ગુજરાતી વિવેચનના વિશેષો પર ને એની વિલક્ષણતાઓ પર નજર કરતા આ પુસ્તકમાં વિવેચનના સ્વરૂપનાં ઘટકો, પરિમાણો તથા પરંપરાનો પણ એક સંક્ષિપ્ત આલેખ છે. કોશવિદ્યા, સૂચિવિદ્યા, સાહિત્યસામયિકનાં પ્રભાવકેન્દ્રો અને પરંપરા – એવી બાબતોનો પણ વિમર્શ કરતા આ સંગ્રહમાં મહત્ત્વના સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક ગ્રંથોની વિશ્લેષક સમીક્ષાઓ પણ છે. સાહિત્યવિચાર, એ બધાં લખાણોમાં, એક સળંગ તંતુ તરીકે પરોવેલો રાખ્યો છે.

■

વિવેચનની નિર્માલ્યતા વિશે ને વિવેચનના અંત વિશે અવારનવાર આપણે ત્યાં પણ કહેવાતું રહ્યું છે પણ એમાંથી બચવાના સંભવિત માર્ગો કે ઉપાયો ખોળવાની ઝાઝી મથામણ થઈ નથી એ મથામણ કરવી હવે અનિવાર્ય છે. હવે ફરીથી આપણે વૈચારિક સ્પષ્ટતાની ને વિશદતાની સાધના કરવી પડશે. હા, એ 'સાધના' છે કેમકે, દિલચોરી વિના, પ્રામાણિકતાથી સ્પષ્ટ થવું એ ઘણી મથામણ ને ઘણી ધીરજ માગે એમ હોય છે. સમજાય એવું લખવાની પ્રતિજ્ઞાથી કંઈ સંકુલતાનો ભોગ લેવાવાનો નથી – જો ભય હોય તો એ તત્ત્વસમજને ગાળી નાખતા સરલીકરણનો હોઈ શકે. વિશદતા એ વિદ્વત્તાની વિરોધી નથી. પાશ્ચાત્ય વિવેચનના કોઈ એક સિદ્ધાંતને કે સંસ્કૃતમીમાંસાના કોઈ એક વાદને આપણે સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ સામે, પહેલાં રસપ્રદ રીતે ઉદ્‌ઘાટિત કરીને, પછી એની ઝીણવટોમાં જવાનું નવ-પ્રસ્થાન કરવાનું રહે.

ગિરિધરો અને પિચ્છધરોની વચ્ચે

સાહિત્યવિવેચન

રમણ સોની

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ

GIRIDHARO ANE PICHCHHADHARO-NI VACHCHE
: Literary Criticism
by Raman Soni (1946), 2013
©
કૉપીરાઈટ : રમણ સોની

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૧૩

પૃષ્ઠસંખ્યા : ૮+ ૨૯૬

નકલ : ૪૦૦

કિંમત : રૂ. ૨૪૦

પ્રકાશક :
બાબુભાઈ હાલચંદ શાહ
પાર્શ્વ પબ્લિકેશન
નિશા પોળ, ઝવેરીવાડ
રિલિફ રોડ
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

મુદ્રક :
ધર્મેશ પ્રિન્ટોરિયમ
૨૪-૨૫, અગ્રવાલ એસ્ટેટ,
મહેંદી કૂવા, શાહપુર,
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૪

શારદાને –

પૂર્વકથન

'મથવું – ન મિથ્યા' (૨૦૦૯)નો આ અનુગામી વિવેચનસંગ્રહ મુખ્યત્વે મારા દીર્ઘ અભ્યાસલેખોને સમાવે છે અને, પહેલીવાર પ્રગટપણે સાહિત્યવિચાર અને વિવેચનવિચારને આગળ કરીને ચાલે છે. એ રીતે આ સંગ્રહ મારા પૂર્વ-વિવેચનસંગ્રહોથી સહેજ જુદો પડે છે.

વિવેચનવિચાર અહીં અલબત્ત, સીધા સિદ્ધાંતવિચાર રૂપે નહીં પણ ગુજરાતી વિવેચનના ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યની સમાન્તરે, એની પીઠિકારૂપે અને એના અનુવિમર્શરૂપે, મુકાયો છે. પરસ્પરપૂરક એવા પહેલા બે લેખોમાં એ વિચાર, એક તપાસની ભૂમિકાએ મારા દૃષ્ટિકોણરૂપે રજૂ થયો છે. સિદ્ધાંત અને પ્રત્યક્ષની વચ્ચે વિવેચકની એક કેળવાયેલી સમજનું, હંમેશા પ્રવર્તન થતું રહેવું જોઈએ – એના અભાવે ક્લિષ્ટ-શુષ્ક કે પછી સ્વૈર-શિથિલ સંકીર્ણતાઓમાં વિવેચન રઝળી પડે, તર્કનિષ્ઠ સમજ જ વિવેચકને એમાંથી ઉગારી શકે – એવી મારી સમજ પહેલા લેખમાં મુકાઈ છે. એટલે પછી, ગ્રંથશીર્ષક પણ એ લેખશીર્ષકથી જ બાંધવાનું પસંદ કર્યું છે.

વિવેચનના સ્વરૂપનાં બધાં પાસાં અને ઘટકોને તથા એક વિશિષ્ટ શાસ્ત્ર તરીકેની એની પરંપરા બાંધતી વિકાસરેખાને, 'સાહિત્યવિવેચન : અર્થ અને પરંપરા' એ લેખમાં સંકલિતરૂપે મેં આલેખ્યાં છે. મૂળે 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ' માટે એ લખાયો હોવાથી કોશના લખાણની ચુસ્તી અને વિશદતા બંનેનો લાભ એને સાંપડ્યો છે.

૧૯મી સદીનાં સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક સંચલનો, સાહિત્ય-સામયિકોની ઊજળી પરંપરા, કોશ તેમજ સૂચિ જેવી સંશોધનસહાયક પ્રવૃત્તિઓ અને એનું પદ્ધતિશાસ્ત્ર સતત મારા રસના વિષયો, મારા કાર્ય-અનુભવના પણ વિષયો રહ્યા છે. એમાં પણ સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકાઓ અંગેના મારા દૃષ્ટિકોણોને મેં મુખર થવા દીધા છે. આખરે તો, સિદ્ધાંત અને પ્રત્યક્ષને સાંકળતો ઐતિહાસિક તંતુ એમાં અનુસ્યૂત રહ્યો છે જે વિવેચકો-વિચારકોના તથા પરંપરાઓના વિશેષોને જોડતોજોડતો છેવટે સાહિત્ય-સ્વરૂપ અને સાહિત્ય-

કૃતિની સંયુક્ત પસંદગીના મારા રસને પોષતો રહ્યો છે.

ગ્રંથસમીક્ષાઓમાં પણ, સર્જનાત્મક કૃતિઓ તેમજ વિવેચનગ્રંથો બંનેમાં મને સરખો રસ પડતો રહ્યો છે. વરણાગિયા સ્વૈર આસ્વાદ-આલેખોને કે અહેવાલિયા ઉપરછલ્લા સારસંક્ષેપી પરિચયોને મેં કદી 'સમીક્ષા' લેખ્યા નથી. સમીક્ષામાં, સર્જનાત્મક કૃતિને માણવી અને પ્રમાણવી એ એક જ વાત બનવી જોઈએ, અને વિવેચનગ્રંથોનો પણ તાત્ત્વિક પરામર્શની રીતે જ મુકાબલો થવો જોઈએ. વળી, આ બંને પ્રકારનાં લેખનોમાં વિશદતા અને રસપ્રદતા આવશ્યક શરતો બનવી જોઈએ. એ રીતે સમીક્ષા એ, વિવેચન કરનારનો આનંદ પણ છે ને એની કસોટી પણ છે – એવી સમજથી ચાલવાનું મને ગમ્યું છે.

વિવેચન કરનાર માટે સૌથી સારી એક વાત એ હોય છે કે એને ઘણે પ્રસંગે સાહિત્યરસિકો અને વિદગ્ધોની સભા સામે વાત કરવાનું પણ આવે છે. એ રીતે થતાં વિવેચન-વક્તવ્યોને હું, સતત સજ્જ ને સ્પષ્ટ રહેવા માટેનો સક્રિય મંચ લેખું છું. વિવેચનલેખનના કોઈપણ તબક્કે એ પ્રતિપોષણ આપનાર બને છે. સર્વગ્રાહી પૂર્વતૈયારી, વક્તવ્યના મરોડોને ઝીલી શકે એવું ને સાંભળનારમાં ઝિલાય એવું લેખન, અને પછી ફેરલેખન – એ ક્રમે ચાલવાનો આનંદ આવ્યો છે. એટલે એવાં નિમિત્તો પૂરાં પાડનાર સંસ્થાઓનો અને પછી એ લેખો પ્રગટ કરનાર સામયિકોનો આ તબક્કે ઋણસ્વીકાર કરું છું. દરેક લેખને છેડે તે તે વક્તવ્યપ્રસંગના નિર્દેશો તથા પ્રથમ પ્રકાશનના નિર્દેશો કર્યા જ છે.

વિદ્યાપ્રવૃત્તિ કરતી વખતે આપણે કેટકેટલાંના આભારી હોઈએ છીએ! ઉપર ઉલ્લેખેલાં સંસ્થાઓ-સામયિકો ઉપરાંત, લેખન-અધ્યયન દરમ્યાન જે જે પૂર્વસૂરિઓ અને સમકાલીન વિદ્વાનોના સંદર્ભગ્રંથોમાંથી પસાર થવાનું બન્યું છે એ સર્વનો પણ હું આભારી છું.

પાર્શ્વ પ્રકાશનના શ્રી બાબુભાઈ સાથેનો સંબંધ છેક 'વિવેચનસંદર્ભ' (૧૯૯૪) કાળથી રહ્યો છે. આ પુસ્તક પ્રકાશિત કરવામાંય એમણે એટલો જ રસ લીધો છે. એમનો આભાર.

વડોદરા; આષાઢી પૂર્ણિમા, ૨૦૬૯; ૨૨ જુલાઈ ૨૦૧૩

રમણ સોની

અ નુ ક્ર મ

સાહિત્યવિચાર અને સાહિત્યપ્રવાહો

ગિરિધરો અને પિચ્છધરોની વચ્ચે : સિદ્ધાંત • સમજ • પ્રત્યક્ષ વિવેચન

પ્રેક્ષ્ય શિખરો અને ઉપેક્ષ્ય તળેટીઓ : અર્ધશતાબ્દીનું ગુજરાતી વિવેચન

સાહિત્યવિવેચન : અર્થ અને પરંપરા : ‘વિવેચન’ના સ્વરૂપ વિશે

૧૯મી સદીનાં ગુજરાતી પુસ્તકો : વિવેચનના પ્રશ્નો

૧૯મી સદીનાં સામયિકો : સાંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક પ્રવાહો

સહાયક જ્ઞાનસાધનો અને એનું પદ્ધતિશાસ્ત્ર

કોશરચના-વિજ્ઞાનની નવી દિશાઓ

સાહિત્યસામયિકની ધરી : સંપાદકલેખકવાચક-સંબંધ

સંશોધન-વિવેચનસંદર્ભે કેશવલાલ હ. ધ્રુવ

અનુવાદ-વિવેચનસંદર્ભે નગીનદાસ પારેખ

નર્મદનું નિબંધલેખન : પદ્ધતિવિશેષ અને ભાષાવિશેષ

સાહિત્યમાં ઇતિહાસલક્ષી વાસ્તવિકતા : ગાંધીયુગીન કવિતા

‘હિંદસ્વરાજ’ની પશ્ચાદ્‌ભૂ : સુ-રાજ્યથી સ્વ-રાજ્ય

ગાંધીજીનું ચિંતનાત્મક ગદ્ય

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની કવિતા : અછાંદસનો રચનાબંધ

ગ્રંથસમીક્ષા

ચિત્રદર્શનો – કવિ ન્હાનાલાલ

પાંખડીઓ; ઉષા; સારથી – કવિ ન્હાનાલાલ

સત્ય – જયંત ગાડીત

મારી લોકયાત્રા – ભગવાનદાસ પટેલ

ગુજરાતી દલિત કવિતા – સંપા. નીરવ પટેલ

રૂપસૃષ્ટિમાં – ગુલાબદાસ બ્રોકર

મિતાક્ષર – ભોગીલાલ ગાંધી

ભાવરેખ – ચિમનલાલ ત્રિવેદી

અંતે આરંભ – રસિક ઝવેરી

સાહિત્ય સંકેત – રાધેશ્યામ શર્મા

સાક્ષીભાસ્ય – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

૦૦૦

ગિરિધરો અને પિચ્છધરોની વચ્ચે

સિદ્ધાંત • સમજ • પ્રત્યક્ષ વિવેચન

જેમના નામ સાથે આ વ્યાખ્યાન-શ્રેણી જોડાયેલી છે એ ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીનાં રસ-રુચિ અને અધ્યયન-લેખન, આપણે સૌ જાણીએ છીએ તેમ, અનેકવિધ વિષયો ને ક્ષેત્રોમાં પ્રસરેલાં હતાં. સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ સાહિત્ય, સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસા, મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય તેમજ લોકસાહિત્યનો એમનો અભ્યાસ અને એમનાં વિવેચન-સંશોધન વ્યાપ અને ઊંડાણવાળાં હતાં; પશ્ચિમના સાહિત્યવિચાર પર એમની દરેક તબક્કે નજર રહી હતી – સૌંદર્યશાસ્ત્ર, શૈલીવિજ્ઞાન, સંરચનાવાદના અધુનાતન પ્રવાહોને તે સ્પર્શતા રહ્યા હતા. ભાષાવિજ્ઞાન એમનું અધ્યાપનક્ષેત્ર. ઐતિહાસિક ભાષાવિજ્ઞાનથી આરંભીને વર્ણનાત્મક ભાષાવિજ્ઞાનનાં નવાં સંશોધન-વલણોને પરિચય એ કેળવતા ગયા હતા. આવી બહુશ્રુતતાથી એમણે એ પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં તાર્કિક વિચારણાને બળે મૂળગામી અધિકૃતતા ઊભી કરી હતી. સળંગ વિચારગ્રંથોની સાથેસાથે, નવી વિચારણાઓના નાનાસરખા અંશોનાં દોહન અને નોંધો દ્વારા અદ્યતન સાહિત્ય-વિદ્યા-વિચારને આપણી સામે એ સતત મૂકતા રહેલા. આપણા સૌને માટે તે એક સદ્યસંદર્ભ કેન્દ્ર જેવા હતા.

જેના વિશે આજે હું થોડીક વાત કરવાનો છું એ, ‘વિચારોની સ્પષ્ટતા’ અને ‘લેખનની વિશદતા’ના તે આદર્શરૂપ વિદ્વાન હતા. પ્રભાવિત થયા વિના, એક નરવી અને વિધાયક ચિકિત્સાદૃષ્ટિથી આપણા વિવેચનને – ક્યારેક પાશ્ચાત્ય સાહિત્યસિદ્ધાંતો પાછળની ભૂમિકાઓને પણ – તે જોતા-ચકાસતા રહેલા. અધ્યયનના ફલિતાર્થોની સાથે પોતીકી સમજને પણ પ્રયોજતી રહેલી એમની લેખનરીતિ સંકુલ વિષયોને સ્પષ્ટ-વિશદ કરતી તથા સુગમ કરાવતી રહેલી. જયંત કોઠારીએ યોગ્ય રીતે જ કહેલું કે, ‘ભાયાણીસાહેબની વિશદતા એ એક વિદ્વાનની વિશદતા છે.’ (*વાંકદેખાં વિવેચનો*, પ્રસ્તાવના, પૃ.૧૦)

....

* ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈના ઉપક્રમે યોજાતી ‘ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી સ્મૃતિવ્યાખ્યાનમાળા’ અંતર્ગત, ૨૦૦૯ની ૧૨મી સપ્ટેમ્બરે વિલેપાર્લે, મુંબઈમાં, કરેલું વક્તવ્ય, કેટલાક ફેરફાર સાથે.

ભાયાણીસાહેબ વિશેની આટલી વિગતો, પ્રસંગે પ્રશંસા કરવી એવા રૂઢ આશયથી આપી નથી – મારે જે કહેવું છે એના અંક તંતુ રૂપે આ ભૂમિકા મેં રચી છે.

આજે હું આપ સૌની સામે આપણી વિવેચનપ્રવૃત્તિનાં કેટલાંક લક્ષણો-વલણો વિશે મારાં નિરીક્ષણો રજૂ કરવા ઈચ્છું છું. આપણા વિવેચનની ઉત્તમતાઓને હાલ અંતર્હિત રાખું છું. (એ ઉત્તમતાની વાત, મારા આ પછીના લેખ 'પાંચ દાયકાનું સાહિત્યવિવેચન'માં મેં કહી છે.)

અત્યારે મારી સામે બે-ત્રણ મુદ્દા છે : કોઈપણ સાહિત્ય-વિચારને ગ્રહણ કરવા માટે યોજાવી જોઈએ તે, વિવેચકની નિજી સમજ એટલે કે તાર્કિક ચિકિત્સાદૃષ્ટિ; અનુગતિકતા કે અહોભાવથી મુક્ત રહેતી સ્વીકાર-અસ્વીકાર-પ્રક્રિયા; વિચાર અને લેખનની સ્પષ્ટતા અને વિશદતા તેમજ વિદ્યાપરંપરા અંગેની નિસબત.

પશ્ચિમના સાહિત્યવિચારના પરિચયથી અને એના પ્રભાવથી ગુજરાતી વિવેચન આરંભાયેલું ને આજસુધીમાં, વિવેચનના આંતર-રાષ્ટ્રીય પ્રવાહોનો પણ સંપર્ક કેળવી લઈને, એણે કેટલીક ઉત્તમ રેખાઓ નીપજાવી છે. છેલ્લા પાંચ દાયકા તો પશ્ચિમી સાહિત્યસિદ્ધાંતોની વિગતોથી આપણું વિવેચન ખાસ્સું વ્યાપેલું રહ્યું છે. આખીય ૨૦મી સદી દરમ્યાન – અને એ પછી – યુરપ-અમેરિકામાં પ્રગટતા-વિકસતા-પલટાતા રહેલા અનેકવિધ સાહિત્યસિદ્ધાંતો ક્રમશઃ વધુ સઘન થતા એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યા. સાહિત્ય અને કલાના સ્વરૂપ વિશે ને સાહિત્યસ્વરૂપો વિશેના સિદ્ધાંતોથી લઈને, એટલે કે, સાહિત્યઅંતર્ગત રહીને આરંભાયેલી આ સિદ્ધાંત-રચના-પરંપરા, એ પછી, માનવજ્ઞાનનાં વિવિધ સંલગ્ન વિદ્યા ક્ષેત્રોને સંયોજતી ને વિજ્ઞાનપરક થતી 'કેવળ' સિદ્ધાંતરચના સુધી વિસ્તરી અને સાહિત્યકૃતિથી દૂર જતી નરી અમૂર્તતા સુધી પહોંચી. પરિણામે, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે એમ, 'વિવેચનક્ષેત્રે સાહિત્યસિદ્ધાંતો સર્વોપરિ બની ગયા, સાહિત્ય પોતે વિસારે પડ્યું.' (*લઘુસિદ્ધાંતવહી*, પૃ.૧૩૬). સિદ્ધાંતો આવી આત્યંતિક સંકુલતા તરફ વળ્યા, એટલું જ નહીં, ક્યાંક તો એ વિદ્યાસંસ્થાઓમાં પ્રભુત્વ ઊભું કરવાનું સાધન પણ બની ગયા! હરિવલ્લભ ભાયાણીએ જેફ્રી મૅલ્મેનને ટાંકીને કહ્યું છે એમ, આ સિદ્ધાંતોનું સાહિત્યિક ખુશામતના રાજકારણ – The politics of Literary adulation – સુધીનું હીનીકરણ થયું ને આવી વ્યૂહરચનાઓ સંસ્થાતંત્રના વિરોધવિદ્રોહના ઢાંગી દુરુપયોગથી વળી એ સંસ્થાઓમાં જ સુખ-સલામતી હાંસલ કરવા સુધી પણ ગઈ! (જુઓ, *ભારતીય સંસ્કારપરંપરા અને આપણો વર્તમાન*, પૃ.૭૮)

આવાં પ્રયોજનોને એક અપવાદરૂપ વિલક્ષણ સ્થિતિ ગણી લઈએ તો પણ, કોઈકે જરા માર્મિક અતિશયતાથી કહેલું એમ, દરેક નવી સવારે નવો વાદ લઈને આવતી આ

સિદ્ધાંતગ્રસ્તતાની સામે ૨૦મી સદીના છેલ્લા દાયકાઓમાં પ્રતિક્રિયાઓ ઊઠી – સિદ્ધાંતવિરોધી વિચારણા મુખર બની. બીજી બાજુ સિદ્ધાંતવાદીઓને પણ સિદ્ધાંતની નરી અમૂર્તતાની ઉપકારકતા વિશે આશંકા થવા લાગી, અમુક અંશે એની વિતથતા પણ પ્રતીત થઈ. એનું કદાચ એક સારું પરિણામ એ આવ્યું કે હવે ફેરવિચારની પ્રક્રિયા શરૂ થઈ. ઝાં મિશેલ રબાતેના પુસ્તક *The Future of Theory*માં આ ચિંતા અને ફેરવિચાર રજૂ થયાં. ટેરી ઈગલ્ટને *After Theory*માં એક સ્વસ્થ વિચારણા આપી છે : સિદ્ધાંતની ભલે થોડી વિતથતા પ્રતીત થઈ હોય પણ મૂળભૂત રીતે તો સિદ્ધાંત વિના ચાલી ન શકે એ વાત ઈગલ્ટને આ શબ્દોમાં મૂકી છે – `We can never be `after theory', in the sense that there can be no reflective human life without it'. *(After Theory, P. 221)*

આવા બધા વિવર્તોનું ગુજરાતી વિવેચને શું કર્યું? આપણે ઘણુંખરું પશ્ચિમનાં સાહિત્યવિચાર-સંચલનોનું દોહન – બહુબહુ તો સંદોહન – આપ્યું. પશ્ચિમના વાદોને, અને એના પ્રતિવાદોને પણ, આપણે એ જ રૂપે ઉતાર્યા છે, ઝીલ્યા છે – ભલે એ અનુવાદ રૂપે હોય કે પરિચય રૂપે. આપણે પ્રશ્નપૂર્વક એનો સીધો મુકાબલો કરીને આપણી ભૂમિકા ભાગ્યે જ રચી છે. આપણે ત્યાં કોઈ મૌલિક સિદ્ધાંતકાર નથી. જયંત કોઠારીએ કહેલું કે, 'મન વિવેચનના એવા શાસ્ત્રકારને ઝંખે છે જેનાં મૂળિયાં આપણી ધરતીમાં જ હોય અને જે વર્તમાનને અનુલક્ષીને પોતાનો સાહિત્યવિચાર રચી આપે' (*સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત*, પૃ.૨) સુમન શાહ પણ કહે છે કે, 'સિદ્ધાંત-વિવેચન આપણે ત્યાં કેમ નથી એવા પ્રશ્નનો ઉત્તર એ છે કે એની કોઈને કશી જરૂર જ નથી વરતાતી. (*સિદ્ધાંતે કિમ્?*પૃ.૧૩) જો કે આ કંઈક હળવાશથી લીધેલો ઉડાઉ જવાબ લાગે છે. 'જરૂર' નથી કે પછી 'સામર્થ્ય' નથી? પણ સામર્થ્ય કેમ નથી એનો પણ કશો જવાબ તાત્કાલિક ધરી દઈ શકાય એમ નથી – એ ઘણી ઊંડી તપાસનો વિષય છે. સુમન શાહનો એક નિર્દેશ કંઈક વિચારણીય છે કે, 'સિદ્ધાંતશાસ્ત્ર રચવાની આપણે ત્યાં કોઈ પરિપાટી જ નથી પડી.' (*સિદ્ધાંતે કિમ્?* પૃ.૧૮). પશ્ચિમમાં વિચારોની ઉથલપાથલ કે વ્યૂહાત્મક દાવાઓ કે થોડાક વાદ-વિતંડાઓ પણ હશે; પરંતુ એમની પરંપરામાં એક શિસ્તભર્યું પદ્ધતિશાસ્ત્ર બહુ સાબદું અને મજબૂત છે. નવા વિચારના સાહસને રજૂ કરવા માટે ત્યાંના વિવેચકને એ પદ્ધતિશાસ્ત્રનો આધાર સાંપડે છે. સંસ્કૃતના સાહિત્યવિચારકોની સામે પણ એક દૃઢ-ચુસ્ત શાસ્ત્રપરંપરા હતી. એના મજબૂત અંકોડામાં મતભિન્નતાઓ પૂર્વપક્ષ-ઉત્તરપક્ષની શાસ્ત્રીય પ્રામાણિકતાથી પરોવાતી હતી. રસસૂત્રચર્ચા અને ધ્વનિવિચારપરંપરા એનાં સબળ દૃષ્ટાંતો છે.

સિદ્ધાંતવાદી ગિરિધરો

ખેર. આપણે ત્યાં સિદ્ધાંતકારો નથી એ ખરું, પણ સિદ્ધાંતવાદીઓ તો છે – પ્રસંગેપ્રસંગે પાશ્ચાત્ય સિદ્ધાંતો રજૂ કરનારાઓ. ક્યારેક એ રજૂ કરવામાં વાર લાગી છે પણ ક્યારેક તો ત્યાં પ્રચલિત એવો સિદ્ધાંતવિચાર કે વિચારઅંશ ઝટ અહીં લાવી દેવાની ઉત્સાહી ઉતાવળ પણ થઈ છે – બ્રેકીંગ ન્યૂસની જેમ! એટલે કે અરધુંપરધું કાચુંપાકું – ને એમ ઘણું સંદિગ્ધ રૂપનું – પણ ઊતરી આવ્યું છે. ખાસ તો એ, પૂરા સંદર્ભો સાથે ન આવ્યું એથી પશ્ચિમના કોઈ સિદ્ધાંતકારનો પૂરો વિવેચનવિચાર સ્પષ્ટ રૂપમાં આપણી સામે બહુ ઓછો ઊઘડી શક્યો. આવાં સિદ્ધાંતદોહનોનો, પ્રભાવ પાડવા માટે પણ ઉપ-યોગ થતો રહ્યો છે. ક્યારેક તો એક જ લેખમાં પશ્ચિમી વિદ્વાનોનાં નામો અને એમનાં સંદર્ભહીન ઉદ્ધરણોની ખીચોખીચતા – એવી ભરમાર – જોવા મળે, એથી, નરી અસહજતા અને અકારણ દુર્બોધતા અનુભવાય. એટલે કે, કોઈ વિચારણા હાથવગી કરવા-કરાવવાનો, એ માટેનાં ધૃતિ અને સૂઝપૂર્વકના શ્રમનો નર્યો અભાવ જોવા મળે. એ આખો વિચારભાર એવો કે આખો ગોવર્ધન ટચલી આંગળીએ નહીં, સીધો માથે જ ઉપાડ્યો હોય! આત્મસાત્ કર્યા વિનાનો કેવળ ભાર. એમને, એ રીતે, આપણે 'ગિરિધરો' કહી શકીએ. અમે સિદ્ધાંતો વિશે લખનાર છીએ – એ પ્રકારના ગૌરવભાવનો બલકે એવા ગૌરવભારનો આપણે ત્યાં વધુ મહિમા થઈ જાય છે, ક્યારેક.

સિદ્ધાંતવિચાર કરનારનો મહિમા થાય એમાં તાત્ત્વિક રીતે તો કશું ખોટું નથી, બલકે વિચારલક્ષી અધ્યયનો વધવાં જોઈએ; એવી વિદ્વત્પરંપરા ઊભી થવી જોઈએ. પરંતુ, ક્યાંયથી પણ લાવેલી વિચારણા-સામગ્રી અરધાપરધા, અટપટા રૂપે હોય ત્યારે એની ઉપાદેયતાના પ્રશ્નો થાય. એક સાદો પ્રશ્ન જ પૂછીએ કે છેલ્લા પાંચ-છ દાયકાઓથી પશ્ચિમની નવી વિચારણાઓને રજૂ કરતાં આટલાં બધાં લખાણો આપણે ત્યાં પ્રગટ થયાં એમાંથી ત્યાંની વિચારણાનો ભલે સાંગોપાંગ નહીં, તો એનો કોઈ ચોખ્ખો – વિશદ ને પ્રસન્નકર – આલેખ પણ ઊપસી આવ્યો છે ખરો? એ લેખનરાશિએ ઘણુંખરું ખંડદર્શન, ને ક્યાંક તો ધૂંધળું દર્શન જ કરાવ્યું છે.

એનું એક મહત્ત્વનું કારણ હું એ જોઉં છું કે મોટેભાગે તો આપણામાં, જે કોઈ નવો વિચાર હોય એને તે જ રૂપે અભિભાવપૂર્વક સ્વીકારી લેવાની મનોદશા હોય છે. અલબત્ત, ઉત્તમ ખ્યાલ કે વાદવિચાર આપણને પ્રભાવક પણ લાગી શકે. પશ્ચિમની સાહિત્યપરંપરામાં એવી સમર્થ વિચારણાઓ છે જ. પરંતુ આપણે જ્યારે એની અભિમુખ થઈએ છીએ ત્યારે, પ્રભાવ અને અહોભાવ વચ્ચે હંમેશાં ભેદ રહેવો જોઈએ તે રહેતો નથી. જ્યાં અને જે કાંઈ નજરે પડે, વંચાય, તે સઘળું આપણને એકસરખી રીતે ચકિત જ કરતું રહે તો તો પછી આપણી ભૂમિકા વિદગ્ધ વાચકની રહેવાને બદલે મુગ્ધ ભાવકજનની

થઈને ઊભી રહે! એટલે કોઈકોઈ કિસ્સામાં તો એવું પણ જોવા મળે છે કે પશ્ચિમનું જ પુષ્કળ વાંચ્યે જનારે (ને અહીંનાથી બેખબર રહેનારે) પોતાનો કોઈ દ્યોતક વિચાર કે મુદ્દો મૂક્યો હોય કે પોતાના એ વાચનનો કોઈ સંતોષકારક વિશેષ આપણી સામે ધર્યો હોય એવું બનતું નથી. પરિણામે, આપણને અહેવાલ મળે પણ સ્પષ્ટ વિચાર ન સાંપડે.

ચિકિત્સક દૃષ્ટિ

આ મનોદશા પાછળનું એક બીજું મહત્ત્વનું કારણ મને એ લાગ્યું છે કે સૈદ્ધાંતિક વિચારણાઓ અંગે આપણી ચિકિત્સકવૃત્તિ બરાબર ઊઘડી નથી. એ ઘણી મંદ છે. અલબત્ત, પ્રત્યક્ષ વિવેચનામાં તથા ઐતિહાસિક આલોચનામાં આપણા કેટલાક વિવેચકોએ તીક્ષ્ણ ચિકિત્સક દૃષ્ટિ બતાવી છે પણ પશ્ચિમના કે પછી સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસાના સિદ્ધાંતોને, થોડાક અપવાદો બાદ કરતાં, આપણે કશા પણ પ્રશ્ન વિના સ્વીકારી લીધા છે – એ જ રૂપે, એટલા જ, વર્ણવ્યા છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ એકવાર સમગ્ર સંસ્કૃતમીમાંસા સામે પ્રશ્ન કરેલો. એ અલબત્ત એમનો આરંભકાલીન પ્રતિભાવ હતો છતાં પ્રવાહમાં તણાવાને બદલે તે પ્રશ્ન કરવા રોકાયેલા. પરિણામે સાધારણીકરણના વિચારને – ને આપણે ત્યાં થયેલાં એનાં અર્થઘટનોને – એમણે આગવી રીતે રજૂ કરવા પ્રયાસ કરેલો. પાશ્ચાત્ય વિવેચનવિચારના અદ્યતન ને ઉત્તમ અંશોને હંમેશાં આપણી સામે ધરતા રહેલા હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ઐતિહાસિક ભૂમિકાએ પશ્ચિમી વિવેચનપરંપરાને ચિકિત્સક દૃષ્ટિએ પણ જોઈ છે ને ક્યાંક સંસ્કૃતની મૂર્ત શાસ્ત્રપરંપરાનું ચડિયાતાપણું બતાવ્યું છે. જયંત કોઠારીએ, અર્નેસ્ટ બેન્ડર જેવા વિદ્વાને અંગ્રેજીમાં સંપાદિત કરેલા 'ધ સાલિભદ્ર-ધન્ના-ચરિત'માં પદ્ધતિશાસ્ત્રના ઉત્તમાંશો નિર્દેશીને પણ એમાંની કેટલીક ગંભીર ક્ષતિઓને ચિકિત્સાપૂર્વક બતાવી આપેલી. એ ચિકિત્સાના તારણરૂપે એમણે જે કહેલું તે વ્યાપક રીતે પણ એક ઉપયોગી સૂચન જેવું છે. એમણે કહેલું કે, 'પશ્ચિમના દેશો પાસેથી વિવિધ જ્ઞાન-વિષયોમાં અને વિદ્યા-અધ્યયનની બાબતમાં આપણે ઘણું શીખવાનું છે, એ જરૂર શીખીએ, પણ એ દિશામાંથી જે કંઈ આવે એ અદોષ, આધારભૂત અને ઉત્તમ જ હોય એવી ભ્રમણામાં ન રહીએ. બધે જ ઓછાંવત્તાં નબળાં-સબળાં કામ થતાં હોય છે [...] એટલે આપણી પાસે જે કંઈ આવે તેના સારાસારનો વિવેક કરીને જ આપણે સાચી રીતે જ્ઞાનસમૃદ્ધ થઈ શકીએ.' (*સંશોધન અને પરીક્ષણ*, પૃ.૧૦૦)

સંસ્કૃતકાવ્યવિચાર અંગે તો આપણે, જૂજ અપવાદો બાદ કરતાં, વિમર્શાત્મક મુકાબલો કરી શક્યા નથી. પશ્ચિમે એમનાં પ્રાચીન ભાષા અને સાહિત્ય સાથે – ગ્રીક સાહિત્યના અને પછી ઍરિસ્ટૉટલ આદિની વિચારણાના સમૃદ્ધ બૌદ્ધિક વારસા સાથે – જે ઘરોબો કેળવ્યો છે એવો ઘરોબો સંસ્કૃત ભાષા અને સાહિત્ય સાથે, ખાસ તો એની

સાહિત્યવિચારપરંપરા સાથે, આપણે કેળવ્યો નથી. એટલે એ સાહિત્યવિચારણા આપણે ત્યાંની સિદ્ધાંત-ચર્ચાઓમાં ભાગ્યે જ ગૂંથાતી રહી છે. પંડિતયુગના અને અનુપંડિતયુગના (ગાંધીયુગના વિવેચનને હું અનુપંડિતયુગીન કહેવાનું પસંદ કરીશ.) એ વિવેચકોએ સંસ્કૃતમીમાંસાના સંસ્કરણનું થોડુંક કામ કરેલું. રામનારાયણ પાઠકનો 'મમ્મટની રસમીમાંસા' જેવો લેખ, રામપ્રસાદ બક્ષીનો 'કરુણરસ' તથા રસિકલાલ પરીખનો 'આનંદમીમાંસા' – એ બે, સંસ્કૃતવિવેચન વિભાવનાઓને અંગ્રેજીવિવેચન વિભાવનાઓ સાથે તુલનાવતા ગ્રંથો, ડોલરરાય માંકડનું અંગ્રેજી-ગુજરાતી બંનેમાં પ્રગટ થયેલું સંસ્કૃતનાટ્યવિવેચન, આદિનો નિર્દેશ થઈ શકે. એ પછી હરિવલ્લભ ભાયાણીએ અને જયંત કોઠારીએ સંસ્કૃતકાવ્યવિચારણાને ગુજરાતી કૃતિ-ચર્ચામાં વિનિયુક્ત કરવાની દિશામાં, ભલે પ્રાયોગિક ભૂમિકાએ, પણ ઘણું ધ્યાનપાત્ર કામ કર્યું. પરંતુ આ માટે જેમની સામે આપણી સ્વાભાવિક નજર જાય એ સંસ્કૃતના અધ્યાપક વિદ્વાનોનું કામ – રાજેન્દ્ર નાણાવટી, વિજય પંડ્યા, અજિત ઠાકોર જેવા નવી દૃષ્ટિસૂઝવાળા એક-બેનાં કામને બાદ કરતાં – મહદંશે મૂળને, ક્યારેક તો એમાંથી જરૂર પડી એટલા અંશોને જ, અનૂદિત કરવા સુધી સીમિત રહ્યું. એમાં અનુગતિકતા પણ પારાવાર છે કેમકે એ અનુવાદો વિશદ ગુજરાતીમાં ઉતારી શકાયા નથી – એ 'અનુવાદિયા' જ વધારે લાગે છે. આપણો સાહિત્યવિચાર-સંદર્ભ આમ, ઉપેક્ષાથી અને અનુગતિકતાથી એમ, બંને બાજુએ લૂલો રહ્યો છે. ઉમાશંકર જોશીએ છેક ૧૯૬ ૩માં જે કહેલું એનું સ્મરણ થાય છે. એમણે કહેલું કે, ૨૦મી સદીના ચોથા દાયકા આસપાસ ''નવવિવેચના' સામે શિકાગોમાં નવ-ઍરિસ્ટોટલવાદીઓની એક આખી શાળા જામી હતી. એવી આપણે ત્યાં નવ-આનંદવર્ધનોની મંડળી જમાવવાની માનસિક જરૂરિયાત ધારો કે ઊભી થાય તો તેવી મંડળી પરદેશના અનુકરણમાં રચાય તો જ 'જુનવાણી' લેખાવામાંથી બચે શું?' (*પ્રતિશબ્દ*, પૃ.૨૮) ઉમાશંકરે એમની માર્મિક રીતે, સંસ્કૃતમીમાંસા-અભિમુખતાની જરૂરિયાત ચીંધવા ઉપરાંત, આપણાં અહોભાવ અને અનુગતિકતાના પણ સંકેતો કરી દીધા છે.

આપણી સિદ્ધાંતપીઠિકા બહુશઃ આવી છે – પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચારની 'વિગતો'નું સતત ઉમેરણ કરતી રહી હોવા છતાં પોતાનું કશુંક ઉમેરવાનું કે પછી આપણા સંદર્ભમાં સંમાર્જિત કરવાનું ચૂકતી ગયેલી સિદ્ધાંતવાદિતા.

કેળવાયેલી સમજ

એટલે હવે વિવેચકની નિજી, આંતરિક સમજના મુદ્દાને ચર્ચાના કેન્દ્રમાં લાવવાની જરૂર છે. આ સમજ એટલે, નવસિદ્ધાંતવાદીઓ જેને કૉમનસૅન્સ કે કોઠાસૂઝ કહીને બાજુએ ખસેડી દે છે તે નહીં. જોનાથન કલરને ટાંકીને નીતિન મહેતા કહે છે કે, 'સિદ્ધાંતની તકરાર માની લીધેલી સમજ કે અવધારણા સામે છે. સિદ્ધાંત એમનો મીમાંસક છે. [...] Theory is critique of common sense, of concepts taken as natural' (*નિરંતર*, પૃ.૫૬ ,૫૮.) હા, એ તો બરાબર જ છે કે નૈસર્ગિક બલકે સ્વૈર પ્રતિભાવાત્મકતા તો નરી તરંગબાજી કે તુક્કાબાજી તરફ ખેંચી જાય – એનાથી કંઈ સાહિત્યવિચારણાની ગંભીર પ્રવૃત્તિ ચાલી ન શકે. પણ કેળવાયેલી સમજની, એવી એક આંતરિક ચિકિત્સાવૃત્તિની સાહિત્યવિચાર-વિમર્શમાં બહુ મોટી ભૂમિકા હોય છે એમ હું સ્પષ્ટપણે માનું છું. એ રીતે જોતાં, **સમજ એટલે કોઈપણ વિચારને તર્કની પકડમાં લઈને એને વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિએ તપાસતી વિવેચકની એક બૌદ્ધિક પ્રક્રિયા.** એ બધું ગ્રહણ કરે છે પણ કશું ય ગંઠાવા દેતી નથી. પોતાની પ્રતીતિ અને ચકાસણીની સરાણે ચઢાવ્યા વિના એ કશું જ એના-એ-રૂપે સ્વીકારી લેતી નથી. એ વાચન આદિથી પુષ્ટ બનેલી સજ્જતાથી જ હંમેશાં ઊગી આવતી નથી, પણ એવી સજ્જતાથી પોષણ જરૂર પામે છે એટલે કે પૂર્વપરંપરાના તેમજ સામ્પ્રત-પરંપરાના પરિશીલનથી એ પોતાની અંદરના આધારોને સંગીન કરે છે. પરંતુ નર્યું વાચન, સમૃદ્ધ કરેલો નર્યો માહિતીકોશ હંમેશાં વિનિયોગક્ષમ બની શકતાં નથી – ન સાહિત્યવિચાર-મીમાંસામાં કે ન તો પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં. કોઈ પણ વિવેચનપરંપરામાં જ્યારેજ્યારે સિદ્ધાંતોના સંમાર્જનનું અને નવા સિદ્ધાંતઘડતરનું કામ થયું છે ત્યારેત્યારે, તર્કપ્રવણતાથી પોતાનો રસ્તો ખોળી લેતી વિવેચકની સમજ જ સક્રિય બનેલી હોય છે. સિદ્ધાંતવિચારણાનો કેવળ પરિચય કરવો કંઈ પર્યાપ્ત નથી, એ તો એક ભૂમિકા છે. ત્યાં અટકી જવાથી તો સિદ્ધાંતોના સ્મૃતિસંચય સુધી કે પારાયણ સુધી જ જઈ શકાય. અનેક સિદ્ધાંતોનો કેવળ ઉપચય એ તો એક પ્રકારની સંચિત સામગ્રી છે – એની નિમ્નતમ કક્ષાએ 'ડેટા કલૅક્શન' છે. એટલે ખરેખર તો, જયંત કોઠારીએ અધ્યાપક માટે જે અનિવાર્ય ગણાવ્યું છે એ સાહિત્યવિચારકને માટે પણ એટલું જ, બલકે વિશેષ જરૂરી ગણાય. એમણે કહેલું કે, 'પ્રાપ્ત સામગ્રીને એમ ને એમ ધરવાની હોતી નથી, પોતાની સમજમાં નાખીને આપવાની હોય છે. એ માટે પ્રાપ્ત સામગ્રીની પુનર્વ્યવસ્થા પણ કરવાની થાય' (*વાંકદેખાં વિવેચનો*, પ્રસ્તાવના, પૃ.૧૨)

એટલે, સિદ્ધાંતકારો કે શાસ્ત્રકારો ચિંતક કહેવાય છે એની પાછળનું કારણ એ જ છે કે એમની મેધાશક્તિ કરતાં એમની પ્રજ્ઞાશીલતા વધુ પ્રબળ હોય છે.

વિશદતા

સમજનું જ એક મુખ્ય પરિણામ છે વિશદતા. સૌથી પહેલી તો વૈચારિક વિશદતા. લેખનની

વિશદતા સિદ્ધ કરવાનાં કેટલાંક આગવાં કૌશલ્યો પણ છે, તેમ છતાં, મૂળભૂત રીતે તો લેખનની વિશદતા વૈચારિક વિશદતામાંથી જ પરિણમતી હોય છે. વૈચારિક વિશદતા ન હોય તેનામાં લેખનની વિશદતા ન આવવાની. હવે કોઈ વિષય કે કોઈ વિચારણા સંકુલ પણ હોવાનાં. એ સંકુલતા અભ્યાસીની પકડમાં આવી હશે તો, પેલી સમજની પ્રક્રિયામાંથી એને પસાર કરીને, પૂરી મથામણપૂર્વક એને તે સંક્રમણયોગ્ય બનાવી શકશે. આપણા વિવેચનમાં જ્યાંજ્યાં દુર્બોધતા કે ક્લિષ્ટતા છે ત્યાંત્યાં એ મોટેભાગે તો વૈચારિક અવિશદતાનું પરિણામ છે. જે વિચાર એના લેખક (કે અનુવાદક કે દોહનકાર)ની સામે જ પૂરો સ્પષ્ટ ન થયો હોય એને, એ જ રૂપે, વાચક સામે ધરવામાં એ એવો જ અસ્પષ્ટ, દુર્બોધ રહે છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચનવિચારને રજૂ કરતા કેટલાય લેખો, એનાં પાનાંનાં પાનાં, ક્યારેક તો મૂળમાંના વિચારપુદ્ગલને – તાર્કિક મુદ્દાઓથી વિકસતા એ વિષયને – આપણી સામે અજવાળી આપી શકતાં નથી. એટલે, મૂળ સિદ્ધાંતકારના વિચારો કંઈક વેરવિખેર રૂપમાં, કોઈ તર્કસરણિમાં પરોવાયા વિના, કાચા-ઝાંખા એટલે કે સંદિગ્ધ સ્વરૂપે જ આપણી સામે આવે છે. જિજ્ઞાસુ હોય એ પણ થાકીને વિમુખ થઈ જાય છે ને પરિણામે તે સંદોહક વિદ્વાનનો ઘણો મોટો ઉદ્યમ એળે જાય છે!

વિવેચનાત્મક લખાણો અવિશદ રહી જવાનું એક બીજું કારણ મૂળ પરંપરાની જાણકારીની ઓછપ કે પછી એ જાણવા માટે થોભવા/મથવાની ધૃતિનો અભાવ પણ હોય છે. મૂળ લેખ (કે પુસ્તક)ના ઐતિહાસિક સંદર્ભો, અને પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ પૂરેપૂરાં પકડાયાં ન હોવાને કારણે દોહન/અનુવાદ અવિશદ કે અસ્પષ્ટ રહે છે. વર્ષો પહેલાં (કદાચ ૧૯૫૦ આસપાસ), રામનારાયણ પાઠકે 'આપણા વિવેચનના કેટલાક કૂટ પ્રશ્નો'ની ચર્ચા કરી હતી એમાં એમણે અંગ્રેજી વિવેચનની સંજ્ઞાઓને એની પરંપરાના સંદર્ભે સમજવાની અશક્તિને કારણે આપણા વિવેચનમાં ધૂંધળી પરિભાષા પ્રવેશી ગયા સામે અસંતોષ વ્યક્ત કરેલો ને કહેલું કે, 'પૂરા નહીં સમજાયેલા શબ્દોથી ગોટાળા થાય છે, ખોટા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે, અને વિચારો અને અભિપ્રાયો ડહોળાય છે.' (*સાહિત્યાલોક*, ફરી ગ્રંથસ્થ *રા.વિ. પાઠક ગ્રંથાવલિ*-૪, પૃ.૨૭૨). હજુ આજે પણ આવી ડહોળામણમાંથી – અપારદર્શકતામાંથી આપણે બહુ બહાર આવી શક્યા નથી. અંગ્રેજી લેખોના આધારે લખાયેલા કે એના અનુવાદ આપતા ગુજરાતી લેખોની વૈચારિક તેમજ ભાષાકીય અવિશદતા દૃષ્ટાંતો સાથે બતાવીને જયંત કોઠારીએ નારાજગી વ્યક્ત કરેલી કે, 'એમ લાગે છે કે આપણે જાણે આત્મસાત્ કરીને નહીં પણ ઉછીનું-ઉછીનું લખ્યા કરીએ છીએ. એમાં સઘળું અનુવાદિયું રહે છે અને આપણી સમજ અને આપણી ભાષાનું પ્રવર્તન એમાં થતું નથી.' ('ખરેખરી ઉપયોગિતા અને ખરેખરી અગવડો' લેખ, *વાંકદેખાં વિવેચનો*, પૃ.૧૧૧).

આત્મસાત્ કર્યા વિનાના અનુવાદિયા લખાણનો અનુભવ સંસ્કૃતવિવેચનવિચાર

અંગેનાં કેટલાંક લખાણોમાં બહુ વિલક્ષણ રીતે થાય છે. મૂળ ભાષાભિવ્યક્તિની ધારેધારે ચાલતી, અપરિચિત પર્યાયોને જેમના તેમ જાળવી રાખતી આ લેખોની બંધ-ચુસ્ત ભાષા ગુજરાતીની સહજતાને ઉઘાડી શકતી નથી – એમાં ક્રિયાપદો જ ગુજરાતીનાં હોય છે ને એટલા જ કારણે એ લખાણોને ગુજરાતી કહેવાં પડે એવી સ્થિતિ હોય છે! સ્પષ્ટ છે કે આવાં લખાણોમાં નિજી સમજની જ ગેરહાજરી અવિશદતા નોતરે છે.

લેખનની અવિશદતા, ઉપર કહ્યું એમ, ઘણુંખરું તો વિચારની અવિશદતામાંથી જ જન્મતી હોય છે. અમૂર્ત વિભાવ કે વિચાર લેખનમાં મૂર્ત થતો જતો હોય છે. જો લેખનમાં પણ એ અમૂર્ત જ રહી જતો હોય તો વિવેચકે તરત ફેરવિચાર કરવો રહે. ઘણીવાર તો શબ્દ પાડવા બેસીએ ત્યારે જ ખ્યાલ આવે છે કે જે સમજાઈ ગયેલું લાગતું હતું એ પૂરું સમજાયું નથી. એટલે વૈચારિક સ્પષ્ટતાઓ પણ લખતાંલખતાં જ રચાતી જાય એ શાસ્ત્રીય લેખનની મહત્ત્વની ખાસિયત, અને આવશ્યકતા પણ છે. લેખકની સમજ સાબદી હોય, તે પૂરો સતર્ક હોય તો આ જ રેખા ઉપર તે પોતાના લખાણની ગ્રહણક્ષમતાની વિશદતા સુધી પણ જઈ શકે, એટલે કે, વાચકને માટે એ લખાણ અ-દુર્બોધ બનશે કે કેમ એનો અંદાજ એને આવી શકે. આને પણ હું વિવેચકની સમજનું જ વિસ્તરણ ગણું છું.

આપણાં વિવેચનલખાણોમાંની ભાષાભિવ્યક્તિ બે, સ્પષ્ટપણે જુદાં, સ્તરો દેખાડે છે – સ્વતંત્ર લખાણોની ભાષાભાત અને અનુવાદ/દોહનનાં લખાણોની ભાષાભાત. સ્વતંત્ર લેખોમાં તાર્કિકતાનો તંતુ ન છોડીને પણ પ્રાસાદિક, પ્રવાહી અને પ્રસન્ન કરનારી અભિવ્યક્તિ ધરાવતો લેખક જ્યારે પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય-વિચારનો આધાર લઈને લખે છે કે એનો અનુવાદ આપે છે ત્યારે એની ભાષાભિવ્યક્તિ ક્યારેક રુંધાતા પ્રવાહવાળી, ક્યારેક દુર્બોધ અને ક્યારેક તો ક્લિષ્ટ પણ લાગે છે. અન્ય-વિચારનું સંક્રમણ અભિવ્યક્તિને ક્યારેક બદ્ધગતિ રાખે, પૂરી મુક્ત ન થવા દે એ સમજાય એવું છે, તેમ છતાં નિષ્ઠા અને શ્રમથી વિચાર અને અભિવ્યક્તિનાં બધાં જ ઘટકોને પકડમાં લઈ શકતી સમજનું પ્રવર્તન થતું રહે તો અભિવ્યક્તિને વિશદ રાખી શકાય. અને તો, પાશ્ચાત્ય વિવેચન-વિચારણા આપણા વિવેચનને સમૃદ્ધ કરતો ઉમેરો બની શકે.

પ્રભાવવાદી પિચ્છધરો

વિવેચકની તર્કપૂત ને કેળવાયેલી સમજનો પ્રત્યક્ષ વિવેચનામાં કદાચ સૌથી વધારે ખપ પડે છે. પ્રત્યક્ષનો, મૂર્તનો મહિમા બેશક વધારે છે પરંતુ પ્રત્યક્ષની દ્યુતિ અમૂર્તના પોષણ વિના પ્રગટતી નથી – વિચારના બળ વિના એ ઝાંખી પડતી જાય છે ને પ્રત્યક્ષ એનો પરિપ્રેક્ષ્ય ગુમાવી બેસે છે. એટલે, વિવેચનસિદ્ધાંતો સાથે જેણે કામ પાડ્યું હોય એને ક્યારેક સિદ્ધાંતના અતિરેકની વિતથતાનો અનુભવ થાય તો એ સમજાય એવું છે પરંતુ,

એવા કશા મુકાબલા વિના જ ‘તત્ત્વનું ટૂંપણું તુચ્છ લાગે’ કહીને સાહિત્યકૃતિના આસ્વાદનમાંથી તર્કશીલતા અને વિચારશીલતાને આઘી હડસેલતા ‘પિચ્છધરો’, એવા વરણાગિયા પ્રભાવવાદીઓ તો રમૂજને પાત્ર છે. સિદ્ધાંતની લઘુતમ પીઠિકા વિનાનું સાહિત્ય-અધ્યયન કે વિવેચન કોઈ ધરી કેવી રીતે રચી શકે? સિદ્ધાંત બાંધી રાખતો નથી હોતો પરંતુ એનું એક ગુરુત્વાકર્ષણ બળ હોય છે. એના વિનાની પ્રત્યક્ષ વિવેચના એ ભ્રમણકક્ષા (ઑરબીટ)ની બહાર ફેંકાઈ જાય. પરંતુ એ જ રીતે એ પણ કહેવું જોઈએ કે સાહિત્યનો સિદ્ધાંત પણ જ્યારે એની આત્યંતિકતામાં સાહિત્યપદાર્થની ભ્રમણકક્ષાની બહાર નીકળી જાય ત્યારે એ ‘સાહિત્ય’ના સિદ્ધાંત તરીકે લુપ્ત થઈ જાય છે, કેમકે આપણો મૂળ રસ તો સાહિત્યકળાની કૃતિમાં – એવા સાહિત્યવિશ્વમાં – છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ સિદ્ધાંતના ધરાતલને સ્પષ્ટ કરતાં યોગ્ય કહ્યું છે કે, ‘વિવેચનસિદ્ધાંત સાહિત્ય સાથેની આપણી નિસબતની ઉપલબ્ધિ છે. વિવેચનસિદ્ધાંત એ આપણી નિસબતની અવેજી નથી.’ (*લઘુ સિદ્ધાંતવહી*, પૃ.૧૩૬)

સિદ્ધાંતનો જ્યારે પ્રત્યક્ષમાં વિનિયોગ કરવાનો આવે ત્યારે વિવેચકની સમજનું પ્રવર્તન સૌથી વધુ સક્રિય રીતે થતું હોય છે. સાહિત્ય (કૃતિ, સ્વરૂપાદિ)ના વિશેષો અને કાર્યશીલતાની એક વ્યાપક અભિધારણા રૂપે જે સિદ્ધાંત રચાયો હોય છે એ હવે, સમય અને સ્થળના જુદા સંદર્ભોમાં, કૃતિનાં સૌંદર્યઘટકોને ગ્રહવા-ઓળખવાની દિશા તરફ – એટલે કે સર્વસામાન્યથી વિશેષ તરફ – ગતિ કરે છે. એ રીતે, જેને તર્કની ભૂમિકાએ વિવેચક સમજ્યો ને પામ્યો હતો એ સિદ્ધાંતને હવે તેણે કૃતિમાં રસકીય ભૂમિકાએ સમજવાનો, પ્રતીત કરવાનો થાય છે. બંને તબક્કે સમજનું પ્રવર્તન હોય છે. સુરેશ જોષીએ જે નિરીક્ષણ કરેલું કે, ‘[આપણે ત્યાં] સિદ્ધાંતચર્ચા અને ગ્રંથવિવેચન વચ્ચે ઝાઝો સંબંધ દેખાતો નથી. સિદ્ધાંતચર્ચામાં સ્વીકારેલાં ગૃહીતો ગ્રંથવિવેચનમાં બાજુએ મૂકી દેવામાં આવે છે.’ (*અરણ્યરુદન*, પૃ.૧૬૪) એનું કારણ કાં તો એ છે કે વિવેચક પ્રામાણિક નથી, કાં તો એ છે કે સિદ્ધાંત, વિવેચકની સમજની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થયો નથી – એનું એક યાંત્રિક માળખું જ એણે ગ્રહી લીધું છે. સિદ્ધાંતની વિનિયોગક્ષમતા જ્યાં સુધી વિવેચકચિત્તમાં ઝિલાય નહીં ત્યાં સુધી એ કૃતિવિવેચનમાં ઔચિત્યપૂર્વક યોજી શકતો નથી. પછી ક્યારેક સિદ્ધાંતના ચોકઠામાં કૃતિનાં ઘટકોને ગાણિતિક રીતે ગોઠવી દેવાની અજમાયશો થાય છે ત્યારે કૃતિનું ભાવન થતું નથી – એનો એક કોષ્ટકબદ્ધ આલેખ મળે છે.

વિવેચનના અભિગમોનો કૃતિના ભાવનમાં વિનિયોગ કરવાના પ્રામાણિક પ્રયાસો થતા હોય છે પરંતુ આવી પ્રયોગશીલતા વિવેચનનો એક નાનોસરખો હિસ્સો છે. ખરેખર તો સિદ્ધાંતોને અંતર્હિત રાખીને, એટલે કે પરિશીલન-સંસ્કારોથી કેળવાયેલી સજ્જતાથી કૃતિવિવેચન (આસ્વાદ-સમીક્ષા-મૂલ્યાંકન) તરફ જવાનો રસ્તો વધુ ઉપકારક નીવડેલો

છે. સૌંદર્યને પરખવાની વિવેચકની દૃષ્ટિ અંગત રુચિ તેમજ અધ્યયનસજ્જતા બંનેથી વિકસેલી હોય છે. સમજ અને પરિશીલન બંનેની સહાય વિના પર્યેષક દૃષ્ટિ ઊઘડતી હોતી નથી, એટલે ક્યારેક સિદ્ધાંતનું આલેખન કરવું એટલું દુષ્કર નથી હોતું જેટલું દુષ્કર કૃતિનો મુકાબલો કરવો એ હોય છે. ઉમાશંકર જોશીના જાણીતા ઉદ્‌ગારો અહીં મદદે આવશે : ‘અવલોકન લખવાં સહેલ નથી. વિવેચનસિદ્ધાંત સીધા આપવાને બદલે અવલોકનમાં એનો વિનિયોગ કરવાનો રહે છે.’ (*પ્રતિશબ્દ*, પૃ.૧૭) એટલે, વિવેચકે એક સૂઝ ખીલવવી પડે છે – નર્યા વાચક તરીકે નહીં; ભાવક તરીકે, બલકે વિદગ્ધ ભાવક તરીકે.

નવલરામથી આરંભાયેલા પ્રત્યક્ષ વિવેચને એનાં કેટલાંક ઉત્તમ, પ્રહર્ષક પરિણામો આપણી સામે મૂકેલાં છે. વિવેચકની ચિકિત્સક દૃષ્ટિનાં ને કૃતિનાં મર્મોને ખોલી આપનારી એની કેળવાયેલી સૂઝનાં ઘણાં નિદર્શનો મળશે. પરંતુ મોટાભાગનું આપણું પ્રત્યક્ષ વિવેચન પેલા દાયિત્વ વિનાના પિચ્છધરોથી ગ્રસ્ત થયેલું છે – કૃતિઆસ્વાદો અને અવલોકન-સમીક્ષાના, કોઈ સ્તર વિનાના એવા અનેક આલેખોથી ‘વિવેચન’ નામે ઓળખાતું આપણું લેખન ઉભરાતું રહ્યું છે. સ્વૈર અર્થઘટનો અને મુગ્ધ કૃતિપ્રશંસાઓથી ગ્રસ્ત આવાં વિવેચનોના લેખકો પાસે નથી રુચિનું કોઈ ધોરણ કે નથી લેખન-પદ્ધતિની કશી આવડત. લેખનની – ભાષાની – વિશદતાના તો અહીં પારાવાર પ્રશ્નો છે. ‘વિવેચકની સમજ’ એમનાથી અનેકગણી દૂર છે.

<u>નિસબતના પ્રશ્નો</u>

આ બધું, સાહિત્ય અને વિદ્યા અંગેની નિસબતના પ્રશ્ન સુધી આપણને લઈ જાય છે. વિવેચનનું વ્યાપારીકરણ (કમર્શિયાલાઈઝેશન) થવા લાગ્યું છે. સાહિત્યજગત પર અને વિદ્યાસંસ્થાઓ પર પ્રભાવ પાડવા માટે કાચા-પાકા લખેલા, ઉતાવળે અવતારેલા સિદ્ધાંત-લેખોનો, અગાઉ કહ્યું તેમ પશ્ચિમના દેશોમાં એમ આપણે ત્યાં પણ ક્યારેક સાધન તરીકે ઉપ-યોગ થયો છે. વળી, કશી જ સજ્જતા વિના પણ અધ્યાપક-કારકિર્દીને ઊંચકવા માટે, વિવેચનનામી લખાપટ્ટી થાય છે તે કેટલાંક સામયિકોમાં વિવેચન-લેખો રૂપે (ક્યારેક તો સંશોધનલેખો રૂપે!) છપાયે જાય છે ને પછી, વાચકોની માગ વગરના બજારમાં, ગ્રંથ-ઉત્પાદનો રૂપે ખડકાય છે. સમજ અને નિસબત વિનાની આ મધ્યમબરતાનો સકંજો સાહિત્ય-વિદ્યા-જગતને વ્યાપતો રહ્યો છે.

પરિણામે, અ-વિદ્યાનું પ્રસરણ થયે જાય છે. સાહિત્ય ભણાવનારાઓમાં સાહિત્યિક અભણો (લિટરરી ઇલ્લિટરેટ્સ) વધતા જાય છે. એવા અનેકોને વિશ્વભરમાં સંચારિત થતા જતા નવા વિચારોનો, સિદ્ધાંતવિચારણાની પરંપરાનો કોઈ પરિચય નથી, કે નથી એમને ગુજરાતીના સાહિત્ય કે સાહિત્યવિવેચનનો પણ પૂરો કે સરખો પરિચય. દુનિયાભરમાં

સાહિત્યશાસ્ત્ર ને એનું પદ્ધતિશાસ્ત્ર, પૂરી તજ્જ્ઞતાથી, ત્યાંની યુનિવર્સિટીઓમાં વિકસતાં રહ્યાં છે ત્યારે આપણે ત્યાં તો, ઊલટું એવી વિદ્યાદ્યુતિ અસ્ત પામતી જાય છે. સાહિત્યના વર્ગોમાં જે વિદ્યાપરંપરા જીવતી રહેતી હતી ને આગળ ચાલતી હતી એ ઘણો મોટો અવરોધ પામી છે. સાહિત્યરસ ને વિદ્યાવ્યાસંગ બહુ ઝડપે ઘટતાં આવ્યાં છે. આપણાં આ પોષણકેન્દ્રો દુર્બળ બનવામાં બંને પ્રકારનાં વિવેચનો જવાબદાર છે : કશા વાચન-સામર્થ્યના ટેકા વિનાનાં, બહુ અસ્પષ્ટ અને નીરસ એવાં **અ-વિવેચનો;** તેમજ દુર્બોધ રહેતાં, એ અપારદર્શકતાને કારણે રસ-જિજ્ઞાસાવાળા નવ-અભ્યાસીઓ અને અધ્યેતાઓને વિમુખ અને ઉદાસીન કરી દેનારાં, વિદ્વાન વિવચકોનાં દુર્ગમ કે **અતિ-વિવેચનો.**

એટલે, હવે આપણે કદાચ નવેસરથી, વિશિષ્ટ પ્રકારનાં પ્રવેશકો રચવાં પડશે. વિદ્યાતપવાળું પણ નરવું, નિખાલસ અને પ્રામાણિક, સંકુલને પણ શક્ય એટલું ગ્રાહ્ય બનાવનારું વિવેચન રચવું પડશે. આંતરિક સમજને કાર્યક્ષમ રીતે સંગીનતાથી તેમ સાતત્યથી પ્રયોજવી પડશે. હવે આપણે પણ, સાહિત્યસિદ્ધાંત વિશે પશ્ચિમમાં જે વિધાયક ફેરવિચાર ચાલે છે એવો પ્રામાણિક ને વિદ્યા-નિસબતવાળો ફેરવિચાર કરવાનો થશે. અલબત્ત, ત્યાંના ને આપણા સંદર્ભો, ને આપણા પ્રશ્નો પણ જુદા છે. વિવેચનની નિર્માલ્યતા વિશે ને વિવેચનના અંત વિશે અવારનવાર આપણે ત્યાં પણ કહેવાતું રહ્યું છે પણ એમાંથી બચવાના સંભવિત માર્ગો કે ઉપાયો ખોળવાની ઝાઝી મથામણ થઈ નથી એ મથામણ કરવી હવે અનિવાર્ય છે. હવે ફરીથી આપણે વૈચારિક સ્પષ્ટતાની ને વિશદતાની સાધના કરવી પડશે. હા, એ ‘સાધના’ છે કેમકે, દિલચોરી વિના, પ્રામાણિકતાથી સ્પષ્ટ થવું એ ઘણી મથામણ ને ઘણી ધીરજ માગે એમ હોય છે. સમજાય એવું લખવાની પ્રતિજ્ઞાથી કંઈ સંકુલતાનો ભોગ લેવાવાનો નથી – જો ભય હોય તો એ તત્ત્વસમજને ગાળી નાખતા સરલીકરણનો હોઈ શકે. વિશદતા એ વિદ્વત્તાની વિરોધી નથી. પાશ્ચાત્ય વિવેચનના કોઈ એક સિદ્ધાંતને કે સંસ્કૃતમીમાંસાના કોઈ એક વાદને આપણે સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ સામે, પહેલાં રસપ્રદ રીતે ઉદ્‌ઘાટિત કરીને, પછી એની ઝીણવટોમાં જવાનું નવ-પ્રસ્થાન કરવાનું રહે. ને તો, નગીનદાસ પારેખ જેવા, કેટલાકને મતે, બાલાવબોધી વિવેચક ગણાઈ ગયા ને સંદિગ્ધ લખ્યે જનાર કેટલાક વિદ્વાન લેખાતા રહ્યા એવો કમનસીબ ઘાટ નહીં થાય.

સાહિત્યવિવેચનની ભૂમિ મજબૂત ને નક્કર બનાવવી હશે તો હવે નવેસર વિદ્યા-સંચાર કરવાનો થશે. નહીં તો ક્ષીણ થતી જતી વિદ્યા-પરંપરામાં, પોલ દ માને કહેલું એમ, વિવેચનનું ભવ્ય સ્થાપત્ય ભૂમિસાત્ થવામાં છે. અને ત્યારે, સમજ અને નિસબતનો આધાર, એને રોકવામાં મહત્ત્વનો બની રહેશે.

સંદર્ભસૂચિ

કોઠારી, જયંત, ૧૯૮૯, *સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત*, અમદાવાદ, લેખક.

૧૯૯૬ , *વાંકદેખાં વિવેચનો*, અમદાવાદ, લેખક.

૧૯૯૮, *સંશોધન અને પરીક્ષણ*, અમદાવાદ, લેખક

જોશી, ઉમાશંકર, ૧૯૬ ૭, *પ્રતિશબ્દ*, અમદાવાદ, વોરા એન્ડ કંપની.

જોષી, સુરેશ, ૧૯૭૨, *શ્રૃણ્વન્તુ*, ૧૯૭૬ , *અરણ્યરુદન* (બંને ફરી ગ્રંથસ્થ ૨૦૦૫, *સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ વિવેચન-૨*, ગાંધીનગર, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી.

ટોપીવાળા, ચંદ્રકાન્ત,૨૦૦૭, *લઘુસિદ્ધાંતવહી*, અમદાવાદ, પાર્શ્વ પ્રકાશન.

પાઠક, રામનારાયણ : ૧૯૫૪, *સાહિત્યાલોક*, લેખ ફરી ગ્રંથસ્થ ૧૯૯૧ *રા. વિ. પાઠક ગ્રંથાવલિ*- ૪ (સંપા. હીરા ર. પાઠક, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, સુરેશ દલાલ, ગાંધીનગર, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી.

ભાયાણી, હરિવલ્લભ : ૧૯૯૪, *ભારતીય સંસ્કારપરંપરા અને આપણો વર્તમાન*, અમદાવાદ, પાર્શ્વ પ્રકાશન.

મહેતા, નીતિન : ૨૦૦૭, નિરંતર, મુંબઈ, લેખક.

શાહ, સુમન : ૨૦૦૯, સિદ્ધાંતે કિમ્?, અમદાવાદ, પાર્શ્વ પ્રકાશન.

● ‘ઉદ્દેશ’, ઑક્ટોબર ૨૦૧૦

□

પ્રેક્ષ્ય શિખરો અને ઉપેક્ષ્ય તળેટીઓ

અર્ધશતાબ્દી(૧૯૬૦-૨૦૧૦)નું ગુજરાતી વિવેચન

*ચિંતયામિ મનસા*ના એક લેખમાં સુરેશ જોષીએ કહેલું :

‘સાહિત્યનો આનંદ સાહિત્યમાં ઓતપ્રોત થવાથી આવે, એની સાથે ઘનિષ્ઠ રીતે સમ્પૃક્ત થવાથી આવે. આ આપણે વિવેચનના માધ્યમ દ્વારા કરી શકીએ.’

વિવેચનની આવશ્યકતાનો ને એની ઉપાદેયતાનો, વિવેચકને માટે અને એ વિવેચન વાંચનાર-સમજનારને માટે અહીં એક ઉત્તર છે. નૉથ્રોપ ફ્રાયનો આધાર આપીને, આ જ લેખમાં, સુરેશભાઈએ સાહિત્યના આનંદનું એક મહત્ત્વનું પરિમાણ ચીંધ્યું છે. કહે છે – ‘આજે કોઈ પણ ભાવકને માટે કેવળ મુગ્ધતાથી કૃતિને જોવાનું શક્ય રહ્યું નથી. પ્રતિભાવમાં આત્મસભાનતા અનિવાર્યપણે રહી જ હોય છે.’ કૃતિની સત્તામાં રહીનેય કૃતિને પકડમાં લેવી, ‘પોતાની’ કરવી – એવી બે સન્નિકટ ચાલતી રેખાઓ પરની ભાવનની આ ગતિ-રીતિ વિવેચનના આવિષ્કારનું કારણ બને. એવી વિવેચનાની ઓળખ આપતાં, આ જ લેખમાં, લાયાનેલ ટ્રિલિંગને એમણે ટાંક્યા છે : ‘સાહિત્યને માટેનો બૌદ્ધિક અનુરાગ એટલે વિવેચન.’[1] અનુરાગ જ કેન્દ્રમાં હોય, પણ એ વાયવ્ય થઈ રહે તે નકામું – એટલે જ ‘બૌદ્ધિક’ અનુરાગ. વિશ્વભરનાં સાહિત્ય, કલા અને વિવેચનના આસ્વાદન-પરિશીલનથી રસાયેલી (ને અલબત્ત, પોતાની સમજનો તંતુ પરોવાયેલો રાખતી) દૃષ્ટિથી થતું વિવેચન એક મહત્ત્વના બિંદુએ આપણને સ્થિર કરે. એ બિંદુ તે વિવેચનનો આનંદ – વિવેચન લખનાર માટે પણ ને એને વાંચવા-સમજવા જનાર માટે પણ.

આવી નાન્દી સાથે, છેલ્લા અર્ધશતકના, અનેક તંતુએ વિવિધ દિશાઓમાં

પ્રસરેલા, ક્યારે ગૂંચવાયેલા અને દિક્ભ્રાન્ત થયેલા, અને છતાં સંગીન અને સંકુલ પણ બનેલા ગુજરાતી વિવેચન અંગે થોડાક નિર્દેશો કરું છું.

□

ઈ. ૧૯૬૦ના વર્ષને આપણે પ્રસ્થાનબિંદુ ગણીને આગળ ચાલવાનું છે, તો યોગાનુયોગ, આ સાતમા દાયકાનો આરંભ ગુજરાતી સાહિત્ય અને વિવેચન માટે એક બહુ જ મહત્ત્વનો વળાંક બતાવનાર, નર્મદ પછી એક બીજું મોટું અસરકારક નવપ્રસ્થાન કરનાર બન્યો છે.[2] એના પ્રવર્તક સુરેશ જોષી દ્વારા એની ભૂમિકા છઠ્ઠા દાયકામાં જ રચાવા પામી હતી – રૂઢ ને પરંપરાગત સામેનો એમનો તીવ્ર વિદ્રોહ અને નવી દિશાઓ તરફના એમના નિર્દેશો ‘નવલકથાનો નાભિશ્વાસ’ (મનીષા, ૧૯૫૫), ‘કિંચિત્’ (ગૃહપ્રવેશ, ૧૯૫૭), ‘પ્રતીકરચના’ (મનીષા, ૧૯૫૮), ‘કાવ્યનો આસ્વાદ’ (ક્ષિતિજ, ૧૯૬૦) જેવા એમના લેખોમાં મળ્યો હતો. [એ લેખો એમનાં પુસ્તકોમાં ૭મા દાયકામાં ગ્રંથસ્થ થયા છે.] પરંપરાગત સાહિત્ય અને વિવેચનવિચારને સ્થાને ‘આધુનિકતા’નાં સંચલનોને વિસ્તારતી તથા એને પ્રતિષ્ઠિત કરતી સુરેશ જોષીની આ કાર્યશીલતા બલકે એક ઝુંબેશ એમણે ‘ક્ષિતિજ’ દ્વારા કરી હતી. એમણે બે મોરચે આ કામ કર્યું : (૧) યુદ્ધોત્તર વિશ્વનાં પલટાયેલાં જીવનમૂલ્યોએ પશ્ચિમના સાહિત્ય (અને) વિવેચનમાં કલામૂલ્ય તેમજ ટૅકનીક આદિ પરત્વે જે આંદોલન જગવ્યું હતું એને ઝીલીને સુરેશ જોષીએ સ્વતંત્ર લેખો તેમજ અનુવાદો દ્વારા, અને કાવ્ય-વાર્તા આદિ સર્જનાત્મક કૃતિઓના અનુવાદ અને પરિચય દ્વારા ગુજરાતી ભાવક-વિવેચક સામે, એવા જ આંદોલન રૂપે મૂકવા માંડ્યું. (૨) નવીન સર્જકો-વિવચકોને એવા અનુવાદો અને સ્વતંત્ર સર્જન-વિવેચન માટે પ્રેર્યા. પશ્ચિમનો વ્યાપક અને ઊંડો પ્રભાવ ઉપસાવતી આ નવી અભિજ્ઞતા ‘ક્ષિતિજ’ દ્વારા બહુ અસરકારક રીતે દૃઢ થતી ગઈ; સુરેશ જોષીની વિદગ્ધ વિવેચક – અને અગ્રણી પ્રેરક – તરીકેની પ્રતિભા આ નવા, મોટા વળાંક માટે નિર્ણાયક બની.[3]

કલાકૃતિ એ સર્જકના સંવેદનવિશેષનો ઉદ્ગારમાત્ર નથી, પણ એ એક સંરચના છે એટલે એનું રૂપનિર્માણ મહત્ત્વનું છે – એને કેન્દ્રમાં લાવીને સુરેશ જોષીએ ‘આકાર’નું રૂપ સ્પષ્ટ કરી આપવાનું માથે લીધું અને કૃતિના આંતરિક ઘટકો તરીકે કલ્પન-પ્રતીક-આયોજન, લય-સંયોજન અને ભાષાકર્મને સ્ફુટ કરી આપ્યાં. આ ચર્ચા સિદ્ધાંતવિવેચનના લેખોમાં તો રસપ્રદ રીતે થઈ જ, પણ એ માત્ર અમૂર્ત ન રહી જતાં કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં પરિણમી એ ઘણો મહત્ત્વનો આવિષ્કાર હતો. સુરેશ જોષીએ આપેલા *‘ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ’* (૧૯૬૨)માં એનું તાજગીભર્યું, કૃતિનિષ્ઠ રહેતી ભાવક વિવેચકની કલ્પના-પ્રવણતાનું પરિમાણ પ્રગટ્યું. એ પછી ‘સંજ્ઞા’, ‘વિશ્વમાનવ’ આદિમાં પણ આકારલક્ષી

દૃષ્ટિકોણથી વાર્તાવિવેચનો થતાં રહ્યાં. નવલકથા-વિવેચનમાં એ, પરિભાષાની ચુસ્તી તજીને મોકળાશથી છતાં ઝીણવટથી કૃતિ-અંતર્ગત લઈ જતા પુસ્તક *ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી* ફ઼ેરો (સુમન શાહ, ૧૯૭૩)માં જોવા મળ્યું. એવાં બીજાં નવલવિવેચનો રાધેશ્યામ શર્મા પાસેથી મળ્યાં.

એ સાથે જ, સમકાલીન પરંપરાગત સાહિત્યકૃતિઓની ચિકિત્સક સમીક્ષાઓ પણ આ જ રીતે આકારવાદી દૃષ્ટિથી થતી રહી. સુરેશ જોષીએ કરેલી ગુજરાતીની કેટલીક નવલકથાઓની સમીક્ષાઓ (*કથોપકથન*, ૧૯૬૯) અને ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કરેલી કાવ્યગ્રંથોની સમીક્ષાઓ (*અપરિચિત અ અપરિચિત બ*, ૧૯૭૫) એનાં નિર્દેશક દૃષ્ટાન્તો તરીકે નોંધી શકાય. અન્યોને હાથે પણ આવી વિદગ્ધ ચિકિત્સક સમીક્ષાઓ થતી રહી છે. આ વાતાવરણ રચવામાં સુરેશ જોષીનો ફ઼ાળો હતો.

પરંતુ, સુરેશ જોષી કેવળ પ્રણેતા કે આંદોલનકાર થઈને અટક્યા નથી. એમની, બહુશ્રુતતાથી કેળવાયેલી વિદગ્ધ રુચિએ ઘણાં પરિમાણો ઉઘાડ્યાં હતાં : એમનું પરિશીલન પશ્ચિમના ઉત્તમ સર્જકોની કૃતિઓની સાથેસાથે જ કાલિદાસ અને રવીન્દ્રનાથની કૃતિઓનું પણ હતું ને પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસાની સાથે જ એમણે, ભલે ઓછે અંશે, સંસ્કૃત-સાહિત્યમીમાંસામાં પણ રસ લીધો હતો. (વિષ્ણુપદ ભટ્ટાચાર્યના ગ્રંથનો અનુવાદ તો એમણે ઘણો વહેલો ,૧૯૫૭માં આપ્યો હતો.) પશ્ચિમમાં વિકસતા-પરિવર્તન પામતા સાહિત્ય-વિચારના, સિદ્ધાંતવિવેચનના, સતત સંપર્કમાં તેઓ, એમનાં અનુવાદો-દોહનો અને સ્વતંત્ર વિવેચનલેખો દ્વારા રહ્યા. અસ્તિત્વવાદ, સંરચનાવાદ, ચૈતન્યવાદી અભિગમ, ઍબ્સર્ડ, સંકેતવિજ્ઞાન, સાહિત્ય અને ફિલસૂફી તથા એવી અનેક વિચાર-ભૂમિકાઓ એમના રસનો વિષય બની હતી.

આ, અને એ પછી પશ્ચિમમાં વિકસતી રહેલી વિચારભૂમિકાઓ હરિવલ્લભ ભાયાણી, રસિક શાહ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રમોદકુમાર પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સુમન શાહ આદિમાં એવી જ ક્ષમતાથી, ક્યાંક નવી દૃષ્ટિથી, ગુજરાતી વિવેચન-વિચારમાં ઉમેરાતી અને સામેલ થતી રહી છે.

અલબત્ત, આ આખા ગાળાનું ગુજરાતી વિવેચન ઘણી સંકુલ રેખાઓથી ગૂંથાયેલું, વિભિન્ન પ્રવાહો પણ દર્શાવતું રહ્યું છે. આધુનિકતાના આંદોલનના પ્રવાહ ઉપરાંત, એની સામન્તરે, બીજા ધ્યાનપાત્ર પ્રવાહો પણ વહેતા રહ્યા છે. પરંપરાગત વિવેચન એના કેટલાક લક્ષણવિશેષો જાળવીને પણ, નવી અભિજ્ઞતા કેળવતું, આધુનિકતાના વાતાવરણનો કેટલોક પ્રભાવ પામીને તેમજ સ્વતંત્ર રીતે પણ વિકસતું રહ્યું. અગાઉના દાયકાના વિવેચકોમાંથી ઉમાશંકર જોશી એમની ઊંચી પ્રજ્ઞાશીલતાને લીધે ને સાતત્યને કારણે સવિશેષ ધ્યાનપાત્ર

રહ્યા. સર્જકના વિશિષ્ટ સામાજિક દાયિત્વના અને દર્શનની મૂલ્યવત્તાના તંતુને છોડી દીધા વિના તે વર્ણનનો અને નિર્મિતિનો – એટલે કે 'વસ્તુનિર્મિતિ'નો – મહિમા કરી શકેલા. સર્જનાત્મક કૃતિમાં સંઘટક તત્ત્વોનું મહત્ત્વ આંકતો 'કવિકર્મ' નામનો સુદીર્ઘ ઉત્તમ લેખ; ન્હાનાલાલના 'શરદપૂનમ' કાવ્યના સંઘટનસૂત્રની ઝીણી અને સુબદ્ધ રહેતી તપાસ,[૪] ગુજરાતી અને કેટલીક ભારતીય કૃતિઓની, છંદ-પ્રાસ-લય આદિની વિશ્લેષક ચર્ચામાં પણ ઊતરતી સમીક્ષાઓમાં ઉમાશંકરનું આ વલણ દેખાય છે. *કાવ્યાનુશીલન*'(૧૯૯૭)માં ગ્રંથસ્થ 'વેઇટિંગ ફૉર ગોદો' વિશેનો, વ્યાપક ભૂમિકા રાખીને કૃતિની અંદર ફરી વળતો, દીર્ઘ લેખ તો આધુનિકોના આ વિશેના લેખોની સાથે એની વિલક્ષણતાથી અડીખમ ઊભો રહીને પૂરક બનેલો લાગશે. (એનું પ્રથમ પ્રકાશન 'સાયુજ્ય' વાર્ષિક (સં. સુરેશ જોષી)માં ૧૯૮૫માં થયેલું.) મહાભારત, ભવભૂતિ, કાલિદાસના આસ્વાદ-પરિશીલનથી કેળવાયેલી પૂર્વ-ભૂમિકાથી એમણે ૧૯૬૦ પછીના દાયકાઓમાં ભારતીય સાહિત્યનાં સર્જકો-કૃતિઓ વિશે વાત કરતા રહીને આ સમયના વિવેચનમાં દ્યોતક પૂર્તિ કરી છે એ 'પ્રતિશબ્દ' (૧૯૬૭), 'શબ્દની શક્તિ' (૧૯૮૨) આદિમાંના લેખો પરથી જોઈ શકાશે.

એવું જ મહત્ત્વનું વિવેચનકાર્ય હરિવલ્લભ ભાયાણીનું રહ્યું. એમની વિદ્વત્તાનાં અનેક પરિમાણ : સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ અને મધ્યકાલીન સાહિત્ય; ભાષાશાસ્ત્ર અને શૈલીવિજ્ઞાન; પશ્ચિમના, ભાષાવિજ્ઞાન અને સાહિત્યશાસ્ત્રના, અદ્યતન પ્રવાહો; વગેરે. આવા વ્યાપક પરિપ્રેક્ષ્યે અને ચુસ્ત વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ એમના સાહિત્યવિવેચનનું એક નરવું – અભિનિવેશ કે સંદિગ્ધતામાં સરી ન જતું – રૂપ દેખાડ્યું. રૂપરચનાની, સ્વરૂપવાદ અને સંરચનાવાદની, શૈલીવિજ્ઞાન અને હર્મ્યન્યૂટિક્સની નવી ધારાઓની ચર્ચા કરવાની સાથે સાથે એમણે છંદ, લય, ધ્વનિ, વ્યંજના, કલ્પન, પુરાકલ્પન, આકૃતિ રૂપ, આદિ જેવી, સંજ્ઞા-વિભાવનાઓને સ્પષ્ટ કરી, વિશદ શાસ્ત્રીય રૂપે મૂકી આપવાની એક મહત્ત્વની કામગીરી કરી – એ સાહિત્યના અધ્યેતાઓને જ નહીં, વિવેચન કરનારને પણ માર્ગદર્શક બને એવી હતી. પાશ્ચાત્ય વિચારક કે વિચારધારાના કોઈ એક લખાણથી રોમાંચિત થઈ એને ગુજરાતીમાં લાવનારની સામે એમણે બે તથ્યો મૂકી આપ્યાં : ત્યાંનું બધું જ, બધી વખતે અભિભૂત થવા જેવું હોતું નથી અને બીજું, વિશેષ મહત્ત્વનું એ કે, વિચારધારાને એના મૂળ સંદર્ભોમાં જ જોવી જોઈએ ને એ રીતે પૂર્વપરંપરાનો તંતુ ઝાલવો જોઈએ. પૂર્વપરંપરાની જાણકારીને એમણે મધ્યકાલીન કર્તા-કૃતિના વિવેચનમાં તેમજ અદ્યતન પાશ્ચાત્ય વિચારણાના વિવેચનમાં – બંનેમાં મહત્ત્વની લેખી. એ જ રીતે, પાશ્ચાત્ય વિચારણાનો આદર-સ્વીકાર કરીનેય એમણે, સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસાની ઉત્તમતાની પણ વારંવાર જિકર

કરી અને, એકાંગિતામાંથી બચવા, એના અધ્યયન પર પણ ભાર મૂક્યો. 'કાવ્યમાં શબ્દ' (૧૯૬૮), 'કાવ્યનું સંવેદન' (૧૯૭૬), તેમજ 'ભારતીય સંસ્કારપરંપરા અને આપણો વર્તમાન' (૧૯૯૪) જેવાં પુસ્તકોમાં એમની આ દાયકાઓની વિચારણા રજૂ થઈ છે. 'અનુશીલનો' (૧૯૬૫), 'અનુસંધાન' (૧૯૭૨), 'શોધખોળની પગદંડી પર' (૧૯૯૭) જેવા એમના સંગ્રહો સંશોધનવિષયક હોવા ઉપરાંત સંશોધન-માર્ગદર્શક પણ રહ્યા છે.

સુરેશ જોષીનો આધુનિકતાનો વિચાર પાશ્ચાત્ય વિવેચન-વિચારણાના જે અભ્યાસીઓમાં આંદોલનના સૂર સમેત અનુસંધાન પામ્યો એમાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને સુમન શાહ પહેલા અને મુખ્ય છે ને આ જ સુધી, વિવેચનના પાશ્ચાત્ય પ્રવાહોના સતત સંપર્કથી તેમજ પોતાની વિશિષ્ટ સમજ-ભૂમિકાથી એ પ્રવૃત્ત તેમજ પ્રસ્તુત રહ્યા છે. પાશ્ચાત્ય સિદ્ધાંતવિચારણા દરેક સમયે એમણે ઝીલી છે ને ગુજરાતીમાં એને અવતારવાનું કર્યું છે પણ વિશેષ નોંધપાત્ર એ ગણાશે કે એમણે (અને બીજા સમકાલીન આધુનિકતાવાદીઓએ), સુરેશભાઈએ જે ન કર્યું તે, ગુજરાતી સાહિત્યકૃતિઓની તપાસ-સમીક્ષા કરવાનું પણ કારકિર્દીપર્યંત કર્યું છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો વિશેષ રસ ભાષાભિમુખ તરેહો તપાસવાનો રહ્યો ને અનેક વિચારણાઓમાં ફરી વળેલી એમની વિવેચનચેતના બહુસંવાદમાં કંઈક વિશેષ ઠરી છે તો સુમન શાહનો મુખ્ય રસ સંરચનાવાદી (અને ઉત્તરસંરચનાવાદી) વિવેચનભૂમિકાઓને તપાસવામાં રહ્યો ને વિવિધ વિચારભૂમિકાઓમાંથી પસાર થયેલી એમની વિવેચના આ નવી સદીના ઉદયકાળે 'સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો' રજૂ કરવા સુધી આવી છે. જોકે, પ્રમોદકુમાર પટેલે કહ્યું છે એમ, સુરેશ જોષી સમેતના, 'આ સર્વ વિદ્વાનોની સાહિત્યચર્ચા બારીક તાત્ત્વિક તપાસ માગે છે.'[૫] એ મહત્ત્વાકાંક્ષી કાર્ય કોઈએ એક વિસ્તૃત પ્રકલ્પ રૂપે ઉપાડવું રહે.

પ્રમોદકુમાર પટેલ કશા અભિનિવેશ વિના, પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચારણાને તેમજ ગુજરાતી વિવેચનવિચારણાને, એની ભીતર ઊતરીને ઝીણવટથી તેમજ સ્વસ્થતાથી અવલોકતા-તપાસતા રહ્યા. એક વિદ્વાન પ્રોફેસરની હેસિયતથી તે, સાતત્યભર્યા વિદ્યાતપથી, પાશ્ચાત્ય અને સંસ્કૃત વિભાવનાઓનાં તપાસ-સ્પષ્ટીકરણથી લઈને ગુજરાતી કૃતિઓ અને સાહિત્યપ્રવાહોને અવલોકવા સુધીની વ્યાપક ભૂમિકાએ હંમેશાં રહ્યા. સંકુલ કઠિન તત્ત્વવિચારણાના, 'રીતિવિચાર'થી 'સંવિદલક્ષી વિવેચન' સુધીના વિષયોના અંગ્રેજી લેખોના અનુવાદો ('તત્ત્વસંદર્ભ', ૧૯૯૪) તેમજ ગુજરાતી 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર' અને 'વિવેચનતત્ત્વવિચાર', ઐતિહાસિક સંદર્ભોમાંય, એમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે.

સુરેશ જોષી પાસે આધુનિકતાની દીક્ષા પામેલા શિરીષ પંચાલે રૂપરચનાથી વિઘટન સુધીના પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચારનાં ગૃહીતો, કશા તારસ્વર વિના, મૂકી આપવા ઉપરાંત

પશ્ચિમની સાહિત્ય-વિચારણાના તેમજ ગુજરાતીના કેટલાક મહત્ત્વના વિવેચકોની વિવેચન-વિચારણાના ઐતિહાસિક આલેખો આપીને એક સ્થિર, સ્વસ્થ ભૂમિકા ગ્રહી છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચન-ચિંતનને ગુજરાતીમાં મૂકી આપવાના, મુખ્યત્વે આઠમા-નવમા દાયકામાં જે પ્રયાસો થયા એમાં મધુસૂદન બક્ષીના સાર્ત્ર, કાન્ટ અને દેરિદા વિશેના, વિશદતાથી આલેખાયેલા, લઘુગ્રંથોનો નિર્દેશ પણ કરવો જોઈએ.

□

સાતમાથી નવમા દાયકા વચ્ચેનો સમયગાળો વિવિધક્ષેત્રીય વિવેચનપરિમાણો પ્રગટાવે છે ને કેટલાક સમર્થ વિવેચકોનું એ વિવિધ ક્ષેત્રોને અર્પણ રહે છે એ સંગીન બહુ-વિધતા ઘણી નોંધપાત્ર છે. તુલનાત્મક સાહિત્ય-અધ્યયન, સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રની પરંપરાનો પરિચય, મધ્યકાલીન સાહિત્યનું સંશોધન-અધ્યયન, સમકાલીન/તત્કાલીન સર્જન-વિવેચનના ગ્રંથોનું સમીક્ષણ-પરીક્ષણ – એવો સર્વાશ્લેષ, નવી અભિજ્ઞતાથી રચાય છે.

સુરેશ જોષીએ 'ક્ષિતિજ'માં પાશ્ચાત્ય સર્જન-વિવેચનના નમૂના, અનુવાદથી રજૂ કરીને તુલનાની એક ભૂમિકા પૂરી પાડી હતી. એ પ્રત્યક્ષભાવે, સીધા જ **તુલનાત્મક અધ્યયન** રૂપે પછી મળવા લાગે છે. હિંદી, બંગાળી, ઓડિયા આદિ ભારતીય; અને અંગ્રેજી, જર્મન એ પાશ્ચાત્ય ભાષાઓની જાણકારી કેળવાયેલી તુલનાત્મક રુચિ-દૃષ્ટિથી ભોળાભાઈ પટેલે વિદેશી-ભારતીય સર્જકો અને કૃતિઓ વિશેના સ્વતંત્ર અને ક્યાંક બે ભાષાની કૃતિઓની તુલના કરતા લેખો દ્વારા તુલનાત્મક અધ્યયનને મહત્ત્વનું પરિમાણ આપ્યું છે. વિવેચનાત્મક લેખો ઉપરાંત, 'ભારતીય ટૂંકી વાર્તા' (૧૯૭૩)માંના ભારતીય ભાષાઓની વિવિધ વાર્તાઓના આસ્વાદોમાં પણ એમની તુલના-દૃષ્ટિ મહોરી છે. એવું જ, બંગાળી અને અંગ્રેજીના સઘન પરિચયથી અનિલા દલાલના વિવેચનગ્રંથો ('દેશાન્તર', 'દર્પણનું નગર', 'અન્વેષણ' આદિ)માં એક સાતત્યથી, બંગાળીના રવીન્દ્રનાથ, જીવનાનંદદાસ આદિની કૃતિઓ વિશેના તેમજ પશ્ચિમના અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ, સ્પૅનિશ, જર્મન, રશિયન ભાષાના સર્જકો ને એમની કૃતિઓ વિશેના ઝીણા ને ચોકસાઈવાળા અભ્યાસો તુલનાત્મક અધ્યયનને પોષક બન્યા છે. નારીવિમર્શને કેન્દ્રમાં લાવતાં એમનાં વિવેચન-લખાણોમાં પણ અંગ્રેજી-બંગાળી આદિથી કેળવાયેલી એમની અભિજ્ઞતાનો પરિચય મળે છે. (જેમકે, 'માનુષી : સાહિત્યમાં નારી', ૧૯૯૩). અંગ્રેજીના અધ્યાપકો અને ગુજરાતીના સર્જકો એવા નિરંજન ભગત, દિગીશ મહેતા, નલિન રાવળ આદિ પાસેથી પણ તુલનાત્મક દૃષ્ટિવાળા ને એવી રુચિને પોષનારા અભ્યાસો મળ્યા છે. નિરંજન ભગતે અંગ્રેજી, અમેરિકન, ફ્રેન્ચ, ગ્રીક સર્જકો-વિવેચકો વિશે ને એમની કૃતિઓ વિશે લાંબા, વિશ્લેષક ને વિગતપ્રચુર લેખો આપ્યા છે. (એમના 'સ્વાધ્યાયલોક'ના ૮ ગ્રંથોમાં એ ઉપરાંત ગુજરાતીના – મુખ્યત્વે

અનુગાંધીયુગ સુધીના – સર્જકો અને એમની કૃતિઓ વિશેના, કેટલાક મધ્યકાલીન સર્જકો વિશેના, એમની સમગ્ર કારકિર્દીના સ્વાધ્યાયો એમણે આપ્યા છે.) દિગીશ મહેતામાં અંગ્રેજીના અધ્યયનની શિસ્ત અને ગુજરાતી માટેના અનુરાગ સાથેનાં વિશિષ્ટ અને વિચક્ષણ અભ્યાસલખાણો મળે છે. વિદેશી સર્જકોની ઉત્તમ કૃતિઓ વિશેના, ઇમેજનું સ્વરૂપ આદિ સૈદ્ધાંતિક મુદ્દાઓ વિશેના એમના લેખોમાં લાક્ષણિક તુલનાદષ્ટિનો પરિચય મળે છે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રમાં આરંભે ઉમાશંકર જોશી અને એલન ગિન્સબર્ગની કવિતાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ છે અને પછી એમના શોધનિબંધ 'રમણીયતાનો વાગ્વિકલ્પ' (૧૯૭૯)માં તુલનાત્મક સૌંદર્યમીમાંસાનું દ્યોતક અધ્યયન છે. પશ્ચિમની આકારની વિભાવનાની સાથે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની રમણીયતાની વિભાવનાને એમણે તુલનાત્મક રીતે ચર્ચી છે. 'અસ્યાઃ સર્ગવિધૌ' (૨૦૦૨)માં કાવ્યભાષાકેન્દ્રી તુલનાત્મક અભ્યાસ છે. યુનિવર્સિટીઓમાં તુલનાત્મક સાહિત્ય-અધ્યયન અભ્યાસવિષય બન્યું એ નિમિત્તે ધીરુ પરીખ પાસેથી 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' (૧૯૮૪) નામે પાઠ્યપુસ્તક મળે છે.

અર્વાચીન કાળના આરંભથી આપણા વિવેચનવિચારનો ઝોક જેટલો અંગ્રેજી સાહિત્યમીમાંસા તરફ રહ્યો એટલો **સંસ્કૃતની સાહિત્યમીમાંસા** તરફ ન રહ્યો ત્યારે આ એકાંગિતા અંગે રામનારાયણ પાઠકે વિવેચકોને ચેતવ્યા હતા.[૬] આધુનિકતાના દિવસોમાં સંસ્કૃતમીમાંસા ક્યારેક ઉપેક્ષિત કે અપ્રસ્તુત કે કાલબાહ્ય ગણાવા માંડી હતી ત્યારે, સંસ્કૃત સાહિત્ય અને મીમાંસાના અધ્યયનના થોડાક પણ સંગીન પ્રયાસો થયા હતા. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ સંસ્કૃતની પ્રસ્તુતતા ચીંધી આપી;[૭] અભિનવ, ભોજ, ક્ષેમેન્દ્ર આદિ સંસ્કૃત આચાર્યોની વિચારણાની, વિશદ ને નિજી દૃષ્ટિકોણથી ચર્ચા કરી અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનવિચારનો આદર કરીને પણ, ક્યાંક ઊહાપોહના સ્તરે, બતાવ્યું કે સંસ્કૃત મીમાંસાની કેટલીક વિભાવનાઓ વધુ સૂક્ષ્મ સ્તરે લઈ જનારી, સક્ષમ છે ને સમકાલીન સાહિત્યને તપાસવામાં એ વિચારણાનો વિનિયોગ શક્ય છે. જયંત કોઠારીએ તો 'સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા' (૧૯૯૮)નો તર્કનિષ્ઠ ને સાધાર પ્રયોગ પણ કર્યો. નગીનદાસ પારેખે 'ધ્વન્યાલોક', 'વક્રોક્તિજીવિત', આદિ ગ્રંથોનાં ખૂબ વિશદ અનુવાદ-સમજૂતી આપવા ઉપરાંત અભિનવના રસવિચાર આદિના સમીક્ષાત્મક અધ્યયનલેખો આપ્યા, તેમજ ઑબ્જેક્ટિવ કો-રિલેટિવ અને વિભાવાદિનો તુલનાત્મક અભ્યાસ આપ્યો. યુનિવર્સિટીઓમાં સંસ્કૃતનું અધ્યયન-અધ્યાપન રૂઢ રીતિનું, અનુવાદ-સારાનુવાદના સ્તરે સ્થગિત જેવું હતું ત્યારે રાજેન્દ્ર નાણાવટી (રીતિવિચાર, ૧૯૭૪; વક્રોક્તિવિચાર, ૧૯૮૯), વિજય પંડ્યા (અનુનય, ૨૦૦૪); અજિત ઠાકોર (સ્થિત્યંતર,૧૯૯૫) જેવાએ નિજી દૃષ્ટિ અને લેખનરીતિની તાજગીથી એમાં નવો સંચાર કર્યો. આ વિવેચકોનો ગુજરાતીની

તેમજ અંગ્રેજીની વિવેચનપરંપરાઓ સાથેનો પરિચય રહ્યો હોવાથી એમની સંસ્કૃત સાહિત્ય અને મીમાંસાની વિવેચનાને વિશેષ પરિમાણ મળ્યાં.

આધુનિકતાના – પાશ્ચાત્ય વિવેચનવિચારના – વેગીલા પ્રવાહે **મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસ**ને પણ કંઈક બાજુએ રાખ્યો હતો એ વખતે, આરંભના દાયકામાં, સંસ્કૃત-પ્રાકૃતની જાણકારીનો વિનિયોગ કરીને ભોગીલાલ સાંડેસરા, કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ વગેરે જેવા પોતાની રીતે મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં સંશોધિત સંપાદનો આપતા હતા તો હરિવલ્લભ ભાયાણીએ નવા યુગની શાસ્ત્રીય અભિજ્ઞતા સાથે મધ્યકાલીન સાહિત્યના આસ્વાદ, વિવેચન અને સંશોધનની મહત્ત્વની ભૂમિકાઓ એમના લેખોથી સ્પષ્ટ કરી; સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશના અભ્યાસની સજ્જતાને કામે લગાડીને શ્રદ્ધેય સંશોધિત-સંપાદનો આપ્યાં; ને નવા અભ્યાસીઓને આ દિશાના અધ્યયનમાં પ્રેર્યા-જોતર્યા. એમાંથી હસુ યાજ્ઞિક ('મધ્યકાલીન કથાસાહિત્ય', ૧૯૮૮), બળવંત જાની ('સ્વાધ્યાય અને સંશોધન', ૨૦૦૦) જેવા અભ્યાસીઓએ મધ્યકાલીન સાહિત્ય-અધ્યયનમાં વિવેચન-કારકિર્દી વિકસાવી. ચિમનલાલ ત્રિવેદી 'નાકર' ઉપરના નમૂનેદાર સંશોધન-અધ્યયન (૧૯૬૬)થી શરૂ કરીને, મુખ્યત્વે, મધ્યકાલીન અધ્યયન-સંપાદનમાં એક પીઢ અભ્યાસી તરીકે પ્રવૃત્ત રહ્યા. શાસ્ત્રીય ચીવટવાળાં એમનાં સંશોધિત સંપાદનો તથા વિશદ અને સુબદ્ધ રહેતા, કૃતિ અને કર્તા વિશેના ઝીણવટભર્યા અભ્યાસલેખો મધ્યકાલીન સાહિત્યવિવેચનમાં એમનું વિશેષ પ્રદાન આંકે છે. ઇતિહાસ અને પરંપરાની જાણકારીથી નરોત્તમ પલાણ ('લોચન', ૧૯૮૬) તથા લોકપરંપરા તથા જૂની પદ્યપરંપરાનાં રસ અને જાણકારીને કારણે લાભશંકર પુરોહિત ('ફલશ્રુતિ', ૧૯૯૯) મધ્યકાળના, કંઈક જુદા પડી આવતા, અભ્યાસીઓ છે.

પરંતુ મધ્યકાળના અધ્યયન-સંપાદન-સંશોધનને ક્ષેત્રે સૌથી મોટું ને સંગીન કામ જયંત કોઠારીનું છે. વિવેચનકારકિર્દીના આરંભે જ 'પ્રેમાનંદ – તત્કાલે અને આજે' જેવો, પ્રેમાનંદના સામર્થ્યને આજે એની પ્રસ્તુતતાના સંદર્ભે જોતો, નવેસર તપાસતો, લેખ આપ્યા પછી સતત તે મધ્યકાળનાં સર્જકો ને કૃતિઓને ઝીણી, સંશોધક દૃષ્ટિએ તપાસતા – ક્યારેક એનાં પૂર્વવિવેચનોને ચકાસતા – રહ્યા; 'આરામશોભા રાસમાળા' જેવાં તુલનાત્મક સંપાદનો આપ્યાં; મધ્યકાલીન સાહિત્યકોશના સંપાદન નિમિત્તે સમગ્ર મધ્યકાળનું તથ્યોની રીતે પરીક્ષણ-સંમાર્જન કર્યું તથા 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ' (૧૯૯૫)એ એક મહત્ત્વના સંકલન-સંપાદનમાં 'ન વીસરવા જેવો વારસો' એવો લેખ મૂકીને મધ્યકાલીન સાહિત્ય (અને અધ્યયન)ને કંઈક શુષ્ક, ઉપેક્ષાપાત્ર લેખતાં અદ્યતન સાહિત્યરુચિવલણો સામે, એનાં સાંસ્કૃતિક તેમજ આસ્વાદયોગ્ય તત્ત્વોનું પ્રતીતિકર સમર્થન કરતો સબળ પ્રતિવાદ કર્યો. આસ્વાદ-સંપાદન-સમીક્ષા-અધ્યયન-સંશોધનના લાંબા ફલક પર એમણે

મધ્યકાળનું સેવન ને વિવેચન કર્યું ને ઊંડી સૂઝભરી મથામણોથી શ્રદ્ધેય, ને ખાસ તો ખૂબ જ વિશદ પરિણામો આપ્યાં. ચિકિત્સા અને વિશદતા એમનાં સર્વ વિવેચનોની – ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત, પ્લેટો-ઍરિસ્ટોટલ-લૉન્જાઇનસની વિચારણા, સમકાલીન અદ્યતન ને પરંપરાગત વિવેચનની સમીક્ષા-પરીક્ષા આપતી એમની વ્યાપક વિવેચનપ્રવૃત્તિની પ્રમુખ વિશેષતા રહી છે. વિવેચનની ઉપાદેયતાના સંદર્ભે એમણે વિશદતા, સંક્રમણ-શીલતાનો આગ્રહ રાખીને સુરેશ જોષી સમેતની અદ્યતન વિવેચનાની પણ, જરૂર લાગી ત્યાં, આકરી ચિકિત્સા કરેલી.[૯] સમકાલીન સાહિત્યકૃતિઓની સતત ચાલેલી એમની સમીક્ષાપ્રવૃત્તિ પાછળ પણ, વિવેચનની પ્રસ્તુતતા ને ઉપાદેયતા અંગેનાં એમનાં આગ્રહો અને સમજ અગ્રસ્થાને રહેલાં.

સમકાલીન (સરજાતા જતા) સાહિત્યની સમીક્ષા, કોઈ પણ તબક્કે એમ આ સમયગાળામાં પણ સતત ચાલી છે અને પીઢ તેમજ નવદીક્ષિત સર્વ વિવેચકોએ **સમીક્ષાપ્રવૃત્તિ** કરી છે. એના જમે-ઉધાર હિસાબની વાત તો બહુ લાંબી છે. અહીં એક-બે નિર્દેશો કરી શકાય. રાધેશ્યામ શર્મા આપણા નિત્ય સમીક્ષક છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનના ઠીકઠીક પરિશીલનથી એમની અદ્યતનતાની રુચિ કેળવાયેલી હોવા છતાં, સૈદ્ધાંતિક ચર્ચામાં ગયા વિના, સ્મરણમાં પડેલા (ને હાથવગા રહેતા) એ સર્વ સંસ્કારોને તે સતત સમીક્ષામાં જ પ્રયોજતા રહ્યા છે. 'વાચના' (૧૯૭૨) થી શરૂ કરીને આજ સુધીમાં પ્રગટ એમના સર્વ વિવેચનસંગ્રહોમાં એમણે લગભગ બધાં જ સ્વરૂપોની અનેક ઉત્તમ-મધ્યમ કૃતિઓને અવલોકી છે એનું મહત્ત્વ ઓછું નથી, જોકે એમની ઉદારતમ ગુણાનુરાગી રુચિ-રીતિ એમની માર્મિક સૂઝના પ્રશંસકોને પણ ક્યારેક મૂંઝવી જતી હોય છે. વિવેચનની મુખ્ય ધારામાં ન હોવા છતાં રઘુવીર ચૌધરીએ અદ્યતન સાહિત્ય અને પૂર્વ-આધુનિક સાહિત્યની કેટલીક કૃતિઓનું (અને કર્તાના કે પ્રવાહ વિશેના લેખમાં પણ કૃતિ-કેન્દ્રી રહેતું), કૃતિની ભીતર જતું તેમજ વાચકને લઈ જતું, સૂઝભર્યું માર્મિક વિવેચન આપ્યું છે. વિશદથી આગળ વધી એ રસપ્રદ પણ બને છે – ને જરૂર પડ્યે નિર્ભીક રીતે ચિકિત્સા પણ કરે છે – એ વિશિષ્ટ વિલક્ષણ આસ્વાદલક્ષિતાની નોંધ લેવી જોઈએ. 'અદ્યતન કવિતા' (૧૯૭૫) એ રીતે ગુજરાતીનો એક ધ્યાનપાત્ર વિવેચનસંગ્રહ છે. એમણે અને રાધેશ્યામ શર્માએ 'ગુજરાતી નવલકથા' (૧૯૭૭, ૧૯૯૧)માં ઇતિહાસલક્ષી પ્રવાહદર્શનના તંતુએ ગુજરાતીની મહત્ત્વની નવલકૃતિઓની સઘન-સક્ષમ સમીક્ષાઓ આપી છે. મુખ્યત્વે કાવ્યવિવેચનમાં, આ અર્ધશતાબ્દીના આરંભથી ચિનુ મોદી, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, આદિનું તથા કથાસાહિત્યના વિવેચનમાં અગાઉ ઉલ્લેખ્યા એ ઉપરાંત જશવંત શેખડીવાળા ('ગુજરાતી નવલકથા ફેરવિચાર', ૨૦૦૫), જયંત ગાડીત ('આ આપણી કથા', ૨૦૦૦), કનુભાઈ જાની ('શબ્દનિમિત્ત', ૧૯૭૯) આદિનું પણ મહત્ત્વનું કાર્ય રહ્યું છે. 'ટૂંકી વાર્તાની

કલામીમાંસા' (૧૯૯૮) એ સળંગ ગ્રંથમાં કિશોર જાદવે અદ્યતન મીમાંસાનો તેમજ કૃતિતપાસનો વિશેષ દૃષ્ટિકોણ ઉપસાવ્યો છે એ પણ નોંધપાત્ર છે.

□

૨૦મી સદીના ૯મા દાયકાની આસપાસ, આધુનિકતાના ઠરેલા (કંઈક અંશે ઠરવા લાગેલા) સ્થિર, વ્યાપક પ્રવાહ ઉપર થોડાક નવા સંચારો સંભળાવા લાગે છે ને એ ધીરે ધીરે મુખર બનતા જાય છે. સર્જકો-વિવેચકોની એક નવી પેઢી ઉદય પામે છે. ટૂંકી વાર્તામાં તળપદ ભાષા અને વાતાવરણને નિરૂપવાના પ્રયોગો પાછળ કંઈક ખુલ્લા, અસંદિગ્ધ વાર્તારૂપ તરફ જવાની આકાંક્ષા હતી એણે વિવેચનમાં, તત્કાલે, 'પરિષ્કૃતિ' જેવો નવો સંપ્રત્યય રચવાની તેમજ દેશીવાદ (નેટિવિઝમ)ની વિચારણાનો અંગીકાર કરવાની સ્થિતિ કંઈક અંશે ઊભી કરી. દલિત ચેતના અને નારીઆંદોલન વિભાવના-વિચારણા રૂપે તેમજ એવી કૃતિઓની ચર્ચા રૂપે વિવેચનમાં ઉમેરાતાં, દૃઢ થતાં ગયાં. આધુનિકતાની સમરેખ એક **આધુનિકોત્તર સમયરેખા** ઉપસવા લાગી. તથા આ સૌ પરિવર્તન-વિવર્તોએ અનુઆધુનિકતાવાદી વિચાર-પુદ્ગલોને, કંઈક એના ધૂંધળા રૂપમાં પણ મંચ ઉપર મૂકી આપવાનું કર્યું. અલબત્ત, એથી થોડાંક આયામો ઉમેરતી નવી વળાંકરેખા ઊપસી આવી. જોકે વ્યાપક વિવેચનપટમાં ઉમેરાયેલો આ એક નવો પણ નાનો અંશ જ હતો. વિવેચનનાં અન્ય ક્ષેત્રો એની રીતે – આસન્ન પૂર્વપરંપરાથી પોષાતાં, એની સામે ક્યારેક પ્રશ્નો કરીને સંમાર્જિત થતાં – વિકસતાં જતાં હતાં.

કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં, અધ્યયનરુચિથી અને મથામણપૂર્વક ઊંડે ઊતરવાને બદલે સપાટી પર જ, સ્થગિત રહેવાના વલણથી આવતો વિદ્યાહ્રાસ વિવેચનહ્રાસ તરફ પણ દોરી જાય. એવી વ્યાપક થતી જતી સ્થિતિમાં, આ નવી પેઢીના કેટલાક વિવેચકોએ નિષ્ઠા અને નિસબતથી પોતાની શક્તિઓનો હિસાબ આપ્યો ને થોડીક નવી રેખાઓ પણ આલેખી. નરેશ વેદે નૅરેટોલૉજી (કથનશાસ્ત્ર)ના અભ્યાસસંદર્ભે નવલકથાના સ્વરૂપ પર કામ કર્યું ને કૃતિસમીક્ષાઓ આપી ('નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન', ૧૯૮૨); પ્રવીણ દરજીએ નિબંધના સ્વરૂપથી આરંભીને કવિતા આદિ સ્વરૂપો વિશે પણ કામ કર્યું ને થોડાક પાશ્ચાત્ય લેખકો વિશે અભ્યાસ આપ્યો ('પશ્ચાત્', ૧૯૮૩), સતીશ વ્યાસે કવિતાના ભાષાકર્મની તપાસ હાથ ધરી ને પછી વિશેષે નાટક અને રંગભૂમિના સ્વરૂપ, કૃતિસમીક્ષા ને ઐતિહાસિક આલેખોની દિશા ગ્રહી ('ગુજરાતી નાટક', ૨૦૦૯); રમણ સોનીએ મુખ્યત્વે વિવેચનની કૃતિઓને તપાસવાની ('વિવેચનસંદર્ભ', ૧૯૯૪) તથા, 'સાહિત્યકોશ'ના અનુભવે, સંશોધનના વલણથી સાહિત્યકારો, સાહિત્યપ્રવાહો, કૃતિઓને જોવાની દિશા ગ્રહી; ધીરેન્દ્ર મહેતાએ નવલકથાના સંશોધનમૂલક અભ્યાસો આપ્યા ('નિસબત', ૧૯૯૦); પ્રસાદ

બ્રહ્મભટ્ટે બંગાળીની જાણકારીને મુખ્યત્વે કથામૂલક કૃતિઓના અભ્યાસમાં પ્રયોજી; બાબુ દાવલપુરા, રમેશ દવે, ઇલા નાયક આદિએ કથાસાહિત્યમાં સંશોધન ને પછી કૃતિસમીક્ષાની દિશા લીધી; એમાં માય ડિયર જયુ (જયંતિ ગોહેલ), આદિનાં સમીક્ષાકાર્યો ઉમેરીએ તો, આ સમયગાળામાં ઠીક ઠીક વિવેચકોએ કથાસાહિત્યને વધુ લક્ષ્ય કર્યું છે; અને એમાં મણિલાલ પટેલે એ ઉપરાંત કવિતા-વિવેચન આપ્યું છે. ('સર્જક રાવજી પટેલ', ૨૦૦૪).

આ નવી પેઢીમાં, સિદ્ધાંતવિચારણા એકમાત્ર નીતિન મહેતામાં જોવા મળે છે. સાહિત્યપ્રવાહો ને સમકાલીન કૃતિઓ વિશે એમણે લખ્યું છે પણ એમના રસ-અધ્યયનનું મુખ્ય ક્ષેત્ર સિદ્ધાન્તચર્ચાનું રહ્યું છે. મહત્ત્વના પાશ્ચાત્ય વિચારકોના, – વિશેષે જોનાથન કલર અને દેરિદાના સિદ્ધાન્તવિચારોનો પ્રભાવ ઝીલીને તથા એમાં પોતાની સમજનું પ્રવર્તન કરીને એમણે ભાવકકેન્દ્રી અભિગમ, આંતર્‌કૃતિત્વ, અનુઆધુનિકતા સંદર્ભે લોકપ્રિય સાહિત્યની વિભાવના જેવા વિચારઘટકોની અભ્યાસભરી છણાવટ કરી છે તેમજ, કોઠાસૂઝ પર જ તરતા સ્વૈર વિવેચનવલણની સામે સિદ્ધાંતની આધારભૂમિની આવશ્યકતાની જિકર કરી છે. ('અપૂર્ણ', ૨૦૦૪; 'નિરંતર', ૨૦૦૭).

સાવ મધ્યમબરના ને નિકૃષ્ટ વિવેચનના સંગ્રહોના ઉભરા અને ભરાવાની વાત તો નવમા અને દસમા બંને દાયકાઓના વિવેચનનાં સર્વેક્ષણો આપનારા અભ્યાસીઓએ કરી છે (એવા નિકૃષ્ટની વાત આ લેખમાં સળંગ ગેરહાજર જ રાખી છે), પરંતુ દસમા દાયકામાં પ્રગટ થયેલાં વિવેચન-પુસ્તકો પર નજર કરતાં એક સુખદ આશ્ચર્યનો આંચકો પણ લાગે છે – જાણે કે ઇયત્તા સાથે ગુણવત્તાનું સંતુલન થયું છે. આવું એક સર્વેક્ષણ[૯] તારવે છે કે આ એક દાયકામાં જ જયંત કોઠારી અને પ્રમોદકુમાર પટેલ જેવાનાં, પ્રત્યેકનાં સાત-સાત પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે! એમાંનાં સવિશેષ મહત્ત્વનાં તારવીએ તો, જયંત કોઠારીનાં 'વાંકદેખાં વિવેચનો' (૧૯૯૩), 'સંશોધન અને પરીક્ષણ' (૧૯૯૮), 'સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની.... પ્રસ્તુતતા' (૧૯૯૮) તથા પ્રમોદકુમાર પટેલના 'પ્રતીતિ' (૧૯૯૧), 'કથાવિચાર' (૧૯૯૯), 'કળા, સાહિત્ય અને વિવેચન' (ભરણોત્તર, ૨૦૦૦)ને નોંધી શકાય. એ જ રીતે, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનાં તથા સુમન શાહનાં પણ એકાધિક પુસ્તકો થયાં છે એમાંના 'સાહિત્યના ઇતિહાસની અભિધારણા' (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૨૦૦૦) અને 'સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો' (સુમન શાહ, ૨૦૦૦) જેવાં લાક્ષણિક સંશોધનકેન્દ્રી પુસ્તકો નોંધપાત્ર, અને ચર્ચાપાત્ર ઠરે છે. વિષયો અને પ્રમાણના વ્યાપની રીતે 'સ્વાધ્યાયલોક'ના ૮ ગ્રંથો(નિરંજન ભગત, ૧૯૯૭); તુલનાત્મક સાહિત્યસંદર્ભે મહત્ત્વનાં 'માનુષી : સાહિત્યમાં નારી' (અનિલા દલાલ, ૧૯૯૨) અને 'સાહિત્યિક પરંપરાનો વિસ્તાર' (ભોળાભાઈ પટેલ, ૧૯૯૬) મહત્ત્વનાં ઠરે તો નાટક અને રંગભૂમિના અભ્યાસો અને

કૃતિસમીક્ષાઓ આપતાં હસમુખ બારાડી, મહેશ ચંપકલાલ, સતીશ વ્યાસ, ઉત્પલ ભાયાણી, લવકુમાર દેસાઈનાં નોંધપાત્ર પુસ્તકો આ દાયકામાં મળ્યાં છે.

સૌથી મહત્ત્વનું એ છે કે આ દાયકામાં સિદ્ધાન્તવિચાર અને એનો ઇતિહાસ આપતાં કેટલાંક અધ્યયન-સંશોધન-મૂલક પુસ્તકો મળ્યાં છે. 'વિગ્રથન, અનુઆધુનિકતાવાદ, દિશાહીનતા' (હરિવલ્લભ ભાયાણી, ૧૯૯૨), 'પશ્ચિમનું કાવ્યવિવેચન' (શિરીષ પંચાલ, ૧૯૯૩ અને ૧૯૯૯), 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાવાદ' (પ્રમોદકુમાર પટેલ, ૧૯૯૩), 'અનુઆધુનિકતાવાદ' (સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧૯૯૩), 'અનુઆધુનિકતાવાદ' (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧૯૯૯), 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાવ્યતત્ત્વવિચારણા' (પ્રમોદકુમાર પટેલ, ૧૯૯૫ અને ૧૯૯૮), વગેરે.

અલબત્ત, આ બધું જ, આ દાયકામાં ગ્રંથ-સંચિત થયેલો, અગાઉના દાયકાઓની કામગીરી પણ ઉમેરતો, આધુનિકકાળની પહેલી પેઢીના વરિષ્ઠ વિવેચકોએ આપેલા વિવેચનનો, એક વિશેષ હિસાબ છે.

□

ગયા દાયકામાં ઉદય પામેલી નવી પેઢીના વિવેચકોના તેમજ એ પછીના સમયસ્તરે વિવેચનપ્રવૃત્ત થયેલા વિવેચકોના (એમને નવીનતર પેઢીના કહીશું ને?) વિવેચનકાર્યનો હિસાબ પણ આ દાયકામાં મળ્યો છે – ને પછીના દાયકા સુધી વિસ્તરતો રહ્યો છે.

નવીનતરોમાં, નવમા દાયકામાં જેમણે આશાસ્પદ તેજસ્વિતાથી ધ્યાન ખેંચેલું ને એ પછીના આ બે દાયકામાં જેમણે સાતત્યથી ને સજ્જતાથી ઘણું કામ કર્યું છે એ ભરત મહેતા, જયેશ ભોગાયતા અને શરીફા વીજળીવાળા મુખ્યત્વે તો કથાસાહિત્યનાં અભ્યાસીઓ છે ને વિશેષ ધ્યાનપાત્ર રીતે – કારકિર્દી-લોભના આ લપસણા કાળમાં પણ – એમણે પૂરી સજ્જતાથી નિર્ભીક વિવેચના આપી છે. એમના વિશેષો એ છે કે ભરત મહેતાની ગતિ સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા (જુઓ 'પ્રતિબદ્ધ', ૨૦૦૫) તેમજ સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસના (જુઓ, 'કળાકારનો ઇતિહાસબોધ', ૨૦૦૯) સંદર્ભો તરફ રહી છે; જયેશ ભોગાયતા નિરૂપણરીતિની અને રચનાગતિની દૃષ્ટિએ વાર્તા આદિ કથાસાહિત્યને જોવાનું વલણ દાખવે છે ('કથાનુસંધાન' ૨૦૦૪, 'આવિર્ભાવ' ૨૦૦૬) અને શરીફા વીજળીવાળાને ગુજરાતીની જ નહીં, ભારતીય કથાસાહિત્યના, સામાજિક-રાજકીય સંદર્ભોમાં જીવનસંઘર્ષને આલેખતી કૃતિઓમાંની મનુષ્યવેદનાને વિશદ-અસરકારક રીતે આલેખી આપવામાં વિશેષ રસ છે. ('નવલવિશ્વ' ૨૦૦૬) સર્જન અને વિવેચનની વિશદતા-સંક્રમણશીલતા અંગેના એમના આગ્રહો પણ તારસ્વરે રજૂ થતા રહે છે. ત્રણેની આવી વૈયક્તિક ક્ષમતાઓ તથા સામ્પ્રત સાહિત્યકૃતિઓને અવલોકતા રહેવાની તત્પરતા ગુજરાતી વિવેચનના ઊતરતા ગ્રાફનાં

સંદેહ-ચિંતાઓને જરીક છેટે રાખે છે. આ જ સમયમાં કિશોર વ્યાસ ('પુનર્લબ્ધિ', ૨૦૦૪), રાજેશ પંડ્યા ('નિમિત્ત', ૨૦૦૪), જગદીશ ગૂર્જર ('કવિતાનો સૌંદર્યલોક', ૨૦૦૪), બિપિન આશર ('વિવેચનક્ષેપ', ૨૦૦૦), વગેરે પણ એમનાં નિષ્ઠા-સમજથી ધ્યાન ખેંચે છે. કવિતા (સંગ્રહ)ને તપાસવાની ઉદ્યુક્તતા ને ઝીણવટ નવીનતરોમાંથી બહુ ઓછી છે એ જોતાં જગદીશ ગૂર્જરનું, ને વિશેષે રાજેશ પંડ્યાનું એ દિશાનું કામ વધુ ધ્યાનાર્હ છે.

લેખનના સાતત્યનો અભાવ અને પ્રકાશન અંગેની ઉદાસીનતાને લીધે જેમનાં ઉત્તમ વિવેચનકાર્યો છેક ૨૧મી સદીના પહેલા દાયકામાં પ્રગટ થયાં એવાં આધુનિકકાળના આપણા બે વરિષ્ઠ વિવેચકોની વાત, આથી, અહીં આવતાં કરવાની થાય છે : હર્ષદ મ. ત્રિવેદી ('શબ્દગંધા', ૨૦૦૫)માં સિદ્ધાન્તની સમજ વિશદ ને ટકોરાબંધ છે. રૂપરચનાવાદની, અસ્તિત્વવાદની ચર્ચા એમણે વિધાયક રીતે પણ ચિકિત્સાથી કરી છે એ; અને એમનામાં ભાષાવિજ્ઞાન અને સાહિત્યવિવેચનની, આપણે ત્યાં કંઈક વિરલ રહી ગયેલી, ચર્ચા પણ ક્ષમતાપૂર્વક આવી છે એ એમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. રસિક શાહની રુચિ-સજ્જતાનું ફલક મોટું છે – સાહિત્યમીમાંસા ને કલામીમાંસા જ નહીં; વિજ્ઞાનો, તત્ત્વજ્ઞાન, ગણિત, મનોવિજ્ઞાન. મૂળ આધારો સાથેની, તર્કપકડવાળી પદ્ધતિકેન્દ્રી અને વિશદતાના આગ્રહવાળી વિચારણા આપતા 'અંતે આરંભ' (૨૦૦૯)ના બે ખંડોના એમના લેખો, આપણા સાહિત્ય-વિદ્યા-ક્ષેત્રેની સમૃદ્ધિમાં નવાં પરિમાણ ઉમેરનારા છે.

વર્ષોથી પાશ્ચાત્ય વિવેચન-ચિંતનના બહોળા વાચન-સંપર્કમાં રહેતા હોવા છતાં જેમણે એક પણ વિવેચનપુસ્તક આપ્યું નથી એ બાબુ સુથારની વાત કરવી પણ આવશ્યક છે – કેમકે એમણે 'સાહિત્યસિદ્ધાંતો અને પ્રત્યયનશાસ્ત્ર', 'અનુઆધુનિકતા – પૂર્વપંથ' જેવા કેટલાક સિદ્ધાંત-લેખોમાં, અને વિવેચનગ્રંથોની કેટલીક સમીક્ષાઓમાં એમની જાણકારીની તેમજ પદ્ધતિ-સમજની ક્ષમતા બતાવી છે. એટલે, એમના હમણાં દેખાવા લાગેલા વિસ્તારિત લેખ-સમીક્ષા-વિવાદોમાં શક્તિ-સમય રોકવાને બદલે એમના ઉત્તમ વાચન/વાતાવરણને પ્રયોજીને થોડાક વિશદ-સબળ સિદ્ધાંત-વિચાર-લેખો એ આપતા થાય તો, નવા વિવેચનપ્રવાહોમાં અદશ્ય થતો જતો સિદ્ધાંતવિચાર થોડોક દશ્યમાન રહે.

૨૧મી સદીએ, આ ઉપરાંત, આ પછી, થોડાક – થોડાક જ – નવા વિવેચન-અવાજોની ઝલક આપી છે : રાજેન્દ્ર મહેતા વાચનસજ્જતા અને લેખનની સમજથી મુખ્યત્વે નાટ્યવિવેચન કરે છે. (નાટ્યરાગ, ૨૦૦૪); મહેન્દ્રસિંહ પરમાર ઝીણી સંવેદનશીલ સાહિત્ય-ગ્રાહ્યતા ધરાવે છે ('પ્રથમ', ૨૦૦૯); ગુણવંત વ્યાસ સન્નિષ્ઠાવાળી સંપાદન-સૂઝમાંથી હવે વાચન અને સમજપ્રેરી, લેખનની પ્રૌઢિવાળાં સમીક્ષા, પ્રવાહદર્શન તરફ

વળ્યા છે ('શબ્દબોધ', ૨૦૦૯). વિવેચનલેખનની શિસ્તની લઘુતમ આવશ્યકતા જ નહીં, ગુજરાતી સાહિત્ય ને વિવેચનની પરંપરાનો ખ્યાલ ને સરજાતા સાહિત્યના સંપર્કની રુચિ વિનાની દિશાહીન ને નરી વ્યવસાય-લોભ પ્રેરી લખાપટ્ટી વધી રહી છે એમાં આવા થોડાકનો વિકાસ પણ આવશ્યક અને ઉપકારક બનશે. આ ઉપરાંત, અંગ્રેજીના વાચનસંસ્કારોથી ઘડાયેલી રુચિથી જ નહીં, વિવેચનલેખનની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિની જાણકારીથી લખાયેલા હેમંત દવે તથા હર્ષવદન ત્રિવેદીના કેટલાક સમીક્ષાલેખો દ્યોતક અને ધ્યાનાર્હ બનેલા છે. ઇતિહાસના અભ્યાસી હેમંત દવે સાહિત્યવિવેચનને પણ વધારે સમય આપે તો આવતાં વર્ષોના ગુજરાતી વિવેચનને લાભ થશે.

સંશોધનની વાત અલગ ચર્ચા માગી લેનારી, લાંબી વાત છે, વિદ્યાવ્યવસાયી (ઍકેડેમિક) સંશોધન-દીક્ષિતો વધતા જ રહે છે ને ખરેખરું સંશોધન તો થતું જ નથી (થાય છે તે ન - જેવું), એવો ઘાટ છે. અને એ વિશે એટલી બધી ટીકાઓ થઈ/થતી રહી છે કે એમાં કશું જ હવે ઉમેરવાની ઇચ્છા થતી નથી. આ અર્ધશતાબ્દીના પહેલા ત્રણ દાયકાઓમાં કેટલાક નમૂનેદાર સંશોધનગ્રંથો મળ્યા છે; પણ એ જાણીતા છે. એટલે છેલ્લા બે દાયકામાં પ્રગટ થયેલા, આ અભ્યાસીઓએ પદવી-નિમિત્તે કરેલા સંશોધન-વિવેચનગ્રંથોમાંથી કેટલાક મહત્ત્વનાનો નિર્દેશ, વિવિધ ક્ષેત્રોમાં થયેલા ધ્યાનપાત્ર ઉમેરણ રૂપે, પર્યાપ્ત લેખાશે : [ગુજરાતી નવલકથામાં] 'મેલોડ્રામાની રૂપરચના' (ભરત નાયક, ૧૯૯૩). 'ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર : આધુનિક સંદર્ભે' (મહેશ ચંપકલાલ, ૧૯૯૭), [આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં] 'કાવ્યબાની' (નીતિન મહેતા, ૨૦૦૦), 'આધુનિક ગુજરાતી વાર્તામાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ' (ઇલા નાયક, ૧૯૯૬), 'ગાંધીયુગનું ગદ્ય' (દલપત પઢિયાર, ૧૯૯૦), 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા' (બળવંત જાની, ૧૯૯૦), 'સહજસુંદરકૃત ગુણરત્નાકર છંદ [સંશોધિત વાચના અને અભ્યાસ] (કાન્તિભાઈ શાહ, ૧૯૯૮), 'નરસિંહચરિત્રવિમર્શ' (દર્શના ધોળકિયા, ૧૯૯૨); 'સમૂહ માધ્યમો અને સાહિત્ય' (પ્રીતિ શાહ, ૧૯૮૯), 'ટૂંકી વાર્તામાં કથનકેન્દ્ર' (શરીફા વીજળીવાળા, ૨૦૦૦), 'સંવિવાદનાં તેજવલયો[સામયિક-અધ્યયન] (કિશોર વ્યાસ, ૨૦૦૦),'ભંગુરતાનાં ચાર સર્જક પરિમાણ' (પારુલ દેસાઈ, ૧૯૯૮), 'આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વનું નિરૂપણ' (જયેશ ભોગાયતા, ૨૦૦૧), 'બાળકથા : સ્વરૂપ અને પ્રકાર' (શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, ૧૯૯૧) 'નંદબત્રીસી-પરંપરામાં શામળની નંદબત્રીસીનું તુલનાત્મક અધ્યયન' (કૌશી ચાવડા, ૨૦૦૯), વગેરે. ગ્રંથ રૂપે હજુ અપ્રગટ એવાં બે, મહત્ત્વનાં ઉમેરણરૂપ, શોધકાર્યો છે : મધ્યકાળમાં વિરાટપર્વ-વિષયક કૃતિઓની સંશોધનાત્મક તપાસ (રાજેશ પંડ્યા) અને સંપાદનશાસ્ત્ર સંદર્ભે મધ્યકાલીન-અર્વાચીન સંપાદનોની તપાસ (રતિલાલ બોરીસાગર).

પદવીકેન્દ્રી ન હોય એવાં, હરિવલ્લભ ભાયાણી, કનુભાઈ જાની, હસુ યાજ્ઞિક, ભગવાનદાસ પટેલનાં લોકસાહિત્યવિષયક અધ્યયનો; રમેશ શુક્લનાં મુખ્યત્વે નર્મદકેન્દ્રી અધ્યયનો; નાટ્ય-રંગભૂમિક્ષેત્રે વિનોદ અધ્વર્યુ, હસમુખ બારાડીનાં અધ્યયનો દિશાનિર્દેશક છે. બાકી તો, એક સમીક્ષાનિમિત્તે નરોત્તમ પલાણે, 'ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે સંશોધનનો મૃત્યુઘંટ વાગી રહ્યો છે કે શું?'[૧૦] એવો જે ચિંતા-સંદેહ વ્યક્ત કર્યો છે એ યુનિવર્સિટી-સંશોધનો વિશે તો વાજબી ઠરે એવી સ્થિતિ છે.

સાહિત્યના ઇતિહાસો અને સાહિત્યકોશો પણ અભ્યાસ-સહાયક હોવા ઉપરાંત વિવેચનની સંપૂર્તિરૂપ હોવાથી એનું પ્રદાનમૂલ્ય મહત્ત્વનું ઠરે. દરેક સંસ્કરણે સંમાર્જિત તેમજ સંવર્ધિત થતો રહેલો મધ્યકાળથી અદ્યાવધિ સમયને આવરતો ધીરુભાઈ ઠાકરનો 'અર્વાચીન ગુજરાતીની વિકાસરેખા' (પાંચ ખંડો) પાઠ્યગ્રંથ હોવા સાથે, એથી અધિક સામર્થ્ય ધરાવતો, એક હાથે થયેલો, મહત્ત્વનો ઇતિહાસગ્રંથ છે. સાહિત્ય પરિષદે વિવિધ વિદ્વાનોની સહાયથી કરેલો – ૧૯૭૩થી પ્રકાશન-આરંભ પામીને, આજ સુધી ચાલતો રહેલો સંકલિત ઇતિહાસ પણ લાક્ષણિક ઇતિહાસ / વિવેચનમૂલ્ય ધરાવે છે. પરિષદના જ 'સાહિત્યકોશ'ને સંદર્ભે આ ઇતિહાસ શોધિત-વર્ધિત રૂપ પામ્યો છે. સર્જકઅધ્યયનો, સ્વરૂપવિકાસના અભ્યાસો, સર્વેક્ષણો-પ્રવાહદર્શનો પણ ઇતિહાસના જ અંશો ગણાય. આવાં કેટલાંક કામ મુખ્યત્વે પીએચ.ડી. નિમિત્તે થતાં રહ્યાં છે એટલે ગોળખોળના ભેદની સભાનતા રાખીએ તો એમાંનું કેટલુંક મૂલ્યવાન પ્રદાન રૂપે ઊપસી રહે એવું એમાંથી તારવી શકાય એમ છે.

કર્તા-કૃતિ-સંજ્ઞા-સ્વરૂપ, પ્રવાહ ઇતિહાસનાં ઘટકો સમાવતો, પરિષદ-પ્રકાશિત 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ' (૩ ખંડ : ૧૯૮૯, ૯૦, ૯૧); સાહિત્ય અને સાહિત્યસંલગ્ન અધિકરણોને લીધે; ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટનો 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ' (૨૫ ખંડ : ૧૯૮૭ થી ૨૦૦૭) બૃહત્ સંદર્ભગ્રંથો તરીકે ગુજરાતી વિવેચનને સદ્યસંદર્ભ આપીને પ્રેરક બનેલા છે. એવો જ મહત્ત્વનો વિવેચનસંદર્ભ 'આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ' (સંપા. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પરેશ નાયક, હર્ષવદન ત્રિવેદી ૧૯૮૬); અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ' (સંપા. જયંત ગાડીત, ૧૯૯૯) દ્વારા રચાયેલો છે. એ જ રીતે કેટલાક મહત્ત્વના સૂચિ-સંદર્ભગ્રંથો – પ્રકાશ વેગડે કરી આપેલો 'ગુજરાતી સાહિત્યસૂચિ : મધ્યકાળ' (૧૯૮૪), 'નવલકથા સંદર્ભકોશ' (૧૯૯૯) વગેરે તથા સામયિકલેખસૂચિઓનાં સંપાદનો (કનુભાઈ શાહ, કિરીટ ભાવસાર, ૧૯૭૫-૭૬ ; રમણ સોની, ૨૦૦૪; કિશોર વ્યાસ, ૨૦૦૯, ૨૦૧૧; વગેરે) એ અધ્યયન-લેખનમાં સાધાર સહાયક ભૂમિકા ભજવી છે.

□

આ અર્ધશતાબ્દીના વિવેચનમાં સામયિકોની ભૂમિકા પણ ઘણી મહત્ત્વની, ક્યાંક તો નિર્ણાયક, રહી છે. આમ પણ, સાહિત્યલેખન ('સરજાતું' સર્જન-વિવેચન) ગ્રંથરૂપ પામે એ પહેલાં, નવા ફૂટતા પ્રવાહો ને આંદોલનો રૂપે; પરિવર્તનની પણ પહેલી, પ્રચ્છન્ન, રેખાઓ રૂપે સામયિકોમાં ઝિલાતું હોય છે. વળી, ગતિસંચારક (ડાયનેમિક) સામયિકો નવાં આંદોલનો-પરિવર્તનોનાં ચાલકોય બને છે. 'ક્ષિતિજ'થી આરંભીને આજ સુધીનાં વિવિધ સૂર/મુદ્રાવાળાં કેટલાંક પ્રમુખ સામયિકોની આવી ભૂમિકાનો એક આગવો, લાંબો, ઇતિહાસ છે. (એનો અભ્યાસ આરંભાઈ ગયો છે). ખરેખર તો, લેખસૂચિઓની સાથે જ (સર્જનાત્મક સ્વરૂપોની કૃતિઓ વિશે થાય છે એવાં), સામયિકોમાંની વિવેચન-કૃતિઓનાં સંપાદિત સંચયો તથા સર્વેક્ષણો દર પાંચેક વર્ષે પણ થતાં રહે તો સમાન્તર ચાલેલા તેમજ પલટાતા જતા પ્રવાહોના પ્રથમ સ્રોતોનો, એના ચોક્કસ કાળસંદર્ભનો સાચો ઇતિહાસ સાંપડે.

અનુઆધુનિકતા અને અનુઆધુનિકતાવાદની ચર્ચા, એના કંઈક ધૂંધળા ને અસ્પષ્ટ રૂપે પણ, છેલ્લા દાયકાઓમાં થતી રહે છે. એય પશ્ચિમપ્રેરિત તો છે જ, પરંતુ – સાંસ્કૃતિ વિવેચનની જિકરમાં; શોષણ અને અસ્મિતાના સંદર્ભે દલિતચેતના અને નારીચેતનાના મુખર થતા જતા સર્જન-વિવેચનમાં; ચરિત્રસાહિત્યના અભ્યાસની અભિમુખતામાં; તથા કેટલીક ગુજરાતી-ભારતીય કૃતિઓની, એમાંના માનવયાતનાના સામાજિક સંદર્ભોને લઈને થતી, વિષય-વસ્તુલક્ષી સમીક્ષાઓમાં – આપણા સ્થિતિ-વિશેષોના રંગ પણ ઊઘડતા રહ્યા છે. અનુઆધુનિકમાં કશાનો, પૂર્વપરંપરાઓનો (એટલે આધુનિકતાનો પણ) પરિહાર નથી. એથી, સામાજિક ચેતનાની વાત પણ આધુનિકતાએ બક્ષેલી અભિજ્ઞતાથી થાય એ જ ઇષ્ટ – અને ઉત્તમ વિવેચનમાં એમ બન્યું પણ છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના, દસમા દાયકાને અંતે મળતા પુસ્તક 'અનુઆધુનિકતાવાદ' (૧૯૯૯)માં, આ વાદ અંગે થયેલી વિચારણામાં રહેલી કેટલીક અસ્પષ્ટતાઓ ચીંધવાનો તથા અનુઆધુનિકતાનાં કેટલાંક લક્ષણો સ્ફુટ કરી આપવાનો એક નોંધપાત્ર પ્રયાસ થયેલો છે.

સિદ્ધાંતવાદનો તાત્ત્વિક વિરોધ; અને સિદ્ધાંતની તમા કે જાણકારી વિનાની અને પોતાની કોઈ તત્ત્વનિષ્ઠ સમજ વિનાની વિવેચનચેષ્ટાઓ – એ બે અલગ વસ્તુઓ છે. ને એવી સ્વૈર પ્રતિભાવાત્મકતા પર પસ્તાળ પડેલી પણ છે.[૧૧] પરંતુ પશ્ચિમમાં, સિદ્ધાંતના પક્ષકારો અને વિરોધીઓની, 'કેવળ સિદ્ધાન્ત'ની પરાકાષ્ઠાએ સિદ્ધાંતની સ્થગિતતાની, સિદ્ધાંતના અંતની – ચર્ચાઓ આપણે ત્યાં, અન્ય વિચારણાઓની જેમ જ, ઊતરતી રહી છે. જો કે આપણે તો આમેય સિદ્ધાન્તપરસ્ત ઓછા છીએ, આપણે મહદંશે કૃતિચર્ચા-વાદીઓ છીએ. પરંતુ પશ્ચિમની સિદ્ધાન્તવિચારણાના ચાહક અભ્યાસીઓએ પણ –

વિવેચકની બૌદ્ધિક સમજનું તંત્ર રચવામાં સિદ્ધાન્તની ઉપકારકતા આંકીનેય – આપણા સાહિત્ય-પરિશીલનના એક સહાયક તત્ત્વ તરીકે જ એની ભૂમિકા સ્વીકારી છે.[૧૨] આમ છતાં, આપણા વિવેચકોએ પશ્ચિમના સિદ્ધાન્તવિચારોનો, તે તે સમયે 'સ્વીકૃત' રૂપે જેટલા પ્રમાણમાં સ્વીકાર કર્યો છે તેટલા પ્રમાણમાં, એના મૂળને પામવાની કે એની 'સ્વીકાર્યતા' અંગે ચિકિત્સક ધીરજ રાખનારી પોતીકી પર્યેષક સમજ ઓછી દાખવી છે. આ સંદર્ભમાં, જયંત પારેખે કરેલી વાત વિચારણીય છે કે, પશ્ચિમના 'સાહિત્યવિચારમાં અનેક પરિવર્તનો થયાં છે એનાથી રોમાંચિત થવું એ એક વાત છે, એને સમજી-પચાવીને પોતાની સ્પષ્ટ નિષ્ઠા કેળવવી એ એક બીજી વાત છે.'[૧૩]

આમાંથી જ પ્રતીતિકારતાના ને વિશદતાના પ્રશ્નો સામે આવ્યા છે. પશ્ચિમના 'અદ્યતન' વિવેચનવિચારોના અભ્યાસીઓનો બહોળો સ્વાધ્યાય પણ, પારદર્શી લેખનને અભાવે, પૂરેપૂરો ફળ્યો નથી – એમાંનું ઠીક ઠીક વિવેચન વાચક/અધ્યેતાની સમજમાં પરોવાવામાં, સંક્રમિત થવામાં, નિષ્ફળ ગયું છે. નવા સંદર્ભો સાથેની સંકુલ શાસ્ત્રીય વિચારણા પકડવી ક્યારેક કઠિન કે દુષ્કર રહે – એ આગવી સજ્જતા પણ માગે – એ ખરું; પણ તે છતાં, વિવેચકની સમજમાં ઠરેલો ને સ્પષ્ટ થયેલો હોય તો સંકુલમાં સંકુલ વિચાર પણ શા માટે પાર-દર્શક ન બને ને અટપટો, દુર્ગમ રહે એ વિચારવું રહે – બલકે વિવેચકે એ માટે મથવું ઘટે. આવી પારદર્શી વિવેચનાના અભાવની ફરિયાદ પણ, છેલ્લા બે દાયકામાં થઈ છે.[૧૪]

પારદર્શકતાનો આ અભાવ નર્યા અસજ્જ વિવેચનમાં પણ છે ને એ વધુ ચિંતાજનક છે. સંશોધન-વિવેચનના પશ્ચિમના પ્રવાહોના સંપર્કની વાત તો દૂર રહી, ગુજરાતીની આખી પરંપરાના સર્જન-વિવેચનના પણ પર્યાપ્ત, કે ક્યારેક તો લઘુતમ પરિચય વિના, વ્યવસાય-ધકેલ્યાં લાચારી કે લોભથી લેખન-પ્રવૃત્ત થઈ ગયેલો એક મોટો સમુદાય માંગ વગરના બજારમાં વિવેચનગ્રંથો(!)નું ઉત્પાદન ખડકી રહ્યો છે – ને ખોટાં ધોરણો અને બૂરી અસરો ઊભાં કરી રહ્યો છે. પરંતુ સાહિત્ય માટેના પ્રેમ કે તાત્ત્વિક સમજ વિનાની આ સ્થિતિની ઉપેક્ષા જ કરવી રહી – કેમકે થોડાંક પણ સંગીન વિદ્યાકાર્યોથીય, ને એથી જ, વિવેચનજગત ઊજળું રહેવાનું છે.

સામ્પ્રત સાહિત્યને અવલોકવા-સમીક્ષવાની પ્રવૃત્તિ, અધૂરી કે પૂરી સમજ-સજ્જતા સાથે પણ, થઈ રહી છે એ એક સુચિહ્ન છે. તણખાવાળા ને તેજસ્વી નવા વિવેચકો મુખ્યત્વે એ જ માર્ગે વિવેચનપ્રદેશમાં પ્રવેશતા રહ્યા છે ને જૂના પ્રૌઢ ઉત્તમ વિવેચકોએ આંકેલી કે એમના દ્વારા અંકાતી જતી પરંપરાને ઊંચાં ધોરણો રૂપે અંતર્હિત રાખતા રહ્યા છે. કેમકે આખરે તો સાહિત્યપ્રીતિ એ જ વિવેચકનું ચાલક-ધારક બળ છે – પછી એ

શાસ્ત્ર અને સિદ્ધાંતની પુષ્ટિ પામીને નવાં પરિમાણો ઉઘાડે એ એની વિશેષ પ્રાપ્તિ છે. આ અર્ધશતાબ્દીના ગુજરાતી વિવેચને, ક્યાંક ધોરણોનો હ્રાસ દેખાડતી મર્યાદાઓ બતાવી છે તેમ છતાં, એમાં જે (તે તે ક્ષેત્રોમાં) ઉત્તમ છે એ વિવેચને એની શક્તિ-સજ્જતાથી કેટલીક નવી ક્ષિતિજો જરૂર આંકી છે.

□

સાહિત્યનું વિવેચન એ એની પદ્ધતિએ કરીને શાસ્ત્ર છે. પરંતુ, તાત્ત્વિકતાના અમૂર્તમાંય ઊતરતું ને સંલગ્ન શાસ્ત્રો/જ્ઞાનશાખાઓના સંપર્કથી સમૃદ્ધ થયું હોવા છતાં સાહિત્યવિવેચન નરી વસ્તુલક્ષિતા ધરાવતું વિજ્ઞાન નથી; એની બૌદ્ધિક પ્રતીતિકરતાના મૂળમાં પણ સાહિત્યકલાએ સંપડાવેલો રોમાંચ હોય છે. આ હકીકતને જેમાંથી સમર્થન મળી શકે એવા, ઉમાશંકર જોશીના એક ઉદ્‌ગારથી મારી વાત પૂરી કરું :

વિવેચન એ વિજ્ઞાન-પ્રયોગશાળાની નીપજ નથી જ, કેમકે એને પ્રમાણભૂત બતાવનાર પાયાનું તત્ત્વ છે વિવેચકને થયેલો કલાકૃતિનો અંગત આનંદાનુભવ, અને એની કિંમત છે વિવેચકે વ્યક્તિ તરીકે કરેલું એ મૂલ્યાંકન છે એમાં.[૧૫]

સંદર્ભનોંધ :

૧. આ બધાં અવતરણો અને ચર્ચા માટે જુઓ : 'કાવ્યવિવેચનનો એક નવો અભિગમ?' લેખ (સષ્ટે., ૧૯૭૭) – *ચિંતયામિ મનસા* (૧૯૮૨), પૃ. ૭૫થી ૮૪.

૨. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા : 'ગુજરાતી મધ્યકાલીન યુગથી છૂટો પડતો અર્વાચીન નર્મદ-પ્રમુખ યુગ આ જ રીતે પ્રયોગકારક હતો [...] ૧૯૬૦ પછી ફરીને જૂના અને નવા સાહિત્ય વચ્ચેનો વળાંક ઉગ્ર બન્યો અને સુરેશ-પ્રમુખ આધુનિક-કાળ-યુગ શરૂ થયો.' કંકાવટી, જાન્યુ. ૧૯૭૭.

૩. જુઓ આ માટેનાં સમર્થક મંતવ્યો :
(૧) યુદ્ધોત્તર પશ્ચિમમાં પ્રગટેલાં આ આંદોલનો સુરેશ જોષી સજગતાથી ઝીલે છે ને ગુજરાતી સાહિત્ય અને વિવેચનને એક નવી દિશા ચીંધવાનું પુણ્યકર્મ કરે છે.' : જયંત કોઠારી, *વિવેચનનું વિવેચન* (૧૯૭૬), પૃ. ૬૬
(૨) પશ્ચિમના સર્જન-વિવેચનનો આટલો સીધો, આટલો વ્યાપક અને આટલો ઘેરો પ્રભાવ, મને લાગે છે કે, આ પૂર્વેના આપણા અર્વાચીન સાહિત્યમાં અગાઉ ક્યારેય પડ્યો નથી.' – પ્રમોદકુમાર પટેલ, 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી વિવેચન', *વિવેચનની ભૂમિકા* (૧૯૯૦), પૃ. ૧૫૧

૪. આ બે લેખો પૈકી 'કવિકર્મ' *સાહિત્યમીમાંસા* (સંપા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, વ., ૧૯૬૨)માં તથા 'શરદપૂનમ કાવ્યનું સંઘટન' લેખ 'સંસ્કૃતિ' ઑગસ્ટ ૧૯૬૩માં

પહેલાં પ્રકાશિત થયા. તે, ઉમાશંકર જોશીના *કવિતાવિવેક* (મરણોત્તર ૧૯૯૭)માં, ‘કાવ્યવિવેચનના પ્રશ્નો’ એ લેખ (ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનો)માં સમાવેલા છે.

૫. જુઓ : પ્રમોદકુમાર પટેલ, *વિવેચનની ભૂમિકા*, પૃ. ૧૫૨

૬. *કાવ્યની શક્તિ* (૧૯૩૯, બીજી આ. ૧૯૫૯), પૃ. ૧

૭. જુઓ : ‘સંસ્કૃતની પ્રસ્તુતતા’ વ્યાખ્યાનલેખ, *‘ભારતીય સંસ્કારપરંપરા અને આપણો વર્તમાન’* (૧૯૯૪); તેમજ ‘કેટલીક બાબતોમાં તો સંસ્કૃત વિવેચનની સૈદ્ધાન્તિક વિચારણા વધુ ચોક્કસ, વધુ સ્પષ્ટ, ને વધુ તર્કસંગત કે વધુ વ્યવસ્થિત છે’, *રચના અને સંરચના*, ૧૯૮૦, પૃ. ૧૨૬

૮. જુઓ *‘વાંકદેખાં વિવેચનો’* (૧૯૯૩)માં ‘ખરેખરી ઉપયોગિતા ને ખરેખરી અગવડો’ એ આખો લેખ. એમાં એમણે સ્પષ્ટપણે કહ્યું છે કે ‘અરુણ અડાલજા અને સુરેશ જોશીના [લેખો] સંક્રમણક્ષમતાના ગંભીર પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. […] મને થાય છે કે ગુજરાતીમાં આધુનિક પ્રવાહો વિશેના પ્રસન્નકર લેખો ક્યારે મળશે?’ (પૃ. ૧૧૧)

૯. *ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો* (સંપા. રમેશ દવે, વગેરે ૨૦૦૩)માં પારુલ કંદર્પ દેસાઈનો લેખ [દાયકાનું] ‘વિવેચન’, પૃ. ૯૬ થી ૧૦૮.

૧૦. જુઓ ‘પ્રત્યક્ષ’, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૦, પૃ. ૨૦

૧૧. ‘…આંતરરાષ્ટ્રીય વિવેચનની વિવિધ શૈલીઓના નિષ્કર્ષની જાણ વગર, ઘેર બેઠાં જેપ્રતિભાવમૂલક અભણ વિવેચન થાય છે એનાથી વધુ ગેરજવાબદાર બીજી કોઈ પ્રવૃત્તિ હોઈ ન શકે. *વિવેચનનો વિભાજિત પટ’* (૧૯૯૦, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા)

૧૨. જુઓ *‘નાનાવિધ’* (૧૯૯૯, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા)માં સિદ્ધાંત-સંદર્ભી ૩ લેખો, પૃ. ૧૧૯થી ૧૨૭માની ચર્ચા.

૧૩. *અધીત : પ્રમુખીય પ્રવચનો*-૨ (સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, વ.૧૯૯૭)માં જયંત પારેખનો વક્તવ્યલેખ : ‘ગુજરાતી વિવેચનને એક દિશાસૂચન’.

૧૪. ‘અઢીસો જેટલાં વિવેચનનાં પુસ્તકો એક દાયકામાં જરાય ઓછાં ન ગણાય તેમ છતાં પારદર્શી વિવેચના આપી શકનારા વિવેચકો આંગળીને વેઢે ગણાય એટલા જ.’ – ભરત મહેતા, *રેખાંકિત* (૨૦૦૯)માં ‘દસમા દાયકાનું વિવેચન’ લેખ, પૃ. ૫૫. સંદર્ભનોંધ-૮માં ઉલ્લેખેલો જયંત કોઠારીનો લેખ પણ અહીં સંભારી શકાય. આપણા સિદ્ધાંત-વિવેચનમાં વિશદતા-પારદર્શકતા-સમજના પ્રશ્નોની વિગતે ચર્ચા મેં મારા આ પૂર્વેના લેખ ‘ગિરિધરો અને પિચ્છધરોની વચ્ચે’માં કરી છે.

૧૫. ‘વિવેચનના પ્રશ્નો’, *પ્રતિશબ્દ*, પૃ. ૧૨૬.

● ‘શબ્દસૃષ્ટિ’, ઑક્ટો.-નવે. ૨૦૧૦ (પાંચ દાયકાનું સાહિત્ય સ્વર્ણિમઃ વિશેષાંક)

□

સાહિત્ય-વિવેચન : અર્થ અને પરંપરા

‘વિવેચન’ના સ્વરૂપ વિશે

સાહિત્યકૃતિ અંગેના વિચારણીય પ્રતિભાવથી લઈને સાહિત્યના સિદ્ધાંતોની વિચારણા સુધીનાં અનેક ઘટકો અને સ્તરોને સમાવતા વિચારવ્યાપારને સાહિત્યવિવેચન એવી સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવે છે. આ પ્રત્યેક ઘટક વિશેની સ્વતંત્ર, તેમજ એ ઘટકોને પરસ્પર સાંકળતી વિચારણાઓની એક સુદીર્ઘ અને સતત વિકસતી રહેલી પરંપરા બંધાયેલી છે. આ અર્થમાં, વિવેચન એક શાસ્ત્ર છે. જોકે આત્મલક્ષી આસ્વાદન અને વસ્તુલક્ષી તત્ત્વગ્રહણ – એવા બંને છેડે પ્રવર્તતું હોવાથી વિવેચનના શાસ્ત્રનું રૂપ લાક્ષણિક છે.

સંજ્ઞા : અર્થ અને પરંપરા

વિવેચન શબ્દ સંસ્કૃત ભાષાનો છે. ‘વિ+વિચ્’ ધાતુને નામસાધક પ્રત્યય લગાડીને બનાવેલો આ શબ્દ ‘વિવેક, સંતુલિત વિચાર’ –એવો અર્થ સૂચવે છે. અલબત્ત, સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રની પરંપરામાં ‘વિવેચન’ શબ્દ સંજ્ઞા તરીકે રૂઢ થયો નથી. ત્યાં ‘ટીકા’, ‘ભાષ્ય’, ‘મીમાંસા’ એવી સંજ્ઞાઓ ટિપ્પણ, સમજૂતી, શબ્દવિચાર, અર્થવિસ્તાર, સ્પષ્ટીકરણ, વિવિધ વિચારપરંપરાઓના અનુસંધાન સાથેનો સાહિત્યવિચાર કે સિદ્ધાંતવિચાર – એવા વિચાર-વ્યાપારોને સમાવે છે.

ગુજરાતીમાં સર્વપ્રથમ કવિ નર્મદે વિવેચનપ્રવૃત્તિ માટે ‘ટીકા’ શબ્દ (૧૯મી સદી ઉત્તરાર્ધમાં) યોજેલો. એમાં મુખ્યત્વે, સાહિત્યલેખકના કાર્યને સુધારવા-વિકસાવવાના સદ્-આશયથી કરેલું દોષદર્શન અને વિવરણ ઉદ્દિષ્ટ હતું; પરંતુ આ પ્રવૃત્તિને અધિકાર વિનાની કેવળ સ્વૈર કે છાપગ્રાહી પ્રવૃત્તિ ગણવાને બદલે એને શાસ્ત્રનો દરજ્જો આપતી ‘ટીકાવિદ્યા’ એવી વિચારણીય સંજ્ઞા પણ નર્મદે, અંગ્રેજી ‘criticism’ સંજ્ઞાના પર્યાય રૂપે યોજી હતી. અલબત્ત, એ પછી ગુજરાતીમાં નવલરામ પંડ્યા (૧૯મી સદી ઉત્તરાર્ધ)થી માંડીને ‘વિવેચન’ સંજ્ઞા જ ‘criticism’ના પર્યાય લેખે પ્રચલિત રહી છે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની ભરત(ઈ.પૂ. બીજી સદી) થી જગન્નાથ (ઈ.૧૭મી સદી) સુધીની પરંપરામાં કાવ્યનો 'આત્મા' કયો એવા મૂળગામી પ્રશ્નને લક્ષમાં રાખીને કાવ્યવિચાર રજૂ થયેલો છે. એમાંથી રસ, અલંકાર, રીતિ, ધ્વનિ, વક્રોક્તિ, ઔચિત્ય, રમણીયતા એવી વિભિન્ન વિચારધારાઓ આકાર પામી છે. આ વિચારધારાઓ પૂર્વપક્ષ-પ્રતિપક્ષ, વાદ-પ્રતિવાદ, ઊહ-અપોહ એવી ચુસ્ત તાર્કિક સરણીઓથી તીક્ષ્ણ અને સ્પષ્ટ થતી રહેલી ને ન્યાય, વ્યાકરણ, દર્શન એવી સંલગ્ન વિચારધારાઓને પણ વિચાર-સમર્થન માટે યોજતી રહેલી. સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાની આ પરંપરા સૂત્રાત્મક પદ્ધતિએ સાહિત્યસિદ્ધાંતો ઉપસાવતી રહી હોવા છતાં પ્રત્યેક તબક્કે, સર્જનાત્મક સાહિત્યનાં અનેકવિધ દૃષ્ટાંતોથી, સ્પષ્ટ રેખાવાળું મૂર્તરૂપ પણ પામતી રહેલી એ એનો વિશેષ છે.

પશ્ચિમમાં પ્લેટો-એરિસ્ટોટલ (ઈ.પૂ. ચોથી-ત્રીજી સદી)ની સાહિત્ય-તત્ત્વ-વિચારણાથી આરંભાયેલું કાવ્યશાસ્ત્ર (poetics) જીવનદર્શન-કેન્દ્રી ભૂમિકાએ શરૂ થયું હતું. એ પછી ક્રમશઃ, કર્તા (author), કૃતિ (work) અને પાઠ (text)ને કેન્દ્રમાં લેતી અનેકવિધ ભૂમિકાએ, 'criticism' (વિવેચન) સંજ્ઞાનો વ્યાપ વિસ્તરતો રહ્યો છે. અનુકરણવાદ, વાસ્તવવાદ, પરાવાસ્તવવાદ, પ્રતીકવાદ, અસ્તિત્વવાદ, સંરચનાવાદ, ભાષાકીય તત્ત્વજ્ઞાન તથા માર્ક્સવાદ, મનોવિશ્લેષણવાદ, નારીચેતનાવાદ, વગેરે વિભિન્ન વિચાર-વાદોના પ્રકાશમાં સાહિત્યકૃતિ-વિચાર તેમજ સાહિત્યતત્ત્વ-વિચારની સંકુલતાઓ ઊઘડતી અને સ્પષ્ટ થતી રહી છે. બહુવિધ અભિગમોમાં વિસ્તરતી રહેલી આ વિચાર-વિવેચન-પરંપરાએ દુનિયાભરમાં અર્વાચીન વિવેચન-વિચારને પ્રભાવિત કરેલો છે.

વિવેચન : મુખ્ય બે પાંખ

વિવેચન મુખ્યત્વે બે દિશામાં પ્રવૃત્ત થાય છે : પ્રત્યક્ષ (practical) વિવેચન અને સિદ્ધાંતવિચાર (theory). સાહિત્યકૃતિનો આસ્વાદ, એનું વર્ણન અને વિવરણ, એનાં પરિચય-અવલોકન-સમીક્ષા, એનું અર્થઘટન અને મૂલ્યાંકન; કર્તા(લેખક)ના સમગ્ર સાહિત્યકાર્યનું સ્વતંત્ર રીતે કે એના સમય અને જીવનસંદર્ભે મૂલ્યાંકન; ભાષાની સળંગ સાહિત્યપરંપરાનું કે એના કોઈ સમયખંડ(યુગ)ના સાહિત્યનું સમાલોચન (એટલે કે સાહિત્યનું ઐતિહાસિક અધ્યયન કે સાહિત્યનું પ્રવાહ-દર્શન) – એ પ્રત્યક્ષ વિવેચનનો કાર્યપ્રદેશ (area) છે તો સાહિત્યનાં મૂળભૂત તત્ત્વોની તપાસમાંથી ઊપસતા રહેતા સિદ્ધાંતો, સાહિત્યના પ્રકારો અને રીતિઓની ઓળખ; એક સૌંદર્યબોધક કલાપ્રવૃત્તિ લેખે સાહિત્યને અધિકૃત રીતે તપાસતું સૌંદર્યશાસ્ત્ર (aesthetics); વિવેચનની પોતાની ઓળખ આપનારું વિવેચનનું તત્ત્વજ્ઞાન (philosophy of criticism); અન્ય માનવવિદ્યાઓ, સામાજિક શાસ્ત્રો

અને વિજ્ઞાનોની વિચારધારાઓ અને વાદોના અનુલક્ષમાં સાહિત્યતત્ત્વની તપાસ; એ તપાસને આધાર આપતા વિચારસંપ્રદાયોની સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકા; વિવેચનનાં પ્રયોજનો, એની પ્રસ્તુતતા અને અર્થઘટનમાંથી ઊભી થતી અધિકૃતતા(validity)નો વિચાર – એ સિદ્ધાંતવિવેચનનો કાર્યપ્રદેશ છે. વિનિયોગલક્ષી વિવેચન (applied criticism) પરોક્ષ કે પ્રત્યક્ષ રીતે સિદ્ધાંતને કૃતિવિવેચન સાથે જોડે છે. આ રીતે આ બંને પાંખો સ્વતંત્ર હોવા છતાં, પરસ્પર-આધારિત ને પરસ્પર-પોષક છે.

વિવેચનની પ્રક્રિયા

સાહિત્યકૃતિનું વાચન એની પ્રાથમિક ભૂમિકાએ તો આસ્વાદજન્ય આનંદનો અનુભવ છે. એ અનુભવ પ્રતિભાવની બૌદ્ધિક ભૂમિકાએ સક્રિય થાય ત્યારે વિવેચનની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ આરંભાય છે – એમ કહી શકાય. વિવેચન આમ, સૌથી પહેલાં તો, પ્રતિભાવનો આલેખ છે. વિવેચનની આ પ્રક્રિયા અંગત આનંદના આલેખનથી આરંભીને કલાકૃતિની સમજ તરફ પ્રસરે છે. ઉમાશંકર જોશીએ વિવેચનને આથી 'આસ્વાદમૂલક અવબોધકથા' તરીકે ઓળખાવ્યું છે. કૃતિના આત્મલક્ષી અનુભવકથનથી એના વસ્તુલક્ષી વિશ્લેષણ તરફ ગતિ કરતી વિવેચનની પ્રક્રિયા 'સૌંદર્યભક્તિ'થી 'સૌંદર્યપરીક્ષણ' સુધીના ફલકને આવરે છે એથી એને માટે વિશ્વનાથ ભટ્ટે 'પૂજા અને પરીક્ષા' શબ્દો યોજ્યા છે. વિવેચનની પ્રક્રિયાની બીજી ભૂમિકા સાહિત્યકૃતિના વિવેચનની મૂર્તતાથી લઈને સાહિત્યકળાની તાત્ત્વિક તપાસ અને તારણોની અમૂર્તતા તરફની છે ને ત્યાં એ વિજ્ઞાનનો દરજ્જો મેળવે છે. આ ભૂમિકાની ઓળખ આપતાં રેને વેલેક કહે છે કે, વિવેચન એ વિભાવનામૂલક જ્ઞાન છે અથવા એવા જ્ઞાનને લક્ષ્ય કરનારું છે : 'Criticism is conceptual knowledge or aims at such knowledge.'

વિવેચનનાં સ્તરો કે સોપાનો

વિવેચનની પ્રવૃત્તિ જુદાં જુદાં સ્તરોએ પ્રવર્તે છે ને એમ અલગ અલગ સોપાનો ધરાવે છે : (૧) કૃતિનાં રસ-સ્થાનોનો ***આસ્વાદ*** – આ ભૂમિકાએ વિવેચક સાહિત્યના સૌંદર્યલોકમાં પ્રવેશીને પોતાના એ આનંદને અન્ય વાચકોમાં વહેંચવા, એ આનંદને સંક્રાન્ત કરવા ઇચ્છે છે. વિવેચકની ભાવક-કલ્પના અહીં, કૃતિના વિશ્વની અંદર રહીને, સક્રિય થાય છે ને એનાં રુચિ-બુદ્ધિની સજ્જતા પણ અપ્રગટ રહીને રસ-આસ્વાદના તંતુઓમાં વહેતી રહે છે. (૨) સાહિત્યના બાહ્ય અને આંતરિક અંશોનો ***પરિચય*** વિવેચનનું એક બીજું સ્તર છે – એક રીતે તો એ કૃતિનો વર્ણનાત્મક આલેખ હોય છે પણ એમાં

આસ્વાદ-પ્રતિભાવનાં તત્ત્વોય દાખલ થતાં હોય છે. (૩) કૃતિપરિચયમાં જ્યારે વિવેચકનો વિશ્લેષણાત્મક દૃષ્ટિકોણ પ્રવેશે ત્યારે એને **અવલોકન** તરીકે ઓળખાવી શકાય. અવલોકન કંઈક સંક્ષેપમાં કૃતિની લાક્ષણિકતાઓ વર્ણવે છે. (૪) કૃતિનાં સર્વ કે નોંધપાત્ર પાસાંને પૂરી રીતે ને સમુચિતતાથી જોવાં તે ***સમીક્ષા***. વિવેચકના દૃષ્ટિકોણનો ને એની સાહિત્ય-સજ્જતાનો એમાં એક અધિકૃત આલેખ મળી શકે છે. વિવેચક પોતાનાં વાચન-અધ્યયનનો અને સાહિત્યતત્ત્વની સમજનો વિનિયોગ કૃતિના વિશેષો અને એની મર્યાદાઓ સ્પષ્ટ કરી આપવામાં અને એ રીતે કૃતિનું સ્થાન ચીંધવામાં પણ કરતો હોય છે. કૃતિકેન્દ્રી રહીને પણ વિવેચકે એમાં વસ્તુલક્ષી બનવાનું હોય છે. વળી, કૃતિ દૂરના સમયની હોય કે સાંપ્રત સમયની, એની મુલવણીમાં વિવેચકના અધિકારની સાથે એ અંગેની જવાબદારી પણ સંકળાયેલી હોય છે; એથી સમીક્ષા એ વિવેચનની મહત્ત્વની, ક્યારેક તો એની કેન્દ્રીય પ્રવૃત્તિ ગણાય છે. (૫) કૃતિ કે કર્તાને લઈને થતું ***અધ્યયન*** પણ વિવેચનનું એક મહત્ત્વનું સોપાન છે. કૃતિનું સ્વરૂપ, એનો પ્રકાર, એની સામગ્રી અને એનું સંકલન-સંયોજન, એનાં ઉપકરણો-સાધનો, એની પ્રયુક્તિઓ-પદ્ધતિઓ, કર્તાના સર્જક/વિવેચક તરીકેના વિશેષો – એવા આંતરિક વિશ્વની તપાસ ઉપરાંત એને અનુષંગે લેખકના સમયસંદર્ભ અને જીવનસંદર્ભની તપાસ કરવી તથા એ બધાંને અંતે કૃતિ/કર્તાનું સાહિત્યમાં સ્થાન અને પ્રદાન ચિહ્નિત કરી આપવું – એમ અધ્યયનનું કાર્યક્ષેત્ર ઘણું વિશાળ હોય છે. કૃતિને આધારે થતી સર્વસામાન્ય સિદ્ધાંતોની તારવણીથી વિવેચન શાસ્ત્રના સ્તરે પ્રવેશે છે અને સાહિત્યનું સ્વરૂપ, એના પ્રકારો, વિભાવનાઓ-વાદો-સંપ્રદાયો, પદ્ધતિઓ, વગેરે પ્રદેશોમાં ગતિ કરે છે.

વિવેચનાત્મક વિધાનો

કૃતિ-વિવેચનનાં વિવિધ સ્તરે રહીને વિવેચક જે વિવેચનાત્મક ઉદ્ગારો કે વિધાનો (statements) કરે છે એની ત્રણ ભૂમિકાઓ વ્યાપક રીતે પ્રચલિત અને પ્રતિષ્ઠિત છે. એ ભૂમિકાઓ છે – **વર્ણન** (description), **અર્થઘટન** (interpretation) અને **મૂલ્યાંકન** (evaluation). વિવેચનમાં આ ત્રણ પૈકી કોઈ એક કે એકથી વધારે વિધાનો પ્રવેશતાં હોય એ શક્ય છે. વળી આ ત્રણેય વિધાનો પરસ્પર-આધરિત ને પરસ્પર-પ્રભાવી પણ હોય છે; તેમ છતાં, દરેક વિધાનનું સ્વતંત્ર રીતે પણ આગવું મહત્ત્વ રહે છે. વિવેચનના તત્ત્વજ્ઞાનમાં એનું વિગતે વિશ્લેષણ-નિરૂપણ મળે છે.

સાહિત્યની કૃતિમાં એનો પ્રકાર, એનાં છંદ-અલંકાર, એમાંનાં કલ્પન-પ્રતીક-રૂપક; એની રચનાપ્રયુક્તિના ઘટકો; એની વસ્તુસામગ્રીનાં વિષય, પાત્ર, પરિસ્થિતિ, માનવસંબંધો

અને એના સમય-સ્થળના સંદર્ભો આદિ અંગે વર્ણનાત્મક વિધાનો થઈ શકે. એ *વર્ણન*ના વિસ્તરણ રૂપે એમાં વિવરણ, સ્પષ્ટીકરણ, સમજૂતી તરફ પણ જવાતું હોય છે. સંસ્કૃત વિવેચન-પરંપરામાં 'ટીકા' અને કંઈક અંશે 'ભાષ્ય' પણ વર્ણનાત્મક વિધાનની કોટિએ આવે; ગુજરાતીમાં કેટલાંક કૃતિ-વિવરણો (જેમ કે, બલવંતરાય ઠાકોરના 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માંનાં વિવરણો) પણ વર્ણનની ભૂમિકાનાં ગણાય. અલબત્ત, સાહિત્યકૃતિના વિવેચનમાં વર્ણન એ કેવળ વર્ણનની કક્ષાએ ન રહે, એમાં અર્થઘટનના, મૂલ્યાંકનના સંકેતો પણ ભળતા રહે એ સંભવિત છે; જેમ કે, 'કાન્ત'નાં ખંડકાવ્યોમાં વિવિધ છંદો પ્રયોજાયા છે' – એ વર્ણનાત્મક વિધાન છે, પણ એ વિવિધ છંદો 'ભાવાનુસારી' છે એમ કહેવામાં અર્થઘટન થાય છે તો કાન્તનું છંદોવિધાન 'સમર્થ' છે એમ કહેવામાં મૂલ્યાંકનદર્શી સંકેત ઊપસે છે. તેમ છતાં કોઈ વિવેચન મુખ્યત્વે વર્ણન-વિધાન-કેન્દ્રી પણ હોઈ શકે.

વર્ણનાત્મક વિધાન બહુધા વસ્તુલક્ષી રહે પણ *અર્થઘટન* વિવેચકે વિવેચકે જુદું પડતું હોઈ શકે ને એ રીતે એમાં વૈયક્તિકતાનો પ્રવેશ જોઈ શકાય. અલબત્ત, એની ત્રિજ્યાઓ કૃતિના કેન્દ્રમાંથી જ પ્રસરતી હોય. વિવેચકને અભિપ્રેત અર્થ, એટલે કે વિવેચકે જોયેલો-ખોળેલો કૃતિનો અર્થ તે અર્થઘટન. અર્થઘટન બાહ્ય સ્તરે, તથ્યોની મદદથી પણ થાય અને આંતરિક સ્તરે કૃતિના રસ-બોધની પ્રક્રિયામાંથી પણ જન્મે. અર્થઘટન રીતિલક્ષી, વિચારધારા-પ્રેરિત કે કોઈ વાદ/સંપ્રદાયના ઉપલક્ષ્યમાં પણ થઈ શકે. વિવિધ દૃષ્ટિબિંદુઓથી થતાં રહેલાં 'હૅમ્લેટ' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં અર્થઘટનો આનાં દૃષ્ટાંતરૂપ છે. અર્થઘટન સ્વૈર થવા માંડે કે અર્થઘટન કોઈ વાદ કે વિચારના વિસ્તરણ-સમર્થન માટેની ખીંટીરૂપ થવા લાગે ત્યારે અર્થઘટન-પ્રવૃત્તિ સામે પ્રશ્નો થાય. સુઝાન સોન્ટાગે 'Against Interpretation' દ્વારા કરેલો વિવાદ બહુ જાણીતો છે. એમના મતે, કળાકૃતિમાં જો રચનામૂલ્યને સર્વોપરિ ગણીએ તો વસ્તુસામગ્રીના પૂર્વસ્વીકારરૂપ અર્થઘટનપ્રવૃત્તિ કળાકૃતિની – એના સર્જનાત્મક રૂપની – અવગણના કરીને બાહ્ય સ્થાપનાઓને આગળ કરે છે. એક નિયંત્રક પ્રતિવાદ તરીકે સુઝાન સોન્ટાગનો મત યોગ્ય છે; પરંતુ કૃતિના મર્મગ્રહણ માટે, તાર્કિક અને પ્રતીતિકર ભૂમિકાએ રહેતું અને વિવેચકના વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણને પ્રયોજતું અર્થઘટન ઘણી વાર તો એક સમર્થ વિધાન પુરવાર થતું હોય છે.

*મૂલ્યાંકન*માં વિવેચકનો અભિગમ તુલનાકેન્દ્રી હોય છે. સારું-નરસું, ચઢિયાતું-ઊતરતું, અપૂર્વ-રૂઢ એવાં તુલનાત્મક ધોરણો એમાં આગળ તરી આવે છે અને કૃતિ કે કર્તાના સ્થાન અને મહત્ત્વ અંગેનો નિર્ણય કે ચુકાદો એમાંથી ઊપસી રહે છે.

મૂલ્યાંકન સાહિત્ય-પરંપરા-સાપેક્ષ હોય ને એથી આગળ સંસ્કૃતિ-સાપેક્ષ પણ હોય. સાહિત્યપરંપરામાં ઉત્કૃષ્ટ કે ઉત્તમ નીવડતી કૃતિ અંગેનો નિર્ણય એ આપે છે અને

વ્યાપક ભૂમિકાએ કૃતિમાં નિરૂપાયેલાં જીવનમૂલ્યોનો અને એમાંથી નિષ્પન્ન થતા કર્તાના દર્શનનો મહિમા પણ કરે છે. આ વિવેચનાત્મક વિધાનમાં સાંસ્કૃતિક મૂલ્યબોધની વિચારણાનું મહત્ત્વ સ્થપાય છે. ટી. એસ. એલિયટે કૃતિની 'સાહિત્યિકતા' અને 'મહાનતા'ના માપદંડોને અલગ પાડતાં કહેલું કે, કૃતિની સાહિત્યિકતાનો નિર્ણય સાહિત્યનાં ધોરણોએ થાય પણ કૃતિની મહાનતાનો નિર્ણય કેવળ સાહિત્યિક ધોરણોએ ન જ થઈ શકે. સાહિત્યના સાંસ્કૃતિક મૂલ્યને એમણે આગળ કરેલું. નૉર્થોપ ફ્રાય તો મૂલ્યાંકનને જ વિવેચન તરીકે ઘટાવીને વિવેચનને માનવવિદ્યાઓના અધ્યયનનો એક ભાગ ('a part of the study of humanities') ગણાવવા સુધી જાય છે.

વિશ્વસાહિત્યના સંદર્ભમાં કૃતિનું અંતિમ મૂલ્યાંકન માનવજીવનનાં ગહન અને શાશ્વત મૂલ્યોના સંદર્ભે થાય એ એક રીતે બરાબર છે, પરંતુ કેટલાંક સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો સમય-સાપેક્ષ હોય છે – સમય જતાં એમનો મહિમા કે એમની પ્રસ્તુતતા રહેતાં નથી ત્યારે સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય દ્વારા નિર્ધારિત કૃતિનો મહિમા પણ આધાર વિનાનો બની જાય છે. આ કારણે, એલન ટેઈટે વિવેચનમાં મૂલ્યાંકનની પ્રવૃત્તિ વિશે ફેરવિચાર કરવો જોઈએ એવો મત પ્રગટ કર્યો છે એ વિચારણીય લાગે છે.

વિવેચન : અભિગમો અને પદ્ધતિઓ

કવિતા – કે સાહિત્યમાત્ર – શું છે એ અંગેના ખ્યાલો અને વિભાવનાઓ બદલાતાં ગયાં એમ એમ વિવેચનનું રૂપ અને તેની પરંપરાઓ પણ બદલાતાં ગયાં. પરંપરાગત વિવેચન – સંસ્કૃત-પરંપરાનું તેમજ ગ્રીક-પરંપરાનું – વ્યાપક નૈતિક મૂલ્યને લક્ષ્ય કરતું હતું. એમાંથી ક્રમશઃ કર્તા(લેખક)ના જીવનદર્શન તરફ, કૃતિના અર્થ તરફ, કૃતિની રચના તરફ વિવેચનનાં લક્ષ્યો ખસતાં રહ્યાં. એની સાથે સાથે અન્ય વિદ્યાક્ષેત્રોની, જગતને પ્રભાવિત કરનારી (કેટલીક તો જગતને પરિવર્તિત કરનારી) વિચારધારાઓ પણ સાહિત્યની તપાસ માટેનાં નિદર્શનો બનતી ગઈ. આવી બંને સ્થિતિઓએ વિવેચનના વિવિધ અભિગમો અને પદ્ધતિઓને જન્મ આપ્યો.

૨૦મી સદીના આરંભથી, માનવીય પરિસ્થિતિઓમાં વિજ્ઞાનનાં વિધાયક-વિઘાતક પરિણામોને કારણે એટલાં ઝડપી પરિવર્તનો આવતાં ગયાં કે એણે અનેકવિધ વિચારકેન્દ્રોને અનિવાર્ય બનાવ્યાં. સાહિત્યના અંતર્ગત તેમજ બહિર્ગત મૂલ્ય અંગેનાં આવાં વાદો-અભિગમો-પદ્ધતિઓને સમયક્રમે, આ રીતે નોંધી શકાય : ૨૦મી સદીના બીજા દાયકાથી માર્ક્સવાદ અને ત્રીજા-ચોથા દાયકામાં રશિયન સ્વરૂપવાદ; ચોથા-પાંચમા દાયકા દરમિયાન પુરાકથાપ્રતીક (myth) કે આદ્યબિંબ-(archetype)-કેન્દ્રી વિવેચન; પાંચમા-છઠ્ઠા દાયકામાં ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ અને પ્રતિભાસવિજ્ઞાનકેન્દ્રી (phenomenological) તેમજ શૈલીવિજ્ઞાનકેન્દ્રી (stylistic) વિવેચન-અભિગમો; સાતમા દાયકા દરમિયાન સંરચનાવાદી અભિગમ અસ્તિત્વમાં આવ્યો અને નારીકેન્દ્રી (feminist) વિચાર-વિવેચનનાં બીજ રોપાયાં. આઠમા દાયકા દરમિયાન વિઘટન/વિરચન (deconstruction)નો સિદ્ધાંત, વાચકકેન્દ્રી (reader-response) સિદ્ધાંત તેમજ ૨૦મી સદીના છેલ્લા બે દાયકાઓમાં નવ્ય ઇતિહાસવાદ અને સાંસ્કૃતિક-અધ્યયનકેન્દ્રી અભિગમો અસ્તિત્વમાં આવ્યા. અનુ-આધુનિકતાવાદની તથા દેશીવાદની વિચારણાઓએ પણ સાહિત્યવિવેચનનાં દૃષ્ટિકોણો અને પદ્ધતિઓને પ્રભાવિત કરેલાં છે.

સાહિત્ય-વિવેચનમાં પ્રયુક્ત થતા રહેલા કે સાહિત્ય-વિવેચનને પ્રભાવિત કરતા રહેલા આ અભિગમો અને પદ્ધતિ-આગ્રહોની લાક્ષણિકતા એ છે કે એ જેટલા નવા વિચારને વિવેચનના પ્રતિમાન તરીકે ઉપાડી લેનાર રહ્યા છે એટલા જ ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા રૂપે પણ ઊપસતા રહ્યા છે – એક વિચારધારા આત્યંતિક બનતાં કે રૂઢ થતાં જ એની એકદમ સામેનો દૃષ્ટિકોણ સક્રિય બનતો રહ્યો છે.

આ અભિગમો/પદ્ધતિઓની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ, સમયક્રમે નહિ પણ (૧) સાહિત્ય અને જીવનમૂલ્યલક્ષી, (૨) વિચારમૂલ્યલક્ષી અને (૩) સાહિત્યના આંતરિક રૂપલક્ષી – એવાં વ્યાપક વિભાજનના ક્રમે આ રીતે જોઈ શકાય :

ચરિત્રલક્ષી (biographical) અભિગમ

કર્તાની ચરિત્રાત્મક વિગતો, એનું મનોબંધારણ તથા એનું વિચારજગત એની કૃતિમાં શોધવાની દિશામાં પ્રવૃત્ત થયેલો અભિગમ. સાહિત્યલેખન જીવનલક્ષી હતું ત્યારે પ્રસ્તુત રહેલી આ પદ્ધતિ, કૃતિના સ્વાયત્ત વિશ્વની, એના કલ્પનાવિશેષની વિચારણા કેન્દ્રમાં આવતાં જ, જીર્ણ થતી ગઈ. અલબત્ત, અનુ-આધુનિક સમયમાં ફરીથી ચરિત્રાત્મક તથ્યો કૃતિના ભાવવિશ્વને સમજવા-ઉકેલવામાં અમુક હદે આવશ્યક લેખાવા માંડ્યાં છે.

નીતિવાદી (moral) અભિગમ

આ અભિગમ મૂલ્યાંકનલક્ષી છે. નીતિનાં પ્રવર્તમાન ધોરણોને આધારે કૃતિની તપાસનું વલણ ધરાવતી આ પરંપરાગત પદ્ધતિ છે. અર્વાચીન નીતિમૂલ્યવાદી વિવેચકોએ એક વિવેક કર્યો કે નીતિમૂલ્ય એ માનવમૂલ્ય કે વ્યાપક જીવનમૂલ્ય છે ને એ પરિવર્તનશીલ હોવું ઘટે; પરંતુ આ અભિગમે જ્યારે કૃતિમાં સામાજિક નીતિમત્તાના નિરૂપણનો આગ્રહ રાખવા સુધીની – નીતિમૂલ્યને સાહિત્યમૂલ્ય લેખવાની – આત્યંતિકતા દેખાડવા માંડી

ત્યારે એની સામે વિદ્રોહ થયો. નીતિ-મૂલ્યની સમય-સાપેક્ષતા તેમજ કલાકૃતિની નીતિ-નિરપેક્ષતા આ વિદ્રોહના મુખ્ય આધાર-વિચારો છે.

ઐતિહાસિક (historical) અભિગમ

આ અભિગમનું મુખ્ય ગૃહીત એ છે કે સાહિત્યકૃતિ સમયના, એટલે કે ઇતિહાસના કોઈ એક બિંદુએ અસ્તિત્વમાં આવતી હોવાથી એ એક ઐતિહાસિક નિર્માણ છે. એથી સાહિત્યકૃતિની તપાસ ઇતિહાસસંદર્ભે થવી જોઈએ. કર્તાએ ઝીલેલો અને નિરૂપેલો યુગસંદર્ભ વિવેચકના ધ્યાનકેન્દ્રમાં હોય છે. વળી, કૃતિની તપાસ સાંપ્રત-વિભાવનાથી કે આજનાં વિવેચન-ઓજારોથી નહિ પણ તત્કાલીન સામાજિક વિભાવનાઓ તેમજ સાહિત્ય-વિભાવનાઓથી થવી જોઈએ એવું દૃષ્ટિબિંદુ પણ આ અભિગમનું મહત્ત્વનું વલણ છે. પ્રાચીન-મધ્યકાલીન તેમજ પ્રારંભિક અર્વાચીન કાળનાં કર્તા અને કૃતિની (જેમ કે, પ્રેમાનંદ, દલપતરામ, 'સરસ્વતીચંદ્ર' વગેરેની) તપાસ આવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં થાય એનું એક ઔચિત્ય છે. સાહિત્યનો ઇતિહાસકાર આ પદ્ધતિનો સૌથી વધુ આધાર લેતો હોય છે. વળી, આ અભિગમ કૃતિમાંથી તત્કાલીન ઇતિહાસની તારવણીને પણ લક્ષ્ય કરે છે.

આ પદ્ધતિની એકાંગિતા એ છે કે, એ જેટલો સમયની ચેતના પર ભાર મૂકે છે એટલો વ્યક્તિચેતના પર કે વ્યક્તિસંવેદન પર ભાર મૂકતી નથી. એ કારણે કૃતિનાં કેટલાંક રસસ્થાનોની અને સૌંદર્યતત્ત્વોની તપાસ ચૂકી જવાય છે.

સાહિત્યસ્વરૂપલક્ષી (generic) અભિગમ

કૃતિનું સ્વરૂપનિર્ધારણ કરીને સ્વરૂપગત લાક્ષણિકતાઓ તારવતી આ પ્રાચીન પદ્ધતિ છે. મહાકાવ્ય અને ટ્રૅજેડીની વિગતે થયેલી વિચારણા એનું એક મહત્ત્વપૂર્ણ દૃષ્ટાંત છે. સ્વરૂપલક્ષી અભિગમે પરંપરાગત રીતે પણ કૃતિના રૂપને કેન્દ્રમાં રાખ્યું; પરંતુ આ પદ્ધતિએ એની આત્યંતિક ભૂમિકાએ સ્વરૂપલક્ષણોના ચુસ્ત માળખાને આધારે કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરવાનું વલણ લીધું. કૃતિના સર્જનાત્મક સ્વરૂપની તરલતાને તેમજ એની નવીનતા/અપૂર્વતાને અવગણીને સ્વરૂપની નિશ્ચિત સરહદોને એણે અચળ અને નિયંત્રિત બનાવી ત્યાં સ્વરૂપલક્ષી પદ્ધતિ નર્યો વિદ્યાવ્યાયામ પણ બની રહી. અલબત્ત, સાહિત્ય-સ્વરૂપની બદલાતી ને વિકસતી રેખાઓનો સ્વીકાર, એટલે કે વ્યાવર્તકતાના આગ્રહ સાથે પણ પ્રયોગશીલ વલણોની સાભિપ્રાયતાનો વિચાર, એ સ્વરૂપલક્ષી અભિગમનું એક અર્વાચીન લક્ષણ છે. સાહિત્યના સ્વરૂપલક્ષી ઇતિહાસ(generic history of literature)નો ખ્યાલ એનું એક નવું પરિમાણ છે.

સમાજ-સંસ્કૃતિલક્ષી (socio-cultural) અભિગમ

આ અભિગમ સાહિત્યકૃતિને સમાજ-સંસ્કૃતિમાંથી પ્રગટી આવેલી ને સમાજપ્રભાવી બનતી એક ઘટના તરીકે જુએ છે ને એ રીતે તપાસે છે. સંસ્કૃતિ-વિચારકો-ચિંતકોની વિચારણાનો પ્રભાવ આ અભિગમથી થતા વિવેચન ઉપર પડ્યો છે. એની બે ભૂમિકાઓ રહી છે : સામાજિક વિચારકોએ સાહિત્યકૃતિને કોઈ વિચારધારા (ideology)ના દસ્તાવેજ રૂપે ઘટાવીને એમાંથી પોતાની વિચારણાનાં તત્ત્વો સમર્થિત કર્યાં. બીજી ભૂમિકાના વિવેચકોએ કોઈ વિચારધારાને કે સામાજિક સંદર્ભને સાહિત્યસર્જક કલાકૃતિ દ્વારા કેવી આગવી, વિશિષ્ટ રીતે સંક્રાન્ત કરે છે એની તપાસ પર ભાર મૂક્યો, એથી સામાજિક-સાંસ્કૃતિક વિચારતંત્ર અને સાહિત્યવિશ્વ – બંનેનો સ્વીકાર થતો રહ્યો. મહાન સાહિત્યકૃતિ કોઈ એક વ્યક્તિ-ચેતનાની નીપજ ન હોય. આખા સમાજનાં સાંસ્કૃતિક સંચલનોથી સક્રિય થતી એક સામૂહિક ચેતનાથી એ નીપજે – એ આ અભિગમનું એક મહત્ત્વનું ગૃહીત છે. એટલે આ વિવેચનનાં ઓજારો સાહિત્ય-અંતર્ગત જ નહિ, બહિર્ગત પણ હોવાનાં.

માર્ક્સવાદી (Marxist)અભિગમ

એક રીતે તો એ સમાજ-સંસ્કૃતિલક્ષી અભિગમ છે પણ અહીં સવિશેષપણે સાહિત્યનું અર્થઘટન વર્ગસંઘર્ષના સંદર્ભે થાય છે. મૂડીવાદના વિરોધે વર્ગવિહીન અને શોષણવિહીન સમાજ અંગેની કાર્લ માર્ક્સની ક્રાંતિકારી વિચારણા ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં જન્મી હતી પણ સાહિત્યવિવેચન પર એનો પ્રભાવ ૨૦મી સદીના બીજા દાયકાથી આરંભાયો અને દુનિયાનાં ઘણાં સાહિત્યો ઉપર એણે પ્રભાવ પાડ્યો. સાહિત્યવિચાર સામાજિક દૃષ્ટિકોણથી યુક્ત ન હોય તો એનો કશો અર્થ નથી – એવા વિચારવલણ તરફ એની ગતિ રહી છે. સામાજિક અસ્તિત્વ જ મનુષ્યની ચેતનાને નિર્ધારિત કરે છે એ એનું ગૃહીત છે. એક બીજી રીતે જોતાં, માર્ક્સવાદી વિવેચન કૃતિતપાસથી વધુ તો કૃતિરચના પાછળનાં, કૃતિની ભૂમિકા રૂપે રહેલાં માનવીય-સામાજિક પરિબળોની મીમાંસા કરે છે.

મનોવિશ્લેષણલક્ષી (psychoanalytic) અભિગમ

સાહિત્ય-વિવેચકને માટે જ નહિ, સાહિત્યસર્જકને માટે પણ આ અભિગમ પ્રેરક બનેલો છે. ૨૦મી સદી પર માર્ક્સ જેટલો જ પ્રભાવ પાડનાર ચિંતક સિગ્મંડ ફ્રૉઇડની માનવમનનાં બાહ્ય-આંતરિક સ્તરો અને એના બંધારણ વિશેની ચિકિત્સાકેન્દ્રી વિચારણાએ, સાહિત્યકૃતિઓનાં પાત્ર-પરિસ્થિતિઓના વિશ્લેષણની દિશા ઉઘાડી. ખુદ ફ્રૉઇડે પોતાની વિચારણાનું સમર્થન કરતી સાહિત્ય-તપાસ રજૂ કરેલી છે. (જેમ કે, ૧૯૨૭માં 'દૉસ્તોયેવ્સ્કી અને પેરીસાઇડ'માં). માનવવર્તનમાં જાતીય સ્ફુરણો અને દમનને કેન્દ્રીય બળ ગણાવતી

ફ્રૉઇડની વિચારણાનો પ્રભાવ કેટલીક સાહિત્યકૃતિઓ (જેમ કે, મુનશીની 'પૃથિવીવલ્લભ')ની રચના ઉપર પણ પડ્યો છે. ફ્રૉઇડ પછી પણ વિકસતી – સંશુદ્ધ થતી માનસશાસ્ત્રીય વિચારણાઓએ સમાન્તરે અન્ય સાહિત્યિક વિચારો-વાદોને પણ પ્રભાવિત કરેલા છે; જેમ કે, માનવની આંતરચેતનાના એક આવિષ્કારરૂપ પરાવાસ્તવવાદ અને પિતૃસત્તાક મનોવલણોની ચિકિત્સા કરતા નારીવાદ ઉપર મનોવિશ્લેષણવાદના તંતુ પ્રસરેલા છે.

નારીવાદી (feminist) અભિગમ

પિતૃસત્તાકેન્દ્રી સંસ્કૃતિ સામેના (નારીશોષણ સામેના) વિદ્રોહ રૂપે આવેલી નારીવાદી વિચારણાને આ અભિગમ વિવેચનના એક દૃષ્ટિકોણ તરીકે સ્વીકારે છે. આ પદ્ધતિ નારીમીમાંસાકેન્દ્રી સિદ્ધાંતવિચારથી લઈને નારીચેતનાના કૃતિગત વિશેષોની તપાસ સુધી વિસ્તરેલી છે. પુરુષકેન્દ્રી સમાજરૂપની જ નહીં, પુરુષકેન્દ્રી ભાષારૂપની ચિકિત્સા સુધી પણ આ વિવેચન વિસ્તરેલું છે.

પુરાકલ્પન (myth) અને આદ્યબિંબકેન્દ્રી (archetypal) અભિગમ

પૌરાણિક કથાઓ અને એમાં પ્રચ્છન્ન રહેલાં માનવચેતનાનાં આદ્યબિંબો અભ્યાસવિષય બનવા લાગ્યાં ત્યારથી સાહિત્યવિવેચનમાં આ પદ્ધતિ પ્રયોજાતી રહી છે. પૌરાણિક કથાગત કલ્પનો સાંસ્કૃતિક વિચારકોના, ને એ પછીના મનોવિજ્ઞાનના અભ્યાસીઓના રસનો વિષય બન્યાં. ફ્રૉઇડ ઉપરાંત ખાસ તો યુંગની, સામૂહિક અવચેતના (collective unconciousness)ની વિચારણા આદ્ય બિંબો/રૂપો(archetypes)ના વિશ્લેષણને કેન્દ્રમાં લાવી હતી. અર્વાચીન કૃતિઓમાં વિનિયોગ પામેલી પુરાકથા/પુરાકથાપાત્રોનું અર્થઘટનલક્ષી વિવેચન કરતી પદ્ધતિ રૂપે પણ આ અભિગમ વિકસતો રહ્યો છે.

માનવસંબંધો અને માનવચિત્તને લક્ષતા સાહિત્યની વિચારણા કરતી આ પદ્ધતિઓ ઉપરાંત સાહિત્યકૃતિના આંતરિક સ્વરૂપને અને એના કલાસૌંદર્ય-બોધને લક્ષતી વિવેચના પણ અનેકવિધ અભિગમો અને પદ્ધતિઓથી થયેલી છે.

સૌંદર્યવાદી (aesthetic) અભિગમ

જીવનકેન્દ્રી સાહિત્યવિચારની સામેના 'કળા ખાતર કળા'ના વિદ્રોહમાંથી આ અભિગમ આવિષ્કાર પામ્યો છે. સામાજિક-સાંસ્કૃતિક વિચારણાઓનો કંઈક આદેશમૂલક દાબ વિવેચન પર પડ્યો હતો એની સામેની તીવ્ર પ્રતિક્રિયા રૂપે કળાને કેવળ સૌંદર્યસર્જન તરીકે તપાસવાનું વલણ બળવત્તર બન્યું. જો કે, કૃતિબાહ્ય વિચાર-આરોપણોમાંથી બહાર

કાઢનારો આ અભિગમ બીજે છેડે આસ્વાદક વિવેચકની અંગતતાના, સ્વૈરતાના પ્રક્ષેપમાં પણ ફસાયો છે. પ્રભાવવાદી (impressionistic) વિવેચને આમ ઉત્તમ-કનિષ્ઠ બંને બાજુઓ પ્રગટ કરી છે. જોકે પાછળથી, કૃતિના સ્વાયત્ત વિશ્વને જ કેન્દ્રમાં લાવનારી વિવેચનાએ સૌંદર્યવાદને વસ્તુલક્ષી ભૂમિકાએ રાખ્યો છે.

રશિયન સ્વરૂપવાદી (formalistic) પદ્ધતિ

એનું પ્રધાન લક્ષ્ય સાહિત્યવિવેચનને ચિંતનલક્ષી વિચારધારાઓથી નિરપેક્ષ રીતે સ્વાયત્ત બનાવીને સાહિત્યનું વિજ્ઞાન રચવાનું રહ્યું. ૨૦મી સદીના બીજા દાયકામાં રશિયામાં જન્મેલો આ વાદ પણ એક આંદોલન રૂપે આવેલો છે પણ એણે છેવટે કૃતિની સાહિત્યિકતા (literariness)ને સમજવાની દિશામાં, સાહિત્યની ભાષાના આગવાપણાનો તેમજ છંદ, અલંકાર, કલ્પન, પ્રતીક, આદિ સાહિત્ય-પ્રયુક્તિઓનો મહિમા કરવાની દિશામાં ગતિ કરી એ આ વિવેચનરીતિનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે.

આ વિચારણાઓ-પદ્ધતિઓનો વિકાસ ૨૦મી સદીના પાંચમા દાયકામાં આકાર પામેલા નવ્ય વિવેચન (new criticism)માં વિવેચનને કૃતિની સ્વાયત્ત સત્તાને લક્ષ્ય કરતા (ontological) સાહિત્યવિચારમાં પ્રતિષ્ઠિત કરે છે.

પ્રતિભાસલક્ષી (phenomenological) પદ્ધતિ

કૃતિ સર્જનારી ચેતનાની રીતિનો પરિચય કરાવનારા વિવેચનને આ અભિગમ કેન્દ્રમાં લાવે છે. ફિનૉમિનૉલૉજીએ આત્મલક્ષિતાનું વિજ્ઞાન રચવા માંડ્યું એમાં જર્મન ફિલસૂફ હુસેર્લની ભૂમિકા મહત્ત્વની છે. કૃતિના અર્થઘટનમાં વૈયક્તિક મનુષ્યચેતના (નહિ કે વસ્તુલક્ષી વાસ્તવિકતા) પર ભાર મૂકવાનું વલણ આ અભિગમને કારણે વિકસ્યું.

સંરચનાવાદી (structural) અભિગમ

એક રીતે તો આ અભિગમ કૃતિના ભાષાવિશ્લેષણાત્મક વિવેચનને લક્ષ્ય કરે છે. સોસ્યૂરના ભાષાવિચાર પર આધારિત આ પદ્ધતિ ૨૦મી સદીના ૭મા દાયકામાં ફ્રાન્સના વિવેચનવિચારના શિખરે હતી. આ વિવેચનવિચારમાં પણ જીવનકથાપરક કે ઇતિહાસપરક વિચારણા સામેનો વિદ્રોહ પડેલો છે. ભાષા એ સામગ્રી નથી પણ સ્વરૂપ છે, એક સુગ્રથિત વ્યવસ્થા (structure) છે એથી કૃતિની તપાસ એ ઓજારોથી થવી જોઈએ એ એનું ગૃહીત છે. અનુસંરચનાવાદ (post structuralism)માં ભાષિક રચના સુધી ઊતરીને અર્થની મુક્તતા પર ભાર મુકાયેલો.

આ ઉપરાંત, વિવેચનની તત્ત્વવિચારકેન્દ્રિતા (logocentrism)માંથી સાહિત્યવિચારને મુક્ત કરવાની દિશામાં ઝાક દેરિદાએ (૨૦મી સદીના આઠમા દાયકામાં) રજૂ કરેલી **વિરચન/વિઘટન** (deconstruction)ની વિચારણાએ; એ જ સમયગાળામાં ઉદ્‌બુદ્ધ થયેલા **વાચક-કેન્દ્રી** (reader response) સિદ્ધાંતે; નવ્ય વિવેચન, વિરચનવાદ આદિની ઇતિહાસ-નિરપેક્ષ બનતી ગયેલી વિચારણા સામે, ૨૦મી સદીના નવમા દાયકામાં, ઊંચકાયેલી **નવ્ય-ઇતિહાસવાદ** (new historicism)ની વિચારણાએ અને છેલ્લે **સાંસ્કૃતિક અધ્યયનો** (cultural studies)ના વિકસતા ગયેલા માનદંડોએ વિવેચનવિચારને નવી પદ્ધતિઓ આપી છે. ૨૦મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં તો વિચારવલણો એટલાં ઝડપથી જન્મતાં ને નવાં પ્રતિક્રિયાજન્ય વિચારવલણોને જગા આપતાં રહ્યાં છે કે કોઈ એક વિચાર-સ્થિતિ સામેના વિદ્રોહે બીજી વિચાર-સ્થિતિ જન્માવી છે એ સંજોગોમાં પ્રત્યેક વિચારધારા કોઈ ને કોઈ રીતે એકાંગી પણ પુરવાર થઈ છે ને ત્યારે સાહિત્યનાં સર્વ પરિમાણોને તપાસવા માટે **બહુવાદ** (pluralism)ની દિશા ગ્રહણ કરવાની હિમાયત પણ થઈ છે.

સાહિત્યકૃતિના વૈયક્તિક પ્રભાવ અને આસ્વાદમાંથી જન્મેલી વિવેચન-પ્રવૃત્તિએ આમ બહુમુખી વિકાસ કરીને વિવેચનની પોતાની એક સત્તા-મુદ્રા ઊભી કરી છે એ સાહિત્યવિવેચનનું એક મહત્ત્વનું છતાં લાક્ષણિક પરિણામ છે.

- ગુજરાતી વિશ્વકોશ, ગ્રંથ ૨૧, ૨૦૧૦

□

૧૯મી સદીનાં ગુજરાતી પુસ્તકો : વિવેચનના પ્રશ્નો

જેની તાકીદે જરૂર હતી એવો પરિસંવાદ અહીં યોજવામાં આવ્યો છે એ માટે ફાર્બસ ગુજરાતી સભાને અભિનંદન.. આદિમુદ્રિત ગ્રંથોની સંભાળના-જાળવણીના પ્રશ્ન જેટલો જ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન એના સંશોધન અને વિવેચનનો છે – એ અંગેની આવી મુખોમુખ જીવંત ચર્ચાવિચારણાનો છે. આદિમુદ્રિત ગ્રંથોની વાત આપણે યોગ્ય રીતે જ ઈ. ૧૮૮૭ સુધી લાવ્યા છીએ. અને એટલે એક રીતે તો આ ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધના લેખન-પ્રકાશનમાં ફરી વળવાનો ઉપક્રમ છે.

આ સમયગાળામાં જે ગુજરાતી પ્રકાશનો થયાં છે એના વિવેચનનો પ્રશ્ન સાહિત્યવિચાર ઉપરાંતની પણ બીજી ઘણી બાબતોને આવરી લેનારો છે. પ્રતિભાવાત્મક ને સમયનિરપેક્ષ વિવેચનનો એકાકી રાજમાર્ગ જ પકડી રાખવો એ પૂરતું નથી. પ્રારંભિક મુદ્રણની, વિચાર અને વિસ્મય બંનેથી પ્રેરિત લેખનની, લેખનની મુગ્ધદશાનાં પરિણામોની, સમાજ-સંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય અંગે તે વખતે પ્રવર્તતા સંચારી ખ્યાલોની તેમ જ કેટલીક દૃઢ વિભાવનાઓની – એવી કેડીઓ પર પણ જવું પડે, ને પાછા વળીવળીને પેલા રાજમાર્ગ પર આવવું પડે. એટલે કે વિવેચનદૃષ્ટિને અ-પલક રાખીને ઇતિહાસદૃષ્ટિને અને સંશોધનદૃષ્ટિને પણ ઉઘાડેલી રાખવી પડે.

નવલરામે બતાવેલો 'ઑથારિયો હડકવા' માત્ર એમના સમયમાં જ હતો એવું તો નથી, પણ નવાનવા આવેલા મુદ્રણયંત્રે એક વિલક્ષણ સ્થિતિ સરજી હતી : 'જે લખો તે છપાવો' એટલું જ નહીં, 'છપાવવા માટે પણ લખો' એવી મનઃસ્થિતિ હતી. મુદ્રિત અક્ષરનું અપાર કુતૂહલ ને અપ્રતિરોધ્ય લોભ હતાં ત્યારે. દાયકેદાયકે આવાં મુદ્રિત લખાણોનુંપ્રમાણ પણ, યોગ્ય અને આવશ્યક લખાણોની સાથે વધતું જતું હતું.

વળી એકદમ આરંભે તો વિચારની ઝડપ કરતાંય પ્રવૃત્તિની ઝડપ વધારે

હતી. 'યા હોમ કરીને પડો' એ નર્મદમંત્ર ચોપડીઓ અને ચોપાનિયાંના ઉત્પાદનમાં પણ ફળ્યો હતો! ઘણાને તો 'ફતેહ છે આગે' એવા આસન્ન ભવિષ્ય સુધીની ધીરજ પણ ન હતી – 'યા હોમ' એ જ એમને માટે 'ફતેહ' હતી. અને એટલે નવલરામે, કશા પણ અભિનિવેશ વિના, આવાં પ્રકાશનોને 'ચીંથરીઆં લખાણો' કહેલાં ને વધેલા ઉત્પાદનને ચેતવણી આપતાં કહેલું કે, 'હવે પુસ્તક બનાવનારાઓને ટોકવાનો વખત આવ્યો છે.'[૧]

મુદ્રણ-પ્રકાશનનું આ એક વ્યાપક ચિત્ર છે. આ આખા પ્રકાશનરાશિને, ચર્ચાની અને વિવેચનની સ્પષ્ટતા માટે ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચી શકાય : ૧. ન વિસરાયેલાં, એટલે કે જાણીતાં, સિદ્ધ પ્રકાશનો; ૨. વીસરવાયોગ્ય, એટલે નવલરામે કહ્યાં છે એવાં કેટલાંક નકામાં, 'ચીંથરીઆં' પ્રકાશનો અને ૩. ઓછા-વત્તા અંશે વિસારે પડેલાં પણ ન વીસરવાયોગ્ય પ્રકાશનો એટલે કે, સંશોધનયોગ્ય ગ્રંથો.

સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જેમનુંપ્રદાન અંકિત થયેલું છે એ દલપતરામ, મહીપતરામ, કરસનદાસ મૂળજી, નર્મદ, નવલરામ, રણછોડભાઈ, ઇચ્છારામ દેસાઈ તેમ જ આ સમયગાળાના ઉત્તર છેડે રહેલા બાળાશંકર, નરસિંહરાવ, ગોવર્ધનરામ વગેરેના ગ્રંથોની વિવેચનાત્મક ચર્ચા કરવાનું અહીં પ્રસ્તુત નથી પણ એટલું કહેવું તો જરૂરી છે કે એ ગ્રંથોએ, એમને પ્રારંભિક કૃતિઓ અંગે કૃપાગુણ ન આપીએ તો પણ, નિરપેક્ષ રીતે સર્જકતાની તેમ જ વૈચારિકતાની શક્તિઓ બતાવી છે ને અંગ્રેજી ગ્રંથોના વાચનનો – ને પરોક્ષ પરિચયનો – એક મોટો ઉદ્રેક ઝીલીને ઘણાં વિધાયક પરિણામો આપ્યાં છે. એ સંધિકાળની વૈચારિક ભૂમિકા જ એવી હતી કે સ્વરૂપો અને એની શિસ્ત અંગ્રેજીનાં રહ્યાં પણ સામગ્રીમાં ને એના વક્તવ્યમાં ગુજરાતી અને ભારતીય વિલક્ષણતાઓ પણ આકાર પામતી રહી. સાહિત્ય જ નહીં, વિદ્યાજગત અને વ્યાપક પ્રજાજીવન પ્રત્યેના ઉત્તરદાયિત્વના ખ્યાલથી આ લેખકોએ પોતાની શક્તિ એકાધિક વિષયો/સ્વરૂપોમાં પ્રયોજી હતી. કવિ દલપતરામ નાટક અને નિબંધ ઉપરાંત 'દલપતપિંગળ' રચવા અને 'કાવ્યદોહન' કરવા પ્રેરાયા ને વળી 'કથનસપ્તશતી'નું સંકલન પણ એમણે કર્યું. કવિ-ગદ્યકાર નર્મદે 'દશમસ્કંધ'નું સંપાદન કરવા ઉપરાંત 'નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીતો'નું સંકલન પણ કર્યું, 'પિંગળપ્રવેશ' અને 'નર્મકોશ' જેવાં મોટાં કામોમાં પણ બાથ ભીડી; દુરારાધ્ય વિવેચક નવલરામે રમૂજકટાક્ષવાળી કવિતા 'બાળલગ્ન બત્રીશી' રચી; વળી, એમની નજર મોલિયરના નાટકના રૂપાંતર તરફ પણ ગઈ તથા એમણે 'મેઘદૂત'નો મેઘછંદમાં અનુવાદ આપવાનો પ્રયોગ પણ કર્યો; મહીપતરામે ચરિત્રો ને નવલકથાઓ આપવા ઉપરાંત 'ભવાઈસંગ્રહ' સંકલિત કરવાનું સંશોધનકાર્ય કર્યું ને ગુજરાતી ભાષાનું નવું વ્યાકરણ પણ આપ્યું. આવાં દષ્ટાંતો તો ઘણાં છે, પણ અહીં આટલાં બસ થશે. આમાં, વિવિધ સ્વરૂપો/વિષયોને બોટી લેવાની

મુગ્ધ અજમાયશવૃત્તિ ન હતી; કર્તવ્યભાન અને પરિશ્રમ હતાં. અને એનું ચાલકબળ હતાં ચોખ્ખી વિદ્યાપ્રીતિ તેમ જ પ્રજાપ્રીતિ.

મહત્ત્વાકાંક્ષા અને અશક્તિ ભેગાં થાય ત્યારે, દરેક જમાને, લેખક થવાની લાલસા અનુકરણનું તરણું ઝાલે છે. વિવિધ સૂચિઓ[૨] બતાવે છે કે 'કરણઘેલો' (૧૮૬૬)થી 'સરસ્વતીચંદ્ર-૧' (૧૮૮૭) સુધીના બે દાયકામાં પાંચ-સાત ધ્યાનપાત્ર અને ચર્ચાપાત્ર નવલકથાઓ પ્રગટ થઈ હતી પણ નવલકથા નામનાં બીજાં ૬૦ ઉપરાંત પ્રકાશનો થયાં હતાં. કવિતાનાં પુસ્તક/પુસ્તિકાઓ તેમ જ વ્યાકરણો અને શાળા-ઉપયોગી-માહિતી પુસ્તકો ઘણા મોટા પ્રમાણમાં પ્રકાશિત થતાં હતાં. આવાં પુસ્તકોનો ગંજ ખડકાયેલો જોઈને નવલરામે આકરી રીતે, પણ નિરાશ થઈને કહેલું કે 'ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી ચોપડીઓ નવી નવી થાય છે, પણ તે સઘળી જ નકામી હોય છે.'[૩] દસ્તાવેજ તરીકે ટકી રહેવા માટેય સર્જકતાનો કે વિચારશીલતાનો નાનોસરખો સ્પંદ પણ આવશ્યક છે, એ દષ્ટિએ જોતાં નવલરામનું આ નિરીક્ષણ યથાર્થ જણાશે.

પરંતુ ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધનું સાહિત્ય બેત્રણ રીતે વિસારે પડતું રહ્યું છે. જૂના શિષ્ટ સાહિત્યની એક કમનસીબી એ હોય છે કે એ વંચાયા વિના જ પ્રતિષ્ઠા કે ટીકા પામતું રહે છે. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સ્થિર થતાં ગયેલાં – બલકે, સ્થગિત થતાં ગયેલાં કેટલાંક અભિપ્રાયો-મૂલ્યાંકનો આગળ ખેંચાતાં રહ્યાં હોય છે કે ખ્યાત લેખકનાં એકબે જાણીતાં પુસ્તકો સિવાયનાં પુસ્તકો માત્ર યાદીરૂપે જ નોંધાતાં ગયાં હોય છે. એનું કારણ એ છે કે, સ્થિર અભિપ્રાયો-મૂલ્યાંકનોનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરવા માટે કે કૃતિઓના પુનર્વાચન માટે આપણે ઝાઝી તત્પરતા અને નક્કર સંશોધનાત્મક સજ્જતા દાખવી શક્યા નથી. વળી, પક્ષીની આંખ પર જ કેન્દ્રિત થયેલી 'આધુનિકતા'એ પણ ક્યારેક જૂના સાહિત્યને હ્રસ્વમૂલ્ય કરવાની, એને વિસારે પાડવાની સ્થિતિ સરજી. કૃતિલક્ષિતાએ અને શુદ્ધ-સાહિત્ય-લક્ષિતાએ એક બાજુ સાહિત્યની દોદળી સમજને સંસ્કારીને એને ધાર કાઢી આપી તો બીજી બાજુ સાહિત્યના ઇતિહાસની ને સંશોધનની આવશ્યકતાની પણ બિનજરૂરી ઉપેક્ષા કરી – લોનમૂવર ફરે ત્યાં સુધી તો બરાબર હતું પણ એને બદલે ક્યારેક કોદાળી ફરી વળી!

વિવેચનનો ગજ ટૂંકો કરીને જૂના સાહિત્યને કૃપાદષ્ટિએ જોવું જોઈએ નહીં – પણ એને માટે, એના વિવેચન માટે, એક યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્ય રચવો જોઈએ. અને એ રચવા માટેના કેટલાક ઉપાયો છે. પણ એની વાત કરતાં પહેલાં. ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધના આ 'આદિમુદ્રિત ગ્રંથો'ના સમયમાં જે વિવેચનપ્રવૃત્તિ થઈ છે એના પર પણ એક નજર કરવી જોઈએ.

નર્મદ અને નવલરામ બંનેએ, સાહિત્યની ઉત્તમતાનાં ધોરણો નજર સામે રાખીને, આકરા ગ્રંથપરીક્ષણ પર ભાર મૂક્યો હતો. નર્મદની વિવેચનપ્રવૃત્તિનો તબક્કો ટૂંકો અને પ્રસંગોપાત્ત હતો પણ નવલરામે એ આખા સમયગાળાને આવરતું સાતત્યભર્યું ને સજ્જતાવાળું વિવેચન કર્યું છે. એમના કેટલાક ઉદ્ગારો, કેટલાક આગ્રહો, કેટલાંક નિરીક્ષણો સર્વકાલીન વિવેચન ઠરે એવાં છે. એમણે વિવેચનનાં ધોરણોને કદી પાતળાં કર્યાં ન હતાં – પુસ્તકોને અવલોકવા-તપાસવામાં, એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો, કોઈ 'રહેમીઅત' રાખી ન હતી.

નબળા ગ્રંથોના વધતા જતા ઉત્પાદનથી એ વ્યથિત થયા હતા ને એટલે એવી જ મક્કમતાથી એનો સામનો કરવા માટે એ ઉદ્યુક્ત થયા હતા – એકેએક વિષયના પ્રત્યેક ગ્રંથની સમીક્ષા કરવી એ એમનો સંકલ્પ હતો. પણ એ માટે એમને તત્કાલીન ચોપાનિયાં ને માસિક સામયિકો – 'શાળાપત્ર' સુધ્ધાં – પાછાં પડતાં, અક્ષમ ને અપર્યાપ્ત લાગતાં હતાં. એમણે લખેલું –

> 'આ પ્રસંગે બેશક શખ્ત ટીકાકારની જરૂર છે, પણ ટીકા [વિવેચન] એ આ ચોપાનિયાનો મુખ્ય વિષય નથી તેથી તે ઘણી વાર જતી કરે છે, એ ફક્ત પહોંચ કબુલ કરીને [સ્વીકારનોંધ કરીને] જ બેસી રહે છે. પણ અમારી ગુજરાતના બીજા વિદ્વાનોને ભલામણ છે કે, હવે પુસ્તકપરીક્ષાના જ એક ત્રૈમાસિક ગ્રંથનો સમય આપણા દેશમાં આવ્યો છે. ભાષા બગડી જાય છે ને નઠારી ચોપડીઓ બહુ વધવા લાગી છે, તેનો સૌથી વધારે નઠારો પરિણામ એ થાય છે કે લોકોમાં ખોટું રસજ્ઞાન વધે છે, અને ખરી વિદ્વત્તાનો શોક [શોખ] ઘટે છે.'[૪]

આ ઉદ્ગાર એમણે ઈ.સ. ૧૮૭૫ આસપાસ કર્યો જણાય છે પણ એકાદ દાયકા પછી ફરી એમને આ વાત દોહરાવવી પડે છે કે ગ્રંથવિવેચનને પહોંચી વળવા, એવી વૃત્તિ ને ક્ષમતાવાળા નવા સામયિકની જરૂર છે ને પછી ઉમેરે છે કે 'હવે ગુજરાતની પ્રજાએ આશા રાખવી કે એ કામ ચાલુ માસિકોથી થઈ શકશે એ કેવળ મિથ્યા છે. ગ્રંથકારો ગમે એટલા ચીડવાય, પણ વર્તમાનપત્રોએ તો એ કામ ક્યારનું છોડી દીધું છે, અને તે કામને યોગ્ય પણ નથી. માસિકો હજુ ઉપરઉપરથી ગ્રંથાવલોકન કરે છે.... વળી હાલ કેટલાંક પુસ્તકો તો એવાં પ્રગટ થાય છે કે તે ખાસ વિસ્તીર્ણ વિવેચનને યોગ્ય છે – જેમ કે મિ. ત્રિપાઠીકૃત સરસ્વતીચંદ્ર...'[૫] ('સરસ્વતીચંદ્ર'ની પ્રશંસા કરવા સાથે એમણે એ વાત પણ નોંધી છે કે 'અલબત્ત, એમાં કેટલાક ગંભીર દોષો પણ છે.')

યોગ્ય માધ્યમની – સામયિકની – ઊણપ છતાં નવલરામે થઈ શક્યું એટલું ગ્રંથવિવેચન અતંદ્રપણે કર્યું છે. ને સમગ્ર સમયપટ પર તીક્ષ્ણ નજર રાખી છે.

સાહિત્ય અંગેનાં ઊંચાં ધોરણોના આગ્રહને લીધે નવલરામની છાપ દુરારાધ્ય તરીકેને બંધાઈ હતી. 'રામારત્નનિરૂપણ' નામના એક કાવ્યપુસ્તકની સમીક્ષાનો આરંભનો એક અંશ વાંચીએ : 'સુંદર પૂંઠાવાળી, સુંદર રીતે છાપેલી, સુંદર ભાષામાં લખેલી, સુંદર કવિતાની એક નાજુકડી ચોપડી અમને હમણાં મળી તે વાંચી અમે પ્રસન્ન થયા છીએ.' પછી લખે છે, 'અમારા વાંચનાર જાણે છે કે આવા બોલ અમારા મુખમાંથી ગ્રંથવિવેચન વેળા નીકળવા સાધારણ નથી.' આ ધોરણો અંગેના એમના આવા આકરા આગ્રહો એ વખતે ઘણાને પસંદ ન હતા પણ નવલરામ તો બેધડક કહે છે કે 'પણ કવિતા એવો ઊંચો વિષય છે કે તેમાં નાદાન છોકરાં કકલાણ કરવા આવે તો તેને ધમકાવી કાઢવાં એ જ ઉત્તમ માર્ગ છે'.[૬]

નવલરામના આકરા પરીક્ષણમાં શાસ્ત્રીયતાનો આગ્રહ પણ ભળતો રહ્યો છે એ કહેવું જોઈએ. મહીપતરામે લખેલાં કરસનદાસ મૂળજી અને દુર્ગારામ મહેતાજી એ બંને વિશેનાં ચરિત્રો, પૂરી શોધખોળના અભાવે સાવ એકપરિમાણી થઈ ગયેલાં હોવાથી નવલરામે હળવાશથી પણ સ્પષ્ટ રીતે એ મર્યાદા ચીંધી બતાવી છે. કરસનદાસના ચરિત્ર વિશે એમણે લખ્યું છે, 'સર્વ સ્થળે કરસનદાસ સુધારકને જ [આપણે] જોઈએ છીએ પણ કરસનદાસ માણસરૂપે દેખાતા નથી. સુધારાની પાઘડી હેઠે મૂકી કરસનદાસ કેવા દેખાય છે તે જોવાનો અવસર આવતો જ નથી.'[૭]

છોટાલાલ સેવકરામના 'ગુજરાતી શબ્દમૂળદર્શક કોશ'ની સમીક્ષામાં, ગ્રંથમાં થયેલું શાસ્ત્રીયતાનું ઉલ્લંઘન નવલરામને અકળાવે છે. વ્યુત્પત્તિ ક્યાંક સમજાવવી, ક્યાંક ન સમજાવવી એવી યાદચ્છિકતા, અને શબ્દના અર્થો કરવામાં ક્યાંક પ્રવેશેલી મનસ્વિતા, વગેરેની ટીકા કરતાં એમણે કહ્યું છે કે 'આ ઉપરથી સાફ જણાય છે કે આ વ્યુત્પત્તિકારનું અટકળ સિવાય બીજું કોઈ ધોરણ નથી.'[૮] ને સાવ ખોટી વ્યુત્પત્તિનો ઊધડો લેતાં કહે છે, 'લડુ પરથી લાડુ તો થયો છે, પણ લૂંડો શી રીતે થાય?' કયો ઉત્સર્ગ લાગ્યો?' પછી નિર્દયતાથી માર્મિક કટાક્ષ કરતાં કહે છે કે, 'કયો યુરોપના ભાષાશાસ્ત્રનો નિયમ લાગ્યો?'[૯]

પણ નવલરામે ઇતિહાસ-દૃષ્ટિ પણ દાખવી છે. આ જ કોશનાં ક્ષતિસ્થાનો ચીંધ્યા પછી, આવા મોટા વિષયને હાથ ધરવાનો 'પ્રયત્ન કરવો એ સ્તુતિપાત્ર છે, અને તે એવું વિકટ હતું કે તેમાં ભૂલોનો સંભવ ઘણો જ હતો!'

નવલરામના વિવેચનની આટલી ભૂમિકા ચીંધવા પાછળનું પ્રયોજન એ કે એ સમયે જ, એ સમકાલીન લેખનપ્રવૃત્તિનું, આજની દૃષ્ટિએ પણ પ્રતીતિકર નીવડે એવું પરીક્ષણ થઈ ચૂક્યું હતું. વળી નવલરામ એ સમયની લેખન-પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિનું મોટુંપ્રોત્સાહક તેમજ નિયંત્રક પરિબળ હતા ને કલા તેમ જ શાસ્ત્રોનાં ધોરણોની અતંદ્ર જાળવણીને

વધારવામાં એમનું મોટું અર્પણ છે. સાહિત્યમૂલ્યની દૃષ્ટિએ જોતાં નવલરામની વિવેચનાને, સુધારકયુગમાંથી પંડિતયુગમાંની સંક્રાન્તિ માટેનું પણ, એક મહત્ત્વનું પરિબળ ગણાવી શકાય.

આટલા સમયને અંતરેથી હવે એ સમયગાળાના ગ્રંથરાશિને જોઈએ ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ, સંશોધનદષ્ટિથી એનો વિચાર કરવાનો રહે – એવી સંશોધનદષ્ટિ, જે વિવેચનના મહિમાને હ્રસ્વ ન કરે પણ એને પુષ્ટ ને સંપન્ન કરે.

૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધનાં કેટલાંક પુસ્તકો તે જ સમયગાળામાં પુનર્મુદ્રણ પામેલાં, કેટલાંકની તો ઘણી આવૃત્તિઓ પણ થયેલી એ તો એ સમયમાં એની ઉપયોગિતા ને લોકપ્રિયતા હતી એ કારણે. પરંતુ આજે આપણે એમાંના ગ્રંથો ફરી મુદ્રિત કરીએ ત્યારે એની પાછળનાં પ્રયોજન ભલે વિવિધ હોય પણ એ પુનર્મુદ્રણોમાં સંશોધનની પદ્ધતિ ને એનાં કાળજી-તકેદારી કેવાં પ્રયોજાય છે એ મહત્ત્વનું છે. એ કેવળ સંશોધનનો જ નહીં, વિવેચનનો પણ એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન બની રહે છે.

આજે, પુનર્મુદ્રણનું એક પ્રયોજન શૈક્ષણિક રહ્યું છે. શિષ્ટ ગ્રંથો અભ્યાસક્રમમાં પ્રવેશતાં પુનર્મુદ્રણ પામે એ બરાબર છે, પણ એની સામગ્રી – એ text – જતનપૂર્વક, ક્ષતિઓ કે ગોટાળાઓ વિના – છાપવાની કાળજી આપણે કેટલી રાખી છે? ઉતાવળે થયેલી ને પ્રકાશન-સ્પર્ધાનો ભોગ બનેલી આવી કેટલીક પાઠ્યસામગ્રીની વિશ્વસનીયતાના ઘણા પ્રશ્નો ઊભા થયેલા છે.

આપણી સાહિત્યસંસ્થાઓ ને વિદ્યાસંસ્થાઓએ, દુષ્પ્રાપ્ય ને અપ્રાપ્ય થયે જતા મહત્ત્વના ગ્રંથોનું પુનર્મુદ્રણ હાથ ધર્યું છે એ છેલ્લા બેત્રણ દાયકાની એક આવકાર્ય પ્રવૃત્તિ છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ દલપતરામનું સમગ્ર સાહિત્ય; *'મુંદ્રા અને કુલીન'*, *'કરણઘેલો'* આદિ નવલકથાઓ; *'ઇંગ્લાંડમાં પ્રવાસ'* (કરસનદાસ મૂળજી)એ પ્રવાસ-ગ્રંથ; મહીપતરામે-સંકલિત કરેલા *'ભવાઈસંગ્રહ'*, આદિ ગ્રંથો તથા નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટે રમેશ શુક્લના સંપાદનમાં નર્મદના મહત્ત્વના ગ્રંથો 'નર્મકોશ', 'મારી હકીકત' અને 'ડાંડિયો'ની પૂરી ફાઈલ ગ્રંથરૂપે, તથા ચુનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવને 'મહેતાજી દુર્ગારામ ચરિત્ર' તથા 'નવલગ્રંથાવલિ' જેવા ગ્રંથોનાં સંશોધન-સંપાદિત પ્રકાશનો કર્યાં છે એ આ દિશામાંની એક મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ છે પણ એનું વિગતે મૂલ્યાંકન થવું જોઈએ.

છતાં અહીં એની એક-બે બાબતોનો નિર્દેશ કરવો જરૂરી માનું છું.

આમાંના મોટા ભાગના ગ્રંથો અભ્યાસક્રમની કોઈ જરૂરિયાતના ભાગ રૂપે પ્રગટ થાય છે. જ્યાં કાવ્ય-વાર્તા-નિબંધ, આદિ કૃતિઓમાંથી ચયન-સંકલન હોય ત્યાં તો બરાબર છે પણ નવલકથા, નાટક, આત્મકથા સ્વરૂપના સળંગ ગ્રંથો પણ સંપાદકના નામે પ્રગટ

થતા હોય ત્યારે સંશોધનના તેમ વિવેચનના કેટલાક પ્રશ્નો સામે આવી જાય છે. ગ્રંથમાં સંપાદકે મૂકેલો અભ્યાસલેખ એનું વિવેચનાત્મક મૂલ્યાંકન આપવાની સાથે તે ગ્રંથને વળગેલા તત્કાલીન સંદર્ભોને આવરી લેતો સંશોધનાત્મક અભ્યાસ પણ રજૂ કરે છે ખરો? જેમ કે, ધારો કે 'ભદ્રંભદ્ર'નું સંપાદિત પુનર્મુદ્રણ થતું હોય તો એ કૃતિના રચના-સમયે થયેલા ઊહાપોહો અને વિરોધો, એના અનુકરણમાં લખાયેલી કૃતિઓ, એ કૃતિ પર પડેલા અંગ્રેજી હાસ્ય-કટાક્ષ રચનાઓના પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ પ્રભાવો – એ બધાને આવરી લેતો, તુલનાલક્ષી ને વળી પુનઃમૂલ્યાંકનલક્ષી કોઈ અભ્યાસલેખ એમાં સામેલ છે? પાઠ્યસામગ્રી તરીકે પ્રગટ થયેલા 'ભદ્રંભદ્ર'ના આવા એક સંપાદનમાં તો પુસ્તકનું કદ ઘટાડવા માટે, આગળનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં પાનાં જતાં કર્યાં છે ને પ્રકરણ:૧થી એનો આરંભ કર્યો છે! આપણે જાણીએ છીએ કે 'ભદ્રંભદ્ર'નો સેટાયર તો મુખપૃષ્ઠથી શરૂ થાય છે ને અર્પણપૃષ્ઠ સુધ્ધાંને આવરી લે છે.[૧૦] આ કેવળ બેકાળજી જ નહીં, ગંભીર પ્રકારનો અપરાધ છે – ઇતિહાસનો, સંશોધનનો તેમ જ વિવેચનનો.

અલબત્ત, ઉત્તમ રીતે અને વળી વિશિષ્ટ રીતે સંપાદિત થયેલા ગ્રંથોનાં દૃષ્ટાંતો પણ આપણી સામે છે જ : વાચનાની, textની કાળજી રાખી હોય, ઇતિહાસ-સભાનતાથી ને વિવેચનદૃષ્ટિથી અભ્યાસલેખો થયા હોય ને જરૂરી પરિશિષ્ટો અપાયાં હોય એવાં સંપાદનો પણ છે. દલપતરામના, અકાદમી-પ્રકાશિત ને ચિમનલાલ ત્રિવેદી સંપાદિત ગ્રંથો એનું એક દૃષ્ટાંત છે. દલપતરામનાં કાવ્યોની, એમની હયાતી પછી થયેલી એક આવૃત્તિમાં, દલપતરામની કવિતાનું સંમાર્જન થઈ ગયેલું – એમનાં છંદ, ભાષા આદિ સુધારી દેવામાં આવેલાં! ચિમનલાલ ત્રિવેદીએ, મૂળ આવૃત્તિઓ શોધીને, આ ખોટા પ્રચલિત થયેલા પાઠો મૂળ પ્રમાણે ફેરવી લેવાનાં આવશ્યક શ્રમ-દૃષ્ટિ બતાવ્યાં છે.

અહીં મારે એક-બે વિશિષ્ટ સંપાદનોની વાત પણ કરવી છે, છૂટીછવાઈ પડેલી, શતમ્ પ્રકારે હાથવગી બની શકનારી, ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધની લેખનસામગ્રીને તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે એકત્ર કરી આપનારાં બે વિશિષ્ટ સંપાદનો રમેશ શુક્લે આપ્યાં છે : નર્મદકૃત 'મારી હકીકત'નું પુનઃપ્રકાશન કરતી વખતે એમણે ખરી સંશોધનવૃત્તિથી, એ પુસ્તકમાં જ નર્મદના પત્રવ્યવહારને પણ સામેલ કર્યો છે ને ઘણા સહાયક સંદર્ભો આપ્યા છે. એથી આદિમુદ્રિત સામગ્રી વિશિષ્ટ રીતે પુનઃપ્રકાશન પામી છે. એવું એમનું બીજું સંપાદન 'મહેતાજી દુર્ગારામ ચરિત્ર' છે. મહીપતરામનું દુર્ગારામચરિત્ર, અગાઉ નોંધ્યું છે એમ, એકપરિમાણી રહેલું છે ને નવલરામે એને ચરિત્રાલેખનનો ગંભીર દોષ ગણાવેલો છે. દુર્ગારામના અવસાન પછી દલપતરામે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના સળંગ ચાર અંકો સુધી, શ્રદ્ધાંજલિ મિષે, દુર્ગારામનું બહુપરિમાણી વ્યક્તિચિત્ર ઉપસાવેલું. એ લાંબા ચરિત્રલેખને

પણ રમેશભાઈએ મહીપતરામના દુર્ગારામ-ચરિત્ર સાથે સામેલ કર્યો છે ને નવલરામની સમીક્ષા પણ એમાં મૂકી આપી છે. આથી, સંશોધકો-વિવેચકો માટે એક ઘણી ઉપયોગી અધ્યયન-સામગ્રી સુલભ થઈ છે. મૂળનું જતન કરીને પણ, સંશોધકનો આગવો દૃષ્ટિકોણ દાખલ કરતી આવી સંપાદનપદ્ધતિ અલભ્ય થયે જતાં પ્રકાશનોને નવા પ્રકાશમાં રજૂ કરે છે.

જૂનાને પુનઃપ્રકાશિત કરવામાં થોડાક વિવેક અને સંયમની પણ આવશ્યકતા રહે છે. સંશોધનદૃષ્ટિ વિનાના વિવેચને જેવાં નુકસાન કર્યાં છે એવાં જ નુકસાન વિવેચનદૃષ્ટિ વિનાનું સંશોધન પણ કરી શકે. કાર્યાન્વિત (ફંક્શનલ) ન બની શકનારી વિગતોનો ગંજ, નિષ્પ્રાણ કોઠાઓ ને તાલિકાઓમાં ખડકાતી માહિતી, વૈજ્ઞાનિક વર્ગીકરણ વિનાની ને સાહિત્યની તદ્‌વિદતાની સહાય ન લેતી ને એમ પ્રમાણનો સંભ્રમ રચતી સૂચિઓ – એ બધું યોજતી વખતે ને એનો ઉપયોગ કરતી વખતે પૂરી તકેદારી રાખવી જોઈએ. નહીં તો એ બધું વિવેચનાત્મક તારણો અને મૂલ્યાંકનોને ગેરમાર્ગે દોરશે. દસ્તાવેજીકરણ અને મૂલ્યાંકનલક્ષી વિવેચનની વચ્ચે ઉચિત સંતુલન બલકે સંયોજન રચવાનું રહેશે. અંધ-અપંગ-ન્યાય પણ અહીં કામ નહીં લાગે. સાહિત્ય અને વિવેચનની પાકી સમજ ધરાવતો સંશોધક અને સંશોધનપદ્ધતિની તાલીમ પામતો રહેલો વિવેચક જ જૂના સાહિત્યને જાળવવા, પુનર્મુદ્રિત કરવા, એનું મૂલ્યાંકન કરવા માટે અધિકારી ગણાય.

પુનઃસંપાદનો જેટલું જ મહત્ત્વ એવાં અધ્યયનોનું છે જે આપણને મૂળ સામગ્રીમાંથી પણ પસાર કરતું રહે. ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં કોશ, પિંગળ, વ્યાકરણ, અનુવાદોનાં પણ પુષ્કળ પ્રકાશનો થયાં છે. એમાંનાં મુખ્ય ને મહત્ત્વનાં પુનઃપ્રકાશનને યોગ્ય છે. બાકીનાં વિદ્યાપરંપરાના અધ્યયન માટે ઉપયોગી છે. એવા એક એક વિષયક્ષેત્રને લઈને થનારાં અધ્યયનો દ્વારા આવશ્યક સામગ્રીને જાળવી લેવાનું ને એને યોગ્ય વિવેચનાત્મક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપવાનું બનશે.

કર્તા-અધ્યયનોમાં પણ હજુ આપણે મુખ્ય લેખકોના જ અભ્યાસ કર્યા છે. ગૌણ ગણાયેલા પણ ઘણાં ક્ષેત્રોમાં ફરી વળેલા લેખકોને આપણે અભ્યાસવિષય બનાવ્યા નથી.

એકાદ દૃષ્ટાંત લઈએ તો – કરસનદાસ મૂળજીને આપણે ‘સત્યપ્રકાશ’થી, મહારાજ લાયબલ કેસથી, ‘ઇંગ્લાંડમાં પ્રવાસ’થી જાણીએ છીએ પણ એમણે ૧૮૬૬માં ઇંગ્લેન્ડના પ્રવાસનું પુસ્તક આપ્યું એનાં ૧૩ વર્ષ પહેલાં (ઈ.સ. ૧૮૫૩માં) દેશાટન વિશે નિબંધ વાંચેલો ને પ્રકાશિત કરેલો; વળી ‘ધ પોકેટ ઇંગ્લિશ ગુજરાતી ડિક્શનરી’ (૧૮૨૨) એમણે કરેલી; ‘કુટુંબ મિત્ર’(૧૮૮૭) નામના પુસ્તકમાં હાસ્ય-કટાક્ષભર્યાં, હેતુલક્ષી

સંવાદપ્રધાન પ્રસંગો આલેખેલા. ‘સત્યપ્રકાશ’ ઉપરાંત એમણે બીજાં ચાર સામયિકો ચલાવેલાં – એ બધું, સૂચિઓનાં દ્વાર ઉઘાડીને જોવા જેવું છે. આપણાં યુનિવર્સિટી-સંશોધનો સાવ આજના સાહિત્યને હાથ ધરનારાં, સામગ્રીસંચયને જ સંશોધન સમજનારાં, સાહસભીરુ અને નિર્માલ્ય થઈ ગયાં છે. એમને કોઈ આ ૧૯મી સદીમાં ઊતરવા મનાવી શકે? ખરેખર તો પદવી-ઉત્તર (post-doctoral) કાર્યો હાથ ધરીને, પાકી સમજવાળા પીઢ અભ્યાસીએ આમાં પડવું જોઈએ. તો વિવેચનનાં કેટલાંક ન થયેલાં કામના પ્રશ્નો હલ થશે, ને વળી વિવેચનના નવા પ્રશ્નોનો મુકાબલો આપણી શક્તિઓને ધાર કાઢી શકશે.

આ ફાર્બસ સભાએ, જેણે આવો એક ઉચિત પરિસંવાદ આજે હાથ ધર્યો છે એ સંસ્થાએ પણ કેટલાક પ્રકલ્પો હાથ ધરવા જેવા છે – ગ્રંથપ્રકાશનના, ગ્રંથો અને સામયિકની સૂચિઓના, કલાકેન્દ્રી અને વિદ્યાપ્રવૃત્તિ-કેન્દ્રી કાયમી સંશોધનોના. સભા હજુ અલસગમના છે એને ત્વરાતત્પર કરવી જોઈએ. એના ગ્રંથાલયમાં ૧૯મી સદીનાં પુસ્તકો છે એની એક વર્ગીકૃત સૂચિ તો હવે સત્વરે થાય – એવી અભિલાષા સાથે મારી વાત પૂરી કરું છું.

સંદર્ભનોંધ

૧. *નવલગ્રંથાવલિ* ભાગ : ૨, સંપા. રમેશ શુક્લ, સુરત, ૨૦૦૬, પૃ. ૧૦૨

૨. જેવી કે, *ગુજરાતી આદિમુદ્રિત ગ્રંથોની સૂચિ*, સંપા. અચ્યુત યાજ્ઞિક, કિરીટ ભાવસાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪; *નંદશંકરથી ઉમાશંકર*, ધીરેન્દ્ર મહેતા, અમદાવાદ, ૧૯૮૪ માં પરિશિષ્ટ : ગુજરાતી નવલકથાઓની કાલાનુક્રમી સૂચિ; *મુંદ્રા અને કુલીન*, સંપા. મધુસૂદન પારેખ, અમદાવાદ (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૨માં પરિશિષ્ટ : ‘પારસી નવલોની ભાષાવાર યાદી.’

૩. *નવલ ગ્રંથાવલિ* : ૨, પૃ. ૧૦૨; ૪. એ જ, પૃ, ૧૦૨; ૫. એ જ, પૃ. ૨૩૬-૨૩૭

૬. એ જ, પૃ. ૧૦૧; ૭. એ જ, પૃ. ૧૦૮; ૮. એ જ, પૃ. ૧૩૦; ૯. એ જ, પૃ. ૧૩૦

૧૦. આની વધુ વિગતો-ચર્ચાઓ માટે જુઓ ‘પરોક્ષે પ્રત્યક્ષે’ (૨૦૦૪, રમણ સોની)માં ‘કૃતિસંપાદનના ગંભીર પ્રશ્નો’ એ લેખ

- ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈમાં ૧, ઓક્ટોબર, ૨૦૦૭ના રોજ યોજાયેલા પરિસંવાદ ‘૧૯મી સદીના પુસ્તકો’માં કરેલું વક્તવ્ય.
- ‘એતદ્’, જાન્યુ., ૨૦૦૮

□

૧૯મી સદીનાં સામયિકો : સાંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક પ્રવાહો

૧૯મી સદીમાં આપણને રસ જાગ્યો છે એ સારી વાત છે પણ કેવળ સાહિત્યને લક્ષ્ય કરવાથી, માત્ર સાહિત્યિક સામગ્રી એમાંથી તારવી લેવાથી એ સમયને પૂરો પામી શકાશે નહીં. એટલું જ નહીં, એમ કરવાથી એ સમયના સાહિત્યને પણ, એનાં બધાં પરિમાણો સાથે પામી નહીં શકાય. જરૂર છે સદીના સર્વગ્રાહી નિરીક્ષણની ને એ માટે ધૃતિપૂર્વક અધ્યયન કરવાની.

પરંતુ આપણી તપાસ, આપણો શોધપ્રવાસ ઘણો વિકટ બની રહે એ હદે ઇતિહાસની સામગ્રી દુર્લભ બનવા લાગી છે; કેટલીક સામગ્રી તો નષ્ટ થઈ ચૂકી છે. જૂના – ૧૯મી સદી ઉત્તરાર્ધના અને ૨૦મી સદીના આરંભકાળના – સંદર્ભગ્રંથોમાં ઉલ્લેખ પામેલાં પુસ્તકોમાંથી ઘણાં પુસ્તકો મળતાં નથી; જૂનાં ગ્રંથાલયોમાં પણ એ સચવાયાં નથી. તો પછી, પત્ર-પત્રિકાઓ, સામયિકો તો આપણે સાચવ્યાં જ શેનાં હોય![1] ઇતિહાસની આપણે બે રીતે ઉપેક્ષા કરી છે : કેટલીક સંલગ્ન દસ્તાવેજી સામગ્રીનું, એને ક્ષુલ્લક ગણીને આપણે જતન કર્યું નથી, એને વેડફાઈ જવા દીધી છે અને બીજું, આપણા વિલક્ષણ 'રસૈકલક્ષી' આગ્રહોને કારણે, ૧૯મી સદીની સાહિત્યકૃતિઓમાંનાં ઇતિહાસલક્ષી તથ્યો અંગે પણ આપણે ખાસ્સા ઉદાસીન રહ્યા છીએ.

એટલે, સાંસ્કૃતિક અભ્યાસને કેન્દ્રમાં લાવનારા આવા પરિસંવાદ-પ્રયાસો નવી મથામણો માટે ઉપયોગી બની શકે.

મૂળ સ્રોત જ્યારે અપ્રાપ્ય બની જાય ત્યારે અધિકૃત દ્વૈતીયીક સ્રોત મૂલ્યવાન બની રહે છે. એવા ગ્રંથોમાંથી પણ ઘણાખરા તો દુર્લભ બનવા માંડ્યા છે ત્યારે એક સારું ચિહ્ન એ છે કે એમાંના કેટલાકનાં પુનર્મુદ્રણો હવે થવા લાગ્યાં છે.[2] આપણી અધ્યયનપ્રવૃત્તિને એથી ઘણો ટેકો મળી રહે એમ છે.

૧૯મી સદીનું પત્રકારત્વ – એક રોમાંચક ઇતિહાસ

રેડીઓ-ટેલિવિઝનમાં જેમ બે પ્રકારના કાર્યક્રમ હોય છે – રેકોર્ડેડ (પૂર્વ-અંકિત, સંપાદિત) અને લાઈવ (સદ્યપ્રસારિત, જીવંત); એવું પુસ્તક અને સામયિક વિશે પણ કહી શકાય. પુસ્તક એક રીતે તારણ કે સંપાદન છે; એ સુધારેલું, ઘટાડેલું, કંઈક પરિવર્તિત ને સંપાદિત એટલે કે સંમાર્જિત કરી લીધેલું પણ હોય છે અને,

ભલે બહુ મોડું પ્રકાશિત ન થયું હોય તો પણ એ કંઈક અંશે સમયબાહ્ય હોય છે, કંઈક આસન્ન ભૂતકાળનું હોય છે. લેખકનું સર્જનાત્મક કે વિચારાત્મક લખાણ સૌ પહેલાં, અને તાજું તો સામયિકમાં પ્રગટે છે ને એમ સામયિક જ વર્તમાનને સદ્ય-પ્રકાશિત કરે છે. છાપામાં, ચોપાનિયામાં, સામયિકોમાં પ્રગટ થયે જતી સામગ્રી – એમાં ઉત્તમ લખાણો પણ હોવા છતાં – વ્યાપક રીતે ને સર્વપ્રથમ એ દસ્તાવેજી સામગ્રી હોય છે, સૂચ્યગ્ર વર્તમાનને રજૂ કરનારી. એ પછી એમાંનું ઘણું ગળાઈ જાય છે, ખરી પડે છે ને અલ્પ ઉપયોગી થઈને મુખ્ય પ્રવાહની બહાર ખસેડાઈ જાય છે; પુસ્તકોમાં એ બધું જ સંચિત થતું ને સચવાતું નથી, પણ સામયિકે જે સાચવેલું હોય છે એ ભવિષ્યને માટે મહત્ત્વની સંશોધનસામગ્રી, સાંસ્કૃતિક સંચલનો બતાવી આપનાર અગત્યની બાબત બની રહે છે.

એ રીતે જોઈએ તો, ૧૯મી સદીમાં, છાપખાનું આવતાં જ સમાચાર અને વિચારની (ન્યૂઝ ઍન્ડ વ્યૂઝની) અઢળક સામગ્રી મુદ્રિત થઈ છે. સાહિત્ય તેમજ સંસ્કૃતિના સુધારક યુગને આકાર આપનારાં પરિવર્તનો બહુ તરલ અને ઝડપી, અનેકમુખી અને મુખર હતાં, ને એ બધું જ એના કાચા ને પાકા રૂપમાં એ મુદ્રણ માધ્યમમાં ઝિલાયું છે, બલકે ઠલવાયું છે. નવા વિચારો મુદ્રણ માટે તેમજ મુદ્રણ નવા વિચારો માટે, એમ પરસ્પર-ઉત્તેજક હતાં! એથી લખાયું તે છપાયું એટલું જ નહીં, માત્ર છપાવવાના શોખ માટે પણ લખાયું! સાહિત્યેતર અને સાહિત્યિક એવાં બંને પ્રકારનાં લખાણોને આ લાગુ પડે છે. ને આ બધાંએ પલટાતા યુગની ભાતીગળ મુદ્રા આંકી છે.

એટલે જ, પત્રકારી સામગ્રી એ સમયનાં સાંસ્કૃતિક સંચલનોને પકડવા-ઓળખવા માટેનો અખૂટ ભંડાર છે. અખૂટ એ અર્થમાં કે એ સુમાર વગરની છે ને અખૂટ એ અર્થમાં પણ કે એ સહજસુલભ નથી, શોધ્યે જ જવી પડે એમ છે; ને બધી તો મળે એમ પણ નથી, લુપ્ત થઈ છે.[3]

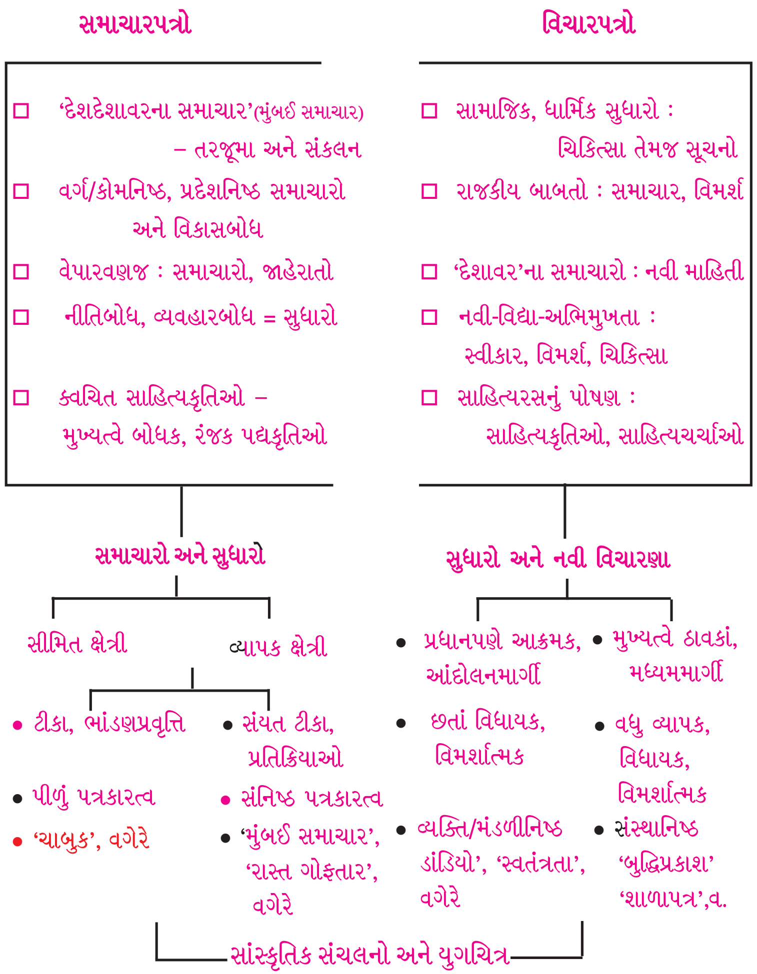
એટલે અહીં મેં મારા અભ્યાસનાં મુખ્ય નિરીક્ષણો અને તારણો રજૂ કર્યાં છે ને એ માટે, મહદંશે તો, અધિકૃત દ્વૈતીયીક સામગ્રીને ઉપયોગમાં લીધી છે.

વ્યાપક પરિપ્રેક્ષ્ય : સમાચારપત્રો અને વિચારપત્રો

૧૯મી સદીના પત્રકારત્વમાં સમાચારપત્રોની અને વિચારપત્રોની એમ બે ધારાઓ બતાવી શકાય. જેને 'સાહિત્યિક' પત્રકારત્વ કહેવાય એવી કોઈ સભાનતા કે એવું કોઈ વલણ ત્યારે ન હતું. એટલે એ સમયનાં સામયિકોમાંની સાહિત્યરસને પોષક (કૃતિઓરૂપ), અને સાહિત્યવિદ્યાને પોષક (લેખોરૂપ) એવી સામગ્રીને વિચારપત્રોના જ, ભલે મહત્ત્વના પણ, એક અંશ રૂપ ગણવી જોઈએ. તો જ 'સુધારક' યુગના લક્ષણવિશેષને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં

જોઈ શકાશે.

એ સમયનાં પત્ર-પત્રિકાઓનું ફલક અને એમની ખાસિયતો બતાવતો એક કામચલાઉ નકશો નીચે મુજબ આંકી શકાય :



એ નકશામાં જોઈ શકાશે કે સમાચારપત્રો અને વિચારપત્રોનાં કાર્યક્ષેત્રો મહદંશે જુદાં પડે છે છતાં અમુક અંશે એમાં ખાસિયતોની હેરફેરને અવકાશ રહ્યો જ છે. (એટલે આ નકશામાં એ બન્નેની એકએક બાજુ ખુલ્લી રાખી છે. ખાસિયતોને ચુસ્ત ચોકઠામાં, ચારે બાજુ બાંધી નથી.) સમાચારપત્રો સમાચારથી સુધારા સુધી વિસ્તરતાં રહ્યાં છે ને વિચારપત્રો સુધારાથી નવવિચાર તરફ પ્રસરતાં રહ્યાં છે – એ ભેદ મહત્ત્વનો બને છે અને 'સુધારક' સમયનાં વ્યાપ અને વિલક્ષણતા પણ એ બતાવે છે. બંને પ્રકારનાં પત્રોમાં, દરેકના બે-બે પ્રકારો ઊપસી આવ્યા છે – પત્રકારી પ્રવૃત્તિને સાધન/હથિયાર બનાવનારાં અને બીજાં એને કંઈક સન્નિષ્ઠાલક્ષી માધ્યમ બનાવનારાં સમાચારપત્રો; કર્તવ્યને આક્રમકતાથી પ્રયોજનારાં વ્યક્તિ/મંડળીનિષ્ઠ વિચારપત્રો અને કર્તવ્યને મધ્યમમાર્ગી ઠાવકાઈથી પ્રયોજનારાં સંસ્થાનિષ્ઠ વિચારપત્રો. અલબત્ત, એમાં પણ લક્ષણવિશેષોની હેરફેરને અવકાશ રહ્યો જ છે. નવી પશ્ચિમી વિદ્યાઓ – વિવિધ જ્ઞાનશાખાઓ – તરફના તેમજ પશ્ચિમી સાહિત્ય તરફના ઉત્સાહી ખેંચાણને લીધે વિચારપત્રોએ સાહિત્ય-વિદ્યાના પ્રેરણાત્મક ઉત્કર્ષની ભૂમિકા પણ ભજવી છે ને એણે જ 'સાહિત્યના સુધારકયુગ'ને આકાર આપ્યો છે. પરંતુ, વ્યાપક રીતે તો આ બધાં જ પત્રોએ જે સાંસ્કૃતિક સંચલનો જન્માવ્યાં એથી એક સ્પષ્ટ યુગચિત્ર ઊપસ્યું અને 'સાહિત્યના સુધારકયુગ'ને ઘડવામાં પણ – ને આજે હવે એને પામવામાં પણ – આ અખંડ યુગચિત્રને જ મહત્ત્વનું લેખવું જોઈએ.

૧. આ પત્રકારત્વનાં મુખ્ય સ્થિત્યંતરો

આ સમયના પત્રકારત્વનો – ઈ. ૧૮૨૨માં 'મુંબઈ સમાચાર' વર્તમાનપત્ર શરૂ થયું ત્યાંથી લઈને ઈ. ૧૮૮૩માં 'પ્રિયંવદા' (મણિલાલ દ્વિવેદી) જેવું પંડિતયુગીન ચિંતનલક્ષી પત્ર શરૂ થયું એ પહેલાં સુધીના પત્રકારત્વનો એક ઝડપી ખ્યાલ આપવા માટે હવે હું (૧) મુખ્ય સ્થિત્યંતરો બતાવવામાં અને પછી, (૨) કેટલાંક મહત્ત્વનાં વિચારપત્રોના તંત્રીઓની વિશિષ્ટ કામગીરી બતાવવામાં મારી વાતને સીમિત કરું છું. એને અંતે હું (કોઈપણ સમયનાં) સામયિકોના સંકલિત અધ્યયન વિશે કેટલીક વાત કહીશ.

પહેલી પચીસી મહદંશે પારસી સમાચારપત્રોની હતી. પારસી કોમના સમાચાર આપવા, અને પારસી કોમને નવી સભ્યતાથી કેળવણી આપતો બોધ કરવો – એ મુખ્ય કર્તવ્ય, અને એ ઉપરાંત તે સમયનાં અંગ્રેજી વર્તમાનપત્રોમાંથી મહત્ત્વના લાગેલા સમાચારોના સાર/તરજૂમા આપવાનું કામ પણ આ પત્રોનું હતું. (સમાચારોની પ્રાપ્તિ મુજબ આ પત્રો દૈનિક-અર્ધસાપ્તાહિક-સાપ્તાહિક સમયગાળે પ્રકાશિત થતાં અને આઠ પાનાંથી એક

પાના સુધી સીમિત રહેતાં![૪]) 'મુંબઈ સમાચાર' એમાં સૌથી વધુ સાતત્યવાળું ને સન્નિષ્ઠ હતું. એ ઉપરાંત 'મુંબઈના ચાબૂક', 'જામે જમશેદ', 'વરતમાન', 'સમશેર બહાદુર', 'આપઅખત્યાર' અને બીજાં ઠીકઠીક સમાચારપત્રો સમયાંતરે શરૂ થતાં, બીજામાં ભળી જતાં, અને લુપ્ત થતાં રહ્યાં.

આ બધાંએ તે સમયની રૂઢ સ્થિતિઓની તેમજ પરિવર્તનોની – એવી બન્ને રેખાઓ ઉપસાવી છે. એક મહત્ત્વની બાબત નોંધીને આગળ ચાલીએ કે, તે સમયનાં અંગ્રેજી સમાચારપત્રો અંગ્રેજ સરકારનાં વલણો અંગે વિમર્શાત્મક, ને ક્યારેક આકરી ચિકિત્સા કરનારાં, ક્રિટિકલ, હતાં પણ એવી કોઈ ભૂમિકા આ ગુજરાતી પત્રોની ન હતી. (એ ભૂમિકા પછી 'ગુજરાતમિત્રે' તેમજ 'ડાંડિયો', 'સ્વતંત્રતા', 'ગુજરાતી' જેવાં વિચારપત્રોએ ભજવી હતી.) આ પત્રો અંગ્રેજી પત્રોમાંથી માહિતીકક્ષાના સમાચારોનું ચયન જ મહદંશે કરતાં હતાં. એમનું બાકીનું ધ્યાન પારસી કોમનાં સમાચાર અને સુધારા પર કેન્દ્રિત થયેલું હતું. 'જામે જમશેદ'નો તો એક મંત્ર હતો કે આ પત્ર, 'પારસી કોમની મતા છે.'

પરંતુ આ પત્રોમાંનાં કેટલાંકનું એક બીજું સ્વરૂપ નકારાત્મક પત્રકારત્વ રૂપે ઊપસ્યું હતું : અન્ય પત્રો વિશે ઘસાતું લખવું, અત્યંત તોછડી અને ગ્રામીણ, લગભગ અશ્લીલ ગણી શકાય એવી અસુભગ ભાષામાં લખવું, ચારિત્ર્યખંડન સુધી જવું, વગેરે. 'ચાબૂક' એમાં સૌથી વધુ દૂષિત ને આક્રમક હતું. બીજા છાપાના તંત્રીને ગધેડો કહેવો એ તો એની સૌમ્યમાં સૌમ્ય ગાળ હતી![૫] 'રાસ્ત ગોફ્તાર' શરૂ થતાં જ 'ચાબૂકે' એને વધાવેલું(!) કે, 'રાસ્ત ગોફ્તાર (= સત્ય બોલનાર)' એવું પયગંબરી નામ જ એ કેમ રાખી શકે? બીજાંને હલકાં દેખાડવા? ચારિત્ર્યખંડન માટે એકવાર 'ચાબૂક'નું લાઇસંસ જપ્ત થયેલું.

સોદાબાજી કરવી, લાંચ લેવી – એવી પીળા પત્રકારત્વની દૂષિતતા પણ 'ચાબૂક' સાથે જોડાયેલી હતી. 'સત્યપ્રકાશે' જદુનાથ મહારાજ પર પસ્તાળ પાડેલી ને બીજાં પત્રો એની સાથે હતાં ત્યારે 'ચાબૂકે' જદુનાથને એમનાં જૂઠાણાં રજૂ કરવા દેવા માટે મંચ પૂરો પાડેલો! 'સમશેર બહાદૂર' પણ આવું – આરંભે નીડરતા બતાવનારું પણ પછીથી નકારાત્મક બનેલું પત્ર હતું.[૬]

વહેતા સમયની સરેરાશ સ્થિતિને રજૂ કરવા ઉપરાંત પણ કેટલીક નોંધપાત્ર અને પ્રભાવક બનેલી વિલક્ષણતાઓ આ સમાચારપત્રોએ પ્રગટાવી છે ને સમાચારપત્રો અને સમાચારપત્રો વચ્ચેના, તેમજ સમાચારપત્રો અને વિચારપત્રો વચ્ચેના મતભેદો-સંઘર્ષોએ એ સમયના પત્રકારત્વનાં દૃષ્ટિકોણ અને વલણોને ઘણી મુખરતાથી ઉપસાવી આપ્યાં છે – એ તત્કાલીન પત્રકારી મનોદશા અને વલણો દર્શાવવા માટે આટલી ચર્ચા અહીં

આવશ્યક ગણી છે.

બીજું સ્થિત્યંતર મુખ્યત્વે શુદ્ધ ભાષા અંગેની સભાનતાથી અંકાય છે. ૧૮૪૯માં 'ગનેઆંન પરસારક' શરૂ થાય છે ત્યારે એની આરંભકાલીન લેખન-અભિવ્યક્તિ આ પ્રકારની હતી : 'જારે. ગનેઆંન. પરસારક. ચોપાનીઉં. આયે. ટાપુમાં. પહેલ. વહેલું. પરવરતાવીઉં. [...] અને. આપણા. દેશીઓએ.હમને. સારી. મદદ. આપીચ*' પ્રત્યેક શબ્દને અંતે પૂર્ણવિરામ જેવું ચિહ્ન, વાક્ય પૂરું થતાં* જેવું ચિહ્ન અને તે વખતની રૂઢિ મુજબની, જોડાક્ષર વિનાની પારસી લેખનરીતિ.[૭] પરંતુ, ભાષા/જોડણીની આ અશુદ્ધિ પર પસ્તાળ પડતાં, અને એનું વાજબીપણું પ્રતીત થતાં, એના ત્રીજા જ પુસ્તકમાં પત્રનું નામ બદલાઈને 'જ્ઞાનપ્રસારક' થઈ જાય છે. એના 'દીબાચા' (પ્રાસ્તાવિક)માંની કેફિયત બહુ દ્યોતક છે. એમાં લખ્યું હતું : 'જ્ઞાનપ્રસારકને મદદ આપનાર સરવે સાહેબોની જનાબમાં અરજ ગુજારીને જણાવીએ છઈએ કે જે વખતથી અમોએ આ ચોપાનીયું પરવરતાવવાનો વિચાર કીધો હતો તારથી જ અમોએ એવું ઠરાવ્યું હતું કે જેમ બને તેમ ગુજરાતી બોલીની શુદ્ધ જોડની આ ચોપાનીયામાં દાખલ કરવી[...] [પણ] એ સુધારો એકદમ દાખલ કરવાને અમને પણ દુરસત લાગું નહીં હતું, કાં જે આજ સુધી મુંબઈના ઘણાં ખરાં પારસી રહેવાસીઓને શુદ્ધ જોડનીથી લખેલી ગુજરાતી ભાષા વાંચવાનો મહાવરો નથી તેથી કોઈને ચોપાનીયું પસંદ આવે નહીં – પણ અમને ૧॥ [દોઢ] વરસની ટુંકી મુદત કહાડતા પણ ઘણી મુશ્કેલી પડી અને અમોને ઘણી તરફથી ઠપકા આવ્યા કે 'તમો ખોટી જોડનીથી ગુજરાતી શું કરવા છાપો છો? એક તરફથી તમો લોકો કહો છો કે ખોટી જોડનીથી ભાષાને તથા પુસ્તકોને ઘણું નુકસાન પહોંચે છે તથા તે સાથે વલી ઘણી એબ લાગે છે, અને એ આપણી ભાષામાં એક હસવાજોગ ખામી છે – વલી બીજી તરફથી તમો જ લોકો એ ખોટી જોડની કામમાં લાવો છો તે ઘણું નાદુરસ્ત છે.' એવી તરેહથી કેટલીએક તરફથી અમને ઠપકા મલ્યાથી અમને ફરજ પડી છ કે કાંઈ પણ રીતે એ ઘણો જ જરૂરનો સુધારો ચોપાનિયામાં દાખલ કીધો જોઈએ.'[૮]

ભાષાની આ 'શુદ્ધિ' વધુ સ્પષ્ટ રૂપમાં તો જો કે ત્રીજા સ્થિત્યંતરમાં, દલપતરામે અને નર્મદે હાથ ધરેલાં વિચારપત્રોમાં આકાર લે છે. ભાષાની પારસીશાઈ અશુદ્ધિ કેવળ પારસી લેખકોનાં લખાણોમાં જ દેખાતી હતી એવું નથી. કરસનદાસ મૂળજી જેવા બિનપારસી અને વિચારશીલ લેખકની ભાષા પણ એવી જ અર્ધ-ઘડાયેલી હતી. ધર્મસુધારાની દિશામાં શકવર્તી ગણાયેલા 'હીંદુનો અસલ ધરમ અને હાલના પાખંડી મતો' નામના એમના લેખમાંનું આ અવતરણ જુઓ : 'મહારાજોનો પંથ પાખંડ ભરેલો તથા ભોલા લોકોને ઠગવાનો છે તે અસલના વેદપુરાણ વગેરેના ગ્રંથો ઉપર જણાવે આ પ્રમાણે સાબેત થાય

છે. એટલું જ નહીં પણ મહારાજોના બનાવેલા પુસ્તકો ઉપરથી બી સાબેત થાય છે કે મહારાજોએ કાંઈ જ નહીં પણ નવું પાખંડ અને તીખલ ઉભું કીધું છે.'[૯]

આ સ્થિત્યંતરનું બીજું મહત્ત્વનું સોપાન તે – સીમિત ક્ષેત્રોમાંથી વ્યાપક ક્ષેત્રો તરફની ગતિ. પારસી પત્રોમાં પણ 'રાસ્ત ગોફ્તારે' એના ૭મા વર્ષથી 'તમામ દેશી લોકોને લાગુ' પડે એવો વ્યાપનો સંકલ્પ કરેલો – એમ કહીને કે, 'દેશી વરતમાંન પતરમાં નામ રાખીને આએ પતરને ફકત પારશીઓનાં જ ફાએદાને સારૂં કાંમ લગાડવું તેમાં હમો ચુક શમજીએ ચ.'[૧૦]

'જ્ઞાનપ્રસારકે' પણ કોમસીમિત ન રહેવા ઉપરાંત નવાં હુન્નર-કારીગરીને પ્રોત્સાહિત કરતી – એવા ખાસ અર્થમાં 'જ્ઞાન'ની પ્રસારક બનતી સામગ્રીની દિશા ખોલી હતી. એના મુદ્રાલેખમાં જ હતું કે 'ગનેઆન પરસારક એટલે જે એલમ [ઈલમ] તથા હોનરોનો ફેલાવો કરનાર ચોપાનીઉં.'[૧૧]

વ્યાપકતાના આ વળાંકનું સૌથી વધુ લાક્ષણિક દૃષ્ટાંત છે 'સત્યપ્રકાશ'. કરસનદાસ મૂળજી સામાજિક-ધાર્મિક સુધારાની હિમાયત કરતા લેખો મુખ્યત્વે 'રાસ્તગોફ્તાર'માં, ને એ ઉપરાંત 'સ્ત્રીબોધ', 'જ્ઞાનપ્રસારક' વગેરેમાં લખતા. પણ એમને વધારે મોટા ફલકની, પારસી વાચકવર્ગ ઉપરાંત વધારે બહોળા વાચકસમુદાય સુધી પહોંચવાની આવશ્યકતા જણાયેલી, ને ખાસ તો, હિંદુ ધર્મ / સંપ્રદાયમાં ફેલાયે જતી બદીઓ વિશે પણ એમને લખવું હતું. એ મોકળાશ માટે એમને સ્વતંત્ર સામયિકની જરૂર લાગી, એથી શ્રેષ્ઠીઓની સહાયતા લઈને એમણે 'સત્યપ્રકાશ' (૧૮૫૫) શરૂ કર્યું.

'સત્યપ્રકાશ'ના પહેલા જ અંકમાં એમણે વૈષ્ણવ મહારાજોની દાંભિક વૃત્તિઓને તથા એમની ગલીચ લીલાઓને ખૂબ નીડરતાથી ઉઘાડી પાડી આપતો લેખ કર્યો અને પછી એની પ્રતિક્રિયા રૂપે થયેલાં લખાણોની સામે, અને મહારાજોની તરફદારી કરનાર બહુ મોટા વર્ગની સામે, ઘણા સાહસપૂર્વક વધુ આકરી ભાષામાં પ્રતિવાદ કરતા લેખ એમણે કર્યા. એ બધા લેખોનો એવો પ્રભાવ પડ્યો કે 'The Bombay Times' અને 'આપ અખત્યાર' જેવાં પત્રોએ પણ એવી જ અસરકારકતાથી એનો પ્રતિભાવ આપ્યો. 'આપ અખત્યારે' તો 'હિંદુઓના માહારાજના મંદીર એક છીનાલવાડો, તેઓના દિવાનખાના એક ભરશટ અને બઆબરુ કુટણીનું ઘર' એવો તીવ્ર પ્રતિસાદ આપ્યો.[૧૨] પરિણામે, અગાઉ નિર્દેશ્યો છે તે, 'હિંદુનો અસલ ધરમ અને હાલના પાખંડી મતો' એ કરસનદાસનો પ્રભાવક લેખ લખાયો જેણે 'મહારાજ લાયબલ કેસ'ને જન્મ આપ્યો.

આ દરમ્યાન, વર્તમાનપત્રો કરતાં સામયિક ચોપાનિયાનું – વિચારપત્રોનું પ્રમાણ

અને એનો પ્રભાવ વધ્યાં એ પણ આ સ્થિત્યંતરનું મહત્ત્વનું સોપાન. 'બુદ્ધિવર્ધક ગ્રંથ' અને વિશેષે તો 'બુદ્ધિપ્રકાશ' દ્વારા આ વ્યાપકની નવી દિશા ખૂલી અને સામયિક વિચારપત્રનું રૂપ વધુ સ્પષ્ટ થયું.

ત્રીજું મહત્ત્વનું **સ્થિત્યંતર** 'ડાંડિયો'થી આરંભાય છે અને 'સ્વતંત્રતા' અને 'ગુજરાતી' સુધી આ મુખર આક્રમક સુધારો અને તીવ્ર વૈચારિક ચિકિત્સા પ્રસરે છે ને દૃઢ થાય છે. ૧૮૬૪ આસપાસથી લગભગ બે દાયકા સુધીના, સુધારકયુગના આ પત્રકારત્વે ઘણાં નવાં પરિમાણો ઉમેર્યાં અને નવજાગૃતિનાં પ્રભાવક સંચલનો પ્રગટાવ્યાં.

૧૮૬૪માં આરંભાયેલા 'ગુજરાતમિત્રે' સમાચારપત્ર રૂપે એક આગવી છાપ ઊભી કરી. પ્રજાહિતલક્ષી નીડર પત્ર તરીકે એની, 'કલકત્તા રિવ્યૂ' અને 'ધ બોમ્બે રિવ્યૂ'ના અંગ્રેજ પત્રકારોએ પણ, પ્રશંસા કરી હતી. પત્રમાં ગુજરાતી અને અંગ્રેજી એમ બે વિભાગો આવતા હતા. એણે પણ આવા પ્રતિભાવ જગાડવાની શક્યતા ઊભી કરી હતી.[૧૩] 'ગુજરાતમિત્ર'માં ગુજરાતી ભાષાનું રૂપ સાફ-સૂથરું ને વધુ શુદ્ધ બન્યું હતું. એ પણ આ સ્થિત્યંતરનું એક મહત્ત્વનું સોપાન ગણાય.

'ડાંડિયો'માં નર્મદે સમાચારપત્ર અને વિચારપત્ર બંનેની યુગપત્ ભૂમિકા અદા કરવાનું પ્રયોજન રાખ્યું હતું. ('ચોપાનિયું અને વર્તમાનપત્ર એ બેનું કામ કરતું એવું પત્ર તો આજ કાલ એક [જ] છે' – ડાંડિયો, ૨૫-૧૨-૧૮૬૪) પણ વર્તમાનપત્ર તરીકે એનો આશય મુખ્યત્વે દૂરિત-શોધનો હતો એ એણે સ્પષ્ટ કહેલું : 'અમે સમાચાર આપનાર નથી પણ અંધેર પકડનાર છૈયે.' સામયિક પત્રોની ભાષા કેવી તો શુદ્ધ બલકે શાસ્ત્રશુદ્ધ ને વ્યાકરણશુદ્ધ પણ હોવી જોઈએ એ વિશે નર્મદની સભાનતા ઘણી મોટી હતી એ, અન્ય કેટલાંક પત્રોની ભાષાની એણે તર્કનિષ્ઠ ટીકા કરી છે એના પરથી પણ પામી શકાય છે. પરંતુ એથી આગળ, ઇચ્છારામ દેસાઈ તો મુદ્રણનાં પણ શુદ્ધિ અને ચોકસાઈ સુધી ગયા હતા – પોતાની ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી ઊભી કરીને એમણે 'ગુજરાતી' દ્વારા ગુજરાતી ભાષાની અવિસ્મરણીય સેવા બજાવી હતી.

બીજા સ્થિત્યંતરના ગાળામાં આરંભાયેલાં ને પ્રવૃત્ત રહેલાં સંસ્થા-સામયિકોની વાત જુદી કરવી પડે એમ છે. અંગ્રેજ સરકારે કે એણે સ્થાપેલી સંસ્થાઓ દ્વારા એ ચાલતાં રહ્યાં હોવાથી એ મહદંશે ઠાવકાં અને વિરોધ-વિવાદથી દૂર રહેલાં હતાં. અલબત્ત, કોઈ સરકારી નિયંત્રણ વિનાની મોકળાશથી એ ચાલતાં હતાં અને એથી વ્યાપક રીતે એ સાંસ્કૃતિક સંચલનોને ઝીલતાં હતાં અને વિમર્શાત્મક પ્રતિભાવો રજૂ કરી શકતાં હતાં. સપ્ટેમ્બર ૧૮૬૨માં શરૂ થયેલું 'ગુજરાત શાળાપત્ર' સરકારી કેળવણી ખાતાનું સામયિક હતું ને શિક્ષકોના વ્યવહારુ પ્રશ્નો ઉપરાંત શિક્ષકોના કર્તવ્યની ચર્ચાને આવરતું હતું. ૧૯૭૧થી

નવલરામ પાસે તેનું તંત્રીપદ ગયું એ પછી વિચારપત્રના વ્યાપ સાથે એમાં તાત્ત્વિક ચર્ચાઓનું ઊંડાણ પણ ઉમેરાયું એને પણ, તે સમયના પત્રકારત્વનું એક મહત્ત્વનું સ્થિત્યંતર ગણવું જોઈએ. સુધારો, શિક્ષણ ને સાહિત્ય ઉપરાંત ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસ્ત્ર આદિ અનેક વિષયોને એમણે આવરી લીધા અને દરેકમાં આગવી ચિંતનશીલતા પ્રગટાવી. એમના કેટલાક લેખોમાં તો સુધારકયુગથી આગળ સાક્ષરયુગીન દૃષ્ટિનો ઉઘાડ પણ જોવા મળે છે. દરેક વિષયનાં પુસ્તકો વિશે લખતાંલખતાં એમને 'ગુજરાત શાળાપત્ર' પણ એ માટે અપર્યાપ્ત લાગ્યું હતું અને ગ્રંથસમીક્ષાના એક અલગ ત્રૈમાસિકની તાકીદે જરૂર છે એવું એમણે કહ્યું હતું એ જાણીતી વાત છે. એમના આવા વિચારમાં સાહિત્યસામયિકનું ઇંગિત જોઈ શકાય છે.

બુદ્ધિવર્ધક સભાએ ૧૯૫૬માં 'બુદ્ધિવર્ધક' માસિક પત્ર શરૂ કરેલું. એના આદ્ય સ્થાપકોમાં એક નર્મદ પણ હતો પણ પછી મતભેદ થતાં એ એનાથી અળગો થયો. ('ડાંડિયો'માં તો 'બુદ્ધિવર્ધક' અંગે એણે ઘણી આકરી પ્રતિક્રિયાઓ આપેલી!) પણ આ સામયિક ઘણું જ અનિયમિત પ્રગટ થતું હતું એથી, એ સમેટાયું એ પહેલાં જ એ ધ્યાનવર્તુળની બહાર નીકળી ગયેલું હતું. સંસ્થાગત સામયિકોમાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ' સૌથી મોટું ફલક ધરાવનારું, એ સમયનાં સર્વ સંચલનો પ્રગટાવનારું – અને આજે તો આપણને એની, એ સમયગાળાની પ્રવૃત્તિ વધુ પ્રભાવક લાગે એવી સર્વદેશીયતાવાળું સામયિક હતું.

આવાં સ્થિત્યંતરોનો આ આલેખ ૧૯મી સદીનાં પત્રકારી પરિમાણોનો એક વિહંગદર્શી ખ્યાલ આપી શકશે. હવે આ સામયિક રેખાઓને વધુ સ્પષ્ટ રૂપ આપવા માટે, ત્રણ મહત્ત્વના તંત્રીઓની યુગવિધાયક કામગીરીનો સમીક્ષિત પરિચય મેળવીએ.

૨. યુગવિધાયક તંત્રીઓની ભૂમિકા

(૧) દલપતરામ અને 'બુદ્ધિપ્રકાશ' [૧૮૫૫ થી ૧૮૭૯]

૧૮૫૦થી આરંભાયેલું પણ અણસરખું ચાલતું ને ઝોલાં ખાતું 'બુદ્ધિપ્રકાશ' કર્ટિસ અને ફાર્બસના ઘણા આગ્રહથી દલપતરામે હાથમાં લીધું ત્યારથી ૨૪ વર્ષ સુધી એમણે એમાં ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક જીવનને ચારે કોરથી ઝીલવાનું તેમજ અનેકવિધ દિશાઓમાં વ્યાપક સમાજને તથા વિદ્યા અને સાહિત્યને પ્રેરવા-પોષવાનું, યુગવિધાયક કામ અનાક્રમકતાથી છતાં અસરકારક રીતે કર્યું હતું. સુંદરમે દલપતરામની કવિતાને એમના સમયની સર્વ સામાજિક પ્રવૃત્તિઓના કૅટલૉગ તરીકે ઓળખાવેલી છે. એવું જ 'બુદ્ધિપ્રકાશ' માટે પણ કહી શકાય કે, એમાં તે સમયનાં સર્વ સાંસ્કૃતિક સંચલનોનું ઝીણી વિગતો સાથે

અને સારા એવા વિમર્શ સાથે અંકન થવા પામ્યું હતું.[૧૪] આ બધાને કારણે 'બુદ્ધિપ્રકાશ' એ સમયના સાંસ્કૃતિક અધ્યયન માટે અને વિશેષ સંદર્ભે સાહિત્યના અધ્યયનને માટે પણ ઘણું ઉપયોગી નીવડે એમ છે.

દલપતરામની ઠરેલ બુદ્ધિ એકકેન્દ્રી અને અત્યાગ્રહી નહીં પણ સર્વગ્રાહી અને મોકળાશવાળી હતી. બધું જોવું, પ્રતિભાવ પણ આપવો; પરંતુ પ્રતિવાદ કરવાનો આવે ત્યારે પણ પણ પ્રતિક્રિયાવાદી ન થવું એવું સમધારણ વલણ (કોઈને વ્યવહારુ અને ચતુર પણ લાગે એવું વલણ) એમણે રાખ્યું હતું. જેમકે 'ડાંડિયો'એ જ્યારે એમના 'કાવ્યદોહન'ના સંપાદન પર પ્રહાર કરેલો ત્યારે પણ એમણે 'હું ક્ષમારૂપી ઢાલ ધરું છું' એવો ઠાવકો પ્રતિભાવ આપેલો.

'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના એમના તંત્રીપદના પહેલા જ અંક (જુલાઈ ૧૮૫૫)માં એમણે વાચકો સાથે સંધાન કરેલું. એની 'વિજ્ઞપ્તિ' (નિવેદન)માં એમણે વાચકોને કહેલું કે, પ્રશ્નો પૂછો, ચર્ચાપત્રો મોકલો. સામયિકના પ્રતિપોષણ(ફીડબૅક) માટે એમણે વાચકોને 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ની સમીક્ષા માટેય મોકળાશ આપેલી! લખેલું કે, કોઈ લેખ બહુ ગમે અથવા ન ગમે તો લખી જણાવવું, ભાષા અશુદ્ધ જણાય તો તે વિશે લખી જણાવવું, વગેરે.[૧૫] આજેય, કોઈપણ સંપાદકને માટે આ ધડો લેવા જેવી બાબત છે.

તંત્રીપદ સંભાળતાં એમણે પોતાનું કર્તવ્ય આવા અભિલાષથી વ્યક્ત કરેલું : 'મને બીજું કામ કરવા કરતાં મારા દેશના સુધારાનું પરોપકાર કામ કરવાની ખૂબ ધગશ છે.' (વિજ્ઞપ્તિ, જુલાઈ ૧૮૫૫) એમાં સુધારાનો એક મહત્ત્વનો અર્થ પ્રજાની કેળવણી એવો એમના મનમાં હતો. એ એમણે અનેક રીતે કર્યું : પશ્ચિમના સમાચારો અને નવી શોધોની માહિતી આપીને; એ દ્વારા, અણકેળવાયેલા રૂઢ માનસ સામે વૈજ્ઞાનિક બુદ્ધિનાં પ્રતીતિકર પરિણામો ધરીને;[૧૬] અહીંની (બાળલગ્નાદિ) રૂઢિઓમાંથી નીકળવાના વ્યવહારુ ઉપાયો બતાવતાં અનુનયપૂર્વકનાં લેખો, કાવ્યો, વાર્તાત્મક લખાણો (પોતાનાં તેમજ અન્યોનાં) રજૂ કરીને તેમજ સાહિત્ય અને વિદ્યાના જિજ્ઞાસુ વાચકવર્ગને માટે અર્વાચીન-મધ્યકાલીન કૃતિઓ, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી નાટક-નવલકથાઓના સાર અને એ પરના લેખો, સાહિત્યવિચાર અને ભાષાવિચારની પ્રાથમિક પણ જિજ્ઞાસા-ઉત્તેજક વિગતો-ચર્ચાઓ પ્રગટ કરીને.

'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના બહુ વિશાળ ફલકમાં, સાદા વર્તમાનપત્રમાં આવે એવા સમાચારો (ઉ. ત. 'ટપાલના નવા દર', 'બૅન્કોનું દેવાળું', 'ગુજરાતમાં રૂપ વધારવાની રીતો – રસાયણશાસ્ત્રના નુસખા') તેમજ વિસ્મય-જ્ઞાન-પોષક, કંઈક જ્ઞાનકોશ જેવી ઍન્સાયક્લોપીડિક માહિતી (ઉ.ત. હોર્સપાવર એટલે શું; જંગલી બતકો, સારસ, માખી

એક કલાકમાં કેટલું ઊડે?; ફ્રાન્સની સૌથી મોટી લાઈબ્રેરી)થી માંડીને જ્ઞાનલક્ષી ને તાત્ત્વિક ગણી શકાય એવી પરિચય-ચર્ચા (ઉ.ત. તામ્રપત્રો; શિલાલેખો; શબ્દવિચાર : કેટલાક ગુજરાતી શબ્દોનાં તત્સમ રૂપ અને અર્થ) સુધીના વિષયોનો સમાવેશ થતો હતો, એ એની સર્વાશ્લેષી સામયિક પ્રવૃત્તિઓનો ખ્યાલ આપે છે.

આ બધામાંથી શિક્ષણ, ભાષા અને સાહિત્યના વિષયોમાં કેન્દ્રિત થઈએ તો તંત્રી અને વિચારક તરીકે દલપતરામે, પોતાની સક્રિયતા સમેતનાં, એ સમયનાં જે વલણો અને વિચારણાઓ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રતિબિંબિત કર્યાં છે એ બહુ મહત્ત્વનાં, અમુક અંશે તો પરિવર્તનકારી અને થોડાંક તો આજે પણ પ્રસ્તુત જણાય એવાં છે. વિચારક-સંપાદક દલપતરામનું સંચરણ એમાં સતત ઉપર તરી આવે છે.

વિદ્યાર્થીઓને માટેની પાઠ્યસામગ્રી – 'વાચનમાળા' – તૈયાર કરવાની એ સમયની પ્રવૃત્તિ તો બહુ જાણીતી છે પરંતુ શિક્ષકો માટેય બુદ્ધિપ્રકાશે કહેલું કે, મહેતાજીઓએ વિદ્યાર્થીઓને માત્ર માહિતી આપવાને બદલે એમની બુદ્ધિ કેળવાય એવી રીતે શીખવવું; એ એક હુન્નર છે ને તેના નિયમો હોય છે (જુઓ : જાન્યુ, ૧૮૬૦) અને અંગ્રેજી શીખવા જનારને એક મહત્ત્વની શીખ બલકે ચેતવણી પણ 'બુદ્ધિપ્રકાશે' ઉચ્ચારેલી કે, ગુજરાતીના સારા જ્ઞાન વિના અંગ્રેજી સારું ન આવડે. (જુલાઈ ૧૮૬૨). દલપતરામની (ને અન્ય કવિઓની) 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પહેલીવાર પ્રકાશિત થયેલી કેટલીક કાવ્યકૃતિઓ – તેમજ કેટલીક સંસ્કૃત-અંગ્રેજી કૃતિઓના પરિચયો – અમુક અંશે કેળવણીપોષક પણ હતાં એ જાણીતી વાતનો પણ અહીં નિર્દેશ કરવો જોઈએ.

ગુજરાતી ભાષા માટેની, એના લિખિત-મુદ્રિત રૂપની શુદ્ધિ માટેની સભાનતા અને એ શુદ્ધિ માટેના પ્રયત્નો એ સમયનાં પત્ર-પત્રિકાઓમાં પ્રતિબિંબિત થતાં રહ્યાં છે એ એક જુદા અભ્યાસનો મુદ્દો બને એમ છે. એમાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ની ભૂમિકા પણ ઘણી મહત્ત્વની રહેલી. દલપતરામે એ અંગેના સમાચારો અને એ અંગેના વિચારોને મંચ પૂરો પાડેલો. ઑક્ટોબર ૧૮૫૮ના અંકમાં, દક્ષિણી ગુજરાતી[બોલી]એ અને પારસી ગુજરાતી[બોલી]એ ગુજરાતી ભાષાને કેવી રીતે અશુદ્ધ કરી છે એ વિષય પર મહીપતરામનો વક્તવ્યલેખ પ્રગટ થયેલો. એમાં એમણે શાળાઓ માટે શુદ્ધ ગુજરાતીમાં પાઠ્યપુસ્તકો હોય એવો આગ્રહ પણ સેવેલો. વળી, શુદ્ધ ઉચ્ચારોની જરૂરિયાત વિશે, સંસ્કૃત ઉચ્ચારવાની કેળવણી વિશે, 'ઝીણા વિચાર' રજૂ કરવા માટે સંસ્કૃતનો ઉપયોગ કરવો જોઈએ એ વિશે, શુદ્ધ ભાષા લખવા વ્યાકરણના જ્ઞાન અને ઉપયોગ વિશે, અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરતાં અંગ્રેજી-ગુજરાતીના મિશ્રણ જેવી વિલક્ષણ ભાષા ન બને એની કાળજી રાખવાની જરૂર વિશે – 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં સતત લખાતું રહ્યું છે. ડિસે. ૧૮૭૫ના અંકમાં તો 'શાસ્ત્રી ગુજરાતી ભાષા – સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતી અનુવાદનાં રમૂજી ઉદાહરણ' એવો લેખ પણ

મળે છે. ભાષા અંગે કેવા મોટા ફલક પર વિચાર થયો છે એનો આના પરથી અંદાજ આવશે.[૧૭]

જોડણીની એકવાક્યતાની સમસ્યા એ આપણો કાયમી પ્રશ્ન છે. ૧૯૨૯માં ગાંધીજીની દરમ્યાનગીરીથી જોડણીકોશ થયો એ પૂર્વે વિદ્વાનોમાં પણ જોડણીની અનેકવિધતાના પ્રશ્નો હતા. (એ પછી, આજે પણ એનો પૂરો ઉકેલ તો આવ્યો નથી.) પરંતુ એની વિચારણા સતત ચાલતી રહી છે એમાં કદાચ 'બુદ્ધિપ્રકાશ' પહેલું હશે. નવે. ૧૮૬૨નું 'બુદ્ધિપ્રકાશ' નોંધે છે કે, ગુજરાતી લખાણમાં જોડણીના કશા નિયમો નથી હોતા એટલે નવી વાચનમાળા માટે એકસરખી જોડણી રાખવાનો થિયોડોર હોપે ઠરાવ કરેલો અને પછી જાન્યુઆરી ૧૮૬૯માં (ગાંધીજીના જન્મવર્ષે!) વધુ વ્યાપક ભૂમિકાએ ગુજરાતી ભાષાની જોડણીના નિયમો સમાન કરવા માટે એક કમિટીની રચના થયેલી એમાં હોપ ઉપરાંત મહીપતરામ, નંદશંકર, દુર્ગારામ, નર્મદ, વ્રજલાલ કાળિદાસ, દલપતરામ, વગેરે હતા અને એ સૌએ નિયમોની યાદી તૈયાર કરેલી.

સાહિત્ય એક વિષય તરીકે, એનાં અનેકવિધ પાસાં અને પરિમાણો સાથે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં સ્થાન પામતો રહ્યો હોવાથી રસપ્રદ, રુચિ ખીલવનાર તેમજ જિજ્ઞાસાપોષક બનતો રહ્યો છે. કવિતા 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નું એક મહત્ત્વનું અંગ રહ્યું. દલપતરામની અને બીજા નાના-મોટા અનેક કવિઓની કવિતા સતત 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રગટ થતી રહી. પણ દલપતરામ એટલેથી અટક્યા ન હતા. ઑક્ટોબર ૧૮૫૫ના અંકમાં એમણે લખેલું કે, 'ઘણાની કવિતા લખવાની ઇચ્છા હોય છે પણ પિંગળના જ્ઞાન વિના લખી શકતા નથી.' અને એ માટે એમણે પિંગળ વિશેની લેખમાળા શરૂ કરી હતી એ છેક માર્ચ ૧૮૬૦ના અંક સુધી પ્રગટ થતી રહેલી. (આ ઉપરાંત, ચી. ના. પટેલ નોંધે છે એમ લગભગ ૧૪ વર્ષ સુધી દલપતરામે અંગ્રેજી સ્કૂલના વિદ્યાર્થીઓને કવિતા કરવાની તાલીમ આપી હતી. ને એનો લાભ કે. હ. ધ્રુવ અને નરસિંહરાવ જેવાઓએ પણ વિદ્યાર્થીકાળમાં લીધેલો! – જુઓ 'બુપ્રસૂચિ'નું નિવેદન પૃ.૧૧). એ ઉપરાંત નવેમ્બર ૧૮૬૧થી એમણે (ભલે પ્રત્યેક અંકમાં નહીં છતાં) દોઢેક વરસ સુધી ગુજરાતી ભાષાના મધ્યકાલીન કવિઓ વિશે, પરિચયલક્ષી છતાં ક્યાંક મૂલ્યાંકન પણ દર્શાવતી, લેખશ્રેણી કરેલી.[૧૮]

દુર્ગારામ અને ફાર્બસનાં અવસાન વખતે માત્ર શ્રદ્ધાંજલિ નોંધ ન લખતાં દલપતરામે છ-છ સાત-સાત અંક સુધી એમના સ્મરણાલેખ કર્યાં છે એ બહુ નોંધપાત્ર છે. મહીપતરામના 'દુર્ગારામ ચરિત્ર' કરતાં પણ દલપતરામના આ લેખાંકોમાં દુર્ગારામનું ચરિત્ર વધારે પરિમાણોવાળું ને વધુ રસપ્રદ બન્યું છે.

સાહિત્યસંપર્ક 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નું એક મહત્ત્વનું અંગ બનેલું. નવાં પ્રગટ થયેલાં

(ક્યારેક તો તૈયાર થઈ રહેલાં) પુસ્તકોની જાહેરાત રૂપે તથા મળેલાં પુસ્તકોની પહોંચ રૂપે (વિગતે અને મિતાક્ષરી રૂપે) સરજાતા સાહિત્યનો પરિચય એમણે કરાવેલો. 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં, ગ્રંથાવલોકનો મોડાં, ઘણુંખરું દલપતરામના કાર્યકાળ પછી શરૂ થાય છે, ને અવલોકનની મહત્ત્વની કામગીરી તો એ પછી નવલરામ દ્વારા 'ગુજરાત શાળાપત્ર'માં થાય છે.

સાહિત્યને, આવા વિવિધ આવિષ્કારો દ્વારા, દલપતરામે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં મંચ પૂરો પાડ્યો એમાં એક સર્જક-સંપાદક લેખે એમનો સાહિત્યરસ પ્રવર્ત્યો એ તો ખરું જ, પણ એમનું મુખ્ય લક્ષ્ય તો, આ દ્વારા પણ વ્યાપક લોકશિક્ષણનું રહ્યું હતું એમ કહેવું વધારે ઉચિત થશે. એ રીતે એમણે પોતાના આ સામયિકના માધ્યમનો વધારેમાં વધારે કસ કાઢ્યો છે ને યુગવિધાયક કામગીરીમાં, એથી એમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન રહ્યું છે.

(૨) નર્મદ અને 'ડાંડિયો' (૧૮૬૪-૧૮૬૯)

પ્રજાજીવનનાં તમામ ઘટકોને વ્યાપી વળતા[19] ચિકિત્સક અને તેજાબી પત્રકારત્વના સંકલ્પ સાથે 'ડાંડિયો' આરંભાયું હતું ને એવી જ તીવ્રતાથી ચાલતું રહ્યું હતું. આવી અદમ્ય પરિવર્તનેચ્છાએ નર્મદની સુધારક પત્રકાર તરીકે પણ એકદમ નોખી મુદ્રા આંકી હતી. દલપતરામે સમત્વ અને ધૃતિશીલતાનું વિધાયક મૂલ્ય ઉપસાવ્યું હતું તો નર્મદે ઉદ્રેક અને ઉચ્છેદકતાનું વિધાયક મૂલ્ય શું હોઈ શકે તે, ઘણે અંશે પ્રતીત કરાવી આપ્યું હતું. એના આવા શોધનલક્ષી 'ટીકા'ત્મક બલકે ટીકાતત્પર અવાજને કારણે 'ડાંડિયો' એ 'નવજાગરણકાળનું એક અમોઘ આંદોલન'[20] પણ બન્યું હતું.

ઉદ્‌બોધનની સંમુખતા અને પ્રત્યક્ષતા સુધારક નર્મદનું પહેલું મહત્ત્વનું લક્ષ્ય. મુખ્યત્વે બુદ્ધિવર્ધક સભામાં કરેલાં ભાષણો દ્વારા સુધારક-વિચારક તરીકે એનું કાઠું બંધાયેલું. પણ બુવસભાનો લગભગ સંકેલો થઈ જતાં, સરખું વિચારતા મિત્રોની નાનકડી મંડળી ઊભી કરીને, સ્થાપિત તત્ત્વો અને અહિતકારી દૂરિત તત્ત્વો સામે અવાજ ઊંચકતું એક પાક્ષિક પત્ર પ્રગટ કરવા એણે વિચાર્યું. એનું પરિણામ તે 'ડાંડિયો'. આમ, ઉદ્‌બોધનશૈલીના જ ત્વરિત સંક્રમણને બીજું માધ્યમ લાધ્યું. આદર્શ તરીકે એણે એડિસનના 'સ્પેક્ટેટર' (૧૮મી સદી પૂર્વાર્ધ)ને રાખ્યું તે તો સમાજના બધે જ ફરતા, બાતમી મેળવતા, ને એને લેખનરૂપે વ્યક્ત કરતા એક દર્શક (સ્પેક્ટેટર) પાત્રના આકર્ષણને કારણે. 'ડાંડિયો'ને પણ એણે એવા પાત્રરૂપે કલ્પ્યો, પણ આ ડાંડિયો કેવળ દર્શક ન રહ્યો; એ વધુ મુખર ને ઉદ્દામ બન્યો. ૧૮૬૯ પછી 'ડાંડિયો', 'સનડે રીવિઉ' સાથે જોડાઈ ગયું ત્યારે એનું નામ હતું 'એક્સ્પોઝર'. એ મુજબ એ શરૂઆતથી જ 'પોકળ ખોલનાર' (એક્સ્પોઝર) કે

ઢંકાયેલા સત્યને ઉઘાડું કરી આપનાર સામયિક હતું.

નર્મદ (અને નર્મદમંડળી)નું પત્રકાર-ધ્યેય કેવળ સત્યોદ્‌ઘાટનનું કે સ્પષ્ટ વક્તવ્યનું જ ન હતું, વાતને વધુ તીક્ષ્ણ અને ઉત્તેજક રીતે રજૂ કરવાનું પણ હતું. એમાં લેખક તરીકે નર્મદની લાક્ષણિક રૂપકરીતિ પણ અસરકારક બનતી. એક વૈષ્ણવ મહારાજે કોઈ સ્ત્રી પર બળાત્કાર કર્યો ને એનું મરણ નીપજાવ્યું એ નૃશંસ ઘટનાને 'સાંઢે કરેલી ગૌહત્યા' તરીકે વર્ણવીને કટાક્ષ કરતો નર્મદ, પછી તરત વૈષ્ણવસમાજ પર તૂટી પડે છે : 'વૈષ્ણવો છેક નફ્ફટ થઈ ગયા, તેઓની લાજેન્દ્રિય છેક બેહેર મારી ગઈ છે?' (૧ ઑક્ટો., ૧૮૬૫). સુપ્ત કે સંવેદનશૂન્ય થયેલી પ્રજાને તીવ્ર અભિવ્યક્તિથી ઢંઢોળવાની પત્રકારવૃત્તિ અહીં દેખાશે. ક્યારેક, આજે અસુભગ લાગે એવી ભાષા પણ એમાં જોવા મળે છે : 'તમારાં કરતૂકોની વિગતવાર ટીપ ડાંડિયા પાસે મોજૂદ છે તે પ્રસંગે પ્રસંગે બહાર કાહાડી ખાસડાં પાટુએ તમારી ઘટતી સેવા બજાવ્યાં કરશે.' (૧ જુલાઈ ૧૮૬૬) આવા વલણને લીધે 'ડાંડિયો'એ વાચકોમાં કુતૂહલ અને ઉત્તેજના, તેમજ અપરાધીઓમાં કે લક્ષ્ય બનનારમાં ધાક અને ભય જન્માવ્યાં હતાં. 'ડાંડિયો' એક બાજુ, આ રીતે લોકપ્રિય બન્યું હતું તો બીજી બાજુ દૂષણ-ગ્રસ્ત સમાજનું તેજાબ-પરીક્ષણ કરવાનો અળખામણો પણ આવશ્યક પત્રકારધર્મ નર્મદે બજાવ્યો હતો એમ પણ કહી શકાશે.

મહીપતરામ-પ્રકરણ આનું સૌથી વધારે લાક્ષણિક, અને અલબત્ત કમનસીબ દૃષ્ટાંત છે. કંઈક દુર્ગારામ વિશે ને વધુ તો મહીપતરામ વિશે – પરદેશ જઈ આવ્યા પછી એમણે સ્વીકારી લીધેલા જ્ઞાતિ-પ્રાયશ્ચિત્ત અંગે – ઠઠ્ઠામજાક વાળી, બહુ કડવી, અપમાનજનક ભાષા નર્મદે વાપરી છે. અલબત્ત, એનો મુખ્ય વાંધો તો મહીપતરામે એક અગ્રણી લેખક-શિક્ષક-સુધારક તરીકે એમનું પોતાનું ગૌરવ ન જાળવ્યું એ વિશે હતો. એ અંગેનાં લાંબાં લખાણોમાંથી નર્મદના થોડાક ઉદ્‌ગાર જોઈએ : 'તમને, ફજેત થઈ, પૈસે ખરાબ થઈ અને પછવાડેથી ફજેતી કરાવવાને નાતમાં દાખલ થવું કેમ ગમ્યું? [...] જસના કામ કરવામાં જે પહેલ કરે તેને દુખ સોસવું જ પડે [...], [મહીપતરામને] દાખલ થવું હતું તો શું હાવી ફજેતીથી? હડેહડે થઈને? પૈસા ખરચીને? માણસ રૂપે ટેક મૂકીને? [...], [પરિણામ ખબર હતી છતાં હિંમત કરીને પરદેશ ગયા, તો પછી] ઘબરાઈને હલકી રીતે નાતમાં દાખલ થવાનું શું કામ હતું? [...] આવી હલકી રીતનું પ્રાશ્ચિત લીધું એથી સુધારાવાળાને દિલમાં દુખ કેમ ન થાય?' (૧૫ ઑકટો. ૧૮૬૭) આમ, એની વાત પ્રતીતિકર છે; તેમ છતાં એના ટોનનો, ને એની (અહીં ઉદ્ધૃત કરી નથી એવી) અપમાનજનક ભાષાનો પણ બચાવ થઈ શકે એમ નથી.

પત્રકાર નર્મદનો એક લક્ષણવિશેષ, તે વખતના કેટલાક અંગ્રેજ અધિકારીઓની

એણે છડેચોક નિર્ભીક ટીકા કરેલી એ છે. સરકારી તંત્રોનો એ સૌથી વધુ ટીકાકાર હતો. રેલવે ખાતાના અંધેર વિશે લખતાં એણે અમલદારોને લક્ષ્ય કરેલા : ‘મ્હોટાં મ્હોટાં ટોપસાંઓના પગાર તરફ અને તેઓની વર્તણૂક તરફ ઉપરીઓ શા માટે રહેમથી જોય છે?’ અને ‘અંગ્રેજોને મોટા પગારો આપી, સરકારનો પૈસો ક-મજરે ખરચાય છે’ (૧૫ નવે. ૧૮૬૫) એવું સ્પષ્ટ એણે કહેલું. સમર્સ નામના ડેપ્યુટી કલેક્ટરને તો ‘ડાંડિયો’ની પસ્તાળથી જ પાછા જવું પડેલું. સમર્સની મનસ્વિતા અંગે એણે પ્રબળ પ્રતિક્રિયા આપેલી. પહેલાં તો, ‘ચોળાઈ ગયેલા કાગળના કકડાઓ ઉપર શેરા લખી’ મોકલવાની એની અવિવેકી રીતનો એણે ઉધડો લીધેલો કે, ‘ટેસ્ટ’ તે શું અને ‘ઑફિશ્યલ નીટનેસ’ તે શું એની [આ] ગોરા સાહેબને ઠીક માહેતગારી દેખાય છે!’ અને ‘મોગલાઈ રાજના કારભારીને પેઠે આપઅખત્યારી’ કરનાર આ અમલદાર અંગે એક પત્રકાર તરીકે (પણ કવિની અસરકારક શૈલીએ) તે જાણે આખરીનામું આપે છે. ‘ડાંડિયો [...] રણશિંગડું ફૂંકી કુલ રૈયતને અને સરકારને જણાવે છે કે મિ. સમર્સ થકી આ જિલ્લારૂપી વનમાં મ્હોટ્ટો ભયંકર દવ ભડ ભડ બળિ રહ્યો છ. ત્રાહ્ય! ત્રાહ્ય !!!’ (૧૫ જૂન ૧૮૬૬). ‘વાચનમાળા’ અંગે હોપ વિશે એણે લખેલું કે ‘બધી દુનિયા જાણે છે કે હોપે એક ટીંચભાર પણ લખ્યું નથી. બધી મહેનત તો ડીપોટી-ઈન્સ્પેક્ટરોની. ત્યારે તેમનાં નામ કેમ બાહાર પાડ્યાં નથી?’ (૧૫ જુલાઈ ૧૮૬૫) અને ટેલરના વ્યાકરણને માન્ય કરનાર કર્ટિસના અધિકાર વિશે લખ્યું હતું કે, ‘અમે કહેવાને કાંઈપણ આંચકો ખાતા નથી કે એ બાબતમાં કર્ટિસ સાહેબ વિદ્વાન તો છે જ નહીં.’ (૧૫ ઑગસ્ટ ૧૮૬૫) આમાં ક્યાંક નર્મદનો, દલપતરામને કારણે એની અવગણના થતી હોય એવો પૂર્વગ્રહ કે દ્વેષ ડોકાતો હોય એવું પણ લાગે; પરંતુ સ્પષ્ટ કથનની એની નિર્ભિકતા અને એનો પત્રકારી આત્મવિશ્વાસ એમાં પ્રગટ થાય છે.

વળી, ફાર્બસ માટે તો નર્મદને પૂરો આદર હતો એ પણ વ્યક્ત થયા વિના રહ્યું નથી. એમના અવસાન વખતે અંજલિ આપતાં એણે લખેલું કે, ‘એમણે તો ગુજરાત જ પોતાનું વતન જાણ્યું છે. ગુજરાતીઓને ઉત્તેજન આપવા પરિશ્રમ લેવામાં બાકી નથી રાખી. [...] જે શખ્સે આટલો ગુજરાત અને ગુજરાતીઓ પર ઉપકાર કર્યો છે, તેમનું નામ પ્રસિદ્ધ રાખવા માટે કાંઈક થવું જરૂરી છે. [...] તેમની ઇયાદદાસ્ત કાયમ રાખવા માટે એક સ્કૉલરશીપ અપાય ઇયા વાર્સિક સારો ઈનામી નિબંધ લખાય એવું થાય.’ (૧૫ સપ્ટેમ્બર ૧૮૬૫)

સાહિત્ય અને વિદ્યા અંગેની એની પ્રીતિ ‘ડાંડિયો’માં પણ અનેક રીતે વ્યક્ત થઈ છે. જ્યાં એણે તીવ્રતાથી લખ્યું છે ત્યાં પત્રકારી ભાષા સાથે સજ્જ અભ્યાસીનો દૃષ્ટિકોણ પણ ગૂંથાતો રહ્યો છે. વિદ્યાનાં કામોમાં સજ્જતા વિનાનો કેવળ પ્રકાશન-ઉત્સાહ હોય તો શું થાય એ અંગેની એની વાતો આજેય પ્રસ્તુત જણાય એવી છે : (૧) ‘ગુજરાતીઓમાં

ખરા વિદ્વાન લખનારા થોડા છે. [...] એક બે સિવાય બધા રાંધેલું તૈયાર ખાનારા છે. એથી જે ડીક્ષનરીઓ નીકલી તેમાંથી એકપણ સર્વોત્કૃષ્ટ નીકલી છે? (૧ ઑકટોબર ૧૮૬૭). ‘રાંધેલું તૈયાર ખાનારા’ એટલે બીજામાંથી સીધું જ કે સારરૂપે લેનારા, મૌલિક વિચાર વિનાના. (૨) ‘બેચાર વરસ પર કોશો બનાવવાનું ગાંડું લાગ્યું હતું તેમ હાલ વળી વ્યાકરણ બનાવવાનું ચાલે છે.’ વળી ‘હોપની ચોપડીઓમાં [...] ગુજરાતી નહીં પણ અંગ્રેજી ગુજરાતી છે. એટલા માટે, નિશાળમાં જનાર છોકરાઓ વગર બીજું કોણ બહારનું એ ચોપડીઓ સુંગે છે!’ અને કેટલાક પાદરીઓના બાઇબલના અસ્પષ્ટ ગુજરાતી અનુવાદોનો ઊઘડો લેતાં કટાક્ષપૂર્વક લખ્યું છે કે ‘એમણે જે પુસ્તકોના તરજૂમા કર્યા છે તેમાં પોતાનું લખેલું પોતે જ ભાએગે સમજે!!!’ (૧૫ જુલાઈ ૧૮૬૫)

ભાષા અને સાહિત્યની અભિજ્ઞતાના વિકાસ માટે આ અનુવાદનું મહત્ત્વ એને બરાબર સમજાયું હતું. એણે લખ્યું હતું કે, ‘એક ભાષાના વિદ્વાન બીજી ભાષાથી કેવલ અજ્ઞાન રહે છે. જ્યાં સુધી એકમાંથી બીજામાં તરજૂમા નથી થવા લાગ્યા ત્યાં સુધી દરેક ભાષામાં મોટી ખોડ છે’ અને બીજી સરસ વાત એણે એ કહી કે, ‘આખા હિંદુસ્તાનની સામાન્ય ભાષા એક હોવી જોઈએ ને તેને સારુ હિંદી સહુને સુતરી પડે એવી છે. [...] દરેક વિદ્વાને પોતાની જન્મભાષાની સાથે સારી પેઠે હિંદી, કામ જેટલી સંસ્કૃત અને ઘણી ઘણી વાતની જાણ આયાતી મળે માટે સારી પેઠે અંગ્રેજી ભાષા જાણવી જોઈએ.’ (૧ માર્ચ ૧૮૬૮)

પત્રકારથી વિચારક તરફની, ને ત્યાંથી સાહિત્યવિચારક તરફની એની ગતિ ‘ડાંડિયો’ની સર્વગ્રાહી વ્યાપકતાને પણ સંકેતે છે. ૧૮૬૪ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકોની યાદી (‘ટીપ’) ૧૮૬૭માં પ્રગટ થઈ હતી એનો સરસ સમીક્ષિત અહેવાલ ૧ નવેમ્બર ૧૮૬૭ના અંકમાં પ્રગટ થયો છે. યાદીમાંથી ઉત્તમની એ તારવણી કરે છે, જેમકે, ‘કોશમાં હીરાચંદવાળો સારો; કહેવતની [ચોપડીઓ] તેમાં દલપતરામવાળી સારી છે.’ કવિતાનાં પુસ્તકો અંગે એને અસંતોષ છે, એનું મન ઠરે છે તે ‘પ્રેમાનંદ, સામળ ને દયારામ’માં. એ ટીકા કરે છે કે ભાષા વિશેના ને શાસ્ત્રવિષયક ગ્રંથો કરવા વિશે કેળવણી ખાતાએ ધ્યાન આપ્યું નથી. ‘મરેઠી ભાષાનો કોશ શને ૧૮૨૮માં સરકારે કરાવ્યો [...] પણ હજી ગુજરાતી ભાષાનો નાનો સરખો પણ કોશ ન મળે. [...] સરકારે ગુજરાતીને જોઈએ તેટલું પણ ઉત્તેજન નથી આપ્યું’... વગેરે.

પુસ્તકો મળ્યાની પહોંચ અને મિતાક્ષર નોંધોની પરંપરા ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’માં હતી તે ગ્રંથાવલોકન સુધી તો ‘શાળાપત્ર’માં જ પહોંચે છે – એ મહત્ત્વનું કામ મોટા પ્રમાણમાં નવલરામે જ કર્યું પરંતુ, ઉપર મુજબના સમીક્ષિત અહેવાલ ઉપરાંત, જેને ગ્રંથાવલોકન કહેવાય એવો એક નમૂનો ‘ડાંડિયો‘ના છેક પાછળના વર્ષના એક અંકમાં જોવા મળે છે.

૧૫ જુલાઈ ૧૮૬૮ના અંકમાં 'ડાહ્યાભાઈ કૃત્ય કવિતા અંક' શીર્ષકથી જે નોંધ છે એનો અંશ જોઈએ : 'આ ન્હાના કદનું પુસ્તક તેના કરતાએ અમારી ઉપર મોકલાવ્યું છે એ કવિ અજુ ઘણી ન્હાની ઉંમરના છે [...] સ્કૂલમાં જાય છે. એટલી ન્હાની ઉંમરથી એ ભાઈનું મન કવિતા તરફ વલેલું જોઈ અમે ખુશી છૈયે.[...] ઘણા કવિઓએ ન્હાની ઉંમરથી લખવાનું શિરૂ કરેલું અમારા જાણવામાં છે. પણ હિંદુસ્થાનમાં – ગુજરાતમાં છોકરાંઓએ પોતાનો અભ્યાશ મૂકી દેઈ ખ્યાલ ટ્પ્પા [?] ઉપર ઘુમ્યા રહેવું એ અમારા વિચારમાં ગેરવાજબી છે. જો પણ હંમેશાં એમ કહેવાય છે કે Poeta nascitur nonfit (કવિ જન્મના જ હોય છે અને બનેલા નથી હોતા) તો પણ જન્મબુદ્ધિમાં વિદ્વતા અને જ્ઞાનના વધવાથી (કેટલો) ફાયદો થાય છે. [...] માટે અમારા ઉગતા કવિઓને એટલી ચેતવણી આપવી પડે છે કે તેઓએ જ્ઞાનભંડોલ ખૂબ કરવો અને કાવ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાશ કરી લખવા માંડ્યું [? માંડવું]. ત્યારે જ કંઈ બી રૂપી તમારામાં ઝેન હશે તેનો છોડવો ઉગી કોઈ દહાડો ઝાડ બનશે. [...] આટલી તો શીખામણ. હવે કવિતામાં તો કંઈ ઝાઝો દમ નથી [...] અમારી શલાહ એટલી છે કે એકદમ છપાવી બહાર પડવાની હોંસ ગ્રંથકારે રાખવી નહીં. તેણે કાંઈ પણ મોભો પાડવા પછી બ્હાર પડવું. ગુજરાતીઓમાં કદર મોભાથી થાય છે.' જાણે નવલરામની જ વિચારસરણી અને ભાષા! ગ્રંથાવલોકનનો આવો પૂર્વરંગ 'ડાંડિયો'માં ને નર્મદમાં જોઈ સાનંદાશ્ચર્ય થાય છે. (આવું સાનંદાશ્ચર્ય 'ડાંડિયો'માં હીરાચંદ કાનજીએ 'કાવ્યદોહન'ની સદષ્ટાંત ટીકા કરી છે એ વાંચીનેય થાય છે. અખાની કવિતાના ચયનમાં દલપતરામે જે ભ્રષ્ટ પાઠાંતરો કરી દીધાં હતાં એના સંભવિત શુદ્ધ પાઠ ચીંધવામાં હીરાચંદની ઘણી સમજ વરતાય છે.)

કોઈ ઝીણવટથી કરવા ધારે તો, માત્ર પાંચ-છ વર્ષના ગાળામાં 'ડાંડિયો'માં જે ગદ્ય (અને ભાષારૂપ) વિકસતું આવ્યું છે એનો ઉત્તમ અભ્યાસ મળી શકે એમ છે. નર્મદનું ગદ્ય 'ડાંડિયો'ને લીધે પણ કેળવાતું ગયું એ તો જાણીતું છે. જો કે પત્રકારી આવેશ અને ઉદ્ધતાએ નર્મદની લખાવટને કેટલીકવાર ઘણી અસુભગ તેમજ ગ્રામીણ કરી દીધી છે એ પણ વિવેચકોએ નોંધ્યું છે.[૨૧] મત્સરપૂર્વક એણે કેટલીક ટીકાઓ કરી છે – જેમકે, ઝવેરીલાલ મહેતાના 'શાકુન્તલ'ના અનુવાદની વિસ્તૃત, પણ આધારો વિનાની ટીકા અને દલપતરામના 'ફાર્બસવિરહ' વિશેનો અછડતો તોછડો પ્રતિભાવ (જુઓ : માર્ચ ૧૮૬૮). એમાં તો નર્મદની સમજ પણ હોડમાં મુકાયેલી લાગે.

પરંતુ, 'ડાંડિયો'નું મહત્ત્વનું પ્રદાન તો, લોકોમાં ગદ્ય વાંચવાનો રસ એણે જગાડ્યો એ છે (જેમ કવિતા વાંચવાનો રસ 'બુદ્ધિપ્રકાશે' લગાડેલો). 'ડાંડિયો' શરૂ કરવાની વિચારણા ચાલતી હતી ત્યારે તો 'લોકને ગદ્ય વાંચવાનો બિલકુલ શોખ નહીં તેથી તેઓ [...] પૈસા ખરચી આપણું છાપું લેવાના નહીં.' એવી પાકી દહેશત હતી ને થોડોક જ વખતમાં તો, ખુદ નર્મદને પણ આશ્ચર્ય થયેલું એમ, 'ડાંડિયાથી લોકમાં ગદ્યગ્રંથો વાંચવાનો શોખ ઉત્પન્ન થયો'તો.'[૨૨]

છ એક વર્ષ ચાલેલા 'ડાંડિયો'માં બે વાર તો ઝોલા આવી ગયા હતા. ૧૮૬૫ના અંતે ને પછી ૧૮૬૭ના મધ્યમાં થોડોથોડો વખત એ બંધ રહ્યું હતું (૧૮૬૫ના ૧૫ ડિસેમ્બર અંકમાં તો, 'આ હું છેલ્લું બોલું છું, આ હું મરું છું'... 'નવ કરશો કોઈ શોક, રસિકડાં...' જેવાં અંતિમ વચનોય મુકાયેલાં છે. અલબત્ત 'વેળાએ આ મરણ મૂર્છારૂપ પણ હોય' એવી આશા પણ એમાં વ્યક્ત થયેલી) નર્મદમાં પત્રકાર તરીકેનો અપ્રતિમ ઉત્સાહ હતો, એક પ્રકારની યુયુત્સા હતી. દુરિતો સામે લડવાનો તેમજ નવું કરવાનો પંથ ઘણો લાંબો છે એથી ઘણું બાકી રહી જશે એવો વલવલાટ – સુધારક વિચારક તરીકેનો અસંતોષ – એના કંઈક કરુણગર્ભ (પૅથેટિક) ઉદ્ગારોમાં વ્યક્ત થયેલો છે : 'આપણું આયુષ ટૂંકું, ને કરવું તો ઘણું – સબબ બાકી બહુ રહી જ જાય. તેનો શોક શું કરવો! મારાથી ઘસડાય તેટલું ઘસડ્યું. હવે તો વલી બીજે જન્મે – જો જન્મ હોય તો – નહીં તો આટલું જ.' (એ જ અંક, ૧૫ ડિસેમ્બર ૧૮૬૫)

આમ, દલપતરામથી ભલે જુદી દિશામાં – એક વ્યાકુળ ને ઉદ્રેકશીલ પણ સતેજ પત્રકારધર્મની દિશામાં – નર્મદનું કામ પણ યુગવિધાયક જ રહ્યું. તીવ્ર લક્ષ્યને અગ્રિમતા આપીને પણ એ વ્યાપ અને વૈવિધ્ય ચૂક્યો ન હતો ને પોતાની ચેતનશીલતાનો પૂરો હિસાબ એણે આપ્યો હતો.

(૩) ઇચ્છારામ સૂ. દેસાઈ અને 'સ્વતંત્રતા' (૧૮૭૮-૭૯); ગુજરાતી (૧૮૮૦થી ૧૯૧૦)

'ડાંડિયો' શરૂ કરતી વખતે એક આદર્શ તરીકે સામે રખાયેલા 'સ્પૅક્ટેટર'માં ઍડિસને એક લક્ષ્મણરેખા દોરેલી – બીજા બધા વિષયો લેવા, પણ રાજકારણ અને ધર્મની વાત ન આવે એની કાળજી રાખવી. નર્મદે આ લક્ષ્મણરેખા ન રાખેલી પરંતુ ઇચ્છારામે તો વળી એમના બંને પત્રોમાં રાજકીય ચર્ચાને જ કેન્દ્રમાં રાખેલી અને નર્મદે સામાજિક-ધાર્મિક વિષયો અંગે દાખવેલી એવી જ પ્રબળતા, વધુ સંગીન રીતે એમણે દાખવેલી. 'સ્વતંત્રતા' માસિકના પહેલા અંક (જાન્યુઆરી ૧૮૭૮)ના મુખપૃષ્ઠ પર જ વિષયવ્યાપની જાહેરાત હતીઃ 'જેમાં રાજદ્વારી, સંસારી, ભાષાજ્ઞાન, વેપાર, હુન્નરાદિ પરચુરણ વિષય પર જુદી જુદી કલમથી જુદાં જુદાં વિષયો લખવામાં આવશે.'[૨૩] પણ પહેલો વિષય – 'રાજદ્વારી' – તે પ્રકાશવર્તુળમાં રહેલો.

'સ્વતંત્રતા' શરૂ કર્યું એ પહેલાં ઇચ્છારામે 'આર્યમિત્ર' નામના એક સાપ્તાહિકનું થોડોક વખત સંપાદન સંભાળેલું અને પછી 'મુંબઈ સમાચાર'માં વરસેક પ્રૂફરીડરની કામગીરી બજાવેલી. પરંતુ, અંગ્રેજ સરકારના વધુ દૃઢ થતા જતા સકંજાથી એમના મનમાં જાગેલા ગુલામી અંગેના ચચરાટે, અને એથી, સ્વતંત્રતા અંગેની સભાનતાએ એમને અલાયદું સામયિક શરૂ કરવા પ્રેર્યા. અભિવ્યક્તિના માધ્યમ તરીકે પત્રકારત્વ તરફ એ વળ્યા એમાં, બને કે, 'આર્યમિત્ર' અને 'મુંબઈ સમાચાર'માંની કામગીરી પ્રેરક-નિર્ણાયક બની હોય. એટલે, નવલકથાલેખક અને સંપાદક-સંશોધક તરીકેની કારકિર્દી શરૂ થાય એ પહેલાં એમની પત્રકાર તરીકે કારકિર્દી શરૂ થઈ.

'સ્વતંત્રતા' શરૂ કરવા માટે એમણે સુરતમાં 'શારદાપૂજક મંડળી' સ્થાપેલી – એ નામ જ ઘણું લાક્ષણિક ને એમની ભાવિ લેખક-કારકિર્દી માટે સૂચક છે. 'સ્વતંત્રતા'ના પહેલા જ અંકમાં ઇચ્છારામ અંતરના ઉદ્રેકથી ને તારસ્વરે, છતાં પત્રકારની માહિતીસજ્જતાથી, ખરી ઉત્તેજના જગાડતી વાણી ઉચ્ચારે છે : 'નિસ્તેજ થયેલી સ્વતંત્રતાને સતેજ કાંતિમાન કરવાની જરૂર છે કે નહીં? જ્યારે આપણા દેશની અનરગળ દોલત હીચકારા પ્રયત્ને પરદેશીઓ ઘસડી જાય; [...] જ્યારે જૉન સ્ત્રાચી જેવા સ્વાર્થી દેશને પાયમાલ કરવા વાસ્તે [...] જાલિમ કર [ટૅક્સ] મુકવાની યુક્તિ બતાવી ગરીબ-રાંકડી નિરબળ પ્રજાને દુખના અગાધ સાગરમાં ડુબાડે; ને તેમાં સુજ્ઞ પણ સ્વાર્થી-અવિવેકી લૉર્ડ લીટન જેવા વૈસરાય[=વાયસરૉય] સંમત થાય[...] અને નિમક જેવી વસ્તુ પર અઘટિત વેરો લેવાય[૨૪][...] ત્યારે આપણે ખરા હકને સારુ સ્વતંત્ર ન થવું? [...] આ ઓશિયાલાપણું હવે સેહવાતું નથી! 'હવે બહુ થયું! બહુ ખમ્યું! [...] તો હવે ક્યાં સુધી રાંડીરાંડની પેઠે ખૂણામાં ભરાઈ બેસવું? સ્નેહીઓ! આ ગુલામગીરી હવે વેઠાતી નથી! સ્વતંત્રતા યશસુખનું ધામ છે. સ્વતંત્રતા આપણા ઉત્સાહનાં કાર્યો સમય પરત્વે કરાવે છે. અહા! વહાલી સ્વતંત્રતા!'[૨૫]

ત્રીજો અંક થાય એ દરમ્યાનમાં તો સરકારી જોહુકમીની એક નવી આપત્તિ આવી પડી – છાપાં-ચોપાનિયાં પર, અભિવ્યક્તિ-સ્વાતંત્ર્ય ઉપર નિયંત્રણ મૂકતો કાયદો. એની કડક ટીકા કરતા લેખો ઇચ્છારામે આ માર્ચ ૧૮૭૮ના અંકમાં લખેલા – 'ક્યાં છે રે છાપાની છૂટ?' તથા 'દેશી છાપાની કતલ.' અને એમણે સરકારને સંબોધીને સીધું જ લખ્યું : 'અમને રાજકીય સ્વાતંત્ર્ય આપો [...] તમારાથી ગમે તેટલું રક્ષણ મળ્યું હોય તો પણ તમે પરદેશી [...] તમે અમે દબાવતા રહો છો એ અમારાથી કેમ સહન થાય? અમે પણ શૂરવીર છીએ [...] માટે રાજકીય સ્વાતંત્ર્ય માગવાનો અમારો હક છે.'[૨૬]

'સ્વતંત્રતા'નું પ્રકાશન અટકાવી દેવું પડ્યું. એટલું જ નહીં, એ દરમ્યાન થયેલાં

હડતાળ અને હુલ્લડ ('સુરત રાયટ્સ')ના મૂળમાં 'સ્વતંત્રતા'નાં ઉશ્કેરણીજનક લખાણોને જવાબદાર ગણી ઇચ્છારામની અને પ્રેસમાલિકની ધરપકડ થઈ! પાંચ માસને અંતે તે નિર્દોષ છૂટ્યા એની પાછળ એક રમૂજી ગણાય એવી વક્રતા એ હતી કે, કૉર્ટમાં કેટલાક વિદ્વાન સાક્ષીઓએ કહ્યું કે, ઇચ્છારામના લેખોની ભાષા સંસ્કૃતમય – બેહદ અઘરી ગુજરાતી! – હતી એટલે એ સમજે તો લોકો ઉશ્કેરાયને?

એક વર્ષ જતાં – ૧૮૭૯ના માર્ચમાં 'સ્વતંત્રતા' ફરી શરૂ થયું; 'સત્તા અને સ્વતંત્રતા' વચ્ચેના સંઘર્ષની તંત્રી-ચર્ચા એનો મહત્ત્વનો અંશ હતી. પણ પછી, એપ્રિલ ૧૮૭૯ના અંક પછી, ઇચ્છારામે પોતાનું આ સામયિક 'ગુજરાતમિત્ર'ના તંત્રી કીકાભાઈને હવાલે કર્યું ને એમણે પણ વર્ષના અંત સુધી ચલાવી એને સમેટી લીધું.

પરંતુ ઇચ્છારામે બે વર્ષ દરમ્યાનના માત્ર પાંચ જ અંકોમાં એક વિચક્ષણ પત્રકાર તરીકેની પ્રતિભા દેખાડી. રાજકીય સ્વાતંત્ર્ય અંગેની અભિજ્ઞતાનો સંચાર, સઘન સંસ્કૃતમય પણ છટાદાર ઉદ્‌બોધકની શક્તિવાળું ભાષાપોત અને ઇચ્છારામની વિખ્યાત થયેલી રાજકીય નવલકથા 'હિંદ અને બ્રિટાનીઆ'નું એમાં જ શરૂ થયેલું પ્રકાશન – 'સ્વતંત્રતા'નું પ્રદાન છે.

જો કે ગુજરાતી ભાષાનાં ૧૯મી સદીનાં વિચારપત્રોની પરંપરામાં તો 'ગુજરાતી'નું સ્થાન અને પ્રદાન વધુ મહત્ત્વનાં છે.

'ગુજરાતી' સાપ્તાહિકનાં બે મહત્ત્વનાં પરિણામો ક્રમશઃ ઉઘડેલાં : એક તે, રાજકીય અભિજ્ઞતાનો સંચાર થતાં સમાજસુધારાનો સંદેશ અને બીજું, તે સાહિત્યકૃતિઓના પ્રકાશન દ્વારા સાહિત્ય અંગેની અભિજ્ઞતાનો સંચાર. ઉપરાંત 'ગુજરાતી'ના આરંભકાળથી સતત લક્ષમાં રહેલું જે મહત્ત્વનું પરિમાણ તે લેખન અને મુદ્રણમાં ભાષાની શુદ્ધિનાં આગ્રહ અને કાળજીનું પરિમાણ. સાપ્તાહિકનું 'ગુજરાતી' એવું નામ પણ (એ નામ કવિ નર્મદે સૂચવેલું) એક તરફ કોમ કે પ્રદેશ-નિરપેક્ષ સમસ્ત 'ગુજરાતી' પ્રજાવિશેષનો, ને બીજી તરફ 'ગુજરાતી' ભાષાવિશેષનો જાણેકે સંકેત કરનારું હતું.

મુંબઈના શ્રેષ્ઠીઓ ને શિક્ષિતોએ 'ગુજરાતી'ના તંત્રીપદ માટે ઇચ્છારામનું નામ વિચાર્યું એમાં એમની 'સ્વતંત્રતા'કાળની નીડર પત્રકાર-પ્રતિભાનો જ મોટો ફાળો. એના પહેલા જ અંક (૬-૬-૧૯૮૦)ની વિષય-વર્તુળ નોંધમાં, પૂર્વઅનુભવોએ આંકી આપેલી એક પાળ હતી : 'રાજકીય વિચારથી અમારો કીલો [અમે] બાંધવા માગતા નથી [...] અમે રાજકીય અને સંસારી સંયુક્ત બળથી અમારો કીલો બાંધવા માગીએ છીએ.' સરકારના વિરોધની તીવ્રતા ઓછી થવાનું એક કારણ તો એ પણ હતું કે ૧૮૮૦-૮૪ દરમ્યાન વાયસરૉય તરીકે આવેલા લૉર્ડ રિપનનું વલણ માનવતાકેન્દ્રી અને મોકળાશ

આપનારું હતું. ઇચ્છારામે પોતાની નવલકથા 'હિંદ અને બ્રિટાનીઆ' (૧૮૮૫) વિદાયભેટ તરીકે રિપનને અર્પણ કરી હતી. આમ છતાં, રાજકીય સ્વાતંત્ર્યના મુદ્દે ઇચ્છારામની કલમ ક્યારેક તીવ્ર થઈ જતી. ૧૮૮૩ના જૂનના 'ગુજરાતી'ના એક અંકમાંની અંગ્રેજી તંત્રીનોંધમાં એમણે કેટલાક અનુદાર અંગ્રેજ અમલદારોને ધ્યાનમાં રાખીને પરખાવેલું કે, 'We owe you no political debt, and if we do, better take it and clear off. But as among men, there must be independence, equality and friendship.'[૨૭]

રિપનના ગયા પછી પરિસ્થિતિ ફરી બદલાઈ. 'હિંદ અને બ્રિટાનીઆ' પર રાજદ્રોહનો આરોપ મુકાયો (ને અલબત્ત, પાછો ખેંચાયો). 'ગુજરાતી'માં ઇચ્છારામની પ્રગતિશીલ રાજકીય ચર્ચાઓ, નિર્ભિક રીતે પ્રગટ થતી રહી અને એક તબક્કે તો એમની લેખનરીતિ સરકારને વાંધાજનક લાગતાં, પ્રેસ એક્ટ અન્વયે એમની જામીનગીરી લેવાઈ. એનો આઘાત લાગતાં એમણે કહ્યું કે, મારું વર્તમાનપત્રકારનું જીવન હવે પૂરું થયું, મારો ઉત્સાહ મરી ગયો છે.[૨૮] અને ૧૯૧૦થી એમણે 'ગુજરાતી'નું સક્રિય પત્રકારત્વ છોડ્યું.

'ગુજરાતી'નું એક સૌથી નોંધપાત્ર કામ ગુજરાતી ભાષાની શુદ્ધિ, સરળતા અને અસરકારકતા બાબતે હતું. પહેલો અંક પારસી પ્રેસ 'કયસરે હિંદ'માં છપાયેલો ને તે ઘણી મુદ્રણ-અશુદ્ધિઓ વાળો હતો. તરત જ એમણે પ્રેસ બદલી નાખ્યો. ને ૧૮૮૪માં પોતાનો 'ગુજરાતી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ' સ્થાપીને એમણે શુદ્ધ-સ્વચ્છ મુદ્રણ અંગે પૂરી કાળજી રાખી. સદીના અંતે તો 'ગુજરાતી ટાઇપ ફાઉન્ડ્રી' સ્થાપીને એમણે ગુજરાતીમાં સંશુદ્ધ મુદ્રણનો મહત્ત્વનો વળાંક આણ્યો.

છ ધોરણ સુધી જ ભણી શકેલા ઇચ્છારામે સંકલ્પ અને પરિશ્રમથી, એક તરફ પ્રાચીન સાહિત્યના સંકલન-સંશોધનમાં રસ લીધો ને પોતાની ભાષાભિવ્યક્તિને સઘન સંસ્કૃતમયતાની ગરિમા આપી તો બીજી બાજુ અંગ્રેજીનો અભ્યાસ કરી પ્રભુત્વ મેળવ્યું. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી પુસ્તકોના એમણે કરેલા અનુવાદો એનું પરિણામ છે. પરંતુ, 'ગુજરાતી' ચલાવતાં એમને બીજી પ્રતીતિ એ થઈ કે પોતાના વિચારોનું સંચરણ બહોળા સમુદાયમાં કરવું હોય તો સંક્રમણશીલ સરળ ગુજરાતી અભિવ્યક્તિ માટે પ્રયત્નશીલ થવું જોઈએ. અભિવ્યક્તિની અસરકારકતા એવી જ રાખીને એમણે 'સ્વતંત્રતા'ની સંસ્કૃતમય ભાષાને છોડીને 'ગુજરાતી'માં સરળ-પ્રભાવક ભાષા યોજી – તે પણ ગુજરાતી ભાષા અંગેનું એક મહત્ત્વનું સ્થિત્યંતર હતું. મધ્યકાલીન કૃતિઓના સંપાદિત પ્રકાશન દ્વારા, ભેટયોજના અન્વયે મુનશી જેવાની નવલકથાઓના પ્રકાશન દ્વારા એમણે 'ગુજરાતી'નું સાહિત્યલક્ષી પરિમાણ પણ ઊભું કર્યું.

'બૃહત્ કાવ્યદોહન' (૮ ખંડો)ના સંપાદક તરીકે સૌથી વધુ જાણીતા ઇચ્છારામ દેસાઈએ નીડર પત્રકાર તરીકે આવાં વિવિધ પરિમાણો ઉપસાવીને ગુજરાતના સંસ્કારજીવનને વૈચારિક ભૂમિકાએ આંદોલિત કર્યું અને ૧૯મી સદીમાં વિકસતા જતા ગુજરાતીના ગદ્યમાં પોતાની એક વિશેષ મુદ્રા ઉમેરી એ એમનાં મહત્ત્વનાં યુગવિધાયક કાર્યો ગણાશે.

નવલરામ અને ઇચ્છારામની સામયિક પ્રવૃત્તિએ ગુજરાતી પત્રકારત્વને, સુધારકયુગની લાક્ષણિકતાઓ સમેત, પંડિતયુગના ચિંતનલક્ષી સામયિક પત્રકારત્વની પ્રવેશરેખા પર લાવીને મૂક્યું. એ પછી, સાક્ષરયુગનાં ચિંતનલક્ષી ને સાહિત્યલક્ષી સામયિકો વિકસતાં ગયાં; જૂનામાંથી ચાલતાં રહેલાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ' અને 'ગુજરાતી' જેવાં વિચારપત્રોએ પણ સાહિત્યસર્જનને તથા સાહિત્યિક અધ્યયનને વધુ ઝીલવાનું વલણ બતાવ્યું; સમાચારલક્ષી પત્રકારત્વની, તથા સુબદ્ધ સામયિકોના વૈચારિક-સાહિત્યિક પત્રકારત્વની બે ધારાઓ સ્પષ્ટપણે જુદી વહેવા લાગી.

એટલે, સુધારકયુગના સમયખંડની – ૧૯મી સદીને વ્યાપી વળતા લગભગ છ-સાત દાયકાની –પત્રકારત્વ પ્રવૃત્તિનો, સ્થિત્યંતર પછી સ્થિત્યંતરને, તંત્રી પછી તંત્રીને લક્ષમાં લેતો આ ઐતિહાસિક આલેખ છે. પરંતુ, આખા સમયનું એકસાથે આકલન કરતા સાંસ્કૃતિક અધ્યયનનો આલેખ તો સામયિકોના સંકલિત અભ્યાસથી વધુ સઘન ને સ્પષ્ટ રૂપે ઊપસી શકે.

૩. સંકલિત અધ્યયનની દિશા અને પદ્ધતિ

રૈખિક (લિનિયર) કાલક્રમી અધ્યયન અમુક અંશે સમયનું ખંડદર્શન આપે છે અને એક સળંગ સમયના પેટાખંડકોને ક્રમશઃ અજવાળતું (ને પાછળ જનાર ખંડકને વિસારતું જતું) આગળ ચાલતું હોય છે એટલે હવે, આખાય સમયની સ્પષ્ટ સાંસ્કૃતિક ઓળખને પામવા માટે સર્વ પત્ર-પત્રિકાઓને એકસાથે હાથ ધરતી સંકલિત (કૉમ્પોઝીટ) અધ્યયનની એક નવી દિશા ખૂલતી જાય છે.

આ અધ્યયન બે મોરચે થાય છે : એક તો, સર્વ સામયિકોને સુલભ બનાવવાં, એમાં એના એકે એક ઘટકની – જાહેરખબરો, કવર ડિઝાઇન ને મુદ્રણસજ્જા જેવી, પહેલી નજરે સામગ્રી-બાહ્ય ને વધારાની (રિડન્ડન્ટ) લાગતી બાબતોની પણ જાળવણી થાય એની કાળજી રાખવી. એટલે પુનર્મુદ્રણથીય આગળ જઈને – એનું ડિઝિટાઈઝેશન કરવું. પછી પ્રત્યેક સામયિકની ને એ ઉપરાંત સર્વ સામયિકોની સંકલિત અને વર્ગીકૃત સૂચિઓ કરવી. બીજો મોરચો છે – સમાન સમયગાળામાં ચાલતાં, પરસ્પર પ્રભાવ

પાડતાં કે ઝીલતાં, સમાન પ્રશ્નો (ઇસ્યુઝ) પર વિવાદ (ડિબેટ) કરનારાં સામયિકોની તુલના કરવી.

યુરપ-અમેરિકામાં તો આવાં અધ્યયનો અનેક સંશોધનમંડળીઓ અને યુનિવર્સિટીઓ દ્વારા ખૂબ મોટા પાયા પર ચાલે છે.[૨૯] એવું સર્વાશ્લેષી અધ્યયન આપણે ત્યાં તો થાય ત્યારે. પરંતુ, સુધારકયુગનાં પત્ર-પત્રિકાઓ સંદર્ભે આપણે થોડાંક નાનાં, પ્રારંભિક કામ આદરી શકીએ :

૧૯મી સદીનાં કેટલાંક સામયિકોની સૂચિઓ થઈ છે ને એ દિશામાં થોડાંક વધુ સામયિકોની સૂચિઓ થઈ રહી છે – સામયિકો અખંડ રૂપે મળ્યા-ન મળ્યાની સમસ્યાઓની વચ્ચે પણ. એવી થોડીક વધુ સૂચિઓ થાય તો પછી સંકલિત સૂચિઓ તૈયાર કરવાની દિશામાં જઈ શકાય. પરંતુ સ્વતંત્ર સામયિકોની સૂચિઓની વૈજ્ઞાનિકતાના ને એકવાક્યતાના પ્રશ્નો પણ છે. એવું કોઈ એક સૂચિ-નિયંત્રક કે માર્ગદર્શક કેન્દ્ર નથી કે એવી કોઈ માર્ગદર્શક હાથપોથી (મૅન્યુઅલ) આપણે ત્યાં તૈયાર થયેલી નથી એટલે અર્વાચીન સમયનાં સામયિકોની સ્વતંત્ર ને વર્ષવાર / સમયખંડવાર સંકલિત સૂચિઓ થઈ રહી છે એમાં પણ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિના ને સૂઝના – ને એકવાક્યતાના પણ – પ્રશ્નો છે.

સુધારકયુગનાં સમાચારપત્રો-વિચારપત્રો અંગે તુલનાત્મક અભ્યાસોને ઘણો અવકાશ છે. જેમકે અન્ય પારસી સમાચારપત્રો અને ‘રાસ્તગોફ્તાર’ વચ્ચેની – સમાચારો, વિચારોના સીમિત ને બહોળા ફલક અંગેની – તુલના; સુધારાના પ્રશ્નોને હાથ ધરવા અંગે ‘રાસ્તગોફ્તાર’ અને ‘સત્યપ્રકાશ’ની તુલના; સામાજિક અને આર્થિક સુધારા અંગેના દૃષ્ટિકોણ અંગે ‘સત્યપ્રકાશ’ અને ‘ડાંડિયો’ વચ્ચેની તુલના; વગેરે.

કેટલાંક વલણો અને વિચાર-વિભાવનને કેન્દ્રમાં રાખતી તુલનાઓ પણ કરવા જેવી છે – ખરેખર તો એવા પ્રકલ્પો(પ્રોજેક્ટ) લઈને શાસ્ત્રીય અધ્યયન કરવા જેવું છે, જેમકે સુધારા અંગેની પારસીપત્રોની ને ‘ડાંડિયો’ની સમજ; સુધારા અંગેની ‘ડાંડિયો’ અને ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ની વિચારસરણી અને પ્રકૃતિ વચ્ચેનો ભેદ; સ્વતંત્રતા અંગે ‘ડાંડિયો’માંના (નર્મદના) ખ્યાલો અને ‘સ્વતંત્રતા’ અને ‘ગુજરાતી’માંના (ઇચ્છારામના) ખ્યાલો – સાંસ્કૃતિક પુનરુત્થાનનાં ઘણાં પરિમાણોને સ્પષ્ટ કરી આપી શકે એમ છે.

સમાચારપત્રો અને વિચારપત્રોમાં એના તંત્રીઓનાં, લેખકોનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ-અને-પક્ષિલ વલણો વિચારરૂપે તેમજ વિવાદરૂપે પ્રગટ થયેલાં છે ને કોઈ એકને જ ધ્યાનમાં રાખીએ તો મૂળ તથ્યને પકડવાનું શક્ય ન બને – પક્ષિલ નિરીક્ષણો ખોટાં તારણો તરફ લઈ જાય. જેમકે ‘ડાંડિયો’માં નર્મદના સુધારા અંગેના, સુધારકો અને લેખકો અંગેના, સરકારનાં વિદ્યાકીય અને વહીવટી વલણો અંગેના, કેટલાંક પુસ્તકો (જેમકે ‘કાવ્યદોહન’નું

સંપાદન અને ‘શાકુંતલ’ના અનુવાદો) વિશેના વિચારો રજૂ થયેલા છે તે ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’, ‘બુદ્ધિવર્ધક’, (મહીપતરામના સંપાદનમાં ચાલેલા) ‘ચંદ્રોદય’માંના તે-તે સમયના પ્રતિભાવો-પ્રતિક્રિયાઓના સંદર્ભમાં જોઈ-ચકાસી શકાય તો જ તથ્યોનાં સ્પષ્ટ ને સાચાં રૂપ ઊપસે. એ સમયે સમાચારપત્રો વચ્ચે પ્રતિસ્પર્ધાની તીવ્રતા હતી – એમાં ઊપસેલી સામાજિક-સાંસ્કૃતિક વિલક્ષણતાઓ પણ તુલનાથી વધુ ચોખ્ખારૂપે પામી શકાય.

કેટલાક સાહિત્યિક વિવાદો પણ સમાન સમયનાં સામયિકોમાં ચાલેલા છે, જેમકે શામળ અને પ્રેમાનંદની કવિતાની તર-તમતા અંગે ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ અને ‘શાળાપત્ર’ વચ્ચે ચાલેલી ચર્ચાઓ (એમાં ‘ગુજરાતમિત્રે’ પણ ઝુકાવેલું), ને એ માટે એમણે રજૂ કરેલા આધારો રસપ્રદ હતા ને એ સમયની સાહિત્યસૂઝનાં મર્યાદા-વિલક્ષણતા બતાવનાર હતા – એ તુલનાથી વધુ ઊઘડી શકે.

તુલના માટેનું એક સૌથી મોટું ને મહત્ત્વનું ક્ષેત્ર તો છે એ સમયની ગુજરાતી ભાષા તેમજ ભાષા અંગેની સભાનતા. પારસીપત્રોની જોડાક્ષરો વિનાની તથા વિલક્ષણ શબ્દરચના ને વાક્યરચનાવાળી અ-શુદ્ધ લિખિત ભાષાથી લઈને ‘સ્વતંત્રતા’ની પ્રભાવક સંસ્કૃતમય ભાષા સુધીના ફલકને લખાણોના નમૂના લઈને તપાસવામાં આવે તો ભાષા સાથે સંકળાયેલા અભિવ્યક્તિ-સંદર્ભોનું તેમજ સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોનું મહત્ત્વનું અધ્યયન સાંપડે. નર્મદ અને ઇચ્છારામની ઉદ્‌બોધનાત્મક ને ઉત્તેજક ભાષા; દલપતરામની ઠાવકી ને નર્મભરી ભાષા; ‘શાળાપત્ર’માં નવલરામની સંક્રમણશીલ રહીને પણ તત્ત્વગામી બનતી વિમર્શાત્મક ભાષા; ‘ચાબૂક’ની પીળા પત્રકારત્વને લક્ષતી ભાંડણભાષા અને ‘ડાંડિયો’ની તેજાબી છતાં વિધાયક સૂઝને પ્રગટ કરતી સ્ફોટક ભાષા; ‘જ્ઞાનપ્રસારક’ અને ‘રાસ્તગોફ્તાર’ની વિગત-વિચારને લક્ષતી ભાષા અને ‘સત્યપ્રકાશ’ની દલીલબદ્ધ રહીને ધાર્મિક દાંભિકતાને વિદારવા જતી ને છતાં અભિવ્યક્તિમાં અણઘડ રહી જતી ભાષા – એવા કેટકેટલા વિવિધ ભાષાવિવર્તો ભાષા-અધ્યયનની રાહ જોતા પડ્યા છે.

વક્તવ્યશુદ્ધિ, લેખનશુદ્ધિ અને મુદ્રણશુદ્ધિને લક્ષ કરતી ‘જ્ઞાનપ્રસારક’ની, ‘ડાંડિયો’ની, ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ની, ‘ગુજરાતી’ની સભાન અને કંઈક અંશે અભિયાનરૂપ પ્રવૃત્તિ પણ તુલનાનો એક બીજો મહત્ત્વનો મુદ્દો છે.

સર્વ સાંસ્કૃતિક પરિમાણોની તપાસને સંદર્ભે આ પત્રકારી સંચલનોને તે સમયના ઇતિહાસલક્ષી, સાહિત્યલક્ષી સંદર્ભગ્રંથોના પ્રકાશમાં પણ જોવા જોઈએ. ‘અમદાવાદનો ઇતિહાસ’, ‘સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન’ જેવા કેટલાક ગ્રંથો આ રીતે ઉપયોગી ને અધ્યયનસહાયક બની શકે.

એ સમયનાં સમાચારપત્રો, વિચારપત્રો દુર્લભ થતાં જાય છે ને ક્રમશઃ લોપ પામતાં જાય છે ત્યારે હવે સામયિક અધ્યયન ઘણું જ તાકીદનું, તાકીદનાં કામોમાં પણ

અગ્રતાક્રમે મૂકવું જોઈએ એવું કામ છે. આવો એક લેખ ભલે અધિકૃત દ્વૈતીયીક ગ્રંથો-સંચયો પર આધારિત હોય – લાંબા સંશોધનાત્મક અધ્યયનો માટે, બને એટલી મૂળ સામગ્રી મેળવવા માટે ધૃતિપૂર્વકનો ઘણો મોટો પરિશ્રમ કરવાનો રહે.

એવા પરિશ્રમની ને સૂઝની દિશામાં નવા અધ્યેતાઓ અને સંશોધકો વળે એવી આશા સાથે મારી વાત પૂરી કરું.

સંદર્ભનોંધો :

૧. જૂનાં ચોપાનિયાં, સામયિકો આપણે સાચવ્યાં નથી એટલું જ નહીં, ૨૦મી સદીના ૭મા દાયકા આસપાસનાં આધુનિકતાવાદી વિદ્રોહી સૂરવાળાં સામયિકો પણ, કોઈ ગ્રંથાલયે કે એના સંપાદકોએ સુધ્ધાં સાચવ્યાં નથી! કોઈની પાસે નમૂનાખાતર કોઈ એકાદ દુર્લભ અંક સચવાયો હોય તો ભાગ્ય! નજીકના ભૂતકાળની આવી સમયરેખાઓને પણ આપણે નષ્ટ થવા દીધી છે એ, આપણામાં ઇતિહાસબુદ્ધિનો કેવો અભાવ છે એનું, બલકે ઇતિહાસ સાચવવા અંગે આપણે સાવ બે-તમા છીએ એનું કમનસીબ દૃષ્ટાંત છે. રમેશ શુક્લે 'ડાંડિયો'ના અંકોને ગ્રંથાકારે પ્રગટ કરીને ઉગારી લીધા એ દૃષ્ટાંત તો વિરલ જ. એ પછી પણ એ રસ્તે જવાનું, બીજાં સામયિકો ઉગારી લેવાનું આપણે કર્યું નથી!

૨. 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ'ના ૩ ખંડો પુનર્મુદ્રિત થયા છે ને ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ, દીપક મહેતાના માર્ગદર્શનમાં, ૧૯મી સદીનાં દુર્લભ પુસ્તકો પૈકીનાં ૪૦ પુસ્તકોની મૂળ રૂપમાં ૪૦ સી.ડી. પ્રકાશિત કરી છે – એ એનાં હાથવગાં દૃષ્ટાંત છે. બીજાં થોડાંક પણ છે ને બીજાં ઘણાં, મૂળ સ્રોતરૂપ તેમજ સંદર્ભનાં પુસ્તકો પ્રકાશનની રાહ જોતાં પડ્યાં છે. જૂનાં પુસ્તકોની પહેલી આવૃત્તિઓ દુર્લભ બની છે – મોટા ભાગની તો આપણે નષ્ટ થવા દીધી છે – એનો તો હવે કશો ઉપાય જ નથી.

૩. 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન'માં ૧૯૦૮ સુધીનાં ૯૪ ગુજરાતી વર્તમાનપત્રો-સામયિકોની અકારાદિક્રમ યાદી મૂકવામાં આવી છે. એમાં, આ ૫૦-૬૦ વર્ષને અંતે પણ ૯૪માંથી ત્રીજા ભાગનાં પત્ર-પત્રિકાઓનાં શરૂ થયાનાં વર્ષ દર્શાવી શકાયાં નથી! દસ્તાવેજી વિગતોનું આપણે ત્યાં કેટલી ઝડપથી વિગલન અને ગળતર થતું જાય છે એનો આ સંકેત છે.

૪. આ વિગત 'ગુજરાતી પત્રકારત્વનો ઇતિહાસ'માંથી તારવેલી છે. બીજી કેટલીક આવશ્યક માહિતી માટે પણ આ લેખમાં આ સ્રોતનો ઉપયોગ કર્યો છે.

૫. 'મુંબઈ સમાચાર' માટે એણે લખેલું : 'સમાચારના અધીપતી જેવો નખતો [નકટો?] ઘધેડો અને શોહાંમણું ચોપગું હમોએ હમારી ઉંમરમાં બીજું કોઈ જોઈઉતું નહી….' (ઉદ્ધૃત : ગુ.પ.ઇતિહાસ, પૃ.૭૦)

૬. પાછળથી તો એ એટલું વ્યક્તિત્વશૂન્ય ને રેઢિયાળ બની ગયેલું કે મણિલાલ દ્વિવેદીએ 'સુદર્શન' (માર્ચ, ૧૮૯૬)માં નોંધેલું કે, '૪૧ વર્ષનું થયા છતાં વધતી જતી વયથી તેણે કાંઈ ડહાપણ પ્રાપ્ત કર્યું જણાતું નથી.' (જુઓ : ગુ.પ.ઇતિહાસ, પૃ.૯૪) આપણાં લાંબાં ચાલનારાંમાંથી કેટલાંક સામ્પ્રત સામયિકોને પણ લાગુ પડે એવી આ ટીકા, બલકે ચેતવણી છે.

૭. જુઓ, 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન', પૃ.૩૧૬.

૮. એ જ, પૃ.૩૧૬-૩૧૭.

૯. 'સત્યપ્રકાશ', ૨૧-૧૦-૧૮૬૦; અહીં ઉદ્ધૃત 'ગુપઇતિહાસ'માંથી, પૃ.૧૧૬.

૧૦. 'રાસ્ત ગોફ્તાર', ૩-૧-૧૮૫૮; અહીં ઉદ્ધૃત 'ગુપઇતિહાસ'માંથી, પૃ.૧૦૨-૧૦૩.

૧૧. જુઓ 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ-ખંડ : ૩'માં 'ગુજરાતી સામયિકો'. દીપક મહેતાએ 'સૌથી જૂનું સામયિક' કહીને ઓળખાવેલા (૧૮૪૦માં શરૂ થયેલા) 'વિદ્યાસાગર'માં પણ 'વિદ્યા'નો અર્થ ઉપયોગી વિદ્યા/કૌશલ એવો હતો. એ સામયિક વિશે કોઈ સોરાબજી બંગાળીએ લખેલું કે, 'ગુજરાતી જુબાનમાં વીદીઆ અને હુન્નર સંબંધી માહાવારી[માસિક] ચોપાનીયાં આગલ પરગટ થતાંતાં નહીં. એ કારણસર મિ. નવરોજીનું 'વીદીઆ સાગર' ચોપાનીઉં પેહેલવહેલું જ નીકલીઉં હતું.' ('ઓગણીસમી સદીની ગુજરાતી ગ્રંથસમૃદ્ધિ', પૃ.૪૬, ૪૭.)

૧૨. 'આપ અખત્યાર', ૨૨-૬-૧૮૫૯; અહીં ઉદ્ધૃત 'ગુપ ઇતિહાસ', પૃ.૧૧૫.

૧૩. 'ગુજરાતમિત્ર' પછી 'સ્વતંત્રતા' અને 'ગુજરાતી'માં પણ પ્રારંભિક તંત્રીલેખ કે એક વિભાગ અંગ્રેજીમાં પ્રગટ થતો હતો એણે પણ અંગ્રેજી પત્રકારોનું તેમજ અંગ્રેજ સરકારનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. ઇચ્છારામ દેસાઈએ તો, પોતે આકરી રાજકીય ટીકા કરતા તે અંગ્રેજ સરકાર સુધી પહોંચે એ માટે પણ સમાન્તરે અંગ્રેજીમાં પોતાના વિચાર આ પત્રોમાં પ્રગટ કરેલા!

૧૪. જુઓ 'બુદ્ધિપ્રકાશ : સ્વાધ્યાય અને સૂચિ' (સંપા. ચી. ના. પટેલ)માંની ૫૦ વર્ષની અનુક્રમણિકા ('લેખોની યાદી'). 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વિશેની આ લેખમાંની ચર્ચામાં આ સૂચિમાંની વિગતો ઉપયોગી નીવડી છે.

૧૫. એ જ, પૃ.૨૨.

૧૬. દલપતરામ કેવી પ્રતીતિકરતાથી વાત રજૂ કરે છે એનું એક દષ્ટાંત એ છે કે, જ્યોતિષીઓની ભ્રામક વિદ્યાને તે આ રીતે મૂકી આપે છે : 'આપણા જોશીઓ ટીપણું જોઈને ગ્રહનક્ષત્રો વિશે કહે છે પણ આકાશમાં એ ગ્રહનક્ષત્રોને ઓળખી બતાવી શકતા નથી.' (માર્ચ, ૧૮૬૦; અહીં ઉદ્ધૃત 'બુપ્રસૂચિ')

૧૭. આ વિગત-સંકલન 'બુપ્રસૂચિ'ને આધારે.

૧૮. પ્રેમાનંદ વિશે લખતાં એમણે એ મતલબનું કહ્યું હતું કે, 'કવિતા માત્ર મહેનતથી નથી થતી, તેમાં ઈશ્વરી બક્ષિસ જોઈએ; પ્રેમાનંદનાં વર્ણનોમાં એવી બક્ષિસ [=પ્રતિભા?] દેખાય છે, પોતાનામાં એ નથી.' (જુઓ, જાન્યુઆરી ૧૮૬૨; બુપ્રસૂચિ, પૃ. ૫૨)

૧૯. 'ડાંડિયો'ના એક અંકમાં પહેલા સવા વરસની કામગીરીનું સરવૈયું આપ્યું છે એ વાંચતાં સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય (સરકારી), સાહિત્ય-શિક્ષણ-વિદ્યાક્ષેત્રીય, એમ દરેક અંગમાં વ્યાપેલા દંભને અને ભ્રષ્ટ-દૂરિત આચારોને ઉઘાડા પાડતી આકરી ટીકાથી સર્વગ્રાહી 'શુદ્ધિ'કરણનો અભિલાષ એણે સેવ્યો હતો. (જુઓ : ૧૫ ડિસેમ્બર ૧૮૬૫નો અંક; 'ડાંડિયો' ગ્રંથ : સંપા. રમેશ શુક્લ)

૨૦. એ જ ગ્રંથ, સંપાદકીય લેખ, પૃ. ૮.

૨૧. જુઓ, (૧) 'ગદ્ય વાંચવા અણટેવાયેલી પ્રજાને એ વાંચતી કરવા[...] પોતાના સમયના પત્રકારી ગદ્યની જે શૈલીનાં બીજ રોપ્યાં અને જે [શૈલી]ને યથાસંસ્કાર ખીલવી, તેમાં આજના રસજ્ઞ વાચકને સુઘડતા ઓછી જણાશે અને લાલિત્ય તો કદાચ બિલકુલ નહીં જડે' – વિજયરાય વૈદ્ય ('નર્મદશતાબ્દી ગ્રંથ', પૃ. ૩૩૭; અહીં ઉદ્ધૃત 'ગુપ ઇતિહાસ' પૃ. ૧૭૫), અને (૨) 'નર્મદની શૈલીમાં ગૌરવ સાથે આડંબર તથા ગ્રામ્યતા[પણ હતી તે]નો ઉલ્લેખ પણ થવો જોઈએ. પણ એ દોષો નર્મદના કરતાં આપણા ઊગતા ગદ્યના વધારે અંશે ગણી શકાય' – રતન માર્શલ (ગુપઇતિહાસ, પૃ. ૧૭૫-૧૭૬).

૨૨. આ બંને અવતરણો માટે જુઓ 'જૂનું નર્મગદ્ય', પૃ. ૩૭૩-૭૪; અહીં ઉદ્ધૃત 'ડાંડિયો' ગ્રંથ (સંપા. રમેશ શુક્લ), પૃ. ૪.

૨૩. અહીં ઉદ્ધૃત 'ગુપ ઇતિહાસ', પૃ. ૧૨૪.

૨૪. મીઠા પરના કર માટે ગાંધીજીએ ૧૯૩૦માં દાંડીકૂચ-આંદોલન કરેલું એની અરધી સદી પહેલાં, અંગ્રેજ શાસકોની, ૧૮૭૮માંની એવી જ ગુસ્તાખી માટે ઇચ્છારામે પણ આવી નુક્તેચીની કરી હતી. દલપતરામે પણ આ અંગે એમની ઠાવકી માર્મિકતાથી કવિતા કરેલી : 'મીઠાની મટાડો મહા મોંઘવારી.'

૨૫. અહીં 'ગુપ ઇતિહાસ'ના પૃ. ૧૨૫-૧૨૬માંથી

૨૬. The Source Material for a History of the Freedom Movement in India. Vol. I, pp. 370-371; ઉદ્ધૃત : 'અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતિબિંબિત રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા' (દિલાવરસિંહ જાડેજા). પૃ. ૭૯

૨૭. એ જ, પૃ. ૩૬૦; જાડેજા, પૃ. ૮૦.

૨૮. એની વિગતો ને ચર્ચા માટે જુઓ 'પ્રત્યક્ષ', એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૦માંનું પ્રત્યક્ષીય : 'સામયિક અધ્યયનની નવી ક્ષિતિજોનો ઉઘાડ', પૃ. ૩ થી ૫.

સંદર્ભગ્રંથો અને વિશેષ વાચન

કવિ, ન્હાનાલાલ, *કવીશ્વર દલપતરામ* (૧ થી ૪) વિશેષે કરીને ખંડ. ૨, ૧૯૩૪.

જાડેજા, દિલાવરસિંહ, *અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતિબિંબિત રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા*, ૧૯૭૪.

દેરાસરી, ડાહ્યાભાઈ, *સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન*, ૧૯૧૧.

દેસાઈ, નટવરલાલ ઈ., *સ્વ. ઇચ્છારામ સૂ. દેસાઈના સાક્ષરજીવનની રૂપરેખા*, [૧૯૧૨ પછી, ૧૯૩૦ આસપાસ]

પટેલ ચી. ના. (સંપાદક), *બુદ્ધિપ્રકાશ : સ્વાધ્યાય અને સૂચિ*, ૧૯૯૯.

પારેખ, હીરાલાલ, *ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ* (૧ થી ૩), ૧૯૩૩-૩૪, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૦.

મહેતા, દીપક, *ઓગણીસમી સદીની ગુજરાતી ગ્રંથસમૃદ્ધિ*, ૨૦૧૦.

માર્શલ, રતન, *ગુજરાતી પત્રકારિત્વનો ઇતિહાસ*, ૧૯૫૦.

શુક્લ, રમેશ (સંપાદક), *ડાંડિયો* (ગ્રંથરૂપ સંકલન પ્રકાશન), ૧૯૯૬.

શેઠ મગનલાલ વખતચંદ, *અમદાવાદનો ઇતિહાસ*, ૧૮૫૧.

- 'ગુજરાતી સુધારક યુગ : સંસ્કૃતવિમર્શ સંદર્ભે' એ વિષય ઉપર મ. સ. યુનિવર્સિટી વડોદરાના ગુજરાતી વિભાગે યોજેલા પરિસંવાદમાં, તા. ૨૪મી જાન્યુ. ૨૦૧૧ના દિવસે 'સુધારકયુગનું પત્રકારત્વ' વિશે કરેલું વક્તવ્ય – સંવર્ધિત લેખરૂપે.
- 'શબ્દસૃષ્ટિ', મે. ૨૦૧૧ (લેખશીર્ષક હતું : '૧૯મી સદીની નિરીક્ષા : સામયિકપત્રોની બારીએથી.')

□

સહાયક જ્ઞાનસાધનો અને એનું પદ્ધતિશાસ્ત્ર

આદરણીય પ્રમુખશ્રી, મુરબ્બીઓ, સ્નેહીજનો અને મિત્રો,

હું જાણું છું કે જે સ્થાને આપે મને સ્નેહપૂર્વક બેસાડ્યો છે તે સ્થાન આ પૂર્વે કેટલાક ઉત્તમ વિવેચકો-વિદ્વાનોથી વિભૂષિત થયેલું છે. એટલે હું સહજ સંકોચ અનુભવું છું. મારું વિવેચન-સંપાદનના ક્ષેત્રમાં જે કંઈ થોડુંક કામ છે એ, અભ્યાસ અંગેની જિજ્ઞાસામાંથી જન્મેલું છે. એ જિજ્ઞાસાને લીધે સાહિત્ય અને વિવેચનની ઉત્તમતા વિશેના કેટલાક આગ્રહો મારા મનમાં બંધાતા ગયા છે. પરિણામે, એવી ઉત્તમ સ્થિતિ જોઉં ત્યાં હું ઊંડા આનંદનો ને ઓશિંગણ થયાનો અનુભવ કરું છું. પણ જ્યાં એ ઉત્તમતાને કથળતી જોઉં છું ત્યાં ઉદાસીન રહી શકતો નથી ને મારી તીવ્ર નારાજગી પૂરી જવાબદારીથી પણ સ્પષ્ટ રૂપે વ્યક્ત કરી દઉં છું. એટલે, આ નિમિત્તે, મારો એક સ્વાધ્યાય ને એમાંથી નિષ્પન્ન વિચારો અહીં આપ સૌની સમક્ષ નિખાલસતાથી રજૂ કરી શકાશે એ આનંદને લીધે મારો પેલો સંકોચ ઓછો થાય છે.

☐

આજે હું, આપણાં વિવેચન-સંશોધનનાં કાર્યોને વધુ નક્કર કરવામાં સહાયક બનનાર કેટલાંક મહત્ત્વનાં જ્ઞાનસાધનો અને એના પદ્ધતિશાસ્ત્ર વિશે વાત કરીશ.

મારી વાતને હું એક માર્મિક કિસ્સો ટાંકીને શરૂ કરું: એક વિવેચકે પોતાના પુસ્તકમાં શબ્દસૂચિ ન મૂકેલી. એટલે બીજા એક વિદ્વાને ચિડાઈને જઈને ત્રીજા વિદ્વાનને કહ્યું : ‘આ તો કેવો અણઘડ ગણાય! સૂચિ જ નથી કરી?’ ત્રીજા વિદ્વાને કહ્યું : ‘ના, એ અણઘડ નથી, કુશળ છે. જો એણે સૂચિ કરી હોત તો તમે તમારા નામ સામે બતાવેલાં બેત્રણ પાનાં જોઈ લેત. અહીં તો તમારે, તમારું નામ શોધવા માટે પણ એની આખી ચોપડી વાંચવી પડશે!’

સૂચિ અંગેની આ હળવી બાબત સૂચવે છે કે સૂચિની શી ઉપયોગિતા છે ને આપણી માનસિકતા કેવી છે.

પરંતુ એમાં હવે સુધારો થતો જાય છે. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોની આપણી જો કોઈ નોંધપાત્ર ઘટના હોય તો એ વધી રહેલા પુસ્તક-પ્રકાશનની ઘટના છે. સર્જનાત્મક સાહિત્યનાં જ નહીં, વિવેચન-સંશોધનનાં પણ ઘણાં પુસ્તકો પ્રગટ થયે જાય છે. નાના-મોટા પ્રકાશકો તો, પહેલાં પણ, વ્યવસાયી અગ્રતાક્રમો જાળવીને, ઘણાં પુસ્તકો પ્રગટ કરતા હતા પણ સાહિત્ય અને વિદ્યાની સંસ્થાઓ અનિવાર્ય લાગે એટલાં, મહત્ત્વનાં હોય એવાં થોડાંક પુસ્તકો પ્રગટ કરી શકતી. એમનાં સાધનો ટાંચાં હતાં. હવે, કેટલાંક વર્ષોથી, સાહિત્યસંસ્થાઓની પ્રકાશનયાદીઓ પણ વિસ્તૃત થતી ગઈ છે. વળી, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી જેવી સંસ્થાઓ આર્થિક અનુદાન દ્વારા, વ્યક્તિગત પ્રકાશનોને પ્રેરતી રહી છે એ કારણે પણ ગ્રંથપ્રકાશન વધ્યું છે. વ્યવસાયી પ્રકાશકો, સંસ્થા-પ્રકાશકો અને વ્યક્તિગત લેખક-પ્રકાશકો – એવા ત્રણે સ્રોતોમાંથી વિપુલ ગ્રંથરાશિ આપણી સામે આવી રહ્યો છે.

આ પ્રકાશન-વિસ્ફોટ એક રીતે સુચિહ્ન પણ છે કેમકે બજારલક્ષી અગ્રતા-અવરોધો ખસવાને લીધે ગંભીર પ્રકારનાં પુસ્તકો પ્રગટ કરવાની મોકળાશ વધી છે. પહેલાં તો, સિદ્ધ લેખકોનેય પુસ્તક પ્રકાશિત કરવા માટે મુશ્કેલી પડતી હતી. એ આ આર્થિક સહાયકતાએ નિવારી છે. એ જ મોકળાશને લીધે સાહિત્યની સંસ્થાઓ પણ, ઉપયોગી ને મૂલ્યવાન ગ્રંથોના પ્રકાશન-પુનઃપ્રકાશની પ્રવૃત્તિ, કેવળ વિદ્યાવૃદ્ધિને લક્ષ્ય કરીને, કરતી થઈ છે. જોકે વિપુલ ગ્રંથરાશિ અંગે ચિંતા પ્રેરનારી એક બાબત એ છે કે જરૂરી ગુણવત્તા-નિયંત્રણો શિથિલ થતાં રહ્યાં છે એટલે બિનજરૂરી ગ્રંથ-ઉત્પાદનોનો પણ આપણે સામનો કરવાનો આવ્યો છે. નવલરામે, એમના સમયનાં પ્રકાશનો વિશે કહેલું એ આજેય સાચું પડતું લાગે છે. ઈ. ૧૮૮૭ આસપાસ એમણે કહેલું : ‘ગુજરાતી ભાષામાં પુસ્તકો વગેરેની વૃદ્ધિ ઉત્તરોત્તર થતી જોઈ અમને ઘણો સંતોષ થાય છે... અગર જો એ વૃદ્ધિ રાજ્ય-આશ્રયથી જ હોય, તો તે આપવામાં યોગ્યાયોગ્યતાનો વિવેક વખતે ન રહેવાથી, ચીંથરીઆં લખાણ વધી પડવાનો પણ સંભવ રહે છે ખરો.’ એટલે, ગ્રંથના પ્રકાશનપૂર્વે, પસંદગી-ચકાસણીને અગ્રતાક્રમ આપવાનો રહે.

સંદર્ભ-સાહિત્ય :

સાહિત્યવિવેચન-સંશોધન-ઇતિહાસની મુખ્ય ધારાની સમાંતરે જ, એક વ્યાપક સંદર્ભસાહિત્યનો મજબૂત આધાર ઊભો કરવામાં આવતો હોય છે. વિવિધ પ્રકારના કોશગ્રંથો, અનેકક્ષેત્રીય સૂચિકાર્યો અને વિશિષ્ટ પ્રકારનાં સંપાદનો આવાં સહાયક પણ શક્તિમંત જ્ઞાનસાધનો છે. એનું પોષણમૂલ્ય ને એનો પ્રભાવ વધુ વ્યાપક હોય છે. એક તરફ એ વિદ્વત્પ્રવૃત્તિને પોષે છે – વિવેચકો-સંશોધકોનાં કાર્યોને ગતિ આપવામાં, એને વધુ સાધાર અને સંગીન કરવામાં આ વૈજ્ઞાનિક-શાસ્ત્રીય જ્ઞાનસાધનોની ઉપકારકતા મોટી છે; તો બીજી તરફ, વ્યાપક સાહિત્યરસિક વર્ગને, વિદ્યાર્થીઓને, ગ્રંથપાલોને, સર્જનાત્મક સાહિત્યના લેખકોને માટે પણ એ ઘણાં મૂલ્યવાન નીવડે છે – આવશ્યક માહિતી-પરિચય સંપડાવવાની સાથે સાહિત્ય અને સાહિત્યવિદ્યા વિશેની એક અભિજ્ઞતા ઊભી કરવામાં એનો મહત્ત્વનો ફાળો રહેતો હોય છે. સંદર્ભગ્રંથોની લાક્ષણિકતા એ છે કે, શાસ્ત્રીયતાની

સાથે જ એમાં વિશદતા ને સુગમતા હોય છે, અને સર્વવ્યાપી, મોટા ફલકને પણ એ લાઘવથી રજૂ કરે છે. એ રીતે એ સદ્ય પોષક બને છે ને એમ, વિદ્યાજગતનું ઘણું મોટું પ્રજાકીય પ્રદાન આ જ્ઞાનસાધનોથી અંકાતું હોય છે.

છેલ્લાં વીસ-પચીસ વર્ષો ઉપર નજર કરીશું તો જણાશે કે આવાં જ્ઞાનસાધનો ઊભાં કરવા તરફનું આપણું વલણ ઠીકઠીક વધ્યું છે. ઘણા કોશગ્રંથો, સૂચિગ્રંથો આપણને સુલભ બન્યા છે. ૧૯૮૦ની આસપાસ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે *ગુજરાતી સાહિત્યકોશ*ની યોજના હાથ ધરી એ એક મોટી ઘટના હતી. ૧૯૯૬ સુધીમાં, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન કર્તાકૃતિઓને તેમજ સાહિત્યના પ્રવાહો, સંકલ્પનાઓ, સંજ્ઞાઓ વગેરેને આલેખતા એના ત્રણ ખંડો પ્રકાશિત થયા છે. ઇતિહાસ અને વિવેચનના અનેક ગ્રંથોનો આધાર લઈને તથા એનું શુદ્ધિ-સંમાર્જન કરીને પ્રમાણભૂત માહિતી એમાં શાસ્ત્રીય રૂપે આપણને સુલભ કરાવાઈ છે. એવું જ બીજું મહત્ત્વાકાંક્ષી અને ગંજાવર કાર્ય *ગુજરાતી વિશ્વકોશ*નું છે. વીસેક વર્ષથી ચાલતા ને હવે પૂર્ણાહુતિને આરે આવેલા, General Encyclopaediaના સ્વતંત્ર ગુજરાતી-વૈશ્વિક અવતાર રૂપે આ કોશે એક બૃહત્ જ્ઞાનસંદર્ભ આપણને સંપડાવ્યો છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ, હરિવલ્લભ ભાયાણીના મુખ્ય માર્ગદર્શન-સંપાદન હેઠળ *મધ્યકાલીન કથાકોશ* (ખંડ-૧, ૧૯૯૧; ખંડ-૨, ૨૦૦૧) પ્રગટ કર્યો તો જયંત કોઠારીએ સંકલિત પણ શાસ્ત્રીય સંશુદ્ધિ ને પદ્ધતિપૂર્વકનો *મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ* (૧૯૯૫) તૈયાર કરીને મધ્યકાલીન કૃતિઓના અધ્યયન-સંપાદનને એક મોટો આધાર પૂરો પાડ્યો છે. એ પૂર્વે, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના મુખ્ય સંપાદનમાં *આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞા કોશ* (૧૯૮૬) અને પછી એની પૂર્તિ – સંવૃદ્ધિ રૂપે *વિશિષ્ટ સાહિત્યસંજ્ઞા કોશ* (૧૯૮૮) પ્રગટ કર્યો. સંજ્ઞાઓ અંગે પ્રવર્તતી સંદિગ્ધતા કંઈક ઓછી કરતો ને કેટલાક ગુજરાતી પર્યાયોનું યોગ્ય ઘડતર કરી આપતો એ એક મહત્ત્વનો નમૂનો છે. એ પછીના દાયકે જયંત ગાડીતે *અનુઆધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ*નું સંપાદન કરીને સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી દ્વારા એનું પ્રકાશન (૧૯૯૯) કર્યું એ પણ સંજ્ઞા-સ્પષ્ટતા અને સમજની દિશામાં એક અગત્યનું ડગલું ગણાય. ગુજરાતીમાં એક પ્રમાણભૂત શબ્દ-સંદર્ભ-કોશ (થિસોરસ)ની જરૂરિયાત હજુ એમ જ ઊભેલી છે પણ એ દિશામાંના બે પ્રયત્નો નોંધવા જોઈએ. એક, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ, ઈશ્વરલાલ દવે પાસે સંપાદિત કરાવી પ્રગટ કરેલો *શબ્દાર્થકોશ* (૧૯૯૪) અને બીજો, મફતભાઈ ભાવસારે સંપાદિત કરી પ્રગટ કરેલો, *પાયાનો પર્યાયકોશ* (૧૯૯૩, પુનઃ ૧૯૯૭). આ પર્યાયકોશ, કંઈક અંશે *અમરકોશ*ની દિશાનો, ચોકસાઈવાળો પ્રયત્ન છે.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનો *સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ* ૧૯૬૭ની આવૃત્તિનાં, ૧૯૯૫થી

આજ સુધી થયેલાં પાંચ પુનર્મુદ્રણો દ્વારા, એ જ રૂપે સતત સામે આવતો રહ્યો છે એ ઘટના, છેલ્લી પચીસીનાં પ્રકાશનોમાં થયેલા ઉમેરાની રીતે તો નોંધપાત્ર છે જ. આ કોશની સુધારેલી-વધારેલી આવૃત્તિ તો હવે થશે પણ આ દિશામાં એક *પુરવણી* (૨૦૦૫) પ્રગટ કરીને વિદ્યાપીઠે પોતાનો ધર્મ નિભાવ્યો છે. એ દરમિયાનમાં, આ *સાર્થ જોડણીકોશ*ને મુખ્ય આધાર તરીકે રાખીને બીજા નાના-મોટા વિદ્યાર્થી-ઉપયોગી શબ્દકોશ અન્ય પ્રકાશકો દ્વારા પ્રગટ થતા રહ્યા છે – એમાં *મોટો કોશ* (સંપા. રતિલાલ નાયક) વિશેષ નોંધપાત્ર છે. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડે કે. કા. શાસ્ત્રી પાસે સંપાદિત કરાવી પ્રગટ કરેલો બૃહદ્ *ગુજરાતી કોશ* (ખંડ-૧, ૧૯૭૬; ખંડ-૨, ૧૯૮૧) *સાર્થ જોડણીકોશ, ભગવદ્ગોમંડળકોશ* આદિનો આધાર લઈને કરેલા સંકલિત કોશ જેવો છે – શાસ્ત્રીયતાની દૃષ્ટિએ એ વિવાદાસ્પદ બનેલો. નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટે રમેશ શુકલનું માર્ગદર્શન લઈ પ્રકાશિત કરેલો *નર્મકોશ* (૧૯૮૮) આપણું એક મહત્ત્વનું પુનઃપ્રકાશન છે.

સૂચિગ્રંથો

અનેકક્ષેત્રીય અને વિવિધ દૃષ્ટિકોણ-પ્રયોજનથી થયેલી સૂચિઓને અભાવે આપણાં મહત્ત્વનાં વિદ્યાકાર્યો અટવાતાં-વિલંબાતાં રહે છે, અપર્યાપ્ત રહે છે ને પ્રમાણભૂત બનતાં નથી એ વાત હવે આપણને કંઈક સમજાતી જાય છે. ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધના ગુજરાતી-મરાઠી ગ્રંથોને સમાવતી એક સૂચિ *Catalogue of Native Publications* ગ્રાન્ટ અને પીલ નામના અંગ્રેજ અભ્યાસીઓએ કરેલી (૧૮૬૪, ૧૮૬૭) એ પછી, લગભગ એક સદી સુધી, આપણે થોડીઘણી સૂચિઓ જ કરેલી – ને એમાંની ઘણીખરી તો હસ્તપ્રત-સૂચિઓ હતી. સામયિકોમાં, ગ્રંથોમાં, ગ્રંથાલયો અને ગ્રંથભંડારોમાં ઢંકાયેલી ને સમયના લાંબા ફલકમાં વેરવિખેર પડેલી સામગ્રીને શાસ્ત્રીય રીતે એકત્રિત કરીને સુલભ બનાવતી સૂચિઓ છેલ્લાં ૨૦ વર્ષમાં નોંધપાત્ર પ્રમાણમાં – લગભગ વરસે એક સૂચિ દીઠ – મળતી થઈ છે એ મોટી વાત ગણાય. આવી સૂચિઓ કરનારમાં, સ્વાભાવિક રીતે જ, સૌથી પહેલું નામ યાદ આવે પ્રકાશ વેગડનું. એમણે પહેલાં તો કર્તાલક્ષી અભ્યાસગ્રંથોના યોજકો-સંપાદકો માટે સંદર્ભગ્રંથસૂચિઓ તૈયાર કરી આપી ને એ પછી એમણે ઘણી મહત્ત્વની કહેવાય એવી સ્વતંત્ર સૂચિઓ તૈયાર કરી આપી : *મહાનિબંધોની સૂચિ* (૧૯૭૮, ૧૯૯૪); *મધ્યકાલીન સાહિત્યની સંદર્ભસૂચિ* (૧૯૮૪); *ગોવર્ધનરામ વિવેચનસંદર્ભ* (૧૯૯૫), *નવલકથા સંદર્ભકોશ* (૧૯૯૯). અનેક અભ્યાસીઓને આ સૂચિઓ ઉપયોગી થઈ પડી છે ને પરિષદના *સાહિત્યકોશ ખંડઃ૧ (મધ્યકાળ)* માટે એમની સંદર્ભસૂચિ ઘણી મદદરૂપ નીવડી હતી.

સામયિકોમાં પડેલી લેખસામગ્રીને સંકલિત રૂપે સૂચિબદ્ધ કરવાનું કામ વિદ્યાપીઠના લાઈબ્રેરિયનો કનુભાઈ શાહ અને કિરીટ ભાવસારે શરૂ કરેલું, એમણે ૧૯૭૫નાં ને ૧૯૭૬ નાં, સર્વ વિદ્યાક્ષેત્રોનાં સામયિકોમાંના લેખોની વર્ગીકૃત સૂચિઓ *ગુજરાતી સામયિક લેખસૂચિ* નામે (અનુક્રમે ૧૯૭૯ અને ૧૯૮૨માં) પ્રકાશિત કરી. પણ પછીનાં વર્ષોમાંય ચાલવું જોઈતું એ કામ ત્યાં જ અટકી ગયું.

આપણા સાહિત્યવિવેચકો-સંશોધકો સૂચિકાર્ય સાથે સંકળાયા એને એક મહત્ત્વની ઘટના ગણવી જોઈએ. ધીરુભાઈ ઠાકરે *જ્ઞાનસુધા : સ્વાધ્યાય અને સૂચિ* (૧૯૮૭) તથા *સમાલોચક : સ્વાધ્યાય અને સૂચિ* (૧૯૮૭) પુસ્તકો કર્યાં એમાં એમણે સ્વાધ્યાય મિષે સૂચિઓ પણ આપી. એ જ રીતે ચી. ના. પટેલે *બુદ્ધિપ્રકાશ : સ્વાધ્યાય અને સૂચિ* (૧૯૯૯) કરી. આ બધી સૂચિઓ લાઈબ્રેરિયનની શાસ્ત્રીયતા નહીં પણ વિદ્વાનના સ્વાધ્યાયની દૃષ્ટિએ થઈ છે એ એનો ગુણ ને દોષ બંને છે.

માત્ર સાહિત્યનાં સામયિકોમાંની લેખસામગ્રીને વર્ગીકૃત રૂપે દર વર્ષે પ્રગટ કરવાનું 'પ્રત્યક્ષ' ત્રૈમાસિકે ૧૯૯૭થી શરૂ કરેલું. એની પાંચ વર્ષની એક સંકલિત સૂચિ રમણ સોનીએ અધ્યાપકો-વિદ્યાર્થીઓની ટીમને સંયોજીને *સામયિક લેખ સૂચિ : ૧૯૯૬-૨૦૦૦* નામે પ્રગટ કરી. એને ગુજરાતની કોઈ વિદ્યાસંસ્થા પાસેથી નહી પણ Central Institute of Indian Languages, Mysore પાસેથી સંપૂર્ણ નિર્માણ-સહાય મળી છે એ નોંધવું જોઈએ. સંશોધનના વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા, કિશોર વ્યાસના માર્ગદર્શનમાં, ૨૦01 થી ૨૦૦૫ સુધીની સાહિત્ય-સામયિક લેખસૂચિ તૈયાર થવામાં છે અને કિશોર વ્યાસે તૈયાર કરેલી ૨૦૦૬ અને ૨૦૦૭નાં વર્ષોની એવી સૂચિઓ 'પ્રત્યક્ષ'માં પ્રગટ થતી રહી છે ને હજુ એ આગળ ચાલે છે – એ બાબત સૂચિ-સાતત્યની રીતે પણ નોંધવા સરખી છે. તાજેતરમાં જ (૨૦૦૭માં) 'પરબ'નાં ૪૦ વર્ષની ને 'સ્વાધ્યાય'નાં પહેલાં ૨૫ વર્ષની સૂચિઓ પ્રકાશિત થઈ છે ને 'પ્રત્યક્ષ'ની ૧૫ વર્ષની સૂચિ પણ પ્રગટ થઈ છે – એ પણ સામયિક-સૂચિઓ અંગે વધેલી અભિજ્ઞતા સૂચવે છે. 'કુમાર'ની સૂચિસામગ્રી તેમજ, રજનીકુમાર પંડ્યાએ કરેલી 'વીસમી સદી'ની સર્વસામગ્રી CD ઉપર ઉપલબ્ધ થઈ છે એ અદ્યતન ઉપકરણોને યોજવાની દિશાનું ડગલું છું.

ગઈ સદીના ત્રીજા-ચોથા દાયકામાં મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈએ અત્યંત પરિશ્રમ અને ચીવટથી તૈયાર કરેલી વર્ણનાત્મક હસ્તપ્રતસૂચિ *જૈન ગૂર્જર કવિઓ* (ત્રણ ભાગ, અનુક્રમે ૧૯૨૬, ૧૯૩૧, ૧૯૪૪) એક ગંજાવર સંદર્ભગ્રંથ હતો. *ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ: ૧ (મધ્યકાળ)*માં એ સૂચિ ઘણી જ સહાયભૂત થયેલી. કોશકાર્ય દરમિયાન માહિતી અને પદ્ધતિમાં થયેલી સંશુદ્ધિ-વૃદ્ધિને તથા વિશેષ જાણકારીને ખપે લગાડીને જયંત કોઠારીએ *જૈન ગૂર્જર કવિ*ઓને ૧૦ ખંડોમાં પુનઃ સંપાદિત કરી આપી (ઈ. ૧૯૮૬ થી ૧૯૯૭) એ આપણા સમયનું એવું જ ભગીરથ વિદ્યાકાર્ય છે. એ સૂચિની પણ વર્ગીકૃત સૂચિ રૂપે જયંત કોઠારીએ તૈયાર કરેલો એનો ૭મો ખંડ (૯૦૦ પૃષ્ઠ) તથા દેશીઓની સૂચિ આપતો ૮મો ખંડ (૭૦૦ પૃષ્ઠ) સૂચિ કેવી રીતે સર્વાશ્લેષી ને બહુઘટકલક્ષી વસ્તુ હોઈ શકે એનો નમૂનો પૂરો પાડે છે. એમાં સૂચિ વિશે જયંત કોઠારીએ જે લખ્યું છે તે, નિરપેક્ષ રીતે પણ, સૂચિમાત્રની ઉત્કૃષ્ટતાને અંજલિરૂપે છે. એમણે કહ્યું કે : 'સૂચિની સહસ્ર આંખોથી જ આવા સંદર્ભગ્રંથના વિશાળ જગતને પામી શકાય છે.'

જૈન ગૂર્જર કવિઓ, જૈન રાસાઓ તથા *મધ્યકાલીન પદસંચયો* વગેરેને આધારે બીજી ત્રણ સૂચિઓ, હરિવલ્લભ ભાયાણીના સંપાદન-માર્ગદર્શનમાં, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ પ્રગટ કરી છે : *લોકગીતસૂચિ* (૧૯૮૯; સંપા. કિરીટ શુક્લ), *પદસૂચિ* (૧૯૯૦; સંપા. નિરંજન વોરા) અને *દેશીઓની સૂચિ* (૧૯૯૦; સંપા. નિરંજન વોરા) સામગ્રીનું આવું વૈજ્ઞાનિક વર્ગીકરણ મહત્ત્વના સંશોધન-અભ્યાસો જન્માવી શકે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

એ જ રીતે, સાહિત્યકોશના મધ્યકાલીન ખંડને આધારે, પરિષદે જ, કીર્તિદા શાહ પાસે સંપાદિત કરાવીને *મધ્યકાલીન કૃતિસૂચિ* (૨૦૦૪) પ્રગટ કરી છે એ, એક જ વિષય પરની વિવિધ સ્વરૂપની ને વિભિન્ન કર્તાઓની કૃતિઓને એકસાથે જોવા-અભ્યાસવાની સુવિધા ઊભી કરી આપે છે.

એક લાક્ષણિક સૂચિની અહીં વાત કરવી જોઈએ : ૧૯મી સદીમાં, ૧૮૬૭ના કૉપીરાઈટ ઍક્ટ પૂર્વે પ્રસિદ્ધ થયેલાં હજારેક ગુજરાતી પુસ્તકોની, અચ્યુત યાજ્ઞિક અને કિરીટ ભાવસારે સંપાદિત કરેલી *ગુજરાતી આદિમુદ્રિત ગ્રંથોની સૂચિ* (૨૦૦૪) દસ્તાવેજી અંકનનો એક ખૂબ જ મહત્ત્વનો નમૂનો છે.

પદ્ધતિના પ્રશ્નો

જરાક ઝડપે નિર્દેશેલી આ વિગતો પરથી પણ અંદાજ આવશે કે જ્ઞાનસાધનો ઊભાં કરવાની દિશામાં આપણે છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી ઠીકઠીક પ્રવૃત્ત થયેલા છીએ. પરંતુ, તેમ છતાં કહેવું જોઈએ કે, એનો પૂરો મહિમા હજુ આપણા મનમાં વસ્યો નથી. આપણે મન હજુ સંદર્ભગ્રંથોનું સ્થાન દ્વૈતીયીક રહ્યું છે. આસ્વાદ-સમીક્ષા-સાહિત્યપ્રવાહ અંગેના વિવેચનલેખો છાપગ્રાહી, મુગ્ધ દશાના, કાચા હશે તોપણ એના સંગ્રહને આપણે અગ્રતાક્રમ આપીશું – એને 'શિષ્ટમાન્ય ગ્રંથ' હેઠળ મૂકીશું પરંતુ, ખૂબ જ શ્રમ, શિસ્ત ને પદ્ધતિને પ્રયોજતા સૂચિગ્રંથને આપણે, એ સહાયક સામગ્રી હોવાથી જ, ગૌણ ગણવાનાં. આપણે ત્યાં સર્જક કે વિવેચકનો જે મોભો છે તે કોશકારનો કે સૂચિકારનો નથી. એટલે માત્ર

કોશકાર્ય કે સૂચિકાર્યમાં સ્વતંત્ર કારકિર્દી બનાવનાર કોશવિદ્યાવિદ (લેક્સિકોગ્રાફર) કે સૂચિવિદ્યાવિદ (બીબ્લિઓગ્રાફર)આપણને ભાગ્યે જ મળે છે. એવા સાતત્યવાળા એક સૂચિકાર પ્રકાશ વેગડનું આપણે પર્યાપ્ત ગૌરવ કર્યું નથી. આપણાં અસંખ્ય પારિતોષિકોમાં સૂચિકાર કે કોશકાર કે સંપાદક માટે કોઈ અલગ, સ્વતંત્ર પારિતોષક નથી. સૂચિકાર્ય-કોશકાર્યને આપણે ભાષાવિજ્ઞાનના એક પેટાઘટક તરીકે ખતવ્યું છે. અલબત્ત, પારિતોષિકની એવી કોઈ મોટી કાર્યપ્રેરકતા હોતી નથી – આપણે ત્યાં તો નથી જ – પરંતુ પ્રશ્ન એ છે કે આવા સંદર્ભકારો પ્રત્યે આપણું કોઈ ઉત્તરદાયિત્વ ખરું કે નહીં?

બીજા અનેક અભ્યાસીઓના શ્રમ-સમયને બચાવતી સૂચિ એના કરનાર માટે ઘણી શ્રમસાધ્ય ને કષ્ટસાધ્ય હોય છે. પરંતુ સૂચિકાર્ય એ નર્યો શ્રમ – પશુશ્રમ – નથી, એ સૂઝ અને કલ્પનાને પ્રયોજતો શિસ્તકેન્દ્રી શ્રમ હોય છે. મહેનતપૂર્વક સંચિત કરેલી સામગ્રી એમાં એ રીતે વર્ગીકૃત અને આયોજિત રૂપે મૂકવાની રહે કે એથી જરૂરી વિગતો, ને એના સગડ શોધવામાં અભ્યાસીને એ તરત સહાયક બને. કમ્પ્યુટર સાયંસે પ્રચલિત કરેલો શબ્દ 'યુઝર ફ્રેન્ડલી' સૂચિમાત્રનો પણ મુદ્રાલેખ હોય છે. આ માટે કેટલીક રૂઢ શાસ્ત્રીય તાલીમ પણ લેવી જરૂરી છે. ગ્રંથાલયવિજ્ઞાન આવી તાલીમ આપતું હોવાથી સૂચિકારો મોટે ભાગે લાઈબ્રેરિયનો હોય છે.

આપણે ત્યાં થયેલી સૂચિઓ જોતાં જણાઈ આવે છે કે, સાહિત્યના અભ્યાસીઓ-વિવેચકો જ્યારે સૂચિપ્રવૃત્ત થયા છે ત્યારે ટેક્નિકલ જાણકારીને અભાવે વર્ગીકરણની કેટલીક શિસ્ત દાખવી શકતા નથી તો બીજી તરફ ગ્રંથાલયશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ-લાઇબ્રેરિયનોની સૂચિમાં, સાહિત્ય અંગેની ઝીણી જાણકારીના અભાવે ને ક્યારે રૂઢ વર્ગીકરણને વળગી રહેવાને કારણે કેટલાક વિગત-સંભ્રમ ઊભા થતા હોય છે. આ સૂચિઓની સમીક્ષાઓમાં એ જોઈ શકાશે. આવી બંને સ્થિતિઓમાં સૂચિની પારદર્શકતા ઓછી થાય છે, ને પરિણામે, એની સદ્ય-સહાયકતા ઘટે છે.

એટલે, એમ કહેવું જોઈએ કે જ્યાં રૂઢ થઈ ગયેલી પદ્ધતિ કાર્યસાધક ન બનતી હોય ત્યાં, તે તે કાર્યને અનુરૂપ નવી વૈજ્ઞાનિક ને વધુ ઉપયોગી પદ્ધતિ ઊભી કરવી જોઈએ, ને એમ સદ્ય-સંદર્ભ-સહાયને લક્ષ્ય કરવી જોઈએ. ઠાવકાં લાગતાં આવાં સંદર્ભકાર્યોમાંય, શાસ્ત્રીયતાનું નિયંત્રણ છોડ્યા વિના પણ, નવા પ્રયોગોને, નવી દિશાઓ ખોલવાને અવકાશ છે જ. દરેક નવા સૂચિકારે ને કોશકારે પોતાની વૈજ્ઞાનિક બુદ્ધિને તેમજ કલ્પનાશીલતાને યોજીને આગવું પદ્ધતિશાસ્ત્ર નિપજાવવું પડશે. જયંત કોઠારીનું કામ એવો એક મહત્ત્વનો નમૂનો છે. આધુનિક ટેક્નૉલોજીનો અને વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિઓનો પણ એને ટેકો છે.

☐

આપણું ઈયત્તા-સમૃદ્ધ કોશસાહિત્ય પણ કેટલાંક પદ્ધતિગત ગાબડાં ધરાવે છે. અન્યથા ઉત્તમ ને મહત્ત્વાકાંક્ષી ગણાય એવા કોશોમાંય શાસ્ત્રીયતાને શિથિલ બનાવતાં સ્ખલનો જોવા મળે છે. *ગુજરાતી વિશ્વકોશ* જેવી પ્રસિદ્ધ કોશગ્રંથાવલિમાં પણ એકવાક્યતાના, પ્રતિનિર્દેશોની સ્પષ્ટતાના, અધિકરણોની વરણી અને એમાંના શબ્દપ્રમાણના, ચુસ્ત સ્વીકૃત વર્ણાનુક્રમના – એવા ઠીકઠીક પ્રશ્નો પડેલા છે. મોટા વ્યાપને બાથમાં લેવાને કારણે કેટલીક ક્ષતિઓનો પ્રવેશ અપ્રતિરોધ્ય બની રહે છે એ ખરું, ને કોશ જ્યારે વિવિધ વિષયોના અનેક વિદ્વાનોની મદદ લેતો હોય ત્યારે એકવાક્યતાના, અધિકરણોની ભાષાની વિશદતાના પ્રશ્નો પૂરેપૂરા હલ કરવા મુશ્કેલ બની જાય એ પણ ખરું; તેમ છતાં, અહીં પણ, એક ચુસ્ત પદ્ધતિશાસ્ત્ર થકી માર્ગદર્શક રેખાઓ આંકી આપેલી હોય તો આખી પરિસ્થિતિને નિયંત્રણમાં જરૂર રાખી શકાય, ને પરિણામને વધુ ને વધુ સ્વચ્છ રાખી શકાય.

આવા જ પ્રશ્નો પરિષદ પ્રકાશિત સાહિત્યકોશને પણ નડેલા છે. અધિકરણોમાં મહત્ત્વની વિગતો છૂટી ગયાના, અધિકરણના પરિરૂપની શિથિલતાના, પ્રમાણ-સંતુલનના કેટલાક પ્રશ્નો એમાં પણ છે ને વિવિધ લેખકોના સમુદાય પાસેથી મેળવેલી સામગ્રી ક્યારેક સંપાદકના શુદ્ધિકરણ-સંચામાંથી પસાર થવી બાકી રહી ગઈ છે.

વિદ્યાપીઠનો *સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ* વર્ષોથી આપણો એકમાત્ર સર્વમાન્ય કોશ ગણાતો રહ્યો છે. જોડણીની અરાજકતા નિવારવા ૧૯૨૯માં તૈયાર થયેલા આ કોશની ૧૯૬૭ સુધી થયેલી દરેક આવૃત્તિમાં યથાશક્તિ સંમાર્જન-ઉમેરણ થતાં રહેલાં. એ પછી પણ, એની મૂળગત શાસ્ત્રીય ક્ષતિઓની, શરૂઆતથી જ, વિદ્વાનો દ્વારા આકરી ટીકા થતી રહી છે. કમનસીબી તો એ છે કે ૧૯૬૭ પછી, વર્ષો સુધી એનું કોઈ મુદ્રણ સુધ્ધાં ન થયું ને પછી ૧૯૯૫થી એના એ જ રૂપે એનાં પાંચ-છ પુનર્મુદ્રણો થતાં રહ્યાં છે – ને એના ટાઇટલ પર 'સાર્થ' શબ્દ હજુય નાના ટાઈપમાં ને 'જોડણીકોશ' મોટા ટાઇપમાં છપાતાં રહ્યાં છે એ ઘણું સૂચક છે. આ કોશનું લક્ષ્ય જેટલું જોડણી પર રહ્યું છે એટલું શબ્દકોશ પર રહ્યું નથી. જોડણીની એકવાક્યતા જરૂરી ગણાવી જ જોઈએ, પણ શબ્દકોશ એ વધુ મોટી જરૂરિયાત પોષનાર એક બહુપરિણામી વૈજ્ઞાનિક બાબત ગણાય. (ને શબ્દકોશમાં જોડણીકોશ સમાયેલો જ હોય છે.) આપણી આટલી મોટી સક્ષમ ને સાધન-સજ્જ વિદ્યાસંસ્થા ૪૦ વર્ષ સુધી શબ્દકોશનું એક સંશુદ્ધ ને ઉપયોગી રૂપ નિપજાવી શકી નથી! – એ આશ્ચર્ય કરતાં ચડે એવું બીજું આશ્ચર્ય તો એ ગણાય કે ગુજરાતની બીજી કોઈ સાહિત્ય-સંશોધન-સંસ્થાને પણ આજ સુધી એક પ્રમાણભૂત કોશ કરવાનું સૂઝ્યું નથી.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ થિસોરસના પ્રતિમાન પર જે *ગુજરાતી શબ્દાર્થકોશ*

કરાવ્યો છે એ તો ટીકા કરવાનું પણ મન ન થાય એટલો નબળો છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ તો અકાદમીને કહેલું કે, થિસોરસ કરાવવો છે એ બરાબર, ‘પણ એ કક્ષાના ચોક્કસ અર્થભેદની સૂઝ હોય અને તે ભેદ વર્ણવી શકે એવા માણસ આપણી પાસે છે? એ વિના તો કામ ઘણું કાચું થશે.’ (જુઓ કોશનું ‘પ્રકાશકીય’ લખાણ). અને હરિવલ્લભ ભાયાણીની એ વાત દુર્ભાગ્યે સાચી પડી. આપ સૌ, એ કોશના આરંભથી લઈને લોકાર્પણ સુધીની કમનસીબ કથા કહેતું ‘પ્રકાશકીય’ અને થિસોરસની આશ્ચર્યજનક ને અસંગત વિભાવના રજૂ કરતું એના સંપાદકનું ‘પ્રાસ્તાવિક’ એટલું જ વાંચશો તોપણ આ દુર્ભાગ્યની પ્રતીતિ થશે. મોટા (ડબલ ડેમી) કદનાં ૪૦૦ જેટલાં પાનાંના આ કોશમાં છાપભૂલો જ એટલા મોટા પ્રમાણમાં છે કે એટલા માત્રથી જ, એનો ઉપયોગ કરવા જનાર, એમાંથી પાછો વળી જવાનો. કોઈ પણ ગ્રંથ અને એમાં પણ સંદર્ભગ્રંથ, આવી ને આટલી છાપભૂલો સાથે શી રીતે પ્રગટ કરી શકાય? પરંતુ આપણી ઉદારતા અને આપણી સહિષ્ણુતા, બેજવાબદારી અને ઉપેક્ષાવૃત્તિ જેટલાં જ મોટાં છે !

આ બધાં દૃષ્ટાંતો બતાવે છે કે આપણે, સાહિત્ય ને વિદ્યાના માણસો, પર્યાપ્ત અને સ્પષ્ટ આયોજન વિનાના આરંભો કરવા ટેવાયેલા છીએ. ચોકસાઈથી, ચીકાશથી, કાળજીથી, આગ્રહોથી તેમજ જાણકારી અને તાલીમ મેળવીને કોઈ પણ કામનો નકશો કે એનું સરખું માળખું રચવાનું ધૈર્ય આપણે ઘણી વાર દાખવતા નથી, ને ક્યારેક સરખું માળખું રચ્યું હોય તો એનું યોગ્ય પાલન-અનુસરણ થાય એ જોતાં રહેવાની તકેદારી રાખતા નથી. એ કારણે, આપણી સભાનતા અને આપણાં આર્થિક સાધના વધ્યાં હોવા છતાં આપણાં આ સંદર્ભગ્રંથ-પ્રકાશનો એનું મૂળભૂત લક્ષ્ય સિદ્ધ કરનારાં બનતાં નથી. જ્યાં એ થઈ શક્યું છે ત્યાં અલબત્ત ઉત્તમ પરિણામો મળ્યાં છે.

બે જુદાં જુદાં સંદર્ભસાધનો વચ્ચેના પ્રયોજનનો ભેદ સ્પષ્ટ ન થયો હોય ત્યારે પણ શ્રમની સાર્થકતા ને ઉપયોગક્ષમતા ન્યૂન બની રહે છે. આવી વ્યાવર્તકતાનો ખ્યાલ ન રાખ્યો હોવાને લીધે અકાદમી પ્રકાશિત *સાહિત્યકાર પરિચયકોશ (૧૯૮૮, ૧૯૯૮, ૨૦૦૮)* સાહિત્યકોશની દિશામાં ધસી ગયો છે ને એક સુબદ્ધ ડિરેક્ટરી જેવી ઉપયોગી પરિચયપોથી બનવાને બદલે એ બિનજરૂરી વિગતોના ભારથી મેદસ્વી બની ગયો છે. ક્યારેક ‘સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ અને ‘સાહિત્યકોશ’ વચ્ચે પણ કેટલીક મહત્ત્વની ભેદરેખાઓ જળવાતી નથી ને એ કારણે ઇતિહાસમાં સમયસંદર્ભને સતત ઉપસાવનારું લેખન આપવાને બદલે આપણે એમાં વિગતોના ઢગલા કરી દઈએ છીએ. મારો સંકેત પરિષદ્પ્રકાશિત *ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ*ના છેલ્લા ખંડો (૫ અને ૬) તરફ છે.

અનેક વર્ષો સુધી જેની ઉપયોગિતા રહેવાની છે ને જે ફરી ફરી થવાના નથી એવા, કોશ આદિ સંદર્ભગ્રંથોને પ્રકાશનની ઉતાવળને કારણે આપણે કંઈક કાચી, અસંમાર્જિત

અને પૂરી સંશુદ્ધિ વિનાની સ્થિતિમાં પણ પ્રગટ કરી દઈએ છીએ. જૂના કારીગરોમાં હતી ને અદ્યતન ટેક્નૉલૉજીમાં પણ છે એવી, ફિનિશ્ડ પ્રોડક્ટ (સર્વાંગસંપૂર્ણ ને સફાઈદાર ચીજ) જ બજારમાં મુકાય એવી, કાળજી આપણી રહેતી નથી. આપણને જેટલો લોકાર્પણમાં રસ હોય છે એટલો એ ગ્રંથની સંતોષકારક લોક-ઉપયોગિતા એટલે કે સાહિત્યરસિક-ઉપયોગિતા સાચવવામાં હોતો નથી. આપણા ઠીકઠીક સંદર્ભગ્રંથો આવી ‘ઝટપટ પ્રકાશનવૃત્તિ’નો ભોગ બન્યા છે.

ગ્રંથ આંતરિક રીતે તો સમૃદ્ધ હોય જ, પણ એના બાહ્ય માળખાની, એના મુદ્રણરીતિ, આદિ જેવા પરિરૂપની એકવાક્યતા એ સંદર્ભગ્રંથ-પ્રકાશનની – ખરેખર તો ગ્રંથ-પ્રકાશન માત્રની – એક મોટી બલકે અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે. પોતાનાં પ્રયોજનો ધ્યાનમાં રાખીને આવી એક સ્પષ્ટરેખ લેખન-રીતિ-માર્ગદર્શિની દરેક પ્રકાશનસંસ્થાએ ઊભી કરવી જોઈએ, પરદેશમાં તો વ્યાવસાયિક પ્રકાશન-સંસ્થાઓ પણ આવી ‘હાઉસ સ્ટાઈલ’ ધરાવતી હોય છે. આપણે ત્યાં કોઈ સાહિત્યસંસ્થા પાસે પણ આવી કોઈ લેખન-શૈલી-માર્ગદર્શિકા છે ખરી? ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે સાહિત્યનો ઇતિહાસ, સાહિત્યકોશ, સંજ્ઞાકોશ જેવાં મહત્ત્વનાં પ્રકલ્પો / પ્રકાશનો કર્યાં છે. પરિષદનું મુખપત્ર ‘પરબ’ પણ એવું જ એક મહત્ત્વનું પ્રકાશન ગણાય. પણ આ બધામાં એક સૂત્ર રૂપે પરોવાયેલી કોઈ શૈલી-માર્ગદર્શિકા કે નિર્માણ-નિયમાવલિ છે ખરી? હા. સાહિત્યકોશના અર્વાચીન ખંડના કામની શરૂઆત થઈ એ વખતે અધિકરણના રૂપને દર્શાવતી – વિગતોનો ક્રમ, અધિકરણનાં ઘટકો અને એનું પ્રમાણ, અર્થસંકેતક વિરામચિહ્ન-યોજના, આવશ્યક સંદર્ભસૂચિ આદિનો સ્પષ્ટરેખ નકશો આપતી *લેખન-માર્ગદર્શિની* (૧૯૮૪) ઊભી કરેલી. એથી ઘણી કાર્યક્ષમતા વધેલી.પણ એ પછી (કે એ પૂર્વે પણ) સાહિત્યના ઇતિહાસગ્રંથો માટે કોઈ પદ્ધતિ-પરિરૂપ તૈયાર કરવામાં આવ્યું નહીં. પરિણામે સ્વૈરતા ને આકસ્મિકતા પ્રવેશ્યાં. સાહિત્યકોશના પહેલા ખંડમાં સંદર્ભગ્રંથસૂચિ મૂકવામાં આવી પણ બીજા ખંડમાં, ઘણી સામગ્રી તૈયાર હતી તેમ છતાં, કોશનાં પાનાં વધવાની દહેશતે, સંદર્ભગ્રંથસૂચિ ન મૂકાઈ! મધ્યકાળના પ્રત્યેક કર્તા વિશે જે સંદર્ભગ્રંથસૂચિ મળી એવી જ મૂલ્યવાન સંદર્ભગ્રંથસૂચિ અર્વાચીન કર્તાઓનાં અધિકરણો સાથે પણ જોડાઈ હોત તો અભ્યાસીઓને કેટલી મદદ મળત એની કલ્પના કરવી અઘરી નથી. સાહિત્યનો ઇતિહાસના પહેલા ચાર ગ્રંથોમાં, કોઈ નિશ્ચિત પરિરૂપ-પુસ્તિકાના અભાવે જે મુશ્કેલી પડી હતી તે, પછીના ગ્રંથોની યોજનાના આરંભે આવું બ્રોશર તૈયાર કરીને નિવારી શકાઈ હોત. પરંતુ સાહિત્યનો ઇતિહાસ પદ્ધતિપૂર્વકનો ને આધારભૂત રૂપનો જ અપાવો જોઈએ એવો જરૂરી તંત આપણામાં મોજૂદ નથી.

હમણાં જ મને જયંત મેઘાણીએ કહ્યું કે સાહિત્યકોશમાં કર્તાની અટકનો અકારાદિક્રમ રખાયેલો તો પછી આ ‘પરબ સૂચિ’માં નામનો અકારાદિક્રમ કેમ? જયંતભાઈ ગ્રંથાલયશાસ્ત્રના અભ્યાસી છે ને એમણે ઝવેરચંદ મેઘાણીના પુનઃપ્રકાશિત ગ્રંથોમાં નમૂનેદાર સૂચિઓ તૈયાર કરીને સામેલ કરેલી છે એટલે એમને તો આવું આશ્ચર્ય થવાનું. જશવંત શેખડીવાળાએ ‘સાહિત્યકોશ’ની સમીક્ષા કરતાં લખેલું કે કેટલાકનાં નામ આગળ ‘પ્રાધ્યાપક’, કેટલાકની આગળ ‘અધ્યાપક’ ને કેટલાક (અધ્યાપકો)ની આગળ કશું નહીં – એવું કેમ રહી ગયું છે? સાચી વાત છે. સંદર્ભગ્રંથો પાસેથી શાસ્ત્રીય એકવાક્યતા માટેનો આગ્રહ રાખવો એ વધારે પડતો આગ્રહ નથી જ. ઝવેરચંદ મેઘાણી વિશેના એક શોધગ્રંથમાં શ્રી મેઘાણી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, મેઘાણીભાઈ, ઝવેરચંદભાઈ – એમ સ્વૈર રીતે નામનિર્દેશ થતા જોયા ત્યારે થયેલું કે આપણી સાહિત્ય-સંશોધનની સંસ્થાઓ જો લેખનપદ્ધતિ અંગેનાં કાળજીભર્યાં, સુરેખ ને એથી અધિકૃત પ્રતિમાનો ઊભાં નહીં કરે તો પછી એ વ્યક્તિગત અભ્યાસી-વિદ્યાર્થીમાં તો ક્યાંથી ઊતરશે?

પીએચ.ડી. સંશોધનની તો બૂરી દશા છે. પણ એની વાત અહીં કરવી જોઈએ? હા, કરવી તો જોઈએ કેમકે આપણું સાહિત્ય-વિવેચન-સંશોધન વિદ્યાસંસ્થાઓમાં પાંગરે છે. એને સાહિત્યચર્ચામાં સાંકળવામાં નહીં આવે તો, છેવટે તો, આપણને જ નુકસાન જશે.

પીએચ.ડી. સંશોધનોમાં સામગ્રીનું શું થાય છે એ વાત તો બહુ ઉખેળવા જેવી નથી. એમાં સંશોધન ઓછું ને વિવેચન વધારે હોય છે ને ક્યારેક તો વિવેચન પણ ઓછું ને માહિતી-સંકલન જ વધારે હોય છે. એ તો ઠીક, પણ જેને ‘રિસર્ચ મેથોડોલૉજિ’ કહેવાય એનાથી તો ઘણાખરા શોધલાભાર્થીઓ ખાસ્સા અજાણ હોય છે – કેમકે એમના કેટલાક માર્ગદર્શકો પણ એટલા જ નિર્દોષ હોય છે. સંદર્ભનોંધો-નોટ્સ અને સંદર્ભગ્રંથસૂચિ-બીબ્લિઓગ્રાફી શા માટે હોય અને કેવી રીતે કરાય એનો સ્પષ્ટ અંદાજ ન હોવાને કારણે એમાં ખાસ્સી અરાજકતા પ્રવર્તે છે ને એની જવાબદારી વિદ્યાસંસ્થાઓ ઉપરાંત સાહિત્યસંસ્થાઓની પણ છે. સાહિત્યના પરિશીલન અને અધ્યયન-સંશોધનનાં કાર્યોને પરિપોષણ પૂરું પાડવામાં પૂર્ણતાના આગ્રહો ને વિદ્યાશિસ્ત સાથેનાં જ્ઞાનસાધનોનું પ્રદાન નિર્વિવાદ છે.

આપણે *Chicago Manual of Style* કે *MLA Style sheet* કે *MLA Handbook for writers of Research Papers* – એ કક્ષાનાં ભલે નહીં પણ એ પ્રકારની નાનીસરખી હાથપોથીઓ પણ નિપજાવી નથી. એની તાતી જરૂર છે. એવી જ તાતી જરૂર છે એક વ્યુત્પત્તિકેન્દ્રી બૃહત્ શબ્દકોશની. પણ હજુ તો આપણે વિવિધ પ્રકાશકો-સંસ્થાઓ-વ્યક્તિઓએ પ્રકાશિત કરેલાં સર્જન-વિવેચનનાં પુસ્તકોની વાર્ષિક સૂચિઓ પણ કરી શકતા નથી – જેની આપણને વારંવાર જરૂર પડે છે.

યુરોપ-અમેરિકામાંની સાહિત્યવિચારણા અનુવાદો, દોહનો ને સ્વતંત્ર અભ્યાસો રૂપે આપણે ત્યાં ઘણી ક્ષમતાથી થતી રહી છે. પરંતુ હજુ આપણે વિવેચન-વિચારણાના એ ગ્રંથો/લેખોની સૂચિ આપવી બાકી છે.

સંદર્ભસાહિત્ય અને એની રચનાપદ્ધતિની બાબતમાં આપણે પાશ્ચાત્ય પરંપરાથી તો ઘણા પાછળ છીએ જ પણ મરાઠી-બંગાળી આદિ ભારતીય ભાષાઓની પરંપરાથી પણ પાછળ છીએ. એ દિશામાં આપણે ગતિ કરી છે એ હવે વધુ નક્કરપણે ગતિશીલ બને એ આશયથી જ અહીં મેં આપણા સંદર્ભસાહિત્યની આટલીક સમીક્ષા કરી છે – એને ટીકા નહીં પણ આપણા સૌ વતીથી કરેલો એકરાર સમજવા વિનંતી છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ આપણી પ્રતિષ્ઠિત ને અગ્રણી સાહિત્યસંસ્થા છે. જ્ઞાનસાધનો અને પદ્ધતિશાસ્ત્રની દિશામાં પણ એ અગ્રણી બની રહે ને સંદર્ભસાહિત્યના નિર્માણમાં તેમજ એના ગુણવત્તાલક્ષી નિયંત્રણમાં પણ એ પ્રભાવક બની રહે એવી ઊંડી અભિલાષા સાથે, ને મારા આ વિચારો રજૂ કરવાની મને તક આપી એ માટે આભાર વ્યક્ત કરીને મારું વક્તવ્ય પૂરું કરું છું.

- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ગાંધીનગર-અધિવેશનમાં તા. ૨૨.૧૨.૨૦૦૭ના દિવસે રજૂ કરેલું વિવેચન-વિભાગનું અધ્યક્ષીય વક્તવ્ય
- ‘શબ્દસૃષ્ટિ’, એપ્રિલ ૨૦૦૮

કોશરચના-વિજ્ઞાનની નવી દિશાઓ : કેટલાક સંકેતો

વિદ્યાકાર્યોની, અને એના મૂળમાં રહેલી વિદ્યાવૃત્તિની, ક્ષીણતાના કપરા કાળમાંથી આપણે પસાર થઈ રહ્યા છીએ ત્યારે, આપણા પૂર્વસૂરિઓએ જે મંત્રો આ અધ્યાપકસંઘ સાથે સાંકળ્યા છે એ મંત્રો : 'તેજસ્વી નૌ અધીતમ્ અસ્તુ' અને 'સ્વાધ્યાયાત્ મા પ્રમત્તઃ' આપણે ફરીફરીને, એક ચેતવણીરૂપે પણ, યાદ કરતા રહીએ એ બહુ જરૂરી છે. એ યાદ કરતાંકરતાં વ્યાપક વિદ્યાજગત તરફ આપણે કાન માંડીશું તો, ઉપરના મંત્રોને જ જાણે ચરિતાર્થ કરતો હોય એવો એક ઉદ્ગાર આપણે સાંભળીશું :

"દરેક ક્ષેત્રના શિક્ષકો પોતાનું વિદ્યાજીવન સંશોધનકાર્યોને સમર્પિત કરતા રહ્યા છે. સરકાર સંશોધન પાછળ કરોડો ખર્ચે છે, વ્યવસાયજગત તો વળી એથીય વધુ ખર્ચે છે. સંશોધન ચાલી રહ્યું છે પ્રયોગશાળાઓમાં અને પુસ્તકાલયોમાં, ગીચ જંગલોમાં ને સમુદ્રોને તળિયે, ગુફાઓનાં ઊંડાણોમાં અને અવકાશની ઊંચાઈઓ પર. સંશોધન, વાસ્તવમાં તો દુનિયાનો એક વિશાળતમ ઉદ્યોગ છે. જે (અભ્યાસીઓ) ભરોસાપાત્ર સંશોધન કરી શકતા નથી કે બીજા (અભ્યાસીઓ)નાં સંશોધનોનું ઝીણું પરીક્ષણ કરતા રહેતા નથી એમને પોતાની જાતને વિકસિત વિદ્યાજગતમાંથી હડસેલાઈ ગયેલી જોવા વારો આવશે." [Teachers at all levels devote their lives to research. Governments spend billions on it, and businesses even moer. Research goes on in laboratories and libraries, in jungles and ocean depths, in caves and in outer space. Research is in fact the world's biggest industry. Those who can not reliably do research or evaluate the research of the others will find themselves on the sidelines. [*The craft of Research,* 2003, p. 9]

સંશોધનકૌશલની વૈજ્ઞાનિક સમજ આપતા, વેઈન બૂથ, વગેરે શિક્ષક-સંશોધકોના પુસ્તકમાંથી લીધેલું આ અવતરણ આપણને સૌને પ્રેરક દિશા ચીંધનારું છે. અનેક કૉલેજો અને યુનિવર્સિટીઓમાં ફેલાયેલું આપણું બૃહત્ વિદ્યાજગત સમાજને કશું નક્કર ધરનારું – પ્રોડક્ટિવ – નથી એમ કહેવાય છે. પરંતુ વિશ્વભરમાં અત્યારે સતત ને સખત પરિશ્રમથી જે જ્ઞાન-નિર્માણ થઈ રહ્યું છે એ આપણી આંખ ખોલી દેનારું ને આપણને પ્રવૃત્ત કરી દેનારું બને એમ છે. એવાં અનેક ક્ષેત્રોમાંથી એક ક્ષેત્ર વિશે થોડીક વાત તમારી સૌની સાથે

કરવા માગું છું.

જ્ઞાનના સંદર્ભોને પણ સમાવી લેતા માહિતીવિસ્ફોટનો આ યુગ છે એ તો આપણે જાણીએ છીએ. અનેક દિશાઓમાંથી પ્રચંડ ગતિથી માહિતી વરસી રહી છે ત્યારે દુનિયાના સાવધ અભ્યાસીઓને લાગ્યું છે કે જો નિયંત્રણ નહિ કરાય તો, કાં તો આ માહિતીનો ઘણો ભાગ એળે જશે, હોવા છતાં એ ન-હોવા-બરાબર થશે ને કાં તો એ દિઙ્મૂઢ કરી દેનાર ભારરૂપ બની રહેશે. એટલે, માહિતીને વ્યવસ્થાનું રૂપ આપતી પદ્ધતિઓને યોજતાં આવાં નિયંત્રણો (controls)ને અનેક રીતે આવિષ્કૃત કરવાં પડે છે.

આવી બે મહત્ત્વની નિયંત્રક વ્યવસ્થાઓ અત્યારે, વ્યાપક સંશોધનની ભૂમિકાએ વિશ્વભરમાં પ્રવૃત્ત છે : એક છે Bibliographical Control – સંદર્ભ-માહિતીનું વૈજ્ઞાનિક વર્ગીકરણ. આ વર્ગીકરણ અનેકવિધ ચુસ્ત ને સંકુલ પ્રયુક્તિઓથી કરવામાં આવે છે. એનું પ્રાથમિક ને જાણીતું નામ છે સૂચિવિજ્ઞાન. યાદ રહે કે સૂચિ એ સામગ્રી છે અથવા બહુબહુ તો પ્રાથમિક વ્યવસ્થા છે પરંતુ સૂચિવિજ્ઞાન એ પુનર્વ્યવસ્થા છે – અનેક પડવાળી (multifold) વ્યવસ્થાનું શાસ્ત્ર છે. એ કામ પણ એટલું ગંજાવર બનવા માંડ્યું છે કે હવે સૂચિઓની સૂચિ (Bibliography of bibliographies) સુધી જવું પડ્યું છે. જ્ઞાનનો કોઈ સ્રોતસંદર્ભ આપણી જાણબહાર, ને એમ પહોંચબહાર ન રહેવો જોઈએ એ આ સૂચિઓ પાછળનો આશય છે. એટલે કેવળ વિદ્યાજગતમાં જ નહિ, ઔદ્યોગિક-વ્યાપારજગતમાં પણ સૂચિવિદ્યાનો ને નિષ્ણાત વ્યવસાયી સૂચિકારો(Indexers)-નો મહિમા વધ્યો છે.

બીજી મહત્ત્વની નિયંત્રક વ્યવસ્થા છે કોશવિદ્યાવિજ્ઞાન. હવે કોશ એ અકારાદિક્રમે ગોઠવેલો શબ્દસંચય માત્ર નથી, એટલે કે નર્યું વૉકેબ્યૂલરી લિસ્ટ નથી. હવે શબ્દભંડોળને અને પૂર્વકોશોને એવા સ્થિર રૂપમાં રાખવાને બદલે એને, પરિવર્તન પામતી અર્થછાયાઓ તેમ જ નવા અર્થસંકેતો ઉમેરતી, સતત ચાલતી પ્રક્રિયાનું અંકન (રેકર્ડિંગ) કરનારી વ્યવસ્થા ઊભી કરવામાં આવી છે. એક દૃષ્ટાંતથી આ સ્પષ્ટ થશે. યુનિવર્સિટી ઑફ બર્મિંગહામમાં ૧૯૯૧માં Bank of English નામે એક વૃદ્ધિભંડોળ (Corpus)ની શરૂઆત થઈ. એને Electronically accessible archive of English Language કહેવામાં આવે છે. આ સતત વૃદ્ધિ પામતા માહિતીભંડોળ (data bank)માં આજે ૩૨ કરોડ જેટલા શબ્દો કે અર્થસંકેતો છે. પહેલી નજરે તો આ માન્યામાં ન આવે એવો આંકડો છે પણ આ કોઈ નિશ્ચિત કરી દીધેલો કોશ નથી, પણ કોશસામગ્રી બલકે કોશસ્રોત છે. એટલે કે દુનિયાભરના અંગ્રેજી ભાષકો જેજે શબ્દો જેટલાજેટલા અર્થમાં વાપરે છે ને વાપરતા હતા એ બધાનો આ સમુચ્ચય છે અને એ એકસાથે વૃદ્ધિ અને (તરત)

વ્યવસ્થા પામે છે. એટલે, ધારો કે આપણે ગુજરાતીમાં આવું કૉર્પસ કરવાનું થાય તો જનક, પિતાશ્રી, પિતાજી, પિતા, બાપુજી, બાપા, બાપ, (કેટલીક આદિવાસી પ્રજામાં પિતા માટે વપરાતો) બા, આતા, ડોસા, ડોહા, ફાધર તથા સંબોધન તરીકે વપરાતા ડેડી, પપ્પા, ભાઈ, કાકા એ બધાનો; અને વળી બાપા કે બાપ શબ્દ બીજા જે જે રૂઢ કે વિલક્ષણ અર્થોમાં વપરાતો હોય, સ્લૅંગ તરીકે યોજાતો હોય – એટલી ઍન્ટ્રી (અધિકરણ-વિગત) થાય. કેટલાક માત્ર વપરાશમાં હોય ને કેટલાક માત્ર લેખનમાં જ ટક્યા હોય એવા શબ્દોનો પણ એમાં સમાવેશ થાય. જેમકે પતિ-પત્ની માટે, એક તરફ, આર્યપુત્ર અને દેવી, સ્વામી અને સ્વામિની, ભર્તા અને ભાર્યા જેવા અ-વપરાશી તો બીજી બાજુ હુતો અને હુતી; બબલીના બાપા કે મારે ઘેરથી, વગેરે જેવા ભાગ્યે જ લેખન-પ્રવેશ કરતા, એમ પાર વગરના શબ્દાર્થસંદર્ભોની એમાં નોંધ લેવાની થાય. આમ સતત વપરાતા ને એકાદ-બે વાર વપરાઈને લુપ્ત થયેલા, ઓછી-વધારે આવૃત્તિ (ફ્રિક્વન્સી)વાળા, અર્થછાયાઓમાં વિસ્તરતા જતા અસંખ્ય શબ્દોનું ભંડોળ લેખિત સામગ્રીમાંથી, પુસ્તકોમાંથી, માહિતીદાતા શ્રોતાઓ પાસેથી, ઈન્ટરવ્યૂ દ્વારા, સતત સર્વે અને સંશોધન દ્વારા અંકિત થતું જાય છે ને વધતું જાય છે. અંગ્રેજી તો ઇંગ્લેન્ડની તળ ભાષા ઉપરાંત બીજી ભાષા (સેકન્ડ લેંગ્વેજ) તરીકે દુનિયાભરમાં ફરી વળેલી છે એટલે શબ્દોની અર્થછાયામાં, એના તળભાષીનેય અપરિચિત લાગે એ હદે તે વિસ્તરતી ગયેલી છે! (જેમ કે, ગુજરાતીમાં, ફૅમિલી શબ્દ પરિવાર માટે જ નહિ, માત્ર પત્ની એવા અર્થમાં વપરાતો મેં સાંભળેલો છે. વળી અંગ્રેજીનો સેટિંગ શબ્દ ગુજરાતીમાં એવા જાતભાતના અર્થોમાં યોજાય છે કે અંગ્રેજી જાણનાર માટે પણ એના અર્થો સંકલિત કરવાનું શક્ય નથી!) એટલે આવા Corporaને જીવંત શબ્દસંકલન કહી શકાય. અલબત્ત, આ કોશ નથી પણ કીમતી કોશસામગ્રી છે – બહુબહુ તો એ કોશની પૂર્વવ્યવસ્થા છે. એવો એક દાખલો આપણે ત્યાં *ભગવદ્ગોમંડળ* કોશનો છે. એમાં પાર વગરના વ્યવહાર-સંકલિત શબ્દો છે પણ એની શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા પાંખી છે. પરંતુ, સંશોધનમાં જેમ નવા સંશોધન જેટલું જ સંશોધન-સામગ્રીનું, રિસર્ચ મટિરિયલનું મહત્ત્વ છે એવું જ આવા કોશ-સામગ્રી-ગ્રંથોનું પણ છે. ભગવદ્ગોમંડળના કોશ જેવું જ એક દૃષ્ટાંત, ૧૮મી સદીમાં ચીનમાં થયેલા એક કોશ *Kangxi Zidian* છે. રાજા કાંગ્સીએ તૈયાર કરાવેલો, ૪૯૦૦૦ જેટલા શબ્દોનો એ કોશ હતો.

કોશવિજ્ઞાનનાં કેટલાંક અદ્યતન વિશિષ્ટ વલણોની વાત કરતાં પહેલાં, કોશવિજ્ઞાનક્ષેત્રે તાજેતરમાં થઈ રહેલી કેટલીક પ્રવૃત્તિઓ અને પ્રકાશનોનો પરિચયાત્મક ખ્યાલ આપું. એની વિગતે ચર્ચાને આ એક વક્તવ્યમાં અવકાશ

નથી.

૨૦મી સદીના છેલ્લા બેત્રણ દાયકા આ નવા સંદર્ભવિજ્ઞાનના ઉદય-વિકાસનો કાળ છે. એણે વ્યવહાર અને વ્યવસાયનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં પ્રસરેલા માહિતી-વ્યવસ્થાશાસ્ત્ર (ઇન્ફર્મેશન ટૅક્નોલૉજી)નો પૂરો ઉપયોગ કરી લઈને વિદ્યાના ઇલાકામાં નવા આવિષ્કારો આપ્યા છે.

૨૦૦૮ના જૂનમાં, એટલે હજુ હમણાં જ, ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસે *The Oxford Guide to Practical Lexicography* નામનું પ્રકાશન કર્યું છે. કોશવિજ્ઞાન શીખવતી યુનિવર્સિટીઓના વિદ્યાર્થીઓ માટેનું એ અદ્યતન પાઠ્યપુસ્તક છે. મુદ્રિત કોશરચના ઉપરાંત ઑનલાઈન કોશોની રચના માટેની માર્ગદર્શિકાનું પણ એ કામ આપે છે. એનાથી થોડાક માસ પૂર્વે પ્રકાશિત થયેલું *Practical Lexicography : A Reader* એ કોશવિજ્ઞાન શીખવતા અધ્યાપકો માટેનો સંદર્ભગ્રંથ છે. એના પરિચયમાં કહેવાયું છે કે, ભાવિ કોશરચના તરફ લઈ જતી સંદર્ભવૃક્ષોની એક વીથિ જેવું, ને એની વચ્ચે પસાર થતી એક સુંદર કેડી જેવું આ પ્રકાશન છે.

આ જ સમયનું એક બીજું પ્રકાશન વધુ રોમાંચક છે : છેક ૨૦૦૭ના જુલાઈ સુધીનાં પ્રકાશનોની અદ્યતન વિગતોને આવરી લેતું *Bibliography of lexicography* કોશવિજ્ઞાનના વિશ્વરૂપ દર્શન જેવું, આપણને આશ્ચર્યથી અ-પલક કરી મૂકે એવું પ્રભાવક કામ છે. અલબત્ત, એ મુખ્યત્વે તો અંગ્રેજી-ફ્રેંચ-જર્મન અને ઑસ્ટ્રેલિયન-રશિયન ભાષાઓમાં થયેલાં પ્રકાશનોની વિગતો સમાવે છે. ૮ વિભાગોમાં વર્ગીકૃત કરેલી આ બૃહત્ સંદર્ભગ્રંથસૂચિમાં, છેલ્લા ચારેક દાયકા દરમિયાન પ્રગટ થયેલા, કેવળ લૅક્સીકોગ્રાફીના જ ૯૦૦ જેટલા ગ્રંથોનો નિર્દેશ છે – એમાં સૈદ્ધાંતિક ગ્રંથો છે ને પાઠ્યગ્રંથો પણ છે. યુરપમાં, પરિસંવાદો અને અધિવેશનોનાં વક્તવ્યોને ગ્રંથરૂપે પ્રગટ કરવાની પરંપરા જાણીતી છે. આવા પરિસંવાદોના સંપાદિત ગ્રંથોની સંખ્યા પણ ૨૦૦ ઉપરાંત છે. એટલું જ નહિ, યુરપ-અમેરિકામાંથી પ્રગટ થતાં માત્ર કોશવિજ્ઞાન અંગેનાં ૨૫ જેટલાં સામયિકોનો પણ એમાં નિર્દેશ છે. (આપણે ત્યાં એક 'ભાષાવિમર્શ' આ પ્રકારનું હતું. પણ એ લાંબો સમય ન ચાલ્યું!)

આ ગ્રંથો અને સામયિકોમાં, જૂનામાં જૂનું પ્રકાશન પણ ૨૦મી સદીના ૮મા દાયકા પહેલાંનું છે એ બતાવે છે કે છેલ્લાં ૩૫-૪૦ વર્ષોમાં જ કોશવિજ્ઞાનની શાખાપ્રશાખાઓનો વિસ્તાર તેમ જ એની વિશેષજ્ઞતા આટલી ઝડપથી વધ્યાં છે.

આ બૃહત્ સૂચિ જેણે તૈયાર કરી એ પ્રો. આર. આર. કે. હાર્ટમન અમેરિકાની યુનિવર્સિટી ઑફ ઍક્ઝિટરના કોશસંશોધન કેન્દ્રના નિયામક છે. એમણે હોંગકોંગની સાયંસ એન્ડ ટૅક્નોલૉજી યુનિવર્સિટીના નિયામક ગ્રેગરી જેમ્સ સાથે મળીને ૧૯૯૮માં

એક શકવર્તી પ્રકાશન કરેલું – *Dictionary of Lexicography.* દુનિયાની કોઈપણ ભાષાના કોશરચનાકારને માટે સદ્ય સંદર્ભ સંપડાવતો આ મૂલ્યવાન ગ્રંથ છે. ગ્રંથના આરંભે, કોશરચનાની બદલાતી વિભાવનાઓ વિશેના તથા રચાયેલા કોશોની ઐતિહાસિક આલોચનાના લેખો છે. અંતે સંદર્ભગ્રંથસૂચિ છે. આ કોશની વિસ્તૃત ભૂમિકામાં, કોશપરંપરાના નિર્દેશો કરતી વખતે, સંસ્કૃતમાં થયેલાં કોશકાર્યોની પણ ખૂબ આદરપૂર્વક નોંધ લેવામાં આવી છે. એમાં લખ્યું છે કે *નિઘંટુ* વગેરેમાં છંદલયપ્રાસવાળું પદ્યરૂપ છે એ Oral Lexiconની – મૌખિક કોશની – અસરકારક પ્રયુક્તિ નીવડી છે. એટલું જ નહિ, એની સંરચના પણ એમને વિકસિત વિદ્યાકૌશલ રૂપ લાગી છે – 'It is extremly sophisticated in its structure.'

આટલી પરિચયદર્શી વિગતો પરથી પણ ખ્યાલ આવશે કે કેવા સાતત્યથી ને કેટલી ક્ષમતાથી આ જ્ઞાનસંવર્ધક પ્રવૃત્તિ મોટા પાયા પર ચાલી રહી છે! વેઈન બૂથ એમના *The Craft of Research*માં વ્યાપક સંશોધનપ્રવૃત્તિને ઇન્ડસ્ટ્રી કહે છે એમ, એના તમામ અર્થોમાં આ કોશવિજ્ઞાન પણ એક વિરાટ ઉદ્યોગ છે – વિદ્યાને લક્ષ્ય કરતો એક સાર્થક અને પરિણામકારી ઉદ્યોગ. વિદ્યાજગતની નિર્માણશક્તિ કેવી હોઈ શકે એનાં આ દ્યોતક દૃષ્ટાંતો છે.

હવે, છેલ્લા થોડાક દાયકાઓમાં વિકસેલી ને પરિવર્તન પામેલી કોશની વિભાવનાનાં ને કોશરચનાનાં આધુનિક વલણો કેવાં છે એનો એક ઝડપી ખ્યાલ મેળવીએ.

૧. વર્ષો સુધી કોશવિદ્યા અને કોશરચનાવિજ્ઞાન ભાષાવિજ્ઞાનની એક શાખા તરીકે અસ્તિત્વ ધરાવતાં હતાં. પણ હવે એક સ્વતંત્ર ક્ષેત્ર તરીકે એની પોતાની ઓળખ ઊપસી રહી છે. માનવવિદ્યાઓ અને સામાજિક વિજ્ઞાનો જેવા વિદ્યાજગતને જ નહિ પણ વેપાર-ઉદ્યોગ જગતના તથા વીજાણુ માધ્યમોના સંક્રમણ-વ્યવહારોને પણ આવરી લેતી એક વ્યવસાયલક્ષી (પ્રૉફેશનલ) પ્રવૃત્તિ તરીકે તેમ જ વિદ્યાલક્ષી (ઍકેડેમિક) પ્રવૃત્તિ તરીકે, એમ બંને દિશામાં આ ક્ષેત્ર વિકસી રહ્યું છે. વિવિધ ડિરેક્ટરીઓની વર્ગીકૃત વિગત-વ્યવસ્થાઓ એટલે કે data processમાં; અનેકસ્તરીય સૂચિઓમાં, ને વેપારલક્ષી વિગત-વિશ્લેષણમાં, સ્પેલચેક સૉફ્ટવૅરમાં ને પુસ્તકોની શબ્દસૂચિ કરી આપતા સૉફ્ટવૅરમાં – એમ બધે કોશરચના-કૌશલનો વિનિયોગ થવા લાગ્યો છે. કોશકારની વિશેષજ્ઞતા વૈશ્વિક વ્યવહારજગત ને વિદ્યાજગતને મહત્ત્વનું પ્રદાન કરી રહી છે.

૨. કોશમાં વ્યાકરણની ભૂમિકા કેવી ને કેટલી હોય એ વિશે પણ નવી વ્યવસ્થાઓ આકાર લેતી રહી છે. ૧૯મી સદીના પાંડિત્યલક્ષી (Scholarly)કોશોમાં વ્યાકરણ ઘણે

સ્તરે યોજાતું હતું. પણ હવે વ્યુત્પત્તિને બદલે શબ્દના અધુનાતન અર્થસંકેતનો, એ પ્રકારની બદલાયેલી ઉપયોગિતાનો મુદ્દો કેન્દ્રમાં આવ્યો હોવાથી અનિવાર્ય હોય એટલા જ વ્યાકરણી નિર્દેશોનું વલણ જાગ્યું છે. કોશવિજ્ઞાનના એક સંશોધકે લખ્યું છે કે વ્યાકરણ તરફ સર્વસામાન્ય અંગ્રેજી વાચક/કોશવપરાશકારનું વલણ કંઈક હૉસ્ટાઈલ – ભારે અણગમો કે તીવ્ર પ્રતિક્રિયા દાખવનારું હોય છે એટલે અર્થના સ્તરો અને અધ્યાસો પર જ એનું ધ્યાન કેન્દ્રિત થાય એ સારું. વળી મૅડિસિન, એન્જિનિયરિંગ જેવા ટેક્નિકલ વિષયના કોશોમાં તો વિભાવનાની ચોકસાઈ પ્રાધાન્ય ભોગવતી થઈ, એથી વ્યાકરણી નિર્દેશો કંઈક અપ્રસ્તુત બની રહ્યા.

૩. મુદ્રિત કોશોની સમાંતરે ને એના વિકલ્પે કમ્પ્યુટરાઈઝ્ડ કોશોની શક્યતા ખુલ્લી થવાથી એની રચનાપદ્ધતિ ને એનાં વ્યવહારુ વલણો બદલાયાં. એ તો બરાબર. પરંતુ કૉમ્પ્યુટર ડેટાબેઝને લીધે બીજી એક વિલક્ષણ સ્થિતિ પેદા થઈ છે એ જોવા જેવી છે. કમ્પ્યુટરની પરિભાષા જ નહિ; એના પરસ્પર-સંક્રમણ માટે, ઈ-મેઈલ્સ, આદિમાં વપરાતી ભાષામાં જે પરિવર્તનો થયાં એ ક્યારેક કેવળ ઈલેક્ટ્રોનિક લિપિમાં જ સીમિત રહ્યાં. વ્યવહારમાં એવા કેટલાક શબ્દોનો વપરાશ બહુ જ ઓછા પ્રમાણમાં અસ્તિત્વમાં આવી શક્યો. પેલા વૃદ્ધિભંડોળ (કૉર્પોરા)માં કૉમ્પ્યુટર સંક્રમણના એવા દસેક લાખ શબ્દો છે જેના ૫ ટકાથી વધુ શબ્દો બોલાતી ભાષાના વપરાશમાં નથી. આપણી SMSની ભાષામાં પણ આવા લિપિ-સીમિત અર્થ-સંકેતો કેવા ને કેટલા વિકસ્યા છે! મહત્ત્વની વાત એટલી જ કે નવો કોશવિદ તો આવાં રૂપોને પણ ભંડોળરૂપે સાચવીને વ્યવસ્થાતંત્રમાં ઢાળવાનો.

૪. આધુનિક કોશવિજ્ઞાનનું સૌથી વધુ મહત્ત્વનું વલણ તે એની વર્ણનપરકતા છે. પ્રશ્ન એ ઊપસતો રહ્યો નવા કોશવિજ્ઞાન સામે, કે, કોશ આદેશલક્ષી એટલે કે પ્રિસ્ક્રિપ્ટીવ હોય કે વર્ણનલક્ષી એટલે કે ડિસ્ક્રીપ્ટીવ? પશ્ચિમના, ૧૮મી-૧૯મી સદી સુધીના કોશ અને આપણા સંસ્કૃતના કોશ એક અર્થમાં ભાષાની નિયંત્રક રખવાળી કરનારા હતા – કયું શબ્દરૂપ, કયા વ્યાકરણનિયમો, કયા અર્થસંદર્ભો સ્વીકાર્ય બલકે સાચા ગણાય એનો આગ્રહ વ્યક્ત કરનારા, એટલે કે આદેશલક્ષી હતા – સાચા-સ્વીકૃત-અધિકૃત શબ્દાર્થ જ કોશમાં હોય કે જે કોશમાં હોય તે જ શબ્દો અધિકૃત – એવો પાંડિત્યલક્ષી વૈયાકરણી અભિગમ હતો. (અને એટલે જ તો કોશવિદ્યા ભાષાશાસ્ત્રને આશરે હતી.) મજાની વાત તો એ કે, પ્રાચીન સમયમાં જ નહીં, ૧૯મીના અંત સુધી કોશ-વપરાશકારો પણ 'યોગ્ય' શબ્દાર્થ માટે આ વૈયાકરણી કોશવિદોનું માર્ગદર્શન ઇચ્છતા રહ્યા!

૨૦મી સદીના આરંભે વર્ણનાત્મક ભાષાવિજ્ઞાને ભાષા અંગેની વિભાવના બદલી

નાખી. પણ, એ પછીય પ્રિસ્ક્રિપ્ટીવ કોશ તો રચાતા જ હતા! એનું એક મોટું દૃષ્ટાંત ઈ. ૧૯૧૧માં પ્રકાશિત *Concise Oxford Dictionary* [COD] છે. પરંતુ એ પછી ઝડપથી વર્ણનાત્મક કોશની વિભાવના આકાર લેતી ગઈ. CODની પછીની આવૃત્તિઓ ઉત્તરોત્તર ઓછી આદેશ-આગ્રહોવાળી ને વધુ વર્ણનપરક થતી ગઈ. ૧૯૯૯માં થયેલી એની ૧૦મી આવૃત્તિમાં એની સંપૂર્ણ કાયાપલટ થઈ – એ પૂરેપૂરી વર્ણનાત્મક બની! જેની પહેલી આવૃત્તિ ઉકેલવી ક્યાંક દુષ્કર થઈ પડે એવી સઘન અને ચુસ્ત હતી એ જ CODની આ ૧૦મી આવૃત્તિ વપરાશકાર માટે સુગમ ને સરળ, ‘user friendly’ બની ગઈ. એનાં પેજ-ડિઝાઈન અને મુદ્રણસજ્જા પણ આકર્ષક થયાં એ કેવળ મુદ્રણવિદ્યાના વિકાસનું જ પરિણામ ન હતું, કોશકારની દૃષ્ટિ જ હવે સમૂળગી બદલાઈ ગઈ હતી. આદેશપરક કોશોમાં માન્ય ભાષાના પૂર્વપરંપરા-સ્વીકૃત અને સામ્પ્રત વ્યવહારના, પણ ઘણુંખરું લેખનપ્રચલિત શબ્દાર્થો નોંધાયેલા હોય – એના વ્યાકરણસંમત રૂપ સાથે. જ્યારે હવે વર્ણનપરક કોશોમાં વ્યાપક વ્યવહારમાં, ‘બોલાતી’ ભાષામાં જે જે શબ્દો ને એની વિવિધ અર્થછાયાઓ ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં પણ પ્રચલિત હોય એની નોંધ લેવાય છે. વ્યવહારમાં વહેતી જીવંત ભાષાના બધા જ આયામોની એમાં નોંધ લેવાવી જોઈએ – એવું સર્વાશ્લેષી વલણ વિકસતું રહ્યું છે.

કોશની સાચી આર્કાઈવલ મૂલ્યવત્તા તો જ ઊભી થાય જો કોશ જૂના શબ્દાર્થો, વપરાશની બહાર નીકળી ગયેલા (કાળગ્રસ્ત ગણાયેલા) શબ્દો અને અર્થની છાયાઓ બદલતા શબ્દોની સાથેસાથે જ નવા સરજાતા / સંયોજિત થતા શબ્દોને પણ સમાવે; પ્રચલિત થયેલાની સાથે જ પ્રચલિત થયે જતા, શિષ્ટ કહેવાતા સમાજમાં વપરાતા શબ્દોની સાથે જ નાનાં જૂથોમાં વિલક્ષણ અર્થોમાં વપરાતા શબ્દોને પણ સમાવે. શું હોવું જોઈએ એવી બદ્ધતા નહિ પણ શું શું છે એ, અને એ ક્યાં ક્યાં છે, કયા સ્વરૂપે છે એ બતાવવું, એવી સમગ્રતા આ વર્ણનાત્મકતાનું લક્ષ્ય છે.

નવા કોશવિદો ને કોશકારો આદેશપરકતાને, બોલાતી ભાષાની સહજતાને વિપરિત કરનાર Language fixing તરીકે ઓળખાવે છે. આવી અતિનિબદ્ધતા એમને જોહુકમી જેવી લાગે છે. એક કોશવિદ કહે છે કે, આ તો આપણે દુનિયાનો ભૌગોલિક નકશો કેવો હોવો જોઈએ એ નક્કી કરવા બેઠા હોઈએ જાણે! નકશો કરનાર ધારો કે નદીઓની રેખાઓ બદલી નાખે, પર્વતોને નવે સ્થાને મૂકી આપે ને થોડાંક તળાવડાં ઉમેરી આપે તો? એટલે નકશો કેવો હોવો જોઈએ એ ખ્યાલ જેટલો બેહૂદો છે એટલો જ બેહૂદો ખ્યાલ આદેશલક્ષી કોશનો છે.

આ નવા ખ્યાલે કેટલાક લાક્ષણિક કોશપ્રકારોને જન્મ આપ્યો. જેમકે ઉપશિષ્ટ અને નિષિદ્ધ શબ્દોના કોશ (Slang Dictionaries); અર્થ માટે શબ્દની શોધને મદદરૂપ બનતા, લેખનસહાયક, અને પોતાની ભાષામાંથી અન્ય ભાષામાં અનુવાદ કરવા માટે મદદરૂપ બની શકતા કોશ – Active Dictionaries. (એમાં થિસૉરસ ડિક્શનરીનો સમાવેશ થાય); તેમ જ શબ્દથી અર્થ તરફ જતા, વાચનસહાયક બનતા, અન્ય ભાષામાંથી પોતાની ભાષામાં અનુવાદ માટે મદદરૂપ બનતા કોશ – Passive Dictionaries; તથા સ્મૃતિને સંકોરતા, ચિત્તસ્થ શબ્દભંડોળ-રચનાને સહાયક બનનારા કોશ – Dictionary of words in mind વગેરે. (આપણે ત્યાં, ઊર્મિ ઘનશ્યામ દેસાઈએ આવો એક *સ્મૃતિસંચિત શબ્દકોશ* તૈયાર કરેલો છે.)

ટૂંકમાં, પદ્ધતિમાં ચુસ્તી અને ચોકસાઈ, પણ સામગ્રીસંકલનમાં સર્વગ્રાહીપણું એ આજની કોશરચનાવિદ્યાની મુખ્ય તાસીર છે. *Dictionary of Lexography* જેવો, કોશરચનાની પરિભાષા વર્ણવતો કોશ પણ, રૂઢ થયેલા પરિભાષાસંકેતોની સાથે સાથે અનૌપચારિક સંકેતોનો નિર્દેશ પણ કરે છે. જેમ કે, બૃહત્ કોશો પરથી સંક્ષેપ-સંપાદન કરીને તૈયાર થાય છે એ Abridged Dictionary (લઘુકોશ?) માટે Cut down [ગુટકો?] શબ્દસંજ્ઞા પ્રચલિત થયેલી છે. તો એને પણ આ પરિભાષાકોશ એક પ્રતિનિર્દેશ તરીકે નોંધે છે. ભાષાવપરાશની બધી જ ખાસિયતો ને વૈકલ્પિકતાઓને સ્વીકારતું સર્વસમાવેશી વલણ તથા પદ્ધતિશાસ્ત્ર અંગેની ચુસ્તી આ કોશોની પરિઘ તરફથી કેન્દ્ર તરફ જતી ગતિને નિર્દેશે છે.

શબ્દકોશોનું, મુખ્યત્વે જેને Lexicon કહે છે તેનું આ એક જગત છે. બીજા બે મોટા પ્રકારખંડોની વિકાસગતિ પણ એવી જ રોમાંચક અને શક્તિમંત છે. આપણી ભાષામાં તો એક વ્યાપક અને સર્વદર્શી સંજ્ઞા થઈ છે – કોશ. અંગ્રેજીમાં, શબ્દથી અર્થ તરફ લઈ જતા શબ્દકોશો Lexicon કે Dictionary નામે ઓળખાય છે; તો, અર્થના કેન્દ્રથી શબ્દો તરફ, શબ્દપર્યાયો તરફ જ લઈ જતા શબ્દાર્થસંદર્ભ કોશો Thesaurus તરીકે ઓળખાય છે. ત્રીજો પ્રકારખંડ છે Encyclopaedia – જે શબ્દથી વિગત તરફ લઈ જાય છે, સંજ્ઞાથી માહિતી અને વિશેષ જ્ઞાન તરફ દોરી જાય છે. આ બે પ્રકારખંડોની વાત સ્વતંત્ર ચર્ચા માગી લેનારી છે એટલે અહીં તો એનો નિર્દેશમાત્ર.

આપણે ત્યાં પણ કોશો અને કોશપ્રવૃત્તિની ચર્ચા આજસુધીમાં ઠીકઠીક પ્રમાણમાં થઈ છે એટલે એ ચર્ચામાં ઝાઝું ઊતરતો નથી, માત્ર એકબે મહત્ત્વના ઉલ્લેખો કરવા આવશ્યક સમજું છું.

૧૯૭૫માં ભારતમાં ‘Lex Society of India’ની સ્થાપના થઈ. એણે કોશરચના અંગે થોડુંક મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે. મૈસૂરસ્થિત Central Institute of Indian Langauge (CIIL) તરફથી ૧૯૮૨માં *An Introduction to Lexicography* નામનું એક મહત્ત્વનું પ્રકાશન થયેલું એ કોશવિદ્યા અને કોશરચનાનાં મૂળભૂત

ઘટકોને વિશદ રૂપે મૂકી આપતી એક સારી હાથપોથી છે. એમાં, ભારતીય ભાષાઓમાં થયેલા ૨૦૦ કોશોની એક ભાષાવાર સૂચિ – Bibliography છે. એ સૂચિમાંની ગુજરાતી કોશોની યાદીમાં એક મહત્ત્વના કોશનો નિર્દેશ નથી. એ છે ઈ. ૧૮૯૫માં બેલસરેએ કરેલો *An Etymological Gujarati-English Dictionary*. શબ્દના અર્થોને વ્યાખ્યા, સમજૂતી તથા ગુજરાતી ગદ્ય-પદ્ય સાહિત્યમાંથી લીધેલાં દૃષ્ટાંતોથી રજૂ કરતો એ એક બહુ જ મહત્ત્વનો કોશ હતો. ઉપશિષ્ટ જ નહિ, કેટલાક નિષિદ્ધ ગણાયેલા શબ્દો પણ એમાં સમાવિષ્ટ હતા. એ પછી એની એકાદ આવૃત્તિ થયેલી પણ પછી એ કોશ દુર્લભ થઈ ગયેલો એટલે એ જ કોશને આધારે ભાનુસુખરામ મહેતા અને ભરતરામ મહેતાએ, ૧૯૨૫માં, બે ખંડમાં, *The Modern Gujarati-English Dictionary – ગુજરાતી અંગ્રેજી ડિક્શનરી* તૈયાર કરેલી એનાથી આપણે પરિચિત છીએ.

અગાઉ આપણે જોયું કે, ઈ. ૧૯૧૧માં *The Concise Oxford Dictionary* થયેલી એ આદેશપરક (પ્રિસ્ક્રીપ્ટીવ) હતી પણ પછી આવૃત્તિએ આવૃત્તિએ એ શોધનવર્ધન, ખરું નવસંસ્કરણ પામતી ગયેલી ને ૧૯૯૮માં તો એ નવા અભિગમોનો વિનિયોગ કરતા વર્ણનપરક કોશ રૂપે રૂપાન્તર પામેલી. એની સરખામણીએ, ૧૯૨૯માં પહેલી વાર તૈયાર થયેલો *સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ* ૧૯૫૭ની આવૃત્તિ પછી લગભગ એના એ જ રૂપે પુનર્મુદ્રણ પામતો રહ્યો ને છેક ૨૦૦૫માં પણ, એક વધારાની અલગ પુરવણી સાથે (અને ૨૦૦૬ માં એ પુરવણી સમાવીને) લગભગ પુનર્મુદ્રણ જ પામતો ગયો! આ બે ઘટનાઓ સરખાવીએ તો આપણે ક્યાં છીએ એનો ખ્યાલ તો આવે જ છે પણ એ સાથે જ, વિધાયક રીતે કહીએ તો, હજુ આપણા માટે શું શું કરવાના રસ્તા ખુલ્લા છે એનો ખ્યાલ પણ આવે છે.

એટલે, કોશવિજ્ઞાનની અદ્યતન સમયની પ્રવૃત્તિનું આ એક વ્યાપક ચિત્ર રજૂ કરવા પાછળનો એક આશય તો એ જ છે કે, એ જો ચાનક ચડાવી શકે તો, ગુજરાતીના અધ્યાપકો સામે કેવીકેવી વિદ્યાપ્રવૃત્તિઓ રાહ જોતી બેઠી છે એ તરફ આપણે સૌ ખેંચાઈએ. આખી દુનિયામાં, મોટે ભાગે તો અધ્યાપકો જ આવાં વિવિધક્ષેત્રીય સંશોધનકાર્યો કરે છે. અલબત્ત, એની અલાયદી સંસ્થાઓ છે ખરી – યુરોપમાંની Eurolex કે ઑસ્ટ્રેલિયાની Austrolex જેવી. પણ મુખ્ય અને મહત્ત્વનાં કેન્દ્રો તો યુનિવર્સિટીઓ છે. સ્વતંત્ર કોશવિજ્ઞાન-સંસ્થાઓ પણ મૂળે તો અગ્રણી કોશકાર અધ્યાપકોએ જ સ્થાપેલી ને વિકસાવેલી છે. યુનિવર્સિટીઓ ખૂબ મોટે પાયે કોશવિજ્ઞાનની તાલીમ આપતાં ને સતત નવાં સંશોધનો કરતાં થાનકો કે થાણાં છે. દુનિયા જ્યારે આવી ધોધમાર સંશોધનપ્રવૃત્તિથી પ્લાવિત હોય

ત્યારે આપણે સાવ કોરા, કેવળ અલિપ્ત થઈને કેમ બેસી રહી શકીએ?

કેમકે વિદ્યા-પરિશ્રમ કદી થકવે એવો હોતો નથી – બલકે રોમાંચક હોય છે. ગાંધીજીએ કોશિયાને છેલ્લામાં છેલ્લો માણસ ગણીને, એના સુધી સાહિત્યનો અર્થ પહોંચાડવા આપણા સારસ્વતોને વિનંતી કરેલી. પણ ગાંધીજી કેવળ આવાં સૂચન-સલાહ આપીને બેસી નહોતા રહ્યા. લેખનની એકવાક્યતાની જરૂર ઊભી થઈ ત્યારે એમણે *સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ* તૈયાર કરાવવા માટેની પ્રેરકતા પણ દાખવી. તો હવે આપણામાંના કેટલાક પણ જો આધુનિક કોશિયારૂપે વિદ્યા-શ્રમ કેન્દ્રિત થઈએ તો એ વાત આગળ વધે. સામગ્રીસંચયનાં ને એને રચનામાં ઢાળતા પદ્ધતિવિજ્ઞાનનાં એટલાં બધાં ક્ષેત્રો આપણી સામે છે કે આપણે શું કરવું એની રાહ જોવી પડે એમ નથી. આપણે વિદ્યાવ્યાસંગ ચાલુ રાખીએ કે ન રાખીએ, વધારીએ કે ન વધારીએ, સમાજ તો આપણો વિત્તકોશ વધારતો જ જાય છે! તો એ સમાજ તરફ પણ આપણું કર્તવ્ય છે. વ્યાપક સમાજને નહિ તો આપણા વિદ્યાસમાજને – આપણો વિદ્યાસમાજ એટલે સાથી અધ્યાપકમિત્રો, અને ખાસ તો, આપણા વિદ્યાર્થીઓ – એમને માટે આપણે કશુંક પ્રદાન નોંધાવવું જોઈએ.

એ પ્રદાન નોંધાતું જાય ને આપણું અધીત સાચે જ તેજસ્વી થતું જાય, આપણા ચહેરા એ શ્રમથી ચમકતા ને તાજગીવાળા રહે એવો અભિલાષ વ્યક્ત કરીને, સૌનો આભાર માનીને, મારી વાત પૂરી કરું છું.

સંદર્ભગ્રંથો

[આ લેખમાં ઉલ્લેખ પામેલા સંદર્ભગ્રંથોની યાદી અહીં પ્રકાશનવર્ષને અનુક્રમે મૂકી છે – છેલ્લા (latest) પ્રકાશનથી આરંભીને પૂર્વપ્રકાશનો તરફના ક્રમે. *The Concise English Dictionary*નો ઉલ્લેખ બે વાર સકારણ કરેલો છે. લેખમાં એના સંકેત છે, વર્ષનિર્દેશ પછી ગ્રંથનામના ક્રમે જ ગ્રંથોની નોંધ, લેખ વાંચનારને શોધવામાં સરળતા રહે એ આશયથી કરી છે. આમાંના કેટલાક ગ્રંથોની જાણકારી આપવા માટે તેમ જ કેટલાક ગ્રંથો મોકલવા માટે મિત્ર બાબુ સુથાર (ફિલાડેલ્ફીઆ)નો આભારીછું. – ૨.]

2008 : *The Oxford Guide to Practical Lexicography,* Atkins and Rundell, June 2008

2008 : *Practical Lexicography : A Reader,* Theirry Fontenelle, Oxford, jan. 2008

2007 : *Bibliography of Lexicography,* RRK Hartmann, 2007

1998 : *Dictionary of Lexicography,* RRK Hartmann and Gregory James, Routledge, London and New Youk, 1998, e-library publication, Taylor and Francis, 2002.

1998 : *The Concise English Dictionary,* Oxford Uni. Press, 10th Edi-tion (Descriptive). 1998

1995 : *The Craft of Research*, Wayne Booath, G. Colomb and J. Will-iams, Chicago Uni., 1995; 2nd revised Ed. 2003

1987 : *Words in the mind : An Introduction to mental Lexicon,* Jean Alfchison, Oxford B. Blackwell, 1987, 2nd print 2003.

1982 : *An Introduction to Lexicography,* R. A. Singh, CILL, Mysore, 1982.

૧૯૪૪ : *ભગવદ્‌ગોમંડળ કોશ* ખંડ - ૧, ગોંડલ, ૧૯૪૪, ખંડ–૯, ૧૯૫૫.

૧૯૨૯ : *જોડણીકોશ,* ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૧૯૨૯; *સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ,* અમદાવાદ, ૧૯૩૨. સુધારેલી પાંચમી આવૃત્તિ ૧૯૫૭; પુરવણી ૨૦૦૫, પુરવણી સમાવતી આવૃત્તિ, ૨૦૦૬.

1925 : *The Modern Gujarati-English Dictionary*, Vol. 1 & 2, Bhanusukhram N. Mehta & Bharatram B. Mehta, 1925; 2nd Edition, Gandhinagar, Director of Languages, 1989.

1911 : *The Concise English Dictionary*, Oxford Uni. press, 1st Edition (Prescriptive) 1911.

1895 : *An etymological Gujarati-English Dictionary*, M. B. Belsare, Ahmedabad, 1895. Reprint 1904.

● 'ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ'ના ભુજ-અધિવેશન (૨૦૦૯)માં કરેલું અધ્યક્ષીય વક્તવ્ય.

● અધીતઃ ૩૨ તથા અધીતઃ પ્રમુખીય પ્રવચનો-૩, સંપા. અજય રાવલ અને અન્ય, ૨૦૧૦માં પ્રકાશિત.

□

સાહિત્યસામયિકની ધરી : સંપાદકલેખકવાચક-સંબંધ

> ડાંડિયાથી લોકોનું કલ્યાણ થતું હોય કે નહીં તેનો લોકે વિચાર કરવો. ડાંડિયો પહેલેથી તે આજ સુધી વખણાતો આવ્યો છે, તેને સારુ અમે મગરૂબ નથી પણ એક વાત જે હમણાં સપનામાં ન્હોતી, તેથી અમે મગરૂબ છૈયે. તે આ છે કે, ડાંડિયાથી લોકોમાં ગદ્યગ્રંથો વાંચવાનો શોખ ઉત્પન્ન થયો છે. **– નર્મદ**

સાહિત્યનું સામયિક એના સભાન, જાગરૂક સંપાદકને ક્યારેક આવો – નર્મદને થયો એવો – સુખદ અણધાર્યો અનુભવ પણ કરાવે. કેમકે કોઈપણ સામયિક એક જીવંત, સદા સક્રિય એવું પર્ફોર્મન્સ છે – હોવું જોઈએ. જેમ કયો સંવાદ, કયો પરિસ્થિતિ-વિશેષ એકાએક જ ઊંચકાઈ જઈને પ્રેક્ષક-સમુદાયને ઉત્તેજિત કરશે એ, ક્યારેક એના દિગ્દર્શકને પણ, નાટક ભજવાય ત્યારે સમજાય; એવું સાહિત્યના સામયિકનું પણ છે. પુસ્તકનો મુદ્રિત શબ્દ ક્યારેક ઠાવકો – કોલ્ડ પ્રિન્ટ રૂપ – હોઈ શકે, સામયિકનો શબ્દ છપાયેલો છતાં તરત આંદોલિત કરનારો સંચરણશીલ હોય છે. લેખક, જૂનો હોય કે નવો હોય, એની કૃતિ પહેલી વાર સામયિકમાં જ મંચ પર આવે છે. વળી સામયિકમાં કોઈ એક લેખક નથી, લેખકવૃંદ છે; ત્યાં કોઈ એક રૂપ-સ્વરૂપનો કૃતિસમુદાય નથી, વિવિધરૂપા કૃતિવૃંદ છે ને એ બધું દિક્-દર્શક સંપાદકના રચનાવિશેષથી આયોજિત હોય છે. એટલે સામયિકમાં શિલ્પકૃતિઓ લેખકોની હોય છે પણ સ્થાપત્યરચના સંપાદકની હોય છે. આખું સામયિક, એનો અંક, એ સંપાદકનો કૃતિવિશેષ છે. એમાં વિચારશીલ યોજકશક્તિની સાથે જ ઉડ્ડયનશીલ કલ્પનાશક્તિ હોય છે. સુધારાને પ્રેરક-ઉત્તેજક બનાવવા આરંભાયેલું ડાંડિયો ગદ્યગ્રંથોની વાચનપ્રેરકતા સુધી વિસ્તરે છે ને એમ – સુધારકયુગીન સાહિત્યનાં – 'સુધારો' અને 'સાહિત્ય' એવાં બંને વાનાં સિદ્ધ કરે છે, 'મગરૂબ' રહીને કરે છે.

સામયિકના સંપાદકના બે ગોઠિયા – એનો એક હાથ લેખકના ખભે છે ને બીજો વાચકના ખભે. પણ આ બંને હાથ, પોતાના પગનો ભાર બીજાને ખભે નાખનારા આશ્રિત હાથ નથી. એ તોફાની સ્નેહ કરનારા મિત્રના હાથ છે. એ ખભો દબાવે : 'લખ, મારા ભાઈ, લખી આપ.' ક્યારેક પીઠ પસવારે, ક્યારેક ધબ્બો મારે, અછો અછો વાનાં કરે, પણ શરત ધરેલી રાખે : 'જો, મારી હથેળી ફેલાયેલી છે તારી રચના માટે, પણ જેટલું

....

* ૧૧મી જાન્યુઆરી (૨૦૦૯)એ, નડિયાદમાં યોજાયેલ 'સાહિત્ય-સામયિકોનું પ્રદાન' એ વિષય પરના પરિસંવાદમાં રજૂ કરેલું બીજ વક્તવ્ય, ઘણા ફેરફારો-ઉમેરણો સાથે.

નક્કર નહીં હોય એટલું આંગળીઓ વચ્ચેની જગામાંથી ખરી જશે. મારે તારું નામ બગાડવું નથી, ઊંચકવું છે; પણ મારું યે એક નામ છે. નેપથ્યે છું પણ નગણ્ય નથી.'

વાચકના ખભે રાખેલો હાથ વધુ હૂંફાળો ને વધુ સાવધ પણ છે; કેમ કે એ ખભા વધુ સંવેદનશીલ ને વધુ નટખટ છે. વાચકના એ બેય ખભા એકસરખા નથી, ઊંચા-નીચા છે, જરાક ટેઢા! આ બધો માયાનો ખેલ વાચક માટે તો છે. હા, વાચકરાજજા. પણ રાજાસમુદાયમાં ક્યાંક વાજાં પણ હોવાનાં અને ક્યાંક.... એટલે વાચકની માયાની ઝપટમાં આવ્યા વિના જ સંપાદકે એને આ સાહિત્ય-કલાની માયામાં ખેંચવાનો; પ્રેમના તંતમાં સંત ઝાલે, એમ. પેટલીકરે કહેલું, પ્રકાશનલોભી નવા લેખકને, કે 'હું વાચકો માટે સામયિક ચલાવું છું,[૧] એ ય સાચું ને આનંદશંકરે કહેલું કે, 'દેશની વર્તમાન સ્થિતિમાં લોક જેને 'રસિક' લખાણ કહે છે એવાં લખાણોમાં મગજ અને હૃદયનું તેજ ક્ષીણ કરવું એ અમને દેશદ્રોહ સમાન લાગે છે' ને એટલે 'આ પત્રને લોકપ્રિય કરવાનો અને વધારે ગ્રાહકો આકર્ષવાનો' અમારો 'ઉદ્દેશ' નથી.[૨] એ ય સાચું જ છે. વાચકોના દશ્ય-અદશ્ય ખભા સંપાદકે સ્પર્શથી વરતી લેવાના હોય છે; ગ્રાહક એની જરૂરિયાત છે પણ વાચક તો એની અનિવાર્યતા છે – નર્યો ગ્રાહક શોધવા એણે બીજો ધંધો શોધી લેવો જોઈએ.

તો, મિત્રો, આટલીક ભૂમિકા પછી મારી વાત બે વિભાગોમાં વહેંચીને, સ-ઉદાહરણ કહેવી છે : સંપાદક-લેખક સંબંધ અને સંપાદક-વાચક સંબંધ.

સંપાદક-લેખક-સંબંધ

જેને આપણે સાહિત્યિક પત્રકારત્વ કહીએ છીએ એમાં પત્રકારત્વના શુદ્ધિકૃત અને ખુલ્લાશવાળા ગુણવિશેષોનું ગ્રહણ અને ગ્રથન હોય છે. પહેલી જ વાત છે 'અદ્ય'તાની. આ ક્ષણે, આજકાલ, શું ચાલે છે, ચારે બાજુ? (અને એમાં એ પણ ઊપસે, કે એ કેવી રીતે ચાલવું જોઈએ. પત્રકારી પરિભાષામાં કહીએ તો સમાચારની સાથેસાથે જ મત, દષ્ટિકોણ અને સમીક્ષા – ન્યૂઝની સાથે સાથે જ વ્યૂઝ અને રિવ્યૂઝ.) સાહિત્યિક પત્રકાર અદ્યને સુપેરે રજૂ કરતાંકરતાં જ નિયંત્રિત કરે, ઘાટ આપે, કેમ કે ભવિષ્યમાં આ અદ્યમાંથી આદ્ય કંડારાવાનું છે એ અંગે એ સભાન-સજાગ છે. બીજી વાત છે વ્યાપની. પત્રકાર આ માટે સર્વસુગમતા (સર્વને સુગમ)ની અને સદ્યપ્રભાવકતાની ભાષા-શક્તિને ખપમાં લે છે. હા, સાહિત્યિક પત્રકારત્વે આમાંથી જરૂર શીખવાનું છે. ભાષા અકારણ વ્યવધાન બનીને ઊભી ન રહે એ જોવાનું છે. સુરુચિની પણ એકલક્ષી બદ્ધતામાંથી છૂટી સુરુચિઓની વિવિધતાના સ્વીકાર સુધીની મોકળાશ રાખવાની છે પરંતુ અદ્યતા-વ્યાપકતા-સુગમતાનાં ભયસ્થાનો બલકે કળણસ્થાનો પણ સમજી લેવાનાં છે, ને એમાંથી સંપાદકને સતત બચાવનારું રક્ષાકવચ છે વિવેક. અને આ વિવેક એ કોઈ સુલભ પેકેજ કે સૉફ્ટવૅર નથી.

એ જરાય સૉફ્ટ નથી, બીજાઓ વિશે તેમજ પોતાને વિશેય, એ હંમેશાં કઠિન મથામણ છે. શોધ; નવી શોધ, નવેસર શોધ, ને સતત શોધ. થાક્યા તો, ત્યારથી, ગયા!

જરીક મજાક કરીએ તો : છાપું કેમ પહોળું હોય છે ને કેમ એનાં પાનાં છુટ્ટાં હોય છે? તો કે, એક સાથે બે જણ, પાનાનો ડાબો ભાગ ને જમણો ભાગ વાંચી શકે; એકસાથે બે ચાર જણ છૂટાં પાનાં વાંચી શકે. લાઈબ્રેરીના સ્ટેન્ડ પર સાંજ સુધી ફરફરે પણ વધુ ઉપયોગ મધ્યાહ્ન પહેલાં થઈ જાય. લાઈબ્રેરીમાં જરાક અંદર, સામયિકોનો ઘોડો છે. મધ્યાહ્ન પછી પણ, એની બાજુના ટેબલ પર, અડિંગા લગાવનાર હોય છે. છેક બીજા મહિનાની શરૂઆતમાં પૂછે – પણ ત્યારે તરત પૂછે : નવો અંક આવ્યો નથી? હજુ જરાક અંદરના ઓરડામાંથી આછા અજવાસવાળી, ઊંચા ઘોડાઓની વિથિઓ વચ્ચેથી વળી લાઈબ્રેરિયનને સ્હેજેક અકળાયેલો અવાજ સંભળાય છે : અરે ભાઈ, *સાસુ વહુની લડાઈ* કેમ જડતી નથી?

આ જ મજા છે સાહિત્યિક પત્રકારત્વની એટલે કે સામયિક પત્રની. એ કેવળ વર્તમાનપત્ર(-વર્તમાનપરિસીમિત પત્ર) નથી, કે નથી પાકા પૂંઠાની આવૃત્તિક્ષમ ચોપડી. એનું લક્ષણ આવૃત્તિ નહીં પણ ગતિ. અને સમય ગયે, એને છાપાં સાથે જ પસ્તીમાં નાખનારનો હાથ પણ અટકી જવાનો; કેટલાંક સામયિકો તો રાખ્યાં જ છે, આ પણ રાખી લઉં? અરે એમાંનાં આ થોડાંક પાનાં તો મારી ફાઈલમાં સાચવી લઉં.

પત્રકારત્વ ઉદ્યોગ છે. સમાચારનું અને નીતિ (પૉલિસી)નું એમાં પ્રાધાન્ય છે. લખનાર કરતાં લખાણ આગળ છે. વળી એમાં પત્રકાર એ જ એક લેખક બલકે લેખણહાર છે. સામયિકમાં સંપાદક હોય છે અને લેખક હોય છે; સંપાદક પોતે એમાં થોડું કે વધુ લખનાર હોય ત્યારે પણ એ લેખક અને સંપાદક તરીકે જુદોજુદો છે. એ સંપાદક તરીકે જ નક્કી કરે છે કે – પોતે લખવું કે કેમ; અને એણે પોતે પણ લખવું તે કઈ રીતે અનિવાર્ય છે. લેખક તરીકેનો વલવલાટ સંતોષવા એ સંપાદક થયો હોતો નથી. છેક વીસમી સદીના આરંભકાળે શરૂ થયેલા 'સાહિત્ય' સામયિકમાં એકવાર એના તંત્રી મટુભાઈ કાંટાવાળાએ ત્યારની સામયિકસંખ્યા વિશે આકરી ભાષામાં લખેલું કે, 'હાલમાં માસિકોની સંખ્યામાં ગભરાટ ફેલાય એટલો બધો વધારો થતો જાય છે. કોઈને એક ક્ષણ એમ લાગે કે મારે તંત્રી થવું – અગર કોઈનો લેખ એકાદ વર્તમાન માસિકે લેવાની ના પાડી એટલે થઈ ચૂક્યો નવા માસિકનો જન્મ.'[૩]

પોતાના ઉદયકાળે લેખકનો સંપાદક સાથેનો સંબંધ એક સંભારણારૂપ હોય છે. લખ્યું હોય, છેકછાક ટાળીને, બેત્રણ વાર, સુઘડ રીતે ફરી લખીને મોકલ્યું હોય માનનીય સંપાદકશ્રીને; સ્વપ્નભરી, ઉચાટભરી રાહ જોઈ હોય ને એક દિવસ એ 'કૃતિ' સાભાર પરત થઈ હોય. (પહેલાં આવી, આભારપૂર્વક પાછું મોકલવાની, સંપાદકીય કાળજી રખાતી.

હવે તો, રાહ જુઓ અને માંડી વાળો અથવા છપાયેલું ભાળો.) બચુભાઈ રાવત જેવાએ તો ઝીણા મરોડવાળા અક્ષરે, કેમ ‘સાભાર પરત’ એની, બે વાત ગાંઠે બંધાવતી, મિતાક્ષરી પણ લખી હોય! પાછું વળ્યું હોય લખાણ એથી લેખકને જરા ધક્કો લાગે પણ વળી એ બળ આપે. વધુ કાળજી. બે ચાર વાર સાભાર પરત. ને પછી એક સુંદર સવારે કે સાંજે, કૃતિ પહેલી વાર છપાઈને સાક્ષાત્ થાય ત્યારે લખનારો ધન્ય, પરિપ્લાવિત! પહેલીવાર ‘લેખક’ તરીકે દીક્ષિત થયાનો તૃપ્તિભર્યો આનંદ. પહેલું પુસ્તક પ્રકાશિત થાય ત્યારે થતો આનંદ પણ આ, પહેલી કૃતિ છપાઈ એના આનંદની તોલે ન આવે.

પણ, આ પહેલો સંબંધ કાચો પુરવાર ન થવો જોઈએ. એટલે સાચો સંપાદક લેખક તરફ આ પહેલો આનંદ ઝટ ગબડાવી દેતો નથી. સ્વીકૃતિ (રૅકગ્નિશન)ને સહેલી બનાવી દેતો નથી. તપ વિના, વાચન-અધ્યયન-ઓજારની સજ્જતા વિના ‘કલા’કૃતિ કે ‘અભ્યાસ’ લેખ સુધી પહોંચી શકાતું નથી એની પ્રતીતિ લેખકને થવી જોઈએ. સંપાદક લેખન-ઘેલા કે લેખન-શૂરાને અટકાવે ને તણખાવાળાને પણ ઘાટઘૂટ સુધી રાહ જોવડાવે; આભાને નહીં પણ સાચા ઉદયને પારખી લે એ સંપાદકની ખરી લેખક-મૈત્રી.

દરેક જમાને લેખકો ઉભરાતા હોય છે. વીસમી સદીના આઠમા દાયકામાં ખ્યાત ‘Poetry’ સામયિકના સંપાદક ડોરિલ હાઈને લખેલું કે એના સામયિક પર ૫૦૦૦ કાવ્યો આવીને પડ્યાં છે! આપણે ત્યાં ‘પરબ’માં ૧૯૮૯ના એક અંકમાં તંત્રીનોંધ હતી, કે, કાવ્યો કે ગઝલો ઝૂંડમાં ન મોકલતાં એક બે જ મોકલો. ઘણાં સામયિકો, છેક આજ લગી, આવી જાહેરાત/વિનંતી કરતાં રહ્યાં છે – ઘણો ભરાવો થઈ ગયો છે, હમણાં કોઈને કૃતિ (ખાસ તો કાવ્યકૃતિ) ન મોકલવા વિનંતી.

સંપાદક એ પહેલી, મહત્ત્વની ગળણી છે. એ મોટાં કાણાંવાળી થઈ જાય તો ઘણી કાચી કૃતિઓ પણ છપાતી રહે ને પછી ગૉળ-ખૉળનો ભેદ ઓછો થઈ જાય. પરિણામે ‘કાયમી અપક્વ’ લેખકો, કુંઠિત લેખકો વધવા લાગે. કુમારના તંત્રી બચુભાઈ રાવતે માત્ર કવિતા માટેનું એક નાના કદનું ને ૧૬ પાનાનું ‘અનિયતકાલીન’ સામયિક શરૂ કરેલું ત્યારે કહેલું કે ૧૬ પાનાં ભરાય એટલી [નક્કર] કવિતા પણ મળતી નથી. આજે તો માત્ર કવિતાનાં જ ત્રણ-ચાર સામયિકો છે, એમને એ મુશ્કેલી જાણે નડતી જ નથી! ‘સાભાર પરત’ની પહેરેગીર રોનક ગઈ શું?

અકારણ પ્રોત્સાહનના અભાવે કોઈ સાચો લેખક કદી ટૂંપાઈ ગયો નથી, શક્તિ હશે એ તળ ફોડીને પ્રગટશે; પણ અધકચરાં લખાણોથી સામયિક નિર્માલ્ય બને ને પરિણામે ધોરણોની ઊંચાઈ ઘટતી જાય – સ્તંભોને બદલે ખીંટીઓનું પ્રમાણ વધે. ચાંપશી ઉદેશીએ બરાબર કહેલું કે ‘સામયિક’નાં પૃષ્ઠો એ કંઈ ઊગતા લેખકો માટે આળોટવાની ધર્મશાળા નથી.’[૪]

એટલે, નબળા લખાણનો પ્રવેશ અટકવો જોઈએ, પરંતુ નવોદિતના નબળા લખાણનો પ્રવેશ અટકાવવાનું તો સરળ છે પણ પ્રતિષ્ઠિતના નબળા લખાણનું શું? ત્યાં લેખક-સંપાદકસંબંધ કસોટીએ ચડે છે. કૃતિનો જ મહિમા હોય, કર્તાનો નહીં – એવું વિવેચનવિચારમાં કે કૃતિ છપાઈ ગયા પછી કહેવું સહેલું છે પણ એનો મુદ્રણ-અસ્વીકાર કે ફેરલેખન-વિનંતી કરવાની આવે ત્યારે? કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી સ્વીકૃત અને તેજસ્વી કવિ અને પરિપક્વ વિચારક તરીકે પરદેશ ગયા ત્યાર પછીનો એમનો અનુભવ નોંધવાસરખો છે : એમણે કહેલું કે, એક પણ છેકછાક વિના કવિતા લખવાનો ને એ તરત જ છપાયાનો મને ફાંકો હતો. પણ મારો એક લેખ અમેરિકી સામયિકમાં સ્વીકારાતાં ને છપાતાં વરસ નીકળી ગયું ત્યારે મને લેખન અને સંપાદન (એડિટિંગ) શું છે એનું ભાન થયું.[૫] આપણે ત્યાં તો માત્ર એકવાર બંધાયેલી શાખ પર જ, કોઈ લેખકનું સરેરાશ કે નબળું લખાણ પણ પ્રગટ થયા કરે છે, કેમ કે એ ‘પ્રતિષ્ઠિત’ છે. પરંતુ આવું ધોરણ વિનાનું લખાણ પોતાના સામયિકમાં છાપવાનું હોય તો પછી ‘સંપાદકની પ્રતિષ્ઠાનું શું?’ એવો સ્વમાન અને જવાબદારીભર્યો પ્રશ્ન એકવાર જયંત કોઠારીએ ઊંચકેલો.[૬] કદાચ આમ કરીને પ્રતિષ્ઠિત લેખકની પણ પ્રમાદમાં ઝોલો ખાઈ ગયેલી સાચી પ્રતિષ્ઠા સંપાદક સાચવી લેતો હોય છે, ભલે કેવળ લેખકના લાભમાં નહીં – સામયિકના અને સાહિત્યના લાભમાં તો એ જરૂર હોય છે જ.

એટલે, વિવેચન (નવા) લેખકનું ઘડતર કરે? – એ મુદ્દો વિવાદાસ્પદ રહેવાનો પણ સંપાદક/સામયિક નવા લેખકની શક્તિને ઘાટ આપે ને પછી એને મંચ પૂરો પાડે એ સંભવને નકારી શકાય નહીં. સામયિક એક પ્રકાશનમાત્ર નથી, એ પ્રયોગશાળા પણ છે ને એ રીતે એ સાહિત્યિક વાતાવરણને અને લેખકના શક્તિવિશેષોને માર્ગ આપે, ક્યારેક ચકાસે, ક્યારેક પ્રેરે-ઉત્તેજે એ બનતું હોય છે. નવાં નવાં વિષયકેન્દ્રો ઊભાં કરીને, વિશેષ સ્તંભો રચીને એ લેખકોને નિમંત્રણ/આહ્વાન આપે છે. શક્તિવાળા, પણ ઓછું લખનારાને એ લખવા પ્રેરે છે. ૧૯૬૩માં, નવલરામ જન્મશતાબ્દી વર્ષે, ‘સંસ્કૃતિ’નો વિવેચન-વિશેષાંક કર્યો ત્યારે નિવેદનમાં ઉમાશંકર જોશીએ કહેલું કે, લેખકસમાજ પર ‘અણધાર્યો છાપો’ મારીને ઉત્તમ લખાણ કઢાવવાનું પણ સંપાદકનું કામ છે. સંપાદક-લેખક સંબંધ અહીં બહુ લાક્ષણિક બની આવે છે. કોઈ એક વિષય પરની લેખમાળાઓ વળી એક બીજો લાક્ષણિક પ્રયોગ છે. આવી લેખમાળાઓ જ્યારે ગ્રંથરૂપે પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે લેખકના નિવેદનમાં એક આભારવચન મહદંશે વાંચવા મળે જ છે : સંપાદકે ન કરાવ્યું હોત તો આ કામ ન થયું હોત. સંપાદક પોતાનામાંના લેખકને પણ આ રીતે લખતો, લેખનપ્રવૃત્ત, કરે છે : રામનારાયણ પાઠક વાર્તાકાર દ્વિરેફ થયા એના મૂળમાં એમના ‘પ્રસ્થાન’માં વાર્તાઓની જરૂરિયાત પણ કારણરૂપ હતી. સંપાદકીય લેખોનાં પુસ્તકો થયાની આપણે ત્યાં મણિલાલ દ્વિવેદીના ‘સુદર્શન ગદ્યાવલી’થી શરૂ થતી મહત્ત્વની પરંપરા છે ને છેક

ઉમાશંકર જોશી, ભોળાભાઈ પટેલ, મંજુ ઝવેરી, રમણ સોની વગેરે સુધીનાંનાં સંપાદકીય લખાણોનાં પુસ્તકો વિચાર અને વિવેચનનાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકો તરીકે નીવડી આવેલાં છે.

બીજું પણ ઘણું કહી શકાય, પણ હવે બસ. ઈતિ સંપાદક-લેખક-સંબંધ-વૃત્તાંતઃ...

સંપાદક-વાચક-સંબંધ

ટપાલીના હાથમાંથી ટપકે એ અવાજ અને પછી પાનાં ખોલ્યાની સુગંધ અને પછી અનુક્રમ પર ફરી વળતી આંખનું દર્શનસુખ – એ, સામયિક મળ્યાનો પહેલો ઇન્દ્રિયઅનુભવ જ તાજગીભરેલો છે. વાચક માટે સામયિક આમ તાજગીનો, સામ્પ્રતનો, નવાં વિસ્મય-જિજ્ઞાસાનો વિષય હોય છે. ગમતા લેખકનું પુસ્તક એક પ્રકારની સ્મરણસંહિતા છે પણ સામયિકમાં પ્રગટી આવેલી એની કૃતિ એ તો પહેલો પ્રેમ છે. આ આખા આનંદ-ઑચ્છવનો યોજક છે સંપાદક. આમ વાચક-સંપાદકનો પહેલો પરિચય પરોક્ષે રચાય છે. પછી સામયિકનાં લખાણોના આયોજનમાં, મુદ્રણસજ્જામાં, પહેલા પાના ઉપરની એની સંપાદકીય નોંધ કે લેખરૂપ વાતચીતમાં સંપાદક સીધો જ વાચકને મળે છે, કે થોડોક નેપથ્યે રહીને હાથ લંબાવે છે, મેળવવા.

ભિન્નરુચિ જનોનું લગભગ સરખું સમારાધન કરતું નાટક એના પ્રેક્ષકને સીધું જ, પ્રત્યક્ષરૂપે મળે છે; ભિન્નરુચિ વાચકોને વિવિધતાથી તોષતું સામયિક એના ભાવકને થોડુંક પ્રત્યક્ષે, થોડુંક પરોક્ષે મળે છે. ગ્રાહક થનારો, જો રસિક જિજ્ઞાસુ વાચક હશે તો એ ઓળખ ધીમેધીમે કંઈક વિશેષ પરિચયમાં પરિણમશે. પ્રતિભાવ દ્વારા પ્રતિપોષણ એનો મહત્ત્વનો તંતુ છે...

એ બરાબર, પણ સંપાદક વાચકને શું આપવા માગે છે (બીજા અર્થમાં, એણે શા માટે આ સામયિક-પ્રકાશન-ઉદ્યમ આદર્યો છે) – એનો નકશો, ક્યારેક એનો ચોખ્ખો મુદ્રાલેખ તે પહેલેથી જ આંકી દે છે. બચુભાઈ રાવતે ‘કુમાર’ માટે મુદ્રાલેખ આપ્યો હતો : *આવતી કાલના નાગરિકો માટેનું માસિક.* એ કેવો તો ચરિતાર્થ થયો! મનુષ્યચિત્તના કેટલા બધા વિષયોમાં, કેવી રસપ્રદતાથી તેમજ રસજ્ઞતાથી એ સંપાદક ફરી વળેલા! ઝીણી પરખવાળી પસંદગીથી ને એવી જ ઝીણી સૂઝવાળી મુદ્રણકળાથી કલાસમુચ્ચય અને વિદ્યાસમુચ્ચય, એમણે પેશ કર્યો હતો. લેખકો સાથે જેવો કાયમી સીધો સંબંધ – બુધસભાથી અને નિયમિત પત્રવ્યવહારથી, એવો જ સંબંધ વાચકો સાથે. ‘વાચકો લખે છે’ શીર્ષકના પ્રતિભાવપત્રો સૌથી વધારે કદાચ ‘કુમાર’ને મળ્યા હશે.

પુસ્તકથી વાચકની રુચિનું ઘડતર થાય, ઘડાયેલાની રુચિ વધુ પક્વ ને સમૃદ્ધ થતી રહે – એ સિદ્ધ હકીકતની તો વધારે શી વાત કરવી? પુસ્તક એક મોટી, બલકે પ્રચંડ ઘટના અને પ્રચંડ શક્તિ છે. વિસ્મય-જિજ્ઞાસાવાળો વાચક ને વિદગ્ધ વાચક બંને *પુસ્તક તરફ* જાય છે, ખેંચાય છે. જ્યારે સામયિક *વાચક તરફ* જાય છે, સામે આવીને ઊભું રહે છે; છેક તમારા ઘરના ઉંબર સુધી – ડોર સ્ટૅપ લગી.

રુચિની ખિલવણી માટે સામયિક પહેલો ઉષ્મ સ્પર્શ પણ આપે ને પછી રુચિને એક દિશા પણ આપે. અને પછી સામ્પ્રતનો સઘન સ્પર્શ. હા, પુસ્તક કરતાં ય સામયિક વધુ સામ્પ્રત છે. વિવિધ પ્રવાહો, નવા પ્રવાહો, નવા પ્રયોગો, વ્યાપક પ્રયોગો – દુનિયાભરમાં સાહિત્ય અને વિદ્યાનાં ખૂલતાં નવાં દ્વારો, નવીન સંદર્ભો; રૂઢિભંજક મિજાજો અને વિદ્રોહો; ભવિષ્યે ઇતિહાસમાં નોંધાનારા મહત્ત્વના વળાંકો, – વૈવિધ્યનો આલેખ એમ વિકસતાં ધોરણોનો પણ આલેખ. ક્યાંક તરસ્વી તોફાની પ્રવાહ, ક્યાંક સ્થિર લેખાતો પણ ખાતરીપૂર્વકનો ઊંડો પ્રવાહ. સામયિક એટલે પ્રવહમાન ઘ-ટ-ના, ભલે ક્યારેક પુસ્તકના જેવી એકદમ નીવડેલી સિદ્ધ ઘટના ન હોય, પણ, બંધાતી ને બંધાવા મથતી ઘટના હોય. વાચકને માટે એક સામયિકમાં પણ વૈવિધ્ય હોય ને વિવિધ સામયિકોની મુદ્રા અલગઅલગ હોય – સામ્પ્રત ભાતીગળરૂપે પ્રગટતો હોય ને એમાં દરેક વાચકનું પોતાનું પ્રિય, કે થોડાંક પોતાને વધુ પ્રિય, સામયિકો હોય. એ સામયિકની, એના નવા અંકની એ રાહ જોતો હોય. ઉમાશંકર જોશીએ એક સરસ વાત લખી છે કે, ‘જેને આ પદાર્થ [સાહિત્યસામયિક]નો ચસકો છે તે ભર્યે ભાણે બેઠો હશે ને ટપાલમાં આ ટપકી પડ્યું તો આખા પર નજર નાખ્યા વગર આગળ કોળિયો ભરી શકશે નહીં’[૭] સામયિકની આવી આગવી મુદ્રા રચવામાં સંપાદકની કુશળ, કલ્પનાશીલ આંગળીઓ ફરતી રહી હોય. સાહિત્ય-સમય એમાં આકૃત થતો જતો હોય, ને સાહિત્ય-સમયને, સાહિત્યના સામ્પ્રતને એથી લાભ થતો હોય, એને એક ઉઠાવ મળતો હોય. વાચકને મળતો લાભ એ પરોક્ષ હોય...

હા, વાચકનું સીધું આરાધન કરવા સંપાદક, દૈનિકના કે લોકપ્રિય સામયિકના તંત્રીની જેમ તરકીબી મથામણ કરતો ન હોય. ગ્રાહક-વાચકની ભેળસેળ એ કરતો નથી. પ્રથમતઃ એ વાચક છે માટે જ એ ગ્રાહક (થયો) છે – એ વિશે એ સંપાદક સ્પષ્ટ હોય છે. એ રંજક રુચિને પંપાળતો નથી. ફરી આનંદશંકર ધ્રુવ યાદ આવે. એ કહે છે કે, ‘જેટલો ખરી કવિતા માટે અમને આદર છે તેટલો જ – તેટલા જ પ્રમાણમાં – એમના ખોટા અનુકરણ માટે અમને અનાદર છે અને અમે માનીએ છીએ કે એવાં ‘રસિક’ કહેવાતાં સો લખાણો કરતાં એક શુષ્ક આંકડાઓથી ભરેલું કોષ્ટક અનેકગણું વધારે કિંમતી છે.’[૮] અનુકરણીયા મનોરંજક કવિતા(!) અને એના ગ્રાહકો સામેનો સંપાદકનો રોષ અહીં દેખાશે. એટલે એ સ્પષ્ટ કહે છે કે, ‘આ પત્ર [‘વસંત’]ને લોકપ્રિય કરવાનો ને વધારે ગ્રાહકો આકર્ષવાનો અમારો ઉદ્દેશ નથી.’ આ પણ ખરેખર તો વાચકની કાળજી જ

છે – સ્તરથી નીચે ઊતર્યા સિવાયનું રુચિસંવર્ધન.

સંપાદકનો વાચકસંબંધ વાચકપસંદગી સુધી પણ જાય છે – જ્યારે કોઈ વિશિષ્ટ હેતુ માટે સામયિક શરૂ કર્યું હોય ત્યારે. 'Little Review' નામના સામયિકનો મુદ્રાલેખ હતો : *A magazine of the arts making no compromise with the public taste.*[૯] અલબત્ત આ પબ્લિક ટેસ્ટ – લોકરુચિ –ની એક બીજી રીતની કાળજી ક્યારેક સંપાદકને ઉદ્દીષ્ટ હોય છે : ગેરમાર્ગે દોરતાં પરિબળોથી એનું રક્ષણ કરવું. અને એનું યોગ્ય માર્ગે સંવર્ધન (ઘડતર?) કરવું. ૧૯મી સદીમાં, મુદ્રણયંત્ર આવતાં પુસ્તક-પ્રકાશન જ્યારે બેસુમાર વધ્યું હતું. ન-છાપવા-જોગ પણ છપાયે જતું હતું ત્યારે નવલરામને, એક વિવેચક કરતાં ય વધુ એક હિતચિંતક સુધારક તરીકે પ્રજાની રુચિની ચિંતા થયેલી અને એમણે કહેલું કે અનિષ્ટ ગ્રંથોના અટકાવ માટે અને યોગ્ય તરફ ધ્યાન દોરવા માટે પુસ્તકસમીક્ષાના એક ત્રૈમાસિકની મોટી જરૂરિયાત છે. એમની નીરક્ષીરવિવેકી વિવેચકદૃષ્ટિ અને સુધારક દૃષ્ટિ એમના 'શાળાપત્ર'ના સંપાદનમાં એકસાથે પ્રવૃત્ત થયાં હતાં. બીજી બાજુ, ૨૦મી સદીના ત્રીજા દાયકામાં, 'કૌમુદી' નામે, પહેલું શુદ્ધ સાહિત્ય સામયિક શરૂ કર્યું ત્યારે વિજયરાય વૈદ્યનો એક સંકલ્પ હતો, 'નવાની નેકી, જૂના સામે બંડ.' આ વિદ્રોહી અવાજમાં, નવલરામનો શુદ્ધીકરણનો ખ્યાલ જરાક જુદા રૂપમાં વિશેષ શુદ્ધિકૃત થાય છે. સંપાદકનો દૃષ્ટિકોણ વાચક સાથેના એના સંબંધનું રૂપ રચે છે.

લેખક અને વાચક સાથેના આવા સંબંધવિશેષોમાંથી સંપાદકની એક સંપાદક લેખેની જે પ્રતિમા ઊપસે છે એની થોડીક વાત કરીને મારું વક્તવ્ય પૂરું કરું.

સંપાદકની અતંદ્રતા

સંપાદક થવું આમ તો બહુ સહેલું છે. એના નિમ્નતમ સ્તરે સંપાદક એક પ્રેસમૅનેજર જેવો છે. આવેલી-મેળવેલી સામગ્રી થોડીક ગોઠવી લઈને, પાનાંની મર્યાદા નક્કી કરીને, છાપવા આપવી. એકદમ યાંત્રિક, ઘરેડવાળી, નિરુપદ્રવી કામગીરી! પણ એમ તે કંઈ ચાલે – ભલે ને એવું થોડુંક ચાલતું હોય, તો પણ? સંપાદક કોઈ નિશ્ચિત ને નક્કર પ્રયોજનનો નકશો રચીને પછી જ સામયિક કાઢવા બેઠો હોય – હોવો જોઈએ. તો જ સમયની મુદ્રા સાથે એની પોતાની મુદ્રા પણ ઊપસશે, બલકે, એની પોતાની મુદ્રા રચાઈ હશે તો જ સમયની વિશિષ્ટ મુદ્રા એ ઉઠાવી આપી શકશે.

નર્મદના વિલક્ષણ લેખક-સુધારક-વ્યક્તિત્વે 'ડાંડિયો'ની મુદ્રા રચી હતી. ઇચ્છારામ દેસાઈએ 'ગુજરાતી' સામયિક શરૂ કર્યું ૧૮૮૦માં, ત્યારે સ્વતંત્ર રાજકીય વિચારણાથી અને પ્રાચીન સાહિત્યના પ્રાગટ્ય-પ્રયોજનની એમની વિશિષ્ટ મુદ્રા રચાયેલી હતી અને પહેલી જ વાર, ગુજરાતી લિપિના મરોડની નિજી મુદ્રાની સભાનતાથી એમણે, નવાં જ

બીબાં કરાવ્યાં અને એમનો 'ગુજરાતી પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ' એવાં મુદ્રાંકિત પ્રકાશનોથી જાણીતો બન્યો. સંપાદકની આવી આગવી ધૂન કે જિદ – કે એને સંકલ્પ કહો તો એ – સમયેસમયે દેખાતાં રહ્યાં છે. ચાર જ વર્ષ ચાલીને, એના સંપાદક સાથે વિરમેલું, 'વીસમી સદી' આજે સો વર્ષે પણ આપણા સ્મરણમાં એના સર્વ રીતે સમર્પિત સંપાદક હાજી મહંમદ અલારખિયા શિવજીના નામથી એટલું જ તાજું છે. આવાં બીજાં સંપાદક-નામો પણ આપણા ચિત્તપટ પર ઊપસતાં જવાનાં.

'સર્જન જો સાહસ છે તો સંપાદન પણ સાહસ છે'[૧૦] એવું અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે, સામ્પ્રતને હચમચાવીને નવા પ્રદેશોની સંપાદકની શોધના સંદર્ભમાં લખ્યું હતું. આવો આક્રમક સંપાદક ટકી રહેવાની, ટકી જવાની ખેવના ય કરતો નથી ને માંડવાળ પણ કરતો નથી. એણે એકાધિક સામયિકો ચલાવ્યાં હોય છે. આવાં બે વિલક્ષણ દૃષ્ટાન્તો છે – વિજયરાય વૈદ્ય અને સુરેશ જોષી. વિજયરાયે પાંચ સામયિકોનું સંપાદન કર્યું ને સુરેશભાઈએ છ સામયિકોનું![૧૧] દરેક વખતે નવું સંચરણ. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના 'ચેતન'માં જોડાયા ત્યારે વિજયરાયની ઉંમર વીસેકની. મોટી સામાજિક-સાહિત્યિક પ્રતિષ્ઠાવાળા રમણભાઈ નીલકંઠે સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમાં પ્રમુખીય વક્તવ્ય આપ્યું હતું એની વિજયરાયે જે આકરી, નિર્ભય ટીકા કરી હતી એ સંપાદકીય સાહસિકતાનું જ્વલંત ઉદાહરણ છે. સંપાદક સુરેશ જોષીએ વિવેચક સુરેશ જોષીને માટે એક મંચ રચી આપ્યો ને એમણે એક વિદગ્ધની આક્રમણશીલતાથી આધુનિકતાનું વાતાવરણ રચી દીધું – અનેક નવા સર્જક-વિવેચકઅવાજોને એમના સામયિક સાથે જોડીને એક મોટી સંપ્રેરકતા પણ ઊભી કરી.

આ મુખ્ય મુષ્ટિ. એ ઉપરાંત સંપાદકને 'ચાર હાથ' પણ કરવા પડતા હોય છે : ઘણાં સામયિકો સંસ્થાના છત્ર વિના ચાલતાં રહ્યાં છે, કદાચ વધુ મોકળાશથી ચાલતાં રહ્યાં છે પરંતુ એનો બધો જ તંત્ર-ભાર સંપાદક પર આવતો હોય છે. ગ્રાહકસંખ્યા-કાગળ-પ્રેસ-ટપાલ એ આર્થિક વ્યવસ્થાતંત્ર સંભાળવાનું થાય – અને એ અધઝાઝેરાં સમય-શક્તિ ખાઈ જાય, પણ સંપાદક જેટલા રસથી લેખન-સંપાદન કરે એટલા જ રસથી મુદ્રણસજ્જા પણ કરે. ઉમાશંકર જોશીએ લેખકોને એમનાં પુસ્તકો વિશે પૂછેલું છે – 'બે પૂંઠાં વચ્ચે હૃદય પ્રવેશ્યું છે?' સંપાદક તો આ બે પૂંઠાંનો ય વિચાર કરે; અંદર તો હૃદય-ચિત્ત-પ્રવેશ થયેલો જ હોય, તો પણ.

સામયિક વર્તમાનને તો ધબકતો કરે જ છે, વળી એનું એવું તો બહુપરિણામી અંકન કરે છે કે ભવિષ્યકાળ માટે પણ એ જીવંત ભૂતકાળ કંડારી જાય છે. ગઈકાલનું સામયિક એ રીતે ય એક મહત્ત્વનો સાહિત્યિક દસ્તાવેજ બને છે. જૂનાં સામયિકોના અભ્યાસથી સાહિત્યના ઇતિહાસની ફેરતપાસ કરવામાં આવે તો કેટલીક ઝીણી, છુપાયેલી

રેખાઓ ફરી ઊઘડે. ક્યારેક તો, સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સ્થિર-સ્થગિત થયેલી કેટલીક રેખાઓ બદલાઈ પણ જાય. ઇતિહાસના ફેરમૂલ્યાંકન માટે ભૂતકાલીન સામયિકોનો અભ્યાસ એક ખૂબ મહત્ત્વનું પરિબળ બની શકે.

એવાં જૂનાં-નવાં સામયિકોનો જીવંત ઇતિહાસ હવે, એમના અભ્યાસીઓ પાસેથી સાંભળવા મળશે એ આનંદ સાથે મારી વાત પૂરી કરું છું.

સંદર્ભનોંધ :

૧. ‘સંસાર’ના તંત્રી તરીકેનાં સંભારણાં, જુઓ સમાજધર્મ પૃ.૧૯. આ અને પછીનાં ઉદ્ધરણો તે તે સામયિક ઉપરાંત, એક સાથે *બુંદ બુંદની સૂરત નિરાલી*, સંપા. રમણ સોની, કિશોર વ્યાસ (૨૦૦૯) – એ પુસ્તકમાં પણ જોઈ શકાશે.

૨. *‘વસંત’* વર્ષ ૨, અંક ૧૨, પોષ સં. ૧૯૬૦ (ઈ. ૧૯૦૪)

૩. *‘સાહિત્ય’* ડિસે. ૧૯૧૬માં તંત્રીલેખ

૪. *‘નવચેતન’* વિશે સંસ્મરણ, જુઓ *‘સ્મૃતિસંવેદન’* (૧૯૫૪) પૃ.૧૭૬

૫. *‘પુનરપિ’* કાવ્યસંગ્રહને છેડે કેફિયત ‘કાવ્યવસ્તુવિસ્તાર’-માંથી

૬. *‘પ્રત્યક્ષ’*નો સામયિક-સંપાદક વિશેષાંક, પ્રકાશિત ગ્રંથ *નેપથ્યેથી પ્રકાશવર્તુળમાં*, સંપા. રમણ સોની, (૧૯૯૬) પૃ.૫૯

૭. *‘સંસ્કૃતિ’* ઓકટો. ડિસે. ૧૯૮૪માં ‘સંસ્કૃતિ વિદાય માગે છે’ એ તંત્રી લેખ

૮. *‘વસંત’* વર્ષ ૨, અંક ૧૨, પોષ સં. ૧૯૬૦ (ઈ. ૧૯૦૪)

૯. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, *પૂર્વાપર*માંથી ઉદ્ધૃત, પૃ.૧૪૬

૧૦. એ જ, પૃ.૧૪૬

૧૧. વિજયરાય વૈદ્ય : *‘ચેતન’*, *‘ગુજરાત’*, *‘કૌમુદી’*, *‘માનસી’*, *‘રોહિણી’*, સુરેશ જોષી : *‘વાણી’*, *‘મનીષા’*, *‘ક્ષિતિજ’*, *‘ઊહાપોહ’*, *‘એતદ્’*, *‘સેતુ’*. એ ઉપરાંત કેટલાંક સામયિકો સાથે એ સંકળાયેલા હતા, પણ એના સંપાદક ન હતા.

- ‘ઉદ્દેશ’, જુલાઈ ૨૦૦૯
- *સાહિત્યસામયિકો : પરંપરા અને પ્રભાવ*, સંપા. હસિત મહેતા, ૨૦૧૨ – માં પ્રકાશન

□

સંશોધન-વિવેચન સંદર્ભે કેશવલાલ હ. ધ્રુવ

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના વિવેચન-સંશોધનમાં અને પછી હસ્તપ્રતો પરથી કૃતિઓના સંપાદનમાં તો કે. હ. ધ્રુવ ૨૦મી સદીના આરંભે પ્રવૃત્ત થયા હતા. એ પૂર્વે, ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં તેઓ સંસ્કૃત સાહિત્યની ઉત્તમ કાવ્ય-નાટ્યકૃતિઓના અનુવાદક અને સંશોધક અભ્યાસી તરીકે; સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીના જ્ઞાનને ઐતિહાસિક ભાષાવિજ્ઞાનમાં પ્રયોજનાર – અને બોલાતી ગુજરાતીનો વર્ણનાત્મક અભ્યાસ પણ આપનાર – વિદ્વાન તરીકે તેમજ ઋગ્વેદકાલીન છંદોરચનાઓ સુધી જઈને એમના સમય સુધીની ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’ આપનાર પિંગળશાસ્ત્રી તરીકે – એમ ત્રિવિધ ભૂમિકાએ પ્રવૃત્ત હતા. એમનું મોટાભાગનું પ્રદાન એ ક્ષેત્રોમાં રહેલું છે.

એમની કારકિર્દીનો આરંભ જ ભાષા-અધ્યયન અને સંસ્કૃત કૃતિઓના અનુવાદથી થયો હતો. ઈ. ૧૮૮૫ આસપાસ, એમની પચીસેકની વયે, ‘વિયેના ઓરિએન્ટલ જર્નલ’માં એમનો એક લેખ પ્રકાશિત થયેલો – ‘ધ ડેઈટ ઑફ વિશાખદત્ત.’ એ પછી ૧૮૮૮માં એમણે ‘ગુજરાત શાળાપત્ર’માં એક સુદીર્ઘ નિબંધ પ્રગટ કરેલો – ‘મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક’. એમાં એમણે ભાષાશાસ્ત્રીય-વ્યાકરણીય અધ્યયન રજૂ કરેલું. ઈ. ૧૮૮૯માં વિખ્યાત ‘મુદ્રારાક્ષસ’નો ‘ભેળની મુદ્રિકા’ નામે ગુજરાતી અનુવાદ અને એનો અભ્યાસ પ્રગટ કર્યો – ને પછીનાં વર્ષોમાં એનો અંગ્રેજી અનુવાદ પણ આપ્યો. કાવ્યકૃતિઓ ‘અમરુશતક’ અને ‘ગીતગોવિંદ’ ઉપરાંત ભાસ અને કાલિદાસની નાટ્યકૃતિઓ સમેત એમણે દસથી વધુ સંસ્કૃત કૃતિઓના અનુવાદ આપ્યા. ‘ગીતગોવિંદ’ આદિમાં સમશ્લોકી અનુવાદ આપવા ઉપરાંત ‘મેઘદૂત’ના કેટલાક અંશોના મધ્યકાલીન આખ્યાનના દેશી ઢાળોમાં અનુવાદ આપવાના સુભગ પ્રયોગો પણ એમણે કર્યા હતા.[૧] ‘ગીતગોવિંદ’ના એમના અનુવાદ વિશે મણિલાલ દ્વિવેદી જેવા વિદ્વાને કહેલું કે, ‘આવું રસિક અને યથાર્થ ભાષાન્તર અન્ય કોઈ વિદ્વાનથી ન થઈ શકત.’[૨]

સંસ્કૃત કૃતિઓના આ અનુવાદોમાં એમની સન્નદ્ધ ભાષાસજ્જતાની સાથે જ એમની ઘૂંટાયેલી રસિકતા પણ પ્રગટ થતી રહી હતી. એમની સ્વલ્પ

કાવ્યરચનાઓનો અને એમની કાયમી કવિતાવૃત્તિનો પરિચય કરાવતાં ઉમાશંકર જોશીએ કહેલું કે ‘એમનું બધું જ કવિત્વ જાણે કે એમણે સંસ્કૃતની સેવામાં જ નિવેદિત કરી દીધું ન હોય!’[૩] એમાં ઉમેરવું જોઈએ કે એમનું પાંડિત્ય પણ એમણે સંસ્કૃતની સેવામાં નિવેદિત કરી દીધું હતું. સંસ્કૃતના અનુવાદો આગળની લાંબી અભ્યાસભરી પ્રસ્તાવનાઓમાં, ઝીણી સંદર્ભનોંધો અને ટિપ્પણોમાં એની પ્રતીતિ થાય છે.

કેશવલાલ ધ્રુવે મધ્યકાલીન સાહિત્યના સંશોધનમાં જે – અને જે રીતે – કામ કર્યું છે એની સાથે સરખાવવાની કેટલીક તુલનાસામગ્રી લેખે સંસ્કૃતના એમના આ અધ્યયન-સંશોધનની બેત્રણ મહત્ત્વની વિગતો અહીં જોઈ લઈએ :

‘ગીતગોવિંદ’ની એમની અનુવાદ-પુસ્તિકામાં ત્રીસેક પાનાં તો એમના અભ્યાસલેખમાં રોકાયેલાં છે. એમાં, જયદેવના વતન કેંદુલીના રાજા સેન વિશે એમણે સૂઝ-શ્રમપૂર્વક ઘણી પ્રમાણિત ઐતિહાસિક વિગતો ચર્ચી છે. આ સંશોધન-ચિકિત્સા પાછળનું એમનું મુખ્ય પ્રયોજન તો જયદેવનો સમય નિશ્ચિત કરવાનું ને એમ એકાધિક જયદેવોથી ‘ગીતગોવિંદ’કાર જયદેવને જુદો તારવી આપવાનું રહ્યું છે. રાજકીય-સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસના એમના અભ્યાસ ઉપરાંત છંદ અને ભાષાની એમની જાણકારીને પણ એમણે આ પૃથક્કરણમાં કામે લગાડી છે.

એમની એવી જ વિવિધક્ષેત્રીય સંશોધન-સજ્જતાને એમણે એકાધિક કાલિદાસોને જુદા તારવવામાં કામે લગાડી છે. પહેલે તબક્કે એમણે ‘રઘુવંશ’ના કાલિદાસથી ‘મેઘદૂત’ના કાલિદાસને જુદા પાડ્યા છે. એમની દૃષ્ટિ ને પદ્ધતિ જુઓ : ‘મેઘદૂતની અસાધારણ ચમત્કૃતિથી અંજાયેલા આપણે બીજો કાલિદાસ સ્વીકારી શકતા નથી પણ કલ્પનાની ભોંય પર શા માટે ભીંત ચણવી? ઊંડા ઊતરી પાયાની મજબૂતાઈ સાધી આગળ વધીએ તે જ ઠીક. માટે જડી આવે તે દાર્શનિક પુરાવાને માર્ગે વળીએ.’[૪]

આ અંગેની એમની તાર્કિક ભૂમિકા કંઈક આ પ્રકારની રહી છે : ‘રઘુવંશ’નો કર્તા કાલિદાસ ઈસવીસનના આરંભનો કવિ છે; એ કાવ્યમાં ટૂંકા છંદો અને સરળ, સમાસભાર વિનાની ભાષા પ્રયોજાયાં છે જ્યારે ‘મેઘદૂત’નો કર્તા કાલિદાસ ઈ. ના ચોથા દાયકાનો, ગુપ્ત રાજાના દરબારનો અને સમાસઘન ભાષાવાળા ‘શિશુપાલવધ’ના કવિ માઘના સમય નજીકનો કવિ છે. ‘મેઘદૂત’માં દીર્ઘ સમાસો છે, મંદાક્રાન્તા જેવા લાંબા છંદનું આખું ચરણ સમાસરૂપ હોય એવી રચના પણ એમાં છે. આ ઉપરાંતનાં કેટલાંક કારણો પણ એમણે બતાવ્યાં છે. આ બધામાં ક્યાંક, અલબત્ત, વિવાદસ્થાનો પણ છે પરંતુ છંદ-ભાષા-ઇતિહાસના જ્ઞાનનું એમનું સામર્થ્ય એમાં ઘણું કાર્યરત થયેલું જણાય છે.

□

અભ્યાસીનું આ સામર્થ્ય, ભાષાછંદાદિની સજ્જતા અને ઝીણી દૃષ્ટિ, મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના એમના સંશોધન-સંપાદનમાં કેવા રૂપે પ્રયોજાયાં છે તે હવે જોઈએ.

‘બુદ્ધિપ્રકાશ’માં ૧૯૦૫-૦૬ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલો ને પછી એમના ‘સાહિત્ય અને વિવેચન’ના બીજા ખંડમાં ગ્રંથસ્થ થયેલો ૬૦-૬૫ પાનાંનો એમનો જાણીતો લેખ ‘પ્રેમાનંદના જીવનના પાંચ પ્રસ્તાવો’ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાંનો એમનો પહેલો અભ્યાસ-પ્રવેશ છે. પણ કહેવું જોઈએ કે એ ખૂબ કમનસીબ પ્રવેશ-ઘટના છે. ત્યાં સુધીમાં (૧૯૦૫ સુધીમાં) સંસ્કૃત સાહિત્ય, ભાષાશાસ્ત્ર ને પિંગળના વિષયોમાં ખૂબ પ્રતિષ્ઠિત થયેલા આ રસિક પંડિત અને ઉત્તમ સંશોધકે પોતાની એ પ્રતિષ્ઠાને આવી હોડમાં કેમ મૂકી હશે એનું આજે તો નર્યું આશ્ચર્ય જ થાય છે.

આ આખોય વિસ્તૃત, બલકે વિસ્તારેલો, લેખ અને એ ઉપરાંત (પ્રેમાનંદના ગણાવેલા) ‘માર્કંડેયપુરાણનું કર્તૃત્વ’ એ વ્યાખ્યાનલેખ (૧૯૧૪)[૫] તેમજ ‘રત્નદાસકૃત હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’ના એમના સંપાદન (૧૯૨૭)ની એમની પ્રસ્તાવનામાંનો, એ ‘માર્કંડેયપુરાણ’ની તરફદારીમાં રોકાયેલો, મોટો ભાગ – એ ત્રણે લખાણો કે. હ. ધ્રુવના પાંડિત્યને એક સંશોધકની સત્યનિષ્ઠા અને પ્રામાણિકતાથી સતત દૂર કરતાં રહ્યાં છે. પ્રેમાનંદનાં કેટલાંક આખ્યાનોનું અને બધાં નાટકોનું તેમ જ પ્રેમાનંદસુત વલ્લભ ને એની કૃતિઓનું તરકટ તો એ વખતે જ ખુલ્લું પડેલું ને હવે, પ્રસન્ન વકીલના શોધપ્રબંધ ‘કવિ પ્રેમાનંદની સંદિગ્ધ કૃતિઓ’ (૧૯૫૦)ના પ્રકાશન પછી તો, એ આખી ઘટના કોઈ ચર્ચા માટે, કે પુનઃચર્ચા માટે પણ, અપ્રસ્તુત છે. વળી, આ ઘટનામાં સંકળાયેલા, ઓછી કે નહીંવત્ સર્જક-વિવેચકશક્તિ ને સમજ ધરાવતા છોટાલાલ ન. ભટ્ટ આદિ જેવા પણ હવે ભુલાઈ ગયા છે. પરંતુ કે. હ. ધ્રુવે સંશોધનનાં તથ્યોની તર્કકઠોર ચકાસણી કરતી એમની જે સજ્જતાનો સમર્થ વિનિયોગ સંસ્કૃતના સર્જકો અને કૃતિઓની ચર્ચા અંગે કર્યો એ જ સજ્જતા પ્રેમાનંદ અંગેના આ તરકટના બચાવમાં નર્યા તર્કછળને અને અભિનિવેશને હવાલે ગઈ અને સ્વતઃવિરોધી નિષ્કર્ષોની વિડંબનામાં પરિણમી – એ તો એમના પ્રદાનને ન્યૂન કરનારી એક નાની પણ અકાટ્ય ઇતિહાસ-ઘટના તરીકે વજ્રલેપ થઈ ગઈ, એ દુઃખદ છે.

ઉપર દર્શાવેલાં ત્રણે લખાણોની વિગતે ચર્ચા કરવી એ પણ અહીં જરૂરી નથી. પરંતુ એમાંની કેટલીક બાબતોના ટૂંકા નિર્દેશો કરી લઉં જેથી, પૂર્વનિર્ણિત અભિગ્રહો સંશોધનના માર્ગને કેવો ધૂંધળો ને ખોટી દિશામાં દોરી જનારો કરી શકે, એનું દૃષ્ટાંત મળી રહે.

૧. કે. હ. ધ્રુવને ૧૭મી-૧૮મી સદી, પ્રેમાનંદ અને એના શિષ્યમંડળનું પ્રદાન બાદ કરીએ તો સૂકી લાગે છે, કેમકે, તેઓ કહે છે કે, ‘નાકર, વિષ્ણુદાસ, મનોહર

આદિનાં થોથાંની સત્તરમા શતકમાં ખોટ નથી. પણ કાવ્યનો આત્મા જે રસ, તેની એમાં ખોટ છે.'[૬] એ રસ એમને પ્રેમાનંદનાં નિર્વિવાદપણે સિદ્ધ આખ્યાનોમાં અપૂરતો લાગ્યો હશે એટલે તરકટી કૃતિઓના ઉમેરા સમેત તેઓ ગુજરાતી સર્જકતાની ઉત્તમતાનો આદર્શ બહુ અભિનિવેશથી ચીંધે છે! એમના ઉદ્‌ગારો જુઓ : 'વિચારો કે પ્રેમાનંદ, વલ્લભ, રત્નેશ્વર વગેરેએ અક્ષર પાડ્યો ન હોત તો સત્તરમા શતકથી માંડીને ઓગણીસમા શતકની સમાપ્તિપર્યંત કયા ઊંચા આદર્શો આપણે બતાવત? એકે નહીં, એકે નહીં.'[૭]

૨. ભાષા, શૈલી, છંદ, આદિનું સામર્થ્ય બતાવવા એમણે ઉદ્ધરણો, મોટાભાગનાં, પ્રેમાનંદસુત વલ્લભમાંથી આપ્યાં છે. જેને તેઓ ઘણી વાર 'કુળદીપક વલ્લભ' અને 'મહારથી વલ્લભ' કહે છે અને જે વલ્લભને એમણે 'સામળને માર્મિક વાગ્પ્રહારોથી હેઠો' પાડનાર કહ્યો છે એની, એમણે ઉદ્ધૃત કરેલી આ પંક્તિઓ તો દલપતશૈલીના ચબરાકી પદ્યથી પણ આગળ જતી નથી. એકાદ નમૂનો જોઈએ :

કવીશ્વર આવ્યા એક તેમણે કવિત કર્યું;
શુભ્ર અભ્ર આ તે, હશે અંબાડી કે વીજળી?

અને જે એના 'માર્મિક વાગ્પ્રહારો' ગણાવાયા છે તેમાં ઘણા અભદ્ર, અરુચિકર શબ્દપ્રયોગો છે! આ છંદ, આ શૈલી, આ ભાષા કે હ. ધ્રુવ જેવા વિચક્ષણ વિદ્વાનના ધ્યાનબહાર રહ્યાં હોય એમ માની શકાય? અને વળી, પ્રેમાનંદને વળતા પ્રહાર તરીકે શામળે જે પંક્તિઓ યોજી કહેવાઈ છે – 'સાદી ભાષા, સાદી કડી...' વગેરે – તે તો એમને તરત પ્રક્ષિપ્ત લાગે છે ! તેઓ કહે છે કે, 'સાદી કડી...' વગેરે વાળો 'આ વધારો બહુ જ શક પડતો છે[...] શામળના, પ્રસિદ્ધિમાં આવેલા કોઈપણ પુસ્તકમાં આવી ઉઘાડી નિર્ભર્ત્સના મળી આવતી નથી.'[૮]

૩. પ્રેમાનંદનાં ખ્યાત આખ્યાનોની સરળ પ્રાસાદિકતાની સામે આવતી એનાં શંકાસ્પદ કાવ્યો-નાટકોની ક્લિષ્ટ-કૃત્રિમ ભાષા તરફ નરસિંહરાવ આદિ વિદ્વાનોએ આંગળી ચીંધી ત્યારે કે. હ. ધ્રુવે દલીલ કરી કે, પેલાં આખ્યાનો સામાન્ય જનસમુદાય માટે હતાં અને આ 'નાટક અને કાવ્યની શૈલી તો ભારતી વૃત્તિના રસિયા પંડિતજનને સંતોષવા[...] પ્રેમાનંદે ખાસ કઠિણ અને પ્રૌઢ કરી છે. કહેવાનું હારદ એ છે કે એ કૃત્રિમ છે.'[૯]

સરળતા અને સામાસિકતાના જે માપદંડથી કે. હ. ધ્રુવે 'રઘુવંશ'ના કર્તા અને 'મેઘદૂત'ના કર્તા કાલિદાસને જુદા કવિઓ ગણાવ્યા; એ જ માપદંડથી આ વિદ્વાન અહીં સાચા-જૂઠા બે પ્રેમાનંદોને એક ઠેરવે છે! એટલે એમને, કાલિદાસ-ચર્ચામાં અગાઉ ટાંક્યા છે એ એમના જ શબ્દો યાદ કરાવી શકાય : 'કલ્પનાની ભોંય પર શા માટે ભીંત ચણવી?'

૪. એમને પોતાને પ્રેમાનંદની 'દ્રૌપદીસ્વયંવર' વગેરે કેટલીક કૃતિઓ શંકાસ્પદ લાગી છે ત્યાં કસોટી તરીકે તેઓ – 'શૈલીની ભિન્નતા અને કથાભાગના તફાવત ઉપરાંત એમાં દેશીઓ પણ પ્રેમાનંદની નથી.'[૧૦] એવા તર્કોને આગળ ધરે છે. આ તર્ક વિશ્વસનીય છે, પણ એ અગાઉના તર્કછળને જ વધારે સ્પષ્ટ કરી દેખાડે છે!

૫. બચાવના આત્યંતિક અભિનિવેશે એમને પોતાનાં પૂર્વ-વિવેચનો-સંશોધનોનું, પોતાની ઊંચી કળારુચિનું પણ જાણે કે વિસ્મરણ કરાવ્યું છે : પ્રેમાનંદનાં નાટકો વિશેનો એમનો આ અભિપ્રાય જુઓ : '[એનાં] નાટકો ગુજરાતીમાં અત્યારસુધીમાં [છેક ૧૯૦૫ સુધીમાં] રચાયેલાં બીજાં બધાં નાટકોથી ચડિયાતાં છે અને સંસ્કૃતમાં કાલિદાસ અને ભવભૂતિની કૃતિઓ બાજુ પર રાખીએ તો બીજાં જે નાટકો રહ્યાં તેનાથી એ ઊતરે એવાં કહી શકાય નહીં.'[૧૧]

વિદ્વાન તરીકેની એમની ઊંચી પ્રતિષ્ઠાને લીધે, તેમના સમકાલીન વિવેચકો-સંશોધકોએ એમના આ દૂષણ-કૃત્ય (મૅનીપ્યૂલેશન) પ્રત્યે કૂણું વલણ દાખવેલું અને કેશવલાલ ધ્રુવે પ્રેમાનંદ આદિની તરકટી રચનાઓને 'ભોળે ભાવે ખરેખર ૧૭મા-૧૮માં શતકની રચનાઓ માનીને[...] પોતાની રીત મુજબ એમાં સુધારા કરી આપ્યા'[૧૨] એવો શંકાલાભ આપેલો ને એ રીતે આ કમનસીબ ઘટનાને ઘણુંખરું ઢાંકેલી રાખેલી.

□

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક કૃતિઓનાં સંપાદનો, એમની થોડીક વિલક્ષણતાઓથી ક્યાંક ખરડાયેલાં હોવા છતાં, એકંદરે તો એમને યશ અપાવનારી સંપાદક-સંશોધક-શક્તિઓવાળાં છે. ભાલણકૃત 'કાદંબરી' (પૂર્વ ભાગ ૧૯૧૬ ; ઉત્તર ભાગ, મરણોત્તર, ૧૯૫૪), રત્નદાસકૃત 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' (૧૯૨૭), 'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય' (૧૯૨૭), અને અખાકૃત 'અનુભવબિંદુ' (૧૯૩૨) – એમની વિવિધક્ષેત્રીય સંશોધનદષ્ટિનો, ને વિવેચકશક્તિનો પણ, લાભ પામેલાં છે.

ભાલણની 'કાદંબરી'ની એકમાત્ર હસ્તપ્રત સુલભ હતી. (આજે પણ એની બીજી પ્રત સુલભ નથી.) લહિયાની, જોડણી આદિની નાની મોટી ભૂલો સુધારી લેવા ઉપરાંત એમણે પ્રાચીન ભાષારૂપ, રાગો-ઢાળો, ક્યાંક મૂળ બાણની 'કાદંબરી' તેમ જ પૌરાણિક આદિ ઘટના-સંજ્ઞા-સંદર્ભોની પોતાની જાણકારીને આધારે કેટલાક સુધારા કર્યા છે ને એને મુખ્ય મુદ્રિત પાઠમાં સામેલ કરી લઈને, મૂળ પ્રતનાં રૂપોને પાદટીપમાં પાઠાંતર રૂપે મૂક્યાં છે. કૃતિપાઠને અંતે સુદીર્ઘ ટિપ્પણ-સમજૂતી (દરેક ભાગમાં દોઢસો-પોણા બસો પાનાંની) મૂકી છે; દેશીઓનું બંધારણ પણ નિર્દેશતી 'દેશીની સૂચિ', પોતે ઉમેરેલા 'મુખ્ય કલ્પિત પાઠ'ની સૂચિ, 'વ્યુત્પત્તિ'ની સૂચિ, વિલક્ષણ લાગેલા 'કેટલાક અસાધારણ શબ્દ'ની સુચિ ને છેલ્લે 'શુદ્ધિ સૂચિ' પણ મૂક્યાં છે! એમની મહદંશે તર્કાશ્રિત રહેલી અનુમાન-કલ્પનાશક્તિનો, સંશોધનનાં શિસ્ત અને ઝીણવટભરી ચોકસાઈનો એના પરથી ખ્યાલ આવશે.

રત્નદાસકૃત 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન'ના સંપાદનની પ્રસ્તાવનામાં 'માર્કંડેયપુરાણ'ના પ્રેમાનંદ-કર્તૃત્વની તરફદારીમાં એમણે કેટલુંક ખોટું ચણતર કર્યું છે પણ એટલો ચર્ચાભાગ બાદ કરતાં આ સંપાદન શાસ્ત્રીય બન્યું છે. આ સંપાદન પણ સુલભ એક-હસ્તપ્રત-આધારિત છે.[૧૩] એમાં કૃતિપાઠ અંગેના કેટલાક સંશોધન-નિર્ણય નોંધપાત્ર છે :

(ક) દૂષિત-પાઠ-સુધારમાં એમણે એક સ્થળે 'પંપાસર'નું 'પદ્મસર' કર્યું છે. (કડવું ૨, કડી ૫) કારણ કે કૃતિમાં પંપાસર અયોધ્યા પાસે બતાવ્યું છે પણ પંપાસર ખરેખર તો દક્ષિણમાં દંડકારણ્યમાં હતું.[૧૪]

(ખ) કડવું ૧૧, કડી ૧૧માં 'ગાંધર્વવિવાહ' શબ્દ (હસ્તપ્રતમાં) હતો ત્યાં તેમણે 'બ્રાહ્મવિવાહ' શબ્દ મૂક્યો છે કેમકે 'બ્રાહ્મણોનાં બાળકો બ્રાહ્મવિવાહથી પરણે છે. ગાંધર્વવિવાહથી નહીં.'[૧૫]

(ગ) એક મહત્ત્વના પાઠસુધાર માટે એમણે નાકરના 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' સાથે તુલના કરીને એક વિગતને ફેરવી લીધી છે. (આવા સુધારાને તેઓ 'પાઠનો સમુદ્ધાર' કહે છે.[૧૬]) હસ્તપ્રતમાં ૨૬મા કડવાની ૩૮મી કડી આમ હતી : 'ખડ્ગ લીધું ક્ષત્રી રાયે; નાંખ્યું વનિતા શીશ.' સંદર્ભ આવો છે : હરિશ્ચંદ્ર શિરચ્છેદ માટે ખડ્ગ ઉઠાવે છે પણ વિષ્ણુ આવીને એનો હાથ ઝાલી લે છે. હવે, કે. હ. ધ્રુવ કહે છે કે, 'પ્રહાર કરી ચૂક્યા ('નાંખ્યું વનિતા શીશ') પછી વિષ્ણુ ભગવાને આવીને હરિશ્ચંદ્રનો હાથ ઝાલવો એ નિરર્થક છે.'[૧૭]એટલે એમણે 'નાંખ્યું'ને બદલે 'નામ્યું' (= વનિતાએ પ્રહાર ઝીલવા શીશ નમાવ્યું.) કરી દીધું છે. નાકરમાંથી એમને સમર્થન મળે છે : 'ખડ્ગ લીધું હાથમાં; તવ શીઘ્રે નામ્યું શીશ' (નાકરનું 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' કડવું ૨૯, કડી ૧૩).

અનુમાનોને કે. હ. ધ્રુવે આમ નિર્ણાયક થવા દીધાં છે પરંતુ, અગાઉ પણ કહ્યું એમ, એમાંનાં મોટા ભાગનાં અનુમાનો તર્કાશ્રિત રહ્યાં છે.

'પંદરમા શતકમાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય' એ સમીક્ષિત સંપાદન નહીં પણ સંકલિત સંપાદન છે. એનું પ્રયોજન એમણે સ્પષ્ટપણે બતાવ્યું છે : 'તેમાં મેં ન્હાનાં સળંગ કાવ્યો લીધાં છે. 'કાદંબરી' અને 'કાન્હડેપ્રબંધ' જેવાં લાંબાં કાવ્યો વાંચવા જેટલી ધીરજ કે ફુરસદ ન હોય તેવા રસિક જન માટે અને પ્રાચીન ભાષાનો પરિચય નવો કેળવવો હોય એવા ખંતીલા અભ્યાસક માટે આ સંગ્રહ છે.'[૧૮] અને વળી એની એક સંશોધનલક્ષી ઉપયોગિતા પણ એમણે બતાવી છે : 'છંદ, દેશી અને ગીતના વપરાટનો ઇતિહાસ ઉકેલવામાં પણ [આ સંગ્રહ] મદદગાર થશે.'[૧૯]

આમાં સમાવિષ્ટ પાંચે કૃતિઓની એક કે વધારે હસ્તપ્રતો એમને મળી છે.[૨૦]

પણ પાઠનોંધ તો માત્ર 'રણમલ્લ છંદ'માં જ એમણે આપી છે. એથી, એકાધિક હસ્તપ્રતોવાળાં કાવ્યોનું પાઠસંપાદન એમણે કઈ રીતે કર્યું હશે એ જાણી શકાતું નથી.

'રણમલ્લ છંદ'ની પૃષ્ઠાંતનોંધોમાં એમણે શબ્દરૂપ આદિની લહિયાની ભૂલો સુધારવા ઉપરાંત છંદાદિ-નિર્દેશના દોષ પણ સુધાર્યા છે. પ્રસ્તાવનામાં, 'રણમલ્લ છંદ'નો રચનાસમય નક્કી કરવા માટે એમણે તે સમયના ઇતિહાસમાંથી ઘણા સંલગ્ન પુરાવા રજૂ કર્યા છે.

આ પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યોના સંગ્રહની પ્રસ્તાવના આમ તો પચાસેક પાનાં જેટલી વિસ્તૃત છે પણ એમાં, પ્રતો અંગેની સ્થિતિ-પ્રાપ્તિની વિગતો અને ઇતિહાસ, કર્તાઓ વિશેની ટૂંકી પરિચય-વિગતો, 'પ્રબોધ ચિંતામણિ'નું વિગતવાર વિષયવસ્તુ (આ એક જ કૃતિનું કેમ?) – એવી માહિતી જ વધુ આપી છે. સંશોધનલક્ષી કે વિવેચનાત્મક ચર્ચા ખૂબ જ ટૂંકી છે. 'સમાલોચના' એવાં ઉપશીર્ષકો હેઠળ પણ એમણે ઘણી ટૂંકી ચર્ચા કરી છે. જોકે એમાં કેટલાંક માર્મિક નિરીક્ષણો અવશ્ય છે. ખરેખર તો એમણે આમાંની એકે એક કૃતિનું – તેમજ 'કાન્હડદે પ્રબંધ'નું – સમીક્ષિત વાચના સંપડાવતું સંશોધિત સંપાદન કરવા જેવું હતું.

મધ્યકાલીન કૃતિઓનાં આ બધાં સંપાદનોમાંથી એમની કેટલીક વિશિષ્ટ અને વિલક્ષણ સંશોધનદષ્ટિ અને સંશોધનપદ્ધતિ તારવી શકાય એમ છે :

૧. હસ્તપ્રતો પરથી મુદ્રિત પાઠ તૈયાર કરવામાં તેઓ એમના પૂર્વસંપાદકો કરતાં થોડાક આગળ જાય છે. એમણે લખ્યું છે કે મુદ્રણની રૂઢ રીતિમાં કડીના પહેલા અને ત્રીજા ચરણને અંતે અલ્પવિરામ, બીજા ચરણને અંતે (પંક્ત્યંતે) અર્ધવિરામ અને ચોથા ચરણને (કડીને) અંતે પૂર્ણવિરામ – એથી આગળ ન જવાયેલું. ભાવ-અર્થ-અનુસારી બીજાં વિરામચિહ્નો, ને અવતરણચિહ્નો, એ પૂર્વે ન મુકાતાં તે એમણે મૂક્યાં છે.[૨૧]

૨. સંદર્ભથી, તર્કથી, રચનારીતિ અને કાવ્યસૌષ્ઠવની સંગતિના અનુમાનથી, વ્યુત્પત્તિ કે વ્યાકરણ-શુદ્ધિના સંદર્ભથી – એમ અનેક રીતે એમણે મૂળના પાઠ બદલ્યા/સુધાર્યા છે, એ ફેરફારો મુદ્રણ-પાઠમાં કરી લીધા છે, ને હસ્તપ્રત-પાઠ પાદટીપમાં મૂક્યા છે.

પરંતુ આ ફેરફાર-નિર્દેશો એમણે, આજની પ્રચલિત પદ્ધતિ મુજબ, મુદ્રણ-પાઠમાં તે તે શબ્દ કે શબ્દગુચ્છ પછી પાદટીપઅંક મૂકીને (ને પાદટીપમાં તે અંક સામે મૂળ પાઠ/પાઠાન્તર મૂકીને) કર્યા નથી. પાદટીપમાં પંક્તિક્રમનો નિર્દેશ કરીને એની સામે પાઠાન્તર નોંધ્યાં છે. એમણે ફેરવેલો પાઠ આપણે પંક્તિમાંથી શોધી લેવાનો!

આ બધું જોતાં લાગે છે કે, આપણે ત્યાં થયેલાં પ્રાચીન કૃતિઓનાં પાઠસંપાદનોની પદ્ધતિનો ઇતિહાસ પણ લખાવો જોઈતો હતો. એ લખાયો હોત/હજુ પણ જો લખાય તો,

ક્રમશઃ પાઠસંપાદન પદ્ધતિ કેવી બદલાતી-વિકસતી ગઈ એનો રસપ્રદ અને સંશોધન-ઉપયોગી ઇતિહાસ મળી શક્યો હોત/મળી શકે.

૩. એમનાં પાઠસંશોધનો આપણા કેટલાક વિદ્વાનોને મનસ્વી ને જોખમી લાગ્યાં છે. આ પાઠસંશોધનોમાં સાહસના અંશો તો, અલબત્ત છે જ. પણ એમના કલ્પેલા પાઠ એમની બહુદેશીય સજ્જતામાંથી પસાર થયેલા હતા ને એ કારણે, કેટલાક કિસ્સાઓમાં તો, પાછળથી હસ્તપ્રત મળી આવી તેમાં, એમણે કરેલા સુધારા યથાર્થ પણ દેખાયા છે. કે. કા. શાસ્ત્રીએ, ભાલણની 'કાદંબરી'ના પૂર્વ ભાગનું સંપાદન ભારતીય વિદ્યાભવન માટે કર્યું (૧૯૫૩) ત્યારે એમણે લખેલું કે, કે. હ. ધ્રુવે મૂળની ભાષા આદિ સાથે લીધેલી છૂટને કારણે એમના સંપાદન (૧૯૧૬)ની અધિકૃતતા જોખમાયેલી – એટલે આ સંપાદન કરવાનું થયું છે.[૨૨] ૧૯૫૪માં જ્યારે કે. હ. ધ્રુવના પુત્ર વિલોચન ધ્રુવે 'કાદંબરી'ના ઉત્તર ભાગનું પ્રકાશન કર્યું (એનું સંપાદન તો કે. હ. ધ્રુવે કરી રાખેલું હતું. પ્રકાશન બાકી હતું.[૨૩] –) એમાં, કે. હ. ધ્રુવે કરેલા ફેરફારોનો બચાવ કરતાં એમણે કહેલું કે, 'ઘણીખરી ભૂલો લહિયાની ઉતાવળ, અજ્ઞાન અથવા સરતચૂકથી થયેલી હોય છે એને સુધારી લેવામાં ન આવે તો કર્તાને અન્યાય થાય અને કૃતિનું અસલ રૂપ અનધિકારી લહિયાની ભૂલ કે દોઢડહાપણને લીધે વિકૃત થાય'[૨૪] એમાં તથ્ય છે ખરું; પણ કહેવું જોઈએ કે, એ જ રીતે ક્યારેક, સંપાદકના ફેરફારો પણ ભૂલ કે દોઢડહાપણને કારણે આવતી વિકૃતિરૂપ બની શકે. જો કે, સંપાદકે જ્યાં સુધી મૂળ પાઠનું (પાદટીપમાં કે અન્યત્ર) રક્ષણ કર્યું હોય ત્યાં સુધી ભવિષ્યના સંશોધકનો માર્ગ ખુલ્લો ને ચોખ્ખો રહે જ છે.

હસ્તપ્રતોની પડછે, લિખિત પાઠ પૂર્વે, મૂળે તો એક શ્રુતિપાઠ હોય છે – એક આખી મુખપાઠ પરંપરા અને ગાન પરંપરા હતી જ. લહિયાએ પૂર્વ-લિખિત પ્રતને આધારે કે શ્રુતિપાઠના એના સ્મૃતિ-સંસ્કારોને આધારે કૃતિપાઠ અવતાર્યો હોય. એમાં સમજદોષ, સ્મૃતિદોષ, શ્રવણદોષ, વાણીને લિપિરૂપ આપતાં થતાં સહજ સ્ખલનો અને સરતચૂકો પ્રવેશતાં રહ્યાં હોય. એથી છંદ-લય-દેશી રાગ-ઢાળ, પઠનપરંપરા, ભાષારૂપ – એ સર્વની જાણકારી પણ સંપાદકે ખપે લગાડવી પડવાની. હસ્તપ્રતમાં તે સમયની, તે કવિની, ભાષાને એક નિશ્ચિત મુદ્રા મળી ગઈ હોય એનું – એ દસ્તાવેજનું – મૂલ્ય ઓછું નથી તો છંદલયાદિ સંસ્કારોનું મૂલ્ય પણ ઓછું નથી. પૂરા વિવેકથી, એકાગ્રતા અને ચોકસાઈથી એનેય ખપે લગાડવાનું એક સંશોધન-સાહસ કે. હ. ધ્રુવે કરેલું. એટલે, પૂરી તકેદારી સાથે પણ, કેશવલાલ ધ્રુવનાં પાઠાંતરોને, એમનાં તર્ક-કલ્પિત સંમાર્જનોને, હવે આ દૃષ્ટિકોણથી પણ ફરી જોવા-ચકાસવાનાં થશે. એમના સાહસને એક રૂઢ દોષ ગણીને ખસી ગયે નહીં ચાલે.

સંશોધક-સંપાદક-અનુવાદક તરીકેની કે. હ. ધ્રુવની એક લાક્ષણિકતા ખાસ નોંધવી

જોઈએ : તેઓ દરેક તબક્કે – પ્રૂફવાચન વખતે, મુદ્રિત ગ્રંથનું શુદ્ધિપત્રક મૂકતી વખતે, નવી આવૃત્તિ કે પુનર્મુદ્રણ વખતે – હંમેશાં કંઈ ને કંઈ ફેરફાર-ઉમેરા કરતા રહેતા. એટલે કે એમનું સંશોધનકાર્ય નિરંતર ચાલતું રહેતું. 'ગીતગોવિંદ'ની છઠ્ઠી આવૃત્તિના નિવેદનમાં એમણે લખ્યું છે કે, 'એની [આ] વાચના પ્રસાદસંગતિ અને ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ એટલું રૂપાંતર બતાવે છે કે તેને કોઈ નવું જ પ્રકાશન કહે તો ના ન કહેવાય.'[૨૫]

એટલે કોઈ પુસ્તકની પહેલી આવૃત્તિ હાથ લાગે ત્યારે આપણે વિશેષ પ્રસન્ન થઈએ એ અનુભવ કેશવલાલ ધ્રુવનાં પુસ્તકોની બાબતમાં જરા જુદો પણ થઈ રહે! 'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્ય'ની પહેલી આવૃત્તિ કરતાં એની પાછળની આવૃત્તિઓ, વિશેષ ઉમેરણોને લીધે વધુ ઉપયોગી પુરવાર થાય એમ છે.

□

કેશવલાલ ધ્રુવ તથ્યોમાં ઊંડે ઊતરનાર સંશોધક જરૂર હતા પણ તેઓ શુષ્ક પંડિત ન હતા. એ જેટલા સંશોધક હતા એટલા જ મર્મજ્ઞ સાહિત્યવિવેચક પણ હતા. એટલે એમનાં વિવેચનાત્મક નિરીક્ષણોમાંથી કેટલાંક અહીં જોવાં રસપ્રદ થશે :

● 'ગીતગોવિંદ'કાર જયદેવ ઉપરાંત બીજા પાંચ જયદેવ(અને એમની કૃતિઓ) એમણે જુદાં તારવ્યા છે. પરંતુ એ કવિઓમાં, કાવ્યત્વની રીતે વિવેચક કે. હ. ધ્રુવને રસ ન પડ્યો હોવાથી એમની વિશેષ કોઈ ચર્ચામાં તેઓ પડ્યા નથી, કેવળ નિર્દેશ કર્યો કે, 'એ સૌ ઝાઝા જાણીતા નથી તેમના વિશે ખાસ ચર્ચા કરી નથી.'[૨૬]

● મધ્યકાળની કેટલીક ઉત્તમ કૃતિઓ વિશેના એમના વિવેચન-અભિપ્રાયો ઘણા મર્મદર્શી ને એથી આજે પણ અવતરણક્ષમ રહ્યા છે. જેમકે (૧) 'વસંતવિલાસ'નો હૃદયરાગ, એનું માધુર્ય, એનું પદલાલિત્ય સર્વ કાંઈ મનોહર છે.'[૨૭] (૨) 'રણમલ્લ છંદ'નો કાવ્ય લેખે મહિમા કરતાં એમણે જે લખેલું એ ધ્યાનથી જોવા જેવું છે. કહે છે, '(ઇડરના) ગઢ પરની બેઠક તો રણમલ્લનું જ સ્મરણ આપશે; પણ શ્રીધરનો આ પવાડો તો રાણાને અને કવિને ઉભયને ચિરંજીવ રાખશે.'[૨૮] (૩) 'અનુભવબિંદુ' વિશે, 'પ્રાકૃત ઉપનિષદ જોવાની ઇચ્છા હોય તેણે 'અનુભવબિંદુ' વાંચવું. એ અર્થગંભીર રમણીય ખંડકાવ્ય છે.'[૨૯] – એ જાણીતો, અવતરણક્ષમ અભિપ્રાય તો એમણે આપ્યો જ છે, પણ એમની રૂપકાત્મક શૈલીમાં એક બીજું વિધાન એમણે કર્યું છે એ પણ રસપ્રદ છે : 'અખો છંદોવિદ્યાની સપાટ મોકળી સડકનો રાહદારી નથી પણ પગદંડે પડેલી સાંકડી અને ખડબચડી કેડીનો વટેમાર્ગુ છે.'[૩૦]

આવા વિલક્ષણ-વિચક્ષણ સંશોધક, કલ્પનાશીલ છતાં મૂળ-ગામી અનુવાદક અને રસજ્ઞ વિવેચક કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવનું પ્રદાન સાહિત્યમાં બહુ વ્યાપક અને બૃહત્

પ્રકારનું છે. એમની એ લાક્ષણિકતાનો પરિચય, એમણે પોતાને વિશે યોજેલી કાવ્યપંક્તિઓમાં ઉત્તમ રીતે ઝિલાયો છે. ગુજરાત કૉલેજમાંના સન્માન-સમારંભ વખતે એમણે કહેલું :

શુદ્ધ શુદ્ધતર શુદ્ધતમે
બુદ્ધિ લુબ્ધ મમ મુગ્ધ ભમે!
રમ્ય રમ્યતર રમ્યતમે
કલ્પના રમતિયાળ રમે![31]

એમના જ આ શબ્દોથી એમના કાર્ય અને પ્રદાનને અંજલિ આપીને વિરમું છું.

સંદર્ભનોંધ :

૧. આ ઉપરાંત ‘મેઘદૂત’, ‘ઉત્તરરામચરિત’, ‘મૃચ્છકટિક’, આદિ કૃતિઓના કેટલાક અંશોના એમણે પ્રયોગલક્ષી અનુવાદ આપેલા છે. જુઓ : *સાહિત્ય અને વિવેચન* ભાગ-૧.

૨. જુઓ *‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’*, ગ્રંથ-૩, બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ[૨૦૦૫], પૃ.૩૬૨ ઉપર યોગેન્દ્ર વ્યાસ દ્વારા ઉદ્ધૃત.

૩. *‘પ્રતિશબ્દ’*, ૧૯૬૭, પૃ. ૧૦૫.

૪. આ ચર્ચા એમણે ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’ એ પિંગળવિષયક ગ્રંથમાં કરી છે. જુઓ, પૃ. ૨૬૧. વળી આગળ તેઓ કહે છે, ‘ભાસ, કાલિદાસ અને અશ્વઘોષના પૌર્વાપર્યના પ્રશ્નમાં ને ‘રઘુવંશ’ તથા ‘મેઘદૂત’ના ભિન્નકર્તૃત્વની ચર્ચામાં હું ઊતર્યો છું તે પદ્યરચનાની ઉત્ક્રાંતિની ખરી રેખા દોરવામાં તેની આવશ્યકતા જોઈને જ.’ પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭.

૫. જુઓ *સાહિત્ય અને વિવેચન* ભાગ-૨, ૧૯૪૧.

૬. ‘પ્રેમાનંદના જીવનના પાંચ પ્રસ્તાવ’, *સાહિત્ય અને વિવેચન* ભાગ-૨’, પૃ. ૧૮૦.

૭. એ જ, પૃ. ૧૮૦; ૮. એ જ, પૃ. ૧૯૪; ૯. એ જ, પૃ. ૨૧૮.

૧૦. એ જ, પૃ. ૨૧; ૧૧. એ જ, પૃ. ૨૧૦.

૧૨. જુઓઃ અનંતરાય રાવળ, *ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ-મધ્યકાળ* ૧૯૯૯ની આવૃત્તિ, પૃ. ૧૫૦.

૧૩. એની બીજી પ્રત અંબાલાલ બુ. જાનીને મળ્યાનું એમણે નોંધ્યું છે. પણ એનો ઉપયોગ એમણે કરેલો નથી. એ પ્રત એમણે જોઈ પણ નહીં હોય કેમકે તેઓ કહે છે, ‘એ પ્રત, કહે છે, ત્રુટિત છે.’ ‘હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫.

૧૪. એ જ, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭

૧૫. એ જ, પૃ. ૭; ૧૬. એ જ, પૃ. ૮; ૧૭. એ જ, પૃ. ૮.

૧૮. ‘પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય’,૧૯૨૭, પ્રસ્તાવના; ૧૯. એ જ, પ્રસ્તાવના

૨૦. ‘રણમલ્લ છંદ’ અને ‘સીતાહરણ’ની એક-એક પ્રત તથા ‘વસંતવિલાસ’, ‘ઉષાહરણ’ અને ‘પ્રબોધ ચિંતામણી’ દરેકની ત્રણ-ત્રણ પ્રતો એમને મળેલી. જુઓ, પ્રસ્તાવના.

૨૧. જુઓ ‘હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’ પ્રસ્તાવના.

૨૨. આ સંપાદનમાં, અંગ્રેજીમાં લખાયેલા Introduction માંના શબ્દો આ મુજબ છે : ‘...and as the authenticity of its text is adversely affected on account of the liberation taken with language, I tried to prepare a new edition, presenting the original most faithfully.’ p. viii. પરંતુ કે. કા. શાસ્ત્રીએ અહીં જે પાઠ સ્વીકાર્યો છે એ કેટલીક જગાએ તો કે. હ. ધ્રુવે કરેલા પાઠફેરને પણ અનુસરે છે – કેવળ મૂળને નહીં! એની કોઈ સ્પષ્ટતા કે કેશવલાલ ધ્રુવે ભાષા સાથે જે છૂટછાટો લીધાનું એમણે કહ્યું છે એવી કોઈ છૂટછાટ વિશે – કાલ્પનિક પાઠો વિશે – કશી ટિપ્પણ કે. કા. શાસ્ત્રીએ મૂકી નથી. બે પાનાંના Introduction પછી, પાઠાંતરોની પાદનોંધોવાળી text સિવાય કોઈ જ ટિપ્પણ-સમજૂતી-ચર્ચા આ આવૃત્તિમાં નથી. એટલે હવે, મૂળ હસ્તપ્રત અને આ બે વિદ્વાનોની મુદ્રિત પ્રતો સામે રાખીને કોઈકે ત્રીજું સમીક્ષિત સંપાદન આપવું પડશે!

૨૩. ‘કાદંબરી’ના પૂર્વ ભાગ (૧૯૧૬)ની બીજી આવૃત્તિ ૧૯૩૫માં થઈ ત્યાં સુધી ઉત્તર ભાગ કરી ન શકાયાનો એમને રંજ હતો. એ આ બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં આ રીતે વ્યક્ત થયો છે : ‘કહેવું તો ઘણુંએ છે, પણ કહેવું કયે મુખે? દાયકાઓ થયાં અમુદ્રિત ઉત્તર ભાગ મ્હોં બંધ કરી દે છે.’ એટલે ઉત્તર ભાગ એમણે આ પછી, એમના અવસાન (૧૯૩૮) પૂર્વે તૈયાર કર્યો હશે જે છેક ૧૯૫૪માં, વિલોચન ધ્રુવ પ્રકાશિત કરે છે.

૨૪. જુઓ ‘બે બોલ’, ભાલણકૃત કાદંબરી, ઉત્તર ભાગ, ૧૯૫૪.

૨૫. જુઓ ‘ગીતગોવિંદ’, ૬ઠ્ઠી આવૃત્તિ, નિવેદન, પૃ. ૧૨.

૨૬. એ જ, પૃ. ૨૨.

૨૭. *પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય*, પ્રવેશક, પૃ. ૧૫.

૨૮. એ જ, પૃ. ૯.

૨૯. ‘અનુભવબિંદુ’, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨.

૩૦. એ જ, પૃ. ૩.

૩૧. *સાહિત્ય અને વિવેચન*, ભાગ-૨ (૧૯૪૧), પૃ. ૩૨૫.

- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે ‘મધ્યકાલીન સાહિત્યના સંશોધકો-સંપાદકો’ વિશે યોજેલા પરિસંવાદમાં તા. ૪ ઓગસ્ટ, ૨૦૦૭ના દિવસે કરેલું વક્તવ્ય – થોડા સંમાર્જન સાથે.
- ‘ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક’, પુસ્તક : ૭૨, ૨૦૦૭

અનુવાદ-વિવેચન સંદર્ભે નગીનદાસ પારેખ

નગીનદાસ પારેખની સાહિત્યસેવા એક મહત્ત્વાકાંક્ષી સ્વતંત્ર અભ્યાસગ્રંથનો વિષય બની શકે એવું ગજું ધરાવે છે. સામાન્ય રીતે આપણે ત્યાં સર્જકો વિશે લાંબા અભ્યાસો થાય છે એવા અભ્યાસો કોઈ અનુવાદક કે વિવેચક કે સંશોધક વિશે થતા નથી. એ કામ અલબત્ત, ઘણા સ્તરોમાં ઊંડે ઉતારનારું ને એથી કષ્ટસાધ્ય નીવડે એવું હોય છે. પણ એવા અભ્યાસો થવા જોઈએ.

નગીનભાઈનું સાહિત્યકાર્ય

નગીનદાસ પારેખે અનુવાદ-સંપાદન-સાહિત્યવિવેચન અને અન્ય વિષયોનાં થઈને સો ઉપરાંત પુસ્તકો લખ્યાં છે – એમાં 'ગાંધીજીનો અક્ષરદેહ'ના ૩૦ ગ્રંથો ઉમેરવાના થાય. એક લેખક તરીકે નગીનભાઈની મુખ્ય ઓળખ કઈ? ખરેખર તો તે સમાન ભાવે ને સમાન દરજ્જે અનુવાદક તથા વિવેચક-સંશોધક હતા. આપણે જો કવિ-વિવેચક અને પંડિત વિવેચક જેવી ઓળખસંજ્ઞાઓ યોજતા હોઈએ તો એમને નિઃશંકપણે શિક્ષક-વિવેચક એટલે કે શિક્ષક, માટે વિવેચક; કે શિક્ષક એવા વિવેચક કહેવા પડે. એમ પણ કહી શકાય કે એમણે મહદંશે માધ્યમ અનુવાદનું સ્વીકાર્યું અને એમાં દૃષ્ટિપ્રવર્તન એક શિક્ષકનું ને પછી વિવેચક-સંશોધકનું રહ્યું. શિક્ષકના સ્વાધ્યાય તરીકે, મૂળ ગ્રંથને સમજવા ને પછી સમજાવવા એમણે અનુવાદની મદદ લીધી. સાહિત્યવિચારના ગ્રંથોના અનુવાદ એમણે શિક્ષક તરીકેની – અધ્યાપનની – એક અનિવાર્યતા લેખે પસંદ કર્યા હતા.

પણ એમનું કાઠું એક સંશોધક વિદ્વાનનું, અને એટલે જ વિષયના મૂળમાં ઊતરવાનો, શક્ય એટલી વધુ આધારસામગ્રી અને સંદર્ભસામગ્રી મેળવવાનો અને તથ્યલક્ષી પરીક્ષણ સતત કરતા જવાનો શ્રમસાધ્ય રસ્તો એમણે અપનાવેલો. મૂળ ગ્રંથ જોયા વિના મને ચેન પડતું નથી – એ મતલબની વાત એમણે ઘણી વાર કરેલી.

અનુવાદથી આગળ એ વિવેચનમાં, પરિચય-સમીક્ષા-પરીક્ષામાં ગયા એ પણ સંશોધકની ખણખોદવૃત્તિથી ગયા છે – પ્રાથમિક રીતે ને વિશેષપણે એમનું ધ્યાન રસલક્ષી તપાસ કરતાં વધુ તો તથ્યલક્ષી તપાસમાં અને એના પરીક્ષણમાં કેન્દ્રિત થયલું હોય છે.

અનુવાદ હોય કે સંપાદન-વિવેચન – એમનું કામ એક પ્રકલ્પ રૂપે, એક પ્રૉજેક્ટ તરીકે ગોઠવાયેલું રહ્યું છે.

અનુવાદક નગીનદાસ

નગીનદાસ પારેખનાં મોટા ભાગનાં પુસ્તકો અનુવાદનાં છે. એટલે પહેલી દૃષ્ટિએ એમની મુખ્ય સાધના અનુવાદક તરીકેની રહી છે. શાંતિનિકેતન જઈને બંગાળીનો સીધો, અંતરંગ પરિચય પામ્યા એ પહેલાં, વિદ્યાપીઠમાં બંગાળી ભણતાં ભણતાં જ, ૧૯ વર્ષની વયે ઉપેન્દ્રનાથ વંદ્યોપાધ્યાયની 'નિર્વાસિતેર આત્મકથા'નો ગુજરાતી અનુવાદ એમણે કરી દીધેલો – સ્વાધ્યાયના એક ભાગ તરીકે. પણ એમનું ખરું અનુવાદકાર્ય આરંભાય છે વિશ્વભારતીમાંથી પાછા આવ્યા બાદ.

બંગાળીમાંથી એમણે મહત્ત્વની સર્જનાત્મક કૃતિઓના અનુવાદ આપ્યા છે. એમાં રવીન્દ્રનાથની કૃતિઓના અનુવાદ અગ્રિમ સ્થાને છે. 'ઘરે બાહિરે', વગેરે જેવી પ્રથિતયશ નવલકથાઓ ઉપરાંત રવીન્દ્રનાથની 'ગીતાંજલિ', વગેરે કવિતા, 'ડાકઘર' વગેરે નાટ્યકૃતિઓ, 'રવીન્દ્રપત્રમર્મર' અને રવીન્દ્રનિબંધમાળાના અનુવાદ એમણે આપ્યા છે. રવીન્દ્રનાથના 'પૂર્વ અને પશ્ચિમ', વગેરે જેવા વિચાર-વિવેચનના ગ્રંથોને પણ એમણે ગુજરાતીમાં ઉતાર્યા છે. શરદબાબુની 'પલ્લીસમાજ', આદિ નવલકથાઓ; જરાસંઘની 'લોહકપાટ'નો 'ઊજળા પડછાયા, કાળી ભોંય', મૈત્રેયી દેવીની બહુચર્ચિત આત્મકથનાત્મક નવલકથા 'ન હન્યતે'ના અનુવાદો દ્વારા બંગાળીની ઉત્તમ કૃતિઓને ગુજરાતીમાં લાવીને એમણે મોટી સાહિત્યસેવા કરી છે. દિલીપકુમાર રાયનો, વિશ્વની મહાન વિચારક-ચિંતક-સર્જક પ્રતિભાઓ સાથેની સુદીર્ઘ મુલાકાતોના વર્ણન-આલેખનનો એક વિશિષ્ટ ગ્રંથ 'તીર્થસલીલ' નામે એમણે ગુજરાતીમાં ઉતાર્યો છે એ પણ ઘણો નોંધપાત્ર છે.

આ બંગાળી કૃતિઓના અનુવાદો વિશદ-પ્રાસાદિક હોવા સાથે જ પ્રમાણભૂત અને વિશ્વસનીય છે – બે રીતે : એક તો, બંગાળી સાથેના એમનો પ્રત્યક્ષ પરિચય, બલકે ઘરોબો. એ કારણે બંગાળીની ભાષા-ભાતોની તથા એની સાંસ્કૃતિક ખાસિયતોની સૂક્ષ્મતા પણ એમના અનુવાદોમાં ઊતરી છે ને બીજું એ કે તે મૂળને પૂરા વફાદાર રહ્યા છે. સર્જનાત્મક કૃતિઓના અનુવાદમાં ક્યારેક અનુવાદકની પોતાની શૈલી પ્રવેશી જવાની લપસણી જગાઓ હોય છે – નગીનભાઈ પૂરી સાવધાનીથી અને શિસ્તપૂર્વક એમાંથી બચીને ચાલ્યા છે.

બંગાળીમાંથી વિવેચન-વિચારના ગ્રંથોનો અનુવાદ એમણે આરંભ્યો ત્યારથી જ અનુવાદકાર્યમાં એમનું જાણીતું અધ્યયન-અધ્યાપન-પ્રયોજન પણ પ્રવેશી ચૂક્યું હતું. દર્શન-શાસ્ત્ર અને સાહિત્યશાસ્ત્રના વિશ્વવિખ્યાત વિદ્વાન સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તાએ 'કાવ્યવિચાર'માં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની વિચારણાઓનો સઘન-સંક્ષિપ્ત પરિચય આપ્યો હતો એટલે એ

મૂલ્યવાન અને ઉપયોગી ગ્રંથને નગીનભાઈએ પૂરાં શ્રમ-ચોકસાઈ પ્રયોજીને ગુજરાતીમાં ઉતાર્યો (૧૯૪૪). ક્યાંક પાદટીપ ઉમેરવામાં, સંસ્કૃત શ્લોકોના ગદ્યાનુવાદ કે સાર ઉમેરવામાં ને છાપભૂલોને કારણે રહી ગયેલી સંદિગ્ધતાઓને સંશુદ્ધ કરવામાં એમણે એક અભ્યાસી તરીકેની કાળજી સેવવા ઉપરાંત વિદ્યાર્થી-હિત-ચિંતા પણ સેવી છે. પોતાનામાં જ પડેલા વિદ્યાર્થી અને શિક્ષકને સતત હાજર રાખીને, બલકે આગળ કરીને એમણે આ અને પછીના તમામ અનુવાદો કર્યાં છે એ નગીનભાઈનું મોટું પ્રદાન છે. એ પછી અતુલચંદ્ર ગુપ્તના 'કાવ્યજિજ્ઞાસા'નો (૧૯૬૦માં) તથા અબૂ સઈદ અયૂબનાં 'કાવ્યમાં આધુનિકતા' (૧૯૬૯) અને 'પાન્થજનના સખા' (૧૯૭૭) એ બે વિવેચકવિષયક પુસ્તકોનો અનુવાદ એમણે આપ્યો છે. પહેલા બે અનુવાદોમાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર અંગેની એમની જિજ્ઞાસા સંતોષાઈ છે તો અયૂબનાં પુસ્તકોમાં આધુનિકતાની આત્યંતિકતા સામે ભલે તારસ્વરે પણ એક સંગીન વિરોધ ઊપસ્યો હતો ને ખાસ તો રવીન્દ્રસાહિત્ય અંગેનો એક આવશ્યક ડિફેન્સ – એક પ્રતીતિકર બચાવનામું પણ સામેલ થયેલું હતું એ નગીનદાસને પણ ઇષ્ટ હતું. એ બાજુએ રાખીએ તો પણ, એક નવો દૃષ્ટિકોણ એમણે આ અનુવાદથી – એક તુલનાત્મક વિચારસામગ્રી રૂપે – મૂકી આપ્યો એનું મહત્ત્વ પણ ઓછું નથી.[૧]

૧૯૫૭-૫૮ દરમ્યાન એમણે 'સાહિત્યવિવેચનના સિદ્ધાંતો' (એબરક્રોમ્બી) અને 'સાહિત્યમાં વિવેક' (વર્સફોલ્ડ) એ બે નાનકડી પુસ્તિકાઓ અંગ્રેજીમાંથી અનૂદિત કરી એ પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચારની હાથપોથીઓ વિદ્યાર્થીઓને હાથવગી કરી આપવાના પ્રયોજનથી. અલબત્ત,હવે આ પુસ્તિકાઓમાંનો કાવ્યવિચાર ઘણો પ્રાથમિક અને જૂનવાણી લાગે. પ્રાથમિક પરિચયની રીતે એની ઉપયોગિતા ગણાય.

પરંતુ, અંગ્રેજીમાંથી નગીનભાઈએ જે મહત્ત્વાકાંક્ષી ને મોટા ગજાના અનુવાદો કર્યા એ સાહિત્યવિચાર સિવાયનાં ક્ષેત્રોના છે. આ અનુવાદો એમણે મોટા પ્રૉજેક્ટ તરીકે હાથ ધર્યા હતા. ને એ માટે નગીનભાઈએ જીવનનાં ઘણાં વર્ષો આપ્યાં હતાં. 'ગાંધીજીનો અક્ષરદેહ'ના ૩૦ ગ્રંથોના અનુવાદને તથા 'સંપૂર્ણ બાઇબલ'ના અનુવાદને એમણે પોતે જ મોખરે મૂક્યા છે. એમણે કહેલું : 'રવીન્દ્રસાહિત્યના અનુવાદ સિવાયનાં મારાં અનુવાદકાર્યોમાં મારે મન 'ગાંધીજીનો અક્ષરદેહ'ના અનુવાદનું તેમજ 'સંપૂર્ણ બાઇબલ'ના અનુવાદનું વિશેષ મહત્ત્વ છે.'

બાઇબલના અનુવાદકાર્યમાં બીજા વિદ્વાન ઈસુદાસ કેવલી એમની સાથે હતા ને સ્પેનિશ-ગ્રીક-હીબ્રૂના કેટલાક અભ્યાસીઓ પણ. સોળ વર્ષ સુધી આ કામ ચાલેલું એમાં નગીનભાઈએ શબ્દે-શબ્દના અર્થની ને અર્થઘટનની કાળજી રાખી હતી ને એમની કાર્યપદ્ધતિના એક ભાગ રૂપે જ અનુવાદને એમણે વિશદ-સુગમ રાખેલો. છેલ્લાં વર્ષોનું

એમનું મહત્ત્વનું કામ આચાર્ય કૃપલાણીજીએ અંગ્રેજીમાં લખેલી આત્મકથાનાં લગભગ દોઢ હજાર પાનાંની હસ્તપ્રતને ગુજરાતીમાં ઉતારવાનું હતું. વિગતોની ચકાસણી કર્યા વિના તો નગીનભાઈને જંપ જ ન વળે – નાદુરસ્ત તબિયતે પણ એ હાથ ધરેલા કામોને સમય આપતા રહે. 'કૃપલાનીજીની આત્મકથા' નામે આ અનુવાદ ૧૯૯૪માં મરણોત્તર પ્રકાશન પામ્યો. કૃપલાણીની મૂળ અંગ્રેજી આત્મકથા તો હજુ છપાવી બાકી છે.

આ ત્રણે ગંજાવર કાર્યો ગુજરાતી ભાષા અને સંસ્કારજગતને નગીનભાઈનું એક ખૂબ જ મોટું પ્રદાન છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યવિચારના ગ્રંથોના અનુવાદનું તથા વિવેચન-લેખનનું નગીનભાઈનું કામ સમાન્તરે ચાલ્યું છે. પાંચેક વર્ષના અધ્યયન-અધ્યાપન દરમ્યાન તૈયાર થયેલો, ૧૬૦ પાનાંમાં વિસ્તરેલો એમનો લેખ 'અભિનવનો રસવિચાર' 'અભિનવભારતી'માંની વિચારણાને દોહન-વિવરણ-સમજૂતી-વિવેચનના રૂપમાં ખૂબ જ વિશદતાથી મૂકી આપે છે. આ જ ગાળામાં 'ધ્વન્યાલોક' (આનંદવર્ધન)નો અનુવાદ એમણે હાથ ધર્યો હતો. નિવેદનમાં એમણે લખ્યું છે કે : 'ડોલરરાયનો 'ધ્વન્યાલોક'નો અનુવાદ મૂળ અને ટિપ્પણો સાથે પ્રગટ થયેલો હતો, પણ તે વિદ્યાર્થીઓ વાપરી શકે એવો નથી એમ લાગતાં મેં એ અનુવાદ કર્યો હતો. મારો અનુવાદ પણ વિદ્યાર્થીઓ પોતે વાંચીને સમજી શકતા નહોતા એવો મારો અનુભવ હતો એટલે એ ગ્રંથનો અનુવાદ વિદ્યાર્થી પોતે વાંચીને સમજી શકે એવા વિવરણ સાથે કરવાનો વિચાર તે વખતથી જ મારા મનમાં રમતો થયો હતો.'[૨] બે ઉદ્યોતોનો ૧૯૭૦માં આમ અજમાયશી અનુવાદ કરીને, તે યોગ્ય ન લાગતાં એ અનુવાદ સાથે તે વિવરણ-સમજૂતી જોડતા ગયા, રસિકલાલ પરીખ આદિ સંસ્કૃતજ્ઞ વિદ્વાનોને બતાવતા ને સુધારા કરતા ગયા ને એમ એક શાસ્ત્રીય અધિકૃત અનુવાદની સાથેસાથે વિસ્તૃત વિવરણવાળું, વિદ્યાર્થીને પણ સુગમ બની રહે એવું એક સ્વતંત્ર અભ્યાસપુસ્તક આપણને મળ્યું. 'કાવ્યપ્રકાશ – મમ્મટનો કાવ્યવિચાર' (૧૯૮૭) અને 'વક્રોક્તિજીવિત – કુન્તકનો કાવ્યવિચાર' (૧૯૮૮) એ બે અનુવાદગ્રંથો પણ આ જ રીતે, અનુવાદ ઉપરાંત, તે તે આચાર્યની વિચારણાને વિશદ રૂપમાં મૂકી આપનારા સ્વતંત્ર અભ્યાસગ્રંથો પણ બન્યા છે. એક તરફ, મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથના વિવિધ પાઠો મેળવીને સરખાવવા-ચકાસવામાં, એ ગ્રંથોના અન્ય અનુવાદોને તેમજ સંદર્ભગ્રંથોને તપાસવામાં, શબ્દસૂચિ ઉપરાંત ઉદાહરણશ્લોકોની તેમજ કારિકાઓની પણ સૂચિ આપવામાં નગીનભાઈની વિદ્વદ્ પરંપરાની સંશોધકદૃષ્ટિ પ્રવૃત્ત થયેલી છે; તો બીજી તરફ, સ્પષ્ટ વિવરણ ને સરળ સમજૂતી આપવામાં, 'વિષયગ્રહણમાં મદદરૂપ થાય' એ માટે સળંગ વિચારણામાં વચ્ચે પેટાશીર્ષકો મૂકવામાં, વિષયો ને પેટાવિષયો સાથેની વિગતવાર

અનુક્રમણિકા આપવામાં – 'આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર' પુસ્તકમાં ૨૦ પાનાંની અનુક્રમણિકા છે – તથા વિશદ અભિવ્યક્તિરીતિમાં એમની શિક્ષકદષ્ટિ પ્રવૃત્ત થયેલી છે. આવા બન્ને છેડા પરનું એમનું આ પ્રવર્તન વિરલ ગણાય એવું છે.[૩]

અનુવાદ-વિચારક નગીનભાઈ

અનુવાદો આપવા ઉપરાંત એમણે જે અનુવાદ-ચર્ચા કરી છે ને અનુવાદ-ગ્રંથોની જે ઝીણવટભરી સમીક્ષા કરી છે એ લેખોને એકત્ર કરીને એક જુદું પુસ્તક કરવામાં આવે તો અનુવાદ કરનાર લેખકો તથા અભ્યાસીઓ – વિદ્યાર્થીઓ માટેની, સૈદ્ધાન્તિક અને વ્યવહારુ તાલીમ આપનારી, એક મૂલ્યવાન હાથપોથી બની રહે. 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા'માં તથા 'પરિચય અને પરીક્ષા'માં આવા લેખો ગ્રંથસ્થ થયેલા છે.[૪]

૧૯૫૮માં 'પરિચય પુસ્તિકા' તરીકે પ્રગટ થયેલો ને પછી 'પરિચય અને પરીક્ષા' (૧૯૬૮)માં ગ્રંથસ્થ થયેલો 'અનુવાદની કળા' નામનો એમનો લેખ ઘણો નોંધપાત્ર છે. એમાં એમણે કેવળ અમૂર્ત સિદ્ધાંત-ચર્ચા – થિયરી – જ આપી નથી કે અનુવાદ કેમ કરવો, કેમ ન કરવો એની કોઈ નિયમાવલી આપી નથી. અનુવાદની જે જે દુર્ઘટતાઓનો સામનો એમને એક અનુવાદક તરીકે કરવાનો આવ્યો ને અન્ય અનુવાદો વાંચતાં જે મુશ્કેલીઓ અનુભવી એને મુદ્દાસર ને ઘણાં દૃષ્ટાંતો આપી એમણે અનુવાદનાં કળા અને કૌશલ કેટલાં સૂઝ-શક્તિ ને કેટલો શ્રમ માગી લેનારાં હોય છે તે બતાવ્યું છે.

આ લેખ અનુવાદ વિશેનો શાસ્ત્રીય, સિદ્ધાંતલક્ષી લેખ પણ બન્યો જ છે. અનુવાદ વિશે અહીંના ને પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ જે મહત્ત્વની વાતો કરી છે એને, જરૂર લાગી ત્યાં (ને જરૂર પડી એટલી જ) સમાવી લઈને અનુવાદના શાસ્ત્રને પણ એમણે સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે. એમણે પોતે આ લેખમાં ઘણી વિચારણીય વાતો કહી છે. એમાંની એક-બે વધુ મહત્ત્વની એ છે કે, અનુવાદને વિશદ ને પ્રાસાદિક બનાવવો એ તો ખૂબ જરૂરી છે જ પણ એ સાથે મૂળને વફાદાર રહેવાનું ન ચુકાવું જોઈએ – મૂળના ભોગે આવનારી રસાળતા એમને સ્વીકાર્ય નથી. બીજું એ કે અનુવાદકે મૂળ ભાષા અને લક્ષ્ય ભાષા બંનેની ભાષાભાતોની વિભેદક લાક્ષણિકતાઓનો વિચાર કરવાની સાથેસાથે એ બંને ભાષા-પ્રદેશોની સાંસ્કૃતિક લાક્ષણિકતાઓના ભેદનો પણ અવશ્યપણે ખ્યાલ કરવો જોઈએ.

આ સમૃદ્ધ લેખની પૂર્તિરૂપ નીવડે એવા, કેટલાંક અનૂદિત પુસ્તકોની અનુવાદલેખે સમીક્ષા કરતા, (જુદા જુદા સમયે લખાયેલા) એમના લેખો પણ એટલા જ અગત્યના છે.

ભોગીલાલ સાંડેસરાએ કરેલા 'પંચતંત્ર'ના અનુવાદની; કે. કા. શાસ્ત્રીએ કાલિદાસનાં ત્રણ નાટકોના કરેલા અનુવાદની; ઉમાશંકર જોશીએ કરેલા સૉનેટ-અનુવાદો 'ગુલે પોલાંડ'ની તેમજ બાણની 'કાદંબરી'ના ભાલણે કરેલા પદ્યાનુવાદની તથા એ પદ્યાનુવાદના કે. કા. શાસ્ત્રીએ અર્વાચીન ગુજરાતીમાં કરેલા રૂપાંતરણ અનુવાદની નગીનભાઈએ જે ચિકિત્સક સમીક્ષાઓ કરી છે તે કેવળ સમીક્ષાઓ રહી નથી પણ ભરપૂર તુલનાસામગ્રીને તપાસતા, અર્થછાયાઓ અને ભાષાભાતોની ખૂબીઓ-ખામીઓને વિશ્લેષતા સમર્થ અભ્યાસલેખોરૂપ નીવડી છે. અસંગતિઓને એમણે સ્પષ્ટપણે અધોરેખિત – અન્ડરલાઇન – કરી આપી છે. જેમકે, કાલિદાસનાં નાટકોના અનુવાદમાં 'ઇંગુદીનાં ફળ તોડવા માટેના લીસાલપટ કાંકરા' એવા અનુવાદ વિશે એમણે લખ્યું છે કે, उपला: એટલે કાંકરા નહીં પણ પથરા એમ કહેવું જોઈએ. ફળ પથરાથી તોડાય, કાંકરાથી નહીં.[૫] ઉમાશંકરના, એમને ઉત્તમ લાગેલા સૉનેટ-અનુવાદોમાં પણ જ્યાં જે અનવધાનો ને શિથિલતાઓ રહી ગયાં છે એ એમણે, એકેએક સૉનેટના અનુવાદને તપાસીને બતાવી આપ્યું છે. આ સમીક્ષાઓ જોતાં લાગે છે કે નગીનભાઈએ લગભગ નવેસર અનુવાદ કરવા જેટલાં સમય-શ્રમ એની પાછળ ખર્ચ્યાં હશે. સ્વતંત્ર લેખ હોય કે ટીકા-ટીપ્પણ-ચર્ચા-પરીક્ષણ હોય – એ બંનેને સમમૂલ્ય ગણનારી આવી વિદ્યાનિષ્ઠા નગીનભાઈ જેવા જ દાખવી શકે.

વિવેચન

નગીનદાસ પારેખના વિવેચનકાર્યની બે ધારાઓ જોઈ શકાય છે : એકમાં, વિદ્યાર્થીની પાટલી પર જઈને બેઠેલા શિક્ષકની ભૂમિકા છે. બીજા પ્રકારના લેખોમાં – કૃતિચર્ચાના, કર્તાઓ વિશેના, સાહિત્યપ્રવાહો વિશેના, સૈદ્ધાન્તિક મુદ્દાઓના, ચર્ચા-વિવરણના લેખોમાં – એમની ભૂમિકા એક સહૃદય ભાવકથી લઈને વિષયના મૂળની ખણખોદ કરતા સંશોધક સુધીની છે. બંને ધારાનાં વિવેચનાત્મક લખાણોમાં પારદર્શકતાનો ગુણ એકસરખો છે. પણ નિમિત્તભેદે એનાં સ્તર જુદાં જુદાં રહ્યા છે.

૧૯૪૪માં 'કાવ્યવિચાર'નો અનુવાદ કર્યો ત્યારથી સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસા એમના રસનો વિષય બની હતી ને એની એક મહત્ત્વની પ્રેરકતા વિદ્યાર્થી-હિત-ચિંતા રહી હતી. એમનો એ સ્વાધ્યાય 'અભિનવનો રસવિચાર અને બીજા લેખો' (૧૯૬૯)માં સંગીન સ્વતંત્ર લખાણોમાં પરિણમ્યો છે ને પછી એ 'ધ્વન્યાલોક' આદિ ત્રણ અનુવાદ-વિવરણગ્રંથો (૧૯૮૫, ૧૯૮૭, ૧૯૮૮)માં અનુસંધાન પામ્યો છે. એટલે કે લગભગ પચાસ વર્ષનું સાતત્ય આ અધ્યયનમાં એમનું રહ્યું છે. 'અભિનવનો રસવિચાર અને બીજા લેખો'માં

એમણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની લગભગ બધી જ વિચારધારાઓ વિશે લેખો કર્યા છે – રસવિચાર, વક્રોક્તિવિચાર, જગન્નાથનો રમણીયતા-વિચાર, ઔચિત્યવિચાર, વગેરે વિશે સંગીન ચર્ચા કરીને એમણે એક મૂલ્યવાન પાઠ્યગ્રંથ તેમજ સંદર્ભગ્રંથ આપણને સંપડાવ્યો છે. ભારતીય સાહિત્ય અકાદમીએ એમને આ ગ્રંથનિમિત્તે પારિતોષિક આપ્યું એમાં પૂરું ઔચિત્ય છે.

નગીનભાઈએ, સાર, દોહન ને સમજૂતી જ આપ્યાં છે – મૂળ વિચારમાર્ગની ધારે ધારે ચાલીને એમણે વિચાર-સમર્થન જ કર્યું છે – એવી એક છાપ છે. એમાં તથ્ય નથી એમ નહીં પણ એ હંમેશાં ત્યાં અટક્યા નથી, પોતાનાં જુદાં, સ્વતંત્ર મંતવ્યોને પણ એમણે જરૂર પડી ત્યાં મૂકી આપ્યાં છે. જગન્નાથના કાવ્યવિચાર પરનો એમનો લેખ એનું વધારે નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંત છે. પૂર્વપક્ષની વિગતે માંડણી કરીને એમણે તુલનાત્મક રીતે બતાવી આપ્યું છે કે, 'જગન્નાથે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા દંડીની વ્યાખ્યા 'ઇષ્ટાર્થવ્યવચ્છિન્ના પદાવલી' નો જ અનુવાદ છે.' અને ચર્ચાને અંતે સ્પષ્ટ મંતવ્ય આપ્યું છે કે 'જગન્નાથમાં આપણને કોઈ મહત્ત્વનો નવો વિચાર મળતો નથી. પણ અનેક મુદ્દાઓની ઝીણી ચર્ચા મળે છે, જે કેટલીક વાર તર્કબાજીમાં પરિણમે છે.'[૬]

વળી, સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાના ગ્રંથોનો અનુવાદ કે સારદોહન પણ ક્યાં સરળ બાબત હતી? આ પુસ્તકના *પ્રવેશક*માં રસિકલાલ પરીખે કહ્યું જ છે કે, 'અભિનવની દાર્શનિક શૈલી કેટલીક વાર જટિલ અને દુર્ગમ છે. એમાં નિરૂપેલા પદાર્થોની ચર્ચા એટલી સૂક્ષ્મ છે કે તે મનોગ્રાહ્ય કરી તેને બીજી ભાષામાં ઉતારવી એ લગભગ અશક્ય લાગે એવું છે[...] આવો સમર્થ પ્રયત્ન કરી તેમણે ગુજરાતી ભાષામાં 'રસ'તત્ત્વનું એક ઘણું ઉપયોગી ભાષ્ય રચ્યું છે.'[૭]

પ્રસંગોપાત્ત, પાશ્ચાત્ય કાવ્યવિચાર વિશે પણ એમણે લખ્યું છે. એમાં 'વીક્ષા અને નિરીક્ષા' (૧૯૮૧)માંનો 'ક્રોચેનો કલાવિચાર' નામનો પચાસેક પાનાંનો સારદોહનરૂપ ને વિગતે વિષયાનુક્રમ મૂકી આપનારો લેખ ખૂબ જ મહત્ત્વનો છે. ક્રોચેના અભિવ્યક્તિવાદ વિશે સ્વતંત્ર લેખ લખવાનો આવ્યો ને નગીનભાઈ એ વિશેના સંદર્ભગ્રંથો ઝીણવટથી જોઈ ગયા. પરંતુ, એ લખે છે કે, 'આ બધું વાંચ્યા પછી લખવા બેઠો પણ વિષય ઊંડળમાં આવે નહીં, ઘાટ બંધાય નહીં. છેવટે મારી સમજ વિશદ કરવા અને વિષયનો નકશો તૈયાર કરવા હું મૂળ ગ્રંથનો સાર લખી ગયો.'[૮] – એ સાર તે આ લેખ. પૂરેપૂરું ને સ્પષ્ટ સમજાય નહીં ત્યાં સુધી એ વિશે લખવું નહીં એવો સંકલ્પ, ને ફરી મથામણ – એવી નગીનભાઈની અધ્યયન-લેખન-

પ્રક્રિયાએ આપણને દુર્ગમ વિચારની સુગમ રજૂઆત કરનારા લેખો-ગ્રંથો સંપડાવી આપ્યા છે. ને એ એમનું ઘણું મોટું પ્રદાન છે.

ભારતીય ને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચારણાનાં કેટલાંક બિંદુઓની તુલનાત્મક ચર્ચા આપતા એમના લેખો : 'ઑબ્જેક્ટિવ કો-રિલેટિવ અને વિભાવાદિ' ('વીક્ષા અને નિરીક્ષા') તથા 'ભારતીય અને પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસા – કેટલાંક સામ્યો' ('સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા')ની નોંધ પણ લેવી જોઈએ. પર્યાપ્ત ઉદાહરણ સાથે એમણે સામ્યો ચીંધ્યાં છે. એથી ચર્ચા સમર્પક અને વિશદ બની છે પણ આ બધા લેખોની ચર્ચા સ્વાભાવિક રીતે જ પર્યેષણાત્મક છે, એથી એ વિદ્વદ્-ભોગ્ય બની છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેના એમના લેખોમાં 'આખ્યાનકવિ પ્રેમાનંદ' અને 'સુદામાચરિત્ર : એક મૈત્રીકાવ્ય' અધ્યાપનલક્ષી રહ્યા છે પણ પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં 'હંસની શિખામણ'ના ઔચિત્યની ચર્ચા કરતો લેખ તથા અગાઉ ગણાવ્યો તે 'ભાલણની કાદંબરી' વિશેનો લેખ વિદ્વદ્-ચર્ચા-લક્ષી રહ્યા છે. સંશોધનલેખ કેવો હોવો જોઈએ એનો એક દ્યોતક નમૂનો 'આખ્યાન : નાટ્યાલંકાર અને કાવ્યપ્રકાર' ('અભિનવનો રસવિચાર અને બીજા લેખો') એ છે. આખ્યાનના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતી વખતે, ગુજરાતી વિવેચનમાં 'આખ્યાનં પૂર્વવૃત્તોક્તિઃ' એ સૂત્રનું, મૂળ સંદર્ભથી દૂર રહેતું ખોટું અર્થઘટન થયું છે એ એમણે મનસુખલાલ ઝવેરી, અનંતરાય રાવળ, ચંદ્રકાન્ત મહેતા, કે. કા. શાસ્ત્રી, ધીરુભાઈ ઠાકર વગેરે ઘણા વિદ્વાનોએ કરેલી સ્વરૂપચર્ચાના હવાલા આપીને બતાવ્યું છે. મૂળ સંદર્ભ નોંધીને એમણે કહ્યું છે કે, 'આખ્યાનં પૂર્વવૃત્તોક્તિઃ' એ તો આખ્યાન નામના નાટ્યાલંકારની ઓળખ છે. આખ્યાનની ખરી ઓળખ તો હેમચંદ્રાચાર્યના 'કાવ્યાનુશાસન'માંના એક સૂત્ર ઉપરની વૃત્તિમાં મળે છે. એ વૃત્તિમાં કહેવાયું છે કે, 'પ્રબંધની વચ્ચે બીજાને સમજાવવા જે નાની કથા દાખલ કરાય છે તે ઉપાખ્યાન જેમકે નલોપાખ્યાન. અને જે એક જ માણસ પાઠ, ગાયન અને અભિનય સાથે કરે છે તે આખ્યાન, જેમકે ગોવિંદાખ્યાન'. મૂળ આધારગ્રંથ સુધી જવાનો નગીનભાઈનો આગ્રહ બલકે તંત આવાં સંશોધનોમાં પણ પરિણમ્યો છે.

ગ્રંથસમીક્ષક તરીકે નગીનભાઈની એક નોખી છાપ ઊપસે છે. એમણે કવિતા, વાર્તા, નાટક, નવલકથા, વિવેચન એમ વિવિધ સ્વરૂપની કૃતિઓની પ્રસંગપ્રાપ્ત સમીક્ષાઓ કરી છે એમાં મોટે ભાગે તો એક સહૃદય ઉદારરુચિ ભાવકનું પ્રવર્તન રહ્યું છે પણ જરૂર લાગી ત્યાં એમણે આકરી આલોચના પણ કરી જ છે. વિષયસાર ને કથાસાર આપતી,

વિવેચનપુસ્તકોની સમીક્ષામાં લેખવાર ચર્ચા કરીને એનો વસ્તુલક્ષી પરિચય આપતી ને બહુધા શુભેચ્છકની ભૂમિકા ભજવતી એમની વિવેચન-રીતિ-દૃષ્ટિ રહી છે. ક્યારેક તો યાદીઓ આપતી, સંખ્યાદર્શી વિગતો ઉતારતી ને તુલનાત્મક કોઠા આપતી વિગત-વિવરણ-લક્ષિતા એમનામાં જોવા મળશે. 'પરિચય અને પરીક્ષા'ની સમીક્ષા કરતાં ચંદ્રકાન્ત શેઠે વિનીતભાવે જે ટીકા-સંકેત કર્યો છે કે 'કાવ્યની વસ્તુગત ચર્ચાની અપેક્ષાએ એની રચનાગત ચર્ચા પર તેઓ વધુ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી શક્યા હોત' – એ નગીનભાઈના ઘણા સમીક્ષા-લેખોને લાગુ પડે એમ છે. કૃતિની સૌંદર્યરચના-ગત ચર્ચામાં એ ઝાઝું જઈ શક્યા નથી. એ સાચું, નગીનભાઈમાં એનો અભાવ છે, પણ એ સાથે જ એ પણ કહેવું જોઈએ કે વસ્તુ-વિશ્લેષક તરીકે પુસ્તકની બહિર્ રચનાને એ સારી રીતે તપાસે છે. ખબરદારકૃત 'કલિકા'ની, 'બૃહદ્ ગુજરાતી ગદ્યપરિચય'ની સમીક્ષાઓ આ પ્રકારની છે.

ટીકાત્મક અભિપ્રાય આપવાનો આવે ત્યાં એમની શૈલી પણ લાક્ષણિક, ધારદાર બને છે. 'કલિકા'નાં કાવ્યોમાં કવિના તુક્કાને લીધે આવી ગયેલી અસંગતિને એમણે આ રીતે મૂકી આપી છે. નગીનભાઈ જાણે આપણી સાથે વાત કરે છે : 'હવે, કોઈ કન્યાને મંજરીની ઉપમા આપવી એ અલગ વાત છે અને કોઈ કન્યાને જોઈને, તેને મંજરી માનીને કોકિલ એની પાસે જાય એમ કહેવું એ અલગ વાત છે. કવિ પોતે નાયિકાને મંજરીની ઉપમા આપે તેને જોરે કોકિલ તેને મંજરી માની ખાવા જાય એ, સંભાવનાની પરાકોટિની પણ પારની વાત છે. પણ આપણા કવિ એટલેથી પણ અટકતા નથી. આ જ કાવ્યની ૧૭૨મી કડીમાં તેમણે પોતાના આ પરાક્રમને પણ ઝાંખું પાડ્યું છે.'[૯]

'આરોહણ' (બલવંતરાય ઠાકોર)ની ૧૯૫૧ની આવૃત્તિ માટે એમણે કહ્યું છે કે, 'આ આવૃત્તિમાં છાપભૂલો એટલી બધી છે કે ચીડ ચડે.'[૧૦] 'ચીડ ચડે'માં એમની લાક્ષણિક મુદ્રા જોઈ શકાય છે.

બાકી તો, ખાસ કરીને એમનાં મોટાં વિદ્યાર્થીલક્ષી લખાણોમાં એમની શૈલી ઠાવકી, સમજૂતીભરી, ભાષ્યપ્રકારની રહી છે. નગીનભાઈના લાંબા લેખોમાં પણ બિનજરૂરી વાત કે આડવાત તો એકેય નથી હોતી પણ કઠિન વિષયને સુગમ કરવામાં એ પૂરતો સમય આપે છે. રસ્તો ચોખ્ખો કરતાંકરતાં, વાચકને એવા સ્પષ્ટ-સ્વચ્છ વિષયમાર્ગે પ્રવેશ કરાવતાંકરાવતાં એ આગળ વધે છે. પરિણામે એમની વાક્યાવલીઓ સંયોજકોથી સંકળાતી રહે છે – એવી એમની શૈલીનો એક જ નમૂનો જોવો પર્યાપ્ત થશે :

જગન્નાથના 'રમણીયતા ચ લોકોત્તરઆહ્લાદજનક જ્ઞાનગોચરતા' એ વાક્યની એમણે આ રીતે સમજૂતી આપી છે – 'રમણીયતા એટલે લોકોત્તર આનંદજનક જ્ઞાનનો વિષય થવાનો ગુણ. *બીજી રીતે કહીએ તો*, જેના જ્ઞાનથી લોકોત્તર આનંદ થાય તે, *અથવા* જેના જ્ઞાનથી લોકોત્તર આનંદ ઉત્પન્ન થાય તેવો અર્થ રમણીયતા કહેવાય. *અર્થાત્* જેના જ્ઞાનથી લોકોત્તર આનંદ થાય એવા અર્થનું પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દ તે કાવ્ય.'[૧૧]

અન્ય વિદ્યાકાર્યો

શિક્ષક અને વિચારક તરીકેના કર્તવ્યલેખે એમણે લેખન-સંપાદનનાં બીજાં પણ ઠીકઠીક પુસ્તકો આપ્યાં છે. રામનારાયણ પાઠક સાથે કરેલું 'કાવ્યપરિચય'નું સંપાદન, વાચનમાળાઓ, 'મહાત્મા ગાંધી શતાબ્દીગ્રંથ' (યશવંત શુક્લ સાથે), 'ન્હાનાલાલનાં કાવ્યો' આદિ સંપાદનો; 'ખાદીનું વ્યાપક અર્થશાસ્ત્ર' (જેઠાલાલ ગાંધી), 'ઇતિહાસનાં સાત ચરિત્રો', ગાંધીજી, મહાદેવભાઈ, નવલરામ, વગેરે વિશે ચરિત્રપુસ્તકો તથા 'ગ્રામોદ્યોગપ્રવૃત્તિ' (કુમારપ્પા) અને 'રાષ્ટ્રભાષાનો સવાલ' (જવાહરલાલ નહેરુ) જેવા અનુવાદો એમણે આવાં વિશેષ પ્રયોજનોથી, એક પ્રકારના વ્યાપક સામાજિક ઉત્તરદાયિત્વથી કરેલાં છે. એ બધામાં પ્રયોજનની સ્પષ્ટતા અને ચોકસાઈભરી પદ્ધતિ હંમેશાં રહ્યાં છે ને એણે આ બધાં પુસ્તકોની ઉપયોગિતા પણ વધારી છે.[૧૨]

□

નિરંતર સ્વાધ્યાયરત એમનું જીવન. કાર્યનિષ્ઠા ઉત્તમ કોટિની. એમના ગ્રંથ 'વક્રોક્તિજીવિત – કુન્તકનો કાવ્યવિચાર'ની પ્રસ્તાવના 'એક વધુ ગંગાવતરણ'માં હરિવલ્લભ ભાયાણીએ લખ્યું છે એમ, એક કામ એમની નજરમાં વસી ગયું તો પછી એ કામ પૂરું થાય ત્યાં સુધી એ 'તેમનું નિત્યનું અનુષ્ઠાન' બની રહે. કશી આળપંપાળ નહીં, શૈલીની ચમકથી કે વક્તવ્યની ચાહીને કાઢેલી ધારથી કોઈને આંજી દેવાની પેરવી નહીં. આટલાં ગંજાવર કાર્યો છતાં એમાંના કોઈને પણ કારકિર્દીનું પગથિયું બનાવી દેવાનું એમણે કર્યું નથી. એમનાં વિદ્યાકાર્યોનું ઊંડાણ એ શાંત પાણીનું ઊંડાણ છે. જે પોતાની ઇચ્છાથી ને જરૂરિયાતથી એમાં ઊતરવા કરે એને જ એ ઊંડાણનો અંદાજ આવતો જાય.

સુવર્ણચંદ્રકોએ કે અકાદમી એવૉર્ડોએ એમને ભાવવિભોર કર્યા નથી – આભારભાવ ખરો પણ એનો કોઈ મોટો મહિમાભાવ નહીં. 'અભિનવનો રસવિચાર અને બીજા લેખો' ગ્રંથને માટે સાહિત્ય અકાદેમીનો એવૉર્ડ મળ્યો ત્યારે એમની રૂબરૂ મુલાકાત લેનારને એમણે જવાબ આપેલો કે, 'જો મારે આ વિષયો શીખવવાના ન આવ્યા હોત તો કદાચ મેં આ લેખો ન લખ્યા હોત.'[૧૩] એવૉર્ડથી જ પુસ્તકનો મહિમા શા માટે વધવો જોઈએ – એવી એમની સ્પષ્ટ સમજ હતી. અને તેમને મન ભણવા-ભણાવવાનો મહિમા જ સૌથી મોટો હતો.

સંદર્ભનોંધ

૧. એમણે ગુજરાતીમાંથી બંગાળીમાં પણ કેટલાંક લખાણો અનૂદિત કરેલાં જે 'સંહતિ' નામના સામયિકમાં પ્રગટ થયેલાં.
૨. 'ધ્વન્યાલોક – આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર', ૧૯૮૧, નિવેદન પૃ. ૬
૩. શિક્ષક અને અભ્યાસી તરીકે એમણે આટલીબધી કાળજી રાખી છે તો એક વધુ કાળજી પણ રાખવી જોઈતી હતી. 'ધ્વન્યાલોક' અને 'વક્રોક્તિજીવિત'ના મૂળ સંસ્કૃત પાઠ એમણે ગ્રંથને અંતે સળંગ, એકસાથે મૂક્યા છે એને બદલે ગુજરાતી અનુવાદ-સમજૂતીની સાથે, તે તે પાના પર જ મૂળ પાઠ છપાય એવો આગ્રહ એમણે રાખ્યો હોત તો અનુવાદ સરખાવીને મૂળ સંસ્કૃતને સમજવાની સુવિધા પણ વાચકોને મળી હોત. 'કાવ્યપ્રકાશ' પરના ગ્રંથમાં આવી મુદ્રણયોજના થઈ છે ને એ ઉપયોગી નીવડી છે. .
૪ આવું સંપાદન હવે પ્રગટ થયું છે : 'અનુવાદ : સિદ્ધાંત અને સમીક્ષા', સંપા. રમણ સોની, સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૧૧
૫. જુઓ 'પરિચય અને પરીક્ષા', ૧૯૬૮, પૃ. ૨૫૪.
૬. બંને અવતરણો – 'અભિનવનો રસવિચાર અને બીજા લેખો', પૃ. અનુક્રમે ૨૫૪ અને ૨૭૪.
૭. એ જ, પ્રવેશક, પૃ. ૩૨.
૮. જુઓ 'વીક્ષા અને નિરીક્ષા', પૃ. ૫૩.
૯. 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા', પૃ. ૧૪૬.
૧૦. 'વીક્ષા અને નિરીક્ષા', પૃ. ૨૯૩
૧૧. જુઓ : 'અભિનવનો રસવિચાર અને બીજા લેખો,' પૃ. ૨૫૨. ઈટાલિક મેં કર્યાં છે.
૧૨. નગીનભાઈએ ગુજરાતીમાં બંગાળીનું વ્યાકરણ પણ લખેલું છે જે અપ્રગટ છે. એમાંથી કેટલીક નોંધો મેં કરી લીધેલી ને કેટલાંક સ્થાનો એમની પાસે બેસીને સમજી લીધેલાં. મેં જરા ઉત્સાહમાં આવીને કહેલું કે તમે આ છપાવો. તો કહે, એક તો આ બંગાળી લિપિ છપાવવાની જ મુશ્કેલી' (એ વખતે, ૧૯૭૨ આસપાસ કમ્પ્યુટર-કંપોઝ પ્રચલિત નહોતું બન્યું.) 'અને આ વ્યાકરણની ચોપડી તે કોણ વાંચવાનું? એટલે કોઈ શા માટે છાપે?'
૧૩. 'વીક્ષા અને નિરીક્ષા', પૃ. ૭૫

- તા. ૩૦ ઑગસ્ટ (૨૦૦૩)ના દિવસે, ગુજરાત સાહિત્ય સભા-યોજિત 'જયંતી-વ્યાખ્યાન'ના કાર્યક્રમમાં કરેલું વક્તવ્ય.
- પરબ : એપ્રિલ ૨૦૦૪

□

નર્મદનું નિબંધલેખન : પદ્ધતિવિશેષ અને ભાષાવિશેષ

ઈ. ૧૮૬૫માં *નર્મગદ્ય*ની પહેલી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ ત્યારે નિવેદનમાં નર્મદે એક દાવો પેશ કરેલો, કે, 'મારા વિચારને માટે સમજુક ગમે તે બોલો, પણ આટલું તો હું જ ખાતરીથી કહું છું કે મારા ગદ્યની ભાષા, સને ૧૮૨૧થી તે આજદિન લગીમાં બહાર પડેલા જાણવાજોગ નમૂનામાંની એક છે.'

આમાં એણે બે મહત્ત્વની બાબતો, માત્ર ખાતરીથી જ નહીં, ચોકસાઈથી ઉપસાવી આપી છે કે, એના વિચારો-અભિપ્રાયો-દૃષ્ટિકોણો વિશે બેમત હોઈ શકે (ને છો હોય – એના 'ગમે તે બોલો' શબ્દોમાં આવો સૂર પણ સાંભળી શકાય છે), પરંતુ એના ગદ્ય ('મારા ગદ્યની ભાષા') વિશે તો સૌએ સ્વીકારવું પડશે કે એની આગવી અને લાક્ષણિક મુદ્રા છે. પોતાની ગદ્યભાષાને નર્મદ અહીં અપ્રતિમ તો નથી જ કહેતો, એને 'જાણવાજોગ નમૂનામાંથી એક' કહે છે. એનાં ચોકસાઈ અને કાળજી આમાં જણાઈ આવે છે.

નર્મદના નિબંધોની વ્યાપક કે વિસ્તૃત ચર્ચા કરવાનો અહીં મારો આશય નથી. અહીં તો હું એના નિબંધલેખનની બે બાબતોને સ્હેજ ઊંચકી આપવા માંગું છું : એક તે એનો પદ્ધતિવિશેષ – એટલે કે એની શાસ્ત્રીય ચોકસાઈ, આવશ્યક દસ્તાવેજીકરણની ઇતિહાસબુદ્ધિ તથા હાથ ધરેલા વિષયને મુદ્દાસર ઘાટ આપવાની એની આયોજનબુદ્ધિ; અને બીજું એનો ભાષાવિશેષ – એટલે કે નિરૂપણની, રજૂઆતની, આગવા વિશેષવાળી, છટાદાર, અને છતાં સ્વૈર ન થઈ જતી એની શૈલી. નર્મદની શૈલી લલિતનિબંધકારની શૈલી નથી, વિચારકેન્દ્રી નિબંધલેખકની શૈલી છે.

આ બે બાબતો વિશે, મર્યાદિત સામગ્રી લઈને, એના વિશેષોનો નિર્દેશ કરવા ઇચ્છું છું.

લગભગ દરેક નિબંધના આરંભે, શીર્ષક પછી ફૂદડી લગાવીને નર્મદે ટૂંકી કે વિગતવાર પાદનોંધો મૂકી છે. આ નોંધો જ એક અલગ અભ્યાસનો મુદ્દો બની શકે એમ છે. એ નોંધોમાં, વક્તવ્ય કર્યાની કે નિબંધ વાંચ્યાની તારીખ-વાર-સ્થળ સાથેની ઝીણવટભરી વિગતો છે, એમાં તે તે નિબંધની પૂર્વભૂમિકા કે પૂર્વઇતિહાસ છે; એની પશ્ચાદ્‌વર્તી અસરોનો હિસાબ છે (કેમકે, એણે વક્તવ્ય

કર્યું હોય અને પછી *નર્મગદ્ય*માં એ છપાયું હોય – તે દરમિયાનની પ્રતિક્રિયાઓ એણે નોંધી છે); આ નોંધોમાં લેખક તરીકેના એના વિકાસ અંગેની અને પહેલા મુસદ્દાઓમાં રહી ગયેલી કચાશો અંગેની એની સભાનતા પણ અંકિત થઈ છે. એમાંનું કેટલુંક જોઈએ :

નર્મદના મોટાભાગના નિબંધો કાં તો સભાઓ, મંડળીઓ સામે કરેલાં ભાષણો રૂપે છે; કાં તો સભા-મંડળી-સમક્ષ રજૂ કરવાની રીતે લખેલા છે (ને પછી છાપતી વખતે ક્યારેક સુધારેલા-વધારેલા છે). એના જાણીતા નિબંધ 'સ્વદેશાભિમાન' નીચે મૂકેલી નોંધમાં ઊતરેલું આ દસ્તાવેજીકરણ જુઓ :

'એ નિબંધ તા. ૧૨મી ફેબ્રુઆરી ૧૮૫૬ ને વાર મંગળે ૧૯૧૨ના માહા સુદ સાતમે બુદ્ધિવર્ધક સભામાં વાંચ્યો હતો. એ વિષેની થોડીઘણી હકીકત બુ.વ.ગ્રં.પુ. ૧લાના અંક ૭મામાં અને સવિસ્તર હકીકત સન ૧૮૫૬ના ફેબરવારીની ૧૭મી તારીખના *સત્યપ્રકાશ*માં છે. એ નિબંધ, પ્રથમ, બુ.વ.ગ્રંથના પહેલા અંકમાં – ૧૮૫૬ના માર્ચના પેહેલા જ વિષયરૂપે બુ.વ. સભાના કારભારીઓએ છાપ્યો હતો.'

જોઈ શકાશે કે ઇતિહાસના તથ્યને એણે કેવી ચોકસાઈથી સાચવ્યું છે – સમય-સ્થળ નિર્દેશની આ ચોકસાઈ ઘણુંખરું એના બધા જ નિબંધો નીચેની નોંધોમાં મળે છે. આ અંગ્રેજી વિદ્યાના સંસ્કાર છે ને નર્મદનાં બધાં જ વિદ્યાકાર્યોમાં પદ્ધતિની આ સભાનતા-કાળજી જોવા મળે છે.

'વ્યભિચાર નિષેધક' નામના નિબંધ નીચે મૂકેલી નોંધમાં તો, આ નિબંધ પાછળનું પ્રયોજન – સુરતમાંના વ્યભિચારીઓની વૃત્તિઓને ખુલ્લી પાડવાનું 'ડાંડિયો'કૃત્ય – પણ નોંધાયેલું છે. નર્મદની ચોકસાઈની એક નોંધપાત્ર વિગત અહીં એ મળે છે કે, 'એ નિબંધ લખ્યાની અગાઉ ત્રણ નિબંધ લખી વાંચ્યા હતા, પણ તે ત્રણે ખોવાઈ ગયા છે.' આમ, છતાં, આ નોંધમાં એ ત્રણે નિબંધોનાં શીર્ષકો, એ ક્યારે વાંચેલા એની તારીખો ને એનાં સ્થળો તો નોંધાયાં જ છે. એટલે કે નર્મદે એનાં લખાણોની આવી અલગ નોંધ પણ રાખી હશે. કેટલી ઝીણી કાળજી! આવું બધું લખેલું ખોવાઈ જાય એ પહેલાં સાચવી લેવા કે ચોપાનિયાં-સામયિકોમાં છપાયેલું પણ હાથવગું ન રહે એ પહેલાં જાળવી લેવા માટે પણ લખાણોના ગ્રંથરૂપને એણે જરૂરી માનેલું. *નર્મગદ્ય*ના નિવેદનમાં એણે લખેલું છે કે, 'આ સંગ્રહ મેં મારે માટે જ છપાવ્યો છે – પછી લોકો એનો લાભ લો તો લો. પંદર વરસમાં જુદા જુદા આકારમાં છપાઈને બાહાર વેરાતું પડેલું ને લખાઈને ઘરમાં રઝળતું અને કામ પડેથી મુશ્કેલે હાથ લાગતું એવાં લખાણોનો સંગ્રહ મારી ટેબલ પર હાજર હોવો જ જોઈએ.'

એ સમયે, સુધારાના વિષયો પર ઇનામી નિબંધો (ક્યારેક નાટક) નિમંત્રિત કરવાનું

કેટલાંક સંસ્થાઓ-સામયિકો-શ્રેષ્ઠીઓનું વલણ હતું. આવા ઇનામી નિબંધ/નાટક માટે દલપતરામ સૌથી વધુ જાણીતા છે કેમકે મોટાભાગનાં ઇનામો એમનાં લખાણો રળી લાવેલાં. નર્મદે પણ આવા 'ઇનામી' નિબંધો લખેલા. એ, તેની નોંધોમાંથી પકડી શકાય છે. 'મુંઆ પછવાડે રોવા-કુટવાની ઘેલાઈ' નિબંધ નીચેની નોંધ કહે છે કે, 'એ પોણો સોના ઇનામનો નિબંધ બુદ્ધિવર્ધક સભા તરફથી નીકળેલી તા. ૧૭મી મે ૧૮૫૬ની જાહેરખબર ઉપરથી બનાવવામાં આવ્યો છે.' એ પછી એના પ્રકાશન-પુનઃપ્રકાશનની સિલસિલાબંધ વિગતો છે. 'ગુરુ અને સ્ત્રી' વિશેનો નિબંધ એણે 'સત્યપ્રકાશ'ની જાહેરાત પરથી લખેલો. 'બીજા નિબંધો પણ ગયા હતા, પણ તેમાં ઉપલો ઇનામને લાયકનો ઠર્યો એથી મને [પચાસ] રૂપિયા મળ્યા ને નિબંધ સન ૧૮૫૮ સંવત ૧૯૧૪માં ૮૦૦ નકલમાં છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયો હતો.' – એવી, એ નિબંધ નીચે નોંધ છે.

આમાં એક કડવો અનુભવ પણ એને થયેલો. 'વિષયી ગુરુ વિશે' તથા 'ગુરુની સત્તા વિશે' નિબંધો આવી સ્પર્ધામાં મોકલેલા. એ આકરા લાગ્યા હશે કે કેમ પણ (નર્મદ નોંધે છે કે), 'એ બે નિબંધોની પહોંચ કબૂલ કરવામાં આવી નોહોતી, તો પછી ઇનામ તો ક્યાંથી મળે?' એટલે પછી નિબંધમાંના વિચારોનો પ્રચાર-પ્રસાર કરવા માટે 'મેં એ નિબંધો મંદિરો આગળ અને બજારમાં લૂંટાવી દીધા હતા. એમાંના ઘણાએક હિંદુસ્તાનના જે જે ભાગોમાં વલ્લભી વૈષ્ણવો છે, જ્યાંજ્યાં મોટીમોટી ગાદી, મંદિરો ને મહારાજો છે ત્યાંત્યાં પોસ્ટનો ખર્ચ કરીને મોકલી દીધા હતા.' નર્મદનો વિલક્ષણ મિજાજ અને સુધારાનો આવેશ('વિષયી ગુરુ વિશે' નિબંધ નીચેની) આ નોંધમાં સરસ પ્રતિબિંબિત થાય છે.

નર્મદનો આ વિલક્ષણ 'જોસ્સો' એના 'પુનર્વિવાહ વિશે' નિબંધ નીચેની નોંધમાં બહુ લાક્ષણિકતાથી વ્યક્ત થયો છે ને કંઈક રમૂજ પમાડનાર પણ બન્યો છે. 'એ ભાષણ સને ૧૮૬૦ના અક્ટોબરની પાંચમી તારીખ ને શુક્રવારે પાછલે પહોરે ૪ વાગે દોઢ હજારથી વધારે માણસોની આગળ કરવામાં આવ્યું હતું.' એમાં, નિબંધ વાંચવા ઉપરાંત એ વિષયક કવિતા પણ ગાવાની હતી એટલે 'ટાઉન હૉલ સરખી મોટી જગામાં મારા એકલાનો અવાજ ન ચાલે માટે મેં મારી સાથે ગાવાને એક ઉદાસી પંથનો મારો મિત્ર કરસનદાસ બાવો, જેનો અવાજ ઘણો જ મોટો અને મધુરો છે તેને ને એક છોકરાને રાખ્યા હતા. પણ વાંચતાં વાંચતાં મારું સૂર એટલું તો ઊંચું ચડી ગયું હતું કે પેલા બે જણને વચમાંથી બંધ રહેવું પડ્યું હતું. ઘેર આવ્યા પછી મારાથી એક કલ્લાક સુધી બોલાયું નહોતું. એ દહાડેથી મારા અવાજની આગલી મીઠાશ જતી રહી છે.'

આ નોંધો એના નિબંધલેખનનું એક ઘણું ઉપયોગી ને બહુ લાક્ષણિક નેપથ્ય છે. એ નેપથ્ય વિના, એના નિબંધો અંગેનું દસ્તાવેજી અંકન, એના સમયનાં સામાજિક સંચલનો, પ્રવૃત્તિઓ ને એની પશ્ચાદ્ભૂ ઢંકાયેલાં જ રહ્યાં હોત. નર્મદને, એના પૂરા પરિદૃશ્ય સાથે,

પામવા માટે આ બધું ઘણું મહત્ત્વનું છે.

'મંડળી મળવાથી થતા લાભ' નામના એના, અને ગુજરાતી ભાષાના પણ[૧], પહેલા નિબંધ નીચેની નોંધ નર્મદના નિબંધના વિકાસનો એક ઝીણો નકશો આંકી આપે છે એ રીતે ય મૂલ્યવાન છે. જોઈએ :

'એ વિષય ઉપર મેં સન ૧૮૫૦ના વરસમાં જુવાન પુરુષોની અન્યોન્ય બુદ્ધિવર્ધક સભામાં મોઢેથી ભાષણ કર્યું હતું. એ ભાષણનો વિચાર થોડાઘણા ફેરફારો સાથે નિબંધના આકારમાં લખી કાઢી એ નિબંધ સને ૧૮૫૧ની ૪થી જુલાઈએ સુરતની સ્વદેશહિતેચ્છુ મંડળીમાં વાંચ્યો હતો અને પછી મુંબઈમાં મારા બાપ પાસે લખાવી શીલા છાપ પર છપાવી સને ૧૮૫૧ની આખરે લોકમાં પ્રગટ કીધો હતો. તા. ૧લી અક્ટોબર ૧૮૫૫એ પણ બુદ્ધિવર્ધક સભામાં મેં એ જ વિશે પાછું મોઢેથી ભાષણ કર્યું હતું. ઉપર જે નિબંધ છે તે સુરતમધ્યે નાણાવટમાં મંડળી મજકૂરના મકાનમાં ૨૦૦ શ્રોતાઓની આગળ વાંચ્યો હતો.'

'એ નિબંધનો વિષય ઘણો સારો છે, પણ તે જેવી રીતે કસાયેલી કલમે એટલે મોટા વિચારથી, ઘણા દાખલાથી અને સારી રચનાથી લખાવો જોઈએ તેવો લખાયો નથી; ને એમ છતે જુવાનીની હોંસમાં તેને મેં છપાવી પ્રગટ પણ કર્યો છે. આ પ્રસંગે જે છપાવું છું તે મોટી નાખુશીથી, કેમકે એ જોઈને મારી આજની કલમ શરમાય છે; પરંતુ ૧૮ વરસની ઉંમરે હું કેવું લખતો ને પછી ધીમેધીમે કેવો સુધરતો ગયો, તેનું સ્મરણ રાખવાને એ નિબંધ અહીં ફરીથી છપાવું છું.'

આપણે એકદમ જ નર્મદની લેખનકોઢની – એની વર્કશૉપની સમક્ષ ઊભા રહી જઈએ છીએ! મૌખિક ભાષણથી એણે શરૂઆત કરી –મંડળી સામે, મંડળી મળવાથી થતા લાભ વિશે પોતાના પહેલા, પ્રાથમિક વિચારો આવેશ-અનુનય થી રજૂ કર્યા. પછી, ફેરફારો સાથે, લખ્યું; એને નિબંધનો 'આકાર' આપ્યો; ફરી એ નિબંધરૂપે વાંચ્યું; પછી નિબંધ છપાવ્યો – 'પ્રગટ કીધો' એ પછી વળી 'મોઢેથી ભાષણ' કર્યું – છપાયેલાનો મનમાં આધાર રાખીને. કેવો તાદૃશ વિકાસ-આલેખ!

ગ્રંથસ્થ કરતી વખતે એ પોતાના નિબંધલેખનની સમીક્ષા કરે છે – એને એસેસ કરે છે! : 'વિષય સારો' પણ સામગ્રીવિકાસ એને અપર્યાપ્ત લાગે છે – 'સારી રચનાથી' 'લખાવો જોઈએ એવો લખાયો નથી.' ૧૮૬૫માં, પંદર વર્ષ પછી તો આ નિબંધ વાંચતાં એની 'આજની કલમ શરમાય છે.' પણ સારું થયું કે નર્મદે ન તો એ નિબંધ રદ કર્યો કે ન એને સુધાર્યો. એક સમયદર્શી દસ્તાવેજી કૃતિ તરીકે એનું રક્ષણ કર્યું: ૧૮ની ઉંમરે, 'જુવાનીની હોંસમાં' એ પોતે કેવું લખતો ને પછી ધીમેધીમે – બીજા નિબંધોમાં કેવો

સુધરતો-વિકસતો ગયો એનું 'સ્મરણ રાખવાને' આ નિબંધ મૂળ રૂપે જાળવ્યો! ઐતિહાસિકતાની રક્ષા કરવાની, તે સમયના પાશ્ચાત્યવિદ્યાના સંસ્કારે સુઝાડેલી શિસ્ત, આ પદ્ધતિ, નર્મદનું એક સંશોધક લેખેનું મૂલ્ય ઉપસાવે છે. એટલે આ નોંધો એનાં ભાષણો-નિબંધોનો અહેવાલ (રિપોર્ટ) પણ છે, એની કેફિયત પણ છે ને વિવેચક-સંશોધક લેખેની એની તપાસ-શિસ્તના નમૂનારૂપ પણ છે.

ભલે કંઈક પ્રાથમિક, પણ આ 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ' નિબંધથી જ નર્મદના નિબંધલેખનનાં બે મુખ્ય લક્ષણો – સામગ્રી-આયોજન-કૌશલ અને શ્રોતા/વાચકને પ્રતીતિ કરાવતું એનું નિરૂપણકૌશલ, એની શૈલીવિશેષતા સ્ફૂટ થયેલાં હતાં. આખો નિબંધ વિષયની રીતે ઠીકઠીક આયોજિત છે ને એનો નકશો પણ લેખકે શરૂઆતથી જ સ્પષ્ટ કરેલો છે : મંડળી મળવાની પરંપરાના અભાવે કેવાં નુકસાન થાય અને આગળ જતાં કેવા અનર્થ જન્મે તેમ જ મંડળી મળવાથી શા લાભ થાય, અને તો 'કિયે પ્રકારે મંડળી કાઢવી' એ મુદ્દાઓ વિશે તે વાત કરશે – એમ જણાવીને 'મંડળી' એટલે શું, 'સભા' કોને કહેવાય, એમ કહેતાં કહેતાં એ 'મંડળી' અને 'ટોળી' વચ્ચેનો ભેદ પણ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. પ્રાચીન સમયમાં આપણે ત્યાં 'બે ચાર શાસ્ત્રીઓ એકઠા થઈ તકરાર કરતા[...] તેને સભા કહેવાય' એવા એના પ્રતિપાદનમાં એના મનમાં 'વાદે વાદે જાયતે તત્ત્વબોધઃ'ની પરંપરા સ્પષ્ટ હોવાનું સમજાય છે. એની સામે, તત્કાળે (નર્મદના સમયમાં) 'આપણા કેટલાએક શાસ્ત્રી એકબીજા જોડે વાદ કરતાં મારામારી કરવા ઊભા થાય છે [...એને] ટોળી કહેવી જોઈએ.' એવું દૃષ્ટાંત તે મૂકી આપે છે. ઇંગ્લેન્ડ, ફ્રાન્સ, અમેરિકાની વિદ્યા-સંસ્કારસમૃદ્ધિ પાછળના એક કારણ તરીકે ત્યાં 'શહેરે શહેર, ગામો ગામ, મોહોલ્લે મોહોલ્લે અને ચકલે ચકલે મંડળી મળવાનો ચાલ છે.' એને તે આગળ ધરે છે. તર્ક અને દૃષ્ટાન્તોને દોરે એણે વિષયને ઘાટ આપીને પ્રતીતિકર બનાવ્યો છે.

મંડળીની સાથે સંકળાયેલાં પ્રવચન અને લેખનને પણ એણે આ વિષય-આયોજનનાં ફળદાયી પરિણામો તરીકે ઉઘાડી આપ્યાં છે : 'ભાષણો કરવાથી અને નિબંધો લખવાવાંચવાથી ભાષા સુધરે છે, મનમાં પેસી રહેલી વાત બહાર આવે છે.' – એમાં એણે અભિવ્યક્તિનો મહિમા સ્પષ્ટ કર્યો છે. 'નિબંધ લખવા જેવી તેવી વાત નથી.' એ, નર્મદની બહુ જાણીતી ઉક્તિ (ગદ્યલેખનની દુષ્કરતા ને એનું મહત્ત્વ બન્ને) આ પહેલા નિબંધમાં મળે છે એ જ એની લેખન-અભિજ્ઞતા બતાવી આપે છે. સારો નિબંધ લખવા માટે અન્ય 'વિદ્વાનોના મતો શોધવાં પડે છે' એટલું કહીને નર્મદ અટકતો નથી, 'તેઓ [વિદ્વાનો] કેવી કેવી વાક્યયોજના કરી ગયા છે તે સર્વ જાણવું જોઈએ' – એવી ઝીણી અધ્યયનશીલતા સુધી પણ એ જાય છે!

એના આ પછીના નિબંધોમાં અભિવ્યક્તિરૂપ પ્રાસાદિક રહ્યું હોવાની સાથે જ એનું સામગ્રી-આયોજનરૂપ વધુ સુબદ્ધ થતું ગયું છે. 'સંપ વિશે' નિબંધમાં તો એણે પેટાશીર્ષકો પણ બાંધ્યાં છે. શરૂઆતમાં ભૂમિકા કરીને પછી ક્રમશઃ 'લોકો સંપ કોને કહે છે?', 'સંપની ઉત્પત્તિ', 'સંપનું રૂપ', એવાં પેટાશીર્ષકોથી એણે વિષયને મુદ્દાસર વિકસાવ્યો છે. તેમછતાં આખો નિબંધ 'દેશી ભાઈઓ...' એવા સંબોધનથી પ્રત્યક્ષતાને પામ્યો છે.

નર્મદના નિબંધોનો આ વખણાયેલો ગુણ – પ્રત્યક્ષતા – એના નિબંધોમાં બે રીતે મૂર્ત થતો રહ્યો છે : એક, સીધાં પ્રગટ સંબોધનો રૂપે અને બીજું, સામે શ્રોતાવર્ગ છે ને એની સાથે પોતાની વાત ચાલી રહી છે એ જીવંત તંતુ રૂપે, વક્તવ્ય કરતી વખતે જેમજેમ વાતાવરણ જામતું જાય એમએમ, એનાં સંબોધનોનું રૂપ બદલાતું જાય છે – વાતચીતનો એક લય (રિધમ) રચાતો જાય છે : 'સભાસદ ગૃહસ્થો' એવા સંબોધનથી આરંભાતા 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ' એ વક્તવ્યનિબંધમાં પછી, 'માટે રે ઓ ભાઈઓ', 'રૂડા ગૃહસ્થો', 'તમે બુદ્ધિમાન, વિચાર કરો', 'થોડી એક વાત કહું છું તે સાંભળો', 'નિશ્ચે જાણજો' એવાં જુદાંજુદાં સૂર-શિખરો (પીચ) જોવા/સાંભળવા મળે છે. પોતાની વાતને શ્રોતાઓની સમરેખ રાખવા માટે તે 'વર્ણન કરતાં કાળ અત્યંત રોકાય માટે ટૂંકામાં કહું છું કે', 'માટે ફરીથી કહું છું કે', 'થોડામાં ઘણું કહું છું કે,' 'એ વિશે સંક્ષેપમાં ફરીથી, થોડું બોલવાની આજ્ઞા લઉં છું.' એવી વિનયી વિશ્રંભરીતિમાં વાત કરે છે. બને કે આની ઉપર અંગ્રેજ વક્તાઓ/ નિબંધકારોની ભદ્ર વિવેક-રીતિની લઢણોની અસર પણ હોય. મંડળી અને સભા (સોસાયટી)ની સાથે સંકળાયેલી વ્યાપક સંસ્કાર-શીલતા પણ અહીં પ્રતિબિંબિત થાય છે.

મુદ્દાને ન છોડનારી, આયોજનપૂર્વક વિષયને વિકસાવનારી એની નિરૂપણપદ્ધતિની સાથે, વક્તવ્યને ધાર કાઢતી એની લેખનશૈલી સંવાદિતા જાળવીને ચાલે છે ને છતાં નર્મદની લાક્ષણિક મુદ્રા એમાંથી ઊઠતી રહે છે. ક્યારેક એ નકારવાચક અવ્યયોથી વાતને દઢાવે છે, જેમકે, 'ના, ના. રાગ કંઈ કવિતા નથી.' અને 'ના, કવિતા ગદ્યને વિશે પણ હોય છે' ('કવિ અને કવિતા') તો ક્યારેક લેખન (મુદ્રણ)માં વધતાં જતાં ઉદ્‌ગારચિહ્નોનો ઉપયોગ કરીને વક્તવ્ય વખતના એના ભાવ-ઉછાળને તાદશ કરે છે, જેમ કે, 'અહાહા! પૂર્વના ગુરુઓની શી વિદ્યા! તેઓની સાદાઈ કેટલી!! અને તેઓના ઉદ્યોગ શા!!!' ('ગુરુ અને સ્ત્રી') વિરામચિહ્નોના ઉપયોગની દૃષ્ટિએ પણ નર્મદના નિબધો જોવા જેવા છે. (ઉપર, 'કવિ અને કવિતા'માંથી લીધેલાં દષ્ટાંતોમાં અર્ધવિરામ(;)નો ઉપયોગ જોવા-નોંધવા સરખો છે.)

ઇનામી નિબંધો ચુસ્ત વિષયબંધવાળા, અગાઉ કહ્યું એમ પેટાશીર્ષકોથી વિકસતા

જતા હોવા છતાં નર્મદ નિબંધકારની (નિબંધકારને માટે તે 'નિબંધી' સંજ્ઞા યોજે છે!) વિવિધ લેખન-રીતિઓની પણ અજમાયશ કરતો રહે છે. 'મૂઆં પછવાડે રોવાકુટવાની ઘેલાઈ' નિબંધમાં આરંભે એ મંગલાચરણ કરે છે : 'ઓ પરમેશ્વર! હમો ગુજરાતી ભાઈઓને કેટલીએક ચાલતી આવેલી જંગલી અને વેહેમી ચાલ બહુ દમે છે [...] માટે, હમો આંધળાને સંસારમાં દોરવાને તેં જે વિવેકબુદ્ધિ બક્ષી છે, તેનો રે તું દીનદયાળ, વેહેલો ઉદય કર.' વગેરે. ને પછી તરત પેટાશીર્ષક મૂકે છે : 'ગ્રંથ લખવાની મતલબ.'

નર્મદના આવા પદ્ધતિવિશેષ અને ભાષાવિશેષ વિશે હજુ ઘણી ખણખોદ થઈ શકે ને એમ નિબંધકાર તરીકેનાં એનાં ઘણાં અવ્યક્ત રહેલાં કે ન બતાવાયેલાં પાસાં પ્રગટ થઈ શકે. અહીં તો કેવળ કેટલાક નિર્દેશો જ કર્યા છે. વિશેષ હવે પછી, ક્યારેક.

સંદર્ભનોંધ

૧. દલપતરામના દીર્ઘ નિબંધોને 'પ્રબંધ' તરીકે ને નર્મદના ટૂંકા નિબંધોને 'શુદ્ધ નિબંધ' તરીકે ઓળખાવીને વિશ્વનાથ ભટ્ટે નોંધ્યું છે કે 'ગુજરાતી ભાષાનો સૌથી પહેલો સંક્ષિપ્ત નિબંધ તે દલપતરામનો 'ભૂતનિબંધ'[૧૮૪૯] નહીં પણ નર્મદનો 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ' એ ૧૮૫૧માં પ્રગટ કરેલો નિબંધ [*'નિબંધમાલા'*ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૭]

● 'બુદ્ધિપ્રકાશ' સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૦
● સ્વર્ણિમ ગુજરાતનો સ્વપ્નદષ્ટા વીર નર્મદ, સંપા. જગદીશ ગૂર્જર, ૨૦૧૧માં ગ્રંથસ્થ

સાહિત્યમાં ઇતિહાસલક્ષી વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ

૧૯૨૦-૧૯૪૭ દરમ્યાનની ગુજરાતી કવિતા

કોઈ પણ યુગના સાહિત્યને એનો સમયસંદર્ભ વળગેલો હોય છે એ ખરું પણ એ કદી એક પરિમાણવાળો કે સપાટ હોતો નથી. એક કલાપ્રવૃત્તિ લેખે સાહિત્યમાં સમયસંદર્ભ એટલે તે સમયનાં માત્ર વૈચારિક-સામાજિક-રાજકીય પરિબળો ને વલણો જ નહીં; સાહિત્યની પોતાની પૂર્વપરંપરાઓ, નવાં પ્રયોગો-વલણો અને વિભાવનાઓ તેમજ પરંપરાને ઉલ્લંઘી જવાનો સંઘર્ષ – એ બધાંથી એનો પિંડ રચાતો હોય છે. ક્યારેક એવું પણ બને કે તે સમયનાં પ્રભાવકારી સામાજિક-રાજકીય આંદોલનો એ સમયની કવિતાને આંશિક રીતે પ્રભાવિત કરી ગયાં હોય – અનેક સંવેદનવિષયોમાંના એક વિષય તરીકે એ પરિબળો નિરૂપણ પામ્યાં હોય. અલબત્ત, એ આલેખનનો એક નકશો જરૂર ઉપસાવી શકાય.

□

૧૯૨૦થી ૧૯૪૭ના સમયગાળાની ગુજરાતી કવિતામાં રાષ્ટ્રીય આંદોલનની ઇતિહાસલક્ષી વાસ્તવિકતા કેવું નિરૂપણ પામી હતી એની ચર્ચાની શરૂઆત હું એક ઘટનાનાં બે ભિન્ન પાસાં બતાવતા દૃષ્ટાંતથી કરું :

૧૯૩૧માં ગાંધીજી ગોળમેજી પરિષદમાં જવા નીકળ્યા ત્યારે એમને વળાવવા એકઠી થયેલી મોટી મેદની સામે ઝવેરચંદ મેઘાણીએ ‘છેલ્લો કટોરો’ કાવ્ય રજૂ કરેલું, બલકે બુલંદ અવાજે ગાયેલું. મહાદેવભાઈ દેસાઈએ એ વિશે નોંધ્યું છે : ‘કુડીબંધ તારો ને કાગળો આવેલા તે [બાપુ આગબોટમાં] વાંચવા માંડ્યા. મેઘાણીનો ‘છેલ્લો કટોરો’ વાંચીને બાપુ કહે : ‘મારી સ્થિતિનું આમાં વર્ણન થયું છે તે તદ્દન સાચું છે.’ (મહાદેવભાઈ આગળ કહે છે) કાવ્ય વાંચતાં તો જાણે મેઘાણીનો આત્મા ગાંધીજીના છેલ્લા પંદર દિવસનો સતત સાક્ષી રહ્યો હોય તેમ પ્રતીત થાય છે. જાણે મેઘાણીજીએ ક્યાંક છુપાઈને – અંધારપછેડો ઓઢીને જોયા કીધું હોય એમ લાગે છે. (‘સોનાનાવડી’ (મેઘાણીની સમગ્ર કવિતા), ૧૯૯૭ : પૃ. ૮૬ ઉપરની નોંધ)

હવે, આ કાવ્ય તથા આ પ્રકારનાં અન્ય કાવ્યોને સમાવતા, કાવ્યસંગ્રહ

‘યુગવંદના’ના નિવેદનમાં મેઘાણી લખે છે : ‘એને ‘યુગવંદના’ નામ એ અર્થમાં અપાયું છે કે કોઈ ચિરંજીવી કાવ્યતત્ત્વથી પ્રેરાયેલ નહીં, પણ ચાલુ કાળનાં જ બળોએ સ્ફુરાવેલાં સમયજીવી ગીતો આમાં પ્રધાન સ્થાને છે. એટલે આ યુગને જ અર્પણ થયેલ અંજલિથી અધિક મહિમાને એ ન માગી શકે એવાં છે.’ (‘સોનાનાવડી’, પૃ. ૪૧૬)

કાવ્ય પાસેની મેઘાણીની આ જ અપેક્ષા વસ્તુલક્ષી રીતે એમના એક લેખમાં આ રીતે વ્યક્ત થઈ છે : ‘રાષ્ટ્રગીત બનવા માગતી કવિતાએ વધુમાં વધુ કલાનિર્માણ પોતાનામાં ઊતરેલું બતાવવું જોશે.’ (‘પરિભ્રમણ’ ખંડ ૧, ૧૯૪૬, પૃ. ૩૬)

મેઘાણીથી એ બની શક્યું ન હતું પણ કવિતામાં કલાનિર્માણ જ પહેલું જરૂરી, એવી એમની અભિજ્ઞતા એમાં દેખાય છે. એટલે કે, લેખકનું આવું દૃષ્ટિબિંદુ પણ સમયસંદર્ભનું જ એક મહત્ત્વનું બિંદુ છે.

ઉમાશંકર જોશીએ પણ, એ જ સમયગાળામાં લખેલા સમકાલીન કવિતા વિશેના લેખોમાં, એ સમયના કવિને બંને બાજુ ખેંચતાં વિચારબળો અને રચનાબળોની કેટલીક માર્મિક બાબતો ઉપસાવી આપી છે : (તે લખે છે) ‘૧૯૩૦માં સમાજ કવિઓને અનેકવિધ કાવ્યસામગ્રી આપી રહ્યો હતો’ (‘*શૈલી અને સ્વરૂપ*’, પૃ. ૨૮૫) અને ‘વાસ્તવપ્રિયતાની પ્રેરણા પ્રથમ મળી દેશના રાજકીય ઉત્થાનમાંથી’ (એ જ, પૃ. ૨૨૧) – એવાં બે નિરીક્ષણો એમણે આપ્યાં છે એમાં અગાઉના સમયની કવિતાથી આ સમયગાળામાં આવતો મહત્ત્વનો વળાંક નિર્દેશ પામ્યો છે. પંડિતયુગની કવિતામાં દિવ્ય-ભવ્ય આકાશી તત્ત્વોનું આરાધન-આલેખન હતું પણ હવે આ ત્રીસીના કવિઓને ગાંધીજીએ વળી એક જુદું આસમાન પણ બતાવ્યું હતું. આ સમયના કવિઓ ગાંધીજીનાં જીવન-વિચાર-કાર્યો સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલા હતા. ને રાષ્ટ્રીય આંદોલનના સૈનિકો જેવા હતા. નવા વાતાવરણની એક આભા હતી. પણ એ બધાની વચ્ચે, સભાન કવિઓએ કાવ્યનાં રચના-બળોની ધરી પણ સાવ છોડી ન હતી. બલવંતરાય ઠાકોરનો પ્રભાવ ઓસર્યો ન હતો, બલકે આ નવકવિઓને એમણે સતત કાવ્યત્વ અંગેના દૃઢ માનદંડો બતાવ્યા હતા. એટલે પોતાના સમયની નબળી કવિતા વિશે ઠાકોરે ‘પુષ્કળ કવિતા માત્ર પોચટ આંસુ સારતી’ એવી કઠોર ચિકિત્સા કરી હતી એવી જ ચિકિત્સા પોતાના સમયની, ૧૯૩૦ આસપાસની કવિતા વિશે ઉમાશંકરે પણ કરેલી : ‘આપણો પ્રણય તે રોતલ, દેશપ્રેમ તેય રોતલ’ (૧૯૩૪ની ગુજરાતી કવિતા, ‘*શૈલી અને સ્વરૂપ*’, ૨૦૫) અને વાસ્તવનું આલેખન પણ કેવું તો રંગદર્શી બની જતું હતું એ અંગે પણ એમણે એક સ્પષ્ટ નિરીક્ષણ આપ્યું : ‘વાસ્તવિકતાને કવિતામાં ઉતારવા કવિઓ પ્રેરાયા પણ [...] વાસ્તવ કાવ્યત્વને પામે એને બદલે વાસ્તવિકતાનો વાવટો ઉડાવવા જેવું વિશેષ જોવા મળતું.’ (એ જ, ૨૮૬)

એટલે, આ સમયગાળાની કવિતાનાં બેત્રણ મુખ્ય લક્ષણો-વલણો તારવી શકાય : (૧) કાવ્યત્વ અંગેનો ખ્યાલ પરિમાર્જિત થયો હોવાને લીધે અને બલવંતરાય ઠાકોરનો પ્રભાવ નિર્ણાયક બન્યો હોવાને કારણે, આ ફરીવાર ઊઘડી આવેલી સમાજ-અભિમુખતા દલપતરામ-નર્મદના સમયની સમાજ-અભિમુખતાથી જુદી હતી. સુંદરમે જે નોંધ્યું છે કે દલપતરામની કવિતા એમના સમયની સર્વ સામાજિક પ્રવૃત્તિઓના કૅટલૉગ જેવી હતી (જુઓ, 'અર્વાચીન કવિતા') એવું ગાંધીયુગમાં બનવા પામ્યું નહીં. રાષ્ટ્રીય આંદોલન, ગાંધીજીવન અને વિચાર, દલિત-પીડિત-સહાનુકંપા અને એ સમયનાં અન્ય વૈચારિક આંદોલનો – એવા વિષયોની કવિતા લખાઈ ખરી પણ એનું પ્રમાણ એટલું મોટું નથી. એ સમયના મહત્ત્વના કવિઓમાં તો એ આપણી ધારણાથી પણ ઓછું છે. એક જ દાખલો લઈએ તો ઉમાશંકર જોશીના પહેલા કાવ્યસંગ્રહ 'ગંગોત્રી' (૧૯૩૪)માંનાં કુલ ૧૦૦ જેટલાં કાવ્યોમાંથી સ્વાતંત્ર્ય, ગાંધીજી, આદિ અંગેનાં કાવ્યો ૧૫-૨૦થી વધારે નથી!

(૨) વળી, આ સમયગાળો ભલે ત્રણ દાયકાનો હોય – ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિઓ ૧૯૨૦માં સંપૂર્ણ અસહકારની લડતથી સઘન બની; ૧૯૩૦માં પૂર્ણ સ્વાતંત્ર્યની પ્રતિજ્ઞા સાથે એમણે ખ્યાત દાંડીકૂચ કરી; ૧૯૪૨માં આઝાદી માટેની નિર્વિકલ્પ ઘોષણાવાળી 'હિંદ છોડો'ની આખરી લડત ઉપાડી અને ૧૯૪૭માં આઝાદી મળી – એ આખો સમયગાળો સતતપણે એટલી તીવ્રતાથી ને એટલા પ્રમાણમાં ગુજરાતી કવિતામાં આલેખાયો નથી. એ સમયની નવલકથામાં એનું પ્રમાણ સ્વાભાવિક રીતે જ વિશેષ છે. એ સમયનાં કાવ્યોની રચનાતારીખો જોઈએ તો ખ્યાલ આવશે કે ૧૯૩૦ અને એની આસપાસનાં વર્ષોમાં જ સમસામયિક પરિબળોની કવિતાનું પ્રમાણ વધુ રહ્યું છે. એટલે, વધુમાં વધુ એક દાયકો આ વિષયો કાવ્યોમાં વિશેષ આલેખન પામતા રહ્યા છે.

(૩) કવિતાની રંગદર્શિતાનું જે વલણ ઉમાશંકરે બતાવ્યું છે એનો ફાળો પણ આ સ્થિતિ માટે ઘણો જવાબદાર જણાય છે. એ રંગદર્શિતાએ બે પરિણામો આપણી સામે ધર્યાં છે – આ રંગદર્શિતાને કારણે સામાજિક વાસ્તવનું આલેખન, એમાં ગાંધીપ્રેરિત સમાજવાદની સાથે માર્ક્સવાદી-સામ્યવાદી વિચારધારાનું, જેને પ્રગતિવાદ નામ અપાયેલું, એનું આલેખન પણ બહુ ઓછો સમય ટકે છે. ઉમાશંકરે નોંધ્યું છે કે, 'જીવનની વાસ્તવિકતામાંથી વિષય લીધો છે એ તો તરત પ્રગટ થઈ જતું પણ કાવ્યના અવયવે અવયવમાંથી – ભાવપ્રતીકો, શબ્દો, લય બધામાંથી – આ એક વાસ્તવરચના છે એવો રણકો જવલ્લે જ ઊઠવા પામતો. રચના રૉમેન્ટિક જ, વિશેષ તો, બની જતી. પ્રગતિવાદ અકાળે શમ્યો એમાં આશ્ચર્ય શું?' (*'શૈલી અને સ્વરૂપ'*, પૃ. ૨૮૬)

આ રંગદર્શિતાને પ્રભાવિત કરનારું એક બીજું પરિબળ તે રવીન્દ્રનાથની કવિતાનું

આકર્ષણ. એ આકર્ષણ કવિઓને આ વાસ્તવમાંથી વાળીને એક નવા જ રહસ્યલોકમાં, સૌંદર્યલોકમાં ખેંચતું ગયું. જોતજોતામાં 'ગાંધીયુગ' આથમવા લાગ્યો. ને ૧૯૪૦ની આસપાસ તો કવિઓ નર્યા સૌંદર્યાભિમુખ બનવા લાગ્યા. ૧૯૩૯થી આરંભાયેલું બીજું વિશ્વયુદ્ધ, ૧૯૪૨ની 'હિંદ છોડો'ની નિર્ણાયક લડત, ૧૯૪૭ની આઝાદી, અને દેશવ્યાપી નિર્દય કોમી રમખાણો તેમજ ગાંધીજીની હત્યા – એવી પ્રચંડ વાસ્તવિક ઘટનાઓએ ગુજરાતી કવિતામાં ભાગ્યે જ કશો પ્રભાવક પ્રવેશ મેળવ્યો.

□

સામાજિક વાસ્તવના આલેખનના સંદર્ભે, ગાંધીયુગીન કવિતાનાં મુખ્ય વલણોના આ ઝડપી ચિત્ર પછી હવે આ સમયગાળાની કવિતામાં રાષ્ટ્રીય આંદોલન અને સામાજિક વિચારબળો કેવાં આલેખન પામ્યાં છે એના કેટલાક નિર્દેશો આપવા માગું છું.

ગાંધીયુગમાં સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલન ઉપરાંત ગાંધીજીના દૃષ્ટિફલકે આવરી લીધેલા વિચાર-સંવેદન-જગતનું ય નિરૂપણ થયું છે. ગાંધીજીની જીવનદૃષ્ટિના કેન્દ્રમાં હતો માનવ – છેલ્લામાં છેલ્લો માણસ. આ માનવતાવાદ અને માનવીય સંવેદના બંધુત્વ, સમાનતા, જનસેવા અને દરિદ્રસેવા, ગ્રામાભિમુખતા, પીડિતોની વેદના... એમ વ્યાપક રીતે પ્રસરતાં રહ્યાં. પીડિત-પીડક અને શોષિત-શોષકના વિચારભાવમાં વળી, એ વખતે ઊતરેલી સામ્યવાદી વિચારધારાનું બળ પણ ભળેલું છે. આ વિવિધ વિષયોનાં એ સમયનાં બધાં કાવ્યો ધારો કે સંચિત કરવા જઈએ તો મને લાગે છે કે પીડિતોની વેદનાની રચનાઓનું પ્રમાણ સૌથી વધુ હોઈ શકે. એટલે ગાંધીજીવન અને વિચાર તથા સ્વાતંત્ર્યેચ્છાની કવિતાની સમાન્તરે જ 'કોયા ભગતની કડવી વાણી' અને 'ત્રણ પાડોશી' (સુંદરમ્), 'દેવ' અને 'પૂજારી' (શ્રીધરાણી), 'કરાલ કાળ જાગે' અને 'કવિ તને કેમ ગમે' (મેઘાણી), 'પહેરણનું ગીત' અને 'જઠરાગ્નિ' (ઉમાશંકર) જેવાં કાવ્યો રચાતાં રહ્યાં છે – મુખર અભિનિવેશ સાથે અને ક્યાંક રૂપક-અલંકરણનો સહારો લેતા અર્ધમુખર રચનાગુંફન સાથે.

રાષ્ટ્રીય આંદોલન ઘટના અને ભાવના એવા બંને સ્તરે ઝિલાતું રહેલું છે. મુખ્યત્વે કવિ નહીં એવા ર. વ. દેસાઈએ 'જલિયાંવાલા બાગ' વિશે, વિશ્વાસભંગની વેદનાને ચીતરતું, કાવ્ય આપ્યું. સ્નેહરશ્મિમાં આરંભે 'સ્વાધીનતાનું ગીત' વગેરે જેવાં સ્વાતંત્ર્યભાવ-વિષયક ઠીકઠીક કાવ્યો મળ્યાં એ પછી દેશળજી પરમારની પ્રસંગલક્ષી કવિતાએ ધ્યાન ખેંચ્યું. કદાચ દેશળજીમાં સૌથી વધુ રાષ્ટ્રીય ઘટનાઓ કાવ્યવિષય બની છે – બારડોલી, ધારાસણા, દાંડીના સત્યાગ્રહો; સ્વાતંત્ર્યેચ્છા, સમર્પણ આદિ ભાવો યુયુત્સાના આવેશ સાથે એમનામાં આલેખાયા છે. એ સર્વમાંથી, આપણા સમય સુધી કંઈક ખેંચાઈ આવ્યું હોય એવું તો એક જ કાવ્ય છે : 'અમર ઇતિહાસે'. ખંડ શિખરિણીના લયને એમણે

આકર્ષક રીતે પ્રયોજ્યો છે :

ઊંડા અંતર્‌નાદે
ઊંચા આશાવાદે યુવકજન હે, રાષ્ટ્ર રચવું
પુરાતા પાયાના ચણતર મહીં પથ્થર થવું
અમર ઇતિહાસે ભળી જવું.

શ્રીધરાણીની આરંભકાલીન કવિતામાં પણ દેશળજીની જેમ પ્રસંગલક્ષી કાવ્યોનું પ્રમાણ વધુ છે. ‘કોડિયાં’ (૧૯૩૪)માં એમણે નોંધ્યું છે કે, ગાંધીજીના મહાભિનિષ્ક્રમણ – કદાચ દાંડીકૂચ – વિશે સો જેટલાં સૉનેટની ‘સ્વનિતસંહિતા’ રચવાનો એમનો અભિલાષ હતો પણ પછી એ સાત કૃતિઓમાં ચરિતાર્થ થયેલો. એમની આ સમયની કવિતામાંથી ‘સપૂત’ એક જીવંત ચિત્રમાં ઘટનાને કંડારી શકેલું છે. ગુલબંકીની છટામાં પ્રગટ થયેલી પદાવલીની લાક્ષણિક ભાતને કારણે એ આપણા સ્મરણમાં સચવાઈ રહેલું છે :

આવવું ન આશ્રમે – મળે નહીં સ્વતંત્રતા!
જંપવું નથી લગીર – જો નહીં સ્વતંત્રતા!
સ્નેહ, સૌમ્ય સૌ હરામ – ના મળે સ્વતંત્રતા!
જીવવું મર્યા સમાન – ના યદિ સ્વતંત્રતા!

ગાંધીજીની પ્રતિજ્ઞાની દઢતાનો ભાવ અહીં સ્પષ્ટપણે ઊતર્યો છે એ તો ખરું પણ આ ચારે પંક્તિઓમાં આવર્તિત ભાવમાં ન-કાર જુદાંજુદાં વાક્યાંશોથી નિરૂપાયા છે એમાં કવિકૌશલ પણ ઊપસે છે. શ્રીધરાણીનું ‘ભરતી’ ઉમાશંકરના ‘બળતાં પાણી’ની જેમ અન્યોક્તિની મદદથી સ્વાતંત્ર્યેચ્છાના આવેશને ચિત્રાત્મક રીતે વ્યક્ત કરી રહે છે.

મેઘાણી રાષ્ટ્રીય શાયર તરીકે છવાયેલા રહ્યા છે પણ સુંદરમ્-ઉમાશંકરમાંય, સંયત રહેતી મુખરતાવાળી રાષ્ટ્રીય ચેતનાની કવિતા, ભલે ઓછી છે, પણ એવી જ બળવાળી છે. સ્રગ્ધરાના ઘોષમાં સુન્દરમે ‘સાફલ્યટાણું’ નામની, સ્વાતંત્ર્યના અભિનિવેશને ધન્યતાના ભાવ રૂપે આલેખતી, મહત્ત્વની રચના આપી છે.

આ વિષયની ગાંધીયુગીન બધી કવિતામાં ફરી વળવું અત્યારે શક્ય નથી. પણ એ સમયના કવિઓમાંથી બે પ્રતિનિધિ કવિઓની – ઝવેરચંદ મેઘાણી અને ઉમાશંકર જોશીની – કવિતા પર એક વ્યાપક નજર નાખવા ધારું છું. મેઘાણીમાં સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનનું મુખર-બુલંદ ગાન છે ને ઉમાશંકરમાં મુખરતાને સંયત રાખતી, વિચાર અને સંવેદનમાં ઊંડે ઊતરતી માર્મિકતા છે – એ દૃષ્ટિએ પણ આ યુગની કવિતાના બંને છેડાનું પ્રતિનિધિત્વ જળવાશે.

મેઘાણીની વિશેષતા એ છે કે એમણે સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનનાં સંચલનો માત્ર ઝીલ્યાં છે એમ નહીં, એ સંચલનોને પ્રેર્યાં પણ છે. મોટા જનસમુદાયમાં સ્વાતંત્ર્ય-ભાવના ઉત્તેજિત થાય એવા લયવાળાં, એવી ઓજસ્વી પદાવલીવાળાં ગીતો એમણે રચ્યાં ને હૃદયદ્રાવક રીતે ગાયાં. આની અસરકારકતાને લીધે, ‘છેલ્લી પ્રાર્થના’ (‘હજારો વર્ષની જૂની અમારી વેદનાઓ, કલેજાં ચીરતી કંપાવતી અમ ભયકથાઓ’) જેવાં પંદરેક ગીતોને સમાવતો એમનો ૧૯૩૦માં પ્રગટ થયેલો સંગ્રહ ‘સિંધુડો’ રાજદ્રોહના આરોપસર જપ્ત થયેલો. એ પૂર્વે ગાંધીજીની ‘નીતિનાશને માર્ગે’ (૧૯૨૭) અને, ૧૯મી સદીમાં ‘હિંદ અને બ્રિટાનીઆ’ (ઇચ્છારામ દેસાઈ, ૧૮૮૬) રાજદ્રોહનો આરોપ પામેલાં ગુજરાતી પુસ્તકો હતાં.

મેઘાણીમાં ચારણી કુંડળિયા છંદોની ઓજસ્વિતા અને વર્ણલયનો તથા પદાવલીનો વેગીલો પ્રવાહ છે. અનુસર્જન હોય ત્યારે પણ, પ્રભાવક ગુજરાતી શબ્દચયનનું સહજ કૌશલ છે. એમનાં પ્રસંગલક્ષી કાવ્યોમાંય વિગત કરતાં તો વાગ્મિતાથી પ્રચુર બનતી ભાવોત્તેજકતા વિશેષ છે. આવી ભાવોત્તેજકતા ‘છેલ્લો કટોરો’માં, ‘આગેકદમ’માં, ‘ઓતરાદા વાયરા’માં, ‘ઘટમાં ઘોડાં થનગને’થી આરંભાતા ‘તરુણોના મનોરાજ્ય’માં, ‘જાગો જગતના ક્ષુધાર્ત’ના ઘોષવાળા ‘કાલ જાગે’માં – એમ લગભગ બધાં જ સ્મરણભોગ્ય-લોકભોગ્ય બનેલાં ગીતોમાં અનુભવાય છે.

મેઘાણીમાં આવી ઓજસ્વી ઉપરાંત પ્રસાદ-મધુર ભાવલયની કવિતા પણ છે. ‘ઘણ રે બોલે’માં અનુનયભર્યો ભજનનો ઢાળ છે તો ‘સ્વતંત્રતાની મીઠાશ’ નામના કાવ્યમાં, એટલો જ અસરકારક બની શકતો, આર્દ્ર-મધુર લય છે :

તારા નામમાં ઓ સ્વતંત્રતા! મીઠી આ શી વત્સલતા ભરી;
મુરદાં મસાણેથી જાગતાં – એવી શબ્દમાં શી સુધા ભરી!

મેઘાણીની આ શબ્દ-સુધા, એમની સર્જકતા જો, પ્રાથમિક રહી ગયેલી સપાટીએથી ઊંચકાઈ હોત તો, તત્કાલીનતાને ઠેકી જનારી રાષ્ટ્રકવિતા આપનાર સંજીવની એમાંથી પ્રગટી શકી હોત.

કવિ-શબ્દની આ સંજીવની, આરંભકાલીન કચાશો અને દીર્ઘસૂત્રિતા છતાં, ઉમાશંકર જોશીના ‘વિશ્વશાંતિ’ કાવ્યમાં વરતાય છે. ૬ ખંડોમાં આયોજિત ૪૯૧ પંક્તિઓના આ કાવ્યને ઉમાશંકરે એક બૃહત્ ફલક પર આલેખ્યું છે. એનો એક છેડો બુદ્ધ અને ઈસુ, તથા એથીય પાછળ ‘માણસજાતના અભ્યુદય’ સુધી પહોંચતા ઇતિહાસની પૂર્વસરહદ સુધી ખેંચાયેલો છે તો બીજો છેડો ‘વિશ્વશાંતિ’ શબ્દને કોઈ રાજકીય-સામાજિક વિભાવ સુધી અટકાવવાને બદલે એક વ્યાપક વૈશ્વિક અર્થ-સંવેદન સુધી લઈ જતી ભાવના સુધી વિસ્તરેલો છે. મૂળથી જ માનવજાતનો વિકસતો-વકરતો ગયેલો શસ્ત્રરાગ; સ્વાતંત્ર્ય

સાથે સમત્વ અને બંધુત્વની અનિવાર્યતા છતાં ફ્રાન્સનું સમત્વ વિનાનું ‘રુધિરઝર સ્વાતંત્ર્ય’ અને રશિયાનું બંધુત્વભાન વિનાનું શસ્ત્રસ્થાપિત સમત્વ; ગ્રીસ-રોમ-મિસરના પતનથી ઝાંખી થતી સંસ્કૃતિનો વળી પશ્ચિમમાં પુનર્જન્મ; અને હવે ગાંધી દ્વારા ભારતમાં એના અભ્યુદયની શક્યતા, ગાંધી દ્વારા જ માત્ર પૂર્વમાં નહીં પણ પશ્ચિમ સહિતના વિશ્વભરમાં ઊગી શકનારી નવતર વિશ્વશાંતિ; અને વિશ્વશાંતિ એટલે માનવ-પશુ-પંખી-વૃક્ષોને પણ આવરતી એકાત્મકતા, એવી કવિદૃષ્ટિ – આવાં ઘટકોમાં વિસ્તરતું આ કાવ્ય, ગાંધીવિચાર અને ગાંધીચરિત્રકેન્દ્રી હોવા છતાં ચિંતનોર્મિનાં ઊંડાણને તાગવાના પ્રયત્નની દિશામાં જતું હોવાથી તે સમયની આભાવાળું રહીને ય તત્કાલીનતાની બહાર પણ પ્રસરી રહ્યું છે. એનું છંદકૌશલ ને કવિકર્મ પણ ધ્યાનપાત્ર છે.

‘ગંગોત્રી’નાં એમનાં કાવ્યોમાં પણ એક તરફ મુખર ઉદ્‌ઘોષ છે : ‘મુખે સમરગાન હો, પ્રિય સ્વતંત્રતા પ્રાણ હો’ તો બીજી તરફ સ્વતંત્રતાનું એક નવું જ – કવિદૃષ્ટિયુક્ત ભાવરૂપ ઊપસ્યું છે : ‘સ્વતંત્ર પ્રકૃતિ તમામ, એક માનવી જ કાં ગુલામ?’ અને ‘બળતાં પાણી’માં અન્યોક્તિ દ્વારા, ‘વિશ્વતોમુખી’માં એક વિરાટ ભાવ-ચિત્ર દ્વારા, ‘બાણપથારી’ સૉનેટમાળામાં ગાંધીજીવનદર્શનને પુરાકલ્પનમાં ગૂંથીને – એમ ઉમાશંકર સમકાલીનતાને ઝીલવા-આલેખવાનો એક સર્જક તરીકે રસ્તો કાઢતા રહ્યા છે. ‘ગંગોત્રી’ના નિવેદનમાં એમણે સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે, ‘હમણાંનાં વરસોમાં ગુજરાતમાં જીવનનો પ્રચંડ જુવાળ ચડી આવ્યો તેની અસરતળે જ આ કાવ્યો લખાયાં છે, એવી કબૂલાત અહીં ચોરી રાખવી ઇષ્ટ નથી લાગતી.’ ઉમાશંકરની ભાવનાત્મક અને વૈચારિક નિસબત એમાં વરતાય છે. પણ નોંધપાત્ર તો એ છે કે આ સંગ્રહના શીર્ષકપૃષ્ઠ પર મૂકેલો મંત્ર ‘મુખે સમરગાન હો’ – એ આ કાવ્યોની ખરી ઓળખ નથી પણ ‘સૌંદર્યો પી, ઉરઝરણ ગાશે પછી આપમેળે’ એ છે. ‘ગંગોત્રી’ શીર્ષક પણ ભાવનાલક્ષી નહીં, પ્રકૃતિરાગલક્ષી છે એવું એમણે જ સૂચવ્યું છે.

સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનની ઘટનાનું આલેખન કવિતામાં થતું હોય ત્યારે કવિપ્રયોજનને વીસરી શકાય નહીં. – એ દૃષ્ટિએ મેં આ વિગત-વિશ્લેષણ આપ્યું છે. કેવળ ઇતિહાસનો અભ્યાસી આ સમયગાળાની કવિતાને શી રીતે જુએ એનું પણ મને ઘણું કુતૂહલ છે. એવી દૃષ્ટિએ પણ કોઈએ આ સમયની કવિતાનું વિગત-વિભાગ-લક્ષી સંકલન-સંપાદન કરવું જોઈએ.

સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલન એક પ્રચંડ ઘટના હતી ને ગુજરાતની ભૂમિને તો એનો સઘન સ્પર્શ હતો. એટલે એ સમયના સાહિત્યને એણે પૂરેપૂરું સ્પંદિત-પ્રભાવિત કર્યું હોય. પરંતુ કવિ એક વ્યક્તિ તરીકે એમાં ગળાડૂબ હોય ત્યારે પણ એની નજર ક્યારે બારી બહાર દોડી-ઊડી જશે એ કહેવાય નહીં. ગાંધીયુગની કવિતાનો જે આલેખ ઊપસે છે એમાં,

આથી, ઉપર-નીચે જતી રેખાઓ ઘણી છે. એમાંથી શક્ય બની એટલી રેખાઓને અહીં ઝીલવાનો પ્રયત્ન મેં કર્યો છે.

અનેક સંદર્ભોમાં ખેંચી જનારા આ વિષયમાં, આમ નવેસર પ્રવેશવામાં મને બહુ રસ પડ્યો છે, ને એમાં હજુ વિગતે આગળ જઈ શકાય એમ છે એવી જિજ્ઞાસા જાગી છે. એટલે આવી અભ્યાસતક ઊભી કરી આપવા માટે હું પરિસંવાદ-આયોજકોનો આભારી છું.

- મુંબઈની મણિબહેન નાણાવટી કૉલેજે ‘સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનની ઇતિહાસલક્ષી વાસ્તવિકતાનું સાહિત્યમાં નિરૂપણ’ એ વિષય પર યોજેલા પરિસંવાદમાં ૨૮ જૂન ૨૦૦૮ના દિવસે રજૂ કરેલું વક્તવ્ય.
- ‘પરબ’, ફેબ્રુઆરી, ૨૦૦૯

□

હિંદ સ્વરાજની પશ્ચાદ્‌ભૂ : ‘સુ-રાજ્ય’થી ‘સ્વ-રાજ્ય’

૧૯મી સદીના ગુજરાતનો સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ

૧૯મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ ગુજરાતી સાહિત્યમાં, અને એ જ રીતે બીજી ભારતીય ભાષાઓનાં સાહિત્યોમાં પણ, સાહિત્યસાધના ઉપરાંત સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક વિચારણાઓનો સમય હતો. એમાં સાહિત્યમૂલ્યો જેટલું જ મહત્ત્વ વિચારમૂલ્યો અને જીવનમૂલ્યોનું પણ રહેલું. આ આખો સમયપટ અંગ્રેજી શાસન અને પશ્ચિમી સંસ્કૃતિના પ્રવેશનો અને પ્રભાવનો હતો તથા એ પ્રભાવની વચ્ચે મૂલ્યશોધની, આત્મ-શોધની મથામણનો પણ હતો – એ કારણે વિવિધ પ્રકારનાં વિચારપ્રવાહો, દૃષ્ટિબિન્દુઓ એકસાથે અસ્તિત્વ ધરાવતાં હતાં.

એટલે, ૨૦મી સદીના પહેલા દાયકામાં ગાંધીજીએ, વાચક અને અધિપતિ વચ્ચેના સંવાદ રૂપે લખેલી પુસ્તિકા *હિંદ સ્વરાજ*માં[૧] સ્વ-રાજ અંગે જે વિલક્ષણ અને ક્રાન્તિકારી વિચાર રજૂ કર્યો, ને એમાં અંગ્રેજોના યંત્રઉદ્યોગ (ગાંધીજી એને સાંચાકામ - machinery કહે છે) અને અંગ્રેજી કેળવણી અંગે પણ જે તીવ્ર પ્રતિક્રિયાઓ વ્યક્ત કરી – એની પહેલાં, સંસ્થાનીકરણ(કૉલોનાઈઝેશન)ના વ્યાપક સંદર્ભમાં, ગુજરાતનાં સામાજિક-સાંસ્કૃતિક અને સાહિત્યિક વલણો કેવાં હતાં એનું, એક ઝડપી ચિત્ર આપવાનો આ વક્તવ્યમાં મારો પ્રયાસ છે.

૧૮મી સદીના ઉત્તરાર્ધથી અંગ્રેજો સુવ્યવસ્થાના સ્થાપક તરીકેની છાપ પ્રજામાનસ પર ઉપસાવતા જતા હતા અને ૧૯મી સદીના મધ્યભાગ સુધીમાં તેઓ શાસક તરીકે સ્થાપિત થઈ ગયા હતા. ૧૮મી સદીના અંતભાગમાં ગુજરાતની પ્રજા ભયાનક અંધાધૂંધી અને આતંકનો ભોગ બનેલી હતી. મોગલશાસનના પતન પછી સરજાયેલી અનવસ્થામાં પિંઢારાઓ આદિની લૂંટફાટે અને મરાઠી આક્રમણકારોના, લગભગ એવી જ લૂંટ જેવા હુમલાઓએ પ્રજાના આર્થિક અને સામાજિક જીવનને ભય, છિન્નતા અને નરી અસલામતીના ભાર નીચે દબાવી દીધું હતું. આ કપરી પરિસ્થિતિમાંથી અંગ્રેજોએ ગુજરાતને બહાર કાઢ્યું હતું. એથી બંધાયેલા વિશ્વાસે અને સ્થપાયેલી શાંતિએ – એટલે કે રાહતની શાંતિને લીધે – ગુજરાતે અંગ્રેજોની એ છત્રછાયાને ઇશ્વરી વરદાનની

જેમ સ્વીકારી લીધી હતી.

બીજું, ભારત અને ગુજરાતમાં તે સમયે જે રાજા-પ્રજા-પરંપરા, જે સામંતશાહી પરંપરા હતી તેમાં કાં તો સુ-રાજ્ય કે પછી કુ-રાજ્ય એ જ સમગ્ર પ્રજાવર્ગની નિયતિ હતી. ત્રીજો વિકલ્પ (જેમકે સ્વ-રાજ્ય) એમના મનમાં ન ઊગે એ સ્વાભાવિક હતું. એટલે અંગ્રેજી શાસનને – અંગ્રેજો પરદેશી છે એવી સભાનતા સાથે ને થોડાક કચવાટ સાથે – પ્રજાએ સુ-રાજ્ય તરીકે સ્વીકારી લીધું હતું.

આ સમયગાળામાં લેખકો-વિચારકોનાં પ્રતિભાવ-પ્રતિક્રિયા, એમનાં દૃષ્ટિબિન્દુ, કેવાં હતાં? અંગ્રેજ શાસકોને એમણે પણ, શરૂઆતમાં તો, સમગ્ર પ્રજાની જેમ, શાંતિ-દાતા તરીકે સ્વીકારેલા. વળી, આ ‘સારા’ શાસકોએ એમને બીજા કેટલાક લાભ પણ સંપડાવ્યા હતા : એક તે, રૂઢિ અને અંધશ્રદ્ધાની સામાજિક-ધાર્મિક સંકડાશ અને સીમિતતામાંથી છોડાવનારી વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિનો લાભ. આ સુધારક સાહિત્યકારોને માટે અંગ્રેજી સંસ્કૃતિનો આ લક્ષણવિશેષ પ્રેરક બળ બન્યો. બીજું તે, મુદ્રણયંત્ર વગેરે જેવી શોધો-સગવડો સંપડાવનારી યંત્રસંસ્કૃતિનો લાભ. જેના વિપરિત આશયો અને ખરાબ પ્રભાવોનો ગાંધીજીએ *હિંદ સ્વરાજ*માં પ્રબળ વિરોધ કર્યો એ યંત્ર-વિદ્યા આ લેખકો-વિચારકોને રૂઢ સંકડાશમાંથી છોડાવીને મોટા વ્યાપ તરફ લઈ જનારી લાગી હતી. ત્રીજો અને સૌથી મહત્ત્વનો લાભ હતો અંગ્રેજી કેળવણી, અને એના દ્વારા ખૂલી ગયેલાં વિભિન્ન વિદ્યાઓનાં દ્વાર. ઇંગ્લૅન્ડ અને યુરપના ઉત્તમ સાહિત્ય, ચિંતન, સંસ્કૃતિનો, એમને બહુમૂલ્ય અને અવિસ્મરણીય લાગેલો ઉપહાર આ અંગ્રેજી શાસકોના માધ્યમથી એમને મળ્યો હતો. શાસકો તરીકે અંગ્રેજો એમને કંઈક તૉરીલા લાગ્યા હતા તો પણ આ વિદ્યાલાભની ગરજ તો આ લેખકો-વિચારકોને હતી જ. એટલે, એકદમ આરંભે તો, સંસ્થાનવાદનું રૂપ નિંદ્ય નહીં પણ આવી વિધાયકતાને સેરવી લેનારું હતું.

અર્વાચીનતાના બીજા તબક્કે, યુનિવર્સિટીઓ સ્થપાતાં (૧૮૫૭ આસપાસથી) લેખકો સામે બીજા સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક વિકલ્પો પણ ઊભા થયા. સંસ્કૃત ભાષા-સાહિત્ય-ચિંતનનું અરૂઢ અધ્યયન શરૂ થવાથી, પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનાં ઉચ્ચતર જીવનમૂલ્યો અને એની વિચારણા તરફ આ નવી પેઢીના ચિંતકો-વિદ્વાનોની નજર ગઈ. એ કારણે, પશ્ચિમી સંસ્કૃતિનો એકાંગી સ્વીકાર કરી લેવાના વલણ સામે એક પ્રતિરોધ જાગ્યો. સ્વ-મૂલ્યના, સ્વ-સ્થાપનના અને છેલ્લે સમન્વયના ખ્યાલો ઊઘડતા ગયા, ચિકિત્સાથી દૃઢ થતા ગયા. એણે નિજી સાંસ્કૃતિક ઓળખની શોધની દિશા પણ ખોલી.

બીજી બાજુ, સમય જતો ગયો એમ એમ, જેને એ સુ-શાસક ગણતા હતા એ અંગ્રેજોનાં પક્ષપાતી વલણોનો, એમના અતડાપણાનો ને ક્યાંક સત્તાધીશ તરીકેના એમના

અહંનો અનુભવ થતાં કેટલાક સાહિત્યકારોએ નારાજગી અને વિરોધ વ્યક્ત કર્યાં હતાં. તેમ છતાં, વિચાર-અભિવ્યક્તિના સ્વાતંત્ર્યથી આગળ, 'સ્વ-રાજ્ય'નો ખ્યાલ કરવા સુધી એ ગયા ન હતા. અંગ્રેજો દેશ છોડી જાય તો, એમના દ્વારા જે વિદ્યા અને સંસ્કૃતિનો વિકાસ થતો હતો, ને એને જે પોષણ મળતું હતું એ અટકી જશે એવી દહેશત કે એવી સંભાવનાને લીધે, છેક ૨૦મી સદીના આરંભ લગી, કેટલાક લેખકો-વિચારકોનેય સ્વરાજ્ય માટેના ટિળક, ગાંધીજી વગેરેના આગ્રહો બિનજરૂરી લાગતા હતા!

આમ આ આખા સમયખંડનું ચિત્ર ભાતીગળ હતું ને એની અંતર્ગત સંસ્થાન-રાગિતાનું રૂપ પણ કંઈક વિલક્ષણ પ્રકારનું હતું.

એ સમયના ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી થોડાંક દૃષ્ટાંતો લઈને આ ચિત્રને કંઈક સ્પષ્ટ કરવા પ્રયાસ કરું.

☐

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રારંભક કવિઓ દલપતરામ (૧૮૨૦-૧૮૯૮) અને નર્મદ (૧૮૩૩-૧૮૮૬) – બંનેએ બ્રિટીશ સામ્રાજ્યને, રાણી વિક્ટોરિયાના આગમનને વધાવેલું – વ્યવસ્થાપનના તેમ જ નવી વિદ્યા-વિજ્ઞાનલક્ષી સભ્યતાના સંદર્ભમાં. વિક્ટોરિયા-શાસનના આરંભે, ત્યાં સુધીના આખા ઇતિહાસપટને સંકેતતાં દલપતરામે એમના એક જાણીતા થયેલા કાવ્યમાં કહેલું :

'... વળી કાળા કેર ગયા કરનાર.
દેખ બિચારી બકરીનો પણ કોઈ ન જાતાં પકડે કાન,
એ ઉપકાર ગણી ઇશ્વરનો હરખ હવે તું હિંદુસ્તાન.
*****
લંકાથી હિમાચલ લગભગ, કલકત્તાથી કચ્છપ્રવેશ,
પંજાબી સિંધી સોરઠીઓ, દક્ષિણ માળવ આદિક દેશ,
દિવસ ગયા ડરના ને દુખના, સુખના દિનનું દીધું દાન... એ ઉપકાર...

(દલપતકાવ્ય :૨)

કવિ નર્મદે પણ વિક્ટોરિયાનું પ્રશસ્તિગીત 'જય જય વિક્ટોરિયા' લખ્યું હતું.[૨] વળી દલપતરામને તો ફૉર્બ્સ (Forbes) જેવા વિદ્યાપ્રેમી અને સંસ્કૃતિપ્રેમી અમલદારનો ગાઢ સંપર્ક હતો – ગુજરાતનાં સાહિત્ય-સંસ્કૃતિનો ઘણો પ્રારંભિક વિકાસ દલપત-ફાર્બસના સંયુક્ત પ્રયાસોથી, *રાસમાળા*ના સંપાદનથી લઈને ઠેરઠેર ગુજરાતી કવિતાનાં સંમેલનો કરવા સુધી, થયો હતો. એ દિવસોમાં ડ્રમંડ, કર્ટિસ, હોપ જેવા અન્ય અમલદારોએ પણ ગુજરાતનાં શિક્ષણ, સંસ્કાર, ભાષા અને સાહિત્યમાં ઘણો ઊંડો રસ લીધેલો. *હિંદ સ્વરાજ*માં

ગાંધીજીએ કહ્યું છે કે, 'તમે હિંદમાં આવનાર અંગ્રેજો તે અંગ્રેજ પ્રજાનો ખરો નમૂનો નથી.' (અંગ્રેજી આવૃત્તિ : You English, who have come to India are not a specimen of English Nation.)[૩] પરંતુ ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં આવેલા આ વિદ્યાપ્રેમી સજ્જનો તો ઉત્તમના પ્રતિનિધિ રૂપ હતા જ. એમના પ્રભાવે ને સહવાસે ગુજરાતી લેખકોના મનમાં અંગ્રેજી શાસન માટે વિશ્વાસ અને ચાહનાનું વલણ પ્રગટ્યું હતું. તેમ છતાં આ લેખકોને જ્યારે એમ લાગ્યું કે બીજા ઘણા અમલદારો શોષક ને સત્તાખોર છે ત્યારે એમણે વિરોધ વ્યક્ત કરેલો. દલપતરામે 'પ્રજાનું દુઃખવર્ણન' નામના કાવ્યમાં, પરોપકારી નામના એક મધ્યસ્થી પાત્રના મુખમાં, (ગદ્ય અને પદ્યરૂપે) આવા પ્રજાનુભવને વાચા આપી છે : 'ઓહો! હો! આ રાજ્યમાં જુલમ નથી એમ હું જાણતો હતો, પણ જુલમ છે ખરો.' (*દલપતકાવ્ય*, ખંડ-૨, પૃ. ૧૬) તથા 'નથી જુલમ આ રાજ્યમાં, ભુલ્યો એવી વાત' (પૃ.૨૩) ફાર્બસે એક વાર દલપતરામને પૂછ્યું હશે કે, અમે તમારા પ્રાચીન રાજાઓ જેવા ખરા કે? એના ઉત્તરમાં, એક કાવ્યમાં દલપતરામે લખેલું : 'વિક્રમસમ જે વાર, પ્રજાપ્રેમ પામો તમે; સુખથી શ્રીસરકાર લાયક ગણી લખશું અમે.' (પૃ. ૨૯) એમાં પણ નર્યા અહોભાવની જગાએ તટસ્થતા, અને સહેજ ટોણો પણ, જોઈ શકાય છે.

નર્મદને જ્યારે લાગ્યું કે ગોરા-હિંદી વચ્ચે ભેદભાવ કરનાર અંગ્રેજોનું ન્યાયતંત્ર પણ પક્ષપાતી છે – 'ધની કુલીનનો ન્યાય ચૂકવે નીચી કોરટ; ગોરા નીચનો ન્યાય ચૂકવે ઊંચી કોરટ'(*નર્મકવિતા*, પૃ. ૩૫૨) – ત્યારે 'દેશાભિમાન' અને 'સ્વતંત્રતા' જેવા વિચારો એનામાં મથામણ રૂપે, પણ તીવ્રતાથી, પ્રગટે છે. 'વીરસિંહ' કાવ્યમાં છંદના વેગમાં એની પ્રબળ લાગણી વ્યક્ત થઈ છે :

ઓ સ્વતંત્રતા જનદેવી! રૂઠી ગઈ ક્યાંહ?
મુજ જંન થયા પરતંત્ર, હું પણ પરતંત્ર,
પ્રદેશીતણી ખાઈએ લાત... (પ્રદેશી = પરદેશી)

(નર્મકવિતા)[૪]

ઈ.સ. ૧૮૫૬માં 'સ્વદેશાભિમાન' નામના મહત્ત્વના નિબંધમાં નર્મદે રાષ્ટ્રવાદનો પણ પુરસ્કાર કરેલો છે.

રાજકીય સ્વાતંત્ર્યનું વધુ હિંમતપૂર્વક ને વધુ વિગતે આલેખન કરનાર લેખક હતા ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ (૧૮૫૩-૧૯૧૨). એ પત્રકાર, સંશોધક અને નવલકથાકાર હતા. સુરતમાંથી એ સમયે ગુજરાતી અને અંગ્રેજી બંને ભાષામાં પ્રગટ થતા એમના સામયિક 'સ્વતંત્રતા'ના માર્ચ ૧૮૭૮ના અંકમાં એક લખાણ પ્રગટ થયેલું તે સંભવતઃ

ઇચ્છારામનું જ હતું. એનો કેટલોક ભાગ જોઈએ : અંગ્રેજોને સંબોધીને તે કહે છે, 'અમને રાજકીય સ્વાતંત્ર્ય આપો[...] તમારાથી ગમે તેટલું રક્ષણ મળ્યું હોય તો પણ તમે પરદેશી[...] તમે અમને દબાવતા રહો છો એ અમારાથી કેમ સહન થાય? અમે પણ શૂરવીર છીએ.[...] માટે રાજકીય સ્વાતંત્ર્ય માગવાનો અમારો હક છે.[૫]

ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ ગુજરાતી તેમ જ અંગ્રેજીમાં 'ગુજરાતી' નામનું સામયિક પણ પ્રગટ કરતા હતા એના જૂન ૧૮૮૩ના અંકમાં એમણે અંગ્રેજી શાસકોને સ્પષ્ટ પરખાવેલું: 'We owe you no political debt. and if we do, better take it and clear off. But as among men, there must be independence, equality and friendship... (તમારો એવો કોઈ ઉપકાર અમારા પર નથી, ને કદાચ કોઈ હોય તો એ પાછો લઈને માંડવાળ કરો. માણસમાણસ વચ્ચે સ્વતંત્રતા, સમાનતા અને મિત્રતાનો જ સંબંધ હોવો ઘટે.)[૬]

પ્રબળ સ્વાતંત્ર્યેચ્છા વ્યક્ત કરતું એક બહુ જ મહત્ત્વનું ને પ્રભાવક પુસ્તક ઇચ્છારામે લખેલું – *હિંદ અને બ્રિટાનીઆ*. ૧૮૭૯થી 'સ્વતંત્રતા' સામયિકમાં પ્રકાશિત થવા લાગેલા આ પુસ્તકને લેખકે First political novel in Gujarati તરીકે ઓળખાવેલું. લૉર્ડ રિપનને અર્પણ કરવામાં આવેલું આ પુસ્તક 'રાષ્ટ્રીયતાના ઉદયકાળનો એક સંવાદ-પ્રબંધ' છે. એમાં હિંદ દેવી અને બ્રિટાનીઆ વચ્ચે ઉગ્ર સંવાદ થાય છે ને એમને સમજાવીને સ્વતંત્રતાદેવી સંવાદિતા રચે છે. વિચારોની સ્પષ્ટતા અને તીવ્રતા વ્યક્ત કરવા માટે સંવાદની પ્રયુક્તિ કેવી અસરકારક નીવડે એનું આ, *હિંદ સ્વરાજ* પહેલાંનું, એક નોંધપાત્ર ઉદાહરણ છે. એ સમયનાં ઘણાં અંગ્રેજી પત્રો-સામયિકોએ આ પુસ્તકની ચર્ચા ઉપાડેલી ને એના પર રાજદ્રોહનો આરોપ મુકાયેલો, ને પછી પાછો ખેંચાયેલો.[૭]

અલબત્ત, આવી તીવ્રતમ વૈચારિક પ્રતિક્રિયા વ્યક્ત કરી હોવા છતાં એ સમયના લેખકો માટે સ્વતંત્રતા આદિ માટેની પ્રવૃત્તિ, ગાંધીજીની જેમ, અગ્રિમ જીવનકાર્યરૂપ ન હતી – એમની અગ્રિમતાઓ જુદી હતી. નર્મદ જેવાની સક્રિયતા એક બાજુ, એક સર્જક લેખે, નવાં સાહિત્યસ્વરૂપો ખેડવાની – એ દિશામાં નવપ્રસ્થાનોની – હતી તો બીજી બાજુ, એક સુધારક લેખે, એની સક્રિયતા ધાર્મિક-સામાજિક રૂઢિઓ પર આક્રમણ કરવા અંગેની હતી. અને આ બંને બાબતોમાં પશ્ચિમી વિદ્યા અને સંસ્કૃતિ એનાં પ્રેરક બળ હતાં.

ઇચ્છારામ દેસાઈ પણ સાહિત્યિક પત્રકાર તરીકે વધુ સક્રિય હતા. ઉપરાંત, એમની મુખ્ય ક્રિયાશીલતા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના સંશોધન-સંપાદનની દિશામાં હતી.

યુનિવર્સિટી-શિક્ષણના પહેલા પરિપાકરૂપે ગુજરાતી લેખકોની જે પેઢી ઉદય પામી

તે 'પંડિત' લેખકોની હતી. ગુજરાતીના આ પંડિતયુગે બહુ મોટા કવિઓ, નવલકથાકારો, વિવેચકો આપ્યા. આ લેખકોનાં લક્ષ્ય ઊંચાં – 'બૃહત્તર' – હતાં. નરસિંહરાવ દિવેટિયા (૧૮૫૯-૧૯૩૭) જેવા કવિ-વિવેચકને તો દેશાભિમાન જેવા ભાવો સાહિત્ય માટે બહુ સંકુચિત લાગ્યા હતા – તત્ત્વચિંતન કે સંસ્કૃતિમૂલ્યોના ઉચ્ચતર જગત તરફ એમનું ધ્યાન વળેલું હતું. ઉપરાંત આ લેખકો અંગ્રેજો અને અંગ્રેજી શાસન સાથે ગાઢ રીતે જોડાયેલા સરકારી અમલદારો હતા. કેટલાકને વળી અંગ્રેજ સરકારે 'રાવબહાદુર' જેવા ખિતાબો(titles) આપેલા. એવો એક વર્ગ નવા સુધારક વલણવાળો એટલે કે પશ્ચિમી સંસ્કૃતિનો, સંસ્કારોનો પક્ષપાતી હતો. સંસ્થાનીકરણનું આ પણ એક વિલક્ષણ રૂપ હતું.

ઇતિહાસના દરેક તબક્કે, સત્તાધારીની પડખે રહેનારો એક નાનકડો પણ મહત્ત્વાકાંક્ષી 'ઉચ્ચ' વર્ગ હોવાનો. એમનાં વલણો, બલકે તરફદારી પણ ગુલામી મનોદશાવાળાં રહેવાનાં. ૧૯મી સદીના આખાયે ઉત્તરાર્ધમાં આ પ્રકારનું 'સંસ્થાન'-તરફી માનસ પણ દેખાતું હતું. એવી માનસિકતા પર કટાક્ષ કરતું એક લાક્ષણિક લખાણ ૧૮૭૪માં મળે છે એનો અહીં નિર્દેશ કરવો જોઈએ. 'અંગરેજ સ્તોત્ર' નામની એક નાનકડી પુસ્તિકા અર્ધ-સંસ્કૃત ભાષારૂપમાં લખાયેલી. એનો અનુવાદ હિંદી તેમ જ ગુજરાતીમાં થયેલો. એનો થોડોક જ ભાગ અહીં ઉતારું છું :

> હે અંગરેજો ! તમે... કાયદાના કરનાર અને નોકરીના આપનાર છો તેથી અમે તમને પ્રણામ કરીએ છીએ. તમે ઇન્દ્ર છો, તમે ચંદ્ર છો તો હે માન-દ! અમને ટાઈટલ (ખેતાબ) આપો. હે ભગતવતસલ! અમે તમારું જૂઠણ ખાવાની ઇચ્છા કરીએ છીએ [...] હે અંતરજામી! તમે અમને વિદ્વાન કહો એ જ હેતુથી અમે વિદ્યા ભણીએ છીએ! હે સરવ-દ! અમને નોકરી આપો,... અમને રાવબહાદુર બનાવો [...] કદાચિત એવું ન બની શકે એમ હોય તો છેવટે અમને રાતના ખાણાનું નોતરું આપો.

પુસ્તિકાને અંતે, કટાક્ષની તીવ્ર ધારવાળો 'ફળલાભ' તળપદા સંસ્કૃતમાં છે :

> विद्यारथी लभते विद्यां, धनारथी लभते धनम् ।
> स्टारार्थी लभते स्टारम्...
> भवपाशविनिर्मुक्त: अंगरेजलोकं स गच्छति ।।[૮] उपला:

સંસ્થાનવાદના સમયમાં આવી વિલક્ષણ સભાનતા પણ હતી એને શું કહીશું – પ્રતિસંસ્થાનવાદ?

પ્રજાના શિક્ષિત વર્ગની તેમ જ લેખકો-વિચારકોની મનોદશા આવા મિશ્ર રૂપની – બંને બાજુ ઝૂકેલી હતી. અંગ્રેજોના 'સુ-રાજ્ય' પરત્વે એમનું કૂણું વલણ હતું. ક્યાંક તો એક પ્રકારની આસ્થા હતી. એમાં પશ્ચિમની એમને સમૃદ્ધ લાગેલી સંસ્કૃતિ તરફનું અને ઉત્તમ સાહિત્ય તરફનું ખેંચાણ પણ જવાબદાર હતાં.

આમ છતાં, ગુજરાતી સાહિત્યના આ પંડિતયુગના વિચક્ષણ લેખકોએ ઝીણી પરીક્ષકબુદ્ધિથી અંગ્રેજી શાસનનું ને અંગ્રેજોના વલણનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન પણ કર્યું હતું. મણિલાલ દ્વિવેદી (૧૮૫૮-૧૮૯૮) જેવા, વિદેશોમાં પણ ધ્યાનપાત્ર બનેલા તત્ત્વચિંતક અને લેખકે એક તરફ, સ્ત્રીસન્માનની ભાવનાને તેમજ સંસ્કૃતના અધ્યયનને પ્રોત્સાહન – એવી બાબતોને, આ વિદ્યાપ્રેમી અને વિચારક અંગ્રેજોના એક મહત્ત્વના પ્રદાનરૂપ ગણાવેલાં તો બીજી તરફ, રાષ્ટ્રીય કૉંગ્રેસમાં પણ એમણે રસ લીધેલો ને ટિળક જેવા ઉદ્દામવાદી વિચારકને સરકારે ગિરફ્તાર કરેલા ત્યારે એનો વિરોધ કરેલો.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી (૧૮૫૫-૧૯૦૭) જેવા એ સમયના ઉત્તમ ગુજરાતી ચિંતક-સર્જકે એમની વિખ્યાત નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં દેશી રજવાડાંનું બહુપરિમાણી ચિત્ર આલેખેલું ને એ રજવાડાં છેલ્લે નાબૂદ થશે એવું ભાવિદર્શન કરેલું. પણ અંગ્રેજો અને પશ્ચિમી સંસ્કૃતિ દ્વારા આપણો પ્રજાવિકાસ વધતો જશે એવો દૃષ્ટિકોણ પણ રજૂ કરેલો! પંડિતયુગમાં કેટલાકે પશ્ચિમની અને કેટલાકે પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિની તરફદારીનું આત્યંતિક વલણ પ્રગટ કરેલું ત્યારે સ્વસ્થ પણ ઊંડી ચિકિત્સા સાથે ગોવર્ધનરામે તેમ જ આનંદશંકર ધ્રુવે (૧૮૬૯-૧૯૪૨) ઉત્તમના સમન્વયનું સ્થાપન કરેલું – ચિંતન તેમ જ સર્જનના માધ્યમથી.

ઇતિહાસના અભ્યાસી ને ગુજરાતીના એક સમર્થ કવિ-વિવેચક બલવંતરાય ઠાકોરે (૧૮૬૯-૧૯૫૨) ઈ. ૧૯૦૫માં પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સને આવકારતાં એમને અંગ્રેજી સામ્રાજ્યના ભાવિ રાજા – 'ભવિષ્યનૃપ' – કહેલા.[૯] ગાંધીજીના સમવયસ્ક અને સહાધ્યાયી આ કવિએ, જોકે પાછળથી ગાંધીજીની ઉત્તમ શક્તિઓની ને એમનાં રાષ્ટ્રકાર્યોની પ્રતીતિપૂર્ણ તરફદારી પણ કરેલી.

☐

આવા કેટલાક નિર્દેશો પણ સ્પષ્ટ કરે છે કે ૧૯મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ તથા ૨૦મી સદીના પ્રારંભિક એક-બે દાયકા સુધીના ગુજરાતના સાહિત્યમાં અંગ્રેજ-પ્રશસ્તિ, પશ્ચિમી સંસ્કૃતિ અને વિદ્યા તરફનું આકર્ષણ – એવાં વલણોની સાથે જ અંગ્રેજો પર-દેશી હોવાનાં સભાનતા ને એ અંગેની નારાજગી; ક્યારેક એમનાં ગુરુતાગ્રંથિવાળાં ભેદક વલણો સામેનો રોષ અને એમાંથી જાગેલી સ્વ-તંત્રતા અને સ્વ-દેશ-અભિમાન અંગેની પ્રાથમિક પ્રતિક્રિયાઓ ઊપસતાં

રહ્યાં છે, એટલું જ નહીં, પોતાની એક સાંસ્કૃતિક ઓળખ ઊભી કરવાની મથામણ પણ એમાં જોવા મળે છે. એ સમયના સમગ્ર ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં એ પર્યાપ્ત હતું.

અલબત્ત, પ્રજાના નાનામાં નાના માણસ સુધી સ્વ-રાજનો ખ્યાલ પહોંચાડવાની ભાવના અને એ માટેની સંપૂર્ણ વૈચારિક ભૂમિકા રચતી એક ક્રાન્તિ તો *હિંદ સ્વરાજ* દ્વારા જ થઈ શકી હતી – એ વિચારણાની કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં. એ અર્થમાં, આ નાનકડી પુસ્તિકા એક નવી દિશામાં લઈ જનારું મહત્ત્વનું સ્થિત્યંતર, એક નોંધપાત્ર વળાંક (turning point) બની રહે છે.

સંદર્ભનોંધ

૧. ૧૯૦૮માં લખાયેલી આ પુસ્તિકા ૧૯૦૯માં 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન'માં લેખમાળા રૂપે પ્રગટ થતી ગયેલી. ૧૯૦૯ના અંત ભાગમાં એની ગુજરાતી આવૃત્તિ હસ્તાક્ષર-મુદ્રણ(Facsimile) રૂપે તેમ જ બીબાં-મુદ્રણ (typeset) રૂપે પ્રગટ થયેલી. ગાંધીજીએ જ કરેલો એનો અંગ્રેજી અનુવાદ *Hind Svaraj or Home Rule* ૧૯૧૦માં પ્રકાશિત થયેલો.

૨. કવિ ન્હાનાલાલે નોંધ્યું છે કે, દલપતરામે અને નર્મદે આ પ્રશસ્તિકાવ્યો, ૧૮૫૯ની ૨૮જુલાઈએ મળેલી એક સભામાં, સાથે જ ગાયેલાં! જુઓ : *કવીશ્વર દલપતરામ*, ભાગ-૨ ઉત્તરાર્ધ, પૃ.૧૧૮. અહીં ઉદ્ધૃત જાડેજામાંથી, પૃ. ૨૮.

૩. હિંદ સ્વરાજ, છેલ્લું પ્રકરણ (૨૦૦૭ની આવૃત્તિ) પૃ. ૭૪

૪. સ્વતંત્રતા વિશેનો નર્મદનો ખ્યાલ થોડોક વિલક્ષણ છે. એની એક પંક્તિ તો જાણીતી છે :

જેટલા દિસે છ માનવીહકો ઘણા ઘણા;
મુખ્ય છે સ્વતંત્રતા નથી જ તેહમાં મણા.
આવશે દિ કે દિ કે છૂટશું ગુલામીથી? (નર્મકવિતા પૃ. ૧૦૦)

પણ આ ગુલામી તે અંગ્રેજ રાજ્યની નહીં પણ સામાજિક-ધાર્મિક રૂઢિપરસ્તીની અને સંકુચિતતાની. ધિઃક ધિઃક દાસપણું, દાસપણું; બળ્યું તમારું શ્હાણપણું' (એ જ, પૃ. ૫૭૧) – તે આ રૂઢિદાસ્યતા. જોકે રૂઢિ ધરમ ને રાજ તણાં સહુ, છૈયે જ નીચા દાસ '(પૃ. ૫૬૮)માં રાજ શબ્દ પણ સંકળાયો છે. અંગ્રેજો સામે તે સ્પષ્ટ વિચારની રજૂઆત'નું સ્વાતંત્ર્ય ને અલગ ન્યાયતંત્ર માગે છે એમાં એનો સ્વતંત્રતા અંગેનો નવો સંકેત દેખાયછે. અંગ્રેજોને સ્વીકારી લઈને તે સ્વાતંત્ર્ય (છૂટ, મોકળાશ) ઇચ્છે છે. '*હિંદ સ્વરાજ*'માં ગાંધીજીએ કહ્યું છે તે આની સાથે વિચારવા જેવું છે : 'તમે (અંગ્રેજો) મારા દેશમાં રહો તેનો પણ મને દ્વેષ નથી. પણ તમારે રાજા છતાં નોકર થઈને રહેવું પડશે. તમારું કહ્યું અમારે નહીં પણ અમારું કહ્યું તમારે કરવું પડશે[...] તમારી જ

કહેવત પ્રમાણે તમારે અમારા દેશમાં દેશી થઈને રહેવું જોઈએ.' (પૃ. ૭૩, ૨૦૦૭ની આવૃત્તિ)

૫. The Source Material for a History of the Freedom movement in India. vol. I, pp. ૩૭૦-૩૭૧. અહીં ઉદ્ધૃત જાડેજામાંથી, પૃ. ૭૯

૬. એ જ, પૃ. ૩૬૦; જાડેજા, પૃ. ૮૦

૭. વિશેષ ચર્ચા માટે જુઓ : આ પુસ્તકની નવી આવૃત્તિ (૨૦૦૭, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર)માં, એના સંપાદક રમેશ શુક્લનો પ્રાસ્તાવિક અભ્યાસલેખ, એ અભ્યાસલેખનું શીર્ષક છે : રાષ્ટ્રીયતાના ઉદયકાળનો એક સંવાદ-પ્રબંધ

૮. જુઓ : *ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતિબિંબિત રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા* (દિલાવરસિંહ જાડેજા) પૃ. ૭૮

૯. આવો ભવિષ્યનૃપ હિંદ તટે પધારો;
આ ભાવસ્નિગ્ધ જનતાઉર-તખ્ત મ્હાલો (ભણકાર ધારા : ૨)

સંદર્ભસૂચિ :

ગાંધી, મોહનદાસ કરમચંદ, *હિંદ સ્વરાજ* (૧૯૦૯), અમદાવાદ.

જાડેજા, દિલાવરસિંહ, *અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતિબિંબિત રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા*, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૧૯૭૪.

Nageshwar Prasad (Ed.) *Hind Swaraj, A Fresh Outlook*, New Delhi, 1985

Parel, Anthon(Ed.) *Hind Swaraj* (English Text) *and other Writings,* Cambridge University Press, 1997

સોની, રમણ (સંપાદક : સંવર્ધિત આવૃત્તિ), *ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ*, ગ્રંથ ૩, (ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ) અમદાવાદ, બીજી શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિ, ૨૦૦૫.

● સાહિત્ય અકાદેમીએ દિલ્હીમાં યોજેલા પરિસંવાદ Swaraj in Literature : Decolonization, Social Justice & Cultural Identityમાં ૨૨, ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૮ના દિવસે રજૂ કરેલું વક્તવ્ય. એ અંગ્રેજી નિબન્ધનું શીર્ષક હતું : The Backdrop of Hind Swaraj : A voyage from `Su-rajya' to `Swarajya' (in the context of 19th century Gujarati Literatuer and Culture.)

● 'સમીપે' નવ તથા 'અર્થાત્'ના *હિંદસ્વરાજ* વિશેષાંકમાં પ્રકાશિત

□

ગાંધીજીનું ચિંતનાત્મક ગદ્ય*

ચિંતનાત્મક ગદ્યની વાત કરવાની આવે ત્યારે બહુધા ચિંતનસામગ્રીની એટલે કે લેખકના વિચારો અને દૃષ્ટિકોણની ચર્ચા થતી હોય છે. પરંતુ એ ચિંતન ગદ્યરૂપે કેવું પ્રગટી આવ્યું છે, ગદ્યની કેવી મુદ્રા એમાં રચાઈ છે – તે ચર્ચાના કેન્દ્રમાં આવવું જોઈએ. વળી, આ પરિસંવાદમાં આપણે ૧૫૦ વર્ષના ગુજરાતી નિબંધની, એના ગદ્યની ચર્ચાનો ઉપક્રમ કર્યો છે એ કારણે ગદ્યરૂપની ચર્ચાનો તંતુ જળવાય એ વધુ પ્રસ્તુત, વિશેષ જરૂરી છે.

એટલે અહીં હું, ગાંધીજીના ચિંતનની તરેહો કેવી રીતે બંધાઈ અને એમનું વિચારજગત કેવાં માધ્યમોથી, વક્તવ્ય-પ્રવચનથી અને લેખનથી, વ્યક્ત થયું એનો ભૂમિકારૂપે ટૂંકો નિર્દેશ કરીને એમના ગદ્યની – એમનાં મંતવ્યો, વિચારવલણો, આદર્શો અને એમના આગ્રહો, એમના ઉદ્રેકો, માનવીય લાગણીથી છલકતા એમના ઉદ્ગારોમાં વ્યક્ત થતા ગદ્યની – ગદ્યલેખની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ તપાસવા ધારું છું. અલબત્ત, આવી તપાસ હજુ મોટો સ્વાધ્યાય માગી લે. અહીં તો, નમૂના લેખે, ગાંધીજીની ભાષાની કેટલીક વિશિષ્ટ રેખાઓ આલેખવા તરફ મેં ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે.

ગાંધીજીનું લેખન ગંજાવર હતું, એમને જે કહેવું હતું તે બધું તે સતત કહેતા રહ્યા અને લખતા રહ્યા. એમના વિચારોને ને એમના મિશન (જીવનકાર્ય)ને સૌ સુધી પહોંચાડવા એમણે પત્ર-પત્રિકાઓ-ચોપાનિયાંમાં લખ્યું – પત્રકારત્વને એમણે માધ્યમ બનાવ્યું. એ અર્થમાં ગાંધીજી વિચારક ઉપરાંત પત્રકાર લેખક હતા. સૌમાં નિરક્ષરોને પણ આવરી લેવા એમણે જાહેર પ્રવચનોનો ને આશ્રમવાસીઓ માટેનાં પ્રવચનોનો પણ આધાર લીધો. વળી એ પ્રવચનો, વ્યાપક પ્રસાર માટે, વાંચી શકનાર સૌ કોઈના લાભાર્થે એમણે લખ્યાં ને પ્રકાશિત કર્યાં. સક્રિય વિચારક તેમજ સુધારક માટે લેખન એ પણ એક અસરકારક સાધન હોય છે – પછી એ વિચારક નર્મદ હોય કે ગાંધીજી હોય.

ગાંધીજીનું લેખન બહોળું છે એમ બહુવિધ પણ છે. પ્રસંગ આવ્યે એમણે ઘણા વિષયો પર લખ્યું, વિચાર આવ્યો અને એમણે વ્યક્ત કર્યો જ. એમનાં લખાણોમાં અનુનય

....

* સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી દ્વારા 'ગુજરાતી નિબંધનાં ૧૫૦ વર્ષ' વિશે યોજાયેલા પરિસંવાદમાં ગોવર્ધન ભવન, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ ખાતે તા. ૯-૨-૨૦૦૮ના રોજ રજૂ કરેલું વક્તવ્ય.

છે ને આગ્રહ પણ છે, ક્યારેક દઢ આગ્રહ કે મતાગ્રહ પણ છે. એમના કેટલાક વિચારો ભવિષ્ય માટેય પ્રસ્તુત રહ્યા છે તો વળી કેટલાક તે સમયે પણ અપ્રસ્તુત હતા, પરંતુ, પોતાના વિચારોને તથા અભિપ્રાયોને એમણે નિસબતપૂર્વક અને અસરકારકતાથી વ્યક્ત કર્યાં છે. એટલે આપણને એમનો મત સ્વીકાર્ય લાગે, ક્યારેક ન લાગે, ત્યારે પણ એમના દઢમૂલ આગ્રહોની પ્રતીતિ જરૂર થવાની. *હિંદ સ્વરાજ* જેવા એક નાનકડા પુસ્તકમાં પણ એમના લેખનની, બલકે એમના વ્યક્તિત્વની, આવી બહુવિધ રેખાઓ જોવા મળશે.

ગાંધીજીના ચિંતનાત્મક ગદ્યમાંના ચિંતનની – એમના વિચારજગતની – આટલીક લાક્ષણિકતાઓ, ટૂંકમાં નિર્દેશી છે.

હવે એમના ગદ્યની વાત.

ગાંધીજી સાહિત્યકાર ખરા? – એવો પ્રશ્ન કે એની ચર્ચા હવે અનાવશ્યક છે, કાળવ્યય કરનાર છે. પણ ગાંધીજી ગદ્યકાર ખરા? – એ પ્રશ્ન સંગત છે, ચર્ચાયોગ્ય છે ને એનો પહેલો ઉત્તર 'હા' છે. હા, ગાંધીજી 'ગદ્યકાર' હતા, માત્ર લખનાર ન હતા. લેખનનું – ભાષાનું – માધ્યમ એમણે વિચારોનું વહન કરવા જ પ્રયોજ્યું હોવા છતાં હંમેશાં એમની ભાષા, કેટલાક કહે છે એટલી બધી સાદી, સરળ, સમથળ, કશા રંગ વિનાની રહી નથી; એટલે કે એ કેવળ વિચારવાહક રહી નથી. એમાં (૧) વિચાર કોઈ જ આકાર વિના વ્યક્ત થયો હોય એવાં સ્થાનો ઘણાં છે તો વળી એવાં સ્થાનો પણ છે કે જેમાં વિચારે કોઈ આકાર ધારણ કર્યો હોય; એટલે કે એમના વિચારની એક વિશિષ્ટ મુદ્રા પણ એમના ગદ્યમાં ઊઠી છે. (૨) વિચાર ઉપરાંત એમનો એક લાક્ષણિક દૃષ્ટિકોણ, વિચાર વ્યક્ત કરવા માટેની કેટલીક પ્રયુક્તિઓ સાથે ઊપસ્યો છે. અને (૩) ભાષાની ભાષા તરીકેની કેટલીક વિશિષ્ટ રેખાઓ એમનાં લખાણોમાં ક્યારેક વિચારના પાત્રની બહાર પણ ઊભરાતી જોવા મળશે. ભાષાને ક્યાંક એમણે લાડ કર્યાં છે તો ક્યાં એમને ભાષાનો ભાષા તરીકે મુકાબલો કરવાનો પણ આવ્યો છે. આ બધાથી ગાંધીજીના ગદ્યનું એક વિલક્ષણ પોત રચાતું રહ્યું છે.

શબ્દને એમણે શબ્દ તરીકે ભલે સેવ્યો નથી – શબ્દની કળાની નહીં, પણ એમણે એક જગાએ લખ્યું છે એમ 'શુદ્ધ હકીકતની કળા'ની તરફદારી કરનાર લેખક એ હતા – પણ શબ્દની અર્થવાહકતાને એમણે બરાબર ચકાસી છે. શબ્દ એમને માટે એવું એક સાધન છે જે ઉપયોગ માટેની પૂરી કાર્યક્ષમતા ધરાવતું હોય. ભાષાના ઓજારે વક્તવ્યને અસરકારક રીતે પ્રયોજવા માટે ધાર્યું કામ આપવું જોઈએ એમ માનનાર ગાંધીજી જ્યારે એ ઓજારને ધાર કાઢે છે ત્યારે એમનો શબ્દ વિચારની જ નહીં, ભાષાની ગુંજાશ પણ પ્રગટાવે છે.

એમના કેટલાક અભિવ્યક્તિ-મરોડોમાં, ઘણું ખરું એમનાં સૂત્રાત્મક વાક્યોમાં,

અગાઉ કહ્યું એમ, વિચાર એક આકાર ધારણ કરે છે જેમકે –

કાચો ઘડો એક કાંકરેથી નહીં તો બીજેથી ફૂટશે – વિચારને એમણે અહીં એક દૃષ્ટાંતથી મૂર્ત, પ્રત્યક્ષીકૃત, કરી આપ્યો છે. પણ એટલું જ નથી. એ તો 'કાચો ઘડો કાંકરો વાગતાં જ ફૂટવાનો' એવા દૃષ્ટાંતથી પણ થઈ શક્યું હોત પરંતુ, તકલાદીપણું થોડીક વાર માટે કદાચ ટકી જાય પણ એ ઝાઝીવાર ટકી નહીં શકે – એવી શક્યતાને એમણે પ્રગટ કરવા ધાર્યું છે, ને કરકસરથી, જાણીતા દૃષ્ટાંતનો જરાક વધુ કસ કાઢ્યો છે. ને એથી, એમના વિચારની એક વિશિષ્ટ મુદ્રા ઊપસી છે.

મારા જેવા અનેકોનો ક્ષય થાઓ પણ સત્યનો જય થાઓ – એ એમની જાણીતી ઉક્તિમાં, વિચારનું મૂર્તિકરણ, અનાયાસ આવી ગયેલી ગદ્યના લયના છટાથી, વધુ સ્પૃહણીય બન્યું છે. *અલ્પાત્માને માપવાને સારું સત્યનો ગજ ટૂંકો ન બનો* – એ પરવર્તી ઉક્તિમાં તો વિચાર વધુ ચાક્ષુષ થઈ ઊઠે છે – સત્યનો ગજનું રૂપકત્વ અંતર્હિત અર્થને પૂરેપૂરો ધ્વનિત કરી આપે છે. (ને એ પણ સંદિગ્ધતાના જરા પણ સ્પર્શ વિના જ.)

આ પ્રકારનું એક લાક્ષણિક દૃષ્ટાંત *હિંદ સ્વરાજ*માંથી પણ મળે છે : બંગાળના ભાગલાએ અંગ્રેજી સલ્તનતને મજબૂત કરવાને બદલે ઊલટી નબળી પાડી છે, એવો ગાંધીજીનો એક નવો જ વિચાર પહેલાં એક સાદા વિધાનથી મુકાયો છે : *બંગાળના વિભાગ કર્યા તે દહાડેથી અંગ્રેજી રાજ્યના વિભાગ થયા એમ ગણી શકાય.* પણ પછી, કંઈક ઉદ્રેક સાથે, એમણે લખ્યું છે : *ભાગલા તૂટશે, બંગાળ પાછું જોડાશે, પણ અંગ્રેજી વહાણની જે તડ પડી છે તે તો રહેવાની જ. તે દહાડે દહાડે મોટી થશે!* – આમાંથી ધ્વનિત થતા અર્થમાં, અંગ્રેજી રાજસત્તા અંગની ભવિષ્ય-સંભાવના કરવા પાછળનું ગાંધીજીનું જે દર્શન છે એ તો મૂલ્યવાન છે પણ 'વહાણની તડ' દ્વારા વિચારનું જે ત્વરિત પ્રત્યક્ષીકરણ થાય છે એ ગદ્યસંયોજનની રીતે પણ આહ્‌લાદક બને છે. ('વહાણ'ને કોઈ, અંગ્રેજોની દરિયાપાર પ્રસરતી સંસ્કૃતિનું પ્રતીક પણ કહી શકે.)

એક વિશેષણ સુધ્ધાં નિષ્પ્રયોજન ન યોજવું જોઈએ એમ માનનાર ગાંધીજીના ગદ્યમાં અલંકરણનું પણ એક લાક્ષણિક રૂપ ઊપસે છે. પોતાનો પ્રતિભાવ વ્યક્ત કરતી વખતે, બીજાને સમજાવતી વખતે કે પ્રસંગ-પાત્રનું વર્ણન કરતી વખતે ગાંધીજીના મનમાં વિચાર અને વિગતની સાથે જ સાદૃશ્યો પણ જન્મે છે. એ સાદૃશ્યો વ્યવહારની ભૂમિકાએ પણ રહે છે ને ક્યારેક એથી ઊંચે પણ ઊંચકાય છે. જેમકે આ ઉક્તિઓ જોઈએ :

૧. કોમનો જુસ્સો એ સોડાવૉટરના ઉભરા જેવો છે.

૨. રામસુંદર ફૂટી બદામ નીવડ્યા, તેમનું જોર ખોટી સતીના જેવું હતું.

૧.માં વ્યવહારગત ઉપમા છે, ૨.માં રૂઢિપ્રયોગગત રૂપક છે પણ, રામસુંદર નામના વ્યક્તિ અંગેનો ભ્રાન્તિભંગ બે સરસ તર્ક-સોપાનોને આલેખતાં સાદૃશ્યો 'ફૂટી

બદામ' તથા 'ખોટી સતી'થી રજૂ થયો છે એ રસપ્રદ છે.

કોઈવાર હાથવગું દષ્ટાંત ઉપાડી લઈને એમણે પોતાના કથયિતવ્યને એક વળ આપવા જેવું કર્યું છે. જેમકે – *દમયંતી જેમ નળની પાછળ ભમી હતી તેમ રેંટિયાની શોધમાં ભમવાનું પણ લઈ મારો ભાર એમણે હળવો કર્યો.*

ક્યારેક લાગણીના ઉદ્રેકને વ્યક્ત કરવામાં, અથવા એમ કહીએ કે જ્યાં એમનો લાગણીનો ઉદ્રેક વ્યક્ત થયો છે ત્યાં, એમના ગદ્યમાં સાદશ્યો વિશેષ ઉભરાયાં છે – ક્યારેક એક સાદશ્યના સ્તર નીચે બીજું સ્તર પણ દેખાય છે. જેમકે –

'આત્મકથા'માં 'ચોરી અને પ્રાયશ્ચિત્ત' પ્રકરણમાં, ગાંધીજી ચોરીનો એકરાર કરતી એક ચિઠ્ઠી પિતાને લખે છે. એમાં ભાવ-પ્રતિભાવ ખૂબ ટૂંકાં વાક્યોમાં, લાઘવથી, આમ આલેખાયાં છે :

તેમણે [પિતાજીએ] ચિઠ્ઠી વાંચી. આંખમાંથી મોતીનાં બિંદુ ટપક્યાં, ચિઠ્ઠી ભિંજાઈ, એ મોતીબિંદુના પ્રેમબાણે મને વિંધ્યો, હું શુદ્ધ થયો.

'આંખમાંથી મોતીનાં બિંદુ' અને 'પ્રેમબાણ' એવી રૂપકાત્મકતા તો બરાબર અર્થવાહી છે. 'પ્રેમબાણે મને વિંધ્યો' ને મોતીબિંદુ (અશ્રુ)થી 'હું શુદ્ધ થયો' એ ક્રિયારૂપો પણ અર્થસંગત છે. પણ 'મોતીબિંદુનું પ્રેમબાણ' એ શું? અલંકરણ અહીં એકબીજા પર સવાર થવામાં ગુલાંટ ખાઈ ગયું છે!

ગાંધીજીની ઉદ્રેકભરી કટાક્ષવૃત્તિ અને માર્મિક રમૂજવૃત્તિ એમનાં લખાણોમાં ક્યારેક બહુ જ રસપ્રદ રીતિએ ઝિલાઈ છે એ પણ એમના ગદ્યનું વિશિષ્ટ રૂપ બાંધે છે.

'*હિંદ સ્વરાજ*'માં દાક્તર, ઇસ્પિતાલ, કોર્ટ, વકીલ, વગેરેની અનિષ્ટતા પર એમણે પસ્તાળ પાડી છે એમાં કટાક્ષનો સૂર પણ ગાંધીજીના વિચારની એક વિલક્ષણ મુદ્રા રૂપે, ઊપસ્યો છે. એ કહે છે :

વકીલાત એ ભારે આબરૂદાર ધંધો છે એમ શોધી કાઢનાર વકીલ જ છે. કાયદા તેઓ ઘડે છે, તેનાં વખાણ પણ તેઓ જ કરે છે.

'ભારે આબરૂદાર' ને 'શોધી કાઢનાર' શબ્દોના કાકુ જુઓ. ખાસ તો પોતે જ પોતાની પ્રશંસા કરે એ વિચિત્ર ચેષ્ટાની વિડંબના અહીં ગાંધીજી ઉપસાવવા માગે છે. આપણને યાદ આવી જાય 'ભદ્રંભદ્ર'માં ચંપકલાલ ભટ્ટની પેલી ઉક્તિ : 'હું ને પ્રસન્નમનશંકર આ દુનિયામાં સૌથી ડાહ્યા માણસો છીએ એવી માત્ર મારી જ ખાતરી નથી, પ્રસન્નમનશંકરની પણ એવી જ ખાતરી છે.' અલબત્ત, 'ભદ્રંભદ્ર'માં ભાષા-અર્થનો જે વિસ્ફોટ છે એવો ગાંધીજીની ઉક્તિમાં નથી – એમનામાં આક્રોશ પ્રગટ રૂપે જ આવે છે. પણ આક્રોશની મુદ્રા રસપ્રદ બને છે.

પરંતુ ગાંધીજીની એક મર્મોક્તિમાં એમના ગદ્યની વિશિષ્ટ ભાત છે જે

આશ્ચર્યજનક રીતે એમની રમૂજવૃત્તિનો આગવો સ્વાદ આપે છે. એમણે લખ્યું છે :

જેમ કુંભાર ખિજાય તો ગધેડીના કાન આમળે તેમ કુંભારણ ગધેડાના ધણી તરફ વર્તતી હશે એમ હું અનુમાન કરું છું.

સાદી રીતે તો, જેમ કુંભાર ગધેડીના કાન આમળે એમ કુંભારણ કુંભારના કાન આમળતી હશે – એમ કહેવાનું થાય. પણ ગાંધીજીએ અહીં બે-ત્રણ વળ ચડાવ્યા છે. પહેલું તો, કુંભારસંદર્ભે 'ગધેડીના કાન' (સ્ત્રીલિંગ) તથા કુંભારણસંદર્ભે 'ગધેડાનો ધણી' (પુલ્લિંગ) એવી પ્રયુક્તિ યોજાઈ છે ને બીજું, વધુ માર્મિક તો એ બને છે કે અહીં કુંભારના કાન કે '*પોતાના* ધણીના કાન' આમળે એમ નહીં પણ '*ગધેડાના* ધણીના કાન' આમળે છે એવું સૂચક વિલક્ષણ વિધાન છે, જે વધુ સ્ફોટક બની રહે છે.

ગાંધીજીના ગદ્યમાં ક્યારેક એમનો અવાજ તારસ્વરે, યથાતથ, ઊતર્યો છે ને ત્યારે એ છાપેલા શબ્દમાંથી પણ ઊંચકાયો છે. ગદ્યનું એક સ્ફૂર્તિવાળું, જીવંત રૂપ ત્યાં સાક્ષાત્ થઈ ઊઠે છે.

એવો એક પ્રસંગ છે : કોઈએ એમના પત્રનો વેળાસર જવાબ નથી આપ્યો એટલે શિસ્તના આગ્રહી ગાંધીજી અકળાયા છે. એ પ્રતિક્રિયામાં ઠાવકા ઠપકાને બદલે ઊંચકાયેલો ઉદ્રેક સંભળાય છે –

તમે બીજા નિયમો જાળવો કે ન જાળવો, ઠેકાણાં રાખો કે ન રાખો, પણ મને કાગળ લખવાનું તો શૂળીએ બેઠા પણ કરો.

'જાળવો કે ન જાળવો', 'રાખો કે ન રાખો' એવી તરેહ રચાઈ છે એમાં તેમજ 'ઠેકાણાં' જેવા ઉઘડો લીધાના ભાવ દર્શાવતા ને 'શૂળીએ બેઠા' એવા આકરો આક્રોશ બતાવતા શબ્દો પ્રગટી આવ્યા છે એમાં, આપણે તો ગદ્ય પણ આસ્વાદી શકવાના.

ગાંધીજીની ભાષામાં સુગમ, સરળ શબ્દાવલી જ છે એવું નથી; પ્રસંગે સૂક્ષ્મ વિચાર આલેખવા, એમણે તળપદી શબ્દાવલીની સાથે સાથે સંસ્કૃતની શબ્દાવલીની પણ યોજી છે. એટલે એમનામાં 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયનના ઘરાક આઠસેંને આશરે હશે' એવી તળ ગુજરાતીની બોલચાલની નિકટની અભિવ્યક્તિ પણ મળે છે અને સંસ્કૃતમય રચનાને પ્રયોજતી અભિવ્યક્તિ પણ મળે છે. જેમકે –

એમ કહી શકાય કે એ અનિષ્ટ તો છે પણ અપરિહાર્ય છે.

ગાંધીજીનાં ઘણાં લખાણો પાનાંનાં પાનાં સુધી સમથળ, સ્થિરપ્રવાહી શૈલીવાળી ભાષામાં લખાયેલાં છે અને માહિતી-વિચારને વહન કરતા સાધન તરીકે એમણે

ભાષાને પ્રયોજી છે, પણ વખત આવ્યે એમના ગદ્યમાં ભાષાછટાઓ પ્રગટી આવી છે ને વખત આવ્યે એમણે ભાષાનો ભાષાલેખે પણ સ્વાદ લીધો છે – એમણે ઘણા વિષયોનું ઘણું વાંચ્યું છે એણે જેમ એમનું વિચારબળ વધાર્યું છે ને એમના વિચારજગતને પ્રભાવિત ને આલોકિત કર્યું છે એમ એ પુસ્તકોના ભાષાસામર્થ્યે પણ એમના મનોજગતને પ્રભાવિત ને આલોકિત કર્યું હશે. એથી એમની ભાષા પણ સમૃદ્ધ થતી ગઈ છે. *'હિંદ સ્વરાજ'* ૧૯૦૮માં લખાયું હતું. એના ૩૦ વર્ષ પછી ૧૯૩૮માં એમણે એના વિશે પ્રતિભાવ આપતાં લખેલું : 'એ પુસ્તક આજે મારે ફરી લખવાનું હોય તો હું ક્યાંક ક્યાંક તેની ભાષા બદલું.' વિચારની અભિવ્યક્તિના એક શક્તિમંત સાધન તરીકે પણ ભાષાને સમયાંતરે યથાયોગ્ય ને વધુ અસરકારક કરતા જવાની સભાનતા તો એમાં જોઈ જ શકાય.

કોઈપણ ગદ્યલેખકની જેમ, ગાંધીજીની ભાષા પણ એમના આરંભિક લેખન પછી ક્રમશઃ વિકસતી રહી છે. એ વિશેનું બલવંતરાય ઠાકોરનું એક નિરીક્ષણ નોંધવા જેવું છે : 'મોહનભાઈનું ચરિત્ર આમ લાંબો કાળ પ્રજ્વળતા યજ્ઞાગ્નિમાં તવાતું, સંશોધાતું અને પોલાદી નક્કરતા પામતું ગયું, અને એમની કલમ – એક શિખાઉની કાચી કલમ – જેને લખવાની હતી તે બાબતો યથાર્થ માંડવાનો અને પછી છાપવાનો પૂરતો સમય પણ ભાગ્યે જ મળતો, કેટલીક વાર તો રાત ને દિવસ એક કરતાંય સમય પહોંચતો નહીં – એ કલમ પણ તવાતી, સંશોધાતી અને પોલાદી નક્કરતા પ્રાપ્ત કરતી ચાલી, કલાકે કલાકે, દિવસે દિવસે, વર્ષે વર્ષે સુધરતી ગઈ, સાથે સાથે તેના અનિવાર્ય પરિણામ લેખે લેખિની-બળ કેવી રીતે ઘડાતું આવે છે એનો આખા જમાનાપર્યંત ચાલી રહેલો આ દાખલો ખરે જ માનવીય ને પ્રતીતિજનક ગણાવાને પાત્ર છે. આની સાથે મુકાબલો સહી શકે એવાં બીજાં ઉદાહરણો આપણે મિલ્ટન, વર્ડ્ઝવર્થ કે દાન્તે જેવાનાં જ સંભારવાં પડે!'

ગાંધીજીના વિચાર-ચિંતનની, એમના સર્વગ્રાહી દર્શનની વિવિધ તરેહો એમના ગદ્યમાં અર્થના તંતુએ ઝિલાતી રહી છે એમ, ક્યાંકક્યાંક, ભાષાના ગતિશીલ તંતુઓમાં પણ ઝિલાતી રહી છે. એ બંનેને સંયોજતું ને એમની ઊંડી સમજની સંગીનતાને ધારણ કરતું, ગાંધીજીનું લાક્ષણિક ગદ્ય અવશ્યપણે ગુજરાતી ગદ્યની એક ઊજળી અને આસ્વાદ્ય રેખા છે.

- 'પરબ', ફેબ્રુઆરી, ૨૦૦૯
- 'ગુજરાતી નિબંધનાં ૧૫૦ વર્ષ' – સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ, સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૧૧માં સંચિત.

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની કવિતામાં અછાંદસનો રચનાબંધ*

અછાંદસ કવિતા અંગેની આ સભામાં મારે પણ વાત તો કવિતા વિશે જ કરવી છે પણ એ પહેલાં કવિનો ટૂંક પરિચય :

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર. પચાસ વર્ષથી કવિતા લખે છે. હા, ૧૯૬૨થી આ ૨૦૧૨[૧]. પણ આ પચાસ વર્ષમાં એમણે કવિતાની કેવળ ત્રણ ચોપડીઓ આપી છે – આટલીવારમાં બીજાઓ પંદર ચોપડીઓ પણ આપી શકે.

ભલે એમણે આ ત્રણ જ કાવ્યસંગ્રહ પ્રકાશિત કર્યા[૨], પણ આપણો સમય તો, એથી, બચતો જ નથી! પંદર ચોપડી વાંચતાં વાર લાગે એટલી વાર આપણને આ ત્રણ વાંચતાં લાગવાની. આ કાવ્યોમાં અર્થવિસ્તાર થઈ શકે એવી સગવડ ખાસ નથી, પણ મર્મવિસ્તાર એટલો થાય/ થઈ શકે એમ છે કે ઝટ પાર જ ન આવે. આવી અગવડોને કારણે કોઈ અધ્યાપકમિત્રે મને કહેલું, ભણાવતાં બહુ કષ્ટ થાય છે[૩]. મેં કહ્યું, તમે જુઓ, એ કવિતા આનંદ પણ આપશે, પંક્તિઓ ઉથલાવી-ઉથલાવીને થાકી જાઓ એ શરતે આનંદ આપશે.

હશે. હવે કવિતા. અછાંદસની એક, બિલકુલ આજની, સમજ એ છે કે જેમાં છંદ કે છંદગંધ હોય જ નહીં તે અછાંદસ કવિતા; જેમાં ગીત કે ગીતલય તો હોય જ ક્યાંથી? – તે અછાંદસ કવિતા. પરંતુ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની(હવે પછી સંક્ષેપસુવિધાર્થે 'સિતાંશુ'ની) કવિતાને આ સૂત્ર લાગુ પડતું નથી[૪]. આ કવિની અછાંદસ કાવ્યકૃતિઓ, ઘણીખરી, ત્રિફલા છે. ઉમાશંકર જોશીની એક કાવ્યકૃતિ ચતુષ્ફલા હતી –એવું સિતાંશુએ પણ કહેલું, એ સૌને યાદ આવશે[૫]. વળી, આયુર્-વેદિક ઔષધિઓમાં ત્રિફળા ઉપરાંત બીજી કેટલીક ઘૂંટેલી સંયોજિત ઔષધિઓ પણ હોય છે – જેમ કે સુવર્ણ-વસંત-માલતી, મહાલક્ષ્મી-વિલાસ-રસ, ઇત્યાદિ. એમ સિતાંશુની કવિતા પણ વિવિધ રૂપે-રચનાએ ઘુંટાયેલી ને તેથી કરીને સ્વાદ્ય-સંકુલ છે.

એક પાદનોંધ એ કરવાની છે અહીં ચાલુ લખાણે, કે, વૈદકશાસ્ત્રમાં ત્રિફળા નામનું ઔષધ રચાયેલું છે પણ નિષ્ફળા નામનું ઔષધ શોધાયેલું નથી – ભલે એવું

....

* ધોરાજી (સૌરાષ્ટ્ર)માં યોજાયેલા 'અછાંદસ કવિતા અને ગુજરાતી અછાંદસ કવિતા' પરના પરિસંવાદમાં૮મી જાન્યુઆરી ૨૦૧૨ના દિવસે કરેલું વક્તવ્ય.

ઔષધ ગુજરાતી ભાષાની કેટલીક હાલની શુદ્ધ અછાંદસ રચનાઓમાં હયાત હોય.

તો, સિતાંશુની અછાંદસ કવિતાનું રચનાવિધાન અને લયવિધાન જ એવું છે કે એમાંથી છાંદસલય અને ગીતલયની વાત બાકાત રાખી શકાય નહીં. એમનો અછાંદસલય ઘણી કૃતિઓમાં પ્રગટ રીતે ને હમણાંની કેટલીક કૃતિઓમાં અપ્રગટ રીતે પણ સંકુલ તરેહોવાળો છે, જે સાંભળવે કળાય છે.

એટલે માંડીને નહીં પણ ભૂમિકારૂપે, એની કેટલીક વાત કરીએ.

નાન્દી

સિતાંશુની આજ લગીની કવિતામાં, ત્રણે સંગ્રહોમાં, અછાન્દસની સાથેસાથે જ અક્ષરમેળ છંદોનાં કાવ્યો છે – સ્વતંત્ર, સ્વચ્છ, સ્પષ્ટ છંદગૂંજવાળાં; ગીતો પણ છે – સ્વતંત્ર, સ્વચ્છ, પૂરાં લયવાહી. ગીતની તેમજ અછાંદસની સાથીદારી કરતા તેમજ સ્વતંત્ર કૃતિઓરૂપે આવતા માત્રામેળ પણ છે. એટલે કે કવિનો કાન સમસ્ત લયપરંપરા સાથે બિલકુલ અનુબદ્ધ છે.

જુઓ 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું' માં –

૧. શિખરિણી : *મિનારે મૂકેલો સમય : દ્વય હસ્તો અદબમાં / મળ્યા,*
('ફરી ચાલવું', પૃ. ૪૫)

અને

૨. ઉપજાતિ : *વિયોગના / ઊગ્યા દિનો આંગણનાં તૃણોમાં*
('એક કાવ્ય', પૃ. ૪૮)[૬]

શરૂઆતની, ૧૯૬૩-૬૪ની આ કૃતિઓ, ૨૦૦૯માં થતી નવી આવૃત્તિઓમાંથી પણ કવિએ હડસેલી નથી; એટલું જ નહીં, ૨૦૦૫માં પણ એક વૃત્તબદ્ધ કૃતિ, જરાક હળવાશના હડદોલાપૂર્વક, કવિ આપે છે. વાંચીએ 'વખાર' સંગ્રહમાં –

તે સાઠના થઈ ગયા શું, પ્રબોધલલ્લા?

(અહીં અલ્પવિરામ શા માટે? તો કે એની બંને બાજુનો કાકુ સંભળાવવા માટે.) ૩૩ લીટીની આ, 'કવિતાઈ સ્પેસ' આપતી, કૃતિની છેલ્લી બે પંક્તિઓ ચાખી લઈએ? :

ડિક્લેર, મિત્ર, ડિક્લેર કરો જી સદ્ય,
કે સાઠ તે વરસ નૈં, પણ માસ, હદ્ય (પૃ. ૯૦, ૯૧)

ગીતો પણ છે, ગણ્ય માત્રામાં. 'ઓડિસ્યૂસ'માં આટલી વધુ જાણીતી, માત્રામેળી સંધિઓ યોજતી, ગીત-રચનાઓ છે : 'ખરી પછાડી, પુચ્છ ઉછાળી દોડ્યા' (પૃ. ૧૮); સુ. જો. વિશેની 'સમુદ્રના ઉછાળનાર....' (પૃ. ૩૧); ત્રીજી 'જન્મીલું મરણ' એટલે કે 'આ પૂનમકેરો ચાંદ ઊગ્યો ને તળેટીઓને લાગ્યો એવો ભય હે રે!' (પૃ. ૩૭)

આ બધી કહેવાય 'ગીત'રચનાઓ પણ એ ઝીલે છે રંગદર્શી નહીં પણ સર્‌રિયલ વિશ્વને. એટલે લયનો તાર તોડ્યા વિનાની આંતરિક તોડ-ફોડ છે એમાં. કોઈ એને ભલે પ્રતિ-ગીત કહે. પણ એક, 'વગેરે વિશે એક સર્‌રિયલ ગીત' (પૃ. ૩૬) એવા શીર્ષકવાળું કાવ્ય લયને પણ ફંગોળે છે ને ગીતના ખંડિત ઉદ્‌ગારોને – હાં, હો, હાં રે, ક્યાં રે, વગેરેને – તરતા રાખે છે; એટલે કે, અહીં 'પ્રતિ' વધારે, 'ગીત' ઓછું છે.

પણ ગીતની વાત સમેટતાં પહેલાં એક વાત નોંધીને આગળ ચાલીએ કે 'જટાયુ'માં વળી 'રિયલ' વિશ્વનાં પણ ગીતો છે : બિલકુલ સાજાં, બહિરંતર તોડફોડ વિનાનાં, મંજુલ. માત્ર બે કડીઓ સાંભળી લઈએ :

૧. *તમિળની લાજલલિત મૃદુ નાર,*
શ્રમથી, ધૈર્યથી, દૈન્યથી બાલા ધરે પયોધરભાર. (પૃ. ૫૬)
૨. *નાળિયેર સોપારી કાજુ ને રાતાં*
વેલાતી નળિયાનું એક ઘર!
મેરી મા, એવો મને આપજે વર (કેરલ કામિનીનું ગીત, પૃ. ૫૮)

'વખાર'માં સવૈયાલયમાં એક ગીત છે –

ફરી ખભે છે કોટ, ફરી મજબૂત છે પગમાં જોડા,
આજ દુબારા અમે એકઠી તડાક દે કર તોડા. (પૃ. ૪૪)

– એનું શીર્ષક છે : 'ચાલવું' (સંબંધવિચ્છેદનું એક ગીત)'

હવે માત્રામેળ. જરાક ખુલ્લું, વ્યાપકભાવે, એક વિધાન થઈ શકે કે અછાંદસના મુખ્ય પ્રવેશદ્વારે ગુજરાતી કવિઓને માત્રામેળી છંદોલયનો સાથ રહ્યો છે. પૂર્વઆધુનિકકાળમાં માત્રામેળો કવિપ્રિય હતા. પછી અછાંદસપ્રવેશકાળના કવિઓએ કટાવચોપાયાસવૈયાદોહરા, આદિના લયને, ક્યાંક હરિગીતલયને – જે આત્મસાત્ હતા તે લયઅંશોને – સાથે લીધા. અછાંદસપ્રવાહમાં એને ક્યાંક પ્રગટ, ક્યાંક પ્રચ્છન્ન રીતે પ્રયોજ્યા, ક્યારેક આછા-ઓછા કર્યા, ક્યાંક વળી વચ્ચે તરતા કર્યા; નહીંવત્ પણ કર્યા – એવી એક ભાત ઊપસે છે.[૭]

અછાંદસમાં કાવ્યરચના કરતા સર્વ કવિઓમાં સિતાંશુની કવિતામાં માત્રામેળ-વ્યાપ કંઈક વિશેષ છે. એના બે તબક્કા છે – આગળપાછળ નહીં, પણ સમાંતર તબક્કા છે. એક તે સ્વતંત્ર માત્રામેળી કાવ્યો. કેટલાં બધાં, ને લગભગ બધાં જ જાણીતાં! : 'ઓડિસ્યૂસ'માં 'કાળુ હળ', 'જ્યોતીન્દ્ર જૈનનાં ચિત્રો જોતાં'; 'જટાયુ'માં 'હાથી', સૂફી દોહરા, 'પ્રવીણ જોશીને અલ્વિદા', 'લક્કડબજાર' ને 'જટાયુ'; અને 'વખાર'માં 'સિંહવાહિની સ્તોત્ર', 'જલસ્તોત્ર', 'એક વેદના', 'પરબ' વગેરે. પણ આ બધા માત્રામેળો કેવા છે? છંદોના નકશાવાળી ચુસ્ત ફૂટપટ્ટી મૂકીને જુઓ તો આગળપાછળ, ઉપરનીચે કેટલુંક બહાર લટકતું દેખાય. 'જટાયુ' સંગ્રહ પ્રગટ થયો ત્યારે કેટલાક મિત્રોને નિર્દોષ સંદેહ થયેલો કે, ''કવિશ્રી છંદનું શાસ્ત્ર વીસરી ગયા છે કે શું? આ જુઓને? : *'આમ તો બીજું કંઈ નહીં, પણ એને બહુ ઊડવાની ટેવ'* ('જટાયુ', પૃ. ૯).'' પણ પેલી ફૂટપટ્ટી ભલે ઓછી કામ આવે, મોકળાશભરી લયરેખા અતૂટ રહે છે – સરવા કાને પકડાય છે. (ઉપરની પંક્તિ, એ રીતે ફરી વાંચશો.)

માત્રામેળની બધી ખૂબીઓને લઈને કવિએ લયપ્રયોગ કર્યા છે. બલવંતરાય, ઉશનસાદિ કવિઓએ અક્ષરમેળ છંદોમાં પંક્તિવિસ્તાર કર્યા છે – લયને અખંડ રાખીને; એમ સિતાંશુએ માત્રામેળના બહિર્સંધિઓ તેમજ આંતર્સંધિઓને વિસ્તાર્યા છે; ક્યાંક દોહરાસવૈયાલયોનું સંયોજન કર્યું છે; ક્યાંક – 'પ્રવીણ જોશીને અલ્વિદા'માં છે એમ – દોહરાબંધને છેડે '-રે' લગાડીને મરશિયાના ગીતલયથી શોકપ્રશસ્તિને વેધક કરી છે; ક્યાંક કૌંસમાં (ને ક્યાંક વળી કૌંસબહાર પણ) શબ્દો/માત્રાઓને સંગોપીને કે મંદ્ર કરીને છંદપ્રવાહનો સમ સાધી લીધો છે. દૃષ્ટાંતો સાથેની એ બધી નોંધો, એ બધી ચર્ચા, અહીં જતી કરું છું – નહીં તો અછાંદસ કાવ્યો વિશે વાત કરવાનો સમય રહેશે નહીં. પરંતુ, ટૂંકમાં, કહું કે કીડીઓની હારનો નહીં પણ સમુદ્રનાં મોજાંનો લય કવિએ પકડ્યો છે ને આપણા કાનને સંપડાવ્યો છે. માત્રામેળના લયનું આ અ-બદ્ધ ફલક એમને અછાંદસમાં ઘણું ઉપ-યોગી બન્યું છે.

'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું' સંગ્રહને આરંભે, પહેલા જૂથની શરૂઆતમાં, એક માત્રામેળી નાન્દી છે :

ડૂબ્યું જે જે તે તે બીજ
વન ઊગી સૃષ્ટિ આખી જ

તો, નાન્દ્યન્તે તતઃ પ્રવિશતિ અછાન્દસઃ

પ્રવેશ : ૧

સિતાંશુની કવિતાના અછાન્દસનાં ઘટકો અને પ્રયુક્તિઓ કયાં કયાં છે? કાવ્યકૃતિઓ લઈને એની મૂર્ત ચર્ચા થઈ શકે; પણ એ પૂર્વે, એનું એક રેખા-રૂપ બતાવી શકાય. આ રચનાઓનો એક લયબંધ, પૂર્વે નિર્દેશ્યું એમ, માત્રામેળી લયસંયોજનોથી ને ક્યાંક ગીત-લય-સંયોજનોથી રચાય છે. એમાં પરીકથાઓના, બાળજોડકણાંના લયનું સંમિલન પણ થયેલું છે. માત્રામેળી લય કેટલીકવાર પ્રગટ, ઉપર ઊપસેલો હોય છે તો કેટલીકવાર એ એટલો બધો પ્રચ્છન્ન હોય છે કે પંક્તિઓની પંક્તિઓ કોઈને અ-છંદ લાગ્યા કરે. ઘણી વાર તો પાસપાસેની પંક્તિઓમાં પણ છંદ-અછંદની જુગલબંધી જોવા મળે. અહીં તરત દૃષ્ટાંત આપવું પડશે. વાંચો –

ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! તું પવિત્ર ને તું ચાલુ,
બાપજી, તું સનાતન વિશુદ્ધ ધમ્મ.
ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! ક્રોસ પર તને નિહાળું.
તું મેમ્બર ને તું પેગંબર

('ઓડિસ્યૂસનું હલેસું' પૃ. ૭૪)

પહેલી-ત્રીજી પંક્તિ માત્રામેળમાં, બીજી-ચોથી માત્રાઅમેળમાં બલકે અ-છંદ. છંદલય, આગળ કહ્યું તેમ, છંદની બરડતાને તોડતો ચાલે છે, હંમેશાં. છંદ તો યોજવો છે પણ રચનાને છંદવશ, છંદાશ્રિતા નથી થવા દેવી ને વળી પ્રવાહને – વક્તવ્યલયપ્રવાહને – ખચકાવા નથી દેવો એવી કવિમંછા એમાં સૂચવાય છે.

બીજી પ્રયુક્તિ છે પ્રાસ. પ્રાસ પ્રયુક્તિ છે ને ક્યાંક ઘટક પણ છે. ઘણી વાર તો, કવિના સર્‌રિયલ કાવ્યવિશ્વમાં પ્રાસનું એક માયાવી રૂપ રચાય છે : પંક્તિઓ સુધી સળંગ પ્રાસ; વળી ગીતની જેમ, સૉનેટની જેમ અવાંતરપંક્તિપ્રાસ. ને ક્યારેક પ્રાસસંભ્રાંતિ કે પ્રાસાભાસ. અટકીને વાંચી લઈએ એનો એક નમૂનો :

ધરાર / ધોળી પ્રજા ઝલાવે તને
અને ધકેલે 'જા સુલેહ કર'

હવે સાંભળો પ્રાસાભાસ –

સલાહ આપે શરણ માગ્યાની
તો આણ તને માગ્યા મરણની

આવી બીજી પ્રયુક્તિ છે વિરામચિહ્નોની, એકધારાં આવતાં, ટૂંકીટૂંકી દરેક પંક્તિએ થોભાવતાં પૂર્ણવિરામો (જેમ કે, 'આ ઝાડ છે', 'જટાયુ - પૃ. ૩૬ માં'); વિરામ-અવિરામના સાતત્યને તાદૃશ્ય કરતી પ્રયુક્તિરૂપે આવતાં અલ્પવિરામો (જેમકે, 'ટક્યા, મથ્યા,

ટક્યા, ટક્યા, મથ્યા તે? કેટલું મથ્યા છે?' – 'ઘેરો' જટાયુ, પૃ. ૨૭); અર્થસંદિગ્ધતાને, સંભ્રાન્તિને વ્યક્ત કરી શકતા, સાથેલાગા સ્થાનફેરથી આવતા પ્રશ્ન-પૂર્ણ-વિરામો (જુઓ : 'પથ્થરો તળે', ઓડિસ્યૂસ. પૃ. ૨૯માં) અને આ : 'પાપ – આ પાપ કોનું? / આ જે છે તે પાપ. (છે પાપ?) / (કે પાણી?)/ આને કહે કોઈ પાણી? / પાપ / (પાપ શેનું? પાણી.) – 'પ્રલય', (જટાયુ, પૃ. ૬); ક્યારેક આંતર્-વિરામ (દા.ત. 'સુરેશ જોષીને'માં 'હસી પડી નહેર, રેલ? વે હસી પડી.' ઓડિસ્યૂસનું હલેસું. પૃ. ૩૧)

જેવી આ વિરામચિહ્ન-નિર્માણની પ્રયુક્તિ એવી જ વળી વિરામચિહ્ન-લોપની પ્રયુક્તિ. પંક્તિઓ સુધી વિરામ-અભાવ. એટલે કે ન મૂકેલાં કે ખસેડી દીધેલાં વિરામચિહ્નોની યુક્તિની નહીં – વિરામચિહ્નોની અશક્યતાની પ્રયુક્તિ. એણે ઘણાં કાવ્યોમાં પ્રલંબ ઉદ્ગારો / કથનોને અવકાશ આપ્યો છે. એમાં લયનો એકસરખો આરોહ કે એકધારો અવરોહ જોઈ શકાય છે.

બીજું એક ઘટક છે – પાત્રોક્તિનું, એકોક્તિનું, ઉદ્બોધકનું, કથકનું. અનેકવિધ લયતરેહોને એથી અવકાશ મળ્યો છે ને અછાન્દસની મોકળાશનો પૂરો કસ નીકળ્યો છે. 'દા. ત. મુંબઈ'માં સર્‌રિયલ વિશ્વ મદારીની પાત્રોક્તિથી ઊઘડે છે. પણ અહીં 'પાત્રોચિત ભાષા' એવી, એકપરિમાણી રેખા નથી. મદારીના ઉદ્ગારવિશેષની સમાન્તરે જ કથકનો મર્મવિશેષ પણ સંભળાય એવી દ્વિ-આયામી પ્રયુક્તિ છે. એ જ રીતે, 'વખાર' કૃતિમાં એકોક્તિ છે એની સમાન્તરે અનેકોક્તિ સંભળાય છે : પેલા સરકારીઅધિકારીસાહેબે જ નહીં, વાચકસાહેબે પણ એ સાંભળવાની છે! 'મગનકાવ્યો'માં દાઢમાં દબાવેલા વર્ણનની વચ્ચે ઉદ્બોધનો છે – વિવિધ આસામીઓનાં. 'યુસુફ મહેરઅલી, એક્સ્ક્યૂઝ મી' ('વખાર')માં સળંગ ઉદ્બોધન છે – કથકનું. જુઓ કે, બધે જ, પ્રસ્તુતથી અપ્રસ્તુત આલેખાય છે, ઊપસે છે. પણ લયવિશેષો બધા પ્રસ્તુતમાં જ ઊઘડે છે – એટલે સુધી કે કાકુઓ ઉદ્ગારસીમિત રહેતા નથી, આખી કાવ્યરચના પર છવાય છે. ધ્વનિરચના કહેવી હોય તો એમ પણ કહી શકાય.

'યુસુફ મહેરઅલી, એક્સ્કયૂઝ મી' કાવ્યમાં શું થાય છે? વાતચીત કરવા ઇચ્છનાર, મુલાકાત લેવા તત્પર કથક રિપોર્ટર નથી, કવિ છે; સર્જકનો કથક. એથી મોટો ફેર એ પડે છે કે આ રચના સામ્પ્રત-રાષ્ટ્રીય-વિમર્શના એક (અલબત્ત મજબૂત) પરિમાણની સાથે જ કવિસંવેદનાને ય આગળ કરતું એક બીજું પરિમાણ ખોલે છે. કવિ, મહેરઅલીને જ્યાં નિમંત્રે છે તે સ્થાન બીજું કોઈ નહીં પણ સ્વયં કવિતા છે! ને કવિનો કથક, મહેરઅલીને જે કહે છે એમાં અછાન્દસની પણ એક વિલક્ષણ ઓળખ સાંપડે છે :

તો, આવો, ત્યાં બેસીએ જરા નિરાંતે,

અમારા અછાન્દસ આસન પર,
જ્યાં આરામસે એલર્ટ રહી શકાય છે,
ને ચોકન્ના રહ્યે રહ્યે પણ જરા લેટી શકાય છે.

('વખાર', પૃ. ૧૧૩)

પ્રવેશઃ ૨

હવે, આ વિમાનદર્શન પછી, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની એક-બે કાવ્યરચનાઓ લઈને એમના અછાન્દસની ગતિ જોઈએ. એક સ્પષ્ટતા, કે, અહીં કાવ્ય અંગે કોઈ સળંગ 'પરિચય', કે 'આસ્વાદ' કે 'રસવિશ્વની તપાસ' કે એવો સર્વાંગીણ આશય નથી. અછાન્દસ રચના તરીકેના એના વિશેષોનો જરાક વિશ્લેષક હિસાબ આપવાનો જ એક ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

પહેલું જોઈએ : 'દા. ત. મુંબઈ : હયાતીની તપાસનો એક સર્‌રિયલ અહેવાલ' ('ઓડિસ્યૂસનું હલેસું', પૃ. ૯૧-૧૦૭. હવે આવનારી પંક્તિઓ પછી પૃષ્ઠક્રમ લખ્યા નથી.)

આ કાવ્યમાં શબ્દઅર્થનો પરસ્પર સંબંધ લટકતો, તૂટ્યાસરખો છે ને ત્યાં અછાન્દસની ગતિ પ્રાસની વિવિધ પ્રયુક્તિઓથી સધાય છે; લયનું માયાવી વિશ્વ રચીને કવિ પેલી તૂટેલી સંબંધરેખાઓને આગળ હડસેલ્યે જાય છે, પરિણામે એ ગંજ એક ઑથારનો અનુભવ આપે છે.

પંક્તિઓ સળંગ છાપેલી છે – ગદ્યમુદ્રણની જેમ. ક્રિયાપદોથી રચાતા પ્રાસથી વલયગતિને લય-નિયંત્રણ આવતું રહે છે ને ઑથારનો ભાર વધતો જાય છે. જુઓ, નમૂના લેખે –

'બપોરે એ બળી જાય, પવન પ્રમત્ત વિંઝાય, બારણાં ભટકાય, કોઈ વિસ્તાર છોડીને ધાય, કોઈ સીમાડે રઘવાયું થાય [...] કટાયલા નકૂચા શિવાલયના ખેંચાય, લિંગે વળગેલો નાગ ઝબકાય, ફણા પટકાય....

એકધારી ચાલતી આ અછંદ પંક્તિઓમાં એકાએક જ માત્રામેળી દ્રુતગતિ પ્રગટે છે –

નંદીની બરછટ ગરદન પર, નાગ ડાકલે, વીફર્યા ગગને, વાગ્યા વાગ્યા વાગ્યા વાગ્યા ઘંટ, આ પ્રલયકાળના ગાંડા ઘંટ, આ રક્તઝાળના ઘંટ, આ પડી ફાળના ઘંટ....

સ્થિતિનાં અને ગતિનાં વિવિધ રૂપો પ્રાસથી, શબ્દ-પુનરાવર્તનથી, શબ્દ-પરિવર્તનથી પ્રગટે છે. ત્યાંથી આગળ જતાં અછાન્દસની એક ઠાવકી ગતિ જોવા મળે છે.

'છે'-કારાન્ત પંક્તિઓનું આ લય-વિધાન જોઈએ –

આ નીચે ઊંડી નદી છે. આ ઉપર છે તે સાંકડો પુલ છે. આ ફાંકડો છે તે કિનારો છે. આ લીલું છે તે ઘાસ છે. આ ઘાસમાં ઊભો છે તે ઘેટો છે.

આવા સરળ લાગતા દશ્યાંકનમાં વાચક અર્થનો આધાર શોધે ત્યાં જ – લયના સપાટામાં એ ભ્રાન્તિ સાથે અથડાય છે – વાંચીએ :

આ ઘાસમાં ઊભો છે તે ઘેટો છે
છે તો એક જ ને ઊભો છે નદીની બેય બાજુ.
બેબીલોગ, જબરો છે મારો બેટો, આ બેય બાજુ ઘેટો.
આ બેય બાજુ ઘાસ, ભાવે છે એને ખાસ.

આ ભ્રાન્તિને કંઈક સમજવા મથીએ ત્યાં, વળી આપણા કાન ચમકે છે. ફરી વાંચીએ –

જબરો છે મારો બેટો, આ બેય બાજુ ઘેટો.
આ બેય બાજુ ઘાસ, ભાવે છે એને ખાસ.

એકદમ, બાળકવિતાની, નર્સરી લય-લઢણમાં કવિ આપણને લઈ જાય છે. આને જ હું લયનું માયાવી રૂપ કહું છું, એ માયાવી રૂપમાં પેલું સર્‌રિયલ વિશ્વ, બરાબર બંધબેસતું મને લાગે છે.

હવે આ માયાનું જ બીજું રૂપ – ન પ્રાસ, ન લય, ન વિરામચિહ્ન, ન વિરામ. જાહેરાતની ભાષાના એક શ્વાસે ઉચ્ચારાતા અનેક શબ્દોનો આ ઊલટો ચક્રવાત આપણને ક્યાં ફેંકી દે છે?

જ્યાં ફેંકી દે છે ત્યાં જડે છે આપણને આ કાવ્યનું શીર્ષક.'દા.ત.મુંબઈ...' જુઓ :
(ઘેટાનાં શિંગડાં અથડાય છે ને –)
આ શિંગડાંનો ભૂકો શહેરની સિમેન્ટ ફેક્ટરીઓમાં વપરાય તો અક્સીર છે
ભરોસાલાયક છે ખાતરીપાતરી છે વાપરો વાપરો ને શહેરનાં કોંક્રીટનાં બિલ્ડીંગો
બનાવો ધરતીકંપ પ્રૂફ છે લાવારસ માટેના સલામત સેફ્ટી વાલ્વ કિફાયતી કિંમતે
નાખી આપીશું ટ્રેડમાર્ક છે નકલિયા માલથી સાવધાન રહેજો એક જ ભાવ
રસ્તામાં
એક જ ભાવ સાવ પવનોનાં એકાએક જ ભાવ
સાવ

એકાએક જ ભાવ
સાવ
એકાએક જ ભાવ, પવનોમાં સાવ
એકાએક જ જડે છે મને આ શહેર.

આમ જાહેરાતિયા લાગતી સપાટ ભાષાની સપાટી હેઠળ સંભ્રાન્તિનું જગત એકશ્વાસે ઠલવાતું રહે છે. લયબદ્ધ ચાલતું, ને સરસ ઘડેલાં વ્યાકરણશુદ્ધ વાક્યો – જેમ કે 'આ નીચે ઊંડી નદી છે' –માંથી એકદમ અન્વયદુષ્ટ કે અન્વયશૂન્ય વિધાનોમાં સરતી રચનામાં, માધ્યમ પરની આ પકડને લીધે જ કવિ અવચેતનના અનિયંત્રિત વેગોને આકાર આપી શક્યા છે.... ધૅર ઇઝ અ મેથડ ઇન ધ મૅડનેસ.

હવે આગળ. પ્રયુક્તિનો એક નવો સપાટો.
હવે કવિ આપણને પરીકથાના ઢાળ પર ધીમે ધીમે ઉતારે છે –

એને જાણે કે ખાસ
લીલું ભાવે છે ઘાસ. ઘાસ તો મળે ક્યાંય?
તેથી આ શહેર
ખાતું નથી, આ શહેર પીતું નથી,
આ શહેર પવનોની પાળે, આ શહેર મરણોની ડાળે.
મરી ગયેલા સસલાવાળો ચાંદો ઊગ્યો છે –

જરા અટકીએ. પરીકથાનો ઢાળ ઉતારતાં ઉતારતાં એકદમ જ કવિ ગીતલયની લપસણી પર આપણને જાણે કે સરકાવી દે છે. વાંચીએ –

મરી ગયેલા સસલાવાળો ચાંદો ઊગ્યો છે એના ચોકમાં જી લોલ

પછી તરત એક હડદોલો છે ભોંઠા પાડી દે એવો –

મરી ગયેલા સસલાવાળો ચાંદો ઊગ્યો છે એના ચોકમાં જી રે
એટલે ગંધ તો મારે જ ને, મારા ભાઈયું?

આમ અ-છંદના આરોહો ને માત્રામેળ-ગીત-લયના અવરોહોના, અનિયમિત પણ નિયંત્રિત રચનાવિધાન વચ્ચે, અને વેરવિખેર લાગતાં સ્વપ્ન-વાસ્તવોની વચ્ચે, ચિત્રમાં ચિતરાયેલું પંખી દ્રાક્ષ ચાખવા ઊડવા માંડે ને પારધીના પ્રપંચમાં ફસાય – એવું કલ્પન 'આપડને નથી ગમતું આ શહેર'ની અસહ્યતાનું આલંબન બની રહે,

અંધ શહેરની બ્રેલલિપિને ઉકેલવાના રઘવાટમાં બધું લુપ્ત થતું રહે, આયનો અને બારણા વચ્ચેની ભ્રાન્તિ ચકરાયા કરે – એવી કેટલીક ચિત્તસ્થિતિઓ ઊપસે છે ને શમતી જાય છે. અનેકવિધ રૂપ ધારતા, સંકુલ બનતા, આ અછાન્દસ લયમાં કવિની સર્જકતા મૂર્ત થાય છે ને દુઃસ્વપ્ન જેવી ભયાનકતાનો ભાર વ્યંજિત થાય છે.

આ ત્રિવિધ લયસંવાદો ‘ઓડિસ્યૂસનું હલેસું’ની કવિતામાં છે તે, અગાઉ કહ્યું એમ, પછીની કવિતામાં એક, પણ એકવિધ નહીં એવા, અછાંદસ લયમાં અંતર્ભાવ પામે છે. ૧૯૬૮-૭૦માં રચાયેલું પણ ૧૯૭૪માં પહેલા સંગ્રહને બદલે, ૧૯૮૬ના ‘જટાયુ’ સંગ્રહમાં છેક છેડે મુકાયલું ‘મોંએ-જો-દડો એક સુરરિયલ અકસ્માત’ – એ છે તો ‘મુંબઈ’-કૃતિઓનું અનુજ કાવ્ય. એકબે વર્ષ જ નાનું છે. પણ એનો રચનાબંધ જુદો પડી આવે છે. વાક્યોના અન્વયની સંભ્રાન્તિ, અર્થસંભ્રાન્તિ તો અહીં પણ છે; અહીં રમૂજ-ઉપહાસ-શરારતને યોજતું વિલક્ષણ વાણીરૂપ પણ છે. માત્ર લયયોજના જુદી પડે છે.

લયયોજનાની રીતે, મર્યાદિત દાખલા આપીએ તો પણ, આટલા દાખલા આપી શકાય : એ દરેકમાં લય-યોજના બદલાતી, નવાં બલકે જુદાં સોપાનો ચડતી જોવા મળશે. ‘પ્રલય’માં હજુ માત્રાલય, ગીતલય, મંત્રસ્તોત્રના લય – એવી પ્રયુક્તિઓ છે; ‘ઘેરો’ની લયયોજના એનાથી ખાસ્સી જુદી પડી આવે છે – એક સળંગ ને તંગ, તારસ્વરે રહેતો ઉદ્‌ગાર એમાં છે.

‘વખાર’ સંગ્રહની અછાન્દસ રચનાઓની લયભાતો બદલાઈ છે એમાં, અવાસ્તવને નિરૂપતી પૂર્વકૃતિઓમાં હતા તેવા જ ભયાનક બિકાળવા, ને વિરૂપ, પણ હવે સામ્પ્રત વાસ્તવને, કોચલું તોડીને અંદર જોવાની-દેખાડવાની કવિદૃષ્ટિ છતી થઈ છે. એટલે એક બાજુ ‘લડત’ જેવાં, ‘ધોળી ધજા’ જેવાં અ-દીર્ઘ કાવ્યો છે તો બીજી બાજુ ‘યુસુફ મહેરઅલી...’ ને ‘વખાર’ જેવાં દીર્ઘ કાવ્યો છે. એ કાવ્યો કવિતાની સંદિગ્ધતાને સાવ છોડી ન દેતાં હોવા છતાં, કવિએ ‘વખાર’ના પ્રવેશકને અંતે કહ્યું છે એમ, જો વાચકમાં રિયલ મૅટલ હોય તો આ સંદિગ્ધતા પ્રવેશ્ય બને છે. તરત એક જ દાખલો લઈએ : ‘લડત’ કાવ્યમાં – ‘ફરી પેટાવો તાપણું / પોષની આ રાતને એમ પડકાર્યા વિના નથી જીતવા દેવી’ એ ધ્રુવોદ્‌ગાર પછીનું આ દૃશ્ય વાંચીએ :

ઠંડીના કાળા લોખંડની સાથે
પોતાની છાતીની બખોલમાંથી ચમકતો પથરો
કોણી સુધી હાથ ઘાલી નાભિ કનેથી ખેંચી કાઢી
ને ખટાક છરકતો અથડાવો એને ટાઢના લોઢા સાથે એવો
કે તણખ ઊઠે તાતી, રાતી-સફેદ

(વખાર, પૃ.૧૨)

અને, એક જબરદસ્ત કલ્પન છે આ પોષની ઠંડી રાતનું, પણ કવિ એને સાદૃશ્ય તરીકે આલેખે છે :

ગાંગરી ઊઠે હડબડ ઊભું થતું કોઈ ઊંટ,
જાડા હોઠ દાંત આડેથી તાણી ખેંચતું, લાંબી ફલાંગોમાં
પગ ચારેકોર ફંગોળતું, મટોડિયા નદીનાં બંધ તૂટ્યાં પૂર જેવી
મેલી જાજરમાન ખૂંધ ઊછાળતું, થૂંક ઉરાડતું,
ડોક લંબાવતું બચકાં ભરવા – જે ઝડપાય તેને
ને ગાંગરતું...
ગંધારું જાણે ચીડિયું ઊંટ
તેવી આ રાત એકલી આકાશના મેદાનમાં દોટ મૂકે છે (પૃ. ૧૩)

પણ, હવે લોભ જતો કરવો પડશે બીજા કલ્પનનો; ને નરસિંહની મશાલના પ્રતીકને યોજતા, કાવ્યના અદ્‌ભુત સર્જકતાવાળા, અંતિમ અંશની ચર્ચાનો પણ.

‘વખાર’ નામના કાવ્યની વાત, એ પણ ટૂંકમાં કરીને મારી વાત સમેટું :

આઠ ખંડનું બલકે આઠ દૃશ્યોવાળી કોઈ નાટ્યોક્તિ, એકોક્તિ જેવું આ કાવ્ય શાસકો-સત્તાધીશો-ભ્રષ્ટોના મીંઢા ધૂર્ત પોલિટિક્સની ઉપર પીડિતોના અશિક્ષિતપટુ પોલિટિક્સના વિજયનું, વીશફુલ થીંકિંગનું છતાં જાણે રીયલ – સાચા, વાસ્તવિક – વિદ્રોહનું કાવ્ય છે. મારામાંનો શિક્ષક એમ ભણશે કે વખાર તે શાસન ને પેલો પીડિત તે આખી વસતી.

આ કાવ્યની રચનાનો નકશો જ જોઈ લઈએ :

અહીં એક અસરગ્રસ્ત પીડિતની, એટલે આખી વસ્તીના પ્રતિનિધિની ઉક્તિ છે પણ એ, સામેનાના અપ્રગટ અવાજને પણ સમાવતી, એકોક્તિ છે.

સામે છે સત્તાધીશ સાહેબ, કોઈ ખંધો અમલદાર કદાચ. ફરિયાદ એ છે કે : વસ્તીની સામે વખાર ઊભી કરી દેવાઈ છે; એ બંધ, રહસ્યમય વખારમાંની જીવાત વસ્તીમાં રોગચાળો, ને મરણ, ફેલાવે છે. એને માટે કંઈ કરવાની અરજ...

આ અરજ ગુજરાતી, દયા યાચતી લોક-ભાષામાં ધીમેધીમે આત્મવિશ્વાસનું – અનિવાર્ય મુકાબલાનું બળ ભળતું જાય છે ને ફરિયાદ કરનાર જ ઉકેલ કરી નાખે છે! પણ એનો એક હરફસુધ્ધાં અહીં સંભળાતો નથી, એ સૂચિત પાત્ર રૂપે જ રહી જાય છે – એ

આ કાવ્યના રચનાવિધાનનો એક કીમયો છે. એને કારણે, આ તળપદ, પણ પોચીમાંથી પોલાદી થતી ભાષાભિવ્યક્તિના એકોદ્‌ગારમાં જ કાવ્ય ભાવકની અંદર શારડીના ફળાની જેમ ઊંડે ઊતરતું જાય છે – વેદના અને સંપ્રજ્ઞતા એક થઈ જાય છે.

વખાર દિવસે બંધ. રહસ્યમય. જીવાતમય. ને રાતનો પણ એવો જ ત્રાસ : ફરિયાદી કહે છે –

એનાં માણહાં એૈડધી રાતે, તેણે તાળાં ખોલે ને ચાપડા પછાડે ને દરવાજા ધકેલે
ત્યારે સાયેબ, મ્હોલ્લાનાં છોકરાં ઝબકીને રોવે ચઢે છે, સાયેબ, ને બીજે દા'ડે
અમારે નોકરી તો ખરી જ. ઑંખો ફાડીને જાગવું પડે. (પૃ. ૧૦૦)

એટલે હવે આ ફરિયાદનો મર્મ હવે સમજાય છે કે –

મુશ્કેલીઓ ટૂંકમાં કહેવી હોય, નામદાર, તો એ જ કે
અમારાથી તો રાતે ઊંઘાતું નથી,
મે'રબાન. ને દા'ડે જગાતું નથી. (પૃ. ૯૭)

એકોક્તિ – ખરેખર તો આ અનેકોક્તિ – ધીમે ધીમે બધું ઉઘાડું કરતી જાય છે, જે સાવ બંધ છે એને; આ વખારને અને એનાં પરિણામોને.

આખા કાવ્ય દરમ્યાન વિગતોના પરિઘ પરથી વલય-આકારે અંદર સરકતી આ એકોક્તિ છેક ૬ ઠ્ઠા ખંડને અંતે કેન્દ્રમાં આવી રહે છે :

હવે માઈબાપ, વેઠાતું નથી
સડ્યું સાચવે, ને જીવતું મારે, એવી તે કેવી વખાર
આ આપની, નામદાર? (પૃ. ૧૦૪)

હવે ભીંસ વધે છે – રાજકીય ધીટતાની ને ધૃષ્ટતાની. વસ્તીની પાસે આ વખાર થઈ છે એમ નથી, વસ્તી જ મૂળે આ વખાર-વિસ્તારનો એક ભાગ છે – એવું સત્તાધારી અર્થઘટન બલકે ફરમાન થાય છે! પણ એ ફરમાન સંભળાય છે વસ્તીની પ્રતિક્રિયામાં. એ પ્રયુક્તિ-વિશેષ જોઈએ :

ક્યાંય વસ્તી નંઈ, ને બધે વખાર?
મૂળે વખારમાં જ વસ્તી થઈ?
વખાર એ જ વસ્તી? વસ્તી એ જ વખાર?
ના, ના – નામદાર, ના....' (૧૦૫)

પહેલા ખંડનું શીર્ષક હતું 'ફરિયાદ'. હવે છેલ્લા ખંડનું શીર્ષક છે 'ઉકેલ'.

સત્તાધીશોના અર્થઘટનનું હવે વસ્તીએ કરેલું નવું અર્થઘટન – પીડિતનુંય પોલિટિક્સ! એટલે, અગાઉ કહ્યું એમ, ફરિયાદી જ ઉકેલ કરી નાખે છે. વાંચીએ :

ને વખારનું તો આખું કોકડું જ ઊકલી ગયું, સાયેબ.
ખોલી નાંખી, અમીં તો.
અડધીક વસ્તી જ અમારી, વખાર ખોલીને ત્યાં રે'વા ચાલી ગઈ, નામદાર
આમે અમારા રે'ણાક વસ્તારમાં ભીડ બહુ થઈ જઈ'તી, હવડોંની. (પૃ. ૧૦૬)

ને પરાકાષ્ઠા. એનું એક અણીદાર શિખર તો ત્યાં આવે છે જ્યાં આ ઉદ્‌ઘાટિત વખારમાંથી જાતજાતની ઇમ્પોર્ટેડ વસ્તુઓ પણ મળે છે ને એને લિજ્જતથી ભોગવતી વસ્તી એનો થોડોક લાભ (!) પેલા અમલદારોનેય આપે છે – જાણે કે એક લપડાક રૂપે :

નાંમદાર! આસરવાદ આલો. લાય'લા પેલી ઍક્ષપોટવારી
અત્તરની ફુસફુસ લાય, કાચની, ને સાયેબને લગાવ.
લગાવો લગાવો, મારા સાયેબ, બગલમાં યે મઘમઘાટ.
નકર કેવી ગંધાતી'તી પે'લાં,
આની આ જ વખાર, વગરવાપર્યાી. (પૃ. ૧૦૭)

એટલે ક્લાઈમેક્સ છે પણ નાટકનો નથી, કવિતાનો છે. વગરવાપર્યાી વખાર, ને વસ્તીની જીતનો મઘમઘાટ –, એ બધું પેલી બળતરા ઉપર ફૂંક મારવા જેવી થોડીક રાહતનું જ છે – આ રચનાવિધાન ન નાટકનું, ન છાન્દસ કાવ્યનું હોઈ શકત – એ આ કાવ્યની અછાન્દસતાનો અકાટ્ય વિશેષ છે.

અને, સિતાંશુના અછાન્દસનો વિશેષ, ટૂંકું કરીને કહીએ તો, એ છે કે એમાં, ઉત્તેજનાની ક્ષણોમાં નસોમાં લોહી દોડતું હોય – 'ધધક ધધક ધક્' ('ધોળી ધજા', – વખાર, પૃ. ૧૦) – એવો વેગ છે; એવા વેગભરી દ્રુતગતિ છે. ને એ, એવો વેગ અલ્પકાલીન – થોડીક પંક્તિઓનો – જ નથી હોતો, દીર્ઘતર પણ હોય છે. બળ અને વેગને, ધધકને, પૂરાં ટકાવી રાખતી, ધારણ કરી રાખી શકતી, દીર્ઘ કવિતા એ સિતાંશુ દ્વારા ગુજરાતી કવિતાને મળેલી એક, વિદગ્ધ-વિશિષ્ટ, સંપ્રજ્ઞતાના તેજવાળી, અછાંદસ કવિતા છે.

પરિશિષ્ટ

સંઘરેલી (સંગ્રહસ્થ) કવિતા, કોઈ પણ સર્જકની, એના ફાયદા તો રહેવાના જ. એ આપણી સાથેસાથે, આજલગી ચાલી આવી, ને એવી જ તાજી રહી (હોય તો) એના ફાયદા. એ સાથે જ, કેટલાંક કાવ્યોમાં કેટલીક જગ્યાઓએ, તત્કાળે, આપણને નવોસવો રોમાંચ થયો હોય ને આજે એ શમતાં કંઈક જુદો 'સાક્ષાત્કાર' થાય એવું સિતાંશુની રચનાઓમાં ને એના અછાંદસ રચનાબંધમાં પણ અનુભવાય છે. 'સર્‌રિયલ'નાં કુંડળ, કાન સાથે જ જન્મ્યાં હોય એ સિવાયનાં, આજે, કેટલાંક કાવ્યોમાં ને વિશેષે શીર્ષકોમાં નીકળ્યાસરખાં કે 'નીકાળ્યાં'સરખાં લાગે છે. લય ઉપર પૂરું સર્જકનિયંત્રણ ધરાવનાર આ કવિએ ક્યાંક વળી લયછંદશબ્દોનો, ('મગનકાવ્યો'ની) 'સજીવતાસુંદરી' ન વેઠી શકે એટલો, ગુલાલ પણ ઉડાડ્યો છે – ને ન્યાયની વાત છે કે ધુમાડો ધૂંધળું કરે તો ગુલાલ પણ ધૂંધળું કરે... ચાલોને, દાખલો જ આપીએ એક, બીજો. મારામાંનો ભાવક, મારા એક પ્રિય કાવ્ય 'પ્રલય' ('જટાયુ')નાં કોઈ કોઈ પાનાં/પંક્તિઓ સંકોડવા મથે છે. ઘણું વધારાનું ઉભરાઈ આવ્યું જણાય છે. એથી, એ કાવ્યનો છેલ્લો શબ્દ 'બસ.' જરાક મોડો આવ્યો હોય એમ લાગે છે મને.

પણ આવું થવાનું. એનું એક મહત્ત્વનું કારણ એ પણ છે કે કવિ સર્જક છે તો આપણે પણ વાચક-ભાવક છીએ! (એના સમર્થન માટે જુઓ 'જટાયુ' સંગ્રહમાંની કવિની પ્રસ્તાવના). એટલે કાવ્યકૃતિની આવૃત્તિ ક્યારેક વલયરૂપે વિસ્તરે તો ક્યારેક નર્યું વર્તુળ જ ઘુંટાતું રહે; પહેલાંનું કાવ્ય ક્યાંક, બીજે વાચને, એકાએક જ નવી ઊર્ધ્વરેખા ઉઘાડે, તો વળી ક્યાંક રેખાઓ ઝાંખી પણ થાય. એટલે બાદબાકીઓનો પણ શો વસવસો?

અને બીજી એક, છતાં છેલ્લી વાત. શું ચોપડીમાંના મુદ્રણદોષો ન નડે વાચકને? હા, આંખને રસ્તે કવિતાને કાનમાં પ્રવેશવાનું હોય છે એટલે – ને ખાસ તો, વિરામચિહ્નો સુધ્ધાં કવિની કૃતિના રચનાબંધનો એક મહત્ત્વનો હિસ્સો હોય, ત્યારે તો ખાસ નડે. હા, નડે છે. 'વખાર' કાવ્યસંગ્રહમાં ક્યાંકક્યાંક, મુદ્દાની જગાએ, ન જોઈએ ત્યાં અનુસ્વારો ચોંટેલાં છે; જોઈએ ત્યાંથી વળી ખરી ગયેલાં છે. આ સાફસૂફી જરૂરી હતી. સારું છે કવિ, કે તમે સીડી પણ મૂકી છે એટલે એની ઉપર ચડીને,ભૂલો ભૂંસીને, સાચું સાંભળી શકાશે.

સંદર્ભનોંધ :

૧. કવિ હજુ પણ કવિતા લખે છે એટલે આવતે દાયકે એમની કવિતાની ષષ્ઠીપૂર્તિ આવશે. ત્યાં સુધીમાં ચાર ચોપડી સુધી પણ પહોંચી શકાય....

૨. આ ત્રણ તે, 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું' (૧૯૭૪), 'જટાયુ' (૧૯૮૬) અને 'વખાર' (૨૦૦૯). આ ૨૦૦૯માં આ ત્રણે ચોપડીઓની 'વિશેષ આવૃત્તિ'ઓ કરી છે – કવિએ પોતે કરેલા કાવ્યપઠનની ઘનાંકિતા(સીડી)ઓ સાથે; એટલા માટે કે, કવિતા કાનની કળા....

૩. અને વળી બીજા એક વર્ગે કહ્યું છે કે, કષ્ટ બંને પક્ષે થાય છે.

૪. આવા જોકે બીજા પણ એકબે કવિઓ છે, ગઈ સદીના.

૫. છતાં જોશો 'દા. ત. મુંબઈ....' કાવ્ય (ઓડિસ્યૂસનું હલેસું)ને અંતે મુકાયેલું અર્પણવાક્ય

૬. પૃષ્ઠક્રમાંક બધે જ, ૨૦૦૯ની નવી આવૃત્તિઓના છે.

૭. છંદ જેઓ બિલકુલ જાણતા ન હતા એવા કવિઓએ એમનો રસ્તો કર્યો – પણ વિખરાયેલો. હું ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના મત સાથે સંમત છું પણ એને આ રીતે રજૂ કરું છું : જે છંદ જાણે છે તે કવિ અછાંદસને વિશેષ અધિકારપૂર્વક હાથ ધરી શકે છે. કેમકે આંતરલયને પણ, ઓળખીને પ્ર-યોજવા માટે છંદજ્ઞાન એક સંયોજક-નિયંત્રક બળ તરીકે ઉપયોગી નીવડે. એના અભાવે ઘણું વિખરાતું-પ્રસ્તરતું રહે છે.

● 'સમીપે' - ૨૧, ૨૦૧૨

□

ગ્રંથસમીક્ષા

ચિત્રદર્શનો, કવિ ન્હાનાલાલ, ૧૯૨૧

'ચિત્રદર્શનો'માં લાક્ષણિક સર્જકવિશેષો

આકરી ટીકા અને ભરપૂર પ્રશંસા પામેલી, અને એ બંનેને સાચાં ઠેરવે એવા કૃતિ-નમૂનાઓ ધરાવતી ન્હાનાલાલની સર્જકતા એમના સમયથી આજ સુધી એકસરખી વિલક્ષણ મુદ્રામાં ઊભી છે. પ્રેરણા જ એમના સર્જનનો મુખ્ય સ્રોત; એથી, વિપુલ સર્જન પણ એમની એક ઓળખ. એમના કવિચિત્ત ઉપર વરસતી રહેલી પ્રેરણાની આ અજસ્રતાને એમની જાણીતી પંક્તિઓથી ઓળખાવી શકાય એમ છે :

ઝીલું નહીં તો ઝરી જતું રે લોલ
ઝીલું તો ઝરે દશ ધાર...

એવું કાવ્યસર્જન એમને માટે અનિવાર્ય હતું. આ કાવ્યસર્જન, બલકે એમનું લેખનમાત્ર, એમના માટે નિત્યસાધનારૂપ બની રહેલું. એટલે લઘુકાવ્યોથી બૃહત્ કાવ્યો સુધી, બદ્ધ છંદોથી નિર્બંધ ડોલન સુધી અને પદ્ય-ગદ્યનાં લગભગ તમામ સ્વરૂપો સુધી એમની એ સાધના સતત અરધી સદી પર્યંત અખૂટ રસથી ચાલેલી. પ્રમાણ અને વિસ્તારની સાથે પ્રસ્તાર પણ આવી ગયેલો. પરંતુ ન્હાનાલાલની નૈસર્ગિક કાવ્યશક્તિ એ પ્રસ્તારમાં બહુ શોષાઈ ગઈ નથી. કાળનો ઘસારો પામતાંપામતાંય એમના સર્જનમાંથી જે આપણી સામે રહ્યું છે એનું સત્ત્વ, ને એનું પ્રમાણ પણ, ઓછું નથી – એ સ્પૃહણીય છે, પ્રસન્ન કરનારું છે અને ઘણું તો તૃપ્તિકર પણ છે.

ઈ. ૧૯૨૧માં પ્રકાશિત થયેલા સંગ્રહ *ચિત્રદર્શનો*માં ન્હાનાલાલના પરિપક્વકાળની રચનાઓ છે. એમના કાવ્યારંભના બે દાયકા પછીની આ કવિતા છે ને એનું રૂપ લાક્ષણિક છે. પ્રસ્તાવનામાં એમણે કહ્યું છે એમ, અહીં વ્યક્તિવિશેષોનાં તેમજ પ્રસંગ અને પ્રકૃતિવિશેષોનાં શબ્દચિત્રો છે, એવી દર્શનાવલિ છે. એટલે કે અહીં ચરિત્ર-આલેખો છે એથી વધુ તો ચિત્ર-આલેખો છે. ને ક્યાંક તો વ્યક્તિવિશેષના નિરૂપણ કરતાંય કવિનો અભિવ્યક્તિવિશેષ વધુ ધ્યાનાકર્ષક બન્યો છે.

ન્હાનાલાલની સમગ્ર કવિતાના કેટલા બધા સર્જકવિશેષો અહીં હાજર છે! ભિન્નરુચિ વિવેચકોએ પણ એમની સમગ્ર કવિતામાંથી જે રચનાઓને ઉત્તમ તરીકે તારવી છે એમાંની કેટલીક અહીં છે – 'શરદપૂનમ', 'કુલયોગિની', 'પિતૃતર્પણ'. વળી અહીં ગીતો અને છંદોબદ્ધ કાવ્યો છે, ડોલનશૈલીની રચનાઓ – 'અપદ્યાગદ્ય' – છે ને ગદ્યચરિત્રો પણ છે. અલંકરણના ઝીણા નકશીકામની સાથે અહીં એમનો જાણીતો વાગ્મિતા-ઉછાળ છે, શબ્દ અને વર્ણના શ્રુતિસૌંદર્યની રેખાઓની સાથેસાથે અહીં શબ્દ-અર્થના વ્યયની ઘેરી ધૂમ્ર-ધૂસરતા પણ છે. ભાતીગળ ચિત્ર-વિથિ તરીકેનું આવું વૈવિધ્ય પણ *ચિત્રદર્શનો*ની આગવી ઓળખ રચે છે.

ગુજરાત વિશેનું નર્મદનું ગીત 'જય જય ગરવી ગુજરાત' વધુ ચડિયાતું ને વ્યાપક સ્વીકાર પામેલું છે. આમ છતાં, ન્હાનાલાલનું 'ગુજરાત' પણ વાચક-સ્મૃતિમાં અંકાયેલું રહ્યું છે, મુખ્યત્વે તો એના ન્હાનાલાલીય છટાવાળા નાટ્યાત્મક ઉપાડને કારણે –

ધન્ય હો ધન્ય જ પુણ્યપ્રદેશ
આપણો ગુણિયલ ગૂર્જર દેશ
કૃષ્ણચંદ્રની કૌમુદી ઊજળો કીધ પ્રભુએ ય સ્વદેશ

'કૃષ્ણચંદ્રની કૌમુદીઊજળો'-માંની વ્યંજના, ન્હાનાલાલમાં ય વિરલ એવી સઘનતાથી અંકિત થઈ છે. અલબત્ત, અર્થમર્મની અને વર્ણલયની આવી મધુર ગુંજનક્ષમતા પછી આખા ગીતમાં રેલાઈ નથી અને ગુજરાતનું ઐતિહાસિક-સાંસ્કૃતિક ચિત્ર ૧૦ ખંડોની ૧૦૦ પંક્તિઓ સુધી વિસ્તાર પામ્યું હોવાથી પૂરેપૂરું ગીત તો આપણા સ્મૃતિફલકની બહાર નીકળી જાય છે ને વિગતભાર હેઠળ દબાતું રહે છે.

પરંતુ, 'કાઠિયાણીનું ગીત' ઘણું આસ્વાદ્ય છે. એના લયઢાળથી જ એ 'મારા કેસરભીના કંથ...' ગીતની યાદ અપાવે છે. એ ગીત વિદાયનું ગીત છે, આ પ્રતીક્ષાનું ગીત છે. આ પ્રતીક્ષામાં વિયોગ-વેદનાને બદલે મિલન-સંભવની પ્રસન્નતા છલકે છે – કદાચ સદ્યમિલનની નાયિકાની આશાને લીધે. ન્હાનાલાલ વર્ણનમાં કલ્પનોને પ્રયોજે છે. આવી રહેલા નાયકનું ચિત્ર જોઈએ :

નેણથી ભાલા છોડતો, કાંઈ આંકડિયાળા કેશ

મધ્યકાળના પરિવેશવાળું, કોઈ ધારે તો એને ચિત્રરેખાઓમાં પણ અંકિત કરી શકે એવું, આ એક બૃહત્ ચિત્ર આસ્વાદ્ય છે : સાતમા માળની અટારીએ ‘આછા સમીર’માં ઊભેલી નાયિકા ઈપ્સિત દૃશ્ય જુએ છે :

આડાં ન આવે ઝાડવાં, એવા લાંબા લાંબા પન્થ;
માણકીએ ચડી આવશે મ્હારો સૂરજમુખો કન્થ.

ગતિને લીધે સ્થળને જળમાં પલટી નાખતો એક વ્યત્યય સૌથી વધુ કાવ્યાત્મક છે –

સાગરસમ, સોરઠતણી રે, હિલોળા લેતી ભોમ;
ભરતીને પૂર પધારશે મ્હારો છેલડ જળને જોમ.

રૂઢ લાગતા સ્તરની નીચે ઊતરતાં જ ન્હાનાલાલની કલ્પનાશક્તિના આવા વિશેષો સામે મળવાના.

છંદ છોડ્યા એ પહેલાં ન્હાનાલાલે સુઘડ-સુંદર ને ઉત્ફુલ્લ કાવ્યશક્તિવાળી છંદરચનાઓ આપી છે. કવિ કાન્તે સાહિત્યજગતને ન્હાનાલાલની પહેલી ઓળખ કરાવી તે ન્હાનાલાલની જ વસંતતિલકા છંદની મધુર-સુંદર કાવ્યપંક્તિથી : ‘ઊગ્યો પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ’. એ ઓળખ બીજી એક રીતે પણ સૂચક બની છે – વસંતતિલકા ન્હાનાલાલનો એક પ્રિય ને સિદ્ધ છંદ છે. વળી ન્હાનાલાલના છંદોવિધાનનું પ્રતિમાન પણ કાન્તના છંદપ્રયોગો. ‘શરદપૂનમ’માં, ‘કુલયોગિની’માં, ‘તાજમહેલ’માં જે વૃત્તવૈવિધ્ય છે એમાં, ત્યારે બહુવ્યાપી બનેલો, કાન્ત-પ્રભાવ વરતી શકાય છે.

‘શરદપૂનમ’ અનેક સ્તરે આસ્વાદ્ય બનેલું બહુપ્રશસ્ત કાવ્ય છે. સમુદ્ર અને આકાશના વિશાળ સંધિ-આરે થતો ચંદ્રનો ઉદય ને પછી આકાશમાં એની વિલસતી જતી ઉર્ધ્વ ગતિ પ્રકૃતિનાં રમ્ય-સંચારી ચિત્રોની જાણે વિથિ રચે છે. તો વળી પૂર્ણિમા, પ્રભાવંતી ચંદ્રિકા, ચારુ ચંદ્રકલા, દેવબાલિકા, વિધુકન્યકા અને ‘ઓ સુધામુખી!’ – એવી ગતિમાં દામ્પત્યસંકેતોની સમાસોક્તિ વિલસી રહે છે. વર્ણલયના અને અલંકરણના પ્રયુક્તિ-વિશેષોની સાથેસાથે આ આખા કાવ્યમાં સંઘટનાનું જે સુબદ્ધ રૂપ ઊપસે છે એને ઉમાશંકર જોશીએ જે ઉત્તમતાથી આલેખી આપ્યું છે[1] એ પછી ભાગ્યે જ એમાં ઝાઝું ઉમેરવાનું રહે છે.

દામ્પત્યસ્નેહની પ્રસન્નતા, અને ખાસ તો, કાવ્યનાયક કવિનો ધન્યતાનો ભાવ ‘કુલયોગિની’માં આત્મલક્ષિતાથી ઘુંટાઈને અંતે પરલક્ષી ઇંગિતમાં ઠરે છે. ગૃહિણીનું કુલયોગિનીરૂપે થતું ઉદાત્તીકરણ કેવળ નાયિકાની ચરિત્રરેખાઓથી નહીં; નાયકના પશ્ચાત્તાપ અને આત્મનિંદાના ઉદ્ગારોથી તેમજ છંદ-પ્રાસ-અલંકરણની વિવિધ ભાતોથી પણ આકાર પામતું રહ્યું છે – એ આ કાવ્યનો વિશેષ છે.

રચનાના સ્તરે કાવ્ય વધુ ધ્યાનપાત્ર છે. કાવ્યના આરંભે ને અંતે સરોવરતીર છે. સરોવરનાં આછાં મોજાં (‘મંદ હેલિયાં’)ને સહારે કવિચિત્તમાં આખો જીવનપટ સળવળતો સરકતો રહે છે. ‘દર્શ ત્યાં દેવીનાં થયાં’ એ પ્રારંભિક સ્મરણ-બિંબ જ જાણે અંતભાગના સાદૃશ્યને ખેંચી લાવે છે. સરોવરને સંબોધીને કાવ્યનાયક કહે છે :

જેવી તમારાં જલમાં વનશ્રી, એવી જ મારા ઉરમાં કુલશ્રી.

એક બીજું દૃશ્યસંયોજન પણ મહત્ત્વનું છે. ‘મેઘદૂત’માં જેમ કાલિદાસ, નાયિકાને બતાવતાં પહેલાં આખા રમણીય ભૌગોલિક પ્રદેશને, પછી નગરી અલકાને, ને પછી નાયકના નિવાસ-પ્રાસાદને – મેઘના ઉડ્ડયનના અને અવતરણના ક્રમે – બતાવે છે, એમ અહીં ન્હાનાલાલ પણ ‘છે એક ઉજ્જ્વળ પુરાણ પ્રસિદ્ધ દેશ’ એવું બૃહત્ ચિત્ર આલેખી, ‘ત્યાં છે અમારી કુલની લઘુ રાજધાની’ આગળથી આપણને પસાર કરીને પછી એ આવાસના પ્રકૃતિ-રમણીય પરિવેશમાં નાયિકાની પ્રતીક્ષા-આતુર ચિત્રરેખા સુધી લઈ જાય છે. ઘરના પ્રાકૃતિક વૈભવને ઝડપી લસરકાઓથી કવિએ સાક્ષાત કર્યો છે. ઘર આગળની ‘સુકુમાર વાંકડી, નમતી એક હતી બદામડી’ ઉપરાંત ‘ધ્વજ જેવા’ બૂચ દ્રુમ, ‘શીળી છાયા’ પાથરતો લીમડો, ‘એક સેર માલતી વેલ’, તુલસી સમીપેનો ડોલર, આછી પાતળી જૂઈની વેલ... વૃક્ષ-વેલીઓની એવી ‘તરુજાળી’માંથી આવતા ઝાંખા પ્રકાશમાં ઓસરીમાં બેઠેલી નાયિકા દૃશ્યમાન થાય છે, એની –

અન્તરિક્ષે હતી દૃષ્ટિ, સૂની ને કાંઈ શોધતી;
હતું તે પેખતી ન્હોતી, ન્હોતું તેને નિહાળતી.

આવાં વિરોધ વૈચિત્ર્ય પ્રગટાવતી સમાન્તરતાઓમાં , નાયકના પશ્ચાત્તાપના ઊર્મિસ્પર્શવાળું નાયિકાનું એક કરુણાર્દ્ર સ્તુતિચિત્ર ઉઠાવ પામતું રહ્યું છે, અને છેલ્લા શ્લોકમાં એ, કશાય સાંધા-ખાંચા વિના એક બૃહત્ સર્વલક્ષીરૂપ પામ્યું છે :

માહરા કુલમાં, બીજે, જ્યાં હો ત્યાં ઓ તપસ્વિની!
નમો-નમો! મહાદેવિ! ઓમ્ નમો કુલયોગિની!

હવે, ઘણે અંશે તો ભૂતકાળનો વિષય બની ગયેલા ગૃહ-ભાવનું આ ચિત્ર આજે પણ કાવ્યનો અનુભવ આપી રહે છે એમાં ન્હાનાલાલના સર્જકકૌશલનું બળ વરતાય છે.

ભાવાર્દ્રતાનું આવું જ રૂપ 'પિતૃતર્પણ'ની શોકપ્રશસ્તિ-રચનાને પણ મહત્ત્વની ઠેરવે છે. પ્રશસ્તિનો પ્રસ્તાર એમાં અલબત્ત વધારે છે – કાવ્ય ૨૦૦ જેટલી પંક્તિઓમાં વિસ્તરે છે ને ઘણી સામાજિક-પારિવારિક વિગતોને ય આવરી લે છે. પરંતુ પિતાના મૃત્યુનાં બાર વર્ષ પછી પણ કવિની ઊર્મિના સ્પંદ, પશ્ચાત્તાપના વલવલાટરૂપે, સજીવ થતા રહ્યા છે એ આ કાવ્યનો વિશેષ રચી આપે છે. ગંભીર ઘોષવાળા પ્રવાહી અનુષ્ટુપમાં પુત્રની વૈયક્તિક વેદનાવાળો શોક પિતાના વિભૂતિમત્ ને ગૌરવભર્યા ચરિત્રાંકનનું શ્લોકરૂપ પામ્યો છે. છેલ્લો શ્લોક એના શિખરસ્થાને જઈ પહોંચ્યો છે :

ભરી અંજલિ અશ્રુની કરું છું આ હું અર્પણ;
સત્કારો સ્નેહની સેવા પુત્રનું પિતૃતર્પણ.

અશ્રુની અંજલિમાં કવિનો પશ્ચાત્તાપ ઊર્મિતદ્રૂપતાથી છલકાય છે ને એ દશ્યચિત્ર તરત વાચકને એના અર્થમર્મમાં ખેંચી જાય છે. આ પંક્તિમાં ઊપસતી વર્ણ-અનુપ્રાસની સૌંદર્યરેખા કવિના ઉદ્ગારની એક શ્રવણસુંદર લયભાત પણ રચે છે.

દલપતરામની છબી, આ કાવ્યમાં, ક્યાંક એકાદ લસરકાથી તો ક્યાંક વિગતે, ચરિત્રનિબંધરૂપે પણ, ઊપસે છે. એમાં ક્યાંક તાજા અલંકરણથી ખેંચાતી જીવંત લક્ષણ-રેખાઓ છે તો ક્યાંક રૂઢ અલંકરણમાં ઢળી જતી પ્રશસ્તિ છે. રૂઢતા ક્યારેક તો દલપતરામની ધાટીનું, શબ્દશ્લેષથી બોલકું બની જતું પદ્યરૂપ પામે છે. જેમ કે –

વીરા જયકુમારીના જમાવ્યો જય લોકમાં.

જો કે કાવ્યનો પ્રસ્તાર અનુષ્ટુપની ગંભીર લયબદ્ધતાને લીધે વહનશીલ બન્યો છે ને કાવ્ય ચરિત્ર-આલેખક (પુત્ર)ના સંવેદનનાં ભીતરી પડ સુધી લઈ જતી શોકપ્રશસ્તિનું સર્જક-રૂપ ધારણ કરે છે.

આ ત્રણ દીર્ઘ કાવ્યોમાં અને 'તાજમહેલ', 'ચારુવાટિકા' વગેરેમાં છંદોનું રૂપ બહુ લાક્ષણિક રહ્યું છે. આમ પણ, ન્હાનાલાલની સમગ્ર કવિતામાં છંદોવિધાન – એની શક્તિ અને એનાં સ્ખલનો – લાંબી ચર્ચા ખમે એવો સક્ષમ વિષય છે. અહીં એની બે-ત્રણ લાક્ષણિકતાઓ પર નજર કરી લઈએ.

છંદસંયોજનોમાં ન્હાનાલાલે અનુષ્ટુપની સાથે ઉપજાતિ, વસંતતિલકા, વંશસ્થ આદિ છંદો યોજ્યા છે. અવાન્તરે અનુષ્ટુપથી બંધાતી આ છંદભાત કાન્તની યાદ દેવડાવતી હોવા છતાં એમાં ન્હાનાલાલની આગવી રેખા પણ ઊપસે છે. 'પિતૃતર્પણ'માં સળંગ

અનુષ્ટુપ છે તો 'ચારુવાટિકા'માં છેલ્લા અનુષ્ટુપ-શ્લોકને બાદ કરતાં સળંગ પ્રલંબ સ્રગ્ધરા છે.

ન્હાનાલાલનો બહુખ્યાત વસંતતિલકા – 'વર્ષો સહસ્ર કૂદતાં મૃગલાની ફાળે' જેવી તરસ્વી ગતિવાળો વસંતતિલકા – *ચિત્રદર્શનો*માં બહુ યોજાયો નથી. ક્યાંક, 'શરદપૂનમ'માં છે એમ, 'જાગ્યો નૃલોક નવચેતન ચંદ્રીસ્પર્શે' જેવી પંક્તિમાં એનો ગુંજન-સ્પર્શ અનુભવાય છે. અનુષ્ટુપની ગૌરવાન્વિત ગતિ અને પ્રવાહિતા બંને આ સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં છે. એવી અનેક પંક્તિઓ સ્મરણમાં જાગવાની. (એની થોડીક વાત 'કુલયોગિની' અને 'પિતૃતર્પણ'ની ચર્ચામાં કરી છે.)

પરંતુ *ચિત્રદર્શનો*માં ઉપજાતિ, ભલે ઓછો યોજાયો છે પણ ઘણો પાસાદાર છે. કાન્તની છંદોવિધાનકલાની નિકટ પહોંચી જતી 'શરદપૂનમ'ની આ પંક્તિઓ વાંચીએ :

લજ્જા નમેલું નિજ મંદ પોપચું
કો મુગ્ધ બાલા શરમાતી આવરે
ને શોભી રહે નિર્મલ નેનની લીલા
એવી ઊગી ચંદ્રકલા ધીરે ધીરે

દશ્ય સાથે સાદશ્યની ગૂંથણી; વર્ણલયનું માધુર્ય-અંકન ('નિર્મલ નેનની લીલા') અને પ્રાસની સુઘડતાથી, ચિત્રને ચારુતા આપવામાં છંદની ભૂમિકા અહીં સર્જનાત્મક બની રહી છે.

પરંતુ, 'કુલયોગિની'ની આ પંક્તિઓ તો 'કાન્ત'ના છંદોવિધાનની પણ સરસાઈ કરે છે :

અહો મહાભાગ તળાવતીર
અહો મહાભાગ હું યે લગીર
જેવી તમારાં જલમાં વનશ્રી
એવી જ મારા ઉરમાં કુલશ્રી

પુનરાવર્તિત થતા બંને 'અહો મહાભાગ'ના વિભિન્ન કાકુઓ; ટૂંકા છંદમાં પણ, સરોવરનાં આછાં મોજાં જેવા યતિસેલારા; ને આખી પંક્તિમાં એના એક એક વર્ણમાં, સમાન્તર રહેતો પ્રાસલય[૨] – અહીં છંદની એક અપૂર્વ મુદ્રા રચે છે.

પણ છંદ પરનું આ પ્રભુત્વ ઘણીવાર ન્હાનાલાલના હાથમાંથી સરતું રહ્યું છે. ન્હાનાલાલની ઘણી પંક્તિઓમાં ગુરુશ્રુતિઓ પર અકારણ દાબ આવતો રહ્યો છે. જેમ કે

'અગાધ એકાન્ત હતો ઊંડો ઊંડો'માં છેલ્લી ચાર શ્રુતિ પૈકીની બે લઘુશ્રુતિઓને દીર્ઘ કરવી પડી છે – લગાલગાને સ્થાને ગાગાગાગા (ઊંડો ઊંડો) – એવી શ્રુતિવ્યવસ્થા કરવી પડી છે. ('ઊ'ને હ્રસ્વ શ્રુતિ તરીકે વાંચી શકાય પરંતુ એની સાથે આવતો અનુનાસિક, એ પછીના વ્યંજન ('ડ')ના સંસર્ગને કારણે તીવ્ર નાસિક્ય વ્યંજનરૂપે ઉચ્ચારાય-સંભળાય છે ને પરિણામે 'ઊં' ગુરુશ્રુતિ બને છે.)

એ જ રીતે એમના અનુષ્ટુપમાં, ક્યારેક, પહેલાં અને ત્રીજાં ચરણોની પાંચમી શ્રુતિ, લઘુ હોવી જોઈએ એને બદલે, ગુરુ કરેલી હોય ને છઠ્ઠી શ્રુતિ ગુરુને બદલે લઘુ કરી હોય એવાં સ્થાનો પણ જડશે. જેમ કે –

આદ્ય દ્રષ્ટા આ યુગના, કવિ છો, સૂત્રકાર છો;
ને નવજીવન કેરા, ઋષિ છો, સ્મૃતિકાર છો.[3] ('પિતૃતર્પણ')

છંદમાં લગાત્મક ભાત સાચવવા 'અહો મહાભાગ ગયા અકબ્બર' એવી શબ્દવિકૃતિ કરવી પડી હોય કે પછી 'દંપતી પ્રેમની નિત્યે પૂર્ણિમા તપજો જ તે'માં છે એમ 'જ' 'તે' એવા શબ્દપૂરકોથી છંદને ખેંચવો-ઢસડવો પડ્યો હોય એવી સ્થિતિઓ પણ ન્હાનાલાલના છંદોવિધાનમાં પડેલી છે.

છંદોવિધાન સંયમ અને નિયંત્રણ માગે છે ને ન્હાનાલાલમાં ઊર્મિ અને વાગ્મિતાનો આવેગ વધતો ગયો છે ત્યાં છંદ કાં તો, ઉપર જોયું એમ હડફેટે ચડી ગયા છે, કાં તો એમની કવિતા છંદવશ રહી શકી નથી. કવિ ધીરેધીરે છંદ છોડતા ગયા ને સમાન્તરે અછંદ નિર્બંધ પદ્યમાં જતા ગયા એમાં એમની આ માનસિકતાનાં ને, અલબત્ત, નવી મથામણનાં ઇંગિતો પકડી શકાય છે.[4] ડોલનશૈલીમાં વાગ્મિતા અને અભિવ્યક્તિછટા માટેની એક મોકળાશ એમની સામે ખૂલી જાય છે. ન્હાનાલાલના રૉમેન્ટિસિઝમને, એમના રંગદર્શી વલણને ડોલનશૈલીમાં જ પૂરો આધાર મળે એમ હતું.

'સૌભાગ્યવતી', 'નવયૌવના' આદિ કાવ્યોમાં એ પ્રતીત થાય છે.

સૌભાગ્યવતીના આરંભે ત્રણ પંક્તિમાં ક્રમશઃ દૃશ્ય રચાતું જાય છે ને એમ ચિત્ર પૂરું થાય છે :

મોગરાનો મંડપ હતો
તે મંડપ નીચે તે ઊભી હતી
જાણે ફૂલની લટકતી સેર

અહીં 'મોગરાના મંડપ નીચે તે ઊભી હતી' એવો અન્વય કરી લઈએ તે નહીં

ચાલે કેમ કે 'તે ઊભી હતી' એવા ચિત્ર પૂર્વે 'મોગરાનો મંડપ હતો' એવું એક સ્વતંત્ર, સ્વાયત્ત ચિત્ર અનિવાર્ય હતું, કેમ કે પછી આવનારી રમણીય, ન્હાનાલાલીય ઉત્પ્રેક્ષાને એ ઘાટ આપે છે :

... તે ઊભી હતી/ જાણે ફૂલની લટકતી સેર

મોગરાના મંડપ સાથેની નાયિકાની તદ્રૂપતા કે એકરૂપતા સ્વાયત્ત દૃશ્યાંકનથી વ્યંજિત કરવાની આ કવિછટા સમજવાની?

પરંતુ આ રીતે જ ન્હાનાલાલની આ કવિતામાં ગતિ કરી શકાય – એમની વલયગતિવાળી રેખાઓથી રચાતી ભંગિમાઓની સાથે તાલ મેળવીને જ આ રચના સાથે સંવાદ સાધવાનો રહે. અંદર ઊતરીને એને આસ્વાદવા ઉપરાંત, કેટલાક લેખકોએ બહાર રહીને જુદા પ્રકારનો રસ પણ લીધો છે – એ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો એમનાં કાવ્યોનાં પ્રતિકાવ્યો રચાયાં એમાં સૌથી વધુ અનુકૂળતા ન્હાનાલાલે પોતે જ કરી આપેલી છે!

અલબત્ત, ન્હાનાલાલની લાક્ષણિક સર્જકશક્તિનાં અનેક સ્થાનો આ રચનામાં છે. આ કાવ્ય – 'સૌભાગ્યવતી' – માં છેક ૧૮ પંક્તિઓ પછી કવિ કહે છે –

તે એક સૌભાગ્યવતી હતી.

ત્યાં સુધી તો ભાવકે મોગરાની સેર રૂપે, ફૂલવાડી રૂપે, વસંતપૂજારણ રૂપે આ નાયિકાને જોવાની – કદાચ કન્યા રૂપે.

ડોલનશૈલીની આ રચનાઓમાં શબ્દોનાં, પદસમૂહનાં, વાક્યો-પંક્તિઓ વચ્ચેનાં જ ડોલન નથી; અર્થનાં ડોલન પણ છે. એનાં દૃષ્ટાંત આ કાવ્યમાંથી પણ મળે છે : નાયિકાનાં દેહસૌંદર્યલક્ષણો તેમજ ગુણલક્ષણો અહીં અવાન્તર પંક્તિઓમાં વર્ણવાય છે – 'લજામણીના છોડ જેવા ભ્રૂકુટિના ચાપ' છે પણ એની નીચે 'આદર ને આતિથ્ય ઉઘાડતી' કીકીઓ છે; વળી, નાયિકાની 'કેશાવલિ સઘન શોભે છે' અને અંબોડલે 'ફૂલવેણી વિલસે' છે, પરંતુ એમાં 'સૌભાગ્યની ફોરમ' પણ ફોરે છે!

આ કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલાં ક્રિયાપદોમાં કવિકલ્પનાનું ઉડ્ડયન વરતાય છે – એ રીતે એ વિશિષ્ટ સર્જકરૂપ ધરે છે. ને ક્યારેક વાગ્મિતાની છોળનો અનુભવ પણ કરાવે છે. અહીં અજવાળાં 'ઊગે' છે, વસંત 'ઢોળાય' છે ને મૃદુતા 'પમરે' છે. મધ્યમપદોના લોપથી પ્રતીત થતા વ્યત્યયોરૂપે પણ એને ઓળખી શકાય. અલબત્ત, એનો ગુણ/દોષપ્રભાવ વાચકેવાચકે ભિન્ન હોઈ શકે.

'કુલયોગિની'માં નક્કરતા છે, વાસ્તવનો સ્પર્શ છે; 'સૌભાગ્યવતી'માં ઉદ્ગારોની એક રંગીન ઝાંય છે. બાકી તો અહીં પણ ન્હાનાલાલનો એ જ ભાવલોક ને ભાવનાલોક છે. સૌભાગ્યવતી નારી અહીં પત્ની અને માતારૂપે વિલસે છે : 'ઉદારલોચન, પ્રસન્નવદન,

શીલશીતલ ચંદ્રિકા વિસ્તારતી પૂર્ણિમા જેવી' સૌભાગ્યવતીનું પશ્ચાત્ દૃશ્ય – પિછવાઈ – નિતાન્ત વસંતનું છે ને અંતે એ નાયિકા સાથે એક-રૂપ થઈ જાય છે : 'કુલાશ્રમને આંગણે વસંત પધારી હતી.' છેલ્લે, નાયક-નાયિકાનું સાયુજ્ય છે.

'નવયૌવના'માં પ્રતીક્ષારત અને અભિલાષયુક્ત નારી છે. આરંભ અને અંતે 'કોઈ કહેશો/તે શા વિચાર કરતી હતી?' એવા પ્રશ્નમાં રહસ્ય-જિજ્ઞાસા સરકાવતી નાટ્ય-છટા છે. (આ પ્રશ્ન-શૈલી ન્હાનાલાલમાં ધીરે ધીરે રૂઢ પ્રયુક્તિરૂપ બની રહી છે ત્યારે એણે એનો મહિમા ઝાંખો કરી દીધો છે.) વર્ષાના, વૃષ્ટિ પછીના, મધ્યાહ્નની પૃષ્ઠભૂમિ પર કૃતિ વિલસે છે. નાયિકાની કંઈક અ-લૌકિક રહેતી સૌંદર્યરેખાઓમાં કેટલાંક હૃદ્ય કલ્પનો ઝબકતાં રહે છે. વર્ષા પછીના ઉઘાડની એક સદ્યપ્રભાવી છબી 'ભીની તેજસ્વિની લીલાશ'ના કલ્પનમાં ઊપસે છે તો ક્યારેક કોઈ ગતિશીલ કલ્પન ખેંચાઈ રહે છે – 'આછાં તેજ અને અંધકાર/પાંદડામાં સંતાકૂકડી રમતાં હતાં.' અલંકરણ પણ ન્હાનાલાલમાં એટલું જ હૃદ્ય બને છે : 'સન્મુખ સાગર લ્હેરતો/જાણે આકાશ જ ઉતારી પાથર્યું.' 'પાથર્યું' ક્રિયાપદ અહીં વિરાટ દૃશ્યને ગતિરૂપે આલેખવામાં સફળ નીવડ્યું છે.

અલબત્ત, નિરૂપણ-સંયમના ને રચના-સંગતિના પ્રશ્નો અહીં પણ છે. 'અંતરિક્ષે... આરસની અટારીમાં... નમેલી રસભર વેલી સમી... ગુલાબની પાંદડી જેવાં ચરણ વાળી' આ અ-લૌકિકાનું વર્ણન કરતાંકરતાં કવિ એમ પણ આલેખે કે 'અંગે અનંગની ભસ્મ ચોળી હતી,' ત્યારે ચિત્ર ચેરાઈ જાય છે ને રંગદર્શી આભાને આસ્વાદવા જતો ભાવક પોતે ભોંઠો પડી જાય છે!

'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ', 'ગુરુદેવ' આદિમાં ન્હાનાલાલની ભાવસભર ભક્તિનાં ચિત્રો છે. વાગ્મિતા ત્યાં રંગદર્શી છટાને બદલે ઉદ્‌ઘોષોવાળી પયગંબરી છટા દાખવે છે : 'સૌરાષ્ટ્રીઓ સહુ સુણજો/સૌરાષ્ટ્ર સાધુસૂનો થતો જાય છે.' વગેરે, વગેરે.

અહીં ગદ્યચિત્રો – ગદ્યમાં આલેખાયેલાં ચિત્રો – પણ છે. 'મહારાજ સયાજીરાવ', 'કલાપીનો સાહિત્યદરબાર', 'દયાનંદ સરસ્વતી', વગેરે. એમાં સયાજીરાવનું ચરિત્ર વધુ નોંધનીય છે. સયાજીરાવના જીવનવિકાસની વિગતોમાં ક્યાંક ઉપમાન/વિશેષણરૂપે આવતાં દીર્ઘ વાક્યોવાળી શૈલી બાણશૈલીનો સ્વાદ આપી જાય છે : 'ઊડી જતા ધુમ્મસથી છલોછલ ભરેલી સ્હવારની વનમાલામાંથી તેજછાયાના મનોહર વાઘા સજીને ઉપર તરી આવતા કોઈ શિખર સમોવડ મહારાજ સયાજીરાવ...'

ચરિત્રાલેખનમાં અહીં વાગ્મિતાભરી શબ્દબહુલતા છે ને અતિશયોક્તિ પણ છે,

પરંતુ અહીં નરી પ્રશસ્તિ નથી – સ્પષ્ટ ટીકા પણ છે. જેમ કે, ભક્તોને વાંછનાર સયાજીરાવ 'પોતે કોઈ પ્રિયજન કે ગુરુજનના ભક્ત હોય તો દુનિયાને હજુ તે હકીકત અજાણી છે' એથી, ન્હાનાલાલ કહે છે કે, સયાજીરાવનું 'એ અધૂરાપણું અધૂરું જ રહ્યું.'

કવિ અને કલાકારના ગૌરવને સ્થાપતી એક બીજી સરસ વાક્છટાવાળી વિગત અહીં નોંધવી જોઈએ : 'મહારાજા સાહેબને અજ્ઞાત નહીં હોય કે ગુર્જર પ્રજાને મન પ્રમુખપદે વડોદરા પ્રેમાનંદનું છે અને પછી ગાયકવાડનું છે.' રાજા સાથે તુલના કરીને સરસાઈ બતાવવા ન્હાનાલાલ પ્રેમાનંદ માટે 'કવિચક્રચૂડામણિ' એવો સૂચક શબ્દગુચ્છ યોજે છે.

કેટલીક મહત્ત્વની દસ્તાવેજી વિગતોની દૃષ્ટિએ પણ આ ગદ્ય-આલેખ જોવા જેવો છે. કલાભવન સ્થાપીને સયાજીરાવે પ્રો. ગજ્જરને એના આચાર્યપદે ને કવિ કાન્તને ઉપાચાર્યપદે નીમ્યા એથી 'હુન્નર ઉદ્યોગોમાં અને કારીગરોમાંયે સાક્ષરતા જાગી,'જ્ઞાનમંજૂષા'ની માલા શરૂ થઈ ને 'રસરંગ રહસ્ય' નામનું સચિત્ર સુકલાવન્તુ માસિક નીકળવા માંડ્યું, હુન્નર વિદ્યાકલાની પરિભાષા ઘડાવા માંડી ને હિંદી ગુજરાતી, સંસ્કૃત, અંગ્રેજી એમ છ ભાષાઓનો અનેક-ભાષાકોશ રચાયો.' ચિંતા-જિજ્ઞાસા થાય કે ક્યાં હશે એ વણછપાયેલો કોશ? આ આલેખમાં ન્હાનાલાલે ગાંધીજી માટે 'કર્મસંન્યાસી મોહનદાસ ગાંધી' અને 'નિત્યયૌવનસભર મોહનદાસ ગાંધી' એવા પ્રયોગો કર્યા છે એ પણ નોંધવું જોઈએ.

લગભગ એક સદી પછી, સાહિત્ય વિચાર અને સંસ્કૃતિવિચારનાં ધોરણો ને પ્રતિમાનો ખાસ્સાં બદલાઈ ગયાં છે એ સ્થિતિમાં પણ ન્હાનાલાલની કવિચેતનાના આવિષ્કારો ઘણા તાજા લાગે છે. વિવિધ રૂપો-સ્વરૂપોમાં વિસ્તર્યા છતાં, ઘણી દીર્ઘ રચનાઓ આપી છતાં, ન્હાનાલાલની સર્જક મુદ્રા ઊર્મિ- કવિની રહી અને વળી પંડિતયુગીન વિચારસૃષ્ટિને અને પોતાના અભ્યાસમાંથી ઊપસેલા વિચારજગતને પણ એમણે રંગદર્શી દૃષ્ટિકોણથી જોયું – એ બે વિલક્ષણતાઓએ ન્હાનાલાલને નિરંતર જુદા તારવી આપેલા છે. તો એમની ઊર્મિકવિતાએ સર્જકતાનાં જે આકર્ષક ને તેજસ્વી શિખરો આંક્યાં છે એણે ન્હાનાલાલને અપૂર્વતા પણ આપી છે. એટલે જ, આજે પણ, એમની સર્વ વિલક્ષણતાઓ સાથે ન્હાનાલાલ આપણા પ્રેમપાત્ર ને આદરપાત્ર સર્જક રહ્યા છે.

સંદર્ભનોંધ

૧. જુઓ : ''શરદપૂનમ' કાવ્યનું સંઘટન', ઉમાશંકર જોશી (૧૯૬૩)

૨. સરખાવો કાન્તનો આવો જ પ્રાસલય :

ટળવળે નિરખી રચના વને

તરફડે સમજી રચનારને ('ચક્રવાકમિથુન')

૩ 'બૃહત્ પિંગળ'માં રામનારાયણ પાઠકે એક અગત્યની બાબત નોંધી છે : 'અનુષ્ટુપનાં ચરણોમાં બીજો અને ત્રીજો બંને અક્ષર લઘુ ન હોઈ શકે. એને અનુષ્ટુપનું એક આવશ્યક લક્ષણ ગણવું જોઈએ.' (બૃ. પિ. પૃ. ૧૩૬, ૧૯૯૨ની આવૃત્તિ) એ મુજબ તો, 'ને નવજીવન કેરા' ચરણમાં બે શ્રુતિદોષ છે : 'નવ'માં કોઈ એક શ્રુતિ ગુરુ જોઈએ અને છઠ્ઠી શ્રુતિ – 'ન' તો ગુરુ જોઈએ જ. છંદદોષથી શ્રવણક્લેશ થાય એ દર્શાવવા જ આટલી નોંધ.

૪. કવિ પોતે તો વળી એમ કહીને પોતાની ડોલનશૈલીને બિરદાવે છે, કે, 'એકવીસ વર્ષના એક જુવાનડાએ ૨૦૦૦ વર્ષના શ્રી પિંગળાચાર્યના ચક્રવર્તીત્વ સામે બળવો કર્યો.' (જુઓ 'કુરુક્ષેત્ર'ની પ્રસ્તાવના) આ વિલક્ષણ 'બળવો' એમણે છાંદસ્ કાવ્યો લખતી વખતે પણ કરવા માંડેલો એમ સમજવું પડે.

- ન્હાનાલાલ જન્મજયંતી પ્રસંગે, ૧૯ એપ્રિલ ૨૦૦૭, ગૂડી પડવાના દિવસે અમદાવાદમાં, સાહિત્ય પરિષદના ગોવર્ધનભવનમાં કરેલું વક્તવ્ય, કેટલાંક ઉમેરણો સાથે
- 'ઉદ્દેશ', જાન્યુઆરી,૨૦૦૯

'પાંખડીઓ', 'ઉષા' અને 'સારથી', કવિ ન્હાનાલાલ

ન્હાનાલાલના વિલક્ષણ ગદ્યગ્રંથો

ભૂમિકા

ન્હાનાલાલના કલ્પનાકેન્દ્રી ગદ્યલેખનનું રૂપ બહુ વિલક્ષણ છે. વાર્તાની નજીક જતાં પ્રસંગોર્મિકથન જેવાં લખાણોનો સંગ્રહ 'પાંખડીઓ' (૧૯૩૦) તથા નવલકથાની નિકટ જતી, ઊર્મિ-ભાવનાબહુલ કથાઓ 'ઉષા' (૧૯૧૮) અને 'સારથી' (૧૯૩૮) – સામાન્ય રીતે એમના 'ગદ્યગ્રંથો' તરીકે ઓળખાતાં રહ્યાં છે. આ ત્રણેનું સ્વરૂપ લવચિક અને ખુલ્લું છે. ન્હાનાલાલનાં ભાવ-વિચાર-વલણોની રીતે એ એમનાં નાટકો અને ખંડકાવ્યો સાથે કેટલીક સમાનતા બતાવે છે તો આ ગદ્યગ્રંથોની ઊર્મિકથનશૈલી અને એના અભિવ્યક્તિવળાંકો ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીમાં લખાયેલી કવિતા આદિ કૃતિઓ સાથે સમાન્તરતા દેખાડે છે. આમ છતાં આ ગદ્ય-સર્જનનું પોતાનું આગવું રૂપ પણ છે, ને સર્જક તરીકેની ન્હાનાલાલની કેટલીક વૈયક્તિક વિશેષતાઓ એ ધારણ કરે છે. ગુજરાતી વાર્તા અને નવલકથાના મુખ્ય પ્રવાહથી આ લખાણો ઠીકઠીક વેગળાં રહે છે એ પણ એની એક આગવી વિલક્ષણતા છે.

તો, આજે આ કૃતિઓનો મહિમા કે પછી એની પ્રસ્તુતતા શાં છે? પહેલું મહત્ત્વનું તો એનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય. ન્હાનાલાલના સમગ્ર સર્જનનો એ અભિન્ન અંશ છે, એના વિના ન્હાનાલાલની લેખક તરીકેની ઓળખ પૂરી થતી નથી. બીજું, એનું વાચન આજે સાદ્યંત રસપ્રદ કે ગ્રહણક્ષમ ન હોવા છતાં એમાં ન્હાનાલાલની સર્જકતાના ઉછાળની ને એના કમનીય વળાંકોની કેટલીક રેખાઓ પણ છે – રસ-વિસ્મય જગાડનાર અને પ્રસન્નકર. અલબત્ત, ધૂંધળી રહી જતી વિચાર-ભાવનાશીલતા અને ભરપૂર શબ્દાળુતા અનેક પાનાં સુધી પ્રસરેલી છે એથી પેલા આસ્વાદ્ય અંશો સુધી ધૃતિપૂર્વક જ પહોંચી શકાય એમ છે. કવિના આ અતિલાક્ષણિક વિશ્વને પામવાનો એ જ એક રસ્તો છે.

એમના આ ત્રણે ગદ્યગ્રંથોને સમીક્ષિત રૂપે તપાસીએ, જેથી એના વિશેષો અને એની વિલક્ષણતાઓ નિકટતાથી ઉપસાવી શકાય.

'પાંખડીઓ' : ઊર્મિ-કથનની ઊડતી રંગીન રેખાઓ

આ ૧૭ સર્જનાત્મક લખાણોના સાહિત્ય-સ્વરૂપની ઓળખ ન્હાનાલાલે પોતે ન-કારો ઘૂંટી ઘૂંટીને આપી છે. પ્રસ્તાવનામાં એમણે લખ્યું છે : 'આ ફૂલો નથી, પાંખડીઓ છે; તેજ

નથી, તેજઅણુઓ છે; યજ્ઞશિખાઓ નથી, સ્ફુલ્લિંગો છે.' એટલે કે, એ પૂર્ણ-સળંગ ઘાટરૂપ નથી, એમાં સાતત્યને બદલે ઊડતી રેખાઓ છે – એવું કંઈક એમને કહેવું છે. આગળ કવિ લખે છે કે, 'આ પ્રસંગો છે, આમને વાર્તાઓ કહેવીયે યોગ્ય નથી' ત્યારે એમની સ્વરૂપ-અભિજ્ઞતા સમજાય છે. પણ 'આ પ્રસંગો છે' એટલું કહેવું પર્યાપ્ત નથી. પ્રસંગની આસપાસ અહીં રંગદર્શી વાતાવરણનો એક તેજપુંજ (ઑરા) છે. પણ સ્વરૂપની, કંઈક વધુ સ્પષ્ટ ઓળખ તો ન્હાનાલાલના આ વિધાનમાંથી મળે છે : 'નવલકથાનાં આ પ્રકરણ નથી, આ નવલિકાઓય નથી, આ તો નવલનાં Lyrics છે.' હા, કહેવાં હોય તો, આ નવલનાં લિરિક્સ છે એટલે કે ઊર્મિ-કથાનકો છે. જો કે ઊર્મિ-કથાનક કહેવાથી પણ જે થોડીક રેખાઓ બંધાય, તે પણ અહીં છે જ એવું નહીં કહી શકાય. લાગે છે કે, શું નથી એ જ સ્પષ્ટપણે કહી શકાય એમ છે – ન્હાનાલાલના ન-કારો વાજબી છે, સમજાય એવા છે.

પરંતુ સ્વરૂપબદ્ધ (ને ક્યારેક રૂપબદ્ધ) ન થાય એ આસ્વાદ્ય ન જ હોય, એવું નથી. રૂઢ ઘાટ ન હોય ત્યારે વાચકને થોડીક કનડગત થાય ખરી (ને એ સિવાયની કનડગતો પણ અહીં છે!), પણ એમાંથી બહાર આવતા જવાય એમ એમ થોડાં રસસ્થાનો ઊઘડતાં, ને આસ્વાદાતાં જાય એવું અહીં બને છે. વળી, આસ્વાદ કરતાં તો અહીં અનુભવો વધારે થાય છે – જાતજાતની વિલક્ષણતાના અનુભવોમાંથી આપણે પસાર થઈએ છીએ. તો, એની મદદથી જ આ કૃતિઓનો – એના લક્ષણવિશેષોનો – પરિચય કરીએ.

પ્રેમનું રંગદર્શી કથન મોટાભાગની કૃતિઓના કેન્દ્રમાં રહેલું છે. ને એ કથનના કેન્દ્રમાં નાયિકા છે – સ્ત્રીકેન્દ્રી સંવેદન અને વિચાર, આ કૃતિઓમાં સતત ઘૂંટાતાં રહ્યાં છે. પ્રથમવ્યક્તિ-કથનની કૃતિઓ 'બોરસળીનો પંખો', 'સમર્પણ', 'હું તો નિરાશ થઈ' વગેરેમાં નાયિકાના ઉદ્ગારો પ્રેમાલાપમાં, ભાવના-અભિવ્યક્તિમાં પ્રસરતા રહ્યા છે. પતિ-પત્નીના સંવાદો રૂપે આલેખાયેલી 'વીજળીની વેલ'માં અને સર્વજ્ઞ કથનમાં આલેખાયેલી બીજી કેટલીક કૃતિઓમાં પણ નાયિકા-વિશ્વ પ્રતિભાવિત થતું રહ્યું છે.

પ્રેમનાં દશ્યોના ને પ્રેમોપચારના આલેખનમાં ન્હાનાલાલના વિશેષો ધ્યાન ખેંચનારા છે. પહેલી જ કૃતિ 'બોરસળીનો પંખો'નું આ ચિત્ર જોઈએ.

> *મ્હોરની હું માળા ગૂંથતી હતી.*
> *... એવે મારા ખોળામાં ઓળો પડ્યો. જાણે ઊડતા ગરુડની છાયા. પાછું વાળીને જોઉં-ન જોઉં ત્યાં તો મારી નેત્રપાંદડીઓ ચંપાઈ. સફાળી હું બોલી ઊઠી : 'નાથ'.*

આ પ્રકારની વાગ્મિતા પરિચિત દશ્યને પણ એક નવું રૂપ આપે છે.

નાયકના, સંચાર વિનાના છતાં ઝડપી પ્રવેશને 'જાણે ગરુડની છાયા'થી દશ્યાંકિત

કરવાનું ન્હાનાલાલને જ સૂઝે એવું છે.

રંગદર્શી આભા રચીને પ્રેમોપચાર આલેખતો એક બીજો ઉદ્ગાર – 'સમર્પણ' કૃતિનો – પણ નોંધવા જેવો છે :

> *કોયલને ટહુકે હું જાગી ને મોરને ટહુકે નાથ જાગ્યા... હૈયા પર હૈયું પાથરી હું પડી હતી. નાથનાં કરતલની કમલ પાંદડીઓ દેહદેશને પંપાળતી, રોમાંચ જગાડતી, દેહમાંનાં રુધિર વધુ વેગે વહેવડાવતી હતી. અમને જીવનનાં ઘેન ચડ્યાં હતાં.*

આ સઘન ઇન્દ્રિયાનુરાગી આલેખનમાં 'હૈયા પર હૈયું પાથરી'માં છે એવો ક્રિયાપદનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ; 'કરતલની કમલપાંદડીઓ'નો ધ્વનિરણકાર તથા 'જીવનનાં ઘેન ચડ્યાં હતાં' એવી વાગ્મિતા-છટા વાચક માટે વધુ આ-કર્ષક બની રહે છે અને, સંદર્ભથી છૂટું હોત તો 'કોયલને ટહુકે હું જાગી ને મોરને ટહુકે નાથ જાગ્યા' એવું વાક્ય રમૂજ જગાડનાર બન્યું હોત પરંતુ એ અહીં પેલી આભાના અંશ રૂપે રસપ્રદ બની રહે છે.

પ્રાચીન-મધ્યકાલીન પરિચિત ઘટનાસંદર્ભને આલેખતું એક દશ્ય 'વટેમાર્ગુ'માંથી જોઈએ : કૂવાકાંઠે એક સોહામણો વટેમાર્ગુ પનિહારીની નજરે ચડે છે. એને માટે પનિહારીને આ અનુરાગ જન્મે છે. પણ વટે-માર્ગુ તો ચાલતો થાય છે. પનિહારીની ઉત્કટતા આલેખતી ન્હાનાલાલની શબ્દાવલી કેવી ખેંચી રાખનારી છે ! :

> *'આભની ઝાલર પાછળ એ સંતાયો ત્યાં સુધી એણે નિરખ્યાં જ કીધું. જાણે ચક્ષુનું એક જ અંગ એને રહ્યું હતું.*
> *ખરેખર! પન્થી તો ઊડતી પાંખનો પડછાયો છે!*

અલંકરણની, રૂપક-ઉત્પ્રેક્ષાની, ગૂંથણી વિના એમનું વાક્ય જાણે રચાતું નથી! પણ એ અલંકરણમાંની અરૂઢ વિલક્ષણતા રસ પમાડનારી હોય છે.

કવિ-રીતિના આવા પ્રેમ-શૃંગાર-કથન ઉપરાંત ન્હાનાલાલની આ કૃતિઓમાં ચર્ચા-સંવાદ (ડિબેટ) પ્રકારની એક બીજી લાક્ષણિકતા ધ્યાનપાત્ર બને છે. તત્કાલીન સામાજિક-નૈતિક પ્રશ્નો-ઘટનાઓ અંગેનાં ન્હાનાલાલનાં પ્રતિભાવો અને પ્રતિક્રિયાઓ આ નિમિત્તે રજૂ થયાં છે. લેખકનો એક વિશેષ દૃષ્ટિકોણ એમાં ઊપસે છે ને એમાં ક્યાંક રમૂજ-કટાક્ષની ધાર વાળી અભિવ્યક્તિ પણ દેખાય છે. પરંતુ એ બધું જેટલું ભાવાશ્રિત કે ભાવનાશ્રિત રહે છે એટલું તર્કાશ્રિત રહેલું નથી. કોઈ પ્રસંગ-ઘટના-નિમિત્તે નિરૂપાતી એમની વિચારણાનું બલકે ભાવનાનું લહેરાતું, ક્યારેક પ્રસ્તારી ચિત્ર એમાં ઊપસે છે. પ્રસંગ-ઘટના ગૌણ બની રહે છે ને રસળતા નિબંધનું રૂપ એ પામે છે.

કૃતિઓનાં શીર્ષકોમાં જ એ ચર્ચા-વિવાદ પ્રગટ થાય છે : 'કુંવારો કે બ્રહ્મચારી?', 'અંજનશલાકા : અથવા : સતી કે સુંદરી?'

કૃતિના આરંભે જ, કટાક્ષના વળાંકવાળું એક ચિત્ર ઊપસે છે :

'જો! પેલો પ્રમોદ : બ્રહ્મચારી છે,' – બેત્રણ વિદ્યાર્થિણીઓ સંગાથે પ્રમોદને જતો જોઈને મ્હેં મારા મિત્રને ઓળખાવ્યો.' મિત્રો વચ્ચેની વાતચીત પ્રમોદના ચરિત્રાલેખનમાં પરિણમે છે. આ છેલબટાઉ કૉલેજિયન આપણને દ્વિરેફના મુકુન્દરાય જેવો લાગે : એ ટૅનિસ રમે છે, પોતાની વિલક્ષણતાઓથી ધ્યાન ખેંચે છે, કલાકાર ને બેફિકર હોવાનો દેખાવ કરે છે, છોકરીઓનો સંગ વધુ પસંદ કરે છે. એ કૉલેજમાં ખ્યાત છે. ન્હાનાલાલ એક લાક્ષણિક લસરકાથી એનું ચિત્ર ને ચરિત્ર આલેખી આપે છે એ જોવા જેવું છે :

પ્રમોદની ગુણગાથાની ગઝલો ચકલાંનાં પીંછાં જેવી કૉલેજમાં ઊડતી થઈ.

'ઇતિહાસના અક્ષરો' આદિમાં, લેખકના પોતાના કૉલેજકાળમાં મિત્રો વચ્ચે થતી (હશે) એવી ચર્ચાઓ પ્રસંગલક્ષી સંવાદનું રૂપ પામી છે. બદ્ધ વિચારગ્રંથિઓ સામેનો ન્હાનાલાલનો અણગમો અહીં એક તીક્ષ્ણ સંવાદમાં વ્યક્ત થયો છે. પૂર્વવાદી પોતાની તરફદારી કરતાં કહે છે કે જે અહીં છે તે પશ્ચિમમાં નથી – 'યુરોપ-અમેરિકામાં લખાયેલાં ઉપનિષદો કયાં?' એને ઉત્તર મળે છે : 'ઉપનિષદ નામ જ સાંભળ્યું છે કે છાપેલું પુસ્તક દીઠું છે?'

ન્હાનાલાલનો જાણીતો ભાવનાવાદ પણ આ સંવાદલક્ષી કૃતિઓમાં આકાર પામ્યો છે. 'અંજનશલાકા : અથવાઃ સતી કે સુંદરી?'માં લેખકે 'સતી' સંજ્ઞા સાથે પુણ્ય-વિવેક અને 'સુંદરી' સંજ્ઞા સાથે કામ-સૌંદર્ય એવી ભાવના સાંકળીને વિચાર-સંવાદ બહેલાવ્યો છે. એનો નિષ્કર્ષ આ સંવાદ છે :

- *સંસારશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ મ્હને તો એક જ ભૂલ લાગે છે : પુણ્યભાવનાની પદભ્રષ્ટતા ને સૌંદર્યભાવનાથી સર્વોપરિતા.*
- *સુંદરતા નહીં, ત્હારે સર્વોપરી શું?*
- *સૃષ્ટિમાં સર્વોપરી તે પુણ્ય ને પ્રભુ. એ લોપાય એવાં શિક્ષણ કે સંસાર ન હોય.*

અને એ મિત્ર ઉકેલ કાઢે છે કે *'પુરુષની આંખડીને અંજનશલાકા આંજવી જોઈએ – આંખનિર્મળી છાંટવી જોઈએ!'*

ન્હાનાલાલનાં કાવ્યો-નાટકોમાં પણ ઉભરાતી રહેતી એમની આવી બે વિલક્ષણતાઓ – દેહસૌંદર્યનું ઇન્દ્રિયરાગી આલેખન અને પુણ્યભાવનાનો પક્ષપાત – અહીં છે, એ એમની જાણીતી પંક્તિ 'પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી'ની યાદ અપાવે છે.

ન્હાનાલાલની આ કૃતિઓમાં દૃશ્યો-ઘટનાઓ કરતાં ઉદ્‌ગારોનો ભાર તેમજ પ્રસ્તાર વધુ છે. એમાં વિલક્ષણ વિચારલોક છે, એથી ય વધુ તો સ્વપ્નલોકનું ધુમ્મસ છે. વાચક સાદ્યંત પકડી શકે એવું કોઈ વિકસતું કથાબીજ નથી કે વાચકની પકડમાં આવે એવો

પાત્રસંવેદનાનો પણ કોઈ સળંગ તાર નથી. એટલે ૧૦ પાનાંમાં વિસ્તરતી, ઉપશીર્ષકો વાળા છ ખંડોમાં વહેંચાયેલી, 'વીસમી સદીની ગુજરાતણની એક ન્હાનકડી કાદંબરી' તરીકે ઓળખાવેલી, 'સતીનાં ચિતાલગ્ન' નામની કૃતિ, કંઈક મધ્યકાલીન લાગે એવા, કથાવસ્તુના પાતળા કથાતંતુને વાગ્મિતાથી વિસ્તારે છે. અને એમની કોઈપણ અપદ્યાગદ્ય કૃતિ સાથે મૂકી શકાય એવી, પ્રેમ-લગ્ન-વૈધવ્ય-સતીત્વની આસપાસ ફરતી અતિબદ્ધ રચના બને છે. અન્ય કૃતિઓ પર પણ એની વધતી-ઓછી છાયા પડેલી છે.

ન્હાનાલાલની શૈલીના કેટલાક વિશેષો અહીં પણ અલગ તરી આવે છે. એમની 'ચિત્રદર્શનો'માંની, કેટલીક કૃતિઓના આરંભની જેમ અહીં પણ 'વનની તે મહારાણી હતી. વનમાં હરિણી વિચરે એવી એ વિચરતી' કે 'મ્હોરની હું માળા ગૂંથતી હતી' – એવા આરંભો છે.

વાક્યાંશો સામસામે તોળાતા હોય એ પ્રકારની વાગ્મિતા પણ અહીં છે :

તે દિવસે ઘામ વધારે હતો. ઉરમાં ને જગતમાં તે દિવસે ઘામ વધારે હતો.

('બોરસળીનો પંખો')

ઉપર અંધારચંદરવા સમો અંધકારનો ચંદરવો લટકતો. ('ઇતિહાસ અક્ષર')

ન્હાનાલાલે કેટલાક તત્સમ શબ્દોનું વિલક્ષણ તદ્‌ભવીકરણ કર્યું છે એમાં પણ એમની શૈલીની ખાસિયત ઊપસી રહે છે. નમણ(=નમન), વિદ્યાર્થિણી, અમેરિકણ (=અમેરિકન સ્ત્રી), વગેરે.

કલ્પનાકેન્દ્રી ગદ્યમાં ન્હાનાલાલે પોતાની કવિ-સંવેદનાને, પોતાનાં કેટલાંક વિચારવલણોને, કેટલાંક પ્રસંગો-ચરિત્રોને કોઈ સ્વરૂપમાં બંધાય નહીં તેવી મુક્ત અને લહેરાતી રીતિ-પદ્ધતિએ આલેખી છે ને એમાં એમની સર્જકતાના કેટલાક ઉદ્રેકો ઝિલાયા છે એ – આ કૃતિઓની ઓળખ રચે છે.

આ કૃતિઓ પૈકીની બે 'વીણાના તાર' અને 'વ્રતવિહારિણી' ન્હાનાલાલની વીસેકની વયે રચાયેલી. એ પછી, છેક એમની ૪૮-૫૦ની વયે – સર્જક તરીકે ન્હાનાલાલ પ્રતિષ્ઠિત થઈ ચૂક્યા હતા એ સમયે – બાકીની ૧૪-૧૫ કૃતિઓ રચાયેલી છે. ૧૯૨૫માં, પંદરેક દિવસમાં જ, એમાંની ૮-૧૦ કૃતિઓ એમણે લખેલી ને છદ્મનામે સામયિકોને મોકલેલી, ને ન છપાયેલી! – એ પણ નોંધપાત્ર છે. એટલે કે, એક પ્રકારની અજમાયશ તરીકે આ કૃતિઓ ઉદ્‌ભવેલી છે. ને કવિએ વાચકોને કહ્યું છે : 'છલબલતી આ લગરીકશી જલલહરીઓમાં યે આવો ને પાય ભીંજવો'. ને એમાં જ કવિએ પોતાના આ સર્જન-પ્રયોગની કૃતાર્થતા જોઈ છે.

ઉષા : મૂર્ત-અમૂર્તની સંધિ પર ઊપસતો પ્રેમોદ્‌ગાર

ન્હાનાલાલની આ કૃતિ પણ એમની સર્જકતાના વિલક્ષણ અંશોની ગૂંથણીરૂપ છે. ગુજરાતી નવલકથાની મુખ્ય ધારા સાથે એનો કશો સંબંધ જોડી શકાય એમ નથી – કોઈ નવલકથાકાર (કે કોઈ નવલકથા)નો પ્રભાવ કે પ્રતિકાર એમાં જોઈ શકાય એમ નથી. સ્વરૂપ અને સંવેદન-આલેખન બંનેની રીતે એમાં અલગારીપણું છે, નરી આત્મલક્ષિતા છે.

અલબત્ત, તારવી શકાય એવી કથા – એક પ્રેમકથા – તો આમાં છે જ, એ રીતે એને 'નવલકથા' કહી શકાય. ન્હાનાલાલ એની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે કે, એ 'માનવકથા' છે. નાયકના 'હું'-કથનરૂપે, પણ ઘટના બની ગયા પછીના સ્મરણરૂપે એ કહેવાઈ છે. ને એકધારી રીતે વાચકને થતા સંબોધનરૂપે એ વહેતી રહી છે – જાણે નાયકની જ નહીં, વાચક-શ્રોતાની પણ આ પ્રેમાનુભવ કથા છે. કથાના 'ઉપોદ્‌ઘાત' પ્રકરણનું પહેલું જ વાક્ય છે : *વાંચનાર ! ત્હારે ત્હારી કથા વાંચવી ન હોય તો આ વાર્તા વાંચતો ના. (પૃ. ૧૩)*

પરંતુ આ નાયક વિલક્ષણ છે. પોતાની કથા કહેતાંકહેતાં એ પોતાના ભાવનાલોકમાં, વિચારલોકમાંય નિમજ્જન કરતો રહે છે. સ્નેહ'કથા' કહેતાંકહેતાં, એથી ય વધારે તો એ, સ્નેહ'મીમાંસા' કરતો રહે છે. છેલ્લેછેલ્લે એ વાચકને કહે પણ છે : *'દેહ અને દેહીની રમમીમાંસાનું આ એક પ્રકરણ છે.* (૧૭૦)

એટલે બહુ ભાતીગળ રૂપ બંધાયું છે આ કથાનું. અલબત્ત, એમાં રસપ્રદતાના અંશો અને કવિની સર્જકતાના ચમકારા જરૂર દેખાય છે.

આ પ્રેમકથા આમ તો પરિચિત રૂપની, વ્યાપક રૂપની કથા છે. લેખકે એના ઉપશીર્ષક દ્વારા પણ કહ્યું છે કે, એ *'સૃજનજૂની વાર્તા'* છે. *નર-નારીની પ્રેમકથા તો શાશ્વત* છે પણ *'ત્હેમાં વ્યક્તિભાવના ભિન્નભિન્ન રંગો છે.'* (૧૪)

આ કથાનો એવો ભિન્ન રંગ કેવોક છે?

આષાઢી પૂર્ણિમાએ, અગાશીમાં ઊભો ઊભો, ઘર નીચેના ચૉકમાં, ગરબાનૃત્ય કરતી બાલિકાઓમાં નાયક, નાયિકાનું પ્રથમ દર્શન કરે છે : *'સહુ તારિકામાં જેમ ચંદ્રકલા તરી આવે છે તેમ તે સખીમંડલમાંથી તરી આવતી' [...] 'યૌવનનો [એ] ફુવારો હતી, ચંદ્રિકાનો ચંદનધોધ હતી!'*

બીજે દિવસે સવારે એને તે પનિહારીરૂપે જુએ છે. લેખકે એક સંકેત મૂક્યો છે : સખી પૂછે છે : *'ઉષા! ત્હારી રસહેલ ભરાઈ કે?' 'ના, મારી રસહેલ હજી અધૂરી છે.' આટલીક કથામાં લેખકે ૪૦ પાનાં લીધાં છે – નાયિકાની સૌંદર્યપ્રશસ્તિમાં.*

ઉષા જેમાં ભણતી એ શાળાના વિકાસમાં નાયક રસ લેવા માંડે છે : *'હું શીખવતો ને સુધારતો તેમ હું યે તે કન્યાશાળામાં ઘણું શીખતો ને સુધરતો.* શાળાને દાન આપતા શ્રેષ્ઠીઓ આ પુત્ર (નાયક) ઈનામવિતરણ કરે છે ત્યાં, ઈનામ લેવા આવનાર ઉષા સાથે એની આંખો મળે છે : *'ઉષાનાં નયન ન નમ્યાં, પણ મ્હારાં નયન નમી ગયાં. તે જગદંબાની જ્યોતિર્જ્વાલા ન ઝીલાઈ.'*

પછી તો, નાયકની બહેન ચંદ્રિકાની એક બહેનપણી તરીકે ઉષા ઘરે પણ આવે છે : 'ખરે બપોરે ચોકમાં ચંદ્રમા ચાલતો હતો.' વગેરે. 'વડમાલા જૂથ' નામના પાંચમા પ્રકરણમાં કથા રસપ્રદ બને છે – રંગદર્શી સંવાદોમાં. મંદિર પાસેના એ એકાંત સ્થળે *'ઉષા હસતીહસતી ઊઠી ને મ્હારા વાળમાં અંગુલિઓ પરોવી પંપાળવા લાગી. જાણે ડહાપણનાં તેલ સીંચતી હોય ને!'* ઉષાએ પછી કહ્યું હતું : *'જે અંતરમાં તે આંખમાં.'*

'જન્માષ્ટમી' પ્રકરણમાં સંબંધની સઘનતા આલેખાઈ છે – ઉત્ફુલ્લ ઉત્કટતાથી છતાં ન્હાનાલાલીય સંયતતાથી.

'જન્માષ્ટમીની મધ્યરાત્રિએ, ચન્દ્રનું નાવડું ક્ષિતિજ ઉપર તરતું આવ્યું ત્યારે, કૃષ્ણમંદિરની ફૂલવાડીમાં, દેવસુંદરી સમી ઉષાએ ને મ્હેં પરસ્પરને પ્હેલાં પ્રેમચુંબન કીધાં.' – એ આવેગની તીવ્રતામાં ઇન્દ્રિયરાગ છલકી ઊઠે છે : 'કટિપ્રાન્તથી સરતો મ્હારો હાથ ઉષાને કેશપાશે ચ્હડ્યો [...] ને ચન્દ્રિકાના રસાભિષેક સ્મરી સ્મરી ઉષાના મુખચંદ્રને અભિષેક કીધાં.' *'પ્રેમના પ્રથમ ચુંબનનો અમૃતપ્યાલો બેએક ઘડી ચસચસીને અમે પીધો.'* વીસેક પાનાંનું આ પ્રકરણ સૌંદર્યપ્રશસ્તિમાં પ્રસ્તરે છે ને, છેલ્લે, પ્રેમ-સંબંધની આ ક્ષણને નાયક 'પ્રથમ પ્રેમચુમ્બનની પુણ્યક્ષણ' કહે છે. અહીં તરત એમની જ પંક્તિ યાદ આવવાની : 'પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી.'

'શરત્પૂર્ણિમા' નામનું આખું પ્રકણ (– વળી ૨૦ પાનાં –), અનેક ગીતપંક્તિઓ ગૂંથતું, નાયક-નાયિકાની રાસ-લીલાનું આલેખન બની રહે છે : *'વિરાટ ઘૂમતો, ચન્દ્રિકા ઘૂમતી; હું ઘૂમતો, ને રાસમાં ઉષા ઘૂમતી.'* (૧૪૧)

પછી કથામાં વળાંક આવે છે – પ્રકરણનું નામ છે 'કૃષ્ણપક્ષ'. ઉષાના ભાઈને આ સંબંધ રુચતો નથી. ઉષા પર ઘરમાં નિયંત્રણ લદાય છે. એ એકલી બહાર જઈ શકતી નથી. વિયોગ! પણ આ કથાનાયકનું અનુભવકથન નહીં, સ્મરણકથન હોવાથી વિયોગનું વર્ણન જ અહીં મળે છે. ક્યારેક તો એ રમૂજની કક્ષાએ પહોંચી જાય છે. નાયક કહે છે 'અમારો પ્રેમવિરહ અમ્મર કરવાના અભિલાષથી [...] કવિતા લખવાનો નિર્ણય મેં સુગમતાથી કર્યો. પણ મહાકાવ્ય આદરવું કે ખંડકાવ્ય?' (૧૬૧)

પછીના પ્રકરણ 'એ ચિરકાળના ભેદ'માં પણ નાયક આ વિયોગકાળને 'વિરહયુગ' રૂપે મહિમાન્વિત (ગ્લોરિફાય) કર્યે જાય છે. આ પ્રકરણમાં વાચકને અનેકવાર સંબોધનો કરવામાં આવ્યાં છે!

કથા વિયોગમાર્ગની ભેખડ સુધી આવી જાય છે : ઉષાને અન્યત્ર પરણાવવાના સમાચાર આવે છે : 'ઉષા પરણે છે – એટલા જ ચંદ શબ્દોએ કાનના પડદા ચીરી નાખ્યા, મર્મસ્થાનને મૃત્યુબાણ માર્યાં ને આત્માને મૂર્ચ્છા ખવડાવી' (૧૮૮). ઉષાને વળાવવાના સમાચાર પણ આવે છે 'તે વસંતપંચમીની મધ્યરાત્રિએ ઉષા મ્હારા જીવનમાંથી સદાની આથમી લાગી' (૧૯૪)

પણ કથા વળી એક પલટો લે છે. ઉષાએ યુક્તિ કરી હોય છે – એણે પોતાને સ્થાને બીજી એક યુવતી લક્ષ્મીને ચૉરીમાં બેસાડી દીધી હોય છે! ઉષા સાથે જે લક્ષ્મીકાન્તનું લગ્ન ગોઠવાયું હતું એ લક્ષ્મીકાન્ત તો લક્ષ્મીને ચાહતો હતો! ચતુર ઉષા એક સાથે બે યુગલોનું કલ્યાણ કરે છે. ન્હાનાલાલે કથાના આ રહસ્ય (સસ્પેન્સ)ને ઠીકઠીક જાળવ્યું છે. ને વારતાની ઉત્સુકતા જગાડનારું આલેખન કર્યું છે. જો કે સંકેતો મૂક્યા વિના કવિ રહી શક્યા નથી. 'સંજીવની' પ્રકરણનો આરંભ આ રીતે થયો છે : 'વાંચનાર! ચમત્કારમાં ત્હમે માનો છો? મ્હેં તો જીવનમાં ચમત્કાર જોયા ને અનુભવ્યા છે.' (૧૮૫)

પ્રકરણાંતે સંવાદ છે : *'મેં કહ્યું – તું યે જબરી છો, ઉષા! દુનિયાના ડાહ્યાઓને ય થાપ દીધી.' 'ત્યારે શું એકે ચુમ્બેલી બીજાને પરણે?' (૨૦૩) આપણને અહીં, જરાક જુદી રીતે, શરદબાબુની 'પરિણીતા' યાદ આવી જાય.*

પણ કવિ ન્હાનાલાલ કથા આગળ કંઈ કથા પૂરી કરે? હજુ છેલ્લું પ્રકરણ છે – 'વિદાય'. એટલે કે વાચકથી વિદાય! ગોષ્ઠિ ચાલુ છે : 'વાંચનાર! આવો અમારો કંઈક કથાવિસ્તાર છે' (૨૦૬) ઉષા-પ્રશસ્તિની ને પ્રેમથી પરિણય સુધીની કથા લખ્યા પછી, ઊર્મિનાં જળ આછરી જતાં, વળી નાયક વાચકને પૂછે છે : 'ને આમાં ત્હને કેટલુંક ઘેલા જેવું નથી લાગ્યું? આજ હું વાંચું છું ત્યારે મ્હનેય લાગે છે' (૨૦૬) આ પણ રસમીમાંસા – પોતાની જ કથાની મીમાંસા! વાચકની પ્રિયતમા પણ એની રાહ જોતી હશે એવો ખ્યાલ આવે છે ત્યારે જ નાયક(ને ન્હાનાલાલ) વાચકને છૂટો કરે છે! નવલકથાનું છેલ્લું વાક્ય છે : 'વાંચનાર! જા, ચન્દ્રમુખી ત્હારી ઉષા રસજીવનના અમૃતથાળવન્તી ત્હને વધાવવા ઊભી છે. ત્હારું કલ્યાણ હો [...] ભદ્ર કરો! ભદ્ર કરો!' (૨૧૨). નાયક-વાચક-સંબંધ આવો અતિલાક્ષણિક છે!

કથાનો આ દોર ન્હાનાલાલની વિલક્ષણ શૈલીના, વાગ્મિતાયુક્ત ઉદ્‌ગારો અને કથનોના, ઘણાં પાનાં સુધી લંબાતી ઊર્મિલ સ્નેહમીમાંસાના અને નાયિકા-પ્રશસ્તિના રંગદર્શી પટની વચ્ચે છુપાયેલો-ગૂંથાયેલો રહે છે. એટલે વારંવાર આ નવલકથામાં કથાનું સાતત્ય ને એનો સૂર (ટોન) તૂટતાં કે અંતર્હિત થતાં રહે છે. વાચકને અનેકવાર સંબોધતો રહેતો કથાનાયક વળી વચ્ચેવચ્ચે પોતાના ભાવના-વિચાર-જગતમાં (અનેક પાનાં સુધી!) ડૂબકી લગાવતો રહે છે. એટલે ક્યાંક ક્યાંક કથાનો, ઇન્દ્રિયરાગી વર્ણનોનો રસ પામતો વાચક આ આત્મરાગી પ્રલંબ પટ કાપતાં ઘણીવાર થાકી જાય એવું પણ બનવાનું. નાયક (અને લેખક) એથી સભાન છે. એટલે કહે છે : *'વાંચનાર! જરા ધીરજ રાખજે [...] રસયાત્રામાં થાક્યો તો નથીને?'* (૧૭૦) અને *'સ્નેહની સમાધિની કથા કહેવી હજી અધૂરી છે. વાંચનાર! કંટાળ્યાં તો નથીને?'* (૧૮૦) 'સરસ્વતીચંદ્ર' કરતાં જુદી રીતે આ કથા – 'ઉષા' – વાચકને હંફાવે છે.

ન્હાનાલાલની વિલક્ષણ સર્જકતાનો પરિચય એની લખાવટમાં, એમની શૈલીમાં ઊપસી રહે છે – ક્યાંક સૂત્રાત્મકતા છે, ક્યાંક વાગ્મિતા છે, ક્યાંક રંગદર્શી છટાઓ છે. એવાં ઘણાં દૃષ્ટાંતોમાંથી થોડાંક અહીં નમૂનાલેખે ધરી શકાય.

(૧) સૂત્રાત્મક વિધાનો/અવતરણો : એમાં ન્હાનાલાલનાં રંગદર્શી વિચારવલણો ઊતર્યાં છે.

- *કાલનો મહાસાગર ગમે તેટલો મ્હોટો હોય ત્હો પણ ત્હેનો વિશાલ પગથાર ઓળંગવા સ્મરણના પુલની એક કમાન બસ છે. (૧)*
- *કૌમાર એટલે જીવનનું આંગણું, ઓરડો નહીં. (૨૨)*
- *જગતને સુંદરીઓ જ સુંદર રાખશે તેટલું તે સુંદર રહેશે. (૫૦)*
- *અડધું કહેવાથી અવનિમાં અનર્થ થાય છે એટલા આખું કહેવાથી થતા નથી. (૧૪૫)*

(૨) હંમેશાં વિશિષ્ટ અલંકરણનો સહારો લેતી ન્હાનાલાલની શૈલીમાં કલ્પનાનું લાક્ષણિક પ્રવર્તન જોવા મળે છે જેમકે –

- *પંખિણી સરીખડી એમ ઉષા આવતી, અને મ્હારી કરડાળી ઉપર હીંચકા ખાઈ ગાઈ પાછી ઊડી જતી. મ્હારી ડાળીએ ડાળીએ યે નવઅંકુર ફૂટ્યા ને નવપલ્લવ આવ્યાં (૮૭)*
- *પણ તે રાત્રિએ અમારા દેહના મહેલમાં સૂર્ય ઊગ્યો. (૧૧૩)*
- *ખરે બપ્પોરે ચોકમાં ચન્દ્રમા ચાલતો હતો (૭૧)*

(૩) વાગ્મિતાના વેગમાં ક્યાંક ન્હાનાલાલની શબ્દસમૃદ્ધિ તો ક્યારે સંદિગ્ધ કે હાસ્યાસ્પદ બનતી શબ્દાળુતા પ્રગટે છે. અભિવ્યક્તિની ન્હાનાલાલીય છટાનો પણ એ અનુભવ કરાવે છે :

- *હૃદયમંદિરમાં રસજ્ઞ રહસ્યભેદુ ભીતરિયા પૂજારીઓની ગોત્રવેલ સદા પલ્લવવંતી પાંગરતી જ છે, અને રસદેવતાની ઉપાસનાની અનન્તશિખ આરતીના કેટલાક દીવડા એ વેલના પ્રત્યેક પાંદડે ને પુષ્પે પ્રગટે છે. અનાદિઅનન્ત સૌન્દર્યપૂજનની આરતીની એવી એક શિખા પ્રગટાવવાનો આ યે એક પ્રયત્ન છે. (૯)*
- *એવું કોઈ મનુષ્ય કોઈએ દીઠું છે કે જેના અંતરમાંથી વિષાદની બાષ્પ ન ઊછળી હોય? કે જેમાં નયનોમાંથી શોકનાં અશ્રુ ન વરસ્યાં હોય? દીઠું હોય તો દાખવો, ઓ દુનિયાના ડાહ્યા! એવું કોઈ માનવી! (૧૪૨)*
- *જગતમાં વૈદ્યરત્નોએ દુકાનો ખોલી છે તે દેહનાં આરોગ્યની. આત્માના આરોગ્યની ઔષધિઓના સાચ્ચા ધન્વન્તરી ક્યહારે અવતરશે? ઓ પ્રભો? (૧૪૪)*

પ્રથમ મિલન-દર્શન-પ્રેમ-વિયોગ-પુનર્મિલન એવા પરિચિત ઘટકો વાળી બદ્ધ પ્રેમકથા અહીં હોવા છતાં નરી ઊર્મિલ સ્નેહમીમાંસામાં રાચતી, દેહ-મન-આત્મા-દ્વૈત-અદ્વૈત-બ્રહ્મવેલી-બ્રહ્મફૂલડાં એવા અમૂર્ત વિચારઘટકોના અસ્પષ્ટ અધ્યાસોમાં અટવાતી આ નવલકથા અતિબદ્ધ પણ છે. અને, એનો નાયક કહે છે એમ 'મ્હને થાય છે કે અહોરાત્ર ને આયુષ્યના અંત સુધી ઉષાની આ કથા આલેખ્યાં જ કરું' (૧૭૯) – એવી, લહેરાતા છેડાઓવાળી પણ છે.

અલબત્ત, આકર્ષક ઇન્દ્રિયાનુરાગિતા; મૂર્ત-અમૂર્તની સંધિ પર વિહરતો એક ઉત્કંઠ, ઉત્કટ પ્રેમોદ્ગાર; ભાષાનું વિલક્ષણ રીતે રચાતું પોત ને શૈલીની વિવિધ છટાઓ – એ બધાથી આ કથાનો એક વિશિષ્ટ, એકદમ આગવો, સૌંદર્યલોક રચાય છે એ પણ એક પ્રાપ્તિ ગણાય.

સારથી : ઇતિહાસની આભા રચતો તરંગલોક

આ કથાના કેન્દ્રમાં ન્હાનાલાલનો એક ભાવનામંત્ર રહ્યો છે : ભારતવર્ષ જગત્‌સારથિ બનશે. ને એનો પાર્થ હશે બ્રિટન. આવું સ્વપ્ન આ પૂર્વે ઘણાં વર્ષોથી એમના ચિત્તમાં જાગેલું હતું. 'રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટી' (૧૯૦૨, ૧૯૦૫, ૧૯૧૧)ના એક કાવ્ય (૧૯૦૫)માં કાવ્યનાયક હિંદ-બ્રિટાનિયાની સમાનતાનો અભિલાષ ઉચ્ચારતો અનુનય-પ્રશ્ન બ્રિટનના યુવરાજ સામે મૂકે છે : 'હિંદ અને બ્રિટાનિયાને જમણા ને ડાબા નયન જેવાં ગણશોને?' ૧૯૦૯માં 'ઇન્દુકુમાર'ના પહેલા અંકમાં એક સૂત્રોદ્ગાર હતો : 'પૂર્વપશ્ચિમનાં

પલ્લાંની દાંડી ભારત છે.' અને ન્હાનાલાલ આ અવતરણ 'સારથી'ના મુખપૃષ્ઠ ઉપર મૂકે છે.

હિંદ અને બ્રિટાનિયા શબ્દો તરત જ ઇચ્છારામ સૂ. દેસાઈની નવલકથા 'હિંદ અને બ્રિટાનિયા'(૧૮૮૫)ની યાદ અપાવે છે. એ પ્રબંધાત્મક કથામાંય, અલબત્ત, મીમાંસા છે. હિંદદેવી અને બ્રિટાનિયા વચ્ચે ઉગ્ર વિવાદ થાય છે ને સ્વતંત્રતાદેવી એમને સમજાવીને સમાધાન કરે છે – એવી રૂપકાશ્રિત મીમાંસા એમાં રજૂ થઈ છે. એના કેન્દ્રમાં 'સ્વાતંત્ર્ય'ની – અને એ રસ્તે સમાનતાની – આવશ્યકતાનો દઢ આગ્રહ છે. ઇચ્છારામે એને ગુજરાતીની 'First Political Novel' ગણાવી હતી. સંવાદોના રૂપમાં આલેખાયેલા આ કથાનકમાં ઇચ્છારામની નક્કર વિચારસરણી એક અભિલાષરૂપે ઊપસે છે.

ન્હાનાલાલની નવલકથા 'સારથી' (૧૯૩૮)માં એ નવલકથાનું કોઈ અનુસંધાન નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રજૂ થયેલો તર્કશીલ ભાવનાલોક (યુટોપિયા) પણ એમાં નથી. અહીં, અલબત્ત, ન્હાનાલાલની ઇતિહાસના અભ્યાસી તરીકેની સજ્જતા ક્યાંક અનુભવાય છે ને એમનાં કેટલાંક આગવાં નિરીક્ષણો તેમજ સંસ્કૃત-અંગ્રેજી કૃતિઓની એમની વાચનસમૃદ્ધિ પણ વરતાય છે પરંતુ એ બધું તર્કની પકડ વિનાનાં ઉદ્ગારો અને વર્ણનોમાં ફેલાતા તરંગલોકને હવાલે થાય છે.

આ કથાની પ્રસ્તાવનામાં એમણે એક દૃષ્ટિકોણ મૂક્યો છે : ઇતિહાસદર્શન વાંચવાનો આ મ્હારો યત્કિંચિત્ વાર્તાયત્ન છે. (પૃ. ૫-૭) વળી, એમણે એકબે દાવા રજૂ કર્યા છે : 'જગતઇતિહાસની આ મ્હારી કાળમીમાંસા છે.' (૭) અને 'વસ્તુતઃ ઇતિહાસમીમાંસાનો આ દર્શનગ્રંથ છે.' (૯) – પણ એમાંના કોઈ સ્થાને એમનાથી પહોંચાયું નથી. 'પ્રસ્તાવના'માં આ કૃતિના સ્વરૂપ અંગેનો એક મુદ્દો પણ એમણે ઉઠાવ્યો છે : 'કોકને પ્રશ્ન થશે : આ ગ્રંથ તે વાર્તા કે મીમાંસા?' એમણે *પંચતંત્ર*, *મહાભારત*નાં ઉપાખ્યાનો, *લ મિઝરેબલ*, *અંકલ ટૉમ્સ કૅબિન*, વગેરે 'મહાવાર્તાઓ, એક દૃષ્ટિએ તો મીમાંસાઓ જ છે. વાર્તાનો તો દેહ છે, મીમાંસા એમનો અંતર્યામી આત્મા છે' (૧૯) – એવી દલીલ સામે ધરીને તારવ્યું છે કે 'આ ગ્રંથ ['સારથી'] પણ માત્ર વાર્તા નથી કે માત્ર મીમાંસા નથી' (૧૯). પરંતુ ન્હાનાલાલ વાર્તા કે મીમાંસા બેમાંથી એકે પર પૂરા એકાગ્ર થઈ શક્યા નથી.

આ કથાની પૃષ્ઠભૂમિ ને એનો વિષય તો બહુ રસપ્રદ છે. ૧૯૩૨માં લખેલી (ને ૧૯૩૮માં છપાયેલી) આ નવલકથામાં કવિએ ભાવિ બીજા વિશ્વયુદ્ધની કલ્પનાભૂમિ આલેખી છે. ૧૯૧૮માં, ખુવારી અને ધૂંધવાટ વચ્ચે, પહેલું વિશ્વયુદ્ધ પૂરું થયું હતું. એ પછીની, એ ધૂંધવાટને ઘેરો કરતી ને યુરોપ-એશિયાનાં વિવિધ રાષ્ટ્રોનાં પલટાતાં વલણો બતાવતી, ઘટનાઓ સૌની સામે હતી. ઇતિહાસના અભ્યાસી ને કલ્પનાશીલ સર્જક ન્હાનાલાલ

એમાંથી તારવેલાં કેટલાંક નિરીક્ષણો ને અનુમાનેલાં કેટલાંક વલણોને મનમાં રાખીને બીજા વિશ્વયુદ્ધની રાજકીય-સાંસ્કૃતિક ગતિવિધિ ને પરિણામ આલેખે છે. એમણે કલ્પેલું વિશ્વયુદ્ધ પચાસના દાયકામાં – એમણે ડૅશ કરીને બતાવ્યું છે એમ '૧૯૫–'માં થાય છે.

અહીં દેશ-દેશના મુત્સદ્દીઓ વચ્ચેની મંત્રણાઓ છે, વાર્તાલાપો છે. ભાષણો છે, ઘટનાઓનાં કેટલાંક ઝડપી ચિત્રો છે, પાત્રોએ ને લેખકે કરેલી મીમાંસાઓ ને વ્યક્ત કરેલી મનોકામનાઓ છે, ઊંચે સૂરે કરેલાં ભવિષ્યકથનો છે, ઉગ્ર રાજકીય ચર્ચાઓ પણ છે ને મૃદુલ પ્રેમાલાપો પણ છે. એ બધામાં ન્હાનાલાલની શૈલીવિલક્ષણતા નોંધપાત્ર બનતી રહે છે, ને એમની કલ્પનાશક્તિના કેટલાક સ્પૃહણીય ચમકારા પણ અનુભવાય છે.

અહીં યુદ્ધવિષયક કથા તો છે, પણ યુદ્ધની – પહેલા વિશ્વયુદ્ધથી પણ વધારે ભયાનક હોવાની સંભાવનાવાળા બીજા વિશ્વયુદ્ધની – કોઈ વિભીષિકા નથી. સંદેશા ઝીલતાં વાયરલેસ સાધનોના ઉપયોગ-નિર્દેશો છે ને ક્યાંક કોઈ દેશ અદ્યતન યંત્રસામગ્રીથી પરાજિત થયો હોય એનો, રાજસત્તાધીશોને મળતા રહેતા યંત્ર-સંદેશાઓ રૂપે, ઉલ્લેખ છે પણ ક્યાંય વિનાશનો ભયાવહ ચિતાર નથી. રાજખટપટોથી તેમજ યુદ્ધથી ફેલાતી માનવજીવનની અશાંતિ સામેના વિરોધ રૂપે ન્હાનાલાલ 'આક્રમણનિષેધ'ની વાત કરે છે. 'પ્રજાપ્રજાનું અનાક્રમણવ્રત એ જ જગત્સ્વાસ્થ્યની સાચી ઔષધિ છે' એવું, ભલે આલંકારિક પણ સાચું તારણ એ કરે છે પરંતુ પ્રશ્ન એ થાય છે કે યુદ્ધનાં આક્રમણો અને એનાં પરિણામોને સાક્ષાત્ કરાવતાં દશ્યાલેખનોમાં એમણે પોતાની સર્જકતાને કેમ પ્રવૃત્ત કરી નથી? એ કારણે આ કથામાં વિશ્વયુદ્ધનો કોઈ ચિત્તસ્પર્શ મળતો નથી. વાસ્તવનો અનુભવ કરાવતું કથાકારનું સર્જકકૌશલ પ્રતીત થતું નથી.

આ બધાનું કારણ કદાચ એ છે કે ન્હાનાલાલને કથામાં કે ઇતિહાસમાં નહીં એટલો પોતે કરેલી ઇતિહાસમીમાંસામાં, એને સામે લાવતા ચર્ચા-વિવાદો(debates)માં રસ છે. એમનું લક્ષ્ય તો 'નવયુગનો જગત્સારથિ ભારત છે' એ અભિલાષ સુધી પહોંચવાનું છે. (અને નવલકથાનું એ અંતિમ વાક્ય છે.)

જે તારણો દ્વારા લેખક આ લક્ષ્ય સુધી પહોંચવા ગયા છે એ કંઈક આવાં છે : ફ્રાન્સ, જર્મની, ઈટલી પોતપોતાના કલહો-કુસંપોમાં પડેલાં છે; રશિયાનું વલણ બીજાંને દાસ બનાવવા તરફી છે; જાપાન પોતાની સર્વશ્રેષ્ઠતા ઊભી કરવામાં રાચે છે. બચે છે એક બ્રિટન, એનામાં કુનેહ છે ને શક્તિ છે, એક સાંસ્કૃતિક આકાંક્ષા છે, પણ (કદાચ એથી?) એ એકલું પડી ગયું છે. એ ભારત સાથે મૈત્રી રચે તો ભારતનેય 'કાળસફરનો સંગાથી' સાંપડે. ભારત પાસે સૌથી જૂની ને બલિષ્ઠ સંસ્કૃતિપરંપરા છે. એટલે એ સારથી થાય ને બ્રિટન 'જગત-ઇતિહાસનો મહારથી.'

પોતાના આ ઇષ્ટાર્થને સાકાર કરવા માટે ન્હાનાલાલે એક વિશિષ્ટ રસપ્રદ પાત્રસૃષ્ટિ

દાખલ કરી છે : કૈલાસી મહારાજ અને એ 'કૈલાસીની જમાત.' આ કલ્પના જાણે કે ન્હાનાલાલની આ નવલકથાની ધરી છે. એ જમાતીઓ જ જગતના સૌ દેશો(ના પ્રતિનિધિઓ)ની સામે રજૂ કરે છે વિશ્વની શાંતિ-સમન્વયનું મહત્ત્વ. બ્રિટનને પણ એ જ સમજાવે છે – ભારતનું સારથિત્વ.

ન્હાનાલાલની રંગદર્શી કલ્પનાશક્તિએ બહુ ઠાઠથી આ પાત્રસૃષ્ટિને સાક્ષાત્ કરી છે! જુઓ :

'કૈલાસી મહારાજ ગુફામાંથી નીસર્યા. [...] જ્યારે જ્યારે જગત્-ઉત્પાત કો જાગે છે ત્યારે કૈલાસી ગુફામાંથી નીસરે છે એ જમાત જાણતી, જમાતને થયું કે જગત-ઉત્પાત કો થવાનો છે.' (૮૭) જગત્-ઉત્પાત એટલે બીજું વિશ્વયુદ્ધ.

કૈલાસી જમાતનો વ્યાપ બહુ જ મોટો છે – એમની પ્રેરણા વિશ્વવ્યાપી છે : 'કાલિદાસે શાકુંતલ લખ્યું, ભવભૂતિએ ઉત્તરરામચરિત લખ્યું,ડાન્ટેએ ડિવાઇન કોમેડી લખી, વેગ્નરે પર્સિફાલ લખ્યું, ઇપ્સને બ્રાન્ડ લખ્યું, ત્યારે ત્યારે કૈલાસીની જમાત એમને પ્રેરણાનો પંખો નાખતી.' (૯૦) અદ્ભુત!

એટલું જ નહીં, 'મહર્ષિઓએ ઉષાસ્તોત્ર આરંભ્યાં, પુરુષસૂક્ત ઉચ્ચાર્યું, ગાયત્રીમંત્ર ઉદ્ગાર્યો[...] મનસુરે અનલહક પોકારી, ઈશુએ Sermons on the mountain સદ્બોધ્યું[...] ત્યારે 'કૈલાસીઓ એમની જીભે વસતા.' (૯૦)

એટલે પછી એ વર્તમાન જગતના દેશોને ઉદ્બોધે અને એમને પ્રેરણા આપે તો એમાં નવાઈ શી!

આ જમાતમાં બે યુગલો છે : વિધાત્રી-આત્મજિત અને પ્રેરણા-ધુરન્ધર. એમાં નાયિકાઓ પ્રબળ આત્મશક્તિવાળી છે ને જગતના મુત્સદ્દીઓ સાથે ઉગ્ર વાદો કરી શકે છે. સાંભળો : 'વિધાત્રી ગાજી ઊઠી, ને દિશાદિશામાં ત્હેના પડઘા પડતા : 'પ્રેસિડેન્ટ સાહેબ! યુરોપ-અમેરિકા વિરાટ સ્વરૂપ સામે કોણમાત્ર છે? સાગર પર તરતા પરપોટા : ક્ષણજીવી, ક્ષણરંગી, ક્ષણપ્રફુલ્લ'(૬૭). અમેરિકન પ્રેસિડેન્ટ પણ એનાથી પ્રભાવિત થાય છે – 'વિધાત્રી! કાળનો ચોપડો તો ત્હમને જ ઊકલે છે. કૈલાસીની જમાતને ધન્ય છે કે કાળલિપિ વાંચે છે. દુનિયાનાં અહોભાગ્ય છે કે એ જમાત જાગી છે.' (૬૭)

બ્રિટનના મહામંત્રી સાથે ચર્ચા કરતી, બલકે એમનામાં નવો સંદેશો સંક્રાન્ત કરતી પ્રેરણા પણ આવું જ પ્રભાવક પાત્ર છે :

'આભગંભીર મુદ્રાએ, કાળગુફા ખોલતી હોય એમ,પ્રેરણા બોલી : 'મૈત્રીનો કોલ લાવી છું – જોઈતો હોય તો. બ્રિટનને કપરો અવસરયોગ આવે છે. ઇતિહાસે ન દીઠેલો, કલ્પનાએ ન કલ્પેલો એવો. [...] એક પ્રશ્ન પૂછું છું – બ્રિટન હિંદની મૈત્રી વાંછે છે કે હિંદનો રાજદ્રોહ?'

'મહામંત્રીશ્વર તો ઠરી જ ગયા, જાણે હિમનું પૂતળું ઊભું. ઇતિહાસના અર્ક સમો કૈલાસિણીનો પ્રશ્ન હતો.'

'હિંદ પક્ષોપરનો પ્રશ્ન છે. સહુ રાજપક્ષોને પૂછીને ઉત્તર અપાય.'

'ભલે. મૂકજો, અઘરા પ્રશ્નો અભરાઈએ મૂકજો. પણ મોડું થાય ને મુહૂર્ત ન વીતે એટલું જોજો. બાઇબલમાંનો Too lateનો બોધપાઠ...'

'કાળને સીમા નથી ને Politicsમાં કોઈ Too late છે જ નહીં.'

'હવે મંત્રીશ્વરોને હાથ રાજરમત રહી નથી. કાલથી સેનાપતિઓને હાથે રાજરમત રમાશે. Politicsમાં નહીં હોય, રણસંગ્રામમાં Too late છે. અર્ધી સદીથી કૈલાસીઓએ કહ્યું છે. [...] હિંદ-બ્રિટનની મૈત્રી એ હિંદનો, બ્રિટનનો ને જગતનો કલ્યાણમંત્ર છે. [...] ક્લાઇવે શીખવેલું, ડેલહાઉસીએ શીખવેલું. કર્ઝને શીખવેલું [...] ભૂલી જાઓ; હ્યુમે શીખવેલું, રીપને શીખવેલું, મહારાણીએ શીખવેલું, વેધામે-બર્કે શીખવેલું સંભારો. બ્રિટનના જીવનની જડીબુટ્ટી હિંદને હાથ છે.' (૧૬૭)

આ આખો સંવાદ ઉત્તેજક અને પકડવાળો છે. પાત્રોની તેજસ્વિતા, સંવાદોનું ધારદારપણું, ઉદ્ગારોની પ્રબળતા કથાનિરૂપણની રીતે પણ રસપ્રદ ને પ્રભાવક છે. પરંતુ ન્હાનાલાલનો ઇતિહાસ-દૃષ્ટિકોણ વિલક્ષણ છે – ઇતિહાસની વિગતોને એમણે આ રીતે ભાવનાને રસ્તે વાળી છે ને તર્કના, સંભવિતતાના, દોર વિનાનો તરંગલોક રચ્યો હોવાથી ગંભીર અસર ઊભી કરી શકાઈ નથી. નવલકથામાં કથાતંતુના સાતત્યનો અભાવ એ ન્હાનાલાલીય વિલક્ષણતા અહીં પણ છે. વિધાત્રી અને પ્રેરણા જગતના રાજપુરુષો સાથે ચર્ચા-મંત્રણાઓ પણ કરે છે ને બીજી તરફ એમના પ્રિયતમ નાયકો સાથે પ્રલંબ પ્રેમગોષ્ઠિ પણ કરે છે. પરાક્રમ અને પ્રેમનાં આવાં પરિમાણો ઘણી નવલકથાઓમાં સાથે આલેખાતાં હોય છે એ ખરું, પણ અહીં એ બધું જ તરંગકોટિએ વલયગતિએ ફેલાય છે ને શમી જાય છે. પ્રેમાલાપો પણ કોઈ સ્પર્શક્ષમતા ઊભી કરતા નથી!

આ નવલકથામાં ન્હાનાલાલનો એક વિચાર-સ્ફુલ્લિંગ 'અનાક્રમણ વ્રત'નો છે ને એ કંઈક ધ્યાન ખેંચનારો જણાય છે. એમનું નિરીક્ષણ છે કે 'ઇતિહાસના મહાસંગ્રામો તત્ત્વતઃ સંસ્કૃતિઓના સંગ્રામો છે.' અને એમનું તારણ છે (એમણે આ નવલકથાપૂર્વે, 'શાહાનશાહ અકબરશાહ' નાટકમાં પણ ઉદ્ગારેલું છે) કે, 'સંસ્કૃતિઓના સંગ્રામોમાં જગત્કલ્યાણ નથી, સમન્વયમાં જગત્કલ્યાણ છે.' એટલે 'આક્રમણનિષેધ' કે 'અનાક્રમણ વ્રત'ની એમણે હિમાયત કરી છે. 'વ્રત' અને 'અનાક્રમણ' શબ્દો વાચકને ગાંધીજીના અહિંસાના વિચાર સુધી લઈ જાય છે પણ અહીં એનો કોઈ તંતુ ટકતો નથી (પ્રસ્તાવનામાં આની જિકર કરતાં, ન્હાનાલાલે અમેરિકન પ્રમુખ રૂઝવેલ્ટના આ પ્રકારના ઉચ્ચારણની વાત નોંધી છે પણ ક્યાંય ગાંધીજીનો નિર્દેશ નથી.)

એમની ભાવનાશીલ પ્રકૃતિએ એક બીજું વિચારબિંદુ પણ અહીં મૂક્યું છે – League of Nations એ એમને અનુચિત શબ્દાવલી લાગે છે, એ કહે છે કે, 'League of Humanity – માનવ્યસંઘ' એ ઉચિત છે.'

પરંતુ આવા ઘણા વિચારબુદ્બુદો ઊઠીઊઠીને વિરમી જાય છે – કથાનો કે વિચાર-ચિંતનનો પુદ્ગલ રચવા લેખક રોકાતા નથી. બીજું, કંઈક ઊંચેથી, શિખરેથી ઉચ્ચારણો કરવાની એમની વિલક્ષણ લેખનરીતિ ને આલેખનરીતિ છે. પેલા કૈલાસીઓ કહે છે કે, 'અમ શાસ્ત્રવાણી છે સૂત્રાત્મક. કૈલાસીની જમાત છે જગત્યાત્રિકોની. અમારે એક આંખે ઇતિહાસ નથી વાંચવાના. એવા ઇતિહાસ અધૂરા હોય, જગત્કલ્યાણક ન હોય.' (૬૬). – એમ, ન્હાનાલાલનો ખ્યાલ તો ઊંચો ને આકર્ષક લાગે એવો છે. પરંતુ, એ અનુસાર ઇતિહાસનું જે બહુપરિમાણી દર્શન ઊપસવું જોઈએ એ ઊપસતું નથી – વાગ્મિતા ભરી એક રંગીન આભા સુધી જ આપણને એ પહોંચાડી શકે છે.

અલબત્ત, 'સારથી'ના ગદ્યથી ન્હાનાલાલે ગુજરાતી ગદ્યમાં એક નોખી ભાત જરૂર ઊપસાવી છે. ઘણુંખરું દુર્વાચ્યતાનો સામનો કરતા વાચકને ક્યાંક રસપ્રદ અલંકરણભરી શૈલીનો આસ્વાદ માણવા પણ મળે છે. આવાં ઠીકઠીક દૃષ્ટાન્તો આ નવલકથામાં પડ્યાં છે એમાંથી થોડાંક વાંચીએ :

> 'અંજલિમાંથી અંગુલિઓ ફૂટે છે એવી કમળની પાંખડીઓ ફૂટતી. નયનમાંથી તેજકિરણો પ્રગટે છે એવાં પાંખડીપાંખડીમાંથી પરિમળકિરણો પ્રગટતાં.' (૭૩)
>
> [વિધાત્રી-આત્મજિતનો પ્રેમોપચાર]
>
> 'માનવવંશના મહાવૃક્ષને બે અબ્બજ પાંદડાં છે; ને વાયુ વાય ત્યારે પાંદડેપાંદડું મધુરવ ઝણકારે છે કે ઘોર ગજાવે છે.' (૧૦૭)
>
> [માનવવસતી અને માનવમિજાજ]

ભારત કહેતો કે, 'દુનિયાનું આદ્ય પુરુષાતન હું છું , હેક્ટર કે એકીલીઝની પૂર્વે બે હજાર વર્ષે પાર્થ થયો હતો. નવખંડ પૃથ્વીના આઠ ખંડો જંગલી હતા ત્યારનો હું સંસ્કૃત છું. ગ્રીસ અને રોમ તો હતા મુજ યુધિષ્ઠિરના સહદેવ ને નકુલ. માનવવંશ મારગ ભૂલ્યો છે, ભારતવર્ષ જગતને ઇતિહાસમાર્ગે લાવશે.' (૧૫૬)

[ભારતપ્રશસ્તિમાં વાગ્મિતા રસપ્રદ છે]

> આજનો યુગ માગે છે જનક વિદેહીની જીવનમુક્તિ : માથે મુગટ, ને હૈયે વૈરાગ્ય. (૧૮૭)
>
> [મિથ દ્વારા લાક્ષણિક અર્થઘટન]

એટલે ન્હાનાલાલની રંગદર્શિતાનું આ પણ એક રૂપ છે. જેને ઇતિહાસનું દર્શન

કહે છે એ ઇતિહાસની આભા રચતો એમનો તરંગલોક છે – જે મુગ્ધતાથી એને એમણે જોયો છે એ જ મુગ્ધતાથી આલેખ્યો છે. કશું ઠરવા ન દેતો ભાવનાનો એ ઉષ્ણ આવેશ – એ ટૅમ્પરામેન્ટ – ન્હાનાલાલની સર્જકશક્તિ, કલ્પનાશક્તિ ને એમની ઊર્મિશીલતામાં વહી જતી વિચારશક્તિમાંથી જેટલું સંપડાવી શક્યો છે એટલું આપણને અહીં મળ્યું છે.

- ન્હાનાલાલના ગદ્યગ્રંથો : ૧, ૨ – સંકલન : રમણ સોની, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર ૨૦૦૮-૨૦૦૯ – માં મૂકેલા પ્રાસ્તાવિક લેખો.

□

સત્ય, જયંત ગાડીત, ૨૦૦૯

નવલકથા – રોમાંચક ઇતિહાસના ધોધ નીચે

આત્મકથા *સત્યના પ્રયોગો*ના પૂર્ણાહુતિ પ્રકરણમાં, ૧૯૨૬માં, ગાંધીજીએ લખેલું કે, 'હવેનું મારું જીવન એટલું બધું જાહેર છે કે કશું પ્રજા નથી જાણતી એવું ભાગ્યે જ હોય' (પૃ. ૪૫૮, ૨૦૦૦ની આવૃત્તિ). અને એ પછી, વર્ષો સુધી ગાંધીજી વિશે (અને સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનના સમયખંડ વિશે) એટલું બધું લખાતું ગયું છે – *ગાંધીજીની દિનવારી* (ચંદુલાલ દલાલ, ૧૯૭૦) સુધ્ધાં – કે હવે ઇતિહાસની કોઈ ધૂંધળી રહેલી રેખામાં કે કોઈ ખૂટતી કડીમાં કોઈ લેખક પોતાની કલ્પનાનો અનુપ્રવેશ કરાવીને એને અખંડ વિશિષ્ટ રૂપ આપી શકે એવો અવકાશ જાણે કે રહેતો નથી.

આવા સંજોગોમાં, આપણા એક પ્રશસ્ત નવલકથાકાર જયંત ગાડીતે ભારતના સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનની, એમાં ગાંધીજીની ક્રિયાશીલતાને કેન્દ્રમાં રાખતી ૧૧૦૦ પાનાંની આ બૃહત્ નવલકથા *સત્ય*(ભરણોત્તર પ્રકાશન, ૨૦૦૯) લખીને 'ગાંધી વિશે' લખવાનું ને ગાંધી વિશે 'નવલકથા' લખવાનું એક પડકારરૂપ સાહસ કર્યું છે એ મોટી જિજ્ઞાસા જગાડનાર ઘટના છે.

લેખકે કરેલા ભૂમિકારૂપ ઉદ્ગારોમાં આ નવલકથાનાં કેટલાંક સ્તર જણાઈ આવે છે.

જયંત ગાડીતે એક પરિચય-આલેખ કર્યો હતો પોતાની આ નવલકથા વિશે[1], એમાંથી બેત્રણ બાબતો ઊપસી રહે છે. એમણે લખેલું કે, ''સત્ય' એ ચાર ભાગમાં લખાયેલી સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનની કથા છે. એમાં ગાંધીજી કેન્દ્રમાં છે. [...] સત્ય શું, એ આ નવલકથાનો મુખ્ય વિષય (theme) છે. એટલે ગાંધીજીનું સત્ય એ એક જ સત્ય ન હતું પરંતુ બીજાં સત્યો પણ તે સમયે પ્રવર્તમાન હતાં.' આમ, સત્ય અહીં કોઈ એક કે અંતિમ/પરમ સત્ય નહીં પણ વિચારસરણીઓ, દૃષ્ટિકોણો, પ્રતીતિઓ, આદિ રૂપે રચાયેલ વિવિધ (વર્ગોનાં, વ્યક્તિઓનાં) સત્યો છે ને એ સત્યોના, આંદોલનના સમયમાં ઊપસેલા સંઘર્ષ તરીકે લેખકે આ નવલકથા લખેલી છે. આ પહેલું, ઉપલું સ્તર. નવલકથાનું શીર્ષક 'સત્ય' છે ને એના ચારે ખંડનાં પેટાશીર્ષકો અનુક્રમે 'પાવક અગ્નિ', 'જ્વાળા', 'ધૂંધવાતો અગ્નિ' અને 'દાવાનળ' છે. અગ્નિનાં આ વિવિધ રૂપો-સંકેતો ગાંધીજીના વિરલ સત્ય

(દર્શન)ને સૂચવે છે કે આંદોલન-અગ્નિનાં વિવિધ સોપાનોને જ સૂચવે છે? 'આંદોલન' અને 'ગાંધી'ની વચ્ચે પ્રસરતું આ વચલું સ્તર છે.

ત્રીજું સ્તર, જયંત ગાડીતે નવલકથાના પહેલા ખંડમાં લખેલી કેફિયતમાં પડેલું છે. જીવનના ઉત્તર તબક્કે ('આજે જીવનને આરે આવી પહોંચ્યો ત્યારે') ગાંધીજી એમના ચિત્તનો કબજો લે છે. આ ગાંધીમયતા કંઈક તીવ્રતાપૂર્વક વ્યક્ત થઈ છે : 'મને કેમ ફરીફરીને એ [ગાંધી] પોતાની તરફ ખેંચે છે? ક્યાંક શું પડ્યું છે મારામાં જે મને સતત ગાંધી તરફ ખેંચે છે? અને, કોઈ અન્ય વ્યક્તિઓ કે સંસ્થાઓ નહીં, 'ગાંધીસંસ્થાઓ [પણ] નહીં, માત્ર ગાંધી, ગાંધી ને ગાંધી. [...] અને મેં ગાંધીની શોધ આદરી [...] મેં મારા શબ્દોથી ઊભો કરવા માંડ્યો ગાંધી. માત્ર ગાંધી નહીં, મેં ઊભું કરવા માંડ્યું છે સત્ય. શું છે સત્ય? કોણ છે ગાંધી? ચાલો હવે મારી સાથે.'[૨] આ અંદરનું સ્તર. આ બધું જોતાં તો ગાંધીજી જ કેન્દ્રમાં હોય. અલબત્ત, નવલકથાનું ધરાતલ છે સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનનો સમયખંડ.

□

એક વાત તો બહુ સ્પષ્ટ છે કે લેખકે આ નવલકથા લખવાના સંકલ્પ સાથે જ એક મહાપ્રયત્ન આદરેલો. આશરે ૧૨ વર્ષ સુધી એ, બીજાં બધાં જ સાહિત્યકાર્યો લગભગ[૩] બાજુએ મૂકી દઈને આ નવલકથા લખવામાં એકાગ્ર થયેલા ને જીવનના અંત સુધી એમણે એમાં મન પરોવેલું રાખ્યું. ગાંધીજીનાં અને ગાંધીવિષયક અનેક પુસ્તકોમાંથી એ પસાર થયેલાં[૪], એટલું જ નહીં, દાંડી આદિ ઘણાં સ્થળોની તેમજ ગાંધીસંલગ્ન ઘણી વ્યક્તિઓની મુલાકાતો લીધેલી. આવા સ્વાધ્યાયપૂર્વકના એક મોટા પ્રકલ્પ તરીકે હાથ ધરેલા નવલકથા પ્રયોગ તરીકે એ નોંધપાત્ર છે.

૧૯૧૫માં ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકા છોડીને ભારતમાં પ્રવેશે છે ત્યાંથી માંડીને ૧૯૪૬ના નોઆખલી હત્યાકાંડમાં ગાંધીજી અહિંસાની કપરી કસોટીનો અત્યંત વ્યથાભર્યો અનુભવ કરે છે ને ૧૯૪૭માં ભારતના ભાગલાથી લગભગ ભાંગી પડે છે ત્યાં સુધીનો સિલસિલાબંધ ઘટનાપટ આ કથામાં આલેખાયો છે. ગાંધીજીની હત્યાના આલેખન સુધી લેખક પહોંચવા માગતા હતા પણ કૅન્સરની બીમારીને કારણે એ આગળ લખી ન શક્યા. છેલ્લાં બેત્રણ પાનાં લેખકે બોલીને લખાવ્યાં હતાં (જુઓ : ખંડ-૧, નિવેદન : મંજુલા ગાડીત) એમાં વાક્યો અખંડ છે પણ વિગતોના કંઈક તૂટકછૂટક નિર્દેશો છે. ને એમાં ગાંધીજીના વિલયનો એક દૂરવર્તી સંકેત પડેલો છે.[૫]

□

નવલકથા ઊઘડે છે એક લાક્ષણિક દશ્યથી : 'અંધકાર ભેદીને સૂર્યને પૃથ્વી પર આવવાને હજી થોડી વાર હતી ત્યારે ઇંગ્લેન્ડથી નીકળેલી એસ. અરબિયા સ્ટીમર ૧૯૧૫ની ૯મી

જાન્યુઆરીએ અરબી સમુદ્રનાં સ્થિર જળને ધકેલતી મુંબઈના એપોલો બંદરની નજીક સરકી રહી છે. એમાં પોતાની પત્ની કસ્તૂરબાઈ સાથે મુસાફરી કરી રહેલા મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી...'

આમ તો આ વર્ણન વિગતોની ચોકસાઈભરેલું એક દશ્ય રચે છે. પણ બીજી નજરે એમાં, કથાનાયકના પ્રવેશની, રૂપકાત્મકતાને અવકાશ આપે એવી શબ્દસંયોજના જોઈ શકાશે. કોઈ વાચક એમાં એવો સંકેત વાંચી શકે કે આ સૂર્ય તે મહાત્મા ગાંધી!

પણ બસ. પછી આખીય નવલકથામાં આવી, બીજા અર્થને અવકાશ આપે એવી કે વાગ્મિતાવાળી કોઈ અભિવ્યક્તિ ભાગ્યે જ દેખાય છે. સીધી, વિગતલક્ષી; પ્રસંગોમાં, પરિસ્થિતિઓમાં, વ્યક્તિવલણોમાં, ચર્ચાઓમાં, આંદોલનના આઘાત-પ્રત્યાઘાતોમાં વિંટાઈને પ્રસરતી, મહદંશે વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ નવલકથા ચાલે છે. ત્રણ દાયકાનો ભારતનો એ વિશિષ્ટ સમયખંડ નિઃશેષ રીતે આલેખન પામ્યો છે એમાં સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનનાં લગભગ તમામ પરિમાણો ખૂલેલાં છે. અને, આ પ્રજાકીય અને રાજકીય આંદોલનનાં લગભગ તમામ પરિમાણો ખૂલેલાં છે. અને, આ પ્રજાકીય અને રાજકીય આંદોલન સહિત સત્ય અને અહિંસા સંદર્ભે ગાંધીચરિત્રનાં પણ ઘણાં પરિમાણો ખૂલેલાં છે. અલબત્ત, એ સિવાયનાં ગાંધીચરિત્રનાં કેટલાંક પરિમાણો વણખૂલ્યાં પણ રહ્યાં છે. નવલકથાનું છેલ્લું વાક્ય, આરંભનાં વાક્યોની લગોલગ આવી જઈને, વલયની ઉપલી રેખાએ અંતર્ધાન પામે છે : 'હું મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી ભારતની ધરતી પર પાછો આવીશ. મને કોઈ પરાજિત નહીં કરી શકે.' કોઈ વિભૂતિમત્ તત્ત્વના આરોપણ વગર અહીં ગાંધીજી કથાનાયક રૂપે રચાતા રહે છે – 'મોહનદાસ' રૂપે.

સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનના ધરાતલ પર ગાંધીચરિત્રના ઉઘાડનાં જે મહત્ત્વનાં બિંદુઓ ઊપસતાં રહે છે તે નવલકથાની સંકલના રચે છે : કોચરબનો સત્યાગ્રહ-આશ્રમ અને એમાં હરિજનપરિવારને પ્રવેશ આપતા ગાંધી; ચંપારણનો એમનો પહેલો અહિંસક સત્યાગ્રહ; પછી રાષ્ટ્રીય સ્તરે ઉપાડેલો રોલેટ સત્યાગ્રહ અને હિંસા થતાં એની મોકૂફી; ૧૯૨૧નું ખ્યાત અસહકાર-આંદોલન અને એમાં એમની પ્રભાવક ભૂમિકા; એમનો વ્યાપક સવિનય કાનૂનભંગ (સરકારી શાળા-કૉલેજ, નોકરી, પરદેશી કાપડ વગેરેનો બહિષ્કાર) ને ખાદીનું સ્થાપન; આ સત્યાગ્રહ બ્રિટિશ સરકારને પૂરી પકડમાં લઈ શક્યો હતો તે તબક્કે પણ, ચૌરીચૌરીની હિંસાને કારણે ગાંધીજીએ કરેલી એની ભૂમિકા ને એમાં ઊઘડેલું એમનું 'વિશ્વવંદ્ય' વ્યક્તિત્વ; સમગ્ર પ્રજાની જાગૃતિના અસરકારક ઉપાય તરીકે એમણે આદરેલાં દાંડીકૂચ અને મીઠાનો સત્યાગ્રહ ('મોહનદાસે જંગી મેદની સામે મીઠાની મુઠ્ઠી ભરેલો હાથ ઊંચો કર્યો : બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના પાયામાં હું લૂણો લગાડું છું' – ખંડ : ૩, પૃ. ૪૧૬); ગાંધી-ઇર્વિન મંત્રણા અને એ સમજૂતી-કરારમાં ઊપસતા પ્રખર પણ ઊજળા

મુત્સદ્દી ગાંધી; અહિંસાના સંકલ્પ ને પ્રસાર છતાં વારેવારે ભડકી ઊઠતી હિંસા સામે યરવડામાં આમરણાંત ઉપવાસથી પશ્ચાત્તાપ કરતા ગાંધી; હિંસા ખાળવા તેમજ આત્મપ્રતીતિ પર જ સ્થિર રહેવા એમણે આરંભેલો વૈયક્તિક સત્યાગ્રહ અને ૧૯૪૨નું 'હિંદ છોડો' આંદોલન; કૉંગ્રેસની વચગાળાની સરકારમાં દૂરંદેશીવાળી વ્યવહારદક્ષતાથી નહેરુને વડાપ્રધાન બનાવી શકતા ને એ રાષ્ટ્રીય રાજકારણમાં પ્રભાવક ઠરતા ગાંધીજી ('મોહનદાસ સત્તામાં ક્યાંય ન હતા ને છતાં એમની સત્તા સર્વત્ર હતી') અને છેવટે, નોઆખલી આદિમાંના હિંદુ-મુસ્લિમ હત્યા-દાવાનળને ઠારવા અર્થે આ રાજકારણ ને રાષ્ટ્રકારણથી દૂર ને દૂર સરતા જતા, માનવીય કરુણામાં દ્રવતા, અહિંસામય મહાત્મા ગાંધી (ભાગલા અટકાવવા દઢસંકલ્પ મોહનદાસને જોઈ 'વાઇસરૉય વિચારમાં પડી ગયા. સામે બેઠેલો વૃદ્ધ અહિંસાની સાક્ષાત્ મૂર્તિ છે' – ૪ : ૨૫૮).

સમયક્રમની સીધી, ચુસ્ત, વિગત-ચોકસાઈ-ખચિત રેખાઓ પર લેખકે ગાંધી-ચિત્રણ કર્યું છે. એમાં નવલકથાકારનો સ્પર્શ પામેલું ચરિત્ર ક્યાંકક્યાંક નીખરી આવે છે. એવા ઊપસી આવેલા અંશોમાંના કેટલાક જોઈએ :

એમણે રજૂ કરેલો અસહકારનો કાર્યક્રમ (૧૯૨૦) કૉંગ્રેસ સ્વીકારશે કે કેમ તે પ્રશ્ન હતો. મહાદેવભાઈ કહે છે કે, ઝીણા, માલવિયા, મોતીલાલ, એની બેસંટ બધાં વિરોધમાં છે. ગાંધીજી કહે છે : 'મને લાગે છે કે ખડકોને હડસેલીને પાણી આગળ ધસી જવાનું.' (૨ : ૧૨૩)

યુક્તપ્રાંત (ઉત્તર પ્રદેશ)નાં ગામડાંનો પ્રજાસમુદાય ગાંધીજીને જોવા ઊમટે છે એના નિરૂપણમાં લોકનાયકની ચાહનાનું ગતિશીલ ચિત્ર છે : 'વહ કોઈ દૂસરે લીડર જૈસા નહીં. બકરીકા દૂધ પીતા હૈ. દૂસરા કુછ નહીં. તું દેખના. કોઈ રુઆબ નહીં. અપને જૈસા કપડા પહનતા હૈ. દૂસરે લીડર જૈસા નહીં. [...] 'કહાં જાત હો?' 'ગાંધી બબુઆ.' 'કહાં જાત હો?' 'ગાંધી બબુઆ.' 'કહાં જાત હો?' 'ગાંધી બબુઆ.' (૩ઃ ૧૪૦-૪૧)

ગાંધીજી આંબેડકરને મૂળભૂત વાત સમજાવે છે – રાજસત્તા તરફ જતા ૧૦%નો પ્રતિનિધિ નહીં, 'છેક નીચલા થરના અસ્પૃશ્યોનો પ્રતિનિધિ થવા માગું છું' ને પછી એમનો લાક્ષણિક પુણ્યપ્રકોપ : 'અસ્પૃશ્યો બધા એક અને અખંડ હશે તો સનાતનીઓના કિલ્લાને સુરંગ ચાંપી હું ઉડાવી દઈશ.' (૩ઃ૯૦)

નોઆખલીનાં તોફાનોમાં મુસ્લિમોને છૂટો દોર આપનાર બંગાળના મુખ્ય પ્રધાન શહીદ સુહરાવર્દીને સ્પષ્ટ સંભળાવતા ખરા ગાંધી ઊપસી રહે છે : 'શહીદસાહેબ, સૌ તમને ગુંડાઓના સરદાર શાથી કહે છે? તમારે માટે એક સારો શબ્દ કહેનાર કોઈ મળ્યું નથી' (૪ : ૨૨૬)

ગાંધી અને રોમાં રોલાંના મિલનનું દશ્યાલેખન સર્જનાત્મકતા પ્રગટાવે છે : 'બહાર સર્વત્ર અંધકાર અને ધીમો વરસાદ હતો. એમના ઘરના વીજળીના દીવાનો ઝાંખો પ્રકાશ

અંધકારમાં થોડો આગળ વધીને અટકી ગયેલો. ત્યાં એક ઝાંખો આકાર અંધકારમાંથી એમની આંખ સામે ઊપસી આવ્યો. સફેદ ગરમ શાલમાં વીંટાયેલા મોહનદાસ ઝપઝપ ચાલતા રોમાં રોલાંની સામે ઊભા રહ્યા. રોલાં જોતા હતા એક હસતું બોખું મોં, સુકાયેલો ચહેરો, આંખો પર ખોખા જેવાં લાગતાં ચશ્માં અને નીચે સળી જેવા ખુલ્લા પગ. તરત એ સુકલકડી માણસ જરાય સંકોચ વગર પોતાને ગળે એક હાથ મૂકે છે. એનું આછા વાળવાળું બોડું માથું પોતાની છાતી પર મૂકે છે. રોમાં રોલાં પોતાના આખા શરીરમાં હૂંફ પ્રસરતી અનુભવે છે. 'હું તમને મળવા કેટલો બેતાબ હતો!' એ ધીમા વાક્યના સૂર રોલાંના કાનમાં મિષ્ટ સિમ્ફનીની જેમ ઊતરે છે.' (૩ :૫૩)

મૂળ સ્રોતોનો આધાર હશે (કયા સ્રોતમાંથી, કેટલો, કેવો શબ્દફેરે, તે તો ચકાસી શકાયું નથી) છતાં આ દષ્ટાંતોમાં આગવી રીતે કથાનાયક કોરાઈ આવે છે. આવાં બીજાં કેટલાંક દશ્યો / નિરૂપણો પણ નોંધી શકાય.

ગાંધીજીનું અંતરંગ, જે આ નવલકથાની પરમ આવશ્યકતા હતી, એ ક્યાંકક્યાંક જ, પણ સ્પર્શે એ રીતે આલેખાયું છે. રોલેટ બિલ સામે સત્યાગ્રહ ઉપાડવા પૂર્વેનું એક દશ્ય ગાંધીજીના મનોગતને ઉઘાડે છે :

'મોહનદાસ પોતાની કુટિરની બહાર ખાટલા પર સૂતા હતા. સામે સાબરમતીનો પ્રવાહ કોઈ અવાજ વગર ધીમે ધીમે વહી રહ્યો હતો. ઉપર આકાશ અસંખ્ય, તારાઓથી ઝગમગી ઊઠેલું. ક્યાંય સુધી આકાશના પથરાટને અનુભવતા મોહનદાસની આંખો મીંચાઈ ત્યારે તેમણે પોતાની સામે ધુમાડો પ્રસરતો જોયો. ધુમાડો આગળ હતો, ધુમાડો બાજુમાં હતો, ધુમાડો પાછળ હતો, ધુમાડો ઉપર હતો. ધુમાડો, ધુમાડો, ધુમાડો' (૨ : ૧૪)

ગાંધીજીના બધા સાથીઓને લાગતું હતું કે બ્રિટિશ શાસનને હચમચાવી નાખવાની એક તક સમાન સત્યાગ્રહ-આંદોલન ગાંધીજીએ ખોટું પાછું ખેંચ્યું. એક અમૂલ્ય તક વેડફી. ગાંધીજી આત્મમંથન કરતાંકરતાં નિર્ણય પર આવે છે :

'એ અમૂલ્ય નથી. ફેંકી દે, ફેંકી દે, મોહનદાસ, ફેંકી દે. એના મોહમાં ન ખેંચાઈશ. એમાં સત્ત્વ નથી. એ જળ નથી. એ અમૃતમય જળ નથી. નર્યા પરપોટા ને ફીણ છે. ક્યાંથી આવેલો અવાજ? કોને સમજાવું એ અવાજનો બુલંદ રણકો? [...] મને ક્ષમા કરો મિત્રો, કાર્યકરો, ક્ષમા કરો. ભારતના પ્રજાજનો. [...] હું ઉલ્લંઘી નથી શકતો એ અવાજને. એ અવાજને અનુસરવું મારું જીવિત છે.' (૨ : ૨૨૮-૨૯)

અહિંસાની પોતાની પ્રતીતિ બીજાઓને પ્રતીત કરાવી શકતા નથી ત્યારે આત્મદર્શન કરતા ગાંધીજી આત્મનિંદા ને પશ્ચાત્તાપ કરે છે. એમાં જે વલોવાટ ને આર્દ્રતા ઊપસી છે એ સર્જનાત્મક નિરૂપણ પામી છે. આખી નવલકથામાં આવી થોડીક ક્ષણો વેરાયેલી છે :

'મારી અહિંસાની સાધના ખોટી છે? મારો કોઈ પ્રભાવ નથી? [...] ધૂળ પડી મારા મહાત્મા હોવામાં! મુંબઈ. અમદાવાદ પછીનું મારું બીજું ઘર. [પણ] મુંબઈના લોકોના

મનમાં હું કેટલું વસ્યો? મારું કાર્ય કેટલું વસ્યું? (૨:૧૮૩)

મેં અસહકારની હિલચાલ ઉત્પન્ન કરી. આજે જોઉં છું કે અહિંસાની ગંધ પણ જાણ્યા વગર લોકો એકબીજા સાથે અસહકાર કરવા લાગ્યા છે. એનું કારણ શું? એનું કારણ એ જ કે હું પોતે અહિંસક નથી. મારી તે શી અહિંસા? જો તે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી હોય તો જે હિંસા હું આજે જોઈ રહ્યો છું તે ન જોઉં. એટલે મારા ઉપવાસ એ પ્રાયશ્ચિત્ત છે, તપશ્ચર્યા છે.' (૨ : ૩૦૮)

(નોઆખલીમાં) 'પણ મોહનદાસનું મન, પાસે પહોંચતાં કારણોને ઓળંગીનેય વધુ ઊંડાં કારણોની શોધમાં આથડતું. હું અપૂર્ણ છું. હું અપૂર્ણ છું. બધા અવરોધો ભેદીને મારે એમના હૃદય સુધી પહોંચવું છે. હું શું કરું? અનિષ્ટની સામે લડી ન શકે એ અહિંસા શું કામની?' (૪ : ૨૪૬)

☐

ગાંધીચરિત્રની સાથે બીજાં ચરિત્રો પણ ક્યાંક, ઝીણા લસરકાઓથી ઊપસતાં રહ્યાં છે : કદાચ સૌથી સ્પર્શક્ષમ ચરિત્રો કસ્તૂરબાઈ, મહાદેવભાઈ અને સુભાષનાં છે.

કસ્તૂરબાઈ ગાંધીજીને ક્યાંક ભાવનાથી ને ક્યાંક કર્તવ્યધર્મથી અનુસરે તો છે પણ એમનું સ્ત્રી-પત્ની-માતા તરીકેનું વ્યક્તિત્વ, ગાંધીપ્રભાવથી બહાર રહીને ઘણી વાર ઉપર તરી આવે છે એ, આગવી છાપ ધરાવે છે. ગાંધીજી આશ્રમમાં અંત્યજ પરિવારને લાવ્યા ને કસ્તૂરબાઈ, અનિચ્છાએ, રાજકોટ જવા તૈયાર થાય છે ત્યારે એમનો વેદનાભર્યો વિરોધ જુઓ : 'દીકરો [હરિલાલ] ખોયો, હવે બૈરી ખુઓ.' ને કસ્તૂરબાઈ ધ્રુસકેધ્રુસકે રડી પડી. [...] 'જેલમાં મોકલી, બંગલામાંથી ઝૂંપડામાં લાવ્યા, ઘરેણાં કાઢી બાવી બનાવી ને હવે હરિજનની જોડે રાખો...' [૧ : ૬૧]

ગાંધીજી, ઓછો સાબુ વાપરી વધારે કપડાં ઊજળાં કરવા બાબતે કસ્તૂરબાઈને યશ આપતાં કહે છે : 'તું અનેક બાબતોમાં મારી ગુરુ છો.' ત્યારે એ કહે છે : 'વખાણ કરીને બીજાને ભોળવી લેવાની તમારી કળામાં હું સપડાવાની નથી એ નક્કી માનજો. ભલે તમને અનેક શિષ્યો મળે, પણ મારી આશા ન રાખતા.' 'તું મારી શિષ્યાથી અનેકગણી વધારે છો.' 'હમણાં તો કહ્યું, તમારી આ યુક્તિમાં હું નથી ફસાવાની.'[૧ : ૧૪૯]

વાઇસરૉયને મળવા ગાંધીજી મુંબઈ જવા નીકળે છે ત્યારે 'કસ્તૂરબાઈનું મન ભારે હતું. હરિલાલનાં ચાર બાળકોની સંભાળ માથે ન હોત તો પોતે પતિની સાથે જઈ શકત [...] પણ કસ્તૂરબાઈએ મોહનદાસ પાસેથી એક વચન લઈ લીધેલું, 'આ તબિયતે હવે થર્ડ ક્લાસમાં મુસાફરી નહીં કરવા દઉં.' મોહનદાસે હસતાંહસતાં એ આગ્રહ સ્વીકાર્યો, 'જેટલું શરીરને પંપાળવાનું કહીશ એટલું એ મને વધુ મોહમાં નાખશે. મારું પતન થશે એનું પાપ હવે તને લાગશે.' કસ્તૂરબાઈ કહે છે, 'ઘણાં પાપ તમે કરાવ્યાં છે. એટલે મનેય

હક્ક છે તમને પાપ કરાવવાનો.' [૨ : ૩૦]

મહાદેવ દેસાઈ ગાંધીજીના ભક્ત ને શિષ્ય જેવા પણ ક્યારેક એ ગાંધીજી સામે સ્પષ્ટતાથી વિરોધ વ્યક્ત કરે છે એ ટૂંકાં અસરકારક વાક્યોમાં બતાવ્યું છે. મહાદેવ-દુર્ગા વચ્ચેની ક્યાંક સૂરતી લઢણની વાતચીતમાં જીવંતતા છે. પણ સૌથી વધારે સ્પર્શક્ષમ તો, આરંભે, મહાદેવભાઈના મૂળભૂત સૌંદર્યરાગી કવિહૃદયની એક સરસ રેખા અહીં આલેખાઈ છે એ છે. મુંબઈ છોડી એ અમદાવાદમાં વકીલાત કરવા આવે છે ત્યારે : 'મુંબઈનો સમુદ્ર યાદ આવતો. [...] ક્યાંક દૂર સુધી લંબાયેલા સમુદ્રનાં ઘૂઘવતાં મોજાં કિનારે ફીણફીણ થઈ વેરાઈ જતાં એ જોઈ રહેતા. સાંજનો સૂર્યપ્રકાશ, ધીમેધીમે ક્ષિતિજ પર ડૂબતો સૂર્ય, સમુદ્રનું ક્રમશઃ શ્યામ બનતું જળ, એ બધાં પલટાતાં દશ્યો એમના મનની ઉદાસીને ઉલેચી નાખતાં. પણ અમદાવાદમાં દરિયો ક્યાંથી? આશ્વાસનરૂપ સાબરમતીનો કિનારો હતો. ચોમાસે લીલી ને ઉનાળે સૂકી સાબરમતીનો,[...] પાણી વગરનો પટ મહાદેવના ચિત્તને ન સમજાય એવા સૂનકારથી ભરી દેતો. રોમાન્ટિક કવિ કીટ્સની એમને પ્રિય પંક્તિઓ હોઠ પર આવી જતી! [૧: ૧૧૧]

સુભાષ ઘોષ ભારત છોડી, બહાર જઈ, જાપાન/ જર્મનીની મદદથી યુદ્ધ દ્વારા સ્વતંત્રતા લાવવાનો મહાજોખમી સંકલ્પ કરે છે, ત્યારે, જતાં પહેલાં, એ અનિશ્ચિત ભાવિમાં ધસતાં તેઓ 'દેશની માટી' છોડવાની જે વેદના અનુભવે છે તે વેદના રવીન્દ્રકવિતાની સ્મૃતિની ધારેધારે વ્યક્ત થઈ છે એમાં સુભાષના ચરિત્રનું એક વિશેષ પરિમાણ ખૂલે છે : 'હે મારી સોનાની બંગમાતા, તને હું ચાહું છું. તારું આ આકાશ, તારો વાયુ હંમેશાં મારા પ્રાણની વાંસળી વગાડે છે' [૪ : ૭૨]. ચુસ્ત ઇતિહાસ-સંદર્ભ ધરાવતી નવલકથામાં એક સર્જક જે અવકાશ રચી શકે એનું નાનકડું પણ મહત્ત્વનું આ દૃષ્ટાંત છે.

વિગતવર્ણનના પહેલા સ્તરે રહેતી આ નવલકથા ક્યારેકક્યારેક, એ સ્તરને ભેદીને, સ્મરણીય બનતા પ્રસંગ-આલેખનમાં, જીવંત રસપ્રદ સંવાદોમાં ઊતરે છે ત્યારે સાહિત્યકૃતિ વાંચ્યાનો તોષ પણ વાચકને આપી શકે એવી બને છે :

શાંતિનિકેતનની મુલાકાત (૧૯૧૫) વખતે, એક વાર ગાંધીજી સવારે રવીન્દ્રનાથ સાથે નાસ્તો કરવા બેઠા છે. મોહનદાસની સામે મગફળી, કેળાં ને લીંબુ છે, કવિની રકાબીમાં મેંદાની પૂરી અને રસગુલ્લાં છે : 'મોહનદાસ મેંદાની પૂરી જોઈ તરત બોલી પડ્યા, 'આ તો ઝેર છે.' કવિની આંખો એમની એમ સ્થિર રહી. કોઈએ એમની જીભમાંથી છૂટતા મિષ્ટ સ્વાદને પડકાર્યો હતો. શું એ સ્વાદ નકામો છે? એ સ્વાદમાંથી ઇન્દ્રિયોને મળતો આનંદ અનુચિત છે? કવિનું હૃદય 'ના, ના', પોકારી ઊઠ્યું. આ ચોપાસ પથરાયેલો મારી ઇન્દ્રિયોને પુલકિત કરતો આનંદ શું ઝેર છે? [...] કવિના મોઢા પર હળવું સ્મિત આવ્યું, 'ભલે ઝેર હોય, એનો પણ આનંદ છે.' અને મેંદાની પૂરી [એમણે] રસથી મોઢામાં

મૂકી.' [૧ : ૪૩]

પાત્રો (વ્યક્તિઓ) વચ્ચેના સંવાદો, બહુ ઓછી જગાએ, રસપ્રદ ને જીવંત છે. એવાં એકબે જોઈએ :

ગાંધી-ઇર્વિન મંત્રણા ચાલતી હતી (૧૯૩૧) એ દરમ્યાન એક વાર વલ્લભભાઈ સાથે થયેલી વાતચીત :

'મેં તો વાઇસરૉયને કહ્યું છે, જમીનના મુદ્દામાં હું વલ્લભભાઈ કહેશે એમ ચાલીશ.'
– મોહનદાસ

'એટલે શૂળીએ મને જ ચડાવવાનો!' – વલ્લભભાઈ

'અંધેરી નગરીની વાર્તામાં નથી? આખરે જાડા નરને જ. મારું તો શું ગજું?'

'કરો તમારે કરવું હોય તે. એક વાત કહી દઉં : સમજૂતી સધાઈ જાય તો પથરા ખાવા ખેડા જિલ્લામાં મારી સાથે આવવું પડશે.'

'ગુજરાતમાં તમારા થકી તો હું ઊજળો છું.'

'તમારી આવી ચતુરાઈમાં જ મારા જેવો પાટીદાર ભોળવાઈ જાય છે.' [૩ :૧૮]

[મંત્રણા પૂરા થયા પછી] 'લૉર્ડ ઇર્વિને છૂટા પડતાં પહેલાં ચા મંગાવી. મોહનદાસ માટે લીંબુપાણી અને મીઠું આવ્યાં. વાઇસરૉયે મીઠા તરફ આંગળી ચીંધી, 'મિ. ગાંધી, અહીં તમને બિનજકાતી મીઠું નહીં મળે.' મોહનદાસે ધીમે રહીને થેલીમાંથી મીઠાની પડીકી બહાર કાઢી. 'આ બિનજકાતી છે. તમારે મને એક ગરીબ માણસને નાતે વાપરવાની છૂટ આપવી પડશે.' લૉર્ડ ઇર્વિને સ્મિત કરતાં દાઢી પર હાથ પસવાર્યો. 'મિ. ગાંધી, તમે આટલા ચતુર હશો એ નહોતો જાણતો' [૩ : ૨૩]

ઇતિહાસમાં પથરાતી આ કથા ક્યાંક નવલકથાની અસરકારકતાનો અનુભવ પણ આપે છે. દાંડી અને ધારાસણાના સત્યાગ્રહનું આલેખન વધુ કથાત્મક, એથી વધુ અસર કરનારું બન્યું છે (જુઓ : ૨ : ૪૦૬-૪૩૫) નોઆખલી હત્યાકાંડનું ધ્રુજાવી દેનારું વર્ણન અને કરુણા દ્રવતા ઉપચારો પણ નવલકથાનો અનુભવ આપનારા બન્યા છે (૪ : ૨૨૪-૨૫૦). વળી, ભગતસિંહનાં કાર્યશીલતા અને સમર્પણ આલેખતું પ્રકરણ (૨ : ૨૪૨-૨૮૧) તેમજ સુભાષના રોમાંચક મહાપ્રયાણને આલેખતું પ્રકરણ (૪ : ૬૮-૧૧૦) ઘણાં પ્રભાવક બન્યાં છે. અલબત્ત, સમયરેખાની સંકલનાને તોડીને એ પ્રકરણો વચ્ચે પ્રવેશ્યાં છે[૬], ને સમગ્ર કથાની દૃષ્ટિએ જોતાં એ પ્રકરણો પ્રસ્તારી બનીને અસંતુલન પણ ઊભું કરે છે.

□

૧૧૦૦ પાનાંમાંથી પસાર થનાર, આ 'નવલકથા'ના વાચક માટે આવા કેટલાક રણદ્વીપો છે. જયંત ગાડીત જેવા સર્જક આવાં રસપ્રદ પરિમાણોવાળી નવલકથા સાદ્યંત આલેખી

શક્યા હોત. પરંતુ, બાર વર્ષોના સતત સ્વાધ્યાયે, તથા એ બહોળા ગાંધી-સંદર્ભોમાંથી જે અનેક નોંધો એમણે કદાચ કરી હશે એણે, એમના મનને સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનના પ્રસંગબહુલ ઇતિહાસથી ખચી દીધું જણાય છે. એ કારણે, સર્જકના પસંદગીકૌશલને તેમજ કથાલેખકના સંકલનકૌશલનને માટે ઓછા અવકાશો બચ્યા છે. એની અસર, વ્યાપકપણે તો, જેને 'નવલકથાની ભાષા' કહીએ, એના ઉપર પડતી રહી છે. કેટલુંક, આસ્વાદ આપ્યા વિનાનું પ્રસ્તારી થઈ ગયું છે તો કેટલુંક, આલેખન-શક્યતાઓનો તાગ મેળવ્યા વિનાનું અપર્યાપ્ત રહી ગયું છે.

શાંતિનિકેતનમાં ગાંધીજી શિક્ષકો-વિદ્યાર્થીઓમાં સ્વાવલંબન પ્રેરે છે. [૧ : ૪૨-૪૫] : રસોઈ જાતે કરવી, વાસણ માંજવાં, સાફસૂફી કરવી વગેરે. મોહનદાસ તથા કસ્તૂરબાઈ પણ આમાં જોડાયેલાં રહે છે – એ બધાનું વર્ણન છે પણ એનો જીવંત સંચાર આપતું આલેખન નથી. તરત બીજો સંદર્ભ યાદ આવે, કે, *સત્યના પ્રયોગો*માં શાંતિનિકેતન-નિવાસનું નિરૂપણ છે, એમાં એક વાક્ય છે : 'વાસણ માંજનાર ટુકડીનો થાક ઉતારવા કેટલાક વિદ્યાર્થીઓ સતાર વગાડતા' (પૃ. ૩૫૨). આ ખરું શાંતિનિકેતન – ગાંધીરવીન્દ્રસંયોગ! નવલકથા તો આથીયે વિશેષ પરિમાણ ઉપસાવી શકી હોત...

વ્યક્તિઓ વચ્ચેની વાતો-વાતચીતો (પાત્ર-સંવાદો) પણ મોટેભાગે વિગત-લક્ષી રહે છે, પરિસ્થિતિનો કે વ્યક્તિત્વનો સંસ્પર્શ એમાં ભાગ્યે, ક્યાંક જ અનુભવાય છે. ગાંધીજી ઝીણા વચ્ચેની પ્રલંબ (૧૮ દિવસ ચાલેલી) મુલાકાત [ભાગ : ૪] સંવાદરીતિએ ચાલે છે પણ એ મુદ્દાઓ ભરેલો અહેવાલ બની રહે છે, એનું કોઈ પ્રવાહી કથારૂપ ઊપસતું નથી. જાણે કે ચર્ચાના એકધારા રણમાં આપણાં આંખ-મન થાકતાં -રઝળતાં રહે છે, વ્યક્તિ/પ્રસંગનો ઇતિહાસ આલેખાય છે, વ્યક્તિત્વનો (નવલ)વિશેષ પમાતો નથી. એના કરતાં તો, આ જ નવલકથામાં, નહેરુની ઝીણા વિશેની પ્રતિક્રિયાના માત્ર એક ઉદ્‌ગારમાં જ ઝીણાનું (ને નહેરુનું પણ) વ્યક્તિત્વપોત ઊપસી રહે છે : નહેરુ કહે છે 'જે માણસે કાયદાનાં પુસ્તકો સિવાય બીજું એકે વાંચવા જેવું પુસ્તક વાંચ્યું નથી, એને મળવાનો શો અર્થ?' [૪ : ૨૧૪] સંવાદોમાં ક્યાંક એમણે, ચરિત્રાદિ સ્રોતોમાંથી લેવાને બદલે, આગવી, કલ્પિત સંવાદ-રચના કરી હોય એવી છાપ પડે છે ખરી (એનું આગવાપણું ચકાસવાનું થઈ શક્યું નથી), પરંતુ એમાં ક્યાંકક્યાંક જ નર્મવૃત્તિ, માર્મિકતા, પ્રભાવકતાના તણખા જોવા મળે છે – મોટાભાગના સંવાદો તથ્યરચનામાં અટવાયા છે.

સ્વાતંત્ર્યઆંદોલન દરમ્યાનના ગાંધીજીના ઘણા રચનાત્મક કાર્યક્રમો – આશ્રમજીવન, સ્વાવલંબન, ખાદી, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, આદિની ઝીણી ઝીણી વિગતો, જાણે કશું જ ચૂક્યા વિના, નવલકથામાં સમાવેશ પામતી, ઠલવાતી રહી છે. ને વર્ણનમાં ગોઠવાતી રહી છે. જેમકે –

'મોહનદાસ જ્યાં જ્યાં ગયા ત્યાં [...] અસ્પૃશ્યતા વિશે જુદી જુદી વાતો એમનાં પ્રવચનોમાંથી નીકળતી' [૨ : ૩૩૩] પણ પછી આ વાતો ૧, ૨, ૩, એમ ૧૧ લગી, ક્રમસર, મુદ્દાસર મુકાઈ ગઈ છે! ગાંધીજીનું કોઈ ખરેખરું પ્રવચન કે પ્રવચનાંશો – આ વાતોને વધુ જીવંતપણે વ્યક્ત કરી શક્યાં હોત. કેવળ મુદ્દાઓ તો નવલકથાની પ્રવાહિતાની, ભાષાની સામે આવીને ઊભા રહી જાય છે. આવું જ, ગાંધીજી જ્યારે રોમાં રોલાંને મળવા જાય છે ને ત્યાં પાંચેક દિવસ રોકાઈ જાય છે એ દરમ્યાન આસપાસનાં ગામોમાં જે વાતો કરે છે એપણ સળંગ મુદ્દાઓ વિકસાવતી પ્રશ્નોત્તરી રૂપે વ્યક્ત થયું છે [૩ : ૫૪-૫૮] અને એ પણ પ્રશ્ન-ઉત્તર-સ્વાદ આપવાને બદલે વિગત-વિચારના વિસ્તારનો અનુભવ કરાવે છે. ત્યાં પણ ગાંધીજીનું કોઈ ખરેખરું (કે આધારો પરથી કલ્પેલું) વક્તવ્ય મૂકીને કથાને પ્રવાહિત રાખી શકાઈ હોત તો વ્યક્તિત્વની ઉષ્માનો અનુભવ મળ્યો હોત.

ગાંધીજીનાં (અનેક હતાં એમાંથી કેટલાંક) પ્રવચનોનો, પત્રકારી લખાણોનો, એમના અને અન્યોના પત્રોનો ઉચિત સ્થાનોએ, થોડોઘણો પણ, વિનિયોગ કેટલો રસપ્રદ ને વાતાવરણ-સર્જક બની રહ્યો હોત! (એવાં ઘણાં પત્ર-સંકલનોમાંથી લેખક પસાર થયેલા છે જ, એ એમની સંદર્ભસૂચિ બતાવે છે)

'નવજીવન' સાપ્તાહિક ગાંધીજીના તંત્રીપદે સપ્ટેમ્બર ૧૯૧૯થી અમદાવાદમાંથી પ્રગટ થવા લાગ્યું, કેમકે ગાંધીજી 'અંગ્રેજી ન વાંચી શકતા સામાન્ય લોકો સુધી પહોંચવા' માગતા હતા અને 'જોતજોતામાં' તો 'નવજીવન' ગુજરાતને ગામડેગામડે પહોંચ્યું. [જુઓ ૨ : ૭૪]. આવા કેવળ નિર્દેશો છે પણ એના આવા વ્યાપક ને વેગીલા પ્રસારને 'નવજીવન'માંના કોઈ પ્રેરક સરળ ગાંધી-લખાણના પ્રત્યક્ષીકરણ દ્વારા મૂર્ત થતો બતાવ્યો નથી.

નવલકથામાં પત્રોનો સૌથી વધારે ગતિસંચારક (ડાય્નેમિક) ઉપયોગ થઈ શકે. ગાંધીજીએ અનેકોને લખેલા (ને મેળવેલા) પત્રો, વલ્લભભાઈ પટેલના અને અન્યોના પત્રોમાંથી કેટલાકનો વિનિયોગ પણ કેટકેટલી વૈયક્તિક વિશેષતાઓ અને એમ વ્યક્તિ-પરિણામો ખોલી શકે! આ નવલકથામાં થોડાક પત્રો/પત્રાંશો છે એ ઘણું ખરું તો ગાંધીજીએ વાઇસરૉયો વગેરેને લખેલા, વિચારો-દલીલોને, કૉંગ્રેસની ને પ્રજાની માગણીઓને રજૂ કરતા પત્રો છે. એમના સરલાદેવીને લખેલા પત્રોમાંથી કેટલુંક (સ્રોત-આધારિત કે પ્રતીતિકર સર્જક-કલ્પના-આધારિત) આ નવલકથામાં ઊતરી શક્યું હોત, તો કેવો રોમાંચક સંવેદના-આલેખ સાંપડ્યો હોત! કેમકે, અહીં એવા નિર્દેશો તો છે જ. જુઓ : મોહનદાસ અને સરલાદેવી 'પત્રોથી સતત પરસ્પરના સહવાસમાં રહ્યાં. પરસ્પરના હૃદયને ખોલતાં રહ્યાં. ક્યારેક સામેથી પત્રોનો ધોધ વરસતો. મોહનદાસ પણ બેચેનીપૂર્વક પત્રની રાહ જોતા. તરત સામે પ્રત્યુત્તર વાળતા. 'મારી પ્રિય સરલાદેવી' એવું સંબોધન કરતા અને પત્રને અંતે 'તમારો સ્મૃતિકાર' એવું લિખિતંગ કરતા.' [૨ : ૮૯]

પ્રસંગો-પરિસ્થિતિઓના ઊંડાણમાં જવાની, કથાભાષા દ્વારા એનો સાક્ષાત્કાર કરાવવાની ને એને અસરકારક કરવાની તકો ઇતિહાસરેખાઓ નીચે ડૂબતી રહી છે. જલિયાંવાલા બાગના હત્યાકાંડનું, વાચકની સંવેદનાને હલાવી દેનારું આલેખન અહીં મળતું નથી. ગાંધીજીનાં પ્રતિભાવો-પ્રતિક્રિયાઓ જેવાં ચૌરીચૌરી હત્યાકાંડ વિશે રજૂ થયેલાં છે એવાં જલિયાંવાલા અંગે નથી એનું આશ્ચર્ય થાય છે.

એક પ્રશ્ન એ પણ થાય છે આ નવલકથા વિશે કે, આ નવલકથા મહાઘટનાની (સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનની) છે કે મહાનાયકની ('મારે ઊભો કરવો છે ગાંધી')? નવલકથામાંથી પસાર થતાં એક બાબત સ્પષ્ટ થાય છે કે આ કથા સમગ્ર – અખિલ – ગાંધીચરિત્ર પર નહીં પણ સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનની ફ્રેમમાં આવ્યા એટલા જ ગાંધી પર કેન્દ્રિત થઈ છે. આ કારણે, કેફિયતમાં વ્યક્ત થયેલી લેખકની તીવ્રતમ ગાંધીમયતા છતાં ગાંધીજીનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં પાસાં અહીં આલેખાયા વિના રહી ગયાં છે : ગાંધીજીનું લેખકરૂપ – પત્રકાર, વિચારક, આત્મકથાકાર, પત્રલેખક ગાંધી – અહીં, એ સમયસંદર્ભોમાં પણ, ઊપસવા પામ્યું નથી. 'સર્વોદય'ના – 'Unto This Last'ના ગાંધી અહીં નથી ને એટલે જ, ૧૯૩૬માં પરિષદપ્રમુખ તરીકે, એમણે સાહિત્યકારોને જનતા માટે સાહિત્યસર્જન કરવા અપીલ કરેલી એ ખંડ પણ નથી. સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનમાં પણ સક્રિય એવા કળાકારો, સાહિત્યકારો, ચિંતકો, વિચારકો સાથેના ગાંધીજીના જીવંત સંપર્ક-સંવાદની કોઈ વાત અહીં નથી. એ તો ઠીક, પણ ૧૯૩૦માં, યરવડા જેલમાંથી, આશ્રમનાં વ્રતોનું રહસ્ય સમજાવતા પત્રો એમણે દર મંગળવારે લખેલા ને પછી એ *મંગળ પ્રભાત* નામે પ્રગટ થયા એની કોઈ વાત અહીં નથી. આવું તો ઘણું યાદ આવવાનું. ચારે તરફ પથરાયેલી રાજકીય-રાષ્ટ્રીય ઘટનાઓમાં, એ ક્રિયાશીલતામાં ગાંધીજી જેટલા કંડારાયા તેટલું જ. પરિણામે, ગાંધીજીના બહુપરિણામી વ્યક્તિ-ચરિત્રનો અહીં પૂરો સાક્ષાત્કાર મળતો નથી. મહાઘટના-લક્ષિતા જ સર્વોપરિ રહી ગઈ છે.

□

શરૂઆતમાં મેં નિર્દેશ કર્યો છે એમ, ખૂબ જ જાણીતા ને નિકટના ભૂતકાળનું નવલકથા-આલેખન (પુનઃકથન નહીં) સર્જક સામેનો એક પડકાર હોય છે. નવલકથાના પહેલા ખંડના આરંભે, જાગૃત ગાડીતે કરેલો *ઇતિહાસ સાહિત્ય 'સત્ય'* નામનો લેખ, આ સંદર્ભે, બેત્રણ મહત્ત્વના જિજ્ઞાસાપ્રશ્નો મૂકી આપે છે : એમણે લખ્યું છે કે જ્યારે લેખકે (જયંત ગાડીતે) ગાંધી વિશે નવલકથા લખવાનો વિચાર રજૂ કર્યો ત્યારે 'તે સામે મારા બે પ્રશ્નો રહેતા. એક તો એ કે જેમના વિશે ઝીણવટભર્યું લખાણ વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ હોય તેવા વ્યક્તિ અને સમયગાળા વિશે 'નવલકથા' [fiction] કઈ રીતે શક્ય બને?' અને 'આ પ્રકારના નિરૂપણમાં, ચોક્કસપણે બની ગયેલી ઘટનાઓને અલગઅલગ સ્રોતોના

ઝીણવટભર્યા અભ્યાસ પછી રજૂ કરવાની હોય તો તેમાં ‘સર્જનાત્મકતા’નો પ્રવેશ કેટલો શક્ય બને?’ આગળ જતાં તે લખે છે કે, ‘એક વાચકે આ કૃતિ પાસે કેવી રીતે આવવું? આ કૃતિ એક નવલકથા છે[ખરી], કે બને છે[ખરી]? કે એક ખાસ પ્રકારનું ‘સર્જનાત્મક ઇતિહાસલેખન’ છે?’

અનેક સ્રોતોમાં ઘૂંટાઈને નિઃરંધ્ર બનેલો ઇતિહાસ જ્યારે નવલકથાવિષય હોય ત્યારે આવા પ્રશ્નો સામે આવવાના, ને તે વખતે સાહિત્યના વાચકનું વિસ્મય એ હોય કે એક સાહિત્યસર્જક (‘સર્જનાત્મક ઇતિહાસ’-કાર નહીં) એ પડકારને કઈ રીતે ઝીલે છે? એટલે મારી દૃષ્ટિએ તો, ‘નવલકથા કઈ રીતે શક્ય બને?’ તથા ‘સર્જનાત્મકતાનો પ્રવેશ કેટલો શક્ય?’ એનો એક સ્પષ્ટ જવાબ એ હોય કે, જો સર્જક કથાનાયકના અંતરંગમાં ઊતરી શકે તો ‘નવલકથા’ અને ‘સર્જનાત્મકતા’ શક્ય બની જ શકે. પ્રતીતિકરતા સાચવી હોય (એ પણ સર્જકનું જ લક્ષણ) તો પાત્રના અંતરંગમાં ઊતરવામાં ઇતિહાસ વ્યવધાનરૂપ બનતો નથી. આ નવલકથામાં એ શક્યતા તાગવાની દિશામાં લેખક કેટલે સુધી જઈ શક્યા છે? ઐતિહાસિક વિગતોનો અને બાહ્ય સમયસંચલનોનો ભાર લેખકે એટલો બધો અનુભવ્યો છે કે એ ભાર છેવટે વાચકનેય ઉપાડવાનો આવ્યો છે – વાચક એ ખ્યાત ઇતિહાસના પ્રલંબ પથ પર મુકાઈ ગયો છે. વાચકેવાચકે આ ‘ઇતિહાસ’ની તો પૂર્વજાણકારી ઓછી વત્તી હોવાની, અને એથી ઇતિહાસ-રસની માત્રા ઓછીવત્તી થવાની. પરંતુ સર્જનાત્મક કૃતિનો રસ તો અખંડપણે એક વિશિષ્ટ અ-પરિચિતમાં, એવા વિસ્મયમાં, વિસ્તરવામાંથી જ પ્રાપ્ત થવાનો. એટલે અંતરંગનો જ એમાં મહિમા હોય.

હા, ગાંધીનું અંતરંગ. આ નવલકથાને જે એક અત્યંત મહત્ત્વનું સર્જનાત્મક પરિમાણ આપી શકે એમ હતું તે અંતરંગ અગાઉ ઉલ્લેખેલાં કેટલાંક મંથનો, પશ્ચાત્તાપો, આંતરવેદનાઓમાં ઊઘડ્યું છે તેટલું જ. (અલબત્ત, એ કેટલાંક બતાવે છે કે લેખક એ દિશા વધુ ઉઘાડી શક્યા, સાક્ષાત્ કરાવી શક્યા હોત.) ગાંધીજીએ અંગત પરિવાર-જીવનની, સત્યો-અસત્યોની, હિંસા-અહિંસાની, વ્યક્તિસંબંધોની અનેકાનેક બાહ્ય સંઘર્ષ-પળોએ જે અનુભવ્યું હશે એ મનના ઊંડાણમાં, મનો-ગતમાં, બાહ્ય ઘટનાઓના એમણે આપેલા ચિતારની સમાન્તરે પણ લેખક જઈ શક્યા હોત, ને એ કલ્પનાપ્રવણ અભિવ્યક્તિને રસ્તે વાચકો પણ એમાં પ્રવેશી શક્યા હોત. જાત સાથેના – બે સેલ્ફ વચ્ચેના – આંતરસંવાદોની, અન્યો સાથેના કાલ્પનિક (પણ આધારકેન્દ્રી ને પ્રતીતિકર) સંવાદોની, ક્યારેક સ્વપ્નદૃશ્યોની – એમ કેટકેટલી કથાપ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ થઈ શક્યો હોત ને એમાંથી ઇતિહાસના જડ-કઠણ ખડકોની વચ્ચેથી પણ આંતરઝરણને કથા-પ્રવાહિત કરી શકાયું હોત. ઇતિહાસ સ્વયં ગમે તેટલો રોમાંચક હોય, ને ગાંધીજીનો (તેમ સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલન સમયનો) ઇતિહાસ તો ઘણો રોમાંચક હતો જ, તેમ છતાં એનું સર્જનાત્મક

પરિમાણ ખોલતો નવલકૃતિનો આનંદ તો એથી પણ ચડિયાતી રોમાંચકતાવાળો બન્યો હોત એમાં શંકા નથી.

ગાંધીજીનો અહિંસા-વિચાર ઘણો ઊંડો ને સંકુલ હતો અને એને એમણે બ્રહ્મચર્ય સાથે જોડેલો એ પણ એક વિલક્ષણ પણ માર્મિક બાબત હતી – એનાં મર્મોનો તાગ કાઢવાની, એને ઉઘાડી આપવાની પણ લેખકને ઉત્તમ તક સાંપડેલી હતી. પિતાના મૃત્યુ સમયનો, કામસુખ સાથે જોડાયેલો ગાંધીજીનો અપરાધભાવ; અને એ પછી એમની દૃઢ થતી, અહિંસા-બ્રહ્મચર્ય અંગેની, પ્રતીતિઓ – છેક સુધી એમના મનમાં આંદોલિત થતાં રહ્યાં હશે. એનો સર્જનાત્મક આલેખ આપી શકાયો હોત. ગાંધીજીના સ્ત્રી-સંબંધો – બ્રહ્મચર્ય અંગેના એમનાં પ્રયોગો – લેખકની સર્જનાત્મકતાને અવકાશ આપી શકનાર એક બહુ મહત્ત્વની બાબત હતી. આ નવલકથામાં લેખક, એ ઇલાકામાં થોડુંક પ્રવેશીપ્રવેશીને જાણે અટકી ગયા છે. જુઓ :

‘વહેલી સવારે સરલાદેવીના ખંડમાંથી નીકળતા બંગાળી ભજનના સૂરો મોહનદાસને ભીંજવતા, ચિત્તને ભેદી ઊંડે સુધી ક્યાંક પ્રવેશી જતા.’ [૨ : ૮૭]

‘ભજન’ના આ ‘સૂર’ ‘ચિત્તને ભેદીને... પ્રવેશી જતા’ એ ભક્તિસંગીતનો પ્રભાવ ન હતો, પણ ગાંધીજીનો અનુભવ એ સૂરથી થતા સ્ત્રીખેંચાણનો હતો. નવલકથાનો સંદર્ભ પણ એ જ બતાવે છે. ગાંધીજી તરત પેલી એમની જાણીતી અપરાધવૃત્તિ અનુભવે છે : ‘સમદૃષ્ટિ ને તૃષ્ણા ત્યાગી પરસ્ત્રી જેને માત રે...’ [...] મોહનદાસ આંખો મીંચીને નરસિંહના પદનું વારેવારે રટણ કરતા... મોહનદાસે જોયું કે સરલાદેવી સાથેનો સહવાસ પોતાને ઉન્મત્ત બનાવે છે’ [૨ : ૮૭] આ, અને પછી પેલો પત્રોનો સંદર્ભ. એ બધું વર્ણવાતું રહે છે : ‘મોહનદાસ પણ જીવનના પચાસ વર્ષે થયેલા જાતીય આકર્ષણના પ્રચંડ ઝંઝાવાતમાંથી પસાર થયા. પોતાની બધી શક્તિથી બહાર આવ્યા. ‘હે ઇશ્વર, એ સ્ત્રીના રૂપમાં તેં મને ઠીક તાવ્યો.’ [૨ : ૮૯]

પરંતુ એ તાવણીને – એ મંથન અને આત્મસંઘર્ષને – લેખકે વાચા આપી નથી. એ ‘પ્રચંડ ઝંઝાવાત’ એમના મનમાં કેવો જાગ્યો હશે એનું આલેખન કર્યું નથી. આ આખીય માર્મિક ઊંડાણવાળી ઘટના થોડાક નિર્દેશોમાં સમેટાઈ રહી છે – ગાંધીનું અંતરંગ આલેખવા માટે થોભવાને બદલે એક પછી એક બનતા પ્રસંગો – બાહ્ય ઘટનાઓ – તરફ લેખક વળી જાય છે. ગાંધીજીનું એક વ્યક્તિ તરીકેનું આંતરસંવેદન ને એક વિચારક તરીકેનું દર્શન –એમાંથી કશું મૂર્તતા કે સ્પર્શક્ષમતા ઉપસાવતું નથી.

ચોવીસ વર્ષનાં યુવાન ડૉક્ટર સુશીલા નાયર સાથેનો પ્રસંગ બહુ લાક્ષણિક છે : ‘મોહનદાસ નિર્વસ્ત્ર ન્હાવા બેસતા ત્યારે સુશીલા એમના આખા શરીરને પથરો ઘસતી, ભીના રૂમાલથી રગડીરગડીને શરીર લૂછતી. મોહનદાસ આ આગ સાથે ખેલવાનું પસંદ

કરતા. પોતાના મનને ક્યાં સુધી વિકારમુક્ત રાખી શકાય છે એની કસોટી કરતા.' [ઉ: ૨૧૨]

પરંતુ, આ પછી, એમના મન પર ઝિલાતી એની અસરો અકથ – વણઆલેખાયેલી – રહી છે. વિકારમુક્ત રહેવાનો આંતરિક સંઘર્ષ અને એની સાથે જોડાયેલી એમની સંવેદના આ પ્રયોગનો સાક્ષાત્કાર આપી શક્યાં હોત. પણ તરત જ કેવળ વિગત આવે છે : 'એક દિવસ રાત્રે એમને વીર્યસ્ખલન થઈ ગયું [...] મોહનદાસ ચોંકી ગયા. મારું મન નિર્વિકાર નથી.' [એ જ, ૨૧૨] એમણે અખતરો બંધ કર્યો. એની સામે, સુશીલા નાયરનો જવાબ એક મહત્ત્વનો દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરે છે : 'બાપુ, એક ડૉક્ટર માટે સ્ત્રી કે પુરુષ બંને સરખાં જ છે. અમારા વિજ્ઞાનનું એ જીવિત છે. સ્ત્રી કે પુરુષના શરીરભાવ વગર માત્ર રોગને સ્પર્શ કરે તે સાચો ડૉક્ટર.' [એ જ, ૨૧૨] તો, આની સામે ગાંધીજીનું કોઈ આંતરિક દર્શન કે દૃષ્ટિકોણ શક્ય નહોતાં? 'મોહનદાસ મૌન થઈ ગયા.' [એ જ, ૨૧૨] – એટલો જ પ્રતિભાવ અહીં મુકાયો છે પણ મૌન થઈ ગયા પછી એ કેવા આંતરિક મંથનમાં સરી પડ્યા હશે – એ સર્જકશોધ અહીં એક ખૂબ મજબૂત પરિમાણ રચી શકી હોત.

□

ખેર. જે રૂપે છે તે રૂપે આ નવલકથાની ઉપયુક્તતા, અને અલબત્ત એનું પ્રદાન શું ગણાશે? આટલો સઘન બૃહત્ પટ કોઈ ઇતિહાસ રૂપે કે પછી ગાંધી-ચરિત્ર(બાયોગ્રાફી) રૂપે નહીં પણ નવલકથા રૂપે આલેખવાનું લેખકે સ્વીકાર્યું – નવલકથાકાર તરીકેની એમની લાંબી, ને પ્રશંસા પામેલી કારકિર્દી હતી. સર્જક તરીકેના એ અનુભવની સાથે એમણે ઉત્તર-જીવનના આ સંકલ્પને જોડ્યો ને જ્યાં જરૂર પડી (હશે) ત્યાં નવલકથાકાર તરીકેની મોકળાશનો કંઈક લાભ પણ લીધો. બહોળા સ્રોતસંદર્ભોમાંથી પસાર થઈને પોતાની આ નવલકથાને અધિકૃતતા આપવાની પ્રામાણિકતા દાખવી – એક સંકલ્પપૂર્વક તેમજ સમય તથા ગાંધીજી સાથેના તાદાત્મ્યપૂર્વક. સમયખંડને, એ રીતે, જીવતો કરવા તે મથ્યા એનું એક મૂલ્ય ગણાશે.

એ બધું બરાબર, પણ નવલકથાના સર્જનાત્મક રૂપને વધુ ને વધુ ઉઘાડનારી, એને મોકળાશ આપનારી કથાપ્રયુક્તિઓને તેમજ સર્જનાત્મક કૃતિના વિશેષને રચનારી કથાભાષાને પ્રાધાન્ય આપવાનું, આ વાસ્તવગ્રાહી લેખકથી, બહુ જ ઓછું થઈ શક્યું. લેખક, જાણે કે, પેલા રોમાંચક ઇતિહાસના ધોધ નીચે જ ઊભા રહ્યા.

અપાર ધીરજથી ને નિસબતપૂર્વક આલેખેલી આ કથામાં, જે ગાંધીજી એમના ચિત્તના ઊંડાણમાં ઊતરી ગયા હતા એ ગાંધીજીના ચિત્તના ઊંડાણમાં નિઃશેષપણે ઊતરવાનું

છોડીને લેખક મહદંશે તો સમયનો જ ઝીણો, લગભગ નિઃશેષ બનતો, થકવનારો આલેખ આપવા શા માટે ઢળતા ગયા હશે એ મારો એમની સામેનો મને મૂંઝવનારો પ્રશ્ન છે. સત્યોના સંઘર્ષો આલેખવાનું પસંદ કરીને એમણે આંદોલનને પોતાનો દૃષ્ટિકોણ આપવાનું કર્યું પણ એ દૃષ્ટિકોણ આખરે તો, વાસ્તવની ધરાતલ પર ઇતિહાસના જ કંઈક કથાગતિવાળા નિરૂપણ તરફ જતો ગયો!

જોકે આપણા આ સમયમાં, ગાંધીજી પછીની ત્રીજી-ચોથી પેઢી સુધીના વાચકોનું ગાંધીજી તરફ ધ્યાન વળશે; નવલકથા રૂપે આવેલી એ સમયની આ ગાથામાંથી ધીરજ રાખીને પણ પસાર થનારને એક સતત વલોટવાટવાળા મહા-આંદોલનનો, એક વિરલ સમયખંડનો અનુભવ મળશે એ પ્રાપ્તિનું મૂલ્ય પણ ઓછું નથી. પરંતુ તેમ છતાં, – તે છતાંય, – નવલકથામાંથી ખસવાનું મન ન થાય એવી આસ્વાદ્યતાના ઊંડા, અંદરના સ્તરે લઈ જતી કૃતિ માટેની એક તરસ, દરેક વાચકને ઓછીવત્તી પણ રહી જવાની – એ વાત, આપણા આ એક મોટા સર્જકના સંદર્ભે, ઉદાસ પણ કરી જાય છે.

સંદર્ભનોંધો :

૧. સદ્‌ગત જયંતભાઈએ નવલકથાની ભૂમિકા રૂપે ને દરેક ખંડના વિષયસાર રૂપે ૭-૮ પાનાં લખેલાં. એ હસ્તલિખિત લખાણની નકલો કેટલાકને આપી/મોકલાવી હશે એમ એક મને પણ આપેલી. (ત્યાં સુધી આ નવલકથા પ્રકાશનાર્થે પણ નહોતી ગઈ). આ પાનાંમાંથી કેટલાક પૅરેગ્રાફ શ્રી મંજુલા ગાડીતના, પહેલા ભાગને આરંભે મુકાયેલા નિવેદનમાં, 'લેખકના પોતાના જ શબ્દોમાં જોઈએ' એવી નોંધ સાથે મુકાયા છે. બીજા-ત્રીજા-ચોથા ખંડનાં આરંભિક પાનાંમાં 'સમયની રેતમાં કાળની કથા સાથે...' એવા શીર્ષકથી મૂકેલાં લખાણોમાં જયંતભાઈના પેલા હસ્તલિખિત લખાણમાંના જ પ્રસ્તુત અંશો (પૂરેપૂરા) મુકાયા છે પણ એ લખાણો હેઠળ લેખકનું નામ નથી! વળી એમાં, 'જયંતભાઈએ દર્શાવ્યું છે કે...' પ્રકારના નિર્દેશો પણ પ્રવેશ્યા છે, એથી વાચકને મૂંઝવણ થવાની કે તો શું આ લખાણ લેખકનું જ નથી? તો આ કોનું લખાણ છે? પ્રકાશકે કે પરિવારજનોએ ત્યાં નામ-નિર્દેશ કે સ્પષ્ટતા કરવાં જોઈતાં હતાં.

૨. આ સમીક્ષામાં, નવલકથામાંથી લીધેલા ઉદ્ધરણઅંશો મેં બધે જ માન્ય જોડણીમાં ફેરવીને લીધા છે. જયંત ગાડીતે એક 'ઉ-ઈ'વાળી ઊંઝા જોડણીમાં આ નવલકથા લખી છે. એ જોડણીમાં લખેલું લખાણ કોઈને વાંચવે અગવડભર્યું લાગી શકે. વળી એમણે હ્રસ્વ 'ઇ', દીર્ઘ 'ઊ' ઉપરાંત મૂર્ધન્ય 'ષ' અને જોડાક્ષરવાળા 'દ્'નો પણ પરિહાર કરેલો છે, એથી 'ઘોશ, વીશ્ણુ, રાશ્ટ્રીય, સીધ્ધાંત, બધ્ધ' એવી જોડણી

વાંચવાવારો આવે છે, એથી આ સમીક્ષાલેખના વાચનમાં પણ જોડણીનાં આવાં બે સ્તરો વાચન-વ્યવધાન કરી શકે – એ કારણે, મૂળ સાથે એટલીક છૂટ, સદ્ગત લેખકની ક્ષમાયાચનાપૂર્વક, લીધી છે.

૩. આ દરમ્યાન એમણે એક નવલકથા *એક અસ્વપ્ન સુખી જીવન* (૨૦૦૪) આપેલી ને આપદ્ધર્મથી બેચાર વિવેચનલેખો કરેલા એ જ.

૪. ચોથા ખંડને અંતે મૂકેલી ગુજરાતી, અંગ્રેજી, હિંદી સંદર્ભગ્રંથોની બૃહત્ સૂચિ એ બતાવી આપે છે.

૫. ચોથા ખંડનાં છેલ્લાં ત્રણેક પાનાં (૨૫૭-૫૯) એમણે બોલીને ઉતરાવેલાં જણાય છે. એમાં વાક્યો સળંગ છે પણ વિગતો કંઈક તૂટક અને પૂરા સ્પષ્ટ ન બનતા અર્થો અને સમયસંદર્ભો વાળી છે. ચી. ના. પટેલે *ગુજરાતી વિશ્વકોશ*ના ૬ ઠ્ઠા ભાગ (અમદાવાદ, ૧૯૯૪)માં ગાંધી વિશે, સ્પષ્ટ વિગત/વર્ષના નિર્દેશો સાથેનું અધિકૃત અધિકરણ લખ્યું છે એને સામે રાખીને, મેં *સત્ય* નવલકથાનાં આ છેલ્લાં પાનાંની વિગતોના અર્થસંદર્ભો મેળવી લેવાનું કર્યું છે. (ચી. ના. પટેલનાં અવતરણો ને પૃષ્ઠનિર્દેશો ગોળ કૌંસમાં મૂક્યાં છે.). જુઓ :

(૧) ભાગલાનો અસ્વીકાર કરતો ગાંધીજીનો ઠરાવ કોંગ્રેસ કારોબારીએ સર્વાનુમતે ઉડાવી દીધો. 'આ એમની મોટી નિરાશા હતી. એમણે તરત બિહારનો રસ્તો પકડ્યો [૪ : ૨૫૮] ફરી 'કોંગ્રેસ કારોબારીએ [કટોકટીની સ્થિતિમાં] ગાંધીજીને દિલ્હી બોલાવ્યા... ન છૂટકે, મરજી વિરુદ્ધ, કારોબારીમાં એ [ભાગલાના] ઠરાવ પર એમણે સહી કરી [૪ : ૨૫૯] ('૧૯૪૭ની ૮મી મેએ ગાંધીજી પાછા કલકત્તા ગયા. ' – *વિશ્વકોશ*-૬ : ૨૬૦)

(૨) 'દિલ્હીમાં ઢોલનગારાં વાગવા માંડ્યાં' [૪ : ૨૫૯] આ નિર્દેશ સ્વાતંત્ર્ય દિન અંગે હશે? જુઓ : ('જ્યારે આખો દેશ સ્વતંત્રતાનો ઉત્સવ ઊજવી રહ્યો હતો ત્યારે ગાંધીજીએ ભારતનો પહેલો સ્વાતંત્ર્યદિન કલકત્તામાં ઉપવાસ કરીને ઊજવ્યો.' – *વિશ્વકોશ*-૬ : ૨૬૧)

'એ વખતે મોહનદાસ કલકત્તામાં કોમી રમખાણો અટકાવવા આમરણાંત ઉપવાસ પર ઊતર્યા' [૪ : ૨૫૯] સરખાવો : ('ઑગસ્ટની ૩૧મી [૧૯૪૭]એ ઉશ્કેરાયેલા હિંદુ યુવાનોનું ટોળું હૈદરી મેન્શન પર ધસી આવ્યું. તે પછી સપ્ટેમ્બરની પહેલીએ પણ હિંદુ યુવાનોએ તોફાન કર્યું એથી તે જ દિવસે સાંજે ગાંધીજીએ કલકત્તામાં અનિશ્ચિત મુદ્દતનો ઉપવાસ શરૂ કર્યો.' – *વિશ્વકોશ*-૬ : ૨૬૧)

(૩) 'ત્યાંનાં [કલકત્તાનાં] રમખાણો શમાવ્યાં. દિલ્હીમાં સતત રમખાણો

થયાં. ત્યાં આવીને ૨૦ દિવસના ઉપવાસ કર્યા. [૪ : ૨૫૯] સરખાવો : ('ગાંધીજી સમજી ગયા કે દિલ્હીમાં પાછી શાંતિ ન સ્થપાય ત્યાં સુધી પોતે પંજાબ જવાનો વિચાર ન જ કરવો જોઈએ.' (*વિશ્વકોશ*-૬ : ૨૬૨) પછી એ ત્યાં જ રહ્યા અને 'દિલ્હીમાં હિંદુ અને મુસલમાનો વચ્ચે સંપૂર્ણ શાંતિ ન સ્થપાય ત્યાં સુધી ઉપવાસ કરવાનો નિર્ણય જાહેર કર્યો અને (૧૯૪૭) જાન્યુઆરીની ૧૩મીથી એમણે ઉપવાસ શરૂ કર્યા' : *વિશ્વકોશ*-૬ : ૨૬૩)

(૪) ઉપરના સંદર્ભ ૫(૩)માં આવતા વાક્ય પછી તરત જ આવે છે : 'મોહનદાસ આખરે દાવાનળમાં હોમાઈ ગયા' [૪ : ૨૫૯] ને પછી તરત પેલો ઉદ્ગાર : 'ભલે હું નિષ્ફળ ગયો પણ [...] હું મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી ભારતની ધરતી પર પાછો આવીશ.') એમાં ગાંધીજીના અવસાનનો સંકેત હોઈ શકે. – લેખકના મનમાં ગાંધીજીના અવસાન સુધી નવલકથા લઈ જવાનો નિર્ધાર હતો. એ અજ્ઞાતચિત્તનો નિર્ધાર આ રીતે, તૂટક રીતે, વ્યક્ત થયો હોય એમ મને લાગે છે. (અલબત્ત, 'દાવાનળમાં હોમાઈ ગયા' એ વાક્યને રૂપકાત્મક અભિવ્યક્તિ ગણવી કે કેમ એ પણ કોઈ વિચારી શકે.)

૬. નવલકથાનું સંકલનસૂત્ર બરાબર સમયના ક્રમે ચાલે છે. ખંડ :૧ ૧૯૧૫થી ૧૯૧૯ સુધીના ઘટનાક્રમો સુધી; ખંડ : ૨ ૧૯૧૯થી ૧૯૩૦ સુધી; ખંડ : ૩ ૧૯૩૨-૧૯૩૯ સુધી ને ખંડ : ૪ ૧૯૩૯ થી ૧૯૪૮ સુધી. પ્રકરણો ને પેટાપ્રકરણો એ જ સૂત્ર-અનુસાર ચાલે છે. પરંતુ ખંડ : ૨નાં પહેલાં ૩ પેટાપ્રકરણો ૧૯૨૨ના માર્ચની ૧૦મી સુધી ચાલે છે; પેટાપ્રકરણ ૪ એપ્રિલ ૧૯૨૯થી ૨૩ માર્ચ ૧૯૩૧ [ભગતસિંહ વગેરેને ફાંસી સુધી] ચાલે છે ને વળી પેટાપ્રકરણ ૫ માર્ચ ૧૯૨૪થી શરૂ થાય છે – એટલે કે પેટાપ્રકરણ ૩ના અંત સાથેના અનુસંધાન સાધે છે. આમ ભગતસિંહની કથા, સળંગ સમયસૂત્ર તોડીને વચ્ચે મુકાઈ છે.

એવું જ સુભાષના મહાપ્રયાણને આલેખતું, ખંડ : ૪નું પ્રકરણ પણ સળંગ સમયસૂત્રને તોડીને વચ્ચે મુકાયું છે. ત્યાં તો પ્રકરણો સાથે જ વર્ષનિર્દેશો છે : પ્રકરણ ૧ (૧૯૩૯-૪૦), ૨ (૧૯૪૦-૪૧), ૩ (૧૯૪૨), ૪ [સુભાષકથા] (૧૯૪૦-૪૫), ૫ (૧૯૪૨-૪૪), ૬ (૧૯૪૪-૪૫), ૭ (૧૯૪૬ ...) અલબત્ત, સુભાષ-પ્રકરણ, આટલું વિગતે, મૂકવા માટે લેખક સામે કોઈ બીજો વિકલ્પ હતો? તેમ છતાં, સળંગ કથાપ્રવાહમાં આ પ્રકરણ જે રીતે પથરાઈ ગયું છે તે સંકલનાનો પ્રશ્ન ઊભો તો કરે છે.

● 'પરબ', જુલાઈ ૨૦૧૦

□

મારી લોકયાત્રા, ભગવાનદાસ પટેલ, ૨૦૦૬

રોમાંચક અને પ્રેરક આનંદકથા

હા, સ્વરૂપે તો આ આત્મકથા છે. લેખક કહે છે : 'આ મારી આત્મકથા નથી; 'લોક'ને ઉકેલવા જતાં થયેલા અનુભવોની આનંદકથા છે.' પણ આત્મકથા આનંદકથા શા માટે ન હોય? આત્મકથા કંઈ 'મારો જન્મ વૈશાખ સુદ...' એમ આરંભીને, જીવનવિગતો પીરસતો જતો વ્યક્તિજીવન અને એના સમયસંદર્ભનો આત્મલક્ષી ઇતિહાસ જ હોય? ગુજરાતીમાં લખાયેલી આત્મકથાઓ પણ વિવિધ દિશાઓમાં વિસ્તરતી લાક્ષણિકતાઓવાળી છે જ. અને એથી આત્મકથાનું સાહિત્યસ્વરૂપ બહુપરિમાણી બન્યું છે.

ભગવાનદાસ પટેલની આ આત્મકથા એમની પોતાની, ને એમણે આપણનેય કરાવેલી, લોક-યાત્રા છે. આ લોકયાત્રા ગ્રામ-વાસીથી શરૂ થઈને વન-વાસીની કથા સુધી પ્રસરે છે એટલે એનું તળ, પૂરેપૂરું, 'લોક' છે.

સૌથી આનંદની વાત તો એ છે કે આ કથાનું આલેખન ખૂબ પસંદગીપૂર્વકનું અને સઘન છે. કેટલાબધા અનુભવો અહીં હજુ લખાયા નથી (પોતાના પરિવાર-જીવન વિશે તો એમણે ખૂબ જ ઓછું, ન-જેવું લખ્યું છે), પણ જે અનુભવો આલેખાયા છે એ પણ સહેજે ત્રણસો-ચારસો પાનાંમાં વિસ્તરે એવા ને એટલા છે. લેખકે એ ૧૫૦ થી ય ઓછાં પાનામાં લખ્યા છે. નાનાં નાનાં ૨૭ પ્રકરણોમાં, બહુ ઝડપી પણ અસરકારક ચિત્રોની આ ચિત્રમાલા આયોજિત પણ છે. પરિવર્તનો અને વળાંકોથી ચિહ્નિત થતો વિકાસ વિશેષ રસપ્રદ હોય છે. એવા સ્પષ્ટ વળાંકો અહીં આલેખાય છે – ને દરેક વળાંકે લેખકના વ્યક્તિત્વનું નવું પરિમાણ પ્રગટ થતું રહે છે.

સાબરકાંઠાના એક નાના ગામનો આ ખેડૂતપુત્ર હિંમતનગર-તલોદમાં ભણીને ખેડબ્રહ્માની હાઇસ્કૂલમાં શિક્ષક થાય છે. ખેડબ્રહ્મા નજીકના, રાજસ્થાન સરહદે જતા, આદિવાસી-પ્રદેશમાં લોકસાહિત્ય સંપાદિત કરવા જતાં, એ સમાજનો સઘન સાંસ્કૃતિક અનુભવ પામે છે અને, સંવેદના ને સંકલ્પ એટલાં તીવ્ર છે કે આ કથાનાયક, પરિણામ લાવતો કર્મશીલ બને છે. કિશોર 'બાબુ'માંથી લોકસાહિત્યના, દેશ-વિદેશમાં જાણીતા થયેલા સંપાદક-અભ્યાસી ભગવાનદાસ પટેલ વિકસે છે એની આ કથા છે – આત્મકથનને સંયત રાખીને 'લોક'ની કથાઓને ઉઘાડતી જતી રોમાંચક કથા છે.

પહેલો વળાંક

લેખકની બાલ્ય-કિશોરવયની સંવેદના ભાતીગળ ગ્રામ-સભ્યતાથી પોષાઈ છે: વ્રતો, ઉત્સવો, લગ્નાદિ સામાજિક પ્રસંગો; ખેડુ પાસેથી સાંભળેલી 'ગજરામારુ' વગેરે કથાઓ; સામાજિક-ધાર્મિક નાટકો લઈને આવતી 'રામલીલા'ઓ; અને ખેડૂત જીવનનો અનુબંધ.

પહેલી વાર, ખેતી માટે બળદ ખરીદવા જાય છે ત્યારે, બળદ આપનારી આદિવાસી સ્ત્રી આખી રાત બળદને ઘાસ નીરતી રહે છે, ને એની સાથે વાતો-વલોપાતો કરતી રહે છે એ દૃશ્ય લેખકને હલાવી જાય છે. ને બીજીવાર, ખેતર માટે ખેડૂની શોધ કરવા મધ્યપ્રદેશની સીમાએ જવાનું થાય છે ત્યાં ખરી આદિવાસી સંસ્કારશીલતાનો અનુભવ એમને થાય છે : અત્યંત ગરીબ પરિવારે કરેલું સ્વાગત, વતન છોડતાં વડીલોના જ નહીં, નદીનાય આશીર્વાદ લેતા આ આદિવાસીઓ, અંદર દબાયેલી એમની વેદનાઓ. લેખકનું મન જાણે ત્વરિત નિર્ણય લે છે. એ કહે છે, લોકના આ નિર્વ્યાજ આંતરિક વૈભવનાં દર્શન પછી મારો ખેતી કરાવવાનો ઉત્સાહ ઓસરવા લાગ્યો અને લોક તરફનું આકર્ષણ વધવા લાગ્યું. (પૃ. ૩૦)

આ પહેલો વળાંક. ખેડબ્રહ્મામાં શિક્ષક થયા પછી આ લોક-ખેંચાણ એમનામાં પ્રબળ થતું જાય છે. આદિવાસી સમુદાયની એક ગીતપંક્તિ, કંઈક પ્રતીકાત્મક રીતે ને કંઈ ગૂઢ રીતે, એમને ખેંચી જાય છે : 'માંય પરણાવી દૂરા દેસ, ઝળૂકો મેલી દેઝે'લા. / એણ ઝળૂકે નં ઝળૂકે પાસી આવું'લા [મને દૂર દેશ પરણાવી છે પણ તું (સૂર્યપ્રકાશ સામે) દર્પણ મૂકી દેજે, એમાં પ્રતિબિંબિત થતા કિરણે કિરણે હું (ત્વરિત) પાછી આવીશ.]

એટલે પછી આ શિક્ષક, નાના શહેરની ઉજળિયાત વસતી મૂકી, હરણાવ નદી કિનારેના આદિવાસી આશ્રમ 'સેવાનિકેતન'માં રહેવા ચાલ્યા જાય છે. અને, આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓ પાસેથી ભીલી બોલી શીખવાની શરૂઆત કરે છે.

આ સજ્જતાના મૂળમાં અજંપ તાલાવેલી છે : આદિવાસી લગ્નો, ઉત્સવો, ગીતો માટે. વિદ્યાર્થીઓ કહે છે : ઋતુ પ્રમાણે અમારા હોઠ પર ગીતો ઊગે. સો, પાંચ સો, હજાર ગીતો અમને કંઠે. ચાલો સાહેબ, આવતે અઠવાડિયે જવું છે? તો શિક્ષક કહે છે : અઠવાડિયા સુધી રાહ શા માટે જોવાની? અને પહેલો અનુભવ – લોકોત્સવ 'ગોર'.

પછી તો આદિવાસી-પ્રદેશ એમને માટે 'લોકજ્ઞાનની વિદ્યાપીઠ' (પ્રકરણ : ૧૦) બની જાય છે. થેલો, થેલામાં નોંધપોથી, ટેપરેકર્ડર; શિખાતી જતી આદિવાસી ભાષા, સાદો વેશ. થોડાક જાકારા મળે છે ખરા, પણ આ 'પગવૉનપઈ' (ભગવાનભાઈ) છેવટે આદિવાસી અગ્રણીઓ, આદિવાસી ગાયકોનાં હેત-પ્રેમ જીતી લે છે.

નવો વળાંક

ભદ્ર સમાજ તો કહેતો હતો : આદિવાસીઓ લૂંટી લેશે, મારશે, લુચ્ચી પ્રજા છે. પરંતુ

લેખકને બિલકુલ ઊલટો અનુભવ થયો : એ લોકો ઉમદા સંસ્કારશીલ છે. અમદાવાદના શ્રેયસમાં લોકનૃત્ય-મહોત્સવમાં ગયેલા આ આદિવાસીઓ પુરસ્કાર લેતા નથી. કહે છે – આપણને ખવડાવ્યું-પીવડાવ્યું મહેમાન કર્યા, પૈસા શેના? આવું તો ઘેર ઉત્સવે નાચીએ જ છીએ ને! અમે ભિખારી નથી... લેખક હવે આદિવાસીના મિત્ર છે. કહે છે – 'હોળીની ગોઠ લો છો ને? બસ, એ રીતે આ પુરસ્કાર લઈ લો.'

વિદ્યાર્થીઓની ઉત્સાહી મદદથી સંપાદનકાર્ય ચાલ્યું. સારું ચાલ્યું. પણ એમને થાય છે કે હવે આ 'વિદ્યાર્થી કે અન્યની જેષ્ઠિકાને ટેકે ચાલીને ક્યાં સુધી સંશોધન કરવું? સંકલ્પ કર્યો કે લોકસાહિત્ય-સંશોધન-યાત્રા આરંભી છે, તો એકલાએ જ માર્ગ કાપવો. રાતે પણ અજાણ્યા લોકો વચ્ચે એકલા જ રોકાવું.' (૫૦)

આ વિદ્યાર્થીગુરુઓ પાસેથી ઘણું શીખી-જાણીને હવે શિક્ષક નિતાન્ત સંશોધક બને છે – હવે આગંતુક રૂપે સંશોધન નહીં; સ્વતંત્ર, પ્રથમ અનુભવ રૂપે સોંસરી ગતિ જ ઇષ્ટ. પહેલો અનુભવ થાય છે રોમાંચક સામાજિક રિવાજોનો. બેત્રણ દૃષ્ટાંત જોઈએ :

- કન્યા પીઠી ચોળાવી રહી છે ને બાળકને સ્તનપાન કરાવી રહી છે! શિક્ષક પૂછે છે, 'કન્યાનું આ બીજું લગ્ન છે?' 'ના સાયેબ, ઓણીનું લગન તો ગેઈ સાલ થાવાનું ઓતું, પોણ વિદ દાપું નેં આલી હકો (પણ વર દાપું ન આપી શક્યો), પોણ દાપા પેટે ખેતીકોમ કરવા હાહરીમાં આવતો-જતો રેંવા લાગ્યો. એતણ એંણાનું જ સૈયું હે.' 'પણ સમાજ વોંધો ન લે?' 'અમાર તો કુંવારે હી ગોઠિયા-ગોઠણ (પ્રેમી-પ્રેમિકા) કરવાનો રિવાજ હે' એટલે પ્રેમીથી બાળક થયું હોય એને પણ નવો વર સ્વીકારે. બસ, કન્યાના બાપને થોડું ઓછું દાપું મળે એ જ. (પૃ. ૪૯)
- દેવા ગમાર ૭૦ વરસે લગન કરે છે – ઠાઠથી. લેખક પૂછે છે દેવાના દીકરાને : '૭૦ વરહે થા-ર બા-ન (બાપને) પણવાનું કારણ?' એ કહે છે, મા મરી ગઈ, ડોસા એકલા પડી ગયા. એટલે 'એખલાની ઝંગ્ગી હેંણ જાય? એતણ નવી આઈ લેઈ આવા.' ડોસાને છોકરાંને ઘેર છોકરાં છે. શરમ નથી આવતી? 'ઈમાં હેણી શરમ?' અમારે તો વળી જુવાનીમાં છોકરા-છોકરી ભાગી જાય, દાપું આપવાના પૈસા ન હોય એટલે ઉમંગથી લગ્ન ન થયું હોય તો ભોટા-ભોટી(ડોસાડોસી) થયા પછી પરણવાનો ઉમંગ જાગે. પત્ની પિયર જાય, પીઠી ચોળે! વરરાજા પણ! 'જોનમાં ભોટાનાં સૈયાંનાંય સૈયાં ગાય નં ઢોલે નાસે (નાચે).'
- 'ગુજરાંનો અરેલો' મહાકાવ્યના ગાયક જીવાકાકા. એમને બાર પત્નીઓ. કેમ? જુઓ એમનું અર્જુનપણું! : યુવાનીમાં બળદના વેપારી. વારંવાર બહારગામ જવું પડે. લાંબુંય રોકાવું પડે. વળી ત્યાં અરેલા ગાય. પ્રેમ થાય ને સ્ત્રી પરણી લાવે. એમ હવે બાર પત્નીઓ છે! 'અત્યારે પાસે બેઠી છે એ પત્નીએ પાંચ વર્ષ પહેલાં છૂટાછેડા લીધા છે.' 'તો પછી?' એનાં બાળકો આ જૂના પતિ પાસે છે – એની સંભાળ લેવા બેચાર રાત રોકાશે. 'નવો તણી (ધણી) વિરોદ નેં કરે?' 'એમાં શાનો વિરોધ?' છૂટાછેડા વખતે, છોકરાં ધાવણાં હોય તો એમનેય નવા પતિને ત્યાં લઈને જાય; ઉછેરી, મોટાં થતાં જૂના પતિને સોંપી આવે...

લેખકનું લોકસાહિત્ય-સંપાદન પૂરજોશમાં ચાલે છે. જીવાકાકાના કંઠમાંથી ગીતો રેકર્ડ થતાં રહે છે. જીવાકાકા માત્ર 'માહિતીદાતા' નથી : 'મારા હરદામાં તો વેણલખા (વણલખ્યા) બાર સૉપરા હે. ઉં બાર અરેલા જોણું. બાર મઈના ગાઉં નં નાસું એતરું બત્તું મારા હરદામાં હે.' રેકર્ડ પરથી, એ મહાકાવ્યની ચોપડી થાય એની આ આદિવાસીનેય મનીષા છે! : 'થું (તું) માર સૉપરી બણાવણાનો નં ઉં અમ્મર થાઈ ઝાવાનો.'

પણ પુસ્તક ખૂબ મોડું થાય છે (પુસ્તક થવું એ આ વિકટ સંશોધન કરતાંય અઘરું છે!) ને લેખક પુસ્તક આપવા જાય છે ત્યારે જીવાકાકા આ દુનિયામાં નથી...

ત્રીજો વળાંક : સાંસ્કૃતિક અધ્યયન.

સંશોધનની આ વિદ્યા-કલા-યાત્રામાં લેખકના હૃદયદ્રાવક માનવસંબંધોનાં ને વ્યક્તિચરિત્રોનાં પ્રકરણો પણ છે. એક જ જોઈએ : નાથાભાઈ ગમાર ઉદારચરિત, નમ્ર. 'રાઠોર વારતા'ના સાધુ ગાયક. લેખક લખે છે : 'મૌખિક મહાકાવ્યની એક પછી એક પાંખડી (પ્રસંગ) ઊઘડવા લાગી અને તેના ભીતરનો વાચિક વૈભવ કેસેટમાં પુરાવા લાગ્યો. આખી રાત આ નિર્ધન લાગતું ખોલરું આંતરિક વૈભવથી છલકાતું રહ્યું' (૫૪). આ નાથાભાઈનાં પત્ની સંતોકબહેને ભગવાનદાસને 'ધરમનો ભાઈ' ગણેલા. એના સગા ભાઈ પણ સારી રીતે જાણે. સંતોકબહેનને કેન્સર થયું – લેખકે હૉસ્પિટલમાં સારવાર અપાવી. પણ ન બચ્યાં. હવે આદિવાસી રિવાજ એવો કે સ્ત્રીના મરણ વખતે એક પિયરિયો તો હાજર રાખવો પડે. નહીં તો એ લોકો જમાઈ પક્ષનો વિધ્વંસ કરી નાખે એવા હિંસક. નાથાભાઈ ગભરાયા. પણ સંતોકબહેનના ભાઈને વિશ્વાસ. ભગવાનદાસને કહે – અમારા કરતાંય વધારે તો તું એનો ભાઈ હતો – ધરમનો સાચો ભાઈ. બનેવી એકલા દવાખાને હોત તો જુદી વાત (– તો એમને મુશ્કેલી થાત) 'પૉણ સિન્તા મા કરઝે. અમેય મૉનવી હૈય. થુંય અમાર પાઈ(ભાઈ) હેં. અમે નાથાના કળબા પર સરેતરું (ચડાઈ) નેં કરીએ નં લોથ (લાશ) બાળવાના પૈસા પૉણ ગાયના રુદર (લોહી)

બરાબર!’ લેખકનો કેવો તો અંતઃપ્રવેશ – આ ક્યારેક જનૂની ને હિંસક બની જતી આદિવાસી પ્રજાના ભીતરમાં!

‘ડુંગરી ભીલોના દેવિયાળાના અરેલા’ના ગાયક રાજાકાકાને એનું છાપેલું પુસ્તક લેખક આપી શકે છે. આવરણ પરનો ફોટોગ્રાફ જોતાં આ સરળ જીવ તન્મય થઈ જાય છે. એના મૃત્યુ પછી એની દીકરી કહે છે : તારી ચોપડી તો બાપા છાતીએ રાખીને સૂતા. મારો ભણેલો છોકરો વાંચી સંભળાવે ત્યારે માંદગીમાંથી ય ઊભા થઈને કહેતા – ‘સૉપરી હૉપવીન (સાંભળીને) આંહુય આવેં નં નાસુ (નાચવાની ઇચ્છા) ય આવેં’ (૧૦૬) લેખક કહે છે, આ જ ‘સાચો જીવતો ચંદ્રક’ મારે માટે – આ સમૃદ્ધ સાહિત્યનું સંકલન કરવામાં ખર્ચેલા જીવનનાં થોડાંક વર્ષો સાર્થક થયાં છે.’ (૧૦૬)

અને આ ભરપૂર જીવન-અનુભવ લેખક પાસેથી ધ્વનિમુદ્રણ ઉપરાંત, ટુકડેટુકડે હજાર કિલોમીટરની પદયાત્રા કરાવીને પાષાણ-ઓજારો, ગુફાચિત્રો, અશ્મ સમાધિઓનું અધ્યયન કરાવીને ‘ખેડબ્રહ્મા તાલુકાની પ્રાગૈતિહાસિક સંસ્કૃતિઓ’ નામનું પુસ્તક પણ સંપડાવે છે.

મહત્ત્વનો વળાંક : કર્મશીલતા

સમાજ-સંસ્કૃતિના અનુભવો, લોકસાહિત્ય-સંપાદન, કષ્ટસાધ્ય પ્રકાશન, ને પછી દેશ-વિદેશમાં સંપાદક-સંશોધક તરીકેની સ્વીકૃતિ – એટલું પર્યાપ્તથીય વધુ હતું. પણ લેખકનું જીવનકાર્ય ત્યાં પૂરું થતું નથી. એ કર્મશીલ (ઍક્ટિવિસ્ટ) બને છે – એક અપ્રતિરોધ્ય સંવેદનશીલતાથી. કઈ છે એ સંવેદના?

આદિવાસી પ્રજાએ ઉત્તમનો જ નહીં, એની આદિમ પાશવી હિંસકતાનો અનુભવ પણ કરાવ્યો. તીવ્ર વૈરવૃત્તિ – સામેવાળાને કે એના ગામ/ગોત્રના કોઈને પણ ‘વધેરી’ દેવાની, સામેવાળામાં જે સૌથી વધુ પ્રતિષ્ઠિત હોય – મુખી જેવો હોય – એને મારવામાં પાંચ ગણું વેર વળે. સ્ત્રી (ભલે ડોશી હોય) મરી જતાં, પિયરના માણસો સામેવાળાનો સર્વનાશ પણ કરે. લેખકે જુગુપ્સાભર્યા ‘ઉત્સવ(!)’ જોયા : દુશ્મનને મારી નાખ્યા પછી એના અનેક ટુકડા કરી, તેનું માથું અલગ કરી, લોહી એક પાત્રમાં લીધું... માનવમેળો ઊમટ્યો... પથ્થરોના ઢગલા પર એ લોહી છાંટ્યું (૬ ૭) લેખકને હઠાત્ મહાભારતનું દુઃશાસન-રુધિર-પાન-દૃશ્ય યાદ આવી જાય છે. એક જગાએ, ભોપા (ભૂવા)એ ડાકણ ઠરાવેલી નિર્દોષ સ્ત્રીની આંખમાં મરચું ભરી, ઝાડ પર ઊંધી લટકાવી, નીચે મરચાંની ધૂણી, તપાવેલા તીરના ડામ... લેખક કહે છે : ‘લોકસાહિત્યના સંશોધનના ભોગે પણ ડાકણપ્રથા બંધ થવી જોઈએ... મારામાં કર્મશીલ[...] સક્રિય થવા લાગ્યો’ (૧૧૪-૧૫).

અને બધું પદ્ધતિપૂર્વક કર્યું. આદિવાસી કલાકારોને વિશ્વાસમાં લીધા. એમનાં જ

મહાકાવ્યોને આધારે નાટ્ય-રૂપાંતરો કર્યાં. ભજવાવ્યાં. ગુજરાતની, ને છેક અમેરિકાની સંસ્થાઓની મદદ લીધી. આદિવાસી માનસમાંથી નરસંહારવૃત્તિ ખાસ્સી ઓછી કરી.

અભ્યાસકથા

આવી રોમાંચક કથા છે આ. પણ, વચ્ચે વચ્ચે ને અંતે, લેખકે પોતાના અધ્યયન-પ્રકાશનનો ઇતિહાસ પણ આપ્યો છે. પુસ્તકપ્રકાશન જ નહીં, આદિવાસી સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિને સ્થિર ભૂમિકાએ મૂકવા ને વિશ્વ લગી પહોંચાડવા એમણે ‘લોકપ્રતિષ્ઠાનો’ રચ્યાં ને ‘આદિવાસી અકાદમી’ થઈ – એ પ્રકરણો પણ નોંધપાત્ર છે.

આખી કથા, આદિવાસી ભાષાની આછી શી તાલીમ આપે એવા આલેખનનો નકશોય રચે છે, શરૂઆતમાં વાક્યોના અનુવાદ, પછી વળી કેટલાક જરૂરી શબ્દોના જ અનુવાદ, ક્યાંક તો પછી સાવ અનુવાદ વિના. લેખકની, વર્ણનની ભાષા, ક્યાંક રંગીન (ફલાવરી) પણ બની છે; ક્યાંક, આ હિંદીના સ્નાતકે, થોડીક વાગ્મિતા પણ ફરફરાવી છે. પણ લાંબું નથી કર્યું – સંયત ને સઘન, ને એથી જ વધુ અસરકારક એની લખાવટ છે.

લેખકે અનુસંધાન કર્યું છે મેઘાણીથી. યાદ કરાવે છે : ‘૧૯૨૮માં મેઘાણીએ ‘સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં’ આ પ્રકારની લોકયાત્રાનો આરંભ કર્યો હતો.’ અલબત્ત, ૨૦૦૬માં થતી આ નવી લોકયાત્રા વધુ રોમાંચક, વધુ પરિમાણો વાળી છે. રસપ્રદ અને અભ્યાસપ્રદ છે. વાંચનારને પ્રાપ્તિનો રોમાંચ થશે.

પરંતુ સાહિત્યના ને સમાજશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓની સામે આ કૃતિ પાઠ્યપુસ્તક તરીકે મુકાવી જોઈએ – તો સંવેદનશીલતાની તેમ જ સંશોધન-પદ્ધતિની તાલીમ આપતા અધ્યયનનું એક જીવંત પરિમાણ એમને મળશે.

● ‘પ્રત્યક્ષ’, ઑક્ટો.-ડિસે. ૨૦૦૮

□

ગુજરાતી દલિત કવિતા, સંપા. નીરવ પટેલ, ૨૦૧૦

વ્યગ્રતા અને સભાનતાની અધવચ

નીરવ પટેલ ગુજરાતી દલિત કવિતાનો બલકે ગુજરાતી કવિતાનો એક નોખો સર્જક-અવાજ છે. પીડાની અને આક્રોશની, અભાવોની અને અવહેલનાની દુર્દમ્ય લાગણીઓને પણ એમણે સંકેતરચનાઓ દ્વારા વાચા આપેલી છે. એમાં સર્જકતાના બળની સાથે જ એમના અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિશીલન-અધ્યયનનું બળ પણ વરતી શકાય છે. આવો સાચકલો અને વિદગ્ધ સર્જક જ્યારે ગુજરાતી દલિત કવિતાનું સંપાદન ભારતીય સાહિત્ય અકાદેમી માટે કરી આપે ત્યારે એમાંથી પસાર થવાની જિજ્ઞાસા થાય – થોડીક અપેક્ષાઓ પણ આપણને ઘેરી વળે.

'સંપાદન ટાણે સંવેદન' નામનો એમનો સંપાદકીય લેખ એક કેફિયત જેવો બન્યો છે. એમાં, ગુજરાતી દલિત કવિતાની ગતિવિધિનો – પીડાની નરી અભિવ્યક્તિથી લઈને દલિત-આંદોલન લગીના એના વિકાસનો – ટૂંકો, સુરેખ આલેખ ઊપસ્યો છે, અને એ સાથે જ દલિતસંવેદન અને દલિતકવિતા અંગેના એમના દૃષ્ટિબિંદુનો પણ, કંઈક તણાવભર્યો આલેખ ઊપસ્યો છે. એક તરફ એ કહે છે કે, 'અન્યાય-અત્યાચાર-શોષણ-દમનનો ભોગ બનતા એ બેબસ માનવીઓની આક્રંદ કે આક્રોશસભર વાણી મને હંમેશા દલિતકવિતા લાગી છે. એમાં લય, પ્રાસ, છંદ કે અલંકાર હોય કે ન હોય, શું ફર્ક પડે છે?' (પૃ. x) વળી કહે છે : 'રદિફ-કાફિયા કે છંદપિંગળને શું ધોઈ પીવાં છે? શું ફર્ક પડે છે અમારી પીડાની વાત ૧૪ લીટીમાં પૂરી થાય કે ૫૪ લીટીમાં? એને કોઈ સૉનેટ કહે કે ખંડકાવ્ય – શું ફર્ક પડે છે દલિત કવિને?' (xi) આ ઉપરાંત, 'આંબેડકર પણ ક્યાં કવિ હતા?' એમ કહીને, એમનાં ભાવના-લાગણીસભર સંભાષણો-પ્રવચનોના વાક્યાંશોને 'અછાંદસ અભિવ્યક્તિ' કહીને 'આધુનિક દલિત કવિતાના આદિકવિ તો આંબેડકરને જ ગણી શકાય' (x) એમ લેખક ઉમેરે છે. તો, બીજી તરફ તે કહે છે, 'તલવારનું સૌંદર્ય એની હીરાજડિત ને સુંદર નકશીકામ કરેલી મૂઠમાં નહીં બલકે તીક્ષ્ણ પ્રહાર કરી શકે તેવી તેની ધારમાં રહેલું છે. અલબત્ત, જેમાં નકશીકામ પણ હોય અને તીક્ષ્ણ ધાર પણ હોય તો તો સોનામાં સુહાગા' (xvi) અને સર્જક લેખેની સભાનતાથી તરત તે જાણે અંડરલાઈન કરે છે – 'દલિત કવિએ એ સિદ્ધ કરવાનું રહે છે.' (xvi)

લાગે છે કે સંપાદકે આવા અંતિમો પર પ્રવર્તવાની જરૂર ન હતી – છેક ૨૦૧૦માં તો નહીં જ. ભાવના-લાગણી-વિચારની કોઈપણ અભિવ્યક્તિ – એ લેખની હોય, કે સૂત્રની, કે સંભાષણની હોય – એ અસરકારક, હૃદયદ્રાવક અવશ્ય હોઈ શકે, પણ એને 'કવિતા'માં ખેંચી જવાની જરૂર નથી. સંભાષણનું ને કવિતાનું (કશી જ ઉચ્ચાવચતાની તુલના વિના) પોતપોતાનું આગવું વૈશિષ્ટ્ય હોય છે. બીજી બાજુ, છંદ-પ્રાસ-સૉનેટ એ કવિતામાં શણગારરૂપે ઓઢાડાય / ચોંટાડાય છે એવો નિરર્થક અભિગ્રહ ઊભો કરીને દલિત કવિતા અને અન્ય કવિતાને જુદી પાડવાનું પણ શા માટે કરવાનું હોય? (અને એ નીરવ ન જાણતા હોય એવું કેમ બને?) કો-ઈ-પ-ણ સાચો કવિ ૧૪-૫૪ની પળોજળમાં ક્યાં પડતો હોય છે – સિવાય કે કોઈને 'કવિતા'નો ખાડો પૂરવા ૧૪ લીટી સુધી ખેંચાવું કે અટકવું જરૂરી લાગ્યું હોય? સમગ્ર ગુજરાતીની કેટલીક ઉત્તમ કાવ્યકૃતિઓ ૧૩ કે ૧૫ લીટીની નથી? અને એમાંય છંદ-પ્રાસ અનિવાર્ય જ છે એવું પણ ક્યાં છે? એટલે 'હીરાજડિત કે નકશીકામ' જેવી કારીગરીની વાત પણ નિરર્થક ઉપસાવેલો ઉદ્‌ગાર બની રહે છે.

આ તો કેફિયતનો અંશ, પણ સંપાદકની વાસ્તવિક મૂંઝવણ – જે આ સંપાદનની કે કોઈપણ સંપાદનની કસોટી કરનાર નીવડે છે તે તો – કૃતિપસંદગી અંગેની છે. ને એ ઘડ-ભાંજનો, સંપાદકે બહુ સરસ શબ્દ યોજ્યો છે કે એ 'તાવણી'નો, આલેખ પણ જોવા જેવો છે. દલિત કવિતા કોને ગણવી એ સમસ્યાનો કામચલાઉ ઉકેલ તો એમણે, 'જન્મે બિનદલિત એવા [...] કવિઓને લઈને જ એક 'દલિત કવિતા સંચય' બની શકે!' (xvi) એવા સંકલ્પને અલગ પાડીને, કરી જ લીધો. છતાં 'જન્મે દલિત' કવિઓના આ સંચયનું કામ પણ એમને એટલું સરળ નથી લાગ્યું. સાડા ચાર દાયકાની મરાઠી દલિત કવિતાનો, ૨૨ કવિઓને જ સમાવતો એક સંચય એમની સામે, એક આધાર તરીકે હતો પણ પ્રો. યશવંત વાઘેલાએ નોંધેલા, '૨૦૦૫ સુધીમાં ૬૩ જેટલા ગુજરાતી દલિત-શોષિત સર્જકોના ૧૦૮ જેટલા કાવ્યસંગ્રહો'ની વિપુલતા જ,, સંપાદક કહે છે કે, 'મારે માટે મૂંઝવણનો મુદ્દો બની રહી છે.' એટલે ૨૦૦૫માં એમને સોંપાયેલું કામ તે, અઢી વરસે, ૨૦૦૮માં પૂરું કરી શકે છે. (ને અકાદેમી એને 'પ્રગટ' કરે છે ૨૦૧૦માં.) કવિતાના જાણતલ આ સર્જક-સંપાદક એમાંથી શો રસ્તો કાઢે છે? પૂરી નિખાલસતાથી આ વિદગ્ધ સંવેદનશીલ સંપાદક કહે છે : 'માંડ અઢી દાયકાનું ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય – આપણે ત્યાંની વિપુલતા કે ભેળસેળથી હું આશ્ચર્યચકિત છું, અનેક પ્રકારની મૂંઝવણોનાં સમાધાન ન થવા છતાં, અથવા મોટાં સમાધાનો કરીને હું ૩૦ કવિઓની ૧૦૦ રચનાઓ આ સંપાદનમાં મૂકું છું – સર્વને રાજી રાખવા જ તો. અને તેમ છતાં ઘણા કવિઓ સ્થાન પામી શક્યા નથી એનું કારણ કેવળ સ્થળસંકોચ છે. ગુજરાતી દલિત કવિતાના આ કાચા-પાકા એમ

મિશ્ર અવાજો છે.' (xvi)

કવિતા અંગેની સંપાદકની ઝીણી સમજ 'ભેળસેળ'નું આશ્ચર્ય, 'મોટાં સમાધાનો', 'કાચા-પાકા અવાજો' – એવા ઉદ્‌ગારોમાં વરતાઈ આવે છે. પણ આશ્ચર્ય એ કે, તો પછી એમણે 'સૌને રાજી રાખવા'નો જોખમી રસ્તો, અકારણ, શા માટે પકડી રાખ્યો હશે? 'અકારણ' એક તો એટલા માટે કે આ સંપાદક કશી બીજી-ત્રીજી 'ગણતરી'વાળા તો છે નહીં; ને બીજું એટલા માટે કે બહુસમાવેશને માટે એમણે કવિઓને બદલે કૃતિઓને લક્ષ્ય કરી હોત તો, ૧૦૦ કાવ્યોમાં (ને આટલાં પાનાંમાં) તો જે 'સ્થાન પામી શક્યા નથી' તેમાંથી થોડાક વધુ તેજસ્વી કવિઓની રચનાઓ પણ તે સમાવી શક્યા હોત. સંપાદકીય લેખને અંતે એમણે ચંદ્રેશ મકવાણા, ઉમેશ સોલંકી અને અશોક ચાવડાની જે પંક્તિઓ ઉદ્ધૃત કરી છે એ એવી ધ્યાનપાત્ર છે કે, કૃતિઓને જ લક્ષ્ય કરવાથી લાભ થયો હોત, એવો સ્પષ્ટ સંકેત એ આપે છે.

□

હવે, સંચયની કૃતિઓ ઉપર એક નજર નાખીએ. 'કવિતા' ઉપર ધ્યાન ઠેરવવાથી કશો અત્યાગ્રહ થશે એમ કોઈ રખે માની લે. ઉદ્‌ગાર અને કાવ્યોદ્‌ગાર બલકે સંકેતોદ્‌ગાર વચ્ચે ભેદ તો રહેવાનો – એ દલિત રચનામાંનો હોય કે એ સિવાયની રચનામાંનો હોય.

આ કાવ્યોના સંવેદનવિષયોનો વ્યાપ મોટો છે – સમગ્ર ગુજરાતી દલિતકવિતાનું એ રીતે તે પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. અભાવો, અવહેલના અને અત્યાચારોની પીડા; એમાંથી ફૂટતો આક્રોશ; કડવાશ અને પ્રતિશોધના ભાવોમાં આખરે તો પછડાયે જતી વેદના ને એની હતાશા; અન્યાય સામેનો ફુત્કાર ને માનવલેખેના અધિકારનું આંદોલન. વ્યાપક સમાજ સાથેનો પહેલો મનોસંઘર્ષ ને એની વેદના દલિત બાળકની શાળામાં જવાની ક્ષણથી આરંભાય છે – એ એકાધિક રચનાઓમાં જોવા મળે છે. આક્રંદથી માંડીને આંદોલન સુધી વિસ્તરતી અભિવ્યક્તિ તેમજ તીણા કે બળબળતા સીધા ઉદ્‌ગારોથી માંડીને માર્મિકતાથી શારી નાખતી સંકેતરચનાઓ સુધીનો આલેખ અહીં છે. પણ એમાંથી મન પર અંકાઈ જતી રચનાઓ કેટલી? કઈ?

રાજુ સોલંકીની 'મિડાસ' (૩૩) સહજ માત્રામેળી લય અને પ્રાસમાં સરતી સાફ રચના છે ને સ્પૃશ્ય-અસ્પૃશ્યની તેમજ વૃત્તિ-ભેદની વિડંબનાને કથાગતિમાં બહેલાવતી સરસ રચના છે. પણ પછી એમની બીજી ચાર, અછાંદસમાં લખાયેલી રચનાઓ વિગતોમાં વેરાઈ ગઈ છે. વાલ્મીકિનો ક્રૌંચવધ (પરવેદના-સંવેદન)નો શોક શ્લોકત્વ પામ્યો પણ 'અમારી / રોજની / આ ચીસ..... / અને ચિચિયારીઓમાંથી / શું રચાશે?' (૫૯) એ યશવંત વાઘેલાની રચના બહુ લાક્ષણિક દલિત-સંવેદન આલેખે છે ને 'શું રચાશે?'નો પ્રશ્નાર્થ હતાશા આગળ ન અટકી જતાં એક બીજો સંકેત પણ આપે છે એ ધ્વનિ-અર્થ પ્રગટાવી શકે છે. આ કવિની અહીં મુકાયેલી બીજી રચનાઓ, લય નહીં પણ 'મારી પાસે તો / પ્રલંબિત નિશ્વાસ' છે' (પૃ. ૫૮) એવી શક્યતા આપીને પછી દુ:ખોના જાણે સમાચાર આલેખતી હોય એવી પદ્યાકૃતિઓ જ બની રહે છે.

જયંતિ પરમારની 'પુનર્જન્મ' જરા વધુ નોંધપાત્ર રચના છે. કવિ ગાંધીજીને કહે છે 'તમે કહ્યું હતું / પુનર્જન્મનું, / જન્મશો તો હરિજનને જ ઘેર.' એથી ચિંતામાં છું. 'તમે છો ક્યાં વસ્યા? કયા દલિત ઘરમાં જન્મ્યા? / બાપુ, પ્રગટ થાઓ / ભૂલમાં તમે રહેંસાઈ ન જાઓ' – એમાં ગાંધીજીની બીજી (એમ વારંવારની) હત્યા જ નહીં, ઓળખ વિનાના એક નગણ્ય તરીકે એમની હત્યાની દારુણતાને, ને એમ દલિત-સંહારની નૃશંસતાને, સંકેતે છે. ને એ સાચે જ વેધક બને છે.

અહીં બે કવિઓની રચનાઓ જરાક જુદી રીતેય વિશિષ્ટ છે. એ. કે. ડોડિયા અને રમણ વાઘેલાની રચનાઓમાં કાવ્ય-સ્વરૂપ પરની પકડ પણ છે. ડોડિયાની ચાર ગીત-ગઝલ કૃતિઓમાં છંદ-લય એકદમ ચોખ્ખા અને ઘૂંટાયેલા છે; કાવ્યાભિવ્યક્તિ પણ પક્વ અને સઘન છે :

સદીઓ જેવી સદીઓ માથે કોરા કાગળ જેવી
ભૂંસી નાખ્યા સૂરજ તેની પીડા સળગે એવી
બળે ટેરવાં નખ
તુંય કવિતા લખ (પૃ. ૭૦)

ગઝલમાં પણ નીવડી આવતા પ્રભાવક શેઅર સાંપડે છે. જેમકે,

પીઠ પર કોણે લખ્યા પહાડો નર્યા?
લાખમાંના એક ગિરધારી અમે (પૃ. ૭૧)

રમણ વાઘેલામાં ચારે ગીતો છે. ગીતઢાળ એક જ પ્રકારનો છે પણ ગીતનો લય સાબધો છે, ને પ્રવાહી પણ. 'હવે જીવવાનું સરાસરી આપણે!' અને 'હજી સમજણની વાટ ઘણી દૂર છે'માં, જોકે, હજુ કાવ્ય બરાબર ઘૂંટાતું નથી. એમની હવે પછીની રચનાઓમાં એ ઘૂંટાશે એવી પતીજ પડે છે.

અહીં બે સ્ત્રી કવિઓની રચનાઓ છે ને ઘણું ધ્યાન ખેંચનારી છે.

પ્રિયંકા કલ્પિતની ‘પારેવું’ (૧૦૨) તો આ સંગ્રહની બેપાંચ ઉત્તમ સંકેતરચનાઓમાંની એક મને લાગી છે. આખી કૃતિ મૂકી આપું પછી એના વિશે કશું કહેવાનું રહેતું નથી : એ *‘પારેવાની કપાયેલી પાંખો / અને ખરેલા પીંછાને / શોધતી શોધતી / હું આવી પહોંચું છું / મારી કને./ જોઉં છું તો / પારેવું / સિંદૂરનો રેલો થઈને / ફફડી રહ્યું છે / મારા મનોખંડની દીવાલ પર. / હું ધ્રૂજતી ધ્રૂજતી / ફફડતા હાથ વડે / સ્પર્શું છું / ને ચોંકી ઊઠું છું / અરે !/ ક્ષત ક્ષત હું અહીં ક્યાંથી?!’*

ચંદ્રાબહેન શ્રીમાળીની કૃતિઓ ‘અછૂત કન્યા’ અને ‘અપીલ દલિત જનેતાની’માં નારીની, દલિત નારીની, વેદના છે. પહેલી કૃતિ અસરકારક ને ટકાઉ છે. એના અંતની પંક્તિઓ જોઈએ : *‘જવા દો, દોસ્ત બનીને આવો છો / અંધારે લપકતાં, સરકતાં, મરકતાં, ટપકતાં , / લવકતાં ઢળકતાં અંધ બનીને / મારી લાચારીની મજૂરી ચૂકવવા, / ત્યારે અભડાતા નથી તમે કાળોતરાઓ! / હું માત્ર હું છું, હું અછૂત નહીં, / એક કન્યા છું... સુકન્યા...* ’ ક્રિયાપદોથી ચીતરાતું લોલુપ રૂપ (!) તથા ‘અછૂત’ અને ‘સુકન્યા’માં વક્રતાપૂર્વક પણ સ્વમાન-ભાવને ઊંચકતો ઉદ્‌ગાર – એના કાવ્યવિશેષો છે. એમનું બીજું કાવ્ય ઘૂંટાવાને બદલે વિગતોમાં વહી ગયું છે એટલે કશું ધ્વનિત કરી શકતું નથી.

આરંભે કાવ્યત્વનો રોમહર્ષણ સ્પર્શ આપીને પછી શબ્દો-વિગતોમાં ખોવાઈ જતી રચનાઓ અહીં વધુ છે. બબલદાસ ચાવડાની ‘હાથી ગાંડો’ (૪૭) નામની સંયત રહેતી સંકેતરચનાને કવિ છેલ્લે અકારણ મુખર, નોંધારી કરી મૂકે છે : ‘હવે / શ્રમજીવી, મહેનતકશ દલિતો; ગાંડા થયા છે!’ એમની જ ‘ઢ ને કાંઈ નહીં ઢ’ પણ સૂચનક્ષમતા પ્રગટાવી શકે એવી રચના બની શકી હોત, પણ એ નર્યાં ગદ્યવિધાનો તરફ ધસી જાય છે : જેમકે, ‘સમાનતા સારુ, સ્વમાનભેર જીવવું છે... / આંસુને બદલે આક્રોશ વ્યક્ત કરવો છે.’ (પૃ. ૪૯)

જયંત પરમારની ‘પોર્ટ્રેઈટ’ (૯૬)ને અંતે ‘એના પરસેવામાંથી મને આવે છે દારૂગોળાની ગંધ!’માં ગંધનું સ્ફોટક કલ્પન ધ્વનિત થતા મર્મને અસરકારક બનાવે છે; મધુકાન્ત કલ્પિતના ‘અમને અધિકાર આપો’ (૮૨) કાવ્યમાં પરિસ્થિતિનું ઉત્કટ પણ મુખર આલેખન ‘એમની જુવાન થવા આવેલી છોકરીઓ / કચરાપેટીમાં ફેંકી રહી છે / પોતાનું ભવિષ્ય. / એમના ટેરવે પડ્યા છે/ નિરક્ષરતાના ઊંડા વાઢિયા’ (૮૩) જેવી પંક્તિઓમાં વેદનાને કવિતાની બહાર વિખરાઈ જવા દેતી નથી. એમનું ‘પ્રાર્થના’ (૮૫) કાવ્ય પણ કલ્પનથી વધુ ઉત્કટ બની રહેતી થોડીક પંક્તિઓ ઝબકાવે છે.

ચંદુ મહેરિયાની ‘કાવ્યનું મૂલ્ય’ કૃતિ વક્તવ્ય-વિચાર થઈ રહી છે. ‘મારે કવિ નથી થવું / મારે તો વિદ્રોહી થવું છે વિદ્રોહી’માં કાવ્ય લખવાનું સ્વીકાર્યા પછી પણ કાવ્યનો સૂર

ચૂકી જવાયો છે. પણ ‘Caution’ રચનામાં તે વિરોધી સમાન્તરતાઓથી અસરકારક કાવ્યરચના કરી શક્યા છે : ‘અમે અમદાવાદમાં એસ. સી. / ખડોલમાં વહવાયાં / એક બટકું રોટલો – / ઉઘાડો તાપ – / એક રિઝર્વેશન – / ને અનંત હત્યાકાંડ / [...] ચેતવવો હતો ને ! / જ્યારે / હું ગર્ભસ્થ હતો’ (૯૭)

પ્રવીણ ગઢવી, શંકર પેન્ટર, સાહિલ પરમાર જેવા જાણીતા થયેલા કવિઓની, અહીં મુકાયેલી, રચનાઓમાં દલિત સંવેદનાનો ને દલિત કવિતાના પાયાનો ઇતિહાસ અનુભવાય છે પણ મનમાં અંકિત થઈ રહે એવી રચનાનો અનુભવ મળતો નથી. પ્રવીણ ગઢવીની, મને અત્યારે સ્પષ્ટ યાદ આવતી નથી, પણ સ્મરણ પર પડેલો એમની કવિતાનો પ્રભાવ એનું અનુમાન કરવા પ્રેરે છે કે જાણે એમની કોઈક પ્રભાવક કાવ્યરચના અહીં મુકાવી રહી ગઈ છે. સાહિલ પરમારમાં પણ એકાદ સ્થળે ‘જ્યારે જ્યારે / અમે માથું ઊંચક્યું છે / તૈયાર હોય છે/ તમારી લાકડીઓ’ (૨૫) જેવો, ધ્વનિત થઈ ઊઠતો દશ્ય-અંશ મળે છે. બાકી તો, એ રચના – ‘અસ્પૃશ્ય કવિતા’ – લંબાવેલું ઉદ્‌ગાર-કથન જ બની રહે છે. આ કેટલાક કવિઓની લાંબીલાંબી પાંચપાંચ-છછ રચનાઓ અહીં જગા રોકી રહી છે એમાંથી જગા બચાવીને ત્યાં કંઈક અપરિચિતોની ને તણખાવાળા નવોદિતોની, રચનાઓ મૂકી શકાઈ હોત. ને તો, ‘સોનામાં સુહાગા’વાળો સંપાદક-ઉદ્‌ગાર વધુ સાર્થક બન્યો હોત.

નીરવ પટેલની અહીં મુકાયેલી રચનાઓની વાત અલગ જ કરવી પડે એમ છે. આપણી દલિત કવિતામાં નીરવની કવિતા એક જુદી, ઘણી વિશિષ્ટ મુદ્રા રચે છે. ઉત્કટ સંવેદનશીલતાવાળો આ ઋજુ માણસ કવિતામાં લાગણી-વિચારના બંધ છુટ્ટા મૂકી દેતો નથી – એનામાંનો રચના-નિયંત્રક સર્જક સંકેતરચનાની ભીંસથી, કાકુઓથી, બોલી-ઉદ્‌ગારોની સાથે સાથે જ ગૂંથાતી રહેતી આયૂરનીભરી વ્યંજકતાથી, પ્રતીકરચનાથી એના સંયત અવાજને વધુ પ્રભાવક, વધુ વિસ્ફોટક બનાવે છે. ‘મારો શામળિયો’ (૧૧૭) સુંદરમ્‌ના કાવ્યની યાદ દેવડાવીને નીરવની કૃતિને વધુ સંવેદ્ય ઠેરવે છે. ‘ફૂલવાડો’માં ‘ફૂલવાડો’ અને ‘ફૂલફજેતો’ જેવો સમાન્તર સંકેત રચીને ઠાવકા કાકુથી એ અસરને વધુ તીવ્ર બનાવે છે. ‘કાળિયો’માં કૂતરો, આ સંગ્રહના અન્ય એક કાવ્યમાં પણ સંકેત રૂપે આવેલો છે પણ અહીં, એક તણાવ ભર્યા વેગીલા દશ્યમાં કંઈક જુદું, વિશેષ ધ્વનિત કરી રહે છે. દશ્યવેગમાં સંયોજક ‘–ને’નો ઉપયોગ થયો છે તે જુઓ : ‘ને કાળિયાની પૂંઠે પડ્યાં / કણબાં ને કોળાં ને ભા ને બાપુ / ભાલા ને બરછી ને દાંતી ને ડાંગ. / ને થયું દળકટક ને ધિંગાણું!’ (૧૨૧). આગળ જતાં ‘ઝૂડ–’નાં ક્રિયારૂપોનો પણ આવો પ્રભાવક સર્જનાત્મક ઉપયોગ કવિ કરે છે. ‘ઑડ-સાઈઝનું પીટર ઇંગ્લૅન્ડ’ના દબાવેલા કટાક્ષ

સુધી પહોંચતું ‘અમે અલ્ટ્રા-ફેશનેબલ લોકો’ (૧૨૨) હળવા આલેખનને ખલેલ પહોંચાડ્યા વિના તીક્ષ્ણ માર્મિકતા સુધી પહોંચતું કાવ્ય છે. બસ. આટલી નોંધ અહીં પૂરતી ગણાશે.

આ સંપાદનની, કે અન્ય સંપાદનો અને સંગ્રહોમાંની દલિત કાવ્યરચનાઓ જોતાં એક બાબતની નોંધ મનમાં લેવાઈ જાય છે કે ગુજરાતી દલિત કવિતાની તુલનાએ કદાચ દલિત વાર્તા વધુ ઝડપે વિકસેલો, વિકસતો રહેલો પ્રકાર છે. જો કે હવે આ નીરવ પટેલ જેવા સક્ષમ કવિઓની રચનાઓ અને સંપાદકીય લેખને છેડે એમણે જે નવોદિત સર્જકોની, દ્યોતક લાગતી, પંક્તિઓ ટાંકી છે એ રચનાઓ દલિત કવિતાની આવતીકાલને ઉજ્જ્વળ બનાવશે, એવી પ્રતીતિ થાય છે. એના સમર્થનમાં, એ ઉદ્ધરણોમાંથી એક, ચંદ્રેશ મકવાણા-ની (એમના ‘ચિચિયારીઓનાં ટોળાં’ કાવ્યની) પંક્તિઓ અહીં પણ ટાંકવી જરૂરી લાગે છે –

હફાક દઈને હડી કાઢતાં ભાગ્યાં પંખી ભોળાં
આમ અચાનક ટપક્યાં ક્યાંથી ચિચિયારીનાં ટોળાં?
પથ્થરથી પથ્થર અથડાયા ધડામ દઈને એવા
ક્યાંક કોઈના મોભ તૂટ્યા તો તૂટ્યાં કોઈનાં નેવાં
લોહી નીતરતી પાંખો લઈને ઊડ્યાં કબૂતર ધોળાં....

આમ અચાનક (xvii)

સંપાદકીયમાં એક વિધાન છે ‘જેમ પુરોગામીઓનું મહત્ત્વ છે, એમ અનુગામીઓનું પણ.’ (xvi) આશા રાખીએ, બલકે નીરવ પટેલને કહીએ, કે આ અનુગામીઓની કવિતાનું પણ એક નાનુંસરખું, ચુસ્ત સંપાદન તેઓ આપે – સંપાદનની દસ્તાવેજી વિગતો (આ સંપાદનમાં થયા નથી તે મૂળ સ્રોતનિર્દેશો અને કવિપરિચયો) જાળવીને; અને – ખાસ કહેવાનું એ કે આ સંપાદનમાં સતત અડચણરૂપ બનતી સંખ્યાબંધ છાપભૂલો છે તે ન જ રહેવા પામે એની પણ કાળજી રાખીને. બોલો નીરવ, ક્યારે આપો છો એવો સંચય?

- ‘પ્રત્યક્ષ’, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૧

□

રૂપસૃષ્ટિમાં, ગુલાબદાસ બ્રોકર, ૧૯૬૨

સ્પષ્ટરેખ અને મોકળાશભરી સાહિત્યવિચારણા

૨૦મી સદીનો પાંચમો-છઠ્ઠો દાયકો ગુલાબદાસ બ્રોકરના સાહિત્યિક પ્રભુત્વનો ગાળો હતો. વાર્તાકાર-એકાંકીકાર તરીકે તો એ જાણીતા હતા જ, પણ ૧૯૪૦ આસપાસ તે પી.ઈ.એન.ના સભ્ય તરીકે ને પછી ઠીકઠીક વર્ષો સુધી એના મંત્રી-સ્થાને રહ્યા એણે એમની સાહિત્યપ્રતિષ્ઠા વિશેષપણે ઉપસાવી હતી. અલબત્ત, વિચારક અને વિવેચક તરીકે એમની સમજ પણ મુક્ત વ્યાપવાળી હતી. તે સમયના જાણીતા ને નવા પ્રવેશનારા લેખકોએ, ખાસ તો વાર્તાસર્જકોએ, એમની પાસે પોતાનાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓ કરાવી તે આ સમજ અને પ્રતિષ્ઠાને કારણે. એનું સૌથી વધુ નોંધપાત્ર દૃષ્ટાન્ત એ છે કે સુરેશ જોષીએ એમના, નવા વળાંકરૂપ વાર્તાસંગ્રહ ‘ગૃહપ્રવેશ’ (૧૯૫૭)ની પ્રસ્તાવના ગુલાબદાસ બ્રોકર પાસે લખાવેલી.

૧૯૬૨માં પ્રકાશિત થતા એમના પહેલા વિવેચનસંગ્રહનું નામ એમણે ‘રૂપસૃષ્ટિમાં’ રાખ્યું એમાં, એમણે ‘ગૃહપ્રવેશ’ની પ્રસ્તાવના ‘રમણીય રૂપસૃષ્ટિમાં’ નામે લખેલી એનું જાણે અનુરણન છે. બ્રોકરની વિવેચકરુચિ રૂપ(આકાર તેમજ સૌંદર્ય)લક્ષી છે એનો નિર્દેશ પણ એમાં જોઈ શકાય. ‘રૂપસૃષ્ટિ’માંની ૩૦ પાનાંની પ્રસ્તાવના લખનાર રામપ્રસાદ બક્ષી પણ પોતાના લેખનું શીર્ષક બાંધે છે – ‘રૂપ-દર્શન’.

‘રૂપસૃષ્ટિ’માં લગભગ ૧૯૪૮થી ૧૯૬૦ આસપાસ સુધીમાં ગુલાબદાસ બ્રોકરે વિવિધ નિમિત્તે કરેલાં લેખો-વક્તવ્યો-પ્રસ્તાવનાઓ-આકાશવાણીવાર્તાલાપોનો સંગ્રહ છે. પુસ્તક એમણે બહુ આયોજિત રૂપે કર્યું છે. પુસ્તકના પાંચ વિભાગો પૈકી પહેલામાં ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ અને વાર્તાના વિકાસ અંગેના ૮ લેખો છે; બીજા વિભાગમાં એકાંકી અને નાટકના સ્વરૂપ-વિકાસ વિશેના ૪ લેખો છે; ત્રીજો અને વધુ પાનાં રોકતો વિભાગ સાહિત્યવિચારણાના તેમજ સાહિત્ય-સંલગ્ન વિષયો અને સમસ્યાઓ વિશેના ૧૧ લેખો સમાવે છે; વાર્તાસંગ્રહોની સમીક્ષા (બધી જ પ્રસ્તાવનાઓ)ના ૮ લેખો ચોથો વિભાગ રચે છે. છેલ્લા વિભાગમાં નવલકથા, વાર્તા, વિવેચન, આદિ ગ્રંથો વિશેના ટૂંકા આકાશવાણી-વાર્તાલાપો સમાવતા ૭ લેખો છે. એમના વ્યાપ-વૈવિધ્યનો ખ્યાલ આના પરથી આવી શકશે.

આવું વિભાજન જેમ એકદમ શાસ્ત્ર-ચુસ્ત લાગે છે એવું જ એમના લેખોનું આંતરિક આયોજન પણ ખાસ્સું શાસ્ત્ર-ચુસ્ત લાગે છે. પર્યાપ્ત સંદર્ભોથી એ પોતાની

વિચારણા રજૂ કરતા જાય છે. એક પછી એક મુદ્દાઓને વિકસાવતા જાય છે. અલબત્ત, આવું આયોજન, કે બ્રોકરની લખાવટ પણ, બદ્ધ થઈ ગયેલાં નથી. શૈલીમાં શુષ્કતા કે બરડતા નથી, ઠીકઠીક પ્રવાહિતા છે. અમૂર્તતાને બદલે, દૃષ્ટાંતો ઉપયોજતી મૂર્તતા છે. ને ખાસ તો, એમનામાં વિચારોની મોકળાશ છે – ક્યારેક એમાં ઊંડાણની કે નવીનતાની ઓછપ હોય ત્યારે પણ એ ચોખ્ખા, અસંદિગ્ધ મત રૂપે ઊપસી રહે છે.

ટૂંકી વાર્તાના કલાસ્વરૂપ વિશે તો, એમના સમય સુધીમાં પણ ઘણાએ લખેલું છે. તો બ્રોકર કયાં વિશિષ્ટ કે જુદાં નિરીક્ષણો આપે છે? જ્યારે એવું કહેવાતું કે ટૂંકી વાર્તા ઝડપી ને ઉતાવળના જમાનામાં ઝટ વાંચી શકાય એવા સ્વરૂપ તરીકે ઉદ્ભવી ત્યારે બ્રોકરે એનો અસ્વીકાર કરીને કહ્યું કે, એ તો એની નકારાત્મક ને અપ્રતીતિકર ઓળખ થઈ. એ કહે છે કે ખરેખર તો, નવાં ઊભરાયેલાં અનેકવિધ સામયિકો ટૂંકી વાર્તાના ઉદ્ભવ-ઉછેર-વિકાસનું કારણ બન્યાં. એ જ વખતે પુસ્તકો રૂપે અસંખ્ય નવલકથાઓ પ્રગટ થતી (એટલે કે 'ઉતાવળના' જમાનામાં પણ વંચાતી) હતી જ. એક બીજું નિરીક્ષણ એમનું એ હતું કે, જીવનની અસંખ્ય નાની નાની, ક્ષુલ્લક ઘટનાઓ પણ 'જીવનના અનેક અને વિધવિધ પ્રદેશો પર મર્મગ્રાહી પ્રકાશ નાખે છે' એટલે આવી નાની ઘટનાઓને 'ટૂંકી વાર્તાની કલા સિવાય બીજી કલામાં ભાગ્યે જ સ્થાન મળી શકે.' (પૃ. ૬). ઘટનાની આ મર્મલક્ષિતા એ પછીના વાર્તાવિવેચનમાં કેન્દ્રમાં આવતી ગઈ છે. 'આકાર'નો ખ્યાલ ઊંચકાતો જતો હતો ત્યારે એમણે, 'આકારના સૌંદર્યના લોભમાં, આકાર અને અંતસ્તત્ત્વ વચ્ચેનો સમન્વય, સધાતો સધાતો રહી જાય તો કૃતિ નબળી પડવાની' (પૃ. ૧૭) – એવો વિચાર મૂક્યો તે કંઈક સ્વીકાર્ય હતો પણ પછી તરત, વિશ્વનાથ ભટ્ટનો આધાર લઈને જ્યારે તે એમ કહે છે કે, 'આયોજનકલા, રચનાપદ્ધતિ કે નિરૂપણશૈલીને આપણે ગૌણ જ ગણવી જોઈએ' (પૃ. ૧૭) ત્યારે બ્રોકરને રૂઢતાની દિશામાં પાછા વળતા જોઈ આશ્ચર્ય થાય છે. અલબત્ત, આ લેખ ૧૯૪૮માં લખાયો હતો. એ પછીના દાયકામાં, સુરેશ જોષીના 'ગૃહપ્રવેશ'ની ચર્ચામાં તે વળી પાછા આકારનો મહિમા પિછાણતા થયા હોય એમ લાગે છે.

'ગૃહપ્રવેશ'ની વાત કરતાં એમણે ઘણી સમજપૂર્વક ને સ્પષ્ટતાથી કહ્યું કે, અહીં 'કોણ' અને 'શું' ને આગળ કરતા ઘટનાવિન્યાસને સ્થાન નથી. 'જે રીતે આખી વાત કહેવાઈ છે' તે રસ પડે તેવી ને કલાત્મક છે. ઘટના કે પાત્ર કરતાં પણ, 'પરિસ્થિતિના આઘાતથી સર્જાતી ભૂમિકા' (પૃ. ૨૨૮) અહીં વાર્તાના કેન્દ્રમાં રહે છે. અલબત્ત, 'ગૃહપ્રવેશ'ને વધાવતી વખતે પણ એની, એમને લાગેલી ઊણપને, એમણે પૂરી સ્પષ્ટતાથી મૂકી આપી છે. એમનો મુખ્ય વાંધો, ભલે રેખાઓ રૂપે આવતી પણ વાર્તામાં જે ઘટનાપરંપરા

આવે છે એની અપ્રતીતિકરતા સામે છે, ને એ તેમણે કેટલીક વાર્તાઓનાં દૃષ્ટાંતો લઈને બતાવી છે પરંતુ, 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાની ગતિની એક વ્યંજકતા બ્રોકર ચૂકી ગયા છે. વાર્તાનો નાયક, અંતે, એના મિત્રે પેલા પડછાયાને ખેંચીને પછાડ્યો એ પછી ગૃહપ્રવેશ કરે છે – એમાં બ્રોકર અપ્રતીતિકરતા જુએ છે. પણ અહીં આખીય ઘટના ચૈતસિક સ્તરે, નાયકની ઇચ્છિત વિચારશૃંખલા રૂપે રહે છે એ એમણે જોયું હોત તો એ એમને અપ્રતીતિકર ન લાગ્યું હોત.

એટલે ઘટના, ભલે એના સૂક્ષ્મ સ્તરે પણ, એકદમ સુરેખ બનતી હોય એવી વાર્તા તરફ બ્રોકરનો સ્વાભાવિક પક્ષપાત રહ્યો છે. 'વૈશાખ સુદ અગિયારસ' એથી જ એમને સૌથી વધુ ગમેલી – આપણને સ્વીકાર્ય બને એ રીતે ગમેલી – વાર્તા છે. એમણે ઉમળકાપૂર્વક લખ્યું છે કે, એ વાર્તા 'આ વાર્તાસંગ્રહની જ નહીં પણ આપણા વાર્તાસાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિઓમાંની એક' છે (પૃ. ૨૩૧). 'ગૃહપ્રવેશ'ની વાર્તાઓ વિશે એમનો નિષ્કર્ષ પણ વિચારણીય છે. એ કહે છે કે અહીં કેવળ પ્રયોગ જ નથી પણ એ પ્રયોગશીલતા અનેક શક્યતાઓભર્યું નવપ્રસ્થાન બની શકે છે. એથી સુરેશ જોષીને એ કહે છે કે, 'તમે તો ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં આદરપૂર્વક ગૃહપ્રવેશ પામો છો જ.' (પૃ. ૨૩૪)

વાર્તાના કલાસ્વરૂપની ચર્ચામાં કે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની વિકાસરેખામાં – તેમજ, બીજા વિભાગમાં નાટકનાં સ્વરૂપ અને વિકાસની ચર્ચામાં – ગુલાબદાસ બ્રોકરની માહિતીસજ્જતા પણ દેખાય છે. એથી એ લેખો સુરેખ રહ્યા છે. સ્વરૂપ આદિ વિશે પ્રાથમિક અભ્યાસ કરનારને એ પર્યાપ્ત સામગ્રી આપી શક્યા છે – અલબત્ત, લેખકો અને કૃતિઓના ઉલ્લેખોની પસંદગીમાં એમનાં લાક્ષણિક વલણો પણ દેખા દેતાં રહ્યાં છે, એમના કેટલાક પ્રીતિ-પક્ષપાતો ઊપસતા રહ્યા છે.

સાહિત્યની વ્યાપક વિચારણા આપતા કેટલાક લેખો – એ વિષયોની પસંદગી પણ – ધ્યાનપાત્ર છે. પી.ઈ.એન.ના ફ્રૅન્કફર્ટ સંમેલનમાં એમણે રજૂ કરેલા નિબંધ 'Imaginative Literature in the age of Science'નું ગુજરાતી રૂપ 'વિજ્ઞાનના યુગમાં કલ્પનોત્થ સાહિત્યનું સ્થાન' કે 'સાહિત્ય સામેનું અર્વાચીન જગતનું આહ્વાન' કે પછી 'સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન અને રાજકીય દૃષ્ટિબિંદુ' – એવા લેખો, એમણે ચોમેર નજર ફેરવી છે એ તો બતાવે જ છે પણ એમાં એમણે કેટલાંક નોંધપાત્ર નિરીક્ષણો પણ આપ્યાં છે. અત્યારે તો સમૂહમાધ્યમોના આક્રમણે રંજકતાને લેખકની લોકપ્રિયતાની એક અનિવાર્ય શરતરૂપે સ્થાપી દીધી છે પણ આજથી અરધી સદી પૂર્વે પણ બ્રોકરે એક વાત મહત્ત્વની કરી છે કે અક્ષરજ્ઞાન વધતાં જે બહોળો લોકસમુદાય વાંચતો થયો એણે લેખકને મનોરંજનાર્થે લોકપ્રિયતાને રસ્તે ખેંચવા માંડ્યો છે એ ભયસ્થાન છે જ. (જુઓ : 'સાહિત્ય સામે

અર્વાચીન જગતનું આહ્વાન' લેખ.)

'અવલોકનનો અધિકાર' નામનો લેખ બ્રોકર જેવા લેખક પાસેથી મળ્યો એ એક સુખદ આશ્ચર્ય ગણાય. એ કહે છે કે, 'વિદ્વત્તાપૂર્ણ વિવેચનોનું તો કોઈપણ સાહિત્યમાં કાયમનું ગૌરવભર્યું સ્થાન છે' (પૃ. ૧૮૬) ને એવાં વિવેચનો મળતાં રહે છે, પણ લોકરુચિ કેળવવા માટે, શિષ્ટ-સુંદર વાચન પ્રત્યે અભિરુચિ કેળવવા માટે પુસ્તકોનાં અવલોકનનું કાર્ય ઓછા મહત્ત્વનું નથી.' (૧૮૬). આ સ્પષ્ટતા પછી, ખરી મુદ્દાની વાત તો એમણે એ કરી કે, આવાં વ્યાપક પુસ્તકોનાં અવલોકનો પરત્વે અધિકારી વિદ્વદ્વર્ગ ઉદાસીન છે એ બરાબર નથી. ટીકા પરત્વે લેખકો આળા હોય છે એ, અને ઉત્તમ ઘણું વાંચવાનું સામે હોય ત્યાં વ્યાપક પુસ્તકો વાંચવામાં સમય શો આપવો એ બે બાબતોને આ વિદ્વાન લેખકો આગળ ધરતા હોય છે. પણ, બ્રોકર કહે છે કે, અવલોકનકારની નિષ્ઠા અને અધિકારનો ખ્યાલ આવતાં લેખકોનું આળાપણું ઓછું થઈ શકે, ને ખાસ તો, અવલોકન એ વિવેચકનું કર્તવ્ય છે એમાંથી ચ્યુત ન થવાય. આ આખો લેખ આજે ફરી ક્યાંક પ્રગટ કરવા જેવો છે.

સુરેશ જોષી અને સરોજ પાઠકના વાર્તાસંગ્રહો ઉપરાંત કોઈ આંકડિયાકર કે જગદીશ પરમારના વાર્તાસંગ્રહોની પ્રસ્તાવનાઓ એમણે લખી એમાં પ્રતિષ્ઠિત મુરબ્બીનો શુભેચ્છાભાવ તો દેખાય છે. પણ બ્રોકરે સાવ અછડતી રીતે સમીક્ષા નથી કરી, વાર્તાકૃતિઓમાંથી પસાર થઈને પોતાનાં નિરીક્ષણો પણ આપ્યાં છે.

આકાશવાણી વાર્તાલાપો રૂપે એમણે એક રીતે તો સંક્ષિપ્ત અવલોકનો જ આપ્યાં છે. કૃતિપસંદગી ઘણી વ્યાપક ને ઘણી ઉચ્ચાવચતાવાળી પણ છે. એમણે 'ગોરા' વિશે પણ લખ્યું ને ઉમાશંકરના વિવેચનપુસ્તક 'સમસંવેદન' વિશે પણ લખ્યું. (આકાશવાણી વાર્તાલાપમાં વિવેચનની પસંદગી એ બ્રોકરના પેલા 'અવલોકન-કર્તવ્ય'નું નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંત ગણાય). આ વાર્તાલાપો ક્યારેક અછડતા લાગે. 'ગોરા' વિશે, 'જૂજવાં' (જયંતિ દલાલ) વિશે ઘણું અપર્યાપ્ત લખાણ લાગે; પરંતુ બ્રોકરે કોઈપણ અવલોકન, સરાહનારૂપ કે ટીકારૂપ નિરીક્ષણ વિનાનું જવા દીધું નથી. 'સમસંવેદન'ની પ્રશંસા કરીનેય એમણે, ભલે પોતાના અભિપ્રાય રૂપે પણ, એટલું તો નોંધ્યું જ કે, એમાં 'ક્યાંકક્યાંક વિગતની ચર્ચા, જરૂર મટી ગયા પછી પણ થયા કરે છે. ક્યાંકક્યાંક અનાવશ્યક અંશ પર ઝાઝો ભાર મુકાતો હોય એવું લાગે છે' (પૃ. ૩૪૩). મોહંમદ માંકડની એક સઘન ટૂંકી નવલકથા 'કાયર' વિશેનું એમનું અવલોકન સારી સમીક્ષાના નમૂનારૂપ છે.

બ્રોકર સામાન્ય રીતે કથાસાહિત્ય અને નાટકના ક્ષેત્રના સર્જક, ને એ ક્ષેત્રના અભ્યાસી, પણ 'કવિતા અને પ્રણાલિકા' નામના લેખમાં, ઉત્તમ કાવ્યપંક્તિઓને ગૂંથતી, પરંપરાની ઉત્તમ કવિતાની વાત એમણે કરી છે. એમાં એમની કાવ્યરુચિ ને કાવ્યસમજનો પ્રસન્નકર પરિચય થાય છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકરનું મુખ્ય પ્રદાન વાર્તા-એકાંકીના સર્જનના ક્ષેત્રે. વિવેચન લખ્યું એ કંઈક આપદ્ધર્મથી, કંઈક વ્યાખ્યાન-નિમંત્રણ આદિના પરિણામે. પરંતુ, એ ઉપરાંત બ્રોકર ચર્ચારસિક હતા. અનેક પદભૂમિકાએથી એમને સાહિત્યચર્ચા કરવાની આવી હતી, એમણે સામે ચાલીનેય એવી ચર્ચા ઉમળકાથી પણ તર્કશીલતાથી કરી. પરિષદના એક અધિવેશનમાં રજૂ કરેલું વક્તવ્ય 'એક મૂંઝવણ' એનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. આ ચર્ચારસિકતાએ પણ એમની પાસે વિવેચન કરાવ્યું. એનું બીજું પરિણામ તે ૧૯૭૭માં પ્રગટ થયેલો 'સાહિત્ય : તત્ત્વ અને તંત્ર' વિવેચનસંગ્રહ. એટલે, આ બંને સંગ્રહો બ્રોકરને ગુજરાતી વિવેચનમાં એક ચર્ચારસિક, અધ્યયનશીલ વિચારક તરીકે ઉપસાવી આપે છે. વિવેચનના મુખ્ય પ્રવાહમાં એમનું કારકિર્દીપરક વિવેચનકાર્ય ચાલ્યું નથી પણ સ્પષ્ટરેખ રહેતી મોકળાશભરી વિચારણા એમણે આપી છે એથી એમનાં વિવેચનો સુવાચ્ય બન્યાં છે.

- 'બુદ્ધિપ્રકાશ', ઑગસ્ટ ૨૦૦૯
- *ગુલાબદાસ બ્રોકર અધ્યયન ગ્રંથ*, સંપા. અસ્મા માંકડ, ૨૦૧૦ – માં ગ્રંથસ્થ

મિતાક્ષર, ભોગીલાલ ગાંધી, ૧૯૭૦

વિસરાઈ ગયેલો અભ્યાસગ્રંથ

સાંસ્કૃતિક સંચલનો અને વિચારણાઓના ઉપલક્ષ્યમાં ભોગીભાઈએ જે સાહિત્યવિચાર કરેલો એના, જુદાજુદા સમયે થયેલા, પંદર લેખો – એમણે જ ગ્રંથશીર્ષક સાથે લખ્યું છે એમ 'સાંસ્કૃતિક સાહિત્યિક અભ્યાસલેખો' – આ મિતાક્ષર (૧૯૭૦)માં સમાવિષ્ટ છે. નામ 'મિતાક્ષર' એટલે એમાં ટૂંકાં લખાણો હશે – એવું નથી. એમાં ૨૦-૨૦ પાનાંના અભ્યાસલેખોય છે, ને જેની જુદી નાનકડી પુસ્તિકા જ થવી જોઈતી હતી એ 'નવજાગૃતિનો અરુણોદય' નામનો લેખ તો ૫૦ પાનાંનો છે. પરંતુ, મિતાક્ષર એટલે સઘન લખાણ; વાચન-અધ્યયન કર્યું હોય એમાંથી મહત્ત્વના મુદ્દાઓને જ લક્ષ્ય કરતું સોંસરું (precise) લખાણ – એવા અર્થમાં આ ગ્રંથનામ બિલકુલ સાર્થક છે.

વિચારણાની ચુસ્તી તો આ પુસ્તકના લેખોમાં છે જ, ઉપરાંત એમાં અધ્યયનલેખના સ્વરૂપની શાસ્ત્રીય ચુસ્તી પણ છે. પેટાશીર્ષકોથી, ૧-૨-૩ એવા વિભાગો અને ૩(૧), ૩(૨) એવા ઉપવિભાગોથી, પર્યાપ્ત સંદર્ભનિર્દેશો અને સમર્થક અવતરણોથી, આવશ્યક પ્રવેશભૂમિકા અને (જરૂર પડ્યે) ઉપસંહારથી એમના ઘણા લેખો સુમંડિત છે. લેખમાં જ સંદર્ભસજ્જતા એવી વરતાય કે લેખને છેડે – જેમકે, 'અસ્તિત્વવાદ : એક વિશ્લેષણ'માં છે એમ – ૧૨-૧૩ અંગ્રેજી સંદર્ભગ્રંથોની યાદી હોય એ પૂરી પ્રતીતિકર લાગે. સાહિત્યના (અને બીજા પણ) પીએચ.ડી. સંશોધનદીક્ષિતોએ, કંઈ નહીં તો પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ પણ, ભોગીભાઈના આ પુસ્તકના ઘણા લેખો જોઈ લેવા જેવા છે.

સાહિત્ય અને સાહિત્યવિચારને પ્રભાવિત કરનારી પશ્ચિમની કેટલીક ચિંતનવિચારધારાઓએ ભોગીભાઈને આકર્ષેલા ને એનું રસપૂર્વક અધ્યયન એમણે કરેલું તે અહીં, એમની કેટલીક સ્પષ્ટ થયેલી ભૂમિકાઓ પરથી જણાઈ આવે છે. પ્રગતિવાદી આંદોલન સાથે એ સીધા (ઓગણીસસો ત્રીશીથી) સંકળાયેલા એટલે માર્ક્સવાદના અભ્યાસમાં તો એ ગયા જ હોય. પરંતુ એમના આ અંગેના, અને બીજા પણ કેટલાક, લેખો ઊહાપોહની ભૂમિકાએ અવતર્યા હોવા છતાં વિચલિત એકાંગિતાવાળા બન્યા નથી. 'માર્ક્સવાદી દૃષ્ટિએ સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન' એ લેખ, પન્નાલાલ પટેલે 'પ્રગતિ' અને 'માર્ક્સવાદ'-વિરોધી ઉદ્‌ગારો કરેલા એના પ્રતિવાદરૂપે આરંભાય છે ને એમાં 'ખરા' માર્ક્સવાદની પ્ર-સ્થાપના લેખક કરી આપે છે; પણ એ સાથે જ, 'અધકચરા' ને 'ખોટા' માર્ક્સવાદીઓએ જ માર્ક્સવાદ અંગે ગેરસમજ ઊભી કરી છે એ, તથા સાહિત્યસર્જન એક વિશિષ્ટ કસબ છે એ વાત એ લોકો અતિઉત્સાહમાં ભૂલી ગયા છે – એમ કહેવાનું ભોગીભાઈ ચૂક્યા નથી. 'સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન' એ મુદ્દા પર આવતાં પહેલાં માર્ક્સના સાહિત્યજ્ઞાનની જે સમૃદ્ધિ એમણે બતાવી આપી છે તે આનંદદાયક, ને વળી પરિપ્રેક્ષ્ય પૂરો પાડનારી છે. એમણે લખ્યું છે કે, 'માર્ક્સના આખા કુટુંબમાં શેક્સ્પિયર અતિપ્રિય હતો. માર્ક્સ પોતે યુરોપભરના તમામ સાહિત્યનો અભ્યાસી હતો.' (પૃ. ૧૧૦) લેખનું સંતુલન સાચવવા બાબતે ભોગીભાઈ સભાન છે એટલે માર્ક્સના અને પછી લેનિનના પણ સાહિત્યરસની વાત કરતાં કરતાં એ કહે છે કે 'તેની અનેક વિગતો જતી કરી ટૂંકાણમાં થોડીક વાતો કહી દઉં' (૧૧૧). આ ટૂંકી વાતો દરમિયાન, માનવતાવાદી વિચારક તરીકે માર્ક્સને રજૂ કરીને, સાહિત્યમૂલ્ય વિશેના એના વિચારને તે સ્પષ્ટતાથી મૂકી આપે છે : 'માર્ક્સના દૃઢ મત અનુસાર સમાજમાંથી જ, એનો રંગ લઈને જ, કોઈ પણ કલાકૃતિ જન્મે છે, ને એને સામાજિક મૂલ્ય એ રીતે અર્પે છે; પરંતુ સામાજિક મૂલ્યની દૃષ્ટિએ કૃતિ બીજા જમાના માટે ગમે તેટલી 'જૂની' થઈ ગઈ હોવા છતાં એની 'રસશક્તિ' ચાલી જતી નથી.' (૧૧૫)

૧૯૪૪માં લખાયેલો આ લેખ, વ્યાપક અધ્યયને સંપડાવેલી સ્પષ્ટતાઓ અને વિશદતાથી મહત્ત્વનો બન્યો છે. એ પૂર્વે ૧૯૪૦માં લખાયેલા, એમના વધુ જાણીતા રહેલા લેખ 'સાહિત્ય અને પ્રગતિ'માં એમના કેટલાક અભિગ્રહો વધુ ચુસ્ત છે – પણ આ લેખમાં તો એમના અભિગ્રહો પણ ખુલ્લા છેડાવાળા જણાય છે.

એ પછી લગભગ બે દાયકે જતાં ફરી એમને માર્ક્સવાદની વાત કરવાનું આવ્યું હતું. કલ્ચરલ ફ્રિડમના ઉપક્રમે, ૧૯૫૯માં, ગુજરાતી-મરાઠી સાહિત્ય સેમિનાર માટે એમણે નિબંધ તૈયાર કરેલો : 'ગુજરાતી વિવેચન-સાહિત્ય ઉપર માર્ક્સવાદની અસર'. વિષય બહુ જ મોટો હતો (ને વળી ભોગીભાઈએ 'વિવેચન'ની વાત હાથ ધરી હતી) પણ ૨૦ પાનાંનો આ લેખ એમણે એટલા લાઘવથી કર્યો છે (ક્યાંક તો એના વિભાગોમાંના ઉપવિભાગોમાં વિચારણાના કેવળ મુદ્દાઓ જ નોંધી શકાયા છે) કે જો પૂરા વિચારવિવરણપૂર્વક એમણે આ લેખને વિસ્તાર્યો હોત તો, કશી બિનજરૂરી ચર્ચા દાખલ કર્યા વિના પણ, એ એક સંગીન દીર્ઘ અભ્યાસલેખ બન્યો હોત. આ લેખમાં એમણે ખાસ તો કેટલીક સ્થિતિઓ અને સંજ્ઞાઓને સ્પષ્ટપણે જુદી પાડી આપી છે : યુટોપિયનો અને માર્ક્સવાદીઓ, સમાજવાદીઓ અને પ્રગતિશીલો, માનવતાવાદીઓ અને ગાંધીવાદીઓ, વગેરે. માર્ક્સવાદ સંદર્ભે પ્રતિભાવિત થયેલા ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં પણ એમણે માર્ક્સવાદીઓ, પ્રગતિ-વાદીઓ, પરંપરાવાદીઓ, સમન્વયવાદીઓ એવાં વિભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુઓ નોંધીને ચિત્રને

સ્પષ્ટ રાખ્યું છે. અધ્યયન-પરિશ્રમપૂર્વક વિષયની અનેક વિગતોમાં તે ફરી વળ્યા છે. ને એ પછી એમણે બે મહત્ત્વના નિષ્કર્ષો આપ્યા છે. એક એ કે, 'એકંદરે, ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર માર્ક્સવાદની કોઈ સ્થાયી અને તલસ્પર્શી અસર થઈ નથી.' (૧૪૩) અને બીજું, લેખનું સમાપનવાક્ય : 'અંતે, આપણે બેધડકપણે એટલું કહી શકીએ કે માર્ક્સવાદ જ શું કામ, કોઈ પણ 'વાદ' કલા-સર્જનને અણઘડ રીતે સ્પર્શવા જતાં, અને એના ઉપર વર્ચસ્વ ધરાવવાનો પ્રયાસ કરવા જતાં, સર્જનના આત્માને જ ગૂંગળાવી માર્યા વિના નહીં જ રહે.' (૧૪૫) આ ત્રણે લેખો ભોગીભાઈની વિચારણાનો એક મોકળાશવાળો વિકાસનકશો (ગ્રાફ) પણ આપે છે. એ પછી તો એમણે માર્ક્સવાદ પણ છોડ્યો.

□

ગુજરાતી વિવેચનમાં આધુનિકતાના ઉદયકાળે નોંધપાત્ર બનતી રહેલી કેટલીક પશ્ચિમી વિચારણાઓ તરફ ભોગીભાઈ પણ આકર્ષાયેલા. 'પશ્ચિમમાં જીવનમૂલ્યોની સ્થિતિ અને સાહિત્યમાં એની મથામણો', 'સમૂહ માધ્યમ', 'અસ્તિત્વવાદ : એક વિશ્લેષણ' – એ તેમના આ દિશાના લેખો છે. આ લેખોની સંદર્ભસૂચિઓમાં જે ગ્રંથો નિર્દેશ પામ્યા છે એ બતાવી આપે છે કે ભોગીભાઈએ એકબે ગ્રંથોની વિચારણાના દોહનમાં જવાને બદલે રસ અને જિજ્ઞાસાપૂર્વક વધારે વ્યાપમાં જવાનું પસંદ કર્યું છે. અહીં દોહન થયું નથી એમ નહીં – અસ્તિત્વવાદ વિશેના લેખમાં તો એ ખાસ્સા પ્રમાણમાં થયું છે ને ગમી ગયેલાં વિચારો/અવતરણોને અંગ્રેજી-ગુજરાતીમિશ્રિત અભિવ્યક્તિને સહારે ઉતારવામાં એમણે ઠીકઠીક અવિશદતા પણ વહોરી લીધી છે; પરંતુ બીજા લેખોમાં તે, એમની વિભાગ-આયોજન-પદ્ધતિને લીધે મુદ્દાઓને વિકસાવતા, પોતાનાં નિરીક્ષણો મૂકતા, વધારે સ્પષ્ટ વાત કરતા રહ્યા છે. 'પશ્ચિમમાં જીવનમૂલ્યો...' વાળા લેખમાં W. H. Whyteની Organisation Man ('જૂથમાનવ')ની વિચારણાને ભૂમિકારૂપે લઈને પછી એ સમયના ચિંતકો-સર્જકો (કામૂ, સાર્ત્ર, કાફ્કા, આદિ)ના સર્જન/વિવેચનમાં વ્યક્ત થયેલા અ-માનવીકરણને, વ્યક્તિત્વની-ઓળખની શૂન્યતાને, અસંગતતાને – ઠીકઠીક દૃષ્ટાંત-નિર્દેશોથી એમણે સ્પષ્ટ કર્યાં છે. રસ પડે એવું તો એ છે કે લાંબી પાદનોંધોમાં એમણે પોતાની વાતને વધુ દૃષ્ટાંત-વિશદ કરી છે.

'સમૂહ-માધ્યમો' એમનો વધુ નોંધપાત્ર, પોતીકાં નિરીક્ષણો અને તારણો પર ચાલતો લેખ છે. સમૂહમાધ્યમો અને એની ચર્ચા પણ એ વખતે આપણે ત્યાં નવાં હતાં. (આ વક્તવ્યલેખના આરંભે તે કહે છે કે, 'આપણા દેશમાં હજી આ સમસ્યા પૂરતી ગંભીર ન બનવાને કારણે આજે આપણામાંના ઘણાને આ વિષય આપણા સંવિવાદ માટે અસ્થાને જણાયો છે' – પૃ. ૩૬). એટલે એમણે લેખને વધુમાં વધુ સ્પષ્ટીકરણવાળો, મુદ્દાઓને ક્રમિક વિકસાવતો, કંઈક ઍકેડેમિક પ્રકારનો રાખ્યો છે. ઉદ્યોગીકરણે અને નવી ટૅક્નોલૉજીએ માનવજીવનને લોક-સમાજ (folk society)માંથી સમૂહ-સમાજ (mass society)માં પરિવર્તિત કર્યું એ, જાણીતી, વાત મૂકી આપીને ભોગીભાઈએ મુખ્યત્વે તો અહીં સાહિત્ય પર પડતી જતી સમૂહ-માધ્યમોની અસરને કેન્દ્રમાં રાખી છે. સાહિત્યકાર વળીવળીને મૂળસ્રોતને 'નવાંનવાં રૂપોમાં સ્પર્શવા મથતો' હોય છે એની સામે સમૂહમાધ્યમ બિલકુલ ઊલટી દિશામાં એને ઘસડી જવા કરતું હોય છે, એ વિ-સંવાદિતાને નોંધીને એમણે સાહિત્યને પણ સમૂહમાધ્યમ તરીકે ઉપ-યોજવાના ભયસ્થાનની વાત કરી છે. 'રોજિંદા વપરાશથી ઉત્પાદનોની ઝપટમાં સાહિત્ય પણ આવી જાય ત્યારે 'છીછરા, પહોળા આકારોમાં ઉપસાવેલી, એકધારી' લોકપ્રિય કથાસાહિત્ય-કૃતિઓ જોવા મળે એવા એક નિરીક્ષણને આગળ કરીને, પછી એમણે 'સ્ટાન્ડર્ડ ક્લોથ'ની જેમ, પુસ્તકોની 'સ્ટાન્ડર્ડ વર્ઝન'વાળી આવૃત્તિઓ કરીને તેમજ 'દૃશ્ય માધ્યમો દ્વારા સ્ટાન્ડર્ડ 'જ્ઞાન' પીરસીને 'કરોડોની જ્ઞાનાનુભૂતિને સંતોષી શકાય' એવા માર્મિક કાકુથી એક વિલક્ષણ સ્થિતિનું પ્રભાવક ચિત્ર આંકી આપ્યું છે.

એમનું તારણ વધુ અસરકારક છે : 'સમૂહમાધ્યમોની આવી સૃષ્ટિમાં સાચો સાહિત્યકાર સર્વથા અનાત્મીયતા (alienation) જ અનુભવે; અને એની સાથે એમ પણ કહી શકાય કે સમૂહમાધ્યમો પોતાની સૃષ્ટિને અનુકૂળ નવા સાહિત્યકારો-સર્જકો-બુદ્ધિજીવીઓ – ટૂંકમાં, new elite પેદા કરી લે છે. જેને નવી પરિભાષામાં mass-elite કહેવામાં કશું અજુગતું નથી.' (૪૮) આજની આપણી વિલક્ષણ વાસ્તવિકતાનું જાણે કે એમણે ઘણું વહેલું નિદાન કરી આપેલું! 'રજનીશજીનું તત્ત્વચિંતન' લેખમાં એમણે રજનીશને 'માસ લીડર' તરીકે ઓળખાવ્યા છે એમાં પણ ભોગીભાઈની આ જ વિચારણા અનુસંધિત થઈ દેખાય છે.

ભોગીભાઈની સાહિત્યવિચારણા એમની સંસ્કૃતિ-વિચારણાની લગોલગ રહી છે બલકે વ્યાપક સંસ્કૃતિવિચારને તે સાહિત્યવિચાર સાથે જોડતા રહ્યા છે. એથી, એક તરફ 'હર્બર્ટ રીડનું સંસ્કાર-કલા-ચિંતન' જેવો લેખ ને બીજી તરફ 'સાહિત્ય અને રાષ્ટ્રીય એકાત્મકતા' જેવો લેખ એમની પાસેથી મળ્યો છે. સાંસ્કૃતિક પરંપરા વિશેનો એમનો રસ એમની પાસે 'ભક્તિપ્રણાલીની અવિરત ધારા' જેવા અભ્યાસ તરફ પણ લઈ ગયો છે. એમનાં રસ-રુચિ આમ મોટા ફલક પર પ્રસરેલાં રહ્યાં છે.

ભોગીભાઈના મોટાભાગના લેખો વક્તવ્યોનિમિત્તે થયેલા છે. વીસમી સદીના સાતમા દાયકામાં યોજાયેલાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં જ્ઞાનસત્રોમાંથી ચાર જ્ઞાનસત્રોમાં એમણે વક્તવ્યો કરેલાં અને ગુજરાત બહારની સાહિત્ય-સંસ્કારની સંસ્થાઓના પરિસંવાદોમાં પણ એમણે વક્તવ્યલેખો રજૂ કરેલા. પરંતુ લેખોનું આ મુદ્રિત રૂપ જોતાં લાગે છે કે વક્તવ્યોમાં મુખ્ય વિચાર રજૂ કરીને પછીથી એમણે એનું સંમાર્જિત-સંવર્ધિત અભ્યાસ-લેખરૂપ નીપજાવી લીધું હશે. (એક લેખ નીચે તો આ મતલબની ફૂટનોટ પણ જોવા મળે છે.). વક્તવ્યની પ્રવાહિતા એમના આકાશવાણી વાર્તાલાપોમાં સરસ ઊતરી છે જેમકે ‘અનુભૂતિ : પ્રતીતિ : અભિવ્યક્ત’ એ લેખ. એમાં બોલતા-વાતચીત કરતા ભોગીભાઈને સાંભળી શકાય છે. બાકી તો, એમના મોટા ભાગના લેખોની શૈલી ગંભીર પર્યેષણાત્મક અભ્યાસલેખોની શૈલી છે.

‘મિતાક્ષર’ના સર્વાધિક લેખો ૧૯૬૦-૭૦ના દાયકામાં લખાયેલા છે ને મુખ્યત્વે ‘પરબ’ અને ‘વિશ્વમાનવ’માં પ્રગટ થયેલા છે. એ સમયગાળામાં એમની સાહિત્યવિચાર-સક્રિયતા વધુ રહેલી (આ સમયગાળો પલટાતા સાહિત્યવિચારનો – આધુનિકતાવાદનો – ગાળો હતો). એ પછી ભોગીભાઈ ‘જ્ઞાનગંગોત્રી’ જેવાં વધુ વ્યાપક સંપાદનો તરફ તેમ જ રાજકીય-સામાજિક વિચારણા આપતાં લખાણો તરફ વળતા ગયા. એટલે એમણે કરેલી સાહિત્યવિચારણા સાહિત્યના ઇતિહાસની રેખાઓમાં પણ ન ઝિલાઈ! પરંતુ, ગુજરાતી સાહિત્ય-વિચારણાનો કોઈ સંપાદિત ગ્રંથ તૈયાર થાય તો એમાં ભોગીભાઈનો કોઈ ને કોઈ લેખ અધિકારપૂર્વક દાખલ થઈ શકે એમ છે.

- ‘પ્રત્યક્ષ’, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૦૧૧

◻

ભાવરેખ, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ૨૦૦૨

સાહિત્યરુચિના સંતુલિત આલેખો

ચિમનલાલ ત્રિવેદી મધ્યકાલીન સાહિત્યના આપણા એક મોટા અભ્યાસી વિવેચક અને સંપાદક છે. અલબત્ત, એમના અભ્યાસનું ફલક અર્વાચીન સાહિત્યના વિવેચન-સંપાદન સુધી પણ વિસ્તરેલું છે. નિરૂપિત વિષયનું સમગ્રલક્ષી આકલન કરી આપનારી સૂઝ, સ્વસ્થ-સંતુલિત નિરીક્ષણો અને લાઘવભરી વિશદ લેખનરીતિ – એમનાં સર્વ વિવેચનકાર્યોની વિશેષતા છે. એ વિશેષતાઓ એમના આ ‘ભાવરેખ’ના લેખોમાં પણ જોવા મળશે.

પુસ્તકના પહેલા પાંચ લેખો મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશેના છે. સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ માટે તૈયાર થયેલો અભ્યાસલેખ ‘મધ્યકાલીન સાહિત્યને પ્રેરનારાં રાજકીય-ધાર્મિક પરિબળો’ વિશદ પ્રવાહદર્શનની રીતે નોંધપાત્ર છે. લેખના આરંભે એક સરળ નિરીક્ષણ મૂકીને તે આગળ ચાલે છે. ભાષાદૃષ્ટિએ બારમાથી પંદરમા શતકનું સાહિત્ય મધ્યકાલીન ગણાય; અખો-પ્રેમાનંદથી આરંભાતા સાહિત્યની ભાષા અર્વાચીની નિકટની છે પરંતુ સાહિત્યપરંપરાની દૃષ્ટિએ દયારામ સુધીનું સાહિત્ય મધ્યકાલીન ગણાય. પરંપરા અને ભાષાના સંદર્ભમાં આવી સ્પષ્ટતા આવશ્યક હતી.

સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તા-અધિવેશનમાં વિવેચનવિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે એમણે રજૂ કરેલો નિબંધ ‘મધ્યકાલીન સાહિત્ય : આસ્વાદ અને અવબોધ’ મધ્યકાલીન સાહિત્યનો એમનો વધુ નોંધપાત્ર અભ્યાસ છે. આ અભ્યાસ પાછળનું એમનું એક પ્રયોજન બહુ નોંધપાત્ર છે : ‘ખાસ તો મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસીઓની સંખ્યા હવે ઘટતી જાય છે અને એ સાહિત્ય પ્રત્યે નવી પેઢીનો ઉમળકો જોવા મળતો નથી ત્યારે મધ્યકાલીન સાહિત્યના કેટલાક પ્રશ્નોની ચર્ચા ઉપયોગી બનશે એવી આશા સાથે’’ એમણે આસ્વાદ-અવબોધની ચર્ચા હાથ ધરી છે. (જુઓ પૃ. ૧૫) એમાં રહેલાં એક શિક્ષક તરીકેનાં ચિંતા-કાળજી પણ જોઈ શકાશે. લેખમાં એમણે મધ્યકાલીન સાહિત્યના કર્તૃત્વના, કૃતિઓની ભાષાના સમય-નિર્ધારણના અને કૃતિ-આસ્વાદનાં ધોરણોના પ્રશ્નો હાથ ધર્યા છે તેમજ મધ્યકાલીન કૃતિઓના શિક્ષણના પ્રશ્નને પણ ઘણી સ્પષ્ટતાથી, માર્ગદર્શક બને એ રીતે, ચર્ચ્યો છે. મધ્યકાલીન કૃતિઓમાંથી અનેક દૃષ્ટાંતો લઈને કાવ્યના અર્થસૌંદર્યને એમણે ચીંધી આપ્યું છે એ તો ખરું જ, ઉપરાંત છંદ-લય-પ્રાસ-પુનરુક્તિઓ આદિની આસ્વાદ્યતા અને પ્રભાવકતાને પણ એમણે ઘણાં દૃષ્ટાંતોથી બતાવી છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યની કથન-

શ્રવણની લાક્ષણિકતા માત્ર પદ્યકૃતિઓમાં જ નહીં, ગદ્યમાં પણ કેવી છે એ એમણે વર્ણકો જેવા વિગતલક્ષી ગદ્યમાંથી દૃષ્ટાંતો લઈને પણ બતાવ્યું છે ને કહ્યું છે કે, ‘આ ગદ્ય આંખથી વાંચવાનું નહીં પણ કાનથી સાંભળવાનું હતું અને માણવાનું હતું.’ (પૃ. ૩૨)

‘મધ્યયુગીન ઊર્મિકાવ્યો’ અને ‘મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ સાહિત્ય’ આમ તો સમાન વિષય પરના લેખો છે પરંતુ બંનેના સંદર્ભો ભિન્ન છે; એટલું જ નહીં, પહેલા લેખમાં પ્રવાહદર્શન કેંદ્રમાં છે જ્યારે બીજા લેખમાં પદનાં સ્વરૂપ-લક્ષણો પર વિશેષ ભાર છે. એ કારણે સ્વરૂપ અને સાહિત્યપ્રવાહનાં પરિમાણો ઉપસાવી શકાયાં છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યપ્રકારોની તથા ભક્તિઆંદોલન આદિએ રચેલી પરંપરાઓની ભૂમિકા ‘મધ્યયુગીન ઊર્મિકાવ્યો’ના સમગ્રલક્ષી પરિચયને એક મહત્ત્વનો આધાર આપે છે. કવિતાના ઊર્મિ-અંશને કેંદ્રમાં રાખ્યો હોવાને કારણે ચિમનભાઈએ પદ-ભજન-ચાબખા-સ્તવન વગેરે ટૂંકી, સ્વતંત્ર કૃતિઓની ચર્ચા આગળ જ વાત પૂરી ન કરતાં એને કથાઅંશોવાળી પણ ઊર્મિલક્ષી એવી મહિના-બારમાસી-પદમાળા જેવા પ્રકારોની કૃતિઓને તેમજ પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં આવતાં ઊર્મિઉદ્રેકવાળાં પદરૂપ કડવાંની ચર્ચા પણ કરી છે.

અર્વાચીન સાહિત્ય વિશેના લેખોમાં ‘ઊર્મિકાવ્ય : સાહિત્યસ્વરૂપ’માં સિદ્ધાંતચર્ચા ખપપૂરતી જ એમણે કરી છે પણ અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્ય-પરંપરામાંથી વિગતો લઈને એમણે ઊર્મિકાવ્યની વાતને વધુ મૂર્ત બનાવી છે. ગુજરાતીમાં ઊર્મિકાવ્ય-‘લિરિક’-ની વિકસતી જતી વિભાવનાને, એનાં નામાભિધાનોના નિર્દેશથી એમણે લાઘવપૂર્વક ને નક્કરતાથી સૂચવી છે. આરંભના કવિ-વિવેચકોએ ‘ગીતકવિતા’ (નર્મદ), ‘ગાયનકવિતા’ (નવલરામ), ‘સંગીતકાવ્યો’ (ન. દ્વિવેટીઆ), ‘સંગીતકલાકાવ્ય’ (આનંદશંકર ધ્રુવ), ‘રાગધ્વનિકાવ્ય’ (રમણભાઈ નીલકંઠ) – એવી આપેલી સંજ્ઞાઓમાં કવિતાનું સંગીતતત્ત્વ કેંદ્રમાં રહ્યું છે અને કાવ્યતત્ત્વને કેંદ્રમાં રાખતી ઓળખ તો ‘ભાવકાવ્ય’ (ન્હાનાલાલ) અને ‘ઊર્મિકાવ્ય’ (બલવંતરાય) એ સંજ્ઞાઓમાં મળે છે એવું ચિમનભાઈનું નિરીક્ષણ વિચારણીય છે.

દલપતરામની કવિતાનો અભ્યાસ છેલ્લા કેટલાક વખતથી ચિમનભાઈનું ધ્યાનકેન્દ્ર રહ્યો છે કેમકે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી માટે એમણે દલપતરામની સમગ્ર કવિતાનું સંશુદ્ધ બલકે સંશોધિત સંપાદન હાથ ધરેલું. ‘દલપતકાવ્ય’ની કવિતાની મરણોત્તર આવૃત્તિઓમાંની એમની રચનાઓમાં મનસ્વી ફેરફારો થયેલા એને કાળજીપૂર્વક એમણે મૂળ પાઠોમાં મૂકી આપવાનો મોટો પરિશ્રમ કરેલો. એ સંપાદનનો સંપાદકીય લેખ ‘દલપતરામ અને દલપતકાવ્ય’ આ સંગ્રહનો નોંધપાત્ર લેખ છે. આરંભે દલપતરામના જીવનસંદર્ભોનો ને એમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓનો ટૂંકો પણ દ્યોતક પરિચય આપીને એમણે દલપતરામનાં કાવ્યભાવના, અભિવ્યક્તિકૌશલ, કવિશક્તિના ઉન્મેષોની તથા એમનાં મહત્ત્વનાં લાંબાં કાવ્યોની આસ્વાદ-પરિચયકેંદ્રી સમીક્ષા કરીને દલપતરામની કવિતાનું એક સંતુલિત ને ચોખ્ખું ચિત્ર આંક્યું છે. દલપતરામનાં ‘હંસકાવ્યશતક’ની ચર્ચા કરતો લેખ આગલા લેખનું એક રીતે અનુસંધાન સાચવે છે.

સ્વીકારેલા મુદ્દાની સ્પષ્ટ ભૂમિકા કરીને ચાલવું એ ચિમનભાઈની એક ખાસિયત છે. ભારતીય સાહિત્ય અકાદેમીના ઉપક્રમે યોજાયેલા ‘વીસમી સદીનું ગુજરાતી સાહિત્ય’ વિશેના પરિસંવાદમાં ‘વીસમી સદીની ગુજરાતી કવિતા – પરિદર્શન (૧૯૦૧-૧૯૨૫)’ વિશે કરેલા વક્તવ્યનો લેખ આ રીતે જોવા જેવો છે. વીસમી સદીની પહેલી પચીસીને સમયસંદર્ભ – યુગસંદર્ભની દૃષ્ટિએ તપાસવાની દુષ્કરતા એમણે પ્રમાણી લીધી છે. કાન્ત, ન્હાનાલાલ, બલવંતરાય, વગેરેની કવિતા ૧૯મી સદીના છેલ્લા દાયકાથી માંડીને ૨૦મી સદીના ત્રીજા-ચોથા દાયકા સુધી પ્રસરે છે, તે સંજોગોમાં એક પચીસીના સાહિત્યને રેખાબદ્ધ કરવું મુશ્કેલ છે. વળી આમેય, વીસમી સદીનો આરંભ એ ગુજરાતી સાહિત્યનું બીજું સ્થિત્યંતર છે જેનો આરંભ પણ પાછળ – ૧૯મી સદીના છેલ્લા ચરણમાં – જાય છે. એટલે પછી ચિમનભાઈએ વ્યવહારુ ભૂમિકાએ, અર્વાચીનકાળના આરંભની ટૂંકી ચર્ચા કરીને વીસમી સદીની પહેલી પચીસીમાં પ્રસરેલા પંડિતયુગના કવિઓના અર્પણને મૂલવ્યું છે.

આ સંગ્રહમાંની કૃતિ-ચર્ચા આસ્વાદક ચિમનભાઈનો સરસ પરિચય કરાવે છે. રાવજીની નવલકથા ‘અશ્રુઘર’નો કૃતિ-પરિચય મૂળ કૃતિને અવગત કરાવે એવો વિશદ બન્યો છે. કૃતિના ઉત્તમાંશોનો સ્વીકાર એ ચિમનભાઈની લાક્ષણિકતા છે જે આ સંગ્રહના બધા લેખોમાં એક કે બીજા સ્વરૂપે દેખાતી રહી છે. ‘અશ્રુઘર’ને ‘સ્નેહના ખાલીપાની, ભીતરી વેદનાની કથા’ કહીને એમણે કૃતિના હાર્દને ચીંધ્યું છે.

નાકરની એક અ-જાણી રહેલી, ને સંપાદિત-પ્રકાશિત ન થયેલી કૃતિ ‘સોગઠાંનો ગરબો’નો એમણે સારગર્ભ પરિચય આપ્યો છે ને કવિના સંવાદ-ચાતુર્યના વિશેષને ચીંધી આપ્યો છે. હસ્તપ્રત પરથી થયેલા કૃતિસંપાદનની પદ્ધતિએ આ લેખ થયો હોવાથી નાકરની કૃતિ લેખને અંતે મૂકી છે એ, હવે, પુસ્તક કરતી વખતે આરંભે મૂકી હોત તો આસ્વાદ-પરિચય પૂર્વે વાચકને કૃતિમાંથી પસાર થવાની સુવિધા મળી હોત.

ચિમનભાઈના ઉત્તમ આસ્વાદો તો ‘શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો’ (ન્હાનાલાલ) અને ‘કોઈનો લાડકવાયો’ (મેઘાણી) – એ બે કાવ્યોના છે. બંને કાવ્યોનો નિકટદર્શી આસ્વાદ એમણે આપ્યો છે. ‘શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો હો પરિમલ દાખવો, હોય જો દીઠેલો’ એ પંક્તિને – ઉપાડની પંક્તિ તરીકે, એ પછી લય-વર્ણ માધુર્યની રીતે એને વિશ્લેષીને, ને ત્યારબાદ એની અર્થ-વ્યંજનાની રીતે ચર્ચા કરીને – એમ ત્રણવાર નોંધી છે એમાં કાવ્યના ઊઘડતા જતા મર્મદર્શનનો, ભાવક-અનુભવનો, એક સરસ આલેખ મળે છે.

મેઘાણીનું પૂરું કાવ્ય ઉતારીને એનું અર્થદર્શન કરાવવા ઉપરાંત ચિમનભાઈએ

'Somebody's darling'ના આ રૂપાંતરમાં મેઘાણીની સર્જકતાના કયા વિશેષો સ્ફુરેલા છે એનું પણ માર્મિક દર્શન કરાવ્યું છે. મૂળના શબ્દો, પંક્તિઓ સાથે મેઘાણીના રૂપાંતરમાંના શબ્દોને સાથે મૂકીને, કવિએ કેવો ગુજરાતી ભાવસંદર્ભ રચ્યો છે એના ઝીણાં અવલોકનો ચિમનભાઈએ મૂક્યાં છે. મૂળના 'cross his hands અહીં 'કરજોડામણ કરજો' તરીકે કર્તૃત્વનો વ્યત્યય કરીને આવે છે.' – એના સૌંદર્યને પકડવામાં લેખકની મર્મદૃષ્ટિનો પરિચય મળે છે.

પુસ્તકને અંતે ચાર સાહિત્યકારોનો – એમના સાહિત્યકાર્ય સાથેનો – પરિચય છે એમાં કોશપદ્ધતિનો હોય એવો લાઘવભર્યો છતાં સમીક્ષિત આલેખ જોવા મળે છે. અંગતતાની ઉષ્મા પણ એમાં ક્યાંક ભળી છે. એનો સૌથી વધારે અનુભવ થાય છે 'કે. બી. વ્યાસ' વિશેના લેખમાં. પોતાના આ સંશોધન-માર્ગદર્શક સાથેના અંતરંગ સંબંધો આ લેખમાં નોંધ પામ્યા છે. ઝીણા અભ્યાસી તરીકેનું એમનું એક શબ્દચિત્ર પણ ઉષ્મા-સ્પર્શવાળું છે : 'વીજળીના ત્રણચાર ગોળા લટકાવી હસ્તપ્રતોનાં પાનાં વાંચતા, પાઠાંતરોની ચકાસણી કરીને મોડી રાત સુધી વિવિધ પ્રકારની શાહીથી પાઠાંતરો નોંધતા વ્યાસસાહેબનું દર્શન મારે માટે પ્રસન્નકર હતું.' (પૃ. ૨૨૩)

'ભાવરેખ'ના બધા જ લેખો ચિમનભાઈની સાહિત્યસૂઝ તેમજ સાહિત્યરુચિના પ્રસન્નતાભર્યા સંતુલિત આલેખો જેવા છે. કોઈ મુદ્દાને વિશેષ ચર્ચા-વિવાદના ઊંડાણમાં લઈ જઈને મતાગ્રહને આગળ કરવાને બદલે એમણે સોંસરી ને સમગ્રદર્શી પરિચયમૂલક ચર્ચા કરવાનો રસ્તો સ્વીકાર્યો છે. આત્યંતિકતાનો એમાં પૂરો પરિહાર છે ને શૈલી લાઘવભરી છતાં વિશદ છે. આથી એમના લેખોનું બંધારણ કોશનાં અધિકરણોની સંતુલિત ચુસ્તીવાળું ને વિશેષ તો સાહિત્યના ઇતિહાસ-લેખનની, વ્યાપક સ્વીકાર્યતા ને સર્વાશ્લેષીપણાની લાક્ષણિકતાવાળું છે. એમ થાય કે ચિમનભાઈએ સાહિત્યનો ઇતિહાસ આપવો જોઈતો હતો. પરંતુ એમની આ પ્રકારની શક્તિ, પરિષદપ્રકાશિત 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ'ના ગ્રંથોના સહસંપાદક તરીકે, ઘણા સૂઝ-શ્રમમૂલક સંપાદનકાર્યમાં પ્રયોજાયેલી રહી. એ વચ્ચે, એમના ચાર-પાંચ વિવેચનસંગ્રહોમાં એમની સ્વતંત્ર વિવેચન-શક્તિનું પ્રસન્નકર દર્શન થાય છે.

- 'પરબ', ફેબ્રુઆરી, ૨૦૦૨

□

અંતે આરંભ ૧-૨, રસિક શાહ, ૨૦૦૯

અનેક વિષયો પરની તર્કપકડવાળી વિચારણા

સાહિત્યવિવેચનનાં પુસ્તકો તો ઘણાં પ્રગટ થાય છે, કેટલાંક ઉત્તમ પણ થાય છે; પણ આ પ્રકાશન એ એક બહુ લાક્ષણિક ઘટના છે, કેમ કે એમાં અનેક વિષયો પરની, તર્કપકડવાળી વિચારણા છે અને ખાસ તો એ કે સાહિત્યના, તેમ જ કોઈપણ શિસ્તને વરેલા કોઈપણ વિષયના અધ્યયનશીલ વિદ્યાર્થીઓ આ ગ્રંથસંપુટના બધા જ લેખો રસથી વાંચી શકે એમ છે. વાંચનારના વિચાર અને તર્ક ઘસાય-મંજાય છે, એ સરાણે ચડે છે. આ લખાણો વિચાર-ઉત્તેજક છે એ અર્થમાં એનું વાચન એ પ્રકારનો એક નશો બની રહે છે. રસિકભાઈનો કોઈપણ લેખ, તાત્ત્વિક વિચારણાને ચુસ્ત રીતે નિરૂપતો ને વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ આલેખાતો હોવા છતાં (કે કદાચ એથી જ?) તમે એમાં સહજ પ્રવેશ કરી શકો ને એમાંથી પૂરેપૂરું પસાર થઈ શકો એવી વિશદતા, અને અલબત્ત, સુરેખતા ધરાવે છે.

એવું આપણે, આમ તો, ૧૯૪૬ થી જાણીએ છીએ. ત્યારથી રસિકભાઈએ 'મનીષા' આદિ સામયિકોમાં લખવાનું શરૂ કર્યું હતું. પચાસ-બાવન વરસમાં એંસી-પંચ્યાસી લેખ પ્રગટ કર્યા. (સારું કહેવાય, વરસે એકથી વધારે!). કારકિર્દીની કોને પડી હતી, કેમ કે, એક તો અનેક વિષયોમાં પેસવાનો સળવળાટ બલકે રસ. પહેલું વિજ્ઞાન, અને એ રસ્તે તત્ત્વજ્ઞાન, ગણિત, મનોવિજ્ઞાન-મનોવિશ્લેષણ, સર્જનલક્ષી-મનોવિજ્ઞાનકેન્દ્રી શિક્ષણ, કલામીમાંસા, સાહિત્યમીમાંસા અને સમીક્ષા. આ તો રસની મુખ્ય રેખા. એના ફાંટા પાછા વિવિધ – ધર્મ, જૈનદર્શન, મૃત્યુચિંતન, સામાજિકતા-નૈતિકતા-વૈયક્તિકતા, Beyond the word, Synectics, Drugs and mysticism, અને ... 'all raised to n.'

અને બીજું, પ્રબળ વાચનભૂખ – રસિકભાઈસંદર્ભે વધુ યોગ્ય શબ્દ વાચન 'પિપાસા' અને એની, સતત, મિત્રો સાથે લહાણી. વાંચવામાંથી, વાતો કરવામાંથી ઊંચા આવે તો, કે ત્યારે, લખે. લખ્યું. જાણતલોને રસ પડ્યો; રસિકભાઈ બરાબર ધ્યાનપાત્ર બન્યા. પણ 'ગ્રંથ પ્રકાશિત કરે તે ગ્રંથકાર' એ ન્યાયે એમની લેખક તરીકે નોંધણી થવી બાકી જ રહી ગઈ! હવે સત્યાસીએ પહોંચીને 'અંતે [છેવટે] આરંભ' કર્યો; ચાલો, 'અંતે આરંભ' [તો] કર્યો – ગ્રંથકાર તરીકે. એ હજુ લખતા રહેશે પણ સમયના લાંબા પટમાં, છૂટક બિંદુઓ રૂપે સામયિકોમાં ને આપણી સ્મૃતિમાં વિખરાયેલાં આ સત્ત્વશીલ-તત્ત્વશીલ લખાણો આયોજિત રૂપે હવે ગ્રંથ-સંકલન પામ્યાં એથી એક મજબૂત વિચારકનું મનોજગત આપણી

સામે પૂરું મૂર્ત થયું – એને આપણે સૌ ઊજવીએ, સૅલિબ્રેટ કરીએ.

□

રસિકભાઈનાં, ગણિતથી લઈને કવિતાસંગ્રહની તપાસ સુધીનાં લખાણોમાં સૌથી ઉપર તરી આવે છે એમની પદ્ધતિ. વિચારણામાં પરિવર્તન તો આવતાં રહે છે પણ દૃઢ સ્થિર રહે છે આ પદ્ધતિ. એ કહે છે, 'પહેલો લેખ 'વિજ્ઞાનનો આત્મા' મને આજે પણ ઘણો મહત્ત્વનો લાગે છે. વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિનો મારો આગ્રહ હજી એવો ને એવો દૃઢ છે.' (ભાગ ૧ : પૃ. ૯) આ 'પદ્ધતિ' અને (તત્ત્વ) 'રસ' એમનાં મુખ્ય કેન્દ્રો છે. પુસ્તકના પહેલા ભાગના નિવેદન 'થોડીક મારી વાત'માં એમણે સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે, 'મેં અનેક વિષયમાં ઉત્કટ રસ લીધો છે; વિજ્ઞાન,ગણિત ને તત્ત્વજ્ઞાનની પદ્ધતિ ને વિષયની વિચારણામાં, મુદ્દાની તપાસમાં ને નિખાલસ અભિવ્યક્તિમાં મને સતત રસ પડ્યો છે.' (૧:૯) એમની આ રસ-મયતા પોતાના દૃષ્ટિબિંદુને હંમેશાં સ્પષ્ટ રાખતી, અપાર જિજ્ઞાસામાંથી જન્મી-કેળવાઈ છે. એટલે એમની કલારસિકતા પણ તત્ત્વરસિકતાનો એક અંશ બની છે – સુધારીને એમ કહેવું જોઈએ કે એ કલારસિકતા તત્ત્વરસિકતાની સમાંતરે રહી છે.

પોતાને રસ પડ્યો છે એની સાથે જ, એમણે જાણે કે સંકલ્પપૂર્વક પોતાને માટે એક શરત રાખી જણાય છે કે, વાંચનારને પણ એમાં રસ પડવો જોઈએ – કશું ક્લિષ્ટ, સંદિગ્ધ રહેવું ન જોઈએ. એટલે સંકુલમાં સંકુલ મુદ્દાની અભિવ્યક્તિને એ વિશદ રાખી શક્યા છે – લાભશંકર ઠાકરે એમને 'તાર્કિક વિશદ ગદ્યકાર' કહ્યા છે એ બહુ સાચી બલકે બહુ મહત્ત્વની ઓળખ છે. 'ગણિતના વિકાસે 'સંખ્યા'ની વિભાવનાને વધારે રસમય બનાવી મૂકી છે' (૧:૧૯) એમ કહીને એ આપણને બે અંકી (બાયનરી) ગણિત બહુ જ વિશદ રીતે, રસથી, સમજાવે છે. તત્ત્વવિચારકની સમાંતરે જ એમની ભૂમિકા શિક્ષકની પણ રહી છે. 'જડ શિક્ષણમાળખું નવા ગણિતને પણ શુષ્ક બનાવી દેશે?' (૨:૧૭૦) એ એમનો ધ્રાસકો ગણિતપ્રેમી વિચારકનો એટલો જ બાળકપ્રેમી શિક્ષકનો પણ છે. નોંધી રાખવા જેવો એમનો ઉદ્ગાર એ છે કે, 'શીખવાનો આનંદ બાળકનો પાયાનો અધિકાર ગણાવો જોઈએ.' (૨:૧૮૭)

પદ્ધતિની સ્પષ્ટતા અને ચુસ્તતાને કારણે એમનો કોઈપણ લેખ ક્યાંય વિષયાંતર કરતો નથી. કોઈ મહત્ત્વના પુસ્તક વિશે વ્યાપક પ્રકારની ચર્ચા કરવાને બદલે એમાંના, રજૂ કરવા ધારેલા કે મહત્ત્વના મુદ્દા પર એ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે ને ચર્ચા-સીમા પહેલેથી સ્પષ્ટ કરે છે. 'નીતિનાશને માર્ગે' (ગાંધીજી)ની એમની જાણીતી ને ચર્ચાક્ષમ બનેલી સમીક્ષામાં એમણે કહ્યું છે કે 'વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ, એમાં રજૂ થયેલી માન્યતાઓ, ગૃહીતો અને વિધાનોની ચકાસણી કરવાનો આ સમીક્ષાનો હેતુ છે' (૨:૪૬). એવું જ એમણે,

અન્ય પુસ્તકોની વાત કરતાં પણ સ્પષ્ટપણે કહ્યું છે. લેખમાં વચ્ચેવચ્ચે પણ એ પોતાની ભૂમિકા અને લક્ષ્ય સ્પષ્ટ કરતા જ રહે છે. જે પુસ્તકની વાત કરતા હોય એની પૂરી પ્રકાશનવિગતો પણ એમણે આપી જ છે, વિગતચોકસાઈ જાળવી છે.

□

કેટકેટલાં ક્ષેત્રોનો ને વિષયોનો એમણે સઘન સ્પર્શ કર્યો છે. પશ્ચિમના વિચારજગતનાં અનેકવિધ સંચલનોનો એમણે આપણને મૂળગત પરિચય કરાવ્યો છે. બંને ભાગોના અનુક્રમ પર નજર કરવાથી પણ ખ્યાલ આપશે કે, સ્વતંત્ર વિષયો વિશે જેમ કે 'આધુનિક અભિગમ અને આપણાં ગૃહીતો', 'સાહિત્ય અને દુર્બોધતા' (ભાગ ૧); 'મૃત્યુ', 'નૈતિક જવાબદારી', 'સિનેક્ટિક્સ' (ભાગ ૨); એકાધિક સંલગ્ન શિસ્તો વિશે જેમ કે 'ફિલસૂફી અને સાહિત્ય', 'ફિલસૂફી અને વિજ્ઞાન' (ભાગ-૧); 'વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન', 'ગણિત, વિજ્ઞાન અને વિવેચન', 'સાહિત્ય, વિવેચન અને વિજ્ઞાન' વિશે એમણે લખ્યું છે. સાહિત્યમીમાંસા, મનોવિજ્ઞાન, ગણિત આદિના અનેક ઉત્તમ ને ચર્ચાપાત્ર ગ્રંથોને કેન્દ્રમાં રાખતા ચર્ચા-પરિચયાત્મક ને સમીક્ષાત્મક વિમર્શો આપ્યા છે. પોતાને જે કંઈ વાંચવામાં રસ પડ્યો એને બીજા સાથે વહેંચવાનું એમને ગમતું રહ્યું; એને વિશે લખવા – લખીને સ્પષ્ટ થવા ને આપણી સામે સ્પષ્ટ કરવા એ પ્રવૃત્ત થતા રહ્યા. એ કહે છે, 'જ્યૉર્જ સ્ટાઈનરનો લેખ 'Beyond the world' *એન્કાઉન્ટર*માં વાંચતાંવેંત બહુ ગમી ગયો હતો. એનો અનુવાદ કરવાને બદલે એને જ કેન્દ્રમાં રાખીને 'શબ્દાતીત' [લેખ] તૈયાર કરવામાં ખૂબ મજા આવી હતી.' [૧:૮]. આમ, આપણી ભાષા એમનાં આ લખાણો થકી, મહત્ત્વની સ-રસ વિચારણાથી સમૃદ્ધ થતી રહી.

ગુજરાતીના વૈચારિક અને લલિત સાહિત્ય વિશે ને ખાસ તો સાહિત્યવિવેચન વિશે એમણે લખ્યું છે અને અનાકુલતાથી છતાં સ્પષ્ટ નિર્ભિક નિરીક્ષણો આપ્યાં છે. 'નીતિનાશને માર્ગે' (ગાંધીજી) વિશેની એમની આકરી લાગે એવી સમીક્ષાએ સુરેશ જોષી અને યશવંત શુક્લને પ્રતિવાદ કરવા પ્રેરેલા ને એના સ્વસ્થ, મુદ્દાસર ઉત્તરો રસિકભાઈએ વાળેલા એ આખી ચર્ચા આપણે ત્યાં થયેલા કેટલાક વિરલ તત્ત્વબોધક વિવાદોના એક દ્યોતક નમૂનારૂપ છે. કિશોરલાલ મશરૂવાળાના 'સ્ત્રીપુરુષમર્યાદા' પુસ્તકની સમીક્ષામાં એમણે લેખકના કેટલાક વિચારોની સરાહના પણ કરી છે કે, આ પુસ્તક, 'અધ્યાત્મવિષયી ચિંતકો અને અનુયાયીઓને આ પ્રશ્નની વિચારણા કેવી શાસ્ત્રીય રીતે થઈ શકે, એ દર્શાવે છે' [૨:૧૩૬]

'કવિની શ્રદ્ધા' (ઉમાશંકર જોશી), સુરેશ જોષીના 'ચિંતયામી મનસા' આદિ ગ્રંથો, 'વિવેચનતત્ત્વવિચાર' (પ્રમોદકુમાર પટેલ) વિશે તથા ગુલામમોહંમદ શેખની અને

રાવજીની કવિતા, બક્ષીની નવલકથાઓ વિશે એમણે તત્ત્વાગ્રહી વિવેચન લખ્યું છે – ક્યાંક વિવેચનનું વિવેચન કર્યું છે; ને એક મહત્ત્વનું તારણ આપ્યું છે કે 'આપણું વિવેચન આપણને વિશ્લેષણના સમર્થન પછી આવતા અભિપ્રાયો આપી શકે તો એ સૌથી મોટી ફલશ્રુતિ ગણાશે.' [૧:૧૭૨]

મનોવિજ્ઞાન વિશેના કેટલાક લેખો – 'મનોવિશ્લેષણ અને ફ્રૉઈડ' (૨:૫૮-૮૪)થી લઈને 'આક્રમક વૃત્તિ અને એનું સ્વરૂપ' (૨:૧૦૫-૦૬) સુધીના પાંચ-છ લેખો એ વિષયની એક સ્વતંત્ર પુસ્તિકા નિપજાવી શકાઈ હોત એવા છે. (એમણે લખ્યું છે કે ફ્રોઇડથી આજદિન સુધીના મનોવિશ્લેષણ-વિચારનો ઐતિહાસિક આલેખ આપવાનો એમનો વિચાર હતો.) એ જ રીતે એ. એસ. નીલની 'સમરહીલ' સ્કૂલ અને એની પાછળની નીલની, એનાં પુસ્તકોમાં નિરૂપાયેલી, વિચારણા પણ રસિકભાઈની પ્રિય વિચારણા રહી છે. (કોઈ મિત્રે કહેલું એમ એ વાતચીતમાં, લખાણોમાં પૂરા 'નીલાયમાન' રહેલા). ગણિત વિશે, ગણિતનાં પાઠ્યપુસ્તકો વિશેના ચાર-પાંચ લેખો પણ એમની એ વિષયની એકાગ્રતાના દ્યોતક છે. પણ, રસિકભાઈએ કહ્યું છે કે 'કોઈ પણ એક વિષયમાં નિષ્ણાત થવાનું મને રુચ્યું નથી, ફાવ્યું નથી.' [૧:૯] એટલે, એકવિષય-તજ્જ્ઞતામાં એ સ્થિર થયા નથી; આટલો બહોળો રસ એટલે એમ કરવું એમને પાલવે એમ પણ નહોતું.

આમ, એમની મુખ્ય ભૂમિકા તત્ત્વવિચારકની રહી છે. પદ્ધતિ અને અભિગમની એક સ્પષ્ટ શિસ્ત લઈને એ ચાલ્યા છે. આધુનિક વૈશ્વિક વિચારજગતમાં વિજ્ઞાન અને ફિલસૂફી નિકટ આવ્યાં છે એમાં એમને સૌથી વધુ રસ પડ્યો છે. આ તાત્ત્વિક કોટિ માટે એમણે સરસ નિરીક્ષણ આપ્યું છે કે, 'આજના યુગમાં બને ત્યાં સુધી અધ્યાહાર દૃષ્ટિબિંદુથી ચલાવી ન લેવું જોઈએ. અથવા સંતોષ ન માનવો જોઈએ. જાગ્રત સર્જક, ભાવક અને વિવેચકે દૃષ્ટિબિંદુને બને એટલું સ્પષ્ટ કરવા પ્રવૃત્ત થવું જોઈએ.' [૧:૧૩] કેમ કે 'વ્યવસ્થિત થવા મથતી કોઈપણ વિચારણા વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુથી મુક્ત રહીને વિકસી શકતી નથી.' [૧:૧૮] આ જ સંદર્ભે 'ગણિત, વિજ્ઞાન અને વિવેચન' લેખમાં, વિવેચકને માટે એમણે એક બહુ અગત્યની વાત ચીંધી છે કે, વિવેચકોએ 'નિત્ય વિદ્યાર્થી અવસ્થા'માં રહેવું જોઈએ, અને 'બક્ષિસમાં મળેલી માનવચેતનાની... આશ્ચર્ય પામવાની વૃત્તિને સતેજ રાખવી જોઈએ.' [૨:૨૦૪] વિસ્મય અને જિજ્ઞાસાને એક જ ભૂમિકાએ મૂકતી, વિચારકની સર્જકતા એમને અભીષ્ટ છે.

જિજ્ઞાસા બલકે જ્ઞાનરસિકતાની આવી વ્યાપકતા સાહિત્યના કોઈપણ અભ્યાસીનું વિચારફલક વિસ્તારે, એની રસવૃત્તિને પરિપક્વ કરે. આરંભના દિવસોમાં, બર્ટ્રાન્ડ રસેલનું પુસ્તક On Education વાંચીને એનું 'મૂલ્ય હૈયે વસી ગયેલું' એથી એમણે મિત્ર સુરેશ જોષીને કહેલું કે, 'સાહિત્ય વાંચે છે એ સારી વાત છે, પણ આવું પણ વાંચવું જોઈએ.' [૨:૧૬૬] એ સૂચન સૌ અભ્યાસીઓને વધુ ઉપયોગી થાય એવું છે. એ અર્થમાં પણ, રસિકભાઈનાં આ પુસ્તકો એક વિલક્ષણ ઘટના છે – એ પુસ્તકોનું મોટું મૂલ્ય છે.

□

આ ગ્રંથના બંને ભાગોનું આયોજન-સંકલન ઘણુંખરું વ્યવસ્થાપૂર્વક થયું છે. પહેલો ભાગ સાહિત્યસંલગ્ન તત્ત્વવિચાર, ફિલસૂફી, વિભાવના, ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચન અને ગ્રંથસમીક્ષાના લેખોને તથા બીજો ભાગ વિજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન, વ્યાપક તત્ત્વવિચારણા, શિક્ષણ, ગણિત એવા વ્યાપક વિષયોના લેખોને સમાવે છે. બંને ભાગોમાં, રસિકભાઈના લેખન-વ્યક્તિત્વ વિશે લાભશંકર ઠાકર, જયંત પારેખ, શ્રીકાન્ત ગૌતમ, સુમન શાહ, રાધેશ્યામ શર્માનાં લખાણો પણ છે.

આવી સરસ વ્યવસ્થામાં એકબે સરતચૂક પ્રવેશી ગઈ છે. 'શબ્દાતીત' લેખ, નિવેદનમાં, જ્યોર્જ સ્ટાઈનરના, એન્કાઉન્ટરમાં પ્રગટ થયેલા લેખ Beyond the wordને આધારે લખ્યાની નોંધ છે [૧:૮] પણ એ લેખ નીચેની સંદર્ભનોંધ [૧:૩૨]માં 'ધ કેન્યન રિવ્યૂ ૧૯૬૧ના વસંત અંકમાં જ્યૉર્જ સ્ટાઈનરના લેખ 'Retreat from the word'નો સંક્ષેપ, એવો નિર્દેશ છે. 'વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન' તથા 'આધુનિક ભૌતિક વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન' એવાં જુદાં શીર્ષકો નીચે, એક જ લેખ, બે વાર છપાઈ ગયો છે [૨:૯ અને ૨:૧૪]. હસ્તપ્રત તૈયાર કરતી વખતે અન્ય દ્વારા આવી સરતચૂક થઈ હોવાની સંભાવના છે.

એક જ વિષય પરના લેખો એકસાથે મુકાયા છે એ યોગ્ય વ્યવસ્થા છે પણ એમાં, એ લેખોની આનુપૂર્વી થોડીક બદલાઈ હોત તો સારું એમ પણ ક્યારેક લાગે. જેમકે, નીલની વિચારણા પર આધારિત લેખોમાં 'એ. એસ. નીલ અને મનોવિજ્ઞાન' એ લેખ શરૂઆતમાં મુકાયો હોત તો 'સમરહીલ'ની યોગ્ય ભૂમિકા રચાઈ હોત એમ મને લાગે છે.

અલબત્ત, આ કંઈ મોટી ક્ષતિઓ (બ્લન્ડર્સ)નથી, પણ તાત્ત્વિક વિચારણાના આ ગ્રંથસંપુટમાં એક મોટી ક્ષતિ છે, એ બહુ જ ખટકે છે – એ છે શબ્દસૂચિ અને સંદર્ભસૂચિનો અભાવ. પદ્ધતિ તેમ જ શિસ્તના ચુસ્ત આગ્રહી રસિકભાઈને એ યાદ જ ન આવ્યું કે પછી એના વિના એમને ચાલ્યું? (એ ગળે ઊતરતું નથી.) કેટકેટલાં પુસ્તકો તે તે લેખમાં સંદર્ભ પામ્યાં છે એની સંદર્ભસૂચિ (બિબ્લીઓગ્રાફી) અભ્યાસી વાચકો માટે એક ઉપયોગી વાચનયાદી સમાન

પણ બની હોત. હવે રસિકભાઈ, અલગ સૂચિ કરી, છપાવી અમને ચાહકવાચકગ્રાહકોને ભેટ ધરો...

□

‘ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રે’ વળી એક સરસ પ્રકાશન કર્યું એનાં અભિનંદન. ગુલામમોહંમદ શેખના પઝલ / મૅજિક સ્ક્વેરના આવરણમાં, રસિકભાઈના વિચારજગતમાં બેઠેલા વિશ્વભરનાં ચિંતકો – એમાં સુરેશ જોષી અને ગાંધીજી પણ ખરા – સ્થાન પામ્યા છે. પણ આ પુસ્તકમાં પ્રકાશકનું નિવેદન નથી. એ નમ્રતા તો બરાબર, પણ મિત્ર નીતિન-કમલ-નૌશિલ-અતુલ, આ ગ્રંથનું પ્રકાશનવર્ષ પણ ક્યાંય શોધ્યું જડતું નથી એ નમ્રતા કંઈ ચાલે? પચાસ-પંચોતેર વર્ષ પછી આ પુસ્તક વંચાતું હશે (હા, વંચાતું હશે જ, રસથી) ત્યારે ૨૦૦૯ના વર્ષ (પ્રકાશનવર્ષ)ની સંભાવના કરવા માટે કેવા કેવા સંલગ્ન પુરાવા / આધારો શોધવાનું સંશોધનકૃત્ય કરવું પડશે એ અભ્યાસીઓને?

ઉજવણીના હરખમાં અમે તો અમારી બંને ભાગની પ્રતમાં ૨૦૦૯નું તિલક બે વાર, કાળજીપૂર્વક, કરી લીધું છે.

- પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૨૦૦૯

□

સાહિત્યસંકેત, રાધેશ્યામ શર્મા, ૨૦૦૬

મર્મગ્રહણને ન ચૂકતું સર્વગ્રહણ

સાહિત્યસંકેતનાં ૧૮૨ પાનાંમાં સમાવિષ્ટ ૪૨ લેખો આસ્વાદ અવલોકન, સમીક્ષા, નિરીક્ષા, વિવેચન એવાં વિવિધ અભિધાનો ધરાવે છે. વ્યાપક ચર્ચાને લગતા કેવળ બે ત્રણ લેખોને બાદ કરતાં બાકીના બધા જ, પુસ્તક કે પુસ્તક-અંતર્ગત કૃતિને હાથ ધરે છે, એટલે મુખ્યત્વે અહીં કૃતિ-સમીક્ષાના લેખો છે – ભાગ્યે જ લાંબું ચીતરતા લાઘવભર્યા લેખો.

રાધેશ્યામ શર્મા આપણા નિત્ય-સમીક્ષક છે. એ એમની વિધાયક, સંમાન્ય ઓળખ છે. વળી રાધેશ્યામજી સર્વકૃતિસમભાવી છે. અને એ એમની વિલક્ષણતા છે.

સર્વસમભાવી ખરા, પણ શર્માશ્રીમાં વખાણનો છેડો છોડ્યા વિનાની તપાસ-ચિકિત્સકતા જરૂર છે. ગમે તે લેખકની કૃતિની કે વિચારણાની, એકબે મહત્ત્વના મુદ્દા પકડી લઈને એ ખબર તો લઈ જ લે છે – ક્યારેક સ્પષ્ટ શબ્દોમાં, ક્યારેક માર્મિકતાના વેષ્ટનથી. જોઈએ :

કૃષ્ણરાયન ‘સાહિત્ય એક સિદ્ધાંત’ (અનુ. શાલિની ટોપીવાળા)માં ‘અવલોકનો હંમેશાં વિવેચન અને પત્રકારિતા વચ્ચેનો ધૂંધળો પ્રદેશ છે.’ એમ લખે છે ત્યાં તરત એનો પ્રતિવાદ કરતાં લેખક કહે છે, આવા ઉત્તમ વિચારક આવું કહે ત્યારે એ, ‘એમના વિવેક પર ચોંટેલી ધૂંધળાશનો નાદર નમૂનો બને.’ (પૃ. ૬૬). નાનાવિધની ‘વિવેચન વિચારકોશ’ તરીકે પ્રશંસા કરતી વખતે જ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના એક મત સામે એ તર્જની ઊંચકે છે : અછાંદસ લખનારે છંદની તાલીમ લેવી જ જોઈએ એવા ટોપીવાળાના આગ્રહ સામે રાધેશ્યામ લેખ છે, ‘જેમને છંદમાં પડવું જ નથી, અને અછાંદસનો જ નાદલય, અર્થલય સર્જન માટે જેમને સાનુકૂળ છે એમણે શા માટે પેલી પરંપરાબદ્ધ તાલીમ લેવી?’ (૭૭). જોકે આ એક નિરંતર વિવાદનો મુદ્દો છે. કવિ કદાચ તાલીમ સુધી ન જાય તોય ઉત્તમ છાંદસ કવિતાના વાચન-પઠનથી એના કાન કેળવાતા રહ્યા હોય તો રાધેશ્યામજી જેને અછાંદસનો ‘નાદલય’ કહે છે એમાં એને મદદ જરૂર મળે. અલબત્ત, રા. શર્માએ ઉઠાવેલો મુદ્દો એક મતવિકલ્પ તરીકે ખસેડી શકાય એમ નથી.

મરમાળી ટિપ્પણ (કમેન્ટ) દ્વારા એ લેખક/ કૃતિની વિલક્ષણતા બરાબર ચીંધી આપે છે. સુરેશ દલાલની આસ્વાદપ્રવૃત્તિની વાત કરતાં, ક્યારેક એમનું આસ્વાદન ‘કોમ્પિયર કરાવતા હોવાનો વહેમ જાગે’ (૪૫) એવું બને છે, એ નિર્દેશ્યું જ છે તો પુરુરાજ જોષીની

એક સમીક્ષાને તે આ રીતે પ્રશંસે છે : ‘‘પવનની વ્યાસપીઠ’ પરનું પુરુરાજી વિવેચન અનિલ જોષીને બે વાર વાંચવા મોકલવું ઘટે’ (૯૧). રવીન્દ્ર પારેખના વિવેચનસંગ્રહ ‘એકોક્તિ’ અંગેની નારાજગી એમણે કાકુથી સંકેતી છે : ‘એમનો [રવીન્દ્રનો] પરિશ્રમ ને પ્રતિશ્રમ પ્રશસ્ય છે’ (૧૨૫). વળી કહે છે, ‘[આ] સંગ્રહનો ગુણપક્ષ ખરો; અને તે આટલા પૂરતો કે અન્યોને પણ અન્યોક્તિ કરવા ઉત્તેજે એવી હઠભરી સ્પષ્ટ-અસ્પષ્ટ સ્વગતોક્તિઓ અહીં ભરી, ભરાઈ પડી છે.’ (૧૨૬).

માર્મિક ટીકા ન કરવી હોય ત્યાં હળવી મજાકને રસ્તે પણ રાધેશ્યામ આપણને લેખકની મર્યાદા બતાવી આપે છે. પ્રવીણ દરજીના એક નિબંધમાં, જ્યાં સર્જકતાનો મૂળ સૂર છૂટી જાય છે ત્યાં રાધેશ્યામ એમને આમ પકડે છે : ‘અહીં લેખકમાં આસનબદ્ધ લેક્ચરર પ્રાધ્યાપક પંડિત મો’શાય પોતાનું ‘ગનાન’, ભલે થોડાં વાક્યોમાં પણ, વહાવે છે : ‘વેદોએ અગ્નિનો ભારે મહિમા કર્યો છે એ જાણું છું, [...] વનોનાં વન એ બાળી મૂકે છે એ હકીકતથી પણ વાકેફ છું’ (હાઆક્‌...છી!) (૧૬૫). કૌંસ-પ્રતિક્રિયા રાધેશ્યામની છે. પણ વળી આપણને વળતું રાધેશ્યામને જ પૂછવાનું મન થાય, કે તો પછી શા માટે તમે અનાસ્વાદ્ય કૃતિઓનો આસ્વાદ કરવાનું માથે લો છો? બીજા કેટલાક આસ્વાદો-સમીક્ષાઓમાં પણ આ સર્વકૃતિસમભાવની તકલીફ જોવા મળશે.

તર્કની ધારવાળી એમની પ્રતિવાદ-શક્તિ ‘છેલ્લી પચીસીની વાર્તા’ (શરીફા વીજળીવાળા) લેખની તપાસમાં કંઈક વધુ તીવ્ર, આકરી અને આકરી ટીકામાં પરિણમી છે. શરીફાના આખા લેખને તેઓ ‘પૂર્વગ્રહદુષ્ટ વિધાનોની વખાર’ (૧૩૫) કહે છે એ તીર, વક્રતાથી એમના આ લેખ તરફ પણ તકાઈ રહ્યું છે. અલબત્ત, જ્યાં શરીફામાં ‘જ’કારોની આત્યંતિકતા પ્રગટી છે ને આધુનિકતા તરફનો અણ-ગમો ઊપસ્યો છે ત્યાં રાધેશ્યામે પ્રતિવાદમાં કેટલાક સાધાર (વેલીડ) મુદ્દા ઉપસાવ્યા છે, ને એમ ‘આધુનિકતા’નું રક્ષા-વિધાન (ડિફેન્સ) રચ્યું છે. પરંતુ કંઈક ‘ક્લીન સ્વીપ’ના અભિનિવેશમાં એમનાથી અતર્ક સામે વળી અતર્ક મુકાઈ ગયા છે. (જુઓ પૃ. ૧૩૮ ઉપર ‘યાદ રાખવું જરૂરી છે કે...’થી શરૂ થતો ફકરો). ટૂંકું અને માર્મિક લખનાર તરીકે જાણીતા રાધેશ્યામે અહીં નાહક ૭-૮ પાનાંનો વિસ્તાર વહોર્યો લાગશે.

આ લેખની બરાબર સાથે મૂકી શકાય એવો, આધુનિક વાર્તા વિશેનો, કિશોર જાદવ મિષે કરેલો ડિફેન્સ – ‘કિશોર જાદવના વાર્તાપ્રયોગોની આસપાસ’ – પણ જોઈ લેવા જેવો છે. કિશોર જાદવમાં વરતાતી લાક્ષણિક આધુનિકતાની વ્યાપક ભાવે, દૃષ્ટાંતો વિનાની, સરાહના એમણે કરી છે. કિશોર જાદવના પહેલા વાર્તાસંગ્રહ વિશે તે કહે છે, ‘એમ જ લાગે વાર્તાઓ વાંચતાં, કે અહીં પરંપરાગત રચનાઓની લેખકે શોકસભા જ ભરી છે!’ (૧૪૮). પણ સાથે સાથે, રાધેશ્યામ શર્માએ એ નોંધવાની નિખાલસ તટસ્થતા પણ બતાવી છે કે ‘સામાન્ય વાચક તો મોંમાથું ગુમાવી ચૂકેલી વાર્તાસૃષ્ટિમાંથી રદબાતલ થઈ આઉટ’ થઈ જ ગયો પણ ‘કેટલીક વાર તો વિશિષ્ટ જિજ્ઞાસુ ભાવક પણ વિમાસણ અનુભવતો લાગે છે.’ (૧૪૯) આનો ઉપાય એમને એ લાગે છે કે જે ‘શુદ્ધ વાચકભાવક’ હોય એણે આ ‘વાર્તાપ્રયોગોની સાથે સાથે અને એની સમાંતરે’ રહેવું પડશે; અને વિવેચકો દ્વારા થતા ‘કેવળ કૃતિલક્ષી આસ્વાદ-વિવેચનના આધારે જ સર્જનનો મહિમા સમજી શકાશે ને સ્થાપી શકાશે’ (૧૫૦). બરાબર. પણ તો પછી અહીં, આ સંગ્રહમાં, એમણે કિશોર જાદવની એકાદ વાર્તાનો આસ્વાદ પણ જો મૂક્યો હોત – સંતુલન અને પ્રતીતિકરતા માટે...

ટૂંકું કરવામાં ક્યાંક વાત પૂરી ખૂલી નથી. લાભશંકર ઠાકરના ચાર સંગ્રહોની વાત ચાર પાનામાં સમાવવા-સમેટવામાં કવિતાનો કોઈ વિશેષ નીપજી આવ્યો નથી – કેટલાંક આમ-તેમ ઢળતાં વિધાનો જ ટપક્યાં છે. ‘આ રચનાઓની ધ્યાનાર્હ વિશિષ્ટતા સાથે મર્યાદા પણ ગણાય, અને તે છે ભાવની, રસની, સંવેદનની મહદંશે અનુપસ્થિતિ’ (૩૩). તથા ‘કળાપદાર્થને વસ્તુલક્ષી વધુમાં વધુ કઈ રીતે પ્રગટ કરવો એવી શંકાનો લાભ લાભશંકરને બેશક આપી શકાય. બાકી બૌદ્ધિક ચાતુરીનો અભિગમ ભાવના પક્ષ કરતાં ચડિયાતો છે.’ (૩૩). આવું ઉભડક ‘વિવેચન’ વાંચતાં વળી વહેમ પડે છે કે રાધેશ્યામ પોતે સ્પષ્ટ નથી હોતા એમ નહીં, પણ ક્યારેક માધુર્યલાભાર્થે એ અસ્પષ્ટતાને વહેતી રાખીને આપણને ચકડોળમાં બેસાડી દે છે!

કૃતિસમીક્ષામાં જ નિરત રહેનાર આ સજ્જ વિવેચક સાહિત્યના કોઈ વ્યાપક મુદ્દા વિશે વ્યાખ્યાન કરે ત્યારે આપણે જિજ્ઞાસાથી ઊંચે-કાન થઈએ. પરંતુ, ‘કેટલીક નાટ્યાત્મક ક્ષણો વિશે’ નામનો પરિષદ-વ્યાખ્યાનલેખ જિજ્ઞાસાતોષક બનતો નથી. કેટલા બધા નાટ્યાત્મક પ્રસંગો હતા એમની પાસે, પણ એ સમર્પક રીતે કોઈ સૂત્રમાં જોડાયા નથી. કેટલાકના, આ અભ્યાસવક્તવ્યમાં, સંદર્ભો સુધ્ધાં અપાયા નથી. જેમ કે શાલિભદ્રચરિત્રવાળી કથાનાં કૃતિનામ અને કર્તાનામનો કોઈ નિર્દેશ નથી. વળી, લેખના અંતભાગમાં આ વાંચતાં આશ્ચર્યનો ધક્કો વાગે છે : ‘આ સર્વ નાટ્યક્ષણોનું ઇન્ટરપ્રિટેશન મેં ટાળ્યું છે કેમ કે આ લખતાં સુઝાન સૉન્ટાગનું ભૂત મારા હાથ પર બેસી ‘અગેઇન્સ્ટ ઇન્ટરપ્રિટેશન’ બોલતું ધૂણી રહ્યું હતું!’ (૩૧) અરે ચતુરસુજાણ, અહીં તો તમારે સંદર્ભપ્રવૃત્ત થવાનું હતું ને અમને શ્રુતિફલ સંપડાવવાનું હતું.

એક નક્કર લેખ, રાધેશ્યામ જરૂર આપી શકત તે આમ, આસ્વાદ-વાર્તામાં વિખેરાઈ ગયો છે.

લેખકની, કૃતિમાં ઊંડે ઊતરીને મર્મ ગ્રહી આપનારી રસજ્ઞતા જેમ કેટલીક કવિતા-કૃતિઓના વિવેચનમાં એમ વાર્તા-કૃતિઓના આસ્વાદોમાં વરતાઈ આવે છે. હરીશ નાગ્રેચાની 'ખીંટી' અને હર્ષદ ત્રિવેદીની 'નિયતિ'નો આસ્વાદ આવા, મર્મજ્ઞના આસ્વાદો છે ને રાધેશ્યામનો વિવેચક-વિશેષ બતાવી આપનારા છે. વાચકને સાથે લેતો આસ્વાદક ક્યાંક ઇંગિત કરીને ખસી પણ જાય છે; એ કહે છે, વાચકે 'આખી વાર્તા વાંચવી પડે. બધું ફોડ પાડીને વર્ણવવાની અત્રે પ્રસ્તુતતા નથી.' (૧૫૪).

પરંતુ કેટલીક નિબંધકૃતિઓના ને ગ્રંથ-પ્રકરણોના આસ્વાદો એટલા આસ્વાદ્ય રહ્યા નથી. ક્યાંક સરેરાશ ને નબળી કૃતિઓને પણ એમણે તરાપે ચડાવી છે.

કૃષ્ણરાયનને ભલે એમણે સાચું સંભળાવ્યું પણ રાધેશ્યામભાઈનાં પોતાનાં અવલોકનોમાં પત્રકારી શૈલીની રજ ચોંટેલી રહે છે. એક નિર્દેશન છે એમનાં કેટલાંક લેખશીર્ષકો : 'તુલનાત્મકતાના તોરણ હેઠળ વર કરતાં અણવરનો મહિમા!', 'અન્યોક્તિ' : સ્વગતોક્તિઓનું લાઉડસ્પીકર', 'ચમારકુંડની વાસ, વાર્તાઓમાં સુગંધરૂપે', આવી આ-કર્ષકતા ક્યારેક નિર્વાહ્ય ગણાય પણ વાચકને અરધે રસ્તે મળવા દોડતી રંજક શૈલી પણ એમનામાં આવી જતી હોય છે : 'ઉમાશંકરે સૂતા ઝરણાને જગાડીને કેટલાક અનુજોષી કવિઓમાં બુદ્‌બુદો ઉડાડ્યા! જોશી જમાતમાં માત્ર આસ્વાદક જોશી કે જોષી નથી પણ શુદ્ધ 'કવિતા'ના દલાલ છે.' (૪૪) આવો અર્ધશ્લેષ-શોખ રાધેશ્યામનો ખ્યાત લક્ષણવિશેષ છે. ભાષામાં મરોડ લાવવા જતાં ક્યારેક એમની અભિવ્યક્તિ આમ મચકાઈ જાય છે. કેટલાક શબ્દપ્રયોગોને એમનામાં ઘણો ઘસારો વેઠવો પડે છે. જેમ કે 'ખતરાસભર અખતરો' જેવો પ્રયોગ ત્રણ વાર (પૃ. ૬૦, ૬૫, ૧૪૯) આવીને સાવ લપટો થઈ ગયો છે.

છેલ્લો વાચક પણ હંમેશાં દૃષ્ટિવર્તુળમાં રહેવો જોઈએ એ છેડોય એમનાથી છૂટતો નથી ને જે માર્મિક વિદગ્ધવૃત્તિ છે એ પણ છૂટતી નથી. (શબ્દસૂચિ કરી હોત, તો વધારે ખબર પડત આપણને કે કેટકેટલા વિદેશી વિવેચક-વિચારકોને એમણે, ક્યાંક શોખપૂર્વક પણ, સાથે રાખ્યા છે. વિશાળ વાચનસંદર્ભો સદ્ય એમની સ્મૃતિમાંથી બહાર આવે છે – અનિવાર્યપણે, ક્યારેક વળી ઉજવણી રૂપે!)

એટલે ઉત્તમ કૃતિઓ હાથ ધરવી ને એમાં ઊંડા ઊતરવું-થી લઈને પરિહાર્ય કૃતિઓમાં પણ પેસવું ને એમાં પથરાવું-સુધી લેખક મહાલે છે. 'કવિતા-વ્યક્તિ સુરેશ' શીર્ષકવાળું 'તરાપો' કાવ્યસંગ્રહનું આમુખ-લખાણ અહીં (અરે 'ત્યાં' પણ) મૂકવા જેવું ન હતું. કાલવ્યય ને પૃષ્ઠવ્યયની જુગલબંધી થઈ રહી છે. બિનજરૂરી વાક્યો એવાં ફેલાતાં જાય છે કે ત્યાં પછી માર્મિક રાધેશ્યામ પણ પોતાને અટકાવી શકતા નથી! જુઓ : 'કવિનું જીવન એટલે કયું જીવન? [તે] શું ખાય છે, પીએ છે, પહેરે છે, **ઓઢે** છે, **પાથરે** છે' (૧૮૩). આ (મેં ઘેરાં કરેલાં) છેલ્લાં બે ક્રિયાપદો હઠાત્ શૈલીવશાત્ ખેંચાઈ આવ્યાં છે. એટલે કેટલીક વાર, ટૂંકું એટલે લાઘવભર્યું, એ સમીકરણ પણ ખોટું પડે છે.

આવો એક લેખ વાંચીએ એટલે એ પછી તરતના લેખનાં પાનાં પર આપણી આંખ રસ-સ્વાદ-ધ્યાન વિના જ ગબડવા લાગે છે. પરંતુ, મગજમાં આમ 'ઝમ્ ઝમ્' થતું હોય ને ત્યાં જ, એ બીજા લેખમાં, એવું કોઈ વાક્ય આવી ચડે છે કે આપણે સ્વસ્થ થઈને ફરી, નવેસર એ લેખ વાંચવા લાગીએ.... 'ટૉલ્સ્ટૉય અંગે રિલ્કે' આવો, સરસ, પકડી લેનારો લેખ છે. રિલ્કેના પત્રોમાંથી રચાતું આવતું ટૉલ્સ્ટૉયનું એક સભર અદ્‌ભુત ચિત્ર સામે આવી જાય છે. 'રિલ્કેનો કળાજીવન અને ટૉલ્સ્ટૉયનો જીવનકળા માટેનો આગ્રહભર્યો પક્ષપાત' (૧૮૮) કેવા સમ પર આવે છે, રિલ્કેના મન પર ટૉલ્સ્ટૉય કેવો પ્રભાવ પાથરે છે, એ રાધેશ્યામ શર્માએ ઉત્તમ રીતે બતાવ્યું છે.

ખરા વિવેચક-વિચારક-આસ્વાદક રાધેશ્યામ આ છે; ને આ ખરા રાધેશ્યામ જ, ફૂટકળને પરહરીને સન્નદ્ધ સજ્જતા સાથે સતત સામે આવે એવી આપણી બહુસંમત ઇચ્છા હોય.

● 'પ્રત્યક્ષ', જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૦૦૯

□

સાક્ષીભાસ્ય, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૨૦૧૦.

સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હીનો એવૉર્ડ પ્રણાલિકા પ્રમાણે ભલે તે તે ભાષાની તે સમયગાળાની ઉત્તમ કૃતિ(ગ્રંથ)ને માટે અપાતો હોય પરંતુ ખરેખર તો કેવળ કૃતિ માટે નહીં પણ કૃતિનિમિત્તે તેના લેખકને એની સમગ્ર લેખનકારકિર્દી માટે અપાતો હોય એ વધુ તર્કસંગત અને પ્રતીતિકર જણાય છે. આ પુરસ્કાર-પરંપરામાં ક્યારેક ઉત્તમ સાહિત્યકારની સાધારણ કૃતિ પસંદ થઈ છે તો ક્યારેક, કૃતિ સારી હોય પણ લેખકની કારકિર્દી હજુ એવી ધ્યાનપાત્ર અને સાતત્યવાળી ન હોય એવું બન્યું છે. ઘણી વાર તો પુરસ્કૃત કૃતિ ને એનો કર્તા બંને અક્ષમ ને અશક્ત હોય પણ સાહિત્યના સત્તાકારણે એમને શક્તિમંત ઠેરવી દીધાં હોય એવું બનતું રહ્યું છે. લેખકની કારકિર્દી પણ ઉજ્જ્વળ હોય ને પુરસ્કૃત કૃતિ પણ કોઈ નવું પ્રદાન ચીંધનારી, સશક્ત હોય એવા સુખદ અકસ્માતો પણ કોઈ વાર થતા હોય છે. ‘સાક્ષીભાસ્ય’ (૨૦૧૦) અને ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, એવાં ગણતર દૃષ્ટાંતોમાં, ૨૦૧૨ના અકાદમી-એવૉર્ડ રૂપે વિશેષપણે ઊપસી રહે છે એ રાહત અને આનંદ બંને આપનારી ઘટના છે.

પરંતુ એવૉર્ડના મહિમાના પ્રકાશમાં નહીં પણ સાહિત્યવિચારના મહિમાના પ્રકાશમાં ‘સાક્ષીભાસ્ય’ને તપાસીએ.

□

ચુસ્ત અને દૃઢમૂલ આધુનિકતાવાદી વિવેચનવિચારણાનાં સોપાનો પછી, ગત સદીના છેલ્લા દાયકા આસપાસ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાની વિચારણા એક નવી ખુલ્લાશના તબક્કામાં પણ પ્રવેશતી જણાશે. ૨૦૦૧માં પ્રગટ થયેલો એમનો વિવેચનસંગ્રહ ‘બહુસંવાદ’ એનું મહત્ત્વનું દૃષ્ટાંત છે. કેન્દ્રને છોડ્યા વિના વિવેચનની વ્યાપકતાઓને ગ્રહણ કરતી આ વિવેચના ‘સહવર્તી પરિવર્તી’(૨૦૦૭)માં ને પછી ‘સાક્ષીભાસ્ય’(૨૦૧૦)માં અનુસંધાન પામતી રહી.

‘મુલાકાત’ પ્રકારનાં લખાણો સામાન્ય રીતે પુસ્તકને છેડે, કંઈક પરિશિષ્ટ રૂપે મુકાતાં હોય છે જ્યારે અહીં, મણિલાલ પટેલ અને રાજેન્દ્ર પટેલે ‘પરસ્પર’ સામયિક માટે લીધેલી એમની મુલાકાત લેખકે આરંભે જ મૂકી છે એ સહેતુક, ને સંગત, લાગે છે કેમકે વિવેચન વિશેનાં એમનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં ગૃહીતો અને નિરીક્ષણો, જે પછી આખા પુસ્તકમાં ઊપસતાં રહ્યાં છે એની આ જાણે એક પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા બની રહે છે. (એ

પૂર્વે, નિવેદન રૂપે કરેલા ટૂંકા લખાણને તો એમણે ‘નિર્વચન’ કહ્યું છે; એટલે ખરું ‘પુરોવચન’ તો આ ‘મુલાકાત’ છે.)

પોતાની વિવેચનરીતિ વિશે એમણે અહીં, એક ઉત્તર રૂપે લખ્યું છે : ‘પ્રત્યક્ષ વિવેચનને કારણે સિદ્ધાંતની વિસ્તરતી સમજ અને સિદ્ધાંતનિરૂપણ વખતે પ્રત્યક્ષનો લેવાતો આધાર – આ બંનેએ મને સતત કોઈ એક ભૂમિકા પર વળગી રહેવાની અભિગ્રસ્તતાથી દૂર રાખ્યો છે.’ (પૃ. ૯) એમની આ અંગત કેફિયત બલકે દૃષ્ટિકોણ ‘નિર્વચન’માંની એક વ્યાપ્તિથી વધુ સ્પષ્ટ અને દૃઢ થાય છે. કહે છે : ‘સિદ્ધાંતોના સ્વાદમાં જો પ્રત્યક્ષ સાહિત્ય ઓગળતું હોય તો સિદ્ધાંતનું કામ પણ પ્રત્યક્ષ સાહિત્યમાં ઓગળી જવાનું છે. એની હાજરી હોય અને ન હોય.’

અનુઆધુનિકતાની મુદ્રા, સામ્પ્રત સર્જન તથા વિવેચનનાં વલણો, સાહિત્યનો ઇતિહાસ, સાહિત્યપ્રવાહનો પ્રદૂષિત કરતાં સાહિત્યબાહ્ય પરિબળો – એમ વિવિધ મુદ્દે એમણે ટૂંકા-સોંસરા પ્રતિભાવો આપ્યા છે એમાં ક્યાંય કશું ગોળગોળ ન રાખતો એમનો સ્પષ્ટ અવાજ સંભળાયા કરે છે. આધુનિક કાળમાં હોંસિયામાં ગયેલાં સંદર્ભો રૂપે દલિત-સાહિત્ય, નારીવાદ, સમકાલીન સામાજિક ઘટનાઓ પરત્વેની પ્રતિબદ્ધતાએ અનુઆધુનિક સાહિત્યની ઓળખ રચી છે એની વિધાયકતાને સ્વીકારીને, એમાંનું કશું સાહિત્યબાહ્ય કે વાયવ્ય ન બની જાય એની નુક્તેચીની પણ એમણે કરી છે. (– આ પુસ્તકમાંના ત્રણચાર લેખોમાં આ વાત વિગતે ચર્ચાઈ છે –) ને કહ્યું છે કે, ‘કડક પરીક્ષણ અને કડક સંપાદન જ સાહિત્યજગતને મંદપ્રાણ થતું અટકાવી શકે.’ (પૃ. ૮)

‘સાહિત્યનું તત્ત્વજ્ઞાન’ લેખથી શરૂ થતા પુસ્તકના પહેલા પાંચ લેખો સિદ્ધાંતવિચારને લક્ષ્ય કરે છે. એમાં, પૂર્વ અને પશ્ચિમની સાહિત્ય-સિદ્ધાંતની પરંપરાઓને તે ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક ભૂમિકાએ જોતા રહ્યા છે એથી, આખું ચિત્ર સામે આવતું હોવાથી, એમનું સઘન-ચુસ્ત નિરૂપણ પણ ગ્રહણક્ષમ બન્યું છે. ‘સાહિત્યનું તત્ત્વજ્ઞાન’ લેખમાં તો, પાછળનાં માત્ર બે-અઢી પાનાંમાં જ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચારકોના પ્રદાન-નિષ્કર્ષોને એક-એક બબ્બે વાક્યોના લસરકાથી એમણે રેખાલેખિત કરી આપ્યા છે. દરેક વિચારકના સમયનો નિર્દેશ પણ જો એમાં થયો હોત તો, વિવેચનપરંપરાનો એક લઘુસંપુટ હાથવગો બન્યો હોત. સિદ્ધાંતોનાં, પોતે કરેલાં અર્થઘટનોના વિચાર-તંતુઓ નિરૂપીને પછી એને વધુ મૂર્ત કરવા માટે આલેખો કરવાની (એમની જાણીતી) પ્રયુક્તિથી; અને કોઈ વિચારણાના નિરૂપણ પછી નિષ્કર્ષ રૂપે સૂત્રગઠન કરવાની પ્રયુક્તિથી એમણે પોતાની વાતને ચોખ્ખી રાખી છે ને દૃઢીભૂત કરી છે. (નમૂનાલેખે એવું એક સૂત્ર : ‘અભિગ્રહણ-સિદ્ધાંતમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અનુભવનિષ્ઠ તારણ છે તો રસસિદ્ધાંતમાં આદર્શીકૃત દાર્શનિક સમજણ

છે'.(પૃ. ૩૨)

પરંતુ, પૂર્વ અને પશ્ચિમના સાહિત્યસિદ્ધાંતની તુલના કરતાં, સમાંતરતાઓ બતાવતી વખતે પણ એમણે એક ભેદક રેખા ખેંચેલી રાખી છે : 'સાહિત્યિક અ-ચલોને ભિન્નતાના સભાન સ્તરે જ તપાસવાના રહે છે.' (પૃ. ૨૯) એક બાજુ, સાંસ્કૃતિક ભેદને કારણે ઐતિહાસિક ભૂમિકા જુદી હોય એ 'ધ્યાનમાં રાખવું પડે' (પૃ. ૩૦) ને બીજી બાજુ, કોઈ પણ વિચારણા કે સિદ્ધાંતને સમગ્ર ઐતિહાસિક નકશાના બિંદુ તરીકે – આખી પરંપરાને સંદર્ભે – જોવાનાં રહે. આ રીતે, આ પાંચેય લેખો વળીવળીને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યને સામે રાખે છે, ને સામે ધરે છે. 'પ્રતીકવાદનો બોધ' અને 'સાહિત્યિક અનુબંધોનો સિદ્ધાંત' એ લેખો પણ સંકેત-સ્પષ્ટતા કરતી વિભાવના-ચર્ચામાં જવા સાથે, ને જવા માટે, ઐતિહાસિક ગતિવિધિના તંતુઓ જોડેલા રાખે છે.

'સાક્ષીભાસ્ય'માંના સિદ્ધાંતવિચારની એક ધ્યાનાર્હ બાબત સંસ્કૃત સાહિત્યવિચારના વિશેષોને એમણે પ્રકાશવર્તુળમાં મૂકી આપ્યા છે તે છે. પહેલા જ લેખમાં એમણે કહ્યું કે, 'સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રનું ક્ષેત્ર ભાષા અને ભાષાભિવ્યક્તિ પર કેન્દ્રિત રહ્યું છે [...] ભાષાના સંકેતગ્રહણની બાબતમાં પણ મીમાંસકોનું નૈયાયિકોનું, બૌદ્ધોનું – વગેરેનું તત્ત્વદર્શન છતાં વૈયાકરણોનું દર્શન જ મહદંશે સ્વીકાર પામ્યું છે. ધ્વનિસંપ્રદાયે રસસંપ્રદાયને આમેજ કરી રસનિષ્પત્તિના તત્ત્વવિચારને પ્રત્યભિજ્ઞાદર્શનની દૃઢભૂમિકાએ સ્થાપિત કર્યો છે.' (પૃ. ૧૪)

સૌથી મહત્ત્વનો ને દ્યોતક લેખ છે : 'રસસિદ્ધાંત અને અભિગ્રહણ-સિદ્ધાંત.' એની અગાઉનો ચોથો લેખ 'પૂર્વ અને પશ્ચિમની વિવેચનધારામાં સાહિત્યિક અર્થના પાંચ આધારો' અમુક બાબતે આ લેખને પીઠિકા પૂરી પાડે છે. (એટલે જ કદાચ, ૨૦૦૯માં લખાયેલો એ ચોથો લેખ આ ૨૦૦૨માં લખાયેલા લેખની પહેલાં એમણે મૂક્યો છે.) કૃતિ શું છે એ વિચારણા પછી, કૃતિ વાચક પર શું કરે છે એ વિચારણાને આગળ લાવતા વાચકકેન્દ્રી કે વાચકાભિમુખ કે મુખ્યત્વે અભિગ્રહણ-સિદ્ધાંત(રિસેપ્સન થિયરી)ને રસસિદ્ધાંતની સાથે મૂકીને, ભિન્ન સંદર્ભો અને પદ્ધતિઓને સ્પષ્ટ રાખતા રહીને એમણે કેટલીક રસપ્રદ સમાન્તરતાઓ બતાવી છે ને એમ બંનેના વિશેષોને અધોરેખિત કરી આપ્યા છે. એ કહે છે : 'રસચર્વણામાં પોતાના પૂર્વાનુભવ(સ્થાયીભાવ)ના ભૂતકાળ સાથે આવીને વાચક સાહિત્યરચનાની અનુભવ(વિભાવાદિ)-પ્રક્રિયામાં દાખલ થાય છે. અભિગ્રહણ-સિદ્ધાંત તારસ્વરે ઉચ્ચારે છે [કે] વાચકના યોગદાન વિના સાહિત્યરચનાના અર્થની વાત કરવાનો કશો મતલબ નથી.' (પૃ. ૩૨) સાપેક્ષ મુલવણીથી પણ એમણે રસવિચારનો સ્વતંત્ર મહિમા આંકી આપ્યો છે : 'રસવિચારે સાહિત્યસ્વરૂપ (Work of Art) તેમજ

સાહિત્યકાર્ય (Working of Art)નો સઘન સમન્વય દર્શાવ્યો છે તે પશ્ચિમમાં થવો હજુ બાકી છે.' (પૃ. ૩૦)

બહુવાદની ભૂમિકાએ એમણે અનુઆધુનિકતાવાદી દૃષ્ટિકોણને તેમજ અનુઆધુનિકતાવાદી સાહિત્ય-વલણોને તપાસ્યાં છે ત્યારે, સાદૃશ્ય યોજીને કહેવું હોય તો, કેન્દ્રથી પરિઘ તરફના અભિસરણને ત્રિજ્યાની ગતિથી દોરાતા વર્તુળની શરતે જ તેનો સ્વીકાર કર્યો છે. એટલે કે કેન્દ્રને છોડી દઈને પરિઘને બહોળો કરતાં કે પરિઘનેય ઠેકી ગયેલાં કે ઠેકી જવા કરતાં લખાણો સામે રૂપાંતરનો એક નવો માનદંડ એમણે ધર્યો છે. સાહિત્ય અને પ્રતિબદ્ધતાનાં સીમાંકનો કરી આપતા લેખ 'સાહિત્યને રચવાનો ને ચાતરવાનો માર્ગ'માં તેમજ આત્મકથાસ્વરૂપને, ગાંધીયુગીન કવિતાના પુનર્વિચારને તથા ૨૧મી સદીના સાહિત્યને તપાસતા, અને અનુઆધુનિકતાના સંદર્ભોવાળા બીજા કેટલાક લેખોમાં એમનો આ દૃષ્ટિકોણ સૈદ્ધાંતિક વિચારણા રૂપે કે દૃષ્ટાંતચર્ચા રૂપે પ્રગટ થતો રહ્યો છે.

આધુનિકતાવાદી સાહિત્ય અને વિવેચનના સંપૂર્ણ રૂપાંતરલક્ષિતાના વલણ સામે ધસી આવેલા પ્રતિબદ્ધતાના વલણને સમાંતર વૈવિધ્યોના અંશ તરીકે – માત્ર 'સાહિત્ય' નહીં પણ 'સાહિત્યો'ની ઉપસ્થિતિ લેખે – એમણે સ્વીકાર્યું છે. પણ રૂપાંતરની ઘટતી જતી માત્રાના ક્રમે સંપૂર્ણ પ્રતિબદ્ધલક્ષિતા તરફ ધસતા વલણને તેમણે કળાકૃતિ-રચનાસંદર્ભે વિઘાતક વલણ ગણ્યું છે. એ રીતે, સાહિત્ય અને પ્રતિબદ્ધતાના સંબંધને સૂત્રબદ્ધ કરી આપ્યો છે – વિધાયક પ્રતિબદ્ધતાના પ્રદેશ અને નકારાત્મક પ્રતિબદ્ધતાના પ્રદેશ વચ્ચેનાં ભેદક સોપાનો બતાવતો એક પ્રતીતિકર શાસ્ત્રીય આલેખ (જુઓ, પૃ. ૩૬) રચી આપ્યો છે. એમને બતાવવું છે તે એટલું કે, 'સાહિત્યને કૃતિ કે રચના તરીકે ઓળખાવીએ છીએ ત્યારે ઓછામાં ઓછું, પણ કોઈ ને કોઈ, રૂપાંતર હોય એવી અપેક્ષા જરૂર રાખીએ છીએ' (પૃ. ૩૫) ને રૂપાંતર સાહિત્યની બે મુખ્ય ધરીઓ પર થતું હોય છે – સામગ્રીમાંથી પસંદગી અને એનું પ્રતીતિજનક સંયોજન કે પ્રક્રિયા. રૂપાંતરનો આ જ મુદ્દો આત્મકથાના સ્વરૂપ અંગે એમણે આગળ ધર્યો છે : 'અજસ્ર ક્ષણોમાં વહેતા જીવનને રૂપ નથી હોતું પણ ચોક્કસ પસંદગી પામતી ક્ષણોમાં સંઘટિત થતી આત્મકથાને રૂપ હોય છે.' (પૃ. ૪૦)

સર્જકની સજગતા અને નિત્યનૂતનતાના સંદર્ભે એમણે, રૂપાંતરના પ્રદેશમાં એક બીજી સંજ્ઞાને પ્રવેશ આપ્યો છે – રીત્યંતર. 'કવિતામાં આરંભનો મહિમા' લેખમાં એ કહે છે કે, 'વિશિષ્ટ રીતે કશુંક કહેવા માટે શબ્દોનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ કરવો પડે છે – રીત્યંતર કરવું પડે છે.' (પૃ. ૪૩). ને આગળ ઉમેરે છે કે કવિએ ભાષાને 'કોઈએ વાપરી ન હોય' એ રીતે તો વાપરવાની છે જ, પણ 'પોતે પણ પહેલાં વાપરી ન હોય એ રીતે

વાપરવાની છે.' (પૃ. ૪૩). આ મુદ્દો મહત્ત્વનો ને માર્મિક છે. પણ ભાષાસભાન અને સંજ્ઞાસભાન ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અહીં કેમ ચૂકી ગયા હશે કે, ભાષા 'વાપરી' નહીં પણ 'યોજી' – એવી સંજ્ઞા પસંદ કરવી જોઈતી હતી. કાવ્યચર્ચાસંદર્ભે તો 'યોજવું' અને 'વાપરવું' એ બે શબ્દો એક જ અર્થના પર્યાય નથી.

એમનામાં ઇતિહાસ અને સંશોધન અંગેની – વ્યાપક સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો અંગેની ચાહના પણ એક નિસબત રૂપે પડેલી છે – એ મધ્યકાલીન સાહિત્ય અંગેના લેખોમાં પ્રગટ થઈ છે. 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય : આજનું ઉપેક્ષિત ક્ષેત્ર' લેખમાં આરંભે જ એમણે એક મહત્ત્વનું નિદાન કર્યું છે કે, 'આપણે ત્યાં કેટલાંય વર્ષો આધુનિકતાવાદી સિદ્ધાંતવિચારણાએ મધ્યકાળને ઉપેક્ષિત કરી દીધો છે.' (પૃ. ૪૭) આ એક વ્યાપક સ્થિતિ છે એ સાચું, અને મધ્યકાલીન સાહિત્યનાં સંશોધન-સંપાદન-પ્રકાશનની પ્રવૃત્તિ 'છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી સાવ ક્ષીણ કે નહીંવત્ બની ગઈ છે' (૪૭) એ પણ બરાબર. પરંતુ આનંદશંકર પછી એની ચિંતા કે એનું કામ કરનાર કોઈનુંય નામ લઈ શકાય એમ ન હતું? હરિવલ્લભ ભાયાણી અને જયંત કોઠારીએ કરેલાં મહત્ત્નાં કામનો – છેવટે એમનાં નામનો – નિર્દેશ તો થઈ જ શક્યો હોત. પરંતુ, 'મધ્યકાલીન સાહિત્યના સંશોધનકેન્દ્ર' અંગેની, ને એ કેન્દ્ર અંગે એમણે નિર્દેશેલી સંભાવનાઓની વાત ખૂબ મહત્ત્વની ને તાકીદની છે, અને એમનો એ રંજ પણ અસ્થાને નથી કે, 'સમ ખાવા પૂરતી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ખાતે ભોગીલાલ સાંડેસરાના અનુદાન અનુષંગે જે મધ્યકાલીન સાહિત્યની એક ચોક્કસ યોજના ચાલે છે તે યોજનામાં પણ મધ્યકાલીન સાહિત્યને બાજુએ મૂકી નવલકથા અને નાટક જેવા ચીલેચલુ સુગમ વિષયોને સ્થાન આપી દેવાયું છે.' (પૃ. ૪૯) પણ આવી વર્તમાન સ્થિતિનું ચિત્ર આપીને એ અટકી ગયા નથી. એમણે લખ્યું છે કે, અનુઆધુનિકતાવાદી કાળમાં 'સમગ્ર કૃતિ (Total text)'નો મહિમા કેન્દ્રમાં આવ્યો છે ત્યારે મધ્યકાલીન સાહિત્યના ને મધ્યકાલીન ગુજરાતના અનેકપરિમાણી સાંસ્કૃતિક અધ્યયન માટેનો અવકાશ ખૂલ્યો છે, એ દૃષ્ટિએ પણ એનું અધ્યયન પ્રસ્તુત ગણાવું જોઈએ. એ આખીય વાતને એમણે આલેખ (પૃ. ૫૦) દ્વારા સૂત્રબદ્ધ પણ કરી આપી છે. ઇતિહાસની, ભક્તિઆંદોલનોની એમ મધ્યકાલીન કાવ્યશાસ્ત્રની ખોજની દિશામાં પણ અધ્યયન-સંશોધન ચાલવાં જોઈએ. એમનો આવો વિદ્વદ્ અભિગમ આદર જગાડનાર છે.

રામનારાયણ પાઠકના મધ્યકાલીન સાહિત્ય સાથેના અનુબંધને, વિશેષે એમના મધ્યકાલીન દેશીઓના પિંગળના અભ્યાસને તપાસતા લેખમાં તથા 'ઓખાહરણ'ની કૃતિચર્ચા મિષે પ્રેમાનંદના શક્તિવિશેષને ખોલી આપવામાં પણ એમની મધ્યકાળ વિશેની નિસબત દેખાય છે.

આ પુસ્તકમાં મુકાયેલા ગ્રંથવિવેચનના લેખોમાં મુખ્યત્વે એમની પસંદગી એક તરફ ૧૯મી સદીનાં પુસ્તકોની ને બીજી તરફ સમકાલીન કાવ્યપુસ્તકોની રહી છે. 'ગુણિયલ ગજરો'માં, એમણે સંપાદિત કરેલાં દલપતરામનાં કાવ્યોનો વ્યાપક પ્રાસ્તાવિક પરિચય છે તો બહુ ઓછાએ વાંચ્યું હશે એ 'સ્ત્રીસંભાષણ' (દલપતરામ)ની વાત એક દ્રુતગતિ આલેખ રૂપે મુકાઈ છે પણ દલપતરામના ગદ્યની, એમાંની કેટલીક ઉક્તિઓની ખાસિયતો પકડતું એમનું નિકટવાચન રસપ્રદ છે. એવી જ રસપ્રદ વાત 'કુટુંબમિત્ર' (કરસનદાસ મૂળજી)ના સંવાદોમાં પ્રગટતી સામાજિકતાના નિર્દેશોની ને એના તત્કાલીન ગદ્યની તરાહો અંગેની છે. 'પ્રજાના માનસસંઘર્ષનો આલેખ' આપતી નવલકથા લેખે તાલેયારખાંની 'મુંદ્રા અને કુલીન' (૧૮૮૪)ની ટૂંકી સમીક્ષામાં 'ઇતિહાસના વળાંક પર ઊભેલી પ્રજાની સામૂહિક ચેતનાનું પ્રતિબિંબ' કેવું ઝિલાયું છે એનો નિર્દેશ છે. ૧૯મી સદીનાં, સાંસ્કૃતિક સંચલનો સંપડાવનાર સાહિત્ય તરફ હવે કેટલાકનું ધ્યાન વળ્યું છે ત્યારે આ ગ્રંથવિવેચનો પણ એક ઉપયોગી સંદર્ભ બનશે.

કાવ્યવિવેચન ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો પરમ રસનો, ને અધિકારનો, વિષય છે. વીસ વર્ષ પછી 'જટાયુ' (૧૯૮૬)ને અવલોકતાં કરેલા પુનર્વાચનમાં એમણે યોગ્ય રીતે જ 'સર્જનાત્મક વાચનને અવસર આપતા' કાવ્યસંગ્રહ તરીકે એને ઓળખાવ્યો છે ને લેખનું સમાપન કરતાં, સમસ્ત ગુજરાતી સાહિત્યપ્રવૃત્તિને સપાટામાં લીધી છે : 'આમેય સાહિત્યક્ષેત્રે કેટલાંક પુસ્તકો મરેલાં જ અવતરે છે, તો કેટલાંક મરવાવાંકે જીવતાં રહે છે. બહુ ઓછાં જીવી જાય છે. 'જટાયુ' જીવતો રહેનારો કાવ્યસંગ્રહ છે.' (૧૯૩) સિતાંશુ વિવેચક તરીકે પણ એમને સ્પૃહણીય લાગ્યા છે. 'અસ્યાઃ સર્ગવિધૌ'ને વિલોકતાં એમની 'કવિતાના અવાજને પ્રમાણિત કરતા એમના વિવેચનના અવાજ'ની એમણે સરાહના કરી છે.

રાજેન્દ્ર શુક્લની 'ગઝલસંહિતા' વિશેના લેખમાં માર્મિક આસ્વાદની દિશા ગ્રહતું, કવિવિશેષોને ઉપસાવી આપતું વિવેચન છે તો સુરેશ દલાલના 'અખંડ ઝાલર વાગે' સંગ્રહના 'ખોખરી ઝાલર' શીર્ષકથી થયેલા સમીક્ષણમાં 'અપરિચિત અ અપરિચિત બ'માં જોવા મળેલી એવી, ચિકિત્સકની તીક્ષ્ણતા જોવા મળે છે. સર્જનાત્મક ગ્રંથો ઉપરાંત

એમણે 'ગુજરાતી આદિમુદ્રિત ગ્રંથોની સૂચિ' વિશે અને 'પરોક્ષે પ્રત્યક્ષે' વિશે લખ્યું છે એમાં એમની ઉત્તમ આકલનશક્તિ પ્રવૃત્ત થઈ છે. મહત્ત્વના વિશેષો તારવી આપીને એમણે તે તે પુસ્તકની ઉચિત મુદ્રા ઉપસાવી આપી છે.

આ ઉપરાંત, એકાદ મુદ્દો લઈને એને સ્પષ્ટ કરતા ને ઉપસાવી આપતા લેખો 'દલપતનર્મદના જમાનાનો નિબંધ', 'ગાંધીજીનું પ્રેરતું ગદ્ય', વગેરે એમની અંતર્હિત સાહિત્યવિચારણાને અને પરિશીલનને મુખર કરી આપે છે.

અહીં બે વિલક્ષણ લેખો બલકે સંવાદો છે – આધુનિક ટૂંકીવાર્તા અને નવલકથા મિષે 'સુરેશ જોશી સાથે એક કાલ્પનિક મુલાકાત' (ભાગ ૧, ૨) એમાં સુરેશ જોશી(ની વિદાય) પછીના કાલખંડની, અનુઆધુનિક આવિષ્કારોની વાત ઊઘડે છે. કંઈક નવો વળાંક છતાં આ સાહિત્યગાળામાં પણ સુરેશભાઈનો મહિમાતંતુ સંકળાતો રહ્યો છે એનાં એમાં ઇંગિતો છે. વાર્તાલાપની, સંવાદની પ્રયુક્તિથી વાત જીવંત બની છે છતાં મુલાકાત હજુ વધુ રોમાંચક, કશું નવું સંપડાવનારી થવી જોઈતી હતી એવી અપેક્ષા રહે છે. ટૂંકીવાર્તા અંગેના ચર્ચા-સંવાદમાં તો ક્યાંક સુરેશ જોશીએ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાની મુલાકાત લીધા જેવુંય થયું છે.

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ, શરૂઆતથી જ, વિભાવનાત્મક વિવેચનસંજ્ઞાઓના પર્યાય-ઘડતરનું કામ કર્યું છે એ એમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. આ પુસ્તકમાં પણ એમનું એ પર્યાય-કૌશલ દેખાય છે. અનુનાદ(resonance), અંતઃક્ષેપ (empathy), કલ્પારોપણ (fantasia), સંધાનશાસ્ત્ર (connectomics), સૂક્ષ્મ કોષાવશેષ (micro chimerism) વગેરે એમાંનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો છે. પર્યાયો દૃઢ ને પ્રચલિત થાય તો પછી કૌંસમાં એના અંગ્રેજી પર્યાયો મૂકવાનું ટાળી શકાય. પણ ત્યાં સુધી? જોકે એક બીજો પ્રશ્ન થાય એમ છે કે ગુજરાતી પર્યાય બહુ પ્રચલિત હોય કે પૂરો પારિભાષિક ન હોય ત્યાં અંગ્રેજી શબ્દોની કૌંસ-સંગત અનિવાર્ય ખરી? જેમ કે, આ પુસ્તકમાં જીવનલેખન (life writing), પુનરનુભવ (reexperience), સમસ્યાઓનું સૂત્રીકરણ (formulation of problems), વૈયક્તિક કે અંગત અચેતન (individual or personal unconcious)માં એમણે અંગ્રેજી શબ્દો મૂકવાનું શા માટે જરૂરી ગણ્યું હશે? એવું લાગે છે કે આ એમની લખાવટનો, ટેવનો ભાગ બની ગયું છે, વળી, પૃ. ૧૧૨ ઉપરના એક વાક્યમાં તો પર્યાય-દ્વિભાષિકતાની ઝડી વરસી છે : 'ગદ્યની એક કામચલાઉ વ્યાખ્યા આ રીતે બાંધી શકાય. ગદ્ય એ અનિયમિત (irregular), અનનુમેય (unpredictable) અને વિવિધ (varied) લય તેમજ સંચલનો (Rhythm and movements) સાથે વિષયનો અને તત્કાલીન પરિવર્તિત ચેતનાનો સામનો કરતી ભાવમુદ્રાઓ (moods)નો અર્થવત્તાપૂર્ણ (significant) શબ્દાલેખ (verbograph) છે.' એમ લાગે છે કે, એમણે અંગ્રેજી શબ્દો ખસેડી લીધા હોત તો રાહત થાત. વચ્ચે 'વિષયનો અને તત્કાલીન પરિવર્તિત ચેતનાનો સામનો કરતી' એવો નરવો રહી ગયેલો વાક્યખંડ રાહતનો તેમજ અર્થબોધનો આનંદ આપે જ છે. થોડીક અગવડો વેઠતા જઈને પણ આપણે, જ્યાં બિલકુલ તે તે સાહિત્ય-સંસ્કૃતિના બહુ લાક્ષણિક કે અપરિચિત હોય એવા ગણતર પારિભાષિક શબ્દોને બાદ કરતાં, અંગ્રેજી પર્યાયના ટેકા વિના ચલાવવાની ટેવ પાડતાં જવું જોઈએ, એમ પણ લાગે છે. પુસ્તકને અંતે પારિભાષિક અંગ્રેજી-ગુજરાતી-અંગ્રેજી શબ્દોની સૂચિ મુકાતી થાય તો પણ કેટલાક પ્રશ્નો હલ થાય. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પોતે જ જેમ પર્યાય-ઘડતરના, તેમ ગુજરાતી પર્યાયોના પ્રચલનના આગ્રહી છે. એ જ રસ્તો કાઢે.

પુસ્તકમાં, ન હોવી જોઈએ એટલી છાપભૂલો છે. જોડણી-મુદ્રણની નાની ભૂલો તો બાજુએ રાખી શકાય પણ અહીં 'હુનીરખાનની ચડાઈ (હુન્નરખાનની ચડાઈ), આરઙ્ગભ (આરંભ), સઘળું સ્થાપત્ય (સઘન સ્થાપત્ય), નાથાકાકા ગોહિલ (નાથાલાલ ગોહિલ),' એવી વ્યવધાનરૂપ ભૂલો રહી ગઈ છે એ સહ્ય નથી બનતું.

□

'સાક્ષીભાસ્ય' આપણો, આખાય દાયકાનો એક પ્રમુખ વિવેચનગ્રંથ છે. (એમાંના બધા લેખો ૨૦૦૧ થી ૨૦૧૦ સુધીમાં લખાયેલા છે) અને ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા આપણા વરિષ્ઠ અને વિદગ્ધ વિવેચક છે, ને સ્પષ્ટવક્તા વિવેચક છે – એ જેટલા શાસ્ત્રસજ્જ છે એટલા જ (ને એટલે જ) શસ્ત્રસજ્જ છે. આ કારણે જ 'પરસ્પર'ના સંપાદકોએ 'મુલાકાત'માંની ભૂમિકામાં એમને 'આકરા લાગે તોય આદર કરવા યોગ્ય...' કહ્યા હશે.

• 'પરબ', માર્ચ ૨૦૧૩

□