समानो मन्त्र: (ઋગ્વેદ) समानी प्रपा (અથર્વવેદ)

પરબ

ઓનલાઈન

સ્થાપના વર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૨ મે : ૨૦૦૮ અંક : ૧૧

: પરામર્શનસમિતિ :

નારાયણ દેસાઈ પ્રમુખ

ભોળાભાઈ પટેલ વરિષ્ઠ કાર્યવાહકસમિતિ સભ્ય

ભારતી ર. દવે પ્રકાશનમંત્રી

: તંત્રી :

યોગેશ જોષી

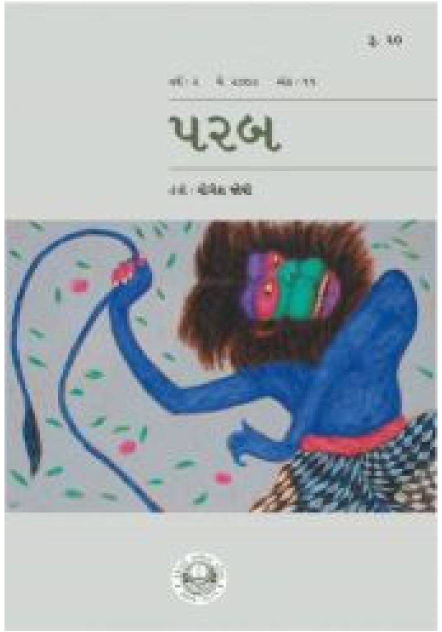
: સહતંત્રી :

પ્રફુલ્લ રાવલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ ○ ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમ માર્ગ,
‘ટાઈમ્સ’ પાછળ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
ફોન અને ફેક્સ : ૨૬૫૮૭૯૪૭
E-mail : gspamd@vsnl.net
Web-site : www.gujaratisahityaparishad.org
www.gujaratisahityaparishad.com



અ નુ ક્ર મ

પરિષદ-પ્રમુખનો પત્ર નારાયણ દેસાઈ

કવિતા પાંચ કાવ્યો ● ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, છ ● વિપાશા

અનુવાદ સમયને વ્હેણ ● રાજેન્દ્ર શુક્લ, અંગ્રેજી ભાષાંતર : પ્રદીપ ખાંડવાલા

વિવેચન તુલનાત્મક ભારતીય સાહિત્ય ● નિરંજન ભગત

વિશેષ જાત કહઁ હો ● અશ્વિન મહેતા

સમીક્ષા/ગ્રંથાવલોકન નિર્વિકલ્પ : સંવાદ માટેની ઝંખના ● સંધ્યા ભટ્ટ, ‘સંગમબીચ’ : સામાન્ય કથારસ પીરસતી મનોરંજક વારતા ● ગુણવંત વ્યાસ, બૃહદ્ વનજનજીવનનો આલેખ ● નવનીત જાની, સુઘડ અને ચીવટભર્યું સંપાદન ● રમેશ એમ. ત્રિવેદી

પરિષદવૃત્ત સંકલન : અનિલા દલાલ

સાહિત્યવૃત્ત સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ

આવરણચિત્ર અમિત અંબાલાલ

પરિષદ-પ્રમુખનો પત્ર

ઘણું જીવો ગુજરાતી

નવસારીમાં એક સજ્જને ખૂબ મોટા અક્ષરે છપાયેલ એમનો એવો લેખ આપ્યો કે જેમાં એવી ભવિષ્યવાણી કરવામાં આવી હતી કે ગુજરાતી ભાષા મરવા પડી છે અને એકાદ પેઢીમાં તો એની કબર ખોદાશે. મને થયું કે માતાના મરણ અંગે આવું વિધાન કયું સંતાન કરી શકે ? મારા મને ઉત્તર આપ્યો કે આ સવાલના ઘણા બધા જવાબોમાં કેટલાક નીચે મુજબના હોઈ શકે :

૧. જેને ઝાઝી માંદગી વિષે એવી ખાતરી થઈ ગઈ હોય કે હવે એની છેલ્લી ઘડીઓ ગણાય છે.

૨. જે માના મરવાની વાટ જોતો હોય.

૩. જે એટલો સ્થિતપ્રજ્ઞ અવસ્થાએ પહોંચેલો હોય કે એને માનું શરીર જવા અંગે કાંઈ હર્ષશોક ન હોય.

મૂળ નવસારીના હાલ વિદેશ નિવાસીએ ગુજરાતી ભાષા અંગે ઉપર મુજબનું નિદાન કરીને એમાંથી બચવાનો જે ઉપાય સૂચવ્યો હતો તેના પરથી એમ લાગતું હતું કે એમના મનની અવસ્થા ઉપર જણાવેલા જવાબો પૈકી બીજા અને ત્રીજા કારણ સાથે મેળ ખાય એવી નહોતી. પહેલા જવાબમાં દર્શાવેલી અવસ્થામાંથી છૂટવા એમણે ઉપાય એ સૂચવ્યો હતો કે 'પરબ'માં એક વિભાગ અંગ્રેજીમાં કાઢો તો (વિદેશવાસી ભારતીયોની) નવી પેઢી એ વાંચશે અને ગુજરાતી ભાષા બચી જશે. કોઈ પણ ઉપાયે 'પરબ' માસિક ટકી રહે તો ગુજરાતી ભાષા ટકી રહે એવું એમનું નિદાન કદાચ ગમે એવું હોઈ શકે. પણ તર્કથી સમ્મત થઈ શકાય એવું તો તે વિધાન નથી જ. એવું તો 'પરબ' વિષે મારા કરતાં ઘણી વધારે ઊંડી લાગણી ધરાવનારાઓએ પણ સ્વીકારવું પડે એમ છે.

પણ આપણે મૂળ પ્રશ્ન પર આવીએ. ઉપરોક્ત સમસ્યાનો ઉલ્લેખ કરનાર ભાઈના મનમાં ગુજરાતી ભાષાના ભવિષ્ય અંગે જે ચિંતા છે તેવી ચિંતા કોઈ બીજા જ કારણસર સાવ જુદા છેડાથી વિચાર કરનારાના મનમાં પણ હોઈ શકે ખરી. દાખલા તરીકે આપણા વિદ્યાલય-મહાવિદ્યાલયોમાં ભણતા વિદ્યાર્થીઓ અથવા તેમને ભણાવતા શિક્ષકો-અધ્યાપકોની ભાષા સાંભળી કે વાંચીને કોઈક ભાષાપ્રેમીને આવી ચિંતા થઈ શકે. અથવા આપણા કેટલાક દૈનિક અખબારોનાં મૂળ નામો, એનાં મથાળાંઓ કે એમાં છપાતા સમાચારો કે વિચારોની ભાષા જોઈને અથવા ટેલિવિઝનના કેટલાક કાર્યક્રમો જોઈ-સાંભળીને પણ આવો ભય ઊભો થઈ શકે એમ છે. અથવા અંગ્રેજી માધ્યમોમાં પૂર્વપ્રાથમિક શિક્ષણ લેતાં બાળકોની પરસ્પરની અથવા વાલીઓ સાથેની વાતચીતો સાંભળીને એવી શંકા જાગી શકે એ કબૂલ કરવું પડે એમ છે. સ્વર્ગીયા ડૉ. સુશીલા નાયર એક કાળે દિલ્હી રાજ્યનાં મંત્રી હતાં ત્યારે તેમણે ત્યાંની ધારાસભામાં ભજવાયેલો એક સંવાદ કહી સંભળાવ્યો હતો. એક ધારાસભ્યે પોતાના ભાષણની શરૂઆત કરતાં કહ્યું : 'મૈં બહુત રિગ્રેટ કરતા હૂં કિ અપને આપકો હિંદીમેં સેટિસ્ફેક્ટરિલી એક્સપ્રેસ નહીં કર પાતા.' એટલે તરત એના વિરોધી પક્ષના ધારાસભ્યે કહ્યું : માંડવા એ સાવ જુદી વાત છે. 'તો ફિર આપ સિટ જાઈએ.' અલબત્ત બંને ધારાસભ્યોની માતૃભાષા તો હિંદી જ હતી ! આવા સંવાદમાં હાસ્યરસ તો છે જ, પણ એ ઉપરાંત કરુણરસ પણ ભરેલો નથી ?

ઉપરના દાખલાઓમાં આપણી ભાષા ખીચડીભાષા થઈ રહી છે, એના કરતાં ચિંતાનો ખરો વિષય એ છે કે માતૃભાષા પોતાની અભિવ્યક્તિક્ષમતા ગુમાવતી જાય છે. ગુલામ પ્રજાની ગુલામી ટકાવી રાખવાનું હાકેમ પ્રજાનું એક જબર્દસ્ત સાધન પોતાની ભાષા ગુલામો પર લાદવાનું હોય છે, એ તો જાણીતી વાત છે. આવી ગુલામગીરી રાજનૈતિકશાસકો તો લાદતા જ હોય છે, પરંતુ આર્થિક આધિપત્ય કરનારાઓ પણ ગરીબ કે ઓશિયાળી પ્રજા પર લાદે છે, એ ભુલાવું ન જોઈએ. આખા દક્ષિણ અમેરિકા ખંડમાં હાલ બે જ ભાષાઓ પ્રચલિત છે : બ્રાઝિલમાં પોર્ચુગીઝ અને બીજા બધા દેશોમાં સ્પેનિશ. બંને આક્રમણકારી હાકેમોની ભાષાઓ છે. પોતપોતાની રીતે આ બંને ભાષાઓ ઉત્તમ ભાષાઓ હશે, પણ ત્યાંના મૂળવતનીઓની જે ભાષાઓ હતી એ તો સાવ લોપ જ થઈ ગઈ છે. એક કાળે આ આખા ખંડમાં એક અથવા એકથી વધારે ખૂબ વિકસિત સંસ્કૃતિઓ હતી જે હવે નામશેષ થઈ ગઈ છે. આપણા આખા દેશમાં અનેક એવી ભાષાઓ છે જે દુનિયાની કોઈ પણ ભાષાની હરોળમાં વાજબી હક સાથે ઊભી રહી શકે. આ ભાષાઓ નામશેષ થઈ જાય એ આપણને ગમે ખરું ? ભાષા માત્ર સંચારનું માધ્યમ નથી પણ આપણી આખી સંસ્કૃતિના રંગસૂત્રો આપણા સુધી અને આપણા પછીની પેઢીઓ સુધી પહોંચાડતી જીવનશૃંખલા છે. ગુજરાતી ભાષા આપણને નરસિંહ, મીરાં, હેમચંદ્રાચાર્ય કે ઝંડુ ભટ્ટ સાથે લોહીની સગાઈથી સાંકળે છે. મરાઠી ભાષા મરાઠીભાષીઓને જ્ઞાનોબાથી વિનોબા સુધી જોડી આપે છે. અને તમિલ ભાષા તો વેદો કરતાં પણ પુરાણી સંસ્કૃતિનો વારસો આપી જાય છે. ભાષા મૂંગા પશુઓ કે સીમિત અવાજ કરતાં પ્રાણીઓથી મનુષ્યને ઉત્ક્રાન્તિની એક નવી સપાટીએ લઈ જાય છે – જે તેના વિચારો અને ભાવો બંનેનું માધ્યમ બને છે. માનવે ભાષા સાધી ત્યાર પછીનો આખો ઇતિહાસ એની સંસ્કૃતિ સાથે, માણસના ચિત્ત સાથે અને હત્તંત્ર સાથે ભળીને એનું ઘડતર બની તેમાં જડાઈ જાય છે. માણસ નાનપણથી જે વાતાવરણમાં ઊછરે છે તે એની માતૃભાષા. માતૃભાષા માતાની માફક તેના સંસ્કારોને પાળે-પોષે છે. માણસ જો એની માતૃભાષાથી વિખૂટો પડે તો તે એના સાંસ્કૃતિક વારસાથી વિખૂટો પડે છે. નવસારીના પેલા પરદેશ વસેલા ભારતીય મિત્રની ચેતવણીમાં એટલું તથ્ય છે કે (વિવિધ કારણોને લીધે) આજે એક અર્થમાં ગુજરાતી ભાષા ખતરામાં છે. ગુજરાતના નાગરિકો ગુજરાતી પૂરતા સીમિત રહે એવું તો કહેવાનું હોઈ જ ન શકે. એ અવશ્ય ભારતીય નાગરિક બને, વિશ્વનાગરિક બને, પણ ગુજરાતી નાગરિક મટીને નહીં. એ જેટલો ઉત્તમ ગુજરાતી નાગરિક બનશે તેટલો જ એ હિંદી અને વિશ્વનાગરિક બની શકશે.

કદાચ બીજા પ્રદેશવાસીઓની સરખામણીમાં ગુજરાતી માણસ પોતાના પ્રાન્તથી બહાર વધુ જતો હશે. પશ્ચિમી લોકો ભારતમાં આવ્યા ત્યાર કરતાં ક્યાંય પહેલાથી ગુજરાતી માણસ વહાણવટું કરે છે. સંખ્યામાં ઓછા હોવા છતાંયે ગુજરાતી લોકો આખા ભારતનાં તીર્થસ્થાનોમાં એમની સંખ્યાના પ્રમાણમાં વધારે દેખાય છે. આ અવરજવરને લીધે આપણી ભાષામાં કેટલાય નવા નવા શબ્દો અનાયાસ દાખલ થાય છે, પરિણામે ભાષા સમૃદ્ધ થાય છે. પણ અન્ય ભાષાના શબ્દોનો પોતાની ભાષામાં સમાવેશ કરવો એક વાત છે અને પોતાની ભાષાને ભૂલીને બીજી ભાષાના શબ્દો (ઘણી વાર સમજ્યા વિના કે આડેધડ) વાપરવા

માતૃભાષાને નબળી પડતી કે છેવટે મરવા પડતી અટકાવવા ગુજરાતી માણસ શું કરી શકે ? એમ તો ઘણું ઘણું કરી શકે. પણ અહીં એને સારુ આખો પાઠ્યક્રમ રજૂ કરવા વિચાર નથી. અહીં માતૃભાષા અંગે ચિંતા કરનારા માણસ તરીકે માતૃભાષા અંગે કાળજી રાખનારાઓ જોડે થોડો સદ્‌વિચાર કરી લઈએ.

સૌથી પહેલાં તો ગુજરાતી ભાષા એ તમામ ગુજરાતીઓનો સમૂહગત વારસો છે – કીમતી અને ગૌરવ અપાવે તેવો વારસો છે એ વિષે સર્વ સાધારણ ગુજરાતી જેટલો સભાન થાય એટલું રૂડું છે. ભાષા અંગે ગર્વ ન કરીએ, પણ આપણાથી બને તેટલું એનું ગૌરવ જાળવીએ. આપણે ભાષાનું ગૌરવ એટલે અંશે જ જાળવી શકીશું જેટલે અંશે એના વપરાશ અંગે આપણામાં ચીવટ ને ચોકસાઈ હશે.

આપણા પરિવારમાં તમામ વહેવાર આપણી માતૃભાષામાં જ કરવાનો આગ્રહ રાખીએ. આમ કરવું ખાસ કરીને ભણેલાગણેલા લોકો માટે સહેલું નથી. એને સારુ માતૃભાષામાં જ વિચાર કરવાની ટેવ પાડવી પડશે.

જેની માતૃભાષા નથી તેમની સાથેના વ્યવહારમાં આપણે જરૂર ખુશીથી બીજી ભાષાનો વ્યવહાર રાખીએ પણ પરપ્રાન્તમાં રહેતા હોઈએ ત્યાં પણ ઘરના લોકો સાથે તો માતૃભાષામાં જ બોલવાનો વ્યવહાર રાખીએ.

બાળકોને હિંદી કે અંગ્રેજી અવશ્ય ભણાવીએ પણ એમના શિક્ષણનું માધ્યમ તો ગુજરાતી જ હોય એવો આગ્રહ રાખીએ. જે જગાએ ગુજરાતીઓ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં વસતા હોય ત્યાં ગુજરાતી શાળાની વ્યવસ્થા સરકાર કરાવી આપે એવો આગ્રહ રાખવો જોઈએ.

પરિવારના લોકો સાથે ગુજરાતીમાં જ પત્રવ્યવહાર કરીએ. સામાન્યપણે તમામ ગુજરાતીઓ સાથે પણ ગુજરાતીમાં જ પત્રવ્યવહારનો આગ્રહ રાખીએ. પરિવારમાં નિયમિત રીતે કાંઈક ને કાંઈક ગુજરાતી શિષ્ટવાચનની પરંપરા પાડીએ.

આપણી દુકાન કે દફ્તરનાં નામ ગુજરાતી ભાષાનાં રાખીએ અને તેનાં પાટિયાં ગુજરાતી લિપિમાં લખીએ. કોઈ પણ સરકાર ગુજરાતમાં ગુજરાતી ભાષાનું મહત્ત્વ ઘટે એવાં પગલાં, ગમે તે કારણે લેતી હોય તો તેની વિરુદ્ધ લોકમત કેળવવાનો પ્રયાસ કરીએ.

આપણા પ્રાથમિક-માધ્યમિક શિક્ષણમાં ભાષાશિક્ષણને પોષે એવા તમામ પ્રયત્નો સરકાર કે ખાનગી સંસ્થાઓમાં થાય એવું વાતાવરણ બનાવીએ. વર્ગો, ઓપવર્ગો, પરીક્ષાઓ, સમ્માનો શિષ્યવૃત્તિઓ ઇ૦ પ્રચલિત ઉપાયોને માતૃભાષાની સેવા તરફ વાળવા પ્રયત્ન કરીએ.

શિક્ષકો હોઈએ તો વિદ્યાર્થીઓની માતૃભાષા મજબૂત થાય એવા તમામ પ્રયત્નો કરીએ. ભાષા સિવાયની તમામ વિદ્યાશાખાઓમાં પણ માતૃભાષા અંગે ઓછામાં ઓછો એક પ્રશ્નપત્ર ફરજિયાત રાખવાનો આગ્રહ સેવીએ. પંડિતોનો એ અનુભવ અને સર્વેક્ષણ છે કે જે વિદ્યાર્થીની ભાષા મજબૂત હોય છે તે વિજ્ઞાન કે ગણિતના વિષયોમાં પણ વિશેષ પ્રગતિ કરે છે.

આપણે સાહિત્યસેવી હોઈએ તો નિત્ય થોડું થોડું લખવાની ટેવ પાડીએ. આપણું લખાણ છપાય છે કે નહીં, એને પુરસ્કાર મળે છે કે નહીં તેની મુદ્દલ ચિંતા ન રાખીએ. આપણી અભિવ્યક્તિ એ જ આપણો પુરસ્કાર છે. હરીફાઈ જરૂર કરીએ, પણ તે આપણી જીત સાથે.

નારાયણ દેસાઈ

કવિતા

પાંચ કાવ્યો | ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

૧. ગુંબજ

(દ્રુતવિલંબિત – સૉનેટ)

બરડ ઘાસ સૂકું પથરાયેલું,
વિખરીને અવશેષ પડ્યા બધે
પગથિયાં પણ સાવ તૂટ્યાં-ટક્યાં
અતિ ઉદાસ, ખવાયેલ થાંભલા !

બધી જ બાજુથી ખંડિત ખોખલી
ઊભી સમક્ષ ઇમારત શાહી આ;
શબ સમા ઊંચકી ગતકાલને
ઝૂકી પડ્યો નત ગુંબજ આકૂડો !

પગ મૂકું હજી અંદર ત્યાં જ તો
અગણ યુદ્ધ – ચીસો – ચિચિયારીઓ
ખડ્ગ – બખ્તર ને બરછી – ઊઠ્યું
જકડી લે ઘમસાણ, અચાનક !

તરત દોડી બહાર હું આવું, તો –
ઊડતી જોઉં કબૂતર-જોડને !

૨. સોનાનો મિડાસ

પિત્તળનો મિડાસ
એને સોનાની ભૂખ.
એ સોનું માગે, રાતે માગે, દિવસે માગે
સૂતાં માગે, ઊઠતાં માગે
હર પલ માગે
સોનું આપો, સોનું આપો.
સોનું ? કેટકેટલું ? કેટલું આપું ?
આટઆટલું ! અધધધ આપો ! સોનું આપો.
જા લઈ લે સોનું
જેને તું અડકે તે સોનું !
આને અડકું, સોનું સોનું
તેને અડકું, સોનું સોનું
ખાઉં સોનું, પીઉં સોનું, સોનું સોનું

પત્ની સોનું, પુત્રી સોનું.
આહ ! હવે ના સોનું સોનું.
લઈ લે સોનું, પાછું સોનું.
વાહ ! હવે તું જાતે સોનું !
સોનાનો મિડાસ
એને વળી શાની ભૂખ ?

૩. જગન્નાથનો રથ

કોક ઇન્દ્રદ્યુમ્ન
દર વખતે અધીરાઈ કરે છે
અને
મારો વિશ્વકર્મા
મૂર્તિઓ અધૂરી મૂકીને ચાલ્યો જાય છે.
બલરામ સહિતનો
મારો જગન્નાથ
પગ વિનાનો, હાથવાળો પણ પંજા વિનાનો.
ને
સુભદ્રા સાવ અપંગ, હાથ-પગ વિનાની
અપાર જગમેદની મારા રથને તાણશે
તો પણ
એ ક્યાં પહોંચશે ?

૪. છેલ્લું ખાનું

આ રમત છે
એમાં જો સીડી છે
તો સાપ પણ છે;
અને વચ્ચે વચ્ચે
ઠચૂક ઠચૂક વટાવવાનાં ખાનાં પણ છે.
છેલ્લા ખાનામાં
કેમ અને ક્યારે પહોંચાશે,
ખબર નથી.
કારણ, પાસો મારો છે
હાથ મારો છે
પણ પાસાનું પડવાનું
ન તો પાસાના હાથમાં છે
ન તો મારા હાથમાં છે.
પાસાની ખખડવાની, ફેંકાવાની, અથડાવાની ગતિ
અનિયત છે, દિશા અચોક્કસ છે.
દર દાવે અકસ્માત
દર દાવે અજબ ચાલ.
કેમ અને ક્યારે પહોંચાશે છેલ્લા ખાનામાં–
ખબર નથી.

૫. એક સાધારણ આપવીતી

હું જન્મ્યો
મર્યો નહીં, એટલે જીવ્યો.
ભણ્યો ગણ્યો
પરણ્યો
ઘર માંડ્યું
સંસાર ચલાવ્યો, વેલો વિસ્તાર્યો
લોકો વચ્ચે રહ્યો.
વહાલાંદવલાં કર્યાં
કાવાદાવા કર્યા
ધંધોધાપો કર્યો
લાંચરુશ્વત ખાધી
તગડો થયો, ઘરડો થયો
ને જીવ્યો નહીં
એટલે મર્યો.

છ | વિપાશા

૧

જગ ચાલે છે,
હું ઊભી.
જગ વહે છે,
હું થીજી.

૨

જીવન-ચકડોળ
ચાલે.
ધમ ધમ.
સંભળાય
બસ ખાલીખમ
અવાજો.

૩

જીવન ચણે છે
આંખ સામે ખડકેલા નકશા પરથી
બધું ચોખ્ખેચોખ્ખું ચીતરાયેલું
આખ્ખેઆખ્ખું દેખાય છે
કોઈ ભરમ નંઈ કંઈ નંઈ
બસ
ચમકતું
સમજાઈ ગયેલું
ચોળાયેલું
ડુચ્ચામાં
ગોઠવાઈ ભરેલું.

૪

શોધવા ગઈ
જીવન.
ફરતાં ફરતાં,
ખબર નંઈ શું
થયું...
ઊભી છે
મરેલું મગજ
કરોળાયેલું
શરીર,
હથેળી પર
ખડકીને.

૫

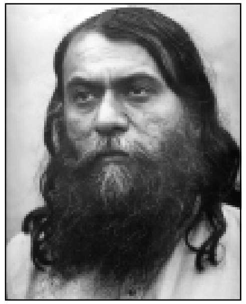
આજુબાજુ
ધગધગતી
આગ,
કૂડાળામાં
વહે
લીસ્સું જીવન.

૬

શરીર સૂવે છે
નવા નવા
મગજો જોડે.
રોજ ઊપજે એક
નવું મગજ
એક શરીરને
ચૂંથવા.

સમયને વ્હેણ | રાજેન્દ્ર શુક્લ

અંગ્રેજી ભાષાંતર : પ્રદીપ ખાંડવાલા



જ.તા. : ૧૨-૧૦-૧૯૪૨

જ.સ્થ. : બાંટવા (જિ. જૂનાગઢ), વતન : જૂનાગઢ ● એમ.એ., અધ્યાપન ● કા.ગ્રં. : 'કોમલ રિષભ' (૧૯૭૦), 'સ્વવાચકની શોધ' (૧૯૭૨), 'અંતરગાંધાર' (૧૯૮૧), 'ગઝલસંહિતા' ભા. ૧થી ૫ (૨૦૦૫). નરસિંહ મહેતા ઍવૉર્ડ (૨૦૦૬).

સમયને વ્હેણ | રાજેન્દ્ર શુક્લ

ભીંતે પડ્યા પડછાયા સાથે મને
રમતાં ય રોક્યો હતો,
શિશુવયે દાદીમાએ કેટલી યે વાર
મને ટોક્યો હતો.
"પડછાયા સાથે ઝાઝી રમત ન હોય,
ભાઈ, ગાંડા થઈ જઈએ..."
પણ મને પડછાયાનું જ એવું તો ખેંચાણ,
ચોમાસુ કો' નદી તણું ન્હોય જાણે તાણ !
તે પડછાયે પડછાયે ખેલ્યા કર્યું.
એવાં ઊમડતાં પૂર ગાંડાં તૂર,
તરંગે તરંગે બસ રેલ્યા કર્યું.
આજ, જ્યારે વીતી ગઈ વાત.
એકાએક ક્યહીંથી ય કોણ જાણે
દાદીમાનાં વેણ તણો
સમયનાં વહેણ તણો તાગ મળે !
ભડભડ સઘળા ય રાગ બળે;
ભલે નિજની ય છાયા હવે
પડછાયા સાથ ભળે !

Time's Flow | Rajendra Shukla

I was barred from even playing
with the shadow cast on the wall.
How many times Grandma had chided me in child-
hood :
``Can't play so much with the shadow, son,
you can go mad..."
But I had such a yen for the shadow,
like the monsoon's for river water flow !
So I kept playing with shadow after shadow.
So great was the mad urge
I kept flowing in surf after surf.

To-day, when all this is long past
suddenly somehow from somewhere
dawns understanding
of time's flow
in Grandma's words.
All my entanglements are on fire;
let now my self's image
with the shadow merge !

Tr. : Pradip Khandwalla

તુલનાત્મક ભારતીય સાહિત્ય

નિરંજન ભગત

'તુલનાત્મક ભારતીય સાહિત્ય' વિશેના આ પરિસંવાદમાં મુખ્ય વક્તવ્ય આપવા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ મને આમંત્રણ આપ્યું એ માટે બન્ને સંસ્થાઓનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું. અને આજે અહીં આ પરિસંવાદમાં સહભાગી થવામાં આનંદ અને ગૌરવ અનુભવું છું.

જ્યારે 'તુલનાત્મક ભારતીય સાહિત્ય' વિશેના પરિસંવાદમાં મુખ્ય વક્તવ્ય આપવા માટે મને આમંત્રણ આપવામાં આવ્યું ત્યારે મારી પાત્રતા અંગે મને આશ્ચર્ય થયું હતું. પણ કદાચ 'સ્વાધ્યાયલોક'ના ગ્રંથોને કારણે મને આ સાહસ માટે પાત્ર ગણ્યો હશે એમ માનું છું અને એથી આજે અહીં તમારી વચ્ચે કંઈક સંકોચ સાથે ઉપસ્થિત થયો છું.

આજે તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ જગતભરમાં પ્રચલિત છે. ૨૦મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં યંત્રવૈજ્ઞાનિક ક્રાન્તિનો આરંભ થયો છે. એથી અદૂરના ભવિષ્યમાં એક અભૂતપૂર્વ માનવસમાજ, વૈશ્વિક માનવસમાજ અને એક અભૂતપૂર્વ માનવસંસ્કૃતિ, વૈશ્વિક માનવસંસ્કૃતિ અસ્તિત્વમાં આવશે – એથી આજે તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ જગતભરમાં અનિવાર્ય થયો છે અને હવે પછીના યુગોમાં વધુ ને વધુ પ્રચલિત અને અનિવાર્ય હશે. આ વક્તવ્યના અંતે એ અંગે થોડુંક વિચારચંક્રમણ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

'Weltliterature' – અંગ્રેજીમાં World Literature અને ગુજરાતીમાં વૈશ્વિક સાહિત્ય – આ શબ્દ ૧૮મી સદીના મહાન જર્મન કવિ-નાટકકાર-નવલકથાકાર-ચિન્તક ગુઈથેની ટંકશાળનો સિક્કો છે. ૧૮૨૭ના જાન્યુઆરીની ૩૧મીએ એમની ટંકશાળમાં ઘડાઈને આ સિક્કો ચલણમાં આવ્યો હતો. એ દિવસે એમણે જે કહ્યું હતું એ અંગ્રેજી અનુવાદ દ્વારા અહીં ઉલ્લેખ કરું છું, 'National literature no longer means very much to-day; the time has come for universal literature, and we should all be working to hasten its arrival.' પછી તરત જ ૧૮૨૭ના જુલાઈની ૧૫મીએ એમણે કહ્યું હતું, 'It is very satisfactory that now, with the close ties that there are between the French, English and Germans, we shall be in a position to correct each other. This is the great advantage which will result from a universal literature, and it will become clearer and clearer as time goes on.' પછી ૧૮૨૮ના ડિસેમ્બરની ૧૬મીએ એમણે કહ્યું હતું, 'I love much both to the Greeks and to the French, my debt to Sterne and Goldsmith is infinite. But there are not enough to indicate the sonrces of my culture, for that there would be no stopping, nor is it necessary to do it. The essential thing is to have a soul that loves truth, and welcomes it wherever it finds it.'

આ ઉદ્ગારોની મિતાક્ષરી પૂર્વભૂમિકા આ પ્રમાણે છે : ઈ. પૂ. ૫મી સદીથી,

એરિસ્ટોટલથી માંડીને ઈ. ૧૯મી સદી લગી, કોલરિજ લગી તુલનાત્મક યુરોપીય સાહિત્યનો અભ્યાસ તો અવારનવાર થતો રહ્યો હતો. પણ એ યુરોપીય ભાષાઓ અને એ ભાષાઓના સાહિત્યની સીમાઓમાં સીમિત હતો. યુરોપીય સાહિત્યના સમગ્ર ઇતિહાસમાં પ્રથમ વાર જ ગુઈથે આ સીમાઓને અતિક્રમી ગયા હતા. એમને ગ્રીક, લેટિન, અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ અને ઇટાલિયન ભાષાઓનો પરિચય હતો. એમણે એ ભાષાઓના સાહિત્યનું વાચન કર્યું હતું. પણ વિશેષ તો આ ઉપરાંત એમણે યુરોપની સીમા પારના એશિયાના બે સર્જકોના સાહિત્યનું, ૫મી સદીના ભારતીય કવિ-નાટકકાર કાલિદાસના સંસ્કૃત નાટક 'શાકુંતલ'નું (ફ્રેન્ચ અનુવાદમાં) અને ૧૪મી સદીના પર્શિયાના કવિ હાફિઝની પર્શિયન કવિતા 'દિવાને હાફિઝ'નું (જર્મન અનુવાદમાં) વાચન કર્યું હતું. અને એની પ્રેરણાથી એમણે 'ફાઉસ્ટ ભાગ-૨'નો અંતભાગ અને એક કાવ્યસંગ્રહ 'દિવાન' રચ્યો હતો. વૈશ્વિક સાહિત્ય એ ગુઈથેનું દર્શન હતું, આર્ષદર્શન હતું, ભવિષ્યદર્શન હતું, એમનું મૌલિક દર્શન હતું, એ એમનું સ્વપ્ન હતું. એનું રહસ્ય એમની પૂર્વોક્ત પાત્રતા અને સજ્જતામાં છે. આજે એમનું એ દર્શન આર્ષદર્શન, ભવિષ્યદર્શન, એ સ્વપ્ન તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસમાં વાસ્તવરૂપે સાકાર થયું છે. એમના આ બીજ-મંત્રમાંથી આજે શાખા-પ્રશાખા સાથેનું એક વિરાટ વૃક્ષ ફૂલી-ફાલી રહ્યું છે. એમનું એ દર્શન, આર્ષદર્શન, ભવિષ્યદર્શન, એ સ્વપ્ન તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસની આધારશિલા છે. એ આધારશિલા પર આજે તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસનો ભવ્ય મહાલય રચાઈ રહ્યો છે.

આ સંદર્ભમાં ૧૯મી સદીના અંગ્રેજ કવિ-વિવેચક મેથ્યુ આર્નલ્ડ ગુઈથેના પ્રથમ વારસ છે. એમણે એમના વિવેચનલેખોમાં ગુઈથેના વૈશ્વિક સાહિત્યના આ દર્શનનું સ્વાગત કર્યું હતું. ૧૮૬૫માં એમના એક વિવેચનલેખમાં એમણે કહ્યું હતું, 'Every critic should try and possess one great literature, at least, besides his own.'

જોકે ગુઈથેના વૈશ્વિક સાહિત્યના આ બીજમંત્રમાંથી પ્રથમ અંકુર તો જે યુરોપની સીમાની પાર હતા તે બે અમેરિકન કવિઓ – એઝ્રા પાઉન્ડ અને ટી. એસ. એલિયટ-ની કવિતામાં પ્રગટ થયા હતા. પાઉન્ડે મિત્ર ફેનોલોસાની સહાયથી એશિયાની બે ભાષાઓ – ચીની અને જપાની ભાષાઓનો પરિચય કર્યો હતો. એથી એમના 'પિસાન કેન્ટોઝ'માં કોન્ફ્યુશિયસના કાવ્યસંચયમાંથી ચીની ભાષાની કવિતા અને જપાની ભાષાના હાઈકુ કાવ્યસ્વરૂપ અને નાટ્યસ્વરૂપના સંદર્ભો છે. ૧૯૫૪માં એમણે 'A Citicism of poetry based on world poetry, on the work of maximum excellence'નો આગ્રહ કર્યો હતો. ૧૯૦૬થી ૧૯૦૯ લગી હાર્વર્ડમાં વિદ્યાર્થી હતા ત્યારે એલિયટે એશિયાની ભાષા – સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યાસ કર્યો હતો. અને 'ગીતા' અને 'ઉપનિષદ'નું વાચન કર્યું હતું. વળી એમણે પાલીભાષાના 'ધમ્મપદ'નું (અંગ્રેજી અનુવાદમાં) વાચન કર્યું હતું. એથી એમના 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'માં 'ધમ્મપદ' અને 'ઉપનિષદ'ના તથા 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'માં 'ગીતા'ના સંદર્ભો છે.

૧૫મી સદીથી ભારતમાં મુસ્લિમોનું શાસન હતું એ કારણે તથા ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અંગ્રેજોનું શાસન હતું અને એથી અંગ્રેજી ભાષા અને સાહિત્યના શિક્ષણને કારણે ભારતના સર્જકોને પર્શિયન અને અંગ્રેજી ભાષા અને સાહિત્યનો પરિચય હતો. એથી અનેક ભારતીય સર્જકોના સાહિત્યમાં પર્શિયન અને અંગ્રેજી ભાષાના સાહિત્યના સંદર્ભો છે. એટલું જ નહિ, એમના સર્જનમાં પર્શિયન અને અંગ્રેજી ભાષાના સાહિત્યની પ્રેરણા પણ છે. જોકે એ પણ અહીં નોંધવું જોઈએ કે એ સર્જકોને પર્શિયન અને અંગ્રેજી સિવાયની એક પણ એશિયા કે યુરોપની ભાષાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય ન હતો એથી એમના સર્જનમાં એ ભાષાઓના સાહિત્યનો પ્રત્યક્ષ સંદર્ભ નથી, કે એની પ્રત્યક્ષ પ્રેરણા નથી. જે કંઈ સંદર્ભ કે પ્રેરણા છે તે અંગ્રેજી અનુવાદ દ્વારા જ છે, એટલે કે પરોક્ષ સંદર્ભ કે પ્રેરણા છે. આજે તો જગતભરમાં અનેક ભાષાઓના સર્જકોના સાહિત્યમાં અન્ય ભાષા અથવા ભાષાઓના સાહિત્યના સંદર્ભો છે, એ સાહિત્યની પ્રેરણા છે, એને પરિણામે આજે જગતભરમાં તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ અનિવાર્ય થયો છે.

તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ એટલે એક જ ભાષાની, અભ્યાસીની પોતાની ભાષાની બે સાહિત્યકૃતિઓની તુલના અથવા એક ભાષાની સાહિત્યકૃતિ અને અન્ય ભાષાની સાહિત્યકૃતિ, બે ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓની સાહિત્યકૃતિની તુલના. પ્રથમ પ્રકારના અભ્યાસમાં અભ્યાસીને પોતાની ભાષા અને પોતાની ભાષાની સાહિત્યકૃતિઓનો પરિચય હોય જ એ સ્વયંસ્પષ્ટ છે. પણ બીજા પ્રકારના અભ્યાસમાં અભ્યાસીને અન્ય ભાષાનો પરિચય ન પણ હોય ત્યારે એણે એ અન્ય ભાષાની સાહિત્યકૃતિનો પરિચય અનુવાદ દ્વારા જ કરવો રહ્યો. એથી તુલનાત્મક સાહિત્યની મિતાક્ષરી ઐતિહાસિક આલોચના પછી હવે અહીં અભ્યાસીની અને અનુવાદકની પાત્રતા અને સજ્જતા અંગે કેટલાક મહત્ત્વના તાત્ત્વિક પ્રશ્નોનો ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ.

એક જ ભાષાની બે સાહિત્યકૃતિઓની તુલના કરવાની હોય ત્યારે એ બે સાહિત્યકૃતિઓમાં વસ્તુવિષયનું જે સામ્ય અને અસામ્ય હોય એનું નિરીક્ષણ અને પરીક્ષણ, એનું વિશ્લેષણ કરવામાં અભ્યાસીને કેટલીક સુવિધા હોય છે. કારણ કે વસ્તુવિષયમાં સાહિત્યકારની માન્યતા અને વિચારણાની અભિવ્યક્તિ હોય છે. એથી એ સામ્ય અને અસામ્ય બુદ્ધિગમ્ય અને તર્કગમ્ય હોય છે. અભ્યાસી એને સદ્ય પામી શકે છે. પણ એ બે સાહિત્યકૃતિઓમાં શૈલીસ્વરૂપનું જે સામ્ય અને અસામ્ય હોય તેનું નિરીક્ષણ અને પરીક્ષણ એનું વિશ્લેષણ કરવામાં અભ્યાસીને એટલી સુવિધા હોતી નથી. કારણ કે શૈલીસ્વરૂપમાં સાહિત્યકારની સંવેદના અને સભાનતાની અભિવ્યક્તિ હોય છે. એથી એ સામ્ય અને અસામ્ય હૃદયગમ્ય અને ઇન્દ્રિયગમ્ય હોય છે. અભ્યાસી એને સદ્ય પામી શકે નહિ.

સાહિત્યકારને માટે એની ભાષા એનું સર્વસ્વ છે. કારણ કે ભાષા એના સાહિત્યનું ઉપાદાન છે. સાહિત્યકૃતિમાં જે શૈલીસ્વરૂપ હોય એમાં જે ભાષા હોય એ સર્જનાત્મક ભાષા છે. એ વ્યવહારિક ભાષા નથી. સાહિત્યકૃતિની ભાષા એ વ્યવહારિક ભાષાની અંતર્ગત એવી એક વિશિષ્ટ ભાષા છે. એ માત્ર લોકો એમના દૈનિક વ્યવહારમાં જે ભાષા યોજે છે તે ભાષા નથી. પણ લોકો એમના દૈનિક વ્યવહારમાં જે ભાષા યોજે છે તે ભાષામાંથી સાહિત્યકાર જે ભાષા પસંદ કરે છે તે ભાષા છે, એ વ્યક્તિ-વિભાષા છે. સાહિત્યકાર લોકોની ભાષાને સર્જનાત્મક ભાષાનું સ્વરૂપ અર્પણ કરે છે. માલાર્મેના જગપ્રસિદ્ધ વિધાન – To purify the dialect of the tribe' – 'Donner un sens plus pur aux mots de la tribe'–નો આ અર્થ છે. લોકોની ભાષાનું સર્જનાત્મક ભાષામાં પરાવર્તન કરવું એ જ સાહિત્યકારનો ધર્મ છે. આ ભાષાકર્મ એ જ સાહિત્યકારનો ધર્મ. એથી જ સાહિત્યકૃતિમાં શૈલીસ્વરૂપમાં જે ભાષા હોય છે તે ભાષામાં સાહિત્યકારની સંવેદના અને સભાનતા હોય છે. સાહિત્યકારની વ્યક્તિતા અને વૈયક્તિકતા હોય છે, સાહિત્યકારનો સ્વતંત્ર મિજાજ અને આગવો અવાજ હોય છે.

સાહિત્યકૃતિમાં સાહિત્યકાર શું કહે છે એનું એટલું મહત્ત્વ નથી જેટલું એ જે રીતે કહે છે, એ શૈલીસ્વરૂપમાં કહે છે એનું મહત્ત્વ છે. સાહિત્યકૃતિ પદ્યમાં હોય કે ગદ્યમાં હોય પણ 'More than half of its meaning is in its music'. અહીં music એટલે સંગીતકારનું સંગીત નહિ, પણ ભાષાનું સંગીત, શબ્દનું સંગીત, શૈલીસ્વરૂપનું સંગીત, શૈલીનું એટલે કે નાદસંકુલનું સંગીત, સ્વરૂપનું એટલે કે રચનાનું, સ્થાપત્યનું સંગીત. સાહિત્યકૃતિમાં જેવો 'અર્થ' હોય એવો જ અવાજ હોય બલકે સાહિત્યકૃતિમાં અવાજ એ જ અર્થ. સાહિત્યના ઉપાદાન શબ્દને, એની ભાષાને બે પરિમાણ હોય છે, 'અર્થ' અને અવાજ. સાહિત્યકૃતિમાં અર્થસંકુલ અને નાદસંકુલની સંવાદિતા હોય છે. સાહિત્યકૃતિમાં વાક્યરચનાનો આરોહઅવરોહ, લયલહેકો, કાકુ, સૂર આદિનો સરવાળો એ જ એનું નાદસંકુલ, એ જ એનું સંગીત. જોઈસ એને 'epiphany કહે છે. આમ, સાહિત્યકૃતિમાં જે શૈલીસ્વરૂપ હોય છે એ શ્રુતિગમ્ય – બલકે આંતરશ્રુતિગમ્ય હોય છે. એ ગ્રહણ કરવા માટે અભ્યાસીની શ્રવણેન્દ્રિય સજીવ અને સજાગ હોવી જોઈએ. તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસમાં સાહિત્યકારમાં શૈલીસ્વરૂપ અંગે જેવી અને જેટલી સૂક્ષ્મ સૂઝસમજ હોય લગભગ એવી અને એટલી જ અભ્યાસમાં પણ શૈલીસ્વરૂપ અંગે સૂઝસમજ હોય એવી અપેક્ષા છે.

તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસમાં એક જ ભાષાની બે સાહિત્યકૃતિઓ હોય ત્યારે એ બન્ને સાહિત્યકૃતિઓ એકસમાન સાહિત્યિક પરંપરાની વારસ હોય, એ બન્ને સાહિત્યકૃતિઓમાં એકસમાન આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક, આર્થિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક પરિબળોનો પરિપ્રેક્ષ્ય હોય, સમકાલીન સમયની એકસમાન સભાનતા હોય તો પણ એ અંગેની સાહિત્યકારની સંવેદના વિશિષ્ટ હોય છે, એની સર્જકતા વૈયક્તિક હોય છે એ અભ્યાસીના ધ્યાનમાં હોવું જોઈએ.

વળી તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસમાં બે સાહિત્યકૃતિઓ ભિન્ન ભિન્ન સ્થળ કે સમયની હોય ત્યારે એ સ્થળ કે સમય સાથે એ સાહિત્યકૃતિઓનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ હોય છે. એથી એમાં શૈલીસ્વરૂપમાં એ સ્થળ કે સમયની ભાષા હોય છે એ અભ્યાસીના ધ્યાનમાં હોવું જોઈએ.

તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસમાં જ્યારે કોઈ પણ બે ભારતીય ભાષાઓની સાહિત્યકૃતિ હોય ત્યારે પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિ એ પ્રાદેશિક સાહિત્યકૃતિ હોય છે. ભારતમાં કુલ ૨૩ મુખ્ય ભાષાઓ છે. પ્રત્યેક ભાષા અનન્ય છે, પ્રત્યેક ભાષાની ઉત્પત્તિ અને ઉત્ક્રાંતિ અનન્ય છે. પણ ભારતમાં વિવિધ ધર્મો, જાતિઓ અને વર્ગો છે છતાં એ સૌમાં અદશ્ય એવી સૂક્ષ્મ અને માર્મિક એકતા છે. વિભક્તેષુ અવિભક્ત, વિવિધતામાં એકતા એ ભારતીય સમજ અને સંસ્કૃતિની વિશેષતા છે એથી ભારતીય ભાષાઓની સાહિત્યકૃતિઓમાં પણ અદશ્ય એવી સૂક્ષ્મ અને માર્મિક એકતા છે. કોઈ પણ ભારતીય ભાષાનું સાહિત્ય સ્વયંસંપૂર્ણ નથી. અન્ય ભારતીય ભાષાઓના સાહિત્યના સંદર્ભમાં જ એ સંપૂર્ણ છે. ભારતની પ્રત્યેક ભાષાનું સાહિત્ય એ અંતે ભારતીય સાહિત્ય છે. આમ, ભારતીય સાહિત્ય ભારતની ૨૩ ભાષાઓમાં સર્જાતું સાહિત્ય છે એ પણ અભ્યાસીના ધ્યાનમાં રહેવું જોઈએ.

અનુવાદ એક દુ:સાધ્ય કળા છે. અનુવાદ એ અનુવાદકને માટે એક આહ્વાન છે, એક સાહસ છે. અનુવાદક જે ભાષામાં એટલે કે પોતાની ભાષામાં અનુવાદ કરે એ ભાષાનો જેટલો પરિચય એને હોય એટલો એ જે ભાષામાંથી અનુવાદ કરે એ ભાષાનો એટલે કે પરભાષાનો પરિચય એને ન હોય. અનુવાદક પરભાષાની જે સાહિત્યકૃતિનો પોતાની ભાષામાં અનુવાદ કરે એ સાહિત્યકૃતિમાં જે વસ્તુવિષય હોય એ વસ્તુવિષય પોતાની ભાષામાં વ્યક્ત કરવામાં એને કોઈ મોટો અંતરાય કે અવરોધ હોતો નથી. પણ એ સાહિત્યકૃતિમાં જે શૈલીસ્વરૂપ હોય એ શૈલીસ્વરૂપ પોતાની ભાષામાં વ્યક્ત કરવામાં એને મોટો અંતરાય કે અવરોધ હોય છે. અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ, તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસીને માટે પણ પોતાની ભાષાની સાહિત્યકૃતિમાં જે શૈલીસ્વરૂપ હોય એ અંગે ઝાઝી સુવિધા હોતી નથી. તો અનુવાદકને માટે પરભાષાની સાહિત્યકૃતિમાં જે શૈલીસ્વરૂપ હોય એ અંગે સુવિધા ન જ હોય એમાં કોઈ આશ્ચર્ય નથી. અનુવાદક સ્વયં સાહિત્યકાર હોય તો પણ એ આ અંતરાય કે અવરોધને અતિક્રમી શકે નહિ. પરભાષાની સાહિત્યકૃતિમાં જે શૈલીસ્વરૂપ હોય તે જ શૈલીસ્વરૂપ અનુવાદમાં વ્યક્ત થાય એ અશક્યવત્ છે. કારણ કે એક ભાષામાં જે શૈલીસ્વરૂપ શક્ય હોય તે જ શૈલીસ્વરૂપ અન્ય ભાષામાં શક્ય જ નથી. અનુવાદમાં આ એક મૂલગત મર્યાદા છે. અનુવાદક ગમે તેટલો સજ્જ અને સંપન્ન હોય તો પણ આ મર્યાદાને અતિક્રમી શકે નહિ. તેથી જ આદર્શ અનુવાદ એ આકાશકુસુમવત્ છે, સફળ અને સંતોષકારક અનુવાદ વિરલ છે. મેથ્યુ આર્નલ્ડે કહ્યું છે તેમ એનું કારણ 'the mist of alien mode of thinking and speaking, which stands between lum and the original.' આ ધુમ્મસને કારણે પરિભાષાની સાહિત્યકૃતિમાં જે શૈલીસ્વરૂપ એટલે કે જે ભાષા છે, ભાષાની જે અનેક વિશેષતાઓ – વાક્યરચનાનો આરોહ-અવરોહ, લયલહેકો, કાકુ, સૂર – આદિ જે નાદસંકુલ છે, જે સંગીત છે, સાહિત્યકારની જે સંવેદના અને સભાનતા છે, સાહિત્યકારનો જે મિજાજ છે, જે અવાજ છે, એની જે વ્યક્તિતા અને વૈયક્તિકતા છે એનું અનુવાદની ભાષામાં સંક્રમણ કરવું અશક્યવત્ છે. એથી તો રોબર્ટ ફ્રોસ્ટે કહ્યું છે, 'Poetry is that which gets lost in translation.' અનુવાદમાં પરભાષાની સાહિત્યકૃતિમાંથી 'કંઈક', એટલે કે જેને કારણે એ સાહિત્યકૃતિ છે તે 'કંઈક', એનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ લુપ્ત થાય છે. અનુવાદમાં આ અનિવાર્ય અને અનુલ્લંઘનીય એવી મૂલગત મર્યાદા છે. અનુવાદક જે સાહિત્યકૃતિનો અનુવાદ કરે એ સાહિત્યકૃતિ પ્રત્યે એનો આ દ્રોહ છે, એનો આ અપરાધ છે. અનુવાદકનો આવો દ્રોહ કે અપરાધ કરવાનો આશય ન જ હોય, તો પણ એને માટે એનો કોઈ વિકલ્પ જ નથી.

અનુવાદકમાં ગુઈથેએ કહ્યું છે તેમ જ્યાં જ્યાં હોય ત્યાં ત્યાંથી સત્ય અને સૌંદર્યને પામી શકે એવી સંવિત્, એવી ચેતના હોવી જોઈએ. અનુવાદકે જે સાહિત્યકૃતિનો અનુવાદ કરવો હોય એ સાહિત્યકૃતિ એણે આત્મસાત્ કરી હોવી જોઈએ. એ સાહિત્યકૃતિ સાથે એનું તાદાત્મ્ય હોવું જોઈએ. એ અનુવાદ જાણે કે અનુસર્જન હોય એવો સાહિત્યકૃતિને લગભગ સમકક્ષ હોવો જોઈએ.

કોઈ પણ ભાષામાં સમયે સમયે એકની એક સાહિત્યકૃતિનો અનુવાદ થવો જોઈએ, કારણ કે સમયે સમયે સાહિત્યમાં, સાહિત્યની અભિવ્યક્તિ અને ભાષામાં જ નહિ, પણ જીવન સમગ્રમાં પરિવર્તન થતું હોય છે. એથી સાહિત્યકૃતિ એકની એક હોય પણ એક સમયનો અનુવાદ ગમે તેટલો સફળ અને સંતોષજનક હોય તો પણ અન્ય સમયમાં અપર્યાપ્ત અને અપ્રસ્તુત થતો હોય છે, કાલગ્રસ્ત થતો હોય છે. અનુવાદમાં અનુવાદકના સમકાલીન સમયની સભાનતા હોય છે. એથી એકની એક સાહિત્યકૃતિનો એકસાથે એક જ અનુવાદક દ્વારા નહિ પણ એકાધિક

અનુવાદકો દ્વારા પુનરપિ પુનરપિ અનુવાદ થવો જોઈએ.

અનુવાદક જે સાહિત્યકૃતિનો અનુવાદ કરે એ અનુવાદ દ્વારા એ સાહિત્યકૃતિમાં જે અનુભવ, જે સંવેદના અને સભાનતા હોય તે અનુવાદકની ભાષાને સમૃદ્ધ કરે છે, એટલું જ નહિ પણ તે ભાષા-ભાષી પ્રજાના જીવનને અને એની રસરુચિને સમૃદ્ધ કરે છે.

તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસ દ્વારા અને અનુવાદ દ્વારા જગતની સૌ ભાષાઓ પરસ્પરને પામે છે. પ્રત્યેક પ્રજાને એની વિશેષતા અને વિશિષ્ટતા હોય છતાં એક વૈશ્વિક અનુભવને પામે છે. જગતનું સમગ્ર સાહિત્ય એક અને અવિભાજ્ય છે એવી સૌ પ્રજાઓને પ્રતીતિ થાય છે. આ છે તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસની અને અનુવાદની ફલશ્રુતિ.

દસ હજાર વર્ષ પૂર્વે કૃષિની શોધને કારણે મનુષ્યજાતિના ઇતિહાસમાં પ્રથમ વાર એક મહાન ક્રાન્તિ, ૧૫મી સદીમાં મુદ્રણયંત્રની શોધને કારણે પ્રથમ વાર બૌદ્ધિક ક્રાન્તિ, ૧૮મી સદીમાં વરાળયંત્રને કારણે પ્રથમ વાર ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ પછી ૨૦મી સદીમાં અણુશક્તિની શોધને કારણે મનુષ્યજાતિના ઇતિહાસમાં બીજી વાર એક મહાન ક્રાંતિનો, યંત્રવૈજ્ઞાનિક ક્રાંતિ પછી આજે હવે એક અભૂતપૂર્વ માનવસમાજ, વૈશ્વિક માનવસમાજ તથા એક અભૂતપૂર્વ માનવસંસ્કૃતિ, વૈશ્વિક માનવસંસ્કૃતિનો આરંભ થયો છે. સંદેશાવ્યવહારનાં વધુ ને વધુ ત્વરિત ગતિનાં સાધનો – ટીવી અને કોમ્પ્યૂટર – ની શોધ અને વાહનવ્યવહારનાં વધુ ને વધુ ત્વરિત ગતિનાં સાધનો – પ્લેઇન અને રૉકેટની શોધને કારણે પૃથ્વી પર એક વૈશ્વિક નગર અસ્તિત્વમાં આવી રહ્યું છે. પરિણામે પ્રત્યેક સમાજને, પ્રત્યેક સંસ્કૃતિને, પ્રત્યેક પ્રજાને અન્ય સૌ સમાજો, સૌ સંસ્કૃતિઓ, સૌ પ્રજાઓનો આત્મીય પરિચય કરવાનો થશે; આ પરિચય કરવાનું સર્વશ્રેષ્ઠ સાધન છે સાહિત્ય. એમાં તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસનું અને અનુવાદનું મહત્ત્વનું મહામૂલું અર્પણ હશે. પરિણામે ગાંધી અને ટાગોરનું વસુધૈવ કુટુમ્બકમ્ અને એક નીડમ્નું દર્શન, વૈશ્વિક માનવતાવાદનું દર્શન દૂર-અદૂરના ભવિષ્યમાં સિદ્ધ થશે.

૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધથી ગુજરાતમાં ગુજરાતી ભાષાની સાહિત્યકૃતિઓની તુલના દ્વારા તો ક્યાંક એક ગુજરાતી ભાષાની અને એક અંગ્રેજી ભાષાની સાહિત્યકૃતિની તુલના દ્વારા તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસનો આરંભ થયો હતો. આજે હવે ૨૧મી સદીના આરંભે ગુજરાતી ભાષાની સાહિત્યકૃતિઓ અને કેટલીક ભારતીય ભાષાઓની સાહિત્યકૃતિ તુલના દ્વારા તુલનાત્મક ભારતીય સાહિત્યના અભ્યાસનો આરંભ થાય છે. હવે પછી ગુજરાતના અનેક સાહિત્યકારો તથા તુલનાત્મક સાહિત્યના અનેક અભ્યાસીઓ અને અનુવાદકો ભારતની અન્ય સૌ ભાષાઓ તથા ભારતની સીમા પારની અંગ્રેજી ઉપરાંત અન્ય સૌ ભાષાઓનો પરિચય કરશે. પરિણામે હવે પછી ગુજરાતમાં એક ગુજરાતી ભાષાની અને એક અન્ય ભાષાની સાહિત્યકૃતિની તુલના દ્વારા 'તુલનાત્મક વૈશ્વિક સાહિત્ય'ના પરિસંવાદો થશે એવી આશા અને શુભેચ્છા સાથે વિરમું છું.

(અમદાવાદમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના સંયુક્ત ઉપક્રમે 'તુલનાત્મક ભારતીય સાહિત્ય' વિશેના પરિસંવાદમાં મુખ્ય વક્તવ્ય, ૧૨ જાન્યુઆરી ૨૦૦૮)❐

પરબ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સભ્યપદ અને 'પરબ'ના લવાજમ અંગે :

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

લેખકોને :

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

જાત કહાઁ હો

અશ્વિન મહેતા

ગયા સપ્ટેમ્બરમાં બટુકભાઈ દિવાનજીએ નેવ્યાસી પૂરાં કરી નેવુમાં વર્ષમાં પ્રવેશ કર્યો. આ નિમિત્તે અમારાં પતિ-પત્નીનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ સંસ્મરણ સંગીતપ્રેમી મિત્રો સાથે વહેંચવાં ગમશે. છવ્વીસ વર્ષ પહેલાં અમે મુંબઈ છોડ્યું. તે પછી એમને મળવાનું ઘણું ઓછું થયું છે પણ પત્રો અને ફોન મારફત અમારો સંબંધ તાજો રહ્યો છે. જન્મોજન્મના ને ઈશ્વરદત્ત સંબંધોને કદી દેશકાળનો લૂણો લાગતો નથી. ભોજનાન્તે આવતા ઓડકારની જેમ આવા સંબંધો જ જીવનમાં અકથ્ય તૃપ્તિ આપતા હોય છે. મોટા ભાગના પ્રસંગ ૧૯૬૦થી ૧૯૮૧ વચ્ચેના છે તેની ખાસ નોંધ લેવી. અમુક પ્રસંગો માણવા વાચકે કલ્પનાને ખેંચી-તાણી તે કાળના મુંબઈમાં વસવું પડશે.

હું ને બટુકભાઈ બંને એક જ વૈષ્ણવ વાલ્મિક કાયસ્થ જ્ઞાતિના. સુવર્ણચંદ્રકવાળા રણજિતરામ પણ અમારી જ્ઞાતિના. પરજ્ઞાતિમાં પરણ્યો તે પહેલાંનો હું બટુકભાઈને ઓળખતો – અરવિંદ આશ્રમ, પૉંડિચેરી ભાગી જઈ પાછા ફરેલા યુવાન તરીકે અને સોલિસિટર હોવા છતાં સરકારી વકીલની નોકરી કરનાર સંગીતપ્રેમી તરીકે. એમની સંગીતપ્રીતિ આટલી ઊંડી હશે તેનો મને ત્યારે ખ્યાલ નહીં. સામાન્યતયા કોઈ પણ જ્ઞાતિના સભ્યો વચ્ચે એક કૂવાના દેડકા જેવું ડ્રાઉં-ડ્રાઉં વધુ થતું હોય છે અને મામૂલી ઘટનાઓને સાતમા આસમાને ચગાવવામાં આવતી હોય છે. સુરત-મુંબઈ પૂરતી મર્યાદિત, અમારી ખોબલા જેવડી જ્ઞાતિ આ બાબતમાં અપવાદ નહોતી. જ્ઞાતિ-સંબંધોમાં ગમા-અણગમાના ઘટ્ટ ને અપારદર્શક પડદા હંમેશ તણાયેલા રહેતા. બટુકભાઈનો અંતરંગ પરિચય થયો પછી જ બધા પડદા ઊંચકાયેલા ને કાળક્રમે ફાટી ગયેલા.

❖

અમે ખારના ઘરે ૧૯૬૪માં રહેવા ગયેલા. પાલી હિલ નીચેનો અમારો પંદરમો રસ્તો ત્યારે ખારની દરિયા તરફની સરહદ ગણાતો ! રસ્તાની પશ્ચિમે ડાંગરનાં ખેતર હતાં. ચોમાસાની રાતે તમરાં-દેડકાનું વૃંદગાન, વિપુલ જીવસૃષ્ટિ અને પ્રદૂષણ-મુક્ત આબોહવાની સાક્ષી પૂરતું. અમારી ને દરિયા વચ્ચે ગુલમહોર, 'પૅલ્ટોફૉરમ' (તામ્રશીંગી), પનરવા, શીમળા ને 'કૅસિયા'થી લથબથ પાલી હિલ ઉત્તર-દક્ષિણ આડી સૂતેલી. અમારી શેરીમાં ને મકાનમાં નવ વાગે તો સોપો પડી જતો અને દસ વાગ્યા સુધીમાં, લગન-મરણ-માંદગીના અપવાદ સિવાય, બધા ફ્લૅટની લાઇટ બંધ થઈ જતી.

રાતના સાડાદસ થયા હશે અને અમે તરતના સૂતેલા. ત્યાં તો એક ધ્રૂજતી 'બેલ' જોરથી વાગી. વગાડનાર જાણે એની સાથે ચોંટી ન ગયો હોય ! ચાલીસ વર્ષ પહેલાં 'પુષ્પગૃહ'માં એટલી શાંતિ રહેતી કે બે માળ ને બાર બ્લૉકના મકાનમાં એકને ત્યાં 'બેલ' વાગતી તો બધાં ઊઠી જતાં. દરેકને થતું કે પડોશીને ત્યાં વાગી હશે. અમને પણ થયું કે આવા કસમયે અમારે ત્યાં વળી કોણ આવવાનું છે. પડોશના બંગાળી ભાઈ યુવાન હતા, વાંઢા હતા ને ફિલ્મી દુનિયાના હતા. રોજ રાતે બાર આસપાસ 'લૅચ' ખોલી શાંતિથી ફ્લૅટમાં ઓગળી જતા. ક્યારેક, બીજા દિવસે મોડી સવારે એક રંગીન ચકલી ફુર્‌ર્‌ર્ કરીને ઊડી જતી. શું ચકલી આજે એકલી આવી હશે ? ફ્લૅટ નંબર દસને બદલે એણે ભૂલમાં નવ નંબરની 'બેલ' મારી હશે ? ત્યાં તો ફરીથી પેલી ધ્રૂજતી ને ધ્રુજાવનારી ઘંટી... આખરે મારે ઊઠવું જ પડ્યું. દરવાજો ખોલ્યો તો બંધ ગળાના કાળા કોટમાં અમારા બટુકભાઈ ! તેમણે પ્રવેશ કર્યો તે પહેલાં જ એમના ડિલની બે સુગંધ ઘરમાં ઘૂસી ગયેલી. ગલોફામાં ભરેલા તમાકુવાળા પાનની અને રોમરોમમાંથી પમરતી ગુલાબી ખુશ્બૂવાળી તપકીરની. એમની બગલમાં હંમેશ 'બ્રીફકેસ' જેવું નાનું ને નરમ પાકીટ રહેતું. કદ એવું વિચિત્ર હતું કે આજે પણ યાદ આવતાં હસવું આવે છે. શું મૂકતા હશે આવડા અમથા પાકીટમાં ? પૈસા મૂકવા ઘણું મોટું હતું અને ફાઇલ કે કાગળિયાં માટે નાનું.

મધરાતે ક્યાં આવી ચઢ્યો એવા સ્પષ્ટ અપરાધભાવ ને સંકોચ સાથે કહે, 'સૉરી, પણ પાલી હિલથી ખાર જતો હતો તો થયું કે પાંચ મિનિટ ડોકિયું કરી આવું.' અમને ખબર હતી કે બટુક–કાળગણના પ્રમાણે પાંચ મિનિટના ત્રણ કલાક તો સહેજે ગણાય. તિલુ પૂછતી, 'કંઈ લેશો ?' ક્યારેક ચા-કૉફી-નાસ્તો થતાં, ક્યારેક નાનકડું ભોજન ! અંતે બટુકભાઈના મિજાજ ને ઋતુ અનુસાર બેઠક જામતી ને આલાપ-વિલાપ થતા. હૃદયદ્રાવક ને કરુણ સંગીત માટે મેં વિલાપ શબ્દ સકારણ વાપર્યો છે. અમને ત્રણેને 'કરુણ ગાન વિશેષ' ભાવતું !

સૌ પ્રથમ બટુકભાઈએ એમના પ્રિય દસ-બાર સંગીતકારોની યાદી લખાવેલી. પછી નોંધાવેલા મુંબઈ આકાશવાણી પર આવતા શાસ્ત્રીય સંગીતના કાર્યક્રમોના મુકરર સમય. સંગીતપ્રેમી, મરાઠીભાષી માહિતી પ્રધાન કેરકરે શનિવાર રાતના રાષ્ટ્રીય કાર્યક્રમ ૧૯૫૪માં ચાલુ કરાવેલા. બટુકભાઈ મહિનામાં બે-ત્રણ વાર આવતા અને કોણે, ક્યારે, શું ને કેવું ગાયું એની પૃચ્છા કરતા. જવાબ વિગતવાર માંગતા. રાષ્ટ્રીય કાર્યક્રમોની પરીક્ષા મોટી ગણાતી ! ગાયકની ભૂલ જાતે ગાઈને સુધારતા. ચીજ નબળી હોય તો એ રાગમાં બીજું કલાત્મક ગાઈને બતાડતા. બે સરખા રાગ વચ્ચેના સૂક્ષ્મ ભેદ સમજાવતા. જૌનપુરી ને આશાવરી, કાલિંગડો ને જોગિયા, પટદીપ ને ભીમપલાસ, અડાણા ને દરબારી, બિલાસખાની, બહાદુરી ને ગુજરી તોડી. દરેક ઘરાણાની નબળાઈ-સબળાઈ ગાયકના સંદર્ભે સમજાવતા. સવાર, બપોર, સાંજ ને રાતના રાગો ઓળખવાની અમને એવી તો ટેવ પાડેલી કે કોઈ સવારનો રાગ રાતે ગાતું-વગાડતું હોય તો બીજાનાં પગરખાં પહેર્યાં હોય એવું અડવું લાગતું ! એક જ ચીજ જુદા જુદા ઘરાણાવાળાં કેવી રીતે ગાય તે ગાઈને બતાડતા. ઘરાણાનાં મુખ્ય લક્ષણ પ્રગટ કરતાં સાંકેતિક નામ પણ આપતા. અફીણ ઘરાણું એટલે અમીરખાનનું ને લપટું તે કિરાણા. લતાફતને બકરો કહેતા. લતાફત ને બટુકભાઈના ગુરુ વિલાયતહુસેન બંને આગ્રા ઘરાણાના. એક જ ચીજ બંને કેવી રીતે ગાય તે ઠાવકું મોં રાખી ગંભીરતાથી બતાડતા પણ અમે હસવાનું માંડ ખાળી શકતાં. કુમાર ગંધર્વને ઓમકારનાથની અતિ નબળી અનુકૃતિ ગણતા. કુમાર શાસ્ત્રીય સંગીતમાં મરાઠી ભાવગીત ને નાટ્યસંગીતની વરવી ભેળસેળ કરતા. જીવનનાં છેલ્લાં વરસોમાં એમના સંગીતમાંથી ઓમકારનાથ ને નાટ્યસંગીતની છાયા ઓસરી ગયેલી અને નિજી વિરક્તિનાં અજવાળાં પથરાવા માંડેલાં.

ખાર પહેલાં અમે ચાર વર્ષ અંધેરી પૂર્વમાં ચકાલાની દળદરી ચાલમાં રહેલાં. એક જ લાંબી રૂમને એક-ઈંટી પડદી બે રૂમમાં વહેંચતી. માથે પતરાનું નળિયાં વગરનું છાપરું હતું. જાજરૂ સાર્વજનિક હતું ને બાથરૂમ મુદલ નહોતો. તે વરસોમાં બટુકભાઈ રાત રોકાતા નહીં. વહેલા આવી વહેલા વિદાય થતા. ચોમાસામાં અમે નિર્જન ને કાચા રસ્તે ચાલી કાલીગુફા જતાં. નવી નવી બંધાયેલી આરે ડેરીના દક્ષિણતમ તબેલા, તાડનાં ઝાડ, અને ડાંગરનાં ખેતરો ઊંચેથી જોતાં સુંદર રીતે ગોઠવાઈ જતાં. કાલીગુફા હજુ ગુંડાઓનો અડ્ડો બની નહોતી અને અમારાં કેટલાંક સંગીત-સત્રો ત્યાં થયેલાં.

એક વાર ચોમાસામાં અમે ચકાલાથી પવઈ તળાવ ગયેલાં. કોઈ બસ ત્યારે સીધી પવઈ જતી નહીં ને ખાસ્સું અંતર પગે કાપવું પડતું. એક વાર વરસતા વરસાદમાં છત્રી નીચે બેસીને બટુકભાઈએ અમને મિયાંકી મલ્હાર, મેઘ મલ્હાર ને સૂર મલ્હારના ભેદ સમજાવેલા. એમની ઉંમર નાની હતી ને અવાજ શક્તિશાળી. જોકે આગ્રા ઘરાણા માટે નબળો ગણાય. મુસલમાન ગાયકો માંસાહાર ઉપરાંત ઈંડાં પર મારો ચલાવતા અને ઓમકારનાથ જેવા શાકાહારી સંગીતકારો દૂધ-ઘી-બદામ ખાતા ને દંડ-બેઠક-કુસ્તી કરતા. બટુકભાઈને એક્કે આહાર કે જીવનપદ્ધતિનો લાભ મળ્યો નહોતો.

મુંબઈ આસપાસ તુલસી તળાવ, કન્હેરી ગુફા ને માથેરાન અમે ચાલીને જતા. પરણ્યો નહોતો ત્યારે, ચોમાસાની એક ઠંડી ને ભીની મસોતા-રાતે માથેરાન ‘ઍકો-પોઇન્ટ’ પાસેના નિર્જન બંગલામાં મને ભૂતનો અનુભવ થયેલો. બટુકબાઈ મારા કરતાં તેર વર્ષે મોટા એટલે મુરબ્બી ગણાય. મારે એમનો ભૂત-વિષયક સ્વતંત્ર અભિપ્રાય જોઈતો હતો. નેરલ સ્ટેશનથી પગરસ્તે સાત માઈલ ચઢીને અમે માથેરાન પહોંચેલાં. રાતે પાછો એ જ અનુભવ થયો. ધબ્ ધબ્ ધબ્. ભૂતમામો રીતસરનો આંટા મારતો હતો. મને હજુ યાદ છે કે બટુકભાઈએ બહુ વિચારીને સરકારી વકીલની ઢબે એટલું જ કહેલું, ‘સાલું કાંઈ છે ખરું.’ મને કે એમને બીક જેવું નહોતું એટલે કંટાળીને મામાને એકલો મૂકી ચોમાસાની હીકળવાળી રાતે અમે શાલ ઓઢીને સૂઈ ગયેલાં.

આબુ ગયા ત્યારે હું પરણી ચૂકેલો. તિલુ સાથે બટુકભાઈનો આ પહેલો મોટો પ્રવાસ હતો. શિયાળાના દિવસો હતા અને તાપણું ગરમી ફેલાવે તેમ નખીનાં પાણી ચોગરદમ ઠંડી ફેલાવતાં હતાં. વધારામાં સરકારી બંગલાના દરેક રૂમમાં ઉત્તરનો શિયાળુ પવન સીધો ફૂંકાય તેનો પાકો બંદોબસ્ત હતો. બટુકભાઈના ટપ્પા કૂતરું રડતું હોય એવા બેસૂરા થઈ જતા અને તાન ન મારવી હોય ત્યાં પણ તરડાઈને નીકળી જતી. આખરે અમારે રાત્રિ-સત્ર બંધ રાખવાં પડેલાં.

એક દિવાળીએ અમે નર્મદાકિનારે માલસર ગયેલાં. નર્મદાનાં નીર નિર્મળ થઈ ચૂકેલાં. બંધનો પાયો નખાયો હતો પણ સરકારી દસ્તૂર મુજબ એક્કે ઢેફું ખસ્યું નહોતું. માલસર પાસેની નર્મદા અમુક ખૂણેથી ને ઊંચાઈથી જોતાં શાંત સરોવર જેવી લાગતી. સૂર્યાસ્ત પછીની રંગીન સાંજે અમે ત્રણે પાણીમાં હતાં. નર્મદાસરમાં ફક્ત અમારાં માથાં બહાર હતાં. ઉપર વ્યોમસરમાં પશ્ચિમ ને દક્ષિણ ખૂણે સફેદ નિર્જળ વાદળોએ પણ માથાં ઊંચક્યાં હતાં. બધું શાંત હતું, અમે મૌન હતાં. આકાશમાં લાલ, કેસરી, ભૂરા, જાંબલી, લીલા ને નીલા રંગોની આછી રૂમઝૂમ હતી. ત્યાં તો સહસા બટુકભાઈએ આગ્રા ઘરાણાનો પ્રિય

Parab Online
May 2008
Page: 11

છાયાનટ છેડ્યો. ઇનાયતખાનની[1] વિખ્યાત ચીજ ‘ઝનૂનૂન્ ઝનૂનૂન્’ના સૂર બધે ઢોળાઈ ગયા. તે દિવસનો છાયાનટે મારો કબજો લીધો છે. શરાફત હુસેને ગાયેલો આ રાગ સાંભળ્યો ત્યારથી તો શરાફતના છાયાનટે કબજો લીધો છે એમ કહેવું પડે ! હું હજુ સંપૂર્ણપણે નિરીચ્છ થયો નથી. મરણનાં નગારાં ધીરાં ધીરાં પણ સ્પષ્ટ સંભળાય છે. છતાં આજે છોંત્તેર વર્ષે પણ, અડધી-પડધી ઊંઘમાં ક્યારેક ‘ઝનૂનૂન્ ઝનૂનૂન્’ની પહાડી શરાફતી તાન મારતો હોઉં એવો સુખદ ભ્રમ થાય છે. આગ્રા ઘરાણાના ગાયકોમાં શરાફત મારો પ્રિય છે. કાકા ફૈયાઝખાનને પણ ટપી જાય. એની ગાયકીમાં નર્મદીય જુસ્સો ને સ્વામી રામતીર્થ જેવી મસ્તી તો હતાં જ પણ હાથિયા થોરનાં લાલ ફૂલ પર ઝિલાતી ઝાકળની નજાકત પણ હતી.

♦

બટુકભાઈ અમને ઘણા સંગીતકારોના ઘરે લઈ જતા. તેમાં મુખ્ય હતા ગોવાલિયા ટૅંક રહેતા એમના ગુરુજી વિલાયતહુસેન ને પિતરાઈઓ લતાફતહુસેન ને ખાદિમહુસેન, સાંતાક્રુઝ રહેતા લક્ષ્મીશંકરના ગુરુ અબ્દુલ રહેમાનખાન અને ખાર સ્ટેશન પાસે રહેતાં ‘ગમન’ ફિલ્મનાં ગાયિકા હીરાદેવી મિશ્ર. એક વાર બટુકભાઈ હીરાદેવીને દાળઢોકળી ચખાડવા ઘરે લઈ આવેલા. બદલામાં એમણે અમને બનારસી ઠુમરી-કજરીની ઉજાણી કરાવેલી. વિલાયતહુસેન સિવાયના બધા સંગીતકારોની તામસી જીવનશૈલી અમને કઠતી અને પરિચય કદી સંબંધમાં પાંગરતો નહીં.

ઝિયા મોઈનુદ્દીનખાન ડાગરનો પરિચય કોઈ શુભ ચોઘડિયામાં થયેલો. ડાગર જીવ્યા ત્યાં સુધી અને એમના મરણ પછી પણ અમારો સંબંધ ટક્યો. તિલુ એમની પાસે સિતાર શીખતી. ડાગરને સિગરેટ સિવાય એક્કે વ્યસન નહોતું. બ્રાહ્મણ શિષ્યની મોટી બહેનને પરણેલા હોઈ સંગીતકારોમાં પ્રવર્તતા આહાર-વિહારના અતિરેકમાંથી બચી ગયેલા. રુદ્રવીણાના અપ્રતિમ વાદક હોવા છતાં કંઠ્યસંગીત અદ્ભુત ગાતા પણ અદબ રાખી જાહેરમાં રુદ્રવીણા જ વગાડતા. નિકટના શિષ્યો ને મિત્રો સિવાય એમનું આ પાસું કોઈ જાણતું નહીં. એમને સંસ્કૃત સારું આવડતું ને કલાકો સુધી આપણા સંગીતના ઉદ્ભવની ને પાયામાં રહેલા અધ્યાત્મની વાતો સંસ્કૃત શ્લોકોના આધારે સવિસ્તર કહેતા. વળી, એમના પિતાશ્રી અને સંત-ફકીરોની આધ્યાત્મિક વાતો પણ ભેગી ગૂંથી લેતા. ભરબપોરે ઓરડામાં અંધારું કરી, પાસે વીણા રાખી બેસતા ને સાંજે અંધારું થયે બેઠક પૂરી કરતા. એમનું વીણા-વાદન આવી બેઠકનો ભાગ રહેતો. એમાં તિલુ સહિતના બે-ત્રણ શિષ્યોને અને બટુકભાઈ જેવા ગણતરીના મિત્રોને જ પ્રવેશ મળતો. મહાદેવ ભેગા પોઠિયા પૂજાય એ ન્યાયે મને પણ બે-ત્રણ વાર આવી બેઠકમાં બેસવા મળેલું.

ડાગરની રુદ્રવીણામાં ને ડાગર ઘરાણાના કંઠ્યસંગીતમાં દેશકાળના ઉંબરા ઠેકાવવાની ગજબની શક્તિ હતી. આજે આ સંગીત એમના એક માત્ર બાળક બહાઉદ્દીનની રુદ્રવીણામાં અને સ્વ. ચંદ્રશેખરની સિતારમાં સચવાયું છે. ઉદય ભવલકર, સઈદુદ્દીન, વસીફુદ્દીન ને ઝહિરુદ્દીન ડાગરે એમના વડવાનું કંઠ્યસંગીત જીવતું રાખ્યું છે. ડાગરવાણી મને અતિગંભીર, ગહન, ગૂઢ ને ગુફામાંથી આવતી હોય એવી રહસ્યમયી લાગી છે અને એટલે જ આજે જીવતા ગાયકોમાં આગ્રા ઘરાણા કરતાં મને ડાગરવાણીનું વિશેષ આકર્ષણ છે.

મારી પત્ની તિલુ પહેલેથી સંગીતનો જીવ હતી. એણે શરૂઆતમાં કંઠ્ય સંગીતની ને પછી સિતારની તાલીમ લીધેલી. આત્માનુભૂતિના એક માધ્યમ તરીકે મને સંગીતમાં રસ ખરો પણ કોમળ-તીવ્ર ને રાગ-થાટના ઝીણાં પીંજણમાં મારી ચાંચ ડૂબતી નહીં. મારા કરતાં તિલુને બટુકભાઈ ઘણા ફળ્યા પણ અમને બંનેને મોટામાં મોટો ફાયદો થયો હોય તો સાચા ને શાશ્વત સંગીતની પરખનો ને ઝીણી કળાસૂઝનો. બટુકભાઈના સંગલાભથી, ચિરવિદાય લેતી વખતે અમારા હાથ ખાલી હશે પણ માથા પર સંગીતનું પોટલું તો અવશ્ય હશે.

ફોટોગ્રાફી નિમિત્તે કરેલા દેશ-વિદેશના અસંખ્ય પ્રવાસોમાં હું બટુકભાઈને ઘણી વાર યાદ કરતો. મારે એમને યાદ કરવા જ પડતા એમ કહું તો વધુ યોગ્ય ગણાશે. મારા સાથી કે ભોમિયા તરીકે રહી ચૂકેલી વ્યક્તિઓએ અને મૈત્રીના રેશમી તાંતણે બંધાયેલી અસંખ્ય અજ્ઞાત વ્યક્તિઓએ મને વિવિધ પ્રકારના સંગીતમાં પ્રવેશ કરાવેલો. બંગાળી શ્યામાસંગીત ને રવીન્દ્રસંગીત, નેપાલી, અફઘાની ને સ્કૉટલૅન્ડનું પહાડી સંગીત, પૉપ ને રૉક સંગીત, દક્ષિણનું તાલપ્રધાન કંઠ્ય ને વાદ્ય સંગીત અને પાશ્ચાત્ય શાસ્ત્રીય વાદ્ય સંગીતનો પરિચય આવી રીતે થયેલો. નવા ને આધુનિક સંગીતકારોનાં ગાયનવાદનથી પણ મારી ઝોળી હંમેશ ભરાતી રહેતી.

બટુકભાઈએ એક વાર મધ્યપૂર્વના સંગીતમાં અને ત્યાં પોકારાતી બાંગમાં ભૈરવ અને અહિરભૈરવનું પ્રાધાન્ય સમજાવેલું. ઑસ્ટ્રેલિયાના એક બસપ્રવાસ દરમિયાન, ડ્રાઇવરે લતા મંગેશકર જેવા લોકપ્રિય ગાયક જ્હોન વિલિયમસનનું, કબરમાંથી મડદાં બેઠાં કરે એવું લોકસંગીત સંભળાવેલું. સિડનીના એક મિસરી ટૅક્સી-ડ્રાઇવરે મને ચાર દિવસ મિસરનું શાસ્ત્રીય સંગીત સંભળાવેલું. અમેરિકાના પ્રવાસ દરમિયાન મારો યુવાન સાથી એલ્વિસ પ્રૅસલી પાછળ ગાંડો હતો. ઍલ્વિસે પહેલી વાર કમર નીચેના શરીરને ('પૅલ્વિસ'ને) બીભત્સ રીતે હલાવીને ગાવાનું શરૂ કરેલું અને એ 'એલ્વિસ ધ પૅલ્વિસ' તરીકે ઓળખાતો. હું એની ઑડિયો કૅસેટ સાંભળતો હોઈ મને ઍલ્વિસ ગમેલો. વૅલ્સના પ્રવાસમાં પીએચ.ડી. થયેલા એક નિવૃત્ત પ્રોફેસર મારા ભોમિયા હતા. તેમણે બિથોવન ને મોત્ઝાર્ત સંભળાવેલા. ઍરિઝોનામાં ખતરનાક જગ્યાઓએ ફેરવનારી ભોમિયણે આધુનિક જાપાનીઝ ધ્યાનાત્મક સંગીત સંભળાવેલું. સ્કૉટલૅન્ડના એક પર્વતારોહક મિત્રે નેપાલ-ગઢવાલને મળતું ત્યાંના પહાડોનું સંગીત ચખાડેલું.

બટુકભાઈને સંગીત માત્રમાં રસ હતો. એમાં ટપકતાં નેવાં, વહેતાં ઝરણાં કે દેવદાર-સરુના જંગલમાં સૂસવતા પવનના નૈસર્ગિક સંગીતનો અપવાદ નહોતો. શિલાજિત ખડકનો પરસેવો હોય તો સંગીત બટુકભાઈનો. ખાતાં-પીતાં, હરતાં-ફરતાં કે લખતાં-વાંચતાં એમનામાંથી સતત સંગીત ઝરપ્યા કરતું. કંઈ નહીં સંભળાય તો માનવું કે બટુકભાઈ માંદા છે અથવા આપણા કાન ગયા !

બટુકભાઈનું પોત અધ્યાત્મ ને સંગીતથી વણાયું હોઈ એમની નગણ્ય વાતોનું મૂલ્ય પણ ઘણું વધી જતું. અંજનીબાઈ માલપેકર એક જમાનામાં ઘણી જાણીતી ગાયિકા હતી. દેખાવે અતિસુંદર ને નમણી. સામે બેઠેલા શ્રોતાઓને સંગીતના સૂરો સાથે ચોંટાડેલા રાખવાની મોહિની શક્તિ પણ ધરાવતી. ગંડો બંધાવવા ગઈ ત્યારે ગુરુએ પાણી મુકાવેલું કે કદી આરસીમાં મોં નહીં જુએ. પંચ્યાસી વર્ષે મરી ત્યાં સુધી ગુરુઆજ્ઞાનું પાલન કરેલું. દેહાધ્યાસ ગયા વગર સંગીતનાં આધ્યાત્મિક શિખર સર થતાં નથી.

ઓમકારનાથે જીવનના છેલ્લા મહિના અમારા ખારના ઘરથી દસ મિનિટના રસ્તે આવેલી હૉસ્પિટલમાં કાઢેલા. એક દિવસ બટુકભાઈ એમની ખબર કાઢવા ગયેલા. ઓમકારનાથ કહે, 'બટુક ! મારું નામ અહંકારનાથ પાડવું જોઈતું હતું.' આ કબૂલાત પછી થોડા દિવસમાં ઓમકારનાથ ગુજરી ગયેલા. મરણ પહેલાં કેટલાને પોતા વિશેનું સાચું સમ્યક્ જ્ઞાન થતું હશે ?

ફૈયાઝખાન નવરા પડતા ત્યારે કલાકોના કલાક સુધી આકાશ સામે જોયા કરતા અથવા આરસીમાં જોઈ મૂછને તાવ આપતા. પહેલી ક્રિયાથી ભૂમામાં પ્રવેશ કરતા તો બીજીથી સહજ રીતે દેખનારો દેખાઈ જતો. વર્ષો પહેલાં અમે બટુકભાઈને લખતા કર્યા ને 'સમર્પણ'ના ઘનશ્યામ દેસાઈએ એમના લેખો છાપ્યા. મિત્રો પૂરતા મર્યાદિત બટુકભાઈના સંગીતકારોના અનુભવ ને તેમના સંગીતની વિશિષ્ટતાઓ વિશાળ વાચકવર્ગ સુધી પહોંચ્યાં. સમય જતાં એમનાં સંગીત-વિષયક પુસ્તકો ગુજરાતી ભાષાનું આભૂષણ બન્યાં.

એક કાળે અમારી ન્યાતના ઘેરેઘેર કૃષ્ણની પૂજા થતી અને દરેકને ત્યાં પૂજાની ઓરડી, ખૂણો કે ગોખલો રહેતાં. એ બહાને પલાંઠી વાળીને સ્થિર બેસવાની, અચાંચલ્યની અને કશું કર્યા વગર એકાન્ત સેવવાની ટેવ પડતી. વહેલી સવારે કે રાત્રે અંધારી ઓરડીમાં, શ્વાસોચ્છ્વાસથી કે પવનની લહેરખીથી નાચી ઊઠતી દીવાની જ્યોત સામે આંખ માંડવાથી અંધકારમાં પ્રકાશનો અચિંત્ય અનુભવ થતો. વિચારોની અંધાધૂંધ દોડધામ બંધ થતી ને સહેજે શાંતિ અનુભવાતી. ઠાકોરજી સામે મોટેથી બોલાતાં જાપ, ધૂન, આરતી કે ભજનથી સંગીતની દુનિયામાં અનાયાસ પ્રવેશ થઈ જતો અને હાથ કે પગથી સાચો તાલ અપાઈ જતો. ફૂલ ભેગાં કરી ફૂલ-પાંદડાંનો હાર બનાવવામાં કેટલાંય ફૂલછોડો ને વૃક્ષોનાં ઋતુચક્રો સાથે રંગ-સુગંધનો નવતર નાતો બંધાતો. ઋતુ ઋતુ પ્રમાણે ઠાકોરજીનાં કપડાં ને ભોજન બદલાતાં. ભક્તને વાત-પિત્ત-કફ, ઠંડું-ગરમ, ભારે-હલકું વગેરે શબ્દોના અર્થ પોતપોતાની પ્રકૃતિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજાતા. આયુર્વેદના પાયાના સિદ્ધાંતોનો પરિચય નાની ઉંમરે થઈ જતો.

અમારા વડવાઓએ વીસમી સદીના આરંભે, ઘણાં નજીવાં કારણોસર જનોઈ છોડી દીધેલી અને સાતમા-આઠમા દાયકા દરમિયાન જેમ જેમ અમારી દાદી-નાનીની પેઢી ઊકલતી ગઈ, ઠાકોરજીની મૂર્તિઓ ગોપીપુરાના વિઠ્ઠલમંદિરમાં પધરાવી દીધેલી. મંદિરના મહારાજજીઓએ સોના-ચાંદીની મૂર્તિઓ નગદમાં પલટી નાખેલી અને અન્ય ધાતુની મૂર્તિઓ ભંગારમાં વજન પર વેચી કાઢેલી. પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરીને ભાવપૂર્વક પૂજાતા એક કાળના ઇષ્ટદેવતાઓ છેવટે મુંબઈ-દિલ્હીના ચોરબજારમાં સુંદર, કલાત્મક ને દુર્લભ 'ક્યુરિયો' તરીકે વેચાવા માંડ્યા ! અહીં આપણા લેખ-નાયકનો પ્રવેશ થાય છે !

બટુકભાઈના સંગીતપ્રેમી મિત્રો કે શિષ્યોમાંથી બહુ જૂજ જાણતા હશે કે વીસમી સદીના સાતમા ને આઠમા દાયકામાં બટુકભાઈને વાંસળી વગાડતા કૃષ્ણ કરતાં ઘૂંટણિયાં

તાણતાં બાળકૃષ્ણનું ઘેલું હતું. શિલ્પીને બાળકૃષ્ણનાં અંગો સાથે છૂટછાટ લેવાનો વધુ અવકાશ મળે છે. મેં જિયોકોમેતીના (Giocometti) શિલ્પ જેવાં લાંબા હાથ-પગવાળા બાળકૃષ્ણ બટુકભાઈ પાસે જોયા છે.

એમના પિતાશ્રી જીવતા હતા ત્યારે વર્ષો પહેલાં ખેતવાડીના ઘરે હું અચાનક ટપકી પડેલો. બટુકભાઈ નહોતા પણ એમના ખાટલા પાસેના કાચ-કબાટમાં કૃષ્ણની મૂર્તિઓ અને ચોરબજારના બીજા દાગીના જોવા મળેલા. એમાં મુખ્યત્વે સૂડી, દીવી અને આરતી વખતે વગાડવાની ઘંટડી હતાં. બાળકૃષ્ણની મૂર્તિઓ મેં પહેલી વાર ધ્યાનપૂર્વક જોઈ. મુંબઈ, તાંજોર ને ચેન્નઈનાં સંગ્રહાલયોમાં તાંડવનૃત્ય કરતા નટરાજ મેં જોયેલા. રસિક માણસ ભક્ત હોય ત્યારે મૂર્તિ કેવી રીતે જુએ તેનો ખ્યાલ બટુકભાઈ પાસે જ આવેલો. એક વાર એમના ફ્લૅટનું બારણું ખુલ્લું હતું ને હું ઘંટડી માર્યા વગર દાખલ થયો. બટુકભાઈની પીઠ બારણાની દિશામાં હતી. એમને ખબર નહીં કે હું પાછળ જ ઊભો છું. બટુકભાઈ બાળકૃષ્ણની એક મૂર્તિ શાંતિથી જોતા હતા. લગભગ પંદરેક મિનિટ પછી મેં એમને પૃથ્વીલોક પર ઉતારેલા !

મને વિચાર આવેલો કે બાવન અંદરનો કોઈ બૌદ્ધિક, કોરી-ધાકોર ભાવનાવિહીન આંખે બાળકૃષ્ણની મૂર્તિ જુએ તો એને શું દેખાય ? જમણા હાથમાં લાડુ પકડી, ડાબો હાથ જમીન પર ટેકવી, ઘૂંટણિયાં તાણતું બાળક, આપણને નહીં દેખાતા લાડુના ડબ્બાની દિશામાં કે પોતાની માની દિશામાં આગળ જવા પ્રયત્ન કરી રહ્યું છે. બસ આટલું જ ! પરંતુ બટુકભાઈ જ્યારે એકલા બેસીને અનુ-અન્યભાવે બાળકૃષ્ણની મૂર્તિ નિહાળતા ત્યારે જરૂર એમને શ્રીવિગ્રહનાં દર્શન થતાં હશે અને દેશકાળના આનંત્યમાં અર્થાત્ અનુક્રમે ભૂમા ને શાશ્વતીમાં ખોવાઈ જતા હશે. શેષ રહેતો માત્ર શુદ્ધ આનંદ. સત્-ચિત્-આનંદના ત્રયનું એક મહત્ત્વનું ઘટક.

બટુકભાઈના હળવા વ્યક્તિત્વનું ને પ્રમાણમાં નિરામય વૃદ્ધાવસ્થાનું રહસ્ય પણ સીધુંસાદું છે. કોઈ પણ પ્રકારના વિશેષ ભાવનો કે અલગતાનો અભાવ અને કાળનું અનુ-અસ્તિત્વ. મેં એમને થાકેલા કે માંદા હોય ત્યારે ઢીલા જોયા છે પણ કંટાળેલા કે કાળની શિરજોરી સહન કરતા જોયા નથી. 'હાય મારી મા ! હજુ તો સાંજના સાત થયા, આખી રાત કેમ જશે ?' અથવા 'રાતના બે વાગ્યા પણ કામનો તો છેડો જ દેખાતો નથી !' બંને ઉક્તિઓમાં મને હંટરવાળી નાદિયાના નર અવતાર ચાબુકવાળા કાળદેવતા દેખાય છે !

બટુકભાઈના દીર્ઘકાલીન સંગલાભથી અમને પાયાની એક વાત સમજાઈ ગયેલી. પૂંછડી વગરનો વાંદરો જેમ ઊંચી કે લાંબી ઠેક મારી શકતો નથી તેમ પરમ સત્-ત્વની બાદબાકી કરીને કોઈ સંગીતકાર હૃદયને વલોવી નાખનારું કે હર્ષાશ્રુમાં દૃષ્ટિને ધૂંધળી કરનારું ગાઈ કે વગાડી શકતો નથી. શ્રોતા પણ જો ભેંસ જેવો જડ, ભાવનાહીન બૌદ્ધિક હોય તો એને સંગીત સાંભળીને જે આનંદ થાય છે તે 'હું કેવો જાણું છું' એવા વિશેષભાવથી ખરડાયેલો અને રાગ-થાટ-તાલની ગણતરી પૂરતો મર્યાદિત હોય છે. એના હંસલાને કદી પાંખ ફૂટતી નથી ને એ આકાશમાં વિહાર કરી શકતો નથી.

આગ્રા ઘરાણાના સુદીર્ઘ આલાપ, ડાગરવાણી અને હવેલીસંગીતમાં મને બે વાતનું સામ્ય લાગ્યું છે... શિવના આદિમ વિરહમાંથી થતી જીવની ક્રંદનયુક્ત, આરતભરી ને વ્યવસ્થિત આરાધનાનું અને સંગીત સાથે સામાન્યતયા સંકળાયેલાં મનોરંજન, ઐશ ને કાળક્ષેપનના સંપૂર્ણ અભાવનું.

♦

બટુકભાઈ અમને ઘણા સંગીતકારોના ખાનગી ને જાહેર જલસામાં લઈ જતા. ખાનગી જલસા ગોઠવનારા ધનિકો નિરપવાદ વિષયી ને વિલાસી હતા અને મહેલ જેવા બંગલા કે બ્લૉકમાં નોકરોની ફોજ સાથે ઠાઠથી રહેતા. એક માત્ર અપવાદ હતા આઈ.આઈ.ટી.ના એક ગુજરાતી પ્રોફેસર. એમના મરાઠીભાષી પત્નીને ઘણા સંગીતકારો સાથે ઘરોબો હતો. ગંગુબાઈ હંગલને અમે પહેલી વાર એમને ત્યાં સાંભળેલાં. ગંગુબાઈનો અવાજ ઘૂંટાયેલો, પહાડી ને મરદાની હતો. ગંગુબાઈ શા માટે ગંગુબુવા કહેવાતાં તે સમજતાં અમને વાર નહોતી લાગી ! ભીમસેન જોશી ને ગંગુબાઈનું ઘરાણું એક હોવા છતાં બંનેની ગાયકી સાવ જુદી હતી. એમણે ગાયેલી તોડી સંદર્ભે, વિરામ વખતે તિલુએ કહેલું, 'તમારી તોડી સાંભળીને હું તો હરણી જ બની ગયેલી.' એમના દિદાવરની સૂક્ષ્મ ટિપ્પણી સાંભળી ગંગુબાઈ હરખાઈ ગયેલાં.

ઝિયા મોઈનુદ્દીનખાન ડાગરની રુદ્રવીણા અમે પહેલી વાર બટુકભાઈના એક મિત્રને ત્યાં ખાનગી જલસામાં સાંભળેલી. નાના ખાનગી જલસામાં શ્રોતા ને સંગીતકારને એકબીજાને માપવા-તોલવાનું ફાવતું હોય છે અને અણઘડ શ્રોતા કે શિખાઉ સંગીતકાર બંને ઝટ ખુલ્લા પડી જાય છે.

બીરલા સભાગૃહ નવું નવું બંધાયેલું ત્યારે બટુકભાઈ અમને અમીરખાનને સાંભળવા લઈ ગયેલા. બધે જ સંગીતકારો એમને માન આપતા ને આગલી હરોળમાં બેસાડતા. અમે સમયસર પહોંચેલાં પણ પ્રવેશ પંદર-વીસ મિનિટ મોડો કરાવેલો. બટુકભાઈની ચાલ અમને સમજાઈ નહોતી પણ જેવી એમની ટીકા-ટિપ્પણી શરૂ થઈ, 'સંગીત-વર્ગ' શરૂ થયો ને ગડ બેસી ગઈ. મને હજુ યાદ છે તે દિવસે બટુકભાઈએ અમને કેરવા તાલ પકડવાની તરકીબ શિખવાડેલી. '**દ્દ**...ધી-**ને-ચ**...ણા...ની-**દા**...ળ'. અફીણ ઘરાણાનો પહેલો 'ડૉઝ' અમને ભારે પડ્યો છે તે બટુકભાઈ તરત સમજી ગયેલા. કહે, 'જરા ચા-નાસ્તો કરી આવીએ. કંઈ ચૂકી જઈશું એવી દહેશત રાખતાં નહીં. આપણે પાછાં આવીશું ત્યારે ઘંટી આમ જ ચાલતી હશે. દળણું પૂરું થશે પછી જ અમીરખાનનું સાચું સંગીત શરૂ થશે.' તે પછી થોડા મહિનામાં કોલકતાના મોટર-અકસ્માતમાં અમીરખાનનું મૃત્યુ થયેલું.

બટુકભાઈ સાથે સાંભળેલા જલસાઓમાં છબીલદાસ સ્કૂલનું કેસરબાઈનું આખરી જાહેર ગાયન હંમેશ યાદ રહેશે. તે પછી કેસરબાઈ એક જ ખાનગી જલસો આપી શકેલાં. એમના કંઠમાંથી સંગીતના દેવ એકાએક ઊઠી ગયેલા ને એમને સંપૂર્ણ સંગીત-સંન્યાસ લેવો પડેલો.

તે જમાનામાં મુંબઈમાં સંગીત માટે સારા ને સસ્તા હૉલ નહોતા અને ઘણા જલસા દાદર છબીલદાસ સ્કૂલના અને સાંતાક્રુઝ હિંદુ સ્ત્રીમંડળના હૉલમાં થતા. બંને હૉલ કાચા-પોચા ને શિખાઉ સંગીતકારને ઠાર મારવા પૂરતા હતા. છબીલદાસ સ્કૂલની પૂર્વમાં લોકલ ટ્રેનની સતત અવરજવર રહેતી તો ઉત્તરમાં દાદર રેલવે પુલનાં વાહનોની. વધારામાં દાદરનું ખુલ્લું શાકબજાર હૉલ નીચેના ફૂટ-પાથ પર ભરાતું. સાંતાક્રુઝનો હૉલ ઉડ્ડયન-પટ્ટીના પશ્ચિમ છેડે હોઈ દેશ-પરદેશનાં વિમાનો જબરો ઘોંઘાટ કરી આકાશમાં પહેલી છલાંગ મારતાં.

પાંચેક મિનિટ ગાવા-વગાડવાનું બંધ રાખવું પડતું. બંને હૉલને ચારે બાજુ આઠ-દસ મોટા દરવાજા ખૂલતા. આમ સંગીત માટે બધી રીતે વિપરીત પરિસર હોવા છતાં સંગીતકારોને આ બે હૉલમાં ગાવું-વગાડવું ગમતું અને ગૌરવ અનુભવતા. એનું મુખ્ય કારણ હતું રસિક શ્રોતાઓની સંગીતની સમજ. આવા રદ્દી હૉલમાં મોટા સંગીતકારો જોતજોતામાં એવું તો વાતાવરણ ઊભું કરતા કે ધ્વનિપ્રસારણશાસ્ત્ર ('એકૉસ્ટિક્સ')ના બધા નિયમો ખોટા પડતા ને શ્રોતાનું યાન અહમ્‌ના ગુરુત્વાકર્ષણમાંથી છૂટીને આકાશમાં ઊડતું થઈ જતું.

અમે કેસરબાઈને સાંભળ્યાં ત્યારે સિત્તેરથી મોટાં ને પંચોતેરથી નાનાં હશે. કાળા કલપ કરેલા વાળ, લિપસ્ટિકવાળા હોઠ ને મોંમાં પાનનો ડૂચો. કપડાં ધનિક મરાઠી સ્ત્રી પહેરે એવાં મોંઘાદાટ પણ હલકી અભિરુચિવાળાં. 'સોહન'[2] પરંપરામાં ઊછરેલાંને ખૂંચે એવાં. જોકે ઘરેણાં શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરે એવાં ને પ્રમાણસરનાં હતાં. જ્યા બોઝ ને વિલાયતખાન તો ઝવેરીની આખી દુકાન ધારણ કરી જલસામાં પધારતાં ! એમનું ચાલવાનું, બેસવાનું, બોલવાનું ને ગાતી વેળાના હાવભાવ, મોટા ઉસ્તાદને શોભે એવા ઠસ્સાવાળા હતા. મલ્લિકાર્જુન મનસૂર ને બિસ્મિલ્લાહખાન મૂળે આધ્યાત્મિક દુનિયાના ઑલિયા સંગીતકાર હતા. બંનેને ક્યારેક કશુંક દેખાઈ ગયેલું અને પેલા કશાક સાથેનું અનુસંધાન એમણે જીવનભર સાચવી-જાળવી રાખેલું. બંને માટે સંગીત એમની આંતરિક મસ્તીની આડપેદાશ હતું. એમનામાં જે નમ્રતા ને હ્રી દેખાતાં તેનો કેસરબાઈમાં સદંતર અભાવ હતો. પોતે મોટી ગાયિકા છે, 'સૂરશ્રી' છે, તેની વિસ્મૃતિ એમને ભાગ્યે જ થતી હશે.

કેસરબાઈએ જેવું ગાવાનું શરૂ કર્યું કે પહેલી મિનિટમાં તો રાગનું સ્વરૂપ બંધાઈ ગયું ને હૉલમાં વાહવાહ થઈ ગઈ. આખરી જાહેર જલસો હોવાથી આરંભની પંદર-વીસ મિનિટ, ગાતાં ગાતાં એમના જૂના મિત્રોને બોલાવવામાં ને હાથના ઇશારે બેસાડવામાં ગઈ. "યા યા બાબુભાઈ ![3] બસા, બસા.' આવા વાક્-કાંકરા વારે વારે ફેંકાતા હોવા છતાં એમના સંગીતની શાંતિ, મિજાજ ને પ્રવાહિતા જળવાઈ રહેતાં. રાગના પોતમાં ક્યાંય ચીરા પડતા નહીં, સાંધણ દેખાતું નહીં અને રાગનું સ્વરૂપ ખંડિત થતું નહીં.

કેસરબાઈની તાન સાંભળીને મને બાળપણનું એક દશ્ય દેખાઈ ગયું. સુરતમાં મોસાળના ઘરની સામે એક રેવડીવાળો રહેતો. ઉત્તર પ્રદેશનો હતો એટલે પરદેશી ગણાતો. રેવડીનાં લોટ અને ખાંડની પૂર્વક્રિયા ઘરમાં પતાવી, રસ્તા પર એક મોટા થાળામાં પગે ગૂંદીને એ કણક બાંધતો. પછી કણકના મોટા પિંડાને ધણી-ધણિયાણી વિરુદ્ધ દિશામાં તાણતાં ને ભેગો કરતાં. ધીરે ધીરે અંતર વધારી, ફરીથી તાણીને પાછો ભેગો કરતાં. બાળક તરીકે મને આશ્ચર્ય એ વાતનું થતું કે કણક કેમ કદી તૂટતી નથી. કેસરબાઈની તાન પણ એકની પાછળ એક અતૂટ આવતી. આજે શ્રુતિ (સાદોળીકર) કે કિશોરી (આમોનકર) આવી વિવિધતાભરી તાન, આટલા સમય સુધી, આટલી આસાનીથી મારી શકતાં નથી.

તે દિવસે કેસરબાઈએ ચારેક રાગ ગાયા હશે પણ મને નંદ ('ઘૂંઘરું બાજે સૈંયાં') અને ભૈરવી ઠૂમરી ('જાત કહાં હો') યાદ રહી ગયા છે. એમણે અસામાન્ય કહેવાય એવો બરવા ગાયેલો પણ મારા ચિત્ત પર એની કોઈ છાપ પડી નથી. નંદમાં આનંદ ને વિષાદની સહોપસ્થિતિ અનુભવાતી તો ભૈરવીમાં નિર્ભેળ વિષાદ ને વિરહની આવજો-આવજો. એક કાળે અમે પતિ-પત્નીએ નક્કી કરેલું કે જે પહેલું મરે તેની સ્મશાનયાત્રાના પ્રારંભે શબને અને ડાઘુઓને 'જાત કહાઁ હો' સંભળાવવું !

કેસરબાઈના કાર્યક્રમમાંથી બહાર નીકળ્યાં ત્યારે અમારી સ્થિતિ વિચિત્ર હતી. જીવતાં-જાગતાં કેસરબાઈ હવે કદી ગાશે નહીં તેનો અફસોસ હતો, તો સાથે હતી અવર્ણનીય મધુરપ ને પૂર્ણકામત્વની ધન્ય ને નક્કર અનુભૂતિ. બધું ભર્યું ભર્યું ને મધુરું લાગતું. જીવનમાં હવે કશું કરવાનું કે મેળવવાનું રહ્યું નથી ને આ ક્ષણે જ પ્રાણ જાય તો આપણે કશું ગુમાવવાના નથી કે કશે જવાના નથી, એવું રહી રહીને અનુભવાતું હતું. આવા કોઈ સાંગીતિક અનુભવ પછી જ રવીન્દ્રનાથે લખ્યું હશે :

'શુનિ સેઈ સૂર
સહસા દેખિતે પાઈ દ્વિગુણ મધુર
આમાદેર ધરા.'

('એ સૂર સાંભળીને અમારી ધરા સહસા બમણી મધુર દેખાવા લાગી.')[4]

---

૧. ઇનાયતખાન આગ્રા ઘરાણાના નહોતા, રામપુર-સહસવાનના હતા.

૨. મુંબઈની સાડીની એક અનોખી દુકાન, જેના ઉન્નતભ્રૂ ઘરાકો અને કારીગરો ઊંચી કળાસૂઝ ધરાવતા.

૩. બાબુભાઈ રાજા સંગીતની સૂક્ષ્મતાના જાણતલ શ્રોતા હતા ને રેકર્ડ-ટેપનો અપૂર્વ સંગ્રહ ધરાવતા. મરણ પછી બધું મુંબઈના એન.સી.પી.એ.માં સચવાયું છે.

૪. આપણા સદ્ભાગ્યે બટુકભાઈના કાન સાબૂત છે અને સ્મરણશક્તિ સદાબહાર છે. લેખમાં ઉલ્લેખાયેલા રાગ, ચીજ, સ્થળ ને વ્યક્તિની વિગત ફોન પર પૂછીને અંકે કરી છે.

❐

નિર્વિકલ્પ : સંવાદ માટેની ઝંખના | સંધ્યા ભટ્ટ

[**નિર્વિકલ્પ** : લે. ભગવતીકુમાર શર્મા, પ્ર. સાહિત્યસંગમ, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સુરત, પ્ર.આ. ૨૦૦૬, પૃ. ૩૦૨, કિં. રૂ. ૨૫૦/-]

પોતાના આયુષ્યના આઠમા દાયકામાં લખાયેલી ‘નિર્વિકલ્પ’ નવલકથા શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માના અત્યાર સુધીના સર્જન અને તેની સમાંતરે ચાલતા રહેલા પત્રકારત્વના પરિણામરૂપ સંવેદનોની સમન્વયકથા છે. નિવેદનમાં તેઓ કહે છે તેમ તે છતાં ‘નવલકથાના એક વિષયવસ્તુની અતિ પાતળી સેર રસળ્યા કરતી હતી.’ સમસામયિક દૃષ્ટિકોણથી જોઈએ તો એ જ સમય દરમિયાન સાંપ્રદાયિક વિખવાદનો વંટોળ પણ વાતો સૌએ અનુભવ્યો. ભગવતીકુમાર શર્મા જેવા સર્જકની સંવેદનામાં આ બધું કઈ રીતે ઝિલાયું, તેનો આલેખ આ નવલકથામાં જોવા મળે છે.

શું ‘નિર્વિકલ્પ’ એ એક સમન્વયવાદી સર્જકની મનોદશાને જ માત્ર આલેખે છે ? ના. ‘નિર્વિકલ્પ’ શીર્ષક પોતે જ નિર્દેશે છે, તે પ્રમાણે આ નવલકથા માણસજાતની મૂળભૂત દશા પરત્વે ઇંગિત કરે છે, બલ્કે નવલકથાનાયક આમાંથી ઉપર ઊઠવાનો પ્રયત્ન પણ કરે છે. નવલકથાનું વિષયવસ્તુ માત્ર સાંપ્રદાયિક વિસંવાદિતા નથી, પણ માણસમાત્રની પરતંત્રતા અને તે નિમિત્તે ભોગવવી પડતી લાચારી પણ છે. ભારતીયતા વિરુદ્ધ પરદેશી જીવનશૈલી, વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય વિરુદ્ધ સમૂહની મરજી, બે પેઢી વચ્ચેનો વિચારભેદ એ મુદ્દા પણ આમેજ થયા છે. નવલકથાના હાર્દને પ્રગટ કરતાં કેટલાંક વિધાનો જુદા જુદા પાત્રના મુખે મુકાયાં છે. જેમ કે, “જુઓ વિભા, આત્માના હોવા – ન હોવા વિશે કાંઈ પણ કહેવાને હું અધિકારી નથી, પણ મને એટલું લાગે છે કે, માણસના આત્મા જેવું કાંઈ હોય તો તે તેની સ્મૃતિ, વિચારશક્તિ અને સંવેદનાઓ છે.” (પૃ. ૪૭)

“માણસમાત્ર પરતંત્ર છે, સ્વતંત્રતાની સંજ્ઞા ભ્રામક છે. .... (પૃ. ૪૯)

“હું પ્રયાગ છું, પણ ભ્રમર નથી. મને તો માત્ર મન અને હૃદયના મેળની તરસ છે.” (પૃ. ૫૦)

“દીકરા, સંઘર્ષ આ વિશ્વની સંરચનાની ઋતુ છે. માણસ સંઘર્ષશીલ પ્રાણી છે. હિતસંઘર્ષો અનન્ત છે. અહમ્, મમત, પૂર્વગ્રહો વગેરેમાંથી સંઘર્ષો જન્મતા રહે છે. મહાયુદ્ધોથી હુલ્લડો સુધી તેનું પ્રવર્તન છે. આ બધું ટળે તો જ હુલ્લડો ન થાય.’ (પૃ. ૭૦)

“.... પ્રેમનો છોડ ઝુરાપાના જળસિંચનથી જ ચિરપલ્લવિત રહી શકે છે.” (પૃ. ૮૩)

“અમારું તત્ત્વજ્ઞાન જુદું છે. વસુધૈવ કુટુમ્બકમ્ ભવત્યેક વિશ્વનીડમ્, અમારા આનન્દ અને આંસુ બધું સહિયારું હોય છે. અંગતતામાં ખલેલ પડવાની અમે ભારતીય લોકો બહુ ચિંતા કરતા નથી.” (પૃ. ૯૨)

સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી લખાયેલી આ નવલકથાની શરૂઆત થાય છે, વિભા પારેખના ફોનથી. નવલકથાના કેન્દ્રવર્તી પાત્ર પ્રયાગ મહેતા કે જે પત્રકાર છે તેમની જૂની અંતરંગ મિત્ર વિભા પારેખ અમેરિકામાં અધ્યાપિકા તરીકે મોટો સમય ગાળીને હવે ભારત આવ્યાં હોય છે. સંવેદનશીલ કલાકારજીવ પ્રયાગ મહેતાના શાંત જીવનમાં આ ફોન આવ્યા પછી વમળો સર્જાય છે. હજી એકાદ મહિના પહેલાં મૃત્યુ પામેલી પત્ની તરલા કે જેણે પરંપરાગત ગૃહિણી તરીકે પ્રયાગ મહેતાને સાથ આપ્યો હોય છે તેનો ખાલીપો પ્રયાગ મહેતા રોજબરોજના જીવનમાં અનુભવતા હોય છે. પુત્રવધૂ મીતાના આધિપત્ય અને પુત્ર અશેષની ઉદાસીનતા વચ્ચે ઘેરાયેલા પ્રયાગ મહેતાને માટે પૌત્ર પ્રતીકનો સાથ પવનલહરી સમાન છે. પુત્રી અનુ પિતાની પ્રેમાળ દીકરી બની રહે છે, પણ જમાઈ વિક્રાન્ત પ્રયાગ મહેતાની વિરુદ્ધ ઉપદ્રવી સ્વભાવ ધરાવે છે.

આ જંજાળમાં કવિજીવ, સંગીતપ્રેમી, ઉન્મુક્ત વિચારોના સમર્થક, નવી પેઢીને સમજનાર, વિચારશીલ અને બુદ્ધિજીવી સંગિનીને ઝંખનાર પ્રયાગ મહેતાને વિભા પારેખના વાવડ મળે છે કે, જેની સાથે એક વખત વિચારો અને લાગણીઓનો મેળ હતો, જેના બાહ્ય-આંતરિક સૌંદર્યના તેઓ ચાહક હતા, જેની સાથે ખટમધુરી ક્ષણો વિતાવી હતી, જેની એક વખત જીવનસાથી તરીકે ઇચ્છા કરી હતી અને જેને માટેનો ઝુરાપો તેમને સાલતો હતો. આખી ય નવલકથામાં એક તરફ પ્રયાગ અને વિભાના પુનર્મિલનની ક્ષણોનું શ્વેતસૌંદર્ય ઝળકે છે, તો બીજી બાજુ હિન્દુ-મુસ્લિમ વૈમનસ્યના શ્યામ પડછાયાઓ દેખાય છે. અને આ ગંગા-યમુના જેવી ધારાઓની વચ્ચે પ્રતીક-નીલુના શુદ્ધ પ્રેમ અમી સરસ્વતીનું વહેણ એક સુભગ સંગમની પ્રતીતિ કરાવે છે. પણ આ ત્રિવેણીનું મૂળ છે, નવલકથાકારની તાત્ત્વિક પીઠિકા, તેનો અણસાર નવલકથામાં ઘણી જગ્યાએ જોવા મળે છે. નવલકથાના અંતભાગે દુશ્મનના ટોળાઓથી પ્રયાગ અને વિભા ઘેરાઈ જાય છે અને મૃત્યુ બિલકુલ નજીક જણાય છે ત્યારે પણ આ મૂલ્યનિષ્ઠ અને જીવનસૌંદર્યને પ્રમાણી શકનાર પ્રયાગ વિભાને કહે છે, “.... પણ મોત ખરેખર આવે તે પહેલાં જ મરી જવામાં માણસ તરીકેની શી વશેકાઈ ? છેલ્લી પળ સુધી વૈચારિક સ્તરેય ઝૂઝવું જ રહ્યું. અનિષ્ટ સામે શરણાગતિ એ જ મૃત્યુ.”

આ નવલકથામાં ભગવતીકુમાર શર્મા તેમની બીજી નવલકથાઓથી સભાનતાપૂર્વક ઊફરા ચાલ્યા છે. સાંપ્રત સમાજમાં જોવા મળતાં પરસ્પર વિરુદ્ધ પાસાંઓને પાસે પાસે મૂકીને બતાવવામાં તેઓ સફળ નીવડ્યા છે. એક તરફ પ્રયાગ મહેતા અને વિભા પારેખનો નિર્મળ પ્રેમ છે, તો બીજી બાજુ વિક્રાન્ત-મીતા જેવાં પાત્રોની વિષવેલ પણ છે; એક તરફ સુકુમાર લાગણીઓની ભાવપ્રવણ અભિવ્યક્તિ છે, તો બીજી બાજુ ધીંગી દુશ્મનાવટની કઠોરતા છે; એક તરફ નગાધિરાજ હિમાલયનું શ્વેત-શીત સૌંદર્ય છે, તો બીજી બાજુ શહેરની ગલીઓની ગંદકી અને ગીચતા છે; શહનાઈની સુરાવલિઓનો સંગીતમય નિનાદની સંગે જ શસ્ત્રધારીઓ દ્વારા થતી ખૂંખાર લડાઈ – આમ બે અંતિમો પર વ્યક્ત થતી અનુભૂતિઓનું નવલકથા સ્વરૂપે બયાન એ નવલકથાકાર વિશેષ અહીં પ્રગટ થાય છે.

આ નવલકથામાં કેટલીક રહસ્યોદ્ઘાટનની ક્ષણો પણ છે જ. જેમકે, પ્રતીકની મિત્ર ‘નીલુ’ કે જેની સાથે તે લગ્ન કરવાનો છે, એ ‘નીલોફર’ મુસ્લિમ છે એ ઘટસ્ફોટ આવી

જ કોઈ ક્ષણે થાય છે. સિલ્વીયા જેવા વિદેશી પાત્રના ઉમેરણથી વિષયવસ્તુ સંદર્ભે નવાં પરિમાણો સિદ્ધ કરી શકાયાં છે. 'બિનસાંપ્રદાયિકતા અને ધર્મનિરપેક્ષતા' અંગેનો પરિસંવાદ તથા પ્રયાગનું વિભા અને સિલ્વીયા સાથે હિમાલયના પ્રવાસે જવું – આ ઘટનાઓને નવલકથાની પરાકાષ્ઠારૂપ ક્ષણો ગણી શકાય. ઘટનાઓના અનુક્રમ પછી એક તબક્કે પ્રયાગ ઘર છોડી વિભા પાસે કાયમ માટે જાય છે અને પ્રતીક-નીલુ લગ્ન કરવા માટે ઘર છોડે છે – આ ઘટનાઓને Catastrophe ગણી શકાય. આ ઘટનાઓના આલેખન સમયે સર્જક ભગવતીભાઈ કરતાં વિચારક અને ક્રાંતિની ઝંખના કરતા ભગવતીભાઈ આગળ નીકળી જતા હોય એમ લાગે છે. પોતાની સાંવેદનિક સત્યતાનું પ્રતીતિસભર આલેખન તેમણે અંતભાગે કર્યું છે. અંતિમવાદી ટોળાંઓની માર-કાપ અને કોલાહલ વચ્ચે બંને પેઢીના પ્રતિનિધિરૂપ પાત્રો બે જુદી જુદી જગ્યાએ ઘેરાયાં છે. જેનું વિગતપ્રચુર વર્ણન નવલકથાકારની ફ્રેઈમમાં ઝિલાયું છે, જે નવલકથાનો અંત છે.

નવલકથાની ભાષાશૈલી સંદર્ભે પત્રકાર ભગવતીભાઈ અહીં સર્જક ભગવતીભાઈની સતત મદદે રહ્યા છે. આત્મકથનાત્મક પાત્ર પ્રયાગ મહેતાની ચર્ચા-વિચારણાઓ ઉપરાંત ક્યાંક ક્યાંક તો તેમણે અલંકારો પણ આ જ ક્ષેત્રની પરિભાષાના પ્રયોજ્યા છે. જેમકે, 'આજે મારી સ્થિતિ ઇન્દિરા ગાંધીનું કટોકટીરાજ ઊઠી ગયા પછીના ભારત જેવી છે !' (પૃ. ૧૦૨)

જુદા જુદા પાત્રના મુખે તેમને અનુરૂપ સંવાદો મુકાયા હોવા છતાં સિલ્વીયાના સંવાદો વાંચીએ, ત્યારે ભગવતીભાઈનો સર્જકલેખે ત્યાં પ્રવેશ થઈ ગયો હોય એમ લાગે. બીજા શબ્દોમાં, કેટલીક જગ્યાએ પાત્રોની જગ્યાએ નવલકથાકાર પોતે બોલતા હોય એવું અનુભવાય. ક્યારેક નીલુના પાત્ર બાબતે પણ આવું લાગે. છતાં નોંધવું જોઈએ કે, બિનસાંપ્રદાયિકતા અંગેના પોતાના કથયિતવ્યને ઉપકારક બધી જ વિગતો અહીં સાંકળી લેવાઈ છે. મન્ટોની 'ખોલ દો !' વાર્તા હોય કે, સંગીતના રાગોનું રસસભર વર્ણન હોય – ભગવતીભાઈએ પોતાના સમાજદર્શન, રાષ્ટ્રદર્શન અને સંસ્કૃતિદર્શનને પૂરી પ્રામાણિકતાથી આલેખ્યું છે.

'સંગમબીચ' : સામાન્ય કથારસ પીરસતી મનોરંજક વારતા | ગુણવંત વ્યાસ

[**'સંગમબીચ'** : લેખિકા : મંજુલા ગાડીત, પ્ર. સાહિત્યસંગમ, સૂરત, પ્ર.આ. ૨૦૦૬, પૃ. ૧૨૦, ક્રાઉન સાઇઝ, કિં. રૂ. ૮૦/-]

'એક ને એક અગિયાર' વાર્તાસંગ્રહ આપનાર શ્રીમતી મંજુલા ગાડીતની 'સંગમબીચ' પ્રથમ નવલકથા છે. ઘટનાપ્રધાન વસ્તુકેન્દ્રી આ કૃતિનું કથાબીજ, લેખિકાએ 'નિવેદન'માં જણાવ્યા મુજબ સત્ય ઘટના પર આધારિત છે. લઘુનવલ-સ્વરૂપની આ રચના દસ પ્રકરણોમાં વિભાજિત થઈ ૧૨૦ પૃષ્ઠોમાં આટોપાઈ છે.

આમ જુઓ તો, કથાવસ્તુ સામાન્ય છે. કથાનાયક આકાશ પોતાની પત્ની રાજુલને અતિ ચાહે છે. વ્યાજે નાણાં ધીરતા પિતાનો વ્યવસાય તેને અનુકૂળ નથી. શહેરમાં અધ્યાપક તરીકે નોકરી કરતો આકાશ પિતાની વ્યાજખોર વૃત્તિને કારણે જ રાજુલને ગુમાવે છે. ઘરેણાંની સામે પૈસા ધીરતા પિતા એક મુસ્લિમ પરિવારને તહેવાર પર ઘરેણાંની જરૂર પડતાં વ્યાજ અને મુદ્દલની ચુકવણી વિના ઘરેણાં ન આપવાની જીદ પકડે ને પરિણામ-સ્વરૂપ એ જ પરિવારના એક સભ્ય સુલેમાન દ્વારા રાજુલનું અપહરણ થાય, લુટાય, બળાત્કારે ભોગવાય ને અંતે પાંચ હજારમાં રસૂલ નામના અન્ય એક મુસલમાન સાથે પરણાવી દેવાય. બબ્બે વર્ષ તેને બેભાન રાખી બાળક પેદા કરતો તેનો ખરીદદાર પતિ તેને સલમા-ની ઓળખ આપે. આત્મહત્યાના એકાદ પ્રયત્નથી બચાવી લેવાતી સલમારૂપી રાજુલ બાળકો પ્રત્યેના માતૃત્વથી અંતે મરવાનું તેમ, ભાગી છૂટવાનું ટાળે. ધર્મને બળે ને કર્મને આધીન ભાગ્યને સ્વીકારતી રાજુલ એક દિવસ ઓચિંતી જ આકાશની પ્રત્યક્ષ થાય. સાત-સાત વર્ષથી રાજુલની શોધમાં રઝળતો-ભટકતો આકાશ સંગમબીચના પ્રવાસ-સ્થળે આવી પહોંચે. ને જ્યાં તે ઊતર્યો છે તે 'જલદીપ' મહેલમાં સફાઈકામ કરતી રાજુલને જોતાં જ આશ્ચર્ય ને આઘાતથી ઘેરાઈ જઈ વિહ્વળ બની ઊઠે ને અંતે રાજુલ મળ્યાના સંતોષે રાજુલને મેળવવાની દિશામાં પ્રવૃત્ત થાય. આકાશને જોતાં જ ભાગી છૂટતી ગભરુ રાજુલને એકાંતમાં મળવાનો વ્યૂહ ગોઠવી સફળ થતો આકાશ સત્યઘટનાથી વાકેફ થઈ, રાજુલને આ નર્કાગારમાંથી છોડાવવા સક્રિયતા દાખવે. પણ રાજુલના ધર્મભાવના, વાસ્તવભાન અને ભાવિજ્ઞાન ઉપરાંત, રસૂલથી ઉત્પન્ન થયેલાં બાળકો પ્રતિની મમતા તેને રસૂલનું ઘર છોડી આકાશ સાથે જતા રોકે. આકાશ પણ રાજુલની સમજને સ્વીકારી અંતે ખાલી હાથે જ પાછો વળે તેવું કથાનક પ્રસ્તુત કૃતિનું પ્રધાન વિષયવસ્તુ છે.

નવલકથાનો આરંભ સંગમબીચના સ્થળે ટ્રેનમાંથી ઊતરતા આકાશથી થાય છે અને અંત રાજુલથી સમજાવાયેલો આકાશ અંતે એકલો જ ઉતારા-સ્થળે આવી, ભીંત પર પોતાનું ને રાજુલનું નામ કોતરી તેના પર હાથ ફેરવતા રહેવાની ક્રિયા સાથે સમેટાય છે. આરંભ અને અંત વચ્ચે લેખિકાએ ત્રણ દિવસ ને બે રાત્રિનો સમય લીધો છે. સાત વર્ષના સ્મરણ-પટ પર ફેલાતી આ કૃતિ વાસ્તવના ત્રણ દિવસની ગતિવિધિ દ્વારા પાત્રોના મનોસંઘર્ષને, યાતનાને, આત્મીયતાને ને આંતરસમજને ઠીક-ઠીક ઉઠાવ આપી શકી છે. સર્વજ્ઞની કથનરીતિએ લખાતી આ નવલકથા આકાશને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલે છે. વચ્ચેનાં બે પ્રકરણો – ચોથું ને સાતમું – માં સલમા પર કૅમેરા સ્થિર થયો છે. આ પ્રકરણો રાજુલની, સલમા બન્યા પછીની આર્થિક અને માનસિક સ્થિતિને નારીસહજભાવે મૂકી આપે છે. અહીં અનુભવાતો રાજુલનો આંતરસંઘર્ષ, અંતે અંતિમ પ્રકરણમાં આકાશ સાથેની મુલાકાત દરમિયાન, તેના નિષ્કર્ષરૂપ, પરિપક્વ પ્રજ્ઞાની આંતર સમજથી ખૂલતો અનુભવાય છે. કથાના પ્રધાન પાત્રરૂપે પ્રારંભથી જ ઊભરતા આકાશની સામે અંતિમ પ્રકરણમાં સલમારૂપી રાજુલની પ્રગટતી સ્વયં સમજ ભાવકનું મન જીતી લઈ, રાજુલ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ કમાવી આપી, વાચકના ચિત્તમાં છવાઈ જતા પ્રભાવક પાત્રરૂપે ધ્યાન ખેંચે છે. ગુજરાતી કથા-સાહિત્યમાં બળાત્કારનો ભોગ બનેલી, અન્યથી ગર્ભવતી થયેલી કે અન્યના પુત્રોને લઈ આવેલી પત્નીનો સ્વીકાર કરતા કથાનાયકની મહત્તા કોઈ કોઈ સ્થળે ગવાઈ છે. પણ આવી સ્ત્રી સમૃદ્ધિથી છલકતા, સત્તા-સંપત્તિ ને સ્નેહથી હર્યા-ભર્યા ઘરના પ્રાણપ્યારા પતિના આગ્રહે પણ તેની સાથે ન જઈ, વાસ્તવિકતા પ્રતિ ધ્યાન દોરી, ભવિષ્યમાં ઊભી થનારી સંભવિત – મ્હેણાં-ટોણાં, શંકા-કુશંકા, આક્ષેપ-પ્રતિઆક્ષેપ

જેવી – શક્યતાઓથી બચવા કર્મની ગતિએ ભોગવવા પડતા ભાગ્યફળને આગળ કરી વાસ્તવનો સ્વીકાર કરે તે મારા ખ્યાલે, નવું છે.

આમ છતાં, આવા વિષયવસ્તુની રજૂઆત સાહિત્યિક સ્તરે ન થતાં, સર્જકતાનો ખાસ સ્પર્શ અહીં અનુભવાતો નથી. ચીલાચાલુ કથાનકરૂપે વિસ્તરતી જતી વારતાની સપાટ બાની તાલમેલિયા પ્રસંગોથી ગોઠવાતી જતી ઘટનારૂપે રજૂ થતી જાય છે. પાત્રોનો સંઘર્ષ ઊંડાણથી વંચિત છે. સંઘર્ષનો ભાસ જગવતા ઉપલક વિચારોથી મનોવૃત્તિની પ્રબળતાને ધારી ગતિ મળી શકી નથી. પાત્ર-માનસમાં ઉદ્ભવ્યે જતા વિચારો પણ ધારી અસર ઉપજાવી શકતા નથી. કથારસથી સભર પ્રસંગો સાહિત્ય-રસ જગાવવામાં ઊણા ઊતરે છે. રાજુલની વેદના કોઈ કોઈ સ્થળે ઠીક-ઠીક ઝિલાઈ છે, પણ તેને ધાર કાઢી શકાઈ નથી. આકાશ સાથે ન જવા વિશેની રાજુલની સમજ આદર્શ હોવા છતાંય વાસ્તવિકતાથી ઘણી વિમુખ જણાય છે. દેહના દુઃખને ગૌણ ગણતી રાજુલ પોતાનો આત્મા દુઃખથી અલિપ્ત હોવાનો ને સ્વધર્મમાં જ લીન હોવાનો એકરાર કરે અને રસૂલ ના-પસંદ હોવા છતાં રસૂલથી જ ઉત્પન્ન થયેલા બે પુત્રો સાથેનો માનો નાતો તે ન તોડી શકે, ન છોડી શકે; કોર્ટ દ્વારા પુત્રોનો કબજો મેળવ્યા પછીયે આકાશ સાથે પુત્રોસમેત રેહવામાં સમાજની ટીકા-નિંદાથી હાંસીપાત્ર ઠરે અને આકાશ પણ રસૂલની ઓળખરૂપ બે સંતાનોને નજર સામે જોતાં જ પ્રારંભની ઉષ્મા ગુમાવી બેસે એ ખ્યાલે જ આકાશ સાથે ન જતાં રસૂલ સાથે જ અનિચ્છાએ પણ રહેવાનું પસંદ કરતી રાજુલ હવે પછીથી આકાશને ન મળવાનું કે આર્થિક રીતે પણ મદદરૂપ ન થવાનું કહી પોતાની ખમીરવંતી મક્કમતા દર્શાવે; પણ એ સામે સમાજનો ડર રાખ્યા વિના પુત્રોસહિત રાજુલનો સ્વીકાર કરવાની ને પ્રેમપૂર્વક તેને અપનાવવાની હિંમત ન દર્શાવી શકતો આકાશ કૃતિમાં જે રીતે મન, વચન ને કર્મ (ક્રિયા)થી રાજુલને ચાહતો દર્શાવ્યો છે ને તેના વિરહમાં જે રીતે ઝૂરતો, ભટકતો ને વલખા મારતો આલેખ્યો છે એ નિરર્થક નિરૂપણ અને વાહિયાત પ્રલાપ પુરવાર થાય છે. 'જલદીપ' મહેલના સર્જક મહારાજા મજબૂતસિંહની કથા પણ આગંતુક જેવી, કથાનો વ્યાપ વધારતી 'વજન'વિહોણી, ભારરૂપ જણાય છે. 'જલદીપ' મહેલનો ઈતિહાસ કહેતો ગંગારામ અંતે બે કલાક વહી ગયાની વાત કરે પણ એ આખી વાત પંદરેક મિનિટમાં પૂરી થતી ભળાય છે. ગંગારામના મુખે ક્યાંક 'અંગ્રેજો' તો ક્યાંક 'ઇંગ્રેજો'નો ભાષાદોષ નજરે પડે છે. 'જલદીપ'માં રાજુલને પ્રથમ વાર સફાઈ કરતી જોયા પછી, ને ગંગારામ પાસેથી એ ટ્રક ડ્રાઇવર રસૂલની, સલમા નામની પત્ની હોવાની ને લગ્નને સાત વર્ષ થયાં હોવાની વાત સાંભળ્યા પછીયે એ રાજુલ હશે કે કેમ ? – એ વિશે વિચારતા આકાશને, એ પૂર્વે જ સુલેમાન દ્વારા લખાયેલા નનામા પત્રથી રાજુલ રસૂલ નામના ટ્રક-ડ્રાઇવર સાથે રહેતી હોવાના અને સલમા નામે જીવતી હોવાના પુરાવા મળ્યાનો ઉલ્લેખ લેખિકાએ કર્યો જ છે. ત્યારે અહીં તેને આશ્ચર્યમાં નાખી સલમા અને રાજુલ વિશે દ્વિધાભાવ કેળવતો કરવાનું કયું પ્રયોજન ભલા, લેખિકાનું હોઈ શકે તે અસ્પષ્ટ છે !

માત્ર ને માત્ર સાહિત્યિક દષ્ટિકોણથી પ્રસ્તુત કૃતિને તપાસતાં 'સંગમબીચ' મારી દષ્ટિએ, ગુજરાતી નવલકથા-સાહિત્યમાં મનોરંજક કથારસ પીરસતી સામાન્ય વારતાથી વિશેષ ગજુ કાઢી શકવા સમર્થ છે.

બૃહદ્ વનજનજીવનનો આલેખ | નવનીત જાની

['ડુંગરદેવ' : કાનજી પટેલ, ૨૦૦૬, ગુ.સા.પ., પૃ. ૧૦+૯૪, કિં. રૂ. ૫૦/-]

વનનું સત્ય એટલું જ નક્કર છે જેટલું સત્યની નક્કરતાનું સત્ય. વન્ય પેદાશો, વન્યસંપદા, વન્યપ્રકૃતિ, વન્યજીવન આ બધા શબ્દો વનના સત્યની સાપેક્ષતા રૂપે છે. આ બધું મળીને આપણી સામે આવે છે 'જીવન'. વનના સત્યની અનિવાર્યતા વનના જીવને પામવાના હેતુમાં રહેલી છે. વનના જીવનને પામવાનું માધ્યમ વનમાં વસતા 'માનવ'થી વિશેષ શું હોઈ શકે ? વનમાં વસતા 'માનવ'ને વનથી અભિન્ન કઈ રીતે ગણી શકાય ? એ 'માનવ'ની ભીતરનું વન પણ ઉવેખી શકાય નહીં.

આપણી ભાષાના એક સક્ષમ કવિ કાનજી પટેલે વનના લોકજીવન મિશે વન અને વનજનનું ચિત્રણ 'ડુંગરદેવ'ને આરાધીને આપવાનો આંખે વળગે એવો કાવ્યોદ્યમ કર્યો છે.

'ડુંગરદેવ' કાનજી પટેલનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ છે. કુદરત (Nature) અને સભ્યતા (Culture) સંદર્ભે પરાપૂર્વથી ચાલ્યા આવતા વિવાદોમાં વન અને ક્ષેત્ર વચ્ચેનો વિરોધ જાણીતો છે. કુદરત પ્રકૃતિયુક્ત છે, સ્વાભાવિક છે અને સભ્યતામાં સભાનપણે રચાયેલી, ઘડાયેલી સંસ્કૃતિ છે. સર્જકની નજરે જ્યારે આ બંને વચ્ચે ભિન્નતા પડે કે એમાંની અભિન્નતાની શોધ માંડે ત્યારે સર્જકની ચેતનામાંથી ચળાઈને આવતો 'માનવ' ભાવકની ચેતનામાં પ્રશ્નો, સંઘર્ષ, નિર્ભ્રાંતિ પ્રગટાવે છે. આ કવિની કવિતા એ રીતે અરૂઢ છે કે એમાં આદિવાસી મનુષ્યનો એના પૂરા સમાજસમેતનો વન સાથેનો સંબંધ, પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ સંદર્ભે ચિત્રણ પામ્યો છે. આદિવાસી જનની સ્વાતંત્ર્ય છબિ, એનું અંતરંગ, એની અભિવ્યક્તિ, પરંપરા, જીવનરીતિ, તેમનાં સંસાધનો અને અન્ય સમાજો સાથેનો એમનો દષ્ટિકોણ રસપ્રદ આલેખન પામ્યાં છે.

'ડુંગરદેવ'માં ૭૪ કાવ્યો છે. પ્રસ્તાવનામાં રઘુવીર ચૌધરીએ કહ્યું છે તેમ, 'પર્યાવરણ અને પુરુષ, દેવ અને આત્મા વચ્ચે અહીં અભેદ છે.' વિષયવસ્તુ સંદર્ભે આ કવિતાઓ લોકધર્મી, લોકભાષાધર્મી જણાય. આમ પણ 'લોક'ને બાદ કરી સાહિત્યતત્ત્વને જોવું અસંભવિત છે. સાહિત્યમાં 'લોક'નો અનુભવ મનુષ્યની સમગ્રતાને લઈને છે, જે ન તો સત્તાનો વિરોધ ઉપસાવે છે ન તો સમર્થન. રાજ રીતિનીતિથી 'લોક'ને જોવું અને કવિદષ્ટિએ 'લોક'ને જોવું એમાં લાખ ગાડાંનો ફેર. કવિ પ્રચારક નથી એથી જ એનો 'રાનરવ' 'રવ' જેટલો જ સહજ અને 'રાન' જેટલો નૈસર્ગિક. 'ડુંગરદેવ'માં કવિએ 'રાનલોક'નો સંવાદ એના યથોચિત નિસર્ગરૂપમાં રજૂ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. અહીં નિરૂપણમાં વસ્તુનિષ્ઠ અભિગમ ભારઝલ્લો લાગે, પરંતુ લૌકિક ઉપાદાનોને સ્મૃતિસાહચર્યોની તોલે ચડાવી કવિતા રચવાનો ઉપક્રમ એને બહુ મહત્ત્વ આપતો નથી.

સંગ્રહનું પ્રથમ કાવ્ય 'કળ' (ધરતી) ધરાઉત્પત્તિકથા રજૂ કરે છે. ધરતીને એનું અસ્તિત્વ આપવા કાચબાજીને વિનંતી કરવામાં આવી, ભમ્મરજીને કહેવામાં આવ્યું, બળિયાજી વહારે ધાયા, ધરતીના પાંચ ખંડ થયા, નવ દરિયા થયા ને નામ પડ્યાં. આ વિભાજનમાં 'કળ' પર આધિપત્ય સ્થપાતાં 'કળ'નું મૂળ રૂપ ક્યાંય ગુમાઈ ગયું.

'આ કળ અમારી

નામો પાડો
તેડો અહીંના તહીંના
પછી કળ તમારી'

'મેળામાં આવજો' મેળાની ઉત્પત્તિકથા માંડે છે. કુદરતનિર્મિત આકાશ, રાત, પંખી, ધરતી, વન, મેદાન, પર્વત, નદી, નર, નારીમાં દરેકની ઇચ્છાપૂર્તિ પ્રમાણેનો અવકાશ સાંપડ્યો. હોવું સાર્થક બન્યું. માણસને વાણી મળી, વહેવાર મળ્યો અને માણસજાતે એ સિવાય જે નિર્મ્યું એ આપણી સંસ્કૃતિનો પ્રથમ અધ્યાય હતો.

આ ઉદ્ગારોમાં સંસ્કૃતિનું મૂળ તો સાંપડે જ છે, માનવપ્રકૃતિનું મૂળ પણ મળે છે. રંગ કરનારો નાચગાન કરનારો, મેળો માણનારો માનવ 'મૂળભૂત માનવ' છે, આદિ માનવ છે. અહીં ભદ્ર માણસની રગ નથી. ભદ્ર માણસ તો નિસર્ગની સુધરેલી આવૃત્તિ, એમાં મેળો ક્યાંથી ?

મરણ વેળા 'કસબવેલ' છાજિયાં શીખતી વખતે કોને ખબર હતી કે –

'ખરામાં ઘણું સાંભરે
નવી કડીઓ જાગે.'

નાનપણમાં જેની રમત રમ્યા હતા એ સાગનાં પાંદડાં, કાળી ચીકણી ગાર, મર્યાનો વેશ, હરખે કરેલાં રૂંગાં મોટપણે કોઈ કામનાં નથી, કેમકે,

'આજે આ ઉજ્જડ વસતિમાં
બધી ગાર પોઢી
મારા એકેય જીવતાં નથી
હુંય મૂઈ
તુંય મૂઓ, આ કસબ મૂઆ.'

કાવ્યમાં અપેક્ષિત તિર્યકરીતિ કાનજી પટેલને સહજસાધ્ય છે, અરૂઢ પ્રતીકો એમને સહજ પ્રાપ્ય છે. 'પીટ્યા' કાવ્યમાં આદિવાસી પરંપરાનાં છાજિયાંનો કસબ ધીમેધીમે લુપ્ત થઈ રહ્યો છે ત્યારે 'ઉજ્જડ વસતિ' કે 'બધી ગાર પોઢી' જેવી સ્થિતિમાં કશું પણ ટકે એમ નથી એની પીડા નાનીસૂની નથી. કવિને એક એવા લોકજીવનની વાત કરવી છે – વધુ તો કાવ્યવિષય એક એવું લોકજીવન છે જેની પ્રકૃતિ, આકૃતિ, ભાવાનુભૂતિ-અભિવ્યક્તિ નોખાંનિરાળાં છે.

'વાવડ' દીર્ઘરચના વન્યલોકજીવનના જીવંત દસ્તાવેજ સમી છે. પરિશ્રમભર્યા જીવનનો એક સ્વાદ હતો. ભલે પસીનાતર ખારો પણ એમાં નિતાંત ખુશીનું ગળપણ હતું. પ્રકૃતિનાં તમામ તત્ત્વો આ સ્વાદ અનુભવતાં. એમાં સાગમટો દુકાળ પડ્યો, બેઠાં ઘાટનાં ઘર ભાંગ્યાં, જવારાની ધૂણીમાં ઉબેટ થયું. આવી સ્થિતિમાંય લોકજીવન એકધારી ગતિમાં વહી રહ્યું. એ જ જોશ, એ જ આશાઉત્સાહ.

'પાટા પુરાવીએ
ગાવંત્રી માંડીએ
કહો કોયડા
એ જ હલક હૈયાથી બાંધો ઉકેલો આ જીવનની અડક.'

પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિમાંય પોતાની જીવનરીતિ સાથે કોઈ બાંધછોડ કરવા ન ઇચ્છે એમાં પોતાની સંસ્કૃતિ-પ્રકૃતિનું રખોપુંય જોવું રહ્યું. 'લોઢી રાતીચોળ છે' આદિવાસી જીવનની ત્રાસદી રજૂ કરે છે. કાળી મજૂરી કરી તૂટી જતો આદિવાસી શું પામે છે ?

'મોશેટી (અનાજની કોઠી)ના બુંધે જાળાં બાઝ્યાં છે
કથરોટ ખાલી છે
લોઢી રાતીચોળ છે' (પૃ. ૧૬)

આ સમસ્યાએ આદિવાસીને હંમેશાં સામે કાંઠે રાખ્યો છે. એનો આક્રોશ ઉમાશંકર જોશીના 'ભૂખ્યા જનોના જઠરાગ્નિ' સાથે તાલ મેળવે છે.

'ઠરવાની આશ કંઈ નવી નથી
ન ઠરવાની આગ ઘણી ઘણી જૂની છે,
તોય દુનિયા ભૂખને જાણતી નથી
હોજરી માંહોમાંહ પજળે છે
એકેએક હોજરીને
ભવમાં એક વાર એવી ભૂખ મળજો.'

આ આદિવાસી જીવનની વિપદા છે. તાવમાં કાંપતું છાપરું છે, વખના એકડા છે, સીધા લાકડે વાંકો વે છે, શમણામાં નામ અને બહાર વસ છે.

કવિ આદિવાસી લોકજીવનનો ચિતાર એવી જ – એની જ ભાષામાં આપે છે, ત્યારે પ્રતીતિજન્ય વસ્તુસ્થિતિને ઓર વળ ચડે છે. આ ભાષા વનજનની સંવેદનાથી મંડિત છે. આદિવાસી બોલીના શબ્દો (અંજોડાની રેડ્ય, રેડ્ય કતરી ઘડી ?, અમું આંકૂજ્યે, દન્યોમેં કિમ ના સોંટે ?), રૂઢિપ્રયોગો, રીતરિવાજોના વિશિષ્ટ શબ્દો આ કાવ્યોની મોંઘી મિરાત છે. કવિની ભાષા શબ્દકોશને ગાંઠે એવી નથી. શબ્દ બહારની અભિવ્યક્તિ-સંવેદનામાં શબ્દ પોતાનો અસલ સ્વાદ જાળવી રાખી કવિકર્મને ઉપસાવે છે. કવિનો કથનપટ જેટલો વિશાળ છે એટલો જ હર્યોભર્યો છે. માત્ર અછાંદસનો મોહ છોડી કવિ ગીતકવિતામાંય પોતાના સર્જનને વિલસવા દે છે. પ્રકૃતિનાં આદિમતત્ત્વોને એની નિજી અભિવ્યક્તિ છે. આ અભિવ્યક્તિમાં 'માણસગીરી'ના પ્રમાણ જેટલું જ 'વનગીરી'નું પ્રમાણ છે. માણસ પણ વનજીવના પ્રતીક રૂપે છે. કવિએ આ સંગ્રહનાં કાવ્યો દ્વારા એટલી પ્રતીતિ તો ચોક્કસ કરાવી છે કે એમની ચેતના બૃહદ્વનજીવનને તાકે છે.

સુઘડ અને ચીવટભર્યું સંપાદન | રમેશ એમ. ત્રિવેદી

['વૃંદાવન મોરલી વાગે છે' : સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ અને અનિલા દલાલ, પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૭, પૃ. ૪૨+૨૭૮, કિં. રૂ. ૧૬૦/-]

છેલ્લા દોઢેક દાયકામાં વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિતાના ચયનગ્રંથો, અભ્યાસી સંપાદકો દ્વારા પ્રકાશિત થતા રહ્યા છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે એની શતાબ્દી ગ્રંથશ્રેણીની પ્રકાશન-યોજના અન્વયે તાજેતરમાં 'મધ્યકાલીન ભારતીય કૃષ્ણભક્તિની

કવિતાનો પ્રકાશિત કરેલો સંચય 'વૃંદાવન મોરલી વાગે છે' વિષય અને સંપાદનકર્મની દૃષ્ટિએ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. ગુજરાતી સમેત અન્ય કેટલીક ભારતીય ભાષાઓમાં મધ્યકાળમાં રચાયેલી કૃષ્ણભક્તિની કાવ્યરચનાઓની અહીં થયેલી પસંદગી પર એક નજર નાખતાં ભારતીય ભાષાઓમાં કૃષ્ણભક્તિનું સાહિત્ય કેવુંક તો સમૃદ્ધ છે એની પ્રતીતિ થાય છે. કવિતાના ભાવકો માટે એ રોમહર્ષક અને સંતર્પક અનુભવ પૂરો પાડે છે, જ્યારે ચયનકર્તા અભ્યાસી સંપાદકો માટે એ આનંદજનક પડકાર રહ્યો હશે એમ લાગે છે. અલબત્ત, એ માટે સંપાદકોએ પૂરતું 'હોમવર્ક' કર્યું છે એ દેખાઈ આવે છે. એનાથી કૃષ્ણભક્તિની કવિતાના ભાવકો તથા સાહિત્યરસિકોને તો લાભ જ થયો છે.

પ્રસ્તુત ગ્રંથનાં ત્રણસો જેટલાં પૃષ્ઠોમાં સંસ્કૃત, ગુજરાતી, હિન્દી, બંગાળી, અસમિયા, ઓડિયા, મરાઠી, તમિળ અને કન્નડા ભાષાઓના સાહિત્યમાંથી મધ્યકાલીન કૃષ્ણભક્તિની ૩૨૧ જેટલી રચનાઓનું ચયન કર્યું છે. ગુજરાતીભાષી ભાવકો માટે બંગાળી વગેરે અન્ય ભારતીય ભાષાની કવિતા ગુજરાતી લિપ્યન્તર અને અનુવાદ સાથે આપવામાં આવી છે. કૃષ્ણભક્તિની કવિતાનો આ રસથાળ સંપાદકોએ પદ, ભજન કે ગાન સ્વરૂપમાં શિષ્ટસાહિત્ય તેમજ લોકસાહિત્યમાંથી ચયન કરીને રજૂ કર્યો છે, તેથી એની ગુણવત્તા જળવાઈ છે. વેણુગીત, ગોપિકા ગીત વગેરે સંસ્કૃત રચનાઓ સાથે મુકાયેલા રસાળ ગુજરાતી અનુવાદો માટેની પસંદગી ઉપરાંત ખાસ તો દક્ષિણ ભારતની ભાષાઓની કૃષ્ણવિષયક કવિતાની પસંદગી તેમજ એના યોગ્ય અનુવાદકાર્ય માટે તે તે ભાષાના વિદ્વાનોની લીધેલી સહાય લેખે લાગી છે.

ભારતીય સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ભક્તિપરંપરાનો મોટો મહિમા છે. ઉમાશંકર જોશી ભક્તિઆંદોલનની વાત કરતાં કહે છે, ''ભક્તિમાર્ગના પ્રભાવ નીચે દેશની વિવિધ ભાષાઓમાં જે ભક્તિસાહિત્ય પ્રગટ્યું, તેમાં કંઠ ભલે વિવિધ રહ્યા, ભાષાઓ ભલે વિવિધ રહી, બધાંની પાછળની પ્રેરણા અને પરિણામે બધાંનો સૂર એક જ છે. સમગ્ર મધ્યકાળમાં એક જ સંસ્કૃતિ આત્મા પૂર્વમાં જયદેવ, ચંડીદાસ, વિદ્યાપતિ; ઉત્તરમાં કબીર, સુરદાસ, તુલસીદાસ; પશ્ચિમમાં નરસિંહ, મીરાં, અખો અને દક્ષિણમાં જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, તુકારામ એમ અનેક કંઠે ગાઈ રહ્યો છે.'' પ્રસ્તુત અવતરણ સંપાદકોએ સંચયમાં લઈને પૂર્વાંચલ, પશ્ચિમાંચલ, ઉત્તરાંચલ અને દક્ષિણાંચલ એમ ભારતના સમગ્ર ભૂભાગમાં પ્રવર્તેલું ભક્તિનું આંદોલન ભારતીય એકતા અને અસ્મિતાનું જાણે પ્રતીક બની ગયું હતું તે સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

સંપાદકોએ ઉચિત રીતે જ મધ્યકાળની ગુજરાતી કૃષ્ણભક્તિની રચનાઓ વધુ સંખ્યામાં આપી છે. નરસિંહ મહેતાની ભક્તિકવિતામાં જે પ્રેમલક્ષણાભક્તિનો લલકાર અનુભવવા મળે છે તે, પછીનાં ચારસો વર્ષ દરમિયાન મીરાં-દયારામ જેવા મુખ્ય કવિઓ અને ભાલણ, રત્નો, મોરાર, બ્રહ્માનંદ વગેરે ગૌણ કવિઓની રચનાઓમાં સતત પ્રવહમાન રહેલો છે. વળી લોકગીતોમાં, ધોળ વગેરે ટૂંકી કાવ્યરચનાઓમાં કૃષ્ણભક્તિ પૂરા ઉમંગ અને ઉલ્લાસથી ગવાઈ છે. હિન્દી અને ગુજરાતીમાં રચાયેલાં મીરાંબાઈનાં કૃષ્ણકાવ્યોથી તો ગુજરાતને બેવડો લાભ થયો છે. કૃષ્ણભક્તિનું ગાન કરનારા વિવિધભાષી કેટલાબધા ભારતીય કવિઓ અહીં સ્થાન પામ્યા છે ! ભક્તિઆંદોલનના જુવાળમાં આગળ તરી આવતાં એ અખિલ ભારતીય નામોમાં નરસિંહ મહેતા ઉપરાંત તુકારામ, સુરદાસ, વિદ્યાપતિ,

ચંડીદાસ આણ્ડાલ (ગોદા), પુરંદરદાસ વગેરે સતત સ્મરણમાં આવે. જયદેવની ગાઢ અસર જેમના પર રહી છે તેવા ગુજરાતી ભક્તકવિ નરસિંહની પ્રેમલક્ષણા મધુરાભક્તિવાળી ગુજરાતી કવિતા ગૌરવ અપાવે તેવી રહી છે. તેઓ કૃષ્ણભક્તિના અનન્ય ગાયક છે.

વિષ્ણુનો અવતાર ગણાયેલા શ્રીકૃષ્ણનું ચરિત્ર બહુઆયામી છે. છેક ભાગવતથી લઈ મહાભારત સુધીમાં શ્રીકૃષ્ણ વિવિધ સ્વરૂપમાં લોકાદર પામતા રહ્યા છે. તેમાંયે જેમની આસપાસ શુદ્ધ પ્રેમોપાસનાની – મધુરાભક્તિની કવિતા રચાતી રહી છે તેમાં સ્થળ-કાળ-ભાષાભેદે પણ એક જ કૃષ્ણસ્વરૂપ ઉપાસ્ય રહ્યું છે અને તે છે બાલ-કૃષ્ણનું. વૃંદાવન આદિ લીલાભૂમિમાં વિહાર કરનારા, ગોપીસદશ ભક્તજનોનાં ચિત્તને આકર્ષી રહેલા એ નંદકિશોર, ગોપીજનવલ્લભ વગેરે અનેક નામે સંબોધન પામીને આરાધ્ય દેવતા રહ્યા છે તે કૃષ્ણ મોરલીના કામણથી ભક્તોનાં હૈયાંને ડોલાવનારા કનૈયા કે મોહન કે માધવની છબી વધુ સ્વીકૃતિ પામેલી છે. ભક્તના આત્મનિવેદનરૂપે અને કૃષ્ણના અનુનયરૂપે જે ગાન ચાલ્યું છે તેણે પ્રજાજીવનમાં ચેતનનો અનુભવ કરાવ્યો છે. એક બીજી વાત એ કે રાધાકૃષ્ણ કે રાધા-માધવ તરીકે જે પૂજનીય યુગલને ભક્તો આદર આપે છે અને આરાધે છે તેમાં રાધાની ઉપાસના બારમી સદીમાં રચાયેલા કવિ જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'થી જનમાનસમાં પ્રવર્તમાન છે. કૃષ્ણના આ સ્વરૂપની ઉપાસના કરનારા ભક્તો સમાજના કેવળ ઉપલા વર્ગમાંથી આવતા હતા એવું નહોતું, બલકે સાદુંસીધું જીવનયાપન કરનારા અને ઈશ્વરીશક્તિને શ્રદ્ધાપૂર્વક અપનાવનારા ભલે અશિક્ષિત અને સામાજિક દૃષ્ટિએ શૂદ્રાદિ વર્ણ-જાતિમાંથી આવેલા પરંતુ અનુભૂત લાગણીને કાવ્યમાં અભિવ્યક્ત કરનારા હતા, એ નોંધનીય છે. ભારતના બધા પ્રદેશોમાં એવું જોવા મળે છે.

સંપાદનકાર્ય પણ એક કળા છે. અધિકારીજનોના હાથે થતું સંપાદનકાર્ય વિષયને અને તેની પાછળ રહેલા દૃષ્ટિબિંદુને ન્યાય આપી શકે છે અને એમ થતાં ગ્રંથને ગરિમા પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રસ્તુત સંચયગ્રંથના સંપાદકો ગુજરાતી ઉપરાંત હિન્દી, બંગાળી વગેરે ભારતીય ભાષાના વિદ્વાનો છે. તદુપરાંત ભારતની અન્ય ભગિનીભાષાઓમાં કામ કરવા જેટલી તેમની ગતિ રહી છે. તેઓ ઉત્તમ અનુવાદકો પણ છે. તુલનાત્મક વિષયચર્ચા માટેની પૂરતી સજ્જતા ધરાવે છે. આ અગાઉ તેમને હાથે કેટલાંક ગરિમાપૂર્ણ સંપાદનો પ્રાપ્ત થયેલાં છે, તે પણ અત્રે સ્મરણમાં આવે છે. સંપાદનકાર્યમાં એક બાબત ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. દરેક ભારતીય ભાષાની કવિતાના શરૂ થતા વિભાગ પૂર્વે સંબંધિત ભાષામાં થયેલું કૃષ્ણભક્તિની કવિતાનું કાર્ય અને તે કવિતાની લાક્ષણિકતા કે એ ચર્ચા કરતાં કરતાં આપવામાં આવતો સંક્ષિપ્ત કવિપરિચય ગ્રંથમાંથી પસાર થનારને જરૂરી ઉપયોગી માહિતી પૂરી પાડે છે. ગ્રંથમાંનાં ચિત્રાંકનો માટેની પસંદગી પણ ઉત્તમ રહી છે અને તે માટે સંપાદકોની 'એસ્થેટિક દૃષ્ટિ'ને અભિનંદન આપવાં જોઈએ. વૃંદાવનમાં એક વાર વાગેલી મોરલીના સૂર સદીઓથી સમગ્ર ભારતવર્ષમાં લહેરાયા છે અને આવનારી અનેક સદીઓ સુધી એની અસર સહૃદયોને અનુભવવા મળતી રહેશે એની ખાતરી છે. આવું સુઘડ સંપાદન કરી આપવા બદલ પુનઃ એક વાર સંપાદકોને તેમજ એટલી જ ચીવટપૂર્વક એનું પ્રકાશનકાર્ય પાર પાડવા બદલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને અભિનંદન.

❐

પરિષદવૃત્ત

સંકલન : અનિલા દલાલ

(૧) તા. ૩૧-૩-૨૦૦૮ના રોજ પાજોદ દરબારના કવિ શ્રી રુસ્વા મઝલૂમીના તા. ૧૪-૨-૨૦૦૮ના રોજ થયેલ અવસાન નિમિત્તે પરિષદના ગોવર્ધન સ્મૃતિ મંદિરમાં શોકસભા રાખવામાં આવી હતી. શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યાએ આ શાયરના જીવનની તડકી-છાંયડીની વાત કરતાં એમની ઉદાત્તતા અને ભારતપ્રીતિ-વતનપ્રીતિને યાદ કરી, તો શ્રી ચીનુ મોદીએ કવિની ગઝલોમાંથી શેરનું પઠન કરી એમાં પ્રતિબિંબિત જીવનદર્શનને પ્રકટ કર્યું. શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠકે એમની સાથે થયેલાં મિલનનાં સ્મરણો રજૂ કર્યાં, શ્રી રતિલાલ બોરીસાગરે શોકઠરાવ વાંચ્યો હતો. તે ફછી કવિના જીવન પરની એક દસ્તાવેજી ફિલ્મ બતાવવામાં આવી, જે માટે શ્રી વિપુલ આચાર્ય અને શ્રી રજનીકુમારે જહેમત લીધી હતી.

(૨) પરિષદના ઉપક્રમે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના સાહિત્યના પ્રખર અભ્યાસી, અનુવાદક અને કવિ, તેમજ યુનિ. ઑફ લંડનની સ્કૂલ ઑફ ઓરિએન્ટલ ઍન્ડ આફ્રિકન સ્ટડિઝમાં બંગાળી ભાષા-સાહિત્યવિભાગના વરિષ્ઠ અધ્યાપક ડૉ. વિલિયમ રેડિચીનું 'Poetry in Britain Today' એ વિશે તા. ૧-૪-૨૦૦૮ની સાંજે પરિષદભવનમાં વ્યાખ્યાન યોજાઈ ગયું. તેમણે વિશદતાથી હાલની બ્રિટિશ કવિતામાં પ્રવર્તતાં વલણો વિશે વાત કરી.

(૩) સાહિત્ય પરિષદ અંતર્ગત રવીન્દ્રભવન તથા ઇમેજ પબ્લિકેશન્સના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૨-૪-૨૦૦૮ની સાંજે ગુજરાત લૉ સોસાયટીના ઑડિટોરિયમમાં ડૉ. વિલિયમ રેડિચીએ 'Painting the Dust and the Sunlight : Rabindranath Tagore and the two Gitanjalis' વિશે અભ્યાસપૂર્ણ વ્યાખ્યાન આપ્યું. કાર્યક્રમની શરૂઆતમાં શ્રી શૈલેષ પારેખે રવીન્દ્રભવન વિશે વાત કરી, પછી શ્રી સુજ્ઞા શાહ, શ્રી શેફાલી અને શ્રી સુચેતાએ રવીન્દ્રગાન કર્યું હતું. અધ્યક્ષસ્થાનેથી શ્રી ભોળાભાઈ પટેલે ગુજરાતીમાં અવતરેલા રવીન્દ્રનાથ વિશે વિગતપૂર્ણ માહિતી આપી હતી. શ્રી પારેખના પુસ્તક 'Rabindrnath in Ahmedabad'નું વિમોચન ડૉ. રેડિચીએ કર્યું. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સના શ્રી મહેશ દવેએ આભારવિધિ કરી હતી. કાર્યક્રમ પૂરો થયા પછી ટાગોરની વાર્તા 'નષ્ટનીડ' પર આધારિત અને સત્યજિત રે દિગ્દર્શિત ફિલ્મ 'ચારુલતા' બતાવવામાં આવી.

(૪) પરિષદ અંતર્ગત શ્રી રવિશંકર રાવળ વ્યાખ્યાનશ્રેણીનું પાંચમું વ્યાખ્યાન તા. ૧૨-૪-૨૦૦૮ના રોજ પ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર શ્રી અતુલ ડોડિયાએ 'Re-imagining Bapu' એ વિશે આપ્યું. કાર્યક્રમ વિષયને અને અતુલભાઈની ગાંધીશ્રેણીનાં ચિત્રોને અનુરૂપ એવી ગાંધી આશ્રમની ભૂમિ પર યોજવામાં આવ્યું હતું. કવિ-કલાકાર શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખે આરંભમાં અતુલભાઈનો પરિચય આપ્યો. અતુલભાઈએ પોતાનું વક્તવ્ય એવી રીતે પ્રયોજ્યું કે જેમાં તેમની સર્જન-પ્રક્રિયાની વાત આવતી જાય, ચિત્રોની Slidesમાં નિદર્શન થાય અને ચિત્રનાં રંગ, રેખા, સંરચના શું કહી જાય છે તે પણ ગૂંથાઈ જાય. એમ આ ચિત્રકારની દૃષ્ટિએ થયેલી ગાંધીબાપુની પુનર્કલ્પના ઘણા વ્યાપક સંદર્ભોને જોડતી પ્રકટ થઈ. **૩. શ્રી ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક :**

Parab Online
May 2008
Page: 20

'Lamentation' ચિત્રથી શરૂ કર્યું, અને પછી તો જુદી જુદી શ્રેણીઓ જેવી કે An Artist of Non-violence, Broken Branches ઉપરાંત Scribe (જેમાં કવિતાને ચિત્રરૂપ હોય), Missing વગેરે શ્રેણીનાં ચિત્રો Slides દ્વારા બતાવ્યાં, એની પાછળ પોતે વિચારેલી વિભાવનાઓને અંકિત કરી હતી. અંતે શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ શબ્દની કલા અને રંગરેખાની કલાની સંવાદિતાને બિરદાવી હતી.

(૫) ગાંધીનગરના પરિષદના અધિવેશનમાં પ્રમુખપદ ગ્રહણ કર્યા પછી શ્રી નારાયણ દેસાઈએ કરેલા ઉદ્‌બોધનમાંથી ફલિત થતા મુદ્દાઓના અમલીકરણ માટે પરિષદ દ્વારા વિવિધ સમિતિઓની રચના કરવામાં આવી હતી. આ સમિતિઓની પ્રાથમિક બેઠક તા. ૧૩-૪-૨૦૦૮ ને રવિવારે સવારે નવ વાગે પરિષદના ગોવર્ધન મંદિરમાં રાખવામાં આવી હતી. આરંભમાં વહીવટી મંત્રીશ્રીએ ઉપસ્થિત થયેલા મુદ્દાઓ વિશે કેટલીક સ્પષ્ટતા કરી હતી. પછી શ્રી ઇન્દુકુમાર જાની, શ્રી મનીષી જાની, શ્રી પરેશ નાયક તેમજ શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ પોતપોતાનાં દૃષ્ટિબિંદુઓ રજૂ કર્યાં હતાં. સમિતિઓના સભ્યોની આ સામાન્ય સભા પછીથી નીચેની વિશેષ સમિતિઓમાં ચોક્કસ સૂચનો – ચર્ચા – ભલમણો માટે પરિષદ ભવનમાં જ મળી :

(૧) ગુજરાતી ભાષાનું શિક્ષણ સબળ બનાવવા અંગે.

(૨) દલિત સાહિત્યના સર્જકો તેમજ મુસ્લિમ, પારસી અને આદિવાસી સર્જકો સાથે સંવાદ અંગે

(૩) ઊંઝા જોડણીના સમર્થકો સાથે સંવાદ અંગે

(૪) ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી પુનઃ કાર્યાન્વિત થવા અંગે

(૫) પરિષદ પરના મ્યુનિસિપલ ટૅક્ષ માટે કાયમી દિશામાં પ્રયત્નો અંગે

પછીથી આ સમિતિઓમાં થયેલી ભલામણો દરેક સમિતિએ જ નક્કી કરેલા પોતાના સંયોજકશ્રીએ વહીવટી મંત્રીને લેખિત રૂપે આપી હતી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં પારિતોષિકો

૨૦૦૬ અને ૨૦૦૭નાં બે વર્ષના ગાળામાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પ્રથમ આવૃત્તિવાળાં પુસ્તકોને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી નીચે પ્રમાણેનાં પારિતોષિકો એનાયત કરવામાં આવશે. આજ સુધી આ સમયગાળામાં પુસ્તકો ન મોકલ્યાં હોય તે સર્વ લેખકો અને પ્રકાશકોને મે માસની ત્રીસમી તારીખ સુધીમાં દરેક પુસ્તકની બે નકલો, કયા પારિતોષિક માટે છે તે વિગત પુસ્તકના પહેલા પાના પર દર્શાવીને પરિષદ કાર્યાલય પર મોકલી આપવા વિનંતી કરવામાં આવે છે.

૧. શ્રી ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭ના બે વર્ષ દરમ્યાન પ્રકાશિત થયેલાં લેખિકાઓના વર્ષદીઠ એક એક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને શ્રી હરિઃ ૐ આશ્રમપ્રેરિત આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨. શ્રી અરવિંદ (સુવર્ણચંદ્રક) પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ભક્તિવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને શ્રી હરિ ૐ આશ્રમપ્રેરિત આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ સાહિત્યિક પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૪. શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા નિબંધ, પ્રવાસ, સ્મરણો, જીવનચરિત્રો આદિ પ્રકારનાં સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૫. શ્રી બટુભાઈ ઉમરવાડિયા એકાંકી પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલાં એકાંકીઓમાંથી સર્વશ્રેષ્ઠ એકાંકીને પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૬. શ્રી પ્ર. ત્રિવેદી પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭ના બે વર્ષ દરમ્યાન પ્રકાશિત થયેલાં શિક્ષણ વિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૭. શ્રી પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલાં સમાજ, શિક્ષણ વગેરે વિષેના ચિંતનાત્મક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૮. શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે હાસ્ય પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા હાસ્ય, વિનોદ, કટાક્ષ વગેરેના વર્ષદીઠ એક એક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૯. શ્રી બી. એન. માંકડ ષષ્ટિપૂર્તિ પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા લોકભોગ્ય વિજ્ઞાનવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૦. શ્રી રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સાહિત્યશાસ્ત્રના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૧. શ્રી તખ્તસિંહ પરમાર પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા લેખકના પ્રથમ સર્જનાત્મક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તક (કવિતા, નાટક, નવલકથા સ્વરૂપના)ને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૨. શ્રી હરિલાલ માણેકલાલ દેસાઈ પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થયેલા વિવેચન અથવા સામાજિક તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૩. શ્રી નટવરલાલ માળવી પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા બાળસાહિત્યના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૪. શ્રી ઉશનસ્ પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલાં સર્વશ્રેષ્ઠ દીર્ઘકાવ્યો (સૉનેટમાળા, ખંડકાવ્યો, પદ્યનાટક કે અન્ય પ્રકારનાં વર્ણનાત્મક ચિંતનાત્મક દીર્ઘકાવ્યોની કૃતિ ગ્રંથસ્થ અથવા કોઈ સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી હોવી જરૂરી છે.)ને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૫. શ્રી દિલીપ ચં. મહેતા પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ ગઝલસંગ્રહને અથવા જે કાવ્યસંગ્રહમાં ગઝલોની નોંધપાત્ર સંખ્યા હોય તેને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૬. શ્રી મહેન્દ્ર ભગત (દીર્ઘનાટક) પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા દીર્ઘનાટકોને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૭. શ્રી રમણ પાઠક ષષ્ટિપૂર્તિ પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ નવલિકાસંગ્રહને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૮. શ્રી સદ્‌વિચાર પરિવાર પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રેરક સાહિત્યના પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૧૯. શ્રી ગોપાળરાવ વિદ્વાંસ પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ભારતીય ભાષાઓમાંથી થયેલા ભાષાંતરના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૦. શ્રી ભાસ્કરરાવ વિદ્વાંસ (સમાજશાસ્ત્ર) પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ભૂગોળ-સમાજશાસ્ત્રના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૧. શ્રી રમણલાલ સોની (બાળ-કિશોર સાહિત્ય) પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ બાળ-કિશોરસાહિત્યના પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૨. શ્રી સુરેશા મજૂમદાર પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થયેલા સ્ત્રી-અનુવાદકના અનુવાદગ્રંથને અથવા ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થયેલાં કવયિત્રી રચિત સર્વશ્રેષ્ઠ કાવ્યસંગ્રહને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૩. ડૉ. રમણલાલ જોશી વિવેચન પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા વર્ષદીઠ એક-એક વિવેચનવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૪ ડૉ. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા (મહાનિબંધ) પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત-અપ્રકાશિત બંને પ્રકારના પરંતુ નિર્દિષ્ટ સમયગાળામાં યુનિવર્સિટી દ્વારા મંજૂર થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ મહાનિબંધને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૫. ડૉ. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા (લલિતનિબંધ) પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા લલિતનિબંધના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૬. શ્રી દિનકર શાહ ‘કવિ જય’ પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા કવિના પ્રથમ સર્વશ્રેષ્ઠ કાવ્યસંગ્રહને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૭. શ્રી દોલત ભટ્ટ પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલી ગ્રામજીવન પર લખાયેલી સર્વશ્રેષ્ઠ નવલકથા અથવા લોકસાહિત્યવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૮. શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીખ નવલકથા પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલી વર્ષદીઠ એક-એક સર્વશ્રેષ્ઠ નવલકથાઓને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૨૯. શ્રી પંડિત બેચરદાસ જીવરાજ દોશી પારિતોષિક : ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ગુજરાતી વ્યાકરણવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૩૦. **કવિશ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા પારિતોષિક :** ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા મૌલિક ગીતસંગ્રહના પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૩૧. **શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પારિતોષિક :** ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ચિંતનાત્મક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૩૨. **શ્રી રામુ પંડિત (અર્થશાસ્ત્ર, વાણિજ્ય, ઉદ્યોગ) પારિતોષિક :** ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા અર્થશાસ્ત્ર-વાણિજ્ય-પ્રબંધ-ઉદ્યોગમાં માનવીય સંબંધવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૩૩. **શ્રી પ્રભાશંકર તેરૈયા પારિતોષિક :** ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રસિદ્ધ થયેલા ભાષાવિજ્ઞાન-વ્યાકરણવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૩૪. **સર્વોદય આશ્રમ સણાલી 'કરુણામૂર્તિ ભગવાન મહાવીર ફાઉન્ડેશન' પારિતોષિક :** ૨૦૦૬-૨૦૦૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત લોકસાહિત્યવિષયક શ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

૩૫. **ડૉ. બી. ટી. ત્રિવેદી (ચર્ચાપત્રી) પારિતોષિક :** આ પારિતોષિક સંદર્ભે એન્ટ્રી મોકલવાની રહેતી નથી કે કશી રજૂઆત પણ કરવાની થતી નથી.

૩૬. **ગુજરાત દર્પણ પારિતોષિક :** (દરિયાપારના સાહિત્યકારો માટે) વર્ષ ૨૦૦૫-'૦૬-'૦૭નાં ત્રણ વર્ષ દરમ્યાન પ્રકાશિત થયેલા નવલકથાના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

નોંધ : 'પરબ' પારિતોષિકો વર્ષ ૨૦૦૭-૨૦૦૮ દરમ્યાન 'પરબ'માં પ્રકાશિત થયેલ શ્રેષ્ઠ કાવ્ય, લેખ, નિબંધ અને નવલિકાને પ્રતિવર્ષ એક એક પારિતોષિક આપવામાં આવશે.

❒

સાહિત્યવૃત્ત

સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ

દિલ્હીમાં પરિસંવાદ

ઇન્દિરા ગાંધી રાષ્ટ્રીય કલાકેન્દ્ર, નવી દિલ્હીના ઉપક્રમે 'રામકથા પ્રસ્તુતિ પરંપરા : અંકન, મંચન ઔર વાચન' એ પરિસંવાદમાં ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલે 'રૉમ-સીતમાની વારતા કા પાઠ : ભીલ સમાજજીવન કે સંદર્ભે મેં' પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. ડૉ. નીલા શાહ તથા મીનાક્ષી પાઠકે પરિસંવાદમાં ભાગ લીધો હતો.

પુસ્તક લોકાર્પણ અને અભિવાદન સમારોહ

કપડવંજની પુ. હ. મહાજન લાઇબ્રેરીમાં 'સંસ્કૃતિ ઉદ્ઘોષ'ના ઉપક્રમે ડૉ. પુષ્પાબહેન ભટ્ટનાં ત્રણ પુસ્તકો 'દિવ્યજનોનાં વદન મનોહર', 'અભીપ્સિતા' અને 'મુક્તિબોધ' (અનુવાદ) તેમજ પ્રો. કુન્દન માલી કૃત 'આલોચના રી આંખ સૂં'નું લોકાર્પણ કવિ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહના હસ્તે થયું હતું. બન્નેનું અભિવાદન કરાયું હતું. સમારંભના મુખ્ય મહેમાન રઘુવીર ચૌધરી હતા અને અતિથિવિશેષ ઉદ્યોગપતિ મફતલાલ અ. શાહ હતા.

'મિથ્યાભિમાન'ના ત્રણ પ્રયોગો

ભાવનગર યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યભવનમાં 'નાટ્યવર્તુળ' દ્વારા કવીશ્વર દલપતરામકૃત 'મિથ્યાભિમાન' નાટકના ત્રણ પ્રયોગો થયા હતા. દિગ્દર્શન ડૉ. મહેન્દ્રસિંહ પરમારે કર્યું હતું. બે પ્રયોગ ગુજરાતમાં કર્યા હતા અને એક પ્રયોગ કોલકતા ખાતે થયો હતો.

'અજવાસનું આચમન' સણોસરામાં

કેળવણીકાર નાનાભાઈ ભટ્ટના જીવનપ્રસંગો પર આધારિત 'અજવાસનું આચમન' નાટક 'નાટ્યવર્તુળ' દ્વારા લોકભારતી – સણોસરામાં ભજવાયું હતું. જેનું દિગ્દર્શન-લેખન, સંયોજન ડૉ. મહેન્દ્રસિંહ પરમારે કર્યું હતું.

ભારતીય દલિત સાહિત્ય પર આણંદમાં પરિસંવાદ

આણંદ આર્ટ્સ કૉલેજના આશ્રયે યુ.જી.સી. સહયોજિત 'ભારતીય દલિત સાહિત્ય' વિષે બે દિવસનો પરિસંવાદ જ્યોત્સ્નાબહેન પટેલ તથા ડૉ. નરેશ વેદના અતિથિસ્થાને યોજાયો હતો.

'સર્જનપ્રક્રિયા' સંદર્ભે કેફિયત

આણંદ આર્ટ્સ કૉલેજમાં ડૉ. બાબુ દાવલપુરા વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત યોગેશ જોષીએ પોતાની સર્જનપ્રક્રિયા સંદર્ભે કેફિયત રજૂ કરી હતી.

❒