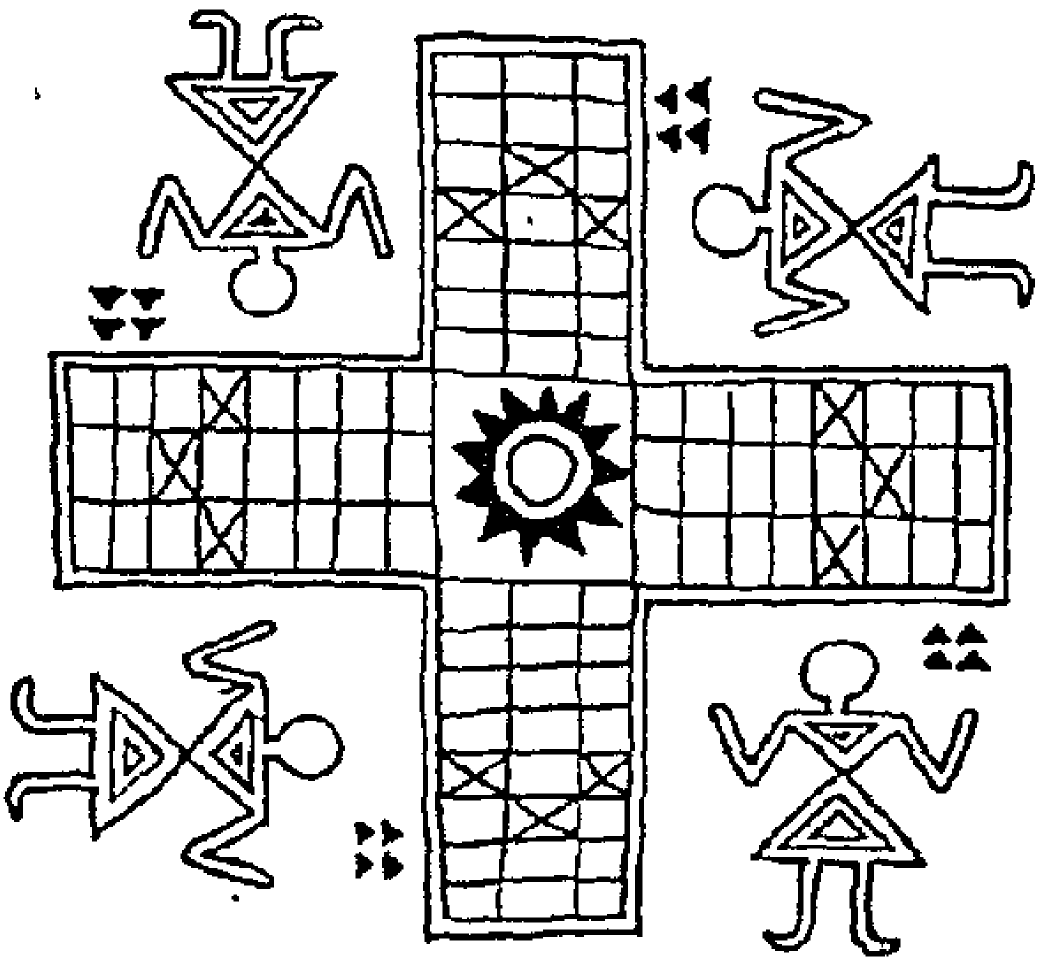
પરબ

સંપાદક : ભોળાભાઈ પટેલ

વર્ષ ૨૮ : અંક ૭

૧૯૮૭ જુલાઈ



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ISSN 0250-9747

પરબ

પરબ દર માસની પાંચમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.

પરિષદના સભ્યનું વાર્ષિક લવાજમ પરબ સાથે રૂ. 30/- (સંસ્થાઓ માટે રૂ. 50/-) છે. વર્ષમાં ગમે ત્યારે સભ્ય થઈ શકાય છે પરન્તુ અધવચ્ચે વાર્ષિક સભ્ય થનારનું લવાજમ ડિસેમ્બર અંતે પૂરું થયેલું ગણાશે. આજીવન સભ્ય-ફી રૂ. 300/-(વિદેશમાં પા. 30/- અથવા ડૉ. 50/-) છે, સંસ્થા માટે રૂ. 500/- છે. જેમને માત્ર પરબ જ મેળવવું હોય તેમને માટે વાર્ષિક લવાજમ રૂ. 25/- છે.

છૂટક કી. રૂ 2/50

પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
(પ્રકાશન વિભાગ)
ગોવર્ધન-ભવન, આશ્રમમાર્ગ
નદીકિનારે, પો. બો. 4060
અમદાવાદ 380009
ફોન : 407947, 407940

પ્રકાશક-મુદ્રક: પ્રિયકાન્ત પરીખ
મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
ગોવર્ધન ભવન, આશ્રમમાર્ગ
કિનારે, અમદાવાદ 380009
સ્થાન :
પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુરમાર્ગ
અમદાવાદ 380 001

અનુક્રમ

વર્ષ 28 : અંક 7 1987 જુલાઈ

ભોળાભાઈ પટેલ 1 દર્શકને મૂર્તિદેવી પુરસ્કાર
મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' 5 મૂર્તિદેવી સાહિત્ય પુરસ્કાર પ્રસંગે અભિભાષણ
ચી. ના. પટેલ 9 વેદયુગના કવિદર્શનો અર્વાચીન અવતાર-૨
શિવકુમાર જોષી 17 નવા અવાજો – રંગભૂમિના
ઉશનસ્ 25 ઇતિહાસનીય પેલી પાર
હરિકૃષ્ણ પાઠક 26 બે અડવાકાવ્યો
મેઘનાદ હ. ભટ્ટ 28 વહેલી સવારનું સ્ટેશન
મણિલાલ હ. પટેલ 29 ઈડરિયો ગઢ, આજે
રતિલાલ સથવારા 29 ઉંબરો
પૌલોમી શાહ 30 ફરી આજે
ચં. પૂ. વ્યાસ 32 જીવન-નાટકની નાટ્યાત્મક સંવેદના, નવલકથામાં
બળવંત જાની 39 જાલણપ્રતિભા : જીવન, કવન અને સર્જકતાના સંદર્ભમાં
પન્નાલાલ પટેલ 47 સન્માનનો પ્રત્યુત્તર
શ્રદ્ધા ત્રિવેદી 49 અવલોકનીય
નરોત્તમ પલાણ 53 ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ

समानो मन्त्रः । (ऋग्वेद)
समानी प्रपा । (અથર્વવેદ)

પરબ

વર્ષ 28 : અંક 7
1987 જુલાઈ

दर्शकने मूर्तिदेवी पुरस्कार

હૃદયની એક સમજદારી છે તેમ જ સમજદારીનું પણ એક હૃદય છે.
—દર્શક

આપણા સૌ માટે એ આનંદ અને ગૌરવની વાત છે કે શ્રી દર્શકને તેમની પ્રસિદ્ધ ત્રણ ભાગમાં પથરાયેલી નવલકથા 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' માટે ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો ૧૯૮૫ના વર્ષનો મૂર્તિદેવી સાહિત્ય પુરસ્કાર જૂન માસની ૧૩મી તારીખે એનાયત કરવામાં આવ્યો.

ભારતીય જ્ઞાનપીઠે ૧૯૬૫ના વર્ષથી દેશનો સર્વોચ્ચ સાહિત્ય પુરસ્કાર ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર આપવાની શરૂઆત કરી છે. જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કારનાં આ વીસ વર્ષોમાં બે ગુજરાતી સાહિત્યકાર શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી પન્નાલાલ પટેલને અનુક્રમે ૧૯૬૦ અને ૧૯૮૫માં આ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો છે.

એ પછી ભારતીય જ્ઞાનપીઠે ૧૯૮૬ના વર્ષથી બીજા એક પુરસ્કારની સ્થાપના કરી છે, જેનું નામ છે મૂર્તિદેવી સાહિત્ય પુરસ્કાર. આ પુરસ્કારની રકમ રૂ. ૨૧,૦૦૦ છે. ભારતીય સાહિત્યમાંથી ઉત્તમ પસંદ કરાયેલી એવી કૃતિને આ પુરસ્કાર અપાય છે, 'જેમાં ભારતીય જીવનમૂલ્યો, ખાસ કરીને અહિંસા, અનેકાન્ત, અપરિગ્રહ, સમતા, શાન્તિ, સંયમ, કરુણા, ત્યાગ તથા લોકસંગ્રહના સિદ્ધાન્તો અને ભાવનાઓનું ઉન્નયન નિરૂપાયું હોય.'

આ દષ્ટિએ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' જેવી નવલકથાની પસંદગી સર્વ રીતે આવકાર્ય છે. દર્શકની આ નવલકથા એક રીતે આંતરરાષ્ટ્રીય ભૂમિકામાં ભારતીય મૂલ્યોની પ્રસ્થાપના કરતી કલાકૃતિ છે. પુરસ્કારપ્રદાન સમયે શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ યોગ્ય રીતે જ કહ્યું હતું કે ઇતિહાસ અને કરુણા એ દર્શકની બે આંખો છે. લાંબા પટની — સમયના અને પૃષ્ઠોના — આ કથામાં યુદ્ધપર્વ છે અને

શાંતિપર્વ પણ. એ રીતે એ મહાભારતકારના મોડેલને અનુસરે છે.

'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'નો પ્રથમ ભાગ ૧૯૫૨માં પ્રકટ થયો હતો. એ વખતે એ નવલકથાએ અનેક વાચકોને આકર્ષ્યા હતા. સત્યકામ અને રોહિણીનાં પાત્રો જનહૈયે વસી ગયાં હતાં, તેમાંય વિશેષે રોહિણીનું પાત્ર સરસ્વતીચંદ્રકારની કુમુદની પરંપરામાં આવતી રોહિણી ગુજરાતી કથાસાહિત્યનું એક અમર પાત્ર છે. નવલકથાનો પ્રથમ ભાગ ભારતભૂમિમાં વિહરે છે. પણ પછી બીજો ભાગ જે સત્યકામની ડાયરી રૂપે આવે છે તેમાં કથાનો ફલક આંતરરાષ્ટ્રીય બની જાય છે. આ માટે લેખકે બહુ મોટી બાથ ભીડી. ભાગ્યે જ કોઈ ભારતીય લેખક લેવાની હિંમત કરે એવી પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધની પીઠિકા પસંદ કરી, એટલું જ નહિ, ઐતિહાસિક જીવંત ચરિત્રો પણ લીધાં. એ માટે એમના ઇતિહાસજ્ઞાનનો પુષ્કળ લાભ લીધો. ભારતીય લેખકને વિશ્વયુદ્ધનો કોઈ સીધો પરિચય ભાગ્યે જ હોય, તેમ છતાં યુદ્ધની વિભીષિકાને નિરૂપવાની એક સર્જક તરીકે એની પાસે શક્તિ તો હોય, પણ એ વિશ્વાસ્ય બનાવવા માટે નાની મોટી વિગતોની ઇતિહાસ-સમ્મત ચકાસણી કરવા માટે દર્શકમાં રહેલા સર્જકે પાર વગરનું વાચન પણ કર્યું છે. આપણા ઘણા લેખકોમાં અભ્યાસપરાયણતાની ઉણપ એમની સર્જકતાને ઊંડું પરિમાણ આપવામાં આડે આવે છે. તોલ્સ્તોયે 'યુદ્ધ અને શાંતિ' જેવો ગ્રંથ લખવા કેટલી સામગ્રી જુટવેલી, કેટલો ઇતિહાસ ફેંદેલો, યુરોપની ભૂમિ ખૂંદેલી!

દર્શકે બન્યું એટલું કર્યું છે. એમના ત્રીજા ભાગની 'વિનયાંજલિ'માં થોડી વાત તેમણે કરી છે. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં અધ્યયન ઉપરાંત અનુભૂતિ પણ અનુસ્યૂત છે. એ 'ઇતિહાસની આંખ' તો ખરી, પણ સ્વયં સર્જકની 'કરુણા'ની આંખે આ કૃતિને સપ્રાણ કરી છે. દર્શકે 'સોક્રેટીસ' લખતી વખતે પણ ઇતિહાસની આંખનો ઉપયોગ કર્યો છે. પણ એમાં જે સપ્રાણતા છે, તે સર્જક દર્શકની જીવનદૃષ્ટિથી આવી છે. એટલે કે એમના શબ્દોમાં કહીએ તો આવી રચનાઓમાં 'હૃદયની સમજદારી' અને 'સમજદારનું હૃદય' છે. બહુ ઓછા ભારતીય લેખકોએ વિદેશનાં કથાવસ્તુભૂમિકા પર આવી સર્જનાત્મક રચનાઓ કરી છે.

અને તેમ છતાં 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' ભારતની, ગુજરાતની કથા બની રહે છે, એ એનો વિશેષ પણ છે. રવીન્દ્રનાથે 'પૃથ્વીની મધુમય ધૂળ'ની વાત કરી છે. દર્શકમાં એ ધૂળની વાત છે, ધૂળ જુદી રીતે મૃત્તિકા – ગોપાળ-બાપાની વાડીથી શરૂ થઈ આખા વિશ્વબ્રહ્માંડમાં ફરી ગોપાળબાપાની વાડીએ

અટકતી આ વાતમાં આ સદીના વિશ્વનો અર્ધા દાયકાની સંપ્રજ્ઞતાનો અનુભવ વાચકને થયા વિના રહેશે નહિ.

'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' અશ્રુહાસમય પ્રેમની અત્યંત મર્મવિદારક કથા છે, જે એના શીર્ષકને સાર્થક કરે છે. આ પ્રેમની આ કથા ભલે સુખાન્ત હોય પણ એ સુખ કરુણગર્ભ જ છે. ૧૯૦૧માં આ સદીના આરંભમાં ગોવર્ધનરામ સરસ્વતીચંદ્રના ચોથા ભાગમાં કુમુદના ભાગ્ય અંગે જે નિર્ણય લે છે, અને ૧૯૮૫માં આ સદીના અંત ભાગમાં દર્શક રોહિણીના 'ભાગ્ય' અંગે જે નિર્ણય લે છે, તેમાં અભ્યાસી સહૃદયને સામાજિક પરિવર્તન ઉપરાંત સર્જકોના દૃષ્ટિકોણની વિભિન્નતા પણ દેખાશે, જોકે સર્જકોનો દૃષ્ટિકોણ પણ પરિવર્તિત સામાજિક ચેતનાના પ્રભાવથી અસ્પૃશ્ય રહી કેવી રીતે શકે ? સરસ્વતીચંદ્ર અને સત્યકામમાં પણ ઘણું સાદૃશ્ય છે. બન્ને પોતાના પ્રિયજનના સુખની કલ્પનો કરી ઘર છોડે છે અને પ્રિયજનને અપાર દુઃખનો અનુભવ કરાવે છે. તેમ છતાં લગ્ન, પુનર્લગ્નની વાત બાજુએ, બન્નેમાં અમૃત પ્રેમની વાત મુખ્ય છે.

ધર્મની વાત ગોવર્ધનરામમાં પણ છે, અને દર્શકમાં પણ. આ બન્ને લેખકોના રચનાકાળના અંતરાલમાં આપણો સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ અને ગાંધીજી આવી ગયા છે. બે વિશ્વયુદ્ધો આવી ગયા છે. ધર્મની વાત દર્શકે જુદી રીતે કરી છે. દર્શક કહે છે :

> 'ધર્મ એ ભગવદ્‌શક્તિની શોધ, અનુભવ અને અવતરણનો વિષય છે.
>
> પણ વર્તમાન જટિલ અને જામતિક સ્થિતિમાં પ્રચલિત ધર્મસંપ્રદાયો નવો અવતાર માગે છે એ તે તે સંપ્રદાયોની કાલગ્રસ્તતા સૂચવે છે. આજના નાગરિકોને તેની ઉપરવટ જવાનું આહ્વાન છે. પાદરીઓ માટે દુઃખ નોતરનારા ફ્રિશાઈન–રેપન્યુ, અચ્યુત, સત્યકામ, મરી, એલીઝાબેથ — આ ભાવિ અવતરણના ઝાંખા સંકેતો છે.
>
> મનોરથ તો ગુજરાતનાં સંસ્કારવાંચ્છુ કિશોર-કિશોરીઓ, યુવક-યુવતીઓ, કે સર્વ પુરુષાર્થીઓને એ બધાંની સાથે પ્રીતિ – સહાનુભૂતિ કે અનુકંપાની ગાંઠ બાંધવાનો છે.'

દર્શકનો આ મનોરથ સફળ થયો છે, અવશ્ય એને લીધે રચનાના કલેવરમાં લેખકીય પ્રક્ષેપ પણ થયો છે, ઘણો થયો છે. પણ લેખકને એ ઇષ્ટ છે.

દર્શકને આપણે માત્ર સાહિત્યકાર તરીકે ઓળખીશું તો વાંધો નથી, એ મોટા ગજાના સાહિત્યકાર છે, પણ એ ઓળખ અધૂરી રહેશે. એ કહે છે તેમ એમના જ્ઞાનનો ત્રીસ ટકા અંશ જ સાહિત્ય સાથે સંકળાયેલો છે. રઘુવીર

ચૌધરીએ 'દર્શકના દેશમાં' એવું દર્શકના અધ્યયન વિષેના પુસ્તકનું શીર્ષક આપીને સૂચવ્યું છે કે એમની રચનાશક્તિનો વ્યાપ સાહિત્ય સિવાયનાં ક્ષેત્રોમાં પણ એટલો જ અનન્ય છે. નાનાભાઈના અંતેવાસીએ લોકભારતીનું નિર્માણ કરી શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં, વિશેષ ગ્રામાભિમુખ શિક્ષણક્ષેત્રમાં આદર્શ સ્થાપિત કર્યો છે.

દર્શક એક સારા આલાપચારી છે. તેમની સાથે વાર્તાલાપનો આનંદ જેમણે લીધો છે, એ સૌ જાણે છે. એમની સાથે એક નાની-મોટી મુસાફરી પણ કરવા જેવી છે. એ મુસાફરી અવિસ્મરણીય બની જાય. પણ આ સૌને લભ્ય ન હોય ભલે, એમના ગ્રંથો તો આપણી સામે છે. એ ગ્રંથો નવલકથા હોય, ઇતિહાસ હોય, લોકસાહિત્યની વ્યાખ્યા હોય કે રામાયણ મહાભારતની સમાલોચના હોય – એ પેલી જાણીતી ઉક્તિ પ્રમાણે એના સર્જકનો સ્પર્શ કરાવે છે.

અમદાવાદ, 18-6-87 ભોળાભાઈ પટેલ.

□

પોતાની રચનાઓને પુનઃ પુનઃ સુધારતા–મઠારતા રહેવામાં કવિશ્રીએ દેખાડેલી શ્રમસહિષ્ણુતા એમની ઉદ્યમશીલતા અને સર્જનોપકારક અભ્યાસશીલતાનું તેમનું એક બીજું પાસું પ્રગટ કરે છે. સાહિત્યશ્રમ તો એમને માટે સ્વેચ્છા-સ્વીકૃત સ્નેહશ્રમ હતો. આમ તો તેમની પ્રકૃતિ પ્રધાનપણે પ્રેરણાચાલિત નિજાનંદી કવિની, એક સર્જકની. વિદ્વત્તા અને શ્રમસાધ્ય પાંડિત્ય એથી જુદી પ્રકૃતિ માગે. પણ કલ્પના કરતાં ઇતિહાસ પર આધાર રાખવો પડે એવાં સાહિત્યિક સર્જનોમાં વીગતોનાં સાધારણપણા અને સચ્ચાઈ માટે કવિશ્રી ખપનાં અનેક પુસ્તકોના વાચન–મનનની પૂર્વતૈયારી સર્જન માટે તેમ જ પાછળથી લખવાના પ્રવેશક માટે ઉત્સાહથી, કશી શ્રમ-કસર વિના, કરતા.

[ગ્રંથ 'ન્હાનાલાલ' પૃ. ૧૦૬] –અનંતરાય મ. રાવળ

મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'

મૂર્તિદેવી સાહિત્ય પુરસ્કાર પ્રસંગે અભિભાષણ

ભારતીય જ્ઞાનપીઠ ટ્રસ્ટના નિર્ણાયકોએ મારી કૃતિ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ને મૂર્તિદેવી સાહિત્ય પુરસ્કારપાત્ર ગણી આ સન્માનસમારંભ યોજ્યો છે તે માટે હું કૃતજ્ઞ છું. મારા અને મારી માતૃભાષાના સૌ ચાહકો વતી હું ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા પ્રગટ કરું છું.

આજુબાજુ જોયા વિના સંપત્તિ વધારવાના વ્યામોહમાં ફસાયેલા સમાજને સાહિત્ય અને એમાંયે મૂલ્યપ્રબોધન જગાડનારું સાહિત્ય અમૂલ્ય છે તેવું પ્રતિપાદન કરનારું આ પ્રશસ્ય પ્રસ્થાન છે; યંત્રવિજ્ઞાનના અવિરત વિકાસથી અંજાઈને મૂલ્યોને કે મૂલ્યમીમાંસાને તુચ્છ ગણનારો એક લોકવર્ગ વધેલ આ દેશમાં અને બીજે છે.

સ્ટેલીનને કોઈકે વેટીકનના પોપના પ્રભાવ વિષે વાત કરી ત્યારે તેણે પૂછ્યું હતું, 'પોપ પાસે કેટલી બેટલિયનો છે?'

બેટલિયનો સિવાય બીજું એક અવિનાશી અદૃશ્ય બળ છે અને તે દરેક મનુષ્યના અંતઃકરણમાં છે તે પ્રતીતિ મૂલ્યપ્રબોધનના પ્રયાસો પાછળ પડેલી છે.

સંસારના આરંભકાળથી જ મૂલ્યો હતાં. પ્રેમ, સહિષ્ણુતા, વીરતા, ઉદારતા, સહાનુભૂતિ વિના કુટુંબ કે કબીલો ટક્યા જ ન હોત. મૂલ્યનિષ્ઠા વિનાનો સમાજ હતો કે હશે તે વિધાન અનૈતિહાસિક છે. હા, મૂલ્યો [illegible] સ્થાનના કે સંગઠન ઓછાંવધુ રહ્યાં છે. મૂલ્યોનું પણ નવું અર્થઘટન, નવું વિસ્તરણ કરવું પડે છે. અને તે જ છે સનાતન અને યુગધર્મનો સમન્વય. યજ્ઞનો સામાન્ય અર્થ પોતાની પ્રિય વસ્તુનો અગ્નિમાં હોમ, તેવો હતો. ગીતાએ તેનો અર્થવિસ્તાર કરી, સ્વાધ્યાય અને તપ પણ યજ્ઞ છે તેમ કહ્યું, અને ગાંધીજીએ સફાઈ અને કાંતણ પણ યજ્ઞ છે તેમ કહી તે અર્થવિસ્તારને લંબાવ્યો.

જે સમાજમાં સનાતન ધર્મનું આવા યુગધર્મમાં સમયસર પરિવર્તન થતું નથી, તે હારે છે.

આ પરિવર્તન અવશ્ય પીડાકારી છે, જૂની ચામડી ઉતરડાવાની ક્રિયા

દુઃખદાયી છે જ, આ દુઃખ એ સ્વેચ્છાએ ઝેર પીવાની પ્રક્રિયા છે, અને તે જ અમરત્વપ્રાપ્તિનો રાજમાર્ગ છે.

'ઝેર તો પીધાં છે'માં આ બેઉ પ્રક્રિયાઓ સમાંતર સ્વરૂપે ચાલે છે. પરિવર્તનની તેમ જ વિસ્તરવાની. અને તેમ કરતાં જૂની માન્યતાઓ, જૂની રૂઢિઓ, જૂના અભિગમોને તરછોડીને ઉતાવળા જવાની. આનાથી બાહ્ય દૃષ્ટિએ રોહિણી, સત્યકામ, અચ્યુત, બોઝર પતી, કૈથરિન, ક્રોસ્ટાઈન, મની, યહૂદી જુડી, આરબીનોવીચ, ટુગ્ગ, સેનાપતિ યામાશીટા બધાં દુઃખતપ્ત છે. પણ તેમની યાત્રા અટકતી નથી.

શાની છે આ યાત્રા? સરહદોનું ઉલ્લંઘન કરવાની. પોતાના પ્રિય અચ્યુતને વિદેશમાં અભ્યાસ માટે આનંદપૂર્વક ધકેલતી વખતે રોહિણી કહે છે, 'હું સાર પૂર્વની છું, કાકાજી પશ્ચિમના છે અમે બધા અડધિયા છીએ. તમારામાં બંનેનું રસાયન થાય તે પહેલાં પાન ફૂટી ગયું. તમારે સંપૂર્ણ થવાનું છે.'

નવા ઉદ્યોગો, નવો વ્યાપાર, નવું વિજ્ઞાન – આ સર્વે બળોએ જગતને ઘણી બાબતોમાં એક કરી નાખ્યું છે અને છતાં તેનો લાભ લેનારા આપણે એક નથી થયા. કવિ ટાગોરે શાંતિનિકેતનનો મુદ્રાલેખ કોતરાવ્યો 'યત્ર ભવતિ વિશ્વ એક નીડમ્' – જ્યાં જગત એક માળારૂપે જીવને, પણ જાત, ભાષા, રાષ્ટ્ર, સંસ્કૃતિ, ધર્મની દીવાલો તૂટી નથી. ભૌતિક આપણે વ્યાપક છે પણ હૃદય સંકીર્ણ છે તેમાંથી જન્મે છે ભ્રમ, ભાષા, ધર્મ કે રાષ્ટ્રના કે રંગના પક્ષ કે વધ લોહિયાળ વિગ્રહો

અહીં એના બે પ્રતિનિધિ છે – ક્લેમેન્શો અને હર્ષ. બંને એકબીજાને જન્માવનારા અને છતાં બંને એકબીજાનો નાશ કરવા મથનારા.

ક્રોસ્ટાઈન, સત્યકામ જ્યારે ભૂખે મરતાં જર્મન બાળકોને અન્ન, વસ્ત્ર પહોંચાડવાની રજા માગવા જાય છે, ત્યારે ક્લેમેન્શો ધ્રુજીને ના પાડે છે, કહે છે, 'શત્રુનાં બચ્ચાંને જિવાડવામાં હું મદદ નહિ કરું.'

પણ ક્રોસ્ટાઈન પિતૃઓનું પાપ સંતાન માથે આવવામાં અશુદ્ધિ જુએ છે. કદાચ રજા નહીં આપે તો સરકારનો કાયદો ભંગ કરીને પણ પોતે જર્મનીમાં જશે, તેવું વિનયપૂર્વક દૃઢતાથી કહે છે. આ છે ગાંધીનું અમૃત – સત્યાગ્રહ. વિલિયમ જેમ્સે દુનિયા ટકાવવી હોય તો moral equivalent of war શોધવા કહ્યું હતું તે આ યુદ્ધનો નૈતિક અવેજ. આ સ્વેચ્છાએ મરીને જીવવાનો મંત્ર ઉપનિષદમાં છે તેથી તે બળો ભયેલું બી દેવા છતાં અને બેરિસ્ટરનું ના હોવા

છતાં ગ્રહગ્રસ્ત હેમંત જોડે પુનર્લગ્ન કરે છે. આ મધ્યક્રમમાં છે. રોહિણીની આરજૂ હોવા છતાં તે તેને જ બચાવવા માટે દૂર રહે છે. અંધ હોવા છતાં બધું જોઈ શકે છે. આ જ મર્સી-અદ્ભુતમાં છે. ભલે બધાનાં રતનો આગળ પાછળનાં હોય, પણ બધા સહાનુભૂતિના ક્ષેત્રને વિસ્તારવામાં પરોવાયેલા છે. આ સહાનુભૂતિ બધા વિવાદોને ઓળંગીને વિસ્તરેલી છે. લ્યાનાર્ડ એ છે કે વાર્તાની શાહેદી પ્રમાણે આનું મૂળ ગોપાળબાપા છે. સયાજીરાવ ગાયકવાડ જ્યારે તેમને ખેતરના મથાળે ઉભેલા મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરવા કહે છે ત્યારે એ હળપેડ રહીને ના પાડે છે. એમ તે અમે તમે સહુ મૂરતિયું જ છીએ ને ! આ મૂરતિયુંને રહેવાની જગા નથી મળતી ત્યાં વળી પ્રભુની મૂરતિયું ક્યાં પધરાવવી ? હા, ધર્મશાળા બાંધીશ. આ છે નિર્ગુણિયા સંતોનો વારસો. જેમાં કબીર, રજ્જબ જેવાથી માંડી ગંગાસતી સુધીના ભક્તો છે. જેનો પડકાર છે :

મમતા મેલીને પાનબાઈ
આનંદ [illegible]માં
તમને દેખાડું નવલો દેશ
જ્યાં નહિ વરણ નહિ વેશ

આ નિર્ગુણિયા સંતધારા પણ આખરે તથાગતના ધર્મચક્ર-પ્રવર્તનનું જ એક ઝરણું છે. પૌર્વાત્ય-વિદ્યાવિદ મેકડોનલે કહ્યું છે કે 'બ્રાહ્મણધર્મ એ એક રાષ્ટ્ર માટે છે પણ જગત માટે તો છે બૌદ્ધધર્મ'

આ નવલકથા વેરાન કોતરોને જ્ઞાનમહેલને પલ્લવિત કરતા નિર્ગુણિયા સંતથી શરૂ થઈ રાષ્ટ્ર અને જાતિના અભિમાનમાં અટવાયેલા યુરોપને આશ્વસ્ત કરી મધ્યપૂર્વમાં યહૂદીઓના જીવનસંગ્રામને સલામ કરી બર્માની હજાર બુદ્ધની ગુફામાં સ્નાનશુદ્ધ થઈ હિરોશિમના અવિસ્મરણીય ઘેરામાં પ્રવેશે છે. સૌની આવતી કાલ ઊજળી બને એ માટે પોતાનો આજનો હોમ કરવા વિવિધ દેશ, વિવિધ રંગ, વિવિધ વયના લોકોને વંદના કરી તે જ નવપલ્લવિત આનંદ-કૂજિત કોતરમાં પ્રવેશે છે. આમ વિશ્વવર્તુળ પૂરું થતાં રોહિણી તે સમાધિસુખ જતું કરી કહે છે, 'મારે ત્યાં નથી રહેવું—ત્યાં બહુ એકલું લાગ્યું.'

તથાગતને જ્યારે બોધિ પ્રાપ્ત થઈ ત્યારે બ્રહ્માદિ દેવતાઓએ વિનંતી કરેલી : 'હવે આપ સ્વર્ગમાં આવો.' તથાગતે કહ્યું : 'દેવો, તથાગત ત્યાં નહીં આવે. તેને થયેલ બોધિજ્ઞાન સહુને વિતરિત કરવા ભૂતલ પર જ રહેશે.'

દેવોએ કહ્યું, 'આ જ્ઞાન તો સમજવું બહુ કપરું છે. જનસમુદાય તે નહીં સમજે.' પણ તથાગત ભૂતલ પર રહ્યા અને આજે પણ છે. અને કહી રહ્યા છે :

દુઃખદાયી છે જ, આ દુઃખ એ સ્વેચ્છાએ ઝેર પીવાની પ્રક્રિયા છે, અને તે જ અમરત્વપ્રાપ્તિનો રાજમાર્ગ છે.

'ઝેર તો પીધાં છે'માં આ બેઉ પ્રક્રિયાઓ સમાંતર સ્વરૂપે ચાલે છે : પરિવર્તનની તેમ જ વિસ્તરવાની. અને તેમ કરતાં જૂની માન્યતાઓ, જૂની રુચિઓ, જૂના અભિગમોને ઉતરડીને ઉતારતા જવાની. આનાથી બાહ્ય દૃષ્ટિએ રોહિણી, સત્યકામ, અચ્યુત, પ્રોઝ દંપતી, રેથન્યુ, ક્રીસ્ચાઈન, મર્સી, યહુદી જુડી, આરસીનોવોફ, સુરગ, સેનાપતિ વામાશીટા બધા દુઃખતપ્ત છે. પણ તેમની યાત્રા અટકતી નથી.

શાની છે આ યાત્રા? સરહદોનું ઉલ્લંઘન કરવાની. પોતાના દિયર અચ્યુતને વિદેશમાં અભ્યાસ માટે આગ્રહપૂર્વક ધકેલતી વખતે રોહિણી કહે છે, 'હું માત્ર પૂર્વની છું, કાકાજી પશ્ચિમના છે. અમે બધાં અડધિયાં છીએ. તમારામાં બંનેનું રસાયન થાય તે પહેલા પાત્ર ફૂટી ગયું. તમારે સંપૂર્ણ થવાનું છે.'

નવા ઉદ્યોગો, નવો વ્યાપાર, નવું વિજ્ઞાન – આ ત્રણે બળોએ જગતને ઘણી બાબતોમાં એક કરી નાખ્યું છે અને છતાં તેનો લાભ લેનારા આપણે એક નથી થયા. કવિ ઠાકુરે શાંતિનિકેતનનો મુદ્રાલેખ કોતરાવ્યો : 'યત્ર ભવતિ વિશ્વ એક નીડમ્' – જ્યાં જગત એક માળારૂપે જીવશે, પણ પ્રાંત, ભાષા, રાષ્ટ્ર, સંસ્કૃતિ-ધર્મની દીવાલો તૂટી નથી. ભૌતિક આપણે વ્યાપક છે પણ હૃદય સંકીર્ણ છે. તેમાંથી જન્મે છે કોમ, ભાષા, ધર્મ કે રાષ્ટ્રના કે રંગના પક્ષ કે બાહ્ય લોહિયાળ વિગ્રહો.

અહીં એના બે પ્રતિનિધિ છે : ક્લેમેન્શો અને કાર્લ. બંને એકબીજાને જન્માવનારા અને છતાં બંને એકબીજાનો નાશ કરવા મથનારા.

ક્રીસ્ચાઈન, સત્યકામ જ્યારે ભૂખે મરતાં જર્મન બાળકોને અન્ન, વસ્ત્ર પહોંચાડવાની રજા માગવા જાય છે, ત્યારે ક્લેમેન્શો ધૂરકીને ના પાડે છે, કહે છે, 'વરુનાં બચ્ચાંને જિવાડવામાં હું મદદ નહિ કરું.'

પણ ક્રીસ્ચાઈન પિતૃઓનું પાપ સંતાન સાથે થાપવામાં અશુદ્ધિ જૂએ છે. કાકા રજા નહીં આપે તો સરહદનો કાયદો ભંગ કરીને પણ પોતે જર્મનીમાં જશે, તેવું વિનયપૂર્વક દૃઢતાથી કહે છે. આ છે ગાંધીનું અમૃત – સત્યાગ્રહ. વિલિયમ જેમ્સે દુનિયા ટકાવવી હોય તો moral equivalent of war શોધવા શું કહ્યું તે આ યુદ્ધનો નૈતિક અવેજ. આ સ્વેચ્છાએ મરીને જીવવાનો મંત્ર હિણીમાં છે તેથી તે બળી ગયેલું ઘી હોવા છતાં અને બેરિસ્ટરની ના હોવા

છતાં રોગગ્રસ્ત હેમંત જોડે પુનર્લગ્ન કરે છે. આ સત્યક્રમમાં છે. રોહિણીની આરજૂ હોવા છતાં તે તેને જ બચાવવા માટે દૂર રહે છે. અંધ હોવા છતાં બધું જોઈ શકે છે. આ જ મસીં-અચ્યુતમાં છે. ભલે બધાના સ્તરો આગળ પાછળનાં હોય, પણ બધા સહાનુભૂતિના ક્ષેત્રને વિસ્તારવામાં પરોવાયેલા છે. આ સહાનુભૂતિ બધા વિવાદને ઓળંગીને નિસ્તરેલી છે. ધ્યાનાર્હ એ છે કે વાર્તાની સાહેદી પ્રમાણે આનું મૂળ ગોપાળબાપા છે. સયાજીરાવ ગાયકવાડ જ્યારે તેમને ખેતરના મથાળે ભિક્ષા મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરવા કહે છે ત્યારે એ હળવેક રહીને ના પાડે છે. એમ તો અમે તમે સહુ મૂરતિયું જ છીએ ને! આ મૂરતિયુંને રહેવાની જગા નથી મળતી ત્યાં વળી પાણાની મૂરતિયું ક્યાં પધરાવવી? હા, ધર્મશાળા બાંધીશ. આ છે નિર્ગુણિયા ગતાનો વારસો. જેમાં કબીર, રજ્જબ જેવાથી માંડી ગંગાસતી સુધીના ભક્તો છે. જેનો પડકાર છે

મમતા મેલીને પાનબાઈ
આવો ને નામમાં
તમને દેખાડું નવલો દેશ
જ્યાં નહિ નાણ નહિ વેશ

આ નિર્ગુણિયા સંતધારા પણ આખરે તથાગતના ધર્મચક્ર-પ્રવર્તનનું જ એક ઝરણું છે. પૌર્વાત્ય-વિદ્યાવિદ મેકડોનલે કહ્યું છે કે 'બ્રાહ્મણધર્મ એ એક રાષ્ટ્ર માટે છે પણ જગત માટે તો છે બૌદ્ધધર્મ.'

આ નવલકથા વેરાન કેતનને જાનમહેનતે પલ્લવિત કરતા નિર્ગુણિયા સંતથી શરૂ થઈ રાષ્ટ્ર અને જાતિના અભિમાનમાં અટવાયેલા યુરોપને આશ્વસ્ત કરી મધ્યપૂર્વમાં યહૂદીઓના જીવનસંગ્રામને સલામ કરી બર્માની હજાર બુદ્ધની ગુફામાં સ્નાનશુદ્ધ થઈ રોહિણીના અવિસ્મરણીય યોગમાં પ્રવેશે છે. સૌની આવતી કાલ ઊજળી બને એ માટે પોતાના આજનો હોમ કરવા વિવિધ દેશ, વિવિધ રંગ, વિવિધ વયના યોગીને વંદના કરી તે જ નવપલ્લવિત આનંદ-કુંજિત ખેતરમાં પ્રવેશે છે. આમ વિશ્વવર્તુળ પૂરું થતાં રોહિણી તે સમાધિસુખ જતું કરી કહે છે, 'મારે ત્યાં નથી રહેવું – ત્યાં બહુ એકલું લાગ્યું.'

તથાગતને જ્યારે બોધિ પ્રાપ્ત થઈ ત્યારે બ્રહ્માદિ દેવતાઓએ વિનંતી કરેલી : 'હવે આપ સ્વર્ગમાં આવો.' તથાગતે કહ્યું : 'દેવો, તથાગત ત્યાં નહીં આવે. તેને થયેલ બોધિજ્ઞાન બહુને વિતરિત કરવા ભૂતલ પર જ રહેશે.'

દેવોએ કહ્યું, 'આ જ્ઞાન તો સમજવું બહુ કપરું છે. જનસમૂહ તે નહીં સમજે.' પણ તથાગત ભૂતલ પર રહ્યા અને આજે પણ છે. અને કહી રહ્યા છે :

'દુઃખ છે અને દુઃખનિવારણના ઉપાય છે. તે સમજો, સેવો, વિસ્તારો.' આ છે મૈત્રી, કરુણા, મુદિતાનો બ્રહ્મવિચાર. કશાય આવરણ કે સીમાડા વિનાનું વિચરણ. વર્ણવ્યવસ્થા ત્યાં નથી. ત્યાં રાજપુત્ર આનંદ સ્થવિર છે, પણ હજામ ઉપાલિ મહાસ્થવિર છે.

તથાગતે તે કાળે પશુહિંસા અને વર્ણવ્યવસ્થાને ધર્મવિરુદ્ધ કહી ધર્મનું વિસ્તરણ કર્યું હતું.

આજે રાષ્ટ્ર, સંસ્કૃતિ, ધર્મ, વાદ ચારેના સીમાડા ઓળંગવાના છે. વિજ્ઞાન તેમાં મદદ કરવા તૈયાર છે, જો આપણે અહિંસાનો સાથ લઈએ તો. પણ અહિંસા શૂરાનો માર્ગ છે. સ્વેચ્છાએ દુઃખ વહોરવાનો માર્ગ છે. 'ઝેર તો પીધાં છે'માં આવું કંઈક છે એમ પહેલાં સદ્ગત ડોલરભાઈએ કહેલું. બીજા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં એમણે આ તરફ આંગળી ચીંધી હતી. આ જ્ઞાનપીઠે એને પુરસ્કૃત કરી ડોલરભાઈના વિધાનને સમર્થન આપ્યું છે, તે માટે ફરી કૃતજ્ઞતા પ્રગટ કરું છું.

□

કવિ કે લેખક તરીકેની કીર્તિની એષણા સર્વ સાહિત્યકારોને હોય છે, અને કવિ દ્વારા કીર્તિ પ્રાપ્ત થયાના દાખલા ઓછા મળતા નથી. કાલિદાસાદિક કવિઓને પોતાની લોકોત્તર કૃતિઓ વડે અમર યશ મળ્યો હતો એ મમ્મટનું વિધાન ('કાલિદાસાદીનામિવ યશઃ') સાચું છે. ગુજરાતનો મધ્યકાલીન ઇતિહાસ જોઈએ તો એ સમયના મંખ્યાબંધ રાજાઓ અને રાજપુરુષો વિષે નજીવી જ માહિતી ઉપલબ્ધ થાય છે, જ્યારે માઘ, સોમેશ્વર, હેમચન્દ્ર, નરસિંહ, મીરાં, ભાલણ, પદ્મનાભ, પ્રેમાનંદ જેવા કવિઓ એમના અક્ષરદેહે ચિરંજીવ છે. પરંતુ યશની ઇચ્છાથી પ્રેરાઈને આ કવિઓએ કાવ્યરચના કરી હતી, કે એમની કાવ્યરચનાના સહજ, અનુષંગી પરિણામ રૂપે એમની કીર્તિ વરી હતી એ એક પ્રશ્ન છે. એટલે યશ એ મહત્ત્વનું છતાં પ્રવર્તક કારણ ગણાય નહીં.

ભારતીય કાવ્યમીમાંસા' પૃ. ૩૫] —કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ

ચી. ના. પટેલ

વેદયુગના કવિદ્રષ્ટાનો અર્વાચીન અવતાર–૨ *

આમ રવીન્દ્રનાથના ચિત્તમાં સૌંદર્યભોગ ને કર્તવ્યપરાયણતાની વૃત્તિઓ વચ્ચે ક્યારેક હળવો ક્યારેક ક્લેશભર્યો સંઘર્ષ ચાલતો. છતાં બેની વચ્ચે સૂક્ષ્મ આધ્યાત્મિક તંતુ હતો. આંખ ને કાનના સૌંદર્યરસમાં કવિ વિશ્વપુરુષના રસો વૈ સઃ રૂપનો, આનંદરૂપમ્ અમૃતમ્ વિશ્વચેતનાનો, સ્પર્શ અનુભવતા અને એ પરમ આનંદના સ્પર્શે તેમનામાં વિશ્વપુરુષની સૃષ્ટિ પ્રત્યે લોકસંગ્રહ અર્થે સેવાપ્રવૃત્તિની ધર્મબુદ્ધિ પ્રેરી હતી.

વિશ્વચેતનાના આનંદરૂપની સ્વાનુભવમાં પ્રતીતિ એ રવીન્દ્રનાથના સમગ્ર જીવનઅનુભવના મધ્યબિંદુ રૂપ હતી. 'સાધના'ના એક વ્યાખ્યાનમાં તેમણે તૈત્તિરીય ઉપનિષદનું વચન ટાંક્યું છે, 'કો હ્યેવાન્યાત્ કઃ પ્રાણ્યાત્ યદેષ આકાશ આનન્દો ન સ્યાત્' તેનો એમને પ્રત્યક્ષ અનુભવ થયો હતો અને થતો રહ્યો હતો. ધર્મને નામે પ્રચલિત વિધિનિષેધોથી પોતાની જાતને દમતી હેમંતબાળા દેવીને તેઓ સ્વાભાવિક થવાનું કહે છે અને લખે છે : "સૌંદર્યસુધાથી આ પૃથ્વી ભરેલી છે, જીવનના મૂળમાં અમૃતરસ રહેલો છે...જેમણે પોતાની સૃષ્ટિમાં આનંદરૂપ વિસ્તાર્યું છે તેમના ઉપર પૂરા દિલથી વિશ્વાસ રાખ" (૧.૧૨૬). પરંપરાગત ભારતીય આધ્યાત્મિક સાધનાનું ધ્યેય સાધકને પૃથ્વી ઉપરના દુઃખમય મનાતા જીવનથી વિમુખ કરી તેને પરમતત્ત્વના સુખશાંતિ ને આનંદનો અનુભવ કરાવવાનો રહ્યો છે. રવીન્દ્રનાથને એવી પરલોકલક્ષી સાધના સંમત નથી. તેઓ પોતાને 'માટી'ના માણસ તરીકે ઓળખાવે છે, એટલે કે, "ધરતીના માટીના પાત્રમાંથી જ", તેનો અર્થ સમજાવતા તેઓ લખે છે, "હું અમૃતપાન કરું છું – જળમાં સ્થળમાં આકાશમાં મારું ક્રીડાંગણ છે...આનંદરૂપમ્ અમૃતં યદ્ વિભાતિ. મારે મન આ મર્ત્યલોકનું રૂપ જ આનંદરૂપ છે, અમૃતરૂપ છે." (૧.૧૮૮) મર્ત્યલોકના માટીના પાત્રમાંથી પોતે આનંદ ને અમૃતનું કેવી રીતે

* રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે તેમના સાહિત્યશિષ્ય ને મિત્ર શ્રી અમિય ચક્રવર્તીને લખેલા પત્રોના સંગ્રહના પરિમાણ–ગ્રંથાગાર, અમદાવાદ ૯ દ્વારા ૬ ક્રમાં પ્રસિદ્ધ થનાર શ્રી નગીનદાસ પારેખના ગુજરાતી અનુવાદ 'કલ્યાણીયેષુ'નો પ્રવેશક—ગતાંકથી ચાલુ.

'દુઃખ છે અને દુઃખનિવારણના ઉપાય છે. તે સમજો, સેવો, વિસ્તારો.' આ છે મૈત્રી, કરુણા, મુદિતાનો બ્રહ્મવિચાર. કશાય આવરણ કે સીમાડા વિનાનું વિચરણ. વર્ણવ્યવસ્થા ત્યાં નથી. ત્યાં રાજપુત્ર આનંદ સ્થવિર છે. પણ હજામ ઉપાલિ મહાસ્થવિર છે.

તથાગતે તે કાળે પશુહિંસા અને વર્ણવ્યવસ્થાને ધર્મવિરુદ્ધ કહી ધર્મનું વિસ્તરણ કર્યું હતું.

આજે રાષ્ટ્ર, સંસ્કૃતિ, ધર્મ, વાદ ચારેના સીમાડા ઓળંગવાના છે. વિજ્ઞાન તેમાં મદદ કરવા તૈયાર છે, જો આપણે અહિંસાનો સાથ લઈએ તો. પણ અહિંસા શૂરાનો માર્ગ છે. સ્વેચ્છાએ દુઃખ વહોરવાનો માર્ગ છે. 'ઝેર તો પીધાં છે'માં આવું કંઈક છે એમ પહેલાં સદ્‌ગત ઉમાશંકરભાઈએ કહેલું. બીજા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં એમણે આ તરફ આંગળી ચીંધી હતી. આ જ્ઞાનપીઠે એને પુરસ્કૃત કરી ઉમાશંકરભાઈના વિધાનને સમર્થન આપ્યું છે, તે માટે ફરી કૃતજ્ઞતા પ્રગટ કરું છું.

□

કવિ કે લેખક તરીકેની કીર્તિની એષણા સર્વ સાહિત્યકારોને હોય છે, અને કવિ દ્વારા કીર્તિ પ્રાપ્ત થયાના દાખલા ઓછા મળતા નથી. કાલિદાસાદિક કવિઓને પોતાની લોકોત્તર કૃતિઓ વડે અમર યશ મળ્યો હતો એ મમ્મટનું વિધાન ('કાલિદાસાદીનામિવ યશઃ') સાચું છે. ગુજરાતનો મધ્યકાલીન ઇતિહાસ જોઈએ તો એ સમયના સંખ્યાબંધ રાજાઓ અને રાજપુરુષો વિષે નજીવી જ માહિતી ઉપલબ્ધ થાય છે, જ્યારે માઘ, સોમેશ્વર, હેમચન્દ્ર, નરસિંહ, મીરાં, ભાલણ, પદ્મનાભ, પ્રેમાનંદ જેવા કવિઓ એમના અક્ષરદેહે નિરંજન છે. પરંતુ યશની ઇચ્છાથી પ્રેરાઈને આ કવિઓએ કાવ્યરચના કરી હતી, કે એમની કાવ્યરચનાના સહજ, આનુષંગી પરિણામ રૂપે એમની કીર્તિ વરી હતી એ એક પ્રશ્ન છે. એટલે યશ એ મહત્ત્વનું છતાં પ્રવર્તક કારણ ગણાય નહીં.

[...તીય કાવ્યમીમાંસા' પૃ. ૩૫] —કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ

ચી. ના. પટેલ

વેદયુગના કવિદ્રષ્ટાનો અર્વાચીન અવતાર–૨ *

આમ રવીન્દ્રનાથના ચિત્તમાં સૌંદર્યભોગ ને કર્તવ્યપરાયણતાની વૃત્તિઓ વચ્ચે ક્યારેક હળવો ક્યારેક ક્લેશભર્યો સંઘર્ષ ચાલતો. છતાં બેની વચ્ચે સૂક્ષ્મ આધ્યાત્મિક તંતુ હતો. આંખ ને કાનના સૌંદર્યરસમાં કવિ વિશ્વપુરુષના રસો વૈ સઃ રૂપનો, આનંદરૂપમ્ અમૃતમ્ વિશ્વચેતનાનો, સ્પર્શ અનુભવતા અને એ પરમ આનંદના સ્પર્શે તેમનામાં વિશ્વપુરુષની સૃષ્ટિ પ્રત્યે લોકસંગ્રહ અર્થે સેવાપ્રવૃત્તિની ધર્મબુદ્ધિ પ્રેરી હતી.

વિશ્વચેતનાના આનંદરૂપની સ્વાનુભવમાં પ્રતીતિ એ રવીન્દ્રનાથના સમગ્ર જીવનઅનુભવના મધ્યબિંદુ રૂપ હતી. 'સાધના'ના એક વ્યાખ્યાનમાં તેમણે તૈત્તિરીય ઉપનિષદનું વચન ટાંક્યું છે, 'કો હ્યેવાન્યાત્ કઃ પ્રાણ્યાત્ યદેષ આકાશ આનન્દો ન સ્યાત્' તેનો એમને પ્રત્યક્ષ અનુભવ થયો હતો અને થતો રહ્યો હતો. ધર્મને નામે પ્રચલિત વિધિનિષેધોથી પોતાની જાતને દમતી હેમંતબાળા દેવીને તેઓ સ્વાભાવિક થવાનું કહે છે અને લખે છે : "સૌંદર્યસુધાથી આ પૃથ્વી ભરેલી છે, જીવનના મૂળમાં અમૃતરસ રહેલો છે...જેમણે પોતાની સૃષ્ટિમાં આનંદરૂપ વિસ્તાર્યું છે તેમના ઉપર પૂરા દિલથી વિશ્વાસ રાખ" (૧.૧૨૬). પરંપરાગત ભારતીય આધ્યાત્મિક સાધનાનું ધ્યેય સાધકને પૃથ્વી ઉપરના દુઃખમય મનાતા જીવનથી વિમુખ કરી તેને પરમતત્ત્વના સુખશાંતિ ને આનંદનો અનુભવ કરાવવાનો રહ્યો છે. રવીન્દ્રનાથને એવી પરલોકલક્ષી સાધના સંમત નથી. તેઓ પોતાને 'માટી'ના માણસ તરીકે ઓળખાવે છે, એટલે કે, "ધરતીના માટીના પાત્રમાંથી જ", તેનો અર્થ સમજાવતાં તેઓ લખે છે, "હું અમૃતપાન કરું છું – જળમાં સ્થળમાં આકાશમાં મારું ક્રીડાંગણ છે...આનંદરૂપમ્ અમૃતં યદ્ વિભાતિ. મારે મન આ મર્ત્યલોકનું રૂપ જ આનંદરૂપ છે, અમૃતરૂપ છે." (૧.૧૪૮) મર્ત્યલોકના માટીના પાત્રમાંથી પોતે આનંદ ને અમૃતનું કેવી રીતે

* રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે તેમના સાહિત્યશિષ્ય ને મિત્ર શ્રી અમિય ચક્રવર્તીને લખેલા પત્રોના સંગ્રહના પરિમાણ–ગ્રંથાગાર, અમદાવાદ ૯ દ્વારા ટૂંકમાં પ્રસિદ્ધ થનાર શ્રી નગીનદાસ પારેખના ગુજરાતી અનુવાદ 'કલ્યાણીયેષુ'નો પ્રવેશક—જતાંકથી ચાલુ.

'દુઃખ છે અને દુઃખનિવારણના ઉપાય છે. તે સમજો, સેવો, વિસ્તારો.' આ છે મૈત્રી, કરુણા, મુદિતાનો બ્રહ્મવિચાર. કશાય આવરણ કે સીમાડા વિનાનું વિચરણ. વર્ણવ્યવસ્થા ત્યાં નથી. ત્યાં રાજપુત્ર આનંદ સ્થવિર છે, પણ હજામ ઉપાલિ મહાસ્થવિર છે.

તથાગતે તે કાળે પશુહિંસા અને વર્ણવ્યવસ્થાને ધર્મવિરુદ્ધ કહી ધર્મનું વિસ્તરણ કર્યું હતું.

આજે રાષ્ટ્ર, સંસ્કૃતિ, ધર્મ, વાદ ચારેના સીમાડા ઓળંગવાતા છે. વિજ્ઞાન તેમાં મદદ કરવા તૈયાર છે, જો આપણે અહિંસાનો સાથ લઈએ તો. પણ અહિંસા શૂરાનો માર્ગ છે, સ્વેચ્છાએ દુઃખ વહોરવાનો માર્ગ છે. 'ઝેર તો પીધાં છે'માં આવું કંઈક છે એમ પહેલાં સદ્ગત ડોલરભાઈએ કહેલું. બીજા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં એમણે આ તરફ આંગળી ચીંધી હતી. આ જ્ઞાનપીઠે એને પુરસ્કૃત કરી ડોલરભાઈના વિધાનને સમર્થન આપ્યું છે, તે માટે ફરી કૃતજ્ઞતા પ્રગટ કરું છું.

□

કવિ કે લેખક તરીકેની કીર્તિની એષણા સર્વ સાહિત્યકારોને હોય છે, અને કવિ દ્વારા કીર્તિ પ્રાપ્ત થયાના દાખલા ઓછા મળતા નથી. કાલિદાસાદિક કવિઓને પોતાની લોકોત્તર કૃતિઓ વડે અમર યશ મળ્યો હતો એ મમ્મટનું વિધાન ('કાલિદાસાદીનામિવ યશઃ') સાચું છે. ગુજરાતનો મધ્યકાલીન ઇતિહાસ જોઈએ તો એ સમયના સંખ્યાબંધ રાજાઓ અને રાજપુરુષો વિષે નજીવી જ માહિતી ઉપલબ્ધ થાય છે, જ્યારે માઘ, સોમેશ્વર, હેમચન્દ્ર, નરસિંહ, મીરાં, ભાલણ, પદ્મનાભ, પ્રેમાનંદ જેવા કવિઓ એમના અક્ષરદેહે ચિરંજીવ છે પરંતુ યશની ઇચ્છાથી પ્રેરાઈને આ કવિઓએ કાવ્યરચના કરી હતી, કે એમની કાવ્યરચનાના સહજ, અનુષંગી પરિણામ રૂપે એમની કીર્તિ વરી હતી એ એક પ્રશ્ન છે. એટલે યશ એ મહત્ત્વનું છતાં પ્રવર્તક કારણ ગણાય નહીં.

'ભારતીય કાવ્યમીમાંસા' પૃ. ૩૫] —કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ

ચી. ના. પટેલ

વેદયુગના કવિદ્રષ્ટાનો અર્વાચીન અવતાર–૨ *

આમ રવીન્દ્રનાથના ચિત્તમાં સૌંદર્યભોગ ને કર્તવ્યપરાયણતાની વૃત્તિઓ વચ્ચે ક્યારેક હળવો ક્યારેક ક્લેશભર્યો સંઘર્ષ ચાલતો. છતાં બેની વચ્ચે સૂક્ષ્મ આધ્યાત્મિક તંતુ હતો. આંખ ને કાનના સૌંદર્યરસમાં કવિ વિશ્વપુરુષના રસો વૈ સઃ રૂપનો, આનંદરૂપમ્ અમૃતમ્ વિશ્વચેતનાનો, સ્પર્શ અનુભવતા અને એ પરમ આનંદના સ્પર્શે તેમનામાં વિશ્વપુરુષની સૃષ્ટિ પ્રત્યે લોકસંગ્રહ અર્થે સેવાપ્રવૃત્તિની ધર્મબુદ્ધિ પ્રેરી હતી.

વિશ્વચેતનાના આનંદરૂપની સ્વાનુભવમાં પ્રતીતિ એ રવીન્દ્રનાથના સમગ્ર જીવનઅનુભવના મધ્યબિંદુ રૂપ હતી. 'સાધના'ના એક વ્યાખ્યાનમાં તેમણે તૈત્તિરીય ઉપનિષદનું વચન ટાંક્યું છે, 'કો હ્યેવાન્યાત્ કઃ પ્રાણ્યાત્ યદેષ આકાશ આનન્દો ન સ્યાત્' તેનો એમને પ્રત્યક્ષ અનુભવ થયો હતો અને થતો રહ્યો હતો. ધર્મને નામે પ્રચલિત વિધિનિષેધોથી પોતાની જાતને દમતી હેમંતબાળા દેવીને તેઓ સ્વાભાવિક થવાનું કહે છે અને લખે છે : "સૌંદર્યસુધાથી આ પૃથ્વી ભરેલી છે, જીવનના મૂળમાં અમૃતરસ રહેલો છે...જેમણે પોતાની સૃષ્ટિમાં આનંદરૂપ વિસ્તાર્યું છે તેમના ઉપર પૂરા દિલથી વિશ્વાસ રાખ" (૧.૧૨૬). પરંપરાગત ભારતીય આધ્યાત્મિક સાધનાનું ધ્યેય સાધકને પૃથ્વી ઉપરના દુઃખમય મનાતા જીવનથી વિમુખ કરી તેને પરમતત્ત્વના સુખશાંતિ ને આનંદનો અનુભવ કરાવવાનો રહ્યો છે. રવીન્દ્રનાથને એવી પરલોકલક્ષી સાધના સંમત નથી. તેઓ પોતાને 'માટી'ના માણસ તરીકે ઓળખાવે છે, એટલે કે, "ધરતીના માટીના પાત્રમાંથી જ", તેનો અર્થ સમજાવતાં તેઓ લખે છે, "હું અમૃતપાન કરું છું – જળમાં સ્થળમાં આકાશમાં મારું ક્રીડાંગણ છે...આનંદરૂપમ્ અમૃતં યદ્ વિભાતિ. મારે મન આ મર્ત્યલોકનું રૂપ જ આનંદરૂપ છે, અમૃતરૂપ છે." (૨.૧૪૮) મર્ત્યલોકના માટીના પાત્રમાંથી પોતે આનંદ ને અમૃતનું કેવી રીતે

---

* રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે તેમના સાહિત્યશિષ્ય ને મિત્ર શ્રી અમિય ચક્રવર્તીને લખેલા પત્રોના સંગ્રહના પરિમાણ–ગ્રંથાગાર, અમદાવાદ દ્વારા ૮૦માં પ્રસિદ્ધ થનાર શ્રી નગીનદાસ પારેખના ગુજરાતી અનુવાદ 'કલ્યાણીયેષુ'નો પ્રવેશક—મતાંકથી ચાલુ.

પાન કરતા હતા તે વિશે કવિ કાદંબિની દેવીને લખે છે : "મને ઈશ્વરે જે પૃથ્વી ઉપર મોકલ્યો છે ત્યાં મને સતત સુખ જ મળતું રહ્યું છે એમ નથી, શરૂઆતથી જ પુષ્કળ આઘાત મેં સહન કર્યા છે – પણ બાળપણથી જ આ પૃથ્વીનાં પ્રકાશ અને આકાશ, અહીંની લીલા અને શક્તિનો તરંગવેગ, એ બધાંએ મારા મનને અત્યંત આકર્ષ્યું છે. જગતની વચમાં થઈને હું અચેતનભાવે ચાલ્યો નથી ગયો. એના સ્પર્શના અભિઘાતથી મારી ચિત્તવીણાના બધા તાર રોજ રોજ ઝંકૃત થતા રહ્યા છે." (૧.૨૧૩). વિરાટના આવા આનંદનો સ્પર્શ વ્યક્તિને કેવી રીતે અલ્પમાંથી બહાર કાઢી ભૂમામાં પ્રવેશ કરાવે છે. અને નવો જન્મ આપે છે એ વિશે તેઓ એ જ યુવતીને લખે છે : "આ જગત્સંસારમાં સુંદર મંગલ અને સત્ય કેટલી બધી દિશામાં કેવું ભરપૂર ભરેલું રહેલું છે તેને એક વાર પૂરા મનથી ગ્રહણ કર એટલે પોતાની અંદર જે ક્ષુદ્ર છે, જે દુઃખી છે તે અલોપ થઈ જશે. અતિ વિરાટ સંગીતથી આકાશ ઊભરાઈ જાય છે – જીવનનું આવરણ હઠાવી દઈ એક વાર તે સંગીતમાં તનમનને ડુબાડી ધોઈ લઈ નવે વર્ષે નવો જન્મ મેળવ... પોતાની અંદરના મૃત્યુહીન પવિત્ર રૂપને જો – જો કે જીવન કેટલું મહાન છે, જગત કેટલું આશ્ચર્યમય છે" (૧.૨૧૬).

રોજ રોજ ઝંકૃત થતા ચિત્તવીણાના તારમાંથી ક્યારેક કેવું સુમધુર સંગીત પ્રગટતું તેનું કવિએ પહેલા પત્રસંગ્રહમાં હેમંતબાળા દેવી ઉપરના પ્રથમ પત્રમાં સંગીતપ્રેમીઓને રસ પડે એવી રીતે વર્ણન કર્યું છે. "આજે આ પ્રૌઢ વસંતની હવામાં," તેઓ લખે છે, "મોગરાના ફૂલની સુગંધભર્યા પ્રભાતના આકાશમાં એક રામકલી રાગિણીનું ગીત વ્યાપીને રહેલું છે – શાંત થઈને એકલો એકલો જ્યારે ફરું છું ત્યારે તે અનાહત વીણાના આલાપથી મન ભરાઈ જાય છે... ત્યાર પછી કદાચ ઘરમાં આવીને જોઉં છું તો ગીત સાંભળનાર માણસ બેઠું છે – એટલે ગીત શરૂ કરું છું, "પ્યાલા ભર ભર લાઈ રી." તે ધ્વનિલોકમાં દેહમન સૂરે સૂરે ગાજી ઊઠે છે. જે કંઈને તે સૂર સ્પર્શ કરે છે તે બની જાય છે અપૂર્વ" (૧.૫૪). પરમ આનંદનું આ કર્ણગ્રાહ્ય રૂપ.

પરમ આનંદના ચક્ષુગ્રાહ્ય રૂપનું એક વર્ણન એટલા જ ચિત્તવિસ્તારનું સૂચક છે. પુત્રવધૂ પ્રતિમાદેવીએ મોટી ઉંમરે ચિત્રકામમાં રસ લેતા થયેલા કવિ માટે એક સ્ટુડિયોની કલ્પના કરી હશે તેની યાદ આપતાં કવિ પ્રતિમાદેવીને ખે છે : "વારંવાર તારા પેલા સ્ટુડિયોનો વિચાર આવે છે. મયૂરાક્ષી નદીને ારે શાલવનની છાયામાં, ખુલ્લી બારીની પાસે બહાર એક તાડનું ઝાડ ટટ્ટાર ું છે તેનાં જ પાંદડાંની કંપમાન છાયાને સાથે લઈને તડકો મારી દીવાલ

ઉપર આવી ચડ્યો છે — જાંબુડાની ડાળ ઉપર બેસીને કબૂતર આખો દિવસ બોલ્યા કરે છે, નદીને કિનારે કિનારે છાયાવાળી એક વીથિ ચાલી જાય છે — ઝાડ કુડચીનાં ફૂલથી ભરાઈ ગયાં છે, લીંબુનાં ફૂલની વાસથી હવા ભારે થઈ ગઈ છે, જાંબુ, પલાશ અને માદાર વચ્ચે હરીફાઈ ચાલે છે, સરગવાના ફૂલનાં ઝૂમખાં હવામાં ઝૂલે છે, પીપળાનાં પાંદડાં ઝલમલ ઝલમલ થાય છે — બારી બારીની નજીક સુધી ચમેલીની વેલ ચડી ગઈ છે, નદીકાંઠે એક નાનોસરખો ઘાટ છે, એ લાલ પથ્થરનો બાંધેલો છે, તેની પાસે જ એક ચંપાનો છોડ છે, નદી ઉપર બે પુલ હશે — જેથી નામ પાડી શકાશે જોડાસાંકો — તે પુલની બંને બાજુ જૂઈ, મોગરો, રજનીગંધા, કરેણ હશે, નદીમાં કોઈ ઠેકાણે કમરબૂડ પાણી છે, ત્યાં રાજહંસ તરે છે, અને ઢાળવાળા નદીકિનારા ઉપર મારી લાલ રંગની ગાય ચરે છે, સાથે તેનું વાછરડું છે, શાકભાજીની વાડી છે, બે એક વીઘા જમીનમાં થોડી ડાંગર પણ થાય છે" (૧.૩૮૮) વાલ્મીકિની યાદ અપાવે એવી જેવી "રૂપ રંગ ગંધ"ની સમૃદ્ધિ! જીવનની ઊતરતી સંધ્યાએ પણ આમ [illegible] સૌંદર્યનો આનંદ ભોગવવાની કવિની શક્તિમાં ઓટ નહોતી આવી. સુમોતેર વર્ષની ઉંમરે તેઓ હેમંતબાળાને લખે છે: 'સૌંદર્યનો અસ્વીકાર કરવામાં મુક્તિ નથી, સૌંદર્યને વધાવી લેવામાં જ મુક્તિ રહેલી છે. એટલે ય દિવસો [illegible], જ્યારે બહાર નજર કરીને તાકી રહું છું ત્યારે મારા મનની અંદર સુધાનાં ઝરણાં ઝરી પડે છે.' (૧.૧૫૮) સુધાનાં એ ઝરણાંમાં ક્યારેક આંખની સાથે કાનની રસનિમગ્નતાનો ફાળો રહેતો. એવી મિશ્ર રસતૃપ્તિનું એક શબ્દચિત્ર ૨.૧૭ ઉપર છે: "શિલાઈદહમાં મકાનની જમણી બાજુએ," કવિ લખે છે, "ઝાડીપાંદડીમાં અવિરત મર્મરધ્વનિ ચાલ્યા કરે છે, પૂર્વ તરફના આંબાવાડિયામાં બે ગામની વચ્ચે આખો દિવસ કુહૂધ્વનિની હરીફાઈ ચાલ્યા કરે છે, ખેતરોની વચ્ચે વચ્ચે ગામો અવગુંઠિત ગ્રામવધૂની જેમ વેણુવનની છાયામાં ઢંકાઈને રહેલાં છે, તળાવડાની પાળ ઉપર એકાદ બે ઢોર આળસવશ ધીરી ગતિએ ચરી રહ્યાં છે, બગીચાના છેડાની પાસે નાળિયેરનાં ને સોપારીનાં ઝાડ ડાળની પંક્તિ આકાશ તરફ હાથ ઊંચા કરે છે, — આકાશની નીલ સ્તબ્ધતા અને પૃથ્વીની લીલી ચંચળતા એ બંને વચ્ચે રાતદિવસ સતત રંગના ઇશારા ચાલ્યા જ કરે છે, દિવસો રમતની હોડીની પેઠે કેવળ પંખીઓનાં ગીત, સુવર્ણચંપાની સુગંધ, વેણુવનનો મર્મરધ્વનિ અને તેજછાયાના ચમકારાથી લદાઈને આકાશના પૂર્વ ઘાટેથી પશ્ચિમ ઘાટે આવ જા કરે છે."

રસતૃપ્તિની આવી અનુભવક્ષણોમાં રવીન્દ્રનાથને પોતાના અસ્તિત્વની નિશ્ચયાત્મક પ્રતીતિ થતી. સત્તરમી સદીના દેકાર્ત નામના એક ફ્રેન્ચ તત્ત્વચિંતકે

તત્ત્વજ્ઞાનના ઇતિહાસમાં જાણીતો બનેલો સિદ્ધાન્ત પ્રતિપાદિત કર્યો હતો કે, I think, therefore I am. એટલે કે "હું વિચાર કરું છું એ હકીકત સાબિત કરે છે કે હું છું." રવીન્દ્રનાથની દૃષ્ટિએ કહેવાય કે "I feel the wonder of my existence, therefore I am." શ્રીમતી ઇન્દિરા દેવી ઉપરના એક પત્રમાં માણસ અમર છે કે નહિ એ પ્રશ્ન વિશે ઉદાસીનતા બતાવતાં તેઓ લખે છે : "ભલે તે અમર ન હોય – હું થોડા દિવસ જીવ્યો છું, મેં અત્યંત નિબિડ ભાવે જાણ્યું છે કે હું છું – અંતહીન હું નથીની વચમાં આ એકમાત્ર હું છું – અસીમ જગતમાં આ પરમ આશ્ચર્યમય સત્ય અસીમ કાળની અતિ ક્ષુદ્ર માત્રામાં મારી અંદરથી પ્રકાશી ઊઠ્યું છે, એથી વિશેષ બીજું શું જોઈએ ?" (૧.૩૫). કવિની એક ચિંતનકણિકા મેં પચાસેક વર્ષ ઉપર કોલેજના ઇન્ટર આર્ટ્સના (આજના પ્રથમ વર્ષ વિનયનનાં) વર્ગમાં હતો ત્યારે વાંચી હતી, *That I exist is a perpetual surprise to me* ત્યારે મને એ ઉક્તિમાં અતિશયોક્તિ લાગી હતી. પણ ઉપરનો પત્ર વાંચી મને ખાતરી થઈ કે ના, એ ખરેખર કવિનો જીવનઅનુભવ હતો. એ અનુભવના પ્રમાણથી જ તેઓ શ્રદ્ધાપૂર્વક અમિય ચક્રવર્તીને ભૂમામાં પ્રતિષ્ઠિત થવાની સલાહ આપે છે : "માટે પોતાની વાત ભૂલી જાઓ – એ ભૂલી જશો એટલે જોશો કે બહારના જગત સાથે તમારું સામંજસ્ય સ્થપાઈ જશે. આશ્ચર્યમય છે આ જગત, આશ્ચર્યમય છે આ જીવન. જ્યારે પોતાની ચેતનાને પોતાનામાંથી પૂરા વેગથી બહાર ફેલાવી દઈએ છીએ ત્યાર આપણું સમસ્ત પ્રાણમન પુલકિત થઈ જાય છે. તમારા એ ક્ષુદ્રને 'હું'ને ભૂલી જાઓ, મુક્ત ચૈતન્યની જ્યોતિથી ઝળાઝળા થતું જગત તમારી આગળ આનંદનિકેતન રૂપે પ્રગટ થાઓ એવી મારી કામના છે" (૨.૭).

ક્ષુદ્ર 'હું'ને ભૂલી આમ મુક્ત ચૈતન્યરૂપી બની રહેવા માટે વ્યક્તિએ મૃત્યુને પણ લેશમાત્ર ભય કે શોક વિના સ્વીકારી લેવું જોઈએ. અમિય ચક્રવર્તી પોતાના કોઈ આત્મીય જનના મૃત્યુના શોકમાં ડૂબેલા રહેતા. એમની ઉંમરે રવીન્દ્રનાથને પણ એમના જેવા શોકનો અનુભવ થયો હતો. તેમનાં એક "પરમ આત્મીય જન" આત્મહત્યા કરીને મૃત્યુ પામ્યા હતાં તેના શોકે તેમના "પગ હેઠળથી પૃથ્વી જાણે ખસી ગઈ" હતી અને તેમના "આકાશમાંથી પ્રકાશ બુઝાઈ" ગયો હતો. "પરંતુ," રવીન્દ્રનાથ લખે છે, "ત્યાર પછી તે પ્રચંડ વેદનામાંથી મારા જીવનને મુક્તિના ક્ષેત્રમાં પ્રથમ પ્રવેશ મળ્યો. ધીમે ધીમે મને સમજાયું કે જીવનને મૃત્યુની બારીમાંથી ન જોઈએ ત્યાં સુધી તેને સાચે રૂપે જોઈ શકાતું નથી. મૃત્યુના ...માં જીવનનું જે વિરાટ રૂપ પ્રગટ થાય છે તે પહેલાં તો અત્યંત દુઃસહ ... પણ ત્યાર પછી તેનું ઔદાર્ય મનને આનંદ આપતું રહે છે. પછી વ્યક્તિગત

જીવનનાં સુખદુ:ખ અનન્ત સર્જનના ક્ષેત્રમાં હળવાં થઈને પ્રગટ થાય છે. વિશ્વનો રથ ચાલ્યો જાય છે, માણસના ઇતિહાસનો રથ ચાલ્યો જાય છે — બાધા વિઘ્ન વિપદ સંપદની વચ્ચે થઈને તે પોતાના ગતિવેગથી પોતાનો માર્ગ ખોદી લે છે – એ માર્ગ જ સૃષ્ટિનો માર્ગ છે. મારા જીવાત્માની જે યાત્રા તે પણ એવી જ વિરાટ છે – તે પણ ચડતીપડતીમાં થઈને ચાલતા ચાલતાં પોતાને અને પોતાના માર્ગને સર્જે છે – લોકલોકાંતરમાં, યુગયુગાંતરમાં – આપણે સર્જન કરનાર છીએ – આપણે અનંત ઝરણાની પેઠે બધીય ઘટનાઓમાં થઈને જ પોતાને સદા વહેતા રાખીશું...આ વાત યાદ રાખીને યાત્રીનું ગીત ઉપાડ – વિશ્વયાત્રાની સાથે તાલ સાચવીને નિરાસક્ત ચિત્તે ચિરજીવનને માર્ગે અટક્યા વિના ચાલ્યા જાઓ' (૨.૨–૩).

સૌંદર્યરસની તૃપ્તિ દ્વારા જેમને ભૂમાનો આવો આનંદપ્રેરક સ્પર્શ થાય છે તેમનો એ આનંદ કોઈ પ્રકારના સર્જનકર્મમાં ફેલાઈ ઊઠે છે, અથવા તેમને દૈનિક જીવનનાં વ્યાવહારિક કર્મો પ્રત્યે ઉદાસીન બની આત્મતૃપ્તિમાં મગ્ન બની રહેવાનું પ્રલોભન થાય છે. રવીન્દ્રનાથને બંને વૃત્તિઓ થતી. પોતાને જેને માટે નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું હતું તે ગીતાંજલિનાં ગીતોનો તેમણે બંગાળીમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કેવા સંયોગોમાં કર્યો તે સમજાવતાં તેઓ ઇન્દિરા દેવીને લખે છે : "તે વખતે ચૈત્ર મહિનામાં આંબાના મોરની સુગંધને લીધે આકાશમાં અને બીજે ક્યાંય ખાલી જગ્યા રહી નહોતી અને પંખીઓના કલબલાટથી દિવસની વેળાના બધા પ્રહર એકદમ ગાજી ઊઠ્યા હતા....હું મારા સમસ્ત મન [સાથે] અને મારી બધી બુદ્ધિ લઈને ચૈત્ર માસનો ખોળો ભરી બેસી ગયો. – તેનો પ્રકાશ, તેનો વાયુ, તેની સુવાસ, તેનાં ગીત એમાંના કશાથી જ હું લગારે વંચિત ન રહ્યો. પણ એવી પરિસ્થિતિમાં ચૂપ રહેવાતું નથી – મન જ્યારે પ્રસન્ન હોય છે ત્યારે તે વાંસળીની જેમ બજી ઊઠવા ઇચ્છે છે એ મારી હંમેશની ટેવ છે, તું જાણે છે ને ?" (૧.૨૩). આનાથી વિરુદ્ધ અનુભવ થતો તેનું ત્રીસ વર્ષની ઉંમરે પ્રમથ ચૌધુરીને લખેલ એક પત્રમાં કવિએ વર્ણન કર્યું છે : "હું અહીં મારી સામેની આ બધી બારીઓ ખોલી નાખીને અહીંના બપોરના તડકામાં મોટાં મોટાં ઝાડવાળા રસ્તા ઉપર થઈને ગામડાંના લોકોની ઉતાવળ વગરની અવરજવર પ્રત્યે અનિમેષ નેત્રે નજર સ્થિર કરી એવો અન્યમનસ્ક ભાવે ઊડું-ઊડું કરતું મન લઈને બેઠો રહું છું કે જરા ધ્યાન દઈને એકાદ શોભે એવો પ્રમાણસરનો પત્ર લખવાની પણ મારામાં શક્તિ નથી...અહીંની હવામાં અને બહારના દૃશ્યમાં એવું એક પ્રકારનું આલસ્ય, ઔદાસ્ય અને વૈરાગ્ય છે અને તેમ છતાં એમાં એક પ્રકારનું માધુર્ય છે કે મારું મન કશાકમાં પરોવાયેલું છે કે વિક્ષિપ્ત છે તે સમજાતું નથી." (૧.૨૫).

આવી આત્મમગ્નતા કવિને એક પ્રકારની નિષ્ફળતા લાગતી. પ્રમથ ચૌધુરી ઉપરના તે જ પત્રમાં આગળ જીવન પ્રત્યે દૃઢ આસક્તિ તેમની કવિતાનો મૂળ મંત્ર છે એવા એક વિવેચકના અભિપ્રાય વિશે પોતાની શંકા વ્યક્ત કરતાં તેઓ લખે છે કે એક વાર એમને થયું હતું કે એમ હોઈ શકે પણ અત્યારે તેમને એમ લાગતું નથી. "અત્યારે", તેઓ લખે છે, "કોઈ કોઈ વાર એમ લાગે છે કે મારામાં બે વિપરીત શક્તિઓનું દ્વંદ્વયુદ્ધ ચાલે છે. એક મને સતત વિશ્રામ અને પરિસમાપ્તિ તરફ બોલાવે છે અને બીજી મને કોઈ પણ રીતે વિશ્રામ કરવા દેતી નથી. મારી ભારતવર્ષીય શાંત પ્રકૃતિને યુરોપનું ચાંચલ્ય સતત આઘાત કર્યા કરે છે – તેથી એક તરફ વેદના અને એક તરફ વૈરાગ્ય પ્રગટે છે ! એક તરફ કવિતા અને એક તરફ ફિલસૂફી, એક તરફ દેશ પ્રત્યે પ્રેમ અને એક તરફ દેશહિતૈષા પ્રત્યે ઉપહાસ; એક તરફ કર્મ પ્રત્યે આસક્તિ અને એક તરફ ચિંતન પ્રત્યે આકર્ષણ જાગ્યા કરે છે. આથી બધું મળીને એક પ્રકારની નિષ્ફળતા ને ઔદાસ્ય પ્રગટે છે." (૧.૧૬)

વિશ્રાન્તિ અને કર્મશીલતા, કવિતા અને ફિલસૂફી વચ્ચેનું આવું આત્મદ્વંદ્વ જીવનભર ચાલતું રહ્યું પણ સદ્ભાગ્યે તે કવિની સર્જકતાને આત્મઘાતક ન નીવડ્યું. તેમના સ્વભાવની પ્રયોગશીલ વૃત્તિની ગતિમયતાએ તેમને એ પરિણામમાંથી બચાવ્યા. શરૂઆતમાં તેમને પોતાના સ્વભાવની અનિર્ણયાત્મકતાની મૂંઝવણ થતી ઉપર ઉલ્લેખેલા પત્રની પહેલાંના એક પત્રમાં તેઓ એ જ મિત્રને લખે છે : "આજકાલ જે બધી કવિતા લખું છું તે (૧૮૮૪માં પ્રસિદ્ધ થયેલા સંગ્રહ) 'છબિ ઓ ગાન' કરતાં એટલી તો જુદી છે કે મને થાય છે કે મારા લખાણને ક્યાંય પરિણતિ જ પ્રાપ્ત થતી નથી, સતત પરિવર્તન થતું રહે છે. મને સ્પષ્ટપણે લાગે છે કે અત્યારે જાણે કોઈ પરિવર્તનની અણીએ આવીને ઊભો છું. આવું ક્યાં સુધી ચાલશે એનો જ વિચાર કરું છું. અંતે કોઈ એક સ્થાન તો એવું આવશે જે વિશેષે કરીને મારું જ સ્થાન હોય...મારી પોતાની જે સાચી ચરમ અભિવ્યક્તિ તે જ્યાં સુધી ન સિદ્ધ થાય ત્યાં સુધી આ બધું ફક્ત tentative ભાવે જ છે... કોઈ કોઈ વાર સંદેહના અંધકારથી મન ઢંકાઈ જાય છે, અને મારાં બધા જ જૂનાં લખાણો ઉપર અવિશ્વાસ જાગે છે, તેમ છતાં એકંદરે મનમાંથી એ આત્મવિશ્વાસ જતો નથી કે જો પૂરતો સમય જીવતો રહું તો એવી દૃઢ પ્રતિષ્ઠાભૂમિએ હું જઈ પહોંચીશ જ્યાંથી કોઈ મને સ્થાનચ્યુત નહિ કરી શકે." (૧.૧૪). વ્યક્તિત્વની આવી આકારહીનતા, amorphousness, એ તારુણ્ય અને યુવાનીના વિકાસતબક્કાનું ય લક્ષણ છે. બધાંને તેમાંથી બહાર નીકળી કેન્દ્રસ્થિર વ્યક્તિત્વ પામવાનું

સદ્ભાગ્ય નથી મળતું. રવીન્દ્રનાથને તે મળ્યું. વ્યક્તિત્વની જે પ્રતિષ્ઠાભૂમિએ તેઓ પહોંચ્યા તે અવચેતન રચના એટલા ઊંડા, સર્જનશીલ સ્તરે હતી કે ત્યાંના સ્થિર કેન્દ્રમાંથી જીવનભર કવિને મનોભાવો, વૃત્તિઓ ને કલ્પનાતરંગોના નવાનવા ઉન્મેષો સ્ફુરતા રહ્યા. ઉપરના પત્ર પછી લગભગ ચાલીસ વર્ષે તેઓ હેમંતબાળા દેવીને લખે છે: "અમે કવિઓ ... લખીએ છીએ રૂપકલ્પને માટે – તે વિચાર કરે છે સર્જનની દૃષ્ટિએ – પરીક્ષા કરી જુએ છે કે રૂપનો આવિર્ભાવ થયો છે કે નહિ. મારો રૂપકાર વિધાતા તરફથી મને જુદા જુદા રસના જુદા જુદા ભાવના જુદા જુદા અનુભવોના ફેરવતા રહે છે – પોતાના મનને જુદા જુદા અંશોમાં નિમગ્ન કરી જુદા જુદા ચહેરા ઘડવા પડે છે – મેં જે બધાં કામો હાથમાં લીધાં છે તેમાં પણ એ ચહેરો ઘડવાનો જ ધંધો છે. ઉપદેશ આપવો, ઉપકાર કરવો એ ગૌણ છે, રચના કરવી એ જ મુખ્ય છે. હું કર્મી પણ છું એ ખરું, પણ જેને અંતર્દૃષ્ટિ છે તે સમજી શકે છે કે હું કારીગરીનો કર્મી છું. હું કવિતા લખું છું, ગીત લખું છું, વાર્તા લખું છું, રંગભૂમિ ઉપર અભિનય કરું છું, નાચું છું, નચાવું છું, ચિત્ર ચીતરું છું, હસું છું, હસાવું છું, એકાન્તમાં કોઈ એક માત્ર આસન ઉપર પ્રતિષ્ઠિત થઈને બેસી શકાય એવું રહેવા દેતા નથી’ (૧ ૬૮–૭૦)

આ પોતાને માટે નવા નવા ચહેરા ઘડવાની કવિની પ્રયોગયાત્રા અટકી પડવાનો એક સમયે ભય ઉપસ્થિત થયો ખરો, પણ કવિ તેમાંથી બચી ગયા. અંતરજીવનના એક નિઃસંગપણે કવિ બંગાળની વૈષ્ણવભક્તિના રસપ્રવાહના ખેંચાયા એ વિશે તેઓ હેમંતબાળાને લખે છે: "મેં પણ એક વખતે સ્વાભાવિક રીતે જ એ સાધનાનું અવલંબન કર્યું હતું. તેમાં ભાવરસનો અંશ જ મુખ્ય હતો. સંસારમાંથી હૃદયની જે તૃપ્તિ પૂરતા પ્રમાણમાં મળી નહોતી તેને જ અંતરમાં માણવાનો પ્રયત્ન કરતા હતા. વૈષ્ણવ સાધનાએ મારા એ આત્મભોગના નૈવેદ્યનો થાળ ભરી દેવામાં મદદ કરી હતી. કેટલોક સમય સુધી હું એ રસસ્રોતમાં તણાયો હતો, પણ સત્ય માત્ર [ઉપનિષદે વિશ્વપુરુષ માટે કહ્યું છે તેમ] રસો વૈ સઃ નથી, એટલે થોડા સમય પછી મારા મનમાં ધિક્કાર જાગ્યો – એ નિમજ્જનદશામાંથી કાંઠે આવવું એ જ મુક્તિ એમ હું સમજ્યો." કવિ આમ એક જીવનરસમાં સ્થિર થઈ રહેવામાંથી બચી ગયા એટલું જ નહિ, એ મુક્તિએ તેમની પ્રયોગશીલતાને નવી દિશામાં વાળી. તેઓ સમજ્યા કે "ભાવમાં સંભોગ છે, પણ કર્મમાં તપસ્યા છે. એ તપસ્યામાં તે મહાપુરુષનું આહ્વાન રહેલું છે જેને ઋષિઓએ એષ દેવો વિશ્વકર્મા મહાત્મા કહેલો છે. તે કેવળ નિષ્કર્મ અને નિરૂપ નથી, પણ વિશ્વકર્મા છે. વિશ્વકર્મના સાથ

આપવા જતાં જ વિશુદ્ધ થવું પડે છે, વીર્યવાન થવું પડે છે, જ્ઞાની થવું પડે છે. વિશુદ્ધ કર્મમાં સત્ય સર્વતોભાવે સપ્રમાણ બને છે. જ્ઞાનથી, રસથી, તેજથી પૂર્ણ મનુષ્યનું ગૌરવ સત્યકર્મમાં છે, વિશ્વકર્મમાં છે" (૧.૬૧). સત્યકર્મ કે વિશ્વકર્મની તપસ્યા આચરવા માટે, (ગાંધીજીએ કર્યું હતું તેમ) રસનો, સૌંદર્યરસનો કે કળારસનો ત્યાગ કરવાની જરૂર નહોતી. કવિએ પોતે એવો ત્યાગ નહોતો કર્યો. વિવિધ રૂપે તે જીવનભર વહેતો રહ્યો હતો. "તું શું મને વૈરાગી માની બેઠી છે?", તેઓ હેમંતબાળા દેવીને લખે છે, "વિવિધ રાગોથી અને વિવિધ રસોથી મારું મન વિચિત્રિત છે. પણ તે સંભવિત બનત નહિ જો હું બંધનમુક્ત ન હોત તો. આકાશમા વાદળે વાદળે, ઋતુએ ઋતુએ ફૂલમાં અને પલ્લવમાં, રંગની અને રસની અનંત લીલા ચાલ્યા કરે છે. એ લીલામાં ભંગ પડત જો એ બંધનની જાળમાં સપડાઈ હોત તો... રસનું ઝરણું ભરેલું રહે છે, કારણ તે ક્યાંય બંધાયેલું રહેતું નથી" (૧.૧૨૦)

પોતે જેમ સૌંદર્યરસનો ત્યાગ નહોતો કર્યો તેમ પરંપરાગત વૈષ્ણવભક્તિના ભાવરસમાં ડૂબેલી રહેતી 'રવીન્દ્ર-પત્ર મર્મર'ની હેમંતબાળા દેવીને પણ કવિ ભાવરસનો ત્યાગ કરવાનું નથી કહેતા, પણ ભાવરસની તૃપ્તિ સાથે સત્યકર્મ, વિશ્વકર્મની તપસ્યા આચરવાનું સમજાવે છે. હેમંતબાળા બાળકૃષ્ણની મધુરા ભક્તિની પૂજા-વિધિઓ આચરતી અને તેના રૂઢિગત આચારનિયમો પાળતી તેમાં કવિ સત્યકર્મનો વિરોધ જોતા. તેમની દૃષ્ટિએ સત્યકર્મ એટલે વિશ્વપુરુષના વિશ્વકર્મા રૂપનું સન્માન, તેની સાથે સહકાર. હેમંતબાળા સાથેના વિચારયુદ્ધમાં રવીન્દ્રનાથ એવા સહકારની બે રીતોની ચર્ચા કરે છે. પહેલી રીત વિશ્વપુરુષે સર્જેલી સૃષ્ટિની, તેના ચૈતન્યઅંશની, વિશેષ માણસની સેવા, અને બીજી રીત વિશ્વપુરુષની સર્જનલીલાના સર્વ આવિર્ભાવોનો, સ્વદેશ ને પરદેશના ભેદભાવ વિના, મુક્તમને અને મુક્તહૃદયે સત્કાર, એટલે કે વિશ્વમાનવની ભાવનાનું ગૌરવ અને વિશ્વસંસ્કૃતિના પ્રવાહ સાથે યથાશક્તિ સહકાર. હેમંતબાળા દેવીને કવિ પહેલા માર્ગે પ્રેરવાનો પ્રયત્ન કરે છે; એમની પોતાની સત્યકર્મની તપસ્યાનું ક્ષેત્ર પશ્ચિમના દેશોમા વિશ્વમાનવ અને વિશ્વસંસ્કૃતિની ભાવનાઓ ઉદય પામી રહી હતી અને દુનિયાના બીજા દેશોમાં પ્રસરી રહી હતી તે અર્વાચીન યુગની ઉત્કર્ષયાત્રામાં ભારતે કરવાના પ્રદાનનું હતું.

[ક્રમશઃ]

□

શિવકુમાર જોષી

નવા અવાજો – રંગભૂમિના*

બીજી બાજુ આ જ અરસામાં એટલે કે અનુ-ઇબ્સન યુગમાં ફ્રાન્સ ઇંગ્લૅન્ડ આયર્લૅન્ડ અને દૂર અમેરિકામાં પણ રંગભૂમિએ અવનવું ગજું કાઢ્યું જેની આડકતરી અસર ભારતભરમાં પણ ઝીલાતી રહી. અને મોહન રાકેશ, ગિરીશ કર્નાડ, તેંડુલકર, બાદલ સરકારનો યુગ શરૂ થયો. પણ ગુજરાતમાં એટલી સપાટીએ અખિલ ભારતની સરખામણીમાં ઉપર તરી આવે અને સમગ્ર રાષ્ટ્રમાં સ્વીકાર્ય બને એવો નાટ્યકાર નજરે નથી પડ્યો તેના કારણ તપાસવાં જોઈએ. ભારતવ્યાપી રંગભૂમિના હિસાબે ગુજરાતી રંગભૂમિ પાછળ પડી ગઈ છે એમ અનુભવાય છે.

અમેરિકાના ઓ'નીલ પછીના નાટ્યકારોનો સુવર્ણયુગ શરૂ થઈ ચૂક્યો હતો. પરંતુ સમર્થ ગણાતા એવા ટેનેસિ વિલિયમ્સ, આર્થર મિલર, ઍલ્બી જેવા નાટ્યકારોને પણ ભરતી પછી વળતાં પાણી જેવી પરિસ્થિતિઓમાંથી પસાર થવું પડ્યું. પાછલાં વર્ષોમાં વિલિયમ્સ તો, ગળી જતી મીણબત્તીને ફરીફરીને પ્રકાશ વેરતી કરવા પાછળ લાગી ગયેલો, એનાં એ વર્ષો વેડફાઈ ગયાં! ઍલ્બી પોતાની જૂની અને નીવડેલી ગણાતી નાટ્યકૃતિઓનો થેલો ખભે ઉપાડી અમેરિકાનાં જુદાંજુદાં શહેરોમાં જાતે જ એની રજૂઆત કરી સંતોષ માનતો રહ્યો. નવું કશું જ એણે ન લખ્યું, ન લખી શક્યો. મિલરનું આફ્ટર ધ ફૉલ (After the Fall) બે વર્ષ પહેલાં ન્યૂ યૉર્કના બ્રોડવે ઉપર જોવા મળ્યું પણ એ તો લખાયું હતું છેક ૧૯૬૪માં. ત્યાર પછી શું? રાખ હવાની ઝાપટમાં વેરવિખેર થઈ ગઈ. ફિનિક્સ ફરીથી જન્મ ન લઈ શક્યું જાણે, કદાચ ત્યાં જ થીજી ગયું. પાંખો ફફડાવવાની એણે ના જણાવી દીધી – અગત્યના ગણાતા ત્રણ અમેરિકન નાટ્યકારોની આ બની ગઈ સ્થિતિ!

અને ભારતમાં પણ અગ્રગણ્ય ગણાતા – ઉપર જેમના નામ લખી ગયો – નાટ્યકારો કે આપણા મધુ રાયની કલમમાંથી મૌલિક શું પ્રગટ થયું? આધુનિક ગણાતી રીતરસમ, અનન્ય ગણાતી ગતિવિધિનો જાણે નાટ્યકારથી માંડીને સૌ

* પત્રકથી પરું

ગાલવ ગુરુ વિશ્વામિત્રને જ સોંપે છે, બાકીના બસો અશ્વો હવે તો એમની પાસેથી જ મળે તેમ હોઈને.

આ સારાયે તબક્કા દરમ્યાન માધવી, સુરૂપ, સુદૃઢ દેહધારી તથા મેધાવી અને ગુરુભક્તિ ધરાવનાર ઋષિ ગાલવના પ્રેમમાં પડી છે, અને ઋષિ ગાલવના અંતરમા પણ નિત્યયુવાન શાશ્વત અક્ષતયોનિ માધવી માટે કૂણો ભાવ જાગેલો જ છે.

આ પુરાણકથામાં આલેખાયું છે કે એક પછી એક ત્રણ – હર્યશ્વ કાશીરાજ અને ત્રીજા એક રાજવીને ચક્રવર્તી પુત્રનું પિતૃત્વ સંપન્ન કરાવી માધવી તેઓના અંતઃપુરમાંથી બહાર પગ મૂકે છે અને દરેક એવી સિદ્ધિને અંતે જાણે ગાલવ રાજમહેલની બહાર માધવીની રાહ જોતો ઊભો હોય છે. આમ ત્રણ ત્રણ રાજવીઓને પોતાની જાતનું નૈવેદ્ય ધરાવી, ગાલવ ઋષિ માટે છસો અશ્વમેધી અશ્વો માધવી મેળવી આપી શકી છે.

પણ હજીય બસો અશ્વો બાકી છે, પેલા છસો અશ્વો તો આગળ જણાવ્યું તેમ ગાલવે ગુરુ વિશ્વામિત્રને ગુરુદક્ષિણાના ભાગ તરીકે એમના આશ્રમમાં પહોંચતા કર્યા છે. અને હવે આર્યાવર્તમાં ઉત્તરાખંડને કોઈ પણ ખૂણે અશ્વમેધી અશ્વ બચ્યો નથી. કુદરતનું કરવું તે થોડાઘણા એવા અશ્વો ગંગા પાર કરવા જતાં પૂરમા તણાઈ ચૂક્યા હતા, એ ઘટના ફરી ફરીને ગાલવને યાદ આવ્યા કરે છે.

એટલે બાકીના બસો અશ્વો માટે ગાલવ ગુરુ વિશ્વામિત્રને ત્યાં જાય છે, ગુરુ એવી ઉદારતા બતાવતા નથી, 'વત્સ ગાલવ હવે બસ, જા તારી પ્રતિજ્ઞા પૂરી થઈ, છસો અશ્વોથી મારું નભી જશે.' અને પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ ગાલવ પણ પોતાના વચનને વળગી રહેવા જ માંગે છે, 'તો ગુરુજી આ સર્વાંગસુંદર માધવીને આપ સ્વીકારો અને તેના બદલામા મને બસો અશ્વો આપો –'

ને સોદો પતે છે ફરીથી કુમારીવ્રતને અંતે અક્ષતયોનિ બનેલી માધવી વિશ્વામિત્રના આશ્રમમા પ્રવેશે છે, ...ને ત્યાંથી એ બહાર આવે છે ત્યારે પણ ગાલવ બહાર ઊભો જ છે. માધવીને પણ ખબર હતી જ કે મારી જેમ ગાલવ પણ મને ચાહે છે અને હવે તો એ શિષ્યનું વ્રત પૂરું થયું છે, અને આ માધવી પણ મુક્ત છે.

પરસ્પર બન્નેએ અનુરાગ સેવ્યો હતો. બન્ને બંધનમાં હતા તે દરમ્યાન ધવી આમંત્રે છે: 'ચાલ ગાલવ, આપણે હવે મુક્ત છીએ. સ્વામી-સ્ત્રી તરીકે ો સંસાર શરૂ કરીએ.' પરંતુ હવે ફરી એકવાર કુમારીવ્રતની ઉપાસનામાંથી

પ્રસાર થવાની માધવીની તૈયારી નથી અને ગાલવ તો, પેલી સૌ પ્રથમ જેને જોઈને મોહમાં પડ્યો હતો તે સર્વાંગસુંદર માધવીને ઝંખતો હતો. એ માધવી હવે ક્યાં? આ તો તરછોડાયેલી નંખાઈ ગયેલી નિસ્તેજ અંગવાળી નષ્ટયૌવના સ્ત્રી!

ગાલવને બહાનું મળી આવે છે, 'એ તે કેમ બને માધવી! મારા ગુરુ વિશ્વામિત્રે તને સેવી છે, માટેથી તારો સ્વીકાર થાય કઈ રીતે?'

ને મગ્ન સ્ત્રીજાતિ વતી માધવી ગાલવને – એક પુરુષને પૂછે છે, 'તું કોને ચાહતો હતો ગાલવ? નર્યા રૂપયૌવનને કે એક વ્યક્તિ માધવીને?'

અનાદિ કાળથી કોઈ પણ પુરુષે આ પ્રશ્નનો સાચો જવાબ આપ્યો છે? શકુંતલાથી માધવી સુધીની નાટ્યપરંપરાનો અભ્યાસ કરીએ તો જણાશે કે કાલિદાસે તો શકુંતલા દ્વારા અથવા ભવભૂતિએ સીતા દ્વારા કણ્વાશ્રમ યા તો વાલ્મિકીના આશ્રમમાં વસેલી શકુંતલા કે સીતાને આપણી સમક્ષ રજૂ કરી હતી, વ્યક્તિવિશેષ જ્યારે આજના નાટ્યકાર ભીષ્મ સહાનીએ એક માધવીના ચરિત્ર-ચિત્રણ દ્વારા સ્ત્રીસમાજની બેહાલી – નાલેશી – પરાવલંબના અને અવહેલનને વાચા આપી છે

આજનો નાટ્યકાર આમ પોતાનાં સાધનો વાપર છે. આગળ જણાવ્યું તેમ એકાદ પાત્ર દ્વારા સારાયે એક જૂથને પ્રગટ કરવાનો એ પ્રયત્ન કરે છે. વિજય તેંડુલકરની 'કમલા' યા તો જયવંત દળવીની 'પુરુષ' નાટકની નાયિકા પણ આ કક્ષામાં બેસે છે.

દુનિયાને બદલી નાખી એને ઉગારવાનું આ નાટ્યલેખકોએ કદાચ વ્રત લીધું છે. રંગભૂમિ ઉપરાંત બીજી કલાઓ પણ દુનિયાને બદલવામાં અમને નાટ્યલેખકોને સાથ આપશે એવી ભાવના પાયા વગરની નથી. સંગીત, ચિત્ર, નૃત્ય, સિનેમા, દૂરદર્શન અને સાહિત્યસર્જન સાથ – 'કાન્તાસમ્મિતતયોપદેશયુજે' મમ્મટના શબ્દો યાદ છે ને? – માણસના નવનિર્માણમાં સાથ આપશે, અમારે નવી માનવજાતનું સર્જન કરવું છે એમ ઢોલનગારાં બજાવીને જાહેર કરવાની અમારે જરૂર નથી ને એ રીતે કશું યે સિદ્ધ ન થાય તે પણ અમે જાણીએ છીએ. આ તો પરકોલેશનની પ્રક્રિયા છે।

અને ભારતની ને તેમાંયે આપણે માત્ર ગુજરાતની જ વાત કરીએ તો ગુજરાતી નાટ્યલેખકો સમક્ષ અત્યારે તો ખાસ મોટો પડકાર છે. બંગાળમાં 'નીલદર્પણ' ભજવાયું ને બ્રિટિશરોની આંખ પહોળી થઈ ગઈ. એવાં તો કંઈક નાટક રચાયાં, કલાનું પોત પાંખું ન પડે છતાં પ્રેક્ષકોને અંદાજ પણ ન આવે તે રીતે એમની આંતરવ્યવસ્થા નવું રૂપ ધારણ કરતી હોય.

સ્વ. યશવંતભાઈ પંડ્યાએ નાની વયે નાટકો લખવાનાં શરૂ કર્યાં ત્યારે કદાચ એમને કલ્પના પણ નહિ હોય કે જતે દિવસે નવી ગુજરાતી રંગભૂમિ પણ પોતાનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરવા આટલી ઉદ્યમશીલ બનશે. જોકે આ શાશ્વત પડકાર છે, એકાદ દશકામાં એકાદ મધુ રાય કે એકાદ લાભશંકર યા તો ચિનુ મોદીથી ઝીલી લેવાય એટલો નગણ્ય એ પડકાર નથી. પ્રયત્નશીલ છે ગુજરાતનો નાટ્યકાર, પણ સૌ રંગકર્મીઓને અધૂરો સાથ મળ્યો છે પ્રેક્ષકો તરફથી ! નાટક વિના રહી જ ન શકાય એવો બંગાળ કે મહારાષ્ટ્રમાં તૈયાર થયેલો જાગ્રત નાટ્યકલાપ્રેમી પ્રેક્ષકવર્ગ ઊભો થઈ શક્યો નથી એ ઊણપ ગુજરાતે સ્વીકારવી જ રહી. માત્ર નાટ્યકાર કે નાટ્યપ્રયોજકની સભાનતાથી વાત પતે તેમ નથી. પ્રેક્ષકો માત્ર મનોરંજનઆગ્રહી પ્રેક્ષકો જ ન બની રહેતાં કલાના આ મહાન અભિયાનમાં પોતાનો સભાનતાપૂર્વકનો ફાળો આપે એ જરૂરી છે. માણસને, માનવીના આત્માને પિછાનવાની વાત છે.

શિક્ષણસંસ્થાઓના અભ્યાસક્રમમાં નાટકને માણવાની-સૂઝ તૈયાર કરવા માટેની પણ શિક્ષા-દીક્ષાને સ્થાન હોવું ઘટે. નાટ્યલેખક-નાટ્યપ્રયોજક-નાટ્યાભિનેતૃવર્ગ સાથે નાટ્યપ્રેક્ષકે એકસૂત્રે બંધાવાનું છે.

શ્રીમતી વર્ષા અડાલજાના 'કારાગાર' નાટકનો આગળ મેં ઉલ્લેખ કર્યો છે. એની ભૂમિકામા વર્ષાબહેન જણાવે છે કે "પાટકર હૉલમાં પ્રથમ પ્રયોગ ખૂબ અસરકારક રીતે ભજવાયો, પ્રેક્ષકો અને વિવેચકોની દાદ મળી. છતાં આર્થિક નુકશાનને લીધે તેર શોમાં નાટક બંધ થયું."

ઉપર વિગતે જણાવી ગયો તે હિંદી નાટક, હજારોને ખર્ચે તૈયાર થયેલું 'માધવી' માત્ર આઠસો પ્રેક્ષકોએ — ત્રણ પ્રયોગ વેળા ફક્ત બસોથી ત્રણસો પ્રેક્ષકોએ તાજેતરમાં જ બંધાયેલ બિરલા નાટ્યગૃહ સમા, બેઠા હોઈએ તો ઊઠી જવાનું મન ન થાય એવા હૉલમાં જોયું !

આવી શોચનીય અવસ્થાનું પુનરાવર્તન થયા કરે છે શહેરે શહેરે, પરંતુ તો શું રંગભૂમિએ સંકેલાઈ જવું ? કે જેવાં તેવાં નાટકો — જેમની કલાદૃષ્ટિ કેળવવાની આનાકાની કરે છે તેવા પ્રેક્ષકોને ભરોસે માત્ર એમની જ રસવૃત્તિને પંપાળે એ કક્ષાનાં જ નાટકો પીરસ્યે જવાં ?

કક્ષા કક્ષાનાં નાટકો તો ભજવાશે, રાષ્ટ્રે રાષ્ટ્રે તે ભજવાતાં રહે છે. એ સામે આ ઊહાપોહ પણ નથી, એ જોનારા જોતા રહેશે પણ મને લાગે છે કે પ્રેક્ષકગણ ઊભો કરવા માટે સહેજ જુદી જાતના સમાંતર નાટ્યપ્રયોગો રાખવા જ પડશે.

એક વિકલ્પ છે વાચિક અભિનય સાથે રજૂ થતાં નાટ્યપ્રયોગો, બેઠકખંડમાં યા તો કથાસરમમાં નાની સંખ્યામાં જ ભલેને પ્રેક્ષકો હોય—આપણે એને 'ઘરનાટક' કહીશું !—અઘરાં છતાં ઊંચી કક્ષાનાં ગણાય એવાં નાટકની અનેક લિપિ તૈયાર કરાવવી અને રેડિયોનાટક ભજવીએ છીએ તેમ જ, છતાં સહેજ જુદી રીતે શ્રોતાઓ અભિનેતૃવૃન્દને નજરે જોઈ શકે તે રીતે નાટકોના વાંચનથી વારંવાર શાળા કૉલેજના વર્ગોમાં, કૉફી હાઉસ કે ક્લબના ઓરડાઓમાં ભલેને ગુણીભર પ્રેક્ષકો ભેગા થાય, છતાં વાચિક અભિનય દ્વારા પણ મુશ્કેલ ગણાતાં નાટકો લોકો સુધી પહોંચાડી શકાય. આ સ્થળે, આપ સૌમાં ધીરજ હોય તો-થોડા અંગત અનુભવની વાત કરું. ૧૯૮૪મા ભાઈ મધુ રાયના પ્રોત્સાહનને કારણે અમેરિકા જવાનું થયું ત્યારે મધુ રાય અને પન્નાબહેન નાયક, પ્રીતિ સેનગુપ્તા, નંદિનીબહેન શાહ તથા બીજા નાટ્યરસિક મિત્રોનો સાથ લઈ મેં મારા થોડાં નાટકો 'બાણશય્યા', 'નવનિર્માણ '૭૭' રજૂ કર્યા હતા. બાર-પંદરથી માંડીને સોદસો શ્રોતાઓ સમક્ષ ત્રણે અંક એમ વાચિક અભિનય સાથે પૂરા વંચાય તે માટે અમેરિકામા વસેલા એ ભાઈબહેનોનો આગ્રહ પોરો ચઢાવે એવો હતો. સો સો માઈલ દૂરથી આવેલાં ભાઈબહેનો પણ છેક સુધી હાજર રહેલાં.

જો કે તખ્તાલાયક ન હોય તે કૃતિને હું નાટક જ નથી ગણતો. એમ બને કે અમુક નાટકો તખ્તા ઉપર લઈ આવતાં વધુ મહેનત કરવી પડે, વધુ ઊંડી સૂઝ બતવવી પડે. 'પીળું ગુલાબ અને હું' કાન્તિ મડિયાએ મુંબઈમાં ભજવીને ચમત્કાર સર્જ્યો. નિમેષ દેસાઈએ બ્રૅકેટનું 'વેઇટિંગ ફૉર ધ ગોદોટ' ભજવી જ બતાવ્યું ને ! મારું 'નવનિર્માણ '૭૭' સુભાષ શાહે અને 'બાણશય્યા' મારા મુરબ્બી જશવંત ઠાકરે કાંકરીઆના ઓપનએર થિયેટરમાં ભજવવાની હિમ્મત બતાવી. એકપાત્રી 'નિરુપમા ! નિરુપમા' પદ્મશ્રીબહેને હિંદી તેમ જ ગુજરાતીમાં ઘણા પ્રેક્ષકોની સામે રજૂ કર્યું.

હમણાં જ કલકત્તામા સ્વર્ગસ્થ કવિ બુદ્ધદેવ બસુની કાવ્યનાટ્યકૃતિ 'અનામી અંગના' જાદવપુર યુનિવર્સિટીનાં પ્રાધ્યાપિકા શ્રીમતી કનિકા સરકારે અવાજની વિધવિધ તરાહો પ્રગટ કરતાં,—બધાં જ પાત્રો વતી એક જ કલાકારનો અવાજ,—ભજવ્યું.

આમ સમાંતર પ્રવૃત્તિએ માથું ઊંચકવે જ છૂટકો. નામ ગમે તે આપો, 'ધ અધર થિયેટર' યા તો 'ધ થર્ડ થિયેટર' કે 'લિવિંગ થિયેટર', સૌ પ્રયત્નો પાછળ નાટક સમી કલાને જીવંત રાખવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા છે અને તે મોટો પડકાર ઝીલતાં ઝીલતાં ધીરે પગલે આગળ વધી રહી છે. એક નવી નાટ્ય-

પરંપરા ઊભી કરવાની આ વાત છે. લોકનાટ્યથી માંડીને એકપાત્રી યા તો મોનોલોગ જેને કહીએ, ત્યાં સુધીની નાટ્યપ્રવૃત્તિ માથું ઊંચકતી જ રહેશે. એને પોતાના નાટ્યપ્રયોજકો અને દર્શકો મળી જ રહેશે એવી શ્રદ્ધા સાથે નાટ્યલેખક તરીકે હું જીવું છું.

આમ નવી નાટ્યપરંપરા ઊભી કરવા મથતા નાટ્યકારે, ક્રિયાવેગ માટે આગ્રહી આજના પ્રેક્ષકો માટે, ક્રિયા-વેગ-આવેગ-ગતિ સાથે સ્પર્ધા કરતાં કરતાં પાર્થિવ ગતિની સમાંતર જુદી જાતના ક્રિયાવેગની સાધના કરવાની છે, એ બીજો વેગ-સ્રોત છે તે 'જણાવવું', make known through divine inspiration – રિવિલેશન, કળીમાંથી ફૂલ પ્રગટ થાય તે પ્રક્રિયા, યા તો પૂર્ણવિકસિત પુષ્પની પાંખડીએ પાંખડીઓનો ઇતિહાસ ! માનવમનની આજ સુધી ગોપન રહેવા ટેવાયેલી કેટલીયે અવસ્થાઓનું 'ખુલ્લીકરણ' – પ્રગટીકરણને બદલે થોડી હિમ્મત બતાવી જણાવું શું 'ખુલ્લીકરણ !'

એ સરળ નથી.

ને, ન અલ્પે સુખમસ્તિ !—અલ્પથી મને તો સંતોષ ન જ થાય.

□

બે-ચાર વર્ષ પર એક વિદ્વાને પ્રશ્ન કરેલો કે બાળકો માટે આવતી કાલની પરીકથા કેવી હશે ? મને ખ્યાલ છે ત્યાં લગી કોઈએ એને સીધો ને સંતોષકારક જવાબ આપ્યો નહોતો, પણ આજે વાર્તાઓ દ્વારા રમેશભાઈ એનો જવાબ આપે છે – આવતી કાલની પરીકથા જ તેઓ સીધી બાળકને પીરસે છે. જે કુતૂહલથી પ્રેરાઈ વિજ્ઞાની વિશ્વનાં ગૂઢ રહસ્યો પામવા રાતદિવસ એક કરે છે ને જંપીને બેસતો નથી, તે આદિ માનવનું કુતૂહલ છે – તેવું જ બાળકનું 'સ છે. આ વાર્તાઓમાં રમેશભાઈ એ કુતૂહલની આંગળી પકડીને ચાલ્યા છે.

પારેખકૃત 'હકૂક લકૂક'ના પ્રવેશકમાં] —રમણલાલ સોની

[પરબ : 1987 : 7

ઉશનસ્

ઇતિહાસનીય પેલી પાર

ઉપર માથે આ કૂટસ્થ સર્જનજૂના
સ્થાયી હિમરેખાંકિત પહાડો;
અને નીચે
અવિરત ચંચલ ફીણુ ફીણુ — ફાટું ફાટું થતી
ભરતીના આ સમુદ્રો;
વચ્ચે ઇતિહાસરમણાની આપણી આ
ખૂબ ખેડાયેલી ભોમ.
માટીને મળ્યું પાણી ને ઉપર વ્યોમ
કે ઊગી નીકળ્યાં છે ખેતરો, વનોના વન !
માટીમાં ભળ્યું બીજ ને સહેજ પાણી
— ને ઉપર સોમ
કે ઊગી નીકળ્યા છે આવેગો
અડાબીડ વગડામાં !
પણ બધું જ વિકારી ને ક્યાંક તો
વિકૃત પણ.
બેઉ : ધડકનો ને ક્યાંક તો
યકૃત પણ...
નિત્યે સમયનું ભાન :
કે કશુંક સ્ફુરે છે ફળે છે ને ખરે છે
ખેતી અને પ્રીતિ બન્નેનાંય બીજ
એમ જ રોજ, સ્ફુરે છે, ફળે છે ને ખર્યા કરે છે.
પહાડોની ઓથે
ને
સમુદ્રોને કાંઠે
એઈ બારા એ જ ક્રમે
સ્ફુરે છે, ફળે છે ને ખર્યા કરે છે.

મને મનુષ્ય નામના પ્રાણીમાં
અગાધ જીવંત કૌતુકરસ.
પણ માણસની વાતનોય ક્યાંક તો અંત.
તેથી માણસ ખસી જાય છે છેવટે તો
મારા દૃષ્ટિકેન્દ્રમાંથી
બધો મેળો જુએ – જોઈ રહે
મનેખને; મનખાને
અને હું જોઈ રહું દૂરસુદૂરના એકાકી
કૂટસ્થ અવ્યય હિમશ્વેત પહાડોને;
કે પછી
યાદવાસ્થળી પછી, દ્વારિકા નિમજ્જન પછીય
શેષ ને સર્વોપરિ લહેરાતા
ચંચલજલ ફીણફીણાતા સનાતન
સમુદ્રોને...
આમ તો હુંય મેળામાંનો જ માણસ, ઇતિહાસનો
ને તોય છેવટે એકાકી એકલો જ
રહી જાઉં છું ભૂગોળમાં
કાં તો પુરાતન પહાડોમાં, કાં તો સનાતન સમુદ્રોમાં.

□

હરિકૃષ્ણ પાઠક

બે અડવાકાવ્યો

૧. અડવાનો અંતિમવાદ

અડવો માડે આંકડા મતપેટી મોઝાર,
આવ્યા પત્ર હજાર : ચેવા ઉત્તર વાળવા ?
એક ભલામણ છે ભલી : ઉત્તમ આ ચાળીસ;
જાણે કે કટપીસ દુકાન માથે ટાંગિયા !
કોઈ પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ છે, તીખા કો તોખાર;
વાણી તણી વખાર કોકે લુંટાવી દીધી.
ખુલ્લો બળવો ક્યાંક ને ભેદી ઓઠા ક્યાંક,
આડી અવળી લાંક — ભૂલ્યા તે મૂઆ પડ્યા.
કોક આણું પાથર્યું, જાડી-ઝીણી વસ
– આંખ ચડે તો બસ; ઝાઝું તે શું બોલવું !

ખુલ્લે ખુલ્લા પાટિયા ને છાના છાના છળ,
કાદવ માંહ્ય કમળ – જગજૂનો વહેવાર છે
સરસ્વતી તો બાપડી ઢીલી, લ્હીલી, ગઢ,
કાઢે કોનો વાંક – પેટે જ્યાં પાણા પડ્યા?
અડવાજીના ચિત્તથી ખર્યાં મફળ સ દેહ,
પાવન બા'રો જેહ – અધિકાર એનો ખરો
મનમાં મુંઝારો થયો (કે) શી ગમ મૂકું પાય?
અંતે એક ઉપાય ચિત્ત મહીં ચમકી ગયો
આડી અવળી ચોકડી મારી કંઈ ચાળીસ,
ઊતરી થોડી રીસ ને મનરંજન ઝાઝું મળ્યું!

૨ અડવાનું આત્મવિલોપન

અડવો એવું ચીનવે દરિયે લાગ્યો દવ,
ક્યાં જઉં? કોને કહું? – કોઈ કશું ના સાંભળે
હાંસી ઉછુઉછુતી બધે ને ટોળાં કરતાં ટોળ,
કંગરો માથાબોળ ને મનવટ ક્યાંય નળી નહીં
અડવે દીધી ડૂબકી જનગણમન મોઝાર,
– એવો કાઢ્યો સાર (કે) સ્વાર્થના સગલાં બધાં!
લેણી-દેણી ધર્મ છે વાટકિયો વહેવાર
– ઊતરે સહુ પાર, જાળવતાં જો આવડે
ફાવ્યું વખણાતું બધે, ને ફાવ્યું ફજે ધરાર,
રાખ્યો એક મદાર પદ મોટું એ પામવું
અણુઅણુમાં સભર્યું મીઠું મોટું મૂન
સાંભળવું પે શૂન, ને બોલે તો પે બોલવું!
મનવાંછિત પદ પામવા રચ્યો આમ ને તેમ,
વસ્ત્ર ઉતારે એમ આપોપું અળગું કર્યું
વટ વિવેક નેકી બધું શીકે મેલ્યું છેક,
ઊભો અડવો એક પદને ટેકે પાધરો
પૂરણ પદને પામીયો, પદમાં પૂર્યું એહ,
વાગ્યો સઘળો નેહ – પૂરેપૂરો પ્રેમથી
અડવો એકલવીર છે, અડવો એક મિસાલ,
પડ પદથી ન્યાલ, આત્મવિલોપન આગવું.

□

- મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

વહેલી સવારનું સ્ટેશન
[ગામ અંધેરી જેવું નામ]

વહેલી સવારની શાંતિને ભેદી નાંખતો – ચીરી નાંખતો – ચીખી નાંખતો –
                                                            પીંખી નાંખતો
વહી જતી ટ્રેઈનનો ધમધમતો તીક્ષ્ણ તીણો અવાજ –
                                    – અચાનક ઊ રહ્યો.
                                              ભો

ખટ્ – ખટ્ – ખિચૂંટ – ચૂં...
કોની મીઠી નીંદરનાં અધૂરાં સ્વપ્નાં
          રોળાઈ
               રગદોળાઈ ગયાં ?
મોતી વેરાણાં કોના ચોકમાં ?
..................ધબ..................
ગરમ ચાયના સ્ટોલ પર ધોવાતાં ખાલી કપરકાબીના કાચનો કચવાટ.
ગાર્ડે લીલી ઝંડી ફરકાવી દીધી
ટ્રેઈન શરૂ થવાની વ્હીસલ વાગી ગઈ
ધમાટ ધમ ધમ
ધમધમધમાટ ધમધમ ધમાટ ધમધમ
ધરાર વહી ગયો ખટખટ ખટ્ખટ ખૂંખાર ખચ્ચકાટ.
નિસ્તેજ રાત્રિની શાંતિ
અસ્વસ્થ થઈ આકારે છે
          આવકારે છે
પરોઢ પછીની અનાગત અશાંતિના
વિરાટ
          વિકેન્દ્રિત
                         વિ...સ્ફો...ટ..ને.

□

મણિલાલ હ. પટેલ

ઈડરિયો ગઢ, આજે

બોખડા સૂરજ
મ્હેલોને મોઢે તાળાં
કટાયેલાં કાળાં ચાવીહીન...
ફસડાઈ પડેલા ઈંટડિયા મ્હાલોને
સાચવતો સર્પાકાર કોટ જીર્ણશીર્ણ
ગઢના મ્હોરા પર ગાબડાં
પિશાચના પડછાયા તરે
ખપી ગયેલા સૈન્યની ખોપરીઓ :
પગલીલી સ્મૃતિઓ રઝળે...
તમસ તડકાના વનો લ્હેરાય
રૂડેલી રાણીનો એકદંડિયો આવાસ સૂંઘે—
વાદળને મળે, રચાય ઘુંઘટ
બળે દીવાઓ ગુફાઓમાં
રાણીની રૂપે મઢી વાણી
પાણી પાણી થઈને વહી આવે
રસ્તા રહે મૌન
ખંડિત વાવો-કૂંડો
રાણની કાદેલી આંખો
અવાવરુ ઓરડે ઓરડે નાગચોકી
ઝરૂખે ટોકતા મોર ટહુકે
હવડ અંધકાર થરથરી ઊડે
નીચે પથ્થરનું નગર
સોનેરી પ્રકાશમાં વહી જાય
શેરીઓમાં પૂતળાના અશ્વો
તલપે તળેટી પાર જવા
પૂવડ ધૂકે
રાજદરબાર વીખરાય
મ્યાન થાય તલવારો
બારણે બારણે કોરેલા દ્વારપાળો ખોંખારે
ઝગઝૂમતી હવા
ઝાંઝર ખનકાવતી સાંજ
વરવા લાગે ગઢ લોહીમે
ચોક ઉભરાય
ઘોડાના ચ્હેરા કળાય ના
કોતરાયેલી કળા પર લીલને
ને એવાં જ થર
તામ્રપત્રો કટાયેલાં પતરાં :
સમયની કાળી છાતી !
કેડીઓ મૂંઝાય
છાનું લૂછાય
યાયાવર શો ઊડવા માટે ગઢ
જોયા કરે ફેક
કાળા માથાળા લોક...

□

રતિલાલ સથવારા

ઉંબરો

આ સમય પર રોજ બેસે ઉંબરો;
ને એમ હીજરાતો રહ્યો છે ઉંબરો.
કોઈને ક્યાંથી ખબર આવે કહો;
આંસુડાંથી રોજ ભીનો ઉંબરો !
તારલા તો આ વિશે મૂંગા રહ્યા–
પણ રોજ તમરા સાંભળે છે ઉંબરો
વાત છે હરરોજની સાચી છતાં
રૂઝિયું બને કે થાય શેનો ઉંબરો.
થાકે હવાની આવન જાવમાં છતાં
એકલો અંધાર નીરખે ઉંબરો
ના દયા રાખી સમયની કોઈ પણ
બેસશે કાલે ફરીથી ઉંબરો.

□

લામી શાહ

ફરી આજે

ફરી
આજે
બહુ ઘેરાયું છે આકાશ.
પણ
અહીંથી હવે ચાલ્યા જવું છે એન્ટની
આ પ્રદેશમાં વાદળોને કોઈ અર્થ નથી હોતો
ને નથી હોતી આમ ઝળુંબી રહેવામાં કોઈ ભાષા.
ભીંજાવાનો માત્ર એક જ અર્થ
અને એક જ સંદર્ભ રહી જતો હોય
એવા આ વિસ્તારમાંથી
હદપાર થઈ જવું છે હવે
આપણો કુબેરના ભંડાર જેવો ખાલીપો
સોંપી દઈ એ યક્ષને
જે પોતાની પ્રિયતમાના સ્મરણમાં
ભૂલી જાય તમામ કોટો કિલ્લાઓ કાંગરાઓને
ને ભૂર્જપત્રો પર મન્મથલેખ લખતાં-લખતાં જ
નિદ્રાધીન થઈ જાય કમલસરોવરની પાળે.
સુવર્ણરજની નદીનો તટ શોધતાં
વિસરી જઈએ જળની લિપિઓ જ
એ પહેલાં ચાલ
પેલા પારિજાતના પ્રદેશમાં
જ્યાં એક એક ફૂલ ગણતાં જ
એક પ્રહર વીતી જતો હોય
ને પછી સરી પડવાનું હોય
તપોભંગ કરીને ચાલી ગયેલી

આપન્નસત્ત્વા અપ્સરાઓના ટોળાંઓથી ખળભળતાં
સ્વપ્નોમાં.
કાલે કદાચ એવું તો નહિ બને ને
કે મારા અધરને કદમ્બફૂલથી
પસવારતો હોય તું
ને પછી અંધકાર અજવાસ બધું ભળી જાય એકમેકમાં
તેં તારા ચહેરા પર ફેલાવી દીધેલા
મારા કેશથી.
અને પરોઢે હું
મારા એકાંતના આભૂષણોને સંતાડવાનો યત્ન કરતી
ને નમેરુ પુષ્પના કર્ણાભરણને રમાડતી
કુંજની બહાર નીકળું
તો સામે જોઉં
તારા અભિનિષ્ક્રમણનો સંદેશ આપવા આવતું
નગરજનોનું ટોળું.
ને પછીની રાત્રિઓ દરમ્યાન
બાદ કરતા જવાની હોય સ્મરણમાંથી
એક પછી એક
તમામ ફૂલો સાથે જોડાઈ ગયેલી કવિતાઓ
અને વિદ્યુતલેખાથી માર્ગ શોધતી અભિસારિકાઓની
કંઠસ્થ થઈ ગયેલી કથાઓ.
પરસ્પરની સુગંધની દિશાઓ જ વિસરી જઈ
વિચ્છિન્ન સ્વરવ્યંજનોની વીથિએ થઈને
કોઈ વોકળે જવાનું હોય છે,
એન્દની?

□

ચંપૂ વ્યાસ

જીવન-નાટકની નાટ્યાત્મક સંવેદના, નવલકથામાં*

પ્રિય દીનેશભાઈ,

મુનશીશતાબ્દીના વર્ષમાં બને એટલી નવલકથાઓ વાંચવી – અભ્યાસવી, એવું મનમાં બેઠેલું. બધી વિષે તો લખી શકાય નહિ, પણ મુનશીનું સૂક્ષ્મ સાતત્ય જાળવતી હોય એવી કેટલીક વિષે લખવું, એવું પણ મનોમન નક્કી કરેલું. હાથમાં પેન્સિલ રાખીને વાંચીએ તો જ વંચાય, એવી એક કુટેવ પડી ગઈ છે. એક મિત્રે શંકા કરેલી કે હાથમાં પેન્સિલ હોય એટલે વિવેચનની ચળ વધુ હોય એમ માનવું? મનોમન મેંય પૂછેલું મને કે એવું ખરું?...પણ આપણે તો ગમતાનો ગુલાલ કરી નાખીએ, એટલે પેન્સિલ લેખે લાગે છે... આપણું તો એવું.

'જીવણલાલ કથામાળા' ધારાવાહી રૂપે પ્રગટ થતી હતી ત્યારે વચ્ચે વચ્ચે અલપઝલપ વાચતા વાંચતા થયેલું કે પૂરી બંધાઈને આવે ત્યારે વાંચવી જ પડશે. છૂટક અંકોમાં છપાતી ત્યારેય જેટલું વંચાયું એમાં એવું લાગતું હતું કે એક એક કથા 'નવલ'કથા છે. અખંડ વાચનના આનંદનો અનુભવ ત્યારે જ કલ્પી શકાયેલો. મળી કે તુરત જ વાંચવા માંડી. 'પ્રિયજન' જેવી લગભગ સર્વપ્રિય બનેલી અને 'અનુરવ' જેવી થોડી રમણે – વિવાદે ચઢેલી કૃતિઓ તો જાણે ગમેલી. પણ આ તો જીવણબાપુ, બાબ જીવણકથા – જીવમકથા કરી છે તમે. આપણે તો પેલા મુનશીશતાબ્દી–કર્મનો મનનો માનેલો સંકલ્પ પામી ગયા આપો જાણે!

'જીવણલાલ' તો ખુદના રસથી વંચાતી નવલકથા. પણ સાથે સાથે એક સુખદ અકસ્માત બન્યો. The American Reviewનો Spring-85નો અંક અકસ્માતે આવી પડ્યો ને એમાંય વળી Robots Society and the Future જેવો લેખ...આંખે ચઢ્યો...ને વળી આંખે ચઢ્યો આપણો જીવણ... If society is to be kept stable, there must be serious efforts to

* 'જીવણલાલ કથામાળા' લે. દીનેશ અંતાણી, પ્રકા. આર. આર. શેઠ અમદાવાદ. પૃ. ૨૧૦, (૧૯૮૬), મૂલ્ય : રૂ. ૨૮-૦૦

minimize the pain and trauma of the transition period. આ તો થઈ લેખની વાત. પણ આ આપણો જીવણ External Injuryના કેવા કેવા ઘા ખમે ને પછી તેની હસવાથી માંડીને બગાસવા સુધીની ક્રિયાઓ વખતે પહોળા થયેલા જીવણમુખમાં ડોકિયું કરીએ તો હૃદયની વેદનાના ફીણફીણ દેખાય...ને એ ફીણાતી – મથાતી નવનીત વેદનાને ઊની ઊની આંચ ને આંચકા અપાતા જાય ને એની તૈયાર તાવણીમાં ડોકિયું કરીએ તો અલ્યા, સામા આપણે ને આપણે જ પાછા...હેં જીવણબાપુ !

'જીવણલાલ'માં છેલ્લે તમે પેલી External Injury કેવી દારુ રીતે ચગાવી છે !

બસ... પછી તો—
જીવનની ઘટનાએ ઘટનાએ
અસંખ્ય ઈજાઓ પામેલું શરીર
ક્યાં શરીર જેવું રહે છે ?...

સરળ, પ્રવાહી અને પ્રભાવક ગતિવિધિથી વહેતી નવલકથાઓના સર્જકોમાં મુનશીનું નામ સ્મરણે ચઢે જ. પણ મુનશીનો યુગ કથારસિક વાચકોનો યુગ હતો. એટલે પ્રકરણે પ્રકરણે આવતાં પાત્રો–પ્રસંગો–પરિસ્થિતિઓ જિજ્ઞાસારસને દ્રવતો રાખવાની પ્રવૃત્તિ કરતાં. એ રીતે મુનશી અને બીજા કેટલાક સફળ થયા. પણ પછી જીવન અને જીવણ આધુનિક પરિસ્થિતિઓની સંકુલતા અને વેદનામાં ગુંચવાયાં. એ સંકુલતને સહજ રીતે અને વેદનાને તીવ્ર રીતે પમાડવાનું 'જીવણલાલ' દ્વારા જે રીતે પાર પડ્યું છે, એમાં કથાપ્રવાહની સમાંતરે વ્યંજનાપૂર્ણ ઉપલબ્ધિઓની જે શક્યતાઓ પેદા થઈ છે અને કાર્યવેગ શબ્દને જે વિશેષ અર્થસંદર્ભ પ્રાપ્ત થયો છે – એ સર્વમાં તમારી નિરૂપણરીતિનો ચમત્કાર દેખાઈ આવે છે. 'સમાંતરે જીવણિયાપણું' નામે નવલકથાની આગળ લખેલા તમારા લખાણમાં તમે, આપણામાં રહેલા આજના જીવણલાલને ઓળખાવતાં કહ્યું છે – 'થોડા અભાવો, થોડું સુખ, થોડી પીડા, થોડાં સંવેદનો, થોડી સ્મૃતિઓ, મનમાં જીવી લીધેલી થોડી મનગમતી ઘટનાઓ, થોડી કૃતજ્ઞતા, થોડો દંભ, થોડો ભય અને થોડી થોડી ઝંખનાઓના મણકા એક ઉપર બીજા એમ ગોઠવાતા જાય અને આંખ સામે એક કરોડરજ્જુ તગતગી રહે છે. એ કરોડરજ્જુના પોલાણની વચ્ચેથી દોડતા રહેવાનું હોય છે. ક્યારેક જિંદગીમાં પૂરેપૂરા પ્રવેશ્યા વિના જ – બહારથી જ, રિંગરોડ પરથી જ પસાર થઈને જિંદગી નામના શહેરને પસાર કરી જવાની આવડત પણ કેળવી લેવાની હોય છે...'

"આ જીવી લેવું એ તો એક વાત થઈ, પણ જીવણિયાને નવલકથામાં

જીવતો કરવો અને સદાકાળ તેને ભાવકચિત્તમાં જીવતો રાખવો એ બીજી વાત થઈ. પહેલી વાત તો વ્યક્તિના અનુભવની વાત થઈ – સ્વીકારવાનું ના ગમે એવા અભિજ્ઞાનની વાત થઈ; અરે, જાત સાથે વાત કરતા હોઈએ તોય સ્વીકૃતિ માટે મથામણ કરવી પડે એવા અભિજ્ઞાનની વાત થઈ. 'જીવણલાલ'માં એ અભિજ્ઞાન સચોટ રીતે થતું રહે અને ઉત્તરોત્તર સઘન બનતું રહે – એનાં લાક્ષણિક, વ્યાપક અને ઊંડાં અર્થવટનો સાથે થતું – બનતું રહે – એવી નિરૂપણરીતિ માટે સલામ લેખકને...

આધુનિકતાનો કોઈ અભિનિવેશ નથી દેખાતો તમારા લખાણમાં. તેથી શૈલીસ્વાસ્થ્યને કોઈ પ્રદૂષણ આભડ્યું નથી. કથામાળાની એકથી સોળ કથાઓ જોઈને કોઈ વ્રતકથાનો સંદર્ભ મનમાં આવે. પણ સોળેસોળ કથાઓનાં કથન – વર્ણન – સંવાદ જોઈએ કે તરત જ એકેએક કથામાં રહેલી 'નવલ'–તત્ત્વની ગુંજાશ દેખાવા માંડે.

વીનેશભાઈ, નવલકથાનો અભ્યાસ કરતી વેળાએ શૈલીની વાત આવે કે એટલે મને નવલકથાની, એના ગદ્યની શૈલીનો સંદર્ભ નોખો પાડીને વિચારવાનું મન થાય છે. આપણું શૈલીસુખ, શૈલીનાં સર્વસામાન્ય ધોરણોથી આગળ વધીને જે તે સ્વરૂપનો સિદ્ધ – અર્થ હોય કે પછી અન્–અર્થ હોય, – અનર્થથી સિદ્ધાર્થ મળતો હોય કે સિદ્ધાર્થથી અનર્થ પમાતો હોય – એની પ્રતિપાદકતાનો વિશેષ ગુણ ઓળખવા મથશે તો જ કૃતિના ગદ્યસર્જનને વિશેષ રીતે પ્રમાણી શકાશે. એ નવલકથા ગો.મા.ત્રિ.ની હોય, ક.મા.મુ.ની હોય કે પી.અ.ની હોય – શૈલીનો સાચો સંદર્ભ પામવો હશે તો એને સર્વસામાન્ય ધોરણોનાં જડબેસલાક ચોકઠાંમાં પૂરી ઘાલવાથી કૃતિને ન્યાય આપી શકાશે નહિ. આપણે ત્યાં ઘણીવાર સર્જકની શૈલીનાંય સર્વસામાન્ય તારણો કાઢીને વાત કરવામાં આવે છે. પણ કૃતિના સર્જનને કેવળ કૃતિલક્ષી અભિગમથી માણવાની વૃત્તિ ધરાવનાર તો જરૂર કહેશે : It creates its own equilibrium and its own meaning. It stands all by itself...

...અને એમાંય, 'જીવણલાલ' પૂરતું તો વળી લેખકનું કે ભાવકનું પેલું 'સમાન્તરે જીવણિયાપણું' કારગત નીવડવાનું. લેખકપક્ષે તો ચોખ્ખો નક્કો એ કે man is his Narrator – એ વિધાનને વિશેષ રીતે સમજવાની પરિસ્થિતિ પણ કૃતિ પોતે જ પેદા કરી આપે છે. જીવણ રૂપ ધારણ કરીને લખનારનાં Invention ને Imaginationને કથન – વર્ણન – સંવાદ દ્વારા કેવાં વિશેષ પરિણામો અને ...જો મળે છે, એ અનુભવવાનીય 'જીવણલાલ'માં તો મઝા પડે છે. એકાધિક

દૃષ્ટિકોણથી જીવણ-જીવનને જોવાની શક્યતાઓમાંથી કેટલાંક દૃષ્ટાંતો લઈએ. બન્ને મોટા થઈ ગયેલા છોકરાંનો બાપ જીવણલાલ એક સવારે ચાની પહેલી ચૂસકીની સાથે જ જુવાનીના ચસ્કે ચડે છે :

'ચાનો પહેલો ઘૂંટ ભર્યો અને જીવણલાલના શરીરમાં ચમત્કાર થયો હોય એમ ઇચ્છાઓ જાગી ઊઠી. ઇચ્છાઓ નામનો કરોડો ફેણવાળો એક નાગ અંદર ફરે છે અને ક્ષણેક્ષણે ફૂંફાડા મારે છે. છેલ્લા કેટલાક દિવસોથી એક નવી ઇચ્છા જાગી છે. એમને પતંગ ઉડાડવાની તીવ્ર ઇચ્છા થાય છે. આખો દિવસ અગાશીમાં ઊભા રહીને પતંગ ઉડાડ ઉડાડ કરવા જોઈએ'

જીવણ-નિમુના પ્રેમલગ્નના પહેલા અંકુર અગાશીમાં ફૂટેલા. પણ આજે હવે 'મર ઓમરી'ના સ્થાને અને 'છોકરા ઊંઘવા જોઈએ' એવા સમયે અગાશીની વાત અને પતંગ ઉડાડ ઉડાડ કરવાની વાત નિમુ માટે લજ્જાકારક બને છે. હવે તો સમય છે પરસાળમાં પડેલી આરામખુરશીમાં બેસવાનો અને કબૂતરો-ચકલીઓને ચણ નાખવાનો પણ –

'સમયના કિનારાને પાર કરતા હોય એમ જીવણે નિર્મળા તરફ ચહેરો ફેરવ્યો. એમની આંખોમાં આસમાની રંગની ઝાંય પડતી હતી દૂર દૂરથી વર્ષોનાં વન વીંધતી વીંધતી એક પંક્તિ એમના સુધી આવી રહી હતી. જીવણલાલ ગણગણવા લાગ્યા :

—'ઘેરી ઘેરી જ્યાં વડલાની ડાળ, ત્યાં મીઠો લીંબડો '

પછી જીવણલાલનો નિશ્વાસ, પછી રોવાને બદલે હસવાની ઝંખના રાખનાર જીવણનું આજે વારંવાર સ્વપ્નમાં ને મનમાં ખૂટવું, પછી સ્વપ્નમાં ભૂતકાળનું પરત થવું અને પછી કલ્પેલા ભાવિનું વર્ણન થવું —

'ક્ષણેક્ષણે કેટલાયે અજાણ્યા કબૂતરો ટક્ટક ચાંચ પછાડીને દિવસોના દાણા ચણી જાય છે અને એક અદૃશ્ય જીવણલાલ નવા દાણા ફેંકતા રહે છે. એક દિવસ એવો પણ આવશે કે અદૃશ્ય જીવણલાલ દાણા ફેંકવા હાથ ઊંચો કરે પણ એની મુઠ્ઠી ખાલી જ હશે' આંગણામાં એક દાણો પણ નહીં રહે. બધા જ કબૂતરો ફફડ ઊડી જશે અને પછી ક્યારેય પાછા નહિ આવે. માત્ર ખાલી આંગણું અને એમાં ઊડતા ફરતા બેચાર પીંછાં...'

—આ સર્વકાઈમાં રસીભૂત થયેલા ચિંતનને પાત્રના ... સમરૂપ થયેલું જોવાનો આનંદ નવલકથાના આનંદનો વિશેષ ... છે. હવે નવલકથાનું પાત્ર જીવણ આખી માણસજાતના જિજીવિષાપ્રશ્નને પોતાનામાં સમાવી લે છે, એ પણ જોઈએ –

'પણ જીવણુલાલનું જીવણિયાપણું આ સંસારમાં જ અંત પામતું નથી. માણસ તો વિસ્તરેલો હોય છે — આ...મ... કબીરવડની જેમ ! તે ન્યાયે બહારની દુનિયામાં જીવણુલાલના બીજા અનેક સંસારો છે અને તે બધા જ સંસારો એપી રોગના જંતુઓની જેમ જીવણુલાલને વળગેલા છે.'

આ માણસલાલ નામે જીવણુલાલની લીલાઓનો વિસ્તાર તો પહેલી કથામાં જ વર્ણવાયો હતો. જીવનના ખટમધુરા સ્વાદ વચ્ચે આકાશ આંબવાની અને પાતાળ ચાપવાની પ્ર-વૃત્તિ, ખાલીરૂપે સ્મારકોમાં કાયમી સ્થાન પામવાની ઘેલછા, હાટડીમાં બેઠા બેઠા લોકોના અભિવાદન ઝીલતા રહીને બોલે બોલે અમૃતબિંદુ પીવડાવતા રહેવાની વાછના — વંચના; અને છેવટે, ભીડ વચ્ચે એકાએક એકલા થઈ જવાની અનુભૂતિ વગેરે વગેરે સાક્ષીએ તો જીવણુલાલને અને ખુશહાલ પરિસ્થિતિમાંય કળીએ કળીએ કપાતા માણસલાલને એક જ પંગતમાં બેસાડવા પડશે.

વહાલસોઈ પત્ની નિમુડીને અગાશીમાં પ્રેમ કર્યો ત્યારે પહેલું અડોઅડ મળવાનું 'અરીસા'માં શક્ય બનેલું. નજીક રહેવાનું — મળવાનું — અડવાનું આમ તો શક્ય નહોતું. પણ નિમુએ અરીસો એવી રીતે ગોઠવ્યો કે એમાં જીવણુનું પ્રતિબિંબ પડે; અને એવી ગોઠવણ થતા જ નિમુએ અરીસાના જીવણુના ચહેરાની બાજુમાં પોતાનો ચહેરો ગોઠવી દીધો. જેના પાયામાં જ અરીસાની કરામત રહી છે, એવા પ્રેમલગ્નના ભર્યાભર્યા સંસારમાં સુખની માત્રા ખાસ્સી હોય તો-પણ ઘરની નિમુડી સાથે ઓફિસની દમુડી હોવાની જ, એ દમુડીને ઉદ્દેશીને જીવણુલાલ 'લાંબા મૌખિક કાગળો' લખતા હોય ત્યારે નિમુડીને લખેલા પ્રેમ-પત્રોનો અનુભવ લેખે લાગવાનો જ; અને એટલું ઓછું પડતું હોય એમ દમુડીની ગેરહાજરીમાં ઓફિસની કામવાળી શકુ 'તરુલતા' બની જવાની મને.મન. આ બધાયનું પાછું એક જ આશ્વાસન — 'તે આ બધા મનન જ ખેલ છે ને વળી ! મનના તો આપણે ધણી કહેવાઈએ. મનમાં જે રાજ્ય ચલાવવું હોય તે ચલાવીએ. કોઈને પણ પૂછવા જવાની જરૂર જ નહીં !'

કયા માણસ સામે અરીસા ધરવાનું બાકી રાખ્યું છે તમે ? અને કયો માણસ અરીસાની રમત કે કરામતથી રાજી નથી થતો ? આ જીવણિયો તો હડફેટે આવી ગયો બિચ્ચારો જીવનથી અપભ્રષ્ટ થઈને. એ નિમિત્તે માણસજાતની કથા કરીને, એમાં કથન-વર્ણનની સાથે સાથે આજની નવલકથા આપે એવું દર્શન ભરીને કૃતકૃત્ય કરી દીધાં છે તમે — જીવણુલાલોને, નમુદમુશકુઓને, સુરેશપ્રદીપોને, રમાકાન્તસાહેબકોન્ટ્રાક્ટરોને, અમોનેતમોને સૌને. બર્ટ્રાન્ડ The Uses of Languageમાં તત્ત્વચિંતકોને ઉદ્દેશીને કહ્યું છે :

"The philosopher, however, must persue truth even at the expense of beauty..."

પણ આપણા જીવણલાલ, રસેલસાહેબને માનપૂર્વક સલામ કરીનેય પૂછશાના તો ખરા જ – સૌંદર્ય જાળવીને સત્યનાં જ કુળમૂળ દાખવનારા સર્જકોની એક પંગત પાડશો ને ? રેસ્ટુરાંમાં ખાણાનો ઑર્ડર આપવા થતા ભાષાના ઉપયોગનો આપનો જ મુદ્દો નજરમાં રાખીએ તો હરદ્વારની વીશીની ખાસું'દી નવલકથાના સૌંદર્યને જાળવતી જાળવતી જીવણ–નિમુના લગ્નની વર્ણાંગ અને હંસા–સુરેશના લગ્નદિનનો મામેરા સ્વાદ ચખાડે તથા પાનવાળાની દુકાને પાનનો ઑર્ડર આપતી વખતે 'મસ્તી'માં 'ભાષા અને અદા પણ બદલાય' અને એના અનુસંધાનમાં તળે ઉપર થતા રહેતા જીવનના વિવિધ રંગનું દર્શન – તેજછાયાઓ સમેત – પ્રગટતું રહે; અને વળી 'મંસારથી ગંગા સુધીની યાત્રા' ગંગાથી સંસાર સુધી પાછી વળતી હોય ત્યારે આખો ગંદર્ભ 'શીશીમા ભરી લીધેલા ગંગાજળ'ની ડૂબકીઓમાં આરપાર દેખાઈને નજીકના ભૂતકાળમાં જ જીવણલાલે ગંગાજીમાં લગાવેલી એક પછી એક કથાદશ્યમાળા સર્જતી ડૂબકીઓ સાથે સંકળાતો હોય – અને આમ જીવણ – જીવનની સુખદુઃખરાગરંગપરણમરણસંગમ ગની–લીલાઓની હૃદયસ્પર્શી ચિંતનચીણગીઓ અંકે કરવામાં નવલકથાની ભાષાનું સૌંદર્ય સર્જકકર્મની સાક્ષી પૂરતું હોય તો સર્જનાત્મક દર્શનચિંતનની મૂલ્યવત્તા અંકે કરવાની છૂટ ને ?

દીનેશભાઈ, નાટક તમને ફળ્યું છે અહીં નવલકથામાંય. નાટ્યસર્જનનો તમારો શોખ અને વ્યવસાય આ 'જીવણલાલ'ને નાટ્યાત્મક બનાવવાની પ્રયુક્તિમાં કેવો મદદરૂપ બની જાય છે ? વળી, મુનશી યાદ આવ્યા. તેઓ નવલકથાકાર તરીકે વધુ સફળ થયા, એનું એક કારણ તેઓની નવલકથાઓમાં આવતી નાટ્યાત્મકતાનું ગણાવી શકાય. તમે પણ અવારનવાર એવી નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિઓનું નિર્માણ કર્યું જ છે, વધારામાં નાટકની પ્રવિધિઓનો નવલ-કથામાં વિનિયોગ કરીને એને ફળપ્રદ બનાવી છે. પહેલી અને અત્યંત મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે તમે આપણા જીવણને 'જબરદસ્ત ઍક્ટર' તરીકે જ સ્થાપી દીધો છે... પછી તો વાત ચાલી. આઠમી કથાની પૂર્વજન્મની વાત અને આગળના જન્મમાં નિમુ રખાત હોય ને દમુ પત્ની હોય એવું નાટ્યાત્મક સંયોજન, નવમી કથામાં નાટકની પરિભાષાના 'ફ્લેશબૅક' શબ્દનો વિશિષ્ટ ઉપયોગ "ફ્લશબૅક"નો પ્રયોગ, તેરમી કથામાં જીવણલાલ કૅન્સરના કાલ્પનિક ભયથી મૃત્યુની મોઢામોઢ થઈ ગયાની લાગણી અનુભવતા હોય ત્યારે જ નિમુ અરીસાની સામે ઊભીને ચાંદલો કરતી હોય એ દૃશ્ય, ચૌદમી કથામાં ગંગાજીની ડૂબકીઓ

અને એની સાથે પ્રગટતાં જીવણ–પટનાં વિવિધ ભાવનાં દશ્યો – બધે જ દેખી નાટચાત્મકતા – કથા અને પાત્રનાં આંતરબાહ્ય સંચલનોને સામર્થ્યથી પ્રકાશિત કરીને – નવલકથાનો ગુણવિશેષ બને છે.

છેલ્લી, સોળમી કથામાં 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'ની વેળાએ પણ જીવણલાલે જે નાટક કર્યું છે, એટલે કે તમે વીનેશભાઈ, જીવણલાલ પાસે જે નાટક કરાવડાવ્યું છે, એ તો દશ્યયોજના, સંવાદ–સંભાષણ, અભિનય ઈ૦ દ્વારા નવલકથાના અંતને સાર્થ કરવા આબાદ રીતે કામિયાબ નીવડે છે. નિવૃત્તિવેળાના ઑફિસના વિદાયસમારંભમા ચાલેલા પ્રશંસાત્મક ભાષણના જુઠ્ઠાણાના નાટકને – જુઠ્ઠું જુઠ્ઠું મધમીઠું ભાષણ કરી ઉત્તર વાળતાં – પૂર્ણ કરવાનું – મનમાં તો ફાવ્યું, પણ પ્રગટ અવસ્થામાં – શક્ય બન્યું નહિ. ત્યારેય તમે તો 'જબરદસ્ત એક્ટર' જીવણ દ્વારા, વિદાય દેનાર સૌ કર્મચારીઓને ફૂલપાખડીઓ વહેંચાવીને સુવાસ પ્રસરવવાનું બીજું નાટક કરાવ્યું ને એય કેટલું બધું જામી ગયું! ઘેર આવીનેય જીવણે તો નિર્મળા–હંસા–સુરેશકુમાર સાથે મઝાનું નાટક કર્યું. સુરેશકુમાર અને જીવણલાલ – કવિ પાસે કવિ – સાથે બેઠા અને 'ઈર્શાદ'ની અપેક્ષાએ કવિતા આવી, ત્યારે 'ઈર્શાદ'ની લાક્ષણિક બનેલી અર્થચમત્કૃતિ પર ફિદા થઈ ગયા અમે. પેલું પુત્રોજમાઈ સાથે અને પત્ની સાથેય હાથ મિલાવવાનું નાટક જોઈ અમે હસતા હતા અને ખાલીપાથી ભરપૂર પેલી 'થેલી'ની સાદ્યંત સફળ નીવડેલી પ્રતીકાત્મકતા તથા કલાત્મક અર્થઘટનોની શક્યતાઓ વિસ્તારતી 'અગાસા'ની રહસ્યમયતાનો વિચાર કરતા હતા ત્યાં જ કાળો ઘોડો આવ્યો. કાળો ઘોડો..

હેં વીનેશભાઈ, આપણા આ જીવણલાલને કાળો ઘોડો કેમ? હેં!! જીવણલાલે તમને એકવાર કહ્યું હોત કે – બાપુજીવાળી થેલી તો બરાબર, પણ બાપુજીવાળો કાળો ઘોડો મનેય... અલ્યા મને કાળો ઘોડો?...

તો કદાચ, તમે કાળો ઘોરો બદલ્યો હોત...

બાકી તો આમ જ – વેદનાની ક્ષણોમાં હસતા રહો અને હસતાં હસતાં આણકાને ખાબકવા દો, એ જ તમારી અને તમારી નવલકથાની કુશળક્ષેમ અવસ્થા છે; એમ માનું છું અને કૌશલ્યને વારંવાર અભિનંદુ છું.

□

બળવંત જાની

ભાલણ-પ્રતિભા : જીવન, કવન અને સર્જકતાના સંદર્ભમાં

ઈ. સ. ૧૮૮૬થી ભાલણના જીવન-કવન અંગેની ચર્ચા આરંભાઈ છે. ઈ. સ. ૧૮૮૭ના નારાયણ ભારતીના ભાલણકૃત 'સપ્તશતી' સંપાદનના ચરિત્રલક્ષી ઉપોદ્ઘાતથી ઘણીબધી નવી વિગતો ઉમેરાયેલી. ત્યારબાદની બધી ચર્ચાના પાયામાં નારાયણ ભારતીની વિગતોએ ઘણો મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. સંશોધક તરફથી પ્રસ્તુત થયેલી અટકળો અને અંગત માન્યતાએ એવો મોટો ભાગ ભજવીને કેટલીક ચર્ચાઓના વમળો ઊભાં કરતાં હોય છે એનું ઉદાહરણ નારાયણ ભારતીની ભાલણચરિત્રવિષયક ચર્ચા છે. સંશોધન-સંપાદનના શાસ્ત્રીય સ્વરૂપથી નારાયણ ભારતી પૂરા પરિચિત ન હોય એટલે પણ આમ બનવા પામ્યું હોવાની શક્યતા છે. નારાયણ ભારતીએ કરેલી અટકળોને રા. ચુ. મોદીએ અનેક વિશેષ અનુમાનમૂલક વિધાનોથી પુષ્ટિ આપી, એ અટકળોને જ ઉચિત ઠેરવી અને એમાંથી ભાલણના જીવનકાળ નિર્દેશ્યો. તો કે. કા. શાસ્ત્રીએ પરિહાર કર્યો અને કવનકાળ નિર્દેશ્યો. ત્યારબાદ જેઠાલાલ ત્રિવેદીએ રા. ચુ. મોદીની એટલે કે નારાયણ ભારતીવાળી ચર્ચાને જ સાચી ઠેરવતાં વિશેષ અનુમાનો પ્રસ્તુત કર્યાં. પરંતુ હકીકત તો નારાયણ ભારતીએ જે સામગ્રીને આધારે અટકળો કરેલી એ સામગ્રી જ પૂરી શ્રદ્ધેય નથી. એ સામગ્રી જ શંકાસ્પદ છે. ખુદ રા. ચુ. મોદીએ પણ કેટલીક જગ્યાએ એ સામગ્રીને શંકાસ્પદ ગણી છે. છતાં કેટલીક જગ્યાએ પોતાને અભિપ્રેત – અભિમત વિગતો માટે એ જ શંકાસ્પદ સામગ્રીને શ્રદ્ધેય પણ માની લીધી છે! આ બધું ઉચિત ન ગણાય. એક તો અશ્રદ્ધેય સામગ્રી અને વળી એની આસપાસ વાદપ્રતિવાદ ચાલ્યો, ભાલણના ચરિત્ર અને સમય અંગેની ચર્ચા ખોટી દિશામાં ફંટાઈ ગઈ. આ કારણે જે વિગતો પરત્વે લક્ષ જવું જોઈતું હતું તે તરફ ગયું જ નહીં. અહીં ભાલણના સમય અંગે શાસ્ત્રીય ઢબે અનુમાન કરવું છે, ત્યારબાદ એમની કૃતિઓની નિરૂપણરીતિ અને વિષયસામગ્રી સંદર્ભે ક્રમ ગોઠવીને એમની સર્જકપ્રતિભાના આંકને ચીંધી બતાવવો છે.

[૧]

ઈ. સ. ૧૮૮૭માં નારાયણ ભારતી સંપાદિત ભાલણકૃત 'સપ્તશતી'માંની, ભાલણની ચરિત્રવિષયક વિગતોને રા. ચુ. મોદીએ 'ભાલણ, ઉદ્ધવ અને ભીમ'-

(પ્ર. આ. ઈ. ૧૯૪૧, બી. આ. ઈ. ૧૯૬૬)માં નારાયણ ભારતીના ભાલણના ચરિત્રલક્ષી અનુમાનોને પુષ્ટિ અર્પતાં વિશેષ અનુમાનો પ્રસ્તુત કરીને એ ચરિત્રવિષયક સામગ્રીને આધારે ઈ. સ. ૧૪૦૫થી ઈ. સ. ૧૪૮૯ સુધીનો ભાલણનો જીવનકાળ સૂચવ્યો હતો. એ પછી કે. કા. શાસ્ત્રીએ 'ભાલણ એક અધ્યયન'(પ્ર. આ. ઈ. ૧૯૫૮, બી. આ. ઈ. ૧૯૭૧)મા રા. સુ. મોદીનાં મંતવ્યોનું ખંડન કરીને નવાં અનુમાનો પ્રસ્તુત કરી પોતાના તરફથી ઈ. સ. ૧૫૦૦થી ઈ. સ. ૧૫૫૦નો જીવનકાળ સૂચવ્યો હતો. ત્યારબાદ જેઠાલાલ ત્રિવેદીએ 'ભાલણનાં પદો'(પ્ર. આ. ઈ. ૧૯૪૭, બી આ. ઈ. ૧૯૭૨)મા રા. સુ મોદી કથિત જીવનકાળ જ સાચો ઠેરવવા કે. કા શાસ્ત્રીના મંતવ્યોનું ખંડન કરીને પોતાના તરફથી વિશેષ અનુમાનો પ્રસ્તુત કર્યાં. ત્યારબાદ કે. કા. શાસ્ત્રીએ ગુ. સા. પરિષદ પ્રકાશિત 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ભાગ-૨'(પ્ર. આ. ઈ. ૧૯૭૬)મા ભાલણ અંગેના લખાણમાં જેઠાલાલ ત્રિવેદીએ ઊભી કરેલી અનુમાનસામગ્રીનું યાથાતથ્ય ચકાસ્યા વગર પોતાને અભિપ્રેત જીવનકાળ જ નિર્દેશી દીધો છે. ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના અન્ય સંશોધકો-સપાદકોએ ઉપર્યુક્ત ચાર વિદ્વાનોની ચર્ચાના જ કોઈ ને કોઈ મુદ્દાઓ સ્વીકારીને પોતાનું કામ ચલાવ્યું છે. આ સ્થિતિમા ઉપર્યુક્ત ચારેય વિદ્વાનોના (સંશોધિત-સંવર્ધિત બીજી આવૃત્તિના) ગ્રંથોને અભ્યાસ માટે ખપમાં લઈને એની ફેરતપાસ કર્યા બાદ એવા નિષ્કર્ષ પર આવવાનું થયું કે જ્યારે ભાલણની કોઈ કૃતિનું રચનાવર્ષ જ પૂરા પ્રમાણ સાથે મળતું નથી, એવી સ્થિતિમા જીવનકાળ તો અનુમાની શકાય જ નહી. કૃતિમા જ કર્તા દ્વારા જન્મ કે મૃત્યુ અંગે કંઈ સામગ્રી રજૂ થઈ હોય તો જ સર્જકનો જીવનકાળ નિર્દેશી શકાય. (ઘણા બધા જૈન સર્જકો માટે આ પ્રકારની વિગતો મળી આવે છે). જીવનકાળનું અનુમાન પણ આખરે તો અનુમાન જ છે. પરંતુ ભાલણના પુત્ર વિષ્ણુદાસની રચના 'રામાયણ'ના ઉત્તરકાંડનો રચનાસમય ઈ. સ. ૧૫૧૯ મળે છે. એટલે એનાથી દશેક વર્ષ પાછળના સમયને અર્થાત્ ઈ. સ. ૧૫૧૦ને ભાલણના જીવનકાળનું અંતિમ વર્ષ અનુમાનીએ અને એ સમયથી પચાસેક વર્ષ પૂર્વે સર્જનનો આરંભ કર્યો હોય એવું અનુમાન કરીએ તો ઈ. સ. ૧૪૬૦થી ઈ. સ. ૧૫૧૦નો સમય એટલે કે બહુધા પંદરમા શતકનો ઉત્તરાર્ધ ભાલણના જીવનકાળ માટે અનુમાની શકાય.

આ થઈ ભાલણના સમય અંગેની વાત, જેનું ખરુ મૂળ છે નારાયણ ભારતીની ભાલણની ચરિત્રવિષયક વિગતો. આ વિગતોમાં સેળભેળ છે. કેટલીક છે ના આંતરપ્રમાણોને આધારે અને કેટલીક નરી અનુમાનમૂલક વિગતો જ સ્પષ્ટ બની છે. બાકીની જે આંતરપ્રમાણોને આધારે છે તે સંદર્ભે તો

તમામ વિદ્વાનો એકમત છે. પ્રથમ આપણે નારાયણ ભારતીવાળા ચર્ચાસ્પદ મુદ્દાઓ જોઈએ તો તે છે ચાંદીનું પતરું, કાગળના ટુકડા, ભાલણના ગુરુનું અનુમાન અને એ અનુમાનના આધારે ભાલણનું નામ પુરુષોત્તમ મહારાજ હશે એવું અનુમાન.

નારાયણ ભારતીનાં આ તારણોને રા. સુ. મોદી તથા જેઠાલાલ ત્રિવેદી સ્વીકારી લે અને અન્ય કૃતિમાં ક્યાંય ગુરુનું નામ ભાલણે ન દર્શાવ્યું હોય તો તે સમયે ગુરુ હયાત હશે અને હયાત ગુરુનું નામ ન મૂકવાની પ્રણાલિકા હતી એવું તેઓ અનુમાન કરે છે એ બરાબર નથી જણાતું. હકીકતે તો આ બધી ચરિત્રાત્મક સામગ્રી જ શંકાસ્પદ છે. એના કશા જ વૈજ્ઞાનિક અને શ્રદ્ધેય પુરાવાઓ નથી એટલે ભાલણનું પુરુષોત્તમ મહારાજ, ગુરુનું પરમાનંદ નામ અને સમાધિસ્થળવાળી ચરિત્રાત્મક વિગતો સ્વીકાર્ય બને તેમ નથી. રા. સુ. મોદી અને જેઠાલાલ ત્રિવેદી ભાલણવિષયક આ બધી કેવળ ધારણામૂલક ચરિત્રાત્મક વિગતો પોતાને અભિપ્રેત એવા ભાલણનો જીવનકાળ અનુમાનવા માટે જ સ્વીકારતા હોય એવું જણાય છે.

કૃતિના અંતરપ્રમાણોને આધારે જે વિગતો મળે છે અને જે અંગે બધા એકમત છે તે વિગતોને જ આપણે ખપમાં લઈને ભાલણના ચરિત્ર વિશે એટલું કહીએ કે ભાલણ પાટણનો વતની, જ્ઞાતિએ મોઢ બ્રાહ્મણ અને અવટંકે ત્રવાડી હશે. આ ભાલણને ઉદ્ધવ અને ભીમ નામે બે પુત્રો હશે. તે કદાચ સંયુક્ત પરિવાર ધરાવતો હશે, પરિવાર સમક્ષ પોતાની રચનાઓ પણ પ્રસ્તુત કરતો હશે, વૈદિક ધર્મ પ્રત્યે શ્રદ્ધાવાન ભાલણ શૈવ, શાક્ત, કૃષ્ણ અને રામમાં પણ શ્રદ્ધા ધરાવતો હશે. તે સંસ્કૃત અને પુરાણોનું પણ જ્ઞાન ધરાવતો, માતૃભાવે અને તેમાંય બાળમાનસનો અચ્છો જ્ઞાતા હશે.

[૨]

ભાલણના નામે મળતી કૃતિઓની નિરૂપણરીતિ અવલોકતાં લાગે છે કે ભાલણ પ્રારંભે સળંગબંધ ત્યારબાદ કડવાબંધ અને અંતે પદબંધ તરફ વળેલ હશે. ઉત્તમ મધ્યમ અને સામાન્ય કે 'પૂર્વકાળ સંધિકાળ અને ઉત્તરકાળ' જેવાં વર્ગીકરણોમાં એના સર્જનને વિભાજિત કરવા કરતાં અભ્યાસની વ્યવસ્થા ખાતર નિરૂપણરીતિ અને વિષયસામગ્રી સંદર્ભે ક્રમ ગોઠવવો ઉચિત જણાય છે.

પ્રારંભે સંવાદાત્મક પદાવલીમાં સળંગબંધમાં ભાલણે કાવ્યરચનાઓ સર્જી જણાય છે. 'શિવભીલડી સંવાદ', 'દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ' અને 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' ભાલણની આ રીતિની રચનાઓ છે. પછી ભાલણ કડવાબંધ તરફ વળ્યો જણાય છે. એમાં

'મૃગી આખ્યાન'ને આરંભની કૃતિ માનીએ. અહીં વિષયસામગ્રી માટે શિવકથાનક છે. પછીની રચના તરીકે 'ચંડી આખ્યાન'ને ગણીએ અને અનુવાદકળામાં 'ચંડી આખ્યાન' કરતાં ચડિયાતી કૃતિ 'કાદંબરી'ને પછીની રચના ગણીને એનો ક્રમ 'ચંડી આખ્યાન' પછીનો વિચારીએ. ત્યારબાદ ભાલણને કડવાબંધ બરાબર હસ્તગત થયો જણાય છે, એટલે 'કાદંબરી' કરતા રચનાકળાની દૃષ્ટિએ સવિશેષ ચુસ્ત જણાતી કૃતિ 'નળાખ્યાન'ને 'કાદંબરી' પછીની કૃતિ ગણીએ. અહીં સુધી શિવ, કૃષ્ણ, શક્તિ અને પુરાણમાંથી ભાલણ વિષયસામગ્રી પસંદ કરતો જણાય છે. રામભક્તિના મહિમાને જ તારસ્વરે ગાતું કાવ્ય 'મામકી આખ્યાન' રચનાકળાની દૃષ્ટિએ નબળું છે પરંતુ અહીં ભક્તિમહિમાગાન કેન્દ્રસ્થાને છે. પરિણામે આ કૃતિ 'નળાખ્યાન' પછીની હોવા છતાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ નબળી છે. ભક્તિનો મહિમા ગાવામાં પ્રવૃત્ત ભાલણ સ્વરૂપ સંદર્ભે સજાગ રહી શક્યો નહીં હોય એવું અનુમાન બાંધી શકાય. એ પછીની રચનાઓ તરીકે 'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'જાલંધર આખ્યાન'નો ક્રમ વિચારી શકાય. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ પ્રમાણમાં ચુસ્ત અને વિષયસામગ્રી સંદર્ભે પણ વચ્ચે રામનો મહિમા આ રચનાઓમાંથી દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એ પછીની રચનાઓ તરીકે રામને જ સ્તવનવિષય બનાવીને રચાયેલી રચનાઓ 'રામાયણ' અને 'રામવિવાહ'નો ક્રમ વિચારી શકાય. અહીં સુધી નિરૂપણરીતિમાં કડવાંબંધ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પણ પછીની કૃતિ 'દશમસ્કંધ'માં કડવાબંધ અને પદબંધની મિશ્રરૂપની નિરૂપણરીતિ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'દશમસ્કંધ' અંતર્ગત રહેલા પદો પાછળથી રચેલાં હશે એવું અનુમાન થયેલું છે એને અલગ તારવી લઈએ તો કથાપ્રવાહ ખંડિત થતો નથી. ગમે તેમ હોય પરંતુ 'દશમસ્કંધ'નાં કેટલાંક કડવાંઓ પણ પદની નજીક પહોંચી ગયેલા જોઈ શકાય છે. આમ કડવાંબંધમાંથી પદબંધમાં આવતા ભાલણની, વચ્ચેના ગાળાની કૃતિ તરીકે 'દશમસ્કંધ'ને ગણી શકાય. 'રંટિયાગીત' અને અન્ય છૂટક પદો પૂર્વે 'રામબાળલીલા'નાં પદોને મૂકી શકાય. આમ સળંગબંધ, કડવાંબંધ અને અંતે પદબંધ એમ નિરૂપણરીતિ ઉપરાંત વિષયસામગ્રીને આધારે કૃતિઓનો ક્રમ અનુમાની શકાય તેમ છે. હવે ભાલણની સર્જકપ્રતિભાના અંશોને જોઈએ.

[૩]

ઉપર કહ્યું તેવો ક્રમ ન સ્વીકારીએ અને કૃતિને જ સ્વયં પર્યાપ્ત ગણીને એનું મૂલ્યાંકન કરીએ તોપણ એમાંથી વિષયવૈવિધ્ય અને એને નિરૂપવા માટેનું દૃષ્ટિબિંદુ (point of view) તથા વિવિધ કથનકેન્દ્રોની પસંદગી, ગ્રાહ્ય અને ત્યાજ્ય(selection and negation)ની ઊંડી સૂઝ અને અભિવ્યક્તિની અવનવી છટા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ છે ભાલણની સર્જકપ્રતિભાનું સ્વરૂપ, કહો કે

કવિના અવાજને બળવાન અભિવ્યક્તિ અર્પનારાં તત્ત્વો. હવે ભાલણની સર્જકપ્રતિભાના આ અંશોને જોઈએ.

ભાલણના વિપુલ સર્જનમાંથી જે વિષયવૈવિધ્ય દૃષ્ટિગોચર થાય છે એ એની સર્જકપ્રતિભાનું પરિચાયક લક્ષણ છે. ભાલણ સુધીનું મધ્યકાલીન સાહિત્ય બહુધા કૃષ્ણકથાનક આધારિત હતું. એમાં ભાલણ વિષયવૈવિધ્યનું પૂર લાવનારો પ્રથમ સર્જક છે. તેણે કૃષ્ણકથાનક ઉપરાંત રામ, શક્તિ અને શિવના કથાનકને પણ વિષયસામગ્રી તરીકે પસંદ કરેલ છે. 'કાદંબરી' જેવી સંસ્કૃતની ગદ્યકથાને પણ એ વિષય તરીકે પદ્યમાં લે છે, અને એ પણ ગદ્યકથાને. મહાભારતમાંથી નળકથાનકને વિષય તરીકે પસંદ કરનારો એ પ્રથમ નરસિંહેતર સર્જક છે. વળી મહાભારતના નળકથાનક ઉપરાંત એ સંસ્કૃતની આ વિષયની 'નૈષધીય ચરિત' અને 'નલચંપૂ' જેવી કૃતિઓને પણ નજર સમક્ષ રાખીને 'નળાખ્યાન'નું સર્જન કરવા તરફ વળે છે. તેમાંથી પણ એની સર્જકદૃષ્ટિનો પરિચય મળી રહે છે.

વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષયોમાં જે વિશેષ ધ્યાનપાત્ર છે તે એ કે ભાલણ જુદા જુદા દૃષ્ટિબિંદુથી અવનવાં કથાનકો શોધી કાઢીને એનું કથામાં નિરૂપણ કરે છે. એણે કૃષ્ણકથાનકમાંથી 'દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ', 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' અને 'દશમસ્કંધ' જેવી રચનાઓનું નિર્માણ કર્યું તો રામના કથાનકમાંથી 'મામકી આખ્યાન', 'રામવિવાહ', રામાયણ' અને 'રામબાળલીલા'નાં પદોનું નિર્માણ કર્યું. શક્તિના કથાનકમાંથી 'ચંડી આખ્યાન' અને શિવના કથાનકમાંથી 'શિવભીલડી સંવાદ', 'મૃગી આખ્યાન' અને 'જાલંધર આખ્યાન' જેવી રચનાઓ ગૂંથી કાઢી. 'કાદંબરી' જેવી ગદ્યકથાને પદ્યમાં કડવાબંધમાં ઢાળી અને નળકથાનકમાંથી 'નળાખ્યાન'નું સર્જન કર્યું. આ બધામાંથી પણ એની સર્જકદૃષ્ટિનો જ પરિચય મળી રહે છે.

કથનકેન્દ્ર પસંદગીમાં પણ ભાલણની સર્જકપ્રતિભા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. બહુધા ભાલણ કથનકેન્દ્રો બદલતો રહે છે. 'દશમસ્કંધ'ની કથા ક્યારેક યશોદા કે દેવકીના મનોજગતમાંથી ઊઠતાં સંવેદનબિંદુઓ, ક્યારેક ગોપાંગનાઓના પરસ્પર સંવાદો, ક્યારેક કૃષ્ણને ગોપાંગનાઓ સાથે જોતાં અન્ય ગોપાંગનાના ચિત્તમાં પ્રગટતા ભાવો, ક્યારેક કૃષ્ણચિત્તમાં ઊઠતા ભાવો, ક્યારેક ગોપી-કૃષ્ણ, ગોપી-યશોદા અને ગોપી-ઉદ્ધવના સંવાદો તો વળી ક્યારેક ભાલણના જ ચિત્તમાંથી ઉભરતા કૃષ્ણ પરત્વેના ભાવોને અનુરૂપ એ અભિવ્યક્તિ પામેલ છે. આટલાં બધાં વિવિધ દૃષ્ટિબિંદુથી નરસિંહે પણ કથનકેન્દ્રો પ્રયોજ્યાં જણાતાં નથી.

તેની આગવી રચના 'રામવિવાહ' પણ આ બદલાતા કથનકેન્દ્રો(પૉઇન્ટ

point of view)ને કારણે મને ખૂબ જ મહત્ત્વની કૃતિ લાગી છે. અહીં ભાલણે તર્કબદ્ધ રીતે પ્રશ્નો ઊભા કરીને એનું સમાધાન પણ પૂરા તર્કનિષ્ઠ રહીને કરાવ્યું હોઈ કથાનકમાં વિશેષ રસ પડે છે. એકવીસ કડવાંની આ રચનાના બીજા કડવામાં પ્રારંભે ઋષિ અને દશરથનું વર્ણન કરીને ઋષિએ યજ્ઞરક્ષા માટે રામની માગણી કરી, ને એ માટે જે કારણો પ્રસ્તુત કર્યાં તેની સામે રાજાએ કારણો દર્શાવી ના કહી, તો પુનઃ ઋષિએ જે કારણો દર્શાવ્યાં એ બધાં તાર્કિક છે. એ પછી અગિયારમા કડવામાં પણ પ્રારંભે કથનાત્મક પદ્ધતિથી કથાને ખીલવીને વચ્ચે નાવિક-રામનો સંવાદ પ્રયોજીને કથાને આગળ ધપાવેલ છે. વિષયસામગ્રીને નિરૂપવા અહીં પણ કયાંક ચરિત્રોને માધ્યમ બનાવીને તો કયાંક પોતે જ માધ્યમ બનીને કથા કહે છે. 'કાદંબરી', 'નળાખ્યાન', 'મૃગી આખ્યાન', 'જાલંધર આખ્યાન' કે 'રામ બાળલીલા' વગેરે રચનાઓને તપાસતાં તેમાં પણ સૂઝપૂર્વકના દૃષ્ટિબિંદુવાળાં કથનકેન્દ્રો જોવા મળે છે, તે ભાલણની વિષયને નિરૂપવાની સર્જકપ્રતિભાનાં પરિચાયક છે.

ભાલણ પાસે ગ્રાહ્ય (selection) અને ત્યાજ્ય(negation)ની ઊંડી સૂઝ છે. 'શિવ ભીલડી સંવાદ', 'નળાખ્યાન', 'કાદંબરી', 'રામ વિવાહ' અને 'રામ બાળલીલા' તેની આ પ્રકારની સૂઝના ઉદાહરણો છે. શું ત્યજવું અને શું સ્વીકારવું એની વિવેકદૃષ્ટિને કારણે કૃતિઓ મૂળ કરતાં ઘણી જુદી પડે છે. અને સવિશેષ પ્રભાવક બને છે. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ના ઘણા સારા અંશો આપણી વિવેચનામાં પ્રેમાનંદની સર્જકપ્રતિભાના ઉદાહરણ તરીકે ઉદાહૃત કરાયા છે, તે હકીકતે ભાલણનાં છે. પરંતુ મધ્યકાલીન સાહિત્યકૃતિને પરંપરાના સંદર્ભમાં તપાસીને મૂલવવાનું ચૂકી જતાં આપણા વિવેચનમાં આ પ્રકારની ગંભીર ભૂલો થઈ છે. ભાલણ કેટલુંક સ્વીકારે, કેટલુંક ત્યજે અને કેટલુંક મૌલિક ઉમેરણ પણ કરે છે. બહુધા તમામ કૃતિમાંથી થોડા-ઝાઝાં ઉદાહરણો આ માટે મળી પણ આવે, પરંતુ 'નળાખ્યાન' અને 'કાદંબરી'માં સવિશેષ પ્રમાણમાં એ દેખાય છે. 'કાદંબરી'માં વિલાસવતીની પુનઝંખના છે એ ભાગ કે સ્વજનના નિધન બાદ જીવતા રહેલાને જે વેદનશીલતાનો અનુભવ થાય છે તે ભાવ પોપટના કથન દ્વારા ભાલણે સુંદર રીતે આલેખ્યો છે. આ બધું પણ ભાલણની સર્જક-પ્રતિભાનું જ પરિચાયક છે.

ભાલણ અભિવ્યક્તિની અવનવી તરાહો અપનાવે છે. મુળંગાળ ધની ...માં સંવાદ, કથન અને વર્ણન એમ ત્રિવિધ સ્તરે કાવ્ય આગળ ધપે વળી આખ્યાનના કડવાબંધમાં ભાલણ વચ્ચે વચ્ચે વર્ણન કરવા કે

કથન કરવા બેસી જાય છે. વચ્ચે આડકથાઓ પણ ગૂંથી લે છે. પદબંધમાં એકાદ ભાવ પૂર્ણ કોટિએ પહોંચે ત્યાં પદને પૂર્ણ કરે છે. નવા – બીજા ભાવ-માટે બીજું પદ. કેટલીક વિષયસામગ્રી જ એવી ભાવપૂર્ણ હોય ત્યાં કડવાં પણ આ પદ કક્ષાના બન્યાં છે. 'દશમસ્કંધ' અને 'રામ વિવાહ' આનાં સુંદર ઉદાહરણો છે.

આમ વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષયસામગ્રી, એમાંથી અવનવા કથાનકો શોધી કાઢી તેને જુદાં જુદાં કથનકેન્દ્રો દ્વારા વ્યક્ત કરવાનું સર્જકદૃષ્ટિબિંદુ, સર્જનમાં ગ્રાહ્ય અને ત્યાજ્યની ઝીણી સૂઝ અને અભિવ્યક્તિની અવનવી તરાહોથી સંપન્ન રચનાઓ ભાલણની સર્જકપ્રતિભાનો પરિચય કરાવે છે. એની અભિવ્યક્તિનું આ સ્વરૂપ નરસિંહથી ઘણું બધે અંશે જુદું પડે છે અને પ્રેમાનંદની સાથે ઘણું બધે અંશે મળતું આવે છે. એ રીતે ભાલણ પ્રેમાનંદનો માત્ર પુરોગામી જ નહીં પણ ખરા અર્થમાં કવિપ્રતિભા ધરાવતો અગ્રયાયી સર્જક છે.

જુદા જુદા વિદ્વાનો દ્વારા ભાલણની વાત્સલ્યનિરૂપણકલા, ચિત્રણશક્તિ, ઉપમાઓ, અલંકારો, સ્વભાવોક્તિ અને વિવિધ દેશીઓ સંદર્ભે મૂલવણી થઈ છે પરંતુ આ ઉપરાંત માનવભાવોનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ પણ ભાલણની સર્જક-પ્રતિભાનું એક બળવાન ઉદાહરણ છે. એ રીતે વિવિધ મનોભાવોનું નિરૂપણ કરવાની ભાલણની શક્તિ મને તેના કવિકર્મનો વિશેષ લાગી છે.

વિવિધ મનોભાવોને ભાલણ એની રચનાઓમાં ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં નિરૂપતો જણાય છે. માનવસ્વભાવનું ઊંડું નિરીક્ષણ એના સર્જનમાં સતત દેખાય છે. આના અનેક ઉદાહરણો આ સંચયમાંથી મળી રહેવાનાં. મૂળ કથાનકને વફાદાર રહીને પણ પાત્રોને ઉજમાળાં બનાવવાનું એને ફાવે છે. માનવીય સંવેદનાનું નિરૂપણ તે સુંદર રીતે કરે છે. અને તે પાત્રોની ગરિમાને ખંડિત કર્યા વગર કરે છે એ વાત ઘણી અગત્યની છે. ભાલણની આ શક્તિ અનુગામી પ્રેમાનંદમાં જ્યાં જ્યાં વધુ સૂક્ષ્મ સ્તરે વિનિયોગ પામી ત્યાં એ બળવાન સિદ્ધિ રૂપ જણાઈ છે, પરંતુ જ્યાં જ્યાં અતિરેક થયો ત્યાં ત્યાં તે મર્યાદારૂપ બની રહી જણાય છે. ભાલણમાં આવી મર્યાદાઓ નથી પ્રવેશી એની વિશિષ્ટ કલાત્મક દૃષ્ટિને કારણે.

વસુદેવને પુત્ર સોંપતી વેળાએ દેવકીનું ચિત્ત જે વલવલાટ અનુભવે છે તે યશોદા પાસેથી કૃષ્ણ મથુરા જાય ત્યાર પછીની યશોદાની મનઃસ્થિતિ, પછી મન મનાવવા માટે કારણો શોધે તે, તથા પુત્ર પુનઃ પ્રાપ્ત કર્યા પછી દેવકીનું મન જે ખાલીપો અનુભવે તે બધું ભાલણે ભારે કુશળતાથી નિરૂપેલ છે. 'રામ

'બાળલીલા'માં પુત્રને શોધતાં આકુળવ્યાકુળ બની ગયેલી કૌશલ્યાનું ચિત્રણ પણ ભાલણની માનવભાવોને નિરૂપવાની શક્તિનું સુંદર ઉદાહરણ છે.

'જાલંધર આખ્યાન', 'નળાખ્યાન', 'મૃગી આખ્યાન' અને 'કાદંબરી'ની પાત્રસૃષ્ટિના આલેખનમાં પણ ભાલણ એની આ પ્રકારની સિદ્ધિને કારણે ભાવકને આકર્ષે છે. આમ ભાલણે અતીતની પાત્રસૃષ્ટિનું સમસામયિક સંદર્ભમાં પોતીકી રીતે સર્જન કર્યું છે. આ સર્જન કરતી વેળાએ જે જે માનવભાવો એણે પસંદ કર્યા છે તે સર્વજનીન રૂપના હોય છે. ભાલણ આમ ખરા અર્થમાં માનવીય સંવેદનાનો ઉદ્‌ગાતા લાગે છે.

ગુર્જર 'ભાષા'માં ભાલણે કરેલું સર્જકદૃષ્ટિથી સંપન્ન એવું પ્રદાન મને આ બધાં કારણે ઘણું બધું મૂલ્યવાન લાગ્યું છે. ભાલણને એ પ્રેમાનંદ જેવા પ્રતિભાશાળી કવિના પણ અગ્રયાયી સર્જક તરીકેના સ્થાનનો અધિકારી બનાવે છે.

□

વેણુબેન કપડાં નહીં, તડકો પહેરીને ઊભાં રહે – (શેઈમ શેઈમ !) ને 'પહેરે ક્યારે કપડાં બીજાં પતંગિયું–ખિસકોલી' એવી દલીલ કરે. તે બિલાડીનું ચિતર કરે અને બિલાડીને પૂછે – 'બિલ્લીબાઈ, બોલો, તમને હોય કે ના હોય મૂછો ?' સેતુભાઈનું રૉકેટ સૂરસૂરિયું થાય તે વેણુબેન જોવા જાય • ત્યાં રૉકેટ ફૂટે ને બેઉ દૂમ દબાવી નાસે. વેણુબેન મમ્મીને કહે – 'આજે હું તો મમ્મી બનું, ચાલ !' મમ્મીથી છાનોછાનો બરફનો ટુકડો લાવી તે પપ્પાને સાચવવા આપે – 'પપ્પાજી, લ્યો બરફ, એને ખિસ્સામાં મૂકો' અને કહે–'જોઈશે હોં, એ પાછો મને જેવો તમને આપું,' માળો બાંધતી ચકલીને આખો દહાડો તાકી તાકીને જોતાં વેણુબેન પોતે જ માળામાં જઈ બેસે, વેણુબેન દાદાને પૂછે – 'તમે નાના હતા ત્યારે – યુનિફૉર્મ પહેરી આનું તૈયાર તમે થાતા ? બસમાં બેસી મારી માફક સ્કૂલે રોજ જાતા ?' અને દાદીમાની પણ મશ્કરી કરે – 'પપ્પા કહે છે દાદી મારાં મમ્મી, આવડા મોટા પપ્પાને કોઈ મમ્મી હોય ?' ને ખોખેખોખે હસી પડે વેણુબેન, આ બધી વાતો ગીતોમાં આવે છે – આ બધાં ગીતો 'ભૂસકાની ઉજાણી'માં છે...

[રેન્દ્ર મહેતાકૃત 'ભૂસકાની ઉજાણી'ના પ્રવેશકમાં] —રમેશ પારેખ

પન્નાલાલ પટેલ

સન્માનનો પ્રત્યુત્તર *

ભારતમાતા મંદિર તરફથી મારા નાચીજ કાર્યનું સન્માન થતું જોઈને મને ગૌરવ થાય એ સ્વાભાવિક છે. મારા આ અનેરા સન્માન બદલ હું ભારતમાતા મંદિરને વંદન કરું છું અને વળી આ સંસ્થાના સ્થાપક પૂજ્ય જગદ્ગુરુ શંકરાચાર્ય સ્વામીશ્રી સત્યમિત્રાનંદગિરિજી તથા સમન્વય ટ્રસ્ટના માનનીય ટ્રસ્ટીઓનો પણ આભાર માનું છું.

મને આપેલું આ બહુમાન મુખ્યત્વે તો મારા સર્જનને અપાયું છે અને તે સર્જન પણ ધ્યાન કરીને 'માનવીની ભવાઈ' જેવા સામાજિક સાહિત્યને જ લક્ષમાં લીધું લાગે છે. પણ હું અહીં ચોખવટ કરીશ કે પુરાણો ઉપરની મારી અનેકાનેક નવલકથાઓ પણ ઉલ્લેખનીય છે, ખાસ તો હું અહીં જગદ્ગુરુ સ્વામીજી જેવા શાસ્ત્રવિદો અને આધ્યાત્મિક સંતો આગળ ધૃષ્ટતા કરીને કહીશ કે ભારતની સંસ્કૃતિ મોક્ષ એટલે કે નિર્વાણગામી છે જ નહીં. હું અહીં ચર્ચામાં ઊતરીશ નહીં પણ મારી વાતના પુરાવારૂપે આપને [illegible] જોઈ જવા માટે વિનંતી કરું છું. વધુ વિગત જોઈતી હોય તો હું મારી છેલ્લી નવલકથા '[illegible] દુર્ગા'નો ઉલ્લેખ કરીને ઉમેરીશ કે આજે સનાતન સૃષ્ટિની સ્થાપના માટેની સાધનાનું કાર્ય પૃથ્વી ઉપર એક યા બીજી રીતે ચાલી રહ્યું છે. મેં મારા ભારતીય જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડના અભિભાષણમાં પણ આ વિશે અછડતો ઉલ્લેખ કરેલો છે. મેં એમાં કહ્યું છે – 'મૈંને અપને પૌરાણિક ઉપન્યાસોંમેં યહ પ્રતિપાદિત કિયા હૈ કિ ભારતીય સંસ્કૃતિ મોક્ષલક્ષી નહીં હૈ, જીવનલક્ષી હૈ. ઉસે 'જીવનલક્ષી' ઇસ અર્થમેં કહા ગયા હૈ કિ મનુષ્ય મૃત્યુરહિત જીવન પ્રાપ્ત કરતા હૈ, સનાતન જીવન પાતા હૈ, અવશ્ય આધ્યાત્મિક માર્ગસે.' ઉપરાંતમાં તો હું આજના જીવનમાં [illegible] આધ્યાત્મિકતાનો સાધક અભિલાષી છું. મારા હૃદયમાં ભારત એ એક રાષ્ટ્ર કરતાંય આધ્યાત્મિક દેશ તરીકે

* હરિદ્વારમાં 13મી મેના રોજ પન્નાલાલ પટેલને 'સમન્વય પુરસ્કાર' આપવાનો સમારંભ હતો. (પ્રસંગે) [illegible] વક્તવ્ય

'બાળલીલા'માં પુત્રને શોધતાં આકુળવ્યાકુળ બની ગયેલી કૌશલ્યાનું ચિત્રણ પણ ભાલણની માનવભાવોને નિરૂપવાની શક્તિનું સુંદર ઉદાહરણ છે.

'જાલંધર આખ્યાન', 'નળાખ્યાન', 'મૃગી આખ્યાન' અને 'કાદંબરી'ની પાત્રસૃષ્ટિના આલેખનમાં પણ ભાલણ એની આ પ્રકારની સિદ્ધિને કારણે ભાવકને આકર્ષે છે. આમ ભાલણે અતીતની પાત્રસૃષ્ટિનું સમસામયિક સંદર્ભમાં પોતીકી રીતે સર્જન કર્યું છે. આ સર્જન કરતી વેળાએ જે જે માનવભાવો એણે પસંદ કર્યા છે તે સર્વજનીન રૂપના હોય છે. ભાલણ આમ ખરા અર્થમાં માનવીય સંવેદનાનો ઉદ્‌ગાતા લાગે છે.

ગુર્જર 'ભાષા'માં ભાલણે કરેલું સર્જકદૃષ્ટિથી સંપન્ન એવું પ્રદાન મને આ બધાં કારણે ઘણું બધું મૂલ્યવાન લાગ્યું છે. ભાલણને એ પ્રેમાનંદ જેવા પ્રતિભાશાળી કવિના પણ અગ્રયાયી સર્જક તરીકેના સ્થાનનો અધિકારી બનાવે છે.

□

વેણુબેન કપડાં નહીં, તડકો પહેરીને ઊભાં રહે – (શેઈમ શેઈમ !) ને 'પહેરે ક્યારે કપડાં બીજાં પતંગિયું–ખિસકોલી' એવી દલીલ કરે. તે બિલાડીનું ચિતર કરે અને બિલાડીને પૂછે – 'બિલ્લીબાઈ, બોલો, તમને હોય કે ના હોય મૂછો ?' સેતુભાઈનું રૉકેટ સરસરિયું થાય તે વેણુબેન જોવા જાય ત્યાં રૉકેટ ફૂટે ને બેઉ દૂમ દબાવી નાસે. વેણુબેન મમ્મીને કહે – 'આજે હું તો મમ્મી બનું, ચાલ !' મમ્મીથી છાનોછાનો બરફનો ટુકડો લાવી તે પપ્પાને સાચવવા આપે – 'પપ્પાજી, લ્યો બરફ, એને ખિસ્સામાં મૂકો' અને કહે–'જોઈશે હોં, એ પાછો મને જેવો તમને આપું,' માળો બાંધતી ચકલીને આખો દહાડો તાકી તાકીને જોતાં વેણુબેન પોતે જ માળામાં જઈ બેસે, વેણુબેન દાદાને પૂછે – 'તમે નાના હતા ત્યારે – યુનિફૉર્મ પહેરી આવું તૈયાર તમે થાતા ? બસમાં બેસી મારી માફક સ્કૂલે રોજ જતા ?' અને દાદીમાની પણ મશ્કરી કરે – 'પપ્પા કહે છે દાદી મારાં મમ્મી, આવડા મોટા પપ્પાને કોઈ મમ્મી હોય ?' ને બોખેબોખે હસી પડે વેણુબેન. આ બધી વાતો ગીતોમાં આવે છે – આ બધાં ગીતો 'ભૂસકાની ઉજાણી'માં છે...

[ચન્દ્ર મહેતાકૃત 'ભૂસકાની ઉજાણી'ના પ્રવેશકમાં] —રમેશ પારેખ

પન્નાલાલ પટેલ

સન્માનનો પ્રત્યુત્તર*

ભારતમાતામંદિર તરફથી મારા સર્જનકાર્યનું સન્માન થતું જોઈને મને ગૌરવ થાય એ સ્વાભાવિક છે. મારા આ અનેરા સન્માન બદલ હું ભારતમાતા મંદિરને વંદન કરું છું અને વળી આ સંસ્થાના સ્થાપક પૂજ્ય જગદ્‌ગુરુ શંકરાચાર્ય સ્વામીશ્રી સત્યમિત્રાનંદગિરિજી તથા સમન્વય ટ્રસ્ટના માનનીય ટ્રસ્ટીઓનો પણ આભાર માનું છું.

મને આપેલું આ બહુમાન મુખ્યત્વે તો મારા સર્જનને અપવામાં આવ્યું છે અને તે સર્જન પણ ખાસ કરીને 'માનવીની ભવાઈ' જેવા સામાજિક સાહિત્યને જ લક્ષમાં લીધેલું લાગે છે. પણ હું અહીં ચોખવટ કરીશ કે પુરાણો ઉપરની મારી અનેકાનેક નવલકથાઓ પણ ઉલ્લેખનીય છે, ખાસ તો હું અહીં જગદ્‌ગુરુ સ્વામીજી જેવા શાસ્ત્રવિદો અને આધ્યાત્મિક સંતો આગળ ધૃષ્ટતા કરીને કહીશ કે ભારતની સંસ્કૃતિ મોક્ષ એટલે કે નિર્વાણમાર્ગી છે જ નહીં. હું અહીં ચર્ચામાં ઊતરીશ નહીં પણ મારી વાતના પુરાવારૂપે આપને નારદજીનો દાખલો જોઈ જવા માટે વિનંતી કરું છું. વધુ વિસ્તાર જોઈતો હોય તો હું મારી છેલ્લી નવલકથા 'પુરાણકથિત માં દુર્ગા'નો ઉલ્લેખ કરીને ઉમેરીશ કે આજે સનાતન સૃષ્ટિની સ્થાપના માટેની સાધનાનું કાર્ય પૃથ્વી ઉપર એક યા બીજી રીતે ચાલી રહ્યું છે. મેં મારા ભારતીય જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડના અભિભાષણમાં પણ આ વિષે અછડતો ઉલ્લેખ કરેલો છે. મેં એમાં કહ્યું છે – 'મૈંને અપને પૌરાણિક ઉપન્યાસોંમેં યહ પ્રતિપાદિત કીયા હૈ કિ ભારતીય સંસ્કૃતિ મોક્ષલક્ષી નહીં હૈ, જીવનલક્ષી હૈ. ઉસે 'જીવનલક્ષી' ઇસ અર્થમેં કહા ગયા હૈ કિ મનુષ્યોંકો મૃત્યુરહિત જીવન પ્રાપ્ત કરના હૈ, સનાતન જીવન પાના હૈ, અલબત્તા આધ્યાત્મિક માર્ગસે.' હકીકતમાં તો હું આજના જીવનમાં લેખક કરતાં આધ્યાત્મિકતાનો સાધક વિશેષ છું. મારા હૃદયમાં ભારત એ એક રાષ્ટ્ર કરતાંય આધ્યાત્મિક દેશ તરીકે

* દિલ્હીમાં ૨૩મી મેના રોજ પન્નાલાલ પટેલને 'સમન્વય પુરસ્કાર' આપવાનો સમારંભ હતો. તે પ્રસંગ માટેનું લેખિત વક્તવ્ય.

અગ્રસ્થાને રહેલું છે, તો સમન્વય પણ શાંતિના પાયામાં આવેલું તત્ત્વ છે. આ રીતે ભારતમાતા અને સમન્વય એ બે તત્ત્વો પણ મારી સાધનામાં ગુરુમંત્ર જેવા છે. ઉપરાંત આ મહાન સંસ્થા ભારતના સત્યનિષ્ઠ નેતા અને વડાપ્રધાન શ્રીમતી ઇન્દિરાજીના વરદ હસ્તે અસ્તિત્વમાં આવેલી છે. આ અવસરે આપણે શ્રીમતી ઇન્દિરાજીને મેં કરેલા મારા એક ગ્રંથ 'ભીષ્મની બાણશય્યા'ના અર્પણના શબ્દો યાદ કરીને એમને અંજલિ આપી કૃતાર્થ થઈએ. અર્પણમાં મેં કહ્યું છે :

'જેને હૈયે ઇન્દ્રધનુના રંગે અંકિત,
ભારતમાતાની આવતી કાલની ગૌરવવંતી છબી પડી છે.'

વળી આપણા આ નેતાએ આ સંસ્થાનું સમર્પણ આખા દેશને કરેલું છે. અને વળી પૂજ્ય સ્વામીજી સત્યમિત્રાનંદજી તો આજે આખા જગતનું પર્યટન કરીને સમન્વયની ભાવનાનું પૃથ્વી ઉપર વાવેતર કરી રહ્યા છે. આપણે ભગવાનને પ્રાર્થના કરીએ કે શ્રીમતી ઇન્દિરાજીએ ભારતમાતાના મંદિરનું આખા દેશને સમર્પણ કરેલું છે તો હે પ્રભુ ! આ આખાયે દેશને મંદિરમાં પલટી આપો અને પૃથ્વી ઉપર ભારતભૂમિને આધ્યાત્મિકતાના મંદિર તરીકે સ્થાપી આપો."

શ્રી અરવિંદ તથા માતાજીએ પણ આ આધ્યાત્મિક ભૂમિને જગદ્‌ગુરુના સિંહાસન ઉપર સ્થાપિત કરી છે. આપને ખબર હશે કે આ સૃષ્ટિના આરંભમાં જ પ્રજાપતિ દક્ષને મહાદેવ જેવા પરમતત્વ પ્રત્યે દ્વેષ હતો. દક્ષને ત્યાં અવતરેલાં આદ્યાદેવીએ પોતાના પિતાને ખૂબ ખૂબ વિનવ્યા હતા કે મહાદેવ પ્રત્યેનો આ દ્વેષ કાઢી નાખો. અહંકારે ચડેલો દક્ષ ન જ માન્યો અને સતીદેવીએ પોતાના દેહનું વિસર્જન કરી દીધું હતું. અને સતીદેવીએ સંવાદ સ્થાપવા અર્થે પોતે કરેલા પ્રાણાર્પણના અનુસંધાનમાં જ હોય તેમ શ્રી માતાજીએ પણ પૃથ્વીને વરદાન આપેલું છે :

The new light shall break upon the earth
Light of truth and harmony

અને આપણે જોઈએ છીએ કે પૂજ્ય જગદ્‌ગુરુ શંકરાચાર્ય સ્વામીશ્રી સત્યમિત્રાનંદગિરિજી જેવા સંત પુરુષો આજે વિભિન્ન રીતે જાણે કે એ જ કામ કરી રહ્યા છે. આપણે પણ આજે પૂજ્ય સ્વામીજીની નિશ્રામાં પ્રાર્થના કરીએ કે પૃથ્વીની ગ્રહણશક્તિ વધો અને સત્ય તથા સંવાદ આ સૃષ્ટિમાં પ્રગટી રહો. જય જગદ્‌ગુરુ.

□

અવલોકનીય

'ધીંગો ઠેકો' (૧૯૮૬) એ અંજલિ ખાંડવાળાકૃત ૧૦ કિશોરકથાઓનો સંગ્રહ છે. આ કથાસંગ્રહ તેમાંના ભાષાકર્મને કારણે અનન્ય ઠરે છે. ભાષા આ કથાસંગ્રહનું હાડમાંસ છે. કેટકેટલી વાઙ્મય અભિવ્યક્તિની તરેહો અહીં યાદ રાખવી કે માણવી ગમે તેવી છે! એ માટે તો કથાઓ વાંચવી જ પડે. અહીં તો જૂજ ઉદાહરણોથી જ સંતોષ માનવો રહ્યો.

- 'જેઠાણીના સાત દીકરા, દડાપેટીના દડા જેમ ચડઊતર કદ અને ઉંમરના.' (પૃ. ૨૧)
- 'એ રસગુલ્લા જેવું મીઠું હસ્યો.' (પૃ. ૪૧)
- 'ફટાકડાની ફૂટતી ટેટાની લૂમ જેમ તેણે બોલીને કહ્યું.' (પૃ. ૬૩)
- 'કિન્ગીરનાં માબાપે, દીકરાને મખમલના કપડાંમાં વીંટાળીને; કીમતી વસ્ત્ર જેમ ગડીકરી રાખેલો કે રજવાડાના દેશમાં રમીને હલકા રંગનો પાસ લાગે!' (પૃ. ૭૫)
- 'જેવાં તેમનાં કપડાંમાં કાંજી તેવી વર્તનમાં એટલે હસવાનું પણ કાંજીમાં ઝબોળાઈ ચોકડી ગયું હોય એમ દાંત તો દેખાય જ નહીં. (પૃ. ૧૧૦)
- 'સાદી સીધી હવેલી; પણ એમાં હતા કોબીજના પાન જેમ ઓરડાની અંદર ઓરડીઓ ને તેની અંદર ઓરડીઓ.' (પૃ. ૧૨૪)
- 'અનેક યાદના ઝીણા ઝીણા ચટકાઓએ એના મનની શાંતિ ઉપર શીળસના લાલ ચકામાં ઉપસાવી કાઢ્યાં.' (પૃ. ૧૩૨)
- 'શ્યામલીના બાગની પારદર્શકતામાં કાળિયાએ પોતાના ભવિષ્યનો સૂરજ ઊગતો જોયો.' (પૃ. ૨૧૭)
- 'આપાજીમાના પાંચ આની ભરના જુએ તો આશ્ચર્યથી આંખ ફાટી જાય. પોપટનું દુઃખ મટી જાય, પણ આ લોકો શાંતિને સતી જેમ વરેલા.' (પૃ. ૨૨૬)

કેટકેટલા સંદર્ભો અહીં એક સાથે સાંકળી લેવામાં આવ્યા છે! રમતગમત, ખાણીપીણી, વસ્ત્રાભૂષણ, શાકભાજી, રોગ જેવા આપણા બાળજીવનના ક્ષેત્રો – જરૂરિયાતમાંથી અને સાથે સાથે આપણી આંતરિક જરૂરિયાતોને સાકારરૂપે કોઈ ને કોઈ રૂપે ખડી કરી દઈ, અદ્ભુત અનુસંધાન મેળવી દે છે. આવા અભિગમથી લખાયેલી કિશોરકથાઓ આપણે ત્યાં કેટલી?

અહીં દરેક કથાને પોતાની એક ઓળખાણ છે. તેને પોતાનો એકાદ હેતુ છે. આ સંગ્રહમાં પાત્રપ્રધાન કથાઓ વિશેષ મળે છે અને દરેક પાત્ર કંઈક

અગ્રસ્થાને રહેલું છે, તો સમન્વય પણ શાંતિના પાયામાં આવેલું તત્ત્વ છે. આ રીતે ભારતમાતા અને સમન્વય એ બે તત્ત્વો પણ મારી સાધનામાં ગુરુમંત્ર જેવા છે. ઉપરાંત આ મહાન સંસ્થા ભારતના સત્યનિષ્ઠ નેતા અને વડાપ્રધાન શ્રીમતી ઇન્દિરાજીના વરદ હસ્તે અસ્તિત્વમાં આવેલી છે. આ અવસરે આપણે શ્રીમતી ઇન્દિરાજીને મેં કરેલા મારા એક ગ્રંથ 'ભીષ્મની બાણશય્યા'ના અર્પણના શબ્દો યાદ કરીને એમને અંજલિ આપી કૃતાર્થ થઈએ. અર્પણમાં મેં કહ્યું છે :

'જેને હૈયે ઇન્દ્રધનુના રંગે અંકિત,
ભારતમાતાની આવતી કાલની ગૌરવવંતી છબી પડી છે.'

વળી આપણા આ નેતાએ આ સંસ્થાનું સમર્પણ આખા દેશને કરેલું છે. અને વળી પૂજ્ય સ્વામીજી સત્યમિત્રાનંદજી તો આજે આખા જગતનું પર્યટન કરીને સમન્વયની ભાવનાનું પૃથ્વી ઉપર વાવેતર કરી રહ્યા છે. આપણે ભગવાનને પ્રાર્થના કરીએ કે શ્રીમતી ઇન્દિરાજીએ ભારતમાતાના મંદિરનું આખા દેશને સમર્પણ કરેલું છે તો હે પ્રભુ ! આ આખાયે દેશને મંદિરમાં પલટી આપો અને પૃથ્વી ઉપર ભારતભૂમિને આધ્યાત્મિકતાના મંદિર તરીકે સ્થાપી આપો."

શ્રી અરવિંદ તથા માતાજીએ પણ આ આધ્યાત્મિક ભૂમિને જગદ્ગુરુના સિંહાસન ઉપર સ્થાપિત કરી છે. આપને ખબર હશે કે આ સૃષ્ટિના આરંભમાં જ પ્રજાપતિ દક્ષને મહાદેવ જેવા પરમતત્વ પ્રત્યે દ્વેષ હતો. દક્ષને ત્યાં અવતરેલાં આદ્યાદેવીએ પોતાના પિતાને ખૂબ ખૂબ વિનવ્યા હતા કે મહાદેવ પ્રત્યેનો આ દ્વેષ કાઢી નાંખો. અહંકારે ચડેલો દક્ષ ન જ માન્યો અને સતીદેવીએ પોતાના દેહનું વિસર્જન કરી દીધું હતું. અને સતીદેવીએ સંવાદ સ્થાપવા અર્થે પોતે કરેલા પ્રાણાર્પણના અનુસંધાનમાં જ હોય તેમ શ્રી માતાજીએ પણ પૃથ્વીને વરદાન આપેલું છે :

The new light shall break upon the earth
Light of truth and harmony.

અને આપણે જોઈએ છીએ કે પૂજ્ય જગદ્ગુરુ શંકરાચાર્ય સ્વામીશ્રી સત્યમિત્રાનંદગિરિજી જેવા સંત પુરુષો આજે વિભિન્ન રીતે જાણે કે એ જ કામ કરી રહ્યા છે. આપણે પણ આજે પૂજ્ય સ્વામીજીની નિશ્રામાં પ્રાર્થના કરીએ કે પૃથ્વીની ગ્રહણશક્તિ વધો અને સત્ય તથા સંવાદ આ સૃષ્ટિમાં પ્રગટી રહો. જય જગદ્ગુરુ.

□

અવલોકનીય

'લીલો છોકરો' (૧૯૮૬) એ અંજલિ ખાંડવાળાકૃત ૧૦ કિશોરકથાઓનો સંગ્રહ છે આ કથાસંગ્રહ તેમાંના ભાષાકર્મને કારણે અનન્ય ઠરે છે. ભાષા આ કથાસંગ્રહનું ઉત્તમાંગ છે. કેટકેટલી વાઙ્મય અભિવ્યક્તિની તરેહો અહીં યાદ રાખવી કે માણવી ગમે તેવી છે! એ માટે તો કથાઓ વાંચવી જ પડે. અહીં તો જૂજ ઉદાહરણોથી જ સંતોષ માનવો રહ્યો.

* 'જેઠાણીના સાત દીકરા, દદાપેટીના દદા જેમ ચડ-ઉતર કદ અને ઉંમરના.' (પૃ ૨૧)
* 'એ રસગુલ્લા જેવું મીઠું હસ્યો.' (પૃ. ૪૧)
* 'ફટાકડાની ફૂટવી ટેટાની ધૂમ જેમ તેણે શેઠને કહ્યું.' (પૃ. ૬૩)
* 'હિમ્મીરના માબાપે, દીકરાને મલમલના કપડાંમાં વીંટાળીને; કીમતી વસ્ત્ર જેમ ગડીકરી રાખેલો કે રજવાડાના ફેનમાં રખેને હલકા રંગનો પાસ લાગે!' (પૃ. ૭૫)
* 'જેવી તેમનાં કપડામાં કાંજી તેવી વર્તનમા એટલે હસવાનું પણ કાંજીમા ઝબોળાઇ ચીટકી ગયું હોય એમ દાંત તો દેખાય જ નહીં'. (પૃ. ૧૧૦)
* 'સાદી સીધી હવેલી; પણ એમાં હતા કોબીજના પાન જેમ ઓરડાની અંદર ઓરડીઓ ને તેની અંદર ઓરડીઓ.' (પૃ. ૧૨૫)
* 'અનેક ચાહના ઝીણા ઝીણા ચટકાઓએ એના મનની શાંતિ ઉપર શીળસના લાલ ચકામાં ઉપસાવી કાઢયાં' (પૃ. ૧૩૨)
* 'શ્યામલીના ભાવની પારદર્શિતામાં કાળિયાએ પોતાના ભવિષ્યનો સૂરજ ઊગતો જોયો.' (પૃ. ૨૧૭)
* 'આપણામાના પાંચ આવી ઘટના જુએ તો આશ્ચર્યથી આંખ ફાટી જાય. ઘોંઘાટનું હુલ્લડ મચી જાય, પણ આ લોકો શાંતિને સતી જેમ વરેલા.' (પૃ. ૨૨૯)

કેટકેટલા સંદર્ભો અહીં એક સાથે સાંકળી લેવામાં આવ્યા છે! રમતગમત ખાણીપીણી, વસ્ત્રાભૂષણ, શાકભાજી, રોગ જેવા આપણા બાહ્યજીવનના ક્ષેત્રો – જરૂરિયાતમાંથી અને સાથે સાથે આપણી આંતરિક જરૂરિયાતોને સાકારરૂપે કોઈ ને કોઈ રૂપે ખડી કરી દઈ, અદ્દભુત અનુસંધાન મેળવી દે છે. આવા અભિગમથી લખાયેલી કિશોરકથાઓ આપણે ત્યાં કેટલી?

અહીં દરેક કથાને પોતાની એક ઓળખાણ છે. તેને પોતાનો ચોક્કસ હેતુ છે. આ સંગ્રહમાં પાત્રપ્રધાન કથાઓ વિશેષ મળી છે અને દરેક પાત્ર કંઈક

વિશિષ્ટ કાર્ય કરીને જાય છે.

લેખિકા, પ્રસ્તાવનામા જણાવે છે તેમ, કિશોર-કિશોરીઓ કરી શકે તેવા જ સાહસોની આ કથાઓ છે. આથી અહી દરિયાઈ, અવકાશી કે વૈજ્ઞાનિક સાહસો કરતા માનસિક સાહસની વાત વિશેષ છે. સામાન્યત. ભૂતથી ડરવુ કે આત્મવિશ્વાસનો અભાવ હોવો – જેવા લક્ષણો બાળકોમા હોય છે. જે દૂર કરવામાં આત્મબળ ઉપરાત બહારની હૂંફની – સ્નેહની પણ જરૂર પડે છે. એટલે આતરિક સાહસવૃત્તિ કેળવવામા કટુ બીજાનો શું કરી શકે કે તેમણે શુ કરવું જોઈએ તે પણ અત્રે બતાવ્યું છે એટલે એક અર્થમા એમ પણ કહી શકાય કે કિશોર-કિશોરીઓ નિમિત્તે વડીલો માટેની કથાઓ છે કિશોર-કિશોરીઓ અહીં નાયક-નાયિકા સ્થાને હોવા છતા બોધ તો વડીલોને જ અપાયો છે 'રમાડી' આનુ ઉત્તમ દૃષ્ટાત છે.

આપ્યા સ ગ્રહમા કથાનક અને રજૂઆતની દૃષ્ટિએ 'લીલો છોકરો' અને 'કર્ણ' બહુધા ગમી જાય તેવી વાર્તાઓ છે. 'રમાડી' અનેક રીતે નોંધપાત્ર કથા બને છે પાતાની વાત પોતે રજૂ કરવી એ પણ માનસિક તાકાત માગી લે તવુ સાહસકર્મ છે બાથરૂમમા છાનીમાની રડતી રમાડી અને દામિનીબેનના સથવારે પોતાનામા રહેલી શક્તિને વિકસાવવા ઘર છોડી જાય છે – તેટલી હિંમત કેળવી શકી ત એના માટે તા હિમાલય સર કર્યા જેટલું જ કઠિન કાર્ય કહેવાય. અહી આવતી સામાજિક – કૌટુંબિક સંદર્ભોવાળી કથાઓમાં ભાવની સંકુલતાનું તટસ્થતાપૂર્વક થયેતું નિરૂપણ તરત ઊડીને આખે વળગે છે. કર્ણ, તુફાન, કાળિયો જેવા પાત્રો પોતાનામા રહેલી શક્તિ, અનાયાસે કોઈની મળતી મદદથી વિકસાવી તેને સર્વોચ્ચ સ્વરૂપે સાકાર રૂપ આપે છે જે આ કથાઓનું એક સામાન્ય તત્ત્વ છે. અહીં આવતાં મોટા ભાગના પાત્રો, અ તે તો આપણને જ ટોકે છે કે રખેને તમે તમારી આસપાસના બાળકો – કિશોરો સાથે આવું વર્તન – (ઉપેક્ષાભર્યુ) કરી બેસતા! 'ત્રિપુટી'નો નાયક દિવ્વીર, પિતાની શૂરવીરતાની વાતોનું પીયૂષ પી પીને તયાર થયો છે ને કઈક કરી બતાવવા ઇચ્છે છે. રવિ અને કાનજીની મદદથી તે બુદ્ધિબળ અને બાહુબળથી કંઈક કરે પણ છે ખાસ કરીને ચોરી કરી જતા રહેતા ભીખુને પકડે છે ત્યાર પછી ભીખુની વાત સાભળી, તેની જે રીતે ઢાલ બનીને તેઓ વર્તે છે તે ઘટના ખૂબ હૃદયસ્પર્શી બની છે. અને ત્રિપુટીના સાહસ કરતા તેમની માનવતા માટે ન ઉપજાવે છે જોકે ભીખુની દૃષ્ટિએ પણ આ પ્રસગ વિચારાવો જોઈએ. ા પરિસ્થિતિ બદલાઈ પણ જાય.

'લીલો છોકરો' અને 'ભૂતનો શિકાર' એ બંને લગભગ એકસરખા લંબાણવાળી વાર્તાઓ છે, તેમાં 'લીલો છોકરો' કેટલીક રીતે આગવી ભાત પાડનારી વાર્તા છે ચમત્કૃતિની એક નવી જ હવા લઈ એ વાર્તા આવે છે. 'ભૂતનો શિકાર' વાર્તા ઠીક ઠીક પ્રસ્તારી – લાંબી લાગે છે. એ પછી તરત આવતી 'કર્ણ' વાર્તા ઠીક જમાવટ કરે છે. 'કર્ણ' એ શક્તિથી ઊછળતો – ધગધગતો ગોળો છે. આથી તે કોઈની છાયામાં કે કક્ષામાં રહી ન શકે તે સ્વતંત્ર રીતે વિકસે છે ને પોતાની રીતે તેજ પાથરે છે કથાનો અંત નિરૂપણગત વૈશિષ્ટ્ય અને સૌંદર્ય દાખવે છે. ડૉ. ભગવતી સાથે તે પોતાના જ ગામમાં ઉદ્‌ઘાટન અર્થે પાછો આવે છે ત્યારે કોઈ તેને ઓળખી નથી શકતું ને તેથી 'શેનર જના ચાહકાઓમાં સુવ્યવસ્થિત ગોઠવાયેલા તેના ભૂતકાળના ટુકડાઓને તેમ જ રહેવા દઈ, ગમ ગમ કરી' (પૃ. ૧૪૬) ત જતો રહે છે. જતા પહેલા તે જે મનોવેદના અનુભવે છે તેનું નિરૂપણ રમપ્રદ છે. ત છતાંય આ કથા માટે એમ પણ લાગે કે કર્ણની વેદના હજી વધુ ઘેરી બની શકત.

આમ એમ કહી શકાય કે અહીં આવતા મોટા ભાગના પાત્રોમાં કંઈક કરવાની તમન્ના છે, બુદ્ધિબળ છે, અનાયાસે તેમને ક્યાંકથી ને ક્યાંકથી ઉમદા સાથ સાંપડી રહે છે. ને કર્ણ, રમા, તુફાન કે ગળિયો જેવાં પાત્રો પોતાના ગમતા વિષયક્ષેત્રે કંઈક પ્રાપ્ત પણ કરે છે એક માત્ર પીટર એક પ્રશ્ન ઊભો કરે છે કે તેના જેવી રઝળપાટ છેવટે કંઈ નક્કર રૂપે જો નિપજાવી ન શકે તો તેનો કંઈ અર્થ ખરો? બધી જ સ્થિતિના અનુભવ લેવાની રીતિ અને તે પ્રમાણે જીવનપરિવર્તન કરતા પીટર શું શીખવવા માગે છે એ વિચારવા જેવું ખરું.

આ બધી કથાઓની સરખામણીમાં 'લીલો છોકરો' અને 'હજાર વર્ષની અહલ્યા' જુદી પડે છે. તે અરૂઢ – નવી ઈબારત – શૈલી લઈને આવે છે આ સિવાયની કથાઓ કોઈકને પરંપરાગત પરિવેશનો, સામાજિક કે કૌટુંબિક સંદર્ભ સાથે લઈને ચાલે છે અને સ્વવિકાસને કેન્દ્રમાં રાખે છે. 'લીલો છોકરો' – પૌરવ ગુજરાતી કિશોરકથા ક્ષેત્રે નવા પંથે પ્રયાણ કરે છે – વિષય અને નિરૂપણ – બધી રીતે. 'હજાર વર્ષની અહલ્યા' એક પ્રકારની વિજ્ઞાનકથા છે. પણ અંતે તો તે એ જ બતાવે છે કે વિજ્ઞાનમાં માણસ ભલે તેટલો આગળ વધે, અંતે તો જિંદગીનો આનંદ તો નાનવહદરની લાગણીથી ભીંજાઈને જ માણી શકે છે. માનવજીવન જીવવા જેવું બને છે સંવેદનિક સંવેદનાથી. કેવળ વિજ્ઞાનથી કે બુદ્ધિથી તો અધૂરું જિવાય, અપૂર્ણ રીતે જિવાય.

લેખિકાને કથાના વસ્તુમાં છે તેટલો કે તેથી વધારે રસ કથાઓની કલાત્મક-રજૂઆત કરવાની રીતિમાં છે. તેથી તેઓ કથનરીતિને ઠીક ઠીક બહલાવે છે, તેથી વાર્તાઓ લંબાઈ પણ ખૂબ ધરાવે છે. અહીંની એક પણ કથા ૨૦ પાનાંથી નાની નથી. આ લંબાઈને કારણે ક્યારેક કથાતત્ત્વની રસાત્મક પકડ ઢીલી પડી જતી હોય એવું પણ લાગે છે, અને ક્યારેક તેથી વાર્તાનો કથનપ્રવાહ ઠીક ઠીક ભારેખમ કે તાણવાળો લાગે છે.

આમ અનેક રીતે અનેરો બની રહેતો આ સંગ્રહ ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં સવિશેષ તો નિરૂપણદૃષ્ટિએ, નવા પંથે પ્રયાણ કરે છે. એ માટે લેખિકાને ખૂબ ખૂબ અભિનંદન.

—શ્રદ્ધા ત્રિવેદી.

❑

ઉત્તરકથા સહિતની સમગ્ર રામકથા માનવજીવનની સનાતન કથા છે. ગૂઢ અને સંમોહક વ્યથાથી રામસીતાના જીવનપટને આપણી સમક્ષ પ્રત્યક્ષ થયેલો જોવાય છે. આવી કોમળ લાગણીઓનું નિરૂપણ મહાકવિ વાલ્મીકિ જ કરી શકે જે જગતના બીજાં મહાકાવ્યોમાં ભાગ્યે જ જોવા મળશે. સ્વ. ર. મો. ત્રિવેદીનું વાલ્મીકિનું આર્ષદર્શન, શ્રી ઉમાશંકર જોશીકૃત ઉત્તરરામચરિતનો સુંદર પદ્યાનુવાદ, 'અધ્યાત્મ રામાયણ' એ ગુજરાતી પ્રેસનું પ્રકાશન—એ સઘળાં સાધનો ઉપલબ્ધ થતાં મારું કાર્ય સરળ બન્યું. તે સહુનો ઋણસ્વીકાર કરતાં આનંદ છે—એમાંના અંશો ઉપયોગમાં લીધા છે.

['રૂડે વનવાસે' પ્રસ્તાવના પૃ. ૭] —દક્ષિણકુમાર જોશી

નરોત્તમ પલાણ

ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ

સાહિત્યના બીજા સ્વરૂપોની તુલનામાં નવલકથાના પ્રશ્નો જુદા છે નવલકથામાં પણ ઐતિહાસિક નવલકથા, સ્થળ-કાળના અમુક ખાસ બંધનોની અપેક્ષા રાખે છે એવાં બંધનોથી એ આસ્વાદ્ય બને છે, એટલે એ અનિવાર્ય પણ જણાય છે જોકે આ બંધનો નવલકથાના કયા ઘટકતત્ત્વ પરત્વે અને કેટલી માત્રામાં તથા આસ્વાદક્ષમતાવિહીન બંધનોની નરી પ્રતિબદ્ધતા ઐતિહાસિક નવલકથાને નવલકથા રહેવા દે કે કેમ – વગેરે ઘણા પ્રશ્નો અહીં છે આમ જુઓ તો આપણે ત્યાં ઐતિહાસિક નવલકથાની ચર્ચા ઠીક ઠીક થઈ છે, પરંતુ એ જેટલી ઇતિહાસના પક્ષમાં રહીને થઈ તેટલી નવલકથાને ધ્યાનમાં રાખીને થઈ નથી વિશેષ ધ્યાનીય તો એ છે કે અત્યાર સુધી જેને 'ઇતિહાસ' માનીને આપણે નવલકથાઓને માપતા રહ્યા તે 'ઇતિહાસ' ખુદ પ્રવાહી સ્થિતિમાં છે એ મુદ્દા ઉપર આપણું ધ્યાન જ ગયું નહિ! સ્વાભાવિક છે કે આવી સ્થિતિમાં ઐતિહાસિક નવલકથાના પ્રશ્નો વધી જાય છે આ બધા પ્રશ્નોની હવે પછી ક્યારેક સ્વતંત્ર ચર્ચા કરવાની રહેશે

સુવિદિત છે કે ગુજરાતી નવલકથાનો પ્રવાહ ઐતિહાસિક નવલકથાથી શરૂ થયો છે જેના નામ પણ આજે ભુલાઈ ગયા છે એવા અસંખ્ય લેખકોએ ઐતિહાસિક નવલકથા લખી છે આ સૌમાં સૌથી વિશેષ જાગૃતપણે ઐતિહાસિક નવલકથાનું સર્જન કરનાર ધૂમકેતુ છે મુનશી, દર્શક, રઘુવીરની આ પ્રકારની નવલકથાઓ ઉત્તમ, પરંતુ ધૂમકેતુ જેવી અડગ સાધના અને સર્જન અદ્યાપિ દુર્લભ છે ધૂમકેતુએ ચૌલુક્યયુગની નવલકથાના સોળ અને મૌર્યગુપ્તયુગની નવલકથાના તેર મળી કુલ ઓગણત્રીસ પુસ્તકો આપ્યાં ધૂમકેતુની જે સામાજિક નવલકથાઓ ગણાય છે તેમાંથી પણ બે દેશી રજવાડાની આસપાસ હોઈ ઐતિહાસિક તાસીરની છે આ બધામાંથી ચૌલુક્ય નવલકથાઓની ચર્ચા જરા વિગતથી અહીં કરીએ

ઈસવી સનની નવમી સદીથી આપણે ત્યાં રાજપૂતયુગ શરૂ થાય છે એ

બરાબર પાંચસો વર્ષ ચાલે છે. નાના મોટા ઘણા રાજવંશોએ આ યુગને સમૃદ્ધ બનાવ્યો છે. આપણી સંસ્કૃતિનાં સિંહતત્ત્વો અને ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્ય આ યુગનાં પ્રદાનો છે. આ ગાળાનો એક સમર્થ વંશ તે ચૌલુક્ય. ઈ.સ.ની દસમી સદીથી તે અણહિલવાડ પાટણમાં ઉદય પામ્યો અને તેરમી સદીના અંતમાં ત્યાં જ અસ્ત થયો. આ વંશમાં કુલ સત્તર રાજાઓ થયા તેની સળંગ નવલકથાવલિ ધૂમકેતુએ આપી છે. ધૂમકેતુનું આ એક મહત્ત્વાકાંક્ષી સર્જન છે.

આકાશદર્શનમા અમુક તારાઓનો આધાર લઈને આકૃતિ કલ્પવાની હોય છે, એવું જ ઐતિહાસિક નવલકથામાં છે. તારા સાચા હાથમાં આવ્યા છે કે નહિ તે પ્રશ્ન રહેવાનો પણ લેખક કેવી આકૃતિ ઉપસાવી શકયા તે પહેલો પ્રશ્ન છે. અહીં તથ્ય અને કલ્પનાના મિશ્રણથી રૂપવિધાન કરવાનું હોય છે. આમેય નવલકથાનો આકાર સિદ્ધ કરવો તે અઘરી વસ્તુ છે તેમાં પણ ઐતિહાસિક નવલકથા સિદ્ધ કરવી તે તો અઘરામાં અઘરું છે. સામાજિક નવલકથામાં સામાજિક વાસ્તવનું ઓછામાં ઓછું બંધન ચાલી શકે, પૌરાણિક નવલકથામા કાળનું બંધન રહે પણ સ્થળ ગમે ત્યા કલ્પી શકાય જ્યારે ઐતિહાસિક નવલકથામાં તો કાળ અને સ્થળ એટલે કે ઇતિહાસ અને ભૂગોળ બન્ને પલ્લાં સાચવીને મત્સ્યવેધ કરવાનો હોય છે. આ વાત ભલભલા લેખકોની કસોટી કરનાર બની રહે છે. ઐતિહાસિક નવલકથા લખવી તે સૌથી અઘરું છે.

ચૌલુક્ય ગ્રંથાવલિમાં ધૂમકેતુએ ઘણા સમર્થ પ્રયત્નો કર્યા છે. તેમની કલ્પનાશક્તિ જબ્બર છે. વનરાજે સેલ્લભૃત બનીને મહણિકાદેવીને લૂંટી લીધી એ એક મુદ્દાના આધારે કેવી કેવી પરિસ્થિતિ નિર્માણ થાય તો વનરાજ સેલ્લભૃત બની શકે, રાજલક્ષ્મી લૂંટી શકે અને રાજગાદી સ્થાપી શકે તેનું ઘણા લાંબા પટ ઉપર કડીબદ્ધ પ્રસંગો યોજીને સ્વાભાવિક લાગે તેવું, નિર્માણ કરવા 'પરાધીન ગુજરાત'માં લેખક પ્રેરાયા છે. દાદ માગી લે તેવો પ્રયત્ન છે, પરંતુ નવલકથા સિદ્ધ થઈ શકતી નથી. જૂની રંગભૂમિની યાદ આપતા કૃતક અને વીરરસભર્યા સંવાદો, કરોકટીની ગંભીર ક્ષણે પણ સસ્તી મનોરંજકતા, અપ્રામાણિક પાત્રાલેખન, વેરાઈ જતા પ્રસંગો અને નવલકથાના હાર્દ સમી મહણિકાદેવીને લૂંટવાની ઘટના સાવ અપ્રતીતિકર. અત્યાર સુધીની આપણી વિવેચનાનો સામાન્ય સૂર એવો છે કે ધૂમકેતુ ઇતિહાસને વફાદાર રહીને કથા લખે છે, પરંતુ અહીં ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે ધૂમકેતુને મન ઇતિહાસ એટલે રાજખટપટ અને સત્તાની ઉથલપાથલ. ઇતિહાસનો આ ઘણો એકાંગી ખ્યાલ છે. માણસના માત્ર હાથને માણસ કહી શકાય તો આવી કથાને ઐતિહાસિક કહી શકાય!

ઐતિહાસિક નવલકથા પાસે મુખ્ય અપેક્ષા એ છે કે એ જે જીવનની હોય તે સમયને એ જીવંત કરનારો રહે છે. 'પરાધીન ગુજરાત' જે સમયની છે તે સમયે ગુજરાતની સંસ્કૃતિનું આમૂલ પરિવર્તન કરનાર એક મહાન ઘટના બની રહી છે. બૌદ્ધોને નામશેષ કરતી આદ્ય શંકરાચાર્યજીની ગુજરાતયાત્રા. ક્યાં છે આ સમયનો પડઘો 'પરાધીન ગુજરાત'માં ? જરા વિચાર કરો. આખા સમાજની સમગ્ર ચેતના પર ઊંડી અસર કરનાર આવી મહાન ઘટના જે સમયે બની રહી છે તે ઘટનાનો એ સમયના ચિત્રણમાં સહેજ અણસાર પણ ન હોય તે ઇતિહાસદૃષ્ટિની અને નવલકથાની કેવડી મોટી ખામી છે ! 'પરાધીન ગુજરાત'માં પ્રયાસના હેતુ તરીકે કનોજ આવે છે. ધૂમકેતુએ આ કનોજનો થોડો વિચાર કર્યો હોત તો તેમની આંખ ઉઘડી જાત. આ સમયે કનોજમાં 'ઉત્તરરામચરિત' લખનાર મહાકવિ ભવભૂતિ હયાત છે ! હવે 'પરાધીન ગુજરાત'નું કનોજ અને ભવભૂતિનું કનોજ — આ બે સમયની તુલના કરો તો ધૂમકેતુની એકાંગી ઇતિહાસદૃષ્ટિ પ્રમાણના આધાર વિના ઊભી નહિ. ઉપર કહ્યું તેમ ઇતિહાસ હજુ પ્રવાહી સ્થિતિમાં છે. ધૂમકેતુએ વનરાજને જે પ્રતાપ આપ્યો છે તે તો ઠેઠ ઈ.સ.ની તેરમી સદીના પ્રબંધોના આધારે છે. આશ્ચર્ય છે કે લેખક પોતે વનરાજને મહાન કરનાર પ્રબંધો શંકાસ્પદ ગણે છે, છતાં પ્રમાણપુરાવાઓએ આપેલી વનરાજ વિશેની માહિતી લેખકના ધ્યાનમાં આવી નથી અથવા સ્વીકારી નથી. આ નવલકથાના પ્રસંગો માટે મહદંશે ધૂમકેતુએ 'રત્નમાળ'નો પૂરો આશ્રય લીધો છે, જેનું ગ્રંથન કલ્પનારામે કર્યું છે. નવલકથા તરીકે 'પરાધીન ગુજરાત'ની મુખ્ય મર્યાદા એનો નિરર્થક પ્રસ્તાર છે.

'પરાધીન ગુજરાત'માં અણહિલવાડ પાટણની સ્થાપના થઈ એ અને તે પછી લગભગ બસો વર્ષે ચાવડા વંશના છેલ્લા રાજા સામંતસિંહનો વધ કરીને તેનો ભાણેજ મૂળરાજ સોલંકી પાટણની ગાદી પર આવ્યો. આ મૂળરાજથી ચૌલુક્ય વંશ શરૂ થયો. ધૂમકેતુએ 'ગુર્જરપતિ મૂળરાજદેવ'ના બે ભાગ આપ્યા છે. આમાં મૂળરાજની જે કથા છે તે 'દ્વયાશ્રય' જેવા મહાગ્રંથ પર આધારિત છે, જેના અમુક પ્રસંગો જેવા કે મોરકચરાઈ, લાખા ફુલાણીનું સંગ્રામમૃત્યુ, મૂળરાજે સંન્યાસ લીધો તે પછી રુદ્રમહાલયમાં મૂર્તિપ્રતિષ્ઠા વગેરેને ઇતિહાસનો ટેકો નથી, જ્યારે અમુક પ્રસંગો હજુ અનિશ્ચિત છે. આ નવલકથાના કેટલા ઘણા બધા પ્રસંગો અને વર્ણનો 'દ્વયાશ્રય'માંથી સીધેસીધા રૂપાંતર પામેલા જણાય છે. જ્યાં જ્યાં લેખક પોતાનું મૌલિક કરવા ગયા ત્યાં ત્યાં માત્ર વણસ્યું છે, જેમકે મૂળરાજ, ગ્રાહરિપુ અને લાખા ફુલાણી વચ્ચેનો યુદ્ધપ્રસંગ. ભવાઈ પ્રકૃતિનો અને અપ્રતીતિકર બન્યો છે. સંવાદોમાં પણ લોકબોલીના સંપ્ર-

શબ્દો અનૈતિહાસિક અને અસંગતિસર્જક છે. નિર્જીવ પ્રસ્તાર અહીં પણ નવલકથાની આકૃતિ ઊભી થવા દેતો નથી.

'વાચિનીદેવી' પ્રમાણમાં સારી નવલકથા છે. પ્રસંગોનું વૈવિધ્ય, જેમાં વલ્લભનું મૃત્યુ અને રાખની પરેલી ખામોશી ધૂમકેતુની સર્જકતાનો ચમકારો છે. દામોદર–વયજલ્લદેવ, નદ્દાદેવી–વાચિનીદેવી જેવાં એકમેકથી વિરુદ્ધ વ્યક્તિત્વવાળાં પાત્રો અને ચૌલા, ભીમ, વિમલનાં તરુણ પાત્રો તેમ જ ઘણે સ્થળે તેજસ્વી સંવાદો આ નવલકથાને તરતી રાખે છે. 'વાચિનીદેવી જાય છે' એ અંતનો પ્રસંગ તો ધૂમકેતુની ભાવનાભક્તિનો હૃદ્ય ઉન્મેષ છે.

'અજિત ભીમદેવ'નું પ્રસંગવૈવિધ્ય પણ નોંધપાત્ર છે. ચૌલાનો પ્રશ્ન અને રણપ્રદેશના સાહસો અહીં પ્રાણ પૂરે છે, જોકે મુનશીની અસર સતત વરતાય છે. સોમનાથના ભગ્નમંદિરના સાન્નિધ્યમાં દામોદર, વિમલ અને ભીમદેવ આવે ત્યારે 'ઘોર અંધકાર' છે છતાં પણ સામે આવતો ભયંકર બાવો તો દેખાય, એણે રાખ ચોળેલી છે તે પણ દેખાય અને 'તને દેખાવડો પણ કહી શકાય એવી એની મુખમુદ્રા જણાતી હતી.' (પૃ. ૪૭) એમ પણ લાગે ! આવા અસ્વાભાવિક વર્ણનો, ભવિષ્ય, જ્યોતિષ, ચમત્કાર અને 'અબ હમ અમર ભયે, ન મરેંગે' જેવી અર્વાચીન ગીતપંક્તિ વગેરે નવલકથાને અને તેની ઐતિહાસિકતાને જોઈએ તેવી જામવા દેતાં નથી.

ચૌલુક્ય નવલકથાવલિનું શૃંગ 'ચૌલાદેવી' છે. જીવનના એક ભાન જેવી રાજખટપટની સાથે કેન્દ્રમાં હવે આખું જીવન આવે છે. 'પરાધીન ગુજરાત' અને 'મૂલરાજ'માં સ્ત્રીપાત્રો હતાં પણ તે બધાં ઉપરથી ચોંટાડેલાં લાગતાં હતાં, 'ચૌલાદેવી'માં તે ઊગી નીકળેલાં જણાય છે. શું જીવન કે શું નવલકથા એમાં સ્ત્રી ન હોય, પ્રેમ કે વાત્સલ્ય ન હોય તો બધું વ્યર્થ છે. અહીં ચૌલા, ઉદયમતી, પ્રતાપદેવીથી વસ્તુનું ફલક રોચક અને વિશાળ બન્યું તથા વૈવિધ્ય સુધર્યું છે. એક બાજુ બાળ મૂળરાજ, બીજી બાજુ કાપાલિક, ત્રીજી બાજુ કેસર મકવાણો તો ચોથી બાજુ લુંઢ ! ભિન્ન ભિન્ન દિશા – દશાનાં આ પાત્રોથી ખૂણા ભરાઈ ગયા છે. પ્રેમ, શૌર્ય, સાહસ, અસ્મિતા અને વફાદારીથી પોત ઘટ્ટ બન્યું છે. પાત્રોચિત સંવાદો અને વેગ વધ્યા છે. ઇતિહાસ, ભૂગોળમાં અલ્પ શુદ્ધિવૃદ્ધિ અપેક્ષિત છે અને ક્યાંક સંકલનની શિથિલતા, સસ્તાઈ કે વિસંગતિ હોવા છતાંય ધૂમકેતુની અને ગુજરાતી સાહિત્યની આ એક શ્રેષ્ઠ ઐતિહાસિક નવલકથા છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાની આવી કલા ધૂમકેતુને રાતોરાત ક્યાંથી હાથ લાગી ? તેનો ઉત્તર મુનશી છે. જોકે મુનશીમાં જે નથી તે ધૂમકેતુમાં છે : સૌરાષ્ટ્ર

અને કચ્છનો અનુભવ. ધૂમકેતુએ જૂનાગઢના રા'ને, કચ્છના લાખા ફુલાણીને અને સિંધના કેસર મકવાણાને એની ખૂબી ખમીરી સાથે આલેખ્યા છે. ચૌલુક્યોનું મહત્ત્વ જળવાઈ રહે અને આ પાત્રો ઝાંખા ન પડે તેની સજાગતા જેટલી ધૂમકેતુમાં છે તેટલી મુનશીમાં નથી. વળી મુનશી ભરુચ અને બ્રાહ્મણત્વની અસ્મિતામાં સરી પડ્યા, જ્યારે ધૂમકેતુને આવી કોઈ અસ્મિતા અવરોધરૂપ બની નથી.

ગુજરાતીમાં જે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ છે તે જુજ અપવાદો બાદ કરતાં બધી જ રાજપૂતયુગની છે. જે રાજાઓ રાજપૂત નથી, જેમકે મૈત્રક અને શુંગ રાજાઓ બ્રાહ્મણ છે, એમનું ચિત્રણ પણ રાજપૂતસદૃશ થયું છે. બીજી બાજુ રાજપૂત રાજાઓના ચિત્રણમાં પણ ખાસ કરીને સામાજિક રીતરિવાજોની બાબતમાં, ભેળસેળ થઈ ગઈ છે. આ વસ્તુસ્થિતિ આપણા નવલકથાકારોના અધૂરા સ્વાધ્યાયની નિશાની છે. આ દૃષ્ટિએ ધૂમકેતુનો વિચાર કરતાં આનંદ આશ્ચર્ય થાય છે. ધૂમકેતુ રાજપૂતને બરાબર સમજી શક્યા છે અને રાજપૂતીને પૂર્ણપણે વફાદાર રહ્યા છે. અલબત્ત, આ વફાદારીએ એમની પાસે એક મોટો વિપર્યાસ કરાવ્યો છે ખરો ! અપવાદ વિના બધા જ ઐતિહાસિક સાધનો કરણ ઘેલાનો મુસ્લિમ સંબંધ ચર્ચે છે, જ્યારે એ બધા જ સાધનોથી વિરુદ્ધમાં જઈને ધૂમકેતુએ કરણ ઘેલાને રાજપૂતીમાં જ તૂટી પડતા આલેખ્યો છે।

(ધૂમકેતુ રાજપૂતને કેવા સમજી શક્યા અને સફળતાપૂર્વક આલેખી શક્યા તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ 'રાજસંન્યાસી'ના કેસર મકવાણો અને તેની પત્ની જયવંતીના પાત્રો છે. જીવન પ્રતિ એમની લાપરવાહી અને મૃત્યુપૂજા નિઃશંક અદ્ભુત છે. ધૂમકેતુની આ બીજી શ્રેષ્ઠ નવલકથા છે. આ નવલકથા નિમિત્તે નવલકથાના વાસ્તવની થોડી ચર્ચા કરવા જેવી છે. આમ તો જીવન અને પ્રકૃતિનું જે વાસ્તવ તે જ નવલકથાનું વાસ્તવ છે, પરંતુ ઐતિહાસિક નવલકથામાં વાસ્તવનો પ્રશ્ન થોડો વિશિષ્ટ છે. બગીચામાં ગુલાબ હોવાનું કે પોર્ચમાં સ્કૂટર હોવાનું વર્ણન અવાસ્તવિક નથી, પરંતુ ચૌલુક્યયુગીન બગીચામાં કે પોર્ચમાં એ વાસ્તવિક ગણાશે ખરું? ઐતિહાસિક નવલકથાના વાસ્તવને કાળની મર્યાદા છે. એ સમયે ગુલાબ કે સ્કૂટર નથી એટલું જ નહિ, 'બગીચો' અને 'પોર્ચ' જેવા શબ્દો પણ એ સમયે અવાસ્તવિક છે।)

અસ્તુ. આ દૃષ્ટિએ ઐતિહાસિક નવલકથાના વાસ્તવની તપાસ સ્વતંત્ર રીતે હાથ ધરવી જોઈએ, (અત્યારે તો આ 'રાજસંન્યાસી' નિમિત્તે એક નાનકડો મુદ્દો છેડીએ : હમ્મુકવિજય માટે મોકલેલું સૈન્ય રણપ્રદેશમાં પહોંચી ગયું છે.

ઉમ્મુકોટને જલદુર્ગ અને વનદુર્ગ છે, તેમાંથી સોલંકી સૈન્યે વનદુર્ગ ભેદી નાખ્યો છે. "હજારો તોતિંગ વૃક્ષોને પાડીને અટપટાં ઝ ખરાઓ કાપીને, તેમ જ બાવળ, રામબાવળ ને હાથલા થોરનાં વનનાં વન સાફ કરીને સોલંકીઓએ જંગલમાં રસ્તો બનાવી દીધો." (પૃ. ૩૦૭) અહીં પહેલી ખુરકેલી રણમાં 'તોતિંગ વૃક્ષો'ની અને બીજી 'રામ બાવળ'ની છે ! રણમાં 'તોતિંગ વૃક્ષો'થી સ્થળનું વાસ્તવ અને ઈ.સ.ની અગિયારમી સદીમાં 'રામ બાવળ'થી કાળનું વાસ્તવ જોખમાય છે । રણપ્રદેશમા તોતિંગ વૃક્ષો શક્ય નથી, તેમ જ 'રામબાવળ' મૂળમા અમેરિકન છે જે અર્વાચીન સમયમાં ભારતમાં આવ્યો એટલે એ સમયે એનો ઉલ્લેખ વાસ્તવિક નથી. ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખકે આવી ઝીણી ઝીણી બાબતો પણ સંભાળવાની હોય છે.

('કર્ણાવતી' ભીમદેવનાં છેલ્લાં અને કર્ણદેવના પ્રારંભનાં વર્ષોનો કાળ રોકે છે, પરંતુ એમા મુખ્ય કથા તો માળવાના સુપ્રસિદ્ધ કાવ્યરસિક રાજા ભોજની છે અહીં ભોજનો મૃત્યુપ્રસંગ હૃદયસ્પર્શી છે. બાકી કોઈ વિશિષ્ટતા વિનાની, ચીલાચાલુ પ્રસંગોથી ક્યાંક સારી, ક્યાંક સસ્તી બનતી આ કથા ધૂમકેતુના વ્યાયામ જેવી લાગે છે.)

'રાજકન્યા'નો નિષ્ફળતા એમા અનુભવવા મળતો વ્યંજનાનો અભાવ છે. લગભગ દરેક પ્રસંગ સપાટી પરનો, અભિધામૂલક, ક્યાંક વાચાળ અને સ્થૂળ ! આશાભીલ અને તેજલનો વૃત્તાંત તો અતિશય ! ધૂમકેતુએ ઇતિહાસનાં પ્રાપ્ત સાધનો ફંફોસ્યા છે જરૂર, પણ તેઓ વળગી રહ્યા છે તૈયાર કથાનકોવાળા જૈનપ્રબંધોને ! આનાથી કેવાં હાસ્યાસ્પદ પરિણામો આવ્યાં તેનું એક ઉદાહરણ 'રાજકન્યા'નો અંત છે. 'પ્રબંધ ચિંતામણી'ના એક વૃત્તાંતનો સ્વીકાર, પાત્રોના ગૌરવનો સહેજ પણ વિચાર કર્યા વિના ધૂમકેતુએ આમ ગોઠવી કાઢ્યો છે : જે રાતે કર્ણદેવ સીતા નામની નર્તકી પાસે વિલાસ અર્થે જાય છે તે રાતે સીતાને સમજાવટથી દૂર કરાય છે અને તેના સ્થાને ઝૂંપડીમાં મહારાણી મીનળદેવીને ગોઠવી દેવાય છે । ગોવાની રાજકુમારી તરીકે મીનળનું જે ગૌરવાંકિત ચિત્ર લેખકે આગળ ઉપસાવ્યું તે તો અહીં ખંડિત થાય છે, સવારે કર્ણદેવ 'પોતે પરનારી ભોગવ્યાનો અપરાધ કર્યો' માની અગ્નિસંસ્કાર પામવા તૈયાર થાય તેનું ચિત્રણ ભારે સસ્તું છે. નર્તકી સાથે સંબંધ રાખતાં એને ક્યાંય નીતિ આડે ન આવી તે અચાનક આ પ્રસંગમા આટલી તીવ્ર થઈને પ્રગટી – એ પણ કેવું અસ્વાભાવિક ! સસ્તી મનોવૃત્તિવાળા પ્રસંગોનું આલેખન કરવા કે વારંવાર પ્રવૃત્ત થયા છે તે વાત, ધૂમકેતુને આદર્શ અને ઉચ્ચ ભાવનાવાળા કહીએ ત્યારે યાદ રાખવા જેવી છે.

નવલકથાની એક પ્રવિધિ તરીકે 'રાજકન્યા'માં થયેલો એક પ્રયોગ નોંધવા જેવો છે. અગાઉ સાંભળેલાં જુદી જુદી વ્યક્તિઓનાં જુદાં જુદા વચનો ચિત્તમાં પુનઃ એક સાથે ઊભાં થતાં હોય અને સ્વગતોક્તિ સાથે પાત્ર કોઈ નિર્ણય ઉપર આવે તેનું કલાત્મક આલેખન આપધાનપૂર્વ પદ્માશ્રી વિશે થયું છે. (પૃ. ૧૬૦) મુંજાલની સ્વગતોક્તિ પણ કલાત્મક છે. (પૃ. ૧૭૪)

(સોલંકીયુગમાં મેરુ સમાન ગણવી 'જયસિંહ સિદ્ધરાજ' છે. ધૂમકેતુએ તેના ત્રણ મુખ્ય બિરુદો 'બર્બરક જિષ્ણુ', 'ત્રિભુવન ગંડ' અને 'અવંતીનાથ' એવા ત્રણ ભાગ દ્વારા કુલ એક હજાર પૃષ્ઠોમા આ નવલકથા લખી છે. ઇતિહાસના આગ્રહી હોવા છતાંય ધૂમકેતુના હાથે ઇતિહાસનો વિપર્યાસ અહીં સારા પ્રમાણમાં થયો છે. એક તો કંઈક વિસ્તારથી નવલકથા લખવા ગયા એટલે ભારતવર્ષના આજુબાજુના રાજવંશોને સાંકળવાનું જરૂરી બન્યું. પરિણામે થોડો વિપર્યાસ, થોડો કાળભંગ અને વિશેષ તો સંકલનની શિથિલતા જન્મ્યા છે. નવલકથાનું ઉદ્‌ઘાટન માલવાનો લક્ષ્મદેવ, હળેબીડના વીર બલ્લાલના હાથે પરાજય પામી 'જગદેવ પરમાર' એવા બનાવટી નામે ગુજરાતમા પ્રવેશે છે ત્યાથી થાય છે. અહીં કાળવ્યતિક્રમ છે. જયસિંહના મૃત્યુ સમયે – ઈ. સ. ૧૧૪૧–૪૨માં હળેબીડની તો હજુ સ્થાપના થઈ રહી છે! વીર બલ્લાલ એનો ત્રીજો ચોથો રાજા, એણે લક્ષ્મદેવને હરાવ્યો પણ એ જ 'જગદેવ પરમાર' નહિ.)

(મદનપાલના વૃત્તાંતને ઇતિહાસનો ટેકો નથી. જે ગ્રંથો મદનપાલની વાત કરે છે ત્યાં તે સિદ્ધરાજનો મામો કે કર્ણદેવનો તે અસ્પષ્ટતા છે. આ જ રીતે ભુવનેશ્વરી અને ત્યાગભટ્ટ ઇતિહાસની વિકૃતિ છે. બર્બરકની પત્નીના ભરતકામમાં કર્નાનામ, એટલા પ્રાચીન સમયમા શક્ય નથી. ભરતકામમા અક્ષરો લખવાની પ્રથા છેક બ્રિટિશયુગનું સર્જન છે. જૂનાગઢના ઘેરામા 'ધારાગઢ દરવાજા'નું નામ પણ હોય છે. અસલમા સિદ્ધરાજનો ઘેરો આજના ઉપરકોટને હતો. જ્યારે ધૂમકેતુની ભૂલ એ થઈ ગઈ કે તેમણે જૂનાગઢ શહેરના અર્વાચીન ગઢને ઘેરો ઘલાવી દીધો! જેને 'ધારાગઢ દરવાજો', 'મજેવડી દરવાજો' એવા નામ છે તે અર્વાચીન ગઢ અકબરના સૂબેદાર ઈસાખાને ઈ. સ.ની સોળમી સદીમાં બંધાવ્યો અને છેક અઢારમી સદીમા પુનરુદ્ધાર વખતે દરવાજાઓનું નામકરણ થયું!)

(ત્રીજો ભાગ પ્રમાણમાં સારો છે. કૃષ્ણદેવનું પાત્ર નાવીન્ય પ્રેરે છે. જોકે આ ત્રણે ભાગનું સૌથી વધુ કલાત્મક ચિત્રણ પામેલું પાત્ર દેશળનું છે. "જુવાન કે પ્રૌઢ ન ગણાય એવી વયનો, આકર્ષક મુખમુદ્રા પણ તેજ અત્યંત સામાન્ય કોટિનું, કોઈનું ગૌરવ રાખવાની – કોઈને ગૌરવશાળી ગણવાની ઉદારતા જ જેણે

એમાં ન હતી" પાટણમાં રહીને બે ચાર મહીડાને મારવાની અને પાટણનો દરવાજો તોડવાની ગંભીર વેતરણમાં છે ત્યારે દેશુભા જે રસથી દીવડીની વાત ઉચ્ચારે કે જૂનાગઢમાં ઘેરા દરમિયાન 'ચંદરલેખા'નું નામ બોલે પછી દગાખોરી અને છેવટે સિદ્ધરાજ દ્વારા સિંધમાં વધ માટે રવાના કરી દેવાય – તેમાં પાત્ર ચિત્રણની સફળતા છે દુષ્ટ પાત્રોના સુંદર સર્જન પાછળ લેખકની માનસિક ભૂમિકા શી હશે ? આશ્ચર્ય !)

કુમારપાળ વિશેના બન્ને ભાગો પ્રમાણમાં સ્વસ્થ છે કુમારપાળનું જીવન જ ભારે રોચક, રસિક અને વૈવિધ્યપૂર્ણ એટલે વસ્તુની આકર્ષકતા સ્વયં સિદ્ધ થઈ પ્રસંગ વહતર અને સંકલન પણ સારાં છે 'કેશવની જલસમાધિ' ધૂમકેતુની પરિપક્વ સર્જકતાનો નમૂનો છે. જોકે આવી રીત સવાર સાથે ખાઈમાં કૂદી પડતા ઘોડાનું પ્રભાવક વર્ણન ... ની એક રૂપાંતરિત વાર્તા 'ચુડકાળનો મોહીનરસ્યો ધર્મ'માં છે હેમચંદ્ર અને ભાવબૃહસ્પતિ જેવા આપણા ઇતિહાસના મહાન ધર્મપાત્રો ધૂમકેતુના હાથે ઘાટ ભળીને ચિત્રણ પામેલા છે

ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખક માટે જેમ ઇતિહાસ, ભૂગોળ, રાજ્યશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર તેમ શિલ્પસ્થાપત્યનું જ્ઞાન પણ અનિવાર્ય હોય છે 'સોક્રેટિસ' લખતા દર્શકે એથેન્સના દેવળ દિશાનો જે અભ્યાસ કર્યો કે 'રુદ્રમહાલય' લખતા રઘુવીરે શિલ્પસ્થાપત્યની જે સજ્જતા દાખવી એવી કોઈ તૈયારી ધૂમકેતુ રુદ્રમહાલય કે સોમનાથ પરત્વે દર્શાવી શક્યા નથી શિલ્પીઓ વિશે લખાવીને લખ્યું છે પણ શિલ્પની પ્રાથમિક માહિતી, તેના યોગ્ય નામો પણ ધૂમકેતુમાં પ્રાપ્ત નથી ! મંદિર સ્થાપત્યના વર્ણનમાં ગજથર, અશ્વથર, નરથર – એ પરિભાષા છે, તેના બદલે અહીં 'રાજર્ષિ કુમારપાળ'માં 'માનવપંક્તિ' જેવા ઉપજાવતા જ શબ્દો વાપરેલ છે ! (પૃ ૨૮) એક અન્ય મુદ્દો આપણી નવલકથાઓમાં અને વાર્તાઓમાં શિલ્પીઓના જે નામો અને પરંપરાના વર્ણનો આવે છે તેનો સ્વતંત્ર અભ્યાસ કરતા આશ્ચર્ય અને ક્યારેક આઘાત લાગે એવું પણ છે ! અહીં 'રાજર્ષિ કુમારપાલ'માં સોમનાથના શિલ્પી તરીકે વિશ્વદેવનું પાત્ર મૂકી તેને શિલ્પી હીરાધરની પરંપરાનો (પૃ ૨૬૦) ઠરેવામાં આવ્યો છે તે અયોગ્ય છે, આટલું જ નહિ, હીરાધર ખુદ ઐતિહાસિક નથી ! ડભોઈનો કિલ્લો બનાવનાર શિલ્પી તરીકે તો આહ્લાદનના પુત્ર દેવાદિત્યનું નામ, તેની વંશાવળી સાથે ત્યાં મળેલા શિલાલેખમાં મળે છે આ ડભોઈનો કિલ્લો પણ કુમારપાળ પછી

સો વર્ષ વીસલદેવના સમયમાં બંધાયો ! દેવાદિત્યનું અપરનામ હીરાધર તોપણ તેની પરંપરાનો માણસ કુમારપાળના સમયમાં શક્ય નથી

('નાયિકાદેવી' ધૂમકેતુની કલ્પનાનો ઉન્મેષ છે. 'પ્રબંધ ચિંતામણિ'માં મૂળરાજ – બીજાનો પરિચય આપતાં : "આની મા પરમર્દી રાજાની દીકરી નાયિકાદેવીએ પુત્રને ખોળામાં રાખી ગાડારાઘટ્ટ નામના ઘાટમાં લડાઈ કરી પોતાના સત્ત્વથી અને અકાળે ચડી આવેલા મેઘના સહાયથી મ્લેચ્છ રાજાને હરાવ્યો." આવો એક ઉલ્લેખ મળે છે. માત્ર આટલા જ ઉલ્લેખ ઉપરથી ધૂમકેતુએ નાયિકાદેવીનું પાત્ર ઉપસાવ્યું છે! 'પુત્રને ખોળામાં રાખ્યો' તેથી રાજમાતા તરીકે અને છેલ્લે મ્લેચ્છ સામે ચડતા મોટા સ્ત્રીસૈન્યના સેનાની તરીકે, 'ગાડારાઘટ્ટ'થી આબુની તળેટીનું વર્ણન અને 'અકાળે આવી ચડેલા મેઘ'ની વાત ધૂમકેતુએ એવી રીત ગૂંથી લીધી છે કે એમની કલ્પનાશક્તિને દાદ આપ્યા વિના ચાલે તેમ નથી।

નાયિકાદેવીના પાત્રને બાદ કરતાં થોડા વિપર્યાસ અને વિસંગતિ છે. અજયપાલની હત્યા થઈ એ વાતને અદ્યાપિ ઇતિહાસનો ટેકો નથી, જે કારણોથી તેની હત્યા થયાનું મનાય છે તે કારણો 'જૈનમંત્રી અને કવિની હત્યા' પણ હકીકત નથી. અનાતિ કુમારને એક વખત સર્વદેવનો નાનો ભાઈ (પૃ. ૬૧) અને બીજી વખત પુત્ર (પૃ. ૮૭) કહેવામાં આવેલ છે, વાસ્તવમાં નાનો ભાઈ હતો. અર્ણોરાજની ભીમભક્તિ પણ અર્ણોરાજના પાત્રને હાનિ કરે એવા ઢંગ રંગમાં આલેખન પામી છે.)

ધૂમકેતુમાં કલ્પના છે, તેના આધારે પ્રસંગઘડતર પણ ઘણું જ સહજરીતે થાય છે, પરંતુ આ દરેક પ્રસંગ જોડાયેલા છતાંય અલગ હોય એવા ટ્રેનના ડબ્બા જેવા લાગે છે! ઘણે સ્થળે આ પૃથક્તાનું ભાન લેખક પોતે વાત કરવા માંડી જઈને કરાવે છે. પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ નાયિકાદેવીને યુદ્ધછાવણીમાં મળવા આવે છે ત્યારે ભીમદેવ બહાર ગયેલ હોવાથી બન્નેનું મિલન થઈ શકતું નથી. આ વિશે, કથાપ્રવાહને એક બાજુ રાખીને લેખક 'વિધિની એક પળ' વિશે જે ઉદ્ગારો કાઢે છે 'પછી એ ભેગા થયા ત્યારે લડવા માટે જ ભેગા થયા.' (પૃ. ૨૫૬) તે કથાના સમયને ઓળંગી જાય છે અને તેનાથી એક અલગતા ઊભી થાય છે. એમ લાગે છે કે ધૂમકેતુ પાસે પ્રસંગો છે, નવલકથા નથી.

('નાયિકાદેવી'ના મૂળરાજ–બીજાનું મૃત્યુ થાય છે. આ પછીના ૭ રાજાઓ ધૂમકેતુએ છોડી દીધા છે. અને સોલંકી – વાઘેલા વંશના છેલ્લા બહુચર્ચિત રાજા 'રાય કરણ ઘેલો' વિશે આ શ્રેણીની છેલ્લી રચના મળે છે. ચૌલુક્યયુગની નવલકથાઓમાં ઇતિહાસનો સૌથી વધુ વિપર્યાસ આ કથામાં થયેલો છે. આરંભે કહ્યું તેમ ઇતિહાસ હજુ પ્રવાહી સ્થિતિમાં છે, પરંતુ એમાંની જે જે બાબતો

નિશ્ચિત થઈ છે તેના સંદર્ભમાં આટલું કહી શકાય તેમ છે :

(કરણ ઘેલા ઉપર ચડી આવતા અલાઉદ્દીનને મંત્રી માધવની અત્યારે પણ સહાય મળેલી છે. રાણી કૌલાદેવી મુસ્લિમ સૈનિકોના હાથે પકડાઈ દિલ્હી લઈ જવાયેલ છે અને ત્યાં બાદશાહની બેગમ તરીકે રહેલ છે. પુત્રી દેવલદેવી પણ તેની સાથે છે જે સમય જતાં શાહજાદા ખિજરખાન સાથે પ્રેમમાં પડી છે તથા શાહજાદાનું મૃત્યુ થતાં કોઈ સરદારની બેગમ રહી છે.

ધૂમકેતુએ આમાંની એક પણ વાત સ્વીકારી નથી. તેમણે કરણ અને માધવના સંબંધો શુદ્ધ રાખ્યા છે. કૌલાદેવી મુસ્લિમ સૈનિકોના હાથે પકડાય છે ખરી, પણ દિલ્હી પહોંચે તે પહેલાં મોઢલજી તેને છોડાવી લાવે છે અને બાગલાણ જતાં રસ્તામાં મૃત્યુ પામે છે. આ પ્રસંગે નાની દેવળદેવી સાથે છે જે હેમખેમ રાય કરણ પાસે બાગલાણ પહોંચે છે. પાછળથી બાગલાણના નગદ રાજપૂત શંકરદેવ સાથે તેનાં લગ્ન થાય છે અને 'રાય કરણ'ની માતા બને છે. આમ દરેક પ્રકારે ધૂમકેતુએ શુદ્ધ રાજપૂત અંત યોજ્યો છે)

('રાય કરણ ઘેલો' વેરાઈ ગયેલા પ્રસંગોની કથા છે વાક્ય, પ્રસંગ, સંકલન બધામાં જાણે થાક વરતાય છે આનડો મોટો શબ્દસ્વામી અહીં કેવા થીગડાં મારે છે તે જુઓ . 'આમાં કોઈની બેવફા – ન બેવફાની વાત જ આવતી નથી' (પૃ ૮૬) 'વફા-બેવફાના બદલે ધૂમકેતુએ કેવો અશુદ્ધ પ્રયોગ કર્યો ! માધવ મંત્રી ચિતોડમાં મહારાવળજીને મળવા જાય તે પ્રસંગની અસ્વાભાવિકતા જુઓ : રાજકુટુંબ બેઠું છે, પાસે જૈનમુનિ બેઠા છે માધવ બે હાથ જોડીને વંદન કરે છે પછી રાવળજીને વંદે છે. રાવળજી પાસે બોલાવે છે, માધવ આગળ જાય છે ત્યાં તેની દૃષ્ટિ રાજકુમારો પર અને જયતલ્લદેવી તથા નમણી નારી ઉપર ગઈ. આપણાં ચિત્તપટ પર દૃશ્ય ઝિલાઈ રહ્યું છે ત્યાં લેખક માધવનું વર્ણન કરે છે 'પડખે ચાલી રહેલા વેદશર્માને માધવે પૂછ્યું ' (પૃ ૧૩૩) હવે આમ પૂછવા માટે પરિસ્થિતિ ક્યાં છે ? આ વર્ણનથી રાજકુટુંબ પાસે પહોંચી ગયેલો માધવ એકદમ દૂર ભુંસાઈ જાય છે ! દૃશ્ય વેરાઈ જાય છે, આપણે ઠગાયા હોઈએ એવું લાગે છે ! ધૂમકેતુ જેવા કલ્પનાસમ્રાટનું આ તે કેવું દૃશ્યાલેખન ! સંકલનની અરાજકતા તો ધૂમકેતુમાં ડગલે ને પગલે મળે છે. યુદ્ધ સમયે પાટણમાંથી કરણ પોતાના બે કુમારોને વિદાય આપે પછી અંત સુધી એ છોકરા લટકતા જ રહી જાય છે ! (આ બે કુમારો પણ ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ ગેરવાજબી છે !)

*

ધૂમકેતુની ચૌલુક્ય નવલકથાના પાંચ હજાર પૃષ્ઠોમાંથી પસાર થતાં લાગે

છે કે એમનો પ્રયત્ન જબ્બર અને ઇતિહાસનો અભ્યાસ માનપ્રેરક છે. આજે ઇતિહાસનો ખ્યાલ વિસ્તૃત બન્યો છે પણ એમના સમયમાં જે કંઈ હતું તેની સામે એમણે પ્રામાણિકપણે કામ પાડ્યું છે. કોઈ એક રાજવંશ વિશે પાંચ હજાર પૃષ્ઠો લખવાં અને તે આજે પણ સુવાચ્ય હોય એ ઘટના ઘણી મહાન છે. ઇતિહાસની એક નાનકડી નોંધના આધારે એમણે જે પ્રસંગો અને પરિસ્થિતિની કલ્પના કરી તે નિઃશંક એમની મર્જકતા છે. ક્યારેક તો આપણે સાનંદ વિસ્મયમાં મુકાઈ જઈએ એવા પ્રસંગો એમણે યોજ્યા છે. ખાસ કરીને પ્રસિદ્ધ મહાનુભાવોના બાળસ્વરૂપો : ભીમદેવ, ચૌલા, દામોદર, સાંતુ, વિમલ, કર્ણદેવ, મુંજાલ, કુમારપાળ, હરપાળ, કવિ સોમેશ્વર – પાછળથી એમના જીવનમાં જે રંગ ખીલવાના છે તેની પૂર્વછાયા આ બાળપાત્રોને ભારે આકર્ષક અને જીવંત બનાવે છે.

ધૂમકેતુનું જમાપાસું ઘણું છે, પરંતુ 'નવલકથા' આ બધી સામગ્રી ઉપરાંત કશાકની અપેક્ષા રાખે છે. ધૂમકેતુમાં આ 'કશુંક' – નવલકથાની છઠ્ઠી ઇન્દ્રિય – ઘટતું હોય એવું લાગે છે! બધાં પૃષ્ઠો સુવાચ્ય છે, ઘણા પ્રસંગો આસ્વાદ્ય અને ચિરસ્મરણીય છે, પરંતુ નવલકથાનો સીસા જેવો ઘન અનુભવ ક્યાં? આ મોટાં પૃષ્ઠોમાંથી પસાર થતાં કેમ ક્યાય આપણે રસનો અનુભવ નથી કરતા? આ મહાસાગરમાં ઝંપલાવીએ છીએ છતાંય કોરા કેમ રહી જઈએ છીએ?

આ નવલકથાઓની પહેલી મુશ્કેલી એ છે કે એમાં ક્યાંય કોમ્યુનિકેશન થતું નથી. ઇતિહાસના એક સંકેત ઉપરથી ધૂમકેતુ જે સર્જે છે તે બહુધા વૃત્તાંત છે, ક્યાંક પ્રસંગ છે, પરંતુ અભિનય ક્યાંય નથી. 'મહેલ' કહેવાથી મહેલ ઊભો નથી થઈ જતો, એમાં અભિનય મૂકવો પડે છે, એને એના પર્યાવરણ સાથે બોલતો ચાલતો કરવો પડે છે, ધૂમકેતુમાં આ ખૂટે છે. નાટ્યશાસ્ત્રની ભાષામાં કહીએ તો ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં અભિધાન વિશેષ છે. કોઈ રમનું સૂચન માત્ર વિધાનથી થાય ત્યારે તે ભાવક સુધી ન પહોંચે. જરા નોંધ કરો કે નવસો વર્ષના આટલા લાંબા કાળ દરમિયાન આટઆટલી રૂપસુંદરીઓ વચ્ચે પણ ધૂમકેતુ એક ચુંબન સુદ્ધાં લઈ શક્યા નથી! જ્યાં ક્રિયા નથી ત્યાં કોમ્યુનિકેશન કેવું?

મુનશી મેદાન મારી જાય છે તે અહીં! મંજરી કાકને પાટું મારે એમાં જે તાપ છે, કે મુંજ ધગધગતા ભાલાને સ્વેચ્છાએ પકડીને હથેલીના માંસને રંધાઈ જવા દે એમાં જે જિગર છે, તે ધૂમકેતુમાં ક્યાં? કલા એટલે મુત્સદ્દીગીરી કે રાજખટપટ નહિ, કલા એટલે માત્ર સનસનાટી કે ઘોડાદોડ નહિ – ધૂમકેતુમાં

આ પ્રદૂષણ બહુ છે. ધૂમકેતુનું માત્ર ઇતિહાસદર્શન નહિ, એમણે ચિતરેલું જીવન પણ એકાંગી અને પ્રત્યાયનવિહીન છે.

(એમણે પોતે સ્વીકારેલા જીવનનું આલેખન પણ ધૂમકેતુ એકધારી ઊંચાઈથી કરી શક્યા નથી – આ એમની બીજી મુશ્કેલી છે. આમાં કદાચ આ ચૌલુક્ય ગ્રંથાવલિ એના ક્રમમાં નથી લખાણી તે મુખ્ય કારણ હશે. ૧૯૪૦થી ૧૯૫૩ વચ્ચે આ શ્રેણીની મુખ્ય નવલકથાઓ લખાણી અને તે પણ આડાઅવળા ક્રમમાં, સાતેક વર્ષના ગાળા પછી ૧૯૬૧–૬૨મા સૌથી આગળના બે મણકા લખાયા. આનાથી પ્રસંગોમાં ક્યાંક વિસંગતિ પ્રવેશી છે અને 'મૂડ'નું એકધારા-પણું જળવાયું નથી. ધૂમકેતુ જેવો ઇતિહાસનો અભ્યાસી કાળવ્યતિક્રમ કરે તે તો માની ન શકાય તેવું છે, પરંતુ જુઓ 'રાજર્ષિ કુમારપાલ'માં પાછલા સમયના હીરાધરનો હવાલો નાખી દીધો તેમ 'નાયિકાદેવી'માં મૃત્યુ પામતા મૂળરાજ–બીજાના મુખમા કચ્છના જગડુશાહનું નામ મૂકી દીધું જે હકીકતમાં મૂળરાજ–બીજા પછી પોણોસો વર્ષે થયો ! 'પરાધીન ગુજરાત'થી 'રાય કરણ ઘેલો' સુધી સતત 'જય સોમનાથ'ની હાક સંભળાય છે, પરંતુ જય સોમનાથ સાત વખત ભાંગ્યું, એમા કઈ ચડાઈ વખતે, કોણ સામે હતું તેની સરતચૂક થઈ ગઈ અને ભીમ–પહેલાના મુખમાં હમીરજી ગોહેલ તથા વેગડા ભીલની વીરતાની વાતો મૂકી દીધી ! જે વાસ્તવમાં કરણ ઘેલાના સમયમાં છે ! આવી તો સંખ્યા-બંધ વિસંગતિઓ છે. જોકે ઇતિહાસ ન જાણનારને આ રસક્ષતિ કરનાર ન બને, પણ કોઈ પ્રસંગમાં પરાકાષ્ટા જ ન સધાતી હોય તો ? બાલમાનસાકર્ષક સપાટી પરના પ્રસંગો એક પછી એક સાવ ટાઢે કોઠે આવ્યા જ કરે છે. હદથી વધારે સ્વસ્થતા કલા માટે ઉપકારક હશે ખરી ? શું સંભોગમાં કે શું કલામાં – ધૈર્ય ગુણ છે પણ એ છૂટે જ નહીં તો ? ધૂમકેતુ ક્યાય ઉન્મત્ત બનીને વહ્યા નથી, પરિણામે પરાકાષ્ઠાના પ્રસંગો સૌથી વધારે નીરસ અને વિસંગત બન્યા છે.)

સંવાદ પરત્વે એવો અનુભવ થાય છે કે ધૂમકેતુમાં સંવાદ નથી, લલકાર છે ! મૂળરાજ મામાની હત્યા માટે પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે કે મદનપાલની હત્યાના સમાચાર રા' સાંભળે છે ત્યારે કે આશો ભીલ ભાગે ત્યારે દેવપ્રસાદ જે બોલે તે – કેવી પરિસ્થિતિમાં કેટલું અને કેવું બોલાય તેના સહેજ પણ લેખાંજોખાં ધૂમકેતુ પાસે નથી.

(મોટાભાગના પ્રસંગો અંધકારમાં બને છે, આ તો ઠીક પણ સર્વત્ર કાળા 'ધકારનું' વર્ણન કર્યા પછી લોલાર્ક પોતાની સામે નહી જોઈ શકે, આમલી આમલી નીચે પથરાયેલું ઘાસ પણ નિહાળી શકે તે કેવું ? અસ્વાભાવિક,

અણુધડ, અપ્રસ્તુત પ્રસંગો, રાજસભા, ઘોડા કે સાંઢણીની એક સરખી વાતો, સરખાં પરાક્રમો, નાદનર્તન, ઢોલક, ચમત્કાર, આગાહી, શિથિલ સંકલન, દીર્ઘસૂત્રી અને કૃતક સંવાદ; જ્યોતિષ, વિષકન્યા, પ્રતાપદેવી જેવાં લંબાતાં પાત્રો, હંજળ જેવાં લટકતાં રહી જતાં પાત્રો, બીજાની છાવણીમાં જાય તો પરાક્રમદર્શક એક સરખા બનાવો, 'તળમાં રાખી દેવા', 'સૂતા જ વેંચી નાખવા', 'નવી નવાઈની વાત' – જેવા એક સરખા ઉચ્ચારો, અગાઉથી બધું કહી દેતાં પ્રકરણનાં શીર્ષકો, – ધૂમકેતુમાં જાણે ગોવર્ધનરામથી માંડી મુનશી અને મેઘાણી સુધીનો કાંપ જમા થયો છે !)

(ઐતિહાસિક નવલકથામાં ભૂગોળ અને ભાષાના પ્રશ્નો પણ છે. દિલ્હીથી નીકળેલું હજાજીનું સૈન્ય બનાસકાંઠે થઈ ગુજરાતમાં ઊતરે તે પ્રથમ મોડાસા જાય અને પછી પાટણ આવે એ તે કેવી ભૂગોળ ? પોતાના પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનના બદલે ધૂમકેતુએ અહીં 'કાન્હડદે પ્રબંધ' ઉપર આધાર રાખ્યો છે, જેની ભૂગોળ મૂળમાં જ ખોટી છે.* પહેલી કથાથી માંડીને છેલ્લી કથા સુધી પાટણ અને જૂનાગઢ – સોમનાથ વચ્ચે ઘોડા તથા સાંઢણીની દોડાદોડ થયા જ કરે છે પણ ક્યાંય ઘોડા-સાંઢણીની ગતિનો કે અંતરનો ખ્યાલ રહ્યો નથી. ઐતિહાસિક નવલકથા નક્કર ભૂમિ ઉપર ખેલાય છે, ત્યાં સ્વપ્નસૃષ્ટિના નિયમો પ્રવર્તી શકે નહિ.)

(સ્થળકાળથી વિરુદ્ધના શબ્દપ્રયોગો ઐતિહાસિક નવલકથાને મારી નાખે છે. ગમે તે સ્થળનું, ગમે તે કાળનું પાત્ર 'ગમો' શબ્દ ઉચ્ચારી શકે નહિ. અંગ્રેજી કે અરબી ફારસી પ્રવાહ ગુજરાતીમાં ભળ્યા તે કાળની પહેલાં અંગ્રેજી કે અરબી ફારસી શબ્દો વાપરવા અનુચિત છે. સોલંકી સમયમાં 'દુર્ગ' અને 'દ્વાર' શબ્દને બદલે 'કિલ્લો' અને 'દરવાજો' શબ્દ અસંગત છે. 'મહીકાંઠો' હમણાં પ્રચારમાં આવેલો શબ્દ છે, જૂનો શબ્દ 'સાહેય' છે. ગામનામોમાં પણ એક વખત 'વર્ધમાનપુર' અને બીજી વખત 'વઢવાણ' ન ચાલે. એ સમયમાં સર્વત્ર વર્ધમાનપુર, જિર્ણદુર્ગ, સ્તંભતીર્થ, વામનસ્થલી જ જોઈએ. સ્થળકાળના ભેદ વિના એનો ઉપયોગ તો વિકૃતિ બની રહે. જુઓ, પાટણના એક દરવાજાનું નામ 'કનસડો' છે. આ નામ કરણ ઘેલો એ દરવાજાથી ભાગ્યો એની યાદમાં કર્ણસર્યો – કનસરો અને 'કનસડો' થયેલ છે. હવે આ નામ કર્ણ પહેલાની આ કથાઓમાં કેવી રીતે વાપરી શકાય ? પ્રત્યેક શબ્દ ઇતિહાસગર્ભ છે એનો સૂઝ વિનાનો ઉપયોગ ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં તો નિર્વાહ્ય નથી જ.)

(એમ લાગે છે કે આ બધી સમસ્યાઓ સામે આ નવલકથાઓ ટકી શકી

* જુઓ, 'કાન્હડદે પ્રબંધ' – બે પ્રશ્નો – નરોત્તમ પલાણ, 'બુદ્ધિપ્રકાશ'

હોત, જો એમાં શલીનું સ્વરૂપ સપ્રમાણ અને લાઘવભર્યું હોત તો. ચક્રાકારે આગળ વધતી દીર્ઘ વાક્યરચના, જેમકે 'રત્નસિંહ-કુંભાની વીરશ્રી તો અગ્નિશિખા સમી ઉગ્ર દેખાતી હતી. એને કોઈ દિવસ કોઈ હારી શકે નહિ, એ કોઈ દિવસ હરે નહિ, દેહ સુધી બળી મરે, છેવટે એની ખાખ જ રહે પણ એ હરે નહિ" ('રાય કરણ ઘેલો' પૃ. ૧૩-) અતિ પથરાટવાળી રજૂઆત ધૂમકેતુની નિર્ઝરિણીથી મોટી મર્યાદા છે. વાક્યોનાં વાક્યો, ફકરાના ફકરા, પ્રસંગોના પ્રસંગો અને ક્યાંક તો પ્રકરણોના પ્રકરણો દૂર કરી નાખો તોપણ મૂળ કથાને બાધ આવે નહિ! 'ચૌલાદેવી' આદિ અમુક કૃતિઓનો માનપૂર્વક ઉલ્લેખ કર્યા પછી કહેવું જોઈએ કે આ નવલકથાવલી નથી, પરંતુ વિશાળ ફલક પર લખાયેલી માત્ર પ્રસંગાવલી છે.]

□

અધ્યયન-અધ્યાપન-ભાવન કે સર્જન કરનાર સહુ માટે

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિરનું

ઉપયોગી ત્રૈમાસિક

ભાષાવિમર્શ

સંપાદક : ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૨૫/- (જાન્યુ.થી ડિસેમ્બર સુધીનું વર્ષ ગણાય છે.)

ભાષાવિજ્ઞાન અને ગુજરાતી તેમ જ ઇતર સાહિત્યને લગતા

સંશોધન અને વિવેચનલેખો 'ભાષાવિમર્શ'ની વાચનસામગ્રી છે.

ગ્રાહક થવા તથા અન્ય વિગતો માટે :

પ્રકાશન વિભાગ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગોવર્ધન-ભવન, આશ્રમમાર્ગ, નદીકિનારે, પો. બૉ. નં. ૪૦૧૦

અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯

પરિષદ્‌વૃત્ત

નવા આજીવન સભ્યો

ડૉ. અજય ચિ. શાહ, વડોદરા
શ્રી અનંતરાય રાવળ, પાટણ
,, અમિતા વર્મા, વડોદરા
,, અમૃતલાલ મો. પંડિત, અમદાવાદ
,, અવિનાશ મણિયાર, વડોદરા
,, અંબુભાઈ પટેલ, ,,
મેજર એન. પી. શાસ્ત્રી, ,,
શ્રી કનુભાઈ ર. જાની, વલ્લભવિદ્યાનગર
,, કનૈયાલાલ મ. દલાલ, વડોદરા
,, કમળાશંકર પંડ્યા, ,,
,, કરસનભાઈ એ. પટેલ, દિલ્હી
ડૉ. કલ્યાણ સાંડેસરા, અમેરિકા
,, કાનજીભાઈ એમ. પટેલ, પાટણ
શ્રી કાન્તિલાલ નાનાલાલ પટેલ, પાટણ
,, કાન્તિલાલ નાગરદાસ પટેલ, ચાચરિયા
,, કાશીભાઈ હ. પટેલ, અમદાવાદ
,, કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક, પાટણ
,, કે. જી. વૈદ્ય, વડોદરા
,, કે. ટી. મર્ચન્ટ, મુંબઈ
,, ગણપતરામ પટેલ, વડોદરા
ડૉ. ગિરીશ વૈષ્ણવ, ,,
શ્રી ગોવિંદલાલ શં. મેવાડા ,,
,, ચંદુલાલ ત્રિ. ઠક્કર, મુંબઈ
ડૉ. જયરાજ ચં. વ્યાસ, ,,
,, જયંતીલાલ એમ. પટેલ, ,,

શ્રી જશભાઈ ના. પટેલ, ,,
,, જશવંતભાઈ દાણી, ઊંઝા
શ્રી જિતેન્દ્ર ક. પટવા, વડોદરા
ડૉ. જ્યોર્જ કાર્ડોના, અમેરિકા
,, જ્હોન કોર્ટ, ,,
શ્રી ઝવેરભાઈ દે. પટેલ, વડોદરા
,, દીપક કાંતિલાલ શાહ, ,,
,, નરેન્દ્ર ગાંધી, પાટણ
,, નરેન્દ્રભાઈ ક. પટેલ, અમદાવાદ
ડૉ. નિરંજન સાંડેસરા, અમેરિકા
,, નિશિત જી. પંડ્યા, વડોદરા
શ્રીમતી નૌતમા સાંડેસરા, અમેરિકા
ડૉ. પરમજીતસિંહ મૌની, વડોદરા
,, પી. પી. પટેલ, ,,
વકીલ પુરુષોત્તમદાસ બી. શાહ, પાટણ
શ્રી પ્રતાપ ભોગીલાલ, મુંબઈ
,, પ્રતાપચંદ્ર ભા. શાસ્ત્રી, ,,
ડૉ. પ્રદીપ દા. સાંડેસરા, વિસનગર
શ્રી પ્રભાતકુમાર ગોસ્વામી, વડોદરા
,, પ્રભાવતી વા. શાહ, અમદાવાદ
,, પ્રમોદકુમાર પી. ગુર્જર, મહેસાણા
,, પ્રશાંત બા. લાંડગે, વડોદરા
ડૉ. બાબુભાઈ પટેલ, પાટણ
શ્રી બાબુભાઈ પો. દવે, ,,
,, બિપીનચંદ્ર શાસ્ત્રી, ,,

ડૉ. ભાલચંદ્ર ચં. દવે, વડોદરા
શ્રી ભૂપેન્દ્ર ક. પરીખ, વડોદરા
ડૉ. મધુરીબેન શાહ, મુંબઈ
શ્રી માલવિકા અ. પંડિત, ,,
,, મુકુન્દભાઈ બ્રહ્મક્ષત્રીય, પાટણ
,, મુકેશ મં. પટેલ, અમદાવાદ
પ્રો. રણજિત પટેલ (અનામી), વડોદરા
શ્રી રતિલાલ સી. દવે, રંડાલા
ડૉ. રતુભાઈ ડા. પરીખ, વડોદરા
શ્રી રમણલાલ જી. પટેલ, ,,
,, રામદાસ કીલાચંદ, મુંબઈ
,, રોહિણીબેન પટેલ, અમેરિકા
,, વસંત દિનકર મેહેરે, વડોદરા
,, વિજયકુમાર મ. મિસ્ત્રી, અમદાવાદ
ડૉ. વિજય જે. પટેલ, અમેરિકા
,, વિજય રા. પુરંદરે, વડોદરા
શ્રી વિપીનચંદ્ર મ. સાલવી, ,,
ડૉ. વૉલ્ટર માઉરર, અમેરિકા
શ્રી શરદકુમાર પી. શાહ, મહેસાણા
ડૉ. શિવાજી ઉદાર, વડોદરા
,, શિશિર શાહ, ,,
શ્રી શૈલેશ પી. શાહ, અમદાવાદ
,, સારાભાઈ મોહનલાલ, પાટણ
,, સીતાબેન વિ. પટેલ, વડોદરા
,, સુમતિબેન રસિકલાલ, ,,
ડૉ. સુરેશ રાવળ, અમેરિકા
શ્રી સૂર્યપ્રસાદ એસ. ભટ્ટ, મુંબઈ
ડૉ. સેવંતીલાલ એમ. શાહ, પાટણ
પ્રા. હર્ષદ ત્રિવેદી (પ્રાસન્નેય), વડોદરા
શ્રી હીરાલાલ શં. અમીન, ,,
,, હેમંતિકા જસપાલસિંહ, ,,
ડૉ. હેમાંગિની કે. પટેલ, ,,

પરિષદને રૂપિયા પચીસ હજારનું દાન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને શ્રી ઈશ્વરભાઈ અંબાલાલ પટેલ દ્વારા 'અંબાલાલ હરજીવનદાસ પટેલ પબ્લિક ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ' મુ. પો. શેરથા તરફથી રૂ. ૨૫,૦૦૧(અંકે રૂપિયા પચીસ હજાર એક)નું દાન મળ્યું છે.

પરિષદના સ્થાયી ભંડોળ માટે મળેલ દાન

અગાઉ મળેલી રકમ રૂ. ૬૭,૩૩૯/-

શ્રી અંબાલાલ હરજીવનદાસ પટેલ પબ્લિક ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, શેરથા	રૂ. ૨૫,૦૦૧/-
શ્રી વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ, ઉત્તરસંડા (હ. સંસ્કાર પરિવાર)	રૂ. ૫,૦૦૧/-
,, વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ, વડોદરા	રૂ. ૨,૫૦૧/-
,, બકુલ ત્રિપાઠી, અમદાવાદ	રૂ. ૨,૦૦૧/-
,, છોટુભાઈ દીટવાળા (મુંબઈ) તરફથી એકત્રિત થયેલ ફાળો	૮૫૦/-

શ્રી રાધાવિલાસ ચિટણીસ, થાણે	રૂ. ૫૦૧/–
,, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ	૫૦૧/–
,, ભોળાભાઈ પટેલ, અમદાવાદ	૫૦૦/–
,, કુંજ કે. પરીખ, મુંબઈ	૩૦૧/–
,, ઉત્પલ ભાયાણી, મુંબઈ	૨૫૧/–
,, લીલાવતી અને ડૉ. ઇન્દ્રદેવ આચાર્ય, મુંબઈ	૨૧૧/–
,, સરોજબેન જમુભાઈ પટેલ, અમદાવાદ (હ. શ્રી સુસ્મિતાબેન મ્હેડ)	૨૦૧/–
,, મૂળરાજ પી. ટોપરાણી, અમદાવાદ	૨૦૧/–
,, રતુભાઈ દેસાઈ અને મમતાબેન દેસાઈ, મુંબઈ	૨૦૦/–
,, ગોરધનભાઈ કે પરીખ, કડી	૨૦૦/–
,, જયન્ત એન. દેસાઈ, મુંબઈ	૨૦૦/–
,, જગદીશ મહેતા : કુંજલતા મહેતા, મુંબઈ	૧૦૩/–
,, રજનીકાન્ત દેવીપ્રસાદ વસાવડા, અમદાવાદ	૧૦૧/–
શ્રી રમાબેન મહીપતભાઈ પંડ્યા, મુંબઈ (હ. શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠક)	૧૦૧/–
,, ભાનુબેન દિલીપભાઈ મહેતા, મુંબઈ (,,)	૧૦૧/–
,, રમણીકલાલ પી. પીઠડિયા, રાજકોટ	૧૦૧/–
,, કે. એસ. શર્મા, ગાંધીનગર	૧૦૧/–
,, દોલતરાય એન. પરીખ, બીલીમોરા	૧૦૧/–
ડૉ. મુગટલાલ પોપટલાલ બાવીસી, સુરત	૧૦૧/–
,, યશવંત ત્રિવેદી, મુંબઈ	૧૦૧/–
શ્રી ત્રિકમલાલ પટેલ, અમદાવાદ (હ. શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ)	૧૦૧/
,, પ્રતાપકુમાર ટોલિયા, બેંગલોર	૧૦
,, મોહનલાલ ભાઈચંદદાસ શાહ, અમદાવાદ	
,, હરિકૃષ્ણ પાઠક(ગાંધીનગર)ના મિત્રો	
,, મધુકર પી. ચોકસી, અમદાવાદ	
,, દશરથલાલ દેવશંકર પંચાલ, અમદાવાદ	
,, મહેન્દ્રભાઈ આઈ. પંડ્યા, વડોદરા	
,, જયંતીલાલ ઠાકર, મુંબઈ	
,, પરસદરાય વ્યાસ, અમદાવાદ	
,, અજય પાઠક, ભાવનગર	
,, નારણભાઈ ભુલાભાઈ પટેલ, અમદાવાદ	

શ્રી મોહનલાલ એ માંકડિયા	૧૦૦/-
,, વિજયકુમાર મ. મિસ્ત્રી, અમદાવાદ	૧૦૦/-
,, મણિલાલ મૂળચંદ મિસ્ત્રી, નવસારી	૧૦૦/-
ડૉ. ગિરીશ બી. શાહ, અમદાવાદ	૧૦૦/-
શ્રી બી. કે. દોશી, મુંબઈ	૧૦૦/-
,, ભાનુબેન શાહ, મુંબઈ	૧૦૦/-
,, તુલસીભાઈ ક્ષા. પટેલ, મહેસાણા	૧૦૦/-
,, આનંદભાઈ અમીન, અમદાવાદ	૧૦૦/-
,, રમિકલાલ દવે, વડનગર	૧૦૦/-
,, હરબાળા દવે, પોરબંદર	૧૦૦/-
,, દેવેન્દ્ર આર. પાલાણી, કોઈમ્બતુર	૧૦૦/-
,, અજિતભાઈ સરૈયા, મુંબઈ	૧૦૦/-
,, ઉષાબેન પટેલ, વલસાડ	૧૦૦/-
,, મનહરલાલ ચોકસી, સુરત	૧૦૦/-
,, રણજિતસિંહ ઠાકોર, વલસાડ	૧૦૦/-
,, ભરત પાલ, સુરત	૧૦૦/-
,, રમણીક વી. શાહ, પોંડીચેરી	૧૦૦/-
,, ભૂપેન કે. ઓઝા, મુંબઈ	૧૦૦/-
પ્રો. રતિલાલ મગનલાલ ખેતાણી, વલ્લભવિદ્યાનગર	૧૦૦/-
શ્રી ઊર્મિલાબેન ઠાકર, અમદાવાદ	૧૦૦/-
,, પ્રવીણલતા હરિપ્રસાદ ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ	૧૦૦/-
,, અનિલ સી. શાહ,	૧૦૦/-
,, મહેન્દ્રભાઈ આઈ. પંડ્યા, વડોદરા	૧૦૦/-
,, જિજ્ઞાસા કમલેશ ત્રિવેદી, મુંબઈ	૧૦૦/-
,, છોટુભાઈ એચ. ઇંટવાળા, મુંબઈ	૧૦૦/-
,, પ્રભુદાસ પી. પટેલ, ,, (હ. છોટુભાઈ ઇંટવાળા)	૧૦૦/-
, કરશનદાસ ડી મસાણી, ,, ,,	૧૦૦/-
શૈલેશ ઓઝા, ,, ,,	૧૦૦/-
- ોરુભાઈ શાહ, ,, ,,	૧૦૦/-
બી. સાકરિયા ,, ,,	૧૦૦/-
ેન કે. દીક્ષિત, અમદાવાદ	૧૦૦/-
	કુલ રૂ. ૧,૧૧,૦૬૫/-

સાંપ્રત પ્રકાશન ગતિવિધિ યોજના અંતર્ગત

ભેટ–સ્વીકાર

ઉઘાડી આંખ સુધીનો સંબંધ : લે. ગુણવંત ભટ્ટ, પૃ. ૨૩૪, રૂ. ૩૧, પ્ર. લોકપ્રિય પ્રકાશન, મુંબઈ. મનનાં મેઘધનુષ્ય : લે. ગુણવંત શાહ, પૃ. ૧૮૭ રૂ. ૨૫, ગે વિંદે ગાંડી ગોઠડી : લે બકુલ ત્રિપાઠી, પૃ. ૧૯૯, રૂ. ૨૬, આધુનિકતા અને ગુજરાતી કવિતા : લે. ભોળાભાઈ પટેલ, પૃ. ૧૫૯, રૂ. ૨૪, લોહચુંબક : લે. વિઠ્ઠલ પંડયા, પૃ. ૩૬૮, રૂ. ૪૭, મારી ધરતી મારું આકાશ : લે. રમેશ જાની, પૃ. ૨૬૪, રૂ. ૩૪, શ્વાસ : લે. વીનેશ અંતાણી, પૃ. ૨૩૧, રૂ. ૩૦, ધડીક સંગ. શ્યામ રંગનો : લે. ચન્દ્રકાન્ત પંડયા, પૃ. ૧૬૮, રૂ. ૨૧/૫૦. મૃત્યુ મરી ગયું : લે. ઉષા શેઠ, પૃ. ૨૧૧, રૂ ૨૭—આઠેના પ્ર. આર. આર. શેઠની કં., મુંબઈ–અમદાવાદ. જૈન સાહિત્ય સમારોહ : સંપા. રમણલાલ ચી. શાહ અને અન્ય પૃ. ૪૬૪, પ્ર. શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ. કૈવલ્યોપનિષદ : પૃ. ૧૬૯. શિવસંકલ્પ સુરત : પૃ ૨૬. ૐ નમઃ શિવાય : પૃ. ૨૦૮ — ત્રણેના લે. સ્વામી વિદિતાત્માનંદ, પ્ર. કૃષ્ણપ્રસાદ ઝ. પટેલ, અમદાવાદ. નેમી વિવાહલો : સંપા. પ્ર. કવિન શાહ, જયાનંદ જોષી, પૃ. ૭૨, રૂ. ૧૦, બીલીમોરા. પંડિત-યુગનું પુનર્મૂલ્યાંકન : સંપા. નીતિન મહેતા, પૃ. ૧૦૪, રૂ. ૨૦, પ્ર. ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ.

શ્રી સ્વી મં. ગ્રંથાલય - સાભાર-સ્વીકાર

શ્રી નીતિન વોરા, અમદાવાદ પુ. ૧. શ્રી તરુલતા મહેતા, નડિયાદ, પુ. ૧. શ્રી નટુભાઈ ઠક્કર, અ'વાદ, પુ. ૩. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પુ ૧૮. શાહીબાગ મેડિકલ એસોસિએશન, અ'વાદ. પુ. ૧. બેન્ક ઑફ બરોડા, અ'વાદ, પુ. ૧. શ્રી રતુભાઈ દેસાઈ, મુંબઈ, પુ. ૧. શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ, પુ. ૧. શ્રી નીલેશ કાયડ, દડવા, પુ. ૧. શ્રી ભરતકુમાર ચી. શાહ, અ'વાદ, પુ. ૧. શ્રી નારણભાઈ બી. પટેલ, અ'વાદ; પુ. ૧. શ્રી પ્રાગજી ડોસા, મુંબઈ, પુ. ૨.

□

શ્રી મોહનલાલ એ માંકડિયા	૧૦૦/-
,, વિજયકુમાર મ. મિસ્ત્રી, અમદાવાદ	૧૦૦/-
,, મણિલાલ મૂળચંદ મિસ્ત્રી, નવસારી	૧૦૦/-
ડૉ. ગિરીશ બી. શાહ, અમદાવાદ	૧૦૦/-
શ્રી બી. કે. દોશી, મુંબઈ	૧૦૦/-
,, ભાનુબેન શાહ, મુંબઈ	૧૦૦/-
,, તુલસીભાઈ કા. પટેલ, મહેસાણા	૧૦૦/-
,, આનંદભાઈ અમીન, અમદાવાદ	૧૦૦/-
,, રસિકલાલ દવે, વડનગર	૧૦૦/-
,, હરબાળા દવે, પોરબંદર	૧૦૦/-
,, દેવેન્દ્ર આર. પાલાણી, કોઈમ્બતુર	૧૦૦/-
,, અજિતભાઈ સરૈયા, મુંબઈ	૧૦૦/-
,, ઉષાબેન પટેલ, વલસાડ	૧૦૦/-
,, મનહરલાલ ચોકસી, સુરત	૧૦૦/-
,, રણજિતસિંહ ઠાકોર, વલસાડ	૧૦૦/-
,, ભરત પાલ, સુરત	૧૦૦/-
,, રમણીક વી. શાહ, પોંડીચેરી	૧૦૦/-
,, ભૂપેન કે. શ્રોફ, મુંબઈ	૧૦૦/-
પ્રો. રતિલાલ મગનલાલ ખેતાણી, વલ્લભવિદ્યાનગર	૧૦૦/-
શ્રી ઊર્મિલાબેન ઠાકર, અમદાવાદ	૧૦૦/-
,, પ્રવીણલતા હરિપ્રસાદ ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ	૧૦૦/-
,, અનિલ સી. શાહ,	૧૦૦/-
,, મહેન્દ્રભાઈ આઈ. પંડ્યા, વડોદરા	૧૦૦/-
,, જિજ્ઞાસા કમલેશ ત્રિવેદી, મુંબઈ	૧૦૦/-
,, છોટુભાઈ એચ. ઇટવાળા, મુંબઈ	૧૦૦/-
,, પ્રભુદાસ પી. પટેલ, ,, (હ. છોટુભાઈ ઇટવાળા)	૧૦૦/-
, કરશનદાસ ડી. મસાણી, ,, ,,	૧૦૦/-
શૈલેશ ઓઝા, ,, ,,	૧૦૦/-
ીરભાઈ શાહ, ,, ,,	૧૦૦/-
બી. સાકરિયા ,, ,,	૧૦૦/-
ેન કે. દીક્ષિત, અમદાવાદ	૧૦૦/-
	કુલ રૂ. ૧,૧૧,૦૬૫/-

સાંપ્રત પ્રકાશન ગતિવિધિ યોજના અંતર્ગત

ભેટ-સ્વીકાર

ઉઘાડી આંખ સુધીનો સંબંધ : લે. ગુણવંત ભટ્ટ, પૃ. ૨૩૪, રૂ. ૩૧, પ્ર. લોકપ્રિય પ્રકાશન, મુંબઈ. મનનાં મેઘધનુષ્ય : લે. ગુણવંત શાહ, પૃ. ૧૮૭ રૂ. ૨૫, ગે વિંદે માંડી ગોઠડી : લે. બકુલ ત્રિપાઠી, પૃ. ૧૯૯, રૂ. ૨૬, આધુનિકતા અને ગુજરાતી કવિતા : લે. ભોળાભાઈ પટેલ, પૃ. ૧૫૯, રૂ. ૨૪, લોહચુંબક : લે. વિઠ્ઠલ પંડ્યા, પૃ. ૩૬૮, રૂ. ૪૭, મારી ધરતી મારું આકાશ : લે. રમેશ જાની, પૃ. ૨૬૪, રૂ. ૩૪, ફાસ : લે. દીનેશ અંતાણી, પૃ. ૨૩૧, રૂ. ૩૦, ધડીક સંગ સ્થાન રંગનો : લે. ચન્દ્રકાન્ત પંડ્યા, પૃ. ૧૬૮, રૂ. ૨૧/૫૦. મૃત્યુ મરી ગયું : લે. ઉષા શેઠ, પૃ. ૨૧૧, રૂ ૨૭—આઠેના પ્ર. આર. આર. શેઠની કં., મુંબઈ–અમદાવાદ. જૈન સાહિત્ય સમારોહ : સંપા. રમણલાલ ચી. શાહ અને અન્ય પૃ. ૪૬૪, પ્ર. શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ. કૈવલ્યોપનિષદ : પૃ. ૧૬૯. શિવસંકલ્પ સુરત : પૃ ૨૬. ૐ નમઃ શિવાય : પૃ. ૨૦૮ — ત્રણેના લે. સ્વામી વિદિતાત્માનંદ, પ્ર. કૃષ્ણપ્રસાદ ઝ. પટેલ, અમદાવાદ. નેમી વિવાહલો : સંપા. પ્ર. કવિન શાહ, જયાનંદ જોષી, પૃ. ૭૨, રૂ. ૧૦, બીલીમોરા. પંડિત-યુગનું પુનર્મૂલ્યાંકન : સંપા. નીતિન મહેતા, પૃ. ૧૦૪, રૂ. ૨૦, પ્ર. ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ.

શ્રી ચી. મં. ગ્રંથાલય – સાભાર-સ્વીકાર

શ્રી નીતિન વોરા, અમદાવાદ પુ. ૧. શ્રી તરુલતા મહેતા, નડિયાદ, પુ. ૧. શ્રી નટુભાઈ ઠક્કર, અ'વાદ, પુ. ૩. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પુ. ૧૮. શાહીબાગ મેડિકલ એસોસિએશન, અ'વાદ. પુ. ૧. બેન્ક ઓફ બરોડા, અ'વાદ, પુ. ૧. શ્રી રતુભાઈ દેસાઈ, મુંબઈ, પુ. ૧. શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ, પુ. ૧. શ્રી નીલેશ કાયડ, દડવા, પુ. ૧. શ્રી ભરતકુમાર સી. શાહ, અ'વાદ, પુ. ૧. શ્રી નારણભાઈ બી. પટેલ, અ'વાદ; પુ. ૧. શ્રી પ્રાગજી ડોસા, મુંબઈ, પુ. ૨.

☐

સાહિત્યવૃત્ત

બ્રિટનની ગુ. સા. અકાદમી સાહિત્યકારોની શતાબ્દી ઉજવે છે

ચાલુ વર્ષે બ્રિટનની ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી 'સરસ્વતીચંદ્ર', મુનશી, રા.વિ. પાઠક અને સ્વામી આનંદ શતાબ્દી ઉજવનાર છે. એનો સૌપ્રથમ કાર્યક્રમ મે માસમાં યોજાયો હતો જેમાં પ્રા. પ્રિયકાન્ત પરીખે આર્ય સંસ્કૃતિનું સારું દર્શન કરાવતી નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું કથાવસ્તુ સરસ રીતે રજૂ કરીને સો વર્ષ પર લખાયેલ આ નવલકથાની પ્રશ્ચાદભૂમિકા સમજાવી. પ્રા. યશવંત ત્રિવેદીએ મુનશીના વિશાળ કલ્પનાસમૃદ્ધિની ઉડ્ડયનતા સમજાવી ગુજરાતી નવલથા-સાહિત્યમાં ધૂમવતા પ્રવાહનો સચોટ ખ્યાલ આપ્યો. પ્રા. ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ ટૂંકીવાર્તાને હીરાકણી બનાવનાર ર.વિ. પાઠકની વિધવિધ સાહિત્યિક સિદ્ધિઓની સુંદર છણાવટ કરી હતી.

બ્રિટિશ એરવેઝ કોમનવેલ્થ પોએટ્રી પ્રાઈઝ–1987

કોમનવેલ્થના સૌ કવિઓ માટેની આ સ્પર્ધામાં શ્રેષ્ઠ નીવડનાર કાવ્યસંગ્રહને ૫૦૦૦ પાઉન્ડનું, શ્રેષ્ઠ નીવડનાર કવિના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહને ૨૦૦૦ પાઉન્ડનું અને જુદાજુદા પ્રદેશોમાં શ્રેષ્ઠ નીવડનાર કૃતિને ૧૦૦૦ પાઉન્ડનું પારિતોષિક છે.

કોમનવેલ્થની સત્તાવાર ભાષાઓમાં ભારતીય ભાષાઓ છે, જેમાં એક ગુજરાતી પણ છે. એશિયા માટે કૃતિ મોકલવાનું સ્થળ :

Dr B Gupta
Gulburga University,
Jnanganga Gulburga India 585100

કૃતિ મોકલવાની છેલ્લી તારીખ ૩૦મી જૂન છે. (જો 'પરબ'નો આ અંક મળતાં તો વીતી ગઈ હશે, પણ સૌ કવિમિત્રોની જાણકારી માટે નવજીવન પ્રેસના શ્રી જિતેન્દ્ર દેસાઈ દેસાઈએ આ વિષેનું પોસ્ટર 'પરબ' માટે મોકલી આપ્યું છે આગામી સ્પર્ધા માટે માહિતીને અનુલક્ષીને સાહિત્યવૃત્તમાં લીધી છે.)

□

ચીમનલાલ લિટરરી ટ્રસ્ટના નામાંકિત લેખકોનાં પ્રાણવાન પ્રકાશનો

(૧) સમયરંગ (લેખસંગ્રહ)	શ્રી ઉમાશંકર જોશી	૪૫–૦૦
(૨) સમગ્ર કવિતા (ઉત્તમ કાવ્યસંગ્રહ)	" "	૫૦–૦૦
(૩) સપ્તપદી (ઉત્તમ કાવ્યો)	" "	૬–૦૦
(૪) ધારાવસ્ત્ર (ઉત્તમ કાવ્યો)	" "	૮–૦૦
(૫) વિશ્વશાંતિ (ઉત્તમ કાવ્યો)	" "	૫–૦૦
(૬) કુમપર્ણ (શ્રી રાજાજી લિટરરી એવોર્ડવિજેતા ઉત્તમ લેખસંગ્રહ)	શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી	૬૦–૦૦
(૭) હયાતી (બીજી આવૃત્તિ, સાહિત્ય અકાદમી પારિતોષિકવિજેતા પુસ્તક)	શ્રી હરીન્દ્ર દવે	૨૫–૦૦
(૮) વિજ્ઞાનમુદ્રા (વિજ્ઞાનમાહિની)	શ્રી મનુભાઈ મહેતા	૨૫–૦૦
(૯) સાહિત્યતત્ત્વ તંત્ર (અભ્યાસી સર્જકનો વિવેચનગ્રંથ)	શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર	૧૮–૦૦
(૧૦) પરબ્રોમના પુષ્પો (રૂપાંતર કરેલી ઉચ્ચ કક્ષાની વાર્તા)	" "	૨૦–૦૦
(૧૧) ચાની (નવલકથા)	અનુ. શ્રી જયાબહેન મહેતા	૧૦–૦૦
(૧૨) કાવ્યવિશ્વ (વિશ્વની કવિતાઓનો સંચય)	શ્રી સુરેશ દલાલ	૫૫–૦૦
(૧૩) સિમ્ફની (કવિ નાનાલાલ પારિતોષિકવિજેતા)	" "	૭–૦૦
(૧૪) છાકમછલો (બાળકાવ્યો)	" "	૭–૦૦
(૧૫) સાતત્ય (કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનનો સમન્વય કરતાં કાવ્યો)	"	૮–૦૦
(૧૬) પિનકુશન (નવી આગવી કક્ષાની વાર્તાઓ)	" "	૧૨–૦૦
(૧૭) બિન્દાસ (નવી હળવા, બાળકોને ગમે તેવાં કાવ્યો)	" "	૭–૦૦
(૧૮) એક હાથે ચપટી (સુંદર હસ્તાક્ષરમાં બાળકવિતા)	" "	૭–૦૦
(૧૯) કીડી, વાંદો અને બીજી વાતો (સચિત્ર વાર્તાઓ)	" "	૫–૦૦
(૨૦) ખલિલ જિબ્રાન (બીજી આવૃત્તિ, સર્જક સમાગમ શ્રેણી)	"	૩–૦૦
(૨૧) હરમાન હેસ (સર્જક સમાગમ શ્રેણી)	" "	૩–૦૦
(૨૨) સમાગમ (વિવેચનસંગ્રહ)	" "	૨૪–૦૦

બુકસેલરોને યોગ્ય કમિશન આપવામાં આવશે

પોસ્ટેજ ખર્ચ અલગ, દરેક પુસ્તકના પેમેન્ટ રોકડા અથવા મનીઓર્ડરથી મોકલવા.

મળો યા લખો

ચીમનલાલ એજ્યુકેશનલ લિટરરી ચેરીટેબલ ટ્રસ્ટ

૪૦–૪૨, બોમ્બે મ્યુચ્યુઅલ બિલ્ડિંગ

૨૯૩, ડૉ. ડી. એન. રોડ, બોમ્બે ૪૦૦ ૦૦૧

ફોન : ૨૮૬૧૯૪૩

એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી

—ગુજરાતી વિભાગનાં પ્રકાશનો

કાવ્યસૃષ્ટિ (સુરેશ દલાલ – સમગ્ર કવિતા) રૂ. ૨૫૦-૦૦

અન્ય પ્રકાશનો

૧ મૌલિક :

- કોઈ રસ્તાની ધારે ધારે (કાવ્યસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ) રૂ. ૪૫-૦૦
- આકાશમાં તારાઓ ચૂપ છે (કાવ્યસંગ્રહ – જયા મહેતા) ૨૦-૦૦
- પવનના અશ્વ (કાવ્યસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ) ૫૦-૦૦
- એરાવન (કાવ્યસંગ્રહ – ઉદયન ઠક્કર) ૨૫-૦૦

૨ અનુવાદ :

- અનુગાથા (મરાઠી કાવ્યો – અનુવાદ : સુરેશ દલાલ) ૨૧-૦૦
- મિરાત (કાવ્યાનુવાદ : સુરેશ દલાલ) ૨૫-૦૦
- હાવરા સ્ટેશનના પ્લેટફોર્મ પરથી (બંગાળી કાવ્યો – સુનીલ ગંગોપાધ્યાય – અનુવાદ : નલિની માડગાવકર) ૧૫-૦૦
- ચંપો અને હિમપુષ્પ (નવલકથા – ચિં. ત્ર્યં. ખાનોલકર) (અનુવાદ : જયા મહેતા) ૨૫-૦૦
- સમુદ્રયાળની પ્રચંડ ગર્જના (નવલકથા – ચિં. ત્ર્યં. ખાનોલકર) (અનુવાદ : જયા મહેતા) ૩૫-૦૦
- આખરની આત્મકથા (નવલકથા રાજેન્દ્ર બનહટ્ટી) (અનુવાદ : શકુંતલા મહેતા) ૨૫-૦૦

૩ સંપાદન :

- સમન્વય (સોનેટસંચય–સુન્દરમ્–ઉમાશંકર–સંપાદક : સુરેશ દલાલ) ૧૫-૦૦

૪ વિવેચન : મૌલિક :

ઇમ્પ્રેશન્સ (વિવેચનસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ)	૫૦–૦૦
કવિપરિચય (સુરેશ દલાલ)	૧૬૦–૦૦
પોએટ વ્હિટમન (સુરેશ દલાલ)	૬–૦૦
કાવ્યઝાંખી (કાવ્યાસ્વાદ – જયા મહેતા)	૪૦–૦૦
પ્રેક્ષા (નાટ્યાવલોકન – ઉત્પલ ભાયાણી)	૫૦–૦૦
— અને અનુસંધાન (વિવેચનસંગ્રહ – જયા મહેતા)	૫૦–૦૦
મનોગત (વિવેચનસંગ્રહ – જયા મહેતા)	૪૦–૦૦
કાવ્યનો પથ (કાવ્યસ્વાદ – સુરેશ દલાલ)	૪૫–૦૦
કાવ્યકૌતુક (વિવેચનસંગ્રહ – હરિવલ્લભ ભાયાણી)	૫૦–૦૦

અનુવાદ :

ઍરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર (પ્રો. વિ. કરંદીકર) (અનુવાદ : જયા મહેતા, જશવંતી દવે)	૪૦–૦૦
સૌંદર્યમીમાંસા (રા. ભા. પાટણકર) (અનુવાદ : સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, જશવંતી દવે)	૧૪૫–૦૦ —
રવીન્દ્રનાથ : ત્રણ વ્યાખ્યાનો (પુ. લ. દેશપાંડે અનુવાદ : જયા મહેતા)	૧૫–૦૦
'વિવેચન' (ત્રૈમાસિક) બાર અંકો	૧૦૫–૦૦
પૂરા સેટની કિંમત	કુલ રૂ. ૧,૩૪૭–૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧ એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, ગુજરાતી વિભાગ, પાટકર હૉલ બિલ્ડિંગ – છઠ્ઠે માળે, ૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૨૦

૨ નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪ શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨

૩ નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પતાસાપોળની સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧

'ત્રિપાઠી'નાં શિષ્ટ સંસ્કારી પ્રકાશનો

હરીન્દ્ર દવે

મુખવટો ભા. ૧-૨ ૭૫-૦૦
ગાંધીની કાવડ ૨૧-૦૦
પળનાં પ્રતિબિંબ ૨૪-૦૦
અનાગત ૨૦-૦૦
માધવ ક્યાંય નથી ૩૫-૦૦
લોહીનો રંગ લાલ ૩૫-૦૦
કૃષ્ણમાનવ સંબંધો ૬૫-૦૦
એકલની પગદંડી ૧૪-૦૦
વેરાતું સ્વપ્ન, ઘૂંટાતું સત્ય ૪૨-૦૦

પ્રકાશ ત્રિવેદી

જેક્સન સિમ્ફની ૨૪-૦૦
સીમાનું આકાશ ૨૨-૦૦

એલીનોર પોર્ટરની લોકપ્રિય નવલકથા અનુ. રશ્મિ ત્રિવેદી

પોલીએના ૪૦-૦૦

જ્યોતિષ જાની

અચલા ૧૫-૦૦

ગો. મા. ત્રિપાઠી

સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૧ થી ૪
શતાબ્દી આવૃત્તિ ૯૦-૦૦
સરસ્વતીચંદ્ર : લઘુ સંક્ષેપ
સં. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા ૨૪-૦૦

દોલત ભટ્ટ

નાચે મનના મોર ૨૧-૭૫

પરમસુખ પંડ્યા

મોહિણી ૧૦-૦૦
મેઘદૂત એક દર્શન ૨૦-૦૦

પુષ્કર ગોકાણી

નત સાક્ષીઓ ૧૪-૦૦

ધીરુબહેન પટેલ

ગગનનાં લગન ૪૮-૦૦
વાવંટોળ ૨૮-૫૦
વમળ ૨૩-૦૦
વાંસનો અંકુર ૨૦-૦૦
એક લહેરી માણસ ૬-૭૫
વડવાનલ ૬૦-૦૦
શીમળાનાં ફૂલ ૨૦-૦૦
પરદુઃખભંજન પેસ્તનજી ૬-૨૫

અરવિંદ શાસ્ત્રી

એના ૧૯-૦૦
ચોર જમાઈ ૧૫-૦૦
છબીલી ૨૧-૫૦
ચાર દિવસની ચાંદની ૩૭-૫૦
આચાર્યશ્રી શંકર ૧૬-૦૦

સ્વામી આનંદ

ગાંધીજીનાં સંસ્મરણો ૩૦-૦૦
નઘરોળ ૩૨-૦૦
હિમાલયનાં તીર્થસ્થાનો ૨૫-૦૦
ધર્મચિંતન અને બીજા લેખો ૨૫-૦૦
સમાજચિંતન અને બીજા લેખો ૨૫-૦૦

મકરંદ દવે

ચિરંતના ધર્મસાધના ૩૫-૦૦

ધીરુભાઈ શાહ

હૃદયમંથન ૧૪-૦૦

સ્વ. ગુલાબદાસ બ્રોકર

આપણી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ ૮-૦૦

ભારતી વૈદ્ય

વેતસના વેલા ૨૧-૦૦
અઢી અક્ષરની પ્રીત ૧૪-૦૦
જીવન એક નાટક (એકાંકીઓ) ૧૫-૦૦

અમારું સૂચિપત્ર જરૂર મંગાવો :

એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ.

૪, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ-૨. ફોન નં. ૩૨૩૬૫૧-૨૮૪૦૪૮

હરિઃ ૐ આશ્રમ પ્રેરિત શ્રી નીલકંઠ બાલોપયોગી ગ્રંથમાળાનાં

બે નવાં પરિષદ-પ્રકાશનો

શ્રી રમેશ પારેખકૃત
૧૨ બાળવાર્તાઓનો સંગ્રહ

હ ફ ર ક લ ફ ર ક

[પૃ. ૧૪૫ – રૂ. ૧૫/-]

આ સંગ્રહના પ્રવેશકમાં શ્રી રમણલાલ સોની લખે છે કે 'ધગેલી ધરતીને વર્ષાની ધારા મળતાં જેવી તૃપ્તિ થાય તેવી મને આ વાર્તાઓ વાંચતાં થઈ છે.'
બાળકો હોંશે હોંશે વાંચે તેવી વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

શ્રી ધીરેન્દ્ર મહેતાકૃત
૨૭ બાળગીતોનો સંગ્રહ

ભૂસકાની ઉજાણી

[પૃ. ૪૦ – રૂ. ૪/-]

બાળકો હોંશે હોંશે વાંચીને પાકાં કરી લે અને સરસ રીતે ગાય તેવાં બાળગીતોના આ સંગ્રહનો પ્રવેશક શ્રી રમેશ પારેખે લખ્યો છે. બાળકો સાથે મોટેરાંઓને પણ ગાવાં ગમે તેવાં અને મોઢે ચડી જાય તેવાં આ ગીતો છે.

આ બન્ને બાળપુસ્તકો મેળવવા માટે સંપર્ક સાધો :

પ્રકાશન વિભાગ : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગોવર્ધન-ભવન, આશ્રમમાર્ગ, નદીકિનારે, પો.બૉ. નં. ૪૦૬૦
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯

[ફોન : ૪૦૭૯૪૭, ૪૦૭૯૪૯]

પરિષદ તરફથી પ્રકટ થયેલા વિવિધ સંચયો

મેહુલો ગાજે ને માધવ નાચે

(નીવડેલાં ગીતોનો લઘુસંચય) સંપાદકો : ઉમાશંકર જોશી
રઘુવીર ચૌધરી

[પૃ. ૬૮ – રૂ. ૧૦/–]

કાવ્યસંચય-૧

(મધ્યકાલીન કાવ્યસમૃદ્ધિ) સંપાદકો : અનંતરાય મ. રાવળ
હીરા રામનારાયણ પાઠક

[પૃ. ૨૭૮ – રૂ. ૨૫/–]

કાવ્યસંચય-૨

(મધ્યકાળ અને વર્તમાનની વચ્ચેના ગાળાનાં કાવ્યો) સંપાદકો : ધીરુભાઈ ઠાકર
વ્રજલાલ દવે

[પૃ ૨૯૮ – રૂ. ૨૫/–]

ગદ્યસંચય-૧

(પ્રાચીન અને પંડિતયુગીન ગદ્ય) સંપાદકો : ઉપેન્દ્ર પંડ્યા
પ્રમોદકુમાર પટેલ

[પૃ. ૩૧૪ – રૂ. ૩૦/–]

ગદ્યસંચય-૨

(ગાંધી-અનુગાંધીયુગીન ગદ્ય) સંપાદકો : યશવન્ત શુક્લ
પ્રવીણ દરજી

[પૃ. ૩૩૬ – રૂ. ૩૨/–]

રણજિતરામ ગદ્યસંચય ૧-૨

પરિષદના સ્થાપક શ્રી રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાના અગાઉ ગ્રંથસ્થ થવા ન પામેલા અને થયેલા લેખોના સંચયો.

[પૃ. ૪૩૨+૪૮૬ – બન્ને ભાગનું ભેગું મૂલ્ય : રૂ. ૪૬/–]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગોવર્ધન-ભવન, આશ્રમમાર્ગ, નદીકિનારે

અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯