પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૪ □ અંક ૪ □ સળંગ અંક ૯૬ □ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૧૫ □ સંપાદક રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

જર્જરિત ગ્રંથોના પુનર્મુદ્રણની આવશ્યકતા ૩

સમીક્ષા

નાતો(વાર્તા : મનોહર ત્રિવેદી) ભીમજી ખાચરિયા **૫**

હાસ્યકલરવ(હાસ્ય :પ્રદ્યુમ્ન આચાર્ય) રમેશ પટેલ 'ક્ષ' ૮

ભિન્નરુચિ ભાવકનો શેક્સપિયર : પ્રસ્તુતિ (આસ્વાદન : રમેશ ઓઝા) હિમાંશી શેલત **૧૦**

બાલસાહિત્ય મંથન (વિવેચન : યશવંત મહેતા) રવીન્દ્ર અંધારિયા **૧૩**

અવળવાણી – સ્વરૂપ અને સાહિત્ય (સંશોધન : રવજી રોકડ) રમેશ મહેતા **૧૬**

આંતરકૃતિત્વ અને ગુજ. કવિતામાં એનો વિનિયોગ(સંશોધન : સેજલ શાહ) જગદીશ ગૂર્જર **૧૮**

આપણું જીવન... ડૉક્ટરના હાથમાં (આરોગ્ય : સુશીલ કારીઆ) કિરણ શીંગ્લોત **૨૨**

વરેણ્ય

બુદ્ધચરિત (કવિતા, અનુવાદ : નરસિંહરાવ દિવેટિયા) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા **૨૭**

વાચનવિશેષ

ટુ ટેક્સ્ટ્સ્ ઇન વન : *નોટ્સ ફ્રૉમ અંડરગ્રાઉંડ*(લઘુનવલ : ફ્યોદોર દોસ્તોયેવ્સ્કી)
અ કન્ફેશન (આત્મકથન : તૉલ્સ્તૉય) કાન્તિ પટેલ **૩૪**

ગ્રંથ-ગોષ્ઠી

મરચન્ટ્સ ઑફ તમિલકમ, ઓરિએન્ટલ મેમ્વાર્સ, વગેરે... જયંત મેઘાણી **૩૯**

પત્રચર્ચા ૪૩

પરિચયમિતાક્ષરી

સંપાદક **૪૫**

વાર્ષિક સૂચિ ૨૦૧૫

સંપાદક ૪૭

આ અંકના લેખકો ૪૬

આવરણ : આકાશ સોની આ અંકની પ્રકાશનતારીખ ૩૧.૧૨.૨૦૧૫

PRATYAKSHA *Periodical Registration No. RNI New Delhi,* 54887/98

***ISSN* 2278-9081**

પ્રકાશક અને મુદ્રક : *શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ,*

વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭

મુદ્રણ-અંકન *: મહેશ ચાવડા, દિયા અક્ષરાંકન, વાસણા(બો.), તા. બોરસદ, મો. ૯૯૦૯૧૦૦૧૨૭*

મુદ્રણસ્થાન *: મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે, વડોદરા ૧૮ ફોન : ૦૨૬૫-૨૪૬૧૨૪૪*

સભ્યપદ **વાર્ષિક રૂ. ૩૫૦. વિદેશમાં ડૉલર ૩૦, પાઉંડ ૨૦. શુભેચ્છક રૂ. ૩૦૦૦**

સભ્યપદની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડર, ડીડી કે મલ્ટીસિટી ચૅકથી મોકલી શકાશે. ચૅક/ડ્રાફ્ટ **'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ'** એ નામે લખવા વિનંતી; માત્ર **પ્રત્યક્ષ ન** લખવું. મનીઑર્ડર મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પૂરું નામ-સરનામું અવશ્ય લખવું. એ સિવાય રકમ ગેરવલ્લે કે અન્ય નામે જવા સંભવ છે.

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનું સરનામું : શારદા સોની/ રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫

•

પ્રત્યક્ષ વર્ષમાં ચાર વાર : માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રગટ થાય છે.

અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ ૧૫ દિવસની અંદર કરવી. અંક સિલકમાં હશે તો જરૂર મોકલાશે.

•

સંપાદકીય સંપર્ક :

રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫

ફોન : 0265-2357187, 09228215275

email : ramansoni46@gmail.com

પ્રત્યક્ષમાં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના લેખકોના અભિપ્રાયો સાથે સંપાદક/પ્રકાશકની સંમતિ-અસંમતિ અપ્રસ્તુત છે.

પ્રત્યક્ષીય

જર્જરિત જૂના ગ્રંથોના પુનર્મુદ્રણની આવશ્યકતા

છેક ઈ૦ ૧૯૨૦માં, મધ્યકાલીન કવિ વિષ્ણુદાસ વિશેના લઘુગ્રંથમાં એના લેખક ભાનુસુખરામ નિ૦ મહેતાએ 'આદિપર્વ'ની એક હસ્તપ્રત વિશે લખેલું કે, 'ગુ૦ વ૦ સોસાયટીના સંગ્રહમાંથી એ પર્વની હસ્તલિખિત પ્રત મળી હતી. પણ એ પ્રત એટલી બધી જીર્ણ થઈ ગયેલી છે કે તેનાં પાનાં ગળવેઢમી જેવાં થયાં છે. તે ઉઘાડતાં કટકા થઈ જતા હોવાથી એની પ્રતિકૃતિ ફરીથી કરાવવી જોઈએ; નહિ તો આટલુંએ જીવંત રહેલું પ્રાચીન સાહિત્ય નાશ પામશે. તે માટે એ સંસ્થાના કાર્યવાહકોનું એ પ્રતિ લક્ષ ખેંચું છું. ('વિષ્ણુદાસ', પૃ૦ ૧૨૧)

હસ્તપ્રતોની જેવી સ્થિતિ અહીં વર્ણવવામાં આવી છે એવી જ સ્થિતિ ૧૯મી સદીમાં પ્રકાશિત થયેલાં (અને કેટલાંક ૨૦મી સદીના શરૂઆતના દાયકાઓનાં) પુસ્તકોની પણ છે, અને કમનસીબી એ છે કે, હસ્તપ્રતોના રક્ષણ માટે તો આપણી જૈન-જૈનેતર સંસ્થાઓએ ઘણી કાળજીભરી તજવીજ કરેલી છે પણ ૧૯મી સદીનાં – કેટલાંક તો બહુ જ મહત્ત્વનાં પુસ્તકોની જાળવણી અંગે આપણે ગ્રંથાલયોમાં ભાગ્યે જ કશી વ્યવસ્થા કરી છે. ૧૯૮૦-૮૫ આસપાસ, 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ'ના સંપાદન વખતે અમે ભો૦ જે૦ વિદ્યાભવનના ગ્રંથાલયમાં સચવાયેલાં ૧૯મી સદીનાં પુસ્તકો, મૂળ સ્રોતમાંથી વિગતો લેવાના પ્રયોજનથી, જોતા હતા ત્યારે, ખુલ્લા ઘોડાઓમાં મૂકેલાં એ જૂનાં પુસ્તકો, ખૂબ કાળજીથી બહાર કાઢીને જોવા છતાં, ઉપર હસ્તપ્રતની દશા વર્ણવી છે એમ 'કટકા' થઈ જતાં હતાં! પુસ્તકાલય નદીને તટે એટલે વર્ષ દરમ્યાન એનો ભેજ, ધૂળ ને રેતી, ઉનાળામાં ગરમી – એ બધાની અસરથી આ નોંધારાં (બંને અર્થમાં નોંધારાં) પુસ્તકોની આવી દશા થતી હતી. હસ્તપ્રતોને જે જતન સાંપડ્યું એ જૂનાં મુદ્રિત પુસ્તકોને સાંપડ્યું નથી!

હમણાં નરસિંહ મહેતાનાં પદોનું સંપાદન કરવાનું આવ્યું ત્યારે ઇચ્છારામ દેશાઈનું ૧૯૧૩માં પ્રકાશિત થયેલું પુસ્તક 'આદિ ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ' સાહિત્ય પરિષદના ગ્રંથાલયમાં સચવાયેલું છે એ મળ્યું પણ એનાં પાનાં એટલાં જીર્ણ હતાં કે ઝેરોક્સ કે સ્કૅન કરાવવાનું પણ બને એમ ન હતું – પાનાં તૂટી જવાની ને એમ નષ્ટ થઈ જવાની પૂરી દહેશત હતી. એટલે કાળજીથી એ પુસ્તક ખોલીને, જરૂરી પદો મારે કાગળમાં જ ઉતારી લેવાં પડ્યાં. તો જ પુસ્તકને હતી એવી હાલતમાં ગ્રંથાલયને સોંપી શકાયું. આવા ઉપયોગી ગ્રંથો એકાધિક હાથોમાં ફરે (એ ગ્રંથો 'અદેય' હોય તો પણ, ગ્રંથાલયમાં બેસીનેય, ઉપયોગ કરવા માટે ઉઘાડવા તો પડવાના જ ને!) તેમતેમ એ વધુ જીર્ણ થતા જવાના.

ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ, આવાં જૂનાં પુસ્તકોનું વીજાણુ રૂપાંતર (ડિઝિટાઈઝેશન) કર્યું છે એ, બીજી ઘણી સંસ્થાઓએ દાખલો લેવા જેવું છે. પરંતુ, મને લાગે છે કે માત્ર ઘનાંકિતા (CD) કરવાનું પર્યાપ્ત નહીં ઠરે. એમાંનાં પસંદગીનાં પુસ્તકોનું સમાન્તરે મુદ્રણ પણ થવું જોઈએ. કેમકે હજુય, વીજાણુ સાધનો પર પુસ્તકો વાંચવાનું વધતું ગયું હોવા છતાંય, મુદ્રિત પુસ્તકોનો ઉપયોગ ઘણાંને માટે – ને ઘણી રીતે – વધુ સગવડભર્યો રહેવાનો જ.

ઉપર કહ્યું એ ઇચ્છારામ દેશાઈનું નરસિંહની કૃતિઓનું સંપાદન, ભલે હાથ લાગી એ સર્વ કૃતિઓના સંઘરા જેવું હોય પણ એનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય ઘણું છે. એટલું જ નહીં, અર્ધ-સંશોધિત કે અ-સંશોધિત ગણાયેલા આ સંપાદનમાં એવી થોડીક કૃતિઓ જરૂર છે, જે પછીનાં સંશોધિત સંપાદનોમાં નથી છતાં વધુ મહત્ત્વની – વધુ નારસિંહી લાગે એવી – કૃતિઓ છે. ઉમાશંકર જોશીએ નરસિંહ મહેતા વિશે લાંબો લેખ કરેલો (જુઓ 'ગુજરાતી

સાહિત્યનો ઇતિહાસ', ગ્રંથ : ૨, ખંડ-૧, ૧૯૭૬, શોધિત આ૦ ૨૦૦૩-માં 'નરસિંહ મહેતા' વિશેનું પ્રકરણ.) એમાં, ચર્ચા માટે, થોડાંક પદોની પસંદગી ઇચ્છારામના સંપાદનમાંથી એમને કરવાની થઈ જ છે. મેં 'નરસિંહ કાવ્યચયન' (૨૦૧૫) કર્યું છે એમાં પણ કેટલીક કૃતિઓ (જેમ કે 'દાણલીલા')ની ઇચ્છારામના સંપાદનની વાચના વધુ સ્વીકાર્ય જણાયેલી છે. આ પુસ્તક, વધુ જીર્ણ અને નષ્ટપ્રાય થતું જાય એ પૂર્વે એનું, ઘણી જહેમત લઈને પણ, પુનર્મુદ્રણ કરાવી લેવું જોઈએ. કેમ કે, નરસિંહની કૃતિઓના કર્તૃત્વ વિશે મોટો પ્રકલ્પ જો હાથ ધરાય તો ત્યારે, આ પુસ્તક – બીજાં મહત્ત્વનાં સંપાદનોની જેમ – અનિવાર્ય લેખાય એવું છે.

આપણે, સાહિત્યની ઉત્તમતાના કંઈક વિલક્ષણ ખ્યાલમાં, જૂનાં પુસ્તકોના ગુણવત્તા-મૂલ્ય જેટલું જ એના દસ્તાવેજી મૂલ્યને પણ મહત્ત્વનું લેખવાની દરકાર કરી નથી. અને એટલે, કેટલાંય મૂલ્યવાન પુસ્તકોને આપણે ઇતિહાસોમાં ને કોશોમાં પણ '...વગેરે'-શૈલીએ અનુલ્લેખ્ય રાખીને વિસારે પાડ્યાં છે.

૧૯મી સદીનાં પુસ્તકોની આપણાં ગ્રંથાલયોમાં પણ જરાય સારી દશા નથી. બાઈન્ડ પણ ન કરાવી શકાય એવી સ્થિતિ થાય ત્યારે એવાં કેટલાંક પુસ્તકોનું ગ્રંથાલયોએ/ગ્રંથરક્ષકો(લાઈબ્રેરિયનો)એ શું કર્યું હશે એ પણ કોયડો છે. હસ્તપ્રતોની થાય છે એવી જાળવણી એની થઈ ન હોવાથી, ખૂબ જ પ્રાચીન હસ્તપ્રતો પણ આજે સારી સ્થિતિમાં મળે છે, પણ દોઢસોક વર્ષ પહેલાંનાં આ મુદ્રિત પુસ્તકોની દુર્દશા છે. એની સાચવણી ક્યાંક, કોઈ, સારી રીતે કદાચ કરતું પણ હોય પણ એવી શક્યતા ખૂબ જ પાતળી છે.

આ સંજોગોમાં વીજાણુ રૂપાંતર અને પુનર્મુદ્રણ દ્વારા, કેટલાંક પુસ્તકો સાચવી લેવાં જરૂરી છે. એની એક યાદી પણ થઈ શકે. માત્ર નમૂનાદાખલ બેત્રણ નોંધું : ઈ.૧૯૦૦માં નારાયણ હેમચંદ્રે 'કાલિદાસ અને શેક્સપિયર' નામનું પુસ્તક કરેલું એનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય ઓછું ન ગણાય; છંદશાસ્ત્રની પરંપરામાં ૧૯૦૨થી ૧૯૦૭ દરમ્યાન રણછોડભાઈ ઉદયરામે 'રણ પિંગળ'ના ૩ ભાગ પ્રકાશિત કરેલા – એ શોધીને પુનર્મુદ્રિત કરી શકાય; ૧૮૯૨માં ને પછી ૧૯૧૬માં ગોવર્ધનરામે 'Classical Poets of Gujarat and Their Influence on The Society and Morals' એ જાણીતો સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ કરેલો એ પણ પુનર્મુદ્રણ માગે છે. કમળાશંકર ત્રિવેદીના ૧૯૧૯માં પ્રકાશિત થયેલા 'બૃહદ વ્યાકરણ'નું પાર્શ્વ પ્રકાશને ૨૦૧૨માં પુનર્મુદ્રણ કર્યું એ આ દિશામાં એક મહત્ત્વનું પગલું છે. જો કે આવાં પુનર્મુદ્રણો આપણી સાહિત્યસંસ્થાઓ દ્વારા થાય એની જ શક્યતા વધુ લાગે છે. બલકે, જૂના મૂલ્યવાન મુદ્રિત સાહિત્યનું જતન અને પુનર્મુદ્રણ કરવું એ સાહિત્યસંસ્થાઓની જવાબદારી પણ છે.

આજે એમ કહેવાય છે કે વાચનવૃત્તિ ક્ષીણ થઈ ગઈ છે પણ બીજી બાજુ પુસ્તક-પ્રકાશનને કોઈ આંચ આવી નથી! થોકબંધ પુસ્તકો પ્રકાશિત થયે જ જાય છે – ભલે એમાં આંખ ઠરે એવાં પુસ્તકો અતિ અલ્પ હોય. આવા ગંજાવર પ્રકાશન-ઉદ્યોગ પાછળનો બજાર-વ્યૂહ જે હોય તે – પણ આપણી નિસબત તો આજનાં કે જૂનાં ઉત્તમ/મૂલ્યવાન પુસ્તકો સુલભ થતાં રહે એ હોય. જૂનાં ઉત્તમ અને વળી દસ્તાવેજી મૂલ્યવાળાં પુસ્તકોનું પુનઃપ્રકાશન આપણા વિદ્યાવિત્તની સાચી સમૃદ્ધિ આંકી આપશે.

રમણ સોની

આ વર્ષનો ભારતીય જ્ઞાનપીઠ અવૉર્ડ ગુજરાતીના પ્રથિતયશ સાહિત્યકાર **રઘુવીર ચૌધરી**(જ.૧૯૩૮)ને મળે છે. આ અવૉર્ડથી લેખકને તેમ જ ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યને પણ ગૌરવ મળ્યું છે. રઘુવીરભાઈને હાર્દિક અભિનંદન!

સમીક્ષા

નાતો – મનોહર ત્રિવેદી

લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૦. પૃ. ૧૨+૧૨૯, રૂ. ૧૨૦

માનવમનનાં સૂક્ષ્મ સંવેદનોની વાર્તાઓ

ભીમજી ખાચરિયા

'મને વારતા લખવી ગમે છે, ખૂબ ઓછી લખાય છે, છતાં લખાયા પછી મેં તૃપ્તિનો અનુભવ કર્યો છે.' આમ કથનાર મનોહર ત્રિવેદી, ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિ અને વાર્તાકાર તરીકે સ્થાપિત છે. *'ગજવામાં ગામ'* વાર્તાસંગ્રહ પછીનો આ બીજો વાર્તાસંગ્રહ 'નાતો'. આ સંગ્રહમાં સર્જકનું પ્રાક્કથન *'અસ્તુ કહું તે પહેલાં'*, વાર્તાસંગ્રહને વીનેશ અંતાણીએ આપેલો આવકાર *'નાતો'ની વાર્તાઓ : જેટલાં જોનારાં એટલા નાટક'*, દસ વાર્તાઓ, આઠ લઘુકથાઓ અને અંતે આ વારતાઓ વિશે ગુજરાતી વાર્તાવિવેચકોનાં વાર્તાવિષયક ટિપ્પણ અને અન્ય સર્જન વિશેના પ્રતિભાવો સમાવિષ્ટ છે.

આ સંગ્રહ વિશેનાં મારાં નિરીક્ષણોને ત્રણ ભાગે વહેંચી રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. (૧) વાર્તા વિશે (૨) લઘુકથા વિશે (૩) ટિપ્પણ વિશે. વાર્તાકારની વાર્તા વિશેની સમજણ *અસ્તુ કહું તે પહેલાં*...માં જ ખૂલે છે. જુઓ : 'કવિતામાં મારાથી જે અવ્યક્ત રહી જાય એની પરિપૂર્તિ વાર્તાના માધ્યમથી થતી હોય એવું મને અનુભવાયું છે. દરેક વારતા પ્રથમ મને નિમંત્રે છે, સહવાસ કરે છે મારી સાથે, પછી અનેક ગૂંચો ઊભી કરે છે, પીડે છે, ભીંસે છે, પડકારે છે ને એ જ પાછી આપે છે કૂંચીઓ. એમાંની સાચી ચાવી શોધી, તાળું ખોલી, દરવાજામાં પ્રવેશવાનો અધિકાર આપે છે.'

સંગ્રહની વાર્તા 'જલમટીપ' ગોહિલવાડના કોઈ એક ગામડાની કથા છે. વાર્તામાં પ્રગટતાં ગોમતી અને કમલાના ગૃહકંકાસની પડછે નટુ મેરાઈની સાસરવાસે રહેલી દુઃખી દીકરીનું સંવેદન વાર્તાંતે પ્રગટે એ ક્ષણે ખરી વાર્તા બને છે. નટુ મેરાઈ, જિતુ માસ્તર અને કાન્ત્યો મિસ્ત્રી, આ ત્રણેયની મેરાઈની દુકાને રોજની બેઠક. નટુ મેરાઈ વાર્તાના કથક છે તથા વાર્તાનો વળોટ પણ છે. 'જલમટીપ' એટલે માત્ર જેલ જ નહીં. માબાપ દીકરીને ઠામઠેકાણું જોયા કારવ્યા વિના ઘેરથી હડસેલી દે એ પણ છે. કમો ગોમતી સાથે પાકું જોશી સાથેના આડા સંબંધે ઝઘડે છે. ગોમતી કરે પણ શું? ગોમતીએ દીધેલ પચાસની નોટનો દારૂ અને આંકડાનો જુગાર! ગોમતીની આ વેદના જુઓ : 'જલમટીપને? અદા, આનાથી મોટી જલમટીપ તમે ક્યાં ભાળી છ બીજે, કો' મને? મારા પુંખડાને મોઢે ટંકેટંકે બે કોળિયા મેક્યા હોત ને પછી મારું ચામડું ઊતરડી નાખ્યું હોત ને, તો હું એકે ગોબરું વેણ નો કાઢત, અરે દવા દૈ દીધી હોત ઈ યે ગટગટાવી, સોડય તાણીને લાંબો મારગ પકડી લેત... તમે જ કો' હું શું કરું?' (પૃ.૯) ગોમતીનો આ પ્રશ્ન આ રીતે જીવતી દરેક ગોમતીનો પ્રશ્ન છે. પણ કથકની પીડા તો આ વાર્તામાં આમ ભળે છે. વાત એમ છે કે કથકની નીંદર બપોરે ઊડી ગઈ એનું કારણ, તે દીકરીનો સરતાનપરથી આવેલો કાગળ. લખે છે : સાસુ નણંદના કાળા કહલાં. જમાઈ ઘર્યે જ પડ્યો પાથર્યો રે' જુવાનજોધ ને લોંઠકો આદમી, ભોમાં પાટું મારીને પચ્ચી-પચ્ચાનું રોજ નો પાડી શકે? સૂઝકો જ નંઈ... એદી... મોત એમાં દીકરાનાં. પિ'ર ભણી પરિયાણ કરે તો બાપની

આબરૂના ધજાગરા થાહે એવી બીક, ને ન્યાં ઠરવાનાં ઠેકાણાં નંઈ. ઠરે તો આખરે મહાણની અગ્નિથી ઠરે... (૬) સર્જક અહીં તળપદી બોલીમાં બે પાત્રનું મનોગત આલેખીને મનની પીડાને સૌની પીડાના સંવેદન સુધી લઈ જવામાં પ્રેરક બન્યા છે.

'નિર્ણય' વાર્તા મને 'જલમટીપ'ના સામા છેડાની વાર્તા લાગે છે. 'જલમટીપ'માં ગ્રામીણ પણ બોલકો કંકાસ છે; જ્યારે 'નિર્ણય' વાર્તામાં શહેરી ઠંડો ગૃહકંકાસ છે. બન્ને વાર્તામાં સ્નેહતત્ત્વ જ જડાયેલું છે. *નિર્ણય* વાર્તાનો કથાતંતુ પાતળો છે. તથાસ્તુ અને તિમિરાનું ભર્યું દામ્પત્ય. એમાં બાળપણમાં સાથે ઊછરેલા પિતરાઈ ભાર્ગવને ત્યાં લગ્નપ્રસંગે જવાની આનાકાની; કારણ ભાર્ગવ તથાસ્તુના પિતાના મરણે મોઢે નથી આવ્યો એ એક. બીજું કારણ, તિમિરા અને દિયર ભાર્ગવ વચ્ચેનો સૂક્ષ્મ સ્નેહ. 'નિર્ણય' વાર્તામાં તિમિરા અને તથાસ્તુનું દામ્પત્ય અને એમાં કોઈ એક સમયે દિયર ભાર્ગવનો તિમિરાના જીવનમાં થતો હળવો સ્નેહપ્રવેશ. આ તંતુ *નિર્ણય* વાર્તામાં પકડાય છે. ભલે શહેરી તાણાવાણા, માતાપિતાનાં આદર્શ સમાધાનકારી મનોવલણો, વડીલોની મર્યાદા, બાળ મનોવિજ્ઞાન કે માનવસહજ ઈર્ષ્યા આ ગુણ અવગુણથી આ વાર્તા અંતે તો તથાસ્તુનો ભાર્ગવને ઘેર સુધી પહોંચીને તિમિરાને ભાર્ગવથી પાછા વાળવામાં જ લેવાયેલો નિર્ણય તિમિરા માટે ભાવિ જીવનનું આશ્વાસન બને છે. વાર્તામાં પ્રગટતાં બેએક વિધાનો જોઈએ : ઘણી વાર બચપણમાં પડી ગયેલી ગાંઠ એવી મજબૂત હોય છે કે એ વ્યક્તિ માટે સમસ્યા બની જાય છે; ... ગાંઠ તોડવાની નહીં છોડવાની હોય છે. (૧૯) આ બંને વાર્તાઓમાં સર્જકની ભાષા અને વાર્તાસમજ બન્ને બદલાયેલાં અનુભવાય છે.

રઢ વાર્તામાં બે મુખ્ય પાત્ર છે. કથક અને મનિયો. બન્ને બાળપણના મિત્રો છે. ગોહિલવાડી તળપદી બોલીમાં કથાતી આ વાર્તા ગામડા ગામનાં પાત્રોની અવળચંડાઈ, રઢ અર્થાત્ હઠને નિરૂપે છે. દાઢી, મૂછ વધારી દાદાગીરી કરવાના કોડ કેટકેટલાં વાનાં નોતરે એનું ઉદાહરણ આ વાર્તા છે. આમ તો આ વાર્તાને વાર્તા કહેવા કરતાં રેખાચિત્ર કહેવું મને વધારે ગમશે. ભલે ઘટનાઓ હોય પણ એ સ્વાભાવિક કરતાં ઊલટી રીતે કથાતી હોવાથી આમ બનતું હોય એમ હું માની શકું છું. વાર્તામાં થતાં પાંચીકડાંનો પ્રયોગ કંઠસ્થ પરંપરા અને ભવાઈના સંદર્ભ ખોલી આપે છે તે આ વાર્તાનો વિશેષ.

ખુલ્લા અંતની મુક્ત રચના કહી શકાય એવી વાર્તા એટલે 'પૂછીશ મા'. વાર્તામાં રમલો કથક છે. બાવાનો દીકરો, માભાઈબાપ બધાં મૃત્યુ પામ્યાં છે, ગામમાં એકલો જ રહે છે એ મનકો એનો ભાઈબંધ. ત્રીજો ભાઈબંધ ગોધ્યો.

ચાળીસે પહોંચેલ મનકો પરણતો નથી એનું કારણ એની મા છે. માએ જ મોટાભાઈની વહુને ધોળે દીએ ઘાસલેટ છાંટી સળગાવી દીધી હતી. આ માનું એક રૂપ, બીજું રૂપ ગોધ્યાની માનું. જે માવડિયા દીકરાની વહુ ઉજમને ગોધ્યા સાથે ભેળવવા કંઈક વાનાં કરે છે. મનકાને મન મા એટલે મા, મા એટલે કાંય નૈ આ જવાબ મનકા માટે બરાબર છે. આ વાર્તામાં બે પ્રસંગો નારીનાં વિધવિધ રૂપને ખોલે છે. વાત્સલ્યમૂર્તિ મા કરતાં જુદા જ રૂપે મળતા માના રૂપથી મનકાની જેમ વાચક પણ ભયભીત થઈ જાય. રમલાને ઘેર ગોધ્યાની બીકે ભાગી આવેલી ઉજમને સંઘરે છે ને બીજે દિ'એ રમલો ઉજમને પિયર મૂકવા જાય છે. ત્યાં ઉજમની માના મુખે નીકળતો સંવાદ ગામડાની ગરીબી અને ગોહિલવાડી બોલીનું ઉદા. બને છે. જુઓ : વાટમાં ક્યાંય કૂવા-તળાવેય ના મળ્યાં? હું રંડવાળ્ય બાયમાણહ, નૈં નાણું, નૈં ઓથ્ય. હજી આ બબ્બે રંડોસા(દીકરીયું) મારી છાતી હામે ખોડાયેલી છે ને... : આંય શું લેવા લાવ્યો? જ્યાંથો લાવ્યો, ન્યાં જ મૂકયાવ... બારેવો તો ઉકૈડયે જ નખાય, એને, પટારે પુરાય છે? : બોલ્ય, આ મા ઘંટીનું પડ મારે ગળે બાંધવા નીકળી. મારું તો રુંવાડેરુંવાડું હળગે. બોલ્યાચાલ્યા વિન્યા થ્યો હાલતો, તો ધોડીને મારું બાવડું પકડ્યું : મારાજ, આમ હારપ લેવી હેલી છે. એને મારો કે તારો, લેતા જાવ... વાર્તામાં મા અંગેના વ્યત્યય પણ તપાસી શકાય. જેમ કે 'આવીશ મા, જાશ મા, ઊંઘીશ મા, ગોતીશ મા, આમાં મા આવે છે. મનકાને મન મા એટલે નકાર. આ વિધાનમાં મા જનનીના અર્થમાં નહી પણ નકાર, શૂન્ય, કશું જ નહીં એ અર્થમાં છે, જ્યાં વાર્તાનું બળ, ભાષાની ચમત્કૃતિ મળે છે.

'વઉ' વાર્તાનું મૂળ ભારતીય વાર્તાઓના મૂળ જે

કથાસરિત્સાગર, પંચતંત્રની કથાઓમાં મળે એવું છે. માનવમનની નબળાઈઓ, કામવૃત્તિ અને પ્રાણીજગત સાથેના યૌનસંબંધો આ વાર્તાનો વિષય છે. ત્રણ તાંતણે બંધાતી, લોકબોલીમાં કથાતી *'વઉ'*માં જનક જે દહીંદૂધમાં છે એવો યુવાન વાર્તા કથક છે. પમલો નામ એવા ગુણ પણ કાનો પાંચ હાથ પૂરો, ગામનો અનાથ એવો છોકરો, જેને જનકના બાપુ ભીખા પગી પાસેથી બકરી બાંધી આપે છે. કાનો ગામને ચોરે પડ્યોપાથર્યો રહે ને બકરીને સાઠું નાખે. આ બકરી સાથે કાનાના યૌન સંબંધો બંધાય જેનું ઓઠું જનકને મોટીબાએ કહેલી ખિસકોલી વઉની વાર્તામાં મળે. સર્જકે સ્વીકાર્યું છે : 'મનુષ્ય તથા પ્રાણીજગતના યૌન સંબંધોની વાત આપણાં શિલ્પ સ્થાપત્યથી માંડી ગામડામાં કહેવાતાં ઓઠાં સુધી પ્રચલિત છે... મારું લક્ષ્ય આવી માનવીય નબળાઈઓથી ઉપર ઊઠીને કિશોરોમાં રહેલી નિખાલસ પ્રેમકરૂણા તથા મૈત્રીને કેન્દ્રસ્થ કરવાનું રહ્યું છે.' (૧૨૭)

એવું નથી કે... વાર્તા જુદો જ રચનાઘાટ પામી છે. અનન્યા, અપરા અને વિહંગ, આ ત્રણેય પાત્રો ક્રમશઃ કથક બની પોતપોતાની વાત માંડે છે. એ વાતોમાં અન્ય પાત્રોનો પ્રવેશ. એક નવા જ રચનાગૂંફનથી સામાજિક સંબંધો અને યુવાનોની લગ્નસંબંધી મૂંઝવણ, પ્રણયત્રિકોણ, સંબંધોની ગૂંચ, વ્યવહારની અવઢવ વગેરેમાં વાર્તા આમતેમ અથડાય ને ભાવકનું સંવેદન પણ અથડાયા કરે. અપરા અને વિહંગને લગ્નસંબંધથી જ દૂરતા છે. એ દૂરતાને અનન્યા ઉકેલે તો વિહંગ ફરી ગૂંચ નાખે, વિહંગ ઉકેલે તો અપરા ગૂંચ નાખે. આમ સામાજિક તાણાવાણા સાથે જીવન ચાલે છે. અંતે ભાવકને અપરા તથા વિહંગના સંબંધનો ડંખ પણ રહે. જ્યાં વાર્તા ભાવકને ધાર્યું તીર મારે. એ સારું થયું છે કે *'એવું નથી કે...'* વાર્તા પછી *'તંતુ'* વાર્તા આ સંગ્રહમાં આવે છે. કારણ, આગળની વાર્તામાં ભાવકનું મન જે પીડા અનુભવે છે એનું અહીં જાણે શમન થાય છે. સામાજિક સંબંધો, સગાઈ, લગ્ન અને દામ્પત્યના પ્રશ્નો આ વાર્તામાં કથક કાવેરી એનો પતિ તથાગત અને તથાગતની પ્રેયસી મહિમા સાથેના સંબંધોની કથા છે.

'આ સિવાયની પણ એક વાત' વાર્તા પ્રારંભે પ્રાકૃતિક વાતાવરણ, વર્ણનો, ગ્રામ વિદ્યાપીઠ અને છાત્રાલયના વર્ણનોથી ચિંતનાત્મક નિબંધ જેવી લાગે પણ જેમજેમ કથક વિનય, શૂચિ અને આલોકના આંતરસંબંધો ખૂલતા જાય છે એમ વાર્તા બનતી જાય છે. ગોહિલવાડની કોઈ ગ્રામ વિદ્યાપીઠમાં એકસાથે ભણતાં આ ત્રણ ને સાથે વહિદા, મુગ્ધા વગેરે યુવાન હૈયાંની આ વાર્તા છે. પત્રસ્વરૂપે વાર્તામાં ઘટનાઓ આગળ વધે ને વાર્તા લંબાય તે તેનું જમાપાસું. વાર્તામાં અડધે પહોંચતાં આલોક અને મુગ્ધાના સંબંધો લટકતા જ રહે છે. પણ મનમાંથી આલોકના કોડ શમ્યા નથી એટલે શૂચિ વિનયને ગામડે ગાડલિયાં મજૂરોને ભણાવવા પાઠશાળા ખોલે છે. વિનય આલોકને ત્યાં તેડાવીને એ ઝૂંપડાની વણઝાર વચ્ચેથી શૂચિને જોઈ પાછા વળતાં વિનય આલોકને કહે છે : 'મારે આ સિવાય પણ એક વાત તને કરવી છે, પણ નિરાંતે' (૮૨) વાર્તા સૂચવે છે કે આલોક અને શૂચિ ફરી મળી જાય છે.

'ડાઘ' વાર્તાકથક વિનીતના કુમિ સાથેના શરીરસંબંધો અને વિનીતના સત્યા સાથેના સગપણમાં સત્યાના શરીરમાં ક્યાંય પડેલ સફેદ ડાઘ (કોઢ)ને પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ કરતી વાર્તા છે. બાળસખી કુમિ, જે ગામડાની યુવતિ પણ રોમેન્ટિક ભારે; વાડીએ નહાવા જતાં વિનીત સાથે કુમિના સંવાદો જુઓ : છે ને, તું છે, હું છું ને પાણી, પવનને હિલોળા...' 'કોઈનું વળગણ એમ ક્યાં છૂટે એવું હોય છે?' 'મનથી માન્યું તે આપણું', 'નાવા આવ્યો છ તે નવરાવ્યા વિના ઓછો જ જાવા દશ?' (૮૮, ૮૯) સૌરાષ્ટ્રના મધ્યવર્ગીય પરિવારમાં સગાઈ, નાતરાંના દબાણ અને કૌટુંબિક વડછડ, અંતે વિનીત પત્ર દ્વારા (પત્રપ્રયુક્તિ આ વાર્તાઓમાં ખૂબ મળે છે.) સત્યાને પોતાના મનમાં ડાઘની વાત કે અન્ય સત્યાના તનના ડાઘને સ્વીકારે, સત્યા વિનીતને સ્વીકારી બન્ને રાજી રાજી થાય, એવી આ સુખાંત વાર્તા છે.

'નાતો' આ વાર્તાસંગ્રહની શ્રેષ્ઠ, ગુજરાતી ભાષાની મહત્ત્વની વાર્તા ગણી શકાય એવી છે. ગ્રામ્ય વહેવારની સચ્ચાઈ, હિન્દુ-મુસલમાનનાં હેતપ્રીત તથા માનવતાના સાચા સંબંધો અહીં મળે છે. ખરખરેથી પાછી આવતી માલધારી રબારી કોમની બાઈઓને રેલગાડીમાં હીરુ-કાસમ ખોજાની વહુ મળે છે. જે ગામના સરપંચના દીકરા વીરુને શોધવા નીકળી છે. કારણ, વીરુની એ ધાવમાતા છે. સરપંચની વહુ શાંતાકાકી અને કાસમ તથા હીરુની નવજાત

દીકરી સાથે જ મરણ પામે છે. આ તરફ હીરુના થાનમાં ઉભરાતું વાત્સલ્ય ને સામે મા વિનાના વીરૂનો તરફડાટ... બન્ને મા દીકરો ધાવમાતાનો સંબંધ બાંધે ને ભારતીયતા તરવરી ઊઠે. ભલે માનવસંબંધોની નબળી ક્ષણ દોરવા સર્જક સરપંચ અને ઉજમના સંબંધો બતાવે ને ઉજમની દીકરી કૂમિ સાથે વીરુ એક લોહીના થાય, તે વીરુ કે કૂમિ જાણતા નથી પણ એકબીજાને પ્રેમ કરે છે. લોહીના સંબંધે ભાઈબહેન થતા વીરુને હીરુ આ વાત કહે ને વીરુ ઘરથી ભાગી જાય. વાતવાતમાંથી આખી વાર્તા બની આવે, સર્જકે વાર્તામાં સારાનરસા બંને સંબંધોને પ્રગટાવી *નાતો* બાંધ્યો છે. ગોહિલવાડી બોલી, તળ શબ્દો અને હિન્દુ-મુસલમાનની પ્રીત, સૌરાષ્ટ્રનું ખમીર, વાતમાં હોંકારો જેવા સદ્‌ગુણો આ વાર્તામાં મળે એ એની વિશિષ્ટતા. સ્વતંત્ર અભ્યાસ ખમી શકે એવી આ વાર્તા છે.

હવે સંગ્રહનાં બીજાં બે પાસાં તપાસીએ.

આઠ લઘુકથામાં *'ખોડીબારું'* રામ, લખમણ, શીતુની કથાને જુદી રીતે મૂકે છે. આ લઘુકથાના લક્ષ્મણને ભાભી શીતુ સાથે દૈહિક સંબંધ છે. જે માટે કાસમ જ લક્ષ્મણને કહે છે : ભાઈ લખમણ! તારા મોટાભાઈને તારા પર ભારે વશવા... ઈ તો મારો લખમણ જતિ... (૧૦૭) પણ વાત જુદી જ છે. કામ કોઈને મૂકે! *'ઉિડવાણું'* લઘુકથામાં શા. રાધારમણનો કામ ભીખારણ તરફ ઢળે છે ને ગામતરેથી ગોરાણીમા ટાણે જ પાછાં ફરે છે! *'ઉઝરડો'*માં કાનુ અને ગૌરીનો બાળપણનો સ્નેહ ને લીંબુડીના કાંટાનો ઉઝરડો, *'અકળામણ'* લઘુકથામાં નાયક અને શીતુનો દૃષ્ટિપ્રેમ. આમ સ્નેહનીતરતી લઘુકથાઓથી *'નાતો'* વાર્તાસંગ્રહ પૂરો થાય છે. અંતે આ વાર્તા વિશે નોંધાયેલાં પ્રશસ્તિવચનો, પત્રોની કેફિયત અને વાર્તાકારોને આપેલી વાર્તાવિષયક ટૂંકી વિવેચના *નાતો* સુધી પહોંચવાનો માર્ગ મોકળો કરી આપે છે.

લઘુકથા અને ટિપ્પણને બાજુ પર મૂકીને વાત કરીએ તો *નાતો* સંગ્રહની બધી વાર્તાઓ માનવના સામાજિક સંબંધોને ખાસ કરીને અનુરાગ, પ્રેમ, દૈહિક, મનોચૈતસિક આકર્ષણને રજૂ કરે છે. વાર્તાઓ ગ્રામ્ય પરિવેશની હોય, ગોહિલવાડી તળપદી બોલી, ઊકેલવી અઘરી પડે છે છતાં પણ સોંસરવી ઊતરે છે. શહેરી પરિવેશની વાર્તાઓ લાઘવપૂર્વક લખાયેલી છે. વર્ણનો ક્યાંક મળે જેમ કે *ડાઘ* વાર્તા, પણ ફરી સર્જક કવિમાંથી વાર્તાકાર બની જાય છે. સંવાદો ટૂંકી રીતે પ્રયોજીને વાર્તાનું પઠન ક્યાંય પછડાય. ભાષાનું ધોવાણ છે એ કહેવાનો અર્થ નથી, પણ ક્રિયાપદો, નામોનો ઉપયોગ જુદી રીતે થયો છે. એનાં અનેક ઉદાહરણો આ વાર્તાને ભાષાની રીતે તપાસીએ ત્યારે મળે. *નાતો* વાર્તાસંગ્રહની ભાષા ગોહિલવાડી તળપદી હોઈ, ઘણા શબ્દપ્રયોગો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ અને સમાજજીવન સાથે ખૂલે છે. જેમ કે બારખલા, બારેવો, ઝીંગોર્ય, સુવાણ્ય, બેલાખડું, ઢૂંઢાની પારાણ્ય... એ રીતે જામો કામી જેઠવા, શિયાળો ચડે નહીં ને ઉનાળો ઊતરે નહીં, કણબીની જીભ કુહાડા જેવી, પાણકા પીળા કરવા વગેરે કહેવતો, પ્રયોગો પણ વિશેષ સંદર્ભથી ખૂલે, પણ નોંધવા જેવી વાત તો આમાંના અમુક વાક્યખંડો જે જીવનના નિચોડ છે. જુઓ : 'ગળઢા માણહના થૂંકને મૂતરની ચીતરી નો રખાય;' 'દૂધ તો પ્રથમીનું અમરત, શું હિન્દુનું, શું મુસલમાનનું!', 'એકલપેટાની ગા'ને ભો અમથાં નથી વહૂકી જાતાં...'

આમ છતાં આ સંતોષકારક *'નાતો' કરતાં* પણ સંતર્પક નીવડે એવો વાર્તાસંગ્રહ વાર્તાકાર મનોહર ત્રિવેદી પાસેથી મળે એ પણ દરેક વાર્તાપ્રેમીની મનોકામના હોવાની.□

હાસ્ય કલરવ – પ્રદ્યુમ્ન આચાર્ય

હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૫. ક્રા.૮+૧૨૮, રૂ. ૧૦૦.

હીંચકે બેઠાં માણી શકાય એવો મધુરમ્ કલરવ

રમેશ પટેલ `ક્ષ'

'હીંચકે બેઠાં' અને 'હસિતમ્ મધુરમ્' પછી પ્રદ્યુમ્ન આચાર્યનું 'હાસ્ય કલરવ' ત્રીજું પુસ્તક છે.

લેખક જણાવે છે તેમ, અગાઉનાં બંને પુસ્તકોને વાચકો તરફથી સારો આવકાર મળતાં, તેનાથી પ્રોત્સાહિત થઈ તેમણે આ ત્રીજું પુસ્તક 'હાસ્ય કલરવ' વાચકોના 'કરકમળ'માં મૂક્યું છે.

પુસ્તકમાં 'અનારંભો હિ કાર્યાણામ્' શીર્ષક અંતર્ગત લેખથી આરંભ કરીને ૨૧ હાસ્ય લેખો લેખકે આપ્યા છે. લેખકના હાસ્ય કલરવમાંથી પસાર થતાં મોટેભાગે ભાવકને મલકાટની અનુભૂતિનો અહેસાસ થાય છે, લેખક ભાવકને અટ્ટહાસ્યને બદલે મોનાલિસાનું મોહક સ્મિત ધરવામાં માને છે. આ કારણે, રતિલાલ બોરીસાગર કહે છે એમ, લેખકમાં હાસ્યની સૂઝ છે – જેનો રસનિર્મિતિમાં કલાત્મક વિનિયોગ તેઓ કુશળતાથી કરી શકે છે.

'અનારંભો હિ કાર્યાણામ્'માં લેખક કાર્યનો પ્રારંભ ન કરવો તેને બુદ્ધિનું પ્રથમ લક્ષણ જણાવીને તેવી વ્યક્તિ બુદ્ધિશાળી હોવાનું સદષ્ટાંત પુરવાર કરે છે! લેખક કહે છે – કાર્યનો આરંભ ન કરીને ભવિષ્યમાં ઊભી થતી પીડા, આપત્તિ, વિટંબણાને દૂર રાખી શકાય છે. સીતાજીએ સુવર્ણમૃગ માટે શ્રીરામ સમક્ષ હઠ કરી. શ્રીરામે તુરત જ દોડવાની જરૂર ન હતી. કાર્યનો પ્રારંભ કરવાની જરૂર ન હતી. શ્રીરામે આંખો મીંચી પડી રહેવાની જરૂર હતી. સીતાજી બહુ વીનવે તો કહી શક્યા હોત કે લક્ષ્મણને તપાસ માટે મોકલ્યો છે. તે તપાસનો અહેવાલ આવ્યા પછી વિચારીશું. જો આમ થયું હોત તો 'રામાયણ' જ ન થાત. (પૃ૦ ૪)

લેખક જમીને ઊઠે ત્યારે તેમણે કરેલા બગાડ અંગે ગૃહિણીના કકળાટની 'ભોજન પછીનું કૃષ્ણકર્મ'માં વાત હળવાશથી કરી છે : 'રાજસૂય યજ્ઞમાં શ્રીકૃષ્ણે સ્વેચ્છાએ ભોજનની એંઠી પતરાળીઓ ઉપાડવાનું કામ માગી લીધું હતું, એ કારણે દુનિયાને અતિ સાર્થક 'કૃષ્ણકર્મ' એવો શબ્દ મળ્યો.' (પૃ૦ ૯) અહીં લેખક જમવાની અસ્વચ્છ ટેવ અંગે 'કથાનાયક'નો બચાવ કરીને વાચકને મલકાવે છે.

આપણે ત્યાં અનેક પંથ અને સંપ્રદાય છે. લેખક સંસ્થાપક તરીકે અહીં નવો પંથ આપે છે – નિવૃત્તિપંથ! 'નિવૃત્તિપંથ' લેખમાં તેઓ લખે છે – 'મેં જોયું છે, પ્રવૃત્તિ જ સર્વ દુઃખોનું મૂળ છે. દુનિયામાં કૂડકપટ, સંઘર્ષ, કાવાદાવા, ભ્રષ્ટાચાર, લડાઈ, વિશ્વાસઘાત, વગેરેના મૂળમાં કોઈ ને કોઈ પ્રવૃત્તિ રહેલી છે, જે માનવીનાં સુખ, આનંદ, સંતોષને હરામ કરી નાંખે છે.' (પૃ૦ ૧૩)

'બદનક્ષી' લેખમાં લેખક આરંભમાં જ જણાવી દે છે કે – 'બદનક્ષીમાં ગુનો કરનાર નિરાંતે સૂએ છે. જેની બદનક્ષી થઈ છે, તેની ઊંઘ હરામ થઈ જાય છે.' (પૃ૦ ૨૧) અહીં લેખક અમેરિકન પત્રકાર સીમોર હર્ષની સામે મોરારજી દેસાઈએ અમેરિકન કોર્ટમાં કરેલા બદનક્ષીના દાવાની યાદ અપાવે છે. સ્વ૦ મોરારજીભાઈ તે કેસમાં હારી ગયા હતા તેવું જણાવી લેખક કહે છે – 'આથી પુરવાર થાય છે કે માણસની આબરૂ તેના પોતાનામાં નહિ, પણ કાયદાની આંટીઘૂંટીમાં સલવાયેલી છે.' (પૃ૦ ૨૪) લેખકની જેમ આપણે પણ માનવું જ રહ્યું કે બદનક્ષીનો પ્રતિકાર કદાચ વધુ બદનક્ષીકારક નીવડે છે!

'અવતરણો' નામના લેખની પ્રેરણા લેખકને કોઈ જાણીતા લેખકના ૧૫૦ પાનાxના પુસ્તકમાં અન્ય લેખકો, કવિઓ, વિચારકો, ચિંતકોનાં ૩૫૦ જેટલાં અવતરણો જોઈને મળી છે! લેખક હળવી નજરે અવતરણોની તરફેણ કરે છે અને ઉપસંહાર રૂપે જણાવે છે – 'અવતરણોની ટીકા કરનારાઓએ એ સમજવું જોઈએ કે આજનાં વાક્યો-પંક્તિઓ આવતી કાલનાં અવતરણો છે!' (પૃ૦ ૩૪)

અહીં એક માર્મિક લેખ છે : 'નિષ્ફળતામાંથી હું શું શીખ્યો?' લેખક કહે છે કે, 'નિષ્ફળતાની સફળતા મેળવવી ઘણી અઘરી બાબત છે.' (પૃ૦ ૬૦) આગળ જતાં કહે છે – 'નિષ્ફળતામાંથી સફળ થવા માટે માર્ગદર્શન માટે અનેક પુસ્તકો બજારમાં મળે છે. જેમ કે 'સફળ બનો', 'નિષ્ફળતા ખંખેરી નાખો', 'સફળતાનાં સાત સોપાન', 'આફતને અવસરમાં પલટી નાખો' આ પુસ્તકો મોટે ભાગે પોતાના ક્ષેત્રમાં નિષ્ફળ ગયેલી વ્યક્તિઓએ લખ્યાં હોય તેવી પૂરી સંભાવના છે. સફળ થયેલ વ્યક્તિઓએ આ પુસ્તકો લખ્યાં હોય તે સંભાવના ઓછી છે. એક તો તેમની પાસે સમય હોતો નથી. બીજું પોતાની સફળતાનું રહસ્ય ખોલી કોઈ પોતાના પગ પર કુહાડી મારે નહીં.' (પૃ૦ ૬૨) લાગે છે કે માણસ નિષ્ફળતામાંથી કંઈ જ શીખતો નથી!

'માળિયું અને સાફસૂફી'માં લેખક હળવું તત્ત્વચિંતન આપતાં કહે છે – 'માળિયું ગમે તેવો કચરો, ભંગાર પોતાનામાં સમાવી લઈ ઘરની શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરી, પોતાની જાતને વિલીન કરી દે છે.' (પૃ૦ ૬૩), 'માળિયાની સાફસૂફી' દ્વારા લેખક અનેક પરિણિત પુરુષોને ઉપયોગી બને તેવો 'આઈડિયા' પણ આપે છે!

'તબિયત કેમ છે?' લેખ ભાવકની તબિયત સુધારી દે

છે. ભાવક પણ જાણે લેખકની સલાહ પ્રમાણે તેમની શૈલીમાં કહી દે છે – 'બીજું બધું તો ઠીક છે, પણ નાનું મગજ કામ કરતું નથી!' (પૃ૦ ૭૪)

'વ્યસ્ત હોવા કરતાં વ્યસ્ત હોવાનો દેખાવ કરવો તે વધુ અગત્યનું છે. તે એક કળા છે.' (પૃ૦ ૭૯) એ 'વ્યસ્ત અને મસ્ત' લેખનું કેન્દ્રીય સૂત્ર છે! વ્યસ્તતાની નિરર્થકતા જણાવીને લેખક આવા 'કલાકારો'ને બિરદાવે છે! અહીં લેખક વ્યસ્ત કાર્તિક અને મસ્ત ગણેશનું પૃથ્વીની પ્રદક્ષિણાનું પુરાતન દૃષ્ટાંત પણ હળવાશથી રજૂ કરે છે.

'મારી લકઝુરિયસ (વૈભવી) કસરત' લેખ વાચકને જ્યોતીન્દ્ર દવેના 'મારી વ્યાયામસાધના'ની યાદ અપાવે છે. અહીં લેખક વૈભવી કસરતના અનુસંધાનમાં કસરતના લવલી, લેબોરિયસ અને લકઝુરિયસ એવા ત્રણ પ્રકાર આપે છે! લકઝુરિયસ કસરત દ્વારા, કસરત ન કરી હોવા છતાં કસરત કરી હોય તેવું લાગે, એ સ્થિતિનું લેખક હળવું પ્રસ્તુતીકરણ કરે છે.

'ટીંડોરા-બટેટાનું શાક સમારતાં' લેખમાં લેખક શાક સમારવું કે સુધારવું – તે અંગેની હળવી પહેલી સર્જે છે. તો 'ગેરસમજ' લેખમાં લેખક કહે છે કે – 'દુનિયા સમજણ પર નહિ, પરંતુ ગેરસમજ પર ટકી રહે છે. તેથી ન હોય ત્યાંથી ગેરસમજ ઊભી કરવી અને જીવનરસ ટકાવી રાખવો.' (પૃ૦ ૯૫)

ખડખડાટ હાસ્ય નહિ પણ મરમાળું હાસ્ય આ પુસ્તકના લેખોની ખાસિયત છે – એને લેખકનો વિશેષ પણ ગણાવી શકાય. જો કે બધા જ લેખો એકસરખા મરમાળા નથી. કેટલાક લેખોમાં લેખક જાણે-અજાણે સામાન્યતામાં સરી પડેલા પણ જણાય છે. અહીં લેખકનો 'કલરવ' કલશોર બની જતો જોવા મળે છે.

'હું પરણીને આવી ત્યારથી' લેખમાં લેખકે પત્નીના માધ્યમથી સ્થૂળ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાનો યત્ન કર્યો છે. 'સૂઈ રહો સૂઈ રહો' કોઈ પણ નાવીન્ય વિનાનો લેખ છે. 'ઘોડાનાં અઢી ડગલાં'માં લેખકનો આરંભ ઠીક રહે છે, પરંતુ પાછળથી ઘોડો ફસડાઈ જાય છે! એ જ રીતે, 'દુશ્મન બનાવવાની કળા' પણ લેખકને ખાસ હસ્તગત થઈ શકી નથી! '(અમે) બહુશ્રુત!' લેખ આશા જન્માવે છે, પરંતુ લેખક પોતે જ 'બહુશ્રુત'નો ઘટસ્ફોટ કરીને મજા બગાડી દે છે – 'બહુશ્રુત એટલે પરણેલા પતિદેવો કે જેમણે પત્નીનું – કહું છું સાંભળો છો? – આખી જિંદગી બહુ બહુ સાંભળ સાંભળ કર્યા કર્યું છે' (પૃ૦ ૧૦૭) (એમ લાગે છે કે હાસ્યકારોએ કોઈ વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિ લાવી શકાય તે સિવાય પત્નીવિષયક રજૂઆત પર લગામ રાખવાની જરૂર છે.) લેખકનો 'તમે કલ્પના કરો' લેખ કલ્પી ન શકાય એટલો સામાન્ય લેખ છે. આ પુસ્તકનો અંતિમ લેખ 'પ્રૂફ-રીડિંગ' પણ કલરવને બદલે કલશોર કરે છે.

આવી થોડીક મર્યાદાઓ છતાં, 'હાસ્ય કલરવ'નો કલરવ ભાવકને પ્રસન્ન કરે છે, એ લેખકની સિદ્ધિ છે. ગુજરાતી સાહિત્યના હાસ્યક્ષેત્રમાં મર્મસ્પર્શી અને બુદ્ધિગમ્ય હાસ્ય પીરસનારા લેખકો આંગળીને વેઢે ગણી શકાય એટલા જ છે, ત્યારે આપણે લેખકના હાસ્ય કલરવને જરૂર બિરદાવીએ. □

ભિન્નરુચિ ભાવકનો શેક્સપિયર : પ્રસ્તુતિ
-- રમેશ ઓઝા

સાહિત્ય સંગમ, સૂરત. ૨૦૧૪. ૩. ૨૮૦ રૂ. ૨૬૫.

માણવા જેવો નાટ્યાસ્વાદ
હિમાંશી શેલત

કોઈ કાળે અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્ય ભણતાં વિદ્યાર્થીઓને શેક્સપિયરનું ચુંબકીય આકર્ષણ રહેતું હતું. એ સિવાય પણ કૉલેજમાં ભણતાં તમામ વિદ્યાર્થીઓને ફરજિયાત અંગ્રેજીના પાઠ્યક્રમમાં શેક્સપિયરનું એકાદ નાટક તો અવશ્ય ભણવાનું આવતું. આ રીતે શેક્સપિયરનો થોડોક પરિચય સહુને થતો. ક્યારેકક્યારેક 'એન્ટની ઍન્ડ ક્લિયોપેટ્રા' કે 'હેમ્લેટ' જેવી ફિલ્મ અથવા 'અ મિડસમર નાઈટ્સ ડ્રીમ' જેવું નાટક જોવાનીયે તક મળતી. વીસમી સદીના અંતમાં, કદાચ ૧૯૯૦ પછી, ફરજિયાત અંગ્રેજી ભણનારાંઓ શેક્સપિયરથી વંચિત રહ્યાં, અને એમ ધીમેધીમે શેક્સપિયર

મુખ્ય અંગ્રેજી ભણનારા સીમિત વર્ગ માટે જ પરિચિત રહ્યા. આમ છતાં શિક્ષિત વર્ગ માટે શેક્સપિયર આદરપાત્ર રહ્યા છે, જેમ કવિ કાલિદાસ. અને આજ સુધી એ સંમોહન જળવાયું છે. શેક્સપિયરનાં નાટકો ભણવાની કે વાંચવાની જેને તક ન મળી હોય એવો એક નોંધપાત્ર સમુદાય છે જે અનુવાદો, ફિલ્મ, નાટક કે નાટ્યકથા દ્વારા શેક્સપિયરની સર્જકતાને માણવા ઝંખે. આ વર્ગ માટે શેક્સપિયરને સુલભ બનાવવાનું કામ કોઈ સંનિષ્ઠ અને વિદ્વાન અધ્યાપક કરે, અને જે ફલ પ્રાપ્ત થાય તે આ પુસ્તક – 'ભિન્નરુચિ ભાવકનો શેક્સપિયર.' રમેશ ઓઝાના આ પ્રદાનથી પ્રસ્તુત પુસ્તક માણનાર સહુ ભાવકો સાથે એમને શેક્સપિયર ભણાવનાર ગુરુજનો પણ અવશ્ય પ્રસન્ન થયા હશે એમ માનવું ગમે.

જે વ્યાખ્યાનશ્રેણી-અંતર્ગત રમેશ ઓઝાએ શેક્સપિયરનાં દસ નાટકોનો આસ્વાદ કરાવ્યો હતો એનું આયોજન સૂરતની સંસ્થા 'સાહિત્ય સંગમ' દ્વારા થયેલું અને આ વ્યાખ્યાનોને પુસ્તક રૂપે પ્રગટ કરવાનું સાહસ પણ 'સાહિત્ય સંગમ'નું. આ આખોયે સાહિત્યિક ઉપક્રમ પ્રશંસનીય. અને સાથે સૂરતના રસિક શ્રોતાઓને દાદ આપવી પડે. આ દિવસોમાં આવી સાહિત્યપ્રીતિ સુલભ ક્યાં?

o

અહીં જે દસ નાટકો પર આસ્વાદકે પસંદગી ઢોળી છે એમાં છ કરુણાન્ત છે (હેમ્લેટ, જુલિયસ સીઝર, ઓથેલો, એન્ટની ઍન્ડ ક્લિયોપેટ્રા, મેકબેથ અને કિંગ લીઅર); ચાર હાસ્યરસપ્રધાન છે (અ મિડસમર નાઈટ્સ ડ્રીમ, ઍજ યુ લાઈક ઈટ, ટ્વેલ્ફ્થ નાઈટ અને રાજા હેન્રી ચોથો – ભાગ-૧). શેક્સપિયરની સર્જકપ્રતિભા એનાં પાત્રો, સંવાદકલા, પ્રસંગ-ગૂંથણી તથા રચનામાં યોજાયેલી યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ અને ભાષાવૈભવમાં પૂરેપૂરી પમાય. રમેશ ઓઝાએ આ તમામ પાસાંઓને ધ્યાનમાં રાખીને આ દસેય નાટકોને, એની લાક્ષણિકતાઓ સમેત, ભાવકો સુધી સફળતાપૂર્વક પહોંચાડ્યાં છે.

શેક્સપિયર જેવા સર્જકો સ્થળ-કાળ વળોટીને બૃહદ્ માનવસમુદાયને સ્પર્શે છે એટલે એ એમના સમયમાં, કે આજે, અપ્રસ્તુત ન હોય. મનુષ્ય-ચિત્તની સનાતન લાગણીઓ અને જીવનની સંકુલતાને શેક્સપિયરનાં નાટકો એવી સઘનતાથી આલેખે છે કે આ સર્જકથી અજાણ અને વણસ્પર્શ્યા રહેવાનું કોઈ પણ પેઢીને ન પોસાવું જોઈએ. અંગ્રેજી વાંચતા સમુદાય માટેય આજે શેક્સપિયર બહુ 'ભારે' લાગે છે, ત્યારે પ્રસ્તુત પુસ્તક ઘણું મૂલ્યવાન ઠરે.

પુસ્તકનું અત્યંત ધ્યાનાર્હ લક્ષણ શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં પ્રયોજાયેલા એલિઝાબેથન અંગ્રેજી સંવાદોનું ગુજરાતીકરણ છે. પાત્રોની વિશેષતાઓ પ્રગટ કરતા આ સંવાદોને ગુજરાતી ભાષામાં ઢાળવાનું કામ ઠીક ઠીક મથાવે એવું હોવા છતાં અહીં ભાગ્યે જ નિશાનચૂક જણાશે. તળપદું, સરળ અને ધારદાર ગદ્ય પાત્ર-પ્રકૃતિ મુજબ લયલહેકા ધારણ કરતું ભાવકને તો નાટ્યપ્રવાહમાં વહેતા કરે જ છે પણ તે સાથે આસ્વાદકનો ભાષા સાથેનો ઉત્કટ ભાવસંબંધ પ્રતિબિંબિત કરે છે. કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ.

- Thus conscience makes cowards of us all. (આ માંહ્યલો જ આપણને સૌને માયકાંગલા બનાવી મૂકે છે.) પૃ૦ ૨૭
- 'The fault dear Brutus, is not in our stars, but in ourselves that we are underlings.' (એટલે બ્રુટસ, ગ્રહોનો વાંક કાઢવો વ્યર્થ છે, વાંક આપણો જ છે કે [આપણે] વહેંતિયા-વામણા હોઈએ છીએ.) પૃ૦ ૯૬
- 'Have you no wit, manners, nor honesty but to gabble like tinkers at this time of night?' (તમારામાં અક્કલ તો નથી જ પણ લાગે છે કે સાથે રીતભાત ને સારાસારનું વિવેકભાન પણ નથી. આવા અસૂરા ટાણે છાકટા થઈ ઉધમાત મચાવો છો તે...) પૃ૦ ૧૨૫
- 'When beggers die, there are no comets seen' (ધૂમકેતુઓ માગણોના મરણ નટાણે નથી ધસી આવતા.) પૃ૦ ૧૦૧
- Alas, poor fool, how they have baffled thee! (અફસોસ કે આ બધાએ ઉલ્લુ બનાવીને તને ચક્કરે ચડાવી દીધો!) પૃ૦ ૧૪૧

કેટલાક શબ્દોનું ગુજરાતી રૂપ આકર્ષક અને આસ્વાદ્ય છે. જેમ કે 'midsummer madness' માટે 'મધઉનાળાનો મતિભ્રમ' કે પછી 'Truant' માટે 'ગુલ્લીબાજ.' શેક્સપિયરના અમર પાત્ર ફોલ્સ્ટાફ માટેનાં

વિશેષણો રમૂજ છાંટેલાં, તાજગીભર્યાં અને મનોરંજક, વળી ક્યાંયે પુનરાવર્તન નહીં. પોચકીદાસ, જનમજુઠ્ઠો, કપાસિયાનો કોથળો, દુંદાળો ડીંગબાજ, અઠંગ ફિશિયારીખોર, અક્કલમઠ્ઠો અને જાડિયો ફોલ્સ્ટાફ એની ગુજરાતી ઓળખમાં એવો તો નજીક આવી જાય છે કે ભાવક એને તાળી દેવા લલચાઈ જાય.

'હેમ્લેટ'માં નાયક પોતાની પ્રિયતમા ઓફીલીઆને ભારે રુક્ષતાથી સંસાર છોડી સાધ્વીઓના મઠમાં જવાનું કહે છે. આ સુખ્યાત ઉક્તિ 'Get thee to a nunnery' અહીં એવી જ પ્રબળતા ધારણ કરે છે.

'બાવીઓની જમાતમાં બેસી જા!' કે 'સાધુડીઓના મઠમાં જોડાઈ જા!' જેવા સૂચનમાં હેમ્લેટનો તિરસ્કાર અને ક્રોધ બરાબર વ્યક્ત થાય છે. એ જ રીતે ફોલ્સ્ટાફ અને પ્રિન્સ તથા એમની મિત્રમંડળીની વાતચીત-ધમાલમસ્તી અને તોફાનભર્યાં આયોજનો નાટ્યભાષાના લાક્ષણિક વિનિયોગનું સરસ ઉદાહરણ છે.

આ નાટ્યાસ્વાદની એક ખૂબી એ પણ છે કે નાટકની કથા મહદ્ અંશે સંવાદો થકી જ ખૂલતી રહે છે. સંવાદોની પસંદગી એ પ્રકારની છે કે એમાં પાત્રોનાં ચરિત્ર સ્પષ્ટ થતાં જાય અને વાર્તા આગળ વધતી જાય, પરિણામે કથારસ અને પાત્રપરિચય સંપૂર્ણ સુમેળમાં રહે. આસ્વાદક મૂળ નાટ્યકૃતિને સમર્પિત છે, એટલે ઘટનાક્રમ, પાત્રપ્રવેશ અને સંવાદો – સઘળું કૃતિકેન્દ્રી રહે છે. અનાવશ્યક અર્થઘટન કે ટિપ્પણી ટાળી શકેલા આ આસ્વાદક, અધ્યાપક કે વિવેચક રમેશ ઓઝાને વચ્ચે દાખલ થવા દેતા નથી. વર્ષો સુધી શેક્સપિયરનાં નાટકો ભણાવ્યાં હોય, એનો ઊંડો અભ્યાસ હોય, સાથોસાથ શેક્સપિયરના વિવેચકોએ જે કહ્યું હોય તેનુંયે આકંઠ પાન કર્યું હોય એવા અધ્યાપકને પોતે જે પામ્યા એ વહેંચવાની સહજ ઇચ્છા થઈ આવે. પરંતુ જે શ્રોતાઓ–ભાવકો સામે રમેશભાઈ શેક્સપિયરને લઈ જાય છે એમને સતત સ્મરણમાં રાખીને એ દઢતાપૂર્વક પોતાના લક્ષ્યને વળગી રહે છે, જ્ઞાનવિતરણના પ્રલોભનનો વશ થયા વગર.

આમ છતાં જ્યાંજ્યાં કોઈ સંદર્ભવિશેષ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર પડે અથવા જ્યાં શબ્દમાં સપાટી પર દેખાતી હોય તેથી વિશેષ અર્થછાયા સંગોપિત હોય ત્યાંત્યાં ભાવકોનું ધ્યાન દોરવાનું એમનાથી ચૂકી નથી જવાયું. નાટકને માણવાનાં રસસ્થાનો નજર બહાર ન રહી જાય એ અંગેની સજગતા રમેશ ઓઝા સાદ્યંત જાળવી શક્યા છે. જેમકે 'હેમ્લેટ'માં ક્લોડિયસની સ્વગતોક્તિમાં 'Primal eldest curse'નો ઉલ્લેખ છે. આ Primal eldest curseનો સંદર્ભ બાઈબલની કથામાં છે જેમાં આદમ અને ઈવના પુત્રો કેઈન અને એબલ પૈકી કેઈન એના ભાઈની હત્યા કરે છે. અહીં ક્લોડિયસ પણ ભ્રાતૃહત્યાના પાપથી બેચેન છે. આ વિગતથી ક્લોડિયસની સ્વગતોક્તિ વધુ સ્પષ્ટ બને છે. એ જ રીતે 'એ મિડસમર નાઈટ્સ ડ્રીમ'માં એના એક પાત્ર બોટમની, એક શબ્દની જગ્યાએ બીજો શબ્દ વાપરી અર્થનો અનર્થ કરવાની લાક્ષણિકતાની સમજ આપતા આસ્વાદક આવી ખાસિયતને શા માટે Malapropism કહેવાય છે એ વિગતે દર્શાવે છે. જ્યાંજ્યાં જરૂર લાગી ત્યાંત્યાં પાદટીપની સહાયથી કૃતિના ખાસ શબ્દપ્રયોગો પર પૂરતો પ્રકાશ પાથરવામાં આવ્યો છે.

જેમણે શેક્સપિયરને અંગ્રેજી થકી જ જાણ્યા હોય એમને કાને તો વળી ગુજરાતી સંવાદો કે ગાનમાંયે મૂળ અંગ્રેજી પડઘાશે. આ બેવડો લાભ. 'એઝ યુ લાઈક ઈટ'ના અર્થપૂર્ણ ગીતના શબ્દો, 'ઓ શિયાળાના હિમાળા પવનો, ભલે ફૂંકાઓ/ તમે માણસના નગુણાપણા જેટલા નિર્દય તો નથી જ....' વંચાતાંની સાથે જ 'Blow, blow thou winter wind/ Thou art not so unkind as man's ingratitude' સંભળાશે. અને 'ટ્વેલ્ફ્થ નાઈટ'ના વિદૂષક ફેસ્ટેના પેલા મજેદાર ગાનના બોલ આમ તો અહીં સીધાસાદા ગદ્યરૂપે છે પણ શેક્સપિયર વાંચી ચૂકેલા અને એને ભૂલી ન શકેલા ભાવકને તો 'When that I was and a tiny littel boy, with hey, ho the wind and the rain...' યાદ ન આવે તો નવાઈ. આવું અનેક ઠેકાણે બને છે અને આ મોટી ઉપલબ્ધિ છે, નાટ્યાસ્વાદમાં મૂળની ઝલક મળે ત્યારે ભાવકનો આનંદ બેવડાય.

અલબત્ત, કેટલેક ઠેકાણે જરા ઉતાવળ થઈ હોય એમ લાગે. ભાગ્યે જ રસક્ષતિ થઈ હોય એવા પુસ્તકમાં જરાક અમથું કસ્તર પણ આંખે ચોંટે.

'કિંગ લીઅર'માં લીઅરના પ્રલાપો અને એનો તીવ્ર સંતાપ ગુજરાતી ભાષામાંયે યથાતથ અવતર્યો છે. સંતાન

સંબંધે નિર્ભ્રાન્ત બનેલો આ મહાનાયક કામેચ્છા અને સંતાનજન્મના ચક્રને ઉગ્રતાથી ભાંડે છે. બે દીકરીઓના સ્વેચ્છાચારથી વ્યથિત લીઅરનો ધિક્કાર ધગધગતા લાવામાંથી ઊછળતા શબ્દો દ્વારા ફરી વળે છે. આ પ્રલાપ વયોવૃદ્ધ, હતાશ, ભ્રમિત ચિત્ત લીઅરનું વેધક ચિત્ર આલેખે છે. મૂળ રચનાના લીઅરની એકેય રેખા અહીં ઝાંખી પડતી નથી. તૂટીને વેરવિખેર થયેલો લીઅર હવે માત્ર પોતાની પ્રિય પુત્રી કોર્ડેલિયાના મૃતદેહને વળગી રહ્યો છે. એની વેદનાની ચરમસીમા દર્શાવતું આ દશ્ય છે.

No, no, no life!
Why should a dog, a horse,
a rat have life,
And thou no breath at all?

(એનામાં હવે જીવનનો અંશ જ નથી રહ્યો, નથી રહ્યો, નથી જ રહ્યો. ઘોડાઓ, શ્વાનો, ઉંદરો શા માટે જીવતા રહે જ્યારે તું જ્યાં પહોંચી ગઈ છે ત્યાંથી હવે પાછી આવવાની નહિ...) પૃ૦ ૨૭૯/૮૦

લીઅરની વેદનાની તીવ્રતા ઉપરની ઉક્તિઓમાં સહેજ પછડાટ ખાય છે. ઘોડાઓ, શ્વાનો, ઊંદરો શા માટે જીવતા રહે જ્યારે કોર્ડેલિયા મૃત્યુ પામી છે – એમ નહીં, પણ નાના-મોટા, સાવ નગણ્ય જીવો (ઘોડા, કૂતરા, ઉંદર) પાસે જીવન બચ્યું છે, અને કોર્ડેલિયાના શ્વાસ જ ખતમ! અણમોલ કોર્ડેલિયા નિર્જીવ અને પૃથ્વી પર બીજા કેટલાયે સામાન્ય જીવો હયાત, આ વિરોધાભાસ 'શા માટે જીવતા રહે' એ પ્રયોગમાં ઉચિત રીતે પકડાતો નથી.

બીજે એક સ્થળે 'જુલિયસ સીઝર'માં સીઝરની દફનવિધિ વખતે એન્ટની કહે છે :

'માણસનાં ભૂંડા કર્મો એમની પછી પણ યાદ કરાય છે જ્યારે એમનાં સત્કાર્યો એમના દફન સાથે જ દફનાવી દેવામાં આવે છે.' (પૃ૦ ૧૦૬) અહીં 'દફન સાથે દફનાવી દેવા' કરતાં 'એમની સાથે જ દફનાવી દેવામાં આવે છે,' એમ ન ચાલે? 'અ મિડસમર નાઈટ્સ ડ્રીમ'માં થીસિયસ હિપોલિટાને કહે છે :

'મેં તલવારની તાકાતથી તને વશ કરી, તને હાનિ પહોંચાડી પણ તારી સાથે હું જુદા જ અંદાજમાં લગ્ન કરીશ.' (પૃ૦ ૪૦) અહીં હાનિ પહોંચી પણ પ્રેમ જીતી શકાયો એ મુખ્ય છે. હવે એ ગઈગુજરી, લગ્ન માટે તો ભવ્ય આનંદોત્સવનું આયોજન છે. 'હાનિ પહોંચાડી' પણ 'જુદા અંદાજમાં લગ્ન' કરવાની અભિવ્યક્તિ વચ્ચે સુમેળ નથી એ જરા ખટકે.

છતાં પુસ્તકની રસપ્રાપ્તિ સામે આવા મુદ્દાઓ ખાસ મહત્ત્વધરાવતા, રજૂઆતની અસરકારકતા ઘટતી નથી.

○

માનવહૃદયનાં અંધારાં-અજવાળાં અને જીવનના વિવિધ રસોને પોતાની અમર રચનાઓમાં ઝીલી શકેલા મહાસર્જકની સમૃદ્ધ સૃષ્ટિમાં પ્રવેશવાનું નિમંત્રણ આપતું આ પુસ્તક ભાવકને ઊંડો સંતોષ આપે છે. પ્રસ્તાવનામાં શિરીષ પંચાલ કહે છે તેમ વિશ્વની ઉત્તમ કૃતિઓને સ્થળ અને સમયની મર્યાદાઓ નડતી નથી. 'ભિન્નરુચિ ભાવકનો શેક્સપિયર' વાંચ્યા પછી રસિક ભાવકને તો શેક્સપિયરને પૂરો પામવાની તરસ જાગે એવું પણ બને. ગુજરાતી ભાવકો માટે તેથી જ શેક્સપિયરની આ પ્રસ્તુતિ યાદગાર રહેવાની. શેક્સપિયરને ભણવાથી કે જાણવાથી જે વર્ગ વંચિત રહી ગયો હશે એ જ્યારે આ પુસ્તકમાંથી પસાર થશે ત્યારે 'એઝ યુ લાઈક ઈટ'ના આર્ડન-અરણ્યમાંથી પસાર થતાં પાત્રોની જેમ રોમાંચ અને વિસ્મયજન્ય આનંદના રસાનુભવમાં લીન બનવાનો. □

બાલસાહિત્ય મંથન – યશવંત મહેતા

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૫. પે. ૧૧૨, રૂ.૧૮૦

નિષ્ઠાપૂર્વકનો સ્વાધ્યાય

રવીન્દ્ર અંધારિયા

આપણી ભાષામાં બાળસાહિત્ય વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રકાશિત થાય છે પણ બાળસાહિત્યની વિવેચના કરતું સાહિત્ય નહિવત્ પ્રકાશિત થાય છે. બાળસાહિત્ય એ વિષય ઉપર

બેત્રણ પીએચ૰ ડી૰ સ્તરનાં અધ્યયનો થયાં છે તે પૈકીનો એકાદ થિસિસ પુસ્તકાકારે પણ પ્રકાશિત થયો છે. તો પણ સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપોના ગ્રંથોની જેટલી વિવેચના થાય છે તેની તુલનામાં બાળસાહિત્યની વિવેચના તદ્દન અલ્પ થઈ છે. આવા દુર્ભીક્ષ કાળમાં બાળસાહિત્યની ગંભીર વિવેચના કરતું એકાદ પુસ્તક પણ હાથમાં આવી જાય ત્યારે, નંદ ઘેર આનંદ ભયો જેવી મનઃસ્થિતિ સર્જાય છે. આવી મનઃસ્થિતિ સર્જવાનું કારણ બન્યું છે અગ્રણી બાળ સાહિત્યકાર યશવંત મહેતાનું આ પુસ્તક. યશવંત મહેતા બાળસાહિત્ય અંગે સતત પ્રવૃત્ત રહ્યા છે – બાળસાહિત્યનું સર્જન કરીને, બાળસાહિત્યનું વિવેચન કરીને તથા બાળસાહિત્ય અકાદેમી સ્થાપીને. એથી બાળસાહિત્ય અંગેનો એમનો શબ્દ વિશ્વસનીય ગણાય.

‘બાલસાહિત્ય મંથન’ પુસ્તકમાં લેખકનું મંથન ચર્તુમુખી છે. તે આ મુજબ : (૧) બાળસાહિત્યની વિભાવના અને સ્વરૂપ (૨) બાળસાહિત્ય સામેના પડકારો, (૩) બાળસાહિત્ય અને વિજ્ઞાન (૪) વિશિષ્ટ લેખકલક્ષી મંથન.

બાળસાહિત્યની વિભાવના અને સ્વરૂપ વિષયક છ લેખો આ પુસ્તકમાં સમાવિષ્ટ છે. એમાં બાળસાહિત્યની વિભાવનાને વિવિધ પરિદશ્યોમાં વિશ્લેષવાની કોશિશ એમણે કરી છે. તેમનું પ્રતિપાદન છે – બાળસાહિત્ય અંગે સભાનપણે વિચારણા વીસમી સદીની શરૂઆતમાં થયેલી. ઈ. ૧૯૦૫માં સ્થપાયેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે ઈ. ૧૯૧૯માં બાળસાહિત્ય અંગે વિચારવા આઠ સભ્યોની સમિતિ બનાવી હતી. આ સમિતિએ બાળસાહિત્યની ખિલવણી કરવાનાં કાર્યને તો અગત્યનું ગણ્યું, પરંતુ તેના હેતુઓમાં વાચનની ટેવની ખિલવણી, જ્ઞાન સાથે ગમ્મત આપવી, કલ્પનાને ઉત્તેજન આપવું, સાચી જોડણી અને આડંબરરહિત ભાષાનો ઉપયોગ કરવો – વગેરેનો સમાવેશ કર્યો. ક્યાંય બાળકોને જીવનના પડકારો ઝીલવા માટે સજ્જ બનાવવાનો એમાં ઉલ્લેખ ન હતો. આ રીતે અહીં ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં બાળસાહિત્યની વિભાવનાના વિકાસનું આલેખન થયું છે.

‘બાળવાર્તાનું સ્વરૂપ અને પરીકથા’ લેખમાં પરીકથા મૂળભૂત રીતે તો બાળકથા જ છે. તે સન્દર્ભે પરીકથાની વિભાવના સ્પષ્ટ કરવા માટે લેખકે ઐતિહાસિક દષ્ટિકોણનો વિનિયોગ કર્યો છે. આથી ગિજુભાઈ, હરભાઈ, રમણલાલ સોની, શ્રદ્ધાબેન ત્રિવેદી, રક્ષાબહેન દવે, મોહનભાઈ શં૰ પટેલ, ભારતીબહેન ઝવેરી, વગેરેની વાર્તાઓનાં અંગભૂત તત્ત્વો તારવ્યાં છે.

ત્યારબાદ પરીકથાની વિભાવના સ્પષ્ટ કરવા માટે લેખકે યશવંત દોશી સંપાદિત ‘ગ્રંથ’ સામાયિકે ૧૯૮૦ના દાયકામાં પરીકથા વિશે છેડેલી ખુલ્લી ચર્ચાની નોંધ લઈ તારવેલું કે એ દિવસોમાં વિજ્ઞાનકથા, સાહસકથા, વાસ્તવિક કથાનો મહિમા ખૂબ થવા લાગેલો. કેટલાક ઉદ્દામ સ્વર પ્રગટવા લાગેલા કે પરીઓ અને રાજકુમારીઓ અને રાક્ષસો અને આસમાની કિલ્લાઓનો યુગ પૂરો થઈ ગયો છે. હવે માત્ર કલ્પનાતરંગ જેવી પરીકથાને માટે કોઈ અવકાશ નથી... વગેરે વગેરે... ત્યારે આ ચર્ચાના ચગડોળમાં લેખકે પણ ઝંપલાવેલું અને દઢપણે જાહેર કરેલું કે માનવબાળ જન્મતાં રહેશે ત્યાં સુધી પરીકથા જીવતી રહેશે. તેના સમર્થનમાં લેખકે તાર્કિક દલીલો કરેલી. પરીકથા મૂળે વાસ્તવની શૃંખલામાંથી છૂટીને એક મનભાવન સૃષ્ટિમાં વિહરવા માટેની માનવીય ઝંખનામાંથી જન્મતી હોય છે અને તેમાં માનવીની આદિમતમ તથા શાશ્વત એષણાઓનું નિરૂપણ હોય છે. લેખકનું પરીકથા સ્વરૂપ વિશેનું મંથન કેટલું ઊંડું છે તેની પ્રતીતિ તેમના આ નિરીક્ષણ પરથી થાય છે – પરીકથા બાળકોનાં મૂલ્યધોરણોના વિકાસ માટે અત્યન્ત જરૂરી છે. પહેલામાં પહેલી વાત તો એ છે કે એનો નાયક બહાદુર અને સદ્‌ગુણી હોય છે. પ્રતિનાયક એટલે કે રાક્ષસ અથવા રાક્ષસી વૃત્તિઓવાળું કોઈ પણ પાત્ર નર્યા અનિષ્ટરૂપ હોય છે. એ અનિષ્ટ ઉપર સત્ય, સદ્‌ગુણ અને શૌર્યના વિજયની કથા એટલે પરીકથા.... પરીકથાની રાજકુંવરી માત્ર પરણવા માટેની કન્યા નહિ, પરંતુ એક ઉચ્ચ ધ્યેયનું પ્રતીક બને છે. કોઈ સરમુખત્યારે કચડી નાખેલી લોક-આઝાદી પણ આવી રાજકુંવરીનું જ પ્રતીક બને છે, જેને રાજકુંવરે એટલે કે સત્ય અને ન્યાયનાં બળોએ મુક્ત કરવાની હોય છે. મુક્તિજંગની આવી સરળ પ્રતીકાત્મક કથા એટલે પરીકથા.

લેખકે બાળસાહિત્યની વિભાવના સ્પષ્ટ કરવા જુદા જુદા લેખક-વિવેચકોનાં મન્તવ્યોનું વિશ્લેષણ–સંશ્લેષણ

કરીને પોતીકી એક વિભાવના આ રીતે રચી છે : નાનેરાં વાચકોને આનંદ અને સમજણ તથા જાણકારી આપવાના ઉદ્દેશથી, સરળ ભાષામાં, ટૂંકા વાક્યોમાં, બાળકોની બુદ્ધિકથાને અનુરૂપ તથા એમના બાળ-અનુભવ-વિશ્વની અંદરના વિષયો નિરૂપતું સાહિત્ય એટલે બાળસાહિત્ય.

મંથનની બીજી દિશા છે બાળસાહિત્ય સામેના પડકારો. આ વિષય અંગે આ પુસ્તકમાં છ લેખો છે. તેમાં 'બાળસાહિત્ય સામેના પડકારો', 'બાળકને પુસ્તકપ્રેમી બનાવવું છે?', 'ક્યાં છે બાળસાહિત્ય અને બાળ સાહિત્યકારો?', 'અને હવે બાળસાહિત્યકારો', 'વેકેશન અને વાચન', 'બાળવાચન, બાળપુસ્તકાલય અને એમાં નિવૃત્તજનોની ભૂમિકા.' ખરેખર આ મુદ્દો આજે પણ બાળ સાહિત્ય માટે ચિન્તન કરતાં ચિંતાનો વિષય વધુ છે. ઈ.૧૯૭૯ના ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના જ્ઞાનસત્રમાં ચં૦ ચી૦ મહેતાએ એક કડવું વિધાન કરેલું, 'આજે ગુજરાત સાહિત્યમાં વર્ણાશ્રમ જેવું ચાલે છે. કવિતા લખનાર બ્રાહ્મણ, વિવેચકો ક્ષત્રિયો.... નાટક લખનાર શુદ્ર વર્ણ જેવો વ્યવહાર પામે છે.' આ તર્કને લંબાવતાં, બાળસાહિત્યની વાત કરતાં યશવંત મહેતાએ એ સત્રમાં જ કહેલું, 'શુદ્રોમાં પણ ઊંચી-નીચી જાતિઓ હોય છે. એ જ્ઞાતિઓમાં સૌથી નિમ્ન ગણાય તે ભંગી જ્ઞાતિ. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજે બાળસાહિત્ય લખનારા કે વિજ્ઞાનકથા કે રહસ્યકથા જેવા બિન રૂઢિગત સાહિત્યપ્રકારો પર હાથ અજમાવનારા આ નિમ્નતમ જ્ઞાતિમાં ગણાય છે.' સ્પષ્ટ છે કે બાળસાહિત્ય સામે સૌથી મોટો પડકાર સાહિત્યિક જગતમાં પોતાની ઓળખ સિદ્ધ કરવાનો છે. જો કે ૨૦૧૪-૧૫ સુધીમાં પરિસ્થિતિ અને અભિગમ થોડાં બદલાયાં છે. તો વળી નવા પડકારો ઊભા થયા છે. લેખકે પડકારોને બે વિભાગોમાં વહેંચ્યા છે : (અ) બાહ્ય પડકારો : તેની અન્તર્ગત માધ્યમોની અછત, પ્રોત્સાહનની ઊણપ, વિદ્વાનોની ઉપેક્ષા, પ્રકાશકોનો સલામતી કેન્દ્રી વ્યવહાર. તેથી પ્રયોગશીલતા અવરોધાય છે, અભ્યાસક્રમોમાં ઈતર વાચનનો છેદ, ઉદીયમાન શહેરી સંસ્કૃતિ, વિજ્ઞાનનો વિકાસ પરિણામે બાળસાહિત્યના વિષયો તથા ભાષાના પડકારો, વગેરે.

(બ) આંતરિક પરિબળો : આ જરા ગંભીર પ્રકારના પડકારો છે, તેમ લેખકનું માનવું છે. તે પડકારો આ મુજબના છે – બાળસાહિત્યકારોમાં સજ્જતાની ઊણપ છે. એવી જ ઊણપ તેમનામાં બાળસાહિત્ય પ્રત્યેની નિષ્ઠાની છે. માત્ર કમાઈ લેવાની ઇચ્છાથી કાચોપાકો અઢળક ફાલ ઊતરવા લાગે છે. સાહિત્યકારોમાં મહેનત કરવાની, સાધના કરવાની, અવલોકન કરવાની ધગશ જ નથી. આ સિવાય મુખ્ય પડકાર છે બાળસાહિત્ય પર કોઈ સાહિત્યકાર જીવનયાપન કરી શકે તેવો માહોલ નથી. અત્રે એ ખાસ નોંધવું જોઈએ કે પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં લેખ માત્ર પડકારો અને પ્રશ્નો રજૂ કરી અટકી નથી ગયા પરંતુ તેમણે ઉકેલો પણ દર્શાવ્યા છે, જેમ કે આપણે બાળક પરીક્ષામાં પાસ થાય એટલે સો-પોણોસો રૂપિયાનો આઈસ્ક્રીમ લાવી ઝાપટી જઈએ છીએ પણ બાળકને પચાસ રૂપિયાનું પુસ્તક અપાવતાં ટાંટિયા ધ્રૂજે છે! કોઈપણ પ્રકારે પુસ્તક-સંસ્કૃતિ ઊભી કરવી પડશે. એ જ પ્રમાણે શાળામાં, પુસ્તકાલયોમાં, જન્મદિવસના પ્રસંગે વગેરે સ્થળોએ બાળવાર્તા-કથનના કાર્યક્રમો યોજવા જોઈએ... વગેરે. લેખકે આ અને આવાં કેટલાંક રચનાત્મક સૂચનો દર્શાવી મોબાઈલ સંસ્કૃતિમાંથી સાહિત્યના વાચક તૈયાર કરવાનો કાર્યપથ રજૂ કર્યો છે.

બાળસાહિત્ય મંથનનું ત્રીજું ક્ષેત્ર છે, બાળ સાહિત્ય અને વિજ્ઞાન. આ વિષયને સંબંધિત પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં ચાર લેખો છે. તે પૈકીના એક લેખમાં વિજ્ઞાનવાર્તા (સાયન્સ ફિકશન)ને વિજ્ઞાનની માતા રૂપે રજૂ કરવામાં આવી છે. તે સન્દર્ભે વિજ્ઞાનકથાના સ્વરૂપ અને હેતુને સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યો છે. 'વિજ્ઞાન વાર્તાનો હેતુ માત્ર મનોરંજન કરવાનો કે માહિતી આપવાનો નથી. વિજ્ઞાનવાર્તા ભાવિનું દર્શન કરાવે છે, જીવનમાં આવી રહેલા પરિવર્તનોની આગાહી આપે છે.... વિજ્ઞાનવાર્તાનું કદાચ સૌથી મૂલ્યવાન પ્રદાન એ રહ્યું છે કે એણે માનવીની શોધક બુદ્ધિને શોધ-દિશા ચીંધી આપી છે.' બીજો એક લેખ છે, 'બાળકો, કિશોરો, યુવકો માટે વિજ્ઞાનવાર્તા.' તેમાં લેખકે વયાનુસાર વાચકો માટેની વિજ્ઞાનવાર્તા કયાં કયાં લક્ષણો ધરાવતી હોવી જોઈએ તેની તાર્કિક રજૂઆત કરી છે, જેમ કે બાળ વાચકો એટલે ૬-૭ થી ૧૦-૧૧ વય જૂથમાં આવતા વાચકો. તેમના માટેની વિજ્ઞાનવાર્તા આમ તો પ્રાણીકથા કે પરીકથાથી બહુ જુદી ન હોય, માત્ર આ વાર્તામાં વૈજ્ઞાનિક ઘટના કે વિજ્ઞાનનો

સિદ્ધાન્ત વણાયેલો હોય, તેની ભાષા સરળ એટલે કે પારિભાષિક શબ્દોની સંપૂર્ણ ગેરહાજરીવાળી, કદ પણ ટૂંકું. લેખકે દરેક વયજૂથનાં વાચકો માટેની વિજ્ઞાનવાર્તાનું ઉદાહરણ આપીને લક્ષણોની ખરાઈ કરવાની તક પૂરી પાડી છે. કિશોર વાચકો એટલે ૧૧-૧૨થી ૧૫-૧૬ વયજૂથમાં સમાવિષ્ટ વાચકો. એમને માટે સાહસમય વિજ્ઞાનવાર્તા સૂચવાયેલી છે. એ માટે લેખક જુલેવર્નની વાર્તાઓનું ઉદાહરણ આપે છે. 'બાળસાહિત્ય અને વિજ્ઞાન' શીર્ષક લેખમાં લેખકે માર્મિક શૈલીમાં નોંધ્યું છે, 'એક પૂરી સદી સુધી ઘણાંખરાં પુસ્તકોમાં બાળકોની આજુબાજુની ઘટનાઓ અને સૃષ્ટિ અને એનાં કારણો, વગેરે જણાવવાનું કોઈને ય મુનાસીબ લાગતું ન હતું. હા, વચ્ચેવચ્ચે એકાદ ઝબકારો થઈ જતો. વિખ્યાત જેહાદી પત્રકાર કરસનદાસ મૂળજીએ છેક ૧૮૬૨માં એક વિજ્ઞાન-સામયિક શરૂ કરેલું. અને સમયની બલિહારી જુઓ કે એ પછી પૂરી એક શતાબ્દી વીત્યા બાદ, સન ૧૯૬૨માં લેખક-ચિત્રકાર રજની વ્યાસે 'વિજ્ઞાનબંધુ' નામે વિજ્ઞાન-સામયિક શરૂ કરેલું. ત્યારબાદ વિજ્ઞાન-સાહિત્ય-લેખનની પ્રવૃત્તિને વેગ મળ્યો. પરંતુ બાળસાહિત્યમાં વિજ્ઞાનવસ્તુ ખાસ પાંગર્યું નહિ. ને તેમાં પણ વિજ્ઞાનવસ્તુને લઈ સર્જનાત્ક સાહિત્યલેખન આજે પણ ખાસ વિકસ્યું નથી.

મંથનની ચોથી દિશા (ક્ષેત્ર) તે વિશિષ્ટ બાળ સાહિત્યકાર રૂપે ગણમાન્ય બાળસાહિત્યકારો અંગેનું મૂલ્યાંકનાત્ક ચિન્તન. અથવા એમ કહો કે તેમના બાળ સાહિત્યનો વિવેચનાત્મક આસ્વાદ રજૂ કરતા લેખો. તે સન્દર્ભે ગુજરાતી બાળસાહિત્યના પિતામહ ગણાતા ગિજુભાઈ બધેકાની બાળવાર્તાઓમાંથી વિજ્ઞાનનાં તત્ત્વો ખોળી કાઢવાનો ઉપક્રમ થયો છે. તો ગુજરાતી બાળસાહિત્યના શીર્ષસ્થ લેખક-કવિ રમણલાલ સોનીની બાળ કવિતા વિષે ગુણાત્મક રજૂઆત કરવામાં આવી છે. ત્રીજા એક લેખમાં રમણલાલ સોનીના સમગ્ર બાળ સાહિત્યનો આસ્વાદમૂલક પરિચય રજૂ થયો છે. આ રીતે વિશિષ્ટ બાળસાહિત્યકાર કેન્દ્રિત ત્રણ લેખો રજૂ થયા છે.

સમગ્ર પુસ્તકનું અનુશીલન કરતાં એ નિર્ણય પર પહોંચી શકાય છે કે આ હેતુપૂર્વકના અધ્યયનનો પરિપાક છે, આ એક નિષ્ઠાપૂર્વકનો સ્વાધ્યાય છે. તે કોઈ ને કોઈ જાહેર હેતુ માટે થયો છે. તેથી આ પુસ્તક બાળસાહિત્યના અભ્યાસીઓ માટે મૂલ્યવાન સન્દર્ભગ્રંથ બની શકે એમ છે. તો બાળસાહિત્ય-પ્રેમી વાચક માટે માહિતીસભર પાઠ્યસામગ્રી બની શકે છે. ને ખુદ બાળસાહિત્યકાર નાયક માટે તો તે માર્ગદર્શકની ગરજ સારે તેવો પ્રેરણાગ્રંથ બની શકે છે. આવા મૂલ્યવાન પુસ્તકનું હું હૃદયપૂર્વક સ્વાગત કરું છું. □

અવળવાણી : સ્વરૂપ અને સાહિત્ય
– રવજી રોકડ

પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૨, ડે. ૪૬૪, રૂ. ૪૫૦

પાકી સમજનો પરિપાક

રમેશ મહેતા

આ પુસ્તક એ સંતસાહિત્ય-ભજનસાહિત્યમાં અવળવાણી પ્રકારની રચનાઓ એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપ તરીકે કેવી વિલક્ષણતા ધરાવે છે, તેનું સંપૂર્ણ ચિત્ર પ્રગટ કરતો મૂલ્યવાન સંશોધનાત્મક ગ્રંથ છે. સંતસાહિત્યનું ઊંડું પરિશીલન, સંતસાહિત્ય-વિષયક પુસ્તકોનું અધ્યયન અને સંતસાહિત્યના વિદ્વાનો સાથેનું સાહચર્ય સંશોધકના વ્યક્તિત્વને નિખારવામાં એવું મદદરૂપ થયું છે કે આ પુસ્તકને આપણે 'પાકી સમજનો પરિપાક' ગણાવી શકીએ.

વિષયની બહુપાર્શ્વી સમજણ, હસ્તપ્રતો અને અલભ્ય પુસ્તકોનો આધાર, અધિકારી વિદ્વાનો સાથેનો સતત સંવાદ અને સંતસાહિત્ય વિષયક સામગ્રીને અભિવ્યક્ત કરવાની પારિભાષિક અભિવ્યક્તિ ક્ષમતાને કારણે, આ પુસ્તક ૪૬૦ જેટલાં પૃષ્ઠોમાં વિસ્તર્યું હોવા છતાં એકપણ પૃષ્ઠ 'બિન જરૂરી' હોવાનો અનુભવ કરાવતું નથી.

ગુજરાતી સંતવાણી આધ્યાત્મિક સંસ્કૃતિનો ચેતનવંતો ધબકાર છે, સાધનાનું અંતિમ શિખર છે. અને એટલે જ ઝવેરચંદ મેઘાણીએ કહેલું, 'લોકસાહિત્યને એક વિશાળ વટવૃક્ષ રૂપે કલ્પીએ તો ગીતો, વાતો, ટૂચકા, ઉખાણાં,

વ્રતાદિને એનાં ડાળી, પાંદડા, પુષ્પો, કહીએ તો ભજનો એ એનાં આખરી ફળો સમજી શકાય. લોકવાણીનો અંતિમ પરિપાક આ ભજનવાણી છે.' શબ્દ અને સુરતાનો જેમાં સમન્વય થયો છે તેવી આ વાણીને આપણા વિદ્વાનો 'શબ્દ સુરત યોગ' કહે છે. સાધક સંતકવિની આતમ અનુભૂતિનો અવાજ બનીને, સમગ્ર સમાજને ચેતનવંતો રાખતી એવી આ ભજન વાણીની અભિવ્યક્તિની એક વિશિષ્ટ તરાહ એટલે 'અવળવાણી'. ભજનવાણીમાં સાધક ગેય રચના રૂપે પોતાની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરે છે. અહીં મહત્ત્વનું એ છે કે કવિતા એ એનું લક્ષ્ય નથી. એ અંગે સાધક એવો સંતકવિ સભાન પણ નથી. તે પોતાની સાધના યાત્રાની અનુભૂતિને ઉલટથી ગાવા મથામણ કરે છે. પરંતુ અહીં પ્રશ્ન એ છે કે તેને થતી પરમતત્ત્વની અસીમ, અલૌકિક અનુભૂતિને વ્યક્ત કરતાં વ્યાવહારિક ભાષાપોત ઊણું ઊતરે છે. વળી આ અનુભૂતિ અ–પાત્રની સામે વ્યક્ત ન થાય તેની દરકાર પણ તેણે રાખવાની છે. આથી તે પોતાની અનુભૂતિને 'અવળવાણી' દ્વારા રજૂ કરવા પ્રતિબદ્ધ થાય છે.

અવળવાણી સ્વરૂપની આવી રચનાગત વિશિષ્ટતાઓને અંકે કરીને લેખક અહીં અવળવાણી વિશેના શબ્દ વિચારની સાથેસાથે હિન્દી અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિદ્વાનો દ્વારા થયેલી ચર્ચાનું આકલન કરીને પ્રથમ વખત અવળવાણીની સર્વગ્રાહી વ્યાખ્યા આપે છે.

'અવળવાણી એ સંતવાણીની એક એવી વિશિષ્ટ શૈલી છે. જેમાં સંતકવિ પોતાનાં સાધનાકીય રહસ્યોને ગોપિત રાખવા, અસંબદ્ધ ઉપમાનો દ્વારા વાણીથી પર એવી સ્વસંવેદ્ય અસીમ, અલૌકિક અને અનિર્વચનીય અનુભૂતિને સાંકેતિક રીતે અભિવ્યક્ત કરે છે. અભિધાગત સ્તરે એનો અર્થ અસંગત, અતાર્કિક અને અસ્વીકાર્ય લાગે પરંતુ તેનો પ્રતીકાર્થ સ્પષ્ટ થતાં વિવક્ષિત ગૂઢાર્થ ખૂલી જાય છે.'

લેખકે અત્યંત લાઘવથી અવળવાણીની તાસીર અને લાક્ષણિકતા પ્રગટ થાય તે રીતે વ્યાખ્યા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પ્રારંભની આ ભૂમિકા પછી લેખક અવળવાણીનાં પ્રયોજનોની પણ સમુચિત ચર્ચા કરે છે.

ખંડ–૨માં લેખકે અવળવાણી સાથેનાં નિકટવર્તી શૈલીસ્વરૂપોની ચર્ચા કરી છે. જેમાં પ્રહેલિકા, કૂટકાવ્ય, ઉખાણાં, સમસ્યાની સાથેસાથે બૌદ્ધ પરંપરાની તેમજ જૈન પરંપરાની અવળવાણી પ્રકારની રચનાઓની ઉદાહરણ સાથે ચર્ચા કરી છે. લેખક આમ તો મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષાની અવળવાણીનું તલાવગાહી સંશોધન કરવા ઇચ્છે છે. પોતાના આ હેતુને પાર પાડવા માટે તેઓ ભારતીય સાહિત્યની અવળવાણીના મૂળ સુધી જવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અને આ પ્રયત્ન તેમણે પૂરી ખેવના અને ઊંડા અભ્યાસ સાથે પાર પાડ્યો છે જે તેમની સાચી દિશાનો પુરુષાર્થ બની રહે છે. એથી જ તેમણે અહીં વૈદિક સાહિત્ય, નાથપરંપરા અને ભારતીય સંતસાહિત્યની અવળવાણી પ્રકારની રચનાઓનો સમ્યક પરિચય કરાવ્યો છે. એટલું જ નહીં એ અવળવાણીઓના ઉદાહરણો સાથે પ્રતીકાત્મક શબ્દાર્થ અને ગૂઢાર્થ ખૂલી ગયા પછીનો પ્રતીયમાન અર્થ આપીને પોતાની સજ્જતાનો પરિચય કરાવ્યો છે.

આટલી પ્રલંબ અને અનિવાર્ય સમીક્ષા પછી તેઓ મધ્યકાલીન ગુજરાતી અવળવાણીની ચર્ચા આરંભે છે. અભ્યાસની ઉચિત શિસ્તને વળગી રહીને લેખકે અવળવાણીનાં વર્ગીકરણો આપ્યાં છે. જેમાં વિષય-આધારિત, શૈલી-આધારિત, પ્રયોજન-આધારિત અને સ્વરૂપ-આધારિત વર્ગીકરણ દ્વારા વાચકને અવળવાણી સ્વરૂપનો નિકટતાથી પરિચય થાય છે. વિષય-આધારિત વર્ગીકરણમાં લેખકે સાધના, માયા, ગુરુમહિમા, ઉપદેશ, શિષ્યની કસોટી, વૈરાગ્ય અને સિદ્ધિ એવા પેટા વિભાગો આપીને એ બધા વિષયો અવળવાણીમાં કેવી રીતે પ્રગટ થાય છે તે અનેક ઉદાહરણો દ્વારા સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ જ રીતે શૈલીની રીતે લેખકે વિરોધમૂલક, સાદૃશ્યમૂલક અને ગૂઢાર્થમૂલક એવા પ્રભેદો આપ્યા છે. પ્રયોજન પ્રમાણેના વિભાગમાં જોઈએ તો સાધનાકીય અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ, ગુપ્તતા, પરમતત્ત્વના સંસ્પર્શનું પ્રમાણ વગેરે પ્રભેદો આપ્યા છે. જેમાં સાખી, પદ, છપ્પા, કાફી, લોકગીત અને હાલરડાંમાં વ્યક્ત થયેલી અવળવાણીનાં ઉદાહરણો આપ્યા છે. અહીં ખાસ કરીને લોકગીત અને હાલરડાંમાં વ્યક્ત થયેલી અવળવાણી વાંચીએ છીએ ત્યારે લેખકે આ દિશામાં કરેલું ઝીણું ખોદકામ અંકે કરવાનું આનંદદાયક બની રહે છે.

અવળવાણી અભિધા-સ્તરે અર્થ પ્રાપ્ત કરાવતી સહજ

ભજનવાણી નથી. પરંતુ અસંબદ્ધ પ્રતીકાત્મકરૂપે પ્રગટતી ભજનવાણી છે. આથી તેના અર્થઘટન માટે મથામણ કરવી પડે છે. અર્થ માટેની આ મથામણ-મૂંઝવણ સરળ કરવાના પ્રયાસ રૂપે લેખકે અવળવાણીમાં પ્રયોજાતાં પ્રતીકોની અને એ પ્રતીકોના ઈષ્ટ અર્થની પ્રલંબ યાદી આપી છે. જે અવળવાણી નિહિત અર્થને ખોલી આપાવની ચાવી છે. (આ યાદી 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક, પુસ્તક-૭૫, અંક-૪, ઑક્ટોબરથી ડિસેમ્બર ૨૦૧૦ અને જાન્યુઆરીથી માર્ચ ૨૦૧૧ના અંકમાં પ્રકાશિત થયેલી છે.)

અવળવાણીમાં સંતકવિઓએ પ્રયોજેલાં પ્રતીકો કયા અર્થમાં વપરાયાં છે તે સમજવાથી અવળવાણીની અર્થવાહિતા સુગમ થાય છે. દા૦ત૦ અનાહત્નાદના પ્રતીક તરીકે – વાજાં, નગારું, ડંકા, નોબત, ઝાલર, મોરલી, જંતર, વગેર; અને અજ્ઞાનના પ્રતીક તરીકે – કાંટા, ઈંડું, સર્પ, નીંદર, ભ્રમણા, દેડકો, અંધકાર, ગધેડો, ભેંસ, તિમિર, વગેરે. આવા પચાસેક અર્થનાં ૨૦૦-૩૦૦ જેટલાં પ્રતીકોની ઉદાહરણ સાથેની મૂલ્યવાન યાદી અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. અને એ જ પરંપરામાં ૫૫૦ જેટલા પારિભાષિક શબ્દોની શબ્દાવલિ આપીને લેખકે કમાલ કરી છે. દા૦ત૦ ઊલટાકૂવા (ઊંધો કૂવો) : હઠયોગ-પરંપરા-અનુસાર ગગનમંડળમાં અર્થાત્ મસ્તકમાં એક સૂક્ષ્મ છિદ્ર આવેલું છે જેને બ્રહ્મરંધ્ર તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. તેનું મુખ નીચે તરફ હોવાથી તેને ઊલટાકૂવા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ચરખો : સંતવાણીમાં દેહનું પ્રતીક, મનુષ્ય શરીરરૂપી પવન ચરખો. પશ્ચિમ ઉગ્યા ભાણ : સુષુમણાને પશ્ચિમ દિશા કહેવાય છે, તેથી કુંડલિની શક્તિની જાગૃતિને પશ્ચિમ ઉગ્યા ભાણ કહેવાય છે. આવાં અનેક અર્થઘટનો આ પુસ્તકની આંતરિક સમૃદ્ધિમાં વધારો કરે છે.

પુસ્તકના અંત ભાગમાં લેખકે આપેલા પરિશિષ્ટમાં ૩૪ જેટલાં ગુજરાતી સંતકવિઓ દ્વારા રચાયેલી ૧૫૮ અવળવાણી, ૧૭ જૈન ગૂર્જર કવિઓના નામે મળતી ૩૪ અવળવાણી તેમજ હિન્દી સંતકવિઓની ૮૦ રચનાઓ સંપાદિત કરીને અહીં મૂકી આપી છે.

આમ, અવળવાણીના આરંભ બિંદુથી માંડીને લેખકે વિચારનું એક પૂર્ણ વર્તુળ જાણે કે દોરી આપ્યું છે. દરેક પ્રકરણના અંતે લેખકે સૂચિ આપીને પુસ્તકની શ્રદ્ધેયતા અને વિશ્વસનીયતાનો પરિચય કરાવ્યો છે.

વિષયને તંતો-તંત પામવાની ખેવના, સંશોધન વિષયનાં મૂળ સુધી જવાની તત્પરતા, સમગ્ર સંત પરંપરાને આત્મસાત કરવાની પ્રકૃતિ, વિષયને અભિવ્યક્ત કરવાની સજ્જતા તેમજ સામગ્રીને આદર્શ માળખામાં રજૂ કરવાની આવડતને લીધે આ પુસ્તક સંત સાહિત્ય વિષયક સંદર્ભ ગ્રંથોમાં એક મૂલ્યવાન ઉમેરણ બની રહે છે. □

આંતરકૃતિત્વ અને ગુજરાતી કવિતામાં તેનો વિનિયોગ
– સેજલ શાહ

પ્રકાશક : લેખક, મુંબઈ, ૨૦૧૫, પે. ૨૦૮, રૂ. ૨૦૦.

કૃતિવાચનની નવ્ય-દૃષ્ટિનો પુરસ્કાર
જગદીશ ગૂર્જર

પીએચ૦ ડી૦ની પદવી નિમિત્તે લખાયેલો આ શોધ-નિબંધ સમયસુંદર, નરસિંહ મહેતા, પ્રેમાનંદ, કાન્ત, ઉમાશંકર જોશી, નલિન રાવળ, ચિનુ મોદી, દિલીપ ઝવેરી તથા નીતિન મહેતાની કેટલીક કાવ્યરચનાઓનું આંતરકૃતિત્વગત વાચન રજૂ કરે છે. કૃતિ સાથે જોડાયેલા સામાજિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, મનોવૈજ્ઞાનિક ફિલોસોફિકલ તેમજ એવા ભિન્નભિન્ન સંદર્ભોના અવકાશ ઉઘાડી આપતો આંતરકૃતિત્વ(Intertextuality)નો સિદ્ધાંત એમની તપાસનું કેન્દ્ર છે, જેના ઉજાસમાં કૃતિનો અર્થ અન્ય કૃતિના સંદર્ભ સાથે કયાં આયામોથી જોડાયેલો છે, એનાં નિરીક્ષણો સહિત કૃતિવાચનની વિવિધ શક્યતાઓ તથા એના થકી ઊઘડતી નવા અર્થની સંભાવનાઓ વિશે એમણે અભ્યાસ કર્યો છે.

રૂપરચનાનું ગૌરવ કરવા તાકતી આધુનિક વિવેચનાએ 'શુદ્ધ કલા', 'કલાની સ્વાયત્તતા', 'કૃતિની નિતાંત પૂર્ણતા' જેવા ખ્યાલો વડે સાહિત્યકૃતિને અન્ય બાહ્યસંદર્ભોથી અળગી રાખવાની દૃષ્ટિ અપનાવી હતી. અનુ-આધુનિક

પરંપરાએ આ પ્રકારના વલણને સાંસ્કૃતિક દમનનો એક ભાગ ગણી એના પ્રતિકાર અર્થે બહુસંવાદને, Pluralityને આવકારતો, કૃતિને ભિન્ન રીતે પામવાનો ખુલ્લો દષ્ટિકોણ પુરસ્કાર્યો. આ પરિપ્રેક્ષ્ય દ્વારા આંતરકૃતિત્વ-સંબંધોની તપાસ, પસંદગીની કૃતિઓમાં, સેજલ શાહે કરી છે.

૧૯૬૬માં ફ્રેન્ચ અનુ-સંરચનાવાદી વિદુષી જુલિયા ક્રિસ્તેવાએ રશિયન વિચારક બાખ્તિનની વિચારણાને ફ્રેન્ચમાં રજૂ કરતાં પ્રથમવાર Intertextualityની સંજ્ઞા પ્રયોજી. જુલિયા ક્રિસ્તેવા તથા અન્ય કેટલાંક નોંધપાત્ર અનુ-સંરચનાવાદી મીમાંસકોએ વિકસાવેલી 'આંતરકૃતિત્વ'ની વિભાવનાને અનુલક્ષીને તથા ગુજરાતી વિવેચકોનાં કેટલાંક મંતવ્યોને પણ સાથે રાખી 'કૃતિ' 'આંતરકૃતિત્વ' તથા અન્ય મહત્ત્વની સંજ્ઞાઓની વિશદ ચર્ચા સેજલ શાહ કરે છે. એક સૈદ્ધાંતિક પરિપાટી રચીને વિભિન્ન સમયગાળાની પસંદગીની કાવ્યરચનાઓમાં પૂર્વ કૃતિઓના સંદર્ભ નવા રંગ-રૂપે કેવા પ્રકારે ઊઘડે છે એની તપાસ આંતરકૃતિત્વના ધોરણે તેઓ કરે છે.

'આંતરકૃતિત્વ સંબંધ'નો પોતાનો પરિપ્રેક્ષ્ય આરંભથી જ તેઓ સ્પષ્ટ કરી દે છે :

'આંતરકૃતિત્વ સંબંધો' વિવેચનાને વધુ સ્પષ્ટ-સમૃદ્ધ કરે છે. વાચકને વિશિષ્ટ સ્થાન સાથે, તેના સમકાલીન અને પરંપરાગત આયામોને પણ નવ્ય રીતે સંયોજી, આવરીને વ્યક્ત કરે છે. આંતરકૃતિત્વ પોતાનું વ્યક્તિત્વ 'કૃતિ'ને આધારે જ સિદ્ધ કરે છે.' (પૃ૦ ૧)

'All texts have meaning in relation to other texts' – એવા ગ્રેહામ એલનના વિધાન સંદર્ભે સેજલ શાહ રાજશેખર તથા આનંદવર્ધન જેવા ભારતીય કાવ્ય-મીમાંસકોએ સ્પર્શેલા સર્જનની મૌલિકતાના પ્રશ્ન તથા ભાવકલક્ષી દષ્ટિકોણના કેટલાક સંકેતોનો નિર્દેશ પણ કરે છે. કૃતિને અનેક કેન્દ્રોથી જોવાની શક્યતાઓ જે સંવાદબહુલતાને પ્રેરે છે એ માટે વાચકની વિદગ્ધતા અપેક્ષિત છે. સર્જકની સ્વાયત્તતાના ગૌરવને આગળ કરવાને કારણે વાચક હાંસિયામાં ધકેલાઈ ગયો હતો તે 'આંતરકૃતિત્વ'ના દષ્ટિકોણ નિમિત્તે પ્રકાશવર્તુળમાં (focusમાં) આવે છે. ઉમાશંકર જોશીએ 'કવિતા લખાય પછી કવિ વિદાય થાય છે.' એવા સૂચક નિર્દેશ વડે સચેત અને કાર્યશીલ વાચકની અનિવાર્યતા ચીંધી હતી. પરંતુ રોલાં બાર્થ તારસ્વરે સર્જકના વિલય (Death of Author)ની વાત કરે છે, એ પછી 'કૃતિ', 'સર્જક' તથા 'વાચક' જેવી સંજ્ઞાઓના સૂચિતાર્થો બદલાવા માંડે છે. આંતરકૃતિત્વ-સંદર્ભોના વાચનની ઊઘડતી આવેલી નવી શક્યતાઓ તાગવા સેજલ શાહે રામાયણ તથા મહાભારતનાં કથાનકો અને પાત્રો પર આધારિત કેટલાક કાવ્યકૃતિઓ પસંદ કરી છે. આ કૃતિઓની આંતરિક ચેતનામાં તત્કાલીન યુગચેતનામાં મૂળ કઈ નવ્ય ભાતથી ઊઘડે છે તથા સામ્પ્રત મનુષ્યના અસ્તિત્વગત પ્રશ્નોને કેવા પ્રકારે વાચા મળે છે એ અવલોકવાનું એમને રસપ્રદ જણાયું છે.

ઉમાશંકર જોશીના પદ્યનાટક 'મંથરા'માં એક વખોડાઈ ચૂકેલા, તરછોડાયેલા દલિત દાસીત્વને રામની એકકેન્દ્રી સત્તા સામે થવાની હિંમત રૂપે તે નિહાળે છે. મંથરાની ભાષા યાચના, વિનવણી કે સમજૂતીની નહીં, પ્રતિકાર અને સત્તાની ભાષા છે. આ નિરીક્ષણ સાથે તેઓ રૂઢ પરંપરાગત સંદર્ભ કરતાં ભિન્ન એવા નારીચેતનાના સ્તરે પાત્રનાં વાણી-વર્તનને ચકાસી જુએ છે.

સર્જક પૂર્વકૃતિના સ્પ્રીંગ બોર્ડ પરથી છલાંગ લગાવીને એ પૂર્વકૃતિ(pretext) નિમિત્તે આંતરકૃતિ(inter-text)નો નવતર ઉન્મેષ રચી શકે છે કે કેમ – એ તપાસવામાં સેજલ શાહનું ભાવકસામર્થ્ય પ્રગટે છે. પૌરાણિક નળકથા આધારિત સમયસુંદરસૂરિની 'નલદવદંતી રાસ' જેવી કૃતિ એમને સ્થાપિત મૂલ્યોને દઢાવવા રચાયેલી, મૂળ સંદર્ભની જ લાગી છે. તો પ્રેમાનંદનું 'નળાખ્યાન' ગુજરાતીપણાના સંદર્ભોથી પ્રશંસા પામ્યું છે એની નોંધ લેવા ઉપરાંત એમાં નળનાં કશાં વિશેષ મનોમંથન દમયંતી સંદર્ભે પ્રગટતાં જણાતાં નથી કે દમયંતી પોતાના નારી-અસ્તિત્વ વિશે વ્યક્તિતા-લક્ષી સભાનતા ધરાવતી નથી; જેના લીધે આજના વાચકને આ કૃતિમાં અવાસ્તવિક અંશોનો અનુભવ થઈ શકે. આંતરકૃતિત્વના ધોરણ અંગે એમની અપેક્ષા છે કે પૂર્વ કૃતિના તત્કાલીન સંદર્ભોને વળગી રહેનારી કૃતિ રૂપાંતર પામ્યા વિના પુનઃસર્જન પ્રેરી શકતી નથી. આ ભૂમિકાએ એમને જે તે કૃતિઓમાં આ પ્રકારની સ્થગિતતા અથવા નવ્ય સર્જકતાના ઉન્મેષો તપાસવામાં ઉત્સુકતા રહી છે. એક વિદગ્ધ વાચક તરીકેનું પોતાનું એક સ્ટૅન્ડ લઈને તેઓ

'વસંતવિજય'નું સત્તામય[?] વાચન કરે છે. પાંડુના મનોજગત સંદર્ભે તેઓ કન્નડ નવલકથા 'સંસ્કાર'ના નાયક પ્રાણેશાચાર્યની મૂંઝવણને નિર્દેશી આંતરવિરોધ મિષે ભિન્ન મનોગતની તુલના પણ કરે છે. 'વસંતવિજય'માં એમને માદ્રીની નારીસંવેદનાને વિશેષ અવકાશ પ્રાપ્ત થતો જણાતો નથી. એણે તો પાંડુની ઇચ્છા સાથે જ પોતાની ઇચ્છા જોડી દેવાની રહે છે. એની સમાંતરે તેમને બહિણાબાઈના અભંગોમાં નારીચેતનાનો કંઈક સબળ થતો સ્વર ધ્યાનાર્હ જણાયો છે. કૃતિના વાચન દરમ્યાન એમના વાચકચિત્તમાં સંચિત રહેલી ભિન્નભિન્ન કૃતિઓનાં સામાજિક-સાંસ્કૃતિક Socio-Cultural સંદર્ભોની ભાત ઊપસતી રહે છે, જે એમની વાચનાને માર્મિક બનાવે છે.

ચિનુ મોદીની રચના 'બાહુક' સ્વાભાવિક રીતે જ એમને પૂર્વકૃતિઓ કરતાં વિશેષ સંદર્ભે સાંપ્રત સાથે જોડાયેલી જણાઈ છે. નળના નગરવિચ્છેદની વ્યથાને આધુનિક માનવીની મૂળથી વિખૂટાં પડી જવાની વ્યથા સાથે, પ્રત્યેક ઘરઝૂરાપા વેઠતા વ્યક્તિના ઝૂરાપા સાથે સન્નિધિકૃત કરી 'ડાયાસ્પોરા અનુભૂતિ' રૂપે અવલોકવાની દિશા સાચા અર્થમાં આંતરકૃતિત્વ સંબંધોને ઉજાગર કરનારું નિરીક્ષણ છે. અહીં એમને એ પણ જણાયું છે કે દમયંતીની પાત્રચેતનામાં નારીની નિજી વ્યક્તિતા ઉપસાવી શકાઈ નથી. દમયંતીના વ્યક્તિત્વ હ્રાસના ભોગે 'બાહુક'ને સપાટી પર લવાયો છે, જેના કારણે એમને દમયંતીની પ્રતિમા મધ્યકાલીન વિશેષ લાગી છે. આંતરકૃતિત્વ સંબંધોની તપાસ વૈશ્વિકીકરણ, ઉપભોક્તાવાદ, નારીવાદ, દલિતચેતના વગેરે સંદર્ભોના ભિન્નભિન્ન રંગો તથા રંગછાયાઓ વાચના પ્રેરે છે ત્યારે એમની વાચનામાં સબલ સ્ત્રીનું મનોબળ 'સતીત્વ'માં હ્રસ્વ કરીને જોવાની પુરુષવાદી ભ્રાન્તિનો ભંગ થાય છે એ ધ્યાનપાત્ર છે.

આજનો કવિ પૌરાણિક પાત્રોના રૂઢ પુરાકથાગત માળખાને તોડી એનું સાંપ્રત યુગચેતના સાથે કેવા પ્રકારે અનુસંધાન કરે છે તથા વાચકચેતના એનો કઈ રીતે પ્રતિભાવ અનુભવો કરે છે એ જોવામાં સેજલ શાહને વિશેષ રસ પડ્યો છે. દિલીપ ઝવેરીનાં પાંડુવિષયક કાવ્યોમાં મહાભારતના પાંડુની પ્રચલિત ઈમેજ સામે જે બહુ-વાચના (multi-text) રજૂ થઈ છે, એમાં જાણીતાં સાહચર્યો તોડીને નવા અર્થના પ્રદેશ તરફની ગતિ વર્તાય છે. પ્રિય અને પ્રાપ્ત વચ્ચેના નિરંકુશ અનિશ્ચિતતાના અંધકારમાં આજનો માનવી વિસંગતિનો અભિશાપ વેઠે છે. અહીં પાંડુની નિતાંત સાંપ્રત છબી ઊપસી શકી છે. મેટ્રો સિટીની વિશૃંખલ સંસ્કૃતિની સેળ-ભેળને ભાષાની સંકરતા દ્વારા ઉપસાવવાનો પ્રયાસ સંવાદબહુલતાને અવકાશ આપનારો છે. પરંતુ પાંડુકાવ્યોની આ રચનાઓમાં સંદર્ભોનો અતિ ઉપયોગ મુખરતા આણે છે. એવા નિરીક્ષણ સાથે તેઓ નોંધે છે.

'આ સંદર્ભો કૃતિને વધુ સમૃદ્ધ કરવાને બદલે વધુ બોલકી અને ઘોંઘાટવાળી બનાવે છે.'

નલિન રાવળની કાવ્યરચના 'અશ્વત્થામા' સંદર્ભે પણ સેજલ શાહની અપેક્ષા રહી છે કે પરંપરા પુનઃનિર્મિતિ પામે. પાત્ર એના મૂળ સંદર્ભોથી મુક્તિ પામી નવા સમય-સંદર્ભમાં, નવા આયામથી પ્રવેશે. એમના મતે 'અશ્વત્થામા' અહીં સાંપ્રત સાથે સંવાદ નથી સાધી શકતો. સાંપ્રત સમયને પૂર્ણપણે વ્યક્ત ન કરી શકતો નલિન રાવળનો 'અશ્વત્થામા' એમને એટલો જ પૌરાણિક જણાયો છે. એની તુલનામાં યજ્ઞેશ દવેનો 'અશ્વત્થામા' સાંપ્રતનો ભાગ થવા ઝંખતો, સાંપ્રતમાં જ આરોપાયો છે. પ્રત્યેક યુગના સત્-અસત્‌નો ભાર ઉપાડતો, ઉપહાસ સહન કરતો, એ સ્વયં ઉપહાસમાં પલટાય છે. એ જે ઝંખે છે એ પ્રાપ્ત નથી થતું, એ ઝંખનાની તીવ્રતા ય પછી ઓસરતી જાય છે.

ઉમાશંકર જોશીનાં બે કાવ્યોનાં કેવળ શીર્ષકો જ સ્વીકારતી 'ચુસાયેલો ગોટલો' તથા 'ઉકરડો' જેવી નીતિન મહેતાની કાવ્યકૃતિઓની આંતરકૃતિત્વના ધોરણે તપાસ થઈ છે. એમને જણાયું છે કે ચુસાયેલા ગોટલાનું કાવ્યનાયકના પગની પાનીમાં થયેલું સંક્રમણ તથા એમાં આંબાની ડાળ ફૂટવાની તરંગરેખા (fantasy) વાચકને માટે બહુ સંવાદની દિશા ઉઘાડનારી છે. તો 'ઉકરડો' નગરજીવનના વિકસિત મૉડેલનો ઉપહાસ કરનારો પ્રતીત થયો છે.

દિલીપ ઝવેરી તથા નીતિન મહેતાની રચનાઓમાં ભાષા-ક્રીડા (Game of langauge)ને નિર્ણાયક બનાવતો વ્યંગ-વિડંબનાનો ખેલ (Game of irony) સબળ

આંતરવિરોધ રચે છે. વ્યંગ-વિડંબનાની ધાર પૌરાણિક પાંડુના સંદર્ભે વિલક્ષણ પ્રકારની પ્રતિ-રચના(પેરોડી)નો અનુભવ કરાવનારી છે તો આવી રચનાઓમાં ભિન્ન ભિન્ન સંદર્ભોનું – blending કે – Patch work મહાનગરના – Composite Cultureને ઉપસાવે છે એ ઉપરાંત મુગ્ધતા કે અતીતરાગ જેવી ભાવુકતાની સ્થૂળતાને ઓગાળી નાખે છે – એ દિશામાં પણ નવી વાચના શક્ય છે.

આંતરકૃતિત્વના વિનિયોગ સંદર્ભે ગુજરાતી કવિતાનો સેજલ શાહનો અભ્યાસ નવી દૃષ્ટિની સમીક્ષાવૃત્તિનો પરિચાયક છે. કેવલ તુલનાત્મક રીતિએ જ નહીં, વાચક ચેતનામાં સંચિત વિશેષ સંદર્ભોના સાહચર્યોથી કૃતિને નવી રીતે પામવાની એમની ઉત્સુક દૃષ્ટિ 'જટાયુ' વિશેના આવા નિરીક્ષણમાં વર્તાય છે :

'પ્રત્યેક સફળ વ્યક્તિની મહત્ત્વાકાંક્ષા, પ્રત્યેક સી-ગલ (મૂળમાં સી-ગર્લ છપાયું છે.), પ્રત્યેક બુઢ્ઢો માછીમાર એનાં અનેક ચિત્રોની સાથે 'જટાયુ' ભળી જાય છે. બંનેમાંથી કોઈને 'શરત' મંજૂર નથી. 'જટાયુ'નાં અનેક વચનો થઈ શકે છે, તે પૈકી એક એ છે કે કૃતિમાં આવતા 'નકાર'નું પણ આગવું મહત્ત્વ છે.' (પૃ૦ ૮૧)

વાચનારૂપ વિશ્વ (World as Text) જેવી અતિવ્યાપક સ્વીકૃતિ અને SMSની લિપિ-વાચના(text)થી માંડીને જાહેરાતો, ફિલ્મી ગીતો, ટી.વી. સિરિયલો, મુશાયરાઓ જેવા વિધવિધ Hyper Realityનાં સ્તરોને આંતરકૃતિત્વના વિશ્વમાં સર્વાશ્લેષી આવકાર મળતો રહ્યો છે; એ ખુલ્લાપણા(Openness)ને વધાવવાની સાથે સંવાદ-બહુલતાની આબોહવામાં સર્વસ્વીકારનું ઔદાર્ય આંતરકૃતિત્વને અરાજકતા ભણી ખેંચી જાય એ જોખમ અંગે પણ તેઓ સજાગ છે :

'આંતરકૃતિત્વ વાચના સાહિત્યવિવેચનમાં ભાવકને નવી સત્તા સાથે સ્થાન અને જવાબદારી આપે છે. એક કૃતિની અંદર અનેક કૃતિ હોવાની શક્યતા અને કૃતિમાંથી પ્રગટતા નવા અર્થની પ્રાપ્તિ, ભાવકની સજ્જતા અને ક્ષમતા, સાહિત્યકળાને વધુ સઘન અને અર્થપૂર્ણ બનાવે છે.'

અંતમાં, આ શોધનિબંધની કેટલીક નિવાર્ય ક્ષતિઓનો નિર્દેશ કરવો અનિવાર્ય છે. શોધાર્થીએ આંતરકૃતિત્વની એ શિસ્ત સ્વીકારી છે કે પ્રત્યેક કૃતિ અન્ય કૃતિ સાથે જોડાયેલી હોય છે. કૃતિ પોતે જ વાચકને વાચન દ્વારા અન્ય કૃતિ તરફ વાળે (પૃ૦ ૪૯). પ્રત્યેક કૃતિમાં અવકાશની શક્યતા છે, તેમ પ્રત્યેક વાચકમાં એક અર્થ નિષ્પન્ન કરવાની શક્તિ હોય છે. (પૃ. ૧૦૬) પોતે સ્વીકારેલી સમજ છતાં અહીં કેટલાંક બદ્ધ કહી શકાય એવાં નિરીક્ષણો નિષ્કર્ષના સૂરમાં મળે છે :

- 'ભારેલો અગ્નિ' કે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' આંતરકૃતિત્વ જન્માવતી તો નથી, પણ નવ્ય કશું આપતી પણ નથી.' (પૃ૦ ૪૩)
- પત્રરૂપે જો નવલકથા લખાય તો તે આંતરકૃતિત્વ વિચારણા છે? તો જવાબ છે 'ના.' (પૃ૦ ૪૮)
- 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની અસર હેઠળ અનેક નવી નવલકથાઓ લખાઈ પણ તેનું વાચન એ આંતરકૃતિત્વ નથી.' (પૃ૦ ૪૯)

પુસ્તકરૂપ પ્રકાશન પૂર્વે જો મૂળ નિબંધનું પુનર્વાચન થયું હોત તો અનેક મુદ્રણદોષ તથા વાક્યખંડોને સુધારી પુસ્તકનું વાચન વધુ સુઘડ તથા સુવાચ્ય બનાવી શકાયું હોત. કેટલાંક વાક્યોમાં રહી ગયેલી સંદિગ્ધતા અને પરિભાષાની શિથિલતા નમૂનારૂપે જોઈએ :

- 'આમ જોવા જઈએ તો વિશ્વની પ્રત્યેક બનાવટ કૃતિ છે.' (પૃ૦ ૩૬)
- 'કુંઠિત વિકસતું નિરૂપણ મનોવૈજ્ઞાનિક તો કાલરાત્રિનું નિરૂપણ દાર્શનિક પરિમાણો ઉમેરી કથાઘટકને કેવળ કથાપ્રસંગ પૂરતું ન રાખતાં વ્યાપન આપે છે.' (પૃ૦ ૭૧)
- 'આ કૃતિમાં સૌન્દર્યલોકના ઝગમગાટનું માધ્યમ પણ પાગલ છે.' (પૃ૦ ૧૬૭)

'રચનાકળા' ને 'રચનાકાળ' (પૃ૦ ૬૪) તથા 'મનોવિજ્ઞાન' ને બદલે 'મનોવિશ્વાસ' (પૃ૦ ૫૨) જેવી અનેકવિધ જોડણી/મુદ્રણની ક્ષતિઓ નિવારી જ શકાઈ હોત.

છતાં, આ શોધનિબંધ પ્રકાશિત થયો એ લાભદાયી છે. વણખેડાયેલા આંતરકૃતિત્વ-પ્રક્રિયાના ક્ષેત્રમાં કૃતિને અરૂઢ સ્તરે પામવાની, એક સબળ અને સઘન ભૂમિકાએ નવ્યવાચનની ક્ષમતાઓનો વિસ્તાર કરતી સેજલ શાહની કૃતિવાચનની નવ્યદૃષ્ટિને અવશ્ય આવકાર મળશે. □

આપણું જીવન... ...ડૉક્ટરના હાથમાં

– સુશીલ કારીઆ (ડૉ.)

ઈમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૫૦, રૂ. ૨૦૦.

ડૉક્ટર, દર્દી અને સમાજના સંબંધના તાણાવાણાની વાત

કિરણ ન૰ શીંગ્લોત (ડૉ.)

એના આદિ કાળથી જ માણસ રોગો, પીડા અને મૃત્યુની સામે લડતો આવ્યો છે. આમાંથી ચિકિત્સાની એની જરૂરિયાત ઊભી થઈ છે. એમ કહેવાય છે કે આદમ સૌથી પહેલો ચિકિત્સક હતો અને ઈવ પ્રથમ પરિચારિકા હતી. પ્રારંભિક સભ્યતાઓના વિકાસના સમયમાં અલગઅલગ ભાગોમાં જુદીજુદી ચિકિત્સાપદ્ધતિઓનો આવિષ્કાર કરવામાં આવેલો એવું ઇતિહાસમાં નોંધવામાં આવ્યું છે. વખત વીતતો ગયો એમ માણસની માંદગીઓનું સ્વરૂપ અને. ડૉક્ટર અને દર્દીના સંબંધોનાં પરિમાણ પણ સતત બદલાતાં રહ્યાં છે. આજથી ચાલીસ–પચાસ વર્ષ પહેલાં ડૉક્ટર અને દર્દીના સંબંધો વ્યક્તિગત અને કૌટુંબિક સ્તરના હતા. ડૉક્ટર–દર્દી વચ્ચે વિશ્વાસનો મજબૂત સેતુ હતો. સામાન્ય જનમાં ડૉક્ટર એટલે ભગવાન એવી છાપ અને એવા સંસ્કાર આપણે ત્યાં સૈકાઓથી હતા. ડૉક્ટરોની સમાજમાં ખૂબ ઊંચી પ્રતિષ્ઠા હતી, કેમ કે તે વખતે સમાજનું નૈતિકતાનું સ્તર એકંદર ઘણું ઊંચું હતું. તેથી સારા નૈતિક અને ઈમાનદાર ડૉક્ટરો ભગવાનની જેમ પૂજાતા હતા. આપણા વૈદ્યો પણ સૈકાઓથી સમાજમાં પૂજનીય સ્થાન ધરાવતા હતા.

પણ એનો અર્થ એ નથી કે ડૉક્ટરો ખરેખર ભગવાન હતા, કે જાદુની છડી હાથમાં લઈને સોએ સો ટકા દર્દીઓને સાજા કરી દેતા હતા. વાસ્તવમાં મેડિકલ સાયન્સની અને ડૉક્ટરોની નૈદાનિક અને ચિકિત્સકીય નિપુણતા તો આજે એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી છે. એમની આ શક્તિ તબીબી વિજ્ઞાનના તકનિકી વિકાસને આભારી છે. પરંતુ મેડિકલ સાયન્સ એક બાબત છે અને મેડિકલ પ્રેક્ટિસ બિલકુલ જુદી જ બાબત છે. મેડિકલ સાયન્સ સતત પ્રગતિ કરી રહ્યું છે, પણ મેડિકલ પ્રેક્ટિસનાં સ્તર ઉત્તરોત્તર કથળતાં રહ્યાં છે. ગઈકાલ સુધી એ વિજ્ઞાનનો ભાગ હતી. કલા એની જનની હતી. પણ આજે એ વ્યવસાય બની ચૂકી છે. ડૉક્ટરોમાંથી માનવતા મરી પરવારી છે. સારા નીતિમાન તબીબો હવે જૂજ જોવા મળે છે. ડૉક્ટર-દર્દીના સંબંધોમાં પરસ્પર અવિશ્વાસ અને તણાવનું તત્ત્વ પેઠું છે. આધુનિક તબીબની કમાણી અને જીવનના ઠાઠમાઠ ઘણા વધ્યા છે, પણ સામે પક્ષે એણે સમાજનો અહોભાવ સાવ જ ગુમાવી દીધો છે. તબીબી સારવાર અને વ્યવહારમાં નાણાંકીય લેવડદેવડનું પ્રમાણ અત્યંત વધી ગયું છે. અગાઉના વખતમાં ડૉક્ટર અને દર્દીની વચ્ચે સીધો સંબંધ હતો. આજે એમાં ઘણા વચેટિયાઓ પેસી ગયા છે, જેમાં દવાઉદ્યોગ, ઔષધ-વિતરકો, ઔષધ-વેચાણકારો, તબીબી સાધનોના ઉત્પાદકો, નૈદાનિક પરીક્ષણો કરનારી લૅબોરેટરીઓ, ધિરાણ સંસ્થાઓ, તબીબી સંગઠનો, મૅડિકલ કૉલેજો, શહેરો અને ગામડાઓમાં તબીબી વિશેષજ્ઞોની પ્રૅક્ટિસનો વ્યાપ વધારી આપનારા વ્યાવસાયિક પ્રબંધકો અને જનઆરોગ્યનો પ્રબંધ કરનારી સરકારી વહીવટી પાંખ – આ સઘળાનો સમાવેશ થાય છે. આ સંદર્ભમાં સરકાર દ્વારા ડૉક્ટરને વેપારીનો અને દર્દીનો ગ્રાહકનો દરજ્જો આપવામાં આવ્યો છે એમાં કશું અજુગતું નથી. તબીબી વ્યવસાય ઉમદા મટીને વ્યાપારી હિત ધરાવતો બન્યો જ છે એનો ઈન્કાર કરી શકાય તેમ નથી. ખાનગી તબીબી સેવાઓ ગ્રાહક સુરક્ષા ધારાની કલમોમાં સમાવી લેવામાં આવી છે. આ પછી સમાજમાં સ્પેશ્યાલિસ્ટ અને સુપર સ્પેશ્યાલિસ્ટ ડૉક્ટરો પ્રત્યે અવિશ્વાસની લાગણી પેદા થઈ છે એવી પ્રેક્ટિસ કરતા તબીબોમાં સામાન્ય છાપ પ્રવર્તે છે.

પ્રસ્તુત સંજોગોમાં ડૉક્ટરો અને દર્દીઓના આત્મીય સંબંધોમાં વધતી જતી ખાઈને દૂર કરવાના ઉદ્દેશથી રાજકોટના યુરોલૉજિસ્ટ ડૉ૰ સુશીલ કારિયાએ 'આપણું જીવન... ...ડૉક્ટરના હાથમાં' પુસ્તક લખ્યું છે. (એનું પેટાશીર્ષક છે : 'ડૉક્ટર અને દર્દીના સંબંધમાં સંવાદિતા') શિક્ષક અને ડૉક્ટર આ બે વ્યવસાય એ સમાજના બે મુખ્ય આધારસ્તંભો છે. એકે જીવન ઘડતરનું કાર્ય કરવાનું છે, તો બીજાએ જીવનના જતનનું. શિક્ષક અને વિદ્યાર્થીનો સંબંધ મર્યાદિત સમયનો છે – જો કે એ ઓછો મહત્ત્વનો

નથી – પણ ડૉક્ટર અને દર્દીની વચ્ચે તો જીવનભરનો નાતો રહે છે. એમાં અવિશ્વાસનું તત્ત્વ કોઈ હિસાબે ન ચાલે. ડૉક્ટરની પાસે જેમ દર્દીની અને એના દરદની નાડ પારખવાની આવડત અપેક્ષિત છે, તેમ દર્દી માટે સાચા અને સારા ડૉક્ટરની પરખ હોવી અત્યંત આવશ્યક છે. આવડત અને સામાજિક મોભાને જોતાં ડૉક્ટરનું સ્થાન ઊંચું છે, છતાં ડૉક્ટર-દર્દી વચ્ચે બરાબરીનો નાતો હોય તે ઇચ્છનીય છે. બન્ને વચ્ચે પરસ્પર જ્ઞાનવિનિમય અને સંવાદનો વ્યવહાર હોવો જોઈએ. છતાં આ સંબંધનું માત્ર એકતરફી પરિમાણ જ વિકસ્યું છે એ એની કમનસીબી છે. દર્દી પોતાનું દર્દ લઈને સાજા થવાની ઊંચી અપેક્ષા સાથે ડૉક્ટર પાસે જાય છે, એમની સૂચનાઓ અને માર્ગદર્શનને અક્ષરશઃ અનુસરવાનો પ્રયાસ કરે છે, આ કામ માટેની નિર્ધારિત ફી એ ચૂકવે છે અને દવાખાનાનાં પગથિયાં ઊતરતાં તત્પૂરતો એ સંબંધ સુષુપ્તિમાં જતો રહે છે. પણ સમાજે ઊભા કરેલા અને પોષેલા આ ચિકિત્સકીય મૉડેલમાં ઊણપ છે. ડૉક્ટરોના દર્દી પ્રત્યેના ઉત્તરદાયિત્વમાં એકતરફી કચાશ રહેવા પામી છે.

ડૉ૦ સુશીલ કારીઆના પુસ્તકે જો કે આ ઊણપ પૂરી કરવાનો એક સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે. કુલ ૧૫૦ પૃષ્ઠમાં વિસ્તરેલા આ પુસ્તકનો વિષયવ્યાપ ઘણો પ્રશંસનીય છે. એમાં ડૉક્ટરને અને દરદને જાણવાની વાત છે. દર્દી અને ડૉક્ટરના સંબંધની ચર્ચા છે. સમાજમાં ડૉક્ટરો પ્રત્યે ઘટતા જતા અહોભાવ અને વધતા જતા અવિશ્વાસને દૂર કરવા માટે તબીબ મિત્રો માટે સોનેરી સલાહના બે શબ્દો લખવામાં આવ્યા છે. ગળાકાપ સ્પર્ધાના વર્તમાન સમયમાં તગડી કમાણી કરવાનો મનસૂબો ધરાવનાર તબીબ માનવતાવાદી વલણ ધરાવતો થાય અને હરીફાઈના તત્ત્વથી સદંતર દૂર રહે એ માટેની સોનેરી સલાહ પણ આપવામાં આવી છે. દર્દી અને ડૉક્ટરના હકોની વાત લખવામાં આવી છે. જો કે ડૉક્ટર મિત્રોને ગરીબ દર્દીઓને તેમના ખાનગી દવાખાનામાં કે હૉસ્પિટલમાં રાહત દરે કે સાવ મફત સારવાર આપવાની સલાહ આપી છે તે મુજબ બને તેની માનસિકતા અને તેવું માનવતાવાદી વાતાવરણ આજના તબીબો અને હૉસ્પિટલો ધરાવે છે કેમ એ મોટો પ્રશ્ન છે. આજે હૉસ્પિટલોને એમની સુવિધાઓને આધારે તારાંકિત કરવામાં આવે છે ત્યારે કોઈ ગરીબ દર્દી વખાનો માર્યો કે જીવલેણ અકસ્માતનો ભોગ બનીને કોઈ મોંઘીદાટ હૉસ્પિટલમાં પહોંચી જાય તો એને હુંફાળો આવકાર મળશે ખરો કે? ડૉક્ટરની ઊંચી ફી, હૉસ્પિટલનાં મોટાંમસ બિલ, ડૉક્ટરો દ્વારા લખી આપવામાં આવતી અત્યંત મોંઘી અને બિનજરૂરી દવાઓ, ગંભીર દર્દો અને મૃત્યુના કિસ્સાઓમાં દર્દીઓ અને તેમનાં સગાં સાથે કરવામાં આવતો માનવતાહીન વ્યવહાર – આ સઘળાં પરિબળોએ ડૉક્ટર, દર્દી અને સમાજની વચ્ચેની ખાઈ પહોળી કરવામાં નોંધપાત્ર ભૂમિકા ભજવી છે એ હકીકતના સ્વીકારનું વલણ આખા પુસ્તકમાં ક્યાંય જોવા મળતું નથી. સોમાંથી નેવું કે પંચાણું ટકા ડૉક્ટરો મેડિકલ કૉલેજમાં દાખલ થાય છે ત્યારથી જ માનવતાનો અભિગમ લઈને જતા હોય છે અને સમાજ માટે કંઈક કરી છૂટવાની તથા ગરીબ કે તવંગર બધા જ દર્દીઓની સારવાર કરવાની એકમાત્ર ભાવનાથી તબીબી શિક્ષણ મેળવવા જતા હોય છે, તેમ જ તેમના ભણતર દરમિયાન પણ હંમેશાં તેઓને નૈતિકતાના અને ઉચ્ચતમ માનવીય અભિગમના પાઠ શીખવવામાં આવતા હોય છે – એવું લેખકનું મંતવ્ય છે. વાસ્તવમાં ભણી રહેલા તબીબી વિદ્યાર્થીઓને માત્ર નિદાન અને સારવારની તકનિકી જાણકારી શીખવવામાં આવે છે; એમના શિક્ષણમાં ક્યાંય માનવીય અભિગમ, નૈદાનિક પરીક્ષણો અને ઔષધોનો ઉચિત ઉપયોગ (રૅશનલ થૅરાપી), ડૉક્ટર-દર્દીના સંબંધમાં સંવાદિતા શી રીતે કેળવવી (હુકમનું પાનું ડૉક્ટરોના હાથમાં રહે છે એ વાતના ઉચ્ચારણ સાથે), તેમ જ પ્રૅક્ટિસ દરમિયાન નૈતિકતાનાં ઊંચાં ધોરણો (Medical Ethics)ના પાઠ કદી ય શીખવવામાં આવતા નથી. સૅલ્ફ ફાઈનાન્સ મેડિકલ કૉલેજોના વધેલા ચલણ પછી તો મેડિકલ ઍજ્યુકેશન અને મેડિકલ પ્રૅક્ટિસ બંનેનું સંપૂર્ણપણે વેપારીકરણ અને વ્યાવસાયિકરણ થઈ ચૂક્યું છે. મેડિકલ કાઉન્સિલ ઑફ ઇન્ડિયા પણ આની અનુમોદક, પક્ષકાર અને મૂક સાક્ષી બની રહી છે.

સમાજ પણ ડૉક્ટરો પ્રત્યે અસહિષ્ણુ બન્યો છે. ગંભીર કિસ્સાઓમાં દર્દીનું મૃત્યુ નીપજે તો ઘણીવાર દર્દીના સગાઓ ઉશ્કેરાઈ જાય છે અને ડૉક્ટર સાથે કે હૉસ્પિટલના બીજા સ્ટાફ સાથે મારામારી કરી બેસે કે હૉસ્પિટલમાં તોડફોડ કરે, પોલિસમાં ડૉક્ટરની વિરુદ્ધ ખૂનનો કે નિષ્કાળજીથી નીપજાવેલા મૃત્યુનો ગુનો દાખલ

કરી દે તેવા કિસ્સાઓ છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં વધી ગયા છે. આનાથી તબીબોના માનસમાં પણ અસલામતીની લાગણી પેદા થાય છે અને ભવિષ્યમાં અમુક પ્રકારના કેસ લેવાની તેઓ ના જ પાડી દે તેવા સંજોગ ઊભા થઈ શકે છે. આધુનિક ડૉક્ટરો અતિ સારવાર કરવા પંકાયેલા છે, પણ ખોટી સારવાર કે સારવારમાં નિષ્કાળજી બતાવવાને લીધે દર્દીને મોટી ખોડ, હાનિ કે મૃત્યુ સુધીની આપત્તિ પેદા થાય એવું જાણીબૂઝીને કરે તેમ બનવા સંભવ નથી. આ રીતે થયેલા મૃત્યુના કિસ્સામાં સામાન્ય રીતે ડૉક્ટરની બેદરકારી કે અણઆવડતનો કોઈ સવાલ ઉપસ્થિત થતો નથી. તેમ છતાં કોઈ વખત ડૉક્ટરની બેદરકારીના કારણે દર્દીનું મૃત્યુ થયું છે એમ લાગે તો પોસ્ટમોર્ટમ દ્વારા એ નક્કી કરી શકાય છે. એ સંજોગોમાં ડૉક્ટરની સામે કાનૂની કાર્યવાહી કરવાનો દર્દીનાં સગાંને અબાધિત અધિકાર રહે છે.

દર્દી અને તેનાં સગાંને પણ નિશ્ચિત આચારસંહિતા લાગુ પડે છે. તેમણે પણ સભ્ય સમાજને છાજે તેવું વર્તન કરવું અપેક્ષિત છે. હૉસ્પિટલમાં ધમાલ કરવી, તોડફોડ કરવી, ડૉક્ટર સાથે મારામારી કરવી એ કાયદેસર ગુનો છે અને એ ધિક્કારને પાત્ર અસભ્ય વર્તન છે એની લોકોએ નોંધ લેવી જોઈએ. સારવાર દરમિયાન પૂરતી કાળજી લીધા પછી પણ ઘણીવાર દર્દીની હાલત બગડે છે, એને અણચિંતવેલી ગૂંચો ઊભી થાય છે કે ક્યારેક એનું મૃત્યુ નીપજતું હોય છે. આવા દરેક કેસમાં સારવાર કરનાર ડૉક્ટરનો દોષ જોવા કરતાં ડૉક્ટર સાથે ચર્ચાનો અવકાશ મોકળો રાખવો જોઈએ. લેખકે ઠેકઠેકાણે આ બાબત સ્પષ્ટ કરી છે. એક બાજુ આપણો સમાજ માન્યતા પ્રાપ્ત ડિગ્રીઓ ધરાવતા, અનુભવી અને બાહોશ ડૉક્ટરો પ્રત્યે આક્રમક અને હિંસક બન્યો છે, તો બીજી બાજુ ચપટી વગાડતામાં પથરી, કેન્સર, કમરદર્દ, હૃદયરોગ, ડાયાબીટિઝ કે હાઈબ્લડપ્રેશર મટાડી આપવાનો દાવો કરનારા લેભાગુઓ, કહેવાતા વૈદ્યરાજો અને સાધુ-બાવાઓનું ચલણ વધતું રહ્યું છે. આપણે ત્યાં હિમાલયની જડીબુટ્ટી વેચનારાઓ રસ્તાની કોરે તંબૂ તાણે છે એને સમાજ કંઈ કરતાં કંઈ કરતો નથી, કે યોગથી રોગ મટાડી આપવાનો દાવો કરનારા ઢોંગીઓની શિબિરોમાં થોકબંધ માણસો ઊભરાય છે. હકીકતે આવા લેભાગુ લોકો સમાજને હાનિકર્તા હોય છે. પોતાની જાતને ડૉક્ટર ગણાવતા આવા ઊંટવૈદોથી સમાજે ચેતવું જરૂરી છે. આ પ્રકારની પ્રેક્ટિસ સામે લેખકે પોતાના પુસ્તકમાં ઘણે ઠેકાણે લાલબત્તી ધરી છે.

જેમ ડૉક્ટરની દર્દી પ્રત્યેની ફરજો છે તેમ દર્દીઓની પણ પોતાની ચિકિત્સા કરનાર તબીબ પ્રત્યે ફરજો છે. ગંભીર બીમારી સાથે દવાખાનામાં દાખલ કરવામાં આવેલા દર્દીનાં સગાંની આચારસંહિતા હોય છે. ડૉક્ટર અને દર્દીની ફરતે ટોળું કરીને એકઠા ન થવાય. ડૉક્ટરને કારણ વગરના પ્રશ્નો પૂછીને માથું ન ખવાય. ડૉક્ટર કે નર્સ દ્વારા આપવામાં આવતી સૂચનાઓનું અક્ષરશઃ પાલન કરવું પડે. હૉસ્પિટલની કાર્યવ્યવસ્થામાં અવ્યવસ્થા ઊભી થાય તેવી હરકતો ન કરવી જોઈએ. દર્દીના આરામમાં અને સારવારમાં ખલેલ ઊભી ન કરાય. તેની લાગણીનો બારીકાઈથી ખ્યાલ રાખવો જોઈએ. હૉસ્પિટલમાં માંદાંની મુલાકાત માટે મુકરર કરેલા સમયે જ દર્દીને મળવા જવું જોઈએ. વણમાગી સાચી-ખોટી સલાહો અને અભિપ્રાયો આપીને દર્દીને ગેરમાર્ગે દોરવો ન જોઈએ. પોતે જે ડૉક્ટરની સારવાર કરીને સાજા થયા હોય તે ડૉક્ટરનો અભિપ્રાય લેવાનું મનોવૈજ્ઞાનિક દબાણ દર્દી કે તેનાં સગાં પર ઊભું ન કરાય. આ મુદ્દાઓ માટે પુસ્તકમાં અલાયદું પ્રકરણ લખવામાં આવ્યું છે.

સમાજમાં દરેક રોગ વિશે, એની સારવાર વિશે અને તંદુરસ્તી બાબતમાં લોકોમાં જાગૃતિ ફેલાય તે જોવાનો પુસ્તકનો હેતુ પાનેપાને પ્રગટ થાય છે. પુસ્તકનાં ઘણાં પ્રકરણો સ્વાસ્થ્ય અને રોગોની બાબતમાં સાચો વૈજ્ઞાનિક અભિગમ કેળવાય તે હેતુથી લખવામાં આવ્યાં છે. બ્લડ બૅન્ક અને તેની કાર્યપદ્ધતિ, લૅબોરેટરી અને ઍક્સ રે તપાસ, સોનોગ્રાફી અને સ્ત્રીભ્રૂણહત્યા સંબંધી કાનૂન, પ્રસૂતિ દરમિયાન થતા અનિચ્છનીય માતામૃત્યુ, સ્ત્રીરોગને લગતા ઑપરેશન વિશે માહિતી, મૃત્યુ પામેલી વ્યક્તિનાં અંગોનું દાન કરવા વિશે માહિતી, પોતાની સારવાર જાતે કરવાની કુટેવ, તબીબી વિજ્ઞાનમાં છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં થયેલી નવી શોધખોળો વગેરે વિષયોનો અલગઅલગ પ્રકરણોમાં કરવામાં આવેલો સમાવેશ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. લેખક મૂત્રરોગ-નિષ્ણાત છે અને છતાં સ્ત્રીભ્રૂણહત્યા કે માતામૃત્યુ જેવા વિષયોને ભૂલ્યા નથી આમાં તેમની સામાજિક નિષ્ઠા અને પ્રતિબદ્ધતા વ્યક્ત થાય છે.

આપણા દેશમાં હાલમાં આરોગ્યસેવાઓ

સંક્રાતિકાળમાંથી પસાર થઈ રહી છે. આઝાદી પછી આપણે ત્યાં ગ્રામીણ, તાલુકા અને જિલ્લા કક્ષાની આરોગ્ય સેવાઓ આપણી પંચવર્ષીય યોજનાઓ કાગળ પરના આયોજનના ભાગરૂપે અતિ ઉત્તમ હોવા છતાં જાહેર સ્વાસ્થ્યની સંભાળ માટે કદી સક્ષમ બની શકી નથી. જનઆરોગ્યવિકાસ માટે અનેક સરકારી યોજનાઓ શરૂ કરવામાં આવી છે, જે સફેદ હાથી જેવી પુરવાર થઈ છે. આ તમામ સરકારી સેવાઓનું માળખું પુસ્તકમાં ચર્ચવામાં આવ્યું છે. પણ તેનું સાચું ચિત્ર રજૂ થયું નથી. ગુજરાતનો કોઈ તાલુકો કે જિલ્લો એવો નથી કે જ્યાં સરકારી હૉસ્પિટલ પ્રમાણમાં સારી સગવડો સાથે ઉપલબ્ધ ન હોય એ લેખકની વાત બરાબર, પણ તાલુકા લેવલની સરકારી હૉસ્પિટલોમાં પ્રાથમિક સારવાર ઉપરાંત હૃદયરોગને લગતી સારવાર કે નાનાં-મોટાં ઑપરેશન કરવા માટેની સગવડ ઉપલબ્ધ છે એવો દાવો સત્યથી વેગળો છે. આપણે ત્યાં કૉમ્યુનિટી હેલ્થ સેન્ટર, ડિસ્ટ્રિક્ટ હેલ્થ સેન્ટર તેમ જ રેફરલ હૉસ્પિટલોનું માળખું જરૂર ઊભું કરવામાં આવ્યું છે, પણ આ બધી જગ્યાઓએ સર્જન, ફિઝિશિયન તથા સ્ત્રીરોગ-નિષ્ણાત ડૉક્ટરો હોય છે અને તે પૂરી કાબેલિયતથી દર્દીની જરૂરિયાત મુજબ વિના મૂલ્યે સારવાર આપતા હોય છે, તેમ જ જિલ્લા સ્તરની સારી સિવિલ હૉસ્પિટલો કાર્યરત છે જે કોઈપણ ગરીબ અને તવંગર દર્દી વચ્ચેના ભેદભાવ વગર વિનામૂલ્યે સેવાઓ પૂરી પાડે છે એમ લેખક જણાવે છે, તે તમામ હકીકતો સાથે પણ સંમત થવું મુશ્કેલ છે. આ તમામ હૉસ્પિટલોમાં ડૉક્ટર સહિતના સ્ટાફની કારમી તંગી છે. જે સ્ટાફ નિયુક્ત થયેલો છે તે નિષ્ઠાથી સેવા બજાવી જાણતો નથી. સરકાર ડૉક્ટરો છઠ્ઠા (અને હવે તો સાતમા) પગારપંચનો પગાર પાડીને પણ ઉઘાડેછોગ પ્રાઈવેટ પ્રૅક્ટિસ કરે છે. આ સઘળા સરકારી દવાખાનાઓમાં ઉપલબ્ધ મોટામસ બજેટનો વ્યાપક દુરુપયોગ થાય છે. આપણે ત્યાં મેડિકલ કૉલેજો સાથે સંલગ્ન સરકારી હૉસ્પિટલોની હાલ પણ બિસ્માર છે. રાજ્ય સ્તરનું એક વિશાળ હૉસ્પિટલ સંકુલ અમદાવાદ ખાતે છે, જે રાજ્યની જનતામાં નિરંતર વધી રહેલી જટિલ આધુનિક બીમારીઓની તૃતીય અને ચતુર્થ સ્તરની સારવાર પૂરી પાડવાની વિફળ પ્રયત્ન કરી રહ્યું છે. જાહેર ક્ષેત્રનું આરોગ્ય સંભાળતું આ માળખું આપણા દેશમાં સદંતર નિષ્ફળ નીવડી ચૂક્યું છે.

સરકારી આરોગ્યસેવાઓનું માળખું આવું બિનકાર્યક્ષમ હોવાને કારણે છેલ્લાં ચાલીસ વર્ષોમાં ખાનગી દવાખાનાઓ, ટ્રસ્ટ હૉસ્પિટલો અને કૉર્પોરેટ કલ્ચરની હૉસ્પિટલોનો વ્યાપ ઉત્તરોત્તર વધતો ગયો છે. આ સૅક્ટર સરકારી દવાખાનાઓની સરખામણીમાં વધારે ઉચ્ચતમ અને અદ્યતન સાધનો અને સુવિધાઓ ધરાવે છે, પણ તેમાં ડૉક્ટરો અને ધિરાણસંસ્થાઓનાં નાણાં અને સ્થાપિત હિતોનું મોટું રોકાણ થયેલું હોવાથી પુષ્કળ ખર્ચાળ છે અને અનુચિત મેડિકલ પ્રૅક્ટિસનો પુષ્કળ અવકાશ ધરાવે છે. તેમાં વળી મેડિકલ ઈન્શ્યોરન્સના આગમન પછી તબીબી સારવારનાં બીલો રોકટોક વગર આકાશને આંબે અને ગળે ન ઊતરે તેવાં બનતાં ગયાં છે. આરોગ્ય સેવાઓનું આ માળખું ગરીબ અને મધ્યમવર્ગીય જનતાને પરવડે તેવું નથી. ખાનગી પ્રૅક્ટિસ કરનાર સ્પેશ્યાલિસ્ટ અને સુપર સ્પેશ્યાલિસ્ટ તબીબના મગજમાં સમાજ વિશે તદ્દન અવાસ્તવિક માનચિત્ર અંકાયેલું હોય છે જેના ચોકઠામાં રહીને પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં ઘણી વિગતો આલેખવામાં આવી છે એવું ચિત્ર સતત ઊભું થાય છે.

પુસ્તકમાં ટ્રસ્ટ હૉસ્પિટલો વિશે પણ લખવામાં આવ્યું છે, પણ તેમનું પોતાનું અલાયદું સ્થાપિત હિતકારણ, અર્થકારણ, સમાજકારણ, રાજકારણ, ધર્મકારણ અને ટ્રસ્ટીકારણ હોય છે જેની ચર્ચા જુદો વિસ્તાર માગી લે છે. જાહેર જનતાને સમાજના બિનતબીબ ધનાઢ્ય અને આગેવાન શ્રેષ્ઠીઓની અનુદયા પર છોડવી ખતરનાક છે. આમાં આરોગ્યસેવાનું એક સમાંતર માળખું ઊભું થાય છે જે સામુદાયિક આરોગ્ય ધોરણ ઊંચું આણવા માટે કામયાબ નથી. આપણે ત્યાં અસંખ્ય ટ્રસ્ટ હૉસ્પિટલો મોતિયાનાં ઑપરેશનના કૅમ્પનું વખતોવખત આયોજન અને સંચાલન કરે છે એનાથી કંઈ જનતાની આંખોનાં તેજ વધતાં નથી.

જો કે આ તમામ ત્રુટિઓ સાથે પુસ્તકમાં વર્ણવવામાં આવેલા વિષયોની રજૂઆત એકંદરે ખૂબ સારી રીતે થઈ છે. માત્ર એની અભિવ્યક્તિમાં અવારનવાર પુનરાવર્તનનો દોષ છે. રજૂઆતની શૈલીની ખામી જરૂર જણાઈ આવે છે. મુદ્દાસર બાંધીને વાતને રજૂ કરવામાં આવી હોય તો વાચકને એનો સારગ્રહણ કરવાનું સરળ પડે. દરેક પ્રકરણને અંતે ઉપયોગી ચાવીઓ અલગ તારવીને આપી શકાય. જો

કે દરેક પ્રકરણના અંત ભાગે મનન કરવા લાયક વિધાન કે તથ્ય મૂકવામાં આવ્યું છે તે પણ ખોટું તો નથી જ. જેમ કે, 'આધુનિક ટેકનૉલોજી અને મશીનો ડૉક્ટરનું સ્થાન કદી લઈ શકશે નહીં એની ખાતરી દરેક ડૉક્ટરને હોવી જોઈએ.' 'સાંધાના દુઃખાવા માટે કે માથાના દુઃખાવા માટે કેમિસ્ટને ત્યાંથી જાતે ખરીદેલી દવાઓ લાંબા સમય સુધી લેવાથી કિડની બગડી જાય એવું બની શકે છે,' 'વ્યક્તિનું માનસિક દુઃખ આંખનાં આસું દ્વારા વ્યક્ત ના થાય તો ક્યારેક શરીરનાં અગત્યના અંગો રડતાં હોય એવું બને છે,' 'આપણું જીવન ડૉક્ટરના હાથમાં, તમારું જીવન તમારા હાથમાં (અને આ બન્ને પુસ્તકમાં સમાવવામાં આવેલાં સ્વતંત્ર પ્રકરણોનાં નામ પણ છેઃ, તો મારું જીવન કોના હાથમાં? (એવું) ગર્ભમાં રહેલી બાળકી પૂછે છે,' 'યોગથી, સાધુબાવાઓની દવાઓથી ડાયાબીટિઝ, બ્લડપ્રેશર, હૃદયરોગ, કેન્સર કે એઈડ્ઝ જેવી બીમારી કાયમી ધોરણે મટી શકતી નથી.' 'દર્દી તરફથી મળતા આભાર કે ખુશીના બે શબ્દો ડૉક્ટરને ખૂબ જ સંતોષ આપે છે અને એક માનવી તરીકે બીજા માનવીને ઉપયોગી થયાનો સંતોષ પણ મળે છે.' 'કોઈપણ દર્દીને શાંતિથી સાંભળવાની કળા અને સમય ડૉક્ટર પાસે હોવાં જરૂરી છે' અને 'ડૉક્ટરે ફક્ત દર્દની સારવાર કરવાની હોતી નથી, પણ દર્દીની સારવાર કરવી જરૂરી છે.'

કેટલાક હકીકતદોષો પણ આવી ગયા છે. ઉદાહરણ તરીકે, પ્રકરણ ૩૫માં જેનેરિક મેડિસિન (દવાઓ) વિશે વધારે સ્પષ્ટ અને વ્યવહારુ માહિતી આપી શકાય. પ્રકરણ ૩૭માં પૃષ્ઠ ૧૧૮ પર અમેરિકાના સી.ડી. સી.નો ઉલ્લેખ સૅન્ટર ફૉર ડ્રગ કંટ્રોલ તરીકે કર્યો છે તે વાસ્તવમાં સૅન્ટર ફૉર ડિઝીઝ કંટ્રોલ હોવું જોઈએ. અમેરિકાની સરખામણીમાં આપણા દેશમાં ડૉક્ટરોની અને હૉસ્પિટલોની ફી તદ્દન ઓછી, એટલે કે પાંચથી દસ જ ટકા છે, અથવા ગ્રાહક સુરક્ષા ધારા હેઠળ સરકારે દર્દીને ગ્રાહક અને ડૉક્ટરને વેપારી જેવું લેબલ લગાડી દીધું છે જે કમનસીબે ૨૦ થી ૨૫% સારું છે, પણ ૭૫% કિસ્સામાં યોગ્ય નથી. ઇંગ્લૅન્ડમાં નેશનલ હેલ્થ સર્વિસ સરકાર તરફથી ચાલે છે એમ આપણા દેશમાં પણ બધી જ સરકારી હૉસ્પિટલોમાં દેશના ૧૦૦એ ૯૮ નાગરિકોને એક જ સરખી, સારી અને ઉત્તમ કક્ષાની સારવાર મળતી હોય છે એ મતલબનાં વિધાનો તર્કસંગત નહીં, પણ માન્યતા-આધારિત છે. પુસ્તકમાં ઠેકઠેકાણે આ રીતે ટકાવારીઓ ટાંકવામાં આવી છે. રોજીંદી વાતચીતમાં વિવિધ બાબતોમાં આપણે ટકાવારીઓનો ઉપયોગ ખૂબ અડસટ્ટે કે અવિધિસર કરવા ટેવાયેલા છીએ તેનું આ પરિણામ હોઈ શકે છે. આધુનિક તબીબી વિજ્ઞાન સાથે સંકળાયેલા તકનિકી પુસ્તકમાં તેનો ઉપયોગ વધારે ચોકસાઈપૂર્વક થવો કે કરવો જોઈએ.

લેખક ડૉક્ટર હોય, વિદેશી ભાષામાં પોતાની વિદ્યા ભણ્યા હોય, તબીબી ભાષામાં વપરાતા લેટિન અને ગ્રીક મૂળ ધરાવતા શબ્દોનો ઉપયોગ કરવાનો મહાવરો એમને હોય, અંગ્રેજીમાં પોતાનો રોજ-બ-રોજનો વ્યવહાર ચલાવવાની આદત હોય, તેમ જ પોતાની માતૃભાષામાં વાંચવા અને વિચારવાની ફાવટ ભૂલી ગયા હોય ત્યારે આ પ્રકારના પુસ્તકના લખાણમાં નીવડેલા લેખક જેવી સ્પષ્ટ અને શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા હોવાની અપેક્ષા ન રાખી શકાય. તેમ છતાં પુસ્તકની ભાષા માટે લેખકને સોમાંથી સાઠ ગુણાંક ચોક્કસ આપી શકાય એમ છે.

એક ડૉક્ટર પુસ્તક લખે અને ડૉક્ટરોનો જ પક્ષ લે એવું તો બને જ ને? આજના જમાનામાં ડૉક્ટર અને દર્દી વચ્ચેના તણાવની વાત હોય, ડૉક્ટર દ્વારા કરવામાં આવતી મોંઘીદાટ સારવારનો બચાવ કરવાનો હોય કે પછી ડૉક્ટરો સારવાર શરૂ કરતાં પહેલાં પૈસા કેમ લઈ લે છે એનો મુદ્દો સમજાવવાનો હોય ત્યારે આ સઘળી બાબતોમાં તટસ્થતાની અપેક્ષા રહે. દર્દી અને સમાજનો પણ પક્ષ રજૂ કરવાને બદલે લેખક પોતાના સાથી મિત્રોના પક્ષકાર બન્યા હોય એવી વણલખેલી છાપ પુસ્તક વાંચ્યા પછી ઊભી થયા વિના રહેતી નથી. ડૉક્ટરો દ્વારા થતી અનુચિત મેડિકલ પ્રૅક્ટિસ (સારવારમાં થોકબંધ દવાઓનો ઉપયોગ, બિનજરૂરી શસ્ત્રક્રિયાઓ, લૅબોરેટરી પરીક્ષણોનો અતિશય આધાર, વગેરે) તથા ડૉક્ટરો અને દવા કંપનીઓ વચ્ચે, તેમ જ ડૉક્ટર-ડૉક્ટર વચ્ચેની સાંઠગાંઠ વગેરે વિષયો પણ આમજનતાની જાણ સારું પુસ્તકમાં સમાવવામાં આવ્યા હોય તો 'તમારા ડૉક્ટરને જાણો' પ્રકરણથી ઊઘડતું આ પુસ્તક કદાચ વધારે પ્રામાણિક અને નિષ્ઠાવાન પ્રયાસની કદર મેળવી શકે. ☐☐☐

બુદ્ધચરિત – નરસિંહરાવ દિવેટિયા

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, આવૃત્તિ બીજી, ૧૯૪૭. પૃ૦ ૧૮૪, કિં. રૂ. ૩-૮-૦,

'બુદ્ધચરિત'માં નરસિંહરાવની આખ્યાનિકાઓ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વિશ્વમાં વધતી જતી અસહિષ્ણુતા, હિંસાચાર તેમજ ટૅકેનૉલોજીના કારણે વધતી જતી અતિભૌતિક તૃષ્ણાઓ વચ્ચે અને જાતિભેદ-વર્ણભેદનાં અમાનુષી શોષણો વચ્ચે ગૌતમ બુદ્ધ હજી સુસંગત છે. આથી જ નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ ગુજરાતીમાં 'બુદ્ધચરિત'(પ્રથમ આ. ૧૯૩૪)ના પ્રકાશન દ્વારા પહેલીવાર 'બુદ્ધ વિશેનાં કાવ્યોની સૂત્રબદ્ધ રચનાઓ' ('પ્રસ્થાન' ૧૯૩૫, પૃ૦ ૧૯૩-૯૪) પ્રકાશિત કરી તે આજે પણ સંભારવાયોગ્ય છે. અલબત્ત, આમાંની ઘણીખરી રચનાઓ આંગ્લ કવિ ઍડવિન આર્નલ્ડના 'લાઈટ ઑવ એશિયા' પર આધારિત છે. તેમ છતાં આજે બીજી રીતે પણ નરસિંહરાવના 'બુદ્ધચરિત'નું સાહિત્યિક મૂલ્ય જોઈ શકાય છે. આજે સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર અને અન્ય કવિઓના પ્રેમાનંદકેન્દ્રી મધ્યકાલીન આખ્યાન પ્રકાર પર થયેલા પ્રયોગોએ જે ધ્યાન ખેંચ્યું છે, એ એમનાં આધુનિક સાહસોનાં મૂળ 'બુદ્ધચરિત'માં નરસિંહરાવના અર્વાચીન પ્રયોગો રૂપે લખાયેલી આખ્યાનિકાઓ (આવી નવી સંજ્ઞા આપવી પડે તેમ છે)માં પડેલાં જોઈ શકાય છે.

જો કે અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો એ 'પ્રસ્થાન'માં તો 'દેશીવૃત્તાંત તેમજ સ્વ૦ કાન્તે પ્રચારમાં આણેલી ભાવાનુકૂલ વૃત્તપરિવર્તનની રીતિનાં બલાબલ' જ જોવાયાં છે. પરંતુ કાન્તે ઊભા કરેલા ખંડકાવ્યના પ્રકારની પ્રેમાનંદના આખ્યાનના પ્રકાર સાથે કલમ કરી નરસિંહરાવે હરિકીર્તનની ગેયતા ઉમેરી જે નવો પ્રકાર તૈયાર કર્યો છે તેને તો આખ્યાનિકા કે એવી કશીક જુદી સંજ્ઞાથી આજે તો ઓળખી શકાશે. વળી, નરસિંહરાવમાં વારંવાર જોખમાતી ભાષાની પ્રાસાદિકતા અહીં પ્રમાણમાં ઓછામાં ઓછી જોખમાયેલી જોઈ શકાય છે. નરસિંહરાવનો એમના કાવ્યગ્રંથોમાંનો આ અંતિમ કાવ્યગ્રંથ 'બુદ્ધચરિત' એમની શૈલીની પક્વતા અને પ્રૌઢિનો પ્રમાણમાં ઠીકઠીક પરિચય આપે છે.

'બુદ્ધચરિત', શંકરલાલ ગંગાશંકર શાસ્ત્રીએ 'બુદ્ધિપ્રકાશ' (ઑક્ટો-ડિસે, ૧૯૩૮)માં નોધ્યું છે તે પ્રમાણે, ત્રણ પ્રકારની રચનાઓ ધરાવે છે. કુલ નવ રચનામાંથી 'મુખમ્' અને 'તદ્ગુણ' બંને રચના

નરસિંહરાવની મૌલિક રચનાઓ છે, તો 'બુદ્ધનું ગૃહાગમન' રચના બોટાદકરના 'નિર્ઝરિણી' (૧૯૨૧) કાવ્યસંગ્રહમાંથી ઉછીની લીધેલી રચના છે. બાકીની છ રચનાઓ 'પ્રેમપ્રસૂન', 'મહાભિનિષ્ક્રમણ', 'કિસાગોતમી', 'સુજાતાની કથા', 'બુદ્ધનું પ્રલોભન' અને 'વિયોગિની યશોધરા' – ઍડવિન આર્નલ્ડના *Light of Asia* ('જંબૂજ્યોતિ')માંથી મુક્ત રીતે અનૂદિત રચનાઓ છે. ૧૮૯૧થી માંડી ૧૯૨૪ સુધીમાં જુદેજુદે સમયે લખાયેલી અને પ્રકાશિત થયેલી તેમજ કેટલીક હરિકીર્તન રૂપે ગવાયેલી આ રચનાઓ ક્રમશઃ બુદ્ધચરિતને નિરૂપે છે. 'પ્રસ્થાને' આથી જ એના નિરૂપણને પ્રસંગમાળા તરીકે ઉચિત રીતે ઓળખાવ્યું છે.

શંકરલાલ ગંગાશંકર શાસ્ત્રીએ પૂર્વોક્ત 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં નોંધ લેતાં કહ્યું છે : 'બુદ્ધચરિત તે કાંઈ શબ્દ સાથે શબ્દની પરિવર્તન પ્રવૃત્તિ નથી. એ તો એક ભાષાના ભાવને અન્યમાં સફળતાથી ઉતારવાનો એક પ્રશંસનીય પ્રયત્ન છે.' વળી ઉમેરે છે, 'સુદીર્ઘ ખંડકાવ્ય થવાની અભિલાષા સેવતા 'બુદ્ધચરિત'ને છંદોનું વૈવિધ્ય અને શ્લોકરચના સુયોગ્ય રીતે જ દીપે છે. મૂળનું ભાષાન્તર કરતાં નરસિંહરાવે 'છંદોનું વૈવિધ્ય અને શ્લોકરચનાનો આશ્રય લીધો, પણ કાન્તની રીતિના અનુકરણ સાથે એમણે જે પ્રેમાનંદની રીતિનું રેણ કર્યું છે એ મથામણની તપાસ હજી સુધી બાકી રહી છે. પ્રેમાનંદ અને કાન્તની શૈલીનાં વિવિધ નરસિંહરાવી સંયોજનો રસ પડે તેવાં છે. એ માટે અહીં પ્રસ્તુત જે ક્રમમાં રચનાઓ છે, એના કરતાં જુદા ક્રમમાં – રચ્યા ક્રમમાં – રચનાઓને જોવી પડશે.

'કિસા ગોતમી' (૧૮૯૧) આ પ્રકારની પહેલી રચના છે; એમાં આખ્યાનનાં વલણોનો વિયોગ થયો છે. એક બાજુ લલિત છંદ જોડે, તો બીજી બાજુ મધ્યકાલીન 'ઢાળ' જોડે વલણને સાંકળી, ચોપાઈ, દેશી અને ઓવી પછી પાછો વલણનો ઉપયોગ કર્યો છે. છંદની રચના, ચોપાઈ ઓવીનો માત્રામેળ- અક્ષરમેળ ઉપયોગ અને મધ્યકાલીન ગરબી-ઢાળનું મિશ્રણ – આખ્યાનની નજીક જતા ખંડકાવ્યની કટોકટી દર્શાવે છે. વળી 'કિસા ગોતમી' હરિકીર્તન રૂપે પણ એમના દ્વારા રજૂ થયું છે. 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' (૧૯૧૨)માં વૃત્તમેળ, માત્રામેળ, લયમેળ (ગરબી) ત્રણેનો ઉપયોગ કર્યો છે અને અનુષ્ટુપ તેમજ સાખીનો વલણ જેવા રૂપમાં સ્વીકાર કર્યો છે. 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'માં મધ્યકાલીન વલણની છાયા જુદો સ્વાદ ઊભો કરે છે.

'તદ્‌ગુણ' એમની અનૂદિત નહીં, પણ સ્વતંત્ર મૌલિક રચના છે. પૂર્વોક્ત 'પ્રસ્થાને' એને 'મૌલિકતાથી, વર્ણનના લાઘવથી તેમજ વસ્તુની સુંદરતાથી આખી પ્રસંગમાળાના શિખર જેવું ઉત્તમ ગણ્યું છે; તે યોગ્ય છે. ૧૯૧૩માં રચાયેલું 'તદ્‌ગુણ' સંપૂર્ણ છાંદસ છે. છતાં અનુષ્ટુપ અને વસંતતિલકાનાં આવર્તનોથી કાન્તના ખંડકાવ્યની નજીકની પ્રતિકૃતિ રૂપે ઊતરતી આ રચના 'અનુષ્ટુપ'નો મધ્યકાળના વલણની જેમ ઉપયોગ કરે છે, તે કાન્તના ખંડકાવ્યમાં આવતા સંયોગી અનુષ્ટુપ કરતાં જુદો છે. તેથી કાન્તની નરી પ્રતિકૃતિથી અલગ પડે છે.

'બુદ્ધનું પ્રલોભન' (૧૯૧૪)માં ખંડકાવ્ય અને આખ્યાનનો માત્રામેળ છંદ અને મધ્યકાલીન લયમેળનો સંઘર્ષ સપાટી પર આવ્યો છે. પ્રારંભમાં દ્રુતવિલંબિત સાથે દોહરાના વલણની જેમ પ્રયોજ્યો છે, તો અંત નજીક સવૈયા સાથે વલણની જેમ અનુષ્ટુપને પ્રયોજેલો છે. વચ્ચે દેશી ગરબીઓ, છંદ અને માત્રામેળનાં સંયોજનો કર્યા છે. અર્વાચીન ખંડકાવ્ય અને મધ્યકાલીન આખ્યાનની કશ્મકશ રસપ્રદ છે. 'વિયોગિની યશોધરા' (૧૯૧૪) આખ્યાનની સૌથી નજીક સરકતી નિયમિત રચના છે. એમાં ઢાળ સાથે વલણ, ચોપાઈ સાથે વલણ, હરિગીત સાથે વલણ અને ગરબી સાથે વલણ – એમ એકદમ નિયમિત ગૌંફ રચાયો છે. ખંડકાવ્ય પર અહીં આખ્યાનનો પ્રકાર સરસાઈ ભોગવતો જોઈ શકાય છે.

'પ્રેમપ્રસૂન' (૧૯૧૭) રચના પણ વલણથી શરૂ થઈ, નિયમિત બદલાતાં ખંડોમાં વલણથી સંયોજિત થતી જોવાય છે. એક બાજુ માત્રામેળ રોળા અને ઝૂલણા સાથે વલણો છે તો અક્ષરમેળ અનુષ્ટુપ અને લયમેળ ગરબી અને ઢાળ સાથે પણ વલણો છે. આ પણ મધ્યકાલીન વલણોથી સંકળાતી નિયમિત રચના છે. 'બુદ્ધનું ગૃહાગમન' જેવી બોટાદકરની અહીં ઉછીની લીધેલી રચનાનું કોઈ મૂલ્યાંકન હોઈ શકે નહીં.

પણ 'સુજાતાની કથા' (૧૯૨૧) સૌથી વધુ છંદપલટાઓ સમાવતી છેલ્લી રચનાસાલ દર્શાવતી રચના છે. ચોપાઈ,

ગીતિ, સોરઠા, કટાવ જેવા માત્રામેળ છંદો વચ્ચે લલિત, તોટક જેવાં વૃત્તોની આવૃત્તિઓ અને ગરબી ઢાળના મધ્યકાલીન ખંડો હરિકીર્તન માટેની રચનાની જ ચાડી ખાય છે. અજિત શેઠે ('સાહિત્ય દિવાકર નરસિંહરાવ', જયવદન તક્તાવાલા સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિ, ૧૯૮૪, પૃ૦ ૩૦૫) નોધ્યું છે કે નરસિંહરાવ હાથમાં એકતારો લઈ કીર્તન કરતા અને Refrain[ધ્રુવ]ની કડી તેમનીં કુટુંબીજનો ઝીલતાં' (અલબત્ત સાથે નોધ્યું છે કે 'કેટલાકને એમની ગાવાની શક્તિ વિશે ઊંચો અભિપ્રાય નહોતો.' (રમણલાલ દેસાઈ 'માનસી' જૂન ૧૯૪૯). 'સુજાતાની કથા' ગેયતા તરફ વિશેષ ઢળતી, અંત ભાગે વલણો દર્શાવતી વિખરાતી રચના છે. કદાચ હરિકીર્તનની સૌથી વધુ નજીક સરકેલી, ગેયતા તરફ ઢળેલી રચના છે. 'મુખમ્' (૧૯૨૪) ધર્માનંદ કોસંબીની આજ્ઞાથી રચાયેલું પુસ્તકના આમુખ તરીકે મુકાયેલું 'ગરબી' સ્વરૂપ છે અને નરસિંહરાવને પોતાને પણ, પ્રેરકબળ ધર્માનંદ કોસંબીની આજ્ઞાનું હોવાને કારણે, સ્વરૂપમાં કાંઈક ઊનતા હોવાનો સંભવ લાગે છે. આમ તો 'બુદ્ધચરિત'માં મુકાયેલા પ્રસંગોની સંક્ષેપ ગૂંથણી રૂપનો આમુખ માત્ર છે. 'હજારો વર્ષ થયાં-ની ધ્રુવપંક્તિ રણકદાર છે એટલું જ.'

'બુદ્ધચરિત'ની આ રચનાઓમાં વલણોની સીધી યા પ્રચ્છન્ન હાજરી, દેશી અને ઢાળનો વારંવાર ઉપયોગ, હરિકીર્તનની પરંપરામાં લયમેળની વધુ ખેવના તેમજ પ્રેમાનંદની તત્કાલીન ભાષા અને એના લયનો વારંવાર અપાતો સંસ્કાર – આ બધાં તત્ત્વો કાન્તની ખંડકાવ્યની ધાટીએ ઓછી અને પ્રેમાનંદની આખ્યાનની ધાટીએ વધુ ઢળતાં જોવાતાં હોઈને એમને આખ્યાનિકાઓથી ઓળખવાં વધુ યોગ્ય છે. કાવ્યાભિરુચિ જાગૃત કરવામાં પણ દલપતરામના ફાળાનું પ્રેરક ચિત્ર દોરતાં નરસિંહરાવે કબૂલ્યું છે, 'છઠ્ઠા અને સાતમા ધોરણમાં પ્રેમાનંદનું 'નળાખ્યાન' 'અખાના છપ્પા' વગેરે કવિ દલપતરામ કને હું શીખ્યો તે વખતથી કવિઓની રચનાઓ ઉપર મારો પ્રેમ રહ્યો હતો.' ('સાહિત્ય દિવાકર નરસિંહરાવ' પૃ૦ ૨૫૪). વળી, 'બુદ્ધચરિત'માં નરસિંહરાવે ગ્રંથને અંતે દરેક રચના ઉપર આપેલી 'ટીકા' લગભગ સોએક જેટલાં પાનાં રોકે છે અને એમાં પ્રેમાનંદના શબ્દોના સંસ્કારની અવારનવાર વાત કરી છે. આથી કાન્તની અસર છતાં 'બુદ્ધચરિત'ની રચનાઓને ખંડકાવ્યો કહેવા કરતાં આખ્યાનિકાઓ કહેવી વધુ ઉચિત ગણાય. કાન્તને અનુસરી કાન્તથી નોખા પડવાની એમની આ રીતિને ખાસ ધ્યાન પર લેવાવી જોઈએ.

પૂર્વોક્ત 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના લેખમાં શંકરલાલ ગંગાધર શાસ્ત્રીએ નોધ્યું છે કે 'સળંગ બ્લેન્ક વર્સમાં રચાયેલી અને પ્રાયઃ આયેમ્બિક પેન્ટામીટરનાં લક્ષણોવાળી મૂળ કૃતિના ખંડો 'બુદ્ધચરિત'માં ખરેખર તદ્દન અપૂર્વ લાગે છે.' આનું કારણ નરસિંહરાવ દ્વારા ભાવાન્તર પામેલી આ પ્રસંગમાળાની પાછળ એમની બુદ્ધ અંગેની નિસ્બત છે. બુદ્ધ અંગેની આ નિસ્બત વિશે પૂર્વોક્ત 'પ્રસ્થાન'ના લેખક જણાવે છે કે શ્રી નરસિંહરાવે પોતાનો બુદ્ધના જીવન તરફનો પ્રેમ ઘણીવાર જાહેર કર્યો છે. નરસિંહરાવની બુદ્ધ અંગેની નિસ્બત અને એમનો પ્રેમ બુદ્ધના પ્રમુખ દુઃખવાદના સિદ્ધાંતમાં પડેલાં છે. એક પછી એક સ્વજનોનાં મૃત્યુના આઘાતોથી નરસિંહરાવને 'દુઃખ પ્રધાન, સુખ અલ્પ થકી ભરેલી' જિંદગીએ 'આ વાદ્યને કરુણ ગાન વિશેષ ભાવે' તરફ ધકેલ્યા છે. અને એટલે 'બુદ્ધચરિત'નો ઓથાર ૧૮૯૧થી ૧૯૨૪ સુધી એમની સાથે સળંગ રહ્યો છે. આ કરુણની અનુવાદ-અભિવ્યક્તિની કલાત્મક મથામણ 'બુદ્ધચરિત'નો પ્રાણ અંશ છે.'

'બુદ્ધચરિત'માં નરસિંહરાવ પર પડેલી થોમસ કાર્લાઈલની કવિતાવ્યાખ્યા *Poetry is a musical thought*નો પ્રભાવ એકંદરે ઝાઝો જોવાય છે. મૂળનાં વિચારો અને પંક્તિઓને એમણે જુદા ઢાળ, ગરબી છંદ અને લગભગ હરિકીર્તનની છાયાપ્રત રૂપે જાણે કે ઉતાર્યાં છે. અહીં આપણે પૂર્વે જોયું છે તેમ મુખ્ય આઠ રચનાઓના પ્રારંભે 'મુખમ્' એ પ્રસંગમાળાના આમુખ તરીકે ગરબી રૂપે મુકાયું છે. ત્યારબાદ પહેલી આખ્યાયિકા 'પ્રેમપ્રસૂન'માં કવિએ 'રાહુલપ્રસૂન'ની પહેલાં સિદ્ધાર્થ-યશોધરાના 'પ્રેમપ્રસૂન'નું નિરૂપણ કર્યું છે. ભવિષ્યકથન પ્રમાણે સિદ્ધાર્થની વિરાગવૃત્તિ અનુરાગવૃત્તિમાં ઢાળવા રાજા શુદ્ધોધન મંત્રીગણને બોલાવે છે ને વૃદ્ધ મંત્રી સલાહ આપે છે :

નિર્વ્યાપાર ઉરે નિત્યે સ્મરવ્યાપાર ઊઠતો
નારીના ગૂંથિયા પાશો વિશેથી કોણ છૂટતો?

'અહીં નિર્વ્યાપાર' અને 'સ્મરવ્યાપાર'નો વિરોધ અનુષ્ટુપના પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધને દૃઢ રીતે સાંકળી જાણે

કે ભવિષ્યકથન ઊભું કરે છે. હવે રાજાની આજ્ઞાથી રાહુલ પાસે આવી પહોંચેલા યુવતીમંડળનું આકર્ષણ જુઓ :

સુગંધ દ્રવ્યોથી સંસ્કારી આકર્ષક વપુરૂપ
શ્યામ અંજન પક્ષ્મ આંજી નયન રહ્યાં રસકૂપ.

વળી આ યુવતીમંડળ પાસે નરસિંહરાવે પ્રેમાનંદની જેમ ગુજરાતીકરણ કરી ગરબો લેવડાવ્યો છે – 'ગરબે રમતી ગોરી'. આ પછી સિદ્ધાર્થ સંમુખ આવીને ઊભી રહેલી યશોધરાનું શબ્દચિત્ર જુઓ :

સ્થિર નયને નિહાળી કોડે
નિજ ઉર પર કરયુગ જોડે

પરંતુ આ પછી અસ્થાને 'બાઈ'ના સંબોધનથી પ્રેમાનંદીય લહેકો દાખલ થયો છે.

તું છે નગરતણી રૂપરાણી
બાઈ તુજ કાજ સવિશેષ લ્હાણી

બીજી રચના 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'માં બુદ્ધજીવનનો કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગ છે. અહીં સિદ્ધાર્થના મનનો નિશ્ચય પૂર્વનિર્ણિત દર્શાવ્યો છે પણ એ નિશ્ચય પર આવવા માટેના સિદ્ધાર્થના જીવનસંદર્ભોનો સ્પર્શ કરાયો નથી. ઘણીવાર લાગે છે કે એક પ્રયોગ રૂપે પણ જો કોઈ મનુષ્યને જરા, રોગ અને મૃત્યુની જાણકારીથી સભાનપણે અતિ દૂર રાખ્યો હોય અને એના તીવ્ર સંવેદનતંત્ર પર એનો પહેલીવાર આઘાત આવી પડે તો કોઈ મનુષ્યની બુદ્ધત્વ તરફ ક્ષણેક તો ગતિ થાય જ, એમાં કોઈ શંકા નથી. આવા અત્યંત કેન્દ્રવર્તી જરા, રોગ અને મૃત્યુના પ્રસંગની અહીં બાદબાકી છે. એના પરિણામજનક 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'ને અહીં સીધા નિશ્ચયના રૂપમાં દર્શાવ્યો હોવાથી ઓછો પ્રતીતિજનક બન્યો છે. નરસિંહરાવનું 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' યશોધરાના દુઃસ્વપ્નથી શરૂ થાય છે, જેમાં 'વેળ એ! આવી વેળ એ'નો યશોધરાનો ભાસ થાય છે. ત્યારબાદ યશોધરાને સાંત્વન આપી 'મુકુટગૃહવિણ શૂન્ય ભટકી જગતને જ બચાવવા' સિદ્ધાર્થ 'વિશ્વ તારવા કાજ' નિશ્ચય કરે છે એની અન્તઃપ્રેરણાને આ કાવ્યમાં ઉત્તમ વાચા મળી છે :

મ્હને પ્રેરતા તારકવૃન્દ! આ હું આવ્યો રે!
દુઃખડૂબ્યા ઓ જગજન! આ હું આવ્યો રે!

વળી દુસ્ત્યજ સગર્ભા યશોધરાને છોડતાં સિદ્ધાર્થ ઉચ્ચારે છે :

ઉદ્ધરીશ તું એ પણ બાળ, અરે સહુ થોભો રે!
પત્ની, પુત્ર પિતા ક્ષણવાર અને જગ લોકો રે!

o

કર્યો નિશ્ચય દૃઢ આ વાર, હવે હું ચાલું રે!
નવ પાછો ફરું કો કાળ, અચળપંથ ઝાલું રે!

મધ્યકાલીન ઢાળ અને મધ્યકાલીન ભાષા નજીકની ભાષા પૂરી સરલતાથી અને છતાં પ્રભાવકતાથી ઝિલાયેલાં છે. યશોધરાના કરેલા ત્યાગનો હૃદયધર્મ કવિએ બરાબર પકડ્યો છેઃ

ગણ વેળા ગયો રાજન, પાછો આવ્યો વળી વેળ ત્રણ;
તેવું રાણીનું સૌંદર્ય પૂર, એવો પ્રેમ એનો ભરપૂર

જેમ 'મને પ્રેરતા તારકવૃંદ' ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ બની છે તેમ આ રચનાનો અંત પણ શ્યામરજનીની જ્યોતિની અભિવ્યંજનાથી ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ પર પહોંચે છે.

ચાલ્યો શ્યામ રજનીમાં ચાલ્યો
માર્ગ જ્યોતિ અનુપનો ઝાલ્યો

ત્રીજી રચના 'કિસા ગોતમી'માં પોતાના મૃત્યુ પામેલા પુત્રને જીવિત કરતા બુદ્ધના સૂચનથી મૃત્યુ વગરના ઘરમાંથી રાઈનો દાણો શોધતી અને અંતે મૃત્યુની સાર્વત્રિક વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરતી માતા કિસા ગોતમીની કથા ઘણુંખરું પશ્ચાદ્દર્શન(flashback)થી કહેવાયેલી છે. કિસા ગોતમી બુદ્ધ પાસે પહેલાં આવી ગઈ છે અને બુદ્ધે એનો ઉપાય સૂચવ્યો છે. એમાં એ નિષ્ફળ ગઈ છે પણ નવી પ્રતીતિ સાથે પાછી ફરી છે. રચનાનો ઘણો ભાગ કિસા ગોતમીને મોંએ કહેવાયેલી કથા છે. પણ એમાં બાળક નાગ સાથે રમતો હતો એનું વર્ણન જાણે એ હાજર હોય એમ થયું છે તે ઉચિત જણાતું નથી પણ આ રચનામાં વલણ અને ઢાળનો મધ્યકાલીન ભાષાસ્વાદ સારો ઊતર્યો છે :

ભાવ આણી બોલી વાણી વિનતિ વનિતા ત્યહાં પછી
ઓ નાથ! આંહિ ત્હમેજ આવ્યા દીન પર કરુણા કરી

નાથ ભટકી હું ઘેર ઘેર, ઉટજ ઉટજમાં રે
આ વનમાં અને ઠેર ઠેર, નગર મારગમાં રે

નગર મારગમાં ઘેરઘેર ભટકેલી કિસા ગોતમીને મળેલી

જુદીજુદી વ્યક્તિ તરફથી મૃત્યુની જુદીજુદી વિગતોનું વર્ણન પણ સહજ બન્યું છે. પરંતુ આ રચનાનો અંત એકદમ ગ્રાહ્ય બન્યો છે. બુદ્ધ કહે છે :

હું એ ગૂઢ તત્ત્વ ગોતું બાળ! –
હવે શિશુને શ્મશાન પહોંચાડ્ય

'સુજાતાની કથા'માં જ્ઞાનની સામે ભક્તિનો અને શોધની સામે આત્મશ્રદ્ધાના વિરોધનો તેમજ 'બોધ દિયે તું અમોલ બોધકને' જેવો બોધક અને બોધ ઇચ્છનાર વચ્ચેના વ્યત્યયનો નરસિંહરાવે ઠીકઠીક ઉપયોગ કર્યો છે. મૂળ કથા તો સુજાતા દૂરથી મનોમન શાક્ય મુનિનો સ્વીકાર કરી સંતાનેચ્છાની માનતા માને છે અને એને ફળે છે. તેથી પાયસ ધરાવતા શાક્યમુનિ (બુદ્ધ) પાસે પહોંચે છે. અને શાક્યમુનિ એની પાસેથી પાયસ દ્વારા નવું બળ, નવું જોમ, નવું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. સુજાતાની સામાન્યજનની ઉક્તિમાં સૂક્તિનું બળ મુકાયું છે :

મીઠાં મૂળનાં ફળ છે મીઠાં
વિષ મૂળનાં વિષફળ દીઠાં!

એક કણ તાંદુલનો વાવ્યે
શતકણધર ઊંબી આવે!

સુજાતાનું પાયસ તપકૃશ બુદ્ધને નવો પ્રાણસંચાર આપે છે. સુજાતાનું સામાન્યજનનું 'જ્ઞાની જનથી અદકું સરલ જ્ઞાન' બુદ્ધને નવી સિદ્ધિ તરફ દોરે છે. આનાથી પ્રભાવિત બુદ્ધ પોતે જ સુજાતાની આશિષ માગે છે : 'આશિષ દે મુજને તું 'સિદ્ધિ મળો' સદ્ય વિશ્વસુખ કાજે' સુજાતાની સૂક્તિઓ અને સુજાતાને મુખે મુકાયેલી ગરબી 'નાથ હું જાણું જીવન સુખદુઃખ રંગિયું' ધ્યાન ખેંચે છે. આ રચનામાં સુજાતાએ નૈવેદ્ય તરીકે ધરવાના પાયસને તૈયાર કર્યું એનું કટાવની ઉચિત ત્વરિત ગતિમાં થતું નિરૂપણ વિચાર અને છંદના સાયુજ્યનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

એ ધેનુનું દૂધ ઉકાળ્યું રૂપા કેરા લોટા મધ્યે; અને
પછી મ્હેં, શુદ્ધ બીજને વીણી વીણી મોતી કેરા દાણા
સરખા તાંદુલ લઈને, નવ ખેડેલી ભૂમિ મધ્યે, પ્રથમ
થકી ઉગાડી લણેલા ચોખા ઓરી,
પાયસ રાંધી, અત્ર ધરાવ્યો...

સુજાતાના ઉદાહરણે, કહેવાય છે કે, કઠોર તપશ્ચર્યાથી હટીને બુદ્ધને મધ્યમમાર્ગ ઝાલવાનો સંકેત મળેલો.

બુદ્ધને પથચલિત કરવા આવનારા પ્રલોભકોના આક્રમણનું રૂપકાત્મક નિરૂપણ કરતી 'બુદ્ધનું પ્રલોભન' રચના પ્રેમાનંદીય વીરોચિત સ્વાદ ઉતારવા માટેનું યોગ્ય વાહન બને છે. તિમિરના પ્રભુ મારની આજ્ઞાથી ધસી આવતાં ભૂતડાંની ગતિ યોગ્ય રૂપે ચોપાઈની ટૂંકી ચાલમાં ઝિલાયેલી છે એમાં પહેલાં આત્મવાદની ઓળખ સંક્ષેપ શિલ્પમાં મુકાયેલી છેઃ

બોલ્યો : જો હોય તું એ જ બુદ્ધ
ભલે વિશ્વ રહે ને અબુદ્ધ

છોને અન્ય ભમે અંધકારે
શિદ દુઃખ ખમી વિશ્વ તારે?

પણ આત્મવાદના વચનથી ડગનાર બુદ્ધનું ચિત્ર બરાબર ઊપસ્યું છે :

તોય બુદ્ધ ન ડગિયો ન ડોલ્યો

આ પછી શ્રદ્ધાશૈલ ડગાવતું વિચિકિત્સા ભૂત, કર્મકાંડથી શીલવ્રત પરામર્શનું ભૂત સામે આવે છે. અલબત્ત આ ભૂતોનો સામનો કરવા પ્રેમાનંદની નજીક સરતી શૈલીની મદદથી બુદ્ધમુખે જે ઉચ્ચાર મૂક્યો છે તે શોભનીય નથી લાગતો.

વિચિકિત્સા દુષ્ટા ઓ કપટી તું મનુજરિપુ માનું ખરે'
'જા ધૂર્ત પાછો તિમિર લોકે વાસ કરજે તું હવે'

કામદેવના આક્રમણને આકર્ષક બનાવવાનો પ્રયાસ પ્રમાણમાં પક્વ ભાષાના ઉપયોગથી દર્શાવ્યો છે :

થોભી રજની એ સુણવા રે, સુણતા તારલિયા
અને ચન્દ્ર જે થોભ્યા રે ગગનપથ સ્થિર ઠરિયા.

નારીના દુર્લભ આકર્ષણ પરત્વે કામનો ઉત્સાહી પ્રસ્તાવ ગરબીમાં રજૂ થયો છે :

એ સુખદાન મદન કે અનુપમ, ભોગ એહ અણખૂટ રે!
અણગણ દુઃખસહી મેળવવો મદન દુર્ગનો કૂટ
વિપથ તું કાં ભમતો?

કામના મુખે મૂકેલી બુદ્ધની વિપથગતિનો નિર્દેશ વિપરીત લક્ષણાનો સારો નમૂનો બને છે. બુદ્ધ સમક્ષ કામદેવ દ્વારા રજૂ થતી નારીવૃંદની ચેષ્ટાઓ શિખરિણીના લયમાં ખાસ્સી ક્રિયાવેગે મૂકી હોવાથી ધ્યાન ખેંચે છે. કામદેવ પરાકાષ્ઠા

રૂપે છેવટે છાયાયશોધરાને રજૂ કરે છે, એ પ્રસંગની યશોધરાની સુરેખ છબી જુઓ :

ભુજ ઉભય પ્રસારી ઊભી
લેવા સિદ્ધાર્થને ભાવડૂબી!

કામદેવ દ્વારા નિર્મિત યશોધરાના કપટવેશને બુદ્ધ ઓળખી ગયા પછી સવૈયાની ચાલમાં રજૂ થયેલું તુમુલ વીરરસની સારી ભ્રાંતિ ઊભી કરે છે :

એહ રાક્ષસી પગલે રજની અધિક શ્યામ બની અંધારે
અચલ પર્વતો ડગિયા, ને વળી સમીર ગરજ્યાં બહુભારે
ફાટી મેઘગુહાઓ, મહીંથી વૃષ્ટિ વરશીં વીજો ચમકી
વ્યોમ થકી તારા ખરિયા ને ધરતી ડોલી વેગ થકી

છેવટે આ રચનામાં 'મચ્યું'તું બહિઃપ્રદેશે/તુમુલ બધું તે, ન માંહિ પેઠું જરી' ને તેથી રચનાનો અંત પ્રકૃતિચિત્રથી આવે છે :

ક્ષિતિજ શશી ડૂબતો
ત્યહાંથી વહી મૃદુ સમીરની લહરી

દરેક ખંડ સાથે વલણને દર્શાવતો આખ્યાનિકાનો પૂરો નિયમિત રૂપનો નમૂનો 'વિયોગિની યશોધરા'માં મળે છે. વળી નરસિંહરાવના યુગમાં વિધવાવસ્થાનો સૌથી કેન્દ્રમાં રહેલો મુદ્દો રચનાના પ્રારંભમાં જ પ્રવેશ પામે છે :

શોકભરી બેસી રહી ને જીવનસુખ વણછાંડ્યું
મધુર રાણી યશોધરાએ વૈધવ્ય વિરલું માંડ્યું
નાથ નિજ હઈડાતણો જીવંત પણ નવ જીવતો
એ દોહલું વિધવાપણું નવ થાય હાય હજી છતો.

આ દરમ્યાન કવિએ ચોપાઈની ત્વરિત ચાલમાં વસન્તનું આગમન દર્શાવ્યું છે. વિરોધથી રજૂઆત જુઓ :

આંબે ઝૂલે મોર રૂપેરી
– રાણી યશોધરા શોકઘેરી

ત્યારબાદ યશોધરાની મનઃસૃષ્ટિમાં ઊભરતી ગતકાલીન રમ્ય સંયોગસ્મૃતિઓને અંતે ફરી વિરોધથી ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે:

એવી ઉદ્યાનસરિતાને કંઠ
બેઠી યશોધરા સોત્કંઠ

યશોધરાનું વિરહિણી પ્રકૃતિનું દશ્ય પણ આકર્ષક છે -

પક્ષ્મ રેશમ સરીખાં ઢળિયાં
નેનબિંબ ઉપર જઈ પડિયાં
લક્ષ્યહીન લોચન એ ભમંત
નવ નીરખે વિલસંત વસંત.

'મેઘદૂત'ને સમાન્તર પક્ષીદૂતનો પ્રયોગ અવગણવા જેવો નથી. સંદેશ છે :

સૂણવા શબ્દ એક તમ મુખનો
લેવા લ્હાવો ક્ષણસ્પર્શસુખનો
મરણોન્મુખ જીવતી છે દાસી
– કહેજો એટલું ઓ વનવાસી!

આ પછી બુદ્ધની ભાળ લઈને આવેલા સંદેશકોની બાતમી લાવતી કોઈ અંગનાની ત્વરાને વિષમ હરિગીતે બરાબર પકડી છે :

ભાળ લાગી એહની, તુજ નાથની, અમ રાજની
આ ભૂમિ કેરી બધી આશાતણા એ સિરતાજની

અલબત્ત, ગતિ જુઓ પણ 'સિરતાજ' જેવો ફારસી સંસ્કારવાળો શબ્દ આગન્તુક બની ગયો છે. આમ છતાં સંદેશો લાવતી અંગનાનો આગળ વધતો વેગ ચોક્કસ નોંધી શકાય :

બુદ્ધ બનિયો, મધુર વચને ને અગાધ દયાગુણે
જન તારતો, ઉદ્ધારતો, અહીં આવતો – વણિકો ભણે.

આ પછી મધ્યકાલીન ઢાળમાં ઊતરેલી ગરબીનું લાવણ્ય ઓછું નથી :

તેણીવારે ઊઠી વાર હરખે ઘેલી રે
નેન જળબિન્દુની હાયે પાપણ્ય રેલી રે
ફક્ત ઊછળતું આનન્દભેર શું રગરગમાં રે
જેવી ઊછળે ગંગાસેર પીગળી હિમનગમાં રે

આખ્યાયિકાનો પૂરો પરિચય આપતી આ 'વિરહિણી યશોધરા' રચના પ્રમાણમાં પ્રસન્નકર બની છે.

નરસિંહરાવે શામિલ કરેલી બોટાદકરની રચના 'બુદ્ધનું ગૃહાગમન' ખૂટતી ચરિત્રઘટનાને સમાવે છે, પણ 'બુદ્ધચરિત'માં પ્રેમાનંદની આખ્યાનપદ્ધતિ અને કાન્તના વૃત્તપરિવર્તનના મિશ્રણનો જે પ્રાયોગિક સંયોગ કર્યો છે એની વચ્ચે એ આગન્તુક બનીને રહી જાય છે – અલગ પડી જાય છે, બોટાદકરની રચના કાન્તની પદ્ધતિએ પૂરી ખંડકાવ્યની છાંદસરીતિમાં લખાયેલી રચના છે અહીં એને અંગે કશુંક લખવું સંદર્ભ બહારની વાત છે.

'બુદ્ધચરિત'ની છેલ્લી રચના 'તદ્ગુણ' નરસિંહરાવની

મૌલિક સરજત છે. અહીં કાન્તની જેમ વસંતતિલકા અને અનુષ્ટુપ એ બે જ વૃત્તોનાં આવર્તિત ઉપયોગ થયો છે. પરંતુ કાન્તમાં આવતા સંયોજક અનુષ્ટુપ કરતાં અહીં આવતો અનુષ્ટુપ ક્યાંકક્યાંક વલણની ગરજ સારે છે. અને એ પૂરતો અન્ય રચનાઓ સાથેનો એનો મિજાજ જળવાઈ રહેલો જોઈ શકાય છે અહીં પૂર્વાવસ્થાની છાયા અરિહંત બુદ્ધના ઊંડા હૃદયની નિર્વાણશાંતિમાં ખલેલ પહોંચાડે છે કે કેમ એની એક મૌલિક રમ્ય દૃષ્ટાંત દ્વારા પ્રસ્તુતિ કરાયેલી છે અને પછી એ દૃષ્ટાંતની સમજૂતી અને એનો વિસ્તાર છે ઊછળતાં મોજાં પર ચન્દ્રના કૌમુદી પટ્ટા અધારવાથી પ્રવેશતી નૌકા કૌમુદીનો રંગ ધારણ કરી સમસ્તમાં ખલેલ નથી પહોંચાડતી, એ જ રીતે નિર્વાણ અવસ્થામાં યશોધરાની ઊપસતી મૂર્તિ નિર્વાણસ્થિતિને ખલેલ નથી પહોંચાડતી. કવિ નૌકા વિશે કહે છે :

એ ચન્દ્રનો નવ કરતી સમાધિભંગ
પોતે ધરે શશીની શાન્તિતણો જ રંગ
નૌકાસ્વરૂપ ક્ષણ તેહ વિલુપ્ત થાતું
ને કૌમુદી જળ વિશે થઈ એ સમાતું

યશોધરાના પ્રશ્નના જવાબમાં છેલ્લે બુદ્ધ કહે છે કે –

નિર્વાણનો ન થયો કાંઈ તેથી ભંગ
નિર્વાણકેરું બની તું રહી દિવ્ય અંગ.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ('સાહિત્યદિવાકર નરસિંહરાવ' પૃ૦ ૨૨) નોંધ્યું છે કે 'આત્માથી વિમુક્ત કક્ષાનો વિચાર પણ કંઈક અણધારી પણ કાવ્યમય રીતિએ 'તદ્‌ગુણ'માં ચમકે છે.' બીજી બાજુ સુન્દરમે ('અર્વાચીન કવિતા', પૃ૦ ૨૪૦) આ અંત –

નિન્દે પૃથક્‌જનો તેવા બાહ્ય નિર્વાણભંગને
તલકર્દમમાં ચોટ્યા પામે શું ગિરિશૃંગને?

વિશે નોંધ્યું છે કે 'જોકે 'તદ્‌ગુણ'માં બુદ્ધનો છેલ્લા શ્લોકમાંનો પૃથકજનોની પામરતા નિરૂપતો વિચાર બુદ્ધના મોંમાં ઉચિત નથી લાગતો. તથા એવા પરમ મહાનુભાવની એક ઉત્તમ સ્થિતિને વર્ણવતું કાવ્ય એક અહંસંક્રાન્ત થતા વિચારમાં અંત પામે એ પણ રસની ક્ષતિ કરનારું છે.' આમ છતાં એકંદરે 'તદ્‌ગુણ' નરસિંહરાવની ચિંતનભારે છતાં મૂર્ત દૃષ્ટાંતની પ્રસ્તુતિથી ચમત્કારી બનેલી રચના છે.

આમ, 'બુદ્ધચરિત' બુદ્ધ અંગેના ચરિત્રપ્રસંગો નિરૂપતો ગુજરાતીમાં પહેલો સળંગ ગ્રંથ છે. અનુવાદથી મૌલિકતા દર્શાવતો એનો અવતાર, ગુજરાતીના મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન મિજાજના સંયોજને રસપ્રદ પણ બન્યો છે. અને તેથી ઉમાશંકર જોશીએ ('સાહિત્યદિવાકર નરસિંહરાવ' પૃ૦ ૨૫) કહેલા વિધાન સાથે સંમત થવાતું નથી. ઉમાશંકર જોશી કહે છે 'નરસિંહરાવની પ્રતિભાનું પૂરું માપ કાઢવાની ઇચ્છા હોય તેણે એમની કવિતા તપાસવા કરતાં એમનાં ભાષાવિષયક લખાણો જ જોવાં બરાબર છે.' કદાચ 'બુદ્ધચરિત'ના અનુવાદક કવિએ જે સિદ્ધ કર્યું છે તે એમની ભાષાવિષયક જાણકારીને જ કારણે સિદ્ધ થયું છે. □

મુખ્યત્વે નવલકથા, નાટક અને વિવેચનનું ઝીણવટભર્યું અને વિશદ વિવેચન આપનાર **પ્રોફેસર જશવંત શેખડીવાળા** (જશભાઈ મણિભાઈ પટેલ, જ. ૩ જુલાઈ ૧૯૩૧)ના ૮૪ની વયે ૩૧મી ઑગસ્ટ ૨૦૧૫એ થયેલા અવસાને જૂની પેઢીના એક સ્વાધ્યાયસજ્જ અધ્યાપક અને અભ્યાસી વિવેચક-સંપાદક વિદાય પામ્યા. 'નાટ્યલોક'(૧૯૭૯), 'ગુજરાતી નવલકથા : ફેરવિચારણા'(૨૦૦૬), 'લોકસાહિત્ય-આલોક'(૨૦૦૭), એવા એમના વિવેચન-ગ્રંથોમાં, સ્પષ્ટ આધારો આપતી સૂક્ષ્મ વસ્તુ-પરીક્ષા તેમ જ પારદર્શકતાવાળી નિર્ભિકતા એમની આગવી ઓળખરૂપ હતાં.

સમગ્ર કારકિર્દી સ.પ. યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક રહ્યા. ઉત્તમ અધ્યાપન કર્યું ને વિદ્યાવૃત્તિના ઊંચા આગ્રહો રાખ્યા – પીએચ.ડી.ના પરીક્ષક તરીકે પણ, અનાવશ્યક ઉદારતાને બદલે આકરાં ધોરણોથી મૂલ્યાંકન કર્યું. (એમાં, જ્યાં ઉત્તમ જોયું ત્યાં રીઝી પણ ગયા.) સરસ સંપાદનો આપ્યાં, 'જ્ઞાનગંગોત્રી ગ્રંથશ્રેણી'ના સંપાદનમાં પણ એમની સારી ભૂમિકા રહેલી.

શેખડીવાળાસાહેબને આદરપૂર્વક શ્રદ્ધાંજલિ.

ટુ ટેક્સ્ટ્સ્ ઈન વન

'નોટ્સ ફ્રૉમ અન્ડરગ્રાઉન્ડ' (ફિયોદોર દોસ્તેએવ્સ્કી) ઍન્ડ 'અ કન્ફેશન' (લિયો ટૉલ્સ્ટોય)

સંપાદક : એ૰ ડી૰ પી૰ બ્રિગ્સ.

ઍવરીમૅન, ૧૯૯૪; ઇન્ડિયન પેપરબૅક, ૨૦૦૯

□

ભિન્નતા, છતાં અદ્ભુત સામ્ય

કાન્તિ પટેલ

કથાસાહિત્યને ક્ષેત્રે, વૈશ્વિક સ્તરે રશિયન સર્જકોની બોલબાલા રહી છે. ઓગણીસમી અને વીસમી સદીના રશિયન કથાકારોમાંથી કેટલાક એવા છે જેમના પ્રદાનની નોંધ લેવી જ પડે. એમાંથી બે, અને ફક્ત બે મોટા ગજાના સર્જકોનાં નામ લેવાનાં હોય તો, મોટા ભાગના અભ્યાસીઓ ફિયોદોર દોસ્તોએવ્સ્કી અને લિયો ટૉલ્સ્ટોયના નામ પર મંજૂરીની મહોર મારશે. સર્જકો તરીકે તો તેઓ મહાન છે જ પણ અનુગામી કથાલેખકો ઉપર પ્રભાવ પાડનારા પણ આ જ બે લેખકો છે. આ વાત જ્યોર્જ સ્ટાઈનર જેવા અભ્યાસી વિવેચકે તેમના 'Tolstoy or Dostoevasky' પુસ્તકમાં પ્રતિપાદિત કરી છે. ઐતિહાસિક અને સામાજિક સંદર્ભે ટૉલ્સ્ટોયે ધરાતલના માનવીઓની વ્યથા-કથા બૃહદ્ ફલક પર રજૂ કરી છે. તેમની 'અના કેરેનિના' તેમજ 'વૉર એન્ડ પીસ' નવલકથાઓને નજર સામે રાખતાં આ વાતની પ્રતીતિ થશે. દોસ્તોએવ્સ્કીને સપાટી પરની વાસ્તવિકતા રજૂ કરવામાં જરા પણ રસ નથી. તેમની નવલકથાઓ પાત્રોનાં આંતરમનને તાગવા અને આંબવા મથે છે. 'ક્રાઈમ એન્ડ પનીશમેન્ટ' તથા 'બ્રધર્સ કરામઝોવ' નવલકથાઓ તેનું જ્વલંત દૃષ્ટાંત છે.

ઈ૰સ૰ ૧૮૨૧માં જન્મેલા દોસ્તોએવ્સ્કી તથા ઈ૰સ૰ ૧૮૨૮માં જન્મેલા લિઓ ટૉલ્સ્ટોય બંને એક જ દેશના રહેવાસી અને સમકાલીન તેમજ મશહૂર લેખકો હોવા છતાં એકબીજાથી ભિન્ન, અને એટલા જ એકમેકથી અલિપ્ત હતા. એકબીજાના દુશ્મન હોય તેમ, એકબીજાને ક્યારે ય મળ્યા નહોતા. તેમનાં વ્યક્તિત્વ તથા કૃતિત્વની આ ભિન્નતા જગજાહેર છે. તેથી જ બંનેનાં વિપથગામી વલણોને જ હંમેશાં કેન્દ્રિત કરાયાં છે. પરંતુ એ ક્રમ ઉલટાવીને આજે તેમની વચ્ચેનાં સામ્યની વાત કરવી છે. તેમણે બંનેએ એક જ સમયમાં સર્જેલી લઘુ કૃતિઓને અનુષંગે આ વાત કરવી છે. આ બે કૃતિઓ છે, 'નોટ્સ ફ્રૉમ અન્ડરગ્રાઉન્ડ' અને 'અ કન્ફેશન.' આમાંની પ્રથમ કૃતિ ડિમાઈ કદનાં ૧૭૦ પાનાંની છે, જ્યારે બીજી કૃતિનું કદ માત્ર ૫૬ પાનાંનું છે. પ્રથમ કૃતિનું સ્વરૂપ લઘુનવલનું છે જ્યારે બીજી કૃતિ છે આત્મવૃત્તાંત. ભિન્ન સ્વરૂપો હોવા છતાં કથાવસ્તુ અને રજૂઆત પરત્વે બંને કૃતિઓમાં ગજબનું સામ્ય છે.

દોસ્તોએવ્સ્કીની 'નોટ્સ્ ફ્રોમ અન્ડરગ્રાઉન્ડ' નામ વિનાના કથાનાયકની પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં રજૂ થયેલી કથા છે, જ્યારે 'અ કન્ફેશન'માં ટૉલ્સ્ટોય પોતાના જીવનની એક દ્વિધામય સ્થિતિ, કહો કે કટોકટીની વાત કરે છે. દોસ્તોએવ્સ્કીએ પણ, મુખવટો પહેરીનેય વાત પોતાની જ કરી છે એવું વિવેચકોનું માનવું છે. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં લખાયેલી આ બંને કૃતિઓ ઉપર તત્કાલીન પ્રવાહો તથા પરિબળોની અસર સ્પષ્ટપણે વરતાય છે.

આ બંને કૃતિઓના સંપાદક, એ૦ ડી૦ પી૦ બ્રિગ્સના મતે, 'ઘણાખરા લોકોએ કલ્પના પણ નહીં કરી હોય એટલી હદે દોસ્તોએવ્સ્કી અને ટૉલ્સ્ટોયની આ કૃતિઓમાં સામ્ય છે. કદાચ એ બંનેએ પણ આ હકીકતનો સ્વીકાર નહીં કર્યો હોત. બંને વચ્ચેનું કહેવાતું વૈષમ્ય હંમેશા ચર્ચાતું રહ્યું હોય ત્યારે તેમની વચ્ચેનું આ સામ્ય રોમાંચક છે તેમ, ભવિષ્યના વાચકો માટે પ્રેરણાદાયી પણ છે. તેમની વચ્ચેની આ નજદીકીનો ભાગ્યે જ કોઈને અંદાજ આવી શકે. વધુમાં ગોપિતપણે એવું પણ સૂચિત થાય છે કે તેની ઇચ્છા વિરુદ્ધ પણ ઉંમરમાં નાનો લેખક (ટૉલ્સ્ટોય) તેને સ્વીકાર્ય નહીં બને તે રીતે ઉંમરે મોટા લેખક (દોસ્તોએવ્સ્કી)થી દોરવાયેલો છે. એ૦ એન૦ વિલ્સન નામના વિદ્વાનનું એવું તારણ છે કે ટૉલ્સ્ટોયનું આ પરિવર્તન, અસંપ્રજ્ઞાતપણે તેના ચિત્તમાં દોસ્તોએવ્સ્કી જેવા નહીં બનવાના સંકલ્પને આભારી છે.'

2 Texts in 1 શ્રેણીમાં એવરીમૅન દ્વારા પ્રકાશિત દોસ્તોએવ્સ્કીની 'નોટ્સ ફ્રૉમ અન્ડરગ્રાઉન્ડ' તથા લિઓ ટૉલ્સ્ટોયની 'અ કન્ફેશન' એ કૃતિઓના સંપાદક એ૦ ડી૦ પી૦ બ્રિગ્સે સોળ પાનાંનું સુંદર પ્રાસ્તાવિક તો લખ્યું જ છે, પણ એમાં બીજું પણ એવું ઘણું છે જે આ પ્રકારનું કામ કરનાર આપણા સંપાદકોએ શીખવા જેવું છે. ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવતી આ પ્રકારની કૃતિઓમાં તવારીખો ઉપરાંત અન્ય કેટલાક સંદર્ભો એવા હોય છે જે કૃતિને સમજવામાં ઉપકારક બને છે. જેમ કે '૦અન્ડરગ્રાઉન્ડ' કૃતિના આરંભે પાદટીપમાં ફ્યિોદોર દોસ્તોએવ્સ્કીનું આ સ્પષ્ટીકરણ : 'એ કહેવાની જરૂર નથી કે આ નોટ્સના લેખક તથા તેની નોટ્સ બંને કાલ્પનિક પ્રાણીઓ છે. તથાપિ આપણા સમાજમાં જે પ્રકારના સંજોગો પ્રવર્તે છે તે જોતાં આ પ્રકારના લેખક જેવા માણસો અચૂક હોવાના. તેથી પ્રજા સમક્ષ, સામાન્ય કરતાં અધિક પ્રચ્છન્નપણે મેં એવું ચરિત્ર રજૂ કર્યું છે જે આપણા સમયને અનુરૂપ એવી પેઢીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે, જે હજી નામશેષ નથી થઈ. આ ખંડ, જેનું 'અન્ડરગ્રાઉન્ડ' એવું નામાભિધાન કર્યું છે. જેમાં વ્યક્તિ પોતે પોતાને તથા તેના જીવન વિશેના દષ્ટિકોણને રજૂ કરે છે. જેણે તેને સરજ્યો એ પરિસ્થિતિનું તે બયાન કરે છે. બીજા વિભાગમાં ખરેખરી નોટ્સ તમને જોવા મળશે, જે એ વ્યક્તિ દ્વારા લખાયેલી છે, જેના જીવનમાં ખરેખર આ પ્રકારની ઘટનાઓ ઘટી છે.'

'નોટ્સ ફ્રોમ અન્ડરગ્રાઉન્ડ' એ શીર્ષકને સંદર્ભે તેમણે 'નોટ્સ' તથા 'અન્ડરગ્રાઉન્ડ' એ શબ્દોનું સ્પષ્ટીકરણ આપ્યું છે. આ નોટ્સ 'પત્રો' નથી તેમ સંસ્મરણો પણ નથી, એથી વિશેષ છે. વળી આ નોટ્સને અન્ડરવર્લ્ડ સાથે કોઈ સંબંધ નથી. 'અન્ડરગ્રાઉન્ડ' શબ્દને તેમણે, લેખક જેમાં બે દાયકાથી રહે છે તે dismal basement flat તરીકે ઓળખાવ્યો છે. આ લઘુનવલના પ્રતિનાયકમાં લેર્મોન્ટોવની કૃત 'અ હીરો ઑફ અવર ટાઈમ'ના ગ્રીગૉરીટી પેચોરીનનું પ્રતિબિંબ તેમને દેખાય છે. (આ પણ એક અલગ અભ્યાસનો વિષય છે.) બ્રિગ્સે એવું પણ નિવેદન કર્યું છે કે આ કૃતિ એ તેમની હવે પછી લખાનારી મહાન નવલકથાઓનું પ્રાસ્તવિક છે. તેવું જ નિવેદન તેમણે 'અ કન્ફેશન'ને અનુષંગે કર્યું છે. બંને નવલકથાકારોની સર્જકતાને મૂલવવામાં એ ઉપયોગી પુરવાર થાય છે.

આ બંને કૃતિઓને ઓગણીસમી સદીની વૈજ્ઞાનિક અને ભૌતિકવાદી વિચારણાની પ્રતિક્રિયારૂપે પણ જોઈ શકાય. વૈજ્ઞાનિક વિચારણાને કારણે બૌદ્ધિકો દ્વારા જીવન અને જગત વિશેની જે સમજણ આપવામાં આવતી હતી તેને લીધે તર્ક દ્વારા દરેક બાબતને સમજાવી શકાય એવી એક માન્યતા પ્રવર્તતી હતી. બહિર્જગતની વાસ્તવિકતાને જ સર્વેસર્વા ગણાવાતી હતી. અવચેતન મનની અસલિયતને તાગનારા મનોવિજ્ઞાની સિગ્મન્ડ ફ્રોઈડના આગમન અગાઉ, ચિત્તના ઊંડાણમાં ડોકિયું કરાવનારી આ બંને લઘુકૃતિઓ એક રીતે સીમાચિહ્ન બની રહે છે.

દોસ્તોએવ્સ્કીની 'નોટ્સ ફ્રોમ અન્ડરગ્રાઉન્ડ'નો પરિચય તથા સુંદર અનુવાદ 'ભોંયતળિયાનો આદમી' એ શીર્ષકથી સુરેશ જોષીએ અડધી સદી અગાઉ આપેલો છે.

તેમણે દોસ્તોએવ્સ્કીની પ્રશિષ્ટ નવલકથા 'ક્રાઈમ એન્ડ પનિશમેન્ટ' વિશે પણ અભ્યાસપૂર્ણ લેખ આપ્યો છે. આ જ રીતે તેમણે ફ્રાન્ઝ કાફકા, આલ્બેર કેમ્યૂ જેવા આધુનિક કથાકારોની કૃતિઓનો પરિચય કરાવ્યો છે. આધુનિકતાની અભિજ્ઞતા કેળવવામાં આ વસ્તુ બહુ ઉપયોગી થઈ છે, ને એ માટે આપણે તેમનાં ઋણી છીએ.

પ્રસ્તુત લેખમાં દોસ્તોએવ્સ્કી અને ટૉલ્સ્ટોયની લઘુકૃતિઓ કઈ રીતે, ઐતિહાસિક સંદર્ભે સમાન ધરાતલ પર ઊભી છે, એ બતાવવાનો ઉપક્રમ છે. આ માટે એ બંને કૃતિઓનો પ્રાથમિક પરિચય આપવો જરૂરી બની રહે છે. અલબત્ત, સુરેશ જોષી તથા અન્ય અભ્યાસીઓએ કરેલી કામગીરીને ધ્યાનમાં લેતાં 'નોટ્સ ફ્રોમ અન્ડરગ્રાઉન્ડ'નો પરિચય આપવાની જરૂર જણાતી નથી. તેથી આપણે હવે ટૉલ્સ્ટોયની લઘુકૃતિનો પરિચય મેળવીએ. અનુવાદને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી ઉપરોક્ત બંને લેખકોની પ્રતિનિધિ ઘણીખરી કૃતિઓના અનુવાદો ઉપલબ્ધ છે. તેથી ટૉલ્સ્ટોયની લઘુકૃતિ 'અ કન્ફેશન'નો અનુવાદ પણ થયો હોય તો એ આ લખનારના ધ્યાનમાં નથી. જાણકારો આ વિશે પ્રકાશ પાડશે તો આનંદ થશે. અલબત્ત જો આ કૃતિનો અનુવાદ ન જ થયો હોય તો સત્ત્વરે આ કૃતિનો અનુવાદ થવો જોઈએ, એમ કહેવું ઉચિત જણાશે. ટૉલ્સ્ટોયની નવી ઓળખ કેળવવામાં એ ઉપયોગી પુરવાર થશે.

બે વર્ષે માતા અને નવમે વર્ષે પિતા ગુમાવનાર લિઓ ટૉલ્સ્ટોયની ૮૨ વર્ષની જિંદગી અનેક ઉતાર-ચઢાવોથી સભર હતી. ઉમરાવ કુટુંબમાં જન્મેલા ટૉલ્સ્ટોયને અઢળક વારસો મળ્યો હતો. તેમ છતાં તેમણે એશોઆરામની જિંદગીને બદલે રખડુની જિંદગી પસંદ કરી હતી. ઓગણીસ વર્ષની વયે તેમણે યુનિવર્સિટીનું શિક્ષણ પડતું મૂકીને મોસ્કો તથા પીટર્સબર્ગમાં ભટકીને કેટલાંક વર્ષો કાઢ્યાં હતાં. પછી તેઓ લશ્કરમાં જોડાયા અને ઊંચા હોદ્દા પર પહોંચ્યા. યુરોપનો પ્રવાસ ખેડ્યો. ૩૪ વર્ષની વયે તેમણે સોફિયા એન્ડ્રેયવના સાથે લગ્ન કર્યાં, જેનાથી તેમને તેર સંતાનો થયાં. અલબત્ત તેમના સંબંધો અવારનવાર વણસતા રહ્યા હતા. ૧૯૧૦માં ૮૨ વર્ષની વયે તેઓ ઘર છોડીને ભાગી નીકળ્યા હતા તે પછી તરત બીમાર પડ્યા હતા અને આસ્તાપોવા રેલ્વેસ્ટેશન પર તેમનું મૃત્યુ થયું હતું. 'અન્ના કેરેનિના', 'વૉર એન્ડ પીસ', 'ધી ડેથ ઑફ ઈવાન ઈલીચ' જેવી માતબર અને સુખ્યાત કૃતિઓ ઉપરાંત ચિંતનાત્મક અનેક ગ્રંથો તેમણે આપ્યા છે. વોટ ઈઝ આર્ટ, વોટ ઈઝ રિલિજિયન જેવી અનેક કૃતિઓ ઉપરાંત તેમણે ધર્મચિંતનના પણ અનેક ગ્રંથો આપ્યા હતા. એ અર્થમાં તેઓ આસ્થાપરાયણ, ધર્મપ્રેમી લેખક હતા.

આવા આસ્થાપરાયણ, ધર્મપ્રેમી લેખકના જીવનમાં પણ એવી કટોકટી આવે, જ્યારે જીવન તેમને અર્થહીન લાગવા માંડે. જીવનમાંથી અર્થો શોધવાના તમામ પ્રયત્નો નિષ્ફળ જાય. 'અ કન્ફેશન'માં આ અવસ્થાની વાત ટૉલ્સ્ટોય સ્વમુખે કહી છે.

જૂનવાણી ખ્રિસ્તી ધર્મ પાળનાર કુટુંબમાં જન્મેલા ટૉલ્સ્ટોયને બાળપણથી એ ધર્મના સંસ્કાર આપવામાં આવ્યા હતા. પણ અઢાર વર્ષની ઉંમરે તેમણે યુનિવર્સિટીનું શિક્ષણ છોડ્યું તે સાથે જ એ ધર્મની વિવિધ પ્રકારની વિધિઓમાંથી તેમનો વિશ્વાસ ઊઠી ગયો.

અગિયાર વર્ષની વયે તેઓ જ્યારે શાળામાં ભણતા હતા ત્યારે વ્લાદીમીર મિલ્યુટીન નામના વિદ્યાર્થીએ સહુ વિદ્યાર્થીઓને કહ્યું, તેણે એક નવી શોધ કરી છે. એ શોધ એ જ કે ઈશ્વર નામની કોઈ ચીજ અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી. આપણને જે કંઈ શીખવવામાં આવે છે તે એક નર્યું જુઠાણું છે. 'મારા ભાઈઓને એ વાતમાં ખૂબ રસ પડ્યો. તેમને એની વાત સાચી હોય એવું લાગ્યું.

'મને યાદ આવ્યું કે યુનિવર્સિટીમાં ભણતા મારા મોટા ભાઈ દૂમિત્રિને અચાનક ધર્મ પ્રત્યે પ્રેમ ઉભરાયો. ચર્ચની બધી વિધિઓમાં તે ભાગ લેવા માંડ્યો. શુદ્ધ, નૈતિક જિંદગી જીવવા લાગ્યો. અમે સહુ તથા અમારા વડીલો તેની મશ્કરી કરવા લાગ્યા. તેને અમે 'નોઆ' કહેવા લાગ્યા. પણ આ મશ્કરીઓની તેના ઉપર કોઈ અસર થતી નહીં. હું એના ઉપરથી એટલું શીખ્યો કે ચર્ચમાં જવાની અને ધર્મને લગતી અન્ય બાબતોને બહુ ગંભીરતાથી લેવી જરૂરી નહીં. મને એ પણ જોવા મળ્યું કે ધર્મ પાળનારા ઘણાખરા માણસોના આચરણ ધર્મના સિદ્ધાંતોથી વિરુદ્ધ હતા. ધર્મના ઉપદેશને જાણે કે જીવન સાથે કોઈ લેવાદેવા નહોતી. બીજી તરફ ધર્મ અને ઈશ્વરમાં નહીં માનનારા કેટલાક લોકોમાં શક્તિ,

પ્રામાણિકતા, વિશ્વસનીયતા, નૈતિકતા ભારોભાર જોવા મળતાં હતાં.

આમ ક્રમશઃ ટૉલ્સ્ટોયની ધર્મશ્રદ્ધા ઓછી થતી ગઈ કારણ કે ખુલ્લી આંખે તેઓ જે જોઈ શકતા, તે તેમને માટે સમજવું, સ્વીકારવું મુશ્કેલ થતું ગયું. પંદર વર્ષની વયે તેઓ તત્ત્વજ્ઞાનનાં પુસ્તકો વાંચતા થયા તેથી ધર્મ તથા ઈશ્વરના અસ્વીકારની વાત વધારે દઢ થતી ગઈ. સોળ વર્ષના થયા ત્યાથી તેમણે દૈનિક પ્રાર્થનાઓ કરવાનું બંધ કર્યું, ચર્ચમાં જવાનું બંધ કર્યું, તેમ ઉપવાસો કરવાનું છોડી દીધું. એટલે કે નાનપણથી જેમાં શ્રદ્ધા રાખવાનું શીખવવામાં આવેલું તે તેમણે છોડી દીધું. તેમ છતાં 'કશાક'માં તેમને શ્રદ્ધા હતી, એ શું હતું તેની તેમને જાણ નહોતી. ઈશ્વરનો તેમણે નકાર નહોતો કર્યો. ઈશુ ખ્રિસ્તના ઉપદેશનો પણ તેમણે અસ્વીકાર નહોતો કર્યો, પણ એ ઉપદેશની તેમને જાણ નહોતી.

આ અંગે પછીથી વિચારતાં તેમને લાગ્યું કે પ્રાણીજન્ય વૃત્તિઓથી અતિરિક્ત તેમનામાં એક અન્ય, ઉત્કટ વૃત્તિ પણ હતી, પોતાને પરિપૂર્ણ કરવાની વૃત્તિ. 'તે કેવી રીતે સિદ્ધ કરવી તથા તેનો આશય શો હતો તે સ્પષ્ટ નહોતું. પણ માનસિક રીતે તે સિદ્ધ કરવા હું લાગી ગયો હતો. જે કંઈ શીખવાનું આવે તે હું શીખી જતો. જીવનમાં જે કંઈ મળે તેનો સ્વીકાર કરતો. મેં નિયમો ઘડ્યા જેનું મક્કમતાથી હું પાલન કરતો. આને માટે શરીરસૌષ્ઠવ તથા સામર્થ્ય પણ મેં કેળવ્યાં. પછીથી મેં નૈતિક રીતે પૂર્ણ બનવાના પ્રયત્નો શરૂ કર્યા. એ પછી સર્વસામાન્ય રીતે શ્રેષ્ઠ બનવાના પ્રયાસો કર્યા. જેથી મારી અને ઈશ્વરની નજરે હું સારો લાગું, એટલું જ નહીં અન્યોની નજરે પણ હું સારો દેખાઉં. પછીથી મારી ઇચ્છા અન્યો કરતાં વધું મજબૂત બનવાની, વધુ મહત્ત્વની વ્યક્તિ બનવાની તથા ધનવાન બનવાની ઇચ્છામાં પરિણમી.'

એકાવનમે વર્ષે લખવાનું શરૂ કર્યા પછી ત્રેપનમે વર્ષે પૂરા કરેલા આ આત્મવૃત્તાંતમાં ટૉલ્સ્ટોય થોડુંક આત્મનિરીક્ષણ કરીને તારણો પણ આપતા જાય છે. સંપૂર્ણ આત્મકથા તો તેઓ પછીથી લખવાના જ હતા. પણ આ કૃતિમાં તેઓ જાત સાથે, તેમ વાચક સામે કેટલાક એકરાર કરતા જાય છે. ધર્મ અને ઈશ્વરને તિલાંજલિ આપી દીધા પછી ફરી પાછી તેના સ્વીકારની આ કથામાં બૌદ્ધિકતાની સાથે શ્રદ્ધાના ટકરાવની કથા વણાયેલી છે. એ દષ્ટિએ 'નોટ્સ ફ્રોમ અન્ડરગ્રાઉન્ડ' સાથે તેની તુલના કરવામાં પૂરેપૂરું ઔચિત્ય છે. યુવાન વયે વાચન, મનન દ્વારા ઊભરતી બૌદ્ધિકતાને લીધે આ પ્રકારની 'કટોકટી' કોઈના પણ જીવનમાં આવી શકે.

'આપણી અંદરની ખરેખરી નિસબત તો પૈસા કમાઈને નામના મેળવવાની હોય છે. આને માટે આપણે બૌદ્ધિકો પુસ્તકો અને શોધનિબંધો લખીએ. આવા નકામા કામને ન્યાયી ઠરાવવા માટે આપણે કોઈ ને કોઈ સિદ્ધાંત શોધી કાઢીએ, જેને આપણે 'સંસ્કાર' એવું નામ આપીએ. એને માપવા માટે પુસ્તકો અને અખબારના વેચાણના આંકડા ટાંકીએ. પુસ્તકો અને અખબારમાં લખવાના આપણને પૈસા મળે તેથી આપણે આપણી જાતને સૌથી ઉપયોગી માણસો તરીકે ઓળખાવીએ.'

આ વલણને ટૉલ્સ્ટોય ગાંડપણ તરીકે ઓળખાવે છે. એને પ્રગતિ તરીકે ખપાવવાનો આપણો ઉપક્રમ હોય છે. પુસ્તકો લખીને પણ શું? તમે ગોગોળ, પુશ્કિન, શેક્સપિયર કે મોલિયેર કરતાં પણ વધારે જાણીતા થાઓ. પણ તેથી શું? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર મળવો મુશ્કેલ છે.... જવાબ જડવો તો જોઈએ. પણ ક્યારે? કોઈ પણ પ્રવૃત્તિને ન્યાયી ઠરાવવા માટે આપણી પાસે કારણો તો હોવાનાં પણ ઊંડે ઊંડે આપણને પ્રતીતિ થયા વિના નહીં રહે કે... જીવન વ્યર્થ છે. ભલે આપણે જીવતા હોઈએ, ચાલતા રહીએ પણ વિનાશ નક્કી છે. તેમ છતાં અટકવાનું અશક્ય છે. પાછા ફરવું મુશ્કેલ છે. આંખો બંધ ન થઈ શકે, ભલે આપણને જાણ હોય કે યાતના અને મૃત્યુ એ આપણા અંતિમ મુકામ છે. 'મારી જિંદગીનો કોઈ અર્થ છે ખરો, જેનો મૃત્યુ નાશ ન કરી શકે?'

આ પ્રકારની મથામણો, પ્રશ્ન પરંપરાઓથી પ્રેરાઈને અનેક મુકામો પર પહોંચ્યા પછી પણ જીવનને અર્થ આપનારું તત્ત્વ ટૉલ્સ્ટોયને જડતું નથી, લગ્નજીવન, ઘરસંસાર, સમાજસેવા ઈત્યાદિમાં જાતને સંડોવ્યા પછી પણ આ લાગણી – અનુભૂતિમાંથી બચી શકાતું નથી. જીવનને અર્થ આપવાના ઉધામાઓ કર્યા પછી પણ અંતિમ પ્રશ્ન – જીવનનો શો અર્થ? એ પ્રશ્ન – તો આવીને ઊભો જ રહે

છે. લેખક તરીકેની તેમની સિદ્ધિ એ જ આ સમગ્ર પ્રક્રિયાનું બયાન તેઓ સહજ રીતે કરી શકે છે.

આખરે તેમને ઈશ્વરને શરણ જવાની ફરજ પડે છે – એવી આશાએ કે એ એને મદદ કરશે. પણ પ્રાર્થનાઓ કરી કરીને થાક્યા પણ ઈશ્વરનો અણસાર સુધ્ધાં લાધ્યો નહીં. 'ઈશ્વર, દયા કરો.' પણ દયા કરે તો ઈશ્વર શેના? આશ્વાસન મેળવવા માટે તેમણે જાતને કહ્યું, 'ઈશ્વરની શોધમાં જ જીવન કાઢો. તો પછી તું ઈશ્વર વિના નહીં જ જીવી શકે. અગાઉ ક્યારેય નહોતો, એટલો સમીપે, તારી આસપાસ તને તારો ઈશ્વર દેખાશે. તારી ભીતર અને તારી આસપાસ, પ્રકાશ પાથરતો તે ઊભો જ છે. એ તને ક્યારેય છોડશે નહીં.'

આ માત્ર શબ્દો નથી, એક પ્રતીતિ છે. બાળપણમાં અને કિશોરવયમાં જ્યાં હતા ત્યાં પોતે પાછા ફર્યા છે, એવું તેમને લાગે છે. જીવન વધારે સારું, ઉજ્જ્વળ થવું જોઈએ... તેમની ઇચ્છાને અધીન થઈએ એટલે બસ. આ બહુ અઘરું કામ હતું. ઈશ્વરને છોડી દીધા પછી ઈશ્વર પાસે પાછા ફરવું અને એ રીતે અર્થહીન જિંદગીને અર્થ આપવો. આ બાબતને ટૉલ્સ્ટોય એક રૂપક દ્વારા આ રીતે રજૂ કરે છે :

'મારા જીવનમાં કંઈક આવું બન્યું. મને એક હોડીમાં બેસાડી દેવામાં આવ્યો. ક્યારે, તેની મને ખબર નથી. એક અજાણ્યા કિનારેથી મારી હોડીને હડસેલી દેવામાં આવી. એક અન્ય, અજાણ્યા કિનારા પર પહોંચવા માટે. મારા હાથમાં હલેસાં મૂકવામાં આવ્યાં. પણ હલેસાં ચલાવવાનું તો મને આવડતું નથી.

મેં જેમતેમ હલેસાં હલાવવાનું શરૂ કર્યું જે રીતે હોડી જ્યાં પણ જાય ત્યાં મેં એને જવા દીધી. આગળ કે પાછળ ક્યાંય પણ. પછી તો મઝધારમાં મારી હોડી પ્રવેશી. પ્રવાહ વધારે બળવત્તર બન્યો. મારા લક્ષ્ય સુધી પહોંચવાનું અસંભવ જણાવા લાગ્યું મારી જેમ બીજા અનેક માણસો પણ હોડીમાં બેસીને હલેસાં થકી આગળ વધતા હતા. કેટલાક ઝડપભેર તો કેટલાક ધીમી ગતિએ. થોડાક જણા ે તો હલેસાં હેઠા મૂકીને એમ જ બેઠા જણાતા હતા. હું કઈ દિશાએથી આવ્યો હતો અને કઈ દિશામાં જવા માગતો હતો તેની મને જાણ નહોતી. તેમ છતાં મને સારું લાગતું. આસપાસ બધે જ મારી જેમ અસંખ્ય માણસો હોડી લઈને નીકળી પડ્યા હતા. તેઓ હોંશમાં ને હોંશમાં આગળ વધતદા હતા. હું પણ તેમની સાથે સ્પર્ધામાં જોડાયો... મને લાગ્યું કે હું ઘણો આગળ નીકળી આવ્યો હતો. મારી પાછળ મોટી સંખ્યામાં લોકો હોડી લઈને આવતા હતા. અમે આગળ વધતા જ ગયા... છેવટે દૂર દૂર કિનારો દેખાયો.' એ કિનારો હતો, ઈશ્વર. એ દિશા હતી પરંપરા. મારા હાથમાં જે હલેસાં હતાં તે મને અપાયેલું સ્વાતંત્ર્ય, ઈશ્વર પાસે પહોંચવાનું. આ રીતે મને જીવન જીવવાનું જોમ પાછું મળ્યું. હું ફરીથી જીવવા લાગ્યો.'

આમ અનાસ્થાથી આસ્થા તરફની, અનર્થની અર્થ પ્રતિ પાછા ફરવાની પ્રક્રિયા આ લઘુ કૃતિમાં જે રીતે રજૂ કરવામાં આવી છે તેમાં ટૉલ્સ્ટોયનું કલાકૌશલ સુપેરે વરતાય છે. 'અ કન્ફેશન' એ અતિશયોક્તિ વિના ટૉલ્સ્ટોયની મહાન કલાકૃતિ છે. એનામાં જે રસકીય ક્ષમતા છે તે એની અન્ય કૃતિઓમાં જવલ્લે જ જોવા મળે છે.' રશિયન સાહિત્યના ઇતિહાસકાર ડી૦ એસ૦ મિર્સ્કીના આ શબ્દોની પ્રતીતિ 'અ કન્ફેશન' વાંચનારને થયા વિના નહીં રહે. □

ગાંધીધામ-કચ્છમાં જેમનાં ઘર-દુકાન જ 'ઍપ્લાઈડ ફિલોસૉફી સ્ટડી સેન્ટર'નું સરનામું ધરાવતાં હતાં એ **માવજી કેશવજી સાવલા**(જ. ૨૦ સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૦)નું ગઈ ૧૫મી નવેમ્બરે અવસાન થયું. ૮૫ની વયે પણ એ ઉત્સાહ અને ઉષ્માવાળી જીવંત વ્યક્તિતા અને અભ્યાસ-રસિકતા ધરાવતા હતા. માવજીભાઈએ 'ભારતીય દર્શનશાસ્ત્ર'(૧૯૭૫), 'સૉક્રેટીસથી સાર્ત્ર'(૧૯૯૫) એવા વિશદ-સરળ ગ્રંથો આપ્યા; ગુર્જયેફને ગુજરાતીમાં ઉતાર્યા; 'એટ્ટીની રોજનિશી'(૧૯૯૩) જેવા સ્મરણીય પુસ્તકનો અનુવાદ કર્યો તેમ જ તૉલ્સ્તૉય, દોસ્તોયવ્સ્કી અને રવીન્દ્રનાથની કૃતિઓના અનુવાદ-ભાવાનુવાદ-અભ્યાસ આપ્યા. એ અગ્રણી કચ્છી સાહિત્યકાર-પત્રકાર પણ હતા.

રૂબરૂ જ નહીં, ફોન પર પણ આનંદપૂર્વક લાંબી ગોષ્ઠીઓ કરનાર તથા રસપૂર્વક એવા જ વિગતવાર પણ મુદ્દાલક્ષી પત્રો લખનાર તરીકે પણ એ સૌના સ્મરણમાં રહેશે. **માવજીભાઈને સાદર શ્રદ્ધાંજલિ.**

ગ્રંથગોષ્ઠી
જયન્ત મેઘાણી

રોજરોજની ટપાલોમાંથી ઝડપીને જલદી ખોલવાનું મન થાય એવા લિફાફા આવે ત્યારે હાથ પરનાં ચાલુ કામો એક બાજુ પર મુકાઈ જાય, આંખો એમાં ખોવાઈ જાય. નવી ચોપડીઓની ખબર લાવતાં સામયિકોના અંકોનાં પાનાં પર ચિત્ત ચોંટી જાય. દિલ્હીથી આવતાં 'બિબ્લીઓ' અને 'ધ બૂક રિવ્યૂ', વર્ધાથી બહાર પડતું હિંદી દ્વૈમાસિક 'પુસ્તક-વાર્તા', પુણેથી રવાના થતું મરાઠી માસિક 'લલિત', – એ બધાં પ્રિય મિત્રો બની ગયાં છે. ખ્યાતનામ અખબાર 'ધ હિંદુ'ની દર મહિને આવતી સાહિત્યપૂર્તિમાં પુસ્તકો અને લેખકોની દુનિયાની વિવિધરંગી વાતો, ક્યારેક વળી ઇન્ટરનેટના પગથારે આવેલી જ્ઞાનસૃષ્ટિની વાતો, અને ગ્રંથજગતની પ્રત્યક્ષ સોબત... આ બધાંમાંથી તારવેલું ને સારવેલું, એનું અહીં માત્ર આચમન ધરવાની નેમ છે.

મરચન્ટ્સ ઑફ તમિલકમ – કનકલતા મુકુંદ. નવી દિલ્હી પૅંગ્વિન, ૨૦૧૨, રૂ. ૩૯૯.

૧૯૩૮ની સાલ : વિસુવિયસ જ્વાળામુખી અઢાર શતક પૂર્વે જેને જીવતી ભરખી ગયેલો એ ઇટલીની પોમ્પેઈ નગરીનાં ખંડેરોમાં એક વૈભવી સદનના અવશેષ છે. તે સમયે કોઈ શાહસોદાગરે દોમદોમ સાહ્યબી તેમાં વસાવી હશે. એ અવશેષોમાંથી મળી આવે છે એક સાધારણ કલામંડિત નાનકડી વસ્તુ. અને સંશોધકોએ શોધ્યું કે વસ્તુ દરિયાપાર હિંદુસ્તાનથી આણેલી હશે ને ત્યારે મોંઘાં દામે ખરીદાઈ હશે. હા, એ કાળે હિંદુસ્તાન સાથે ઈટલીને વેપાર-વ્યવહાર હશે. બસ, આ સગડ મેળવીને વ્યાપારી અર્થકારણના એક અભ્યાસીએ પોતાની સંશોધનયાત્રા શરૂ કરી. એ કાળના દક્ષિણ હિંદનો એક મોટો વિસ્તાર તમિલકમ તરીકે ઓળખાતો હતો. આજના તમિલનાડુ, કેરલા, અને શ્રીલંકાનો તમિલ વસ્તીવાળો ભાગ આ તમિલકમમાં સમાતા હતા. તમિલકમના સોદાગરો દરિયાપાર પોતાની જણસો મોકલતા. આકસ્મિક રીતે ખંડેરમાંથી લાધેલી એક નાની કલાત્મક વસ્તુ એક સંશોધક ચિત્તને ઇતિહાસની એક દિશા ખેડવા પ્રેરે છે. કનકલતા મુકુંદ નામનાં અર્થશાસ્ત્રનાં જાણીતાં અભ્યાસીએ સંશોધન આદર્યું : બે હજાર વરસ પહેલાંના હિંદુસ્તાન અને યુરોપ વચ્ચે દરિયા-વહેવાર વાટે વણજ ચાલતા હશે, ઘરવપરાશની સામાન્ય વસ્તુઓ જ નહીં પણ કલાત્મકમોંઘી ચીજો પણ યુરોપનો ભદ્ર વર્ગ અહીંથી આયાત કરતો હશે એવી ધારણાનો છેડો પકડીને સંશોધકે પોતાનું અનુમાન અભ્યાસની સરાણે ચડાવ્યું. પુરાતત્ત્વ, સિક્કાઓ, પુરાલેખ અને સાહિત્ય ફેંદીને એમના સંશોધનનો જે પરિપાક નીપજ્યો તે એક પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થયો : 'મરચન્ટ્સ ઑફ તમિલકમ.' આ સંશોધન બે હજાર વરસ પહેલાનાં ઇતિહાસનાં બિડાયેલાં થોડાં પૃષ્ઠો ખોલે છે અને બે ખંડ વચ્ચેની આવન-જાવન સાથે ગૂંથાયેલી તવારીખની કેટલીય સાંકળીઓ વ્યવસ્થિત ગોઠવીને અતીતમાં સરી ગયેલા સ્થળ-કાળના એક ટુકડાને શબ્દ-જીવ આપે છે. કનકલતા મુકુંદ આર્થિક ઇતિહાસના વ્યાપાર પેટાવિષયનાં એક પ્રકાંડ અભ્યાસી છે. (જેવા આપણે ત્યાં મકરંદ મહેતા છે.) એક નાની, આકસ્મિક પ્રાપ્તિમાંથી કેવું મહત્ત્વનું સંશોધન ફાલે છે એ સૂચવતું આ ઉદાહરણ છે. ['ધ બૂક રિવ્યૂ'(ઑક્ટોબર ૨૦૧૨)માંના અવલોકનને આધારે.]

*

ઓરીએન્ટલ મેમ્વાર્સ (Oriental Memoirs) – જેમ્સ ફૉર્બ્સ. લંડન, ૧૮૧૩, સંક્ષિપ્ત આવૃત્તિ ૧૮૩૪, અપ્રાપ્ય.

ટેબલ ઉપર બે મોટા ગ્રંથો કોઈ રાજવીના ઠાઠથી બિરાજેલ છે. બરાબર બસો વરસ પહેલાં, ૧૮૧૩માં પ્રગટ થયેલા એ મૂળ ચાર ગ્રંથો તો દુર્લભ છે, પણ ૧૯૩૪માં લેખકનાં પુત્રીએ તેની સંક્ષિપ્ત આવૃત્તિ લંડનથી પ્રસિદ્ધ કરેલી એ 'ઓરીએન્ટલ મેમ્વાર્સ' નામે દળદાર બે ખંડની

સોબતમાં છું. જેમ્સ ફોર્બ્સ નામે એક અંગ્રેજ અફસરે હિંદુસ્તાનમાં વીતાવેલાં સત્તર વરસનાં સંસ્મરણો ઠાંસીઠાંસીને કહેતાં ૧૧૦૦ પાનાં છપાયેલાં તો પોણા બસો વરસ પહેલાં, પણ કાગળ હજુ ભરભર ભૂકો નથી થતો. હા, ત્યારે બનતા કાગળમાં એસિડનો ઉપયોગ નહોતો થતો અને તેથી તેની આવરદા આધુનિક કાગળ કરતાં વધુ રહેતી. પણ મજબૂત બાંધણી પોણા બસો વરસે હારી બેઠી લાગે છે : જેટલી વાર ગ્રંથો હાથમાં લઉં છું, પાનાં બંધનથી મુક્ત થતાં જાય છે. પોણા બસો વરસના અંતરાલને ઓળંગીને મળેલા આ ગ્રંથોનો સ્પર્શ રોમાંચકારી કેમ ન હોય! આપણા એલેકઝાન્ડર કિન્લોક ફારબસના પુરોગામી, એના જ મુલક સ્કૉટલૅન્ડના કોઈ ઉમરાવકુળના વંશજ જેમ્સ. વહેલા વહેલા કારકૂની ને હિસાબી કામ શીખ્યા ને ૧૭૬૫માં હિંદુસ્તાન આવવા નીકળેલા એક વહાણમાં ચડ્યા. અગિયાર મહિને મુંબઈના બારામાં ઊતર્યા ત્યારે એ સોળ વરસના જુવાન હતા. ઇસ્ટ ઇંડિયા કંપનીએ તેમને સહુ પહેલી કામગીરી મહારાષ્ટ્રમાં સોંપી અને એ અંગ્રેજ સલ્તનતની સેવા કાજે ઘડાયા-ટિપાયા. દેશના જુદાજુદા પ્રદેશોમાં એમને કામગીરી સોંપાતી. એકવાર લથડેલી તબિયત સમારવા વતન જઈને તાજામાજા થઈ પાછા આવ્યા ત્યારે ગુજરાતમાં નિમણૂક મળી જે કારકિર્દીમાં શિરમોર નીવડી. એ ભરૂચમાં, ડભોઈમાં ને અમદાવાદમાં કલેક્ટર અને ન્યાયાધીશ તરીકે રહ્યા એ દરમિયાન એમણે જે નિરીક્ષણ કર્યું ને જે અનુભવો કર્યાં તેનું સમભાવી બયાન (પુસ્તકનાં કુલ ૩૯માંથી) બાર પ્રકરણોમાં વિગતથી આલેખ્યું છે. ગુજરાતને એમણે દેશનો સહુથી રમણીય પ્રદેશ ગણ્યો. હિંદુસ્તાન-નિવાસનો આખરી કાળ ભરૂચ પાસે વેજલપુર ગામે વીતાવ્યો. વનસ્પતિના શોખીન, અને પાછા હરિત સૃષ્ટિના ચિત્રકાર. વેજલપુર પાસે એક વાડી વિકસાવી, અપરંપાર ઝાડપાન ઉછેરીને બાગબાન બન્યા. પાંત્રીસ વરસની ઉંમર કાંઈ નિવૃત્તિની ન ગણાય, પણ પૂરતું કમાઈ લીધું છે એમ લાગ્યું ત્યારે અસબાબ સંકેલીને સત્તર વરસના હિંદ-વસવાટ પછી એ વતન પાછા ફર્યા. ત્યારે એમની વખરીમાં ૫૨,૦૦૦ જેટલાં હસ્તલિખિત પાનાં હતાં. હિંદુસ્તાનથી એમણે પાઠવેલા પત્રો પણ વતનમાં સચવાયા હતા. આ બધાં પૃષ્ઠોમાં એમણે આ દેશનાં અનુભવો અને નિરીક્ષણો ઝીણવટથી આલેખ્યાં છે. 'ઓરિએન્ટલ મેમ્વાર્સ'ના ચાર ખંડ એટલે આ વિપુલ હસ્તલિખિત સામગ્રીનું દોહન. માત્ર ગુજરાતમાં જ નહીં, દેશભરમાં એ ઘૂમ્યા. ઇંગ્લંડની આબોહવા જીરવી શકે એવાં બસો ઝાડનાં બી હિંદુસ્તાનથી લેતા ગયેલા એ બધાં વાવીને એક વાડી બનાવી. બાગબાની અને ચિત્રકળા : એ બે વ્યાસંગના ફળ રૂપે આ દેશમાં જોયેલી વનસ્પતિઓનાં ચિત્રણો કર્યાં છે તેનાથી આ ગ્રંથ વિભૂષિત છે. ઘરસંસાર માંડ્યો. વહાલી એક દીકરીના પિતા બન્યા. અરધોઅરધ આયુષ્યનો પરિતોષભર્યો નિવૃત્તિકાળ જીવીને દીકરીને ખોળે આખરી નીંદરમાં સમાયા. ધૂમકેતુની વાર્તા 'વિનિપાત' યાદ આવે છે? એમાં જે ગોરા અમલદારનું પાત્ર છે એ જ આ જેમ્સ ફોર્બ્સ. આ વિરલ ગ્રંથો મારા ગામના એક સમૃદ્ધ ગ્રંથાલયમાં સચવાયેલા જોઈ શક્યો. પરંતુ આ ગ્રંથો જોયા ન હોય એમણે અફસોસ કરવાનું કારણ નથી : ઇંટરનેટ પર ગ્રંથો સચવાયેલા છે. ગુજરાતનું એ અતીત-ચિત્રણ આ ગ્રંથોમાં મનભર થયું છે એવું ભાગ્યે જ બીજા કોઈ સમકાલીન પુસ્તક પાસેથી આપણને મળ્યું હશે. એ ચિત્રણ ક્યારેક ગુજરાતીમાં ઉતારવાની મુરાદ મનની મજૂસમાં મૂકીને ગ્રંથોનાં પૃષ્ઠોને હળવા હાથે બંધ કરું.

*

ધ વન્ડર ધૅટ વૉઝ ધ સીલીંડર : અર્લી ઍન્ડ રેર ઇંડીઅન સીલીંડ્રીકલ રેકૉર્ડ્ઝ *(The Wonder That Was The Cylinder : Early And Rare Indian Cylindrical Records)* **– એ૦ ઍન૦ શર્મા, અનુકૃતિ શર્મા.** મુંબઈઃ સ્પેન્ટા, ૨૦૧૪, રૂ. ૬૦૦૦

મુંબઈના કબાડી બજારની એક વખારમાં પતિ-પત્ની-પુત્રીની ત્રિપુટી ખાંખાંખોળા કરતી હતી ત્યાં પત્નીની ચકોર નજર ધૂળધૂળ થયેલાં થોડાં ખોખાં પર પડી. 'શું છે?' પૂછતાં દુકાનદાર કહે કે એ તો મિલના દોરા વીંટવાનાં સીલીન્ડર છે. શ્રીમતી શર્માએ પકડી પાડ્યું કે ના, આ સીલીંડર ગ્રામોફોન રેકોર્ડનાં છે. ભાવતાલ કરીને જલદી જલદી એ બૉક્સ ઘરભેગાં કર્યાં. કોણ હતાં આ ગ્રાહકો? ભારતીય સંગીતની માતબર કથા 'બાજાનામા' (૨૦૧૨) પુસ્તકમાં આલેખનાર એ૦ ઍન૦ શર્મા, એમનાં પત્ની આભા અને દીકરી અનુકૃતિ : ત્રણેય સંગીતરસિયાં. ઘેર લાવેલાં એ ખોખાં ખોલાય છે, અને તેમાંથી નીકળી પડે

છે કેટલાક બહુ જૂનાં વૅક્સ સીલીન્ડર રેકોર્ડીંગ. ૧૮૯૦ના દાયકામાં બન્યાં હશે એ રેકોર્ડીંગમાં કેટલુંક દુર્લભ ભારતીય સંગીત ભંડારેલું હતું એનો તો સપનેય એમને ખ્યાલ ક્યાંથી હોય? અલીબાબાએ ખજાનો ખોલ્યો હતો જાણે. બસો જેટલાં આ સીલીંડરમાં ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતની કેટલીક લુપ્ત થયેલી મનાતી સામગ્રી મળી આવી હતી. અલાદીયા ખાં, વિષ્ણુ દિગંબર પલુસ્કર અને બીજા કેટલાય ગાયકોની ખોવાયેલી ચીજોનાં આ રેકોર્ડીંગ હતાં. આ ખોખાં એકસો વરસની આવરદા પાર કરી ચૂકેલાં, એની ઉપર ધૂળ ચડી ગયેલી, અને એનાં આવરણો જીર્ણ થયાં હતાં. સાફસૂફીને અંતે એ બસોમાંથી અડસઠ સીલીંડર બચાવી શકાય તેવાં હતાં. ઘણાંખરાં પર લેબલ હજુ ટકી રહેલાં ને તેમાંનાં કેટલાંક રેકોર્ડીંગ વગાડી શકાય તેવાં હતાં, તો કેટલાંક વગાડવા માટેનાં સાધનો હવે લભ્ય નહોતાં. કેટલાંક ઇસ્લામી ધાર્મિક ગાનનાં હતાં, તો બીજાં ઘણાં રેકોર્ડીંગમાં શાસ્ત્રીય રાગ, ઠુમરી, ભજન, ગઝલ વગેરેનો સંગ્રહ હતો. બર્લિનમાં, લંડનમાં અને શિકાગોમાં ભારતીય સંગીતના સમૃદ્ધ આર્કાઇવલ સંગ્રહો છે, પણ એ બધામાં જે છે એ આ નવા શોધાયેલા સંગ્રહ પછીનું છે. એટલે આ નવો સંગ્રહ ભારતીય સંગીતનો સર્વથી જૂનો ખજાનો ઠરે છે.

ભારતીય સંગીતની તવારીખ નવેસર લખવી પડે એવું અણમૂલ ડૉક્યુમેન્ટેશન આ વિશદ ગ્રંથમાં ઊઘડે છે. [‘ધ બૂક રિવ્યુ’(એપ્રિલ ૨૦૧૫)માંના અવલોકનને આધારે.]

*

***સેવેજીંગ ધ સિવિલાઈઝ્ડ : વેરીઅરએલ્વિન, હિઝ ટ્રાઈબલ ઍન્ડ ઇંડિયા (Savaging The Civilized : Verrier Elwin, His Tribals And India)* – રામચંદ્ર ગુહા.** મુંબઈ : ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ૧૯૯૯, અપ્રાપ્ય.

આજથી વીસેક વરસ પહેલાં એક જુવાન મુંબઈના ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસના મહાલયમાં સંકોચ ભરેલા ડગ સાથે પ્રવેશ કરતા હતા. વિદ્વત્તાના ક્ષેત્રમાં એમનાં પગલાં તાજાં હતાં. એ કાળે ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ ભારતના નવઅભ્યાસીઓનું જાણે દેવળ હતું. અહીં બુલંદ વિદ્વાનોની આવનજાવન હતી. આ ભવનનાં પગથિયાં ચઢી શકનાર અભ્યાસી ખુદને મોટો વિશિષ્ટાધિકાર મળ્યો હોય એવું ગૌરવપિચ્છ ધારણ કરીને વિચરતો. કોણ હતા એ જુવાન? આજે, બે દાયકા પછી તો જગતના નવવિદ્વાનોની પંગતમાં જેમનું માનવંતુ સ્થાન છે તે રામચંદ્ર ગુહા, હા, એ પોતે. જે રામચંદ્ર ગુહા આજે પુસ્તક લખવા ધારે છે તેની જાણ થતાં જ પ્રકાશક તેને આગોતરો પુરસ્કાર આપીને પુસ્તક પોતાનું કરી લે છે એ વિદ્વાને પોતાની લેખન-કારકિર્દીના આરંભની એક વાત કરી છે તેમાં આપણને રસ પડે.

ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ તરફથી રામચંદ્ર ગુહાને એક જીવનચરિત્ર લખવાનું કામ સોંપાયું : વેરીઅર એલ્વિનનું. એલ્વિનસાહેબ હિંદુસ્તાન આવ્યા તો હતા ખ્રિસ્તી મિશનરી તરીકે, પણ એમને રસ પડ્યો આ દેશની ભાતીગળ આદિવાસી પ્રજામાં. મોટા માનવવંશ-અભ્યાસી બન્યા, એમનો રસ દેશની આદિવાસી સંસ્કૃતિમાં ઊંડો ને વ્યાપક નીવડ્યો અને કેટલાક બીજા અંગ્રેજોની માફક આ ધરતીના પનોતા પુત્ર બની રહ્યા. એક આદિવાસી કન્યા સાથે જીવન જોડ્યું. હિંદુસ્તાન સાથે ઓતપ્રોત થયા. રામચંદ્ર ગુહાએ આવી વ્યક્તિના જીવનને અક્ષરમાં આલેખવાનું હતું. ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસના એક મિત્ર-મોવડી સાથે આ એલ્વિનને બહોળો પત્રવ્યવહાર થયેલો એ ગુહાને સોંપવામાં આવ્યો. એલ્વિનના જીવનની બીજી અપરંપાર સામગ્રી લઈને ગુહા એમનું ચરિત્ર લખવા બેઠા. એમની આજ સુધીની તાલીમ વિદ્વાનની – ‘સ્કૉલર’ની – હતી, એટલે એમણે તો પોતાની બધી વિદ્વત્તા ઠાલવીને લખાણ કર્યું. એ દળદાર મુસદ્દો એમણે એમના સંપાદકને ધર્યો. પુસ્તકના પરખંદા એ સંપાદકે હસ્તપ્રત વાંચીને એટલું જ કહ્યું : ‘ફાડી નાખો આ બધું. તમારે સમાજશાસ્ત્રનો ગ્રંથ નથી લખવાનો, જીવનચરિત્ર લખવાનું છે.’ એ હોંશીલા નવ-વિદ્વાન કેવા નાસીપાસ થયા હશે! પણ ધૈર્ય ધરીને એણે પોતાની નોંધપોથીઓ ફરી ખોલી, અને સંપાદકે સૂચવ્યું હતું તેમ પોતાના ચરિત્રનાયક વિશેની બધી વિગત કાળક્રમે નિરૂપીને નવો મુસદ્દો લખ્યો. સંપાદકે આ મુસદ્દો જોઈને કહ્યું, ‘વિદ્વાન અને સાર્વજનિક જીવનના બુદ્ધિવંત માણસ તરીકે તમે એલ્વિનનું આલેખન સરસ કર્યું છે, પણ આમાં એક માનવી તરીકે એલ્વિન કેવા હતા તેની તો વાત જ નથી આવતી. એ લખો.’ પછી રામચંદ્ર ગુહા કહે છે, ‘હું ફરી પાછો કુટુંબીઓ અને મિત્રો સાથેનો એલ્વિનનો પત્રવ્યવહાર ઝીણવટથી જોઈ ગયો ને નવો મુસદ્દો મારા સંપાદકને ધર્યો.’ સંપાદક મહાશયે કહ્યું, ‘હા, એલ્વિન એક

પુત્ર તરીકે, ભાઈ તરીકે, પતિ તરીકે, મિત્ર તરીકે કેવા હતા એ તમે બરાબર ઉપસાવ્યું, પણ આમાં લેખક અને વિવાદવીર એલ્વિન હજુ ખૂટે છે.' લેખનશૈલી અંગેનાં સૂચનો પણ સંપાદકે આપ્યાં. અને રામચંદ્ર ગુહાએ પોતાની હસ્તપ્રત ચોથીવાર લખી. હવે આ મુસદ્દો એકંદરે બરાબર થયો, સ્વીકાર પામ્યો, તો પણ સંપાદકે કેટલાક એવા સંદર્ભો ઉમેર્યા કે જેથી લાગે કે ઇતિહાસજ્ઞ લેખક આધુનિક કવિતા અને સંગીતના પણ અચ્છા જાણકાર છે! બચુભાઈ રાવતનું સ્મરણ કરાવે એવા કોણ હતા એ સંપાદક? આજે ભારતના સન્માન્ય પ્રકાશક તરીકે દેશ-વિદેશમાં જેમની ખ્યાતિ છે એ પર્મેનન્ટ બ્લૅકના કર્ણધાર રુકુન અડવાની. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીમાંથી ડૉક્ટરેટ મેળવીને ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટીમાં પ્રેસમાં સંપાદક બન્યા, અને આજે ભારતના એક અવલ દરજ્જાના ગ્રંથ-સંપાદક ગણાય છે. હિમાલયને ખોળે રમણીય રાનીખેતમાં એ અને એમનાં પત્ની અનુરાધા રૉય પર્મેનન્ટ બ્લૅકનાં પ્રકાશનોનું સંપાદન કરે છે. પોતાનાં પુસ્તકોનું રુકુન અડવાનીનો સંપાદન-સ્પર્શ મળે એ માટે વિદ્વાનો આતુર હોય છે. ઑક્સફર્ડ કે હાર્વર્ડના પ્રકાશિત અભ્યાસગ્રંથો જેમ સો ટચના સુવર્ણ જેવી મુદ્રા ધરાવે છે તેવી જ પ્રતિષ્ઠિત મુદ્રા પર્મેનન્ટ બ્લૅકનાં પ્રકાશનો પણ ધરાવે છે.

રામચંદ્ર ગુહાએ લખેલું વેરીઅર એલ્વિનનું એ જીવનચરિત્ર બહાર પડ્યું ત્યારે એક સમીક્ષકે કહ્યું હતું કે લેખકે ભારતીય પ્રકાશન-પરિસરના નકશામાં જીવનચરિત્રને મૂકી આપ્યું છે, એલ્વિનને માનવવંશવિદ્યાના ઉપાસક તરીકેની શુષ્ક ખ્યાતિમાંથી ઉગારીને એમને એક મહાન ભારતચાહક અંગ્રેજ તરીકેની વ્યાપક ઓળખ આપી છે. વિકસિત પ્રકાશન-વ્યવસાયમાં સંપાદકનો દરજ્જો શો હોય છે, કુશળ સંપાદક સામગ્રીની કેવી માવજત કરે છે, તેની કેવી કાયાપલટ કરી આપે છે તેના ઉદાહરણ રૂપે રામચંદ્ર ગુહા અને રુકુન અડવાનીનો આ કિસ્સો આપણા લેખન-પ્રકાશન ક્ષેત્રે માટે સૂચક છે.

*

'રીડર્સ ડાયજેસ્ટ' : તંત્રીનોંધ – મોહન શિવાનંદ

'રીડર્સ ડાયજેસ્ટ'ના સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૨ના એક અંકમાં તંત્રી મોહન શિવાનંદ વાચકો સાથે ગોષ્ઠી કરતાં કહે છે :'રીડર્સ ડાયજેસ્ટ'માં અમે જે કાંઈ પીરસીએ છીએ તેના શબ્દેશબ્દની હકીકત-ચકાસણી અમારા સંશોધક કરે છે – ભલે તેના લેખક ગમે તે હોય. આ તંત્રીનોંધ આપ વાંચી રહ્યા છો એ પણ એવી કસોટીમાંથી બાકાત નથી. અરે, અમારાં પાનાં પર છપાતી રમૂજો કે વાચકોના પત્રો પણ આ રીતે તપાસાય છે, કારણ કે તેમાં પણ કોઈએ કોઈને ખોટી રીતે ટાંક્યા હોય, કે તેમાં ભૂલભરેલા આંકડા પણ આવી જતા હોય એવો સંભવ હોય છે. આ બધું ખાતરી કર્યા વિના પ્રગટ થાય તો એ અહિતકારી સમજીએ છીએ. દાખલો આપું : વાંસાના દુખાવા વિશેની અમારી 'કવર-સ્ટોરી' : અમારાં શોધ-સંપાદિકા મમતા શર્માએ તેમાંનાં હકીકતો અને વ્યક્તિ ઉલ્લેખો બે વખત ચકાસેલાં એમને ખ્યાલ આવ્યો કે અગત્યના બે અભ્યાસોનો ઉલ્લેખ લખાણમાંથી બાકાત રહી ગયેલો. બીજું, એક નિષ્ણાતનો ઉલ્લેખ લેખમાં 'ડૉ૰' તરીકે થયેલો એ ખોટો હતો. આવા બીજા પચીસેક સુધારા મમતાની શોધ-ચકાસણી પછી કરેલા ને એ પછી જ લેખ પ્રગટ થયો હતો. બીજું ઉદાહરણ : એક લેખ માટે ફિલ્મગીત-કવિ સમીરનાં ગીતોની પાકી સંખ્યા મળતી નહોતી. કવિને ખુદને પણ તેની સરત નહોતી. અમારાં બીજાં શોધક પદ્માવતી સુબ્રમનિયમે ઇન્ટરનેટ પરથી મેળવેલ આંકડો પણ ભરોસાપાત્ર નહોતો. છેવટે એમણે એક ફિલ્મ-સંગીત-રસિયા શોધી કાઢ્યા જેની માહિતી માનવા જેવી લાગી અને લેખમાં તેનો ઉપયોગ થયો. કવિએ આ બધું જાણ્યું ત્યારે એમણે પણ આ આંકડો સ્વીકાર્યો. કેટલાંક ગીતોની પંક્તિઓના ઉચ્ચાર અંગે શંકા હતી તો પદ્માવતીએ એ ગીતો યુ-ટ્યૂબ પર સાંભળીને ખાતરી કરી અને પછી જ તેનું રોમનમાં લિપ્યંતર થયું. અને બીજી ક્ષુલ્લક લાગે એવી વિગત એમણે ચકાસી : લેખમાં 'ફિલ્મફેર'નો 'શ્રેષ્ઠ ગીતકાર ઍવૉર્ડ' લખેલું, પણ ના, એ શ્રેષ્ઠ ગીતકાર ઍવૉર્ડ ન હતો, 'શ્રેષ્ઠ ગીત ઍવૉર્ડ' હતો!

એવું નથી કે લેખકો બેદરકાર હોય છે. એટલું જ કે એ એટલા વ્યસ્ત હોય છે કે પૂરેપૂરી ચોકસાઈ એમને માટે શક્ય નથી હોતી. મારી જ વાત કરું. આ પાનાંઓ પર ભાષા વિશેનો મારો લેખ છે તેમાં એક ગીતપંક્તિનો એક શબ્દ મેં ખોટો લખેલો એ મમતાએ પકડી પાડેલો!

□

પત્રચર્ચા

દીપક મહેતા : ડ્રમંડનું વ્યાકરણ અનુવાદ?!
હસમુખ બારાડી : મારી નાટ્ય વર્કશોપમાં

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ'નો ૯૫મો અંક મળ્યો. આભાર. ઊર્મિ દેસાઈના પુસ્તક વિશેનું વિસ્તૃત લખાણ વાંચી આનંદ થયો. પણ તેમાંની એક વાતથી દુઃખદ આશ્ચર્ય થયું. અવલોકનકાર લખે છે : 'ડ્રમંડે સંસ્કૃતના જાણકાર કોઈ ગુજરાતી શાસ્ત્રી પાસે આ વ્યાકરણ લખાવીને તેનો અંગ્રેજી અનુવાદ કર્યો હતો કે કેમ એ પણ તપાસનો વિષય છે.' આવી શંકા કરવા માટે અવલોકનકાર પાસે શાં કારણ હશે તે તો તેઓ જ જાણે. પણ આવી શંકા ટકી શકે તેમ નથી.

કારણ એક : આ માત્ર ગુજરાતીનું વ્યાકરણ નથી. ગુજરાતી, મરાઠી અને અંગ્રેજીનું ત્રિભાષી વ્યાકરણ છે. એ જમાનામાં કોઈ ગુજરાતી કે મરાઠી શાસ્ત્રી આવું ત્રિભાષી વ્યાકરણ લખી શકે એમ માનવું મુશ્કેલ છે.

કારણ બે : જેમણે ડ્રમંડના આ પુસ્તકનાં પાનાં પણ ફેરવ્યાં હોય તેને ખબર હોય જ કે આખા પુસ્તકમાં 'ગ્લોસરી'ને બાદ કરતાં ભાગ્યે જ ક્યાંય 'રનિંગ મેટર' છે, અને ગ્લોસરીનું બધું જ લખાણ તો અંગ્રેજીમાં છે. વ્યાકરણ અંગેની મોટા ભાગની રજૂઆત ત્રિભાષી કોઠાઓ રૂપે થઈ છે. એટલે પુસ્તકમાં 'અનુવાદ' કરવા જેવું ભાગ્યે કશું છે.

કારણ ત્રણ : ડ્રમંડ વ્યવસાયી લેખક નહોતા. તેઓ ૧૭૯૬માં મુંબઈ ઈલાકાની તબીબી સેવામાં જોડાયા હતા. એટલે બીજાનું લખેલું પોતાને નામે ચડાવીને ખોટો જશ ખાટવાની તેમને ભાગ્યે જ જરૂર હોય. પ્રસ્તાવનામાં તેમણે પોતાના આ પુસ્તકને, પોતે જે વિસ્તારમાં લાંબો વખત કામ કર્યું તે વિસ્તારને વિદાય વખતની ભેટ તરીકે ઓળખાવ્યું છે. પુસ્તક પ્રગટ થયા પછી થોડા વખતમાં જ તેઓ વહાણમાં સ્વદેશ જવા નીકળ્યા. મોરેશિયસ છોડ્યા પછી ૧૮૦૯ના માર્ચની ૧૪મી તારીખે આ વહાણ વાવાઝોડામાં સપડાયું અને ડૂબી ગયું. એટલે ડ્રમંડ સ્વદેશ પહોંચે તે પહેલાં જ દરિયામાં તેમનું અવસાન થયેલું.

કારણ ચાર : સરકારી નોકરીના ભાગરૂપે તેઓ લાંબા વખત સુધી ગુજરાતીભાષી અને મરાઠીભાષી પ્રદેશોમાં રહ્યા હતા અને તેથી એ બંને ભાષાઓથી સારા એવા પરિચિત હતા. અગાઉ ૧૭૯૭માં તેમનું 'ગ્રામર ઑફ ધ મલબાર લેન્ગવેજ' નામનું પુસ્તક પણ પ્રગટ થયું હતું. તેની પ્રસ્તાવનામાં ડ્રમંડે બહેરામજી છાપગરનો તથા તેમણે બનાવેલાં પહેલવહેલાં ગુજરાતી બીબાંનો ખાસ ઉલ્લેખ કર્યો છે, એટલું જ નહિ, તેના નમૂના પણ મૂક્યા છે. એટલે ગુજરાતીનો તેમનો પરિચય ઓછામાં ઓછો ૧૭૯૭માં તો શરૂ થયો જ હોય. પુસ્તક લખવા પાછળનો મુખ્ય હેતુ અલબત્ત, મુંબઈ ઈલાકામાં કામ કરતા અંગ્રેજોને – સરકારી અમલદારો અને પાદરીઓને – મદદરૂપ થવાનો હતો. પણ આ પુસ્તક ગુજરાતી ભાષાનું પહેલવહેલું વ્યાકરણનું પુસ્તક છે એમાં શંકા નથી.

ડૉ૰ રોબર્ટ ડ્રમંડ અને તેમના પુસ્તક વિષે વધુ માહિતી માટે 'ઓગણીસમી સદીના ગુજરાતી ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર' (દીપક મહેતા) પુસ્તક જોઈ શકાય.

દીપક મહેતા

મુંબઈ, ૨૦.૧૦.૨૦૧૫ ફોન ૯૮૨૧૮૩૨૨૭૦

૨

(સંદર્ભ : 'વરેણ્ય', ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, *પ્રત્યક્ષ-૯૫* : '*હસમુખ બારાડીનાં નાટકોમાં પણ કથાનકનો સંદર્ભ મુકાયો નથી. છંદો અને સંવાદોની ચર્ચા કથાનકોના માળખાના નિર્દેશ વિના અધ્ધર લટકે છે. બીજી બાજુ, હસમુખ બારાડીના પદ્યનાટકનાં ઉદાહરણો કોઈ ઉત્તમ કાવ્યત્વનો કે ઉત્તમ નાટ્યત્વનો સ્પર્શ બતાવતાં નથી, કે પદ્યની અનિવાર્યતા સૂચવતાં નથી.' પૃ.૩૧*)

પદ્ય કે ગદ્ય વાહન દ્વારા સિદ્ધ તો નાટક જ કરવાનું છે. મારા 'જશુમતી કંકુવતી'માં વનવેલીનાં શબ્દઝુમખાંમાંથી જ એનાં પાત્રો જોડકણાંમાં સરી પડે છે, જે અમુક નાટ્યક્ષણે થાય છે. એથી તો એ આગંતુક નથી લાગ્યાં, અમારા નટોને

પણ નહોતું લાગ્યું. એ પાત્રની અને એની નાટ્યક્ષણની જરૂરત હતી; છંદની નહીં, છંદના વિકાસની નહીં.

મારી નાટ્યવર્કશોપમાં મેં પંદરેક લાંબાં ગદ્યનાટકો અને ત્રીસેક એકાંકીઓના બે સંગ્રહો કર્યા છે. વનવેલી છંદમાં કેટલાંક એકાંકીઓ, પુરાકથાઓ અને નાટ્યોચિત કથાઓ વગેરે લખેલાં છે. લાંબાં નાટકોમાં જરૂરત પડી છે ત્યાં ગીતોનો ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો છે. મારા બીજા નાટક 'રાઈનો દર્પણરાય'થી માંડીને જ. કવિતાથી પ્રારંભ કર્યો હતો છંદો બદ્ધ અને માત્રામેળમાં. તેથી પદ્ય સરળ પડ્યું છે. ઉપરાંત ચાર ભવાઈ નાટકો જેમાં પદ્ય અને ગીતો છૂટથી મૂકવાં જરૂરી બન્યાં છે.

અંગત અભ્યાસના ભાગરૂપે ટી૰ એસ૰ ઈલિયટ અને બે અંગ્રેજી પદ્યનાટકો 'સનરેઝ ઈન ધ હેટ' (લે૰ લુઈસ મેક્નીસ) અને 'એસેન્ટ ઑફ એફ સીક્સ' (ડબલ્યુ૰ એચ૰ ઓડેન અને ક્રિસ્ટોફર ઈશરવુડ)નો અભ્યાસ કરીને એના વિડીયો જોયા છે. આપણે ત્યાં ઉમાશંકર જોશી, દુર્ગેશ શુક્લ વગેરે પણ આ અધ્યયનનો જ ભાગ છે, માત્ર મુદ્રિત રૂપે જ. ચંદ્રવદન મહેતાના 'અત્ર લુપ્તા સરસ્વતી'માં એક નાના પાઠ ઉપરાંત પદ્યનાટકનું રિહર્સલ થતું વિદ્યાર્થી તરીકે જોયું છે; અને અનેક ભવાઈ વેશોનું રિહર્સલ અને રજૂઆત નિહાળ્યાં છે.

ખ્યાત વસ્તુના પદ્યનાટક કરતાં રોજિંદા જીવનમાં પદ્યનાટક કેવી રીતે સ્વાભાવિક બને એની મથામણ ટી૰ એસ૰ ઈલીયટે કરી આપી છે. નટોને જો એ અસ્વાભાવિક લાગે તો પ્રેક્ષકોને લાગે જ; પરંતુ નાટ્યક્ષણો સ્વાભાવિક, નૈસર્ગિક રીતે વિકસતી ગઈ હોય તો એને વ્યક્ત કરવા માટે યોજાયેલું પદ્યવાહન અસ્વાભાવિક રહે જ નહીં, અને એનાં પૂરતાં ઉદાહરણો મારા 'જશુમતી-કંકુવતી' નાટકમાં છે. એ જ રીતે 'હું જ સીઝર કે હું જ બ્રુટ્સ છું' એ, શેક્સપિયરના નાટક 'જુલિયસ સીઝર'ના સાંપ્રત સમયાનુરૂપ કરેલા રૂપાંતરમાં જનતાની મૂંગી બહુમતીને જે રીતે આજે મેનીપ્યુલેટ કરવામાં આવે એની નાટ્યક્ષણોએ, કે 'યુ ટુ બ્રુટ્સ'ને નવી જ નાટ્યક્ષણ તરીકે જુઓ તો પદ્ય અનિવાર્ય જ લાગશે, ક્યારેક વનવેલી પણ છૂટી જાય. વનવેલી સાથે મેં અનુષ્ટુપનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે.

'સો કુંડો વચ્ચે ગાંધારી'માં તો બબ્બે વર્ષ માંસપીંડને પેટમાં રાખી, એની પરાણે પ્રસૂતિ કરીને બે વર્ષ સુધી સો કુંડોમાં વિભાજિત થયા પછી એને કુંડોમાં જ એકલપંડે ઉછેરવાની વાંઝણી વેદના સહેતી ગાંધારી ગદ્યમાં બોલી જ નહોતી શકી હું લખવા બેઠો ત્યારે. વનવેલી એનું પ્રધાન પદ્યવાહન તો ખરું, પરંતુ કેટલાંક સીધાં ગદ્ય લાગતાં ઉચ્ચારણો નટીને ફાવતાં હતાં, એટલે એ ગોઠવી આપ્યાં અને ત્યારે પણ, નટીના સંભાષણમાં વનવેલી જ સંભાળતો હતો. ગાંધારીના બહુપાત્રી નાટ્યલેખમાં જુઓ, બધું ગદ્યમાં છે, એ પણ એટલું સ્વાભાવિક છે. આ બધું એક જ પુસ્તકમાં સમાવ્યું છે.

વાહન વાહન છે. નાટ્યતત્ત્વ જળવાઈ રહે અને એ across the footlight પહોંચવા લાગે એટલે અમારે મન તો ભયો ભયો, કારણ કે એનું મુક્ત સર્જન થયું હોય છે, અને એ અભિવ્યક્તિશીલ હોય છે.

ફરિયાદ તો મારે આદરણીય વિનોદભાઈ અધ્વર્યુ સામે પણ છે જ કે ગદ્યની નાટ્યક્ષણો કરતાં પદ્યની નાટ્યક્ષણો અલગ પડે? એ નાટ્યક્ષણો કેવી પકડાય છે એની વાત તો કરો જ!

અમે તો પ્રેક્ષકો અને વાચકો ઝંખીએ છીએ અને પ્રેક્ષકો સાથે સંવાદ સાધવાને મહત્ત્વનું ગણીએ છીએ. પણ પ્રેક્ષકો અને વાચકો ક્યાં છે?

પદ્ય તો મારે મન એવું વાહન છે, કે જેથી સ્થળકાળની મર્યાદાને શૂન્યવત્ કરી નાખી શકાય; અને એ જ પળે એને અનંત શક્યતા આપી શકાય. શેક્સપિયરનું 'જુલિયસ સીઝર' અને મારું 'હું જ બ્રુટ્સ'... કોઈ સરખાવી તો જુએ!

પદ્ય કે ગદ્ય હોય – એ વાહનથી ઉપર ઊઠીને વ્યક્ત શું કરે છે એ મહત્ત્વનું હોય – ઑથેલોની ઈર્ષ્યા, હેમ્લેટની અવઢવ, લેડી મેકબેથનો ડર... ઓડિયન્સને જ્ઞાતથી અજ્ઞાત તરફ એ લઈ જાય છે?

વિવેચન માત્ર પુસ્તકને જ અવલોકે?* બહુઆયામી, ૩૬૦ અંશથી ન જોખી જુએ? પણ એવા લેખો છાપતાં મેગેઝીનો છે? એનાં પુસ્તકો વંચાય ખરાં?

હસમુખ બારાડી

અમદાવાદ, ૬.૧૦.૨૦૧૫ ફોન ૯૮૨૪૩૧૩૧૮

---

*નાટકના છપાયેલા પુસ્તકની સમીક્ષા ઉપરાંત મુદ્રિત વાચના તેમ જ રંગભૂમિ-પ્રસ્તુતિની ચર્ચા/સમીક્ષાઓ પણ થયેલી જ છે. 'પ્રત્યક્ષ'માં પણ એના દાખલા જડશે. મહેશ ચંપકલાલની કેટલીક સમીક્ષાઓમાં પ્રસ્તુતિની વાત પણ થયેલી છે. વળી, જાન્યુ-માર્ચ ૨૦૦૮ના પ્રત્યક્ષીય 'બે નાટક, ત્રણ શ્રોતા'માં કેવળ રંગભૂમિ-પ્રસ્તુતિઓની વિશ્લેષક-આસ્વાદક ચર્ચા હતી.–સંપાદક

પરિચય-મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમીક્ષા માટે પ્રકાશકો/લેખકોએ મોકલેલાં તથા સંપાદકે નવાં ખરીદેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

અંગારો – કિશોરસિંહ સોલંકી. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ડે. ૮૮, રૂ. ૧૦૦ □ કાવ્યો

એકાન્તમાં ઊડેલાં નક્ષત્રો – રાધેશ્યામ શર્મા. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૧૨૦ □ કાવ્યો, અને કાવ્યસર્જન અંગે કેફિયત

ગૂંથાતી સેર – નીલા પ્રવીણ ત્રિવેદી. પ્રકાશક નીલા ત્રિવેદી, વડોદરા, ૨૦૧૪,□ ટૂંકાં કાવ્યો અને એના હિંદી અનુવાદો.

ઘૂંટ્યો કસુંબ ઘેરો – દયારામ મહેતા. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, ડે. ૮૮, રૂ. ૧૦૦ □ ગઝલો અને ગીતો

નરસિંહ કાવ્યચયન – સંપા. રમણ સોની. સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી, ૨૦૧૫, ડે. ૨૫૨ રૂ. ૧૮૦ □ નરસિંહ મહેતાનાં કાવ્યોમાંથી ચયન – અભ્યાસલેખ, પ્રથમ પંક્તિ સૂચિ, શબ્દકોશ સાથે.

ભીતર ધબકે કવિતા – દેવજી ત્રિ. થાનકી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૫. ક્રા. ૧૧૬, રૂ. ૧૧૦ □ કાવ્યો

સંવેદન શિલ્પ – નીલા પ્રવીણ ત્રિવેદી. પ્રકા. નીલા ત્રિવેદી, વડોદરા, ૨૦૧૪, ડે. ૯૨, રૂ. ૫૫ □ કાવ્યો.

વાર્તા, નવલકથા, નાટક

ગાંધારી અને સો કુંડો– હસમુખ બારાડી. રોયલ બુક કંપની, રાજકોટ,૨૦૧૫.ડે.૧૧૬,રૂ.૧૨૫.□ બે નાટકો–એક બહુપાત્રી, બીજું એકપાત્રી.

જવનિકા – બિપિન ધોળકિયા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૫. ક્રા. ૧૮૪, રૂ. ૧૫૦ □પાંત્રીસ વાર્તાઓ

યહી તો હૈ જિંદગી – બહાદુરભાઈ વાંક. હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૧૬૦ □ વાર્તાસંગ્રહ

લાંબું સ્વપ્ન – હરેશ ધોળકિયા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ક્રા. ૨૦૪, રૂ. ૨૦૦ □ નવલકથા

વન્યરાગ – પ્રભુદાસ પટેલ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, ડે. ૧૪૮, રૂ. ૧૩૦ □ વાર્તાસંગ્રહ

સાબરને કાંઠે – જય ગજ્જર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૫. ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૧૫૫ □ વાર્તાસંગ્રહ

ચરિત્ર, નિબંધ

અબ તો બાત ફૈલ ગઈ – મંજુલા ગાડીત. સંઘમિત્રા બુક્સ, વડોદરા, ૨૦૧૫, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૧૦૦ □હાસ્યલેખોનો સંગ્રહ

વડફળિયું – મણિલાલ રાનવેરિયા. ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૨૩૬, રૂ. ૩૦૦ □ આત્મકથા

વો જબ યાદ આયે – ડંકેશ ઓઝા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૪૦ □ ચરિત્ર-લેખો

સાભાર પરત! – વિનોદ ભટ્ટ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૧૫૨, રૂ. ૧૪૦ □ હાસ્યલેખ-સંગ્રહ

બાળસાહિત્ય

મંચશાળા – શિવશંકર જોષી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૫. ડે. ૮૦, રૂ. ૭૫ □ 'શાળા-મહાશાળામાં ભજવી શકાય તેવાં બાળનાટકો.'

વાર્તા કલ્લોલ : ભાગ ૧ થી ૪ – યશવંત મહેતા. ગૂર્જર, ૨૦૧૫. પ્રત્યેકનઈ પૃ. ડબલ ડેમી ૪૦, કિં રૂ. ૬૨.૫૦ (સેટના રૂ. ૨૫૦) □ ચિત્ર રેખાંકનો સાથેની (પ્રત્યેક પુસ્તિકામાં ૯-૧૦) બાળવાર્તાઓ

વિવેચન, સંશોધન

કથાનુબંધ – ઉર્વી તેવાર. બુક પબ, અમદાવાદ, ૨૦૧૫. ડે. ૧૧૪, રૂ. ૧૫૦ □ કથનકળા અંગેના અભ્યાસલેખોનો સંગ્રહ, સૂચિ સાથે

ગુજરાતી દલિત નવલકથાઃ ઉદ્ભવ અને વિકાસ – હરીશ મંગલમ્. ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ,

૨૦૧૨, ડે. ૬૪, રૂ. ૧૦૦ □ વિવેચન

રંગવિમર્શ – ભરત દવે. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૨૪૮, રૂ. ૨૫૦ □ રંગભૂમિ, નાટ્યકારો, અને નાટકો અંગેના લેખો.

ઇતિહાસ, કોશ

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ ૧ – સંપા. ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિ સંપા. રમણ સોની. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ (૨૦૦૭), ત્રીજું પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૫. ડે. ૩૨૬ રૂ. ૨૧૦ □ ઈ. ૧૧૫૦ થી ઈ. ૧૪૫૦ દરમ્યાનના મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ.

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ ૨, ખંડ :૧, સંપા. ઉપર મુજબ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ (૨૦૦૩)નું ત્રીજું પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૧૫, ડે. ૫૦૮, રૂ. ૨૮૦ □ઈ. ૧૪૫૦-૧૬૫૦ વચ્ચેનું મધ્યકાલીન સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : ૨, ખંડઃ ૨. સંપાદકો ઉપર મુજબ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૪નું ત્રીજું પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૧૫, ડે. ૪૧૧, રૂ. ૨૫૦ □ ઈ. ૧૬૫૦-૧૮૫૦ દરમ્યાનના મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

શબ્દાર્થ કોશ (ગુજરાતી, ગુજરાતી-અંગ્રેજી) – સંયોજક મનોજ દરૂ. અક્ષરા પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૭૪૪, રૂ. ૩૫૦ □ ગુજરાતીના અંગ્રેજી અર્થો અને એમાં ઉચ્ચારણો આપતો તેમજ વિવિધ વિભાગો, વિષયો, રૂઢિપ્રયોગો આદિનાં પરિશિષ્ટો સમાવતો 'અદ્યતન' શબ્દકોશ

શેષ-વિશેષ : મિશ્ર સ્વરૂપગ્રંથો, માહિતી ગ્રંથો આદિ

કૃષ્ણમ્ શરણમ્ – રમેશ પટેલ 'ક્ષ'. પ્રકા. રમેશ પટેલ, હિંમતનગર, ૨૦૧૫, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૨૦૦ □ કૃષ્ણપ્રેમ વિષયક ફિલ્મી ગીતો અને તે તે ગીત વિષેની આસ્વાદ-પરિચયાત્મક નોંધો-નો સંગ્રહ

જિંદગી ના મિલેગી દોબારા – રોહિત શાહ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૧૫૦ □'જનરેશન ગૅપનો આદર કરવાનું શિખવતા લેખો' (લેખક)

મટુકીમાં માધવ – સંપા. ઈશ્વર પરમાર. અવનિકા પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૧૬૦ રૂ. ૧૫૦ □ 'શિક્ષણ અને બાળઉછેરને લગતી સંપાદિત લઘુકથાઓ અને તેનું પ્રતિભાવન'

પ્રવાસના પંથે અને પ્રવાસ માહિતી – વિઠ્ઠલભાઈ મકવાણા. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, ડે. ૨૭૩, રૂ. ૨૯૫ □ પ્રવાસ સ્થાનોની અંગત અનુભવોને આધારે વિગતવાર માહિતી.

□

આ અંકના લેખકો

ભીમજી ખાચરિયા : શિવગંગા, શામનાથ મંદિર, જેતપુર ૩૬૦૩૭૦. ફોન 9913343533. □ **રમેશ પટેલ 'ક્ષ'.** ૨૪, વ્યાપાર ભવન, ન્યાયમંદિર પાસે, હિંમતનગર ૩૮૩૦૦૧. ફોન 9825340239 □ **હિમાંશી શેલત.** ૧૮, મણિબાગ,અબ્રામા, વલસાડ ૩૯૬૦૦૧. ફોન 0263 2227041 □ **રવીન્દ્ર અંધારિયા** : ૨૨૨૫, બી-૧-બી, પૂજાપાર્ક, વરલ હાઉસ પાસે, વાઘાવાડી રોડ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨. ફોન 9427766929 □ **રમેશ મહેતા** : 'આસ્થા', ગોપાલ નગર, જોશીપુરા, જૂનાગઢ **૩૬૨૦૦૨.** ફોન 9601109696 □ **જગદીશ ગૂર્જર** ૨૬, રામનગર સોસાયટી, અંકલેશ્વર ૩૯૩૦૦૧. ફોન 9428321621 □ **કિરણ શિંગ્લોત, ડૉ.** : એ-૬,અભિષેક બંગ્લોઝ, બીઆઇએમએસ કૉલેજ પાસે, વિશ્વામિત્રી રોડ, માંજલપુર, વડોદરા ૩૯૦૦૧૧. ફોન 94263 92888 □ **ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા** : ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫. ફોન 079 – 26301721 **કાન્તિ પટેલ.** ૫૨, જુહુ નીલસાગર, ગુલમહોર રોડ નં.૧, વીલે પાર્લે (પ.), મુંબઈ ૪૦૦૦૫૬. ફોન 9820576761 **જયંત મેઘાણી.** પ્રસાર, ૧૮૮૮, આતાભાઈ એવન્યુ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨. ફોન 9898007130

પ્રત્યક્ષ વાર્ષિક સૂચિ : ૨૦૧૫

વિગતોનો ક્રમ આ મુજબ છે : ગ્રંથનામ (લેખકનામ), સમીક્ષકનામ, અંકક્રમ.પૃષ્ઠક્રમ

અંકક્રમ આ મુજબ : ૧. જાન્યુઆરી-માર્ચ; ૨. એપ્રિલ-જૂન; ૩. જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર; ૪. ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર.

'–વિશેષ'વિભાગોમાંના ગ્રંથોનો નિર્દેશ તે તે સ્વરૂપ-વિભાગોમાં પણ કરેલો છે – ત્યાં *ફૂદડીની નિશાની કરેલી છે.

કવિતા :

કંદમૂળ (મનીષા જોશી), જગદીશ ગૂર્જર, ૨.૭
તરવેણી (હર્ષદ ત્રિવેદી), ધ્વનિલ પારેખ, ૩.૭
*બુદ્ધચરિત (નરસિંહરાવ દિવેટિયા), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૪. ૨૭

વાર્તા :

ગંઠાઈ ગયેલું લોહી (ધીરેન્દ્ર મહેતા), સંધ્યા ભટ્ટ, ૨.૧૨
નાતો (મનોહર ત્રિવેદી), ભીમજી ખાચરિયા, ૪.૫
પ્રા. કથિત (પ્રાણજીવન મહેતા), રમણીક સોમેશ્વર, ૨.૧૫
રિઆલિટી શૉ (નવનીત જાની), કિરીટ દૂધાત, ૧.૭
સફેદ અંધારું (પન્ના ત્રિવેદી), સંધ્યા ભટ્ટ, ૩.૧૧

નવલકથા :

* અ કન્ફેશન (ટૉલ્સ્ટોય), કાન્તિ પટેલ, ૪૩૪
* નોટ્સ ફ્રૉમ અંડરગ્રાઉન્ડ (દોસ્તોએવ્સ્કી), કાન્તિ પટેલ, ૪૩૪
પાંખેથી ખર્યું આકાશ (ભારતી રાણે), ગુણવંત વ્યાસ, ૧.૧૩
ભદ્રંભદ્ર અમર છે (રતિલાલ બોરીસાગર), રમણ સોની, ૧.૧૦
*માધુરબાગન (મુરુગન), હિમાંશી શેલત, ૨.૨૮

નાટક :

સુયોધન (હસમુખ બારાડી), ધ્વનિલ પારેખ, ૧.૧૭

ચરિત્ર :

તમે યાદ આવ્યાં (વિનોદ ભટ્ટ), કીર્તિદા શાહ, ૧.૧૯
લમાણ (મરાઠી શ્રીરામ લાગુ), અરુણા જાડેજા, ૩.૩૨
રૂપવેધ (મરાઠી શ્રીરામ લાગુ), અરુણા જાડેજા, ૩.૩૨

નિબંધ :

ઇલેક્ટ્રીક ટ્રેન (ગીતા નાયક), સેજલ શાહ, ૧.૨૧
હાસ્યકલરવ (પ્રદ્યુમ્ન જોશીપુરા), રમેશ પટેલ 'ક્ષ', ૪.૮

વિવેચન, સંશોધન :

અવળવાણી : સ્વરૂપ (રવજી રોકડ), રમેશ મહેતા, ૪.૧૬
આંતરકૃતિત્વ અને...(સેજલ શાહ),જગદીશ ગૂર્જર ૪.૧૮
* ગુજરાતી પદ્યનાટક (વિનોદ અધ્વર્યુ), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩ .૨૮
નિષ્કર્ષ (સંધ્યા ભટ્ટ), કિશોર વ્યાસ, ૧.૨૫
બાલસાહિત્ય મંથન(યશવંત મહેતા),રવીન્દ્ર અંધારિયા, ૪.૧૩
ભિન્નરુચિ ભાવકનો શેક્સ્પિયરઃપ્રસ્તુતિ (રમેશ ઓઝા), હિમાંશી શેલત, ૪.૧૦
શેરી નાટક (હીરેન ગાંધી), મહેશ ચંપકલાલ, ૨.૧૮
* સાહિત્ય સ્વાધ્યાય (રામપ્રસાદ શુક્લ), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧.૨૭
સ્ટ્રીટ થિએટર (હીરેન ગાંધી), મહેશ ચંપકલાલ, ૨.૨૧

ભાષાવિજ્ઞાન, શિક્ષણ :

કેળવણીનાં વૈકલ્પિક માધ્યમ (હરેશ ધોળકિયા), ઈશ્વર પરમાર, ૩.૧૨
મઝેદાર ગણિત (બી. એમ. શાહ), કિરણ શીંગ્લોત, ૩.૨૪
ગુજરાતી વ્યાકરણનાં બસો વર્ષ (ઊર્મિ દેસાઈ), હર્ષવદન ત્રિવેદી, ૩.૧૩
* સાહિત્યરત્ન (સં. ઈશ્વરલાલ ખાનસાહેબ), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૨.૨૪

અન્ય :

આપણું જીવન... ડૉક્ટરના હાથમાં (સુશીલ કારીઆ), કિરણ શીંગ્લોત, ૪.૨૨
* મનોહર છે તો પણ; ભાત ભાત કે લોગ; વ્યાસપર્વ; યુગાન્ત (મરાઠી કૃતિઓ), અરુણા જાડેજા, ૨.૩૨

વરેણ્ય (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા)

ગુજરાતી પદ્યનાટક, ૩.૨૮
બુદ્ધચરિત, ૪.૨૭

સાહિત્ય રત્ન, ૨.૨૪
સાહિત્ય સ્વાધ્યાય, ૧.૨૭
વાચનવિશેષ, તપાસવિશેષ :
મનોહર છે તો પણ, વગેરે, અરુણા જાડેજા, ૨.૩૨
મધુરબાગન, હિમાંશી શેલત, ૨.૨૮
નોટ્સ ફ્રૉમ અન્ડરગ્રાઉન્ડ; અ કન્ફેશન, કાન્તિ પટેલ, ૪.૩૪
ગ્રંથગોષ્ઠી : જયંત મેઘાણી
મરચન્ટ્સ ઑફ તમિલકમ, વગેરે ૪.૩૯
પ્રત્યક્ષીય : રમણ સોની
'અકાદમી પ્રકરણ' પર એક નજર, ૨.૩
જર્જરિત ગ્રંથોના પુનર્મુદ્રણની આવશ્યકતા ૪.૩
પરિષદ : એક હળવી હવાને હિલોળે, ૩.૩
પરિષદ : શતાબ્દી ટાણે (પુનર્મુદ્રણ), ૩.૫
પ્રસન્નતા અને કર્મઠતા : ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ૧.૩
પત્રચર્ચા :
પાઠ્ય પુસ્તક વિમર્શઃ ગુજરાતી ધો. ૮, બાબુ સુથાર, ૧.૪૩
પાઠ્ય પુસ્તક વિમર્શ : હિન્દી ધો. ૯, મનસુખ સલ્લા, ૧.૪૬
પ્રત્યક્ષ : ૯૩ વિશે, પ્રવીણ કુકડિયા, ૨.૪૦
પ્રત્યક્ષ : ૯૪ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના લેખ વિશે,
હસમુખ બારાડી, ૪.૪૩
પ્રત્યક્ષ : ૯૪ હર્ષવદન ત્રિવેદીના લેખ વિશે,
દીપક મહેતા, ૪.૪૩
સામયિક લેખ સૂચિ ૨૦૧૪ : કિશોર વ્યાસ
૧.૩૨; ૨.૪૧; ૩.૩૮
પરિચય મિતાક્ષરી : સંપાદક
૧.૪૧; ૨.૪૯; ૩.૪૬; ૪.૪૫
આ અંકના લેખકો :
૧.૬; ૨.૨૩; ૩.૩૭; ૪.૪૬

લેખકો

અરુણા જાડેજા, ૨.૩૨, ૩.૩૨
ઈશ્વર પરમાર, ૩.૨૨
કાન્તિ પટેલ, ૪.૩૪
કિરણ શીંગ્લોત, ૩.૨૪, ૪.૨૨
કિરીટ દૂધાત, ૧.૭
કિશોર વ્યાસ, ૧.૨૫, ૧.૩૨, ૨.૪૧, ૩.૩૮
કીર્તિદા શાહ, ૧.૧૯
ગુણવંત વ્યાસ, ૧.૧૩
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧.૨૭,૨.૨૪, ૩.૨૮, ૪.૨૭
જગદીશ ગૂર્જર, ૨.૭
જયંત મેઘાણી ૪.૩૯
દીપક મહેતા, ૪.૪૩
ધ્વનિલ પારેખ, ૧.૧૭, ૩.૭
પ્રવીણ કુકડિયા, ૨.૪૦
બાબુ સુથાર, ૧.૪૩
ભીમજી ખાચરિયા, ૪.૫
મનસુખ સલ્લા, ૧.૪૩
મહેશ ચંપકલાલ, ૨.૧૮, ૨.૨૧
રમણ સોની, ૧.૩, ૧.૧૦, ૨.૩, ૩.૩, ૩.૫, ૪.૩
રમણીક સોમેશ્વર, ૨.૧૫
રમેશ પટેલ 'ક્ષ', ૪.૮
રમેશ મહેતા, ૪.૧૬
રવીન્દ્ર અંધારિયા, ૪.૧૩
સંધ્યા ભટ્ટ, ૨.૧૨, ૩.૧૧
સેજલ શાહ, ૧.૨૧
હર્ષવદન ત્રિવેદી, ૩.૧૩
હસમુખ બારાડી, ૪.૪૩
હિમાંશી શેલત, ૨.૨૮, ૪.૧૦.

ભારતીય સાહિત્ય અકાદેમીનો આ વર્ષનો અવૉર્ડ **રસિક શાહ**(જ.૧૯૨૨)ને એમના પુસ્તક **'અંતે આરંભ'**(૨૦૦૯) માટે અપાયો છે. આ પુસ્તકના બંને ખંડોમાંની તાત્ત્વિક વિચારણાનું ફલક ઘણું મોટું છે એનો ખ્યાલ 'ફિલસૂફી અને સાહિત્ય', 'સાહિત્ય, વિવેચન અને વિજ્ઞાન', 'ગણિત, વિજ્ઞાન અને વિવેચન', જેવાં લેખશીર્ષકો પરથી પણ આવશે. મીમાંસા ઉપરાંત 'કવિની શ્રદ્ધા'(ઉમાશંકર), 'નીતિનાશને માર્ગે'(ગાંધીજી) જેવા ગ્રંથોની તથા રાવજીની કવિતા, બક્ષીની નવલકથાઓની એમની સમીક્ષાઓ પણ તાત્ત્વિક ચર્ચાને સ્પર્શે છે. રસિકભાઈને હાર્દિક અભિનંદન!