समानो मन्त्रः (ઋગ્વેદ) समानी प्रपा (અથર્વવેદ)

પરબ

સ્થાપનાવર્ષ : 1960

વર્ષ : 16 ફેબ્રુઆરી-માર્ચ : 2022 અંક : 8-9

પરામર્શનસમિતિ

પ્રકાશ ન. શાહ
પ્રમુખ

માધવ રામાનુજ

કીર્તિદા શાહ
મહામંત્રી

પ્રફુલ્લ રાવલ

સંપાદક
ભરત મહેતા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ ❖ ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશનવિભાગ), ગોવર્ધનભવન,
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, આશ્રમ માર્ગ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-380 009
ફોન : 26587947

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સભ્યપદ અને 'પરબ'ના લવાજમ અંગેઃ

- ♦ 'પરબ' દર મહિનાની દસમી તારીખે પ્રકાશિત થાય છે.
- ♦ 'પરબ'ના ગ્રાહક તથા પરિષદના સભ્ય વર્ષમાં ગમે ત્યારે થઈ શકાય છે.
- ♦ 'પરબ'નું વાર્ષિક લવાજમ ₹ ૧૫૦ છે.
- ♦ વિદ્યાર્થીઓ માટે 'પરબ'નું વાર્ષિક લવાજમ ₹ ૭૫ છે. સાથે પ્રમાણપત્ર બીડવું.
- ♦ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વાર્ષિક તેમજ આજીવન સભ્યપદના શુલ્કમાં 'પરબ'ના લવાજમનો સમાવેશ થઈ જાય છે.
- ♦ પરિષદના વાર્ષિક વ્યક્તિગત સભ્યપદનું શુલ્ક ₹ ૨૦૦ તથા સંસ્થાગત સભ્યપદનું શુલ્ક ₹ ૩૦૦ છે. સભ્ય થવા ઇચ્છનારે પરિષદના નિયત ફૉર્મમાં અરજી કરવાની રહેશે.
- ♦ પરિષદના આજીવન સભ્યપદનું શુલ્ક ₹ ૨,૦૦૦ છે તથા સંસ્થા આજીવન સભ્ય ફી ₹ ૩,૦૦૦ છે. (વિદેશવાસીઓ માટે ૭૫ પાઉન્ડ અથવા ૧૩૦ ડૉલર.)
- ♦ 'પરબ' લવાજમ તથા પરિષદ સભ્યપદ શુલ્કની રકમ મનીઑર્ડર અથવા ડિમાન્ડ ડ્રાફ્ટથી 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ'ના નામે જ મોકલવી.

લેખકોને:

- ♦ 'પરબ'માં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના વિચાર-અભિપ્રાયની જવાબદારી જે તે લેખકની રહે છે.
- ♦ લેખકોએ પોતાનું લખાણ ફૂલસ્કેપ અથવા A4 સાઈઝના કાગળની એક બાજુએ, સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું. પોસ્ટકાર્ડ, ઇનલૅન્ડ કે ચબરખીઓમાં કૃતિ મોકલવી નહીં. પ્રત્યેક કૃતિ નીચે પૂરું સરનામું લખવું તથા એક નકલ પોતાની પાસે રાખીને જ કૃતિઓ મોકલવા વિનંતી.
- ♦ **સ્વીકૃત કૃતિની જાણ કરાશે. ટપાલ-ટિકિટો ચોંટાડેલું કવર મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃત કૃતિ પરત કરવામાં આવશે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત ગણવી. પોસ્ટકાર્ડ મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃતિની જાણ કરાશે.**
- ♦ **પત્રવ્યવહારનું સરનામુંઃ** તંત્રી, 'પરબ', ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, 'ટાઈમ્સ' પાછળ, નદીકિનારે, પો.બૉ. ૪૦૬૦, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯

Parishad Email: **gspamd123@gmail.com** E-mail: parabgsp@gmail.com
Web-site: www.gujaratisahityaparishad.org ફોન અને ફેક્સઃ 26587947
www.gujaratisahityaparishad.com

નોંધઃ 'પરબ'માં પ્રગટ થતી સામગ્રીની જવાબદારી જે તે સામગ્રીના લેખકની રહેશે.

પરબ ISSN: 0250-9747 છૂટક કિં. ₹ ૨૦/-

માલિકઃ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી મુદ્રક, પ્રકાશકઃ કીર્તિદા શાહ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯ * મુદ્રણસ્થાનઃ ભગવતી ઑફસેટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૬

આજીવન સભ્ય/સંસ્થાની સુધારણા માહિતી

આજીવન સભ્ય નંબર ___________

[‘પરબ’ના સરનામાના લેબલ પર નંબર હોય છે.]

આજીવન સભ્યનું પૂરું નામ ____________________________________

અટક　　નામ　　પિતા/પતિનું નામ

સરનામું ____

____

________________________ પીનકોડ

મોબાઈલ ________________________ રહેઠાણનો નંબર

આધારકાર્ડ નંબર / ચૂંટણી કાર્ડની ઝેરોક્ષ / લાયસન્સની ઝેરોક્ષ

આજીવન સભ્યની સહી

નોંધઃ આ ફોર્મ સાથે આધારકાર્ડની સ્વપ્રમાણિત નકલ મોકલવા વિનંતી છે.

અનુક્રમ

પ્રમુખીય

- **માતૃભાષા દિવસ નિમિત્તે, પ્રકાશ ન. શાહ 7**
- ગૂર્જર સિંધી સાહિત્ય, જેઠો લાલવાણી 9
- સુરેશ જોષી અને સાહિત્યશિક્ષણના પ્રશ્નો, શિરીષ પંચાલ 18
- વાર્તાકારઃ સુરેશ હ. જોષી, કિરીટ દૂધાત 24
- સ્મૃતિની સ્રોતસ્વિનીને કાંઠેથી – સુરેશ જોષીના લલિત નિબંધો, જયદેવ શુક્લ 37
- કથાલેખક મડિયાઃ એક ખભે કેમેરા, બીજે ખભે ટૅપરેકોર્ડર, ધીરેન્દ્ર મહેતા 45
- વાર્તાકાર મડિયા, સંજય ચૌધરી 51
- નવલકથાકાર મડિયા, માવજી મહેશ્વરી 65
- જયંત પાઠકનું કવિકર્મ, સતીશ વ્યાસ 73
- વિવેચક જયંત પાઠક, વિજય શાસ્ત્રી 80
- ગદ્યકાર જયન્ત પાઠક, દક્ષા વ્યાસ 90
- ગુજરાતી સામયિકોના વિશેષો, કિશોર વ્યાસ 95
- 'વીસમી સદી', 'કૌમુદી' અને 'સંસ્કૃતિ'ને સંદર્ભે, પારુલ દેસાઈ 101
- ક્ષિતિજે વસંત વિશ્વમાનવની, ડંકેશ ઓઝા 114
- અનુવાદ, અનુવાદક અને વાચક, રમણ સોની 119
- સર્જનાત્મક કૃતિના અનુવાદના પ્રશ્નો, દર્શના ધોળકિયા 125
- અનુવાદઃ ભાષાની આનંદક્રીડા, રમણીક સોમેશ્વર 135
- સાંપ્રત સાહિત્ય, ચૈતાલી ઠક્કર 144

અને છેલ્લે...

- શાંતિ પમાડે તેને સંત કહીએ રે..., ભરત મહેતા 152
- પરિષદવૃત્ત, સંકલન : કીર્તિદા શાહ 156
- આ અંકના લેખકો 157

પ્રમુખીય

માતૃભાષા દિવસ નિમિત્તે

પ્રકાશ ન. શાહ

આંતરરાષ્ટ્રીય માતૃભાષા દિવસ (21 ફેબ્રુઆરી) ઓણ ભલે ખાસી મોડી (અને વળી મોળી) પણ ઠીક સત્તાવાર જાહેરાત લઈને આવ્યોઃ રાજ્યની આઠ મહાનગરપાલિકાઓ (અમદાવાદ, વડોદરા, રાજકોટ, સુરત, ભાવનગર, જામનગર, જુનાગઢ અને ગાંધીનગર)માં સર્વે સરકારી કાર્યાલયો, પરિસરો અને સાર્વજનિક માહિતી, દિશાનિર્દેશ લખેલાં હોય તે સર્વ લખાણોમાં અંગ્રેજી/હિંદી સાથે ગુજરાતી ભાષાનો ઉપયોગ ફરજિયાત કરવાનો રહેશે. સિનેમાગૃહથી માંડી શૉપિંગ મૉલ્સ સહિત સર્વ જાહેર સ્થળોને પણ આ સૂચના લાગુ પડશે.

ગયે વરસે માતૃભાષા દિવસ નિમિત્તે સળંગ ત્રણ પ્રમુખીયમાં કેટલાક મુદ્દા છણ્યા હતા તે સઘળા અહીં સ્વાભાવિક જ ઉતારતો નથી.પણ રાજ્ય સરકારની તાજેતરની યાદીને આવકારવા સાથે હું એક મુદ્દો જરૂર દોહરાવીશ; અને તે એ કે સરકારે માતૃભાષા દિવસનો જોગ સાધી વરસોવરસ એ દિશાનો પોતાનો કાર્યઅહેવાલ નાગરિકો સમક્ષ મૂકવો જોઈએ. સ્વરાજની લડતમાં સ્વભાષાનું મહત્ત્વ ઘુંટાયું હતું અને ભાષાવાર રાજ્યરચના સાથે એ દિશામાં એક ડગલું આગળ પણ ભરાયું હતું. 1960માં ગુજરાતની રચના થઈ ત્યાર પછી 1961ના ગુજરાત અધિનિયમ ક્રમાંક 1માં તે વિશે વિગતવિશદ માંડણી પણ થઈ હતી. 1977માં બાબુભાઈ જશભાઈ પટેલની જનતા સરકારે રામલાલ પરીખ સમિતિની રચના કરી સર્વસ્તરીય ગુજરાતી અમલનાં પગલાં નિર્ધાર્યાં હતાં. એ સમિતિના એક સભ્ય તરીકે થોડોક હિસ્સો મારે ભાગે પણ આવ્યો હતો એનું સ્મરણ તા. 18/02/2022ની સરકારી યાદી વાંચતાં સ્વાભાવિક જ થયું; કેમ કે વર્તમાન યાદીમાં ઠરાવ અને પ્રસ્તાવના પૂર્વે જે 7 જેટલાં પરિપત્ર/ઠરાવ કે અધિનિયમ 'વંચાણે લીધાં' છે તે પૈકી 3 તો 1977, 1978, 1979નાં છે. તે પછી છેક 2000 અને 2001નાં છે એટલે કે વચલાં અગિયાર વરસમાં નિગરાનીસર આગેબઢ ઢીલું પડ્યું હોવું જોઈએ. તે પછી વળી દોઢબે દાયકા ઢીલના જણાય છે. ઉમેદ છે, વર્તમાન જાહેરાતના અમલમાં એવો ઝોલો નહીં પડે.

બાંગલાભાષી પૂર્વ પાકિસ્તાન પર ઉર્દૂ થોપવા સહિત જે એકંદર સાંસ્થાનિક વ્યવહાર થયો એની પ્રતિકારલડતમાંથી બાંગલાદેશ અસ્તિત્વમાં આવ્યું તે સૌ જાણીએ છીએ, અને પોતાની ભાષા સારુ છાત્રોએ શહાદત વહોરી એ દિવસને આગળ ચાલતાં આંતરરાષ્ટ્રીય માતૃભાષા દિવસનું ગૌરવ મળ્યું તે પણ સુવિદિત છે. માત્ર, એક ભાષાનું ગૌરવ તે બીજી ભાષાના નિષેધ પર ન હોઈ શકે. આપણે ગુજરાતીનો આગ્રહ રાખીએ એનો અર્થ કડીભાષા તરીકે અંગ્રેજી અને હિંદીના વિરોધનો સ્વાભાવિક જ નથી. જે પ્રશ્ન છે તે અસ્થાને અંગ્રેજીનો અને યત્ર યત્ર અંગ્રેજી તત્ર તત્ર હિંદીનો છે.

બલકે, આટલેથી નહીં અટકતાં હજુ વિશેષ જોવાવિચારવાપણું છે જેનો કંઈક નિર્દેશ આ વખતે માતૃભાષા દિવસની ઉજવણી માટે જે વિશેષોલ્લેખ યુનાઇટેડ નેશન્સે કર્યો એમાં

મળે છે: બહુભાષી ધોરણે અભ્યાસ શક્ય બને તેને સારુ ટેકનોલોજી કેમની ખપમાં લેવી. તો, મુદ્દો સર્વભાષાસમાદર અને સર્વભાષાસરસ્વતીનો છે. અસ્થાને અંગ્રેજી અગર સર્વપ્રદેશે અગ્રક્રમે હિંદી એ જો સલાહભર્યું નથી તો ગુજરાતીના સહજ મહિમામંડનમાં ભીલી કોરાણે રહી જાય તે પણ દુરસ્ત નથી. ભુજ જ્ઞાનસત્રમાં આપણે સિંધી ભાષાની સાહિત્યિક પ્રતિભાને નિમંત્રી તેમાં આપણે ત્યાંના અન્ય ભાષાભાષી સમૂહ સાથે સમાદરનો એક સંકેત હતો, જેમ આજે સિંધીને બંધારણીય દરજ્જો મળેલો છે તેમ કચ્છીને પણ મળે એવી સમાપન બેઠકમાં થયેલી પ્રમુખીય રજૂઆતમાં પણ તમે આ જ વલણ વાંચી શકો.

માતૃભાષા દિવસ કોઈ ગુજરાતકોચલાની વાત નથી, કે નથી તે કેવળ ગુજરાતીની વાત; એ સર્વ ભાષાઓ માટેની લાગણીમાંથી આવેલું પર્વ છે – અને છપાવા સુધી નહીં પહોંચતાં વિલોપાતી ભાષાઓ માટેની ચિંતા આ પર્વનો વિશેષ છે. સાંસ્કૃતિક રાષ્ટ્રવાદનો રાજકીય વિચારધારાકીય ડિંડિમિકાઘોષ જ્યારે સરકારી સાહિત્યપત્ર કરે ત્યારે હિંદી, હિંદુ, હિંદુસ્તાનની સંકીર્ણ સમજ એનો ઢેકો કાઢતી માલૂમ પડે છે. માતૃભાષા દિવસ, તારો એ સંદેશ અમને સૌને ઝંકૃત કરી રહો કે ભાષામાત્ર આપણી સહિયારી નિસબત છે.

❑

ગૂર્જર સિંધી સાહિત્ય

જેઠો લાલવાણી

પરમ શ્રદ્ધેય સર્વ શ્રી પ્રકાશ શાહ, ડૉ. રઘુવીર ચૌધરી, શ્રી રસનિધિ અંતાણી, હરેશ ધોળકિયા, દર્શના ધોળકિયા, કીર્તિદા શાહ, પ્રફુલ્લ રાવલ તેમજ જ્ઞાનસત્રના આદરણીય વિદ્વાનો, લેખકો, લેખિકાઓ ભારતની આઝાદીનાં અમૃત મહોત્સવનાં સૌને અભિનંદન.

હું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના હોદ્દેદારો તેમજ વિશેષ કરીને ભાઈ શ્રી હરેશ ધોળકિયા તેમજ બહેન દર્શના ધોળકિયાનો આભાર માનું છું કે જેઓએ પરિષદના જ્ઞાનસત્રમાં અતિથિ તરીકે હાજર રહેવા નિમંત્રણ આપેલ અને મને સંમાનિત કરેલ.

આજે મને ભુજ-કચ્છના આંગણે મારા શુદ્ધ હૃદયનો અર્ઘ્ય આપતા આનંદ થાય છે. આપ સૌ સજ્જનોને સુમેળ આવકાર આપતાં મારું હૃદય અત્યંત પ્રસન્નતા અનુભવે છે. આપ જેવા સમર્થ વિદ્વાનો અને સાહિત્યકારોએ મને બોલાવીને મોટું માન આપ્યું છે તેથી હું હૃદયપૂર્વક પરિષદનો આભાર માનું છું.

સિંધુ દેશ સાથે ગુજરાતીઓનો સંબંધ ઘણો પ્રાચીન છે. સિંધની સિંધુ નદી મહાગુજરાતના એક ભાગ કચ્છના મોટા ભાગને નંદનવન બનાવી વહેતી હતી.

કાકા સાહેબ કાલેલકરે જેમ ગંગાના પ્રવાહની પ્રશસ્તિ કરેલ હતી તેમ ગુજરાતના મૂર્ધન્ય કવિ ઇન્દુલાલ ગાંધીએ તેમના લેખ 'પહેલી પચ્ચીસીનું પરિભ્રમણ'માં સિંધુના પ્રવાહની પ્રશસ્તિ કરેલ. સિંધુ પવિત્ર નદી દુનિયાની એકમાત્ર નદી છે જેના નામ પરથી સિંધી ભાષા, સિંધી જાતિ, સિંધ પ્રદેશ અને સિંધુ સંસ્કૃતિ છે.

સિંધ સ્વતંત્રતા પહેલા અખંડ ભારતનો હિસ્સો હતો. સિંધ, કચ્છ, ગુજરાત, કાઠિયાવાડ, સૌરાષ્ટ્રના પૌરાણિક કાળથી સાંસ્કૃતિક, સાહિત્યિક, ભાષાકીય, વ્યાપારિક, ઐતિહાસિક, સામાજિક સંબંધો રહ્યા છે.

કચ્છ કાઠિયાવાડ સાથે સિંધના ઐતિહાસિક સંબંધો પણ રહ્યા છે. કચ્છ, જામનગર, ગોંડલ, ધ્રોલ, રાજકોટ વિગેરે વિદેશી દેશી રાજ્યોના જાડેજા રાજ્યકર્તાઓ સિંધના સમા રાજ પુત્રોએ આપ્યા છે. સિંધના સમા કાઠિયાવાડમાં જાડેજા નામે, મકવાણાઓ ઝાલા બનીને રાજ્ય કરતા રહ્યા. ચૂડાસમા અને રાણા પણ સિંધથી કાઠિયાવાડમાં આવ્યા. કાઠિયાવાડમાં જ સિંધના મુસ્લિમ સમા, સૂમરા, મેમણ, ખોજા, મિયાણા આજે પણ ગુજરાતી ઉચ્ચારણની સાથે સિંધી બોલે છે. બન્ની કચ્છમાં ઘણા સિંધી કબીલા સિંધમાંથી આવેલા છે.

તા. 1 માર્ચ 1916ના રોજ પૂજ્ય દેશપિતા મહાત્મા ગાંધીજીએ સિંધની મુલાકાતે આવેલ અને કરાચી ખાતે ગુજરાતી સમાજને સંબોધન કરતાં કહ્યું હતું કે,

'મેં જોયું છે કે ગુજરાતીઓ કોલકતા, મદ્રાસ તેમજ ભારતનાં ઘણા શહેરો સુધી ફેલાઈ ગયા છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાં પણ વેપારીઓનો મોટો હિસ્સો ગુજરાતમાંથી છે. તે બધા સ્થળોની સરખામણીમાં કરાચી શહેરમાં ગુજરાતીઓનું પ્રમાણ વધુ છે. સિંધીઓ કરતા ગુજરાતીઓનો પ્રભાવ વધારે છે.'

અવિભાજિત ભારતમાં ગુજરાતી કવિ નાનાલાલે કરાચી સિંધમાં ગુર્જર સાહિત્ય કળા મહોત્સવના વખતે 1929માં જણાવેલ કે 'કરાચી ભારતનું દુર્ગ દ્વાર છે.'

ગુજરાતીના જૈન મુનિરાજ વિદ્યાવિજયજીએ 1937માં સિંધની યાત્રા કરી હતી ત્યારે તેમના ગ્રંથ '.મારી સિંધ યાત્રા'માં તેમણે નોંધ્યું હતું કે,

'સિંધનું પાટનગર હોવા છતાં કરાચી એટલે જાણે ગુજરાતનું જ કોઈ મહાનગર ન હોય, એવું ભાન થયા વગર રહેતું નથી, જ્યાં જુઓ ત્યાં ગુજરાતી જ ગુજરાતી.'

રાષ્ટ્ર પિતા મહાત્મા ગાંધીજી ભારતનાં સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ વખતે સિંધમાં સાત વખત પધાર્યા હતા. સિંધના પ્રત્યેક શહેરમાં વિશાળ સંખ્યામાં સિંધના લોકો, નાગરિકોએ તેમનું સ્વાગત કર્યું હતું. ભાગલા પહેલા સમગ્ર ભારતમાં સર્વોત્તમ સુંદર, સ્વચ્છ નગર ગણાતા કરાચીની સ્થાપના, રચના તથા વિકાસમાં ગુજરાતી સમાજના વિદ્વાન તારલાઓ જમશેદ નસરવાનજી મહેતા, કરસનદાસ માણેક, ઇન્દુલાલ ગાંધી, મનસુખભાઈ જોબનપુત્રા, જયંત આચાર્ય, નારાયણદાસ બેચર વિગેરે. કરાચીની દેન હતા.

લોહ પુરુષ, એકતાના મસીહા અતિ આદરણીય અને લોકપ્રિય નેતા શ્રી સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલે પણ સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામના પ્રચાર-પ્રસાર માટે 1931માં સિંધની મુલાકાત લીધી હતી. 19-3-193ના રોજ કરાચી ખાતે ઇન્ડિયન નેશનલ કોંગ્રેસનું અધિવેશન યોજાયું હતું. સરદાર પટેલ તે કરાંચીના અધિવેશનના પ્રમુખ હતા તે સમયે હજારોની સંખ્યામાં લોકો ઊમટી પડ્યા હતા.

1937માં કરાચી ખાતે આયોજીત ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના તેરમા અધિવેશનનાં સ્વાગતાધ્યક્ષ શ્રી ડુંગરશી ધરમશી સંપટ રહ્યા હતા. આ સંમેલન 31-12-1937ના રોજ યોજવામાં આવેલ.

શ્રી કરસનદાસ માણેક અને શ્રી પ્રેમજી કુંવરજીને સંમેલનના પ્રચાર માટે મુંબઈ, ગુજરાત, કાઠિયાવાડનાં પ્રવાસે મોકલવામાં આવ્યા હતા. આ સંમેલનની નિબંધ સમિતિમાં નીચે પૈકીના સભ્યો બનાવવામાં આવ્યા હતા.

1. મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી (મહાત્મા ગાંધી) પરિષદના પ્રમુખ 2. લેડી વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ નીલકંઠ 3. મનહરરામ મહેતા 4 ગોકુળદાસ દ્વારકાદાસ 5. અંબાલાલ બુલાખીરામ કાપડિયા 6. હીરાલાલ પારેખ 7. મોતીચંદ કાપડિયા 8. મણીલાલ 9. ડૉ. નાણાવટી.

સત્કાર મંડળની બેઠકમાં સંમેલનના પ્રમુખ તરીકે શ્રી કનૈયાલાલ માણેક મુનશીની વરણી કરવામાં આવી.

આ સંમેલનમાં વિવિધ ઠરાવોની સાથે સિંધમાં વસતા ગુજરાતીઓને પોતાની માતૃભાષા દ્વારા પ્રાથમિક શિક્ષણ મળે છે તે ચાલુ રહે તેવી સગવડ આપવાની સિંધ સરકારને તે વખતે ભલામણ કરવામાં આવી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશન પ્રસંગે સ્વ. શ્રી કરસનદાસ માણેક કવિવર શાહ સાહેબની લોકકથાની નાયિકા 'સુહિણી' નામે કરાચીમાં છ અંકો 'સિંધુની પ્રેમ કથાઓ' નામે પ્રગટ કર્યા હતા. આ કથાઓ બે ભાગમાં પ્રકાશિત થતાં પહેલાં 'જન્મભૂમિ'માં લાંબા સમય સુધી ચાલુ વાર્તા તરીકે પ્રગટ કરી હતી. તેમણે બીજલ રાયિદયાચ, સસુઈ-પુન્હા, ઉમર-મારવી, લીલા ચનેસર અને સુહિણી-મેહારની કથાઓ લઘુ નવલ રૂપે ગુજરાતીમાં આપી હતી. કરાચી ખાતે યોજાયેલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વખતે ઉત્સવ જેવું વાતાવરણ હતું જેમાં હજારો લોકોએ ભાગ લીધો હતો.

કવિ શ્રી ઇન્દુલાલ ગાંધીએ સિંધ અંગે કેટલાક કાવ્યો રચ્યા હતા. લીલાદેવીબેન તારપરાએ સિંધનાં સ્મરણમાં કવિતાઓ રચી હતી. આ લેખકો, કવિઓ વિભાજન વખતે હિજરત કરીને કરાચીમાંથી ભારત આવેલા. પરિષદનાં અધિવેશન પછી સિંધી લેખકો ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે આકર્ષાયા અને વિપુલ પ્રમાણમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પણ સિંધીમાં અનુવાદ થઈને પ્રકાશિત થવા લાગ્યું. વિભાજન સુધી નીચે પૈકીના પુસ્તકો પ્રગટ થયા.

મોહનલાલ મહેતા સોપાનનું 'સંજીવની' અને 'પ્રાયશ્ચિત' અનુવાદ બિહારી છાબડીયા, 1939, રમણલાલ દેસાઈનું 'ગરીબ કી દુનિયા' 1946, 'પૂર્ણિમા', 'લગન' 1947 અનુવાદક ઝામનદાસ મુસાફિર.

1941 કનૈયાલાલ મુનશી 'બદલો' 1941 અનુવાદક દેવ સભાણી.

કનૈયાલાલ મુનશી 'પૃથ્વી વલ્લભ' 1946 અનુવાદક નાનક હિંગોરાણી.

મોહનલાલ મહેતા 'સોપાન', 'પ્રાયશ્ચિત' 1947 બિહારી છાબડીયા. આ ઉપરાંત ધૂમકેતુની પણ નવલકથાઓ સિંધીમાં પ્રગટ થઈ. 1925માં 'મતહીણનારી' નામક નાટકનો અનુવાદ સિંધીમાં ગુજરાતી કળાકાર મોનલાલે કરી સિંધી રંગમંચ ઉપર રજૂ કરેલ.

સિંધની ભૂમિ ઉપરથી 'સિર જાયે જો જાયે' યુદ્ધ ગીત લલકારનાર ગુજરાતી કવિ સ્વર્ગીય જયંત આચાર્ય જ હતા.

લીલાદેવી તારપરાની 'સિન્ધુ નીર' કવિતા આ પ્રમાણે છેઃ

સાગર ને તીર નવ ફાવે, સિન્ધુના નીર
નિત નિત સોણલામાં આવે
મન ભરે કે નિંદર માંરડાયે સિન્ધુ નીર
નિત નિત સોણલામાં આવે
જોરે હૂં હોત સિન્ધુ જળની માછલડી
સામા પૂરે ઝઝૂમી રાખત જાત લડી
ચઢત ના પૂર ચરાવે સિન્ધુના નીર
નિત નિત...

જોરે હૂં હોત સિન્ધુ જળની વેલડી
તાણે તાણે બંધ બાંધત અલબેલડી
ચઢતના પૂર ચકરાવે સિંધુના નીર.
નિત નિત...

જોરે હૂં હોત સિન્ધુ જળની રેશિલા
નીર સંગ નિત નિત રમત રંગલીલા
ચઢતના પૂર ચકરાવે સિન્ધુના નીર
નિત નિત...

પણ હાય રે! વિધિએ ઘડી કાષ્ટતણી નાવડી
પૂરનાં પાણીએ કાયા બની બેઠી રાંકડી
ચઢી ગઈ પૂર ચકરાવે સિન્ધુના નીર
નિત નિત...

ધસમસતા પૂરમાં આ નાવડી તણાણી
અથડાતી પછડાતી સાગરે સમાણી
જૂના સપનાઓ આપ અકળાવે સિંધૂના નીર
નિત નિત...

('ગુંજન'માંથી સાભાર)

વિભાજન પછી સિંધમાંથી સિંધી હિન્દુઓ હિજરત કરીને ભારતમાં આવ્યા છે તે સાચું પરન્તુ કરાચીમાંથી સિંધીઓ કરતાં, ગુજરાતી હિન્દુ હિજરતીઓની સંખ્યા વધુ હતી. ગુજરાતનાં રાજનૈતિક અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ પ્રમાણે 1960 સુધી સિંધ પાકિસ્તાનમાંથી ગુજરાતમાં આવીને વસેલા હિન્દુ હિજરતીઓની સંખ્યા પ્રમાણે એક લાખ એંસી હજાર સિંધીઓ તથા બે લાખ ગુજરાતીઓ ગુજરાતમાં આવીને વસ્યા હતા. તેની સાથે કરાચીના નિર્માણમાં મહત્ત્વનું યોગદાન આપનાર ગુજરાતીઓએ પણ કરાચી અને સિંધ ગુમાવ્યાની સાથે સમગ્ર ભારત વર્ષે પોતાનું એક અંગ ગુમાવ્યાનો વસવસો પણ અનુભવાય છે.

હાલમાં ભારતમાં વિવિધ રાજ્યોની સિંધી નાગરિકોની જનગણના પ્રમાણે ગુજરાતમાં સૌથી વધુ સિંધી નાગરિકો વસે છે.

વિભાજન થતાં સિંધના હિન્દુ હિજરતીઓ વિશૃંખલિત થઈ જવાના બદલે એકજ સ્થાને વસવાટ કરવા માટે આધુનિક ઢબે આયોજનથી ગાંધીજીના નામે 'ગાંધીધામ' નગરની સ્થાપના કરવામાં આવી.

'કચ્છનું સંસ્કૃતિ દર્શન' ગ્રંથમાંથી શ્રી રામસિંહ રાઠોડે નોંધ્યું છે કે,

'મહાત્મા ગાંધીજીના આશીર્વાદ સાથે કચ્છમાં સિંધી નિરાશ્રિતોના પુનર્વસવાટ માટે કંડલા કાંઠે ગાંધીધામ વસાવવાની યોજના તૈયાર કરવામાં આવી. યોજના અમલી બને તે પહેલા ગાંધીજીનું અવસાન થયું.' આચાર્ય કૃપલાણી અને યુવરાજ મદનસિંહજી હવાઈ જહાજમાં મહાત્માજીની અસ્થિ-ભસ્મ ભુજની જનતાના દર્શનાર્થે લાવ્યા હતા અને કંડલાના સાગર તટે તેનું વિસર્જન કર્યું. 12 ફેબ્રુઆરી 1949ના રોજ ગાંધીજીના અસ્થિ કુંભનું વિસર્જન થયું ત્યારથી એ રાષ્ટ્રપિતાના પુણ્ય શ્લોક નામ સાથે સંકળાયેલું 'ગાંધીધામ-કંડલા' હિન્દના પવિત્ર યાત્રા ધામોની કક્ષામાં આવી ગયું છે.'

આદિપુર મુકામે ગાંધીજીની સમાધિની સ્થાપના થયેલ છે. ગાંધીધામના શિલ્પી ભાઈ પ્રતાપ હતા. તત્કાલીન નાયબ વડાપ્રધાન સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ તથા રાજ્યપ્રધાન ગોપાલસ્વામી આયંગરે આ યોજનામાં રસ ધરાવ્યો હતો તેમજ સહાયરૂપ થયા હતા.

સ્વતંત્રતા સેનાની પદ્મશ્રી દાદા હુંદરાજ દુખાયલે મૈત્રીમંડળ નામે શૈક્ષણિક સંસ્થાની સ્થાપના કરી. કાકા તોલાણીએ તોલાણી શિક્ષણ સંકુલની સ્થાપના કરી વિવિધ વિષયક કૉલેજોની સ્થાપના કરી કચ્છમાં પ્રાથમિક શિક્ષણથી લઈને વિશ્વ વિદ્યાલય સુધીની ઉચ્ચ શિક્ષાની વ્યવસ્થા કરી આજે ગાંધીધામ આદિપુર તદ્દન આધુનિક ઢબે નગરનું નિર્માણ થયેલ છે.

આપણી હિજરત અલબત કમનસીબ ઘટના છે પરન્તુ તે રાજકીય તેમજ ઇતિહાસની પ્રક્રિયા છે અખંડ ભારતના એક હિસ્સાથી બીજા હિસ્સામાં હિજરત કરતાં સિંધીઓને

નિરાસી, નિરાશ્રિત, શરણાર્થી, વિસ્થાપિત, ભાગેડું, રેફ્યુજી, સિંધીયા વગેરે માનભંગ કરતા સંબોધનો લગભગ બધા જ સિંધીઓને સાંભળવા પડ્યા છે. સિંધી પોતાના પુરુષાર્થથી હવે પરમાર્થી બનીને ગુજરાત તથા દેશના વિકાસમાં મહત્ત્વપૂર્ણ યોગદાન આપી રહ્યા છે. દૂધમાં સાકર ભળે તેમ સિંધી લોકો સમભાવ કેળવીને ગુજરાતમાં હળી-મળીને રહે છે.

વિભાજન વખતે લાખો સિંધીઓની સાથે સિંધમાં વસતા લાખો ગુજરાતીઓ પણ હિજરત કરીને અહીં આવેલા છે તેના મૂળિયા અહીં હતા, સગા સંબંધીઓ પણ હતાં તેમ છતાં તેમના રુદનનો હું સહભાગી અને સાક્ષી બની રહ્યો છું. ઘણી મોટી સંખ્યામાં ગુજરાતીઓને સિંધની સ્મૃતિમાં રોતા જોયા છે.

કચ્છ-કાઠિયાવાડ અનાવૃષ્ટિને કારણે થોડાં થોડાં વરસોને આંતરે દુષ્કાળથી પીડાતા હતા તે સમયે ગરીબ પ્રજા, જાનવરોને રોજી તથા ઘાસચારા માટે સિંધના ચરાગાહનો માલધારીઓને લાભ ઘણાં લાંબા સમય સુધી મળતો રહ્યો. સિંધમાં ઘણા કુટુંબો કચ્છ કાઠિયાવાડમાંથી આવી વસ્યા છે જેઓ રીત રિવાજો અને ભાષામાં સિંધી બની ગયા છે. કચ્છ કાઠિયાવાડનાં લોહાણા, ભાટિયા, પુષ્કરણા, સારસ્વત અને બીજી ઉજળિયાત જ્ઞાતિનાં વડીલો પ્રથમ સિંધમાં આવી ત્યાં વસ્યા છે. ગુજરાતના સાહસિક વેપારીઓ, કારીગરો અને શ્રમજીવીઓ કરાચીમાં ધન વૃદ્ધિ અને ઉદર નિર્વાહ માટે આવ્યા.

ગુજરાતની નાટક કંપનીઓ કરાચીમાં આવી પોતાની નાટ્યકળાનાં પ્રયોગ રજૂ કરતી તેથી સિંધમાં નાટકો પ્રત્યે રૂચિ કેળવાઈ. કરાચીમાં કેટલાક ગુજરાતીઓએ 'કચ્છ સભા' નામે એક સંસ્થા ઊભી કરી હતી તેની સભાઓમાં સાહિત્ય અને સંગીતના સ્વરો પૂરાતા હતા. સિંધથી કચ્છ નજદીક હોવાથી ગુજરાતીઓને 'કચ્છી' તરીકે ઓળખવાનો અને સંબોધવાનો સિંધી ભાઈઓમાં રિવાજ છે.

તહેવારની ઉજવણીમાં સિંધી સમાજ ઉપર ગુજરાતી સમાજની અસર સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. ધીરે ધીરે સિંધી લોકોએ ગુજરાતી સંસ્કારો અપનાવવાનું શરૂ કર્યું છે. નોરતા અને દિવાળી તહેવારોની ઉજવણીના ગુજરાતી સંસ્કારો ગુજરાતમાં વસતા સિંધી સમાજે સંપૂર્ણપણે અપનાવી લીધા છે. તેની સાથે હોળી તહેવારની ઉજવણીમાં પણ પરિવર્તન આવી ગયું છે.

સિંધી સમાજમાં હોળીનો તહેવાર અલગ રીતે ઉજવાતો હવે ગુજરાતી લોકોની જેમ હોળીના દિવસે હોલિકા પ્રગટાવે છે અને પૂજન વિધિ કરે છે. ધૂળેટીના દિવસે રંગોત્સવ ઉજવે છે.

આમ જોવા જઈએ તો સિંધી સમાજના સમગ્ર તહેવારો અને બહેનોના વ્રતો ભારતીય સંસ્કૃતિ અને પરંપરા આધારિત છે. તે તહેવારોની ઉજવણીમાં અલગ-અલગ સ્થાને રીત રસમોમાં તફાવત હોય એટલું જ, પરન્તુ ભાવના તો સમાન હોય છે. બહેનોના વ્રતોમાં સિંધી 'નોમી વ્રત'ને ગુજરાતી 'જયા પાર્વતી વ્રત' સાથે સમાનતા ધરાવે છે. 'ગણેશ ચોથ' તે 'ગણેશ ચતુર્થી', ગોપાષ્ટમી તે બોળ ચોથ, ટીજડી તે શ્રાવણ ત્રીજ, અંબનિ જી ગ્યારસ તે ભીમ અગિયારસ વગેરે.

સિંધીઓ ગરબા તરફ ઢળતા જાય છે. સિંધી બાળકો, સ્ત્રીઓ હવે ગરબા અને રાસ લેતા જાય છે.

સિંધમાં રંગોળીની પ્રથા ન હતી રંગોળીની કળા ભાવનાથી આકર્ષાઈને સિંધીઓ

ધનતેરસથી લઈને ભાઈબીજ સુધી સિંધી મકાનોના આંગણ પણ હવે રંગોળીથી રંગાયેલાં જોવા મળે છે. ભાઈબીજનું પણ મહત્ત્વ વધી ગયું છે અને ગુજરાતી વેપારીઓની જેમ સિંધી વેપારીઓ પણ લાભ પાંચમના મુહૂર્ત માનવા લાગ્યા છે. ચોપડા પૂજન પણ કરે છે. દાયકાઓથી શનૈઃ શનૈઃ સિંધી સમાજ ગુજરાતી સંસ્કારોને આત્મસાત્ કરતો થયો છે.

ગુજરાતની કેટલીક સિંધી સંસ્થાઓએ ગુજરાતીના ઘણા બધા મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારો, બુદ્ધિજીવીઓ, કલાકારો, પત્રકારો, ગુજરાતી બંધુઓની કદર કરી છે અને સન્માનવામાં આવ્યા છે. તે પ્રમાણે વિવિધ ગુજરાતી સંસ્થાઓએ પણ સિંધી બંધુઓની વખતોવખત કદર કર્યાના દાખલાઓ છે. આજનો પ્રસંગ પણ એમાંનો મોટો દાખલો છે.

સ્વામી પ્રાણનાથે સિંધીમાં ભક્તિ પદોની રચના કરી છે. સિંધના સરતાજ શાયર શાહનો કલામ કચ્છીમાં આજે પણ પ્રચલિત છે. સ્વ. શ્રી દુલેરાય કારાણીએ ‘શાહ જો રસાલો’નું ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરેલ છે. સિંધુ ગુર્જર સાહિત્યનો વિકાસ પણ થયો છે. ભાગલા પછી ઘણા ગુજરાતી ગ્રંથો, પુસ્તકોનો સિંધીમાં તેમજ સિંધીમાંથી ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદ થયેલ છે.

રમણલાલ દેસાઈની નવલકથા ‘પ્રલય’, ગોવર્ધન ત્રિપાઠીની નવલકથા ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ તેમજ વસુબેન ભટ્ટની નવલકથા ‘ઝુદા કબ બિછોડે’નો સિંધીમાં અનુવાદ શ્રી જયંત રેલવાણીએ કરેલ છે. સિંધી ભાષામાં નવલકથા સમ્રાટ શ્રી ગોવિંદ માલ્હીની ઘણી બધી નવલકથાઓ ગુજરાતીમાં અનુવાદ પ્રકાશિત થઈ લોકપ્રિય થઈ છે.

‘સિંધી સાહિત્યની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ’ 18 વાર્તાઓનો સંગ્રહ ગુજરાતીમાં પ્રકાશિત થતાં ગુજરાતી છાપાઓ, સામયિકો તેમજ લેખકોમાં ઘણો ચર્ચાસ્પદ રહ્યો છે.

‘સિંધુ ભારતી’ સામયિકમાં સિંધી સાહિત્યની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓનું પ્રકાશન થતું રહ્યું. સર્વ શ્રી મહેન્દ્ર સમીર, જમિયત પંડ્યા, રશમિન મહેતા, લાભશંકર, દિનિકર ત્રિવેદી, મનુભાઈ સરુદ, અનંત વ્યાસ વિગેરે લેખકોએ સિંધી કવિતાઓ, વાર્તાઓ ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો. જમિયત પંડ્યા અને કિસિમત કુરેશીએ નારાયણ શ્યામ તેમજ હરીકાંતનાં તરાઈલ ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરી ગુજરાતી નામ ‘ત્રિરે સિંધી’ આપ્યું. ‘ચાંદની’ તેમજ ‘દ્રષ્ટિ’નાં પ્રત્યેક અંકમાં સિંધી વાર્તા પ્રકાશિત થતી. ગુલાબદાસ બ્રોકર ‘સિંધ જેની આંખોમાં’ વાર્તામાં સિંધીઓની ખુદ્દારી, પુરુષાર્થ, હિમ્મતનાં ગુણોનું વર્ણન કરેલ છે. પ્રો. રામ પંજવાણીએ પ્રબોધ જોશીનાં નાટક ‘પતાની જોડ’નો અનુવાદ સિંધીમાં ‘યાદ કંદા’ નામે પ્રસ્તુત કરેલ. તારક મહેતાનું ગુજરાતી નાટક ‘દુનિયાનેં ઉંધા ચશમાં’ સિંધી ભાષામાં ‘વાહ રે ઝમાના’ નામે મદન જુમાણીએ રજૂ કરેલ. તારક મહેતા, લાભશંકર ઠાકર, મનોહર મોદી, પ્રબોધ જોશી, હસમુખ બારાડીના નાટકો સિંધીમાં અનુવાદ થયેલ છે તેમજ રંગમંચ ઉપર પ્રસ્તુત થયેલ છે.

ગુજરાત સરકારે, સિંધી સાહિત્ય અકાદમી તરફથી અનુવાદ યોજના શરૂ કરતાં ઘણા બધા વિવિધ વિષયોનાં પુસ્તકો ગુજરાતીમાંથી સિંધી તેમજ સિંધીમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ થતાં રહ્યા છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકર, ઝવેરચંદ મેઘાણી, કનૈયાલાલ મુનશી, હસુભાઈ યાજ્ઞિક, યશવંત મહેતા, રમેશ શાહ, વિભૂત શાહ, મુકુંદ પરીખ, નાનુભાઈ સૂરતી, મનુભાઈ પંચોલી, ડૉ. સુરેશ દલાલ, ઉમાશંકર જોશી, રઘુવીર ચૌધરી વિગેરે લેખકો, વિદ્વાનોની કૃતિઓ સિંધીમાં અનુવાદ

થયેલ છે. સાથે સિંધી લેખકો પ્રો. હરેશ વાસવાણી, પ્રો. નામદેવ તારાચંદાણી, પ્રો. પોપટી હીરાનંદાણી, પ્રો. મંઘારામ મલકાણી, જયંત રેલવાણી, નારાયણ શ્યામ, કૃષ્ણ ખટવાણી, સુંદરી ઉત્તમચંદાણી, ચંદુલાલ જયસિંઘાણી, તારા મીરચંદાણી, વિશ્નુ ભાટિયા, ડૉ. જેઠો લાલવાણી, હુંદરાજ દુઃખાયલા, દાદા હરિદિલગીર વિગેરે સિંધી લેખકોની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ થયેલ છે.

1911માં શ્રી જીવરામ અજરામ ગૌરે 'સુહિણી મેહાર'ના દોહા ગુજરાતીમાં પ્રકાશન કર્યા. માસ્તર હમીરાણીએ શાહનો રિસાલો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરેલ છે. શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીએ સિંધી લોક કથાઓ ગુજરાતીમાં 'સૌરાષ્ટ્રની રસ ધાર'માં પ્રકાશિત કરેલ છે. સ્વ. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહે 'સિંધ તારા શૌર્યના સંભારણા' ઐતિહાસિક કિરદાર દાહરસેન, તેની બે દીકરીઓ તેમજ રાણી લાડીની બહાદુરીને લઈને નવલકથા લખી છે.

કચ્છની વાત કરીએ તો સિંધ મારી જન્મ ભૂમિ રહી છે તો કચ્છ મારી કર્મભૂમિ છે. કચ્છમાં ધોળાવીરા, દેશલપુર, ગુંનબી, શિકારપુર, પલુગઢ, નાની રાયણ વગેરે સ્થળોએ સિંધુ સંસ્કૃતિના પુરાવાઓ પુરાતત્વ વિભાગે શોધી કાઢ્યા છે તો ધોળાવીરા સૌથી મોટા નગર સ્વરૂપમાં ઊપસી આવ્યું છે. તેને મિની મોહેં-જો-દડો પણ કહેવામાં આવે છે.

એક શ્લોક પ્રમાણે,

તત્ર નારાયણ સરતીર્થ સિંધુ સમુદ્રયેઃ
સંગમો પત્ર સમૂહ મુનિ સિંહ ભિષેવનમુ.

સિંધુ નદી અને સમુદ્રનો જ્યાં સંગમ થાય છે તે સ્થળ નારાયણ સરોવર પવિત્ર ધામ છે. બન્ની કચ્છમાં આજે પણ ત્રણ-ચાર સો વર્ષો પહેલા સિંધમાંથી આવેલ સિંધી કબીલાઓ વસે છે જેઓએ સિંધી ભાષા સંસ્કૃતિને જાળવી રાખેલ છે. કવિવર શાહ 'શાહ જો રસાલો'ની હસ્તલિખિત પાંડુલિપિ પણ કચ્છમાંથી મળેલ છે અને એક હસ્તપ્રત હજુ સુધી સચવાયેલી છે. મામૈદેવ જેને સિંધમાં મામુઈ ફકીર, સામુઈ સંતો કહેવાય છે તેઓને સિંધી-કચ્છી લોક સાહિત્યમાં ભવિષ્ય વક્તા માની લેવામાં આવ્યા છે. મામૈદેવની આગમવાણી સિંધી ભાષાની ભવિષ્યવાણી તરીકે માન્યતા પ્રાપ્ત છે.

કચ્છ સિંધની ઐતિહાસિક લોકકથા અબડો અડભંગ, સિંધ-કચ્છ સૌરાષ્ટ્રની લોકકથા હોથલ પદમણી, સિંધુની સુહિણી, સૌરાષ્ટ્રની મોરણી, ચારણ બીજલ, રાયડિયાચ, લોકકથા સસુઈ-પુન્હુ, મૂમલ-રાણો આદિ ઝવેરચંદ મેઘાણી તેમજ દુલેરાય કારી કૃતિઓમાં સ્વર્ણ અક્ષરે અંકિત થયેલ છે.

શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીના ઘણા પુસ્તકો 'તુલસી ક્યારો' 'સૌરાષ્ટ્રની વીર કથાઓ', 'સમરાંગણ', 'સત્ય ઘટનાઓ', 'માણસાઈના દીવા' વિ. સિંધીમાં પ્રગટ થઈ ચૂકેલ છે.

વિભાજન પહેલા સિંધમાં સિંધીના લોકકવિ રાષ્ટ્રીય શાયર પદ્મશ્રી હુન્દરાજ દુઃખાયલ ખંજરી વગાડતા ગામેગામ રાષ્ટ્રીય ચેતના પ્રસારતા ત્યારે કેટલાક લોકો તેમને 'સિંધીના ઝવેરચંદ મેઘાણી' તરીકે સંબોધન કરતા કારણ કે સ્વાતંત્ર્ય ચળવળ દરમ્યાન મેઘાણીની કવિતાઓ સિંધમાં પણ ગુંજતી રહેતી અને સિંધીઓ પણ તેમાં સહભાગી રહેતા.

કચ્છ એ સિંધને અડીને આવેલો પ્રદેશ અને બન્ને પ્રદેશની સંસ્કૃતિ, ભાષા, લોક-

કલાઓમાં પણ ઘણી સમાનતા છે એટલે સિંધી પ્રજાને કચ્છ પ્રત્યે વિશેષ મમતા હોય જ. કચ્છનાં વિવિધ વિષયે સંશોધન કરવા સિંધી વિદ્વાનોએ પીએચ.ડી.ની પદવી પ્રાપ્ત કરેલ છે તે સિવાય નાના-મોટા સંશોધન-પત્રો સામયિકોમાં પ્રગટ કરવામાં આવ્યા છે. તેનાથી અલગ સિંધી સંશોધકો, વિદ્વાનોની વાત કરીએ તેમાં ભાષા વિજ્ઞાની ડૉ. સતીશકુમાર રોહડાએ કચ્છી ભાષા અને તેના વ્યાકરણનું ભાષા વૈજ્ઞાનિક ઢબે પૃથક્કરણ કરીને ડૉક્ટોરેટની ડિગ્રી મેળવેલ છે. બન્ની પ્રદેશમાં ગવાતા સિંધી લોકગીતોમાં ડૉ. જેઠો લાલવાણીએ, ડૉ. નિર્મળા આસવાણીએ વ્રજભાષા પાઠશાળાને શોધી કાઢી ડૉક્ટોરેટ કર્યું છે. ડૉ. નંદલાલ હિંગોરાણીએ કચ્છમાં હિન્દી ભાષાનો વ્યાપ-ઉપર પદવી પ્રાપ્ત કરેલ.

ડૉ. પરસો ગિદવાણી ભાષા વિજ્ઞાનીએ વિશ્વને કચ્છના બન્નીમાં બીજું સિંધ હોવાની જાણકારી આપેલ છે. સિંધી-કચ્છી લોકસંસ્કૃતિ પરમ્પરા વિષયે સંશોધન ફેલોશીપ ડૉ. લાલવાણીએ મેળવી સંશોધન કરેલ છે. શ્રી જયંત રેલવાણી, શ્રી રમેશ લુહાણાએ કચ્છ વિષયક અનેક સંશોધન લેખો રજૂ કરેલ છે. સ્વ. જયંત રેલવાણીએ 'સિંધ કચ્છ અને કાઠિયાવાડ'ના સંબંધોનું ઊંડો અભ્યાસ કરી હિન્દી, સિંધીમાં 'સિંધ-કચ્છ કાઠિયાવાડના સામાજિક સભ્યતિક નાતા 'શીર્ષકવાળો ગ્રંથ તૈયાર કર્યો છે જે સંશોધન કર્તાઓ માટે એક સંદર્ભ ગ્રંથ છે.

શાહ લતીફ ભિટાઈ સિંધના સિંધી ભાષાના સૌથી અમૂલ્ય શાયર અને સૂફી સંત હતા. તેમનો કલામ જેટલો સિંધી ભાષીઓમાં પ્રચલિત છે તેટલું જ કચ્છી ભાષાઓમાં પણ લોકપ્રિય રહ્યું છે. શાહ સિંધ-કચ્છના સરતાજ શાયર હતા. શાહ સાહેબે કચ્છ-કાઠિયાવાડની યાત્રા કરેલ, કચ્છના મહાન દરવેશ કવિ મેકરણે સિંધની યાત્રા કરેલ અને શાહ લતીફ સાથે રૂબરૂ મુલાકાત વખતે વાર્તાલાપ કરેલ. શાહની લોકવાર્તાઓ કચ્છી, ગુજરાતી લોકસાહિત્યની સંપદા છે. શાહની વાર્તાઓ અને તેમની નાયિકાઓ જીવનને મળતી આવે છે. સિંધના વિદ્વાન જી. એમ. સૈયદનું કહેવું છે કે,

'જો આપણે શાહની શાયરીને આજના સમયના સંદર્ભમાં જોઈએ તો એમાંથી આપણને નેશનલિઝમની વાત, લોકશાહીની તરફેણ, સમાજવાદ તરફનું આકર્ષણ, લાગવગ અને ઘૃણા, અમીરી અને ફાસીઝમનો વિરોધ જોવા મળે છે.' શાહ સાહેબનો જન્મ આજથી લગભગ 330 વર્ષ પહેલા 1690માં થયો હતો.

શાહે પોતાની કવિતામાં કામય પોતાના વતનને ખુશાલીભર્યું રાખવાની પ્રાર્થના કરી છે. શાહની નાયિકાઓ ધર્મ અને જાતિની કેદી ન હતી. તેઓ પ્રેમ માટે પાગલ હતી. શારીરિક પ્રેમ નહીં પણ વતન પ્રત્યે પ્રેમ છે. સ્વમાન એ સ્વાભિમાન ધરાવતી નાયિકાઓ પોતાના રિવાજો અદા કરતાં સામાન્ય પ્રત્યેક જાતિની સ્ત્રીઓનું ગૌરવ વધારનાર માર્ગદર્શકો છે. શાહ મહાન સૂફી કવિ રહ્યા.

કચ્છ એક એવો પ્રદેશ છે જ્યાં સમાંતરે ત્રણ ભાષાઓ ગુજરાતી, કચ્છી અને સિંધી બોલાય છે. કચ્છમાં ઘણા બધા સિંધી લેખકો, લેખિકાઓ પણ વસે છે જે સિંધી,ગુજરાતીમાં લેખન કાર્ય કરે છે. કચ્છી-સિંધી ભાષાઓ, લેખ કાર્યનાં અનેક પરિસંવાદો, કવિ સમ્મેલનોનું વખતોવખત આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. સિંધી સાહિત્ય અકાદમી ગુજરાત રાજ્ય ભારત ભરની સિંધી સાહિત્ય અકાદમીઓમાં એકમાત્ર અકાદમી છે જે બન્ની-કચ્છમાં સિંધી

લોકસાહિત્યનાં સંવર્ધન, સંશોધન, પ્રકાશન કરે છે. કચ્છી સાહિત્ય અકાદમીની સ્થાપનામાં સૈંઘવી સંસ્કૃતિના પુરસ્કર્તા રામસિંહ રાઠોડ, માવજી સાવલા, માધવભાઈ જોશી, કીર્તિ ખત્રીની સાથે સિંધી વિદ્વાનોના પણ સહકાર પ્રયત્નો થયેલ છે. તાજેતરમાં 'કચ્છના ત્રિભાષી મહિલા સર્જકો' (2021) સંકલન હરેશ ધોળકિયા પુસ્તક પ્રકાશિત થયેલ છે. જેમાં ગુજરાતી, કચ્છી તેમજ સિંધી મહિલા સર્જકોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. પુસ્તક ત્રિભાષા ગુજરાતી, કચ્છી, સિંધીની સમરસતા એકતા સર્જન મધુરતાનો દ્યોતક છે. ડૉ. દર્શના ધોળકિયાએ પણ સંપૂર્ણ સાથ આપેલ છે. પુસ્તકનું સરસ દસ્તાવેજીકરણ થયું છે ભવિષ્યમાં સંશોધકોને આમાંથી પ્રેરણા મળશે. પુસ્તક સંદર્ભ પુસ્તિકા તરીકે ઉપયોગી છે તે માટે હરેશ ધોળકિયાને અભિનંદન તેમજ સાધુવાદ.

ભારત તેમજ મુખ્યત્વે ગુજરાતમાં સ્થાયી થયેલા સિંધી સમાજે વિભાજનની કરુણ વિભીષિકાઓનો રક્તરંજિત અનુભવ કર્યો છે.જલાવતન સહિતના સ્થળાંતરો પછી તેઓ ભૌગોલિક રીતે ભલે સ્થિર થયા હોય. હજુ માનસિક રીતે તેમની સિંધ સ્મૃતિ એવી ને એવી રહી છે. પરમ્પરાગત સિંધુ સંસ્કૃતિ તેના રક્તમાં પડેલી છે. હાલ પાકિસ્તાનમાં સમાવિષ્ટ સિંધની જીવન યાત્રાનો એક છેડો જે પાંચેક હજાર વર્ષ પુરાણી સિંધુ સંસ્કૃતિ સુધી પહોંચેલો છે તેના અવશેષો પુરાવેશષીય નગરી લોથલ, ધોળાવીરા આજેય ગુજરાત કચ્છમાં હયાત છે.

સિંધથી આવેલા સિંધી સમાજે ગુજરાતને તેનું જીવનક્ષેત્ર બનાવી દીધું. ઘણા સાહિત્યકારો સિંધી, ગુજરાતીમાં સતત લેખનકાર્ય કરતા રહ્યા છે. તેઓનું ખેડાણ કોઈ એકાદ સાહિત્ય સ્વરૂપ પૂરતું મર્યાદિત ન રહેતા વાર્તા, નાટક, કવિતા, અભ્યાસ લેખ, અનુવાદ, નવલકથા, બાળસાહિત્ય, લોકસાહિત્ય સુધી વિસ્તરેલું રહ્યું છે.

મારી માતૃભાષા સિંધીને આંતરરાષ્ટ્રીય દરજ્જો આપવાનું કામ હું કરું છું કારણ કે પોતાની ભાષાનું ગૌરવ વધારવા ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યકારો-શિક્ષા શાસ્ત્રીઓ, પત્રકારો પ્રયત્નો કરે છે. તેવી જ રીતે હું તેમજ બીજા સિંધી વિદ્વાનો, લેખકો, કવિઓ પણ સિંધી ભાષાનું ગૌરવ વધારવાનું કાર્ય કરીએ છીએ.

આઝાદીના અમૃત મહોત્સવ પ્રસંગે માતૃભાષાના ઋણને ફેડવા પ્રયત્નશીલ છું. માતૃભાષાનું જતન પોતે કરવાનું છે અને બીજાઓને પણ પ્રેરિત કરતો રહું તેવા આશીર્વાદ, શુભેચ્છાઓનો અભિલાષી છું.

સિંધનાં સરતાજ શાયર શાહ સાહેબની કવિતાની પંક્તિઓ,

'સાંઈ સદાંઈ કરીમ સિંધ મથે સુકાર,

દોસ્ત મિઠા દિલદાર આલમ સભુ આબાદ કરીં.'

સિંધ, કચ્છ, ગુજરાતની સાથે દુનિયાને આબાદ રાખવા, શાન્તિ કાયમ રાખવા, બંધુત્વ વધારવા, સર્વ ધર્મ સમભાવના કેળવવાની ભાવના સાથે.

ફરી એકવાર આપ સૌનો આભાર.

જય જય ગરવી ગુજરાત - ભારત માતા કી જય

❑

સુરેશ જોષી અને સાહિત્યશિક્ષણના પ્રશ્નો

શિરીષ પંચાલ

ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખશ્રી, સર્વ જિજ્ઞાસુ શ્રોતાજનો,

છેલ્લા ઘણા સમયથી સુરેશ જોષી વિશે વ્યાખ્યાન આપતો રહ્યો છું, તેમના વિશે ખાસ્સું લખ્યું, સુરેશ જોષીનું સાહિત્ય વિશ્વ-ના પંદર ગ્રંથો પ્રગટ કર્યા, તેમની પ્રસ્તાવનાઓમાં પણ ઘણી વાતો કરી, એટલે પછી અહીં બોલતી વેળાએ એક જુદો વિચાર આવ્યો, સુરેશ જોષીએ સાહિત્યશિક્ષણના કયા કયા પ્રશ્નો વિશે વિચાર વિમર્શ કર્યો તે બધા વિશે આપ સૌ સાથે સહભાગી થવા માગું છું.

સુરેશ જોષી સર્જક તો હતા જ, પશ્ચિમનું અનુકરણ કરનારા સર્જક નહીં પણ નખશિખ ભારતીય સર્જક હતા. આ ઉપરાંત એક નિષ્ઠાવાન શિક્ષક પણ હતા. કરાંચી, વિદ્યાનગર, વડોદરામાં તેઓ ભણતા રહ્યા, ભણાવતા રહ્યા. ભણાવતી વેળાએ હાથમાં કોઈ કાગળિયાં ન હોય, પાટિયા પર ક્યારેય અક્ષરો પાડ્યા ન હતા. પ્રૉફેસર એમેરીટસ ન હોવા છતાં ગુજરાતના ખૂણે ખૂણે, મુંબઈમાં પણ, વ્યાખ્યાનો આપતા રહ્યા. વડોદરામાં થિયોસોફિકલ સોસાયટીના આશ્રયે કશું પણ પારિશ્રમિક લીધા વિના દર શુક્રવારે વ્યાખ્યાનો આપતા જ રહ્યા હતા. આવા સુરેશ જોષીને છેડવાનો વિચાર એક દિવસ વિદ્યાર્થીઓને આવ્યો, એ જવાબદારી તેમણે મને સોંપી. એક દિવસ પશ્ચિમનું સાહિત્ય વિવેચન ભણાવવા વર્ગમાં આવ્યા. તેઓ બોલવાનું શરૂ કરે તે પહેલાં જ મેં કહ્યું - આજે અમારે પશ્ચિમનું વિવેચન ભણવું નથી, તમે અમને લલિત નિબંધ વિશે કહો. પળનાય વિલંબ વિના સુરેશ જોષીની જીભે વસતી સરસ્વતી વહેવા માંડી. એક કલાક સુધી અમે લલિત નિબંધ વિશે સાંભળતા રહ્યા. તેમણે એ વિશે કોઈ લેખ ન કર્યો, વિદ્યાર્થીઓ ભોંઠા પડ્યા. ત્યારે મેં વિદ્યાર્થી તરીકે ગાંઠ વાળી કે આવી ભરી ભરી સમૃદ્ધિ જો ન હોય તો કશો અર્થ નથી.

સુરેશ જોષીએ શિક્ષણજગતની વર્તમાન સમસ્યાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને એક પુસ્તિકા આપણી સમક્ષ ધરી-વિદ્યા વિનાશને માર્ગે. સુરેશ જોષી જે વરસોમાં ભણાવતા હતા તે વર્ષોમાં શિક્ષકો સજ્જતાવાળા, વિદ્યાર્થીઓ ભણવાની ઈચ્છાવાળા અને છતાં આવી પુસ્તિકા લખવી પડી, તેનાં કારણો પછી જોઈશું.

વર્ષો પહેલાં તેમના વાંચવામાં રને વેલેક-વૉરેનનું પુસ્તક ‘થિયરી ઑફ લિટરેચર’ આવ્યું. આ પુસ્તકની જૂની આવૃત્તિમાં વિદ્યાપીઠોમાં સાહિત્યશિક્ષણ કેવી રીતે કથળ્યું છે અને તેને એ દિશામાં જતું રોકવા શું શું કરી શકાય વગેરે મુદ્દાઓને કેન્દ્રમાં રાખતું એક પ્રકરણ હતું. આનાથી પ્રેરાઈને સુરેશ જોષીએ ‘કિંચિત્’માં ‘વિદ્યાપીઠમાં સાહિત્યનું શિક્ષણ’ નામે લેખ પ્રગટ કર્યો. અમેરિકામાં તો ‘થિયરી ઑફ લિટરેચર’માં પ્રગટ થયેલા લેખનો ખાસ્સો પ્રભાવ પડ્યો હતો; ત્યાંની વિદ્યાપીઠોએ ઘટતાં પગલાં પણ લીધાં હતાં. પરિણામે એ પુસ્તકની નવી આવૃત્તિમાંથી એ લેખ કાઢી નાખવામાં આવ્યો હતો. એ નવી આવૃત્તિમાં આરંભે એવી નોંધ પણ છે કે આ પુસ્તકનો જાપાનીઝ ભાષામાં અને ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદ થઈ ગયો છે!

હા, એ અનુવાદની જવાબદારી સુરેશ જોષીને સોંપવામાં આવી હતી પણ દુર્ભાગ્યે ત્રણચાર પ્રકરણોના અનુવાદ થયા તે થયા! 'કિંચિત્'ની નવી આવૃત્તિમાં સુરેશ જોષીનો એ મહત્ત્વપૂર્ણ લેખ ટકી રહ્યો. આપણે ત્યાં આવું ન બન્યું અને અમેરિકામાં એવું તે શું બન્યું હતું?

અમેરિકામાં ત્યારે કલીન્થ બ્રૂક્સ, રોબર્ટ પેન વૉરેન, ઑસ્ટીન વૉરેન વગેરેએ ભેગા થઈને અસામાન્ય સંપાદનો કર્યાઃ 'અંડર સ્ટેન્ડીંગ પૉએટ્રી', 'અંડર સ્ટેન્ડીંગ ફિક્શન', 'અંડર સ્ટેન્ડીંગ ડ્રામા', 'અપ્રૉચ ટુ લિટરેચર'... આ ગ્રંથો સ્વયંશિક્ષકની ગરજ સારે તેવા હતા. અમે એમ. એ.માં ભણતા હતા ત્યારે આ સંપાદનોમાંથી પસાર થવાનું થયુંઃ પછી તેમની મોહિની લાગી, વિદ્યાર્થીઓ સાથે વિદ્યાર્થી બનીને એમની વાર્તા કરતો રહ્યો. આવું જ એક બીજું સંપાદન 'ઍલિમેન્ટ્સ ઑફ લિટરેચર' (સં. રોબર્ટ શૉલ્સ, નાન્સી કૉમ્બી અને બીજા, ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી, ચોથી આવૃત્તિ). પણ જોવું જોઈએ.

વિવેચનમાં સંપાદનો તો પુષ્કળ છે, પરંતુ એ પહેલાં સર્જનાત્મક કૃતિઓથી, એમની વિશિષ્ટતાઓથી અવગત થવું પડે. આપણે રુચિ કેળવવી પડે, અને આ વાત તો આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત, લોન્જાઈનસ, ગાડામેર વગેરેએ ક્યાં નથી કહી?

હવે આ પ્રકારનાં સંપાદનોને જોઈને સુરેશ જોષીને વિચાર આવ્યો કે આવાં સંપાદન ગુજરાતીમાં કેમ કરી ન શકાય? ઉચ્ચ શિક્ષણક્ષેત્રે કામ કરતી - કામ કરવા માગતી સંસ્થાઓએ આવાં કામ ઉપાડી લેવાં ન જોઈએ? પણ ખાટલે મોટી ખોડ અહીં જ છે. આપણી વિદ્યાપીઠોએ કેટલાંક ઉત્તમ પ્રકાશનો કર્યાં છે પણ તેમને ઑક્સફર્ડ, કૅમ્બ્રિજ, હાર્વર્ડનાં સંપાદનો સાથે મૂકી જોવાથી ભેદ પરખાઈ જશે. હા, આપણી સંસ્થાઓને ઘણી બધી મર્યાદાઓ હશે. એ મર્યાદાઓ ધીરે ધીરે દૂર કરવાના પ્રયત્ન કરવા પડે. વચ્ચે ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ દ્વારા ખાસ્સી પ્રવૃત્તિ ચાલતી હતી, અધ્યાપકો માટે, વિદ્યાર્થીઓ માટે અભ્યાસશિબિરો બીજી સંસ્થાઓ પણ યોજતી હતી. કદાચ કોરોનાને કારણે ઘણું બધું થંભી ગયું. પણ હવે જો નવેસરથી એવી પ્રવૃત્તિઓ આરંભવી હોય તો શું કરવું જોઈએ? જીવનસંધ્યાએ પહોંચેલા વિદ્વાનોને બદલે જીવનવસંતમાં પ્રવેશેલા યુવાનો-યુવતીઓને શોધી કાઢવા જોઈએ. આપણી વિદ્યાપીઠોના અધ્યાપકો સામે વિદ્યાર્થીઓની ફરિયાદો ઘણી છે. અધ્યાપકો નિષ્ઠાપૂર્વક ભણાવતા નથી એવી ફરિયાદો તો સુરેશ જોષીએ, હરિવલ્લભ ભાયાણીએ, જયંત કોઠારીએ પણ કરી છે. હવે જેમને ભણાવવું જ નથી, જેમને વાંચવામાં કશો રસ જ નથી તેમને તો તમે દીક્ષા આપી જ નહીં શકો, એટલે નવેસરથી એકડો ઘૂંટવો પડે. સુરેશ જોષીએ આ માટે કયા માર્ગો બતાવ્યા તે આપણે જોવું જોઈએ.

વિદ્યાર્થીઓને તો શિક્ષકો ભણાવે એટલે તેમની ગુણવત્તાનો ખ્યાલ આવે, સુરેશ જોષીને એ અધ્યાપકો સાથેની વાતચીતો દ્વારા, ક્યારેક તેમના લેખો દ્વારા ખ્યાલ આવે. 'કાવ્યનો આસ્વાદ' નામના લેખની શરૂઆતમાં જ તેમણે પશ્ચિમના કવિવિવેચક મેકલિશનું એક વાક્ય ટાંક્યું છે, 'કવિતાના સૌથી મોટા શત્રુ તે કવિતાનું શિક્ષણ આપનારા અધ્યાપકો.' આનો અર્થ એ થયો કે પશ્ચિમમાં પણ સાહિત્યનું અધ્યાપન કરાવનારા શિક્ષકો સામે તીવ્ર અણગમો હતો. મોટા ભાગના શિક્ષકો દ્વારા સાહિત્યકૃતિ કેવી રીતે ભણાવવામાં આવે છે તેની નોંધ સુરેશ જોષીએ લીધી છે. આ શિક્ષકો છંદ, અલંકાર, બાની, વ્યાકરણની ચર્ચા કરશે. આ ચર્ચા સામે તો ભાગ્યે જ કશો વાંધો હોય. પણ સાચા અર્થમાં રસદર્શન નહીં કરાવે. કદાચ 'ગુજરાતી

કવિતાનો આસ્વાદ' ગ્રંથ તૈયાર કરવા પાછળ આવી કોઈક ભૂમિકા - કાવ્યનું રસદર્શન કેવી રીતે કરાવવું તે - પડી હશે. આ બધા જ આસ્વાદોમાંથી એકાધિક વાર પસાર થવાનું આવે ત્યારે નવા નવા અધ્યાપકને સાચું માર્ગદર્શન મળે. ધારો કે તે અધ્યાપક સામે સુન્દરમ્‌ની કૃતિ 'તે રમ્ય રાત્રે' ભણાવવાની આવે તો તે શું કરે? સૌથી પહેલાં તો કાવ્યના આરંભે આવતો 'તે' શબ્દના સંકેતો સ્પષ્ટ કરશે પહેલી પંક્તિમાં 'રમ્ય' વિશેષણ અને બીજી પંક્તિના 'રમણીય' વિશેષણ વચ્ચેના ભેદ સ્પષ્ટ કરશે. પહેલી પંક્તિના અંતે આવતો 'રાત્રે' અને બીજી પંક્તિના અંતે આવતો 'ગાત્રે' માત્ર પ્રાસરમત છે કે કે બીજું કંઈ? ભૂતકાળનો અનુભવ વર્તમાનનો જ હોય એવું કેમ લાગે છે!

આ અધ્યાપક સામે રાજેન્દ્ર શાહની રચના 'અંધકારને' આવી.

મ્હોરી રહે છે તેજમાં કાંચનાર
તો મ્હેકે છે મધુર નિશિગંધા થકી અંધકાર.'

કદાચ અધ્યાપકનેય મૂંઝવણ થાય-પહેલી પંક્તિનો છંદ કયો? રા. વિ. પાઠકના 'બૃહદપિંગલ' પાસે ધારો કે ન જવાય, કાન્તિલાલ કાલાણીનું 'છાંદસી' તો મળી શકે, ધારો કે તે પણ ન મળે. આ બંને પંક્તિઓનું મોટેથી પઠન કરે તો તેને લયની કોઈ ભાત વરતાશે 'મ્હોરી રહે છે' પછી મભનતતગા ઉંમરે તો તરત તેને સમજાશે કે આ તો 'શાંતાકાર' વાળી વાત થઈ. પહેલી પંક્તિના છંદ અને બીજી પંક્તિના મંદાક્રાન્તા વચ્ચે ગાઢ સંબંધ છે. હવે વિદ્યાર્થીની બીજી મુશ્કેલી-કાંચનાર જોયું જ ન હોય તો - રસ્તામાં કાંચનારનાં વૃક્ષો હોય છે. એનો સંદર્ભ આપવો પડે. હવે પહેલી પંક્તિ અને બીજી પંક્તિની વચ્ચે 'તો' છે, શું આ શબ્દ છંદપાદપૂરક છે? પહેલી પંક્તિમાં રૂપસૃષ્ટિ હતી, બીજી પંક્તિમાં ગંધસૃષ્ટિ. વળી પહેલી પંક્તિના અંતે કાંચનાર અને બીજી પંક્તિના અંતે અંધકાર. આ કયા પ્રકારની પ્રાસરચના? કાંચનાર સાથે નિશિગંધા આવવું જોઈતું હતું. આ પંક્તિ વાંચતાં અધ્યાપકને પ્રહ્લાદ પારેખની 'આજ અંધાર ખુશબો ભર્યો લાગતો' કે ગુલામમોહમ્મદ શેખની 'અંધકાર' કૃતિ યાદ આવી શકે.

ઉમાશંકર જોશીને વર્ગમાં સ્વર્ગ દેખાતું હતું. શિક્ષક નિષ્ઠાવાન હોય અને વિદ્યાર્થીએ નિષ્ઠાવાન હોય તો સ્વર્ગની ઝાંખી થઈ શકે, આવી ઝાંખી ઘણાંને થઈ હશે. ઈ.સ. 1993-95ના દિવસોમાં વડોદરામાં નવરાત્રિ ઉત્સવ રંગેચંગે થતો હતો. ત્યારે કંઈ શાળા-કૉલેજોમાં રજાઓ જાહેર થઈ ન હતી. એમ. એ.ના કેટલાક વર્ગ સવારે નવ વાગે શરૂ થાય. ગરબા રમી રમીને થાકી ગયેલાં વિદ્યાર્થીઓ-વિદ્યાર્થિનીઓ વર્ગમાં આવી જાય. બેસવાની જગા ન મળે તો છેક પાછળ ઊભા રહે. આજે વિચારું છું તો મનમાં પ્રશ્ન થાય - એ વાસ્તવ હતું કે સપનું? વિદ્યાર્થીઓ સામે ચાલીને કહે - અમારે પાઠ્યપુસ્તકો સિવાયની દુનિયા જોવી છે. બોદલેરની એક કવિતા છે - એની વ્હેર આઉટ ઑફ ધ વર્લ્ડ. આ વિદ્યાર્થીઓ પણ એવી જ રીતે એની વ્હેર આઉટ ઑફ ધ ટૅક્સ્ટ જવા માગતા હતા. એ દુનિયાની સેર વર્ગની ચાર દીવાલોમાં બેસીને ન કરાવી પણ વડોદરાના કમાઠી બાગમાં બેસીને કરાવી.

સુરેશ જોષી 1946 થી માંડીને 1980માં નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી ભણતા રહ્યા, ભણાવતા રહ્યા. આ નિવૃત્તિ શબ્દ પણ વિચિત્ર છે. સાચો શિક્ષક કદી વિદ્યાર્થી મટતો નથી અને એ શિક્ષક નિવૃત્ત પણ થતો નથી. આપણી વિદ્યાપીઠોના જડ કાનૂનોને કારણે નિવૃત્તિ શિક્ષકોનો લાભ આપણે જોઈએ તેટલો લઈ શકતા નથી. જો કે બલવંતરાય ઠાકોર એંસી વરસની ઉંમરે

પહોંચ્યા ત્યારે પણ ભણાવતા હતા. જો વકીલો, દાક્તરો જીવે ત્યાં સુધી કાર્યરત થતા હોય તો શિક્ષકો કેમ નહીં?

હવે પેલો પ્રશ્ન જોઈએ. સુરેશ જોષીને 'વિદ્યા વિનાશને માર્ગે' શા માટે લખવું પડ્યું? અહીં કદાચ તત્કાલીન સંજોગો જવાબદાર હતા. સુરેશ જોષીનાં છેલ્લાં વર્ષમાં વડોદરામાં વિદ્યાર્થીઓ ભારે તોફાનો કરતા હતા. શહેરને અને યુનિવર્સિટીને ભારે નુકસાન થતું હતું. સુરેશ જોષીને મૂંઝવણ એ થઈ કે પથ્થરમારો કરીને આવેલા વિદ્યાર્થીઓને 'તે પંખીની ઉપર પથરો' ભણાવવું કેવી રીતે?

આપણે સાહિત્યવિવેચન ભણાવીએ કે સાહિત્યનો ઈતિહાસ - સૌથી મોટો પ્રશ્ન કૃતિને લગતો છે 'નવ્યવિવેચન' [ન્યૂ ક્રિટીસીઝમ] તરીકે જાણીતા થયેલા આ અભિગમે સૌથી વધુ ભાર કૃતિ ઉપર આપ્યો. કૃતિને લગતી સાંગોપાંગ ચર્ચા કર્યા પછી કૃતિની બહાર જવાની છૂટ. હરિવલ્લભ ભાયાણી - જયંત કોઠારીએ પણ અવારનવાર આ મુદ્દા પર ભાર આપ્યો હતો.

સુરેશ જોષીએ કાવ્ય દ્વારા ભાષાનું પુનર્વિધાન કેવી રીતે થાય છે તે સમજાવવાં અનેક દૃષ્ટાંતો આપ્યાં હતાં. ગુજરાતી કવિતાની પરંપરા અધ્યાપકે જેટલી આત્મસાત્ કરી હશે તેટલા પ્રમાણમાં તે દૃષ્ટાંતો આપી શકશે. આ દૃષ્ટાંતો પરથી જ શિક્ષક વિદ્યાર્થીઓને સમજાવી શકશે કે કવિ કેવી રીતે ભાષાની શક્યતાઓ તાગે છે. સાથે સાથે એ પણ સમજાવવું પડે કે સર્જક સાહિત્યસ્વરૂપ (ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, નિબંધ, ખંડકાવ્ય વગેરે)ની શક્યતાઓ પણ તાગે છે - સાથે સાથે કૃતિમાં જે સામગ્રી યોજે છે તેની શક્યતાઓ પણ તાગે છે. પોતાની વાતના સમર્થનમાં સુરેશ જોષીએ અનેક વિવેચકોનાં અવતરણો આપ્યાં. પશ્ચિમના એક સર્જકે ત્રણ પ્રકારના લોકોની વાત કરી હતી. એક પ્રકારના લોકો પોતાની જાતે બધું સમજી લે છે. બીજા પ્રકારના લોકો કોઈ દેખાડે તો સમજી લે છે. અને ત્રીજા પ્રકારના લોકો કોઈ રીતે કશું સમજતા જ નથી. વિશ્વમાં પહેલા પ્રકારના લોકો બહુ ઓછા, ત્રીજા પ્રકારના લોકો ઘણા બધા. ઉમાશંકર જોશી - સુરેશ જોષી પહેલા વર્ગમાં આવે.

આપણા દેશમાં વિજ્ઞાન-ટૅક્નોલોજીનો પ્રભાવ વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી વધવા મંડ્યો હતો. એના પગલે પગલે મૂલ્યહ્રાસ જોવા મળ્યો. પ્રાચીન કાળમાં, મધ્યકાળમાં કે વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી મૂલ્યહ્રાસનો પ્રશ્ન ઝાઝો નડ્યો ન હતો. સંસ્કૃત કાવ્યજ્ઞ ભટ્ટ તૌતે દર્શન અને વર્ણનનો મહિમા કર્યો હતો. આ દર્શન દ્વારા મૂલ્યોના સંવર્ધન સુધી પહોંચી શકાય. પશ્ચિમમાં રોમન ઇન્ગાર્ડને ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિમાં પાંચ સ્તરની વાત કરી હતી. છેલ્લાં બે સ્તર-સાંસ્કૃતિક સ્તર અને દાર્શનિક સ્તર પર તેમણે વિશેષ ભાર મૂક્યો. જાણીતા ફિલ્મ દિગ્દર્શક બર્ગમેને કહ્યું કે જ્યારથી કળા ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનથી અલગ પડી ગઈ ત્યારથી કળાના પતનની શરૂઆત થઈ.

સુરેશ જોષીને ભણતાં-ભણાવતાં એક પ્રશ્ન એ પણ થયો કે આપણા બૌદ્ધિકજીવન અને ઊર્મિજીવન વચ્ચે ભેદ શા માટે? આ ભેદ જ્યારે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે ત્યારે પ્રજા કળા-સાહિત્યને ખોઈ બેસે. વીસમી સદીના છેલ્લા દાયકાઓમાં તો ચારે બાજું વૈજ્ઞાનિકતાનો મહિમા હતો. સુરેશ જોષીને આરંભથી જ આનો ખ્યાલ આવી ગયો હતો. છેક 'કિંચિત્'ના સમયથી તેઓ માનતા આવ્યા હતા કે શબ્દાર્થશાસ્ત્ર કાવ્યના મર્મને, તેની સંદિગ્ધતાને, તેની સમૃદ્ધિને પામી નહીં શકે. આ પ્રકારનું વલણ ઉમાશંકર જોશી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, નિરંજન ભગતનું પણ હતું.

ભલે અખા ભગતે કહ્યું કે ગુરુ થયો ત્યાં મણમાં ગયો. પશ્ચિમમાં હેન્રી પિયરે જેવાને પી.એચ.ડી. થયેલા અને તેમને માર્ગદર્શન આપનારા અધ્યાપકો સામે બહુ મોટો વાંધો હતો. છતાં વિદ્યાર્થીએ ગુરુને તો સ્વીકારવા પડે છે. ગુરુ ગોવિંદ દોનો ખડે - માં પણ ગુરુમહિમા કહ્યો છે. આમ વિદ્યાર્થીના ઘડતરનો ઘણો બધો આધાર શિક્ષક પર-અધ્યાપક પર આવે છે. વિજ્ઞાન-ટૅક્નોલોજીનાં પુસ્તકો જે પ્રકારે પ્રગટ થાય છે (જુઓ સેમ્યુલસનનો ગ્રંથ 'ઍલિમેન્ટ્સ ઑફ ઇક્નોમિક્સ) તે જોઈને સાહિત્ય વિષયક પુસ્તકોની દરિદ્રતા સમજાઈ જશે.

આવું બનવાનાં કારણ કયાં? શિક્ષકની વ્યક્તિગત યોગ્યતા તપાસવાના આપણા માપદંડ કયા? વડોદરા યુનિવર્સિટીમાં ખાસ્સો પ્રભાવ ધરાવનારા એક રાજકીય આગેવાને કહ્યું હતું - સુરેશભાઈ, તમારું જ્ઞાન વિશાળ છે છતાં અમારે પસંદગી કરવાની આવશે તો અમારા જ્ઞાતિજનને જ પસંદ કરીશું. આવું માત્ર આપણે જ ત્યાં નથી બનતું. નોમ ચોમ્સ્કી સામે વિદ્યાપીઠોને, એનું નિયમન કરનાર શાસનતંત્રને કેટલા બધા વાંધાવચકા હતા. આપણી ભારતીય સંસ્કૃતિમાં રંગદ્વેષ, જાતિદ્વેષ પુષ્કળ છે. બ્રાહ્મણ સિવાય કોઈને વિદ્યાદાન ન આપું એમ કહેનારા પરશુરામ, આદિવાસીને શિષ્ય ન બનાવું એમ કહેનારા દ્રોણ - આવા પ્રતિનિધિઓ છે.

આપણા દેશમાં - આપણા રાજ્યમાં અધ્યાપનના વ્યવસાયની ગંભીરતા નિષ્ઠાપૂર્વક, પ્રામાણિકપણે સ્વીકારાઈ નથી. અભ્યાસક્રમો કેવી રીતે નિયત થાય છે, બધી વિદ્યાપીઠોના અભ્યાસક્રમોની, પાઠ્યપુસ્તકોની ચકાસણી થાય છે ખરી? એક જમાનામાં તો આનંદશંકર ધ્રુવના 'વસંત'માં શાળાઓનાં પાઠ્યપુસ્તકોની સમીક્ષા થતી હતી. આજે આપણને આવી સમીક્ષાઓની ભારે જરૂર છે ત્યારે આપણે મૌન સેવીને બેઠા છીએ. આ મૌનભંગ થવો જ જોઈએ.

સુરેશ જોષીને નોટ્સ લખાવતા શિક્ષકો સામે બહુ વાંધો હતો, આ નોટો જે તે શિક્ષકે તૈયાર કરી હોય તો ઠીક, બાકી તો પુસ્તકોમાંથી ઉતારા, પોતાના શિક્ષકે આપેલી નોટોથી તેમનું રગશિયું ગાડું ગબડ્યા કરે છે. આપણા સર્જક વિવેચક તો મજાકમાં, કટાક્ષમાં કહેતા પણ હતા કે હું ડિક્ટેટર નથી!

વિદ્યાર્થીને સમૃદ્ધિ તરફ લઈ જવો એ મોટો પ્રશ્ન. વિદ્યાપીઠો જો પાઠ્યપુસ્તક તરીકે કે સંદર્ભગ્રંથ તરીકે વર્સફોલ્ડ, એબરકોમ્બીને જ સ્વીકારે તો? એમની વિચારણાઓથી પરિચયી સાહિત્યવિવેચન ઘણું આગળ નીકળી ગયું છે. બલવંતરાય ઠાકોર 'નવા કાળે કવન નવલાં'ની વાતો કરતા જ હતા ને? સાથે સાથે વિશ્વસાહિત્યની કેટલી બધી જિકર કરી હતી. એમાંથી જ મૂલ્યાંકન-પુનર્મૂલ્યાંકનના પ્રશ્નો ઊભા થવાના - આજે આપણે ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, ન્હાનાલાલ કવિ, મનુભાઈ પંચોળી જેવા ઉત્તમ સર્જકોને નવેસરથી મૂલવવા હોય તો શું કરવું જોઈએ? એ મૂલ્યાંકન સરખી રીતે થાય એટલા માટે માતૃભાષા સિવાયની કૃતિઓના પરિચયનો પણ આગ્રહ રખાવો જોઈએ.

આપણે આગળ 'થિયરી ઑફ લિટરેચર'નું દૃષ્ટાંત આપ્યું, એ ગ્રંથની નવી આવૃત્તિમાંથી સાહિત્યશિક્ષણવાળું પ્રકરણ કાઢી નાખ્યું હતું. સુરેશ જોષીએ 'કિંચિત્' સંગ્રહમાં વિદ્યાપીઠમાં સાહિત્યશિક્ષણ વિશેનું પ્રકરણ લખ્યું હતું. એ વાંચીને કેટલો ઊહાપોહ થયો તેની કશી જાણ નથી. 'અધીત'ના પહેલા ગ્રંથમાં (1974)માં એક મહત્ત્વનો નિબંધ હરિવલ્લભ ભાયાણીનો 'સ્નાતક-અનુસ્નાતક અધ્યયન-સંશોધન' નામે છે. એ જ ગ્રંથમાં સુરેશ જોષીનો નિબંધ

'અર્વાચીન સંદર્ભમાં સાહિત્યનું અધ્યાપન' પ્રગટ થયો હતો. એમાંથી પસાર થઈશું તો લાગશે કે સુરેશ જોષીને વધુ નિરાશા થઈ હતી. ત્યાં તેમણે પ્રશ્ન પૂછ્યો -

'સાહિત્ય જીવન વિશેની જે અભિજ્ઞતા એક પ્રકારની પ્રત્યક્ષતા અને મૂર્તતાથી પ્રકટાવે છે તેનું આજના સામાજિક સંદર્ભમાં એક ક્રિયાશીલ મૂલ્ય તરીકે મહત્ત્વ કેટલું? અધ્યાપકો સાહિત્યની મીમાંસા કરે છે ત્યારે જીવનને ગોચર કરવાની સાહિત્યની આ વિશિષ્ટ રીતિનો ઉચિત મહિમા સ્થાપી આપી શકે છે ખરા? સાહિત્યકૃતિના 'આલોચન-પરિશીલનને પરિણામે જે અભિજ્ઞતા સિદ્ધ થાય છે તેને આપણા જીવનમાં એક ક્રિયાશીલ મૂલ્ય તરીકે સ્થાપી આપી શકે છે ખરા?'

આ પ્રશ્નો વિશે વિચારતાં એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે સાહિત્યની સ્થાપના આપણા સામાજિક સંદર્ભમાં થવી જોઈએ. સાહિત્ય જીવનને ગોચર કરે છે. હા, આમ કરવાની તેની રીતિ વિશિષ્ટ હોય છે. અને સાહિત્ય વાચન દ્વારા જે અભિજ્ઞતા સિદ્ધ થાય છે તેને આપણા જીવનમાં મૂલ્ય તરીકે સ્થપાવી જોઈએ.

હવે આપણા અધ્યાપકની સજ્જતા કેવી હોવી જોઈએ? પૂર્વ કે પશ્ચિમના ચિંતકોનો કશો પણ હવાલો આપ્યા વિના સુરેશ જોષી અધ્યાપક પાસે બે અપેક્ષા રાખે છે. પૂર્વકાલીન સાહિત્યસંદર્ભ તથા સમકાલીન સાહિત્ય સંદર્ભનો પરિચય અનિવાર્ય છે. નવા નવા ઉન્મેષો તરફ એની દૃષ્ટિ જવી જ જોઈએ અને એટલે જ ઉમાશંકર જોશીએ આગ્રહ રાખ્યો હતો કે વિવેચકને સમકાલીનોનું મૂલ્યાંકન કરતાં પણ આવડવું જોઈએ. સાહિત્યમાં રસ લેવો એટલે શું? 'સાહિત્યનું સેવન, રસવૃત્તિનું સંવર્ધન અને એની તૃપ્તિ, એની આલોચના' - આ જો કરી શકીએ તો સુરેશ જોષીની દૃષ્ટિએ સંસ્કારી માનવી કહેવાઈએ.

આપણા અભ્યાસક્રમો જોતાં લાગશે કે મોટેભાગે આપણે પ્રશિષ્ટ કૃતિઓની જ પ્રદક્ષિણા કરતા આવ્યા. નવા સાહિત્યરંગોને આપણે અભ્યાસક્રમમાં સ્થાન આપતા નથી. એક જમાનામાં વિજ્ઞાન-વાણિજ્ય શાખાના વિદ્યાર્થીઓને સાહિત્ય-કળાના પાઠ શીખવવામાં આવતા હતા. આજે એમાંનું કશું રહ્યું નથી.

આજે વિદ્યાર્થી બદલાયો છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની સામે જે એસ.આર. વિદ્યાર્થી તરીકે બેસતા હતા તે વિદ્યાર્થી જોવા નથી મળતો. એને પણ પ્રશ્નો છે; એની મુશ્કેલીઓ છે - એટલે તેમની વચ્ચે જઈને સંવાદ કરવાની અનિવાર્યતા ઊભી થઈ છે. સાહિત્ય આપણી સંવેદનાને જે ઘાટ આપે છે, જે રીતે ઘાટ આપે છે તે બધું વિદ્યાર્થીને અવગત કરાવવું પડે.

સમાજનો મોટા ભાગનો વર્ગ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, મનુભાઈ પંચોળી, જયંતી દલાલ વાંચતો નથી, એને માટે લોકપ્રિય સાહિત્ય પૂરતું છે. પણ આવું સાહિત્ય જેમ જેમ વધુ પ્રસરતું જાય છે તેમ તેમ ઉત્તમ સાહિત્ય પાર્શ્વભૂમાં ધકેલાતું જાય છે.

આવું ન બને એ માટે આપણે શું કરવું જોઈએ - શું કરી શકીએ તે વિચારવાનો સમય આવી ગયો છે. બહુ મોડું ન થાય એ પહેલાં આપણે બધાએ સાથે મળીને આમાંથી રસ્તો કાઢવો જોઈએ.

આ નિમિત્તે થોડો ઘણો સંવાદ કરવાની મને તક મળી તે મારે માટે આનંદનો, ગૌરવપૂર્ણ આનંદનો અવસર છે. તો આવો, સાથે મળીને કશું કરીએ.

❑

વાર્તાકાર: સુરેશ હ.જોષી

કિરીટ દૂધાત

સુરેશ હરિપ્રસાદ જોષીનો જન્મ તા.30/5/1921ના રોજ સુરત જિલ્લાના વાલોડ ગામે થયો હતો. વાર્તા વિશેના એમના સૈદ્ધાંતિક વિવેચને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં નવો યુગ શરૂ કર્યો છે. આજે કોઈ નવો લેખક વાર્તા લખે ત્યારે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષપણે સુરેશ જોષીની વાર્તાવિચારણાની અસરમાં હોવાનો. એમના પાંચ વાર્તાસંગ્રહ, ગૃહપ્રવેશ(1957), બીજી થોડીક (1958), અપિ ચ(1965), ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ(1968) અને એકદા નૈમિષારણ્યે (1980)માં કુલ 63 વાર્તાઓ છે. ગૃહપ્રવેશની 21 વાર્તાઓની ગુજરાતી વાર્તા પર જેટલી અસર પડી, એનાથી પણ ગાઢ અસર સુરેશ જોષીએ એ સંગ્રહમાં કિંચિત્ શીર્ષકથી જે નિવેદન કર્યું એની પડી છે. આ પૂર્વે ગુજરાતી વાર્તાસંગ્રહના કોઈ નિવેદને આટલો ખળભળાટ પેદા કર્યો નથી. એમાં પણ ઘટનાનું તિરોધાન કે ઘટનાહ્રાસની વિચારણા રજૂ કરીને એમણે ગુજરાતી વાર્તાનો ચહેરો કાયમને માટે બદલી નાખ્યો છે. સુરેશ જોષીની વાર્તાકલાની ચર્ચા 'કિંચિત્'ને સમજ્યા વગર થઈ શકે નહીં એટલે એ વિચારણાનો ખ્યાલ ટૂંકમાં મેળવી લઈએ. મારી દૃષ્ટિએ એમના મહત્ત્વના વિચારો આ છે -

(1) 'વાર્તા લખવાનું પ્રયોજન શું?'

મારું મન તો એક જ જવાબ આપે છે: લીલા.... અહીં જે આસ્વાદ્ય છે તે આકારની લીલા અને એ આકારની નિર્મિતિ.....

(2) આપણે જે કહેવા ઈચ્છીએ છીએ તેને, એનાથી જેટલા દૂર જઈને કહીએ એટલી વધારે મજા પડે. ટોમસ માન 'ટોનીઓ ક્રોગર'માં આ જ વસ્તુ બીજી રીતે કહે છે: The real artist never talks about the main thing....અલંકાર માત્રનો ઉદ્દેશ આ જ હોય છે - મુખ્ય વસ્તુનું બને તેટલું તિરોધાન, બને તેટલો પરિહાર...

(3) વસ્તુનું સાધારણીકરણ નહીં પણ વિલીનીકરણ કળામાં થવું જોઈએ....હું કળીને જોતો નથી, કળીની ફૂલમાં પરિણમવા તરફની ગતિને જોઉં છું. પાઉલ ક્લે આથી જ તો કહે છે: The work of art...is experienced primarily as process of formation...never as a product....એટલે કલામાં તથ્યની માનસી છાયા પ્રતિફલિત થાય છે એમ કહેવાય છે એ જ કહેવું વધુ ઉચિત લેખાશે....

(4) સત્યનો સામો છેડો તે fantasy. આમ સૃષ્ટિના સર્જનનું કેન્દ્ર માનવી છે તે માન્યતા ઘડીભર અળગી કરીએ ને સામે છેડેથી જોઈએ તો ફરી આવીને ઊભા રહીએ fantasy આગળ!....તો પછી સંગતિ, પ્રતીતિકારકતા વગેરેનું શું? એને કળાકાર નેવે મૂકતો નથી. પણ એનું નિર્માણ કળાકૃતિ દ્વારા જ થવા દે છે....

(5) જ્ઞાનગત સત્યો તો ગોચર છે જ; એને પ્રગટ કરવામાં કળાનો વિશેષ રહેલો નથી. કળાનો વિશેષ રૂપવિધાનમાં છે, નવ-નિર્માણમાં છે. આ નિર્માણ પર ભાર મૂકવાની જરૂર હવે વિવેચકોને વરતાવી જોઈએ.....

(6) એક બીજી સમસ્યા ભાષાને લગતી ઊભી થાય છે. ભાષા વ્યવહારમાં પ્રયોજીએ છીએ અને સાહિત્યમાં પણ પ્રયોજીએ છીએ.... સર્જકે ભાષાનો પણ નવો સંસ્કાર કરવો પડે છે.....ભાષાને માંજીમાંજીને પારદર્શી કરી નાખીએ તો એનો અર્થ અમેય વિસ્તારને પામે.... હજુ આપણું ગદ્ય વિકસ્યું નથી... ક્રોધ, ઈર્ષા, લજ્જા, નિર્વેદ - આ વિવિધ ભાવોચ્છ્વાસના સ્પર્શે અને એના વિન્યાસમાં જે જુદી જુદી જે રચનાભંગિઓ પ્રગટવી જોઈએ તે પ્રગટતી નથી.

(7) આ વાર્તાઓ વાર્તારસિયા ભાવકોને ભાગ્યે જ સંતોષે. કોઈ પાત્રનાં સુખદુઃખ વિશે મેં ઝાઝી ચિંતા કરાવી નથી....ઘટનાનો બને તેટલો હ્રાસ કરવાનો મારો પ્રયત્ન છે. મને રસ હોય તો તે આકારની રચનામાં છે. લાગણીઓને મેં બીબાં પૂરતી વાપરી છે, આકાર ઢાળ્યા પછી એને વર્જ્ય ગણી એનો મેં પરિહાર કર્યો છે....

આ વાર્તાઓ પરથી મન ક્યારનું ઊઠી ગયું છે. મારે મન તો એ બની ચૂકી.

તો પછી આ પ્રસિદ્ધ શા માટે કરું છું? આ પ્રયોગોની નોંધ છે. હું જે દિશાએ જવા પ્રયત્ન કરું છું એની એમાં એંધાણી માત્ર છે. એ ગંતવ્યસ્થાને હું પહોંચી ન શકું. કદાચ મારાં તપ ઓછાં પડે.' (10-18. અહીં સંદર્ભો સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ, કથાસાહિત્યમાંથી ટાંકયા છે.)

'ગૃહપ્રવેશ' સંગ્રહ 1957માં પ્રગટ થયો જેમાં 21 વાર્તાઓ છે અને 'બીજી થોડીક' સંગ્રહ 1958માં પ્રસિદ્ધ થયો, જેમાં 13 વાર્તાઓ છે.1957થી 1980ના 23 વરસમાં સંગ્રહને યોગ્ય ફક્ત 63 વાર્તાઓ પ્રસિદ્ધ કરવાનો વિવેક કરનારા આ સર્જક 1957-58ના એક વરસમાં 13 વાર્તાઓ લખી નાખે એ શક્ય નથી. એટલે આ બંને સંગ્રહની વાર્તાઓ એક સમયગાળામાં લખાયેલી છે, એકબીજાની પૂરક છે, બીજી થોડીક શીર્ષક એ રીતે પણ જોઈ શકાય કે 'ગૃહપ્રવેશ' ઉપરાંત 'બીજી થોડીક'. એટલે કે સુરેશ જોષી 'ગૃહપ્રવેશ'માં ભલે એમ નિવેદન કરે કે, 'આ વાર્તાઓ પરથી મન ક્યારનું ઊઠી ગયું છે. મારે મન તો એ બની ચૂકી.' છતાં 'ગૃહપ્રવેશ' પ્રસિદ્ધ થાય છે એના બીજા જ વરસે વધારાની 13 વાર્તાઓનો સંગ્રહ પ્રકાશિત કરવાનો લોભ એ ટાળી શક્યા નથી. માટે કિંચિત્ નામે નિવેદનમાં સુરેશ જોષીએ જે વિચારણા રજૂ કરી છે એની ચર્ચા લેખના પૂર્વાર્ધમાં આ 34 વાર્તાઓ સંદર્ભે અહીં એકસાથે કરું છું. અહીં વાર્તાકાર તરીકે એમને પૂર્વ સુરેશ જોષી તરીકે ઓળખીએ તો મારે જે મુદ્દા કરવા છે એ વધુ સ્પષ્ટ થશે.

પહેલી વાત તો એ કે કિંચિત્ નામના એ નિવેદનમાં રજૂ થયેલા કોઈ મુદ્દાનો વિરોધ કરવાનો મારો કશો ઈરાદો નથી, પણ અહીં એટલી વાત ધ્યાને મૂકીશ કે સિદ્ધાંતસ્થાપના એક પ્રક્રિયા છે અને એ મુજબ સર્જન કરવું એ બીજી પ્રક્રિયા છે. એટલે સિદ્ધાંતકાર સુરેશ જોષીની કસોટીમાં વાર્તાકાર સુરેશ જોષી કેટલા પાર ઊતર્યા છે એ તપાસવાનો મારો પ્રયત્ન છે.

તો, પૂર્વ સુરેશ જોષીની આ 34 વાર્તાઓ એકસાથે વાંચતાં જે મુદ્દો સૌ પહેલાં ધ્યાનમાં આવે છે, તે એ કે અરધા જેટલી વાર્તાઓની રચનાપ્રક્રિયા એક સરખી છે. એ છે સન્નિધિકરણની રચનારીતિ. અહીં ગૃહપ્રવેશ સંગ્રહની દસ વાર્તાઓ, 'જન્મોત્સવ', 'દ્વિરાગમન', 'અભિસાર', 'વૈશાખ સુદ અગિયારસ', 'પાંચમો દાવ', 'નળ દમયંતી', 'ત્રણ લંગડાની વાર્તા', 'કાલિયમર્દન', 'રિગરમોર્ટીસ' અને 'વાતાયન' તો 'બીજી થોડીક' સંગ્રહની ચાર વાર્તાઓ, 'કુરુક્ષેત્ર', 'કૂર્માવતાર', 'બે ચુંબનો' અને 'થીગડું'માં સન્નિધિકરણની રચનારીતિ કામમાં લેવામાં આવી છે. સન્નિધિકરણ વિશે ટૂંકમાં જાણીએ તો એમાં મુખ્ય ઘટનાની સમાંતરે બીજી એક

આનુષંગિક ઘટના યોજીને તેને મુખ્ય ઘટના સાથે વિરોધાવીને અથવા સામ્ય ઊભું કરીને juxtaposeની પ્રયુક્તિ વડે વાર્તા સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે.

જન્મોત્સવમાં એક ફોરેન રિટર્ન નબીરો જન્માષ્ટમીની રાતે ઇલેક્ટ્રિક ઉપકરણોની મદદથી કૃષ્ણજન્મનું દૃશ્ય ઊભું કરે છે જેની સમાંતરે એક ઝૂંપડપટ્ટીમાં બાલ કનૈયા જેવા નિર્દોષ બાળકનો જન્મ થાય છે. પરંતુ, ભિખારી તરીકે એનું સલામત ભવિષ્ય ઘડવા વડીલો એના પગ ટૂંપીને કાયમ માટે અપંગ બનાવી દે છે. દ્વિરાગમનમાં પાડોશમાં યોજાયેલા એક લગ્નપ્રસંગને કારણે પ્રૌઢ દંપતી હસમુખરાય અને સુમતિના નીરસ દાંપત્યજીવનમાં રસિકતા ઊભી થાય છે. પરંતુ આ પૈકી, નળ દમયંતી અને કાલીયમર્દન સિવાયની વાર્તાઓમાં આ સન્નિધિકરણની રચનારીતિને ઝાઝી સફળતા મળી નથી. અભિસારમાં એક ભૂંડને ત્રાસ આપીને મિજબાની માટે મારી નાખવાની ક્રિયાનો સાક્ષી બનેલો અનંત પોતાની પ્રિયતમાને મળવા જાય છે પણ એ મિલનનો રોમાંચ અનુભવી શકતો નથી. વૈશાખ સુદ અગિયારસમાં યુવાન વિધવા કેતકી પોતાની નાની બહેનના લગ્નપ્રસંગની સમાંતરે પોતાના મૃત પતિની ચૈતસિક હાજરીથી શૃંગારનો ભાવ અનુભવે છે. પાંચમો દાવમાં પતિ અને પત્ની બંને અલગ અલગ વ્યક્તિઓ સાથે લગ્નેતર સંબંધમાં છે અને એનો એક બીજાને ખ્યાલ ન આવે એના દાવ ખેલે છે જેની સમાંતરે, એ દંપતીનો પુત્ર ગણિતના દાખલા ગણવા નિષ્ફળ-સફળ પ્રયત્ન કરે છે. નળ દમયંતીમાં બેકાર પતિને આર્થિક મદદ કરવા વાર્તાની નાયિકા ચિત્રા પતિને અંધારામાં રાખીને, પૈસાના બદલામાં એક અજાણ્યા પુરુષ સાથે ફિલ્મ જોવા જાય છે અને એ પરપુરુષને પોતાના શરીરનો સ્પર્શ કરવા દે છે. એની સમાંતરે પરદા પર ચાલી રહેલી ફિલ્મ સતી દમયંતી પરપુરુષથી પોતાનું શિયળ સાચવવા સફળ સંઘર્ષ કરે છે એ વાત રજૂ થઈ છે. ત્રણ લંગડાની વાર્તામાં અપંગ પુત્રની સમાંતરે ઑફિસમાં પિતા ઉપરી અધિકારીની હાજરીમાં મનથી અપંગતા અનુભવે અને ઉપરી પણ અપંગ છે એવી ધારણા કરે છે. કાલિયમર્દનમાં એક લંપટ ચિત્રકાર પોતાની કામવાસનાનું મર્દન કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે પણ છેવટે વાસના તેને હરાવી દે છે. કૃષ્ણે કાલિયનાગ પર વિજય મેળવ્યો હતો પણ અહીં વાસના ચિત્રકારનું મર્દન કરે છે એ વિપર્યાસ શીર્ષક દ્વારા ઊભો કરવામાં આવ્યો છે. રિગરમોર્ટીસમાં વંદરાવન શેઠના ગળામાં નાચનારીના કરકમળની માળા પહેરાવાય છે અને પછી એક મૃત દરદીના જડ થઈ ગયેલા હાથ માળાની જેમ વીંટળાય એનું વર્ણન છે.વાતાયનમાં એક યુવક પોતાની અપંગતાની સમાંતરે નાના બાળક અને પાડોશી યુવતી ચંદ્રા પોતાના ફિયાન્સે સાથે ચાલી જાય એ ચાર પગની ગતિ જુએ છે એની વાત છે. કુરુક્ષેત્રમાં નાયક પોતાનાં દાંપત્યજીવનને કુરુક્ષેત્રના રણમેદાનની ઓગણીસમાં દિવસની સવારે હતી એવી વેરણછેરણ સ્થિતિમાં અનુભવે છે. કૂર્માવતારમાં નાયક અનિચ્છાથી એક પાર્ટીમાં જાય ત્યારે એના વ્યક્તિત્વને શારી નાખતા હાઇ સોસાયટીના કૃત્રિમ વાતાવરણથી બચવામાં શરીરને શારી નાખતા દાંતના દુખાવાને લીધે મુક્તિ અનુભવે છે. બે ચુંબનોમાં એક પ્રૌઢ પુરુષ ચરબીના થોથરવાળી પોતાની પત્નીને વાસનામય ચુંબન કરે અને એની યુવાન દીકરીને એક યુવક પ્રેયસી તરીકે પ્રથમ ચુંબન કરે એનાથી અનુક્રમે પ્રૌઢ સ્ત્રીને થતી જુગુપ્સા અને યુવતી બહાવરી મનોદશા અનુભવે એનાં વર્ણનો સમાંતરે મૂકાયાં છે. અને થીગડું વાર્તામાં વૃદ્ધ પ્રભાશંકર પોતાની મરણ પામેલી પત્ની પારવતીની યાદ અને પુત્ર હસમુખની ઉપેક્ષાથી વ્યથિત થઈને જિંદગીને ફાટેલા વસ્ત્ર જેવી અનુભવે અને ઈચ્છા વિરુદ્ધ થીગડું મારવાની મજબૂરી અનુભવે અને વિપર્યાસમાં વાર્તામાં

પ્રભાશંકરના મુખે કહેવાતી દંતકથામાં ચિરાયુ નામનો નાયક પોતાની યુવાવસ્થા ભરેલી જિંદગી લંબાવવા કોઈ નિષ્પાપ મનુષ્ય પોતાના વસ્ત્રને થીગડું મારી આપે એ આશાએ ભટકતો ફરે એનું વર્ણન છે, જેનું અનુસંધાન એક તરફ બૌદ્ધકથા તરફ તો બીજી બાજુ યયાતિ તરફ લંબાય છે.

વાર્તાલેખનમાં સુરેશ જોષીનો મુખ્ય ભાર ઘટનાતત્ત્વનું 'તિરોધાન' કે 'હ્રાસ' કરવાનો હતો. અહીં એ લક્ષ્યાંક સિદ્ધ કરવા જતાં એક અણધારી પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ વિચાર કરવામાં આવે તો ટૂંકીવાર્તાનું સૌથી મહત્વનું ઘટક છે એમાં રજૂ થયેલી ઘટના. પરિવેશ, સંવાદ કે અંત એ બધાં ઘટના પછીના ક્રમે આવે. અહીં વાર્તામાંથી ઘટના જેવા સૌથી મજબૂત આધારસ્તંભને ખસેડવા જતાં અનેક વાર્તાઓમાં એની પૂર્તિરૂપે જાણે, એક વિકલ્પ તરીકે જાણ્યે-અજાણ્યે પણ, સન્નિધિકરણની રચનારીતિનો ફરજિયાતપણે આધાર લેવો પડ્યો છે. સન્નિધિકરણ વાર્તાની ગૌણ રચનારીતિ છે. પરંતુ એકાદ બે વાર્તા સિવાય ઘટનાના તિરોધાનથી ઊભો થયેલો અવકાશ સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિથી ભરવામાં લેખક સફળ થયા નથી. સજ્ઞ ન હોય એવા સર્જકના હાથે જેમ ઘટના સામાન્ય કિસ્સો બની જાય છે એમ, જો પર્યાપ્ત સજ્ઞતા ન હોય તો પણ સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિને લીધે વાર્તા લથડી જાય એની સાબિતી આમાંની મોટાભાગની વાર્તાઓ છે.

અહીં દ્વિરાગમન, અભિસાર, વૈશાખ સુદ અગિયારસ, પાંચમો દાવ, રિગરમોર્ટીસ, ત્રણ લંગડાની વાર્તા, કુરુક્ષેત્ર, બે ચુંબનો તથા થીગડું વાર્તાઓમાં બે ઘટનાઓનું સન્નિધિકરણ અવિનાભાવે કે નહીં સાંધો નહીં રેણની રીતે થયું નથી. બલ્કે એની કૃત્રિમતા પહેલી નજરે જ છતી થઈ જાય છે કેમકે, સન્નિધિકરણ એ ઘટનાનો સબળ વિકલ્પ નથી. એટલે વાર્તામાંથી ઘટનાનું તિરોધાન થવું જોઈએ એવો સિદ્ધાંત રજૂ કરતી વેળા એક વિચારણા તરીકે એની નૂતનતાનું આકર્ષણ અનુભવાય પણ એને લેખનમાં સફળતાપૂર્વક ઉતારવું અઘરું છે. સર્જનમાં આમ કરવા જતાં વાર્તા સિદ્ધ થઈ શકી નથી. પ્રમોદકુમાર પટેલે એમના લેખ 'સુરેશ જોષીની ટૂંકી વાર્તાઓમાં સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિ'માં આમાંની છ વાર્તાઓને લઈને એની વિગતે તપાસ કરી છે. હું એક વાર્તાને લઈને મારી વાત સ્પષ્ટ કરું તો, 'થીગડું' સુરેશ જોષીની યશોદા વાર્તા છે પણ એમાં રચનારીતિના પ્રશ્નો છે જેના તરફ આપણું બહુ ધ્યાન ગયું નથી. વાર્તાની શરૂઆતમાં વયોવૃદ્ધ નાયક પ્રભાશંકર મનથી એકાકી સ્થિતિમાં જીવે છે. એમના મોટા દીકરા મણિશંકરનું યુવાનીમાં અવસાન થયું છે, પત્ની પારવતી પ્રૌઢાવસ્થામાં મૃત્યુ પામ્યાં છે અને બીજો પુત્ર હસમુખ અને એની પત્ની પ્રભાશંકરની અવગણના કરે છે. આથી વ્યથિત પ્રભાશંકરને જિંદગીમાં રસ નથી, પણ માંગ્યું મોત મળતું નથી. એટલે કુદરતી મોત આવે ત્યાં સુધી બચેલી જીર્ણ જિંદગીને થીગડું મારીને ચલાવતા હોય એ રીતે જીવે છે. આ વસ્તુને સ્પષ્ટ કરવા માટે લેખકે પ્રભાશંકર પોતાના કોટને(જે હકીકતમાં મૃત પુત્ર મણિશંકરનો છે.) થીગડું મારવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આમ બે પ્રિય પાત્રોનાં મૃત્યુ, હયાત પુત્ર તરફથી મળતી અવગણના છતાં જીવવી પડતી જિંદગી. આટલી સામગ્રી પ્રભાશંકરની જિંદગીની કરુણતા ઉપસાવવા માટે પૂરતી છે. પણ એટલેથી ન અટકતાં લેખક સન્નિધિકરણની રચનાપ્રયુક્તિ યોજીને ચિરાયુ નામના રાજકુમારની દંતકથા રજૂ કરે છે. એ વાર્તાનો સાર એ છે કે ચિરાયુને સિદ્ધ પુરુષ તરફથી સદા યુવાન રાખે તેવું વસ્ત્ર મળ્યું છે પણ ચિરાયુને અતિ વિલાસી જીવન જીવવા માટે માતા તરફથી હાયકારો મળતાં એ વસ્ત્ર ફાટી જાય છે જેથી સિદ્ધપુરુષે લાદેલી શરત મુજબ

ચિરાયુ એની મૂળ વૃધ્ધાવસ્થાને પામે છે. આથી અગાઉનું ચિરયૌવન પ્રાપ્ત કરવા કોઈ નિષ્પાપ વ્યક્તિ પાસે થીગડું મરાવવા ચિરાયુ નગરી નગરી ભટકે છે. અહીં લેખકે પ્રભાશંકર અને ચિરાયુની કથાનું સન્નિધિકરણ કર્યું છે પણ એ બંને રીતે સફળ થતું નથી. એક, પ્રભાશંકરને જિંદગી અકારી છે અને ફાટેલા વસ્ત્રને થીગડું દેતા હોય એમ સમય પસાર કરે છે પણ ચિરાયુને તો વૃદ્ધાવસ્થા દૂર કરવા કોઈ થીગડું મારી આપે એમાં જ રસ છે. અહીં બે પરિસ્થિતિની સમાનતા છે એવું ધારી લઈએ તો આ નિરૂપણ એકબીજાની કથાની અસરની તીવ્રતા વધારતા નથી. બીજું, બંને પરિસ્થિતિ એકબીજાની કથાને વિરોધાવે છે એમ ધારી લઈએ તો એનાથી પ્રભાશંકરની દારુણ જિંદગીની તીવ્રતામાં ચિરાયુની દંતકથાના રચનાપ્રપંચથી કોઈ વિશેષ ઉમેરો થતો નથી. કેમકે એ તો મૃત પુત્ર, મૃત પત્ની અને જીવિત પુત્રની અવહેલનાથી જ સ્પષ્ટ થયું છે. પ્રભાશંકર પાર્વતીને જોવા ગયા ત્યારે કહેલું:

'... અમારા ઘરમાં એક સાંધીએ ત્યાં તેર તૂટે એવો ઘાટ છે. સંસાર ભોગવવા કરતાં થીગડાં મારવાનું જ કામ તારે કરવું પડશે. પારવતીએ ઊલટભેર કહેલું: વારુ, તમે કહેશો એટલાં થીગડાં મારી આપીશ થીગડાં મારતાં હું નહીં થાકું.' (171)

આવી સમજુ અને પ્રેમાળ પત્નીનું અધવચ્ચેથી મૃત્યુના દ્વારે પહોંચી જવું એ પરિસ્થિતિ વાર્તામાં એટલી પ્રબળ થઈને આવે છે જેનાથી આ વાર્તા સિદ્ધ થઈ ચૂકી છે. એટલું પૂરતું ન હોય એમ અહીં ચિરાયુની કથાના બહાને સન્નિધિકરણની રચનાપ્રયુક્તિ લેખકના પક્ષે થયેલો સામગ્રીનો અતિરેક છે. દ્વિરેફની વાર્તા મુકુંદરાયમાં છેલ્લે વૃદ્ધ પિતા રઘનાથ ભટ્ટના મુખેથી કહેવાતી દંતકથામાં વિમળશા અંબાજી માતા પાસે પોતાના વંશનું નખ્ખોદ માંગે ત્યારે વાચકના મનમાં જે સ્તબ્ધતાનો અમિટ ભાવ પેદા થાય છે એવી અસર આ ઉપકથાથી અનુભવાતી નથી. બીજું કે, ચિરાયુની કથા અહીં ઉપકથા હોવા છતાં મૂળકથા જેટલો જ ભાગ રોકે છે. મુખ્યકથાના 950 શબ્દોની સરખામણીએ ચિરાયુની કથા 891 શબ્દોમાં વિસ્તરે છે. જ્યારે મુકુંદરાયમાં મૂળકથાના 4220 શબ્દોની સરખામણીમાં ઉપકથા 193 શબ્દોમાં પૂરી થઈ જાય છે. આમ, લાઘવનો ઉપયોગ કરીને ચોટ ઊભી કરવાનું અહીં સુરેશ જોષી ચૂકી ગયા હોય તેમ લાગે છે.

વધારામાં સન્નિધિકરણની રચનાપ્રક્રિયાથી બીજું અણધાર્યું પરિણામ પણ આવ્યું. સુરેશ જોષીએ 'કિંચિત્' શીર્ષકવાળા નિવેદનમાં ઘટના અંગે કહ્યું છે કે, 'ઘટનાનો બને તેટલો હ્રાસ કરવાનો મારો પ્રયત્ન છે. મને રસ હોય તો તે આકારનો.' હવે, હ્રાસનો એક અર્થ મોનિયર વિલિયમ્સ અને આપ્ટેના સંસ્કૃત શબ્દકોશ 'સંખ્યામાં ઘટાડો કરવો' એમ આપે છે. પણ અહીં આકાર સિદ્ધ કરવા જતાં સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિને અપનાવવામાં એક વાર્તામાં બબ્બે ઘટનાઓનો ઉપયોગ કરવો પડ્યો છે. થીગડુંનું ઉદાહરણ લઈએ તો અહીં પ્રભાશંકરની એક ઘટના છે તો એ જ વાર્તામાં ચિરાયુની દંતકથાની બીજી ઘટના પણ લીધી છે. બીજી વાર્તાઓમાં પણ આમ થયું છે. જન્મોત્સવ વાર્તામાં ધનિક કુટુંબમાં કૃષ્ણજન્મની એક ઘટનાની પડખે, ઝૂંપડપટ્ટીમાં એક ગરીબ કુટુંબમાં થતો કિસન નામના બાળકના જન્મની બીજી ઘટના લેવામાં આવી છે. આમ ઘટના 'હ્રાસ' સિદ્ધ કરવાના ઈરાદાનો હ્રાસ થઈ ગયો હોય તેમ લાગે છે. એટલે કે ઘટનાનો હ્રાસ ન થયો પણ ઘટનાની સંખ્યા બેવડી થઈ ગઈ!

વળી રચનારીતિ સિદ્ધ કરવામાં ક્યારેક લેખક પોતે નિવેદનમાં સ્થાપેલા માનદંડને બાજુ ઉપર મૂકીને વાર્તાના અંતે અધીરા થઈ જાય છે જેથી વાર્તા વણસી જાય છે. એમણે

નિવેદનમાં જણાવ્યું છે કેઃ 'હું કળીને જોતો નથી, કળીની ફૂલમાં પરિણમવા તરફની ગતિને જોઉં છું.'

બીજું પણ એક વિધાન જોઈએઃ

'ટોમસ માન...કહે છેઃ The real artist never talks about the main thing.... અલંકાર માત્રનો ઉદ્દેશ આ જ હોય છે - મુખ્ય વસ્તુનું બને તેટલું તિરોધાન, બને તેટલો પરિહાર...'

હવે બીજી બે વાર્તાનાં ઉદાહરણ લઈને જોઈએ કે વાસ્તવમાં લેખકે શું સિદ્ધ કર્યું છે? 'વાતાયન' વાર્તામાં શરૂઆત અને મધ્ય ખૂબ કલાત્મક રીતે આલેખાયાં છે. અહીં નાયક બારીમાંથી પાટા પર એક જ જગાએ ફર્યા કરતાં રેલએંજિનના પૈડાંને જુએ છે, વાર્તાકાર લખે છે કે, '.... ગતિ જાણે જકડાઈ ગઈ હતી.' (106) એ જુએ છે કે સામેના ઘરમાં પા..પા.. પગલી ભરતું બાળક પંદર પગથિયાં જોખમી રીતે ચડી જાય છે, અહીં નાયકને આશા છે કે એ ગબડી પડશે પણ એવું બનતું નથી, એથી એને નિરાશા પણ થાય છે. વધુમાં પોતાના ફિયાન્સેની સાથે ફરવા નીકળેલી પાડોશની યુવતી ચંદ્રાનાં પગલાં પણ નિહાળે છે.

'... એમનાં ચાર ચરણોની ચતુષ્પદી સાંભળતો હતો. એ છંદ બધી યતિઓને છોડીને નિર્બંધ વહી રહ્યો હતો.' (107)

વળી એ રસ્તામાં પડેલો પથ્થર જુએ છે અને એને,

'...ધૂસરતાના પ્રલેપના જાદુથી એ પથ્થરને અવકાશમાં તેજનો લિસોટો મૂકીને દૂરસુદૂરની તારકમંડળીમાં ખોવાઈ જતો એણે જોયો.' (108)

જેની દૃષ્ટિ આટલી તીવ્રતાથી આસપાસની વ્યક્તિઓ અને વસ્તુઓની ગતિને જોઈ શકતી હોય એ વ્યક્તિ બીજી કોઈ ઇંદ્રિયની ખોડખાંપણ ધરાવતી હશે એ વાચક સહજપણે ધારી શકે. નાયકની આ સ્થિતિને આટલે સુધી ગોપિત રાખીને, કલાત્મક રીતે વ્યક્ત કર્યા પછી લેખક 'તિરોધાન,' 'પરિહાર' કે never talks about the main thingવાળી પોતે પ્રબોધેલી નીતિથી હટીને છેલ્લે ઘટસ્ફોટ કર્યા વગર રહી શકતા નથી કે -

'...ને એણે બારી તરફથી મોઢું ફેરવી લીધું, ભીંતને ટેકે મૂકેલી લાકડાની ઘોડી લીધી અને સ્થિર હાથે બંને બગલમાં ગોઠવીને એ બારીથી દૂર ને દૂર ખસતો ગયો.' (108)

વળી, ઉપરના બે અદભુત વર્ણનો 'ચાર ચરણોની ચતુષ્પદી' તથા પથ્થરનું તેજ લિસોટામાં પરિવર્તિત થવાની વચ્ચે પણ ગતિના તેર જેટલાં વર્ણનોનો ખડકલો કરવાનો લોભ લેખક રોકી શક્યા નથી; એ અતિરેકને જવા દઈએ તો પણ, અંતમાં લેખકે કરેલા ખુલાસાના ભારથી આખી વાર્તા ફસડાઈ પડે છે.

બીજી વાર્તા છે વરાહાવતાર. એમાં સુહાસ નામના એક લેખકને પોતાના મિત્રની જીદને લીધે હાઇ સોસાયટીની પાર્ટીમાં જવું પડે છે જેમાં ત્યાં હાજર રહેલા લોકોનાં કૃત્રિમ વર્તનને કારણે એ પોતાના વ્યક્તિત્વને શારી નાખતી પીડા અનુભવે છે. ત્યાં કોલેજીયન પુત્રીને નૃત્યના ક્લાસમાં મોકલીને પોતાને સંસ્કારી સમજતા એક શેઠ છે, કેટલીક વાર્તાપ્રેમી મહિલાઓ છે જેમને લેખકની સર્જનપ્રક્રિયામાં ઉપરછલ્લો રસ છે, એક નવધનિક છે જેમને દેશ કરતાં વિદેશની નાઈટ લાઈફને લીધે પરદેશમાં રહેવું સાર્થક લાગે છે, એક સમાજસેવિકા છે જેમને મન અહીંથી ત્યાં દોડધામ કરવાનું ગૌરવ લોકસેવા કરતાં પણ વધુ છે. લેખકને આ વાતાવરણમાં ગૂંગળામણ થાય છે અને એ ચારેબાજુ મૃગજળનો સાગર ઊછળતો અનુભવે

છે. આ બધાંમાથી છૂટવાનો જ્યારે કોઈ ઉપાય નથી સૂઝતો, ત્યારે એક ચમત્કાર થાય છે. લેખકને અચાનક દાંતનો અસહ્ય દુ:ખાવો ઊપડે છે. પહેલાંના દુ:ખ કરતાં આ બીજી પીડા વધી જાય છે જેનાથી એને અગાઉના દુ:ખમાંથી છૂટકારો મળે છે. અહીં વાર્તાનો નાયક અનુભવે છે કે -

'...મારી આખી ચેતના દર્દના ઉત્થાન અને પતનની વચ્ચે સમાઈ ગઈ.' (137) આમ દર્દના એક વિશિષ્ટ અનુભવને કારણે વાર્તાનાયકનું ધ્યાન અન્યત્ર ફંટાયું તેથી એને કૃત્રિમ વાતાવરણની ગૂંગળામણમાંથી છૂટકારો મળ્યો.ભાવક વાર્તાનું શીર્ષક વરાહાવતાર વાંચીને સમજી શકે કે અહીં સંદર્ભ વિષ્ણુ ભગવાનના દસ અવતારમાંનાં ત્રીજા અવતારનો છે કે જેમાં, વિષ્ણુએ પોતાના દંતશૂળ પર આખી પૃથ્વીને સાગરમાંથી ઊંચકીને સલામત જગાએ સ્થાપી હતી. અહીં દંતશૂળ બંને અર્થમાં છે દાંતનો દુખાવો અને જેનાથી પૃથ્વી બચાવાઈ હતી એવું વરાહનું એક અંગ. પણ લેખક ધીરજ ગુમાવી, never talks about the main thingવાળો આદર્શ અહીં પણ ભૂલીને અંતમાં લખી નાખે છે કે, 'ભગવાને રસાતળ જતી પૃથ્વીને વરાહનો અવતાર લઈને દંતશૂળથી ઊંચકી લીધી હતી. મારા દાંતે મને મૃગજળના અતાગ ઊંડાણમાં ગરકી જતાં બચાવી લીધો. કોઈ વાર દાંત જેવી વસ્તુ પણ આપણને કેવી કામ આવી જાય છે તેની આપણને ખબર સરખી હોય છે?' (137) નવાઈની વાત તો એ છે કે લિયોનાડ ઍંડ્રીવની વાર્તા ઈશુ જ્યારે ક્રૂસ પર ચડ્યામાં જે દિવસે ઈશુ ખ્રિસ્ત ક્રોસે ચડ્યા એ માનવ ઈતિહાસનો સૌથી શકવર્તી દિવસ હોવા છતાં તેનું મહત્ત્વ જાણ્યા વગર જેરુસલેમના એક વેપારીને પોતાનો દાંતનો દુ:ખાવો ઈશુના બલિદાન કરતાં પણ અગત્યનો ને મોટો લાગે છે એ વાત અદભુત કલાકીય સંયમથી થઈ છે. બંને વાર્તાઓમાં દંતશૂળની ઘટના સમાન છે. વળી આ વાર્તાનો અનુવાદ ખુદ સુરેશ જોષીએ કર્યો હોવા છતાં એની રચનારીતિમાં ઍંડ્રીવે જે કૌશલ બતાવ્યું છે એનાથી અજાણ હોય એ રીતે લેખક વરાહાવતારમાં બોલકા થઈને વાચકને બધુ સમજાવી દેવાની અધીરાઇ બતાવ્યા વગર રહી શક્યા નથી. અભિસાર વાર્તામાં પણ નાયકા-નાયિકા એક સમાન મનોભૂમિએ નથી એ નાયકના મનમાં ચાલતા ડુક્કરના વધનાં દ્રશ્યોથી સચોટ રીતે રજૂ કરીને વાર્તા સિદ્ધ કરી લીધા પછી વળી નાયિકાની માસીને આટલે દૂર સુધી ધક્કો ખવરાવી, અચાનક સદેહે પ્રગટ કરીને બંને પ્રેમીઓએ નાસી છૂટવું પડે એવા કાર્યકારણવાળી સ્થૂળ ઘટનાનું કશું પ્રયોજન ન હોવાં છતાં, કદાચ અનવધાનને કારણે, તીવ્રતાને બદલે અંતે વાર્તાકાર રમૂજ પેદા કરી બેસે છે.

ઘટનાતત્ત્વનો લોપ? નામના લેખમાં સુ.જો. લખે છે - 'પછી કુમુદ આવી, કુસુમ આવી, ગુમાનબા પણ આવ્યાં. સરસ્વતીચંદ્રની સાથે પ્રમાદધન અને શઠરાય ધૂર્તરાય પણ આવ્યા. પેલો પાંખાળો ઘોડો ફરી આવ્યો અને સરસ્વતીચંદ્ર તથા કુમુદને લઈને સિદ્ધલોકમાં ઊડી ગયો. એ સિદ્ધલોકમાંથી સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ પાછાં આવ્યાં કે નહિ તે પણ એક રહસ્ય છે. સત્યકામ પાંખાળા ઘોડા પરથી ઊતર્યો હોય એવા સમાચાર 'દર્શકે' હજી આપ્યા નથી.

પણ ઘણાં પાત્રો એવાં આવ્યાં જેને નામ ખરું પણ તે નામનું જ! તમે એને કીર્તિદેવ નહિ કહો પણ મુનશી કહો તો ચાલે, અરુણ નહિ કહોને રમણલાલ કહો તો ચાલે.' (સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ, વિવેચનઃ 1. પૃ. 371)

અહીં ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાના તિરોધાનની ચર્ચા કરતાં કરતાં, સુરેશ જોષી ગુજરાતી વાર્તામાંના ઉદાહરણ આપીને પોતાની વાત મૂકવાને બદલે સરસ્વતીચંદ્ર, ઝેર તો પીધાં છે

જાણી જાણી, ગુજરાતનો નાથ અને દિવ્યચક્ષુ જેવી ગુજરાતી નવલકથાઓમાંથી ઉદાહરણો આપવા માંડે છે ત્યારે તેઓ આત્મવિશ્વાસના સર્વોચ્ચ શિખરે બિરાજમાનછે! આ આત્મવિશ્વાસ તેઓ જયારે 'વાતાયન', 'અભિસાર' કે 'વરાહાવતાર' લખે છે એ ક્ષણે નજરે ચડતો નથી.

શરૂઆતની વાર્તાઓમાં ઘટનાના તિરોધાનમાં સન્નિધિકરણની રચનારીતિનો પોતે બહુ સફળતાથી ઉપયોગ કરી શક્યા નથી એની પ્રતીતિ થઈ હોય એ રીતે, પછીની વાર્તાઓમાં તિરોધાન કરવાનાં ટૂલ્સ બદલ્યાં હોય એવું બાકીની 29 વાર્તાઓ વાંચતાં લાગે. અહીં વાર્તાકાર ઉત્તર સુરેશ જોષીનો ઝુકાવ ફેન્ટસી અને પરીકથા તરફ વધે છે. એમના ત્રીજા સંગ્રહ - અપિ ચમાં દસ વાર્તાઓમાંથી આઠ વાર્તાઓ, એક પુરાણી વાર્તા, એક મુલાકાત, કપોલકલ્પિત, રાક્ષસ, પ્રત્યાખ્યાન, વર્તુળ, પદભ્રષ્ટ, વીરાંગનાનાં પાત્રો ફેન્ટસીનો અનુભવ કરે છે. ફેન્ટસીમાં વાસ્તવિક જગતનાં કાર્ય-કારણને ઝાંખા બનાવી દઈને યાદચ્છિક કલ્પનાવિહારને મોકળું મેદાન આપીને વાર્તાકારને વાર્તા રચવાની છૂટ મળે છે. જો કે અહીં રાક્ષસને બાદ કરતાં બીજી કોઈ વાર્તામાં એ આ રચનારીતિમાં સફળ થયા નથી. એક પુરાણી વાર્તામાં શૂન્યતાથી ઘેરાયેલો નાયક સાર્થક ધ્વનિ શોધવા ઠેઠ પોતાની શિશુ અવસ્થાની ક્ષણ સુધી જઈ આવે છે અને સફળતા મેળવે છે. એક મુલાકાતમાં નાયક શ્રીપતરાયની અણગમતી મુલાકાત લેવા પ્રયત્ન કરે છે પણ એ અનુભવ સમયચક્રમાં ઘટેલી એ મુલાકાતના આવર્તન જેવો બની રહે છે, કપોલકલ્પિતમાં નાયિકાની નિર્દોષતાનાં વર્ણનોમાં વાર્તા પૂરી થઈ જાય છે, રાક્ષસમાં બાળપણની નિર્દોષ સૃષ્ટિ અને વર્તમાનની ભ્રષ્ટ સૃષ્ટિનો વિરોધાભાસ સફળતાથી રજૂ થયો છે, પ્રત્યાખ્યાનમાં હાઈ સોસાયટીની નાયિકા રુમા પતિનું જરઠપણું અને પોતાનું નિઃસંતાન હોવું અનુભવે તેવી વાત રજૂ થઈ છે, વર્તુળ અને પદભ્રષ્ટ વાર્તાઓમાં લાભશંકર નામના વૃદ્ધ, મૃત પત્ની અને સંતાનોની આ દુનિયામાંથી થયેલી ગેરહાજરીનો તીવ્રપણે અનુભવ કરે છે અને વીરાંગનામાં ચોંત્રીસ વરસની સંયુક્તાની નીરસ જિંદગીના પ્રત્યેક દિવસનો મુકાબલો કરવાની ક્રિયા જાણે વીર નારીને છાજે એવી ન હોય એવું ચિત્રણ થયું છે. રાક્ષસ સિવાય આ બધી વાર્તાઓમાં ફેંટસીનો સફળતાથી ઉપયોગ કરી ન શકવાને કારણે મોટાભાગની વાર્તાઓ, વાર્તા બનવાની કક્ષાએ પહોંચી શકતી નથી. ઉદાહરણોથી વાત કરીએ તો એક પુરાણી વાર્તા શૂન્યતાનો મુકાબલો કરી શકે એવા નિર્દોષ ધ્વનિની શોધવાની નાયકની મથામણ વાર્તા કરતાં લલિત નિબંધ બની બેસે છે. કપોલકલ્પિતમાં નાયિકાની નિર્દોષતાનું વર્ણન અને એને જાળવવાનું વર્ણન જ બધો ભાગ રોકી લે છે. આ બધી ફેન્ટસી વાર્તાઓમાં ગદ્ય પણ એક જ ઢબનું, લેખક વાર્તા લખવાને બદલે નિશ્ચયપૂર્વક કવિતા કરતાં હોય એવું, બની ગયું છે, એક પુરાણી વાર્તાનો આ ફકરો જુઓ:

'...ચારે દિશા અપ્રતિરોધ્ય શૂન્યમાં ભાંગીને ઓગળી જતાં બ્રહ્માંડના નીરવ ભેંકારથી ધ્રુજી ઊઠી. કશીક અકળ કસક સળકી, વેદનાનો થડકાર સર્વત્ર વર્તાયો. પેલી પ્રસન્નગર્ભા આસન્નપ્રસવા શાંતિના ઉદરમાં રહેલો ગર્ભ જ જાણે ફરક્યો. પ્રગટ થઈને પોતાનો આગવો આકાર ધારણ કરવા ફાટુંફાટું થઈ રહેલા કોઈ બીજની એ વેદના હતી.' (182)

હવે કપોલકલ્પિતનો એક ગદ્યખંડ જોઈએ:

'...રોજ સૂરજ ઊગે અને એની આંખમાં નવી ચમક મૂકી જાય. હિમાલયની ગોદમાંથી આવતો પવન કેવડા અને પારિજાતના વનમાંથી આળોટીને એના શ્વાસમાં સુગંધ સીંચી જાય; રાતનો ચંદ્ર એની આંખમાં અમૃત ટપકાવે; તો અમાસનો અંધકાર એની આંખમાં કારમું

આંજણ આંજે; સૃષ્ટિભરના દુઃખિયાનાં આંસુ એના હૈયામાં ઘુંટાઈને મોતી બને, હસતાં શિશુઓ એના ગાલમાં ગુલાબ ખિલાવે, ને નાસતું ફરતું પાપ એનામાં રહેલા ઝેરની આડશે સંતાઈ રહેવા આવે...' (190)

'રાક્ષસ'નું આ ગદ્ય પણ તપાસીએ:

'...નાળાનાં વહેતાં જળ ને ચાંદની ભેગો અમારો પડછાયો ગૂંથતા ઝૂલતાં ઘાસની ઝાકળમાળના મોતીને ખેરવતાં અમે દોડે ગયાં. પોતાની ધરી પર ઘૂમતી પૃથ્વીના ચરણના લય સાથે સંધાઈને અમે દોડે જ ગયાં. અમારા ઉષ્ણ ઉચ્છ્વાસની જ જાણે કે પામરી ઓઢીને અમે દોડે જ ગયાં. ઘણું બધું પાછળ રહી ગયું. વર્ષે વર્ષે વહી જતાં જળ નદીને જીર્ણ નથી કરતાં તેમ વહી ગયેલાં વર્ષોથી જીર્ણ થયા વિના પ્રવાહની જેમ અમે રેલાઈ ગયાં. કોઈક દરમાંથી બીધેલાં સસલાં નાઠાં, ક્યાંક રાતવાસો કરતાં પંખીની નીંદરના સ્થિર જળ અમારા પડછાયાથી સળકી ઊઠ્યાં ને એની પાંખ ફફડી.' (196)

મુશ્કેલી એ છે કે અહીં વાર્તાઓના આવા ગદ્યનો એક ફકરો વધારી કે ઘટાડી દેવાથી પણ વાર્તાની સમગ્ર અસરમાં કોઈ ફરક પડતો નથી. જેમ જેમ વાર્તાઓ વાંચતાં જઈએ એમ આ ગદ્યખંડોની એકવિધતાનો અનુભવ થયા વગર રહેતો નથી. વાર્તા કોઈ પણ હોય, પાત્ર કોઈ પણ વય કે વર્ગનું હોય; ગદ્યની છટા આ જ રહે છે એ જોતાં વાચકને પ્રશ્ન ઊભો થાય છે કે શું સુરેશ જોષીને ટૂંકીવાર્તાનું ગદ્ય લખતાં આવડતું નથી? જેથી વારંવાર લલિત નિબંધના ગદ્યને વાર્તામાં લાવવું પડે છે? એકાદ-બે વાર્તામાં હોય તો જે વિશેષતા ગણાય, એ જ શૈલી આવાં અસંખ્ય પુનરાવર્તનને કારણે મર્યાદા બની જાય છે. વળી નિવેદનમાં જે વ્યક્ત કર્યું હતું કે, 'સર્જકે ભાષાનો પણ નવો સંસ્કાર કરવો પડે છે.....ભાષાને માંજીમાંજીને પારદર્શી કરી નાખીએ તો એનો અર્થ અમેય વિસ્તારને પામે....' અહીં ભાષા મંજાઈને પારદર્શક બની છે એવું કહી નહીં શકાય. વાર્તામાં અચાનક દેખા દેતું આ ગદ્ય, વાર્તાના બંધારણમાં જે અસ્પષ્ટતા ઊભી કરે છે એ વાત જવા દઈએ તો પણ - એની એકવિધતા, ઘટનાના તિરોધાન પૂર્વેની ગુજરાતી ઘટનાપ્રધાન વાર્તાની એકવિધતાથી અલગ નથી.

'ન તત્ર સૂર્યો ભાતી' વાર્તાસંગ્રહમાં એક વાર્તા યાદગાર છે, 'પદ્મા તને'. તો, બીજી એક વાર્તા 'બે સૂરજમુખી અને' - પર વિવેચકો વારી ગયા છે, પણ એનું વાંચન નિતાંત કષ્ટદાયક કસરત બની રહે છે. એમાં એકપણ વિરામચિહ્નનો ઉપયોગ કરવામાં નથી આવ્યો એ એની વિશેષતા ગણવામાં આવી છે. એ રીતે જોઈએ તો અર્નેસ્ટ વિંસેંટ રાઇટ નામના અમેરિકન લેખકે 1939માં Gadsby નામની નવલકથા લખી છે જેમાં ક્યાંય e અક્ષરનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો નથી, પણ એ કારણે જ એની સાહિત્યિક ગુણવત્તાને આજે 80 વરસેય કોઈએ વખાણી જાણી નથી. એમ અહીં વિરામચિહ્નની ગેરહાજરી એક અનોખો પ્રયોગ ગણીએ તો પણ એનાથી એના સાહિત્યિક મૂલ્યમાં કેવી રીતે ઉમેરો થાય એ કોઈ વિવેચકે ઉદાહરણો આપીને સમજાવ્યું નથી. (શ્રીકાંત શાહે અસ્તી નવલકથામાં પ્રકારાન્તરે જોડણી સાથે છૂટ લેવાનો આવો પ્રયોગ કરેલો, પણ એ કોઈ રીતે નવલને નોંધપાત્ર રચના સાબિત કરવામાં ઉપકારક બન્યો ન હતો. આવું જ કૈંક આ વાર્તા સંદર્ભે બન્યું છે.) એ ઉપરાંત એમાં પાંચ પાત્રોની ઉક્તિઓ અનિયમિત ક્રમે મૂકવામાં આવી છે. એમાં જયંત પારેખની, [ગુજરાતી વાર્તાસંચયઃ૨,(પૃ.૧૯૩-૯૪)] નોંધ મુજબ એક ઉક્તિ મુગ્ધ પ્રણયીની, બીજી પતિ-પત્નીની, ત્રીજી દાદા અને પૌત્રની, ચોથી પિતા અને પુત્રી અને પાંચમી સંવેદનશીલ સર્જકની છે. આ

બધાં પાત્રો એક બીજાથી જુદાં છે કે એક જ છે તેની માહિતી આ નોંધમાંથી મળતી નથી. તો શિરીષ પંચાલ [સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ 3માં (પૃ.34-35)] આ વાર્તા વિશે લખે છે ત્યાં બીજીમાં પતિ, ત્રીજીમાં પૌત્ર, ચોથીમાં પિતા અને પાંચમી ઉક્તિમાં જે વ્યક્તિ છે તે વાર્તામાં પાંચમી ઉક્તિ રજૂ કરતાં લેખકની જ છે એવું જણાવે છે. અર્થાત્ પાંચમાંથી ચાર ઉક્તિઓમાં એક પાત્ર બધે હાજર છે. એમ તો જયંત પારેખ ઉપર્યુક્ત સંપાદનમાં 'રાક્ષસ' વાર્તાની નોંધમાં છેલ્લે નાયકની હથેળીમાં 'રાક્ષસ!' લખે છે ત્યાં એવું અર્થઘટન કરે છે કે, 'આશ્ચર્યચિહ્નની હાજરી સૂચવે છે કે નાયિકા નાયકને 'રાક્ષસ!' કહીને સંબોધન કરે છે.' (પૃ.૧૯૨) તો સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ 3માં (પૃ.29)માં શિરીષ પંચાલ એવું અર્થઘટન કરે છે કે 'આ પરિસ્થિતિમાં રહેલો વ્યંગ નાયકની હથેળીમાં માત્ર 'રાક્ષસ' નહીં પણ 'રાક્ષસ!' લખીને સૂચવે છે. સમગ્ર વાર્તાના સંદર્ભમાં નાયકને રાક્ષસ તરીકે નહીં પણ આપણી સમગ્ર સંસ્કૃતિને, મરણને, વાસ્તવિકતાને રાક્ષસ તરીકે ઘટાવવામાં આવી છે.' અહીં એક વિવેચક 'રાક્ષસ!' શબ્દને વ્યક્તિની ક્રૂરતા તરીકે જુએ છે તો બીજા એને સમગ્ર માનવ સંસ્કૃતિના મરણ તરીકે ઘટાવે છે. આમ સુરેશ જોષીની બે શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ અંગે એમની વાર્તાઓના એક શબ્દને અંતે આવતા આશ્ચર્યચિહ્નથી ચીંધવામાં આવતા સંકેત વિશે બે દિગ્ગજ વિવેચકો એકમત નથી, આ બંને વિદ્વાનો સુરેશ જોષીના અંગત સ્નેહીઓ હતા, આ બે શકવર્તી વાર્તાઓ અંગે ક્યારેક ને ક્યારેક લેખક સાથે પણ વાત થઈ જ હશે એમ માની શકાય, છતાં આવી ગૂંચવાડા ભરેલી પરિસ્થિતિ હોય તો એમાં સુરેશ જોષીની લખાવટમાં રહેલી અસ્પષ્ટતાઓ જ જવાબદાર ગણાય. અહીં આધુનિક વિવેચકોને પ્રિય એવી એક સંજ્ઞા 'સંદિગ્ધતા' સિદ્ધ થાય છે એવું નહીં કહી શકાય. આ અસ્પષ્ટતાનું કારણ વાર્તામાં ઘટનાને મહત્ત્વ ન આપવાના અતિ આગ્રહમાં જણાય છે. સંગ્રહની બાકીની વાર્તાઓ આવી સંદિગ્ધતાઓથી ભરપૂર છે, જેમાં એનાં પાત્રોનાં વર્તન કે વાર્તામાં બનતી ઘટનાઓનાં અક્ષાંશ-રેખાંશ કશે મળતાં નથી. એક ઉદાહરણ જોઈએ તો, 'દુર્લભા' વાર્તાની નાયિકા રેખા એકવાર નાયક સુહાસને સંભળાવે છે, 'સુહાસ, તેં જ તો જીવનાનંદની કવિતા મને સંભળાવી હતી, નહીં? કવિ શું કહે છે તે યાદ છે? કવિ કહે છે કે આ તો છે વ્યાઘ્રયુગ. એની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હરિણીનું મીઠું મુલાયમ માંસ ભક્ષવાની. બધા પુરુષો વાઘ-અથવા સારા શબ્દોમાં કહીએ તો નરશાર્દૂલ.' (262) જે સંબંધમાં પોતાને શિકાર અને પુરુષને શિકારી તરીકે જોનારી નાયિકા હોય એ પછીથી ચોરીછૂપીથી અને પોતાની મરજીથી સુહાસ સાથે સિવિલમેરેજ કરવા આવે એનું વર્ણન આ વાર્તામાં છે. વિચાર અને આચારની આટલી ભિન્નતા ધરાવતી સ્ત્રીના મનમાં આવી ક્ષણોમાં કેવી સંકુલ પ્રક્રિયા ચાલતી હશે એ રજૂ કરવાનો લેખક માટે મોટો પડકાર હતો. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તોઃ 'વસ્તુનું સાધારણીકરણ નહીં પણ વિલીનીકરણ કલામાં થવું જોઈએ. ....હું કળીને જોતો નથી, કળીની ફૂલમાં પરિણમવા તરફની ગતિને જોઉં છું. પાઉલ ક્લે આથી જ તો કહે છેઃ The work of art...is experienced primarily as process of formation...never as a product.... એટલે કલામાં તથ્યની માનસી છાયા પ્રતિફલિત થાય છે એમ કહેવાય છે એમ કહેવું વધુ ઉચિત લેખાશે.' અહીં લેખક એવો કોઈ પડકાર ઉપાડવાને બદલે નર્યા તથ્યનું, લગ્ન કરવા માટે બંને જાય અને લગ્ન કરીને પરત આવે એનું, વર્ણન કરીને સંતોષ માને છે. એ વેળા 'કળીની ફૂલમાં પરિણમવા તરફની ગતિને,' એટલે કે હરિણી રેખાના મનમાં નરશાર્દૂલ સુહાસ સાથે જિંદગી જોડતી વેળાની ક્ષણોનાં મનોમંથનનું વર્ણન આપતા નથી. અહીં વાચકને prod-

uct મળે છે process નહીં!

એમના છેલ્લા વાર્તાસંગ્રહ ‘એકદા નૈમિષ્યારણ્યે’માં નવ વાર્તાઓ મળે છે, જે પૈકી છ વાર્તાઓમાં ફેન્ટસીની રચનારીતિનો ઉપયોગ થયો છે. આ વાર્તાઓ છેઃ ‘અને હું’ -, ‘પંખી’, ‘પુનરાગમન’, ‘સંકેત’, ‘મેં બારણું ખોલ્યું’ અને ‘વ્યાધિ’. પરંતુ એમાં સફળતા જેમાં ફૅંટસીનો ઉપયોગ બહુ નથી થયો એવી વાર્તા એકદા નૈમિષ્યારણ્યેમાં જ મળી છે. અહીં નાયક કથાકાર છે અને જેનો પુત્ર મરણ પામ્યો છે એવી દુખીયારી માતાને, કથાકાર ઉપર કોઈક મેલી વિદ્યા અજમાવી ગયું છે એવું માનતી પોતાની પત્નીને અને ફરીથી પુત્રવિરહમાં બાવરી બનેલી માતાને એમના સંતાપ દૂર થાય એવી વાર્તાઓ સંભળાવીને આશ્વાસન આપવાના પ્રયત્નો કરે છે. પરંતુ ત્રણેય કિસ્સામાં કોઈનો સંતાપ દૂર થતો નથી, ઊલટાનું કથા કહેવાની ક્રિયા દરમિયાન કહેનાર અને સાંભળનાર આ કથાઓના અરણ્યોમાં આથડી રહ્યાં છે એવું અનુભવીને કથક તાવગ્રસ્ત થઈ જાય છે. આ વાર્તામાં કથા – fiction -ની ઉપયોગિતાના ખ્યાલોની કલાત્મક રીતે જાંચ પડતાલ કરવામાં આવી છે. શું કથા વ્યથિત માણસોની વ્યથા દૂર કરી શકવા માટે સમર્થ છે કે એ એક અફીણ માત્ર છે? શું કથા કહેનાર પોતાની મર્યાદા જાણે છે? જેને દુઃખ પડ્યું છે એના પ્રત્યક્ષ અનુભવને કથા કહેનાર પરોક્ષપણે અનુભવી શકે છે? શું કથા કશો ચમત્કાર કરતી નથી એવી ખાતરી થયા પછી કથા કહેનારા અને સાંભળનારા એ છોડી શકવાના છે? થોડી વધુ છૂટ લઈને કહીએ તો શું કલાની કોઈ સાર્થકતા ખરી કે એ મન મનાવવાની એક યુક્તિમાત્ર છે? આ બધા પ્રશ્નો સાથે બાથ ભીડવામાં આ ચાર પાનાંની વાર્તામાં લેખક સફળ રહ્યા છે. સંગ્રહની બીજી વાર્તા ‘અગતિગમન’ વિવેચકોને ઘણી ગમી છે અને જયંત પારેખે એને ઉપર્યુક્ત સંપાદનમાં સમાવી પણ છે. તો અહીં એ યાદ અપાવવું જરૂરી છે કે ‘અગતિગમન’ અને ‘એક મુલાકાત’ વાર્તાઓમાં કાળને સીધી લીટીમાં અનુભવવાને બદલે બંને વાર્તાના નાયકો ચક્રાકાર ગતિએ અનુભવે છે. એટલે કે ‘અગતિગમન’માં નાયક બસની મુસાફરી અને એ બહાને પ્રતીકાત્મક રીતે જિંદગીની મુસાફરી કરે છે એ જાણે કે અગાઉ કરી ચૂક્યો છે અને ‘એક મુલાકાત’માં મુલાકાતના અનુભવમાંથી પસાર થયો હોવાનું માનતો નાયક ખરેખર તો એ મુલાકાત હવે શરૂ થવાની છે એ જાણીને એને અટકાવવા પ્રયત્ન કરે છે. આ બંને વાર્તામાં સમય વિશેની જે અભિધારણા કરવામાં આવી છે તે તત્ત્વજ્ઞાની ફ્રેડરીક નિત્શે જેને eternal recurrence કહે છે એ છે. એટલે કે સમય હકીકતે સીધી લીટીમાં ગતિ નથી કરતો, પણ ચક્રાકારે ફરે છે એટલે હું જે અનુભવ કરી રહ્યો છું એ મને અગાઉ પણ થઈ ચૂક્યો છે અને હજી મને ફરી ફરીને થયે રાખવાનો છે. ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનમાં પણ સમયની આવી જ અવધારણા કરવામાં આવી છે. આ વાત વૈજ્ઞાનિક રીતે તો સિદ્ધ નથી થઈ, પરંતુ સર્જકોને આ પરિકલ્પનામાં ઘણો રસ પડ્યો છે. અંગ્રેજ નાટ્યકાર જે. બી. પ્રિસ્ટલેએ Dangerous Corner (1932) અને Time and the Conways (1937) જેવા નાટકોમાં આ રચનારીતિનો સફળતાથી ઉપયોગ ઠેઠ 1932-1937માં કરેલો છે. તો, જેને રહસ્યવાદી વિચારક તરીકે વધારે જાણીએ છીએ એવા પી.ડી. ઉસ્પેન્સકી 1915માં Strange Life of Ivan Osokin નવલકથામાં આ જ બાબત પ્રસ્તુત કરી ચૂક્યા છે. એટલે સમયની આ વિચારણાને ગુજરાતી વાર્તામાં લાવનારા સુરેશ જોષી છે એ હકીકતનો સ્વીકાર કરીને એટલું ઉમેરીએ કે આ રચનારીતિનો પ્રયોગ બીજા સર્જકો વરસો પહેલાં પોતાની કૃતિઓમાં સફળતાથી કરી ચૂક્યા છે. સંગ્રહની બીજી વાર્તાઓમાં ફૅંટસીનો ઉપયોગ સામાન્ય અસર ઉપજાવે છે. જેમકે

'પુનરાગમન'માં એક વ્યક્તિ પોતાના શરીરમાંથી નીકળી જઈને રાતના વાતાવરણમાં ચાંદનીના પ્રકાશ, આજુબાજુની વસ્તુઓની દાબવિહીન હળવાશ અને નવા જ પરિમાણમાં અનુભવાતી આસપાસની વસ્તુઓનો અશરીરી એવો સરરિયલ અનુભવ કરે છે. પણ, અહીં લેખક આવા એક પછી એક અનુભવોની યાદીના ખડકલા કર્યે જવાની એમની ટેવને લીધે - વર્તુળ નામની વાર્તામાં મુખ્યપાત્રને અવાજનો અનુભવ થાય છે એ કહેવામાં, એક પછી એક બત્રીસ અવાજોની યાદી આપી દે છે - વાચકને એ અનુભવ પ્રોસેસ દ્વારા કરાવી શકતા નથી. લિસ્ટિંગને પ્રોસેસ ગણી ન શકાય. અહીં 'કલાની માનસી છાયા'ના વિકલ્પે વાચકને યાદીઓ પ્રાપ્ત થાય છે, એનો કોઈ ઇંદ્રિયગમ્ય અનુભવ થતો નથી. 'કંકાવટી' સામયિકને 1973માં આપેલા ઇન્ટરવ્યૂમાં સુ.જો.એ કહેલું કે - 'આ બધાને અંતે આજે હું મારી સાતેક વાર્તાને ટકી રહેલી જોવા ઇચ્છું છું. એ સિવાયની બીજી તો એ વાર્તાઓના નિર્માણને આવશ્યક એવી પૂર્વભૂમિકા હતી. એને માટેનું આવશ્યક ક્ષેત્રકાર્ય હતું.'

ગુજરાતી કવિતાએ છંદ છોડયા અને ગુજરાતી વાર્તામાં ઘટનાના તિરોધાનની જિકર થઈ એ સમયગાળો એક છે. આજે ગુજરાતીમાં અછાંદસ કવિતા રચનારીતિનું એક અભિન્ન અંગ બની ગઈ છે જ્યારે ઘટના સંદર્ભે એમાં 'તિરોધાન'ની વાત હતી કે 'હ્રાસ'ની જિકર થયેલી કે મૂળે એમાં 'ઘટનાલોપ'ની તરફદારી હતી એનો ખુલાસો દરવખતે આપીને વાત શરૂ કરવી પડે છે. એ જોતાં સિદ્ધાંતમાં આ વાત જેટલી આકર્ષે છે એટલી જ એના સર્જનાત્મક પરિણામમાં ગૂંચવાડો ઊભો કર્યા વગર રહેતી નથી.

આ 63 વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં, નળદમયંતી, કાલિયમર્દન, રાક્ષસ, પદ્મા તને અને એકદા નૈમિષ્યારણ્યે એમ પાંચ વાર્તાઓ મળે છે જે 'આવશ્યક ક્ષેત્રકાર્ય'માંથી વાર્તા બનવામાં સફળ રહી છે. નળદમયંતીમાં ચિત્રા પરપુરુષનો સ્પર્શ આર્થિક મજબૂરીવશ સ્વીકારે છે, પણ પોતે મનથી દમયંતી જેટલી પવિત્ર હોવાથી ઘેર પાછી ફરે છે તે રાતે, પોતાના પતિને જે શરીર ધરે છે તે અનાઘ્રાત હોવાનું અનુભવે છે. કાલિયમર્દનમાં એક લંપટ પુરુષ પોતાની વાસનાને દમવા જતાં, વાસના જ એને દમિત કરે છે તે પ્રક્રિયા ઝીણવટથી રજૂ થઈ છે. રાક્ષસમાં નાયકને પ્રતીતિ થાય છે કે બાળપણમાં પ્રકૃતિનું રક્ષણ કરવા માટે જે રાક્ષસોનો સંહાર કરવા પોતે અને પોતાની બાલસખી દંતકથાઓને સહારે સફળ થયાં હતાં તે પ્રકૃતિને સમય જતા રાક્ષસોએ હણી નાખી છે. પદ્મા તને-માં પોતે જેને પામી નથી શક્યો એ પ્રેયસીને મનોમન જળમરણ સ્વીકારવા નાયક ઉદ્યુક્ત કરી રહ્યો હોય તે કથાનક ગતિશીલ ગદ્યમાં સુંદર રીતે રજૂ થયું છે. એકદા નૈમિષ્યારણ્યેમાં કથાકારના અને શ્રોતાના પ્રશ્નો કથા કહેવાની પ્રયુક્તિ દ્વારા હલ કરી શકાય કે કેમ તે દ્વિધા સચોટ રીતે રજૂ થઈ છે.

આમ ટૂંકીવાર્તાના સિદ્ધાંતપુરુષ સુરેશ હ. જોષી કિંચિત અને કથોપકથનના વાર્તા વિષયક લેખોમાં જે વિચારણા આપે છે તેને પોતાના વાર્તાલેખનમાં ભાગ્યેજ સફળતાથી અમલમાં મૂકી શક્યા છે. પોતાની વિચારણાના સમર્થનમાં પાઉલ ક્લે કે વાન ગોગ જેવા ચિત્રકારોની કલાનાં ઉદાહરણો ટાંકતી વેળા કે જોસ યોસેટા યાસેટ જેવા તત્ત્વજ્ઞાનીઓનાં અવતરણો આપે છે ત્યારે એમના ધ્યાને જરૂર આવ્યું હશે કે ચિત્રકલા અને તત્ત્વજ્ઞાન એ સાહિત્યથી અલગ એવી શિસ્ત છે. એક સ્વરૂપમાં જે પ્રયુક્તિથી પરિણામો હાંસલ કરી શકાય એવાં પરિણામો મેળવવામાં બીજા સ્વરૂપમાં એ જ પ્રયુક્તિઓ બેઠેબેઠી કામ ન લાગે. એ માટે જુદી સજ્જતા જરૂરી બને.

સુરેશ જોષી ઘટનાનું તિરોધાન કે હ્રાસ કરવાના આગ્રહ સાથે વાર્તારચનામાં શરૂઆતના બે સંગ્રહની વાર્તાઓમાં સન્નિધિકરણ અને બાકીના ત્રણ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં ફેન્ટસીને ઘટનાના વિકલ્પે લાવ્યા, પણ આ બંને પ્રયુક્તિઓ ઘટનાનું સફળતાથી સ્થાન લઈ શકે એ રીતે પૂરા સામર્થ્યથી યોજવાનું એમને બહુ ફાવ્યું નથી. આમ પણ આ બંન્ને રચનારીતિઓ એ ટૂંકીવાર્તા સિદ્ધ કરવાની ગૌણ રીતિ છે. એટલે એ પાંચેક વાર્તાઓ સંતોષ થાય એવી રીતે રચી શક્યા છે એમ હું કહું છું ત્યારે, એકીશ્વાસે એ પણ ઉમેરું છું કે 'ધૂમકેતુ' અને 'દ્વિરેફ, 'પોસ્ટ -ઓફિસ' અને 'મુકુંદરાય'માં, જ્યારે ગુજરાતી વાર્તા પા... પા પગલી માંડતી હતી એવા શરૂઆતના સમયમાં જ પિતાઓ અને સંતાનોના સંબંધના શાશ્વત કથાવસ્તુની બંને બાજુ આબાદ વ્યક્ત કરી શક્યા એમાં, પન્નાલાલ પટેલ 'વાત્રકને કાંઠે'માં નાયિકા નવલ જાણે કે સાર્ત્ર પ્રબોધી Man is condemned to be free ઉક્તિ મુજબ free choiceનો વિકલ્પ અજમાવે છે ત્યારે એ સ્વતંત્રતા એની પાસે ખોટી પસંદગી કરાવે એ માનવીય દુર્દશાની વાત રજૂ કરવામાં, ઝવેરચંદ મેઘાણી 'પાનકોર ડોશી'માં માણસ ઝૂકે પણ હારે નહીં એ તત્ત્વજ્ઞાન વ્યક્ત કરવામાં, ચુનીલાલ મડિયા 'ચંપો અને કેળ'માં સ્ત્રી-પુરુષના ચારિત્ર્યની કસોટી કરવામાં લોક ક્યારેક લોકોતર ધોરણોથી નિર્ણય કરતું હોય છે કે જયંત ખત્રી 'ધાડ'માં કુદરતી તત્ત્વ ક્યારેક વગર વિચારે પાસાં ફેંકે તો સમજીને પાસાં ફેંકનારો ધાડપાડુ ખુદ ધાડનો શિકાર થઈ બેસે એવી વાર્તાઓમાં વાર્તાના સ્વરૂપને લાંઘી જઈને અદભુત કલાકીય સત્યના કોઈ અલૌકિક પ્રદેશમાં વાચકને લઈ જાય છે, એવો કોઈ ચમત્કાર સુરેશ જોષી હાંસલ કરી શક્યા નથી, એ હકીકત છે. અને કાયમ માટે રહેવાની છે.

સંદર્ભ સાહિત્યઃ-

(1) ગુજરાતી વાર્તાસંચય-2 સં. જયંત પારેખ, શિરીષ પંચાલ, પ્રકાઃ ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ, સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા. 1999.

(2) અધ્વર્યુ ભૂપેશ, ઊહાપોહ,(સામાયિક) સંપાદકઃ સુરેશ જોષી, મે,1970.

(3) સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ-3, કથાસાહિત્ય-1 સંકલનઃ શિરીષ પંચાલ, 2005, પ્રકાઃ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી. (પૃ. 10-18)

(4) સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ, વિવેચન-1, સંકલન : શિરીષ પંચાલ, 2005, પ્રકા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી પૃ. 371)

(5) સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ, વિવેચન-2, (અગ્રંથસ્થ) સંકલનઃ શિરીષ પંચાલ- 2011, પ્રકાઃ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, પૃ. 245)

❑

સ્મૃતિની સ્રોતસ્વિનીને કાંઠેથી – સુરેશ જોષીના લલિત નિબંધો

જયદેવ શુક્લ

સાહિત્યકાર હોય કે ચિત્રકાર, સંગીતકાર હોય કે શિલ્પકાર તેઓ પોતાની કૃતિ કયા કોણથી રજૂ કરે છે, તેમની કૃતિમાં કેવી કેવી અને કઈ કઈ ફ્રેમ પસન્દ કરી રજૂઆત કરે છે, તેઓ શું શું સ્વીકારે છે અને શું છોડે છે તેનું મહત્ત્વ દરેક કળાના સન્દર્ભે નોખું છે. દરેક કળાકાર પોતાને મળેલા કૌટુમ્બિક, સાંસ્કૃતિક અને પ્રાકૃતિક વાતાવરણમાં ઘડાતો અને પ્રગટતો રહે છે.

*

ભૂપેન ખખ્ખરે ‘પ્લાસ્ટિકના ફૂલોના ગુચ્છાવાળો માણસ’ ચિત્રમાં કે ગુલામમોહમ્મદ શેખે ‘પ્રતીક્ષા અને પરિભ્રમણ’માં એવું શું શું કર્યું છે કે તેમની કારકિર્દીના મહત્ત્વનાં ચિત્રોમાં આ ચિત્રોની સ્વીકૃતિ થઈ છે? એ માટે ભાવકોએ ધીરજપૂર્વક, આ અને અન્ય ચિત્રોને ઝીણવટથી ‘વાંચવા’ જોઈએ.

જસરાજજી કે પરવીન સુલતાનાજી ધારો કે રાગ માલકંસના સૂરો વહાવે છે. તેમની અભિવ્યક્તિમાં રાગના સ્વરસંયોજનો આલાપચારીમાં, વિલમ્બિત અને દ્રુત લયની ચીજોમાં, એવી સહજ સર્જનાત્મક્તા સાથે પ્રગટાવે છે કે ભાવકોને એવી પ્રતીતિ થાય કે આવો પ્રફુલ્લિત રાગ પૂર્વે સાંભળ્યો નથી, તેમની વાત નથી. સર્વ પ્રથમ તો કોઈ પણ રાગના સ્વરોને આપણી ચેતનામાં ઠરવા દેવાનું ધૈર્ય આપણામાં એટલે કે શ્રોતાઓમાં હોય છે ખરું? એવું જ લલિત નિબંધ, કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા આદિ સ્વરૂપોની કૃતિઓ માણવાની, આસ્વાદવાની, સહૃદયતા સાથેની ઉત્સુક્તા છે ખરી? આપણે ‘સારી’, ‘ખરાબ’ કે ‘ઠીક’નાં ખાનાં તૈયાર જ રાખીએ છીએ!

*

આજે હું ગુજરાતી સાહિત્યના બહુશ્રુત વાર્તાકાર, વિવેચક, અનુવાદક, સંપાદક, કવિ અને આધુનિકતાના આંદોલનના સર્વતોમુખી આચાર્ય સુરેશ જોષીના લલિત નિબંધકાર તરીકેના તાજપભર્યા અને બહુમૂલ્ય પ્રદાનની કેટલીક વાતો આપ સૌની સાથે વહેંચવાનો પ્રયત્ન કરી જોઉં.

*

ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રથમ લલિત નિબંધકાર તરીકે ઉચિત સ્વીકૃતિ પામનાર કાકા કાલેલકર ઝીણી નજરથી આસપાસના જગતને માણે છે અને ઉત્સુક ભાવકોને રસ-તરબોળ પણ કરે છે. તેમના કેટલાક સ્મરણીય નિબંધોમાંના એકની થોડી પંક્તિઓઃ

શું આ ટેકરીઓ મધરાતે કોઈ જોતું ન હોય ત્યારે કપડાં ઉતારીને નાહવા પડતી હશે? આજે તો નહીં જ ઊતરે, કેમ કે દુર્વિનીત ચન્દ્રમા મધરાત સુધી એકીટસે સરોવરમાં જોતો હશે.’ - કાકા કાલેલકર

ચાંદનીભીના વાતાવરણમાં, મધરાતે કપડાં ઉતારીને આ ટેકરીઓ નાહવા પડતી હશે? કોઈ ભાવક શૃંગારિક દશ્ય રચાશે એવું ધારી શકે. પણ વાક્યાન્તે જે પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન છે તેને આપણે ધ્યાનથી જોવાનું ને સમજવાનું છે. નિબંધકાર આકાશીય ઘટનાઓના જાણકાર હોવાથી ચન્દ્રને 'દુર્વિનીત' કહ્યો છે. શુક્લપક્ષનો ચન્દ્ર ચૌદસ/પૂનમે આકાશમાં ઉપર હોવાથી તેને એકીટસે જોતો બતાવ્યો છે. કાકા કાલેલકરે દશ્યાલેખન સૂઝથી કર્યાની પ્રતીતિ ભાવકોને થાય છે. પ્રકૃતિનાં વિવિધ રૂપોને વિસ્મય સાથે આલેખ્યાં છે અને તેને આપણે આસ્વાદ્યાં પણ છે. આ ક્ષણે મને તેમનાં 'કાદવનું કાવ્ય' અને 'મધ્યાહ્નનું કાવ્ય' સ્મરણમાં આવે છે. ગુજરાતી ગદ્યમાં આવાં વિવિધ દશ્ય-સંવેદનોની દિશા ખૂલે છે. લલિત નિબંધના આરંભક તરીકે કાકા કાલેલકરે ખાસ્સી પૂર્વ-પીઠિકા રચી છે.

તેમ છતાં સુરેશ જોષીના લલિત નિબંધોને આપણે કાકા કાલેલકરના કુળના નહીં, તેટલા રવીન્દ્રનાથના કુળના છે એવું સાધાર કહી શકીએ.

જુદે જુદે સમયે સુરેશ જોષીએ મિત્રોને સાથે રાખી જે જે સામયિકો શરૂ કર્યાં તેમાંનું એક 'મનીષા' પણ હતું. 1955માં 'મનીષા'ને પાને 'રાજહંસ'ને ઉપનામે સુરેશ જોષીનું લલિત નિબંધલેખન આરંભાય છે. અને ધીમે ધીમે પોતાની મુદ્રા પ્રગટ થતી જાય છે. આ નિબંધોમાંથી વરણી પામેલા નિબંધોનો પ્રથમ સંચય પ્રગટ્યો તે 'જનાન્તિકે'. જેમ તેમના સામયિકોમાં 'ક્ષિતિજ' અનેક રીતે અદ્વિતીય બન્યું, તેમ 'જનાન્તિકે'ના કેટલાક નિબંધોએ આજે પણ તાજપ ગુમાવી નથી. 'જનાન્તિકે' પછી 'ઇદમ્ સર્વમ્', 'અહો બત કિમ્ આશ્ચર્યમ્', 'રમ્યાણિ વૃક્ષ્ય'થી 'પશ્યન્તી' સુધીના સંગ્રહો અને તેમના મરણ સુધી લખાતા રહેલા નિબંધોને તથા અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોના ગ્રન્થોને 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ' (પ્રકાશક, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર) નામે પંદર ગ્રંથોમાં એમના શિષ્ય શિરીષ પંચાલે પૂરી ખાંખત સાથે, સંપાદન કરીને ગુરુને ઉચિત અંજલિ અર્પી છે.

સુરેશ જોષીના નિબંધોમાં પંચેન્દ્રિયના કુંવારા કલ્પનોની પ્રત્યગ્રતા, ગદ્યનો જે સ્વાદ-ભાતીગળતા સહિત માણવા મળે છે તે સ્મરણીય છે.

હવે 'જનાન્તિકે'ના પ્રાક્ કથનને રસપૂર્વક સાંભળીશું તો, જેને સુરેશ જોષીએ ગદ્યનું 'જનાન્તિક સ્વરૂપ' કહ્યું છે તેની લીલાના આસવનું પાન કરી શકીશું. લલિત નિબંધનાં કેટલાંક તત્ત્વોની વાત ચિત્તમાં રણક્યા કરે એવી તાજપભરી રીતે કરી છે. જોઈએઃ

> 'આપણા નાનકડા હૈયામાંથી જે છલકાઈ જાય તેને આપણે બીજા કોઈ અનુકૂળ હૈયામાં સંઘરી રાખવા ઇચ્છીએ. આ બે હૈયાં સિવાય ત્રીજું કોઈ એ વાત જાણે નહીં, માટે એ વાત છેક કર્ણમૂળ પાસે જઈને કહીએ, ને ત્યારે કર્ણમૂળ જે રતાશ પકડે તેનો રંગ પણ પેલી વાતમાં ભળે.

આ વાતની ખૂબી એ છે કે કોઈક ત્રીજાની ઉપસ્થિતિમાં એ કહેવાતી હોય છે. એ ત્રીજામાં આથી ઉદ્ભવતાં કુતૂહલ, ઈર્ષ્યા. રોષ - એનો પણ રસ એ વાતમાં ઉમેરાય છે. ઘણી-વાર વાત તો નિમિત્તરૂપ હોય. એથી બીજાના કર્ણમૂળ સુધી પહોંચવાના આત્મીયતાના અધિકારને પ્રગટ કરવાનું જે સુખ થાય તે જ સાચી પ્રાપ્તિ.

[...]

ગદ્યનું આ જનાન્તિક સ્વરૂપ એને નર્યા તર્કસંગત તથ્યની બરડતામાંથી

ઉગારવામાં કામ આવે છે. એમાં અંગત અભિગ્રહ પ્રતિગ્રહના કાકુઓ ઢાંકવામાં આવ્યા હોતા નથી. આ નિખાલસતાનો પણ એક અનેરો સ્વાદ હોય છે, ને સ્વસ્થ પ્રૌઢોનો ખોફ વહોરીનેય એ ચાખવો ગમે છે.

સુરેશ જોષીના નિબંધોના આસ્વાદ માટે એક મહત્ત્વની વાત. આપણામાં/ભાવકોમાં ભાવયિત્રી પ્રતિભા હોય એ ઇચ્છનીય છે. આ નિબંધો સાથે અંદર-બહારની યાત્રા કરીને આપણને સમૃદ્ધ બનાવવાની તક મળે છે. પ્રકૃતિ સાથેનું સાહચર્ય કેવું છે, આસપાસના જગતને આપણે જે રીતે જોયું છે તેનાથી જુદી રીતે નિબંધકારે માણેલા જગતમાં પ્રવેશવાનો મોકો મળે છે, દેશ-વિદેશના સાહિત્યનું કેવું નૈકટ્ય તેમણે માણ્યું છે, આપણો ગુજરાતી ભાષા સાથેનો અનુબંધ કેટલો ધબકતો રહ્યો - આ સર્વને પામવાની વિધેયાત્મક્તા હશે તો તેમના સાહિત્યમાંથી પંચામૃતનું આચમન કરી શકીશું.

*

ઉનાળાના દિવસો છે. બપોર છે રવીન્દ્રનાથને મળવાનો સમય છે. કાકા કાલેલકર સમયસર પહોંચે છે. તેમની સાથેની વાતચીત દરમિયાન કાકા કાલેલકર બોલે છેઃ મને તો તડકો ગમે છે. ‘એનો આનંદ લૂંટું છું.’ સુરેશ જોષી આ વાતને કેવી રીતે મૂકે છે તે માણીએ. તેઓ તો તડકો જ લૂંટવાની વાત કરે છે, સકારણ. ‘પછી તો મબલખ તડકો જ તડકો - લૂંટાય એટલો લૂંટો. મનના લોભને ક્યાં થોભ છે. અષાઢના અંધારા દિવસોમાં કામ આવે એટલા માટે આ ચૈત્ર-વૈશાખના તડકાનો સંચય કરી રાખવાનો લોભ જાગે છે. મેદુરતાનીય અજબ માયા હોય છે!’ બીજા એક નિબંધમાં પ્રખર સૂર્યના તડકાની વાત અત્યંત લાઘવથી થઈ છેઃ ‘ગ્રીષ્મની બપોર. માર્ગો નિર્જન છે.’ આ બે વાક્ય તો માત્ર હકીકતનો જ નિર્દેશ કરે છે. પણ તે પછીનું વાક્ય જોડાતાં તડકો કેવો વિકરાળ બન્યો છે તેની પ્રતીતિ થાય છેઃ ‘સૂર્યના હજાર હાથના આશીર્વાદ મસ્તકે ઝીલવાની કોઈની મગદૂર નથી.’ આ એક જ વાક્યની અભિવ્યક્તિ ઘણું સૂચવી જાય છે! ‘જનાન્તિકે’ના પ્રથમ નિબંધમાં લેખક જે ગામમાં અને તેની આસપાસની પ્રકૃતિ સાથે તન્મયતાથી જીવ્યા, ગોઠિયાઓ સાથે અત્તર બનાવવાના વૃથા પ્રયોગોમાં, કેરીના સાખિયાંનો સ્વાદ લેવાની પ્રયુક્તિઓમાં, ઝાંખરી નદીમાં પગ ઝબકોળવાના પ્રસંગોમાં કૈશોર્યના દિવસોની સ્મૃતિઓ વર્ષો પછી પણ તેમના ચિત્તમાં મઘમઘ્યા કરે છે. તેમાંથી નિબંધોના રંગ-રૂપો ભાષાની તાજગીભરી છટાઓ પહેલ પ્રથમ માણી હોય એટલી તાજી લાગે છે:

મારા ગામમાં રાજાનો કિલ્લો હતો,
વન હતું, વનમાં વાઘ હતા, રીંછ હતાં,
એક નદી હતી, તેનું નામ ઝાંખરી.

આ એક જ વાક્ય, તે પણ વિવિધ વિગતોથી સભર એટલે ભાવકના મનમાં ઉત્કંઠા જગવે છે. ‘મારા ગામમાં રાજાનો કિલ્લો હતો. એટલું સાંભળતાં કે વાંચતાં રાજાની ભવ્યતા, તેના મહેલનું કુતૂહલ, તેના સૈનિકોની બીક - બધું એક સાથે જાગી ઊઠે છે. મનમાં મસ મોટી જાદુની પેટી પ્રગટે છે. આ બધું આકારિત થાય ત્યાં તો આંખો સામે તરત જ, વન, વનમાં વાઘ અને રીંછ હતાં - થી બીક અને વિસ્મય જાગે. અલ્પવિરામ પછી વાક્યના ત્રણ શબ્દ સામે આવે છેઃ ‘એક નદી હતી.’ વાંચતાં જ મનને ટાઢક સ્પર્શી જાય છે. જે લેખક ગામનું નામ

બીજાને કહેવા તૈયાર નહોતા તે, વાતના લયમાં નદીનું 'નામ ઝાંખરી' છે એવું ઉમંગથી બોલી જાય છે. કથનની આ રીત રસ પડે એવી છે. તે પછી ઝાંખરીનાં છીછરાં જળમાં પગ ઝબકોળતાં થતો સ્પર્શાનુભવ પ્રભાવકતાથી રૂપ પામ્યો છે. અહીં અને અન્ય નિબંધોમાં એકથી વધુ ઇન્દ્રિયોનાં સંવેદનોમાં વિહરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. પગને થતી ઝાંખરીના પાણીની રોમહર્ષક ઠંડકનો અનુભવ અને તેનાં 'અસ્ખલિત ખળખળ નાદનો શ્રુતિગમ્ય આનંદ એકબીજામાં મળીભળી જાય છે. અરણ્ય હોય, જે પાછું અડાબીડ હોય, તેમાં અંધકાર હોય તે કેવો? મસૃણ અંધકાર-(કોમળ અને સુંવાળો) આવા કર્બુર અનુભવો આપણામાં રોપાય છે.

*

કોઈને સામાન્ય લાગેલાં પ્રકૃતિનાં કે અન્ય દૃશ્યોને સુરેશ જોષી લાહીના ધબકાર સાથે નોખી રીતે વર્ણવે છે ત્યારે આપણને સમજાય છે કે એ દૃશ્યો સાથે જોડાયેલાં સંદર્ભો આપણે જોડી શક્યાં નથી. એક વાત સાથે બીજો સંદર્ભ જોડાતાં એ અભિવ્યક્તિ કેવી મર્મસ્પર્શી બને છે! વર્ષાના આરંભના દિવસોની સ્મૃતિ નિબંધકાર વર્ણવે છે ત્યારે આપણને ક્યાં લઈ જાય છે?

- આજેય વર્ષાના પ્રારંભના દિવસોની કોઈ રાતે એકાએક વર્ષાની ઝડીના અવાજથી જાગી જવાય છે, ત્યારે ધરતીના પેટાળમાં અસંખ્ય તૃણબીજોનાં ગર્ભસ્ફુરણનો અનુભવ થતાં ચિત્ત વિહ્વળ બની ઊઠે છે.

વર્ષાની ઝડીથી જાગી જનારા તો ઘણા હોય, પણ '.ધરતીના પેટાળમાં અસંખ્ય તૃણબીજોનાં ગર્ભસ્ફુરણનો અનુભવ કરનાર ને કરાવનાર તો કેવળ સુરેશ જોષી જ!

વનમાં ચાલતાં કેવા સ્પર્શાનુભવો થાય અને શહેરમાં વાહનોના અનુભવોની વાત લેખક કરે ત્યારે વન અને શહેર વચ્ચેનો વિરોધાભાસ પણ આપણી સામે આવે છે.

- વનમાં તો આપણાં પગલાંને સાપના સરી જવાનો સ્પર્શ થાય, વાઘની છલંગ ભરતી ગતિનો સ્પર્શ થાય. શહેરમાં તો મોટર અને ટ્રામની આંચકાભરી યાંત્રિક ગતિ આપણા ચરણનો લય તોડે છે.'

કિશોરાવસ્થામાં સાપના સરી જવાની બીક સાથેનો સ્પર્શ અને વાઘે છલાંગ ભરી હોય ત્યારે કાળા-પીળા રંગની છલાંગવાળું બીકાળવું રૂપ ભાવકને ધ્રુજાવી દે છે. એ સંવેદનોની સાથે જ શહેરની ટ્રામ અને મોટરના 'આંચકા' સાથેની ત્રિવિધ ગતિનું સંવેદન જોડાય છે.

- 'ગ્રીષ્મમાં મોગરા અને શિરીષની અત્યુક્તિ હવામાં સંભળાયા કરે છે. પછી ચૈત્ર તરફથી વૈશાખ તરફ ઢળતાં આ અત્યુક્તિનો ઘેરો રંગ ગુલમોરમાં ઘૂંટાઈને લાલચટ્ટક બનશે, વર્ષામાં થનારા પૃથ્વી અને આકાશના ગાઢ પરિરંભણની કુમકુમપત્રિકા ગુલમોરની લિપિમાં લખાઈ જશે.'

'ગ્રીષ્મ' નિબંધની આ પંક્તિઓ આરંભે જ મોગરા અને શિરીષની માદક સુગંધની ઓળખ 'અત્યુક્તિ' શબ્દથી વધુ સ્પર્શે છે. 'ગ્રીષ્મ'માં એક સમયે ઘણા લગ્નો થતાં તેની વાત પણ પ્રગટી છે. કુમકુમપત્રિકા, પતિ-પત્નીના પ્રગાઢ પરિરંભણ (આલિંગન)ની વાત સૂચક છે. 'પરબ' (ફેબ્રુઆરી 2021ના અંકમાં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ આ નિબંધના નિબંધનને લાઘવથી તથા સ-રસ રીતે ખોલી આપ્યું છે. જેમણે આ નિબંધ અને એને વિષેનો લેખ વાંચ્યો નથી તેમને વાંચવાની ભલામણ.

લલિત નિબંધ માટેના કોઈ ખરીતાઓ નથી. આ સાહિત્ય સ્વરૂપ ખુલ્લું છે. સુરેશ

જોષીએ પોતાના લેખન દ્વારા નિબંધના સ્વરૂપને તોડ્યું છે અને તેમાં ઘણું જોડ્યું પણ છે. દા.ત. બાળવાર્તાનો સ્પર્શ (મધુમાલતીનું દુઃસ્વપ્ન), બોદલેરની કાવ્ય-પંક્તિનો આસ્વાદ ('મુશળધાર વરસાદ') પુરુષ-સ્ત્રીના સંબંધની વાતો (ક્યાં છે સોનું ?). પવનનું મહિમ્ન-સ્તોત્ર અને ('કીમિયો'), પત્રલેખનનો આસ્વાદ અને પ્રેમતત્ત્વનો વિમર્શ ('એરિકાના પત્રો'), સાહિત્ય-વિમર્શ ('અજાતશ્મશ્રુ અને અજાતશત્રુ'), 'ગ્રીષ્મ', 'ધૂસરાવૃત્ત પૃથ્વી' વગેરે...

'એક મહાન સ્વીકૃતિ'માં એક મુમૂર્ષુ ગુલાબના છોડને જોઈ, ચિન્તાતુર બની સુરેશ જોષી પોતાના નાના વનસ્પતિ-પરિવારમાં તેનું સ્થાપન કરે છે. થોડા દિવસ સુધી છોડની શુશ્રૂષા કરવા છતાં તે પ્રસન્ન થતો નથી. ગુલાબના છોડની સરભરામાં લીંબોઈ આવે છેઃ 'લીંબોઈએ નાનકડી ડાળી ગુલાબના અનુનય માટે લંબાવી છે.' કેળ પોતાના નવા ફૂટેલા પાનની છાયા કરીને એને રીઝવવા મથે છે. આ રીતે વનસ્પતિ-પરિવાર અને લેખક પોતે ગુલાબના સ્વાગત માટે અત્યંત ઉત્સાહિત છે. આમ દિવસો પસાર થવા છતાં છોડ જાણે તટસ્થ રહે છે. લેખકની ચિન્તા ઘટી નથી. પ્રતીક્ષાના આ ગાળામાં શાકુન્તલ, ઘાર્ધ્યુની નવલકથા, કાફકાનું સ્મરણ પણ લેખક કરે છે. આ અને અન્ય નિબંધોમાં ટૂંકી વાર્તાના અંશો દેખાય પણ ખરા. અન્ત તરફ આવતાં ગુલાબના છોડને પુનર્જીવન/નવજીવન મળતાં નિબંધકાર મૈત્રીનો હાથ લંબાવી કહે છેઃ 'આ પાદપશિશુને પોશે પોશે સૂર્ય (પૂશન) કાલે સવારે પ્રાશન કરાવશે. 'આતપપ્રાશન સંસ્કારમાં હાજર રહેવાનું તમને સૌને હાર્દિક નિમંત્રણ છે.' 'મધુમાલતીનું દુઃસ્વપ્ન' નિબંધ બાળકથાની પ્રયુક્તિથી ભાવકોને આશ્ચર્યચકિત કરે છે. નિબંધમાં બાળકોને અને વયસ્કોમાં રહેલા બાળકોને પણ રસ પડે એવી રીતે વાત થઈ છે. મધુમાલતીની કળી, નમવા આવેલી રાત, શેષનાગ, ઢીંગલી, આગિયો, ...આદિ પાત્રોમાં બાળકથાનાં પાત્રો સહજ રીતે પ્રગટ્યા છે.

'મધુમાલતીની ગભરુ કળીને દુઃસ્વપ્ન આવ્યું છે. એ ઊંઘમાં હીબકાં ભરે છે. નમવા આવેલી રાત ઝૂકીને એને પૂછે છેઃ 'શું છે બેટા?' કળીના હોઠ ફફડે છે, લાખ જોજન દૂરના તારાની પાંપણ પલકે છે, મારી નાડી જોરથી ધબકે છે,...' આ વાક્યરચનાને તપાસીએ તો બાળસહજ ઉક્તિઓનો લય આપણે કાન દઈને સાંભળી શકીશું.

દુઃસ્વપ્ન આવ્યું છે.
હીબકાં ભરે છે,
એને પૂછે છે,
હોઠ ફફડે છે,
તારાની પાંપણ પલકે છે,
મારી નાડી જોરથી ધબકે છે,

આમ બાળવાર્તારૂપ નિબંધ ધીમેધીમે વિકસતો જાય છે. એના વાક્યોનો લય આપણને આગળ વાંચતા રાખે છે. નિબંધના પાછલા ખંડમાં નાયક 'અંધકારના ગાઢ અરણ્યને વીંધતો તેજ શોધવા નીકળ્યો'... 'અંધકારમાં ફાંફાં મારતો હતો ત્યાં કોઈકની જોડે ભટકાઈ પડ્યો'... 'પણ એ કોણ હતું તેનું નામ નહીં કહું.' પછી કળીએ શેષનાગના કાનમાં કહ્યું 'સૂરજ ઊગ્યો'. આરંભે શેષનાગે કળીના કાનમાં કહ્યું હતું અંતમાં શેષનાગના કાનમાં કળી સૂરજ ઊગ્યાના સમાચાર આપે છે. આમ કથનનું વર્તુળ પૂરું થાય છે. છેલ્લું વાક્ય તમે જાતે જ વાંચજો. હું નહીં

કહું, સમજ્યા?

વિશ્વકવિતાના પ્રતિષ્ઠ કવિ રિલ્કે મરણ પામે છે, 1926માં. 1925ના ઉત્તરાર્ધમાં અઢાર વર્ષની એરિકા નામની મુગ્ધાના મુખર પ્રેમાલાપને રિલ્કે સાંભળે છે ને સ્વીકારે છે. 1925ના નવેમ્બરમાં એરિકા રિલ્કેને પહેલી અને છેલ્લી વાર માત્ર એક જ વાર મળી શકે છે.

એરિકા હિમ્મત કરીને રિલ્કેને પોતાનો પ્રથમ કાવ્યસંચય મોકલે છે. અને એમ બન્ને વચ્ચેનો પત્રવ્યવહાર શરૂ થાય છે. એરિકાના 'અનુનય'થી રિલ્કે કહે છેઃ 'યુ એક્ઝિસ્ટઃ ઇનફ' - તારું હોવું જ પર્યાપ્ત છે (મારે માટે).

કવિ રિલ્કે ક્યારેક એરિકા સાથે એવું નૈકટ્ય અનુભવે છે કે એમનાથી પત્રમાં કહેવાઈ જાય છેઃ 'ક્યારેક તારા હૃદયનો ધબકાર મારા (હૃદયનું) દ્વાર ટકોરી રહ્યો છે.' આવું એકાકારપણું એ પ્રેમની ઉચ્ચતમ સ્થિતિ છે. સુરેશ જોષી આ પ્રેમના તત્ત્વની વાત ઉમળકાથી કરે છે. 'એરિકાના પત્રો'ના - આ સ્મરણીય આસ્વાદને અન્તે સુરેશ જોષી કહે છેઃ

'પ્રેમના અન્તરંગનું આ ઊઘડેલું સૌંદર્ય જોવું મને ગમ્યું છે.'

સુરેશ જોષીએ પ્રકૃતિને અને પ્રકૃતિએ સુરેશ જોષીને એટએટલાં અને અવનવી રીતે લાડ કર્યાં છે કે તેમણે આપણી છએ ઋતુને (વસન્ત, ગ્રીષ્મ, વર્ષા, શરદ, હેમન્ત અને શિશિર - ને હૃદય ધબકાર સાથે, અંતરના આનંદ અને વેદનાને મન મૂકીને નિબંધમાં વણ્યાં છે

'મુશળધાર વરસાદ'ને માણતાં બોદલેરની પંક્તિઓને લેખક સ્મરે છે. 'વ્હેન ધ લૉંગ લાઇન્સ ઑફ રેઇન/આર લાઇક ધ બાર્ સ ઑફ ધ વાસ્ટ પ્રીઝન.' 'પ્રીઝન જોડે વાસ્ટ વિશેષણ મૂકવાથી આખી વાત કેવી ભયંકર બની જાય છે!' સુરેશ જોષી કહે છેઃ આકાશ પોતે જ ભારે વજનના ઢાંકણની જેમ સૃષ્ટિ ઢાંકી દે છે. આ ઢાંકણ વસાઈ ગયા પછી નાસી જવાનો માર્ગ ક્યાં રહ્યો? તે પૂર્વે તેમણે મહત્ત્વપૂર્ણ વાક્ય રચ્યું છેઃ 'આ વિશાળ કારાગારમાંથી મુક્ત કરવાનું વસુદેવકૃત્ય કોણ કરશે?'

કોઈ પણ સર્જક કે વિવેચક બે શબ્દો જોડીને એક નવો અર્થપૂર્ણ શબ્દ બનાવી ન શકે તો એનું મહત્ત્વ લાંબે ગાળે ઝાંખું થઈ જાય છે. પણ 'વસુદેવકૃત્ય' જેવો શબ્દ સન્દર્ભોચિત હોવાથી આપણા ચિત્તમાં ટકી શકે છે.

વ્યક્તિઓ સંવેદનશીલ હોય, તેઓ આ જગત સાથે સ્નેહથી વર્તે એવું નિબંધકાર ઇચ્છે છે, પણ આપણે તો સ્વાર્થને કારણે વધુ ને વધુ સમૃદ્ધિ પાછળ ઘેલાં થતાં જઈએ છીએ. આ દોડમાં પંચેન્દ્રિયની સમૃદ્ધિ ભૂલતા જઈએ છીએ. આ બધાંથી ઘવાયેલા સુરેશ જોષી 'ક્યાં છે સોનું?માં નોંધે છેઃ

'સ્પર્શબધિર ને ચક્ષુબધિર લોકોને જોઉં છું, ને મારું હૃદય દ્રવી જાય છે. દિવસો સુધી ફૂલને ન સ્પર્શ્યા હોય, કોઈની ગ્રીવાની સુંવાળી રુંવાટીને પંપાળી ન હોય, વૃક્ષની ઘટાના સ્પર્શના મખમલમાં દૃષ્ટિને આળોટવા દીધી નહીં હોય ને છતાં મનને એનું દુઃખ નહીં થાય, કશું કઠે નહીં એવાય લોકો હોય છે.' આજે સુરેશ જોષીની આ ચિન્તા દરેકને આત્મખોજ કરવા પ્રેરે છે કે નહીં? વિચારીએ.

સુરેશ જોષી અનેક નિબંધમાં સહજભાવે સાહિત્ય-વિમર્શ કરે છે ત્યારે, દેખાડો અને દંભ કરતા લોકોથી નારાજ થઈ ધારદાર કટાક્ષમાં, ઘણું ઘણું કહે છે. 'અજાતશત્રુ અને અજાતશ્મશ્રુ'માં જેમનામાં સાહિત્યની સૂઝ-સમજનો અભાવ છે તે, 'અજાતશ્મશ્રુ'.

અજાતશ્મશ્રુનો વાચ્યાર્થ તો જેમને દાઢી-મૂછ ઊગ્યાં નથી, એટલે કે જેમના વાચન-લેખનમાં સમજપૂર્વકની પ્રૌઢિ અને તેજ નથી પ્રગટ્યાં તેવા સાહિત્યકારો. અજાતશત્રુ એટલે જેનો કોઈ દુશ્મન નથી. દરેકને માટે સુષ્ઠુ સુષ્ઠુ બોલનાર કે લખનાર. આ બન્ને પ્રકારના વિવેચકો આખરે તો સાહિત્યને નુકસાન જ પહોંચાડે છે.

શિરીષ પંચાલ, સુરેશ જોષીની નિબંધસૃષ્ટિની વાત કરતાં કહે છેઃ

'[...] તેમની (સુરેશ જોષીની) સર્જનપ્રવૃત્તિને પૂરેપૂરી સમજવા માગનારે આ નિબંધોને પણ વાંચવા પડે. દા.ત. 'વરપ્રાપ્તિ', 'રાક્ષસ' અને 'કપોલકલ્પિત' વાર્તાઓને 'જનાન્તિકે'ની નિબંધસૃષ્ટિને આધારે વધુ સારી રીતે પામી શકાય. આ તો જે કૃતિઓનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ વરતાઈ આવે છે તેની વાત થઈ, પરોક્ષ રીતે તો આ બધા જ નિબંધો તેમની સમગ્ર કથાસૃષ્ટિ અને કાવ્યસૃષ્ટિ સાથે સંકળાયેલા છે.

કોઈ સર્જકનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે તેણે ખેડેલાં સઘળાં સાહિત્યસ્વરૂપોનો એક સાથે વિચાર કરવો પડે. એવા વિરલ સર્જકોમાં તેમની (સુરેશ જોષીની) ગણના કર્યા વિના ન ચાલે.'

*

લલિત નિબંધમાં વિષયાન્તર હોવું જ જોઈએ એવો કોઈ નિયમ નથી તેમ, વિષયાન્તર ન જ હોવું જોઈએ એમ પણ કહી નથી શકાતું. સુરેશ જોષીના નિબંધોમાંથી ભાગ્યે જ કોઈ નિબંધ એવો હશે જેમાં વિષયાન્તર ન હોય. એક વાતમાંથી બીજી, ને એમાંથી ત્રીજી વાત તરફ રસિકતા સાથે સરી જવાય એવી સહજતા હોય તો એ આહ્લાદક વિષયાન્તર છે. અને તેમ છતાં એ નિબંધને ઉત્તમ ન પણ કહેવાયો હોય. આખરે તો સર્જકનું લેખન કેવું છે તેની પર બધો આધાર છે.

આમ તો સાહિત્યકૃતિ કે કળાકૃતિ એક પ્રકારના પ્રપંચનું જ પરિણામ છે. પણ આ પ્રપંચની જાણ ભાવકના આસ્વાદન દરમિયાન વિઘ્નરૂપ ન બનવી જોઈએ. આજ તો સર્જકની મોટી કસોટી છે. સુરેશ જોષી આપણે જોયેલું, માણેલું તદ્દન નોખી રીતે આપણી સામે મૂકે છે ત્યારે નવી સુવાસ કે નવો સ્વાદ માણ્યાનો આનંદ ચિત્તમાં રણકી ઊઠે છે. ધારો કે આવું ન બને તેમ છતાં કૃતિ 'સફળ' હોઈ શકે?

*

આતપસેવનની ઋતુ'તો થોડા સમયની હોય, પણ સુરેશ જોષીનું રવીન્દ્રસેવન તો આજીવન રહ્યું. તેમના સર્જનમાંથી ઉષ્મા અને આલોક બન્ને પામતા રહ્યા છે.

સુરેશ જોષી કેવળ રવીન્દ્રનાથને જ નહીં, વિશ્વની અનેક ભાષાના અનેક સર્જકોને વાંચી-આસ્વાદી થનગની ઊઠતાં તેની પ્રતીતિ એમના અસંખ્ય નિબંધો અને અનુવાદો આપે છે. એમના વિદેશી કવિઓના કાવ્યાનુવાદના ગ્રંથનું નામ છેઃ 'પરકીયા'

*

નિબંધકાર પૂર્વ દિશામાંથી પ્રવેશતા તડકાને કેવી રીતે સંવેદે છે તે આસ્વાદવા જેવું છેઃ 'ઊગમણી બારીમાંથી તડકો મારા પર એની આંગળી ફેરવીને મને ઓળખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. મને આ પરિચયવિધિ ગમે છે.' આવી પરિચયવિધિ કોને ન ગમે?

ભીની માટી ખસેડીને ઊંડે ઊતરવા મથતા પારિજાતના મૂળનો ભીનો સ્વર, ને પગ નીચે તૃણના બીજની પાંખોનો ફફડાટ અનુભવવાની આપણી માનસિક તૈયારી છે

ખરી? બીજી રીતે કહીએ તો આપણે રોજબરોજના જીવનમાં આવા સંવેદનોથી ઝંકૃત થઈએ છીએ ખરા?

આપણે પુષ્પોની ખીલવાની ક્ષણો, એક પછી એક પાંદડીઓ ખીલીને કઈ રીતે ફુલ્લ - પ્રફુલ્લ પુષ્પ બને છે તે ક્ષણો, સકુટુંબ ક્યારેય માણી છે?

જો આપણે પુષ્પોની રંગલીલા ને ગંધલીલાનું સૌંદર્ય ધ્યાન દઈ માણ્યું ન હોય, જો મધુકામિની કે મોગરાની સુવાસને મસ્તીથી પીધી ન હોય તો 'કેસૂડો બોલે તે જૂદું, મહુડો બોલે તે જુદું ને શીમળાના લાલચટ્ટક ફૂલની બડાશ વળી જુદી જ તરેહની. મોગરો, જૂઈ, જાઈ, ચમેલીનું - પરીપણું જોવાની, સૂંઘવાની દીક્ષા સુરેશ જોષી સિવાય કોણ આપતે આપણને?!

*

સુરેશ જોષીના આટલા બધા વિવિધ રસના નિબંધો વાંચતાં મારા મનમાં સાવ 'સામાન્ય' બે-ત્રણ પ્રશ્નો ઉદ્ભવ્યા છે. તેની વાત કરવાનું સાહસ કે દુઃસાહસ, જે કહો તે, કરું છું.

1. - પતંગિયાના ફૂલ પર બેસવાથી ઝૂકતી પાંખડીઓનો અવાજ

ઝાકળના ઝરવાનો અવાજ...

- દાદુરના એક સરખા અવાજની જેમ...

સુરેશ જોષીએ અત્યંત નાજુક અથવા અશબ્દ સંવેદનની વાતને બે વાર 'અવાજ' શબ્દથી ઓળખાવવી કેમ પડી? તેમ દાદુરનો 'અવાજ' કહેવામાં એક શબ્દસમૃદ્ધ સર્જકના અનવધાનથી આમ થયું હશે? ન જાને!

2. - એમાં કોઈને વાયડાઈ પણ દેખાય, પણ અહીં તો...

નિબંધકાર અહીં બેમાંથી એક અથવા એક 'પણ' વિના ચલાવી શક્યા હોત.

3. 'જરઠ' અને 'સ્થવિર' - બે એકાર્થી શબ્દો સાથે જ છે. એનું પ્રયોજન શું હોઈ શકે? કોઈ પણ વિદ્વાન પાછળથી મને સમજાવશે તો રાજી થઈશ.

4. 'નાના બાળકની સાંકડી' 'હથેળી'ને બદલે '.નાના બાળકની હથેળી' એવું વાક્ય ચાલે કે નહીં?

5. 'હું ગભરાઈ જાઉં છું.' 'મને ભય લાગે છે.'નાં જુદી જુદી ભાતે આવર્તનો થાય છે એમના અંતરમાં 'ભયનો' નિવાસ ઘણો છે.

આમ તો આ પ્રશ્નો ઝાઝા મહત્ત્વના નથી એવું કોઈ તરત જ કહી શકે. ભલે. એમના પ્રદાનના વૈપુલ્યમાં આ વાતો ન નોંધીએ તો ચાલે પણ... પણ...

*

છેલ્લાં પચાસ વર્ષમાં અનેક નિબંધકારો ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવ્યા છે. તેમણે નિબંધના પડને થોડું બદલ્યું પણ છે. તેમ છતાંય મને લાગે છે કે સુરેશ જોષીના કેટલાક નિબંધો ચિરંજીવ છે. તે ટકશે જ, એવું વિત્ત એમાં છે. 'વિદ્યા વિનાશને માર્ગે' અને કેટલાક અન્ય નિબંધો પણ એટલા જ મહત્ત્વના છે. સમયને કારણે અટકું છું.

❑

કથાલેખક મડિયાઃ એક ખભે કેમેરા, બીજે ખભે ટૅપરેકોર્ડર

ધીરેન્દ્ર મહેતા

સોરઠી જનજીવનની વ્યાપક અને ઝીણી જાણકારી તથા એ લોકનું ભાષાકીય બળ, આ બે તત્ત્વોમાં 'મડિયા રાજા'નું આખું 'મનોરાજ્ય' આવી ગયું. એ મનોરાજ્યની લીલુડી ધરતી ઉપર મડિયાને એક ખભે કેમેરા અને બીજા ખભે ટૅપરેકોર્ડર ભેરવીને ઘૂમી વળતા આપણે જોઈએ છીએ. એમાં આ પ્રદેશના જોયેલા-સાંભળેલા-વાંચેલા પ્રસંગો અને વૃત્તાંતો તથા લોકવાણીની બોલાશ, એના લહેકા, સૂર, લાક્ષણિક પ્રયોગો, લોકગીતો એ સંઘરતા ચાલે છે. કિશોરાવસ્થા સુધીના ગ્રામનિવાસે જે અનુભવસમૃદ્ધિ રખાવી આપી તે લેખે લાગી. કથાના બેઉ સ્વરૂપોમાં મડિયાએ જે લખ્યું તેમાં પ્રમુખ હિસ્સો અનુભવની આ મૂડીનો છે. એમાં એમણે શબ્દની જે શક્તિ દાખવી તે પણ આ અનુભવજગતનો જ એક ભાગ હતો. પત્રકારત્વે પછી એની ધાર કાઢી આપેલી. લેખન માટે કથાસ્વરૂપ પસંદ કરવા પાછળનું પ્રેરક બળ પણ કદાચ આ હોય - એની સામગ્રીમાં રહેલી અનુભવની ગુંજાશ અને એને માટેનો અવકાશ. મડિયાની તેર નવલકથાઓમાંથી સાત તો ગ્રામજીવનને લગતી છે. એનું વસ્તુજગત એટલું વિશાળ અને એટએટલી દિશાઓમાં વિસ્તરેલું છે કે વિસ્મયમાં પડી જવાય છે. મડિયાને એની એટલી ઝીણી જાણકારી છે કે ઉમાશંકરથી બોલી જવાયેલું, 'આ એક જન્મારાનું મળતર ન હોય. રાણાના પહેલા ઘા જેવા વાર્તાસંગ્રહ 'ઘૂઘવતાં પૂર'ની પ્રસ્તાવનામાં રસિકલાલ પરીખે પણ એવી લાગણી વ્યક્ત કરેલી છે.

આ બધું છતાં જોવા જેવું એ છે કે નવલકથાલેખનની શરૂઆતમાં જ મડિયા જુદી જ દિશા પકડે છે. 'વ્યાજનો વારસ' (સન 1946). મડિયાની ઉંમર ત્યારે 24 વરસની વાણિજ્યવિદ્યાનું ઔપચારિક શિક્ષણ, અલબત્ત, એમણે લીધું હતું, એ વિદ્યાશાખાને લગતો વ્યાવહારિક અનુભવ પણ એમને હતો. આ કથાનિમિત્તે તેને લગતા અભ્યાસગ્રંથો પણ તેમણે ઉથલાવ્યા હતા. આપણા સમાજના પરંપરાગત અર્થકારણ ઉપરાંત એની આંટીઘૂંટી અને પ્રપંચો, એની સાથે સંકળાયેલા લોકોનું માનસ, એમની દાનત અને સ્વાર્થલીલા, એ સર્વની માનવસંબંધો પર અસર, આ બધાં વિશેની તેના લેખકની સમજ વસ્તુનિરૂપણમાં દેખાય છે. એનું વજન એમાં ઘણું છે. એક મોટા નવલકથાકાર બનવા માટેની તૈયારી જાણે ચાલે છે. કથાવસ્તુ સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ તરફ ગતિ કરે છે અને અનુભવજગતમાં ઊંડું જોનારા લેખકમાં બેઠેલા મરમી વિચારક મડિયાનો પરિચય આપણને મળે છે. શરાફી શાહુકાર આભાશાની સંપત્તિનો દેખીતો વારસ તો છે તેમનો પુત્ર રિખવ, પણ આભાશાને એમના ગુરુ વિમલસૂરિ કહે છેઃ

'ધન, લક્ષ્મી, સંપત્તિ કે સામ્રાજ્ય, એ બધાં ઉપર કોઈ વ્યક્તિનો હક્ક હોઈ જ ન શકે... એની સાચી માલિકી તો લોકોની છે... લોકબ્રહ્મની છે. તમે તો નિમિત્તમાત્ર છો, શાહ!'

આ સમજ આચરણમાં ન મુકાઈ તો એનો શો અંજામ આવ્યો તેની આ કથા છે; ઘટનાઓમાં વેરવિખેર કથા નથી, ચોક્કસ દૃષ્ટિકોણ ધરાવતી ઉપેયનિષ્ઠ નવલકથા - થીમેટિક નોવેલ છે. કથાનો આ મર્મ પકડીને ઉમાશંકર જોશીએ એને 'નાયક વિનાની નવલકથા કહી. જોકે, એથી ભિન્ન મત દર્શાવીને યશવંત શુક્લ એમાં એક બીજું ઉપેય પણ

નોંધે છે અને કહે છે:

'નવલકથાકાર મડિયાની મહત્ત્વાકાંક્ષા એક પૂર્ણ પુરૂષ અને પૂર્ણ સ્ત્રીનું દર્શન કરાવવાની હતી, જે માટે સંપત્તિ પોતે એક નિમિત્તરૂપ તત્ત્વ છે.'

આ તત્ત્વ કથામાં વૈચારિક સ્તર પર જે સંઘર્ષ ઊભો કરે છે તે માટેનાં પાત્રો છે રિખવ અને સુલેખા. આ સુલેખા રિખવમાં પોતાનો પૂર્ણ પુરૂષ જુએ છે, તેને ધ્યાનમાં લઈને યશવંતભાઈએ આ મત ઉચ્ચાર્યો છે.

'વ્યાજનો વારસ'ના આગલા વરસે પ્રકાશિત થયેલી મડિયાની પહેલી નવલકથા 'પાવક જ્વાળા', અને એના અનુસંધાનમાં આગળ વધતી 'ઈંધણ ઓછાં પડ્યાં'માં ગ્રામજગતની પશ્ચાદ્ભૂ છે ખરી પરંતુ એમાં નિરૂપાયેલી ઘટનાઓ 1942-ની ચળવળ અને રાષ્ટ્રવાદી પ્રવૃત્તિ જેવાં પરિબળોને પણ ગૂંથે છે અને ગાંધીપ્રભાવ સાથે રમણલાલ દેસાઈનું પણ સ્મરણ કરાવે છે.

દેશ-વિદેશની સાહિત્યકૃતિઓ વાંચીને, કેટલીક ઉત્તમ કૃતિઓના સંક્ષેપ કરીને તેમ જ સાહિત્યવિષયક ગ્રંથોનું અધ્યયન કરીને મડિયાએ સાહિત્ય વિશેની સમજ પોતાની રીતે પાકી કરી લીધેલી. સાહિત્યકારોના સંસર્ગનો પણ તેને લાભ મળ્યો હતો. મડિયાએ પ્રસ્તાવનાઓમાં અને વિવેચનલેખોમાં વ્યક્ત કરેલા વિચારો અને મંતવ્યો પરથી એમ જણાય છે કે નવલકથા અને નવલિકાના સ્વરૂપ વિશે એમના કેટલાક ચોક્કસ ખયાલો હતા. પોતાની કૃતિઓમાં તેને નિર્દેશિત કરવાની મથામણ પણ એમણે કરી હતી. એમની વિભાવના અને આ નમૂના જોતાં કેટલાક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. વસ્તુ અને ટૅકનિક એ ભિન્ન; અને એ પૈકી ટૅકનિકને બાહ્ય તત્ત્વ ગણતા હોય એમ લાગે તો એવી જ રીતે અનુભવ અને અનુભૂતિનો ભેદ ન કરવાથી સામગ્રીના રૂપાંતરની પ્રક્રિયાનું મહત્ત્વ, અને વ્યવહારજગતના તથા કલાજગતના વાસ્તવનો ભેદ, તેમાંથી જન્મતી સંભવાસંભવ કે પ્રતીતિકરતાની સમસ્યા જેવા મુદ્દા વિચારવાના આવે છે. ભાવની રસકોટિએ પહોંચવાની વાત પણ પાત્રસંદર્ભમાં ઉપસ્થિત થતો આવો મુદ્દો છે.

મહત્ત્વાકાંક્ષી નવલકથા 'લીલુડી ધરતી'માં 'ક્રોનિકલ' પ્રકારની કથાનો પ્રયોગ કરવાનો ઈરાદો એમણે સેવ્યો. એણે 'ક્રોનિકલ' અને 'પીરિયડ નોવેલ'માં સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા જગવી. એવું જ પ્રાદેશિક કે જાનપદી તથા વાસ્તવમૂલક નવલકથાપ્રકારોની બાબતમાં બન્યું છે. મડિયાની કથાઓમાં ગ્રામીણ સમાજ ચીતરાયો છે - એની સામાજિક, ધાર્મિક, આર્થિક અવળસવળ પરિસ્થિતિ વચ્ચે જીવતો; એમાં વેરવૃત્તિથી ખરડાયેલા સ્ખલનશીલ લોકો છે પરંતુ એ સર્વસાધારણ સરેરાશ ગ્રામસમાજની હોય એવી એકંદર છાપ પડે છે, એમાંથી પ્રદેશવિશેષની વિશિષ્ટ છબી ઉપસે છે ખરી, એવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. મેઘાણી કે પન્નાલાલની કથાઓનો વાચક માનવજીવનના ગહનગૂઢ અનુભવમાં મુકાય છે એવા કોઈ અનુભવમાં મડિયાની આ કથાઓનો વાચક મુકાય છે ખરો, એવા રસકીય સૂક્ષ્મ પ્રશ્નો પણ ઉઠાવવામાં આવ્યા છે. મડિયાની નવલકથાઓએ નિમિત્ત પૂરું પાડીને આ પ્રકારની ચર્ચા ઉત્તેજી એને પણ એક ઉપલબ્ધિ ગણવી જોઈએ.

એક રસપ્રદ બાબત એ પણ છે કે મડિયાની નવલકથાઓ વિશેના પ્રતિભાવોમાં પરસ્પર ભિન્નતા કે વિરુદ્ધાર્થ પણ ખાસા જોવા મળે છે. 'વ્યાજનો વારસ' પ્રગટ થઈ ત્યારે તેની કડક આલોચના કર્યા પછી યશવંત શુક્લ તેનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરતી વખતે તેને મડિયાની શ્રેષ્ઠ નવલકથા તરીકે બિરદાવે છે તો 'લીલુડી ધરતી'ની આકૃતિ શિથિલ હોવાના લગભગ સર્વસંમત અભિપ્રાયથી જુદા પડીને બળવંત જાની તેને સુબદ્ધ કૃતિરૂપે પ્રમાણે છે, એ આનાં

ઉદાહરણ છે.

કથાસામગ્રી જે સમાજને લગતી હોય તેના લોકસમૂહનો ગાઢ સંપર્ક, દુનિયાદારીની જાણકારી, એ મડિયાને મન કથાલેખક માટે પહેલી જરૂરિયાત છે. કથાલેખકનું કર્તવ્ય તેના વસ્તુજગતના નક્કર, બરછટ અને બરડ વાસ્તવને વાચકને મોઢામોઢ કરાવવાનું છે. એ માટે બહુસંખ્ય ઘટનાઓ, પાત્રો, એ પાત્રોની પોતાની વાણી સાથે મહત્તમ માત્રામાં કામ પાડવાનું છે. મડિયાની કથાઓ. દળદાર બની છે, એમાં સ્થૂળ ઘટનાઓનું પ્રાધાન્ય છે, બાહ્ય ગતિવિધિમાં પ્રવૃત્ત પાત્રોનું બાહુલ્ય છે એનું આ રહસ્ય છે. ‘લીલુડી ધરતી’ જેવી કૃતિમાં કદાચ આ કારણે જ દૃષ્ટિવર્તુળ વ્યક્તિ પરથી ખસી જઈને એકાએક સમૂહ પર મંડાય છે કે ‘વેળાવેળાની છાંયડી’ નવલિકાના વસ્તુને વિસ્તારીને નવલકથાનું રૂપ આપે છે. આ સંદર્ભમાં એ વીગત પણ દૃષ્ટાંતરૂપ બની શકે કે મડિયા સન 1957માં ‘લીલુડી ધરતી’ના બે ભાગ પ્રકાશિત થયા પછી ત્રણ વરસે ‘શેવાળનાં શતદલ’ શીર્ષકથી એ કથાને વિસ્તારે છે અને 1960માં ‘પ્રીતવછોયાં’ના પ્રકાશન પછી 1967માં ‘ઈન્દ્રધનુનો આઠમો રંગ’ શીર્ષકથી એ કથા આગળ વધારે છે. મડિયાની કથાઓનું સ્વરૂપ ધારાવાહી નવલકથાનું હોવાથી એની વસ્તુસામગ્રીમાં પુનરાવર્તનો અને પ્રસ્તાર નભી જઈને એનું કદ મોટું કરે છે. પત્રકાર તરીકેની કામગીરી પણ આમાં ક્રિયાશીલ હોવાનું જણાય છે. વિસ્તરતા વસ્તુક્ષેત્રને લગતી લેખકની અનેકવિધ જાણકારીને લઈને એમાં વૈવિધ્યનું તત્ત્વ ઉમેરાય છે. તે કથારસ ટકાવી રાખવામાં મદદ કરે છે.

નવલકથા, ખાસ તો વસ્તુને લગતા જુદા જુદા પ્રકારોને અજમાવી જોવાના એક પ્રયોગરૂપે જાણે કે મડિયા પાસેથી એક ઐતિહાસિક નવલકથા ‘કુમકુમ અને આકાશ’ મળે છે નવલકથાકાર તરીકે મડિયા એમાં થોડા જુદા પડે છે તેનું કારણ કદાચ એનું બહુખ્યાત કથાવસ્તુ છે. જે પથરાટને એમની ગ્રામસમાજની કથાઓમાં અવકાશ હતો તે અહીં નથી, પાત્ર સંખ્યાની બાબતમાં પણ એવું છે. બે સમર્થ પુરોગામી લેખકોએ આ જ કથાવસ્તુની નવલકથામાં ચૌલાના ચરિત્રને ઉપસાવ્યું છે એ કરતાં મડિયા એના ચરિત્રની ભિન્ન રેખા ઉપસાવે છે, નૃત્ય, રાજનીતિ ઉપરાંત યુદ્ધવિદ્યામાં એ કુશળ હોવાનું દર્શાવે છે. એવું જ નિરાળું છે મહમૂદનું પાત્ર. ઈતિહાસસંમતિને ઘડીભર બાજુએ રાખીને એના ચરિત્રમાં શૌર્યભાવ સાથે કાવ્યપ્રીતિ અને પ્રણયભાવના રંગો લેખકે ઉમેર્યા છે. અહીં ચૌલાનું નામ છે બહુલા. એની સમાધિ આગળ એને વીરાંજલિ અર્પતા મહમૂદનું પાત્ર આકર્ષે છે. કથા પણ અહીં વિરામ લે છે. એવી જ રીતે મહમૂદની પ્રણયાકુલતા અને એકલતાનું ચિત્રણ પણ પ્રભાવક છે. વિરોધી ભાવોનું નિરૂપણ આ ચરિત્રનું આંતરવિશ્વ ખોલી આપે છે.

ઐતિહાસિક નવલકથામાં આવશ્યક ઈતિહાસનો આભાસ આપતું વાતાવરણ રચવાની કાળજી મડિયાએ લીધી છે પરંતુ વાચકને બહુધા સ્થૂળ ઘટનાઓના આશ્ચર્યલોકમાં ભ્રમણ કરાવતા આ નવલકથાકાર અહીં ચરિત્રના મનોજગતમાં લઈ જઈને વિસ્મયનો અનુભવ કરાવે છે અને પોતાની સર્જકશક્તિના એક વિશેષ ઉન્મેષનો હૃદ્ય પરિચય કરાવે છે.

મડિયાએ જે કટાક્ષકથાઓ લખી છે તેની ચર્ચાને મારી દૃષ્ટિએ અહીં અવકાશ નથી કારણ કે તેનો એમના નવલકથાસાહિત્યમાં સમાવેશ થઈ શકે કે કેમ, તે વિચાર માગી લે એવો મુદ્દો છે. હાસ્ય, એ એકમાત્ર એવો રસ છે, જેનો આપણે અલગથી વિચાર કરીએ છીએ; જેમ પ્રહસન કે ફારસ એ નાટકનો અલગ પ્રકાર છે, પ્રતિકાવ્યને આપણે કવિતા સાથે ભેળવતા નથી તેમ. નવલકથા, એ ગંભીર સાહિત્યપ્રકાર છે.

મડિયાની નવલકથાને કલાકૃતિ બનવામાં વિઘ્નરૂપ મુખ્ય તત્ત્વ છે પ્રાપ્તસામગ્રીમાંથી વસ્તુની પસંદગીમાં, મડિયાનો શબ્દ વાપરીને કહું તો 'ઔચિત્યભાન'ની ઓછપ અને વસ્તુનું નિયમન કરનારા બળનો અભાવ. મડિયા પોતે એને 'સર્જન'ની વિશેષતા માને છેઃ

'સર્જકની પણ જાણબહાર, યોજનાબહાર કશુંક રચાઈ જતું હોય છે. અને એ સ્વયંભૂ આકાર પામતું હોય છે. સર્જકને પણ વશ ન વર્તે એ સર્જન ઉત્તમ.'

- કથાલોક, 75

એક કેફિયતમાં પોતાનો સર્જનાનુભવ વર્ણવતાં પણ એમણે કહેલું:

'આરંભિક પ્રકરણો પછી કથાનો દોર મારા હાથમાંથી ગયો, અને મારે પાત્રોને ચલાવવાં જોઈએ એને બદલે પાત્રોએ મને ચલાવવા માંડ્યો.'

- લીલુડી ધરતી-1, 14

મુનશીએ પણ કંઈક આ મતલબની જ વાત કરેલી છે.

ઘટનાશ્રિત કથારસની જમાવટ અને કાર્યવેગને મુકાબલે વસ્તુસંયોજન અને પ્રતીતિકરતાની પંચાતમાં ન પડતા 'લેખકોનું આ વ્યાપક લક્ષણ છે. કથાના વસ્તુને વૃક્ષનાં વિસ્તરતાં ડાળીડાળખા સાથે સરખાવતી વખતે તેઓ એ ભૂલી જાય છે કે કલાકૃતિ વન નથી ઉપવન છે.

મડિયાના સાહિત્યસર્જનમાં નવલકથાની જોડાજોડ ઊભું રહી શકે એવું એમનું નવલિકાલેખન છે. આરંભે કહ્યું તેમ નવલકથાની સાથે જ એ શરૂ થયેલું અને તેની સાથે જ પૂરું થયેલું. પરંતુ વિડંબના એ છે કે મડિયાએ એક કેફિયતમાં કહ્યું છેઃ

'કમનસીબે ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે મારી સ્થિતિ છાપેલ કાટલા જેવી થઈ પડી છે, પણ મારો રસનો વિષય અને ઈષ્ટ પ્રવૃત્તિ વાર્તા કે નવલકથા નહીં પણ નાટક છે.'

નવલિકાનું સ્વરૂપ પણ મડિયાએ વિપુલ માત્રામાં ખેડ્યું છે. એની સંખ્યા જુદીજુદી દર્શાવાઈ છે પરંતુ એ બસોથી વધારે છે એ તો ચોક્કસ.

નવલકથાની જેમ નવલિકા પાસે પણ મડિયાની પહેલી અપેક્ષા અનુભવસમૃદ્ધિની છે. નવલિકાની સ્વરૂપચર્ચામાં પણ એમણે 'અનુભૂતિની સચ્ચાઈ' પર જ પૂરેપુરું વજન મુક્યું છે. એમની એવી સ્પષ્ટ અને દૃઢ માન્યતા હતી કે 'અનુભૂતિની કચાશ' કૃતિને આંતરિક રીતે દરિદ્ર કરી મૂકે છે. પોતાની આ અપેક્ષા લેખક તરીકે એમણે પહેલા વાર્તાસંગ્રહ 'ઘૂઘવતાં પૂર'થી જ સંતોષી. એ ઘૂઘવતાં પૂર સોરઠના લોકજીવનના અનુભવની ઘટનાઓનાં હતાં. એમની વાર્તાકલાને ઉઠાવ આપનારું તત્ત્વ પણ એ છે એમ ઉમાશંકરે નોંધ્યું છેઃ

'મડિયાનું સંદર્ભમાળખું બૃહત હતું. વતનની જનતાના વિશાળ જીવનમાંથી એ એમને સાંપડ્યું હતું... 'ઘૂઘવતાં પૂર'ના કથાસમુદાયમાં એ બધો સંદર્ભ મહોરી ઊઠે છે.'

એમણે કથાની વસ્તુસામગ્રી દલિત-ઉપેક્ષિત-ઉજળિયાત, એમ સમાજના સર્વ વર્ગમાંથી લીધી અને જે તે લોકસમૂહની લાક્ષણિક બોલી અને એની બોલછાનો પણ એમાં સમાવેશ કર્યો તેથી, ઉમાશંકર કહે છે તેમ એ બધો સંદર્ભ મહોરી ઊઠ્યો.

પણ 'અનુભૂતિની સચ્ચાઈ' વિશેના મડિયાના ખયાલમાં કંઈક ગેરસમજ રહેલી લાગે છે. વાર્તાના મૂળમાં રહેલો પ્રસંગ કે વૃત્તાંત વાસ્તવિક જગતમાં ખરેખર બનેલો હોય તો એમાં સચ્ચાઈ આવે એવી મડિયાની માન્યતા હશે? કેટલીક વાર્તાઓને અંતે એમણે એવી ટીપ મૂકેલી છે, તે વાચકમાં એવો વિશ્વાસ જન્માવવા માટે હશે? એમની વાર્તાઓમાં સંભવાસંભવ કે

પ્રતીતિકરતા અંગેના પ્રશ્નો ઊભા થાય છે તે આપણી આસપાસના જગતમાં બનતા બનાવોના વાસ્તવ અને કલાના વાસ્તવ વચ્ચેનો ભેદ ધ્યાનબહાર રહેવાથી, મડિયા ટૅક્નિકનો અનાદર કરતા જણાય છે તે પણ આ કારણે. જોકે, ટૅક્નિકને લગતી બાબતમાં પણ થોડો ગૂંચવાડો છે. મડિયાએ ટૅક્નિક વિશે જે કહ્યું તે કદાચ યોગ્ય રીતે લેવાયું નથી. એમણે 'ટૅક્નિકના ગમે તેટલા વાઘા પહેરાવવાની' નિરર્થકતા દર્શાવી છે એટલે કે ટૅક્નિક ખાતર ટૅક્નિક નહિ. ટૅક્નિકના પ્રયોગોના શોખ ખાતર વાર્તા ન લખાય. ટૅક્નિક, એ ઉપલક નહિ, અંતર્ગત તત્ત્વ છે, એ વાર્તાના 'ઘાટ અને ઘડતર'ની પ્રક્રિયા પ્રવર્તે છે, એમ એમના કહેવાનું તાત્પર્ય છે. 'કમાઉ દીકરો' વાર્તાનું ઉદાહરણ લઈને આ મુદ્દાની ચર્ચા કરીએ. મૂળ એક મુસાફરી દરમિયાન ગાડાવાળાને મુખેથી મડિયાએ આ કિસ્સો સાંભળેલો. પણ જે ગાડાવાળાએ આ કિસ્સો કહ્યો તે ગાડાવાળો 'કમાઉ દીકરો' લખી શક્યો હોત? એ કિસ્સો કાગળ પર ઊતરે એ પહેલાં મડિયાના સર્જકચિત્તમાં ઊતરે છે અને માવજત પામે છે. કેવી રીતે માવજત ખપે છે. મડિયાનો શબ્દ વાપરીને કહ્યું તો 'હૈયાઉકલત'થી આ 'હૈયાઉકલત' એ જ ટૅક્નિક. આ 'હૈયાઉકલત' સર્જકની છે, એ ગાડાવાળામાં ન હોય. એમાંથી 'અનુભૂતિની સચ્ચાઈ' પ્રગટે છે, કહો કે એ લેખકનું દર્શન છે.

ટૅક્નિક એ ઓજાર છે, ઓજાર વિના તો કૃતિ કેવી રીતે નિર્માણ પામે? માર્કશોરરે બહુ સ્પષ્ટતાપૂર્વક ટૅક્નિકનું કાર્ય અને તેનું મહત્ત્વ સમજાવ્યું છે

'...technique is the means by which the writer's experience, which is his subject matter, compels him to attend to it;'

એ પણ ધ્યાનમાં લઈએ કે માર્કશોરર પણ Subjectmattar તરીકે Writer's experience-ની જ વાત કરે છે. આ મુદ્દા પરત્વે મડિયા અને સુરેશ જોષી સામસામા છેડે છે, જે વસ્તુતઃ સામસામા છેડા છે જ નહિ. મડિયા વસ્તુને મહત્ત્વ આપે છે, ભલે આપે, પરંતુ એ ટૅક્નિકનું મહત્ત્વ લક્ષમાં લેતા નથી સુરેશ જોષી વસ્તુના નિગરણની વાત કરીને રૂપરચનાનો મહિમા કરે છે, જ્યારે આ બેઉ સર્જકોની કેટલીક કૃતિઓ સ્વયં આ બન્ને તત્ત્વોની પ્રતિષ્ઠા કરે છે! છેવટે વિચારવાનું એ રહે કે મહત્તા કોની, વિચારણા અને વિવેચનની કે સર્જનની?

નવલકથાની જેમ મડિયાની નવલિકાઓ પણ ગ્રામજીવન અને નગરજીવન, બન્નેને લક્ષમાં લે છે. જોકે, એમની અધઝાઝેરી વાર્તાઓ 'ગ્રામજીવનને લગતી છે. એ પણ સૂચક હકીકત છે કે મડિયાએ પોતે ઈ.સ. 1958માં પોતાની 'શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'નું ચયન કર્યું તેમાં ગ્રામજીવનને લગતી વાર્તાઓની સંખ્યા વધારે છે. મડિયાનો સર્જકઉન્મેષ જેમાં વિશેષ વરતાય છે એવી વાર્તાઓ માટે એમની ગ્રામજીવનની વાર્તાઓ તરફ વળવાનું આવે છે એમાં બે મત નથી, પણ એ સાથે એ પણ હકીકત છે કે નવલિકાકાર મડિયાની વાત કરતાં સહૃદયો 'કાકવંધ્યા', 'રામજીનું રૉસ્કોપ', 'આરસીની ભીતર'માં, 'સીન નદીને કાંઠે' જેવી વાર્તાઓને યાદ કરવાનું ચૂકતા નથી.

આ વાર્તાઓને એકસાથે જોતાં એકંદરે એવી છાપ પડે છે કે બન્ને પ્રકારની વાર્તાઓમાં પરિવેશ સ્વાભાવિક રીતે જ જુદો છે. ઘટનાઓ, પાત્રોનાં વાણી-વર્તન-જીવનશૈલી ભિન્ન છે પરંતુ વાર્તાઓના વિષયો ઘણા મળતા આવે છે. એનું કારણ કદાચ એ છે કે વાર્તાકાર મડિયાએ મુખ્યત્વે માણસમાં રહેલાં આદિમબળો પર મીટ માંડી છે. પણ એકજ ભાવને આપણે જુદી જુદી વાર્તામાં જુદુંજુદું રૂપ પામતો જોઈએ છીએ. એમાં નિરૂપણરીતિનું વૈવિધ્ય પણ ભાગ ભજવે છે. કથનાત્મક અને આત્મકથનાત્મક, વર્ણનાત્મક અને નાટ્યાત્મક રીતિની સાથે

પીઠઝબકાર, સહોપસ્થિતિ (juxtaposition), ડાયરી જેવી પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ પણ જોવા મળે છે. 'આરસીની ભીતરમાં' જેવી વાર્તામાં પ્રતીકયોજના તો 'કાકવંધ્યા'માં મોટરની ગતિ અને પાત્રની મનોગતિનું સંયોજન કરીને વસ્તુનિરૂપણ થયેલું છે.

નિરૂપણરીતિ અને પ્રયુક્તિનું વૈવિધ્ય ગ્રામજીવનની વાર્તાઓમાં, નગરજીવનની વાર્તાઓની સરખામણીએ ઓછું છે; ત્યાં મોટે ભાગે સીધા કથનથી વાર્તા કહેવાય છે પરંતુ એવી માવજત પામે છે કે ધારી અસર ઊપજે છે. વસ્તુની જે માવજત નવલકથામાં થઈ નથી તે નવલિકામાં થઈ છે. 'તંડેલજી ધીજો પુતર'ની ધીંગાણાની ઘટના હોય કે 'શરણાઈના સૂર'ના શરણાઈના ઘૂંટાતા સૂર હોય કે 'ગળચટાં વખ'માં નાગને રમાડતાં જાખરાનું પાત્ર હોય, ઘટના અને પાત્રને ચિત્રાત્મક અને ભાવાત્મક રૂપ મળે છે.

મડિયા સામગ્રીમાં રહેલું વાર્તાતત્ત્વ 'હૈયાઉકલત'થી શોધી કાઢે છે - સામગ્રીમાં એટલે એમણે વાસ્તવિક જગતમાં જે જોયું, જાણ્યું એમાંથી. મડિયાને મન આ વાસ્તવિક ઘટનાની ચોટ અને તેની રજૂઆતની 'હૈયાઉકલત', આ બે વાનાંનું જ મહત્ત્વ છે. એમને મન આ જ 'લેખનકૌશલ', પછી 'રચનાકૌશલ'ની જરૂર રહેતી નથી કેમકે મડિયાને મતે એ સ્વયંભૂ સ્વૈરલીલા છે, સભાન નિર્મિતિ નહિ. મડિયા જેને 'અતિસભાનપણે ટૅક્નિકની જટાઝાળ' કહે છે તે, અને અનુભૂતિને આકાર આપવામાં ટૅક્નિકની ક્રિયાશીલતા, એ બે વચ્ચેની સ્પષ્ટતાના અભાવનું આ પરિણામ છે.

ગ્રામજીવનની વાર્તાઓમાં વસ્તુની માવજત મડિયા જે રીતિથી કરે છે તેમાં પરિવેશનું ચિત્રણ અને સોરઠી લોકબોલીનો, એની તમામ લાક્ષણિકતાઓ સાથે પ્રયોગ વાર્તાકથનમાં જીવ આણે છે - પછી એ કથન લેખકનું હોય કે પાત્રનું. 'સોરઠી લોકબોલીનો ઉત્તમ વિનિયોગ નવલકથા કરતાંય વિશેષ તો નવલિકાઓમાં થયેલો છે; એવો અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો અભિપ્રાય યથાર્થ છે. કથનમાં ભાષા, બલકે વાણીના પ્રવર્તનની મડિયાની સૂઝ માટે 'અંતઃસ્રોતા'ના મંદ્ર-તીવ્ર સ્વરમાં થતા વાર્તાલાપનાં દૃષ્ટાંતો કામ લાગશે તો 'વાની મારી કોયલ'માં પરિવેશના ઉઘાડ અને ઉઠાવમાં ભાષાની રસળતી મંથર ગતિ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે.

મનુષ્યની પ્રાકૃત વાસનાઓનો સાક્ષાત્કાર પાત્રની આવેગપૂર્ણ પ્રતિક્રિયાઓમાં કરાવીને મડિયા બીભત્સ અને કરુણરસની કેવી નિષ્પત્તિ કરે છે તે 'કમાઉ દીકરો' અને 'પરિતોષ' જેવી વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. વાસ્તવની ભૂમિની સ્થૂળ ઘટનાનું આલંબન લઈને મડિયા પાત્રની ભીતરની ભૂમિની સંકુલ ઘટનાઓની વચ્ચે કેવી રીતે લઈ જાય છે તેનાં આ દૃષ્ટાંતો છે. 'અંતઃસ્રોતા' આ વાર્તાઓથી વિરુદ્ધ દિશામાં ગતિ કરે છે. એમાં વાસ્તવભૂમિની સ્થૂળ ઘટનાને ભાવાત્મક રૂપ આપીને મડિયા મનુષ્યની ભીતર અંતઃસ્રોતારૂપ પડેલી એક શક્યતાને ચીંધે છે.

કથારસને પોષક ઘટનાઓ અને તેને વહેતો રાખતો કાર્યવેગ, તેની ચિત્રાત્મક અને નાટ્યાત્મક રજૂઆત, ભાતીગળ સમાજને અનુરૂપ પરિવેશ અને તેમાં શ્વાસ લેતો પાત્રસમુદાય, ભાષાકીય બળ... મડિયાના કથાલોકને અજવાળે છે. ઘડીભર એથી અંજાઈને આ સૃષ્ટિના નિયામક બળની જરૂરિયાત ભૂલી જઈને મડિયાનો વાચક તેનો આનંદ લૂંટે છે. ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં જોઈએ તો કથાલેખક મડિયા વસ્તુજગતની દૃષ્ટિએ મેઘાણી અને એ વસ્તુની માવજતની દૃષ્ટિએ મુનશીની વચ્ચેની કડી છે અને મૂલ્યને મુકાબલે વાસ્તવ અને વૃત્તિનિરૂપણને ધ્યાનમાં લેતાં એ પછીના તબક્કાની નજીક છે. ❑

વાર્તાકાર મડિયા

સંજય ચૌધરી

બેઠકના અધ્યક્ષ ધીરેન્દ્રભાઈ મહેતા, માવજીભાઈ, અહીં ઉપસ્થિત વરિષ્ઠ સાહિત્યકારો, વડીલો, મિત્રો તથા યુવા વિદ્યાર્થીઓ,

1945માં બાવીસ વર્ષે બે વાર્તાસંગ્રહ અને એક નવલકથા સાથે સાહિત્યક્ષેત્રે ઝળહળતો પ્રવેશ કરનાર સમર્થ સાહિત્યકાર ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાઓ વિશે વાત કરવા મને આમંત્રણ આપવા માટે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તથા આયોજકોનો આભાર માનું છું. આ નિમિત્તે મને મડિયાસાહેબની ટૂંકી વાર્તાઓ વાંચવાની, તેનો અભ્યાસ કરવાની તેમ જ ટૂંકી વાર્તા અંગેની મારી સમજ જરા વિશેષ કેળવવાની તક મળી. આ સંદર્ભે વાર્તાકારો સર્વ શ્રી કિરીટભાઇ દૂધાત તથા રમેશભાઇ દવે સાથેની ચર્ચાએ પાયાનું કામ કર્યું . આ વકતવ્યની તૈયારી રૂપે કિરીટ દૂધાત દ્વારા સંપાદિત ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાસૃષ્ટિ તથા તેમાં તેમની પ્રસ્તાવના, અમિતાભ મડિયા દ્વારા સંપાદિત ચુનીલાલ મડિયાની સમગ્ર નવલિકાઓ ઉપરાંત ઉમાશંકર જોશીના મડિયાનું મનોરાજ્ય વાંચવાની તક મળી. સોશ્યલ મિડિયા પર મહામના મડિયા તથા ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદેમી, યુકે દ્વારા આયોજીત રમેશ ર. દવેના વાર્તાલાપ સાંભળ્યા.

મડિયા વિશે અવિરતપણે વિસ્તારથી લખાતું રહ્યું છે એટલે તેમની વાર્તાઓ વિશે વાત કરતાં પહેલાં એમના જીવન વિશે ટૂંકમાં જાણી લઈએ.

ચુનીલાલ મડિયાનો જન્મ 12મી ઓગસ્ટ 1922ના રોજ ધોરાજી ખાતે. પાંચ વર્ષની વયે પિતાજી ગુમાવ્યા. ચાર બહેનોના લાડકા આ ભાઈએ મેટ્રિક સુધીનો અભ્યાસ ધોરાજીની ભગવતસિંહજી હાઇસ્કૂલમાં પૂરો કર્યો. વતનમાં ગાળેલા આ સમયગાળામાં તેમની સાહિત્યરુચિ કેળવાઈ-ઘડાઈ. ત્યારબાદ અમદાવાદ આવ્યા, એચ. એલ. કોમર્સ કોલેજમાં વાણિજ્ય સ્નાતકની ડિગ્રી લેવા. સાહિત્યના રંગે રંગાયેલા મડિયા કૉલેજ જાય, શહેરમાં ‘પ્રભાત-નવસૌરાષ્ટ્ર’માં પત્રકાર તરીકે ફરજ બજાવે અને વાંચે-વિચારે. ઉમાશંકર જોશી સાથેનો ઘરોબો તો ખરો જ, સાથે સાથે સાહિત્યજગતના મહારથીઓ- ઝવેરચંદ મેઘાણી, જયંતી દલાલ, ઉમાશંકર જોશી, રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ અને બચુભાઈ રાવતનો પરિચય થયો. ઉમાશંકર ‘મડિયારાજા’ કહીને સુંદર શબ્દચિત્ર આલેખે છે, “મડિયા ભીને વાન, બેવડે કાઠે, ઊંચા કદના હતા. માથું, કપાળ મોટાં. ગાલ ભરાવદાર. આંખો મોટી. વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં ઘણી વાર કાઠિયાવાડી ચોરણો અને પહેરણ પહેરતા અને ‘ન્યાંના’ તળપદા મોટિયાર જેવા લાગતા. પણ હસે ત્યારે એનો માંહ્યલો આખું પોટલું વેરાઇ ગયું હોય એમ પ્રગટ થઇ જાય.” (પૃ. ૧૯૫, હૃદયમાં પડેલી છબીઓ) મડિયાની પહેલી ટૂંકી વાર્તા ‘સોનાજી’ બચુભાઈ રાવતના તંત્રીપદે ચાલતા સુખ્યાત ‘કુમાર’માં છપાઈ, તો જયંતી દલાલ સંપાદિત માસિક ‘રેખા’માં પણ એમની વાર્તાઓ પ્રકાશિત થતી રહી. પત્રકારત્વના હાથટેકાએ મડિયા મુંબઈ પહોંચી ગયા, ‘જન્મભૂમિ’માં જોડાયા. સિડનહામ કોલેજમાંથી બી.કોમ. થયા. 1945માં 23 વરસની વયે એકીસાથે ત્રણ પુસ્તકોનાં પ્રકાશન સાથે.

મડિયાએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધમાકેદાર પ્રવેશ કર્યો. પ્રથમ ત્રણ પુસ્તકોમાં બે વાર્તાસંગ્રહ હતા - 'ઘૂઘવતાં પૂર' અને 'ગામડું બોલે છે.'

ત્રીજું પુસ્તક હતું, નવલકથા 'પાવકજ્વાળા'. 1950થી 1962 સુધી તેમણે અમેરિકન સરકારની મુંબઈમાં આવેલી સમાચાર સંસ્થા યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ઇન્ફોર્મેશન સર્વિસ (USIS)માં નોકરી કરી. 1955માં અમેરિકા-યુરોપના પ્રવાસે તેમના અનુભવ ક્ષેત્રને વિસ્તાર્યું.

1963—68 દરમ્યાન 'રુચિ' નામના સાહિત્યિક સામયિકનું સંપાદન અને પ્રકાશન શરૂ કર્યું. સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં પ્રદાન કરનાર મડિયાએ છેંતાળીસ વર્ષે અણધારી વિદાય લીધી. તા.29/12/1968ના રોજ અમદાવાદથી મુંબઈ ગુજરાત મેલની મુસાફરી દરમ્યાન ટ્રેનમાં કાલુપુરથી મણિનગર સ્ટેશન વચ્ચે હૃદયરોગના હુમલામાં એમનું દુઃખદ અવસાન થયું.

છેંતાળીસ વર્ષના જીવનકાળ દરમ્યાન મડિયાએ બાર વાર્તાસંગ્રહમાં બસોપચાસ જેટલી વાર્તાઓથી ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃધ્ધ કર્યું. વાર્તાકાર તરીકે મડિયાનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રદાન છે. મડિયા વાર્તાકાર તરીકે એવા સમયે પ્રવેશ કરે છે જ્યારે ઉમાશંકર, સુન્દરમ્ અને પન્નાલાલ વાર્તાકાર તરીકે પૂરબહારમાં હતા અને પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂક્યા હતા તો જ્યંતી દલાલ અને જયંત ખત્રી આવી રહ્યા હતા. ગ્રામસમાજને લગતા લખાણમાં તેમણે પોતાની આગવી શૈલીથી મેઘાણી તથા પન્નાલાલ પટેલથી અલગ સ્થાન બનાવ્યું.

આપણે જાણીએ છીએ કે વાર્તાકાર કે લેખક તરીકે બે પાંચ વર્ષ ટકવું એ એક નોંધપાત્ર ઘટના કહેવાય છે તો મડિયા તેમના અવસાનનાં ત્રેપન વર્ષ પછી પણ પરિષદના જ્ઞાનસત્રમાં સાહિત્યની બેઠકનો વિષય બની શકે છે.

હવે મડિયાની વાર્તાકળાનાં વિવિધ પાસાઓ વિશે હું માંડીને વાત કરું

મડિયાએ એસએસસીની પરીક્ષા પછી સત્તર વર્ષની વયે ધોરાજી છોડ્યું ત્યાં સુધી તેમણે તેમની આસપાસના ગ્રામીણ પરિવેશને બરાબર ઝીલ્યો, આત્મસાત કર્યો. તેમના રસ અને પછી કાર્યક્ષેત્રને કારણે વિશ્વસાહિત્યના અભ્યાસી બન્યા અને પશ્ચિમી જગતના અગ્રણી સર્જકોને બરાબર વાંચ્યા. માની શકાય કે તેમનો પ્રભાવ મડિયાના સાહિત્યસર્જન પર પડ્યો છે. વાર્તાલેખનના આરંભે જ મડિયાને ઝવેરચંદ મેઘાણી, ઉમાશંકર જોશી તથા રસિકલાલ પરીખે પોંખ્યા છે.

મેઘાણી લખે છે કે, "હું હંમેશાં જેના માટે ઝંખું છું તે ઘરતીનાં બળો તેમણે બહાર આણ્યાં છે." મેઘાણીનો સૌથી વધુ વિધાયક પ્રભાવ કદાચ મડિયા પર છે. જો કે મેઘાણીના પ્રભાવમાંથી તો એ સમયે કોણ બચી શકે?

ઉમાશંકર જોશી તેમને 'મડિયારાજા' કહીને જણાવે છે કે, "આ એક જન્મારાનું મળતર ના હોય, કેટલાય જન્મારાની અનુભવસમૃદ્ધિ મડિયા ખોલી રહ્યા છે. જ્યારે તેઓ બાળક તથા કિશોર તરીકે ઊછરતા હશે ત્યારે તેમનું ગ્રહણયંત્ર ઘણું જ સૂક્ષ્મ, સંવેદનશીલ અને સર્વગ્રાહી જેવું હોવું જોઈએ. સૌરાષ્ટ્રની ભાષાની તમામ ગુંજાયશ તેમ જ ભાષાક્ષમતાનું સમગ્ર સપ્તક મેઘાણી પછી મડિયામાં પ્રગટ થાય છે. મેઘાણીએ એ ભાષા મેળવી, લોકકથામાં ખેડી, પ્રસ્તુત કરી, પછી પોતાના સર્જનમાં યોજી. મડિયા એ લઈને જ લેખક તરીકે જન્મ્યા છે. રૂડા પ્રતાપ મેઘાણીના..." ઉમાશંકરને મડિયાની કલમમાં પરકાયાપ્રવેશનો અનુભવ થયો હતો.

રસિકલાલ પરીખ જેવા વિદ્વાન – જેવી તેવી વાતે ભાગ્યે જ રાજી થાય તેમણે ‘ઘૂઘવતાં પૂર’ની પ્રસ્તાવનામાં વાર્તાકારનાં ભરપૂર વખાણ કરીને લખ્યું છે – ‘આ લેખક મુદ્દલે ભોળો નથી – જુવાન માણસ માટે એ સારું લક્ષણ નથી – કોણ શું છે એ બરાબર જાણે છે.’

મડિયાની વાર્તાઓ વિશે હજુ પણ ચર્ચાઓ થતી રહે છે. આધુનિક, અનુઆધુનિક વગેરે વાદનો ગુજરાતી નવલિકાઓ ઉપર લાંબો સમય પ્રભાવ રહ્યો અને તેના પ્રભાવ હેઠળ લખનારા ઘણા વાર્તાકારો આજે ભૂલાઈ ગયા છે, પણ મડિયા હજી છે અને રહેશે. હવે તો અનુઆધુનિકતાનાં જળ જંપવા લાગ્યાં છે પરંતુ મડિયાનું લેખન હજુ પણ આપણને આકર્ષે છે. તેમની શતાબ્દીવંદના પ્રસંગે આજે આપ સહુની સાથે મડિયાને નાણી શકાય તો નાણવા છે, સાથે સાથે માણવા છે.

૧૯૫૨માં મડિયાએ તેમના લેખ ‘ટૂંકી વાર્તાઃ ઘાટ અને ઘડતર’માં લખ્યું છે કે, ‘મોટામાં મોટી ટેકનિક તો કલાકારનું પોતાનું ઔચિત્યભાન અને હૈયાઉકલત. સર્જકને સાંપડેલી અનુભૂતિ જો સાચી હોય તો એનો શબ્દ આપમેળે જ સુશ્લિષ્ટ બનવાનો.’

પ્રમોદકુમાર પટેલના મતે, મડિયાએ પોતાની નવલિકાઓમાં વાર્તાતત્ત્વ પર જ વધુ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. વાર્તાતત્ત્વને પોષવા જાણ્યેઅજાણ્યે અસામાન્ય વજનદાર ઘટનાઓનો વધુ આધાર લીધો છે. તેમાં સ્ત્રીપુરુષની કામુકતા, અવૈધ જાતીય સંબંધો, બળાત્કાર, આપઘાત કે ખૂન જેવી પ્રક્ષોભક ઘટનાઓ પણ ઠીક ઠીક પ્રવેશ પામતી જણાય દેખાય છે.

મેં તેમની વાર્તાઓને પાંચ પાસાંઓની મદદથી સમજવા પ્રયાસ કર્યો છેઃ

- ☐ ગ્રામજીવન
- ☐ જાતીય જીવન
- ☐ વિનોદવૃત્તિ
- ☐ શહેરીજીવન
- ☐ શૈલી

ગ્રામજીવન

મડિયાની કેટલીક વાર્તાઓમાં લેખક તરીકે તેમનું નામ ના લખ્યું હોય તો લોકો એમ જ માને કે આ વાર્તા તો લોકકથા જ છે. અલબત્ત, સામાન્ય રીતે લોકકથામાં મનોસંચલનો કે આંતરિક ભાવો ઓછા આવતા હોય છે, જ્યારે મડિયાની ગ્રામજીવન આધારિત ઘણી બધી વાર્તાઓમાં આંતરચેતના પ્રવાહ (સ્ટ્રીમ ઑફ કોન્સિયશનેશ) જોવા મળે છે.

અંતઃસ્રોતા

1954માં ન્યૂ યૉર્ક હેરલ્ડ ટ્રિબ્યૂનની આંતરરાષ્ટ્રીય વાર્તા સ્પર્ધામાં તેમની વાર્તા ‘અંતઃસ્રોતા’નો અંગ્રેજી અનુવાદ ‘રાન્દેવૂ ઇન ઇટર્નિટી’ને પહેલું ઇનામ મળે છે અને તેઓ આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ સ્વીકૃતિ પામીને છવાઈ જાય છે. સમરસેટ મોમ માને છે કે વાર્તાકલા પર અમેરિકન લેખકોનો ગહન પ્રભાવ છે. આ બધાની વચ્ચે પ્રથમ ઇનામ મેળવવું એ મોટી સિદ્ધિ ગણાય.

આ વાર્તાના આરંભે મધરાતે ડેલીની સાંકળ ખખડે છે અને જાનબાઈ ઝબકીને જાગી જાય છે. ‘કોણ?’ એમ પૂછે છે અને બહાર આવનાર વ્યક્તિનો અધીરો અવાજ ક્યાંક

સાંભળ્યો હોય તેમ લાગે છે. આવનારના મોં સામે દીવો ધરીને કુતૂહલભરી નજરે તાકી રહે છે. આવનાર ઝડપથી બારણું વાસી દે છે.

સંવાદકલા

ડઘાઈ ગયેલાં જાનબાઈ ફરી પૂછે છે. 'કોણ? કોણ તમે?'

'બસ? ભૂલી ગયાં? સાદ તો ના ઓળખ્યો પણ આટલાં વરસમાં અણસાર પણ સંચોડો ભૂલી ગયાં?'

જાનબાઈ ઝીણી નજરે વધેલી દાઢીવાળા ચહેરા સામે જોઈ રહે છે અને વરસો જૂની ઓળખાણ તાજી થાય છે. ધ્રૂજતે અવાજે પૂછે

'તમે... તમે વાહણના બાપુ તો નહીં?'

'અંતે ઓળખ્યો ખરો!'

'પણ તમે તો તાલુકાની જેલમાં હતા ને? ઓચિંતા અહીં ક્યાંથી?'

'જેલમાંથી ભાગી છૂટ્યો છું.'

'હેં?' જાનબાઈથી ચીસ પડાઈ ગઈ.

આ આવનાર દેવાયત, તે તાલુકાની જેલમાંથી ભાગી છૂટીને આવ્યા છે, જાનબાઈ પોતાના ધણીને ઓળખી નથી શકતાં એટલે વસવસો કરે છે અને જેલમાંથી શા માટે ભાગી છૂટયાં તે અંગે પૂછે છે. દેવાયત કહે છે કે ઘરડી ઉંમરે જેલની આકરી સજા જીરવાતી નથી. બાર બાર વરસ તો ખેંચી કાઢ્યાં પણ હજી તો બીજાં છ વરસની સજા ભોગવવાની હતી.

પુત્રને જે પ્રેમથી પાતાં હોય એટલા જ વાત્સલ્યથી પતિને પાણી પાય છે, ઢોલિયો ઢાળવાની વાત કરે છે. દેવાયત પૂછે છે કે, 'મધરાત થઈ ગઈ તમે ઢોલિયો ઢાળ્યો નથી?' ત્યારે જાનબાઈ કહે છે કે 'કિયે સુખે ઢોલિયો ઢાળવો મારે?' જે દિવસે દેવાયતને તાલુકાની જેલમાં લઈ ગયા તે દિવસથી તેમણે ઢોલિયો ખૂણામાં ઊભો કરી મેલ્યો અને પાગરણ પર જ પડી રહે છે.

જાનબાઈ દેવાયત સાથે પરણ્યાં ત્યારે આંગળિયાત પુત્રને સાથે લઈને આવ્યાં હતાં. તે આંગળિયાત પુત્ર વાહણ પરણે છે અને વહુ સોનલના રૂપે એક ગીગા નામના કણબીને દઝાડેલો અને તેણે સોનલને અડપલું કરેલું એટલે જુવાન વાહણે ગીગાને કુહાડીને ઝાટકે માર્યો. તે વખતે દેવાયતે દીકરાએ કરેલા ખૂનની સજા વચ્ચેથી ઓઢી લીધેલી. જેલની સજા આકરી લાગતા તે ભાગીને આવે છે.

ભૂખ્યા પતિ માટે જાનબાઈ દૂધ ને રોટલો પીરસે છે ત્યાં દેવાયત વાહણ વિશે પૂછે છે. વાહણ મહિને અઢાર રૂપિયાના પગારે ગામનો પસાયતો થયો છે. તે સાંભળીને દેવાયત ઠંડોગાર થઈ જાય છે. હવે વાહણ સરકારી નોકર કહેવાય અને કેવી રીતે તે સરકારના કેદીને સંઘરે?

દેવાયત ચિંતામાં છે કે પોતાના કારણે પુત્રની નોકરી જતી રહેશે અને માંડ કરીને બંધાણો રોટલો ટળી જશે. જાનબાઈ કહે છે કાલ ટળતો હોય તો મર આજ ટળે.

પોતાની પાછળ પડેલાં પોલીસનાં ધાડાં આવશે અને વાહણને કાયમ માટેની કઠણાઈ આવશે તે કહી દેવાયત ઝટ ચાલી જવા માંગે છે. જાનબાઈના આગ્રહને વશ થઈ અડધો

રોટલો ખાય ત્યાં તો બારણે સાંકળ ખખડે છે. વાહણ આવે છે અને કહે છે કે, મારા બાપુ તાલુકેથી જેલ તોડીને ભાગ્યા છે અને ભાગતાં ભાગતાં જેલના એક ચોકિયાતનું ઢીમ ઢાળતા આવ્યા છે.

કેદીના વેશમાં પિતાને ઓળખીને તેના પગમાં તો પડી જાય છે પણ તેને ચિંતા થાય છે કેમ કે તેમના ગામની સીમ સુધી તેમનું પગેરું મળી આવ્યું છે અને ગમે ત્યારે પોલીસ તેના ઘર સુધી પણ આવી જશે.

પોલીસ પલટણ ઘરે આવી ચડે તે પહેલાં જ દેવાયત ભાગી છૂટવા માંગે છે. પીરસેલ ભાણેથી ઊઠો તો અપશુકન થાય તેમ કહી જાનબાઈ જવાની ના પાડે છે. પોતે રાતના અંધારામાં સીમ સોંસરવો નીકળી જશે અને ગીરમાં ઊતરી જશે. વાહણની નોકરી ના જાય, તે માટે વાડામાંથી જતી વખતે દેવાયત કહે છે, 'આ ભવમાં નહીં લખ્યાં હોય તો આવતે ભવે ફરી દાણ ભેગાં થાશું.'

ઢોલિયાની ઈસ પર ચઢીને જાનબાઈ તે કઈ દિશામાં જાય તે જુએ છે. દેવાયત ડાબે વળવાને બદલે જમણી બાજુએ જાય તે જોઈ બોલી ઊઠે છે, 'જમણા જાવ મા. નાકાં વાળ્યાં હશે. ડાબા.. કણબીપા કોર્ય... દખણાદે ઝાંપેથી જાવ... ગઢની ગળકબારીએથી નીકળો... પાછા વળો...'

પતિને આપેલી એક પણ આજ્ઞાઓનું પાલન થતું નથી જણાતું ત્યારે આવેશભરી બૂમો જ પાડે છે, 'કઉ છું કે પાછા વળો, ઘીસત ઘેરી લેશે... એ નથી જાવું, પાછા ઘરમાં આવતા રિયો, ઘરમાં...'

જાળિયામાંથી દેવાયત દેખાતો બંધ થયો કે જાનબાઈ ઢોલિયામાં ઢળી પડ્યાં અને કણસતાં અને ગણગણતાં હતાં. 'ધરાર ગયાં! કોઈનું ન માન્યા... આ ઉંમરે કેવી રીતે ધોડશે? નાકાં કેવી રીતે વળોટશે?'

ઢોલિયા પર પડખું ફેરવતાં જાનબાઈ એકાએક ચમકી ઊઠ્યાં. 'અરે, હું અભાગણી કિયે સુખે આ ઢોલિયા ઉપર પડી છું!'

ફરી પાછો ઢોલિયો બે પાયે ખૂણામાં ઊભો કરી દીધો. થોડી વારે ખડકીની સાંકળ ખખડે છે. જાનબાઈને થાય છે કે દેવાયત પાછા આવ્યાં. અંતે મારું કહેવું માન્યા ખરા!... લે, પાછો ઢોલિયો ઢાળી રાખું!

ઢોલિયો ઢાળીને ખડકી ઉઘાડે છે ત્યાં

ભારે પગલે વાહણ આવે છે. મૂંગો થઈ ગયેલો વાહણ બોલતો નથી. જાનબાઈ પૂછ્યા કરે છે. વાહણ કહે છે કે,

'બાપુ ઝલાઈ ગયા. દખણાદા હાલવાને બદલે ઓતરાદે ઝાંપેથી નીકળ્યા. ધીસત તો દૂર હતી પણ સામે ચાલીને ચોકીએ આવી પૂગ્યા. બેય હાથ ઊંચા કરીને પોલીસ પટેલને કીધું કે મને પકડી લ્યો!

મારા વાહણનો આમાં કોઈ વાંકગનો નથી... એનો રોટલો ભાંગજો મા –'

ખટારો ઊપડ્યા પછી આઘેઆઘેથી કહેતા ગયા કે

'તારી માને હવે ઝાઝરાં જુવાર કહેજે... ને કહેજે કે હવે તો આવતે ભવ ભેગાં

થાઈશું.'

સાંભળીને સંતપ્ત દશામાં પણ જાનબાઈ પતિના આખરી શબ્દો ફરીફરીને વાગોળી રહ્યાં અને પછી મનશું ગણગણ્યાં: 'આવતે ભવ ભેગાં થાઈ શું? ના, ના, ભવોભવો... ભવોભવ...'

અને પછી, ઢાળી રાખેલાં રંગીત ઢોલિયા ભણી અખૂટ આશાભારી નજરે તાકી રહ્યાં.

દેવાયત એક ઉદાત્ત પાત્ર છે. આંગળિયાત પુત્રે કરેલા ખૂનની ઓઢેલી જેલની સજાથી ત્રાસીને ઝેલમાંથી ભાગીને આવે છે. વાર્તાની શરૂઆતથી અંત સુધીમાં પાત્રનો વિકાસ જોવા મળે છે. વાચકના મનમાં સહજ રીતે તો દેવાયત તરફ જ ધ્યાન અથવા સહાનુભૂતિ જાય. તો પછી આ વાર્તાનું શીર્ષક અંતઃસ્રોતા કેમ? દેવાયત તેને જેલમાં પડી રહેલા ત્રાસની વાત કરે છે અને જ્યારે વાહણની સરકારી નોકરી વિશે જાણ છે ત્યારે નીકળી જાય છે અને જાતે જ પકડાઈ જાય છે. જાનબાઈ સતત પૂછ્યા કરે છે, તમે બેસો, તમે જમો, તમે આમ કરો, અહીંથી જાવ, પાછા આવો. તે પોતાની વેદનાની ખાસ કશી જ વાત નથી કરતી અને કેટકેટલું કર્યા કરે છે? તે સતત અંદરથી જ સુકાતી રહેલી છે. લેખકે છેલ્લું વાક્ય કેવું અદ્‌ભુત લખ્યું છે?

અને પછી, ઢાળી રાખેલાં રંગીત ઢોલિયા ભણી અખૂટ આશાભારી નજરે તાકી રહ્યાં.

જાનબાઈ એટલે અંતઃસ્રોતા - ગુપ્ત વહેતી નદી – દેખાતો ના હોય તેવો આંતરિક પ્રવાહ.

આ વાર્તા પરથી મનહર રસકપૂરે ગુજરાતી ફિલ્મ બનાવી હતી – 'મારી હેલ ઉતારો રાજ'.

ઘૂઘવતાં પૂર

૧૯૪૨માં મડિયાએ આ વાર્તા લખી અને સાહિત્યમાં તેમનો પ્રવેશ થયો. આ વાર્તામાં કોઈ પાત્ર કે ઘટના કે નાયક નાયિકા નથી. વીસ બાવીસ વર્ષની ઉંમરે મડિયાએ કલમકેમેરા માત્ર મેળા પર કેન્દ્રિત કર્યો છે. આધુનિક વાર્તાકારોએ એવી વાર્તા લખી જેમાં ફેસલેસ પાત્ર હોય જેમ કે પહેલાં અ આવ્યો અને પછી બીજું પાત્ર બ આવ્યું.

ઉબેણ નદીના પટમાં મેળો ભરાયો છે. શરૂઆતમાં માત્ર હર્ષોલ્લાસ કે આનંદની વાતો છે અને પછી કારમી પરિસ્થિતિ. અહીં નદીના ઉપરવાસમાં પૂર આવે છે અને મેળામાંથી લોકોને તાણી જાય છે. વાર્તાના અંતમાં જુઓ -

ઉબેણનાં ઘોડાપૂર ઓસરી ગયાં ત્યારે હેઠવાસ પટમાં દૂર એક તોતિંગ બાવળના ઊખડી ગયેલ થડિયામાં એક યુગલના મૃતહેદો અટવાઈ ગયેલા દેખાયા. ઉત્સવના રંગબેરંગી પોશાક પહેરેલા આ લગ્નોન્મુખ ખેડુ જુવાનજુવતીને ગામલોકોએ ઓળખી કાઢ્યાં. મેળામાંથી ચાલતે ચગડોળે તેઓ તણાઈ ગયાં હતાં, અને અત્યારે મૃત અવસ્થામાં પણ બંને જણાં એકબીજાને ગાઢ આલિંગનથી વળગી રહ્યાં હતાં.

આધુનિક વાર્તાકળા અહીં સુપેરે સિદ્ધ થાય છે. મડિયા ગ્રામજીવનના લેખક હતા પણ ગામડિયા લેખક ન હતા.

શરણાઈના સૂર

'પોસ્ટઑફિસ' પછી પિતા-પુત્રીના પ્રેમની આટલી અદ્‌ભુત વાર્તા મળે છે. લગ્નમાં

કન્યાવિદાય પ્રસંગે શરણાઈ વગાડતાં વગાડતાં રમઝુ દીકરીના લગ્નને યાદ કરી એટલો બધો તલ્લીન થઈ જાય છે કે તેનું મનોજગત દીકરીની વિદાયની પરિસ્થિતિ સાથે એકાકાર થઇ જાય છે. અંતનું શરણાઈ વગાડતું દૃશ્ય મૂક્યું છે તે વાચકને લાગણીના પ્રવાહમાં તરબોળ કરી મૂકે છે.

ખીજડીયે ટેકરે

આસામ ખાતે બનેલી ઘટના જે સામાન્ય રીતે દસ લીટીના સમાચારમાં સમાઈ જાય તેના પરથી મડિયાએ કાઠિયાવાડી પરિવેશમાં એક નખશિખ વાર્તા રજૂ કરી છે.

અભુ મકરાણી

આ વાર્તા પરથી 'મિર્ચમસાલા' ફિલ્મ બની છે. ગામમાં અનેક પુરુષો હતા પણ મર્દ હતો અભુ મકરાણી. પુરુષ હોવું અને મર્દ હોવું એટલે શું તે વચ્ચેની આછી ભેદરેખા આ વાર્તામાં મડિયા કુશળતાથી દોરી બતાવે છે.

જાતીય જીવન

ગળચટ્ટાં વખ

જાખરો મદારી નાગ અને નાગણને તેની મોરલીના સૂર ઉપર નચાવા માટે જાણીતો છે. આ વિદ્યા તેના પિતા લઘુ પાસેથી તે શીખ્યો છે. નાની ઉંમરે જ જાખરાની માતાનું અવસાન થયું છે. પિતાએ તેને ઉપાસનામાં રહેલી કઠણાઈ તથા જોખમથી સાવધ કર્યો છે. જાલંધર જોગીઓ પાળે એના કરતાંય વધારે આકરું સાધુત્વ આ ઉપાસનામાં જરૂરી છે. અહીં સિદ્ધિ માટે મન, વચન તથા કાયા પવિત્ર હોવાં અનિવાર્ય છે. જરાક પણ ચૂક થાય એટલે સાધનાના શિખરેથી સીધાં જ તળેટીમાં જ પછડાવાનું.

લઘુ ડોસો પોતે જે સિદ્ધ નથી કરી શક્યો તે પોતાના પુત્ર પાસે કરાવવા માંગે છે. આખા પંથકના મદારી ને ગારુડીઓમાં તે શ્રેષ્ઠ બને તેવી મહત્ત્વાકાંક્ષા લઘુમાં છે. તે જાખરાને કછોટાબંધ બ્રહ્મચારી બનાવી તેને ભેખધારી સાધક બનાવે છે. જુવાની આવતાં તો જાખરાએ મોરના જેવું રૂપ કાઢ્યું. જાખરો નાગની ઝેરની કોથળીને કાઢી નાંખીને નથી નચાવતો કેમ કે તેવું તો કોઈ પણ કરી શકે. પકડેલાં નાગને પંદર દિવસથી વધારે પોતાના કરંડિયામાં નથી રાખતો. જાખરાએ નાગનાગણીનું નવું જોડલું પકડ્યું છે અને તે જાણીને ગામના ઠાકોર તેમના દરબાર - ડાયરામાં નાગનાગણીને મોરલી ઉપર નચાવવા બોલાવે છે.

આજકાલ જે દુર્લભ છે તે મડિયાના શબ્દોમાં જોઈએ

> નાગનાગણીનું ડોલન વધતું ચાલ્યું તેમ તેમ ગોઠણિયાભર બેઠેલો જાખરો વધારે ને વધારે ઉભડક થતો ગયો. પેટની ઊંડી ઊંડી બખોલોમાંથી જાણે કે પ્રાણવાયુ ખેંચી લાવીને ગલોફાં વાટે મોરલીમાં ઠાલવતો જતો હોય એમ એની હર ક્ષણ તંગ બનતી જતી મુખમુદ્રા ઉપરથી લાગતું હતું.

મોરલીવાદનનો આટલો ક્લાયમેક્સ રચ્યા પછી મડિયા હવે વાર્તાને એન્ટીક્લાયમેક્સ તરફ લઈ જાય છે.

> જાખરાએ ખરેખરી રંગત જમાવી દીધી. જોનારાં હકડેઠઠ્ હતાં. સૌ આંખો અત્યારે મસ્ત બનીને ડોલતાં નાગનાગણી ઉપર મંડાઈ હતી. માત્ર બે જ આંખો મોરલી

અને મંત્રમુગ્ધ નાગનાગણીને જોવાને બદલે એ મોરલી વગાડનારની દેહકાંતિને જોવામાં રોકાણી હતી.

જાખરાનું સંપૂર્ણ ધ્યાન નીચી નજરે નાગ અને નાગણની તગતતગતી આંખો પર કેન્દ્રિત થયું છે. રૂપરૂપનાં અંબાર નવાં ઠકરાણાં તેજુબા ગઢની દોઢીના ઝરૂખાના જાળિયા પાછળ સંતાઈને ઊભેલાં છે. કોઈનીય સામું જોવાની દરકાર ના કરનાર તેજુબા જાખરાને જોઈ રહ્યાં છે.

જાખરાની નીચી નજરને પોતાની તરફ વાળવા માટે જાળિયા સાથે ચૂડલી ખખડાવે છે. એક જ પલક માટે જાખરાની આંખ ઊંચી થાય છે, એક પલકારમાં પોતાની જિવાઈ ગયેલી જિંદગીના આઘાત-પ્રત્યાઘાતો અનુભવે છે, મોરલીનો સૂર ધીમો પડે છે, નાગનાગણીની રસાનુભવ સમાધિદશામાં અચાનક ભંગ થાય છે, એક જોરદાર ફૂંફાડા સાથે જાખરાના હાથના પોંચા ઉપર સાપની ફેણ પછડાય છે અને તીણા દાંતનો ડંખ લાગે છે.

ડાયરામાં ભંગ પડે છે, જાખરો માંડમાંડ નાગનાગણીને કરંડિયામાં પૂરી દે છે, માથે ઢાંકણું ઢાંકી, એ ઢાંકણા ઉપર માથું ઢાળીને ઝેરની અસરમાં ઘોરવા લાગે છે.

કાબેલ ભૂવો પણ ઝેર ઉતારી શકતો નથી. છેલ્લો નુસ્ખો અજમાવે છે, જેમાં નાગ આવીને ઝેર ચૂસી જાય. તેવે વખતે જાખરો બોલે છે,

> ‘આ મૂંગા જનાવરને એના કરંડિયામાં ઠાલા શું કામ હેરાન કરો છો, ભૂવા? એનું એકલાનું વખ હોત તો ઝપટ ભેગું ઊતરી ગ્યું હોત. આ તો એનાં વખ ભેગાં બીજાં ગળચટાં વખ ભળ્યાં છે. મૂઠ-મંતરનો એમાં કાર નહીં ફાવે.’

જાખરો નિશ્ચેતન બની જાય છે અને વાર્તાનું છેલ્લું વાક્ય છે –

> છતાં ગોખ-જાળિયામાંથી તગતગતી બે આંખો જાખરાના નિશ્ચેતન દેહ પરથી પણ હજુ ઊખડી નહોતી.

આ વાર્તા કેટકેટલું કહી જાય છે? ટોચે પહોંચવું હોય તો સાધના અનિવાર્ય છે. પણ વચ્ચેથી લપસી ના પડવું જોઈએ. બીજાને રસાનુભવ કરાનવાર વ્યક્તિએ પોતે તો એનાથી અળગા કે તટસ્થ રહેવું પડે છે. એ આનંદ એણે બીજાને આપવાનો છે. પોતે તેના ભોક્તા બનવાનું નથી.

આ વાર્તાનો અંગ્રેજી અનુવાદ ‘ધ સ્નેક ચાર્મર’ના નામે પેન્ગવિન દ્વારા પ્રકાશિત પેન્ગવિન બુક ઑફ મૉર્ડન ઇન્ડિયન શોર્ટ સ્ટોરીઝમાં સમાવેશ થયો છે.

ચંપો અને કેળ

ગીરમાં પતિ - પત્ની ધારો અને રખમાઈ રહે છે - ગામતરું કરવા માટે મિત્ર પુનમશી આવે છે. વાતોમાં મોડું થાય છે અને તેને રાત રોકાવા માટે આગ્રહ કરવામાં આવે છે. ધારાએ બહાર બે ખાટલા ઢાળ્યા અને પોતાનો ખાટલો જમણે રાખવાને બદલે ડાબી બાજુએ ઢાળ્યો. મહેમાન છે માટે રખમાઈ પડખું દેવા નહીં આવે તેમ માની ધારો ઘોરી જાય છે. કાળી ડિબાંગ રાત હતી અને જુવાનજોધ રખમાઈને ચડતું લોહી હતું. રાતે તે ધારાને પડખું દેવા માટે આવે છે અને ભૂલથી મિત્રના ખાટલામાં સૂઈ જાય છે. પછી ખબર પડે છે અને ત્રણે જણા ચર્ચા કરે છે.

પુનમશી કહે છે મેં તમારો દૂધ રોટલો લજવ્યો અને જોઈએ તો મારું માથું ઉતારી લે. ધારો કહે છે ખાટલા ગોઠવવામાં મારી ભૂલ થઈ. રખમાઈ કહે છે, મેં મારું સત ખોયું ને એક ભવમાં બીજો ભવ કર્યો. એટલે તે પુનમશી ભેગી ચાલી નીકળે છે.

પછી તો ધારો ભરજુવાનીમાં વૈરાગ્ય ધારણ કરે છે, પુનમશી કોગળિયામાં મૃત્યુ પામે છે. મોટા કરીને પરણાવેલાં પુત્ર અમરો અને તેની વહુ રખમાઈને કાઢી મૂકે છે. તે ફરતી ફરતી તુલસીશ્યામના મેળે આવે છે ત્યાં ભગવા પહેરીને બેઠેલા મંજીરા વગાડતા ધારાને જુએ છે અને ધારો સંસારમાં પાછો આવે છે. પોતાના ગુજરાન માટે ધારો રાશ - દોરડા વણે છે અને રખમાઈ તેને વેચી આવે છે. આખા પંથકમાં બંને તેમની સાચક માટે પ્રખ્યાત બની જાય છે. નવી વહુવારુ રખમાઈને પગે પડતી હોય છે અને કોઈને કશું આડું આવે તો ધારાની નાડીનું પાણી લઈ જાય છે.

નગીનદાસ પારેખે આ વાર્તા ઇટાલિયન લેખક બોકાસીયાની ડેકોમૅરોનની એક વાર્તા પરથી પ્રેરિત છે તેમ જણાવ્યું છે અને હીરાબહેન પાઠકે જણાવ્યું છે કે પતિ પત્ની બંનેના એકમેકના શરીરની ગંધ હોય એટલે તેમને પ્રતીતિકર નથી લાગતું.

અહીં કચ્છમાં બેઠા છીએ એટલે જેસલ અને તોરલની જાણીતી વાર્તાનો સંદર્ભ લઈ શકાય. બન્ને પતિ-પત્ની નહોતાં છતાં એમની સમાધિના દર્શને આજે પણ લોકો આવે છે. સંસારની ભઠ્ઠીમાં તપીને તમે કેટલા ઉજળા થયા છો તે જ અગત્યનું છે. સમાજ માટે વ્યક્તિને માપવાના માપદંડ અલગ છે. કોરી નૈતિકતાના નહીં પણ આ અગ્નિપરીક્ષામાંથી કઈ રીતે પસાર થયા છે એ મુજબના હોય છે. મડિયાને આ નૈતિકતાઓ વચ્ચેના સૂક્ષ્મભેદની પૂરેપૂરી ખબર છે.

કથા પહેલાં કથક, જયલાલ, તેમનો મિત્ર બકુ અને ભોમિયા ગીગાભાઈ વચ્ચેનો સંવાદ વાંચવા જેવા છે. વાતને હળવાશથી શરૂ કરી મડિયા નૈતિકતા સુધી લઈ જઈને વાતને વળ ચઢાવે છે તે માટે શરૂઆત જોવા જેવી છે.

અગાઉ બની ગયેલી વાત હળવાશથી શરૂ કરી, વાચકની ભાવનાને ઠેસ ના પહોંચે તે માટે ભોમિયા ગીગાભાઈ પાસે ત્રણ ગળણે વાત મૂકે છે. ગંભીર વાતને માંડવાની આ પણ એક શૈલી છે.

રાત કાળી, રાતી ઓઢણી, કાળી ચીસ

વાર્તામાં મધરાતે સ્ટેશનનું વર્ણન જોઈએ.

> સ્ટેશનના પ્લેટફોર્મ પરના દિવા પણ, કેરોસીનની કરકસર ખાતર, ટ્રેનને ટાઇમે જ પેટાવાતા હોવાથી, ચારેય કોર ઠાંસોઠાંસ અંધકાર ભર્યો હતો. આવા ઘોર અંધારામાં યાર્ડને બન્ને છેડે ઊભેલા સિગ્નલમાં ટમટમતા લાલ દીવા કોઈ વિકરાળ પશુઓની લાલ આંખ જેવા બિહામણા લાગતા હતા.

મધરાતે સ્ટેશન પર ટ્રેન આવતા પહેલાં થતી હલનચલનનું, આવતી ટ્રેનનું તથા ટ્રેન ગયા પછી પડી ગયેલા સોપાનું અસરકારક અને ચિત્રાત્મક રીતે વર્ણન રજૂ કર્યું છે.

ટ્રેન આવતાં પહેલાં સ્ટેશનની આખી દુનિયા જીવંત થઈ ઊઠે તેનું વર્ણન નીચે પ્રમાણે છે:

"ઝમઝમ કરતી રાતના નીરવ વાતાવરણમાં લોખંડના બે ટુકડાઓએ પાડેલા ટકોરાનો અવાજ અનેકગણો સંવર્ધિત થતો લાગ્યો. એ ટકોરાને પગલે પગલે બીજા અવાજો પણ ઊઠવા લાગ્યા. સ્ટેશન પરની હોટલવાળો લાંબું બગાસું ખાઈને ઊઠ્યો અને સગડીમાં કોલસા ભાંગવા લાગ્યો. ટ્રેનના ઉતારુઓ પાસેથી ભિક્ષા માગવા માટે એક સાંઈબાવાએ તસ્બીમાં લોબાન છાંટ્યો. એક બળદગાડું આવી ઊભું. એકાદ ઘોડાગાડીના ઘૂઘરા પણ રણકી ગયા. થોડાંક પાનબીડીનાં ટોપલાં અને પાર્સલો ઠલવાયાં, બેચાર છડિયાં ટિકિટબારી ઉઘડવાની રાહ જોતાં લાઇનમાં ઊભાં, પ્લેટફોર્મની ફરશબંધી ઉપર જ ઊંઘી રહેલા એકલદોકલ મુસાફરો આળસ મરડીને બેઠા થયા. સાઇડિંગમાં ધડીમ ધડીમ અવાજ સાથે ભારખાનાના ડબા ભટકાયા. ગુડ્ઝના અનાજની ગુણોમાં મોઢું નાખીને ભરપેટ ધરાઈ રહેલી એક ગાય ભાંભરી. કોઈ શંટરના ઘરમાં કાચી ઊંઘમાંથી જાગી ગયેલું છોકરું રડી ઊઠ્યું. એને માતાએ મીઠા હાલા નાખ્યા. આંબલી પર માળો બાંધીને પોઢેલા પંખીની પાંખોનો ફફડાટ સંભળાયો અને શમી ગયો. નજીકના ખેતરમાં એક ચીબરી બોલી."

કાળી ઓઢણી પહેરેલી, ઉતરી ગયેલી સ્ત્રીને ખ્યાલ આવે છે કે તે એક સ્ટેશન પહેલાં ઉતરી ગઈ છે. પોતાના રડતા બાળકના દૂધ માટે સાંધાવાળો સાઈડિંગની પેલી પાર ખેતરમાં રહેતા ખેડૂત પાસે જવાનું કહે છે અને તેના બાળકને થીજી ગયેલી રાતમાં ખુલ્લામાં લઈ જવાને બદલે સ્ટેશનની છાપરી હેઠળ મૂકી રાખવાનું કહે છે.

ઘેરા અંધારામાં સાઈડિંગની દિશામાં ચાલતી સ્ત્રીની કાળી ચીસ સંભળાય છે અને તેની પર બળાત્કાર થાય છે. ટાઢા હિમ જેવા ઓટલા પર રહેલું બાળક ઠૂંઠવાતું જાય છે.

થોડે થોડે સમયે સાઈડિંગની દિશામાં એક પછી એક પડછાયાઓની ભેદી હિલચાલ થતી રહી, કોઈક પૂર્વયોજિત લશ્કરી વ્યૂહની જેમ સિગ્નલમેનનો ખોંખારો સંભળાયો, સાંઈબાવાની તસબી દેખાઈ, પોલીસની બેટરી ઝબકી, હોટલવાળાની બીડીનો તિખારો ચમક્યો.

વહેલી પરોઢના અંધારામાં નિર્વસ્ત્ર હાલતમાં દોડી આવેલી સ્ત્રી ઓટલા પર પોતાના મૃત બાળકને જોઈ તે પણ ઢળી પડે છે.

આવડી મોટી અખૂટ ધરતીમાં પેલા ધૂંધવાતા તાપણાના તગતગતા અંગારા સિવાય કોઈ માનવ-આંખોએ આ દૃશ્ય જોયું નહીં.

અહીં ભૂલથી રાતના દોઢ વાગ્યે ખોટા સ્ટેશને ઊતરી ગયેલી નાના બાળકવાળી સ્ત્રીને સ્ટેશન પરના પુરુષો જે રીતે પીંખી નાખે છે તે જોતાં છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં સ્ત્રીઓ ઉપર અત્યાચાર ગુજારવાની જે ઘટનાઓ આપણે જાણીએ છીએ તેની સામે આ વાર્તા તો મડિયાએ અંડરસ્ટેટમેન્ટ કર્યું હતું તેવી લાગે છે.

કમાઉ દીકરો

આ વાર્તાનું કથાવસ્તુ આપણા સમસ્ત વાર્તાસાહિત્યમાં વિશિષ્ટ ધ્યાન ખેંચે છે. ગલા શેઠના પાડાને લખુડો પોતાના સ્વર્ગસ્થ પુત્રની સ્મૃતિમાં યાદ કરીને તેને વહાલથી ઉછેરે છે અને તેનું નામ રાખે છે રાણો.

ભેંસને દવરાવવાના સમયે કામુક બનેલા પાડા રાણાના દવરામણનો એકાએક ભાવ વધારનાર ગલા શેઠ સાથે લખુડો રકઝક કરતો હોય છે. પણ રાણાની જાતીય વૃત્તિ એના વશમાં નથી. એ લખુડા સામે જ આક્રમક બને છે. વાર્તાનું અંતિમ વાક્ય છે-

આવળના એ ખાબોચિયામાં લખુડાના ઊના ઊના લોહીનું જે પાટોડું ભરાણું એમાં રાણાએ ખદબદતો પેશાબ કરીને બધું જ સમથળ કરી નાખ્યું.

આ વાર્તા મૂડીવાદ સામેના પ્રતિકારને રજૂ કરે છે. કિરીટભાઈએ લખ્યું છે તેમ, આવું પ્રબળ કામુક વાક્ય ગુજરાતી વાર્તામાં અદ્વિતીય છે. એમાં પણ ળ,ખ ટ, થ અને ળ જેવા કઠોર વર્ણોનો પ્રયોગ કરીને અને ઊના શબ્દને બેવડાવીને મડિયા બીભત્સ રસને સૌંદર્યની કક્ષાએ લઈ ગયા છે એ નોંધપાત્ર છે. છેલ્લા વાક્યમાં 'આવળ, ખાબોચિયું, પાટોડું, ખદબદતો અને સમથળ' જેવા થડકારાવાળા પાંચ કાઠિયાવાડી શબ્દો પ્રયોજયા છે એમાં પણ મડિયાની ભાષાની સૂઝ અને એક કલાકારની હથોટી પરખાય છે. જાતીયતા અને ધન જેવાં માનવજીવનનાં બે ચાલકબળોને એક પાડાની વાત દ્વારા વ્યક્ત કરતી આવી બીજી વાર્તા ગુજરાતી સાહિત્યમાં હજી સુધી લખાઈ નથી.

વાની મારી કોયલ

સાસરે જવાના થોડાક જ કલાકો પહેલાં સાંજના સમયે અંધ નેણસી ભગતને અફીણ આપવા માટે આવેલી સંતી એકાંત સીમાડે જાતીય સ્ખલનનો ભોગ બની ગોવા ગળિયારા સાથે શરીર સંબંધ બાંધી બેસે છે. અમલ આપવા માટે નજીક આવેલી સંતીના શરીર પરની ખાટી વાસ નેણસી ભગત પારખી જાય છે. તેમની વ્યથા પારખી જઈને સંતી પોતે અફીણ પી જઈ આત્મહત્યા કરે છે. જે શૈયાસુખ સંતી સાસરે જઈને કાલે માણવાની હતી એ જ સુખ ચોવીસ કલાક અગાઉ ભળતા આકર્ષણને લઈને માણવા જતાં સંતીને મોતની શૈયામાં સૂવાનો વારો આવે છે. અહીં કશુંક ખોટું થયાની કે કર્યાની લાગણી નેણશી, સંતી અને ગળિયારાના મનમાં છે પણ મડિયા કોઈ નૈતિક ચુકાદો આપતા નથી અને એક કલાકારના તાટસ્થથી જે બન્યું છે એનો ફક્ત અહેવાલ આપે છે. દૂરદર્શનની ક્લાસિક શ્રેણી માટે મલ્લિકા સારાભાઇએ આ વાર્તા પરથી ટૅલિફિલ્મનું નિર્માણ કર્યું હતું.

મહેંદીનો રંગ

કિશોર વયે કુંભારના પુત્ર કેશુ અને હેમી વચ્ચે મૈત્રી બંધાય છે. હેમી તેની મહેંદી કેશુના હાથ પર પણ લગાવે છે. બંનેને ઝાડ પર એકલાં બેસેલાં જોઈ પસાયતો મુખીને કહી દે છે. મુખી કેશુને બે તમાચા મારી તેને હેમીથી દૂર રહેવાનું કહે છે. તે જ હેમીના લગ્ન પ્રસંગે તેની ચોરીનાં થાંભલા અને તેમાં મૂકેલાં માટલાંને કેશુએ ગેરુઆ રંગથી રંગ્યાં છે. સપ્તપદીના ફેરા ફરતી વખતે લોકો ચોરીની સજાવટથી પ્રભાવિત થાય છે. દૂર વસવાયાં વચ્ચે ઉભેલો કેશુ હેમીના લગ્નફેરા જોતો હોય, ત્યાં પસાયતો દંડો ઉગામી સહુ વસવાયાંને દૂર કરે છે.

અહીં હેમી પ્રત્યેની પોતાની લાગણીનું ઉદાત્તીકરણ જે રીતે કેશુના મનમાં થાય છે તેમાં કેશુ હેમીનો માર્ગ રૂંધવાને બદલે હેમીએ આપેલા મેંદીના લાલ રંગના બદલામાં પોતે ગેરુ રંગ આપ્યો એનો આનંદ જ એના મનમાં વિશેષ ભાવે પ્રગટી રહે છે. એવું ન બને કે નિષ્ફળ પ્રેમનું પરિણામ હંમેશાં લોહિયાળ જ હોય. એ ગેરુઆ રંગનું પણ હોઈ શકે.

હાસ્ય

રઘડો નતોડ

આ, એક પાત્રનું અભિમાન તૂટ્યાની વાર્તા છે. તે નિમિત્તે છેવટે એ રઘડો ગાંડો થઈ જાય છે. તે પરિસ્થિતિમાં મડિયા રમૂજથી અને કવિન્યાય આપતી એક વાર્તાનો અંત કરુણમાં લાવે છે. ચેખોવની વાર્તાઓ હાસ્યથી શરૂ થાય અને અંત પણ ઉપલક નજરે રમૂજી લાગે પણ બીજી દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો તેમાં ઊંડી વેદના છુપાયેલી હોય. મડિયાની હાસ્યની વાર્તામાં ભાવપલટો જોતાં મડિયા પોતાને ગુજરાતના ચેખોવ ગણતાં તે સહેલાઈથી સમજાય તેવી છે.

અસલ એનેમલની કિટલી

કિરપા ગોર નામના એકાકી માણસની અને તેના સંઘર્ષની આ વાર્તા છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં થયેલો ચાનો પ્રવેશ સૌરાષ્ટ્રમાં અજાણ્યા પીણાથી શરૂ થઈને અઠંગ વ્યસન તરીકે કેવી રીતે જામી પડ્યું એની વાત મડિયા એમની લાક્ષણિક હાસ્યની શૈલીમાં કરે છે. એક સહજ હાસ્ય વાર્તા જણાતી આ કૃતિ કેવો વળાંક લે છે? પત્ની નાસી ગયા પછી તૂટી ગયેલો કૃપાશંકર એક સામાન્ય ચાવાળો બની રહે અને મરી ગયા બાદ એની જ્ઞાતિવાળા એની અંતિમ ક્રિયા કરવાની ના પાડે ત્યારે જેની સાથે તેની પત્ની નાસી ગઈ એ છોકરાના ગામેતી પિતા એની દફનવિધિ કરે એમાં હાસ્યથી શરૂ થયેલી આ વાત કરૂણ વળાંક લઈને black comedy સુધી પહોંચે છે

ગંગાજી પધાર્યા

ગંગાજી પધાર્યા એ નિતાંત હાસ્યકથા છે. મડિયાની કળા પ્રૌઢ થતી જાય છે તેમ તેમ જિંદગી જ્યાફ્ત અને મોક્ષ જેવી કરુણ રમૂજી વાર્તા આપવા સુધીનો વિકાસ સાધે છે. મડિયા જેમ જેમ પ્રૌઢ થતા ગયા તેમ તેમ તેમની હાસ્યવાર્તાઓમાં કરુણરસ ઘેરો બનતો ગયો.

નગરજીવન

સુરેશ જોશીએ આધુનિકતાનાં લક્ષણો નક્કી કરેલાં તે મુજબની મડિયાની બે વાર્તાઓ જે આજે લગભગ ભુલાઈ જવા આવી છે – 'રાયજીનું રૉસ્કૉપ' અને 'દિનોદિન' તેમ જ 'કાકવંધ્યા'ની અછડતી વાત કરીએ. આ બંને વાર્તાઓને આધુનિકતાવાદની વાર્તાના નમૂનાઓ તરીકે ચીંધી શકાય એમ છે. આધુનિક સંવેદનાનું એક લક્ષણ છે વર્તમાન સમય સાથે મનુષ્યનો વિચ્છેદનો (alienation) અનુભવ.

રાયજીનું રૉસ્કૉપ

જૂના રૉસ્કૉપ અને જૂના સમયથી ટેવાયેલા રાયજીને એક દિવસ નવા સમયની ઓળખ થાય છે. રાયજી હજી બાપદાદાના સમયનું જૂનું રોસ્કોપ સાચવીને બેઠા છે અને એમાં બતાવતા સમયમાં સરવાળા બાદબાકી કરીને એનું મેળવણું આજના સ્ટાન્ડર્ડ ટાઈમ સાથે કર્યા પછી જ અત્યારે શું સમય છે એ જાણી અને અનુભવી શકે છે. એટલે કે એમના મનમાં જે સમય છે તે વર્તમાન સમયની સાથે મેળ ખાય એમ નથી. તેઓ પગ છૂટ્ટો કરવા નીકળે છે ત્યારે જે ફેરિયાઓ મળે છે તે આધુનિક ઢબની બનાવટના ઘડિયાળ બતાવીને એ ખરીદવા લલચાવે છે પણ એ એકના બે થતા નથી. આ એક કરુણતા છે. એમાં વધારે કરુણતા તો ત્યારે ઉમેરાય છે જ્યારે એમની સાથે એક યુવતી અથડાય છે અને છેડતીના બનાવટી આરોપ

લગાવીને એમને ગભરાવીને ચોવીસ કેરેટનું રોસ્કોપ ચોરી લે છે. યુવતીના આરોપમાંથી માંડમાંડ છૂટેલા એમને સમયનો તાળો મેળવવા જતાં ખ્યાલ આવે છે કે એ ચોરાઈ ગયું છે ત્યારે પોતે ગુમરાહ થઈ ગયા હોવાનું અનુભવે છે.

બદલાતા સમયની રાયજીને જાણ થાય છે. આસપાસના વાતાવરણને જોઈને રાયજીના મનોભાવનું સૂક્ષ્મ તેમ જ કળાત્મક રીતે નિરૂપણ થયું છે.

દિનોદિન

મૃત્યુની રાહ જોઈ રહેલા એકાકી અને અપંગ બની ગયેલા વૃદ્ધ જીવતરામ પોતાના જીવનના સરવૈયામાં સુખ કરતાં દુઃખનું પાસું મોટું જુએ છે. ઘરની જર્જરિત દીવાલ પર બાવાઆદમના જમાનાનું મુખવાસની જાહેરાતવાળું જાડા પૂંઠાનું કૅલૅન્ડર અને તેના પરની વિવિધ ભાષામાં મુખવાસના નામાક્ષરોની આકૃતિ જીવતરામને જીવંત સ્નેહીની ગરજ સારે છે. કેલેન્ડરના ડટ્ટા પર કટાઈ ગયેલા તારની મદદથી માંડ માંડ ટકી રહેલું અને ગમે ત્યારે ખરી પડે તેવું વર્ષના છેલ્લા દિવસ - દિવાળીનું પતાકડું જોઈ પોતાના જીવન સાથે સહજ રીતે સરખાવે છે.

ખાલી કૅલૅન્ડર પર નવા વર્ષે ડટ્ટો ભરાવતી વખતે થાકી જનાર ડટ્ટાનું રેપર ફાડી નાંખીને નવા પતાકડા નજર નાંખે છે ત્યારે તેમને સુભાષિત વંચાય છે –

તુમ સલામત રહો હજાર સાલ
ઔર હર સાલ કે દિન...

લકવાથી કંપી રહેલા જીવતરામ વધારે કંપી ઊઠે છે. જ્યાં તેમને એક એક દિવસ કાઢવો અઘરો છે ત્યાં આ શુભેચ્છા શાપરૂપ લાગે છે. આ બંને વાર્તાઓમાં આધુનિક માનવી તેમના અસ્તિત્વની નિઃસ્સારતા અને વિચ્છિન્ન મનોદશા અનુભવતાં હોય એવું પણ લાગે.

કાકવંધ્યા

મડિયાની છેલ્લા તબક્કાની 1968માં લખાયેલી આ એક ઉત્તમ વાર્તા છે.

વાર્તાના આરંભે મુંબઈમાં વસતી વાસવી પોતાના પતિ નૈષધની રાહ જોઈને થિયેટરની બહાર એક જાપાનીઝ ફિલ્મ જોવા માટે ઊભી છે. નૈષધ ગાયનેકોલોજિસ્ટ છે અને એક સ્ત્રીની અટપટી પ્રસૂતિના ઓપરેશનમાં મોડું થયું છે. છેવટે નૈષધ આવીને કહે છે કે વાસવીને ભૂતકાળમાં જેવી પ્રસૂતિ થઈ હતી એવી પ્રસૂતિ આ સ્ત્રીની પણ હતી. આ શબ્દોથી વાસવીને પોતાનો ભૂતકાળ યાદ આવે છે અને ફિલ્મની કથા પણ એના જીવનમાં બનેલી કરૂણ ઘટનામાં ઉમેરો કરે એવી હોવાથી એના દુઃખની તીવ્રતા વધીને ઉન્માદની કક્ષાએ પહોંચી જાય છે અને ફિલ્મ પૂરી થયા પછી બંને ઘેર જવા નીકળે છે ત્યારે પોતે કાર ચલાવશે એવી હઠ લઈને ગાડી ચલાવે છે અને કુંવારી હતી ત્યારે કોલેજમાં નૈષધના શારીરિક સંસર્ગમાં આવી જેને પરિણામે ગર્ભ રહેલો અને છૂપી પ્રસૂતિ કરાવવા જતાં બાળક ગુમાવેલું અને ઉપરથી કદી માતા નહીં બની શકે એ યાદ આવતા નૈષધને કહે છે કે મારું બાળક પાછું આપ. નૈષધને મન આ માગણી હાસ્યાસ્પદ છે પરંતુ વાસવીની મનોદશા અલગ જ છે. એ બેફામ ગતિએ ગાડી દોડાવે છે અને સામે આવતી ટ્રક સાથે ગાડી અથડાતાં જીવલેણ અકસ્માત સર્જાય છે.

ત્રણ કલાકના સમયગાળામાં પોતાના પતિની રાહ જોઈને ઉભેલી વાસવીનું કાકવંધ્યામાં

થતું પરિવર્તન જે સાહજિકતાથી બતાવે છે તે મડિયાની શહેરી પરિવેશ પર પકડ બતાવે છે. નિઃસંતાન વાસવીની અદમ્ય સંતાનઝંખનાનું તથા વાસવીના ઉન્માદનું સમર્થ નિરૂપણ થયું છે.

પ્રમોદકુમાર પટેલ જણાવે છે કે તેમની રંગબેરંગી અબરખની શહેરી કથાઓના રંગ કદાચ ઉખડી જાય પણ લાલ ગેરુનાં ચિતરામણોવાળી સોરઠી વાર્તાઓના રંગ તો ટકશે જ.

શૈલી

મડિયાની વાર્તામાં પાત્ર જે સ્તરનું હોય તે સ્તરની જ ભાષા બોલે છે. તેમણે કેટકેટલાં વિવિધ પ્રકારનાં પાત્રોની રચના કરી છે!

રઘુવીર ચૌધરી જણાવે છે કે, “મડિયાનાં વાક્યોમાં શબ્દોનો આંતરલય ધરાવતું ગદ્ય છે.”

રમેશભાઈ દવેના શબ્દોમાં જોઈએ તો, “વાર્તાકાર મડિયાની ભાષામાં વાર્તાદીઠ ગુજરાતી ગીત-ભજન, લગ્નગીત, મરશિયાં, વગેરેનો ઉપયોગ જે વૈવિધ્ય અને સુસંગતતા સાથે થયો છે તે અન્યત્ર કોઈ વાર્તાકાર દર્શાવતું નથી. મડિયાની વાર્તાઓમાં કથાવસ્તુ ગ્રામ સમાજ આધારિત છે, છતાં વાર્તાકાર મડિયા પાત્રો પાસે અને વાર્તાકથક તરીકે ખુદ પણ સંસ્કૃત શબ્દોનો ઢગલાબંધ ઉપયોગ કરે છે.”

‘અંતઃસ્રોતા’માં નારી હૃદયના ભાવો, ‘ગળચટ્ટાં વખ’માં પોતાની ભૂલનો એહસાસ કરતા જાખરાનું વિધાન, ‘કાકવંધ્યા’માં હવે પોતે કદી માતા નથી થઈ શકવાની તેનું ભાન થતાં વાસવીના ઉન્માદ, ‘રઘડો નતોડ’માં પોતાની કળા સામે અન્યને તુચ્છ ગણતા અભિમાની પુરુષના મોંએ મુકાયેલા વાક્યો - આ દર્શાવે છે કે મડિયાની ભાષાનું સ્પેકટ્રમ અત્યંત વિશાળ છે.

ક્યાંક ક્યાંક વધારે પડતું લાગતું લંબાણ ઉપરાંત વિવેચકોએ જે નાનીમોટી મર્યાદાઓ બતાવી છે તેના પુનરાવર્તનમાં નથી જતો. અંતમાં એટલું જરૂર કહીશ કે આજે પણ મડિયાની વાર્તાકળા ભાવકોને એટલી જ રસતરબોળ કરે છે.

આપ સહુએ મને શાંતિથી સાંભળ્યો તે માટે સહુનો તેમ જ આ સામગ્રીને મઠારવામાં મદદ કરનાર દૃષ્ટિ પટેલ તથા સુનીતા ચૌધરીનો આભાર.

સંદર્ભ

ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાસૃષ્ટિ, સં. કિરીટ દૂધાત, પાર્શ્વ પ્રકાશન, ISBN 978-93-5108-599-7, 2020

ચુનીલાલ મડિયાની સમગ્ર નવલિકાઓ, સં. અમિતાભ મડિયા, ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, 2018

મડિયાનું મનોરાજ્ય, સં. ઉમાશંકર જોશી, મડિયા મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ, 1970

❑

નવલકથાકાર મડિયા

માવજી મહેશ્વરી

12 ઑગસ્ટ 1922ના રોજ ધોરાજીમાં ધીરધારનો ધંધો કરનાર એક સામાન્ય પરિવારમાં જન્મેલા ચુનિલાલ કાળિદાસ મડિયાને કૉલેજકાળથી જ લેખનનો શોખ હતો. ઉમાશંકર જોશીએ તેમની લેખનકથાની શગ સંકોરી. મડિયાના ગદ્ય તરફ વળવામાં અને ખાસ તો નવલકથા લેખનમાં ત્રણ કારણો જણાય છે. એક 1945 થી 50ના ગાળામાં તેમણે 'જન્મભૂમિ'ના તંત્રી વિભાગમાં કામ કર્યું. પરિણામે તેમની વાર્તાને માર્ગ મળ્યો. તે પછી તેમને મુંબઈ સ્થિત 'યુઝીસ'ની કચેરીમાં ગુજરાતી વિભાગના વડા તરીકે કાર્ય કરવાનું થયું. આને કારણે તેમને વિશ્વ સાહિત્ય અને સાહિત્યના વૈશ્વિક પ્રવાહોનો પરિચય થયો. વર્તમાનપત્રો સાથેના તેમના ઘનિષ્ઠ સબંધોને કારણે ધારાવાહિક નવલકથા લેખન માટે તેમને અવકાશ મળ્યો. એ રીતે નવલકથાકાર મડિયાના વિકાસમાં વર્તમાનપત્રોનો મોટો ફાળો છે.

મડિયાનું નવલકથા સર્જનઃ

ચુનિલાલ મડિયા ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાકાર તરીકે પ્રવેશ્યા હતા. તેમની વાર્તાઓને અભૂતપૂર્વ આવકાર પણ મળ્યો, છતાં પુસ્તકોની સંખ્યા અને સાહિત્ય સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તેઓ નવલકથાકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત થયા એમ કહી શકાય. એમની તેર નવલકથાઓ લગભગ છ હજાર પૃષ્ઠ સંખ્યા ધરાવે છે. જેમાની ત્રણેકને બાદ કરીએ તો બાકીની નવલકથાઓ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ માટે માતબર ગણી શકાય એવી છે. મડિયા તેમના કાળખંડ દરમિયાન નવલકથા સ્વરૂપના આંદોલનનો એક ચોક્કસ ચહેરો ધરાવતા સાહિત્યકાર છે.

મડિયાને તેર નવલકથાઓમાં .'પાવક જ્વાળા' (1945), 'વ્યાજનો વારસ' (1946) 'ઈંધણ ઓછાં પડ્યાં' (1951), 'વેળાવેળાની છાંયડી' (1956), 'લીલુડી ધરતી' (1957), 'શેવાળનાં શતદલ' (1960) અને 'આલા ધાધલનું ઝીંઝાવદર' (1968) આ એમની પ્રાદેશિક અથવા ગ્રામચેતનાની નવલકથાઓ છે. તો 'પ્રીતવછોયાં' (1960) અને 'ઈન્દ્રધનુનો આઠમો રંગ' (1967) એ બે શહેરી જીવનની નવલકથાઓ છે.

મડિયાએ હાસ્ય અને વ્યંગપ્રધાન ત્રણ નવલકથાઓ આપી છે 'સધરા જેસંગનો સાળો (1962) 'સધરાના સાળાનો સાળો' (1968) અને 'ગ્રહાષ્ટક વતા એક' (1965). તેમણે 'કુમકુમ અને આશકા' (1962) નામની ઐતિહાસિક નવલકથા પણ આપી છે.

આમ મડિયા નવલકથાના બધા પ્રકારમાં વિહર્યા છે.

નવલકથા સંદર્ભે મડિયાની કલાદૃષ્ટિઃ

1955ની આસપાસ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પશ્ચિમના આધુનિકવાદની ચર્ચા થવા માંડી. એમાંથી આવ્યો વાર્તા અને નવલકથામાં ઘટનાતત્ત્વનો લોપ. ડૉ. સુરેશ જોશી ઘટનાતત્ત્વનો લોપ વિચારના પ્રચારક અને પુરસ્કર્તા હતા. સુરેશ જોશીએ નવલકથાનો નાભિ શ્વાસ ચાલી રહ્યો છે એવી ચર્ચા પણ છેડી હતી. આવું કરવા પાછળ સુરેશ જોષીનો ઉદ્દેશ્ય નવલકથાને જુદી દિશાએ વાળવાનો હતો. સુરેશ જોષી પ્રેરિત ઘટનાતત્ત્વનો લોપનો વિચાર ગુજરાતી

નવલકથાની ગતિ અને સ્વરૂપ માટે માત્ર નવો જ ન નહીં, વ્યવધાનરૂપ હતો એવું પારખી ગયા હોય તો બે નવલકથાકારો. એક ચંદ્રકાન્ત બક્ષી અને બીજા ચુનિલાલ મડિયા. સુરેશ જોશીના ઘટનાતત્ત્વના લોપ સંદર્ભે તિખી પ્રતિક્રિયાઓ આપી હતી. એમણે કહ્યું કે ભારત કે પશ્ચિમમાં નવલકથા મરી પરવારી નથી, નવલકથાનાં ભવિષ્ય વિશે કશી ચિંતા કરવાની જરૂર નથી. ઘટનાતત્ત્વનો લોપ એ પશ્ચિમનો વિચાર છે, જેનો પ્રયોગ અહીં કરવામાં આવી રહ્યો છે. તેમણે નવલકથા વિશેના વિધાનોને સ્વીપિંગ સ્ટેટમેન્ટ્સ ગણાવી એનાથી કોઈએ ગભરાઈ જવાની જરૂર નથી એવું જણાવ્યું હતું.

સુરેશ જોષીએ જગાવેલા ઘટનાલોપના આંદોલનને મડિયાએ જુદી રીતે લીધું. તેમણે એ પરત્વે ચિંતન કર્યું કે નવલકથામાં ઘટનાનો હ્રાસ ન થાય અને નવલકથાનાં પરંપરાગત સ્વરૂપ સાથે વાચક જોડાઈ રહે. મડિયાના ચિત્તમાં કશુંક નવું કરવાની, નવલકથાના અટકેલાં વહેણને યોગ્ય દિશા તરફ વાળવાની મથામણ ચાલતી હતી. કારણ કે તેઓ પોતે પશ્ચિમનાં ચાલતા સાહિત્યિક આંદોલનોથી પરિચિત હતા. તેઓ સુરેશ જોશીના વિચારના મૂળને સારી પેઠે સમજતા અને જાણતા હતા. એટલે એક અર્થમાં તેમણે સુરેશ જોષીના ઘટનાલોપના વિચારના સામા છેડે ઊભા રહીને કડક આલોચના કરી. મડિયા માનતા કે નવલકથામાં ઘટના તત્ત્વ અનિવાર્ય છે. તેમણે લખ્યું પણ છે કેઃ

‘નોવેલ, નુવેલ, ‘નુવેલા’ જેવા શબ્દોનો અર્થ જ સમાચાર કે બનાવ એવો થાય છે. એટલે નવલકથામાં કશુંક તો બનવું જ જોઈએ. નવલકથામાં ઘટનાઓ ભરપૂર હોવી જોઈએ. કોઈ નવલકથા મનોવિશ્લેષણ કરે કે પછી કોઈ ગહનતમ ફિલસૂફી રજૂ કરે, પણ ભરચક ઘટનાઓ વડે જ એ કામ કલાત્મક રીતે પાર પાડી શકે. સરસ્વતીચંદ્રમાં ફિલસૂફી કાંઈ ઓછી ગહન નથી, છતાં એના નિરૂપણ માટે ગોવર્ધનરામે કેટલી બધી ઘટનાઓ યોજી છે.’

એટલે જ મડિયાએ પોતાની નવલકથાઓમાં ઘટનાઓને ભરપૂર મહત્ત્વ આપ્યું છે. તેમનો નવલકથાનાં કલાસ્વરૂપનો અભિગમ સ્વ અનુભવ અને પશ્ચિમની નવલકથા સ્વરૂપના સૂક્ષ્મ પરિશીલનથી ઘટાડાયો છે. મડિયા માનતા હતા કે જીવાતા જીવનની ચેતના જ નવલકથાનો આધાર છે. તેમણે નવા લેખકોને સચેત કરતા કહ્યું હતું, ‘કામુ કે કોલિન વિલ્સનનાં ચાંદુડીયા પાડ્યે આપણી નવલકથાનું દળદર નહિ ફિટે. આપણી પોતાની સમગ્ર પ્રજાજીવનની પ્રાણશક્તિ જ આપણી સર્જકતાની પારાશીશી બની શકે’

અહીં મડિયા નવલકથાનાં માત્ર સર્જક નથી રહેતા, નવલકથાના પરામર્શક પણ બની રહે છે. નવલકથા સ્વરૂપ સંદર્ભે સુરેશ જોષી ઘટનાલોપ અને ટૅક્નિકલ આગ્રહી હતા, જ્યારે મડિયા ઘટનાતત્ત્વનાં પુરસ્કર્તા છે. નવલકથામાં ઘટનાતત્ત્વના સંદર્ભે મડિયાનો પ્રભાવ વ્યાપક સ્વરૂપનો છે. તેમણે એટલે જ કહ્યું હતું.

‘એલન ‘પ્રાઇસ-જોન્સ જેવા વિવેચકો વાર્તા નવલકથામાંની કહેવાતી ટૅક્નિકથી વાજ આવ્યા છે. મોટામાં મોટી ટેકનિક તો કલાકારનું પોતાનું ઔચિત્યભાન અને હૈયા ઉકલત. સર્જકને સાંપડેલી અનુભૂતિ જો સાચી હશે તો એની વાર્તાનો શબ્દદેહ આપમેળે જ સુશ્લિષ્ટ બનવાનો. એના સંવેદનમાં સચ્ચાઈનો રણકો હશે તો વાર્તામાં એ રણકો અવશ્ય સંભળાવાનો. પણ અનુભૂતિની જ કચાશ હશે તો ટેકનિકનાં ગમે તેટલા વાઘા પહેરાવવા છતાં આંતરિક દારિદ્રય અછતું નહિ રહે. એ ઉપરથી સમજાશે કે ટેકનિક ઉપર ઝાઝો મદાર બાંધવામાં માલ

નથી.'

મડિયાએ સુરેશ જોષીના વિચારનો પોતાના વિવેચનો અને કૃતિઓ દ્વારા એવો તો સજ્જડ જવાબ આપ્યો કે તત્કાલીન મોટાભાગના વાર્તાકારો અને નવલકથાકારોએ સુરેશ જોષીના વિચારનો અસ્વીકાર કર્યો. એ રીતે મડિયા ગુજરાતની નવલકથાના વળાંકે ઊભેલા મહત્ત્વના નવલકથાકાર છે. ગુજરાતી નવલક્થાનું સ્વરૂપ સાચવવામાં અને સ્વરૂપ ઘડવામાં મડિયાનો સિંહફાળો છે. હવે જ્યારે ઘટનાલોપ વિચારનો મોટાભાગે અસ્ત થઈ ગયો છે, ત્યારે કહી શકાય કે સુરેશ જોષી સામેનો મડિયાએ માંડેલો મોરચો સાચો હતો.

મડિયા માને છે અમુક પ્રકારે ન લખાય તો એ નવલકથા ન હોય એ વિચાર સર્જનને બાંધી રાખવા જેવી વાત છે. કૃતિનું કોઈ પરિરૂપ ન હોય. તેમ કરવાથી સર્જનમાં કશું નવીન નહીં નિપજે. ખરેખર તો દરેક કલાકૃતિનું પોતાનું એક વ્યાકરણ હોય છે. જે સર્જકને મોકળાશ કરી આપે તેમાં જ કલાનું હિત સમાયેલું છે. એટલે જ ઉમાશંકર જોશીએ મડિયાની સર્જક સિદ્ધિને વધાવતા લખ્યું છે, 'મડિયા માત્ર 'આશાસ્પદ' લેખક જ નહોતા, તેઓ બદલાતી, પ્રચલિત સાહિત્યરીતિને દસેક નહિ, પણ પાંચેક જુનવાણી ઠેરવતી, કળારુચિના જમાનામાં પણ કેટલુંક આવતી સદીના વિવેચકોને આકર્ષી શકે એવું પોતાના સર્જન દ્વારા મૂકી ગયા છે.'

મડિયાની નવલકથાઓની સિદ્ધિઓ:

છેતાલીસ વર્ષના ટૂંકા આયુષ્યમાં ચુનીલાલ મડિયાએ આપેલી નવલકથાઓ રચનારીતિ અને ગુણવતાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. મડિયાને સૌથી મોટી સિદ્ધિ ગ્રામીણ અથવા પ્રાદેશિક નવલકથામાં મળી છે. મડિયા જાણતા હતા કે પન્નાલાલ પટેલની પ્રાદેશિક નવલકથાઓએ સિદ્ધ કરેલી ઉચ્ચ સાહિત્યિક ગુણવત્તાની આગળ કશું નથી. તેમણે તેથી જ પોતાની નવલકથાઓમાં કેટલાક જુદા પ્રયોગો કર્યા. તેમણે નાયક વગરની નવલકથા આપી. નવલકથાના કેન્દ્રમાં પાત્રો જ નહીં, પરંતુ ગામને લાવ્યા. 'લીલુડી ધરતી' આવો પ્રયોગ ધરાવતી બળકટ કૃતિ છે. નવલકથામાં સૌરાષ્ટ્રની લોકબોલીનું પ્રદાન તેમનું એક વિશેષ પાસું છે. જે 'વ્યાજનો વારસ', 'લીલુંડી ધરતી' અને 'આલા ધાધલનું ઝીંઝાવદર' જેવી કૃતિઓમાં સુપેરે ઉભર્યું છે.

રમણભાઈ નીલકંઠની 'ભદ્રંભદ્ર' પછી, એ બરની કૃતિ આપનાર મડિયા જ છે. 'સધરા જેસંગનો સાળો', સધરાના સાળાનો સાળો' અને 'ગ્રહાષ્ટક વતા એક' દ્વારા તેમણે વ્યંગનું નવું શિખર સર કર્યું. મડિયા તેમની વ્યંગપ્રધાન નવલકથાઓમાં રાજકીય ક્ષેત્રના વરવાં દશ્યો દેખાડે છે અને સામાજિક અનિષ્ટોને ખુલ્લાં પાડે છે. અહીં મડિયાનો વ્યંગ ક્યારેક અસહ્ય લાગે એવો તીવ્ર છે. આ નવલકથાઓમાં વ્યંગ અને કટાક્ષો માટે સમૃદ્ધ ગુજરાતી ભાષાની ચાટુક્તિઓનો બાખૂબી ઉપયોગ થયો છે. ક્યાંક જ્યોતીન્દ્ર દવેની સમકક્ષ સાબિત થતી જોવા મળે છે. તેમણે 'ઈંદ્રધનુનો આઠમો રંગ' જેવી શહેરી જીવનની સંકુલતાને રજૂ કરતી સબળ કૃતિ આપી. આમ વ્યાપક અને વિવિધ ફલક ઉપર મડિયાની લેખન શક્તિ તેમને સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર સાબિત કરે છે.

મડિયાની તેરમાંથી દસ નવલકથાઓ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં રચાઈ છે. એટલે મડિયાને અનુ ગાંધીયુગના સર્જક કહી શકાય. પરંતુ 'પાવક જ્વાળા' અને ઈંધણ ઓછાં પડ્યાં'માં ગાંધીયુગના સુધારાવાદની અસર દેખાય છે. વાસ્તવમાં તેમની આ બન્ને નવલકથાઓ તેમના

પુરોગામીઓ સાથે થોડું સામ્ય ધરાવે છે.

મડિયાનું રંગદર્શી વલણ કૃતિમાં જ નહીં, નવલકથાના પ્રકરણોને આપેલા શીર્ષકો પણ જોવા મળે છે. એમની નવલકથાના શીર્ષકો જે તે પ્રકરણનો કેન્દ્રવર્તી વિચાર તો છે જ, સાથે સાથે માર્મિક અને અર્થપૂર્ણ સાબિત થાય છે. 'લીલી પીળી પાંખનો ભમરલો', 'સોનાની મુઠવાળી કટાર', ગુલપાંદડીનાં ઝાકળબિંદુ, 'રજેભર્યાં ચંપાવરણ', 'હા પસ્તાવો, 'બાળા બોલ દે!', 'ફૂલ ડૂબ્યું: પથ્થર તર્યો' જેવાં પ્રકરણોનાં શીર્ષક સાબિત કરે છે કે મડિયાને કૃતિ પરત્વે ઊંડી રસિકતા હતી.

મડિયાએ પોતાની નવલકથાઓમાં ગુજરાતી ઉપરાંત સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો, તળપદા શબ્દો, અરબી, ફારસી, અંગ્રેજી ભાષાના શબ્દો તેમજ જૈન પરિભાષાના શબ્દો છૂટથી વાપર્યા છે. આને કારણે તેમનું ગદ્ય ભાષાકીય એકવિધતાથી બચી જાય છે. ઉપરાંત તેમણે નવલકથાઓમાં સૌરાષ્ટ્રની લોકબોલીની બળુકી વ્યંજના ક્ષમતા પ્રયોજી છે. ઉમાશંકર જોષી આ માટે કહે છે, 'સૌરાષ્ટ્રની ભાષાની તમામ ગુંજાયશ, ભાષાક્ષમતાનું સમગ્ર સપ્તક મેઘાણી પછી મડિયામાં પ્રગટ થાય છે. આ વિષયમાં મડિયા કાળક્રમે મેઘાણી પછી આવે એ સાચું, પરંતુ તેમના પછીના સ્થાને બિરાજે એમ ન કહી શકાય.'

ધીરુભાઈ ઠાકર તેમના સર્જનાત્મક સાહિત્યના ગદ્ય વિશે મૂલ્યાંકન કરતાં લખે છે, 'ગુજરાતી ગદ્યને બલિષ્ઠ કાઠું, સુઘટ્ટ પોત, સ્નાયુબદ્ધ આકાર, રંગીન છટા, ઉત્કટ સ્વર, વેધક કટાક્ષ, નિખાલસ કથન અને ભાતીગળ ચિત્રોની એક સાથે નવાજેશ મડિયાએ તેમનાં સર્જનાત્મક લખાણો દ્વારા કરેલી છે. નંદશંકર અને ગોવર્ધનરામથી વિકસતા આવતા કથાસાહિત્યના ગદ્યના સ્વરૂપને ઘડવામાં મડિયાનો ફાળો નાનો-સૂનો નથી. નવલકથાના રૂપને કંડારવામાં મડિયાનો ફાળો મહત્ત્વનો છે.'

મડિયાની 'વ્યાજનો વારસ' 'લીલુડી ધરતી' 'આલા ધાધલનું ઝીંઝાવદર' અને 'ઈન્દ્રધનુનો આઠમો રંગ' આ ચાર નવલકથાઓ કાળના પ્રવાહ ટકી જતી, પ્રાણવાન કૃતિઓ છે. એમાં સૌથી અગત્યની નવલકથા છે 'આલા ધાધલનું ઝીંઝાવદર'. આ કથામાં નાયક ક્યાંય નથી, છતાં સમગ્ર કથામાં છવાયેલો છે. પાત્રોના માનસમાં નાયક જીવતો હોવાનું સિદ્ધ કરવું એ સર્જકની કસોટી છે, જેમા મડિયા પાર ઊતર્યા છે. સમગ્ર કથા જૈનધર્મની માન્યતાઓ ઉપર બંધાયેલી છે. આ કથામાં જૈનદર્શન અને જૈન પરિભાષાનો લેખકે કરેલો વિનિયોગ ગુજરાતી કથા સાહિત્યમાં નવતર રૂપે આવ્યો છે.

મડિયાની નવલકથાઓની મર્યાદાઓ:

મડિયાએ 1943-44માં નવલકથા લેખન શરૂ કર્યું. 'વ્યાજનો વારસ'ને બાદ કરતાં તેમની બાર નવલકથાઓ પુસ્તક સ્વરૂપે આવે, તે પહેલાં જુદાં જુદાં દૈનિકમાં ધારાવાહિક રૂપે પ્રગટ થઈ હતી. મડિયાએ ખુદ લખ્યું છે 'વ્યાજનો વારસ' નવલકથાનાં આરંભના આઠેક પ્રકરણો કેવળ મોજ ખાતર લખેલાં, પણ એ વેળાના જીવનસાહિત્ય મંદિર'નાં સંચાલક શ્રી સોપાને એ નવલકથાને પુસ્તકરૂપે પ્રગટ કરવા એ આઠ પ્રકરણો સીધાં પ્રેસમાં મોકલી આપ્યાં; તેથી બાકીની નવલકથા છાપખાનાનાં દબાણની ગતિએ ઝડપભેર પૂરી કરવી પડેલી.' 'સધરા જેસંગનો સાળો'ના લેખક નિવેદનમાં તેમણે આવું લખ્યું છે: 'સંદેશ'ના તંત્રીની માંગણી એવી

તો આગ્રહભરી હતી કે કશુંક લખ્યા વિના છૂટકો જ ન હતો. પરિણામે આ નવલકથા જન્મી.' તો 'વેળાવેળાની છાંયડી'ના નિવેદનમાં મડિયા લખે છેઃ 'મને કલ્પના નહોતી કે દર અઠવાડિયે એક હપ્તો લખવાનું કેટલું મુશ્કેલ છે. એ તો નવલકથા અરધે પહોંચી ત્યારે જ ખબર પડી.'

આમ એક રીતે એવું પણ કહી શકાય કે મડિયાની નવલકથાઓ વર્તમાનપત્રોની જરૂરતની નીપજ છે.

ધારાવાહિક લેખનને કારણ એમને પ્રસિદ્ધિ જરૂર મળી, તેઓ ચોમેરથી પોંખાયા, તળનો માણસ ચુનીલાલ મડિયા એવા નામથી પરિચિત પણ થયો. છતાં હપ્તાવાર લેખને તેમની કથાઓને નુકશાન પણ કર્યું છે. દર સપ્તાહે એક પ્રકરણ આપવાના દબાણને કારણે પાત્રાલેખન, વર્ણન, વિગતદોષો અને કથાવસ્તુના સમગ્ર સંકલનમાં ત્રુટિઓ રહી જવા પામી છે.

1957માં મુંબઈ રેડિયો પરથી મડિયાએ ધારાવાહી નવલકથા અંગે પોતાની કેફિયત આપતા આવું કહ્યું હતુંઃ દૈનિક અખબારોમાં આ રીતે હપ્તે હપ્તે નવલકથા લખવી એ અખતરામાં તંગ દોરડા પર ચાલવા જેવો ખતરો હોય છે. એમાં એક પણ હપ્તો કે પ્રકરણ નીરસ જાય તો વાચકો બાકીની કથા વાંચવાનું માંડી વાળે. અને અખબાર માલિકો પુરસ્કાર આપવાનું તો ન માડી વાળે પણ પ્રકાશન માટેનો એમનો ઉત્સાહ થોડો ઓસરી જાય ખરો. દૈનિક છાપાંની નવલકથાના વાચકો તો લાખે લેખાં, એમાં શિક્ષિત સાહિત્યકારોથી માંડીને અર્ધશિક્ષિત અને નિરક્ષર ગૃહિણીઓ પણ હોય ('વેળાવેળાની છાંયડી' દર રવિવારે પ્રગટ થતી ત્યારે અભણ સ્ત્રીઓ પોતાની ભણેલી પડોશણો પાસે એ પ્રકરણો વંચાવીને સાંભળતી) આ માટે, આખી નવલકથા ઉપરાંત, એકે એક અલગ પ્રકરણ પણ આ મિશ્ર વાચકસમૂહ માટે 'મનભર અને મનહર' બની રહે અને આગળ વાંચવા માટેની એમની જિજ્ઞાસા જળવાઈ રહે એટલું જ નહિ, પણ ઉત્તરોત્તર વધતી રહે એ માટે હું સભાનપણે પ્રયત્ન કરતો રહું છું. અને અત્યાર સુધીના પરિણામો જોતાં લાગે છે કે મારા વાચકવર્ગને વફાદાર રહી શક્યો છું.'

જોકે વાચક વર્ગને રાજી કરવા જતાં મડિયા નવલકથા સ્વરૂપ તરફ બેદરકાર પણ બની ગયા છે. મડિયાની આ પ્રકારની લેખન શૈલી તરફ વિવેચકોએ લાલબત્તી ધરી છે. રસિકલાલ પરીખે 1963માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના બાવીસમાં અધિવેશનના પ્રમુખસ્થાનેથી આવું કહ્યું હતું, 'એમને (મડિયાને) સૂચના કરી શકાય તો કરું કે જો દૈનિકો અને સપ્તાહોમાં વાર્તાને પ્રકરણે પ્રકરણે રચવાની આદત તમને પડી જશે, તો તમારી નવલકથા ટૂંકીવાર્તાનાં સંગ્રહ જેવી થઈ જશે, અને એથી નવલકથાની તમારી શિલ્પશક્તિને અન્યાય થશે.' તો જયંત કોઠારી આ મુજબ લખે છે, 'નવલકથાનું ઉપાદાન આપણી આજુબાજુની વાસ્તવિકતા છે, પણ એ વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ અનેક કક્ષાએ થઈ શકે છે, અને એનો આધાર માત્ર વિગતોની પસંદગી નથી, લેખકની આંતરદૃષ્ટિ પણ છે. કોઈ પેટલીકર યુગના એંધાણ નિરૂપવા બેસે ત્યારે એ છાપાળવી વાસ્તવિકતાથી આગળ નથી વધતા અને એની કૃતિનું મૂલ્ય દસ્તાવેજી બની રહે છે.' મડિયાની હપ્તાવાર નવલકથા સંદર્ભે સુરેશ જોષી આવો અભિપ્રાય આપે છેઃ 'આપણી નવલકથાને આરંભથી જ પત્રકારિત્વ જોડે સંબંધ રહ્યો છે. આખરે તો બધો આધાર સર્જકની આત્મનિષ્ઠા અને પ્રામાણિકતા પર રહે છે. દુર્ભાગ્યે આપણે ત્યાં અખબાર ઘણા માતબર સર્જકોને ભરખી ગયું છે.'

જોકે વર્તમાનપત્રોમાં હપ્તાવાર નવલકથા લખવાથી કૃતિને નુકસાન જ થાય, એવો કોઈ નિયમ નથી. એ દિશામાં મડિયા વિશે અમૃતલાલ યાજ્ઞિકના વિધાન અગત્યના છેઃ 'મડિયામાં વાર્તા કહેવાની સ્વાભાવિક આવડત છે; કોઈપણ કુશળ વાર્તાકાર માટે આવી સહજ આવડત એ કલાની મોટી બક્ષિસ ગણાય. કોઈપણ દૈનિકમાં ધારાવાહી નવલકથા લખવા માટે બક્ષિસ જરૂરી લેખાય. શ્રી મડિયામાં આવી શક્તિ છે તેથી જ એમની અનેક નવલકથાઓ આમ હપ્તે હપ્તે વર્તમાનપત્રોમાં છપાયેલી છે અને તેમને ઘણી લોકપ્રિયતા વરી છે.'

મડિયા સંવેદનશીલ સર્જક છે. પરંતુ ધારાવાહિક તેમને જકડી રાખવા માટે પ્રસંગોની ભરમાર તરફ લઈ જાય છે. જ્યાં જ્યાં પાત્રના ચિત્તમાં ઊંડા ઉતરવાની શક્યતા હોય છે એ શક્યતા લેખક ગુમાવી બેસે છે અથવા જતી કરે છે. પરિણામે પાત્રોના મનોવલણો સપાટી ઉપર જ રહી જાય છે અને પાત્રનું મજબૂત કાઠું ઘડવામાં કચાશ રહી જાય છે. ધારાવાહિક નવલકથાના લેખક ઉપર કેટલીક વાર એટલું દબાણ હોય છે કે તે આગલા પ્રકરણમાં શું લખ્યું છે તે તપાસવાનો સમય લેખક પાસે હોતો નથી. આને કારણે, પાત્રોના પરસ્પર સબંધો, સ્થળ, કાળ તેમજ ભૌગોલિક હકીકતની ક્ષતિઓ સર્જાય છે. મડિયાની નવલકથાઓ આ પ્રકારની ક્ષતિઓથી મુક્ત નથી. જેમ કે 'આલા ધાધલનું ઝીંઝાવદર'માં મગમાળાને બદલે મંગળસૂત્ર, ગિરનાર અને શત્રુંજય વચ્ચે નામની સરતચૂક, મેન્ડોલિનને બદલે ગીટાર અને વાયોલિનના ઉલ્લેખોમાં વિગત દોષ જોવા મળે છે. 'ઈંધણ ઓછા પડ્યાં'માં વિરાની પત્નીનું નામ ઉજીને બદલે સંતી થઈ જાય છે. 'સધરાના સાળાનો સાળો'માં વેજીટેબલ રાજાની રખાત સુંદરા પથ્થરવાળા રાજાની રખાત હોય તે રીતે સળંગ આલેખન થયું છે. આ ભૂલને પરિણામે વેજીટેબલ રાજાની કૉલેજો પથ્થરવાળા રાજાને નામે ચડી જાય છે. 'સધરા જેસંગનો સાળો'માં અવસાન પામેલા વિદ્યાવારિધિને લેખકે ભૂલથી જીવતા કર્યા છે. પુસ્તક પ્રકાશન પૂર્વે આ પ્રકારની ક્ષતિઓ નિવારવાની પણ મડિયાએ ચિંતા નથી સેવી.

મડિયાની કથાઓમાં કાયદો અને વ્યવસ્થાને લગતી ન ચલાવી શકાય તેવી ક્ષતિઓ છે. જ્યારે કોઈ લેખકની કથામાં મારામારી, અપહરણ, ચોરી, ખૂન, બળાત્કાર જેવી ઘટનાઓ આવે ત્યારે તેને, જે તે દેશ અને પ્રદેશના કાયદાઓનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન હોવું જરૂરી છે. એટલું જ નહીં, જ્યારે કાયદાકીય બાબતો આવે ત્યારે જે તે સમયની ટેક્નોલોજી અને પોલીસની સત્તાઓ બાબતનું જ્ઞાન પણ જરૂરી છે. સાથે સાથે પોલીસખાતાની માનસિકતા` સનદી અધિકારીઓની કામ કરવાની રીતથી પણ લેખક વાકેફ હોવો જોઈએ. દુર્ભાગ્યે મડિયાનું કાયદા વિષયક જ્ઞાન અલ્પ હોવાથી, તેમની કથાઓમાં કાયદા વિરુદ્ધના પ્રસંગો સર્જાયા છે. જેમ કે 'વ્યાજનો વારસ'માં રિખવ કે પદમકાન્તના ખૂનની પોલીસ તપાસ થતી જ નથી. સંપત્તિનાં વીલ અંગે પણ કાયદાનું પાલન થયું નથી. 'લીલુડી ધરતી'માં માંડણને વેરશી છરી મારી દે છે. અહીં ફોજદારી ગુનો બનતો હોવા છતાં એ પ્રકારની કોઈ કાર્યવાહી કથામાં દેખાતી નથી. આ નવલકથામાં જ માંડણ ગોબરનું ખૂન કરે છે અને નજરે જોનાર સાક્ષી તરીકે કોર્ટમાં સંતુનું નિવેદન જ લેવાતું નથી. ઉલ્ટાનું કોર્ટમાં રઘાની જુબાનીને વધારે પડતું મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે. 'શેવાળનાં શતદલ'માં ભીમની હત્યા બદલ અપાતી જનમટીપની સજા અને જડાવના નાસી ગયા પછી અજવાળી કાકીની પોલીસ ફરિયાદ કાયદાકીય રીતે તર્કસંગત નથી.

મડિયાની મોટાભાગની નવલકથાઓમાં એક સ્થિતિ સમાનરૂપે આવે છે. અને તે છે સ્ત્રી-પુરૂષના અવૈદ્ય સંબંધથી પેદા થતાં બાળકો અને તે પછી ઊભા થતા પ્રશ્નો. 'વ્યાજનો વારસ'માં રિખવ અને એમીનાં સંબંધથી ગુલુ જન્મે છે. 'લીલુડી ધરતી'માં પિતાના પુત્રીગમનથી જડી જન્મે છે, 'ઈંધણા ઓછા પડ્યાં'માં નિહારિકા અને હરિન અવૈદ્ય સંબંધથી જન્મેલાં છે. 'પ્રીતવછોયાં'માં શેખર અને દિવ્યા દ્વારા થતું બાળક અને 'ઈન્દ્રધનુનો આઠમો રંગ'માં નરેન અવૈદ્ય સંબંધથી જન્મેલાં છે. 'આલા ધાધલનું ઝીંઝાવદર'માં રાશેલ અને ખેતશી અદા સાથેના અવૈદ્ય સંબંધથી બાળકી જન્મે છે. આ એકવિધતા શા કારણે આવી હશે તે સર્જકચિત્ત સાથે સંબંધ ધરાવતો પ્રશ્ન છે. મડિયાના ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે રહેલો કોઈ અજંપો આ રીતે કથા દ્વારા નિરૂપાયો હોય એવું બની શકે છે.

મડિયાની નવલકથાઓમાં એક ભાવ પણ સમાનરૂપે આલેખાયો છે, તે છે અજંપો. તેમની એક પણ નવલકથામાં સુખનો ઉછાળ નથી. વ્યાજનો વારસ અને વેળા વેળાની છાંયડી એ બે અપવાદ બાદ કરતાં, મડિયાની નવલકથાની સૃષ્ટિ શોકના ભાર તળે દબાયેલી જોવા મળે છે. તેમની બધી જ નવલકથામાં વિવાદો એ સંતાપ છે. ચંદ્રકાંત મહેતાએ આમ તો મડિયાની ટૂંકી વાર્તા વિશે કહેલું છે, જે તેમની નવલકથાઓને પણ લાગુ પડે છે. 'જીવન પ્રત્યેનું લેખકનું દૃષ્ટિબિંદું કાંઈક નિરાશાવાદી હોય એમ લાગે છે, કારણ કે બધી વાર્તાઓ દુઃખની અને દર્દની કહાની છે. એકે વાર્તામાં આપણને જીવનનો ઉલ્લાસ મળતો નથી. એમની વાર્તાઓ વાંચતા, આપણા પર એક જ છાપ પડે છેૅ તે એ કે જે દિશાએ દૃષ્ટિ ફેરવો તે દિશાએ દુઃખ સિવાય બીજું કાંઈ દુનિયામાં નજરે ચડતું નથી. એ વાસ્તવિક તો નથી.'

આ સંદર્ભે હીરાબહેન પાઠક પણ કંઈક એવો જ અભિપ્રાય આપે છે. તેઓ કહે છે; 'તેમનું જીવનદર્શન વિષાદમય છે, કારણ જગતનાં અંધબળોથી તે સુજ્ઞાત છે. પ્રેમની અપ્રાપ્યતા, જીવનના અનિષ્ઠ અકસ્માતો, વાસનાના આવેગો અને દુષ્ટતા વગેરે સર્વ પ્રાકૃતિબળોએ માનવનો હતાર્થ એવો 'ઉજડેલો બાગ' કર્યો છે. છતાં, ક્યાંક સાચો સ્નેહ, ક્યાંક સાચી દયાને દિલાવરીને ન્યોછાવરી પણ છે ખરી. જો કે તેનું પ્રમાણ કેટલું? ને નતીજો શો? કરુણ જ ને? મડિયાનું આંતરમાનસ વારેવારે એ પ્રશ્નો ઉઠાવતું હશે કદાચ. વાર્તાઓની ઘટનાઓ નિમિત્તે તેમનાં મંતવ્યો, કટાક્ષો મડિયાની ભીતર જોવા દે છે.'

જોકે 'કુમકુમ અને આશંકા'માં માનવીય શાંતિ અને યુદ્ધની નિરર્થકતાના સંદર્ભમાં મડિયાનો વિષાદ જુદું સ્વરૂપ ધારણ કરીને પ્રગટ્યો છે. 'ઈન્દ્રધનુનો આઠમો રંગ'માં શોષિતો, અસ્પૃશ્યો, દલિતો તરફની લેખકની અનુકંપા નવો રંગ પ્રગટાવે છે. એ આઠમો રંગ શીર્ષક ધારણ કરી લોહીના રંગ તરફ મડિયા નિર્દેશ કરે છે એવું અભિપ્રેત થાય છે. જોકે 'પાવક જ્વાળા'માં પણ લેખક દલિતો અને પીડિતો પ્રત્યે અનુકંપાની લાગણી વ્યક્ત કરે છે. 'પાવક જ્વાળા'માં આ ભાવ બીજરૂપે રહેલો છે, જે ક્રમિક રીતે વિકસતાં વિકસતાં 'ઈન્દ્રધનુનો આઠમો રંગ' સુધી પહોંચતા વ્યાપક સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

તેમ છતાં આ મર્યાદાઓ મડિયાની સર્જકશક્તિનાં અર્કને ઢાંકી શકતી નથી. માટે જ મડિયા અને તેમની નવલકથાઓ કાળની કસોટીએ ટકી શકે એવી ક્ષમતા ધરાવે છે એમ કહી શકાય. મડિયાની નવલકથાઓ વાસ્તવિક જીવનમાંથી આવી છે. હા નવલકથાઓમાંનું કેટલુંક નિરૂપણ કાલ્પનિક લાગે, પરંતુ વાસ્તવિક રીતે તે જીવાતા જીવનથી દૂરનું તો નથી જ.

મેઘાણીએ અન્ય સંદર્ભમાં મડિયા વિશે કહ્યું છે કે, 'એની આલેખન કલા તો એની પોતાની જ છે. પણ સર્વોપરી અંશ તો એમની બિલકુલ કટુતામુક્ત, ઘમંડમુક્ત, હળવી ને મીઠી સહાનુકંપા મંડિત માનવતા છે. એણે પોતાના કોઈ પાત્રને નીતિ-અનીતિ કે સત-અસતને ત્રાજવે નથી ચડાવ્યું'

ગુજરાતી નવલકથા સ્વરૂપમાં ચુનીલાલ મડિયા એક નિર્ણાયક બિંદુએ ઊભા છે. મેઘાણી પછી સૌરાષ્ટ્રની લોકભાષા અને બળકટ તળનું સમાયોજન કરવાની હિંમત મડિયા સિવાય અન્ય કોઈ બતાવી શક્યું નથી. પરંતુ મેઘાણી અને મડિયા વચ્ચે જીવન દર્શન બાબતે થોડું અંતર છે. મેઘાણીના સાહિત્યમાં જીવનના ફક્ત ઈષ્ટ તત્ત્વના ગુણગાન કરવામાં આવ્યા છે. જ્યારે મડિયાએ ઈષ્ટ અને અનિષ્ટ બેય તત્ત્વોને સાથે રાખીને ઈષ્ટનો મહિમા કર્યો છે. મડિયા કેવળ સર્જક નથી, સર્જકતાને શાસ્ત્રથી સમાર્જિત કરવાની સભાનતા સર્વત્ર જોવા મળે છે. તેમણે જે સ્વરૂપ લખ્યું તેના સ્વરૂપની જાણકારી મેળવી એટલું જ નહીં, તે સ્વરૂપના ઊંડાણ અને શાસ્ત્રીયતાની ચર્ચા પણ કરી. તેઓ સુરેશ જોષીની જેમ પશ્ચિમના વિચારોના સીધા પ્રયોગોમાં માનતા નથી. એ વિચારોને ભારતીય જીવનદર્શન અને ગુજરાતના લોકજીવનને સામે આત્મચિંતન કર્યું છે અને તે પછી તેમણે પ્રયોગો કર્યા છે. તેથી જ મડિયા પોતાના સમયમાં પોતાના સર્જનની નોખી મુદ્રા ઊભી કરી શક્યા છે.

❑

અભિનંદન શુભેચ્છા

ગુજરાતી ભાષામાં ૨૦૨૧નો કેન્દ્રિય સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર કવિ, નિબંધકાર શ્રી યજ્ઞેશ દવેના 'ગંધમંજૂષા' કાવ્યસંગ્રહ માટે જાહેર થયો છે. શ્રી યજ્ઞેશ દવે અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની કારોબારી સમિતિના સભ્ય પણ છે. પરિષદ પરિવાર શ્રી યજ્ઞેશ દવેને હાર્દિક અભિનંદન અને શુભકામનાઓ પાઠવે છે.

*

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી આયોજીત 'દેશભક્તિ હાલરડાં સ્પર્ધા 'માં પ્રથમ પુરસ્કાર શ્રીમતિ લતા હીરાણીને મળ્યો છે. લતાબહેન સાહિત્ય પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્ય છે. પરિષદ પરિવાર શ્રીમતિ લતા હીરાણીને હાર્દિક અભિનંદન અને શુભકામનાઓ પાઠવે છે.

જયંત પાઠકનું કવિકર્મ

સતીશ વ્યાસ

જયંત પાઠક મારા-અમારા વિદ્યાગુરુ. એમની શતાબ્દી અમારે માટે તર્પણક્ષણ. ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદે એમની એક સ્વતંત્ર બેઠક રાખી એના અધ્યક્ષસ્થાને મારી પસંદગી કરી એનો હું આભાર વ્યક્ત કરું છું.

એમનાં કાવ્યો અને 'વનાંચલ'નાં પ્રકરણો પ્રકાશિત થઈ રહ્યાં હતાં ત્યારે અમે એમના વિદ્યાર્થી હોવાનો લહાવો લઈ રહ્યા હતા. એક સરજક, અધ્યાપક પાસે વિદ્યાભ્યાસ કરવા મળે એની ધન્યતા નોખી જ હોય છે.

કવિનો જન્મ-ઉછેર ગાંધીયુગમાં છે પણ ગાંધી, સરદાર વિશેની બે-ત્રણ રચનાઓ બાદ કરતાં એમણે એ યુગબળોને ઝાઝાં ઝીલ્યાં નથી. હા, સોનેટ, ગીત અને ગઝલ પ્રકારોનું, આગળના યુગથી ફૂટેલું ઝરણું એમણે તંતોતંત ઝીલ્યું છે અને એના પરના પ્રભુત્વને સિદ્ધ પણ કર્યું છે. આયુષ્યકાળ દરમ્યાન અનુગાંધીયુગે પ્રવર્તાવેલી સૌંદર્યધારા એમને વિશેષ અનુકૂળ આવી છે અને આધુનિક યુગે પૂરાં પાડેલાં કવિતાનાં નવાં ઓજારો પણ એમણે હાથ વગાં કરી લીધાં છે. એક કવિ આમ ત્રણ ત્રણ યુગોમાં ત્રિ-કાલમાં, રમણા કરી શકતો હોય તો એની રાજકતાનો અંદાજ લેવામાં આનંદ જ આવે. એ આનંદની વહેંચણી કરવાનો હું અહીં આપ સમક્ષ પ્રયત્ન કરીશ.

એક તરફ ઉમાશંકર-સુંદરમ્ જેવી પ્રતિભાશાળી જોડી અને બીજી તરફ સમકાલીન એવા રાજેન્દ્ર-નિરંજનની સમર્થ જોડી પોતાના સર્જકકર્મથી ગુજરાતી કવિતાને સમૃદ્ધ કરી રહી હતી એવે સમયે ઉશનસ્-જયંત પાઠકની આ ત્રીજી જોડીએ કાઠું કાઢવું કઠિન હતું પણ બંને કવિઓએ ન માત્ર વિપુલ સર્જન કર્યું પણ ગુજરાતી કવિતાને પોતાની નોખી રીતે સમૃદ્ધ પણ કરી.

પંચમહાલમાં જન્મેલા આ કવિનું કર્મક્ષેત્ર તો સુરત રહ્યું કાવ્યારંભે રાજેન્દ્ર શાહની, બાલમુકુંદ-વેણીભાઈની અને સુરેશ દલાલ-હરીન્દ્ર દવેની અસરો પકડી શકાય પણ આવું તો મોટાભાગના સર્જકોમાં જોવા મળવાનું. સમર્થ કવિ પોતાની કેડી જાતે કંડારી લેતો હોય છે અને ઉશનસ-જયંત પાઠકે એમ કર્યું પણ છે. અહીં કવિ જયંત પાઠકના કાવ્યવિશેષોને પ્રગટ કરવાનો આશય છે.

સુરત તો, નજીકના રાંદેરપ્રભાવે, ગઝલનું ભર્યું ભાણું, મુશાયરાપ્રવૃત્તિનું ધમધમતું થાણું છે. અસીમ રાંદેરી, બેકાર, ગની દહીંવાલા, અમર પાલનપુરી, રતિલાલ અનિલ, ભગવતીકુમાર શર્મા, મનહર ચોક્સી આદિ ગઝલકારો મુશાયરાઓ ગજવતા અને શ્રોતાઓની દાદ મેળવવામાં કાબેલ હતા. જયંત પાઠક એમાંય ઝુકાવતા. દાદ તો નહોતી મળતી પણ એ રચનાઓમાંની કવિતા મરમીઓ સુધી પહોંચતી. મુશાયરાઓના પ્રારંભે મુક્તકો રજૂ થતાં એવું જ એક સરસ, શ્લેષાત્મક અને પ્રતીકાત્મક મુક્તક જયંત પાઠક પાસેથી મળે છે:

'મને જિંદગી ને મરણની ખબર છે,
કબર પર ફૂલો ને ફૂલો પર કબર છે!'

આપણે સહેલાઈથી 'અસ્થિફૂલો' પર પહોંચી શકીએ એવી રીતે આ મુક્તક 'કહેવાયું' છે. એ જ રીતે એમની અત્યંત જાણીતી થયેલી ગઝલ છે.

'રમતાં રમતાં લડી પડે ભૈ માણસ છે
હસતાં હસતાં રડી પડે ભૈ માણસ છે.'

માણસ હોવાની લાક્ષણિકતાને, સંકુલતા-ચંચળતાને કવિએ રમતવાતમાં અહીં વ્યક્ત કરી દીધી છે આ જ ધારામાં એમની એક ગઝલ 'ભીની ભીની હવામાં'ના કવિકર્મને વિગતે તપાસીએ.

'વળ ખાય વાદળીઓ ભીની ભીની હવામાં,
વીંઝાય વીજળીઓ ભીની ભીની હવામાં.
કવિઓને હર ઋતુમાં ફૂલો થવાની ઈચ્છા,
ફૂલને થવાની કળીઓ ભીની ભીની હવામાં.
વેલાંની છાંટ આવે છે ઓટલે ઊડીને
ભીંજાય ઓકળીઓ ભીની ભીની હવામાં!
પનીહારીઓની ગગરીનાં નીર લે હિલોળા,
મુવાય કાંચળીઓ ભીની ભીની હવામાં.
બાંધેલ વાદળીની ભારી છૂટી ગઈ ને,
છુટ્ટી ઊડે છે સળીઓ ભીની ભીની હવામાં!
ધીમી ધીમી બળે છે તમની ધુમાડી, વચ્ચે
તારાની તાપણીઓ ભીનીભીની હવામાં!
પીંછાની જેમ પહોળી ફેલાય લાગણીઓ,
ટહુકાય વાંસળીઓ ભીની ભીની હવામાં!
એકાંતની રહેલી અધખૂલી બારીઓને
અડકે છે આંગળીઓ ભીની ભીની હવામાં!

અહીં કવિના ભાષાકર્મના અનેક આયામો જોઈ શકાશે. અહીં વ્યંજના છે, લક્ષણાવ્યાપાર છે, પ્રતિરૂપો છે, 'મુસલસલ' કવિત્વ છે અને સરવાળે રદીફ-કાફિયા સિદ્ધિ સાથેનો કલાઘાટ પણ છે.

અગાઉ કહ્યું તેમ સુરેશ દલાલ-હરીન્દ્ર દવે જેવા સમકાલીન સાથે ટકી રહે એવાં ગીતો પણ એમણે કર્યાં છે. એમાં રાધા-કૃષ્ણ જેવી સનાતન જોડી પણ છે અને પંચમહાલી ભલાજી પણ છે. એમનું એક 'કહાન હવે ગોકુળ ન આવો તો ચાલશે' ગીત જોઈએઃ

'ક્હાન હવે ગોકુળ ન આવો તો ચાલશે,
જમનાનાં નીર નથી થંભ્યા
ને ગોકુળમાં ઝીણી ઝીણી વાંસળીઓ વાગે,...
સાસુ-નણંદ અહીં સૂએ નિરાંતે

ને ઘરના ધણીની ટળી ચિંતાં,
સપનામાં એમના ન આવે શામળિયો
ને બેઠા થઈ જાય ન ઓચિંતા!
નીંદર નિરાંતનીમાં સળવળતાં કોઈ વાર
ઝીણું ઝીણું પડખામાં સાલશે... ફહાન હવે

જયંત પાઠકનું મુખ્ય વળગણ તો વન, વગડો અને વતન છે. કહો કે એમનો મુખ્ય 'ઇડીયમ' છે. 'વગડાનો શ્વાસ' એ તો અત્યંત લોકપ્રિય થયેલું અને કવિત્વમય ગીત છે.

થોડો વગડાનો શ્વાસ મારા શ્વાસમાં
પહાડોનાં હાડ મારા પિંડમાં ને
નાડીમાં નાનેરી નદીઓનાં નીર;
છાતીમાં બુલબુલનો માળો ને
આંગળીમાં આદિવાસીનું તીણું તીર!

રોમ મારાં ફરકે છે ઘાસમાં,
થોડો વગડાનો શ્વાસ મારા શ્વાસમાં'
સૂરજનો રંગ મારાં પાંદડાં પીએ ને
પીએ માટીની ગંધ મારા મૂળ,
અર્ધું તે અંગ મારાં પીળાં પતંગિયાં ને
અર્ધું તે તમરાનું ફૂળ;

થોડો અંધારે, થોડો ઉજાસમાં,
થોડો ધરતીમાં, થોડો આકાશમાં,
થોડો વગડાનો શ્વાસ મારા શ્વાસમાં'

આ રચનાઓ જયંત પાઠકની કવિતાનો વિશેષ છે. આ ફાંટ દ્વારા એ પોતાનો નવો, મૌલિક ચીલો પસંદ કરે છે. એમનાં ભલાજી વિશેનાં ગીતો ગુજરાતી તળપદ ભાષાના અનેક લહેકાઓને પણ લે છે. દેખીતી રીતે રુક્ષ લાગતી પદાવલિ ભાવની ઋજુતાને કારણે નાજુક બની જાય છે. ભલાજી વિશેના એક કાવ્યમાં નાયિકા કહે છે કે,

'ભલું તમારું તીર ભલાજી,
ખરા તમે તાકોડી,
એક મીંચીને આંખ માર્યું ત્યાં
દલડું નાખ્યું તોડી
ભાલોડે ભરવીને હેંડ્યા તરફડતી શી ટિટોડી!

એક આદિવાસી 'મનમુગધ' કન્યા તો આવા રુક્ષ વર્ણો જ પ્રયોજેને? આ સરળતામાં સહજતામાં અને સલુકાઈમાં આખુંય ગીત શીરાની જેમ સોંસરું ગળે ઊતરી જાય છે.

ભલાજી વિશેનાં ગીતોની તો એક આખી શ્રેણી છે. 'ભલાજી તમે ભારે ભુલકણાં, 'ભલાજી તમે આયા તે ના આયા જેવું', ભલાજી, તમે ભારે કરી', ભલાજી તમે આવા કેવા?' ભલાજી, મને મોયણીના મંતર ના આવડે, 'તાપે તો થાઉં તારી તાપણી ભલાજી' જેવી રચનાઓ

આ આખીય 'ભલાજી ગીતમાલા'ને હૃદયસ્પર્શી, માધુર્યમય અને કમનીય બનાવે છે.

'ચિતારો' અને 'અચરજ વડલો' જેવાં ગીતો કવિમાં રહેલા વિસ્મયનો સુપેરે અનુભવ કરાવે છે. 'ચિતારો' રચના તો એ કાળે ફિલ્મ 'ગીત ગાયા પથ્થરોને'માં આવતા 'યે કૌન ચિત્રકાર હૈ?'નું સ્મરણ પણ જગાવે.

આ બન્ને લોકપ્રિય રહેલા કાવ્યપ્રકારોને કવિએ પોતાની નિજી સર્જકતાથી સંમાર્જ્યા છે, પણ એમની સૉનેટરચનાઓ અત્યંત સાફસૂથરી, ચુસ્ત અને ઘાટિલી બની છે. ઉશનસ અને જયંત પાઠકે વિપુલ સંખ્યામાં સૉનેટો લખી એમની આ સ્વરૂપ સાથે જોડાયેલી નિસબતને પ્રગટ કરી છે. સૉનેટ અને જિંદગીને સરખાવતાં કવિ કહે છે કે,

'જિંદગી સૉનેટ જેવી જોઈએ
ટૂંકી છતાં દઢબંધ
મુક્ત, પણ ના વ્યસ્ત હોયે છંદ
....
પંક્તિઓને પ્રાસ હો કે પ્રાસની હો ખોટ,
પણ અંતમાં આવે જ ચોટ!'

આ શિસ્ત અને આ સફાઈ જયંત પાઠકનાં સૉનેટનો વિશેષ છે. હરિકૃષ્ણ પાઠકે ઉશનસ્-જયંત પાઠકની કવિતાની તુલના કરતાં. હળવી રીતે કહ્યું છે કે, 'ઉશનસ ગમે એવાં ઈસ્ત્રીબંધ વસ્ત્રો પહેરે પણ ગોતા જેવાં લાગે જ્યારે જયંત પાઠકે ગાભો પહેર્યો હોય તોય ઈસ્ત્રીબંધ લાગે!' એક પાસે સર્જકતાનો આવેગ-ઉછાળ એટલો પ્રબળ કે એ બેપરવા બનીને બેરોકટોક પ્રભવે, જ્યારે બીજામાં એ સંયત સ્વરૂપે સલુકાઈથી સંભવે.

કવિએ પ્રારંભકાળે પ્રકૃતિવિષયક સૉનેટો વિશેષ લખ્યાં. સંસ્કૃત કવિ બાણની જેમ આ કવિનેય ઉષ્ણકાળ વિશેષ રુચે. ગ્રીષ્મનાં વિવિધ ચિત્રો એમનાં, સૉનેટોમાંથી સાંપડે છે. એમનું 'ઉનાળાનો બપોર' સૉનેટ ઉત્પ્રેક્ષા-ઉપમાઓની પારંપરિક પ્રયુક્તિઓથી વિલક્ષણ બન્યું છેઃ

'ઉનાળાનો લાંબો દિવસ વહતો મંથર ગતિ
રહ્યા જાણે વાંચી અપ્રિય કવિની નીરસ કૃતિ!
પરાણે વા જોવું પડતું પ્રૂફ જેમાં ભૂલ ઘણી!
...ઉનાળાના લાંબા દિવસની ક્ષણે એમ ખસતી,
ભર્યા રસ્તે જેવી લગન વરઘોડા તણી ગતિ!

કવિનો એક વિશેષ આદિમતા સાથે સંકળાયેલો છે. એમાંય વતન પંચમહાલના આદિવાસીઓની મુક્ત, સહજ જીવનચર્યા એમણે ગળથૂથીમાં પીધી છે. એ આવેગોને વ્યક્ત કરતું એમનું 'આદિમતાની અનુભૂતિ' નામનું સૉનેટ પ્રગલ્ભતાને પણ કેવી સાવરણ પ્રગટાવે છે એના નિદર્શનરૂપે જોવા જેવું છેઃ

'હું આવું છું પાછો બહુ દિન પછી ઘેર, વનમાં,
ઉતારી નાખું છું વસન પુરનાં, સભ્ય જનનાં;
હું આદિવાસી શો ફરું અસલ વાતાવરણમાં!

અને આ 'રતિઘાટ' પણ નિહાળોઃ

'સ્તનો શી ઘાટીલી અહીંતહીં ફૂટી ટેકરી પરે,
તૃણોના રોમાંચે તરવરની, મારા કર ફરે;
સુંવાળી ને લીસી દ્રુતઝરણ જંઘાગીત લયે
ખીણોમાં ઊંડેરી ઊતરું રતિના ગૂઢ નિલયે!'

અને અમને મિત્રોને, કૉલેજકાળથી ગમતું અને પ્રમાણમાં ઓછું નજરે ચઢેલું એક નમણું સૉનેટ હજી આજેય એટલું જ આકર્ષે છે. ઘરેલું બોલચાલની બાની અને દામ્પત્યજીવનની ક્યારેક ક્યારેક પ્રગટી ઊઠતી 'રીસ' પ્રસ્તુત રચનામાં એવું તો સૉનેટરૂપ ધરીને પ્રગટી છે કે એ ચિરસ્મરણીય બની રહે. અહીં આખુંય સૉનેટ મૂકવાનો આનંદ રોકી શકાતો નથી:

'તમે આવ્યા મારે નગર, ઘરને આંગણ પિયા,
અને મેં મૂર્ખીએ રીસની રગમાં શબ્દ સરખો
કહ્યો ના પ્રીતિનો, ખબર સહુની જેમ જ પૂછી,
તમે ચાલ્યા, સૌની જ્યમ દઈ દીધી મેં પણ વિદા.

ક્ષમા, વ્હાલા મારી રીસનું કંઈયે કારણ ન'તું,
સ્વભાવે તીખી તે જરી જરીકમાં વાંકું પડતું,
હવે આ હૈયું તે નથી વશ મને-સાચું કહું છું.

છતાં વ્હાલા, મારા મનની કહી દઉં વાત તમને?
તમે પાસે આવી રીસનું હત જો કારણ પૂછ્યું,
બધાંથી સંતાડ્યું નયનનીર જો હોત જ લૂછ્યું
તમારા રૂમાલે, લગીર ભજી એકાંત, ટપલી
ધીમે મારી ગાલે કહ્યું હતઃ મારે ચાલ પગલી
હું લેવા આવ્યો છું નીકળ ઝટ છોડી ઘર, ગલી -
સજીને બેઠી'તી, તરત પડી હું હોત નીકળી!

સૉનેટમાં સાત-સાત પંક્તિઓના બે ખંડ છે જાણે કે સપ્તપદી! ને કાવ્યની ચમત્કૃતિ તો માત્ર છેલ્લી પંક્તિમાં જ ગૂંથાયેલી છે! શિખરિણીને આવા સરળ, બોલચાલના લયમાં પ્રયોજીને દામ્પત્યજીવનના ઉતાર-ચઢાવને અહીં રમણીય રીતે કવિએ પ્રયોજ્યો છે.

અગાઉ કહ્યું તેમ એ આધુનિક યુગમાં પણ લખતા રહ્યા છે અને આધુનિકોની જેમ અછાંદસને પણ પ્રયોજે છે, એટલું જ નહીં પણ પ્રતીકો, પ્રતિરૂપોનું નાવીન્ય પણ નિર્મે છે. 'રણ' વિશેનું એમનું એક નાનું પણ નમણું અછાંદસ કાવ્ય વિશેષ આસ્વાદ્ય છે:

'સૂર્યપાંખથી ખરખર રેત ખરે
ઊંચી ડોકે ઊંટ
આભનો તડકો ચરે...'

જેને સૂર્ય રૂપી પાંખ હોય એ વિરાટ પક્ષીની તો કલ્પના જ કરવી રહી! વળી આ પક્ષી તો અહીં અપ્રસ્તુત જ છે ને છતાં એની પ્રસ્તુતિ 'પાંખ' શબ્દ દ્વારા થઈ રહી છે! બીજી પંક્તિનું કલ્પન જન્મ્યું છે તો ઊંટ સાથે સંકળાયેલી દારુણ-કરુણ પરિસ્થિતિમાંથી નિર્જળ એવા આ રણમાં ઊંટ માટેનો 'ચારો' કયો છે? એ તો છે 'આભનો તડકો' - તડકાને અહીં 'ચરે' ક્રિયારૂપ

દ્વાર તૃણસ્વરૂપે મૂકીને કવિએ અપૂર્વ સર્જકતા પ્રગટ કરી છે એ પેલો તૃષો-બુભુક્ષાનો ભાવ પશ્ચાદભૂમાં રાખી દીધો છે!

રણમાં ઊંટ સાથે જ સંકળાયેલું હરણ પણ કવિને સ્મરણે ચઢે છે. આ સમયમાં ચિત્રકાર કવિઓ રંગોનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કરતા થયા હતા. જયંત પાઠકે પણ રણના રંગનો અહીં એવો વિનિયોગ કર્યો છેઃ

'ક્યાં છે હરણ?

ક્યાં છે પેલું બદામ રંગી મરણ? છેને કળાકર્મ? મરણને પણ કવિ 'બદામરંગી' કહી એની વિભાવના બદલી નાખે છે.

પ્રતિરૂપોથી સભર આવી જ એક રચના, 'અંધકાર'ની કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએઃ

'રાત પડે ને અંધારું
હવા બની અવકાશે ઊડતું જાય

...
શિયાળવાની લાળી થૈને સીમ ગજાવે
તમરાંની પાંખોની કાંસીજોડ બજાવે!
દેડકીઓ થૈ કૂદે
ફૂંફાડે સાપ બનીને
હરણઆંખમાં બીક થઈને તફડે
બોડ મહીંથી દીપડો થૈને લપકે,
રીંછ બની ઊંચેરા તાડે તાડી પીવા ચડે!'

કવિએ 'શ્યામસુંવાળું અંધારું', 'આદિમ્ અંધકાર' જેવાં બીજાં કાવ્યોમાંય અંધકારનાં આવાં કલ્પનો રચ્યાં છે.

કાવ્યપ્રવાસના છેવટના છેડે એમને અતીતરાગની ઉપલબ્ધિરૂપે પોતાનું શિશુસમયનું નામ 'બચુભાઈ' યાદ આવે છે. આ કેટલાક કવિઓ પોતાની signature બેત્રણ રીતે કરતા હોય છે. આ કવિની આ એક, જાણે કે માત્ર પોતાને માટે જ હોય એવી, નોખી signature છે.' બચુભાઈનું ગૃહાગમન' એમના ઉત્તરાર્ધના એક મહત્ત્વનો વળાંક છે.

'અમે તમારે અસલ ઘેરથી, વનવગડેથી, આઈવાં
ભૂતઆંબલે ભેજ્યો તે સંદેશ ચાંચમાં લાઇવા
...કાબરહોલાં, તેતરલેલાં, કોઈ ખંભે, કોઈ માથે,
એમ બચુભાઈ ચાલ્યા વગડે, વગડો લઈને સાથે!'

આ શ્રેણીમાં 'બચુભાઈનું સ્વર્ગારોહણ' પણ એક નોંધપાત્ર રચના છેઃ

'અસલ બચુભાઈ આપણ કુળના
માણસ તો કહેવાનો,
શોકસભા તો ભરવી જોવે
માણસ સાંભરવાનો!'

તાલમેલ ન ધરાવતી, આયાસયુક્ત શિથિલ રચનાઓ પણ છે. આટલા લાંબા પટ પર,

આટલું વિપુલ સર્જન કર્યું હોય ત્યારે બધું જ ઉત્તમ ન હોય એ સમજાય એવું છે. ‘જિંદગીનું ગણિત’ નામની એમની એક આવી રચના જોઈએઃ

‘સરવાળો સત્કર્મનો, ગુણનો ગુણાકાર,
બાદબાકી બૂરાઈની, ભ્રમનો ભાગાકાર!’

ક્યારેક ભાવકો કે વિદ્યાર્થીઓ કવિ પાસે ‘ઑટોગ્રાફ’ લેવા આવે ત્યારે ‘કેટલીક પંક્તિઓ લખી આપો’ એમ કહેતા હોય છે. એવા ‘ભક્તજનો’ માટે કવિએ આવી પંક્તિઓ લખી રાખી હોવાનો સંભવ છે!

અને હવે અંતે એમની કાવ્યરચનાઓ વિશેની થોડી રચનાઓ. આપણી કવિતામાં કવિઓએ ઠેઠ મધ્યકાળથી ‘કવિતા’ વિશેની સમજ પ્રગટ કરતી રચનાઓ આપી છે. શામળ, અખાથી માંડીને ઠેઠ મનોજ ખંડેરિયા સુધી આપણને આ વલણ જોવા મળે છે. જયંત પાઠકની આવી એક રચના સાથે આ વક્તવ્યનું સમાપન કરીએઃ

‘કવિતા કરવાનું બંધ કરીએ તો શું થાય?

સરોવરો સુકાઈ જાય?
નદીઓ વહેતી બંધ થઈ જાય?
ડુંગરા ડોલી ઊઠે?
ઘાસ ઊગતું બંધ થઈ જાય?
પૃથ્વી પાતાળમાં ચંપાઈ જાય?

ના, ના, એવું એવું તો ના થાય -

પણ... પછી
જળપરીઓ છાનીમાની
ઝીણાં પવનવસ્ત્રો ઉતારી
જળક્રીડા કરવા ના આવે
ડુંગર વાદળની પાંખો પહેરીને
ઊડી ના શકે-
ઘાસને આંસુનાં ફૂલ ના ફૂટે
પૃથ્વી પણ ઠેરની ઠેર રહે
ગોળ ગોળ ફરે
કવિતા કરવાનું બંધ કરીએ તો
આમ તો કશું ના થાય

- એટલે કે કશું થાય જ નહીં!

‘કશું ના થાય’ અને ‘કશું થાય જ નહીં’માં સ્વરભાર, પદક્રમ અને વિશેષ તો કાકુ બદલીને કવિ કાવ્યમહિમા અને કાવ્યગરિમા રજૂ કરે છે.

❑

વિવેચક જયંત પાઠક

વિજય શાસ્ત્રી

જયંત પાઠકનાં વિવેચનાત્મક લખાણોનો વિપુલ રાશિ ત્રિવિધ વર્ગોમાં વિભાજિત કરી શકાય. 1. ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યનો ઈતિહાસ. 2. સૈદ્ધાંતિક લખાણો. 3. પ્રત્યક્ષ વિવેચનો

(1)

કવિ સુન્દરમ્‌ના મહાગ્રંથ 'અર્વાચીન કવિતા'ની પ્રથમ આવૃત્તિ 1946માં પ્રગટ થઈ હતી. આ ગ્રંથમાં તેમણે છેક 1845 થી 1940 સુધીની લગભગ એક પૂરા શતકની ગુજરાતી કવિતાનો તેની ગુણવત્તા સંદર્ભે આલેખ દોરી આપ્યો હતો. પંડિતયુગના છેડે આવીને આ ગ્રંથ વિરામ પામે છે એ જોતાં ત્યાર પછીની એટલે કે ત્રીશીની કવિતાથી આરંભાતી સમીક્ષાની અપેક્ષા સુન્દરમ્‌ના ગ્રંથે ઊભી કરી જ હતી અને તે પરિપૂર્ણ કરવાના આશયથી જયંત પાઠકે 1963માં 'આધુનિક કવિતાપ્રવાહ' નામે સાત પ્રકરણ અને ત્રણસો પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરેલો ગ્રંથ ગુજરાતી સાહિત્યને ભેટ ધર્યો. આ ગ્રંથ, ઉપર નોંધ્યું છે તેમ ત્રીશીની કવિતાથી આરંભાતા સમયગાળાનું મૂલ્યાંકન કરવાની નેમ ધરાવે છે છતાં તેનાં પહેલાં બે પ્રકરણો નર્મદ અને પંડિતયુગની કવિતાને ફાળવવામાં આવે છે. કોઈકને અલબત્ત તેમાં સુન્દરમ્‌ના ગ્રંથનું આંશિક duplication જણાય પણ તે સાભિપ્રાયપણે થયેલું છે.

ત્રીશીની એટલે કે ગાંધીયુગની કવિતા-અને કોઈપણ યુગની કવિતા-કાંઈ એકાએક આકાશમાંથી ટપકી પડતી નથી. પ્રત્યેક યુગના સાહિત્યને તેના પુરોગામી સાહિત્ય સાથે હકારાત્મક કે નકારાત્મક એવું અનુસંધાન હોય જ છે એ વાત જયંતભાઈને અભિપ્રેત છે. તેથી ગાંધીયુગના પુરોગામી બે કવિતાગાળાઓનો પૂર્વસંદર્ભ ત્રીશીની કવિતાને યથાયોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજવા મુલવવા માટે ખસૂસ જરૂરી બને છે એ વાત તેમના મનમાં રહેલી છે. પુરોગામી કવિતાનાં એકાધિક ગુણલક્ષણો ત્રીશીની કવિતામાં ઉપસે છે એવું નિરીક્ષણ આપ્યા પછી ખાસ અંડરલાઇન કરીને કહેતા હોય તેમ તેઓ આ પુરોગામી લક્ષણો વધુ કલાત્મક રૂપે આવે છે એવું બીજું જે નિરીક્ષણ આપે છે તે ગાંધીયુગની પુરોગામી કવિતા જોડેનું તુલનાત્મક આકલન બની રહે છે. એક ઉદાહરણથી આ વાત વધુ સ્પષ્ટ થશે. ઉમાશંકરની કવિતા વિશે તેઓ નોંધે છે -

એમણે નરસિંહરાવની ઢબે પ્રકૃતિ અને માનવ વચ્ચેના ગૂઢ સંબંધોનું નિરૂપણ એમની કવિતામાં વિશિષ્ટ રીતે અને વધારે કલાત્મક રીતે કર્યું છે.'[1]

આ અઢી લીટીઓના પ્રથમ સ્તરે ઉમાશંકરની કવિતાની ખૂબીઓ વર્ણવાઈ છે એ તો દેખીતું છે પણ દ્વિતીય સ્તરે વાંચતાં નરસિંહરાવની તદ્વિષયક કવિતાની ન્યૂનતાઓ પણ સૂચવાઈ જાય છે એ સુજ્ઞ વાચક (રિપીટઃ 'સુજ્ઞ' વાચક) નોંધી શકશે.

બીજો જે મુદ્દો અહીં ફલિત થાય છે તે પણ ચિંત્ય છે. નરસિંહરાવે અને ઉમાશંકરે એક જ વિષય (પ્રકૃતિ અને માનવીનો ગૂઢ સંબંધ)ની રચના કરી. વિષયની એકરૂપતા છતાં બંનેની કલાકોટિઓમાં ફેર પડે છે. આમ વિષયપસંદગીવાળી આખી વાત ગૌણ બની રહે છે અને

વિષયની માવજત, સર્જકની સજ્ઞતા, કલાત્મકતાનું નિર્માણ વગેરે બાબતો કાવ્યમૂલ્યાંકનમાં મહત્ત્વનાં બની રહે છે. જયંતભાઈનાં મરણોત્તર પ્રકાશનોમાંથી એક પુસ્તકનું નામ છે 'મધુદર્શી શબ્દમર્મી'. એનું અત્રે સ્મરમણ ઈરાદાપૂર્વક કરું છું. નરસિંહરાવની પ્રકૃતિકવિતા વિશે સીધું કોઈ નિરીક્ષણ ન આપતાં જયંતભાઈ ઉમાશંકરની કવિતા જોડે તેની તુલના કરે છે ત્યારે આડકતરી રીતે નરસિંહરાવની કવિતા વિશે ઘણું ઘણું કહી જાય છે. ટૂંકી વાર્તામાં તો 'તિરોધાન'નો મહિમા પછીના સમયમાં સ્વ. સુરેશ જોષીએ કર્યો પણ વિવેચનમાં તિરોભૂત નરસિંહરાવ વિશે કેટલું બધું માર્મિક રીતે કહેવાઈ ગયું એ સમજવા કવિતાવાચનની જેમ જ કાન સરવા રાખવા પડે ને તેથી જ તેમને માટે મૂકાયેલું 'શબ્દમર્મી' વિશેષણ વધુ સાર્થક પણ બની રહે. મિત્રો, આ તો એક જ દૃષ્ટાંત નોંધ્યું છે પણ સમગ્ર ગ્રંથમાં ઠેરઠેર આવાં દૃષ્ટાંતો જડી રહે તેમ છે.

પુરોગામી કવિતાની તુલનાએ વધુ સિદ્ધિ દાખવતી ત્રીશીની કવિતાના દોષ પણ તેઓ જોઈ શકે છે. તેમનું બીજું એક માર્મિક વિધાન જોવા જેવું છે -

'કવિતા તેના અંતસ્ત-ત્વ ને કારણે જ નહિ પણ બીજાં બાહ્ય કારણોને લીધે પણ લોકપ્રિય કે ઉત્તમ ઠરતી આ ગાળામાં જણાય છે. કોઈ કવિ સૉનેટ લખે, કે પ્રવાહી પદ્યનો પ્રયોગ કરે એટલે એવા બહિરંગની નવીનતાના કારણે પણ એની કૃતિ સન્માન્ય બનતી જોવામાં આવે છે. પછી ભલે એ રચનામાં અર્થપ્રધાનતાને નામે માત્ર વિચારનું પિંજણ હોય કે પ્રવાહી પદ્યને નામે અભિવ્યક્તિની શિથિલતા હોય.'[2]

છઠ્ઠા પ્રકરણમાં 1940 થી આરંભાતી કવિતામાં આવેલાં વ્યાવર્તક પરિવર્તનો અને તેની ભૂમિકા તેમણે તપાસી છે. આ ગાળાની કવિતા તેમને 'પ્રયોગોની પકડમાંથી છૂટી પ્રયોગોને પોતાની પકડમાં લઈને પ્રવર્તતી[3] જણાઈ છે. આ ગાળાની કવિતાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ તેમને 'કૌતુકરાગિતા'નું જણાયું છે. આ 'કૌતુકરાગિતા'નું મૂળ શામાં છે તેનું તેમણે કરેલું નિદાન પણ ચિંત્ય છે. જાગતિક ક્ષેત્રે પ્રચંડ ક્ષોભ જન્માવનારી ઘટનાઓ બની ચૂકી હોય છતાં 'આવા બનાવોના પડઘા તે સમયની કવિતામાં બહુ ઓછા સંભળાય છે. કૌતુકરાગિતાનું મૂળ કેટલીકવાર બાહ્ય કે આંતરિક આપત્તિઓ ને સંઘર્ષોનો સામનો કરવાની અશક્તિને પરિણામે આવેલી હતાશામાં પણ રહેલું હોય છે.'[4]

ત્રીશીના કવિઓ કરતાં 1940 પછીની નવતર કવિતાનો કવિ ક્યાં અને કેમ જુદો પડે છે તેનું સ્પષ્ટરેખ નિદાન જયંતભાઈના નિમ્નલિખિત શબ્દોમાં જડે છે.

'નવતર કવિતાનો કવિ પોતાની શક્તિ અંગે તેમ જ જગતના પ્રશ્નો અંગે વધારે સમજ ધરાવતો થયો છે. જગતનાં દુઃખો પરત્વે એ ત્રીશીના કવિઓ જેટલો જ સજાગ ને સભાન છે, છતાં આવેશપૂર્વક ઘણ ઉઠાવી બધું તોડીફોડી નાખવાની કે ગરીબોના જઠરાગ્નિથી ધનિકોના મહેલોને ભસ્મસાત્ કરી નાખવાની હિમાયત કરતો નથી, કરી શકતો નથી. એ એટલો વાસ્તવદર્શી બન્યો છે. ગરીબો ને દલિતોની વ્યથાના આર્ત ઉદ્ગાર કે ધનિકો સામેના કોપાદ્ગારમાં વ્યક્ત થતી આવેશમય. સહાનુભૂતિને સ્થાને આજનો કવિ સમજપૂર્વકનો સમભાવ દાખવે છે ને આની પાછળ એનો વાસ્તવજીવનનો અનુભવ રહેલો છે. ચોથા દાયકાના કવિમાં મિશનરીનો ઉત્સાહ હતો, જગતના દુઃખનું નિવારણ કરવાનું, સમાજને બદલી નાખવાનું કર્તવ્ય જાણે એના ઉપર જ કોઈએ નાખ્યું હોય અને પોતે જ એ કરી શકવાનો હોય

એવો ખ્યાલ ને શ્રદ્ધા હતાં. આજનો કવિ જગતની પરિસ્થિતિ ને પરિબળોને વધારે વાસ્તવિક દૃષ્ટિથી, ઝીણવટથી ને ઊંડાણથી જોતો લાગે છે. એને સમજાય છે કે દુનિયા ઉપર શાસન કરનારાં બીજાં ઘણાં એવાં બળો છે જેની ચૂડમાંથી એને મુક્ત કરવાનું કામ કવિ ને કવિતા માટે સહેલું નથી. પરિસ્થિતિના સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણને પરિણામે એને એ પણ સમજાય છે કે ચોક્કસ શાસનવ્યવસ્થા કે વિચારસરણીમાં જગતનાં બધાં દુઃખોનાં સંપૂર્ણ નિવારણ માટેના ઉપાયો રહેલા નથી. જીવન અનેક રીતે કરુણ અને કઢંગું બની ગયું છે. યંત્રસંસ્કૃતિને વિજ્ઞાનની સિદ્ધિઓથી વ્યક્તિત્વના લોપનો ભય ઊભો થયો છે. મનુષ્ય જાણે પોતે જ પોતાની રચેલી સંસ્કૃતિ આગળ વામણો લાગે છે. યંત્રો ને વિજ્ઞાનનો એક વખત તે શાસક હતો, પણ આજે એનું પોતાનું ભાવિ એને યંત્રો ને વિજ્ઞાનના હાથમાં રહેલું લાગે છે. વિજ્ઞાનયુગની આજની વ્યવસ્થામાં વ્યક્તિને પોતાનું વ્યક્તિત્વ દાખવવાનો અવકાશ પણ ભાગ્યે જ રહેલો દેખાય છે. વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યની ઘોષણાઓ તો થાય છે, પણ લોકશાહીમાં પણ વ્યક્તિનું મહત્ત્વ નહિવત છે. મત (વોટ) સિવાય એના બીજા કોઈ મતને માન આપવામાં આવતું નથી. વ્યક્તિના આ હ્રાસ પરત્વે આજનો કવિ તીવ્રપણે સભાન છે. એ બોલે છે તે માત્રપોતાના વ્યક્તિત્વનું ભાન કરાવવા જ નહીં પણ પોતાના જેવાં અનેકનાં ઉપેક્ષિત ને અપમાનિત વ્યક્તિત્વનું ભાન કરાવવા. એટલે આજનો કવિ જ્યારે પોતાને કેન્દ્રમાં રાખીને જગતને જોતો બતાવતો જણાય છે ત્યારે હકીકતમાં તો તે અસંખ્ય લોકોને પોતાની સ્થિતિમાં રહેલા બતાવતો હોય છે. એના કટાક્ષ પાછળ પરિસ્થિતિમાંથી હીન આનંદ લેવાની વૃત્તિ નથી, પરિસ્થિતિમાંથી ઉપજતી વ્યથા જ વ્યક્ત કરવાની નેમ છે.'[4]

આ પ્રકરણ આખા શોધપ્રબંધનું ચાવીરૂપ પ્રકરણ છે. નવતર કવિતાની સમગ્ર મુદ્રા તેની પ્રત્યેક અંગભંગી સાથે અહીં મૂર્ત થઈ છે. જયંતભાઈએ અહીં નર્મદયુગથી શરૂ કરી અનુગાંધીયુગ સુધીના સમયગાળાને આવરી લીધો છે. અહીં આમ Extensive level પર કામ થયું છે તો સાથે જ Intensive level પર પણ એટલું જ સઘન કામ થયું છે. શોધપ્રબંધની શિસ્ત અને ડિઝાઇન કેવાં હોય તેનું મૉડેલ અહીં જડે છે. મેથડોલોજીનો કોઈ કન્સેપ્ટ જ્યારે નહોતો ત્યારે સ્વયંસ્ફૂર્ત પદ્ધતિશાસ્ત્રનો વિનિયોગ તેમણે કર્યો હતો. Intuitive methodology સાહિત્યિક સંશોધનમાં કઈ રીતે પ્રયોજી શકાય તેની નિદર્શના પણ આ ગ્રંથમાં જડી રહે છે.

'વસ્તુજગતની સામગ્રી કલાકારને કલાનિર્મિત માટે ઉપયોગમાં આવે છે એ ખરું, પણ એ સામગ્રી વસ્તુતઃ હોય છે તે જ સ્વરૂપમાં કલાકૃતિમાં પ્રયોજાતી નથી એ ઉપયોગ લાકડું લઈને ખુરશી કરવા જેવો કે માટી લઈને ઘડો કરવા જેવો નથી. ખુરશીમાં લાકડાનો ને ઘડામાં માટીનો આકાર બદલાઈ જાય છે પણ એના મૂળ સ્વરૂપમાં તાત્ત્વિક ફેરફાર થતો નથી. કલાકૃતિની સામગ્રીમાં આનાથી કંઈક જુદું જ બને છે. એ સામગ્રીને કલાકારના સંવેદનનો પાસ લાગે છે ને તેથી એનું મૂળસ્વરૂપ જ બદલાઈ જાય છે. વાસ્તવિકતા તરીકે ઓળખાતી વસ્તુ કલાકારની અનુભૂતિના પ્રદેશમાં આવતાં જ તે વસ્તુજગતની વાસ્તવિકતા રહેતી નથી... નાનાલાલના 'તાજમહાલ' કાવ્યનો તાજ અને ટાગોરના કાવ્યનો તાજ તે તે કવિનો તાજ બની રહે છે.'[5]

દેરિદાની Deconstruction-ની વિભાવનામાં Differ-Ance નામે જે એક સંજ્ઞા આવે છે તેની વિભાવના ઉપરની ચર્ચાને મળતી આવે છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ નોંધ્યું છે તેમ-

'કાવ્યમાં 'નદી' આવે તો 'નદી' એટલે 'વૃક્ષ' નહિ, 'ખુરશી' નહિ, 'ઘોડો' નહિ, 'નદી' એટલે નદી સિવાય કાંઈ જ નહિ. આ થયો તેનો અન્ય સર્વથી વ્યતિરેક.'[6]

કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન વચ્ચે તેમના મતે કોઈ આંતરિક વિરોધ નથી. તેમના મતે 'કવિતાને તો માત્ર આનંદ આપવાનો છે, એમાં ઊર્મિને સ્થાન છે, ભાવને સ્થાન છે, વિચાર કે દર્શનને સ્થાન નથી એ ખ્યાલ રોમેન્ટિક કવિતાએ જન્માવ્યો છે. આમ છતાં રોમેન્ટિક કવિઓ કવિતામાં ચિંતનના તત્ત્વથી મુક્ત રહી શક્યા નથી.'[7] એટલું કહીને કવિતા અને ચિંતનનો સમન્વય જ્યાં થાય છે એવી 'Skylark' નામની રોમેન્ટિક કવિની પંક્તિઓ પણ તેમણે નિર્દેશી છે. તેમનો મત આમ તેઓ આધાર આપીને પ્રગટ કરે છે.

કવિતા ઉપરાંત ટૂંકી વાર્તાનો સ્વરૂપવિચાર પણ તેમણે કર્યો છે. જેમાં ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રી ક્ષેમેન્દ્રના ઔચિત્યવિચારને કેન્દ્રમાં રાખ્યો છે. પ્રયોજન કરતાં સંવિધાનને તેઓ મહત્ત્વનું ગણે છે. જ્યાં પ્રયોજન પર વધુ ભાર મૂકાય ને સંવિધાન નબળું પડે ત્યાં વાર્તા બનતી નથી એ તેમણે ઉદાહરણ આપી સ્પષ્ટ કર્યું છે.

સુરેશ જોષીએ ઘટનાનો હ્રાસ કથાસાહિત્ય પરત્વે સૂચવ્યો અને માનવીના આંતરજગતના આલેખન પર ભાર મૂક્યો તે વિશે જયંતભાઈએ કરેલી નૂકતેચીની સર્વથા સાચી છે. તેમના મતે 'માણસને કેવળ આંતરજગતમાં જ રસ છે એવું નથી, એને આ વસ્તુજગતમાં પણ ઘણો રસ છે એટલે સ્થૂલઘટનાઓનું આકર્ષણ એને રહે જ... ઘટનાઓ બનતી જોવામાં આપણો વિશાળ જીવન અને જગત સાથે સંબંધ સ્થપાય છે ને તેથી તેમાં વધુ રસ પડવાનો.'[8] પાત્રમાનસમાં ચાલતી સંકુલ પ્રક્રિયા રસાસ્વાદમાં બાધક પણ બની શકે એમ કહ્યા છતાં મનોવ્યાપારોનું મહત્ત્વ તેઓ ઓછું નથી આંકતા. તેમના જ અન્ય લેખ 'છેલ્લા દાયકાની નવલિકા'માં તેઓ-

'-માનવમન અતિ સંકુલ છે, જટિલ છે એટલે એની ભીતરમાં ઊતરીને એનો તાગ લેવાનો પ્રયાસ કર્યા વિના કેવળ મનુષ્યના સ્થૂળ વ્યવહારોનું આલેખન રહસ્યયુક્ત, ચમત્કારક ન બને. હકીકતમાં તો વાર્તામાં સ્થૂળ ઘટનાઓ આવે ત્યારે પણ લેખકને કાર્યકારણનો સંબંધ સ્થાપવા પાત્રના માનસમાં ડોકિયું કરાવવું જ પડે છે.'[9]

ઉપરનાં બંને મંતવ્યો પરસ્પર વિરોધી લાગે તે આભાસ છે, ખરેખર બંને પરસ્પરનાં પૂરક છે.

સાહિત્ય વ્યવહારજગતના અધ્યાસો વગરનું 'શુદ્ધ' હોઈ/બની શકે જ નહિ એવો ખ્યાલ જયંતભાઈને પ્રિય છે અને તે માટે તેઓ રિચાર્ડ હોગાર્ટના નિમ્નલિખિત શબ્દો આપણી સામે મૂકે છે.

'Literature can never be aesthetically 'pure' or abstractly contemplative. There can be no such things as 'abstract literature' as there is such a thing as abstract painting. By its nature because its medium, language is used by almost everybody in all sorts of everyday situations, and because it tries both to say and to be literature is an art which invites impurities.'[10]

સાહિત્યનું માધ્યમ ભાષા છે અને ભાષા વ્યવહાર માધ્યમ પણ છે જ તેથી વ્યવહારના

અધ્યાસોનું સંપૂર્ણ વિગલન શક્ય નથી.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં શબ્દ અને અર્થની સહિતતાનો જે મહિમા થયો છે તેને સુધારતા હોય તેમ પાઠકસાહેબ નોંધે છે કે -

શબ્દાર્થના ઉપયોગથી રચાતું કાવ્ય શબ્દાર્થને અતિક્રમીને પોતાનું અસ્તિત્વ સિદ્ધ કરે છે.'[11] શબ્દના પ્ર-યોગને કાવ્યમાં અન્ય ઘટકો સાથે સંસર્ગમાં આવવું પડે છે એ વાતમાં પંડિત જગન્નાથની, શબ્દોના સ્પર્ધીભાવની વિભાવના પડઘાતી જણાય છે. એક જમાનામાં 'A poem should not mean but be' સૂત્રની બોલબાલા હતી તે પાઠકસાહેબને સ્વીકાર્ય નથી લાગતી. કવિતામાં અર્થ જ કાવ્યત્વ સુધી પહોંચતો હોય છે એમ તેઓ ગ્રેહામ હફના 'It is only through its meaning that a poem can be at all.'[12] વિધાનને ટાંકીને કહે છે.

અદ્યતનતાની તેમની સમજ માત્ર સમયવાચક નથી. પણ 'તત્કાલીન પરિસ્થિતિ જ્યારે વિશેષરૂપે પરિબળ બનીને કવિતામાં પ્રગટ થાય ત્યારે એમાં અદ્યતનતાનાં લક્ષણો ઊતરે.'[13]

કાવ્યપ્રસવન માટે સંસ્કૃત આલંકારિકો 'પ્રતિભા'નો સ્વીકાર કરે છે તેને મળતી વિચારણા પોલ વાલેરીના 'Art of Poetry' ગ્રંથમાંથી જયંતભાઈને જડે છે અને તેને 'There is a special, a kind of individual energy' 14 શબ્દોમાં મૂકી પણ આપે છે. તો પ્રતિભાને પ્રત્યાયનની જરૂર પડે છે તે દર્શાવતા સાર્ત્રના શબ્દો પણ ટાંકે છે કે, 'Art exists only for and through other people'[14] પ્રત્યાયનની વિભાવનાનો તંતુ પકડી આગળ ચાલતાં તેઓ સિરિયલ કે અજાગ્રત મનના આવેગોના આલેખનની સ્વૈરતાના દાવાને શંકાસ્પદ ગણે છે કારણકે 'કલાકૃતિમાં આપવું એટલે જ વ્યવસ્થામાં મૂકવું'[15] આ જ વાત સંરચનાલક્ષી વિવેચન માટે પણ તેમને કહેવી છે. જોનાથન કલરના 'Structuralist Poetics' જેવા ગ્રંથને ટાંકીને તેઓ કહે છે -

'-કાવ્યને તેમાંના ભાષાવિન્યાસનું વિશ્લેષણ કરીને રચનાના ચોક્કસ માળખામાં રહીને પ્રવર્તતું બતાવી શકાય.. પણ વિવેચન માટે આટલું બસ ન ગણાય.. એમાં કવિનો નિજી ભાષાવિશેષ જેને લીધે કાવ્યને કાવ્યત્વ સાંપડ્યું છે, ચમત્કારકતા સાંપડી છે, આહલાદકતા મળી છે તેનો સ્વીકાર ક્યાં રહ્યો?[16] એટલે ભાષાથી કવિતા તરફ જવાને બદલે કવિતાથી ભાષા તરફ જવાના જોનાથન કલર કથિત વલણને તેઓ મંજૂરીની મહોર મારે છે.

'-Rather than assume that Linguistic description will reveal literary effects, one must start with the effects themselves and then seek an explantion in Linguistic Structure'[17]

વીતેલા જમાનામાં Pluralism - બહુવાદનો ઠીક ઠીક મહિમા હતો. 'એક જ ગ્રંથ વિશે અનેક સમીક્ષકો પાસેથી જુદાં જુદાં મંતવ્યો, અભિપ્રાયો ને સમજૂતીઓ મળે... છતાં આ બધામાં સામાન્ય, સાધારણ એવું કશુંક તો હોય જ છે. આ સાધારણતત્ત્વને કૃતિમાં રહેલા સ્થિર, સનાતન કલાતત્વની ઓળખનો આલેખ.'[18]

જયંતભાઈનાં કૃતિવિવેચનો તેમ જ કર્તાવિષયક લખાણોમાં જે તે કૃતિ કર્તાસંદર્ભે નિષ્પન્ન થતું સૈદ્ધાંતિક વિવેચન પણ પૂરું તર્કમૂલક અને તેથી વૈજ્ઞાનિકતા ધરાવતું જણાય છે કે 'નાનાલાલની સાહિત્યવિચારણા' જેવા લેખમાં ડોલનશૈલીમાં વાણીનું ડોલન અણસરખું

હોવાનો દાવો નાનાલાલ કરે છે ત્યારે પાઠકસાહેબ પ્રતિપ્રશ્ન કરે છે કે 'છંદોબદ્ધ વાણી... એમાંના લયના નિયમિત પુનરાવર્તનને કારણે જ કવિતા માટે અયોગ્ય ઠરે ?'[19]

ડોલનશૈલીવિષયક પાઠકસાહેબના આ મંતવ્યમાં અલબત તથ્ય છે જ છતાં એક મુદ્દો ભૂલી જવાયો હોય એવું લાગે છે. નાનાલાલે કવિતા માટે ડોલનશૈલીનો ઝાઝો વિનિયોગ કર્યો નથી. મોટેભાગે એમનાં નાટકો 'જયાજયંત', 'ઈન્દુકુમાર' અને બીજાં કેટલાંક માટે તેમને ડોલનશૈલી પાસે જવું પડ્યું છે. 'એનું કારણ એ હોઈ શકે કે નાટકનાં પાત્રો વચ્ચે વાતચીત થતી હોય છે જેને આપણે 'સંવાદ' કહીએ છીએ. એ વાતચીત એટલે કે સંવાદો માટે નિયમિત માળખાવાળા છંદોના લયો કરતાં બ્લેન્કવર્સને મળતી આવે એવી ડોલનશૈલી વધુ અનુકૂળ બને.

નર્મદથી શરૂ થયેલા વિવિધ છંદોના પ્રયોગો આ બ્લેન્કવર્સને મળતા આવતા માળખા માટેની શોધ છે. કે. હ. ધ્રુવે 'જુલિયસ સીઝર'ના અનુવાદ માટે 'વનવેલી' પ્રયોજ્યો, પાત્રોના સંવાદો નાટકના કથ્યને વશ વર્તતા હોવાથી નાનામોટા વાક્યવિન્યાસો અપેક્ષે છે. આ માટે એવું પદ્ય જોઈએ જે ગદ્યને મળતું આવે. પંડિતયુગમાં નાટકના પદ્ય માટે જે ગદ્યાનુકૂલ, ગદ્યગંધી પદ્ય શોધવાની મથામણો થઈ તે સંદર્ભે ડોલનશૈલીનું અનિયમિત લયમાળખું પૂરું કાર્યક્ષમ નીવડે છે. ટૂંકમાં, કવિતા કરતાં નાટકના પ્રકારને અનુલક્ષીને ડોલનશૈલીનો વિનિયોગ તપાસાય તો તેની સાર્થકતા વત્તા પ્રસ્તુતતા યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોઈ શકાય. અસ્તુ.

પાઠકસાહેબનાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનો પર જતાં પહેલાં 1982માં મુંબઈ વિદ્યાપીઠના ઉપક્રમે ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત જે પાંચ વ્યાખ્યાનો આપેલાં જે પછીથી 'વસન્તધર્મીનું વિદ્યામધુ' નામે પુસ્તકાકારે 1985માં પ્રગટ થયાં, તેની નોંધ લેવી પડે.

આનંદશંકર, પાઠકસાહેબના ગુરૂ વિષ્ણુપ્રસાદના વૈચારિક ગુરુસ્થાને હતા એ સર્વવિદિત છે. એ જોતાં ગુરૂણામ્ ગુરૂ એવા આનંદશંકરના પ્રદાનને આ વ્યાખ્યાનો માટે પસંદ કરાય એ પણ સુસંગત ઘટના જ બની રહે. પ્રથમ વ્યાખ્યાનમાં તેમણે નર્મદની સમકાલીન નવજાગૃતિનાં પરિણામો અને પરિમાણો નોંધ્યા છે જે આનંદશંકરની વિચારણાની પૂર્વભૂમિકા પૂરી પાડે છે. ગાંધીજી અને સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણને પણ આનંદશંકરના ધર્મવિચારની પ્રશસ્તિ કરી હતી.[20] પાઠકસાહેબે કર્મોનો સિદ્ધાંત, શિક્ષણ અને કેળવણીનો ભેદ, યુનિવર્સિટીનું પ્રારૂપ, સાહિત્યવિચારમાં પ્લેટોના કવિતાવિષયક વિચારનું મૌલિક અને નવું ભાષ્ય, પેથેટિક ફેલસી, રોમેન્ટિક ફેલસી, રોમેન્ટિક અને ક્લાસિકલ શૈલી, કવિતા આત્માની કલા વગેરેની નોંધ લીધી છે અને છેલ્લા પ્રકરણમાં આનંદશંકરની બહુમુખી વિચારણાઓનું સમગ્રલક્ષી આકલન કર્યું છે.

જયંતભાઈનાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનોનો વ્યાપ મોટો છે. ભૂતકાલીન અને સમકાલીન કૃતિઓની નાનીમોટી સમીક્ષાઓ તેમની કલમે થઈ છે. ર. વ. દેસાઈની 'દિવ્યચક્ષુ' 'પ્રલય' અને 'ભારેલો અગ્નિ જેવી સુપ્રસિદ્ધ નવલકથાઓ, રઘુવીર ચૌધરીની 'પૂર્વરાગ' અને મોહમ્મદ માંકડની 'વંચિતા' એમનો સમીક્ષાવ્યાપ દર્શાવે છે. સુરેશ જોષીની 'જનાન્તિકે' છે તો સુન્દરમ્નું 'દક્ષિણાયન' પણ છે. કવિઓમાં શેષ, બ. ક. ઠાકોર, નાનાલાલ જેવાં પંડિતયુગીન નામો જડશે તો ઉશનસ્ અને રાજેન્દ્ર શાહ જેવા સમકાલીનો પણ જડશે. ઉમાશંકરની સૉનેટમાળા 'આત્માનાં ખંડેર'ની વાત થઈ છે તો ચિનુ મોદીના 'બાહુક'ની પણ ચર્ચા જડે છે. આ યાદી

ચોક્કસપણે અધૂરી છે.

કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનમાં તેમની ગતિ-દ્વિવિધ દિશાની છે. કૃતિનો રચનાકાળ, ઐતિહાસિક સંદર્ભ તેમ જ કૃતિની સમકાલીન સાહિત્યિક આબોહવાના નિર્દેશો કરી ચર્ચ્ય કૃતિનું સ્થાન અને દરજ્જો તેમાં કેવો છે તે તેઓ દર્શાવે છે તો બીજી તરફ કૃતિનું વ્યાકરણ કૃતિમાંથી જ શોધવાની મથામણ પણ તેમની રહી છે. આ જોતાં તુલનાત્મક અભિગમ પણ જરૂર પડ્યે તેઓ અપનાવે છે તો નવ્ય વિવેચને પ્રબોધેલી કૃતિના Ontological Statusની મીમાંસા તેમનાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનોમાં જડે છે. ઉપરની સૂચિ પર પણ નજર નાખતાં સુજ્ઞ ભાવકને જણાશે કે ભિન્ન ભિન્ન રસકોટિઓ ધરાવતી કૃતિઓ વિશે જયંતભાઈએ પૂરી નિસબતથી કામ કર્યું છે. કોઈ એક જ ધારાની કોઈ એક જ છાવણીના લેખકો-કૃતિઓ તેમના વિવેચનોમાં નથી. તેમની નિસબત સાહિત્યિકતા માટેની છે. પરાપૂર્વથી આપણે સાહિત્યિક છાવણીઓ જોતા આવ્યા છીએ. એક સાહિત્યિક સંપ્રદાય - Literary School નો લેખક બીજી સાહિત્યિક સ્કૂલ પરત્વે સમભાવ દાખવતો ન હોય એવી દુર્ઘટનાઓ આજની તારીખ સુધી બનતી રહી છે. દૃષ્ટાંતો નામ પાડીને આપવાની જરૂર જણાતી નથી. જયંતભાઈની પૂર્વગ્રહમુક્ત અને અ-દૂષિત તેથી શુધ્ધ સાહિત્યિક નિષ્ઠા અને નિસબતનાં એકથી વધુ ઉદાહરણો પ્રાપ્ય છે. એ જાણ્યાસમજ્યા પછી પણ જો સાંપ્રત વિવેચન જૂથવાદ, પક્ષરાગ અને એકાંગી પૂર્વગ્રહોમાં બહાર ન આવી શકે તે પરિસ્થિતિ ખસૂસ સાચા સાહિત્યપ્રેમી માટે હતાશાપ્રેરક ગણાય. ખેર કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ.

'ગુજરાતી સાહિત્યના મૌલિક લલિત નિબંધના ક્ષેત્રમાં 'જનાન્તિકે' અજોડ કહી શકાય એવું પ્રકાશન છે. આવી કૃતિઓના સર્જકે ટાગોરને સેવ્યા હશે એમ સમજાય તે સાથે જ પોતાને રસ્તે જવાની હિંમત એ ખુમારી દાખવનાર આ લેખક સમૃદ્ધ આગવું વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે એવી ખાતરી પણ થાય જ. શૈલી અને ભાવવિચારની તાજપ એ 'જનાન્તિકે'નું સુભગ લક્ષણ છે.'[21]

રઘુવીરની 'પૂર્વરાગ' નવલકથાના નાયક ચંદ્રહાસ માટે જયંતભાઈ 'તટસ્થ રહીને એ બધું સમજવા, જાતે રંગાયા સિવાય બધા રંગો જોવા ટેવાય છે.'[22] જેવું વિધાન કરીને તેને સરસ્વતીચંદ્રના ગોત્રનો હોવાનું સૂચવી આપે છે. 'પૂર્વરાગ'ના ભાષાકર્મની નોંધ ઉમળકાભેર તેમણે આ પ્રમાણે લીધી છે -

'આજે જ્યારે વાર્તા-નવલકથામાં ગદ્યનું પોત ફીસ્સું પડતું જતું દેખાય છે, છાપાંની અસરથી તેનાં ગૌરવ અને પ્રૌઢિ ઓછાં થતાં જાય છે ત્યારે ગદ્યને વધારે ઊંચા સ્તર પર લઈ જવા માટે આવા પ્રયોગો જરૂરી જણાય છે... 'પૂર્વરાગ'માં કથાને એક ઊંચા સ્તર ઉપર જાળવી રાખવાનો યશ એની ભાષાને પણ છે એ ભૂલવું ન જોઈએ.'[23]

માત્ર સરજનાત્મક કૃતિઓની જ નહિ, વિવેચનાત્મક કૃતિઓની સમીક્ષા પણ જયંતભાઈ પાસેથી મળી છે. ભાયાણીસાહેબનાં વિવેચનો વિશે વાત કરતાં તેઓ કહે છે -

'-પૂર્વ અને પશ્ચિમની સાહિત્યવિવેચનની પરિભાષાને સંજ્ઞાઓ સમજવામાં પ્રવર્તતાં ધૂંધળાપણાં ને અસ્પષ્ટતા પણ સાહિત્યપદાર્થ સંબંધમાં કેટલીક ગેરસમજો ઉભી કરે છે ને તેના શુદ્ધ આકલનમાં બાધારૂપ બને છે. આ બાધા દૂર કરવા માટે ભાયાણીસાહેબ પરિભાષાને

સંજ્ઞાઓને અનેક વિવેચકોનાં લખાણમાંથી અવતરણો આપી સ્પષ્ટ કરે છે, પૂર્વ પશ્ચિમની વિચારણાને એકબીજાની સાથે કે સામે મૂકી તપાસે છે, સમાન-અસમાન તત્ત્વો શોધીને બતાવે છે ને જે નવું છે, બહુ વિચારાયું નથી ને વિચારવા જેવું છે તેને પુરસ્કૃત કરી આપે છે.'[24]

એક સરસ મુદ્દો તેમણે જુનવાણી, અસંગત અને અપ્રસ્તુત બની જતાં વિવેચનો વિશે નોંધ્યો છે.

'-સર્જકતાની ગૂઢતા ને સ્વૈરતાને વિવેચનનું સર્જન પરત્વે પરાવલંબન આનું મોટું કારણ ખરું પણ તે ઉપરાંત ભાવનવ્યાપાર પર સ્થળ, કાલ, રુચિ, વૃત્તિ જેવાં પરિબળોનો પ્રભાવ પણ કારણભૂત ખરો... બાહ્ય પરિસ્થિતિઓ, કલાજગતમાં જાગતાં આંદોલનો, પલટાતા પ્રવાહો, બદલાતી વિભાવનાઓ એને અનિત્યતા આપે છે. એક કૃતિ એક કાળે પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિમાં વિવેચનમાં પ્રચલિત ધોરણો પ્રમાણે ઉત્તમ ઠરે, તે પછીના અરસામાં સામાન્ય લાગે. એથી ઊલટું પણ બને. ભાવકની રુચિ-દૃષ્ટિપણ સ્થળકાળસાપેક્ષ હોઈ કૃતિના મૂલ્યાંકનમાં પણ ફેર પડે. વિવેચનની આ અનિત્યતા કે પરિવર્તનશીલતા જોતાં કોઈ એક કાળનું વિવેચન ભાગ્યે જ સ્વયંપૂર્ણ, સર્વકાલીન કે આખરી ગણાય. વિવેચનમાં તો 'એકનું થાપ્યું બીજો હણે'ની ક્રિયા જ બહુધા પ્રવર્તે.'[25]

જ્યોતીન્દ્ર દવેના હાસ્ય માટે એક જ વાક્યમાં તેમણે અભિપ્રાય આપ્યો કે, 'એમણે હાસ્યને સાધન નહિ, સાધ્ય ગણીને ઉપસાવ્યું છે.'[26] પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં બહુધા સૌમ્ય રીતિએ પ્રવર્તતા જયંતભાઈ આમ છતાં ક્યારેય થાબડભાણક વિવેચનમાં સરી પડતા નથી. રમેશ પારેખ જેવા 'ક્યાં?' સંગ્રહમાં સર્જકતાનો ઉત્તમ આવિષ્કાર દાખવનાર કવિ 'સનનન' સંગ્રહમાં ઉત્તમતા દાખવી ન શકતો હોય ત્યારે જયંતભાઈ 'આ સંગ્રહ નહિ ઉત્તમ, નહિ અધમ એવી મધ્યમ કક્ષાની કૃતિઓનો હોવાની છાપ પાડે છે.'[27] જેવું સોંસરું નિદાન કરી આપે છે. આવાં વાક્યવિધાનો લાઘવપૂર્વક જે તે કૃતિની વ્યાવર્તક વિશિષ્ટતા પર આંગળી મૂકી આપે છે તો અનેક સ્થાને તેમણે પ્રયોજેલાં શીર્ષકો પણ જે તે કૃતિની ઓળખ આપનારાં બની રહે છે. જેમ કે મણિલાલ હ. પટેલના નિબંધો 'અરણ્યોમાં આકાશ ઢોળાય છે' માટે તેમણે 'અરણ્યરાગનો ઉજ્જ્વળ આલેખ' શીર્ષક પ્રયોજ્યું છે. નાનાલાલની રચના 'ચારુવાટિકા'ને માટે 'ચિત્રોની ચારુવાટિકા', ચંદ્રકાંત પંડ્યાના પ્રવાસપુસ્તક 'ઘડીક સંગ શ્યામ રંગનો' ને 'સફારીનું સફરનામું', 'જીરવ્યું જીરવાતું નથી' જેવી મૂળરાજ રૂપારેલની નવલકથા માટે 'નાટકી નવલ' મૃણાલિની સારાભાઈની અંગ્રેજી કથા 'This Alone is True'ના પ્રતાપ ઉપાધ્યાયે 'દેવદાસી' નામે કરેલા અનુવાદ માટે 'કલા પાસે પ્રેમના પરભવની કથા' જેવાં શીર્ષકો જ લેખકના સમગ્ર વક્તવ્યના અર્ક સમાં બની રહે છે.

સમગ્રપણે જોતાં જયંત પાઠકની વિવેચક તરીકેની છબી એક પ્રશિષ્ટતાવાદી, સમદર્શી અને અનાકુલ વિવેચકની હોવાનું કહી શકાય. Catholicity તેમની રુચિનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે. પોતાની માન્યતાઓને અંગત સ્તરે રાખવાને બદલે કશીક તાર્કિકતા અને સૈદ્ધાંતિકતાના ટચસ્ટોનથી ચકાસીને તેઓ રજૂ કરે છે. તેના પર હાવી થઈ જવાની, તેને સીધી કે આડકતરી રીતે Dominate કરવાની, પોતાના મત સાથે અન્યોને બળપૂર્વક સંમત કરવાની કોઈ કુચેષ્ટામાં તેઓ પડતા નથી. તિરસ્કાર, તોછડાઈ, બીજા જે અસંમત થાય તો તેને ઉતારી પાડવાની ઝનૂની આક્રમકતા પણ તેઓનાં વિવેચનોમાં ગેરહાજર છે. હાજર છે સમજપૂર્વકની શાલીનતા.

તેમનાં વિવેચનપુસ્તકોઃ

1. આધુનિક કવિતાપ્રવાહ (1963)

2. આલોક (1966)

3. ટૂંકી વાર્તાઃ સ્વરૂપ અને સાહિત્ય (1968)

4. ઝવેરચંદ મેઘાણી (1968)

5. રામનારાયણ વિ. પાઠક (1970)

6. કાવ્યલોક (1973)

7. ભાવયિત્રી (1974)

8. સાહિત્યિક નિબંધો (1977)

9. વસંતધર્મીનું વિદ્યામધુ (1985)

10. કિમપિદ્રવ્યમ (1987)

11. અર્થાત્ (1997)

12. ટૂંકી વાર્તા અને બીજા લેખો (2000)

13. મધુદર્શી શબ્દમર્મી (2005)

14. પ્રતિભાવના (2007)

પાદટીપઃ

1. આધુનિક કવિતાપ્રવાહઃ ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, પ્રથમ આવૃત્તિ 1963, પૃ. 121.

2. એજનઃ પૃ. 230

3. એજનઃ પૃ. 232

4. એજનઃ પૃ. 235-236

5. આલોકઃ હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ.10.

6. વિવેચનનો વિભાજિત પટઃ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પાર્શ્વ, અમદાવાદ, 1991, પૃ. 89

7. આલોકઃ હરિહર પુસ્તકાલય, પ્ર. આ. સુરત, 1966, પૃ. 70.

8. એજનઃ પૃ. 91

9. એજનઃ પૃ. 95.

10. એજનઃ પૃ. 98.

11. ભાવયિત્રીઃ વોરા પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, 1974, પૃ. 1.

12. એજનઃ પૃ. 9.

13. એજનઃ પૃ. 33.

14. કિમપિદ્રવ્યમઃ નવભારત મુંબઈ, અમદાવાદ, (શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી યુનિ. પ્રકાશન) પ્રથમ આવૃત્તિ, 1987, પૃ. 10.

15. એજનઃ પૃ. 18.

16 એજનઃ પૃ. 86-87.

17. એજનઃ પૃ. 87.

18. એજનઃ પૃ. 105.

19. એજનઃ પૃ. 170.

20. Acharya Anandshankar B. Dhruva was one of the most cultured sanskrit Scholaras of our generation. - Dr. Radhakrishnan.

- આનંદશંકરભાઈ સુધરેલા અને સનાતનીની વચ્ચે એક સુંદર પુલ છે. - ગાંધીજી

'વસન્તધર્મીનું વિદ્યામધુ' ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સુરત, 1985, પૃ. 18.

21. આલોકઃ હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત, પ્રથમ આવૃત્તિ 1966, પૃ. 218.

22. એજનઃ પૃ. 172.

23. એજનઃ પૃ. 176.

24. અર્થાતઃ જયંત પાઠક સન્માનસમિતિ, સુરત. પ્ર. આ. 1997, પૃ. 100-101.

25. એજનઃ પૃ. 38-39.

26. મધુદર્શી શબ્દમર્મીઃ સં. રમણ પાઠક, નીલા પાઠક, સાહિત્યસંગમ, સુરત, પ્ર. આ. 2005, પૃ. 150.

27. પ્રતિભાવનાઃ સં. રમણ પાઠક, નીલા પાઠક, સાહિત્યસંગમ, સુરત, પ્ર. આ. 2007, પૃ. 9.

ગદ્યકાર જયન્ત પાઠક

દક્ષા વ્યાસ

સર્જક માટે ભાષા માત્ર ઉપાદાન નથી. એ એને ઘડે છે, સર્જે છે, અવનવા રૂપમાં મળોટે છે. સપાટ કે સામાન્ય જણાતી વાગ્ભંગિઓને એ એવા સંદર્ભો આપે છે કે તે જીવંત બની જાય અને ભાવકને વિસ્મિત કરી દે. જયંત પાઠકનું ગદ્ય આપણને ભાષાના આવા વિસ્મય પ્રદેશમાં લઈ જાય છે. લેખકની અનન્ય સ્મૃતિકથા 'વનાંચલ' અને એના જ વિસ્તાર સમો નિબંધસંગ્રહ 'તરુરાગ અને નદીસૂક્ત' લલિત ગદ્યના અભિનવ આવિષ્કારથી ચિત્તને હરી લે છે. તો 'મનોમેળ તે મૈત્રી' અને 'કીલીમાંજારો'માં વિચાર-ચિંતન સાથેનો સ્વૈરવિહાર કરાવતું ગદ્ય માણવા મળે છે.

ગદ્ય સર્જકની કસોટી રૂપ ગણાયું છે. તેમ ભાવક - આલોચકને પક્ષે પણ એની તપાસ કસોટી રૂપ જ હોવાની; કેમકે ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ, 'વાણીની સ્થૂળ લાક્ષણિકતા આંખે ઊડીને વળગે, પણ એમની દ્વારા ડોકિયાં કરતી ચૈતન્યશક્તિને પારખવી એ સહેલું નથી.' તેથી ખરેખર તો કલાકૃતિની વિશેષતાને બહાર વાણીના સ્થૂળ અવયવોમાં શોધવાને બદલે આખી કૃતિની વૈયક્તિક આત્મવત્તામાં શોધવાનું પ્રાપ્ત થાય છે, છતાં અવયવોનો આધારલીધા વિના એના આત્મા સુધી પહોંચી શકાતું નથી. ગદ્યલેખનમાં અનિયંત્રિત વાણીવિલાસમાં સરી પડવાનું, ભાવનામાં વહી જવાનું કે અમાપ વર્ણનકથનમાં અટવાઈ જવાનું ભયસ્થાન રહેલું છે તેથી એમાં સ્વ-અનુશાસન આવશ્યક બની રહે છે. લલિત ગદ્ય કવિતાની લગોલગ હોય છે તેથી એમાં લાઘવ, વર્ણન-કથન-નિરૂપણની અનિવાર્યતા, કલ્પનાનો સ્પર્શ, ઈંદ્રિયસંવેદ્યતા જેવી બાબતો અપેક્ષિત છે.

ઉત્તમ ઊર્મિકવિ તરીકે પ્રસ્થાપિત જયંત પાઠકની સ્મૃતિકથા 'વનાંચલ' પ્રગટતાની સાથે ધ્યાનાર્હ બની. 'તરુરાગ અને નદીસૂક્ત'ના નિબંધોએ એમને નીવડેલા લલિત નિબંધ-કારોમાં મૂકી આપ્યા. ઉભયે એમની એક અનોખા ગદ્યકાર તરીકેની છબિ ઉપસાવી આપી. 'વનાંચલ'માં શિશુસમયના આનંદપર્વનું વિષાદમધુર સ્મરણ આંચલિક પાર્શ્વભૂ સહિત તીવ્ર સંવેદનશીલતા સાથે પ્રગટ્યું છે તો 'તરુરાગ અને નદીસૂક્ત'માં સર્જકની ચેતના સાથે એકરૂપ થઈ ગયેલા વતનનાં વૃક્ષો અને નદીઓની જીવંત છબિ કાવ્યમય ગદ્યમા કંડારાઈ છે. ઉભયમાં શિશુવિસ્મય, મૌગ્ધ્ય અને નિર્મળ પ્રીતિનો અત્યંત સ્પર્શક્ષમ અને અમીર છાપ મૂકી જનારો આવિષ્કાર માણવા મળે છે તે એમના સંયમશીલ ઊર્મિરસ્યા ગદ્યને કારણે.

લેખક કહે છે કે 'વનાંચલ' 'એકાએક આઠ-દસ દિવસમાં એક સાક્ષાત્કાર અનુભૂતિ સાથે લખાયું; પણ એના ગદ્ય સંદર્ભે એમની કેફિયત છે કે, 'વનાંચલ' લખ્યું ત્યારે એક કલાકાર તરીકે હું સભાન હતો. જે ચીલાચાલુ વર્ણનો થાય છે કે નવલકથા લખાય છે તેના રૂપમાં નહીં, મારું ગણાય એવું 'વનાંચલ'ના અનુભવનું ગદ્ય હોવું જોઈએ. એ ગદ્ય માટે મેં મહેનત કરી છે. પ્રશ્ન હતો કે એ ગદ્ય હું શી રીતે લખીશ? મનમાં હતું કે વનવાસીની વાત કરું છું, ત્યારે વનવાસીઓના જ ઈડિયમ્સ એમાં આવે, એની વાસ્તવિકતા આવે... અહીં એકાદ-બે સાદાં વાક્યોમાં ચાલે. આદિવાસી ઓછાબોલા-બોલકાં નહીં. એ જાનપદી ખૂણાની વિશેષતાઓ-

લક્ષણો ગદ્યમાં પણ લાવવા સભાનપણે કામ કર્યું. પછી જે કંઈ આવ્યું તે આ... તરુરાગ અને નદીસૂક્ત'માં પણ એ જ શૈલી આવે છે.' (સર્જકના સાન્નિધ્યે આ કેફિયતમાં બે બાબતો પર ભાર મુકાયો છેઃ (1) લાઘવ-સાંકેતિકતા-ઓછા બોલાપણું - તળપદ છાંટ અને (2) 'વનાંચલ'ના અનુભવનું ગદ્ય.

આ ગદ્યનું આગવું વ્યક્તિત્વ ઘડવામાં સૌથી મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે ટૂંકાં વાક્યો, ક્રિયાપદોનો અલ્પ ઉપયોગ, વિશિષ્ટ વાગ્ભંગિ અને અતીતરાગને જીવંત કરતો ઐતિહાસિક વર્તમાનનો પ્રયોગ-પ્રત્યક્ષીકરણની ક્ષમતાવાળાં વર્ણન-કથન.

'નાયકા શરીરે કાળા, કેડે એક કોહટું પહેરનારા, હાથમાં તીરકામઠું ને સાથમાં કૂતરા રાખનારા. પૂર્વની ટેકરીઓ ઉપર એમનાં એકબીજાથી દૂર ઝૂંપડાં. રાઠવાઓ શરીરે નાયકાઓ કરતાં ઊજળા, સુડોળ, દેખાવડા. કેડે થેપાડું વીંટે, માથે ફાળિયું ને શરીરે ટૂંકું ઝૂલડું પહેરે.' (વ.15)

***

'ઘેર લાલ આંખો લઈને જવાનું ને બાનો ઠપકો ખાવાનો. અહીં જાતજાતના તારા તરવાના, ડૂબકીઓ મારવાની, આદીલો ગાદીલો રમવાનું.' (વ.14)

***

'અમારા ગામનો ઝાંપાનો વડ સાવ ઉપેક્ષિતને અળખામણો રાતદિવસ બિચારો એકલો એકલો વાયરામાં ફફડ્યા કરે ને લાલ લાલ ટેટા ખેરવ્યા કરે.' (તરુ.16)

આ ગદ્ય, કવિતામાં અનિવાર્ય લાઘવનો અહેસાસ કરાવે છે. સામાન્ય રીતે એ ટૂંકી, ધારદાર અને ઊર્મિયુક્ત રજૂઆતથી ધ્યાન ખેંચે છે. જીરાકોઠીનું નષ્ટ નવું હૃદયને અવસાદથી ભરી દે છે. ઉદ્ગાર નીકળે છેઃ

'વગડો ગયો, જીરા કોઠી ગઈ, શૈશવ ગયું -જીવનમાંથી કેટકેટલું ગળપણ ગયું!' (તરુ.44)

સર્જકની સમસંવેદન શીલતાનો વિસ્તાર અદના આદમીથી માંડી સમગ્ર પ્રકૃતિ સુધી વ્યાપેલો છે. અમલદારો અને આદિવાસીઓનો સંબંધ આલેખવા લેખકને ઝાઝું પિષ્ટ-પેષણ કરવું પડતું નથી. ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં સચોટ અભિવ્યક્તિનો હુન્નર જાણે એમને હાથવગો છેઃ

'આ પ્રદેશની પ્રજાને મન થાણું એટલે યમસદનને સરકારી અમલદાર એટલે જમડા. એમની નજરે ચડવાનું એ બને એટલું ટાળે. આદિવાસી જંગલમાં નિર્ભયતાથી રહે, વાઘવરુનો એકલેહાથે સામનો કરે, અંદરઅંદરનો ઝઘડો થતાં સામાને ઝટકાવી નાખતાં વિચાર ન કરે, પણ ખાખી ડગલી... જુએ કે થરથર કાંપે.' (વ.26)

આ ગદ્ય આછા અલંકારોથી દીપે છેઃ

'ચોમાસામાં જ એ નદી લાગે; બાકી તો જાણે એક પહોળો ગાડીચીલો.'

***

'પાણી ઊતર્યા પછી વળી કાદવિયાં પાંદડાં સાથે ઊભેલાં દીસ્યો હાર્યો જોદ્ધો જેવાં ઝાડ.'

***

‘એમાં એક-બે કઢાઈનાં તોતિંગ સફેદ રંગનાં વૃક્ષો, કાળીપરજની વચ્ચે આર્યજનની જેમ ઊભેલાં.’

લેખકની કલમ પૂરી સંયમશીલતા સાથે સહજપણે ભાવ-પ્રત્યક્ષીકરણ કરાવતાં ઈંદ્રિયસંવેદ્ય કલ્પનો રચી દે છે:

‘ફળિયામાં પાણીના રેલા જાય; રેલામાં ફોરાના ફોલ્લા ફૂટે, ફૂલ ઊઘડે.’ (તરુ.106)

સજીવારોપણનો આશ્રય વૃક્ષો-નદીઓને જીવંત બનાવી દે છે. એમાં સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને તીવ્ર સંવેદનશીલતાનું રસાયણ થાય છે:

‘શીમળાને ફૂલ આવે એટલે એની બધી શુષ્કતા સરી જાય. એ કોઈપણ વરણાગી વરરાજા જેવો બની રહે. શરીર જરા ગૌર ને લાંબુપહોળું, પુષ્ટ ને માથે લાલ છોગાં. અરે, પેલા કાંટાય ત્યારે એના શરીરના શણગાર જેવા લાગે.’ (તરુ.38) પ્રકૃતિ સાથેના લીલામય સંબંધની આવી કવિતા અહીં ઠેર ઠેર કોળે છે.

અનૌપચારિક વાતચીતનું સ્વાભાવિક ગદ્ય ભાવકની ચેતનાને અનાયાસ ઊંડળમાં લે છે:

‘મારું બાળકમન ત્યારે પૂછતું: દાદા, નદીમાં આટલું બધું પાણી ક્યાંથી આવતું હશે?’

તળપદ સંસ્કાર આ ગદ્યમાં અનાઘ્રાત સુવાસ ઉમેરે છે. એને આગવાપણું આપે છે. ‘પેંપળાનું ચળિતર; ‘ભમરડો ઊંઘ લે-કાતરે ચડે; ‘પાણીનો ઘોડો’, ‘બોતાળ પાણી’, ‘ડુંગરો નવાડ્યો’, ‘રાતઅહુર’, ‘કોતેડા’, ‘ગબ્બી’, ‘હણગુ’, ‘છેટી’, જેવાં પદો - પદસમૂહો જાનપદ વાતાવરણ રચી આપે છે.

‘ટાઢ સારી પણ ટબકણું ખોટું’

***

‘હાળાં કોળીને ડોળી તો પીલ્યે જ પાધરાં થાય.’

***

‘એમને નો દઝાય; એ તો ખરહાં ભીની જાત.’

***

‘લીધું ના હો તે માથે ચમ ઓઢી લેવાય?’

(લાગે કે સર્જકની કલમમાંથી પદે પદે કવિતા કૉળે છે.) લટિયા તલાવડી, બેઠી ચાલનો બેસણો, કરડનું પૂર, તાડ વગેરેનાં સૌંદર્યસભર કાવ્યમય શબ્દચિત્રો ભાવકના ચિત્તપ્રદેશનો કબજો લઈ લે છે:

‘બેસણો બેઠી ગતિએ ચાલ્યો જાય છે. એના પટમાં પથ્થર-રેતી ઝાઝાં નથી એટલે પાણી ડહોળાં, મટિયાળાં. ચોમાસામાં તો બેસણો એટલે વહેતી માટી. એને બંને કાંઠે ઊંચાં ઊંચાં સાગનાં વૃક્ષ ઊભાં છે. સાગની શોભા તો એને ફૂલ આવે ત્યારે. બરછટ પણ સોનેરી રંગનાં ફૂલ અંતરીક્ષમાં એક સુવર્ણનગરી રચી દે.’ (તરુ.94)

આ ગદ્ય આગવું સંવેદનવિશ્વ લઈને પ્રગટ્યું છે. પોતે જે વનને, વતનને, એના સમગ્ર અસબાબને અત્યંત તીવ્રતાથી ચાહ્યો હતો તેનાથી દૂર જવું, તેનું વિલાઈ જવું નાયક માટે અત્યંત પીડાકર બની રહે છે. ઉત્કટ ભાવપ્રવણ ઉદ્‌ગાર નીકળે છે:

‘રોજ રોજ મારાથી ખૂંદાતી પરિચિત રેતી ગાડાનાં પૈડાં નીચે પિલાય છે; રેતીનું એ

એકધારું રુદન! સમયનો રથ મારા ભૂતકાળને કચડતો આગળને આગળ વધી રહ્યો છે.' (વ.103)

***

'જિંદગીનું આનંદપર્વ પૂરું થયું, હવે એને સ્મૃતિમાં જ સાચવવું રહ્યું.' (વ.107)

વતનની વિલાઈ ગયેલી સૃષ્ટિનું દર્શન હૃદય-મનને હચમચાવી મૂકે છે. હૈયું સોરાય છેઃ

'બંધથી બે-અઢી ગાઉ દૂર નીચવાસમાં અમારું ગામ આજેય ઊભું ઊભું તાપમાં તપે છે. એને ઠારનાર નદીમાં પાણી નથી. એને વીંઝણો ઢોળનાર વગડો નથી.' (તરુ.77)

ઘેરો વિષાદ વ્યક્ત કરતું આ ગદ્ય હૈયાસોસરું ઊતરી જાય છે; પણ રોતલ બનતું નથી, (લાગણીવેડામાં સરી પડતું નથી. તીવ્ર સંવેદનશીલતા છતાં પૂરી સંયમશીલતા-આ સમતુલાનો એ સતત અહેસાસ કરાવે છે.

અહીં કવચિત્ વિચાર-ચિંતનની આછી લકીરો પ્રગટે છે; પરંતુ તે બહુધા સૂત્રાત્મકરૂપે. એથી એ શુષ્ક બનતું નથી, બલ્કે ગદ્યને સમૃદ્ધ કરે છે. એમાં મૌલિકતા, બહુશ્રુતતા અને અર્થઘટનની તાજગી પ્રગટે છેઃ

'સ્મરણ છે ત્યાં સુધી મરણ કશાનો વિલય કરી શકતું નથી.' (તરુ.26)

'સમયનો રસ્તો એકમાર્ગી છે; જે રસ્તે આવ્યાં તે રસ્તે પાછા જવાતું નથી.' (તરુ.96)

નર્મ-મર્મયુક્ત હળવી ક્ષણો પણ અહીં અંકિત છે. ચોટલી રાખવાથી થતો જીવનલાભનો પ્રસંગ કે 'દવા તો હારી પણ કાગળિયાં ચાવવા ની ગમે' કહેતા આદિવાસી દર્દીનો પ્રસંગ જેવાં સ્થાનો ગદ્યને મર્માળું, હળવું - નિર્ભાર રાખે છે. અહીં આપણે સુકુમાર, સંવેદનરસ્યા ગદ્યનો આસ્વાદ લેતા રહીએ છીએ. એમાં તાજગી, પારદર્શકતા, રસાળતા, ઊર્મિવત્તા, મર્માળુતા, લાઘવ અને અકૃત્રિમ-અનાયાસ અભિવ્યક્તિનું સૌંદર્ય છે.

લાઘવ, પ્રસાદ, પારદર્શકતા અને સાદગીનું સૌંદર્ય એમના વિચારપ્રધાન નિબંધોમાં પણ માણવા મળે છે. જરા વ્યાપક થઈને કહીએ તો વિવેચનના ગદ્યને પણ એનો પાસ લાગેલો છે.

એક દાખલોઃ

'પ્રત્યાયન તે સર્જકને જે કહેવાનું છે તેનું જ નહિ, પણ તે જે રીતે કહેવાયું છે તેનું પણ.'

'મનોમેળ તે મૈત્રી' અને '.કીલી માન્જારો'ના ચર્વણાત્મક, ચરિત્રાત્મક, પ્રાસંગિક કે આત્મકથાત્મક નિબંધો-લેખોમાં ગદ્યની વૈવિધ્યમય તાસીર પ્રગટી છે.

રવિશંકર મહારાજના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ આંકતાં ગદ્ય વાક્છટાનો આશ્રય લે છે, જાણે એ ગદ્યને પાંખ ફૂટે છેઃ 'એમને ઉતાવળી ચાલે ચાલતા જોઉં છું ત્યારે થાય છે કે આ માણસ કદી મૃત્યુથી ઝાલ્યો ઝલાવાનો નથી. એમને બોલતાં સાંભળીએ છીએ ત્યારે એમ થાય છે કે એમના બોલ કદી ઓગળી જવાના નથી, ગમે ત્યારે પડઘાઈ ઊઠશે. એમને હસતાં ભાળું છું ને થાય છે કે માણસને મળેલું હાસ્યનું વરદાન કૃતાર્થ થયું છે.' (મનો.41)

સુરેશ દલાલના લાક્ષણિક વ્યક્તિત્વનો ચિતાર આ શબ્દોમાં મળે છેઃ 'આખો દિવસ ફરફર ને દેશપરદેશની વારંવારની સફર, પણ એમની પાકી સમજ કે ધરતીનો છેડો ઘર' (33) વ્યક્તિત્વનું ચાંચલ્ય ગદ્યમાં પણ! બંધુ રમણ પાઠકનો હળવી કલમે પરિચય અપાય છેઃ 'આમ તો કુટુંબમાં રમણભાઈ તોફાની ને હું શાણી બગલી ગણાઉં.' (29) આ શાણપણ-ઠાવકાપણું આ ગદ્યનો પણ વિશેષ છે.

'કીલીમાન્જારો' નામકરણ સંદર્ભે નરી હળવાશથી સ્વૈરવિહાર કરતા અને બહુશ્રુતતાનો પરિચય કરાવતા ગદ્યની વળી એક અલગ તાસીર માણવા મળે છે. નિબંધના એ નિર્બંધ વ્યાપારમાં લેખક છેડે આમ ગાંઠ વાળે છે:

'જો સ્વચ્છ, સુઘડ વ્યક્તિ કચરાલાલ કહેવાતી હોય, લાખ રૂપિયાના માણસનું નામ મફતલાલ પડાતું હોય, તો ટચુકડા લેખોની ચોપડીનું નામ 'કીલીમાન્જારો' પાડતાં કયા પહાડ તૂટી પડવાના હતા જે?' (કી.14)

કોઈ એકાદ સાંપ્રત સમાચારને પકડી લઈ વ્યંગ્યવિહાર કરતા ગદ્યની વળી અલગ મઝા છે. પીણાની બાટલીમાં જીવડાં નીકળતાં થયેલો હંગામો, સાંસદોને તે નહીં આપવાનો લેવાયેલો તત્કાળ નિર્ણય અને તેનો ઊહાપોહ-આ સંદર્ભે સરકાર અને પ્રજા બંનેને સાણસામાં લેતા વ્યંગ્યની ધાર નીકળે છે:

'હવે ભારતની પ્રજાએ, ભગવાને અર્જુનમાં વખોડી કાઢેલા પેલા ક્લૈબ્ય (બાયલાપણું) નો ત્યાગ કર્યો છે ને એટલે પીણાનો બહિષ્કાર કરવાને બદલે સરકારને બહિષ્કૃત કરવાનો પરાક્રમી માર્ગ અપનાવ્યો છે. હવે મુદ્દો પીણાં છોડવાનો નથી રહ્યો, ખુરશી છોડાવવાનો થયો છે.'

વર્ણસંકર સ્થળનામો બદલી નાખવાની ઝુંબેશ સંદર્ભે હાસ્યવ્યંગ્યની ઝડી વરસે છે:

'...એટલે પછી તો માનવસંસાધન વિકાસ કે એવું કોઈ ખાતું શુદ્ધ હિન્દુત્વાન્વિત (ખાસ ભદ્રંભદ્રી પ્રયોગ!) નામોનો એક મહાકોશ વત્તા લઘુકોશ (ખિસ્સાપોથી) તૈયાર કરાવશે જે સૌને પોતાને પૈસે ખરીદીને રાખવાનું ફરજિયાત હશે. એક અલગ વહીવટી તંત્રના અમલદારો ઘેર ઘેર ફરીને બાળકનું કોશમાન્ય નામ પાડ્યું છે કે નહીં તેની-બીજાં સરકારી તંત્રો કરે છે એવી - તપાસ કરશે.'

સુકુમાર લલિત ગદ્ય અને વ્યંગ્યવાણીનું મર્મવેધી ગદ્ય-ઉભય પર લેખકની હથોટી જોઈ શકાય છે. એમના ગદ્યને આગવી મુદ્રા આપે છે. લલિત ગદ્ય સંદર્ભે અહીં ગદ્યસ્વામી કાકા-સાહેબ અને સુરેશ જોશીનું સ્વાભાવિક સ્મરણ થાય. કાકા સાહેબનું વલણ વસ્તુલક્ષિતા-પરલક્ષિતા તરફનું વિશેષ જણાશે, જ્યારે સુરેશ જોશીમાં શૈલી સ્વામિત્વ તરફનો ઝોક વિશેષ વરતાશે. જયંત પાઠક રજૂઆતમાં પૂર્ણપણે આત્મલક્ષી રહે છે. જતનપૂર્વકનું લાઘવ, નાજુક સંવેદનાની સુકુમાર, હૈયાસોંસરી અભિવ્યક્તિ એમના ગદ્યનો વિશેષ છે. અનેક સ્થાનોએ એ વિષાદમય મંથર ગતિએ-જાણે મંદાક્રાન્તાની ચાલે ચાલે છે:

'વાદળ ઘેરાયાં છે, ટપટપ ફોરાં પડી રહ્યાં છે. ભીની માટીની ગંધ સાથે મનની માટી સ્મરણોની ગંધથી તરબતર છે. 'મેઘદૂત'ના શ્લોકે શ્લોકે વાદળ સાથે મન વતન ભણી ઊડી રહ્યું છે. સાગનું વન ટપકે છે, ધુસ્કો બે કાંઠે થાય છે, ભ્રૂવિલાસથી અનભિજ્ઞ એવી કાલિદાસની જનપદવધૂઓમાં મારા વતનની વનકન્યાઓ ભળી જાય છે. (તરુ.108)

લાક્ષણિક વસ્તુદર્શનથી આગવી ભાષાભાત સર્જતી આ શૈલીને - આ ગદ્યને 'ઠરી સ્થાને સ્થાને' વાગોળવાને ભાવક પ્રેરાતો રહે છે. તેથી જ કહી શકાય કે આ ગદ્યમાં સર્જકની સ્મૃતિને આગવો અન્વય મળ્યો છે.

❑

ગુજરાતી સામયિકોના વિશેષો

કિશોર વ્યાસ

એ જાણીને આશ્ચર્ય થવું ન જોઈએ કે આપણી પાસે હજાર આસપાસ ગુજરાતી સામયિકો હશે, હજાર આસપાસ સંપાદકો-તંત્રીઓ છે ને સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો અભ્યાસ રજૂ કરતાં દોઢસોથી વધુ ગ્રંથો આપણે ત્યાં પ્રસિદ્ધ થઈ ગયા છે. આટલા બધા? આટઆટલા સામયિકો અને સંપાદકો? હા, આપણી સામયિક પરંપરાની આ સમૃદ્ધિ. આપણે ત્યાં તો પોસ્ટકાર્ડ ને ઇન-લેન્ડ લેટરમાં સામયિકો ચાલ્યા. વિજયરાય વૈદ્યના 'કૌમુદી'ના અંકો જેમ જેમ દળદાર થવા માંડ્યા તેમ તેમ એ પોતે દૂબળા થતા ચાલ્યા. 'વીસમી સદી'ને કારણે મુંબઈમાં બંગલા વેચનારા હાજી મહમ્મદે જ્યારે ગુજરાતી ભાષાની સૌ પહેલી ગણાયેલી મલયાનિલની 'ગોવાલણી' વાર્તા પ્રસિદ્ધ કરી એ પછી ચાંપશી ઉદેશીને કહેલું કે મલયાનિલની 'ગોવાલણી' વાર્તા તમને કેવી લાગે છે? જો મારી પાસે ધન હોત તો એ ટૂંકી વાર્તા લખવા બદલ હું તે ભાઈને એકસો રૂપિયા આપત' સર્જકની કદર કરવાની આ ઝંખના. તમારા લેખકો બધા સામટા રિસાય તો પણ હું બે વર્ષ સુધી મારા માસિકને રસમય રાખી શકું' જેવી આયોજનની શિસ્ત અને મારે તો ગુજરાતમાં બર્નાર્ડ શૉ, એચ. જી. વેલ્સ કે જી. કે. ચેસ્ટર્નન ઉત્પન્ન કરવાનો મનોરથ સામયિક સેવાને આગળ ધરે છે. સુરેશ જોષીએ એક, બે નહીં પણ એક આખી સામયિકની સાંકળ આપી. ફાલ્ગુની, વાણી, મનીષા, ઊહાપોહ, એતદ્ જેવા સામયિકોની શ્રેણી આપવા પાછળનો પુરૂષાર્થ જીવંત વાતાવરણ ઊભું કરવાનો હતો. મંદપ્રાણ ગાળાને હડસેલી નાખવા સંપાદકોએ સામયિકો પ્રકાશન જેવા સાહસને હાથમાં લીધું છે. જીવંત તાર (Live Wire) સમા સામયિકની ઝંખના સેવી છે. આ સામયિકો capital of thoghts બને એ માટે રાતદિવસના ઉજાગરા વેઠ્યા છે. વિશાળ વાચકો મળે એમ નહીં પણ સમજુ વાચકોની દરકાર કરી છે ને વાચકોએ જાકારો આપ્યો છે ત્યારે બે આંસુ સારીને કે ચૂપચાપ બંધ પડ્યા છે ને ફરી નવી આશા-ઉમંગ સાથે ફીનીક્સ પંખીની પેઠે બેઠા થયા છે. રમણલાલ જોષી કહે છે કે 'કોઈ નવું સામયિક શરૂ કરો કે ફાઇવ હન્ડ્રેડ ફૂલ્સ મળી જ રહેવાના... પણ ક્યારેક તો સો ગ્રાહકો પણ માંડમાંડ થયા છે. નર્મદને જ ડાંડિયોની નકલો ભરબજારે મફતમાં વહેંચવાનો વારો નહોતો આવેલો?

મુદ્રણયંત્રનો પ્રવેશ થયો અને પત્રકારત્વ આરંભાયું ત્યારે સામાજિક જીવનના સમાચારોનું પ્રાધાન્ય હતું. એ પછી રાજકીય, સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓ વધતાં એવી ઘટનાઓએ મહત્ત્વનું સ્થાન લીધું. જીવનના અનેકવિધ ક્ષેત્રો પરત્વેના સહજ વિસ્મયને કારણે આ પ્રવૃત્તિ ધીમે ધીમે વિસ્તરતી ગઈ ને એના કારણે પત્રકારત્વનું માળખું બદલાતું ગયું. દૈનિક અખબારો કે લોકપ્રિય સાપ્તાહિકોમાં પ્રકાશિત થતાં ઘણા વિષયોમાં જનમનરંજકતા અને સર્વલક્ષિતાને કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવતી હોવાથી કોઈપણ વિષયનો તલસ્પર્શી, મર્મગામી અભ્યાસ આપવાનું અશક્ય છે. વિષયની ઊંડાણભરી માહિતી અને સઘન જ્ઞાન મેળવવા જે-તે શાખાના સામયિક ઉદ્ભવ્યા. કૃષિને લગતા 'કૃષિજીવન', 'ગ્રામસ્વરાજ' વગેરે, આર્થિક સમસ્યા માટે 'આર્થિક

વિકાસ', 'યોજના' જેવા તો વિજ્ઞાનને લગતા 'સ્કોપ', 'સફારી', 'વિજ્ઞાનદર્શન' જેવા સામયિકો જન્મ્યા. આ રીતે ક્રમશઃ સાહિત્યના સામયિકને વિકસવાનું વાતાવરણ તૈયાર થતું ગયું. નવા નવા ક્ષેત્રોમાં જાણવા-સમજવાનો રોમાંચ, નવું વાચવાનો ઉત્સાહ અને કેળવણીના વધતાં પ્રભાવે સામયિકોના પ્રસાર-પ્રચાર માટેના યોગ્ય વાતાવરણની ભૂમિકા તૈયાર કરી આપી.

જે સામયિક સરજાતા સાહિત્યને, નવા નવા સાહિત્ય વિચારવલણોને તેમજ પ્રતિભાશાળી સર્જકો-વિવેચકોના લખાણોને મૂકી નવી આબોહવા રચી આપવાની સક્રિયતા દાખવે એવા સામયિકને આપણે સાહિત્યિક સામયિક તરીકે ઓળખી શકીએ. સાહિત્ય સામગ્રીનો ઝડપથી અને વ્યાપક પ્રસાર-પ્રચાર સાહિત્યિક સામયિક કરે છે. આ પત્રકારત્વ સાહિત્યની છાપવાળું હોય છે. મેઘાણી એને સાહિત્યરંગી પત્રકારત્વ (Literary Tone) કહે છે. પત્રકારત્વના માધ્યમનો અહીં સાહિત્ય ઉપયોગ કરે છે. સાહિત્યક રીતિએ ખેડાતું આ પત્રકારત્વ છે. સામયિકનું મહત્ત્વ એટલા માટે છે કે એ અખબારની પેઠે પણ એનાથી જરા જુદી, અને ઝીણી ભાતે સાહિત્ય વિષયની ચર્ચાઓ, પ્રવાહો અને સાહિત્ય જગતની પ્રવૃત્તિઓથી સાહિત્ય રસિકોને સતત પરિચિત રાખે છે. સામયિકનું ફલક સાહિત્યના સામાન્ય પરિચયથી માંડીને સાહિત્યના મૂલ્યાંકન સુધી ફેલાયેલું હોય છે. સામયિકો એક સર્વભોગ્ય સ્વરૂપથી માંડીને સાહિત્યની વિશેષજ્ઞતા સુધીનો વ્યાપ પણ ધરાવે છે. Myth, Simbol, Form જેવી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓની ચર્ચાઓ, વિવિધ અભિગમથી થતાં વિવેચનો, ગદ્યપદ્યના જુદા જુદા સ્વરૂપોમાં રહેલી કળાત્મક શક્યતાઓ વગેરેને લગતી વિશેષ અભિજ્ઞતા સામયિકમાં સ્થાન પામતી હોય છે. જો સાહિત્ય સંસ્થાઓનું સામયિક હોય તો એમાં સંસ્થાની, સાહિત્યના વિવિધક્ષેત્રની પ્રવૃત્તિને લગતા સમાચારો પ્રગટ થતાં હોય છે. વિગતોના પ્રકાશનથી માંડીને વિગતોની ગુણવત્તા સુધી એ વિસ્તરેલું હોય છે. સંસ્થાના સામયિક જ જુઓનેઃ 'ફાર્બસ' ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક, 'નાટક', 'પરબ', 'શબ્દસૃષ્ટિ' વગેરે. જેમ સંસ્થાના સામયિકો હાજર છે તેમ સ્વરૂપ વિશિષ્ટના સામયિકો પણ આપણી પાસે છે કવિતા સ્વરૂપને જ પ્રગટ કરતાં 'કવિતા' 'કવિલોક', 'વહી', 'પદ્ય' જેવા સામયિકો તો કેવળ ગ્રંથસમીક્ષાને રજૂ કરતા સામયિકો લેખે 'ગ્રંથ' અને 'પ્રત્યક્ષ' જાણીતા છે. રંગભૂમિ અને નાટક વિશેના, વિવેચન, વાર્તા, ગઝલ, લોકસાહિત્ય જેવા અનેક સ્વરૂપના સામયિકો આપણે ત્યાં હતા અને આજે પણ પ્રકાશિત થાય છે. કોઈપણ સામયિકમાં પ્રતિક્રિયા, પ્રતિભાવ, વાદ-વિવાદ, ઊહાપોહ અને ચર્ચાને મહત્ત્વનું સ્થાન હોય છે આને કારણે સાહિત્યના સામયિક ઉભયલક્ષી સંક્રમણ સાધે છે. એ Movement રચે છે. ચળવળ ઊભી કરવાનું એનું કામ છે. 'રે', 'સંદર્ભ', 'કૃતિ' જેવા સામયિકો આનું ઉદાહરણ છે. પુસ્તકનું પ્રકાશન તો અનિયતકાલીન હોય છે. સર્જકનું સર્જન પુસ્તકરૂપે વાચકો સુધી પહોંચે એ પહેલા સામયિકોના માધ્યમે સર્જન પ્રકાશિત થતું હોવાના કારણે સર્જકની એક પ્રતિષ્ઠા બંધાતી હોયછે. સર્જકના પુસ્તક પ્રકાશનને માટે યોગ્ય વાતાવરણ ઊભું થતું હોય છે. સામયિકની આબોહવા સતત સંચારશીલ, ગતિશીલ રહેતી હોય છે. સાહિત્યજગતના જીવંત પરિચયમાં સાહિત્યના વાચકોને, જિજ્ઞાસુઓને મૂકી આપવાના પ્રયોજનને આપણા મોટાભાગના સામયિકોએ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં સ્વરૂપગત, વિષયગત અને અભિવ્યક્તિગત જે નવા વળાંકો સમયે સમયે આવતા રહે છે તેના પરિચય દ્વારા સાચી કળાકીય અભિજ્ઞતા વધારવાનું ને એ રીતે સજ્ઞતાનું નિર્માણ કરવાનું પણ

સામયિકનું પ્રયોજન હોય છે. 'ગ્રંથ' અને 'પ્રત્યક્ષ' જે નવા અભ્યાસીઓને કામ સોંપીને લખાણો મેળવ્યા એને અહીં યાદ કરી શકાય. આવું Assiment સર્જકની સજ્જતાને વધારે. સમયના કોઈ એક ખંડમાં જે કંઈ સર્જન થતું હોય છે તેને એક સાથે પ્રગટ કરવાનું, એક મંચ પર મૂકી આપવાનું કામ સાહિત્ય સામયિકો કરે છે. જૂની-નવી પેઢીના, જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણ ધરાવતા સર્જકોના સર્જનને એકસાથે અને એકમેકની સામે મૂકી આપે છે. એ દરેકના તુલનાત્મક અભિગમથી સાહિત્યની વિવિધ તરાહો-Patternનો આપણને પરિચય કરાવે છે. આ રીતે જુદી જુદી પેઢીના, વિવિધ જૂથોના સર્જકોના સર્જનકાર્ય પરથી પરોક્ષ રીતે પણ સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન થતું રહે છે. નવા આશાસ્પદ સર્જકોને શોધી કાઢવા, સામયિકોમાં સ્થાન આપી મંચ પૂરો પાડવો એ એક મહત્ત્વનું કામ છે. ભોગીલાલ ગાંધીએ એક સમયે 'વિશ્વમાનવ'માં યોગેશ જોષીની ત્રીસ જેટલી કાવ્યરચનાઓ પ્રગટ કરીને કવિ લેખે પ્રતિષ્ઠા અપાવી. આવી અસંખ્ય ઘટનાઓ કવિ કેફિયતોમાં આપણે વાંચી છે જે સામયિકના મહત્ત્વને પ્રગટ કરે છે. કોઈ સામયિક પ્રયોગશીલ સાહિત્યના પ્રકાશન વડે સાહિત્યમાં એક નવું વલણ Trande ઊભું કરી દિશા રચે છે તેમજ પ્રયોગશીલ સાહિત્યના વિકાસ માટેની ભોંય તૈયાર કરી આપે છે. 'ક્ષિતિજ' 'સંસ્કૃતિ', 'એતદ્' જેવા અનેક સામયિકોએ પરભાષાના અનુવાદો આપીને વિશ્વસાહિત્યનો પરિચય સંપડાવી આપ્યો. વ્યાપકતા સાથે જોડી આપ્યા. કેવળ સાહિત્યકૃતિઓ જ નહીં પણ વિવેચનના અનુવાદોનો પ્રભાવ પણ આપણા સાહિત્ય પર ઝીલાયો. સાહિત્ય સાથે માનવવિદ્યાઓને સાંકળવાનું વલણ પણ વધ્યું એમાં સામયિકોનું પ્રદાન ભૂલી ન શકાય એવું છે. 'કુમાર' થકી ગુજરાત આપણી પોતાની ચિત્રકળા પર ગૌરવ લેતું થયું હતું એ પછી આજ સુધી સાહિત્ય સાથે અન્ય કળાઓનો પરિચય વિવિધ સામયિકો આપતા રહ્યા છે પરિણામે સાહિત્ય ઉપરાંત અન્ય લલિતકળાઓનો પરિચય ગુજરાતને પ્રાપ્ત થતો રહ્યો છે. વીસમી સદીથી શરૂ થયેલો ચિત્રાત્મક સામયિકોના યુગ પછી એની પ્રેરણા લઈને જ કનૈયાલાલ મુનશીએ 'ગુજરાત', ચાંપશી ઉદેશીએ 'નવચેતન' અને રવિશંકર રાવળે 'કુમાર'નો આરંભ કરેલો. શરૂઆતે આ ચિત્રાત્મકતાનું એવું ઘેલું હતું કે આ સામયિકો થકી ચિત્રકારોનો નિભાવ થતો!

સાહિત્યના સામયિકનું સૌથી મહત્ત્વનું કાર્ય એ છે કે એ પરિણામને બદલે પ્રક્રિયાને આગળ ધરે છે. એ રીતે સાહિત્યની રચાતી જતી ભાત-Dezineને આપણી સમક્ષ મૂકી આપે છે. વાર્તાસંગ્રહ કે કાવ્યસંગ્રહ એ જે-તે લેખકની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિનું પરિણામ છે. સમયના લાંબા અંતરે તે પ્રગટ થતી હોય છે પરંતુ કોઈ કાવ્ય, વાર્તા પ્રગટ કરતાં સામયિકો જે-તે લેખકની તે-તે સમયની સજ્જતા, જે-તે સમયના સાહિત્યની લાક્ષણિકતા એ વલણોને પ્રગટ કરે છે અને એ દ્વારા સાહિત્યપ્રવાહનો એક નકશો આપણી સામે આવે છે. વાચક-લેખક અને સંપાદક થકી વિસ્તરતું Literary culture યુગવાર શું કેન્દ્રમાં રાખતું હતું? સુધારક યુગમાં સમાજસુધારો, ધર્મસુધારો અને સાંસ્કૃતિક વાદવિવાદ મુખ્ય રહ્યો. કેળવણી એનું લક્ષ્ય હતું. 'બુદ્ધિપ્રકાશ' કે 'ડાંડિયો' એ સમાજસુધારો જ્યારે 'સત્યપ્રકાશે' ધર્મસુધારાને કેન્દ્ર બનાવેલું. 'ગુજરાત શાળાપત્ર' કેળવણીસુધારને માટે પ્રયત્ન કરે છે. પંડિતયુગમાં તત્ત્વવિચાર કેન્દ્રમાં રહ્યો, આ મથામણોનો યુગ હતો. પૂર્વપશ્ચિમની ઉભય સંસ્કૃતિનું અધ્યયન 'સુદર્શન', 'સમાલોચક' કે 'વસંત' જેવા સામયિકોમાં થવા પામ્યું. ગાંધીયુગમાં ધર્મ, સમાજ અને

સાહિત્યની ચર્ચા વ્યાપક રૂપમાં, જીવન અને સમાજની નવરચના, સાહિત્ય અને મૂલ્યનિષ્ઠાનું વ્યાપક અર્થઘટન 'સાહિત્ય', 'કૌમુદી', 'પ્રસ્થાન' જેવા સામયિકોમાં જોવા મળ્યું. આધુનિક યુગમાં આપણા સામયિકોએ નૂતન કલાવાદની ઝંખના સેવી, અન્ય કળાઓ, માનવવિદ્યાઓનો અહીં મહિમા થવા પામ્યો. દેશ-વિદેશની ઉત્તમ કૃતિઓના અનુવાદ આસ્વાદનો ઉપક્રમ રચાયો. આધુનિકતાને દૃઢ કરવામાં સામયિકોએ નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. સાહસિકતા અને પ્રયોગશીલતાને કારણે એમણે ધ્યાન ખેંચ્યું. બેજવાબદારીનો દેખાવ કરી એમણે દંભનાં પરદાઓને ચીરી નાખ્યા. ફકરે ફકરે અરાજકતાનો વાયરો જન્માવ્યો.

આપણા સામયિકોએ પ્રારંભે રજૂ કરેલા ઢંઢેરાઓ જોશો કે એમના મુદ્રાલેખને તપાસશો તો પણ એમણે માંડેલી આશા-અપેક્ષાઓનો એક અંદાજ આવશે. આ સામયિકોએ મંડળી બનાવીને 'ટેબલ ટોક' કરવાની ઝંખના સેવી, લલિતકળા, સમાજવિદ્યા અને તત્ત્વચિંતન જેવા ક્ષેત્રોનો સહવિચાર કરવાનું સાહસ કર્યું તો શબ્દ જ્યોતિને ઉજાળવાની વાતને ચીંધી. સર્જનને પરિપોષક ઊહાપોહ સાહિત્યજગતમાં ચાલવો જોઈએ એવી આશાથી ચાલેલા આવા સામયિકો બજાર ઊભું નથી કરી શક્યા. કેવળ જાહેરાતો પર કે ગ્રાહક વર્ગના લવાજમ પર નભી જાય એવી સ્થિતિ કદી આવી નથી ને તોયે કેટલાયે સામયિકોએ વ્યાપારી જાહેરખબરોને નકારી છે. કેવળ નિજાનંદે પ્રગટ થઈને વાચકોમાં કોઈ લવાજમ લીધા વિના પણ વહેંચાયા છે. 'રે' ચલાવવા કવિજૂથે એસ.ટી. બસ માટે તથા નાની બચત માટે રચનાઓ લખી છે. ઘરદીવડાની માફક અજવાળું પાથરીને ટૂંકા અંતરે વિદાય થઈ ગયા છે. પ્રયોગશીલ આવા સામયિકો નવા નવા પરિમાણો ઊભા કરવામાં નિમિત્ત બન્યા છે. બંધિયાર હવાને ધક્કો આપ્યો છે. આવા નાનકડા સામયિકો પતંગિયાની જેમ પુંકેસરના વાહકો છે એમ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ કહે છે એ યથાર્થ લાગે છે.

સંસ્થાના સામયિકો ઉપરાંત વૈયક્તિક ધોરણે આપણે ત્યાં કેટલા બધા સામયિકો ચાલ્યા! ખ્યાતનામ લેખકોને બદલે નવા લેખકોને શોધીને, જાગૃત પ્રહરીની (Gate Keeper), સંત્રીની ભૂમિકા દાખવીને સંપાદકોએ એવા સાહિત્યનો, ખોટા વલણોનો પ્રવેશ રોકવાનું કામ કર્યું છે. એવા ઘણા સામયિકો આવ્યા અને ગયા જેમણે જૂથબંધી કે વાડાબંધી રચી, વિવાદો જન્માવ્યા પણ સમજુ વાચકે એનો તોલ કરી આપ્યો છે. એવા સામયિકોને બાજુએ મૂકી દીધા છે. 'જે સામયિકોએ નવી હવા પ્રવેશાવીને જૂના જાળાં ઉડાડી દેવા હોય તેને ધર્મશાળા બની રહેવાનું ન પાલવે' એમ કહેતા 'નવચેતન'ના તંત્રીનો અવાજ કદાચ આપણા તમામ પ્રમુખ સામયિકોનો અવાજ બની રહ્યો. આવા સામયિકોને કારણે એક સંકોચ અને ફફડાટનું વાતાવરણ જળવાતું. કાચું કે અધકચરું કામ મોકલવાનું ભાગ્યે જ કોઈ સાહસ કરતું. એવું સાહસ કરનારાને સામયિકપાને જગા નહોતી. 'કુમાર' કે 'સંસ્કૃતિ' જેવા સામયિકોનો ગઢ ભેદવો એ આસાન નહોતું. જ્યારે આવા સામયિકોમાં સ્થાન પ્રાપ્ત થતું ત્યારે જ એ સર્જક ગણાતો એવા ધોરણો સ્થાપી આપવામાં સંપાદકોનો અતંદ્ર પરિશ્રમ, સાહિત્યનિષ્ઠા જ કારણભૂત રહી હતી.

સામયિકોમાં ઉત્તમ સામગ્રીની સાથે લખાયેલા સંપાદકીય લખાણોનું વિત્ત પણ ધ્યાને ચઢે છે. જો કે આપણા તમામ સામયિકોએ સંપાદકીય લખાણોનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું નથી પણ મુનશીથી માંડીને ભોળાભાઈ પટેલ, મંજુ ઝવેરી, રમણ સોની જેવા સંપાદકોના સંપાદકીય

લખાણોમાં સાહિત્યને જોવા તપાસવાની સૂક્ષ્મ સૂઝ, ભારતીય અને વૈશ્વિક સર્જકો સુધી લંબાતી નજર અને કોઈપણ મુદ્દા અંગે સ્પષ્ટ કથન કરવાની નિર્ભીકતા એને વિશેષ બનાવે છે. એમાં સાંપ્રત સાહિત્ય સ્થિતિગતિનો નિર્દેશ છે એમ વૈશ્વિક સાહિત્ય અને સર્જકોના, વાદવિવાદના સંદર્ભ પડેલા છે. આવા સંપાદકીય લખાણો ઉદ્દીપકની ગરજ સારે એવા છે. આપણાં સમર્થ પ્રતિભાશાળી સંપાદકોએ આવા વિચારોત્તેજક લખાણો કરીને સાહિત્યને જીવંત રાખવાની કામગીરી કરી બતાવી છે.

પ્રત્યેક વર્ષે તેમ કોઈ ખાસ પ્રસંગે પ્રકાશિત થયેલા વિશેષાંકોની સમૃદ્ધિ પણ એટલી જ વૈવિધ્યસભર છે. વ્યક્તિલક્ષી વિશેષાંકોમાં ગોવર્ધનરામ, રવીન્દ્રનાથ, મેઘાણી, નિરંજન ભગત જેવા અનેક ગણમાન્ય સર્જકોની સાહિત્યસૃષ્ટિની તપાસ થઈ છે તો પ્રસંગલક્ષી વિશેષાંકોમાં વસંત રજત મહોત્સવ, કાલીદાસ જયંતી, જ્ઞાનસત્રોના વિશેષાંકોને યાદ કરી શકાય. દૃશ્યકળા, લોકસાહિત્યમાં સિંહ, ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારી ચેતના, પ્રયોગશીલ કવિતા જેવા વિશેષાંકો આપણા અભ્યાસક્ષેત્રને તાકી બતાવે છે તો મહાકાવ્યો, નાટક વાર્તા, દીર્ઘકાવ્ય જેવા સ્વરૂપલક્ષી અને અનુવાદ, કેફિયત, ગ્રંથસમીક્ષા જેવા વૈવિધ્યસભર પાંચસો ઉપરાંતના વિશેષાંકો આપણા ગજવામાં છે. આ વિશેષાંકો ટાંચા સાધનો વચ્ચે, નેવાના પાણી મોભે ચઢાવવા જેવા મુશ્કેલ હોવા છતાં સંપાદક-તંત્રીઓએ પાર પાડ્યા છે.

એકબાજુએ સર્વ સ્વરૂપના સામયિકો, બીજી તરફ દલિત સાહિત્યના (દલિતચેતના, હયાતી જેવા) ગદ્યના (આરામ કે ગદ્યપર્વ જેવા) કે વિદેશની ધરતી પરથી પ્રગટ થતાં 'ઓપિનિયન', 'સંધિ' કે 'ગુર્જરી ડાયજેસ્ટ' સામયિકોની આ પરંપરા રણમેદાનમાં વાગતા નોખા નોખા શંખધ્વનિ જેવા આપણને જણાય. કવિતા સ્વરૂપને પ્રગટ કરતાં 'કવિલોક', 'કવિતા', 'ધબક', 'મોનોઈમેજ', 'ગઝલગરિમા' જેવા અનેક સામયિકો પ્રકાશિત થતાં હોવા છતાં તમામનું કલ્ચર જુદું, પ્રયોજનો જુદા અને સંપાદકીય વલણો પણ જુદા! આથી એક જ સ્વરૂપના સામયિકોમાં પણ અપાર વૈવિધ્યનો જે અનુભવ છે એ ભાવકગણને હંમેશ ઉત્સુક રાખે છે. તંત્રી-સંપાદકોની દેખભાળ પર એનો યશ ટકેલો હોય છે.

ખરા અર્થમાં આ લીટલ મેગેઝીન રહ્યા છે. અગાઉ નોંધ્યું છે એમ એના ગ્રાહકોથી એ પગભર થયા હોય એવું ભાગ્યે જ બન્યું છે. મરાઠી કે બંગાળી પ્રજાની જેમ આપણે સામયિકોને ઉત્સાહથી વધાવ્યા નથી. નોંધપાત્ર સામયિકોને પણ આર્થિક સ્થિતિ સામે ઝઝૂમવાનું લખાયું છે. આ કારણે જ અનેક સામયિકો બંધ પડ્યા છે. વાચક વર્ગ સતત ઓછો થઈ રહ્યો છે. આપણે ત્યાં છેલ્લા કેટલાક સમયથી સામયિકોનું મહત્ત્વ સમજાયું છે. 'ડાંડિયો' જેવા સામયિકના તમામ અંકોને પુસ્તકરૂપ અપાયું હોય કે સામયિક અંકોની સીડી, ડીવીડી ઉપલબ્ધ હોય એવી ઘટનાઓ આપણા સામયિક અભ્યાસ પ્રતિ બદલાયેલા વલણને ચિંધે છે. રતન રૂસ્તમ માર્શલે ગુજરાતી પત્રકારત્વનો ઈતિહાસ જેવો એક નોંધપાત્ર ગ્રંથ આપ્યા બાદ સામયિકો, સંપાદકો વિશેના સંપાદિત, સંશોધિત અને મૌલિક ગ્રંથોની સંખ્યા પણ આપણે ત્યાં માતબર છે.

ઉપભોક્તા વાદને પરિણામે તેમ સંચાર સાધનો, ટેક્નોલૉજીને કારણે આ ક્ષેત્ર પણ કરવટ બદલી રહ્યું છે. નવા રંગ અને રૂપ સાથે હવે તેઓ હાજર છે. અનેક ઈ-સામયિકો પ્રસારપ્રચારની ભરપૂર શક્યતાઓનો લાભ લઈ રહ્યા છે. વીજાણુ માધ્યમને કારણે ત્વરિત

ગતિએ એ ભાવકના હાથમાં પહોંચે છે. બહુ ઓછા ખર્ચે, ચિત્રાત્મકતા અને આંખને ખેંચી રાખે એવી મુદ્રણસજ્જાને કારણે એ વાચકોમાં લોકપ્રિય પણ બન્યા છે. આ ઘસારા સામે સપાટી પરની રચનાઓ, લેખક-કવિ થવા મથતા લોકોની મુગ્ધતા પણ સામે આવવા લાગી છે. વીજાણુ સામયિકોની લોકપ્રિયતા સામે મુદ્રિત સ્વરૂપે પ્રકાશિત થતાં સામયિકોનું મહત્ત્વ જરાપણ ઘટવાનું નથી એ પણ એટલી જ સાચી હકીકત છે.

આપણા સામયિકોની ઓછા ગ્રાહકો, સતત અનુભવાતી નાણાભીડ, સામયિકોના લેખકોને કેવળ નામનો અપાતો પુરસ્કાર, અનાકર્ષક મુદ્રણ, અનિયમિતતા, તંત્રીએ બાંધી લીધેલા પૂર્વગ્રહો જેવી ઘણી મર્યાદાઓ તો છે જ પણ એ સાથે આ સામયિકોનો પ્રવાહ નિરંતર વહેતો રહ્યો છે અને એ સદાયે પ્રવાહમાન રહેશે. કનૈયાલાલ મુનશીએ એકવેળાએ ઉમાશંકર જોશીને કહેલું કે, ‘કોઈ એવું સાહિત્યનું નવું સામયિક કાઢોને....! એયને બસ વાંચ્યા જ કરીએ... આ મહેચ્છા જ્યાં સુધી અખંડ રહેશે ત્યાં સુધી આપણી વચ્ચે સામયિકો રહેવાના.

❑

‘પરબ’ની માલિકી તથા બીજી માહિતી અંગે નિવેદન (ફૉર્મ નં. ૪)

૧.	પ્રસિદ્ધિસ્થાન	:	અમદાવાદ
૨.	પ્રસિદ્ધિગાળો	:	માસિક
૩.	પ્રકાશક-મુદ્રક	:	કીર્તિદા શાહ (ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ)
	રાષ્ટ્રીયતા	:	ભારતીય
	સરનામું	:	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
૪.	તંત્રી/સંપાદક	:	ભરત મહેતા
	રાષ્ટ્રીયતા	:	ભારતીય
	સરનામું	:	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
૫.	માલિકી ધરાવનાર કુલ થાપણના એક ટકાથી વધારે રોકનાર ભાગીદાર શેર ધરાવનાર ટ્રસ્ટીઓનાં નામ-સરનામાં	:	(૧) શ્રી પ્રફુલ્લ અનુભાઈ (૨) શ્રી મધુકર પારેખ (૩) શ્રી રઘુવીર ચૌધરી (૪) શ્રી હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ (૫) શ્રી પાવન બકેરી (૬) શ્રી રૂપલ મહેતા

'વીસમી સદી', 'કૌમુદી' અને 'સંસ્કૃતિ'ને સંદર્ભે

પારુલ દેસાઈ

સાહિત્ય-સામયિકોના સંપાદકોની અનુભવકથા 'નેપથ્યેથી પ્રકાશવર્તુળ'માં પુસ્તકના પ્રવેશકમાં રમણ સોની કહે છે તેમ - 'સાહિત્ય-સામયિકોની આપણે ત્યાં આરંભથી જ એક ઉજ્જ્વળ પરંપરા રહી છે. યશસ્વી તેમજ આશાસ્પદ કલમોની રચનાઓ પ્રકાશિત કરતા રહીને સાંપ્રતનો એક જીવંત તાર રણકતો રાખવામાં, વિવેચન, ચિંતન, સંશોધનનાં અહીં પ્રગટેલા તેમ જ બહારથી આવેલા વિચારવલણોનો પરિચય કરાવવામાં ને એને ઊહાપોહને સ્તરે સક્રિય કરવામાં, વિદ્રોહો અને આંદોલનો પ્રગટાવવામાં - એમ અનેક દિશાઓમાં આપણાં નોંધપાત્ર સામયિકોના સંપાદકોએ પોતાની લાક્ષણિક સૂઝસમજનો તેમ જ સજ્જતાનો હિસાબ આપ્યો છે. કોઈ સ્પષ્ટ પ્રયોજનને લઈને પૂરી નિષ્ઠાથી એમણે આ સાહસને એક કર્તવ્યલેખે પણ ખેડ્યું છે. એમની આવી પરિણામકારી સક્રિયતા પોતે જ એક વિશિષ્ટ પ્રદાન બની ગઈ છે.'

જે ત્રણ સામયિકો વિશે મારે આજ વાત કરવાની છે 'વીસમી સદી', 'કૌમુદી' અને 'સંસ્કૃતિ' - આ ત્રણેય સામયિકોનું ગુજરાતી સામયિક પરંપરાને સમૃદ્ધ કરવામાં વિશિષ્ટ પ્રદાન છે. વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં પ્રગટ થયેલા આ ત્રણેય સામયિકો સમયની રીતે ગાંધીયુગનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. જો કે 1916માં જેનો આરંભ થયો છે એ 'વીસમી સદી'નો એક છેડો પંડિતયુગ સાથે જોડાયેલો છે. એ રીતે આ બે યુગ વચ્ચે સેતુરૂપ બની રહેલું સામયિક છે. તો 1947માં જેનો આરંભ થયો છે તે 'સંસ્કૃતિ'નો છેડો અનુગાંધીયુગ અને આધુનિક યુગ સુધી લંબાય છે. 1916માં 'વીસમી સદી'નો આરંભ અને સ્વતંત્રતાના થોડાક સમય પહેલાં જ 1947ના જાન્યુઆરી મહિનામાં 'સંસ્કૃતિ'નો આરંભ-1916થી 1947 સુધીના આ સમયગાળામાં લગભગ તેરેક મહત્ત્વનાં સામયિકો પ્રગટ થાય છે. એ રીતે આ સમયગાળો સામયિકની રીતે સમૃદ્ધ છે.

આ ત્રણેય સામયિકોએ વાચકોની રુચિ ઘડવામાં, તેમ જ સાહિત્ય, કલા અને સંસ્કારના પ્રવાહોને ચોક્કસ દિશા આપવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. 'વીસમી સદી'ની લાક્ષણિકતા એ છે કે એ સૌથી પહેલું સચિત્ર સામયિક છે. 'કૌમુદી'નું મહત્ત્વ એ છે કે કેવળ કલા સાહિત્ય અને વિવેચનને વરેલું એ આપણું પહેલું સામયિક છે તો 'સંસ્કૃતિ' સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિના વ્યાપક ફલકને સમાવતા પ્રશિષ્ટ સામયિક તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામ્યું છે. આ ત્રણેય સામયિકનાં કેટલાક વિશેષોને દર્શાવી આપવાનો મારો ઉપક્રમ છે.

વીસમી સદીઃ (એપ્રિલ ઑક્ટોબર 1920)

અંગ્રેજી ભાષાના સચિત્ર સામયિકના વાચનથી જેમના રસરુચિ ઘડાયાં હતાં અને ગુજરાતીમાં પણ તેવું જ સામયિક પ્રગટ થવું જોઈએ તેવી ખેવના ધરાવતા હતા હાજી મહમ્મદ અલારખિયા શિવજીએ સચિત્ર સામયિક કેવું હોવું જોઈએ તેનો આદર્શની નજીકનો નમૂનો 'વીસમી સદી' દ્વારા રજૂ કર્યો. સર ફાઝલભાઈ કરીમભાઈની પ્રેરણા અને આર્થિક સહાયથી

‘વીસમી સદી’નો પહેલો અંક 1916ના એપ્રિલ મહિનામાં બહાર પડે છે. ચિત્રકળાના મર્મજ્ઞ સંપાદક હાજી મહંમદનાં મનમાં સ્પષ્ટ ખ્યાલ હતો કે ‘ઉત્તમ ચિત્રો વિના સારામાં સારો લેખ પણ શુષ્ક અને નીરસ થઈ પડે છે અને તેનો પ્રભાવ તદ્દન નષ્ટ નહીં, તો પણ ઓછો તો જરૂર થઈ જાય છે.’ એટલે કોઈપણ લેખ, વાર્તા અરે નાનકડો સંદેશો પણ ચિત્રોથી શણગારવાનું ચૂકતા નહીં. એના દરેક અંકમાં લગભગ પચાસથી પંચાવન જેટલાં ચિત્રો રહેતા. પહેલા અંકના થોકબંધ ચિત્રો, સ્કેચ અને રંગીન મુદ્રણની છટા જોઈને ‘સાહિત્ય’ સામયિકે એને ગુજરાત માટે ‘મગરુરીની ઘટના’ તરીકે ઓળખાવી છે. કવિ ન્હાનાલાલના કાવ્ય ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ સાથે પ્રગટ કરવા માટે ગાંધીજીનો સ્કેચ તૈયાર કરવા હાજીએ રવિશંકર રાવળને ખાસ ગાંધીજી પાસે મોકલેલા. ત્રિરંગી ચિત્રોમાં શોભતા વીસમી સદીના મુખપૃષ્ઠો પણ અનેરું આકર્ષણ ઊભું કરતાં. એ સમયગાળામાં પ્રકાશિત થતાં ગુજરાતી સામયિકોમાં આવું સચિત્ર અને આટલાં પૃષ્ઠો ધરાવતું એકેય સામયિક ન હતું. વિજયરાય વૈદ્ય કૌમુદીની મનનનોંધમાં નોંધે છે તેમ - ‘સ્વ. હાજીએ વીસમી સદી ચાલુ કરીને ગુજરાતની ચિત્રકલાને પ્રકટ સ્વરૂપ આપ્યું ત્યાં સુધી ખરું કહીએ તો ગુજરાતની ચિત્રકળાની ભાવનામાં કૈં જીવ જેવું તત્ત્વ નહોતું અને એ કલાના સાક્ષાત દૃષ્ટાંત તરીકે બતાવી શકાય એવું તો કશું જ નહોતું.’

સાહિત્ય અને કળાના અપ્રતિમ યોગને વીસમી સદીનું ખાસ લક્ષણ ગણાવીને સંપાદક ‘પહેલી પીછાણ’ શીર્ષકથી સંપાદનનો હેતુ દર્શાવીને સ્પષ્ટ રીતે કહે છે કે ‘માત્ર વિદ્વાનો માટે નહીં, માત્ર સાક્ષરો માટે નહીં, પણ સમગ્ર પ્રજાને માટે આ નવું સાહસ છે.’ હાજી આ પ્રકાશનને યોગ્ય રીતે જ પ્રજાના સાહસ તરીકે મૂલવે છે. પારસી-ગુજરાતી-મુસલમાની સાહિત્ય વચ્ચેનો ગજગ્રાહ જે સમયે સપાટી પર આવેલો હતો તે સમયે હાજી સંપાદકીયમાં જ સમાનતાનો મહિમા કરે છે.

કોઈપણ સામયિકનો પહેલો અંક દિશાનિર્દેશ માટે બહુ જ મહત્ત્વનો હોય છે. ‘વીસમી સદી’ની મુદ્રા પ્રથમ અંકથી જ સમકાલીન સામયિકોથી અલગ તરી આવે છે. પ્રથમ અંકના મુખપૃષ્ઠ પર અંકની પૃષ્ઠસંખ્યા અને ચિત્રો બાબતે નોંધ છે. સાહિત્યિક ધોરણો સાથે બાંધછોડ કર્યા વિના, લોકરૂચિને સાહિત્ય તરફ વાળવા હાજી અનેક રીતિ અજમાવે છે. જેમ કે અંદરના પાને બીજા અંકની અનુક્રમણિકા સાથે સંપાદક નોંધે છે ‘મુખ્ય ભાગે વાર્તા જેવા લાઇટ રીડિંગને વધુ ભાગ આપવામાં આવશે. જેથી ગરમીમાં હવા ખાવા શીતળ ટેકરીઓ પર જનારા માટે તે સારું વાચન થઈ પડશે.’ મોટાભાગના અંકમાં ‘અમારો આવતો અંક’ શીર્ષક હેઠળ અપાતા અનુક્રમમાં માત્ર વિષયનિર્દેશ જ નહીં પણ કૃતિ વિશે ટૂંકી પણ માર્મિક નોંધ આપે છે. જેમ કે નવેમ્બર 1917ના દીવાળી અંકમાં સમાવેશ પામેલી ટૂંકી વાર્તા ‘મ્હારા સ્વામીનું હૃદય’ (અનુ. અ. સૌ. પ્રેમદાગૌરી) વિશે લખે છે ‘...દામ્પત્યધર્મના આકાશમાં કોઈકવાર ઘેરાતા ઘનિષ્ઠ મેઘોમાં કચડાઈ જતા મૃદુ હૃદયોની હૃદયગંમ કથા. અતિ ભાવવાહી ચિત્રો સાથે.’ ક્યારેક આ રીતે પણ જાહેરાત કરે છે કે, ‘..વિશ્વના અતિપ્રખ્યાત નવલ-કથાકારોની ઉત્તમ મનાતી કથાઓને સંક્ષિપ્તમાં પણ રસભરી રીતે સુંદર ચિત્રો સાથે વીસમી સદીમાં વખતોવખત આવશે.’ એ જ રીતે દરેક અંકમાં મહત્ત્વની સામગ્રીની આગળ લખાયેલી ટૂંકી નોંધને કારણે પણ વાચક તે કૃતિ વાંચવા પ્રેરાતો.

સર્વવિષયલક્ષી સામગ્રીનું વૈવિધ્ય ‘વીસમી સદી’ની મોટી વિશેષતા હતી. સામગ્રીબાહુલ્ય

ધરાવતા અંકને જુદા જુદા વિભાગમાં વહેંચી નાંખે છે. અનુક્રમમાં જ ચિત્રો, કાવ્ય, ચરિત્ર, સાહિત્ય, વ્યાપાર, ઉદ્યોગ, કેળવણી, હાસ્ય, વાર્તા, પ્રવાસ જેવી વિષયવહેંચણી કરવામાં વ્યાપક વસ્તુવિષયકને તાકવાની દૃષ્ટિ રહેલી છે.

'વીસમી સદી'નું નવપ્રસ્થાન કાવ્યક્ષેત્રે નોંધપાત્ર છે. એ સમયગાળાના લગભગ તમામ પ્રમુખ કવિઓનાં એકથી વધારે કાવ્યો જોવા મળે છે. કવિ ન્હાનાલાલની 'ગુજરાત' - એક ઐતિહાસિક કાવ્ય, ગાંધીજી પર રચાયેલી 'ગુજરાતનો તપસ્વી' જેવી પ્રસિદ્ધ રચનાઓ તેમ જ કાલિદાસના 'મેઘદૂત'નો ન્હાનાલાલે કરેલો સમશ્લોકી અનુવાદ, કવિ કાન્તના કેટલાક કાવ્યોની સાથે ખંડકાવ્ય 'રમા', 'કલાપીના 'આપની યાદી', 'બિલ્વમંગલ' જેવાં કાવ્યો ઉપરાંત બાલાશંકર કંથારિયા, શયદા, ચાંપશી ઉદ્દેશી, મનહર વરતેજવાળા, ચંદ્રશંકર પંડ્યા જેવા કવિઓના કાવ્યોએ 'વીસમી સદી'ને લોકપ્રિય બનાવવામાં તો ફાળો આપ્યો જ છે પણ આ કાવ્યસમૂહને જોતાં એમ કહી શકાય કે કાવ્યસર્જનની દિશાએ ઉત્તમ પ્રગટ કરવામાં ઊંચી સિદ્ધિ હાંસલ કરે છે. કિશોર વ્યાસ નોંધે છે તેમ - 'ઠઠ્ઠા કાવ્યો, પ્રતિકાવ્યોથી ઊભરાતાં સામયિકોની સામે નવોદિતોથી માંડીને પ્રસિદ્ધ કવિઓ સુધીની કાવ્યરાશિમાં ગંભીરતા રહી હોવાનું કારણ એ પણ હોઈ શકે કે પ્રથમથી જ એવા કવિઓની કૃતિઓ અનાયાસે પ્રાપ્ત થઈ જેના કારણે સદીની કાવ્યપરંપરા કાન્ત, કલાપી, ન્હાનાલાલના માર્ગે વિસ્તરી.' 'વીસમી સદી'માં કેટલીક કૃતિઓ કવિના હસ્તાક્ષરમાં જ પ્રગટ થઈ હતી. જે સમયમાં સુઘડ મુદ્રણ માટે પણ ફાંફા મારવા પડતા હતા તે સમયે હાજી આવો પ્રયોગ કરતાં અચકાતા નથી. ગુજરાતી સાહિત્યની પહેલી નવલિકા 'મલયાનિલ'ની 'ગોવાલણી' ઉપરાંત 'સ્નેહ પહેલા સાન', 'મોગરાનું ફૂલ', 'પ્રતિમા કે પ્રિયા' જેવી વાર્તાઓ, સ્ત્રીના શોષણની વાત કરતી ભોગીલાલ ર. દીવેટ્યાની 'કાશીની અપીલ' વાર્તા 'વીસમી સદી'માં પ્રકાશિત થઈ છે. અન્ય નવલિકાકારોમાં હરખજી મૂળજી વ્યાસ, છગનલાલ પંડ્યા, મહિદાસ પ્રેમજી માસ્તર વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. લગભગ સવાસો જેટલી વાર્તાઓ પ્રગટ કરનાર 'વીસમી સદી'માં મૌલિક વાર્તાઓ કરતાં અનુવાદોનું વૈપુલ્ય ધ્યાને આવશે. વિશ્વંભરનાથ જજ્જા અને પ્રેમચંદ જેવા કેટલાય પરપ્રાંતીય લેખકોને ઘરે ઘરે જાણીતા કરવાનું કામ વીસમી સદીએ કર્યું છે. હાજીએ અનેક વાર્તાઓના અનુવાદો અને સ્વતંત્રરૂપે વાર્તાઓ પ્રસિદ્ધ કરેલી. કનૈયાલાલ મુનશીની 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'પૃથિવીવલ્લભ'નું 'વીસમી સદી'માં થયેલું પ્રકાશન એ સાહિત્યજગતમાં એક નોંધનીય ઘટના હતી કારણ કે આ અગાઉ 'ગુજરાત' જેવા કેટલાક સામયિકોને બાદ કરતાં ધારાવાહી નવલકથાને ભાગ્યે જ આટલી લોકપ્રિયતા મળેલી. હાજીએ કરેલા અનુવાદોમાં ઓટો રોટફિલ્ડની 'દિલારામ', બંગાળી લેખક હરિસાધન મુખોપાધ્યાયની 'મોગલ રંગમહેલના ભેદભરમો' લાંબા સમય સુધી પ્રગટ થયેલી. અહીંયા ઈતિહાસ આધારિત વિષયવસ્તુનું પ્રાધાન્ય છે. લગભગ તમામ કથાઓમાં શૌર્ય, પ્રણય, સ્વાભિમાન, વતનપ્રેમ જેવા વિષયો ગૂંથીને વાચકોને રસતરબોળ કરવાનું વલણ રહ્યું છે. સમાજજીવનના ગંભીર પ્રશ્નોને તાકવાની મથામણો, આદર્શોને મૂર્તિમંત કરતી વૈચારિક સૃષ્ટિ એમાં જોવા નહીં મળે. હળવા લખાણો 'વીસમી સદી'નું મહત્ત્વનું અંગ રહ્યું છે. મસ્તફકીર, ઓલિયા જોશી, છોટાલાલ જાગીરદાર, અમૃતલાલ પઢિયાર વગેરે પાસેથી મળતા હાસ્યપ્રેરક લખાણોમાં પ્રારંભિક દશાના હાસ્યસાહિત્યના કેટલાક ચમકારા જોવા મળે છે. નાટકો અલ્પ પ્રમાણમાં મળે છે તેમાં ખુશાલ

શાહ પાસેથી ‘દુનિયા ઝુકતી હય’ અને ‘મહાત્માનો હઠયોગ’ જેવાં બે લાંબા નાટકો, અદાલતી કાર્યવાહીને ફારસ રૂપે રજૂ કરતું જામનનું ‘શંભુમેળો’ નોંધી શકાય.

સાહિત્યના ક્ષેત્રે એ સમયગાળામાં ખ્યાત વિવેચકો કામ કરતાં હોવા છતાં વિવેચન અવલોકનના કે સમીક્ષારૂપ લખાણોનો અભાવ ‘વીસમી સદી’માં જોઈ શકાય છે. આમ છતાં મનસુખલાલ માસ્તરનો ‘આજના નાટકો’, નાનચંદ વખારિયાનો ‘કરણઘેલો’ પરનો લેખ, ચંદ્રશંકર બુચનો ‘રંગભૂમિ પરનો રંગ’, રમણભાઈ નીલકંઠનો ‘ગુજરાતી અને મારવાડી ભાષાઓનું સગપણ’, નરસિંહરાવે લખેલો ‘ગુજરાતનો નાથ’નો ઉપોદ્‌ઘાત, ન્હાનાલાલનો ‘મેઘદૂત’ પરનો વિસ્તૃત લેખ ધ્યાન ખેંચે છે. સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનોના સચિત્ર અહેવાલો પણ તેમાં મળે છે. સળંગ વિવેચનો પ્રગટ કરીને વિવેચનની પરંપરાને વિકસાવવાની હાજીને પ્રથમથી જ ઉમેદ નહોતી. એમનું ધ્યેય હંમેશા પ્રજાલક્ષી રહેવાનું હતું.

‘વીસમી સદી’માં ચરિત્ર, વિજ્ઞાન, ફિલસૂફી, માહિતી, સ્થળવિશેષ લેખો તેમ જ સાહિત્ય, કળા, ચિંતન, ઈતિહાસ, કેળવણી, આરોગ્ય, વ્યાયામ, પ્રાસંગિક ઘટનાઓ પરના લેખોને શુષ્ક કે નિરસ બનવાને બદલે વાચકો કે લેખને કુતૂહલવૃત્તિને વશ થઈ વાંચી શકે એવી રસાળ ભાષામાં મૂકવાનો પ્રયત્ન અહીં જણાઈ આવે છે. સામાન્ય જનસમાજની માહિતીમાં વધારો થાય, વાચકોને નવીન જ્ઞાન સાથે ગમ્મત મળી રહે એવા ઉપાયો યોજવામાં હાજીનો જોટો જડવો મુશ્કેલ છે. અહીંયા ‘સામે પાર કેવી રીતે જવાય?’ એટલે કે રસ્તો ઓળંગવા માટે કેવી રીતે ધ્યાન રાખવું એ વિશેનો સચિત્ર લેખ છે તો ‘નવી સદીની દુનિયા કેવી થશે?’ કે ‘સિનેમાના દિલ ધડકાવનારા દશ્યો’ જેવા લેખો પણ છે. ભારતીય મહાપુરુષોથી લઈને જગત-ઈતિહાસની અનેક વિભૂતિઓ વિશેના ચરિત્રલેખો વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે.

‘વીસમી સદી’નો એક વિલક્ષણ વિભાગ ‘દિલનો એકરાર’ છે. તેમાં જુદાંજુદાં ક્ષેત્રોની ખ્યાત વ્યક્તિઓને અમુક પ્રશ્નો પૂછીને એમના જ હસ્તાક્ષરમાં પ્રગટ થયેલા છે. આ વિભાગમાં તેઓ ગાંધીજી પાસેથી પણ જવાબ મેળવવાનું ચૂક્યા નથી. અન્ય સામયિકોની તુલનાએ વિષયવૈવિધ્યમાં ‘વીસમી સદી’ નવા આદર્શો સ્થાપી બતાવે છે.

પોતાના આદર્શ પ્રમાણેનું સામયિક ચલાવવા હાજીએ અનેક મુશ્કેલીઓ અને આર્થિક પાયમાલી વેઠી. તબિયત પણ કથળતી ચાલી. 1921ના જાન્યુઆરીની એકવીસમી તારીખે તેમનું અવસાન થયું. હાજીને અંજલિ આપતાં ‘વસંત’ સામયિકે કહ્યું હતું તેમ ‘હાજીએ ‘વીસમી સદી’ સ્થાપીને ગુજરાતી પત્રોમાં નવી દિશા ઉઘાડી હતી.’

‘વીસમી સદી’માંથી પ્રેરણા લઈને ઉધ્ધવજી ઠક્કરે ‘ગરવી ગુજરાત’ જેવું સચિત્ર સામયિક શરૂ કર્યું હતું. કનૈયાલાલ મુનશીએ ‘ગુજરાત’ અને ચાંપશી ઉદ્દેશીએ ‘નવચેતન’ શરૂ કર્યાના કારણોમાં ‘વીસમી સદી’ને પ્રેરણાનો સ્વીકાર કર્યો છે. એ રીતે સાહિત્યિક પરંપરાના વિસ્તારમાં પણ ‘વીસમી સદી’ ભાગ ભજવે છે.

‘વીસમી સદી’નો વ્યાપક અભ્યાસ કરીને કિશોર વ્યાસ અંતે જે નોંધે છે એની સાથે તરત સહમત થઈ શકાય એવું છે કે ‘વિધવિધ રસસામગ્રી અને એમાં દેખાતા હાજીના પ્રયોગશીલ માનસને કારણે, રૂપરંગે નવી જ છટાઓને પ્રગટ કરતી ચિત્રમયતાને લીધે તેમ જ હાજીની સંપાદકીય નિષ્ઠાને કારણે ‘વીસમી સદી’ હંમેશા ઘટના બનીને ચિરંજીવ રહેવા

સર્જાયું છે. માત્ર પાંચ વર્ષ સુધી (1916થી 1921) ચાલેલા 'વીસમી સદી'એ સર્જનક્ષેત્રે જે નવપ્રસ્થાનો કર્યા, લેખકોને ઘડવાની જે ભૂમિકા ઊભી કરી આપી, માહિતીલેખોમાં જીવનના રોજબરોજના ક્ષેત્રોની ગૂંથણી કરી એ આજના સમયે પણ અપૂર્વ લાગવાની સંભાવના નકારી શકાય તેમ નથી.' ('સાહિત્યિક પત્રકારત્વ' - કિશોર વ્યાસ, બી. આ. પૃ.94)

કૌમુદી (ઑક્ટોબર 1924થી જૂન 1935 સુધી વિજયરાજ વૈદ્ય, 1930થી માસિક)

વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા વિજયરાય વૈદ્ય જાણે કે સાહિત્યિક પત્રકારત્વને માટે જ જીવતા વ્યક્તિ હતા. 'ચેતન', 'ગુજરાત', 'કૌમુદી', 'માનસી', 'રોહિણી' એમ સતત તેઓ વિવિધ સમાયિકો સાથે સંકળાયેલા રહ્યા. આપણે અહીં તેમના સંપાદન હેઠળ લગભગ અગ્યાર વર્ષ ચાલેલા 'કૌમુદી'ની વાત કરીશું. સાહિત્ય, કલા અને વિવેચનનું ત્રૈમાસિક એકલે હાથે શરૂ કરવાના એ જમાનામાં કદાચ સૌથી મોટું સાહસ વિજયરાય વૈદ્યનું 'કૌમુદી' છે. વિજયરાય વૈદ્ય 1924ના ઑક્ટોબર મહિનામાં 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિકનો આરંભ કરે છે. 1930માં તે માસિક બને છે. જૂન 1935 સુધી વિજયરાય વૈદ્ય તેના તંત્રી તરીકે કાર્ય કરે છે. કૌમુદી નામ રાખવા પાછળનો ઉદ્દેશ જણાવતા તેઓ કહે છે કે '... ભાનુના ભર્ગ ઝીલીને કુમુદનાથ સૃષ્ટિમાં કૌમુદી વિસ્તારે છે તેમ આપણા ને જગતભરના સાહિત્યસ્વામીઓની પ્રતિભા ભર્ગવરેણ્ય ઝીલીને લેખકસમાજ તે પ્રકાશ પ્રાંતમાં વિસ્તારે એવા કૌમુદીના અભિલાષ છે.'

'કૌમુદી'ના પ્રથમ અંકમાં જ તેઓ 'થોડુંક અનિવાર્ય' શીર્ષક હેઠળ તત્કાલીન સાહિત્યિક પરિસ્થિતિમાં નવીન અભિગમ ધરાવતાં સાહિત્યિક સામયિકની અનિવાર્યતા દર્શાવે છે. વિજયરાય કહે છે કે 'આજે ગુજરાતી વાચકસમાજ એવી દશાએ પહોંચ્યો છે જ્યારે કલા અને સાહિત્યનો વિચાર જીવંત ને સબળ વૃત્તિથી તેમજ તુલનાદષ્ટિએ કરવો જ રહ્યો.' આટલા વર્ષો પહેલાં તુલનાત્મક અધ્યયનની વાત 'કૌમુદી'એ ચીંધી એ જ દર્શાવે છે કે વિજયરાયની દષ્ટિ ક્યાં ક્યાં સુધી પહોંચતી હતી!

આગળ તેઓ આ સામયિકમાં કેવા કેવા અંગો હશે તેની પણ નોંધ આપે છે તેમાં પણ તેમનો મહત્વાકાંક્ષી અભિગમ જોઈ શકાય છે. 'જેનાથી તે ભાવના ખીલે અને તે ધોરણ બંધાય તેવાં લખાણો સ્વતંત્ર કૃતિઓ ને અનુવાદ, જુનાં નવાં દેશી પરદેશી સર્વ સાહિત્યકલાનો પરિચય કરાવતા લેખો ને ફકરાઓ, ચાલુ સાહિત્યના સવિસ્તાર વિવેચનો તેમ જ ટૂંકા અવલોકનો, આપણા સાહિત્યજીવન વિશે મનન ને નોંધો - આટલા આ ત્રૈમાસિકનાં મુખ્ય અંગ રહેશે.' કેવળ સાહિત્ય અને સાહિત્યની ચર્ચાને જ કેન્દ્રમાં રાખવાની ખેવનાને માટે વિજયરાય નોંધે છે. 'અન્ય સામયિકો જાણે બેકનની સાથે સ્પર્ધામાં ઊતરતાં હોય તેમ જ્ઞાનના પ્રદેશમાત્રને પોતાનું કાર્યક્ષેત્ર માને છે. એટલી અસાધારણ તો અમારી મહત્ત્વાકાંક્ષા નથી પણ શુદ્ધ સાહિત્યકલા અને વિવેચનના પૃથક સેવનનો કાળ હવે ગુજરાતમાં આવેલો જણાય છે. તેથી એ વિષયને જ ઉપલી રૂપરેખા અનુસાર છેડવા એવી યોજના છે.' જોકે પાછળથી તેમાં સાહિત્યેતર વિષયોનો સમાવેશ થાય છે.

'કૌમુદી'ના પ્રથમ અંકમાં સ્થાન પામેલા સર્જકોના નામ જાણવાથી જ ખ્યાલ આવશે કે આરંભગાળાથી જ 'કૌમુદી'એ સેવેલી આકાંક્ષાઓને મૂર્ત કરવા તંત્રી કમર કસે છે. પ્રથમ અંકમાં જ નરસિંહરાવનો પ્રસિદ્ધ લેખ 'ગુજરાતીમાં સંગીતકાવ્ય' છપાય છે અને 'કૌમુદી'ને અણધારી પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત થાય છે. ઉપરાંત આ પ્રથમ અંકમાં દેશળજી પરમાર, ચંદ્રવદન

મહેતા, બટુભાઈ, ગજેન્દ્ર લા. પંડ્યા, ગગનવિહારી મહેતા, ઝવેરચંદ મેઘાણી, નૃસિંહ વિભાકર જેવા લેખકોનાં લખાણો 150 જેટલાં પૃષ્ઠોમાં સમાવાયાં છે. જ્યારે સાહિત્યચર્ચાના મુદ્દાઓ, ટૂંકી નોંધને 70 જેટલાં પૃષ્ઠો ફાળવાયેલાં છે. સાહિત્યની ગંભીર ચર્ચાઓને ગૂંથતા આ પહેલા અંકને જોઈને રમણલાલ યાજ્ઞિકે 'સાહિત્ય'ના તંત્રી મટુભાઈને વાતવાતમાં કહેલું 'વિજયરાયને કહી દેજો કે આવું પત્ર ગુજરાતમાં ચાલી શકશે નહીં.' (હીરા અને પન્ના વિ. ક. વૈદ્ય, પૃ.189) પરંતુ નવાનવા અભ્યાસને સાંકળતા તેમ જ સાહિત્યવિવેચનક્ષેત્રે તાજપનો સૂર પ્રકટ કરતા 'કૌમુદી'ને સાહિત્યજગતે વ્યાપક આવકાર આપ્યો હતો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'કૌમુદી'ના પ્રકાશનને ગુજરાતી સાહિત્યની ઘટના ગણાવીને તેનાં રૂપરંગ તેમ જ ગુણવત્તામાં 'કૌમુદી'ને 'લંડન મર્ક્યુરી', 'હિબર્ટ જર્નલ' કે 'ફિલોસોફિકલ રિવ્યુ' સાથે સરખાવ્યું હતું.

'કૌમુદી'ના સર્જનાત્મક તેમ જ વિવેચનાત્મક સાહિત્યમાં તત્કાલીન સમય બરાબર ઝીલાય છે. સમગ્ર ભારતમાં ફરી વળેલા અસહકાર આંદોલન, ચળવળની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓનો પ્રભાવ કૌમુદીના કાવ્યોમાં ઝીલાયેલો છે. દેશળજી પરમાર અને શ્રીધરાણીની કાવ્યરચનાઓ તેમાં સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારોની તેમ જ નવા આશાસ્પદ અનેક લેખકોની, પછીથી ઈતિહાસમાં પ્રતિષ્ઠિત થયેલી, કૃતિઓ પહેલાં 'કૌમુદી'ને પાને ઊઘડી છે. નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ, બ. ક. ઠાકોર, રા. વિ. પાઠક, ઝવેરચંદ મેઘાણી તથા નવલેખકો શ્રીધરાણી, સુંદરમ્, ઉમાશંકર જોશીની કાવ્યરચનાઓ મળે છે. જેમાં એક બાજુ ગાંધીયુગની ભાવનાનો પ્રબળ ઉદ્‌ગાર અને બીજી બાજુ સૌંદર્યલક્ષી અસરને દર્શાવી આપે છે. વીસમી સદીમાં પ્રકાશિત થયેલી વાર્તાઓમાં મનોરંજનનું ધ્યેય મુખ્ય હતું. એમાં પણ ઐતિહાસિક કથાવસ્તુને પ્રાધાન્ય મળેલું છે. 'કૌમુદી' આ સ્વરૂપ પ્રત્યે કંઈક અંશે ઉદાસીન રહ્યું છે. જો કે ગુજરાતી વાર્તાઓમાં મેઘાણીની 'જયમનનું રસજીવન', સુન્દરમ્‌ની 'ત્રિશૂળ' ઉપનામે લખાયેલી 'પૂનમડી', 'ગટ્ટી' જેવી વાર્તાઓ ઉપરાંત ચર્ચાસ્પદ બનેલી 'ખોલકી' પણ અહીં જ પ્રગટ થયેલી. ઉમાશંકરની વાસુકી ઉપનામે 'અમુચમુ', 'પગલીનો પાડનાર', 'લોહીતરસ્યો' જેવી નોંધપાત્ર વાર્તા તેમજ ગુલાબદાસ બ્રોકરની 'લલિતા', પ્રહલાદ પારેખની 'જય કે પરાજય', ગુણવંતરાય આચાર્યની 'ભામટો' અને 'સ્વપ્નપુરુષ' વગેરે વાર્તાઓ 'કૌમુદી'નું જમાપાસું છે. વિશ્વસાહિત્ય અને ભારતીય સાહિત્યની ઉત્તમ રચનાઓને અનુવાદો દ્વારા સુલભ કરાવવાના એક લક્ષ્યને કારણે થોમસ હાર્ડી, ગાલ્સર્વધી, મોપાસાં, ચેખોવ જેવા પાશ્ચાત્ય સર્જકોની વાર્તાઓ અહીં મળે છે તો ચંદ્રશંકર શર્મા, જગમોહન ગુપ્ત, વી. એન. ભૂષણ, રવીન્દ્રનાથ જેવા ભારતીય સર્જકોના અનુવાદો પણ અહીં સુલભ બન્યા છે. ધારાવાહી નવલકથાના વિરોધી તંત્રીએ 1930થી તેની શરૂઆત કરી અને ર. વ. દેસાઈની 'દિવ્યચક્ષુ', 'ભારેલો અગ્નિ' જેવી નવલકથાઓ ધારાવાહી પ્રગટ કરી એટલું જ નહીં દિવ્યચક્ષુ વિશે તંત્રી નોંધે છે... 'કૌમુદીના સદ્‌ભાગ્યો ઝાઝાં નથી પણ જે થોડા છે એમાંનું એક આ નવલકથાની પ્રાપ્તિ' વર્તમાન રાષ્ટ્રીય વાતાવરણને સુરેખ, સુકોમળ કળા વડે ઝીલતી આ કથા વાચકઆલમનો સંપૂર્ણ આદર પામશે તેમાં શંકા નથી.' અને ખરેખર રમણલાલ દેસાઈને આ નવલકથાઓના પ્રકાશન પછી નવલકથાકાર તરીકે નામના મળી. જ્યોતીન્દ્ર દવે અને ધનસુખલાલ મહેતાની હાસ્યનવલ 'અમે બધાં' પણ 'ભારેલો અગ્નિ'ની સાથે જ પ્રગટ થતી રહી. જુદાંજુદાં સામયિકોમાં પ્રગટ થતી નવલકથાઓની પ્રસિદ્ધિ સામે હાસ્યસાહિત્યની કૃતિને પ્રગટ કરવાનું

'કૌમુદી'નું વલણ એ સમયગાળાનાં સામયિકોમાં વિશેષ છે. એકાંકીનાટ્યલેખન ક્ષેત્રે કૌમુદીનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે. ચં. ચી. મહેતાના અનુવાદિત તેમ જ મૌલિક નાટકો ઉપરાંત શ્રીધરાણી, ઉમાશંકર જોશીના ખ્યાત થયેલા એકાંકી નાટકો, મુનશીની આત્મકથા 'અડધે રસ્તે' સુન્દરમના દક્ષિણાયન પ્રવાસને આલેખતો 'મદુરાઈ' લેખ, ધૂમકેતુની સૌંદર્યદષ્ટિને પ્રગટ કરતું પ્રવાસવર્ણન 'સતલજના પ્રદેશમાં', 'કલાપીની પત્રધારા' એવી અનેક પ્રથિતયશ રચનાઓએ 'કૌમુદી'ની પ્રભાવક મુદ્રા ઊભી કરેલી જણાશે.

'કૌમુદી'નો વિવેચનવિભાગ વિજયરાયની નવનિર્માણભરી સંપાદનદષ્ટિને કારણે તેનો મહત્ત્વનો વિશેષ બને છે. જૂનાનો બંડ અને નવાની નેકી માનતા વિવેચકોના વર્ગને ઘડવામાં અને પ્રોત્સાહિત કરવા કૌમુદીએ નોંધનીય કામ કર્યું છે. સાહિત્ય અને વિવેચનક્ષેત્રમાં પ્રસિદ્ધ સાક્ષરોથી માંડીને એ સમયના નવોદિત અભ્યાસીઓની કૃતિની આકરી ચિકિત્સા કરનારા, આકરા વિધાનોની તડાફડી બોલાવતા લેખો પ્રગટ કર્યા છે એમાં સાહિત્યકલા અને વિવેચન પ્રત્યેની તેમની જાગરૂક દષ્ટિ અને સાહસનો પણ પરિચય થાય છે. વિવેચનના સિદ્ધાંતલક્ષી ગંભીર અભ્યાસલેખો પણ કૌમુદીના મૂલ્યવાન અંગરૂપ બની આવે છે. નરસિંહરાવનો 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંગીતકાવ્ય' જેવો ઐતિહાસિક લેખ, ગજેન્દ્ર લા. પંડ્યાનો 'પ્રેમાનંદનું મામેરું' જેવો દીર્ઘ લેખ, વિશ્વનાથ ભટ્ટનો 'સૌષ્ઠવપ્રિય અને કૌતુકપ્રિય' જેવો અભ્યાસપૂર્ણ લેખ, મેઘાણીનો 'સોરઠ અને તેનું સાહિત્યઃ સોરઠી સાહિત્યની ધારાઓ' વિશેનો લોકસાહિત્યના સંશોધનના અર્કરૂપ લેખ, નર્મદના 'રાજ્યરંગ'ની ચર્ચા તેમજ એના 'નર્મકોશ'ની સમૃદ્ધ પ્રસ્તાવના અને સૌથી વધુ નોંધપાત્ર તે તો બ. ક. ઠાકોરની 'લિરિક' વિશેની લેખમાળા - જોવા મળે છે. ઠાકોરે લખેલું કે 'કૌમુદી' હોત નહીં તો પોતે આ લેખમાળા લખી ન હોત. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાએ કમળના ઉપનામે લખેલી પત્ર-લેખમાળા 'કીર્તિદાને કમળના પત્રો'નો પણ અહીં ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. પત્રસ્વરૂપે નર્મદ-દલપતની ચર્ચા કરતા, સામયિકની સમાલોચના કરતી નોંધ, કલાપીના કાવ્યત્વને ચર્ચતી નોંધ કે લીલાવતીના રેખાચિત્રોની આકરી ટીકા કરતી ટૂંકીનોંધો સાહિત્યચર્ચામાં જુદી જ ભાત પાડે છે. 'કૌમુદી'માં સમકાલીન સાહિત્યગ્રંથોનાં અનેક વિદ્વાનોની કસાયેલી કલમે લખાયેલા અવલોકનો પ્રગટ થયાં છે એ એની એક વિશિષ્ટ સેવા છે. આ ગ્રંથાવલોકનો હજારેક શબ્દોમાં, પાંચસોએક શબ્દોમાં જેવા શીર્ષકો સાથે પણ પ્રગટ થયાં છે. 'કૌમુદી'નો એક વિશેષ વાર્ષિક ગ્રંથસમીક્ષાને પ્રગટ કરવામાં રહેલું છે. 1932ની સાલની વિજયરાયે, 1933ના વર્ષની સમીક્ષા વિશ્વનાથ ભટ્ટે અને 1934ની ગ્રંથસ્થ સમીક્ષા જ્યોતીન્દ્ર દવેએ કરેલી. આ વાર્ષિક સમીક્ષાઓ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યની સિદ્ધિ અને મર્યાદાનો શ્રદ્ધેય આલેખ મળે છે.

આ ઉપરાંત 'સાહિત્યકલાના આંદોલન' વિભાગમાં મુખ્યત્વે પાશ્ચાત્ય સર્જકોના વિચારોને મૂકી આપે છે. પાશ્ચાત્ય સર્જકોની કેફિયતથી પ્રેરાઈને વિજયરાયે 'લેખકો કેમ લખે છે?' એવા પ્રશ્નાર્થ સાથે ગુજરાતી સર્જકોને આમંત્રણ આપ્યું હતું. પરિણામે ધૂમકેતુ, ર. વ. દેસાઈ અને ધનસુખલાલ મહેતાની કેફિયતો પ્રાપ્ત થયેલી. 'ઈતરપ્રાંતના પત્રો' વિભાગ ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પ્રગટ થેયલા મહત્ત્વના લેખોનાં અંશને મૂકી આપે છે. તો 'સમકાલીન સાહિત્યપ્રવાહ' ગુજરાતમાં પ્રવર્તતાં સાહિત્યવલણોને વ્યક્ત કરે છે.

સાંપ્રતનું લાક્ષણિક ચિત્ર આપનારા, એની ચિકિત્સા કરનારા, અનેક જગ્યાએ વેરવિખેર

પડેલી કિંમતી સાહિત્યિક ને દસ્તાવેજી સામગ્રી એકવગી કરી આપવાની ચીવટ-પરિશ્રમ બતાવનારા અનેકવિધ વિભાગો 'કૌમુદી'ની વિશેષતારૂપ હતા. મુંબઈમાં યોજાયેલી સાહિત્ય પરિષદ વિશેના મંતવ્યો, અભિપ્રાયો મેળવીને પરિષદ વિશેનો શિષ્ટ પ્રજામત મેળવવાનું વૈશિષ્ટ્ય સાહિત્ય પરિષદ કેવી હતી એ લેખમાં જોવા મળે છે. પરિષદના ભવિષ્યને ઘડવામાં આવા અભિપ્રાયો વલણો મદદરૂપ થઈ શકે એમ માનતા તંત્રી અહીં વિદ્વાનો તેમ જ પરિષદમાં હાજર રહેલા શ્રોતાઓના એમ બાવીસેક જેટલા મંતવ્યોને એકઠા કરીને મૂકે છે એમાં પણ તેમની જાગ્રત પ્રહરી તરીકેની મુદ્રા કામ કરે છે.

દીવાળી નિમિત્તે વિશેષાંકોની પદ્ધતિને સ્વીકારવાને બદલે 'કૌમુદી' સાહિત્યલક્ષી વિશેષાંકો આપે છે. કલાપી અને ન્હાનાલાલ વિશેના 'કૌમુદી'ના વિશેષાંકોમાં એમના સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનના ને ચરિત્રાત્મક લેખો ઉપરાંત બંને અંકોમાં તે લેખકની વિગતવાર ગ્રંથસૂચિ આપી હતી એ એ બંનેના દુર્લભ પત્રો મેળવીને પણ પ્રગટ કર્યા હતા.

કૌમુદીની એક મહત્ત્વની ઉપલબ્ધિ વિવેચક તરીકે વિજયરાયનું વ્યક્તિત્વ જે રીતે ઊપસી આવે છે તે છે. વિવિધ વિષય પરના વિવેચનવિચારો, 'મનન' વિભાગમાં તંત્રીએ પોતે લખેલી કાંઈક તમતમતી અને મર્માળી નોંધો તેમજ અન્ય વિભાગોમાં પ્રગટ થતી એમની છટા નવી દૃષ્ટિકોણને ઉપસાવવામાં ખપમાં લાગે છે.

'કૌમુદી'એ સમકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં ધોરણો વિશે ઊંડી ચર્ચા કરી આદર્શો સ્થાપી આપવામાં મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે. ચર્ચા, વાદવિવાદો, સર્જન-વિવેચનની ઉત્તમ બાજુઓને પ્રસિદ્ધ કરવાની અને નબળાં લખાણોને રોકડું પરખાવવાની દૃષ્ટિએ સાહિત્યરસિકોમાં કૌમુદીવિષયક ઊંડી શ્રદ્ધા જન્મેલી. 'કૌમુદી સેવક ગણ'ની યોજનામાં વિજયરાયે વિવિધ પ્રકારના સર્વસંગ્રહો અને સંદર્ભકોશોની રૂપરેખા આપીને એ વિશે કાર્ય કરવાનો ઉત્સાહ દર્શાવ્યો હતો. 'કૌમુદી'ની આવી વિવિધ પરિમાણી ને નિતાન્ત સક્રિય સંપાદનશક્તિને કારણે વિજયરાયને માટે કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ 'વિઝનરી ફ્રી લાન્સર' એવા શબ્દો યોજ્યા છે એ એકદમ ઉચિત છે.

રમણલાલ જોશી કૌમુદીના વિવેચનસાહિત્ય વિશે ચર્ચા કરતાં અંતે કહે છે

કૌમુદીની સમગ્ર કારકિર્દીનો વિચાર કરતાં વિવેચનક્ષેત્રે એણે ઊંચા પ્રકારની કામગીરી બજાવી છે. વિવેચનપ્રશ્નોની ચર્ચા કરતા સાત્ત્વિક લેખો, સાહિત્યમીમાંસાના પ્રશ્નો વિશે ઊહાપોહ જગાવતાં ચર્ચાપત્રો, અન્યપ્રાંતીય તેમજ યુરોપીય સાહિત્યના પ્રવાહોની માહિતી આપતા પરિચયાત્મક લેખો, ગુજરાતી સાહિત્યપ્રવાહો વિશેનાં તંત્રીનાં લાક્ષણિક નિરીક્ષણો, નીવડેલા વિદ્વાનો પાસેથી સુલભ થયેલાં કેટલાંક અધિકૃત અવલોકનો આદિને લઈ તે સમયે ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રને જાગતું અને ગાજતું રાખવામાં આ સામયિકે મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે.

સંસ્કૃતિઃ (જાન્યુઆરી 1947થી ડિસેમ્બર 1979 સુધી માસિક, જાન્યુઆરી 1980થી ડિસેમ્બર 1984 સુધી ત્રૈમાસિક)

'લોહીમાં જ પત્રકારત્વ અંગેનો સળવળાટ હશે' એમ કહેનારા ઉમાશંકર જોશી 1946માં ગુજરાત વિદ્યાસભામાંથી સ્વેચ્છાએ મુક્ત થાય છે. સમયની સાથે ગાઢ અનુસંધાનપૂર્વક

જીવવાની તક મળે એ મુખ્ય પ્રેરણાને કારણે ઉમાશંકર જોશીએ સામયિક કાઢવાનો વિચાર કર્યો ત્યારે તેમના મનમાં બે નમૂના હતા. એક સર્વવિષયલક્ષી રામાનંદ સાગરનું મોર્ડન રિવ્યુ અને બીજું કેવળ સાહિત્યનું, વિજયરાય વૈદ્યનું 'કૌમુદી'. તેમનો શોખ બીજા નમૂના - એટલે કે 'કૌમુદી' માટે હતો અને વલણ પહેલા નમૂના 'મોર્ડન રિવ્યૂ' તરફી હતું. એટલે જાન્યુઆરી 1947માં સંસ્કૃતિ, શિક્ષણ, કેળવણી, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, ઈતિહાસ, રાજનીતિ, રાજકારણ, અર્થકારણ, સમાજકારણ જેવા વિષયોનો સમાવેશ સંસ્કૃતિમાં કર્યો છે. અભિગમ અને સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃતિને વિશેષ મળતાપણું વસંત સામયિક સાથે છે. સુંદર, મરોડદાર અને સુશોભિત અક્ષરોમાં પૂંઠા પર 'સંસ્કૃતિ' શબ્દ, મધ્યમાં રસિકલાલ પરીખનું રેખાંકન 'ફસલ' અને એની નીચે વર્તુળાકારમાં શુભ-મંગલ તત્ત્વોના નિર્દેશરૂપ કળશમાં પૂર્ણવિકસિત કમળનું રેખાંકન મૂકવામાં આવ્યું છે. ત્યાં દૂરથી મંગલ શબ્દ આવતો કહેતા વિશ્વશાંતિના કવિ આપણને તરત યાદ આવે. પ્રથમ અંકના પહેલા જ પાને મુદ્રાલેખ છે સત્યં પરં ધીમહિ. શિવસંકલ્પના વ્યક્તિત્વ વિશેનો ખ્યાલ આપતી ઉમાશંકર રચિત એક કાવ્યપંક્તિ છે. વાવાઝોડાં વૈરની વૃત્તિઓનાં/શમાવવાની પડી ટેવ જેને.

ભયનું નહીં પણ પ્રેમનું રાજ્ય હોય એમ કહેનાર ગાંધીજીના સ્મરણથી અને મનુષ્યચિત્ત પ્રજ્ઞાત, ચેતનવંત અને ધૈર્યપૂર્ણ બની રહો એવી શ્રદ્ધા પ્રથમ લેખ 'શિવસંકલ્પ'માં વ્યક્ત કરે છે. આ જ લેખમાં આગળ તેઓ કહે છે. - ઘરના ચણતરમાં મોભ ચડાવવાની ઘડી આવે છે એ આજની ઘડી છે.

સ્વતંત્ર ભારતના ઘરચણતરનો પુરૂષાર્થ 1947 સુધી આવી પહોંચ્યો છે. એની છત માટે હવે મોભ ચઢાવવાનો અવસર આવ્યો છે. પ્રજાઘડતર એટલે જ સ્વદેશ-ઘડતર આવી સાચી સમજ અને પાકી જવાબદારી સાથે 'સંસ્કૃતિ' પ્રગટ થાય છે. એના પ્રતીક સમા મંગલકુંભ અને મુદ્રાલેખમાં તેમ જ આ પ્રથમ 'શિવસંકલ્પ'માં ઉમાશંકર પત્રકાર તરીકે પોતાનો શો ધર્મસંકલ્પ છે તેના ઈંગિત સાથે જાણે સંસ્કૃતિ પ્રગટ કરે છે. પહેલા અંક 'સમયરંગ'માં 'ગાંધીજીની શાંતિયાત્રા' વિશે તંત્રીની નોંધ છે. સ્વતંત્ર ભારતના સમાજઘડતરમાં એક સંસ્કૃતિશિક્ષક તરીકે આ સામયિક દ્વારા ઉમાશંકર જોશી કાર્યપ્રવૃત્ત બને છે.

'સંસ્કૃતિ'ના આકાર-સ્વરૂપ વિશે ઉમાશંકર જોશી પહેલેથી જ સ્પષ્ટ છે તે સંસ્કૃતિના અંકો જોતા જણાય છે. સંસ્કૃતિના મુખપૃષ્ઠ પર બાર મહિના સુધી રસિકલાલ પરીખના રેખાંકનો છે. ત્યારબાદ અવારનવાર કેટલીક વિભૂતિઓ અને શિલ્પાદિની તસવીરો, ઉત્તમ કલાકારોના ચિત્રો વગેરે છાપવામાં આવતા. આ મુખપૃષ્ઠ પર સાંપ્રત સાથેનો અનુબંધ એવો તો જળવાયેલો છે કે એને વિશે કોઈએ કહેલું કે.. છેલ્લા બે-ત્રણ મહિનામાં કઈ કઈ વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓનું અવસાન થયું છે તે જલદીથી જાણવું હોય તો સંસ્કૃતિના છેલ્લા અંકોના પૂંઠાં જોઈ લેવા. 'સંસ્કૃતિ'ના પહેલાં પાને ચોક્કસ હેતુથી લખાયેલું લખાણ મુખ્યત્વે ઉમાશંકર જ લખતા. 'સમયરંગ' એ બીજો વિશિષ્ટ વિભાગ - તેમાં સમકાલીન રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, સામાજિક, સાહિત્યિક ઘટનાઓ વિશેની તંત્રીની દૃષ્ટિભરી મિતાક્ષરી નોંધ છે. ત્યારબાદ સર્જનાત્મક સાહિત્ય અને અભ્યાસલેખો - જેના વિષયવસ્તુનો વ્યાપ ઘણો વિશાળ છે. 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા' વિભાગમાં નોંધપાત્ર પુસ્તકો, સામયિકો પરનાં અવલોકનો કે ક્યારેક ટૂંકી નોંધ હોય. અને પછી 'અર્ધ્ય' વિભાગમાં ઉત્તમ વક્તવ્યો કે લખાણોમાંથી પ્રગટ કરેલાં અવતરણો હોય.

ત્યારપછી 'પત્રમ્ પુષ્પમ્' જેવા વિભાગો એમાં ઉમેરાયા છે. પરંતુ 1980માં એ માસિકમાંથી ત્રૈમાસિક બન્યું અને 1984માં ત્રૈમાસિકનો અંક પ્રગટ કરી એ બંધ કર્યું ત્યાં સુધી એકંદરે 'સંસ્કૃતિ'ના પ્રથમ અંકની આકારમુદ્રા વત્તેઓછે અંશે જારી રહી હતી.

વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધની સરજકતાના એ ગાળાના સાહિત્યનાં વહેણોનો એક સમૃદ્ધ આલેખ સંસ્કૃતિમાંથી પામી શકાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્થિર થઈ ચૂકેલા અને સ્થિર થવા સર્જાયેલા અનેક સાહિત્યકારોની કલમ 'સંસ્કૃતિ'ના પૃષ્ઠો પર જોવા મળે છે. સાહિત્યનાં લગભગ બધાં સ્વરૂપોની પાણીદાર કૃતિઓ એમાં પ્રગટ થતી રહી હતી. એમાં રૂઢિપ્રેમીઓથી રૂઢિવિરોધીઓ સૌનાં સાચાં કલાત્મક લખાણોને સ્થાન મળતું રહ્યું હતું. ગાંધીયુગના, અનુગાંધીયુગના તેમ જ આધુનિક યુગના કેટલા બધા સર્જકો અનૈ વિવેચકોને અહીં સ્થાન મળ્યું છે.

કવિતા સંસ્કૃતિનું વિપુલતા અને વિવિધતાની દૃષ્ટિએ સર્વાધિક સમૃદ્ધ અંગ છે. સર્જાતી ગુજરાતી કવિતાનો મિજાજ અહીં જોવા મળે છે. ગીત, ગઝલ, ભજન, મુક્તક, સોનેટ, હાઈકુ, તેમ જ છાંદસ-અછાંદસ રચનાઓ એમ પ્રકારવૈવિધ્ય ધરાવતી આ કાવ્યસૃષ્ટિનો અભ્યાસ કરવામાં આવે તો ગુજરાતી કવિતામાં આવેલા પરિવર્તનોનો ખ્યાલ આવે. એકબાજુ બ. ક. ઠાકોરની કવિતા છે તો બીજી બાજુ, નિરંજન ભગત, લાભશંકર ઠાકર કે સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના એકથી વધારે કાવ્યો અહીં મળે છે. સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, મરાઠી અને બંગાળી કાવ્યોના અનુવાદો પણ કાવ્યવિભાગને સમૃદ્ધ કરે છે. સુરેશ જોષી પાસેથી ટાગોરની કવિતા તો પ્રજારામ પાસેથી કવિ કાલિદાસની કાવ્યશ્રી મળે છે. કવિતા કરતાં ટૂંકીવાર્તા અને નાટકોનું પ્રમાણ અહીં ઓછું છે. આમ છતાં 'ફટકો' જેવી કેતન મુનશી જેવા આશાસ્પદ લેખકની કે લક્ષ્મીકાન્ત ભટ્ટ જેવા ઓછું લખતા વાર્તાકારોની કે કિશોર જાદવ અને મધુ રાય જેવા સર્જકોની પ્રયોગશીલ રચનાઓ એમાં પ્રસિદ્ધિ પામી છે. રણજિતરામ વાવાભાઈની માસ્તર નંદનપ્રસાદ વાર્તાની સાથોસાથ આ વાર્તા વિશેનું નિરંજન ભગતનું વાર્તિક પણ અહીં મળે છે. આ ઉપરાંત સુન્દરમ્, ચુનીલાલ મડિયા, જયંતી દલાલ, પન્નાલાલ પટેલ, સ્નેહરશ્મિ, સુરેશ જોષી, શિવકુમાર જોશી, ઈવા ડેવ, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી, ધીરુબહેન પટેલ, સુવર્ણા કે રાધેશ્યામ શર્માની એકાધિક વાર્તાઓ પણ બદલાતા વાર્તાપ્રવાહનું એક ચોક્કસ ચિત્ર આપે છે. પશ્ચિમની ઉત્તમ ટૂંકીવાર્તાઓના અનુવાદો પણ આ અંકને સમૃદ્ધ બનાવે છે. 'ઝેરવું' જેવું મધુ રાયનું પ્રયોગશીલ એકાંકી અહીં સ્થાન પામ્યું છે તો ઉમાશંકર જોશી, ચુનીલાલ મડિયા, શ્રીધરાણી, ચં. ચી. મહેતા જયંતી દલાલ, શિવકુમાર જોષી વગેરે પાસેથી ગુજરાતી એકાંકીની સમૃદ્ધિને દ્યોતક એવાં ઠીક ઠીક સંખ્યામાં એકાંકીઓ મળ્યાં છે. એ જ રીતે ઉમાશંકર જોશી પાસેથી 'શાકુન્તલ'નો અનુવાદ, ચં. ચી. મહેતા પાસેથી શેક્સપિયરના નાટકનો અનુવાદ 'મધઉનાળાની રાતનું સપનું' કે નગીનદાસ પારેખ સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તા રચિત નાટકનો અનુવાદ 'કલ્લોલ' જેવા નાટ્યાનુવાદો આપણા સર્જકોની વિસ્તરતી રસદૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે. જોઈ શકાય છે કે સાહિત્યની દૃષ્ટિએ 'સંસ્કૃતિ' કોઈ વાડાબંધીનું સામયિક નહોતું. તંત્રી ઉમાશંકરે સર્જનની ગુણવત્તાને ધોરણે કૃતિઓ પ્રગટ કરી છે.

સર્જાતા સાહિત્યનું વિવેચન તથા વિશ્વની પ્રસિદ્ધ કૃતિઓનો આસ્વાદ સંસ્કૃતિનું મહત્ત્વનું અંગ હતું. બલવંતરાય ઠાકોર જેવા સમર્થ વિવેચક પાસેથી કાન્તરચિત 'સાગર અને શશી',

'વત્સલના નયનો' કે 'વસંતવિજય'ની વિવેચના મળે કે ભૃગુરાય અંજારિયા પાસેથી 'કાન્તનું ભાવનાજીવન' વિશે અભ્યાસપૂર્ણ લેખ મળે છે કે દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી પાસેથી 'કવિ કાલિદાસની સત્યદૃષ્ટિ' વિશે લેખ મળે કે ડીસન થોમનસ વિશે એસ. આર. ભટ્ટનો સ્વાધ્યાય મળે કે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી 47થી 57ના દાયકાની ગુજરાતી કવિતાનું વિવેચન કરે કે કવિ ન્હાનાલાલના 'પિતૃતર્પણ'નું નિરંજન ભગત પાસેથી બબ્બે અંક સુધી વિસ્તરતું વિવેચન મળે. સુરેશ જોષીના વાર્તાસંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ'ના પ્રવેશક તરીકે લખાયેલો ગુલાબદાસ બ્રોકરનો લેખ 'રમણીય રૂપસૃષ્ટિમાં' અહીં હોયતો વિનાયક પુરોહિતે કરેલી એની કડક સમીક્ષા 'પ્રવેશદ્વાર ન જડે'નો પણ સમાવેશ થાય. 'સિત્તેરમે વર્ષે સાર્ત્ર', નામનો ગુલાબદાસ બ્રોકરે અનુવાદ કરેલો બે અંકમાં ફેલાતો સાર્ત્રનો લાંબો ઈન્ટર્વ્યૂ, મિલાન કુન્દેરાનું નિરંજન ભગતે અનુવાદ કરેલું વ્યાખ્યાન 'અને જો નવલકથા આપને ત્યજી જાય તો', મિલ્ટનના 'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ'ના નવમા પર્વનો દુષ્યંત પંડ્યાનો અનુવાદ આ બધી 'સંસ્કૃતિ' દ્વારા રસજ્ઞ ભાવકોને થયેલી મહત્ત્વની સંપ્રાપ્તિ છે.

સંસ્કૃતિનો એક મહત્ત્વનો વિશેષ તેમાં પ્રગટ થયેલી લેખમાળાઓ છે. કિશનસિંહ ચાવડાની રસાળ લેખમાળા જિપ્સીની આંખે, કાકાસાહેબ કાલેલકરની લેખમાળા ધર્માનુભવની સ્મરણયાત્રા, ચુનીલાલ મડિયાની ચોપાટીને બાંકડેથી, દર્શકની લેખમાળા સોક્રેટિસ - શીલનો ઉપાસક, એસ. આર. ભટ્ટની શેક્સપિયરવિષયક લેખમાળા, પ્રબોધ પંડિતની ગુજરાતી ભાષાના ધ્વનિવિષયક લેખો કે સુમંત મહેતાની લેખમાળા સમાજનાં વહેણો આવી અનેક લેખમાળાઓએ સંસ્કૃતિની સમૃદ્ધિમાં વધારો કર્યો છે.

સંસ્કૃતિનું મહત્ત્વનું પ્રદાન ઉમાશંકરના લેખો છે. જો 'સંસ્કૃતિ' ન હોત તો ઉમાશંકરના વૈચારિક લખાણો આટલી માત્રામાં પ્રગટ થયાં હોત કે કેમ એ એક પ્રશ્ન છે. સમાજના વિવિધ ક્ષેત્રો વિશેનું વૈચારિક વલણ આવાં લખાણોમાંથી પામી શકાય છે. શિવસંકલ્પ, સમયરંગના લેખોમાં ઉમાશંકર એક સંસ્કૃતિવિચારક તરીકે ઊપસી આવ્યા છે. તેના પ્રથમ પાને પ્રકાશિત થતાં લેખોમાં ઉમાશંકર જોશીની એક જુદી જ છટા માણવા મળે. એમાં લોકશાહીના રક્ષણની ચિંતા હોય કે સહચિંતન પર ભાર હોય, વસંત નિમિત્તે રવીન્દ્રનાથને યાદ કરે કે માનવજાતને બચાવી શકે એવું કોઈ તત્ત્વ હોય તો તે હાસ્ય જ છે એમ કહી હાસ્યરસનું મહત્ત્વ આંકી આપે. ક્યારેક વ્યક્તિવિશેષો અને સર્જકવ્યક્તિત્વોની વાત માંડે તો ક્યારેક ગુજરાતનું ચૂંટણીચિત્ર પણ આપે. સમયરંગ ઉમાશંકરનો મહત્ત્વનો સ્તંભ એ રીતે બની રહે છે કે તેમાં ઉમાશંકરે વિવિધ ક્ષેત્રોમાં ચાલતા વિચાર-આંદોલનો, સાંસ્કૃતિક વિષયોને લગતા સંમેલનો, પરિષદો, સંમેલનો ને પરિસંવાદો, સમારોહો ને મહોત્સવો વગેરેની તેમ નવા ગ્રંથો-સામાયિકોનાં પ્રકાશનો વગેરેનીય વૃત્તાંતનોંધો આપવાનો ઉપક્રમ સ્વીકાર્યો હતો. વિવિધ ક્ષેત્રોની વિભૂતિઓ સાથેના પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ સંબંધોને આધારે તેમણે લખેલી અવસાનનોંધો, અભિવાદનનોંધો, ચરિત્રનોંધો વગેરેમાંથી તેમના હૃદયમાં જે-તે વિભૂતિઓની છબીઓ અંકાયેલી જોવા મળે છે. એક જાગ્રત પ્રહરી તરીકે ઉમાશંકર અહીં જોવા મળે છે.

સાહિત્ય સિવાયના ક્ષેત્રોમાં પણ 'સંસ્કૃતિ' મુક્ત વિચારનું સામયિક બની રહ્યું હતું. અન્યના સ્વસ્થમુક્ત વિચારોને એમાં વાચા મળતી હતી, એમાં એમની સ્વસ્થ, નિર્ભીક વિચારક તરીકેની મુદ્રા ઊપસી રહે છે. જે મહિનામાં ભારત આઝાદ થયું તે મહિનાના એટલે કે ઑગસ્ટ

1947ના અંકમાં अर्थेष्वभिज्ञ स्वराट् શીર્ષકથી લખાયેલ તંત્રીલેખમાં ઉમાશંકર ભગવાન બુદ્ધના જીવનનો પ્રસંગ ટાંકીને, અંતે રોબર્ટ ફ્રોસ્ટની બે પંક્તિઓ મૂકે છે જેનો ભાવાર્થ-અનુવાદ આપીને સમાપન કરતા કહે કે - 'એકેએક માણસ પોતાનાં ક્રાંતિ ઉપજાવે એ ક્રાંતિ માટે હું તમને નિમંત્રું છું. જો કોઈ ક્રાંતિ આવી રહી હોય તો તે માત્ર આ જ છે. સ્વરાજમાં જીવવા એકેએક સ્વરાટ્ થવાનું છે.'

એમની લાક્ષણિકતાનો એક નમૂનો 'સંસ્કૃતિ' જૂન 1975નું પ્રથમ પાનું છે. 26મી જૂને કટોકટી જાહેર થયેલી. એના પ્રતિકાર રૂપે તે મહિનાના 'સંસ્કૃતિ'ના પ્રથમ પાને (સળંગ પૃ. 169) મથાળે 24 પોઈન્ટના અક્ષરોમાં લખ્યું છે.

'26મી જૂન 1975ના રોજ આંતરિક કારણોસર કટોકટીની સરકારી જાહેરાત' - આ લખાણ પછી નીચે આખું પાનું કોરું મૂક્યું છે. અહીં પ્રજામાનસની વૈચારિક અભિવ્યક્તિ અને સમગ્ર વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય પરની રાજકીય તરાપને બાકીનું પાનું કોરું મૂકીને એમણે કાવ્યાત્મક રીતે રજૂ કરી છે. પણ ઉમાશંકર આટલેથી અટક્યા નથી. પછીના 170માં પાને એમણે સામયિકના પ્રકાશનને મોકૂફ રાખવાની જાહેરાત કરીને ગ્રાહકોને લવાજમની રકમ પાછી પહોંચાડવાની જાહેરાત પણ કરી છે. આ જાહેરાત કરીને ગ્રાહકોને લવાજમની રકમ પાછી પહોંચાડવાની જાહેરાત પણ કરી છે. આ જાહેરતોની નીચે તેમણે જાણીતું કાવ્ય 'રોજનો એનો એ તડકો.../કાલે હતો તે તડકો ક્યાં છે?' કાવ્ય પણ પ્રગટ કર્યું હતું. જો કે ચારેક મહિના પ્રકાશન બંધ રાખીને સંયુક્ત અંકો પ્રગટ કરી 1975ના વર્ષનું પ્રકાશન પૂર્ણ બનાવાયું હતું. પરંતુ કટોકટી સામેનો એમનો પુણ્યપ્રકોપ એમણે આ રીતે પ્રગટ કર્યો હતો.

'સંસ્કૃતિ'ની મહત્ત્વની ઉપલબ્ધિ તેના વિશેષાંકો છે. દરેક વિશેષાંક વિષય અને તેની માવજતને કારણે આગવું મૂલ્ય ધરાવે છે. એનો 101મો અંક (મે 1955) લોકશાહી વિશેની સંગોષ્ઠિનો હતો. સાચી લોકશાહીના વિકાસમાં ઉપયોગી થવાનો તેમાં હેતુ હતો. 200મો અંક વિવેચન અંક (ઑગસ્ટ 1963) તરીકે પ્રગટ થયો હતો. તેના તંત્રીલેખમાં તેઓ લખે છે કે ઈસુના વર્ષ 1963ની અધવચ્ચ આપણા લેખકો પર અણધાર્યો છાપો મારતાં એમની વિવેચનચેતના કઈ રીતે કામ કરી રહેલી જોવા મળી તેનો નકશો અહીં મળશે. શેક્સપિયરની 400મી જન્મજયંતી પ્રસંગે શેક્સપિયર અંક (એપ્રિલ 1964) તો ગાંધીજીના અવસાન પછીનો ગાંધીવિષયક અંક હતો, તો વળી રા. વિ. પાઠકના અવસાન પછીનો અંક એમને વિશેનો હતો. 300મો અંક (ડિસેમ્બર 1971), શરતચંદ્ર જન્મશતાબ્દિ અંક (ફેબ્રુઆરી 1977), તોલસ્ટોય વિશેષાંક (જાન્યુઆરી, 1979), કાવ્યપ્રતિભાવ વિશેષાંક (ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર 1980 તથા જાન્યુ.-માર્ચ 1981), સર્જકની આંતરકથા વિશેષાંક (જાન્યુ.-માર્ચ 1984 તથા એપ્રિલ-જૂન 1884), પૂર્ણાહૂતિ વિશેષાંક (ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર 1984) આ વિશેષાંકોમાંથી કેટલાક સ્વતંત્ર ગ્રંથો રૂપે પણ પછી પ્રગટ કરવામાં આવેલા. આ વિશેષાંકો પણ તંત્રીની સૂઝસમજના દ્યોતક છે. આ રીતે સર્જાતા ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે 'સંસ્કૃત'નો સતત અને સમ્યક સંબંધ રહ્યો હતો. આ વિશેષાંકોમાં ઉમાશંકરના સંપાદકીયનું પણ એક ચોક્કસ મૂલ્ય છે.

સંસ્કૃતિ એના નામ પ્રમાણે વ્યાપક વિષયોને આવરી લે છે. અર્થશાસ્ત્ર લેખોમાં આર. કે. અમીન, ઋષિકેશ પાઠક કે વાડિલાલ ડગલી, વિજ્ઞાન વિશે ન. મૂ. શાહ અને કુમાર ઠાકર, અધ્યાત્મ વિશે કાકાસાહેબ કાલેલકર, પંડિત સુખલાલજી કે અંબુભાઈ પુરાણી, કેળવણી વિશે

નાનાભાઈ ભટ્ટ, દર્શક, સ્વામી આનંદના લેખો ધ્યાન ખેંચે છે. અનેક વિષયો વિશેના દેશપરદેશના પરિસંવાદો કે પરિષદો કે વ્યાખ્યાનશ્રેણીઓના અહેવાલો એમાં મળે છે.

'સંસ્કૃતિ'નો 'પૂર્ણાહૂતિ વિશેષાંક' પ્રગટ કરીને ઉમાશંકરે કોઈપણ જાતની ફરિયાદ કર્યા વગર 'સંસ્કૃતિ'ને ગૌરવભરી વિદાય આપી છે.વિદાય લેતા 'સંસ્કૃતિ'ના આ પૂર્ણાહૂતિ અંકની સમૃદ્ધિ મબલખ છે. વૈવિધ્યસભર છે, સત્વપૂર્ણ છે. મૌલિક તેમ જ અનુદિત કવિતા, વાર્તા, ચરિત્રાત્મક, ચિંતનાત્મક, સંશોધનાત્મક અને વિવેચનાત્મક લેખો, કવિતાનો આસ્વાદ, કવિ અને કવનવિષયક તાત્ત્વિક વિચારણા, પત્રમ પુષ્પમ્, હૃદયનો હક તથા સમયરંગ - એમ 'સંસ્કૃતિ'ના પરંપરાગત બધાં જ અંગ અહીં સ્થાન પામ્યા છે. 'સંસ્કૃતિ'ની સુદીર્ઘ, યશસ્વી અને સિદ્ધિવંત યાત્રાનો આ પૂર્ણવિરામ છે. સંસ્કૃતિ વિદાય માગે છે નામે કરેલી કેફિયત, વ્યાપકભાવે પણ આપણી સામયિકપ્રવૃત્તિ વિશે માર્મિક નિરીક્ષણ આપતો એક મૂલ્યવાન લેખ બની રહે છે. તેમણે મુક્ત હૃદયે પારદર્શી નિખાલસતાથી જણાવ્યું છે કે 'સમયની સાથે ગાઢ અનુસંધાનપૂર્વક જીવવાની તક મળે એ દૃષ્ટિથી પ્રેરાઈને સંસ્કૃતિ કાઢ્યું અને જીવવાની પ્રક્રિયાના ભાગ રૂપે એ ચાલ્યું એટલે ક્ષણે ક્ષણે એનો આનંદ જ લૂંટ્યો છે.'

સંસ્કૃતિ સંદર્ભે ઉમાશંકર જોશી અને બળવંતરાય ઠાકોરનો જાણીતો સંવાદ નોંધવાનું અહીં ગમે. ઠાકોરે ઉમાશંકરને કહ્યું 'તું સંસ્કૃતિ ચલાવે છે પણ એને લોકપ્રિય ન બનાવી શક્યો!' એના જવાબમાં ઉમાશંકરે કહેલું, 'હું તમારી કૃતિ છાપું અને એને લોકપ્રિય બનાવવાની આશા પણ રાખું?'

આમ 'સંસ્કૃતિ' એ ગુજરાતી સાહિત્યના પત્રકારત્વના દોઢસો વર્ષના ઈતિહાસનું એક ઉજ્જ્વલ, અત્યંત સમૃદ્ધ ગૌરવપ્રદ પ્રકરણ છે. ગુજરાતી સાહિત્યજગતની કેટલીક વિરલ ઘટનાઓમાંની એક લેખે 'સંસ્કૃતિ' અત્યંત મહિમાવાન છે. ઉમાશંકરને તથા એમના યુગને સમજવા માટે સંસ્કૃતિ બહુ ઉપયોગી સંદર્ભસામગ્રી પૂરી પાડે છે. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ તેને 'વનમેન એકેડેમીનું મુખપત્ર...' કહે કે રમણલાલ જોશી 'સંસ્કારસંવર્ધનનું સામયિક' કે કૃષ્ણવીર દીક્ષિત 'ઉમાશંકરના જીવનનું રમણીય તપોવન કહે' તેમાં જરાય અતિશયોક્તિ નથી.

સંદર્ભગ્રંથો

1. સાહિત્યિક પત્રકારત્વ - કિશોર વ્યાસ, બી. આ. 2009

2. સાહિત્યિક સામયિકો - સં. હસિત મહેતા, પ્ર. આ. 2012

3. વિજયરાય ક. વૈદ્ય (જન્મશતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ - સં. જયંતી ગોહેલ અને અન્ય, પ્ર. આ. 2000

4. સંસ્કૃતિ સૂચિ - સં. તોરલ પટેલ, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, પ્ર. આ. 2016

5. યુગદૃષ્ટા ઉમાશંકર - સં. ચંદ્રકાન્ત શેઠ અને અન્ય

❑

ક્ષિતિજે વસંત વિશ્વમાનવની

ડંકેશ ઓઝા

સાહિત્ય પરિષદના 32મા જ્ઞાનસત્રમાં ગુજરાતી 'સામયિકો સંદર્ભે' નામની પાંચમી બેઠકમાં મુખ્યત્વે છ સામયિકો પસંદ કરવામાં આવ્યાં છે. આ સામયિકો શા કારણે આટલાં મહત્ત્વનાં છે જેને કારણે આપણે એકવીસમી સદીના એકવીસમાં વર્ષમાં પણ તેની ચર્ચા કરીએ છીએ એ મુદ્દે ખાસ વિચારવા જેવું છે સંબંધ સાહિત્ય અને પત્રકારત્વનો છે. પત્રકારત્વને આપણે ઉતાવળે સર્જાતું સાહિત્ય એમ ગણ્યું છે. સાંપ્રત પ્રવાહોથી સતત વાકેફ રહેવા માટે સામયિકો અનિવાર્ય છે. જેમણે સાંપ્રત પ્રવાહો સાથે અડોઅડ રહીને જીવન જીવવું છે એમને સામયિક કાઢ્યા વિના ચાલ્યું નથી એ ઈતિહાસમાંથી જોવા મળતી હકીકત છે.

આચાર્ય આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ (1869-1942) તોંતેર વર્ષ જીવ્યા અને સાડત્રીસ વર્ષ સુધી 'વસંત' સામયિક ચલાવ્યું. ભોગીલાલ ચુનીલાલ ગાંધી (1911-2001) નેવું વર્ષ જીવ્યા. તેમણે તેત્રીસ વર્ષ 'વિશ્વમાનવ' ચલાવ્યું. સુરેશ હરિપ્રસાદ જોષી (1921-1986) પાંસઠ વર્ષ જીવ્યા. 1943થી શરૂ કરીને જીવનના અંત સુધી કુલ સાત-આઠ સામયિકો ચલાવ્યાં. જેમાંના એક 'ક્ષિતિજ' વિષે આપણે વાત કરવાના છીએ, જે એમણે છએક વર્ષ ચલાવ્યું. સીધી રીતે પણ આ ત્રણેય સમકાલીનો છે. ત્રણમાંથી માત્ર ભોગીલાલ ગાંધીએ આઝાદી આંદોલનમાં ભાગ લીધો છે અને જેલવાસ પણ વેઠ્યો છે. ત્રણેયને માત્ર સાહિત્યજગતની નહીં પણ સમગ્ર સમાજ, તેનાં મૂલ્યો અને તેના ઉત્થાનની ચિંતા છે. પોતપોતાની સમજ મુજબ પ્રત્યેકે કરેલું પ્રદાન વિશિષ્ઠ છે.

ગ્રંથસમીક્ષાના સામયિક 'ગ્રંથ'ના તંત્રી અને પુસ્તકપ્રેમી યશવંત દોશીએ સામયિકો સંદર્ભે મહત્ત્વની વાત કરી હતીઃ 'કોઈપણ નવા સામયિકે કોઈ પૂર્વજના પેંગડામાં કે જોડામાં પગ ઘાલવાનો પ્રયત્ન ન કરવો જોઈએ એનું નિશાન વધુ ઊંચું હોવું જોઈએ, કંઈક નવું કરી બતાવવાનું, જે થઈ ગયું છે તેનાથી કંઈક જુદું નિર્માણ કરી આપવાનું હોવું જોઈએ. એક જૂની વાતનું સ્મરણ થાય છે. ભોગીલાલ ગાંધી 'વિશ્વમાનવ' શરૂ કરવાના હતા. એમણે એ માસિક પરત્વે પોતાની આકાંક્ષા - અભિલાષા પ્રગટ કરતાં એક સૂત્ર મૂકેલુંઃ ગુજરાતીનું 'મોડર્ન રિવ્યૂ' બનવાનાં સ્વપ્ન સેવતું માસિક મને એ વખતે એ અભિગમ રુચેલો નહિ. 'મોડર્ન રિવ્યૂ' તે વખતના ભારતનું એક ઉત્કૃષ્ટ અંગ્રેજી માસિક હતું તે કબૂલ. પણ નવા માસિકના તંત્રીનું સ્વપ્ન એટલું મર્યાદિત એવું અનુકરણશીલ શા માટે? એને માટે કેટલીય દિશાઓ ખુલ્લી પડી છે. એના પુરુષાર્થ માટે, ઉડ્ડયન માટે, અનંત આકાશ વિસ્તરેલું છે એટલે જ બચુભાઈ રાવતનું 'કુમાર' (એમની ભૂલો અને ખામીઓ સહિત) પુનઃ જીવિત વિચાર મને ગમ્યો નથી.'

આનંદશંકરે નવી સદીની શરૂઆતનાં મહત્ત્વનાં સ્પંદનો 'વસંત'માં ઝીલવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ભોગીલાલ ગાંધીએ બે વિશ્વયુદ્ધો પછી માનવમૂલ્યોની પુનઃસ્થાપનાની ચિંતા કરી તો સુરેશ જોષીએ સાહિત્યના બંધિયાર વાતાવરણને સામયિકની પ્રવૃત્તિ દ્વારા ખળભળાવી મૂકવાનો અને વિશ્વસાહિત્યની નવી ક્ષિતિજો દર્શાવવાનો પ્રયાસ કર્યો. આ બધામાં એક

પ્રકારની વ્યાપક સામાજિકતા હતી. એકદંડિયા મહેલમાં બેસીને ટેબલ લેમ્પના અજવાળે સર્જન કરવા કરતાં પોતાના વિચારો મુજબ પરિવર્તનને ચિંધવાનો તેમાં ઉપક્રમ હતો. અનેક સાધનોની માફક વિચાર, કલા, અને સાહિત્ય પણ પરિવર્તનનાં સાધન છે એવી વ્યાપક સર્વસંમતિ ત્યારે પ્રવર્તતી હતી. આજે આપણે કેટલીક બાબતોમાં કંઈક અંશે પારોઠના પગલાં ભરતાં હોઈએ એવી શંકા આપણો પીછો છોડતી નથી.

આનંદશંકર વિદ્વાન અને શિક્ષણવિદ તો ખરા જ, પણ અમદાવાદના મિલમાલિકો અને મજૂરો વચ્ચેના પ્રશ્નોના સમાધાન માટે લવાદ તરીકે ગાંધીજીની પણ પસંદગી પામ્યા. એમની તટસ્થતા અને વિશ્વસનીયતા સમાજમાં કેવી વ્યાપક સ્વીકૃતિ પામી હતી તેનું આ દ્યોતક છે. એ જ રીતે સમાજના સુધારકો અને સંરક્ષકો વચ્ચે લાંબા સમયનો જે સંઘર્ષ અને વિવાદ ચાલતો રહ્યો તેમાં તેમની સ્થિરબુદ્ધિની ઘણી પ્રશંસા થઈ છે. મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીએ પોતાના આત્મવૃત્તાંતની હસ્તપ્રત આનંદશંકરને સોંપી હતી. તે પ્રગટ કરવા ઘણો ઊહાપોહ થતો હતો, દબાણ પણ ઘણું હતું, પણ આ 'સાર્વજનિક ધન'ને પ્રકાશમાં લાવવા તેમણે વિવેક ત્યજ્યો નથી. છ કકડે આત્મવૃત્તાંતનો કેટલોક ભાગ 'વસંત'માં ખંડિત સ્વરૂપે પ્રગટ કર્યો ને બાકીનો કેટલોક ભાગ કદી પ્રગટ કર્યો નહીં. બસો પાનામાંથી માંડ એક્યાસી પાનાં જેટલું, લખાણ પસંદ કરી પ્રગટ કર્યું. સમગ્ર આત્મવૃત્તાંત તો આપણે જાણીએ છીએ તેમ છેક 1979માં ધીરુભાઈ ઠાકરના સંપાદન તળે પ્રગટ થયું.

'યુધિષ્ઠિરના અસત્ય કથન' (નરો વા કુંજરો વા)ના પ્રસંગનું તેમણે બારીકાઈથી અવલોકન કર્યું. નૈતિક કે ધાર્મિક પરિપ્રેક્ષ નહીં પણ એક ભવ્ય કરુણરસ તરફ તેમણે ધ્યાન દોર્યું. નરસિંહરાવ તે સાથે સમંત ન હતા. 'વસંત'ના પાને આ વાદ-વિવાદ ઠીકઠીક ચાલ્યો છે. આનંદશંકર અદ્વૈત વેદાંતી છે તે તત્ત્વને પકડે છે અને તર્કશુદ્ધ સ્વરૂપે તેને રજૂ કરવાનું કૌશલ પણ દાખવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'કાર ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીના અવસાન પછી આનંદશંકર 'વસંત'નો 'ગોવર્ધન અંક' પ્રગટ કરે છે. કથાના અંત વિશે આપણે ત્યાં પુષ્કળ ચર્ચાઓ ચાલી છે. આનંદશંકર કથાને આકરગ્રંથ તરીકે ઓળખાવીને તેને માટે પુરાણ શબ્દ વાપરે છે, કથાકારના પક્ષે રહે છે. આ સમય અંગ્રેજી કેળવણીનો લાભ મેળવનાર સુધારકોનો છે. તેઓ 'સુદર્શન'ના મણિલાલની તરફેણ કરતા દેખાય છે. પરદેશગમન, સ્ત્રીકેળવણી, લગ્નમાં સ્ત્રી-પુરુષની સંમતિ, બાળલગ્ન, કન્યાવિક્રય તથા જ્ઞાતિભેદ નિષેધ વગેરે સુધારા મણિલાલે પણ ઈચ્છ્યા હતા એમ જણાવી વાજબી રીતે પૂછે છેઃ 'આવા ઉત્સાહી અને પ્રૌઢ સુધારાના લખાણો એક પણ 'સુધારાવાળા'ની કલમથી નીકળેલા બતાવશો?'

'વસંત'ના પ્રદાનને ઘણા બધાએ બિરદાવ્યું છે. આનંદશંકરે સમકાલીન વિદ્વાનોને ગુજરાતીમાં લખતા કરેલા. તેમાં શિવાભાઈ મોતીભાઈ, છોટાલાલ વકીલ અને ભૂલાભાઈ દેસાઈ જેવા મુખ્ય છે. વિદ્યાનું કોઈ ક્ષેત્ર બાકાત ન રહે તે પ્રકારના લેખો અને લેખમાળાઓ 'વસંત'ના પાને પ્રગટ થાય છે. ગાંધીજીએ લખ્યું છે કે દક્ષિણ આફ્રિકામાં 'વસંત'ના લેખો તેમને માટે પ્રેરક બનેલા, વચ્ચે આઠ વર્ષ 'વસંત'નું સંપાદનકાર્ય રમણભાઈ નીલકંઠને સોંપાયેલું. 1939માં પ્રકાશન બંધ થતાં પૂર્વે, છેલ્લાં ત્રણ વર્ષ, તે ત્રૈમાસિક બની રહેલું. બ. ક. ઠાકોરે ફરિયાદ કરેલી કે માસિકના બરનાં અવલોકનો 'વસંત'માં કેમ પ્રગટ થતાં નથી તે સમજાતું નથી. જો કે તેમના અગ્રલેખોને ઘણાએ મૂલવ્યા છે અને તેને અપક્ષપાતી તેમજ વિદ્વતા અને

રસિકતાથી ભરેલા ગણાવ્યા છે. લગભગ ચાર દાયકા સુધી ચાલેલા આ સામયિકોના લેખોમાંથી આપણને ‘કાવ્યતત્ત્વ વિચાર.’, ‘સાહિત્ય વિચાર’, ‘દિગ્દર્શન’ અને ‘વિચાર માધુરી’ એવાં ચાર પુસ્તકો મળે છે, ‘વસંતે’ નવી સદીના શરૂઆતના દાયકાઓમાં નવસંચાર અને તાજગીસભર વાતાવરણ ઊભું કરવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો હતો.

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી ‘દ્રુમપર્ણ’ (1982)માં લખે છેઃ ‘નરસિંહરાવ અને આનંદશંકરે જે દિશા બતાવેલી તે દિશામાં જવાનું મન વધુ ને વધુ થયું. તેને વિજયરાયનું પ્રોત્સાહન મળી ગયું. હું હવે વિવેચક કહેવાયો.’ તો વળી અઢી દાયકા સુધી ગ્રંથસમીક્ષાનું સામયિક ‘પ્રત્યક્ષ’ સફળતાપૂર્વક ચલાવનાર રમણ સોની લખે છેઃ ‘આનંદશંકરની સમન્વયવાદી દૃષ્ટિએ સામાજિક - ધાર્મિક વિચારણાને એકપક્ષી મતાગ્રહમાંથી મુક્ત અને મોકળી કરી.’ એટલું જ નહીં, મૂળ સત્ય સુધી પહોંચતી એમની ઊંડી તત્ત્વજિજ્ઞાસાએ એને પરિશુદ્ધ રૂપ પણ આપ્યું. ‘વસંત’માં વિષયની વ્યાપકતા જ કેટલી મોટી હતી.’

ભોગીલાલ ગાંધી વિદ્યાપીઠમાં ભણેલા, સામ્યવાદી પક્ષમાં ગયેલા અને ત્યાંથી નિરાશ થઈને ગાંધીવિચાર તરફ પાછા ફરેલા, મૂળે વિચાર અને વિચારધારાના માણસ. 1958માં ‘માનવ’ નામનું માસિક શરૂ કર્યું જે પાછળથી ‘વિશ્વમાનવ’ બન્યું. માસિક કાઢવાના અનેક નક્કર જોખમોનો પૂરો ખ્યાલ હોવા છતાં તેમનાથી રહેવાયું નહીં ને ઝંપલાવી બેઠા એમ એમણે ખુદ લખ્યું છે. સુરેશ જોષીની કવિતા આસ્વાદની શ્રેણી ‘વિશ્વમાનવ’માં ચાલી છે. વિશ્વના વિચારપ્રવાહો ઉપર તેમની નજર બરાબર ફરતી રહી છે. તેઓ ‘સમાજવાદનો ખમતીધર અખતરો’ એમ કહીને યુગો-સ્લાવિયાની વાત કરે છે, અશ્લીલતાના મુદ્દે આલ્બર્ટો મોરાવિયાના લખાણોનો જ્યા ઠાકોર પાસે અનુવાદ કરાવી છાપે છે, સામ્યવાદી બી. ટી. રણદીવેએ સામ્યવાદી પત્રિકા ‘ન્યૂ એઇજ’માં કરેલી ‘સર્વોદય’ની સમીક્ષા ગુજરાતીમાં રજૂ કરે છે. અખાતી યુદ્ધ અને રશિયામાં વિચાર અને વ્યવસ્થાના પરિવર્તનના પડકાર વિષે લખે છે. આમ ‘વિશ્વમાનવ’ ખરા અર્થમાં રાષ્ટ્રીય અને વૈશ્વિક પ્રવાહોને બરાબર ઝીલતું રહે છે. ફિલ્મો, વિજ્ઞાન, નવું વાંચન અને મહત્ત્વના વિષયે વિશેષાંગ રૂપે એકથી વધુ વિષયે લેખો પણ આપે છે. પુસ્તકોની જાહેરાત અને ‘ગ્લાઇકોડીન’ સુધીની વેપારી જાહેરાતોની સહાય પણ મેળવે છે. રવિશંકર મ. રાવળ અહીં ‘હરતાં-ફરતાં’ નામની કોલમ લખે છે. ‘હમ બેચેન હૈં’ શ્રેણી દ્વારા વાચકની સંવેદનાને ઝકઝોરે છે.

ચોત્રીસ વર્ષના આયુષ્યમાં ‘વિશ્વમાનવે’ ડઝનબંધી વિશેષાંકો કર્યા છે. તેમાંના મહત્ત્વનાનો ઉલ્લેખ કરીએ તો ગુજરાતી સ્થાપના વખતે ગુજરાત દર્શન, પછી તરત એકસઠમાં રવીન્દ્ર વિશેષાંક, સિત્યોતેરમાં કટોકટી વિશેષાંક, બાણુમાં ઈંદુલાલ યાજ્ઞિક શતાબ્દી વિશેષાંક તેઓ પ્રગટ કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની રીતે જોઈએ તો ઑક્ટોબર, 1960માં નવી શૈલીની નવલિકાઓ અને જૂન 1972માં લા. ઠા. મધુરાય, મુકુંદ પરીખ, રઘુવીર ચૌધરી, દિગીશ મહેતા અને ચિનુ મોદીના છ એકાંકીઓ આપે છે. સુ. જો. ની આસ્વાદ શ્રેણી ઉપરાંત ગુલામ મોહમ્મદ શેખની કળાની આસ્વાદશ્રેણી પણ અહી ચાલી છે. તો વળી ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાની લેટિન અમેરિકન કવિતાશ્રેણી પણ અહીં પ્રગટ થઈ છે.

શરૂઆતના સો અંક વિશે ભોગીભાઈએ સુમન શાહ પાસે વિહંગાવલોકન કરાવેલું. જ્યારે સમીક્ષકને ભોગીભાઈમાં સામયિક કાઢવાની ગરજ અને ધ્યેયની પૂરી સ્પષ્ટતા, મંજિલે

પહોંચવાની ચિંતા, કટિબદ્ધતા અને તેનું સતત નિર્વહન તેમ જ એક તંત્રીને છાજે તેવી રીતના સહકારની ઝંખના અને ચીવટ જણાયાં હતાં. વિનાશક યુદ્ધની જીવલેણ અસરો પછી વિકસી રહેલી લોકશાહીના આર્થિક પ્રશ્નો અને યાંત્રિકરણનાં ધસમસતા પૂર વચ્ચે માનવીય ગૌરવની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા થાય, તેની વૈચારિક ભૂમિકા તૈયાર થાય એવો ઊંચો ઉદ્દેશ ભોગીભાઈએ પોતે નક્કી કર્યો હતો, એ અર્થમાં 'વિશ્વમાનવ'ને સુમન શાહે 'મેગેઝીન ઑફ થોટ' પણ કહ્યું છે, રશિયન અને ચીની સામ્યવાદના ગુજરાતી નિષ્ણાતોમાં ભોગીભાઈ એક અગ્રણી હતા એ તો જાણીતી વાત છે. આમ છતાં કોઈ એક વાદ કે વિચાર તરફ ઝૂકી જવાને બદલે તે સદાય ચર્ચા તથા સહ-વિચાર માટે ઉદ્યત હતા. કેટલા બધા વિચારમનીષીઓનો તેમણે પરિચય કરાવ્યો છે. વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્યને ગૂંગળાવતી સામ્યવાદી પ્રણાલિકાઓ અને મૂડીવાદ સામે વિશ્વમાનવે સતત લાલબત્તી ધરી છે.

અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે અહીં 'આલોચન' કે 'ગ્રંથસમીક્ષા' વિભાગો દ્વારા નવી પદ્ધતિ ઊભી કરી હતી. કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનની ભૂમિકા બાંધવામાં વિશ્વમાનવનો પણ ફાળો છે. જો કે પુનઃમૂલ્યાંકનનું સાહસ એણે બહુ ઓછી વાર આદર્યું છે. જયંતી દલાલના 'રેખા' સામયિક સાથે તેનું જોડાણ થયેલું, પણ પછી તે મૌલિક જ બની રહ્યું.

વડોદરામાં ભોગીલાલ ગાંધી, પ્રબોધ ચોક્સી અને સુરેશ જોષીની ત્રિપુટીએ એક સમયે નવોન્મેષની હવા જમાવેલી. તેમાંથી જ આધુનિકતાની નવી કેડીઓ ચીંધાઈ હતી. 'વિશ્વમાનવ' અન 'ક્ષિતિજ'ની તાસીર જુદી હતી પણ વિષયો એકમેકને પૂરક બનતા હતા. જો કે 'ક્ષિતિજ'નો અભિગમ સાહિત્યની નવતર ક્ષિતિજોની ખેવનાનો હતો બંને સામયિકો દ્વારા ગુજરાતને નવપ્રયાણોથી પરિચિત કરવામાં આવ્યું, ખૂબ અનુવાદો થયા અને એક આખી પેઢીને આ સામયિકોએ ઔપચારિક રીતે ભણાવી એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

સુરેશ જોષીને સર્વાંગી સાહિત્ય હંમેશાં અભિપ્રેત હતું. તેમણે માત્રને માત્ર ગુણવત્તાની ખેવના કરી, તેમ કરવા તરફ ભાવકોને વાળ્યા. સુ. જો. એ માત્ર 'ક્ષિતિજ' નહીં પણ તે પૂર્વેના અને તે પછીના સામયિકો દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યને જે ઘાટ અને દિશા પૂરા પાડ્યા તે વિશિષ્ટ છે. વિલક્ષણ સંવેદનશીલતાથી તેમણે સાહિત્યની મુલવણીનો જે પરિપ્રેક્ષ પૂરો પાડ્યો તેનું એક સ્વાભાવિક પરિણામ એ આવ્યું કે કૃતિને મૂલવવાનાં ધોરણો આકરા બનવા માંડ્યાં. ઘટનાના તિરોધાનની જે વાત એમને રજૂ કરી તે આ પ્રક્રિયાનો એક ભાગ હતી. પ્રબોધ ચોક્સીએ શરૂ કરેલા 'ક્ષિતિજ' સાથે સુ. જો. ત્રીજા વર્ષથી એટલે કે પચ્ચીસમાં અંકથી જોડાય છે. જો કે તે પૂર્વે પણ 'ક્ષિતિજ'ના ચૌદમાં અંકમાં સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તા અધિવેશનના પ્રમુખપદેથી વિષ્ણુ પ્રસાદ ર. ત્રિવેદીએ આપેલ વ્યાખ્યાનની કડક ટીકા તો તેઓ કરી જ ચૂક્યા છે. જોડાવવાની સાથે જ લખેલા સંપાદકીયમાં તેઓ લખે છે કે 'સાહિત્યમાં દેશી પરદેશીનો ભેદ મનમાં રાખ્યો નથી કેવળ ગુણ સમૃદ્ધિને જ લક્ષમાં રાખી છે.' તેથી આગળ વધીને કહે છે કે, 'આપણાં યુગને વિષેની આપણે અભિજ્ઞતાની ક્ષિતિજો વિસ્તારવી એ એનું મુખ્ય ધ્યેય છે.'

સુ. જો. એ 'ક્ષિતિજ' માસિક જ નહોતું ચલાવ્યું વિશ્વસાહિત્યની ક્ષિતિજોનું વાસ્તવિક ઉદ્‌ઘાટન કર્યું હતું. સુ. જો. પૂર્વે આપણે આટલા વૈવિધ્યપૂર્ણ સાહિત્યના પરિચયમાં ન હતા. તે સાથે પરંપરાગત સાહિત્યનો એમના વડે કાયાકલ્પ થયો અને નવપ્રસ્થાનનો આકર્ષક દોર શરૂ

થયો, 'ક્ષિતિજની આસપાસ એમને એક લેખકવૃંદ તૈયાર કર્યું જેના દ્વારા તેઓ સાહિત્ય સાથે અન્ય લલિતકળાઓના સંબંધોની વાત કરતા રહ્યા. એક તબક્કે બ. ક. ઠાકોર નવી સાહિત્યિક આબોહવાનું નિર્માણ કરવામાં નિમિત્ત બન્યા હતા તેવું જ સુ. જો. દ્વારા આ સમયગાળામાં બન્યું એ વિષે હવે ઝાઝો વિવાદ નથી. તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યની મર્યાદાઓ સાલતી હતી. ગુજરાતી સાહિત્યને સુ. જો. વૈશ્વિક સાહિત્યના ઊંચા શિખરે સ્થાપવા માગતા હતા. આ પ્રક્રિયામાં આગલી પેઢીના સાહિત્ય સામે તેમને બહુ મોટો વાંધો હતો એ અંગેની તીવ્ર પ્રતિક્રિયા તેમના સમગ્ર સર્જન - વિવેચનમાં પ્રગટી ઊઠી.

એક રીતે જોઈએ તો આ ત્રણેય સામયિકો અને જે તે સમયે તેના સંપાદકનું પ્રદાન એક શિક્ષિત અને સંવેદનશીલ ગુજરાતીની સમજની ક્ષિતિજોનો વિસ્તાર કરે છે અને તેને કંઈક અંશે ઊંડાણમાં પણ પ્રદાન કરે છે. સામયિક સંપાદનનું કાર્ય આ સંપાદકોએ ઘણી ગંભીરતાથી અને નિષ્ઠાપૂર્વક હાથ ધર્યું છે, આજનાં સામયિકો માટે અને તેના સંપાદકો માટે આ આખું યુગકાર્ય દીવાદાંડીરૂપ છે. આજનાં સામયિકો અને તેના સંપાદકો તેનાથી જોજન દૂર હોવાનું ભાસે તો તેમાં પૂર્વસૂરિઓનો કોઈ દોષ નથી. સામયિકો તો ત્યારે હતાં અને આજે પણ છે. તેના પ્રશ્નો ત્યારે પણ હતા અન આજે પણ છે. ધોરણો વિષેની નિસબત ત્યારે હતી એટલી આજે કદાચ વરતાતી નથી. સુ. જો. એ બાબતે પણ યાસીન દલાલ સાથેની એક મુલાકાતમાં ચિંતા પ્રગટ કરી હતી, જે આજે પણ સાચી લાગે છે.

છેક 1985ની એ મુલાકાતમાં તેમણે કહ્યું હતું : 'આપણે ત્યાં સામયિકો ચાલતાં નથી એનું કારણ એ છે કે આપણા લોકોની વાચનરુચિ હજુ પચ્ચીસ વર્ષ પાછળ છે. અગાઉ સારાં ગણાતાં સામયિકો રાજકારણના વમળમાં ઘેરાઈ ગયા. એના તંત્રીઓ ગેરહાજર તંત્રી થઈ ગયા. આનાથી એની સામગ્રીનું કોઈ ધોરણ રહ્યું નથી... અમારા જેવા માને છે કે કૃતિ અમુક ધોરણની ન હોયતો ન છાપવી એને બદલે પરદેશની સારી કૃતિ દ્વારા સાહિત્યસંપર્ક કરવો. તો કહેશે કે અમે અનુવાદિયા છીએ. લાભશંકરે એકવાર લખ્યું કે આ તમારા અનુવાદથી કંટાળ્યો છું', આશા રાખીએ આપણા સાંપ્રત સામયિકોને આવી વિધાયક ચર્ચામાંથી નવું તેજ સાંપડશે.

❑

અનુવાદ, અનુવાદક અને વાચક*

રમણ સોની

પ્રમુખશ્રી, સાથી વક્તા-મિત્રો તથા સુજ્ઞ સાહિત્યરસિકો.

આ બેઠકના આરંભે, અનુવાદની વાત મારે બે જુદાજુદા ખૂણેથી કરવી છે – અનુવાદક પાસે ઊભા રહીને, અને પછી વાચક પાસે ઊભા રહીને.

પણ એ પહેલાં અનુવાદનાં રૂપો વિશે થોડીક વાત.

તૉલ્સ્તૉયની રશિયન નવલકથા ‘વૉયના ઈ મીર’ના અંગ્રેજીમાં ‘વૉર ઍન્ડ પીસ’ નામે ઘણા અનુવાદો થયા છે. એમાંથી એકના અનુવાદક રિચર્ડ પિવિયરે અનુવાદની એક સાદી પણ માર્મિક ઓળખ આપી છે. એમણે કહ્યું છે કે, અનુવાદ એક ભાષામાંથી ખેંચીને જુદા પાડી શકાય એવા કોઈ ‘અર્થ’નું બીજી ભાષામાં કરાતું સ્થાનાન્તર નથી... અનુવાદ તો એ બે ભાષાઓ વચ્ચેનો સંવાદ છે – બે ભાષાઓ વચ્ચેના નાનાસરખા અવકાશમાં આકાર લેતો સંવાદ.’[1] એ જ રીતે અનુવાદ એ સાંસ્કૃતિક સંવાદ પણ છે. અનુવાદની જે એક બીજી ઓળખ પણ પ્રચલિત થયેલી છે કે ‘અનુવાદ એ સાંસ્કૃતિક સેતુ છે’, એમાં જે વસ્તુ ખૂટે છે તે એને ‘સાંસ્કૃતિક સંવાદ’ કહેવાથી ઉમેરાય છે – એ છે મૂળ કૃતિનાં સ્પર્શ અને સૂર. કેમકે સાહિત્યકૃતિના અનુવાદમાં કેવળ સાંસ્કૃતિક સામગ્રીનું કે એની અભિજ્ઞતાનું જ સંક્રમણ થયેલું હોતું નથી. એવું જ્ઞાન તો સંસ્કૃતિ-વિચારના ગ્રંથોમાંથી ને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસોમાંથી મેળવી જ શકાય છે. પરંતુ સાહિત્યકૃતિનો અનુવાદ તો માનવ-સંબંધોમાં પરોવાયેલી, અને માનવ-સંવેદનામાં ધબકતી સાંસ્કૃતિક ચેતનાનો સંસર્ગ કરાવે છે. અને આજે તો જ્યારે, અનેક દેશોની તેમજ એક દેશના અનેક પ્રદેશોની સાંસ્કૃતિક વિશેષતાઓ અને લાક્ષણિકતાઓને જ ઘણો ઘસારો પહોંચ્યો છે, અને પરિણામે એક કૃત્રિમ, પરિમાણો વિનાની સપાટ સંસ્કૃતિ આખી માનવજાત પર ફેલાતી રહી છે ત્યારે સાહિત્યકૃતિઓ જ માનવસમાજ અને સંસ્કૃતિની મૂળભૂત ભાતોનો બલકે એ ભાતીગળ અવાજોને સાચવી લે છે ને એ રીતે એના વાચકોની રુચિનું પોષણ અને સંવર્ધન કરે છે. વાચકના આ વિશિષ્ટ ચેતોવિસ્તારમાં, એની પોતાની ભાષાની સાહિત્યકૃતિનો જે ફાળો હોય છે એવો જ ફાળો અનુવાદિત સાહિત્યકૃતિનો પણ છે. અનુવાદિત કૃતિ એ રુચિ-વિકાસમાં થોડાંક વધુ પરિમાણો ઉમેરી આપે છે.

વાચકના સંવેદન-જગતના પરિપોષણની આ વાત 2010માં પ્રગટ થયેલા ‘વ્હાય

* અનુવાદ વિશેની બેઠકનું અધ્યક્ષીય વક્તવ્ય

1 ‘Translation is not the transfer of detachable ‘meaning’ from one language to another... Translation is a dialogue between two languages. It occurs in a space between two languages.’ From the Introduction to the translation of War And Peace by rechard Pevear and Larrissa Volokhonsky, 2007.

ટ્રાન્સલેશન મૅટર્સ' નામના પુસ્તકમાં એડિથ ગ્રોસમન[2] જુદી રીતે મૂકી આપે છે. પહેલાં તો એ સહેજ રમૂજમાં કહે છે કે આપણી ભાષામાં જ જ્યારે થોકબંધ પુસ્તકો લખાયે જતાં હોય, એને જ આપણાથી પહોંચી વળાતું ન હોય, ત્યારે વળી પાછું અનુવાદોનું ઉમેરણ શા માટે? પણ પછી એના ઉત્તર રૂપે ગ્રોસમન કહે છે કે, 'ઉત્તમ અનુવાદો, અનુવાદ રહીને પણ મૌલિક લેખનનો એક વિશેષ દરજ્જો ધરાવે છે. અનુવાદ એ કંઈ મૂળ કૃતિનો ઝાંખો, મ્લાન પડછાયો નથી, એનું સ્થાન એક સ્વતંત્ર કૃતિની લગોલગ છે અને એથી અનુવાદોનું પણ આપણી ભાષાની ઉત્તમ રચનાઓની હરોળમાં સ્થાન હોઈ શકે.

આમાંથી બે મહત્ત્વની બાબતો ઊપસી રહે છે : એક તો એ કે, બીજી ભાષાની ઉત્તમ કૃતિઓના ઉત્તમ રીતે થયેલા અનુવાદો એ દ્વૈતીયીક કે બીજા સ્તરનું લેખન નથી, એ આપણી પોતાની કુલ સાહિત્યસંપદાનો જ એક ભાગ બને છે ને એ રીતે આપણા સાહિત્યજગતને સમૃદ્ધ કરે છે.

બીજી મહત્ત્વની વાત એ છે કે ઉત્કૃષ્ટ અનુવાદો ક્યારેક આપણા મૌલિક સાહિત્યલેખનને માટે પણ પ્રેરક અને પથદર્શક બને છે. જગતની અન્ય ભાષાઓના પ્રતિભાશાળી સર્જકોની કૃતિઓના અનુવાદો આપણા સર્જકોની સામે એક વિધાયક પડકાર થઈને આવે છે ને ઘણીવાર તો એ મહત્ત્વનાં પ્રતિમાનો પણ બની રહે છે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો પ્રવેશ અને પ્રસાર થયો ત્યારે, એક અગત્યના પરિવર્તક બળ તરીકે અનુવાદોની મહત્ત્વની ભૂમિકા સ્થપાયેલી. સુરેશ જોષીએ મૌલિક સાહિત્યલેખન જેટલો જ અનુવાદોનો મહિમા પણ કરેલો. અલબત્ત, એ સમયે થોડોક અનુવાદ-અતિરેક થયાનું પણ કેટલાંકને લાગેલું. પરંતુ પસાર થયેલા સમયે ગાળી-ચાળીને ઉત્તમ અનુવાદ-કૃતિઓને જ સાચવી લીધી છે. મૂળ વાત તો, અનુવાદોએ રચેલા પ્રભાવની છે. બધી જ ભાષાઓનાં સાહિત્યોને, અનુવાદો થકી આ રીતે સમૃદ્ધિ સાંપડતી હોય છે.

જગતભરની અનુવાદ-પરંપરામાં અનુવાદો અનેક રીતે આવિષ્કાર પામતા રહ્યા છે. વાક્યશઃ અને વફાદાર અનુવાદનો વિભાવ તો અર્વાચીનકાળની એક નીપજ છે પરંતુ મધ્યકાળમાં અને પ્રાચીનકાળમાં તો અનુવાદો રૂપાન્તરો તરીકે જ વિકસતા ગયેલા. કેટલાક વિદ્વાનોએ તો, પ્રાચીન મહાકાવ્યોનાં – જેમકે આપણે ત્યાં મહાભારત વગેરેનાં – અનુ-ગામી પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં અનેક રૂપે વિલસતાં ગયેલાં સંસ્કરણોને પણ, અનુવાદ-પરંપરાનો જ એક ભાગ ગણાવેલાં છે. મૂળ પ્રયોજન તો, કોઈ ઉત્તમ કૃતિને ભાષાન્તરના તંતુથી, એ ભાષા ન જાણનાર વાચકોના આસ્વાદ માટે સુલભ કરી આપવી, એ છે. સંસ્કૃત કવિ બાણની, અલંકરણખચિત વર્ણનોથી સંકુલ બનેલી 'કાદંબરી'ને વિદગ્ધ કવિ ભાલણે જ્યારે ગુજરાતીમાં અવતારી ત્યારે એમનો મુખ્ય આશય તો એ જ હતો કે,

'મુગ્ધ રસિક સાંભલવા ઇછિ, પણિ પ્રીછિ નવિ જાય;
તેહ્‌ની પ્રીછવા કારણિ કીધો ભાલણિ ભાષાબંધ.'

એટલે બાણમાં 'સકલ ઉપમા કહિ નવિ જાઈ' એવો જે અલંકારવૈભવ હતો, સુદીર્ઘ

2. Edith Grossman (1936): *Why Translation Matters,* 2010. Ch. 1: 'Authors, translatoors and readers.'

વર્ણનો હતાં એને ગાળીને કે ટૂંકાવીને, અને છતાં મૂળના રસને અને કથાપ્રવાહને જાળવી લઈને ભાલણે એનો સંક્ષિપ્ત ને આસ્વાદ્ય અનુવાદ આપ્યો. તો બીજી બાજુ, પૌરાણિક પાત્રો-પ્રસંગોને કલ્પના-કૌશલથી યથેચ્છ બહેલાવનાર આખ્યાનકાર પ્રેમાનંદ ઉત્તરવયે 'દશમસ્કંધ' હાથમાં લે છે ત્યારે 'આ પાસા વ્યાસ વાંચે સંસ્કૃત્અ; આ પાસા મારું પ્રાકૃત્અ' એમ કંઈક મૂલાનુસારી અનુવાદ કરવા પ્રવૃત્ત બને છે.

દરેક ભાષાની પરંપરામાં આવા અનેક અનુવાદ-વિવર્તો હોવાના જ. કાવ્યોના સમશ્લોકી અનુવાદો અને ગદ્યાનુવાદોનાં રૂપ જુદાં હોવાનાં; ગદ્યકૃતિઓના મૂલાનુસારીથી લઈને કંઈક સ્વૈર રહેતા અનુવાદો સુધીના અનેક વિવર્તો હોવાના. અનુવાદ-વિચારકોએ ને શાસ્ત્રીઓએ, અનુવાદકોને ઠેકાણે રાખવા માટે, 'સારા અનુવાદની નવ શરતો' અને 'અનુવાદમાં થતી દસ ભૂલો' – એવીએવી નુક્તેચીનીઓ પણ વારંવાર કરી છે. એવાં નિયંત્રકો અલબત્ત ક્યાંક ઉપયોગી નીવડ્યાં પણ હશે, પરંતુ અનુવાદકો એનાથી પૂરેપૂરા બંધાયા નથી, બંધાઈ શકે એવું બન્યું નથી, કેમ કે કોઈ જ અનુવાદ બિંબ-પ્રતિબિંબ રૂપ તો થઈ શકે જ નહીં. અનુવાદકનો દૃષ્ટિકોણ અને અનુવાદનાં પ્રયોજનો પણ વિવિધ હોવાનાં એટલે અનુવાદ-વિવર્તો રહેવાના, એનું સ્વરૂપ-ફલક વિસ્તૃત જ રહેવાનું. અનુવાદનું કોઈ સુ-નિશ્ચિત સ્વરૂપવિધાન શક્ય નથી.

આ થયું ઝડપી ને વ્યાપક રૂપદર્શન. હવે અનુવાદની પ્રક્રિયા તરફ જઈએ, એટલે કે અનુવાદક પાસે જઈને બેસીએ.

અનુવાદક અને અનુવાદ

જેમ સર્જનકાર્ય એક અનુભવ હોય છે એમ અનુવાદકાર્ય પણ એક અનુભવ હોય છે, કેવળ પ્રવૃત્તિ નથી હોતો. મૂળ કૃતિમાં અંદર ઊતરતાં, અનુવાદક એક નોખો અનુભવ કરે છે. એ કૃતિના રસવિશ્વના અનુભવની સાથે જ, એને બે સંસ્કૃતિઓ વચ્ચે, ને ખાસ તો, બે ભાષાઓ વચ્ચે ભીંસાઈને પસાર થવાનું આવે છે. અને એ ભીંસ જ આખરે અનુવાદકને માટે આનંદદાયક પુરવાર થાય છે. મૂળ કૃતિ, પહેલાં તો અનુવાદકે એક રસિક અને જિજ્ઞાસુ વાચક તરીકે વાંચી હોય છે. પછી વળી જો અનુવાદક આસ્વાદક-વિવેચક હોય તો એ કૃતિને એણે ઝીણવટથી જોઈ હોય છે, એનું નિકટવાચન (close reading) કર્યું હોય છે, અને એનાં મર્મસ્થાનો પકડ્યાં હોય છે. આમ છતાં જ્યારે કૃતિને એ અનુવાદ માટે હાથ ધરે છે ત્યારે એને એ કૃતિનાં ઘણાં સ્થાનો અપરિચિત લાગવા માંડે છે, ને એનો નવેસર પરિચય કરવા માટે અનુવાદકે મથવું પડે છે, એ રીતે એનો મુકાબલો કરવો પડે છે. વળી આ મુકાબલો એણે સ્રોત ભાષા અને લક્ષ્ય ભાષા બંનેનાં રૂપો સાથે પણ કરવાનો હોય છે. મૂળ કૃતિમાં ભાષાએ જે માર્મિકતાથી સંવેદન વ્યક્ત કર્યું હોય એ માર્મિકતા સુધી એણે લક્ષ્ય ભાષાને, પોતાની ભાષાને પણ લઈ જવાની હોય છે. એ સંઘર્ષ જ પછી સંવાદની ભૂમિકા રચે છે.

અનુવાદકે સ્રોત ભાષાની જાણકારી અને સજ્જતા કેળવવાનાં હોય એ તો બહુ જાણીતી વાત છે. પણ લક્ષ્ય ભાષાની, (મોટેભાગે) અનુવાદકની પોતાની ભાષાની સજ્જતા? કોઈને એમ લાગે કે, અનુવાદકની પોતાની ભાષાની સજ્જતાની વાત તે વળી કરવાની હોય? પરંતુ અનુવાદક જ્યારે અનુવાદ કરવાનું શરૂ કરે છે ત્યારે એને પોતાની ભાષાની પણ નવી ઓળખ

કરવાની આવે છે. અનુવાદ એ માત્ર સ્રોતભાષાના જ નહીં, લક્ષ્ય ભાષાના એટલે કે યજમાન ભાષાના અભિજ્ઞાનની પણ પ્રક્રિયા છે. યજમાનજી જાણે કે પોતાના જ ઘરમાં કમ્ફર્ટેબલ નથી, બરાબર ગોઠવાઈ શકતા નથી! યોગ્ય શબ્દ માટે, ઉચિત ભાષાભાત માટે, સરખા વાક્યાન્વય માટે મથવું પડે છે; પોતાની ભાષાની પર્યાયબહુલતાને કસોટીએ ચડાવવી પડે છે. ચોકસાઈભરી આ મથામણમાં ક્યારેક, કોઈ એક ક્ષણે તો એને અનુવાદ છોડી દેવાનો વિચાર પણ આવી જાય છે, 'વેપથુશ્ચ શરીરે મે, રોમહર્ષમ્ ચ જાયતે...' એવી સ્થિતિ થાય છે. પણ જો આવો સંઘર્ષ ન થાય તો સાચો ને સારો અનુવાદ થઈ શકતો નથી. વાચકને જે અનુવાદ સહજ અને પ્રવાહી લાગતો હોય છે, એ અનુવાદ માટે એના અનુવાદકે તો આવી રોમહર્ષક પણ આનંદપર્યવસાયી પીડાઓ વેઠેલી હોય છે. જો કે ક્યારેક અનુવાદક, કોઈ વિલક્ષણ ચોકસાઈના અતિરેકમાં બલકે જિદ્દપૂર્વક, મૂળ ભાષાના શબ્દ સામે શબ્દ, વાક્ય સામે વાક્ય બેસાડવામાં પડી જાય તો એ પેલી સ્રોત ભાષામાં જ એવો ખેંચાઈ જાય છે કે એનાથી પોતાની જ ભાષાની મુદ્રા, એનો ઇડિયમ ભુલાઈ જાય છે – અનુવાદ દુર્વાચ્ય ને કઢંગો થઈ જાય છે.

એટલે અનુવાદકે વફાદારી અને મોકળાશ વચ્ચે સંતુલન સાધવાનું હોય છે. મને લાગે છે કે 'વફાદારી' નહીં પણ 'જવાબદારી', એમ કહેવું જોઈએ. વફાદારીમાં તો એક જાતની શરણાગતિ છે, પોતાનો ને પોતાની ભાષા-મુદ્રાનો વિલય છે. પરંતુ અનુવાદકે જવાબદાર એટલે કે સંનિષ્ઠ – True to the original તો રહેવાનું જ હોય. મૂળ પ્રત્યે સાવ બેપરવા રહીને યાદચ્છિક, મનમાં આવે એવો અનુવાદ કરવો કે ક્યાંક-ક્યાંક મૂળને શણગારીને, વિશેષણો આદિના ખોટા વરખ લગાડીને પોતાના લખાણને ભપકાદાર કરવું એ તો દ્રોહ છે, મૂળ કૃતિ સાથેની તેમજ અનુવાદિત કૃતિના વાચક સાથેની છેતરપિંડી છે.

પરંતુ, મૂળ પ્રત્યે આદર રાખીને લીધેલી મોકળાશ અનુવાદક માટે આવશ્યક છે. ખરેખર તો સાહિત્યભાષાની ધ્વન્યાત્મકતા જ એ મોકળાશને અનિવાર્ય બનાવે છે. અનુવાદ એ અર્થમાં સર્જનાત્મક પણ છે, કેમ કે એ, મૂળ કૃતિના તંતુઓમાં પરોવાયેલી છતાં એક આગવી કૃતિ નીપજાવે છે. એવા વિશિષ્ટ અનુવાદ-કૌશલને લીધે, અનુવાદિત કૃતિ વાચકને પોતાની ભાષામાં રચાયેલી કૃતિ-સરખી લાગે છે. એટલે, અનુવાદિત કૃતિની ભાષાનું રૂપવિધાન તો સ્પષ્ટપણે ને પૂર્ણપણે લક્ષ્ય ભાષાનું હોવું જોઈએ.

અને એ માટે અનુવાદક મથતો હોય છે. અનુવાદની આખી પ્રક્રિયા, એક રીતે તો, અનુવાદક માટે એક અંગત કાર્યશાળા જેવી, વર્કશૉપ જેવી છે. અનુવાદનો પહેલો મુસદ્દો મૂળ કૃતિની ધારેધારે ચાલવા કરતો, એને અનુસરતો હોય છે. દોરી ગૂંચવાઈ જાય ત્યારે એને ઉકેલવાને બદલે એટલો ભાગ કાપીને સાંધો કરી લેવાની, એટલે કે ન સમજાયેલા અંશો છોડી દેવાની અપ્રામાણિકતા, તેમજ મૂળથી દૂર લઈ જનારું શૈલીછટાનું ઉમેરણ કરવાની લાલચ – એને અનુવાદક વશ થતો નથી. પરંતુ, મૂળ પ્રત્યેની એ પ્રાથમિક જવાબદારી નિભાવ્યા પછી, બીજા મુસદ્દાથી અનુવાદક લક્ષ્ય ભાષાની, પોતાની ભાષા પરત્વેની જવાબદારી હાથ ધરે છે. શબ્દચયનનાં, વાક્યાન્વયનાં, વિશિષ્ટ ભાષાભંગીનાં ટાંકણાંથી એ અભિવ્યક્તિને નવો ઘાટ આપે છે, એમાં સર્જનાત્મક ચેતના પૂરે છે. પોતાની એવી સર્વ સજ્જતાને તથા ભાષા-સંવેદનાને ખપે લગાડીને અનુવાદક એક સુવાચ્ય અને પ્રવાહી અનુવાદકૃતિ વાચકના હાથમાં ધરે છે.

તો હવે, વાચક અને અનુવાદ

ભાલણે, 'કાદંબરી'નો અનુવાદ કરતી વખતે પોતાના સમયના વાચકની એક ઓળખ આપેલી – એ વાચક 'મુગ્ધ રસિક' હતો, કથારસ માટે એ ખ્યાત કૃતિ પાસે જવા માગતો હતો પણ એ સંસ્કૃતભાષા જાણતો ન હતો. ભાલણે એનો રસ્તો કાઢી આપેલો – એણે ઉત્તમ પણ રસાળ સારાનુવાદ આપતી પદ્યરચના કરી.

પણ આજનો વાચક કેવળ 'મુગધ રસિક' નથી – હોઈ પણ ન શકે. હા, ક્યારેક સારાનુવાદોની કે મૂળ-આધારિત રૂપાન્તરોની ને અનુસર્જનોની પણ જરૂર પડતી હશે. એવો વાચકવર્ગ પણ હોવાનો.

પરંતુ આપણા સમયે જેમ એક સજ્ઞ અનુવાદકની, એમ અનુવાદના એક સજ્ઞ વાચકની અપેક્ષા પણ રાખેલી છે. વાચક મૂળ, સ્રોત ભાષા પૂરેપૂરી કે સરખી ન જાણતો હોય, મૂળમાંથી પસાર ન થઈ શકતો હોય, પરંતુ પોતાની ભાષાની ઉત્તમ કૃતિઓના આસ્વાદ અને પરિશીલનથી તો એની રુચિ કેળવાયેલી હોય. હા, અનુવાદનો વાચક – જો આપણે એને ભાવક પણ કહીએ તો, એ આવી વાચન-સજ્ઞતાવાળો હોય એ એની, અનુવાદના વાચક તરીકેની એક વિશેષ યોગ્યતા ગણાશે.

બીજું, અનુવાદો આપણને સંસ્કૃતિ-બોધ કરાવે છે એમ આપણે કહીએ છીએ ત્યારે એ બોધ સાંસ્કૃતિક ચેતનાનો ને સંવેદનાનો બોધ હોય છે, તે તે પ્રજાની સંસ્કૃતિનાં ઘટકોનો બોધ નહીં. એવી વિગત-સજ્ઞતા કે વ્યાપક જાણકારી વાચકને હોય તથા એવી સ્વીકાર-તત્પરતા એનામાં કેળવાયેલી હોય એ અનુવાદિત કૃતિના આસ્વાદ માટે જરૂરી છે. 'તોત્તો-ચાન'નો ગુજરાતી અનુવાદ એક શિક્ષક-વાચકે એક-બે પાનાં વાંચીને જ છોડી દીધેલો. એમનું કહેવું હતું કે, એમાં પાત્રોનાં, ગામોનાં, સ્થળોનાં નામો એવાં અપરિચિત ને અટપટાં છે કે એમનાથી આગળ ન વધી શકાયું. 'લ્યુસી'નું 'લક્ષ્મી' કરી આપો તો જ વાંચે એવા નરમ અને નિર્દોષ વાચકો આજે અનુવાદના યોગ્ય વાચકો ન ગણાય.

અનુવાદનો વાચક પણ અધિકારી વાચક હોવો જોઈએ.

પરંતુ આવા યોગ્ય વાચકોના પણ, અનુવાદો વાંચ્યાના અનુભવો, ક્યારેક કેવા તો કમનસીબ અને પીડાદાયક હોય છે!

જે અનુવાદો મૂળ કૃતિની ભાષાની સમજના અભાવે, કે લક્ષ્ય ભાષાની સરખી માવજતના અભાવે, કે પછી એ બંનેના અભાવે નબળા થયેલા હોય, એ અનુવાદો સજ્ઞ સાહિત્યરસિક વાચકને પણ નડે છે. અનુચિત શબ્દચયનો ને ખોડંગાતાં વાક્યોથી ઊભી થતી ક્લિષ્ટતા વાચકને ત્રાસ આપે છે. મૂળ કૃતિ ઉત્તમ ને રસપ્રદ હોય, પણ એનો અનુવાદ તો અસહ્ય થઈ પડે છે. પોતાની ભાષાની કોઈ સંકુલ કૃતિને પણ આસ્વાદી શકવાની સજ્ઞતાવાળા વાચક માટે પણ, અભિવ્યક્તિની સહજતા અને પ્રવાહિતાના અભાવવાળી અનુવાદિત કૃતિ દુર્બોધ અને ક્લેશકર બની જાય છે.

કેટલાક પ્રવાહી જણાતા અનુવાદોમાં પણ ચકોર વાચક, અનુવાદકે પ્રમાદવશ કરેલી, કે એની સમજને અભાવે રહી ગયેલી ક્ષતિઓને પામી જાય છે. મૂળ સાથે એ તુલના ન કરે તો પણ આખા વાક્યમાં કે સંદર્ભમાં આવી પડેલા અનુચિત કે ખોટા શબ્દચયનનો એને ખ્યાલ

આવી જાય છે. સ્રોત ભાષા જાણતો હોવા છતાં, રસપૂર્વક ને આગ્રહપૂર્વક પોતાની ભાષામાં થયેલા અનુવાદને જ વાંચવાનું પસંદ કરનાર આવા સજ્જ વાચકનેય જો વળીવળીને મૂળ શું હશે એનાં અનુમાનો કરવાનું મન થાય ને અમુક તબક્કે તો અનુવાદ છોડીને મૂળ કૃતિ વાંચવા એ મજબૂર થાય તો અનુવાદની એ સૌથી મોટી નિષ્ફળતા છે.

વળી, આવા નબળા અનુવાદો સાથે પનારો પડે ત્યારે, જે મૂળ ભાષા જાણતા નથી એવા વાચકો સૌથી વધારે કમનસીબ હોય છે. એવા જિજ્ઞાસુ વાચકોને અપેક્ષાભંગ થાય છે ને સાહિત્યકૃતિ વાંચવામાંથી એમનો રસ ઊડી જાય છે.

એવા નબળા અનુવાદોથી અનુવાદ-પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ અને મૂલ્ય ઘટે છે અને અનુવાદ-પ્રવૃત્તિ દ્વૈતીયીક છે એવાં ખોટાં ધોરણો આગળ ધસી આવે છે.

અનુવાદો તો આપણે ત્યાં ઘણા થાય છે. ભારતીય સાહિત્ય અકાદેમી, નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ ઇન્ડિયા વગેરે જેવી સંસ્થાઓ પણ નિરંતર અનુવાદો કરાવે છે પણ યોગ્ય અનુવાદકની પસંદગીનો પ્રમાદ, પરામર્શકોની ઉદાસીનતા, અનુવાદોની અનુવાદો તરીકે થતી આકરી સમીક્ષાઓનો અભાવ તેમજ અનુવાદ માટેના સઘન અને સાતત્યવાળા વર્કશૉપ્સની નરી અછત, એ બધાં અનુવાદની ગુણવત્તાનું રક્ષણ ને નિયંત્રણ ન થઈ શકવાનાં કમનસીબ પરિબળો છે.

એટલે, સાહિત્ય પરિષદે આ અધિવેશનમાં અનુવાદ અંગે બેઠક રાખી છે એ માટે અભિનંદન આપવાની સાથે જ એક વાત મારે ભારપૂર્વક કહેવી છે કે, પરિષદમાં વર્ષો પહેલાં જે ‘અનુવાદકેન્દ્ર’ સ્થપાયું હતું એ આરંભકાળે થોડોક સંચાર બતાવ્યા પછી લાંબા સમયથી સુપ્ત છે. એ સુષુપ્તિનાં વર્ષો વધતાં જ જાય એને બદલે એ કેન્દ્રને હવે ચાલતું બલકે સક્રિય કરવામાં આવે તો સારું. અનુવાદ વિશે પરિસંવાદો થાય, ખાસ તો સઘન કાર્યશાળાઓ યોજાતી થાય ને એને પરિણામે થોડાંક ઉત્તમ અનુવાદ-પુસ્તકો પણ પ્રકાશિત થાય એવી મારા વતી, ને આ સામે બેઠેલા સૌ સાહિત્યકારો ને સાહિત્યરસિકો વતીથી પણ પરિષદના પ્રમુખશ્રીને અને તંત્રવાહકોને આગ્રહભરી વિનંતી કરું છું. પરિષદના આવતા સત્રમાં કોઈને આ વિનંતી દોહરાવવી ન પડે એવી આશા સાથે, તથા અનુવાદની આ બેઠકમાં બે વાતો કરવાનો અવસર આપ્યો એ માટે પરિષદનો આભાર માનીને મારી વાત પૂરી કરું છું.

❑

સર્જનાત્મક કૃતિના અનુવાદના પ્રશ્નો

દર્શના ધોળકિયા

સર્જન એક પ્રક્રિયા છે. તે વડે પરિણામ પર પહોંચવાનું હોય છે આ પરિણામ તે કલાનુભવને શક્ય બનાવનારી શક્ય કશી પણ રચના. એ રચના વડે ભાવકને કલાનો અનુભવ થાય છે; રસાનુભવ અને આનંદાનુભવ (સુમન શાહ કલામીમાંસા, પૃ.૧૪૫) આવો રસાનુભવ કે આનંદાનુભવ જે કૃતિ કરાવે તે સ્વાભાવિક રીતે સર્જનાત્મક કૃતિ ગણાય. આવી કૃતિઓમાં કવિતા નવલકથા, નવલિકા, નાટક આદિનો સમાવેશ થાય.

સાહિત્યની આ પ્રકારની સર્જનાત્મક કૃતિઓ એની ક્ષમતાને લઈને વિવિધ ભાષાઓમાં અનુવાદિત થતી રહેતી હોય છે આ પ્રકારના અનુવાદો આ કૃતિઓનાં વ્યાપને સિદ્ધ કરતા હોય છે. સાથોસાથ આ પ્રકારના અનુવાદો એક મહત્ત્વનું અને એટલું જ મુશ્કેલ કામ બનતું હોય છે. શ્રીમતી દુર્ગાભાગવત ઉચિત રીતે નોંધે છે તેમ '.. ઉત્કૃષ્ટ અનુવાદ દુર્લભ વસ્તુ છે કલાપૂર્ણ સાધના દ્વારા એનો જન્મ શક્ય છે એ ભૂલવું ન જોઈએ. અભિજાત કલાકારની જેમ જ અભિજાત અનુવાદક પણ કયારેક જ પેદા થાય છે...'

કવિની સાધનામાં 'પદ્યાનુવાદની સમસ્યા' એ લેખમાં ઉમાશંકર નોંધે છે તેમ બીજી ભાષાની કૃતિને સ્વભાષામાં ઉતારવાની ક્રિયા માટે આપની પાસે બે શબ્દો છેઃ ભાષાન્તર અને અનુવાદ. આ બે શબ્દો જરીક ખોલીને જોવા જેવા છે. એમ કરતાં કૃતિને સ્વભાષામાં ઉતારવાની આખીય સરણી સુરેખ રીતે સમજવામાં મદદ મળવા સંભવ છે ભાષાન્તર એટલે અન્ય ભાષા, ભાષાન્તર શબ્દ કૃતિને અંગે ભાષાપલટો થયો છે એ બાહ્ય હકીકત ઉપર ભાર મૂકે છે. અનુવાદ એટલે મૂળની પાછળ પાછળ - મૂળને અનુસરીને બોલવું તે 'અનુવાદ શબ્દ ભાષાન્તર કેવી રીતે થયું તેની આંતરપ્રક્રિયા તરફ લક્ષ ખેંચે છે કૃતિની ભાષા પલટાય - 'ભાષાન્તર' થાય એટલું પૂરતું નથી. મૂળ કૃતિનો જે અવાજ છે તે ઝિલાવો જોઈએ. ભાષાપલટો કરી દેવો – 'ભાષાન્તર' આપવું એટલો જ આશય હોવો ન જોઈએ, 'અનુવાદ કરવાનો પ્રયત્ન હોવો જોઈએ. દરેક અનુવાદ ભાષાન્તર તો હશે જ. દરેક ભાષાન્તર અનુવાદ હશે જ એમ કહી ન શકાય

કલાતત્ત્વજ્ઞ ક્રોચે સિદ્ધાન્તદષ્ટિએ 'અનુવાદની અશક્યતા' ('impossibility of translation'- Aesthetic .૬૮) ની વાત કરે છે. પ્રત્યેક અભિવ્યક્તિને પોતાનું નોખું વ્યક્તિત્વ હોય છે, કલાકારને હાથે એને મળેલા વિશિષ્ટ ભાષાઘાટમાં એનું જેવું વ્યક્તિત્વ છે તેવું ને તેવું બીજા કોઈ ઘટમાં પણ શી રીતે પ્રગટ થાય? શબ્દને બદલે શબ્દ મૂકવામાં આવે છે તો અસુંદર ખોખું માત્ર નીપજે છે. સુંદર કલાકૃતિ બનાવવા પ્રયત્ન થાય છે તો મૂળ પ્રત્યેની વફાદારીમાં શિથિલતા આવે છે - મૂળ કૃતિની મદદથી લાધેલું નવું જ દર્શન અનુવાદક પાસેથી મળે છે. મૂળ કૃતિ મળવી અશક્ય છે. 'વફાદારીપૂર્વકની અસુંદરતા અથવા બિનવફાદાર સુંદરતાએ બે વચ્ચે જાણે કે અનુવાદકે પસંદગી કરવાની રહે છે! તેમ છતાં કલાકૃતિઓને ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિઓ લેખનાર ક્રોચે તેઓની વચ્ચે ઐતિહાસિક આદિ કારણે કૌટુમ્બિક સરખાપણું (fam-

ily likeness) સ્વીકારે છે અને તેના અનુસંધાનમાં અનુવાદોની સાપેક્ષ શકયતા ('relative possibility of translations')નો નિર્દેશ કરે છે. મૂળ અભિવ્યક્તિના પુનઃનિર્માણરૂપ અનુવાદ અજમાવવા વ્યર્થ છે પણ મૂળને થોડીવત્તી લગભગ - મળતી – આવતી સાદશ્ય (સરખાપણા) વાળી (Similar) અભિવ્યક્તિઓ નિપજાવી શકાય. ક્રોચે ઉમેરે છે કે સારો લેખાતો અનુવાદ તે આવું લગોલગ સરખાપણું ધરાવનારી – અને જેને કલાકૃતિ તરીકે મૌલિક મૂલ્ય હોય અને જે પોતાની મેળે ઊભી રહી શકે એમ હોય એવી - કૃતિ હોય છે.

આ સંદર્ભમાં પોતાના અનુભવને ટાંકતા ઉદાહરણ સાથે ઉમાશંકર એમણે કરેલા 'ઉત્તરરામચરિતમ'નો સમશ્લોકી અનુવાદની વિગત ટાંકતા નોંધે છે કયારેક મૂળ રવાનુકારી શબ્દનો તે ને તે રૂપે આપણી ભાષામાં ઉપયોગ ન થઈ શકવાને કારણે પણ મુશ્કેલી ઊભી થાય છે ઉતરરામચરિતનાં બીજા અંકના છેલ્લા શ્લોકની પંકિતમાં ધસારાભેર વહેતાં સરિદ્વારીનો ઘોષ સંભળાય છે, પણ તેમાં મુખ્ય ફાળો આપનાર શબ્દ 'ગદગદ' ગુજરાતીમાં 'ગળગળું' અર્થ સૂચવી ન બેસે એનું ધ્યાન રાખવાનું રહે.

સર્જનાત્મક કૃતિઓના થયેલા અનુવાદનો આવા ઉદાહરણોને ક્રમશઃ તપાસી છે તો ગુજરાતીના સમર્થ અનુવાદકાર અને સ્વાનુભવના બળે અનુવાદ સિદ્ધાંતના ઉત્તમ વિવેચક અને વિચારક એવા શ્રી નગીનદાસ પારેખ. એમણે કરેલા અનુવાદો અંગે સદ્રષ્ટાંત ચર્ચા કરતાં પોતાના અનુભવને આમ વર્ણવે છેઃ 'ઘણી વાર લેખક જે વિષયની ચર્ચા કરતો હોય છે તેને વિશેના પોતાના મનોભાવ પણ પોતે યોજેલા શબ્દો દ્વારા વ્યક્ત કરતો હોય છે, એટલે પોતાની ભાષામાં શબ્દ પસંદ કરતી વખતે અનુવાદકે આ વાત પણ ધ્યાનમાં રાખવી પડે છે. 'કલ્કી'ના મારા અનુવાદમાં એક ઠેકાણે trial marriage માટે મેં 'જાંગડ લગ્ન' શબ્દ વાપરેલો છે. તે વિષે સ્વ. મુ. શ્રી નરહરિભાઈ પરીખે મને કહ્યું હતું કે એ પ્રયોગમાં મૂળમાં નથી એવો એ વસ્તુ પ્રત્યેની સહેજ નાપસંદગીનો ભાવ આવે છે તે બરાબર નથી ખરેખર એમ થાય છે કે નહિ એ વાત બાજુએ રાખીએ તો, એમણે ઉઠાવેલો આ મુદ્દો ખરેખર મહત્ત્વનો છે, મૂળમાં ન હોય એવી અર્થછટા અનુવાદમાં વ્યક્ત ન થાય એ પણ દોષ ગણાય. પણ કેટલીક છટાઓ બીજી ભાષામાં દર્શાવી શકાતી જ નથી, અને ત્યાં મૂળની ભૂમિકા સમજી લઈ અર્થગ્રહણ કરવાનું રહે છે આપણે એક સામાન્ય દાખલો લઈએ. બંગાળમાં પુત્રી પૌત્રી કે પુત્રવધુ ને 'મા' કહીને સંબોધવામાં આવે છે. એ દેશમાં બહુ પ્રચલિત દેવીપૂજા અને એવાં બીજાં કારણોને લીધે સ્ત્રીજાતિ પ્રત્યે જે એક પ્રકારનો મનોભાવ સેંકડો વર્ષોની પરંપરાથી અસ્તિત્વમાં આવેલો છે. તેની ભૂમિકા ઉપર એ એક નાનકડા સંબોધન દ્વારા વ્યક્ત થતો આદર, હેત, લાડ વગેરેનો સંમિશ્ર ભાવ બીજી ભાષામાં કોઈ એક શબ્દ દ્વારા વ્યક્ત થઈ શકે એમ નથી. આપણે ગુજરાતીમાં 'મા' સંબોધન રાખીએ છીએ તો બંગાળ જેવી ભૂમિકા આપણે ત્યાં ન હોવાથી તે વિચિત્ર લાગે છે આપણે ત્યાં પ્રચલિત 'બહેન', 'બેટા' વગેરે સંબોધનો વાપરીએ છીએ તો મૂળની છટા આવતી નથી આવે સ્થળે મૂળ સંબોધન કાયમ રાખી તેની સામાજિક ભૂમિકા ટીપમાં સમજાવવી એ જ ઉપાય ઠીક લાગે છે, કેટલીક વાર આવી મુશ્કેલી ટાળવા રૂપાંતરનો માર્ગ લેવામાં આવે છે, પણ તેમ કરવા જતાં મૂળનું ઘણું સૌંદર્ય જતું કરવું પડે, છે અને કરેલા ફેરફારથી મૂળ કૃતિને ઘણું સોસવું પડે છે. આપણે ત્યાં પશ્ચિમની અનેક કૃતિઓનાં રૂપાંતરો કે વેશાંતરો થયેલાં છે. તેને મૂળ સાથે સરખાવી જોવાથી આ વાતની ખાતરી થશે.

આવા કોઈ અનિવાર્ય અપવાદો બાદ કરતાં અનુવાદની ભાષા રૂઢ ગુજરાતી રહેવી જોઈએ, બીજી ભાષાના રૂઢિપ્રયોગોનો અનુવાદ કરવો ન જોઈએ, જોકે આપણાં દેશની ભાષાઓમાંથી અનુવાદ કરવામાં કોઈ વાર આપણે રૂઢિપ્રયોગોનો અનુવાદ કરીએ તોયે અર્થ સમજાય એવો રહે એમ બનવા સંભવ છે, પણ એની ગણના અપવાદમાં થવી જોઈએ. મૂળની વાક્યરચના વગેરેને ખૂબ વફાદાર રહેવા જતાં અનુવાદ સમજાય એવો જ ન રહે તો અનુવાદનું પ્રયોજન જ માર્યું જાય. આથી અનુવાદમાં ભાષાની સ્વાભાવિકતા અને અર્થની વિશદતા અથવા પ્રાસાદિકતા સચવાય એનું ખાસ ધ્યાન રાખવું જોઈએ.

વાર્તા કે નાટકમાંના સંવાદોના અનુવાદમાં વિશેષ કાળજી રાખવી પડે છે. એવે પ્રસંગે ભાષા વધારે ઘરગથ્થુ, સંક્ષિપ્ત, વેગવતી અને ચોટદાર હોય છે. એને બીજી ભાષામાં ઉતારતા વાક્યો અરૂઢ, કઢંગાં કે અસંબંદ્ધ ન લાગે એ જોવાનું હોય છે સંવાદમાં શબ્દોના ક્રમ ઉપર, વિશેષણો, ક્રિયાવિશેષણો વગેરેનાં સ્થાન ઉપર ધ્યાન રાખવું જોઈએ. ઘણીવાર સહેજ અમથા ફેરફારથી આનો અર્થ માર્યો જાય છે અથવા ચોટ રહેતી નથી. ઉપરાંત, સંવાદમાં પાત્રોનો સામાજિક દરજ્જો તેમની ઉક્તિઓમાં પ્રતિબિંબિત થતો હોય છે. એ સમજીને જાળવવો જોઈએ.

અનુવાદ એ બરાબર બંધબેસતો થાય એવો શબ્દ શોધી કાઢવાની કળા છે અને એવો બરાબર બંધબેસતો શબ્દ મળી જાય છે, ત્યારે અનેક શબ્દો વાપરવાના દોષમાંથી ઊગરી જવાય છે અને શૈલી સચવાય છે. વળી, અનુવાદ માટે બુદ્ધિની અમુક મંદતા પણ જરૂરની હોય છે, અને 'બુદ્ધિના ચમકારાભર્યા' અર્થઘટનો માટે જે આડે રસ્તે ફંટાતો નથી એવો મંદબુદ્ધિ અનુવાદ જ શ્રેષ્ઠ અનુવાદ હોય.. કારણ મંદબુદ્ધિ માણસમાં જ વફાદારી હોય છે.(પૃ.૨૭)

પંચતંત્રના અનુવાદના એક શ્લોકનો થયેલો અનુવાદ આ પ્રમાણે છે 'વાદળથી ઘેરાયેલા ચોમાસાના દિવસે, અંધારા પખવાડિયામાં, જેમાં મુશ્કેલીથી ફરી શકાય એવી નગરની ગલીઓમાં, પતિ જયારે વિદેશ ગયો હોય ત્યારે વ્યભિચારિણી સ્ત્રીને પરમ સુખ થાય છે.' (પૃ.૪૦)

અહીં અર્થ કંઈક આમ કરવો જોઈતો હતો એમ લાગે છે:

'વાદળોથી ઘેરાયેલો દિવસ હોય, અંધારિયું પખવાડિયું હોય, નગરની ગલીઓ મુશ્કેલીથી ફરી શકાય એવી થઈ ગઈ હોય, અને પતિ વિદેશ ગયો હોય ત્યારે...'

કાલીદાસ કૃત 'શાકુન્તલ'ના શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ કરેલા અનુવાદનું ટીપ્પણ કરતા નગીનદાસે નિરૂપ્યું છે તેમ 'પ્રિયંવદા જ્યારે એમ કહે છે કે શકુંતલા વનજ્યોત્સ્નાને ધારી ધારીને જોઈ રહી છે તેનું કારણ એ છે કે એના મનમાં એમ છે કે 'વનજ્યોત્સ્ના જેમ પોતાને અનુરૂપ વૃક્ષની સાથે જોડાઈ તેમ હું પણ મને અનુરૂપ વરને મળું ત્યારે શકુંતલા કહે છે; એનો અનુવાદ આ પ્રમાણે કર્યો છેઃ एष नूनं तवात्मगतो मनोरथ: 'એ તો તારા મનમાંથી ઊભા કરેલા ઘોડા છે.' એ બરાબર નથી. એનો અનુવાદ 'એ તો તારા પોતાના મનોરથ છે' કે એવો કંઈક થવો જોઈએ. પૃ.૪૩)'

શ્રી સર્વોન્તેસની સ્પેનીશ નવલકથા દોન કિહોતેના બે જુદા જુદા અનુવાદોને (શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા અને એક અનામી પારસી લેખકે કરેલા અનુવાદો સાથે સાથે મૂકી આપીને

શ્રી જયંત મેઘાણીએ એનું રસપ્રદ તારણ આપવાનો સુંદર પ્રયત્ન કર્યો છે.

આવી બધી તૈયારીઓ કર્યા પછી હવે આપણા વીર બહાદુરને થયું, કે આ દુઃખોથી ભરેલી દુનિયામાં, જો પોતે હવે કમર કસીને મેદાને નહીં પડે તો એક ભારે ગુનો કર્યો ગણાશે. આજે દુનિયા બચાવવા આવા વીર પુરુષોની જ જરૂર છે. કેટલાય અન્યાયોને પોતે દૂર કરી શકશે; ત્રાસ, અપમાન, પાપ, અનીતિથી ખદબદતી દુનિયાને પોતે એકલા જ તારી શકશે; કેટલી મહાન અને પવિત્ર ફરજ પોતે બજાવી શકશે, એનો જયારે એમણે મન સાથે તાળો મેળવી લીધો, ત્યારે પોતાના મનસૂબાને અમલમાં મૂકવાનો સમય હવે પાકી ચૂક્યો છે એમ એમણે ઠરાવ્યું. એટલે જયારે જુલાઈ મહિનાનો તાપ બરાબર પડવા માંડ્યો હતો ત્યારે, હજી તો પ્હો ફૂટ્યો નથી તે પહેલાં, સવારે, એકાદ ચલીઆચક્કુને પણ કહ્યા વિના, કોઈ કલ્પી પણ ન શકે એટલી ચુપકીદીથી પગથી માથા સુધી પોતાની જાતને બખ્તરમાં મઢી લઈ, પોતાના કનોરા કોઠાને હેલમેટમાં જડી, ઢાલ અને ભાલો સજી રોઝીનાન્ટ ઘોડા ઉપર સવાર થઈ, ઘરના વાડાના પાછલા દરવાજા આગળથી આપણા વીર અસવાર, મેદાને જંગમાં જંગ જીતવા સરકી પડ્યા કેવું સુંદર મંગળાચરણ થયું છે એમ એક બાજુએ વિચાર કરે છે, ત્યાં એમની ખોપરીમાં એક બીજો જ વિચાર ખટક્યો હજી તો ચાર ચરણ મંડાયાં નથી એ પહેલાં એ આ વિચારના દાવાનળમાં સીઝી ગયા અને ઘડીભર તો માથે લીધેલા આ સાહસને પડતું મુકવાનું પણ એને મન થઈ ગયું.

.........જેવી એ સઘળી ગોઠવણો તમામ થઈ તેવો જ તેને પોતાનો ઈરાદો અમલમાં લાવવાનો વખત લગાડ્યો નહીં, ઉલટો તે તેની ઉતાવળમાં પડ્યો તેને વિચાર આવ્યો કે જગતમાં એટલા તો શીતમોના તેને ઉપાયો કરવાના હતા, એટલાં તો નુકશાનોના તેને બદલા આપવાના હતા, એટલી તો ભુલો તેને સુધારવી હતી, એટલી તો ખરાબ રીતો તેને સારી કરવાની હતી, અને એટલાં તો કરજ તેને ફીટાડવાનાં હતાં કે તેની ઢીલથી આખી આલમને કોણ જાણે કેટલાં દુઃખો વેઠવાં પડતાં હશે! તેથી હવે પોતાની ધારણા જોઈનેબી જણાવ્યા વગર, અને કોઈબી તેને જોય નહીં તેમ જુલાઈ મહીનાના એક ઘણા જ ગરમ દીવશે શાહવારનાં માથાથી તે પગ સુધી હથિયારબંધ બની પેલી જંજીરી ટોપ માથે બેસાડી, ઢાલને ગળે ઓલવી, હાથમાં ભાલો પકડી અને ‘રોઝીનાંત’ ઉપર સવાર બની વાડીને પછવાડે ને રસ્તે એક ગુપ્ત દરવાજેથી બાહેર નીકલી ખોલ્લાં મેદાનમાં તેને પોતાની શવારી ચલાવી, અને તેવી એવા જ હરખના ઉછાળા સાથે કે એવા માન ભરેલ તેમજ જોખમ ભરેલાં તેને ઉઠાવેલાં કામની શરૂઆતમાં કસીબી તરેહની અડચણો તેને નડી નથી પણ તે મેદાનમાં થોડેક તે આગલ વધ્યો નહીં એટલામાં તો એક એવી ભયભરેલી યાદ તેને આવી કે તેથી પોતાનો ઈરાદો માંડી વાળી પાછો ઘર તરફ ફરવાની અણી ઉપરબી તે લગભગ આવી ગયો.

શ્રી હિમાંશી શેલત એમના એક અભ્યાસ લેખમાં કવિતાનો મિજાજ અન્ય ભાષામાં કેવી રીતે ઊતરી શકે એની ચર્ચા કરતા કહે છે ‘મૂળના ભાવપ્રસારને અનુસરતો લય પોતાની ભાષામાં પ્રગટાવવાના આદર્શ અંગે તો કંઈ કહેવાપણું ન હોય પણ પોતાની ભાષામાં જયારે અનુવાદકે ‘સમાન્તર ભાવસ્થિતિની શોધ કરી’ હોય ત્યારે લય પણ એ સમાન્તર ભાવસ્થિતિને કેમ ન અનુસરે દા.ત. કેથેલીન રેઈને થે હાઉસ કાવ્યની આ પંક્તિઓ –

'In My loves house,
There are hills and pastures
Covered with flowers...'

મકરંદ દવેમાં આવું અનુવાદરૂપ ધરીને આવે –

મારા પ્રીતમના ઓરડા ઊંચા.
કે ઓરડા ઓહો
કર્યા રે લોલ,
હરિયાળા ડુંગર ને ગોચરમાં પાથરી
ફૂલ ભરી જાજમની ભાત.'

'He has rnarried me with a ring' માટે અહીં મારા પ્રીતમનો હાર મારે કંઠે' જ થયું છે. પશ્ચિમમાં અદ્વૈતની ધન્ય પળના પ્રતીક સમી વીંટી, તો આપણે ત્યાં હાર-મંગલસૂત્ર આટલી છૂટ તો મૂળ કાવ્યના પ્રાણને રક્ષવા માટેય લેવી પડે.

આવા જ એક સુંદર તેલુગુ દીર્ઘ કાવ્ય જલગીતનો હિંદીમાંથી અનુવાદ કરતાં. કવિશ્રી રમણીક સોમેશ્વરની આ મથામણ આજના વિષય સંદર્ભમાં જોવા જેવી છે

किन ब्राहमाण्ड के अन्तराल से
ढुलक आया पानी,
कल्पनामें न समाने वाली
किन विशालताओं से
इनका यह चिरन्तन प्रयाण है ।
किन विश्तान्तरालों से
इनका वह चिरन्तन प्रयाण है ।
किन विश्तान्तरालों से
प्रादिम - ध्वनि ये ढोकर लाये है । (પેજ ન.૭૩)

આદિકાળના
કયા બ્રહ્મ - અંડને ભેદી
દડી પડ્યું આ પાણી!
કલ્પી પણ ના શકાય એવી –
કઈ વિરાટ ધારાથી એનું
છે આ નિત્ય પ્રયાણ!
કયા અગમ ઊંડાણેથી એ
વહન કરી લાવ્યું
આ આદિમ ધ્વનિ!

जल का मातृ हृदय
द्रवण शीजता का निलय है ना'
मेघों को उंचाईयों तक फेंक दिया तो
निश्चल पर्वतशिखरों पर
बदलियाँ पगड़ियों जैसी बैठ गयीं

જળનું તો કોમળ માતૃ હૃદય
આલય કરુણાનું!
એણે ગગન ઉછાળ્યા મેઘ
બની વાદળના સાફા
અચલ ઊભા પર્વતના –
મસ્તક ઉપર સોહે.

અનુવાદને અવઢવનું કાવ્યશાસ્ત્ર ગણાવતાં શ્રી હરીશ મીનાશ્રુ આ મથામણને દીર્ઘ ચર્ચા ઉદાહરણ સાથે નોંધે છે, 'પરકીયા'માં જયંત પારેખનું એક માર્મિક વિધાન છે. મૂળ ભાષામાં થતો કાવ્યનો પરિચય એ એક પ્રકારનું 'approximation' જ હોય, તો બીજી ભાષામાં થતો એનો પરિચય છે પણ એક પ્રકારનું approximation જ હોઈ શકે ને? હવે જો આ સુવર્ણતુલામાં પરભાષાના approximationની સામેના પક્ષે સ્વભાષાનું approximation મૂકવાનું છે એ વાતનો મર્મ સમજાઈ જાય તો કામ જરા આસાન બની જાય છે અનુવાદકની ભીતિ પ્રમાણમાં ઘટી જાય છે ને પરભાષાની કવિતામાંથી પોતાની ભાષામાં કવિતાનું approximation શોધી લેવાનો નિજધર્મ તે કેવળ પ્રીતિપૂર્વક બજાવી શકે છે.

ઉપર કહ્યા તેવા, ગળે ઊતરે તેવા નીતિ-નિયમો હોવા છતાંય દુનિયાભરનાં અનુવાદકો એનો કયારેક 'સવિનય' તો ક્યારેક 'ધૃષ્ટતાપૂર્વક ભંગ કરતાં રહેતાં હોય છે. 'ટાગોર પોતાની કૃતિઓના અંગ્રેજી અનુવાદ કરતી વખતે એમાંથી ખાસા ખંડો ક્રૂરપણે કાઢી નાખતા એ વાતનો ઉલ્લેખ કરીને ઉમાશંકર કહે છે. 'પૌરત્સ્ય રચનાઓની ઘેઘૂર પલ્લવિતતા તે વળી અસ્થાને લાગે છે જયારે અલ્પકથનની ફૂલતીફાલતી અંગ્રેજી જેવી ભાષામાં એને એ જ રૂપે રજૂ કરવામાં આવે' અહીં હું મૂંઝવણ અનુભવું છું. કોઈ બીજા અનુવાદકે આવું કર્યું હોત તો ટાગોરને ગમ્યું હોત? આવા hypothetical પ્રશ્નો અનુત્તર રહેવા માટે જ સર્જાયા હોય છે. આવું શાથી? ઘેઘૂર પલ્લવિતતા જો સંસ્કૃત ભાષાની લાક્ષણિકતા હોય તો એનો અનુવાદ પણ એવી સમજણ સાથે જ સ્વીકારવો ઘટે ને! એ લાક્ષણિકતાને ગાળી નાખવાની શી જરૂર? આપણે જયારે ચીની કે જાપાની કવિતા પાસે જઈએ છીએ ત્યારે એની મિતકલ્પનભાષિતા, ભાષાની નીરવતી અને નિસર્ગના આલંબને હૃદયને વ્યક્ત કરવાની રચનારીતિ આદિની – જે એ ભાષાની કવિતાનાં લક્ષણવિશેષ છે તેની પૂરી સમજ સ્વીકૃતિ અને પ્રતીતિ સાથે, એને માણીએ – પ્રમાણીએ છીએ. અંગ્રેજી કવિતાનું અલ્પકથન પણ આપણને વ્યવધાન બનતું નથી એવી કવિતાનો અનુવાદ કરતી વખતે પૂર્વના વાચકને અનુકૂળ પડે તેમ કશી 'પલ્લવિત ઘેઘૂરતા રચવાની, કહો કે ઉમેરવાની ચેષ્ટા આપણે તો કરતા નથી, તો પૂર્વની કવિતાને પશ્ચિમભોગ્ય બનાવવા પેલા નીતિનિયમોનો ભંગ કરવાની શી જરૂર એકે, રામાનુજને સદીઓ જૂની કન્નડ કવિતાઓ સફળતાપૂર્વક અંગ્રેજીમાં મૂકી કેવી રીતે? કદાચ પુરાણી કન્નડ કવિતાના આધારે નવી અંગ્રેજી કવિતા રચીને, ભારે કાપકૂપ કરીને – પશ્ચિમને અનુકૂળ રીતિએ એક અંગત દાખલો આપું : મારાં 'નારંગીગાથા'નાં કાવ્યોના અંગ્રેજી અનુવાદ બ્રિટીશ કવિઓ – જુલી બોડને બ્રાયન લૂઈશે તપાસ્યાં ત્યારે એમનો અભિગમ પણ આવો જ રહ્યો હતો. આ પદ્ધતિથી, બને કે કવિતાની સામે સારી કવિતા મળે, પણ અનુવાદવિદ્યા અંગે ઘણા બધા એવા ઝીણા પ્રશ્નો પણ ઉભા થાય કે જેના પ્રતીતિકર ખુલાસા ન મળે.

શ્રી જયંત મેઘાણીએ 'અનુકૃતિ'માં રવીન્દ્રનાથના કાવ્યો અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં બંનેને સામસામે મૂકીને ઉતાર્યા છે એમાં એમણે કરેલી શબ્દ પસંદગી ભાવને લયને ગુજરાતીમાં ઉતારવાની કરેલી મથામણને એમાં પ્રાપ્ત કરેલી ક્ષમતા એમની અનુવાદ સજ્ઞતાની પરિચાયક બને છે.

It was growing dark when I asked her,
What strange land have I come to?'

તિમિર ઘેરતું હતું
મેં પૂછ્યું 'કયા અજાણ્યા મુલકમાં હું આવી ચડ્યો?'

Let me seek rets in this strange land, dimly lying under the stars,
Where darkness tringles with
the tinkle of a wristlet knocking against a water-jar.

'ઝાંખા તારક - ચંદરવાની છાયામાં મારો વિશ્રામ છે;
કારણ, તિમિરસ્પર્શે પેલા ઘડૂલિયે કંકણ- ઝણકાર ગુંજ્યા કરે છે;

આ વિષયની ચર્ચા કરતાં કરતાં સ્વાનુભવની વાત ઉમેરે તો દામોદર માવઝોકૃત મૂળ કોંકણી નોવેલ 'કાર્મેલીન'નો અનુવાદ કરતા કરતા આવી જ મથામણ અનુભવાતી રહી.

કૃતિ ગોવાના વાતાવરણથી રસાયેલી હોવાથી વ્યક્તિનામો પણ જાણે રૂપાંતરિત કરતી હોઉં એવું લાગતું હતું. કાર્મેલીનનો પતિ જૂજે, જેઠ બત્સ્યાંવ, જેઠાણી ઈજાબેલ – જેવાં નામો સાથે વિભક્તિ પ્રત્યયો ગોઠવતી વેળા વાક્યરચનાની રીતસરની ગોઠવણી કરવાની આવતી રહી. શબ્દપસંદગીમાં ભાવાનુસાર પર્યાય પસંદ કરવા માટે મથામણ કરવાનું બનતું રહ્યું શબ્દપસંદગી કરતીવેળા બંને ભાષાની ક્ષમતાનો એની અનોખી મુદ્રાનો જાણે નવી રીતે સાક્ષાત્કાર થતો રહ્યો. કેટલાક વાક્યપ્રયોગોનું ભાષાન્તર બંને ભાષાના આગવાપણાને ધ્યાનમાં લઈને આ રીતે અવતર્યું. કેટલાંક દ્રષ્ટાંતો નોંધું :

ગલતી સે કલ તક રહ જાતી તો આજ ચિઠ્ઠી ન મિલને સે સારી મજા કિરકિરા હો જાતા! જી ઉચાટ રહ જાતા! (પૃ. ૧, હિન્દી કૃતિ). જેનો અનુવાદ આમ અવતર્યો

ભૂલથીય જો પત્ર કાલ સુધી પડ્યો રહેત તો આજે એ ન મળવાથી બધી મજા મારી જાત, ને જીવ ઊંચો જ રહેત. (પૃ. ૧)

આંદ્રિતા કી સલાહ સુન કાર્મેલીન જલભુન કર રહ ગઈ! (પૃ.૧૬, હિન્દી કૃતિ)

આંદ્રિતાની સલાહ સાંભળીને કાર્મેલીન બળું બળું થઈ ગઈ. (પૃ.૧૬)

લંબી પેન્ટ પહના કરતા ઔર 'યેસ ફૈસ' કરતા વહ અંગ્રેજી કી ધજ્જિયા ઉડા દેતા થા. (પૃ. ૩૪, હિન્દી કૃતિ)

પ્રકૃતિ કા નિતાન્ત રમણીય દ્રશ્ય ઉસકો મોહિત કર રહા થા. યહાં સે વહાં તક છોટી – બડી હરી-ભરી-નીલી પહાડિયાં બિખરી થી. દૂર તક ફૈલે સુપારી કે વન, લહલહાતે હરેભરે ધાન કે ખેત સબ કુછ અસ્તગામી સૂર્ય કી સુનહરી-કિરણોં મેં ચમક કર અદભુત દ્રશ્ય પૈદા કર રહે થે. કાર્મેલીન મુગ્ધ - સી રહ ગઈ. ઉસ શોભા કો વહ આંખો મેં સંજોના ચાહતી થી.

ઇસ સૌંદર્ય કા પાન કરકે વહ તૃપ્તિ કા અનુભવ કર રહી થી જૂજે સે બાતે કરતે સમય વહ ઘાયલ - સી હો જાતી થી, બેલિંદા કો સંભાલતે- સંભાલતે વહ બેદમ હો રહી થી પ્રકૃતિ કી, સુંદરતા ને ઉસ પર મિહિની -સી ડાલ દી થી. યહ ચિર યૌવના ધરતી ઉસકા હાથ પકડ અપની ઓર ખીચ રહી થી. રાહ કે નારિયલ કે પૌંધો કે પત્તે આગે બઢ ઉસકે સાથ ખિલવાડ સે કર રહે થે સીને એ લગ-લગ કર..! (પૃ.૧૦૦૦, હિન્દી કૃતિ)

નિતાંત રમણીય પ્રકૃતિ એને મોહ પમાડી રહી હતી બંને બાજુ નાની મોટી, હરીભરી નીલ પર્વતમાળા વિખરાયેલી હતી. દૂર સુધી ફેલાયેલાં સોપારીનાં વન હર્યાભર્યા ધાન્યથી, લહેરાતાં ખેતરો, સઘળું કંઈ અસ્તાચળે જઈ રહેલા સૂર્યનાં કિરણોમાં સ્નાન કરીને અદ્ભુત દ્રશ્યાવલિ સર્જતું હતું કાર્મેલીન મુગ્ધ થઈ ગઈ. આ શોભાને એ આંખમાં આંજી દેવા માંગતી હતી. કુદરતના આ સૌંદર્યનું પાન કરીને એ તૃપ્તિનો અનુભવ કરી રહી હતી જૂજેની સાથે વાતચીત કરતી વખતે એ પ્રભાવિત થઇ જતી હતી, તો બેલિંદાને સાંભળતાં- સાંભળતાં એ ખૂબ થાકી જતી હતી પ્રકૃતિના સૌંદર્યે એના પર મોહજાળ પાથરી દીધી હતી. આ ચિરયૌવના ધરતી કાર્મેલીનનો હાથ પકડીને એને પોતાના તરફ ખેંચી રહી હતી. રસ્તામાં આવતાં નાળિયેરનાં વૃક્ષોના પાન આગળ વધીને એની સાથે રમત કરી રહ્યાં હતાં... (પૃ. ૧૦૨)

આ મુદ્દાને ચર્ચતા કેટકેટલા દ્રષ્ટાંતો યાદ આવે છે! તારાશંકર કૃત ‘આરોગ્ય નિકેતન’ વિભૂતિભૂષણ કૃત ‘આદર્શ હિન્દુ હોટલ’ જેવી નવલકથાઓ; અંતરનાદ જેવી આત્મકથા જેવું કંઈ કેટલુંય જેના અનુવાદકોએ આ પ્રકારની સર્જનાત્મક કૃતિઓના અનુવાદના પ્રશ્નો અનુભવ્યા છે ને એનો ઉત્તમ અનુવાદ આપવા મથામણ કરી છે.

ડૉ. યોગેન્દ્ર વ્યાસ જેવા સમર્થ ભાષાવિદ પોતાનો આ અંગેનો અનુભવ જે રીતે નોંધે છે તેમાં સર્જનાત્મક કૃતિના અનુવાદના પ્રશ્નો અંગેની મથામણ ને તેનો ઉપાય બંને સાંપડી રહે છે.

હમણાં બારમા ધોરણની ગુજરાતીના એક પાઠ્યપુસ્તકમાં ‘મારે ચાંદો જોઈએ’ એ અનુવાદના બીજા પ્રકરણ ‘સપ્તરંગી ઇન્દ્રધનુષ‘નો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો. વસ્તુની રીતે સત્તર - અઢાર વરસની રૂઢિચુસ્ત પરિવારના સંઘર્ષો અને સામાજિક રૂઢિઓનો સામનો કરતી, ઘરમાં તિરસ્કૃત અને બીકણ-સંકોચનશીલ છોકરી ‘પોતે કંઈક કરી શકે એમ છે એવો આત્મવિશ્વાસ જાગતાં (એ આત્મવિશ્વાસ આ પ્રકરણમાં જાગે છે) પોતાનો કેવો વિકાસ કરે છે તેની કથા છે. અનુવાદને મૂળ સાથે સરખાવતાં ઘણું બદલવા જેવું લાગ્યું તેથી અનુવાદકને ફરીથી એ પ્રકરણનો અનુવાદ કરી આપવાની વિનંતી કરી છે આખી પ્રક્રિયા અહીં રજૂ કરવી શક્ય નથી પણ અનુવાદની પ્રક્રિયામાં ભાષાકીય સજજતા (અને ૨૦03 માં અનુવાદકની બંને ભાષાની સૂઝ અને ૨૦૧૬માં એ જ અનુવાદકની બંને ભાષાની સૂઝમાં પડેલો ફરક) કેવી ભૂમિકા ભજવે છે તે થોડો ઉદાહરણોથી સમજીએ

૧. ‘કિશોર ગર્મ કોટ કે લિયે ચૌખાને કા મન પસંદ કપડે કા આગ્રહ કરતે હુએ દિનભર સિસકતા રહા થા!

‘કિશોર ગરમ કોટ માટે ચોકડીવાળા મનપસંદ કાપડની માગણી કરતાં કરતાં આખો દિવસ ડૂસકાં ભરતો રહ્યો’ (૨૦03માં થયેલો અનુવાદ)

'કિશોર ગરમ કોટ માટે ચોકડીવાળા મનપસંદ કાપડની માંગણી કરતાં કરતાં દિવસભર ડૂસકે ચડેલો રહ્યો.' (૨૦૧૬માં થયેલો અનુવાદ)

ઉપરછલ્લી રીતે તેર વરસના ગાળા પછી થયેલા અનુવાદમાં કંઈ બહુ મોટો ફરક જણાતો નથી. પણ જરા ઝીણવટથી એ ફરકને સમજવા જેવો છે.

'ચોકડીવાળા મનપસંદ કાપડ' (૨003)ની જગ્યાએ 'મનપસંદ ચોકડીવાળા કાપડ' (૨૦૧૬) અનુવાદે ધ્યાન ખેંચ્યું? મૂળ હિન્દીમાં 'ચૌખાને કે મનપસંદ કપડા' – છે તેથી ૨003 માં 'ચોકડીવાળા મનપસંદ કપડ' એવો બેઠો અનુવાદ – ચૌખાનેકાનું ચોકડીવાળા, મનપસંદનું મનપસંદ અને કપડાનું કાપડ થયો છે. ૨૦૧૬માં મનપસંદ વિશેષણ સૌથી આગળ આવી ગયું અને 'ચોકડીવાળા કાપડ' એમ 'ચોકડીવાળું' એ સંબંધક વિશેષણ વિશેષ્યની તરત પહેલાં આવી ગયું. ગુજરાતી ભાષામાં વિશેષણોનો જે ક્રમ હોય છે તે વિશેની અનુવાદકની સૂઝ કેળવાઈ કાપડ મનપસંદ નથી, 'ચોકડીવાળું કાપડ' જ મનપસંદ છે.

'આગ્રહ કરતે હૂએ'નું 'માગણી કરતાં કરતાં(2003)ની જગ્યાએ 'હઠ પકડીને' (૨૦૧૬) થયું. હિન્દીના 'આગ્રહ' શબ્દનો 'હઠ અને જીદ' એવા અર્થ પણ થાય છે. અહીં જીદને બદલે હઠ એટલા માટે પસંદ થયો કે 'જીદ' શબ્દ ક્યારેક સમજપૂર્વકના આગ્રહ માટે પણ વપરાય જયારે આ તો 'બાળહઠ' જ છે.

હવે જો એ 'હઠ' છે (એમાં કોઈ તર્ક નથી) તો 'ડૂસકાં ભરતો રહ્યો'ને બદલે 'ડૂસકે ચડેલો રહ્યો' - સહજ રીતે, સ્વાભાવિક રીતે એવું સૂચવવું વધુ યોગ્ય છે. ડૂસકાં ભરવામાં તો કર્તૃત્વની થોડી પણ શંકા જાય પણ ડૂસકે ચડેલો રહ્યોમાં સહજ રીતે હકને કારણે અવશ રીતે એવો અર્થ પણ સૂચવાય.

'દિનભર'નું તો આખો દિવસ' (૨૦૦૩) બરાબર ન જ હતું. 'દિવસ આખો' અથવા 'આખો દિવસ' અથવા હિન્દીની અસર સ્વીકારીને દિવસભર' યોગ્ય ગણાય એ તો સાવ ચોખ્ખું છે.

૨. 'યહ અવાંતર હૈ કિ અસ્સી રુપયે કી યહ ગગનચુંબી માંગ ફિર ભી પૂરી નહીં હો પાઈ!

'મોટામાં મોટી મુશ્કેલી એ હતી કે એંશી રૂપિયાની આ ગગનચુંબી માંગ તોય પૂરી તો ના જ થઈ શકી.' (2003 માં થયેલો અનુવાદ)

'એ વાત જુદી છે કે તોપણ એંશી રૂપિયાની આ આભઊંચી માગ પૂરી તો ન જ થઈ શકી.' (૨૦૧૬માં થયેલો અનુવાદ)

નોંધી શકાય એમ છે કે 'મોટામાં મોટી મુશ્કેલી એ હતી એવો અનુવાદ ઈ.સ. ૨003 માં સાવ અડસટ્ટે થયેલો છે. મૂળમાં કે મૂળ લેખકના મનમાં એવું તો કશું છે જ નહીં 'યહ અવાંતર હૈ – એમ લખવા પાછળ મૂળ લેખકના મનમાં 'એ વાત જુદી છે કે'નો ખ્યાલ છે એમ માનવું વધારે તર્કપૂર્ણ છે 'ફિર ભી' તો સાવ ગાયબ જ થઈ ગયેલું તે ૨૦૧૬ના અનુવાદમાં 'તોપણ'ને મુખ્ય વાક્યની આગળ ગોઠવવામાં આવ્યું. 'ગગનચુંબી'નું 'ગગનચુંબી' કંઈ અયોગ્ય ન હતું છતાં 'આભઊંચી' એવા વિશેષણનું ગુજરાતીપણું વધુ મેળ ખાય તેવું છે.

(3) 'શામ ઢલે વર્ષા કો હી દુહાર કે સાથ કિશોર કો ચૂપ કરાના પડા થા!'

'સાંજ પડ્યે વર્ષાએ જ કિશોરને વહાલથી છાનો રાખવો પડ્યો હતો...' (૨003નો અનુવાદ)

'ઢળતી સાંજે વર્ષાએ જ હેત વરસાવી કિશોરને છાનો રાખવો પડેલો.' (૨૦૧૬નો અનુવાદ)

'શામ ઢલે'નું સાંજ પડ્યે કરવું એ અસલ અનુવાદ જ લાગે પણ 'ઢળતી સાંજે (કારણ હિન્દીમાં પણ 'ઢલે' તો છે જ) એવું કરવાથી એ મૂળની સાવ નજીક પહોંચી જાય છે વળી 'દુલાર કે સાથ'નું 'વહાલથી' અથવા લાડપૂર્વક એવું ગુજરાતી કરવું અત્યંત સ્વાભાવિક લાગે. પણ પાત્રનું નામ વર્ષા છે, 'ઢળતી સાંજનો સંદર્ભ છે તો 'હેત વરસાવી' કરીએ એમાં બહુ મોટી છૂટ લેતા નથી. અનુવાદમાં સાહિત્યિકતા સહજ ભળતી રહે એ પણ બિનજરૂરી નથી.

(૪) 'જો કામ ઘરવાલે, દિનભર મેં નહીં કર પાયે, વહ વર્ષાને એક મિનિટ મેં સંપન્ન કર દિયા!'

જે કામ ઘરવાળા આખા દિવસમાં ન કરી શકયા તે વર્ષાએ એક જ મિનિટમાં પતાવ્યું' (૨003નો અનુવાદ)

'જે કામ પરિવારજનો દિવસ આખામાં નહોતા કરી શક્યાં એ વર્ષાએ એક મિનિટમાં જ સંપૂર્ણ કરી લીધું' (૨૦૧૬નો અનુવાદ)

'ઘરવાલે'નો અનુવાદ 'ઘરવાળા' ઉચિત છે? ગુજરાતીમાં 'ઘરવાળા'નો સંદર્ભ જ જુદો છે. એ શબ્દ અનુવાદ વાંચનારના મનમાં ગેરસમજ ઊભી કરી પણ શકે મૂળ લેખકના મનમાં પરિવારજનો' છે જ અને અનુવાદમાં ઔપચારિક શબ્દપ્રયોગો ઘણી વાર વધુ પ્રભાવી સાબિત થાય.

'સંપન્ન કર લિયા' અને 'પતાવી દીધું'ને સાથે સાથે મૂકો તો સમજાશે કે ગુજરાતીમાં 'પતાવી દીધું – જેમતેમ પૂરું કર્યું કદાચ કમને અથવા અણગમાથી પૂરું કર્યું એવા અર્થો તરફ દોરી જાય છે. 'સંપન્ન કર લિયા'માં જે grace છે, જે ઉમળકો છે તેની નજીક પહોંચવામાં કદાચ 'સંપૂર્ણ કરી લીધું એ અનુવાદ વધુ સફળ થાય 'સંપૂર્ણ કરી દીધું'ને બદલે 'સંપૂર્ણ કરી લીધું' એમ વાપરવાથી એ ઉમળકો, એ કામમાંથી મળેલો (લીધું) સંતોષ અને સમાધાન સરળતાથી સમજાય.

આમ, સર્જનાત્મક કૃતિના અનુવાદને આ રીતે સમજવામાં આવે અને ડૉ વ્યાસ નોંધે છે તેમ અનુવાદક આવી ઝીણી ચીવટ રાખે તો આવી ઉત્તમ કૃતિઓને માણતો આસ્વાદ તો એ પોતાના આનંદને પોતાના અનુવાદના અનુસર્જન કે પુનઃ સર્જન જેટલો જ માણી શકે

❑

અનુવાદઃ ભાષાની આનંદક્રીડા

રમણીક સોમેશ્વર

કવિ બોદલેરે કવિઓને વૈશ્વિક ભાષાંતરકારો કહ્યા છે. એમના મતે કવિઓ સૃષ્ટિની ભાષા એટલે કે તારામંડળ, જળતત્ત્વ, વૃક્ષરાજિ, આદિનું મનુષ્યની ભાષામાં ભાષાંતર કરતા હોય છે. એ રીતે જોવા જઈએ તો પ્રત્યેક ભાષા પોતે જ એક અનુવાદ છે – સૃષ્ટિની ભાષાનો, પરિવેશનો અરે, મનુષ્યના અશબ્દ અનુભવો અને પ્રતીતિઓનો માનવ-ભાષામાં અનુવાદ.

હવે, ભાષાઓ તો અસંખ્ય અને પ્રત્યેક ભાષાનું આગવું વ્યક્તિત્વ. અનેક સ્તરો ભાષાના અને દરેક સ્તરના વિભિન્ન રંગો, વળી રંગે રંગે આગવી છટાઓ, ધ્વનિઓ, ભાવ-સંદર્ભો. શ્રી નગીનદાસ પારેખ કહે છે તેમ 'કોઈપણ બે ભાષા બધી જ વસ્તુ એક જ રીતે કહેતી નથી. દરેક ભાષા સૈકાઓના વપરાશથી અને તેને બોલનાર પ્રજાના સામાજિક તથા સાહિત્યિક ઇતિહાસથી એવી વિશિષ્ટરીતે ઘડાયેલી હોય છે કે તેના કણેકણમાં સંલગ્ન સૂચનો, સંસ્કારો અને સૂક્ષ્મ અર્થની તથા ભાવની છટાઓના ભંડાર ભર્યા હોય છે.' હવે જરા વિચાર કરીએ તો જણાશે કે ભાષાઓ તો અનેક પણ એના ભાષક એવા માણસનો માંહ્યલો બધે જ એક. એના સંવેદનના રણકારમાં સંવાદી સૂરો સંભળાયા કરે. તેથી જ કદાચ પોતાની ભાષા સિવાયની ભાષાઓમાં પ્રકટ થતા સંવેદનના સૂરો ઝીલવાની ઉત્કંઠા માણસના મનમાં જાગતી હશે અને એમાંથી જ જન્મ્યો હશે અનુવાદનો વિચાર, એ રીતે અવતરી હશે અનુવાદની ભાષા.

જુદીજુદી ભાષાઓની સર્જનાત્મક કૃતિઓ સ્રોત ભાષામાંથી અનુવાદ દ્વારા લક્ષ્યભાષામાં રૂપાંતરિત થાય છે ત્યારે સંવેદનના એ વણાટમાં લક્ષ્ય ભાષામાં કેવા આરોહ-અવરોહ અને આકૃતિઓ રચાય છે એ વિસ્મયપૂર્વક જોવાની સાદી સમજ સાથે મારે અહીં અનુવાદની ભાષા વિશે થોડી વાત કરવી છે.

પ્રારંભે જ કબૂલી લઉં કે હું કોઈ ભાષાવિદ્ નથી. અનુવાદના શાસ્ત્રનો અભ્યાસી પણ નથી. દેશ-વિદેશની ભાષાઓમાં રચાતા સાહિત્ય વિશે જાણવાના કુતૂહલે અનુવાદો વાંચતો થયો. હિન્દી-અંગ્રેજીમાં વાંચતાં વાંચતાં મનોમન એને ગુજરાતીમાં સમજવાની ભાંજગડ ચાલે. એમ અનુવાદ સાથે જોડાયો અને યોગાનુયોગ થોડા અનુવાદો થયા, કાર્યશાળાઓમાં જોડાવાનું થયું, સંદર્ભો સામે આવતા થયા. – આટલા અમથા અનુભવ અને પ્રાપ્ય સંદર્ભોને આધારે આ સુજ્ઞજનોની સભામાં આવડે એવી થોડી વાત કરી લઉં.

શું છે આ અનુવાદની ભાષા? કેવી રીતે બંધાય છે એનો પિંડ? કઈ રીતે એ વિકસે છે અને વિલસે છે! કેવી કેવી ગલી-કૂંચીઓ, કેવા કેવા અવરોધો વચ્ચેથી પસાર થવું પડે છે એને? આવા કેટલાક પ્રશ્નો અનુવાદની ભાષા વિશે મારા મનમાં જાગે છે.

છેક 1791માં પ્રકાશિત એલેકઝાંડર ફ્રેસર ટાઇટલર (Alexander Fraser Titler)નું પુસ્તક 'એસે ઑન ધ પ્રિન્સિપલ્સ ઑફ ટ્રાન્સલેશન' (Essay on the principles of Translation') પ્રકાશિત થયું જે અનુવાદના સિદ્ધાંત વિશેનું પ્રથમ પુસ્તક મનાય છે. એમાં એમણે

ઉત્તમ અનુવાદ માટે મહત્ત્વના એવા ત્રણ સૂત્રો આપ્યાઃ

(1) અનુવાદમાં મૂળ રચનાનો ભાવ પૂરેપૂરો જળવાયો હોવો જોઈએ.

(2) અનુવાદની શૈલી મૂળ રચનાની શૈલીને અનુરૂપ હોવી જોઈએ.

(3) મૂળ કૃતિની સુબોધતા અનુવાદમાં પણ પ્રકટ થવી જોઈએ.

– મહદ્ અંશે ટાઇટલરના આ સૂત્રોની ચર્ચા અદ્યાપિ પર્યંત એક યા બીજા રૂપે થતી રહી છે. પણ મારે અહીં સિદ્ધાંતોની વાત નથી કરવી, પરંતુ એ સિદ્ધાંતોમાંથી થોડું સારવીને વાત કરવી છે અનુવાદની ભાષાની.

કોઈ પણ સારો લેખક, સંનિષ્ઠ સર્જક કઈ રીતે કામ પાડે છે ભાષા સાથે? પ્રથમ તો એ પોતાની ભાષાને ભરપૂર ચાહે છે. ભાષા સાથે એ અનેકવિધ ક્રીડાઓ કરતો રહે છે, એના આંતર-બાહ્ય પ્રવાહોમાં તરતો-ડૂબતો, ખરબચડા ખડકોમાં ક્યારેક અથડાતો, ભાષાના લય-લાસ્યમાં ચકરાવા લેતો એ ઘાટ ઘડતો રહે છે પોતાની કૃતિનો. ભાષાના અંગેઅંગને એનાં આભરણો, આભૂષણો અને આઘાતો સહિત આત્મસાત્ કરવાની મથામણ એ કરતો રહે છે. એક સફળ અનુવાદક પાસેથી પણ અનુવાદ કરતી વખતે પોતાની ભાષા સાથેની આવી જ મથામણો અપેક્ષિત હોય છે. પ્રત્યેક અનુવાદ એક રીતે એક નવી ભાષામાં થતું નવસંસ્કરણ છે. સ્રોત ભાષામાંથી લક્ષ્યભાષામાં કોઈ કૃતિનો થતો પુનર્જન્મ એટલે અનુવાદ. આમ મૂળ કૃતિના જેવી જ પીડા અને પ્રસન્નતા અનુવાદની પ્રક્રિયા સાથે પણ સંકળાયેલી છે.

કૃતિએ કૃતિએ ભાષાનું પિંડ બદલાય. સમયે સમયે અને વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ ભાષાનું પોત પરિવર્તન પામતું રહે. આ વાત જેટલી મૂળ કૃતિને લાગુ પડે એટલી જ અનુવાદની ભાષાને પણ લાગુ પડે.

અનુવાદ એટલે તો દ્વિજ સંસ્કાર. ભાષાની આનંદક્રીડા. ઉલ્લાસની સાથે સાથે વિષાદ અને વેદના પણ અહીં અંતે તો આનંદનાં જ ઉપકરણો બની જાય. – આપણી ભાષામાં બે રીતે અનુવાદો થાય છે. એક તો સીધા મૂળ ભાષામાંથી. પણ એ દરેક વખતે સંભવ ન બને. તેથી હિન્દી, અંગ્રેજી આદિના માધ્યમ દ્વારા અનુવાદના અનુવાદ થાય. બંને પ્રકારના અનુવાદો અનુવાદની ભાષાને આવહાન કરતા રહે. આવા આવાહનો વચ્ચે વિકસતી અને વિલસતી અનુવાદની ભાષાને આપણે થોડા ઉદાહરણો દ્વારા જોઈએ. કઈ રીતે ઘડાય છે અનુવાદની ભાષા? – એ જોવા આપણે આપણા કેટલાક પ્રથિતયશ અનુવાદકોની કૃતિઓ અને એમની અનુવાદ-પ્રક્રિયા તરફ નજર માંડીએ.

આપણી ભાષામાં થયેલ કેટલાક ધ્યાનાકર્ષક અનુવાદોની વાત કરીએ તો રશિયન સર્જક તોલ્સતોયની કીર્બદા કૃતિ 'વોચના ઇ મીર' (વૉર ઍન્ડ પીસ)ના દસથી વધુ અંગ્રેજી અનુવાદો થયા. શ્રી જયંત મેઘાણી નોંધે છે તેમ એ અનુવાદોમાંથી બે જાણીતા અનુવાદો લઈને શ્રી જયંતી દલાલે એ બેઉના ફકરે ફકરા સરખાવીને – સંયોજીને આપણને એનો 'યુદ્ધ અને શાંતિ' નામે બહુ મહત્ત્વનો અનુવાદ આપ્યો. આ રીતે અનુવાદકની કોઢમાં આકાર લે છે અનુવાદની ભાષા.

સર્વાન્તિસની વિશ્વવિખ્યાત સ્પેનિશ નવલકથા 'દોન કિહોતે' વિશે તો જયંતભાઈ નોંધે છેઃ 'ચારસો વરસ પહેલાં લખાયેલી આ હાસ્યકથાના કેટલાય અંગ્રેજી અનુવાદ થયા, તેમાંના

એક પરથી ગુજરાતીમાં ઊતરી આવેલી કૃતિને અનુવાદ નહીં કહીએ., સર્વાન્તિસના જ કુળબંધુ ગણાય એવા ચન્દ્રવદન મહેતા દોન કિહોતેના મુલકની માટી પણ સૂંઘી આવ્યા અને નવલકથાનું સોળે કળાએ ગુજરાતી નવસંસ્કરણ કર્યું, તેને તાજગીભર્યો ભાષાકલાપ આપ્યો.' – આવો તાજગીભર્યો ભાષાકલાપ એ જ અનુવાદની ભાષાની સિદ્ધિ. – આવા અનુવાદોમાં પ્રવેશીને એમાં સોળે કળાએ ખિલતી ભાષાના રૂપો આપણે જોઈ શકીએ.

હવે વાત કરું સંજય શ્રીપાદ ભાવે દ્વારા મરાઠીમાં સુંદર રીતે અનુવાદ પામેલી લક્ષ્મણ પાનેની આત્મકથા 'ઉપરા'ની. એ કૃતિની અનુવાદ પ્રક્રિયા વિશે વાત કરતાં તેઓ લખે છેઃ 'ઉપરા'નો અનુવાદ પડકાર હતો. તેના અર્ધા હિસ્સામાં કૈકાકી નામની બોલીની છાંટ સાથેની ગ્રામીણ ભાષા હતી. તેના શબ્દોના અર્થ અને ગુજરાતી પ્રતિશબ્દો માટે મારે ઠીક શોધખોળ કરવી પડી. લેખકને તેના સાતારાના ઘરે જઈને મળવું પડ્યું. અનુવાદમાં ઉત્તર ગુજરાતની બોલીની છાંટ સાથેની ગુજરાતી ભાષા માટે મફત ઓઝાની 'જાતર', પન્નાલાલ પટેલની 'માનવીની ભવાઈ' તેમજ 'વળામણા' અને રઘુવીર ચૌધરીની 'ઉપરવાસ' નવલકથાઓ ઝીણવટથી વાંચી – મનને એ ભાષાપરિવેશમાં લઈ જવાનો બહુ આનંદ આવ્યો.' – આમ સર્જનાત્મક ઉદ્યમ અને સંનિષ્ઠ સ્વાધ્યાયમાંથી નિપજે છે અનુવાદની ભાષા.

આ તો વાત થઈ આપણી જ એક પડોશી ભાષાની મૂળ કૃતિના અનુવાદની. હવે એક-બે વિદેશી કૃતિઓના અનુવાદ તરફ નજર કરીએ. મૂળ જાપાની કથા 'તોત્તોચાન'નો રમણ સોનીએ અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો. એ – મૂળ કૃતિ અને અનુવાદ બંનેની સિદ્ધિ સૂચવે છે. અનુવાદની ભાષાને સહજ અને આસ્વાદ્ય બનાવવા અનુવાદકે કેવી કાળજી લેવી જોઈએ તેનાં એક-બે ઉદાહરણો રમણભાઈની કેફિયતમાંથી આપું. પ્રથમ સાંભળો વાત 'તોત્તોચાન'ની.

કથાની બાળનાયિકા 'તોત્તોચાનને વાડો નીચેથી સરકીને મેદાનોમાં જવામાં બહુ રસ પડતો હતો. પરિણામે એનાં કપડાં ક્યાંક ખેંચાતાં, ફાટતાં. એકવાર તો આમ કરતાં આખું ફ્રોક પીઠ પાછળથી ચિરાઈ જાય છે. હવે? માને શું કહેવું જેથી પોતાનો કોઈ વાંક ન નીકળે. એક ગપ્પુ ઉપજાવી કાઢે છેઃ – અંગ્રેજીમાં એ આ રીતે કહેવાયું છેઃ

'As I was walking along the road, a lot of children I don't know threw knives at my back. That's why my dress got torn like this.'

'હું રસ્તા પર ચાલતી હતીને, ત્યારે છે ને, એકદમ બહુબધાં છોકરાં આવ્યાં. એમણે, ખબર નહીં કેમ, પણ છે ને, મારા પર બહુ બધી છરીઓ ફેંકી. તે એ છરીઓથી, જો આ ડ્રેસ, ફાટી ગયો!'

– છે ને અદ્દલ ગુજરાતી અનુવાદ! બાળભાષાની લઢણો અને છે ને, છે ને, ના લહેકા સાથે પેલી બાળકી જ જાણે પ્રત્યક્ષ થાય. તો, આ રીતે કેળવવી પડે અનુવાદની ભાષાને. શ્રી જહાગીર સંજાણાએ કહ્યું છે તેમ, 'ભાષાંતરે આપણી ભાષા બોલવી જોઈએઃ 'ગુજરાતી' બોલવી જોઈએ' – તો, આ ગુજરાતી બોલતા અનુવાદનો નમૂનો.

રમણભાઈએ તાજેતરમાં જ કરેલા બીજા એક અનુવાદમાંથી પણ એક ઉદાહરણ આપું. પુસ્તકનું નામ 'અમેરિકા છે ને, છે જ નહીં.' જર્મન લેખક પીટર વિકરાલની 'મોટારાંઓને

પણ લક્ષતી બાળવાર્તાઓ'નો અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતી અનુવાદ. વાત ઘણી થઈ શકે, પણ 'પૃથ્વી ગોળ છે' નામની વાર્તામાંથી આ નાનકડો ફકરો. પ્રથમ અંગ્રેજી જોઈએ:

'A man who had nothing else to do, was no longer married, no longer had any children or job, spent his time thinking over once more all the things he know.'

– હવે વાંચો ગુજરાતી:

"એક ભાઈ, સાવ નવરાધૂપ. ન પરણેલા, ન છૈયાંછોકરાં. ન કોઈ નોકરી ધંધો. એટલે એમનો બધો જ વખત, એ પોતે જે કંઈ જાણતા હતા એ સઘળું ફરીથી વિચારી લેવામાં જ પસાર થતો."

મૂળ કૃતિ જો ચિત્તમાં બરાબર રસાઈ હોય તો જ આવી સહજતા અને સુઘડતા અનુવાદની ભાષામાં આવે.

શરીફા વીજળીવાળા પાસેથી આપણને અંગ્રેજી, હિન્દી અને ઉર્દૂમાંથી દેશ-વિદેશની અનેક કૃતિઓના ધ્યાનકર્ષક અનુવાદ સાંપડ્યા છે. અનુવાદની ભાષાને સાર્થક કરવા એક એક શબ્દ પાછળ અનુવાદકે કેવું મનોમંથન કરવું પડે છે એનું ઉદાહરણ એમની કેફિયતમાંથી આપું. તેઓ લખે છેઃ 'સ્ટીફન ત્સ્વાઇકની જાણીતી વાર્તા 'Amok'નું સીધું ગુજરાતી તો 'બેકાબૂ થઈ આમતેમ દોડવું' – એવું થાય પણ વાર્તાનાયક જે રીતે ઘેલો થઈ, ઘર-બાર, જવાબદારી બધું છોડીને નાયિકા પાછળ દોડ્યો તેનાથી પ્રેરાઈને મેં શીર્ષક આપ્યું 'હડકાયો'. પણ મિત્ર રાજેશ પંડ્યા સાથે વાર્તાની ચર્ચા થઈ ત્યારે એમણે વધુ સારો પર્યાય સૂચવ્યો. અને હું 'ભૂરાયો' શીર્ષકથી વધુ રાજી થઈ. એટલે મૂળ ભાષાને લક્ષ્યભાષાનો કયો શબ્દ યોગ્ય રીતે વ્યક્ત કરી શકે છે તે માટે અનુવાદકે મથામણ કરવી જ પડે.' – તળભાષાના શબ્દો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો આદિના યોગ્ય વિનિયોગ દ્વારા ઘડતર થાય છે અનુવાદની ભાષાનું.

અરુણાબેન જાડેજાની અનુવાદ પ્રક્રિયામાંથી પણ આવા મનોમંથનનાં, કહો કે શબ્દમંથનના અનેક ઉદાહરણો મળશે. એમના મરાઠી, સંસ્કૃત આદિમાંથી થયેલા અનુવાદોથી આપણે પરિચિત છીએ. વાલ્મિકી રામાયણનો સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતીમાં સંક્ષિપ્ત અનુવાદ કરતાં એમની સામે આવા વાક્યો આવે – 'अंके भरतम् आरोप्य' – 'રામે ભરતને ખોળામાં બેસાડ્યો, 'अंकेन आदाय वैदेहिम्' - 'સીતાને ખોળામાં બેસાડીને, હવે સંસ્કૃત શબ્દ '**अंक**'નો અર્થ ખોળો થાય એ સાચું પણ એમના ભારતીય સંસ્કારને આ ખોળામાં બેસાડવાની વાત ખૂંચે. અને એમણે શબ્દકોશોની મદદ અને હૈયાઉકલતથી ખોળી કાઢ્યું કે '**अंक**'નો અર્થ 'પડખામાં લઈને' કે 'પડખે બેસાડીને' પણ કરી શકાય. તો, આ વાત થઈ કોઠાસૂઝની. આવી કોઠાસૂઝથી નિર્માણ થાય નવા નવા પર્યાયોનું. વધુ ઉદાહરણોમાં ન જતાં અરુણાબેનની કેફિયતમાંથી જ થોડા શબ્દો ટાંકું :

'ધીમે ધીમે એ સમજાતું ગયું કે અનુવાદમાં મૂળ શબ્દ એકલો હોતો નથી., એની ફરતે સંદર્ભોનાં કેટકેટલાં વલયો હોય છે. એ વલયો સહિત અનુવાદને ઉતારવાનો હોય છે. સાતપડી રોટલી કે લચ્છા પરાંઠાની જેમ એકેક પડ ખોલતા જઈને એનો સ્વાદ લેવાનો હોય છે. તો જ અનુવાદ વાચનક્ષમ અને પાચનક્ષમ બની શકે છે.' – તો આવું સંદર્ભો ઉકેલવાનું કૌશલ અને

કોઠાસૂઝ એટલે અનુવાદની ભાષા.

હવે થોડી વાત કવિતાની. કવિતાના અનુવાદ વિશે હરીશ મીનાશ્રુ કહે છે : ‘અનુવાદકે સૌ પ્રથમ તો અનુરાગી થવું પડે, કાવ્યાનુરાગી. એ અનુરાગ જ એને કૃતિ અને તે પછી અનુકૃતિની દિશા ચીંધતો હોય છે.’ વળી તેઓ એમ પણ લખે છે કે, ‘અંગત રીતે હું માનું છું કે અનુવાદક્રીડા એ સર્જકતાને ધાર કાઢવાની સરાણ છે. અનુવાદની ક્રિયા દરમિયાન અનુવાદક અન્ય કવિની સર્જકતાના ગુપ્ત ભંડકિયામાં ઘૂસવાના ખૂફિયા રસ્તાઓ શોધી કાઢતો હોય છે. સાચી ભાષાના મંત્ર સિદ્ધિઓને, એનાં વિધિવિધાનોને એ પામવા મથતો હોય છે અને તે આ ક્રિયા દરમિયાન સહજ રીતે જ એની સર્જકતાને ધાર કાઢતો હોય છે.’ તો આ વાત છે કવિતાના ગુપ્ત ભંડકિયામાં પ્રવેશી એની બારીકીઓને, એની મંત્રસિદ્ધિને પામી અનુકૃતિ રચવાની અને એ માટે અનુવાદકે કવિતાની ભાષાને, કવિતાની શરતે પૂરેપૂરી આત્મસાત્ કરવાની રહે છે.

કન્નડ કવિ ચન્દ્રશેખર કમ્બારની એક કવિતા ‘ચિત્રકારની સંગીતિકા’ના મીનાશ્રુએ કરેલા અનુવાદની થોડી પંક્તિઓ જોઈએઃ

એણે થડિયાં ચીતર્યાં ને ચીતર્યાં ડાળખાં
વળી ટગલી ડાળીની કૂણી રેખ જો
એણે મૂળિયાં ચીતર્યાં જે ખૂંપી જાય રે
સાવ સોંસરવા પૃથ્વીમાં ઠેઠ જો.

– કેવો લયાત્મક અનુવાદ! કન્નડનું વાયા અંગ્રેજી જાણે પૂરેપૂરું ગુજરાતીકરણ.

અહીં મને મકરંદ દવેએ કરેલા કેથલીન રેઇનની એક કવિતાના આવા અનુવાદની થોડી પંક્તિઓ યાદ આવે છે.

અંગ્રેજી પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છેઃ

‘In my loves house,
There are hills and pastures,
covered with flowers.’

– હવે અનુવાદ સાંભળો :

મારા પ્રીતમના ઓરડા ઊંચા
– કે ઓરડા ઓહો કર્યા રે લોલ
હરિયાળા ડુંગર ને ગોચરમાં પાથરી
ફૂલભરી જાજમની ભાત.

આ અનુવાદ વિશે હિમાંશી શેલત લખે છેઃ ‘અહીં ‘રે લોલ’ની મધુર પરિચિતતા કાને પડતાં, હૃદયે ચડતાં katheen Racineનું ઉમંગી ગીત પારકું તોય પોતિકું બની રહે છે.’

અનેક ઉદાહરણો નજર સામે આવતા રહે છે. પણ મને લાગે છે કે મારા પોતાના અનુભવની થોડી વાત પણ અહીં મારે કરવી જોઈએ. યોગાનુયોગ સમયે સમયે અનુવાદો થતા રહ્યા છે. પણ અહીં કેવળ તેલુગુ ભાષાના વિખ્યાત કવિ એન. ગોપીના દીર્ઘ કાવ્ય ‘જલગીતમ્’નો અનુવાદ કરતાં થયેલા અનુભવોમાંથી થોડુંક કહું.

ભોપાલમાં એક રાષ્ટ્રીય કાર્યક્રમમાં કવિ સાથે પરિચય થયો. પછી પત્રો. એમ મૈત્રી. અને મારી પાસે આવ્યા 'જળગીત'ની તેલુગુ પ્રત અને હિન્દી-અંગ્રેજી અનુવાદો. તેલુગુભાષી સહકર્મી, હૈદરાબાદ યુનિ.ના તેલુગુ જાણતા ગુજરાતી પ્રાધ્યાપક, સ્વયં કવિ અને મિત્રોના સહયોગથી અનુવાદ ચાલ્યો, પ્રથમ અછાંદસમાં. પછી કવિ પાસેથી ટેલિફોન પર કાવ્યપાઠ સાંભળી લયાન્વીત અનુવાદ. સુધારતાં-મઠારતાં ચારેક વર્ષ એ પ્રક્રિયા ચાલી. એની વાત લાંબી. પણ અનુવાદની ભાષા સાથે કામ પાડતાં જે અનુભવો થયા એના થોડા દાખલા કહું:

હિન્દી અનુવાદ વાંચતાં તેલુગુનો સંસ્કૃત સાથેનો અનુબંધ ઝીલાયો અને ટેબલ પર અન્ય શબ્દકોશોની સાથે સંસ્કૃત શબ્દકોશ પણ મૂકાયો. હિન્દી અનુવાદમાં એક શબ્દ આવે 'अरिष्ट वर्ग'

'अरिष्ट वर्ग
किन्हीं द्रश्य - अद्रश्य प्रक्रियांक्षों के
परिणामो का
चित्र - वर्ण - विन्यास नहीं है?

પ્રથમ ગુજરાતીમાં શબ્દ મળ્યો 'અશુભ તત્ત્વો', અંગ્રેજી અનુવાદ જોયો તો એમાં વાત આવે Six Passions – ની. તેલુગુ જોતાં શબ્દ મળ્યો 'षटारि' અરે! षट्-अरि એટલે તો 'ષડ્ રિપુઓ'.! પછી ગુજરાતી અનુવાદ આ રીતે થયો:

'ને આ ષડ્ રિપુઓ તો
રમતિયાળ છાયાઓ કેવળ
પરિણતી
દીઠી – અણદીઠી ઘટનાઓની.'

કવિતામાં અન્ય એક સ્થળે વાદળની પાઘડી પહેરી ઊભેલા પર્વતનું મનોહર ચિત્ર આવે. હિન્દીમાં શબ્દ पगडियां અંગ્રેજીમાં ટર્બન. પણ મનોમંથન કરતાં કરતાં મારા મનમાં તો વરરાજાની જેમ વાદળનો સાફો બાંધી ઊભેલા પર્વતનું ચિત્ર ઝળક્યું અને અનુવાદ કંઈક આ રીતે થયો:

જળનું તો કોમળ માતૃહૃદય
આલય કરુણાનું
એણે ગગન ઉછાળ્યા મેઘ
બની વાદળના સાફા
અચલ ઊભા પર્વતના –
મસ્તક ઉપર સોહે.

મૂળ તેલુગુ અંગે, કવિતામાં આવતા સંદર્ભો અંગે કવિ સાથે વાત થાય, હિન્દી-અંગ્રેજી અનુવાદો જોતા રહેવાય. એમ કામ આગળ ચાલે. હિન્દીમાં એક સ્થળે આવી પંક્તિઓ આવે:

कुम्भ और महाकुम्भ के मेलों के
नदी-सूत्र ने मनुष्यों को पिरोया

પ્રથમ તો અનુવાદમાં 'કુમ્ભ અને મહાકુમ્ભ' શબ્દો જ લખાયા. પછી મૂળ અંગે પૃચ્છા કરતાં જાણવા મળ્યું કે તેલુગુમાં તો 'તીર્થ' અને 'પુણ્યક્ષેત્ર' એવા બે શબ્દો સહેતુક મૂકાયા છે.

તીર્થ - એટલે જળસભર સ્થાનો અને પુણ્યક્ષેત્ર એટલે જળરહિત સ્થાનો. પછી મેં પણ અનુવાદમાં એ જ શબ્દો મૂક્યા.

તીર્થો અને પુણ્યક્ષેત્રોમાં
નદી-સૂત્ર ગૂંથાયાં
તેથી જોડાતો આવ્યો છે માણસ.

આમ, શબ્દે શબ્દે અનુવાદની ભાષા ઘૂંટાય અને કવિતામાં આવતા સ્થળ-કાળના સંદર્ભો, વ્યક્તિવિશેષના ઉલ્લેખો, સાહિત્યસંદર્ભોનું પગેરું. મેળવતાં મેળવતાં સાંસ્કૃતિક સેતુ રચાતો રહે અને અનુવાદમાં કવિતાનો પિંડ પણ બંધાતો રહે. વળી, આ કવિની મૂળભોમ અને અમારા કચ્છ-પ્રદેશના જળને લગતા પ્રશ્નોમાં પણ ઘણું સામ્ય – એ રીતે પણ કવિતા સાથે તાર જોડાયો. વધુ તો અહીં શું કહું!

*

ઘણીવાર કોઈ એક જ કૃતિ અનેક અનુવાદકો દ્વારા અનુવાદ પામતી હોય છે. આવે વખતે અનુવાદકે અનુવાદકે બદલાતું અનુવાદની ભાષાનું પોત જોવું એ એક રસપ્રદ ક્રીડા છે. થોડા ઉદાહરણો જોઈએ. જેમ કે બંગાળી કવિ જીવનાનંદ દાસના કાવ્યોના મૂળ બંગાળીમાંથી પણ એકાધિક અનુવાદકો દ્વારા અનુવાદો થયા. ભોળાભાઈ પટેલ અને રાજેન્દ્ર શાહ દ્વારા તો પુસ્તકો પણ મળ્યા. તે સિવાય સુરેશ જોશી અને લાભશંકર ઠાકરના અનુવાદો પણ મારા ધ્યાનમાં આવ્યા. હવે ભોળાભાઈ પટેલનું અનુવાદનું પુસ્તક 'નગ્ન નિર્જન હાથ' – એની અનિલાબેન દલાલે સટિક આલોચના કરી છે. (વાંચતાં થાય કે અનુવાદ સાહિત્યના આવાં અવલોકનો થતા રહેવા જોઈએ).

જીવનાનંદ દાસની વિખ્યાત કવિતા 'વનલતા સેન'માં આવી એક પંક્તિ આવે;

'ચુલ તાર કબેકાર અંધકાર વિદિશર નિશા'

પંક્તિનો લય જ એવો મધુર કે ભાષાના સીમાડા વળોટીને આપણા ભાવપ્રદેશને રણઝણાવે. ભોળાભાઈએ પણ એનો લયાત્મક અનુવાદ આ રીતે કર્યો:

કેશ તેના જુગ જૂનો અંધકાર વિદિશાની નિશા અનિલાબેન લખે છે: 'ગુજરાતી શબ્દ પસંદગીથી રસક્ષતિ થાય છે – 'કબેકાર'નો પર્યાય 'જુગ જૂનો' માત્ર એનો શબ્દાર્થ બની રહે છે, કાવ્યગુણ આવતો નથી.'

– હવે આ જ પંક્તિનો કવિ રાજેન્દ્ર શાહે કરેલો અનુવાદ જુઓ:

'કાળને તિમિર લુપ્ત વિદિશાની રાત્રિ સમા
શ્યામ એના કેશ'

'જુગ જૂના' ને સ્થાને 'કાળને તિમિર લુપ્ત' જેવો પ્રવાહી પર્યાય અને વહેતી કવિતામાં એક સઘન ચિત્ર આપણી સામે ખડું થાય. વધુ ઉદાહરણોમાં અત્યારે નથી જતો.

અહીં મને યાદ આવે છે સુરેશ દલાલ દ્વારા સંપાદિત 'કવિતા' દ્વિમાસિકનો રોબર્ટ ફ્રૉસ્ટ વિશેષાંક ('કવિલોક'ના પણ આવા એકાધિક વિશેષાંકો થયા છે) ફ્રૉસ્ટના કેટલાંક કાવ્યોના એકાધિક અનુવાદકો દ્વારા થયેલા અનુવાદો એમાં છે. અનુવાદકે અનુવાદકે બદલાતી

અનુવાદની ભાષાની તાસીર આપણે એમાં જોઈ શકીએ. ફ્રોસ્ટની જાણીતી કવિતા 'ફાયર એન્ડ આઇસ'ના અહીં સાત અનુવાદો મળે છે. વધુ વિગતોમાં ન જતાં 'The Pasture' કાવ્યની એક-બે પંક્તિઓ એના ત્રણ જુદા જુદા અનુવાદો સાથે જોઈએ.

– અંગ્રેજી પંક્તિઓ:

I am going out to clean the pasture spring
I'll only stop to take the leaves away.

– મકરંદ દવે આ કાવ્યનો અનુવાદ ગીત રૂપે કરે છે અને મુખડું પોતાના તરફથી ઉમેરે છે:

અબઘડી આવું, ન આવું તો નંદલાલ
જોજે તું વાટ જરા થોડી
આટલુંક કામ મુને આઘી કરે છે, ન'કે
મૂકી તને શું થાઉં મોડી?

– અને હવે આ પંક્તિઓ:

ધોરિયામાં ઢગલોક પાંદડાં પડ્યાં ને એને
ખંપાળી લઈ બા'ર કાઢું...

હવે જુઓ આ જ પંક્તિઓનો નિરંજન ભગતનો અનુવાદ:

'ગોચરના વહેળાને હું સાફ કરવા જાઉં છું
પાંદડાંઓ બહાર કાઢું એટલું જ કામ છે.'

*

– અને આ ઉત્પલ ભાયાણીનો અનુવાદ

'જઈ રહ્યો છું હું સ્વચ્છ કરવા ગોચરનો ઝરો
થોભીશ ફક્ત હું ખંપાળીથી પાંદડાં દૂર કરવા.'

અનુવાદની ભાષાની બદલાતા રૂપોને કેવા કેવા દૃષ્ટિબિંદુથી જોઈ શકાય તેના દૃષ્ટાંત રૂપે કશી જ ટીપ્પણ વિના આ પંક્તિઓ અહીં મૂકી છે.

એક વાત એ પણ મનમાં આવી કે કેટલીક પ્રશિષ્ટ કૃતિઓના, જેવી કે 'મેઘદૂત', 'ગીતાંજલિ' આદિના સમયાંતરે અનેક અનુવાદો થતા રહ્યા છે. અનુવાદની ભાષામાં અનુવાદકની સાથે સાથે સમયનું પરિબળ પણ કેવો ભાગ ભજવે છે એ માટે આ અનુવાદો જોવા રહ્યા. વળી, કોઈ એક જ કૃતિ એના એ અનુવાદક દ્વારા સમયાંતરે ફરી અનુવાદ પામે એવા દૃષ્ટાંતો પણ આપણે ત્યાં છે.

અમર ચિતારા વિન્સેન્ટ વાનગોગના જીવનને આલેખતી અટવિન્ગ સ્ટોનની કૃતિ 'લસ્ટ ફોર લાઇફ'નો વિનોદ મેઘાણીએ 'સળગતાં સૂર્યમુખી' નામે 1972માં પ્રથમ અનુવાદ આપ્યો. બહુ લાંબા સમયને અંતરે એ અનુવાદ એમને તોષકર ન લાગ્યો અને પછી છેક 1994માં 'સળગતાં સૂરજમુખી' નામે આપણને નવો અનુવાદ મળ્યો. – સમયના અભાવે વિગતોમાં નથી જતો, પણ નવા અનુવાદ વખતે અનુવાદનું મનોમંથન અને ભાષામાં આવેલા પરિવર્તનો

રસપૂર્વક જોવા જેવા છે. એ જ રીતે જયન્ત પંડ્યાના પ્રથમ 1968 અને પછી 2002માં થયેલા 'મેઘદૂત'ના અનુવાદો પણ જોવા જેવા છે.

અહીં મને એ પણ યાદ આવે છે કે રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ વર્ષ 2006 અને 2007માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં એક વ્યાખ્યાનમાળા નિમિત્તે 'શાકુન્તલના ગુજરાતી અનુવાદો' અને 'મેઘદૂતના ગુજરાતી અનુવાદો' એવાં બે વ્યાખ્યાનો આપેલાં. અનુવાદની બદલાતી ભાષાને તુલનાત્મક રીતે જોઈ જવા એ વ્યાખ્યાનો ઉપયોગી થાય એવાં છે. અહીં કેવળ એની નોંધ લઈ અટકું.

* અનુવાદની ભાષાના બંધાતા આકાર અને બદલાતા રૂપોનું પગેરું મેળવવાનો એક નાનકડો પ્રયાસ અહીં મેં કર્યો છે. ઘણીવાર એવું લાગ્યું છે કે અનુવાદ કરતાં કરતાં ક્યારેક આપણી જ ભાષાને આપણે નવી રીતે પામીએ છીએ. આપણાથી સાવ અજાણ્યા રહી ગયેલા શબ્દો ક્યારેક અચાનક આપણી સામે ઊઘડે છે, કેટલાય શબ્દો એનાં નવા નવા કાકુઓ સાથે આપણે ફરી પામીએ છીએ. જુદા જુદા પર્યાયો અને નવી નવી લઢણોની શોધમાં આપણે જાણે દ્વિજ સંસ્કાર પામેલી એક ત્રીજી જ ભાષાને મળીએ છીએ. અનુવાદને આપણે એક સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયા કહીએ છીએ. સંસ્કૃતિઓ વચ્ચેનો સેતુ તો એ દ્વારા રચાય જ છે, પણ આ આખીય ક્રીડામાં લક્ષ્ય ભાષા એટલે કે આપણી ભાષા સમૃદ્ધ પણ થતી જાય છે. તેથી જ અનુવાદની આ સૌંદર્યમંડિત પ્રક્રિયા મને ભાષાની આનંદક્રીડા સમી લાગી છે. એની મારાથી થઈ શકી એવી વાત મેં યથાશક્તિ-મતિ તમારી સામે મૂકી.

આ નિમિત્તે અનુવાદની ભાષા સંદર્ભે સ્વાધ્યાય કરવાનો મને જે અવસર સાંપડ્યો એ માટે હું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને આ ઉપક્રમમાં સંલગ્ન સૌનો આભારી છું. આભાર.

સંદર્ભ

1.અનુવાદ-વિચાર અને અનુવાદ-પ્રક્રિયાઃ સં. રમણ સોની - પ્રત્યક્ષ પ્રકાશન વડોદરા પ્ર. આ. 2018)

2. અનુવાદ સિદ્ધાંત અને સમીક્ષાઃ સં. રમણ સોની
સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી (પ્ર. આ. 2009)

3. હમ્પીના ખડકોઃ અનુ. હરીશ મીનાશ્રુ
સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી (પ્ર. આ. 2013)

4. નગ્ન નિર્જન હાથઃ અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ
સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્લી (પ્ર. આ. 2005)

5. સળગતાં સૂરજમુખીઃ અનુ. વિનોદ મેઘાણી
પ્રસાર, ભાવનગર (1994)

6. 'કવિતા' દ્વિમાસિકઃ રોબર્ટ ફ્રોસ્ટ વિશષાંકઃ સં. સુરેશ દલાલ ડિસેમ્બર-1974

7. न सीमाएं न दूरियां (विश्व कविता से कुछ अनुवाद)ः - कुंवर नारायण, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली (2017)

+ કેટલાંક સામયિકો અને નોંધો ❑

સાંપ્રત સાહિત્ય

ચૈતાલી ઠક્કર

વાત કરવાની છે સાંપ્રત સાહિત્ય વિશે. અહીં બે સંજ્ઞા કેન્દ્રમાં છે, એક તે ‘સાંપ્રત’ અને અન્ય તે ‘સાહિત્ય’, આ સંજ્ઞાઓના સાયુજ્ય વડે હાલના સમયની સમસ્યાઓ સાહિત્યમાં કઈ રીતે નિરુપિત થઈ તેમજ તેમાં રહેલી સાહિત્યિકતા વિશે વાત કરવાનો અહીં ઉપક્રમ છે. કોઈ પણ દેશકાળમાં કુદરતી કે માનવસર્જિત સમસ્યાઓ માનવજીવનને કેવી છિન્ન-વિચ્છિન્ન કરી મૂકે છે, તેનો ઈતિહાસ આપણે સૌ જાણીએ છીએ. આ સમસ્યાઓ જયારે વિશાળ ભૌગોલિક પ્રદેશને આવરે છે, તીવ્રતાથી આવરે છે, ત્યારે સમગ્રતયા આહત થયેલી પ્રજા એકસરખી વેદનાના ભાવોને અનુભવે છે. સાહિત્યકાર તો ખરો જ પણ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં જેને પગરણ ન માંડ્યા હોય તે પણ સર્જન તરફ ઢળે છે. એટલે આખરે તો માનવીય સંવેદનાની અભિવ્યક્તિ પર વાત આવીને ઊભી રહે છે.

હાલના સમયમાં નવેમ્બર-૧૯થી કોરોના મહામારીનો વિશ્વમાં પ્રવેશ અને પછીથી સમગ્ર વિશ્વ પર તેની વિઘાતક અસરો સાહિત્યમાં સહેજે રજૂ થઈ છે. સમસ્યાની વાત કરીએ તો ભારતીય સમાજમાં આ કારણે બીજી અનેક સમસ્યાઓ ઊભી થઈ. ગરીબી, બેકારી, ભૂખમરો વગેરે પ્રશ્નો પહેલા પણ હતા, પણ હવે તે પણ જુદા રૂપ ધારણ કરી વકરી રહ્યા. આ સમસ્યાઓની સાથે સાથે સાહિત્યસર્જન પણ સમાંતરે ચાલતું રહ્યું. કોઈ પીડિત હોય કે શોષિત તેના પર, તેના દર્દને સંવેદી સાહિત્યકૃતિઓ સર્જક રચતો, જયારે આ મહામારીને કારણે સર્જક ખુદ પોતે પણ આ વેદનામય પરિસ્થિતિમાં ભીડાતો રહ્યો, ભીંસાતો રહ્યો. ભારતીય સમાજજીવનની સાંપ્રત સમસ્યાઓમાં વિશેષ તો શાશ્વત સમસ્યાઓ છે, તે રૂપરંગ બદલી આ કપરાંકાળમાં અભિવ્યક્તિ પામી. આમ અહીં કોરોના મહામારીનું સાહિત્ય વિશેષતઃ કેન્દ્રમાં એટલા માટે રહે છે કે આ મહામારીએ અન્ય સમસ્યાઓને ઢાંકી દીધી છે, કાં તો તે કવિચિત્ત પર હાવિ થઈ છે. અહીં નોંધવું જોઈએ કે અધિવેશનની ગત વર્ષની બેઠકમાં ‘કોરોના સમયનું સાહિત્ય’ વિશે ડૉ. સંધ્યા ભટ્ટે અભ્યાસપૂર્ણ લેખ તૈયાર કરેલ, તેમાં પૂરક વિગતરૂપે અને તે પછીના સમયમાં સાંપ્રત સમસ્યાઓ કઈ રીતે સાહિત્યમાં નિરૂપાતી રહી તે સંદર્ભે આગળ વાત કરવા ધાર્યું છે.

આ સમસ્યાકેન્દ્રી સાહિત્ય જોતાં જણાયું કે કોરોનાવિષયક સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યમાં સવિશેષ ખેડાયું. ઇયત્તાની દ્રષ્ટિએ ખાસ્સી એવી કાવ્યકૃતિઓ મળે છે, પણ તેની ગુણવત્તા પણ ચકાસવી રહી. આપણા પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોમાં કોરોનાકેન્દ્રી કાવ્યો છપાતાં રહ્યા. તો સાહિત્યસેતુ ઈ - જર્નલ તેમજ કોરોના કાવ્યો ઈ બુકમાં ખાસા એવા પ્રમાણમાં કવિતાઓ મળે છે. જુદા જુદા સાહિત્ય સ્વરૂપોની આ કવિતાની સંખ્યા સાડા ત્રણસો ઉપર છે, આ સિવાય પણ કાવ્યસૃષ્ટિના કવિઓના મનોજગતને આ મહામારી અને તેની અસરોએ અસર કરી છે. જેમાંની કેટલીક રચનાઓમાં સાહિત્યિક ઊંચાઈ અને કવિત્વ સહજ રીતે જ અનુભવાય છે. જેના કેટલાંક દ્રષ્ટાંતો જોઈએ.

‘એતદ’ના કોરોનાવિશેષાંકમાં હરીશ મીનાશ્રુની સન્નિપાતના ઢાળમાં લખાયેલી

'મુમૂર્ષુની વિલાપિકાઓ'ની પંક્તિઓ મૃત્યુની વેધકતાને કેવી તો ધારદાર રીતે વ્યકત કરે છે,

મોસ્કો અને મેડ્રિડના મણિકર્ણિકા ઘાટે
મારું અડધું બળેલું શરીર લઈને
હું ઉતાવળે ઊભો થઇ જાઉં છું: મારે હજી સાક્ષી બનવાનું છે
અગણ્ય મરણોની અંત્યેષ્ટિનું...'

તો વિપાશા કહે છે,

"રોજ સ્મશાન ફરું
રોજ ઘરે આવું
સમશાનો ભરી મારી અંદર.'

'અંદર શબ
બહાર સમશાન
હું ફરું
મરણ પકડી.'

પ્રતિષ્ઠા પંડ્યા 'મોક્ષ' કવિતામાં મોતના તાંડવ વિશે વાત કરે છે. મોતનું તાંડવ જોઈ જીવવાની ઈચ્છા શી રહે? કેટલીય વેદનાઓ એકસામટી વ્યકત થઈ છે અને 'ઘરની તુલસીનું સુકાઈ જવું જેવા સંદર્ભો આવનાર કઠિન સમયને ચીંધે છે. અહીં કવિતા જ વિશેષ વદે છે. અનિલ રામનાથ નામના આપણા કવિ કોરોનાને કારણે થયેલા મૃત્યુઓ અને માનવસંહારને નવીન તરાહે ધ્વનિત કરે છે. કોરોનાએ આપેલ સમસ્યા પર કુલ આઠ કાવ્યોમાં એમની વેદના કાવ્યાભિવ્યક્તિ પામી છે. સિલિન્ડર, ખેતરો મરી ગયા છે, સન્નાટો કોઈવાર બોલવા લાગે છે, કોફીન અને ઠાઠડીના શહેરમાં - કાવ્યોમાં ભારોભાર વ્યક્ત થતી કથા અને વક્ર રજૂઆત ભાવકને ઘેરી લે છે. 'શું કરું?' કાવ્યમાં કાવ્યનાયક એક એવી સાંજનું આલેખન કરે છે, જે વરસાદી છે અને અંધારાને નાથવાનો આ વ્યર્થ પ્રયાસ તેમજ 'દીવાટાણે'માં રૂ ખલાસ થઈ ગયાનું કહે છે, ત્યારે આગળ શું બને છે તે કવિના શબ્દોમાં જ જોઈએ,

'હું તરત છત્રી લઈને બજારમાં રૂ લેવા દોડી ગયો
મેડિકલ સ્ટોરમાં પૂછ્યું તો કહે: 'રૂનો સ્ટોક ખલાસ છે.'
હોસ્પિટલમાં પૂછ્યું તો રૂ ખલાસ છે.
હું દર દર ભટકતો રહ્યો.
ગાદી તકિયાની દુકાનો બંધ છે.
મારા શહેરમાં રૂનો દુકાળ પડ્યો છે.

વરસાદ વધતો જાય છે
કપાસના ખેતરનું રૂ સાવ ભીનું ભીનું છે
ભીના રૂની વાટથી દીવો નથી થતો
આખરે ખબર પડી કે
લોકો એટલા બધા મરી રહ્યા છે કે
શ્વાસ લેતા નાકના દરવાજા બંધ કરવામાં
રૂનો સ્ટોક ખતમ કરી નાખ્યો છે.
રૂ તો સફેદ દૂધ જેવું છે
રૂના કાળાં બજાર શરૂ થઈ ગયાં

વરસાદનું જોર વધતું જાય છે
ગાંધીજીના રેંટિયાની પૂણી યાદ આવી.
તકલી યાદ આવી
હું શું કરું?
ઘરમાં અંધારું છે.
મા લમણે હાથ દઈને બેઠી છે
દીવામાં તેલ છે પણ વાટ નથી
કોડિયું ખામોશ છે
માને મેં કીધું:
'મને દીપક રાગ ગાતાં આવડતો નથી
હું શું કરું?'

સ્થળ, સમય, પરિવેશ અને કયા પ્રકારના લોકની આ વેદના ઝીલાઈ છે, એ આપણે બરાબર સમજી શકીએ છીએ. એક રૂ જેવી વસ્તુ પણ મૃત્યુના કહેરને રજૂ કરવામાં કેટલી વજનદાર સાબિત થઈ છે!

કોરોનાને કારણે થયેલા મૃત્યુ અને સરકારી કે પ્રાઇવેટ દવાખાનામાં મૃતકોના નામની અદલબદલ અને કયારેક તો મૃતદેહોની પણ અદલબદલ થઇ હોવાના દાખલા કરુણતાજનક છે, તો. લોકડાઉન અને તેને કારણે ઉદ્‌ભવેલી સમસ્યાઓએ પ્રજાને વેરવિખેર કરી મૂકી છે. 'સમીપે'માં શિરીષ પંચાલ કહે છે.

'...અત્યારે કોઈએ બારણે તાળા નથી માર્યા અને છતાંય અદશ્ય રીતે તાળા છે.'

તેમ છતાં શ્રમિકો જે રીતે પોતાના ઘર તરફ ગતિ કરે છે, તે જોતા તેમની સમસ્યાઓ, કોરાનાના ભય અને ગંભીરતાને ડામી દેતી જોવા મળે છે. પ્રતિષ્ઠા પંડ્યાની 'કોણે?' કૃતિ હોય કે હેમાંગ દેસાઈની 'એક કાળું કાવ્ય' - કવિ શ્રમિકોની આ વ્યથા શબ્દોમાં વ્યકત કરતા રહ્યા છે. હેમાંગ દેસાઈ ઔરંગાબાદ રેલ દુર્ઘટનામાં શહીદ થયેલ પ્રવાસી કામદારો વિશે કહે છે,

'પૂનમની કાળી રાત
ચંદ્રનો ધ્વજ આજ
અડધી કાઠીએ ફરકાવ:

અહીં વ્યંગ્યાર્થ કાવ્યને સૌંદર્ય બક્ષે છે. આ શ્રમિકો જે રીતે ચાલતાં થયા છે માર્ગ પર તેમાં તેમની ભૂખનું દુઃખ કુમાર જીનેશ શાહ 'રોટલી' કાવ્યમાં દ્રશ્ય કલ્પન વડે કેવી તો કાવ્યાત્મકતાથી રજૂ કરે છે તે જોઈએ,

'કાશ! એ ચાંદો જ રોટલી હોતે
તો ટેકરી પર ચડીને એણે તોડી લેતે
ને, કોળિયા એના ભરતે બે – ચાર!'

પ્રતિષ્ઠા પંડ્યાનું 'લાલ કીડીઓ' પણ વ્યથિત કરી મૂકે છે. તો ફરી. અનિલ રામનાથની આ રચના જોવી અનિવાર્ય બની જાય છે,

'...
હું શકુંતલા નથી, દ્રૌપદી નથી

ફક્ત મા છું
કોઈ પથારી નથી
હું સડક પર મા બની ગઈ
બપોરનો સૂરજ મને રમકડું માનીને રમી રહ્યો છે
મહાપરાણે એ નવજાત જીવને તેડીને નીકળી પડી
ચાલતાં ચાલતાં એક ગામ આવ્યું
હું અટકી
એક સુથારની દુકાન મને દેખાઈ
મેં સુથાર ભાઈને પૂછ્યું:
‘ભાઈ થોડીવાર માટે એક નાનકડું ઘોડિયું મને ઉધાર આપશો?
આ નાનકડો જીવ બહુ રડી રહ્યો છે.’
સુથારે કીધું: ‘લોકો બહુ મરી રહ્યા છે. કોઈ હવે ઘોડિયા
નથી બનાવતું, કોફિન બનાવે છે
મારી પાસે એક નાનકડું કોફિન છે, લઈ જા
કોફિનનું જ ઘોડિયું બનાવી લે, છોકરી સૂઈ જશે.’

નાનકડું કોફિન લઈને મેં ઝાડની ડાળી સાથે મારી
સાડી ફાડીને બાંધી દીધું

કોફિન ઝૂલી રહ્યું છે
હું હાલરડું ગાઉં છું
દીકરી સૂઈ ગઈ છે.’

આવા જ કોઈ વર્ગની વ્યક્તિ રાશનની લાઈનમાં ઊભેલી છે અને સાંજ પાડવા વિશે કિરણસિંહ ચૌહાણ નામના કવિમુખે રજૂ થતી વેદના જોઈએ,

‘ધોમધખતા તાપમાં
અઢી કિલોમીટર લામ્બી
રાશનની લાઈનમાં ઊભેલા શખ્સને
કોઈએ કહ્યું,
‘તારો નંબર આવશે એ પહેલાં તો
સાંજ પડી જશે...’
ફિક્કું હસતાં એણે કહ્યું,
‘વાંધો નહીં... એ બહાને સાંજ તો પડશે.’

આ વેધકતા અને મહામારીએ આપેલ મોતની ભેટ પરાણે સ્વીકારવી પડે છે. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા, ઉદયન ઠક્કર, પીયુષ ઠક્કર, કમલ વોરા, જયદેવ શુક્લ, બકુલ ટેલર, રાકેશ દેસાઈ, રમણીક સોમેશ્વર, મીનાક્ષી ચંદારાણા, લતા હિરાણી, મુકુલ ચોક્સી, લક્ષ્મી ડોબરિયા વગેરેના આ મહામારી વિષયક સુંદર કાવ્યો મળે છે. યોગેશ જોશીની ‘કોરોનામાં મુંબઈ’ પણ ધ્યાનપાત્ર રચના બની, રહે છે. મોતને કારણે થયેલા વિનાશથી વ્યથિત કવિ હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ શાપવાણી ઉચ્ચારતાં કહે છે,

કમોતે અંત આવે જો ઘણા ઘરના ચિરાગોનો
થતી ત્યારે તમન્ના કે મરણને થાય કોરોના.’

તો 'જાવ રે વેરી, પાલનહારા' અને 'જોગણી ખમ્મા કરો'માં પારુલ ખખ્ખરે વિનાશની. આ ઘડીઓને અટકાવવાની વિનંતીમાં આહત થયેલી પ્રજાના સૂર વ્યક્ત થાય છે! વાત તો મહામારીએ જે અન્ય સમસ્યા જન્માવી તેના ચિત્રો કે તસ્વીરો જોઇને કવિતા રચાય તેની પણ કરવી ઘટે રેલ્વે સ્ટેશન પર મૃત માતાને જગાડવા મથતું બાળક અને એની વેદના સનસનીખેજ થઈ ખબર 'સૂતી' કાવ્યમાં વેધક રીતે વ્યક્ત થતી જોઈ શકાય છે,

જાણીતા ચિત્રકાર વૃંદાવન સોલંકીએ કોરોનાવિષયક ચિત્રોનું કલેક્શન બહાર પાડ્યું છે, 'INDIAN ART DURING LOKDOWN PERIOD - અહીં તેમણે દોરેલા ચિત્રો પણ કોરોનાની કવિતા બનીને આવે છે. આ ચિત્રોનું સાહિત્ય પણ નોંધપાત્ર છે. કોરોના મહામારી વિશેનું તેમનું ચિત્ર 'આપણે શું નામ આપીશું આ કોરોનાને ?' તેમની આ કવિતા સાથે મૂકાય છે, ત્યારે જેટલી કવિતા તેટલું જ ચિત્ર એકસાથે બોલી ઊઠે છે.

ગુજરાતી કવિતામાં 'શબવાહિની ગંગા'થી આગળ ચાલેલી ધારા 'રાજા સુપ્પડકન્નો' સાથે આગળ ધપે છે. આ સાથે અન્ય ભાષાની આ પ્રકારની કવિતાના અનુવાદ અને આસ્વાદની વાત કરવી ઘટે. ૨૦૨૦ના ઑક્ટોબરના પરબમાં પ્રમુખીય લેખમાં સિતાંશુભાઈ હિન્દી કવિ વિશ્વનાથપ્રસાદ તિવારીની કવિતા 'શરારતી બચ્ચા'નો 'તોફાની છોકરો' નામે અનુવાદ અને આસ્વાદ કરાવે છે. જે ધ્યાનપાત્ર છે.

આ ઉપરાંત અશ્વિનીકુમારના આ વિષયને લગતા પાંચ અંગ્રેજી કાવ્યોનો કમલ વોરાએ કરેલ ગુજરાતી અનુવાદ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. જેમાં ઉનાળાના પ્રારંભે 'ફ્લેમિંગો', 'વિજયી વિષાણુ', 'રેશનની દુકાને કતારમાં', 'લોકડાઉનની છટાઓ', 'છૂપો સામ્યવાદ' - કાવ્યોનો સમાવેશ થાય છે.

કોરોના મહામારીવિષયક હળવી હાસ્યરચનાઓ પણ મળે છે. રવીન્દ્ર પારેખની 'હુરતીનો હનેપાત'માં હળવી શૈલી છે, તો કોરોનાનો ગરબો અને કોરોનાનો રાસડો જેવી રચનાઓ પણ મળે છે, અન્ય કેટલાક કવિઓની જેમ કૃષ્ણ દવે એક કાવ્યમાં કોરોના વોરિયર્સને સમર્પિત કરતું કાવ્ય આપે છે તો 'કોરોનાસુરનો વધ' - એ નામનું કાવ્ય આપે છે, તો 'અકકલનો ઇસકોતરો'માં કોઈ પણ જાતની ઇમર્જન્સી વગર બહાર નીકળી પડતા મૂર્ખ માટે ઉગ્રસ્વરે કવિતા કરે છે. બીરેન કોઠારી એક કાવ્યમાં સોનુ સુદને સંબોધીને જે કવિતા કરે છે, તે કવિતામાં ગંભીર બાબતને હળવી બનાવીને મૂકી આપી છે.

પદ્યસાહિત્યમાં કોરોના મહામારીની અભિવ્યક્તિ બાદ કથાસાહિત્યમાં તેની રજૂઆત વિશે હવે જોઈએ. ટૂંકીવાર્તામાં કોરોના એક ઘટકતત્ત્વની ભૂમિકાએ જોવા મળે છે. કેટલાકને મુખે એવું સાંભળવા મળે છે કે કોરોના પહેલાનું સાહિત્ય અને કોરોના પછીનું સાહિત્ય હવે જોવા મળશે. આ સમસ્યા જેટલી વેધક અને તીવ્ર રહી અને સાથે તેનો પ્રસ્તાર પણ સમગ્ર વિશ્વ પર એ રીતે થયો કે સર્જકની કલમે તેની વાત અનાયાસ વણાતી ગઈ. આ પ્રકારની કૃતિઓ કે જેમાં આ મહામારીની વાત આવે છે. આને કારણે ઓનલાઈન વ્યવહાર વધતો ચાલ્યો, નવા શબ્દોની પરિભાષા વિકસતી ચાલી. લોકડાઉન, ઝૂમસભા, વેબિનાર વગેરે નવા નવા શબ્દો ભાષામાં આવવા લાગ્યા અને જાણે કાયમી થઈ ગયા છે. કાલિન્દી પરીખની 'ગૃહ ગંગાને તીરે' વાર્તામાં સ્ત્રીકેન્દ્રી સમસ્યા રજૂ થઈ છે. જૂના સમયમાં કૂવાકાંઠે મળતી સહેલીઓ આધુનિક સમયમાં નોકરીના સ્થળે એકબીજા સાથે સુખ-દુ:ખની વાતો કરતી થઈ અને આ વર્ક ફ્રોમ હોમને કારણે તેની સ્વતંત્રતા પર રોક લાગે છે. ઘરના સભ્યોનું વર્તન અને માનવમન પર

તેની અસરોની અહીં વાત થઇ છે. વર્ષા અડાલજાકૃત 'હું અને તું' વાતમાં આશા, સુકુમાર અને કલ્યાણીદેવીના પાત્રો વડે લગ્નેતર સંબંધોની સમસ્યાઓ રજૂ થઈ છે. જેમાં ઝૂમ મીટીંગ, લોકડાઉન વગેરે પારિભાષિક શબ્દોના ઉલ્લેખો માત્ર ઉલ્લેખો ન રહેતા વાર્તામાં એક ઘટકતત્ત્વ તરીકે આવતા રહે છે. લગ્નેતર સંબંધની સમસ્યા અને કોરોનાની સમસ્યા બંને એક સાથે જે વાતોમાં રજૂ થઈ છે, તેવી કોશા રાવલની ડાયરી સ્વરૂપે મળતી વાત લોકડાઉનમાં વિશેષ ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે, જેમાં પરણિત સુજોય અને પ્રોફેસર હરિતા ફેસબુકના માધ્યમે મળેલા કહેવાતા વર્ચ્યુઅલ જગતનાં પ્રેમીઓ છે. સુજોય મુંબઈથી અમદાવાદ આવે છે, ત્યારે એકલી રહેતી હરિતાના ઘરે મળવાનું નક્કી કરે છે. અચાનક લોકડાઉન જાહેર થતાં બંનેને લાંબા ૨૧ દિવસ સાથે રહેવા મળે છે. શરૂઆતના દિવસો બંને માટે સાતમાં આકાશમાં વિહરતા હોય એવા મોહક છે, પણ માત્ર આકર્ષણથી જોડાયેલા બે અજાણ્યા પાત્રોની રોમેન્ટિક પરિકલ્પનાની સામે વાસ્તવિક જીવન ટકરાય છે અને અહેસાસ કરાવે છે કે એકબીજાની એકલતા આવા સંબંધોથી ભરાઈ શકે એમ છે જ નહીં. સ્ત્રી અને પુરુષ પરસ્પરને પૂર્ણ કરી શકે એવી ભાવનાની પોકળતા અનુભવી બન્ને પોતપોતાના કાર્ટઝોનમાં પાછા જવા ઈચ્છે છે. ખાલીપણાની અનુભૂતિ દ્વારા માનવમનની સંકુલતા આ વાતનું કેન્દ્રબિંદુ છે. ધીરેન્દ્ર મહેતાની 'ગુડ-બાય' વાતો પણ આ નિમિત્તે જોવી ઘટે. રમણીક અગ્રાવતની 'જીવા આતા', કેશુભાઈ દેસાઈની 'ટિફિન' વાર્તાઓમાં વૃદ્ધોની વ્યથાના જુદા-જુદા રંગ જોવા મળે છે અને તેમાં કોરોનાની સમસ્યા કયાંકને કયાંક જોડાયેલી છે અને પાત્રોના જાવન પર તેમની અસર જોઈ શકાય છે. તો 'સોડમ શીરાની' હકારાત્મકતા તરફ લઈ જતી વાર્તા તરીકે ઊપસી આવે છે. પૂજન જાનીની 'સહી', જીના માસ્ટરની 'એકાત્મ' જેવી વાર્તાઓમાં કોરોનાએ જન્માવેલા કૌટુંબિક પ્રશ્નો તેમજ નારીસંવેદનને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી વાતો છે.

નિરાશાવાદ અને નકારાત્મકતા તરફ દોરી જતા વાતાવરણમાં 'ઘાબાજરિયું' શોધી લેતી છાયા ત્રિવેદીની કથાનાયિકા અનુજા હકારાત્મકતાનો રાહ ચીંધે છે. તો કોરોનાને કારણે સુખ-દુઃખના સાથી એવા સગાસંબંધી પણ જરૂરને સમયે કેવા તો અળગા થઈ જાય છે, તેની વ્યથા પણ આ વાતમાં બખૂબી વ્યક્ત થઈ છે. કોરોના થાય કે થવાનો સંભવ કેવું ભયનું વાતાવરણ માનવ મનમાં સર્જે છે તે હર્ષદ ત્રિવેદીની 'નિષ્ક્રમણ' વાર્તામાં ભાવક જોઈ શકે છે, અનુભવી શકે છે. સમગ્ર વાર્તા અંત તરફ ગતિ કરે ત્યાં સુધી જે ભારજલ્લુ વાતાવરણ સર્જાયું છે. તે ભાવક સાથે સાથે અનુભવતો થઈ જાય છે અને અંતમાં કથાનાયકની પત્નીના વિધાનથી વાર્તા ભારમુક્ત થાય છે, પણ વાચકના ગળામાં ખરેરી બાઝેલી રહી જાય છે. આ તબક્કે નોંધવી જોઈએ તેવી જ્વલંત છાયાની વાતો મહત્ત્વની બની રહે વાર્તાનું શીર્ષક છે 'આઘી જા'. રૂપજીવિનીઓના જીવનમાં કોરોના મહામારીની અસર અને તેમના જીવન નિર્વાહની મુશ્કેલીઓની સાથે 'આઘી જા' વિધાન જીવનના દરેક તબક્કે કથાનાયિકા માટે કેવું વેધક પુરવાર થાય છે. માનવસંબંધોમાં પિતા-પુત્ર સંબંધ કે ભાઈ-ભાઈના સંબંધો વચ્ચે કોરોના કઈ રીતે વિશેષ તાણ સર્જે છે, તે અનુક્રમે હિમાંશી શેલતની 'અસ્થિ' અને જિતેન પટેલની 'ઇન્ફેકશન' વાતોમાં જોઈ શકાય છે.

લઘુકથાક્ષેત્રે પણ લોકડાઉન અને તેની અસરો સર્જકની કલમે રજૂ થઈ છે. પ્રફુલ્લ રાવલની લઘુકથામાં શોષણની સમસ્યાથી પીડાતા જીવી અને દાનીના પાત્રો ચંપક શેઠની મહેરબાની પર જીવે છે અને કાર્યસ્થળે દાનીનું થતું શોષણ તથા અંતે દાનીના મુખે આ વાક્ય

વેધક છે, 'સારું થયું લોકડાઉન ન ઉઘડ્યું..... સામાન્ય રીતે લોકડાઉન થવાથી, જે સમસ્યા સામાન્ય વર્ગ માટે મુશ્કેલી સર્જે છે તે દાની માટે શાંતિની લાગણી જન્માવે છે. અહીં કોરોનાની સમસ્યા માત્ર સમસ્યા ન રહેતા સમાજની બીજી સમસ્યાઓ પણ સમયાંતરે સાથે સાથે ચાલી રહી છે એનું પ્રમાણ અહીં મળે છે. આ ઉપરાંત કચ્છની વી. આર. ટી. આઈ સંસ્થા લઘુનવલ સ્પર્ધા કોરોના સંદર્ભે યોજેલ; જેમાં ૩૬ જેટલી લઘુનવલો સ્પર્ધા નિમિત્તે મળે છે. તો 'કાલપાશ' નામે કોરોનાની સમસ્યાવિષયક મોહન પરમારની લઘુનવલ મળે છે.

કવિતા, ટૂંકીવાર્તા, લઘુકથા, લઘુનવલ બાદ વાત કરીએ નિબંધના સ્વરૂપની. કુમારના અંકોમાં રાજેન્દ્ર પટેલનો નિબંધ 'બારી પાસે' એ શીર્ષકથી વાચકો સમક્ષ એક નવું જ જગત ઉગાડે છે અને કોરોના મહામારી આવવાને કારણે જે નિબંધનો પ્રારંભ બારીના ખૂલવાથી થાય છે, તે નિબંધ પછીના ધારાવાહી અંકોમાં આરંભથી જ બારી બંધ થયેલી બતાવવામાં આવે છે. તો હાસ્યનિબંધ અને કટાક્ષિકા પણ વાચકને મરકાવી જાય છે. અફવા વિશે શીર્ષક હેઠળ રતિલાલ બોરીસાગરે ખૂબ હળવી શૈલીમાં કોરોનાની મહામારીના જે ભયસ્થાનો છે તેને રજૂ કર્યા છે અને અકબર અને બિરબલના માધ્યમથી આજના સમયમાં અફવા વિશે જણાવતાં કહે છે કે જાણે કે અફવા એટલે મેલેરિયામાંથી કોરોના કરી દેવાની કળા! નાટક ક્ષેત્રે પ્રવીણ પંડયાનું ત્રિઅંકી નાટક હરિશંદ્રનો દરબાર કોરોનાની સમસ્યાનું હળવી શૈલીની કૃતિ તરીકે ધ્યાનપાત્ર બને છે.

પત્રરૂપે પણ કોરોનાની સમસ્યા વ્યક્ત થઈ છે. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, નિખિલ પંડયા સાંપ્રત સમસ્યા અંગેનો પત્ર લખે છે. 'રખડુનો કાગળ'ના સર્જક મહેન્દ્રસિંહ પરમાર પોતાના બનારસ પ્રવાસ વિશે ઓડિયો-વિઝયુઅલ નિબંધ રચે છે. પત્ર સ્વરૂપે આકારિત થયેલું આ નવીન સાહિત્ય સ્વરૂપ પણ સાહિત્ય જગતની ક્ષિતિજો વિસ્તારી આપે છે, કોરોનાને કારણે શિક્ષણ, સાહિત્ય અને અન્ય ક્ષેત્રોમાં ઓનલાઈન પ્રવૃત્તિ, એ જ જાણે માનવીનું કાર્યક્ષેત્ર બની રહી. સર્જકોની વ્યક્તિગત Youtube ચેનલ હોય કે સાહિત્યિક સંસ્થાઓના FB પેજ હોય, જે વ્યાખ્યાન ભુજ, મુંબઈ ભાવનગર કે અમદાવાદના વિદ્યાર્થીઓ માટે મોટેભાગે સીમિત હતા, તે ઓનલાઈનના માધ્યમથી વિસ્તર્યા અને બહોળા દર્શક શ્રોતાઓ સુધી પહોંચ્યા.

સાહિત્ય અકાદમી UK, ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ જેવી મહત્ત્વની સંસ્થાઓના કાર્યક્રમોમાં ઝૂમસભા દ્વારા હથેળીએ જુદા-જુદા કાર્યક્રમો આવવા લાગ્યા. ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રના સુરેશ જોશી મરણપર્વ નિમિત્તે કુલ ૧૯ રોચક વક્તવ્યો youtube પર હાલ ઉપલબ્ધ થયા છે. દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના વિવિધ કાર્યક્રમો ઓનલાઈન યોજાતા રહે છે જે નોંધનીય છે. આ કપરાં સમયગાળામાં ફેસબુક પર આદરણીય શ્રી સુમન શાહે 'આ મુશ્કેલ સમયમાં' એવી લેખમાળા શરૂ કરેલ છે, જેના અત્યાર સુધી 65 જેટલા મણકા થઈ ચૂકયા છે. આ પણ સાંપ્રત સાહિત્ય જ કહીશું ને?

નિરીક્ષક તેમજ ઓપિનિયનમાં આવતી સામગ્રી સવિશેષ સાંપ્રત સાહિત્ય પ્રગટ કરે છે અને નિરંતર કરતું રહે છે, નવનીત સમર્પણ, એતદ, પ્રબુદ્ધજીવન, સાહિત્યસેતુ, ગુજરાત દીપોત્સવીના કોરોના વિશેષાંકો ધ્યાનપાત્ર રહ્યા, તો લતા હિરાણી દ્વારા આ કોરોનાના કાળમાં કાવ્યવિશ્વ.કોમની શરૂઆત થઈ. આપણું આંગણું બ્લોગ પર જાણીતા લેખિકા વર્ષા અડાલજાની આત્મકથા 'પગલું માંડું હું અવકાશમાં' હપ્તાવાર પ્રગટ થવાની શરૂઆત થઇ છે. ઑનલાઈન વ્યાખ્યાનોમાં વાચકે ભાવકે ત્યારે તેની સાહિત્યિક ગુણવત્તા પણ સાંભળનારે જાણવી નાણવી

રહે.

આ તો વાત થઈ કોરોના મહામારીની સમસ્યા અને તેમાંથી નીપજેલા સાહિત્યની આ સમસ્યાએ અન્ય સમસ્યાઓને ઢાંકી દીધી, જેમાં ત્રાસવાદ, બળાત્કાર, કિસાન આંદોલન જેવી સમસ્યાઓમાંથી જન્મેલ અન્ય સમસ્યાઓ પણ સાહિત્યમાં પડઘાતી રહી છે. મોટેભાગે આ સમસ્યાઓ વૈશ્વિક - રાષ્ટ્રીય સમસ્યાઓ બની રહી. ત્રાસવાદને લગતી. સમસ્યા વિશે રમણીક અગ્રવાતની રચના ‘ગ્રાઉન્ડ રિપોર્ટ ભાવકને ખળભળાવી મૂકે છે,

પશ્તોમાં નિસાસો નંખાયા / એ મને ગુજરાતીમાં સંભળાય છે. / દારીમાં મચેલી અરેરાટી / મારી કાઠિયાવાડીમાં ઝિલાય છે. / પીડાની પળોમાં મા અને માસીઓ એકમેકને ગળે કેવી વળગતી દેખાય છે. / કાબુલની શેરીઓને અણિયાળા ખીલાઓથી કચડતાં બૂટ / આ છાતીમાં ચંપાય છે.’

કવિ કઈ રીતે સમસંવેદનશીલ હોઈ શકે તેનું આ ભાવપૂર્ણ ઉદાહરણ છે, તો કવિયત્રી પારુલ ખખ્ખરે સાંપ્રત સમસ્યાઓ અને તેની વેદનાને પોતાના કાવ્યોમાં ભારોભાર ઝીલી છે. બ્રિટિશ સૈનિકને અફઘાનિસ્તાનની સ્ત્રી પોતાની પુત્રીની રક્ષા કાજે દીકરી સોંપે છે, ત્યારે લખાયેલું ‘અફઘાની સ્ત્રીનું ગીત’ ઘેરો કરૂણ જન્માવે છે,

તો વળી હાથરસમાં થયેલ બળાત્કારની જઘન્ય ઘટના પછી હત્યા અને લાશને બાળી નાખવા સુધીની વાત આ કાવ્યમાં રજૂ થઈ છે, એમ થાય કે એનાથી વધુ છે કશું હજુ? કવિયત્રી આ દર્દને જોર દેખાડી ‘લાશ બાળી દો’ ધારદાર રીતે વ્યક્ત કરે છે. સાંપ્રત સમસ્યામાં કિસાન ખેડૂતોની આત્મહત્યાના બનાવો પર ‘બે જણે આખરે દવા પીધી.’ કાવ્ય પણ ભાવકના હૃદયને સ્પર્શી જાય છે. કવિયત્રીની અન્ય કેટલીક રચનાઓમાં સાંપ્રત સમસ્યાઓ સહજ વેધકતાથી રજૂ થઈ છે. વર્તમાન સમયમાં દરેક ક્ષેત્રમાં પડેલ રાજકારણ - એ પણ એક સમસ્યા છે ને? ‘તારે બોલવાનું નહીં’ તેનું જાગતું દ્રષ્ટાંત છે, તો જ્યારે ઈશ્વરીય પ્રકોપ વરસે છે ત્યારે કોરોનાને કારણે લખાયેલી આ કવિતા માત્ર તે સંદર્ભ પૂરતી જ મર્યાદિત ન રહેતા વિસ્તાર પામે છે અને અનિલ રામનાથ કહે છે,

‘નિત્શે ભલે કહેતા હોય
ઈશ્વર મરી ગયો છે
આપણા વરદહસ્તેથી ઈશ્વરની
કરપીણ હત્યા થઈ છે.
ઈશ્વર હજી મર્યો નથી હાડસાચો જીવે છે
ધાઉ અલ્ઝાઈમરનો દર્દી બની ચુકયો છે...
....
....
....

ફરી હરીશ મીનાશ્રુની સન્નિપાતના ઢાળની કવિતા, ફરી સમસ્યાએ સ્તબ્ધ કરી દીધેલું જીવન અને તેની કયારેય ન પૂરી શકાય તેવા ઘાવોની ખોતરાતી વેદના સાહિત્ય કૃતિઓમાં સ્થાન પામી છે.

❑

અને છેલ્લે...

શાંતિ પમાડે તેને સંત કહીએ રે...

ભરત મહેતા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ અને સુભાષચંદ્ર બૉઝે જેમને 'રાષ્ટ્રપિતા', ટાગોરે જેમને 'મહાત્મા' કહેલાં એ મહાત્મા ગાંધીની હત્યા નાથુરામ ગોડસેએ કરી. વળી, એનું મહિમામંડન ચિત્તભ્રમિત લોકોએ 'ગાંધીવધ' કહીને કર્યું. બીજી તરફ એમના મૃત્યુથી આખો ઉપખંડ સ્તબ્ધ હતો. નહેરુએ કહ્યું – 'પ્રકાશ ચાલી ગયો...' બાલમુકુંદ દવેએ કવિતા લખેલી–

'કોણે રે વીંધ્યો, કોણે રે માર્યો
હરિ કેરો હંસલો...'

ભારતીય રાજકારણમાં એમનો પ્રવેશ સીમાચિહ્નરૂપ હતો. ભારતીય આમજનતાને સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ સાથે જોડી આપવામાં એમનો ફાળો અનન્ય હતો. શિક્ષિતો અને અભણ બેઉને જોડનારી કડી બન્યા હતા. એ આવ્યા ત્યારે વીસ કરોડ ભારતીયો હતા, ગયા ત્યારે ચાલીસ કરોડ. એમના નેતૃત્વ હેઠળ આખો દેશ આંદોલિત થયો હતો. મેઘાણીની કવિતા એને આ રીતે વાચા આપે છે.

'શી રીતે જાગિયો આ અજગર સરીખો સુપ્ત તોતિંગ દેશ?
કોની ફૂંકે રૂઝાયા દિલ દિલ ભરિયા ક્લેશ, ધિક્કાર, દ્વેષ?
કોની આ ભસ્મપૂંજે નવીન જીવનની ચેતના-છાંટ છાંટી?
મુર્દામાં પ્રાણ ફૂંક્યા, મુલક મુલકની વિસ્મયે આંખ ફાટી!'

આ ગાંધીજી સાથે નહેરુ-સરદાર-ભગતસિંહ કે સુભાષબાબુને વૈચારિક મતભેદ પણ હતા, છતાં અપાર આદર પણ હતો. નફરતનું રાજકારણ ત્યાં ન હતું. ગાંધીએ આ દેશમાં એવો કયો ગુનો કર્યો કે આપણે ગોડસેનું સમર્થન કરવા માંડીએ છીએ? આજે ચિંતા થાય છે કે ગલી-મહોલ્લામાં ફરતા જાણે વિશાળ જનતાની બુદ્ધિ બહેર મારી ગઈ છે? વારેતહેવારે ગોડસે, ગોડસે થવા માંડે છે. ક્યારેક પ્રજ્ઞા સાધ્વી, ક્યારેક ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના પ્રમુખ વિષ્ણુ પંડ્યા તો ક્યારેક મસમોટા ચાંલ્લાવાળા કાલીચરણ મહારાજ ગોડસે પર પ્રશંસાના પુષ્પો વેરે છે! સંસદથી માંડી ધર્મસંસદ સુધી! ગયા વર્ષે એક સાધ્વીએ ગાંધીજીની છબિને ત્રણ ગોળી મારી ગોડસે જયંતી મનાવી! જામનગરમાં ગોડસેની પ્રતિમા મૂકવામાં આવી અને રંગેચંગે ગોડસેગાથા કથાની માફક ઠેર-ઠેર કરવામાં આવી.

હસમુખ પાઠકની આ કવિતા એ લોકોએ શાંતિથી સાંભળવી જોઈએ.

'આટલાં ફૂલો નીચે
આટલો લાંબો સમય, ગાંધી કદી સૂતો નથી.'

ગાંધીજીની દેશભક્તિની જરાય દરકાર કર્યા વિના આવા સાધુપુરુષો એલફેલ બોલે છે,

જ્યારે એમની ધરપકડ થાય ત્યારે ટોળેટોળાં એમના સમર્થનમાં જેલ સુધી જાય છે. જેલમાં બેઠેલાં મહારાજ માફી માંગવાનો નન્નો ભણે છે! ત્યારે નરસિંહ મહેતાની કવિતા યાદ આવે

– 'શાંતિ પમાડે તેને સંત કહીએ રે'

આપણે ત્યાં સાધુસંતો સમાજનો સધિયારો હતા. 'મળેલા જીવ' કે 'વળામણા'માં સાધુની ભૂમિકા જુઓ. 'વળામણાં'માં ગામની છોકરીને વેચવા નીકળેલા મનોરદાને 'તેરા બાપ જેસા હૈ' કહીને ઝમકુડીને તો આશ્વાસિત કરી પરન્તુ સાથોસાથ મનોરદામાં પણ પડેલું પાપ આ એક વાક્યથી હચમચી ગયું. આવા સાધુ સંતોની સંખ્યા ઘટતી જાય છે? આવા સાધુ સંતો તો મ્હોરું છે. હકીકતે લોકશાહી સમાજમાં રહેલાં સામંતીતત્ત્વોને ગાંધી હજુ ખટકે છે. સાધુ સંત, મૌલવી અને પાદરીનું કામ આ બહુધાર્મિક દેશમાં વિવિધ ધર્મોના અનુયાયીઓ વચ્ચે સોહાર્દ વધારવાનું છે; નફરત વધારવાનું નહીં, નહીતંર ધાર્મિક ઉન્માદથી દાદરી જેવી ઘટનાઓમાં નિર્દોષો મરે છે. સાધુસંતોએ ગીતા પર, રામાયણ પર, મહાભારત પર, કુરાન પર, બાઈબલ પર વક્તવ્ય આપવા જોઈએ, નહીં કે ગાંધીજી વિશે એલફેલ બોલવું કે ફલાણી-ઢીંકણી કોમને તગેડી મૂકો! આવા તત્ત્વો ધર્મની ગરિમાને નેવે મૂકનારા છે. વસુધૈવ કુટુમ્બકમની ભાવનાવાળા આ દેશમાં નફરતનું વાવેતર શા માટે? દલિતો, લઘુમતી, મહિલાઓની ગાંધીજીને ચિંતા હતી. અંગ્રેજોની સાથોસાથ એમણે બારતીય મર્યાદાઓનો વિરોધ કરેલો. રોજ પ્રાર્થના કરનાર મહાત્મા ગાંધી ક્યારેય મંદિર ગયાનું જાણ્યું નથી. જે આશ્રમ હવે Modified થવાનોછે એ જોવા માટે એકવાર આપણા કવિ મણિલાલ દેસાઈ 'રાનેરી' ગયા હતા. એમણે કવિતા લખેલી...

'તમારો બાપ
ગાંધીજીએ આ આશ્રમ
સાબરમતીમાંથી માછલાં પકડવા નહોતો બનાવ્યો
એને તો
પેડલરિક્ષા ચલાવતા અહમદશાહને
ઓટોરિક્ષા અપાવવીતી'

ગાંધીજીને સર્વોદયની ઝંખના હતી. સમાજના પાંચ-પચ્ચીસ ઉદ્યોગપતિઓ જ વિકાસ પામે એ નહીં. છેલ્લાં માણસ સુધી આઝાદીના સુફળ પહોંચે. એથી જ એમને રાજકારણના કાદવકીચડમાં બેઠેલાં સંત તરીકે ઓળખવામાં આવ્યા હતા. વિશ્વ આખું ગાંધીજીને જુદી જુદી રીતે યાદ કરે છે ત્યારે ભારતમાં વારેતહેવારે થતી આવી પ્રવૃત્તિનો ભારતીય બૌદ્ધિકોએ ખુલ્લો પ્રતિવાદ કરવો જોઈએ. ગાંધીજી સાથે સંકળાયેલી સંસ્થાઓએ ગાંધીજીની સાચી છબિ મુખરતાથી રજૂ કરવી જોઈએ.

વિવેકાનંદથી શરૂ કરી મહાત્મા ગાંધી સુધી એ લોકોએ હિંદુ ઓળખને વ્યાપક બનાવી ભારતીય સમાજને આધુનિક સમાજ બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. સમાજને સામંતી ભાવબોધથી મુક્ત કર્યો. આજે પુનઃ કેટલાંક તત્ત્વો ભારતીય સમાજને મધ્યકાળમાં લઈ જવા ઝંખે છે. આવી બાબાસંસ્કૃતિને મેઘાણીએ 'અમે' કવિતા દ્વારા પર્દાફાશ કરી હતી. આજે આવા કવિઅવાજોની ઝંખના છે.

અમે !

અમે પ્રેમિકો હાડપિંજર તણા-
પૂજારી સડેલાં કલેવર તણા.

અમે માનવીને પશુ સમ નચવીએ,
પ્રભુ શબ્દ બોલીને પંખી પઢવીએ,
પૂરા અંધને સ્વર્ગ-ચાવી અપવીએ,

અમે ગારુડી ધર્મતર્કટ તણા-
મદારી ખરા લોકમર્કટ તણા.

અમે દેવમૂર્તિની માંડી દુકાનો,
કિફાયત દરે વેચીએ બ્રહ્મજ્ઞાનો,
પ્રભુધામ કેરાં ઊડવીએ વિમાનોઃ

અમે પાવકો પાપગામી તણા
પ્રવાહો રૂડા પુણ્યગંગા તણા.

અમે ભોગનાં પૂતળાં તોય ત્યાગી,
છયે રાગમાં રક્ત તોયે વિરાગી,
સદા જળકમળવત્ અદોષી અદાગીઃ

અમે દીવડા દિવ્યજ્યોતિ તણા-
શરણધામ માનવફૂદાંઓ તણા.

અમારી બધી લાલસાઓની તૃપ્તિ
થકી, પામરો, મેળવો સઘ મુક્તિ!
સમર્પણ મહીં માનજો સાચી ભક્તિ

અમે તો ખપર વાસનાઓ તણા-
ભ્રમર અંધશ્રદ્ધાની બાગો તણા.

શ્રીમંતો સ્ત્રીઓ વ્હેમીઓના બનેલા
ઊભા-જો! અમારા અડગ કોટકિલ્લા;
વૃથા છે સુવિધા તણા સર્વ હલ્લાઃ

અમે શત્રુઓ બુદ્ધિના, સત્યના,
અચલ થાંભલા દેશદાસત્વના.

નિત્શેનું એક વાક્ય અત્યારે યાદ આવે. 'ઇતિહાસના વારસદાર હોવું ખતરનાક છે. એમાં સદીઓનું ડહાપણ છે, તો સાથોસાથ સદીઓનું ગાંડપણ પણ છે.' આપણે સદીઓનું ડહાપણને અંકે કરીએ. બાબરને નહીં, અકબરને યાદ કરીએ. ગાંધીજીની તો પ્રાર્થના જ હતી–

રઘુપતિ રાઘવ રાજા રામ,
ઈશ્વર, અલ્લાહ તેરો નામ.

હાલમાં તુલસીદાસ વિશેની જેમની અદ્‌ભુત નવલકથા મળી છે અને ‘જિન્હેં લાહોર દેખ્યાય નઇ’ જેવા સુપ્રસિદ્ધ નાટકના લેખક અસગર વજાહતની એક લઘુકથા ગોશ્ત (માંસનો લોચો) અત્યારે યાદ આવે છે. રસ્તા વચ્ચે માંસનો લોચો પડ્યો હતો. ટોળું ભેગું થયું. તપાસ કરી, ચાલો-ચાલો ગૌમાંસ નથી, ટોળું વિખેરાયું. ફરી ટોળું ભેગું થયું, તપાસ કરી. ચાલો-ચાલો ડુક્કરનું માંસ નથી, ટોળું વિખેરાયું. એક જણાએ પૂછ્યું કે ભાઈ તો પછી આ માંસ છે કોનું? બીજાએ જવાબ આપ્યો – ’જવાદો ને ઇન્સાન કા ગોશ્ત હૈ!’ આ લઘુકથા વીંધી નાખે છે. સદીઓનું ગાંડપણ આ છે. સમૂહ માધ્યમો પણ ઘૃણાના પ્રચારમાં આગમાં જાણે ઘી ઉમેરતા હોય એમ વર્તે છે. જાણે માધ્યમોની નીતિમત્તા મરી પરવારી છે. રોટલી શેકતી વખતે દાદીમાની આંગળી બળી જાય છે. તેથી મેળામાં ગયેલો પ્રેમચંદજીની ઈદગાહ વાર્તાનો નાયક હમીદ રમકડાંની ઇચ્છાઓને ઢબૂરી દઈ દાદીમા માટે ચીપિયો ખરીદીને આવે છે. આ ચીપિયો ખખડાવતા-ખખડાવતા મેળામાથી ગામડે ટોપી પહેરીને હમીદ આવી રહ્યો છે. એને નાનકડો આતંકવાદી માની પીંખીના નાંખતા! નહીંતર પ્રેમચંદજીને બીજી વાર્તા લખવા આપણે ક્યાંથી લાવીશું?

બરાબર બે દાયકા પૂર્વે ઈ. 2002માં, ભૂકંપ પછી કોમવાદી ભૂકંપમાં જ્યારે ગોધરા, અનુગોધરાકાંડથી ગુજરાત ભડકે બળતું ત્યારે જ બે ફિલ્મો આવેલી. ‘ગદર – એક પ્રેમકથા’ અને ‘લગાન’. ગદરમાં પ્રેમકથા શીર્ષકમાં ટિંગાડી હોવા છતાં એ કેટલી પ્રેમકથા હતી અને કેટલી નફરતકથા એ પ્રેક્ષક અનુભવી શકતો હતો. જ્યારે ‘લગાન’ ભારતીય સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના રૂપક સમી બની હતી. એનો નાયક ગાંધીવિચારપ્રેરિત નથી લાગતો? કળાનું આ કામ છે. કવિઓને એટલું જ કહેવાનું કે લગે રહો મુન્નાભાઈ! આ દેશમાં મહાભારત સિરિયલના લેખક રાહી માસુમ રઝા મુસ્લિમ છે! જેમને કોઈ મૌલવી રોકી શક્યો ન હતો. જે સિરિયલે ભારતીય પ્રજાને પુનઃ મહાકાવ્યમય બનાવેલી. હાલમાં એક ઘટના એ બની કે વલસાડની જિલ્લાકક્ષાની વક્તૃત્વ સ્પર્ધામાં મારો આદર્શ નાથુરામ ગોડસે વિષય આપવામાં આવ્યો હતો. જેમાં ગોડસેને હીરો ચિતરનાર બાળકને પ્રથમ ક્રમે વિજેતા જાહેર કરાયો હતો! સરકારે તાકીદે પગલાં લઈ જિલ્લા યુવા વિકાસ અધિકારીને સસ્પેન્ડ કર્યા. પ્રદૂષિત વાતાવરણના કારણે આવા વિષયો શિક્ષિતોને સૂઝી રહ્યાં છે જે ચિંતાજનક છે.

❑

પરિષદવૃત્ત

સંકલન : કીર્તિદા શાહ

મિત્રો સાદર નમસ્તે.

ઈશ્વરકૃપાથી આપણે સૌ હવે મહામારીમાંથી લગભગ મુક્ત થઈ ગયા છીએ એનો આનંદ છે. મહામારીના માહોલમાં પણ આપણે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૨મું જ્ઞાનસત્ર સૂર્યાવરસાણી એકેડેમી, ભૂજ મુકામે હર્ષોલ્લાસપૂર્વક કરી શક્યા છીએ તેની ખુશી છે. જ્ઞાનસત્રનો લાભ સાહિત્યરસિકોએ લીધો અને મોટી સંખ્યામાં વિવિધ યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ પણ હાજર રહ્યા એ તો જ્ઞાનસત્રની મોટી નોંધપાત્ર ઘટના છે. વિદ્યાર્થીઓ માત્ર હાજર રહ્યા એટલું જ નહીં દરેક વિદ્યાર્થીએ સત્રની બધી બેઠકોની પણ નોંધ લીધી. વળી ઘણા મિત્રોએ આખા કાર્યક્રમનો અહેવાલ પણ લખ્યો. વળી, પરિષદે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસના ૧થી ૮ ભાગનું જે પુનઃ પ્રકાશન કર્યું એ ઇતિહાસના બધા જ ભાગ ૨૫ જેટલા વિદ્યાર્થીઓએ ખરીદી લીધા. સાહિત્ય પરિષદે ગુજરાતી સાહિત્ય કોશના પ્રથમ અને ત્રીજા ભાગને સંવર્ધિત કરીને પુનઃપ્રકાશિત કર્યા. ૨૦ જેટલા વિદ્યાર્થીઓએ આ બન્ને કોશ ખરીદી લીધા. કોશ અને ઇતિહાસનું પ્રકાશન થયું એનું વિમોચન પણ જ્ઞાનસત્રમાં પરિષદના પ્રમુખશ્રી પ્રકાશ ન.શાહ અને શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ કર્યું.

આ સંદર્ભગ્રંથોનો ઉપયોગ અભ્યાસીઓ અને વિદ્યાર્થીઓ કરી રહ્યા છે એથી પરિષદે કરેલો શ્રમ સાર્થક થયો છે.કોશ અને ઇતિહાસના પ્રકાશન માટે આપણે આશરે ૧૦ લાખ₹ દાન એકત્રિત કરી શક્યા છીએ એની મને અંગતરીતે ખૂબ ખુશી છે. સૌ દાતાઓ પ્રત્યે સાદર આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું. કોશના ત્રીજા ભાગની વ્યવસ્થા પણ કરી લીધી છે.

કોશ-ઇતિહાસનું સંવર્ધિત પ્રકાશન અને ગુણવત્તાસભર જ્ઞાનસત્રની વ્યવસ્થા આ બંને ઘટનાની તો પ્રસન્નતા છે પરંતુ સાથે જ્ઞાનસત્ર માટે આમંત્રણ આપનારી યજમાનસંસ્થાના પ્રમુખશ્રી રસનિધિ અંતાણી, હરેશભાઈ ધોળકિયા, દર્શના ધોળકિયા અને તેમની સમગ્ર ટીમ માટે સાદર આનંદ અને આભારની લાગણી અનુભવું છું. સૂર્યાવરસાણી એકેડેમી અને આર. આર. તરીકે ઓળખાતા એકેડેમીને સેવા આપનારા બંને રામજીભાઈને યાદ કરતા ભાવવિવશ બનું છું. એમના પ્રત્યે પણ સાદર આભારની લાગણી થાય છે.

જ્ઞાનસત્રની તમામ બેઠકો, વિષયો અને વક્તાઓ સઘળું નોંધપાત્ર બની રહ્યું. વક્તાઓએ મનનો જમણવાર કરાવ્યો એ સૌ વક્તામિત્રોનો આભાર પરિષદ વતી માનું છું. અને રસનિધિભાઈએ તન માટે સ્વાદિષ્ટ ભોજન અને સગવડભર્યા નિવાસની વ્યવસ્થા કરી આપી. સૌએ ખૂબ મોજ કરી.

બધું જ યાદગાર સ્મરણીય બન્યું.

એક વિદ્યાર્થીએ અહેવાલમાં વાક્ય લખ્યું હતું – શબ્દના સગપણે સૌની સાથે અનુસંધિત થવાનો આનંદ એટલે સાહિત્ય પરિષદનું 32મું જ્ઞાનસત્ર.

❑

આ અંકના લેખકો

કિરીટ દૂધાત	: એ/1, સુયોજન એપાર્ટમેન્ટ, ભાગવત વિદ્યાપીઠ પાસે, સોલા, અમદાવાદ-380060
કીર્તિદા શાહ	: 1, 'સ્વાશ્રય' એ.ડી.સી. બેન્ક સોસાયટી, સહજાનંદ કૉલેજ પાછળ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-380015
કિશોર વ્યાસ	: 6/બી, મહેતા સોસાયટી, હાઇસ્કૂલ પાછળ, મુ. કાલોલ-389330
ચૈતલી ઠક્કર	: અધ્યક્ષ : ગુજરાતી વિભાગ, આર. આર. લાલન કૉલેજ, મુ. ભુજ-370001 (કચ્છ)
જયદેવ શુક્લ	: જશોદાનગર, જિન પાછળ, કૉલેજ માર્ગ, સાવલી-391770. જિ. વડોદરા.
જેઠો લાલવાણી	: 'માધવવન', 37, આદિત્ય બંગલોઝ, નોબલનગર પાસે, કોતરપુર રોડ, અમદાવાદ-382340
ડંકેશ ઓઝા	: 6, સ્વાગત સિટી, અડાલજ-ચાંદખેડા રોડ, મુ. અડાલજ, જિ. ગાંધીનગર-382421
દક્ષા વ્યાસ	: કોટ, વ્યારા-394650, જિ. તાપી.
દર્શના ધોળકિયા	: ન્યૂ મિન્ટ રોડ, પેરિસ બેકરી પાસે, ભૂજ-370001 (કચ્છ)
ધીરેન્દ્ર મહેતા	: 'જીવનછાયા', પંડિદ દીનદયાળ માર્ગ, હૉસ્પિટલ, ભુજ-370001 (કચ્છ)
પારુલ દેસાઈ	: 'પારિજાત', 6, અરુણોદય પાર્ક, સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-380009
પ્રકાશ ન. શાહ	: 'પ્રકાશ', નવરંગપુરા પો. ઓ. પાછળ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-380009
ભરત મહેતા	: 'મન્દાર', બી-97, યોગીનગર ટાઉનશીપ, રામાકાકાની દેરી પાસે, છાણી, વડોદરા-391740
માવજી મહેશ્વરી	: 'સારંગ', 199/6, મહાદેવનગર, અંજાર-370110
રમણીક સોમેશ્વર	: C/o. દર્શના ધોળકિયા, ન્યૂ મિન્ટ રોડ, પેરિસ બેકરી પાસે, ભૂજ-370001 (કચ્છ)
વિજય શાસ્ત્રી	: જે/3/302, મુક્તાનંદ, અડાજણ રોડ, સુરત-395009
શિરીષ પંચાલ	: 233 રાજલક્ષ્મી સોસાયટી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-390015
સતીષ વ્યાસ	: આર/7, અભિલાષા રૉ હાઉસ, રાહુલ ટાવર ચાર રસ્તા પાસે, આનંદનગર, સેટેલાઇટ, અમદાવાદ-380015
સંજય ચૌધરી	: સી/10, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ.

ગુજરાતી સાહિત્યનું વૈવિધ્યપૂર્ણ સંદર્ભસાહિત્ય

નવલરામ પંડ્યા : વ્યક્તિ અને વાઙ્મય	ડૉ. પૂર્ણિમા ભટ્ટ	30
ઉશનસ્ : સર્જક અને વિવેચક	રમણ સોની	55
સર્જક - જયંતિ દલાલ	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત જોશી	210
ત્રણ કવિ-વાર્તાકારો : તુલનાત્મક દૃષ્ટિપાત	પ્રો. કે. જે. વાળા	60
પ્રેમાનંદનો પ્રતિભાવિશેષ	આરતી ત્રિવેદી	330
પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો	ગાયત્રી દવે	125
દર્શકની સાહિત્યસૃષ્ટિ	મનુભાઈ પંચોલી	265
ગુલાબદાસ બ્રોકર : એક અનોખા સર્જક	અસ્મા માંકડ	90
મેઘાણી શતાબ્દી-વંદના : બોટાદને આંગણે	કનુભાઈ જાની	50
ગુણવંતરાય આચાર્ય શતાબ્દીવંદના	સંપા. નરોત્તમ પલાણ	100
ગુણવંતરાય આચાર્ય અધ્યયનગ્રંથ	સંપા. નીતિન વડગામા	200
શ્રીધરાણીની શબ્દસૃષ્ટિ	દીપક મહેતા	250
ગુજરાતનાં પત્રકાર-રત્નો [પ્રતિભાશાળી પત્રકારો]	દિનેશ દેસાઈ	115
ગ્રેટ ગુજરાત, ગ્લોબલ ગુજરાત	દિનેશ દેસાઈ	250
દૈનિકપત્રો : તાસીર અને તસવીર	દિનેશ દેસાઈ	150
ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વ પ્રવાહો અને પ્રયોગો	વિનાયક જાદવ	450
સંદેશા વ્યવહાર (સાધનો અને ઉપયોગિતા)	મોહનભાઈ વિરોજા	70
કચ્છી બોલી	મહેન્દ્ર સાકરચંદ દોશી	140
સોરઠી બોલી	ડોલરરાય માંકડ	100
સમયને સથવારે : ગુજરાત (પુરસ્કૃત)	કુન્દનલાલ ધોળકિયા	300
વિધાનસભાના અંતરંગ	વિનોદ દવે	70
ગુજરાત 2004	દિનકર પંડ્યા	80
GUJARAT 2004	DINKAR PANDYA	80
ગુજરાતના અધ્યાપકોનો માહિતીકોશ	અજય રાવલ	50
બનાસકાંઠાનાં લોકસંસ્કાર અને લોકવાણી	જયંતીલાલ દવે	20
કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન	રામસિંહજી કા. રાઠોડ	1000
ધીણોધર સંભરન (કચ્છી વાર્તાઓ-નિબંધો)	વીનેશ અંતાણી	240

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-380001,
ફોન : 079-22149660, 09227055777
ઈ-મેઇલ : goorjar@yahoo.com

ગૂર્જર સાહિત્ય પ્રકાશન

102, લેન્ડમાર્ક બિલ્ડિંગ, સીમા હૉલ સામે, પ્રહ્લાદનગર, અમદાવાદ-15 ફોન : 26934340, 98252 68759
email : gurjarprakashan@gmail.com, website : www.gspbooksmall.com

રંગદ્વાર પ્રકાશન

G-15, યુનિવર્સિટી પ્લાઝા, દાદાસાહેબનાં પગલાં, નવરંગપુરા,અમદાવાદ-380009

ઇમેઇલ rangdwar.prakashan@gmail.com વેબ સાઇટ : http://www.rangdwar.com

નવાં પ્રકાશનો

લાવણ્ય	રઘુવીર ચૌધરી	નવલકથા	360
શુક્લપક્ષ	જયદેવ શુક્લ	વિવેચન	300
કુદરતની હથેલી	રઘુવીર ચૌધરી	કાવ્ય	120
મહાજન	રઘુવીર ચૌધરી	નાટક	120
કિલીમાન્જારો	જયંત પાઠક	નિબંધ	120
દર્શકના દેશમાં	રઘુવીર ચૌધરી	વિવેચન	300
વિસામા વિનાની વાટ (રઘુવીર ચૌધરીની વાર્તાઓ)	સં. રમેશ ર. દવે		200
માનસથી લોકમાનસ	રઘુવીર ચૌધરી	ચરિત્ર	300
ઑસ્ટ્રેલિયાનો પ્રવાસ	કાલિન્દી પરીખ	પ્રવાસ	130
બીજી બાજુ	જગદીપ ઉપાધ્યાય	વાર્તાસંગ્રહ	150
દૂરથી સાથે	રઘુવીર ચૌધરી	વાર્તાસંગ્રહ	120
ઉપરવાસ, સહવાસ, અંતરવાસનો સેટ	રઘુવીર ચૌધરી	નવલકથા	700
સરવંગા	નરોત્તમ પલાણ	વિવેચન	150
ઉપરવાસ વિશે	સં. સંજય ચૌધરી	વિવેચન	200
કાવ્ય અને પ્રયોગ	ધીરેન્દ્ર મહેતા	વિવેચન	200
વિરહિણી ગણિકા	રઘુવીર ચૌધરી	વાર્તાસંગ્રહ	200
સાદ ભીતરનો	કંદર્પ દેસાઈ	વાર્તાસંગ્રહ	160
રમેશ ર. દવેની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ	સં. પારુલ-કંદર્પ દેસાઈ	વાર્તાસંગ્રહ	200
લાગણી	રઘુવીર ચૌધરી	નવલકથા	100
ગોકુળ, મથુરા, દ્વારકાનો સેટ	રઘુવીર ચૌધરી	નવલકથા	520
થોમાકાકાની ખોલી (Uncle Tom's Cabin)	અનુ. રેમંડ પરમાર	નવલકથા	360
વેણુ વત્સલા	રઘુવીર ચૌધરી	નવલકથા	150
ઇચ્છાવર	રઘુવીર ચૌધરી	નવલકથા	150
વચલું ફળિયું	રઘુવીર ચૌધરી	નવલકથા	180
વિજય બાહુબલી	રઘુવીર ચૌધરી	નવલકથા	120
સોમતીર્થ	રઘુવીર ચૌધરી	નવલકથા	200

રન્નાદે પ્રકાશન

૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

ફોન : ૨૨૧૧૦૦૮૧-૨૨૧૧૦૦૬૪

નવલકથાઓ

વાસુદેવ સોઢા

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
મુકામ	૬૬.૦૦
સૂના વનનાં ટહુકા	૯૬.૦૦

જે.આર.જોશી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
સ્નેહસાગરનાં મોતી	૫૩.૦૦
સૂની આંખમાં દરિયા	૫૫.૦૦

શયદા

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
મા તે મા (ભાગ : ૧–૨)	૧૩૪.૦૦
અમીના	૮૨.૦૦
હમીદા	૫૮.૦૦
લયલા	૬૬.૦૦

લાલશંકર ત્રિવેદી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
હવેલીની હકદાર	૫૦.૦૦
નરાધમો વચ્ચે નિરાધાર	૫૫.૦૦

મનીષ મેકવાન

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
ભાગેડુ	૫૦.૦૦
જેહાદી	૧૫૦.૦૦

અનુવાદિત નવલકથાઓ

પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	કિંમત રૂ.
કૃતઘ્ન	રમેશ પોખરિયાલ‘નિશંક’/ અનુ. પ્રો. અશ્વિન આણદાણી	૧૬૦.૦૦
ગણદેવતા	તારાશંકર બંદોપાધ્યાય/ અનુ. રમણીક મેઘાણી	૨૮૫.૦૦
ન હન્યતે	મૈત્રેયીદેવી /અનુ. : નગીનદાસ પારેખ	૩૨૦.૦૦
વાત એક કાળી છોકરીની	તારાશંકર બંદોપાધ્યાય/અનુ. રમણીક મેઘાણી	૨૮.૫૦
પવિત્ર ભૂમિ	પાર લેગર ક્વિસ્ટ/અનુ. તરુ કજારિયા	૨૭.૦૦
વિચારક	તારાશંકર બંદોપાધ્યાય/અનુ. રમણીક મેઘાણી	૨૫.૦૦
રઝિયા બેગન	ડૉ. રફીક ઝકરીઆ/અનુ. મેઘનાદ ભટ્ટ	૨૨.૫૦
પર્વતશિખરે હાહાકાર	સુનીલ ગંગોપાધ્યાય/અનુ. લિપિ કોઠારી	૨૭.૫૦
આહુતિ (એજન્સી)	રામસરૂપ અણખી/અનુ. સાં.જે. પટેલ	૫૦.૦૦
એક ફોજીનું સફરનામું (એજન્સી) (પંજાબી લઘુનવલનો અનુવાદ)	પરગટસિંહ સિદ્ધ/અનુ. સાં.જે. પટેલ	૭૫.૦૦
જખ્મી અતીત (એજન્સી)	રામસરૂપ અણખી/અનુ. સાં.જે. પટેલ	૫૫.૦૦
યાદગાર (અનુવાદિક નવલકથા)	સંતોખસિંહ ધીર/અનુ. સાંકળચંદ પટેલ	૨૦૦.૦૦

અન્ય લેખકોની નવલકથાઓ

પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	કિંમત રૂ.
કરમ	મિતેષ મેવલીયા	૧૬૫.૦૦
પરાજિત વિજેતા (એજન્સી)	નીલેશ ત્રિવેદી	૧૯૫.૦૦
મહાભિનિષ્ક્રમણ	મુકુન્દ પરીખ	૧૪૦.૦૦
માનવીની હૈયાવરાળ	પુરૂષોત્તમ સોલંકી	૨૨૫.૦૦
ભીતર રૂએ આયખું	ડૉ. દેવાભાઈ પ્રજાપતિ	૧૧૦.૦૦
સોળ ઈકોતેર બાર	યાસીન દલાલ	૧૨૫.૦૦
શેકેલાં બીજનાં વાવેતર	સૂર્યકાન્ત શાહ	૩૩૦.૦૦
રાશિ-ત્રિરાશિ	જગદીશ મેકવાન	૩૬૦.૦૦
કૃતિ સ્નેહસ્મૃતિની	કેયુર ઠાકોર	૧૬૦.૦૦

'એકત્ર'નો ગ્રંથ ગુલાલ

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ (ઑનલાઇન)

ખંડ-૧ : મધ્યકાળ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કોશના આ ખંડ-૧માં ઈ.સ. ૧૧૫૦થી ૧૮૫૦ સુધીના સમયગાળામાં થયેલા કવિઓ અને તેમની રચનાઓ વિષયક વિશ્વાસપાત્ર તમામ માહિતી આપવામાં આવી છે. આ કોશમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં રચાયેલી, કાવ્યગુણે ઉત્તમ, મનુષ્યજીવનના રહસ્યોને ઉકેલવાની ચાવીઓ પૂરી પાડતી અને મુદ્રિત સ્વરૂપે મળતી કૃતિઓના સંખ્યાબંધ અધિકરણ ઉમાશંકર જોશી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, જયંત કોઠારી, ચંદ્રકાંત શેઠ વગેરે જેવા તજ્જ્ઞોએ લખ્યા છે. મધ્યકાળમાં જે સાહિત્ય રચાયું છે તે તમામને એકસાથે સંગ્રહી લેવાનો અહીં પ્રયત્ન છે. અહીં જૈન, સ્વામીનારાયણ, નાથસંપ્રદાય વગેરેના ૧૬૦૦ જેટલા કવિઓની ૩૦૦૦ ઉપરાંત સાહિત્યરચનાઓ વિશેના અધિકરણ મળશે. આ બધા જ અધિકરણ નિષ્ણાત સંશોધકોએ તૈયાર કર્યા છે.

આ ઉપરાંત અહીં કવિ કે કૃતિવિષયક મળતી તમામ સામગ્રીનો સંદર્ભ પ્રત્યેક અધિકરણને અંતે આપવામાં આવ્યો છે જે અભ્યાસીને સામગ્રીના મૂળ સુધી લઈ જશે.

ખંડ-૩ : સાહિત્યિક પ્રકીર્ણ

કોશના આ ખંડ-૩માં ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના ઉદ્ભવ અને વિકાસનો ઇતિહાસ, ગુજરાતી સાહિત્યપ્રકારો અને તેની ઉત્ક્રાંતિ, સાહિત્યશાસ્ત્રના વિભાવનાત્મક પાસાંઓ, સાહિત્યિકવાદો, સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો, આધારગ્રંથો, સાહિત્યિક સંસ્થાઓ, સાહિત્યિક પારિતોષિકો, સાહિત્યિક સામયિકો વગેરે ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના વિકાસવિસ્તારમાં ફાળો આપનારા મહત્ત્વના પરિબળો વિશે અધિકરણ આપવામાં આવ્યા છે.

આ ખંડની બીજી આવૃત્તિમાં કેટલાક નવા વિભાવો વિશે અધિકરણ ઉમેરીને કોશને સંવર્ધિત કરવામાં આવ્યો છે.

નિષ્ણાત અધિકરણ લેખકોએ તૈયાર કરેલો ગુજરાતી સાહિત્યનો આ ત્રીજો અધિકૃત કોશગ્રંથ વિદ્યાર્થીઓ, અધ્યાપકો અને વિષયના રસિક સંશોધકો તથા તજ્જ્ઞોને સંશોધન કરવા માટે સહાયક આધારગ્રંથ છે.

પ્રકાશક:
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

www.ekatrafoundation.org ઉપરથી આ સમૃદ્ધ **ઑનલાઇન ગુજરાતી સાહિત્યકોશ**માં પ્રવેશ કરી શકાશે.

'ઘરે બાહિરે' બંધિયાર ઘરમાંથી પ્રકાશના આંગણામાં આવવાની કથા છે. સમગ્ર ભારતવર્ષની, મધ્યયુગમાંથી નવા યુગના પ્રકાશમાં આવતા અંજાઈ જઈ અથડાઈ પડતાં સ્ત્રીપુરૂષોની તીવ્ર અસહ્ય મનોવેદનાનો આલેખ છે. પરમ પ્રકાશ એમને એમ પ્રાપ્ત થતો નથી. તે તો આકરું મૂલ્ય માંગે છે. આવા પરાક્રમ માટેની પ્રેરણા જે ભાષાના સાહિત્યકારો આપી શકે છે, આપતા રહે છે તે સમાજ ક્ષેમકુશળ છે. બારતીય સમાજ આજ લગી ક્ષેમકુશળ રહ્યો છે તેનું શ્રેય આવા સાહિત્યસ્વામીઓને, ભક્તો-કવિઓને જાય છે.

- મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'

શ્રી એમ. સી. ચાગલાની આ વિસ્મયજનક આત્મકથા વાંચ્યા પછી વિશ્વમંચ પર એક ખેલાડી પોતાના સમયમાં કેટલા વિવિધ ભાગ ભજવી શકે છે એની એમને નવાઈ લાગશે. વકીલાતના પહેલા સાત વર્ષ એટલા મુશ્કેલીભર્યા હતા કે કુટુંબ સામે ભુખમરાનો ભય ઊભો થયેલો. પહેલેથી જ વધારે સંવેદનશીલ એમનો આત્મા તકલીફને આટલો લાંબો સમય સહન કરી શકતો નહીં. એ વર્ષો એમના માનસ પર કાયમી છાપ છોડી ગયા.

- એન. એ. પાલખીવાળા

'મનોરથ'ની પ્રસ્તાવનામાં પાત્રનાં મુખવટાને બાજુ પર મૂકીને રઘુવીર ચૌધરી લખે છેઃ 'હું માનું છું કે લેખકે સમાજલક્ષી વિવાદોમાં પડવું જોઈએ. છાંટા ઊડવાની બીકે સંઘર્ષથી બચીને ચાલવાને બદલે જોખમ ઉઠાવવું જોઈએ.' એમણે પોતે એ જોખમ ઉઠાવીને લખ્યું છેઃ 'મનુષ્યજાતિનું કલ્યાણ સાધવા અસ્તિત્વમાં આવેલી રાજસત્તા પોતાની બીમારી દૂર કરવા મનુષ્યના લોહીને દવા તરીકે ખપમાં લઈ શકે? જો આવો અંદેશો જાગે તો પણ લેખકે પ્રતિકાર કરવા આગળ આવવું જોઈએ.' પ્રજા વચ્ચે ફાટ પડાવનારી રાજ્યસત્તા વિશે વાત કરવી એ કથાસાહિત્યનું કર્તવ્ય છે એવું આ લેખક માને છે.

- શરીફા વીજળીવાળા

જીવનમાં તેમજ સાહિત્યમાં પણ હળવી નજરના અને ભારે નજરના માણસો અને વિવેચનો હોય છે. ડૉ.પ્રભાશંકર તેરૈયાનો લેખસંગ્રહ 'વીક્ષા' હળવી નજરનો અનુભવ કરાવે છે. આમ જુઓ તો અહીં લોકસાહિત્યની પ્રધાનતા છે. ડૉ. તેરૈયા ભાષાજ્ઞાનથી સજ્જ છે. લોકજીવનના અનુભવી છે અને તેથી લોકસાહત્યના અવલોકનવિવેચનના એક અધિકારી છે. લેખકમાં લોકસાહિત્યનાં અધ્યયની કુદરતી સૂઝ પણ છે અને જ્યાં પ્રધાન રહી ત્યાં સારું પરિણામ આવ્યું છે. એમની વીક્ષા તેજસ્વી રહી છે.

- નરોત્તમ પલાણ

સ્થાન સમર્પિત

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

એસોસિએટ પ્રોફેસર, હેડ ઑફ ગુજરાતી ડિપાર્ટમેન્ટ, દેવમણી કૉલેજ, વિસાવદર.

'ચૌર પંચાશિકા' મૂલતઃ સંસ્કૃત કવિ બિલ્હણની રચના છે, પરંતુ એને ગુજરાત સાથે ગાઢ સંબંધ છે. એક માત્ર સચિત્ર કૃતિ તરીકે લઘુચિત્રશૈલીના જે અઢાર ચિત્રો પ્રાપ્ત થાય ચે તે ગુજરાતી શૈલીના છે. આ ચિત્રોમાં ગુજરાતી સમાજજીવનનું ચિત્ર રૂપ આલેખાયું છે. બિલ્હણ પોતાના પગને ખેસ વડે બાંધીને બેસે છે તેવી બેસવાની વિશિષ્ટ પદ્ધતિ અદ્યપર્યન્ત ગુજરાતી લોકજીવનમાં જોવા મળે છે. તદુપરાંત, ગુજરાતીમાં 'ચૌર પંચાશિકા'નાં ચાર વિશિષ્ટ ભાવાનુવાદ પ્રાપ્ત થાય છે. 'ચૌર પંચાશિકા'ના કથાઘટકના આધારે પણ ગુજરાતી ભાષામાં કૃતિઓની રચના થઈ છે. એમાં નોંધનીય ચે કવિ માધવકૃત 'રૂપસુંદર કથા' અને શામળકૃત 'રૂપાવતી'.

- નિસર્ગ આહીર

રામસિંહજીની કલમે 1959માં 'કચ્છનું સંસ્કૃતિ દર્શન', 'કુમાર' કાર્યાલયના કલાત્મક રંગઢંગથી પ્રગટ થયું. 1960માં મુંબઈ રાજ્યનું પ્રથમ સાહિત્ય પારિતોષિક, 1961માં સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી એવોર્ડ, 1962માં ઘર આંગણે રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક અને પછી તો સતત સન્માન-પારિતોષિક અને છેલ્લે-છેલ્લે 1997માં ગૌરવ પુરસ્કાર – કોઈ એક ગુજરાતી ગ્રંથની આવી વિરલ સિદ્ધયાત્રા હોય તો તે માત્ર 'કચ્છનું સંસ્કૃતિ દર્શન'ની છે!

- નરોત્તમ પલાણ

તિરુવલ્લુવરે 'તિરુકુરલ' નામનો સુંદર ગ્રંથ લખ્યો. 'તિરુ'નો અર્થ થાય છે પવિત્ર. એ પવિત્ર ગ્રંથ કુરલ છંદમાં લખાયેલો હોઈ તે 'તિરુકુરલ' નામે જાણીતો છે. તેમાં 133 પ્રકરણ છે. દરેકમાં દસ શિક્ષા વચનો હોય છે. એમ કુલ 1330 બોદ વચનોનો આ ગ્રંથ છે. આ ગ્રંથ મનુષ્ય જીવનના સર્વ પાસાને આવરી લે છે. આ ગ્રંથમાં મોક્ષ સિવાયના 133 વિષયો છે.

- મોરારજી દેસાઈ

માર્કન્ડેય રચિત દેવીપુરાણ શાકત પરંપરાનો સર્વમાન્ય પ્રશિષ્ટ અને સ્વીકૃત ગ્રંથ છે. અને એના કેન્દ્રના બે જ બાબતો છે. એક બાબત તે શક્તિ એટલે ઊર્જા, જે બધા જ દેવત્વનાં મૂળમાં છે અને તેની જ સૂક્ષ્મ વિભાવના રાત્રિસૂકતમાં છે. આમાં બીજો જે સંલગ્ન ઘટક છે તે દેવીએ કરેલાં શુંભ-નિશુંભ જેવા આસુરી તત્ત્વોના વિનાસની કથાઓનો છે અને તેની સાથે જ શક્રાદયની સ્તુતિ સંકળાઈ છે. અદ્ભુત એવું આ સ્તોત્ર છે.

- હસુ યાજ્ઞિક

સ્થાન સમર્પિત

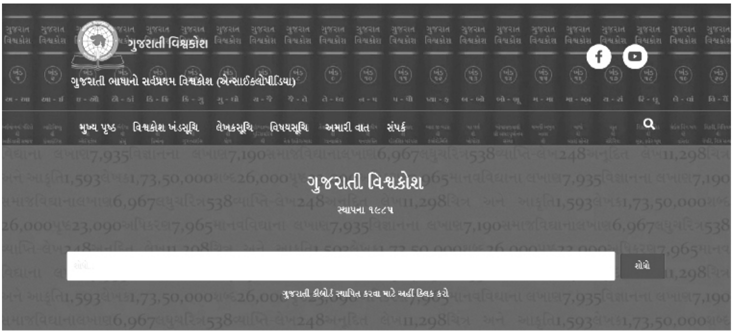
ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

એસોસિએટ પ્રોફેસર, હેડ ઑફ ગુજરાતી ડિપાર્ટમેન્ટ, દેવમણી કૉલેજ, વિસાવદર.

જ્યાં વસે એક ગુજરાતી, ત્યાં મળે ગુજરાતી વિશ્વકોશ

હવે ઑનલાઇન ઉપલબ્ધ છે
ગુજરાતી વિશ્વકોશના ૧થી ૨૫ ગ્રંથો

https://gujarativishwakosh.org



ગુજરાતી ભાષાનો સર્વપ્રથમ વિશ્વકોશ (એન્સાઇક્લોપીડિયા)

◈ ૧૯૮૭થી ૨૦૦૯ : ૨૨ વર્ષમાં ગુજરાતી વિશ્વકોશના ૨૫ ગ્રંથોનું પ્રકાશન

◈ વિજ્ઞાન, ધર્મ, સાહિત્ય, ટૅક્નૉલૉજી, આયુર્વેદ જેવા ૧૭૦ વિષયોનો સમાવેશ

◈ આ ગ્રંથોમાં અદ્યતન માહિતી ઉમેરાતા આજે ૨૬,૦૦૦ પૃષ્ઠોમાં ૨૪,૦૮૩ લખાણો (અધિકરણો) આપવામાં આવ્યા છે.

◈ આ ગ્રંથોમાં માનવવિદ્યાના ૮,૩૬૦, વિજ્ઞાનના ૮,૦૮૩, સમાજવિદ્યાના ૭,૬૪૦ લખાણો તમને કમ્પ્યૂટર કે મોબાઈલમાં જોવા મળશે. જેમાં ૭,૬૪૭ લઘુચરિત્રો, ૫૬૩ વ્યાપ્તિ-લેખો, ૨૪૬ અનૂદિત લેખો, ૧૧,૬૬૦ ચિત્રો અને આકૃતિઓ સમાવિષ્ટ છે.

◈ ગુજરાતી ભાષાનો સર્વપ્રથમ વિશ્વકોશ આશરે ૧,૭૩,૫૦,૦૦૦થી વધુ શબ્દસંખ્યા ધરાવે છે.

◈

૨૬,૦૦૦ પૃષ્ઠોમાં સમાવેશ પામેલા ૨૪,૦૮૩ લખાણો (અધિકરણો)
(૧) વિષય પ્રમાણે, (૨) લેખકના નામ પ્રમાણે (વ્યક્તિનું નામ અટકથી સર્ચ કરવું), (૩) અધિકરણના નામ પ્રમાણે
એ ત્રણમાંથી કોઇપણ એક રીતે કમ્પ્યૂટર અને મોબાઈલમાં જોઇ શકાશે.
આ માટે આપ https://gujarativishwakosh.org લખશો.

સ્વ. મુકુન્દરાય વિ. પારાશર્યની પુણ્યસ્મૃતિમાં, તેમની કેટલીક રચનાઓઃ

મકનજીના દૂહાઓ

મરને તળીયે જીવીયેં, દુનિયા દેખે નૈં,
મકના! એવી છીપ થા કે મોતી પાકે મૈં.

અમે મસાણનાં ઝાડ, નૈં વાડી વગડા તણાં,
ચિતા દઝાડે હાડ, ઢાળી સૌ પર છાંયડી

મકનો બોઘો હોય પણ બોઘો મકન ન કોઈ
બોઘો મકન ગોતી દીયે એણે ગાય વસૂકલ દોઈ.

જીવે માછલું નીરમાં ઈમ સિંહ કાંઈ જીવે નહીં,
ગીર જેવાં જંગલ વિના બીજે ફાવે નહીં.

દરિયે ભરતી-ઓટ, જંપ જરા હૈયે નહીં,
કૂવા જેવા જીવ, સમથળ ઈં કકળે નહીં.

ખડ લણ્યે દાણા મેળ તો ખેતી કરત ન કોઈ.
વિણ સાધન હરિ જો મળે તો પામત(હરિ) હરકોઈ.

મુજ મન ગંગજળ સમ પુનિત કહત સંત કબીર
શું ગંગા કૈં બોલી હતી કે મકન, પુનિત મમ નીર?

રાખ મસાણ કેરી પૂછે, મકન, આવશે કે’દી!
સઘળા તાપ ચિતાતણા ટાઢા લાગશે તે’દી.

બેટી બે માનવી છૂટાં પડે, એ લ્હાવ માણવા
ભેટ્યાં બે ઝરણાં, કિન્તુ પાછાં છૂટાં ન એ થયાં.

વાચાલમ્, કુહુતે મૂકમ, અસ્વસ્થમ્ કુહુતે સ્થિરમ્ ।
યત્કૃપા તમહં વંદે, શાન્તમ્, આનંદમ્ અકારમ્ ॥

મકન = મુકુન્દ **પીયૂષ પારાશર્ય અને પરિવાર**

મુકુન્દરાય પારાશર્ય 98251 87007

જન્મ : 13-2-1914

પ્રો. ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી
અને
તારાગૌરી ચિ. ત્રિવેદીના
સ્મરણાર્થે
પરિવારજનો તરફથી

દુર્વૃત્તિઓ જે જગવે જનોની
તે ખેલ માંડે ભયનો ભરેલો,
ભર્યાં તળાવો તણિ પાળ ખોદી,
રોકી શક્યા છે જળધોધ કોણ ?

- રમણભાઈ નીલકંઠ
(‘રાઈનો પર્વત’, આવૃત્તિ ૧૯૯૯, પૃષ્ઠક્રમાંક-૨૫)

વિહારમાં

ઊજળા તડકાથી શોભતી શિયાળાની બપોર હતી. સહેજ પણ ધુમાડાની સેર ન હોવાથી આકાશ સ્વચ્છ, નિરભ્ર અને આસમાની હતું. ખેતરો પણ વધુ સોહામણાં લાગી રહ્યાં હતાં. અમારી કેડી ખેતર વચ્ચેથી જતી હતી. ક્યારેક, બે ખેતર વચ્ચેની વાડમાંથી જવાનું આવતું. રાઈડાના છોડ પર આવેલાં સોનેરી-પીળાં ફૂલોનું જાણે તળાવ. વળી, એને ચમકાવતો કુમળો તડકો ચારેકોર પથરાયો હતો. તેમાંયે ઠંડો શિયાળુ વાયરો હીંચકાનું કામ કરતો હતો. લયબદ્ધ હિલોળા લેતાં એ ખેતરોને આંખો ભરીને જોયાં અને મન ભરીને માણ્યાં. પગ એ જ લયમાં ગતિ કરતા હતા. મન તૃપ્ત થતું હતું, તાજું થતું હતું. જાણે અમે આગળ વહેતા હતા!

(પાઠશાળા) **- પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

સ્થાનસમર્પિત

નિમેષભાઈ ડગલી

એમ. બી. ટ્રેડિશનલ પ્રિન્ટ્સ પ્રા. લિમિટેડ

૩/એ, અલકાપુરી સોસાયટી, ઉસ્માનપુરા ચાર રસ્તા પાસે,
આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧૩. ફોનઃ ૩૨૯૦૬૬૫૫

વિહાર

બારી-બારણાં-ભીંત-વંડી વિનાના, પ્રકાશના ખુલ્લા ચંદરવા નીચે ચાલવાનું મળે એ વિહાર છે. દિગ્-દિગંત સુધી વિસ્તરેલી આ અસીમ વસુધા પર ચાલવાનું હોય છે. આ વિહારમાં ચારે બાજુથી વહી આવતા શુભ વિચારોને ઝીલવાની તક સાંપડે છે. તે ઝિલાય પણ છે. પશુ ચરે છે, પક્ષી વિચરે છે અને માણસ વિચારે છે. કુદરતના સાંનિધ્યમાં વિચરતાં વિચારવાનું પૂર્ણપણે સાંપડે છે. ત્યારે વેદની પ્રાર્થનાનો મર્મ ઊઘડતો લાગે છે.

વિહાર એ ચેતોવિસ્તાર સાધવાની પ્રક્રિયાનો ભાગ છે. અન્નમય કોશ, પ્રાણમય કોશને ઓળંગીને મનોમય કોશ - વિજ્ઞાનમય કોશ અને આનંદમય કોશનાં ઉન્નત શૃંગો તરફ દોરી જતી કેડી છે; ચેતનાના ઊર્ધ્વારોહણના સોપાનની શ્રેણી છે.

આવો વિહાર જે માણે તે જ જાણે.

(પાઠશાળા) **- પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

સ્થાનસમર્પિત

વસન્ત આત્મા ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ

ગુજરાત સ્ટીલ ડિસ્ટ્રિબ્યુટર

અમદાવાદ

બુદ્ધિપ્રકાશ

સ્થાપના વર્ષ ૧૮૫૪

તંત્રી : કુમારપાળ દેસાઈ; સંપાદક : રાજેન્દ્ર પટેલ, સુભાષ બ્રહ્મભટ્ટ

છેલ્લાં આઠ અંકમાં 60થી અધિક કવિ, લેખકો, ઇતિહાસકારો, અનુવાદકો અને અભ્યાસુઓનું પ્રદાન.

“સન અઢાર ચોપનતણો, મનહર મારચ માસ
પ્રથમ થકી ચોપાનિયું, પ્રગટયું બુદ્ધિપ્રકાશ.
ઉઘડે આંખો અંગની,ઉગતાં અરૂણ ઉજાસ
અંતર આંખો ઉઘડે,પઢતાં બુદ્ધિપ્રકાશ.”
- દલપતરામ, તંત્રી બુદ્ધિપ્રકાશ.

લવાજમ

વાર્ષિક લવાજમ રૂ.300/-
ત્રણ વર્ષ માટે રૂ.800/-
પાંચ વર્ષ માટે રૂ.1200/-
શુભેચ્છક રૂ.11,000/-
સંવર્ધક રૂ.21,000/-

ચેક 'ગુજરાત વિદ્યાસભા'ના નામનો મોકલવો
અથવા નેટ બેંક દ્વારા મોકલવા માટેની વિગત નીચે મુજબ :
બેંક : Bank Of India ; એકાઉન્ટ નંબર: 200010100054785
IFSC code: BKID0002002

નેટ બેંકિંગથી બેંકમાં જમા કરાવનારે
યુટીઆર નંબર, નામ, સરનામાની ઇમેલ દ્વારા અવશ્ય જાણ કરવી.
buddhiprakash1850@gmail.com