પુસ્તકસમીક્ષાનું ત્રૈમાસિક

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ બે અંક ત્રણ જુલાઈ–સપ્ટેમ્બર ઓગણીસસો તાણું

નીતિન વડગામા પારુલ રાઠોડ
વિજય શાસ્ત્રી ઈલા નાયક પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
અરુણા બક્ષી હિમાંશી શેલત
રમેશ શુક્લ જૉસેફ પરમાર
મહેન્દ્ર દવે જયંત કોઠારી રમણ સોની
નગીન મોદી હરિવલ્લભ ભાયાણી

પ્રત્યક્ષ

સમ્પાદકો

રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુક્લ

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

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

જનસ્વાસ્થ્યને વરેલી ૩૩ વર્ષની સેવા

વડોદરા જિલ્લા સહકારી દૂધ ઉત્પાદક સંઘ લિમિટેડ

બરોડા ડેરી, વડોદરા-૩૯૦૦૦૯

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય III નીતિન મહેતા

સમીક્ષા

આશ્ચર્ય વચ્ચે (કવિતા : અમૃત ઘાયલ) ૭ નીતિન વડગામા

ઘૂંઘટકા પટ (વાર્તા : સં. ઉષા ઠક્કર) ૯ પારુલ રાઠોડ

પાતાળગઢ (નવલકથા : વીનેશ અંતાણી) ૧૧ વિજય શાસ્ત્રી

• મનોહર છે તો પણ... (આત્મકથા : સુનીતા દેશપાંડે) ૧૨ ઈલા નાયક

વ્યતીતની વાટે (સ્મરણકથા : જૉસેફ મૅકવાન) ૧૫ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

ધવલ આલોક, ધવલ અંધાર (પ્રવાસ : પ્રીતિ સેનગુપ્તા) ૧૭ અરુણા બક્ષી

• માનુષી : સાહિત્યમાં નારી (વિવેચન : અનિલા દલાલ) ૧૯ હિમાંશી શેલત

શ્રી શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગ (વિવેચન : લવકુમાર દેસાઈ) ૨૨ રમેશ મ. શુક્લ

શબ્દાશ્રય (વિવેચન : હેમન્ત દેસાઈ) ૨૫ જૉસેફ પરમાર

રામ રતનધન પાયો (વિવેચન : સં. પ્રતિભા દવે) ૨૭ મહેન્દ્ર દવે

ટૂંકાં અવલોકનો

સમય નજરાયો (કવિતા : રામપ્રસાદ શુક્લ)

મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી (નવલકથા : બિંદુ ભટ્ટ)

ગલીને નાકેથી (વિવેચન : હરિકૃષ્ણ પાઠક)

રામાવળા (સંશોધિત સંપાદન : બળવંત જાની)

ઉપાધ્યાય યશોવિજય (સંપાદન : પ્રદ્યુમ્નવિજયજી વ.)

વિજ્ઞાનરંગ (વિજ્ઞાન : કિશોર પંડ્યા)

અજબ અજીવસૃષ્ટિ (વિજ્ઞાન : પરેશ માંકડ)

— વિજ્ઞાનલોક (વિજ્ઞાન : બેન્જામિન સુવાર્તિક)

૩૦થી ૩૩

વાચનવિશેષ

ઓડિસ્સી : ઈન્ડિયન ક્લાસિક ડાન્સ આર્ટ (સુનીલ કોઠારી) ૩૪ હરિવલ્લભ ભાયાણી

આ અંકના લેખકો...

૩૬

પુસ્તક સ્વીકાર મિતાક્ષરી...

૩૭

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૨ □ અંક ૩ □ જુલાઈ–સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૩

વર્ષ ૨ અંક ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૩

પ્રત્યક્ષ

સમ્પાદકો રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુક્લ
પરામર્શકો શિરીષ પંચાલ પ્રમોદકુમાર પટેલ
પ્રકાશક શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
કમ્પ્યૂટર-અક્ષરાંકન શારદા મુદ્રણાલય જુમ્મા મસ્જિદ સામે ગાંધી માર્ગ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન ૩૫૯૮૬૬)
મુદ્રક ભગવતી મુદ્રણાલય ૧૯ અજય ઈન્ડ. એસ્ટેટ દૂધેશ્વર રોડ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૪
પ્રચ્છદપટ 'આર્ચર' શુભ ડુપ્લેક્સ પાછળ સ્વામીનારાયણ ગુરુકુલ રોડ સામે અમદાવાદ ૩૮૦૦૫૪
લવાજમ ૫૦ રૂપિયા આ અંકના ૧૫ રૂપિયા
લવાજમ મનીઓર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી જ મોકલવા વિનંતી.

●

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં
નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી શિલ્પા ટેરેસ ન્યૂ શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨
જયદેવ શુક્લ જશોદાનગર જીન પાછળ સાવલી ૩૯૧ ૭૭૦ (જિ. વડોદરા)
શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

●

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

પ્રત્યક્ષીય

સાહિત્યસિદ્ધાંતો અનિવાર્યપણે સાહિત્યવિચારમાં વહેતા જ રહેતા હોય છે અને જેમજેમ સાહિત્યસિદ્ધાંતોનો પ્રતિકાર થતો જશે તેમતેમ તેઓ અનેકગણા બળથી આક્રમણ કરતા જશે. સાહિત્યસિદ્ધાંની ભાષા સ્વયં જ પ્રતિકારની ભાષા છે. આ સાહિત્યસિદ્ધાંતોનું ધસમસતું આક્રમણ એ મહાન સિદ્ધિ છે કે પરાજય તે નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે.

– પોલ દ્ માન

સાહિત્યનો અભ્યાસી એ તો જાણે જ છે કે કર્તા, કૃતિ ને ભાવક ત્રણેય વચ્ચનો સંબંધ રૈખિક નહીં પણ તિર્યક અને સંકુલ હોય છે. સમયેસમયે શબ્દાંતરે કોઈ એકને કેન્દ્રમાં રાખી સાહિત્યસિદ્ધાંતોની રચના થયા કરે છે. આ સાહિત્યસિદ્ધાંતો સામસામા છેડાના હોય છે તથા સદ્ભાગ્યે એમના વચ્ચે ભાગ્યે જ સંગતિ પ્રવર્તતી જોવા મળે છે. મોટાભાગના સાહિત્યસિદ્ધાંતો એકબીજા સામે તલવારભાલા ને બખ્તરઢાલ લઈને સતત યુદ્ધમાં વ્યસ્ત હોય છે. અહીં વસ્તુલક્ષિતા નામનો અશક્ય આદર્શ હોતો નથી. સાહિત્ય-સિદ્ધાંતો નિરપેક્ષ, બિનસાંપ્રદાયિક ન હોય, એ કશા ને કશા ભાવપક્ષ કે વિચારપક્ષને અંતિમે જઈને જ વરેલા હોય.

વાચનપ્રક્રિયાની શરૂઆતથી જ વિવેચનપ્રવૃત્તિનો આરંભ થાય છે અને વિવેચન જોડે અનિવાર્યપણે સાહિત્યસિદ્ધાંત સંકળાયેલા હોય છે. વાચન-પ્રક્રિયા દરમિયાન વિવેચક કે ભાવક કૃતિનું અર્થઘટન કરતો રહેતો હોય છે.

સાહિત્યસિદ્ધાંતો કે સાહિત્યની વિભાવનાઓના સીધા પરિચય વિના પણ તેના વિવેચન કે ભાવનમાં પાછલે બારણેથી, એક કે બીજી રીતે સાહિત્ય-સિદ્ધાંતો પ્રવેશી જતા હોય છે. કેટલાક વિવેચકો એવું કહેતા હોય છે કે પોતે કોઈ સાહિત્યસિદ્ધાંતબિદ્ધાંતમાં માનતા નથી કે તેની ખેવના કરતા નથી. હશે. સાહિત્યસિદ્ધાંતોની જટાજાળમાં પોતે અટવાવા માગતા નથી એ બાબતનું તેઓ જરૂર ગૌરવ કે અભિમાન ધરાવી શકે, પણ મુશ્કેલી કે આનંદ તો એ છે કે તેઓની કૃતિચર્ચામાં સાહિત્યસિદ્ધાંતોની વાતો ગુંથાઈ જતી હોય છે. બીજી રીતે આ વાત મૂકીએ તો સાહિત્યસિદ્ધાંતો તેઓ માટે અવરોધક તત્ત્વ તરીકે નહીં પણ કૃતિ સાથે ઓતપ્રોત થયેલા સંયોજક તત્ત્વ લેખે તેની વિવેચનામાં પ્રવાહી રીતે ભળી ગયા હોય છે પછી ભલેને તે સાહિત્ય-સિદ્ધાંતોનો વિરોધ કરે, તેની ઠેકડી ઉડાવે; પણ તે તદ્દન નિર્દોષ છે એવું તો ન કહી શકાય. ક્યારેક આથી વિપરીત ચિત્ર પણ હોઈ શકે.

સાહિત્યની વિભાવના ૧૮મી સદીમાં ઉદ્‌ભવ પામી. પછીની સદીમાં ગંભીરતાથી સાહિત્યવિવેચનના સિદ્ધાંતો ક્રમશઃ અસ્તિત્વમાં આવતા ગયા. સાહિત્ય જાણે કે પ્રજાકીય ચેતનાનું મુખ હોય એમ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસકારો માનવા લાગ્યા. હવે સાહિત્યસિદ્ધાંતો વિના કૃતિ પાસે જવાની વાત હાસ્યાસ્પદ ને કરુણ લાગે. કેટલાક તો એવું ય માને છે કે સાહિત્યસિદ્ધાંતોના ઉદય સાથે જ કદાચ સાહિત્ય અસ્ત પામે છે, વિનાશ પામે છે. આથી ભદ્રલોકનો અહંકાર ઘવાય છે અને પરંપરાગત માનવતાવાદી છંછેડાય છે. સાહિત્યસિદ્ધાંતો મર્મ પર જ તીર મારે છે. આ બન્ને સાથે દલીલો કરવાનો કોઈ અર્થ નથી. તેઓ ભલે પરંપરાગત સાહિત્યનો બચાવ કરે ને આધુનિક સાહિત્ય તરફ આંખ આડા કાન કરે કે તેને ભાંડે (ક્યારેક તો વાંચ્યા વગર જ). હકીકત તો એ છે કે પરંપરાગત માનવતાવાદી દૃષ્ટિકોણ ધરાવનારાના ય દિવસો હતા; ભલે પછી તેઓ પોતાને ગમતી ને પોતાનો બચાવ કરતી ઢાલનો ઉપયોગ કરી કહે કે 'મુજ વીતી તુજ વીતશે ધીરી બાપુડિયા'. અલમ્. સાહિત્યસિદ્ધાંતોએ તો તેમને જન્મટીપની સજા આપી જ દીધી છે.

મોટા ભાગનો શાંત શાણો બૌદ્ધિક વર્ગ સાહિત્યસિદ્ધાંતોને નઠારા ગણે છે. તેઓ માને છે કે સાહિત્યસિદ્ધાંતો દીક્ષિતો માટે છે, સાહિત્યસિદ્ધાંતમાં અરાજકતા પ્રવર્તે છે, સાહિત્યસિદ્ધાંતો દુર્બોધ, અસ્પષ્ટ ને ધૂંધળા હોય છે. સાહિત્યસિદ્ધાંત માત્ર વિદ્વાનો તથા ભણેલાગણેલાઓ માટેના પરિસંવાદનો વિષય છે, વંઠેલા બૌદ્ધિકોનો વાણીવિલાસ છે. પરિસંવાદની સંસ્કૃતિની બિનઉપજાઉ, વંધ્ય રમત છે, જે વ્યર્થ છે. આ સાહિત્યસિદ્ધાંતો અધ્યાપનના અને વિવેચનના વ્યવસાયને લાંછન લગાડનારા, રાજકીય, બૌદ્ધિક કે નીતિની દૃષ્ટિએ નાસ્તિવાદી કે શૂન્યવાદી વિચારધારાના પરિણામને પ્રગટ કરનારા છે. જ્ઞાનની પ્રક્રિયાની દૃષ્ટિએ અપ્રસ્તુત છે, શૈલીસુખને પોષનારા અને બૌદ્ધિક રીતે ખતરનાક છે, ફેશનપરસ્ત છે, બીજેથી ઉઠાવેલા ને અનુકરણિયા

છે. અવનવી કરામતો કરનારા જાદુગર જેવા છે અને યુવાન પેઢીને અવળે માર્ગે દોરનારા છે. વિદ્યાપીઠોના રાજકારણની નીપજ છે. ઉત્તમ અને કલાત્મક સાહિત્ય તો માત્ર કેનેડા, ઓસ્ટ્રેલિયા, આફ્રિકા, ભારત, દક્ષિણ અમેરિકા તથા મધ્યપૂર્વના દેશોમાંથી આવે છે. ઉત્તમ જીવનની પ્રેરણા આપનાર સાહિત્ય સંસ્થાનવાદી રાજ્યોમાંથી આવે છે, જ્યારે જીવઉકાળો કરાવનાર વિવેચન કે સાહિત્યસિદ્ધાંતો તો સામ્રાજ્યવાદને પોષનારાં રાજ્યોની દેણગી છે. ફૂલસ્ટોપ. પણ એક વાત તો સ્પષ્ટ છે કે આ બધા સાહિત્યસિદ્ધાંતોએ કૃતિની વાચનામાં પાયાનો ફેર પાડ્યો છે. સ્ત્રીના પ્રશ્નોને, ઉપેક્ષિતોની વેદનાને સમજવામાં મોટી મદદ કરી છે. ભર્તૃહરિ તથા શંકરાચાર્ય ને અભિનવગુપ્ત ને તથા પ્રાદેશિક સાહિત્યને જોવા-તપાસવાનો વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણ આપ્યો છે. પરંપરાગત કૃતિને મૂલવવાનાં નવાં સાધનો આપ્યાં છે. બાકી ઈતિહાસમાં સીધા જવું શક્ય નથી. વૈજ્ઞાનિકતા, શાસ્ત્રીયતા જો સાહિત્યવિવેચનમાં આવતી હોય તો તે આ સિદ્ધાંતોને આભારી છે. કૃતિને અનેક કેન્દ્રોથી પામવાના ઘણા દરવાજા સાહિત્ય-સિદ્ધાંતોએ ઉઘાડી આપ્યા છે, આથી સાહિત્યનો અનેક વિદ્યાશાખાઓના સંદર્ભે અભ્યાસ શક્ય બનાવ્યો છે. કૃતિ તો અવકાશમાં વિસ્તરે છે. કૃતિને ઈતિહાસ, સમાજ ને સંસ્કૃતિના સંદર્ભોમાં જોવાની રીત નવેસરથી આ સિદ્ધાંતોએ શીખવી છે. કૃતિના ભાવનની ને સંસ્કૃતિની સંરચનાઓને પામવાના માર્ગો આથી ખૂલતા આવે છે. કૃતિ અને વિશ્વ વચ્ચે મોકળાશથી, હળવાશથી હરવાફરવાની ગંભીર શિસ્ત આ સાહિત્યસિદ્ધાંતોએ જન્માવી છે. ભારતીય પરંપરામાં પણ ભરત મુનિના 'રસસૂત્ર'ની નવી વાચનાઓ જગન્નાથ સુધી આપણને મળતી રહી હતી, પણ પછી એ પરિસંવાદ કેમ અટકી ગયો તે પ્રશ્ન રહે છે; જ્યારે પશ્ચિમમાં પ્લેટો-એરિસ્ટોટલ પહેલાં શરૂ થયેલી વિવેચનયાત્રા દેરિદા ને તેનો ય વિરોધ કરનારા સુધી ચાલી આવી છે. નિર્મળ બની, આળા થયા વિના આ જોવું જોઈએ. ઊહાપોહ પૂર્વપક્ષ તથા ઉત્તરપક્ષ વચ્ચે ચાલ્યા કરવો જોઈએ.

સર્જક પણ જાણ્યે કે અજાણ્યે કોઈ સ્ટ્રેટેજિસનો આધાર લઈ પોતાના સર્જનમાં કોઈ ને કોઈ સાહિત્યસિદ્ધાંતને અનુસરતો હોય છે. કલાકૃતિની સાથે જેમ સર્જકતા સંકળાયેલી છે તેમ સાહિત્યસિદ્ધાંતો સાથે ય સર્જકતા સંકળાયેલી છે. દરેક કૃતિ જેમ સ્વયંપર્યાપ્ત નથી તેમ સાહિત્યસિદ્ધાંતો પણ સ્વયંપર્યાપ્ત હોતા નથી. કલાકૃતિ આખરે તો વિરોધના કેન્દ્રમાંથી જ ઉત્ક્રાંત થતી આવે છે, સર્જક વાસ્તવિકતા સાથે સંમત થતો નથી માટે તો લખે છે. વાસ્તવિકતા જ તેને માટે કૃતિ છે, માટે તો ઘણાં અર્થઘટનોની શક્યતાનો અવકાશ તે દરેક ભાવક માટે પોતાની કૃતિમાં રચી આપતો હોય છે, જે વાસ્તવિકતા મળી છે તેમાંથી જ તે અગણિત વાસ્તવિકતાઓ સર્જે છે. તેવી જ રીતે એક સાહિત્યસિદ્ધાંતના વિરોધ કે પ્રતિકારમાંથી જન્મતા અન્ય

સાહિત્યસિદ્ધાંતોનું છે. કૃતિને કોઈએ જાકારો દીધો નથી, કારણ કે કૃતિ સ્વયં જ આશ્ચર્ય છે. જેઓ એમ માને છે કે તેઓને કૃતિનો મર્મ-અર્થ જડી ગયાં તે ભીંત ભૂલે છે. કૃતિના એક જ કેન્દ્રની વાત કરી તેની મર્યાદા બાંધનારને દેરિદાએ પડકાર ફેંક્યો છે. આમ તો સાહિત્યસિદ્ધાંતના સમર્થનમાં ઘણું જ વિગતે કહી શકાય. અંતે એક-બે વાત :

ઓગણીસમી સદીના અંતમાં અને વીસમી સદીની શરૂઆતમાં સાહિત્યપ્રકારો અને તેની અભિવ્યક્તિમાં જે જે આંદોલનો કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટકમાં પ્રગટ્યાં તે બીજું કશું જ નહોતું બલકે અલગ અલગ સાહિત્યસિદ્ધાંતોની માંડણી જ હતી. આ સાહિત્યસ્વરૂપો દ્વારા અનેક સાહિત્યસિદ્ધાંતો અસ્તિત્વમાં આવ્યા. આ માત્ર સાહિત્યપ્રકારગત આંદોલનો નહોતાં પણ સાહિત્યના અલગઅલગ સિદ્ધાંતોની મુદ્રાઓ પ્રગટાવનારાં આંદોલનો હતાં. દરેક સાહિત્યપ્રકાર અને તેની અભિવ્યક્તિ પાછળ સાહિત્યસિદ્ધાંતોના વિવિધ અભિગમો કાર્યરત હતા. સરૂરિયલ કવિતા, ચિત્ર, ફિલ્મ, અસ્તિત્વવાદી નવલકથા કે નાટક, એબ્સર્ડ નાટકમાં સરૂરિયલ, અસ્તિત્વવાદ કે એબ્સર્ડનાં તત્ત્વોનું વિશેષ માત્રામાં હતું. આજે પણ જે સાહિત્ય રચાઈ રહ્યું છે તેની પીઠિકા પણ કોઈ ને કોઈ સિદ્ધાંતની જ રહી છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં ય આ સિદ્ધાંતો પ્રશ્ચાદ્ભૂમાં હલચલ કરતા જોનારા જોઈ શકે છે.

સાહિત્યસિદ્ધાંત સાથેનો આપણાં સંબંધ આપણા માતાપિતા સાથેના આપણા સંબંધ જેવો હોય છે, સ્નેહનો કે ધિક્કારનો. માતાપિતા કોઈ કારણસર આપણને ગમે કે ન ગમે પણ આપણે તો એના પછી જ આ જગતમાં આવ્યા છીએ તે યાદ રાખવાનું છે, ઉપેક્ષા સાથે કે કકળાટ સાથે સ્વીકારવાનું છે. આ વંશપરંપરાગત સત્ય છે, ઈતિહાસનું સત્ય છે. સાહિત્ય-સિદ્ધાંત સાથે હાથ મિલાવવા કે હિંસક બની તેના પર તૂટી પડવું કે તેને તિરસ્કારવા, તેની તમા ન રાખવી કે એને ઝનૂનપૂર્વક ભૂલી જવા અથવા નવેસરથી એને સમજવાનો પ્રામાણિક પ્રયત્ન કરવો કે તેનું લૌકિક કરી નાહી નાખવું તેની પસંદગી દરેકે પોતાની રીતે કરવાની છે. સ્નેહથી કે ધિક્કારથી તમારે સાહિત્યસિદ્ધાંત જોડે રહેવું જ પડે છે. તેનો બીજો કોઈ વિકલ્પ નથી. કાંતો તમે સાહિત્યસિદ્ધાંતોનું વર્ણન કરો, તેના વિશે ટીકા-ટીપ્પણ કરો, તેમાં સુધારાવધારા સૂચવો કાં તો તેનો કાંકરો કાઢી નાખો એટલે કે એને જ સિદ્ધાંત તરીકે સ્વીકારી ચાલો.

આ તો પૂર્વની સાહિત્યવિચારણા ને આ તો પશ્ચિમની સાહિત્ય વિચારણાના વિતંડામાં પડનારને અખાની આ કાવ્યપંક્તિઓની ફરી ફરી યાદ અપાવીએ –

જ્ઞાનગગનમાં નોહે દેશકાળ.

–નીતિન મહેતા

આશ્ચર્ય વચ્ચે

અમૃત ઘાયલ

ઍસ. ઍન. ડી. ટી. મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ-૨૦, ૧૯૯૨.

ડિ.૯૬, રૂ. ૫૫

●

નીતિન વડગામા

ગઝલનું સુખદ આશ્ચર્ય

અમૃત 'ઘાયલ' પાસેથી 'શૂળ અને શમણાં' ગઝલસંગ્રહ ઈ.સ. ૧૯૫૪માં મળેલો અને એ પછી આ ગઝલ-મુક્તક-સંગ્રહ સાંપડે છે. અર્ધી સદી સુધી સાતત્યપૂર્ણ શબ્દસાધના કરીને ગુજરાતી ગઝલની ઊજળી પરંપરાના એક પ્રવર્તક રહેલા 'ઘાયલ'ની ઉત્તરકાલીન ગઝલોમાં પ્રયોગશીલ વલણ પણ વરતાય છે. એ રીતે, 'આશ્ચર્ય વચ્ચે'ની ગઝલોમાં 'ઘાયલ'ના પરંપરાપ્રાપ્ત અને પ્રયોગશીલ વલણનો સમન્વય અનુભવાય છે.

શબ્દની સાથે નિકટનો નાતો ધરાવનાર 'ઘાયલ', મંત્રશક્તિની માફક, શબ્દશક્તિના કામણને પણ સ્વીકારે છે. અનુભવને ઉંબરેથી વાત કરતા આ શાયર, ખરા અર્થમાં શબ્દબ્રહ્મની તાકાતને પિછાણે છે –

શબ્દ ઉર્ફે સત્ય ઉર્ફે બ્રહ્મ પણ –
શબ્દનો જયઘોષ : જય મારો હવે (પૃ.૭૨)

એક મુક્તકમાં પણ તેઓ કૃષ્ણના ચક્ર સમા અને રામના બાણ સમા શબ્દ નામના શસ્ત્રનો મહિમા વર્ણવે છે; ગઝલ પ્રત્યેની એમની આસ્થા એવી જ અકબંધ છે. અલબત્ત, શબ્દનું માહાત્મ્ય પૂરેપૂરું પિછાણનાર 'ઘાયલ'ને મન, શબ્દ કે શાયરી એ ઢોંગ નથી કે બાજીગરનો ખેલ પણ નથી, એ તો છે નર્યો ધૂળધોયાનો ધંધો. શબ્દકાર જો શબ્દને લોહીની સચ્ચાઈ આપી શકે, તો જ શબ્દ પણ શબ્દકારની આગવી ઓળખ સ્થાપી શકે. સર્જનાવસ્થા દરમ્યાન શબ્દ સાથેનું નિગૂઢ તાદાત્મ્ય રચાય તો જ નીપજે નખશિખ કવિતા –

એકાગ્રતાનું મૌનનું સંધાન સંધાન હોય છે
સર્જન સહજ સમાધિ સહજ ધ્યાન હોય છે.
(પૃ.૪૪)

ઉર્દૂ-ફારસી ગઝલોની માફક પરંપરિત ગુજરાતી ગઝલમાં સાકી-સુરા-શરાબની વાત અનિવાર્યતયા આવે છે. આ પરંપરાનું અનુસંધાન ધરાવતી 'ઘાયલ'ની પૂર્વકાલીન ગઝલોમાં મયપરસ્ત વલણ અનુભવાય છે, તો આ કવિની ઉત્તરકાલીન ગઝલોમાં પણ એ વલણ સ્વાભાવિક રીતે જ જળવાય છે. જુઓ :

એક પળ મસ્તી બિના રિન્દ નથી રહી શકતા
બેસતાં ઊઠતાં પણ ઘૂંટ ભરી બેસે છે (પૃ.૧૯)

* * *

હોઠ પર જ્યારે જામ આવે છે
ઓર હૈયામાં હામ આવે છે (પૃ.૫૮)

પ્રણયભાવના આલેખનમાં પણ ગુજરાતીની પ્રારંભકાલીન અને પરંપરાગત ગઝલ, ઉર્દૂ-ફારસી ગઝલનું અનુસંધાન ધરાવે છે. 'ઘાયલ'ની કવિતાના સમગ્ર પટ પર પણ પ્રણયભાવ પથરાયેલો છે. 'મહોબ્બતના કથાનકમાં ઇતિ નથી હોતા' એવી પ્રતીતિ ધરાવતા 'ઘાયલ', પ્રેમ, પ્યાર, પ્રીતિ, પ્રણય કે મહોબ્બતને મિષે થોકબંધ શેર કહે છે. વળી, પ્રણયની મસ્તીનું આલેખન 'ઘાયલ'ની ગઝલોને અનોખો રંગ પણ આપે છે. પડકારને પાર કરી શકતી પ્રેમની તાકાતનું આ આલેખન જુઓ :

પ્રીત પડકારને પણ પાર કરી બેસે છે
કાચી માટીના ઘડે સિન્ધુ તરી બેસે છે. (પૃ.૧૮)

'ઘાયલ'ની ગઝલોમાં પ્રણયભાવની વિલક્ષણ અભિવ્યક્તિ આહ્‌લાદક અનુભવ કરાવે છે. પ્રેમના નાજુક સંવેદન જેવી જ અભિવ્યક્તિની નજાકત અને તાજપના નમૂના અહીં મળી રહે છે. વળી, પ્રણયને નિમિત્તે ચિંતન-વિચાર પણ એ વ્યક્ત કરે છે. સ્થૂળ-માનુષી પ્રેમને મુકાબલે સૂક્ષ્મ-નિષ્કામ પ્રેમનો આ કવિને મન મોટો મહિમા છે.

'ઘાયલ'ની ગઝલોનું અન્ય ધ્યાનાર્હ પાસું જીવન અને મરણ વિશેનું એમનું મંથન-દર્શન છે. આ કવિને મન જીવન એ રણમાં બીજ વાવવા જેવું નિરર્થક છે, તો ઝંઝા અને જંજાળના પર્યાયથી વિશેષ એવું જીવનનું કોઈ મૂલ્ય પણ તેઓ સ્વીકારતા નથી. જીવનની અપેક્ષાએ મૃત્યુની અનુભૂતિની આગવી અભિવ્યક્તિ 'ઘાયલ'ની નિજી મુદ્રા રચી આપે છે. એકાધિક વખત મૃત્યુશૈયા ઉપરથી ઊભા થયેલા 'ઘાયલ'ની ખુમારી દાદ માગી લે એવી છે. 'હું નથી નવરો કહેજો કાળને' એમ કાળને પણ ખોંખારીને કહેતા 'ઘાયલ' મૃત્યુને અમંગલ તત્ત્વ તરીકે કે અસ્તિત્વના અંત તરીકે નિહાળવાને બદલે, જીવનના મંગળ સૂત્ર રૂપે સ્વીકારે છે. જેમ જેમ મૃત્યુ નજીક આવતું જાય તેમ તેમ માણસનો જીવનની સોડમાં સંતાવાનો પ્રપંચ તીવ્ર બનતો જાય છે, પરંતુ હૉસ્પિટલમાં જાણે મૃત્યુનો મોઢામોઢ અનુભવ કરતા 'ઘાયલ' તો કહે છે –

મળવા આવ્યું છે ભલે આવ્યું મિલન કરવા દે
ધન્ય આ દેહ અને ધન્ય જીવન કરવા દે
આંગણે સામેથી આવી અને ઊભું છે તો

મોતથી આજ હસી હસ્તધૂનન કરવા દે (પૃ.૭૬)

સ્વજનની માફક મૃત્યુને પણ હસીને 'શેકહેન્ડ' કરવાની 'ઘાયલ'ની પ્રેમપૂર્વકની ખુમારી એમની આગવી છાપ ઉપસાવી રહે છે.

'ઘાયલ'ની ગઝલોમાં સ્વસ્થ-તટસ્થ દાર્શનિકની દૃષ્ટિથી વ્યક્ત થતું દર્શન-મનન ધ્યાનાકર્ષક છે. આ ગઝલોમાં એ રીતે, સામાજિક-વ્યાવહારિક વિષમતાને તાકતા કટાક્ષો છે, તો આધ્યાત્મિક રંગે રંગાઈને આવતા કથયિતવ્યનો ભગવો મિજાજ પણ છે. બે-એક દૃષ્ટાંત જુઓ —

શાન્તિના સૂત્રથી ટળશે નહીં સંભવ યુદ્ધનો
નભમાં ફંગોળો નહીં શ્વેત કબૂતર ખાલી (પૃ.૧૭)

* * *

'ઘાયલ' છે 'નેતિ-નેતિ' સમો મારો ઘાટ પણ
હોવા છતાં હું હોઉં નહીં એમ પણ બને (પૃ.૪૦)

આધુનિક સંવિત્તિને શબ્દસ્થ કરતી એમની કેટલીક ગઝલો પ્રયોગશીલ ગઝલનું પગલું પણ દબાવે છે. પરંપરિત ગઝલ સાથેનો છેડો ફાડીને ચાલતી 'ઘાયલ'-ની ઘણી ગઝલો બદલાતા ગઝલપ્રવાહની સાથે પણ સંધાન ધરાવે છે. મૂલ્ય કે નીતિમત્તા ગુમાવી ચૂકેલા ખોખલા નગરમાં વસતા, ચીજવસ્તુ જેવા માણસની લાચારીને એમણે શબ્દની કરામતને કામે લગાડીને આલેખી આપી છે :

મૂલ્ય જેવું નથી કશું 'ઘાયલ'
અહીં માણસનો ભાવ એક જ છે (પૃ.૫૫)

આધુનિક સંવિત્તિની નીપજ સમા અન્ય અનેક શેર પણ 'આશ્ચર્ય વચ્ચે'માંથી સહજપ્રાપ્ય છે.

અભિવ્યક્તિની અસરકારકતા અને આકર્ષકતા વિશેષતઃ 'ઘાયલ'ના ભાષાકર્મ ઉપર નિર્ભર છે. ફારસી-ઉર્દૂ શબ્દોની ભરમારના પ્રત્યાઘાત રૂપે 'ઘાયલ' પહેલેથી જ સોરઠી ભાષામાં ગઝલ કહેવાનું વધુ પસંદ છે. રોજિંદી ભાષાને ઉપસાવવાના હિમાયતી 'ઘાયલ', ગઝલમાં સામાન્ય વ્યવહારની ભાષા પ્રયોજે છે. 'આશ્ચર્ય વચ્ચે'ની ઘણીબધી ગઝલો પણ વાતચીતના લહેકામાં સહજ રીતે ઊતરી આવતી અનુભવાય છે. એકાદ ઉદાહરણ સાંભળો —

એક શું ! ચારે ધામ આવે છે
માર્ગમાં એનું ગામ આવે છે (પૃ.૫૮)

'પગથી માથા લગ' (પૃ. ૧૨-૧૩) તથા 'આંચકા ના આપ' (પૃ.૬૪-૬૫) રદીફની બબ્બે ગઝલો પણ ગઝલમાં પ્રયુક્ત રોજિંદા વપરાશની ભાષાના સંદર્ભે સદ્ય ધ્યાન ખેંચે છે. આ ઉપરાંત કોરોધાકોર, હરાયાં ઢોર, નિંભર, રસનું ઘોયું જેવા તળની અને બોલચાલની બાનીના શબ્દો 'ઘાયલ'ની અનેક ગઝલોમાં સહજ અને સમુચિત રીતે પ્રયોજાય છે; તો યથાવકાશ હર્ષાશ્રુ, સ્રોત, કક્ષ, સ્થવિર જેવા સંસ્કૃત-તત્સમ શબ્દો કે એહસાસ, મયખ્વાર, ખ્વાબ, આફતાબ, જૂસ્તજૂ જેવા ફારસી-ઉર્દૂ શબ્દોની છાંટ પણ 'ઘાયલ'ની ગઝલોનાં પ્રસંગોપાત્ત અનુભવાય છે. ક્વચિત્ એક જ શેરમાં વિવિધ ભાષાસ્તરનું સંમિલન પણ કવિ રચે છે. ક્યાંક 'ઘાયલ' કથયિતવ્યને વેધક બનાવવાના ઈરાદે કે છંદ જાળવવા-ના આશયથી 'શબ્દ'નું શબદ, 'રક્ત'નું રગત, 'કર્મ'નું કરમ કે 'દ્રાક્ષ'નું ધ્રાખ કરે છે; ક્યારેક બિમ્બાતો, કષ્ટાતો, ઉભાડ્યો જેવા નવાનવા શબ્દો પણ નિપજાવે છે; તો વળી ભાવની બળકટતા સિદ્ધ કરવા તેઓ ઘણી વખત રસ્તો માપવો, માછલાં ધોવાં, કોણીએ ગોળ ચોંટાડવો, પાણી માપવું જેવા અનેક રૂઢિપ્રયોગોને પણ ખપમાં લે છે.

અભિવ્યક્તિની ધાર કાઢવામાં અન્ય કેટલીક પ્રયુક્તિઓ પણ 'ઘાયલ'ની મદદે આવે છે. દા.ત. દ્વિરુક્તિના ઓજારનો ઉપયોગ તેઓ વારંવાર કરે છે. શબ્દો કે પદોની દ્વિરુક્તિ દ્વારા ઘણીવાર અહીં ધાર્યું કામ કઢાયું છે. એકાદ દૃષ્ટાંત જુઓ —

મૂંગો મૂંગો મનમાં મૂંઝાતો રહું
ઊંડે ઊંડે ઊંડે અમળાતો રહું (પૃ.૨)

અહીં, ઉલા મિસરામાં 'મૂંગો' અને સાની મિસરામાં 'ઊંડે'નું અનુક્રમે બે અને ત્રણ વખતનું આવર્તન, કાવ્યનાયકની મનઃસ્થિતિને પ્રગટાવવામાં સહાયભૂત બને છે. એવી જ રીતે 'ઘાયલ' અલંકાર, કલ્પન, પ્રતીક વગેરેનો વિનિયોગ પણ સુપેરે કરે છે. માત્ર એક એક દૃષ્ટાંત જ લઈએ —

અવસ્થાની અસર એને કદી આંબી નથી શકતી
બુઢાપામાં ઘણાના વાળ પણ ધોળા નથી હોતા
(પૃ.૧૦)

* * *

ફૂલો જ હોય છે અહીં પર્યાય હોઠના
જેને કહે છે ખુશ્બૂ એ મુસ્કાન હોય છે (પૃ.૪૪)

* * *

એક હતો ગુલમ્હોર મધ્યે એ ગયો સોરાઈ તો
ગઈ સકળ ઊડી ભભક : રોનક સડકની ચોકની
(પૃ.૨૨)

જોઈ શકાય છે કે, પ્રથમ શેરની વર્ણાનુપ્રાસ યોજના, બીજા શેરનું ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલ્પન અને ત્રીજા શેરમાંનું ગુલમ્હોરનું પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય ગઝલને કાવ્યાત્મક ઊંચાઈએ પહોંચાડે છે.

'આશ્ચર્ય વચ્ચે'નાં આવાં અનેક આકર્ષણસ્થાનો

સહૃદયને સ્પર્શે છે, આકર્ષે છે; તો આ મોટા ગજાના ગઝલકારની ગઝલમાં ક્વચિત્ રહી જવા પામેલી મર્યાદાઓ ખૂંચે છે. કેટલીક રચનાઓમાં તગઝ્ઝુલનો અભાવ વરતાય છે, તો વ્યક્તિવિશેષને નિમિત્તે રચાયેલી કે પ્રાસંગિક રચનાઓ પણ આદ્યંત અસર-કારક બની શકતી નથી; તો વળી, કેટલીકવાર કેવળ અભિધાના સ્તરેથી થયેલાં નર્યાં સ્ટેટમેન્ટ્સ પણ કશી ચમત્કૃતિ જન્માવી શકતાં નથી. દા.ત. –

ધિક્કારતો હતો જે સતત ભ્રષ્ટાચારને
એ ભદ્રનો જ હાથ હતો ગોલમાલમાં (પૃ.૩૯)

* *

તેઓ જ કરતા હોય છે અપમાન આપણું
આપણને જેના પ્રત્યે અતિ માન હોય છે (પૃ.૪૫)

આવાં સપાટ વિધાનો ગઝલની શેરસંખ્યામાં અભિવૃદ્ધિ કરવાથી વિશેષ કશું સિદ્ધ કરી શકતાં નથી. અલબત્ત, 'ઘાયલ'ની ગઝલોની શિથિલતાઓ પ્રત્યે રાવ કરવાનાં ઝાઝાં કારણો ભાગ્યે જ મળે છે. બાકી તો ગઝલિયત અને શેરિયતને સાચવતી અને કેટલાંક પ્રયોગશીલ વલણો દાખવતી 'આશ્ચર્ય વચ્ચે'ની મોટા-ભાગની ગઝલો સુખદ આશ્ચર્યનો સંતર્પક અનુભવ કરાવે છે. □

ઘૂંઘટકા પટ ખોલ
સં. ઉષા ઠક્કર
એસ. એન. ડી. ટી. મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ-૨૦, ૧૯૯૨.
ડિ.૧૬૮, રૂ. ૮૦

●

પારુલ રાઠોડ

પ્રતિબદ્ધતા છે, પણ...

ગુજરાતીમાં જુદાંજુદાં દૃષ્ટિબિન્દુથી તૈયાર થયેલાં ટૂંકી વાર્તાનાં અનેક સંકલનો મળે છે. પણ સ્ત્રીવાર્તાકારોની વાર્તાઓનું પહેલું સંપાદન છેક ૧૯૮૭માં ભારતી વૈદ્ય દ્વારા 'લીલાવતી મુનશીથી હિમાંશી શેલત' મળે છે. ત્યાર પછી ૧૯૯૨માં આ સંપાદન એક વિશિષ્ટ અભિગમ સાથે પ્રગટ થાય છે એ બદલાયેલા સમયની જાગૃત નારીની ઓળખનો સંકેત બની રહે છે. આ સંપાદન પાછળ રહેલી દૃષ્ટિને રજૂ કરતાં સંપાદિકા કહે છે કે 'જ્યાંજ્યાં વિવિધ નારીસંવેદનો પ્રગટ થયાં હોય, નારીહૃદયના ભાવ અને પ્રતિભાવનાં સ્પંદનો ઝિલાયાં હોય, સામાજિક પરિસ્થિતિમાં તેના સ્થાન અંગેના પ્રશ્નો અને પડકારોનું આલેખન થયું હોય, તેની કૃતિઓનો સમાવેશ કરવો.' નારીવાદી અભિગમ આજે તો નવો શબ્દ રહ્યો નથી. સ્વતંત્રતાની એક પ્રબળ ઝંખનાએ આજે નારીને પરંપરાગત સમાજવ્યવસ્થામાં પોતાના સ્થાન વિશે સભાન કરી છે. અસ્તિત્વ વિશેના બધા જ માપદંડો પુરુષ પાસે આવીને અટકે એવી ભૂમિકા સામે આક્રોશ અને વિદ્રોહની ભાવના જાગી છે. સંપાદિત વાર્તાવિશ્વ તપાસતાં ખ્યાલ આવે છે કે છેક સરોજિની મહેતાથી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં સ્વતંત્રતાનો આ સૂર સંભળાય છે. નારીજીવનની વિસંગતતાને પ્રગટ કરતી વાર્તાઓ નારી પાસેથી મળે ત્યારે એમાં નિજી અનુભવનું બળ ઉમેરાય છે એ સાચું, પરન્તુ કલાની ભૂમિકાએ આ નિજી અનુભવ કેવી રીતે સર્જકતામાં રૂપાન્તર પામે છે એ જ વાર્તાતપાસનો મહત્ત્વનો મુદ્દો હોઈ શકે.

વાર્તાસંપાદનના 'નિવેદન'માં સંપાદિકાનો અભિગમ સ્પષ્ટ રીતે સામગ્રીલક્ષી છે. દીર્ઘ સંપાદકીયમાં તેમણે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની ઐતિહાસિક ભૂમિકા બાંધી છે પરંતુ વાર્તાના કળાસ્વરૂપ વિશે, ટૂંકી વાર્તાની કળાત્મકતા વિશે વિગતે ચર્ચા કરી નથી. ટૂંકી વાર્તા માટે તેઓ 'સંવેદનબિન્દુ' અને Point of viewને મહત્ત્વનાં માને છે પણ એ દૃષ્ટિબિન્દુથી વાર્તાઓની પસંદગી કે ચર્ચા કરવાને બદલે સંપાદિત વાર્તાઓના વિવેચનમાં પણ તેમનો અભિગમ સંપૂર્ણપણે વિષયલક્ષી છે. ટૂંકી વાર્તા એ નાના ફલક પર રચાનારી કલા છે. એક જ ઘટના જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણથી નિરૂપાય ત્યારે સુરેશ જોષી કહે છે તેમ 'ઘટનાને એવી રીતે યોજી હોય કે ઘટના લેખકને અભિપ્રેત ભાવના કે કથયિતવ્યને બાંધવાનો ખૂંટો ન બનતાં, રહસ્યને વિસ્તારવાના અવકાશરૂપ બની રહે તો એ સ્થિતિ ઇષ્ટ લેખાય.' (કથોપકથન, પૃ.૨૨૩) આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો સુધારક યુગના પ્રભાવ નીચે સરોજિની મહેતાની વાર્તા "દુઃખ કે સુખ ?"ની નાયિકા સાવિત્રી વાર્તાને અન્તે પ્રશ્ન પૂછે છે કે 'પણ તમે જ કહો ને કે મને આ રંડાપામાં દુઃખ મળ્યું છે કે સુખ ?" તો આધુનિક સમયનાં વાર્તાકાર હિમાંશી શેલત વૈધવ્યની કઠોરતા અને શૂન્યતાને અંધારી ગલી, સફેદ રંગનાં ટપકાં, સફેદ ઠંડો આરસ, અરીસાની અનુપસ્થિતિ, ભીંત પર યમરાજા અને સાવિત્રીનું ચિત્ર અને ફિક્કા ચન્દ્રના મોટા થપ્પા પાછળ ઢંકાઈ ગયેલા લાલ ચાંદલાનાં પ્રતીકો દ્વારા સક્ષમ રીતે નિરૂપે છે. પ્રથમ વાર્તા વિષયની દૃષ્ટિએ ચમત્કૃતિ ધરાવતી હોવા છતાં એનું બિનજરૂરી લંબાણ, ઘટનાઓની પ્રચુરતા અને મૃત્યુ પામેલા પતિનું સાવિત્રી પગભર થઈ જાય પછી જીવતા પાછા આવવું – એવો ગોઠવેલો અન્ત

એની કળાત્મકતાને અળપાવે છે ત્યારે હિમાંશી શેલત કળાકારના તટસ્થ તાદાત્મ્યથી સ્ત્રીના જીવનની દારુણ વ્યથાનું નિરૂપણ કરે છે.

'નિવેદન'માંના તેમના બીજા વિધાન 'સંપાદનમાં વિષય અને કલાત્મકતા બંનેની સમતુલા જાળવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે'ને સમર્થન મળે એવી ચર્ચા દીર્ઘ સંપાદકીયમાં જોવા મળતી નથી. એને સ્થાને 'ધીરુબહેન પટેલ, કુન્દનિકા કાપડિયા અને સરોજ પાઠક વૈપુલ્ય અને વૈવિધ્યને કારણે જુદી તરી આવતી લેખિકાઓ છે' એવાં ઉપરછલ્લાં વિધાનો અનેક સ્થળે મળે છે. ખરેખર તો આ ત્રણે ય વાર્તાકારોને જુદી પાડતું મહત્ત્વનું લક્ષણ તેમની વાર્તાસ્વરૂપ વિશેની સભાનતા છે. સુરેખ પાત્રાલેખન, સૂક્ષ્મ મનોભાવોનું સચોટ અને સરળ શૈલીમાં આલેખન એ ધીરુબહેન પટેલની વાર્તાઓની વિશેષતા છે. તેમની સંપાદિત વાર્તા 'મયંકની મા'નું છેલ્લું વાક્ય 'ઠગારી આશાએ બાંધેલા હિંડોળા પર બેસી પળભર મયંકની મા રાજી થઈ ગઈ' માનવસ્વભાવના અગોચર રૂપને સહજ રીતે પ્રગટ કરે છે. સરોજ પાઠકે તો પ્રયોગશીલ લેખિકા તરીકે આગવું સ્થાન મેળવ્યું છે અને સંપાદિત વાર્તાઓમાં પણ તેમની બહુ વિવેચાયેલી અને નીવડેલી વાર્તાઓ 'સારિકા પંજરસ્થા' અને 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર' લેવામાં આવી છે પરંતુ વિનોદિની નીલકંઠની 'યુવાનીના ઉંબર પર' અને સવિતા રાણપુરાની 'ફોટા' વાર્તાઓ ઘટનાપ્રચુર બની છે. આવી પરિસ્થિતિમાં ઊભી થતી મનોવૈજ્ઞાનિક સંકુલતાને વાર્તાકારો આલેખી શક્યાં નથી. એ જ રીતે ભારતી વૈદ્યની 'લક્ષ્મી', જયા મહેતાની 'સ્વ-ગત', વસુબહેન ભટ્ટની 'તાલીમ', સુહાસ ઓઝાની 'ઉઘાડા આકાશનો એક ટુકડો', વર્ષા અડાલજાની 'માધવી ખોવાઈ ગઈ હતી' નબળી વાર્તાઓ બને છે.

આમ છતાં વિષયની દૃષ્ટિએ તપાસીએ તો સરોજિની મહેતાથી હિમાંશી શેલત સુધીની સત્તર સ્ત્રી-વાર્તાકારોની આ વીસ વાર્તાઓમાં ક્યાંય પરંપરાગત કે આદર્શ એવી સ્ત્રી જેમ કે સીતા, સાવિત્રી, ઊર્મિલા નથી. એ જ રીતે કુમુદ, કુસુમ, મૃણાલ કે મંજરી પણ નથી. રંગદર્શી પ્રણયનો કે પુરુષ પ્રત્યેના અહોભાવ- નો અહીં અભાવ છે, એટલું જ નહીં પણ લગ્નવ્યવસ્થા, ચૉરીના ચાર ફેરા, એ સમયે બોલાતા પવિત્ર મંત્રોથી મળતું બધું જ નારીને માટે તો કેટલું ભ્રામક અને નિરર્થક છે તેની વેદના, પીડા કેટલીક વાર્તાઓમાં તારસ્વરે વ્યક્ત થઈ છે. કુન્દનિકા કાપડિયાની 'તમારાં ચરણોમાં'ની નાયિકા પ્રસંગેપ્રસંગે પતિના અનહદ પ્રેમની પાછળ છુપાયેલ માલિકીભાવથી પરિચિત બને છે. તેને પ્રશ્નો થાય છે. "પુરુષના અસ્તિત્વનું એટલું મહત્ત્વ છે તો સ્ત્રીના સ્વત્વનું શું ક્યાંય મહત્ત્વ નથી ? પત્નીત્વ અને માતૃત્વ સિવાય સ્ત્રીનું બીજું એકે અસ્તિત્વ નથી ?" 'તો ?' વાર્તામાં પણ ભ્રાન્તિ તૂટતાં સુજાતા સામે એક વરવું સત્ય પ્રગટે છે કે 'સુધીરને પોતા તરફ પ્રેમ નહોતો એમ નહીં, પણ એનો અર્થ હતો માલિકી, અધિકાર, આત્મ-તૃપ્તિનું માધ્યમ.' 'સારિકા પંજરસ્થા'માં 'તારે મારી રીતે ટ્રેઈન્ડ થઈ જ જવું જોઈએ.' પતિના માલિકીભર્યા સ્વભાવને ઈચ્છાવિરુદ્ધ વશ વર્તી રહેલી સારિકા અન્તે 'બ્લડપ્રેશર, હિસ્ટીરિયા, એમ્નેશિયા અને ક્યારેક ક્યારેક ગાંડપણ, સનેપાત કે લવારા જેવું...'નો ભોગ બને છે. ઈલા આરબ મહેતાની 'પાંખ' વાર્તાની નાયિકા સોનલ પણ અંતે તો 'પાંખ કપાઈ જતાં ઢગલો થઈ જમીન પર તૂટી પડતી કબૂતરી જેવી' બિછાનામાં ઢગલો થઈ પડી રહે છે. આ બધી વાર્તાઓમાં ઉપરથી સરળ દેખાતા દામ્પત્યજીવનની પડછે ભભૂકતા લાવારસની ઉગ્રતા છે. ભારતી દલાલની 'શત્રુ' વાર્તાની નાયિકા કહે છે 'જે મને આધાર આપે તે નહીં, જેને હું આધાર આપી શકું. હા, એટલો તો મારામાં અહંકાર છે જ.' તારિણી દેસાઈની 'સિસ્મોગ્રાફ' વાર્તામાં પણ નિર્ભ્રાન્ત બનતી નારી છે.

નારીસંવેદના પ્રત્યે નિસબત ધરાવતાં ઉષા ઠક્કર પાસેથી ગુજરાતી સ્ત્રી વાર્તાકારોની વાર્તાઓનું સંપાદન મળે ત્યારે તેમાં વિશિષ્ટ પ્રતિબદ્ધતા હોય તે સ્વાભાવિક છે. પણ આ સાથે જ નારીસંવેદનાને સૂક્ષ્મ સ્તરે વ્યક્ત કરતી ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'વહુ અને ઘોડો', જયન્તિ દલાલની 'આ ઘેર, પેલે ઘેર', ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની 'મીરાં', સુરેશ જોષીની 'વિદુલા', હરીશ નાગ્રેચાની 'નહીં' જેવી વાર્તાઓની તુલના કરવા જેવી છે. પ્રતિબદ્ધતા અને સર્જકતા હમેશાં સામસામા છેડાની સંજ્ઞા ન બને. ન બનવી જોઈએ. જ્યારે સંપાદિત વાર્તાવિશ્વમાં જેટલી પ્રતિબદ્ધતા અસરકારક છે એટલી સર્જકતા આકર્ષક નથી. વાર્તાચયનમાં આ એક પરિમાણ – એક જરૂરી પરિમાણ – ઉમેરાયું હોત તો સંપાદન વધુ સમૃદ્ધ થયું હોત. □

પાતાળગઢ

વીનેશ અંતાણી

આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૧૯૯૨.
ક્રા. ૧૭૨, રૂ. ૭૫

●

વિજય શાસ્ત્રી

હથોટીની બરકત

ચોક્કસ સ્વરૂપની મૂળભૂત સંવેદનાને કેન્દ્રમાં રાખીને તેના વિવિધ આવર્તો અને વિવર્તો સર્જવાનું કુતૂહલ વીનેશ અંતાણીની ૧૪મી નવલકથા 'પાતાળગઢ'નું પ્રેરક બન્યું હોવાનું સમજાય છે. આ જોતાં એક સર્જનાત્મક પ્રયોગની માંડણી અહીં થઈ છે જે કોઈ પણ સહૃદય ભાવક માટે રસનો વિષય બને તેમ છે. આવા પ્રયોગનાં લેખાંજોખાં તો કૃતિમાં જેમજેમ આગળ વધીએ તેમ તેમ આપોઆપ નીકળતાં જાય એટલે એ વિશે અત્યારે જ કશું કહેવું વહેલું ગણાશે એથી સૌ પ્રથમ તો એમણે પસંદ કરેલા કથાવસ્તુ વિશે થોડું જાણી લઈએ.

વિચ્છિન્ન દામ્પત્ય આધુનિક માનવસમાજની એક વ્યાપક સમસ્યા અને વાસ્તવિકતા છે એની ભાગ્યે જ ના પાડી શકાશે. દામ્પત્યકથા કેન્દ્રમાં હોય એટલે પતિ-પત્નીનાં પાત્રો તો અનિવાર્ય જ બને. દામ્પત્યની વિચ્છિન્નતા માટે બહુધા પતિ-પત્નીનાં ભાવજગતોનું જુદાપણું, પરસ્પરને ઓળખવા-પામવાની વૃત્તિનો તેમ જ શક્તિનો અભાવ, સ્વપ્રતિષ્ઠા અને તજ્જન્ય અહમ્‌ની અથડામણો જવાબદાર હોય છે. આ બધી સામગ્રીને વિભાવરૂપે પ્રયોજી કરુણ નિષ્પન્ન કરવાનો ઉદ્યમ અહીં વીનેશ અંતાણીએ આદર્યો છે.

આ પ્રકારનો મોટિફ આપણા ગુજ્જુ કથાસાહિત્યમાં ખાસ્સો રૂઢ થઈ ચૂકેલો છે. રૂઢ કથાઘટકની પસંદગીને કલાત્મકતા સાથે કશું વેર નથી. સવાલ માવજતનો છે. 'પાતાળગઢ'ના આસ્વાદ આડે સૌથી મોટી બાધા એ છે કે એમાં શરૂથી અન્ત સુધી સમગ્ર નિરૂપણ એકના એક બિન્દુએ જ ગોળગોળ ફર્યા કરે છે પરિણામે જે એક બિન્દુએથી અન્ય બિન્દુએ થતી ગતિની અપેક્ષા (જે નવલકથા જેવા સાહિત્યપ્રકાર પાસે રહેતી હોય છે) તે અહીં સંતોષાતી નથી. આત્મનિમગ્ન એવાં અનંતરાય અને સુધાનાં પાત્રોની સ્વ-ગત-ઉક્તિઓનું સંનિધિકરણ કૃતિને જો કે સબળ નાટ્યાત્મકતા પૂરી પાડે છે પણ તેમાંયે એકવિધતાનું ભારણ વધી જતું હોવાથી નાટ્યાત્મકતા પ્રભાવક બની શકતી નથી. સઘન અને બળવાન વિષાદ-વ્યથાને બદલે એક પ્રકારનું માંદલાપણું પાત્રોની ભાવસૃષ્ટિમાં વરતાય છે. પરિણામે ગોવર્ધન-રામથી આરંભાયેલો મૅલો-ડ્રામાનો તાયફો અહીં પણ અટકતો લાગતો નથી.

વીનેશ અંતાણી કલાકાર લેખે સભાન છે. પરિણામે 'પાતાળગઢ'ની માંડણી જેટલી સભાનતાથી થાય છે એટલી જ સભાનતા તેના છેક છેલ્લા પ્રસંગના નિરૂપણ સુધી ટકી રહી છે. અનંતરાય અને સુધા પતિ-પત્ની છે. તેઓ બંને પરસ્પરથી વિચ્છિન્ન છે, સંતાનોથી પણ વિચ્છિન્ન છે. પાતાળગઢ નામના વતનના ગામડે આવીને વસે છે ત્યાંથી કૃતિની શરૂઆત થાય છે. સ્વ-ની ઊંડી ગર્તામાં જ ઢબૂરાઈ રહેલાં હોઈ આ બંને પાત્રોના નિવાસસ્થળનું 'પાતાળગઢ' એવું નામ પણ સૂચક અને પ્રતીકાત્મક બને છે. આમ, કૃતિ પ્રતીકના સ્તરે મુકાય છે તેની નોંધ સુજ્ઞ ભાવક લઈ શકશે. અને પછી તો અનંતરાય-સુધાના ગ્લાનિસભર જીવનક્રમને લીધે થીજી ગયેલી જીવનગતિનાં ચિત્રો, વિવિધ પ્રસંગો અને ઘટનાઓ મારફત લેખકે આલેખ્યાં છે.

સ્પષ્ટ છે કે લેખકનો આશય સંવેદનના વ્યાપ કરતાં ઊંડાણને આલેખવાનો વધુ છે. પણ 'પાતાળગઢ'માં આવીને વસેલાં આ બે પાત્રોનું ત્યાં જ સ્થગિત થઈ જવું, બંધનગ્રસ્ત થઈ જવું, કૃતિને પણ જાણે જ્યાંની ત્યાં સ્થગિત કરી દેતી હોય એમ લાગે છે.

પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વોને ઉઘાડવાના પ્રયત્નમાં લેખકની યુક્તિઓ બોલકાપણાને લીધે લપટી પડી જતી હોય એમ લાગે છે. જેમ કે અનંતરાયને પત્ની સુધા સાથે કશો મેળ નથી. તેમનો પ્રેમ તેમની બાળસખી મંદા માટે રોકાઈ ચૂક્યો છે. આ મંદા વળી અનંતરાયના સગા કાકાની દીકરી છે આથી તેમના પ્રેમ અને લગ્ન આડે એ હકીકત એક દીવાલ બનીને ઊભે છે. આ પ્રકારની પરિસ્થિતિનું આયોજન આભાસી નાટ્યાત્મકતા જન્માવવાથી વિશેષ કશું સિદ્ધ કરી શકતું નથી. બીજી તરફ સુધાનો મણિકાન્ત માટેનો લગાવ પણ અનંત-રાયના પ્રેમપ્રકરણનો કાઉન્ટર પાર્ટ જ બની રહે છે.

તે જ પ્રમાણે અનંતરાયની સ્વ સાથેની સંવાદ-વિસંવાદની સ્થિતિને પ્રગટ કરવા લેખકે બે અનંત-રાયની કરેલી યોજના શરૂમાં આકર્ષક નીવડે છે પણ તેનો વારંવાર આશ્રય લેવા જતાં અતિરેકને પરિણામે આકર્ષક યોજના પણ વણસી જાય છે. પાણી રેડીરેડીને બધું પાતળું કર્યે જવામાં આ જોખમ છે.

વીનેશ અંતાણીની શક્તિ, આ કૃતિને લાગેવળગે છે

ત્યાં સુધી કેન્દ્રવર્તી કથાઘટકની સંકલ્પનામાં જેટલી પ્રતીત થાય છે તેથી વધુ વર્ણનોમાં પ્રતીત થાય છે. સુઘડ, સ્વચ્છ, સંસ્કારી અને સંયમ ભાષા એમની કૃતિઓને એક પ્રકારની શાલીનતા અર્પે છે. આ કૃતિમાં પાત્રોની થીજી ગયેલી ચેતના અને તજ્જન્ય સ્થગિતતા, ઉદાસીનતાનો આખો પ્રસાર વરતાય છે. શુષ્કતા, સંચારહીન સ્તબ્ધતા, ઉજ્જડતા, ભેંકારપણું, વરસાદ, ગઢ, એકલતા આદિનાં ચિત્રો અને તેમાં મુકાયેલાં પાત્રોની ગતિવિધિ સાક્ષાત્કારક બની રહે છે તે લેખકની વર્ણનનિરીક્ષણશક્તિને પ્રતાપે. એની નોંધ અચૂક લેવી જોઈએ. કૃતિનું સબળ પાસું આ (જ) છે. કાવ્યાભાસી અને કૃતક વર્ણનોનાં અપવાદરૂપ સ્થાનોની બાદબાકી કરીએ તો અનેક સ્થળે આ પ્રકારની વાતાવરણ રચવાની શક્તિનો સુખદ અનુભવ થાય છે.

પણ આ બધું છતાં, કૃતિમાં સિદ્ધહસ્ત લેખકની હથોટીએ આણેલાં રમણીય પરિણામો ધ્યાનમાં રાખવા છતાં, કૃતિમાં જે એક જીવન્ત ભાવઉછાળ અનુભવાવો જોઈએ તે, કોણ જાણે કેમ, અહીં વરતાતો નથી. સુરેશ જોશીએ દર્શકની 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ના ભાવનિરૂપણ માટે ઍક્વેરિયમનો દાખલો આપેલો. જેમ ઍક્વેરિયમમાં બધી જ દરિયાઈ સામગ્રી મોજૂદ હોય છે પણ દરિયાનાં નૈસર્ગિક ભરતી-ઓટ જ ગેરહાજર હોય છે તેમ 'પાતાળગઢ'માં પણ એવો કોઈ પ્રબળ નૈસર્ગિક સંક્ષોભ અનુભવાતો નથી. વીગતોનું નકશીકામ – ફિલિગ્રીવર્ક – વીનેશની એક નોંધપાત્ર શક્તિ છે અને 'પાતાળગઢ'ની જે છે તે આસ્વાદ્યતા તેને આભારી છે. □

મનોહર છે તો પણ...
સુનીતા દેશપાંડે, અનુ. સુરેશ દલાલ
ઍસ. ઍન. ડી. ટી. મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ-૨૦, ૧૯૯૨.
ડિ. ૨૪૬, રૂ. ૮૫
●
ઈલા નાયક

મનોભૂમિનો મર્મસ્પર્શી આલેખ

'મનોહર છે તો પણ...' મૂળ મરાઠીમાં સુનીતા દેશપાંડે રચિત સંસ્મરણોનો સુરેશ દલાલે ગુજરાતીમાં કરેલો અનુવાદ છે. આ આત્મકથા નથી પણ સ્મરણો છે એમ લેખિકા જણાવે છે. આમ તો, સંસ્મરણ, જર્નલ, ડાયરી, પત્રોનું સાહિત્ય આત્મકથનાત્મક સાહિત્યજૂથમાં આવે છે. વ્યાપક રીતે જોઈએ તો સંસ્મરણ આત્મકથાન્તર્ગત જ છે. આમ છતાં આત્મકથા-લેખન અને સંસ્મરણ-લેખનના દૃષ્ટિકોણમાં ભેદ રહેલો છે. આત્મકથામાં લેખકના જીવનની લાક્ષણિકતાઓ કે વ્યક્તિત્વનું આલેખન જે-તે યુગના વ્યાપક પરિપાર્શ્વમાં હોય છે. એમાં લેખકના પોતાના જીવનને સ્પર્શતી ઐતિહાસિક ઘટનાઓ, પરિસ્થિતિઓ કે વ્યક્તિઓની વાત પરિવેશ તરીકે જ આવે છે. જ્યારે સંસ્મરણલેખનમાં આનાથી વિપરીત દૃષ્ટિકોણ હોય છે. સંસ્મરણલેખક પોતાના સમયના ઈતિહાસને લખવા ધારે છે પરંતુ તે ઈતિહાસકારના વસ્તુલક્ષી અભિગમથી નહીં. એ પોતે જે કાંઈ જુએ છે, અનુભવે છે તેનું વર્ણન કરે છે. એમાં લેખકના પોતાના સંવેદનનો પુટ લાગેલો હોય છે. આમ આત્મકથામાં સમષ્ટિની પાર્શ્વભૂમાં વ્યક્તિચેતનાનું આલેખન હોય છે જ્યારે સંસ્મરણમાં વ્યક્તિચેતનાની પાર્શ્વભૂ પર સમષ્ટિ-ચેતનાનું નિરૂપણ હોય છે. સ્મરણમાં લેખક જ્યારે કેન્દ્રમાં 'હું' હોય એવા આપસ્મરણને જ વર્ણવે ત્યારે એમાં લેખકની સંડોવણી હોવાને કારણે એની રચના આત્મકથાની નિકટની બને છે, જ્યારે અન્ય-સ્મરણ સાક્ષીભાવે લખાયું હોય ત્યારે તે જીવનચરિત્રની નિકટ રહે છે.

આ કૃતિમાં મહદ્અંશે આપસ્મરણો જ છે. અહીં 'સ્મરણોના પ્રદેશમાં સ્વૈર રઝળપાટ' છે છતાં 'પોતાના જ જીવનસૂત્ર સાથે અદૃશ્ય સંબંધ રાખીને કરેલો' રઝળપાટ છે. આથી આ કૃતિ આત્મકથાની વધુ નજીકની બની રહે છે. એનું કલેવર સંસ્મરણોનું છે પણ પ્રાણ આત્મકથાનો છે. આ સ્મરણો વાંચતાં એમાંથી સુનીતા દેશપાંડેની જ છબી ઊપસે છે. અહીં આવતાં મા, બાબા, આણ્ણા, દાદી, સાસુ, ભાઈ (પુ. લ. દેશપાંડે) ભૈયા (મીર અસગરઅલી), લાડ માસ્તર, જે. પી. નાઈક, આચાર્ય અંત્રે, નાના જોગ વગેરેનાં રેખાચિત્રો લેખિકાના સંદર્ભમાં જ વધુ આલેખાયાં છે. આ ચિત્રો સ્વયં આસ્વાદ્ય છે પણ સાથે લેખિકાના વ્યક્તિત્વને અનેકવિધ પરિમાણ અર્પે છે. સંસ્મરણો વાંચતાં એક ચિંતનશીલ, મનનશીલ, સંવેદનશીલ, પરિશ્રમી, કર્તવ્યનિષ્ઠ, દૃઢાગ્રહી, બંડખોર, સ્પષ્ટવક્તા, સાહિત્ય- સંગીતપ્રેમી નારીની પ્રતિમા સચ્ચાઈથી અને પારદર્શી રીતે પ્રગટે છે.

આનંદ અને વ્યથાના તારે ગૂંથાયેલી આ કથામાં, વ્યથાનો સૂર કંઈક ઊંચો છે. 'મનોહર છે તો પણ...' શીર્ષકમાંના 'તો પણ...'માં વ્યથા સાથે નિષેધનો, વિરોધનો, બંડખોરીનો કાકુ પણ ભળેલો છે. પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીને વેઠવા પડતાં અન્યાય, ત્રાસ, લાચારી

વગેરે સામે તેમનો આક્રોશ વ્યક્ત થતો રહે છે. સ્ત્રી પુરુષની મિલકત છે એવું સમાજનું વર્તન તેમને પીડે છે. પીડે છે એટલું જ નહીં પણ એ સામે તેમનું હૃદય બળવો પોકારે છે. સ્ત્રીજાતિ પરના અન્યાયનું ભાન તેમને બહુ જલ્દી થયું હતું. ઘરમાં ભાઈઓના તોછડા વર્તન સામે તે અવાજ ઉઠાવતાં અને પુરુષજાત કેવી અન્યાયી અને ખરાબ છે એ સિદ્ધ કરવાની એક પણ તક જતી ન કરતાં. નારીવાદી અભિગમ તેમના હાડમાં જ હતો. આ અન્યાય સામે અવાજ ઉઠાવ્યા વિના તેમનાથી રહેવાતું નહીં. એનો એક પ્રસંગ છે : તેમની સમજશક્તિની પાંખ ફૂટું ફૂટું થઈ રહી હતી તે ઉંમરની વાત કહે છે. ધામાપુરનું તેમનાં દાદીનું જૂનું ઘર પાડીને તેની જગ્યાએ ઊભું કરવામાં આવેલું નવું ઘર આપ્પાએ આણ્ણાને આપ્યું તેથી તેમનો ક્રોધ ફાટી નીકળેલો. બધો ગુસ્સો તેમણે પુરુષજાત પર કાઢ્યો : 'દાદીએ આ સહન જ કેમ કર્યું ? આવા નરમ સ્વભાવને લીધે જ તેમનું જીવન ધૂળધાણી થયું. બાપે નાનપણમાં લગ્ન કરી નાંખ્યાં ત્યારે એનો વિરોધ કર્યો નહીં. ભાઈએ વાળ ઉતરાવ્યા. તેની જગાએ હું હોત તો તે જ અસ્ત્રો લઈને ભાઈનું ખૂન કરવા તેના શરીર પર ધસી ગઈ હોત...' અલબત્ત આ વિરોધમાં આવેશ વધુ છે. રાષ્ટ્રસેવાદલ નિમિત્તે તેમણે આપેલાં વ્યાખ્યાનોમાં તેમનો મનપસંદ વિષય 'ડાઉન વિથ ધ કીચન' રહેતો. રસોડું સ્ત્રીઓ માટે કેદ ન બનવું જોઈએ એ તેનો મત હતો. તેમની આ વિચારણાને લીધે જ સ્ત્રીદાક્ષિણ્યની વાત પણ તેમના સ્વાભિમાન પર ચોટ કરનાર બનતી. એ જમાનામાં તેમણે ઘરનાંનો વિરોધ છતાં બેતાળીસની ભૂગર્ભ ચળવળમાં સક્રિય ભાગ લીધો હતો. એમાં ટાઈમબોમ્બ બનાવવા નિમિત્તે તેમને લાડ માસ્તરને ત્યાં રહેવાનું થયેલું ત્યારે તેમને ત્યાં એક પાયલોટ યુવાન પણ રહેતો હતો. એની સાથે તેમની નિકટતા વધતી જોઈ લાડ માસ્તરે તેમને બીજે રહેવા જવાનું કહ્યું એ પ્રસંગે તેઓ કહે છે : 'સ્ત્રીઓ જ સંસ્કૃતિનો ખરો આધાર ! પુરુષ ગમે તેમ વર્તે તો યે તેમને આવી બાધા નડતી નથી. અને સ્ત્રીઓ જરા આમતેમ જુએ તો આપણી સંસ્કૃતિના પાયા જ ડગમગવા માંડે છે.' આપણે ત્યાં સ્ત્રી-પુરુષની સરસ મૈત્રીના સંબંધ કરતાં પતિને 'પત્નીની આબરૂ' જ કીમતી લાગે છે એ તેમને અન્યાયકર્તા લાગે છે. તેઓ કહે છે : 'ઘરેઘરના પતિઓમાં એક છૂપો રામ લપાયેલો હોય જ છે.' લોકો શું કહેશે એ બીકથી પણ પતિ પત્નીને અન્યાય જ કરે છે. તેમને પણ ભાઈ (પુ. લ. દેશપાંડે)માં રહેલા રામનાં દર્શન અવારનવાર થયાં છે. નારીવાદી વિચારણાનો તે નામે ઉદ્‌ભવ અને પ્રસાર તો ૭૦ના દાયકા દરમ્યાન થયો પણ લેખિકા તો નારીવાદની સભાનતા વિના જ સ્ત્રીને થતા અન્યાય સામે ઊકળી ઊઠે છે. આથી જ ભાઈ તરફથી અજાણતાં પણ થોડો ઘણો થયેલો અન્યાય તેઓ ભૂલી શકતાં નથી. એટલે શીર્ષકમાંનો 'તો પણ...' વધુ ઘેરા અક્ષરે લખાયેલો લાગે છે.

તેમના જીવનમાં ત્રણ વ્યક્તિઓ પ્રભાવક બની રહી. નાનપણમાં દાદી, યૌવનના આરંભે ભૈયા અને પ્રૌઢ વયે નાના જોગ. વચ્ચેના સમયમાં પુ. લ. દેશપાંડે સાથે પ્રેમલગ્ન કર્યાં. આ સંસ્મરણોના કેન્દ્રમાં તેમનું દામ્પત્ય છે. તેમના ભાઈ સાથેના સ્વભાવભેદ આલેખતા અનેક ગંભીર-અગંભીર પ્રસંગો અહીં રજૂઆત પામ્યા છે. તેમના આ પ્રેમસંબંધમાં ભાઈને તેઓ પત્ની તરીકે જોઈતાં હતાં જ્યારે તેમને ભાઈ પ્રેમી તરીકે જોઈતો હતો. ભાઈ પતિ તરીકે સારો હતો પણ પ્રેમી તરીકેની અપેક્ષા પૂરી કરી શકતો નહોતો. તેથી અપેક્ષાભંગ થતાં તેમને અસંતોષ રહ્યા કરે છે. તેઓ પોતે પત્ની તરીકે યોગ્ય ન હતાં, છતાં ભાઈને તેની કોઈ ફરિયાદ ન હતી તેમાં તેઓ ભાઈની સારપને જ કારણભૂત ગણે છે. એશઆરામી, સુંવાળો, પરાવલંબી, પ્રસિદ્ધિપ્રિય ભાઈ અનેક બાબતોમાં તેમનાથી વિરુદ્ધના ભૂમિતલ પર ઊભેલો હતો. તેમના સંસારમાં તેમણે પૂરી સ્વતંત્રતા ભોગવી છે. છતાં તેમના મનમાં ભાઈ અંગે ફરિયાદ ઊભી થાય જ છે. આ માટે તેઓ કહે છે : 'છેવટે માણસ એટલે મનુષ્યપ્રાણી જ. એટલે મારામાં રહેલી માણસાઈ કર્તવ્યનો આનંદ લેતી રહી અને પ્રાણીપણું હમેશાં ફરિયાદ કરતું રહ્યું.' ભાઈની સંતોષી અને સમજણભરી વૃત્તિને લીધે પોતે તરી ગયાં એમ તેમને હંમેશાં લાગ્યું છે. તેમનું દામ્પત્ય સરળતાથી વહ્યું પણ ભાઈ તેમનો મિત્ર ન થઈ શક્યો એ શૂળ તેમને સાલ્યા કરે છે. ભાઈ પાસેથી તેમને જે પ્રાપ્ત થતું નથી તે તેમને નાના જોગ અને જી. એ. કુલકર્ણી પાસેથી મળે છે. આ બન્નેની મૈત્રી તેમના એકલાપણાને ભરે છે. તેમને કૃત્રિમ બંધન વિનાની, દ્રૌપદી અને કૃષ્ણ જેવી, સ્ત્રી-પુરુષની મૈત્રી વધુ ગમે છે. ભાઈ સાથે આવી મૈત્રી ન થઈ શકી પણ આવી મૈત્રી સમજી અને સ્વીકારી શકે એવો ભાઈ પતિ તરીકે મળ્યો તેનું તેમને ગૌરવ છે. અને તેથી જ તો નવા જન્મમાં પણ ભાઈ જ પતિ તરીકે મળે તેવું તેઓ ઇચ્છે છે. પોતાના સંસારમાં તદ્દન સ્વતંત્ર રીતે જીવનાર લેખિકા આમ છતાં એકાકીપણું અનુભવ્યા કરે છે. ધીમે-ધીમે મનથી તો બધાં બંધનોમાંથી તે મુક્ત થવા માંડ્યાં છે તોયે પેલો પાશ તેમને ખૂંચ્યા કરે છે. તેમના મનની આવી સંકુલતા અનેક પ્રસંગોએ વ્યક્ત થઈ છે. આમ,

જીવનના નાનાનાના સંઘર્ષો અને નાનાનાના આનંદના પ્રસંગો દ્વારા લેખિકાનું ભીતર સુપેરે ઉદ્‌ઘાટિત થયું છે. આ બધાંમાં એક સંવેદનશીલ અને ન્યાયપ્રિય નારીની વ્યથાનો ઝીણો સૂર સાદ્યંત સંભળાયા કરે છે. અહીં આવતી રાષ્ટ્રીય ચળવળની કે કટોકટીની વાત યુગ-ચેતનાના વ્યાપક ફલક પર નથી, પણ અંગત સંદર્ભમાં જ આ બધું કહેવાયું છે.

તેઓ દરેક પ્રસંગે પોતાનું તટસ્થ રીતે પૃથક્કરણ કરે છે. માની ઉદારતા પોતાનામાં નથી પણ તેમને યોગ્ય લાગે તેને ગમે તેટલું આપીને બીજી ક્ષણે ભૂલી જવાનો પોતાનો સ્વભાવ વ્યક્ત કરે છે. માની માંદગીમાં પોતાના કાવ્યપઠન કે અન્ય મિટિંગના પ્રસંગો અટકી તો નહીં પડે ને એવો સંશય તેમને થતો અને બધું તેમણે કર્તવ્યબુદ્ધિથી જ કર્યું એનો પશ્ચાત્તાપ અનુભવે છે. ભૈયા સાથેની મૈત્રીના સમય દરમ્યાન બનેલા એક પ્રસંગે તેમની સ્વનિરીક્ષણવૃત્તિ છતી થાય છે. એક વખત તેઓ રાતે વાંચતાંવાંચતાં ભૈયાની પથારીમાં જ ઊંઘી જાય છે અને તેઓ જાગી ન જાય તે રીતે રાતે મોડો આવેલો ભૈયા સંકોચથી બાજુમાં ઊંઘી જાય છે. તેઓ મધરાતે જાગે છે અને જુએ તો બાજુમાં ભૈયા ઘસઘસાટ ઊંઘે છે. અને ક્યારેય નહીં ને ત્યારે જ તેઓ અદમ્ય આકર્ષણ અનુભવે છે. અને તે ક્ષણે તરત જ ઊઠીને પોતાના પલંગમાં ન જતાં નિર્દોષતાથી સરકીને તેઓ ભૈયાને વળગે છે. ભૈયા જાગ્રત થઈ તેમને થાબડીને સૂઈ જાય છે. આથી પોતાની નિષ્ફળતાને કારણે, અપેક્ષાભંગ થવાથી તેઓ ભૈયા ઉપર જ આળ મૂકે છે અને પોતાની પાપવૃત્તિ ભૈયાની જાણમાં તો નથી આવીને તે ચકાસે છે. અહીં પોતાની પાપવૃત્તિ ઢાંકવા ભૈયા પર કરેલું દોષારોપણ, પોતાનું ખોટાપણું અને અશોભનીય વર્તન તેઓ નિખાલસતાથી કબૂલે છે. આવાં આત્મનિરીક્ષણ-થી લેખિકાની સચ્ચાઈની ઊંડી છાપ પડે છે.

અહીં પ્રસંગો જેમજેમ સ્મરણમાં આવતા ગયા તેમ-તેમ એક નિમિત્તે બીજો એમ સહજ કહેવાતા ગયા છે. એકમાંથી બીજી, બીજીમાંથી ત્રીજી એમ વૃક્ષની ડાળી-ઓની જેમ સ્મરણો ફૂટતાં રહ્યાં છે અને અંતે એમાંથી એક સુરેખ વૃક્ષ ઊભું થઈ રહે છે. આ બધી ડાળીઓને થડ સાથેનો આંતરસંબંધ છે. તેમના આ સ્વૈર રઝળપાટમાં ક્યાંય ગૂંચ કે ગાંઠ નથી, પણ અન્યોન્ય ગૂંથણીથી એક વિશિષ્ટ આકૃતિ સર્જાયેલી છે. આ બધાં જ સ્મરણોની ગતિ લેખિકા પ્રતિ છે અને એમાંથી એક ન્યાયપ્રિય અને સંવેદનશીલ નારીનું સાચુકલું ચિત્ર મળે છે. આ સાથે તેમાં આવતું માનવસ્વભાવ અને માનવ-જીવન વિશેનું નિરીક્ષણ કૃતિને ઊંડાણ અર્પે છે. નારી-વાદી અભિગમ વિના નારીતરફી નારીની મનોભૂમિનો મર્મસ્પર્શી આલેખ આપતી આ કૃતિ આસ્વાદ્ય છે.

બની ગયેલી ઘટનાઓને કલ્પનાશીલ અભિવ્યક્તિ મળી છે તેથી સત્ય પણ અહીં સુંદર બનીને વ્યક્ત થયું છે. કૃતિનો આરંભ આપણે કોઈ વાર્તાવિશ્વમાં પ્રવેશતાં હોઈએ એવો છે : 'આ આત્મકથા નથી. સ્મરણોના પ્રદેશમાં આ સ્વૈર રઝળપાટ. પંખીની જેમ. ક્ષણભરમાં આ ડાળી પરથી પેલી ડાળ પર, ક્યાંયથી પણ. ક્યાંય પણ. દિશાહીન. પણ પોતાના જ જીવનસૂત્ર સાથે અદૃશ્ય સંબંધ રાખીને કરેલો.' અહીં કલ્પન દ્વારા સ્મરણની ક્રિયાને અપાયેલું મૂર્ત રૂપ અને વાક્યલય દ્વારા સૂચિત થતી સ્મરણોની અનિયત તરેહ લેખિકાનો સર્જકઉન્મેષ પ્રગટ કરે છે. જીવન વિશેની આ સમજ ઊઘડવાની ક્રિયા આ રીતે પ્રત્યક્ષ થાય છે : 'મને એ વખતમાં જ શીંગડાં ફૂટવા માંડ્યાં હતાં.' અહીં ઊગતી સમજણમાં ઊંડાણ અને સ્વસ્થતા કરતાં શીંગડાંની જેમ મારકણાપણું વધુ હોવાનું ઇંગિત માર્મિક બને છે. આ પછી આવતા પ્રસંગ સાથે એનો સૂચક અનુબંધ રચાયો છે. 'અહીં ખોબો ખાલી થતો જાય અને બચે ફક્ત સ્મરણોનાં તરતાં વાદળાં. સતત આકાર બદલતાં જતાં. કાળામશ રીંછ જેવાં, ધોળાંફૂલ સસલાં જેવાં અને તરીએ ત્યારે ગલગલિયાં કરતી રંગબેરંગી નાનકડી માછલીઓ જેવાં પણ.' આ નિરૂપણમાં સ્મરણોને સ્પર્શક્ષમ રૂપ મળ્યું છે. સહેજ ઊભા રહેવાનું મન થાય એવાં સ્થાનો આ કથામાં ઘણાં છે. પણ આ અનુવાદિત કૃતિ હોઈ ભાષાતપાસનો અહીં ઉપક્રમ નથી. આ કૃતિને સાહિત્યિક પરિમાણ આપવામાં મૂળ કૃતિના ભાષા-સૌંદર્યનો ફાળો નાનોસૂનો નહીં જ હોય એમ આ અનુવાદભાષાનું પ્રતિબિંબ કહે છે.

આવી સરસ ને સમૃદ્ધ કૃતિનો અનુવાદ આપવા માટે સુરેશ દલાલ અભિનંદનના અધિકારી છે. □

વ્યતીતની વાટે
જૉસેફ મેકવાન
આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૧૯૯૨.
ક્રા. ૨૭૦, રૂ. ૫૫

●

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

વ્યતીતની વિશ્રંભકથાઓ

'વ્યતીતની વાટે' જૉસેફ મૅકવાનનો પ્રથમ નિબંધસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહના નિબંધોને પર્સનલ ઍસેઝ તરીકે ઓળખાવીને અંગત નિવેદન 'વાટડીની વાત'માં લેખકે કહ્યું છે : ' 'નિબંધ' મારે માટે તો સાચું જ કહું છું, 'નેતિ નેતિ' જેવો જ રહ્યો છે. એટલે જ મારાં આ પ્રકારનાં લખાણોને કયે નામે ઓળખાવવાં એની મને અવઢવ રહ્યા કરી છે. મારા વ્યતીતની આ સ્મરણકથાઓ છે. જે કાંઈ મારી ઊછરતી જતી રુઝાને રસાઈ ગયું હતું એ જ કથાના, પાત્રોના, ઘટનાના સંદર્ભો સાંકળીને મેં સીધી-સાદી અભિધામાં વર્ણવ્યું છે.'

લેખકે કબૂલ કર્યું છે કે નિબંધના સ્વરૂપ વિશે તેઓ સ્પષ્ટ નથી. કોઈ મિત્રે સંગ્રહના નિબંધોને 'કથાનિબંધો' કહેવાનું સૂચન કર્યું છે. લેખક તો તેને વ્યતીતની વિશ્રંભ-કથાઓ કહે છે. અને એમાં સંગ્રહની વધારે સાચી ઓળખ વ્યક્ત થાય છે.

સંગ્રહની સત્તર કૃતિઓ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ એક પ્રકારની નથી લાગતી. 'વાત એક અંધારી રાતની', 'જિંદગીની પહેલી મૅચ' જેવી રચનાઓ પ્રસંગચિત્રો જેવી વિશેષ છે; તો 'મોરની મમતા', 'વિજ્યી મરઘો ને હું' જેવી કૃતિઓમાં વાર્તાતત્ત્વનું પ્રાધાન્ય અનુભવાય છે. 'ગુલમહોરનું પહેલું ફૂલ (વણછો)' અને 'દરિયારામ' જેવી કૃતિઓ નિબંધ તરીકે સંતર્પી રહે છે. અલબત્ત સંગ્રહની બધી જ રચનાઓમાં અતીતનાં સ્મરણો આલેખાયાં છે. લેખકના અગાઉ પ્રગટ થયેલ રેખા-ચિત્રોના સંચયો – 'વ્યથાનાં વીતક', 'વહાલનાં વલખાં' વગેરેનાં કેટલાંક પાત્રો-પ્રસંગો સાથે આ સંગ્રહની કેટલીક કૃતિઓનું અનુસંધાન જોવા મળે છે. લેખકે રચનાઓમાં વચ્ચે એવી નોંધ પણ મૂકી છે; જેમ કે 'દરિયારામ'માં રૂથભાભીની વાત કરતાં લેખકે કૌંસમાં સૂચના મૂકી છે : 'જુઓ વ્યથાનાં વીતકમાં – દરિયો' (પૃ.૧૫૩) આવી સૂચનાઓ અનેક કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. આવી કૌંસનોંધો સ્વતંત્ર નિબંધકૃતિના માર્ગમાં અવરોધક બની રહે છે.

આ સંગ્રહની કૃતિઓને કલાત્મક નિબંધકૃતિઓ બનતી અટકાવનાર મુખ્ય તત્ત્વ છે એનો અનાવશ્યક પ્રસ્તાર. મોટા ભાગની કૃતિઓનું નિબંધ તરીકે કાઠું બંધાતું નથી એનું આ પ્રમુખ કારણ છે. લેખક પોતે પોતાની આ મર્યાદાથી સભાન છે જ. તેમણે લખ્યું છે : 'હું સુપેરે જાણું છું કે એમાં વેલા જેમ વીંટળાયેલી આડકથાઓ કે પ્રસ્તારો કલમ કરી શકાયાં હોત તો એ 'કલાત્મકતા'ની વ્યાખ્યાને કે અપેક્ષાને બંધબેસતાં થયાં હોત, પણ એમ થતાં એમાંનું જીવાતુભૂત સત્ય નષ્ટ થઈ જાત, એટલે મેં એમ કરવું ઉચિત નથી માન્યું.' લેખકની આવી માન્યતા કે સમજ મને ભૂલભરેલી અને ભ્રામક લાગે છે. રચનાને કલાત્મક બનાવવાથી એમાંનું જીવાતુભૂત સત્ય કેવી રીતે નષ્ટ થઈ જાય એ મારી સમજમાં આવતું નથી. જો એવું જ થતું હોત તો વિશ્વની મહાન, કલાત્મક નિબંધકૃતિઓમાંથી પણ જીવાતુભૂત સત્ય નષ્ટ થઈ ગયું હોત ! જૉસેફ મૅકવાને નિબંધકાર તરીકે કાઠું કાઢવું હશે તો પોતાની આ માન્યતા વિશે પુનર્વિચાર કરવો પડશે એવું મને લાગે છે.

સંગ્રહની બેત્રણ કૃતિઓને બાદ કરતાં બાકીની રચનાઓ નિબંધ તરીકે સંતર્પક ન હોવા છતાં સાહિત્યકૃતિ તરીકે તો આસ્વાદ્ય છે જ. 'જન્મભૂમિ-પ્રવાસી'ની 'ભવાટવિ' નામની કૉલમ માટે લખાયેલી આ રચનાઓમાં લેખકે પોતાના અતીતને વિશિષ્ટ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જીવતો કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. તેમણે કહ્યું છે : "જિવાતું જીવતર જ એટલું ભાતીગળ છે ને એની વ્યથાકથા જ એવી હૃદયવિદારક છે કે એ જ દુઃખડાંને વાચા આપવા મન લલક્યા કરે." સંગ્રહની બધી જ રચનાઓમાં લેખકનો આ અભિગમ જોવા મળે છે. પ્રત્યેક કૃતિમાં તેમણે પોતે જીવેલા-જોયેલા જીવતરની ભાતીગળતા ઉપસાવી તેની વ્યથાકથા કરી છે. અલબત્ત એકલું સુખ અનુભવી શકાતું નથી તેમ જીવનમાં માત્ર દુઃખ જ હોય એ શક્ય નથી. તેથી લેખક ભલે 'વ્યથાકથા' કહેતા; એમાં વ્યથા-વિષાદની સાથે સુખ-સંતોષ અને આનંદ પણ છે જ અથવા કહો કે એ બધાનું સંમિશ્રણ છે.

સંગ્રહની પ્રથમ કૃતિ 'ગુલમહોરનું પહેલું ફૂલ (વણછો)'માં લેખકની મોટા ભાગની વિશેષતાઓ – મર્યાદાઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સંગ્રહની લગભગ બધી જ રચનાઓમાં વ્યક્ત થયેલો લેખકનો ઉત્કટ પ્રકૃતિપ્રેમ આ રચનામાં સુપેરે ઊપસે છે. પ્રકૃતિપ્રેમી લેખક મનુષ્યદ્રોહી તો નથી જ, બલ્કે માણસભૂખ્યા – સ્નેહતરસ્યા છે. પરંતુ પ્રીતની રીત તો નિરાળી જ છે.

આપણે જેને ચાહીએ એનાથી આપણને સુખ જ મળે એવું નથી. પ્રિયજનો જ ક્યારેક વ્યથા-વિષાદનું નિમિત્ત બનતાં હોય છે. વળી બે પ્રિયપાત્રો વચ્ચે ઈર્ષ્યા ભાવ સહજ છે. પત્નીને પ્રેમ કરતા લેખક ગુલમહોરના પણ પ્રેમી છે. પત્ની તેમનો આ પ્રેમ સહી શકતી નથી અને પતિના પ્રિય ગુલમહોરને પતિની અનુપસ્થિતિમાં સ્મૃતિશેષ કરી મૂકે છે. આ વ્યથાકથા આ કૃતિમાં આલેખાઈ છે. સાસરે વળાવેલી દીકરીના વિરહની વ્યથા સાથે ગુલમહોરના નાશની વ્યથાને સાંકળી લેખકે પોતાની વેદનાને એક નવું પરિમાણ બક્ષ્યું છે. કૃતિમાંથી ઊપસી આવતો સર્જકનો 'હું' તેમની આગવી મુદ્રાથી અંકિત છે.

સંગ્રહનો મને સંતર્પક જણાયેલો બીજો નિબંધ છે 'દરિયારામ'. પ્રથમ નિબંધની જેમ આ નિબંધમાં પણ લેખક પ્રકૃતિતત્ત્વ – દરિયા – સાથે દરિયાવદિલ એવી પોતાની પ્રિય રૂથભાભીને સાંકળી પ્રકૃતિ અને માનવભાવનો અજબ સમન્વય સહજપણે કરી આપે છે. થોડા દિવસો પોતાની માતાના અભાવને પણ ભુલાવી દેનારી રૂથ પણ 'હવાશેર માટીની ભૂખી હતી' એમ કહી લેખક અંતે પરસ્પરની અભાવની વ્યથા દેવતાઈ માછલીના કલ્પન દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. દરિયાદર્શનની સ્મૃતિઓ સાથે સંકળાયેલા માનવભાવો કૃતિની આસ્વાદ્યતા વધારી રહે છે.

સંગ્રહની અન્ય રચનાઓ પૈકી કેટલીકમાં લેખકનો પશુ-પક્ષીપ્રેમ વ્યક્ત થયો છે, કેટલીકમાં વૃક્ષપ્રેમ તો કેટલીકમાં તેમનાં શૈશવના સ્મરણો આલેખાયાં છે. આ રચનાઓમાં લેખકના વતનની આસપાસનું 'જનાંચલ' તેની ભાતીગળ વિવિધતા સહિત સજીવ થઈ ઊઠ્યું છે. 'ધૂળિયો મારગ'ની જેમ અનેક રચનાઓમાં આસ્ફાલ્ટના આક્રમણે જેના ધૂળિયા ગૌરવને હણી નાખ્યું છે એ રળિયામણામાંથી બદસૂરત બની ગયેલા ગામડાની વ્યથાને વ્યક્ત કરી છે. ગામડાની એટલે ગ્રામજનોની, પશુઓની અને આડેધડ કપાઈ રહેલાં વૃક્ષોની વેદના. એ વેદનાને આત્મસાત્ કરનાર લેખકે બલિષ્ઠ રીતે તેને વ્યક્ત પણ કરી છે. એ વેદનાથી વ્યથિત લેખક ક્યારેક સંયમ ગુમાવી વેધક વ્યંગ કટાક્ષ પણ કરે છે. 'તપસી મુનિ જેવાં ઝાઝેરાં ઝાડવાં' જેવી કોઈ કોઈ રચનામાં ટીકાનો અતિરેક થયો છે એવું લાગે છે. જુઓ એક દૃષ્ટાંત : "પર્યાવરણનાં નગારાં વગાડીને આજે નામ અને દામ બેય કમાવાય છે ને સાક્ષરતાના અભિયાનના રૂડેરા નામે જ્ઞાનના પ્રસારણને બદલે ગરથ ગાંઠે કરાય છે." (પૃ.૧૪૦) પ્રસ્તારની જેમ સાહિત્યેતર હેતુથી કરાયેલી આવી ટીકાઓનો અતિરેક પણ આ રચનાઓને નિબંધ બનતી અટકાવે છે.

'સૈયારી સોગાત શિયાળો' જેવું કાવ્યમય શીર્ષક ધરાવતી રચનામાં દલપતરામની કાવ્યપંક્તિઓ લેખકે ઉદ્ધૃત કરી છે. આવા સાહિત્યિક સંદર્ભો અનેક રચના-ઓમાં આવે છે. એવા સંદર્ભો 'ધૂળિયો મારગ'માં બને છે તેમ લેખક માટે પ્રેરક-ઉદ્દીપક બની રહે છે અને મહદંશે લેખકના વક્તવ્યને ઉપકારક નીવડે છે. આ સંદર્ભો લેખકની બહુશ્રુતતાની ચાડી પણ ખાય છે.

ગ્રામજીવનના નિરૂપણમાં જૉસેફ મૅકવાન સિદ્ધહસ્ત ગદ્યકાર છે એની પ્રતીતિ આ સંગ્રહ કરાવે છે. તળપદી સૃષ્ટિના નિરૂપણ માટે આવશ્યક એવી તળપદી ભાષા લેખકને સહજ સાધ્ય છે. કાવ્યવિશ્વમાં પ્રવેશતાં સંકોચ અનુભવી રહેલા આ લેખકે કેટલીક રચનાઓનાં શીર્ષકોની જેમ અભિવ્યક્તિમાં પણ ક્વચિત્ કાવ્યત્વનો સ્પર્શ કરાવ્યો છે. જુઓ થોડાંક દૃષ્ટાંત : "ગુલમહોરનું પહેલું પુષ્પ ! વૃક્ષના જીવનની સાર્થકતા ! વસંતનો સરપાવ ! રોપ્યું'તું મેં, ઉછેર્યું 'તું મેં. કૃતજ્ઞભાવે એણે મુદિતાનો હસ્ત બારી સુધી લંબાવ્યો હતો હિંગળોકશા હાસ્ય સહિત !" (પૃ.૫). "આ કાળા ડિબાંગ રોડમાં એ કલરવતાં કાળજડાં હું ક્યાં ગોતું ?" (પૃ.૨૯). આવી કાવ્યાત્મકતા સહજ રીતે જ આવી છે અને તેનો અતિરેક થયો નથી.

આ સંગ્રહની સૃષ્ટિમાં પ્રકૃતિનું આધિક્ય કેમ છે એની સ્પષ્ટતા કરતાં લેખકે લખ્યું છે : 'સમજણ ખીલીને પાકટ બની એ દશ-બાર વરસના ગાળાનો મોટો ભાગ મારો ખુલ્લા ખેતરમાં જ વીત્યો છે. એટલે કુદરતનાં વિવિધ રૂપનો સાક્ષાત્કાર અનાયાસે જ થયો છે.' સંગ્રહમાંનાં ઋતુવર્ણનો પણ લેખકે શાસ્ત્રીયતા સિદ્ધ કરવા નથી આપ્યાં પણ વસંત, વર્ષા ને હેમંતના શૃંગારો ટાણે વંચિતોના લલાટે કેવાંક 'સુખ' નિર્માયાં હોય છે એના અણસાર આપવા આપ્યાં છે. વર્ણનનિરૂપણમાં લેખકની ભાષાશક્તિની તાકાત અનુભવાય છે. લેખકે તળપદા શબ્દો ઉપરાંત કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો પણ કસ કાઢ્યો છે. 'વિજળી મરઘો ને હું'નું એક યુદ્ધવર્ણન જુઓ : "બે મહિષીઓ કે બે મહિષ યુદ્ધે ચડતા ત્યારે તો આસુરી શક્તિનો સાક્ષાત્કાર થઈ જતો. અઢીઅઢી મણનાં એમનાં વિશાળ ઢાલસમાણાં ખોપરાં પરસ્પર અથડાતાં ત્યારે છાતીમાં સિહરન પેદા થઈ જતી. ભેરવાઈ ગયેલાં શિંગડાંની કડકડાટી અને ઢીંચણિયે વળી જઈ ભોંયસોતાં ફુત્કાર કરતાં એમનાં નથણાં ને ફંગા થઈ ગયેલા ડોળાઓમાંથી ઝરતા અગ્નિના તણખા ! અવર્ણ્ય છે એમના દુર્ધર્ષ દ્વન્દ્વની કથા ! પાડે-પાડા વઢે ને ઝાડનો ખો કેમ નીકળે એ કહેવત તો અમે

પ્રાયોગિક પદાર્થપાઠથી શીખેલા. ને વિજેતા મહિષ પરાસ્ત થયેલને જે ક્રૂરતા ને નિર્દયતાથી રિબાવતો એ જોઈને તો કૂમળું મન ત્યારે કમકમી ગયેલું." (પૃ.૨૧૦)

પન્નાલાલ પટેલે તળપદી ભાષાની જે શક્તિ પ્રદર્શિત કરી છે એની યાદ તાજી કરાવે એવી અભિવ્યક્તિ પણ જૉસેફ મેકવાને ક્યાંકક્યાંક કરી છે. 'ઘર-ઘરની કનેરીની ઝૂલ મારા માથાની મૂલ !'ની જમના ડોશીની ભાષા નમૂના ખાતર જોવા જેવી છે : "મેર રે' નભોઈ રાંડના લાખા ! તારું નખ્ખોદ જાય ! મૂઆ મફતિયા – શંખણીના સેવ્યા, તારી માના હાતમા ધણીના મૂતરની ધારના ધૂળછાંડ્યા ! તને ભાન ન'તું પડતું ? તારા બેનિયાની માનું કડલું ખુલ્લું હતું. મારી હોછ્યના કૈડ્યા, કળજગના કૂતરા ! તારું સત્યાનાશ જાય મારા ભઈના હાળા. તું મનં જમનીને હસ્યો જનાવરના બીના !" (પૃ.૧૭) આ ભાષાની બળકટતાને પ્રમાણ્યા પછી પણ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે પુસ્તકમાં જ્યાં આવી તળપદી ભાષાનો અતિરેક થયો છે ત્યાં અવગમનની મુશ્કેલી ઊભી થઈ છે. એ ભાષાથી અપરિચિત વાચકવર્ગ માટે આવી કૃતિઓનો આસ્વાદ દુષ્કર બને. લેખકે કેટલીક રચનાઓમાં કેટલાક શબ્દોની સમજ આપી છે. પણ મને લાગે છે કે એ યોગ્ય માર્ગ નથી. એમ કરવા જતાં કૃતિની આકૃતિ શિથિલ બની જાય, રસપ્રવાહમાં ક્ષતિ અનુભવાય. અહીં મને એક સૂચન કરવાનું મન થાય છે. કેટલીક કૃતિઓમાં, ખાસ કરીને મધ્યકાલીન સાહિત્યની કૃતિઓમાં અંતે શબ્દકોશ આપવામાં આવે છે. જેમાં તળપદા શબ્દોનો વિશેષ વિનિયોગ થયો હોય એવી કૃતિઓને અંતે પણ લેખક જો શબ્દકોશ આપે તો એ શબ્દોથી અપરિચિત એવા વિશાળ વાચકવર્ગને એ કૃતિઓ આસ્વાદવામાં તો મદદ મળે જ, એમની ભાષાસમૃદ્ધિ પણ વધે. સાર્થ જોડણીકોશમાં પણ ન સમાવાયેલા શબ્દોનો કોશ આપવો તો મને અનિવાર્ય લાગે છે.

લેખકની ભાષાશૈલી વિશે એક બીજી વાત પણ મને કહેવા જેવી લાગે છે. લેખકે તળપદી અને શિષ્ટ ભાષાનો સમન્વય સાધવાની મથામણ કરી છે, પણ ક્યાંકક્યાંક મને ભાષાસંકર કૃતક જણાયું છે. તળપદા શબ્દો અને તત્સમ શબ્દો પાસપાસે આવે છે એનો વાંધો ન હોય પણ અનેક સ્થળે એ મને સહજપણે આવતા નથી લાગ્યા. લેખકે જાણે પ્રયાસપૂર્વક, આયાસપૂર્વક એ ગોઠવ્યા હોય એવું લાગે છે. સ્વામી આનંદ કે પન્નાલાલની ભાષામાં તળપદી ભાષાની જે તાકાત અનુભવાય છે એનો જૉસેફ મેકવાનની ભાષામાં અમુક અંશે અભાવ વરતાય છે.

દૈનિકની કોલમ માટે લખાયેલી આ રચનાઓ પૈકી કેટલીક ઉતાવળે લખાઈ હોય એમ લાગે છે. એને કારણે લખાવટની શિથિલતા અને પુનરાવર્તનદોષ પણ ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળે છે. પુસ્તકના પ્રથમ પાને શીર્ષકની જોડણી પણ ખોટી છપાઈ છે ! થોડી સાવધાનીથી આવી ક્ષતિઓ તો નિવારી શકાય.

આ સંગ્રહની રચનાઓમાં નિબંધો બનવા માટેની સંભાવનાઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. નિબંધ માટેની કાચી સામગ્રી અહીં પર્યાપ્ત માત્રામાં છે. લેખકની ભાષાશૈલી પણ મહદંશે સક્ષમ છે. બે-ત્રણ રચનાઓ નિબંધ બની પણ શકી છે. અન્ય રચનાઓમાં પણ લેખકે થોડીક સાવધાની રાખી હોત તો પરિણામ આહ્લાદક આવી શકત. □

ધવલ આલોક ધવલ અંધાર

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૧૯૯૨.

ક્રા. ૧૫૮, રૂ. ૩૩

●

અરુણા બક્ષી

સૌંદર્યપ્રવાસના પ્રહર્ષનું શબ્દાંકન

'ચાલો એવા સ્થળ મહીં વસે સૂર્ય જેમાં સદૈવ' પંક્તિ રટતાંરટતાં 'ધવલ આલોક ધવલ અંધાર'ની મુખોમુખ થવું એ એક લહાવો છે. પૃથ્વી ઉપરના ચરમ ગંતવ્યસ્થાન સમા વિશદ હિમ-ખંડ એન્ટાર્કટિકાનો પ્રવાસ પ્રીતિ સેનગુપ્તા માટે પ્રવાસવિષયક સર્વ ઈચ્છાની પરાકાષ્ઠા સમાન છે. Journeys, like artists are born and not made. લૉરેન્સનું આ કથન પ્રીતિ સેનગુપ્તાની પ્રવાસજિગીષા માટે કેવું સાર્થક લાગે છે ! સ્થાનોને દૃષ્ટિથી સ્પર્શવાની લાલસા જાણે તેમના પર અધિકાર જમાવી રાખે છે. આથી જ એન્ટાર્કટિકાના અપૂર્વ પ્રવાસનો વિચાર-તણખો બે વર્ષ સુધી મનમાં ઝબક્યા કરે છે. અંતે સમય પાક્યો, દૈવી કોલ આવ્યો, અને... 'હું હતી માયાવી મહાધામ'માં... હું સાચે જ હતી... શ્રેષ્ઠતમ વરદાન અપ્રાપ્યનું દર્શન, ઉપાસનાનો પરિપાક અથવા જીવનનો અંતિમ શ્વાસ – બસ, એવું જ હતું આ પારલૌકિક ભુવનમાં મારું હોવું.'

એન્ટાર્કટિકાને દૃષ્ટિગત, ચરણગત, સ્પર્શગત કરવાનો લેખિકાનો ઉદ્દેશ આકારિત થયો, એ મુગ્ધ રોમાંચની પરિણતિ એટલે 'ધવલ આલોક, ધવલ

અંધાર'. સજ્જીકરણ, અવેક્ષણ, પ્રસ્રવણ, અવતરણ, સમાંપત્તિ અને ઉપસંહતિ જેવાં કૌતુકદર્શક પ્રકરણોમાં એક સાહસિકાની પ્રવાસ-ઝંખના શબ્દાંકિત થઈ છે. અનેક પ્રશ્નો અને આશ્ચર્યો જન્માવતી, મનના અતિ તીવ્ર મનોરથની આ ભૂમિનું મનોગત ચિત્ર આવું છે : 'એન્ટાર્કટિકામાં કારણ પણ હિમ છે અને પરિણામ પણ હિમ છે. તત્ત્વ પણ હિમ અને તંતુ પણ હિમ અહીં વિપુલતા અને જટિલતામાંથી કોઈ ગોપનાર્થ શોધવા જવાની જરૂર નથી – અહીં જે વિદ્યમાન છે તે બધું દૃશ્યમાન છે. હિમ ભૂમિને સંતાડે છે, અને આકાશને ઢંકાવે છે. જે ઉદ્ભવ છે તે અંત બને છે. અહીં કોઈ આકાર નથી, કોઈ અનુતાપ નથી, કોઈ વર્ણ, વસ્તુ, વિચલન કે વ્યક્તિરેક નથી. ભાષાનો વૈભવ અહીં નિરર્થક છે. બરફ... રજકણ.. આકાશ.. વાદળ... સૂર્ય.. ચંદ્ર... નીલ... ધવલ... શીત... બરફ. બસ, કોઈ ઉપમા નહીં, કોઈ આભૂષણકા નહીં, ધ્વનિ વગરના શબ્દો, કલ્પન વિનાનાં સંવેદનો.' લેખિકાની સર્જકતા અહીં સુપેરે મહોરી ઊઠી છે.

હિમખંડના સંભવિત રમ્ય ચિત્રની આ સ્વપ્નિલ સૃષ્ટિનો સાક્ષાત્કાર થતાં લેખિકા જાણે અવાક્ બની જાય છે. તેમની સૌંદર્યચેતના હિમપ્રદેશનું ઐશ્વર્ય ઝીલવા ઉન્મુખ બની રહે છે. આ હિમખંડોને પણ જીવન છે વ્યક્તિત્વ છે, પ્રકાશ અને ધુમ્મસ સાથે બદલાતો અહીંનો પરિસર, પ્રવાસિકાને ક્યારેક હિમસમાજ, ક્યાંક હિમખંડોનું નગર તો ક્યાંક મોજાંથી ખવાઈને અસામાન્ય આકાર ધરાવતી કળાકૃતિ જેવો અદ્ભુત લાગે છે. નજરને અભિભૂત કરે તેવી અનાવિલ હિમસૃષ્ટિ પર નજર ઠરતાં તેમની હૃદયસંપત્તિ સહજ રીતે જ અભિવ્યક્તિ પામે છે : '... જાણે આ તુષારપુંજો આલોકમાંથી જન્મ્યા છે, દૂરસ્થ ક્ષિતિજમાંથી આવિર્ભાવ પામ્યા છે. શીતવિશ્વના આ પ્રતિનિધિઓ હશે ? લઈ જતા હશે વહી સંદેશ સીમાંતરે ? લાગે છે કેવા ભવ્ય, નિજમગ્ન, સ્વયંસ્થિત અથવા સમાધિસ્થ. જાણે કોઈએ નવું એક વિશ્વ બનાવી એને તરતું મૂક્યું હોય.' પ્રકૃતિદર્શનના આનંદની પડછે ખરેખર તો તેમની વિસ્મયની અનુભૂતિ છલકતી હોવાનું અહીં વરતાય છે.

બરફ અને સૂર્યનું મહાધિપત્ય, બરફનો છદ્મવેશ, સૂર્યની છેતરામણી પ્રભા, વાદળ અને હિમશિખરોના રૂપ-આકારો ધરાવતું અલૌકિક જગત તેમને કથન અને બોધનની શક્તિની બહારના વિશ્વ જેવું લાગે છે. આથી, સૂર્ય ઊગે નહિ, સૂર્ય આથમે નહિ તેવા ચમત્કારસદૃશ મસૃણ ધવલ-વિશ્વનું રસપાન કરવાની અભીપ્સા, 'મારે ઊંઘ વગર ચાલતું હોત તો !' જેવા મુગ્ધ ઉદ્ગારનું નિમિત્ત બને છે. બરફની પ્રકૃતિને અંતરમાં કેદ કરતાં કરતાં, મુઠ્ઠા ભરીને બરફ ખાવાની કે બરફમાં ચીસો પાડતાં પાડતાં લપસવાની મઝા માણતી પ્રવાસિકાના મુગ્ધ વ્યક્તિત્વનો સંસ્પર્શ અહીં અનુભવાય છે.

હિમખંડો પ્રતિ લેખિકાના હૃદયમાં અપ્રતિમ ભક્તિભાવ છે. આથી પ્રકૃતિનાં પરિવર્તનશીલ રૂપોમાં ઘણીવાર તેઓ શાશ્વતતાની શોધ આદરે છે : 'એ માનસરોવરમાં તરતા દેવી રાજહંસ હતા કે સ્વર્ગના કોઈ કુંડમાં ઊગેલાં પુંડરીક હતાં ?' આવી દુવિધામાં જ તેઓ ધ્રુવના વિમલ અંશની પરમ સમીપે જાણે પહોંચી જાય છે : 'કોણ મૂર્તિ ને કોણ મુકુર ? કયું ઊર્ધ્વ ને કયું નિમ્ન ? રૂપ-પ્રતિરૂપ – એક જ દેવનાં બે સ્વરૂપ. બંને આરાધ્ય, બંને આસ્વાદ્ય' અનંતના દર્શનની પરિતૃપ્તિનો આ ભાવ તેમના આધ્યાત્મિક ભાવવિશ્વને આલોકિત કરી આપે છે. વીસેક કલાક સુધી સમુદ્રમાં એકાકી તરણ દરમિયાન... 'ક્ષિતિજો અનંતનો વ્યાપ બનતી હતી. દુનિયાથી અને દિશાઓથી અહીં પરમ મુક્તિ હતી. આ જળપ્રસરણ દુનિયાથી મનને મુક્ત અને રિક્ત કરવા માટે હતું... એકાકી તરણનો આ સમય કશાક અંતિમના અર્થો વિશે ધ્યાનમગ્ન થવા માટેનો હતો... આ પ્રવાસ અ-વસ્તુ તરફ, 'નહીંવત્' તરફ હતો; આ ગતિ 'સર્વવત્' તરફ હતી. આ સમય અંદરથી અને બહારથી પરિચિત થવા માટેનો હતો.' પ્રવાસને નિમિત્ત બનાવી જાણે તેમની ચેતના નિરવધિ વિશ્વની ઊર્ધ્વયાત્રા કરવા પ્રયત્નશીલ બની છે. બાહ્યજગત અને આંતરજગત વચ્ચે જન્મતી આંદોલિત દશામાં, અજાણ્યા અપરિચિત ભૂભાગમાં એકલપંડે રખડવાનું આ સાહસિકા માટે સ્વભાવગત બન્યું છે. સ્વને પામવાની આ મથામણ આંતરસંભાષણની પ્રયુક્તિ દ્વારા અહીં વાચા પામી છે. સર્જકમાત્રમાં અંતે તો સંતુલનની શોધ માટેની તલપ હોય છે. અહીં જનાન્તિકેના પ્રયોગ દ્વારા ક્યારેક સમાંતરે ચાલતાં ઊર્મિસંવેદનો ઉઘાડ પામતાં હોવાનું અનુભવાય છે ખરું, પરંતુ આ પ્રયુક્તિના અતિરેકની સાભિપ્રાયતા સંદેહ જન્માવે છે.

પ્રવાસૃષ્ટિનાં જૂજવાં રૂપો લેખિકા માણતાં હતાં ત્યારે, એકાએક જ, વહાણ પર અદૃશ્ય પ્રલયનું આરોહણ થયું, આ જોખમી અકસ્માત અને તેમાંથી સલામત રીતે ઘરે પહોંચતા સુધીના અનુભવોનું માહિતીપૂર્ણ વર્ણન તેમણે કર્યું છે. આવી ભયપ્રદ ઘટના સમયે પણ, અહીં અનુભવાતી લેખિકાની સ્વસ્થતા આશ્ચર્યપ્રદ લાગે છે.

પ્રવાસ દરમિયાન પ્રભુ-પ્રકૃતિ ઉપરાંત, ત્યાંના સ્થળ-વિશેષ પ્રતિ પણ લેખિકાનું ચિત્ત ક્રિયાન્વિત રહે છે. એન્ટાર્કટિકાની નૈસર્ગિક સમૃદ્ધિ વચ્ચે, માણસો દ્વારા

ઊભાં થયેલાં અભ્યાસ-સ્થાનો પણ તેમના રસનાં કેન્દ્ર બને છે. શોધ, સાહસ અને અન્વેષણ બાદ, દુનિયાના લગભગ પચીસ દેશોએ આ ભૂમિ પર પોતાનાં મથકો સ્થાપ્યાં છે. ચિલેનું મથક, રશિયન મથક, ચીની મથક, પામર મથક વગેરે કેન્દ્રોની મુલાકાતનાં વર્ણનો તથા તદ્‌વિષયક ચોકસાઈપૂર્ણ વિગતોનું નિરૂપણ તેમની નાની-મોટી પ્રતિક્રિયાઓ સાથે પ્રગટે છે. એક તરફ, આ અસાધારણ પ્રદેશને અકલુષિત, અક્ષુબ્ધ રાખવાનો આગ્રહ, ને બીજી તરફ, એને પ્રવાસીયોગ્ય બનાવવાની વિવિધ દેશોની વ્યાપારીવૃત્તિ, અહીંના લયબદ્ધ વાતાવરણને ઘોંઘાટથી દૂષિત કરતાં પ્રવાસીઓની જડતા, ખનીજતત્ત્વોના લોભમાં પગદંડો જમાવવાની સ્પર્ધામાં ભારત જેવા ગરીબ દેશનું પણ જોડાવું વગેરે પ્રતિ અણગમાના નિખાલસ પ્રતિભાવમાં તેમની રુચિ-વૃત્તિનો અણસાર પામી શકાય છે.

લેખિકાને પ્રવાસનાં સાહસ અને ઉત્સાહની અનોખી ઘેલછા છે. સ્ટીમર દુર્ઘટના સમયે, રક્ષાનાવમાં કૂદવા જતાં, પગમાં દોરી ભરાઈ જવાથી ક્ષણિક ભયની લાગણી તેઓ અનુભવે છે ખરાં, પરંતુ પ્રવાસના ઉત્સાહે, એક સાહસી કૂદકે તે ડિન્ગીમાં ફેંકાય છે. હિમ અને સૂર્યનાં સૌંદર્યોજ્જ્વલ અક્ષત દૃશ્યો વચ્ચે પણ તેમનું ભાવવિશ્વ નર્યા વિસ્મયથી છલકાય છે. આ ઉત્સાહ – વિસ્મયનું અદ્‌ભુતમાં રૂપાંતર લેખિકાની સર્જકતાનો નોખો રંગ પ્રગટાવે છે.

પ્રવાસ-અનુભવનું સંક્રમણ અહીં તત્સમ-પ્રચુર શૈલીમાં થયું છે. સૌંદર્યની શાશ્વત અનુભૂતિને કારણે આટલા ને આવા તત્સમ શબ્દો અનાયાસ અવતર્યા હશે ? જોકે ઘણે સ્થળે તો સંસ્કૃતપ્રચુર ભારેખમ શબ્દો/શૈલી નિર્હેતુક હોવાનું વરતાય છે. ઉપહાસ્ય, પ્રેક્ષણ, અપરૂપ, અસંસૃષ્ટ, પ્રતિક્ષેપ જેવા શબ્દો પ્રત્યેક સ્થળે ભાવસંપન્ન બની રહેતા નથી. એન્ટાર્કટિકાનાં રમ્ય-દિવ્ય રૂપોનું અવલોકન – આલેખન ઘણીવાર, 'ઓહ ! આ દૃશ્ય, આ સૌંદર્ય !' 'શું વ્યોમ !', 'શું ખરેખર...' જેવા અહોભાવી ઉદ્‌ગારો પૂરતું સીમિત બન્યું છે. અહીં સ્થળવિષયક માહિતી તથા તદ્‌વિષયક મૂલ્યનિર્ણયોનો લેખિકાને મહિમા છે, પરંતુ આ વિગતોનો તેઓ પૂરેપૂરો ઉપાદાનસ્વરૂપ વિનિયોગ કરી શકતાં નથી. એમની આ પ્રવાસકથામાં સ્થળની જે નવીનતા આકર્ષણનું કારણ બને છે, એ નાવીન્ય કાળગ્રસ્ત થઈ જવાનો પણ પૂરો ભય રહે છે. તો પણ અગાઉની તેમની પ્રવાસકથાઓ કરતાં, આ પ્રવાસકથામાં ખાસ કરીને પ્રથમ બે પ્રકરણોમાં – સાહજિક રીતે જન્મેલાં લેખિકાનાં ભ્રમણ-ગત ઊર્મિ-સંવેદનોનું ચિત્રાંકન કલાની ઊંચાઈ સિદ્ધ કરે છે. આથી આ બંને પ્રકરણો, 'ધવલ આલોક ધવલ અંધકાર'માં ઉચ્ચ સ્થાનનાં અધિકારી બને છે. આપણા પ્રવાસવાઙ્‌મયમાં પણ આટલાં બે તો ચિરસ્મરણીય બની રહે તેમ છે. □

માનુષી : સાહિત્યમાં નારી

અનિલા દલાલ

સમ્યક્ પ્રકાશન, વિ. આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, ૧૯૯૨.

ડિ. ૧૦૦, રૂ. ૩૬

●

હિમાંશી શેલત

એક ધ્યાનાર્હ ઉપક્રમ

સર્જનમાં નારીની છબી જ એટલી વૈવિધ્યપૂર્ણ છે, કે તેની ચર્ચા શુષ્ક શાસ્ત્રીય બની રહે એવી સંભાવના ઓછી જ. તેમાં 'સાહિત્યમાં નારી' જેવો રસપ્રદ વિષય હોય, અને અનિલા દલાલ જેવાં અભ્યાસી વક્તા હોય, ત્યારે અપેક્ષાઓ તો રહેવાની.

'શ્રી અનંતરાય રાવળ વ્યાખ્યાનમાળા'(૧૯૯૧)માં અપાયેલાં આ વ્યાખ્યાનોમાં વક્તા-લેખિકા અનિલા દલાલનો ઉપક્રમ સાહિત્યમાંનાં એમને વિશેષ પ્રભાવિત કરી ગયેલાં નારીચરિત્રોનો સાહિત્યિક આસ્વાદ આપવાનો રહ્યો છે. એમણે આરંભે જ સ્પષ્ટતા કરી છે, કે નારીવિષયક સમસ્યાઓનો કે સામાજિક અધ્યયનનો પક્ષ અહીં ગૌણ છે. વ્યાખ્યાનવિષય ત્રણ ભાગમાં વિસ્તરે છે :

૧. પ્રાચીન ભારતીય કાવ્યસાહિત્યમાં નારી

૨. નારી : શેક્સપિયરમાં અને ઈબ્સનમાં

૩. આધુનિક ભારતીય કથાસાહિત્યમાં નારી

વ્યાખ્યાનો આરંભાય છે ભારતીય કાવ્યસાહિત્યની તેજમંડિત નારીમૂર્તિઓ દ્રૌપદી, સીતા અને સાવિત્રીનાં – કંઈક પરિચિત ગણાય તેવાં વ્યક્તિત્વના – આલેખનથી. પ્રસ્તુત પાત્રોનાં ભિન્નભિન્ન પાસાં ઉપસાવતાં લેખિકા અહીં કુંતી, ગાંધારી, ઊર્મિલા કે દમયંતીના જીવનમાં વ્યાપેલા કરુણની કથા પણ વણી લે છે. તે સાથે અહીં કાલિદાસની શકુંતલા અને યક્ષપ્રિયા પણ છે, 'રઘુવંશ'નાં અવિસ્મરણીય નારીપાત્રો અને 'કુમાર સંભવમ્'ની ઉમાના પણ ઉલ્લેખો અત્રે છે જ.

સાક્ષાત્ મૃત્યુનો પ્રતિકાર કરતી, અને અસ્તિત્વવાદી વ્યગ્રતા પર વિજય મેળવતી દૃઢસંકલ્પ નારી સાવિત્રીનો

અહીં ઉચિત મહિમા થયો છે, તો સીતાના અગ્નિપ્રવેશ, તેમજ સીતાત્યાગના પ્રસંગો ઔચિત્યના કેવા પ્રશ્નો ઊભા કરે છે, એની પણ પ્રતીતિજનક ચર્ચા થઈ છે. ચિરંતન માતા જશોદા અને ચિરંતન પ્રેયસી રાધા તો અદ્યાપિપર્યંત કેટલીયે કૃતિઓનો પ્રેરણાસ્રોત છે. વળી 'ભારતીય સંવિતની ભાવમૂર્તિ' રાધાનાં તો રૂપ પણ એકાધિક છે. ગીતગોવિંદની રાધા, વૈષ્ણવ કવિતાની રાધા, સુરદાસ-ચંડીદાસનાં પદોની યે રાધા અને બીજા કેટલાયે સર્જકોએ આલેખેલી રાધા, આપણી ચેતનામાં પ્રેમનાં રમણીય અને બહુરંગી રૂપો પ્રગટાવતી રહી છે.

આ સમગ્ર આસ્વાદમૂલક વિશ્લેષણ વિશદ તો છે જ, પણ સાથે એમાં વિષયાનુરૂપ કુમાશ અને ભાવોલ્લાસનો સ્પર્શ હોવાથી એ વિશેષ રોચક બને છે. તેની સરખામણીમાં દ્રૌપદીની વાતમાં કશુંક અગત્યનું બાકી રહી ગયું હોય તેમ લાગે છે. યાજ્ઞસેનીના વિલક્ષણ ચરિત્રને અવલોકતાં લેખિકા એના જીવનના મુખ્ય પ્રસંગોમાં વ્યક્ત થતી એની ગરિમા દર્શાવી, એનું સર્જન માનવીય દૃષ્ટિકોણથી થયું હોવાને લીધે કેટલું પ્રતીતિકર અને આકર્ષક બન્યું છે, તે સ્પષ્ટ કરી આપે છે. પરન્તુ દ્રૌપદીના સખીરૂપની અહીં ચર્ચા નથી. ભારતીય સાહિત્યમાં કૃષ્ણ-દ્રૌપદીનો સંબંધ અજોડ છે. એમના ભાવાનુબંધનું આલેખન અત્યંત સૂક્ષ્મ છતાં પ્રભાવક છે, અને આ ભાવાનુબંધ અપાર્થિવ, રહસ્યમય અને પ્રગાઢ હોવાથી દ્રૌપદીના નામ સાથે એના કૃષ્ણ સાથેના સખ્યનું સ્મરણ થયા વિના રહેતું નથી. 'વ્યાસપર્વ'માં દુર્ગા ભાગવત તો સ્પષ્ટ કહે જ છે કે; 'વ્યાસે કૃષ્ણ અને દ્રૌપદીના સંબંધને કોઈ પણ વિશિષ્ટ ઘાટ આપ્યો ન હોય, તો પણ તેમાં એક અનામિક નાજુક રંગ તેમણે ભર્યો છે. જેમ દ્રૌપદીની નીલમણિ જેવી કાંતિનું ચિત્ર પ્રત્યક્ષ આંખ સામે ઊભું કરી શકાતું નથી. તે સતત ભાસ્યા કરે છે અને બીજા કરતાં એ કાંતિ કંઈક જુદી છે એમ સતત લાગ્યા કરે છે, તેવું જ આ બંનેના પરસ્પર આકર્ષણનું પણ છે. ભક્તિ, પ્રણય અને સખ્ય એ ત્રણે ભાવોનું મિલન આ આકર્ષણમાં જોવા મળે છે. ('વ્યાસ-પર્વ', પૃ. ૧૨) આવા અદ્ભુત સંબંધના વિશેષ સંદર્ભ વિના અહીં પ્રાપ્ત થતું દ્રૌપદીનું ચરિત્રચિત્રણ સંપૂર્ણ નથી લાગતું.

બીજા વ્યાખ્યાનમાં શેક્સપિયર અને ઈબ્સનનાં નારીપાત્રોનો પરિચય કરાવવામાં અનિલા દલાલનો પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ ઉપકારક નીવડ્યો છે. શેક્સપિયરનાં નારીચરિત્રોનું અસાધારણ વૈવિધ્ય આ ચર્ચામાં ઝિલાયું છે. કરપીણ મહત્ત્વાકાંક્ષાથી કે આંધળા સ્વાર્થથી તરફડતાં લેડી મેકબેથ, ગોનરિલ કે રીગન, સરળ નિખાલસ ઑફેલિયા કે ડેઝડિમોના, ઝગારા મારતી બુદ્ધિમત્તા અને આંજી દે તેવું વાક્ચાતુર્ય ધરાવતી પૉર્શિયા, ઉલ્લાસભર્યા જીવનરાગ અને નરવા વિનોદમાં સહુને ઝબકોળતી રોઝલિન્ડ–બિયાટ્રિસ, દુર્નિવાર આકર્ષણની મૂર્તિ સામ્રાજ્ઞી ક્લિયોપેટ્રા, કે મોં ખોલતાંવેંત કડવી ઝેર વાણી ઉચ્ચારતી કૅથરિન ને ઓછામાં ઓછી, તો યે નીતર્યાં નીર જેવી વાણીથી પ્રસન્ન કરતી શાલીન કોર્ડીલિયા, મનુષ્યની પ્રકૃતિનાં તમામ વિરોધી તત્ત્વો અને વૈવિધ્યને એક સાથે વિશાળ ફલક પર મૂકી આપે છે. આ પાત્રોનો પરિચય કરાવતી વખતે પ્રત્યેક નાટકના વિષયવસ્તુ અને પ્રસંગોનો આવશ્યક ઉલ્લેખ અનિલા દલાલ કરતાં રહે છે, ઉદાહરણો ટાંકતાં રહે છે, પરિણામે શેક્સપિયરનો પૂરેપૂરો પરિચય ન હોય કે સાવ આછો પરિચય હોય, તેવા ભાવકને પણ પ્રસ્તુત આસ્વાદમાં રસ પડે તેમ છે.

યુરોપના રંગમંચનો એક બીજો મોટો નાટ્યલેખક છે ઈબ્સન. ઈબ્સન સમસ્યાપ્રધાન નાટકો રચે છે, અને એનું પ્રત્યેક નાટક કોઈ વિશિષ્ટ સામાજિક સમસ્યાને કે વૈયક્તિક દ્વિધાને કેન્દ્રમાં રાખી સર્જાયું છે. એનું પ્રસિદ્ધ નારીપાત્ર છે 'A Doll's House'ની નૉરા. આખા યે નાટકની આછી રૂપરેખા આપ્યા બાદ સંવાદો અને ઘટનાઓની સહાયથી લેખિકા નૉરાના પાત્રને આલેખે છે. વર્ષો સુધી કોઈ સુખદ ભ્રાન્તિમાં જીવ્યા પછી નિર્ભ્રાન્તિની એક ક્ષણે નૉરા ગૃહત્યાગ કરે છે. નૉરા મુક્તિકામી નારીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એ સાચું, પણ દબાણભર્યા કે તાણયુક્ત સંજોગોમાં જ સ્ત્રીને મુક્તિની ઝંખના જાગે એવી સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ આમ તો એના વ્યક્તિત્વને કંઈક અંશે નિર્બળ જ બનાવે છે. સપાટી પર એ મુક્તિકામી લાગે, પણ મુક્તિની અનિવાર્યપણે જન્મતી ઝંખનાની સંભાવનાનો છેદ જ એના વ્યક્તિત્વમાંથી ઉડાડી દેવાયો છે. નૉરા હોય કે 'સાત પગલાં'ની વસુધા, કે કોઈ અન્ય, પાયાનો મુદ્દો આ રહે છે, કે માનુષીને એક અનિવાર્ય આવશ્યકતા તરીકે, એક મૂળભૂત જરૂરિયાત તરીકે, મુક્તિની ખેવના હોઈ શકે ખરી ? જો કે આ પ્રશ્ન વળી સ્વતંત્ર ચર્ચા માગે તેવો જટિલ છે.

નૉરાથી કંઈક અલગ એવાં એલિડા અને હેડા ગેબલરનાં પાત્રોની વાત પણ લેખિકા કરે છે. ખાસ તો હેડાનું સંકુલ ચરિત્ર ઈબ્સન કેવી ખૂબીથી સર્જે છે, એ અહીં દર્શાવાયું છે. શેક્સપિયરની જેમ ઈબ્સનનાં નાટકો ન વાંચ્યાં હોય તોયે આ બધી વિગતોમાં રસ પડે તેવી રીતે એ રજૂ થઈ છે.

'આધુનિક ભારતીય કથા સાહિત્યમાં નારી' એ

ત્રીજા વ્યાખ્યાનનો વિષય છે, પણ અહીં ચર્ચા બંગાળી–ગુજરાતી સાહિત્ય સંદર્ભે જ થઈ છે. શરદબાબુનાં સ્ત્રીપાત્રો ભાવકની સ્મૃતિમાં અમીટ છાપ મૂકી જાય છે. એમની કથાસૃષ્ટિની ઉષ્માસભર નારીઓ 'શ્રીકાન્ત'ની રાજલક્ષ્મી કે 'ચરિત્રહીન'ની કિરણમયી અને સાવિત્રી, 'દેવદાસ'ની પાર્વતી, તો વળી 'ગૃહદાહ'-ની અચલા કે 'શેષ પ્રશ્ન'ની કમલ પ્રેમની, જીવનની અને સંબંધની સંકુલ વિભાવનાઓ વ્યક્ત કરતી હોવા છતાં એમનું નિરૂપણ મુખ્યત્વે ભારતીય સંસ્કારની પ્રતિચ્છવિ રૂપે જ થયું છે. રવીન્દ્રનાથની નાયિકાઓની ઓળખ આપતાં અનિલા દલાલ 'ગોરા'માં આનંદ- મયીના પ્રભાવક વ્યક્તિત્વની અને 'ઘરે બાહિરે'માં વિમલાના દ્વિધાગ્રસ્ત વ્યક્તિત્વની વિગતે ચર્ચા કરે છે. એમાં પશ્ચિમની સાહિત્યકૃતિઓના સંદર્ભ વણી લઈ, એમણે પોતાની રજૂઆત વધારે વિશદ બનાવી છે. જેમ કે વિમલાની વાત કરતાં એ ફ્લોબેરની માદામ બૉવરી કે તોલ્સ્તોયની એના કેરેનિનાનો ઉલ્લેખ કરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યની મહાનવલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ગુણસુંદરી કે કુમુદસુંદરીમાં આર્યસ્ત્રીત્વની મૂર્તિ સાકાર થતી જોવા મળે છે. લેખિકા બહુ જ યોગ્ય રીતે તારવી આપે છે કે કુમુદ માદામ બોવરીના કે એનાના વર્ગમાં આવતી નારી નથી. પરિસ્થિતિ સમાન હોવા છતાં કુમુદ સહન કરવાનું, વિશુદ્ધિ જાળવી રાખવાનું જ પસંદ કરે છે. એની બહેન કુસુમ જુદી માટીની ઘડાયેલી છે, તો યે છેવટે એ જોડાય છે તો સંસારમાં જ. તેમ છતાં એના પાત્ર દ્વારા વૈચારિક ક્રાન્તિનાં બીજ રોપાયાં હોવાનું અનિલા દલાલ નોંધે છે.

વીસમી સદીના ગુજરાતને આધુનિક નારીની કલ્પના કનૈયાલાલ મુનશીએ આપી એવું બહુ ઉત્સાહપૂર્વક કહેવાયું છે, તે અંગે અહીં લેખિકાનો પ્રતિભાવ યોગ્ય છે :

'મને તો મુનશીની નારી સાચા અર્થમાં સ્વાધીન લાગી નથી; પછી તે 'ગુજરાતનો નાથ'ની મંજરી હોય કે 'પૃથિવીવલ્લભ'ની મૃણાલવતી હોય, 'વેરની વસૂલાત'ની તનમન હોય કે 'તપસ્વિની'ની રાજબા હોય, 'પુરંદર પરાજય'ની સુકન્યા હોય કે 'કાકાની શશી'ની શશિકલા હોય, એમનાં વ્યક્તિત્વને સ્થાપિત કરવામાં આવ્યાં છે, પણ અંતે તો તેમને નમતી બતાવવામાં આવી છે.' (પૃ.૮૫-૮૬)

અહીં એક અગત્યનો મુદ્દો ઉપસ્થિત થાય છે, કે સાહિત્યમાં નારીને આલેખતી વેળા સર્જક કેટલે અંશે શુદ્ધ સર્જક રહે છે, અને કેટલે અંશે એ સર્જક પર એનામાં રહેલા પુરુષનું આક્રમણ થાય છે. મુનશીનાં નારીપાત્રો વિશે કંઈક એવું જ લાગે છે, કે સ્ત્રીના ગર્વખંડનની પુરુષને પસંદ પડે તેવી કોઈ તરકીબનો આધાર અહીં મુખ્ય છે. એટલે સાહિત્યમાં નારીની છબી આલેખતો સર્જક, સર્જક કેટલો, અને પુરુષ કેટલો, તે યે ચકાસવું પડે !

બદલાતી સામાજિક પરિસ્થિતિમાં નારીના સ્થાનમાં ક્રમશઃ ફેરફાર થતા રહે છે. આ સ્પષ્ટ કરવા અનિલા દલાલ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ની રોહિણીની, 'અમૃતા' અને 'લાવણ્ય'ની નાયિકાઓની, 'કથા-ચતુષ્ટય'ની વિદુલાની, 'સાત પગલાં આકાશમાં'ની વસુધાની પાત્રરેખાઓ ઉપસાવે છે. 'સાત પગલાં'ને નારીચેતનાની સભાન અભિવ્યક્તિની દિશામાં પહેલ કરતી કૃતિ તરીકે આવકાર્ય પ્રયાસ ગણીને પણ એ સંદર્ભે કેટલાક અગત્યના પ્રશ્નો મૂકી, એની મર્યાદાઓનો નિર્દેશ તે કરે છે.

પૂર્વ-પશ્ચિમનાં, પ્રાચીન અને અર્વાચીન નારીચરિત્રો-નું અધ્યયન, આ રીતે વ્યાખ્યાનો દ્વારા અને પછી પુસ્તકમાં, પ્રથમવાર પ્રસ્તુત થતું હોવાથી એનું મૂલ્ય છે, તે તો સાચું જ, પણ એક સાથે આટલાં નારીપાત્રોનો પરિચયાત્મક આલેખ એમાંથી સાંપડે છે તે પણ એની પ્રાપ્તિ જ લેખાય. એક જરા નાની અમથી, તો યે નડે તેવી, હકીકત એ, કે વ્યાખ્યાન આપતી વેળા સાંભળવામાં અંગ્રેજી પ્રયોગો કાનને ખાસ અડવા નથી લાગતા, પણ વાંચતી વખતે, જ્યારે એના પર્યાય સુલભ હોય, અને એ પાછા ક્લિષ્ટ ન હોય ત્યારે, એનો વખતોવખત થતો ઉપયોગ આંખને તો કનડે જ છે. વિશેષ કરીને જ્યારે એક પાના પર આવા આઠ-દસ શબ્દો હોય ત્યારે. (ઉદાહરણ તરીકે પૃ.૫૩ પર security, forgery, bond, silent suffering, dismiss, dismissal, security bond વગેરે.)

ક્યારેક લેખિકાની અભિવ્યક્તિ ભાવકને માટે થોડી અસ્પષ્ટતા પણ ઊભી કરે છે, જો કે આવું એકાદ જગ્યાએ જ સંભવ્યું છે :

'કેટલાંક પાત્રોને આપણે ચરિત્રચિત્રણ-કલાના અવિસ્મરણીય નમૂનાઓ તરીકે જોઈ શકીએ. કોઈ ચરિત્રની રેખાઓને વાણી-વર્તનના રંગો દ્વારા પ્રકટ કરી, round character તરીકે, શુદ્ધ કલાત્મક ચરિત્રની રીતે પ્રકટ કરી શકાય.' (પૃ.૪૨)

વળી આ જ 'round character' શબ્દપ્રયોગ 'સાત પગલાં'ની વસુધાના વ્યક્તિત્વ સંદર્ભે પણ પ્રયોજાયો છે. પૃ.૪૨ અનુસાર 'round character' એટલે 'શુદ્ધ કલાત્મક ચરિત્રની રીતે પ્રગટ' થતું 'character' એમ ગ્રહણ કરી, વસુધાને શુદ્ધ કલાત્મક ચરિત્ર ગણવાની

ગફલત થાય એવી શક્યતા અહીં નકારી ન શકાય.

'માનુષી' અનિલા દલાલની અભ્યાસશીલતા અને સાહિત્યરુચિ પ્રતિબિંબિત કરે છે, વ્યાખ્યાનોના વિષયની રજૂઆત વ્યવસ્થિત અને વિગતપૂર્ણ તો છે જ, પણ તે સાથે લેખિકાની તુલનાત્મક પદ્ધતિને કારણે એને એક વિશેષ પરિમાણ સાંપડે છે, અને છતાં અહીં જે મળ્યું છે, તેનાથી થોડી વધારે અપેક્ષા અનિલા દલાલ જેવાં સુસજ્જ અને અધિકારી વક્તા-લેખિકા પાસે ન રખાય ? □

શ્રી શ્રેયસાધક અધિકારી વર્ગ

લવકુમાર દેસાઈ

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિ. વડોદરા, ૧૯૯૨.
ડબલ ક્રા. ૫૧૫, રૂ. ૧૨૩

●

રમેશ મ. શુક્લ

શ્રદ્ધાનિષ્ઠ અને જાગ્રત મૂલ્યાંકન

પશ્ચિમ ભારતના નવજાગૃતિકાળની શુભ પરિણતિ રૂપે ભારતીય સંસ્કૃતિ અને તત્વવિચારણાના પુનર્મૂલ્યાંકન અને પુનઃપ્રતિષ્ઠાપન રૂપે જે ચિંતન થયું, તેના પ્રભાવ રૂપ જે આત્મિક સ્વસ્થતા સાંપડી તેમાં 'શ્રી શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગ'ના સંસ્થાપક શ્રીનૃસિંહાચાર્યનું પ્રદાન અતિ મહત્ત્વનું છે. નર્મદ સુધારાવાદીઓની ચંચલતા, વૈચારિક દરિદ્રતા અને કાર્ય પ્રતિ નિષ્ઠાની ઊણપથી છિન્નભ્રમ થઈ, 'ધર્મવિચાર'માં જે પુનઃચિંતન આરંભ્યું તેનો તંતુ મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ અને આનંદશંકરમાં પ્રફુલ્લિત બન્યો તેમાં શ્રીનૃસિંહાચાર્યની ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનની વિચારણાનો સક્રિય આંદોલનરૂપ પ્રભાવ પણ નિર્ણાયક હતો. સમાજનો સુશિક્ષિત ભદ્ર વર્ગ નાસ્તિકવાદ અને અગમ્યવાદ તરફથી પાછો વળી શ્રદ્ધાનિષ્ઠ બન્યો તેમાં શ્રીનૃસિંહાચાર્યનું ચિંતન, ઉદ્બોધન તેમજ તેમની પ્રેરણા અને નિશ્રામાં પ્રારંભાયેલું 'શ્રીશ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગ'નું આંદોલન પ્રભાવક બન્યું હતું.

આ વર્ગ અંધશ્રદ્ધાળુ ભક્તોનો નહિ, શિક્ષિત વિચારવંતો અને બુદ્ધિમંતોનો, મુમુક્ષુઓનો છે, જે તત્ત્વ-નિષ્ઠાની જિજ્ઞાસાએ પ્રતિબદ્ધ હતો.

લવકુમાર દેસાઈએ શ્રીનૃસિંહાચાર્ય અને સમસ્ત શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગની આધ્યાત્મિક ગતિવિધિ, તેના અનુસંધાનમાં રચાયેલ વાઙ્મય આદિનો ઊંડો અભ્યાસ કરી આ મહાનિબંધ તૈયાર કર્યો છે.

આ મહાનિબંધમાં આઠ પ્રકરણો અને ચાર પરિશિષ્ટો છે.

પ્રથમ પ્રકરણમાં શ્રીનૃસિંહાચાર્ય અને તેમના પ્રતિષ્ઠાનની વિચારણા અને પ્રવૃત્તિની ભૂમિકામાં રહેલા શૈક્ષણિક, વૈચારિક અને સામાજિક આંદોલનની પ્રસ્તુતતા ચર્ચવામાં આવી છે. અંગ્રેજી કેળવણીને પરિણામે જે નવજાગૃતિ આવી તેનો આલેખ આપી સંશોધકે તેનાં સવ્યાપસવ્ય પરિબળો અને પરિણામોની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરી છે. તેમજ ધર્મ અંગેની વિવિધ ચર્ચાઓએ ધર્મવિકૃતિના છેદમાંથી ક્રમશઃ આભાસી નાસ્તિકતાની દિશામાં ગતિ કરી ત્યારે ધર્મશ્રદ્ધા અંગેનાં આંદોલન થયાં. વેદાંત, પુષ્ટિવિચાર અને સ્વામી-નારાયણ સંપ્રદાયના પ્રભાવે પ્રજાનું ધાર્મિક સત્ત્વ સંરક્ષાયું હતું. સંશોધકે આ સર્વના સંદર્ભમાં શ્રીનૃસિંહાચાર્યનાં ચિંતન અને પ્રવૃત્તિનું મૂલ્યાંકન અનુગામી પ્રકરણમાં કર્યું છે.

બીજા પ્રકરણમાં શ્રીનૃસિંહાચાર્યની સંસિદ્ધિઓનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. ઔપચારિક શિક્ષણ અત્યલ્પ છતાં તેઓ કેવા વિદિતવેદ્ય હતા, સહજ હતા, અખંડ અપરોક્ષાનુભૂતિ તેમને કેટલી સિદ્ધ હતી, તેમનાં વાક્વૈભવ તથા વિવાદકૌશલ કેવાં સયુક્તિક હતાં તેનો સદૃષ્ટાંત પરિચય તેમને ચમત્કારી વિભૂતિ તરીકે ઓળખાવે છે. અનુયાયી વર્ગ તેમને આત્મગુરુવાન્ સ્વયંપ્રબુદ્ધ અલૌકિક પુરુષ તરીકે જ સ્વીકારે છે. આ સંશોધક પણ આ શ્રદ્ધાથી અભિભૂત છે અને આધ્યાત્મિક શ્રેયોમાર્ગમાં ગુરુમહિમા વર્ણવતા આચાર્યશ્રીની સંસિદ્ધિને ગુરુનિરપેક્ષ ગણાવે છે. તેમની અપૂર્વ મેધા, અધ્યાત્મ તેમજ યોગ વિશેની વ્યુત્પન્નતાથી આકર્ષાઈ તેમની આજુબાજુ જિજ્ઞાસુઓ તથા મુમુક્ષુઓનું એક સંનિષ્ઠ વર્તુળ રચાયું. તેમાં ધીમંતો હતા. ધીમંતો અનિવાર્ય રીતે બૌદ્ધિકો હોય છે એમ ન કહી શકાય. નાસ્તિકતાનું વલણ ધરાવતા છોટાલાલ માસ્તરે આચાર્યશ્રી તરફ અદમ્ય આકર્ષણ અનુભવ્યું. તત્ત્વજ્ઞ નર્મદાશંકર મહેતા, કૌશિકરામ મહેતા, નગીનદાસ સંઘવી જેવા વિદ્યાસંપન્નો સાધક તરીકે તેમના સાન્નિધ્યમાં આવ્યા. તેમાંથી શ્રી શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગનો વડલો વિસ્તર્યો. આ સમગ્ર વિકાસને સંશોધકે પૂરી વિગતે, આધ્યાત્મિક ભૂમિકા સાથે ચર્ચ્યો છે.

ત્રીજા પ્રકરણમાં આચાર્યશ્રીના સાહિત્યની ચર્ચા છે. સંશોધકે તેમને સંતપરંપરાના જ્ઞાની કવિઓમાંના એક તરીકે ઓળખાવ્યા છે.

આચાર્યશ્રીના વાઙ્મયને બ્રહ્મવિદ્યાના વિવેચનરૂપ ગણાવતાં સંશોધકે તેને નિઃશ્રેયસ્‌ની સાધનામાં ઉત્થાનરૂપ કહ્યું છે. સંશોધકે 'શ્રીનૃસિંહવાણી'ના ત્રણ ભાગમાં સંકલિત આચાર્યશ્રીની પદ્યરચનાઓની તેમાંના અધ્યાત્મવિદ્યાના ભાષ્ય રૂપ નિરૂપણના વસ્તુ, ભાષાવિન્યાસ, રૂપકાદિની વિગતે વિશદ અને દૃષ્ટાંતપ્રચુર ચર્ચા કરી છે, જેમાં આચાર્યશ્રીની જ્ઞાનસંપન્નતા તથા ભાષાકૌશલનો સમુચિત ખ્યાલ મળી રહે છે. નરસિંહથી માંડી અખા સુધીના જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓની પરંપરા આચાર્યશ્રીની રચનાઓમાં નિષ્પંદ થઈ છે તે આ ચર્ચામાં નિઃસંદેહ પ્રતીત થાય છે. આચાર્યશ્રીએ પ્રેમભક્તિની રચનાઓ પણ આપી છે, જેમાં નરસિંહ, મીરાં અને દયારામનું અનુસંધાન છે. આ પદોનો શૃંગાર અશરીરી, નિર્વિકાર આત્માનુસંધાનને અભીપ્સુ દિવ્ય પ્રેમરૂપ છે તે સંશોધકે અનેક દૃષ્ટાંતોથી સ્પષ્ટ કર્યું છે.

આચાર્યશ્રીએ અનેક પ્રચલિત-અપ્રચલિત માત્રામેળ, અક્ષરમેળ વૃત્તોનો તેમજ દેશીઓનો પ્રયોગ કર્યો છે, મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતાની સર્વ યુક્તિઓ તેમણે પ્રયોજી છે, વાગ્શક્તિની ઝીણી સૂઝ પણ બતાવી છે એ ગુણદર્શન છતાં તેમની રચનાઓમાં આકારસૌષ્ઠવનો અભાવ, સભારંજની તત્ત્વોનો અતિરેક તથા અમર્યાદ કલ્પનાવિહાર જેવા દોષો પણ સંશોધકે ચીંધ્યા છે.

આચાર્યશ્રીના ગદ્યસાહિત્યમાં 'ભામિનીભૂષણ', 'શ્રીપંચવરદવૃત્તાન્ત', 'સતી સુવર્ણા', 'શ્રીત્રિભુવનવિજયીખડ્ગ' તથા 'શ્રીસિદ્ધાંતસિન્ધુ' કથાસંકુલની કૃતિ એક છે. 'સુરેશચરિત્ર' નાટ્યકલ્પ રચના છે, તો 'સન્મિત્રનું મિત્ર પ્રતિ પત્ર' અને 'શ્રસદ્‌બોધપારિજાતક'માં પત્રશૈલીથી તથા 'સુખાર્થે સદુપદેશ' અને 'શ્રીનૃસિંહકિરણાવલી'માં નિબંધરૂપે અધ્યાત્મ અને લોકશ્રેયાર્થ પ્રશ્નોની છણાવટ છે.

આ સર્વ રચનાઓના ઘટનાક્રમમાંથી આચાર્યશ્રીનો તાત્પર્યબોધ સંશોધકે વિશદતાપૂર્વક તારવી આપ્યો છે. "સન્મિત્રનું મિત્ર પ્રતિ પત્ર'માં આચાર્યશ્રીએ પત્રશૈલીમાં, ખંડનમંડન રીતિથી કામનાપિશાચિનીને નિવારી ત્રિગુણાત્મક બંધનથી મુક્ત થઈ નિસ્પૃહતાથી પુરુષાર્થચતુષ્ટયીની સાધનાનો માર્ગ ચીંધ્યો છે. 'શ્રીસદ્‌બોધપારિજાતક'માં આત્મોન્નતિપ્રેરક સંદેશાઓ છે. 'સુખાર્થે સદુપદેશ' પરમ સુખની પ્રાપ્તિ માટેનો અધિકાર, તે માટેનાં સાધનો આદિનું નિરૂપણ કરતો લઘુલેખ છે. 'શ્રીનૃસિંહકિરણાવલિ'માં આધ્યાત્મિક, સામાજિક આદિ વિષયો પર સાધકને માર્ગદર્શન આપનારા નિબંધો છે. આ સર્વ ગદ્યલખાણોનું વિશ્લેષણ કરી તેનું તાત્પર્ય સંશોધકે સ્પષ્ટ કર્યું છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યના પ્રભાવથી મુક્ત આચાર્યશ્રીની ઘટનાસંકુલ કૃતિઓ નવલકથાના સ્વરૂપની ન બનતાં કથાઆખ્યાયિકાઓના પ્રકારની બની છે, તે જ રીતે 'સુરેશચરિત્ર' અનાવશ્યક કવિતાભાસી પ્રક્ષેપોથી મંચનક્ષમતા ગુમાવી બેઠી છે એવો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપતાં સંશોધક આચાર્યશ્રીનો હેતુ સાહિત્યસર્જનનો નહિ, શ્રેયસ્સાધનનો છે તેથી તેને વિશે સાહિત્યિક ગુણવત્તાની અપેક્ષા ઓછી રહે છે તેવો મત દર્શાવે છે. આચાર્યશ્રીની ગદ્યશૈલી સંસ્કૃતાઢ્ય, પ્રૌઢિયુક્ત અને સુઘડ હતી. સંશોધક તુલનાત્મક રીતે નર્મદના ગદ્યને અણઘડ, મણિલાલના ગદ્યને સ્વમતાગ્રહને કારણે શિથિલ કહી, આચાર્યશ્રીના ગદ્યને બાણના ગદ્ય જેવું પ્રસન્ન આહ્‌લાદક કહે છે અને તે ગુણ તેમના સિદ્ધપુરુષ હોવાને કારણે આવ્યો છે એમ કહે છે ત્યારે ત્યાં અધિમૂલ્યાંકન થયેલું જણાય છે. ગુજરાતી ગદ્યને તત્ત્વજ્ઞાન માટે પલોટવામાં આચાર્યશ્રીનો ફાળો મૂલ્યવાન છે, પરંતુ મણિલાલ અને આનંદશંકર કરતાં તેની મૂલ્યવત્તા વિશેષ ન કહી શકાય.

આચાર્યશ્રીના કેટલાક ગ્રંથો અપૂર્ણ રહેવા વિશે સંશોધક એવું અનુમાન કરે છે કે તેઓ તત્ત્વજ્ઞાનનાં વધુ ગોપનીય અને ગુહ્ય રહસ્યોને આમજનતા સમક્ષ કદાચ ખુલ્લાં ન કરવા માગતા હોય. તો તેઓ આવી કૃતિઓ લખવા પ્રવૃત્ત જ શા માટે થયા હશે એવો પ્રશ્ન થાય છે.

ચોથા પ્રકરણમાં છોટાલાલ માસ્તર – 'વિશ્વવંદ્ય'ના વાઙ્મયની સમીક્ષા છે. તેઓ વર્ગના મુખપત્ર 'મહાકાલ'ના સંપાદક હતા અને તેમનું વાઙ્મય આ સામયિકમાં પ્રગટ થતું હતું. ગદ્ય-પદ્યાત્મક આ વાઙ્મય શ્રીનૃસિંહાચાર્યના તત્ત્વચિંતનને અને સાધનામાર્ગના સિદ્ધાંતોને વર્ગના અનુયાયીઓ માટે સુગમ કરી આપવાના ઉદ્દેશથી રચાયું હતું. તેથી સ્વાભાવિક રીતે તેમના 'સુધાસ્રોતસ્વિની'ના બંને કલ્લોલોમાંનાં પદોમાં જ્ઞાન અને ભક્તિ સાથે યોગવિષયક નિરૂપણ છે. સંશોધકે આ પદોની પારિભાષિક ચર્ચા કરી તેમાંના તત્ત્વગર્ભ મર્મને સરળ રીતે સમજાવ્યો છે. વિશ્વવંદ્યે આરોગ્ય, શિક્ષણ, સ્ત્રી-ઉન્નતિ, બાળઉછેર જેવા ઐહિક વિષયો ઉપરાંત સંકલ્પબળ, ધારણા, ચિત્‌શક્તિ જેવા અધ્યાત્મના વિષયો પર નિબંધો લખ્યા હતા. સંશોધકે તેની હેતુપૂર્ણ ચર્ચા કરી શ્રીનૃસિંહાચાર્યની વિચારણાના ભાષ્યરૂપ સાહિત્ય લેખે તેની મૂલવણી કરી છે.

વિશ્વવંદ્યની સૌથી મહત્ત્વની કૃતિ તે ગુપ્તવિદ્યાની નવલકથા 'યોગિનીકુમારી'. લેખકના આત્મવૃત્તાંતની ભૂમિકા ધરાવતી આ નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને

'ગુલાબસિંહ'ની સાથે સ્થાન પામી શકે તેવી તાત્ત્વિક ઈયત્તા ધરાવે છે તે તથ્યની સંશોધકે તેમાંના અધ્યાત્મ-મૂલક વસ્તુ, વિપુલ પાત્રસૃષ્ટિ આદિની યુક્તિપૂર્વક છણાવટ કરી, સ્થાપના કરી છે. આ રચના માટે લેખકને **Mata the Magician**માંથી પ્રેરણા મળી હોવા છતાં, ભારતીય અધ્યાત્મની ઊંચી ભૂમિકા અને કલાત્મક સંવિધાનથી તે સૂચિત કે પ્રેરિત નહિ, સર્વથા મૌલિક કૃતિ બની છે તે સંશોધકે દર્શાવ્યું છે.

પાંચમા પ્રકરણમાં શ્રીઉપેન્દ્રાચાર્યના સાહિત્યની સમીક્ષા છે. પિતા નૃસિંહાચાર્ય પછી આચાર્યપદ સંભાળ્યું ત્યારે તેમની વય બાર વર્ષની હતી. તેમણે પિતા નૃસિંહાચાર્યની આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિને વિશ્વવંદ્યના માર્ગદર્શનથી સાંસ્કૃતિક સ્તરે વિશેષ જનલક્ષી બનાવી. વિવિધ નિમિત્તે ઉત્સવોનું પાલન થવા માંડ્યું. તે નિમિત્તે તેમની સર્ગશક્તિ ખીલી. તેમણે સાહિત્યને આત્મ-કલાના આવિષ્કાર માટેના વિશુદ્ધ માધ્યમ તરીકે જોગવ્યું. તેના પરિપાક રૂપે તેમણે રચેલાં કીર્તનો, ભજનો, આખ્યાનો અને સંવાદો અનુયાયી વર્ગમાં અને બહાર પણ આવકાર પામ્યાં. તેમણે ત્રિખંડી નાટ્ય-મંચની રચના કરી નાટ્યપ્રવૃત્તિને પણ આધ્યાત્મિક સંસ્કારની કેળવણીમાં સાંકળી. પરિણામે યુવાવર્ગ પણ શ્રેયસ્સાધનના માર્ગે વળ્યો. એ રીતે નવી પેઢીના ચારિત્ર્યઘડતરનું કાર્ય પણ થવા માંડ્યું. આશ્રમમાં ...ેન્દ્રનાથ જેવા સંસ્કારસ્વામીઓનો સત્કાર થવા લાગ્યો. સાહિત્ય ઉપરાંત અન્ય કલાઓની સાધનાને અધ્યાત્મસાધના સાથે સાંકળી લેવામાં આવી. એ રીતે શુષ્ક અધ્યાત્મસાધનને સ્થાને સાત્ત્વિક લાલિત્યનો આયાય એ પ્રવૃત્તિને મળ્યો.

શ્રીઉપેન્દ્રાચાર્યની વર્ગના વિવિધ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલી અને પછી ગ્રંથસ્થ થયેલી પદ્યરચનાઓમાં 'શ્રીઉપેન્દ્ર ગિરામૃત'ના બે પરિવાહોમાંની કૃતિઓ તત્ત્વગર્ભ છે. શ્રીઉપેન્દ્રાચાર્યની રચનાઓમાં જડચેતન સૂક્ષ્મસૃષ્ટિમાં સર્વત્ર ચૈતન્યના ચમત્કારના અનુભવનું વર્ણન અનેક રૂપકો દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે. સંશોધકે આ તત્ત્વવિચાર તેમની કૃતિઓમાં કેટલી સફળતાથી અભિવ્યક્ત થયો છે તેની તાત્ત્વિક સમીક્ષા કરી છે. તત્ત્વમૂલક પદો ઉપરાંત ભક્તિ અને ઉપાસનાનાં પદોમાં ભાવસંવેદનની અનેક કોટિઓ વ્યક્ત કરવામાં શ્રીઉપેન્દ્રાચાર્યની પ્રતિભાવિશેષ મોકળી બની છે તેમણે દર્શાવ્યું છે.

'રસદર્શન'ની પદ્યરચનાઓ વિવિધ ઉત્સવો નિમિત્તે રચાઈ છે. તેમાં તત્ત્વજ્ઞાનનો ભાર ઓછો છે. પ્રભાતપદો, અભિનયગીતો, સ્વાગતગીતો, રાસગરબા, સંવાદરચનાઓમાંનાં ગીતો, ધૂનનાં પદો આદિનો તેમાં સમાવેશ થાય છે. ન્હાનાલાલ, લલિતજી આદિની રચનાઓમાં છે તેવું ભાવલાલિત્ય, લયહિંડોળ તથા કલ્પનાનો ઉછાળ તેમાંની કેટલીક કૃતિઓમાં છે. તેમાંનાં પ્રકૃતિગીતો વિશેષ નોંધપાત્ર છે. 'પ્રકૃતિ-સુન્દરીનો રાસ' કવિપ્રતિભાનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. આ કાવ્યોનો અલંકારવૈભવ, કલ્પનાની મૌલિકતા, સમુચિત ભાષાકર્મ અને ભાવવાહી લોકઢાળ જેવા ઉન્મેષોથી આ પ્રકૃતિકાવ્યો અને ઊર્મિકાવ્યોમાં શ્રીઉપેન્દ્રાચાર્યની સર્જકશક્તિ શુદ્ધ કાવ્યરચનામાં કેટલે અંશે સફળ થઈ છે તે સંશોધકે સંખ્યાબંધ દૃષ્ટાંતોથી બતાવ્યું છે.

શ્રીઉપેન્દ્રાચાર્યની સર્ગશક્તિનો નોંધપાત્ર ઉન્મેષ તેમની સંવાદનાટિકાઓ છે. વર્ગના ઉત્સવપ્રસંગોએ ભજવવા માટે સાત્ત્વિક મનોરંજન સાથે સંસ્કારબોધ કરતી આ સંવાદનાટિકાઓ મંચનક્ષમ પણ છે. પૌરાણિક વસ્તુ પર આધારિત આ નાટિકાઓમાં તત્ત્વજ્ઞાન અને આચારબોધના ઉપક્રમને કારણે શાંત રસનું પ્રાધાન્ય છતાં, હાસ્ય અને અદ્ભુત રસનો વિનિયોગ કેટલો ઉપકારક બન્યો છે તે સંશોધકે દર્શાવ્યું છે. સમગ્રપણે અવલોકતાં તેમણે નોંધ્યું છે કે ગુરુમાહાત્મ્ય, શ્રદ્ધાબલ, ભક્તિબલ, આત્મબલ, સંઘબલ, પ્રપન્નભાવ વગેરે વિષયોને કેન્દ્રમાં રાખી કરાવાયેલી પ્રસંગયોજનામાં ક્યાંક વિરોધાભાસ, ક્યાંક કટાક્ષ, ક્યાંક હાસ્યરસ નિરૂપતી પાત્રસૃષ્ટિને કારણે મૂળ પ્રસંગ નાટ્યાત્મક અને આસ્વાદ્ય બને છે અને તેમાંથી નિષ્પન્ન બોધ પણ ચોટદાર બને છે. આ નાટિકાઓમાં પ્રવેશોની અને ગીતોની બહુલતા નાટ્યબંધને શિથિલ કરનારી છતાં, સંશોધકના નોંધવા અનુસાર તે જમાનામાં તો આ ગીતોનું આકર્ષણ ગજબનું હતું.

છઠ્ઠા પ્રકરણમાં શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગના વિદ્વાનો તથા લેખક-લેખિકાઓનો મિતાક્ષરી પરિચય આપવામાં આવ્યો છે, તેમાં 'ગુજરાતના ટિળક' દેશભક્ત નગીનદાસ સંઘવી, પ્રખર દર્શનશાસ્ત્રી નર્મદાશંકર મહેતા, સંસ્કૃતના વિદ્વાન અને શિક્ષણ-શાસ્ત્રી કૌશિકરામ મહેતા, 'અગમનિગમ'ના કટાર-લેખક અને નવલકથાકાર યશોધર મહેતા, સૌન્દર્યવાદી કવિ રાજેન્દ્ર શાહ તથા કવિ પિનાકીન ત્રિવેદી મુખ્ય છે. સંશોધકે તેમનાં ચિંતન, લેખન અને સર્જનનું મૂલ્યાંકન કરતાં શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગની ભૂમિકા કેન્દ્રમાં રાખી છે.

આચાર્યપરિવારનાં પુત્રપૌત્રાદિ, પુત્રવધૂઓ સમેત બધાંજ સભ્યો પદ્યરચના કરતાં રહ્યાં છે. તેમાં ઇષ્ટ

સંકેત ઉપરાંત સત્સંગપોષક વાતાવરણનો ફાળો હોવાનું નોંધી, કેટલાક કાવ્યાંશોનો નિર્દેશ કરવા છતાં, સંશોધક તેમાંની કૃતકતા ચીંધવાનું ચૂક્યા નથી. શ્રીસુરેશ્વરાચાર્ય અને કૈવલ્યદેવની રચનાઓ કેવી કાવ્યાભાસી છે તે તેમણે સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવ્યું છે.

સાતમા પ્રકરણમાં વિશ્વવંદ્યસંપાદિત 'મહાકાલ' અને 'પ્રાતઃકાલ', જગન્નાથ પંડિતસંપાદિત 'ધર્મધ્વજ', જેઠાલાલ દવેસંપાદિત 'ભાગ્યોદય' આદિ સામયિકોમાં ચર્ચાતા વિષયોની વિગતો સાથે ગુજરાતની સંસ્કાર-ચેતના ઘડવામાં તેમના ફાળાનું મૂલ્યાંકન કરવામાં આવ્યું છે.

આઠમા પ્રકરણમાં ઉપસંહાર રૂપે સમગ્રરૂપે આ વર્ગની સંસ્કારસેવા અને સાહિત્યસેવાનું મૂલ્ય કેવું અદકું છે તે દર્શાવાયું છે.

સંશોધક પારિવારિક સંસ્કારે શ્રીનૃસિંહાચાર્ય, શ્રીઉપેન્દ્રાચાર્ય, શ્રીવિશ્વવંદ્ય અને વર્ગ પ્રત્યે ભક્તિ-નિષ્ઠા ધરાવે છે. એથી તે વર્ગની આધ્યાત્મિક પરંપરા અને સાહિત્યસરવાણીને મૂલવવા પ્રેરાયા છે. પરંતુ આ શ્રદ્ધાભક્તિને કારણે અભિભૂત થઈ, અધિમૂલ્યાંકન ન થાય તે માટે તેઓ જાગ્રત રહ્યા છે તેની પ્રતીતિ તેમણે સ્થળે સ્થળે ટીકાત્મક ક્ષતિદર્શક નોંધ લખી છે તે ઉપરથી થાય છે. શ્રી શ્રેયસ્સાધક વર્ગનું પ્રદાન ગુજરાતના તત્કાલીન બુદ્ધિધન અને સંસ્કારશ્રીને ઘડવામાં મહત્ત્વનું રહ્યું હતું તે આ મહાનિબંધમાં સમર્થ રીતે પુરવાર થાય છે. □

શબ્દાશ્રય

હેમન્ત દેસાઈ

પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૯૨. ડિ.૧૧૨. રૂ.૩૬

●

જૉસેફ પરમાર

નક્કર પર્યેષણા

સંગ્રહના લેખો અનુક્રમે 'અધ્યયન', 'વિવેચન' અને 'અવલોકન' એમ ત્રણ ખંડોમાં વિભાજિત છે. એ પૈકીના 'અધ્યયન'માંનો 'સાહિત્યસ્વરૂપ અને વિભાવના' લેખ સૈદ્ધાંતિક ચર્ચાનો છે; અન્ય લેખો 'લઘુનવલ', 'ગઝલ' અને 'ગીત' જેવાં ગદ્ય-પદ્ય સ્વરૂપોની મુખ્યત્વે સંવિધાનલક્ષી ચર્ચાના છે. આ ખંડનો પહેલો લેખ, 'મનોભાષાવિજ્ઞાન : ક્ષેત્ર અને ક્ષમતા' વિષયનિરૂપણની દૃષ્ટિએ નોખો પડે છે. ત્રીજો ખંડ વિવિધ પ્રકારની કૃતિઓનાં અવલોકનોમાં આધુનિક ગુજરાતી કૃતિઓ-થી માંડી વિભાવરી શિરૂરકરની 'શબરી' નવલકથા અને સર્જનાત્મક તેમ વિવેચનાત્મક કૃતિઓનો પણ સમાવેશ કરે છે.

પહેલા ખંડની સાહિત્યસ્વરૂપ-વિભાવનાની ચર્ચામાં સાહિત્યસ્વરૂપોના વર્ગીકરણને વ્યવસ્થાનો સિદ્ધાંત લેખ્યો છે. આપણે ત્યાં સ્વરૂપવર્ગીકરણની ગૂંચના મૂળમાં જે અસ્પષ્ટતા છે તેની ચિકિત્સારૂપે હરિવલ્લભ ભાયાણીએ સાહિત્યપ્રકાર (literary kind) અને સાહિત્યસ્વરૂપ (literary genere)ના સૂચવેલા આ વિભાવ-ભેદનો પણ અહીં સાભિપ્રાય નિર્દેશ થયો છે. સ્વરૂપવર્ગીકરણના પ્રશ્નની સર્જક, ભાવક અને કૃતિ એમ ત્રણે પાસાંને અનુલક્ષીને વિશદ ચર્ચા કરવામાં આવી છે. પરંતુ આ ચર્ચાને કોઈ ચુસ્તતામાં બાંધી નથી. સ્વરૂપગત ફેરફારો અને સાહિત્યને સહજ એવા કૃતિગત આવિષ્કારો સ્વરૂપવર્ગીકરણની ભેદક રેખાઓને ચેરતા રહેવાના એ સાહિત્યસૃષ્ટિની વાસ્તવિકતાનો વિભાવ આ લેખની સૈદ્ધાંતિક ચર્ચાને હવાઈ બની જતી રોકીને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ પૂરો પાડે છે. બીજી તરફ, સાહિત્યકૃતિના સ્વરૂપ-નામ કરતાં કૃતિની રસવત્તાનું ગૌરવ કરીને સાહિત્યવિવેચનામાં પ્રધાન-ગૌણનો કૃતિના સંદર્ભે દાખવેલો વિવેક આ સૈદ્ધાંતિક વિચારણાને સૂઝપૂર્વકના ઊંડાણવાળી બનાવે છે. સાહિત્યના વિવેચન-મૂલ્યાંકનમાં સ્વરૂપાશ્રિત વર્ગી-કરણની કોઈ જરૂર ખરી ? આ પ્રશ્નની પાશ્ચાત્ય વિવેચનાના આધારો ટાંકી સાધકબાધક ચર્ચા કરી છે, પરંતુ સાહિત્યવિવેચનાને સ્વરૂપલક્ષી વિચારણાની ઉપયોગિતાનો ઉત્તમ પુરાવો આ સંગ્રહની કેટલીક કૃતિઓની વિવેચનામાં પણ સાંપડે છે. શુદ્ધ સ્વરૂપલક્ષી ચર્ચા પ્રથમ ખંડના અન્ય લેખોમાં નવલકથા ગીત, લઘુનવલ, અને ગઝલના સંવિધાનની ચર્ચામાં, સ્વરૂપવિશેષને ઉઠાવ આપવામાં ક્રિયમાણ બની છે. 'નવલકથા : સ્વરૂપ અને વ્યાખ્યા', 'ગઝલ : રંગ અને રચના' અને 'ગીત : સ્વરૂપ અને રચના'માં વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોના સંદર્ભે, સ્વરૂપસર્જન-પ્રક્રિયાનું સાધાર પૃથક્કરણ સાંપડે છે. આ ચર્ચા કૃતિવિશેષનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર નિરીક્ષણો અને કળાજગતના રહસ્યોના ઘટસ્ફોટથી વિશદ બની છે. પારિભાષિક ઘટાટોપ કરતા મુદ્દાઓની સૂક્ષ્મ છણાવટનો અહીં ઉપક્રમ છે. આમ કરતાં વિવેચનની મર્યાદા – સીમારેખાઓ પણ ક્યારેક અંકાય છે. દા.ત. 'નવલકથા એટલે કથા + કંઈક. આ કંઈકનું ચોક્કસ વર્ણન કરવું મુશ્કેલ છે' (પૃ.૧૯). નવલકથાના સ્વરૂપને ચર્ચામાં

ઇતર સ્વરૂપો સાથેની તુલનાથી તેમજ કૅથેરાઈન લીવરની વ્યાખ્યાની વિસ્તૃત સમજૂતીથી તે સ્વરૂપના રચના-આયામોને સ્પષ્ટ કર્યા છે. નવલકથા અંગેના વિવેચનમાં સુવિદિત ખ્યાલો ને ચર્ચાસ્પદ મુદ્દાઓ, જેવા કે 'નવલકથા એ લંબાવેલી નવલિકા નથી તેમ નવલિકા એ ટૂંકાવેલી નવલકથા નથી' (પૃ.૧૬) 'કાવ્ય, નાટક અને સંગીત જેવી શુદ્ધ કલાનું દર્શન નવલકથામાં થતું નથી' (પૃ.૧૫)નો અહીં ચર્ચામાં સમાસ થતો હોવા છતાં એને વિશદ અને પ્રતીતિજનક રીતે મૂકી આપવાનો ઉપક્રમ છે.

'ગઝલ'ના રૂપરંગની ચર્ચા ઉર્દૂના આકર્ષક શેરો-પ્રમાણોથી દીપી ઊઠી છે. ગુજરાતી ગઝલ ઉર્દૂની તોલે આવી ગઈ છે તેની પ્રતીતિ પણ અહીં થાય છે. 'મક્તા'ની ખૂબી વિશે નિર્દેશ કર્યો હોત, 'અર્કાન' (પૃ.૩૭) એટલે શું એની સ્પષ્ટતા થઈ હોત અને રદીફ વગરની ગેરમુરદ્દફ ગઝલ હોય એનો ઉલ્લેખ કર્યો હોત તો સારું થાત. ગીતની ચર્ચામાં કાવ્યતત્ત્વ, ગેયતા, સંગીત, લયાત્મકતા જેવાં લક્ષણોનો સમાસ થવા સાથે અવતરણોથી આ સ્વરૂપની પ્રયોગશીલતાનું ક્ષેત્ર ખોલી આપ્યું હોત તો ચર્ચા સંગીન બની હોત. 'લઘુનવલ'ની ચર્ચામાં, એક જ મુદ્દાને છેડ્યો હોઈ, ચર્ચારૂપ સામગ્રીની ઓછપ સાલે છે. 'મનોભાષાવિજ્ઞાન-ક્ષેત્ર અને ક્ષમતા' લેખ, એ વિષયના પ્રાથમિક પરિચયરૂપ બન્યો છે. અપર્યાપ્ત વિગતો, વિગતદોષો અને વિષયસંબંધી છેવટની (latest) સંદર્ભોની ન્યૂનતાને કારણે લખાણ પાંખું રહ્યું છે. 'જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓમાં થયેલા વિકાસની અસર હેઠળ ભાષાવિજ્ઞાન સહજ રીતે આવ્યું' એમ અહીં જણાવ્યું છે, પરંતુ ભાષાવિજ્ઞાનની અસર હેઠળ બીજાં વિજ્ઞાનો પણ ખેડાયાં એ મહત્ત્વની બાબત વીસરાઈ ગઈ છે. મનોભાષાવિજ્ઞાનમાં મનોવિજ્ઞાન અને ભાષાવિજ્ઞાનના સાયુજ્યનો ખુલાસો કે મનોભાષાવિજ્ઞાનના મહત્ત્વના કાર્યપ્રદેશનો ને તેના સતત વિકાસશીલ, પ્રયોગલક્ષીને વૈજ્ઞાનિક સ્વરૂપનો ખ્યાલ આ લેખ વાંચનારને ભાગ્યે જ આવી શકે.

બીજા ખંડમાં 'મળેલા જીવ' 'કરોળિયાનું જાળું', 'જનમટીપ' નવલકથાઓ, 'કાકાની શશી' જેવી પ્રશિષ્ટ કૃતિ, 'મ. ન. દ્વિવેદીનું આત્મવૃત્તાંત' અને 'વ્યથાની કથા' રૂપે કરુણપ્રશસ્તિની વિવેચના છે. 'જનમટીપ' અને 'મળેલા જીવ'ની વિવેચનામાં રેઢિયાળ ને બીબાંઢાળ પરિભાષાને બદલે સ્વરૂપલક્ષી અભિગમથી કૃતિના રચનાપ્રપંચને, સંવિધાનને અવલોકવાનો ઉપક્રમ છે. કૃતિના સંવેદનને સિદ્ધ – આકૃતિબદ્ધ થતું દર્શાવવામાં કલાપરક અભિગમ ઠીક સચવાયો છે. તેમ છતાં 'જનમટીપ' જેવી સુપ્રસિદ્ધ કૃતિના ઘટનાનિર્દેશો ટૂંકમાં થયા હોત તો વિવેચના સઘન બની હોત. 'જનમટીપ' અને 'મળેલા જીવ' બંનેના આકૃતિનિર્માણના કસબને દર્શાવી આપવાનું લક્ષ છતાં 'મળેલા જીવ'ની ભાવ-વ્યંજકતા, ગીત-ગાણાં, પ્રકૃતિનિરૂપણ, ગ્રામજીવનનો ધબકાર, માનવહૃદયના વ્યક્ત થતા અગોચર પ્રદેશો આદિના સમુચિત સમાસથી 'મળેલા જીવ'ની વિવેચના રૂપનિર્દ્ધિકર બનીને પ્રણયસંવેદનને સ્થિરાકૃત કરતા સંવિધાનનો પરિચય કરાવે છે. પુરોગામી વિવેચને નોંધેલ કૃતિની લાક્ષણિકતાઓ ઉપરાંત અહીં જે વિશેષ પમાય છે તે કૃતિની સ્વરૂપલક્ષી સ્વકીય દૃષ્ટિબિંદુથી થતી તપાસ. એકાદ પ્રકરણમાં ઝળકી જતી પન્નાલાલીય પ્રતિભા કૃતિસમગ્રમાં નબળી પુરવાર થાય છે એ 'કરોળિયાનું જાળું'ના સંદર્ભે ફલિત કરી શકાયું છે; પરંતુ શીર્ષક અને કથાઅંતરંગને ચકાસવામાં વિવેચના ઊંડે ખૂંપી જતી પણ જણાય છે. નવલકથાની ભાષા વિશેનો મહત્ત્વનો મુદ્દો 'કરોળિયાનું જાળું'માં છેડાયો છે, પરંતુ એની કળાકીય સમર્પકતા વિશે ઝાઝી ચર્ચા થઈ નથી.

'કાકાની શશી'ની રસાનુભવ દૃષ્ટિએ યોગ્યાયોગ્યતા ચર્ચતાં પુરોગામી વિવેચનાને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને કેટલાંક નોખાં તારણ મહદંશે કૃતિના અંત વિશે એમણે કર્યાં છે; જેમકે, 'અંતની ઘટના અંગે આકસ્મિકતાની ને પ્રતીતિકરતાની એમ બે ભિન્ન ધારાઓ પહેલેથી જ લેખકે વહેતી રાખેલી છે તેથી એ અપ્રતીતિકર બનતો નથી.' (પૃ.૭૨) કલ્પનોત્થ કૃતિમાં વાસ્તવિકતા અને પ્રતીતિકરતાનો મુદ્દો રજૂ કરી કૃતિના અંત જેવા પ્રશ્નોને જોવા-મૂલવવાનો, એક વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણ પૂરો પાડ્યો છે જે પુરોગામી વિવેચને કરેલ નૈતિક, માનસશાસ્ત્રીય ને સામાજિક અભિગમોમાં કૃતિની વાસ્તવિકતાનું પરિમાણ પણ ઉમેરી આપે છે. મ. ન. દ્વિવેદીના આત્મ-વૃત્તાંતની વિવેચના, close readingના પરિણામરૂપ એક આસ્વાદમૂલક પ્રતિભાવની પ્રતીતિ કરાવે છે. વિવેચના નહીં તેટલી એ મણિલાલના જીવનની સમભાવપૂર્ણ સમીક્ષા બને છે. પરંપરાગત વિવેચના-થી ઇતર કોઈ વિશેષ તેમાં કળાતો નથી. 'વ્યથાની કથા'માં પણ વિવેચનથી વિશેષ આસ્વાદલક્ષી સામગ્રી છે. 'વ્યથાની કથા'ને ખંડકાવ્ય, કરુણાન્તિકા, કરુણ-પ્રશસ્તિ જેવાં સ્વરૂપલક્ષણોની દૃષ્ટિએ ઠીકઠીક તપાસ્યા પછી સર્જનપ્રવૃત્તિ અંગે કહ્યું છે : ખરેખર તો આ કવિ કાવ્યસ્વરૂપનાં ચોકઠાંને લક્ષમાં રાખીને એના સર્જનમાં પ્રવૃત્ત થયેલા જણાતા નથી.' (પૃ.૮૫) આ ટીકા છે કે પ્રશંસા ? વ્યથાની કથા'માં કળાસ્વરૂપની માવજત થઈ

નથી એમ કહેવાને બદલે 'અતિ ક્ષુબ્ધ ચિત્ત કલાતત્ત્વ કે કાવ્યતત્ત્વની માવજત કરવા તરફ પૂરું ન ઠર્યું હોય તો તે સહ્ય છે." (પૃ.૮૫) એવું એમણે કહ્યું છે ! આ પ્રકારના ભાષાપ્રપંચમાં, વિવેચના મમભાવથી અળપાતી લાગે છે. સંવેદન અને સંવિધાનની તપાસનો અભિગમ અહીં અસમધાત છે છતાં કૃતિનું આંતરવિશ્વ અહીં ઠીકઠીક પ્રમાણો સહિત સંકોરાયું છે.

ત્રીજા ખંડનાં 'અવલોકનો'માં એકાદી કૃતિ અથવા કૃતિસંગ્રહોનો પરિચય સાંપડે છે. જે તે કૃતિવાચનથી જન્મેલા પ્રતિભાવો આ અવલોકનોમાં, વિવેચનદૃષ્ટિના દબાવ વિના યદૃચ્છા ઝિલાયા છે એ દૃષ્ટિએ વિવેચનો-વાળા ખંડથી આ ખંડ અલગ પડે છે. હા, આ મુક્ત પ્રતિભાવોમાં ક્યારેક વિવેચનનો સૂર પણ ઊઠે છે. 'સમકાલીન કવિઓ : કાવ્યલક્ષી વિવેચના' અન્ય અવલોકનોને મુકાબલે વિવેચનની પરિભાષા ને વિવેચન દૃષ્ટિથી સઘન જણાય છે. 'અવલોકનો'માં કૃતિની વિગતવાર તપાસને બદલે ઊડીને આંખે વળગે તેવી લાક્ષણિકતાઓના નિર્દેશો છે.

ગ્રંથના ત્રણે ખંડો સાહિત્યને મૂલવવાનો લાક્ષણિક અભિગમ પૂરો પાડે છે. એક દૃષ્ટિએ એ પરસ્પર સંદર્ભાય છે. સૈદ્ધાંતિક વિવેચના કૃતિવિવેચનામાં સાર્થક થતી પણ પમાય છે. જોકે કેટલીક ભાષાકીય ક્ષતિઓ કે વિગતદોષો (સંભવતઃ છાપભૂલો) રહેવા પામી છે. દા.ત. 'યવઝ' (પૃ.૩૧)ને સ્થાને 'ઈવઝ' જોઈએ. 'વાઈજે-વાનાં'ને સ્થાને 'વાઈજે—નાદાં' હોવું જોઈએ. એ સહ્ય લેખીએ તો કૃતિવિશેષની તેમજ સ્વરૂપ અંગેની થોડી પણ નક્કર પર્યેષણા અહીં સાંપડે છે. □

રામ રતનધન પાયો

સં. પ્રતિભા દવે

એમ. પી. શાહ વિમેન્સ કૉલેજ, મુંબઈ, ૧૯૯૩.

કા.૩૫૨, રૂ.૧૦૦

●

મહેન્દ્ર દવે

આવકારદાયક સાહસ

આપણે ત્યાં મધ્યકાળમાં નરસિંહ, પ્રેમાનંદ અખા, દયારામ વિશે જેટલું કામ થયું છે તેટલું કામ મધ્યકાલીન જૈન પરંપરા વિશે, તે જમાનાના પારસી, ખોજા, વૉરા કવિઓ વિશે, મધ્યકાળની સંતકવયિત્રીઓ વિશે થયું નથી. સંતકવયિત્રીઓ બાબતે મીરાંથી આગળ વધી શકાયું નથી. આ પરિસ્થિતિમાં આ પ્રકાશન એક અત્યંત આવકારદાયક સાહસ છે.

આ સંસ્થાએ ૧૯૮૩માં મીરાં અને મધ્યકાળની સ્ત્રીકવિઓ વિશેનો એક પ્રકલ્પ તૈયાર કરેલો, તે નિમિત્તે યોજાયેલા પરિસંવાદનું આ મુદ્રિત રૂપ છે. સાડા ત્રણસો પાનાંની આ વાચનયાત્રા મીરાં ઉપરાંત મુક્તા- બાઈ, જનાબાઈ, ગૌરીબાઈ, સહજોબાઈ, ગંગાસતી, લહેશ્વરી આદિ સંતકવયિત્રીઓના ભક્તિભર્યા ભાવવિશ્વનો રમણીય પરિચય કરાવે છે. આ પહેલાં આ જ સંસ્થાએ 'નરસિંહ મહેતા — આસ્વાદ અને સ્વાધ્યાય' ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરેલો. એટલે કાર્યકર્તાઓ પાસે અનુભવ તો હતો જ. એમાં વળી ગ્રંથના સંપાદન-પ્રકાશનમાં હીરા- બહેન પાઠક તથા જયંત કોઠારીનો સથવારો પ્રાપ્ત થયો.

જયંત કોઠારીએ એમની સુદીર્ઘ પ્રસ્તાવનામાં બરાબર જ કહ્યું કે આ ગ્રંથ વાચકને હરિના અનોખા દેશમાં લઈ જાય છે. હરિનો આ દેશ કેવો મધુર અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે ! અહીં મીરાં અને અન્ય મધ્યકાલીન સંતકવયિત્રીઓ વિશેના સંશોધનાત્મક, પરિચયાત્મક, તુલનાત્મક નિબંધો મળે છે. તે ઉપરાંત ગ્રંથના ઉત્તર ભાગમાં મીરાંની બાર અને સહજોબાઈની એક કાવ્ય-રચનાના આસ્વાદ પ્રાપ્ત થાય છે. મીરાં વિશે બાર, તે યુગ વિશે ત્રણ અને અન્ય કવયિત્રીઓ વિશેના નવ નિબન્ધો સમાવિષ્ટ થયા છે. અહીં આનંદશંકર ધ્રુવ, રામનારાયણ પાઠક, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી તથા ઉમાશંકર જોશીના અગાઉ પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખો પુનઃ પ્રસિદ્ધ થયા છે, તો પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય કે નીનુ મજમુદારના મીરાંકાળના સંગીત વિશેના લેખો પણ અહીં મળે છે. હીરાબહેન પાઠક કે હરીન્દ્ર દવેથી શરૂ કરી સ્વાતિબહેન જોશી સુધીની ગુજરાતી કલમો ઉપરાંત ડૉ. સદા કહાડે, મૃણાલિની દેસાઈ તથા વસન્ત દેવની મરાઠી કલમનો પણ અનુભવ થાય છે. (મૃણાલિનીબહેન તો ગુજરાતી પણ સરસ જાણે છે.) મરાઠી કવયિત્રીઓ વિશેનાં, ઉપર્યુક્ત લખાણો ઉપરાંત ડૉ. મહાવીરસિંહ તથા માલતી શર્માના હિન્દી નિબંધોના અનુવાદ પણ અહીં મળે છે. આમ, આપણી સંતકવયિત્રીઓને અખિલ ભારતીય સંદર્ભમાં સમજવાનો ઉપક્રમ સ્પષ્ટ થાય છે. બે પ્રભાતબંધુઓ — સી. એલ. પ્રભાત અને સી. એન. પ્રભાત — ના મીરાં વિશેના સંશોધનલેખોથી આ ગ્રંથ દ્યુતિવંત બન્યો છે. પ્રકાશ વેગડે કરેલી શાસ્ત્રીય મીરાં-સાહિત્યસૂચિ પણ પુસ્તકનો ખૂબ ઉપયોગી અંશ છે.

આ ગ્રંથના કેટલાક લેખો વિશે થોડીક વાત કરવી

જરૂરી લાગે છે. વસંત દેવના ૩૦ પાનાંના વિસ્તૃત નિબંધનું વાચન ખરેખર એક આનંદયાત્રા બની રહ્યું. રાજસ્થાનની મીરાં અને મહારાષ્ટ્રના એક ગરીબ પરિવારમાં જન્મી, નામદેવની નોકરડી તરીકે જીવી સર્વત્ર પ્રભુને અનુભવનાર જનાબાઈના ભાવવિશ્વને વસંત દેવે અત્યંત રસમય રીતે ઉઘાડી આપ્યું છે. નારીની સંબંધભાવનાની બે ધારાઓ પ્રિયારૂપે અને માતારૂપે વ્યક્ત થાય છે. એક ઊર્જારૂપ અને બીજું ઉષ્મારૂપ, મીરાં અને જનાની ભાવસૃષ્ટિને આ બિન્દુએથી સમજવાનો લેખકનો ઉપક્રમ સાચે જ નવો પ્રકાશ આપે છે. મીરાંનું (પૃ.૯૦-૯૪) અને જનાબાઈનું (પૃ.૯૮-૧૦૭) ભાવવિશ્વ વર્ણવતાં લેખકની કલમ (અને એનો એટલો જ સુન્દર અનુવાદ પણ) પણ કવિની કલમનો અનુભવ કરાવે છે. મીરાંને તો આપણે જાણીએ છીએ પણ આપણી પડોશની જ જનાબાઈની અમૃત-વાણીનો આ પરિચય આનંદકર બને છે. જનાબાઈને પ્રભુ કેવાકેવા રૂપે દેખાય છે ? પુત્ર રૂપે, પિતા રૂપે, મિત્ર રૂપે, પતિ રૂપે, માતા રૂપે ! ધાન્ય ખાંડતાં જનાબાઈને મદદ કરતા, ભૂખ્યા સંતાન રૂપે આવી ભોજનની યાચના કરતા, જનાની સાથે કચરો વાળતા કે છાણ ભેગું કરાવતા, પાસે બેસી માથામાંથી લીખો કઢાવતા પ્રભુની આ લીલા, સ્ત્રી અને તે પણ ગરીબીને જ પ્રભુપ્રસાદ માનનાર જનાબાઈ જ નિરૂપી શકે. મૃણાલિની દેસાઈના મરાઠી સંતકવયિત્રીઓ વિષેના લેખમાં કાન્હોપાત્રાની પ્રભુપ્રાર્થનાઓ (પૃ. ૨૦૩) એક નવી દુનિયામાં વાચકને લઈ જાય છે. 'મીરાંની કવિતામાં લોકતત્ત્વ' (માલતી શર્મા)માં લોકમાનસની અને લોકકવિતાની ભૂમિકા ઉપર મીરાંની કવિતાની તપાસ કરવાનો સારો પ્રયત્ન છે. સતી લોયણ અને લાખો વિષે વાત કરતાં જયન્તી-લાલ દવેની લોકશૈલી મુખરિત થઈ રહે છે. લોયણની ભક્તિકવિતાને સમજાવતાં એમની રજૂઆત ક્યારેક કવિતાની કક્ષાએ પહોંચે છે. ધૈર્યબાળા વૉરા મધ્યકાલીન સ્ત્રીઓની સામાજિક ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરતાં તે કાળની સ્ત્રીઓને પ્રેમલક્ષણા ભક્તિપંથ વધુ અનુકૂળ આવ્યો તે વાતને તે જમાનાની સંયુક્ત કુટુંબવ્યવસ્થા અને તેમાં વિકસતી ત્યાગ અને સમર્પણની ભાવના સાથે કારણકાર્યસંબંધથી જોડીને નવો જ વિચાર આપે છે. તે કાળના ભક્તિઆંદોલનમાં સામાજિક ક્રાન્તિનાં તત્ત્વો હોવા છતાં તે આંદોલન સામાજિક પરિવર્તન ન લાવી શક્યું, માત્ર દર્પણ-ક્રાન્તિ – Mirror Revolution – બની રહ્યું. – એ, પ્રો. મુખરજીનો (એમના લેખમાં ટાંકેલો) અભિપ્રાય મધ્યકાલીન ભક્તિઆંદોલનને સાચા ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજવાની સગવડ કરી આપે છે.

મીરાંની કવિતા એટલે પ્રેમની અમરવેલ ! એમાં દાર્શનિકતા શોધવા પ્રયત્ન કરવો પડે. વંસન્ત દેવ અને પ્રમોદકુમાર પટેલ આ સમજે છે. (પૃ.૮૪ તથા ૪૮) રઘુવીર ચૌધરીને મીરાંમાં બિનસાંપ્રદાયિકતા અને દાર્શનિકતા દેખાય છે. (પૃ.૨૪) એમાં લેખક અટવાઈ જાય છે. "જોગી" શબ્દની ચર્ચામાં, 'પચરંગી સાડી'ના, બધાંને ખ્યાલ હોય એવા, અર્થઘટનમાં અને પછી ઊર્ધ્વબાહુ કરીને જાહેર કરે છે 'હું તો એમ કહું છું કે મીરાંની જે ઉત્તમ કવિતા છે તે વિરહની છે.' (પૃ.૨૭) – એ બંનેમાં નિબંધ સંયોજિત બનતો નથી એનો અફસોસ છે.

માટે જ, યાદ રહી જાય એવા અન્ય બે આસ્વાદ-નિબંધોની વાત કરવાનું મન થાય છે. આનંદશંકર ધ્રુવના બે લેખો 'અબ તો મેરા રામનામ' અને 'મને ચાકર રાખો જી' આ ગ્રંથની શોભા બની રહે છે. આજથી ૮૦-૯૦ વર્ષ પહેલાંના આ બન્ને લેખ આજે પણ ઉત્તમનો અનુભવ કરાવે છે. મીરાંનું 'અબલા'પણું એની પરમાત્મપ્રેમજન્ય વિવશતામાં અને મેવાડસહજ વીર-પણું સંસારબેડીને તોડીને ફેંકી દેવામાં જણાય છે – એ એમનું તારણ મીરાંની કવિતાનાં બે મહત્ત્વનાં તત્ત્વોને ઉજાગર કરે છે. (પૃ. ૨૮૭) "મને ચાકર રાખો જી" કાવ્યને આનંદશંકર કેવા વિલક્ષણ સંદર્ભમાં સમજે છે ? આપણે સંસારવાડીમાં પ્રભુનો બાગ બનાવવાનો છે, મનુષ્યે અપાર પ્રેમથી આ સંસારને સુન્દર બનાવવાનો છે, પ્રભુને ચરણે ચઢાવવાનો છે – મીરાં-રચનાની આ સમજ એમની ઉત્તમ રસદૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે. કાવ્યના આસ્વાદને ક્યારેક આપણે કાવ્યની સ્તુતિ બનાવી બેસીએ છીએ, ક્યારેક વિસંગત ભાવસંદર્ભો ઉપજાવી લેવાની વિદ્યાકસરત માની લઈએ છીએ, ક્યારેક કવિકર્મની તપાસને મિષે આસ્વાદને સ્વાદ-વિહોણો બનાવી દઈએ છીએ. સ્વાતિબહેન જોશીને જંગલના પ્રચલિત રૂપકમાં ઊંડાણ હાથ લાગ્યું ("અમે પકડી આંબલિયાની ડાળ"); ધીરુબહેનને "રાધાકૃષ્ણ વિના બીજું બોલ મા" એ મીરાંકાવ્યમાં 'બીજું 'શબ્દ ખૂબ વજનદાર જણાયો. જયેન્દ્ર ત્રિવેદીનો, 'હરિને ખરીદનારી' વિશેના લેખમાંનો વિચાર 'પદ એ વર્તુળ છે. ધ્રુવપંક્તિ એ કેન્દ્રબિન્દુ અને બીજી પંક્તિઓ પદવર્તુળની ત્રિજ્યાઓ છે' (પૃ.૩૧૯) – જરૂર આકર્ષક છે પણ પાઠભેદની ચર્ચાથી લેખ આસ્વાદ મટીને સંશોધનલેખ બની જતો જણાય છે.

ગ્રંથના પ્રારંભે મુકાયેલો જયંત કોઠારીનો પ્રાસ્તાવિક લેખ ખૂબ ઝીણવટભર્યો અને આમૂલાગ્ર છે. ગ્રન્થના

પ્રત્યેક લેખમાં છુપાયેલી વૈચારિક કે ભાષાવિષયક વિચિત્રતા – વક્રતા એમની નજર શોધી આપે છે. ! પડદા પાછળ રહીને પણ પ્રતિભાબહેન દવેએ કેવું મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે ? 'રામ રતનધન પાયો'નો સંપાદનશ્રમ અને બે મૂળ મરાઠી નિબંધોનો અનુવાદશ્રમ એમને અભિનંદનનાં અધિકારી બનાવે છે. બે વાતો ખટકે છે : લગભગ છ પાનાંનું શુદ્ધિપત્રક તથા સ્ત્રીકવિઓ વિશેના આ ગ્રંથમાં એકવીસ લેખકોના નિબંધોની સામે લેખિકાઓના તેર જ નિબંધો. કેવું લાગે આ ? □

ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘ

ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘ દ્વારા છેલ્લાં ૪૫ વર્ષથી અધ્યયન-અધ્યાપનલક્ષી પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહી છે. શિક્ષણક્ષેત્રે આજે અનેક સમસ્યાઓ પ્રવર્તે છે, અધ્યાપકવર્ગ અને વિદ્યાર્થીઓ – ઉભય પક્ષે નિરાશાજનક સૂર સંભળાય છે. એ સ્થિતિમાં ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘ વિધેયાત્મક રીતે વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિઓને વેગ મળે એ દિશામાં પ્રવૃત્ત છે. વિદ્યાપ્રેમી અને દૃષ્ટિવંત પ્રમુખોમંત્રીઓની ઉજ્જવળ પરંપરા ધરાવતો ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘ આ વર્ષે એક નવા સોપાન પર કદમ મૂકે છે – વિદ્યાર્થીઓને અનુલક્ષીને પ્રતિવર્ષ યોજાતી વ્યાખ્યાનમાળાઓ તથા અભ્યાસ-શિબિર ઉપરાંત આ વર્ષે અધ્યાપકોના એનરિચમેન્ટ માટે પણ બે મહત્ત્વપૂર્ણ કાર્યશિબિરનું આયોજન થયું છે. આ સર્વ વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિઓમાં ગુજરાતીનો સમસ્ત અધ્યાપકવર્ગ તથા સાહિત્ય-શિક્ષણપ્રેમી વ્યક્તિઓનો સહયોગ અમે ઇચ્છીએ છીએ. આપનો પ્રવૃત્તિફાળો લઘુતમ રૂ. ૫૦/- કે તેથી વધુ રકમ ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘનાં મંત્રી પ્રા. ઉષા ઉપાધ્યાય (સી-૧૨૮૫, વૃંદાવન પાર્ક પાસે, કાળવી બીડ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨)ને મોકલી આપવા આગ્રહભરી અપીલ છે.

ટૂંકાં અવલોકનો

'સમય નજરાયો' : રામપ્રસાદ શુક્લ. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૯૧. ડિ.૨૦ + ૩૧૨, રૂ. ૧૦૦.

રામપ્રસાદ શુક્લનો ૬૦ સૉનેટોનો એક નાનકડો સંચય 'બિન્દુ' ૧૯૪૩માં પ્રગટ થયેલો. તે પછી છેક ૧૯૯૧માં એમનાં સર્વ કાવ્યોને સમાવતો ગ્રંથ બહાર પડે છે એ ઘટના ઘણી નોંધપાત્ર છે. 'બિન્દુ'માં ગાંધીયુગની મુદ્રા સ્પષ્ટ પડેલી હતી – સૉનેટનો કાવ્યપ્રકાર, સંસ્કૃત વૃત્તોનો વિનિયોગ, સળંગ અગેય પદ્યરચના, સંસ્કૃતાઢ્ય શિષ્ટ બાની, સમષ્ટિપરક ભાવનાદૃષ્ટિ, સૃષ્ટિક્રમના સ્વીકાર સાથે શિવ તત્ત્વમાં શ્રદ્ધા વગેરે. એ મુદ્રા તો અહીં છે જ. પણ બીજું ઘણું ઉમેરાય છે. પણ એક વાત ચોખ્ખી થાય છે કે ગાંધીયુગના આ કવિ એ યુગમાં સહજ હતી એવી બુલંદ ભાવનાપરસ્તીથી, સસ્તી પ્રચારાત્મકતાથી કે સમયનાં આંદોલનોની છબી ઝીલવાથી આઘા રહ્યા છે. એમની પેઢીના અન્ય કવિઓથી એ આ રીતે જુદા તરી આવે છે.

૨૧૧ જેટલાં કાવ્યો અને ૬૦ જેટલાં મુક્તકોને સંઘરતા આ સંગ્રહમાં જે ઉમેરાયું છે તે વિષય, કાવ્ય- ... ઘબંધ, ભાષાછટા એમ અનેક દૃષ્ટિએ. કાવ્ય- ... ષ્ટિએ જોઈએ તો અહીં સંવાદકાવ્ય છે, કાવ્ય- ... , દીર્ઘકાવ્યો છે, ગીત-ભજન-ગરબી-રાસ છે, ... છે અને મુક્તકો છે. ગાંધીયુગીન પ્રશિષ્ટ કવિઓમાં ગઝલો લખનારા કદાચ રામપ્રસાદ જ હોય. વૃત્તબંધ ઉપરાંત અહીં પરંપરિત લયનાં અને અછાંદસ કાવ્ય મળે છે અને ગીત વગેરેમાં અનેક લયછટાઓનો લાભ લેવાયેલો દેખાય છે.

વિષયની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો અહીં સૂક્ષ્મ-સંકુલ પ્રણયસંવેદન છે અને પ્રભાવક પ્રકૃતિલીલાદર્શન છે. એ ચિંતનરસિત છે ને ગાંધીયુગીન આભા ધરાવે છે. પણ તે ઉપરાંત અહીં ગઝલ નિમિત્તે પ્રણયસંવેદનની નૂતન છટાઓ આપણને મળે છે, નિજી અનુભવમાંથી આવેલાં પ્રકૃતિનાં તાજગીભર્યાં ચિત્રણો મળે છે, ભજનોમાં તળપદી શૈલીનો જીવનવિચાર મળે છે, ગીતો વગેરેમાં લોકસમાજની મનોરમ રેખાઓ સાંપડે છે અને કેટલાંક હળવાં-ગંભીર પ્રસંગચિત્રણો પ્રાપ્ત થાય છે. આ તો વિષયવ્યાપનો સ્થૂળ અંદાજ થયો. રામપ્રસાદના કવિ-આત્માની વિશાળતાને પામવા માટે એમની આ સૃષ્ટિમાં પૂરેપૂરા ઝબકોળાવું પડે.

ગાંધીયુગીન ભાષા-ઈબારત તો અહીં ભરપૂર મળે છે પણ તે સાથે સંસ્કૃતની આછી સુગંધ ધરાવતી મોકળી અભિવ્યક્તિ, લોકબાનીનો કાવ્યમય વિનિયોગ ને ગઝલમાં ફારસી-ઈબારત એટલાં જ મળે છે એ આજના ભાવકોને સંતર્પક બને એવી ઘટના છે. સાચે જ રામપ્રસાદની ભાષામાં કૌવત છે ને વિરલ ગણાય એવી સભરતા છે.

'સમય નજરાયો' એક જ્યાફત છે પણ એના માણનાર પાસે એ ચોક્કસ પ્રકારની ને સતેજ સ્વાદેન્દ્રિયની અપેક્ષા રાખશે.

—જયંત કોઠારી

□

મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી : બિન્દુ ભટ્ટ. પ્ર. પાર્શ્વ, રિલિફ રોડ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૨. ક્રા.૧૬૦, રૂ. ૩૫.

ડાયરીના રૂપમાં લખાયેલી આ નવલકથાની નાયિકા મીરાં કેળવાયેલી રુચિવાળી શિક્ષિત ને સંવેદનશીલ યુવતી છે પણ જન્મજાત કોઢને કારણે પ્રત્યેક પરિસ્થિતિમાં પ્રત્યાખ્યાન અનુભવતું એનું ચિત્ત એને કોઈ એક કેન્દ્રમાં ઠરવા દેતું નથી. આ કારણે, એક તરફ તીવ્ર આત્મગૌરવની સભાનતા ને બીજી તરફ પ્રેમની લાગણીના પ્રવાહનાં અવશ ખેંચાણો એના વ્યક્તિત્વનું રૂપ બાંધે છે. પહેલાં શિક્ષિકા ને પછી સખી બનેલી વૃંદા સાથેનો એનો સજાતીય (લેસ્બિયન) સંબંધ, વૃંદાના લગ્નને કારણે એની લાગણી-તીવ્રતાને લાગતી તીવ્ર ઠેસ, પ્રેમની શોધમાંથી પલાયન તરફ સરતી મીરાંનું કવિ ઉજાસ તરફનું કંઈ આવેશભર્યું આકર્ષણ, પ્રેમના સહજ ક્રમે આવનાર દેહ-સંબંધની અપેક્ષાની સામે ઉજાસના બર્બર જાતીય આવેગનો ભોગ બન્યાની લાગણીનો અસહ્ય આઘાત – એ બધાથી સ્નેહને બદલે અવહેલના પામ્યાનો એવો કડવો ભ્રાન્તિભંગ એ અનુભવે છે કે પોતાના બહુપ્રશસ્ત (ને એની આત્મરતિના મોટા આધારરૂપ) કેશરાશિને કપાવી નાખીને આત્મપીડા વહોરી લઈને એ નિર્વેદના શરણે જાય છે. આ પ્રકારની, ક્યારેક વેગથી ધસી રહેતી ને ક્યારેક કોકડું વળી જતી તણાવભરી સંવેદનાનું નિરૂપણ સંયત રીતે થયું છે એ નોંધપાત્ર છે. પ્રસંગ-પરિસ્થિતિને વિગતે આલેખતો ને ક્યાંક 'વૃંદા નથી' એવા ટૂંકા નિર્દેશમાં સમેટાતો, ક્યારેક દિવસો સુધી સળંગ ચાલતો, ક્યારેક ખોટકાતો ને ક્યારેક દિવસો સુધી અટકી જતો (એક વરસ સુધીની) ડાયરીનો પ્રવાહ-

આલેખ નાયિકાની મનસ્થિતિનો પણ ઝીણવટભર્યો આલેખ આપી રહે એવી ટેકનીકની સભાનતા ને સમજ લેખિકાએ દાખવ્યાં છે. વૃંદા સાથેના શરીર-સંબંધની ઉત્કટતાને, હૉસ્ટેલ કેમ્પસના પ્રકૃતિ-સૌંદર્યને અને ઘણીવાર અનુભવાતા ભ્રાન્તિભંગની વેદનાને આલેખવામાં લેખિકાની ભાષા ક્યાંક ક્યાંક સર્જનાત્મક પ્રભાવ ઊભો કરતી પણ લાગે છે. ક્યાંક કાવ્યાત્મક બનતી તો ક્યાંક ઘરેળુ સંદર્ભો રચતી ભાષાની વિવિધ ભાતો પણ આસ્વાદ્ય છે. આમ છતાં, વૃંદા અને ઉજાસ સાથેની નાયિકાની રિલેશનશિપ કેટલાક પ્રતીતિના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે; સંબંધના વિવર્તોને ઊંડાણથી તાગી જોવાની ખેવના ને શક્તિ પણ થોડાંક ઓછાં પડે છે એથી કૃતિ પૂરતી પ્રભાવક નથી બની. પહેલી કૃતિની આ સીમાઓ ઓળંગી જનારી બીજી કૃતિ મળવાની અપેક્ષા રાખી શકાય એવી શક્યતાઓ તો, અલબત્ત, બિંદુ ભટ્ટની સર્જકતામાં પડેલી પ્રમાણી શકાય છે.

– રમણ સોની

□

ગલીને નાકેથી : હરિકૃષ્ણ પાઠક. પ્ર. લેખક. વિ. રન્નાદે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩, ડિ.૧૩૨, રૂ. ૩૨.

સાહિત્યપ્રવાહો, સ્વરૂપવિકાસ અને સાહિત્યકૃતિઓ વિષે લખેલા લેખો અને આસ્વાદનોંધોનો આ સંગ્રહ સહજ અનૌપચારિક પ્રતિભાવાત્મકતા તથા અભ્યાસીનાં સમજ અને ચોકસાઈ – એવી બંને ખાસિયતો ધરાવતો હોવાથી રસપ્રદ છે. સંગ્રહમાંનાં લખાણોને પ્રવાહચર્ચા, અવલોકનો, આસ્વાદો એવા વ્યવસ્થિત વિભાગોમાં વહેંચીને મૂકવામાં અને (અનુક્રમમાં જ) દરેક લેખના પ્રથમ પ્રકાશનની પણ માહિતી નોંધવામાં એમની વિગત-જાળવણીની કાળજી જણાઈ આવે છે; 'આપણાં બાળકાવ્યો' નામના દીર્ઘ લેખમાં ઐતિહાસિક વિકાસક્રમનો – સંગ્રહોનાં પ્રકાશન-વર્ષોના નિર્દેશ સાથે – સ્પષ્ટ આલેખ આપવાના ઉપયોગી પરિશ્રમમાં તેમજ બાળસાહિત્ય વિશે કેટલાંક દ્યોતક નિરીક્ષણો આપવાની સમજમાં એમની અભ્યાસી તરીકેની છાપ પણ ઊપસે છે તો રમેશ પારેખની આલા ખાચર જૂથની કવિતાના ભીતરી મર્મોને ઓળખાવી આપવામાં અને ગીતો વિશેના લેખોમાં લય-સૌંદર્યને પરખવામાં એમની કેળવાયેલી રુચિશક્તિનો પરિચય મળે છે. કેટલાક સમીક્ષાલેખો-માં પણ સર્જકના વિશેષોને એ ઉચિત પ્રકાશવર્તુળમાં મૂકી શક્યા છે. આવી સજ્જતાને પ્રયોજીને પછી સર્વત્ર એમની કલમ તંગ-ચુસ્ત કે અક્કડ રહેવાને બદલે રસળતી ચાલી છે; લગભગ દરેક પ્રકારના લખાણમાં ભરપૂર ઉદાહરણો સાથે કવિતાની સંમુખ રહેવા-રાખવાનું એમણે વધુ પસંદ કર્યું છે. પરિભાષાના દમામ વિના પણ ગૌરવયુક્ત રહેતી અને નાગરી નર્મ-મર્મના વળોટો ધરાવતી એમની ભાષાની પોતાની એક મુદ્રા બંધાય છે. આ ભાષા ક્યારેક સ્વૈર – નિબંધની કક્ષાની – પણ બની છે. ઘણી જગાએ એમણે અપર્યાપ્ત લાગે એ હદે ટૂંકમાં પતાવ્યું છે. જેમ કે કાવ્યોના આસ્વાદો અર્ધા પાનાના ને વધુમાં વધુ દોઢ પાના સુધીના – નોંધરૂપ – બની ગયા છે. આમ તો, વીસેક વર્ષ દરમ્યાન નિજાનંદે કે કોઈ વિશેષ નિમિત્તે સાહિત્ય વિશે જે કંઈ લખવાનું – બોલવાનું પ્રાપ્ત થયું એ બધાનો આ રીતે એમણે શોખથી હિસાબ આપી દીધો છે. વિવેચકપદનો અભરખો ન દેખાઈ આવે એવા કંઈક સૌજન્ય-વિવેકથી હોય કે પછી વિવેચકનું લેબલ ન લાગી જાય એવી કંઈક સાવચેતીથી હોય (કે બંને કારણે હોય), પણ સંગ્રહના નામની તથા સર્જનાત્મક પુસ્તકને વધુ શોભે એવી મુખપૃષ્ઠ-સજ્જાની એમની પસંદગી સહેતુક તો લાગે જ છે.

– રમણ સોની

□

'રામાવળા' (ભાણિયા અને સૂઈ હરદાસ કૃત) : સં. બળવંત જાની. પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૧૯૯૩; ડે. ૨૪૫, રૂ. ૩૬.

હરિવલ્લભ ભાયાણીના મુખ્ય સંપાદન – ને માર્ગદર્શન – નીચે 'પદ-સંગ્રહ-સૂચિકરણ' શ્રેણીના એક મણકારૂપે અકાદમીએ પ્રકાશિત કરેલું આ પુસ્તક મધ્યકાલીન લોકપરંપરાના સાહિત્યમાં પડેલી મૂલ્યવાન સામગ્રીને પ્રકાશમાં આણવાનાં ઉપયોગી કાર્યોમાંનું એક છે. કેટલાક ખંડકો/કાંડોમાં ભાણિયાનું ને મોટાભાગનામાં હરદાસનું કર્તાનામ દર્શાવતી આ સહિયારી રચના ૪ પંક્તિવાળા ચંદ્રાવળા છંદના ૧૨૦૫ ખંડકોમાં – રામાવળામાં – રામાયણકથાને એની આગવી રીતે કથે છે. (રામાયણની કથા એટલે રામાવળા, જેમ મહા-ભારતકથાના પાંડવળા પણ મળે છે). પુસ્તકના આયોજનમાં સંપાદકનાં સૂઝ-પરિશ્રમ દેખાય છે. કૃતિના પાઠને એમણે કાંડવાર અને પ્રત્યેક કાંડમાં કથાઘટનાઓના નિર્દેશો આપીને ક્રમબદ્ધ કર્યો છે ને અનુક્રમમાં પણ એનો વિગત-વાર ઉલ્લેખ કર્યો છે. પુસ્તકને આરંભે મૂકેલા ત્રીસેક પાનાંના અભ્યાસલેખમાં વિકાસક સંદર્ભો સમેતનો કૃતિ-સ્વાધ્યાય આપતાં પૂર્વે કૃતિનો કથાસાર પણ આવરી લીધો છે એથી આખુંય સંપાદન સુગમ, રસપ્રદ તથા વાચક-અભ્યાસી ઉભયને

ઉપયોગી નીવડે એવું બન્યું છે. પરિશિષ્ટોમાં સમાવેલ સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ, રામકથામૂલક મુદ્રિત ગ્રંથોની સૂચિ તેમજ રામકથામૂલક મુદ્રિત કૃતિઓની સૂચિથી આ સંશોધનમૂલક સંપાદન, ભાવિ અધ્યયન-પરંપરાના સંદર્ભે પણ વિશેષ ઉપયોગી બને છે.

— રમણ સોની

□

'ઉપાધ્યાય યશોવિજય સ્વાધ્યાય ગ્રંથ' : સં. પ્રદ્યુમ્નવિજયજી ગણિવર, જયંત કોઠારી, કાન્તિભાઈ બી. શાહ. પ્ર. મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, ઑગસ્ટ ક્રાન્તિ માર્ગ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૩૬. ૧૯૯૩. ડે. ૧૮ + ૩૪૪; રૂ. ૧૫૦.

દાર્શનિક, ન્યાયાચાર્ય, કાવ્યમીમાંસક અને કવિ તરીકેની બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવતા ૧૭મી સદીના ઉપાધ્યાય યશોવિજયની ત્રિશતાબ્દી નિમિત્તે ૧૯૮૭ના ડિસેમ્બરમાં અમદાવાદમાં તેમજ ૧૯૮૮માં કોબામાં યોજાયેલા પરિસંવાદમાં રજૂ થયેલા તેમજ નિમંત્રણથી તૈયાર કરાવેલા ચાળીસ જેટલા અભ્યાસનિબંધોનો આ સંપાદિત ગ્રંથ યશોવિજયનું વ્યક્તિત્વ,એમની દાર્શનિક પ્રતિભા, એમનું અનુવાદકૌશલ તથા ચિંતન-સર્જનની એમની મહત્ત્વની કૃતિઓ – એ સર્વની ચર્ચાને આવરી લે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યના તેમજ મધ્યકાલીન સાહિત્યના સૌ સંશોધક-અભ્યાસીઓએ કરેલી દ્યોતક વિચારણાને સંપાદકોએ પૂરાં સૂઝ-શ્રમપૂર્વક એ રીતે આયોજિત કરી છે કે એથી આ સંગ્રહ યશોવિજયજી વિશેનો એક સર્વલક્ષી સળંગ ગ્રંથનું રૂપ પામ્યો છે – ને એ રીતે એનું મૂલ્ય વધ્યું છે. સંગ્રહનો, જયંત કોઠારીએ લખેલો ચાળીસેક પાનાંનો પહેલો લેખ 'ઉપાધ્યાય યશોવિજયજીનું જીવનવૃત્ત : સંશોધનાત્મક અભ્યાસ' આખાય ગ્રંથને એક ઉચિત ભૂમિકા પૂરી પાડે એવો સર્વાશ્લેષી અને વિશદ છે. પુસ્તકને અંતે સંપાદકો ઉપરાંત રસિક મહેતા અને સલોની જોશીએ તૈયાર કરેલી સાહિત્યસૂચિ, યશોવિજયના પોણા બસો જેટલા પ્રકાશિત ગ્રંથોની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ (જરૂર પડી ત્યાં પ્રતિ-નિર્દેશો આપીને કરેલી) યાદી તેમજ યશોવિજયજી વિશેની સંદર્ભગ્રંથસૂચિને સમાવે છે. ને એમ વિશેષ અધ્યયન માટેનો દિશાનિર્દેશ પણ કરે છે. પુસ્તકના પાછલે પૂંઠે મુકાયેલી નોંધમાં પંડિત સુખલાલજીએ જેમને 'સમન્વયશક્તિ રાખનાર, જૈન-જૈનેતર મૌલિક ગ્રંથોનું ઊંડું દોહન કરનાર, પ્રત્યેક વિષયના અંત સુધી પહોંચી તેના પર સમભાવપૂર્વક પોતાનાં સ્પષ્ટ મંતવ્ય પ્રકાશનાર, શાસ્ત્રીય અને લૌકિક ભાષામાં વિવિધ સાહિત્ય રચી પોતાના સરલ ને કઠિન વિચારોને સર્વ જિજ્ઞાસુ પાસે પહોંચાડવાની ચેષ્ટા કરનાર અને સંપ્રદાયમાં રહીને પણ સંપ્રદાયના બંધનની પરવા નહીં કરીને જે કંઈ ઉચિત જણાયું તેના પર નિર્ભયતાપૂર્વક લખનાર' વિશિષ્ટ વિદ્વાન તરીકે ઓળખાવ્યા છે એ યશોવિજયજી વિશે આવો ગ્રંથ તૈયાર કરી મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના અધ્યયન માટે એક નમૂનેદાર સંપાદન આપવા બદલ એના સંપાદકો તેમજ આવાં પ્રકાશનો હાથ ધરવા બદલ મહાવીર જૈન વિદ્યાલય અભિનંદના અધિકારી બન્યા છે.

— રમણ સોની

□

'વિજ્ઞાનરંગ' : કિશોર પંડ્યા. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ-૧. ૧૯૯૨. ક્રા.૧૫૬, રૂ. ૩૦

કિશોર પંડ્યા કવિ ને લેખક ઉપરાંત વિજ્ઞાનના અધ્યાપક છે, એટલે વિજ્ઞાનવિષયક લોકભોગ્ય પુસ્તકો લખવાની તેમની હથોટી છે. વિજ્ઞાનના અધ્યાપક હોવાને નાતે તેઓ જ્યારે વિજ્ઞાન-નિબંધો પર હાથ અજમાવે છે, ત્યારે તે પ્રમાણભૂત હોવાની પૂરેપૂરી ખાતરી હોય છે. રસાયણશાસ્ત્રના તજ્જ્ઞ હોવા છતાં તેમણે આ પુસ્તકમાં શરીરવિજ્ઞાન, પર્યાવરણવિજ્ઞાન, અવકાશવિજ્ઞાન જેવા વિવિધ વિષયો પર સફળ વિજ્ઞાનનિબંધો આ પુસ્તકમાં સમાવ્યા છે. માધ્યમિક શાળામાં ભણતા પંદરેક વર્ષના કિશોરો તથા પૃથગ્જન સહેલાઈથી સમજી શકે તેવી સરળ શૈલીમાં આ લેખો લખાયા છે, તેથી તેનું મૂલ્ય અધિક વધી જાય છે. વિજ્ઞાન વિશેનું અદ્યતન જ્ઞાન અને માહિતી લોકો સુધી પહોંચાડવાની તેમની નેમ આ પુસ્તકના પ્રકાશનથી પાર પડી છે. હોંશેહોંશે વાંચવું ગમે તેવું રૂપકડું પ્રકાશન.

— નગીન મોદી

□

'અજબ સજીવસૃષ્ટિ' – પરેશ માંકડ. પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ-૧. ૧૯૯૧, ક્રા. ૧૩૧, રૂ. ૨૬.

પરેશ માંકડના આ પુસ્તકમાં પ્રાણીઓ, પક્ષીઓ, જળચરો અને જીવડાં વગેરે સજીવોની અચરજ પમાડે તેવી અવનવી વાતો વણી લેવાઈ છે. આ સજીવોની ખાસિયતો, વિશિષ્ટતાઓની ઝીણી ઝીણી વિગતો આ પુસ્તકમાં નોંધવામાં આવી છે. લ્યુસીફેરિન અને લ્યુસીફેરઝ નામનાં રસાયણોનો ઉપયોગ કરી ઝબૂકતા આગિયાઓ, માત્ર દ્રાક્ષ અને ચેરી આરોગતું અમેરિકાનું ગ્રે-ફોક્સ–શિયાળ, પરાગનયન માટે સેવા આપતું ચામાચીડિયું, મોઢામાં ઈંડાં સેવતી અને ત્યાં જન્મ આપતી ટીલાપિયા માછલી, ચૂંબકીય આંદોલન દ્વારા

પોતાનું નિવાસસ્થાન શોધી કાઢતો કાચબો, પેટમાં પથ્થરો ભરીને પાણી પર સ્થિર રહેવાની આવડત ધરાવતા મગરો, કાચ ખાઈને જીવતું કાચબાની જાતનું એક પ્રાણી; ઊડતી ગરોળી, ઊડતા દેડકા કે ઊડતા સાપ, વાંદરા, બતકાં, કૂતરાં ખાઈને જીવતું ફિલિપાઈન્સનું એક પંખી, વાનરખાઉ ગરુડ, કરોળિયા-ના જાળાનાં તાંતણા વડે પાંદડાં સીવી લઈ ઘર બનાવતો દરજીડો પંખી, આવી અનેક રસપ્રદ વાતો આ પુસ્તકમાં સમાઈ છે. નાના-મોટા સૌને રસ પડે તેવી સામગ્રી આ પુસ્તકમાં વણી લેવાઈ છે.

— નગીન મોદી

□

'વિજ્ઞાનલોક' : બેન્જામિન સુવાર્તિક, ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૧. ક્રા.૧૩૨, રૂ. ૨૬.

પરમાણુ વિજ્ઞાન, પર્યાવરણવિજ્ઞાન, જીવનવિજ્ઞાન, વનસ્પતિવિજ્ઞાન, ઔષધવિજ્ઞાન, અવકાશવિજ્ઞાન અને પદાર્થવિજ્ઞાન એમ વિજ્ઞાનના વિવિધ વિષયો પરના લેખો 'વિજ્ઞાનલોક'માં સમાવી પુસ્તકના શીર્ષકને સાર્થક કર્યું છે. નશાકારી ઔષધિ વિશે સ-ઉદાહરણ ચર્ચા કરી લેખકે આ કુટેવ સામે લાલબત્તી ધરી છે. 'ઘેર સક્કરખોર' અને 'કંસારા' એમ બે પક્ષીઓનું જાત-નિરીક્ષણ કરી લેખકે એ પક્ષીઓની વિશિષ્ટતા તરફ અંગુલીનિર્દેશ કર્યા છે. ડમરો, તુળસી અને ગરમાળા જેવી વનસ્પતિના ઔષધીય ગુણો અને તેના મહત્ત્વ વિશે એમણે સરળ અને લોકભોગ્ય શૈલીમાં ચર્ચા કરી છે. પર્યાવરણ વિજ્ઞાનમાં ધ્વનિનું પ્રદૂષણ અને ઓઝોન આવરણમાં પડેલાં ગાબડાં માટે લેખકે પોતાની ચિંતા વ્યક્ત કરી છે. દુનિયાભરમાં વિસ્તરતી જતી ધ્વનિ-પ્રદૂષણની સમસ્યા વિશેની એમનો લેખ 'અવાજની દુનિયા' આ પુસ્તકમાંનો સર્વોત્તમ લેખ છે. ગુજરાતા વિજ્ઞાનપ્રેમી વાચકો માટે તથા વિદ્યાર્થીઓ માટે આ ઉપયોગી પ્રકાશન છે.

— નગીન મોદી

□

AGMAN

આગમન

GIFT GALARY

Exclusive Shop for Greeting Cards,
Gift articles, Home appliences, Custom notified goods,
Stationary and Crockery

NEROSE BATA

12-13, BLUE DIAMOND COMPLEX, FATEHGUNJ, VADODARA

હરિવલ્લભ ભાયાણી

ODISSI : INDIAN CLASSICAL DANCE ART - by SUNIL KOTHARI, AVINASH PASARIA. Marg Publications, Bombay, 1990. Size - 32 × 24 cms; Pages : 16 + 132; Rs. 595

સુનીલ કોઠારીનું આ પુસ્તક જેવું હાથમાં પકડીએ, તેવી જ આવરણ ઉપરની, સંજુક્તા પાણિગ્રહીની બે નયનરમ્ય નૃત્યમુદ્રા આપણી દૃષ્ટિને ઘડીક તો ખસવા દેતી નથી. ઘાટી શ્યામ પૃષ્ઠભૂમિ પર સોનેરીની વચ્ચે આહીંતહીં રતૂંબડી ઝાંયવાળી વેશભૂષા, મુખ પર અને આંખોમાં રમતું સ્મિત, સૌષ્ઠવયુક્ત અંગભંગી, હસ્તમુદ્રા – આ બધું ચિત્ત પર તત્ક્ષણ અંકાઈ જાય છે. એ છે જાણે કે આ કલાભવનનું પહેલું પ્રવેશદ્વાર.

પુસ્તક ખોલો એટલે પ્રારંભે જ જગન્નાથ, બલભદ્ર અને સુભદ્રાના પટચિત્રનાં દર્શન, પછી ઉત્તરોત્તર જગન્નાથની સમક્ષ પ્રાર્થનામુદ્રામાં સંજુક્તા પાણિગ્રહી, નૃત્યાચાર્ય પંકજ ચરણદાસ અને કેલુચરણ મહાપાત્રની ભાવાભિનય દર્શાવતી અવિસ્મરણીય મુખમુદ્રાઓ, આવરણવાળી બે તસવીરો સહિતની એ જ નૃત્યાંગનાની ત્રણ વિવિધ ભંગીવાળી તસવીરો અને તેવી જ કુંકુમ મોહન્તીની ચાર, અને સોનલ માનસિંઘના અભિનયની એક – આ રીતના એક પછી એક આવતાં સાત 'પ્રવેશદ્વાર' આગળ વધતાં, આ રંગમહાલયના તેની નૃત્યશાલા અને ચિત્રસભાનાં વૈભવ ને સમૃદ્ધતા કેવાં અને કેટલાં હશે તેના અણસાર આપવાનું કામ કરે છે, અને પુસ્તક સમગ્રપણે જોતાં આપણી એ રીતે જન્મેલી અપેક્ષાઓ પૂરી કરે છે, એટલું જ નહીં, એક તૃપ્તિના ભાવ સાથે આપણે તેની ઉત્કૃષ્ટ કલાત્મક, માહિતીપ્રદ અને રોચક – એવા સોએક ચિત્રપટોમાંથી અને સવાસો જેટલાં પાનાંના શાબ્દિક પાઠમાંથી પસાર થઈએ છીએ.

અહીં પ્રશિષ્ટ ઓડીસી નૃત્યપરંપરાનો ઇતિહાસ (ઈ.પૂ. બીજી શતાબ્દીની રાણીગુંફાનાં નૃત્યદૃશ્યોથી પ્રારંભ), દંતકથાઓ અને પુરાકથાઓ, ઉડીસાનાં પ્રાચીન દેવળોને મંડિત કરતી શિલ્પવીથીઓમાં અને પ્રાચીન તાડપત્રોમાં મળતું તેનું વિપુલ નિરૂપણ અને સંગીતશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં મળતું વર્ણન, અર્વાચીન પુનરુજ્જીવિત સ્વરૂપ, તેનાં નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્ય એ ત્રણેય અંગો, ગુરુપરંપરા, વર્તમાન ઓડીસી કલાકારો (નર્તકો અને નૃત્યાંગનાઓ) – એમ પ્રત્યેક પાસાને લગતી વ્યવસ્થિત, સાધાર માહિતી આપેલી છે. સ્થાનેસ્થાને ગ્રંથપાઠને સૂચક, જીવંત છબીઓ વડે, રંગીન કે શ્વેતશ્યામ છબીઓ વડે, અલંકૃત કર્યો છે – એ છબીઓ પણ કેવી ? એક મર્મજ્ઞ કલાવિવેચકે દસકાઓ પર વિસ્તરતા ક્ષેત્રકાર્ય અને પ્રયોગોના પ્રત્યક્ષ સંપર્ક દ્વારા સંગૃહીત કરેલ ભંડારમાંથી પસંદ કરેલી.

ઓડીસી નૃત્ય ભરતનાટ્યની પ્રાચીન પરંપરાનો એક પ્રાદેશિક ભેદ હોઈને હસ્તમુદ્રા, પાદમુદ્રા, અંગભંગી, ભાવમુદ્રા વગેરે અભિનયસામગ્રી અને પ્રયોગ પરત્વે તે પ્રશિષ્ટ પ્રકારનું છે, અને તેના ઉત્તરકાલીન સ્વરૂપમાં જયદેવનું "ગીતગોવિંદ" તથા તેને અનુસરતાં અનેક નૃત્યરૂપકો સાથે તે સતત સંકળાયેલું રહ્યું છે.

વિદ્વાનોને સંતર્પક અને કલારસિકોને માટે મિજબાની કે નેત્રોત્સવ બની રહેતો આ ગ્રંથ, ડૉ. કોઠારી જે ઉદધિનું ચાળીસેક વરસથી મંથન કરી રહ્યા છે, તેને પરિણામે પ્રાપ્ત કરેલાં અનેક રત્નોમાંનું એક રત્ન છે. તેમની યોજના આ પ્રકારનાં સાતેક રત્નો નૃત્ય-રસિકોને ઉપહાર તરીકે ધરવાની છે. આ પહેલાં તેમના તરફથી છાઉ, ભરતનાટ્ય અને

કથક નૃત્યપરંપરાઓ ઉપર આવાં જ કલાત્મક અધ્યયનગ્રંથો મળ્યા છે, તેમાં કથક ઉપરનું પુસ્તક (અભિનવ પબ્લિકેશન્ઝ, દિલ્હી, ૧૯૮૯) તો, અધ્યયન અને ઝાકઝમાળ કલાવૈભવની દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત પુસ્તક કરતાં પણ ચાર વહેંત ઊંચું ચડે એવું છે.

નૃત્યનો જીવ કોઠારી અને કોઈ એકાદ વિખ્યાત અને વિશિષ્ટ વિષયનિષ્ણાત છબીકલાકાર (અહીં અવિનાશ પાસરિયા) – એ બંનેના સુભગ સંયોગથી ઉપર્યુક્ત બંને ગ્રંથોની સશ્રીકતા સિદ્ધ થઈ છે. ઉપર્યુક્ત તથા અન્ય ગુરુજનો, તેમજ ઉપર્યુક્ત ઉપરાંત પ્રિયંબદા મોહન્તી, ઈંદ્રાણી રહેમાન, મીનતિ મિશ્ર, માધવી મુદગલ, પ્રોતિમા બેદી વગેરે નૃત્યાંગનાઓના પ્રયોગો આદિના અહીં આપેલા પરિચય દ્વારા વાચકો-દર્શકો ઓડીસી નૃત્યકલાના સર્વાંગીણ સૌંદર્ય અને વર્તમાન ગતિવિધિથી સમુચિત રીતે અવગત થશે. ઓડીસી નૃત્યનો શિલ્પ સાથે ગાઢ સંબંધ છે. ભુવનેશ્વરનાં રાજરાણી, બ્રહ્મેશ્વર, લિંગરાજ વગેરે પ્રાચીન મંદિરોમાંનાં કેટલાંક અદ્‌ભુત નાયિકાશિલ્પોની આપેલી તસવીરો દ્વારા પણ આ હકીકત સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે. નૃત્યશિલ્પોને થીજી ગયેલ નૃત્ય અને નૃત્યોને ગતિમાન શિલ્પો કહેલ છે, એ ઉક્તિનો લાભ લઈને કહું કે ઓડીસી નૃત્યો પ્રત્યક્ષ જોવાનો જેમને અવસર ન મળ્યો હોય તેમને તો આ ગત ત્રીશેક વરસના ઓડીસી નૃત્યકારોની ઉત્કૃષ્ટ છબીઓ કેટલીક નિશ્ચલ બનાવેલ નૃત્યમુદ્રાઓનો સંતર્પક રસાસ્વાદ કરાવશે.

Dasrna(?) પા. ૧, Rajahmandri (Rajamahandri ?) પા. ૮ Janugatha (Janhgataને બદલે) પૃ. ૩૨ જેવી થોડી ભૂલો રહી છે.

'મહરી' વિશે જે માહિતી આપેલી છે (પૃ. ૪૧), તેમાં આઠમી શતાબ્દીના સહજયાન બૌદ્ધ સિદ્ધ 'શવરિપાઅ' (વસ્તુતઃ 'સવરપાઅ' કે 'શબરપાદ')ની એક ચર્યામાં 'શૂન્ય-મહરી' શબ્દ મળતો હોવાનો નિર્દેશ કોઠારીએ એફ. એ. માગ્લિનના એક પુસ્તકને આધારે કર્યો છે. 'ચર્યાપદો'માં ૫૦મી શિબરપાદની ચર્ચામાં 'સુન-મેહેલી' શબ્દ મળે છે. સુકુમાર સેને તે માટે 'મેહેરી' પાઠ કલ્પ્યો છે. બિહારીમાં 'મેહરી', મૈથિલીમાં 'મેહર', જૂની અવધીમાં 'મહરી', બ્રજમાં 'મહરિ' (આદરવાચક), હિંદીમાં 'મેહર', 'મેહરી', 'મેહરારૂ' – એ શબ્દો 'સ્ત્રી'ના અર્થમાં મળે છે. ટર્નરે તેમના ભારતીય-આર્યના તુલનાત્મક કોશમાં આ ઉપરાંત 'મહરા' (= સ્ત્રીવેશધારી પુરુષ), 'મિહરા' (=સ્ત્રૈણ) એ શબ્દો નોંધ્યા છે. મૂળ રૂપ તરીકે 'મહિલા', 'મહેલા', 'મહેલી' વગેરે પણ આપેલ છે. 'સુન-મેહેલી'વાળી પંક્તિનો સાચો અર્થ છે : શૂન્ય-સુંદરીની સાથે શબર મહાસુખમાં વિલસે છે.

પૃ. ૫૬ ઉપર 'બેલિ'(ગતિઓ)ના પ્રકારોમાં એક 'ચાલિ'નો નિર્દેશ છે. એક લૌકિક નૃત્તકાર તરીકે 'ચલ્લિ'નો ઉલ્લેખ 'કર્પૂરમંજરી', 'અભિનવભારતી', 'સંગીતરત્નાકર' ('ચાલિ', 'ચાલિવડ') અને 'સંદેશરાસક'માં મળે છે. જુઓ 'ઉપરૂપક, છત્ર અને નૃત્તપ્રકાર ચલ્લિ' ('કાવ્યપ્રપંચ', ૧૯૯૯, પૃ. ૭૮-૭૯) તથા 'On Chatra and Calli (Indological Studies, 1993, પૃ. ૫૫-૫૭).

ડૉ. કોઠારીનું 'કુચીપૂડી' ઉપરનું આવું જ સમૃદ્ધ પુસ્તક ટૂંક સમયમાં જ આપણને મળશે એમ સમજું છું. શોભા જોશીનું ભરતનાટ્યને લગતું એક પ્રમાણભૂત પુસ્તક 'ભરત નાટ્યમ્, એક કલા, એક હઠયોગ' મરાઠીમાં હમણાં પ્રકાશિત થયું છે. ડૉ. કોઠારીનાં આ નૃત્યવિષયક પુસ્તકો, ભલે થોડાક સાદા રૂપમાં, પણ પ્રકશિત કરવાનું કોઈ ગુજરાતી પ્રકાશકને આપણે ક્યારે કહી શકીએ ? – જ્યારે તેને થોડાક પણ ગુજરાતી વાચકો એ ખરીદશે એવી ખાતરી હોય ત્યારે જ.

□

આ અંકના લેખકો

નીતિન વડગામા : કવિ, વિવેચક
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ ૩૬૦ ૦૦૫
'તાંદુલ' વિમલનગર સોસાયટી, યુનિ. રોડ રાજકોટ ૩૬૦ ૦૦૫

પારુલ રાઠોડ : *વિવેચક*
અધ્યાપક, ગુજરાતી વિભાગ મહિલા આર્ટ્સ કૉલેજ ધનસુરા. જિ. સાબરકાંઠા
૨. શાન્તિનિકેતન સોસાયટી, ધનસુરા ૩૮૩ ૩૧૦

વિજય શાસ્ત્રી : *વાર્તાકાર, વિવેચક*
અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, એમટીબી આર્ટ્સ કૉલેજ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧
કૉલેજ ક્વાર્ટર્સ, એમટીબી કૉલેજ, સુરત

ઈલા નાયક : *વિવેચક*
અધ્યાપક, ગુજરાતી વિભાગ, સ્વામિનારાયણ કૉલેજ, અમદાવાદ
૧૬, સંસ્કારભારતી સોસાયટી, નારણપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૩

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : *વિવેચક, અનુવાદક*
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, ભાષાસાહિત્યભવન, ગુજરાત યુનિ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
૧૧, રીડર્સ સ્ટૉફ હાઉસીસ, યુનિ. વિસ્તાર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯

અરુણા બક્ષી : *વિવેચક*
લેક્ચરર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
બી/૭૦, શાંતિકુંજ-૧, દીપ ચેમ્બર્સ, માંજલપુર, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૧

હિમાંશી શેલત : *વાર્તાકાર, વિવેચક*
અધ્યાપક, અંગ્રેજી વિભાગ, એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧
ઉત્પલ, આરોગ્યનગર, અઠવા લાઈન્સ,
સુરત ૩૯૫ ૦૦૧

રમેશ મ. શુક્લ : વિવેચક
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક
'યજ્ઞમંગલ', દેવદીપ સોસાયટી, ઇચ્છાનાથ રોડ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૭

જૉસેફ પરમાર : *વિવેચક*
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
૧૩૨, પાવન પાર્ક સોસાયટી, રોઝિઝ ગાર્ડન સામે, છાણી રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

મહેન્દ્ર દવે : *વિવેચક*
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૩, સાકેત, પ્લોટ-૬૮૬, સેક્ટર ૨૧, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૨૧

જયંત કોઠારી : *વિવેચક, સંશોધક, સંપાદક*
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૨૪, સત્યકામ સોસાયટી, સુ. મં. રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

રમણ સોની : *વિવેચક, સંપાદક*
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિ., વડોદરા-૨
ઈ/૨, તારાબાગ, પોલીટેકનીક, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

નગીન મોદી : *વાર્તાકાર, નવલકાર, વિજ્ઞાનસાહિત્યના લેખક*
રસાયણશાસ્ત્રના અધ્યાપક, એસ. વી. આર. એન્જિનિયરીંગ કોલેજ, સુરત
૩, ગ્રીન પાર્ક એપાર્ટમેન્ટ્સ, આદર્શ સોસાયટી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧

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

□

પુસ્તક સ્વીકાર : મિતાક્ષરી

(જેની સમીક્ષા કે ટૂંકું અવલોકન આ અંકમાં છે એનો મિતાક્ષરીમાં સમાવેશ કર્યો નથી. – સં.)

વ્રજરજ : સં. લવકુમાર દેસાઈ, ઉદયન હ. શુક્લ પ્ર. શ્રીવલ્લભ સેવા ટ્રસ્ટ, વડોદરા, ૧૯૯૩. ડબલ ક્રાઉન ૨૪૨, કિંમત લખી નથી. શ્રીમદ્ ભાગવત વિશેના પચાસ જેટલા વિષયો પર વિવિધ અભ્યાસીઓએ લખેલા લેખોનું સંપાદન.

પોતપોતાનો વરસાદ : વીનેશ અંતાણી આર. આર. શેઠ મુંબઈ-અમદાવાદ, ૧૯૯૨. ક્રા. ૨૧૦, રૂ. ૪૨. ચાળીસ અંગત નિબંધોનો સંગ્રહ.

ઢાઈ અક્ષર પ્રેમકા : ગુણવંત શાહ. આર. આર. શેઠ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૩૦૦, રૂ. ૬૫ બત્રીસ. ઊર્મિલક્ષી નિબંધોનો સંગ્રહ.

બોલે ઝીણા મોર : ભોળાભાઈ પટેલ. આર. આર. શેઠ, ૧૯૯૨. ક્રા.૨૩૮, રૂ. ૪૮. બત્રીસ અંગત નિબંધોનો સંગ્રહ.

શાલભંજિકા : ભોળાભાઈ પટેલ આર. આર. શેઠ, ૧૯૯૨. ક્રા. ૨૩૬, રૂ. ૪૬. ચોવીસ અંગત નિબંધોનો સંગ્રહ. એ પૈકી 'તોમારિ ઈચ્છા હઉક પૂર્ણ...'માં લેખકની શાંતિનિકેતન – નિવાસ-સમયની ડાયરીના અંશો છે.

છિન્નપત્ર-મર્મર : રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર. અનુ. અનિલા દલાલ. પ્ર. લેખિકા, વિ. આર. આર. શેઠ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૮૦, રૂ. ૨૦. રવીન્દ્રનાથના 'છિન્નપત્ર'માંથી પસંદ કરેલા ૧૧૫ પત્રોનો અનુવાદ.

શાન્તિનિકેતન-૧ : રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર. અનુ. નગીનદાસ પારેખ, સમ્યક્ પ્રકાશન, અમદાવાદ; વિ. આર. આર., ૧૯૯૧ (બીજી.આ.). ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૬૦. રવીન્દ્રનાથના પ્રવચન-સંચય 'શાંતિનિકેતન'નો અનુવાદ.

અસારે ખલુ સંસારે : વિજય શાસ્ત્રી. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ક્રા.૧૭૬, રૂ. ૩૫. ત્રીસ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

શબ્દ... મારો પારસમણિ : સુરેશ દલાલ. એસ.એન.ડી.ટી. મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ-૨૦, ૧૯૯૩. ડિ.૧૩૬, રૂ. ૬૫. ચોત્રીસ અંગત નિબંધોનો સંગ્રહ.

કથાત્રયી : ૧. **પળનાં પ્રતિબિંબ :** હરીન્દ્ર દવે, ૨. **અજાણ્યાં પોતપોતાનાં** (અજ્ઞેય) : અનુ. સુશીલા દલાલ. ૩. **ચાની** (ચિંતામણિ ત્ર્યંબક ખાનોલકર) : અનુ. જયા મહેતા. પ્ર. ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, ક્ક પરડે, મુંબઈ-૫, ૧૯૯૩. ડિ.૨૮૮, રૂ. ૧૪૦. સુરેશ દલાલ સંકલિત ત્રણ લઘુનવલોનો સંચિત ગ્રંથ.

અંચઈ : શિરીષ પંચાલ. પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૬૪, રૂ. ૪૫. આઠ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

પ્રતિમુખ : સતીશ વ્યાસ, પ્ર. લેખક, પ્રકાશન-વ્યવસ્થા – આદર્શ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૪૦. નાટક અને નાટ્યકૃતિઓ વિશેના છવ્વીસ વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ.

ઈશ્વર : બહાદુરભાઈ વાંક. પ્ર. રત્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૨. ક્રા. ૧૦૮, રૂ. ૨૨. નવલકથા.

રઘુવીર ચૌધરીની લઘુનવલો : કંચન પટેલ. પ્ર. લેખક, વલ્લભવિદ્યાનગર. વિ. ગુજરાત પુસ્તકાલય સહકારી મંડળ, વડોદરા, ૧૯૯૩. વિવેચન.

સ્મૃતિબંધ : સં. પ્રજ્ઞા પટેલ. પ્ર. અરવિંદ પટેલ વગેરે, અમદાવાદ, ૧૯૯૧. ડિ.૧૮૦, કિં. અ-મૂલ્ય. આત્મારામ પટેલ વિશેના સંસ્મરણલેખોનું સંપાદન.

સાત સૂકાં પાંદડાં : રશીદ મીર. પ્ર. ઋચા પ્રકાશન, વડોદરા. વિ. નવભારત, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩. ડિ. ૮ + ૮૮, રૂ. ૩૦. ગઝલસંગ્રહ.

અથેતિ કવિ : રતુભાઈ દેસાઈ. પ્ર. પરિમલ પ્રકાશન, વિલેપાર્લે, મુંબઈ-૫૭, ૧૯૯૨. ડિ. ૫૬, કાવ્યસંગ્રહ.

ગુજરાતી સાહિત્ય : મધ્યકાલીન અને સુધારકયુગ : વિનાયક રાવલ. પ્ર. પટેલ-રાવલ પ્રકાશન, અમદાવાદ. વિ. લિબર્ટી બુક ડીપો, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ડિ.૩૨૮, રૂ. ૬૫. વિદ્યાર્થીઓ માટે તૈયાર કરેલો સાહિત્યનો ઈતિહાસ.

આકાશગંગા : સંયોજકો. મુનિશ્રી મુક્તિચન્દ્ર- વિજયજી અને મુનિશ્રી ચન્દ્રવિજયજી. પ્ર. નવરંગપુરા શ્વે. મૂર્તિપૂજક જૈન સંઘ, અમદાવાદ-૯, ૧૯૯૨. ડે.૩૬૦. રૂ. ૫૦. ધર્મોપદેશકેન્દ્રી વિચારબિંદુઓનો સંગ્રહ.

ઉપચારમિત્ર : ૨ અને ૩ : લાભશંકર ઠાકર. સં. વિસ્મય ઠાકર. આર. આર. શેઠ, ૧૯૯૨. પ્રત્યેકનાં પૃ. ક્રા.૧૧૨ અને કિં. રૂ. ૨૫. આયુર્વેદિક ઔષધો ને ઉપચારો અંગેના (પ્રત્યેકમાં ૧૦૧) લઘુલેખોના સંગ્રહ.

હાસ્યલહરી : દિનેશ ભટ્ટ. પ્ર. લેખક, ભાવનગર-૧, ૧૯૯૩. ક્રા.૮૮, રૂ. ૧૨.૫૦. હાસ્યલેખોનો સંગ્રહ.

સોફોક્લીસનાં નાટકો : અનુ. સુભાષ શાહ. પ્ર. શ્રીજીચરણ ભૂપેન્દ્ર રમણીકલાલ ચેરીટેબલ ટ્રસ્ટ, સુરત. વિ. નવભારત, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩. ડિ.૧૨૪, રૂ. ૫૦. ગ્રીક નાટ્યકાર સોફોક્લીઝનાં ત્રણ નાટકો – 'ઈલેક્ટ્રા', 'ઈડિપસ' અને 'ફિલોક્ટેટ્સ'ના અનુવાદોનો સંગ્રહ.

ઉપાધ્યાય યશોવિજય સ્વાધ્યાયગ્રંથ : સં. પ્રદ્યુમ્નવિજયજી ગણિવર, જયંત કોઠારી, કાંતિભાઈ બી. શાહ. પ્ર. શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ-૩૬, ૧૯૯૩. ડિ. ૩૪૪, રૂ. ૧૫૦. મધ્યકાલીન જૈન કવિ યશોવિજયના જીવન, લેખકપ્રતિભા તથા એમની કૃતિઓ વિશેના, વિવિધ અભ્યાસીઓએ લખેલા, એકતાળીસ વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ, વિસ્તૃત વર્ગીકૃત સાહિત્યસૂચિ સાથે.

□

With Best Compliments Form :

Pioneer Cosmetics Pvt. Ltd.

7, Maheshwar Villa,
83, S. V. Road, Next to Akbarallys,
Santacruz (W.), Bombay 400 054
Ph. : 6100636 (O)
6490360 (R)

Manufacturer of

'Freshodon' brand Hanky Perfumes available in entire Gujarat

* ❀ *

□ **Business inquiries invited** □

પ્રત્યેક પરિવાર માટે આધ્યાત્મિક અને પ્રેરણાત્મક સાહિત્ય

કૃષ્ણનું જીવનસંગીત	ગુણવંત શાહ	૧૨૫-૦૦
અસ્તિત્વનો ઉત્સવ	ગુણવંત શાહ	૧૨૫-૦૦
મહામાનવ મહાવીર	ગુણવંત શાહ	૨૭-૫૦
કરુણામૂર્તિ બુદ્ધ	ગુણવંત શાહ	૨૦-૦૦
શક્યતાના શિલ્પી શ્રી અરવિંદ	ગુણવંત શાહ	૧૦-૦૦
રામાયણનો મર્મ	મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'	૧૮-૦૦
ઉપનિષદોનું આચમન	કાંતિલાલ કાલાણી	૩૦-૦૦
પગલે પગલે પરમેશ્વર	કાંતિલાલ કાલાણી	૪૫-૦૦
ધ્યાન સંપ્રદાયની રહસ્યમય કથાઓ	કાંતિલાલ કાલાણી	૪૫-૦૦
આત્મસંવાદ	કાંતિલાલ કાલાણી	૬૫-૦૦
સર્વધર્મ સમભાવ	કાંતિલાલ કાલાણી	૫૫-૦૦
સત્સંગની અરધી ઘડી	કાંતિલાલ કાલાણી	૪૦-૦૦
દિલમાં દીવો કરો	કાંતિલાલ કાલાણી	૫૦-૦૦
સંસ્કૃતિપુરુષ શ્રીરામ	ડૉ. સર્વેશ પ્ર. વોરા	૧૨-૦૦
ગીતા : અમૃતસરિતા	ડૉ. સર્વેશ પ્ર. વોરા	૧૨-૦૦
પ્રાર્થનાની પળોમાં	સં. ડૉ. કાંતિ રામી	૧૭-૦૦
જીવનમંગલ	ચિનુભાઈ નાયક	૬૦-૦૦
ધર્મમંગલ	ચિનુભાઈ નાયક	૩૦-૦૦
પગલાં પ્રભુનાં	જૉસેફ મેકવાન	૪૩-૫૦
કૃષ્ણ : મારી દૃષ્ટિએ	ગુણવંત શાહ, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ	૧૨-૦૦
શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર અને ગાંધીજી	નેમચંદ ગાલા	૨૫-૦૦
વચનામૃત અને કથામૃત	રઘુવીર ચૌધરી	૨૨-૦૦
અમૃતમાર્ગ	ઈશ્વર પેટલીકર	૪૦-૦૦
રામાયણદર્શન	ઈશ્વર પેટલીકર	૧૬-૦૦
મહાભારતદર્શન	ઈશ્વર પેટલીકર	૨૦-૦૦
ગીતાદર્શન	ઈશ્વર પેટલીકર	૧૯-૦૦
આપણા જ્યોતિર્ધરો	રમેશ જાની	૩૩-૦૦
પૂજ્ય શ્રી મોટા : જીવન અને કાર્ય	સંપાદન	૭૦-૦૦

પ્રકાશક

આર. આર. શેઠની કંપની

પુસ્તકપ્રકાશક અને વિક્રેતા

૧૧૦, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૦૨ □ ટે.નં. ૨૦૧૩૪૧

***શાખા :* ફુવારા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ □ ટે.નં. ૩૫૬૫૭૩**

Always Ahead - Born to Lead

ઝડપી અને વિશિષ્ટ સેવાઓ તથા વધુ સગવડો આપતી બેંક

હિંમતનગર નાગરિક સહકારી બેંક લિ.

હિંમતનગર

શાખાઓ : માર્કેટયાર્ડ • મહાવીરનગર • મોતીપુરા • મહેતાપુરા

આપનાં નાણાંની સુરક્ષા તથા આકર્ષક વ્યાજની કમાણી માટે અમારે ત્યાંની વિવિધ બચત યોજનામાં આપનાં નાણાંનું રોકાણ કરી ભવિષ્યની ચિંતામાંથી મુક્ત બનો.

આ રહી બેંકની ઉત્તરોત્તર પ્રગતિ અંગેની માહિતી

	રૂ. લાખમાં ૩૧-૩-૯૨	રૂ. લાખમાં ૩૧-૩-૯૩
* શેરભંડોળ	૮૫.૪૩	૯૭.૨૬
* રિઝર્વ ફંડ તથા અન્ય ફંડો	૧૯૯.૦૭	૨૬૪.૭૦
* થાપણો	૧૭૫૯.૪૩	૨૦૨૫.૮૮
* ધિરાણો	૧૯૨૦.૮૭	૧૯૯૮.૧૪
* કામકાજનું ભંડોળ	૨૬૭૩.૭૫	૨૮૨૯.૨૨
* નફો	૫૮.૫૯	૭૧.૦૯

– ૪૬ દિવસ અને તેથી વધુ સમયની થાપણો ઉપર આકર્ષક વ્યાજ
– નાના મોટા ઔદ્યોગિક ધંધાના વ્યાપ અને વિકાસ માટે લોનની સુવિધા
– સ્ટાફની નમ્ર વિનયી અને ઝડપી સેવાઓ

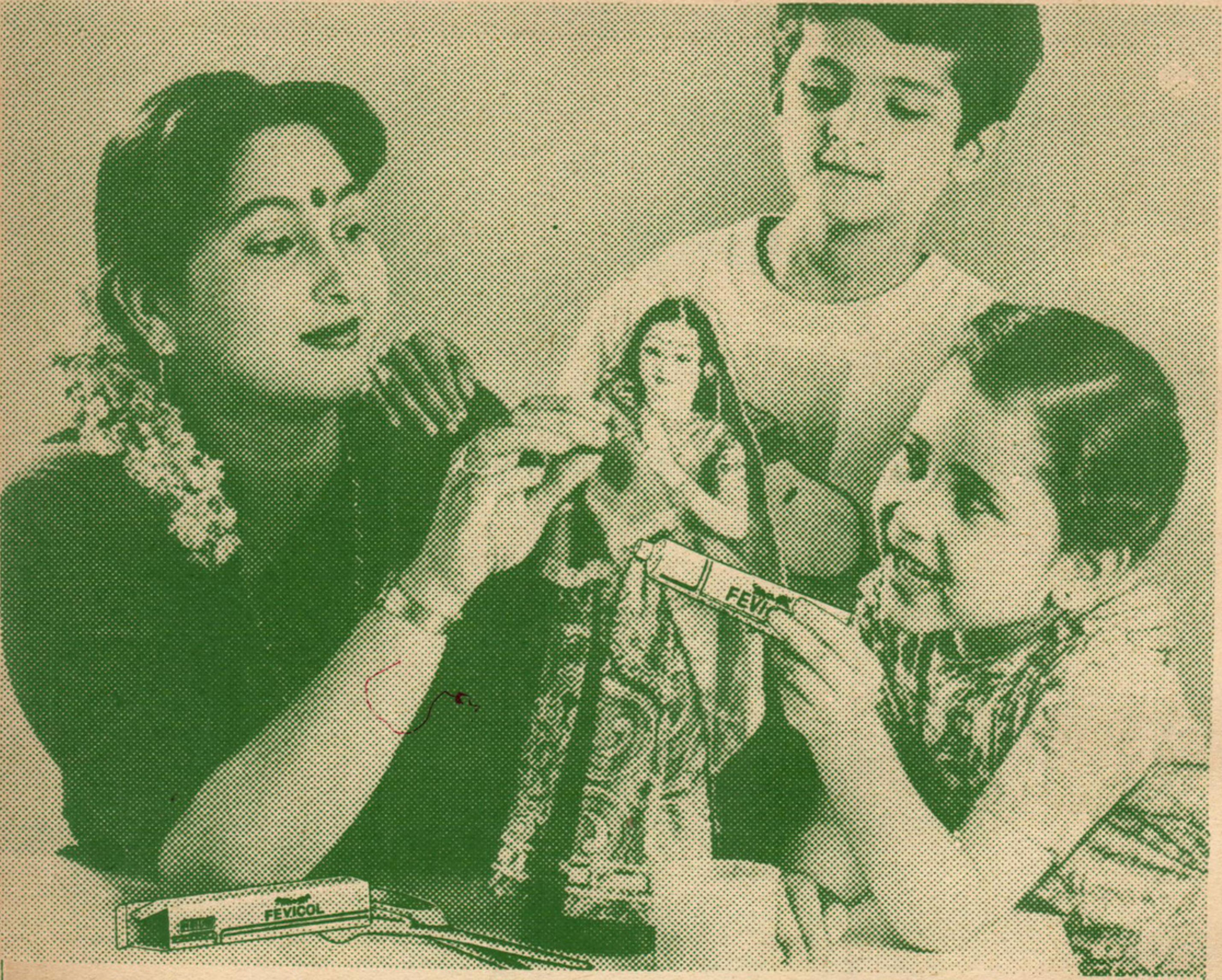
જયંતીલાલ જયચંદદાસ શાહ
ચેરમેન

નાથાભાઈ મો. પટેલ — *મેને. ડિરેક્ટર*

કનુભાઈ એમ. સોની — *મેનેજર*

: ડિરેક્ટર્સ :

શ્રી રસિકલાલ ના. શાહ
શ્રી દિનેશકુમાર સી. મહેતા
શ્રી રસિકલાલ ન. શાહ
શ્રી અનિલકુમાર એ. પટેલ
શ્રી સી. સી. શેઠ
શ્રી મણિભાઈ કે. પટેલ
શ્રી રશ્મિકાન્ત એન. પંડ્યા



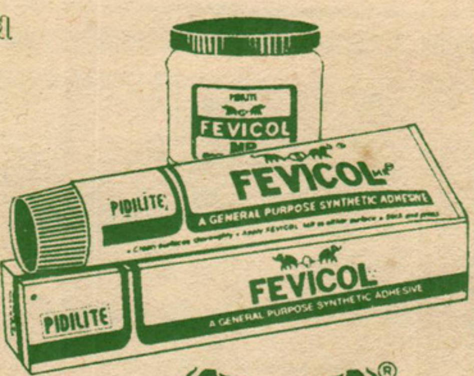
જરાક કાપો... જરાક ચોંટાડો...
અને ફેવિકોલ વડે શું બનાવ્યું, જુઓ

તમારી કલ્પના અને ફેવિકોલ એમઆર એડ્હેસિવનો સુમેળ થાય તો રંગ રહી જાય. તમારી કળા ખીલી ઊઠે ને એવી સરસ કૃતિઓ રચાય કે તમારું મન હરખાય.

ફેવિકોલ વડે નકામા કાપડ, લાકડું, આભલા કે બિયાંને જોડીને, ચોંટાડીને તમે બનાવી શકશો રૂપાળી ઢીંગલી, લૅમ્પશેડ, પર્સ અને વૉલ હૅંગિંગ્સ જેવી સરસ ચીજો... જરાય ઝંઝટ વગર.

અને ફેવિકોલ એમઆરનો જાદૂ તમને ચોંટાડેલી રાખશે ખૂબ ખૂબ લાંબા સમય સુધી. કારણ કે ફેવિકોલ એમઆર એડ્હેસિવનું જો: છે અજોડ.

સ્વે તમે ભારતનાં બધાં મોટાં શહેરોમાં ફેવિકોલ આર્ટ હૅન્ડીક્રાફ્ટ ક્લાસમાં જોડાઈ શકો છો. વધુ વિગત માટે લખો
પિડિલાઈટ ઈન્ડસ્ટ્રીઝ લિ.,
કન્ઝ્યુમર પ્રોડક્ટ્સ ડિવિઝન, પો.બૉ. નં. ૧૭૪૩૭, અંધેરી (પૂર્વ).
મુંબઈ ૪૦૦ ૦૫૮.



ફેવિકોલ એમ આર
સિન્થેટિક એડ્હેસિવ

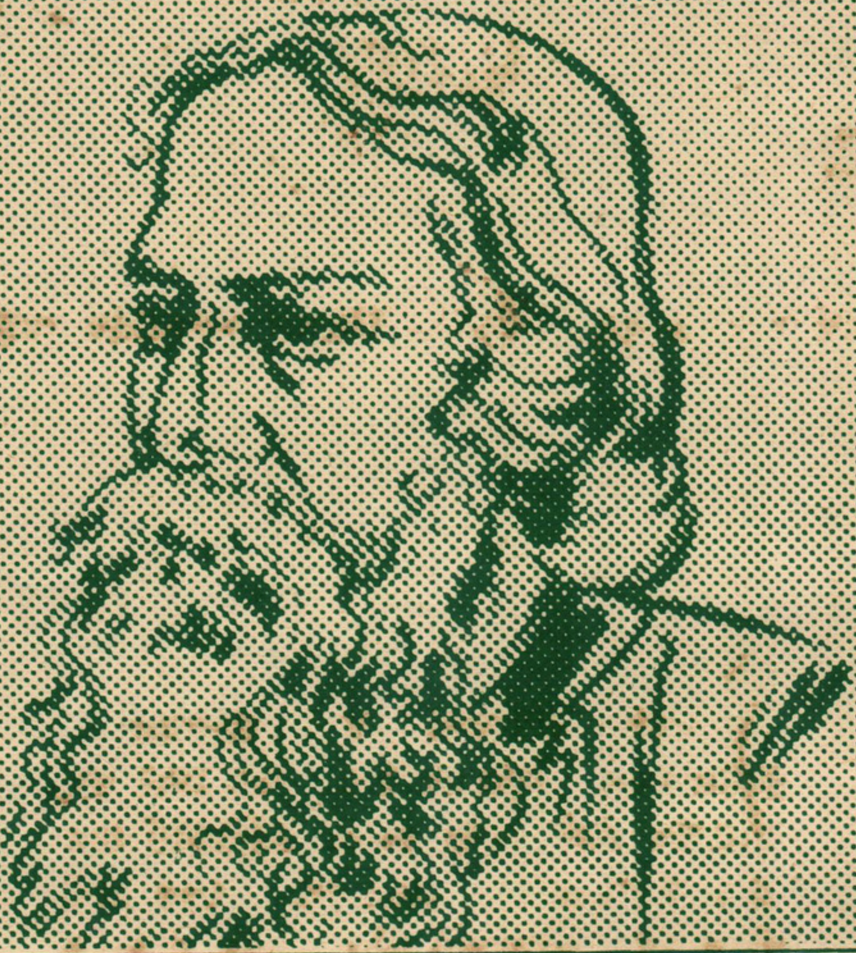
A PIDILITE PRODUCT

કરો સારામાં સારું કામ, તેને ચોંટાડવા યાદ રાખો સારામાં સારું નામ.

® આ એમ આર અને ફેવિકોલ બ્રાન્ડ બંને પિડિલાઈટ ઈન્ડસ્ટ્રીઝ લિમિટેડ, રીજન્ટ ચેમ્બર્સ, મુંબઈ [illegible] ના રજિસ્ટર્ડ ટ્રેડ માર્ક્સ છે

કળાકાર કુદરતનો પ્રેમી છે, તેથી તે એનો ગુલામ પણ છે અને સ્વામી પણ.

- રવીન્દ્રનાથ ટાગોર



આઈપીસીએલમાં અમે કળા કે કળાકારને આશ્રય આપતા નથી. કળાને સમજવાનો અમારો પ્રયાસ હોય છે. કળાકારો પોતાના વિચારોનું આદાનપ્રદાન કરી શકે અને વધુને વધુ લોકો સુધી એમની કળા પહોંચે એવો અમારો પ્રયાસ હોય છે. કળાકારોની શિબિરો વખતોવખત યોજીને એમને એકમેકની નજીક લાવીએ છીએ. જ્યાં પ્રત્યેક કળાકાર કામ પોતાને મનગમતું કરે પણ પોતાના સમકાલીનોની સાથે રહીને, હળીમળીને, વિવિધ પાર્શ્વભૂ ધરાવતા, વિવિધ શૈલીમાં કામ કરતા, પણ સ્વની અભિવ્યક્તિની સમાન ખોજમાં મગ્ન. પોતાની કેટલીક કૃતિઓ તેઓ સમાજને માણવા માટે મૂકતા જાય છે અને પોતાની સાથે તેઓ આપણા સમાન વારસાની અને વિવિધ દૃષ્ટિકોણોની કેટલીક સુખદ અને ઉપયોગી સ્મૃતિનું ભાથું લેતા જાય છે. આઈપીસીએલ આવા સર્જનાત્મક સત્રો યોજવામાં સગર્વ આનંદ અનુભવે છે.

ઈન્ડિયન પેટ્રોકેમિકલ્સ કોર્પોરેશન લિમિટેડ
(ભારત સરકારનો ઉપક્રમ)
પો : પેટ્રોકેમિકલ્સ ટાઉનશીપ, વડોદરા - ૩૯૧ ૩૪૫

કોર્પોરેટ ઓફિસ :
પો : પેટ્રોકેમિકલ્સ ટાઉનશીપ, વડોદરા - ૩૯૧ ૩૪૫ ફોન : ૭૨૪૪૧-૪૪