વર્ષ 26 • અંક 4–5
1985 એપ્રિલ–મે

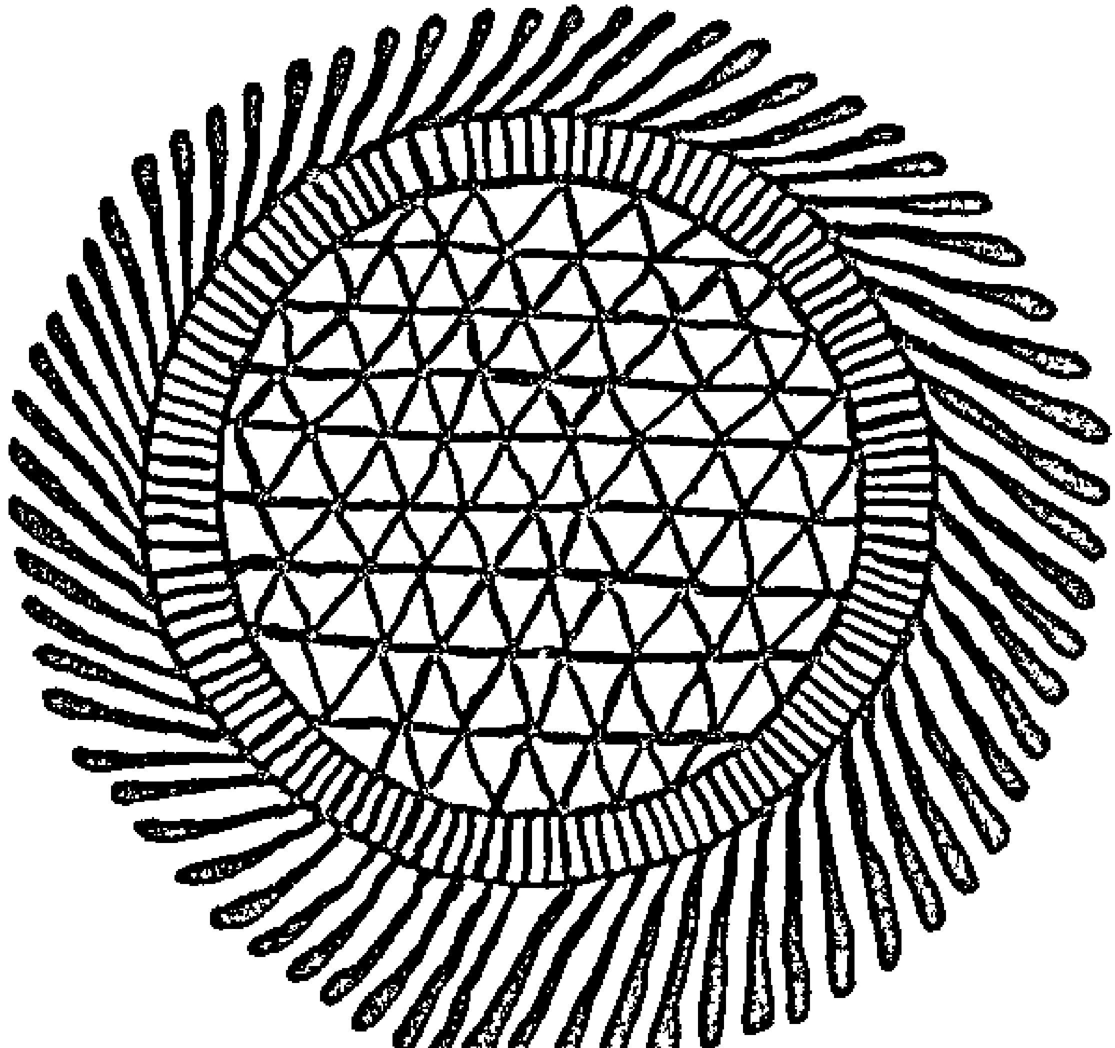
રતનપુર જ્ઞાનસત્ર વિશેષાંક

ISSN 0250-9747

समानो मन्त्रः । (ઋ. ૧૦)
समानी प्रपा । (અથર્વ ૧૬)

પરબ

સંપાદક
ભોળાભાઈ પટેલ



પરબ

અનુક્રમ

વર્ષ 26 : અંક 4-5 1985 એપ્રિલ

ભોળાભાઈ પટેલ 1 આ વિશેષાંક
હરિસિંહ ચાવડા, પુષ્પાવતી ચાવડા 3 સ્વાગત-પ્રવચન
નરેશ વેદ 6 લઘુનવલ : સંતુલનનું રૂપ
ધીરેન્દ્ર મહેતા 16 લઘુનવલ
હેમન્ત દેસાઈ 21 લઘુનવલ
બકુલ દવેીયા 23 લઘુનવલ : એક લાઘવસિદ્ધ નકશીકામ
ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા 29 સંવિધાનકળા અને સાંપ્ર ગુજરાતી લઘુનવલ : એક દૃષ્ટિ
નીતિન વડગામા 38 'સમયદ્વીપ'નો સંઘર્ષ
વિનાયક રાવલ 45 સમયના બે ટાપુ પર વિચાર લઘુનવલ 'સમયદ્વીપ'
હર્ષદ ત્રિવેદી 'પ્રાસન્નેય' 54 પ્રો. ઠાકોરપ્રણીત 'વિચાર' કાવ્યકૃતિમા અને કથાકૃતિ
નરોત્તમ પલાણ 61 બ. ક. ઠા.ની ટૂંકી વાર્તાઓ એક પુનર્મૂલ્યાંકન
દિનકર દેસાઈ 'વિશ્વબંધુ' 65 કવિ બ. ક. ઠાકોરનું પુનર્મૂલ્ય
કેતન મહેતા 68 સમૂહમાધ્યમ અને સાહિત્ય
વસુબહેન 70 લોકસંપર્કના દૃશ્ય-શ્રાવ્ય મા
જયાનંદ જોષી 74 દૃશ્ય શ્રાવ્ય માધ્યમ અને સા
ભાલ મલજી 79 દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમોમાં આકાશવાણી અને દૂરદર્શન
વૈદ્ય ધીરેન્દ્ર મહેતા 'મુગ્ધ' 86 દૃશ્ય શ્રાવ્ય માધ્યમો અને સા
રમેશ ર. દવે 92 સાહિત્ય અને દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કલામાધ્યમો
ઉશનસ્ 96 'મુગ્ધા'-પોતાપણાને વધુ શો
નરોત્તમ પલાણ, જી. ટી. જાની, બકુલરાય પંડ્યા, લલિત ત્રિવેદી, બાલકૃષ્ણ ગોર, હરિલાલ ડી. ઠક્કર 105 પત્રચર્ચા

પરબ દર માસના પાંચમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.

પરિષદના સભ્યનું વાર્ષિક લવાજમ પરબ સાથે રૂ. 20/- (સંસ્થાઓ માટે રૂ. 25/-) છે. વર્ષમાં ગમે ત્યારે સભ્ય થઈ શકાય છે પરન્તુ અધવચ્ચે વાર્ષિક સભ્ય થનારનું લવાજમ ડિસેમ્બર અંતે પૂરું થયેલું ગણાશે. આજીવન સભ્ય ફી રૂ. 200/- (વિદેશમાં પા. 20/- અથવા ડૉ. 30/-) છે, સંસ્થા માટે રૂ. 250/- છે. જેમને માત્ર પરબ જ મેળવવું હોય તેમને માટે વાર્ષિક લવાજમ રૂ. 15/- છે.

પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
(પ્રકાશન વિભાગ)
ગોવર્ધન ભવન, આશ્રમ માર્ગ
નદીકિનારે, પો. બો. 4060
અમદાવાદ-380009
ફોન : 407947, 406134

આ અંકનું છૂટક મૂલ્ય : રૂ. ૪/-

પ્રકાશક : કુમારપાળ દેસાઈ, મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધન ભવન, આશ્રમ માર્ગ નદીકિનારે, અમદાવાદ 380009

મુદ્રક : કાન્તિભાઈ મિસ્ત્રી
આદિત્ય મુદ્રણાલય
રાયખડ, અમદાવાદ 380001

પરબ પ્રબંધક સમિતિ
પ્રિયકાન્ત પરીખ, નરોત્તમ પલાણ, જશવંત મહેતા

આવરણ સંયોજન : શૈલેશ મોદી

પરબ

વર્ષ 26 : અંક 4-5
1985 એપ્રિલ-મે

आ विशेषांक

'પરબ'ના જ્ઞાનસત્ર વિશેષાંકોની પરંપરામાં રતનપુર જ્ઞાનસત્રનો આ વિશેષાંક રજૂ કરતાં આનંદ થાય છે

બનાસકાંઠા જિલ્લાની પ્રસિદ્ધ લોકનિકેતન સંસ્થાએ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને ૩૩મું જ્ઞાનસત્ર (પાલણપુર પાસે) રતનપુરમાં ભરવા નિમંત્રણ આપ્યું હતું. આ જ્ઞાનસત્ર ૧૯૮૫ના જાન્યુઆરીની ૨૬, ૨૭ તારીખોમાં પરિષદ-પ્રમુખ શ્રી યશવન્ત શુક્લની અધ્યક્ષતામાં ભરાયું હતું.

આ જ્ઞાનસત્રનું ઉદ્‌ઘાટનપ્રવચન શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કર્યું હતું.

ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૫ના 'પરબ'ના અંકમાં પરિષદના પ્રકાશન અધિકારી શ્રી જયન્ત પરમારે લખેલો વિસ્તૃત અહેવાલ પ્રકટ થયો છે.

રતનપુર જ્ઞાનસત્રમાં ત્રણ વિષયોની ચર્ચા રાખવામાં આવી હતી :

(૧) લઘુનવલ
(૨) સર્જકનું પુનર્મૂલ્યાંકન : શ્રી બળવંતરાય ઠાકોર
(૩) લોકસંપર્કનાં દશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમો અને સાહિત્ય

જ્ઞાનસત્રમાં આ ત્રણ વિષયોને કેન્દ્રમાં રાખી જે નિબંધો વંચાયા, તે અહીં સંગ્રહીત છે. ઉપરાંત મૌખિક વક્તવ્યોમાંથી લેખિતરૂપે જે મેળવી શકાયાં, તે પણ અહીં સમાવિષ્ટ છે. એકાદ નિબંધ એવો પણ છે, જે આ જ્ઞાનસત્ર નિમિત્તે લખાયો હતો, પણ જ્ઞાનસત્રમાં રજૂ થઈ શક્યો નહોતો.

અત્યંત પરિશ્રમથી લેખો તૈયાર કરી અને જ્ઞાનસત્રમાં ઉપસ્થિત રહી ચર્ચામાં ભાગ લેવા બદલ સૌ લેખકમિત્રોનો હૃદયથી આભાર માનીએ છીએ.

કથાસાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા સ્વતંત્ર સાહિત્યસ્વરૂપો તરીકે સિદ્ધ છે. પણ લઘુનવલ ? શું લઘુનવલ એક સ્વતંત્ર 'કેટેગરી' છે કે નવલકથાની

જ અંતર્ગત છે? જો એ સ્વતંત્ર 'કૅટેગરી' હોય તો એનાં કયાં વ્યાવર્તક લક્ષણો છે, જે લઘુનવલને નવલકથાથી જુદી પાડે છે? જો તે નવલકથાની અંતર્ગત હોય તો લઘુનવલ એવા સ્વતંત્ર નામાભિધાનની શી આવશ્યકતા છે?

અહીં બન્ને પક્ષે ઊંડાણથી ઉદાહરણો સાથે ચર્ચા થઈ છે, તેમ છતાં શ્રી દિગીશ મહેતાના લેખની ઉણપ સાલે છે. આ વિષય અંગે વાચકોના પ્રતિભાવ જાણવા ગમશે.

'પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રજ્ઞા' નામના પ્રસિદ્ધ નિબંધમાં ટી. એસ. એલિયટે ભારપૂર્વક કહ્યું છે કે વર્તમાન સર્જકનું મૂલ્યાંકન મૃતસર્જકના સંદર્ભમાં થવું જરૂરી છે. બળવંતરાય ઠાકોરે એક સમયે ગુજરાતી કવિઓ આગળ વિચારપ્રધાન કવિતાનો પોતાનો આગવો કાવ્યાદર્શ રજૂ કર્યો હતો. એ કાવ્યાદર્શનું તથા એમની કવિતાનું પુનર્મૂલ્યાંકન આપણા સર્જાતા સાહિત્યની તંદુરસ્તી માટે જરૂરી બની રહે છે. જોકે અહીં સંગ્રહીત લેખો બ. ક. ઠા.ની સમગ્ર સાહિત્યિક પ્રતિભાને આવરી લેતા નથી, એનો ખેદ છે. એક-બે વિવેચકમિત્રો, જેમણે પોતાનાં વક્તવ્યો રજૂ કર્યાં હતાં, તેમનાં લખાણો ખૂબ પ્રયત્ન છતાં અમે મેળવી શક્યા નથી.

સૌથી વધારે અને વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી ચર્ચા ત્રીજા વિષયને અનુલક્ષીને થઈ છે. દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમોની પ્રાચીન પરંપરાની ચર્ચા કરતા નિબંધો તો છે, તે સાથે આજે જ્યારે દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમો શક્તિશાળી બનતાં જાય છે, ત્યારે સાહિત્ય સાથે તેમનો કેવો અને કેટલો અનુબંધ રચી શકાય તેની ફળદાયી ચર્ચા અહીં છે.

આરંભમાં લોકનિકેતન સંસ્થાનાં શ્રી હરિસિંહ ચાવડા અને શ્રીમતી પુષ્પાવતી ચાવડાનું સ્વાગત-પ્રવચન અને અંતે 'ઉમાસ્નેહરશ્મિ' પુરસ્કારપ્રાપ્ત કાવ્યગ્રંથ 'મૃગયા' વિષે કવિ ઉશનસનો સ્વાધ્યાયલેખ અહીં સમાવિષ્ટ છે.

જ્ઞાનસત્રની બેઠકોમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને પરિષદ-પ્રમુખ શ્રી યશવન્ત શુક્લનાં સમૃદ્ધ વક્તવ્યોનો લાભ મળ્યો હતો, પરંતુ એ વક્તવ્યો લેખિત સ્વરૂપમાં નહિ મેળવી શકાયાનું દુ:ખ છે.

અમદાવાદ નગરની અશાંત પરિસ્થિતિને કારણે 'પરબ'નો એપ્રિલ-મેનો આ સંયુક્ત વિશેષાંક પણ વિલંબથી પ્રકટ થાય છે, તે માટે વાચકો ક્ષમા કરશે, એવી આશા છે.

અમદાવાદ, મે ૧૯૮૫

ભોળાભાઈ પટેલ

☐

હરિસિંહ ચાવડા, પુષ્પાવતી ચાવડા

સ્વાગત-પ્રવચન

[૧]

અહી સસ્થામા આપ સૌનુ સ્વાગત કરતા અત્યત આનદ અનુભવુ છુ—અમારી આ નાનકડી સસ્થામા ગુજરાતના આપ સૌ ખ્યાતનામ લેખકો, કવિઓ, સાહિત્યકારો અને આદરણીય મહાનુભાવો અમારે આગણે પધાર્યા છો ત્યારે લોકનિકેતન પરિસર કિલ્લોલમય તો બની જાય, ઉલ્લાસમય પણ બની જાય અને હર્ષિલુ પણ બને એ સ્વાભાવિક વાત છે અમારી આ સસ્થાનો સહેજ જો પરિચય આપુ તો ૧૯૬૧મા આ સસ્થાની સ્થાપના થઈ, પણ એના પહેલા વર્ષોથી હુ અહી સેવાદળનુ કામ કરતો હતો. એ વખતે જ્યારે આ જિલ્લામા રસ્તાની કે એવી બીજી કોઈ સગવડો ન હતી ત્યારે સેવાદળના નાના નાના બાલકાઓને લઈ અહીયા એક વિપુલ વડ હતો – રતનપુરનો વડ – એ વડના પ્રવાસે અવારનવાર અમે આવતા અને એ વખતે અમને થયુ કે આવા વડાની આસપાસ ઘાસ-માટીની કુટિરો હોય અને આપણી શિક્ષણની પ્રાચીન પ્રણાલી હતી તે પ્રમાણે આ વન્ય વિસ્તારમા એક આશ્રમ હોય તેવા સપનાએ અજાણતા જ મારા મનમા માળો બાધ્યો ચીલાચાલુ શિક્ષણથી કઈક જુદા પ્રકારના શિક્ષણ – બુનિયાદી શિક્ષણના પ્રચાર અર્થે અહી ધૂણી ધખાવવાનુ મન થયુ એક શુભ ઘડીએ આની મહોરણા અહી.

દશ્ય બદલાઈ ગયુ હતુ, વડનાદાદાની સ્થિતિ બદલાઈ ગઈ હતી એક દરબારની આ જાગીર હતી જાગીરદારે જમીન વેચી કાઢી હતી વડ જતો રહ્યો હતો, વડના અવશેષો માત્ર રહ્યા હતા સસ્થા શરૂ કરી ત્યારે ૧૮ વિદ્યાર્થીઓ હતા. રતનપુર અમારી કર્મભૂમિનુ મુખ્ય કેન્દ્ર છે તેમા અત્યારે પ્રાથમિક શિક્ષણથી શરૂ કરી ઉચ્ચતર શિક્ષણ સુધીની વ્યવસ્થા છે ઉત્તર બુનિયાદી હાઈસ્કૂલ છે, કન્યાવિદ્યાલય છે, કન્યાછાત્રાલય છે, કુમારછાત્રાલય બાલવાડી, ગૌશાળા અને ખેતી અહીની મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓ છે આજે આ સસ્થાની ૧૪ પેટાશાખાઓ છે આદિવાસી વિસ્તારમા નિગમપુર, સેગલપાણી, મલાણા, દિયોદર તાલુકામા પાલડી, સુવાળા, ભાભર, વાવ તાલુકામા પાકિસ્તાનની સરહદે પાડણ અમારા

મુખ્ય કેન્દ્રો છે. આ બધી સંસ્થાઓમાં મુખ્ય પ્રવૃત્તિ શિક્ષણની છે. આમ ૧૮ વિદ્યાર્થીઓથી શરૂ કરેલી લોકનિકેતન સંસ્થામાં આજે ૧૫૦૦ વિદ્યાર્થીઓ શિક્ષણ મેળવે છે. સેવાદળના સંસ્કારોનું સિંચન આ બાળકોમાં થાય અને સમાજસેવાના સાચા સૈનિકો બને તે ઉદ્દેશને ધ્યાનમાં રાખી અમે કાર્ય કરીએ છીએ. સેવાદળનું મારું અતિપ્રિય આ ગીત રતનપુરના બાળકોની આંખોમાં આંજવા અમે મથી રહ્યા છીએ :

હમ નહેરૂ ચાચાકે પ્યારે, તુમ ધરતીકે તારે,
હમ નહીં બનેંગે આવારા, હમ બનેંગે દેશદુલારે.

હું માનું છું કે શિક્ષણના માધ્યમ દ્વારા જ ચારિત્ર્યનું ઘડતર શક્ય બને છે અને એટલે અમારી ૧૪ સંસ્થાઓમાં બુનિયાદી શિક્ષણની પ્રવૃત્તિ કેન્દ્રસ્થાને છે. આદિવાસી અને હરિજન બાળકોના ઉત્કર્ષનું કાર્ય કરતી આ સંસ્થા કેટલી સફળ-અસફળ રહી તે અલગ સવાલ છે પણ આને અમારા નમ્ર પ્રયાસ તરીકે મૂલવવામાં આવે તો ઉચિત ગણાશે. સર્જકોનું સર્જન અમને પ્રેરણા અને બળ આપે છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'નું ગામડું એ રતનપુર હોઈ શકે. સાહિત્યમાં શ્રેષ્ઠનો આવિર્ભાવ થતો હોય છે. શ્રેષ્ઠતાને આંબવાના અમારા આ પ્રયાણમાં આપ સૌનાં આશીર્વચનો અમારી મોટી મૂડી બનશે. છેલ્લે એટલું જ કહીશ કે અડધું પડધું રણ એવા આ બનાસકાંઠાને વિકસાવવામાં – શૈક્ષણિક રીતે, રસ્તાઓની રીતે, ખેતીની રીતે લોકનિકેતનનો પણ કંઈક હિસ્સો છે. ફરીથી આપ સૌનું હાર્દિક સ્વાગત કરું છું...

[૨]

ક્યારેક મૂંઝવણ થાય, અકળામણ થાય ત્યારે અમે માના ખોળા જેવા ગામડામાં જઈએ છીએ. ત્યાં ગામડાનાં ભાઈબહેનોના ભજનકીર્તન સાંભળીએ છીએ. ગરબાની રમઝટ વડે હૈયાના ખાલીપાને ભરી દઈએ છીએ. ક્યારેક લોકનાટ્ય – ભવાઈ, રામલીલા વગેરે જોઈએ છીએ, ક્યારેક ઘરડાં ડોશીમાને મોઢે, બારોટના મોઢે લોકવાર્તાઓ સાંભળીએ છીએ ત્યારે નવી પ્રેરણા અને નવા ઉલ્લાસ સાથે પાછા ફરીએ છીએ. આ ગામડાંઓ એટલા બધાં ઉદાર છે કે ખોબો ભરીને માગ્યું હોય તો ખળું ભરીને આપે છે. લોકસાહિત્યથી પરિચિત અમે શિષ્ટ સાહિત્યની હૂંફ પણ ઝંખી રહ્યા છીએ. આજે આ ભૂમિની અંદર આપ સૌના પ્રત્યક્ષ દર્શન કરીએ છીએ ત્યારે મારે કઈ ભાષામાં મારી સંવેદનાનું વર્ણન કરવું તે મને આવડતું નથી પણ મને એમ લાગે છે કે અમારી આ પવિત્ર ભૂમિ-લોકનિકેતનમાં આપનાં પગલાં જ્યાં જ્યાં પડશે – આપ જ્યાં જ્યાં ચાલશો ત્યાં

ત્યા આપની વૈચારિક પ્રેરણા મળશે અને આ સસ્થાના વાતાવરણને નવા સસ્કાર મળશે અમારા કાર્યને એક નવી દિશા મળશે રતનપુરના બગીચામા ઊગેલાં ફૂલ કાલે નવી ઢબે મહેકશે આપ સૌના આગમનને અમે એટલી ધન્યતા અને આનંદ અનુભવીએ છીએ કે રસ્તાઓ ઉપર બાધેલા તોરણમાં અમને ફરફરવાનુ મન થઈ જાય છે આજે તમે અમારા પરિવારના બની જાવ છો તમારાં પગલાઓની બાદબાકી તમે રતનપુર સસ્થામાંથી નહી કરી શકો અત્યારે એક વિમાસણ અનુભવુ છુ કે પરિવારના સભ્યોનુ સ્વાગત કેવી રીતે કરવુ? મારી પાસે કોઈ એવા શબ્દો નથી, ભાષા નથી, વર્ણન નથી પણ આત્માનો એક અવાજ છે, હૃદયનો પ્રેમ છે – એ ઉમગથી જમવામા રહેવામા, તમને બધાને સાથસહકાર આપવામા અમે બધા અમારા તનમનથી જે કાઈ બનશે તે કરીશુ આપના પગલા આ ભૂમિની ધૂળમા ભળી ગયા છે એ રીતે વિચારો પણ

□

લઘુનવલ : સંતુલનનું રૂપ

[૧]

સાહિત્યસ્વરૂપોનો પ્રશ્ન સાહિત્યમીમાંસકો માટે, કેટલાક કારણે, હમેશનો કૂટ રહ્યો છે જેમકે, કુલ કેટલાં સ્વરૂપો છે તે અંતિમરૂપે કહી શકાતું નથી, કેટલીક વાર આગવી વિશેષતાઓ ધરાવતા હોવા છતાં કેટલાક સ્વરૂપો એક નામ નિર્દેશ હેઠળ ગુંચવાઈ જાય છે કેટલીક વાર જુદાં જુદાં સ્વરૂપોની આગવી સીમારેખાઓ લોપાતી જણાય છે, સ્વરૂપો એકમેકમાં ભળી જતાં જણાય છે. કોઈ એક જ સ્વરૂપ જમાને જમાને અને સર્જકે સર્જકે પરિવર્તન પામતું જણાય છે વળી સાહિત્યસ્વરૂપોને વર્ગીકૃત કરવાનાં ધોરણો પણ નિર્ધારિત થઈ શકતાં નથી અત્યાર સુધીનો સાહિત્ય ઇતિહાસ દર્શાવે છે કે બે સાવ ભિન્ન અભિગમો - નિગમનાત્મક અભિગમ (deductive approach) અને વ્યાપ્તિમૂલક અભિગમ (inductive approach) - વડે સ્વરૂપવર્ગીકરણ થતું રહ્યું છે એક અભિગમ કેવળ સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ (literary discourse)ના સિદ્ધાન્તને આધારે સ્વરૂપનિર્ણય કરે છે, બીજો અભિગમ કોઈ ચોક્કસ સમયગાળાની સાહિત્યકૃતિઓના નિરીક્ષણને આધારે સ્વરૂપનિર્ણય કરે છે આ બેમાંથી કયો અભિગમ વધારે પ્રસ્તુત અને ઉપયોગી એ નક્કી કરવું પણ મુશ્કેલ છે આવા અનેક કારણે સાહિત્યસ્વરૂપોનો પ્રશ્ન વિવાદાસ્પદ રહ્યો છે અને એના વિશે વિચારણા ચાલતી રહી છે

સાહિત્યસ્વરૂપોને લગતો આવો ગૂંચવાડો રશિયન રૂપવાદીઓ (Russian formalists)એ આપેલા સાહિત્યિક ઉત્ક્રાન્તિ (literary evolution)ના ખ્યાલ દ્વારા દૂર કરી શકાય તેમ છે એ સંપ્રદાયના એક પ્રવક્તા Jurij Tynianovએ જણાવ્યું છે તેમ, કોઈ ચોક્કસ સમયગાળામાં એના સમગ્ર રૂપમાં વિવિધ ઘટકોના આંતર સંબંધોવાળી એક સંકુલ વ્યવસ્થા (complex system) ધરાવે છે સાહિત્યસ્વરૂપો પણ આવી વ્યવસ્થા ધરાવતાં હોય છે. વળી આ સ્વરૂપોના સંપ્રત્યયો (concepts) પેલી વ્યવસ્થાના પરિવર્તનની સાથે બદલાતા રહે છે. તેથી કોઈ સાહિત્યસ્વરૂપનો, સ્વરૂપવ્યવસ્થા (genre system)થી વ્યતિરિક્ત, વિચાર કરી શકાય નહીં કોઈ પણ સાહિત્યસ્વરૂપની

સુરેખ સંકલ્પના કેવળ અન્ય સ્વરૂપ સાથેના સંબંધમાં જ થઈ શકે. દા. ત. ટ્રેજેડીની સંકલ્પના કૉમેડી જેવા સ્વરૂપના સંદર્ભમાં જ, સુઘડપણે, થઈ શકે. તેમ ટ્રેજેડીનું કોઈ એક અચલ સ્વરૂપ હોઈ શકે નહીં; સાહિત્યઇતિહાસની પ્રત્યેક પળે એ સ્વરૂપે, પોતાની સાથે સહઅસ્તિત્વ ધરાવતાં અન્ય સ્વરૂપોના સંદર્ભમાં, પોતાને પુનઃપુનઃ વ્યાખ્યાયિત થવું પડે. રશિયન રૂપવાદીઓની આ માન્યતાના અનુસંધાનમાં જોઈએ તો લઘુનવલનો વિચાર ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપોથી નિરપેક્ષ રૂપે થઈ શકે નહીં. ટૂંકી વાર્તા લઘુનવલ અને નવલકથા પરસ્પર સાપેક્ષ (relative) સ્વરૂપો છે, કહો કે સહજીવી (symbiotic) રસકીય કોટિઓ છે; એવી કોટિઓ જે સમગ્ર સાહિત્યિક વ્યવસ્થામાં કેટલાક સમાન અંશો ધરાવે છે અને જે અંશોમાં પણ વખતો વખત પરિવર્તનો આવતાં રહે છે.

[૨]

લઘુનવલ, ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા વચ્ચેનું મધ્યસ્થ સ્વરૂપ (intermediate genre) છે. આ સ્વરૂપનો વિચાર પશ્ચિમની કથનાત્મક પરંપરા(narrative tradition)ના સંદર્ભમાં કરવો જોઈએ. પશ્ચિમમાં પાંચ હજાર વર્ષ જૂની કથાપરંપરા છે. એ પરંપરાએ પુરાકથા (myth), લોકકથા (folktale), વીરચરિત કાવ્ય (epic), રંજનકથા (romance), દંતકથા (legend), અન્યોક્તિકથા (allegory), એકરારનામું (confession), કટાક્ષકથા (satire) નવલકથા (novel), ટૂંકી વાર્તા (short story) જેવી number of narrative possibilities દ્વારા વિકાસ સાધ્યો છે. લઘુનવલ એ પૈકીની એક possibility છે. possibility કેવી રીતે વિકસી એ સમજવા માટે આપણે કથનાત્મક કળા વિશે થોડું જાણવું પડશે.

રૉબર્ટ શોલ્સ અને રૉબર્ટ કૅલોગે દર્શાવ્યું છે તેમ, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ કથા (narrative) ઘણી જૂની અને જટિલ કળા છે. અન્યોન્ય વિઘાતક એવાં તત્ત્વોનો તેમાં સમાવેશ છે. ક્યારેક તેમાં એ તત્ત્વોનું સંશ્લેષણ થયું છે, ક્યારેક વિઘટન થયું છે. વાસ્તવિક અને કલ્પિત એવાં પરસ્પર વિરોધી તત્ત્વોના સંયોગ-વિયોગની આ પ્રક્રિયા સતત ચાલતી રહેવાને કારણે, સમયે સમયે કથા, જુદાં જુદાં સ્વરૂપોનું નિર્માણ કરતી રહી છે. સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં સ્વરૂપાન્તરની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થતાં કથા, આ રીતે, અનેક possibilities પ્રગટ કરતી રહી છે.

રાજાશાહી અને સામંતશાહીના અંત બાદ લોકશાહીના યુગમાં એક possibility રૂપે નવલકથાનું સ્વરૂપ જન્મ્યું અને વિકસ્યું. પરંતુ આ સ્વરૂપ અન્ય કથાસ્વરૂપોની માફક સમન્વયાત્મક (synthetic) છે. પરસ્પર વિરોધી એવાં

કેટલાંક તત્ત્વોનું તેમાં સંશ્લેષણ છે. તેની પ્રકૃતિ અનુકારક (mimetic) છે. તેમાં સ્વરૂપસિદ્ધિની અપેક્ષાએ જીવનના વાસ્તવિક અનુભવતત્ત્વોનું વર્ચસ્ રહ્યું છે. એટલે જીવનને સમગ્રતાથી નિરૂપવાની શક્તિ એ સ્વરૂપે દાખવી, પણ સ્વરૂપસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ એ ઊણું ઊતર્યું. નવલકથામાં, આમ, જીવનનિરૂપણ અને સ્વરૂપસિદ્ધિ એ બે બાબતો વચ્ચે વિરોધની ભૂમિકા રહી છે. આ સ્વરૂપની બાબતમાં એવું બન્યું જણાય છે કે જ્યાં સ્વરૂપની ખેવના રાખવામાં આવી ત્યાં જીવનતત્ત્વ ક્ષીણ થયું, જ્યાં જીવનતત્ત્વની ખેવના રાખવામાં આવી ત્યાં સ્વરૂપની ઉપેક્ષા થઈ. નવલકથાની આ પ્રકૃતિગત ખાસિયતને કારણે જેમાં જીવનતત્ત્વ અને સ્વરૂપસિદ્ધિ બંને સાધવી શકાય તેવા સ્વરૂપની શક્યતા વિકસી. એટલે કે કોઈ એવું કથાસ્વરૂપ હોય જે empirical રહીને પણ fictional થઈ શકે. સ્વરૂપની શુદ્ધતા સચવાય અને જીવનનો આસ્વાદ મળે એવા કથાસ્વરૂપની આવશ્યકતામાંથી કદાચ લઘુનવલનું સ્વરૂપ એક possibility રૂપે પ્રગટ્યું છે. ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપથી આ આવશ્યકતા સંતોષાઈ ન હતી, કેમકે એ સ્વરૂપ અનુભવનિષ્ઠ કરતાં માયિક અંશોના પ્રાબલ્યવાળું અને વળી રૂપકાત્મક (metaphorical) સ્વરૂપ જ બની રહ્યું હતું.

લઘુનવલ નવલકથાની માફક અનુભવનિષ્ઠ (empirical) કથા છે. પ્રકૃતિએ અનુકારક સ્વરૂપ છે. પરંતુ માયિક અંશ (fictional attribute)ની ઉપેક્ષા તેમાં નથી. અનુભવનિષ્ઠ કથાની માફક આ સ્વરૂપનું અંતિમ ધ્યેય 'સત્ય' જ છે છતાં 'સુંદર' તત્ત્વની અવગણના તેમાં નથી. જીવનનિષ્ઠ રહીને પણ સ્વરૂપસિદ્ધિ સાધવાની, એટલે કે વાસ્તવલક્ષી રહેવા છતાં સુંદર કળારૂપ ધારણ કરવાની શક્તિ આ સ્વરૂપ દાખવે છે. કેવી રીતે તેનો ખુલાસો, તેનાં ઉપાદાન, તાત્પર્ય, માધ્યમ અને રૂપતંત્રનો વિચાર, તેની નિકટનાં ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા જેવાં બે સ્વરૂપોના સંદર્ભમાં, કરવાથી મળે.

[૩]

અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોની માફક લઘુનવલનું ઉપાદાન પણ માનવજીવન છે. પરંતુ એ કયા માનવનું, કેવું જીવન એ વિચારવાથી આ સ્વરૂપની વિશેષતાનો ખ્યાલ આવશે. ફ્રેન્ક ઓ'કોનરે કહ્યું છે તેમ, ટૂંકી વાર્તામાં ભૌતિક કે આધ્યાત્મિક એવી કોઈ ઊણપને કારણે સમાજ જેની અવગણના કે અવહેલના કરતો હોય તેવા નગણ્ય અને મામૂલી માણસનું જીવન નિરૂપાય છે. એટલે કે સત્તા કે સંપત્તિના અભાવને કારણે સમાજમાં જેનું માનમોભાભર્યું સ્થાન નથી તેવા નાનકડા માણસ (little man)નું જીવન તેમાં નિરૂપાતું હોય છે. આવા માણસના જીવનમાં ઊભા થતા સંઘર્ષોના બનાવો, એ બનાવો વખતે એ માણસ દ્વારા પ્રગટ થતો

આત્મલક્ષી ઉદ્‌ગાર (lyrical cry) ટૂંકી વાર્તામાં પ્રગટ થાય છે. જગતની ઉત્તમ ટૂંકી વાર્તાઓ જોઈશું તો ખ્યાલ આવશે કે સામાન્ય માણસના જીવનમાં કશુંક પામતાં કે ગુમાવતાં મુસ્કરાહટ કે કણસાટનો જે એકાકી અવાજ (lonely voice) પ્રગટ થાય છે તેનું તેમાં આલેખન થાય છે. એક યા બીજા પ્રકારની ઝંખના, કલ્પના કે સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં રાચ્યા કરતા માણસના જીવનની કોઈ લાક્ષણિક બનાવ વખતની ચંદ ક્ષણોનું ઊર્મિલક્ષી ભૂમિકાએ રૂપકાત્મક ઢબે એ આલેખન કરે છે. નવલકથામાં વ્યાપાર અને ઉદ્યોગના જમાનાનો નીચલા કે ઉપલા મધ્યમ વર્ગનો માણસ મૂર્ત થાય છે. સમાજની વચ્ચે રહી, એની સાથે સુમેળ, સંઘર્ષ કે સમાધાન કરી જીવતો માણસ નવલકથામાં નાયકસ્થાને આવે છે. સમાજનિષ્ઠ વ્યક્તિના જીવનની સશ્રીકતા વાસ્તવિક ધરાતલ પર રજૂ કરવાની નવલકથાની નેમ છે. આથી, માનવના માનવ્યને એના સામાજિક સાંસ્કૃતિક પરિવેશ વચ્ચે ઉપાડવા પ્રગટાવવાનું કામ નવલકથા કરે છે.

લઘુનવલમાં વિષય બનતો માણસ આ બન્ને સ્વરૂપોમા વિષય બનતા માણસ કરતાં જુદો છે. તેમાં ટૂંકી વાર્તામાં હોય છે તેવો કોઈક ગુણ કે અવગુણના પ્રતીક સરખો માનવ નથી, તેમ નવલકથામાં હોય છે તેવો ભર્યા સમાજ વચ્ચે પોતાની વાણીકરણીથી ચારિત્ર્ય ધારણ કરતો માનવ પણ નથી હોતો. તેમાં તો હોય છે સમાજમાં રહેવા છતાં સમાજનિરપેક્ષ માનવ.

ફ્રેન્ક ઓ'કોનરે કહ્યું છે તેમ, સમધારણ સમાજના ચિત્ર વિના નવલકથા આલેખવી શક્ય નથી, પરંતુ લઘુનવલ શક્ય છે. નવલકથાનાં પાત્રો સમાજમાં પ્રચલિત વિચારશ્રેણીઓના પ્રતિનિધિ બનતાં હોય છે અથવા એ વિચારસરણીઓના પ્રત્યાઘાતો એ ઝીલતાં હોય છે વળી નવલકથામાં એકાદ પાત્ર તો એવું હોય છે જે વાચકનું પ્રતિનિધિત્વ કરે અથવા પોતાના વિશેના વાચકના ખ્યાલના કોઈક અંશને રજૂ કરે. સામાજિક પરિવેશના અભાવમા લઘુનવલમાં એવું એક પણ પાત્ર હોતું નથી જે સમાજ અથવા વાચકની માન્યતાઓનું પ્રતિનિધિત્વ રજૂ કરી વ્યાપક સત્ય કે અર્થને પ્રગટ કરે. તેમાં તો સમાજથી નિરપેક્ષ પોતાની દુનિયામાં રચ્યુંપચ્યું રહેતું એકાકી આત્મકેન્દ્રિત કોઈ એક પાત્ર જ હોય છે. આ દૃષ્ટિએ લઘુનવલનું પાત્ર નવલકથાનાં પાત્રોની તુલનાએ ઘણું વિશિષ્ટ, ઘણું વિચિત્ર (eccentric), ઘણું વિલક્ષણ હોય છે આપણે એ પાત્રનો પક્ષ લઈ શકતા નથી. આપણે એને સમભાવ અને સમજપૂર્વક નિહાળીએ છીએ, એની પ્રશંસા અને એનો આદર કરીએ છીએ પણ એની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવી શકતા નથી. વાચક તરીકે આપણને એમ લાગે છે કે એની સમસ્યા એની પોતાની જ છે, આપણી નથી.

સંકુલ ભાવસંવેદનોની ક્ષમતા ધરાવતી એકાદ વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ સરજી એ પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલા મનુષ્યનાં જીવન અને મનોગતનું મર્મદર્શન કરાવવાનો લઘુનવલનો પ્રયાસ હોય છે. તેથી એનું રચનાનિર્માણ કોઈ એક ચરિત્ર વડે થતું હોય છે. આરંભથી અંત સુધી સતત પ્રવાહિત રહેતી આ કેન્દ્રસ્થ ચરિત્રની સંવિત્‌ધારા જ સર્જક અને શ્રાવકના આકર્ષણનો પ્રધાન અંશ તેમાં બને છે. કથાની બધી ઘટનાઓ અને તેમનાં પરિમાણો આ ચરિત્રના અનુભવમાં કે અનુબંધમાં કલવાય છે. લઘુનવલની સુબદ્ધતાનો ઘણો મદાર તેનો સર્જક આ ચરિત્રની સાથે કૃતિનાં તમામ અંગો કલાત્મક રીતે કેટલે અંશે સંકલિત કરે છે તેની પર રહે છે. લઘુનવલ, આમ, ચરિત્રલક્ષી સ્વરૂપ છે. વિશ્વની ઘણીખરી ઉત્તમ લઘુનવલનાં શીર્ષકો તેના મુખ્ય ચરિત્રને આધારે યોજવામાં આવ્યાં છે તેનું કારણ આ છે.

કથા હોવાને કારણે લઘુનવલમાં મુખ્ય ચરિત્ર ઉપરાંત અન્ય પાત્રો પણ સ્થાન પામતાં હોય છે. પણ એ પાત્રો મુખ્ય ચરિત્રને ઉઠાવ આપવા આવતા સંકેતો કે સંદર્ભો જેવાં હોય છે. કહો કે મુખ્ય ચરિત્રના જીવનને પુષ્ટ કે પ્રગટ કરવા આલંબન અને ઉદ્દીપન વિભાવો તરીકે કામ કરતાં પાત્રો છે. એ પાત્રોનું તેમાં વિગતપૂર્ણ વિકાસશીલ ચિત્રણ થતું નથી. તેમાં એમને નિમિત્તે સામાજિક કે ભૌતિક વાસ્તવનું, તેની સંકુલતા કે સમગ્રતાનું નિરૂપણ કરવાની અપેક્ષા પણ હોતી નથી. એટલે કે તેમાં કેન્દ્રસ્થ ચરિત્રની આસપાસ અન્ય પાત્રોની જે કાંઈ વસતી સર્જવામાં આવે છે તે માત્ર presentation selvesની વસતી હોય છે, personalities નહીં.

[૪]

ટૂંકી વાર્તા, લઘુનવલ અને નવલકથા ત્રણેય વાસ્તવ(reality)ને લક્ષતાં સ્વરૂપો છે. પરંતુ વાસ્તવને તાકવાની રીતિમાં આ ત્રણેય સ્વરૂપો જુદાં પડે છે. ટૂંકી વાર્તા વાસ્તવનું વિચલન (deviation) કરવા તરફ ઢળે છે, વાસ્તવજગતનું એ અનુકરણ કરે છે, પણ નવલકથાની માફક ગાઢ, સીધી કે તિર્યક્ રીતે નહીં, રૂપકાત્મક ઢંગથી કરે છે. વાસ્તવજગતના અનુભવને એ સંશોધિત (distilled) અને પરિષ્કૃત (refined) રૂપ આપે છે. જોનાથન રેબને કહ્યું છે તેમ, ટૂંકી વાર્તા માણસના ચારિત્ર્યમાં ગર્ભિત રહેલાં રૂપકો શોધી આપે છે. એટલે કે માનવમાં છુપાઈને પડેલા કશાક નિત્ય તત્ત્વને ઘૂંટીને એ બહાર આણે છે. ટૂંકી વાર્તા આમ અનુકૃત સામાજિક વિગતો સાથે કામ પાડે છે છતાં બાહ્ય વાસ્તવિકતા પરનું એનું અવલંબન નામમાત્રનું, છેતરામણું હોય છે. જ્યારે નવલકથાની કળા પરંપરાગત રીતે અને સ્વરૂપગત પ્રતિબદ્ધતાથી વાસ્તવલક્ષી છે. કહેવાનો આશય એ નથી કે બધી જ નવલકથાઓ વાસ્તવવાદી પરંપરાની હોય છે; પણ કહેવાનું

તાત્પર્ય એ છે કે વાસ્તવવાદિતા (realism) બધી નવલકથાઓને અસરકર્તા (conditioning) બને છે. માનવવર્તન અને વ્યવહારનું નિતાંત વાસ્તવિક વર્ણન કરવું એ નવલકથાની મુખ્ય ધારા(main stream)ની ખાસિયત છે. જીવન સાથે સમીપતા કેળવવાનું, જીવનને તેના ખરેખરા રૂપમાં સ્વીકારી, તેનું અદલ અને યથાર્થ રૂપ સર્જવાનુ તેનું વલણ છે. જીવનનું નિદર્શન અને પ્રતિનિધાન કરી જીવનનો આસ્વાદ કરાવવાની તેની મથામણ છે. લેખકે રચનાઢાળો (mould) કદાચ વાસ્તવલક્ષી (realistic) પસંદ ન કર્યો હોય; રંગદર્શી (romantic), વક્રતાદર્શી (ironical), પ્રતીકાત્મક (symbolic) કે કપોળકલ્પિત (fantastic) એવો કોઈ પસંદ કર્યો હોય, પણ તત્ત્વતઃ એ દ્વારા આખરે તો એ માનવીય વાસ્તવિકતાનાં અને માનવવ્યક્તિત્વનાં ભિન્ન ભિન્ન સ્તરોને જ પ્રગટ કરવા ચાહતો હોય છે.

ટૂંકી વાર્તા વ્યક્તિના ચારિત્ર્યમાં રહેલી ગુહ્ય વાસ્તવિકતાને રૂપકાત્મક ઢબે વિષય બનાવે છે, નવલકથા વ્યક્તિના ભીતરી વિશ્વની સાથે બાહ્ય જગતની લાક્ષણિકતાઓને વાસ્તવિક ઢબે વિષય બનાવે છે ત્યારે લઘુનવલ વ્યક્તિના આંતર જીવનની વાસ્તવિકતાને ઊર્મિલક્ષી ભૂમિકાએ (કાવ્યાત્મક ઢબે) વિષય બનાવે છે. લઘુનવલ નવલકથાની માફક વ્યક્તિ અને સમાજ કે બૃહન્નવલની માફક સમય અને સમાજને કથાવિષય બનાવતી નથી એ વ્યક્તિને સમાજની સામે નથી મૂકતી, પોતાની જાત સામે મૂકે છે એનો હેતુ વ્યક્તિના આત્મગહ્વરને અવલોકવાનો હોય છે કોઈ વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ કે સંજોગમા મુકાતા વ્યક્તિનું ચિત્ત વિવિધ વૃત્તિઓ વચ્ચે કેવું દોલાયમાન થતું રહે છે, લાગણીઓના કેવા વાવંટોળ અનુભવે છે, જુદા જુદા ભાવો અનુભવતા કેવું દ્વિધાગ્રસ્ત બને છે, કેવુ દ્વંદ્વ અનુભવે છે તેનું લઘુનવલ ચિત્ર આલેખે છે. લઘુનવલમાં આમ વૈયક્તિક ઋતનો મહિમા છે. આથી, તેમાં ભૌતિક કે સામાજિક વાસ્તવની નહી; વ્યક્તિના ચિત્તની, સંવેદનની, આંતર વાસ્તવની અભિજ્ઞતા પ્રગટતી હોય છે. આ કારણે લઘુનવલ નિરૂપિત પરિસ્થિતિને જન્માવનાર બળો, તેમાં આવતા પાત્રોના સંબંધોની ભાત, એ પાત્રોના ઉત્સ (genesis), એ પાત્રો જે સ્થળકાળમાં વ્યવહાર કરે છે એ સંદર્ભો – વગેરેને ગાળી નાખે છે. અલબત્ત, આ સ્વરૂપની કેટલીક ઉત્તમ રચનાઓમા આ લક્ષણ જોવા મળે છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

[૫]

ટૂંકી વાર્તા, લઘુનવલ અને નવલકથા એ ત્રણેય સ્વરૂપોનું માધ્યમ ભાષા, એકસરખું જ છે, પણ ભાષા-પ્રયોજનની રીતિમાં આ સ્વરૂપો જુદાં પડે છે. ટૂંકી

વાર્તા સિનેમાની માફક નમૂનેદાર (exemplary), નિર્દેશક (representative) અને કરકસરયુક્ત (economical) સ્વરૂપ છે. તેથી તેની ભાષા મિતવ્યયી (spare) હોય છે. ભાષાનો એ એટલી સજગતા અને સહેતુકતા સાથે વિનિયોગ કરે છે કે તેમાં અભિવ્યક્તિનો કે અવધાનનો સહેજ પણ દોષ પ્રવેશી ન જાય. ટૂંકી વાર્તા વ્યક્તિવાસ્તવનું પારગામી (transcendent) ચિત્ર આપવાના ઇરાદે ભાષાની અતિવ્યંજના શક્તિનો ત્રેવડપૂર્વક ઉપયોગ કરે છે. નવલકથા સ્થળકાળના વિસ્તૃત પટ પર માનવજીવનની યથાર્થતા અને સંકુલતાને તાગવા ચાહે છે, તેથી ભાષાના વિનિયોગમાં નવલકથાકારની નજર ચુસ્તી, સઘનતા અને કરકસર સાધવા તરફ નહીં, પણ અર્થસંક્રમણ અને ભાવનિર્દેષ સાધવા તરફ રહે છે. ભાષાનાં અનેક પોત અને સ્તર પ્રગટ કરવાં, શૈલીની અનેક તરાહો રચવી અને નિરૂપિત વિશ્વને પારદર્શક બનાવવું એવો હેતુ નવલકથાના ભાષાપ્રયોજનમાં હોય છે. નવલકથાનો ભાષાપ્રયોગ મુક્ત, વિસ્તારી અને સાહજિક રૂપનો છે.

લઘુનવલમાં ભાષાના વિનિયોગ વિશેની દૃષ્ટિ સૂક્ષ્મ હોય છે. બનાવની માત્ર લુખ્ખી નોંધ લે, અનુભવનો માત્ર અનુવાદ કરી આપે કે કથયિતવ્યનું કેવળ વાહન બની રહે એ જાતની ભાષા તેમાં હોતી નથી. લઘુનવલ વૈયક્તિક ઋતની રચના હોવાને કારણે કવિતાની માફક intensive speechનો ઉપયોગ કરે છે. એટલું જ નહીં, image of beauty સંસિદ્ધ કરવાના લક્ષ્યને કારણે પ્રતીયમાન શબ્દ પ્રગટાવવાની તેની નેમ હોય છે. તેમાં કવિતાની જેમ ચુસ્ત, સર્જનાત્મક અને પારદર્શક ભાષાનો વિનિયોગ હોય છે. લઘુસ્વરૂપ હોવાને કારણે તેમાં ભાષાની વિવિધ શક્તિઓનો સૂઝપૂર્વકનો ઉપયોગ હોય છે. શબ્દમાં રહેલી ધ્વન્યાત્મકતા, ચિત્રાત્મકતા અને માર્મિકતા જેવી લાક્ષણિકતાઓનો તથા એકાગ્રતા અને લાઘવથી અર્થસૂચન કરતી સંયમ જેવી શક્તિનો કસ કાઢીને તેમાં ભાષાપ્રયોગ થતો હોય છે. વળી વ્યક્તિનાં ભાવ, ભાવના, વિચાર, તરંગ કે કલ્પનાજગતને આલેખતું સ્વરૂપ હોવાને કારણે તેમાં ચરિત્રના સંવિદ્‌ને પ્રગટ કરી શકે, તેની લાગણીઓ, અનુભૂતિઓ, ઊર્મિઓને વાચા આપી શકે તેવી સંવેદનલક્ષી ભાષાનો વિનિયોગ હોય છે. લઘુનવલ પાત્રના મનોભાવ અનુસાર ભાષાની વિવિધ તરાહો પ્રગટ કરી શકે છે, પણ નવલકથાની માફક શૈલીભેદો દર્શાવી શકતી નથી. લઘુનવલને એક સાહિત્ય-સ્વરૂપ તરીકે વિશિષ્ટ શૈલી છે. એ શૈલીમાં સંકેતાત્મકતા, તીવ્રગામિતા અને નાસાગ્રતાના ગુણો છે.

[૬]

જુડિથ લિએબવિટ્ઝે કહ્યું છે તેમ, પ્રત્યેક વૃત્તાન્તાત્મક સ્વરૂપને પોતાની કથાસામગ્રીને સંયોજવાની અને ઘાટ આપવાની આગવી પદ્ધતિ હોય છે. એના

પડે એક કથાસ્વરૂપ અન્યથી જુદું પડે છે આ રીતે જોઈએ તો સામગ્રીની સંકલના અને સંરચનામા ટૂંકી વાર્તા, લઘુનવલ અને નવલકથા એ ત્રણેય સ્વરૂપો જુદાં પડે ટૂંકી વાર્તાનો હેતુ આ બાબતમા સીમિતતા(limitation)નો, નવલ કથાનો હેતુ વિસ્તરણ(elaboration)નો છે, જ્યારે લઘુનવલનો હેતુ સઘનન (compression)નો છે કથનની ભૂમિકાએ પોતાના આ હેતુઓ આ ત્રણેય સ્વરૂપો કેવી રીતે સિદ્ધ કરે છે તેની કેટલીક વાત આ સ્વરૂપોના માધ્યમ – ભાષાની – ચર્ચામા આપણે જોયું હવે કથાકૃતિની સંરચનામા મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતા સ્થળ અને કાળના ઘટકોમા આ હેતુ કેવી રીતે સિદ્ધ થાય છે તે જોઈએ

ટૂંકી વાર્તા તત્ત્વત એક કાવ્યાત્મક પ્રતીકરચના છે એટલે તેમા આવતું સ્થળ નિમિત્તરૂપ હોય છે અને તેમા વર્તમાનની સૂચ્યગ્ર ક્ષણમા ભૂત અને ભવિષ્યની ક્ષણોનુ આનગ્રથન (telescoping) થયુ હોય છે નવલકથા માટે હેન્રી જેમ્સે કહ્યુ છે તેમ solidity of specificationની ખાસ જરૂર હોય છે એટલે તેના સ્થળકાળ આપણા પરિચિત જગત જેવા મૂર્ત (concrete) હોય છે ચરિત્રના દ્વેદલ ખોલી એના ચારિત્ર્યનુ પૂર્ણપણે પ્રગટીકરણ કરાવવાનો ઇરાદો હોવાથી નવલકથામા સમયનુ મોટુ ફલક લેવાય છે કાળના દ્રાવણમા ચરિત્રને વિકસતું અને પરિવર્તન પામતુ એ દર્શાવે છે

લઘુનવલમા સ્થળકાળ – પરિવેશનુ વિગતપૂર્ણ ચિત્રણ થતુ નથી તેમાં એની સાપેક્ષતામાથી છૂટવાનો પ્રયત્ન હોય છે અલબત્ત, લઘુનવલ પણ એક સૃષ્ટિની રજૂઆત કરે છે એટલે સર્વાંશે એનો ત્યાગ કરી શકે નહી પણ તેમાં સ્થળકાળનાં ભૌગોલિક (geographical) અને સામયિક (chronological) પરિમાણનો ઉપયોગ ઇષત્ હોય છે બહુધા એને તિરોહિત કરી નાખવામા આવે છે

લઘુનવલ વ્યક્તિના આતરગહ્વરને અવલોકવાનુ પસદ કરે છે તેથી તેમા કેન્દ્રીય ચરિત્રનુ ભાવવિશ્વ જ આલેખનવિષય બનતુ હોય છે લઘુનવલમા બાહ્ય સપાટી પરના ઘટનાદૃશ્ય (locale) કે ધરાચિત્ર(landscape)નુ મહત્ત્વ હોતુ નથી, પરંતુ કેન્દ્રીય ચરિત્રના પ્રતિભાવિક વિશ્વ(phenomenological universe)નુ ચિત્રણ પૂરી સૂક્ષ્મતા સાથે થયેલુ હોય છે

લઘુનવલને એક ચરિત્રની એકાન્તિક પરિસ્થિતિમાની વૈયક્તિક સંવેદનાનું ચિત્ર અંકિત કરવાનુ હોવાથી સ્વાભાવિક રીતે જ તેને સમયના વિશાળ પટની જરૂર પડતી નથી કથનની દૃષ્ટિએ ટૂંકી વાર્તાની તુલનાએ લઘુનવલ, પરતુ લઘુનવલની તુલનાએ નવલકથા એના સર્જકને વધારે મોકળાશથી આલેખન કરવાનું સ્વાતંત્ર્ય આપે છે. કેમકે ટૂંકી વાર્તા અર્થપૂર્ણ ક્ષણ' pregnant moment)ની

કળા છે, લઘુનવલ ક્ષમતાપૂર્ણ ભાવપરિસ્થિતિ (potential situation)ની કળા છે, નવલકથા પરિવર્તનશીલ જીવન (protean life)ની કળા છે.

લઘુનવલ સમયના પરિમાણને નાભિકેન્દ્ર (pivotal centre) તરીકે ખપમાં લે છે તેમાં સમયસંકલના એવી રીતે કરવામાં આવે છે જેથી ઘટનાનો બોજ વર્તાય નહીં અને આલેખ્ય ચરિત્રનું મનોગત પૂરું ઊઘડી શકે વળી, એક વ્યક્તિના આંતરસંવિદ્‌ની કથા હોવાને કારણે લઘુનવલ મોટેભાગે મૈનસિક સમય-(psychological time)નો ઉપયોગ કરે છે, અથવા સ્થળ પર કાળનું પ્રક્ષેપણ કરે છે. તેમ ક્યારેક કાળના અન્વયને વ્યસ્ત કરીને કથાનો રૈખિક, સીધી લીટીએ વિકાસ સાધવાને બદલે સમયની ગતિને અવળસવળ કરી વૃત્તાન્તના તાંતણાને ગૂંચવી દેવાય છે. સમયના પરિમાણનો આવો વિશિષ્ટ ઉપયોગ કરવા માટે તેમાં આંતર એકોક્તિ, મુક્ત ચેતનાપ્રવાહ, આંતર ચેતનાપ્રવાહ, મુક્ત સાહચર્ય જેવી રીતિઓનો મોટેભાગે આશ્રય લેવામાં આવે છે સ્થળકાળના પરિમાણનો લાક્ષણિક રીતિઓ વડે વિનિયોગ કરી વ્યક્તિની સંવિત્તિનુ આગવું કળારૂપ આ સ્વરૂપ નિપજાવે છે.

[૭]

હવે આ ત્રણેય સ્વરૂપની પ્રકૃતિ (nature) વિશે અને કાર્ય (function) વિશે વિચારીએ. ટૂંકી વાર્તા જીવનના એકાદ મસૃણ સંવેદનનું પ્રતીકાત્મક વિધાન કરવા માટે યોગ્ય સ્વરૂપ છે. માનવસંબંધ અને વ્યવહારની યથાર્થતા અને સંકુલતાનું અમુક સ્વભાવવિશેષ દ્વારા પ્રગટીકરણ કરવા માટે નવલકથા યોગ્ય સ્વરૂપ છે. લઘુનવલ ખાસ કરીને આત્મલક્ષી મિજાજ અને દૃષ્ટિબિંદુ પ્રસ્તુત કરવા માટે અનુરૂપ છે

માનવીય અસ્તિત્વ વિશેની આપણી સમજને સમૃદ્ધ કરે તેવો કાલ્પનિક અને રસણીય અનુભવ આપી જવાનો ઉદ્દેશ તો આ ત્રણેય કથાસ્વરૂપોનો હોઈ શકે. તેમ છતાં આ બાબતમાં આ સ્વરૂપોનું વ્યાવર્તન સ્પષ્ટ છે. ટૂંકી વાર્તા અનુભવનો અર્ક આપે છે. નવલકથા સ્થળકાળના વિસ્તૃત પટ ઉપર સંકુલ જીવન-દર્શન કરાવી શકે છે. જ્યારે અનુભવ મર્મ આપે છે. એકાદ વ્યક્તિના જીવનની એકાદ અનન્ય અને અર્થપૂર્ણ પરિસ્થિતિનું ચિત્રણ કરી એ દ્વારા અનુભવની ભીતરનો અનુભવ સરજી આપવાનુ લક્ષ્ય લઘુનવલનું સ્વરૂપ રાખે છે.

[૮]

પ્રત્યેક સાહિત્યસ્વરૂપના અસ્તિત્વ અને પ્રવર્તન પાછળ કોઈ ને કોઈ નિયામક સિદ્ધાન્ત (guiding principle) કામ કરતો હોય છે. એ સિદ્ધાન્ત જ જે

તે સ્વરૂપને તેનું વૈશિષ્ટ્ય અર્પતો હોય છે. ટૂંકી વાર્તા એકતા(unity)ને પોતાના નિયામક સિદ્ધાન્ત તરીકે જાળવે છે. જટિલતા (intricacy) નવલકથાનો નિયામક સિદ્ધાન્ત છે. તો લઘુનવલને તેની આગવી વ્યક્તિતા આપતો નિયામક સિદ્ધાન્ત કયો છે ?

એ છે સંતુલનનો સિદ્ધાંત(balance principle). સંતુલનની વિશેષ શક્તિ આ સ્વરૂપને તેની આગવી લાક્ષણિકતા આપે છે. લઘુનવલ બે બાબતમાં સંતુલન ધરાવે છે : એક વિષયની બાબતમાં, બીજું તેની માવજતમાં. બીજી રીતે કહીએ તો લઘુનવલમાં એક છે વાસ્તવિક અને કાલ્પનિક જગત વચ્ચેનું સંતુલન, બીજું છે ઘનતા (concentration) અને ક્ષીણતા (dilution) વચ્ચેનું સંતુલન. આ જાતનું સંતુલન જેટલું આ સ્વરૂપમાં જાળવી શકાય છે તેટલું ભાગ્યે જ બીજા કોઈ સ્વરૂપમાં જળવાતું હશે. આ શક્તિને લઈને જ આ સ્વરૂપ તરફ દોસ્તોએવ્સ્કી, સોલ્ઝેનિત્સિન, હેન્રી જેમ્સ, અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે, આન્દ્રે જિદ, આલ્બેર કામૂ, હર્માન હેસ, થોમસ માન, પાર લેગરક્વિસ્ટ, ફ્રાન્ઝ કાફકા, માઈગ્વેલ દ'ઉનામૂનો, જેમ્સ જોય્યસ, મુરિઅલ સ્પાર્ક, યુકિયો મિશિમા અને કોબો આબે જેવા વિશ્વના ખ્યાતનામ સર્જકો ખેંચાયા હશે.

[૯]

લઘુનવલના સ્વરૂપને સારી રીતે સમજવા માટે આપણે તેનો ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા જેવાં કથનાત્મક સ્વરૂપતંત્રના સંદર્ભમાં વિચાર કર્યો. પરંતુ તેથી કોઈ એમ ન સમજે કે એ બે સ્વરૂપોની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ ગ્રહણ કરી એના સમાધાન (compromise) કે સંયોગ (combination) રૂપે એ અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે. આટલી વિસ્તૃત ચર્ચાથી એ સમજાયું જ હશે, છતાં ફરીથી અહીં સ્પષ્ટતાપૂર્વક કહેવું છે કે લઘુનવલ એક સ્વતંત્ર અને સાર્વભૌમ સ્વરૂપ છે.

કૅમેરાની કળાના જાણકારોને ખબર હશે કે કૅમેરા પદાર્થનું ન્યૂનીકરણ (reduction) કરીને અથવા વિસ્તરણ (elaboration) કરીને પરિમાણની ભૂમિકા બદલે છે. ટૂંકી વાર્તા, લઘુનવલ અને નવલકથાની કળા પણ આ જ કામ કરે છે. મૂળમાં તો સંવેદનનો સંદર્ભ જ હોય છે; પરિમાણની ભૂમિકાએ એને નાનો કરી ટૂંકી વાર્તા અને મોટો કરી નવલકથા પ્રગટ થાય છે. પણ એ બે વચ્ચે આધારરૂપ એક બિંદુ હોય છે, આંતરિક રીતે એ જ કળાત્મક મધ્યબિંદુ છે.

□

ધીરેન્દ્ર મહેતા

લઘુનવલ

ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા અને લઘુનવલ, એ ત્રણેય કથાશ્રયી સાહિત્યસ્વરૂપો છે. આ ત્રણે સ્વરૂપોમાં કથાતત્ત્વની સમાનતા ઉપરાંત ઘટકતત્ત્વોનું સામ્ય પણ રહેલું છે. આથી એમનો એક સાથે વિચાર થઈ શકે છે.

ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા વચ્ચે બાહ્ય તફાવત જ એટલો બધો છે કે તેમની સ્વરૂપભિન્નતા વિશે કશી દ્વિધાને અવકાશ ન રહે. પહેલો તફાવત તો કદને લગતો જ છે. પરંતુ લઘુનવલ અને નવલકથા વચ્ચે કદની દૃષ્ટિએ આવો દેખીતો ભેદ હંમેશાં હોતો નથી. બીજું, વસ્તુના ફલકને લગતો તફાવત પણ જેટલો ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા વચ્ચે હોય છે એટલો લઘુનવલ અને નવલકથા વચ્ચે હોતો નથી. આથી ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાનો ભેદ જેટલી જલદી સ્પષ્ટ થાય છે એટલી જલદી લઘુનવલ અને નવલકથાનો ભેદ સ્પષ્ટ થતો નથી.

ગુજરાતી ભાષામાં લઘુનવલનું સ્વરૂપ પ્રચારમાં આવ્યું એ પહેલાં ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાનાં સ્વરૂપો સ્થિર થઈ ચૂક્યાં હતાં. લઘુનવલ તો પાંચમા દાયકાના આરંભે આવી, અને એ વખતે એની સ્વરૂપગત વ્યાવર્તકતા એકદમ ધ્યાનમાં આવી નહિ, આથી લઘુનવલની ચર્ચા મોટે ભાગે તો નવલકથા તરીકે જ થતી રહી. એ પણ ખરું કે આપણું વિવેચન પણ એ દિશામાં છેક હમણાં સુધી તત્પર થયું નહોતું. ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાની જેટલી સ્વરૂપચર્ચા આપણે ત્યાં થઈ છે એટલી લઘુનવલની થઈ નથી. આમ, લઘુનવલની વિભાવના વિશદ કરવામાં વિવેચનની પણ સમયસર મદદ મળી નહિ.

લઘુનવલ અને નવલકથા વચ્ચે કદનો તફાવત દેખીતો હોવા છતાં કદમાપનને એમનું વ્યાવર્તક લક્ષણ કહી શકાશે નહિ. ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યના ઇતિહાસમાં ડોકિયું કરીએ તો તેના આરંભકાળે 'કરણઘેલો' જેવી પ્રમાણમાં મોટા કદની અને 'સાસુવહુની લડાઈ' તેમ જ બીજી અનેક પ્રમાણમાં નાના કદની કૃતિઓ મળે છે. પણ એ બધી એકસરખી રીતે 'વાર્તા' કે 'નવલ' કે 'નવલકથા' નામે ઓળખાઈ છે. આ પરિસ્થિતિ એમ સૂચવે છે કે આરંભિક તબક્કે કદને ખાસ મહત્ત્વ અપાયું નથી, નાના કદની પણ નવલકથા હોઈ શકે છે એમ અહીં અભિપ્રેત લાગે છે.

બીજી બાજુ, કદમાં નાની એવી આ સામાજિક વાર્તાઓમાં એના લેખકોને 'સમાજનાં અનેકવિધ પ્રશ્નોનો સંભાર ભરવાનો જે લોભ' રહ્યો છે એ જોતાં પણ એ કૃતિઓનો લઘુનવલ તરીકે વિચાર કરવાનો પ્રશ્ન રહેશે નહિ.

આ જ અરસામાં સમાજના એકાદ પ્રશ્નને અનુલક્ષીને લખાયેલી નાની નાની વાર્તાઓ પણ મળે છે. એમના વસ્તુનું ફલક નવલકથા જેવું વિસ્તૃત ન હોવા છતાં એમને 'નવલકથા' તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે અને એમના સંગ્રહોને માટે 'નવલકથાસંગ્રહ', 'કેટલીક નવલકથાઓ' જેવાં શીર્ષકો યોજવામાં આવ્યાં છે. આમાં એક બાબત ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. તે એ કે આવા એક સંગ્રહનું નામ છે 'નાના નોવેલો'. પરંતુ એ કહેવાની જરૂર નથી કે એ સંજ્ઞા 'લઘુનવલ'ની સ્વરૂપવિભાવનાને લક્ષતી નથી. નાના કદની વાર્તા, એટલો જ એ સંજ્ઞાનો અર્થ છે. એ વખતે નજર સામે વાર્તાનું નવલકથાત્મક સ્વરૂપ હતું એટલે આ કૃતિઓને એ નામે ઓળખી, એટલું જ એ દ્વારા સમજવાનું છે. હકીકતે એ કાળે આપણે ત્યાં સ્વરૂપસભાનતા હતી નહિ.

પરંતુ સ્વરૂપસભાનતા કેળવાતી ગઈ અને સ્વરૂપોને પરસ્પર ભિન્ન પાડતી વિભાવનાઓ વિકસવા માંડી એ વખતે પણ ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા પ્રત્યેની ભિન્ન અપેક્ષાઓની બાબતમાં આપણે જેટલા થયા એટલા લઘુનવલ અને નવલકથાની બાબતમાં થયા નહિ, તેથી કરીને ટૂંકી વાર્તાના પરિઘની બહાર પ્રસરતી કૃતિને એના કદ પ્રમાણે કોઈ વાર લઘુનવલ તો કોઈ વાર નવલકથા, એવુ નામ આપી દેવા લાગ્યા હોઈએ એમ જણાય છે. આને પરિણામે ઘણી વાર લઘુનવલ નવલકથા તરીકે અને નવલકથા લઘુનવલ તરીકે ઓળખાતી હોય એમ બને છે.

વસ્તુતઃ લઘુનવલ ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાથી જુદી પડે છે એના બંધારણને લઈને. કદલાઘવ એ ખરેખર તો એનું પરિણામ છે.

ટૂંકી વાર્તા સામગ્રીના એક ઘટકને વસ્તુ તરીકે લે છે; અને એક પાત્ર, એક સ્થિતિ કે સંવેદનના સંદર્ભમાં કે એક ઘટનાના સંદર્ભમાં એનું નિરૂપણ કરે છે. એ સંદર્ભવિશેષ એમાં આલેખાયેલી પરિસ્થિતિને સીમાબદ્ધ કરે છે. વસ્તુની ગતિ એક જ તરફ – કેન્દ્રાભિગામી હોય છે. એ કારણે એમાં સંકુલતા અને સઘનતા આવે છે.

નવલકથાનું વસ્તુ સામગ્રીના અનેક ઘટકોને સ્વીકારે છે. પરિસ્થિતિનાં અનેક પરિમાણો એથી ઊઘડે છે. એ કારણે એકાધિક પાત્રો, એ પાત્રોની સ્થિતિઓ અને સંવેદનો, એમના આંતરસંબંધો એમાં નિરૂપાય છે. આને લઈને એનું વસ્તુ

ઘટનાબહુલ બને છે. નવલકથાનું વસ્તુ આ રીતે ફેલાતું આવે છે. આને પરિણામે એનું બંધારણ ઢીલું પડીને ક્લાગત પ્રશ્નો ઊભા કરે છે.

લઘુનવલ આમ તો સામગ્રીના એક જ ઘટકને વસ્તુ તરીકે સ્વીકારે છે પરંતુ તેના એકથી વધુ સંદર્ભો વસ્તુની સંકલનામાં ગૂંથાયેલા હોય છે. એ સંદર્ભો ઘટકનાં એકાધિક એકમોને અને પાત્રોને સંયોજે છે. આથી લઘુનવલનું વસ્તુ એકાગ્ર, સુબદ્ધ અને સઘન બને છે. આમ, લઘુનવલમાં ટૂંકી વાર્તાની સંકુલતા અને સઘનતા તેમ જ અમુક અંશે નવલકથાનો વ્યાપ, બન્ને શક્યતાઓ રહેલી છે.

આ જ કારણે લઘુનવલ ક્યારેક ટૂંકી વાર્તાની નજદીક સરકતી જણાય છે તો કોઈક વાર નવલકથાની નજીક જતી લાગે છે. જોકે, આ સ્થિતિ ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાની બાબતમાં પણ શક્ય છે. ટૂંકી વાર્તા પોતાની વધુમાં વધુ શક્યતાઓ સુધી વિકસે છે ત્યારે લઘુનવલની સરહદ સુધી આવી જતી લાગે છે તો કોઈક વાર નવલકથાનું મંડાણ મર્યાદિત ફલક પર થયું હોય તો તે લઘુનવલનો ભાસ ઊભો કરે છે.

સંવિધાનની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો આરંભ અને અંતની બાબતમાં પણ આ ત્રણેય સ્વરૂપોની ભિન્નતા કળાઈ આવે છે. નવલકથામાં આરંભથી જ એકાધિક દિશામાં ગતિની તજવીજ થતી જોવા મળે છે. લઘુનવલ અને ટૂંકી વાર્તાના આરંભમાં એક સામ્ય દેખાશે: પાત્રની એક સ્થિતિનો સંકેત એમાં રચાતો હોય છે. પરંતુ ટૂંકી વાર્તામાં એ સ્થિતિ જ સઘન થતી આવે છે, જ્યારે લઘુનવલમાં એના સંદર્ભો વિસ્તરવા લાગે છે.

અંતની દૃષ્ટિએ જોતાં, ટૂંકી વાર્તા અંતે અનેક સંભાવનાઓ મૂકી જઈ ભાવકના ચિત્તમાં આગળ વધવાની શક્યતા ઊભી કરે છે. નવલકથા પણ કંઈ અંતે 'ખાધું પીધું'ને રાજ કીધું', એમ કહેતી નથી, છતાં એમાં એક પરિસ્થિતિની પરિણતિનો અનુભવ થાય છે. લઘુનવલના અંતમાં પણ એક કાર્યનું પરિણમન હોય છે, એટલે એ કશો સંશયનો ભાવ મૂકી જતી નથી પરંતુ એના સંદર્ભો એક જ ઘટકના હોવાથી એમાં નવલકથા પેઠે સમાજનો કે જીવનનો મોટો પટ ખૂલી જતો નથી. ઘટનાબળ ઓછું હોવાને લીધે નવલકથામાં છે તેવા પાત્રવિકાસને લઘુનવલમાં ઝાઝો અવકાશ નથી, આથી Becoming-ની પ્રક્રિયા સાક્ષાત્ થવાનો સંભવ એમાં ઓછો છે; પણ સ્થિતિનાં પડ એમાં ઊકલે છે અને સંકુલતા પણ સિદ્ધ થઈ શકતી હોય છે. કથાવસ્તુને જુદાં જુદાં એકમોમાં વહેંચવાનું, તો ક્વચિત્ તેનો સળંગ નિર્વાહ કરવાનું વલણ આ ત્રણેય સ્વરૂપની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે.

[પરબ : 1985 : 4-5

સમયનું સૂત્ર લઘુનવલમાં કંઈક ખેંચાયેલું રહે છે, કારણકે એને એક જ ઘટકનો સંદર્ભ હોય છે. નવલકથામાં એનો પ્રસાર શક્ય છે. ટૂંકી વાર્તામાં એક ક્ષણ હોય છે, સમય ફરી ફરીને એ ક્ષણ સાથે સંકળાય છે.

આ પ્રકારની લાક્ષણિકતાઓને લીધે આ ત્રણ સ્વરૂપોના સંદર્ભમાં ટૅકનિકના અમુક ઓજારોના ઉપયોગમાં પણ ઘણો ફરક પડી જાય છે; જેમકે પ્રતીક અને કલ્પનની વાત કરીએ તો એક જ પ્રતીકની મદદથી ટૂંકી વાર્તાની રચના શક્ય છે, લઘુનવલમાં પ્રતીકને કાર્યસાધક રીતે યોજી શકાય છે ખરું પરંતુ આખી કૃતિ એક પ્રતીકરૂપ બનવી મુશ્કેલ હોય છે; એમાં કલ્પનની શ્રેણીઓ આવી શકે છે. નવલકથા એક ઉપકરણ તરીકે પ્રતીક-કલ્પનને યોજી શકે છે. નવલકથામાં વસ્તુ તરીકે સામગ્રીના એકથી વધુ ઘટકો હોવાથી એના સંયોજનમાં ટૅકનિકની એક કરતાં વધુ પ્રયુક્તિઓનો લાભ લેવાતો હોય છે. લઘુનવલમાં એક જ ઘટકનું ઉદ્ઘાટન થતું હોઈ એક પ્રકારની ટૅકનિકથી એ શક્ય હોય છે; હા, કોઈ પાત્રમાનસની સંકુલતાને ઉદ્ઘાટિત કરવા ભિન્ન પ્રયુક્તિ પણ એમાં યોજાતી હોય છે ખરી. ટૂંકી વાર્તામાં એકસાથે વિભિન્ન પ્રયુક્તિઓને ઝાઝો અવકાશ ભાગ્યે જ રહે છે.

આમ છતાં, કહેવું જોઈશે કે સાહિત્યસ્વરૂપોની બદલાતી જતી વિભાવનાઓના સંદર્ભમાં અને સર્જકકર્મ અંગે વધતી જતી સભાનતાના સંદર્ભમાં અહીં કરેલાં નિરીક્ષણો નિયમ બનશે નહિ.

ગુજરાતી ભાષામાં નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તાનાં સ્વરૂપો પ્રચલિત હોવા છતાં લઘુનવલની દિશામાં કઈ જરૂરિયાતથી પ્રેરાઈને જવાયું હશે?

નવલકથાની આકૃતિગત શિથિલતાનો ખ્યાલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી આવી ગયો હતો, તો કનૈયાલાલ મુનશીની પ્રસિદ્ધ કથાત્રયીથી સૂચવાયું હતું કે ઘટનાબહુલતાથી કે કાર્યવેગથી આ શિથિલતા દૂર થઈ શકતી નથી. ચાર ભાગમાં વિસ્તરેલી 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના લેખક દેસાઈને પણ ખબર હતી કે 'અતિલંબાણ પોતે કલાવિરોધી બની જાય.'

પરંતુ આની સાથોસાથ એ હકીકત પણ ધ્યાન ખેંચે છે કે ચોથા દાયકા સુધીમાં મુનશીકૃત 'પૃથિવીવલ્લભ', રમણલાલકૃત 'પત્રલાલસા' અને મેઘાણીકૃત 'વેવિશાળ' જેવી મુગ્ધ નવલકથાઓનાં દૃષ્ટાંતો પણ મળે છે. આથી કલાગત જરૂરિયાતથી પ્રેરાઈને લઘુનવલની દિશામાં જવાયું હશે એમ કહી શકાતું નથી.

ચોથા દાયકા પછી સાહિત્યમાં વ્યક્તિકેન્દ્રી વલણો પ્રગટ થવા લાગ્યાં, એ અરસામાં આપણે ત્યાં લઘુનવલ આવી, એ પરિસ્થિતિ સૂચક છે. ટૂંકી વાર્તામાં

હરીન્દ્ર દવેની 'અનાગત', સુરેશ જોષીની 'છિન્નપત્ર' અને રાધેશ્યામ શર્માની 'ફેરો', આ ત્રણેને સ્વતંત્ર રીતે જ અવલોકવી પડે. એ ત્રણે લઘુ નવલો છે એમ કહીએ તોય એમાંની કઈ કેટલાં લક્ષણો લઘુનવલનાં ધરાવે છે તે સ્પષ્ટ કરવું દુષ્કર છે. આ કૃતિઓમાંથી સ્વરૂપનાં કોઈ સમાન લક્ષણો જેમ મળી શકતાં નથી તેમ જ તેમને કોઈ સમાન ધોરણે મૂલવી શકાય એમ પણ નથી.

હમણાં કહી તે અને બીજી પણ કેટલીક એ પ્રકારની નીવડેલી કૃતિઓમાં સામાન્ય રીતે, ઘટનાનું બાહુલ્ય નથી; બલકે ઘટનાતત્ત્વ પાંખું છે. એથી તે વર્ણન કથનપ્રધાન નહિ, આલેખનપ્રધાન બને છે. તે કવિતાની ટેકનિક અપનાવે છે. ઉપરાંત, તે અભિગમ અને વસ્તુ પરત્વે આધુનિક છે આવી કૃતિઓને આલેખન-પ્રધાન નવલકથા અથવા આધુનિક નવલકથા કહી શકાય. આમ લઘુનવલ જેવી કોઈ વિશિષ્ટ કેટેગરીની જરૂર લાગતી નથી.

□

પડુક દલીઆ

લઘુનવલ : એક લાઘવસિદ્ધ નકશીકામ

લઘુનવલ એ નવલનું લાઘવસિદ્ધ નકશીકામ. વામન સ્વરૂપ પણ સ્ફોટક અને વિરાટને આંબે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુનવલનો ઝબકાર પાચમા દાયકામાં જયંતિ દલાલકૃત 'પાદરનાં તીરથ'[1]થી થયો ત્યારબાદ મોહમ્મદ માંકડકૃત 'કાયર'[2]થી લઘુનવલની દિશાનો ઉઘાડ થતો જોવા મળે છે. માંકડે આ દિશામાં ઠીક ઠીક ખેડાણ કર્યું. લઘુનવલના સર્જક તરીકેની પ્રતિભાનો ઉઘાડ તેમનામાં થતો જોવાયો. 'પાદરનાં તીરથ' એક સુંદર લઘુનવલ હોવા છતા પ્રારંભદશાની કચાશ તેમાં જોવા મળે છે. એ જ રીતે 'કાયર'મા ગિરધરની લાચાર પરિસ્થિતિનું તેની અતૃપ્ત વૃત્તિઓ(sex)ના ધમપછાડા, તેનું ગુહ્ય આંતરતમ પ્રતીકો દ્વારા લેખક સારીરીતે ઉપસાવી શક્યા છે. વસ્તુનું વિગલન નથી કરી શક્યા, અને ભાષાકર્મ – કવિકર્મ સ્ફોટક નથી બની શક્યું.

લઘુનવલની આપણી અપેક્ષાઓ રાધેશ્યામ શર્માકૃત 'ફેરો'થી કંઈક સંતોષાય છે. લઘુનવલનો એક માર્ગ એમણે કંડારી આપ્યો.

આપણી નવલકથાનું ઘડતર અને ચણતર પશ્ચિમના સાહિત્યની નિશ્રામાં થયું. ઈટાલીયન સ્વરૂપ 'નૉવેલા'ની નજીક આપણી 'લઘુનવલ' છે. ગુજરાતી વાતાવરણ સંસ્કાર સંસ્કૃતિ અને આબોહવાની વચ્ચે આપણા સર્જકો તેનું આગવું રૂપ પ્રકટાવવા મથી રહ્યા છે.

'નૉવેલા' કે લિરિકલ નૉવેલ વગેરેની અસર આપણી લઘુનવલોમાં ઝિલાયેલી જોવા મળે છે; પણ આપણા સર્જકોના પ્રયોગોએ તેનું પોતીકું રૂપ સિદ્ધ કર્યું છે.

'નૉવેલા'માં ઓછામાં ઓછા પચાસ અને વધુમા વધુ પચોતેર પૃષ્ઠની મર્યાદા સ્વીકૃત થયેલી છે. આ પૃષ્ઠમર્યાદામાં જ તેને રમવાનું હોય છે. જીવનની કોઈ એક ભાવપરિસ્થિતિને નિરૂપી સર્જનક્ષમ બનાવી, પરાકાષ્ઠા સિદ્ધ કરી, પૂર્ણ કરવી, એ નૉવેલાનું અભિપ્રેત ધારણ છે. આપણી લઘુનવલ 'નૉવેલા'ને પૂર્ણપણે આત્મસાત કરી શકી નથી. 'ફેરો' 'નૉવેલા'ના સ્વરૂપની આપણી લઘુનવલ છે. નૉવેલાના સ્વરૂપલક્ષણો 'ફેરો' સારી રીતે વ્યક્ત કરે છે.

---

1. ઈ. સ. ૧૯૪૬   2. ઈ. સ. ૧૯૫૯

એક ચોક્કસ આકૃતિનું નિર્માણ કરવા માટે પૃષ્ઠાંકનું ચોક્કસપણું સ્વીકારવામાં સૂગ ન રાખવી જોઈએ; અને ન સ્વીકારો તોપણ લઘુનવલના હાર્દ સમા 'લાઘવ'ને સૌ પ્રથમ સ્વીકારીને જ ચાલવું જોઈએ. લઘુનવલમાં 'લાઘવ' એ એની મુખ્ય અને અનિવાર્ય શરત બની રહે છે.

લઘુનવલમાં કથાવસ્તુનો વિસ્તાર કે વિવરણ નહિ, પણ વિગલન મહત્ત્વનું બની રહે એ સર્જકે જોવું જોઈએ. માનવીય સંદર્ભોનો સ્વીકાર કરી, તે પોતાના સર્જનકર્મથી વસ્તુનું–ભાવનું વિભાવન કરી, આંતરસૃષ્ટિનું નિર્માણ કરે છે. ઘટનાનું નિરૂપણ નહિ પણ સંવેદન જ લઘુનવલને ઘાટ આપે છે.

લઘુનવલ વિરાટમાંથી વામન પ્રતિ ગતિ કરે છે. બાહ્ય જગતમાંથી આંતરસૃષ્ટિ(Inner)માં પ્રવેશે છે. ઘટનાને પાતળી, સૂક્ષ્મ બનાવે છે. અને આ જ સર્જકની કસોટી છે. લઘુનવલમાં પાત્રોને પ્રતીકની કક્ષાએ લઈ જવા સર્જકના ઓજારો સજ્જ અને સૂક્ષ્મ હોવા જોઈએ. માનવ એકલા માત્રનો વિષય છે; પછી તે કોઈ પણ કક્ષા હોય; પણ માનવીનું પોતાનું અસ્તિત્વ જ મુશ્કેલ અને બોઝીલ બન્યું હોય, ત્યારે પરિસ્થિતિ જ તેનો વિષય બને છે

લઘુનવલ આવી પરિસ્થિતિને કેન્દ્રમાં રાખી સંયોજાય છે. આ પરિસ્થિતિનું વહન પાત્ર દ્વારા થાય છે. વ્યંજિત થાય છે. માનવીય સંકુલ પરિસ્થિતિને નિરૂપવાનો પ્રયત્ન લઘુનવલનો હોવો જોઈએ. ઉત્તમ સર્જકે "માનવસંદર્ભની સંકુલતા અને સંદિગ્ધતા સ્વીકારવાની જ રહેશે"[3]

લઘુનવલકથાએ રસની ભૂમિકાએ સ્પર્શ કરવો જોઈએ. જીવનની જટિલતાઓ, વ્યાકુળતાઓ, બોઝ વગેરેને રસની ભૂમિકાએ સર્જકે પહોંચાડવાનું કાર્ય કરવાનું છે. તેમાં જ લઘુનવલનું સાફલ્ય અને સર્જકની કસોટી રહેલાં છે.

સુરેશ જોષીએ લઘુનવલના સ્વરૂપ અને સર્જન વિશે સૈદ્ધાંતિક ચર્ચાની સાથે 'છિન્નપત્ર' અને 'મરણોત્તર'ના આદર્શ નમૂનાઓ પણ આપ્યા છે. તેમણે 'છિન્નપત્ર'માં 'પ્રેમ' અને 'મૃત્યુ'ની સંવેદનાઓ, તેની સંકુલતાઓને પોતાની કલ્પનાદૃષ્ટિ તાજગીભર્યા ગદ્યની અવનવી છટાઓ દ્વારા આસ્વાદની ભૂમિકા સુધી લઈ જઈ, લઘુનવલના સ્વરૂપનો એક નવો ઉન્મેષ સિદ્ધ કરી; માર્ગ મોકળો કરી આપ્યો છે.

'લિરિકલ નૉવેલ' એ લઘુ નવલકથાની બહુ જ નજીકની રૂપનિર્મિતિ છે. લિરિકલ નૉવેલ ભાષાકર્મ ઉપર વિશેષ મદાર બાંધે છે. ઊર્મિ, કલ્પનાના ઓજાર ઘટનાને પ્રવાહી બનાવે છે. વાચકને પ્રતીતિકર ભાવનાઓમાં ખેંચી જાય છે; પણ

૩. જોષી સુરેશ – 'શૃણ્વંતુ'–પૃ. ૬૬

તે ભાવનાઓના પ્રવાહમાં લઘુનવલનું વ્યંજક તત્ત્વ ગુમાવે છે. લઘુનવલના સર્જક માટે આ એક લપસણી ભૂમિકા છે. શબ્દશક્તિનું બળ પ્રગટતું નથી. લઘુનવલ ઊર્મિકાવ્યની કક્ષાએ પહોંચી શકે, તોપણ તે લઘુનવલ ન પણ બની શકે. કલ્પનોખચિત લયબદ્ધ ભાષા, નિરૂપણનું વૈશિષ્ટ્ય, પ્રવાહી ગદ્ય ઊર્મિનવલને ઘડે છે, રૂપ આપે છે. ઊર્મિ અને નવલકથા વિરોધી ખ્યાલ છે. "The Concept of the Lyrical novel is a paradox.[૪] ગુજરાતીમાં લઘુનવલના આશ્રયે લિરિકલ નોવેલના સુંદર પ્રયોગો થયા છે, 'આપણો ઘડીક સંગ,' — દિગીશ મહેતા; 'અસ્તી' — શ્રીકાન્ત શાહ; તેમ જ 'ચાખડીએ ચડી ચાલ્યા હસમુખલાલ' વગેરેને ગણાવી શકાય.

"'ધી ફોલ' અને 'આઉટસાઇડર' લઘુનવલનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. એને આપણા સર્જકોએ આદર્શ ગણી ચાલવું જોઈએ. ઉપર્યુક્ત બન્ને કૃતિઓમાં ઉત્તમ સર્જનકર્મની ઝાંખી થાય છે. માનવીય સંદર્ભ અને સંકુલતાઓનું નિરૂપણ રસાસ્વાદની કક્ષાએ પહોંચે છે, પાત્ર જ પરિસ્થિતિનું નિર્વહણ કરે છે. પ્રતીક બની વ્યંજિત બને છે. 'ફેરો'ની ક્ષમતા આ સંદર્ભમાં તપાસી શકાય. અત્યંત અંગતતમ મહેનોની અપ્રાપ્ય ઊણી ઉપસાવે છે"[૫] ટોપીવાળાનો આ અભિપ્રાય જ 'ફેરો'ને માટે બસ છે. 'ફેરો'માં માત્ર ત્રણ પાત્રો દ્વારા લેખક માનવજીવનની સમગ્ર સંકુલતાઓ દ્વારા એક ચોક્કસ પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરે છે. 'ફેરો'માંનો 'બે' પ્રતીકની કક્ષાએ પહોંચી સમગ્ર પરિસ્થિતિને વ્યંજિત કરે છે. "કૃતિનો અંત અત્યંત સૂચક, વ્યંજનાપૂર્ણ છે."[૬] લઘુનવલકથા લાઘવ માટે વ્યંજના વ્યાપાર સિદ્ધ કરે તે અતિ મહત્ત્વનો ને મુખ્ય ગણાય. પ્રતીકો, કલ્પનો અને મિથ દ્વારા સર્જક આ કાર્ય સિદ્ધ કરી શકે. 'ધી આઉટસાઇડર' અને 'ધી ફોલ'ના નાયકો પોતાના વ્યક્તિત્વમાં અત્યંત સંકુલ એવી જીવન વિશેની અભિજ્ઞતાને સમાવી લઈ શકે એવા સક્ષમ પ્રતીકની કોટિએ પહોંચી શકે છે."[૭]

લઘુનવલ કાવ્ય નથી, પુરાણ નથી, શાસ્ત્ર નથી, માનવીય પરિસ્થિતિનું લાઘવ્યમય રૂપ છે. વિરાટનું વામન, વામનનું વિરાટ રૂપ છે. એ વાચન જ સ્ફોટક બને છે. ઊર્મિકાવ્યનું લાઘવ અને સર્જકકર્મ (શબ્દ)નું સ્ફોટકત્વ

---

૪. Ralph Freedman–'Nature and Forms of the Lyrical novels—p.59

૫. ટોપીવાળા ચંદ્રકાન્ત – 'કંકાવટી'

૬. જોશી રમણલાલ – 'સમાન્તર'

૭. જોશી સુરેશ – 'ક્ષિતિજ' નવલકથા અંક ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૩

લઘુનવલનું એક વિશિષ્ટ લક્ષણ બની રહે છે. ભાષાની સૂક્ષ્મતા એનું ઓજાર બને છે. આનો સફળ પ્રત્યુત્તર એટલે લઘુનવલ. એનો સર્જક એક એવી અનુભૂતિજન્ય પરિસ્થિતિને રૂપ આપવા મથતો હોય છે, કે જે માનવીય સમસ્યા કરતાં પણ કંઈક વિશેષપણે લાગણીઓને અભિવ્યંજક કરે છે.

લિરિકલ નૉવેલ વાચકનું ધ્યાન પાત્રો અને ઘટનાઓ, તરફથી ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપ પ્રતિ લઈ જાય છે. કાવ્યમાંના પ્રતીકનું અને લઘુનવલમાંના પ્રતીકનું ફંકશન એક જ હોય છે, ભાવોને અભિવ્યંજિત કરવાનું. લઘુનવલનું ઓજાર છે ગદ્ય. જ્યારે ઊર્મિકાવ્યનું ઓજાર છે પદ્ય. આ ગદ્યના ઓજાર દ્વારા તે કાવ્યાત્મકતા સિદ્ધ કરે છે. આથી લઘુનવલ એ એક સ્વત ન રૂપનિર્માણ છે.

લઘુનવલમાં માનવીય અનુભવોની સભાનતા વિગલિત થઈ જઈ અપૂર્વ વસ્તુનું નિર્માણ કરે છે. પ્રતીકો, સ્વપ્ન, અને રૂપકોનો ઉપયોગ વિવેકપુરસ્સર. સર્જક કરી શકે છે, ઊર્મિ કે ભાવો મર્યાદિત અર્થમાં કાવ્યાત્મક હોઈ શકે. તેનાથી અનુભવવિશેષનો નિર્દેશ થઈ શકે છે.

આનંદ, સુખ, દુઃખ, મૃત્યુ, પ્રેમ, અસ્તિત્વની છિન્નભિન્નતા બધું જ કાવ્યાત્મકતા, કલારૂપ ધારણ કરી શકે છે. સંદર્ભો, સંકુલતા, સંદિગ્ધતાની અટપટી અસીમ ગલીકૂંચીઓને નિરૂપવામાં ભાષાનું ઓજાર સંસિદ્ધ – સજ્જ કરવું પડે છે. ભાષાને બળકટ અને કલ્પનો, પ્રતીકો, મિથ, સ્વપ્ન, વગેરેથી સજ્જ કરી, માનવજીવનની અસીમ શકયતાઓને અને વૈવિધ્યને નિરૂપી શકાય. એ વગર એ શકય જ નથી.

લઘુનવલને કોઈ ચોક્કસ વ્યાખ્યામાં બાંધી શકાય નહિ, કૃતિએ કૃતિએ નવી રૂપનિર્મિતિનું ભાન કરાવી શકે તેવી ક્ષમતા તેમા રહેલી છે. લઘુનવલમાં સંવેદનશીલતા, ઊર્મિતલાની સામે બૌદ્ધિક ગુંચવણભરી પરિસ્થિતિને અભિવ્યક્ત કરી, તેને સિદ્ધ કરવાનો તેનો હેતુ છે 'સમયદ્વીપ' આવી દ્વિધાભરેલી પરિસ્થિતિ સચોટ રીતે અભિવ્યંજિત કરતી સુંદર લઘુનવલ બની રહે છે.

કવિની આર્ષદૃષ્ટિ સુધી પહોંચવાનો તેમાં પ્રયત્ન છે. કલ્પનોની તીવ્રતાને ભાવદ્વારા પામવાની ઝંખના છે. લઘુનવલના રૂપનિર્માણમા 'લિરિકલ નૉવેલ' સહાયભૂત જરૂર બની શકે, તેમ છતાં તે લિરિકલ નૉવેલ ન પણ હોય.

નવલકથાનો વ્યવહારુ શબ્દ કવિના પ્રતીયમાન શબ્દ સુધી પહોંચે તો બેલાશક આપણે એવી નવલકથાને લઘુનવલ કહી શકીએ. જેમાં ઘટના, પ્રસંગ

કે વ્યવહારજીવન ગૌણ બની રહે અને તેમાંથી ઉદ્‌ભવતો શુદ્ધ શબ્દ – પ્રતીયમાન શબ્દ જ મુખ્ય બની રહે, તેને જ લઘુનવલ કહી શકાય. રાવજીની 'અશ્રુઘર' આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

લઘુનો અભિપ્રેત અર્થ લાઘવ છે. ઘટનાલાઘવ કે તેનું તિરોધાન એ લઘુનવલનો Key Point છે. લાઘવ સિદ્ધ કરે તે લઘુનવલ. 'સિદ્ધ' શબ્દદ્વારા સર્જકકર્મ નકશીપૂર્ણ કલાત્મક વ્યંજકતા સિદ્ધ કરવી, એમ અહીં મને અભિપ્રેત છે. 'ફેરો', 'અસ્તી', 'મહાભિનિષ્ક્રમણ', 'પેરેલિસિસ' વગેરે આ પ્રકારની લઘુનવલો બની રહે છે.

સુમન શાહના મતે 'લઘુનવલકથા એ કંઈ જુદું સ્વરૂપ નથી. લઘુનવલકથા લાઘવનો અર્થ વ્યંજિત કરે છે. (મૌખિક) છેલ્લા બે દાયકામાં લાઘવસિદ્ધ લઘુનવલકથાઓ ઘણી મળી છે, તેમાં કેટલીક અર્થસૌંદર્યને સારી રીતે વ્યક્ત કરે છે. 'વાંસનો અંકુર'– ધીરુબેન પટેલની લઘુનવલને યોગ્ય રીતે જ 'લાઘવની લીલા' કહેવામાં આવી છે. તે ઉપરાંત 'કામિની'– મધુ રાય. ઈલા દેવકૃત 'પ્રેયસી', પિનાકિન દવેકૃત 'વિવર્ત' વગેરેને ગણાવી શકાય. નિરૂપણની સભાનતા સાથે પ્રશ્નકોની સભાનતા પણ આ બધામાં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. ઉપર જણાવેલ લઘુનવલ માનવજીવનની કોઈ એક જ પરિસ્થિતિને નિરૂપે છે.'[૮]

પાત્ર, પરિસ્થિતિ અને સંદર્ભો ને કલ્પનો, પ્રતીકો, મિથ, સ્વપ્નરૂપકો દ્વારા અર્થસૌંદર્ય, કલાસૌંદર્ય પ્રકટાવવાનો હેતુ લઘુનવલનો અને એના સર્જકનો હોવો ઘટે. લઘુનવલ પાત્ર દ્વારા 'સેલ્ફ'ને વ્યક્ત કરે છે. 'સારી કથાનો પાયો પાત્રસર્જન છે. બીજું કશું જ નહિ'[૯] પરંતુ 'સેલ્ફ'ને બદલે સર્જકનું સેકન્ડ સેલ્ફ સતત વાચક અને 'સેલ્ફ'ની વચ્ચે ગણગણાટ કરી રસાનુભૂતિમાં વિઘ્ન ઉત્પન્ન કરે છે. પાત્રનું પાત્ર તરીકે કોઈ આકર્ષણ નથી. પણ સર્જકે યોજેલ સંવિધાન દ્વારા એ નવું મૂલ્ય પ્રાપ્ત કરે છે. આ મૂલ્ય જ રસાસ્વાદનું કેન્દ્ર બને છે.

છેલ્લા બે દાયકામાં આપણી લઘુનવલે પોતાનું આગવું રૂપ પ્રકટાવવાની સફળ મથામણ કરી છે. આપણા સર્જકોએ ભાષા પાસેથી સારું કામ લીધું છે. ભાષાકર્મ દ્વારા અર્થસૌંદર્ય અને લાઘવ સિદ્ધ કરવામાં આપણી લઘુનવલ ગતિશીલ

---

૮. મહેતા દીપક – કથાવલોકન-પૃ. ૧૦૪

૯. આર્નોલ્ડ બેનેટ

રહી છે. લઘુનવલકથા એ નવલકથા તો છે જ; પણ એથી કંઈક વિશેષ પણ છે. એનું વિશેષ છે લાઘવ, અર્થસૌંદર્ય, માનવીય સંકુલતાઓનું, પરિસ્થિતિનું અભિવ્યંજકપણું. 'છિન્નપત્ર'ના લાઘવ તેના ગદ્યદ્વારા કેટલી સુંદર રીતે સર્જાયું છે તે વિશે ચંદ્રકાન્ત શેઠનું અવતરણ ટાંકીને આ લેખ પૂર્ણ કરીશ "વર્ણ્ય વિષયના અંતરંગ અને બહિરંગ યુગપત્ રીતના નિરૂપણ દ્વારા એમનું ગદ્ય વધુમાં વધુ લાઘવ ને ઉત્કટતા સિદ્ધ કરવા મથે છે."[10]

અભિવ્યક્તિનું વૈશિષ્ટ્ય, સૂક્ષ્મ ભાષાકર્મ, આંતર-બાહ્ય પરિસ્થિતિનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ, ઘટનાનું વિગલન અને લાઘવની સિદ્ધિ આપણી નવલકથાને લઘુનવલ 'ધ્વનિ-નવલ'[11] કે શુદ્ધ નવલકથાના ઉચ્ચ કલાસ્વરૂપ પ્રતિ ગતિ કરાવશે- તે વિશે આપણા સર્જકોની સભાનતા દાદ માંગી લે તેવી છે.

□

---

૧૦. શેઠ ચંદ્રકાન્ત – 'અર્થાન્તર'–પૃ. ૨૭

૧૧. દવીયા મધુક – 'સંચિત'-માંનો 'ધ્વનિનવલ કે લઘુનવલ' લેખ

સંવિધાનકળા અને સાંપ્રત ગુજરાતી લઘુનવલ : એક દૃષ્ટિપાત

'આંતર સામગ્રી', 'આંતર-ઉપાદાન', 'વસ્તુ વિષય', 'અનુભૂતિ', 'અનુભવ-વિશેષ', 'અનુભૂતિપિંડ', 'સંવેદનવિશેષ', 'સર્જકનુ મનોગત' કે 'વક્તવ્ય' –એમ અંગ્રેજી સંજ્ઞા Content માટે આપણે ભલે ગમે તે પર્યાય યોજતા હોઈએ, પણ સર્જકની કળાસૂઝ દ્વારા એ આંતરસામગ્રી પર થતા સંસ્કાર-વિશેષને કારણે એને કળારૂપ પ્રાપ્ત થાય છે એ 'સંસ્કારવિશેષ' એટલે જ 'ટેક્નિક'–કલાકૌશલ, આ સંજ્ઞા આપણે મંત્રવિદ્યામાંથી લઈ આવ્યા છીએ. પણ સર્જનાત્મક કળાના સંદર્ભમાં આપણે એને માટે 'સંવિધાનકળા', 'રચના-કળા', 'રચનાવિધાન', 'રચનારીતિ', 'રચનાપ્રયુક્તિ' 'કલાવિધાન', 'સંવિ-ધાનશિલ્પ'–એમ વિભિન્ન પર્યાયોનો પ્રયોગ કરીએ છીએ. માર્ક શોરરે આપેલી એની સમજ 'Technique as Discovery' અભ્યાસલેખમાં વિસ્તૃત રીતે પ્રગટ થયેલી છે. એના એક વિધાનનું મર્મગ્રહણ કરીએ પ્રસ્તુત લેખમાં એ કહે છે :

'Differnce between content or experience and achi-eved content or art is technique' આનું સમીકરણ માંડવા જેવું છે.

૧. Content (આંતરસામગ્રી)=Expereince (અનુભૂતિપિંડ)

૨. Achieved content (સર્જક કર્મસિદ્ધ આંતરસામગ્રી)=Art (કળારૂપ)

આ બે પદ ઉપરથી હવે ત્રીજું પદ માંડીએ :

૩. Achieved content – Content=Technique.

આવાં જડ સમીકરણો સામાન્યત ન કરી શકાય પણ સમજણ ખાતર એનો આશ્રય લેવાય એ રીતે જોઈએ તો એક તરફ સર્જકની કાચા દ્રવ્યરૂપ (Raw Material) આંતરસામગ્રી છે અને બીજી તરફ એની સર્જકશક્તિદ્વારા ઘાટ પામેલી કલાકૃતિ છે. અર્થાત્ આંતરસામગ્રીમાં અનેકવિધ ફેરફાર કરી એને આસ્વાદ્યતાની કક્ષાએ લઈ જનાર પ્રક્રિયા તે કલાકૌશલ–ટૅક્નિક છે. શોરર એને જાણે કે ગણિતની પરિભાષામાં મૂકીને એ સમજને અત્યંત લાઘવમાં દર્શાવી આપે છે.

રોકાય, આગળ ચાલે અને પોતાને મુકામે પહોંચે તેમ બૃહન્નવલ આડકથા-ઉપકથા ઉમેરે, ક્યાંક વર્ણનમાં રાચતી થંભે થોભે, પ્રસંગ-પરિસ્થિતિને મલાવે, પાત્રમાનસને બહેલાવે અને મંથરગતિએ આગળ ચાલે, પરંતુ લઘુનવલ તો નિશ્ચિત ગતિએ પોતાને મુકામે પહોંચવા ઊપડેલા આયોજનબદ્ધ માણસની ચાલ પકડે છે; એને આડું-અવળું જોવાની, આડકથા-ઉપકથા ઉમેરવાની વર્ણન-કથનમાં થંભવાનું પોસાય નહિ; આથી જે રીતિમાં 'ટોમ જોન્સન' કે 'રોબિન્સન ક્રુઝો' લખાઈ તે પદ્ધતિમાં સલિંજરની 'કેચર ઈન રાય' ન લખી શકાય. અહીં કેવળ સંવેદનપિંડ કે પલટાતા સમયસંદર્ભને કારણે નહિ પણ બૃહદ્-લઘુનવલના આયોજન(Design)ને કારણે સંવિધાનકળાને બદલાવું પડે છે.

એ જ રીતે પૂર્વવર્તી લઘુનવલો અને સાંપ્રત લઘુનવલનો સંવિધાનકળાના તફાવતને સમજવો જોઈએ. સાંપ્રત ગુજરાતી લઘુનવલની વાત કરીએ તો પરંપરા-પ્રાપ્ત રચના અને એની વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ થાય. 'પૃથિવી વલ્લભ' કે 'જીવો દાંડ' જેવી આપણી પૂર્વવર્તી લઘુનવલોમાં જે સીધી વાર્તાવિશ વસ્તુસંવિધાનનો પ્રયોગ થયો છે તેવો 'વાંસનો અંકુર,' 'વિવર્ત' કે 'ફેરો'માં ન થઈ શકે, કેમકે અનુભૂતિ-વિશેષ, કલાકીય આશય અને સર્જકની અભિજ્ઞતા પલટાયાં છે. સાંપ્રત સર્જક એકાદ બે ચરિત્રોની સંકુલ મનઃસ્થિતિઓને તાગવાનો પ્રયાસ બહુધા કરે છે. બાહ્ય વાસ્તવનો માત્ર આવશ્યકતા પૂરતો આશ્રય લઈને, આછુપાતળું કથાનક રચીને (ઘણી વાર એ પણ નથી હોતું;) સાંપ્રત લઘુનવલ આધુનિક સંવેદનાના સળને ઉકેલવા મથે છે. આથી પણ નૂતન સંવિધાનશિલ્પ આવશ્યક બને છે.

આ વિચારણાના સંદર્ભમાં આપણી લઘુનવલોમાં થયેલા સંવિધાનકળાના પ્રયોગોની ઉપાદેયતા, ઉચિતતા, અને કલાકીય આવશ્યકતાને સંક્ષેપમાં તપાસીએ. આ કૃતિઓમાં પહેલી જ પ્રતીત થાય છે લઘુનવલકથાસર્જકે પોતાના આંતરઉપાદાનને પ્રથમ પુરુષ એકવચનના દષ્ટિકોણયુક્ત નિરૂપણ-અભિગમથી વધુ વાર કરેલું નિબન્ધન. ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની 'રોમા', 'એકલતાના કિનારા,' રાધેશ્યામ શર્માની 'ફેરો', મોહમ્મદ માંકડની 'અજાણ્યા બે જણ', ઈલા દેવની 'ઈશુને ચરણે', મધુ રાયની 'ચહેરા' (આ યાદી લંબાવી શકાય)— એમ ઘણી નવલોમાં આ પ્રકારની વસ્તુરચનાનો પ્રયોગ થયો છે. આનાં ઘણાં કારણો હોઈ શકે. સંકુલ આંતરવિશ્વને આલોકિત કરવા માટે આ રીતિ કારગત નીવડે, એકાદ ચરિત્રની કેન્દ્રિયતની સંવિધાનરીતિ નવલકથાને આવશ્યક એવું લઘુપરિમાણ અર્પી શકે, આ રીતિને કારણે વસ્તુસામગ્રી વિશેષ પ્રતીતિકર બને, માનવસંબંધો વિશે ચરિત્ર ભાવક સમક્ષ ઉપસ્થિત થઈને વાત કરતું હોઈ એની આસ્વાદ્યતામાં વધારો થાય, એને લીધે વ્યર્થ કથાપ્રસંગોને

નિવારીને કૃતિની સઘન સુશ્લિષ્ટતા (compactness) પણ સિદ્ધ કરી શકાય–એમ આત્મનિવેદનાત્મક પદ્ધતિએ ચતું સંવિધાન લઘુનવલને વિશેષ અનુકૂળ જણાય છે આલ્બેર કામૂએ વળી આ પદ્ધતિમાં પણ નવીનતા સિદ્ધ કરી એની લઘુનવલ 'ધ ફૉલ'નો નાયક ક્લેમેન્શો કોઈને સંબોધન કરતો એને પોતાની વાતમાં બરાબર રસ લેતો હોય તેમ ગોષ્ઠિનો આભાસ રચતો પોતાનું નિવેદન કરે છે આ દર્શાવે છે કે આત્મનિવેદનરીતિના અનેક નિરાળા અભિગમો છે

આપણે ત્યાં શ્રી બક્ષીની 'રોમા' અને 'એકલતાના કિનારા'માં આ પ્રકારની સંવિધાનરીતિનો પ્રયોગ 'વાર્તા' કહેવા માટે થયો છે સર્વજ્ઞ પદ્ધતિને બદલે આત્મકથનાત્મક અભિગમ યોજ્યો છે એટલું માત્ર લાગે પણ તેને લીધે ઘટનાઓની બહુલતા, આકસ્મિકતા, રોમાંચકતા, કૌતુકમયતા–જેવા અંશો પણ કશું નિયંત્રણ આવી શક્યું નથી 'સરસ વાર્તા' કહેવાય છે સંવિધાનનો ચમત્કાર પ્રગટતો નથી મધુ રાયે 'ચહેરા'માં આ નિરૂપણરીતિનો અભિગમ યોજ્યો છે, પણ તેમનો આશય 'વાર્તા' કહેવાનો નથી એમાં તો નવલકથાને અંતે જે નિવેદકનું નામ ખુલ્લું થાય છે, તે નિયાનની સ્મૃતિના ટુકડાઓ અહીંતહીં આમતેમ વેરાયેલા છે પોતાની જાતને આસપાસની જિંદગીના પરિવેશમાં થોડાક સંદર્ભમાં નિર્ભ્રાન્ત પણે પામવા ઝાંવાં નાખતા એક માણસનું સ્મૃતિગત સંવેદન અહીં આત્મનિવેદન રૂપે વ્યક્ત થયું છે બદલાતા ચહેરાઓના સ્મરણખંડો તૂટક તૂટક રૂપે મુકાયા છે અને એમાંથી ભાવક વિચ્છિન્નતાની અનુભૂતિની એક તરેહને અવગત કરે છે ઉપહાસ, વિડંબના અને કટાક્ષનું તત્ત્વ પણ કૃતિની મમમ અસર ઉત્પન્ન કરવામાં ઉપકારક થાય છે 'ચહેરા'ની માફક 'ફેરો' અને 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'માં પણ આ રચનાવિધાન અનિવાર્ય લાગે છે 'ફેરો'નો નેરેટર પોતે નવલથાકાર છે, એ પેટની વાત ઉવેચનાર 'લાવરિયો જીવ' છે તેથી પોતાની વાત કશા છોછ વગર કહેવા માટે છે સંવિધાનમાં પ્રથમ પુરુષ એકવચન સાથે સ્મૃત્યવલોકનનો પણ સારો પ્રયોગ થયો છે એને કારણે અતીત–સાંપ્રતની સન્નિધિ રચવાનું બની શક્યું છે ગાડીમાંના ઉતારુઓની પચરંગી સૃષ્ટિ વિશેના કથકના ઝીણા પ્રતિભાવોનું ઠીક અંકન થયું છે આ પ્રકારના સંવિધાનથી આપણે ચરિત્રના મનોમય વાતાવરણમાં સંક્રાન્ત થઈ શકીએ છીએ કામૂના ક્લેમેન્શોની જેમ અહીં પણ મુખર કથાનાયક આપણને એની વાતોમાં શરીક કરતો જાય છે 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'માં નિવેદક અર્પિત દત્તાની સંવિદ્‌ધારા 'હું'ના કથનરૂપે ત્યાં વહે છે તેમાં બહિર્જગતના સંદર્ભો, સંબંધો, અધ્યાસો એ બધું કશા અર્થઘટન વગર ઉપરતળે થતા જલવીચિઓની જેમ અનવરત થયાં કરે છે અતીતના પ્રસંગોને સ્મૃતિસંવેદનથી વાગોળતો,

એકબીજાની સન્નિધિમાં મૂકીને તેની સ્મૃતિછાપોના ટુકડા આજુબાજુ ગોઠવીને એમાંથી 'મોન્ટાકોલાજ' જેવી વિશિષ્ટ ભાત રચી ચરિતચિત્તને છતું કરવાની સારી તક લેખકને સાંપડી છે. અહીં સંઘટનીકરણ ભાવકે પોતે કરી લેવાનું રહે છે. 'વાવાઝોડું,' 'તેડાગર,' 'સ્મૃતિ' જેવા ઘટકો સ્વતંત્ર રીતે આસ્વાદ્ય બને છે. તેમ જ નાયકના સમગ્ર સંવેદનકથાના અંશો પણ બની રહે છે. આ દૃષ્ટિએ આ કલાવિધાન આપણે ત્યાં અપૂર્વ તો ઠરે છે. અલબત્ત, અમુક પ્રકરણોને આખી કથાથી અલગ કરીને આસ્વાદવા જતાં કશુંક ખૂટતું લાગે છે. 'વંચના,' 'પત્રો' વગેરે એનાં દૃષ્ટાંતો બને. આથી ફલિત થાય છે કે આવું રચનાવિધાન કેવું આહ્વાન બની રહે છે. પણ એક રચનાપ્રયોગ તરીકે એ આવકાર્ય અને આસ્વાદ્ય પણ બની રહે છે.

આપણી લઘુનવલોમાં સંવિધાનકૌશલનો એક વિશિષ્ટ અભિગમ નરવા વિનોદ, માર્મિક હાસ્ય-કટાક્ષ, ચાતુર્યચબરાકી-વિડંબના આદિ દૃષ્ટિકોણરૂપે યોજાયો છે. શ્રી દિગીશ મહેતાની 'આપણો ઘડીક સંગ', જ્યોતિષ જાનીની 'ચાંખડીએ ચઢી ચાલ્યા હસમુખલાલ' એના નોંધપાત્ર ઉદાહરણો છે. 'આપણો ઘડીક સંગ'માંનું વક્તવ્ય ગંભીર છે. પણ કૃતિનું નિબન્ધન એના મર્માળા હાસ્યને કારણે થાય છે. પ્રણયલગ્ન સંબંધોની, સમાજની રાબેતાની વિડંબના-મજાક ઉડાવતાં ઉડાવતાં લેખકે માર્મિકતાના સૂત્રે આ લઘુનવલકથાના સંવેદનપિંડને સરસ ઘાટ આપ્યો છે. 'ચાંખડીએ ચઢી ચાલ્યા હસમુખલાલ'નું સંઘટન કથન-આલેખન કરતાં વિશેષ તો એક વિલક્ષણ ચરિત્રના મનોવ્યાપારોને 'બોલકા' બનાવીને કરવામાં આવ્યું છે. આંતરબાહ્ય સ્તરે પરિસ્થિતિઓ અન્યોન્યાશ્રયી બની અન્વિત થતી આવતી હોય એવું સંવિધાન થયું છે. આમ તો એ સર્વજ્ઞપદ્ધતિએ લખાયેલી દેખાય. પણ નવલકથાકારે એ પદ્ધતિને એક ચરિત્રના મનોગતને બોલતા માટે એવી ખપમાં લીધી છે કે આપણને ચરિત્ર આપણી સામે સતત બોલતું લાગે. આ કંઈક કામૂની 'ધ ફૉલ'ના જેવી વાર્તાલાપી ઉદ્ગારરીતિ છે. જોકે, એ બૃહદ્ નવલના લાંબા પટ પર ન ચાલે. શ્રી જ્યોતિષે યોગ્ય રીતે જ લઘુનવલને અનુરૂપ એવી રચનારીતિ અજમાવી છે. લઘુનવલની ટૅકનિક પણ આમ એને બૃહદ્‌નવલથી જુદી પાડે છે એવું આવાં દૃષ્ટાંતોથી સાબિત થાય છે.

'વાંસનો અંકુર'માં ધીરુબહેન પટેલે પ્રસંગ-પરિસ્થિતિ અને ચરિત્રના સંયોજનની વિશિષ્ટ પ્રયુક્તિ યોજી છે. સુશીલાને લગ્નના વૃત્તાંતે એના પતિ મોતીલાલના અતીતના પ્રત્યવલોકનરૂપે તો ક્યાંક એના પુત્ર કૈશવને થતા સ્વપ્ના-ભાસરૂપે અહીંતહીં વેરીવિખેરીને પણ સૂત્રિત કર્યું છે. બૃહન્નવલ ત્યાં અતીતના

હવાલા આપતાં પ્રકરણો રચી કાઢે; લઘુનવલને આવું કથન-વર્ણન કરવું ન પાલવે. અહીં ક્યાંક સીધું કથન, બહુધા ચરિત્રચિત્તની છાપરૂપે પ્રસંગનિર્દેશ, ક્યાંક ચિત્તચંક્રમણરૂપે પરિસ્થિતિનું પુનિર્નિર્માણ – એમ વિભન્ન રીતે કૃતિનું સંઘટન કર્યું છે. સમયની કડીઓ ગ્રંથાતી જાય, પરિસ્થિતિઓ ખૂલતી આવે અને વસ્તુવિકાસ થતો રહે એવી સંઘટનપ્રક્રિયા (Shaping process) યોજેલી છે. વાસંતી–કેશવના સંબંધને પણ પરિસ્થિતિવિપર્યય માટે ઉચિત રીતે ઉપયોગમાં લેવાયો છે. ધીરુબહેને 'વાંસનો અંકુર'માં લઘુનવલને અનુરૂપ એવી સંવિધાનકળાનો હૃદ્ય પ્રયોગ કર્યો છે, તો, 'અસ્તી'માં શ્રીકાન્ત શાહે પ્રોટેગોનિષ્ટ 'તે' અને આસપાસના વસ્તુજગતના સંબંધ રચીને 'તે'ની નજરે જોવાતી – અનુભવાતી સૃષ્ટિ દ્વારા પ્રસંગ–પરિસ્થિતિનાં કેટલાંક ઈંગિતો આપ્યાં છે. તેઓ વ્યવસ્થિત પ્રસંગકથનને ટાળે છે, પણ છૂટાછવાયા સૂચન ધ્વનનરૂપે ભાવકને એમાંથી પોતાની મેળે વૃત્તાંતની કડીઓ મેળવવા તત્પર કરે છે. કેટલીક લક્ષણાયુક્ત પંક્તિઓમાં પણ વૃત્તાંતસંદર્ભને ઝાલવી લેવાનો પ્રયાસ થયો છે. આને કારણે તેઓ રુઢ નવલકથાની પદ્ધતિએ થતા પથરાટને લગભગ ટાળી શક્યા છે ને અસ્તી ઘણે ભાગે 'લક્ષણાનવલ' કે 'ઈંગિત-નવલ' બને છે, એમાં પૂર્વે યોજાયેલી કોઈ સંવિધાન–પ્રયુક્તિનું અનુકરણ નથી. પણ શ્રીકાન્તની એક આગવી રીતિની શોધ છે. અલબત્ત, એમાં સૂચવાતા – લક્ષિત થતા પ્રસંગો પરસ્પર સંકળાતા – સંયોજાતા નથી એ ખરું, પણ 'તે' એ આસપાસની સૃષ્ટિના કેન્દ્રમાં છે અને એના દૃષ્ટિકોણથી આ બધું જોવાય – અનુભવાય છે. તેથી એનું સંઘટન થતું લાગે છે. નિરાળી રચનારીતિના પ્રયોગ તરીકે એ આપણી લઘુનવલોમાં નોંધપાત્ર બને છે.

આપણા સર્જકોએ પણ હજી વસ્તુવિચારની 'ડિસ્કવરી' અને ટેક્નિકની 'ઇન્વેન્શન' (અપૂર્વવસ્તુશોધ) દ્વારા નૂતન રૂપોને સિદ્ધ કરવા મથતાં રહેવું પડશે. એ માટે પણ કહીશું કે 'નિશાન ચૂક માફ થાય, નહીં માફ નીચું નિશાન.'

□

'સમયદ્વીપ'નો સંઘર્ષ

આધુનિકતાવાદી આંદોલનના ઓછાયા ઝીલતી અદ્યતન નવલકથાઓમાં પરંપરિત નવલકથાની અપેક્ષાએ પ્રબળ પરિવર્તન પામી શકાય. નવ્યધારાના નવલકથાકારોને યુગબોધ કે મૂલ્યબોધ માત્રમાં રસ રહ્યો નથી જણાતો. સમષ્ટિની સહાનુભૂતિ ઓસરી જતાં હવે વ્યક્તિના અંગત સવાલોની માવજત વાચાળ બનતી જણાય છે. ટેકનિકના નોખા-નિરાળા પ્રયોગો દ્વારા આકારના આગવા અભિનિવેશની ખોજ, ભાષાના વિશિષ્ટ વિનિયોગનો વ્યામોહ કે અસ્તિત્વના અતિસૂક્ષ્મ સ્તરને ઉઘાડા પાડવાનો ઉદ્યમ આ બધું જ નવ્ય નવલકથાકારોનું લક્ષ્ય બને છે.

કેવળ જગત સાથે જ નહીં, જાત સાથે પણ સંઘર્ષ અનુભવતો માણસ; દિન પ્રતિદિન જટિલ બનતા જતા જીવનમાં શ્વાસ લેતો અને સ્વ સાથે દ્વન્દ્વ કે દ્વિધામાં ઊતરતો માણસ, અભીપ્સિત ફળપ્રાપ્તિ માટે ફાંફાં મારતો માણસ કે વિકટ પરિસ્થિતિ સામે ઝૂઝતો-ઝઝૂમતો અને 'કંઈક માર્ગ મળશે' એવી માન્યતાનું તરણું લઈને જીવતો માણસ મોટાભાગે આજની નવલકથાનો વર્ણ્ય વિષય બન્યો છે. ભગવતીકુમાર શર્માની લઘુનવલ 'સમયદ્વીપ'ને પણ પ્રયોગશીલ સર્જનની પંગતમાં બેસાડી શકીએ. કૃતિ અંતર્ગત અનેકાનેક આસ્વાદ્ય સ્થાનો હોવા ઉપરાંત પાત્રોને વિવિધ અવસ્થિતિમાં અનુભવાતો આંતર બાહ્ય તનાવ, સૂક્ષ્મ સ્થૂળ સંઘર્ષ પણ કૃતિને કમનીય બનાવવામાં વિધાયક નીવડે છે.

આમ જોવા જઈએ તો વાર્તાતત્ત્વ નજીવી માત્રામાં જ હાથ લાગે. ગળથૂથીમાં જ રૂઢ બ્રાહ્મણસંસ્કારો પામેલો કથાનાયક નીલકંઠ સૂરત જેવા અવિકસિત ગામમાંથી મુંબઈ જેવા મહાનગરમાં આવી ભદ્ર કુટુંબની કન્યા નીરા જોડે લગ્ન કરી મહાશિવરાત્રિના પર્વનિમિત્તે સૂરત આવી ખટમીઠા પ્રત્યાઘાતો પામી પુનઃ મુંબઈ આવે. કહી શકાય કે સમયના બે પરિમાણમાંથી પસાર થતા પાત્રોના તનાવની તીક્ષ્ણતા અહીં કલામય ઘાટ પામી છે.

કથાનાયક નીલકંઠના અંતરમાં ચાલતા સૂક્ષ્મ મંથનો-કલાત્મક દૃષ્ટિનાં બની રહ્યાં છે. શુદ્ધ અને સાત્ત્વિક એવા બ્રાહ્મણકુળમાં જન્મેલો – ઉછરેલો નીલકંઠ મુંબઈમાં આવી એજ્યુકેટેડ પરન્તુ અબ્રાહ્મણ કન્યા નીરા સાથે લગ્ન કરે, પરંપરાના

પૂજક ચુસ્ત બ્રાહ્મણ શિવશંકરના પુત્ર 'નીલકંઠ'ની નીરાના 'નીલ'માં પરિણતિ થાય, દર વર્ષે મહાશિવરાત્રિએ સૂરત આવતો નીલકંઠ નીરા સાથેના સાહચર્ય પછી ત્રણ ત્રણ વર્ષ સુધી વતનમાં ન જાય, જવાની હિંમત ન થાય, નીરાના દુરાગ્રહથી આ શિવરાત્રિએ ત્યાં જવાનું સ્વીકારે, ગોત્ર અને જ્ઞાતિબહાર લગ્ન કરવાને કારણે દેહશુદ્ધિ કરવાની વાત આવે, સ્વીકારે, પરન્તુ દેહશુદ્ધિ કરીને પ્રાયશ્ચિત્ત કરવાનું સ્વીકાર્યા પછીનું નીલકંઠનું મનોદ્વન્દ્વ માન ઉપજાવે તેવું છે. પિતાની વાતનો સ્વીકાર કરે તો નીરાના અણગમા અને અકળામણનો ભોગ બને, ઇન્કાર કરે તો પિતાના ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી પામવી પડે, આમ 'આઉટ-ઑફ-ડેઈટ' રિવાજો કે માન્યતાઓથી મુક્ત થઈ શકતો નથી તો પિતાના આદેશનો સહર્ષ સ્વીકાર કરતા પણ સંકોચ અનુભવે. અંતે ઍડજસ્ટ થવા માટે પણ આદેશને અનુસરે પણ ખરો. પણ વાત આટલેથી જ અટકતી નથી. રજસ્વલા થયેલી નીરા બે દિવસથી કોઈને પણ જાણ કર્યા વિના બધું અભડાવે એ વેણીશંકર પુરોહિતની પેઢીના તમામ સભ્યોને મન અક્ષમ્ય અપરાધ ગણાય, શાસ્ત્રોક્ત વિધિ પ્રમાણે આ પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરવું પડશે એવું માનનાર પિતા શિવશંકર નીલકંઠ અને નીરાને મુંબઈ ચાલ્યા જવાનું સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે, સ્વમાની નીરા ત્યાંથી ચાલી નીકળવા ત્વરિત તૈયાર થઈ જાય, પરન્તુ દ્વિધાગ્રસ્ત નીલકંઠ સ્વમાનને નેવે મૂકી પિતાની માફી માગી સમાધાન સ્વીકારવાનું વિચારે, નીકળી પડવાના આત્યંતિક નિર્ણય ઉપર આવીને નીરા બૅગ તૈયાર કરે, જ્યારે નિર્ણયાત્મક ભૂમિકા ઉપર આવતાં પહેલાં અનેક પછડાટો ખાતા નીલકંઠનો સૂક્ષ્મ સંઘર્ષ સહાનુભૂતિ જન્માવી જાય છે. ગામલોકોના વિસ્મય વચ્ચે અનિચ્છાએ પણ નીરાની પાછળ ઘસડાતા જતા નીલકંઠનાં મનોમંથનની માત્રા ઓછી નથી જે માટીમાં પોતે જન્મ્યો, ઊછર્યો એ માટીની માયાથી આસક્ત નીલકંઠ હજુ પાછાં વળી જવા વિચારે, એના મનના કોઈ અગોચર ખૂણામાંથી અવાજ પણ આવે—

"ભલે એ એકલી ચાલી જતી. તું અહીં રહી જા. તારું તો આ વતન છે.
'× × × નીરાની ચિંતા કર્યા વિના તારા બાપાપુજીની માફી માગી લે..."

પણ નીલકંઠ આ અવાજને આવકારી ન શકે અને ભારે હૈયે ગામ છોડે, સમયના વજનનું વહન કરી પ્રવાસ પૂરો કરે, આવા 'સંસ્કારમૂલ્ય'ના સંઘર્ષને પરિણામે નીલકંઠ-નીરાનો સમ્બન્ધ વિચ્છિન્ન બને, જુગુપ્સાજનક ત્રણ સ્વપ્નો નિહાળે અને સ્વપ્નના અવશેષમાંથી ઊગરે ત્યાં પોસ્ટમૅન પિતાના મૃત્યુનો તાર આપી જાય.

પ્રાચીન અને અર્વાચીન સંસ્કારની વચ્ચે કે 'શ્રદ્ધાના આકાશ અને અશ્રદ્ધાના પાતાળ' વચ્ચે વહેંચાયેલો નીલકંઠ સંઘર્ષનો સામો પૂરે સામનો કરે છે. મુંબઈમાં

આવ્યા પછી સૂરાના શૈશવના સંભારણાંને સ્મૃતિપટ પરથી ભૂંસી શકતો નથી, અતીત સાથેના અનુબંધથી અળગો થઈ શકતો નથી. એમ કહીએ કે નીલકંઠનો એક પગ અતીતમાં છે, બીજો સામ્પ્રતમાં. નીલકંઠનો ભૂતકાળ વર્તમાન સાથે વિરોધાભાસ કરે છે, પડઘાયા કરે છે. ભૂતકાળને 'બેડી સમો કે ફૂલની માળા સમો' માનવો એમાં દ્વિધાતો કે તનાવની તીક્ષ્ણતામાંથી સાદ્યંત પસાર થતો નીલકંઠ નિહાળીએ ત્યારે અવશ્ય કહી શકીએ કે નીલકંઠની ભાવસ્થાને પામવામાં એને અનુભવાતો સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ સંઘર્ષ જ સવિશેષ સહાયક નીવડે છે.

સૂરા જેવા નાનકડા ગ્રામજીવનની સીમિત ક્ષિતિજોને અતિક્રમી મહાનગરની વિસ્તીર્ણ ક્ષિતિજોમાં પ્રવેશ પામતા નીલકંઠના સંક્રાન્તિકાળના સંઘર્ષથી કે નીલકંઠના પાત્રના સ્વ સાથેના વિરોધાભાસ(self-contradiction)થી થતી રૂપનિર્મિતિ પણ નિહાળવા જેવી છે. હોટેલમાં ચા પી શકાય એ નીલકંઠને મન કલ્પનાતીત ઘટના છે.

અલબત્ત, નીલકંઠ પરિસ્થિતિ સાથે અનુકૂલન સહજરૂપે સાધી શકે છે. રાંધેલી રસોઈ એંઠી ગણાય કે ઓતમચંદ વાણિયાએ આપેલું બજારનું બિસ્કુટ ખાવાથી પણ ભ્રષ્ટ થઈ જવાય એવું માનતા શિવશંકર પુરોહિતનો પુત્ર નીલકંઠ મુંબઈમાં આવી 'ગેલોર્ડ, ઉજાલા કે નટરાજમાં એસ્પ્રેસો કૉફી પીતો કે બિરિયાની કે એગ કરી ખાતો' જોઈ શકાય છે; નિરર્થક લાગતા ધાર્મિક અભિનિવેશને પણ અનુસરતો કે ખભા પર જનોઈ નાખી અને પીતામ્બર પહેરી પથ્થરના પોઠિયાની પૂજા કરતો સૂરા ગામનો નીલકંઠ મુંબઈ જેવા મહાનગરમાં આવતાં સાર્ત્ર, કામુ અને ફૉકનરની ચર્ચા કરતો કે ઇટાલિયન, ચેકોસ્લોવાક કે જપાનીસ ફિલ્મોની આર્ટસેન્સની સમીક્ષા કરતો પણ નિહાળી શકાય છે.

કહેવું હોય તો કહી શકાય કે નીલકંઠની પ્રકૃતિ લવચીક (Flexible) અદ્યતન ફિલસૂફીનાં પુસ્તકો વાંચતો નીલ વૈજ્ઞાનિક બુદ્ધિવાદની તરફેણ કરે છે, તો શિવશંકર પુરોહિતનો શ્રદ્ધાળુ પુત્ર નીલકંઠ આરતીમાં-આચમનમાં આસ્થા ધરાવે છે; જે નીલકંઠનો શહેરી સ્વર વિદેશી કવિતાઓ, ફિલ્મી તરજો કે પોપ સોંગ્ઝ ગાય છે, એ જ નીલકંઠના ગ્રામીણ સ્વરમાંથી સહજરૂપે જ મંત્રોચ્ચાર સાંભળી શકાય છે. નીલકંઠ પોતે જ કબૂલે છે —

> 'મને તો સમર્પણ સુધી પહોંચતી શ્રદ્ધાયે ગમે છે અને વૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણને જ સ્વીકારતી અશ્રદ્ધાને પણ હું માન્ય રાખું છું.'

આ લવચીકતા(Flexibility)નો નીરાના સ્વભાવમાં સદંતર અભાવ હોઈ નીલકંઠ-નીરાનાં વિભિન્ન વિચારવલણોનો વિરોધાભાસ મુખરિત ઓછો

બને છે. વિરક્તેશ્વર મહાદેવનાં મંદિરમાં શ્રદ્ધાના શ્વાસ લેતો નીલકંઠ નીરા પાસે આરતીની થાળી લાવી આશકા લેવાની આજીજી કરે, પણ આજીજીના ઉત્તર રૂપે ઉપેક્ષા કે અવહેલના જ મળે. આરતી અને આશકાનો ઇન્કાર કરતી 'આઈ એમ સૉરી નીલ !' કહેતી નીરાને 'શ્રદ્ધાના ઉજાસ કરતા અશ્રદ્ધાનો અંધકાર' વધારે આત્મીય જણાય. નીલકંઠનો આરતી સમેત લંબાયેલો હાથ કણસતો રહી જાય, નીલકંઠને પોતાનો નહીં, આરતીનો આવો ઉઘાડો અનાદર અસહ્ય થઈ પડે. આ પૂજા-અર્ચનાને પિતાજીનો વ્યવસાય માની બેઠેલી નીરાનો ભ્રમ ભાંગવા નીલકંઠ વાંઝણી દલીલો કરે અને 'પિતાજીને માટે આ મંદિર એક સર્વોચ્ચ અને શાશ્વત મૂલ્ય છે' એવું ઠસાવવાના પોકળ પ્રયત્ન કરે. પરંતુ નીરા પ્રબળ વિરોધ નોંધાવે—

'વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ મૂલ્યો જુદાં હોવાનાં નીલ !'

'હા. અને એટલે જ જેમ આપણે આપણાં મૂલ્યનો તેમ બીજાના મૂલ્યનો એ વિવેક જાળવવો જોઈએ.'

'હું સંમત નથી થતી. મૂલ્યો વિશે સમાધાન સંભવે જ નહીં. હું તારાં મૂલ્યોનો સ્વીકાર કરું છું એનો અર્થ જ એ કે હું મારાં જીવનમૂલ્યનો ત્યાગ કરું છું. એક મ્યાનમાં બે તલવારો ન રહી શકે નીલ !' (પૃ. ૬૭)

અન્ય કેટલાક સ્થળે પણ નીરા-નીલકંઠ વચ્ચેનો સંઘર્ષ બાહ્ય રૂપ ધારણ કરે છે. પિતાની આસ્થા ઉપર પ્રહાર કરી આઘાત આપવા કરતાં થોડા દિવસ પૂરતા પણ પોતાના વિચારો પરિવર્તિત કરી અનુકૂળ થઈ જવાના મતનો નીલકંઠ છે. પિતા પોતે જેને ધર્મ માને છે એને પ્રાણ ત્યજશે ત્યાં સુધી નહીં છોડે એમ સમજે પણ છે. પરન્તુ મક્કમ મતની નીરાનો સવાલ છે –

'કયો ધર્મ ? આ મેના અબોટિયાં અને જડ મૂર્તિઓમાં પુરાઈ રહેલો ?'

'ના, એ અબોટિયાં અને મૂર્તિઓ તો પ્રતીક છે.'

'શેનાં પ્રતીક ?'

'સંયમભર્યા, સાદા, નિષ્ઠાપૂર્ણ જીવનનાં.'

'ભલે, પણ તેથી આપણે આપણાં convictions બદલવાની, સગવડપૂર્વક એમને ગૌણ બનાવવાની શી જરૂર ? વૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણથી રૂઢ થયેલી મારી બુદ્ધિનું માર્ગદર્શન જ હું સ્વીકારીશ. આ તુચ્છતાઓને તાબે હું નહીં થાઉં.' (પૃ. ૯૬)

નીલકંઠ-નીરાની રુચિ-અભિરુચિ પણ વિરોધાભાસી જણાયા વિના ન રહે. નીરાને કૉમિક્સ વાંચવાનું વ્યસન છે. ટારઝન, ફૅન્ટમ, બૉન્ડ કે જાદુગર મેન્ડ્રેઈક

પાત્રનાં મનોજગતમાં વ્યાપ્ત તુમુલ મનોમંથન, આંતરસંઘર્ષની બાહ્ય ઘર્ષણમાં પરિણતિ, વિભિન્ન વ્યક્તિ – પેઢી વચ્ચેનો વિરોધાભાસ કે પરસ્પરવિરોધી બે પ્રદેશો વચ્ચેનો તનાવ – આ બધા પાસેથી સર્જક ધાર્યું કામ કઢાવે છે. સર્જકના 'શ્વાસોચ્છ્‌વાસ'થી સમ્પૃક્ત કૃતિ કમનીય કલાઘાટ ન પામે તો જ આશ્ચર્ય. અહીં થયેલા સાહજિક રૂપનિર્માણમાં ઉપકારક એવી સર્જકની સર્ગશક્તિની સજ્જતા, પ્રસંગ–પરિસ્થિતિના નિભાવ માટે પસંદ કરાયેલી પાત્રસૃષ્ટિ કે કાવ્યાત્મક ગદ્ય સર્જવાના અભરખાને અતિક્રમી જતું ભાવાત્મક કે સંઘર્ષને સમુચિત સઘન ગદ્ય – આ સૌને કારણે ભગવતીકુમારની સર્જકતાને હાંફ ચડતો નથી, તો સંઘર્ષનાં નિરૂપણ-નિયોજન કે માવજતને કારણે પણ કૃતિની આસ્વાદ્યતામાં ઉમેરો થાય છે અવશ્ય.

□

વિનાયક રાવલ

સમયના બે ટાપુ પર વિચરતી લઘુનવલ 'સમયદ્વીપ'

વર્તમાન અવકાશયુગની તાસીરને ઝીલી શકવા માટે જ્યારે પરંપરાગત નવલકથાનું સ્વરૂપ નિષ્ફળ નીવડવાની પૂર્ણ પ્રતીતિ થવા માંડી ત્યારથી જ આધુનિક કથાસર્જકોએ લઘુ અને સંકુલ બનતા જતા સમાજજીવનની છબીને કંડારવા માટે નવા માધ્યમની ખોજ આદરી હતી અને ઘણા બધા અખતરાઓ પછી નવલિકા અને નવલકથા બંનેની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓને પોતાનામાં સમાવતા લઘુનવલના સ્વરૂપને સર્વકાલીન સ્વીકૃતિ મળી છે સમાજજીવનની સંકુલતા અને જટિલતાને શબ્દબદ્ધ કરવા માટે કથાસાહિત્યના ધુરંધર સર્જકોએ લઘુનવલના કલાસ્વરૂપને ઝીણવટથી અને ચીવટથી ઉપાસ્યું હોવાની પ્રતીતિ થશે કમભાગ્યે આ સ્વરૂપને ગુજરાતીમાં એટલી ચીવટથી અને ઝીણવટથી કોઈ સર્જકે સેવ્યું નથી.

ગુજરાતી કથાસાહિત્યના ક્ષેત્રમા છેલ્લા બે દાયકા દરમ્યાન કવિઓ દ્વારા કથાસર્જન થયું હોવાને પરિણામે કથાનું વિભાવન કાવ્યસાહિત્યના ધોરણે થયેલું જોઈ શકાશે ભગવતીકુમાર શર્મા પણ કવિ છે એટલે 'સમયદ્વીપ' રૂઢ પ્રકારની નવલકથા રહી નથી. શ્રી નટવરસિંહ પરમારે 'સમયદ્વીપ'ને ધરતીના પોપડાને ઉખેડીને ફૂટી નીકળતા, ફૂટીને વિકસી રહેતા વૃક્ષના જેવી એક natural – રૂપ-નિર્મિતિ' ('સમયદ્વીપ' આ ૨ ૧૯૮૦ પૃ ૭) કહી છે તો શ્રી નરેશ વેદ 'કથાવિમર્શ' પુસ્તકમા 'સમયદ્વીપ' નવલકથાને 'સમસ્યાકથા' કહે છે (પૃ ૧૭૫) શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ આ કૃતિને લઘુનવલ તરીકે ગણી છે પરંતુ એનું મૂલ્યાંકન એ રીતે – એ દૃષ્ટિકોણથી કર્યું નથી. શ્રી રઘુવીર ચૌધરીનો મૂલ્યાંકન માટેનો માપદંડ તેમાંના પ્રતીકોની મૂલવણી પૂરતો જ રહ્યો છે. આમ 'સમયદ્વીપ'ને લઘુનવલ તરીકે મૂલવવાનો કોઈએ ઉપક્રમ રાખ્યો નથી

(૧) પાત્રજીવનની એક વિશિષ્ટ અને અનન્ય પરિસ્થિતિનું અંકન

'સમયદ્વીપ'મા કેન્દ્રસ્થ પાત્ર નીલકંઠનું છે નીલકંઠના મનમાં ચાલતા-રમતાં ગોઠવાતાં સંકુલ ભાવસંવેદનોની એક આખી સૃષ્ટિ આ નવલકથામાં નિર્માણ થઈ છે એક વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિથી, અને એ વિશિષ્ટ – અનન્ય પરિસ્થિતિ છે નીલકંઠનો મુંબઈનિવાસ. સૂરા ગામના જન્મજાત સંસ્કારોને સંચિત કરીને મુંબઈનગરમાં

બે પાત્રો જ બન્યાં છે. નીલકંઠ જેવા બ્રાહ્મણસંસ્કારમાં બદ્ધ બ્રાહ્મણ યુવકના જીવનમાં નીરા જેવી અબ્રાહ્મણ આધુનિક યુવતીનું પ્રવેશવું ઘણી બધી રીતે-લાક્ષણિક છે. નીલકંઠની સમગ્ર સૃષ્ટિ ઉપરતળે કરી નાંખતું આ પાત્ર છે. નીલકંઠના વર્તમાન સાથે એના તાણાવાણા ગાઢ રીતે ગૂંથાયા છે તો પોતાની માન્યતાઓ, વિચારો અને શ્રદ્ધામાં ગમે તેવી પરિસ્થિતિમાં પણ અવિચળ રહી શકતા નીલકંઠના પિતા શિવશંકરનું પાત્ર નીલકંઠના અતીતના વિશ્વ સાથે સંકળાયેલુ રહ્યું હોઈને અત્યંત અગત્યનું બની રહે છે. કહેવું હોય તો કહી શકાય કે નીરા અને શિવશંકર બે 'દ્વિન ધ્રુવ' જેવા પાત્રો છે નીલકંઠ નીરા અને શિવશંકરની રસ્સીખેંચમાં કિંકર્તવ્યમૂઢ બનીને, માનસિક સંઘર્ષના ઝંઝાવાતમાં અટવાતો – વહેરાતો – પીસાતો – ગૂંગળાતો હોય એવુ ચિત્ર નિર્માણ થાય છે. નીલકંઠ પોતાની જાતને એટલે જ 'ત્રિશંકુ' (પૃ ૧૧૦) કહે છે. આમ છતાં, કરુણતા એ છે કે નીલકંઠ આ સમગ્ર પરિસ્થિતિને – બે જીવનપદ્ધતિઓમાં રહેતા વિરોધને – સંઘર્ષને જાણતો – સમજતો હોવા છતાં નથી કશું કોઈને કહી શકતો કે નથી કશુ પણ કરી શકતો. જાણવા – સમજવા છતા વિવશ બની રહેવું પડે તે મનુષ્યજીવનની સૌથી વધુ કરુણતા અહીં નાયકના ભીતરી લોકના ચિત્રણ દ્વારા સહૃદય ભાવકને જાણવા – માણવા મળે છે.

(૩) લઘુ સમયપટ પર વિસ્તરતી કથા

'સમયદ્વીપ' મહાશિવરાત્રિના પર્વની આસપાસ રચાયેલી કથા છે. કથા આરંભાય છે સમયના વર્તમાન બિંદુએથી દીવાલ પર લટકતા કૅલેન્ડરમાં ત્રણ–ચાર દિવસ પછી આવનારી મહાશિવરાત્રિના નિર્દેશથી મહાશિવરાત્રિના સંસ્મરણની સાથે જ વર્તમાનની પોતાની ભૂમિકા પરથી ઊંચકાઈને નીલકંઠ અતીતની સ્મૃતિમાં ખાબકી પડે છે. સર્જકે વર્તમાન અને ભૂતના આ જોડકાને સતત ફેરવતા રહીને સમગ્ર કથાને એક લાક્ષણિક આકાર આપ્યો છે. અને તેથી આ નવલકથાની કથા સમયના બે ટાપુ પર વિચરતી કથા બને છે.

નીલકંઠના વર્તમાનની ધરી પર છે નીરા વિનાનું ધબકાર ખોઈ બેઠેલું ઘર, નીલકંઠના મુંબઈવાસી મહેશભાઈ, હોટેલનો ઈરાની, જાહેરખબર એજન્સીની નીલકંઠની ઑફિસ, મેનેજર કુલકર્ણી, કૅબ્રે ડાન્સની કારકિર્દી અપનાવીને મહિના પછી ઑફિસ છોડવાનો નિર્ણય કરતી રિસેપ્શનિસ્ટ ગર્લ મિસ પિન્ટો, સાંજે સાડાચાર વાગ્યા સુધી કશીક સમસ્યાના બહાને દિવસમાં ત્રણ વાર નીલકંઠ પાસે આવી જતી અને આંખમાં વફાદારી ઊભરાવતી અને સાડાચાર પછી આંખમાંથી વફાદારી એગાળી નાંખી ફિરોઝ નિકમ સાથે ચહેરો સજાવી રેસ્ટોરાંમાં ઘૂમતી

નીલકંઠની મદદનીશ મિસિસ રમા સંઘવી, દાણચોરીના ધંધામાં નીલકંઠને કેરિયર તરીકે આવવા લોભાવતા આસિસ્ટંટ મેનેજર ફ્લાન, જાહેરાતોના જુદા જુદા લેઆઉટ્સ, ઝડપી જિંદગી જીવવા મથતો નીલકંઠનો મિત્ર સમીર – આ બધી વ્યક્તિઓ નીલકંઠના ચરિત્રને પુષ્ટ કરવા આવતા સંદર્ભો કે સંકેતો જેવા જ છે અને તેથી જ આ બધા પાત્રોનું વિગતપ્રચુર વિકાસશીલ ચિત્રણ અહીં થયું નથી

વર્તમાનની ધરતી ઉપર શ્વસતા નીલકંઠમાં અને અતીતના ચુંબકીય સંબંધોથી ગુંથાયેલા નીલકંઠમાં પણ આસમાન જમીનનો ફરક છે અતીતની બીજી ધરી પર છે નીરા–બ્રાહ્મણ નીલકંઠની અબ્રાહ્મણ પત્ની, કપાવેલા સોનેરી વાળની ખભા સુધી ઝૂલતી લટોવાળી હોઠ ઉપર લિપસ્ટિકના ઘેરા રોઇડવાળી આંખોની ચીતરેલી ભમ્મરો અને ખૂણેથી કાજળની ખેંચાયેલી લકીરવાળી સુસ્ત કુર્તું અને પગની પિંડી સાથે ચપોચપ ભિડાયેલી શલ્વારવાળી બેફામ હસતી કુદ્ધ શબ્દો ઉચ્ચારતી, કોમિક્સ વાંચતી પોતાના આગ્રહો મક્કમતાથી વ્યક્ત કરતી નીલકંઠથી આગળ ને આગળ ચાલતી નીરા નીલકંઠને માટે કૂટ પ્રશ્ન બની રહેતી નીરા નીલકંઠનું વતન સૂરા ગામ, ગામની સાંકડી શેરીની ધૂળ વાવ વિરક્તેશ્વર મંદિર, રૂઢ બ્રાહ્મણ સંસ્કારોમાં દઢ નિષ્ઠાવાળા અને પોતાના અતીતને જ સત્ય તથા વર્તમાન માનીને ચાલતા નીલકંઠના પિતા શિવશંકર અને ગૌરીમા પાગલ ભાઈ ચંદ્રશેખરની ચીસો પાગલ પતિને સાચવતી જયાભાભી, પિતાના કંઠમાંથી વહી આવતા અને પડઘાતા મંત્રોચ્ચારો, પ્રાણુડોસા અને તેના નણેક શાગિર્દો ભજનો શંકરના અવતાર મનાતા – ગણાતા શિવશંકર, ઘીના કમળ બનાવતા મોઘાભાઈ મિસ્ત્રી, લગ્ન પછી ત્રણેક વર્ષ પણ પહેલી વાર વતન આવતાં નીરા–નીલકંઠ, નીલકંઠના બ્રાહ્મણઘરમાં સ્વીકાર નહીં પામેલી નીરા એ સંસ્કારી ઘરમાં પોતાનો સંયોગ નહીં સાધી શકેલી વિદ્રોહી નીરા, એને પરિણામે ઊભો થતો સસ્કારમૂલ્યનો સંઘર્ષ નિવારવાના નીલકંઠના વિફળ પ્રયત્નો અને સૂરાગામ છોડીને ચાલી નીકળતા નીરા–નીલકંઠ

તેજ છાયાની જેમ વર્તમાન–અતીતની ક્ષણો એકબીજાની સામે ગોઠવીને સર્જકે અહીં કુશળતાથી લાઘવ સાધ્યું છે મહાશિવરાત્રિના સ્મરણથી આરંભાયેલી કથા મહાશિવરાત્રિના આગમનની સ્મૃતિ આગળ માત્ર ૧૩૧ પાનાના ફલક ઉપર વિરમે છે આમ, લઘુનવલ માટે જરૂરી એવું સમયનું સંગ્રથન (Telescoping of time) સચવાયેલું જોવા મળશે

(૪) કસાવદાર ભાષા દ્વારા સિદ્ધ કરાયેલ રચનાગત સુબદ્ધતા

કેન્દ્રસ્થ પાત્રના ભીતરી લોકનું ચિત્રણ કરીને સર્જકે સંસ્કૃતિમૂલ્યના સંઘર્ષાત્મક કથાનકને આ નવલકથામાં સુંદર રીતે નિરૂપ્યું છે નવલકથાના કથાનકને સફળતાથી

ઉપસાવી આપવા માટે લેખકે તેથી જ કસાવદાર ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો છે. કસાવદાર ભાષાના આ પ્રકારના ઉપયોગ દ્વારા જ અહીં રચનાગત સુબદ્ધતા નિર્માણ કરાઈ છે. સમગ્ર નવલકથાનો રચનાપિંડ નીલકંઠના ચરિત્રની આસપાસ ગૂંથાયેલો જોવા મળે છે. આરંભથી માંડીને અંત સુધી સતત પ્રવાહિત રહેતી નીલકંઠની સંવિત્‌ધારા જ કોઈપણને માટે આકર્ષણનો વિષય બની રહે છે. નીલકંઠના પાત્રને એક આગવું પરિમાણ આપવામાં અને બનતા બનાવોના ભિન્ન ભિન્ન સ્થળ–કાળમાં વિસ્તરી રહેતા લયનો સંઘાત રચવામાં લેખકનું ગદ્ય પણ એક મોટું કાર્યસાધક બળ બન્યું હોવાનું જોઈ શકાશે. પ્રસંગ, પરિસ્થિત, મનઃસ્થિતિ, પ્રતીક, કલ્પન વગેરેને સહૃદય ભાવક અનુભવી શકે એ માટે સર્જકે ખેડેલું આ નવલકથાનું ગદ્ય બળકટ અને વેધક છે.

નીલકંઠ-નીરા, નીલકંઠ-રોમા, નીરા-શિવશંકર, નીલકંઠ-શિવશંકર વગેરેનાં વિરોધાભાસોને પ્રગટાવતું ગદ્ય બહુ ઉચિત રીતે એક પ્રકારની રુક્ષતા – harshness ધારણ કરે છે. તો સુરા ગામ, એ ગામની વાવ, શિવશંકર-ગૌરીબા, પ્રાણુડોસા, એમનાં શાગિર્દ, અતીત બનીને નીલકંઠના ચિત્તનો એક ભાગ બની રહેલા સંદર્ભોનાં વર્ણન–કથનમાં 'સપ્તદ્વીપ' નવલકથાનું ગદ્ય એક હૃદયસ્પર્શી ભાવાત્મક પરિમાણ ધારણ કરી લે છે. શ્રી નટવરસિંહ પરમાર સાચું કહે છે: 'ગદ્યના તંગ લય પર જ નીલકંઠનો તનાવ સઘન બની ઊઠ્યો છે' (પૃ ૭).

જરૂર પડી ત્યાં લેખકની શૈલીમાં પ્રવાહિતા, પ્રાસાદિકતા, માર્દવ, કલ્પનાત્મકતા પ્રવેશે છે અને જરૂર પડે છે ત્યાં રુક્ષતા, ખરબચડાપણું અને કઠોરતા પ્રવેશે છે. લેખકની ભાષા પર્યાપ્ત બની છે ખાસ નોંધપાત્ર ઘટના એ છે કે સર્જક કવિ હોવા છતાં ક્યાંય કવિતાઈ આભાસી લાલિત્યની મર્યાદા દૃષ્ટિગોચર થતી નથી. વેધકતા, સ-રસતા, સચોટતા અને પ્રામાદિકતાથી સભર આ લઘુનવલની ભાષા પહેલા પાડેલા પાસા જેવી છે. ક્યારેક ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યોમાં ખળખળ વહેતા ઝરણા જેવી નૈસર્ગિક ભાષાનો ઉપયોગ તો ક્યારેક લાંબાં લાંબાં વર્ણનાત્મક વાક્યોથી દિલ-દિમાગને જકડી લેતી ભાષાનો વપરાશ સમગ્ર નવલકથાની રચનાગત સુબદ્ધતાને સાકાર કરી આપવામાં મદદગાર બને છે. નવલકથાના ચુસ્ત રચનાવિધાન પછવાડે સર્જકની આ ભાષાનો બહુ મોટો હિસ્સો છે.

(૫) કથાનાયકનો આત્મલક્ષી મિજાજ અને જીવન વિશેનું દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરવાની રીત

મુંબઈનિવાસી બનવા છતાં બ્રાહ્મણધર્મના પરંપરાગત રૂઢ આચારો સાથે જેનાં મનોમય કોષના તંતુ બાઝેલા છે એવો આ કથાનો નાયક નીલકંઠ પોતાનો

આત્મલક્ષી મિજાજ નવલકથામાં સમીર અને નીરા સાથેની વાતચીત દરમ્યાન કરી શકે છે. અને એની આ વાતચીતમાંથી જ જીવન વિશેનું દષ્ટિબિંદુ રજૂ કરવાની એની રીતનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે.

મિત્ર સમીર સાથેની એની વાતચીતમાં તે કહે છે: 'ક્યારેક મને લાગે છે કે હું એક સાથે સમયના અનેક ખંડોમાં જીવું છું, છેક ઉત્ક્રાન્તિકાળથી ચાલ્યા આવતા માનવીય અસ્તિત્વના તંતુનો અંશ હુ સંઘરી બેઠો છું...હું અંતિમોની વચ્ચે જીવું છું. એક અંતિમ મને મારા ભૂતકાળમાં જકડેલો રાખવા મથે છે, બીજું અંતિમ મને બાહ્ય અવકાશ સુધી ઊડવા પ્રેરે છે અને હું કશું જ નક્કી નથી કરી શકતો. મારા અસ્તિત્વને જુદા જુદા ખંડોમાં વિખેરી દઈ solit personalityનો ફ્રેમ રચવાનું મને ફાવતું નથી, એટલે કે mine is not a compartmentur life, મહોરાંઓ લગાડીને કેમ જીવી શકાય?' (પૃ ૧૪) 'મને મારા અસ્તિત્વના મૂળભૂત ગવાલો સતાવે છે.' (પૃ. ૧૪) 'મને વિજયની અપેક્ષા પણ નથી. હું માત્ર સારી રીતે લડત આપી શકું એ જ પૂરતું છે.' (પૃ. ૧૧૨) તો નીરાને તે કહે છે: 'હું બે અંતિમો વચ્ચે વહેંચાઈ ગયો છું, નીરા! એક તરફ શ્રદ્ધાનુ આકાશ, બીજી તરફ અશ્રદ્ધાનું પાતાળ!' (પૃ ૯૭) આ રીતે કથાનાયક નીલકંઠ પોતાના વિચારોની અભિવ્યક્તિમાં આત્મલક્ષી મિજાજ ધરાવે છે પરંતુ તેનો આ આત્મલક્ષી મિજાજ સૂરા ગામમા વિરક્તેશ્વર મહાદેવના મંદિરના પૂજારી તરીકે કાર્યરત પોતાના પિતા શિવશંકર આગળ કચાંય વ્યક્ત થતો નથી. મિત્ર આગળ પોતાના આત્મલક્ષી મિજાજ અને જીવન વિશેના દષ્ટિબિંદુ રજૂ કરતો નીલકંઠ પોતાના પિતા આગળ મૌન ધારણ કરે છે. ભીતરમાં નવા વિચારોને જાણવા સમજવા છતાં આ નવા વિચારોની અભિવ્યક્તિ દ્વારા પિતાને તે આઘાત પહોંચાડવા માંગતો નથી. એટલે જ તે પિતા–માતા–ભાઈ–સૂરા ગામના સ્વજનો આગળ સમાધાન અને સમજૂતીના માર્ગે આગળ ધપવા માંગે છે. બ્રાહ્મણ આચાર–વિચારનાં મૂલ્યોની વ્યર્થતા સમજવા છતા પિતાના ઘરની આચારરૂઢિમા નીરાને સમાધાન કરી લેવાનો નીલકંઠનો અનુરોધ એક પ્રતિક્રિયા – reaction છે. સ્વ વિરોધ અને પિતા સાથેના પ્રીતિનાં બંધન – attechmentમાંથી તેની ઘણી પ્રતિક્રિયાઓ – reaction – ઉદ્ભવી છે. નીરા અને શિવશંકર પુરોહિતની વર્તણૂકો પણ આ જ દષ્ટિએ જોઈએ તો પ્રતિક્રિયાવાદી – reactionary – છે અને તેથી જ નીરા નીલકંઠના બ્રાહ્મણ-સંસ્કારના રૂઢ બંધનોમાં બદ્ધ માતા–પિતા–ભાઈ–ગામ કોઈને સ્વીકારી શકતી નથી. શિવશંકર પુરોહિત પણ આ જ કારણોસર નીરાને – અબ્રાહ્મણ નીરાને – પોતાના કુટુંબમાં સમાવી શકતા નથી, પોતપોતાના રૂઢિગત–વિચારગત ચોકઠાં કે વ્યક્તિ-

ત્વના બીબાંઢાળ આકારોને અતિક્રમી જવાની શું જાઈશનો અભાવ અહીં નીરા-નીલકંઠ-શિવશંકરના પાત્રવ્યક્તિત્વની લાક્ષણિકતાઓ છે.

(૬) નિશ્ચયાત્મક અંતનો અભાવ

'ગુજરાતી નવલકથા' ગ્રંથમાં શ્રી રઘુવીર ચૌધરી નવલકથાનો અંત ફૂંક મારવાના સ્વપ્ન આગળ જ આવવો જોઈએ એમ માને છે (આ. ૨. ૧૯૭૭-પૃ. ૨૭૧) પરંતુ કોઈ પણ લઘુનવલમાં પરાકાષ્ઠા અને પરાકોટિ સધાયા પછીય પર્યવસાન આવતું લંબાવી શકાય છે એ વાત બહુ જાણીતી છે. એટલે 'સમય-દ્વીપ'નો અંત લંબાવાયો તે ઘટના ઝાઝી આશ્ચર્યકારક નથી. વાસ્તવમાં કોઈ પણ સારી લઘુનવલ નિશ્ચયાત્મક અંતના અભાવવાળી જ હોય છે. 'સમયદ્વીપ' પણ એ રીતે કોઈ નિશ્ચયાત્મક અંત ધરાવતી નવલકથા જ નથી.

નીરાનું ચાલ્યા જવું અને પિતાજીનું મૃત્યુ આ બે ઘટના પ્રત્યે નીલકંઠ કોઈ પ્રતિભાવ દાખવી શકતો નથી કારણકે એનું સંવેદનતંત્ર સજીવ રહ્યું નથી. નાયકની ભાવસૃષ્ટિમાં છલકાઈ ઊઠેલી ભાવાત્મક અપર્યાપ્તતા એક પ્રકારની ઉદાસીનતાના સ્વરૂપે એના સમગ્ર અસ્તિત્વને ચોંટી ગયેલી છે એ વાતની પ્રતીતિ લેખક આપણને કરાવી શકે છે. નીલકંઠની 'આજ' અને 'કાલ' એક સ્થિતિમાત્ર બની રહી છે. બીજી રીતે કહેવું હોય તો એમ કહી શકાય કે સર્વવ્યાપી સમયના પ્રવાહમાં તેની 'આજ' અને 'કાલ' વિલય પામી ચૂકી છે. અને એને પરિણામે સર્જાયેલી એક સ્થિતિ – situation – નવલકથાના અંતે ઊપસી આવી છે. બે અંતિમોની વચ્ચે જીવતાં જીવતાં જીવન જે સ્વરૂપે પામી શકાયું છે તેની સ્વીકૃતિમાં જ નવલકથાનો લાક્ષણિક અંત – નિશ્ચયાત્મક અંત વિનાનો અંત – અહીં નિર્માણ થઈ શક્યો છે. શ્રી રઘુવીર ચૌધરી સાચું કહે છે: 'જેવો છે તેવો આ લઘુનવલનો અંત મૃત્યુંજય મંત્રના સમૂહસ્વરના અનાહત–નાદઆવર્તનો આગળ લવાયો છે ત્યાં ત્યારે વૈયક્તિક અધ્યાસ મને તો દ્રવીભૂત કરી ગયો' ('ગુજરાતી નવલકથા' પૃ. ૨૭૧)

(૭) મર્યાદાઓ

નવલકથામાં લેખકે ક્યારેક અત્યંત બોલકી રીતે પ્રતીકોની ગોઠવણી કરી છે. ક્યાંક તો લેખકે પ્રતીકોને પ્રતીકો તરીકે જ ચીંધી બતાવ્યાં છે તે યોગ્ય નથી. દા.ત. નીરાનો કૂતરો એ એના 'અભિમાનનું પ્રતીક'.(પૃ. ૧૧૭) છે, 'બાફ મારતાં મોજાં, ગરમ છતાં નિર્જીવ બૂટ અને અકડાઈ ગયેલા પગ; એ જ જાણે જીવનનાં પ્રતીક હતાં' (પૃ. ૧૨૫), 'અભોટિયાં અને મૂર્તિઓ તો પ્રતીક છે' (પૃ. ૯૬) વગેરે ઘણું બોલકી રીતે કહેવાયું છે. 'શિવ' પરંપરા કેન્દ્રમાં હોઈ પાત્રોનાં નામ પણ લેખકે એ જ રીતે ગોઠવ્યાં છે, જે કદાચ બુદ્ધિગમ્ય લાગે છે. દા.ત. નાયકના

પિતાનું નામ શિવશંકર, નાયકનું નામ નીલકંઠ, નાયકના મોટાભાઈનું નામ મહેશ, નાનાભાઈનું નામ ચંદ્રશેખર, નાયકની બાનું નામ ગૌરીબા, નાયકની ભાભીનું નામ જયાબા વગેરે. નવલકથામાં ક્યાંક કવિતાશાઈ આભાસી લાલિત્ય મર્જવામાં આવ્યું છે ત્યાં તે નિરર્થક લાગે છે. દા.ત. પૃ. ૬૮ ઉપર આવતો ફકરો કે જેમાં 'ક્યાં છે અધકાર? ક્યાં મળશે શુદ્ધ અંધકાર? – જે બળબળતા સૂરજના સ્પર્શે પણ મહોરી ન ઊઠે!' કથાને અંતે નાયકને આવતાં ત્રણ સ્વપ્નો રચનાના સંદર્ભમાં ભળી શકતાં નથી અને ચોંટાડેલા હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. ચામાચીડિયું અને આરતી પરંપરાગત રૂઢ દઢ સંસ્કારોના અધ્યાસપુંજને વ્યક્ત કરે છે. ગામની વાવ અને દ્વાલસાહેબના ઉલ્લેખોથી સભર આ સ્વપ્નાં રચનાવિધાનમાં એકાકાર બની શકતાં નથી. આ નવલકથામાં ફૂકનો જે રીતે પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે એ જે રીતે રચનાગત સૌંદર્ય ધારણ કરે છે તે જ રીતે બીજાં પ્રતીકો પણ આપ્યાં હોત તો કથાને જુદું લાક્ષણિક પરિમાણ પ્રાપ્ત થાત.

અંતે લઘુનવલના ઘણાંખરાં લાક્ષણિક તત્ત્વોનો વિનિયોગ કરતી આ નવલકથા એક લઘુનવલ તો બને જ છે એમ છતાં લઘુનવલ માટે જરૂરી એવો અનુભવસાધ્ય અર્થ અહીં પ્રાપ્ત થતો નથી. માનવજીવનનું કોઈક એવું રહસ્ય જે સર્વકોઈને સ્પર્શે તે પણ અહીં નથી. કેન્દ્રમાંથી પરિધ તરફ ગતિ કરતી જગતની શ્રેષ્ઠ લઘુનવલોમાં જીવનનું આવું કોઈક રહસ્ય કેન્દ્રગત પાત્રના ભીતરી લોકના ચિત્રણ દ્વારા પ્રાપ્ત થતું હોય છે. મનુષ્યજીવનના અસ્તિત્વને સમજવામાં મદદગાર બની શકે એવું જીવનનું કોઈ રહસ્ય કે જીવનનો કોઈ અનુભવસાધ્ય અર્થ અહીંથી મળતો નથી. અહીં માત્ર નિરૂપણ છે સમસ્યાનું. અહીં નિરૂપણ છે વ્યક્તિની આંતરચેતનામાં પડેલા દ્વિધાના સંઘર્ષનું. અહીં નિરૂપણ છે બે જીવન પદ્ધતિ – જીવનમૂલ્યોના સંઘર્ષનું અને તેથી જ શ્રી નરેશ વેદ આ કૃતિને 'સમસ્યાકથા' કહેવા પ્રેરાયા હશે? સર્જકની ઈમેજરી થોડાંક સ્તર વીંધીને જીવનનું કોઈ ગૂઢ રહસ્ય આ બધામાંથી તારવી શકાયું હોત તો લઘુનવલ તરીકેનાં બધાં જ માનપાન આ કૃતિ ખાટી જાત એમાં શંકા નથી છતાં, જેવી છે તેવી આ કૃતિ ઘણી આશાઓ પ્રેરે એવી છે એમાં કોઈ શંકા નથી.

□

હર્ષદ ત્રિવેદી 'પ્રાસન્નેય'

પ્રો. ઠાકોરપ્રણીત 'વિચાર'–કાવ્યકૃતિમાં અને કથાકૃતિમાં

પ્રો. ઠાકોરનાં વિવેચનાત્મક લખાણોમાં વિવેચનને માટેની તેમની પ્રતિબદ્ધતા દેખાઈ આવે છે. વ્યક્તિ તરીકે પોતાને માટે તો તેમણે એની એક કર્તવ્ય લેખે પસંદગી કરી હતી; પરંતુ સર્જનના નવા નવા સત્ત્વશીલ ઉન્મેષો પ્રગટાવવા માટે, એક પ્રજાકીય કર્તવ્ય લેખે પણ વિવેચનપ્રવૃત્તિની જરૂરિયાત પર તેમણે ભાર મૂક્યો હતો. જે પ્રજા પોતાની ઉપલબ્ધિઓ માટે કેવળ આત્મસંતોષનો ભાવ રાખીને બેઠી રહે પરંતુ તેને જમાને-જમાને નવાં નવાં દૃષ્ટિબિંદુઓ પ્રમાણે તપાસે નહીં તેને માટે વિકાસનાં દ્વાર રુંધાય છે. પ્રો. ઠાકોરે આ માટે નીડર, સત્યાન્વેષી, બિનંગત, ઐતિહાસિક, તુલનાત્મક વિવેચનોનો રાહ ચીંધ્યો હતો. જાણીતી સંસ્કૃત ઉક્તિ 'સત્યં બ્રુયાત્, પ્રિયં બ્રુયાત્, ન બ્રુયાત્ સત્યમપ્રિયં'નો ઉગ્ર વિરોધ કરીને તેમણે અપ્રિય હોય તોપણ સત્યને ભારપૂર્વક રજૂ કરવાનો અનુરોધ કર્યો હતો. અહીં સત્ય એટલે કયું સત્ય, કેવું સત્ય એ બાબત વિચારણીય બની રહે. પ્રો. ઠાકોરને અતિશયોક્તિઓ તરફ, ભાટાઈ તરફ, 'ફૂલણફિશિયારી' તરફ સખત અણગમો હતો એ જાણીતું છે. આથી વીગતોની પ્રમાણિકતા માટેનો એમનો આગ્રહ એમાંથી ફલિત થાય છે. ભાવદશાઓના નિરૂપણમાં પ્રમાણસરતાનો આગ્રહ એમાંથી સૂચિત થઈ શકે છે. સાહિત્યિક ધોરણોએ યોગ્યાયોગ્યતાની પરખનો ખ્યાલ એમાંથી સારવી શકાય. પરંતુ વૈચારિક મતાગ્રહોને ધોરણે ચકાસણી કરીને પ્રો. ઠાકોરે કાવ્યોમાંનાં નિરૂપણોની ટીકા કરી હોવાના દાખલા પણ તેમની વિવેચનામાં જોવા મળે છે. ત્યારે એમની સત્ય વિષેની વિભાવના ચિંત્ય કોટિની બની રહે છે. બાકી એમણે અંગત રાગદ્વેષો કે પૂર્વગ્રહો–અભિગ્રહોથી ગેરમાર્ગે દોરવાયા વિના વિવેચનમાં પ્રવૃત્ત થવા માટે આપેલી સલાહ વિશે ભાગ્યે જ વિવાદ થઈ શકે. ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક દૃષ્ટિબિંદુઓ તત્ત્વની પરિત. સંપૂર્ણ સમજ કેળવવા માટે કેટલાં ઉપયોગી છે તે તો પશ્ચિમના એલિયટ જેવા વિવેચકોએ પણ ભાર દઈને સમજાવ્યું છે. આપણા સાહિત્યની કૃતિઓને તપાસવા માટે ઇતર સાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિઓનો ખ્યાલ પહેલાં કેળવવો જોઈએ. આનોલ્ડમાંથી મળેલા આ સૂચનનું અનુવર્તન 'લિરિક'માં થયું જણાય છે. 'લિરિક'માં ચર્ચાયેલી કૃતિઓ ઉત્તમ ખરી કે નહીં તે જુદો પ્રશ્ન છે. પ્રો. ઠાકોરને જે કૃતિઓ નોંધપાત્ર લાગી

તે તેમણે ચર્ચી. મુદ્દાની વાત એ છે કે એમણે તુલનાત્મક અભ્યાસ માટેની એક ભૂમિકા ઊભી કરી. આને અને આજે આપણાં વિશ્વવિદ્યાલયોમાં શીખવાતા તુલનાત્મક સાહિત્ય-અધ્યયન વચ્ચે કશો સીધો સંબંધ ન હોય તોપણ પ્રો. ઠાકોરની એ દિશામાંની અતિમર્યાદિત કામગીરીની નોંધ લેવી ઘટે.

પ્રો. ઠાકોર કોઈ એકાદ સાહિત્યિક વિભાવનાને તૈયાર લઈ આવ્યા હોય તેમ બન્યું નથી. સંખ્યાબંધ વિદેશી વિવેચકોનાં મંતવ્યોમાંથી પ્રતીતિ મેળવીને તેમણે એક નવી વિભાવનાને ગુજરાતીમાં ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. એ વિભાવના અનુસારની કવિતા પણ તેમણે લખી હતી અને એ વિભાવનાને અધિયોજીને તેમણે સમીક્ષાઓ પણ કરી હતી વિદેશી વિવેચકોએ 'Thought' કે 'idea'ને કાવ્યનાં સંખ્યાબંધ તત્ત્વોમાંના એક તરીકે ગણ્યું છે; એને બધાં તત્ત્વોમાં પ્રધાન ગણ્યું નથી. પ્રો. ઠાકોરે આપણી તત્કાલીન સાહિત્યિક પરિસ્થિતિને લક્ષમાં લઈને 'વિચાર'ને કવિતાનું પ્રધાન તત્ત્વ માન્યું. એમ કરવા માટે તેમણે 'Thought' કરતાં કંઈક વિશેષ અર્થ 'વિચાર'માં સંક્રાન્ત કર્યો.

ગુજરાતી વિવેચનાને ક્ષેત્રે પ્રો. ઠાકોરનું મુખ્ય પ્રદાન 'વિચારપ્રધાન', 'અર્થઘનતા' વિષેના મતનુ છે. વિચારપ્રધાનતા દ્વારા તેમને શું ઉદ્દિષ્ટ છે તે નીચેનાં અનેક પ્રમાણોને આધારે સમજી શકાય જેમકે,

(૧) પ્રો. ઠાકોરે પ્રદીપજીની કવિતા માટે કહ્યું છે : "એમના વિષય ચલણી, એમની માંડણી ચલણી, એમની ભાવોર્મિઓ ચલણી એટલે તત્કાળ અસર ઘણી સારી થાય એમાં શી નવાઈ? પરંતુ એમનાં એ ગાયનો જે વર્ગની 'કવિતા' છે, તે વર્ગ વિચારપ્રધાન કવિતા કલા માટે અનધિકારી ગણાય. × × × કલા એટલે સર્જકતા."

(૨) 'અર્થગર્ભ નહીં એવી કવિતાભાસી પદાવલિ.' 'વાગ્ડંબર', 'અનુચિત' અલંકરણો' વગેરેવાળી કવિતામાં "અર્થ સર્જકતા કે નવીન કલ્પનાદર્શન વિનાનો એટલું જ નહીં પણ નિખાલસ પ્રતીતિ વિનાનો અને સામાન્ય બલ્કે પામર જ હોઈ શકે" એમ પ્રો. ઠાકોરે કહ્યું છે

(૩) Rupert Brookeના 'Soldier' સૉનેટની ઊર્મિકાવ્ય લેખે ચર્ચા કરતાં પ્રો. ઠાકોરે એમાંના નિરૂપિતને માટે 'વિચારફુવારો' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે.

(૪) "કવિતા નામે સૂક્ષ્મ પદાર્થ છંદ-દેહમાં વસતો અર્થ – આત્મા છે... અર્થસંવેદન–અર્થકવિતાવાળો હોય તો જ કવિતા છે." આમ ઠાકોરે 'નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો'માં જણાવ્યું છે.

(૫) "રસસૌંદર્ય અને કલ્પનાસૌંદર્ય એ જ કવિતાનો મુખ્યાર્થ કે આત્મા છે." 'સ્મરણસંહિતા'ના અવલોકનમાં પ્રો. ઠાકોરે એ વિધાન કર્યું છે.

(૬) 'નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો'માં પ્રો. ઠાકોરે એક સ્થળે કહ્યું છે : "આદિથી અંત લગીની આખી કૃતિ એ ઉચ્ચીકરણ, સમૃદ્ધિકરણ, તેજસ્વીકરણે, ઝગી રહે છે અને અભૂતપૂર્વ બને છે. અને આ બને છે કલાએ, આયોજને, કવિના વિચારબળે, ઊંચામાં ઊંચી કલ્પનાશક્તિ અનુસરે છે કવિની કલાએ તેના મગજમાં ઉઠાવેલા આ કૃતિના અંતિમ રૂપને, માટે જ સર્જક કવિતાને માટે કલ્પનાપ્રધાન કે બીજું વિશેષણ યોજવાને બદલે તેને વિચારપ્રધાન કહેવાનું પસંદ કરું છું."

પ્રો. ઠાકોર પોતે કૃતિઓની સમીક્ષા કરતી વખતે ક્યારેક કૃતિમાંના વિચારવલણોની ચર્ચાસમીક્ષામાં ઊતરી પડ્યા હોવાના દાખલા છે અને કેટલાક ઊતરતી પંક્તિના લેખકો એમની વાતને ખોટી રીતે સમજીને પોતાની કાવ્યકૃતિઓમાં સીધા ચિંતનાત્મક વિચારોના આલેખનમાં ઊતરી પડ્યા હોવાના દાખલા પણ મળે છે છતાં પ્રો. ઠાકોરનું 'વિચારપ્રધાનતા' વિષેનું ખરું દૃષ્ટિબિંદુ એમને વિષે નોંધેલાં ઉપલાં પ્રમાણોમાંથી ઊજળું થાય છે. ત્યાં તેમણે સ્થૂલ ચિંતનાત્મક વિચારોનો કવિતાના 'વિચાર' તરીકે આગ્રહ સેવ્યો નથી. એમના જેવો કળામર્મજ્ઞ એવી ભૂલ ભાગ્યે જ કરે. પ્રો. ઠાકોરની 'વિચારપ્રધાનતા'ની, 'અર્થઘનતા'ની વિભાવનામાંનો 'વિચાર' કે 'અર્થ' 'એટલે મિથ્યા અનુકરણો, કવિતાભાસી પદાવલિ, વાગ્ડંબર, અનુચિત અલંકરણોનો તિરસ્કાર. એમને મન 'વિચાર' એટલે સર્જકતા, નવીન કલાના દર્શનવાળો તથા નિખાલસ પ્રતીતિવાળો અર્થ, એમને મન 'વિચાર' એટલે કલા, આયોજન, કલ્પના, કૃતિની અંતિમ રૂપરચના.

આ રીતે જોતાં પ્રો. ઠાકોરનો 'વિચાર' શબ્દ સામાન્ય રૂઢિયાળ અર્થમાંથી વિસ્તરીને કલાકૃતિની સમગ્ર કલાત્મકતાના અર્થને પોતાનામાં આવરી લે છે. કૃતિમાં નિરૂપિત અનુભૂતિ કે 'થીમ'ની પાછળ રહેલી તેના કર્તાની સર્જકતા, સચ્ચાઈ, નિખાલસ પ્રતીતિથી માંડીને કૃતિમાં થયેલી શબ્દપસંદગી વાક્યસંરચનાઓ, વાક્યક્રમ, અલંકારો–કલ્પનો–પ્રતીકો લય વગેરે સર્વ ઘટકો સહિતના સમજપૂર્વકના આયોજને અને સંયોજને કૃતિને પ્રાપ્ત થયેલું અંતિમ રૂપ – એ બધો જ અર્થ પ્રો. ઠાકોરના 'વિચાર' શબ્દમાં આવી જાય છે. આ અર્થમાં 'વિચાર' કોઈ પણ યુગની, કોઈ પણ ભાષાની દ્વિજોત્તમ જાતિની કવિતાનો આત્મા છે એમ સહેજે સ્વીકારી શકાય.

સાદાસીધા ચલણી ભાવો – વિચારો વડે, રૂઢ કાવ્યાભાસી પદાવલિને સહારે જોડકણાં રચવામાં વેડફાઈ જવાના જોખમથી આપણી આશાસ્પદ કલમોને સાવધ કરવી, એમની શક્તિ અને નિષ્ઠાને વધુ ઊંચાં સર્જનાત્મક પરિમાણો તરફ વાળવી એવો ઉદ્દેશ પ્રો. ઠાકોરનો હતો. પ્રો ઠાકોરે એ રીતે આપણા કાવ્યસિદ્ધાન્તને અને

કાવ્યસર્જનને એક વધારે ઊંચી, સંગીન ભૂમિકાએ મૂકવાનો ઐતિહાસિક અને તાત્ત્વિક મહત્ત્વવાળો પુરુષાર્થ કર્યો હતો. જો અનુકરણશીલ ક્ષુલ્લકતામાં રાચવા સામે ઝંડો ઉપાડીને પ્રો. ઠાકોરે 'વિચાર' કે 'અર્થ'નું ગૌરવ ન સ્થાપ્યું હોત તો કલાકૃતિનું કાઠું સબળું બનાવવાની જે ચાનક આજે છે તે કદાચ ન હોત. આજે કવિતા 'ન-અર્થ' સુધી પહોંચી છે ત્યારે પણ એ કવિતાની ઉત્ક્રાન્તિ માટેની એક આવશ્યક ઐતિહાસિક ભૂમિકા તરીકે પ્રો. ઠાકોરે પ્રબોધેલી વિચારપ્રધાન અર્થઘન કવિતાને સ્વીકારવી પડે છે. 'ન-અર્થ'માં પણ ગતાનુગતિક રીતે કહેવાતા અર્થને ઉલ્લંઘીને નીપજતો પોતાનો કોઈક નૂતન સમજવાળો અર્થ હોય છે; એની પાછળ કોઈક દૃષ્ટિ રહેલી હોય છે, કોઈ ગંભીર પ્રકારની નિસબત કામ કરી રહેલી હોય છે. એ નિસબત સમાજ વિષેની હોય, આધુનિક માનવસંદર્ભ વિષેની હોય યા કલાનાં પોતાનાં માધ્યમ-ઉદ્દેશ-કાર્ય વગેરે અંગેની હોય. પણ 'ન અર્થ' પાછળ કોઈક નિસબત તો કામ કરતી જ હોય છે. આ નિખાલસ પ્રતીતિવાળી નિસબતનું સચ્ચાઈથી સમ્યગ્ રીતે પ્રગટવું તે જ શું કલાનો અર્થ નથી ? એ અર્થ પ્રમાણે 'ન-અર્થ'માં પણ એક 'અર્થ' છે અને એ 'અર્થ'ની ઉત્ક્રાન્તિ પાછળ એક ભૂમિકારૂપે પ્રો. ઠાકોરે ચીંધેલો 'અર્થ' રહેલો છે.

મને લાગે છે કે ખરી મુશ્કેલી પ્રો. ઠાકોરે યોજેલી પરિભાષામાં છે. એક નવા વિચારને વ્યક્ત કરવા માટે તેમને શબ્દ મળ્યો વ્યવહારમાં અને સાહિત્યમાં અત્યંત પ્રચલિત બની રહેલો, ઘસાઈને ચલણી સિક્કા જેવો બની ગયેલો 'વિચાર' શબ્દ. અંગ્રેજીમાં ફરી ફરી વાંચેલા 'Thought'ના સીધા પર્યાય લેખે એ શબ્દ એમના મનમાં પકડાઈ રહ્યો. નવીન વિભાવના અને તેના વાચક શબ્દના પ્રણાલીગત અર્થસંકેતો વચ્ચે તણાવ પેદા થાય જ. નવી વિભાવના શબ્દને તેના રૂઢ અર્થમાંથી છોડાવવા યત્ન કરે અને શબ્દવિભાવનાને પોતાના રૂઢ સંકેતોમાં કયારેક ખેંચી લાવે – આ સામસામી ચાલતી પ્રક્રિયામાંથી જે ગૂંચો પેદા થાય તેવી ગૂંચો પ્રો. ઠાકોરના 'વિચાર' કે 'અર્થ' શબ્દો દ્વારા ઊભી થયેલી છે. કયારેક પ્રો. ઠાકોર વિચારપ્રવાહને કાવ્યનો આત્મા માને છે તો કયારેક જ્ઞાનને કાવ્યનો આત્મા કહે છે. આવે વખતે તેઓ વિચારપ્રવાહ સાથે રસ, કલ્પના, સૌંદર્યને પણ ખ્યાલમાં રાખે છે. જ્ઞાનને કાવ્યનો આત્મા માનતી વખતે તેઓ કાવ્યને એક પ્રકારનું જ્ઞાન માનતા વર્ડ્ઝવર્થને જ અનુસરતા હોવા જોઈએ. સુઝાં લાંગરે જેમ કલાકૃતિના અર્થ-પ્રભાવ માટે 'import' શબ્દ પ્રયોજ્યો અને પોતાની વિભાવનાને ચોકસાઈપૂર્વક, અક્ષુણ્ણ રીતે, સુસ્તપણે વ્યક્ત કરવા માટેની એક પારિભાષિક પાળ બાંધી બધી જ બિનજરૂરી અર્થચ્છાયાઓમાંથી સહજપણે મુક્ત રહે તેવો કોઈ શબ્દ ગોઠવી શકયા હોત તો તેઓ પોતે પણ, કયારેક બન્યું

છે તેમ, 'ચિંતનપ્રવાહ' તરફ ઝૂકી જવાના લપસમાંથી ઊગરી શક્યા હોત અને બીજાઓ પણ ગેરસમજનો ભોગ બનતા વધુ પ્રમાણમાં અટક્યા હોત અને જે ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું કામ તેમને કરવાનું આવ્યું તે વધુ પરિણામકારી રીતે કરી શક્યા હોત.

પ્રો. ઠાકોરનો 'વિચાર' સર્વાશ્લેષી બનવા જતો હોવા છતાં તેને આપણી સિદ્ધાન્તચર્ચાનું ચરમ બિન્દુ માની શકાય તેમ નથી. પ્રો. ઠાકોર 'વિચાર'વાદની પ્રતિષ્ઠા કરતા હતા ત્યારે કલાકૃતિનાં વિવિધ પાસાં વિષેની, સર્જક-કલાકૃતિ-ભાવક સંબંધો વિષેની વધારે ઝીણવટભરી ચર્ચા હજી આવવાની બાકી હતી; કેટલીક નવીન વિચારધારાઓ હજી ક્ષિતિજને પેલે પાર હતી. પ્રો. ઠાકોરે 'જ્ઞાન-ગોષ્ઠી' વ્યાખ્યાનમાં કાવ્યને મુખ્યત્વે form અને manner માં, ઉક્તિ કરતાં ઉક્તિના લીલાપ્રકારમાં રહેલું જણાવ્યું છે; વળી, 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય' નામક વ્યાખ્યાનમા તેમણે 'સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ આકૃતિ અને ઉદ્દેશ'નો નિર્દેશ કર્યો છે. તેમનો manner અને formનો ખ્યાલ 'કાન્તાસંમિતયોપદેશયુજે' સુધી પહોંચે છે. આજની રૂપરચના સંબંધી વિચારણાનું પગેરુ ત્યાં સુધી ભાગ્યે પહોંચે. ઉક્તિના લીલાપ્રકારની વાતમાં આજની શૈલીવૈજ્ઞાનિક વિચારધારાનો એકાદ નગણ્ય છાંટો કોઈને જણાય કેમકે તેમાં એક જ વાતને વધારે સારી રીતે કહેવા માટેની શકયતાનો નિર્દેશ છે. પણ આધુનિક શૈલીવિજ્ઞાન શૈલીગત તત્ત્વોના નક્કર વિશ્લેષણ સુધી પહોંચી ગયું છે; પ્રો. ઠાકોરની ઉક્તિમાં એનો કશો અણસાર નથી. કૃતિનું આયોજન એટલે શું? કલાવિધાયક પ્રયુક્તિઓ અને રચનારીતિઓ એટલે શું? કૃતિનો અર્થ એટલે ઘટકોના અર્થનો સરવાળો નહીં પણ એ ઘટકોની પસંદગી-ક્રમ-પ્રમાણપુરઃસરની સંકલનામાંથી એ સરવાળાને વટી યા ચાતરી જઈને પ્રગટ થતો અર્થ એટલે શું? 'આયોજનબળ'ને 'વિચાર'ના અંશરૂપ માનનાર પ્રો. ઠાકોરનાં લખાણોમાંથી ભાગ્યે જ આ પ્રશ્નોના સાંગોપાંગ સંપૂર્ણ જવાબો મળે. 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય' વ્યાખ્યાનમાં ન્હાનાલાલની નાટ્યસૃષ્ટિની ચર્ચા કરતાં પ્રો. ઠાકોર તેમાં નિરૂપિત થયેલાં સમાજ અને જીવન વિષે વિદ્વત્તાપૂર્ણ ઊહાપોહ કરે છે પણ તેની રચનાકળાનું સર્વાંગત વિશ્લેષણ કરતા નથી. 'ગુજરાતનાં પ્રશસ્તિકાવ્યો' વ્યાખ્યાનમાં પ્રો. ઠાકોરે ટાગોરને 'માત્ર કથી' નાખવાનો અને 'કલ્પનોત્થ રૂપમાં' નહીં મૂકવાનો દોષ સદૃષ્ટાન્ત ખુલ્લો કર્યો છે. 'વિચાર'ના અંશરૂપે તેમણે કલ્પના અલંકારને અન્યત્ર ઉલ્લેખ્યાં છે; પશ્ચિમના કલ્પનવાદની પણ તેમણે 'નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો'માં નોંધ લીધી છે. પરંતુ, કલ્પન, પ્રતીક, પુરાકલ્પનની વધુ તાત્ત્વિક ચર્ચાઓ થવાની ત્યારે હજી બાકી હતી.

પ્રો ઠાકોર પ્રયોગવીર ગણાયા છે તેમની પ્રયોગવીરતા રૂઢ રૂપબંધોને અજમાવવામાં પ્રવર્તી હતી એમ તેમણે સૉનેટનો પ્રસાર કર્યો તથા કાવ્યના સમુચિત વાહન લેખે પદ્યરચનાનો આગ્રહ રાખ્યો તેને આધારે અને તેવી બીજી બાબતોને આધારે કહી શકાય તેમણે પ્રાસ, યતિ, વાક્યબંધ, શ્લોકબંધારણની રૂઢિઓમાં છૂટ પ્રબોધી વિચારપ્રધાન કવિતાએ તેમને એ માટે ફરજ પાડી પૂર્વ-પશ્ચિમની પદ્યપ્રણાલિકામાંથી તેમને એ માટેનાં પ્રેરણા અને સમર્થન સાંપડ્યાં તેમણે છંદોના રૂઢ બંધારણમાં પણ અહીંતહીં થોડાક ફેરફારોવાળા, પૃથ્વીતિલક જેવા પ્રયોગો કર્યા પરંતુ ન્હાનાલાલની જેમ તેમણે છંદોને છોડ્યા નહીં છંદો સાથે તેમણે વાળી આપેલી ગાંઠને કારણે પછીની પેઢી સુધી છંદોરચનાનો આયામ લંબાયો એનીયે પછીની પેઢીના ઉદયકાળમાં પરંપરિત છંદોયોજનાના બહોળા વિનિયોગે છંદોનુસરણ દ્વારા જ છંદોમુક્તિની અવાન્તર ભૂમિકા રચી આપી જોકે આ પરંપરિતના મૂળ પ્રો ઠાકોરના ગુલબંકીમાં એનું અનુસંધાન ઉમાશંકરના ગુલબંકીમાં મળે જ છે વિચારાનુસાર પંક્તિઓનાં સંકોચન, વિસ્તરણ વિભાજન તથા બોલચાલની વાણી અને વાગ્છટાઓની નજીક જવાનો વધુ અવકાશ એ છંદોયોજનાની દેન હતાં પછી શરૂ થયેલી અછાંદસ કવિતાને માટે એ બન્ને લક્ષણો નમતાં હતાં પ્રો ઠાકોરે કાવ્યના વાહન માટે પદ્યનો અત્યાગ્રહ ન રાખતાં અન્ય પ્રકારના વાહન તરફ વળવા માટેની પ્રયોગવીરતા દાખવી હોત તો? તો આપણા કાવ્યેતિહાસે બે કદમ વહેલાં માંડ્યાં હોત ખરાં? કે પછી આધુનિકતાના બોધ સુધી એ બે કદમોને રાહ જોવાની રહી જ હોત? આ છેલ્લા પ્રશ્નમાંથી ઊઠતો સંકેત જ આમ તો બરાબર લાગે છે

પ્રો ઠાકોરના 'આકૃતિગત વિચાર'ના સંકેતવિશેષો સાહિત્યના સ્વરૂપે સ્વરૂપે જુદા પડવાના કાવ્યકૃતિના ઘટકો કરતાં કથાકૃતિના ઘટકો જુદા હોય તો કથાકૃતિગત 'વિચાર'માં કથાકૃતિના ઘટકો અને તેમની સંકલનાનો સમાવેશ થાય પ્રો ઠાકોરે 'રજનિ'ના પ્રવેશકમાં વાર્તાસાર આપ્યો છે તે રીતે કથાકૃતિની ચર્ચામાં તેમને એક વણજ કથાવસ્તુનો વણાટ ઘટનાતંતુઓનું વિવરણ કરતાં જઈને તથા પાત્રોમાં મૂર્ત થતી આવતી લાક્ષણિકતાઓનું વિવરણ કરતાં જઈને સમજાવવાનું છે આમ કરતી વખતે તે કથાના કેન્દ્રીય વિષયનું પણ વિવરણ કરી લે છે 'સ્નેહરશ્મિની નવલિકાઓ' નામક પ્રવેશકમાં તેમણે બે પ્રકારની સંકલનારીતિ નિર્દેશી છે સંકલનાનો નકશો નક્કી કરીને પછી વીગતોને તદનુસાર સાંકળતા જવાની તથા લખતાં લખતાં સંકલના જે રીતે યોજાતી આવે તે રીતે યોજાવા દેવાની કથાસંકલનાનું વિવેચક પાસેથી મળેલું પૂર્વજ્ઞાન કથાના રસતત્ત્વોને માણવામાં ભાવકને અવરોધક નીવડવાનો ભય પણ તેમણે દર્શાવ્યો છે એ જ પ્રવેશકમાં

તેમણે નોંધ્યું છે કે કવિતામય બનવા જતા કૃતિ સુધરે પણ છે અને નવલિકા લેખે બગડી પણ શકે છે; તો 'માછીકન્યા'જેવી વાર્તામાં કવિતામયતા પૂરેપૂરી અસરકારક પણ બની શકે છે. કવિતામયતા અસ્ફુટ ગુંજન, સૂચનશક્તિમાં, ધ્વનિકલ્પનામાં, તજ્જન્ય વેધકતામાં રહેલી હોય તો વાર્તાને ઉપકારક નીવડી શકે છે એમ કહેવાનો તેમનો ત્યાં આશય છે. 'કાપોસી અને બીજી વાતો'ના પ્રવેશકમાં તેમણે ગુજરાતી સમાજ-સંસ્કૃતિની મીમાંસા કરી છે. 'આનંદમઠ'ના પ્રવેશકમાં તેમણે જણાવ્યું છે કે ભાવનામય કલ્પનાની ગૂંથણીને વાસ્તવિક વિધાનના નિયમો લાગુ ન પડે; એમાં તો કર્તાએ સર્જેલા વિયત્‌માં કર્તાનો ચગાવેલો પતંગ દૂર ને દૂર ઊંચે ઊડીને આપણી આંખોને પોતાના પર ચોંટાડી રાખીને ઠારે છે કે કેમ તે જ જોવાનું છે. અહીં, કથાજાતિના વાસ્તવિક, ભાવનારંગી કલ્પિત જેવા પેટાપ્રકારો વચ્ચેના ભેદ વિષેની તેમ જ દરેકના પેટાપ્રકારને તેના પોતાનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો ને નિયમો હોવા વિષેની પ્રો. ઠાકોરની સમજ છતી થાય છે. એકંદરે જોતાં, તેઓ કથનકલામાં તત્ત્વો તરફ આંગળી ચીંધે છે પણ સાંપ્રત સમયમાં જે પ્રકારનું કથાશાસ્ત્ર આપણી વિવેચનામાં પાંગરવા માંડ્યું છે. તેનાથી પ્રો. ઠાકોર ઘણા દૂર છે કેમકે તેમનો અભિગમ પ્રકારવિશિષ્ટ રૂપરચનાના વિશ્લેષણ કરતાં કૃતિગત ઘટકોનાં સમીક્ષાત્મક વિવરણો કરવા તરફનો વધારે રહ્યો છે. મર્યાદિત સમયમાં પ્રો. ઠાકોરની સમગ્ર વિવેચનાને સ્પર્શવાનું સુકર ન લાગતાં તેમની મુખ્ય પ્રદાનરૂપ વિભાવનાને લક્ષમાં રાખીને અહીં બેત્રણ મુદ્દાઓ ઉપસ્થિત કર્યા છે. આને પુનર્મૂલ્યાંકન કહેવું કે નહીં તેનું મૂલ્યાંકન હું આપ સૌ પર છોડું છું.

□

નરોત્તમ પલાણ

બ. ક. ઠા.ની ટૂંકી વાર્તાઓ : એક પુનર્મૂલ્યાંકન

ઈ સ 1924મા પોતાની પચાવન વર્ષની પાકટ વયે બ ક ઠાએ 'દર્શનિયુ' પ્રસિદ્ધ કર્યું 'દર્શનિયુ'ની આ પહેલી આવૃત્તિમા નવ અને 1940ની બીજી આવૃત્તિમા કુલ દસ ટૂંકી વાર્તાઓ છે 'દર્શનિયુ'ની બીજી આવૃત્તિમા 'દસ નવનિર્મિત સ્વતંત્ર ઉદ્ભાવિત અનુવાદિત' એવી નોંધ કર્તાએ મૂકી છે આ દસમાથી ચાર સ્વતંત્ર બે ઉદ્ભાવિત અને ચાર અનુવાદિત વાર્તાઓ છે અનુવાદિત ચાર વાર્તાઓમા સ્થળનામ મુજબ જૂજ ફેરફાર કર્યાનુ પોતે નોંધ્યુ છે આ ચાર વાર્તાઓ બ ક ઠાની સર્જનશક્તિ કરતા વિચારવલણને જાણવા માટે ઉપયોગી બને ઉદ્ભાવિત બે રચનાઓ બ ક ઠા ની સર્ગશક્તિનો અલ્પ પરિચય આપે, પણ સ્પષ્ટ છે કે વાર્તાકાર તરીકેનુ તેમનુ સાચુ ચિત્ર ચાર મૌલિક કૃતિઓના આધારે જ ઊભુ થાય

બ ક ઠા ની ચાર મૌલિક ટૂંકી વાર્તાઓ તે 'મુકુન્દ', 'દેવી અને યોગિરાજ', 'કાગભૂત' અને 'એકતાન' છે 'મુકુન્દ' બાલમાનસની વાર્તા છે અને બરાબર વાર્તા સ્વરૂપ પામી છે (વિશેષ ચર્ચા આગળ આવે છે) 'દેવી અને યોગિરાજ' પત્રસ્વરૂપની વાર્તા છે કવિ કાન્તને બ ક ઠા પત્ર લખે છે જેમા જાગૃતિ અને સ્વપ્નના તાણાવાણામાં વાર્તા ગૂંથાતી આવે છે દામ્પત્યજીવનની મધુર ક્ષણોને રજૂ કરતા સ્વપ્નજાગૃતિ ઉભયના જે ચિત્રાત્મક અંશો અહીં છે તે માણવા જેવા છે, તેમ જ વાતચીતના ગદ્યના થોડાક સુંદર નમૂનાઓ અને 'રંગ લહરી' કરતુ વામ અર્ધાંગનીનુ નોખુ પાત્ર પણ આસ્વાદ્ય છે 'કાગભૂત' એના એક પ્રભાવક ચિત્રના કારણે યાદ રહી જાય તેવી વાર્તા છે વાર્તાનુ મુખ્ય પાત્ર હુ માંદગીમાથી સહેજ સ્વસ્થ થતા ફરવાની ઇચ્છાથી સંધ્યાસમયે દરિયાકિનારે જાય છે ત્યા નદીના સંગમ પાસે જૂનો કિલ્લો છે આ જૂના ખંડેર કિલ્લાના બુરજની એક બેઠક ઉપર સિગારેટ સળગાવી હુ બેસે છે સંધ્યાનો વિશિષ્ટ સમય, નદી અને સાગરના સંગમ પર થોડે દૂર બગના બંગલાની દિવચાવ અને ખંડેર બનેલા પ્રાચીન કિલ્લાનુ રહસ્યમય વિશિષ્ટ સ્થળ આપણા ઉપર બરાબર પકડ જમાવે છે હુ માદો છે વૃ' છે માનસિક રીતે પૂરેપૂરો સ્વસ્થ નથી અને સિગારેટના ધૂમાડાના ચકરડા જોવામા ગૂંથાય છે ત્યા તો જોતજોતામા આખુ આકાશ કાગડાઓથી ઘેરાઈ જાય છે! સંધ્યાસમયના મૌન

આકાશમાં, માછલાંઓની માફક સેલી રહેલા હજારો કાગડાઓનું આ; મૌનટોગુ, ભારે ચિત્રાત્મકતાથી આલેખાયું છે. ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં વિરલ ગણાય તેવું આ દશ્ય છે. પાત્રની માનસિક સ્થિતિ સાથે આ વિશિષ્ટ સ્થળકાળ 'કાગભૂત'નો ભયાવહ અનુભવ કરાવે તેમાં અનૌચિત્ય નથી. 'એકતાન' કલાકાર ગોવિંદની આત્મકથા છે, જેમાં બાલ્યકાળની સ્મૃતિ અને હવે તો કહેવતમાં જ સચવાઈ રહેલા 'મામાનું ઘર'ના થોડાંક અંશો આસ્વાદ્ય છે, ખાસ કરીને 'મામીના હુંફાળા પેટ આગળ' સૂઈ જવાની મજા ! અહીં 'હુંફાળું પેટ' અને તે પણ 'મામીનું" ભારે વિરલ સંવેદન છે. જોકે વાર્તા કહી શકાય તેવી ઘટના અહીં નથી, રજૂઆત પણ ત્રૂટક, વચ્ચે આવતું એક આખું પદ – વગેરેથી વિશીર્ણ બની જતી આ રચના, 'મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'માંની 'આંખનાં અંધારાં' સાથે અમુક અંશે સામ્ય ધરાવે છે.

ટૂંકી વાર્તામાં ટૅકનિક નહિ, લેખક જે સંવેદન અનુભવે છે તે મહત્ત્વનું છે. બ. ક. ઠા. જેવો બહોળો અનુભવ ધરાવતો સર્જક, ટૂંકી વાર્તા લખવા બેસે તે જ પ્રથમ તો મહત્ત્વનું છે. બીજી મહત્ત્વની બાબત બ.ક.ઠા.એ ઝીલેલાં સંવેદનોમાં છે. 'મુકુલ'માં મુકુલની બાળહઠ અને તેના પરિણામસ્વરૂપ શિક્ષકનો માર તથા અપમાન, મુકુલ ઘરે આવે તેની પહેલાં રસ્તામા આવતાં માસીના ઘરનું બારણું, માસી રસોડામાં હોવાથી ઊઘડે નહિ – ની વાસ્તવિકતા અને ઘરે આવ્યા પછી જે પ્રસંગ બને છે, તેના ઘડતરમાં બ. ક. ઠા.એ જે માનસિક માવજત લીધી છે તે ભારે સહજ અને જીવનમાં સર્જાતાં બાલકેન્દ્રી સંવેદનને ઉપસાવી આપનારી છે. બાળકમુકુલનું પાત્ર, ધીરે ધીરે પણ કેવું સુરેખ બંધાય છે! સ્વપ્નમાં મુકુલ જે ઝાડી જુએ છે તેનાં બધાં ઝાડ પારદર્શક છે! પાંદડાંઓ અને ડાળીઓ પણ પારદર્શક હોવાથી આખી જગ્યા ખુલ્લી હોય એવું લાગે છે. 'પારદર્શક ડાળપાંદડાં'–કેવી અદ્ભુત કલ્પના છે! ટૂંકી વાર્તામાં સ્વપ્નનું આવું વિતથ્ય બ. ક. ઠા. પહેલાં કોઈએ ઝીલ્યાનું સ્મરણમાં નથી. સ્વપ્નની આ ચિત્રાત્મકતા અને આધુનિક લાગે તેની પ્રતીકયોજના બ. ક. ઠા.ની વિલક્ષણતાને બરાબર પ્રગટ કરે છે. સ્વપ્નના અંતમાં મુકુલે નવી માતાની પણ સેવા કરવાની છે એવો જે પલટો આવ્યો તે મનોવિજ્ઞાનની નજરે વિચારવા જેવો છે. મા વિનાનો સ્વમાની બાળક અપમાનિત થયો છે અને હવે પુનઃ માનવંતો બનવા, પોતાની ઉપયોગીતા સિદ્ધ કરવા આવું વલણ દાખવે છે. 'સૌની સેવા કરવા મુકુલે જીવતા રહેવાનું છે એવો જે પલટો આવ્યો છે તે કલાકૃતિમાં નૈસર્ગિક લાગતો નથી.' એવું જે વિધાન શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે કરેલું છે, તે મને સ્વીકાર્ય જણાતું નથી. સેવા કરવાની વાત અહીં લાદેલી નથી, વિશિષ્ટ એવા માનસિક વલણથી જન્મેલી

છે બ ક ઠાએ બહુ જ નાજુક ભાવસ્થિતિ અહી ઝીલી છે આ એક વાર્તાએ પણ બ ક ઠા સમર્થ વાર્તાકાર છે

બ ક ઠાની ઉદ્ભાવિત અને અનુવાદિત જે વાર્તાઓ છે, તેમા પણ જે સર્જકઅશો મળે છે, તેની નોધ લેવી ઘટે, ખાસ કરીને એના ગદ્યસદર્ભે. ‘માતા અને બાળક'મા દૂકી વાર્તાને અનુરૂપ ઘડાતા આવતા સવાદો, ‘ગુલદાવરીનુ કુડુ'મા હેતુપ્રધાન વાર્તાની સફાઈ, ‘પેરિસના ત્રણ છોકરા'મા રૂપકથાનો ધ્યાનાર્હ આરભ અને એમા જોવા મળતું ગદ્યનુ સ્વરૂપ આ વાર્તા વિશેની અન્ય માહિતી પણ જાણવી રસિક થઈ પડે તેવી છે વર્તમાનપત્રોમા પ્રગટ થયેલા જુદા જુદા સમાચારોના આધારે બ ક ઠાએ આ વાર્તા રચેલી છે, 1893ના ‘જ્ઞાનદર્શક'મા તે પ્રથમ પ્રસિદ્ધ થઈ, 1908મા તે વખતની સરકારી વાચનમાળામા સ્થાન પામી, ત્યાથી તેનુ મદ્રાસીમા ભાષાતર થયુ અને લોકપ્રિય પણ બન્યુ મદ્રાસીમાથી તેનુ બગાળી રૂપાતર થયુ અને ‘બાળબોધિની' માસિકમા સ્થાન પામ્યુ. આ પછી સુરતના નટવરલાલ વોમાવાળાએ બાળકો માટેની નીતિબોધની વાર્તાઓનો એક સગ્રહમા તેનુ ગુજરાતી ભાષાતર પ્રસિદ્ધ કર્યું ! આમ કર્તાના નામ વિના આતરપ્રાન્તીય ભ્રમણ કરનાર આ પ્રથમ ગુજરાતી દૂકી વાર્તા જણાય છે !

‘ધરતીછેડો ઘરનો નેડો' અને ઉ-વાહ્લડાનો સ્મારકસ્થભ' બ ક ઠાના બે મહત્ત્વાકાક્ષી રૂપાતરો છે વસ્તુ, પાત્ર અને વાતાવરણ પરપ્રેરિત હોવા છતાય એમા વ્યક્ત થયેલુ ગદ્ય અને સવાદોની લઢણ – સાદર નોધ લેવા પ્રેરે તેવા છે ગુજરાતી દૂકી વાર્તા હજુ તો આરભકાળમાં જ છે, ત્યારે બ ક ઠાના હાથે ઘડાતું વાતચીતનુ ગદ્ય જુઓ “કમળા જેવુ રત્ન, અને દવેજી તુમારા જેવાં ઘર સાથે સબધ જેને મળે તે પૂરેપૂરા ભાગ્યશાળી જોશીજી કહે છે તે પણ સાચુ જ હોવુ જોઈએ, અને બ્હેનપણાની વાત તો સારી છે જ પણ દવેજી, એ સૌ કરતા પ્હેલુ એ બે જણાનુ મન વર્તવુ જોઈએ બેય એટલા મોટા થયા છે, અને એવા સમજુ છે કે આપણો વડીલધર્મ કેવળ એમને એમની દિલની નાડીને અનુસરવા દેવામાં સમાપ્ત થાય છે હરિભાઈ રાજી અને કમળા રાજી તો બેયના માતાપિતાયે રાજી, અને નથી મેળવવા ગ્રહ અને નથી જોવા મુહૂર્ત —હરિભાઈ પરણે એ તો બાઈ રે, મ્હારે સોનાના સૂરજ ઉગે” (ધરતીછેડો ઘરનો નેડો' પૃ 64) ભાવાનુસારી આરોહઅવરોહ કેટલો વહેલો બ ક ઠા ના ગદ્યમા પકડાય છે !

‘ઉ-વોહ્લડાનો સ્મારક સ્થભ' હમણા હમણા અતિશય લોકપ્રિય બનેલી અગ્રેજી લઘુનવલ, જેનાં બે ગુજરાતી રૂપાતરો પણ થયાં, રિચાર્ડ બાકની ‘જોનાથન લિવિગસ્ટન સીગલ'ની પુરોગામી લાગે એવી લાબી વાર્તા છે ‘આગોહણ' સાથે

પણ આની તુલના કરવા જેવી છે. બ. ક. ઠા.ની અશિથિલ અને અર્થઘન વાક્ય-રચના અહીં માણવા જેવી છે.

'યુદ્ધકાળનો લોહીતરસ્યો ધર્મ'માં પુત્રની ગોળીનો ભોગ બનીને પિતાનો ઘોડો ઘવાય તથા પિતા સાથે ખાઈમાં પડે તેનું ગતિશીલ જીવંત ચિત્ર અને પ્રભાવક વર્ણનો, બ. ક. ઠા. સાદ્યંત સુંદર ગુજરાતીમાં ઉતારી શક્યા છે. ભાષાંતર હોવાની અપરિચિતતા ક્યાંય ન લાગે તેવાં બ. ક. ઠા.નાં આ બધાં અનુસર્જનો છે.

શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે 'બળવંતરાય ઠાકોર પાસે એમનું પોતીકું' કહેવાય એવું ગદ્ય હતું પણ નવલિકાને એમની સર્જકતાનો જોઈએ તેવો સ્પર્શ મળ્યો નથી.' ('જ્ઞાનગંગોત્રી'-10,1972) તથા શ્રી નિરંજન ભગતે 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટક, નવલિકાદિ કથાત્મક સ્વરૂપના વિકાસમાં ઠાકોરનું ઐતિહાસિક તેમ જ તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ કશું ગણનાપાત્ર સ્થાન નથી.' ('ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ'-3, 1978) એવા જે નિર્ણયો આપ્યા છે તે સહેજ સુધારો માગે છે. આપણે જોયું તેમ વાર્તામાં ઘડાતા આવતા ગદ્યમાં, દૃશ્યવર્ણનમાં અનેક વિશિષ્ટ એવી ભાવસ્થિતિના નિર્માણમાં બ. ક. ઠા.ની સર્જકતાનો ઉન્મેષ પ્રગટ્યો છે.

□

દિનકર દેસાઈ 'વિશ્વબન્ધુ'

કવિ બ. ક. ઠાકોરનું પુનર્મૂલ્યાંકન

સમકાલીનો અહોભાવથી પ્રભાવિત થઈને અથવા તો કૃપાપ્રસાદથી પ્રસન્ન થઈને પ્રશંસાના ધોધ વહેવડાવે અથવા ઈર્ષા દ્વેષ કે જૂથબંધીને લીધે ઘસાતું બોલવાનો આનંદ લૂંટે, આ મનુષ્યસહજ પ્રવૃત્તિની ગતિવિધિમાં કોઈ પણ ઘટના કે વ્યક્તિનું યોગ્ય ને યથાર્થ મૂલ્યાંકન કાળના ઘાટ ઉપર ટીપાઈને જ થાય

જેમને પોતે વડેરા કહ્યા તેમણે બ ક ઠા ને શ્રેષ્ઠ કવિતા શિક્ષક તરીકે સ્વીકાર્યા અને વધા તેમનો જીવનમંત્ર હતો, 'નિશાન ચૂક બે ગુનહ ન બે ગુનાહ નીચું નિશાન' કલાપી અને ન્હાનાલાલની કવિતાથી લોકપ્રિય બનેલા હૈયાને કોઈ મધુર સૂરથી મંત્રમુગ્ધ કરીને ડોલાવવાની શક્તિ ને વૃત્તિની ઊણપને કારણે બળવંતરાયને સમજ્યું કે વિચારપ્રધાન કવિતા એ જ દ્વિજોત્તમ જાતિની કવિતા છે અને એનાં લક્ષણો સાંભળો—

> "સિમ્પલ એટલે સરલ નહીં સુસ્પષ્ટ — જોતામાં આંખે ઊડીને વળગે એવી 'સેન્સ્યુઅસ' એટલે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય ખરી પણ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય વિષયોમાંથી ઉત્તમોત્તમ, ઉમદામાં ઉમદા વિષયો વડે નિર્મેલી કલ્પનામય 'મૂર્ત' (Sculpturesque) 'ચિત્રમય' (Picturesque), 'રંગીન' (Verlegated) 'વાસ્તવિક' (Concrete), 'લિમ્પિડ' એટલે જેનો શબ્દપ્રવાહ મધુર હોય અથવા જેની આખી સંકલનામાં માપસૌષ્ઠવ (harmony) હોય, 'રેપિડ' એટલે તેજોમય, પ્રસાદ સંપન્ન 'ઇમ્પેશન્ડ' એટલે હૃદયવેધી, 'પ્રોફાઉન્ડ' એટલે સ્થાયી છાપ પાડે એવી જે ભવ્યતા વા ગંભીરતાથી જ બની શકે"

આવાં બધાં જ લક્ષણો કોઈ એક જ લઘુ કે બૃહદ્ રચનામાં એકત્રિત હોય તો કવિતાનો કેવો ઘાટ ઊતરે એ સુજ્ઞ વિચારકોને કહેવાની જરૂર નથી ઠાકોરને સુદીર્ઘ રચનાઓ ફાવી નથી એ તો ઐતિહાસિક સત્ય છે

જેનું કવિનામ 'સેહની' એ નર્મદશૈલીમાં ચોપાઈનો ઉપયોગ કરીને ચોરીસ લીટીનું 'પ્રેમ' ઉપર પહેલું કાવ્ય લખે છે અને સંસ્કૃતની મૌખિક પરીક્ષામાં પૃથ્વી છંદનો પહેલો જ પરિચય થતાં તેના પ્રેમમાં પડે છે યુવાન

વયમાં ગુજરાતી ભાષાનું શંકા સાથે કહેવાતું પ્રથમ સૉનેટ 'ભણકારા' લખે છે. સાહિત્યના વાચન અને પરિચયનો લાભ ક્યારેક ઇતિહાસના કામચલાઉ અધ્યાપક, અંગ્રેજી અધ્યાપકની ભૂમિકા ભજવતાં ભજવતાં કાવ્યયાત્રાના, એકલ પ્રવાસી બને છે. કવિ તરીકે એમણે લીધેલી પ્રતિજ્ઞા 'ખૂબ કલમી, ઈતર ન જ લખવું' એમણે પોતે કેટલી પાળી એ સંશોધનનો વિષય ભલે હોય, પરંતુ આપણે સૌએ–કવિનામ ધારણ કરનારાઓએ એ પ્રતિજ્ઞાને વળગી રહેવું જરૂરી જણાય છે.

'સૌ કવિઓમાં જો કોઈ એક કવિની પ્રતિભા કંઈક સર્વતોમુખી હોય તો તે બલવન્તરાયની' – આ મંતવ્ય સામે સત્ય હકીકત એ છે કે મહાકાવ્ય તો ઠીક પણ એકાદ સુદીર્ઘ કાવ્ય પણ આ સર્વતોમુખી પ્રતિભા આપી શકી નથી તેનું શું! કવિની પોતાની સભાનતા પોતાનાં કાવ્યોને લઘુ અને મધ્યમ કદની કહેવા પ્રેરે છે, અને ખ્યાસી વર્ષના લાંબા જીવનમાં પોતાની સાથે બીજા સૌને પણ પડકારતાં એમણે કહ્યું કે 'કલામય બુદ્ધિધન કાવ્યસર્જનો લાંબાં કે ટૂંકાંની રચનામાં ગુજરાતે અત્યારે તો સૂકવણું બેઠું છે.'

કાવ્યરચના માટે એમણે સ્વીકારેલું સાધન પૃથ્વી, પણ નાનાં અને ચિંતનવાળાં કાવ્યો માટે જ કામનું. એટલે એમણે પલોટેલા વછેરાઓ પણ સૉનેટ સ્વરૂપને પૂરા જોમથી વળગ્યા અને ગુજરાતીમાં સૉનેટનો ઢગલો થઈ ગયો, પરંતુ......

'નવીન કવિનો નવીન ગુંથણી નવીને લયે
કરંત નવલે જગે નવસ્વરૂપ રૂપાલકો;'

જેવી પંક્તિમાં વિચાર કે માધુર્યને ક્યાં શોધીશું? ઉપરાંત—

'રહે, પડિ શું એકલો? ચલ નિ વાડિની મોજમાં;
જમી રમત ગાન ધૂમ પત્તાંતણી મચવશું!'

જેવી પંક્તિઓમાં ગદ્ય અને પદ્યના સીમાડાનો ભેદ કોઈ રહ્યો છે ખરો! આમ જ થાય. અને અહીંયાં દ્વિજોત્તમ જાતિની કવિતાનો કણ ક્યાં શોધીશું! અને 'બ. ક. ઠાકોરની કવિતા એટલે ક્યાનું ઊર્ધ્વ આરોહણ' એ અભિપ્રાયને સાર્થ ઠરાવવા કેટલો આયાસ કરીશું?

કલાપીને ઊર્મિમૂર્તિ કહેનાર ઠાકોરે રાગડા તાણવાનો નિષેધ કર્યો તે માટે સલામ, પરંતુ આ વાસીદામાં ઊર્મિનું સાંબેલું પણ ફગાવી દીધું તેનું વળતર ક્યાં શોધીશું? અગેય રચનાનું ભૂત ન્હાનાલાલથી શરૂ થઈને પ્રત્યેક કવિજીવને વળગેલું છે અને તેનું બીજ બ્લૅન્ક વર્સમાં છે, તે આપ સૌ જાણો છો.

'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' અને 'કુસુમમાળા' જોવાથી ખ્યાલ આવે કે અનુકરણ એટલે મરણ. બળવંતરાયે અને ત્યાર પછીના આપણે સૌએ પઠનને મહત્ત્વ આપ્યું, એ

સારી વાત છે પણ એ ભૂલવું ન જોઈએ કે સંસ્કૃત વૃત્તોમા કવિતાનું સંગીત તો છે જ, પણ તે ઉપરાંત સંગીતના લય, આરોહ-અવરોહની પ્રભાવક અસર છે ભવિષ્યમા ગુજરાતી ભાષાને આજ સુધીના આપણે સૌએ આક્રંદ કરીને 'મહાકાવ્ય ક્યાં? મહાકાવ્ય ક્યા?' એવો ઉચાટ અનુભવ્યો છે, ત્યારે આપણે સમજી લેવુ જોઈએ કે પૃથ્વી અથવા અગેય રચનાઓ, યતિસ્વાતંત્ર્ય, અંત્યપ્રાસરહિતત્વ ઇત્યાદિ ઇત્યાદિ આપણને કશા ખપના નથી મહાનુભાવો! સવાલ પ્રતિભાનો છે અને તે તો જન્મે ત્યારે ખરી, બાકી પ્રયત્નો અને આયાસપૂર્વક કરેલી રચનાઓ કા તો અધૂરી રહે છે અથવા 'પરસેવો વળે, પણ સાંધો ન જડે' એવી દુર્ગમ બનીને ઊભી રહે, એવુ તો કવિતાશિક્ષક બ ક ઠા ના રવાડે ચડેલા આપણે સૌ જાહેરમા નહી તો ખાનગીમા અવશ્ય કબૂલશુ

પૂરાવો મોજુદ છે કે ઠાકોરની કવિતાનુ મૂલ્યાંકન કરનારાઓએ બળકટતા, ખરબચડાપણુ વગેરેની ઢાલને વખાણવા માટે એમ કહ્યુ કે અંદરના ભાગમા મૃદુ રસભીનો માવો પડેલો છે છોતરા, કાચલા તોડી ફોડી અંદર રહેલા કાવ્યરસને માણવા મથનારને પણ સ્વીકારવુ પડયુ છે કે એમની પ્રતિભામા બાહ્ય લાલિત્ય જ નથી અને અર્થને સ્વીકારતા ચિત્તને શ્રમ પડે અને બુદ્ધિ હાંફી જાય કાવ્ય લાલિત્ય અને માધુર્ય કાન્તના સર્જનમા છે તે બ ક ઠા મા સદંતર ગેરહાજર છે આ સંદર્ભમા આપણા એક વિવેચકે કહ્યુ કે ઠાકોરની કેટલીક પંક્તિઓ કાન્તે પોતાના કાવ્યોમા વણી લીધી છે અર્થાત્ ઉઠાંતરી કરી છે તે સુજ્ઞ રસિકો માટે સંશોધનનો વિષય બને છે સાંભળેલું કે જોવા સુધારવા આપેલી કાન્તની ઘણી કૃતિઓ પાછી ફરેલી જ નહી, હકીકત જે હોય તે પણ ઠાકોરને કાન્તની સમકક્ષ ગણતુ માનસ પોતે પણ પુનર્મૂલ્યાંકનનુ અધિકારી છે એવો અમારો નમ્ર મત છે

□

કેતન મહેતા

સમૂહમાધ્યમ અને સાહિત્ય

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિચારતાં, સમૂહમાધ્યમ અને સાહિત્ય બન્નેને એકબીજાથી અલગ પાડીને તેને વિષે વિચાર કરવાનું વલણ એ આધુનિક યુગની નીપજ છે. સત્તરમી સદીના અન્ત સુધી તો, એટલે કે દૃશ્ય-શ્રાવ્યકલા (performing arts) અને સાહિત્ય બન્ને એકબીજામાં એવાં ઓતપ્રોત હતાં કે બન્નેની અલગ અલગ વિચારણા કરવાનું શક્ય જ નહોતું. એક દૃષ્ટિએ કહીએ તો સાહિત્ય એ દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કલા જ હતું. ગીતો ગાવા માટે રચાતાં. ગરબા રમવા માટે રચાતા; પદ્યકથા શ્રોતાઓને સંભળાવવા માટે રચાતી. આખ્યાનો ગાઈબજાવીને અભિનયસહિત શ્રોતાવૃંદની સમક્ષ રજૂ થતાં. કાલિદાસ વગેરેનાં નાટકો પણ ભજવવા માટે જ રચાતાં, એનો ઉલ્લેખ નાટકોની શરૂઆતમાં આવે છે પશ્ચિમમાં સોફોક્લિસ કે શેક્સપિયરનાં નાટકો વિષે પણ એવું જ કહી શકાય. એટલે એક જ રચના કે કૃતિ સાહિત્ય પણ હતી અને સમૂહમાધ્યમ પણ હતી.

આમ સાહિત્ય વાચિક (oral tradition) હતુ. અને એથી એમ કહી શકાય કે વાચિક પરંપરા લિખિત સાહિત્ય કરતાં વધુ પ્રભાવક અને બળવત્તર હતી. કારણકે એ વાચિક (પરંપરા જ નહોતી) ઉપરાત (પણ) દૃશ્યશ્રાવ્યકલાની-પરંપરા પણ હતી કાવ્યો માત્ર ગવાતાં જ નહિ, પણ એ ગાતી વખતે એમાંના ભાવોનું, લાગણીઓનું પણ શ્રોતાઓને અનુભવગમ્ય બનતાં દર્શન થતું. કથાકાર કે આખ્યાનકાર ફક્ત કથા સંભળાવતો જ નહિ, પણ જુદાં જુદા પાત્રોનો અભિનય કરતો અને જુદા જુદા રાગોમાં, છંદોમાં, કે ઢાળોમાં ભાવાનુસારી લયથી કથા કહેતો. એક રીતે એકપાત્રી અભિનયથી રસોનું વૈવિધ્યપૂર્ણ આસ્વાદન કરાવતો. એ રીતે સાહિત્ય અને માધ્યમનો એ સમયે સુભગ સમન્વય થતો.

પરન્તુ સત્તરમી સદી પછી સાહિત્ય દૃશ્ય-શ્રાવ્યથી અલગ પડવા લાગ્યું. પશ્ચિમમાં વ્યક્તિવાદનો ઉદય અને પ્રસાર થતાં સાહિત્ય વ્યક્તિનિષ્ઠ થવા લાગ્યું, અને સમષ્ટિથી જુદી એવી એની મુદ્રા ઉપસવા લાગી. છાપખાનાં, વર્તમાનપત્રો તથા સામયિકો વગેરેએ સાહિત્ય અને દૃશ્યશ્રાવ્ય કલાનું અંતર વધારવા માંડયું. અને તેને પરિણામે સાહિત્ય એ ખૂણામાં એકલા બેસીને રમવાની રમત બની. સાહિત્ય વાંચન પૂરતું જ સીમિત થઈ ગયું. લેખકનો અને સમૂહનો પ્રત્યક્ષ સંપર્ક રહ્યો નહિ. પરિણામે સાહિત્યનો અલગ ચોરો પ્રસ્થાપિત થયો.

પરન્તુ ઓગણીસમી સદીથી વર્તમાનપત્રો, સિનેમા, ટેલિવિઝન, ઇત્યાદિ માધ્યમોનો જેમ જેમ પ્રચાર અને પ્રસાર થતો ગયો, તેમ તેમ દૃશ્ય શ્રાવ્યકલા જે વ્યક્તિવાદને કારણે ક્ષીણ થવા લાગી હતી તેનો પુનરુદ્ધાર થતા, એ બધા સામૂહિક અનેક વ્યક્તિઓના સંયુક્ત પ્રયત્નથી ઉદ્ભવતા હોવાથી, સાહિત્ય માત્ર ઘરને ખૂણે બેસીને રચાય એવી સ્થિતિ વસમી થઈ પડી અને વ્યક્તિનિષ્ઠ મટી સામૂહિક પ્રયત્નને પરિણામે એની નિષ્પત્તિ થાય એ દિશા તરફ પગલા માંડવાં પડ્યા પરન્તુ તેમાં સાહિત્યકારને નવેસરથી અખતરો કરવાનો હતો એ એમને માટે અજાણ્યો માર્ગ હતો બે ભાઈઓ કુંવારા હોય, ભેગા રહેતા બે ભાઈઓમાથી એક વર્ષો સુધી વિદેશ વસીને ફરી ભેગો રહેવા આવે ને જે પરિસ્થિતિ સર્જાય ત્યારે કુટુંબ વિભક્ત થઈ જાય તે પછી બન્ને ભાઈઓનો વંશવેલો વધે તેમના છોકરાને ત્યા છોકરા થાય પછી કુટુંબ પાછુ સંયુક્ત થવા જાય ને જેવી વિષમ પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય, તેવું જ વ્યક્તિકેન્દ્રી સાહિત્યને સમષ્ટિકેન્દ્રી બનવા જતા થયું આથી જ પ્રેમચંદ, કે મન્ટો જેવા પ્રથમ શ્રેણીના સાહિત્યકારો પણ સિનેમા માટે લખવા ગયા, એમણે લખ્યું પણ ખરુ, તોય એ અજાણી ભૂમિમા સ્થિર ન થઈ શક્યા

આનુ કારણ સ્પષ્ટ જ છે, આ સમૂહ માધ્યમમા લેખકે વ્યક્તિના અવચેતનની ખોજ કરવાને બદલે એણે સમૂહના અવચેતનને ખોજવા મરજીવાની જેમ ડૂબકી મારવી પડે છે અત્યત ઊડા પાણીમા ઊતરવુ પડે છે, જે લેખક ઘણા સમયથી દૃશ્યશ્રાવ્ય માધ્યમોથી વિખૂટો પડેલો હોવાથી એને માટે કાટાળો માર્ગ થઈ પડે છે આ ઉપરાંત પહેલા જ્યારે સાહિત્ય અને સામૂહિક માધ્યમ – દૃશ્ય શ્રાવ્યકલા – ઓતપ્રોત હતા, ત્યારના કરતા અત્યારની પરિસ્થિતિ ઘણી બદલાઈ છે આજના સામૂહિક માધ્યમોના વિકાસમાં ટેકનિક અને ટેકનોલોજીએ, અત્યંત મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે, તેથી લેખકે જો સામૂહિક માધ્યમ તરફ વળવુ હોય તો એણે એનુ જ્ઞાન, એની પૂરેપૂરી જાણકારી મેળવી લેવા જોઈએ, અને એનો વિનિયોગ શી રીતે કરી શકાય તે તરફ લક્ષ કેન્દ્રિત કરવુ જોઈએ આ વિજ્ઞાનયુગમા સામૂહિક માધ્યમો, દૃશ્ય શ્રાવ્યકલામાં યંત્રવિજ્ઞાનનો કેવો અને કેટલો ઉપયોગ કરી શકાય તેની પ્રત્યેક બાબતોથી સુસજ્જ થવુ ને જાણી લેવુ અત્યંત જરૂરી છે સાહિત્યકારને જો સામૂહિક માધ્યમથી પોતાનો અલગ ચોકો રાખવો હોય તોપણ આજે યંત્રવિદ્યા કૂદકે ને ભૂસકે આગળ વધે છે, ત્યારે એ અલગ રહી શકવાનો નથી રહેશે તો એટલો અટૂલો રહી જશે કારણ સમૂહમાધ્યમો, દૃશ્ય શ્રાવ્યકલા, સાહિત્યથી વેગળી થઈ, પછી એણે વિકાસની જે કૂચ કરી છે, તેને સાહિત્ય હવે આંબી શકે એમ નથી એથી આજના યુગની જરૂરિયાત તો એ છે કે બન્નેનો સમન્વય સધાય □

વસુબહેન

લોકસંપર્કનાં દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમ

લોકસંપર્કનાં દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમોમાં શ્રાવ્યમાધ્યમ સાથે વર્ષો સુધી હું સંકળાયેલી રહી. પળ પળનો ખ્યાલ રાખતું આ માધ્યમ મને સમય વિશે અસાવધાન અવસ્થામાં પણ સાવધાન રાખે છે. જ્ઞાનસત્રની આ ટૂંકામાં ટૂંકી બેઠક છે. શ્રાવ્યશક્તિની પણ એક મર્યાદા છે. ઓડિયન્સ રિસર્ચે બોલાયેલા શબ્દો સાંભળવાની જે મર્યાદા સાબિત કરી હતી તે આપણે ક્યારનીય વટાવી ચૂક્યા છીએ. ટી. વી ના આગમન સાથે રેડિયો-માધ્યમ પર કેટલીક અસર અવશ્ય પડવાની જ્યાં બેવડો લાભ મળે ત્યાં માત્ર શ્રાવ્યનો આશરો ઓછો લેવાય. આમ છતાં અમુક કાર્યક્રમો માટે અમુક વર્ગ સુધી પહોંચવા માટે આ માધ્યમ ઘણું અસરકારક રહે. ભાઈશ્રી રઘુવીરભાઈએ આ માધ્યમશક્તિના મારા અનુભવની વાત કરવાની કહી છે એટલે રાજકોટ કેન્દ્ર પર આ માધ્યમને લોકસંપર્ક સુધી પહોંચાડવાનો મેં જે યત્ન કર્યો હતો તેની જ માત્ર આ તબક્કે વાત કરું.

ખેડૂતવર્ગ માટે જે કાર્યક્રમ રજૂ થતો હતો, તેને વધુ અસરકારક બનાવવા માટે બે કાર્યક્રમોનું નિર્માણ કર્યું. પ્રથમ 'ચાલો સાથે મળીને ખેતી કરીએ'—આ કાર્યક્રમમા જૂનાગઢ યુનિવર્સિટીમાં વૈજ્ઞાનિક ઢબે પ્રયોગાત્મક ખેતી કરવામાં આવે અને દરેક ખેડૂતને વધુ ઉત્પાદન માટે તે પ્રમાણે કરવા જણાવવામાં આવ્યું. જૂનાગઢમાં જે રીતે ખેતી થાય તે પ્રમાણે ખેડૂતે પોતાના ખેતરમાં શુ કાર્ય કરવાનુ છે, દરરોજ સવારના તેની સૂચના આપવામા આવે. ખેડૂતોએ એ પ્રમાણે ખેતી કરી એનો લાભ મેળવ્યો. આ કાર્યક્રમની સફળતાને આધારે બીજો કાર્યક્રમ કૃષિ-શિક્ષણનો કર્યો. જેમાં એક નિષ્ણાત વક્તા મગફળીનો વિશેષમાં વિશેષ પાક કેવી રીતે મેળવી શકાય, તેની સૂચના આપે. નિષ્ણાતના વાર્તાલાપમાથી જે પ્રશ્નો ઊભા થાય તે ખેડૂત પૂછે. વાર્તાલાપના પ્રસારણ બાદ, ખેડૂતો તરફથી આવતા પ્રશ્નો વક્તાને મોકલવામાં આવે અને એના આધારે વક્તા જવાબ આપે. આ સમગ્ર કાર્યક્રમનું પુનઃપ્રસારણ થાય. આ કાર્યક્રમમાં ભાગ લેવા માટે કયા ખેડૂતો ઇચ્છે છે તેની ઉદ્‌ઘોષણા અગાઉથી કરવામાં આવી. જે ખેડૂતો આ યોજનાનો લાભ લેવા ઇચ્છતા હતા તેઓને અગાઉથી જણાવવામાં આવ્યું કે, તેઓએ પોતાનું નામ અગાઉથી રજિસ્ટર્ડ કરાવવાનું રહેશે. રજિસ્ટ્રેશન માટે પોતાનું નામ, જિલ્લાનું

નામ, ગામનું નામ, જમીન કેટલી છે, કયા કયા પાક લીધેલા છે, ઉપાર્જન કેટલું રહે છે, વગેરે વિગતવાર માહિતી આકાશવાણી રાજકોટને ખેડૂતભાઈઓ માટેના કાર્યક્રમ વિભાગમાં અગાઉથી મોકલવાની હતી. આ કાર્યક્રમમાં આરંભમાં દસ હજાર ખેડૂતોએ ભાગ લીધો. કાર્યક્રમનું પુનઃપ્રસારણ થવાનું હતું તે પહેલાં બીજા કેટલાક ખેડૂતોએ નામ નોંધાવ્યાં. આમ કુલ્લે તેર હજાર ખેડૂતોએ ભાગ લીધો. એક યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ જેટલી સંખ્યામાં ઉમેદવારી નોંધાવે તેટલી સંખ્યામાં આ કાર્યક્રમમાં ખેડૂતોએ ભાગ લીધો. પુનઃપ્રસારણ બાદ ખેડૂતોને પ્રશ્નો પૂછવામાં આવ્યા. સામાન્ય રીતે આકાશવાણીમાં શ્રોતાઓ પ્રશ્ન પૂછે અને નિષ્ણાતો જવાબ આપે. જ્યારે આ કાર્યક્રમમાં આકાશવાણી તરફથી પ્રશ્નપત્રોના પ્રશ્નો પુછાયા અને અગાઉ શીખેલા પાઠોના આધારે નોંધાયેલા ખેડૂતોએ તેના જવાબ આપવાના હતા. જે ખેડૂતો લખી વાંચી શકતા ન હોય તેઓ પ્રશ્નોના જવાબ લખાવે અને મોકલી આપે. ઉમેદવારોએ જે જવાબો મોકલી આપ્યા તે તપાસવાનું કાર્ય તે વિષયના જાણકારોએ કર્યું. આ બધાં પેપર્સ તપાસાઈ ગયા પછીથી નિષ્ણાતોએ પ્રથમ દસ ઉત્તમ જવાબ આપી અધિક માર્ક્સ મેળવ્યા હતા તેવા ખેડૂતોની યાદી બનાવી. આ કાર્યક્રમમાં બહોળી સંખ્યામાં ખેડૂતો ભાગ લે તે માટે પ્રોત્સાહન આપવાના હેતુથી કેટલીક જાહેરાતો આપવામાં આવી હતી. જેમકે – પ્રથમ આવનાર ઉમેદવારને પાણીનો પંપ, ફર્ટિલાઈઝર, હળ વગેરે ખેડૂતોને ઉપયોગી બને તેવાં કિંમતી સાધનો ઇનામ તરીકે આપવામાં આવશે. આ ઇનામો કિંમતી તેમ જ ઉપયોગી હતાં. આ ઇનામો માટે પણ સરકારને ખર્ચ ન કરવો પડે તે હેતુથી જુદી જુદી કંપનીના માલિકોનો સંપર્ક સાધી તેમની પાસેથી તેમની જાહેરાત અર્થે, ભેટ રૂપે પ્રાપ્ત કરવામાં આવ્યાં હતાં. આ ઉપરાંત ભાગ લેનાર દરેક ખેડૂતને પ્રમાણપત્ર આપવામાં આવ્યાં હતાં. સૌરાષ્ટ્રના ગામે ગામના ખેડૂતોએ આ કાર્યક્રમમાં ઉમટભેર ભાગ લીધો. શિક્ષિત-અશિક્ષિત ખેડૂતો વૈજ્ઞાનિક ઢબે સુંદરમાં સુંદર ખેતી કેવી રીતે કરી શકે તેની સમજ શ્રાવ્ય-માધ્યમે આ રીતે ઊભી કરી. જે ગામડામાં આ ખેડૂતોને ઇનામ-વિતરણ તેમ જ પ્રમાણપત્રો આપવામાં આવ્યાં હતાં ત્યાં એક મોટો સમારંભ કરવામાં આવ્યો. રંગબેરંગી વસ્ત્રોમાં કોઈ મહોત્સવ માણવા આવ્યા હોય તે રીતે ખેડૂતો ઉપસ્થિત થયા અને આ કાર્યક્રમથી તેમને કેટલો લાભ થયો તેની વાત સ્વમુખે કરી. દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમો તેમની પ્રબળ શક્તિ દ્વારા ભારતના ગામડે ગામડે પહોંચી સફળ કાર્ય કરાવી શકે છે તેનું આ માત્ર ઉદાહરણ છે. જરૂર છે યોગ્ય નેતૃત્વની. મૌલિક વિચાર, પ્રાદેશિક પ્રશ્નો સમજી તે અનુસાર કાર્ય થાય તો ધાર્યાં પરિણામો પ્રાપ્ત કરી શકાય. પ્રશ્ન નેતૃત્વનો છે. જે નેતૃત્વ લે તે નબળા હોય તો નબળો સેનાપતિ ધાર્યાં પરિણામો કેવી રીતે પ્રાપ્ત કરી શકે ? આ નબળાઈને કારણે તેઓ

સરકારનો દોષ કાઢે છે. કેટલાં બધાં બંધનો વચ્ચે કાર્ય કરવાનું છે તેની વાતો કરીએ છીએ. પરંતુ કાર્ય પરત્વેની નિષ્ઠા, સચ્ચાઈ હોય તો નેતૃત્વ લેનારે પોતાની મૌલિક વિચારશક્તિથી નવા નવા કાર્યક્રમોનું આયોજન કરી સમગ્ર શ્રોતાજનોને પોતાના વિશ્વાસમાં લઈ ધારી દિશામાં વાળવાનું ભગીરથ કાર્ય આ માધ્યમ કરી શકે. સરકારી માધ્યમોને કેટલીક મર્યાદા અવશ્ય હોય પરંતુ, સલામતીના ખોટા ભયે મર્યાદાના નાનાં નાનાં વર્તુળો ઊભાં કરી એમાં ગૂંગળાઈ મરવાને બદલે નિત નવીન તાજગીથી નૂતન કાર્યક્રમો યોજી સહુને સાથે રાખી પ્રોત્સાહિત કરી દિશાસૂઝથી જો રજૂઆત કરવામાં આવે તો પરિણામો અત્યંત ઉત્સાહજનક આવે એવો મારો અંગત અનુભવ છે.

એક બીજો પ્રયોગ રાજકોટમાં કર્યો હતો તેની વાત કરું. લોકસાહિત્યના પ્રખ્યાત કવિ શ્રી દુલા કાગનું મજાદર ગામે અવસાન થયું આકાશવાણીએ અંજલિ તો આપી. પરંતુ મને લાગ્યું કે, શ્રી દુલા કાગ સૌરાષ્ટ્રના શેક્સ્પિયર જેટલા પ્રખ્યાત. તેમને અંજલિ વિશેષ રીતે અપાવી જોઈએ. તેમના મૃત્યુના માસીસાના દિવસે એમના ગામે એમની ડેલી પાસે જ્યાં બાપુ દુલા કાગ બેસતા ત્યાંથી એક કાર્યક્રમનુ આયોજન કર્યું. એમના પુત્ર શ્રી રામભાઈ કાગને આયોજન સમજાવ્યું. પત્રનો પ્રત્યુત્તર આવવામાં વિલંબ થયો. ટેલિફોન પર મજાદર સંપર્ક સાધ્યો. લાઈન મળે મળે ને તૂટી જાય. રામભાઈ તરફથી તાર આવ્યો – 'come–આવો.' કલાકારો અને એન્જિનિયરોને લઈને મજાદર પહોંચી. કલાકારોએ સ્મરી સ્મરીને ભવ્ય અંજલિ આપી. મજાદર ગામની વસ્તી તો ઘણી થોડી પરંતુ, ગામે ગામથી પગે ચાલીને, ગાડા, ટ્રેક્ટર, બસમાં આવ્યા. આ ગામે કદી ન ભાળી હોય તેટલી ભીડ તે દિવસે ભાળી. દુલા કાગનાં પત્નીની સાથે વાત કરતાં મે જણાવ્યું : 'માડી, રામભાઈ તરફથી જવાબ આવતો ન હતો અને બાપુના માસીસાના દિવસે આવો કાર્યક્રમ ઊંડા ઉમળકાથી કરીશ, એ આપને કેટલી રીતે માલ હશે એ પ્રશ્ન મને મૂંઝવતો હતો.' માડીએ સુંદર જવાબ આપ્યો : 'બેટા, તારા બાપુ વડલાની વાત કરતા હતા, વડલા ઉપર સૂડલા, ચકલાં બેસતાં. સહુ હારે જમતાં, હારે ઊઠતાં, હારે નીંદર કરતાં અને કિલ્લોલ કરતાં. એક દી વડલામાં આગ લાગી ત્યારે સૂડલા ચકલાં કહેવા લાગ્યાં કે, આપણે હારે બેઠાં, હારે જમ્યાં, હારે કિલ્લોલ કર્યો અને હારે ઉડ્યાં તો મરશું પણ હારે. વડલાએ કહ્યું : તમારે પાંખો છે, તમે ઊડી જાવ. મને આગ લાગી છે અને હું ઊડી શકું તેમ નથી કે ખસી શકું તેમ નથી. તમારે પાંખો છે અને તમે ઊડી શકો તો ઊડી જાવ. મારી કાયા બળીને ભસ્મ થઈ જાય ત્યારે તે પર આવીને તમે કિલ્લોલ કરશો તો મારા જીવને શાતા

વળશે. બેટા, તું ય તારા બાપુની ભસ્મ પર ટહૂકો કરી એમને શાતા આપવા આવી છે.'

માધ્યમની આ શક્તિ, આ પ્રતિભાવ અને આ પ્રેમભાવ સાથે શું ન થઈ શકે? માત્ર જડતાથી, ચીલાચાલુ કાર્યક્રમો કર્યા કરીએ અને બુદ્ધિનો સહેજ સરખોય ઉપયોગ ન કરીએ તો તમામ ગણતરી અવળી પડે. ૩૦મી જાન્યુઆરીએ સવારના ૧૧-૦૦ વાગ્યે શહીદોના માનમાં ૧૧-૦૦ થી ૧૧-૦૨ મિનિટ મૌન પાળવામાં આવે છે. આ માધ્યમ પરથી એ અંગેની જાહેરાત કરાવવામાં આવે છે. મૌન પૂર્ણ થતા યંત્રવત્ રીતે ઉદ્ઘોષકે જાહેર કર્યું કે, આપ ૧૧-૦૦ થી ૧૧-૦૨ મિનિટ સુધી મૌનનો કાર્યક્રમ સાંભળી રહ્યા હતા!!! આવી યંત્રવત્ રીતે સંચાલકો કાર્ય કરે તો પરિણામની આશા કેવી રીતે રખાય? દોષ માધ્યમનો નહિ, માનવનો.

□

જયાનંદ જોષી

દૃશ્ય–શ્રાવ્ય માધ્યમો અને સાહિત્ય

મુદ્રણકલાની શોધ જ્ઞાનવિજ્ઞાનના પ્રચાર–પ્રસાર, માટે એક મહત્ત્વનો વિસ્ફોટ હતો. મુદ્રણકલાથી લોકોની વાચનભૂખ ઊઘડી અને અભ્યાસીઓને અવનવી દિશામાં આગળ વધવા પ્રોત્સાહન મળ્યું. છતાં વાણી વાચન કે શ્રવણ પરિપૂર્ણ સાધન નહોતાં. રસરુચિનું વૈવિધ્ય, અસરકારકતા કે સુગ્રાહ્યતામાં ટેલિફોન રેડિયો ટીવી ટેપરેકોર્ડર વગેરે ઉમેરાયાં ત્યારથી માનવજીવન અને શિક્ષણપ્રક્રિયામાં બીજો મહત્ત્વનો વિસ્ફોટ આવ્યો. આ નવો વિસ્ફોટ ચૈતન્યપૂર્ણ અને જીવંત સાબિત થયો. ૨૦મી સદીમાં દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમોએ વધુ રસિકતા, વધુ આકર્ષણ અને વધુ અસરકારકતા આણ્યાં. અન્ય પદ્ધતિઓ કે માધ્યમો કરતાં Communication – પ્રત્યાયનના માધ્યમ તરીકે તેણે પ્રશસ્ય સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી લીધી છે.

શાળાકીય શિક્ષણમાં વિદ્યાર્થીઓની ચંચળ મનોવૃત્તિ, નવું જાણવાની જિજ્ઞાસા અને તે માટેનાં માધ્યમોના અભાવથી તેની વિકૃત અભિવ્યક્ત થતી. પરિણામે શિક્ષણમાં વિપરિત અસર થતી, તેનાથી બચવામાં દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમોનો પદ્ધતિસરનો ઉપયોગ મદદરૂપ બન્યો અને પૂર્ણ શિક્ષણ તરફ પ્રગતિ થઈ. વિદ્યાર્થીઓમાં રસ અને ધ્યાન – Interest and Attentionના સંયોજનથી શિક્ષણ કે જ્ઞાનપ્રાપ્તિમાં વિશેષ આનંદ ઉમેરાયો. Education is a living process એ વિધાન દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમોથી વર્તમાન સમયમાં વધુ સારી રીતે ચરિતાર્થ થયું. જે લાભ શાળાકીય શિક્ષણમાં મળ્યો તે જ લાભ પ્રૌઢશિક્ષણ અને સમાજશિક્ષણમાં પણ લઈ શકાય.

મનુષ્ય સામાજિક પ્રાણી હોવાથી તેના વિકાસમાં સામાજિક સંસ્થાઓ, શિક્ષણ અને સાહિત્ય ભાગ ભજવે છે. સાહિત્ય અને જીવાતું જીવન એકબીજા ઉપર પ્રભાવ પાડે છે. આ પ્રભાવ દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમો દ્વારા વધુ ઝડપી અને અસરકારક બને છે. જે સાહિત્ય સમાજાભિમુખ છે તેને લોકસંપર્કનાં માધ્યમો દ્વારા છેવટના માણસ સુધી સરળતાથી પહોંચાડી શકાય છે, સર્જક કવિ યા નેતાના શબ્દ કે દર્શનને શક્ય તેટલી પ્રત્યક્ષતા આપી શકાય છે. કારણકે અહીં સાહિત્ય અને માધ્યમો એકબીજાનાં પૂરક બની જાય છે.

નવાં મૂલ્યોની પ્રતિષ્ઠા કે ચકાસણી, સમાજની પ્રવર્તમાન નીતિરીતિ, પરંપરા અને પ્રયોગલક્ષી વિચારધારાઓ તથા તેમાંથી ભવિષ્ય અંગેનું દૂરગામી ચિત્ર કેવા પ્રકારનું હશે તે પણ ઝડપથી તારવી શકવામાં આવાં માધ્યમો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

વિજ્ઞાન અને ટૅકનોલૉજીના વિકાસથી છેલ્લા વર્ષમાં તો ભારતભરમાં દશ્ય સાધનો માત્ર શાળાકૉલેજ પૂરતાં જ મર્યાદિત ન રહેતાં સમાજના તમામ સ્તરે પહોંચી ગયાં છે. તેથી સાહિત્યે પણ એની સાથેનો સંબંધ સાચવવો જ પડશે. યુગે યુગે પ્રગટતી વિશિષ્ટ સામાજિક ચેતના પાસે સાહિત્યે જવું પડશે. મધ્યકાલીન સાહિત્યે ધર્મપરસ્તી સાચવી હતી, નર્મદયુગે સામાજિક સુધારણા બતાવી, પંડિતયુગે સમન્વયવાદી વલણ અપનાવ્યું, ગાંધીયુગે સ્વાધીનતાવાદી વલણ સાથે શૈલીની સરળતા અપનાવી તો સાંપ્રત સાહિત્યે નવાં લોકસંપર્કનાં માધ્યમો અને સમાજ-પરસ્તી વહેલી મોડી બતાવવી જ પડશે. વ્યક્તિવાદી વલણ બહુ લાંબો સમય કદાચ નહીં ચાલે.

હવે સાહિત્ય શબ્દ અને અર્થમાં જ મર્યાદિત ન રહેતાં નવું પરિમાણ ધારણ કરવાની શક્યતાઓ વધી રહી છે ત્યારે સર્જક અને ભાવક વચ્ચે લોક કે લોકાભિમુખતાને પણ ધ્યાનમાં રાખવી પડશે. સર્જકની એકાગિતા અહીં નહીં ચાલે.

લોકસંપર્કમાં આ નવાં માધ્યમોને કેટલીક આગવી વિશેષતાઓ કે સગવડો છે તો આગવી મર્યાદાઓ પણ છે.

સાહિત્યનાં બધાં જ સ્વરૂપો આ માધ્યમોમાં પોતાની વિશેષતાઓ, આગવા-પણું કે શુદ્ધતા સાચવી શકવાનાં નથી. જે તે સ્વરૂપોનું વધતું ઓછું મિશ્રણ એમાં આપોઆપ થઈ જવાનું. નાટક વાર્તા કે નવલો જેવાં કથામૂલક સ્વરૂપોને દશ્યશ્રાવ્ય માધ્યમો ઉપર રજૂ કરવા કેટલાક અનુકૂળ ફેરફારો કરવા પડશે. આ ફેરફારો કરતી વખતે સાહિત્યતત્ત્વમાં મિશ્રણ થયેલું જોવા મળશે. શુદ્ધ સ્વરૂપ કે શુદ્ધ સાહિત્ય તરીકે તેનું મૂલ્યાંકન કરવામાં સફળતા નહીં મળે.

નાટ્યાત્મક અંશો, કેટલાક પ્રસંગોનાં વર્ણનોમાં કાપકૂપ કે કેટલીક વખત સારભાગ જ આપવો પડશે. મૂળ રચનાના જે તે વાતાવરણ કે વર્ણનને જીવંત કરવા ચિત્રકલા, સંગીત, ફોટોગ્રાફી કે અન્ય યુક્તિઓનો આશ્રય લેવો પડશે શબ્દદ્વારા થતું કામ બીજાં માધ્યમો ઉપર આધારિત થઈ જશે.

દશ્યશ્રાવ્ય સાધનો કેટલીક વખત વર્ગખંડમાં જાદુના ખેલનું વાતાવરણ ઊભું કરી દેતાં હોય છે તેમ કેટલાક રૂપકો, રૂપાંતરો વગેરેના કાર્યક્રમોમાં પણ

નાટકીયતાનું પ્રમાણ વધી જવાનો સંભવ છે. કાર્યક્રમો જાણે તાણીતુસીને ઊભા કર્યાં હોય તેવું પણ લાગવા સંભવ છે. કેટલીક વખત રજૂઆતનું પોત પહોળું થઈ જાય. આવા સંજોગોમાં લોકરુચિને ધ્યાનમાં લેવી જ પડશે.

નવલકથા નાટક કે અન્ય સ્વરૂપોમાં એની સ્વરૂપગત વિશેષતાનો આનંદ અને આસ્વાદ મળી રહે એ વસ્તુ પણ જરૂરી છે. લેખકની મૌલિક ભાષાશૈલીના વૈભવમાં જ્યારે લોકસમૂહને જ નજર સમક્ષ રાખીને કામ કરવાનું થાય ત્યારે ફેર પડવાનો જ.

સંક્ષેપ કે ફેરફાર કરવાથી મૂળ સર્જન કંઈક નવા સ્વરૂપે આવવાનું, તેથી તેની મૌલિકતામાંય ફેર પડવાનો–વધઘટ થવાની. 'જયા-જયન્ત,' 'સરસ્વતીચંદ્ર' વગેરેને ભલે આપણે દશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમોમાં લાવીએ પણ એમાં જે તે સર્જકની પૂરેપૂરી પ્રતિભાને અબાધિત કે અખંડિત રીતે સર્વાંશે પ્રેક્ષકો સમક્ષ મૂકવી અશક્ય નહીં તો અઘરી તો છે જ. સર્જકની મૌલિકતાને બીજાના હાથે આંચ આવી જવાની શક્યતાઓ છે. આવા સંજોગોમાં સજાગ વ્યક્તિને માધ્યમની મર્યાદાઓ, મૌલિકતાઓ, વિશેષતાઓ વગેરે સાથે સાહિત્યપદાર્થનો વિચાર આવ્યા વિના રહેવાનો નથી.

એક વખત દશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમમાં જે તે રચના જોયા પછી કે પહેલાં મૂળ સ્વરૂપમાં વાંચવાનું થાય ત્યારે જે તે વ્યક્તિ સહેજે એ બે સ્થિતિઓની સરખામણી કરી તેની ભેદરેખાઓ તારવશે, ઉચ્ચાવચતા તપાસશે ત્યારે ક્યાં તો માધ્યમ કે માધ્યમમાં મૂકનાર જે તે વ્યક્તિ જ તેમાં યશ-અપયશ કે સફળતા-નિષ્ફળતાનું કારણ બનશે.

આવાં સાધનો દ્વારા જે અભિવ્યક્તિ થાય છે તેમાં રસ કે ભાવની દૃષ્ટિએ આખી પ્રક્રિયા યંત્રાધારિત થઈ જશે. તેને સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ વિચારવાને બદલે ટૅકનિકની દૃષ્ટિએ જ વિચારાશે.

આ મોંઘાદાટ માધ્યમો આર્થિક દૃષ્ટિએ સંસ્થાઓને જ પોષાય, તે માટે દરેકનું ગજું નથી. જ્યારે ગામની લાયબ્રેરીનો લાભ કોઈ પણ વ્યક્તિ પોતાની રસરુચિ પ્રમાણે અને આગવી સહૃદયતા પ્રમાણે નહીંવત્ ખર્ચે લઈ શકે છે. આવાં માધ્યમો આમજનતાની માલિકીનાં બનવાં મુશ્કેલ છે.

એની કામગીરી કે સફળતા નિષ્ફળતામાં ધંધાદારી તત્ત્વ પ્રવેશી ગયું છે એટલે આર્થિક દૃષ્ટિએ જ એનો વિચાર થવાનો. કલા કે પ્રતિભાની દૃષ્ટિએ ઓછો વિચાર થવાનો.

સાહિત્ય અમર્યાદિત રીતે વિવિધ ક્ષેત્રોમા વિહાર કરાવી શકે છે, પરિચય કરાવી શકે છે જ્યારે દૃશ્ય શ્રાવ્ય સાધનોને મર્યાદા પણ છે

Classને બદલે આ સાધનો Massના જ બની જશે તો કાવ્ય જેવા સાહિત્યપ્રકારોની લોકપ્રિયતા કે વિકાસ ઘટશે મનોરજન પર ભાર મુકાતા તેને માટે સમય પણ ઓછો ફાળવવામા આવશે

આ સાધનો દ્વારા રજૂ થતા કાર્યક્રમોમા વિષયવસ્તુની પસદગી અને અભિવ્યક્તિમા સાહિત્યિક કુશળતાના સમન્વય જરૂરી છે

વર્તમાન યુગમા લોકસપર્કના માધ્યમ તરીકે વર્તમાનપત્રોએ મહત્ત્વનુ કામ કર્યું હતુ પણ તેનાથી આગળ વધીને દૃશ્યશ્રાવ્ય સાધનોએ તેમા હરણફાળ ભરી છે અભણ માણસો પણ દૃષ્ટિ અને શ્રવણ દ્વારા દેશ અને દુનિયાની વૈવિધ્યપૂર્ણ માહિતી પામી શકે છે લોકશાહીમા મતદારોને કેળવવા કે જાગ્રત કરવા માટે રેડિયો ટીવી પરના પ્રસારણો વધુ ઉપયોગી પુરવાર થયા છે કુટુબનિયોજનના કાર્યક્રમો પણ તેમાથી બાકાત રહી શકયા નથી એમા ભજન, ભવાઈવેશ એકાકી એકોક્તિ દ્વારા રજૂઆત કરવામા સાહિત્યિક કુશળતા જ કામ લાગે છે પ્રવચનો માહિતી પ્રસારણો ચર્ચાઓ વગેરેમા પણ સાહિત્ય સાથેનો સબધ જ કામયાબ બને છે વિચાર વક્તવ્ય કે ચિતનને રસપ્રદ બનાવવામા સાહિત્ય મદદરૂપ બનવાનુ

વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોની પસદગી અને કાર્યક્રમોમા તેની રજૂઆત કરતી વખતે પણ કયારે કોની ગોઠવણી કરવી તે વિશે લોકરુચિનો ખ્યાલ અને સમાદર નહી રખાય તો તેમા સફળતા મળતી નથી ગ્રથવિવેચન, વાર્તા કવિતા નાટક, ચર્ચાસભાના કાર્યક્રમ વગેરેમા સાભળનારની અનુકૂળતાએ જ રજૂ થવા જોઈએ

સાહિત્ય અને આવા માધ્યમોનો સમન્વય સધાવાથી લોકોની સાહિત્યિક અભિરુચિ પોષીને કેળવી શકાશે સમાજનુ બૌદ્ધિક સ્તર સુધારી શકાય ભાષાશુદ્ધિ અને વિચારવિનિમયના કળા વિકસાવી શકાય

ભારત જેવા બહુભાષી, બહુધર્મી અને સાંસ્કૃતિક વૈવિધ્યવાળા દેશમા પ્રજા એકબીજાને સારી રીતે સમજે તે માટેનો પ્રયત્ન આવા સમૂહમાધ્યમો દ્વારા સરસ અને સફળ રીતે થઈ શકે

જે રીતે વર્તમાનપત્રોના વિકાસથી પત્રકારો અને કટારલેખકોનો નવો વર્ગ અસ્તિત્વમા આવ્યો, રેડિયોના પ્રચાર પ્રસારથી રેડિયો આર્ટિસ્ટને પ્રોત્સાહન મળ્યુ, સિનેમા દ્વારા સિનેકલાકારો-વાર્તાલેખકો, પટકથાલેખકો, સવાદલેખકો, ગીતકારોની પ્રવૃત્તિ વિકસી તેમ ટીવીના પ્રચારથી ટીવી કલાકારો, ટીવી સાહિત્યકારો પણ ઊભા

થવાના. આવાં નવાં નવાં માધ્યમોથી તેને અનુરૂપ સર્જન કરનારા સર્જકો, ભાવકો ને વિવેચકો પણ તૈયાર થવાના.

અત્યાર સુધી નાટક સર્વ કલાઓનું પિયર ગણાતું, પણ ટીવી જેવાં માધ્યમોથી એમાં એક પીંછું ઓર ઉમેરાયું છે. ગીતસંગીત નૃત્ય સાહિત્ય વક્તૃત્વ અભિનય ચિત્ર વગેરે સાથે આધુનિક ધ્વનિ અને પ્રકાશવિજ્ઞાન સાથે ફોટોગ્રાફી, પ્રસારણવિદ્યાના અનેકવિધ જ્ઞાનવિજ્ઞાનનો વિનિયોગ કરી તેને કચકડાની પટ્ટીઓમાં દૃશ્ય-શ્રાવ્ય રૂપે મુદ્રિત કરી લઈ સ્થળ અને કાળની સીમાઓ ઓળંગીને કોઈ પણ કૃતિને ગમે ત્યાં ગમે ત્યારે વાયુવેગે ફેરવી શકીએ તેમ છીએ.

ભારત જેવા બહુભાષી રાષ્ટ્રમાં તેના ભાષાવૈવિધ્ય અને સાહિત્યવૈવિધ્યને આવાં માધ્યમોનો સહારો લઈ રાષ્ટ્રીય કાર્યક્રમો કે પ્રાદેશિક કાર્યક્રમોમાં રજૂ કરી તે તરફ સમાદર કેળવી તેને પ્રોત્સાહન આપી શકીએ.

સાહિત્ય કરતાં પણ લોકસાહિત્યક્ષેત્રે આવાં માધ્યમો અમૃતસંજીવની વિદ્યાનું કામ આપી શકે તેમ છે. આધુનિક સંસ્કૃતિના સ્ટીમરોલર નીચે આપણી પરંપરાગત કેલિડોસ્કોપિક લોકસંસ્કૃતિનો બૂરી રીતે હ્રાસ થઈ રહ્યો છે ત્યારે તેને બચાવવા કેટલાંક ફાંફાં મારવામાં આવે છે. તેમાંનો એક પ્રયત્ન તે તેને લિપિબદ્ધ કરી લેવાનો. પણ, લિપિબદ્ધતા તો મમીનું જ એક રૂપ છે. દૃશ્યશ્રાવ્ય માધ્યમોમાં આપણી લોકસંસ્કૃતિનું વૈવિધ્ય મઢી લઈ, તેના તરફ પ્રજાનો સમાદર કેળવી તેને પ્રોત્સાહિત કરી, જીવંત રાખવાનું કોઈ સમાયોજન થાય તેમાં પ્રજાકીય શાણપણ છે.

આપણી ભાતીગળ લોકસંસ્કૃતિનો વારસો જગન્નાથના રથની માફક ગતિશીલ રહેવો જ જોઈએ. એ તાકીદની જરૂરિયાત છે, અને તેને લોકસંપર્કના દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમો જ હાથ ધરી શકે તેમ છે.

□

દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમોમાં આકાશવાણી અને દૂરદર્શન

લોકસંપર્કના દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમોમા આકાશવાણી અને દૂરદર્શન મુખ્ય લેખાય મુરારીબાપુ કૃષ્ણમૂર્તિ, ડોંગરે મહારાજ અને નિરંજન શાસ્ત્રી જેવા વ્યાખ્યાતા મર્મના મર્યાદિત ફલકમા, છતા એમને અધિકૃત લેખતા બહોળા શ્રોતાસમુદાયમાં અસરકારી નીવડયા છે અને એમના મંતવ્યોના અવતરણો અખબારોની સાપ્તાહિક આવૃત્તિમા નિયમિત સ્થાન પામે છે આમ, લોકસંપર્કમાં અને આચારવિચારના સામાજિક ઘડતરમા એમનો ફાળો છે સ્વામિનારાયણપંથીઓ પણ સાહિત્યકારોની મદદથી સાહિત્યની આડશે, માનસઘડતરમાં નક્કર પ્રદાન કરતા રહે છે આ રીતે સૈકાઓજૂની આપણી કથાપ્રણાલી ભારતના જુદા જુદા ભાષાકીય વિભાગોમા પ્રત્યેક પ્રદેશની લોકબોલીમા જનસંપર્કના સંતરીનું કાર્ય એકધારી રીતે, પણ નિશ્ચિત દિશામા કરે છે શહેરી સીમાડાઓની બહાર લોકનાટ્ય, રામલીલા, ભવાઈ પણ લોકમાનસ પર અસર કર્યા કરે છે

તેમ છતા એક વર્ગ એવો છે જે પોતાને આધુનિકતાનો હિમાયતી ગણે છે ધર્મનિરપેક્ષતાને એ નાસ્તિકતા લેખે છે આ વર્ગ ધાર્મિક વ્યાખ્યાનો પ્રત્યે ઉદાસીન છે આ વર્ગનો એક નાનકડો હિસ્સો ફિલ્મો જુએ છે એથી નાનો વર્ગ આધુનિક નાટકો જોવા જાય છે એથી નાનો હિસ્સો આ માધ્યમોનું છપાયેલું સાહિત્ય વાંચે છે અને એ માધ્યમો વિષેની મૌખિક ચર્ચાનું આયોજન થાય ત્યારે એમાં રસ ધરાવનારની સંખ્યા તો ગુજરાતના રૂપાળા રતનપુરના રુડારૂપાળા લોકનિકેતનના આ સભાખંડમાં છલકાયા વિના સમાઈ જાય

પણ આપણે મુખ્યત્વે વિચાર કરીશુ આકાશવાણી અને દૂરદર્શન માધ્યમોનો

આકાશવાણીના પ્રસારણનો આપણા દેશમાં પ્રારંભ થયો નવેમ્બર ૧૯૨૩મા કલકત્તાથી જૂન ૧૯૨૪મા મુંબઈમા રેડિયો ક્લબે પ્રાયોગિક પ્રસારણ આરંભ્યું જુલાઈ ૧૯૨૭માં વાઈસરોય લોર્ડ ઈરવીને મુંબઈ કેન્દ્રનું વિધિવત્ ઉદ્ઘાટન કર્યું દોઢ કિલોવૉટનું એ બચુકડું સ્ટેશન ૪૮ કિલોમીટર સુધી એ સંભળાય રેડિયો પરવાના ધરાવનારની ત્યારે સંખ્યા ૩૫૯૪.

૧૯૩૮માં કલકત્તાનું શૉર્ટવેવ સ્ટેશન અસ્તિત્વમાં આવ્યું ત્યારે ટાગોરે એક કાવ્ય ખાસ એ પ્રસંગ માટે લખેલું. તે આ:

Hark to Akashvani upsurging
From hear below,
The earth is bathed in Heaven's glory,
Its purple glow,
Across the blue expanse is firmly planted
The alter of the Muse;
The lyre unheard of light is throbbing
With human hues.
From earth to heaven, distance conquered,
In waves of light
Flows the music of man's divining,
Fancy's flight.
To East and West speech careers,
Swift as the Sun,
The mind of man reaches Heaven's confines,
Its freedom won.

૧૯૩૦થી કલકત્તાના કેન્દ્ર પરથી કે. સી. ડે ગીતોનો કાર્યક્રમ આપતા. એ જ અરસામાં પંકજ મલ્લિક પણ રેડિયો પરથી ગાતા થયા. ૧૯૪૦માં પંકજ મલ્લિક રેડિયો પર સંગીતના વર્ગ ચલાવતા એ કાર્યક્રમની લોકપ્રિયતા પંકજ જેટલી જ રહી.

પણ પછી રેડિયોતંત્રમાં જે ભરતી થઈ એ અભિનેતા, સંગીતકાર, નાટ્યકાર કે સાહિત્યકારની નહિ પણ વહીવટકુશળ નોકરશાહીની. ડૉ. કેસકરે એમના પ્રધાનપદ દરમ્યાન સાહિત્યકાર, નાટ્યકાર, સંગીતકારને નોતર્યા ખરા. પણ અમલ નોકરશાહીએ એમને ટકવા ન દીધા. આપણી ભાષામાં ચં. ચી. મહેતા, નિરુ મઝૂમદાર કે પિનાકિન ઠાકોર જેવા, નિવૃત્તિ સુધી આ હોદ્દામાં ટકેલા અપવાદો છે ખરા. પણ ન રવિશંકર ટક્યા, ન રામનારાયણ પાઠક ટક્યા, ન માધો ટક્યા. જે નોકરી પૂરતા રહ્યા એમને સર્જક કે નિર્માતાને બદલે ઉત્પાદકની વરદી પહેરવી પડી. બ્રૉડકાસ્ટિંગ એ કલા નહિ પણ એક તાંત્રિક, વહીવટી, વ્યાપારી અને ઉત્પાદકીય માળખું બની ગયું.

દૂરદર્શન દિલ્હીમા, પ્રાયોગિક ધોરણે, ૧૯૫૯મા શરૂ થયુ નિયમિત પ્રસારણ ચાલુ થયું ૧૯૬૫મા મુબઈ કેન્દ્ર ૧૯૭૨મા થયુ પછીનુ વિસ્તૃતિકરણ તો ચીનઝડપે થયુ.

આકાશવાણી દુનિયા આખીમા પ્રસારણનો પ્રારભ થયો તે સમયથી આપણે ત્યા છે શરૂઆતના વર્ષોમાં મુબઈ, કલકત્તા, દિલ્હી મુબઈ અમદાવાદ વડોદરા જેવા કેન્દ્રો પરથી સગીતરૂપકો રજૂ થતા કવિઓ ખાસ આ માધ્યમ માટે રૂપકો લખતા કેન્દ્રની બહાર એના રિયાઝ થતા પણ પછી એ જુવાળ ઓસરી ગયો ગાયકો એમણે ખોળેલા ગીત ગાતા થયા નાટકોનાં પુસ્તકો આમે પ્રકાશકો છાપતા અચકાય કારણ એના ખરીદાર ઓછા એટલે અડધા પોણા કલાક કે કલાકના નાટકો લેખક આકાશવાણીને આપી આવે અને આકાશવાણીના વહીવટી અમલદારો આડેધડ કલાકારોને નોતરી ભજવી નાખે આમ લેખકની કલાકારની સર્જનશક્તિનો આ માધ્યમ પૂરતો વિકાસ કુઠિત થતો ચાલ્યો મુબઈ કેન્દ્ર પરથી ૧૯૪૦ અને '૫૦ના દાયકામા અવિનાશ વ્યાસ ને નિનુ મઝૂમદારે જે કક્ષાના સગીતરૂપકો પ્રસારિત કર્યાં એ યુગ એમની હયાતીમા જ આથમી ગયો કવિની, નાટ્યકારની, વાર્તાકારની, સગીતકારની, સર્જનશક્તિને ખીલવે એવી ધરા આકાશવાણીએ પછીથી સાતત્યથી પૂરી ન પાડી ચ ચી ના કાર્યકાળમા વસુબેન રેડિયોના નિયામકપદે હતા ત્યારે, અને ગિજુભાઈ વ્યાસ આ પદે હતા ત્યારે, આ બન્નેએ આ માધ્યમનો લોક સપર્કના સાચા પરિપ્રેક્ષ્યમા સદુપયોગ કર્યો ગુજરાતી લોકગીતોનુ ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રના નાના દૂરદરાઝ સ્થળોએ જઈ ધ્વનિમુદ્રણ ગિજુભાઈએ કર્યું વસુબેન સૌરાષ્ટ્રના નાના નાના સ્થળો પગ પહોચી ત્યાના કાર્યક્રમોનુ ધ્વનિમુદ્રણ કરી એનુ પ્રસારણ રાજકોટ કેન્દ્ર પરથી કરતા રાજકોટ શહેરના બાળકોને બહારના બાળકલાકારોના નાટકો આકાશવાણી તરફથી ત્યાના થિયેટરમા દાખવવાનો પ્રયોગ પણ સફળતાપૂર્વક વસુબેને કર્યો આવા અપવાદો સિવાય, સામાન્યપણે, પ્રસારણ તત્રમા સરકારી, નિર્જીવ, ચીલાચાલુ નોકરશાહીની બોલબાલા રહી ૧૯૪૦મા આકાશવાણી પર હાર્મોનિયમના વપરાશ પર બધી આવી અને સજાગ સગીતકારો અને કલારાગી નિયામકોની ઉદાસીનતાને લીધે આ બધી ૧૯૭૨ના નવેમ્બર સુધી જારી રહી વચ્ચે એવો કાળ આવ્યો જ્યારે ફિલ્મી સગીત પ્રત્યે આકાશવાણીએ સૂગ કેળવી પણ ૧૯૫૭મા વિવિધભારતી ચેનલ શરૂ થઈ અને શ્રોતાઓએ રેડિયો સિલોનથી આપણા કેન્દ્રો તરફ રેડિયોના કાટા ફેરવ્યા

આકાશવાણીની ઊજળી બાજુ પણ છે આકાશવાણી મુબઈએ ગુજરાતી નાટ્યક્ષેત્રે આ માધ્યમને અનુકૂળ કોઈ પ્રતિભા ઉપસાવી હોય તો ૧૯૪૦ અને

'૫૦ ના બે દાયકાઓમાં અદી મર્ઝબાન અને ચં. ચી. મહેતાની. અદી મર્ઝબાને ગોવિન્દજીનું એક પાત્ર આલેખેલું ચં. ચી. આ પાત્ર કરતા. એક ચાલુ ધારાવાહી નાટકની ઢબે આ નાટક રજૂ થતાં એક હપ્તામાં ગોવિન્દજીનું અદીએ અવસાન કરાવી દીધું. એનો શ્રોતાઓએ પ્રચંડ વિરોધ કર્યો અને અદીને એ પાત્ર ફરી સજીવન કરવું પડ્યું. અદી અને ચં. ચી. નું આ પ્રદાન પ્રસારણક્ષેત્રે હજુ કોઈએ આંબ્યું નથી.

લોકપ્રિયતાની એરણે મતત ટીપાઈને ઘાટીલા બનેલા એક બીજા પ્રદાનની પણ નોંધ લેવાવી જોઈએ. અને તે આકાશવાણી, મુંબઈ કેન્દ્ર પરના ડી. એમ. એલ.ના વાદ્યવૃન્દની. ૧૯૪૦થી '૫૦ના સમયમાં આ કાર્યક્રમના નિયમિત શ્રોતાઓ હતા. યોગ્ય વ્યક્તિ આ માધ્યમો પરથી ધાર્યું ગજું કાઢી શકે છે એનાં આ ઉદાહરણ છે. પરપ્રાંતીય ભાષાશિક્ષણના પાઠ આકાશવાણીના જુદા-જુદા કેન્દ્રો પ્રસારિત કરે છે ૧૯૬૯થી હિન્દીભાષી કેન્દ્રો અન્ય ભાષાશિક્ષણના પાઠ આપે છે. અને અ-હિન્દી કેન્દ્રો હિન્દીના પાઠ રજૂ કરે છે.

૧૬ અને ૨૪ વર્ષની વય વચ્ચેના કલાકારોને ગાયન, વાદન પ્રતિયોગિતા માટે આમંત્રણ અપાય છે. નાટકો, રૂપકો માટે પણ અખિલ ભારતીય ધોરણે હરીફાઈ યોજાય છે.

૧૯૫૪થી એક સંગ્રહાલય આકાશવાણીએ વસાવ્યું છે. ટેઈપ અને રેકર્ડ પર મહાનુભાવોનાં ભાષણો, નામી કલાકારોના ગાયન વાદન, સ્વાતંત્ર્યસૈનિકોના અનુભવો, ૧૨મી નવેમ્બર ૧૯૪૭ને દિવસે ગાંધીજીએ આકાશવાણી પરથી એમની વાણી પહેલી અને છેલ્લી વાર પ્રસારિત કરી તે – આ બધું આ સંગ્રહાલયમાં છે. જોકે આ સંગ્રહાલયનું વાતાનુકૂલ યંત્ર સવારના ૬ થી રાતના ૧૧ સુધી જ ચાલે છે એટલે સંગ્રહાયેલી અસ્કયામતની દશા કેવી હશે એની તો ઇજનેરી નિષ્ણાતોને જ ખબર. સરકારી પ્રસારણ માધ્યમો સિવાયની આપણી સાહિત્યિક સૃષ્ટિમાં, દશ્યશ્રાવ્ય માધ્યમમાં, અજિત શઠ અને સુરેશ દલાલ પોતિકી દૃષ્ટિએ આધુનિક અને પ્રાચીન સાહિત્યિક રચનાકારો પ્રત્યે મમતા જગવવાનો પ્રયાસ કરી રહ્યા છે. અજિત મર્ચન્ટ અને રસિકલાલ ભોજકે ગુજરાતી ગીતોની સ્વરરચનામાં નોંધપાત્ર કાર્ય કર્યું છે. ક્ષેમુ દિવેટિયા કાવ્યના હાર્દને પામી એની સ્વરરચનામાં રચ્યા પચ્યા રહે છે સાહિત્યપ્રેમી જયેન્દ્ર વ્યાસ ગેય કૃતિની પસંદગી કરી, ગાયક અને સંગીતકારની વરણી કરી, સુગમ સંગીતની કેસેટ બહાર પાડવાનું કાર્ય કરે છે.

દૂરદર્શન એના રાષ્ટ્રીય પ્રસારણમાં હિન્દી ઉર્દૂના કવિસંમેલનો રજૂ કરે છે. વિવિધ પ્રદેશોના લોકસંગીતનો પરિચય કરાવે છે. હિન્દી નાટકોએ લોકરસ

ભળવી જાણ્યો છે ગુજરાતી કવિસભાઓ અમદાવાદ અને મુંબઈ દૂરદર્શન અવારનવાર દાખવે છે ડાયરાના કાર્યક્રમો, ગુજરાતી સુગમ સગીત અને મૌલિક કે રૂપાંતરિત નાટકો પણ પ્રસ્તુત થાય છે આમ ઓછુ વાચતા કે ન વાંચનાર ગુજરાતી દર્શક પર આ સાહિત્યિક કસરતના અનુકૂળ કે પ્રતિકૂળ સસ્કાર પડે છે

જોકે આકાશવાણી અને દૂરદર્શન દ્વારા થતી આ ગુજરાતી સાહિત્યિક સેવાથી સાવ અલિપ્ત રહેનાર એક આખેઆખો વિદ્યાર્થીગણ ઝડપથી આકાર પામી રહ્યો છે એ વર્ગને ગુજરાતી સાહિત્ય તો ઠીક પણ ગુજરાતી લિપિ જ લખતા વાચતા આવડતી નથી એણે એક પણ ગુજરાતી કવિતા વાચી નથી કે કોઈ વાર્તા વાચી નથી કે નાટક પણ વાચ્યુ નથી અરે ગુજરાતી અખબાર પણ વાચ્યુ નથી કારણ એ વાચી શકે એમ જ નથી ઇંગ્લિશ નહિ પણ ઇંગ્લિશ માધ્યમમા એણે શિક્ષણ લીધુ છે આ વર્ગ સમક્ષ ગુજરાતી સાહિત્યનો કોઈ પણ વ્યાયામ વ્યર્થ છે માતૃભાષાથી વિમુખ આ વિશાળ અને વિસ્તરતા વર્ગની સાહિત્ય પરિષદે કોઈ સેવા કરવી હશે તો પહેલા તો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે એમના મકાનની તકતી અગ્રેજી ભાષામા મૂકવી પડશે અને 'સાહિત્ય પરિષદ' એ શબ્દોનો અગ્રેજી તરજૂમો ચીતરવો પડશે મારા એક મિત્રના ૧૨ વર્ષના દીકરાએ સરોજ પાઠકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓના પુસ્તકના પૂઠા પરના શબ્દો સરોજ પાઠકની વાર્તાઓ એમ મહામહેનતે વાંચ્યા 'શ્રેષ્ઠ' શબ્દનો ઉચ્ચાર એને ન જ ફાવ્યો

સાહિત્ય પરિષદે આ વર્ગની ખિદમત કરવી હશે તો આવા જ્ઞાનસત્રો પણ અગ્રેજીમા આયોજિત કરવા પડશે

વડાપ્રધાન રાજીવ ગાધીની સરકાર નવી શિક્ષણનીતિ ઘડી રહી છે માતૃભાષાના જ્ઞાન વિનાની પેઢી માતૃભૂમિને સાચો પ્રેમ કરી શકશે કે કેમ એની પણ વૈજ્ઞાનિક ખોજ થવી જોઈએ

એશિયાઈ માબાપની ઇગ્લૅન્ડમા જન્મતી પેઢી પોતાની માતૃભાષા શીખે એ માટે અગ્રેજી અને એશિયાઈ ભાષામા ભણાવી શકે એવા જન્મે અગ્રેજ પણ દુભાષિયા શિક્ષકો ત્યાની અગ્રેજ હકૂમત તૈયાર કરે છે આપણે આપણા ગુજરાતીપણાનુ અગ્રેજીકરણ કરીએ છીએ ત્યારે અગ્રેજ સરકાર ગુજરાતીપણાનુ જતન કરે છે

આપણી આ વેતરણ જો કાયમ ચાલી તો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં સમ્મેલન અને જ્ઞાનસત્રો ઇગ્લૅન્ડમા જ ભરી શકાશે

વૈદ્ય ધીરેન્દ્ર મહેતા 'મુગ્ધ'

દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમો અને સાહિત્ય

'સાહિત્ય એ પ્રજા સંસ્કૃતિનો પડઘો છે.' અને લોકસંપર્ક સાધવામાં પડઘા-ઘોષ-પ્રતિઘોષ-અત્યંત જરૂરી છે.

જેટયુગ, લેસરયુગ, કોમ્પ્યુટરયુગવાળા આ વિજ્ઞાનયુગથી કંઈ હજાર વર્ષ પૂર્વેથી ભારત પાસે લોકસંપર્કની દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમની આગવી વિશિષ્ટતા-પરંપરા હતી.

લોકસંપર્કના માધ્યમનું સાહિત્ય જ્ઞાન અને વિજ્ઞાન બંનેમાંથી ચાળીને સાંપડ્યું છે. તેથી સર્વ પ્રથમ જ્ઞાન સાહિત્ય દ્વારા સધાયેલો લોકસંપર્ક જોઈશું. આર્યોનો આદ્ય અને અતિપ્રાચીન ગ્રંથ 'ઋગ્વેદ' એ આવું જ્ઞાનસાહિત્ય હતું અને છે. ત્યારના કાળમાં જે કંઈ રચનાઓ થઈ તેની પ્રેરણા 'ઋગ્વેદ'ના સુક્તો સંવાદસુક્તોમાંથી થઈ અને થતી રહી. વિશ્વનું શ્રાવ્ય લોકસંપર્કનું સાધન એટલે 'ઋગ્વેદ'. તેમાં યજ્ઞ-યાગાદિના મંત્રો માત્ર નથી; પરંતુ હાસ્ય, વ્યંગ્ય અને કાર્ય-અકાર્યની વિપરિત અસરો દર્શાવતાં સુક્તો પણ છે. જેવાંકે, દારૂ-મદ્યની વિપરિતતાનાં સુક્ત, દાન દેનાર-લેનારનાં સુક્ત તેમ જ અરણ્ય-પ્રદેશાદિના વર્ણનોનાં સુક્તો છે. એ, એક એવો કાળ હતો જેમાં લોક, પોતાના જીવનનિર્વાહના સાધનમાં જીવન-જરૂરિયાતની ચીજો અથવા અર્થપ્રાપ્તિ કરવા માટે સુક્તોનો ઉપયોગ કરતા. આવો ઉપયોગ કરનાર પોતપોતાની આગવી પ્રતિભા પ્રમાણે તેનો ઉપયોગ કરતો અને કેટલીકવાર રાજ્યાશ્રય પામી લોકહૃદયમાં આગવું સ્થાન પામતો. દૃશ્ય માધ્યમની આઘોષ-પ્રતિઘોષ પરંપરામાંથી, વિજ્ઞાનના ઉપયોગ થકી સાંપડી છે ફિલ્મ જેવી દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમ સાહિત્યની પગદંડી.

બ્રાહ્મણ અને ઉપનિષદકાળ દરમ્યાન કાવ્યરચના થવા લાગી ઉપરાંત તેમાં ઉત્કૃષ્ટતાનાં અંશો આવતા ગયા અને લોકો તથા કવિઓ વચ્ચેનો સંપર્ક સધાયો શ્રાવ્યમાધ્યમનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. ઈ. સ. પૂર્વે ૫૦૦ થી ઈ. સ. પૂર્વે ૨૦૦ સુધીમાં આવું સાહિત્ય – દૃશ્યમાધ્યમ અને શ્રાવ્યમાધ્યમ – પ્રચારમાં આવ્યું.

શ્રાવ્યમાધ્યમમાંથી આખ્યાયિકાઓ સાંપડી, રામાયણ અને મહાભારત જેવાં મહાકાવ્યો મળ્યાં, વાસવદત્તા, સુમનોતરા અને કિમરથી જેવી આખ્યાયિકાઓ

રચાતી ગઈ ત્યારે દશ્યમાધ્યમમાંથી 'સુક્તચિત્રાવલિઓ' મળી. લોકસંપર્ક સધાતો ચાલ્યો. લોકો સાહિત્ય, ધર્મ અને ધર્મને નામે વિજ્ઞાનનું જ્ઞાન મેળવવા લાગ્યા.

શ્રાવ્યમાધ્યમથી "લોકસંપર્ક સાધવા માટે સહૃદયી કવિ કે લેખક જેટલા અંશે જરૂરી છે તેથી વધુ તો તે કૃતિઓનાં વાચક અને આખ્યાન કરનાર કથનક પણ જરૂરી છે.

કનિષ્કના દરબારમાંના ચરકવૈદ્યના સમકાલીન છતાં વિવાદાસ્પદ કવિ-આખ્યાનકાર અશ્વઘોષ વિષે સૌ જાણે છે. ઈત્સિંગના મતે 'બુદ્ધચરિત'ના કર્તા અશ્વઘોષનો ઉપદેશ એટલો અસરકારક હતો કે સાંભળનાર સાધુસમુદાયની આંખમાં આંસુ આવી જતાં. ભટ્ટ કવિ પ્રેમાનંદને આપણે અશ્વઘોષની પછીનું સ્થાન આપી શકીએ.

દશ્યમાધ્યમથી લોકસંપર્કની વાત કરતાં જ રામલીલા, ભવાઈ, કઠપૂતળી, રૂપકો, નાટકો અને એકાંકીઓની હારમાળા પ્રગટે છે. અહીં સ્વૈરવિહારના ભયે અપ્રસ્તુત વાત તથા વિગત ત્યજી દઉં છું. દશ્યમાધ્યમમાં ચેતન અને અચેતન માધ્યમનો ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી છે. પ્રથમ અચેતન માધ્યમની વાત કરું છું. તે છે 'સુક્તચિત્રાવલિ'. મુ. શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી દ્વારા તેમ જ ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર જૈન, ડૉ. શ્રીધર અંધારે જેવા મહાનુભવોએ કરેલા સંશોધન પ્રમાણે "ચિત્રપટ પ્રદર્શિત કરતાં કથા કહેવાની પરંપરાઓ મહારાષ્ટ્ર, રાજસ્થાન અને બિહારાદિ અન્ય પ્રદેશોમાં મળે છે, જેનાં અને જેને લગતાં અધ્યયનો પ્રકાશિત થઈ રહ્યાં છે." ચેતનમાધ્યમ ભગવાન વર્ધમાન મહાવીરના કાળથી ગણાય એ કાળમાં કથા-વાર્તા કહેવાનો ધંધો ચાલતો હતો. દશ્યો બતાવી કથા કરી જીવન ગુજારનારાઓ જૈન આગમના ટીકાકાર દ્વારા કરાયેલી સમજુતીમાં 'મંખ'નો ઉલ્લેખ કરે છે. મંખ એટલે ચિત્રપટ બનાવી આજીવિકા નિભાવનાર ભિક્ષુકો. મુ. શ્રી ભાયાણીના લેખમાં 'મંખ' નામની એક કોમનો ઉલ્લેખ છે જે અત્રે જણાવવો અનિવાર્ય છે. તેઓ જણાવે છે

"વર્તમાન મહાવીરના સમકાલીન આજીવક આચાર્ય મંખલિ ગોશાલનો તેના પિતાના સમયથી આ વ્યવસાય (એટલેકે ચિત્રપટ દર્શાવી કથા કહેવાનો વ્યવસાય) હોવાની અનુશ્રુતિ જૈન આગમગ્રંથો પરની ટીકાઓમાં મળે છે."

જૈન આગમગ્રંથ 'બૃહદ્કલ્પસૂત્ર' ઉપરના સંઘદાસગણિના ભાષ્યમાં ચાર પ્રકારનાં મંખ વિષે જણાવેલું છે. (અત્રે મંખ એ ચેતનસાહિત્ય હોવાથી તેની વિગત દર્શાવવી આવશ્યક લાગે છે.) તેનો ઉલ્લેખ કરતાં મુ. શ્રી ભાયાણી તે તે મંખનું વર્ણન નોંધે છે. ચાર પ્રકારમાંનો –

એક મંખ – પોતાના હાથમાં માત્ર 'ચિત્રફલક' પકડીને સર્વત્ર ભમે છે. ગાથા બોલતો કે સમજાવતો નથી.

(આ પ્રકારનો મંખ આ લેખના લેખકે ૧૯૪૦ની આસપાસ રાયપુર-ખાડિયામાં ફરતો જોયો છે.)

બીજો મંખ – માત્ર ગાથા બોલે છે, પણ કશું સમજાવતો નથી. તેમ જ તેની પાસે ચિત્રફલક પણ હોતું નથી.

ત્રીજો મંખ – આ પ્રકારના ભિક્ષુક પાસે નથી ચિત્રફલક કે નથી આવડતી તેને ગાથાઓ. એ તો માત્ર થોડીક કથા કહી જાણે છે.

ચોથો મંખ – આ પ્રકારનો મંખ પોતાનો વ્યવસાય બરાબર ચલાવી શકે છે, તેને લોકો પાસેથી આજીવિકા બરોબર મળે છે. આ મંખ ચિત્રફલક પકડી, ગાથા ગાઈ અને અર્થ પણ ચિત્રનાં સંદર્ભમાં સમજાવે છે."

જેની વિસ્તૃત માહિતી માટે ડૉ. શ્રી જ્યોતીન્દ્ર જૈનનું 'શૉમેન ઑવ ગુજરાત' જોવું. શ્રી ભાયાણીજીના લેખમા તેની વિશદ છણાવટ કરાયેલી છે.

દૃશ્યમાધ્યમ લોકસંપર્કના ચિત્રપટીય વ્યવસાયની વાતમાં બુદ્ધકાળમાં પરિવર્તન આવેલું. આવી ચિત્રપટકથાઓમાં ચોરીનિષેધ, દારૂથી નુકસાન, પરદારાગમનનું પરિણામ વગેરે દર્શાવતું તેમ જ લોકોમાં પણ તેવાં ચિત્રોનાં દર્શન અને ભાવવાહી કથનદ્વારા પ્રભાવ પડતો. જેમાંથી સામાન્ય લોકોએ જીવન જીવવાની અને જીવન જીરવવાની ચાવી મેળવી તો અન્ય બૌદ્ધિકોએ એના પ્રસંગ ઉપરથી સ્વતંત્ર સર્જન કર્યાં.

હમણાં ટી.વી. ઉપર એક હિન્દી ચિત્ર જોયુ હતું. જેનો 'હીરો' જૂના જમાનાવાળા 'મુંબી દેખો' જેવા દૃશ્યમાધ્યમને સુધારાવધારા કરી, કાગળ, લાકડું, કાપડ પર ચિત્રાંકન કરતો અને પ્રદર્શન કરતો દર્શાવાયો હતો; એટલું જ નહિ, તે વાંદરાનું મહોરું પહેરી, બનાવટી પૂંછડું લગાડી ટોળે મળેલાં બાળકોને વાર્તા કહેતો, ગીતવાર્તા કહેતો દર્શાવ્યો હતો. આ લોકસંપર્કની પદ્ધતિ ભારતની બારમી શતાબ્દીની આસપાસ પ્રચલિત હતી. એવી જ રીતે એ જ શતાબ્દીમાં, 'દિવ્યાવદાન' અને 'અશોકાવદાન'માં બે વાંસની લાકડી પરના કપડાંનાં વીંટામાં રહેલા ચિત્રપટને ડાબે હાથે પકડી જમણે હાથે 'પોઈન્ટર'—જેને 'શંબાકંબા' એટલેકે 'લાંબી-પાતળી લાકડી' કહેતા—દ્વારા દૃશ્યચિત્રોમાં કથાનું અને શ્રોતાનું ધ્યાન ખેંચવાનો પ્રયત્ન કર્યાનો ઉલ્લેખ 'મંખફલય' (મંખનું ચિત્રફલક) અને 'ચિત્તફલહિઆ' (નાનું ચિત્રફલક)માં કરાયેલો છે. એમ ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર જૈન નોંધે છે. લોકજાતે 'મુંબઈ'—જેમાં વચ્ચે અને ખૂણાઓ પર કેવળ એક જ જણ જોઈ શકે તેવી

ક્રાચવાળી બારીમાંથી અંદરની 'બારામણુકી ધોબણુ' દેખાતી અને ચાર વર્ષથી માંડીને દસ વર્ષનાં બાળકોને તેમની કલ્પનાશીલતા' પ્રમાણે જકડી રાખતી, દશ્ય-શ્રાવ્ય શ્રેણીનું સાહિત્ય હતું. આ સાહિત્યમાધ્યમનો વિકાસ થતાં લોકસંપર્કમાં આવ્યું 'કઠપૂતળી.' જેની બનાવટ, રજૂઆત વગેરે સર્વવિદિત છે. ચિત્રપટ પ્રદર્શિત કરતાં કથા કહેવાની પરંપરામાં મહારાષ્ટ્રમાં 'ચિત્રકથી', રાજસ્થાનમાં 'પાબુજીનો પડ' અને બિહારમાં 'જાદુ-પટવા' જેવો પ્રકાર પ્રસિદ્ધિ પામ્યો છે. જૂની મૂંગી ફિલ્મોમાં ચિત્રકથક રહેતો, જેને થિએટરના માલિક દ્વારા પગાર આપવામાં આવતો તેમાં મા. ધુલિયા અગ્રસ્થાને છે જેઓ ચિત્રનાં પ્રસંગને પોતાના સ્વતંત્ર હાવભાવ અને ભાવવાહી કથન વડે લોકહૃદયમાં સ્થાન મેળવી શકેલા.

દશ્ય અને શ્રાવ્ય માધ્યમની આ ભારતીય પરંપરામાં કાળે કરીને વિકાસ સધાતાં મળ્યું તે લોકસંપર્કનું અનોખું સ્વરૂપ 'ભવાઈ' ડૉ. શ્રી પ્રફુલ્લ મહેતાના શોધગ્રંથ 'ગુજરાતી નાટકોમાં સમાજચિત્ર'નો ઉલ્લેખ અત્રે કરવો જોઈએ. પુસ્તકના પાના નંબર આઠના પ્રથમ ફકરામાં જણાવ્યા મુજબ "સંસ્કૃત નાટકોમાં સંઘર્ષનું તત્ત્વ નહિવત્ હોવાથી લોકસંપર્ક યથાતથા ન સધાતા અંગ્રેજી સાહિત્ય-માંનું સંઘર્ષતત્ત્વ નાટકોમાં પ્રવેશ્યું. અંગ્રેજી સાહિત્યમાંના નાટ્યપ્રકારના 'Climax'—'સંઘર્ષપરાકાષ્ઠા' અને 'નાટકનું સારતત્ત્વ'—'Theme'ને લીધે ભણેલા લોકોમાં તેનો વ્યાપ વધવાથી દશ્ય-શ્રાવ્ય પ્રકારના નાટ્યસાહિત્યને સમાજમાં સ્થાન મળ્યું." કારણકે 'નાટક એ તખ્તા પર રજૂ થતી દશ્યકલા છે.' લોકમાનસ ઉપર એની અસર પ્રબળ હોય છે.

આગળ જતાં 'ભવાઈ' વિશે લખતાં તેઓશ્રીએ અસાઈત નામના ભવાઈના વેશ લખનાર સમર્થ લેખકનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

'ભવાઈ' નામનાં દશ્યમાધ્યમનું પણ સંસ્કૃત નાટક જેમ બન્યું. સંસ્કૃત નાટકોનો લાભ અભણ લોકો સુધી ન પહોંચ્યો, તો 'ભવાઈ'ના દશ્યમાધ્યમને ભણેલા સંસ્કારી લોકોએ ત્યજ્યું. કારણ આમાં ભાષા એવા કનિષ્ઠ પ્રકારની હતી તેમ જ સતર્કતાને સ્થાન ન હતું તેથી રજૂ થતાં દશ્યો અને ઉચ્ચારાતાં વાક્યો-માંથી કેવળ અશુભ અને હલકી વિચારસરણીવાળા તેમ જ અભણ છતાં ધાર્મિક મનોવૃત્તિવાળા લોકો જ આનંદ મેળવી શક્યા.

જ્ઞાનસંપર્કની સાથે સાથે વિજ્ઞાને પણ દશ્ય અને શ્રાવ્યમાધ્યમ આપ્યાં. દશ્યાલેખન અને ધ્વનિમુદ્રણના પ્રતાપે ફિલ્મો બની. અને લોકસંપર્કની તકો વધી. ત્યારે મોટા ભાગના ગુજરાતી અને કેટલાંક હિન્દી દશ્યાલેખન અને ધ્વનિ મુદ્રણવાળી ફિલ્મો લોકસંપર્ક સાધી ન શકી. છતાં એવા નિમ્ન પ્રકારના સાહિત્યને

સરકારે કરમુક્તિ આપી તેનો યથાર્થ અને યોગ્ય લાભ નથી મળતો. રેકોર્ડ્સ, ટેઈપ રેકોર્ડ્સ દ્વારા લોકસંપર્કમાં મજબૂતી સધાતી ગઈ. સર્વપૂજ્ય ડોંગરેજી, પાંડુરંગજી, મોરારી બાપુ, આચાર્ય રજનીશજી ઇત્યાદિ દ્વારા શ્રાવ્ય પ્રકારનાં માધ્યમોથી લોકસંપર્ક સાધવાની પ્રક્રિયા ચાલુ જ છે. કારણ તેમની પાસે સ્વતંત્ર વિચારસરણી, ઉત્કૃષ્ટ કોટિનું વાચન અને મનન તેમ જ લોકો સન્મુખ મૂકવા માટેની ભાવવાહી શૈલી છે. આવા સાહિત્યથી જ લોકસંપર્ક દૃઢ બની શકે. કેવળ 'લાલ ત્રિકોણ'ની જાહેરાતોથી કંઈ પરિણામ ન આવે.

સમયની સાથે લોકસંપર્કનું મહત્ત્વ વધવું જોઈતું હતું છતાં તેનું સાહિત્ય અને એવા સાહિત્યપ્રકારનું મૂલ્યાંકન અને સર્જન ઘટતું ગયું. સાહિત્યસર્જનની સફળતા–નિષ્ફળતા વિષે હું વાત નથી કરતો; પરંતુ જે વિષય ચર્ચું છું તેના સંદર્ભમાં જણાવું છું કે લોકસંપર્ક માટે જરૂરી સાહિત્ય આપણે ત્યાં બહુ જુજ સર્જાયું છે, કે જે દૃશ્ય, શ્રાવ્ય અને વિજ્ઞાનના નવા આવિષ્કાર – ટી. વી. જેવા માધ્યમ દ્વારા લોકોનાં હૃદય સુધી પહોંચે.

વિજ્ઞાનની પ્રગતિએ દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય બંને વાળું એક સાધન 'ટેલિવિઝન' લોકસંપર્ક માટે આપ્યું, ત્યારે એ સાધનનો ઉપયોગ શિષ્ટતાપૂર્વક નથી થતો એ સર્વવિદિત છે. રાજકારણીઓએ અને આપણા બની બેઠેલા નેતાઓએ આવા લોકસંપર્કના પ્રબળ માધ્યમને અભડાવી મૂક્યું છે. એ અનાર્યોની નેતાગીરી છે જે લોકોનાં બાળકોમાં જ્ઞાન–વિજ્ઞાન ભરવાને બદલે પોતાના ભ્રષ્ટાચારને અને કામવાસનાઓને ભડકાવવા આવા ક્ષમતાવાળા સાધનનો દુરુપયોગ કરે છે. આથી ભાવિ લોકસંપર્ક ત્યજાતો જવાનો ભય ઊભો થાય છે.

આ વર્ષનું સાહિત્યનું નોબલ પરિતોષિક ચૅકોસ્લોવાકિયાના ૮૩ વર્ષના કવિ યારોસ્લાવ સાઈફર્તને મળ્યું. તેઓ પોતાના દેશના અતિપ્રિય કવિ છે, ભલે દુનિયાના અન્ય દેશોમાં તેઓ અજાણ્યા હોય. આમાં અલ્પજ્ઞાતતા એ અગત્યની વાત નથી, અહીં એમનો ઉલ્લેખ એ માટે નથી કરતો; પરંતુ ઉલ્લેખ એટલા માટે કરું છું કે તેઓ દેશ ચૅકોસ્લોવાકિયામાં અતિ ખ્યાત અને અતિજ્ઞાત છે. એવા કવિઓ, લેખકો, ચિત્રકારો, શિલ્પકારો, નૃત્ય અને આખ્યાનકારોથી જ જે તે દેશની ભાષાનો સ્પષ્ટ વિકાસ સાધી શકાયો છે. કારણ સાઈફર્ત જેવા કવિઓ અને પ્રેમાનંદ જેવા આખ્યાનકારોએ પોતાની આગવી અને મૌલિક છતાં સહૃદયી, સરળ, સર્જનાત્મકતા દ્વારા લોકસંપર્ક કેળવી લીધો હોય છે. આઈ. એ. રિચાર્ડ્સનું એક વિધાન 'લેખકનો શિલ્પપક્ષ જો પુષ્ટ છે તો એના ભાવપક્ષ આપોઆપ અધિક મૂલ્યવાન બની રહેશે અને સર્જિત સાહિત્ય વધુ સશક્ત બનશે.'

(પ્રેરક તત્ત્વની ઉત્પત્તિમાં લેખકની આ પ્રતિભા છે અને બીજી રીતે વિકાસની આશા પણ છે)

વિકાસનાં પ્રબળ માધ્યમો જ્યારે વિજ્ઞાન આપી રહ્યુ છે ત્યારે લોકસંપર્ક માટે પ્રબળ સાહિત્યની તાતી જરૂર છે. હાલની દશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમમા અભિવ્યક્ત કરાતી અને કરાતા પૂર્વે અટકી ગયેલી કેટલીક કૃતિઓ વ્યક્તિએ પોતાની ચોતરફ ફેલાયેલી ધૂંધળી ઘુમ્મસઘટાને લીધે અનુભવેલાં સુખ-દુ:ખનુ ચિત્રણ કરવાનું ઓઠું બની છે. વ્યક્તિગત અનુભૂતિના પર્યાય દ્વારા એ ફરી પાછી સામાજિક ઉપયોગિતા ભણી વળે એ જોવું રહ્યુ; નહિ તો 'કાકાની ડેલી'માથી બહાર નહીં આવી શકીએ.

અંતમાં, મહાભારતમાંના સંજયનું પાત્ર યાદ અપાવુ છું જેનામાં એવા પ્રકારનું પ્રતિભાવંતુ તેજ હતું, જેનામાં પોતાની પરાવાણીનુ પોત હંમેશાં ઝળહળતું રહેતું અને પોતાના માનસપટ પર દેખાતી વર્ણનદુર્લભ ઝીના સ્વરૂપનું વર્ણન કરી લોકસંપર્ક દૃઢ બનાવી શકતું, તેવું તે જ લોકો સુધી લઈ જવા દશ્ય-શ્રાવ્ય સાહિત્યની ખોટ પૂરવાની કોઈ શરૂઆત કરશે?

□

ગુજરાતી અને ઉર્દૂ ભાષાના શાયર શેખાદમ આબુવાલાનુ અવસાન મે માસની ૨૦મી તારીખે અમદાવાદમાં થયુ પચાવન વર્ષની વયે પહોચેલા આ સદાબહાર શાયરના આત્માને ચિર શાંતિ પ્રાપ્ત થાઓ

રમેશ ર. દવે

સાહિત્ય અને દશ્ય-શ્રાવ્ય કલામાધ્યમો

સાહિત્ય અને દશ્ય-શ્રાવ્ય કલાનાં રેડિયો, ટેલિવિઝન, રંગભૂમિ અને ફિલ્મ જેવાં માધ્યમો વચ્ચેના સહયોગી સંબંધ વિશે વિચારતી વેળા પાછા પગલે થોડું ભૂતકાળમાં જવાનું થાય છે. રામાયણમાં ઉલ્લેખ છે કે વાલ્મીકિએ રચેલ રામાયણનું લવ-કુશ દ્વારા રામસભામાં ગાન થયું હતું. પણ વચ્ચેના સમયમાં લલિતકલાની આ બે ધારાઓને, એ બે અલગ ધારાઓ છે એવું ભૂલાવી દે એવી ક્ષમતાથી પ્રયોજનાર આપણો રસકવિ પ્રેમાનંદ આવે છે એનાં આખ્યાનોની અપૂર્વ લોકપ્રિયતા પાછળ પ્રેમાનંદમાંના સર્જક ઉપરાંત તેના કલાકાર રૂપનું પણ બહુ મોટું યોગદાન હતું. પ્રત્યેક નવી રજૂઆત વડે એ આખ્યાનો સંપ્રેક્ષણક્ષમતાની ભૂમિકાએ વધુ ને વધુ સંગીન થતાં રહ્યાં હતાં. પશ્ચિમમાં આ પ્રકારના પુનર્ પુનર્ લેખન રિયાઝ અને રજૂઆતની કલાનો સુભગ સમન્વય શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં થયેલો જોવા મળે છે. આથી વિપરીત એક દષ્ટાંત હિન્દી ભાષાના સર્જક પ્રસાદનું છે. એમની પાસેથી મળેલાં મોટાભાગનાં નાટકો મંચનક્ષમતાની કસોટીએ ઊણાં ઊતરે છે. આમ થતા પાછળ પ્રસાદજીની રંગમંચ અંગેની અનભિજ્ઞતા જ જવાબદાર બને છે. મધ્યયુગમાં પણ સૂર, તુલસી, કબીર, નાનક, મીરાં અને નરસિંહ જેવાં ભક્તકવિઓની સ્થિતિ કૃતિના સર્જન તથા તેની રજૂઆત સંદર્ભે સંપૂર્ણ સ્વાયત્ત ઘટકની હતી. એ લોકોએ ભક્તિપૂર્વક પદોની રચના કરી અને એ પદો ગાતાં ગાતાં એ સર્જકો નાચ્યાં-રાચ્યાં !

પણ કાળક્રમે સર્જનનો ઉદ્દેશ બદલાતા સર્જકમાંના લેખક અને રજૂઆત કરનાર પ્રેશકાર એવાં બે રૂપો પોતાની અલગ રીતે કામ કરતાં થયાં. આપણી ધંધાદારી નાટ્યમંડળીઓની એક સ્થિતિ એવી હતી કે નાટકમાં મુખ્ય પાત્ર ભજવનાર નટ કે એ મંડળીનો સૂત્રધાર – માલિક જરૂરિયાત મુજબનાં નાટકો ખુદ લખી લેતો; પણ પછીથી દરેક રંગમંડળીમાં એક નાટ્યલેખક પંડિતજી/કવિરાજ-ઉમેરાય છે. એનું કાર્યક્ષેત્ર નાટ્યલેખન પૂરતું સીમિત બની રહે છે. આગળ વધતાં આ નાટ્યલેખક અને નટસમૂહનો રંગમંડળીમાં સાથે રહેવાનો યોગ પણ નષ્ટ થાય છે. આનું એક વિપરીત પરિણામ એ આવ્યું છે કે નાટ્યકલામાં સંકળાતી વિવિધ લલિતકલાઓ; પૂર્વે જે એક છત્ર નીચે યોજાતી તે ક્રમશઃ વિશૃંખલ બની ગઈ છે.

આજે એક નાટ્યપ્રયોગ કરવા માટે નાટ્યલેખક, દિગ્દર્શક, અભિનેતાવૃંદ, સંગીતકાર, ગાયક, વાદક, ધ્વનિ અને પ્રકાશ-આયોજક, મંચસજ્જા કરનાર, એ માટેની સામગ્રી (પ્રોપ્સ) પૂરી પાડનાર/મેળવનાર, વેશભૂષા-નિષ્ણાત, મુખસજ્જા નિષ્ણાત (મેકઅપમેન) વગેરે વિવિધ ક્ષેત્રોની વ્યક્તિઓને એકત્રિત કરી તે એકરાગે કામ કરે તેવી પરિસ્થિતિ સર્જવી પડે છે આમાં નિર્માતા-દિગ્દર્શકની પરેશાનીનો પાર રહેતો નથી આ સ્થિતિની સાથે જ યાદ આવે છે વર્ષો પૂર્વે ગામડે ગામડે ફરતી ભવાઈમંડળી એ મંડળીના સાત આઠ સભ્યો ઉપર ગણાવી એ સઘળી જવાબદારી 'દાઢીની દાઢી અને સાવરણીની સાવરણી'-ન્યાયે કુશળતાપૂર્વક અદા કરતા. અલબત્ત, એ કાળે નટની તાલીમમાં છુંદ કે દૂહા-છંદ લલકારવાથી માંડીને હેતાળ હાલરડાં ગાવાની તેમ જ વપરાતાં સઘળાં વાદ્યો સરેરાશ કૌશલ્યથી બજાવી શકવાની ક્ષમતાનો સમાવેશ પણ થતો એ દૃષ્ટિએ આજના આપણા નર્યા અભિનેતાની તુલનાએ પેલો નટ વધુ સંપન્ન અને સ્વાવલંબી હતો એ 'રામવનવાસ'ના ખેલમાં કૈકેયીનો પાઠ પત્યા પછી અત્યંત સાહજિકતાથી, રાવણની વેશભૂષા સજવા અંદર ગયેલા હારમોનિયમ વાદકની જગ્યાએ બેસી જતો અને હાજર રહેલા અંગદ-હનુમાનને પેટ્રોમેક્સમાં હવા પૂરવાનો આદેશ આપતો અને મહત્ત્વ એ વાતનું છે કે આવાં (આજે હાસ્યાસ્પદ ગણાય એવા) દૃશ્યથી પણ પ્રેક્ષકો રસવિઘ્ન નહોતા અનુભવતા સ્ટેજ ઉપરના અને નીચેના સૌને માટે જાણે કે આ સઘળું સહજ હતું ! પણ વાત આડે પાટે ચડે એ પહેલાં કહેવું છે એટલું જ કે આજે કેળવાયેલી તજ્જ્ઞતા-નિપુણતા-વિશિષ્ટતા(સ્પેશલિઝેશન)એ જે તે કળાને મહત્તમ પૂર્ણતા (પરફેક્ટનેસ) બક્ષી છે, તો એની સાથે જ ઉદ્ભવેલા એકાંગીપણાએ કલાના આ કમઠાણને એકરાગે ચલાવવામાં ખાસ્સી મુશ્કેલીઓ પણ બક્ષી છે

નટમંડળીમાંનો પેલો સહજ કુટુંબવત્ વ્યવહાર સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ સ્તરે લોપ પામતાં આજે દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કળા એવા વળાંકે આવી પહોંચી છે કે તેમાં સંકળાનારા વિવિધ કલાકારોના વિસંવાદ અને વૈમનસ્યને પરિણામે કેટલાય કલાપ્રયોગો બાળમરણું પામે છે. જ્યારે એક સ્થિતિ એવી હતી કે નટમંડળીની સાથે રહેનાર નાટ્યલેખક નાટકની કલાની અનિવાર્ય લાક્ષણિકતાઓ – વિશિષ્ટતાઓથી વાકેફ રહેતો તેમ જ નાટ્યલેખન દરમ્યાન, નટસમૂહ સમક્ષના વારંવાર થતા વાચનને પરિણામે નાટ્યકલાની અનિવાર્ય બાબતોની ઉપેક્ષા કે ક્ષતિ-સંધાનને સુધારી લેવાની તક મળતી અને તેમાં ઉભય પક્ષનો સહયોગ મળતો આ સંદર્ભે શેક્સપિયરનું સ્મરણ ફરી વાર કરી શકાય. રંગમંચને લગતી બાબતોની પ્રત્યક્ષરૂપે મળેલી જાણકારીએ એનાં નાટકોને સ્ટેજક્રાફ્ટની દૃષ્ટિએ ક્યાંય ઓછાં-ઊણાં થવા દીધાં નથી. આજે તો આ સઘળું શક્ય પણ રહ્યું નથી ત્યારે કોઈ પોતાના ક્ષેત્રમાં ઉત્તમ પ્રદાન કરવા

આતુર છે, પરંતુ એ માટે ઉકાળવાની જહેમત અને ખેલદિલીનો સદંતર અભાવ જણાય છે. પોતાની કળાની સાથે સાંકળતી અન્ય કળાની અપેક્ષિત જાણકારીનો અભાવ અને ડુંગરસમા સહુ ખભેખભા મિલાવીને ટીમવર્કના એમના સ્વપ્નને સાચું પડવા દેતો નથી. કૈલાસ પંડ્યા તથા અનુભવી રંગકર્મીને જઈને પૂછવા જેવું છે કે 'નર્મદ'નો સૂર્ય તપતો હતો ત્યારે કે 'આકંઠ'ની પ્રવૃત્તિઓ પૂરજોશમાં ચાલતી હતી ત્યારે લેખકો સાથે કામ પડતાં એમને શા શા અનુભવ થયા હતા. પણ એમની એ વીતકકથાઓ અને અનુભવનું ખાતર તરીકે મૂલ્ય સ્વીકારીને, એમાંની હતાશા કોરે મૂકીને સર્જક અને દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કલાના કલાકારોએ સાથે મળીને એકબીજાના પૂરક બનવા માટે ગુરુશિષ્યનો પારસ્પરિક સંબંધ સ્વીકાર્યા વિના છૂટકો નથી.

આમ નહીં થાય તો શું થશે એના અંદાજ માટે એક-બે દૃષ્ટાંતો જોઈએ. હરીશ પેથી આપણા ઉદીયમાન ગઝલ-કવિઓમાં એક વજનદાર નામ છે. ગઝલની સાથે કહોને, એને માંસમજ્જાગત સંબંધ છે. ગઝલની સમગ્રતયા અનુભૂતિ કરાવવા એની કૃતિ બહુધા સાંગોપાંગ સશક્ત હોય છે. પણ આ માણસની એ કમનસીબી છે કે નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તાની માફક કવિતા હજી આપણે ત્યાં માત્ર મુદ્રિત રૂપે જ માણવાની સ્થિતિમાં નથી મુકાઈ ગઈ! હજુ ટકી રહેલા મુશાયરા, કવિ-સંમેલનો અને મિલન, ગોષ્ઠિઓમાં હરીશે એની કાવ્યકૃતિઓની રજૂઆત કરવાની આવે છે અને મુશ્કેલીનો પાર નથી રહેતો. ગઝલના છંદોનું એનું ધ્યાન અત્યંત નબળું છે. એ ધમકી દેતો હોય એવા સ્વર અને આરોહ-અવરોહમાં ગઝલ રજૂ કરે છે. આમ રજૂઆતની આવડતના અભાવે એની સશક્ત કૃતિ (પણ) છવાઈ જવાને બદલે પિટાઈ જાય છે. આ પ્રકારનું એક વધુ દૃષ્ટાંત ચિનુ મોદીએ કરેલા 'રાઈના પર્વત'ના રૂપાન્તર 'જાલકા'માં પ્રયોજાયેલ ભવાઈના છંદોની રજૂઆતમાં જોવા મળ્યું.

આનાથી ઊલટાં દૃષ્ટાંતોનોય પાર નથી. મનપસંદ સારું નાટક ન મળતાં પોતે જ લખી લઈને નાટક કરવા ગયેલા બદનસીબ નાટ્ય-દિગ્દર્શકો પ્રત્યેક શહેરમાં મળી આવશે. નાટ્યક્ષમ વસ્તુ, એનો સાવયવી, સંતુલિત વિકાસ અને ભાવપ્રવણ ભાષા – એ સઘળાં પરિબળો એ દિગ્દર્શકને એવી રીતે મૂંઝવે છે કે એ મહાશય કરેલ અનુભવ કદી નહીં દોહરાવવાનું નીમ લે છે.

સ્પષ્ટ છે કે હરીશને ગઝલના અને 'જાલકા'ના નટને ભવાઈના 'રેખતા' છંદની રજૂઆતમાં વિશેષ દક્ષતાની જરૂર છે, તો પેલા જાતે નાટક લખવાનો ઉત્સાહ ધરાવતા નાટ્યદિગ્દર્શકને સર્જનપ્રક્રિયાથી વિશેષ પરિચિત થવાનું બાકી છે.

ટૂંકમાં, આ સ્થિતિમાં સૂચિત બન્ને ક્ષેત્રનાં કલાકારો – તજ્જ્ઞો સહિયારો પુરુષાર્થ કરે તે જરૂરી છે. કાંતિ મડિયા નાટક પસંદ કર્યા પછી એના લેખક કે એડપ્ટર સાથે એક મઝાનો વર્કશૉપ કરી લે છે. અને એ દરમ્યાન થયેલી લમણાંફોડના અંતે મનભાવતું નાટક મેળવીને જંપે છે. આ પ્રક્રિયાની મઝાની વાત તો એ છે કે નાટક તૈયાર થતાં બન્ને પક્ષે રાજીપાનો સોદો થયો હોય છે. લેખકને એ વાતનો સંતોષ હોય છે કે એ જે વાત કહેવા માગતો હતો એ પોતાની જ રીતે કહી શક્યો છે, જ્યારે નાટ્યદિગ્દર્શક / નિર્માતાને પણ સંતોષ હોય છે કે તે એક સંગીતનાટક પ્રસ્તુત કરી શક્યા છે.

ફિલ્મ અને ટેલિવિઝન સંદર્ભે પણ આ શક્ય છે. ફણિશ્વરનાથ 'રેણુ'ની કથા 'મારે ગયે ગુલફામ' પરથી તૈયાર થયેલ ફિલ્મ 'તીસરી કસમ' આવા સહયોગનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. એમાં કવિ શૈલેન્દ્ર, અભિનેતા રાજકપૂર–વહીદા, દિગ્દર્શક બાસુ ભટ્ટાચાર્ય વગેરે કલાકારોનો સામૂહિક શ્રમ એક અવિરલ પરિણામ સર્જી શક્યો છે. હમણાં જેની ખૂબ ચર્ચા ચાલી રહી છે એ શૂદ્રકના નાટક 'મૃચ્છકટિકમ્' પરથી તૈયાર થયેલ ફિલ્મ 'ઉત્સવ' પણ આવા જ ટીમવર્કનું સુભગ પરિણામ છે.

દરેક કલા-માધ્યમની લાક્ષણિકતા, મર્યાદા અને મહત્તા હોવાની. રેડિયો માત્ર અવાજ–આધારિત માધ્યમ છે તો ટેલિવિઝનના સ્ક્રીનનું કદ એની મોટી મર્યાદા બની જાય છે. રંગભૂમિને એની સ્થળ–કાળની મર્યાદા છે. આ દૃષ્ટિએ ફિલ્મ એ મહત્તમ શક્યતાઓ અને ન્યૂનમાં મર્યાદાઓ ધરાવતું માધ્યમ છે. દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કલાનાં આ માધ્યમોની સૂચિત સઘળી બાબતોથી લલિતકલાના સર્જકો પૂરા વાકેફ હોય એ ઉત્તમ સ્થિતિ છે. આ માટે શું કરવું ?

સાહિત્ય અને દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કલાઓના આન્તરક્ષેત્રીય (ઇન્ટરડિસિપ્લિનરી) કાર્યશિબિરો યોજવા પ્રસંગ ઊભો થતા સાહિત્ય અને દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કલાઓના સર્જકો સાથે મળીને કામ કરે છે, પરંતુ એની પરંપરા ઊભી થઈ નથી. રેડિયો, રંગભૂમિ, ટેલિવિઝન અને ફિલ્મને જેણે માધ્યમરૂપે સફળતાથી પ્રયોજ્યાં હોય એવા કલાકારો અને કસબીઓ સાથે આ પ્રકારના માધ્યમ દ્વારા પોતાની વાત રજૂ કરવા આતુર છે એવા પંદર–વીસ સાહિત્યકારોના કાર્યશિબિરો યોજાતા તેઓ એકબીજાના ક્ષેત્રોથી માહિતગાર બનશે અને એમ થતાં વધુ સંગીન કૃતિઓ પ્રજા સમક્ષ મૂકી શકાશે.

□

ઉશનસ્

'મૃગયા' – પોતાપણાને વધુ એક વળ

ઉમા–સ્નેહરશ્મિ પુરસ્કારપ્રાપ્ત 'મૃગયા' એ શ્રી જયન્ત પાઠકનો ૧૯૮૩માં પ્રગટ થયેલો ૭મો કાવ્યસંગ્રહ છે; કવિશ્રીનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'મર્મર' ૧૯૫૪માં પ્રગટ થયો છે તે જોતાં 'મૃગયા' સુધી આવતાં તેમની કવિતાએ પૂરા ત્રણ દાયકાની યાત્રા કરી છે અને એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'મર્મર'થી જ કવિની કવિતામાં સુકુમાર ભાવોની લાક્ષણિકતા સહૃદયોએ જોઈ છે જે 'મૃગયા' સુધી એકધારી ચાલુ જ રહી છે. છેક 'મર્મર'થી જ આ ભાવકોએ કવિની છન્દોમાધુરી – તેના પ્રસાદમાધુર્ય ગુણોની પણ નોંધ લીધી છે જે હજી પણ એવી જ રહી છે એથી આનંદ થાય છે આ બે ગુણોને કારણે જયન્ત પાઠક અનુગાંધીયુગના નોંધપાત્ર કવિ રહ્યા છે.

૧૯૫૬થી જે આધુનિક કવિતા ગુજરાતમાં અવતરી તેના એ એક અડંગ અભ્યાસી રહ્યા છે. એમનો અભ્યાસ 'આધુનિક કવિતાપ્રવાહ' (૧૯૬૩) રૂપે આપણને પ્રાપ્ત છે. આ શોધપ્રબંધના ઉત્તરાર્ધમાં એમણે આ આધુનિકતા પણ તપાસી છે અને વિવેકપૂર્વક ગુણદોષ સિદ્ધિમર્યાદા પ્રગટ કરી આપ્યા છે. ત્યાર બાદ તે 'ગુજરાત મિત્ર'માં દર સપ્તાહે 'કાવ્યમધુ' વિભાગમા એક કલાસિદ્ધ કાવ્યકૃતિનો રસાસ્વાદ પણ કરાવે છે. આમ સર્જક લેખે તો તે કવિતાપ્રવાહમાં હતા જ; પણ વિવેચક ભાવક લેખે તે અદ્યાવધિ ગુજરાતી કવિતાના વિવેકપૂર્ણ સમીક્ષક પણ રહ્યા છે. એ નથી તો નૂતનના કેવળ ટીકાકાર, નથી તો તેના કેવળ પ્રશંસક. પણ એ સતત નજર રાખનારા સમીક્ષક રહ્યા છે ને તબક્કે તબક્કે જ્યારે એમને તે વિશે બોલવા-લખવાનુ આવ્યું ત્યારે તટસ્થભાવે તેનુ મૂલ્યાંકન પણ કરતા રહ્યા છે. પરિષદના મદ્રાસ અધિવેશનમાં વિવેચકવિભાગના અધ્યક્ષીય પ્રવચનમા પણ તેમણે આ કવિતાની વિવેકપૂત ભાવે સમીક્ષા કરી છે.

આ બધાના પરિણામસ્વરૂપ જયન્ત એક કવિ તરીકે Moderate Modernist—મધ્યમમાર્ગી આધુનિક તરીકે પ્રગટ થયા છે. એમને જૂની કે નવી કોઈ કવિતા પ્રત્યે કોઈ ગાંઠ કે પૂર્વગ્રહ નથી. જૂના કે નવાનુ સ્વરુચિને અનુકૂળ તત્ત્વ લઈ લેવું અને કામે લાગી જવું ને થાય તો કવિતા સિદ્ધ કરવી એવું એમનું એકંદરે સર્જક તરીકેનું વલણ રહ્યું છે એમ કહી શકાય.

'તે અંકે અમને લઈ લો પાછા તાત!
એ સંબંધે પાછા અમને બાંધો તમથી માત!'
('મ્હાલપને ચોકે' પૃ. ૩૮)

'પ્રાર્થના' (પૃ. ૩૯) તો તે અમે ત્યારે લખી શકયા હોત એવી રચના તે સંભવ્ય છે. પછીના બે ગીતો 'ગીત' અને 'સંશયનું કંસંગીત' પણ એવી જ પ્રણાલીની રચનાઓ છે. આ સંગ્રહનું શીર્ષકકાવ્ય 'મૃગયા'થી તે છેક 'કવિતા એક ચહાવકેડો' સુધીની કૃતિઓ કોઈ ને કોઈ રીતે કવિતાપ્રકૃતિ સાથે સંબંધ ધરાવતી કૃતિઓ છે. અગાઉ પણ જયન્ત કંઈ આમ કરતા જ રહ્યા છે.

પછીની થોડીક એક-બે કૃતિઓ પોતાના શૈશવની નહીં, પોતાને ઘેર પોતાને દાદામાં સર્જતા શિશુના અપત્યવાત્સલ્યની છે. પણ તરત પછી પાછું વતન ચિત્તમાં ચમકે છે ને પોતે શિશુ હતા તે વાતને યાદ કરી પિતાજીના શ્રાદ્ધ વિશે લખે છે. 'મૃગયા'માં આમ પિતાજી 'વનાચલ' 'અનુનય'થી ઉપર તરી આવે છે 'બા' 'કંઈક પાછળ હટી ગઈ છે. શિશુવયની સાથે જ પોતાના વાર્ધક્યનાં બે કાવ્ય છે. આમ 'મૃગયા'માં પોતાના શૈશવથી વાર્ધક્ય સુધીની ત્રણ પેઢીઓની વાત આવી જાય છે. 'મૃગયા'માં પ્રવાસમાંથી જન્મેલાં બે કાવ્યો રાજસ્થાન વિશે છે. સાથે તેના એક વિશેષ તરીકે હવે પ્રવાસ કે યાત્રા કે થાક વિશે પોતાના ભીતર ભણી વળે છે એવું વલણ પણ ધ્યાન ખેંચે છે ('યાત્રા' પૃ.૫૪) 'એક પ્રવાસ કાર્યક્રમ' પૃ. ૬૦) ('બચુભાઈનું ગૃહાગમન' (પૃ. ૫૯) કંઈક આ વલણના નમૂના છે. પછીનાં ચાર ભીતિકાવ્યો (પૃ. ૬૧થી ૬૫) કવિના 'અનુનય' પછીના નવા વલણના દ્યોતક છે. કવિને જે પોતાના નષ્ટવતનમાં વનનો એક અર્થ અંધારું ને ભય હતો તે હવે 'મૃગયા'માં ઉપર તરી આવે છે ઊંધનું તત્ત્વ લઈ કવિએ આ 'ઓથાર'ને કલાત્મક રીતે વ્યક્ત કર્યો છે.

પૃ. ૬૫ પરનું 'પ્રેમ' કાવ્યસંગ્રહના ઉત્તમ કાવ્યોમાંનું એક છે. કવિ કશીક પરિપકવતાથી 'પ્રેમ'ની વ્યાખ્યા કરે છે. સ્પષ્ટ છે કે કવિ અહીં આધુનિક વલણ છોડી દે છે ને કાવ્ય જ નિપજાવવા મથ્યા છે પછીની કૃતિઓ પણ કોઈ ને કોઈ રીતે પ્રેમની – પ્રીતિની છે. પૃ. ૬૮ પરનું 'આકળી નાયિકાનાં આકરાં વેણ' એમના 'અનુનય'ના 'ભલાજી' કાવ્યોના અનુસંધાનમાં આવે છે ને અનુસંધાનમાં પાછળથી આવ્યું છે એટલે ભાવ-ભાષામાં એક લાક્ષણિક વિશિષ્ટ કૃતિ બની છે.

'ચાર વિરહકાવ્યો'ના બીજા થોડાં જયન્તના પ્રેમ-વિરહવિષયક કાવ્યો છે. 'વૃક્ષ હું અને ભીત' લાક્ષણિક રીતે નગરસ્થ જયન્તને વૃક્ષનો જે વનસંદર્ભ છે તે રહી રહીને સંકોરે છે તેનું પરિચાયક કાવ્ય છે.

બની ગઈ છે. છેક 'સર્ગ'થી તે 'મૃગયા' સુધી નજીકની સંવેદનાને ચગળે છે એ વાતને દોઢ દાયકો થયો ગણાય. અદ્યતન ગુજરાતી કવિતામાં જે રીતે 'આદિમત'નો ગુણ ઊપસી આવ્યો એમાં જયન્ત પાઠકનો પણ નોંધપાત્ર ફાળો છે

'વનાંચલ'માં 'વન' તેનાં તમામ પાસાંઓથી, લક્ષણોથી ઊપસી આવ્યું છે વન એટલે ઝાડ, પહાડ, ઝરણાં. તેના આદિવાસી વતનીઓ, તેમના રિવાજ, તેમની પ્રાકૃતિક સંસ્કૃતિ, ભય, વન્ય પ્રાણીઓ, ભૂતપ્રેતાદિ વહેમ, અંધકાર વગેરે. તેમ સ્વજનપાત્રોમાં ખાસ કરીને ઊપસી આવ્યાં છે બે પાત્રો : (૧) દાદા ને (૨) બા આ બધાં તત્ત્વો – સત્ત્વો વનાંચલોત્તર કૃતિઓમાં રહીરહીને સંવેદ્ય વિષય બનીને આવ્યા છે. 'અનુનય' સુધી આવતાં તો કવિનાં પ્રણયસંવેદનો પણ પ્રતીકાત્મક પ્રાકૃતિક આવેગવાળાં ને વન્ય બની ગયા છે. અન્યથા તે પૂર્વે જયન્તની પ્રણય-કવિતા ચાટૂક્તિઓમાં રાચતી ચબરાકિયા હતી. હવે જ તે ભાવારસયુક્ત આવેગ-પૂર્ણ બની છે. ભોગ હવે સંભોગ સુધી વિસ્તર્યો – વિકસ્યો છે ને તેય વ્યંજનાપૂર્ણ લાઘવયુક્ત પ્રતીકાત્મકતાથી. 'અનુનય' પછી તે હવે ૧૯૮૩માં 'મૃગયા' પ્રગટ કરે છે, અને 'મૃગયા'ને ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થાય છે તેનાં કયાં કારણો હોવાનો સંભવ છે તે હવે આપણે જોઈશું, અને જોઈશું કે 'અનુનય' (૧૯૭૮) પછી જયન્તની કવિતામાં શી પ્રગતિ થઈ છે.

હવે આપણે 'મૃગયા'નું વિષયક્ષેત્ર જોઈએ :

'મૃગયા'માં કવિ કહે છે તેમ 'અનુનય' પછીના ગાળામાં રચાયેલી ૭૨ જેટલી કૃતિઓ છે. વિષયો 'અનુનય' સુધી હતા તેના તે જ છે : (૧) પ્રકૃતિની ઋતુએ જેમાં ઉનાળો, ચોમાસુ મુખ્ય છે. (૨) વનની વિભૂતિઓ જેવાં કે પહાડ, ઝાડ ને ઝરણુ – નદી (૩) પ્રણય જે હવે રૂપવતી નદીનું પ્રતીક થઈને આવે છે. દરિયો તત્ત્વ ઉમેરાય છે ને પ્રતીકાત્મક પણ બને છે. પ્રકૃતિનાં પ્રાણી જેવાં કે ખિસકોલી ને હરણ પણ આવે છે, પણ 'સંસ્કૃતિ' નથી એમ તો નહીં પણ સંસ્કૃતિને નામે નગરચેતનામાં 'માણસ'તત્ત્વનો જે હ્રાસ થયો છે તેની વાત છે. અહીં સંસ્કૃતિનું મુગ્ધ ગાન નથી. આ હ્રાસના અનુષંગે જ એ આ બધાનું મિથ્યાત્વ અનુભવે છે ને દુઃખ જ બરાબર છે એવી નિર્ભ્રાન્તિમાં ઠરે છે. ચહેરામાં રોગની પરિભાષામાં 'Enlargement of heart'ની અને 'આકાશનો ટુકડો' વાગી જવાની વાત જરાક આનંદપૂર્વક તે કરે છે. 'અનુનય' કટાક્ષ પણ અહીં ઓછો થઈ ગયો છે હવે તો. ક્યારેક તો 'વનાંચલ'થી અનુનય સુધી સંયત રહેલું રૂસણું પ્રગટ રુદનમાં પરેલી જ વાર ફેરવાઈ ગયું છે :

"તે અંકે અમને લઈ લો પાછા તાત।
એ સંબંધે પાછા અમને બાંધો તમથી માત!"
('બ્હાલપને વાંકે' પૃ. ૩૮)

'પ્રાર્થના' (પૃ. ૭૯) તો તે ગમે ત્યારે લખી શકયા હોત એવી રચનું તે કાવ્ય છે. પછીનાં બે ગીતો 'ગીત' અને 'સંશયનું હંસગીત' પણ એવી જ પ્રણાલીની રચનાઓ છે. આ સંગ્રહનું શીર્ષકકાવ્ય 'મૃગયા'થી તે છેક 'કવિતા એક ચહાવકડો' સુધીની કૃતિઓ કોઈ ને કોઈ રીતે કવિતાપ્રકૃતિ સાથે સંબંધ ધરાવતી કૃતિઓ છે. અગાઉ પણ જયન્ત કંઈ આમ કરતા જ ગયા છે.

પછીની થોડીક એક-બે કૃતિઓ પોતાના શૈશવની નહીં, પોતાને ઘેર પોતાને હાથમાં સર્જતાં શિશુના અપત્યવાત્સલ્યની છે. પણ તરત પછી પાછું વતન ચિત્તમાં ચમકે છે ને પોતે શિશુ હતા તે વાતને યાદ કરી પિતાજીના શ્રાદ્ધ વિશે લખે છે. 'મૃગયા'માં આમ પિતાજી 'વનાંચલ' 'અનુનય'થી ઉપર તરી આવે છે. 'બા' 'કંઈક પાછળ હટી ગઈ છે. શિશુવયની સાથે જ પોતાના વાર્ધકયનાં બે કાવ્ય છે. આમ 'મૃગયા'માં પોતાના શૈશવથી વાર્ધકય સુધીની ત્રણ પેઢીઓની વાત આવી જાય છે. 'મૃગયા'માં પ્રવાસમાંથી જન્મેલાં બે કાવ્યો રાજસ્થાન વિશે છે. સાથે તેના એક વિશેષ તરીકે હવે પ્રવાસ કે યાત્રા કે થાક વિશે પોતાના ભીતર ભણી વળે છે એવું વલણ પણ ધ્યાન ખેંચે છે ('યાત્રા' પૃ.૫૪) 'એક પ્રવાસ કાર્યક્રમ' પૃ. ૬૦) ('અચુભાઈનું ગૃહાગમન' (પૃ. ૫૯) કંઈક આ વલણના નમૂના છે. પછીનાં ચાર ભીતિકાવ્યો (પૃ. ૬૧થી ૬૫) કવિના 'અનુનય' પછીના નવા વલણનાં દ્યોતક છે. કવિને જે પોતાના નષ્ટવતનમાં વનનો એક અર્થ અંધારું ને ભય હતો તે હવે 'મૃગયા'માં ઉપર તરી આવે છે. ઊંઘનું તત્ત્વ લઈ કવિએ આ 'ઓથાર'ને કલાત્મક રીતે વ્યક્ત કર્યો છે.

પૃ. ૬૫ પરનું 'પ્રેમ' કાવ્યસંગ્રહના ઉત્તમ કાવ્યોમાંનું એક છે. કવિ કશીક પરિપક્વતાથી 'પ્રેમ'ની વ્યાખ્યા કરે છે. સ્પષ્ટ છે કે કવિ અહીં આધુનિક વલણ છોડી દે છે ને કાવ્ય જ નિપજાવવા મથ્યા છે. પછીની કૃતિઓ પણ કોઈ ને કોઈ રીતે પ્રેમની – પ્રીતિની છે. પૃ. ૬૮ પરનું 'આફ્રીકી નાયિકાનાં આકરાં વેણ' એમના 'અનુનય'ના 'ભલાજી' કાવ્યોના અનુસંધાનમાં આવે છે ને અનુસંધાનમાં પાછળથી આવ્યું છે એટલે ભાવ–ભાષામાં એક લાક્ષણિક વિશિષ્ટ કૃતિ બની છે.

'ચાર વિરહકાવ્યો'નાં બીજા થોડાં જયન્તના પ્રેમ-વિરહવિષયક કાવ્યો છે. 'વૃક્ષ હું અને ભીંત' લાક્ષણિક રીતે નગરસ્થ જયન્તને વૃક્ષનો જે વનસંદર્ભ છે તે રહી રહીને સંકોરે છે તેનું પરિચાયક કાવ્ય છે.

વર્ષાઋતુની પ્રથમ કૃતિ પ્રેમની પણ છે, પણ બીજી કૃતિ 'વર્ષા પછીનો તડકો' પ્રકૃતિની કૃતિ છે. 'સુખદુઃખ વિશે ગીત' જયન્તના એ વિષયના પાકટ થયેલા ભાવને નિરૂપે છે. પછીની બે કૃતિઓ સંભોગશૃંગારની છે તે પછીની વાર્ધક્ય વિશેની ચારેક વધુ કૃતિઓ છે, આ છે 'મૃગયા'નો સમસ્ત વિષય-નકશો.

હવે આપણે 'મૃગયા'ની થોડીક ઉત્તમ કવિકર્મથી ઘૂંટાયેલી પંક્તિઓ આસ્વાદીએ અને તપાસીએ :

પ્રકૃતિકાવ્યો :

'મૃગયા'માં પ્રકૃતિકાવ્યોની મોટી સંખ્યા છે. તેમાં ઋતુઓ, પહાડો, નદીઓ વગેરે વિષય છે. પણ તે સર્વસામાન્ય હોવાને બદલે વનવતનને લગતાં છે ને સ્મૃતિથી વાગોળેલાં છે. ઋતુઓમાં ઉનાળો, વર્ષા જે જયન્તની પ્રિય ઋતુઓ છે. ઉનાળો વિષય હોય છે ત્યારે 'તડકો' તેની મુખ્ય વિભૂતિ બને છે. તડકાને કવિએ વિશેષીકૃત રીતે માણ્યો છે. જોઈએ :

(૧) સૂરજ નક્કર નળિયાં ખસેડી છપ્પરમાં બાકોરું પાડે
(૨) આઘોપાછો થયા કરે પડછાયો પગ વચ્ચાળે
(૩) પાણી, ટાંઢ માંડીને પિયે ભુંડ શો પતાળમાંથી તાણી.
(૪) તડકો કૂતરાને કાને જેને કરડે
(૫) મૂરખ ઘરને એવી ટેવ, તડકાનાં છલકાવે નેવ.
(૬) તડકો તીકમ જેવો

વર્ષાઋતુ :

(૧) રડતાં રડતાં હસી પડતું લો રાન
(૨) સ્વપ્નમાં સ્નેહે ચૂમેલી આંખ જાણે ઊઘડે
(૩) રેલરેલે જાય તણાતું ફળિયામાંથી આસ

પહાડો :

(૧) પથ્થરને વળગી લટકે છે પાણી વગરનાં ઝરણાં
(૨) પ્હાડ નહીં, પથ્થર નાનો મેં નાખ્યો નીચે ખીણ
ખામોશીને વાગ્યો ને મેં ચીસ સાંભળી ક્ષીણ.

સમુદ્ર :

(૧) ઓટનું ચિત્ર
ખાલીપે ભરી પાંખળી સાવ, રેલમાં રડે નાંગરી નાવ

નદી :

નદી રૂપવતી નદીમાં રૂપક રૂપે – અન્યોક્તિ રૂપે બહુધા પલટાઈ ગઈ છે. એથી એની ગણના – ચર્ચા પ્રણયકવિતામાં થઈ શકે.

જીવનદર્શન :

જયન્તનું 'મૃગયા'માં જે જીવનદર્શન છે તે એક પરિપક્વ સમજવાળા થોડાક થાકેલા વૃદ્ધનું હોય તેવુ છે, પણ તે સંપૂર્ણ કલાયુક્ત છે :

(૧) આપણે માણસ
અમૃતના પુત્રો–
ગર્ભમાંથી જે મૃત્યુએ વરેલા
(૨) ઠેર ઠેર ફાટેલું જીરણ આભ અમસ્તું જીવવું
(૩) દુઃખના ઘરમાંહે અમે તો સાંકડમાંકડ રહીએ.
(૪) રાફડો મેં બાની નાખ્યો ત્યારથી
સાપ મારી આંખમા ફરતો રહ્યો.
(૫) નહીં હાથ – પછી હાથ કેમ આવે?
કે ભાઈ, એ તો આવે આવે ને નાથ આવે
(૬) બકરાનું ફૂતરું કરી મારી ઉઠાવી ગયા ગઠડી
(૭) હવે બધા મિત્રો – શત્રુને મળવું જઈને ઘેર
(૮) બમીસરકીને છેવટે હું ઘેર આવી ગયો છું
મારી ભવિષ્યની બધી યાત્રાઓ હશે
મારા ભણી, મારામાં ને મને મળવા માટે જ
(૯) આનંદ અને વેદના
તાણેવાણે વણાયેલું આ પ્રેમનું વસ્ત્ર
(૧૦) ભલે જરા મોડો તો મોડો
થોડા થોડા પ્રેમ કરો તો
(૧૧) રસ્તો તો સાવ સીધો છે–
નસીબ જ વાંકું...
(૧૨) ચીતરેલી ચોપડીને જોનારા દેખ જરા
પ્રથમી છે એક મોટું મોટું

પ્રણયકાવ્યો

'અનુનય'ની રીતિએ જ પ્રણયકવિતા વળી એક કળાનો વળ લઈ પ્રતીકાત્મક રીતે ઘૂંટાય છે. 'અનુનય'ની સંભોગાત્મક વન્યતા – વન્યઆવેગ – ટકી રહે છે, પણ તે ઓસરવાનું પણ અહીં લક્ષણ દેખાય છે. પ્રણયના ઉછાળા ઓછા થયા છે ને સમજ વધી છે, વૃદ્ધાવસ્થાને સહજ નદી અહીં હવે રૂપવતી બને છે તેને બીજું નામ મળ્યું છે તરસનદી નદી પ્રેયસી ને તરસ, આવેગ – ને વિફળતા આ બધું અંદર અંદર વળોટાય છે, ગૂંચવાય છે, ગૂંથાય છે. આથી તે નોંધપાત્ર અભ્યાસક્ષમ કૃતિઓ બની છે.

કવિતાકૃતિઓમાં કવિતાની સમજની વાત છે

(૧) કવિતા માય એવડા કાગળની શોધમાં છું
વરતાય નહીં એવી ટાંકની શોધમાં છું
સુકાય નહીં એવી શાહીની શોધમાં છું
(૨) લખતાં લખતાં બને: આપણે આપણને ઓળખીએ
(૩) કવિતા કરવાનું બંધ કરીએ તો
આમ તો કશું ના થાય,
—એટલે કે કશું થાય જ નહીં
શૈશવ અને વૃદ્ધવસ્થા વિશે
(૧) રમાડો છો કેવાં ફરીફરી મને બાલપણમાં
(૨) શબ્દકોશના વિસ્તારથી
ને ભૂગોળના અંતરથી અજાણ્યુ બાળક
(૩) શબ્દ બે-ચાર, તેમાં
શતશત શબ્દનો ભાર
(૪) એક ફૂંક કે દેહ રાખનો નથી.

આ સંપૂર્ણ યાદી નથી; હજુય ઘણી ઘૂંટાયેલી પંક્તિઓ મળી શકે.

પારકી અસરો હજી ચાલુ જ છે

(૧) થોડીક વાત પાછળ નોંધી જ છે
ન્હાનાલાલ, પ્રિયકાન્ત, શેષ, નલિન ને ઉશનસ્, સ્નેહરશ્મિ વગેરેની અસરો જોઈ શકાય છે.

સ્વરૂપો

'મૃગયા'માં ગીત, સૉનેટ ગઝલ અને અછાંદસ ત્રણે છે. ગીત, મધ્યકાલીન દોહરા, રોળા, હરિગીત સવૈયા જેવાની માત્રામેળ ચાલમાં છે તે 'મૃગયા'ની આગવી નવી રીતિ છે, સાદી ભાષા, સાદો લય, સપ્રાસ બબ્બે પંક્તિની જે પંક્તિને અંતે યતિવાળા મધ્યકાલીન રીતિની રચનાઓ નોંધપાત્ર છે. ગીતનો બીજો પ્રકાર 'મૃગયા'માં પદ કે ભજન જેવો છે. જયન્તમાં નવા ગીતનું અનુસંધાન નથી.

સૉનેટ

સૉનેટ સુઘડ છંદોમાં વહે છે; પણ અષ્ટક ને ષટ્કને બદલે શેકસ્પિયરિયન ઢબનું એમને વધુ ફાવ્યું છે. ૪, ૪, ૪, ૨ આ ખંડો પણ બહુધા સપ્રાસ ને બહુધા સયતિક પંક્તિવાળા છે. સૉનેટની સંખ્યા ઓછી થતી આવે છે.

ગઝલ

ગઝલો થોડીક છે, કાવકી છે પણ ગણનાપાત્ર છે.

અછાંદસ

જયન્તને અછાંદસ અનુકૂળ છે. લઘુ રચનાઓ, પંક્તિઓ દીર્ઘતામાં પણ ઓછી, પંક્તિઓ સંખ્યામાં પણ ઓછી રહે છે. 'પ્રેમ' એનો ઉત્તમ નમૂનો છે. જોકે, જયન્તનું અછાંદસ આધુનિક ભાષામાં જઈને સાહસો કરતું નથી; પ્રયોગ સાહસ નહીં, પણ ઘૂંટાયેલી કલાકૃતિ રચવાનું હજી વલણ દેખાય છે.

ભાષા

સૉનેટમાં ભાષા સુઘડ મિતભાષી ને પ્રસાદમાધુરીવાળી છે. ગીતોમાં તે તળપદા શબ્દોમાં રાચે છે. અછાંદસમાં અ શ્રેષ્ઠ પણ આવી શકે છે. મધ્યકાલીન ભાષાકીય વલણોમાં તે રાચે છે તે આપણે પાછળ જોયું છે. ક્યારેક તે સાવ દેશ્ય ભાષા – વન્યદેશ્ય – પણ સદુક્તિક પ્રયોજે છે.

ઉપસાધનામાં ભાષા

(૧) વલવલતી નદી, ટળવળતાં તરુ, દાદડતા ડુંગરા.

(૨) પ્રથમ મૂકેલો શ્લોક પાછો અંતે જતાં પુનરુક્ત કરે છે

(૩) નક્કર...(સામે)...છપ્પર

(૪) જપમાં ઊભાં ઝાડ, અને આ તપમાં બેઠા પહાડ

(૫) અહીં સામે તહીં

(૬) રૂપવતીને તીરે તથા ગજેન્દ્રમોક્ષ ભણી બની જે કથા

(૭) વર્ણસગાઈનું પ્રાસ અનુપ્રાસનું પણ લય દાખવે છે.

સમાપન કરતાં એક વાત કહેવાનું મન થાય છે કે 'મૃગયા'માં જયન્તની પાકટ અવસ્થાની ને જીવનની પાકટ સમજની કવિતા છે. આધુનિક ભાવો આધુનિક ભાષામાં જવાને બદલે આ તબક્કે તે પોતાના વતન વિશેના પ્રકૃતિ–પ્રણય–માણસ–સંસ્કૃતિ વગેરે એના એ જ વિષયો ઉપર આદિમતા સાથે મધ્યકાલીન ભાષા–ભાવલયની ભંગિઓમાં જાણે કવિતાને વાળી લીધી છે. 'સર્ગ' પછી તે તેના તે જ વિષયોને ફરી અજમાવતા જાય છે. પણ દર વખત કલાના વધુ એક પાકટ વળોટથી. પરિણામે આપણને કવિતા નામને યોગ્ય ઘણી ઘૂંટાયેલી પંક્તિઓવાળી ને પાકી સમજવાળી કવિતા મળી છે, 'મૃગયા'માં મૃગયાનું સાહસ ઓછું છે; પણ શિકારમાંયડે રહી ઊંડા ઊતરવાનું વલણ સારી પેઠે છે. 'મૃગયા'ને ને તેના કવિને અભિનંદનો.

(૧) કવિતા માય એવડા કાગળની શોધમાં છું
તરડાય નહીં એવી ટાંકની શોધમાં છું
સુકાય નહીં એવી શાઈની શોધમાં છું
(૨) લખતાં લખતા બને: આપણે આપણને ઓળખીએ
(૩) કવિતા કરવાનું બંધ કરીએ તો
આમ તો કશું ના થાય,
—એટલે કે કશું થાય જ નહીં
શૈશવ અને વૃદ્ધવસ્થા વિશે
(૧) રમાડો છો કેવાં ફરીફરી મને બાલપણમાં
(૨) શબ્દકોશના વિસ્તારથી
ને ભૂગોળના અંતરથી અજાણ બાળક
(૩) શબ્દ બે-ચાર, તેમાં
શતશત શબ્દનો ભાર
(૪) એક ફૂંક કે દેહ રાખનો નર્યો.

આ સંપૂર્ણ યાદી નથી; હજુય ઘણી ઘૂંટાયેલી પંક્તિઓ મળી શકે.

પારકી અસરો હજી ચાલુ જ છે

(૧) થોડીક વાત પાછળ નોંધી જ છે
ન્હાનાલાલ, પ્રિયકાન્ત, શેષ, નલિન ને ઉશનસ્, સ્નેહરશ્મિ વગેરેની અસરો
જોઈ શકાય છે.

સ્વરૂપો

'મૃગયા'માં ગીત, સૉનેટ ગઝલ અને અછાંદસ ત્રણે છે. ગીત, મધ્યકાલીન દોહરા, રોળા, હરિગીત સવૈયા જેવાની માત્રામેળ ચાલમાં છે તે 'મૃગયા'ની આગવી નરી રીતિ છે, સાદી ભાષા, સાદો લય, સપ્રાસ બન્ને પંક્તિની જે પંક્તિને અંતે યતિવાળા મધ્યકાલીન રીતિની રચનાઓ નોધપાત્ર છે. ગીતનો બીજો પ્રકાર 'મગયા'મા પદ કે ભજન જેવો છે. જયન્તમાં નવા ગીતનુ અનુસંધાન નથી.

સૉનેટ

સૉનેટ સુઘડ છંદોમાં વહે છે; પણ અષ્ટક ને ષટ્કને બદલે શેક્સપિયરિયન ઢબનુ એમને વધુ ફાવ્યું છે. ૪, ૪, ૪, ૨ આ ખંડો પણ બહુધા સપ્રાસ ને બહુધા સયતિક પંક્તિવાળા છે. સૉનેટની સંખ્યા ઓછી થતી આવે છે.

ગઝલ

ગઝલો થોડીક છે, ફાવકી છે પણ ગણનાપાત્ર છે.

અછાંદસ

જયન્તને અછાંદસ અનુકૂળ છે. લઘુ રચનાઓ, પંક્તિઓ દીર્ઘતામાં પણ ઓછી, પંક્તિઓ સંખ્યામાં પણ ઓછી રહે છે. 'પ્રેમ' એનો ઉત્તમ નમૂનો છે. જોકે, જયન્તનું અછાંદસ આધુનિક ભાષામાં જઈને સાહસો કરતું નથી; પ્રયોગ સાહસ નહીં, પણ ઘૂંટાયેલી કલાકૃતિ રચવાનું હવે વલણ દેખાય છે.

ભાષા

સૉનેટમાં ભાષા સુઘડ મિતભાષી ને પ્રસાદમાધુરીવાળી છે. ગીતોમાં તે તળપદા શબ્દોમાં રાચે છે. અછાંદસમાં અંગ્રેજી પણ આવી શકે છે. મધ્યકાલીન ભાષાકીય વલણોમાં તે રાચે છે તે આપણે પાછળ જોયું છે. ક્યારેક તે સાવ દેશ્ય ભાષા – વન્યદેશ્ય – પણ સયુક્તિક પ્રયોજે છે.

લયસાધનામાં ભાષા

(૧) વલવલતી નદી, ટળવળતાં તરુ, દડદડતા ડુંગરા.

(૨) પ્રથમ મૂકેલો શ્લોક પાછો અંતે જતાં પુનરુક્ત કરે છે

(૩) નજર...(સામે)...ઉપર

(૪) જપમાં ઊભાં ઝાડ, અને આ તપમાં બેઠા પ્હાડ

(૫) અહીં સામે તહીં

(૬) રૂપવતીને તીરે તથા ગજેન્દ્રમોક્ષ ભણી બની જે કથા

(૭) વર્ણસગાઈનું પ્રાસ અનુપ્રાસનું પણ લય દાખવે છે.

સમાપન કરતાં એક વાત કહેવાનું મન થાય છે કે 'મૃગયા'માં જયન્તની પાકટ અવસ્થાની ને જીવનની પાકટ સમજની કવિતા છે. આધુનિક ભાવો આધુનિક ભાષામાં જવાને બદલે આ તબક્કે તે પોતાના વતન વિશેના પ્રકૃતિ–પ્રણય–માણસ–સંસ્કૃતિ વગેરે એના એ જ વિષયો ઉપર આદિમતા સાથે મધ્યકાલીન ભાષા–ભાવલયની ભંગિઓમાં નવી કવિતાને વાળી લીધી છે. 'સર્ગ' પછી તે તેના તે જ વિષયોને હજી અજમાવતા જાય છે. પણ દર વખત કલાના વધુ એક પાકટ વળાંકથી. પરિણામે આપણને કવિતા નામને યોગ્ય ઘણી ઘૂંટાયેલી પંક્તિઓવાળી ને પાકી સમજવાળી કવિતા મળી છે, 'મૃગયા'માં મૃગયાનું સાહસ ઓછું છે; પણ શિકારમાંચડે રહી ઊંડા ઊતરવાનું વલણ સારી પેઠે છે. 'મૃગયા'ને ને તેના કવિને અભિનંદનો.

પાદટીપ

૧. ખિસકોલીઓ બે હાથમાં તડકો લઈ ડોલ્યા કરે (સરખાવો ઉશનસ્‌ની એવી પંક્તિ સાથે)

૨. હું ફરી જાઉં છું...ફરગરતો રહ્યો. (સર૦ પ્રિયકાન્તની એવી પંક્તિઓ સાથે)

૩. ઝૂક્યાં બે બાજુનાં તૃણતરુ (સર૦ 'ઉપહાર'માં કાન્તની પંક્તિ)

૪. રેલેરેલે જાય તણાતું ફળિયામાંથી આભ (એમનું પોતાનું જ એક હાયકુ આવું છે.)

૫. પગ મૂકશોમાં ભાત ભૂંસાશે (સ્નેહરશ્મિના અર્ધ્યકાવ્યની પંક્તિઓ)

*

(૧) ભડો ચડ્યો તે ભાળ્યો (પૃ ૬૮) (તળપદ દેશ્ય પ્રયોગ)

(૨) ટીહુ માંડી ને પીએ ભુંડ (પૃ ૨) (દેશ્ય પ્રયોગ)

(૩) વિરહા સહણુ ન જાય (પૃ. ૫૯) મધ્યકાલીન જૂની ગુજરાતીનો પ્રયોગ.

(૪) વિરહા સહણુ ન જાઈ (પૃ. ૭૮)

વર્ષાઋતુની આ પંક્તિઓમાં ન. (૨)માં ન્હાનાલાલ-શૈલીની અસરો દેખાય છે.

□

પત્રચર્ચા

[૧]

'ગીતાંજલિ'ના કુલ સાત ગુજરાતી અનુવાદોની નોંધ શ્રી ભોળાભાઈ પટેલે 'પરબ' નવે. 1983મા લીધી, આઠમો ગુજરાતી અનુવાદ શ્રી દક્ષા વ્યાસ તરફથી 'પરબ' ફેબ્રુ. 1984માં નોંધાયો. હવે આમાં વધુ ત્રણ અને નામફેરને પણ ગણીએ તો ચાર અનુવાદો ઉમેરવાના રહે છે. આજની તારીખે આપણી પાસે 'ગીતાંજલિ'ના કુલ બાર ગુજરાતી અનુવાદો આ પ્રમાણે છે:

(1) 'ગીતાંજલિ' (1918) મણિભાઈ હરિભાઈ દેસાઈ 'મસ્તમણિ'

(2) 'ગીતાંજલિ' (1918) મલિયાનિલ (ટૂંકી વાર્તાના આ પ્રથમ કલાકારે કાવ્યસર્જન પણ કરેલું છે તેમણે ગીત સ્વરૂપે કરેલા 'ગીતાંજલિ'ના કાવ્યાનુવાદો 'બુદ્ધિપ્રકાશ' 1918માં પ્રસિદ્ધ થયાની નોંધ મળે છે.)

(3) 'ગીતાંજલિ' (1919) મહારાણી નંદકુંવરબા (ભાગનગર)

(4) 'ગીતાંજલિ અથવા ભારતનો સનાતન શબ્દ' (1919) કનુબહેન દવે (કનુબહેનના પતિ સ્વ. મંજુલાલ દવેએ ફ્રેન્ચભાષામાં 'લા પોએઝ દ રવીન્દ્રનાથ' નામનો મહાનિબંધ લખી ડી. લિટ્. મેળવેલી હતી.)

(5) 'ગીતાંજલિ અને ફૂલચયન' (1923) રામચંદ્ર અધ્વર્યુ

(6) 'ગીતાંજલિ' (1928) નટવરલાલ વીમાવાળા (ગાંડીવ)

(7) 'ગીતાંજલિ અને બીજાં કાવ્યો' (1942) નગીનદાસ પારેખ

(8) 'ગીતાંજલિ' (1956) ધૂમકેતુ (સચિત્ર ભાવાનુવાદ)

(9) 'ગીતાંજલિ' (1957) કાન્ત (આ અનુવાદ 1919માં મહારાણી નંદકુંરબાના નામથી પ્રસિદ્ધ થયેલો)

(10) 'ગીતાંજલિ' (1959) ગાંડાભાઈ દેસાઈ

(11) 'ગીતાંજલિ : એક અધ્યયન' (1961) ગુરુદયાલ મલ્લિક (આ આસ્વાદમૂલક ગુજરાતી અનુવાદ ઉપરથી 1962માં શ્રી આનંદીલાલ તિવારીએ 'ગીતાંજલિ' નામથી હિન્દી અનુવાદ કરેલ છે.)

(12) 'ગીતાંજલિ' યોગેન્દ્ર (યોગ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, શાંતાક્રૂઝ, મુંબઈ તરફથી આ અનુવાદ પ્રસિદ્ધ થયાની નોંધ મળે છે.)

આ ઉપરાંત પોરબંદરના બે કવિમિત્રોએ 'ગીતાંજલિ'નાં અમુક કાવ્યોના ગેય અનુવાદો આપ્યા છે. સ્વ. પ્રાણલાલ કાગદીએ ભજનમાં અમુક કાવ્યો આપ્યાં છે, જ્યારે શ્રી રતિલાલ છાયા તરફથી ગીત સ્વરૂપે અમુક કાવ્યો મળે છે. ગીતાંજલિના પહેલા કાવ્યનો શ્રી રતિલાલ છાયાએ કરેલો અનુવાદ આ પ્રમાણે છે :

ગીત

અમર બનાવ્યો તેં મુજને, પ્રભુ !
કેવો કૃપાપ્રસાદ !
તારો કેવો કૃપાપ્રસાદ !
ક્ષુદ્ર પાત્ર આ ઠલવી ઠલવી
ભરતો ફરી ફરી નાથ !
તારો કેવો કૃપાપ્રસાદ !
નાનકડી નમણી આ બંસી
ગિરિ–ગહ્વર–આકાશ
રઝળાવી રઝળાવી પૂર્યા
અનંતના શ્રુતિ–નાદ
ભરીને નવલ નવલ ઉચ્છ્વાસ !
તારો કેવો કૃપાપ્રસાદ !
અમૃત શા તારા કર સ્પર્શે
તૂટે ઉરની પાળ !
આનંદમય છંદોમાં ઉછળે
પાવન તવ સૂરધાર !
તારો કેવો કૃપાપ્રસાદ !
નાના શા મારા કરતલમાં
અનંત આશીર્વાદ
તું વર્ષાવે, યુગયુગ ઝીલું,
તોય રહે અવકાશ !
તારો કેવો કૃપાપ્રસાદ !
('સોહિણી' 1951 પૃ. 106)

'પરબ' નવે. 1983માં આ પહેલા કાવ્યના ગુજરાતી અનુવાદોની ચર્ચા થઈ છે. 'this little flute'વાળી પંક્તિનો 'નાનકડી નમણી આ બંસી' ગુજરાતીમાં થયેલો સર્વોત્તમ અનુવાદ લાગે છે !

રવીન્દ્રનાથ પોરબંદર આવ્યા છે. પોરબંદરનરેશ સાથેનો તેમનો એક વિરલ ફોટોગ્રાફ આજે પણ અહીંની નટવરસિંહજી ક્લબમાં છે. પોરબંદરનરેશ નટવરસિંહજીએ 'નં૦ પોરબંદરી' નામથી પુસ્તકો લખ્યાં છે, પોતે સારા સંગીતકાર અને ચિત્રકાર હતા. કવિ ન્હાનાલાલ એમના ગુરુ હતા. કવિ ન્હાનાલાલે કનુબેનના ગીતાંજલિની (અનુવાદની) પ્રસ્તાવના લખેલ છે, તેમ નટવરસિંહજીના શ્વશુર લીમડીનરેશ સ્વ. દોલતસિંહજીના અંગ્રેજીમાં લખાયેલા જીવનચરિત્રની પ્રસ્તાવના રવીન્દ્રનાથે લખી છે ! આ બન્ને રાજકુટુમ્બો સાથે રવીન્દ્રનાથને સંબંધ હતો.

પોરબંદર

—નરોત્તમ પલાણ

[૨]

'પરબ'ના ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૫ના અંકમાં પરિચય પુસ્તિકાના ૨૫ વર્ષ પર તંત્રીનોંધ લખી તે માટે અભિનંદન. પરિચય પુસ્તિકા એ ગુજરાતી ભાષામાં એવો જ્ઞાનકોષ છે કે જે આબાલ વૃદ્ધને જ્ઞાનસભર કરે તેવો છે. અને આર્થિક રીતે

સૌને પરવડે તેવો છે. અમે સિસ્ટર નિવેદિતા સ્કૂલમાં પરિચય પુસ્તિકાને ૨૫ વર્ષ પૂરાં થયાં ત્યારે એક વિશિષ્ટ ઉજવણી કરી હતી અને મુરબ્બી શ્રી વાડીભાઈ ડગલી ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. અમારી શાળાના ૨૫ વિદ્યાર્થીઓએ પરિચય પુસ્તિકા વાંચી તેનું સારદોહન કર્યું હતું. અને પ્રગટ થયેલ પરિચય પુસ્તિકાઓનું એક પ્રદર્શન પણ યોજ્યું હતું. એ જ વખતે વિદ્યાર્થીઓ તથા વાલીઓને પરિચય પુસ્તિકાના ગ્રાહક બનાવાયા હતા.

ગ્રામ્ય વિસ્તારની શાળાઓને અમારી સંસ્થા તરફથી પરિચય પુસ્તિકાના સેટ ભેટ આપવાનુ કાર્ય અમે કરી રહ્યા છીએ. મુરબ્બી શ્રી વાડીભાઈ ડગલીની પ્રેરણા અને સહાયથી અમે ત્રણેક હજાર પરિચય પુસ્તિકાનું વિવિધ ગ્રામ્ય શાળાઓને વિતરણ કર્યું છે. અને આપને જાણીને આનંદ થશે કે દૂર દૂરના ગ્રામ્યક્ષેત્રના વિદ્યાર્થીઓ પરિચય પુસ્તિકા હોંશથી વાંચે છે અને કેટલાકે તેના પ્રતિભાવો પણ મોકલાવ્યા છે.

આ પ્રવૃત્તિને ગુજરાતભરની શાળા-કૉલેજોએ મદદ કરવી જોઈએ. વાડીભાઈને આવું સુંદર કાર્ય કરવા માટે અનેક ધન્યવાદ.

રાજકોટ, ૧૫-૩-'૮૫ —છ. ટી. જાની

[૩]

ફેબ્રુ '૮૫ 'પરબ' ની મારી ચર્ચા પરનો શ્રી હસુભાઈ યાજ્ઞિકનો પ્રતિભાવ વાંચી આનંદ થયો. સાથે થોડો રંજ એટલા માટે થયો કે (૩) સંગીત પર ... આટલી સૂક્ષ્મતાથી પ્રથમ ચર્ચા કરનારને પહેલી માત્રાએ 'સમ' છે એની જાણ ન હોય એવું ગેં કદાપિ જ નથી, એટલે એમને માનસિક હિંસા ન લાગવી જોઈએ. પ્રસ્તુત ફકરો મને માત્ર અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ ગૂંચવાડાવાળો લાગતાં... થોડા શબ્દોમાં સમાવવા જતાં આમ બન્યું હોવાની શંકા પણ વ્યક્ત કરેલ, મૂળ લેખમાં ... છઠ્ઠી માત્રાએ 'સમ' ... એ વાક્યરચના લેખકને પોતાને અન્યાય કર્યા ઉપરાંત જે સામાન્ય રસિક વાચકોને દૃષ્ટિમાં રાખી એમણે આ જોખમ ખેડેલું તેમનામાં ગેરસમજ ઊભી કરે છે એમ મને લાગેલું. હવે જ્યારે એમણે પૂર્વાપર સંદર્ભ સાથે 'સ્થાન' અને 'ક્રમ' ની વાત કરી છે ... અને પહેલી માત્રા અર્થાત્ 'સમ' આવે ... જે છઠ્ઠી માત્રા તે 'ક્રમ' ('સમ'નહીં') એથી તે સ્થાન પ્રથમ માનાનુ ... એ બધી પંક્તિઓમાં અભિવ્યક્તિ સરળ અને ધારદાર બની છે. મૂળ લેખમાં આ પંક્તિઓ સમાવિષ્ટ હોત તો મે ચર્ચાપત્ર લખવાનું જ ટાળ્યું હોત. આટલા ખુલાસા પછી પણ જો શ્રી હસુભાઈને માનસિક હિંસા લાગતી હોય તો દિલગીરી વ્યક્ત કરવામાં મને સંકોચ નથી.

'(૧)માં બિહાગ, લલિતની સરગમના ટુકડાથી તફાવત સ્પષ્ટ થાય છે. કબૂલ કરું છું. શું લલિત, બિહાગ પર જ કે કેદાર બધામાં બંને મધ્યમો(શુદ્ધ મધ્યમ અને તીવ્ર મધ્યમ – મધ્યમને કોમળ સ્વરૂપ હોતું જ નથી)ની અલગ અલગ લગાવ અને ફિરત હોય છે જ.

(૨)માં એમણે વિષમ ખંડવાળા તાલની વાત તો મેં દસ માત્રા અને ચૌદ માત્રાના તાલની સેળભેળ લાગતાં એ સામે તકેદારી રાખવા સૂચવેલ. આમેય સંગીત એ કાનની કળા છે, એટલે શબ્દો ઓછા જ પડવાના.

શબ્દોને, કાવ્યપંક્તિઓને સ્વરદેહ આપવા કરતા સ્વરને, સંગીતને શબ્દદેહ આપવો એ જરા વધારે કપરું કામ છે. છેલ્લા સાડાત્રણ દાયકામાં આપણે ત્યાં ભલે થોડું પણ માતબર આ વિષય પરત્વે કામ થયું છે.

કવિશ્રી સુન્દરમે રાગરાગિણીઓનાં સૉનેટો (વસુધા?) તો શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે આઠ પ્રકારની આઠ રાગિણી–અનુરાગિણીનાં આઠ સૉનેટો (શાંત કોલાહલ) આપ્યા છે. શ્રી રતિલાલ છાયાએ સંગ્રહને 'સોહિણી' તો શ્રી રાજેન્દ્ર શુકલે સંગ્રહને 'કોમળ ગાંધાર' નામ અપેલ છે. શ્રી શિવકુમાર જોષીએ 'શિવરંજની' નામે એક નવલિકા લખી છે (ત્રિદળ). આ અનુસંધાનમાં શ્રી હસુભાઈનો પ્રસ્તુત લેખ એક નવી જ દિશાનો ઉઘાડ કરે છે. એમની પાસે 'પછીતના પથ્થરો'ને બોલતા કરે એવી કલમ તથા સંગીતની સૂઝ છે તો આવું વધારે લખે એવી શુભેચ્છા પાઠવી વિરમું છું. ભૂલચૂક માફ.

ભાવનગર, ૧૫-૪-'૮૫ —બટુકરાય પંડ્યા

[૪]

ફેબ્રુ '૮૫ના અંકમાં મુ. શ્રી બટુકરાય પંડ્યાનો પત્ર વાંચ્યો. શ્રી બટુકભાઈએ શ્રી અરવિંદભાઈની અને શ્રી બેફામસાહેબની કૃતિઓ એક સાથે વાંચી/સાંભળી નથી લાગતી. એમ થાત તો આ ગોટાળો ન થાત! તેમને શ્રી બેફામની એક પંક્તિ અને શ્રી અરવિંદનાં રદીફ અને છંદ યાદ રહી ગયા અને કર્તૃત્વ વિશે મરજી મુજબ લખી નાંખ્યું!

શ્રી બેફામની કૃતિ ગઝલ પ્રકારની છે અને શ્રી અરવિંદની કૃતિ નઝમ પ્રકારની છે.

"એક રાજા હતો, એક રાણી હતી" એ રદીફને સરસ બનાવતી, પુરાકલ્પનોથી સજાવેલી શ્રી અરવિંદની કૃતિ આજકાલ આચરાની ગુજરાતી શાયરીમાં વિશિષ્ટ અને ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓમાંની એક છે, તે બેશક વાત છે.

[બેશક ..શ્રી આશિત દેસાઈ જેવા ગાયકો માટે આ ગઝલ ગાવી તે એક પડકાર છે !]

મુરબ્બી શ્રી બટુકભાઈનો આમાં દોષ શું કાઢવો ? મનોમન મોટા થઈ ગયેલા ઘણા કવિઓ / વિવેચકો / ગાયકો નવોદિતોની કૃતિઓ અને મેગેઝીનોમાંની કૃતિઓ ધ્યાનથી વાંચતા કે સમજતા નથી તે એક સામાન્ય દુર્ઘટના છે !

ખેર અલબત્ત.. મુ. શ્રી બટુકભાઈની સજ્જનતા માટે મને માન છે. તેઓ શ્રી અરવિંદની અને શ્રી બેફામની કૃતિઓ વાચીને અને સમજીને ખેલદિલીપૂર્વક / મર્દાનગીપૂર્વક કર્તૃત્વ વિશેનું તેમનું મંતવ્ય જણાવશે તેવી આશા રાખું છું.

'પરબ'ના વાંચકો, અને શ્રી બટુકભાઈની જાણ ખાતર આ બંને કૃતિઓ નીચે મુજબ છે :

એક રાજા હતો / બેફામ

એક રાજા હતો, એક રાણી હતી
એ તો મારી ને તારી કહાણી હતી.
મારી પ્રીતિને પાગલ બનાવી દીધી,
તારી સુંદરતા પણ કેવી શાણી હતી.
આજ એના અનુભવ થયા સૌ નવા,
પ્રીત તો એની સાથે પુરાણી હતી.
ક્યાં હું ભૂલ્યો મને કંઈ ખબર ના પડી,
વાટ મારી તો આખી અજાણી હતી.
જિંદગીના મેં દિવસો જ ખર્ચ્યા કર્યા,
જિંદગીમાં બીજી ક્યાં કમાણી હતી ?
દિલની ધડકન કોઈ ક્યાંથી સમજી શકે ?
એ બધી ગેબની ગુપ્ત વાણી હતી.
પાદરે પાદરે જેના પગરવ હતા,
બાગ છોડી જતી ફૂલરાણી હતી.
એક ચાદર હતી આભની ઓઢવા,
રાતના જોયું તો એય કાણી હતી.
જાણે કેવું હતું મોત 'બેફામ'નું ?
કે દિને દુશ્મનોમાં ઉજાણી હતી.

એક રાજા હતો / અરવિંદ ભટ્ટ

વાત વર્ષોની જર્જર પુરાણી હતી, એક રાજા હતો એક રાણી હતી,
સાવ ઇતિહાસથીયે અજાણી હતી, એક રાજા હતો એક રાણી હતી.
મેં અમસ્તી લખેલી કથાનાં સહુ પાત્ર સાચાં મળે છે તો હું શું કરું ?
કોના હોવાની ઘટના કહાણી હતી ? એક રાજા હતો એક રાણી હતી.
એક અવસ્થા હતી, ફૂલકન્યા હતી, તીરની સાથે છોડેલ ચિઠ્ઠી હતી.
ઊડતી એક ઘોડી પલાણી હતી, એક રાજા હતો એક રાણી હતી.
કે ઝઝૂમ્યું હતું કોણ છેવટ સુધી તોર માટીના સપનાની સામે સતત ?
કોની વંશાવલી ધૂળ-ધાણી હતી ? એક રાજા હતો એક રાણી હતી.
શાપ લાગ્યો હતો એક પળનો અને યુગ પત્થર થઈને વિતાવ્યા હતા.
તોય વરદાન જેવી જ વાણી હતી, એક રાજા હતો એક રાણી હતી.

રાજકોટ, ૨૨ ૧-'૮૫ —લલિત ત્રિવેદી-

*

[૫]

'સંગીતની ભાષા અને તેના અર્થ' એ શીર્ષકનો લેખ વાંચ્યો, શ્રી હનુ યાજ્ઞિક દ્વારા લિખિત અને બટુકભાઈનો પ્રતિભાવ પણ જોયો.

ત્રિતાલમાં પાંચ માત્રાનો મુખડો શરૂ થાય અને પાંચ માત્રા પૂરી થતાં છઠ્ઠી માત્રાએ સમ આવે એ તો સ્પષ્ટ જ છે. ૧૨, ૧૩, ૧૪, ૧૫, ૧૬, એટલે સત્તરમા સ્થાને સમ યાને પહેલી માત્રાએ સમ (ત્રિતાલમાં, સોળ માત્રાનો તાલ) આવે ૧૧ + ૫ = ૧૬.

બિહાગની વાત કરીએ તો તેમાં ગ મ પ ની, ધ પ મ(તીવ્ર) પ, ગમગ. પ મ (તીવ્ર) પ ગમગ પમગમગ. એમ જ બોલાય. તીવ્ર અને શુદ્ધ મ ક્યારેય સાથે ગોઠવી શકાય નહિ. વક્રરીતે જ બોલાય. બટુકભાઈ મમગ કે ગમમની વાત કરે છે તે બિહાગમાં ન લેવાય. નહિ તો બિહાગ બિહાગડો બને. લલિત અને પરજની વાત અને અસ્થાને સમજું છું.

સપ્તસ્વરોની ફ્રીકવન્સીનું ગણિત અને ઠાકલી નિષાદની વાત વાંચ્યા પછી લોભ જતો નથી કરી શકતો, આગ્રહ કરવાનો હનુભાઈ યાજ્ઞિકને કે કંઈક વધુ 'અનુગ્રહ' કરો તો મારા જેવા રસિકોને જાણકારી અને આનંદ એમ બેવડો લાભ મળે. બહુ ટેકનિકલ નહીં પણ તમારા જેવા સંગીતજ્ઞની કલમે જરૂર કંઈક પામવા જેવું મળી રહેશે, એવી આશા, ઇચ્છું કે, ઠગારી નહિ નીવડે.

—બાલકૃષ્ણ ગોર

[૬]

લઘુનવલમાં લાઘવના તમારા મંતવ્ય સાથે હું સમ્મત થાઉં છું. મારી દૃષ્ટિએ પણ લઘુનવલ અને નવલકથા વચ્ચેનું મુખ્ય ભેદક લક્ષણ તે લાઘવ છે. એનું પ્રચલિત થયેલું નામ પણ નિર્દેશ કરી દે છે કે નવલકથાનું લઘુ રૂપ તે લઘુનવલ. અલબત્ત, ટૂંકી વાર્તા અને લઘુનવલ વચ્ચેનો ભેદ જણાઈ આવે તેવો છે. લઘુનવલ તરીકે, જ્ઞાનસત્રના પરિસંવાદમાં, શ્રી પન્નાલાલ પટેલની 'વળામણાં'નો ઉલ્લેખ થયેલો. હવે, કહોને, પન્નાલાલે જ્યારે 'વળામણાં' લખી ત્યારે લઘુનવલનું સ્વરૂપ પ્રચલિત હતું? અલબત્ત, નહિ જ. એટલે આ વાત એક એવા પ્રતિપાદન તરફ દોરી જાય છે કે આલેખ્ય વસ્તુમાં જ એની લઘુનવલ કે નવલકથા બનવાની શક્યતાઓ રહેલી છે. જે પન્નાલાલ 'માનવીની ભવાઈ' જેવી દીર્ઘનવલ આપે તે જ 'વળામણાં' જેવી લઘુનવલ આપે છે. એ રીતે, જોતાં, લઘુનવલ કે નવલકથા વચ્ચે અનિવાર્યપણે બતાવી શકાય તેવાં સ્પષ્ટ ભેદક લક્ષણો દેખાતાં નથી. ઓછાં પાત્રો કે ઓછી ઘટનાઓથી નવલકથાનું સ્વરૂપ શું બદલાઈ જાય? બાકી

જે લાક્ષણિકતાઓ નવલકથામાં છે તે જ લઘુનવલમાં છે. ક્રિયાવેગ અને એક જ લક્ષ્ય પ્રતિની ગતિ જે લઘુનવલમા હોય છે તે તો ઉત્તમ નવલકથામાં પણ હોવાનાં જ. એટલે જો લઘુનવલ નવલકથાથી જુદું પડતું સાહિત્યસ્વરૂપ હોય તો સૌ પ્રથમ એ બન્ને વચ્ચેના ભેદક લક્ષણોને સ્પષ્ટ રૂપે મૂકી આપવાં જોઈએ. અને એ જો શક્ય બને તો લઘુનવલના નામ માટે બીજો વિચાર કરવો જોઈએ. નહિતર એ નામ પણ, નવલકથાના સંદર્ભમા, સંદિગ્ધતા સર્જે છે.

વારાહી

—હરિલાલ ડી. ઠક્કર

□

સાભાર પ્રાપ્તિ–સ્વીકાર

- **જ્વલંત** : લે. દિલીપ પરીખ, પૃ ૧૧૧, રૂ. ૨૦/– વિક્રેતા : એન એમ. ઠક્કર એન્ડ કંપની, ૧૪૦ પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨ **સૂરજ ઊગવાની ક્ષણ** : લે. પ્ર. હરીવ વડાવવાળા, પૃ ૭૨, ૪૧/૫૯૭, 'અક્ષરા', ગુજરાત હાઉસીંગ બોર્ડ કોલોની, અકોટા રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૫ **સાંસ્કૃતિક ગુજરાતના ઇતિહાસની અમૃતાક્ષરી** : લે. ડૉ. મંજુલાલ ર. મજમુદાર, પૃ. ૨૩૪, રૂ ૬૦/– **પોલીએના** : અનુ. રશ્મિબહેન ત્રિવેદી, પૃ. ૩૧૯, રૂ ૪૦/– **ગાંધીની કાવડ** : લે. હરીન્દ્ર દવે, પૃ ૨૦૨, રૂ. ૨૧/– —ત્રણેના પ્ર. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ, ૧૬૪, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨. **પરોઢના ટહુકા** : લે. પ્ર. જયન્તી ઠાકોર, પૃ. ૩૦૨, રૂ. ૪૦/– વિક્રેતા · ચંદ્રમૌલિ પ્રકાશન, ૧૪૫, ઇન્દ્રકોટ, દેશાવાડાની પોળ, કાળુપુર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧. **ગીતાંજલિ**. અનુ. 'કુસુમાકર', પૃ. ૧૫૬, રૂ. ૨૦/– વિક્રેતા : ગૂર્જર એજન્સી, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧ **જળદુર્ગ** : લે. રવીન્દ્ર પારેખ, પૃ ૧૯૨, રૂ. ૨૨/– પ્ર. નક્ષત્ર ટ્રસ્ટ, એ/૬ પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫ **ધરતીની આરતી–એક પરિચય** : લે. નલિન પંડ્યા પૃ. ૧૦૮, રૂ ૧૧/૫૦. પ્ર. રૂપાલી પબ્લિકેશન, રિલીફ રોડ, ઘીકાંટા ક્રોસિંગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧. **શબ્દાંચલ** : લે. દક્ષા દેસાઈ, પૃ. ૧૩૨, રૂ. ૧૬/૬૦ પ્ર. પાર્થ જગેશ દેસાઈ, આર્ટ્સ–કૉમર્સ કૉલેજ, ધંતાલી રોડ, પેટલાદ. **આંસુનાં તોરણ** : સ . નરેન્દ્ર દવે, 'ઉત્સુક' પૃ. ૬૭, રૂ. ૮/– પ્ર. નવચેતન કાર્યાલય, નારાયણનગર, અમદાવાદ–૭ **સવાસો વરસ જીવવું છે!** લે. પોલ સી. બ્રેગ, અનુ. નટવરલાલ જાની, પૃ. ૬૪, રૂ ૫/– પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, નારાયણનગર, અમદાવાદ–૭. **જીવનનું સાચું સુખ** : લે. રાલ્ફ વાલ્ડો ટ્રાઈન, અનુ. મીરા ભટ્ટ, પૃ ૧૭૬, પ્ર એમ. પી. પટેલ ફાઉન્ડેશન પ્રકાશન, ૬, સરદાર

પટેલ કૉલોની, અમદાવાદ-૧૪. **કમળો :** લે. શોભન, પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૧૦/- પ્ર. આશુ પ્રકાશન, ૨૧૨ સર્વોદય, બીજો માળ, સલાપસ માર્ગ, અમદાવાદ-૧ **સંનિવાસ :** લે. ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી, પૃ ૧૦૪, રૂ. ૧૫/- પ્ર પ્રણવકુમાર ઇ. ત્રિવેદી, બીજ, નીરવ ફ્લૅટ્સ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. **અજગર :** લે. નવનીત રાવલ, પૃ. ૧૦૧, રૂ. ૧૫/- પ્ર. શિલ્પા પ્રકાશન, વિસનગર

□

સાંપ્રત પ્રકાશન ગતિવિધિ યોજના અંતર્ગત

ભેટ-સ્વીકાર

નિર્ઝરાં : લે. બળવંત નાયક, પૃ. ૧૨૪, રૂ ૩૦. વિક્રેતા : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ. શાલવન : લે. ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી, પૃ ૨૫૬, રૂ. ૨૯/- પ્ર. લોકપ્રિય પ્રકાશન, મુંબઈ. સહજ-સમાધિ : લે કમલ સુથાર, પૃ. ૩૨, પ્ર. રમેશ ઓઝા, હિંમતનગર. ચતુર કરો વિચાર, ગાંધીજી, નર્મદ : —ત્રણેના લે. ઉપેન્દ્ર ઉ. રાવલ, પ્ર. પ્રભા પ્રકાશન, મુંબઈ. પૃ. અનુક્રમે ૮, ૧૯, ૮. મૂલ્ય અનુક્રમે રૂ. ૨/-, ૫/-, ૨/- જ્વલંત : લે. દિલીપ પરીખ, પૃ. ૧૧૧, રૂ. ૨૦/- પ્ર. મંજરી પરીખ, મુંબઈ. સ્મૃતિ-સૌરભ : સં. અમીચંદ બી પટેલ અને અન્ય, પૃ. ૮૦. પ્ર. વિશ્વનિકેતન વિદ્યાવિહાર, અમદાવાદ પૂનમની રાત : લે. બટ્રોલ્ટ બ્રેરટ, અનુ. પ્રાગજી ડોસા, પૃ. ૮૦, રૂ. ૨/૪૦. ચાકવર્તુળ : લે. અનુ. ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૩૬, રૂ. ૪/- પ્ર. પ્રાગજી ડોસા, મુંબઈ. સૂર્ય અને સૂર્યમંડળ (પુ. ૧૦) : લે. બાણુભાઈ અવરાણી; સેટના રૂ. ૨૫/- મનની પેલે પાર : લે. પરમાનન્દ પટેલ, પૃ. ૧૩૩, રૂ. ૨૨/- ભુકાની બાપેલા રસ્તા : લે. વિઠ્ઠલ પંડ્યા, પૃ ૨૪૦. રૂ. ૨૬/૨૫. ગાંઠ છૂટવાની વેળા : લે. વર્ષા અડાલજા, પૃ. ૨૯૨, રૂ. ૩૩/૫૦; ખરી પડેલો ટહુકો : લે. વર્ષા અડાલજા, પૃ. ૧૯૨, રૂ. ૨૨/- સરજની પાર દરિયો : લે. વિનેશ અંતાણી, પૃ. ૧૮૯, રૂ. ૨૨/- કાળજે કાણું ગગન : લે. હસમુખ શેઠ, પૃ. ૨૫૯, રૂ. ૨૮/૫૦. મનનાં મેઘધનુષ : લે. ગુણવંત શાહ, પૃ. ૧૮૧, રૂ. ૧૮/- —આઠેયના પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-અમદાવાદ. રૉંગ નંબર : લે. રંભાબેન ગાંધી, પૃ. ૨૪૦, રૂ. ૨૫/- પ્ર. એમ. પી. ગાંધી, મુંબઈ. કર્માનુબંધ : લે. રમણલાલ સોની, પૃ. ૨૧૪, રૂ. ૨૫/- પ્ર. મનુભાઈ શાહ, અમદાવાદ. જીવનમાં આગળ વધવું છે ? : પૃ. ૨૨, રૂ. ૨/૫૦ જીવનસંઘર્ષમાં વિજયી બનો : પૃ. ૬૪, રૂ. ૫/- જીવન જીવવાની કલા; પૃ. ૧૨૦, રૂ. ૧૦/- જીવનસાફલ્ય : પૃ ૯૬, રૂ. ૧૦/- —ચારેના લે. મુકુંદ

પી. શાહ. ઝાકળબીનાં મોતી : ૧–૨–૩ લે. કુમારપાળ દેસાઈ મેટના પૃ. ૧૮૮, મૂલ્ય રૂ. ૧૫/– પ્રસંગ પાથેય : લે રોહિત શાહ. પૃ ૫૬. રૂ. ૫/– ગોરસ ૧–૨ : લે. ગિરીશ ગણાત્રા, સેટનાં પૃ ૧૩૦, રૂ. ૧૦/– જીવન એક ખેલ : લે. કુન્દનિકા કાપડિયા, પૃ. ૪૮; રૂ ૩/– તેજીલો તોખાર : લે અન્ન સેવેલ્ડ. અનુ. નાનુભાઈ સુરતી, પૃ. ૧૦૨, રૂ. ૧૦/– જીવનસુધા : લે. કૃપાશંકર જાની પૃ ૪૮, રૂ ૪/૫૦. ચિંતન-મૌક્તિકો (પ્રિયકાન્ત પરીખનાં) : સં રસજ્ઞા પરીખ પૃ. ૬૨, રૂ. ૫/– સવાસો વરસ જીવવું છે ! : લે પોલ સી. બ્રેગ, અનુ. નટવરલાલ જાની, પૃ ૬૪, રૂ. ૫/– હળવે હાથે : લે. ધનંજયકુમાર ત્રિવેદી. પૃ. ૧૨૪, રૂ. ૧૨/– સુદામાના તાંદુલ : લે. ધનંજયકુમાર ત્રિવેદી, પૃ ૯૬, રૂ. ૧૦/– –સતરેયના પ્ર કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ–૭ આંસુનાં તોરણ : સં નરેન્દ્ર દવે, ઉત્સુક પૃ. ૭૧, રૂ. ૮/– પ્ર. નવચેતન કાર્યાલય,– અમદાવાદ–૭, અધ્યાત્મ હું જેમ સમજ્યો ૧–૨ : લે પ્ર. મુગટરાય વૈદ, પૃ ૧૨૮+૮૮, રૂ ૫/– રાજકોટ રમ્મતા : લે. પ્ર વિનોદ ગાંધી, પૃ. ૫૬, રૂ. ૮/૭૦ ગોધરા. ધરા : લે. ઉમેશચંદ્ર ત્રિવેદી, પૃ. ૩૩, રૂ. ૩/– પ્ર સાહિત્ય પરિવાર, નવસારી. મુક્તિના મરજીવા : લે. પ્ર. હરીશ કોઠારી, પૃ. ૪૨, રૂ. ૫/– સુરત. વિચાર અભિવ્યક્તિનું શિક્ષણ : લે. પ્ર. મોતીભાઈ મ પટેલ, પૃ ૨૧૨, રૂ. ૩૦/– દ્વારકા. દક્ષિણનું દર્શન : લે. દેવદત્ત જોશી, પૃ. ૨૪૮, રૂ. ૪/– પ્ર. અવધૂત સાહિત્ય પ્રકાશન, નારેશ્વર. કેટલાક સાહિત્યસર્જકો : લે પ્રફુલ્લ ભારતીય, ચંપકભાઈ ર. મોદી, પૃ ૭૫, રૂ. ૧૦/– પ્ર. રૂપાલી પબ્લિકેશન. અમદાવાદ. જીવનનું સાચું સુખ : અનુ. મીરા ભટ્ટ, પૃ. ૧૮૮ પ્ર. શ્રી એમ. પી. ફાઉન્ડેશન, શબ્દાંચલ : લે. દક્ષા દેસાઈ, પૃ ૧૩૨, રૂ. ૧૬/૬૬, પ્ર. પાર્થ જગેશ દેસાઈ, પેટલાદ. સૌરભ કલશ : લે. કૃપાશંકર, જાની, પૃ. ૬૪, રૂ ૮/– પ્ર. લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ.

□

પરિષદવૃત્ત

રતનપુર જ્ઞાનસત્ર માટે અનુદાન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી રતનપુર મુકામે યોજાઈ ગયેલ જ્ઞાનસત્ર માટે સહાયક ગ્રાન્ટ તરીકે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ રૂ. ૫,૦૦૦/– આપ્યા છે તે માટે પરિષદ તેમની આભારી છે.

પરિષદની લોકસાહિત્ય વ્યાખ્યાનમાળા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ યોજિત શ્રી પી. જે. ઉદાણી લોકસાહિત્ય વ્યાખ્યાનમાળાનું બીજું વ્યાખ્યાન સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય ભવનના

સહયોગથી ફેબ્રુઆરીની ૧૦મીને રવિવારે રાજકોટમાં રાષ્ટ્રીય શાળામાં યોજવામાં આવ્યું હતું. 'લોકસાહિત્યની વિભાવના' એ વિષય ઉપર પ્રો. નરોત્તમ પલાણે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. અધ્યક્ષસ્થાને પ્રો. પ્રભાશંકર તેરૈયા તથા અતિથિવિશેષ તરીકે શ્રી મનસુખભાઈ જોષી હતા. કાર્યક્રમનું સંચાલન પરિષદ-મંત્રી શ્રી હેમન્ત દેસાઈએ કર્યું હતું.

ચેખોવપર્વ

શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિરના ઉપક્રમે રશિયન વાર્તાકાર અને નાટ્યકાર ચેખોવના જન્મની સવાશતાબ્દી નિમિત્તે માર્ચની ૪થીએ પરિષદભવનમાં ચેખોવ-પર્વનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કાર્યક્રમનો આરંભ કર્યા બાદ ચેખોવના નાટક 'વાન્યમામા'ના એક અંશનું રશિયન ભાષામાં શ્રી હસમુખ બારાડીએ પઠન કર્યું હતું. શ્રી પ્રકાશ શાહે 'ચેખોવ અને માનવીય સંદર્ભ' વિશે, તેમ જ ચેખોવની વાર્તાકલા વિશે શ્રી સુમન શાહે વાર્તાલાપ આપ્યો હતો. શ્રી રમેશ ર. દવેએ ચેખોવની વાર્તા 'ધ ડેથ ઑફ અ ક્લર્ક'ના ગુજરાતી ભાષાંતરનું પઠન કર્યું અને તે વાર્તાની આસ્વાદમૂલક ચર્ચા શ્રી દિગીશ મહેતાએ કરી. શ્રી જશવંત ઠાકરે ચેખોવનાં નાટકો અંગે વક્તવ્ય આપ્યા બાદ પ્રમુખ શ્રી યશવંત શુક્લે સમાપન કર્યું હતું. કાર્યક્રમને અંતે ચેખોવના નાટક 'અરણ્ય રુદન'નો અંશ શ્રી અમિત વ્યાસ અને શ્રી રાકેશ શાહે રજૂ કર્યો હતો.

સાંપ્રત ભારતીય કવિતા

શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર અને વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગના સંયુક્ત ઉપક્રમે યુનિ. ગ્રાન્ટ કમિશન યોજિત 'સાંપ્રત ભારતીય કવિતા'નો એક કાર્યક્રમ માર્ચની ૩૦-૩૧ એમ બે દિવસો દરમિયાન પરિષદભવનમાં યોજાઈ ગયો. પ્રમુખસ્થાને શ્રી ઉમાશંકર જોશી હતા. પ્રથમ દિવસે શ્રી કેશવ મલિકે અંગ્રેજીમાં, શ્રી અય્યપા પણિક્કરે મલયાળમમાં, શ્રી રમેશ દિવિકે હિન્દીમાં અને શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે ગુજરાતીમાં કાવ્યો રજૂ કર્યાં હતાં. બીજા દિવસે આ કવિઓ પોતાની ભાષાની કવિતાઓ વિશે બોલ્યા. શ્રી પરેશ નાયકે અંગ્રેજીમાંથી અને શ્રી રમણ સોનીએ હિંદીમાંથી ગુજરાતીમાં અનૂદિત કરેલાં કાવ્યોનું તેમ જ શ્રી રમેશ દવેએ અનૂદિત ગુજરાતી કાવ્યોનું પઠન કર્યું હતું.

ચેખોવ વિશેની ફિલ્મ

શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર તરફથી ચેખોવ પરની એક ફિલ્મનો શો પરિષદ-ભવનમાં એપ્રિલની ૮મીએ રાખવામાં આવ્યો હતો. ગુજરાતીમાં આસ્વાદન સહિતની આ રંગીન ફિલ્મ રશિયન એલચી કચેરીના સૌજન્યથી બતાવી શકાઈ હતી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ આયોજિત પરીક્ષાઓ

ચારુતર વિદ્યામંડળ, વલ્લભવિદ્યાનગર દ્વારા પ્રતિવર્ષ લેવાતી સાહિત્ય પરિષદ આયોજિત આસ્વાદ, સંસ્કાર તેમ જ દીક્ષા પરીક્ષાઓ તથા રવિવાર તારીખ ૮ અને ૯ ડિસેમ્બર ૧૯૮૪ના રોજ લેવામાં આ

'આસ્વાદ' પરીક્ષા માટે અમદાવાદ, વલ્લભવિદ્યાનગર, મુંબઈ, ઉમરેઠ, ધ્રાંગધ્રા, હિંમતનગર, જિંડવા (તા. દહેગામ) અને સણોસરા નવ કેન્દ્રો પરથી ૩૪૨ પરીક્ષાર્થીઓએ પરીક્ષા આપી હતી, તેમાંથી ૨૩ થીઓ ઉત્તીર્ણ થયા હતા. પ્રથમ વર્ગ વિશિષ્ટ યોગ્યતા સાથે ૧, પ્રથમ વ બીજા વર્ગમાં ૭૬ અને ત્રીજા વર્ગમાં ૧૪૭ પરીક્ષાર્થીઓ ઉત્તીર્ણ થયા છે. પરીક્ષાનું પરિણામ ૬૭.૨૫ % આવ્યું છે 'સંસ્કાર' પરીક્ષા વલ્લભવિદ્યાન વલસાડ એમ બે કેન્દ્ર પરથી લેવાઈ હતી. બધાં મળી ૨૧ ભાઈબહેનો લીધો હતો તેમાંથી બે પરીક્ષાર્થીઓ ત્રીજા વર્ગમાં ઉત્તીર્ણ થયા છે. પરીક્ષાનું પરિણામ ૯.૫ % રહ્યું. 'દીક્ષા' પરીક્ષા વલસાડ અને વલ્લભ એમ બે કેન્દ્રો પરથી લેવાઈ હતી. બધાં મળી ત્રણ ભાઈબહેનોએ પરીક્ હતી તેમાંથી ફક્ત એક વિદ્યાર્થી બીજા વર્ગમાં ઉત્તીર્ણ થાય છે. પરીક્ષાનું પરિણામ ૩૩ % આવ્યું છે. અગાઉ જાહેર થયા મુજબ ઓછામ પ્રથમ વર્ગની યોગ્યતા પ્રાપ્ત કરી, પ્રત્યેક પરીક્ષામાં પ્રથમ ત્રણ આ પરીક્ષાર્થી ભાઈબહેનોને પારિતોષિક આપવામાં આવનાર છે તેની વિ મુજબ છે :

'આસ્વાદ' પરીક્ષામાં કણિયા સ્વાતિ મધુકર ૭૫ ગુણ મેળવી વિશ સાથે પ્રથમ, રાવળ પ્રજ્ઞા દિનેશ ૭૦ ગુણ મેળવી દ્વિતીય તેમ જ દીવા મથુરભાઈ તથા કોઠારી નિયતિ અશ્વિનભાઈ એક સરખા ૬૯ ગુણ મેળ ક્રમે આવે છે. આ તમામ પરીક્ષાર્થીઓ મુંબઈ કેન્દ્રના છે. પ્રથમ નંબરે વિદ્યાર્થીને રૂ. ૧૦૦/–નો પુરસ્કાર, બીજા નંબરે આવનારને રૂ. ૭૫/–નો તેમ જ નંબર ત્રણ ઉપર બે વિદ્યાર્થીઓના ગુણ એકસરખા આવતા હોવ સમિતિએ સર્વાનુમતે એવો નિર્ણય લીધો છે કે આ વર્ષે પ્રત્યેક પરીક્ષા ૫૦/–નો પુરસ્કાર પુસ્તકોના રૂપમાં આપવામાં આવશે. 'સંસ્કાર' અને પરીક્ષાઓમાં કોઈ પરીક્ષાર્થી પ્રથમ વર્ગની યોગ્યતા પ્રાપ્ત કરતા નથી. દરેક થનાર પરીક્ષાર્થીને તેમના કેન્દ્ર ઉપર મે માસમાં પ્રમાણપત્રો મોકલી આવશે. ઉપર દર્શાવેલા પુરસ્કૃત વિદ્યાર્થીઓને પુરસ્કાર આપવાના કાર્યક્ર પછી વર્તમાનપત્ર દ્વારા તેમ જ વ્યક્તિગત પત્ર દ્વારા જાણ કરવામાં આવ

નવા આજીવન સભ્યો

શ્રી અશોકપુરી ગોસ્વામી	આશી	શ્રી રણછોડ વી. પરમાર	અમદાવાદ
,, ઘનશ્યામ કોઠારી	દાહોદ	,, વિઠ્ઠલભાઈ કુંભર	કેશોદ
,, જયંતીલાલ દવે	અડાલજ	,, કુંદરાજ ખલવાણી	ગાંધીનગર
,, પન્નાલાલ શાહ	મુંબઈ	(સંસ્થા આજીવન)	
,, મયૂર પંડ્યા	અમદાવાદ	ડી. ડી. ચોકસી કોલેજ	પાલણપુર

□

સાહિત્યવૃત્ત

ડૉ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના પત્રો

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના પત્રોનું સંપાદન ડૉ. હેમન્ત દેસાઈએ હાથ ધર્યું હોઈ જેમની પાસે એ સચવાયા હોય તેમને સંપાદકને સરનામે ('ભાડુલાંજન-કૃપા', ૪ સુભાષનગર, રૈયા રોડ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧) મોકલી આ કાર્યમાં સહકાર આપવા વિનંતી છે. નકલ કરાવી લીધા પછી પત્રો પરત કરવામાં આવશે.

નર્મદ ચન્દ્રક

સુરતની નર્મદ સાહિત્ય સભા દ્વારા અપાતો નર્મદ ચન્દ્રક ૧૯૭૯થી '૮૩નાં પાંચ વર્ષોના ગાળા દરમિયાન પ્રકાશન પામેલા જીવનચરિત્રવિષયક ગુજરાતી ગ્રંથોમાંથી 'સાફલ્યટાણું'ના લેખક શ્રી 'સ્નેહરશ્મિ'ને એનાયત કરવાનો નિર્ણય કર્યો છે.

શ્રેષ્ઠ નવલકથા સ્પર્ધાનું પરિણામ

વિસનગરની પારેખ વ. હે જનરલ લાયબ્રેરી તરફથી યોજાયેલ ૧૯૭૮થી ૧૯૮૩ દરમિયાન રચાયેલા નવલકથા-સંગ્રહોની સ્પર્ધાનું પરિણામ નીચે મુજબ છે:

'અચલા' શ્રી જ્યોતિષ જાની, પ્રથમ રૂ. ૧૦૦૦/- 'આતંકનો એક ચહેરો' શ્રી લલિતકુમાર બક્ષી, દ્વિતીય રૂ. ૫૦૧/- 'વેરાઈ જતી ક્ષણો' શ્રી રમેશ ત્રિવેદી પ્રોત્સાહક રૂ. ૧૦૧/-

આ સ્પર્ધામાં કુલ ૧૦ નવલકથા-સંગ્રહો આવ્યા હતા. સ્પર્ધાના નિર્ણાયકો તરીકે સર્વશ્રી ભગવતીકુમાર શર્મા, ભોળાભાઈ પટેલ અને ધીરુભાઈ પરીખે પોતાની સેવાઓ આપી હતી.

ઊંઝામાં સ્વરાંજલિ કાર્યક્રમ

એપ્રિલની ૮મીએ ઊંઝા ટાઉનહોલમાં નગરપાલિકાના અધ્યક્ષશ્રી અંબાલાલ ચારીના પ્રમુખપદે સરોદનવાઝ સ્વ. વસંતરાય બ્રહ્મભટ્ટની પ્રથમ માસિક પુણ્યતિથિ નિમિત્તે અસાઇત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા અને સ્વ. વસંતરાય બ્રહ્મભટ્ટ સ્મારક સમિતિના સંયુક્ત ઉપક્રમે સ્વરાંજલિનો વિશિષ્ટ કાર્યક્રમ યોજવામાં આવ્યો હતો.

□

વિવિધ રસની સર્વપ્રિય નવલકથાઓની શ્રેષ્ઠ રજૂઆત

વાત એક માણસની	દિલીપ રાણપુરા	૨૨-૦૦
ચંપો મહોરે ચારે કોર	નેમચંદ ગાલા	૩૫-૦૦
કાજળ કાળું ગગન	હસમુખ શેઠ	૨૮-૫૦
આભમાં ખીલેલું ફૂલ	આબિદ સુરતી	૨૫-૭૫
પથ્થર ભીના ભીતર કોરાં	ગુણવંત ભટ્ટ	૩૦-૦૦
શાલવન	ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી	૨૯-૦૦
સોનેરી સાંજનો તડકો	પ્રીતમલાલ કવિ	૨૮-૦૦
વાસકસજ્જા	આબિદ સુરતી	૨૧-૦૦
મોહિત	સુંદર નાડકર્ણી	૧૩-૨૫
પિયુ અષાઢી મેઘ	મૂળરાજ રૂપારેલ	૨૪-૫૦
કારણ આપો તો તમે સાચા	અશ્વિન દેસાઈ	૨૮-૫૦
આંસુભીનો ઉજાસ	દિલીપ રાણપુરા	૩૩-૦૦
પૂજાનું ફૂલ	પ્રહ્લાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૨૯-૦૦
વસંત પૂરબિયો	ગુણવંત ભટ્ટ	૪૦-૦૦
કેસૂડે મન મોહ્યું	હસમુખ શેઠ	૨૯-૦૦
અનુરવ	વીનેશ અંતાણી	૨૪-૫૦
વસંત આવ્યાનો મને વહેમ	આબિદ સુરતી	૩૧-૦૦
સપનાં શોધે સપનાં	દિલીપ રાણપુરા	૩૯-૦૦
પડછાયા અજવાસના	પ્રીતમલાલ કવિ	૩૪-૫૦
હૈયાં મારાં ન દવાણાં	પ્રહ્લાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૨૭-૦૦
પડકાર અને પારખાં	મૂળરાજ રૂપારેલ	૩૨-૨૫
હોલારવ	વીનેશ અંતાણી	૧૪-૫૦
દિશાન્તર	ધીરેન્દ્ર મહેતા	૧૯-૫૦
બીજું કોઈ નથી	વીનેશ અંતાણી	૨૧-૦૦
ઉજ્જડ વેરાન હવે આપો	ગુણવંત ભટ્ટ	૧૬-૫૦
જળ મને વાગ્યા કરે	પરેશ નાયક	૧૮-૭૫
ક્યાં છે ઘર?	જયંત ગાડીત	૧૭-૨૫
વમળમાં ડૂબે કિનારો	પ્રીતમલાલ કવિ	૩૦-૦૦

દરેક રુચિના વાચકોને સંતોષ આપે તેવાં પ્રકાશનો જરૂર વસાવો

લોકપ્રિય પ્રકાશન

૧૧૦, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨

FEVICOL
અરે! ફેવિકોલ હોય પછી
ઢીંગલી બનાવવામાં કેટલી વાર!
સિન્થેટિક એડહેસિવ

'ત્રિપાઠી'નાં શિષ્ટ, સંસ્કારી, વૈવિધ્યવંતાં પ્રકાશનો

પ્રકાશ ત્રિવેદી

જેકસન સિગ્ફની ૨૪-૦૦

ઓલિનોર પોર્ટર -અનુ. રશ્મિ ત્રિવેદી

પોલીએના ૪૦-૦૦

મકરન્દ દવે

ચિરંતના – ધર્મ સાધના ૩૫-૦૦

ધીરુભાઈ શાહ

હૃદયમંથન ૧૪-૦૦

પુષ્કર ગોકાણી

માનવીનાં મન ૪૨-૦૦

અચેતન સાક્ષીઓ ૧૪-૦૦

હરીન્દ્ર દવે

ગાંધીની કાવડ ૨૧-૦૦

પળનાં પ્રતિબિંબ ૨૪-૦૦

અનાગત ૨૦-૦૦

લોહીનો રંગ લાલ ૩૫-૦૦

સંગ અસંગ ૨૫-૦૦

માધવ ક્યાંય નથી ૨૫-૦૦

કૃષ્ણ અને માનવસંબંધો ૬૫-૦૦

કાકા કાલેલકર

પરમ સખા મૃત્યુ ૨૪-૦૦

સંધ્યાછાયા ૨૫-૦૦

નારીજીવન પરિમલ ૧૦-૦૦

સુરેશ દલાલ

સ્કાય સ્ક્રેપર ૪૫-૦૦

ચાર કવિ ૧૪-૦૦

મારી આસપાસનો રસ્તો ૨૦-૦૦

જગદીશ જોશી

મૌનનો કૈલાસ ૧૫-૦૦

ધીરુબહેન પટેલ

ગગનના લગન ૪૮-૦૦

વડવાનલ ૧૦-૦૦

વાવંટોળ ૨૮-૫૦

વમળ ૨૩-૦૦

વાંસનો અંકુર ૨૦-૦૦

શીમળાના ફૂલ ૨૦-૦૦

એક ભલો માણસ ૬-૭૫

પરદુઃખભંજન પેસ્તનજી ૬-૨૫

અરવિંદ શાસ્ત્રી

ચાર દિવસની ચાંદની ૩૭-૫૦

જીમીચી ૨૧-૫૦

આચાર્ય શંકર ૧૬-૦૦

એના ૧૯-૦૦

ચોરજમાઈ ૧૫-૦૦

સ્વામી આનંદ

સમાજચિંતન ને બીજા લેખો ૨૫-૦૦

ધર્મચિંતન ને બીજા લેખો ૨૫-૦૦

હિમાલયના તીર્થસ્થાનો ૨૫-૦૦

નઘરોળ ૭૨-૦૦

બચપણના બાર વરસ ૧૨-૦૦

માનવતાના વેરી ૧૮-૦૦

જૂની મૂડી ૨૨-૦૦

રમેશ પારેખ

સનનન ૧૪-૦૦

અનિલ જોશી

બરફના પંખી ૧૪-૦૦

પન્ના અધ્વર્યુ

ખોબો ભરી ઉજાસ ૧૪-૦૦

અમારું સૂચિપત્ર જરૂર મંગાવો.

એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ.

૧૬૪, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨ ફોન નં. ૩૧૩૬૫૧-૨૯૪૦૪૮

સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપના વિશિષ્ટ ગ્રંથો

હેલો, અમેરિકા	અરવિંદ પારેખ	૪૦–૦૦
હુલ્લડિયા હનુમાન	જ્યંતિલાલ મહેતા	૧૦–૦૦
સુવર્ણ કેસૂડાં – નવલિકા	સં. રઘુવીર ચૌધરી	૪૦–૦૦
સુવર્ણ કેસૂડાં – એકાંકી	સં. વિનોદ અધ્વર્યુ	૨૯–૦૦
સુવર્ણ કેસૂડાં – કવિતા	સં. ધીરુ પરીખ	૨૫–૦૦
નરસિંહ મહેતા : આસ્વાદ અને સ્વાધ્યાય	સં. રઘુવીર ચૌધરી	૬૦–૦૦
યોગેશ્વર શ્રીકૃષ્ણ	કરસનદાસ માણેક	૨૦–૦૦
સંતોનો સંગ કરીએ	રંભાબહેન ગાંધી	૧૬–૦૦
મધુ સંચય	રંભાબહેન ગાંધી	૧૭–૦૦
અવાજનું અજવાળું	યોગેશ જોશી	૨૫–૦૦
દેશ દેશના ગાંધી	ભોગીલાલ ગાંધી	૩૦–૦૦
મહર્ષિ તોલ્સ્તોય	,, ,,	૨૫–૦૦
ચમત્કારિક શક્તિની શોધમાં	,, ,,	૨૭–૦૦
ગરીબી નાબૂદીના કાર્યક્રમો	ઇંદિરા હિરવે	૧૦–૦૦
મારું જીવનવૃત્તાંત	પંડિત સુખલાલજી	૩૦–૦૦
લોહચુંબક ચિકિત્સા સંજીવની	ડૉ. નાનુભાઈ પેન્ટર	૧૫–૦૦
મારાં મોટી બા અને બીજી સત્ય કથાઓ	મુકુન્દરાય પારાશર્ય	૨૦–૦૦
ગુજરાતમાં પ્રૌઢશિક્ષણનો કાર્યક્રમ	સં. રમેશ શાહ વ.	૧૦–૦૦
અરણ્યમાં દિનરાત	સુનીલ ગંગોપાધ્યાય	૬–૦૦
તપસ્વી અને તરંગિણી	બુદ્ધદેવ બસુ	૪–૦૦
હરિજનોની સમસ્યા	ભોગીલાલ ગાંધી	૩૨–૦૦
શાશ્વતી	માણેકલાલ પટેલ	૩–૨૫
ગુજર ગયા વહ જમાના	અજિત શેઠ	૨૦–૦૦
ચમત્કારોનું વિજ્ઞાન	ભોગીલાલ ગાંધી	૩૦–૦૦
કાલ પુરુષ	ભોળાભાઈ પટેલ	૧૫–૦૦
સ્વમૂત્ર ચિકિત્સા સંજીવની	ડૉ. નાનુભાઈ પેન્ટર	૯–૦૦
દેશાન્તરે	અનિલા દલાલ	૧૬–૦૦
રવીન્દ્રનાથ-શરદચંદ્રના કથાસાહિત્યમાં નારી	અનિલા દલાલ	૯–૦૦

આર. આર. શેઠની કંપની

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ – ૪૦૦ ૦૦૨ – ગાંધી રોડ, અમદાવાદ : ૩૮૦ ૦૦૧

ગુજરાતી પુસ્તકોની દુનિયામાં
એક નવો યુગ શરૂ થયો છે,

૧. પૂ. શ્રી મોરારીબાપુનું અમૃત રામાયણ: રૂ. ૮૫
નવી આવૃત્તિ. પૂ. મોરારીબાપુની અનુમતિથી પ્રસિદ્ધ થયેલું અધિકૃત રામાયણ

૨. શ્રી તુલસીકૃત રામાયણ: ભાગ ૧-૨ સેટના રૂ. ૭૫

૩. શ્રી સંસ્કાર રામાયણ: રૂ. ૪૫

૪. સંત દર્શન: લે. પ્રાગજી ડોસા રૂ. ૫૫

૫. સંત જીવનદર્શન ,, રૂ. ૫૫

૬. સંત કથાઓ: રતુભાઈ શેઠ રૂ. ૫૫

૭. એંસી સુધી યુવાની: શ્રી અનુભવાનંદજી રૂ. ૨૦

૮. અનુભવસિદ્ધ ઔષધિઓ: (હકીમ બાપુશા) રૂ. ૨૫

૯. શ્રી રામચરિત માનસ (મૂળ) રૂ ૪૫

૧૦. સંતતુલસીદાસના સોનેરીસૂત્રો રૂ. ૧૨=૫૦

૧૧. પરમ સત્ય: સં. અનુભવાનંદજી રૂ ૧૨-૫૦

૧૨. અમૃત સંજીવની: ,, રૂ. ૧૨-૫૦

૧૩. સાક્ષી ગોપાલ: ,, રૂ. ૧૧-૫૦

૧૪. દીપે દીપે અજવાળાં: ,,
(વિવિધ વિષયો ઉપરના મહાપુરુષોના ૫૦૦ સુવિચારોનો કલાત્મક સંગ્રહ)

૧૫. અનુભવ વાણી: સં. અનુભવાનંદજી રૂ. ૧૦-૦૦

૧૬. બૃહદ કહેવત કથાસાગર: લે. અરવિન્દ ન. શાસ્ત્રી રૂ ૧૫

(નિત્ય મનન માટે ૩૬૫ પ્રેરણાદાયી વિચારોનું સુંદર પુસ્તક) ઉપરનાં ૧૬ પુસ્તકો આપના પુસ્તકવિક્રેતા પાસે માંગો. જોતાં જ આપને ખાતરી થશે કે ગુજરાતી પુસ્તકોની દુનિયામાં નવો યુગ શરૂ થઈ ગયો છે. આ પુસ્તકોના કાગળ પ્રિન્ટીંગ, મુખપૃષ્ઠ, બાઈન્ડીંગ બધુ ઉચ્ચ કક્ષાનું છે. જોતાં જ ગમી જાય તેવાં પુસ્તકો છે

આજે જ મનીઓર્ડર અથવા વી. પી. પી. દ્વારા ઘેરબેઠાં સંપૂર્ણ સેટ મંગાવનારને રજિ. પો. ખર્ચ ફ્રી.

પ્રકાશક:

એન. એમ. ઠક્કરની કંપની (સ્થાપના ૧૯૨૯)
૧૪૦, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨ ફોન: ૩૧૦ ૬૩૩

ગુજકોમાસોલ
જાતે વાવે, જાતે પીલે,
જાતે કરે વેચાણ
તેથી તો ગુજરાતને મળતી
શ્રેષ્ઠ તેલ ની લ્હાણ!
ગુજકોમાસોલ
શીંગતેલ

૧૯૮૫ની પ્રગટ થયેલી છ પુસ્તિકાઓ

૧૨૫ ભરણપોષણનો કાયદો — હરીશ યાદવ

સ્ત્રીને કોઈ સંજોગોમાં પતિથી જુદા રહેવાનો પ્રસંગ આવે તો તે પતિ પાસેથી ભરણપોષણની રકમ માગી શકે એવો કાયદો ભારતમાં છે. ફક્ત એક જ કાયદામાં નહિ પણ ત્રણેક કાયદામા ભરણપોષણની જોગવાઈ કરવામાં આવી છે. કેટલાક કાયદા પ્રમાણે વૃદ્ધ મા-બાપ પુત્ર પાસેથી પણ ભરણપોષણ માગી શકે છે. કાયદાની આ બધી વિગતો આ પુસ્તિકામાં સરળ રીતે સમજાવવામાં આવી છે.

૧૨૬ મોપાસાં — ગુલાબદાસ બ્રોકર

જગતમાં સર્વોત્તમ નવલિકાકારોમાં સૌથી વધુ લોકપ્રિય ગણાતા બે લેખકો તે ચેખોવ અને મોપાસાં. ચેખોવ વિશેની પુસ્તિકા અગાઉ અપાઈ ગઈ છે. મોપાસા વિશેની પુસ્તિકા ગુજરાતના એક સૌથી જાણીતા નવલિકાકાર શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે સર્જકની માર્મિકતા બતાવતાં લખી છે.

૧૨૭ ભારતીય ચિત્રકળા — કનુ નાયક

ભારતની ચિત્રકળાનો ઉદ્ભવ ઘણો પ્રાચીન છે અને સેંકડો વર્ષ દરમિયાન એણે જુદા જુદા વળાંકો લીધા છે. ભારતીય કળાના આ પ્રત્યેક વળાંકની સમજણ આ પુસ્તિકામાં અપાઈ છે. ચિત્રકળામાં રસ ધરાવનાર પ્રત્યેક વાચકને આ પુસ્તિકા ગમશે.

૧૨૮ આપણા વહેમો — હર્ષિદા પંડિત

આપણા વહેમોમાં માત્ર ભારતની પ્રજાના જ નહીં પણ જગતની વિવિધ પ્રજાઓના વહેમોની વાત કરવામાં આવી છે. ખરો મુદ્દો તો માણસ વહેમી કેમ છે અને સાચું બૌદ્ધિક વલણ કેવું હોવું જોઈએ તે છે. પણ તે ચર્ચા દરમિયાન માનવજાત કેવા ચિત્રવિચિત્ર વહેમોમાં માને છે તે બહુ રસદાયક રીતે આમાં બતાવવામાં આવ્યુ છે.

૧૨૯ મહાદેવી વર્મા — મંજુ ડગલી

હિન્દી કવયિત્રી મહાદેવી વર્માને જ્ઞાનપીઠનું પારિતોષિક મળ્યુ ત્યારે ભારતમા એમની નામના થઈ એ ખરું, પણ મહાદેવી તો કેટલાય દાયકાઓથી હિન્દીના એક પ્રમુખ સાહિત્યકાર તરીકે જાણીતાં હતા. એમની કવિતા જેટલી અસાધારણ છે તેવું જ તેમનું જીવન પણ વિશિષ્ટ પ્રકારનું છે. આ પુસ્તિકામાં તેમના આ બન્ને પાસાંનો અત્યંત રસપ્રદ પરિચય આપવામાં આવ્યો છે.

૧૩૦ ઓમકારનાથની સંગીતકળા — બટુક દીવાનજી

ગુજરાત જો કોઈ એક સંગીતકાર માટે દેશ અને દુનિયામાં ગૌરવ લઈ શકે એમ હોય તો તે પંડિત ઓમકારનાથ માટે. ભારતના સર્વોચ્ચ સંગીતકારોમા તેમનુ સ્થાન હતું. આ પુસ્તિકામાં લેખકે એમના સંગીતની વિશિષ્ટતાનો સરસ પરિચય આપ્યો છે.

છૂટક નકલ રૂ. ૨-૦૦
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૪૦ : પરદેશમાં રૂ. ૧૦૦ : આજીવન લવાજમ રૂ. ૫૦૦
પરિચય ટ્રસ્ટ
મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨.
ફોન ૨૫૪૦૫૯

ચીમનલાલ એજ્યુકેશનલ લિટરરી ટ્રસ્ટનાં આણુવાન પ્રકાશનો

કાગળ અને પ્રિન્ટીંગના ભાવ ઘણા જ વધી જવાથી પુસ્તકોની કિંમતમાં વધારો કરવાની ફરજ પડી છે. તે માટે વાચક માફ કરશો. નવી કિંમત નીચે મુજબ છે :

કવિશ્રી ઉમાશંકર જોશીનાં ઉત્તમ પ્રકાશનો

૧.	વિશ્વશાંતિ	રૂ. ૫-૦૦
૨.	સપ્તપદી	રૂ. ૬-૦૦
૩.	ધારાવસ્ત્ર	રૂ. ૮-૦૦
૪.	સમપરંગ	રૂ. ૪૫-૦૦
૫.	સમગ્ર કવિતા	રૂ ૫૦-૦૦
		રૂ. ૧૧૪ ૦૦
	સેટની કિંમત	રૂ. ૮૬-૦૦

૧. પ્રસિદ્ધ ચિંતક શ્રી વિષ્ણુભાઈ ર. ત્રિવેદીનું સુંદર અણમૂલું 'કુમપણું' કિંમત રૂ. ૬૦/- રાહત કિંમત રૂ. ૪૫/-

કવિશ્રી સુરેશ દલાલનાં આણુવાન પ્રકાશનો

૧.	ખિન્દાસ	રૂ. ૭-૦૦
૨.	કીડી અને વાંદો	રૂ. ૫-૦૦
૩.	એક હાથે ચપટી	રૂ. ૭-૦૦
૪.	ખલિલ જિબ્રાન	રૂ ૩-૦૦
૫.	ફરમાન હેસ	રૂ. ૩-૦૦
૬.	સાતત્ય	રૂ. ૩-૦૦
૭.	છાકમછલો	રૂ. ૭-૦૦
૮.	પિનકુશન	રૂ. ૧૨-૦૦
૯.	સમાગમ	રૂ. ૨૪-૦૦
૧૦.	સિમ્ફની	રૂ. ૭-૦૦
૧૧.	અસ્તિત્વ	રૂ. ૧૨-૦૦
૧૨.	કાવ્યવિશ્વ	રૂ ૫૫ ૦૦
		રૂ. ૧૫૨-૦૦
	સેટની કિંમત	રૂ. ૧૧૪-૦૦

અન્ય લેખકોનાં પ્રકાશનો

૧.	સાહિત્ય તત્ત્વ તંત્ર લે. ગુ. ઠાકર	રૂ. ૧૮-૦૦
૨.	પરશોમનાં પુષ્પો લે. ગુ. ઠાકર	રૂ. ૨૦-૦૦
૩.	ચાની અનુ જયા મહેતા	રૂ. ૧૦ ૦૦
૪.	વિજ્ઞાનમુદ્રા લે. મનુભાઈ મહેતા	રૂ. ૨૫-૦૦
૫.	હયાતિ લે. હરીન્દ્ર દવે	રૂ. ૨૫-૦૦
		રૂ. ૯૮-૦૦
	સેટની કિંમત	રૂ. ૭૩-૦૦

નોંધ : (૧) પેકિંગ અને રવાના ખર્ચ પુસ્તક દીઠ રૂ. ૩/- લેખે (૨) પેમેન્ટ ડ્રાફ્ટ/બેંક ડ્રાફ્ટ/અથવા મનીઑર્ડર મારફત. રવાના ખર્ચ સાથે.

પ્રાપ્તિસ્થાન : **ચીમનલાલ એજ્યુકેશનલ લિટરરી ચેરીટેબલ ટ્રસ્ટ** કેરઑફ, ચીમનલાલ પી શાહ એન્ડ કંપની [illegible]

૬૩ વર્ષથી નિયમિત પ્રગટ થતું માસિક **નવચેતન**
સંસ્થાપક : સ્વ. ચાંપશી ઉદેશી — તંત્રી : મુકુન્દ પી. શાહ
વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૪૦-૦૦ પરદેશ રૂ. ૧૦૦-૦૦
નવચેતન કાર્યાલય, નારાયણનગર, પાલડી, અમદાવાદ-૭ ફોન. ૪૧૦૯૫૯

શ્રી મોહનલાલ ગો. શાહ ટાઇલ્સવાળા ગ્રંથમાળા

જીવનમાં આગળ વધવું છે? (૮મી આવૃત્તિ)	મુકુંદ શાહ	૨-૫૦
જીવન જીવવાની કલા	,,	૧૦-૦૦
રમૂજી ટુચકા (બીજી આવૃત્તિ)	,,	૫-૦૦
જીવનસાફલ્ય	,,	૧૦-૦૦
જીવન : એક ખેલ (૫ મી આવૃત્તિ)	અનુ કુંદનિકા કાપડિયા	૩-૦૦
વગડાનો સાદ (પ્રાણીકથા) પાકું પૂંઠું	નાનુભાઈ સુરતી	૨૦-૦૦
પ્રેરણાનો પ્રકાશ (,,)	પ્રકાશ ગજ્જર	૫-૦૦
સોનેરી સવાર (પ્રેરક પ્રસંગો)	ઉપેન્દ્ર ભટ્ટ	૪-૦૦
સુવાસની મસ્તી ,,	હરીશ નાયક	૫-૦૦
પંચામૃત ,,	અશોક હર્ષ	૫-૦૦
દરિયાવીર ઝીણાભાઈ નાવિક (દરિયાકથા)	મોહનલાલ વાઘેલા	૧૮-૦૦
અડખે-પડખે (ચિંતનલેખો)	પ્રવીણ દરજી	૫-૦૦
પડાવ (વાર્તાસંગ્રહ; પાકું પૂંઠું)	રાજેશ અંતાણી	૧૦-૦૦
વેદના-સંવેદના (જંગલજીવનની કથા, પાકું પૂંઠું)	નાનુભાઈ સુરતી	૧૫-૦૦
કેસરકથારી	ડૉ ચંદ્રકાન્ત મહેતા	૫-૦૦
નારી, તારાં નવલખ રૂપ	,,	૫-૦૦
પુણ્ય પરવાર્યું નથી (સત્યકથાઓ)	ગુલાબદાસ બ્રોકર	૫-૦૦
અમારાં ગીતો (બાળગીતો)	અવિનાશ મુનશી	૪-૦૦
મોરસ ૧-૨	ગિરીશ ગણાત્રા	૧૦-૦૦
સમરસ	પ્રીતિ શાહ	૪-૦૦
કેટલુંકજીવનનાં રેખાચિત્રો	અમૃતલાલ યાજ્ઞિક	૫-૦૦
સ્મૃતિસંવેદન (આત્મકથા; પાકું પૂંઠું)	ચાંપશી વિ ઉદેશી	૩૦-૦૦
એક પ્યાલી અમૃત	યશવંત મહેતા	૫-૦૦
અજબ યાત્રા (પ્રાણીકથા, પાકું પૂંઠું)	નાનુભાઈ સુરતી	૧૫-૦૦
ઝાકળનાં મોતી ૧-૨-૩	ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ	૧૫-૦૦
પ્રિયકાંત પરીખનાં ચિંતનમૌક્તિકો	સં. રસજ્ઞા પરીખ	૫-૦૦
જીવનસુધા	કૃપાશંકર જાની	૪-૫૦
પ્રસંગપાથેય	રોહિત શાહ	૫-૦૦
તેજીલો તોખાર	નાનુભાઈ સુરતી	૧૦-૦૦

કુસુમ પ્રકાશન : નારાયણનગર, પાલડી, અમદાવાદ-૭
ફોન ૪૧૦૯૫૮

ન્યૂઝવીકના દરમાં... ધરખમ ઘટાડો

ન્યૂઝવીક... ઈન્ટરનેશનલ ન્યૂઝ વીકલી

૧ અંકના ... રૂ. ૧૨ ને બદલે રૂ. ૧૪

૫૨ અંકના ... રૂ. ૫૨૦ [નવા ગ્રાહક માટે]

૫૨ અંકના ... રૂ. ૪૬૮ [રીન્યુઅલ માટે]

૧૫૬ અંકના ... રૂ. ૧૨૪૮ [રીન્યુઅલ માટે]

ઉપરાંત ... સૌરભ તરફથી આકર્ષક ૩ ભેટ મળશે.

આપ ચાલુ ગ્રાહક હો તો ... રેપર મોકલવું ખાસ જરૂરી છે.

ભારતનાં પરદેશનાં ... લોકપ્રિય મેગેઝીનો

ગુજરાતી : શ્રી...સ્ત્રી...સખી...ચંપક...રમકડું...ઝગમગ...ફૂલવાડી નિરંજન...મંચ... પરિચય પુસ્તિકા...વિવેચન... નવચેતન... ટેક્ષવ્યાપાર .. ટેક્ષગાઈડ .. ઈન્વેસ્ટર... વ્હીલ્સ ... રંગતરંગ...લેટેસ્ટ જનરલ નોલેજ... અર્થસંકલન...ચિત્રલેખા...આસપાસ...યુવદર્શન... ધર્મસંદેશ... વ્યાપાર... વિશ્વવાત્સલ્ય... કવિતા... કવિલોક ... નિરીક્ષક ... બુદ્ધિપ્રકાશ... કૃષિવિજ્ઞાન...અભિષેક...કાયદો અને કાનૂન...ગુજરાત માર્કેટ ..માનવ...યોજના... જ્યોતિર્ધર...વિજ્ઞાનદર્શન...મોડર્ન મેગેઝીનો...સર્વસાથી મેગેઝીનો...અખંડઆનંદ...

હિન્દી : ધર્મયુગ ... દિનમાન ... સારિકા ... ખેલભારતી ... અમર ચિત્રકથા ... ઇન્દ્રજાલ કોમીક્સ...સુધાબિંદુ...બાલભારતી...આજકલ .....સોવિયેત સંઘ...સોવિયેતનારી

અંગ્રેજી : કોમર્સ...કેપિટલ...ઇકોનોમિક એન્ડ પોલીટીકલ વીકલી...મીરર ..ઈવ્ઝવીકલી, કેમિકલ વીકલી...ઇલસ્ટ્રેટેડ વીકલી...ફેમિના...સ્પોર્ટ્સવીક...ધી બેંકર...ચિલ્ડ્રન્સ વર્લ્ડ... બ્લીત્ઝ માર્કેટ... સોસાયટી... સન્ડે ઓબ્ઝર્વર... સાયન્સ માસ્ટર... સાયન્સ ટુ ડે... સાયન્સ રિપોર્ટર...કેરિયર્સ ડાયજેસ્ટ...કોમ્પીટીશન રિવ્યૂ...હોમ લાઈફ...ઈમ્પ્રીન્ટ... સેમિનાર...ઇલેક્ટ્રોનિક્સ ફોર યૂ ..જુનિયર સાયન્સ ડાયજેસ્ટ...બીઝનેસ ઇન્ડિયા... ઈકોનોમિક સીન...ઇન્ડિયન ઇકોનોમિક ડાયરી...મેઈનસ્ટ્રીમ ..ઇન્ડિયન ફોરેન રિવ્યૂ... ઇન્ડિયન મેનેજમેન્ટ...ઇન્ડસ્ટ્રીઅલ પ્રોડક્ટસ ફાઇન્ડર...પોપ્યુલર પ્લાસ્ટીક્સ...પેસ્ટીસાઈડ્સ.

પરદેશનાં : ફોરચ્યુન...ટાઈમ...લાઈફ...ન્યૂઝવીક...નેશનલ જ્યોગ્રાફીક...ધી ઇકોનો- મીસ્ટ [લંડન]...હાર્વર્ડ બીઝનેસ રિવ્યૂ...ડીસ્કવર...બીઝનેસ ટ્રાવેલર્સ...વર્લ્ડ એક્ઝીક્યુ- ટીવ ડાયજેસ્ટ...એશિયાવીક...પોપ્યુલર સાયન્સ...પોપ્યુલર મિકેનિક્સ...સાયન્સ ડાયજેસ્ટ... સાયન્સ વર્લ્ડ...સાયન્ટીફીક અમેરિકન...પોપ્યુલર ઇલેક્ટ્રોનિક્સ...એવરી ડે ઇલેક્ટ્રોનિક્સ... વાયરલેસ વર્લ્ડ...ઇલેક્ટ્રોનિક્સ ટુ ડે...ટેલિવીઝન...પ્રેક્ટીકલ ઇલેક્ટ્રોનિક્સ...પ્રેક્ટીકલ... વાયરલેસ...બેટર હોમ્સ...વુમન એન્ડ હોમ...લેડીઝ હોમ જર્નલ...ગુડ હાઉસ કીપીંગ [યુ. કે.] ..આઈડિયલ હોમ...સ્ટીચ ક્રાફ્ટ...પીન્સ એન્ડ નીડલ્સ ..એગ્રીકલ્ચર... આર્કિટેક્ચર...મેડીકલ સાયન્સીઝ...એન્જિનિયરીંગ...અને અન્ય મેગેઝીનો...

આ અને અન્ય પરદેશનાં મેગેઝીનોનાં લેટેસ્ટ વાર્ષિક લવાજમ દર અંગે...સૌરભમાં પત્ર લખી પુછાવશો...અથવા ફોન...૩૮૧૨૩૦...૪૪૫૦૮૭ ઉપર સંપર્ક સાધશો...

સૌરભ પુસ્તક ભંડાર [સંચાલક : જયકાન્ત કામદાર]

મેડાઉપર...કેલીકો ડોમ સામે...રિલીફરોડ...અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧