અક્ષર

પ્રા. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલા

અક્ષરા

લેખક

સ્વ. પ્રા. ગૌરીપ્રસાદ ચુ. ઝાલા

સંપાદન

ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ
શ્રીમતી હીરાબહેન પાઠક
પ્રા. રાજેન્દ્ર ઈ. નાણાવટી
ડૉ. કુ. મીનળ મં. વોરા

: મુખ્ય વિક્રેતા :

નવભારત સાહિત્ય મંદિર

બુકસેલર્સ – પબ્લીશર્સ

૧૬૨, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ,
મુંબઈ–૨

રતનપોળ નાકા સામે,
ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૧

: પ્રકાશક :

ભોગીલાલ પી. શાહ
અશોક પ્રકાશન
૨૧, વિશ્વશાંતિ, વજીર કંપાઉન્ડ
કવારી રોડ, મલાડ—(ઈસ્ટ)
મુંબઈ–૪૦૦ ૦૬૪

(C) વિજય ગૌરીપ્રસાદ ઝાલા

○ ○

આવૃત્તિ પહેલી : નવેમ્બર ૧૯૭૬.

○ ○

મૂલ્ય : દશ રૂપિયા

: મુદ્રક :

પોપટલાલ ગો. ઠક્કર
શક્તિ પ્રિન્ટરી
જૂની સિવીલ સામે
ઘીકાંટા રોડ
અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧

નિવેદન

સ્વ. પ્રા. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલાના ગુજરાતી સાહિત્યને લગતા લેખોનો આ સંગ્રહ 'અક્ષરા' પ્રકાશિત થતાં સ્મારક સમિતિનું એક વધુ લક્ષ્ય સિદ્ધ થાય છે. આ પહેલાં પ્રા. ઝાલાના સંસ્કૃત સાહિત્ય વિષયક લેખોનો સંગ્રહ 'નીરાજના' સૂરતના ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન તરફથી પ્રકાશિત થઈ ચૂકયો છે. એમના અંગ્રેજી લેખોનો સંગ્રહ તથા એમની સંસ્કૃત રચનાઓનો સંગ્રહ સમિતિ તરફથી હવે પછી પ્રકાશિત થશે.

પ્રા. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલાનું લખાણ ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષામાં લેખો–કાવ્યો–વાર્તાલાપો–અવલોકનો–નોંધો ઈત્યાદિ રૂપે ઘણાં સામયિકોમાં વર્ષો સુધી પ્રગટ થયા કર્યું હતું. એની કોઈ સંપૂર્ણ યાદી ઉપલબ્ધ નથી. તેમ છતાં એમનાં, સ્વજનો, મિત્રો અને વિદ્યાર્થીઓની સહાયથી એ યાદી અમે યથાશક્ય તૈયાર કરી. એમાંથી સંસ્કૃત સાહિત્યને લગતા ગુજરાતી લેખો 'નીરાજના' નામના ગ્રંથરૂપે પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યા. તે પછી ગુજરાતી સાહિત્યને લગતા વિવેચનલેખોનો આ સંગ્રહ અમે તૈયાર કર્યો છે. એ તૈયાર કરવામાં મુ. શ્રી હીરાબેન પાઠક, પ્રા. રાજેન્દ્ર નાણાવટી, ડૉ. ભીનળ વોરા વગેરેએ ખૂબ પ્રેમથી પરિશ્રમપૂર્વક કામ કર્યું છે. તેઓ અમારી સ્મારક સમિતિના તથા અમારી સંપાદન સમિતિના જ સભ્યો છે, તેથી એમનો આભાર માનવાનો ઉપચાર કરવાનો ન હોય.

આ સંગ્રહમાં લેખોનો જે ક્રમ રાખ્યો છે તે અંગે થોડીક સ્પષ્ટતા આવશ્યક છે. પંડિત પેઢી અને તેમાંયે ગોવર્ધનરામ જેવા લેખક પ્રા. ઝાલાના સવિશેષ અભ્યાસ–આકર્ષણનું કેન્દ્ર હતા. તેથી એમને વિશેના લેખોથી સંગ્રહનો આરંભ કર્યો છે અને પછી વ્યક્તિ, તત્ત્વચર્ચા, પ્રવાહદર્શન. સાહિત્યપ્રકારો ઇત્યાદિ વિશેના લેખોનો ક્રમ રાખ્યો છે. તે પછી ગ્રન્થોની સમીક્ષાઓ અને કેટલાંક કાવ્યોની સૂક્ષ્મ વિગતોની ચર્ચાઓ છે. ભાષાશાસ્ત્ર તથા શબ્દચર્ચાના લેખો છેલ્લે મૂક્યા છે.

લેખોમાં 'ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં અભિનેય નાટકોનું સ્વરૂપ' એ પ્રવચન નોંધના સ્વરૂપનો લેખ પ્રા. ઝાલાના વ્યાખ્યાનના 'ગુજરાતમિત્ર'માં છપાયેલા હેવાલ પરથી તૈયાર કરીને અહીં મૂક્યો છે. 'સુન્દરમ્'નું 'મૃચ્છકટિક' એ લેખ તો ચુંમાળીસના ગ્રંથસ્થ વાઙ્મયની સમીક્ષાના જ એક ભાગ રૂપે લખાયો હતો. સંજોગોવશાત્ એ સમીક્ષા અંશતઃ જ છપાઈ હતી, પરંતુ ત્યાર પછી એ લેખ સ્વતંત્રરૂપે લખાયો હતો. 'શૈવલિની કે તટિની?' તેમજ 'સંપેટવું' એ બંને વિશેના લેખો પત્રચર્ચા રૂપે 'પ્રસ્થાન' માં છપાયા હતા. અવલોકનોમાં પ્રા. ઝાલાનું વલણ ઘણીવાર વિચારભેદના મુદ્દાઓને વધારે સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરવાનું રહ્યું છે. તેની પાછળ કદાચ, સૈદ્ધાંતિક મતભેદ એ શાસ્ત્રવિકાસનો પાયો છે એવી એમની માન્યતા કારણભૂત હશે.

આ લેખોના પ્રકાશનની વીગતો ખોળવામાં સંપાદન સમિતિના સભ્યો ઉપરાંત પ્રા. કુ. નીના ભાવનગરી તથા કુ. હર્ષા ભાવનગરીએ ઘણી મદદ કરી છે. તેમના તેમ જ આ સંગ્રહની પ્રેસકોપી તૈયાર કરી આપનાર કુ. પૂર્ણિમા ભગતજીના અમે આભારી છીએ. આ લેખોને પ્રકાશિત કરનાર સામયિકોનો તેમજ પ્રસારિત કરનાર 'આકાશવાણી'નો પણ આ તકે અમે આભાર માનીએ છીએ. આ લેખોના પ્રકાશનનું કાર્ય સ્વીકારવા માટે નવભારત સાહિત્ય મંદિરના શ્રી ધનજીભાઈનાં પણ અમે આભારી છીએ. આ પ્રકાશનકાર્યમાં અમને જે જે વડીલો, વિદ્વાનો અને પ્રા. ઝાલાના મિત્રો–વિદ્યાર્થીઓ–પ્રશંસકો વગેરેનાં માર્ગદર્શન અને સહકાર સાંપડયાં છે તેઓના પણ અમે આભારી છીએ.

પુસ્તકમાં કેટલાક મુદ્રણદોષો રહી ગયા છે, તે માટે વાચકોની ક્ષમા માગીએ છીએ.

રમણલાલ ચી. શાહ
અધ્યક્ષ
પ્રા. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલા સ્મારક સમિતિ

અનુક્રમ

લેખ				પૃષ્ઠ
૧. ગોવર્ધનરામ	...	...	...	૧
૨. સુંદરગિરિના સાધુજનની જીવનભાવના			...	૮
૩. ગુજરાતી સાહિત્યનાં બે અમર પાત્રો			...	૨૩
૪. મણિલાલ અને આનંદશંકરની વિચારધારા			...	૩૦
૫. અર્વાચીનોમાં આદ્યઃ નર્મદ		...	...	૩૭
૬. ગાંધીજીની આત્મકથા		...	...	૪૪
૭. ભારેલું સંસ્કૃત	...	...	...	૫૧
૮. કવિની સાધના	...	...	...	૫૯
૯. કલાનું સ્વરૂપ	...	...	...	૬૩
૧૦. વિવેચનમાં સર્વગ્રાહિતા અને આત્મલક્ષિતા			...	૬૫
૧૧. અર્વાચીન ગુજરાતી વિવેચન		...	...	૬૭
૧૨. આવતીકાલનું ગુજરાતી વિવેચન		...	...	૭૨
૧૩. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા		...	...	
૧. પ્રાચીન મૂલ્યોનું નિરૂપણ		...	...	૭૭
૨. જીવનદર્શન	...	...	...	૮૩
૧૪. રેડિયો રૂપક વિષે કંઈક		...	...	૯૦
૧૫. ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં અભિનેય નાટકોનું સ્વરૂપ				૯૫
૧૬. વાર્તાવિચાર	...	...	...	૯૭
૧૭. ચુંમાળીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય		...	...	૧૦૧

૧૮. વાઙ્મયવિમર્શ ૧૨૭
૧૯. સુન્દરમ્‌નું મૃચ્છકટિક ૧૩૫
૨૦. રસિકલાલ પરીખનું શર્વિલક ૧૪૧
૨૧. મત્સ્યગન્ધા અને ગાંગેય ૧૪૪
૨૨. જંબૂસ્વામી ૧૫૨
૨૩. અર્ધ્ય ૧૫૭
૨૪. પરિચય ૧૫૯
૨૫. ગ્રંથ સમાલોચના ૧૬૬
૨૬. પરિચયપુસ્તિકાપ્રવૃત્તિ ૧૭૪
૨૭. ચક્રવાકમિથુન ૧૭૬
૨૮. 'વસન્તોત્સવ'માં અસંભવદોષ ૧૮૦
૨૯. 'શૈવલિની' કે 'તટિની'? ૧૮૫
૩૦. મહાપ્રાણ (Aspirate)ના પરાગમન વિશે ... ૧૮૭
૩૧. સંપેટવું ૧૯૩
૩૨. સંપેટવું અને સમેટવું ૧૯૪

અ ક્ષ રા

ગોવર્ધનરામ

Man makes the age or the age makes the man? આ પ્રશ્ન આપણે ત્યાં 'कालो वा कारणं राज्ञः राजा वा कालकारणम्' એ રૂપે પૂછાયો છે અને ભીષ્મે તો સ્પષ્ટ ઉત્તર આપ્યો છે કે 'राजा कालस्य कारणम्!' 'યુગને માનવી સૃજે.' છતાં એ ઉત્તર સ્વીકારી લેતાં બે ઘડી આપણે વિચારમાં પડી જઈએ છીએ. સામાન્ય જનતાને વિશે તો 'માનવીને સૃજે યુગ' એ જ સૂત્ર સાચું છે. પરિસ્થિતિ કે સંજોગોના બળને વશવર્તી બનીને જ માનવસમુદાય જીવન જીવતો દેખાય છે. પરિસ્થિતિને પામવાનું કે પામ્યા પછી તેના ઉપર કાબૂ મેળવવાનું સામર્થ્ય તેનામાં હોતું નથી. એથી ઊલટું, આજ સુધીનો જગતનો ઇતિહાસપ્રવાહ નિરૂપીએ તો ધાર્મિક, સામાજિક, રાજકીય વગેરે ક્ષેત્રોમાં મહાન આંદોલનો ઉત્પન્ન કરનાર અને પરિસ્થિતિમાં પલટો આપનાર બળો તરીકે સમર્થ માનવ-વ્યક્તિઓ જ નજરે આવશે. બુદ્ધિશાળી વ્યક્તિ પોતાના વૈયક્તિક જીવનમાં ઓતપ્રોત બનતાં બળોને ઓળખી લે છે. અને પ્રયત્ન દ્વારા એ બળોને પોતાને અનુકૂળ બનાવી શકે છે. લોકોત્તર દૃષ્ટિ અને સામર્થ્યવાળી વ્યક્તિઓ યુગનાં અનેકવિધ બળોને પ્રીછી લે છે અને દેશ કે માનવના કલ્યાણને માર્ગે એને વાળવા પ્રયત્ન કરે છે. માનવઇતિહાસ એટલે સરવાળે તો સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિવાળા અને સામર્થ્યયુક્ત માનવે પરિસ્થિતિ-બળને કરેલો પડકાર એમ કહી શકાય.

ગોવર્ધનરામનો વિચાર કરીએ ત્યારે આવી વિચારપરંપરા જાગે એ સ્વાભાવિક છે. ગોવર્ધનરામનું જીવન તેમ જ સાહિત્યજીવન યુગને સર્જવાના માનવના અવિરત પ્રયત્ન જેવું છે. સતત રોગગ્રસ્ત શારીરિક દશા, મૂંઝવી નાખે તેવી લાંબા કાળ સુધીની આર્થિક ભીડ,

સામાજિક અને કૌટુંબિક વિટંબણાઓ, દૈવના કઠોર પ્રહારો, જીવનના-આરંભમાં જ સંયોગબળને લીધે અભ્યાસમાં મળેલી નિષ્ફળતાઓ—ધીટ હૃદયને પણ ભાંગી નાખે એવા આ સંજોગોને પ્રતિભાશાળી અને કૃતનિશ્ચય ગોવર્ધનરામે નમતું આપ્યું નથી. સોળમે વર્ષે જ 'મારે નોકરી નથી કરવી, સ્વતંત્ર ધંધો કરવો છે' એવો નિર્ણય કરનાર અને વીસમે વર્ષે વકીલાતનો ધંધો કરીને ચાલીસમે વર્ષે ધંધામાંથી નિવૃત્તિ થઈ સાહિત્યસેવા અને તે દ્વારા લોકસેવા કરવી છે એવો નિર્ણય કરનાર ગોવર્ધનરામે ચાલીસમે વર્ષે જ્યારે વકીલાતમાં ધીકતી કમાણી થવા માંડી ત્યારે ધંધો છોડવા માંડ્યો, પણ સ્નેહીઓના અત્યંત દબાણને લીધે બે વર્ષ લંબાવીને અર્થ-સંન્યાસ લીધો જ. એમાં કેટલું સંકલ્પબળ, કેટલી ઉદાત્ત ભાવનાશીલતા અને કેટલી નિષ્ઠા દષ્ટિગોચર થાય છે! પચાસ–બાવનની કાચી વયે મૃત્યુના ભણકારા સંભળાતાં ગોવર્ધનરામ કહે છે કે 'મારે હવે વાસના નથી રહી. My heart is like a placid lake. એ કોઈ પણ પ્રકારની ઊર્મિથી હવે ક્ષુભિત થતું નથી.' આ ઉદ્ગારમાં પ્રતીત થતી સ્થિતપ્રજ્ઞતા ગોવર્ધનરામની જીવનદષ્ટિની આધ્યાત્મિકતાના પરિપાકરૂપે છે. આ આધ્યાત્મિકતા કે વિરક્તિની છાયા ગોવર્ધનરામની સર્વોત્તમ સાહિત્યકૃતિના નાયકમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. એ અકસ્માત નથી.

ગોવર્ધનરામની આ આધ્યાત્મિકતા જડ અથવા નિવૃત્તિપ્રધાન હોય એ તો કેમ સંભવે? બાવીસેક વર્ષની વયે 'Practical ascetisism–પ્રવૃત્તિમય તપસ્વીજીવન' ઉપર નિબંધ લખનાર મહત્ત્વાકાંક્ષી હોય અને જીવનનું નવવિધાન કરવાનું ધ્યેય સેવે એ સ્વાભાવિક છે. એ કાર્ય સાહિત્ય દ્વારા કરાયું છે એ કારણે જ એની સિદ્ધિનો આંક ઓછો મૂકવાની જરૂર નથી. પશ્ચિમનાં સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિના સંઘટ્ટથી આપણું પ્રજાજીવન ક્ષોભ પામ્યું હતું. નવા વિચાર, નવી ભાવના અને નવી દષ્ટિના થનગનાટે પરંપરાગત જીવનરૂઢિઓ,

પ્રણાલિકાઓ, માન્યતાઓ અને ભાવનાઓની નિષ્પ્રાણતા વ્યક્ત કરી આપી. સંઘર્ષકાળના ડહોળાણમાંથી જીવનને નિર્મળ અને સમર્થ બનાવવાનો પ્રયત્ન પંડિતયુગના સાહિત્યકારોએ કર્યો છે. ગોવર્ધનરામે તો જાણે શાળા અને કૉલેજકાળ દરમ્યાન જ આ યુગનું આ આહ્વાન ઝીલવા માંડયું હતું! નૈસર્ગિક વિચાર અને કલ્પનાશક્તિની સાથે ઉત્કટ જિજ્ઞાસાવૃત્તિ ભળવાથી ગોવર્ધનરામની સર્જકશક્તિ અને વિચારશક્તિ સમૃદ્ધ બની. ગોવર્ધનરામ સાચા અર્થમાં પંડિત scholar હતા. સંસ્કૃત સાહિત્યના અને શાસ્ત્રોના સર્વાંગીણ અભ્યાસી હોવા ઉપરાંત અંગ્રેજી સાહિત્ય, અર્થશાસ્ત્ર. નીતિશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, રાજકારણ વગેરેના ગાઢ પરિચયે એમની દૃષ્ટિને વ્યાપક અને સમન્વયનિષ્ઠ બનાવી. તેમણે સામાજિક, ધાર્મિક, દાર્શનિક, ઐતિહાસિક વગેરે વિષયો ઉપર સંખ્યાબંધ નિબંધો લખ્યા છે તે તેની બહુશ્રુતતા, પર્યેષક બુદ્ધિ, તુલનાશક્તિ અને તત્ત્વગ્રાહિતા દર્શાવે છે. એમની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જોયું કે આપણું પ્રાચીન તથા અર્વાચીન તથા પાશ્ચાત્ય અર્વાચીન આ ત્રણે બળોને સમન્વય કરી જીવનવિધાન યોજાય તો જ આપણા દેશમાં પ્રેય અને શ્રેય સધાય. આધ્યાત્મિકતાના પાયા ઉપર વ્યક્તિ તેમજ સમાજના જીવનનું નિર્માણ થાય. 'Practical ascetisism' જીવનમંત્ર બની રહે તો જ જનકલ્યાણ સાધી શકાય. આ કાર્ય માટે આરંભમાં તો નિબંધરૂપે પોતાના વિચારો પ્રજા સમક્ષ રજૂ કરવાનો એમનો આશય હતો, પણ લોકમાનસને સારી રીતે સમજનાર ગોવર્ધનરામે આ વિચારોને વાર્તાના કલેવરમાં વણી લેવાનું વધારે યોગ્ય ધાર્યું અને પરિણામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા જન્મી.

'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા સાહિત્યકાર ગોવર્ધનરામનું ઔરસ સંતાન છે. કારણ કે તેમાં ગોવર્ધનરામના વિચારવૈભવની સાથે તેની સર્જક કલ્પનાનું સૌંદર્ય ભળ્યું છે. ગોવર્ધનરામનું હૃદય સંસ્કૃત, અંગ્રેજી અને ફારસી કાવ્યસાહિત્યના પરિશીલનથી આર્દ્ર બન્યું હતું

એટલું જ નહિ પણ આ પરિશીલને તેની કવિત્વશક્તિને પણ ખીલવી હતી. સાત વર્ષની વયે માતાને ચોપાઈમાં પત્ર પાઠવનાર ગોવર્ધનરામે સંસ્કૃતમાં ગિરનાર વિષે કાવ્ય રચ્યું હતું. પોતાની પત્નીના અવસાનથી થયેલ આઘાતને 'હૃદયરુદિતશતક' નામના સંસ્કૃત કાવ્યમાં વ્યક્ત કર્યો છે. બીજાં સંસ્કૃત કાવ્યો ઉપરાંત અંગ્રેજીમાં કાવ્યો અને પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોમાં સ્વીકારાય તેવી વાર્તાઓ લખનાર સર્જક પ્રતિભાએ ગુજરાતીમાં 'સ્નેહમુદ્રા' જેવા કાવ્ય ઉપરાંત 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં થોકબંધ ગઝલો અને ગીતો આપ્યાં છે. "સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા છે કે પુરાણ એવો પ્રશ્ન પૂછવો એ પણ કર્તાના ધ્યેયની દૃષ્ટિએ અને નવલકથાસાહિત્યના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ વ્યર્થ છે. આજે 'સરસ્વતી-ચંદ્ર'નો વાર્તાદોર સાચવી લઈને ભલે 'સંક્ષિપ્ત સરસ્વતીચંદ્ર'ની યોજના કરાય, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને જગત્કાદંબરીઓમાં ગણનાપાત્ર બનાવે એ એની વાર્તાનું તત્ત્વ નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારની પ્રતિભા, વૈયાસિકી પ્રતિભા છે અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની આકૃતિ નાનામોટા અનેક શૃંગો અને ખીણોથી ભવ્યતા ધારણ કરતી વિસ્તીર્ણ ગિરિમાળા જેવી છે. મહાભારતના પ્રણેતા વેદવ્યાસની પીઠે 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારે સ્વસમકાલીન રાજકીય, સામાજિક, નૈતિક, આર્થિક, ધાર્મિક, કૌટુંબિક વગેરે પરિસ્થિતિ નિહાળી અને તેનું નિરૂપણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સૃષ્ટિ સર્જીને કર્યું. આ સૃષ્ટિમાં અધમમાં અધમ પાત્રો છે, અને ઉદાત્ત આધ્યાત્મિક કોટિએ પહોંચેલા સંતો પણ છે. આ બે છેડાની વચ્ચે વ્યાવહારિક જગતનાં સંકુલતા, ઘર્ષણો, ભાવનાઓ, આદર્શો, મર્યાદાઓ વગેરેને મૂર્ત કરતી પહેલ પાડેલા હીરાના પાસાની પેઠે વિવિધ રંગે ચમકતી પાત્રસૃષ્ટિ છે. પાત્રોનાં વર્ણનાત્મક નિરૂપણો ઉપરાંત તેમનાં મનોમંથનો છે, સુંદર પ્રસંગચિત્રો છે, રમ્ય પ્રકૃતિ-વર્ણનો છે, સ્વગતોક્તિઓ અને સંવાદો છે, ભવ્ય કલ્પનામંડિત રૂપકો છે અને ઔચિત્યવાળી સુંદર ઉપમાઓ છે, અર્થને અનુકૂળ રહેતી આરોહ-અવરોહવાળી વાક્યરચનાઓ અને સમૃદ્ધ ભાષાવૈભવ

છે. અને આ બધાંની સાથે નાનામોટા નિબંધો જેવા, સ્નેહલગ્ન, યજ્ઞભાવના, રાજકારણ, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરે વિષયોની મીમાંસા કરતા ખંડો પણ છે. પણ આ પ્રકારનો વિચારસંભાર જ નવલકથાના રૂપમાં યોજવાનો ગોવર્ધનરામનો હેતુ હતો એ તો આપણે જાણીએ જ છીએ. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો કલાદેહ ભલે વિલક્ષણ ભાસતો હોય, એમાં કલાદેહે રજૂ થતી સર્વતોમુખી જીવનમીમાંસા વ્યક્તિ ને સમાજનાં શ્રેય અને પ્રેયનો સમન્વય કરતી એવી વિશિષ્ટતા ધારણ કરે છે કે તેને લીધે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું આકર્ષણ નિત્યનવીન રહ્યા કરશે.

કલાઘાટની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામનું 'સ્નેહમુદ્રા' નામનું કાવ્ય પણ વિલક્ષણ જ છે. પ્રસન્ન દામ્પત્યજીવનમાં સ્નેહપાત્ર બનેલી જીવનસખીનું ઓગણીસ વર્ષની સુકુમાર વયે અવસાન થયું. ગોવર્ધનરામના હૃદયમાં આ સ્નેહજીવનની મુદ્રા એવી દૃઢ અંકાઈ ગઈ હતી કે તેના આવિષ્કાર તરીકે પહેલાં તો 'હૃદયરુદિતશતક' નામનું સંસ્કૃત કાવ્ય રચાયું. સ્નેહાર્દ્ર હૃદયને આટલાથી સંતોષ નહિ થયો હોય, જીવનમાં સ્ત્રીનું સ્થાન અને પ્રેમનું સ્વરૂપ નિરૂપવાની પ્રેરણા પત્નીના અવસાનથી થયેલા વિષાદમાંથી જન્મી હોય એ સંભવિત છે. 'સ્નેહમુદ્રા' અથવા 'હૃદયમાં મુદ્રાંકિત થતા સ્નેહની છાયા' આ ઉપશીર્ષક જેવું કાવ્યના ધ્યેયનું સૂચન દર્શાવે છે કે 'વૈયક્તિક સ્નેહનિરૂપણ નહિ પણ સ્નેહનું સામાન્યરૂપે નિરૂપણ કરી જીવનમાં તેની મહત્તા દર્શાવવી'એ ગોવર્ધનરામનું લક્ષ્ય હતું. પરિણામે, આકૃતિની દૃષ્ટિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પેઠે 'સ્નેહમુદ્રા' પણ વિલક્ષણ અથવા તો સુંદરમના શબ્દોનો પ્રયોગ કરીને કહીએ તો, 'સુરૂપ–વિરૂપ' બન્યું છે. 'સ્નેહમુદ્રા'નું કથાનક કે વૃત્તાંત પણ વિલક્ષણ લાગે છે. ઉત્તરધ્રુવમાં વસતું એકલ દમ્પતી અસુરોને હણીને હિંદમાં આવે છે, ત્યાં સતી થતી હિંદુ વિધવાને જોઈને નાયકની પત્ની મૃત્યુ પામે છે. નાયક પર્વતશિખરે જઈ પત્ની માટે વિલાપ કરે છે, રાતના અંધારામાં તેની મિત્રપત્ની સખીઓ સાથે આવી

પહોંચે છે અને નાયિકાના અવસાનના સમાચારથી મિત્રપત્ની પણ મૃત્યુ પામે છે! અને નાયક પણ અવસાન પામી ભૂત બનીને ત્યાં જ ભટક્યા કરે છે. મિત્ર આવી પહોંચતાં આ ભૂત પોતાના સ્નેહજીવનનું વર્ણન કરે છે. આ ભૂતને જગતમાં જુદાં જુદાં તત્ત્વો ઉદ્‌બોધે છે. મૃત મિત્રપત્નીનું હૃદય પણ પોતાના પતિના હૃદયમાં ભળી જાય છે. આ ચિત્ર નાયકના જ્યોતિમાં અદૃશ્ય થાય છે અને નાયક આકાશજ્યોતિમાં મળે છે. આ સમયે પ્રાતઃકાળ થાય છે અને ચક્રવાકયુગલના ચિત્રથી કાવ્ય પૂરું થાય છે.

એકસો ને દસ ખંડમાં પથરાયેલ આ કાવ્યનું અભિપ્રેત વક્તવ્ય ધ્યાનમાં લઈએ તો વસ્તુની કલ્પના કેટલી વિચિત્રતાવાળી અને અસાધારણ લાગે છે! પણ એટલી વિચિત્રતા—એને વિચિત્રતા જ કહેવી—કાવ્યની ભાષા અને છંદોયોજના પરત્વે પણ નજરે આવે છે. ભારેખમ સંસ્કૃત શબ્દો યોજનાર કવિ અહીં ઔચિત્યની પરવા કર્યા વિના જ જાણે કે તળપદા કે ગ્રામ્ય શબ્દો પ્રયોજે છે. છંદો-યોજના તો કશા પણ ધોરણને અનુલક્ષીને થઈ હોય એમ લાગતું નથી. સંસ્કૃત છંદોની સાથે દોહરા, સવૈયા, ચોપાઈ, કટાવનો મેળ યોજાયો છે. આ વસ્તુસ્થિતિ તરફ ગોવર્ધનરામ જેવા વિદ્વાન અને રસિક પંડિત કેમ ઉપેક્ષાશીલ બન્યા હશે તે સમજવું મુશ્કેલ છે. આવી વિચિત્ર ક્ષતિઓ હોવા છતાં 'સ્નેહમુદ્રા'માં સુંદર કાવ્યકલ્પના અને અભિવ્યક્તિ વિદ્યમાન છે એમ સ્વીકારવું જોઈએ. મેઘ કે આકાશ કે સિંહ વગેરેની ઉક્તિઓમાં સુંદર કાવ્યત્વ છે. 'સ્નેહમુદ્રા'નો વિદ્વાન કવિ ધારે તો ઉત્તમ કાવ્યરચના કરી શકે એવી પ્રતીતિ આ કાવ્યના વાચકને થાય છે.

ગોવર્ધનરામનું સાહિત્યક્ષેત્રે કાવ્યવિવેચક તરીકે, જીવનચરિત્ર-લેખક તરીકે અને નિબંધલેખક તરીકે પણ અર્પણ નોંધપાત્ર છે. 'સાક્ષરજીવન' અને 'ક્લાસિકલ પોએટ્સ ઑફ ગુજરાત' ગોવર્ધનરામની કાવ્યમીમાંસક તરીકે આપણને ઝાંખી કરાવે છે. નવલરામ લક્ષ્મીરામની

નવલકથા અને 'દયારામનો અક્ષરદેહ'–ગોવર્ધનરામની આ બંને પુરોગામી સાહિત્યકારોને અપાયેલી અંજલિરૂપ છે. 'લીલાવતી જીવનકલા'નો નાનો ગ્રંથ વત્સલ પિતાએ સંસ્કાર સીંચીને ઉછેરેલી પુત્રીનું યૌવનમાં અવસાન થતાં તેની સ્મૃતિને આપેલી ભાવાર્દ્ર અંજલિ છે. આ ઉપરાંત ગોવર્ધનરામનું ઘણું સાહિત્ય હજી અપ્રકટ દશામાં જ પડયું છે. હમણાં જ શ્રી કાંતિલાલ પંડયાએ જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે તેની ડાયરીઓમાં સચવાઈ રહેલું સાહિત્ય જ હજારેક પાનાં જેટલું વિપુલ છે. ગોવર્ધનરામનું બધું લખાણ વિચારનિર્ભર હશે એ વિષે ભાગ્યે જ બે મત હોવા સંભવ છે. છતાં ગોવર્ધનરામ 'સરસ્વતીચંદ્ર'કાર છે એ એક જ હકીકત તેને ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રમાં વિશિષ્ટ ગૌરવવાળું સ્થાન હંમેશને માટે અપાવવા પૂરતું છે.

(આકાશવાણી, મુંબઈ. ૮ ફેબ્રુઆરી, ૧૯૫૭)

સુંદરગિરિના સાધુજનની જીવન-ભાવના

'આપણી પ્રજા, આપણો દેશ, આપણો કાળ, આપણા વિચાર-આચાર અને આધિ-ઉપાધિ : એ સર્વના વર્તમાન ચિત્ર વચ્ચે ઊભાં રહીને આપણી ભાવિ પ્રજાનું એ જ વિષયોના રંગથી ભરેલું કલ્પિત ચિત્ર આલેખવું એ આ કથાનો એક વિશિષ્ટ ઉદ્દેશ છે...સર્વ છાયાઓનું સદ્ચરિત પ્રતિબિંબ એક આદર્શમાં પાડવું. આ કાર્યમાં ચિત્રને અંગે ગૌણ પણ અન્યથા પ્રધાન ઉદ્દેશ એક એવો છે કે અનેકરંગી સંપત્તિવિપત્તિઓમાં ડૂબતાં અને તરતાં આર્ય-આર્યાગણનાં હૃદયોને કોઈક જાતનું દેશ-કાળને અનુકૂળ ઉચ્ચ-ગ્રાહી અવલંબન દર્શાવવું' — 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ-૩. પ્રસ્તાવના.

આ ધ્યેયને અનુલક્ષીને પરિકથા લખનાર સરસ્વતીચંદ્ર-કારે અર્વાચીન જીવનનાં અનેક 'અંગો-રાજકીય, ધાર્મિક, સામાજિક, કૌટુંબિક વગેરેનું નિરીક્ષણ કર્યું'; સૈકાઓથી ગાઢ થતી જતી જડતા નિહાળી; રૂઢિનું પ્રાબલ્ય જોયું; રસની વિડંબના ભાળી; પ્રાચીન આર્યાવર્તની બુદ્ધિની વેધકતા અને વ્યાપકતા, અને તેના દર્શનનાં તાત્ત્વિકતા અને ઔદાર્ય આ ઓજસ્વી ગુણોને બદલે અર્વાચીન જીવનમાં મનોદશાની સંકુચિતતા અને બુદ્ધિની કુંઠિતતા જોઈ; આ બંધિયાર અને કોહતાં જીવન-જળમાં પશ્ચિમની વિદ્યાઓ, આચાર-વિચાર અને સંસ્કૃતિનો ધસમસ વહેતો પ્રવાહ આવી મળ્યો. પ્રજા-જીવનમાં આંદોલનો અને વમળો ઊઠ્યાં. ક્ષોભથી જીવન આકુળ બન્યું. પણ જેમ ત્રિવેણીનો સંક્ષુબ્ધ પ્રવાહ સંગમસ્થાનથી દૂર વહેતાં ત્રણે વેણીનો શોભન સમન્વય પામીને એકરસ પ્રસન્નતા ધારે તે પ્રમાણે આ ત્રણે બળો-અર્વાચીન જીવનસરણી, તેના મૂળમાં રહેલી

પ્રાચીન આર્ય-સંસ્કૃતિ અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનો સંપર્ક-ની ત્રિવેણીનાં વહેણ આખરે પ્રસન્ન સમન્વય પામશે એવું ગોવર્ધનરામે કલ્પ્યું. જેમ પશ્ચિમની 'નવીન અને રાજસ વિદ્યાઓ' અને સંસ્કૃતિને આધ્યાત્મિક સંશુદ્ધિ અને અનુપ્રાણનની જરૂર છે, તેમ 'આર્યાવર્તની પ્રાચીન અને સાત્ત્વિક વિદ્યાઓ' અને સંસ્કૃતિને આજના દેશકાળને અનુકૂળ આકાર-પરિવર્તનની જરૂર છે. આ બંને બળોની આ પ્રમાણે સંશુદ્ધિ થાય અને આપણું જીવન એ સંશુદ્ધ બળોને ઝીલીને પ્રકાશમાન બને તો વ્યક્તિને અને સમાજને જે જીવનસરણી સાંપડે તે, વ્યક્તિના અધિકારને લક્ષમાં રાખીને રચાયેલી હોવાથી નિત્ય કલ્યાણકર અને આલોક-પરલોક બંને સાધનારી નીવડે.

આ આદર્શ જીવનસરણી અને તેની પાછળ રહેલી જીવનની ભાવના અને દૃષ્ટિ ગોવર્ધનરામે સુંદરગિરિના સાધુઓના જીવનનાં નિરૂપણ અને મીમાંસા દ્વારા રજૂ કરી છે. આ સાધુઓ વેદાંતની જીવ, ઈશ્વર અને બ્રહ્મની ત્રિપુટીને સ્થાને લક્ષ્ય અને અલક્ષ્યની 'દ્વિપુટી'ને માને છે. સામાન્ય માણસો જીવ અને ઈશ્વરના ઉપાધિ અંશને જ જોઈ શકે છે. તેથી જીવ અને ઈશ્વરને આ સાધુઓ લક્ષ્ય-'લખ' કહે છે, અને ઉપાધિહીન બ્રહ્મને સામાન્ય માનવો જોઈ શકતા નથી તેથી તેને અલક્ષ્ય-'અલખ' કહે છે. તેઓ સંસાર અથવા માયાને ત્યાજ્ય ગણતા નથી. સાંસારિક ભાવોનો સ્વીકાર પણ ન કરવો અને ત્યાગ પણ ન કરવો, કારણ આ બધા ભાવો પરમ અલક્ષ્યના લખરૂપની વિભૂતિઓ છે, એટલે 'લખ'ની ઉપાસના દ્વારા 'અલખ' યોગ જગાવવો એ એમનો મુખ્ય સિદ્ધાંત છે. ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને ઉપદેશેલા નિષ્કામ કર્મયોગ જેવો આ સાધુઓનો માર્ગ છે, તેથી જ વિષ્ણુદાસ સૂત્રરૂપે સમજાવે છે કે 'અમે જેમ રક્ત નથી તેમ વિરક્ત પણ નથી; અમે તો માત્ર અરક્ત છીએ.' (ભાગ-૩, પ્રકરણ ૫ મું) તેથી આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ માટે સંન્યાસ ન લેતાં સૌ કોઈએ પોતાને પ્રાપ્ત થયેલા ધર્મોનું-રાજધર્મ, ગાર્હસ્થ્યધર્મ, ગૌણધર્મ વગેરેનું-

ફળની અભિલાષા વિના પાલન કર્યે જવું અને તેમ કરતાં કરતાં ભક્તિ દ્વારા જીવ–ઈશનું અદ્વૈત રચીને છેવટે જ્ઞાન દ્વારા નિરૂપાધિક બ્રહ્મ–પરમ તત્ત્વને પામવું. આ અલખ સંપ્રદાયમાં સૌ કોઈને અવકાશ છે, અને પોતપોતાના અધિકાર પ્રમાણે કનિષ્ઠ, મધ્યમ કે ઉત્તમાધિકારીની કક્ષા પામે છે. આશ્રમો પણ ચારને બદલે બે જ સ્વીકારાયા છે–એક સંસારી જનોનો અને બીજો સાધુજનોનો. ધર્મશાસ્ત્રોએ ગૃહસ્થાશ્રમમાં પંચમહાયજ્ઞો અને ઋણ–ત્રયની વ્યવસ્થા કરી છે. તેની અંતર્ગત ભાવનાઓ પ્રીછી લઈને યથેષ્ટ રીતે તેનું રૂપાંતર આ સંપ્રદાય સ્વીકારે છે. ધર્મશાસ્ત્રોએ ઉપદેશેલા આઠ પ્રકારના વિવાહમાંથી સંસારે ગાન્ધર્વવિવાહને તિરસ્કાર્યો, આ સાધુજનો ગાંધર્વવિવાહને જ સ્વીકારે છે, પણ તે કામની સૂક્ષ્મ અને અકલુષિત ભૂમિકાઓને આધારે જ. સૂક્ષ્મ કામ, ભોગ અને પ્રીતિ તરફ મીટ માંડીને સ્નેહ-જીવન ભોગવનારાં સાધુ–સાધ્વીઓમાં વૈધુર્ય અને વૈધવ્ય નથી.

લક્ષ્યધર્મ ઉપર ભાર મૂકતો આ સંપ્રદાય, શક્તિ અને મર્યાદાઓ પ્રમાણે સૌને ઉચ્ચ જીવનનો અને જીવનવિકાસનો અવકાશ આપે છે. આ જ મર્મગ્રાહી વિશાળ દૃષ્ટિને લીધે સુંદરગિરિના સાધુ-મંડળમાં સ્ત્રીને પણ સ્થાન છે. સ્ત્રી–પુરુષના સ્થૂળ સંબંધો અને વાસનાઓને તે તે અધિકારીની શક્તિ–અશકિત પ્રમાણે નિભાવી લઈને હળવે હળવે સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ–આંતરભૂમિકાઓમાં લઈ જવામાં આવે છે. અને તેથી જ સુંદરગિરિ ઉપર જેમ જ્ઞાની સંન્યાસીઓ માટે વિષ્ણુદાસનો મઠ છે, તેમ સ્થૂળ કામ અને ભોગની સહાય વિના સૂક્ષ્મ કામને ન પામી શકે તેવાં સાધુ–સાધ્વીઓ માટે દામ્પત્યજીવનની સગવડ આપતો વિહારમઠ છે. અને કન્યકાઓ, સ્થૂળ શરીરે વિધવાઓ પણ સૂક્ષ્મ શરીરે સધવાઓ, અને પ્રવ્રજિતાઓ માટે પરિવ્રજિતાઓ માટે પરિવ્રાજક મઠ રાખવામાં આવ્યો છે. પણ સર્વ મઠના વાસીઓ અહંતા–મમતાથી વિરક્ત અને સ્વભાવે સાધુ હોય છે.

આટલું સામાન્ય દર્શન કર્યા પછી હવે આપણે પ્રસ્તુત પ્રકરણોમાં નિરૂપાયેલા વિષયો તરફ વળીએ. કુમુદ, ચંદ્રાવલી અને સાધ્વી-મંડળની વચ્ચે વાર્તાલાપ દ્વારા લગ્ન અને દાંપત્યની જે મીમાંસા કરાઈ છે તે દ્વારા ગોવર્ધનરામભાઈએ આ સામાજિક અને વૈયક્તિક જીવનમાં અતિ મહત્વના પ્રશ્નોનો આદર્શ ઉકેલ રજૂ કર્યો છે; તેમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમની સરણીઓનો સુભગ સમન્વય છે. રૂઢિના રથચક્ર નીચે કચડતાં અને વ્યક્તિવિકાસને રુંધતાં 'દેહલગ્નો'ને સ્થાને ગાંધર્વલગ્નને અપનાવ્યાં છે, પણ એ ગાંધર્વલગ્ન એટલે પાશ્ચાત્ય સમાજમાં પ્રચલિત, મોટે ભાગે સ્થૂળ વાસનાઓ ઉપર પ્રતિષ્ઠિત સંબંધ નહિ. આ ગાંધર્વલગ્ન કામની સૂક્ષ્મ ભૂમિકાઓ ઉપર અવલંબીને હૃદયનું જે અદ્વૈત સાધે છે તેમાં સ્થૂળ શરીર, સ્થૂળ વાસનાઓ કે ભોગની અપેક્ષા હોતી નથી. અને તેથી જ સૂક્ષ્મ દામ્પત્યનાં અધિકારીઓ એકબીજાના મૃત્યુથી પણ વિયોગ અનુભવતાં નથી.

કુમુદનું વાગ્દાન સરસ્વતીચંદ્ર સાથે થઈ ગયું હતું અને બંને વચ્ચે સૂક્ષ્મ-પ્રીતિ-તંતુઓ ગૂંથાયા હતા અને પરિશીલન દ્વારા એમના હૃદયનું અદ્વૈત સિદ્ધ થતું હતું. અચાનક સરસ્વતીચંદ્ર ચાલ્યો ગયો.- કુમુદના પિતાએ તેને પ્રમાદધનની જોડે પરણાવી. આમ કુમુદ પ્રમાદધનની પત્ની થઈ, અને તેનું સત્યનિષ્ઠ અને પતિવ્રતાધર્મ-પરાયણ મન પણ એ વસ્તુસ્થિતિ સ્વીકારતું હતું. છતાં સરસ્વતીચંદ્ર તરફ વળેલા હૃદયને તે સર્વથા વારી ન શકી. આ પરિસ્થિતિમાં કુમુદનો પતિ કોણ-સરસ્વતીચંદ્ર કે પ્રમાદધન? આ કૂટપ્રશ્નનો ઉત્તર ચંદ્રાવલી અને બીજી સાધ્વીઓને તદ્દન સ્પષ્ટ અને સહેલો છે, કારણ તેમની લગ્નભાવના અને સ્નેહ-મીમાંસા તાત્ત્વિક અને સર્વાંગીય છે. સંસારમાં જે લગ્નો થાય છે તે દંભ-લગ્નો કવિ ન્હાનાલાલ કહે છે તે 'લગ્નનામી લગ્નો' છે. માતાપિતા પોતપોતાનાં કારણે અજ્ઞ અને અપકવ વયનાં પુત્ર કે પુત્રીઓને પરણાવી દે છે તેમાં શાસ્ત્રની પણ સંમતિ નથી. સપ્તપદીની પ્રતિજ્ઞાઓ તો સમજપૂર્વક લેવાની પ્રતિજ્ઞાઓ છે. અને

તેથી એ સમજીને લઈ શકાય તેવી વયે કન્યાનાં લગ્ન થવાં જોઈએ. સપ્તપદીના મંત્રો જ દર્શાવે છે કે લગ્ન પહેલાં સંવનન અને પરસ્પરનું સ્નેહ–પરિશીલન થયું હોવું જોઈએ. વળી, સંસારીઓની દામ્પત્ય–દૃષ્ટિમાં અને સાધુજનોની દૃષ્ટિમાં કામના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારોને લીધે ભેદ છે. કામ, ભોગ અને પ્રીતિ–એ ત્રણ મન્મથની અવસ્થાઓ છે અને કામના પણ પાશવ, જાર, પરિશીલક અને પુત્રાયિત એવા ચાર ભેદ છે. તેમાં પાશવકામ ધર્મ–અધર્મ–વૃત્તિથી શૂન્ય કેવળ ભોજ્ય–ભોજકના સ્થૂળ સંબંધ બાંધે છે. જારકામ અધર્મ્ય છે, સમાજને હાનિકારક છે અને સ્ત્રી–પુરુષ બંનેના કલ્યાણનો વિધ્વંસક છે. પરિશીલક કામ સંવનનકાળથી વિવાહકાળ સુધી બીજદશામાં રહે છે અને વિવાહ પછી જ તેની ભોગદશા અને રતિસમૃદ્ધિ ઉદય પામે છે. આ સૂક્ષ્મ કામની જ્યોત સંયોગે ને વિયોગે ઝળ્યા કરે છે અને દમ્પતીનાં હૃદયોમાં સ્નેહનું અદ્વૈત વ્યક્ત કરે છે. તે કવચિત્ નિષ્કામવૃત્તિથી સ્થૂળ વાસનાઓને લાલનથી પોષે છે તો કવચિત્ અંકુશ મૂકીને તેમનો નિરોધ કરે છે–આ બંને રીતે તે નિરંતર દીપ્ત થતો રહે છે. વિવાહ પછીના આ પુત્રાયિત કામમાં દમ્પતી સ્થૂળ શરીર અને વાસનાઓને બદલે સૂક્ષ્મ શરીર ઉપર મીટ માંડે છે અને તે દ્વારા સંકલ્પાદિની સહાયથી સૂક્ષ્મ ભોગ અને રતિ પામે છે.

સ્થૂળ શરીરને કે સૂક્ષ્મ શરીરને અવલંબીને થતાં કામ, ભોગ અને પ્રીતિ સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ કહેવાય. અલખ–માર્ગીઓ કેવળ સ્થૂળ કામ, ભોગ કે પ્રીતિને સેવતા નથી, સૂક્ષ્મ કામ, ભોગ કે પ્રીતિનો અનાદર કરતા નથી. બે હૃદયો વચ્ચે आन्तरः कोऽपि हेतुः સૂક્ષ્મ આકર્ષણ ઉત્પન્ન કરે ત્યારે આ સૂક્ષ્મ કામનો અનાદર ન કરતાં પુરુષે સ્ત્રીનું સંવનન કરવું અને બંનેએ પરસ્પર હૃદયનું પરિશીલન કરવું. આ સંવનન અને પરિશીલન નિર્વિઘ્ન સમાપ્ત થાય તો આ સૂક્ષ્મ આત્મ–લગ્નને ગાંધર્વ–લગ્ન દ્વારા વ્યક્ત કરવું અને દામ્પત્ય–જીવનનો સ્વીકાર કરવો. પણ દામ્પત્યજીવન દ્વારા સૂક્ષ્મ

કામની સેવા કરતાં કરતાં સ્થૂળ કામને ગાળી નાખવો અને કેવળ સૂક્ષ્મ કામનું અવલંબન રાખવું. આથી સાધુ-સાધ્વીઓમાં વિધુરતા કે વૈધવ્ય નથી, કારણ કે દેહપાત પછી અલક્ષ્ય સ્વરૂપે એ વ્યક્તિ અમર છે અને તેથી તેની સાથે સંકલ્પ દ્વારા ભોગ અને રતિ-પ્રીતિનો અનુભવ થઈ શકે છે. આમ સૂક્ષ્મ આધ્યાત્મિક સ્નેહ-લગ્ન કેવળ આ લોક નહિ પણ પરલોકમાં પણ 'લગ્ન' જ બની રહે છે.

સંસારના વિવાહોમાં નથી સંવનન કે નથી પરિશીલન; કામ હમેશાં સ્થૂળ, ભોગ પણ સ્થૂળ અને પ્રીતિ પણ કેવળ સંપ્રત્યયાત્મિકા. મારાં માતાપિતાએ મારા પતિ તરીકે સ્વીકારેલો પુરુષ આ, એ ભાવથી જે પુરુષ ઉપર પ્રીતિ બંધાય તે સંપ્રત્યયાત્મિકા પ્રીતિ. જે લગ્નમાં 'આત્માની ઓળખ' ન થઈ હોય તે લગ્ન સાચું લગ્ન ખરું ? તે પુરુષ વર કે પર ? સાધુજનની દૃષ્ટિએ પ્રમાદધન કુમુદનો જાર-પતિ છે, 'આત્માને ઓળખે' તેવો પતિ તો સરસ્વતીચંદ્ર. આ વિચારસરણીથી ચંદ્રાવલી વગેરે કુમુદને સરસ્વતીચંદ્ર માટેની પોતાની સૂક્ષ્મ પ્રીતિને અવકાશ આપવા ઉદ્બોધે છે. (પ્રકરણ-૧૮)

સાધ્વીઓના સાથમાં 'મધુરી'ને જોઈ ત્યારથી તેના પ્રત્યે અત્યારની પરિસ્થિતિમાં પોતાનો ધર્મ શો એ વિચારવમળમાં સરસ્વતીચંદ્ર આવી પડ્યો. આવા શાંત સાત્ત્વિક વાતાવરણમાં કુમુદને પૂર્ણ શાંતિ મળશે અને તેથી પોતાનું હૃદયશલ્ય પણ શાંત થશે, કુમુદની સાથે પોતાનો સંસર્ગ ભયંકર થશે-હવે તેને દૂર જ રાખવો, એવી વિચાર-પરંપરામાં તણાતા એને જ્યારે ચંદ્રાવલી કુમુદનો પરિચય સાધવાનું સૂચન કરે છે ત્યારે તેને એ કાર્યમાં અનેક દોષો નજરે પડે છે. કુમુદનું હૃદય, એનો પોતાનો પતિ ઉપરનો પ્રેમ અને પતિવ્રતાધર્મ-એ ત્રણેને આ માર્ગ અનુકૂળ છે કે કેમ ? કુમુદ જેવી પવિત્ર સ્ત્રીને પુણ્યમાર્ગે લઈ જવી એ પોતાની પ્રીતિનો પ્રધાન ઉદ્દેશ અને, બંનેએ આવો પ્રસંગ ઊભો કરીને સ્થૂળ કામને ઉદ્દીપિત

કરવાનું જોખમ શા માટે વહોરવું? આ પ્રશ્નોનું સમર્થ નિરાકરણ રસ અને જ્ઞાનના નિધિસમી ચંદ્રાવલી આપે છે: સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ વચ્ચે જે સૂક્ષ્મ પ્રીતિ ઉત્પન્ન થઈ હતી તેવી પવિત્ર અને 'પરસ્પર શરીરને દૂર રાખનારી પણ દૃષ્ટિસંયોગ અને મનઃસંયોગનું રક્ષણ કરનારી' પ્રીતિને સંતૃપ્ત કરવા માટે કયો માર્ગ લેવો યોગ્ય છે તેની પરીક્ષા કરવાના હેતુથી જ સાધુમંડળે એ બંનેના સમાગમ–પ્રસંગની યોજના કરી છે. જો એ પ્રસંગ ઉપરથી જણાય કે પરસ્પર સંકળાયેલા ઉરતંતુઓ સહેલાઈથી અળગા થઈ શકે તેમ નથી અને સ્થૂળ કામને અવકાશ આપવાની આવશ્યકતા છે તો વિહારમઠમાં એ બંને દામ્પત્ય–જીવન ગાળી શકે, અને નહિતર કેવળ સૂક્ષ્મ પ્રીતિનું પરિશીલન થઈ શકે. આવા સમાગમમાં કુમુદના હૃદયને, પતિપ્રેમને કે પતિવ્રતાધર્મને બાધ આવશે કે કેમ તે કુમુદે નક્કી કરવાનું છે. આવો સમાગમ અલખ-સંપ્રદાયની દૃષ્ટિએ અધર્મ્ય નથી કારણ 'અમારા ન્યાયથી તો તમે એના મન્મથાવતારે વરાવેલા શુદ્ધ અને એક પતિ છો, અને એના શરીરના પતિને તો અમે જાર ગણીએ છીએ.' આવો સમાગમ જો સરસ્વતીચંદ્રે કુમુદ પ્રતિ કરેલા અન્યાયનું પ્રાયશ્ચિત્ત ગણી શકાય અને એ બંનેની આંતરપ્રીતિ સત્ય હોય તો તો આ સમાગમ કર્તવ્યરૂપ થાય છે, અને તેમાં આનાકાની કરવી એ જ્ઞાનવીરને અણછાજતું છે.

પણ, સરસ્વતીચંદ્રને શમ–સુખ અને પરમતત્ત્વનું જ્ઞાન મેળવવાની અભિલાષા હોય અને તે કારણે એ કુમુદની સાથે પ્રસંગ ન પાડવા ઇચ્છતો હોય તો–ચંદ્રાવલી સ્પષ્ટ કહે છે–સરસ્વતીચંદ્ર હજી અલખ માર્ગનો યોગ સમજ્યો નથી. અલક્ષ્યની ઉપાસના કરવા ખાતર લક્ષ્યનો તિરસ્કાર કરવો એ અલખયોગનો માર્ગ નથી. સંસારમાં રહેવું અને શમ–સુખ પામવું, રાગ–દ્વેષ વિના ઇન્દ્રિયો વડે વિષયોને ચરવા પણ ઇન્દ્રિયોને વશ ન થવું, 'કામકામી' ન થવું તેમ 'કામ–દ્વેષી' પણ ન થવું–આવો નિષ્કામ કર્મયોગ આચરવો

એ જ સાચો માર્ગ છે અને કદાચ આવો યોગ સાધવા જતાં ભ્રષ્ટ થઈ જવાય તો પણ એ યોગભ્રષ્ટના ભોગો કલ્યાણકર છે અને તેની ગતિ સરવાળે ઊર્ધ્વગામી છે.

સાચા શમને માટે તો ત્રણે શરીર–કારણ, સૂક્ષ્મ અને સ્થૂલ–ની સંસિદ્ધિની આવશ્યકતા છે. સ્થૂલ શરીર (અન્નમય કોશ)ની જુદી જુદી અવસ્થાઓ દ્વારા અને પોતાની શક્તિથી સૂક્ષ્મ શરીર (પ્રાણમય કોશ, મનોમય કોશ, વિજ્ઞાનમય કોશ) સૂક્ષ્મતર થતું જાય છે, અને કારણ શરીર પૂર્વસંસ્કારોને પોતાની સાથે લઈ જાય છે, અને ક્રમેક્રમે સૂક્ષ્મ શરીર જેમ જેમ સૂક્ષ્મતામાં વધતું જાય છે તેમ તેમ વાસનાશરીર વધ્યા કરે છે. પણ જેવું સૂક્ષ્મ શરીર સંસિદ્ધિ દિશામાં આવે છે કે તરત જ વાસનાશરીરનો હ્રાસ થવા માંડે છે, અને તે સાથે સૂક્ષ્મ શરીરની શક્તિ સંસારનાં કલ્યાણકાર્યમાં ખરચાવા માંડે છે. આથી સૂક્ષ્મ શરીર સૂક્ષ્મતમ થાય છે અને અહંતા મમતા, રાગ, દ્વેષ વગેરે દ્વંદ્વો ગળી જતાં વાસના સમષ્ટિરૂપ ધારીને ક્ષીણ થઈ જાય છે. વાસના શરીર શાંત થયું એટલે સૂક્ષ્મશરીર સૂક્ષ્મતમ થઈ શાંત થાય છે, અને સ્થૂલ શરીર બૂઝાયેલા દીવાની વાટ પેઠે પડયું રહે છે. આવા સર્વાંગીણ પરિપાક વિના કેવળ વિદ્યાને બળે કે જડતાથી જે કોઈ વાસનાને શાંત કરવા મથે તે અસદ્ગ્રહથી અધીરો થઈ વૈરાગ્ય શોધે છે પણ તે કેવળ આત્મઘાત જ કરે છે અને તમોગુણમાં સરી પડે છે. સ્થૂલ શરીર પોતાના વિપાકથી જ નષ્ટ થાય અને સૂક્ષ્મ તથા કારણ શરીર કર્મના વિપાકને અંતે જાતે જ સંસિદ્ધ થાય ત્યારે શુદ્ધ શમ પામી શકાય અને મુદિતાશયની સંસિદ્ધ દશા અનુભવી શકાય. આ મુદિતાશયને પ્રાપ્ત થયેલા સિદ્ધજનોને બધા વિધિનિષેધ સ્વયંભાત હોય છે—શાસ્ત્રના વિધિનિષેધો તેમને બાધક નથી. તેઓ લોકોપકારના અનેક માર્ગો આપોઆપ જ ગ્રહી શકે છે. 'અલખ યોગીઓનો આશય, સંસારના ભ્રષ્ટાચારથી દૂર રહી, માત્ર વૃક્ષના જેવા ઉપકાર કરવાથી તૃપ્ત થાય છે.'

પ્રીત, વૈરાગ્ય અને વિદ્યા–આ ત્રિપુટીના અપૂર્વ સંયોગથી ઊભરાતા રસનું ચંદ્રાવલીનાં વચનોમાંથી પાન કરી સંતૃપ્ત થયેલો સરસ્વતીચંદ્ર નષ્ટો મોહઃ સ્મૃતિર્લબ્ધા જેવી સ્થિતિ અનુભવે છે. (પ્રકરણ–૨૩)

વિષ્ણુદાસ શિષ્યમંડળ સાથે બેસીને સરસ્વતીચંદ્ર સંબંધે વાતચીત કરતાં કહે છે કે થોડા દિવસ માટે સરસ્વતીચંદ્રને ચિરંજીવ શૃંગ ઉપર વાસ આપવો છે. ત્યાં તેને અનેક સિદ્ધોનો સમાગમ થાય તો ત્રણે મઠનું અપૂર્વ કલ્યાણ થાય. કારણ કે મારી પછી યદુશૃંગના અધિષ્ઠાતા તરીકે કાર્ય કરવાને સરસ્વતીચંદ્ર ઉત્તમ અધિકારી છે. તેને સંસારના અનુભવ અને સાધુજનના ઉત્કર્ષ–આ બંનેનો અનુભવ છે. અને જ્યોતિશાસ્ત્ર સરસ્વતીચંદ્રને મહાન ત્યાગનો અને તે દ્વારા યદુશૃંગને થવાના મહાન લાભનો ગ્રહ–યોગ બતાવે છે. ચંદ્રાવલી પણ સરસ્વતીચંદ્રને ચિરંજીવશૃંગ ઉપર રાખવા માગે છે. પણ તે બીજા જ, કુમુદ સાથેની સૂક્ષ્મ પ્રીતિના પરિપાકના હેતુથી, વિષ્ણુદાસના આ ઉદ્‌ગારો અનેક પ્રશ્નો અને શંકાઓ ઉપજાવે છે. જ્યોતિઃશાસ્ત્રે વર્ણવેલા ગ્રહયોગ શી રીતે માનવની ગતિનું નિયમન કરી શકે છે? એ ગ્રહ–યોગ જ જો માનવીની ગતિ કે ભાવિ ઘડતો હોય તો માનવીએ કર્મ કરવાની શી જરૂર? ઈશ્વરેચ્છા બળવાન કે ગ્રહયોગ? જ્યોતિઃશાસ્ત્રના ફલાદેશ અને માનવીને ભાસતા ધર્મ વચ્ચે વિરોધ હોય ત્યારે શું કરવું? પુરુષની સંસિદ્ધિ દ્વારા સ્ત્રીની સંસિદ્ધિ શી રીતે થઈ શકે? વિષ્ણુદાસે કરેલું સમાધાન આ પ્રમાણે છે: પરમાત્માના વિશ્વરૂપમાં ગ્રહો અંશભૂત છે, અને તેમનાં નાડીચક્રનું મૂળ પરમાત્માની ઇચ્છા સાથે જ સધાયું છે. અને તેથી સર્વત્ર એ ઈશ્વરેચ્છા નિયામક તરીકે પ્રવર્તે છે. જ્યોતિઃશાસ્ત્ર આ ગ્રહયોગ વગેરે ફલાદેશ બનાવે છે તેથી મનુષ્યની ગતિ અને ઈશ્વરેચ્છાના માર્ગો પ્રકાશમાં આવે છે–પણ તેથી મનુષ્યનાં ધર્મ અને કર્તવ્ય નષ્ટ નથી થતાં, માટે ફલાદેશે વ્યક્ત કરેલી ગતિને પામવા માટે માનવીનો અનુકૂળ પુરુષાર્થ આવશ્યક બને

છે જ્યારે ફલાદેશમાં અને આપણી દષ્ટિએ ભાસતા ધર્મમાં વિરોધ હોય ત્યારે વ્યવસ્થા એવી છે કે 'અલક્ષ્ય પરમાત્માની લક્ષ્ય દષ્ટિ સત્પુરુષના હૃદયમાં સ્ફુરે છે તેને જ પ્રથમ આદર આપવો' આવી નિર્મળ 'અંતઃકરણની પ્રવૃત્તિ' ને જે આવશ્યક ધર્મ લાગે તે અવશ્ય આચરવો, જે અધર્મ્ય લાગે તે વર્જવો અને જ્યાં ધર્માધર્મનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત ન થતો હોય ત્યાં સૌ પોતાની સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ-શરીરની રસવૃત્તિ પ્રમાણે વર્તીને સંસ્કારનો પરિપાક પામે છે. સાધુજનો તો વ્યવહારમાં પ્રાપ્ત સ્થિતિને અનુકૂળ થઈ જાય છે, અને અપ્રાપ્તને માટે એષણા સેવતા નથી.

છેલ્લા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં વિષ્ણુદાસ કહે છે કે જેમ જ્યોતિઃ-શાસ્ત્રમાં નાડીચક્રો વર્ણવેલાં છે અને તે મનુષ્યનાં શરીર, બુદ્ધિ, વાસનાઓ અને ભાગ્યને સૂર્યમંડળ અને ગ્રહોનાં નાડીચક્રમાં પ્રવર્તાવે છે તેમ અલખ-મત પણ એવાં નાડીકો વર્ણવે છે. આવાં નાડીચક્રોમાં અંશભૂતિ પ્રીતિનું નાડીચક્ર પણ છે. શુદ્ધ ધર્મ્ય પ્રીતિથી સંધાયેલાં દમ્પતી વચ્ચે આવાં નાડીચક્રો છે અને તેથી સિદ્ધિના નાડીચક્રને બળે ઉત્કર્ષ પામનાર પતિની સાથે પતિવ્રતા સ્ત્રી પણ આકર્ષાય છે અને ઉત્કર્ષ પામે છે. અને આથી જ જ્યારે વિષ્ણુદાસ સરસ્વતીચંદ્રે સિદ્ધ કરવાના હેતુથી, તેના શરીરમાં પ્રવેશ કરી તેની અવશેષ રહેલી સૂક્ષ્મતમ વાસનાઓને બાળી દેવા માટે જે નાડીસંયોગ રચશે તેના આકર્ષણના હેલારા જેમ સરસ્વતીચંદ્ર અનુભવશે તેમ 'મધુરીમૈયા' પણ સત્ય નાડીચક્રથી જોડાયેલી હશે તો તે પણ કેટલેક અંશે અનુભવશે. (પ્રકરણ-૨૪)

સનાતન ધર્મઃ સંસારી જનોના આચાર વગેરેના નિયમો મનુ વગેરે મહાત્માઓએ આપ્યા છે. આ ધર્મશાસ્ત્રોમાં સમાજને સંરક્ષવાનું, વ્યવસ્થિત રાખવાનું ધ્યેય હોય છે. પણ તેના નિયમો અનેક દેશકાળના વિચારોથી ઘડાયા છે. તેથી તે સર્વથા સનાતન

નથી, અને દેશકાળમાં પરિવર્તન થયે તેમનાં વિધાનોમાં ફેરફાર આવશ્યક બને છે. સાંપ્રત કાળની પરિસ્થિતિને નજર આગળ રખતાં પણ તેમનાં પંચ મહાયજ્ઞનાં આત્મા અને શરીર જુદા પ્રકારનાં છે. ધર્મશાસ્ત્રોના યજ્ઞોમાં (૧) શ્રાદ્ધકર્મમાં પિણ્ડોદક આપીને મૃત પિતા–માતાદિને તૃપ્ત કરવા તે પિતૃયજ્ઞ, (૨) આવેલા અતિથિનું સન્માન કરવું એ મનુષ્યયજ્ઞ; (૩) પશુપક્ષી વગેરે ભૂતો ઉપર દયા રાખીને પોષણ માટે બલિ આપવા તે ભૂતયજ્ઞ; (૪) યજ્ઞમાં દેવોને ઉદ્દેશીને હોમ કરવામાં આવે તે દેવયજ્ઞ; અને (૫) વેદાધ્યયન અને શાસ્ત્રાભ્યાસ કરવાં તે બ્રહ્મયજ્ઞ. આ સાંસારિક યજ્ઞો માટે સ્થૂળ સમગ્રીની જરૂર પડે છે; સામાન્ય રીતે તે સકામ હોય છે અને સીધી કે આડી રીતે પોતાનું કલ્યણ કરવાના હેતુથી યોજાય છે. ઊલટું, અલખ સાધુજનોના યજ્ઞોની સામગ્રા સૂક્ષ્મ આધ્યાત્મિક હોય છે અને રાગદ્વેષ કે કામનાથી મુક્ત હોય છે. કેવળ નિષ્કામ કર્તવ્ય તરીકે કરાય છે, અને તે દ્વારા પરશ્વમેરના દિવ્ય સંકેત અને પ્રયોજનને અનુકૂળ થવા માટે સાધુજનો પોતાની સર્વ શક્તિનો લોકકલ્યાણમાં વિનિયોગ કરે છે.

સાધુજનોના યજ્ઞો

લક્ષ્યયજ્ઞ–
- ૧ મઠયજ્ઞ (સંસારીઓના પિતૃયજ્ઞને સ્થાને)
- ૨ મનુષ્યયજ્ઞ–(અ) પ્રીતિયજ્ઞ
  - (આ) અતિથિયજ્ઞ
    - આકારક અતિથિયજ્ઞ
    - આમંત્રિત ,,
    - આગન્તુક ,,
- ૩ ભૂતયજ્ઞ–(અ) દયાયજ્ઞ
  - (આ) વ્યવહારયજ્ઞ
  - (ઈ) વિદ્યાયજ્ઞ

અલક્ષ્યયજ્ઞ–
- ૪ દેવયજ્ઞ અથવા ઋતયજ્ઞ
- ૫ બ્રહ્મયજ્ઞ અથવા સત્યયજ્ઞ

૧ મઠયજ્ઞ—સંસારમાં પિતામાતાદિની તૃપ્તિ માટે પુત્રો પિતૃયજ્ઞ કરે છે. આવી તૃપ્તિના અભ્યાસથી પિતામાતાદિને તે માટે લોભવૃત્તિ થાય અને તેથી એ પિતૃયજ્ઞ કરવામાં જ પુત્રો તત્પર રહે તો બીજા યજ્ઞો ન કરી શકે. માતાપિતા પણ પોતે કરવાના યજ્ઞમાં અપૂર્ણ રહે; અને સૃષ્ટિની પરમ યોજનામાં આ રીતે વિઘ્ન ઊભાં થાય. સાધુજનની તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ તો પિતામાતા વગેરે સંબંધો કેવળ આત્મરૂપ છે, અને વ્યવહારદૃષ્ટિએ પિતામાતાદિને અપાતી અંજલિ તો ભાવના પ્રતીક સમી છે. આથી સાધુજનોએ પિતૃયજ્ઞને સ્થાને મઠયજ્ઞની યોજના કરી છે. પુત્રો વગેરે પોતાનાં કર્મ કરવાને સમર્થ થાય ત્યાં સુધી માતાપિતા તેનું રક્ષણ કરે અને પછી મઠને દત્તક આપી દે છે અને પોતાના અધિકારનો ત્યાગ કરે છે. આવા પુત્રો પિતૃયજ્ઞ નથી કરતા. પણ મઠયજ્ઞ કરે છે. સાધુસત્કાર, ગુરુસત્કાર, આશ્રમસત્કાર, મઠસત્કાર અને યદુનન્દનસત્કાર વગેરે દ્વારા મઠયજ્ઞ સધાય છે.

૨ મનુષ્યયજ્ઞ—પોતાના સંબંધમાં આવનાર, પોતાની પાસે આવનાર મનુષ્ય (અતિથિ)ની તૃપ્તિ માટે આ યજ્ઞ યોજાય છે. આ અતિથિઓ ત્રણ પ્રકારના છે: માતાપિતા આપણને જન્મ આપીને બાળપણમાં ભરણપોષણ કરે છે; ત્યાં સુધી આપણે તેમના ‘આમંત્રિત’ અતિથિ (નોતરાયેલા અતિથિ) કહેવાઈએ, પણ ત્યાર પછી આપણે આપણા ધર્મો પાળવાને સમર્થ થઈએ એટલે આપણે યજમાન થઈએ છીએ. માતાપિતા તરફ કૃતજ્ઞબુદ્ધિથી ફરજો અદા કરીએ એટલે માતાપિતા આપણાં અતિથિ થાય છે. માતાપિતા આપણને જન્મ આપીને ‘બોલાવે’ છે માટે તે ‘આકારક’ અતિથિ કહેવાય છે. તે જ રીતે કુટુંબ, જ્ઞાતિ, સ્વદેશ વગેરે આપણા ‘આકારક’ અતિથિ કહેવાય. સાચો પિતૃયજ્ઞ માતાપિતા વગેરે ‘આકારક અતિથિ’ની તૃપ્તિ માટે યોજાય છે. પણ સાધુજનો માતાપિતા વગેરે ભાવના રાખતા નથી અને સૌને અધ્યાત્મદૃષ્ટિએ જુએ છે તેથી પિતૃયજ્ઞનો

સમાવેશ મનુષ્યયજ્ઞમાં જ થાય છે. સંસારના સામાન્ય વ્યવહારના બીજા સંબંધેા દ્વારા જે વ્યક્તિનું સન્માન કરવું આવશ્યક બને તે વ્યક્તિ 'આગન્તુક અતિથિ' કહેવાય. સાંસારિક લગ્ને જોડાયેલાં અને હૃદયનું સંપૂર્ણ અદ્વૈત ન પામેલાં પતિ-પત્ની એક કે બીજા પ્રકારનાં અતિથિ જ છે. પણ સાધુજનેાની પેઠે જેનું દામ્પત્ય સૂક્ષ્મવૃત્તિ ઉપર અવલંબનું હેાય અને હૃદયના અદ્વૈતમાં પરિણમ્યું હેાય ત્યાં યજમાન-અતિથિનેા સંબંધ જ નથી. હૃદયનું અદ્વૈત, પ્રીતિની સૂક્ષ્મતા અને ધર્મસહચારની સંપૂર્ણતા એ ત્રણના સાધનથી દંપતી પરસ્પરના પેાષણ અર્થે રચે તે પ્રીતિયજ્ઞ છે.

માતાપિતા વગેરે 'આકારક અતિથિ' તરફના આપણા ધર્મમાં તેઓની યેાગ્યતા કે અયેાગ્યતાના વિચારને અવકાશ જ નથી, પુત્રપુત્રી વગેરે 'આમન્ત્રિત અતિથિ'ની યેાગ્યતા - અયેાગ્યતાનેા વિચાર આમંત્રણ આપ્યા પહેલાં કરવાનેા છે. પણ તે પછી તેા આપણી ફરજો અવશ્ય કર્તવ્ય બને છે. માત્ર 'આગંતુક અતિથિ' તરફના આપણા ધર્મોમાં તેની પાત્રતા-અપાત્રતાનેા વિચાર કરવેા ઘટે. અપાત્ર 'આગન્તુક અતિથિ'નેા ભૂતયજ્ઞમાં સમાસ થાય છે.

૩ **ભૂતયજ્ઞ**—અતિથિ ન થઈ શકે તેવા મનુષ્યેા અને પશુ-પક્ષી વગેરે જંતુઓની તૃપ્તિ માટે જે યજ્ઞ કરાય (આપણી તેમના તરફની જે ફરજો) તે ભૂતયજ્ઞ. તેમના ઉદ્ધાર માટે દયા રાખીને આ યજ્ઞ કરાય છે માટે તે દયાયજ્ઞ પણ કહેવાય. જે ભૂતેાના (beings) સંસર્ગથી ધર્મમાં પ્રત્યક્ષ કે પરેાક્ષ રીતે હાનિ થવા સંભવ હેાય તે ભૂતેાનેા ઉદ્ધાર આપણા હાથમાં નથી એમ માનવું-દયાને ખાતર દયા ન રાખવી.

યજ્ઞકાર્યને માટે જે સામગ્રીએા જોઈએ અને તે એકઠી કરવામાં જડચેતન ભૂતેા સાથે વ્યવહાર કરવેા પડે તે વ્યવહારયજ્ઞ કહેવાય. આ યજ્ઞ બહુધા સકામ ફળની આશા રાખીને થાય છે.

સૃષ્ટિના જડ અને ચેતન પદાર્થો, તેમનાં સ્વરૂપ, ગુણ–દોષ, પરસ્પર સંબંધો વગેરેનું અવલોકન કરી, તેમનાં શસ્ત્રો રચીને તેમને જ્ઞાનના વિષય બનાવવા એ વિદ્યાયજ્ઞ. આ વિદ્યાયજ્ઞ અનંત છે અને સ્વરૂપે ભૂતયજ્ઞ જ છે.

૪ દેવયજ્ઞ અથવા ઋતયજ્ઞ–સંસારમાં ઇન્દ્રિયો વડે જે કંઈ પ્રત્યક્ષ થાય છે તે અત્યંત સત્ય નથી. સંસારમાં જે જે સત્ય કહેવાય છે તે સર્વ શાસ્ત્રમાં પણ સત્ય હોય એમ નથી. સંસાર ચંદ્રના તેજને ચંદ્રનું જ માને છે, પણ શાસ્ત્ર તો તેને સૂર્યનું તેજ ગણે છે. આમ શાસ્ત્ર દ્વારા સૃષ્ટિના સર્વ પદાર્થો, તેમની ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને લય, તેમના વ્યવહારો અને વ્યવસ્થાઓના પ્રવાહ–આ અસંખ્ય વિષયો નિરંતર ગતિમાન છે અને તેમની ગતિનું અને સંબંધોનું યથાર્થ સ્વરૂપ તે તે વિષયના દ્રષ્ટાઓ શોધે છે. તેમને જે સત્ય પ્રત્યક્ષ થાય છે તે ઋત્ કહેવાય છે. (ઋત્–ગતિમાન હોવું.) સકળ સમષ્ટિનાં અંશોનું નિરૂપણ અને અનેકદેશીય દર્શન કરનારાઓ ઋત્ (Dynamic Law and Aspect of the First Principle)ને પ્રત્યક્ષ કરે છે. સકળ અને સંપૂર્ણ ઋત્ તો યોગીને ઋતંભરા પ્રજ્ઞા–સર્વ લક્ષ્ય પદાર્થોની પાછળ રહેલા પરમ તત્ત્વના લક્ષ્યરૂપને પામી શકે તેવી પ્રજ્ઞા–દ્વારા થાય છે અને જ્યારે યોગીને પ્રજ્ઞાપ્રસાદ થાય ત્યારે સર્વ દિશા, સર્વ કાળ અને સર્વ વિષયો એકલાગાં તે પ્રત્યક્ષ કરી શકે છે. ઋતદર્શન પામનારા યોગીઓ વિશ્વની ગતિ અને વિકાસની પાછળ રહેલા મહાનિયમનું અને સૃષ્ટિનું રહસ્ય સમજે છે અને લોકકલ્યાણના હેતુ અને અનેક માર્ગો જાણી શકે છે. આ દર્શન માટે યોગીઓ જે યજ્ઞ સાધે તે ઋત્યજ્ઞ. તે દેવયજ્ઞ પણ કહેવાય છે કારણ કે તે દ્વારા સાત્ત્વિક બુદ્ધિ, સત્ત્વની અને દેવોની તૃપ્તિ થાય છે.

૫ બ્રહ્મયજ્ઞ—ઋત્ સત્ય છે, પણ સાપેક્ષ સત્ય છે. પરમ તત્ત્વથી જે નિર્ગુણ, નિષ્ક્રિય, નિર્વિકાર અવસ્થા જેમાંથી સર્વ

ગતિ અને વ્યક્તિ આવિર્ભાવ પામે છે તે અવસ્થા જ પરમ સત્ય છે. અને તે સનાતન પરમ સત્યનો યજ્ઞ તે બ્રહ્મયજ્ઞ અથવા સત્યયજ્ઞ. મહાત્માઓ સર્વલક્ષ્યયજ્ઞોની સાધના કરી ધ્યાનયોગ અને તપ દ્વારા ઋતદર્શન અને સત્ય દર્શન એક સાથે પામે છે.

'આ ધર્મ સનાતન છે અને સર્વ દેશકાળને માટે છે. કેવળ સાંસારિક યજ્ઞધર્મમાં અધ્યાત્મદૃષ્ટિ નથી, કેવળ વ્યવહારધર્મમાં સત્યદૃષ્ટિ નથી, અને કેવળ દયાધર્મમાં ઋતદૃષ્ટિ નથી. ઋત અને સત્યના અધ્યાત્મ અને સનાતન અગ્નિમાં સિદ્ધ કરેલાં આતિથેયં અને યજ્ઞોની વ્યવસ્થા જ સર્વ લોકને અને સર્વ કાળને માટે છે.'

ઋણવ્યવસ્થા

ધર્મશાસ્ત્રોએ કહ્યું છે કે ગૃહસ્થ જ્યાં સુધી ત્રણ ઋણમાંથી મુક્ત ન થયો હોય ત્યાં સુધી સંન્યાસ ન લઈ શકે. તે ત્રણ ઋણો દેવઋણ, ઋષિઋણ અને પિતૃઋણ અને આ ઋણમાંથી યજ્ઞ, સ્વાધ્યાય અને પુત્રોત્પાદન દ્વારા મુક્ત થવાય છે. સાધુજનોએ અલખદીક્ષા પછી પણ સ્વાધ્યાય અને યજ્ઞ તો ચાલુ રાખવાના છે, એટલે અલખ સંપ્રદાય તેમને ઋણ તરીકે ગણતો નથી. પુત્રોત્પાદનનું ઋણ સ્વીકારાતું નથી. કારણ અદ્વૈત પામેલાં દંપતીની પુત્રવાસના થાય તો એકેની થાય, તેમાં તો વાસના જાતે જ આ ઋણમાંથી મુક્ત કરાવવા પ્રત્યક્ષ છે તો પછી ઋણાનૃણ્યનો વિચાર બાકી રહેતો નથી.

આ ઋણોને સ્થાને અલખ-સંપ્રદાય ઋણોની જુદી જ વ્યવસ્થા કરે છે. સર્વ સાધુઓને પંચયજ્ઞ વિના બીજો ધર્મ નથી. બીજું ઋણ નથી. તેમાંથી મઠયજ્ઞ, દેવયજ્ઞ અને બ્રહ્મયજ્ઞ તો અલખ દીક્ષા પછી જ ઉત્તમ રીતે સધાય પણ મનુષ્યયજ્ઞ અને ભૂતયજ્ઞ કંઈક મઠમાં અધિક રીતે થઈ શકે છે. માટે એ બન્ને યજ્ઞો સંપૂર્ણ કરવા માટે સંસારમાં રહેવું આવશ્યક હોય તો તેમ કરવું એ ધર્મ બને છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનાં બે અમર પાત્રો :
સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સ્થાન વિશિષ્ટ ગૌરવવાળું છે. લગભગ અઢારસો પાનાંમાં વિસ્તરેલી આ મહાકાય નવલકથાને 'પુરાણ' તરીકે પણ ગણવામાં આવી છે. ૧૮૮૭ માં એનો પહેલો ભાગ પ્રકાશિત થયો ત્યારથી જ ગુજરાતના શિક્ષિત અને સંસ્કારી વર્ગમાં આ નવલકથા પ્રિય થઈ પડી. ૧૯૦૧ માં તેનો ચોથો ભાગ પ્રકાશિત થતાં તેની સમાપ્તિ થઈ. તે દરમ્યાન અને ત્યાર પછી દશકાઓ સુધી સંસ્કારી અને શિક્ષિત ગુજરાતી જનતામાં તેણે જીવંત રસ જગાડ્યો હતો. કૉલેજમાં શિક્ષણ લેતા યુવાનો પાછળથી જેમ 'જયા–જયંત'માં મુગ્ધ બન્યા હતા તેમ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદમાં મુગ્ધ બન્યા હતા.

ગોવર્ધનરામનો પહેલાં તો એવો આશય હતો કે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના સંપર્કથી પ્રજાજીવનનાં બધાં ક્ષેત્રોમાં જે આંદોલનો ઊઠ્યાં હતાં તે બધાંનું–ધાર્મિક, નૈતિક, સામાજિક, રાજકારણીય, આર્થિક વગેરેનું, અને પૌરસ્ત્ય અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિઓના યોગ્ય સમન્વયનું નિરૂપણ કરતા નિબંધ લખવા. પણ એમ નિબંધો કોણ વાંચશે, એવી શંકાથી વધારે લોકભોગ્ય સાહિત્યપ્રકાર–નવલકથા–દ્વારા જ પોતાના વિચારો પ્રજા સમક્ષ મૂકવાનો નિશ્ચય કર્યો અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એને મૂર્ત સ્વરૂપ આપ્યું.

આવા સંજોગોમાં સર્જાયેલાં પાત્રોમાં કોઈ વ્યક્તિ ઉપરથી સર્જાયેલાં પાત્રો જેવી સામાન્યતા ન હોય એ સંભવિત છે. આવાં પાત્રોમાં એક પ્રકારનો અતિશય આવી જાય અને પાત્રો જીવતાં

માનવ જેવાં ગુણ–અવગુણવાળાં બનવાને બદલે કેવળ ગુણમય કે કેવળ દોષમય બની જવાનો સંભવ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર', શઠરાય, દુષ્ટરાય, ખલકનંદા, કૃષ્ણકલિકા, ગુણસુંદરી વગેરે અનેક પાત્રોમાં તેમનાં નામમાં જ પ્રતિબિંબિત થતાં લક્ષણો જ વ્યક્તિરૂપે નિરૂપાયેલાં નજરે આવે છે. નવલકથાનાં નાયક અને નાયિકા પણ પોતપોતાની રીતે આદર્શરૂપનાં (idealized) નિરૂપાયાં છે. આમ તો, કથાનો નાયક સરસ્વતીચંદ્ર યુનિવર્સિટીનું શિક્ષણ પામેલો અર્વાચીન સમયનો ત્રેવીસ–ચોવીસ વર્ષનો યુવાન છે. બી. એ. થયા પછી કાયદાની ડીગ્રી મેળવીને પ્રતિષ્ઠા પામતો જતો અને સાહિત્ય અને સંસ્કારના વિષયમાં રસ લેતો પણ હૃદયમાં ઊંડે ઊંડે ભગવાં ધારણ કર્યા વિના વૈરાગ્યની ભાવના સેવતો યુવાન છે. સાવકી માની ચડામણીથી પિતાએ જેની સાથે તેનું વેવિશ્રાળ થયું હતું તે કુમુદસુંદરી વિશે એ વેણ કહ્યાં, એના સ્વાર્થવિમુખ અને કુમુદસુંદરીના રૂપ અને ગુણમાં મુગ્ધ થયેલા રસિક હૃદયને આથી આઘાત લાગ્યો. પહેલાંથી જ એનો વિચાર સામાન્ય જનસમૂહમાં ભળી જઈને સંસારના અનુભવ મેળવ્યા પછી દેશસેવાનું અથવા જનકલ્યાણનું કાર્ય કરવાનો હતો. અત્યાર સુધી કેવળ વિદ્યાર્થી રહેલો અને અનુભવ વિનાનો સરસ્વતીચંદ્ર વેવિશાળ રદ કરવાનું લખીને ઘર છોડી ચાલ્યો જાય છે, પણ જતાં જતાં પોતાની સંપ્રત્યયાત્મક પ્રીતિનું પાત્ર બનેલી કુમુદ ઉપર પત્રમાં લખતો જાય છે :

'શશી જતાં પ્રિય, રમ્ય વિભાવરી,
થઈ રખે જતી અંધ વિયોગથી,
દિનરૂપે સુભગા બની રહે ગ્રહી
કર પ્રભાકરના મન માનીતા.'

—અને કુમુદ! ગોવર્ધનરામે કુમુદના રૂપ અને ગુણની કલ્પનામાં distilled femininity–નીતરેલું સ્ત્રીત્વ–સર્જ્યું છે.

ચૌદ-પંદર વર્ષની વયે જુવાનીના મળસ્કાના ઉજાસમાં સૌમ્ય કાંતિવાળી ગૌરવર્ણી કુમુદમાં નાજુકતા, સુંદરતા, ચતુરાઈ અને લજ્જાના ગુણો હતા, માતપિતા તરફથી પરણ્યા પહેલાં જ અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતનું જ્ઞાન અપાયું હતું. સંસ્કાર-ધર્મ, રસિકતા, રસજ્ઞતા, વ્યવહારકુશળતા, નીતિમાર્ગ વગેરેની કેળવણી મળી હતી. મંગળ આભૂષણો અને આછાં પણ સુંદર ચિત્રવાળાં સાદાં વસ્ત્રો પહેરતી કુમુદમાં કુલીનતા, સંસ્કારી ઉછેર અને વિદ્યાનો અભિજાત આવિષ્કાર થતો વર્ણવાયો છે, પણ કુમુદ '**करुणस्य मूर्तिरथवा शरीरिणी**' થવા સર્જાઈ હોય, '**दुःखसंवेदनायैव**' તેણે જન્મ ધાર્યો હોય એવી નિરૂપાઈ છે. સરસ્વતીચંદ્ર જેવા ચંદ્રની પ્રેરણામાં ખીલી ઊઠતું કુમુદ બનવાની ધન્યતાને ઝંખતી તે પ્રમાદધનની પત્ની બની અને કજોડાંનો ભોગ બની એટલું જ નહીં તેની આસપાસ સાસરામાં સાંસ્કારિક દૃષ્ટિએ કાદવ જ ફરી વળ્યો. પ્રાચીન ભારતીય સ્ત્રીના પ્રતિનિધિ સમી કુમુદે દેહલગ્નનાં પતિને જ પોતાના હૃદયના દેવ તરીકે સ્થાપવાના ભગીરથ પ્રયત્ન કર્યા. મનના પતિને વિસારે પાડવાના કાર્યને ધર્મ ગણ્યું: પણ વિધિની વક્રતા પણ કેવી કે લગ્ન પછીના પંદરેક દિવસમાં જ પોતાના સાસરામાં જ નવીનચંદ્ર નામ ધારણ કરીને પોતાના મનથી વરેલો પતિ આવીને વસ્યો! કુમુદસુંદરીએ એક જ વાર ત્રણ-ચાર દિવસ સુધી પરણ્યા પહેલાં તે સાસરે ગયેલો ત્યારે તેને જોયો હતો. એ સરસ્વતીચંદ્ર જ છે એવી ખાતરી થઈ તો પણ પતિવ્રતાધર્મનું સાચા અર્થમાં પાલન કરવાની વૃત્તિવાળી કુમુદે તેની સાથે બોલવા-ચાલવાના બધા પ્રસંગો ટાળ્યા કર્યા.

અને સરસ્વતીચંદ્ર જે અનુભવ મેળવવા માટે ઘર છોડી બહાર નીકળ્યો હતો તેને બુદ્ધિધનને ત્યાં રહેતાં કેટકેટલા અનુભવો થયા! રાજદરબારમાં ચાલતી ખટપટો, સ્ત્રીપુરુષોના સંબંધમાં કલુષિતતા, પ્રજાનાં દુઃખો વગેરે ભાતભાતના અનેક અનુભવો સંસાર-જાળના સમૂહ વચ્ચે સંન્યાસ લઈ ઊભો હોય તેમ તેણે મેળવ્યાં. પણ

એક પ્રસંગે તેની કસોટી કરી. તેની શુદ્ધ ભાવના તેમાં વિજયી નિવડી એ પ્રસંગ છે, 'અલકાબહેન હું તો તમારો ભાઈ થાઉં હોં!' આ દૃઢતાપૂર્વક તેણે કરેલા નિર્ણયનો. અલકકિશોરી સાથેના પ્રસંગમાં પોતે પણ વાસનાને થોડી વાર વશ થયો હતો એ અનુભવથી સ્ત્રીને 'સાત ગાઉના નમસ્કાર' કરવાનો તેણે નિર્ણય કર્યો. પ્રમાદધન પદ્મા જેવી રૂપજીવિનીઓના સંગમાં રાચે છે, કુમુદ જેવી સાલસ અને રસિક પત્ની તેની આંખમાં વસતી નથી, એ પ્રમાદધન આચારમાં દૂષિત થયો છે અને હું વિચારમાં દૂષિત થયો છું. એવું વિચારીને કુમુદના સાન્નિધ્યમાંથી ખસી જવાનો તેણે નિર્ણય કર્યો. પણ અલકકિશોરી સાથેના પ્રસંગમાં નવીનચંદ્રની વાસનાની કંઈક ઝાંખી થતાં જ કુમુદે સ્ત્રીહૃદયમાં વસતી પુરુષને પ્રેરણા આપવાની શક્તિનાં દર્શન કરાવ્યાં. આવી સુકુમાર અને શારીરિક દૃષ્ટિએ અબળા દેખાતી કુમુદમાં કેટલું મનોબળ છે! તેણે નિશ્ચય કર્યો કે નવીનચંદ્રને પતિત નહિ થવા દઉં. તેણે તેને મુંબઈમાં પાછા જઈ કંઈ યોગ્ય કાર્યમાં પરોવાઈ જવાની સૂચના કરી. અત્યાર સુધી પરોક્ષ રીતે સરસ્વતી-ચંદ્રમાં રસ લેતી કુમુદે હૃદય કઠણ કર્યું, સરસ્વતીચંદ્રના જે અનેક પત્રો સાચવી રાખ્યા હતા તે બાળી નાખ્યા. 'પ્રમાદધન મુજ સ્વામી સાચા', એ સૂત્રનો જપ જપવા માંડી. એકબીજાથી દૂર રહેવાનો નિર્ણય કરી ચૂકેલાં બંનેને વિધિએ, સંજોગોએ વ્યાવહારિક જગતના સંતાપો અને કલેશોથી દૂર અને સંસારના સંબંધોને સંસ્કારીને ઉન્નતિ તરફ વાળવાની પ્રયોગશાળા સમા સુંદરગિરિની પાવક અને શાન્તભૂમિમાં પાછાં એકઠાં કર્યાં. નવીનચંદ્ર સુવર્ણપુરીથી ભદ્રેશ્વર જવા નીકળ્યો. રસ્તામાં ધીંગાણું થયું. તેના માથામાં ઘા વાગવાથી વનમાં બેભાન અવસ્થામાં પડ્યો હતો ત્યાં વિષ્ણુદાસજીના શિષ્યોએ તેને જોયો અને મઠમાં લઈ ગયા. વિષ્ણુદાસજીએ ભવિષ્ય ભાખ્યું કે આ નવતર વ્યક્તિ મહાત્મા થશે અને એ મઠનો પણ ઉત્કર્ષ કરશે. સુંદરગિરિના સાધુઓની જીવનવ્યવસ્થા અને ઉત્કર્ષસાધનાનો દોર

મઠાધીશ વિષ્ણુદાસજીના હાથમાં હતો. આ સાધુઓ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ દ્વારા શ્રીકૃષ્ણચંદ્રના ચરણમાં લીન થવા મથતા હતા. પારિભાષિક શબ્દો વાપરીએ તો લખની ઉપાસના દ્વારા, લખને ઉવેખીને નહીં, અલખ જગાવવાની સાધના કરતા હતા. અધિકાર પ્રમાણે સ્ત્રીપુરુષના સંબંધોની બાબતમાં સાધુઓના વિભાગ પાડવામાં આવ્યા હતા. જેમ પુરુષો માટે આ સાધુજનસમાજની વ્યવસ્થા હતી, તેમ સ્ત્રીઓ માટે ચંદ્રાવલીમૈયાની દેખરેખ નીચે સાધ્વીઓની જીવનવ્યવસ્થા માટે પણ એવી જ યોજના હતી. વિષ્ણુદાસના મઠમાં આવતાં વેંત નવીનચંદ્રના ભવ્ય અને સુંદર વ્યક્તિત્વે અને કુશાગ્રબુદ્ધિ અને વિદ્વત્તાએ સાધુજનમંડળમાં પ્રભાવ પાડવા માંડ્યો. અહીં આવીને એક તરફ આ મઠની વ્યવસ્થા વગેરેથી શાંતિ અને તૃપ્તિ અનુભવતા નવીનચંદ્રે ચન્દ્રકાન્તના કાગળો વાંચવા માંડ્યા; અનેક મિત્રો અને ચંદ્રકાન્ત વચ્ચે ધાર્મિક, નૈતિક, સામાજિક, સ્ત્રી-શિક્ષણ, વિવાહ-વ્યવસ્થા વગેરે વિષયો ઉપર ચાલેલી ચર્ચાથી વાસ્તવિક જગતના પ્રશ્નોનો અનુભવ મેળવવા લાગ્યો.

બીજી બાજુ, ભદ્રેશ્વર જવા નીકળેલી કુમુદ બહારવટિયાઓની સાથેના ધીંગાણામાંથી તો બચી ગઈ પણ ભદ્રા નદીને કિનારે ઊભી હતી ત્યાંથી તેને નદીમાં નાખી ઉપાડી જવાના પ્રયાસનો ભોગ થઈ પડી. નદીમાં તણાતી હતી ત્યાંથી ચંદ્રાવલીમૈયાના સાધ્વીમંડળે તેને બચાવી, તેને સાધ્વી આશ્રમમાં લઈ ગયા. આસપાસના પ્રદેશમાં ફરતાં ફરતાં સાધુઓની સંગાથે મધુરીમૈયા કહેવાતી કુમુદનો ભેટો થયો. એ બંનેની હૃદયવૃત્તિ ક્ષોભ પામી તેમનું તારામૈત્રક સાધ્વીઓએ નિહાળ્યું અને એ બંનેની પ્રીતિને પોતાના લખ-અલખ માર્ગના વિધાનને અનુસરીને પરીક્ષા કરાવી જોવાની સૂચના કુમુદને કરી. સંસારધર્મ પ્રમાણે પતિવ્રતાપણું સેવવાનો નિર્ધાર કરી ચૂકેલી અને નવીનચંદ્ર અત્યારે ભગવાધારી સરસ્વતીચંદ્ર હોવા છતાં એ પરપુરુષ છે તેવી બુદ્ધિ સેવતી કુમુદે આ સૂચનાને લગભગ અ-ધર્મ ગણી

અને સાધ્વીઓ આવા સંબંધને ઉત્તેજે એ એને દુઃખકર લાગ્યું પણ સુંદરગિરિ ઉપર વસતાં સાધુ અને સાધ્વીઓની જીવનભાવના ઊંડી સૂઝવાળી અને તપોમય હતી. સાધ્વીઓએ સંસારની પ્રણાલીએ કુમુદ ઉપર લાદેલા પતિ પ્રમાદધનને જાર ગણ્યો અને કુમુદનો ચક્ષુરાગ અને મનઃપ્રીતિ જેના તરફ ઢળ્યાં છે તે સરસ્વતીચંદ્ર જ તેનો સાચો પતિ છે એમ સમજાવ્યું. કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રની પ્રીતિ સંપ્રત્યયાત્મિકા હતી અને પરસ્પર સંવનન થઈ ચૂકયું હતું. પ્રમાદધનને તે પતિ તરીકે ગણતી હતી. તેમાં અભિમાનિકા અને અભ્યાસિકા પ્રીતિ હતી. આ છેલ્લા પ્રકારની પ્રીતિ સાચી નથી. તેના દ્વારા સ્ત્રી–પુરુષનો વિકાસ અને ઉન્નતિ થતાં નથી. કુમુદે સરસ્વતીચંદ્રનો સહવાસ પ્રયોગ માટે સેવવાની સંમતિ આપી.

સરસ્વતીચંદ્રને પણ પ્રીતિના પ્રકારો અને યજ્ઞભાવનાઓ અને સ્વરૂપોની સમજ અપાઈ હતી. કેટલુંક તો તે આપમેળે સમજતો હતો. તે કુમુદના હૃદય પર કોઈપણ આઘાત ન થાય તે જોવા ઉત્સુક હતો. સરસ્વતીચંદ્ર સૌમનસ્યગુફામાં અને કુમુદ વસંતગુફામાં જોડાજોડ રહ્યાં. બંનેનાં હૃદયનો ક્ષોભ કલ્પવો રહ્યો. કુમુદનું પોતાની પરિસ્થિતિ નિરૂપતું ગીત સરસ્વતીચંદ્રે સાંભળ્યું. મૂર્છિત થયેલી કુમુદને સ્વસ્થ કરી અને આ પ્રસંગથી એકબીજાનાં હૃદય ખોલવાની પ્રક્રિયા શરૂ થઈ.

કાલિદાસે દુષ્યંત–શકુંતલાનો મેળાપ સ્વર્ગભૂમિમાં કરાવ્યો છે; ભવભૂતિએ રામસીતાનો પ્રસંગ દંડકારણ્યમાં વર્ણવ્યો છે; પણ એ પ્રસંગોમાં શંકુતલાએ કે સીતાએ દુષ્યંત કે રામને પ્રશ્ન પૂછી પોતાના પરિત્યાગનાં કારણોની વિગતો જાણવા પ્રયત્ન કર્યો નથી. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ એવા જ ઉદાત્ત વાતાવરણવાળા પ્રદેશમાં મળ્યા છે, અને એકબીજાનાં મન અને હૃદયની સ્થિતિની મીમાંસા અને ચિકિત્સા કરે છે. બંનેને સ્વપ્નમાં સૌભાગ્યદેવી તરફથી દંપતી–ભાવસૂચક શ્વેત કોમળ જ્યોતિરૂપ વસ્ત્ર ઢાંકી દે છે તેનાં

દર્શન કરાવાય છે. અલૌકિક ભૂમિમાં અલૌકિક સ્વપ્નદર્શન દ્વારા એકબીજાનું હૃદયનું અદ્વૈત વ્યક્ત કરાય છે અને કાર્યક્ષેત્રોની દિશાનું સૂચન મળી રહે છે. ઘણી પ્રશ્નોત્તરી અને ચિકિત્સા પછી કુમુદસુંદરી પોતાનું આધ્યાત્મિક બળ વ્યક્ત કરતાં કહે છે : 'આપની જે કુમુદ સ્વભાવે રંક, અજ્ઞાની, લજ્જાશીલ છે તે બલવતી, પ્રબુદ્ધ અને ધૃષ્ટ બની છે.' સરસ્વતીચંદ્રને પ્રેરણારૂપ બનવા અને તેનાં કાર્યોમાં સહકાર આપવાનો નિર્ણય વ્યક્ત કરતાં કહે છે કે : 'શયનમાં રમ્ભા થવા સિવાય હું એમનાં બધાં સ્ત્રીકાર્ય કરીશ.' પોતે વિધવા થઈ છે એ જાણ થતાં એનો આ નિર્ણય વધારે દૃઢ બને છે.

આ પરિસ્થિતિમાં સરસ્વતીચંદ્રનો મિત્ર ચંદ્રકાન્ત આવી પહોંચે છે અને સાંસારિક જગતને અનુકૂળ થાય અને સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદને અશરીરિણી પ્રીતિ પુષ્ટ થયા કરે તેવો માર્ગ સૂચવતાં કહે છે કે સરસ્વતીચંદ્રે કુમુદની નાની બહેન જે આજન્મ બ્રહ્મચારિણી રહેવા ઇચ્છતી હતી તેની સાથે લગ્નસંબંધ બાંધવો. સરસ્વતીચંદ્રનું લગ્ન કુમુદ સાથે ન કરતાં કુસુમ સાથે કરાયું છે એ પ્રસંગે સામાજિક અને કલાદૃષ્ટિએ ઘણો ઊહાપોહ જગાડ્યો હતો. વિધવાવિવાહનો પ્રસંગ ટાળીને ગોવર્ધનરામે જૂનવાણી વિચારો અને પ્રણાલી આગળ નમતું મૂક્યું છે અને કલાદૃષ્ટિએ કથાને હાનિ પહોંચાડી છે એવા આક્ષેપ પણ થયા છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ જેવાં અપાર્થિવતાની ઝાંયવાળાં પાત્રોની આધ્યાત્મિક પ્રીતિને પાર્થિવ સંબંધથી દૂર રાખી છે તે સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં યોગ્ય લાગે છે. આટલેથી ન અટકતાં સરસ્વતીચંદ્રનું કુસુમ સાથે લગ્ન કરાવ્યું છે તે કેટલે અંશે અપરિહાર્ય છે એ ચર્ચાનો વિષય છે.

મણિલાલ અને આનંદશંકરની વિચારધારા

પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યના પ્રબળ પ્રભાવથી ઓગણીસમા શતકમાં સમગ્ર ભારતની પેઠે ગુજરાતનું જીવન પણ સળકી ઊઠ્યું હતું. 'અરુણું પ્રભાત' ઊગતાં અનુભવાય એવી પ્રેરણા અને દૃષ્ટિ–શક્તિ સાંપડતાં ઉદ્દામ ઉત્થાનવૃત્તિ ગુજરાતે પણ સેવી અને અભિનવ જીવનવિધાન અને જીવન–ભાવનાઓ અપનાવવા એ તત્પર બન્યું. વૈયક્તિક, સામાજિક, રાજકીય, પ્રજાકીય, આર્થિક, ઔદ્યોગિક અને ધાર્મિક જીવનનાં બધાં ક્ષેત્રોમાં આમૂલ પરિવર્તન આણી નવસર્જન કરવાના કોડ જાગ્યા. કેવળ ધાર્મિક વિચાર અને આચારની જ નહિ પણ શિક્ષણ, લગ્નસંસ્થા, વર્ણ–વ્યવસ્થા, જ્ઞાતિ–સંસ્થા, સ્ત્રીપુરુષના સંબંધો જેવા સામાજિક અને વ્યાવહારિક પ્રશ્નોની બાબતમાં પણ પ્રાચીન દૃષ્ટિ અને સરણી શંકાપાત્ર બની. બલ્કે તિરસ્કારપાત્ર બની; એને તિલાંજલિ આપીને જ્ઞાતિબંધનનો ઉચ્છેદ, વિધવાવિવાહ, સ્ત્રી–પુરુષની સમાનતા, સ્ત્રી–કેળવણી – એક શબ્દમાં કહીએ તો 'સુધારા'ની દૃષ્ટિ અને સરણીનો પ્રચાર કરવા ભગીરથ પ્રયત્ન કરાયા. દુર્ગારામ મહેતાજીથી માંડીને નર્મદ, મહીપતરામ, ભોળાનાથ, કરસનદાસ મૂળજી વગેરે અનેક વ્યક્તિઓની અનેક-મુખ 'સુધારા'પ્રવૃત્તિથી મુંબઈ, અમદાવાદ અને સુરત 'સળગી' ઊઠ્યાં હતાં અને આ પ્રવૃત્તિએ સરજેલાં આંદોલનો સમગ્ર ગુજરાતમાં ઝીલાતાં હતાં.

ભારતીય જીવનદૃષ્ટિ ધર્મ–પ્રધાન છે; તેથી ધાર્મિક સિદ્ધાંતો અને આચાર–વિચારો ઉપર પ્રચંડ પ્રહારો આ કાળમાં થાય એ

સ્વાભાવિક છે. ખ્રિસ્તી ધર્મના સિદ્ધાન્તોના આકર્ષણે બ્રહ્મસમાજને જન્મ આપ્યો હતો અને તે આ સમયે પ્રાચીન ધર્મની વિરુદ્ધ સેવાતી મનોવૃત્તિનું પ્રતીક હતું. મુંબઈ અને અમદાવાદમાં પ્રાર્થના–સમાજની સ્થાપના વેદ અને વેદ–પ્રતિપાદિત સિદ્ધાન્તો પ્રત્યે તિરસ્કાર નહિ તો અનાસ્થામાંથી જ થઈ હતી. વેદ પ્રત્યે અપ્રામાણ્ય–બુદ્ધિ, જન્માન્તરવાદનો અસ્વીકાર, મૃત્યુ પછી વૈયક્તિક જીવનનું શાશ્વત લોકાન્તરમાં સ્થાન, પ્રાર્થના દ્વારા ઈશ્વરની ઉપાસના, ઈશ્વરના નીતિવિધાનને અનુસરી તેની પ્રીતિ મેળવવી વગેરે લક્ષણોને લીધે પ્રાર્થના–સમાજ પણ બ્રહ્મસમાજની પેઠે ખ્રિસ્તી ધર્મને રંગે રંગાયેલી છે એવા આક્ષેપ પણ થયા હતા અને રમણભાઈએ એ આક્ષેપના ઉત્તરો પણ આપ્યા હતા. આ સમયે 'પ્રાચીન' તરફ કેટલી વિમુખતા હશે અને ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રત્યે કેટલું આકર્ષણ હશે તે 'કાન્ત' જેવી વ્યક્તિના ધર્માન્તર–સ્વીકારના પ્રસંગ ઉપરથી સમજી શકાય એમ છે. પ્રાચીન ધર્મ–પ્રણાલીનાં પણ અંગોપાંગો કેટલે હદે અનિષ્ટ વિકૃતિ પામ્યાં હશે તે 'મહારાજ લાયએલ કેસ' જેવા પ્રસંગ ઉપરથી કલ્પી શકાય છે. ધર્મના અને આચારના પરિશોધનની દૃષ્ટિથી ગુર્જરાતમાં ભક્તિ–નીતિ–સદાચાર–પ્રધાન સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. આર્ય–સમાજ પણ ધર્મ અને દર્શનને વૈદિકપ્રતિપાદ્ય વિશુદ્ધ સ્વરૂપમાં પુનઃસ્થાપિત કરવાના સદ્હેતુથી પ્રચાર પામતો હતો. આ જ ગાળામાં થિયોસોફિકલ સોસાયટી, જે પ્રાચીન ભારતીય ધર્મનાં તત્ત્વોને પ્રધાનપણે અનુસરતી હતી તેનું, ગુજરાતમાં અવતરણ થયું. આમ ગુજરાતના ધાર્મિક જીવનમાં અને જીવનવ્યવહારમાં મહાક્ષોભ પ્રસર્યો હતો. ગુજરાતને આ સમયે સમર્થ, દૂરદર્શી અને દીર્ઘદર્શી વિચારકો સાંપડ્યા એ ઓછા સૌભાગ્યની વાત નથી. પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની તેજસ્વિતા માત્રથી અંજાવાને બદલે તેનું પણ સૂક્ષ્મ તારતમ્ય–દૃષ્ટિએ મૂલ્યાંકન કરનારા, આપણા પ્રાચીનને કેવળ ભાંડવાને બદલે તેના સાચા સ્વરૂપને યથાર્થરૂપે સમજીને રજૂ કરનારા

જે પંડિતો ઓગણીસમી સાદીના ઉત્તરાર્ધમાં ગુજરાતને મળ્યા તેમાં મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીનું અગ્રસ્થાન છે.

ચાલીસ વર્ષના જીવનકાળમાં મણિલાલે શાસ્ત્ર અને વ્યવહાર બંનેનો વ્યાપક અને ઊંડો અભ્યાસ કર્યો હતો. શાંકર વેદાન્તનાં અનુયાયી મણિલાલે એ સિદ્ધાંતને શુષ્ક વેદાન્તીની દષ્ટિથી નિહાળ્યો નથી; પણ વ્યવહારના સંકુલ માર્ગમાં એ સિદ્ધાંતનું અનુપાલન શી રીતે થઈ શકે અને થવું જોઈએ તેનું પરિષ્કૃતિ પ્રતિપાદન તેણે કર્યું છે. અદ્વૈતવાદ શુષ્ક જ્ઞાનનો જ આશ્રય લે છે. અને કર્મસંન્યાસ જ બોધે છે, એ મતને ભ્રાન્ત ઠરાવીને જ્ઞાન, કર્મ અને ઉપાસનાનો પરસ્પર સંબંધ તેણે સ્પષ્ટ કર્યો કે કર્મ અને ઉપાસના અથવા ભક્તિ જ્ઞાનનાં સાધનરૂપ છે. જ્ઞાનની પણ વ્યાખ્યા આપીને કેવળ બુદ્ધિગમ્ય અનુભવ એટલે જ્ઞાન એ ખ્યાલનું તેણે નિરસન કર્યું. 'જ્ઞાન એટલે હૃદય રસપૂર્વક અભેદનો અપરોક્ષ અનુભવ' એવું લક્ષણ એમણે વારંવાર યોજ્યું છે; પરમ અર્થમાં જ્ઞાન એટલે લાગણી એવું વિધાન પણ કર્યું છે, અને તેનાં ફલિતોથી જીવનવ્યવહાર કેમ વિશુદ્ધ બને એ સમજાવ્યું છે. 'ઈશ્વર પ્રતિ આપણું કર્તવ્ય તે ધર્મ:' અને વિવાહ, ગૃહસંસાર, પરદેશગમન વગેરે પરત્વેનું કર્તવ્ય તે વ્યવહાર.' અને ધર્મ અને વ્યવહાર ભિન્ન છે એવી આજે પણ સેવાતી ભાવનાનો મણિલાલે પ્રતિકાર કર્યો છે અને વ્યવહાર અને નીતિ ધર્માનુસારી અને ધર્માનુપ્રણિત હોવાં જોઈએ એવો પુરસ્કાર કર્યો છે.' 'ધર્મ એટલે જીવિતનો યથાર્થ હેતુ જેવો સમજાય તે જ પ્રમાણે નીતિ, આચાર, વિચાર, વ્યવહાર, રાજ્ય સર્વે રચાવાનાં' એ સૂત્ર મણિલાલના જીવન–દર્શનમાં પ્રધાન સૂત્ર છે. સત્ય એક જ છે, અદ્વૈતરૂપ છે અને અધિકારભેદથી સર્વ દ્વૈતની ઉત્પત્તિ છે; વ્યક્તિ અને સમષ્ટિના આત્યન્તિક હિત માટે જ સર્વ પ્રવૃત્તિ થવી જોઈએ અને આત્યન્તિક અભેદાનુભવનો સાક્ષાત્કાર પામવો એ જ ધ્યેય હોવું જોઈએ એમ એ સિદ્ધ કરે છે. સત્યના નિર્ણય માટે શાસ્ત્ર (જેમાં

તત્ત્વજ્ઞાન અને ઇતિહાસનો સમાવેશ થાય છે) અને યુક્તિ (Reason) આ બે પ્રમાણો મણિલાલ સ્વીકારે છે: પણ શાસ્ત્રમાં કેવળ વેદ–વેદાંતનો જ સમાવેશ નહિ પણ જગતનાં કોઈ પણ દેશનાં શાસ્ત્રો અને વિજ્ઞાનવિકાસથી ઉપલબ્ધ થતા જ્ઞાનનો પણ સમાવેશ કરે છે. અલબત્ત, મણિલાલની એ દૃઢ માન્યતા છે કે આર્ય ધર્મ સત્ય સ્વરૂપને પામવાનો ઉત્તમોત્તમ માર્ગ છે અને તેથી જ તેની આવેશમય હિમાયત તેણે કરી છે.

મણિલાલે 'સુધારા'નો વિરોધ કર્યો છે એ સાચું છે; પણ તે સુધારાના વિરોધી હતા એવી માન્યતા ભૂલભરેલી હોવા છતાં બહુ પ્રચાર પામી છે. મણિલાલ સુધારાની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપે છે: 'સુધારાનો અર્થ હું મારે પોતાને માટે એટલો જ માનું છું કે ઘણા માણસોની જે પ્રકારે એકતા થાય અને તેથી આખા સમૂહની ઉત્તરોત્તર કાર્ય સાધવાની શક્તિ વધે એવાં જે સાધનો, સાહિત્ય, વિચારો ઇત્યાદિ હોય તે બધું સુધારો છે. સુધારાનું તત્ત્વ હું એકતા, ઐક્ય, સંપ એમાં સમજું છું...... સુધારો તો મન અને મનનું ઐક્ય થાય. વિચાર અને વિચારનું ઐક્ય થાય, કર્તવ્ય અને કર્તવ્યનું ઐક્ય થાય, સર્વનું લક્ષ એકની એક ભાવના ઉપર રહે એવો વખત આવે ત્યારે જ થાય છે એમ હું માનું છું.' આ મૌલિક દૃષ્ટિએ જ એમણે કહેવાતા સુધારાનો વિરોધ કર્યો, વિધવા-વિવાહનો નિયમરૂપે વિરોધ કર્યો, લગ્ન અને ગૃહસ્થાશ્રમની પવિત્રતાનો આગ્રહ રાખ્યો. છતાં સ્ત્રીકેળવણીની હિમાયત કરી, 'દયા ખાતર' કોઈ વૈયક્તિક પ્રસંગ પુનર્લગ્ન આવશ્યક હોય તો કરવાની છૂટ મૂકી.

મણિલાલે નિષેધાત્મક–પ્રવૃત્તિહીન અને તેથી અનુપયોગી-મનાતા અદ્વૈતવાદનું જીવનવ્યવહારમાં પ્રતિષ્ઠાપન કર્યું અને વેદાન્તની અંતિમ સિદ્ધિ કર્તવ્ય દ્વારા જ અભેદાનુભવ પામવામાં

રહેલી છે, એમ યુક્તિપુરઃસર પ્રતિપાદન કર્યું. આ દુર્ઘટ કાર્ય કરવાનું બુદ્ધિસામર્થ્ય, શાસ્ત્રાભ્યાસ, પ્રાચીન–અર્વાચીનના સારાસારની તુલના કરવાની શક્તિ વગેરે ગુણોને બળે જ મણિલાલનાં મંતવ્યો આજે ય પરિશીલનપાત્ર છે.

અગિયાર વર્ષે ઉંમરમાં મોટા એટલા જ કારણથી નહિ પણ ધર્મ અને જીવન–દર્શનના વિષયમાં દષ્ટિ–સામ્યને કારણે પણ મણિલાલને આનંદશંકરના 'વિદ્વાન જ્યેષ્ઠ બન્ધુ' આપણે ગણી શકીએ. મણિલાલની પેઠે આનંદશંકર પણ પ્રાચીન આર્યભાવનાના પ્રશંસક–પૂજક હતા અને શાંકર વેદાન્તના અનુયાયી હતા. મણિલાલનો અધ્યાત્મમંડલ (Theosophical Society) માટેનો પક્ષપાત આર્દ્ર હતો કારણ કે એ સંપ્રદાયે પ્રાચીન આર્ય ધર્મનું પોતાની રીતે પુનઃપ્રતિપાદન કર્યું હતું. આવા જ કારણે આરંભમાં આનંદશંકર પણ થિયોસોફી તરફ કંઈક આકર્ષાયા હતા. પણ સિદ્ધાંતસારમાં મણિલાલે કરેલા પ્રૌઢ પ્રતિપાદનથી કેવલાદ્વૈત સિદ્ધાન્તનો નિશ્ચયાત્મક સ્વીકાર તેમણે કર્યો હતો.

મણિલાલ અને આનંદશંકર બંનેએ ધર્મ, વ્યવહાર, ઈશ્વર અને જીવનનો સંબંધ, મોક્ષનું સ્વરૂપ, માયાનું સ્વરૂપ, અધિકારભેદ, કર્મ–ભક્તિ અને જ્ઞાનનો પરસ્પર સંબંધ, ભગવગીદ્દતાનો કર્મયોગ વગેરે વિષયોનું વિવરણ કર્યું છે, તે ઉપરાંત નારીપ્રતિષ્ઠા, સ્ત્રી–કેળવણી, આશ્રમ અને વર્ણની વ્યવસ્થા જેવા વ્યાવહારિક વિષયો પણ ચર્ચ્યા છે. પણ મણિલાલે જાતે જ એક સ્થળે કહ્યું છે કે હું તો પ્રાચીન ભાવનાનો 'વકીલ' છું, તેથી તેની પ્રતિપાદન–પદ્ધતિ પક્ષકારની પદ્ધતિ હોય એ સ્વાભાવિક છે. મણિલાલને મતે બીજા ધર્મો કરતાં પ્રાચીન આર્ય ધર્મ જ સત્ય–દર્શનનો સારામાં સારો અને સીધામાં સીધો માર્ગ છે. આથી ઊલટું, આનંદશંકરનું પ્રધાન લક્ષણ સત્યોન્મુખ તટસ્થતા છે. કોઈ પણ વિષયના વિવરણમાં સમર્થન

માટે અવતરણો આપી તેનું વિવેચન કરીને વિષયનો નિર્ણય સૂચવવો એ આનંદશંકરની લાક્ષણિકતા છે. મણિલાલથી બીજી રીતે પણ આનંદશંકર ભિન્ન છે અને તે તેની સમન્વયાત્મક અર્થદર્શનરીતિને લીધે. જો કે મણિલાલ ઉપર પણ જૂનાં શાસ્ત્રવાક્યોનો અભિનવ અર્થ કરવાનો આક્ષેપ થયો હતો, છતાં મણિલાલે સામાન્ય રીતે સમન્વય–રીતિનો સ્વીકાર કર્યો હોય એમ દેખાતું નથી. આનંદશંકરની આ સમન્વયરીતિ પણ અદ્વૈતસિદ્ધાંતમાંથી પ્રતિફલિત થતી હોય એ સંભવે છે. તેથી ષડ્દર્શનોની પરસ્પર પૂરકતા અને ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામીને કેવલાદ્વૈતમાં તત્ત્વવિચારણાની પરિસમાપ્તિનું પ્રતિપાદન, પાશ્ચાત્ય તત્ત્વદર્શનકારોના મતોનું તારતમ્ય દર્શાવી પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનની અંતિમ ભૂમિકા તરીકે એનું સૂચન; ધર્મથી પ્રાપ્ત થતું સત્ય અને વિજ્ઞાનથી પ્રાપ્ત થતું સત્ય અભિન્ન જ હોય એ દૃષ્ટિબિંદુની રજૂઆત : આવા વિષયોના નિરૂપણમાં અને ઉપસંહારમાં આનંદશંકરની લાક્ષણિક સમન્વયરીતિ સ્પષ્ટપણે નજરે આવે છે. મણિલાલની પેઠે આનંદશંકરે પણ જીવનવ્યવહારમાં કર્તવ્યની આવશ્યકતા સ્વીકારી છે; કર્મ અને ઉપાસના અથવા ભક્તિનું મહત્ત્વ અપનાવ્યું છે. એટલું જ કે આનંદશંકર મણિલાલ પેઠે બ્રહ્મસાક્ષાત્કાર કે અભેદાનુભવને પરમ પ્રેમના સાક્ષાત્કાર તરીકે જ ઓળખાવતા નથી. 'પ્રેમઘટા', 'હોરી', 'દિવ્ય પ્રભાત', જેવા કાવ્યમય લાગતા લેખોમાં પણ આનંદશંકર બુદ્ધિપ્રધાન અને દાર્શનિક રહ્યા છે. આ અને 'માયાવાદ' જેવા બીજા લેખોમાં આનંદશંકર ઉપપત્તિને આધારે વેદાન્તનાં પ્રમેયોનું અને સિદ્ધાંતોનું વિવરણ કરે છે. આનંદશંકર આમ દાર્શનિક દૃષ્ટિએ યુક્તિપુરઃસર કેવલાદ્વૈતનું પ્રતિપાદન અને સમર્થન કરે છે, છતાં ઉદાર સમન્વયદૃષ્ટિ પણ સેવી શકે છે એ વસ્તુસ્થિતિ જ તેનું ઔદાર્ય સૂચવે છે અને અદ્વૈતમાં સર્વ દ્વૈતનો લય થાય છે એ ન્યાયનું નિદર્શન પૂરું પાડે છે. આનંદશંકરની આ દૃષ્ટિને ગાંધીજીની ધર્મભાવના અને જીવનભાવનાના સંપર્કથી

સમર્થન મળ્યું હશે એમ માની શકાય—જોકે ગાંધીજી આનંદશંકરની પેઠે દાર્શનિક હોવાને બદલે જીવન-દાર્શનિક વધારે હતા. આનંદશંકરને વીસમી સદીના પહેલા ચાર દાયકાઓમાં થયેલા વિજ્ઞાન-વિકાસ અને જીવન-દૃષ્ટિભેદોનો પરિચય પામવાનો લાભ—જે મણિલાલને નહોતો મળી શક્યો તે લાભ-મળ્યો હતો. છતાં અદ્વૈતસિદ્ધાંતમાં સેવેલી શ્રદ્ધામાં કશોય સંદેહ ઉત્પન્ન થયો હોય એમ લાગતું નથી. વર્ણવ્યવસ્થામાં એમણે સેવેલી શ્રદ્ધા અંત સુધી અવિચલ રહી છે—જો કે બ્રાહ્મણવર્ગે વધારે વિદ્યાસેવન કરવું આવશ્યક છે એમ તેમણે ભારપૂર્વક કહ્યું છે. મૂર્તિપૂજાના પ્રશ્નના બાબતમાં મણિલાલની પેઠે આનંદશંકર પણ એ પદ્ધતિનું યોગ્ય સમર્થન કરે છે. મણિલાલને જે પ્રશ્ન વિચારવો નહોતો પડ્યો તે 'અસ્પૃશ્યતા'નો પ્રશ્ન આનંદશંકર સામે ઉગ્ર રૂપે ઉપસ્થિત થયો હતો અને 'અસ્પૃશ્યતા' શાસ્ત્રસંમત નથી એવો નિર્ણય તેમણે આપ્યો હતો (જો કે પોતાના વૈયક્તિક વ્યવહારમાં બ્રાહ્મણોચિત આચારનું છેક સુધી તેમણે પાલન કર્યું હતું.)

મણિલાલ અને આનંદશંકરે ગુજરાતમાં ધાર્મિક અને સામાજિક ઇતિહાસમાં તાવણીને પ્રસંગે પાક્ષિક કે એકાંગીણ દૃષ્ટિ સેવવાને બદલે જીવનને સમગ્રરૂપે અને સ્થિર દૃષ્ટિએ નિરખ્યું અને અનેક સંપ્રદાયો અને વાદોના ઊછળતા તરંગોમાં તણાઈ ન જતાં ઊંડા અને વ્યાપક તત્ત્વદર્શન ઉપર જીવનને અને વ્યવહારને પ્રતિષ્ઠિત કર્યાં; ધર્મવિચારણામાં આ બે પંડિતોનું એ સંગીન સમર્પણ છે.

અર્વાચીનોમાં આદ્ય: નર્મદ

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની અને વિકાસની રૂપરેખા દોરતાં આપણે સામાન્ય રીતે પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન એવા ત્રણ વિભાગો પાડીએ છીએ. આવા વિભાગો પાડવાની પાછળ કોઈ નિશ્ચિત વિભાજક નિયમો હોવા જોઈએ. પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન વિભાગોની વચ્ચેના ભેદ કરતાં મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન વિભાગો વચ્ચેનો ભેદ ઊંડો, વ્યાપક અને તાત્ત્વિક ગણી શકાય તેવો છે. અર્વાચીન યુગનો આરંભ આપણે કવિ નર્મદાશંકરના સમયથી ગણીએ છીએ અને નર્મદને અર્વાચીનોમાં આદ્ય તરીકે સ્વીકારીએ છીએ.' શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ નર્મદને અર્વાચીનોમાં આદ્ય કહ્યો કે નરસિંહરાવ દીવેટિયાએ અર્વાચીન યુગના ડંકેસવાર તરીકે તેને બિરદાવ્યો તેમાં નર્મદની સમગ્ર જીવનપ્રવૃત્તિઓ–તેનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ-લક્ષમાં રખાય અને એ બિરુદો જેટલે અંશે સત્ય નીવડે છે તેટલે જ અંશે કેવળ સાહિત્યપ્રવૃત્તિને જ લક્ષમાં રખાય તો પણ સાચાં નીવડે છે. નર્મદનાં જીવન અને કવનને યથાર્થ રીતે મૂલવવા માટે તેના સમયની પરિસ્થિતિને એના સમયની સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક, આર્થિક વગેરે સ્થિતિને સમજવી આવશ્યક બની રહે છે, કારણ કે નર્મદે પોતાનાં જીવન અને કવન પ્રજાને ઢંઢોળવામાં, સંસ્કારવામાં અને પ્રગતિને પંથે ચડાવવામાં જ સમર્પ્યાં છે એમ કહી શકાય.

નર્મદ જન્મ્યો ઈ. સ. ૧૮૩૩માં. એ સમયનું સામાજિક અને ધાર્મિક જીવન એટલે ગાઢ સુષુપ્તિની જડતા. સમાજમાં અનીતિ, દંભ, કેળવણીનો અભાવ, જડ રૂઢિની નાગચૂડ, સ્ત્રીઓની કરુણ સ્થિતિ, સ્ત્રીકેળવણીનો અભાવ, વિધવાઓની કષ્ટમય કરુણતા,

ઉદ્યોગધંધાને સ્થાને આળસુપણું, જીવનમાં ડરપોકવૃત્તિ વગેરે અનિષ્ટોના સડામાં પ્રજા રુંધાતી હતી. ધર્મના ક્ષેત્રમાં પણ કેવળ આચાર-જડતા, દંભ, સ્વાર્થ અને અજ્ઞાનનું સામ્રાજ્ય પ્રવર્તતું હતું. આવી પરિસ્થિતિમાંથી પ્રજાને ઉદ્ધારવાનો કાળ જાણે પાકી ગયો હોય અને અભિનવબળોનો પ્રભાવ પ્રજાજીવનને પલટાવી નાખે, ઉપરતળે કરી નાખે એ બળોના મૂર્ત પ્રતીક સમો નર્મદ આ ટાણે આપણને ભાસે છે. સ્વભાવે સ્વતંત્ર અને નીડર, રંગીલા–મોજીલા નર્મદે પોતાની બધી શક્તિ–પ્રચારની, ભાષણની, ચર્ચાની, ગદ્ય–પદ્ય લખાણની—પ્રજાને પશ્ચિમની પ્રજાની પેઠે ઉદ્યમશીલ, વહેમ–જલન વિનાની અને ભણીગણીને સંસ્કારી થવાની, નારીપ્રતિષ્ઠા અને કેળવણી દ્વારા વ્યક્તિ અને સમાજનું ગૌરવ સમજવાની, સ્વદેશા-ભિમાનની વૃતિ કેળવવાની, ગુજરાતી તરીકેનું ગૌરવ સેવવાની અને જીવનમાં વીરતા દર્શાવવાની હાકલ કરવામાં ખર્ચી છે. આ સમય સંક્રાન્તિકાળનો હતો. અંગ્રેજી સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ ૧૮૫૭માં યુનિવર્સિટી સ્થપાઈ ત્યારથી સવિશેષ આપણા એ કાળના યુવાનો ઉપર પડવા માંડ્યો હતો. આ અંગ્રેજી જીવન અને સંસ્કૃતિના સંપર્કે નર્મદ જેવા યુવાનોને નવજીવન–સર્જનના હિમાયતી બનાવ્યા: બીજાઓની પેઠે નર્મદે કલમ દ્વારા જ સમાજસુધારાનું કાર્ય કરવાથી સંતોષ ન માન્યો, તેણે તો નિષ્ઠા અને સચ્ચાઈના આદર્શને અનુસરીને વિધવાલગ્ન કરવાની હિંમત બતાવી. સ્વભાવે તરંગી, મોજીલા, નીડર છતાં નિષ્ઠાને જ વરેલા નર્મદે જીવનમાં કેટકેટલું વેઠ્યું છે!

નર્મદના જીવનપ્રકારની આ આછી રૂપરેખા પરથી એના વ્યક્તિત્વની કંઈક ઝાંખી તમને થઈ હશે. જેમ જીવનના તેમ સાહિત્ય-ક્ષેત્રના અનેક પ્રકારો તેણે ખેડ્યા છે. નર્મદના સમય પહેલાં એટલે કે મધ્યકાલીન યુગમાં ગુજરાતીમાં ગદ્યનો અભાવ હતો. નર્મદે ગદ્યના અનેક પ્રકારો ખેડ્યા છે. નિબંધો, ટાંચણ–ટિપ્પણો, ઇતિહાસ, વર્તમાનપત્ર-

ચર્ચા, વિવેચન, આત્મકથા વગેરેમાં પોતાનો હાથ અજમાવ્યો છે. જેમ જગતનો ઇતિહાસ લખવામાં ગુજરાતીમાં એ પહેલ પ્રથમ હતો તેમ ગુજરાતી કોશ રચવામાં અને કથા–કોશનો આરંભ કરવામાં પણ એ પહેલો હતો. આરંભમાં આર્યધર્મનો વિરોધી પાછળથી એ જ ધર્મની હિમાયત કરવા માટે ધર્મ–વિચારની લેખમાળા લખતાં ખંચકાયો ન હતો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'આત્મકથા'નો આરંભ કરનાર પણ નર્મદ જ છે. આમ આજે છેલ્લાં સો વર્ષોમાં જે ગદ્ય-પ્રકારો ખેડાઈને વિકાસ પામ્યા છે–સમૃદ્ધ બન્યા છે તેના ઘણાખરા આ જીવનવીર પ્રયોગવીર નર્મદને હાથે પહેલી વાર પ્રયોજાયા છે.

જેમ ગદ્યમાં તેમ પદ્યમાં નર્મદ અર્વાચીનોમાંનો આદ્ય ગણી શકાય તેમ છે. જો કે કેવળ ઐતિહાસિક સત્ય તરીકે ગદ્ય તેમ જ પદ્યનાં કેટલાક સ્વરૂપોમાં વિષયની દૃષ્ટિએ કે ઘાટની દૃષ્ટિએ દલપતરામ કવિએ કદાચ પહેલ કરી હોય એ સંભવિત છે, છતાં નર્મદને જં અર્વાચીનોમાંનો આદ્ય ગણવામાં ઘણું ઔચિત્ય છે, કારણ કે દલપતરામની દૃષ્ટિ પ્રાચીન તરફ વળેલી હતી, જ્યારે નર્મદની દૃષ્ટિ અર્વાચીન અને અભિનવ અંગ્રેજી સંસ્કૃતિ ઉપર મંડાઈ હતી–અને નર્મદને જ ચીલે આપણું જીવનદર્શન અને વિશેષે કરીને કાવ્ય-ભાવના ચાલ્યાં છે એ સ્પષ્ટ છે. દલપતરામની દૃષ્ટિમાં કવિતા એટલે નીતિનો ઉપદેશ કે બોધ : નર્મદે દલપતશાહી કવિતા નથી જ લખી એમ નથી, છતાં નર્મદની કાવ્યભાવના અંગ્રેજી કાવ્યભાવના અને કાવ્યો ઉપરથી ઘડાઈ હતી. 'કવિએ પોતાની કીર્તિની તરફ નજર ને લોકના કહેવા તરફ કાન ન ધરવા. તેણે તો પોતાના મનના ઊભરા કહાડચા કરવા ને જોવું કે કુદરતને મળતા આવે છે કે નહિ.' (જૂનું નર્મગદ્ય). નર્મદની આ કાવ્યભાવના વર્ડ્ઝવર્થની 'Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings' (કવિતા એટલે ઉત્કટ ભાવોનો સ્વાભાવિક ઊભરો) એવી કવિતા-વ્યાખ્યા અને કાવ્યભાવના ઉપર ઘડાઈ છે. નર્મદના લાગણીપ્રધાન

માનસને અને તરંગશીલ મોજીલી વૃત્તિને આ વ્યાખ્યા બહુ અનુકૂળ થઈ પડે એ દેખીતું છે. આ કાવ્યદષ્ટિ ઊર્મિકાવ્ય (lyrics)ના સર્જનને અનુરૂપ છે, અને તેથી જ નર્મદે જુદા જુદા પ્રકારનાં ઊર્મિકાવ્યોની રચના કરી છે. નર્મદે ગુજરાતનાં ગુણગાનની, સ્વદેશ-પ્રેમની, ઋતુવર્ણનની જુદાં જુદાં સ્થાનોના દશ્યોની, ચંદ્ર–ચાંદનીની, પ્રવાસ–વર્ણનની શૃંગારાદિ રસની અને શૌર્ય અને સાહસનું ઉદ્બોધન કરતી કવિતા રચના કરી છે, અને 'જુસ્સો' જ કાવ્યની રચનામાં પ્રધાન છે એવી દષ્ટિથી પ્રેરાયેલો નર્મદ આવી ઊર્મિપ્રધાન રચના કરે એમાં આશ્ચર્ય નથી. 'જુસ્સા'ની કલ્પના નર્મદે વર્ડ્ઝવર્થ વગેરે આંગ્લ કવિઓ પાસેથી મેળવી પણ તેનું સાચું સ્વરૂપ તેને સમજવામાં આવ્યું નહિ, તેથી લાગણીના ઊભરાને કે આવેશને જ કાવ્યના પ્રાણ તરીકે ગણતો એ નજરે આવે છે! તેણે પહેલું પદ રચ્યું તેની પરિસ્થિતિનું વર્ણન પણ તેની જુસ્સાની ભાવનાનું દષ્ટાંત બની રહે છે. લાગણીનો ઊભરો કે જુસ્સો તેના મનમાં કાવ્યના પ્રાણ તરીકે એવો વસી ગયો છે કે ઘણીવાર કાવ્યની નીચે 'જુસ્સામાં આવીને લખેલું' કે એવી જાતની પાદનોંધ પણ એ મૂકે છે. આ દષ્ટિનું પરિણામ એ આવે અને નર્મદના વિષયમાં આવ્યું પણ ખરું કે તેની કાવ્ય–કૃતિઓમાં લાગણીવેડા, છીછરાપણું, બેડોળપણું, ડહોળાણ, બરછટપણું, પ્રમાણભાનનો અભાવ અને શૃંગારપ્રધાન કાવ્યોમાં ઔચિત્યનો ભંગ વગેરે દોષો પ્રવેશ પામ્યા. ઉત્તમ કલાની દષ્ટિએ નર્મદનાં કાવ્યોમાં આમ ઘણી ઊણપો છે. છતાં ગુજરાતી કવિતામાં તેણે પહેલ પ્રથમ વિષયનું વૈવિધ્ય આણ્યું, અભિનવ કાવ્યભાવના સ્વીકારી, અવનવાં વૃત્તો યોજ્યાં વગેરે તેની સેવાઓ ધ્યાનમાં લઈએ ત્યારે એની મહત્તા સમજાય છે. મધ્યકાલના સાહિત્યના વિષયો જ્ઞાન, વૈરાગ્ય અને ભક્તિને બદલે નર્મદે કાવ્યને જીવનાભિમુખ બનાવ્યું—જીવનના અને જગતના પ્રસંગો કે ભાવોને કાવ્યવિષય તરીકે સ્વીકાર્યા, તેથી જ પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યો રચ્યાં.

'ઘડી ઘડી તડકો ને છાંયડો ફેરવાયે,
ગરમીથી ઉકળાટો પ્રાણીને ભારી થાયે,
અહિં તહિં બહુ દીસે દોડતાં અભ્ર કાળાં,
સકળ જન કહે એ વૃષ્ટિના થાય ચાળા.'

આવું હૃદયંગમ અને તાદૃશ છતાં સરળ ભાષામાં યોજાયેલું વર્ષા-વર્ણન કોને ન ગમે?

'સરસ પવન ટ્હાડો મંદ વાસીત આવે,
સકળ વસ્તુ અંગે હોંસ આનંદ લાવે,
વન ઉપવન સંધાં દીસતાં રમ્ય રંગી,
નવલ જ અનુરાગે પ્રાણીઓ છે ઉમંગી-'

ઉનાળાના આ વર્ણનની સરળતામાં 'વાસીત', 'સંધાં' જેવા પ્રયોગો આજે આપણને જરૂર ખટકે.

'ભૂરો ભાસ્યો ઝાંખો, દૂરથી ધૂમસે પહાડ સરખો,
નદી વચ્ચે ઊભો નિરભયપણે એક સરખો.'
દિસ્યો હાર્યો જોદ્ધો હરિતણું હદે ધ્યાન ધરતો,
સવારે એકાંતે, કબીરવડ એ શોક કરતો.'

'કબીરવડનું' આ ચિત્ર તેમાંની ઉપમા-ઉત્પ્રેક્ષાની સહાયથી ઉપસાવેલું-ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં ચિરંજીવ બને તેવું છે. એ જ રીતે વિધવાની કરુણ દશા વર્ણવતા કાવ્યની પ્રથમ કડી જુઓ :

'વ્હાલા, મુજને છોડી વ્હેલો ક્હાં ગયો,
આંખોમાંથી જળની ધારા જાય જો!

ટ્હાડો વાઈ અંગે તાવ ધિકા રહ્યો,
લખ્યો આંક તે કેમ કર્યો ન ટળાય જો.'

વિધવાના હૃદયની દ્રાવક કરુણતા અને નિરાધારી કેવી સચોટતાથી પણ સીધીસાદી રીતે નિરૂપાઈ છે! એ જ નર્મદની

કલ્પનાશક્તિ અને શબ્દસામર્થ્ય તેમ જ પ્રૌઢિ માટે 'નીતિ' વિશેની આ કડી જુઓ :

નીતિ તુંબી ભવસિન્ધુને તરાવે, તુફાની તરંગમાંથી,
વાયુભયંકરમાંથી, ધારવાળા ખડકમાંથી ક્ષેમ તીરે લાવે–
નીતિ તુંબી.........

પ્રેમશૌર્ય જેણે જીવનના સૂત્ર તરીકે સ્વીકાર્યાં હતાં એ નર્મદ નિર્માલ્યતા, કાયરપણું, ગુલામી માનસ વગેરે અનિષ્ટોનો કટ્ટર વિરોધી હોય અને એનો એ વિરોધ કાવ્યરૂપે વ્યક્ત કરે એ સ્વાભાવિક છે.

'બૈરાંને ના જોર બતાવો, મરદો બહાર આવો રે,
'બૈરાં આગળ કરી બડાઈ, તેમાં શી મોટાઈ રે'

એમાં પુરુષોના નમાલાપણાને તિરસ્કારતો કે

'દાસપણું ક્યહાં સુધી કરવું દાસપણું ક્યહાં સુધી' એમ ગુલામીથી કંટાળીને અકળાતો કે,

બ્હેનો તમે જ્ઞાન વધારો, ભૂંડી રીતિ સુધારો,
શીખેથી સારાસાર સમજાયે, છંડાયે છંદ નઠારો'

એવી સ્ત્રીશિક્ષણની અને ઉન્નતિની શિખામણ આપતો નર્મદ કેટલી ઊંચી માનવભાવના અને અભીપ્સાવાળો હશે એ કલ્પી શકાય છે. નવા જીવનદર્શનથી પ્રેરાયેલો આવેશશીલ, સ્વપ્નદ્રષ્ટા, સ્વદેશાભિમાની હોય અને સ્વદેશને ઉન્નત અને સમૃદ્ધ કરવા ઝંખે એ સ્વાભાવિક છે. 'જય જય ગરવી ગુજરાત' એ ગુર્જરીગીતની રચનામાં કેવાં સ્વમાન, સ્વદેશગૌરવ, સ્વદેશપ્રીતિ અને ઉલ્લાસ નર્મદે વ્યક્ત કર્યાં છે! જીવનમાં સાહસ ખેડનારો નર્મદ સૌ કોઈને સાહસ તરફ ખેંચે અને ઉન્નત સિદ્ધિ–શિખરો સર કરવા પ્રેરે એમાં આશ્ચર્ય શું ?

'સહુ ચલો જીતવા જંગ, બ્યૂગલો વાગે,
યા હોમ કરીને પડો ફતેહ છે આગે-'

એવી રોમાંચક ઘોષણા કરતો નર્મદ કાયર અને બીકણને પણ પ્હાનો ચડાવે છે.

'પથલાં ભરવા માંડો રે, હવે નવ વાર લગાડો રે,
આજ ઊઠશું, કાલ ઊઠશું, લંબાવો નહિ દહાડા.
થઈ મરણિયા ધસવું, ભાઈ, થઈ મરણિયા ધસવું–'

એવી હાકલ કરી સાહસમાં ઝંપલાવવા એ સૌને નોતરે છે. તમારા પાઠ્ય પુસ્તકમાં 'રણ તો ધીરાનું' એ પદ આવી હાકલ નાખે છે. છતાં નર્મદના માનસની બીજી બાજુનો એ ખ્યાલ આપે છે. ઉતાવળા કે આંધળિયા કરનારા થઈ, વિચાર કર્યા વિના કે ગણતરી કર્યા વિના જ મોટા કષ્ટ કે સંકટમાં ઝંપલાવવું એ સાચો માર્ગ નથી. જીવનમાં ઉદ્યમશીલ થવું, ટેક રાખવી, સંકટ કે વિઘ્નથી ડરવું નહિ, વિરોધીઓની સાથે કળથી અને બળથી કામ લઈ સિદ્ધિ મેળવવી અને જશ લઈ જુગ જુગ જીવવું, એ નર્મદનો અભિલાષ અને સૌને આદેશ છે. આવાં શૌર્ય અને ઉત્સાહપ્રેરક રણકતી વાણીમાં રચેલાં કાવ્યો વડે નર્મદે પ્રજાને અજ્ઞાન, વહેમ, દંભ, જડતા વગેરે સામે જેહાદમાં નોતરી અને ઉદ્યોગ, કેળવણી, સ્વદેશાભિમાન, નીડરતા અને વીરતાના ગુણોની સિદ્ધિ સર કરવા નિમંત્રણ આપ્યું. આ જીવનવીર અને કવનવીર નર્મદ અનેક દૃષ્ટિએ અર્વાચીનોમાંનો આદ્ય બની રહે છે.

ગાંધીજીની આત્મકથા

જીવનચરિત સાહિત્યનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. અને આત્મકથા જીવનચરિતનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. જીવનચરિતને દેખીતી રીતે જ એક બાજુ ઇતિહાસમાં અને બીજી બાજુ નવલકથામાં સરી પડવાનો ભય રહે છે, અને આ વસ્તુસ્થિતિમાંથી નીપજતાં અનેક ભયસ્થાનોમાંથી બચવાની કાળજી એણે રાખવી પડે છે. આત્મકથાને તો આ ઉપરાંત પોતાનાં ભયસ્થાનો પણ છે; તેથી આત્મકથા સાહિત્યના પ્રકાર તરીકે બહુ અઘરી બની જાય છે. આત્મકથાઓ ભાગ્યે જ શુદ્ધ સાહિત્યકૃતિઓ બને છે, એમ સામાન્યપણે કહી શકાય એવો એક વિદ્વાનનો મત છે. આ મંતવ્યમાં ઘણું તથ્ય છે. અહં-ભાવ (Self consciousness) સામાન્ય રીતે કલાસર્જનમાં વિઘ્નરૂપ નીવડે છે. આત્મકથામાં અહંભાવ કે અહંભાનને સ્વાભાવિક રીતે જ ખૂબ અવકાશ મળી શકે છે. પોતા વિશે લખવા બેસતાં માણસ અહંભાવને વશ થઈને નાનીમોટી વિગતો સ્વ-વિષયક છે એ કારણે નિરૂપવા પ્રેરાય છે અને ગૌણ કે પ્રધાન, સાર્થક કે નિરર્થકનો ભેદ ભૂલી જાય છે. પરિણામે જીવનચરિતમાં કેટલીકવાર સભાન પ્રયત્ન દ્વારા બને છે તેમ આત્મકથામાં નાયકનું આલેખન નહિ પણ અભિનવલેખન થતું નજરે આવે છે.

ગાંધીજીની આત્મકથા આ દોષોથી મુક્ત રહી શકી છે એમ કહી શકાય. સ્થૂળ દૃષ્ટિએ એ આત્મકથા છે, પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ એ માત્ર જીવનચરિત છે એમ કહી શકાય. ગાંધીજીએ એને ગૌણરૂપે આત્મકથા તરીકે ઓળખાવી છે. છતાં 'મારે આત્મકથા ક્યાં લખવી છે ?' એવો પ્રશ્ન પૂછીને એમણે પ્રસ્તાવનામાં ઉમેર્યું છે કે 'મારે તો આત્મ-કથાને બહાને સત્યના મેં જે અનેક પ્રયોગો કરેલા છે

તેની કથા લખવી છે. તેમાં મારું જીવન ઓતપ્રોત હોવાથી કથા એક જીવનવૃત્તાંત જેવી થઈ જશે એ ખરું છે. પણ જો તેમાંથી પાને પાને મારા પ્રયોગ જ નીતરી આવે તો એ કથાને હું પોતે નિર્દોષ ગણું.' ગાંધીજી પોતાની આ પ્રતિજ્ઞા સાદ્યન્ત પાળી શક્યા છે. સામાન્ય સ્વરૂપના લેખકની જીવનયાત્રામાં થયેલા અવનવા અનુભવોની પરંપરા કે સંકલના રૂપ આત્મકથા લખવાનો તેમનો આશય હોત તો આરંભનાં બે–ચાર પ્રકરણોની શી ગતિ થઈ હોત. એની તો કલ્પના કરવી રહે. એટલું જ નહિ, એમના સ્વભાવના એક પાસાની તાદૃશ ઝાંખી કરાવતો એક પ્રસંગ જે સદ્ભાગ્યે મહાદેવભાઈની ડાયરીમાં સચવાઈ રહ્યો છે તે એમણે જતો ન કર્યો હોત. વિલાયતથી પાછા આવ્યા પછી પંચોતેર રૂપિયાની શિક્ષકની નોકરી લેવા માટે ગાંધીજીએ અરજી કરેલી. પણ મુલાકાત સમયે પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં એ શાળાના હેડમાસ્તરને ગાંધીજી સંતોષ નહોતા આપી શક્યા! આ અરજી કરવાનું કારણ પોતામાં મહત્ત્વાકાંક્ષાનો અભાવ હતો એમ ગાંધીજીએ સમજાવ્યું છે! આવા પ્રસંગનું મૂલ્ય સામાન્ય પ્રકારની આત્મકથામાં ન જેવું ગણાય. છતાં ગાંધીજીએ એ પ્રસંગ પોતાની 'આત્મકથા'માં લીધો નથી. કારણ સ્પષ્ટ છે; 'આત્મકથા'નો નાયક, ગાંધીજીએ પ્રતિજ્ઞા કરી છે તે પ્રમાણે, 'સત્ય' છે, મોહનદાસ ગાંધી નહિ. એ પ્રસંગ 'સત્યના પ્રયોગ' જેવો ન લાગવાથી એને 'આત્મકથા'માં પડતો મૂકવામાં આવ્યો છે.

આ કારણે જ ગાંધીજીએ પોતાના આ જીવનવૃત્તાંતને 'સત્યના પ્રયોગો' એવું પ્રધાન શીર્ષક આપ્યું છે. 'આત્મકથા'માં નાયકનું સ્થાન ભોગવતા 'સત્ય'નાં અહિંસા, બ્રહ્મચર્ય, સદાચાર, સ્વચ્છતા, નમ્રતા, સ્વાવલંબન, ન્યાયપરાયણતા, સેવા વગેરે અનેક રૂપો છે અને એ અનેક રૂપે સત્યને પોતાના જીવનમાં ઉતારવાનો સભાન પ્રયત્ન ગાંધીજીએ કર્યો છે. ગાંધીજીના જીવનમાં આવી સતત અને અવિચલ સત્યનિષ્ઠા ન હોત તો આત્મકથાનું આજનું આકર્ષણ

કે આજનો પ્રભાવ એમાં ન રહેત, એ કૃત્રિમ અને તેથી અસહ્ય બની જાત. ધ્યેયલક્ષી કે ઉપદેશપ્રધાન સાહિત્યકૃતિ અળખામણી થઈ પડે છે એ અનુભવની વાત છે. પણ જીવનમાં જે દેવની આરાધના કરી દર્શન પામવાનો અધિકાર મેળવવા એમણે પ્રયત્ન કર્યો છે એ જ દેવનાં દર્શન 'આત્મકથા' દ્વારા વાચકોને કરાવવાનો પ્રયાસ એમણે કર્યો છે. આથી 'આત્મકથા'માં જુદા જુદા પ્રસંગનાં વર્ણનોમાં કે જુદી જુદી વ્યક્તિઓના ઉલ્લેખોમાં કે આદરાયેલા અવનવા જીવનપ્રયોગોમાં કેવળ બાહ્ય નહિ પણ 'સત્યના પ્રયોગ' તરીકે આન્તર એકસૂત્રતા આવે છે. નિષ્ઠા તો વાક્યે વાક્યે નીતરતી નજરે આવે છે.

આત્મકથામાં સામાન્ય રીતે દુર્લભ એવો સમભાવી તટસ્થતાનો ગુણ ગાંધીજીને પોતે સ્વીકારેલી આ વિલક્ષણ નિરૂપણદષ્ટિને લીધે સુલભ થયો છે. માતા, પિતા, પત્ની વગેરે સ્વજનોથી માંડી સામાજિક, રાજકીય ધંધાદારી કે ધાર્મિક ક્ષેત્રોમાં અનેકાનેક વ્યક્તિઓના પોતાને થયેલા પરિચયના નિરૂપણમાં આત્મનિરીક્ષણ અને આત્મશોધનની વૃત્તિ સેવતા ગાંધીજી સામા પક્ષને સમભાવપૂર્વક સમજી ન્યાય અને ઔદાર્યની વૃત્તિ સેવતા રહ્યા છે. સત્યના ઉપાસકમાં અપેક્ષા રાખી શકાય તેવી તટસ્થતા પણ તેમણે કેળવી છે, એ તો બાળપણના કેટલાક અનિષ્ટ અનુભવોના યથાતથ નિરૂપણ ઉપરથી વરતાઈ આવે છે. માંસાહાર, વેશ્યાગૃહગમન જેવા અનુભવના નિરૂપણમાં સમાયેલી લાજશરમને એમણે સત્યનિષ્ઠાની આડે આવવા દીધી નથી. Voltaireનું એક વચન છે કે 'We owe consideration to the living: to the dead we owe truth only.' અન્ય વ્યક્તિઓના ઉલ્લેખોમાં ગાંધીજીએ આવો સમભાવ સાચવ્યો છે, પણ પોતાના વિષયમાં (Truth only) કેવળ સત્યને જ વળગી રહ્યા છે. ઓપ આપવાનો કે સુધારી મઠારીને ઠાવકા દેખાડવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી.

આ સત્યનિષ્ઠામાંથી જ ગાંધીજીને બીજો એક ગુણ સાંપડયો છે અને એ છે વિવેક. આત્મકથામાં શું કહેવું ? શું ન કહેવું ? અથવા કઈ વસ્તુને ખાનગી ગણી ઢાંકી રાખવી અને કઈને પ્રકાશિત કરવી એ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન થઈ પડે છે. કેટલાક આત્મકથાલેખકો પોતાની ચંચલ કે વિલાસી વૃત્તિઓનું કે એવી બીજી ઊણપોનું વર્ણન કરવામાં રાચે છે, કેમ જાણે સમજવા મથતા હોય કે 'ભાઈ, અંતે તો આપણે સૌ આવા છીએ !' ગાંધીજીએ પોતાના બીકણપણાનો, શરમાળપણાનો, કુટુંબના માણસો સાથે આગ્રહી વર્તનનો ઉલ્લેખ કર્યો છે; પોતાના લગ્નજીવનના નિરૂપણમાં પણ નિખાલસતાનો આશ્રય લીધો છે. પણ કોઈ સ્થળે વિવેકની મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન કર્યું નથી.

આમ નિર્વ્યાજ સત્યનિષ્ઠા, ઔદાર્ય, તટસ્થતા, વિવેક, વિનમ્રતા, વગેરે અનેક ગુણોને લીધે ગાંધીજીની 'આત્મકથા'ને નૈતિક આત્મકથા કહી શકાય. યુરોપીય સાહિત્યમાં 'confessions' રૂપે મળી આવતી આત્મકથા સ્થૂળ અર્થમાં કે સૂક્ષ્મ અર્થમાં આધ્યાત્મિક ભૂમિકા ઉપર રચાઈ હોય છે. ગાંધીજીની આત્મકથા વિલક્ષણ પ્રકારના confession જેવી ગણી શકાય. ગાંધીજીએ પોતાના જીવનના પ્રયોગોને આધ્યાત્મિક કહી 'આધ્યાત્મિક એટલે નૈતિક, ધર્મ એટલે નીતિ; આત્માની દૃષ્ટિએ પાળેલી નીતિ તે ધર્મ' એવું સમર્થન કર્યું છે. એટલે, 'આત્મકથા' વસ્તુ પરત્વે અને આપણે નિરૂપેલાં લક્ષણો પરત્વે 'નૈતિક' જ રહે છે.

જીવનચરિત કે આત્મકથા ગમે તેટલી ઊંચી નૈતિક ભૂમિકાએ રચાયેલી હોય; એમાં કલાકૃતિ તરીકે–સાહિત્યપ્રકાર તરીકે–તો પ્રધાન આકર્ષણ હોવું જોઈએ માનવ–નિરૂપણનું. બીજા સાહિત્યપ્રકારો કરતાં આ બંનેમાં તો માનવ તત્ત્વનું પ્રાધાન્ય સવિશેષ હોવું જોઈએ. 'સત્યના પ્રયોગો'નું વર્ણન કરવાના હેતુથી 'આત્મકથા'ના પ્રકારનો

આશ્રય લેવામાં ગાંધીજીએ આ દૃષ્ટિએ ભારે જોખમ ખેડયું કહેવાય. છતાં પોતાના કસબની ખૂબી અને ખામી સમજતા ઉત્તમ કલાકારને છાજે તેવી વિવેકશક્તિ વડે ગાંધીજીએ ' આત્મકથા 'ના કથનાત્મક અંશને તેમ માનવઅંશને નથી કથળવા દીધો કે નથી દબાઈ જવા દીધો. જન્મ અને બાળપણ, લગ્ન, કેળવણી, ઇંગ્લેન્ડનો પ્રવાસ અને ત્યાંના અનુભવો, હિંદમાં આવ્યા પછી આફ્રિકા તરફ પ્રયાણ, ત્યાંની જીવનવિટંબણાઓ, ડર્બન, નાતાલ વગેરે પ્રદેશોમાં ગોરા અને ઈતર વર્ગ વચ્ચે સામાજિક, રાજનૈતિક અને આર્થિક ક્ષેત્રોમાં ઉદ્‌ભવતા સંઘર્ષો, હિંદમાં આવીને આફ્રિકાના પ્રશ્ન માટે કરેલો પ્રચાર, નાતાલમાં પુનઃપ્રવેશ વેળા થયેલાં તોફાનો, ફિનિક્સ સંસ્થાની સ્થાપના, હિંદમાં પુનરાગમન અને સત્યાગ્રહનાં મંડાણ–લગભગ ચાર દાયકાના આ ગાળામાં સામાજિક, નૈતિક, ધાર્મિક, રાજકારણીય વગેરે ક્ષેત્રોમાં અન્ય સૌ ઉપર પોતાના શક્તિ અને ચારિત્ર્યબળે વર્ચસ્વ સ્થાપતા આ સત્યશોધકની મૂંઝવણો, મર્યાદાઓ, તકો, અંતરાયો, આશાઓ, નિરાશાઓ, સિદ્ધિઓ, અસિદ્ધિઓની ભરચક પરંપરા વાચકના માનસચક્ષુ સામે ખડી થાય છે. અને આ મંથન અને ક્ષોભનાં વમળોમાં હરિશ્ચંદ્રનું નાટક જોઈ મુગ્ધ બનેલા બાળક મોહનદાસમાંથી અન્યાય–આક્રમણની સામે નીડરતાથી ઝઝૂમતા અને અસત્યનાં બળોને ફેલાવતા કચરાના ઢગને ભસ્મીભૂત કરતી જાજ્વલ્યમાન અગ્નિજ્વાલા જન્મે છે તેમ શાળાના શિક્ષકે સૂચન આપ્યા છતાં ચોરી ન કરનાર બાળકમાંથી અસત્ય અને હિંસાને હંફાવી સત્યની પ્રતિષ્ઠા કરવા મથતા ગાંધીજી ' ગાંધીજી ' બન્યા, આ રૂપાંતરનો ક્રમિક વિકાસ ' આત્મકથા ' કહી બતાવે છે. ગાંધીજીના જીવનપ્રસંગો સાદા સામાન્ય પ્રકારના છે. પણ તેમની દૃષ્ટિ અભિનવ છે. પોતે કરેલા પ્રયોગો કે એવા પ્રયોગો દરેક માનવ માટે શકય છે એ ગાંધીજીની માન્યતા ' આત્મકથા 'ના વાચકને સાચી લાગે છે. ભલે પોતે કદાચ જીવનમાં ગાંધીજી જેવું આધ્યાત્મિક બળ કે આત્મશ્રદ્ધા ન દાખવી

શકે, છતાં 'આત્મકથા'ના પ્રસંગોમાંનો જીવનરસ એ માણે છે અને એનું હૃદય પ્રેરણા અને સામર્થ્ય મેળવે છે.

'આત્મકથા'માં લેખકના સમકાલીનોનું વર્ણન આવ્યા વિના ન રહે. સગાંસંબંધીથી માંડીને, મિત્રો, પરિચિત વ્યક્તિઓએ લેખકના જીવનમાં ઘટક કે પ્રેરક બળ તરીકે ભાગ ભજવ્યો હોય તેનાં ચિત્ર આવશ્યક બને. ગાંધીજી જેવી અનેકમુખ અનેકવિધ પ્રવૃત્તિ કરનાર લોકનાયકના જીવનમાં આવી અનેક વ્યક્તિઓને સ્થાન હોય એ સ્વાભાવિક છે. નારાયણ હેમચંદ્ર, રાયચંદભાઈ, ગોખલે વગેરે વ્યક્તિઓએ ગાંધીજી ઉપર ગાઢ અસર કરેલી અને તેમનાં ચિત્રો કંઈક વિસ્તારપૂર્વક આલેખાયાં છે. સર ફિરોજશાહ મહેતા, ડૉ. ભાંડારકર કે સુરેન્દ્રનાથની તો ઝલક આપી છે. આત્મકથાના લેખકમાં સંક્ષિપ્ત અને માર્મિક રેખાચિત્ર દોરવાની શક્તિ હોવી જોઈએ. ગાંધીજીની આ શક્તિનું ઉદાહરણ આ રહ્યું : 'સર ફિરોજશાહ તો મને હિમાલય જેવા લાગ્યા. લોકમાન્ય સમુદ્ર જેવા લાગ્યા. ગોખલે ગંગા જેવા લાગ્યા.' સરળ અને સ્વાભાવિક છતાં ચોટદાર ઉપમાઓ તો અહીંતહીં વેરાયેલી નજરે આવે છે. 'આત્મકથા'નાં કેટલાંક પ્રકરણોમાં નવલકથાનાં પ્રકરણોનો વેગ અને તાદૃશતા છે, વર્ણનોની વિગત-પ્રચુરતા છે સંવાદોની માર્મિકતા છે. પ્રિટોરિયા જતાં ટ્રેન અને શિગરામની મુસાફરીના અનુભવોનું આલેખન જીવંત છે. કેટલાક પ્રકરણો કે કંડિકાઓ નાના નિબંધ કે ઇતિહાસ જેવાં બની ગયાં છે એ સાચું : છતાં એ નિરસ ન બની જતાં પોતાના ચોકઠામાં અવશ્ય નિર્વાહ્ય તો બને છે. ગાંધીજીનું હાસ્ય તો વિશ્વવિદિત છે. એ માર્મિક હાસ્ય અહીં કેટલીક વાર હળવાશમાં કે પરિહાસમાં કે કટાક્ષમાં આવિર્ભાવ પામે છે. કટાક્ષયુકત હળવાશથી ત્રણ ભાઈઓના વિવાહ એક સાથે કરી નાખવાના મુરબ્બીઓના નિશ્ચયને તે રજૂ કરી શકે છે તેવી ગંભીર કરુણતાથી પિતાના મૃત્યુ પ્રસંગે પોતાની મનોદશાનું વર્ણન કરી શકે છે.

આમ સહેતુક દષ્ટિએ લખાયેલી આ 'આત્મકથા' સાહિત્યના પ્રકાર તરીકે આદર પામે તેવી ગુણ–સમૃદ્ધિવાળી છે. એ વિલક્ષણતા જ એની વિશિષ્ટતા છે. 'આત્મકથા'ની પૂર્ણાહુતિ કરતાં ગાંધીજી કહે છેઃ 'સત્યના પ્રયેાગેા કરતાં મેં રસ લૂંટયો છે, આજે લૂંટી રહ્યો છું.' સહૃદય વાચક સહેજ ફેરફાર કરીને અવશ્ય કહી શકે, 'મેં 'સત્યના પ્રયેાગેા'ના વાચનમાં રસ લુંટયો છે, આજે લૂંટી રહ્યો છું.'

ભારેલું સંસ્કૃત

કાકા કાલેલકરે કાવ્યરચના કરી હોય કે ન કરી હોય તો પણ તેનો જીવ કવિનો જીવ છે. કવિની પ્રતિભા પોતાના વિષયને અનેક રીતે અને અનેક રૂપે જોઈ શકે છે–સાદશ્ય ન હોય એવી વસ્તુઓમાં પણ સાદશ્ય જોઈ શકે છે. આને પરિણામે કવિના દર્શનમાં સમૃદ્ધિ અને સમગ્રતા આવે છે. 'જીવનનો આનંદ', 'રખડવાનો આનંદ', 'જીવનલીલા', 'હિમાલયનો પ્રવાસ' વગેરેમાં સંગ્રહાયેલા લેખોમાં દર્શનની આવી સમૃદ્ધિ અને સમગ્રતા પ્રતીત થાય છે. કેટલાયે લેખો ગદ્ય–કાવ્ય બની રહે છે. આ લલિતોદાત્ત નિબંધો, નોંધો અને નિબન્ધિકાઓમાં રમ્ય કલ્પનાલીલા સાથે સંસ્કૃત સાહિત્યની સૌરભ મહેકે છે. કાકાસાહેબનો સંસ્કૃત સાહિત્ય – વૈદિક સંહિતા, ઉપનિષદો, રામાયણ, મહાભારત, પુરાણો, મનુસ્મૃતિ, કાવ્યો નાટકો, સ્તોત્રો વગેરેનો પરિચય વિશાળ ફલકવાળો છે. એ પરિચય એમણે એવો આત્મસાત્ કર્યો છે કે તે કલ્પવૃક્ષની પેઠે ફળતો રહે છે. ગમે તે વિષય હોય, ગમે તે પ્રસંગ હોય કે ગમે તે દૃષ્ટિકોણ હોય, કાકાસાહેબનું સંસ્કૃતશ્રોત્રિયત્વ આ નિબંધોમાં '**बहुधा विघतो मुखम्**' ફોરી ઊઠે છે.

સાધારણ રીતે પ્રવાસવર્ણન કરનારો લેખક પોતે જોયેલાં સ્થાનોની વિશિષ્ટતા કે મહત્તાને મૂલવવા જતાં તે તે સ્થાનોના ભૂતકાળને યાદ કરવાનો. કાકાસાહેબમાં 'ભમતા રામ' અને 'રમતા રામ'નો સુભગ સમન્વય થયો છે. 'હિમાલયનો પ્રવાસ', 'રખડવાનો આનંદ', 'જીવનલીલા' વગેરેમાં પ્રવાસવર્ણનના લેખો સંગ્રહાયા છે. ભારતમાં ચારે ખૂણે પરિભ્રમણ કરતાં કાકાસાહેબે તીર્થક્ષેત્રો અને કલાધામો, મંદિરો અને મસ્જિદો, નગરો અને જીર્ણ અવશેષો, પર્વતો

અને પર્વતરાજિઓ, નદીઓ, સંગમો અને વિશાળ સાગરનાં દર્શન કર્યાં છે. આપણા દેશમાં તો લગભગ દરેક નદી, પર્વત, તીર્થ, સાગરકાંઠો અને વૃક્ષ સુધ્ધાં સાથે કોઈ ને કોઈ પ્રાચીન પૌરાણિક ઐતિહાસિક કથા સંકળાયેલી હોવાની; કે કોઈ ઋષિના યજ્ઞયાગની કે તપશ્ચર્યાની કે કોઈ દેવ, ગન્ધર્વ કે અપ્સરાના વરદાન કે શાપની કે પરાક્રમ કે લીલાની કથા પુરાણોમાં ગવાયેલી હોવાની. આવાં પ્રાચીન ઉલ્લેખોના સૂચન કે વર્ણન દ્વારા વર્ણન–વિષયભૂત સ્થાનની વિશિષ્ટતા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરવાનું કેમ ચૂકાય ? કાકાસાહેબે ઘૃષ્ણેશ્વર જ્યોતિર્લિંગનું વર્ણન આરંભતાં બારેય જ્યોતિર્લિંગની નામાવલિ અને ભૌગોલિક સ્થિતિનો નિર્દેશ કર્યો છે. ('રખડવાનો આનંદ'–પૃષ્ઠ–૧૦૧) 'દક્ષિણગંગા ગોદાવરી'માં રામ–સીતાના જીવન-કારુણ્યને કવિહૃદયે ઝીલ્યું છે. ('જીવનલીલા' પૃ. ૨૯) 'ઉભયાન્વયી નર્મદા'માં 'નર્મદાષ્ટક'ની પંક્તિઓ ટાંકી છે: તેને બાદ કરીએ તો પણ એ લેખ નર્મદાના महिम्नः स्तोत्र જેવો છે ('જીવનલીલા') 'ગોકર્ણની યાત્રા'માં એ તીર્થની ઉત્પત્તિ વિશે પૌરાણિક કથા આપી છે. ('જીવનલીલા' પૃ. ૯૭) નાની માર્કંડીને પણ માર્કંડેય આખ્યાન સંભળાવ્યું છે ('જીવનલીલા' પૃ. ૩)

ભૂગોળની પેઠે ખ–ગોળનાં સૌંદર્ય અને ભવ્યતામાં રાચતા કાકાસાહેબ સપ્તર્ષિમંડળના ઋષિઓની ઓળખાણ આપે છે; સપ્તર્ષિમંડળની નજીકમાં દેખાતા સારમેય–યુગલની ઉત્પત્તિ દેવાસુરો વચ્ચેની સ્પર્ધામાંથી શી રીતે થઈ તે સમજાવતી વૈદિક કથા પણ કહે છે. ('જીવનનો આનંદ' પૃ. ૧૬૫)

કાકાસાહેબ સંસ્કૃત શબ્દો યોજે છે તેમાં પણ કેટલી અર્થદ્યોતકતા અને સંસ્કારોદ્‌બોધકતા રહી છે! ઉષાને 'વાજિનીવતી' (જી. આ. પૃ. ૧૨૧) કહીને અને 'આપણા લોકો હવે પહેલાંના જેવા उषर्बुध રહ્યા નથી.' (જી. આ. પૃ. ૪૮) એ વિધાનમાં उषर्बुध

પદનો પ્રયોગ કરીને કાકાસાહેબ આપણા ચિત્તમાં છેક ઋગ્વેદ સંહિતાના સંસ્કારો જગાડે છે. 'જીવનનો આનંદ'ની પ્રસ્તાવનામાં જ વ્યાકરણશાસ્ત્રની 'પરસ્મૈપદી', 'આત્મનેપદી' વગેરે પરિભાષાનો કેવો દ્યોતક વિનિયોગ સર્જનપ્રક્રિયાના ક્ષેત્ર પરત્વે કર્યો છે! 'હું તો હંમેશનો છાત્રદેવ રહ્યો.' (જી. આ. પૃ. ૧૭૯) આ 'છાત્રદેવ' તૈત્તિરીયોપનિષદના 'मातृदेवो भव। पितृदेवो भव।' વગેરે અનુશાસન–વાક્યોના ભણકાર સંભળાવે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી અવતરણરૂપે અપાયેલા શ્લોકો, શ્લોકાર્ધો, પદસમૂહો કે પદો આ સંગ્રહોમાંના લેખોને पण्डित બનાવવાની સાથે 'मण्डित' પણ કરે છે. અવતરણો (quoations) ની બાબતમાં લેખકોના ત્રણ પ્રકાર ગણાવી શકાય. પહેલો પ્રકાર છે અવતરણ–મુગ્ધ લેખકનો. આ પ્રકારનો લેખક જરૂર ન હોય તો પણ અવતરણો વિના સંતોષ પામતો નથી. કદાચ પાંડિત્ય-પ્રદર્શનની લાલસાથી કે પોતાની અશક્તિ કે મર્યાદાને ઢાંકી દેવાની વૃત્તિથી પણ અવતરણોનો આશ્રય લેવાને એ પ્રેરાતો હોય. એવો લેખક દેખીતી રીતે જ પરોપજીવી છે બીજો પ્રકાર છે અવતરણપ્રિય લેખકનો. આ પ્રકારનો લેખક પોતાના વિચારોના નિરૂપણમાં કોઈ અનુકૂળ પ્રતિષ્ઠિત વચન મળી જાય તો પોતાના વક્તવ્યના સમર્થન માટે અથવા સ્પષ્ટીકરણ માટે એ વચનનો અવતરણ તરીકે ઉપયોગ કરે છે. અને ત્રીજો પ્રકાર છે અવતરણ–રસિક લેખકનો. આ પ્રકારના લેખકના વિચારો તથા નિરૂપણ વગેરે ? स्वके महिम्न्यवस्थित હોય છે. એના નિરૂપણમાં ઉપયોગમાં લેવાયેલાં અવતરણો पुच्छं प्रतिष्ठा–રૂપનાં નથી હોતાં. લેખકના વિચારના સમગ્ર નિરૂપણમાં અવતરણો એકરસ–સમરસ થઈ રહે છે. જેમ ઉત્તમ કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલા અલંકારો अपृथग्यत्ननिर्वर्त्य હોય છે તેમ અવતરણો પણ આ પ્રકારના લેખકની કૃતિમાં અકૃત્રિમ અને અનાગન્તુક રૂપ ધારણ કરે છે અને કૃતિની

સમૃદ્ધિને ઉપસાવે છે. અવતરણોની બાબતમાં કાકા કાલેલકરને આ પ્રકારના લેખકની કોટિમા મૂકી શકાય,

'જીવનનો આનંદ'માં શિરઃસૂત્ર તરીકે મૂકેલું તૈત્તિરીયોપનિષદનું વચન જુઓ: को हि एव अन्यात्? कः प्राण्यात्? यद् एष आकाशे आनन्दो न स्यात ॥ પ્રકૃતિના દર્શનમાં 'કેવળ સૌન્દર્યપ્રતીતિ અને ભવ્યતામૂલક ઉન્નતિ'ની અપેક્ષા રાખીને કરાયેલા પ્રકૃતિ-નિરૂપણમાં આ સૂત્ર સ્થાયી સૂર તરીકે ગુંજ્યા કરે છે. એ જ રીતે 'જીવનલીલા' માં 'विश्वस्य मातरः सर्वाः'. એ શિરઃસૂત્રની યથાર્થતા 'સરિતા–સંસ્કૃતિ' અને બીજા લેખોમાં સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત થાય છે. ગંગા–યમુનાના સંગમનું 'સુંદર–દૃશ્ય' क्वचित्प्रभालेपिभिरिन्द्रनीलैः વગેરે શ્લોકોમાં એ જ દૃશ્યના કાલિદાસે રઘુવંશમાં કરેલા વર્ણનની લલિતોદાત્ત વાણી દ્વારા માણે છે ('જીવનલીલા' પૃ. ૨૧) મૃગ અને વ્યાઘ્રનું વર્ણન કરતાં શાકુન્તલની પ્રસિદ્ધ ઉત્પ્રેક્ષા मृगानुसारिणं साक्षात्पश्यामीव पिनाकिनम् । અવતારીને ઉમેરે છે: 'આમાં 'સાક્ષાત્' શબ્દ આકાશ તરફ હાથ કરીને બોલવાનો હોય છે.' (જી. આ. પૃ ૧૩૩)

પણ પ્રાચીન સાહિત્યના પ્રસંગો કે પાત્રોનો ઉલ્લેખ અથવા પ્રાચીન કૃતિઓનાં પદ કે પદાવલીઓનો પ્રયોગ સવિશેષ તો કલ્પના-નુપ્રાણિત પરિસ્થિતિમાં થતો નજરે આવે છે. 'કુદરતઘેલા' અને સૌંદર્યપિપાસુ ઉલ્લેખાયેલા પ્રાચીન સાહિત્યના અંશો ભળતાં તે પારિજાતની પેઠે ખીલી ઊઠે છે. આ સ્થિતિમાં અવતરણો રહેતાં નથી. નિરૂપણના તાણાવાણામાં અવનવી ભાતની પેઠે વણાઈ જાય છે અને મૂળ સંદર્ભના સંસ્કારોની છાયામાં કોઈ અપૂર્વ ભાવનાસૃષ્ટિ સર્જે છે. સંસ્કારોદ્‌બોધકતા (allusiveness) કાકાસાહેબની શૈલીનો વિશેષ ગુણ છે.

પહેલાં, આ બે–ત્રણ સરસ ઉદાહરણો જુઓ: 'અનુરાધા-પુરના બોધિવૃક્ષનાં પાંદડાં એક વાર ખરી પડવા માંડ્યાં એટલે લોકોએ

દૂધના ઘડા ભરી આણી એનાં મૂળિયાંનું સિંચન કર્યું અને એ વૃક્ષ અંતે ચ્યવન ઋષિની પેઠે ફરી જુવાન થયું.' (રખ. આ. પૃ. ૧૩૯). મેઘ. ઈન્દ્રધનુષ્ય, વરસાદની ઝડી અને વિદ્યુલ્લતાનું નૃત્ય જોઈને ઉર્વશીની પાછળ ગાંડા થનાર પુરુરવાની યાદ આવે જ. પણ પોતાની નાની ભત્રીજીની ગભરામણ જોઈને સમભાવથી પ્રેરાઈને **न खलु न खलु बाणः संनिपात्योऽयमस्मिन्** આ શકુંતલાનાં વચનોને સંભારી લેવાનું કાકાસાહેબ ચૂકતા નથી. (જી. આ. પૃ. ૧૦) મનોરા બેટ ઉપર ઉન્મત્ત રીતે અને અવિરત અફળાતાં સમુદ્રનાં પ્રચંડ મોજાંઓને જોતાં જાણે વીરભદ્ર તમામ શિવગણોને ભેગા કરી મોજાંના રૂપમાં અહીં પ્રલયકાળ ભજવવા માંગે છે!' (જી. આ. પૃ. ૨૦૨) એવા પ્રાચીન ઉલ્લેખથી મોજાંના ભીષણ તાંડવનું ચિત્ર રજૂ કરે છે. હવે, કાકાસાહેબની વિશિષ્ટ શૈલીનાં આ ઉદાહરણો જુઓ : 'ચોમાસામાં સંધ્યા સમયે વાદળાં પાછળ અર્ધ ઢંકાયેલા સૂર્યની શોભા વાલ્મીકિના કાવ્ય જેવી ઉજ્જવળ હોય છે.' (જી. આ. પૃ. ૧૩૧) 'દક્ષિણ તરફ અને ઉત્તર તરફ આછાં વાદળાંઓની વીચિ છે. સિંહાસન ઉપર બેઠેલા રામચંદ્રના મુખ ઉપરનું જાણે સૌમ્ય સ્મિત જ.' (જી. આ. પૃ. ૮) 'અંતઃસૃષ્ટિના શોધક ઋષિઓ અને બાહ્ય સૃષ્ટિના શોધક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓના મનમાં દીર્ઘકાલીન ધ્યાન પછી કંઈ એકાદ સાર્વભૌમ કલ્પના જાગે છે ત્યારે એમના વદન ઉપર જે આશા અને પ્રસન્નતા, મહત્તા અને ઉત્સાહ પ્રગટ થાય છે તે જ બધું પૂર્વ દિશાના મોઢા ઉપર બ્રાહ્મ મુહૂર્તે દેખાવા લાગે છે. એની જાદુઈ અસર ચરાચર ઉપર થાય છે. કાલનિદ્રામાંથી જાગતા સત્યવાનના મોઢા ઉપર જેમ ફરી કળા જામવા લાગી અને તેથી સાવિત્રીના હૈયામાં આનંદ સ્ફુરવા લાગ્યો, તેવી જ રીતે સૃષ્ટિ ઉપર પ્રભાતની આશા પથરાવા લાગી અને દ્વિજગણોને એકદમ ગાવાનું સૂઝ્યું.' (જી. આ. પૃ. ૫૯) કાકાસાહેબ કોઈકવાર 'પટવર્ધન શ્રીકૃષ્ણના સુદર્શન જેવા તેટલા જ રેંટિયા પણ આ ધર્મભૂમિમાં ચાલતા કરવા છે?'

(જીવનલીલા પૃ. ૮)માં ‘પટ–વર્ધન’ બાણનું સ્મરણ કરાવે તેવો શ્લેષ બુદ્ધિચાતુર્યથી વાપરે છે એ ખરું, છતાં પ્રધાનપણે એમની કલ્પના આવા કેવળ શુષ્ક ઉલ્લેખોથી દૂર રહેતી દેખાય છે. સંધ્યા સમયે પશ્ચિમના રંગવૈભવનો જરાયે દ્વેષ ન કરતી પ્રાચીને ‘અનસૂયા’ જેવું અભિજાત વિશેષણ આપવું (જી. આ પૃ. ૩૦), મદ્રાસ પાસે અડયાર નદી ‘સમુદ્ર તરફ હૃદયસમૃદ્ધિનો કાંપ લઈ આવે છે અને સમુદ્ર ચિડાઈને એની આગળ રેતીનો એક બાંધ ઊભો કરે છે. ખંડિતાનું એ દૃશ્ય…’ (જીવનલીલા, ન્ડપસ્થાન)–અહીં નદી માટે ખંડિતા નાયિકાની કલ્પના કરવી, કે મોજાંઓનું તાંડવ અને તેનો પ્રચંડ તાલ જોઈને શિવતાંડવસ્તોત્રના પ્રમાણિકાવૃત્તની કલ્પના કરવી–આવા ભાવપ્રધાન ઉલ્લેખો તો આ લેખોમાં ચોમેર વેરેલા પડ્યા છે.

કાકાસાહેબની શૈલીની સંસ્કારોદ્બોધકતા (allusiveness)નાં કેટલાંક ઉદાહરણો આપણે જોયાં, પણ આ શૈલીનો નિતાન્તસુંદર ઉન્મેષ તો ભારોભાર કાવ્યતત્ત્વથી ભરેલો છે. સંધ્યાકાળે ‘ક્ષિતિજ ઉપર (ચિત્રા અને સ્વાતિ) બંને એકી વખતે ઊગતી હોય છે તો પણ ચિત્રાનાં પગલાં હળવાં અને અને દૂર દૂર પડવાને કારણે તે ઝડપથી ઉપર ચડે છે, જ્યારે સ્વાતિ પોતાના તેજના ભારથી અલસગમના હોય એ સ્વાભાવિક જ છે.’ (જી. આ. પૃ. ૧૮) સ્વાતિનું આ વર્ણન વાંચતાં કયા સહૃદયને મેઘદૂતની श्रोणीभारादलसगमना નાયિકા સ્મૃતિપટમાં નહિ ઊતરી આવે? રાત્રે આકાશમાં વાદળાંઓથી તારાઓ ઢંકાઈ ગયા હોય ત્યારે ‘ક્વચિત પાતળા મેઘના ઝીણા બુરખામાંથી એકાદ તારકા સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ લફલફ થવા માંડે ત્યારે આ અવગુંઠવતી વળી કોણ છે એવું કુતૂહલ ઉત્પન્ન થઈને…(જી. આ. પૃ. ૧૨) આ વર્ણન તપસ્વીઓની સાથે આવેલી શકુંતલાને જોતાં દુષ્યંતના મોંમાંથી નીકળેલાં ‘कास्विदवगुण्ठनवती बाला…’ વચનોના સંસ્કાર જગાડે છે. દરિયાકાંઠે શંખલા વીણવા કે નહિ એ પ્રશ્નને રજૂ કરતા લેખનું શીર્ષક कथं न ज्ञेयमस्माभिः (જી. આ. ૧૮૦) અર્જુનના

મનોમંથન જેવું જ મનોમંથન સમર્થ રીતે સૂચવે છે. ખરું કહીએ તો, ભગવદ્ગીતાનાં વચનો કે પદોના પ્રયોગો તો આ લેખોમાં ઠામ ઠામ નજરે આવે છે. મોટે ભાગે અવતરણરૂપે પણ કોઈ વાર પ્રચ્છન્ન રૂપે પણ. 'ધર્મના એટલે કે સદાચારના પાયા ઉપર શ્રદ્ધયુક્ત રચાયેલી કળા રસગંભીર હોય છે, પ્રાણપોષક હોય છે, અનંતવીર્ય અને અમિતવિક્રમ હોય છે. (જી. આ. પૃ. ૨૨૫) સાવધાન ન હોઈએ તો અહીં ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયના 'अनन्तवीर्यामितविक्रमस्त्वम्' વાક્યનું સ્મરણ ન પણ થાય. ભાવનગરના ગૌરીશંકર તળાવનું વર્ણન કરતાં કહે છે, 'સામેની ટેકરીએ માથું ઊંચું ન કર્યું હોત તો આ રસવતી પૃથ્વી ક્યાં પૂરી થાય છે અને નિઃશબ્દ આકાશ ક્યાં શરૂ થાય છે એ જાણવું કોઈ પંડિતને પણ અઘરું થઈ પડત. (રખ. આ. પૃ. ૧૩) આ સુંદર ચિત્રને गन्धवती પૃથ્વી અને शब्दगुण आकाशम् એવી વ્યાખ્યાઓમાં રાચતો નૈયાયિક તો ન જ સમજી શક્યો હોત!

કાકાસાહેબે આવા પ્રાચીન ઉલ્લેખો વિનોદી શૈલીમાં અને કટાક્ષપૂર્વક પણ કર્યા છે. આ ઉલ્લેખોમાં અનોખી તાજગી અનુભવાય છે. 'કોયલનું અસહાય બચ્ચું પકડીને તેને ખાઈ નાખનારો કોઈ ગાયનકલારસિક શકાર પણ અહીં જેલમાં હોવાનો સંભવ નથી.' (જી. આ. પૃ. ૫૨). મૃચ્છકટિકના શકારની મૂર્ખાઈ અને બડાશનો કેવો વિનોદી ઉલ્લેખ! એ જ લેખમાં 'પક્ષીઓનાં સ્મૃતિશાસ્ત્રોમાં કોયલનું માંસ ક્યાં ક્યાં પક્ષીઓને ખપે...' સ્મૃતિઓમાં ભક્ષ્યાભક્ષ્યના વિષયમાં કરાયેલા વિધિનિષેધો ઉપર નિર્દેશ કટાક્ષ અહીં જોઈ શકાય છે. કોલરની ખાણોમાંની રેતીમાંથી સોનું કાઢી લીધા પછી રેતી કશા કામમાં આવતી નથી. 'બિચારી રેતી પોતાના ઉપયોગ કરનાર ભવિષ્યના માનવીની રાહ જોતી અહીં શલ્યા થયેલી અહલ્યાની પેઠે તપસ્યા કરે છે.' (રખ. આ. પૃ. ૪૭) કેટલો હળવો અને કેટલો સ્વાભાવિક લાગતો અહલ્યાનો ઉલ્લેખ છે! સોનું ધરતીના

પેટાળમાંથી નીકળે છે તેનું વિનોદી શૈલીમાં વિવરણ કરતાં કહે છે કે સોનું ભગવાન પાસે ગયું અને પોતાના ગુણો જ પોતાના મારક થયા છે એની ફરિયાદ કરીને સહાયની યાચના કરી. 'કિરીટ-કુંડળધારી હિરણ્યવપુ જવાબ શો આપે ? એટલે સોનું ધરતીમાતા પાસે જઈ બોલ્યું: 'ભગવતિ વસુંધરે, દેહિ મે વિવરમ્' (રખ. આ. પૃ. ૫૧) કેવી વિનોદી શૈલી અને કેવો વિચિત્ર છતાં ઔચિત્યવાળો ભાસતો નિરાધાર શકુંતલાના વાક્યનો પ્રયોગ ! છેલ્લે, રેતીના ઢગલામાં સાઈનાઈડ નાખીને પ્રવાહી બનાવી દઈને પછી જસતનાં પાતળાં છોલણો ઉપર રેડે છે અને 'કમજાત સાઈનાઈડને જસત મળે કે એ તરત સોનું છોડી દઈ જસતને વળગે છે......સાઈનાઈડ કહેશે જસતની ખૂબી તમે શું જાણો ! એની આગળ સોનાનો સહવાસ ફૂલ છે. ખરેખર तत् तस्य किमपि द्रव्यं यो हि यस्य प्रियोजनः। (રખ. આ. પૃ. ૪૮) આ છેલ્લું અવતરણ તો પ્રાચીન વાક્યના પ્રયોગની વિનોદી શૈલીનું અને વક્તાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. ભવભૂતિએ પોતે પતંગ અને પુંડરીકનું તેમજ હિમરશ્મિ અને ચંદ્રકાન્તનું- એવાં ઉદાહરણો જ આપ્યાં છે ને ? તો સાઈનાઈડ અને જસતનો શો વાંક ?

કાકાસાહેબના લેખોમાં અવતરણો અવતાર માત્ર ન રહેતાં વિભૂતિરૂપ બની રહે છે.

(કાકા કાલેલકર અધ્યયન ગ્રંથ)

કવિની સાધના

શ્રી ઉમાશંકર કાવ્યવિવેચક છે તેની સાથે કાવ્યસર્જક પણ છે. તેથી અન્ય સામાન્ય વિવેચકો કરતાં કાવ્યવિવેચનની બાબતમાં તે વધારે અનુકૂળ પરિસ્થિતિમાં છે. કેવળ કાવ્યવિવેચક હોય તો તે કાવ્યનિર્માણમાં ચાલી રહેલી પ્રક્રિયા વિશે અનુમાનો કે ઉત્પ્રેક્ષાઓ જ કરતો હોય છે. ઉમાશંકર જેવા સર્જક–વિવેચકને કાવ્યસર્જન પ્રક્રિયાનો સાક્ષાત્ અનુભવ હોવાથી તેણે કવિસાધનાનું કરેલું નિરૂપણ વધારે વિશ્વસનીય ગણાય.

પ્રસ્તુત નિબંધમાં ઉમાશંકરે કાવ્યસર્જન વ્યાપારમાં ત્રણ સોપાન ગણાવ્યાં છે: (૧) કવિ જગતના પદાર્થોનું વિશેષભાવે ગ્રહણ કરે છે; (૨) કવિની ચેતનામાં સંચિત થયેલી એ સામગ્રીનું કોઈક પ્રક્રિયાથી રૂપ બંધાય છે, અને (૩) એ રૂપને કવિ યથાતથ શબ્દસ્થ કરવા મથે છે. શબ્દદેહ પામેલી કવિની અનુભૂતિ ભાવક સમક્ષ રજૂ થાય છે અને ભાવક તેને આસ્વાદે છે. જેમ સર્જકની પ્રતિભા દ્વારા તેના વૈયક્તિક બાહ્ય અનુભવનું સાધારણીકરણ થાય છે અને તેથી એ અનુભૂતિને વ્યક્ત કરતી કૃતિ સર્જકના 'અહમ્'માંથી મુક્ત થઈ હોય છે તેમ ભાવક પણ કાવ્યરસાસ્વાદના અનુભવથી 'અહમ્'થી મુક્ત થાય છે; 'એનું 'સત્' (અસ્તિત્વ) 'ચિત્' રૂપે ખીલી પોતાનું ચરમ સ્વરૂપ–આનન્દ સ્વરૂપ અનુભવે છે.'–સ્વરૂપાનુસંધાન અનુભવે છે. કાવ્યાસ્વાદમાં રસતત્ત્વનું મહત્ત્વ અને તેનાથી થતી સ્વરૂપાનુસંધાનની અનુભૂતિ-આ અંશો ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરાને અનુસરીને સ્વીકારાયા છે તે સ્પષ્ટ છે.

આગળ ચાલતાં ઉમાશંકરે નીતિ અને કળાના સંબંધના પ્રશ્નનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પહેલાં તો, સિદ્ધાંતની દૃષ્ટિએ તે પ્રશ્ન કરે

છે કે સુંદર રૂપે જે સત્ય પ્રગટ્યું હોય તે શિવકલ્યાણકારક ન હોય એમ શી રીતે બને ? કલાકારના જીવનમાં કુત્સિતતા હોય–અનીતિ હોય–એટલા માટે તેના સર્જનને દોષ ન દેવાય. કાદવમાંથી કમળ ઊગે છે તે તરફ અંગુલિનિર્દેષ કરીને મનોવૈજ્ઞાનિક યુગના મતનો ઉલ્લેખ કરે છે કે 'કુદરત દરેકને જન્મ સાથે જાણે કે અમુક પ્રાણ-શક્તિની જ મૂડી આપતી ન હોય. એમાંથી ઘણી બધીનો ઉપયોગ માણસની જે પ્રબળતમ વૃત્તિ હોય છે એ કરી બેસે છે અને એના જીવનમાં બીજા પાસાંને એટલું શોષવું પડે છે' અને ઉમેરે છે કે કળાકાર નીતિમયતાની કે એવી બાબતોમાં ઊણો ઊતરતો હોય એટલા ઉપરથી એની કળાને ઉતારી પાડવી, એ કળાની ઉત્કૃષ્ટતા પિછાણવી કે માણવી નહિ એ બરોબર નથી.' આ રીતે, પશ્ચિમની કાવ્યમીમાંસા-પદ્ધતિને અનુસરીને કળા અને કળાકારના જીવનને સંબંધ નથી એવું સ્વીકાર્યા પછી ઉમાશંકર (પોતાનો સાચો ?) અભિપ્રાય સૂચવતું વાક્ય ઉમેરે છે : પણ તે સાથે સાથે આપણે જરૂર એવી આશા રાખી શકીએ કે કવિની માનવ તરીકેની સાધનાનો ચરમ પુરુષાર્થ એના વ્યક્તિત્વની પૂર્ણ ખિલવણીમાં હોય. આ વિધાનમાં કળા અને જીવનને સ્પર્શતા મુદ્દાઓ સમાયેલા છે એટલું જ અહીં નોંધીએ. અંતે ઉમાશંકર નોંધે છે કે કવિતામાં अहम् અને सः નું દ્વૈત ટળે અને એ બંન્ને વચ્ચે સંવાદ સધાય તો તે કવિ 'બ્રાહ્મી સાહિત્યકાર', 'સનાતન સાહિત્યનો રચયિતા' 'મંત્રકવિ'ની કોટિએ પહોંચે. અહીં પણ અગત્યનો પ્રશ્ન એ થાય છે કે 'બ્રાહ્મી કવિતા'માં કે 'મંત્રકવિતા'માં અને 'સર્જક–કવિતા'માં (માનવ તરીકેની સાધના વિના જ નિષ્પન્ન થયેલી કવિતામાં) કાવ્ય તરીકે ભેદ રહે કે કેમ ?

હવે, આપણે ઉમાશંકરે દર્શાવેલાં સર્જનપ્રક્રિયાનાં ત્રણ સોપાનોનું નિરીક્ષણ કરીએ. કવિની ચેતના બાહ્યજગતના સ્થૂળ–સૂક્ષ્મ પદાર્થોનો

વિશેષ ભાવે અનુભવ કરે છે–પદાર્થોનું ગ્રહણ કરે છે. અહીં 'વિશેષભાવે' એ શબ્દ કવિવ્યાપારને સમજવા માટે ચાવીરૂપ છે. જુદા જુદા કવિઓ એક જ વિષય વિશે કાવ્યરચના કરે તેમાં એકસરખાપણું કે સમાનપણું નથી હોતું એ તો અનુભવની વાત છે; એટલું જ નહીં, એક જ કવિ જુદે જુદે સમયે એકના એક વિષય વિશે કાવ્યો રચે તો તે પણ એકસરખાં કે સમાન ન હોય. આના મૂળમાં કવિએ એ વિષયનું 'વિશેષભાવે' કરેલું દર્શન કે ગ્રહણ છે. કવિના દર્શનની વિશેષતાને લીધે બાહ્ય પદાર્થ तत् (Objective) માત્ર ન રહેતાં अतत् (Subjective) રૂપમાં પરિણમે છે. કવિના સંવેદનતંત્રમાં આ સંવેદન વિશેષ દાખલ થતાં કવિની સમગ્ર ચેતના સળવળી ઊઠે છે–ક્ષોભ પામે છે. આ સ્થિતિમાં કવિની સંવેદનામાં કોઈ વિચાર કે કલ્પનાનું બીજું હોતું નથી આ સ્થિતિ ઊકળતા ચરુ જેવી હોય છે. ઉમાશંકર કહે છે તે પ્રમાણે આ સ્થિતિમાં 'કોઈક પ્રક્રિયા'– કુંતકના શબ્દમાં केनापि परिस्पन्देन–એ ભાવદ્રવ્યનું રૂપ બંધાય છે, બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો ભાવપ્રતીકો (images) ઊપસી આવે છે. આ કાવ્યની જન્મઘડી છે. પણ એ 'કોઈક પ્રક્રિયા' શી રીતે થાય છે. તેની મીમાંસા માનસવિજ્ઞાનને આધારે કરવા જતાં પણ સમસ્યારૂપ જ રહેશે એવો યુંગનો અભિપ્રાય ઉમાશંકર નોંધે છે. આ મુદ્દાના વિવેચનમાં આપણે કવિની personality (તેનું character કે individuality નહિ)–વ્યક્તિત્વને લક્ષમાં લઈએ છીએ, અને તેના અચેતન (unconscious) અવચેતન (sub conscious)માં સંભરેલાં વાસનાઓ, ભાવો, ઊર્મિઓ, સંસ્કારો વગેરેના જટિલ પટલરૂપ તેની વિશિષ્ટતા–વૈયક્તિકતા– સ્વીકારીએ છીએ. કવિની આ subjectivity તેનું અંતરંગ સમગ્રપણે સ્પંદન પામીને અમુક રૂપ ધારણ કરતાં કલ્પના દ્વારા ભાવ પ્રતીકો નીપજાવે છે. અને જેમ પ્રકાશોર્મિઓ નાદોર્મિઓમાં પરિવર્તિત થાય છે તેમ સંવેદન પણ કલ્પના કે વિચારના રૂપમાં પરિવર્તન પામે છે.

અહીં એક પ્રશ્નનો નિર્દેશ કરીએ. કાવ્ય જો કવિચિત્તમાં જન્મતું હોય અને કવિના વ્યક્તિત્વની અખિલાઈ (subjective totality) જ કાવ્યમાં તાણાવાણારૂપે વણાતી હોય તો કવિએ બાહ્ય જગત–સમાજ, સંસ્થાઓ, પ્રકૃતિ વગેરે–ઉપર આધાર રાખવાની જરૂર નથી : બાહ્ય પરિસ્થિતિથી અલિપ્ત રહી તે કાવ્યરચના કરી શકે અને તેની કાવ્યરચના કાવ્ય તરીકે જરા યે ઊણી ન હોય. આ પ્રશ્નનો વિચાર કરીએ ત્યારે કવિની subjectivity, તેનું અંતરંગ અને તે અંતરંગના સ્વરૂપનો અને બંધારણનો વિચાર કરવો આવશ્યક બને.

કવિકર્મનું છેલ્લું સોપાન છે ભાવપ્રતીકો દ્વારા આકૃતિ કે રૂપ પામેલા સંવેદનને શબ્દદેહે વ્યક્ત કરવું તે. શબ્દો, છંદ, લય, અલંકાર બધું જ ‘ આપમેળે ’ બની આવવું જોઈએ. કેવળ અલંકારો જ નહીં પણ આકાર, છંદ, લય, શબ્દ, શૈલી પણ કર્ણનાં કુંડળ અને કવચની પેઠે सह–ज હોવાં જોઈએ. કવિએ શબ્દનો આશ્રય લેવાનો છે અને શબ્દ અર્થ સાથે સંપૃકત છે–અવિનાભાવ સંબંધથી જોડાયેલો છે. એટલે કાવ્યમાં અર્થનું પણ ગૌરવ છે. આ અતિસ્પષ્ટ લાગતું વિધાન આજે કાવ્ય પરત્વે વિવાદાસ્પદ બની ગયું છે. કાવ્ય અનુભવવાનું છે–આસ્વાદવાનું છે, સમજવાનું નથી એ વાદ અત્યંત પરિચિત છે. તેની દૃષ્ટિએ અર્થ કાવ્યાસ્વાદમાં અંતરાયરૂપ છે, કેવળ શબ્દ દ્વારા રચાતી આકૃતિ કાવ્યને અભિવ્યક્ત કરી શકે. આ કે આવા અન્ય અર્વાચીન વાદોનો ઉલ્લેખ ઉમાશંકરે કર્યો નથી કારણ કે આ નિબંધમાં કવિની સાધનાનો રાજમાર્ગ દર્શાવવાનો તેમનો હેતુ હોય એમ જોઈ શકાય છે.

કલાનું સ્વરૂપ

જીવન અનુભવ છે, કલા અનુભવનો અનુભવ છે. અનુભવ ઉપર પ્રતિષ્ઠિત હોવા છતાં અનુભવ, અનુભવ કરતાં ઘણી સારી રીતે ભિન્ન છે. અનુભવ ઇન્દ્રિયજન્ય છે, બાહ્ય વિષયની અપેક્ષા રાખે છે અને સુખકર કે દુઃખકર નીવડે છે. અનુભવનો અનુભવ બુદ્ધિનિષ્ઠ છે, પણ માત્ર બુદ્ધિનિષ્ઠ નથી. તેથી નૈયાયિકોના 'અનુવ્યવસાય' જ્ઞાનની કોટિનો હોવા છતાં તેનાથી તદ્દન ભિન્ન છે. અનુભવનો અનુભવ સ્મૃતિ પણ નથી કારણ કે એ અનુભવ છે તેમ એ માત્ર પુનરનુભવ નથી, કારણ કે પુનરનુભવમાં તો એક જ વિષયને અનુભવ કરનાર બીજી વાર, ત્રીજી વાર, એમ અનુભવે છે, જ્યારે અનુભવના અનુભવમાં તો સમગ્ર અનુભવ અનુભવનો વિષય બને છે. આમ હોવાથી જ અનુભવના અનુભવમાં બાહ્ય વિષયની અપેક્ષા રહેતી નથી. તે તે ઇન્દ્રિયવ્યાપારો પણ એના વિષયમાં અંતર્ગત થઈ જાય છે. આપણને થયેલા કોઈ દુઃખદ અનુભવની સ્મૃતિ દુઃખજનક પણ નીવડે છે, કારણ કે એમાં અનુભવ કેવળ 'ચિંતન'નો વિષય બને છે–રાગદ્વેષાદિવૃત્તિથી પ્રભાવિત અવસ્થામાંથી બુદ્ધિ મુક્ત હોતી નથી. પણ એ જ અનુભવની સ્મૃતિમાં રાગદ્વેષાદિવૃત્તિનો પ્રભાવ લુપ્ત થયેલો હોય તો એ દુઃખદ અનુભવનું સ્મરણ સુખજનક બને. આ પ્રક્રિયાને કાલિદાસે 'સંચિંતન' નામ આપ્યું છે : प्राप्तानि दुःखान्यपि दन्डकेषु संचिन्त्यमानानि सुखान्यभुवन् (રઘુવંશ ૧૪-૧૦) આવું સંચિન્તન કલાના મૂળમાં રહેલું છે. સંચિંતન એટલે સમ્યક્ચિંતન, સમગ્ર ચેતના દ્વારા અનુભવનું 'ચિંતન' કે સમગ્ર અનુભવનું ચેતના દ્વારા 'ચિંતન' કલાસર્જનમાં પાયારૂપ છે. સહૃદય (પારિભાષિક અર્થમાં) સર્જકની સમગ્ર ચેતના (બુદ્ધિ, હૃદય અને આત્મા) વિષયનું ગ્રહણ–ચિંતન–તત્કાલ કરતી થઈ જાય

છે, એના અનુભવ અને સંચિન્તન વચ્ચે ભેદ લુપ્તવત્ બની શકે છે. સામાન્ય રીતે તો સર્જક સમગ્ર અનુભવને બુદ્ધિ કે હૃદય દ્વારા 'ચિંતન'નો વિષય બનાવે છે અને આત્મા સાથે તેનો યોગ સાધવા પ્રયત્ન કરે છે. એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે ઉત્તમ કલાસર્જનમાં સમગ્ર અનુભવનું સમગ્ર ચેતના દ્વારા (બુદ્ધિ, હૃદય અને આત્મા દ્વારા) 'ચિંતન' હોય છે અને તેથી જ એ સર્જન સત્ય, શિવ અને સુંદરના આવિર્ભાવરૂપ બની રહે છે.

(સંસ્કૃતિ, મે ૧૯૫૯)

વિવેચનમાં સર્વગ્રાહિતા અને આત્મલક્ષિતા

વિવેચન એટલે કલાવિવેચન, વિશેષતઃ સાહિત્ય–વિવેચન. વિવેચનનું શાસ્ત્ર હોઈ શકે અને છે, પણ વિવેચન જાતે શાસ્ત્ર નથી. શાસ્ત્ર–બુદ્ધિનો–વિચારનો–વિષય છે અને વસ્તુનિષ્ઠ (objective) છે, તેથી તેનાં વિધાનોમાં વિરોધને અવકાશ નથી. જો કોઈ સ્થળે વિરોધ નજરે આવે તો તેનું મૂળ બુદ્ધિ દ્વારા શોધી કાઢવું શક્ય છે. વિવેચન પણ જો માત્ર વસ્તુનિષ્ઠ (સર્વગ્રાહી) હોત તો ૧૮૮૭માં 'કુસુમમાળા' વિશે મણિલાલ દ્વિવેદી અને રમણભાઈ નીલકંઠ જેવા સન્નિષ્ઠ વિવેચકો વચ્ચેનો મતભેદ સંભવત નહિ. એક જ સાહિત્ય–કૃતિ વિશે વિવેચકો વચ્ચે નજરે આવતા સંનિષ્ઠ મતભેદનું મૂળ રુચિભેદમાં રહ્યું છે અને રુચિ, બુદ્ધિ કે વિચારનું મૂળ નથી–મનની પ્રક્રિયા નથી, એ વ્યક્તિનાં ભાવ, ભાવના અને સંસ્કારોથી ઘડાય છે–અને પ્રધાનપણે હૃદયની પ્રક્રિયા છે. રુચિ આમ કેવળ સ્વલક્ષી અને વૈયક્તિક હોવાથી भिन्नरुचिर्हि लोकः એ નિરાકરણ આપણે સ્વીકારીએ છીએ. વિવેચક સર્જક કહેવાય કે કેમ એ પ્રશ્ન આપણે ત્યાં આજથી ત્રીસેક વર્ષ પહેલાં સારી પેઠે ચર્ચાયો હતો. એ ચર્ચાનું બીજ સાચી રીતે તો આ રુચિમાં રહેલું છે.

વિવેચક સર્જક જેટલો સ્વતંત્ર નથી એ દેખીતું છે. વિવેચનના વિષય તરીકે સ્વીકારેલી કૃતિને અનુલક્ષીને જ તેણે પ્રવૃત્તિ કરવાની હોય છે. પ્રા. મોલ્ટનનો એક વેળા બહુ ચર્ચાયેલો 'વિવેચન કેવળ Inductive હોવું જોઈએ.' એ મત ન સ્વીકારીએ તો પણ

કાવ્યકૃતિના બહિરંગ વિશે એટલે શબ્દ, શબ્દાર્થ, છંદ, પ્રાસ વગેરે વિશે તો વિવેચકની વૃત્તિ વસ્તુનિષ્ઠ રહેશે, કાવ્યકૃતિના સ્વદેશપ્રેમ કે મૈત્રી કે સમર્પણ કે પ્રેમ જેવા વિષયની બાબતમાં પણ વસ્તુનિષ્ઠતા જ રહેશે. આટલે સુધી તો કાવ્યકૃતિનું નિરૂપણ વિચારનો–બુદ્ધિનો વિષય રહે છે. અને તેથી આ બહિરંગો વિશે શાસ્ત્ર–વિવેચનશાસ્ત્ર અથવા કાવ્યશાસ્ત્ર શકય બને છે. પણ વિવેચનનું કર્ત્તવ્ય આ બહિરંગના નિરૂપણમાં જ પરિસમાપ્ત થતું નથી. કાવ્યકૃતિ માત્ર વાંચવા માટે કે અર્થ સમજવા માટે હોતી નથી–માણવા માટે, આસ્વાદવા માટે હોય છે. આ આસ્વાદન વિવેચકને ભોક્તા બનાવે છે. કાવ્યકૃતિમાં નિરૂપાયેલા વિચાર, ભાવ કે કલ્પનાનું સૌંદર્ય બહિરંગનું સૌન્દર્ય અને કૃતિના હાર્દની સાથે બહિરંગોના સંબંધનું સૌન્દર્ય સહૃદય વાંચનાર એટલે વિવેચક આસ્વાદવા પ્રયત્ન કરે છે. અને અન્તસ્તત્ત્વ અને બહિરંગો દ્વારા થયેલી તેની અભિવ્યક્તિને સુંદર–અસુંદર ઉચિત–અનુચિત વચ્ચેની તારતમ્યની અનેક કોટિએ મૂલવે છે. આ મૂલવણીમાં પણ કેટલેક અંશે વસ્તુનિષ્ઠતા અથવા સર્વગ્રાહિતાનો અંશ પ્રવેશે છે. પણ જેમ કોઈ વ્યક્તિના શરીરનાં અંગોપાંગોનું અને તેમના સંબંધો અને ક્રિયાઓનું નિરૂપણ એ સૌમાં અભિવ્યાપ્ત ચેતનતત્ત્વના દર્શન વિના અધૂરું અને ગૌણ રહે તેમ કવિને અભિપ્રેત કાવ્યના હાર્દનો સાક્ષાત્કાર વિવેચક ન કરે ત્યાં સુધી તેનું વિવેચન પણ અધૂરું અને ગૌણ રહે. આ સાક્ષાત્કાર વૈયકિતક છે અને અધિકાર ઉપર અવલંબે છે. આ કારણે જ વિવેચન જાતે શાસ્ત્ર નથી એમ આપણે ઉપર કહ્યું.

કાવ્યકૃતિના હાર્દનો અને સમગ્ર કૃતિનો આસ્વાદ પામેલો વિવેચક તેની અભિવ્યક્તિ કે રજૂઆત માટે શાસ્ત્રીય પ્રકારની કે કલાનું રંગવૈવિધ્ય ધારણ કરતી શૈલી અપનાવે એ જુદો જ પ્રશ્ન છે.

(સંસ્કૃતિ, ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૦)

અર્વાચીન ગુજરાતી વિવેચન

કોઈપણ પ્રવૃત્તિને સો વર્ષના ગાળા પછી પોતાનો ઇતિહાસ આલેખવાનો અધિકાર પ્રાપ્ત થતો હોય તો ગુજરાતી સાહિત્યનાં બીજાં કેટલાંક સ્વરૂપોની પેઠે 'વિવેચન'ને એ અધિકાર પ્રાપ્ત થયો છે. આપણી સાહિત્ય–વિવેચનની પ્રવૃત્તિનો આરંભ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનાં પરિશીલન અને પ્રેરણાથી જ થયો હતો એમ માનવું જોઈએ. આરંભ-દશામાં સ્વાભાવિક રીતે જ કેટલીક મર્યાદાઓ રહી હોય છે. તેમાં યે નર્મદ જેવા ઉત્સાહી અને ઉલ્લાસી વ્યક્તિ કાવ્યભાવના અને કાવ્યસૌંદર્યની મીમાંસા કરવા માંડે ત્યારે તેમાં ડહોળાણ નજરે આવે એ દેખીતું છે; નવલરામ પંડ્યા જેવા સહૃદય અને સમતોલ વિવેચકની વિવેચન–પ્રવૃત્તિ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના પૂરતા પરિ-ચયને અભાવે મર્યાદિત બનતી દેખાય એ પણ નવાઈ જેવું નથી. નર્મદ અને નવલરામે પોતપોતાની રીતે વિવેચનક્ષેત્રમાં પ્રથમ પ્રસ્થાન કર્યું એ જ એમનું અર્પણ ગણાવા યોગ્ય છે.

પણ, વિવેચન–પ્રવૃત્તિ જેને આપણે પંડિત–યુગ તરીકે ઓળખાવીએ છીએ તે યુગમાં ખૂબ ફૂલીફાલી. મુંબઈ વિદ્યાપીઠમાં અંગ્રેજી સાહિત્ય અને વિવેચનના પરિશીલનથી પ્રેરાયેલા સ્નાતકો જીવનમાં અને સાહિત્યમાં અભિનવ પ્રસ્થાન આદરવા ઉત્સુક બને અને પાશ્ચાત્ય કાવ્યભાવના અને અભિવ્યક્તિની પદ્ધતિને અનુસરીને સર્જન તેમ જ વિવેચનની પ્રવૃત્તિ હાથ ધરવા પ્રેરાય એ સ્વાભાવિક છે. પણ આ ક્ષેત્રમાં આપણી બે હજાર વર્ષ જૂની ભારતીય પ્રણાલીનો સંઘર્ષ ઉત્પન્ન થાય એ દેખીતું છે. આ સંઘર્ષનું નિરાકરણ કરવાનું ભગીરથ કર્તવ્ય આ યુગના પ્રતિનિધિઓના ધ્યાન બહાર નહોતું. તેથી જ ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ દ્વિવેદી, રમણભાઈ નીલકંઠ

નરસિંહરાવ, આનંદશંકર, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, બળવંતરાય ઠાકોર વગેરે પંડિતોની વિવેચનપ્રવૃત્તિ સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં સર્જન-પ્રવૃત્તિનું આમૂલાગ્ર અને સાંગોપાંગ આકલન કરતી નજરે આવે છે. કલાનું સ્વરૂપ અને પ્રકારો, કાવ્યસૌંદર્ય, ઉત્તમ કાવ્યનું સ્વરૂપ, રસ, ધ્વનિ, ગુણ, રીતિ અને અલંકારો, કાવ્ય અને છંદ, શૈલીવિચાર, કાવ્ય-પ્રકારો, લિરિકનું સ્વરૂપ, સોનેટનું સ્વરૂપ, સળંગ કે પ્રવાહી પદ્યરચના, અપદ્યાગદ્યનું સ્વરૂપ વગેરે અનેક પ્રાચીન-અર્વાચીન પ્રશ્નોની ચર્ચા આ યુગના વિવેચકોએ કરી છે. રમણભાઈ નીલકંઠનું રુચિતંત્ર પાશ્ચાત્ય પ્રણાલી તરફ પક્ષપાતવાળું એટલે પ્રાચીન ભારતીય અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય કાવ્યપ્રણાલીઓના ગુણ-તારતમ્યના પ્રશ્નનું નિરાકરણ કરતાં તેમને પાશ્ચાત્ય કાવ્યપ્રણાલી વધારે સ્વીકાર્ય લાગતી. મણિલાલ દ્વિવેદી ભારતીય પ્રણાલીના પક્ષપાતી હતા તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ અને આનંદશંકરે કહ્યું છે તેમ અંતઃસૌન્દર્ય તરફના આકર્ષણને લીધે પાશ્ચાત્ય કાવ્યરીતિ અને આસ્વાદન-શૈલી તરફ મંદોત્સાહ રહેતા. ૧૮૮૭માં નરસિંહરાવનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'કુસુમમાળા' પ્રકાશિત થયો ત્યારે રમણભાઈ અને મણિલાલ ઉપર તેના વિરોધી છતાં લાક્ષણિક પ્રત્યાઘાતો પડેલા એ તો સર્વવિદિત છે આનંદશંકરની દૃષ્ટિ ઇતિહાસનિષ્ઠ અને તારતમ્યનિષ્ઠ હોવા ઉપરાંત સમન્વયલક્ષી હતી. વિવેચનમાં પણ તેમણે આ જ દૃષ્ટિ અપનાવી છે. કાવ્યશાસ્ત્રના કૂટ મુદ્દાઓ સમર્થ રીતે નિરૂપ્યા છે અને પૂર્વ અને પશ્ચિમની કાવ્યપ્રણાલીનો સમન્વય સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. બળવંતરાય ઠાકોર પંડિતયુગના પણ ખરા અને અનુગામી અસ્મકાલીન યુગના પણ ખરા. એ પ્રયોગશીલ વૃદ્ધ 'યુવાન'નું માનસ રમણભાઈ કરતાં પણ વધારે અર્વાચીન હતું-કાવ્યભાવના પાશ્ચાત્ય લઢણે ઘડાઈ હતી. ૧૮૯૦ પછીના બે-ત્રણ દાયકાઓમાં જે ઊર્મિલતા અને આડંબરી ભાવનાશીલતાનાં તત્ત્વો પ્રવેશ્યાં હતાં તેનો સબળ વિરોધ કરીને ઠાકોરે કાવ્યનાં આત્મા અને શરીરની મીમાંસા કરી

અને આજની કવિતારીતિનો ચીલો પાડી આપ્યો. વિચારપ્રધાન કે અર્થ-પ્રધાન કવિતા, 'પૃથ્વી'ની અગત્ય અને પ્રવાહિતા, લિરિકનું સ્વરૂપ, અવનવા લયોને અનુસરીને નવા છંદોબદ્ધ અને ગાંધીયુગની 'નવી કવિતા'નાં સ્વરૂપ અને લક્ષણોની મીમાંસા–આ વિષયોનું નિરૂપણ ઠાકોરનું વિવેચનક્ષેત્રે પ્રધાન અર્પણ ગણાય આ યુગના વિવેચનમાં પાંડિત્ય, નિષ્ઠા, વિચારશીલતા, સ્પષ્ટવક્તૃત્વ અને કાવ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોનાં ચિકિત્સા અને પરિશોધનની વૃત્તિ–આ લક્ષણો આગળ તરી આવે છે. પ્રાચીન અને અર્વાચીન કાવ્ય–પ્રણાલીના સંઘર્ષનો અંત તો અર્વાચીન પાશ્ચત્ય પ્રણાલી તરફ નમતો હતો ઠાકોર જેવા વિવેચક એ પ્રણાલીનું એટલે કે સર્જકના સ્વાતંત્ર્યનો સ્વીકાર, સર્જનક્રિયામાં સર્જકના સંવેદનનું મહત્ત્વ, વિષયો અને છંદોની બાબતમાં કાવ્યાર્થની અભિવ્યક્તિની અનુકૂળતાનો નિર્ણાયક તત્ત્વ તરીકે સ્વીકાર, ભાષા અને શૈલીનું અર્થને સમુચિત આયોજન વગેરે મુદ્દાઓનું સ્પષ્ટ સમર્થન નજરે આવે છે. પણ આ બધાં લક્ષણો તો ગાંધીયુગના માનસનાં લક્ષણો છે.

૧૯૨૦ પછી ગાંધીજીનો પ્રભાવ રાષ્ટ્ર ઉપર પડવા માંડ્યો અને ત્યાર પછીનું પ્રજાજીવન અને સાહિત્ય ગાંધીજીની વિચારસરણીથી અને જીવનદૃષ્ટિથી રંગાતું રહ્યું. આ જ સમયમાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિચારસરણીનો સંપર્ક વિપુલ અને ગાઢ બનતો ચાલ્યો. સમાજવાદ અને સામ્યવાદની ભાવનાઓ આપણી ગાંધીવાદી ભાવનાઓ સાથે પ્રજામાનસમાં ઝીલાવા લાગી. ગાંધીજીની સામાજિક અને આર્થિક વિષમતાઓની મીમાંસાએ અને મનોવિજ્ઞાનશાસ્ત્રે કળા અને નીતિના પ્રશ્નને જુદી જ રીતે નિરૂપવાની ફરજ પાડી. આ ગાળામાં વિવેચનક્ષેત્રે મહત્ત્વનો પ્રશ્ન બન્યો કળાકારના સ્વાતંત્ર્યનો. સાહિત્ય સમાજસેવા કરી શકે એમ તો પ્રાચીન કાળથી સ્વીકારતું આવ્યું છે. પણ રશિયાની સામ્યવાદી વિચારસરણીએ કળા અને સાહિત્યમાં 'પ્રગતિવાદ'ને જન્મ આપ્યો અને અત્યાર સુધી સ્વીકારાયેલું કલાકારનું

વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય જોખમમાં મુકાયું. પ્રગતિવાદની દૃષ્ટિએ તો જે કળા કે સાહિત્ય પ્રજાજીવન સાથે સંકળાયેલાં ન હોય અથવા તો અમુક સામાજિક, રાજકીય કે આર્થિક ધ્યેયોનું સમર્થન ન કરે તે કલા કે સાહિત્ય નિરર્થક છે. પશ્ચિમમાં પ્રચાર પામેલા આ વિચાર–આંદોલનનો આપણે ત્યાં પણ પડઘો પડચો હતો. સ્વાતંત્ર્ય માટે આપણા રાષ્ટ્રના પ્રચંડ ઉત્થાનનું સાહિત્યમાં સ્વાભાવિક રીતે જ ઘેરું પ્રતિબિંબ પડવાથી વિવેચનની દૃષ્ટિએ 'પ્રગતિવાદ'નો આમ અનાયાસે લાક્ષણિક રીતે સ્વીકાર થયો હોવા છતાં એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે આપણા વિવેચને 'પ્રગતિવાદ'ને ગાડે બેસી જવાનું યોગ્ય ધાર્યું નથી–કલાકારનું વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય સ્વીકાર્યું છે એનાં વિલક્ષણ દેખાતાં છતાં નોંધપાત્ર ઉદાહરણો અસ્તિત્વમાં છે. આ યુગમાં બળવંતરાય ઠાકોર ઉપરાંત રામનારાયણ પાઠક, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ડોલરરાય માંકડ, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, વિજયરાય વૈદ્ય વગેરેની વિવેચનપ્રવૃત્તિ સામાન્ય ગ્રંથાવાલોકન ઉપરાંત કાવ્યસ્વરૂપ–મીમાંસા અને સિદ્ધાંતચર્ચાનું કાર્ય પણ કરતી દેખાય છે. પ્રગતિવાદ, સાધારણીકરણ, ધ્વનિકાવ્ય, કાવ્યસૌંદર્ય, રસમીમાંસા જેવા પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિષયોની છણાવટ થતી રહી છે. ઉમાશંકર જોશી, સુંદરમ્ અને અનંતરાય રાવળનો નામનિર્દેશ કરીએ એટલે આજ સુધીની વિવેચનપ્રવૃત્તિ સુધી આપણે આવી પહોંચ્યા એમ માની શકાય.

આજે વિવેચનપ્રવૃત્તિ વિપુલ પ્રમાણમાં થાય છે. પંડિતયુગની પેઠે સાહિત્યની સેવા કરનારાં સામયિકો આજે પણ ગ્રંથાવલોકન દ્વારા અને લેખો દ્વારા વિવેચનકાર્યમાં સહાય આપી રહ્યાં છે. રેડિયો ઉપરાંત દૈનિકો પણ સાહિત્યમાં રસ લેતાં થયાં છે. સપ્તાહમાં એક વાર સાહિત્યવિભાગ પ્રકાશિત કરવાની પ્રથા લગભગ સર્વત્ર સ્વીકારાઈ છે. આમ વિવેચન જનતા સુધી પહોંચે અને તેની સાહિત્યની સૂઝ કેળવવામાં સહાયભૂત થાય એવી પરિસ્થિતિ છે. પણ પરિણામની દૃષ્ટિએ વિપુલ લાગતું વિવેચનસાહિત્ય મોટે ભાગે ગ્રંથના

પરિચયથી વધારે આગળ જતું હોય એમ લાગતું નથી. વિવેચન મોટે ભાગે રૂઢ માર્ગે ચાલતું હોય, સ્વસ્થ રૂપનું હોય, ધંધો બની ગયું હોય એવું લાગે છે. આજે આપણે ત્યાં સાહિત્યમાં બધું સ્વસ્તિ હોય અને વિવેચનનો કોઈ પ્રશ્ન જ ન હોય એવી સ્થિતિ નજરે આવે છે, અલબત્ત, પશ્ચિમના વિવેચન–સાહિત્યનાં ભાષાંતરો કે નિરૂપણો દ્વારા નવીનતા આણવાના પ્રયત્નો થાય છે. પણ આ સામાન્ય કે ઉપજીવી પ્રવૃત્તિ માત્રથી આપણો જયવારો આવવાનો નથી. સર્જનના સાત્ત્વિક અને સત્ત્વશાળી વિકાસ માટે સાત્ત્વિક અને સત્ત્વશીલ વિવેચનની આવશ્યકતા છે. પાંડિત્ય અને બહુશ્રુતતા વિના વિવેચન સત્ત્વશીલ નહિ બને. આપણા વિવેચકો પૂર્વ અને પશ્ચિમના સિદ્ધાંતોનું પરિશીલન કરે, જીવન, સાહિત્ય અને વિવેચન એ ત્રણેના સંબંધની વિચારણા કરે અને નિષ્ઠાપૂર્વક વિચારેલા અને સ્વીકારેલા અભિપ્રાયો આંખની શરમ કે સંકોચ રાખ્યા વિના વ્યક્ત કરતા થાય તો સર્જન–ક્ષેત્રે પ્રવર્તની દેખાતી અતંત્રતાને નિવારી શકાય અને સર્જન નિષ્ઠાવાન બનતાં જીવનનિષ્ઠા કેળવવાના કાર્યમાં સર્જન–વિવેચન બંને યથાશક્તિ સહાય આપી શકે.

(આકાશવાણી પ્રસારિકા, જુલાઈ ૧૯૫૭)

આવતી કાલનું ગુજરાતી વિવેચન

પાંચેક વર્ષ પહેલાં આકાશવાણીના મુંબઈ કેન્દ્ર તરફથી 'છેલ્લાં પચાસ વર્ષની કવિતા' એ વિષય ઉપર વ્યાખ્યાનમાળા યોજાઈ હતી, અને ૧૯૫૭માં 'છેલ્લા દાયકાનું સાહિત્ય' એ વિષય ઉપર એક સિમ્પોઝિયમ–સંવિવાદ યોજાયો હતો. એ પ્રયોગોના ઔચિત્ય અને ઉપયોગિતા વિશે મતભેદને કશો અવકાશ હોઈ શકે નહીં. પણ 'આવતી કાલનું સાહિત્ય' ચર્ચવાનું અને આવતી કાલની કવિતા કે ટૂંકી વાર્તા કે 'આવતી કાલનું વિવેચન' એવા વિષયોનું નિરૂપણ કરવાનું હોય ત્યારે તેનાં ઔચિત્ય અને ઉપયોગિતા વિશે સાશંક થયા વિના ભાગ્યે જ રહેવાય. કારણ કે, એક તો, આવતી કાલ એટલે શું? બે વરસ, પાંચ વરસ, દસ વરસ? શું સમજવું? બીજું, આવતી કાલની કવિતા કે આવતી કાલના વિવેચન વિશે વાત કરવાની હોય તો આવતી કાલની કવિતા કે વિવેચન કેવાં હોવાં જોઈએ એ દૃષ્ટિકોણ–મોટે ભાગે આત્મલક્ષી દૃષ્ટિકોણ સ્વીકારીને બોલી શકાય. અથવા તો આવતી કાલની કવિતા કે વિવેચન કેવાં હોવાનો સંભવ છે એ દૃષ્ટિકોણ–વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિકોણ સ્વીકારીને પણ બોલી શકાય. આપણી આ શ્રેણીમાં તો આ બીજો દૃષ્ટિકોણ–વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિકોણ–જ અભિપ્રેત છે સ્પષ્ટ કરવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિકોણથી સાહિત્યપ્રકારોનાં આવતી કાલનાં સ્વરૂપોની કલ્પના કરવી એટલે આજનાં અને ગઈ કાલનાં વલણો, વહેણો, ભાવો, ભાવનાઓ અને આકારોના નિરૂપણ ઉપરથી આવતી કાલ વિશે અનુમાન કરવું. સર્જનાત્મક સાહિત્ય નિયતિના નિયમોનાં બંધનોથી પર છે, કવિપ્રતિભા સ્વતંત્ર છેઃ એ જોતાં એમને વિશે તાર્કિક અનુમાન કરવાની પ્રવૃત્તિ ઉપયોગી નીવડવાનો સંભવ જૂજ છે. છતાં

સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં એ સ્વ-તંત્રતાને કારણે વૈયક્તિક અને તે દ્વારા સરવાળે સામાન્ય લાક્ષણિકતાઓ કે લઢણો કે વલણોને ઉદ્ભવવાનો જેટલો અવકાશ છે તેટલો અવકાશ વિવેચનાત્મક સાહિત્યમાં નથી એમ મને લાગે છે.

આપણા વિવેચનની વર્તમાન સ્થિતિ ઉપર દૃષ્ટિપાત કરીએ તો વિવેચનપ્રવૃત્તિની મંદતા નજરે આવે. આ વિધાન કદાચ વધારે પડતું કડક લાગવાનો સંભવ છે. પણ આ જ શતકના પૂર્વાર્ધમાં આપણી વિવેચનપ્રવૃત્તિમાં જે જોમ હતું, જે વૈવિધ્ય હતું, જે બહુશ્રુતતામાંથી જન્મતું ઊંડાણ અને સામર્થ્ય હતું અને જે ઉત્કટ નિષ્ઠા હતી તે આજે, એક હાથની આંગળીએ ગણી શકાય તેટલી અપવાદરૂપ વ્યક્તિઓને બાદ કરતાં, ક્યાં અને કેટલે અંશે દૃષ્ટિગોચર થાય છે? લીરીક, સબ્જેક્ટીવ અને ઓબ્જેક્ટીવ જેવા પારિભાષિક શબ્દોની પર્યાયયોજના જેવા સરખામણીએ ગૌણ પ્રશ્નોથી માંડીને 'દ્વિજોત્તમ જાતિની' કવિતા કઈ? 'વિચારપ્રધાન કવિતા', 'અપદ્યાગદ્ય' પૃથ્વી છંદની ગેયતા-અગેયતા અને પ્રવાહિતાનો પ્રશ્ન, સોનેટનું સ્વરૂપ અને તેની પ્રાસયોજના, કવિતામાં પેથેટીક ફેલસી, સાહિત્યમાં પ્રગતિવાદ, શીલ અને સાહિત્યનો સંબંધ, આવા અનેક પ્રશ્નોના ઊહાપોહ અને ચર્ચાથી આપણી વિવેચનપ્રવૃત્તિમાં જે ક્રિયાશીલ ઉષ્મા હતી તે ધ્યાનમાં લેતાં આજની વિવેચનપ્રવૃત્તિની મંદતા વિશે કરેલું વિધાન નિર્મૂલ નહિ લાગે. આમ તો, ટૂંકી વાર્તા, એકાંકી અને જીવનચરિત કે આત્મકથા જેવા વધારે પ્રચલિત સાહિત્યપ્રકારોનાં સ્વરૂપ અને લક્ષણો કે વિશિષ્ટતાઓ વિશે ચર્ચા અત્યારે થતી રહે છે. પ્રયોગની દૃષ્ટિએ નાટક વિશે પણ ઊહાપોહ અવારનવાર થતો રહે છે અને સામયિકોમાં, આકાશવાણી દ્વારા અને કૃતિઓની પ્રસ્તાવનારૂપે સાહિત્યકૃતિઓની આલોચના કરાય છે. પણ મોટાભાગની આ પ્રવૃત્તિ ગ્રંથની પરિચયાત્મક નોંધ જેવી જ હોય છે. કલાના કે સાહિત્યના સિદ્ધાંતોની ચર્ચા કે મૂલગામી પર્યેષણાની પ્રવૃત્તિ નહિવત્ જ થાય છે. ઉદાહરણ

તરીકે, થોડા સમય પહેલાં આપણા જ્યેષ્ઠ વિવેચનકાર શ્રી વિષ્ણુભાઈએ આજની કવિતામાં સ્વરૂપ અને તેમાં પ્રતીત થતા શ્રદ્ધાના અભાવનો નિર્દેશ કર્યો હતો. શ્રી વિષ્ણુભાઈએ ચર્ચેલા મુદ્દાઓ એવા મહત્ત્વના હતા અને તેમણે વ્યક્ત કરેલાં મંતવ્યો એવાં વિચારોદ્દીપક હતાં કે ચર્ચાત્મક આઘાત–પ્રત્યાઘાતની પરંપરા તેમાંથી જન્મે તેવી અપેક્ષા સેવી શકાય. પણ એક માત્ર શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ શ્રી વિષ્ણુભાઈએ રજૂ કરેલા મુદ્દાઓનું સોદાહરણ નિરૂપણ કરીને પોતાનું મંતવ્ય વ્યક્ત કર્યું તે સિવાય આ ચર્ચામાં ભાગ્યે જ કોઈ મહત્ત્વનું ચર્ચાત્મક અર્પણ થયું હતું. આપણા જે વિવેચકોએ મૌન સેવ્યું ન હતું તેમણે શ્રી ઉમાશંકર પણ સાચા છે અને શ્રી વિષ્ણુભાઈ પણ કેટલેક અંશે ખોટા નથી એવી દૂધ અને દહીં બંનેમાં પગ રાખવાની સલામત પ્રવૃત્તિનો જ આશ્રય લીધો હતો. આમ ઘરઆંગણે ઉપસ્થિત થયેલી મહત્ત્વની ચર્ચા તરફ દુર્લક્ષ કે ઉદાસીનતા સેવાતી હોય ત્યાં ઈતર દેશોમાં કલા અને સાહિત્ય વિશે રજૂ કરાતા અવનવા અભિપ્રાયો કે વિચારો આપણે માટે હસ્તીમાં જ ન હોય એવા બની જાય. ઉદાહરણ તરીકે, ઈન્ટરનેશનલ કાઉન્સીલ ફોર ફિલોસોફી એન્ડ હ્યુમનિસ્ટીક સ્ટડીઝના ત્રૈમાસિક મુખપત્ર 'ડાયોજિનસ તરફથી યોજાયેલી સ્પર્ધામાં અપૂર્વ વિચારસરણી અને માંડણી માટે પારિતોષિક મેળવનાર ડૉ. વ્લાડીમીર વાઈડેલના 'કલાનું જીવનશાસ્ત્ર' નામના લેખમાં કરાયેલી કલાની મીમાંસાથી આપણે અજાણ જેવા છીએ.

અને આપણું આજનું વિવેચન અવિશિષ્ટ જ પ્રકારનું રહ્યું છે. પ્રાચીનકાળમાં જેમ રસસંપ્રદાય, ધ્વનિસંપ્રદાય વગેરે વિવેચનના સંપ્રદાયો હતા તેવાં વ્યાવર્તક લક્ષણોવાળા કે અમુક દૃષ્ટિબિંદુને પ્રાધાન્ય આપી, પ્રવૃત્તિ કરતા વિવેચન સંપ્રદાયો આપણે ત્યાં નથી. એક અંગ્રેજ વિવેચકે વિવેચનના ચાર પ્રકાર ગણાવ્યા છે. પહેલો ઈમીમેટીવ–અનુકૃતિદર્શી–આ પ્રકારના વિવેચનમાં કાવ્યકૃતિ મૂળને અથવા પ્રકૃતિને યથાવત્ પ્રતિબિંબિત કરી શકી છે કે કેમ તેની પરીક્ષા

થાય છે. બીજો પ્રેગ્મેટીક–વ્યવહારદર્શી–આ પ્રકારના વિવેચનમાં સહૃદયોને આ કૃતિ સંતોષી શકશે કે કેમ તે વિચારાય છે. ત્રીજો પ્રકાર છે એકસપ્રેસીવ–આવિષ્કારદર્શી–આ પ્રકારનું વિવેચનકૃતિ કવિના સંવેદનને યથાવત્ અભિવ્યકત કરે છે કે કેમ તેની ચર્ચા કરે છે. અને ચોથો પ્રકાર છે ઓબ્જેકટીવ–વસ્તુદર્શી–આ પ્રકારના વિવેચનમાં કાવ્યકૃતિનું તેનાં અંગોપાંગની સમુચિતતા, સૌષ્ઠવ વગેરેની દૃષ્ટિએ નિરૂપણ કરાય છે. આજની અંગ્રેજી વિવેચનપ્રવૃત્તિનો ઝોક કવિતાને એક 'ઓરગેનીઝમ' જીવાણુ જેવી ગણવા તરફ છે. આપણે ત્યાં વિવેચનના આ ચારેય પ્રકારનો વિનિયોગ કરાય છે. કોઈ વિશિષ્ટ વલણ કે દૃષ્ટિ વિવેચનના વ્યાવર્તક લક્ષણ તરીકે સ્વીકારીને વિવેચનપ્રવૃત્તિ સામાન્ય રીતે કરાતી નથી.

છતાં આપણું વિવેચન એક તરફ સર્જકની સ્વતંત્રતાના સિદ્ધાંતનો સ્વીકાર કરે છે તો બીજી તરફ પ્રજાજીવનની સમસ્યાઓ પ્રત્યે, પ્રજા પ્રત્યે તેની જવાબદારી પણ સ્વીકારે છે. આર્ટ ફોર આર્ટ્સ સેઈક–'કલા ખાતર કલા'ને નામે આપણું વિવેચન સુરુચિના ભંગને કે સ્વીકૃત નીતિનિયમોના વ્યતિક્રમને અપનાવવા તત્પર નથી. આપણાં કોઈ સર્જક 'લોલીટા' જેવી કૃતિ રચવાની ધૃષ્ટતા કરે જ નહીં, અને કરે તો આપણું વિવેચન 'કલા ખાતર કલા'ના સિદ્ધાંતના ઓઠા નીચે કે માનસવિશ્લેષણ અને મનોવૃત્તિના નિરૂપણના સુંદર નમૂના તરીકે સર્જકની સ્વતંત્રતાના સિદ્ધાંતની રુએ એવી વિકૃતિને અપનાવે જ નહિ 'લોલીટા' તો ઠીક પણ શિવકુમાર જોશીની નવલકથા 'અનંગરાગ' વિશે પણ આપણું વિવેચન કેવું વલણ ધારણ કરે છે એ પણ વિવેચનના સ્વરૂપને સમજવામાં ઘણું સહાયભૂત બનશે.

આ છે આવતી કાલના વિવેચનની 'જન્મકુંડળી'! ભલભલા જ્યોતિષીને પણ ઘડીભર વિમાસણમાં નાખી દે એવી છે એમાં વરતાતી ગ્રહોની સ્થિતિ! પણ ઈષ્ટદેવની ઉપાસના કરતો જ્યોતિષી

ઇષ્ટદેવમાં આસ્થા રાખીને તેની જ પ્રેરણાથી ગ્રહોની પ્રતિકૂળતા જશે અને અનુકૂળ ગ્રહો બળવાન બનશે એવો આદેશ આપવા પ્રેરાય છે, કંઈક એવી જ ભાવનાથી મને પણ કહેવાની પ્રેરણા થાય છે કે આપણી આવતી કાલની વિવેચનપ્રવૃત્તિના પાયામાં આપણા યુવાન સાહિત્યરસિકો અને અભ્યાસીઓનો વિદ્યાવ્યાસંગ, વિવેકશક્તિ અને ઉદ્યમશીલતા હશે, જેને લીધે વિવેચનપ્રવૃત્તિ દઢ-કાય અને તેજસ્વી બનશે અને એવી સમર્થ વિવેચનપ્રવૃત્તિની કસોટીએ ચડતું આવતી કાલનું સાહિત્ય વધારે વીર્યશાળી, વધારે તેજસ્વી બનશે.

(આકાશવાણી મુંબઈ, ૧૯ જૂન ૧૯૫૯)

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા

૧ : પ્રાચીન મૂલ્યોનું નિરૂપણ

આરંભમાં 'અર્વાચીન કવિતા' એટલે શું અને 'પ્રાચીન મૂલ્યો' એટલે શું એ વિશે સ્પષ્ટતા કરવી આવશ્યક છે. અર્વાચીન કવિતા એટલે ૧૯૩૦ પછીની કવિતા–ઉમાશંકર–સુંદરમથી આરંભાતી કવિતા એવી મર્યાદા આ પ્રવચન પૂરતી તો સ્વીકારી છે. આ અનુસંધાનમાં 'પ્રાચીન મૂલ્યો' વિશે સ્પષ્ટ કરવું જરા કઠણ બને છે. 'પ્રાચીન મૂલ્યો' એટલે દયારામના સમય સુધીની કવિતામાં સ્વીકારાયેલાં મૂલ્યો જ સમજવાં કે નર્મદથી-અને દલપતરામથી પણ–શરૂ થયેલા અર્વાચીન કાળની કવિતામાં નિરૂપાયેલાં મૂલ્યો સમજવાં કે બંને સમજવાં? પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન કવિતામાં જ્ઞાન, વૈરાગ્ય અને ભક્તિ પ્રધાનપણે નિરૂપાયાં છે. ઈશ્વરમાં શ્રદ્ધા, 'ધર્મે જય–પાપે ક્ષય' એ નૈતિક સિદ્ધાંતનો સ્વીકાર, ઈહ જીવન પ્રત્યે વિમુખતા અને મોક્ષપ્રાપ્તિ માટે ઉત્સુકતા, નાતજાતનાં ભેદ અને બંધનોનો સ્વીકાર, સ્ત્રીની સામાજિક અને આર્થિક સ્વતંત્રતા, સ્ત્રીકેળવણીનો અભાવ, અંધશ્રદ્ધા વગેરે ધાર્મિક, સામાજિક, નૈતિક અને આર્થિક મૂલ્યો અને દૃષ્ટિબિંદુઓ સ્વીકારાયાં હતાં. નર્મદના સમયથી શરૂ થતા અર્વાચીન કાળમાં સંયોગવશાત્ લગભગ આમૂલ પરિવર્તન આવ્યું. એક જ શબ્દમાં કહીએ તો 'સુધારો' જીવનના સમગ્ર ક્ષેત્રમાં પ્રધાન સૂર બની રહ્યો. ઈહલોકાભિમુખતા સ્વીકારાવાથી કેળવણીનો અને સ્ત્રીકેળવણીનો પ્રચાર, નાતજાતનાં ભેદ અને બંધનો તેમ જ વહેમોનો ત્યાગ, સામાજિક અને નૈતિક દૂષણોનો વિરોધ, સ્વદેશભાવના વગેરે સાહિત્યમાં તેમ જ કવિતામાં ઝીલાયાં. નર્મદથી માંડીને ગાંધીયુગના

આરંભ પહેલાંના કાળમાં સામાજિક મૂલ્યો બદલાયાં, દેશાભિમાનની અને ઉત્થાનની ભાવનાઓની નવી કૂંપળો ફૂટી, નૈતિક આચારની અનિષ્ટતાઓ પ્રત્યે વિરોધ દર્શાવાયો. છતાં, સમગ્રપણે જોતાં કર્મકાંડ પ્રત્યે અનાસ્થા હોવા છતાં, ઈશ્વર તત્ત્વમાં શ્રદ્ધા જળવાઈ રહી. નર્મદ અને બળવંતરાય ઠાકોર જેવા કવિઓ ઉત્થાન અને પુરુષાર્થની હાકલ કરે છે, છતાં 'ખેતી' જેવા કાવ્યમાં બળવંતરાય જાણ્યે-અજાણ્યે કોઈ સાંકેતિક વિધાનમાં માનતા હોય એમ પણ લાગે છે. કાન્તની કવિતામાં ઈશ્વર અને દૈવનાં તત્ત્વ ધ્યાન ખેંચે તે રીતે અનુપ્રવેશે છે. પ્રાર્થનાસમાજી નરસિંહરાવ અને અભેદાનુભવમાં આત્મ-નિમજ્જન ઝંખતા મણિલાલની તો વાત જ શી કરવી? ન્હાનાલાલની કવિતા લગ્ન-સ્નેહ અને સ્નેહ-લગ્નનો નૈતિક-સામાજિક પ્રશ્ન ચર્ચે છે અને સ્નેહ-લગ્નથી જોડાયેલા આત્માઓ આજીવન બ્રહ્મચર્ય પાળે અને લોકસેવાનાં કાર્યો કરી શકે એવો ભેદ 'અપાર્થિવ' આદર્શ પણ રજૂ કરે છે. બોટાદકર સંયુક્ત કુટુંબજીવનમાં સંભવતી મધુરતાનું ગુંજન કરે છે. સમગ્રપણે જોતાં, આ કાળની કવિતામાં સંક્રાંતિકાળમાં અનિવાર્ય બને તેવાં ક્ષોભ, સંઘર્ષ, અનિશ્ચિતતા વગેરે લક્ષણો નજરે આવે છે. જો કે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યના સંપર્કના પ્રભાવથી પ્રજાજીવનના વિકાસની દિશા તો નિશ્ચિત થઈ ગઈ હતી.

પહેલા વિશ્વવિગ્રહે જાણે કે વિશ્વસંધાનનો માર્ગ મોકળો કરી આપ્યો! વિજ્ઞાનની પ્રગતિએ સ્થૂળ અર્થમાં એ કાર્યને વેગ આપ્યો. રાજકારણ અને સામાજિક તેમ જ આર્થિક ક્ષેત્રે ક્રાન્તિ લાવનાર સામ્યવાદ, વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય અને વ્યક્તિ અને સમાજનું સમન્વિત હિત પુરસ્કારતો સમાજવાદ વગેરે પરદેશમાં ઉત્પન્ન થયેલી વિચાર-ધારાઓ આપણે ત્યાં ઝીલાવા લાગી. પણ એ જ ટાંકણે ભારતીયત્વનો કાયાકલ્પ કરી આપનાર બળ ગાંધીજીની ભાવનાઓ રૂપે આપણે ત્યાં અવતર્યું. સામાજિક, આર્થિક, નૈતિક, ધાર્મિક અને રાજકીય-પ્રજાજીવનનાં બધાં ક્ષેત્રોમાં આ બળનો સંચાર થયો. પ્રગતિ તરફ

પગલાં ભરવા મથતું અને ડહોળાયા કરતું પ્રજાનું દર્શન અને જીવન એકાગ્ર અને વિશદ બન્યું. ૧૯૩૦ પછીના કાળની કવિતા ગાંધીયુગની કવિતા છે. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછીનાં તેર વર્ષના ગાળામાં વિષય, નિરૂપણપદ્ધતિ, શૈલી વગેરેમાં પ્રયોગશીલ પરિવર્તનો થતાં રહ્યાં છે; છતાં એનું દર્શન ગાંધીયુગના દર્શનમાંથી ચ્યુત થયું નથી.

અને ગાંધીયુગની કવિતાનો પ્રથમ સ્પષ્ટ સૂર પણ કેવો ઊઠ્યો ! પ્હો ફાટે અને ઉષાનું પ્રથમ કિરણ રાત્રિના અંધકારને વીંધી તેજ પાથરે તેમ પ્રજાનાં સંક્ષુબ્ધ દર્શન અને જીવનમાં સંવાદની પ્રેરણા આપતો 'વિશ્વશાન્તિ'નો મંત્ર. ઉમાશંકરના એ નામના કાવ્યમાં ગાંધીજીની સત્ય અને અહિંસાની ભાવના અભિજાત કવિવાણીમાં વ્યક્ત થઈ છે. પણ વિશ્વબંધુત્વ–વિશ્વઐક્યની ભાવનાનો 'એ દૂરથી મંગલ શબ્દ આવતો.'—એ ઉદ્બોધનનાં મૂળ છેક ઉપનિષદ્કાળનાં **यत्र विश्वं भवत्येकनीडम्** (જ્યાં એક માળે બધું વિશ્વ શામતું !) જેવાં **वसुधैव कुटुंबकम्** જેવાં સૂત્રમાં રૂપાંતર પામતું આર્ષ વાક્યોમાં છે. માનવ માનવ પ્રત્યેની સ્નેહ અને સમભાવની ભાવના, હિંસા, ક્લેશ, દ્વેષ વગેરે આસુર ભાવોનો વિરોધ કરે એ દેખીતું છે. દેશના સ્વાતંત્ર્યની પ્રાપ્તિ માટે બ્રિટિશ સરકારી તંત્ર સામે ગાંધીજીએ માંડેલા યુદ્ધમાં વિરોધી વ્યક્તિઓ નહિ પણ તેમનામાં રહેલી સ્વાર્થી, ક્રૂર ભાવનાઓની સામે જંગ ખેલવાનો હતો : આ અસાધારણ યુદ્ધપ્રક્રિયાનાં મૂળ પણ બુદ્ધનાં **न हि वेरेण वेराणि सम्मन्तीह कदाचन । अवेरेण हि वेराणि सम्मन्तीह सुनिश्चितम् ।** (ન વેરથી વેર કદાપિ શામતું, અવૈરથી વૈર સદાય શામતું) આ વચનમાં જોઈ શકાય છે. કવિઓએ પણ 'યુદ્ધની સામે યુદ્ધ'ની જેહાદ પોકારી છે અને 'ન પાપની સાથ તું પાપી મારતો.'

'હણો ના પાપીને દ્વિગુણ બનશે પાપ જગનાં
લડો પાપો સામે અડગ દિલના ગુપ્ત બળથી,

પ્રભુ સાક્ષી ધારી હૃદયભવને, શાન્ત મનડે,
પ્રતિદ્વેષી કેરું હિત ચહી લડો પાપ મટશે.'

(કાવ્યમંગલા પૃ. ૧૭)

એવી વિવેકદષ્ટિનો પુરસ્કાર કર્યો છે. પ્રાચીન હોવા છતાં અહિંસાની જે ભાવના પ્રાચીનકાળનાં કાવ્યોમાં બહુ ઝીલાઈ નથી તે ભાવના આપણી અર્વાચીન કવિતામાં અનેક કવિઓએ ગાઈ છે. આ ભાવનામાં માનવ માનવ વચ્ચે ઉચ્ચ-નીચના ભેદ, ગરીબ-તવંગર વચ્ચેના ભેદને અવકાશ ન જ હોય: ઊલટું પાપી, ગરીબ, દલિત-પતિત પ્રત્યે સમભાવ સેવાય. 'પતિતના સાથમાં પતિત સમ થઈ રહું' એવી અભિલાષા પણ વ્યક્ત કરાઈ છે. જન્મથી ઉચ્ચ-નીચપણું નહિ પણ કર્મથી ઉચ્ચ-નીચપણું માણસમાં આવે એવો કર્ણનો દાવો दैवायत्तं कुले जन्मम दायत्तं तु पौरुषम् । એ શબ્દોમાં પ્રાચીનકાળમાં વ્યક્ત છે: એ જ વાત આજનો કવિ કર્ણના મુખમાં મૂકતાં કહે છે:

'કે હીન જન્મે નવ હીન માનવી,
કે હીન કર્મે કરી હીન માનવી.'

('પ્રાચીના', પૃ.૬)

ઊલટું આ વર્ણથી મળતી પ્રતિષ્ઠા અને ઉચ્ચતાનો વિરોધ કરવામાં કવિવાણી કટાક્ષનો આશરો લે છે, અને કેટલીક વાર બળ-કટતાવાળું ઉગ્ર રૂપ પણ ધારણ કરે છે. સાચો માનવી તો ખેડૂત કે સફાઈ દ્વારા લોકસેવા કરતો ઢેઢ છે એવું સૂચવતાં કથાકાવ્યો કે પ્રસંગકાવ્યો રચાયાં છે.

ઝૂંપડીમાં લિંગ મૂકાયું
ફૂટતાં અમૃત વાચ-
સાત નભોના ઘુમ્મટ તાણો
માયે ન તાંડવ નાચ:
તો યે તારું ઝૂંપડું મોટું!
ત્યજાયાંને ઉર આળોટું!

(કોડિયાં, પૃ. ૬૪)

'ઘણ બોલે ને એરણ સાંભળે'; 'પ્હેરણનું ગીત', 'હથોડાનું ગીત', 'મોચી' વગેરે કાવ્યોમાં દલિતો પ્રત્યે વ્યક્ત થતા સમભાવમાં પરંપરાગત સ્વીકારાયેલી પ્રતિષ્ઠા–બુદ્ધિ પ્રત્યે વિરોધ સમાયેલો દેખાય છે.

અર્વાચીન કાળનો કવિ, સાંપ્રદાયિક રંગે રંગાયેલો ન હોય તો, પરંપરાગત રીતે ઈશ્વરના અસ્તિત્વને સ્વીકારવાને બદલે, ઈશ્વરતત્ત્વને કોઈ અગમ્ય પણ સર્વવ્યાપક અને અંતે શિવંકર તત્ત્વને સ્વીકારે છે. કેવળ નાસ્તિક–વૃત્તિ વિધાનાત્મક રીતે વ્યક્ત કરાઈ નથી. આજનો કવિ એ પરમતત્ત્વનું સુંદરમાં સુંદર તત્ત્વ તરીકે, કરાલમાં કરાલ તત્ત્વ તરીકે, ભયાનકમાં ભયાનક તત્ત્વ તરીકે દર્શન કરે છે. સંધ્યા-ઉષાના રંગો કોણે પૂર્યા એવા મુગ્ધ પ્રશ્નોથી આરંભીને, ઊંચી અને શાંત 'પર્વત ટોચે કોનો વાસ ?' એવી સૂક્ષ્મ કલ્પનાઓ કરીને છેક ઊલૂકોમાં મહાઊલૂક તરીકે અને મધ્યરાત્રિના ગાઢ અંધકારના અધિષ્ઠાતસત્ત્વ 'નિશીથ' તરીકે કલ્પે છે. આજે શિવ–પાર્વતી કે રામ–સીતા કે કૃષ્ણ-રાધા વગેરે ગૌરવશાળી યુગલોનો કાવ્યમાં વિનિયોગ થાય છે. પણ તે પ્રાચીન કાળની પેઠે તેમના પ્રત્યે ભક્તિભાવ વ્યક્ત કરવા માટે નહિ પણ અભિનવ જીવનદૃષ્ટિએ તેમનામાં વ્યક્ત થતું કે આરોપાતું કોઈ માનવ–જીવનનું ઉદાત્ત તત્ત્વ નિરૂપવા માટે. અર્વાચીન કાળનો કવિ ભક્તિભાવ સેવે છે અને ઉદ્‌બોધે છે પણ તેનો ઉપાસ્યદેવ છે સ્વદેશ–ભારતમાતા કે માનવતા કે વિશ્વબંધુત્વની ભાવના: એ દેવને ચરણે સર્વસમર્પણ કરવાની ભાવના સેવે છે. આજનો કવિ વૈરાગ્યભાવના સેવે છે પણ તે પ્રાચીન અર્થની કે રૂપની નહિ. એની દૃષ્ટિ ઈહલૌકિક જીવન ઉપર ઠરેલી નથી. એ આત્મસમર્પણ–સર્વસમર્પણ કરવાની, પ્રાચીન શબ્દ વાપરીએ તો 'વૈરાગ્ય'ની ભાવના સેવે છે તે દેશના સ્વાતંત્ર્યની પ્રાપ્તિ માટે, દલિત–પીડિતોના ઉદ્ધાર માટે, વિશ્વબંધુત્વની ભાવના સિદ્ધ કરવા માટે. એને મોક્ષની

કલ્પના હોય તો તે 'બનું વિશ્વ–માનવી' અને 'માથે ધરું ધૂળ વસુંધરાની' એ પ્રકારની છે.

સામાજિક ક્ષેત્રે વ્યક્તિનાં ગૌરવ અને સ્વાતંત્ર્ય સ્વીકારાયેલાં હોવાથી કુટુંબ–જીવનમાં એકમ તરીકે સ્ત્રી અથવા પુરુષનું પરસ્પરપૂરક ગણાવા છતાં સમાનતાની ભાવના ઉપર પ્રતિષ્ઠિત છે. લગ્ન–જીવનમાં સ્ત્રી પુરુષની સહચરી છે અને લગ્નસંસ્થાનું ગૌરવ ઓછું અંકાયું નથી.

અંતે પ્રાચીન મૂલ્યોની જ વાત કરીએ છીએ ત્યારે એક મુદ્દા તરફ ધ્યાન દોરવાનું મન થાય છે. પ્રાચીન કાળમાં માનવની મર્યાદાઓ સ્વીકારાઈ હોવા છતાં આત્મા અંતે તો પરમાત્મા એ ભાવના સેવાતી. ભક્તિમાર્ગમાં પણ 'હરિચરણનકી દાસી' કે 'ભક્તિ હરિ'નો કવિ હરિનું સામીપ્ય ને પ્રાપ્તિ માટે ઝંખતો, આજના બદલાયેલા જીવન-દર્શનમાં ઈહ–જીવનની મર્યાદા છે. 'એક ડગલું બસ થાય,' 'આપજે તારા અંતરનો એક તાર,' 'બીજું હું કાંઈ ન માંગું,' 'મહાનલ, એક જ દે ચિનગારી!'–એવી સેવાતી ભાવનામાં મર્યાદાઓ ઉપર વધારે ભાર મૂકાતો હોય એમ નથી લાગતું? આવો લક્ષ્ય–સંકોચ નરમાંથી નારાયણ સર્જવાને ભાગ્યે જ સમર્થ થાય; ઊલટું માનવ તો મર્યાદા અને અશક્તિથી દબાયેલો છે: તે જીવનમાં ઉદાત્ત ભાવનાઓ કે ધ્યેયોને કેટલે અંશે અપનાવી શકે? જેટલું આચરી શકાય તેટલું આચરવું: આવી આજના જીવનમાં નજરે આવતી મનોવૃત્તિના મૂળમાં આવો લક્ષ્ય–સંકોચ રહ્યો છે. પ્રાચીન ભાવનાની ઉદાત્તતાથી ખસતાં અર્વાચીન જીવનમાં કેવું ડહોળાણ પેદા થયું છે!–પણ કદાચ આ વિષયાન્તર પણ હોય.

૨ : જીવનદર્શન

ઈસવી સનના વીસમા શતકનો પૂર્વાર્ધ પૂરો થાય છે તે સમયે આજની અને આવતી કાલની ગુજરાતી કવિતાનું સરવૈયું અને અડસટ્ટો કાઢતી વેળા કોઈને પ્રશ્ન થવા સંભવ છે કે આ સરવૈયું અને અડસટ્ટો ગુજરાતી કવિતાનાં જ કેમ? સમગ્ર સાહિત્યનાં કેમ નહિ? આ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક છે અને એનું નિરાકરણ કરવું પણ અઘરું નથી. કાર્તિકેય અને ગણપતિ એ બંને ભાઈઓ વચ્ચે થયેલી સ્પર્ધાની પૌરાણિક કથા ઘણાને યાદ હશે. ગણપતિએ માતાપિતાની પ્રદક્ષિણા કરી તેમાં પૃથ્વીની પ્રદક્ષિણા થઈ ગઈ અને ગણપતિને વરદાન મળ્યું. એવી રીતે કવિતાનું સરવૈયું નીકળી ગયું તેથી સમગ્ર સાહિત્યનું સરવૈયું નીકળી ગયું એમ માનવામાં હાનિ નથી. સાહિત્યના સત્ત્વનું દર્શન કવિતામાં આવી વસે છે. એટલું જ નહિ, પણ સાહિત્ય પણ જીવનનિષ્ઠ—આજે તે માત્ર જીવનનિષ્ઠ નહિ, પણ જીવનપ્રતિષ્ઠ છે તેથી આપણા વર્તમાન જીવનમાં પ્રવર્તમાન બળાબળોનું પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં અવશ્ય ઝીલાય છે. આમ સરવાળે તો આજની કવિતાનું નિરૂપણ એટલે આજના જીવનનું નિરૂપણ એમ ફલિત થાય છે.

પણ આ જ કારણને લીધે કવિની જવાબદારી પણ વધે છે. 'જીવન-દધિને મથીને કાઢેલું' નવનીત તે સાહિત્ય અને સાહિત્ય-નવનીતને પણ તાવીને કાઢેલા ઘૃત જેવી કવિતા હોવાથી જીવનના માત્ર સ્થૂલ કે બાહ્ય આવિર્ભાવોમાં રાચવું કવિને ન પાલવે, સામાન્ય દૃષ્ટિને વિશૃંખલ કે આકસ્મિક દેખાતી વિચિત્ર અને વિવિધ જીવન-ઘટનાઓમાં કવિ-દૃષ્ટિ સૂત્રાત્મભૂત સ્થાયી તત્ત્વનું —'સનાતન સુંદર મૌન'નું દર્શન કરે છે. આવું માર્મિક દર્શન કરી શકે એવો દ્રષ્ટા તે ક્રાન્તદ્રષ્ટા—તે જ કવિ. દરેક કવિનું દર્શન સમાન ઉપાદાન

હોવા છતાં વૈયક્તિક ભિન્નતાવાળું હોઈ શકે. જીવનના સંવેદનમાં અને અર્થદર્શનમાં વૈયક્તિક ઈષ્ટ કે રુચિભેદ નિયામક બને છે અને તેથી દેવ–ભક્તિની પેઠે આ જીવનભક્તિ પણ નવધા બને છે. એટલું જ નહિ, પણ દેવ–ભક્તિ જેમ શત્રુભાવે પણ શક્ય બનતી પુરાણો વર્ણવે છે તેમ અતિ ઓજસ્વી કે સ્વતંત્ર ભાવનાશીલ કવિનું જીવન–દર્શન વિરોધી નહિ તો વિલક્ષણ પણ બની શકે. આવા ક્રાન્તદ્રષ્ટાઓ જીવનના નિરૂપણ માત્રથી સંતોષાતા નથી, એ જીવન–વિધાયક પણ બને છે. કાવ્ય કે સાહિત્ય જીવનનું પ્રતિબિંબ માત્ર હોત તો સાહિત્યવ્યાપાર બહુ તો એક ઉપયોગી પણ ગૌણ કક્ષાનો વ્યવસાય બની જાત. પણ જીવનનાં વહેણોને પરખવાં એટલું જ નહિ પણ એને પોતાને અભિમત દિશામાં વાળવાં એ કર્તવ્ય પણ કવિને શિરે રહ્યું છે. અને કંઈક આવા જ અર્થમાં લૉર્ડ ટેનિસનની પંક્તિઓ

> For he sings of what the world will be
> When the years have died away.'

(The Poet's Song) વધારે ચરિતાર્થ બને.

૧૯૦૧ની સાલની મર્યાદા આકસ્મિક અને સ્થૂલ ગણતરીની દૃષ્ટિએ સ્વીકારાઈ છે. કારણ કે ઈ. સ. ૧૯૦૦ની સાલ પછી પણ લાંબા કાળ સુધી સર્જન–પ્રવૃત્તિ કરનારા નરસિંહરાવ, કાન્ત, ન્હાનાલાલ, બળવંતરાય ઠાકોર વગેરે કવિઓની કાવ્ય–પ્રવૃત્તિ તો ત્યાર પહેલાં આરંભ પામી ચૂકી હતી. તેમ ૧૯૦૧ના વર્ષમાં કોઈ અપૂર્વ અભિનવ બળ પ્રજાજીવનમાં કે સાહિત્યમાં ઉદ્ભવ્યું નથી, જેને કારણે આ સાલનો મહિમા ગાઈ શકાય. છતાં ૧૮૮૭–૮૮માં આરંભાયેલું શ્રી ઠાકોરનું 'આરોહણ' કાવ્ય ૧૯૦૧માં પ્રકાશન પામ્યું એ નોંધપાત્ર હકીકત છે. એ કાવ્યમાં વ્યક્ત થયેલાં મનોમંથન અનેક અંતરાયો નડવા છતાં પણ ઊર્ધ્વગમન માટેની ઝંખના અને પરમ શાંતિમય તત્ત્વના અસ્તિત્વમાં શ્રદ્ધા વગેરે લક્ષણો એ કાળના પ્રજામાનસનાં

સામાન્ય લક્ષણો છે. દલપત–નર્મદથી માંડી કવિતાના ઉપાસકો ઈહ–જીવનાભિમુખ થયા હતા. પ્રાચીનોની પેઠે આ લોકની આળપંપાળ કે જંજાળથી સૂગાવાને બદલે જીવનનું મહત્ત્વ સ્વીકારીને વ્યક્તિ અને સમાજનાં જીવનને સંસ્કારીને સમગ્ર જીવનની ઉત્કર્ષ–સાધના કરવાનું ધ્યેય કવિઓ સમક્ષ રહ્યું છે. અલબત્ત આ ધ્યેયની સાધનાન' પ્રકારો ભિન્ન ભિન્ન રહ્યા છે. ‘ રાહ ન્યારો ’એ ચાલી ‘ સનમ ’ની શોધમાં નીકળી પડેલા મસ્ત–રંગીની પ્રણાલી કે જગન્નિયંતાને વશવર્તી રહી જીવનસાધના કરવાની પ્રાર્થના–સમાજની પ્રણાલી, કે અમુક વાદનો આશ્રય લીધા વિના કોઈ મંગલમય ઈશ્વરતત્ત્વની ઉપાસનાની રીતિ–આમ ભિન્ન ભિન્ન રીતિએ ઈહજીવનનું, પરમ–તત્ત્વમાં શ્રદ્ધાથી યુક્ત નિરૂપણ થયું છે. પ્રકૃતિ, પ્રેમ, લગ્ન, જન્મ, મરણ, જીવન, માનવમાં રહેલી દિવ્ય અને આસુરી સંપદ અને સમાજજીવનનાં પ્રશ્નો કવિતાના વિષય બન્યા છે. આ પરમ તત્ત્વ જુદા જુદા કવિઓના રુચિતંત્રમાં જુદે જુદે રૂપે પ્રતિબિંબિત થયું છે. કાન્તનાં કાવ્યોમાં માનવ–જીવનને મર્યાદિત કરી દેતું અને અપ્રતિહત જણાતું તત્ત્વ દેખાય છે, પણ જીવનની પરિસમાપ્તિ ઉન્નત સાક્ષાત્કારમાં થતી નજરે આવે છે. નરસિંહરાવે પ્રકૃતિમાં તેમ જ જીવનમાં ‘ પરમ દિવ્ય જ્યોતિ ’નો જ આશ્રય શોધ્યો છે. ન્હાનાલાલની દૃષ્ટિએ તો આ ‘ વિરાટનો હિંડોળો ઝાકમઝોળ ’ છે. તેમાં ઝૂલતા નરનો નારાયણ થાય એ જ જીવનની સાર્થકતા. ઠાકોરના ‘ આરોહણ ’માં અને તે સમયનાં બીજાં કેટલાંક કાવ્યોમાં પરમ તત્ત્વ પ્રત્યે શ્રદ્ધા પ્રતીત થાય છે, પણ સમય જતાં આ તત્ત્વ એટલું ઓસરી જાય છે કે આજે, પોતે હમણાં જ, એક સ્થળે કરેલા સૂચન પ્રમાણે તો, આ વિષયમાં તેમને આસ્થા જણાતી નથી.

સંસાર–સુધારો, સ્ત્રીકેળવણી, માનવની શક્તિઓનો વિકાસ વગેરે ભાવનાઓ તો અંગ્રેજી કાવ્યભાવનાને અનુસરીને કાવ્યમાં વ્યક્ત થતી રહેતી હતી. ૧૯૨૦ના સમય સુધીમાં પહેલું વિશ્વયુદ્ધ અને

રશિયાની ક્રાન્તિ જેવા જીવનનાં મૂલ્યોમાં આમૂલ ક્ષોભ કે પરિવર્તન. આણે એવા પ્રસંગો બની ગયા હતા. ૧૯૨૦માં મહાત્મા ગાંધીજીની જીવન–ભાવનાએ અને અસહકારપ્રવૃત્તિએ સમગ્ર જીવન–દર્શનને અને જીવન-વિધાનને રંગી દીધું. વ્યક્તિ તેમ જ સમાજ અને પ્રજાના જીવનનું મંડાણ સત્ય ઉપર હોવું જોઈએ. અને સત્ત્વના પ્રતિષ્ઠાપન માટે અહિંસાનું શસ્ત્ર યોજાવું જોઈએ, એ મહા મંત્રે પ્રજામાનસ મુગ્ધ થઈ ગયું. સમાજની જડતા અને સંકુચિતતા, અસ્પૃશ્યતા, સ્ત્રીની સામાજિક અને આર્થિક અવદશા, આર્થિક અને સામાજિક વિષમતાનાં ભોગ થઈ પડેલાં દલિત–પીડિતોની દુર્દશા અને ઉપરાંત પરદેશી રાજ્યની નાગચૂડ વગેરે અનિષ્ટો સામે અહિંસક યુદ્ધની ભેરીઓ વાગી અને

માનવતા ઉર ત્રાસી રહી, રણ–આંગણ–શોણિત–ક્ષુબ્ધ.
વીર ઊઠી આજ લડી લો ત્યારે જુદ્ધની સામે જુદ્ધ
ઓ રે! જુદ્ધની સામે જુદ્ધ.
ઘરે ઘરે વીર ગાંધી જગાવો,
બારણે બારણે બુદ્ધ!

ની હાકલ સંભળાઈ. માનવ વ્યક્તિનું ગૌરવ ગવાવા લાગ્યું. અને 'વિશાળે જગવિસ્તારે' અણુ જેવા લાગતા માનવીમાં વિરાટનાં દર્શન થયાં. પાપની સામે યુદ્ધ, પણ પાપી માનવ પણ અંતે માનવ છે માટે

'ન પાપની સાથે તું પાપી મારતો'

એ ભાવના ઝીલાઈ; એટલું જ નહિ પણ 'પતિતત્રમ સાથમાં પતિત સમ થઈ રહું' એવી વિનમ્રતા પણ કવિએ સેવી. 'બૂટ પાલિશવાળો', 'મોચી', 'ભિખારણ' જેવાં પીડિત કે શ્રમજીવીઓ પ્રત્યે સમભાવની લાગણી ઊછળી રહી. નવજીવન ભાવનાઓ એટલે કે ગાંધીજીની ભાવનાઓથી પોષાતી આ જીવનદષ્ટિને ચોમેર પ્રસરતું સમાજવાદી (Socialist) આંદોલન દૃઢ કરતું ગયું.

સમાજવાદી જીવનદર્શન આર્થિક સમાનતા સાથે માનવ સમાનતા ઉપર ભાર મૂકે છે. વ્યક્તિનાં ગૌરવ અને સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાઓને નવજીવન ભાવનાએ પુષ્ટ કરી. પણ સમાજવાદ અને પ્રગતિવાદ કેવળ ઈહજીવનનિષ્ઠ છે, જીવન-વિગ્રહના નિરાકરણમાં જ વ્યગ્ર રહેતા આ વાદોને આધ્યાત્મિકતાના પ્રશ્ન તરફ નજર નાખવા જેટલો અવકાશ પણ નથી. આ ઉપરાંત વિજ્ઞાન-વિકાસને લીધે પ્રકૃતિનાં અનેક રહસ્યો ઉકેલાતાં અને પરિણામે જીવનની નિગૂઢ માર્મિકતા ઓસરી જતાં 'ઈશ્વર' તત્ત્વમાં શ્રદ્ધા ઢીલી પડે અને નિરીશ્વરવાદી સામ્યવાદનું પ્રચંડ બળ માનવ-માનસને મુગ્ધ કરતું હોય તે પરિસ્થિતિમાં જીવન-દર્શન કેવળ ઐહિક અને ભૌતિક બની જાય એ દેખીતું છે. પણ સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં આપણું જીવન-દર્શન આવી નરી ઈહલોક-નિષ્ઠતામાંથી બચી ગયું છે, એ નવજીવન ભાવનાનો વિજય ગણાવો જોઈએ. જગત કોઈ સનાતન તત્ત્વનો આવિર્ભાવ છે અને એ તત્ત્વ સુંદરમાં સૌન્દર્ય, કરાળમાં કરાળતા, અમંગળમાં પણ મંગળ રૂપ એવી અનેક વિભૂતિઓ દ્વારા વ્યક્ત થતું આજનો કવિ જુએ છે. આ દર્શનમાં ટાગોરનાં કાવ્યોની અસર પણ ઠીક ઠીક અંશે થઈ છે એમ નોંધવું જોઈએ.

ગાંધીજીની ભાવનાની બીજી મોટી અસર થઈ છે કલા અને નીતિના સંબંધના પ્રશ્નમાં. 'કલા ખાતર કલા' કે સંવેદનના સૌન્દર્યને અનિયંત્રિત રીતે વ્યક્ત કરવાના કલાકારના હકની ચર્ચા આપણે ત્યાં ઠીક થઈ છે. સર્જકની આ સ્વતંત્રતા સ્વીકારાઈ પણ છે અને રૂઢ નીતિ-વૃત્તિને ક્ષોભ પમાડે એવી કૃતિઓ કોઈ ને કોઈ સર્જાઈ પણ છે, છતાં કવિતાએ નીતિને નેવે મૂકીને ક્ષુદ્ર વાસનાનું જ ઉત્તેજન કરવાનું હાથ ધર્યું નથી. ઉત્કટ પ્રેમ અને સંભોગશૃંગારનાં અંગોપાંગનું નિરૂપણ પણ ઉચ્છૃંખલતામાં રાચતું નથી. નારીપ્રતિષ્ઠાના પ્રચંડ આંદોલને પશ્ચિમમાં સ્ત્રીને પુરુષની પ્રતિસ્પર્ધી બનાવી મૂકી તેવા અતિરેકમાંથી આપણો દેશ આજે બચી ગયો હોય એમ લાગે છે.

કવિતામાં સ્ત્રી પુરુષની પ્રેરણામૂર્તિ, સહચારિણી અને પ્રેયસી રહી છે. પ્રેમના ઉદાત્ત સ્વરૂપના આલંબન તરીકે સ્ત્રીની ઉપકારકતા સ્વીકારાઈ છે.

વિજ્ઞાનની શોધોથી દેશ અને કાળની મર્યાદા લોપાઈ ગઈ છે. 'એક જગત' (One world)ના પુકારથી વાતાવરણ ગાજે છે. તે જ સમયે સત્તાના મદ, લોલુપતા, દ્વેષ અને કલહથી માનવજીવન છિન્નવિચ્છિન્ન થતું જાય છે. વૈજ્ઞાનિક શોધોએ માનવીની પાશવ-વૃત્તિઓના તાંડવને અનુકૂળતા કરી આપી છે. પશ્ચિમમાં આ પરિસ્થિતિએ જે પરાજિત મનોદશા અને નિરાશાની વૃત્તિ જન્માવી છે એના પડઘા ઓછેવત્તે અંશે અહીં પણ ઝીલાયા છે અકળાઈને કવિ પૂછે છે:

'સર્જાનન ફળ સંભવે સકળ સૃષ્ટિમાં બીજથી
ન એક મનુવલ્લીએ કયમ જ માનવી પાંગરે ?'

પણ આપણા કવિઓની જીવનદષ્ટિ પ્રધાનપણે આશાયુક્ત રહી છે. વિશાળ વિશ્વની વિવિધતામાં કોઈ પરમ સંવાદ–એકતા રહી છે. એ સંવાદ સાધવો, જીવનનાં કલેશો અને વિગ્રહો વિષમતાઓ અને સમન્વય દ્વારા જગતકલ્યાણ સાધવું એવી ભાવના કવિતાએ સેવી છે. આ દૃષ્ટિએ જ જગતમાં ઉત્કર્ષ અને કલ્યાણ સાધી શકાશે એવી માન્યતા વધારે પ્રચલિત થતી નજરે આવે છે. આપણે ત્યાં ભક્તિ તરફનું વલણ કવિતામાં હમણાં હમણાં ઠીક અંશે વ્યક્ત થાય છે. શ્રી અરવિંદ જેવા યોગ–દ્રષ્ટાની પ્રેરણા ઝીલતું જીવન–દર્શન પણ આ જ વૃત્તિને પોષે છે.

કેવળ ભૌતિક (materialist) દૃષ્ટિએ જગતનો વ્યવહાર કે અંતિમ ઉત્કર્ષ થઈ શકશે નહિ એમ બે વિશ્વયુદ્ધોએ દર્શાવી આપ્યું છે. સાધનાના ઉત્કર્ષમાં કોઈ યોગ્ય સાધ્ય ન હોય તો એ ઉત્કર્ષનું મૂલ્ય કેટલું ? કેવળ અર્થ અને કામના જ સેવનથી માનવ-

હૃદયને સંતોષ થતો નથી, એ નિર્વિવાદ છે. એટલે અર્થ અને કામના સેવન સાથે ધર્મ-આધ્યાત્મિક જીવનનો સમન્વય થાય અને પ્રાચીન લાગતી પણ અર્વાચીનકાળમાં પણ એટલી જ આવશ્યક પુરુષાર્થ-ત્રયીના સુસંગત સેવનથી સમૃદ્ધ બને એ ઇચ્છવા યોગ્ય છે.

આજે સામાજિક અને આર્થિક ક્રાંતિથી જીવન ઉપરતળે રહ્યું છે. કચડાઈ રહેલા માનવને પોતાની શક્તિનું ભાન થયું છે અને પોતાના માનેલા હકને માટે ગમે તે ઉપાયો યોજવા તત્પર બન્યો છે. કવિતાએ આજ સુધીના સમયમાં આ દલિતપીડિતનો સબળ પક્ષ કર્યો છે. પણ સમાજનું કે સમગ્ર પ્રજાનું સ્વાસ્થ્ય હકોની હિમાયત કરવા સાથે માનવની જવાબદારી પર પણ એટલો જ ભાર મૂકવો પડશે. ધનિક અને ધનહીનની માનવતા ઉદ્બોધવી પડશે અને બંનેને સ્વકર્તવ્ય-નિષ્ઠા સમજાવવી પડશે. અને આ કાર્ય પક્ષાપક્ષીમાં પડેલા રાજનીતિજ્ઞો ભાગ્યે જ સાધી શકશે. જુદા જુદા મતમતાંતરો, ખંડમંડનમાં રાચતા વિચારકો પણ કદાચ નહિ સાધી શકે. આ કાર્ય સફળ રીતે સાધી શકે, વિભિન્નતામાં એકતા જોતો, અસુંદરમાં પણ સૌંદર્ય જોતો અને ક્ષણિકમાં સનાતન જોતો એક માત્ર કવિ.

રેડિયો રૂપક વિષે કંઈક

'જીવનમાધુરી'ના જુલાઈ ૧૯૫૭ના અંકમાં પ્રા. ડોલરરાય માંકડે રેડિયો રૂપક તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલા અભિનવ નાટ્ય–પ્રકાર વિશે મીમાંસાત્મક નોંધ લખી છે. તે નોંધ વાંચીને મને જે વિચારો સ્ફુર્યા છે તે આ નોંધરૂપે અહીં રજૂ કરું છું.

રેડિયો રૂપક નવો નાટકપ્રકાર છે અને તેનું સ્વરૂપ–બંધારણ વિશિષ્ટ છે એમ કહીને પ્રા. માંકડ આ વિશિષ્ટતાની ચર્ચા કરે છે. આ ચર્ચા તેમણે કેવળ અભિનયની દૃષ્ટિએ કરી છે. એમનું કહેવું સાચું છે કે રેડિયો રૂપકમાં માત્ર વાચિક અભિનય કામમાં આવે છે. સાત્ત્વિક અભિનય પણ ઓછેવત્તે અંશે વાચિક અભિનય દ્વારા જ યોજી શકાય. આહાર્ય અભિનય એટલે વેશભૂષા, દૃશ્ય–સંવિધાન વગેરેને આ પ્રકારમાં બિલકુલ અવકાશ નથી. એ જ રીતે પાત્રોનાં અંગોપાંગોનાં હલનચલન કે વિન્યાસને એટલે કે આંગિક કે કાયિક અભિનયને પણ અવકાશ નથી.

તે પછી પ્રા. માંકડ રેડિયો રૂપકનું પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટ્યપ્રકાર 'ભાણ' સાથે સામ્ય દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને એ સામ્યને કારણે રેડિયો રૂપકનું 'રેડિયો ભાણ' કે 'રેડિયો ભાણિકા' નામ સૂચવે છે. એ કહે છે કે સંસ્કૃત 'ભાણ'માં એક જ નર વારાફરતી જુદાં જુદાં પાત્રો ભજવતો જાય છે; તેમાં ચારે જાતના અભિનયો હોય છે, પણ વાચિક અભિનય પ્રધાન હોય છે. એક જ દૃશ્યમાં એકના એક નટે જુદાં જુદાં પાત્રો ભજવવાનાં હોવાથી પાત્ર પરત્વે વેશભૂષાનો જે ભેદ કરવો જોઈએ એ તો એમાં શક્ય નથી, એટલે આ પ્રકારમાં આહાર્ય અભિનયને 'લગભગ સ્થાન નથી જ. નટ ભાષણથી (વાચિક અભિનયથી) અને કાયિક અભિનયથી જ કાર્ય-

નિર્વાહ કરે છે. વાચિક અભિનય પ્રધાન હોવાથી આ પ્રકારનું નામ भण् (બોલવું) ધાતુ ઉપરથી વ્યુત્પન્ન થયેલું 'ભાણ' રાખવામાં આવ્યું છે.

રેડિયો રૂપકના અનુસંધાનમાં આ વિધાનોને તપાસીશું તો રેડિયો રૂપક અને 'ભાણ' વચ્ચે સામ્ય કરતાં વૈષમ્ય વધારે દેખાશે. ભાણમાં એક જ નટ હોય અને વારાફરતી જુદાં જુદાં પાત્રો ભજવતો જાય; રેડિયો રૂપકને 'નટ'–સંખ્યામાં આવી કોઈ જ મર્યાદા નથી, અને જુદી જુદી વ્યક્તિઓ જુદી જુદી ભૂમિકાઓ ભજવે છે. (કોઈ નાની ભૂમિકા એક જ વ્યક્તિ એક કરતાં વધારે ભજવે તે જુદી વાત છે.) રેડિયો રૂપક તો નાટક કે પ્રકરણ જેવું વિશાળ, વિવિધ અને સમૃદ્ધ રૂપ ધારણ કરી શકે છે. જ્યારે ભાણ તો અતિશય મર્યાદિત રૂપનો નાટ્યપ્રકાર છે. બીજું, 'ભાણ'માં વેશભૂષા કે આહાર્ય અભિનયનો ભેદ શક્ય નથી, એ પ્રા. માંકડના વિધાન પરત્વે કહેવું જોઈએ કે 'ભાણ'માં પણ આહાર્ય અભિનયને સારો અવકાશ રહી શકે. નટે પહેરેલી વેષ–સામગ્રી જુદા જુદા ખપમાં લાગે તેવા પ્રકારની હોઈ શકે અને યોગ્ય ક્ષણે આંગિક અભિનય સાથે યથાવકાશ આહાર્ય અભિનયનું સંયોજન કરીને નટ ધારેલી અસર ઉપજાવી શકે. દાખલા તરીકે, કમરે બાંધેલાં કપડાને નટ પછેડી તરીકે કે કમરબંધ તરીકે ઉપયોગમાં લઈ શકે અને એ રીતે પુરુષપાત્રની જુદી જુદી અવસ્થાઓ રજૂ કરી શકે એ જ કપડું યોગ્ય ક્ષણે સાડીની પેઠે માથે ઓઢીને કે પાલવની પેઠે પકડીને કે તેનાથી મોઢું ઢાંકીને સ્ત્રી–પાત્રની જુદી જુદી અવસ્થાઓ રજૂ કરી શકે. તખ્તા ઉપર જ રહીને જુદી જુદી વેશ કે અલંકારની સામગ્રી મૂકી દેવામાં કે ઉપાડી લેવામાં નટને કશી અડચણ આવે એ સંભવિત નથી, તેમ એમ કરવું અયોગ્ય પણ નથી. 'ભાણ'માં આહાર્ય અભિનયની શક્યતા સારી પેઠે છે એમ લાગે છે. રેડિયો રૂપકમાં તો આહાર્ય અભિનય કે આંગિક અભિનયને કશો અવકાશ નથી.

બીજું, 'ભાણ' વાણીપ્રધાન–કથનપ્રધાન રૂપકપ્રકાર છે. તેનું નામ **भण्** ધાતુ ઉપરથી 'ભાણ' પડ્યું છે એ સ્વીકારી લઈએ, પણ રેડિયો રૂપક પણ વાણીપ્રધાન–વાણીમય–છે એટલા ઉપરથી તેને માટે વિશિષ્ટ પ્રાચીન રૂપક પ્રકારના અર્થમાં રૂઢ થયેલો 'ભાણ' શબ્દ યોજવાનું ભાગ્યે જ સ્વીકારી શકાય. નટ અને અભિનયની દૃષ્ટિએ તો રેડિયો રૂપક અને 'ભાણ' વચ્ચેનો ભેદ આપણે હમણાં જ જોયો. તે ઉપરાંત, વસ્તુ અને રસની દૃષ્ટિએ પણ એ બંને વચ્ચે ઘણો ભેદ છે. 'ભાણ'માં ધૂર્ત અને વિટની વાતો હોય, આકાશ–ભાષિતનો વિપુલ પ્રયોગ હોય, એક જ અંક હોય. ક્યાં આ 'ભાણ' અને ક્યાં રેડિયો રૂપક ?

અંતમાં પ્રા. માંકડ કહે છે કે રેડિયો રૂપકને 'રૂપક તો કહેવાય જ નહિ કેમ કે રૂપકમાં રૂપનો એટલે કે આહાર્ય અભિનયનો ભાવ પ્રધાન છે, જેનો આમાં સાવ અભાવ છે.' આ વિધાન ચિંત્ય લાગે છે. પ્રા. માંકડે 'ભાણ'માં આહાર્ય અભિનયને 'લગભગ સ્થાન નથી જ' એમ કહ્યું છે, તો 'ભાણ'ને પણ આ કારણે 'રૂપક' નહીં કહી શકાય. વસ્તુતઃ પ્રા. માંકડે 'રૂપક'નો અર્થ બહુ સાંકડો કર્યો હોય એમ લાગે છે. 'રૂપ'નો અર્થ 'આહાર્ય અભિનયનો ભાવ' એમ સ્વીકારીએ તો પણ 'રૂપક'નો અર્થ એટલો જ કરવાનું આવશ્યક નથી તેમ ઉચિત પણ નથી. દશરૂપકકારે રૂપ અને રૂપક વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરતી વ્યાખ્યાઓ આપી છે. **रूपं दृश्यतयोच्यते।** આ લક્ષણનું વિવરણ કરતાં ધનિક કહે છે: **तदेव नाटयं दृश्यमानतया रूपमित्युच्यते। नीलादिरूपवत्।** અર્થાત, નાટ્યવસ્તુ દૃશ્ય–દૃષ્ટિગોચર બને છે તેથી નીલ વગેરે રૂપોની પેઠે તેને 'રૂપ' કહેવામાં આવે છે. **रूपकं तत्समारोपात्** દશરૂપકકાર ધનંજયે આપેલા રૂપકના આ લક્ષણનું વિવરણ કરતાં ટીકાકાર ધનિક કહે છે: **नटे रामाद्यवस्थारोपेण वर्तमानत्वाद् रूपकम्।** અર્થાત, નટ ઉપર રામ વગેરે પાત્રોનો આરોપ કરાયો હોય છે તેથી નાટ્યને 'રૂપક'

કહેવામાં આવે છે. રૂપ અને રૂપક વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ રીતે સમજી લેવો જોઈએ. ‘ રૂપ ’માં ‘ દૃશ્યમાનતા ’ હોવી જોઈએ. ભજવવાને યોગ્ય અને તેથી ‘ દૃશ્યમાન ’ બનતાં નાટકોને ‘ રૂપ ’ની કોટિમાં મૂકી શકાય. ‘ રૂપક ’માં દેખીતી રીતે જ ‘ રૂપ ’ અંશ રહ્યો છે પણ તે અંશ રૂપક માટે પર્યાપ્ત નથી. તેથી જ વ્યાકરણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ સંદિગ્ધ કે અશુદ્ધ છતાં નાટ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ માર્મિક ‘ આરોપણ ’ સાથે રૂપકનો સંબંધ કલ્પવામાં આવ્યો છે, તેથી જ્યાં આરોપણ હોય તે રૂપક. નટ રામની ભૂમિકા ભજવતો હોય ત્યાં નટ ઉપર રામનું આરોપણ છે માટે તે રૂપક કહેવાય. આ વાતને બીજી રીતે સ્પષ્ટ કહીએ તો, જયશંકર જયશંકર તરીકે તખ્તા ઉપર આવે તો તે ‘ રૂપ ’ કહેવાય પણ ‘ રૂપક ’ ન કહેવાય. જયશંકર ‘ સુંદરી ’ તરીકે આવે કે કોઈ અન્ય પાત્રની ભૂમિકામાં આવે ત્યારે ‘ રૂપક ’ કહેવાય. રૂપકમાં રૂપ–(દૃશ્યમાનતા) અંશ કરતાં આરોપણ (Superimposition) અંશ પ્રધાન છે, જેને લીધે તો રૂપ અને રૂપક એવાં બે ભિન્ન નામો પ્રચલિત થયાં છે. ‘ રૂપક ’ને ‘ આરોપણ ’ સાથે જોડવામાં ધનંજય એકલો નથી એ તો तद् रूपारोपात्तु रूपकम् એવું સાહિત્યદર્પણકારે આપેલું લક્ષણ સિદ્ધ કરે છે.

આ ભેદ ધ્યાનમાં રાખીને વિચાર કરીએ તો રેડિયો રૂપકને ‘ રૂપ ’ ન કહી શકીએ તે સાચું; પણ ‘ રૂપક ’ તો અવશ્ય કહી શકીએ, કારણ કે તેમાં જુદી જુદી વ્યક્તિઓ જુદી જુદી ભૂમિકાઓમાં રજૂ થાય છે–વ્યક્તિઓ ઉપર પાત્રોનું ‘ આરોપણ ’ હોય છે. શ્રી બરકત વીરાણી–બરકત વીરાણી તરીકે રેડિયો દ્વારા બોલે છે અને સિદ્ધરાજ જેવા પાત્ર તરીકે પણ બોલે છે. વ્યક્તિ એક જ હોવા છતાં, પહેલા પ્રકારમાં આરોપણ નથી એટલે એ ‘ રૂપક ’ નથી (‘ રૂપ ’ તો નથી જ), જ્યારે બીજા પ્રકારમાં આરોપણ છે એટલે એ ‘ રૂપક ’ છે. ત્રીસ વરસના બરકત વીસ વરસના બરકતની રજૂઆત કરે–રેડિયો દ્વારા કે તખ્તા ઉપર, તો ત્યાં રૂપક છે.

રૂપકનો આ અર્થ સમજાયા પછી મને લાગે છે કે રેડિયો રૂપકને રૂપક કહેવું શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ન્યાય્ય છે અને વ્યવહારુ દૃષ્ટિએ ફાવતું છે

પણ સાચી વાત તો એ છે કે રેડિયો રૂપકનો પ્રકાર અર્વાચીન અને સર્વથા અપરિચિતપૂર્વ પ્રકાર છે. તેનો પ્રાચીન પ્રકારોમાં જેમ તેમ સમાવેશ કરવાનો પ્રયત્ન શકચ હશે તો પણ સફળ થવો મુશ્કેલ હશે. ખરી રીતે તો, પ્રાચીન સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ કાવ્યના દૃશ્ય અને શ્રવ્ય એવા બે વિભાગો પાડચા છે તેમાં ‘ કેવળ શ્રવ્ય ’ પ્રકાર આજે આપણે ઉમેરવો જોઈએ. જેમ પ્રાચીનોએ દૃશ્ય તરીકે સ્વીકારેલો પ્રકાર શ્રવ્ય–અંશવાળો પણ છે તેમ તેમણે સ્વીકારેલો શ્રવ્ય–પ્રકાર દૃશ્ય–અંશથી મુક્ત નથી, કારણ કે રઘુવંશ જેવું કાવ્ય વાંચી સંભળાવનાર સહૃદય વ્યક્તિ વાચિક અભિનય સાથે મુખ, હાથ વગેરે દ્વારા આંગિક અભિનય પણ સહેજે કરતી રહેશે. આ દૃશ્ય અંશ શ્રવ્ય કાવ્ય સાથે અનિવાર્ય રીતે સંકળાયેલો છે. તેથી જેમ મૂક અભિનય, મૂક–ચિત્રપટો વગેરે ‘ કેવળ દૃશ્ય ’ પ્રકાર છે તેમ ધ્વનિમુદ્રા (records) અને રેડિયો દ્વારા રજૂ કરાતું સાહિત્ય ‘ કેવળ શ્રવ્ય ’ પ્રકારનું છે. રેડિયો રૂપક માટે કોઈક વાર ‘ શ્રુતિકા ’ શબ્દ વપરાતો સાંભળ્યો હતો તે સ્વીકારવા જેવો લાગે છે.

(જીવનમાધુરી, ઑગસ્ટ ૧૯૫૭)

ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં અભિનેય નાટકોનું સ્વરૂપ

નાટકમાં દૃશ્યાત્મકતા હોય પણ તે કેવળ દૃશ્ય કે કેવળ મનોરંજક કે કેવળ શ્રવ્ય ન હોય. અને જેમ દેશકાળ ફરતો ગયો છે, તેમ નાટકમાં યે નવાં નવાં પરિવર્તનો થયાં છે. નવાં નવાં રૂપો ઉમેરાયાં છે. દાખલા તરીકે, રેડિયો નાટિકા. જો કે એય કેવળ શ્રવ્ય નથી કારણ કે પઠન કરનારે ભાવાનુરૂપ વાચિક અભિનય કરવો પડે છે. વાચિક અભિનય, ભાષા એ નાટકનું બહુ મહત્ત્વનું સાધન છે. બીજાં સાધનસરંજામ પર ભાર મૂકવો તે યોગ્ય નથી. આપણે ત્યાં એવું બની રહ્યું છે, કારણ કે આપણે ત્યાં પ્રાચીન પ્રણાલિકાને અનુસરવાની વૃત્તિ કંઈક મંદ છે. સામે પક્ષે પાશ્ચાત્યને, આધુનિકને સ્વીકારવાની આપણી તત્પરતા વધારે છે. આપણે પ્રયોગો ઝીલવાને વધુ ઉત્સુક છીએ, પ્રાયોગિકતાની ધગશ સેવીએ છીએ, પણ લોકરુચિ કેળવાઈ નથી. એમનો અધિકાર વધ્યો નથી. નાટકમાં રંગસજાવટની માફક જ ભાષાની યે સજાવટ ઘણી વાર મર્યાદા ઓળંગી જાય છે. પરિણામે લોકોને કલ્પના ઉત્તેજાય એમ લાગતું નથી. નાટકમાં પ્રેક્ષક સહકારી બને એ જોવું જોઈએ. દાખલા તરીકે કાલિદાસનાં નાટકો, એમાં આવતા શ્લોકોમાં–કોઈક ડોક મરડીને પાછું જોતા ને આગળ દોડયે જતા હરણનું વર્ણન હોય તો, ધારો કે તમે હરણને રંગમંચ પર તો લાવો, પણ એને પાછું કઈ રીતે જોવડાવશો? એટલે એ વર્ણનમાંથી જ-એના પઠનમાંથી જ-તાદૃશતા લોકોના મનમાં ખડી થાય. આવાં વર્ણનો ને શ્લોકો નાટકમાં આવશ્યક ને સપ્રયોજન છે.

ગીતો પણ નાટકમાં જરૂરી છે—એની સામેની સૂગ ન જોઈએ—પણ નાટકમાં એ સપ્રયોજન, યોગ્ય સ્થાને જ આવતું હોય તો.

પ્રયોગ ભલે લાંબો થાય, એ કાઢી નાખવાની જરૂર નથી. ‘ મૃચ્છકટિક ’નો પ્રયોગ મુંબઈમાં થયો, છ–સાડા–છ કલાક ચાલ્યો! વચમાં દોઢ–બે કલાક તો બે દૃશ્યો વચ્ચે તૈયારીના ગયા! પણ એ નાટક સાંગોપાંગ રજૂ થયું. પાત્રોની સજાવટ પણ એવી જ. એ પ્રવહણ–ગાડી–પણ પૂનામાં રંગભૂમિ પર લઈ આવેલા. સુંદરમે ઘણાં દૃશ્યો કાઢી નાખ્યાં છે, પણ પેલો મૂળ નાટકનો પ્રયોગ જોતાં તો એમ લાગે છે કે એમાંથી કશું ય બાદ કરવા જેવું નથી, એમ કરવા જતાં તો એની મૂળ સૃષ્ટિ ખંડિત થતી લાગે છે. આવી તૃપ્તિ આપતાં નાટકો ગુજરાતીમાં કેટલાં? આપણે ત્યાં તો હાલ લોકરુચિને પંપાળવા માટે નાટકો લખાય, ને એ જ રજૂ થાય. એટલે લોકો એવાં જ મનોરંજનનાં રમકડાં માગ્યા કરે, ને નટો એ જ પસંદ કરીને ભજવે. આ vicious circle તોડવું જોઈએ.

જેમાં સાહિત્યની ગંધેય નથી હોતી એવાં સંગીતરૂપકો લખાય છે! આ કમભાગ્ય છે! પ્રવાહપતિતતા જ્યાં ત્યાં દેખાય છે. સાહિત્યકીય નાટકો પ્રત્યેની સૂગ વિદ્યાર્થીઓમાં પણ છે! એમણે એવી અભિમુખતા ખોઈ જ નથી માત્ર, પણ ખોવી છે એવા ભાન સાથે–એવા હેતુ સાથે એ લોકો સાહિત્યેતર રંગોવાળાં નાટકો-પ્રહસનો જ પસંદ કરે છે એ વસ્તુ દુઃખદ છે.

(‘ રંગમ્ ’ મિલન, સુરતના આશ્રયે તા. ૨૬ જાન્યુઆરી ૧૯૫૮ના રોજ આપેલ વ્યાખ્યાનનો સારસંક્ષેપ)

વાર્તાવિચાર

હું પૂછું કે તમને આ વાર્તા ગમી? તમે ઘણે ભાગે બોલી ઊઠશો, 'આ તે કેવો સવાલ? વાર્તા તો ગમે જ ને?' વાર્તામાં ગમવા ન ગમવામાં ફેર હોય. સામાન્ય રીતે વાર્તા એક વાર વાંચી એટલે પત્યું. પછી બીજી, પછી ત્રીજી, પછી ચોથી એમ વાર્તા ઉપર વાર્તા આપણે વાંચતાં જઈએ છીએ અને દરેક વાર્તા આપણને ગમતી જ હોય એવી વૃત્તિ અનુભવીએ છીએ. છતાં ધારો કે તમને કોઈ પૂછે કે; 'અમુક વાર્તા તેમ જ તમે વાંચેલી એમની બીજી અનેક વાર્તાઓમાંથી તમને કઈ વધારે ગમી?' તો તમે તરત વિચારમાં પડી જશો. બંને વાર્તાના જુદા જુદા અંશો યાદ કરી જોશો. પાત્રો ઉપર એ પ્રસંગોની કેવી અસર થઈ છે, સંવાદ કે વર્ણનનો ઉપયોગ વાર્તામાં કેવી રીતે કરવામાં આવ્યો છે, વાર્તાની માંડણી શી રીતે થઈ છે, આવાં અનેક દૃષ્ટિબિંદુઓ તમારી સમક્ષ રજૂ થશે અને એ પૃથક્કરણ કરીને તમે 'આ વાર્તા સારી કે પેલી સારી' એવો તમારો નિર્ણય બાંધશો, અને આવી રીતે વિચારપુરઃસર નિર્ણય બાંધો એ જ યોગ્ય કહેવાય. કારણ કે સાહિત્યના રસાસ્વાદમાં માત્રા અને પ્રકારમાં પણ ભિન્નતા સંભવે છે.

વાર્તાનાં અંગોપાંગોનું પૃથક્કરણ કે તેની યોગ્યતા–અયોગ્યતા સમજવી અને મૂલ્ય આંકવું એ દેખીતી રીતે સહેલું ન હોય અને તેથી આ શક્તિ પણ સાધના દ્વારા જ કેળવી શકાય અને તેવાં બીજાં દૃષ્ટિબિંદુઓથી નિરૂપતા રહેવું. એક જ લેખકની જુદી જુદી વાર્તાઓ વાંચીને તે બધીમાં સમાન અંશ કેટલા છે અને ભિન્નતા કેટલી છે એ સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો અને કઈ વાર્તા કયા અંશમાં કે સમગ્ર

રૂપે બીજી કરતાં ચઢિયાતી કે ઊતરતી છે તેનો ખ્યાલ રાખતા જવું. આવા સમજપૂર્વકના અભ્યાસથી જુદા જુદા પ્રતિષ્ઠિત લેખકોની કૃતિઓનું પરિશીલન કરવું. આરંભમાં વાર્તા વાંચવાની આ રીત કંઈક કઠોર અને કૃત્રિમ જેવી લાગે, પરિશ્રમ પણ માગી લે, પણ દરેક બાબતમાં બને છે તેમ આમાં પણ ટેવ પડી જાય છે, ફાવટ આવી જાય છે અને બહોળા વાચન અને વિવેચનને લીધે સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરતા રહેવાનું સુકર બની રહે છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ આ વિવેચનશક્તિ કેળવી શકે છે. વિશાળ વાચન અને મનન દ્વારા તેણે દર્શાવેલા નિર્ણયો વિચારણાના સ્થિર પાયા ઉપર બંધાયેલા હોય છે. આમ છતાં ઘણી વાર એમ પણ બને કે એક જ વાર્તા–કે બીજી કોઈ સાહિત્યકૃતિના મૂલ્ય વિશે કે ગુણદોષના તારતમ્ય વિશે પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્ય–પરિશીલકોમાં પણ મતભેદ રહે. એકને જે સુંદર અથવા ઉત્કૃષ્ટ લાગે તે બીજાને કે બીજા બધાને સુંદર કે ઉત્કૃષ્ટ લાગે એવો નિયમ નથી. છતાં જુદાં જુદાં સાહિત્યોમાં સર્વસંમાન્ય બનેલી અને સહૃદય વાચકના મનમાં વસી ગયેલી અનેક કૃતિઓને તપાસીને, સરખાવીને સાહિત્યના પ્રકાર પરત્વે ટૂંકી વાર્તા પરત્વે કેટલાંક લક્ષણો તારવી શકાય અને અપરિહાર્ય ગણી શકાય તેવા નિયમ બાંધી શકાય. એટલે વાર્તાના કલેવર વિશે કે વસ્તુસંવિધાન વિશે કે નિરૂપણપદ્ધતિ વિશે મતભેદ ન રહે. છતાં સમગ્ર વાર્તા પરત્વે તેની રસપ્રદતા કે પ્રતીતિકરતા વિશે મતભેદને અવકાશ રહે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે સાહિત્યકૃતિ આત્મલક્ષી (subjective) છે, ભૂગોળ કે ગણિતશાસ્ત્રની પેઠે પરલક્ષી (objective) નથી. સર્જક અહીં જીવનની વિશાળતા અને વિવિધતામાંથી કોઈ પ્રસંગ, પાત્ર કે અંશ ઉપાડી લઈને કલાત્મક રીતે એને શબ્દદેહ સમર્પે છે. વાર્તાનો વિષય જીવનનો અંશ હોય છે છતાં વાર્તાલેખક એ વિષયને પોતાની દૃષ્ટિથી જુએ છે અને વાર્તારૂપે નિરૂપે છે. એનું એ દર્શન કે નિરૂપણ વૈયક્તિક છે અને તેથી જ સહૃદય વાચકો પર

પણ તેની અસર તે તે વાચકના રુચિતંત્ર કે અધિકારને અનુસરીને જુદી જુદી થાય એ દેખીતું છે. આવી પરિસ્થિતિમાં એક વાત સ્પષ્ટપણે સમજાશે અને તે એ કે વાર્તાકારનું પોતાનું મંતવ્ય કે દર્શન-એ વાર્તામાં કયા પ્રકારનું રહ્યું છે, તે શું કહેવા માગે છે, કયા સંજોગોમાં કયા પ્રેરકબળને વશ થઈને એને વાર્તા લખવા માટે પ્રેરણા મળી વગેરે વિગતો જો આપણે જાણી લઈએ તો વાર્તાકારને અને વાર્તાને ન્યાય આપવાનું કાર્ય સહેલું થઈ પડે.

ટૂંકી વાર્તાનું મુખ્ય લક્ષણ ટૂંકાપણું, સંક્ષિપ્તતા છે. જો કે લાંબાપણા અને ટૂંકાપણા વિશે જુદા જુદા ખ્યાલને અવકાશ છે. તેથી જ ચાર પાનાંની ટૂંકી વાર્તા હોય તેમ ચાલીસ–પચાસ પાનાંની પણ હોય. આ બાહ્ય મર્યાદામાંથી જ ટૂંકી વાર્તાનાં કેટલાંક અભ્યંતર લક્ષણો ઉત્પન્ન થાય છે. ટૂંકી વાર્તા સ્વતંત્ર સાહિત્યપ્રકાર છે, અને તેથી નવલકથા કે બીજાં કલાસર્જનોની પેઠે ટૂંકી વાર્તા પણ સ્વયંપર્યાપ્ત કલાસર્જન છે. નવલકથાનાં પાંચસો–સાતસો પાનાંના વિસ્તીર્ણ પટમાંથી જે સ્વયંપર્યાપ્ત કલાસૌન્દર્યાનુભવ થાય છે તેવો સ્વયંપર્યાપ્ત સૌન્દર્યાનુભવ ટૂંકી વાર્તાએ પોતાના સાંકડા વિસ્તારમાં કરાવવો રહ્યો. તેથી ટૂંકી-વાર્તા જીવનના વિશાળ અને સંકુલ પટને બદલે એકાદ પ્રસંગ કે પાત્ર કે અંશને વિષય તરીકે સ્વીકારી શકે. નવલકથામાં અનેક પાત્રો આવી શકે, તેમના જીવનના ભિન્ન ભિન્ન પ્રસંગો મોકળાશથી વર્ણવી શકાય અને લાંબે ગાળે એ પાત્રોની પરિસ્થિતિ કે વ્યક્તિત્વમાં કેવાં પરિવર્તન થયાં કે ન થયાં એ દર્શાવી શકાય. ટૂંકી વાર્તામાં આ બધું અશક્ય છે. એમાં એક જ પાત્રનું પણ સમગ્ર દૃષ્ટિએ નિરૂપણ કરવું અશક્ય બને. એ પાત્રના હૃદયની કે મનની કે વ્યક્તિત્વની એકાદ રેખા, એકાદ ગુણદોષ કે કંઈ લક્ષણ ઉપર જ મીટ માંડીને એને જ કલાત્મક રીતે ઘૂંટવી રહી. આ રીતે ટૂંકી વાર્તાના લેખકની સ્થિતિ મુંબઈની બે ઓરડીમાં વસતી સુઘડ ગૃહિણી જેવી છે. બે નાની ઓરડીમાં આખું ઘર વસાવી દેવું, એક

એક ખૂણો અને ખીંટી કામમાં લેવાં, ટુવાલ ટુવાલને સ્થાને જ રાખવો, અને ટેબલક્લોથ ટેબલક્લોથને સ્થાને જ. સંકડાશમાં પણ સુઘડ સ્ત્રી આમ ઘરની સંપૂર્ણ વ્યવસ્થિતતા અને સુંદરતા સર્જી દે છે, તેવી જ રીતે મર્યાદિત વિષય લઈને ટૂંકી વાર્તાનો લેખક સુંદર સમગ્ર કલાકૃતિ સર્જે છે.

લાંબી કે ટૂંકી વાર્તામાં હમેશાં અપેક્ષા, કુતૂહલ, વાંકવળાંક, વિરોધ વગેરે તત્ત્વો અવશ્ય યોજાવાં જોઈએ. આ તત્ત્વો ન હોય તો વાર્તાનો પ્રવાહ એકધારો અને તેથી મોળો બની જવાનો ભય રહે. ટૂંકી વાર્તાની ગૂંથણી જેટલી ટૂંકી અને જેટલી શ્લિષ્ટ તેટલી વેધક હોવી જોઈએ

જેમ વાર્તાનો આરંભ તેમ વાર્તાનો અંત પણ વસ્તુને સંગત તેમ જ પોષક હોવો જોઈએ. ટૂંકી વાર્તામાં કોઈપણ અંશ નબળો, મોળો કે નિરર્થક ન હોવો જોઈએ.

ટૂંકી વાર્તાનું શીર્ષક પણ વાર્તાના અંગ જેવું બની રહેવું જોઈએ. જેમ માળામાં મણકાઓ પરોવીને બંને છેડા ગાંઠીને મેર બાંધવામાં આવે છે, તેમ આદિ ને અંતને સાંકળી લઈ એક સૂત્રત્વનું ભાન કરાવનાર મેર તે ટૂંકી વાર્તાનું શીર્ષક. મેરને પકડી રાખો એટલે આખી માળાનું ગુરુત્વબિંદુ (centre of gravity) પકડાઈ જાય છે અને બધા મણકા પોતપોતાને સ્થાને સમાંતર બની રહે છે, તે રીતે શીર્ષક પણ વાર્તાનું હાર્દ રજૂ કરી દરેક અંગ–ઉપાંગને આવરી લેતું હોવું જોઈએ.

(જીવનમાધુરી, સપ્ટેમ્બર ૧૯૬૧)

ચુંમાળીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય

(લલિત વિભાગ)

नितान्तरम्यामरभारतीसरित्प्रमातृके वारिणि गुर्जरीगिरः ।
सरस्वतीपादपयोजसौरभं निषेव्य चित्तं तव मञ्जु गुञ्जतात् ॥

સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થો,

આરંભમાં ગુજરાત સાહિત્યસભાએ આ વરસની ' સમીક્ષા 'નો લલિત વાઙ્મય વિભાગ મને સોંપ્યો તે બદલ સભાની સમિતિનો હૃદયોદ્‌ગત આભાર માનું છું. મારા જેવા ગુજરાતીમાં બહુ ન લખનારની આ કાર્ય માટે વરણી કરવાની જવાબદારી વહોરી લઈને પણ સમિતિએ મારામાં જે શ્રદ્ધા દાખવી છે તે શ્રદ્ધાબળથી પ્રેરાઈને આ કાર્ય મેં સ્વીકાર્યું છે. યથાશક્તિમતિ કરેલા આ પ્રયત્નમાં તમને સંતોષ આપવાનું સામર્થ્ય હોય તો તે સાહિત્યસભાની સમિતિને આભારી છે એમ માનશો; ત્રુટિઓ કે ક્ષતિઓ હોય તો તે મારી પોતાની છે; આટલું શરૂઆતમાં કહી દેવાનું ઉચિત ધારું છું.

આ વરસે લલિત વિભાગમાં સમીક્ષા માટે આવેલાં પ્રકાશનોની સંખ્યા ૫૮ છે. ગયે વરસે આ વિભાગમાં કેટલાં પ્રકાશનો આવ્યાં હતાં તે મારી જાણમાં નથી, એટલે ગયા વરસ કરતાં આ વરસે સાહિત્યના ફાલમાં કંઈ વધઘટ થઈ છે કે કેમ તે કહેવું અશક્ય છે. નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ જોતાં આખા વરસની આપણી સર્જનપ્રવૃત્તિ પચાસેક જ ફળ આપી શકે તે કોઈ રીતે આનંદનું કારણ ન જ ગણાય. પણ તમે સૌ જાણો છો કે આ માટે બાહ્ય પરિસ્થિતિ મુખ્યત્વે જવાબદાર હોવાનો સંભવ છે. ૧૯૪૪ની સાલ દરમિયાન વિશ્વવિગ્રહ પૂરપાટ ખેલાઈ રહ્યો હતો. એ વિગ્રહને પરિણામે અનેકાનેક નિયંત્રણો

આપણે વેઠવાં પડયાં છે તેમાં કાગળ ઉપર મૂકાયેલું નિયંત્રણ પણ છે. એટલે કાગળની દુર્લભતાને કારણે કેટલાંક સર્જનો તૈયાર હશે છતાં પ્રકાશન પામી શકયાં ન પણ હોય. બીજું કારણ એ પણ હોય કે પ્રકાશક બંધુઓ કે સંસ્થાઓમાંથી કોઈકની શરતચૂકને લીધે કોઈ પ્રકાશન મોકલવું રહી ગયું હોય. આજે આટલે વર્ષે 'સમીક્ષા'ની પ્રવૃત્તિ એવી પ્રતિષ્ઠિત અને જાહેર થઈ ગઈ છે કે કોઈપણ પ્રકાશક તેથી અણજાણ હોવાનો કે રહેવાનો અવકાશ નથી. દર વર્ષે પ્રકાશકો 'સમીક્ષા' માટે નિયુક્ત થયેલી વ્યક્તિઓનાં નામઠામ સાહિત્યસભા પાસેથી જાણી લે અને વહેલી તકે પોતાનાં પ્રકાશનો જેમ જેમ પ્રકટ થતાં જાય તેમ તેમ સમીક્ષકને મોકલતા જાય તો આ કાર્યમાં જે વિલંબ અનુભવવો પડે છે તે ટળી જાય. અત્યારની વસ્તુસ્થિતિ તો ખેદ ઉપજાવે તેવી છે. ત્રણ ત્રણ ચચ્ચાર માસ થયાં સમીક્ષકોનાં નામઠામ જાહેર થયાં હોય છતાં સામાન્ય રીતે પ્રકાશકો પોતાનાં પ્રકાશનો સવેળા મોકલી આપવાની કાળજી રાખતા નથી. ૧૯૪૪ના જાન્યુઆરી–ફેબ્રુઆરીમાં પ્રગટ થયેલાં પ્રકાશનો છેક '૪૫ના ફેબ્રુઆરીના અંતમાં મોકલાય એ પરિસ્થિતિ કોઈ રીતે નિર્વાહ્ય ન ગણાય. અલબત્ત, પ્રકાશકોને પણ વ્યાવહારિક કે સગવડ–અગવડના કારણે જ આમ કરવું પડતું હશે છતાં દરેક પ્રકાશક કે પ્રકાશનસંસ્થા વહેલીતકે પોતાનાં પ્રકાશનો સમીક્ષકોને મોકલી આપે તો કાર્ય જે તેઓના સહકાર વિના શકય નથી તે સરળ થાય. બલકે આજે તો એવો સમય આવી લાગ્યો છે કે બ્રિટનમાં જેમ દરેક પ્રકાશનની એક નકલ બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં મોકલવાનો શિરસ્તો છે તે પ્રમાણે 'સમીક્ષા' માટે પોતાનાં પ્રકાશનો મોકલી આપવાની ફરજ પ્રકાશકો સમજતા થાય. અહીં એક બાબતનો ઉલ્લેખ કરવાનો મારો ધર્મ ગણું છું. મારા અનુભવ ઉપરથી કહી શકું કે કોઈક–અલબત્ત જૂજ અપવાદરૂપ–પ્રકાશકબન્ધુ કે સંસ્થા 'સમીક્ષા' માટે પોતાનાં પ્રકાશનો મોકલતાં અચકાય છે. કોઈક વળી મારા જેવા નવતર માણસને આ કાર્ય

સોંપાયું છે તેથી નાનામોટા સૌ લેખકોને ન્યાય મળશે, અને પ્રતિષ્ઠિતો માટે પાનાંનાં પાનાં અને ઊગતાઓની પંક્તિઓમાં જ પતાવટ એવું નહિ થાય એમ પણ આશા રાખે છે. આ વસ્તુસ્થિતિનો ઉલ્લેખ કરું છું તેમાં પૂર્વગામી સમીક્ષાકારોના કાર્ય પરત્વે કે નિષ્ઠા પરત્વે રજમાત્ર આશંકા લાવવાનો હેતુ નથી જ. હેતુ એટલો જ છે કે સમીક્ષાનું કાર્ય સિઝરની પત્નીની પેઠે આશંકાથી પર રહે અને વાડા–તડાંના ભેદભાવજનક દોષોથી સર્વથા મુક્ત રહે એટલું જ નહિ પણ એની પ્રતીતિ પણ સૌ કોઈને થાય એ 'સમીક્ષાપ્રવૃત્તિ'ની પ્રતિષ્ઠાને ન્યાય ખાતર પણ આવશ્યક છે એ તરફ લક્ષ દોરવું. આનો અર્થ એમ નથી–અને પ્રકાશકો પણ એમ નહિ જ સમજતા હોય કે સમીક્ષક તટસ્થતાના અને ન્યાયબુદ્ધિના બાજઠ ઉપરથી નીચે ઊતરે કે ગુણ–દોષ તરફ આંખમીંચામણાં કરી કેવળ પ્રસાદની લહાણી કરે. આજ સુધીની વાર્ષિક સમીક્ષાઓ જોઈ જઈએ તો તરત માલૂમ પડશે કે જેમ કૃતિઓની ગુણવત્તાની મૂલવણી થઈ છે અને પ્રશંસા કરાઈ છે તેમ પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારોના વિષયમાં પણ દોષ કે ક્ષતિ તરફ પણ એવી જ આંગળી ચીંધાઈ છે અને સાવચેતી અપાઈ છે. સમીક્ષક શક્તિમતિ અનુસાર યથાવત્ ગુણદોષદર્શન કરી મૂલ્યાંકન કરે અને આપણી વર્તમાન શક્તિઅશક્તિનો કંઈક આંક કાઢી આપે એ આ સમીક્ષાનું ધ્યેય ગણાય. એટલે ગૌણ બાબતોને ગૌણ લેખીને પ્રકાશકો આ કાર્ય સફળ રીતે પાર ઉતારવામાં સહકાર આપવાનો ધર્મ. સમજીને પ્રકાશનો સવેળા મોકલે અને વર્ષભરમાં પ્રકાશિત થયેલું એકે ય પુસ્તક મોકલાયા વિના ન રહી જાય એવી કાળજી રાખે એવી મારી નમ્ર સૂચના છે.

આ વર્ષના સર્જનનાં પ્રકાશનોમાં પ્રેરક બળો કયાં છે, એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે ઊઠે છે. પણ એક પુરોગામી સમીક્ષાકારે નોંધ્યું છે તે સત્ય છે કે એ બળો કંઈ વરસે વરસે બદલાતાં નથી જેથી તે તે બળોને આપણે વરસે વરસે તારવી શકીએ. પ્રજાજીવનના મહાસાગરમાં

સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક, નૈતિક વગેરે ભાવનાઓ કે વિચારધારાઓની સમીરલહરીઓ નાનામોટા તરંગો પાડે–ઉપાડે, થોડોઘણો ક્ષોભ પણ ઉત્પન્ન કરે, પણ એનું પેટાળ તો કોઈ પ્રચંડ ઝંઝાની ઘુમરીઓ પાણીને ડહોળે ત્યારે ક્ષુબ્ધ થાય અને નવી પરિસ્થિતિ જન્મે. આવાં પ્રચંડ આંદોલનો વરસે વરસે નથી આવતાં એટલે છેલ્લાં ચારપાંચ વર્ષમાં (ખરી રીતે તો છેલ્લાં બેત્રણ દાયકાઓમાં) અસ્તિત્વમાં આવેલાં જે પ્રેરક બળોનો નિર્દેશ પૂર્વગામી સમીક્ષાકારોએ કર્યો છે તે બળો જ આજે ય પ્રવર્તમાન છે એમ કહી શકાય. આપણું સમાજનું વિષમ અવ્યવસ્થિત બંધારણ, દલિત-પીડિતો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ, ગ્રામજીવન અને પ્રકૃતિ પ્રત્યે અભિમુખતા, સ્વદેશવાત્સલ્ય, સ્વાતંત્ર્ય-ભાવના, વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્ય અને સ્ત્રીપુરુષનો જાતિનિષ્ઠ સંબંધ (sex relations) અને લગ્નસંસ્થાની સમસ્યા – આ અને આવા ભાવો આ વર્ષની કૃતિઓમાં નિરૂપાયા છે. આ મુદ્દા પરત્વે અવિશેષ નોંધવાનું જે આજે આપણી સ્વાતંત્ર્યભાવના અદમ્ય અને ઉગ્ર બની છે : એટલે હૃદયમાં ભભૂકી ઊઠેલી એ ભાવનાએ આપણા ભૂતકાળનાં શક્તિ અને ગૌરવ તરફ મીટ મંડાવીને આત્મશ્રદ્ધા પ્રકટાવવાનું કાર્ય કર્યું છે. આ વરસે ઐતિહાસિક નવલકથામાં ચૌલુક્યોના સમયના પ્રભાવવંતા ગુજરાતની અને મોગલ સમયમાં વિક્રમાદિત્ય હેમુનાં શૌર્ય અને ચાતુર્યની પ્રશસ્તિઓ ગવાઈ રહી છે. તે આપણો ભૂતકાળ આપણી આજની શક્તિઓ અને શક્યતાઓની બાંહેધરી આપે છે એવી મતિપૂર્વક કે અમતિપૂર્વક દૃષ્ટિથી લખાયેલી લાગે છે. બીજું, પાંચ પાંચ વર્ષ થયાં આબાલવૃદ્ધને, સૈનિક–અસૈનિકને પોતાની કરાળ જિહ્વાથી ચાટતો વિશ્વવિગ્રહ ચાલે છે તેની અસર પણ આપણા સામાજિક તેમજ વૈયક્તિક જીવનમાં ખૂબ ઊંડી થઈ છે. જ્યાં નજર નાખીએ ત્યાં ગૂંગળાવી નાખે તેવાં નિયમ–નિયંત્રણોની બેડીઓ–અનાજની માપબંધી, કપડાંની માપબંધી અને અછત, ભયંકર મોંઘવારી, ગામડાંની પ્રજાની અસહ્ય અને અકલ્પ્ય જેવી વિટંબણાઓ–આ

ભારેલા અગ્નિ જેવી પરિસ્થિતિને સ્વતંત્ર રીતે વિષય તરીકે સ્વીકારીને નિરૂપતી કોઈ કૃતિ આ વરસે મળી નથી. ૧૯૪૨ની મહાસભાની સ્વાતંત્ર્ય માટેની ઝુંબેશ અને વિશ્વવિગ્રહ બંને અનન્ય કેન્દ્રવાળાં વર્તુળો છે : તે બંનેની પાછળ પ્રવર્તી રહેલાં બળો તેનાં તેજ છે, એકહથ્થુ સત્તાધારી સરમુખત્યાર કે શાહીવાદ કે મૂડીવાદ કે ધણીપણું ભોગવતા આસામીની નાગચૂડમાંથી છૂટવા માટે હામ ભીડતા લોકશાસનવાદ કે સમાજવાદ કે ગુલામી ભોગવતી પ્રજાના તરફડાટ, રણજંગ અને યાતનાઓ, આ ભાવનાઓ તો આપણે ત્યાં ૧૯૨૦થી આપણા કવિઓએ અને અન્ય સર્જકોએ ઝીલી છે અને કલાદેહે અવતારવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો છે. એટલું જ નહિ આ ભાવનાઓ અને ગાંધીજીના જીવનદર્શનની પ્રેરણાઓ જ આપણા અર્વાચીન સાહિત્યનો લગભગ પ્રધાન સૂર બની રહી છે. છતાં જીવન ઉપર મીટ માંડી બેઠેલું સંવેદનશીલ સર્જક હૃદય નિકટતમ પરિસ્થિતિના રણકાર ન ઝીલે અને જૂને ચીલે–પછી તે સમાજવાદ કે સ્વાતંત્ર્ય કે ગ્રામજીવન કે અહિંસા જેવા ભાવો નિરૂપતું હોય તો પણ–ચાલ્યા કરે તો તેટલે અંશે તેની પ્રતિભાને અવનવાં આલંબનો કે ઉપાદાનોમાં વિહાર કરવામાંથી વંચિત રહેવું પડે છે છતાં સમગ્રતયા જોઈએ તો જણાય છે કે આજનું સાહિત્ય આપણા જીવનનું દર્શન ઝીલે છે. વાર્તાઓમાં અને કાવ્યોમાં આપણી આકાંક્ષાઓ, આશાઓ, મુસીબતો, વિમાસણો, નિરાશાઓ, સ્ત્રીપુરુષના સંબંધનો કોયડો, સમાનતાની ભાવના વગેરે ભાવોનું આલેખન થયું છે. પ્રાચીન પૌરાણિક વિષયોને પણ અર્વાચીન દૃષ્ટિએ સંસ્કારીને અર્થગર્ભ બનાવીને આપણા અત્યારના જીવનદર્શનને વ્યક્ત કરવામાં આવ્યું છે. ગુજરાતીઓએ પરદેશમાં વસાહત કરી છે તેમાંથી ઉત્પન્ન થતા પ્રશ્નો તરફ પણ સાહિત્યકારોનું લક્ષ જવા લાગ્યું છે. બ્રહ્મદેશમાં ગુજરાતીઓના જીવનનું ચિત્ર આલેખતા પ્રયાસો આજ પહેલાં થઈ ગયા છે આ વરસે આફ્રિકાવાસી ગુજરાતીઓની સ્થિતિનો ઠીક અંશે ખ્યાલ આપતી નવલકથા મળી

છે. આ રીતની 'વસાહત નવલકથાઓ' Novels of colonization ના લેખનમાં વધારે વિકાસ થાય એ ઇચ્છવા યેાગ્ય છે તે સાથે જ તળ ગુજરાતના જીવનનું નિરૂપણ સ્વાનુભવનિષ્ઠ બને, કેવળ કલ્પના ઉપર મદાર બાંધી ગરીબેા કે મિલ મજૂરેા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ કે ગામડાની પ્રજાજીવનની કરુણતા કે તેની બદીઓનું નિરૂપણ કૃત્રિમતામાં ન સરી પડે તે તરફ પણ સાવધ રહેવાનું છે. તે જ રીતે પતિતા મનાતી નર્તકીઓના જીવનને સર્જનના વિષય તરીકે સ્વીકારવા જતાં અને તેના હૃદયની માંનવતા કે ઉદાત્તતા દર્શાવવા જતાં સર્જક પેાતાના કેાઈ 'વાદ' કે ઉગ્ર અભિનિવેશ કે ધ્યેયલક્ષિતાની ધગશમાં સહેજે સગવડિયા અને કલાહીન નિરૂપણમાં ઝંપલાવી બેસે છે તે તરફ પણ સાવચેત રહેવાની જરૂર છે. કૃત્રિમતા અને ધ્યેયાભિનિવેશ સર્જકના માર્ગમાં નિરંતર ઊભેલા પરિપંથીઓ છે.

કલાકારને પણ જીવનના અનુભવેાનેા સામાન્ય માણસની પેઠે સાક્ષાત્કાર થાય છે પણ તેનું ઉરતંત્ર અતિશય સંવેદનશીલ(sensitive) છે, તેથી સામાન્ય માનવદૃષ્ટિને ક્ષુદ્ર કે ધ્યાન આંપવા પાત્ર ન લાગતેા અનુભવ સર્જક હૃદયને તીવ્ર સંવેદન કરાવે છે. આવા અનુભવમાં તેની સૌંદર્ય દર્શનશીલ દૃષ્ટિને કંઈક સૌંદર્યનેા સાક્ષાત્કાર થાય તેા તે અનુભવ તેના હૃદયને ઝણઝણાવી ઊઠે છે.એ સૌંદર્યાધાન-ભૂત અનુભવને એ મૂર્ત ન કરે ત્યાં સુધી તેને ચેન પડતું નથી. અનુરૂપ વાહન દ્વારા એ અનુભવ સાકાર થાય અને ભેાક્તાના હૃદયમાં પણ એ અનુભવ યથાવત્ ઝીલાય એવાં સૌષ્ઠવથી, ઔચિત્યથી અને અપરેાક્ષતાથી સાકાર થાય ત્યારે કલાકૃતિનું સર્જન થાય અને એવું સર્જન તેને સંતેાષ આપે. એટલે જે અભિક્રમ (Approach) કે દૃષ્ટિકેાણથી કલાકાર પેાતાના અનુભવને (એ અનુભવ વાસ્તવ હેા કે વ્યાપક અર્થમાં સત્યનિષ્ઠ કલ્પનાજન્ય હેા) કલાવસ્તુને નિરૂપે છે તે જ અભિક્રમ કે દૃષ્ટિકેાણથી આપણે તેની કૃતિને નિરૂપીએ એ તેને ન્યાય આપવા ખાતર આવશ્યક છે અને તેના ગુણદેાષનું

યથાર્થ વિવેચન કે મૂલ્યાંકન કરવા માટે અપરિહાર્ય છે. જર્મન કવિ ગેટે (Goethe)ની ઉક્તિ ' Wer den Dichtar will vertelen Muss in Dithters lande gehen.' ને આ સૂક્ષ્મ અર્થમાં પણ સમજવાની છે. આ ઉક્તિને અધિકારસૂત્રરૂપે નજર સમક્ષ રાખીને 'સમીક્ષા' માટે આવેલાં પુસ્તકોની વિવેચના કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આટલું ધ્યાનમાં રાખી હવે આપણે પ્રકાશનો તરફ વળીએ.

પણ આરંભમાં જ કાવ્યગ્રંથોનું નિરૂપણ કરવાની અત્યાર સુધી ચાલતી આવતી પ્રણાલીનો ભંગ કરવાનું જોખમ વહોરું છું. સામાન્ય રીતે પ્રણાલીભંગ કરવાનો શોખ મેં કેળવ્યો નથી. એટલે આજે પ્રણાલીભંગ કરવામાં જે હેતુ મને પ્રવૃત્ત કરે છે તેનો ઉલ્લેખ આવશ્યક છે. સાહિત્ય જીવનનું પ્રતિબિંબ કે (વ્યાપક અર્થમાં) વિવેચન છે એ વ્યાખ્યા તો સર્વવિદિત છે. આ સ્થૂળ વ્યાખ્યાને અનુસરીને આપણે જોઈએ તો સ્પષ્ટ દેખાશે કે જીવનમાં જેટલું વૈવિધ્ય કે ઊંડાણ કે સંકુલતા સામટાં શકય છે. પ્રધાનપણે નવલકથામાં નવલકથાનું વસ્તુ જીવન જેટલું વિશાળ પટવાળું અને દિવિધતાવાળું થઈ શકે. નવલકથા—જીવનની પેઠે—અમુક ચોકઠામાં જકડાઈ રહેતી નથી. જીવનમાં પણ અકસ્માતોને અવકાશ હોવા છતાં કેટલાક નિયમોની પ્રવૃત્તિ આપણે જોઈ શકીએ છીએ; તેમ નવલકથાને પણ કેટલાક સ્પષ્ટ આંતરનિયમો સિવાય બાહ્ય મર્યાદા રૂંધતી નથી—નવલકથાના નિયમો જ નથી એવો પણ એક મત એક આંગ્લ વિવેચકે વ્યક્ત કર્યો હતો! એટલે આરંભમાં જીવનને સવિશેષ રીતે પ્રતિબિંબિત કરતો નવલકથા વિભાગ આપણે જોઈશું. તે પછી કેટલેક અંશે ખાસ કરીને આત્મલક્ષિત્વ પરત્વે મર્યાદિત છતાં ટૂંકી વાર્તા કરતાં આમ ઘણી વધારે વ્યાપકતા અને સંકુલતાના અવકાશવાળા નાટક વિભાગનું સમાલોચન કરીશું. તે પછી સૂક્ષ્મતામાં, સઘનતામાં, વ્યંજનામાં અને સૌન્દર્ય ઝીલવાની શક્તિમાં કાવ્યની નજીક જઈ પહોંચતાં ટૂંકી વાર્તાના

વિભાગનું અવલોકન કરીને છેવટે જીવનના અને સાહિત્યના અર્કસમી અને સૌંદર્યને શબ્દદેહે સાકાર કરતી કવિતાના વિભાગનું દર્શન કરીશું.

નવલકથા

આ વર્ષમાં પ્રકાશન પામેલી નવલકથાની સંખ્યા ૨૬ની છે., આમાંથી આઠ ઐતિહાસિક અને બાકીની સામાજિક છે. લેખકોમાં 'ધૂમકેતુ', ચુનીલાલ વ. શાહ, 'જયભિખ્ખુ', 'દિવ્યાનંદ' વગેરે આજ પહેલાં નવલકથાલેખનપ્રવૃત્તિ કરી ચૂકેલા. સર્જકો ઉપરાંત શ્રી પ્રાણલાલ મુનશી, રાજહંસ, કૃષ્ણલાલ ચી. શાહ વગેરે પોતાનાં પ્રથમ સર્જનો આપતા નવીનો પણ છે.

પ્રયાણ—ના લેખક શ્રી ઇન્દ્ર વસાવડા ગુજરાતની જનતાને પરિચિત છે. ગ્રામજીવન જીવતાં ગરીબોની દુખિયારી દશા પ્રત્યે સમભાવ અને પ્રકૃતિના સનાતન છતાં નિત્યનવીન સૌંદર્ય તરફ અભિમુખતા, આ બે તાણાવાણાથી આ નવલકથાનું વસ્તુ વણાયું છે. પ્રકૃતિસૌંદર્યની ભાવના કેવળ વર્ણનોમાં કે પરિસ્થિતિના આલેખનમાં વ્યક્ત થઈ પરિસમાપ્ત થઈ જતી નથી, પણ નાયકનાયિકાના હૃદયમાં ખુલ્લાં ખેતરોના આકર્ષક વાતાવરણમાં જીવન માણવાની ઊંડી અભિલાષાની ગ્રંથિ મૂકીને લેખકે સમાજજીવનના ત્રાસમાંથી નાસી છૂટવાની નાઠાબારી તરીકે પણ તેનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ ભાવનાઓ કલામંડિત સંવૃત્તિ પામી અનપાવૃત્ત (unexposed) રહેવી જોઈએ, પણ રહી શકી નથી; ધ્યેયલક્ષિતા વારંવાર ખુલ્લી રીતે ઉઘાડી પડી જાય છે. ગંગુ જેવા હરિગુણગાનમાં દિવસરાત વ્યતીત કરતા ભિખારીના પાત્ર દ્વારા વસ્તુમાં સમાજની જડતા અને કઠોરતાને સામે પલ્લે નિર્દોષતા અને આસ્તિકતાના ભાવો મૂકાયા છે. અને તેને ડૉકટરનાં બે બાળકોના ઓઠા નીચે વધારે ઘેરા ઘૂંટવાનો પ્રયત્ન થયો છે.ગામડાની નિરાધાર પારકે ઘેર ઊછરેલી પાંગળી અસંસ્કારી છોકરી (રાધુ)ના હૃદયમાં પ્રેમના શુદ્ધ નિઃસ્વાર્થ સ્વરૂપ અને વાસનાવિકૃતરૂપ વચ્ચેના

ભેદની સમજણ આરોપાઈ છે એટલું નહિ પણ પોતે ન પરણવાનો નિશ્ચય કરી પોતાના પ્રેમ માટે ઝૂરતા હરજીને કોઈ બીજી છોકરી સાથે પરણાવી દેવાનું પરોપકારી કાર્ય કરતી પણ દર્શાવાઈ છે!

આ જુદા જુદા ભાવોને કલ્પનાસામર્થ્યથી સમુચિત પ્રસંગ-પરંપરા કે પાત્રો અને તેમના વર્તન દ્વારા કથાનકમાં વણી લેવામાં લેખકને સફળતા મળી નથી. વસ્તુવિધાનમાં અસ્વાભાવિકતા અને દુરાકૃષ્ટતા, અનાવશ્યક પ્રસંગો કે અંશોનું ગ્રથન (ઉ. વર્ષાનું વર્ણન), એકધારી પ્રૌઢ શૈલીનો અભાવ, કેટલીક વાર તો છાપાળવી અને અધ-કચરી બની જતી લખાવટ, સ્થૂળ અને કોઈ કોઈ વાર ગ્રામ્ય જેવો થઈ જતો હાસ્યરસ—આ દોષનું પલ્લું. તે ઉપરાંત ભાષા અને વ્યાકરણના ખૂંચે તેવા પ્રયોગ પણ થયા છે. સંવાદનો પ્રયોગ છૂટે હાથે થયો છે. છતાં સંવાદમાં ઔચિત્ય કે પ્રયોજન સામાન્ય રીતે નજરે આવતું નથી. બબ્બે પાનાના સંવાદ પણ કેટલીક વાર અર્થહીન લાગે છે. સંવાદમાં અર્થગર્ભતા કે પાત્ર અથવા પ્રસંગની ઉદ્દ્યોતકતા જોઈએ એ રહસ્ય લેખકની નજર બહાર રહેલું છે. રંગસૂચનાનો આશ્રય લેવો પડે એ નવલકથા લેખનની કાચી હથોટીનું સૂચક ગણાય.

ગુણપક્ષે લેખકમાં પ્રકૃતિદશ્યો પ્રત્યે મુગ્ધભાવ, ગ્રામવાસીઓ પ્રત્યે સમભાવ છતાં તેમની બદીઓ તરફ આડી આંખ કરી જવાની વૃત્તિનો અભાવ, પાત્રનિરૂપણમાં સારી જેવી સિદ્ધિ, ગૌણ પાત્રોના આલેખનમાં પ્રતીત થતી શક્તિ અને ભાવનિરૂપણમાં વિકાસક્ષમ સામર્થ્ય ગણાવી શકાય. દરાના ડુંગરોનું વર્ણન તાજગીવાળું છે. નિમકલ્લાલ શેઠની ખુશામત ઉપર જીવતો છતાં ઊતરતી કક્ષાના માણસો ઉપર જોહુકમી ચલાવતો, માળીને ધમકાવવા જતાં અંતે કાયર બાયલા-પણું વ્યક્ત કરતો, રાત્ર તરફ આકર્ષણની પ્રથમ ક્ષણથી કોમળ આર્દ્રભાવથી વર્તીને બદલામાં તેના પ્રેમને ઝંખતો હરજી, લફંગા પિતાની નિરાધાર પાંગળી દીકરી લેણદારોના પંજામાં સપડાઈ ઝૂંપડી

વિનાની થઈ ગયેલી છતાં સ્વમાનને વળગી રહેતી, પિતાના પ્રેમ ખાતર કડલાં કાઢી આપી સહૃદયતા વ્યક્ત કરતી, હરજી સાથે રાત્રે એકાંતમાં બેસીને વાસનાના વેગને રોગી દૃઢસંયમ સેવતી અને છેવટે જગતની જ્વાળાઓમાં કોઈ પોતાનું નથી એમ સમજી 'પ્રયાણ' કરતી રાધુ—આ બંને પાત્રોની રેખાઓ સારી રીતે ઊપસી છે. જો કે રાધુ હરજીને ગંગા સાથે પરણાવવાનું સૂચન કરે તે માટે લેખકે કશું કલાત્મક હેતુદર્શન નથી કરાવ્યું એ ક્ષતિરૂપ છે. ખુશમિજાજ કન્ટ્રાકટર ફરામજી અને તેની ધર્મશીલ દયાવૃત્તિવાળી પત્ની શિલ્લુ, ભક્તિરત છતાં દારૂનો વ્યસની, પાપનું ફળ નાશ એમ માની આત્મસંતોષ અનુભવતો ભિખારી ગંગુ, દંભના પ્રતીક સમા છતાં પ્રતિષ્ઠિત પેટુમલ, અવસર જોઈને તુમાખીપણું કે દીનવૃત્તિ દાખવતો પણ સ્વાર્થ સારી લેવાની એક પણ તક ન ચૂકતો હરિવલ્લભ—આ ગૌણ પાત્રોનું નિરૂપણ લેખકની સાચી શક્તિનું દર્શન કરાવે છે. વાર્તાનાં ઘણાંખરાં પાત્રોની સ્થિતિમાં પલટો આવે છે અને એક કે બે રીતે 'પ્રયાણ' થાય છે. પણ રાધુ અને ગંગુ જગતથી કંટાળી ખેતરમાં યે પ્રકૃતિને ખોળે પણ સુખ ન પામી ક્યાંક સુખની શોધમાં નીકળી પડે છે. તે ઉપરથી નવલકથાનું નામકરણ થયું લાગે છે.

ત્રણ હૈયાં—કૃષ્ણલાલ ચીમનલાલ શાહની આ પહેલી નવલકથા છે જે તેમાં વ્યક્ત થતી લેખકની શક્તિના વિકાસની શક્યતા બતાવતા ગુણોને લીધે આવકારપાત્ર છે. વાર્તાનું વસ્તુ ગાંધીજીની સ્વાર્પણ, લોકસેવા, અહિંસા વગેરે જે ભાવનાઓ સાહિત્યમાં ખૂબ ઝીલાઈ ગઈ છે તેના ઉપર રચાયું છે. લોકસેવાની ધૂનવાળા, મજૂરોનાં જીવનને ઉદ્ધારવા અને વ્યવસ્થિત કરવા માટે પોતાનું સર્વસ્વ હોમી દેવા તૈયાર એવી એક નવજુવાનની પ્રેરણાથી ભોગવિલાસને જ જીવનનું સર્વસ્વ માનતી નર્તકીની માનવતા મહોરે છે અને ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામી સ્વાત્મસમર્પણની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. વાર્તાનો ઉપાડ કરતાં લેખકને આવડયું છે. પહેલા પ્રકરણને અંતે જ બે જુદી જુદી જીવન-

દૃષ્ટિનું સંઘર્ષણ પ્રતીત થાય છે. અનેક લક્ષ્મીનન્દનો જેના રૂપમાં મુગ્ધ થઈ ચરણે ઢળવા તૈયાર છે તે અલકા બિહારી જેવા લાપરવાહ અને જીવને જોખમે પણ લોકસેવાની ધૂનમાં મસ્ત યુવાનથી આકર્ષાઈ હૃદય ખોઈ બેસે છે. વાર્તાનાં પહેલાં સત્તર પ્રકરણોમાં પ્રસંગો બહુ નથી. લોકસેવાની ભાવનાના વાતાવરણમાં બિહારી આકાશમાં તપતા સૂર્યની પેઠે પ્રેરણારૂપ થઈ રહે છે, અને લેખક નર્તકી અલકા, બિહારીની સહાધ્યાયિની અને પત્ની થવા સર્જાયેલી છતાં ઉપેક્ષા પામતી સુમિત્રા અને અલકા પાછળ ભમતા ધનવાન જગતાપની પત્ની નિર્મળાનાં પાત્રોનાં મનોમંથનો નિરૂપીને સ્ત્રીહૃદયનું અચ્છું દર્શન કરાવે છે. બિહારીને પતિ તરીકે પામવાની ધારણાથી પત્નીવત્ બિહારીના ઘરનું કામકાજ ઉઠાવતી પણ ઉપેક્ષિતા જેવી દશા ભોગવતી સ્ત્રીસુલભ ઈર્ષ્યા કે સ્વાર્થદૃષ્ટિવાળી છતાં અલકાને જાણ્યા પછી સહાનુભૂતિથી આર્દ્ર બનતી સુમિત્રા આપણો સમભાવ જીતી લે છે. તેના કરતાં વધારે કરુણ અને ઉન્નત ભાવનાવાળું પાત્ર નિર્મળાનું છે. જગતાપ જેવા વાસનાપરવશ, વ્યસની પતિને દેવતુલ્ય માની આત્માપહાર કરતી જૂના ગૃહિણીના આદર્શની મૂર્તિ સમી તે ચિતરાઈ છે. આ બંને કરતાં અનોખી વૃત્તિ અને શક્તિવાળી નર્તકી અલકા આરંભમાં જેમ સુખવિલાસ માણવામાં બાકી ન રાખી તેમ જીવન-પરિવર્તન થતાં એશઆરામને તરછોડી મજૂરોની વચ્ચે ખોલીમાં રહેતી અને આગમાં ઝંપલાવી બાળકને બચાવી લેતી અલકા આજની યુવતીની મનોભાવનાના પ્રતીક જેવી છે. અઢારમા પ્રકરણમાં કથાનકમાં નવો તાર ઉમેરાય છે. ત્યાંથી વાર્તારસ કથળે છે, અને અંત શિથિલ બને છે. પાત્રનિરૂપણ પણ પૂર્વાર્ધ જેટલું સ્પષ્ટ નથી રહેતું. લેખકે વાર્તાને નવલકથા કહી છે છતાં તે નવલકથા કરતાં ટૂંકી વાર્તાને વધારે મળતી લાગે છે. લેખકમાં ભાવનિરૂપણની શક્તિ છે તેમાં ઊંડાણ આવે, પરિસ્થિતિની શક્યતાઓનો પૂરો લાભ લે, અપ્રસ્તુત વિગતો (ઉ. આયના મીમાંસા) વર્ણવવાનો મોહ જતો કરે અને

સાદ્યન્ત એકાગ્રતા જાળવી શકે તો 'ત્રણ હૈયાં'ના લેખક સારી નવલકથા આપી શકે.

લતા–આઠ પ્રકરણમાં લખાયેલી આ સળંગ વાર્તાની વિશિષ્ટતા એના સર્જનમાં રહેલા પ્રયોગમાં છે. મરાઠી વગેરે બીજી ભાષાઓમાં જુદા જુદા લેખકોને હાથે વાર્તાના મણકા ગૂંથાતા જાય તેવા પ્રયોગો થયા છે. એવો જ પ્રયોગ આ વાર્તામાં થયો છે. ગુલાબદાસ બ્રોકરે માનવસ્વભાવને આલેખતી ટૂંકી વાર્તા લખી, તેમાં જાતિગત આકર્ષણ ઉત્તરોત્તર પ્રબળ થઈને સંભોગમાં પરિણમી પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી જાય છે. આમ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી ટૂંકી વાર્તાને સુંદરમે માનવ સમાજનો અંશ ઉમેરીને આગળ ચલાવી ને બીજા લેખકોએ તે ઉપાડી લીધી. સુંદરમે કુસુમનું પાત્ર સર્જ્યું અને બ્રોકરે નિર્દોષ રાખેલા સુરેશના પાત્રમાં વાસના આરોપીને જાતીય સમાનતાનો વિચિત્ર આવિષ્કાર કર્યો ને સળંગ વાર્તાના પાયા નંખાયા. પહેલા પ્રકરણમાં નિરંજન લતાને છોડીને ચાલ્યો જાય છે. બીજામાં તનથી નહિ તો મનથી સુરેશ બીજા પ્રકરણથી જ વાર્તાનિર્વહણના વમળોમાં અટવાય છે. જેમ મોટો તરંગ કિનારાના પથ્થર ઉપર અફળાઈ ફાટી જાય અને તેનાં વેરવિખેર થયેલાં વહેણ ઓસરતાં જઈ છેવટે જળના પેટાળમાં સમાય તેમ બીજા પ્રકરણથી સુરેશ–લતા–નિરંજનના મનોમંથનો અનુભવો અને બની ગયેલી ઘટનાનાં પરિણામ અને જવાબદારીના વિષયમાં ચાલતી ગડમથલો છેવટે લતાને સુરેશને આશરે સોંપે છે. વાર્તામાં સુંદરમ્ વગેરે લેખકોએ જૂની રૂઢિ અને નવા વિચાર, સમાજસેવાને બહાને સ્વાર્થ અને કામ સેવતું દંભી માનસ, પરિણીત–અપરિણીત જીવનની વિટંબણાઓ ને આકાંક્ષાઓ દાખલ કરીને નવાં પાત્રો સર્જ્યાં અને ફાવ્યું તેમ તરતાં મૂકયાં, એ સૌને ઠામ પહોંચાડવાનો ભાર રમણલાલ દેસાઈને માથે આવી પડ્યો.

બે પુરુષો વચ્ચે ગોથાં ખાતી સ્ત્રીના જીવનની અને ભાવિની સમસ્યા શી રીતે ઉકેલવી એ આ વાર્તાનો પ્રશ્ન છે. જાતિગત

આકર્ષણને વશ થઈ પરપુરુષ સાથે વ્યવહાર કરી ચૂકેલી પત્નીને પતિએ આંખમીંચામણાં કરી નભાવી લેવી ? કે એ પરપુરુષનો જ આશ્રય એવી સ્ત્રીએ શોધવો ? રમણલાલ પહેલાંના જ લેખકે સૂચવ્યું છે કે સુરેશે ' Normal ' થઈ જવું. સુરેશ તો તે પહેલાં જ પોતાને કારણે ' Normal ' થઈ ગયો છે ! અને લતા અને નિરંજન બંનેને ઘરમાં રાખવા તૈયાર છે. પણ એ બંને એકમેકથી દૂર રહેવાને જ ઉત્સુક છે. આ સામાજિક કોયડાનો ઉત્તર રમણલાલ દેસાઈએ બંને બાજુ નમતું જોખીને આપ્યો છે. જાતિગત આકર્ષણ સ્વાભાવિક છે માટે લગ્ન જેવાં બંધનો શા માટે ? પણ સ્ત્રીના જીવનને ટકાવવા માટે લગ્નના બંધનમાં રહી વાસનાઓને દાબવી એ આવશ્યક છે. રમણલાલનું છેલ્લું પ્રકરણ વસ્તુના છૂટાછવાયા તંતુઓને ગૂંથી લેવાના હોવાથી તેમની પોતાની આ સમસ્યાનો નિશ્ચયાત્મક ઉત્તર આપવાની આનાકાનીને લીધે ધારદાર ચમકવાળું બની શક્યું નથી.

વાર્તાનું ટાંચણ ઉમાશંકર જોશીએ ' લતા–મંડપ 'માં અભિનવ પ્રસ્તાવના–પ્રકાર (કે ઉપસંહાર–પ્રકાર ?) યોજીને કર્યું છે. દરેક લેખકે પોતાના પ્રકરણમાં જે દૃષ્ટિ રાખી છે તેને પામી જઈને એકબીજાના સંવાદ દ્વારા તેમના ઉપર કટાક્ષ, ઉપહાસ કે પરિહાસ છાંટ્યા છે. લતાની બાળકીનું મોં સુરેશ જેવું કેમ છે તેના રમણલાલે આપેલા નિરાકરણ કરતાં વધારે ચમત્કૃતિવાળું અને ' લતામંડળી 'માં બહુમતીએ કદાચ સ્વીકાર પામે તેવું નિરાકરણ ઉમાશંકરે સૂચવ્યું છે. ' મંડપ 'માં લતાનો સહચાર શોધતા સાહિત્યકારો પાસેથી વાચક તરીકે અધિકારનો દાવો કરતા ઉમાશંકર લતાને છોડાવી લઈ બહાર નીકળે છે અને તેને વાચકોની–વિશેષે સ્ત્રીવાચકોની–ન્યાયબુદ્ધિ ઉપર વિશ્વાસ રાખવાનું કહે છે.

' સમીક્ષા 'કારને ' લતા–મંડપ 'ને લંબાવવાની છૂટ હોઈ શકે ? હોય તો–

(મંડપની બહાર નીકળી ટેકરી ઉપરથી થોડે નીચે ઊતરી).

ઉમાશંકર – તમને થાક લાગ્યો કે ? પણે લૉનમાં બેસીશું એ ઘડી ?

લતા – હં, તમે ય લેખક છો ? હું તો હવે નીચે જ જઈશ.

(બંને ઊતરી આવે છે. લતાને રસ્તા ઉપર જ બહેનપણીઓ મળે છે)

સરલા – (લતાના હાલ જોઈને) આ મરીન ડ્રાઈવ ચોપાટી છોડીને ટેકરાટેકરીઓમાં આમ એકલી ભટકે છે તે કોઈ ટોળકીને હાથે હેરાન થવાની ! એ જ લાગની !

વાર્તામાં કલ્પનાનો વિલાસ; માનવસ્વભાવ અને મનોવૃત્તિઓનું સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ, આછી કટાક્ષ કે પરિહાસની લહરીઓ વગેરે આકર્ષકતા આણે છે. નાયિકા લતામાં કશી અસાધારણતા નથી. વ્યક્તિત્વ પણ કુસુમ જેટલું યે નથી. સુરેશ નિર્દોષ, વિશ્વાસુ અને સામાન્ય રીતે રસિક વૃત્તિવાળો છે પણ લતા–નિરંજનના પ્રસંગે તેને દુનિયાનું ડહાપણ શીખવ્યું અને તેને 'દૃઢ' માનસનો કરી મૂક્યો. નિરંજન પહેલેથી છેલ્લે સુધી લતાના આકર્ષણમાં મુગ્ધ રહે છે, પણ મિત્રદ્રોહનો કીડો તેના હૃદયને કોરે છે. પોતે કરેલા કર્મની જવાબદારી ઉપાડવાની આનાકાની કરતો તે ભીરુ માનસ દાખવે છે.

પ્રયોગ તરીકે 'લતા'નું મહત્ત્વ સારું ગણાય.

સુનંદા–કવિતા અને નાટકલેખનમાં પ્રવૃત્તિ કરી ચૂકેલા શ્રી. રમણ વકીલનો વાર્તાલેખનમાં આ પ્રથમ પ્રયાસ છે. શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ ૭૮ પાનાંની આ વાર્તાને ૧૫ પાનાંનું પુરોવચન લખીને અષ્ટવર્ષા કન્યકાને સાડી પહેરાવતાં આવે તેવી પ્રૌઢતા અર્પી છે. વાર્તાની વિશિષ્ટતા વાર્તારસમાં નથી પણ સૂક્ષ્મ મનોવિશ્લેષણના નિરૂપણમાં છે. શ્રી જ્યોતીન્દ્રે આ વિશ્લેષણની ખૂબીઓ અને ખામીઓ પુરોવચનમાં દર્શાવી છે એટલે અહીં તેની પુનરુક્તિ નહિ કરીએ. માત્ર બેત્રણ મુદ્દાઓ નોંધીશું. સુનંદાની મનોવૃત્તિમાં અને જીવનદૃષ્ટિમાં જે પરિવર્તન આવે છે તે સામાન્ય રીતે પરિસ્થિતિના પરિવર્તનથી

સંભવિત બને, તેમાં જ્યારે હિમાલયનાં પ્રકૃતિદશ્યોની મનોહરતા અને પ્રેરકતા ભળે ત્યારે એ અનિવાર્ય પણ બને. શ્રી વકીલને આટલાથી સંતોષ થયો નથી. તેથી તેણે અસ્વાભાવિક કલ્પનાનો આશ્રય લઈ ભગવાન ભાસ્કરને શૃંગારના આલંબન તરીકે સ્વીકારીને ઉદ્દીપન વિભાવો અને અનુભાવોનું સુંદર પણ અપ્રતીતિકર આલેખન કર્યું છે. વાર્તામાં જાતીય સમાનતાનો આદર્શ રજૂ કરતા લેખક સુનંદાના વર્ચસને સ્થાપવા અને વધારવા માટે સુધીરને–પુરુષને–આરંભમાં દાબી દે છે, જો કે વાર્તાને અંતે સુધીર અને સુનંદા સાચી દષ્ટિ સાંપડતાં કેવળ પતિ–પત્નીભાવમાંથી ઊગરી સ્નેહના અદ્વૈતને અનુભવતાં દર્શાવાયાં છે. સુનંદા અને સુધીરના ઉરમાં સૂક્ષ્મ આંદોલનો અને આઘાત–પ્રત્યાઘાતોના વર્ણનમાં લેખકની કલ્પના અને ભાષાનું સામર્થ્ય વ્યક્ત થયું છે. પ્રકૃતિવર્ણનો–સૌમ્ય અને રુદ્ર–ચારુતાવાળાં હોવા ઉપરાંત પાત્રોની મનોવૃત્તિને ઉત્તેજવામાં કે પોષવામાં સહાયભૂત થતાં હોવાથી વસ્તુના પોતમાં વણાઈ જાય છે. કેટલેક સ્થળે પ્રકૃતિવર્ણન કાવ્યની કોટિએ પહોંચે છે, એ શ્રી વકીલની શક્તિને સાહિત્યનું કયું ક્ષેત્ર સવિશેષ અનુકૂળ છે તેનું સૂચન કરે છે.

શારદા–મંદિરમાં પ્રથમ પ્રવેશ કરતા 'રાજહંસ' ત્રણ નવલકથા (મધુપ, નિત્યપ્રિયા, મેંદીનો રંગ)ની વાનીથી ભરેલો નૈવેદ્યથાળ લાવે છે. એ શારદાભક્તિ માટે તેમનો ઉત્સાહ દર્શાવે છે. શારદોદ્યાનને નિનાદિત કરતા 'કલાપી'ના પ્રેમભાવનામાર્ગ કેકારવથી પ્રેરાઈને ઉદ્યાનવાપીમાં 'રાજહંસ' કૂજી ઊઠે એ ઉદ્યાનનું સૌભાગ્ય ગણાય. આજે સ્ત્રી–પુરુષના પરસ્પર સંબંધમાં સ્વીકારાતી સમાનતા અને સ્વતંત્રતાનું અને પ્રેમના નિર્મળભાવને નામે સેવાતી–'નવી નીતિ' new morality પ્રતિષ્ઠિત સંજ્ઞાઓથી ઉલ્લેખાતી વિલાસિતાનું નિરૂપણ 'મધુપ' અને 'નિત્યપ્રિયા'માં થયું છે. એક દષ્ટિએ 'મધુપ'ને 'નિત્યપ્રિયા'ના પૂર્વરંગ જેવી પણ કહી શકાય. ૧૭૦ પાનાંની આ નવલકથામાં શક્તિ કરતાં ઉત્સાહ વધારે દેખાય છે. ઇજિપ્ત

વગેરે દેશોમાં લડાઈમાં ભાગ લઈને રજા ઉપર આવેલો અને વામા અને વારુણીના યથેચ્છ સેવનનો પોતાને પરવાનો મળી ગયો છે એમ (લગભગ દરેક સૈનિક સેવે છે તેવી) માન્યતા સેવતો યુવાન લેફ. કીર્તિકુમાર અને 'જમ્બર મનોબળવાળી' દેહસમર્પણ સિવાય બીજી ચેષ્ટાઓથી ન ભડકતી 'Miss 1942' મૃણાલિનીના રેલ્વે કંપાર્ટમેન્ટમાં પ્રથમ મિલનથી આરંભાઈ પરસ્પર આકર્ષણ અને (દવાનાં ટીપાંની સહાય લેવાયા પછી!) લગ્નમાં પરિણમે છે. કેવળ દેહતૃપ્તિમાં પરિસમાપ્ત થતા સ્થૂળ પ્રેમનું આલેખન છીછરું, અછડતું છતાં સંઘર્ષણના તત્ત્વથી કેટલેક અંશે ચોટદાર બન્યું છે. રેલ્વેના ડબામાં નાયક–નાયિકાના મિલનનાં ચિત્રપટમાં શોભે તેવી છટાથી આલેખાયેલા પ્રસંગને બાદ કરીએ તો વસ્તુ શબ્દાડંબરે ગાજતા છીછરા કલ્પનાતરંગ જેવું બની જાય છે. કંટાળો આપે તેવી અને તેટલી પ્રાકૃત વિગતોની પુનરુક્તિઓ, કશા ય પ્રયોજન વિના અપાયેલાં સોહનચંદ જેવાં પાત્રો કે પ્રસંગો, સ્થૂળ ગ્રામ્ય હાસ્યથી પણ ન અટકતાં સુરુચિભંગ કરતાં સૂચનો કે ઉક્તિઓ 'મધુપ'માં દૂષણરૂપ છે. નીરક્ષીરવિવેક તો રાજહંસનું કુળવ્રત છે! છેલ્લાં બે પ્રકરણોમાં બાલિશ સરળતાથી પ્રસંગો ઉજવવામાં સ્વદેશસેવાની ભાવનાનો ઉપયોગ કર્યો છે.

'નિત્યપ્રિયા' સરખામણીએ આ દૂષણોથી મુક્ત છે. લગ્ન, પતિવ્રતપણું, નીતિ વગેરેની પરંપરાગત માન્યતાઓને બંધનરૂપ કે વિઘ્નરૂપ માનતી, અને 'નવી નીતિ'ને સ્વીકારી નિત્યનવીન જાતીય અનુભવોમાં રાચતી, લક્ષ્મી અને સૌંદર્યની કૃપાપાત્ર સ્ત્રીની ચેષ્ટાઓ પુરુષ હૃદયને મુગ્ધ કરે છે, પણ પોતાને છોડીને એ સ્ત્રી પરપુરુષનો સંબંધ માંગે છે ત્યારે એ 'નિત્યપ્રિયા'ના વાસનામય પ્રેમનું સાચું સ્વરૂપ સમજાય છે: આ વાર્તાનો મુખ્ય મુદ્દો છે. મયનાના પ્રેમ વિશે વાર્તા–નાયક મિ. જોગનાં પડળ ઊતર્યા પછી છેક અંતમાં ઊર્મિલાનું પાત્ર સર્જીને એ બંનેને લગ્ન–હૃદયલગ્ન અને વ્યાવહારિક

લગ્નથી જોડવાની કલ્પનામાં નિઃસ્વાર્થ સ્નેહનું અને સ્ત્રીહૃદયની સાત્ત્વિકતાનું દર્શન અવશ્ય થાય છે, પણ એ ' મધુપ 'ના ઉપસંહારની કૃત્રિમતાનું સ્મરણ કરાવ્યા વિના રહેતી નથી. આ બંને નવલકથાઓનાં પાત્રો ઝાંખાં રહે છે. વસ્તુસંકલના જુદા જુદા પ્રસંગોના સુઘડ અને સુરેખ ગુંફનરૂપ થવાને બદલે ડાયરીની નોંધ જેવાં વિક્ષિપ્ત બની જાય છે. બંનેમાં સ્વીકારાયેલી ડોલનશૈલીનો પ્રયોગ નિષ્ફળ નીવડ્યો છે. ન્હાનાલાલ કવિની પેઠે ' રસ ', ' કન્હૈયો ', ' વસંત ', 'કોકિલા' જેવાં પ્રતીકોનો આડંબરી પ્રયોગ ' નિત્યપ્રિયા 'માં ગુણરૂપ નથી.

મેંદીનો રંગ–' રાજહંસ 'ની શક્તિની ઝાંખી કરાવે છે. ગામડામાં સુખી જીવન ગાળતાં મોહન અને મેંદીને સંજોગવશાત્ અમદાવાદ આવી મજૂરી કરવી પડે છે. તેમ કરતાં શહેરી જીવનની નિષ્ઠુરતા અને લંપટતાના ભોગ થઈ પડી અંતે ગામડામાં આવી વસે છે અને પૂર્વવત્ આનંદમય જીવનમાં રાચે છે : આ વસ્તુ ઉપર વાર્તાનું કલેવર ઘડાયું છે. આરંભમાં ગ્રામજીવનનું રીતરિવાજોની ઝીણીઝીણી વિગતોથી પ્રચુર અને સૌંદર્યદર્શી આલેખન થયું છે. અહીં ડોલનશૈલીમાં કાઠિયાવાડના ગ્રામ્ય શબ્દોનો બહોળો પ્રયોગ અન્યથા કેવળ ટાંચણિયા બની જતા વર્ણનમાં કથનશૈલીનું વૈવિધ્ય આણે છે. વાર્તાના મધ્યભાગમાં લેખકનો હાથ સ્થિર થાય છે. પ્રસંગોની ગૂંથણી, વર્ણનમાં વ્યક્ત થતી પ્રૌઢતા, મેંદીના પાત્રની ઊપડતી જતી રેખાઓ, દેહનો વેપાર કરીને અને કરાવીને જીવન મહાલતી દિવાળી અને ધોળી ટોપી પહેરીને કાળાં કર્મ કરતા કાકુ શેઠ જેવાં ગૌણ પાત્રોના સર્જનમાં અચૂક વ્યક્ત થતી શક્તિ અને શહેરના વાતાવરણને સૂચવી દેવાની કળા ' રાજહંસ 'ની સિદ્ધિ ગણાય. આ નવલકથામાં પણ નિર્વહણમાં અસ્વાભાવિકતા અને અછડતાપણાના અંશો પ્રવેશ્યા છે. છેલ્લાં પ્રકરણોમાં ગ્રામજીવનમાં આવતાં પરિવર્તનના વર્ણનમાં કલા કરતાં પ્રચારની દૃષ્ટિ પ્રાધાન્ય પામી છે. સંજોગો અને સમાજના ષડ્યંત્રનો ભોગ બનતાં સરળ

હૃદયનાં મેંદી અને મોહનના જીવનતરંગોમાં, કાળાં વાદળાંમાં ઝબૂકતી વીજળીની પેઠે, એ દંપતીના વિશુદ્ધ સ્નેહની સેર લહેરાયા કરે છે. શ્રી 'રાજહંસ' પાસે કલ્પના છે, ભાષાનું વૈવિધ્ય છે, હળવું હાસ્ય કે માર્મિક કટાક્ષ પણ તે કરી શકે છે. એટલે શૈલીની દૃષ્ટિએ પરોપજીવી ન બનતાં સ્વાનુભવને પ્રમાણીને સ્વતંત્ર સર્જન કરે તો તે અવશ્ય વધારે મૂલ્યવાન નીવડે.

જ્યોતિરક્ષા–રમણિકલાલ જયચંદભાઈ દલાલની નિરાશાજનક નવલકથા છે. લેખકે પ્રાચીન અને અર્વાચીન માનસનાં સંઘર્ષણ અને 'જાતીય ત્રિકોણ'ને વાર્તારૂપે આલેખવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ તેની કાચી હથોટી પહેલી નજરે વર્તાઈ જાય છે. લેખનમાં સર્વતોમુખ જાગરૂકતા નથી, જેને પરિણામે સુસંગતતાનો અભાવ કેટલેક સ્થળે દેખાય છે. વસ્તુસંવિધાનમાં કલ્પનાની અલ્પતા અને ઉપહસનીય અસ્વાભાવિકતા (ઉ. રામા પાસે એક બ્રાહ્મણના છોકરાને મંગાવી પોતાને ઘેર ઉછેરવાની શિવેશ્વરની ઈચ્છા) છે. પાત્રાલેખન અસ્ફુટ અને ઊંડાણ વિનાનું રહ્યું છે. રક્ષા કે ધીરુના વિચારો કે ઊર્મિઓનું પૃથક્કરણ સૂક્ષ્મતાને અભાવે અકિંચિત્કર નીવડયું છે.

સોનલ–' અવિચારી અને ઉતાવળાં લગ્ન કરી બેસનાર કુમારિકાઓને અર્પણ' કરાયેલી આ નવલકથા શ્રી પ્રાણલાલ ટી. મુનશીનો પહેલો પ્રયોગ છે. પણ લેખક 'बालोऽबालपराक्रमः' હોવાની પ્રતીતિ તે કરાવી શકે છે. આ વાર્તાનો મુખ્ય ગુણ તેમાં વ્યક્ત થતી લેખકની આત્મપ્રતીતિ (self–conviction) અને નિષ્ઠા છે, આદિથી અંત સુધી લેખક સ્વસ્થતાથી પોતાનું નિશ્ચિત મંતવ્ય પ્રસંગ–પરંપરાના શૃંખલિત આયોજનથી સ્પષ્ટ કરતા જાય છે. પ્રેમની પ્રથમ ઊર્મિને વશ થઈ જઈ પિતા અને કુટુંબીઓને છોડીને ચાલી નીકળેલી અને લગ્ન કરી નાખતી સંસ્કારી અને સાલસ સોનલ સ્ત્રી–હૃદયનાં કરુણતા તેમ જ સામર્થ્યની પ્રતિમા બની રહે છે. સોનલની

(દેહની અને સ્વભાવની) સુકુમારતા, મધુરતા અને ભાવસંશુદ્ધિ ઉપર થતાં આક્રમણો વાર્તામાં ગંભીર કારુણ્યનું વાતાવરણ જમાવી દે છે. પ્રભાકર સોનલના પ્રેમને માટે નહિ, પણ તેની સાથેના લગ્નમાં રહેલા આનુષંગિક લાભો ઉપર મીટ માંડીને તેને પરણે છે. છતાં પોતાની વાસ્તવિક સ્થિતિનું સોનલને જરાસરખું સૂચન પણ કરતો નથી. આર્થિક તંગી અને સ્વમાનની કંઈક તંગ બનેલી ભાવના વચ્ચે અથડાતો પ્રભાકર અસત્ય, વારુણી અને અનીતિના ગર્તમાં સરી પડે છે તેનું એક એક કર્મ સોનલની ઊંડી પ્રેમભાવનાના મૂળમાં ઘા કરતું રહે છે. કુટુંબની હૂંફની પોતાને અનધિકારી ગણતી નિરાધાર સોનલને ભોળી, સંતોષી અને ભાવિક મેના મા-બહેન જેવી થઈ પડે છે. વ્યાવહારિક જીવનની સંકડામણોથી અનભિજ્ઞ સોનલ અને એ સંકડામણોને હસતે મોંએ સહી લેતી મેના—આ બંનેને સામે પલ્લે છે કેસર. જીવનની વાસ્તવિકતાને સમજી ગયેલી અને તેથી વ્યવહારના ગજથી બધાને માપતી, જૂની ઢબની પણ ચતુર, સુધારાના આદર્શ પાછળ ઘેલા બનેલા પતિની જીવનનૌકાની કર્ણધાર બનેલી, પતિ પ્રત્યે હેતાળ હૃદયવાળી કેસર અને તેના પતિ મૂળચંદ માસ્તરનાં પાત્રોનું આલેખન સૂક્ષ્મતાભર્યું થયું છે. આ દંપતી અને પ્રભાકરના જીવન દ્વારા મુંબઈના મધ્યમવર્ગના જીવનનું ચિત્ર લેખક સારી રીતે રજૂ કરી શક્યા છે. સુંદરજી અને મોરલીના જીવન દ્વારા મુંબઈના ધનિક પ્રતિષ્ઠિત મનાતા વર્ગના જીવનની પામરતા દર્શાવી છે. સંસ્કારી અને વત્સલ હૃદયનો નાગરદાસ, શિસ્ત-પાલનનો આગ્રહી અનંતરાય, હૃદયના સ્નેહને ખાતર દામ્પત્યજીવનના ત્યાગનું વ્રત પાળતો સંસ્કારી અને ગંભીર વૃત્તિનો મહેશ વગેરે ગૌણ પાત્રો ઊંડી સમજથી આલેખાયાં છે.

વાર્તામાં આરંભમાં કેવળ બાહ્ય અને પછી સોનલના હૃદયમાં અને પ્રભાકરમાં પણ આંતર સંઘર્ષણનું તત્ત્વ છે. સોનલનાં મનો-મંથનોના નિરૂપણમાં લેખકને સારી સફળતા સાંપડી છે. કેસર જેવા

પાત્રના વિકાસમાં સંવાદનો ઔચિત્યપુરઃસર થયેલો પ્રયોગ સારે અંશે સહાય આપે છે. અંત સુધી વાર્તા વાચકના કુતૂહલ અને રસને ટકાવી રાખી શકે તેવી છે.

પણ વાર્તાનું કથયિતવ્ય દુરાકૃષ્ટરૂપે રજૂ થયું છે. પ્રેમના પ્રથમ ઉમળકામાં મુગ્ધ બની જતી સોનલને ફસાવીને પરણી જનાર અનધિકારી પ્રભાકરો જ મળે એવું જીવનમાં હમેશાં નથી બનતું. ઉતાવળે કરી લીધેલાં લગ્નોની કરુણતા પરિસ્થિતિની વિષમતા કરતાં રુચિ અને સંસ્કારની વિષમતામાંથી જન્મે છે એ રહસ્ય ઉપર વાર્તાનું ચણતર વધારે પ્રતીતિકર થાત. છતાં વાર્તા તરીકે આ પ્રયોગ સફળ જ કહી શકાય.

ભસ્મરેખા—શ્રી ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહની આ નવલકથા અને 'સોનલ'માં નિરૂપાયેલો વિષય સમાન છે. બંને લેખકોની દષ્ટિ પણ સમાન છે. વસ્તુનાં નિરૂપણ અને ઉપસંહાર પણ સમાન જેવા છે. પણ આ વાર્તાની પહેલી વિશિષ્ટતા એ છે કે એ 'સત્ય ઘટનાને અવલંબીને' લખાઈ છે—જો કે વાર્તાદેહે રજૂ થતાં એ ઘટનાની વિગતોમાં કલ્પના દ્વારા આવશ્યક ફેરફારો કરાયા છે. અને બીજી વિશિષ્ટતા અભિક્રમ–કોણ (angle of approach) છે. મુરબ્બીઓનો વિરોધ કરી છાનાંમાનાં સ્નેહલગ્ન કરતી વિભા પ્રેમના પ્રથમ આવેશમાં ઘસડાઈ જતી યુવતી નથી. ચંદ્રવદન પણ વિભાના મમત્વનો લાભ લઈ પરણી જવાની ઉતાવળ કરનાર યુવાન નથી. શિક્ષિત અને રસિક સ્વપ્નાં સેવતી વિભા પોતાના ભાવિ પતિનાં જડતા, અસંસ્કારિતા અને ધન–મદનો સાક્ષાત્કાર કરે છે ત્યારે કુટુંબમાં એકલવાયી જેવી થઈ પડેલી તે પોતાના શિક્ષક ચંદ્રવદનની ઓથ શોધે છે. ચંદ્રવદન વિનયી, સંસ્કારી અને સ્વાર્થવૃત્તિવાળો છે. વિભાના પ્રેમનિમંત્રણને હૃદયના સખ્ય તરીકે સ્વીકારે છે. લગ્નસંબંધ આવેશના ઊભરા ઉપર પ્રતિષ્ઠિત ન થઈ શકે એ એ સમજે છે. પણ ગામડિયણ અને અજ્ઞ હરકોર સાથે પોતાના વેવિશાળને

ભારરૂપ માનતો ચંદ્રવદન આમ વિભાનો સમાનશીલ વ્યસન થતાં બંનેના પરસ્પર પ્રેમનો પરિપાક છાના લગ્નનું રૂપ લે છે. ઘેરથી નાસી ગયેલી વિભાની શોધ કરાવી પોતાની પ્રતિષ્ઠા ખાતર પિતા તેને ઘેર લાવીને એક વાર પરણી ચૂકેલી પોતાની એ પુત્રીને બીજા પ્રતિષ્ઠિત વર સાથે પરણાવી દેવા માટે ષડ્યંત્રો રચે છે. એ બધાં વીતકોમાં વિભાની અચલ વિશુદ્ધ સ્નેહની જ્યોત ચંદ્રવદનને માર્ગદર્શક થાય છે-પણ અંતે અસત્યનો જય થતાં હામ હારી ગયેલો ચંદ્રવદન તાપથી પીડાઈ કુમળમાં મૃત્યુ પામે છે. વિભા પ્રયતમની ચિતાની ભસ્મ લલાટે લગાવીને 'સ્નેહલગ્ન'ની વિધવા બને છે.

શ્રી ચુનીલાલ શાહ પ્રતિષ્ઠિત નવલકથાકાર છે. આ વાર્તામાં પણ એમની વાર્તાકલાનાં દર્શન થાય છે. વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિમાં આપણા સમાજનાં દંભ, દુરાચાર, પ્રતિષ્ઠાની પોકળતા, ધનનો મદ. રૂઢિની જડતા, સ્વાર્થલોલુપતા વગેરે પ્રતિબિંબિત કરતાં પાત્રો છે. આકર્ષક રીતે વાર્તાનો ઉપાડ કરીને ઝીણી ઝીણી વિગતો દ્વારા ગુજરાતના ગૃહજીવનનું એક સુંદર ચિત્ર એમણે આરંભમાં આપ્યું છે. વિભાના મુગ્ધ હૃદયની આશા, ઉત્સુકતા, ઝંખના, શ્યામલાલના પ્રથમ પ્રસંગે ભાંગી પડતી સ્વપ્નસૃષ્ટિ, નિરાશા વગેરેનું મનોરમ આલેખન કરી, તેના હૃદયમાં ચંદ્રવદન પ્રત્યે ઉત્પન્ન થતો ભાવ દૃઢ બની અંતે પ્રેમમાં પરિણમતો બતાવી, વિપત્તિની પરંપરામાં પણ હામ ન હારતી અને વૈધવ્યમાં પણ વિશુદ્ધ પ્રેમની વેદી ઉપર જીવનસર્વસ્વનું અર્પણ કરતી વિભાનું પાત્ર સુરેખ અને સ્પષ્ટ નિરૂપણ પામ્યું છે. વાર્તાના અંતમાં, 'દિવુ' અને ચંદ્રવદનના રેલ્વેના ડબ્બામાં થયેલા યોગની સામાન્ય દૃષ્ટિએ કૃત્રિમતાનો ભાસ ઉપજાવતા આકસ્મિકતાને બાદ કરીએ તો વસ્તુવિધાનમાં કૃત્રિમતા કે પાંખાપણું નથી. લેખકની વર્ણનશૈલી રોચક છે. સુઘડતા, તટસ્થતા અને કલ્પનાની સૌમ્યતા આ વાર્તાના તરી આવતા ગુણો છે.

જિગર અને અમી—શ્રી ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહની આ નવલકથાએ ગુજરાતની જનતામાં ઘણો રસ ઉત્પન્ન કર્યો છે. તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તે 'સત્યઘટનાત્મક' નવલકથા છે. એમ જાણીને વાચકનું કુતૂહલ ઉત્તેજાય છે. આ 'સમીક્ષા'માં આ નવલકથાના બીજા અને ત્રીજા દર્શનનો સમાવેશ થાય છે—પહેલું દર્શન '૪૩ માં બહાર પડયું હતું એટલે અહીં પ્રસ્તુત નથી. બીજા દર્શનમાં 'જિગર'નાં જમ્મુ અને કાશ્મીરના અનુભવો અને તેની 'કાંચન અને કામિની'ના ત્યાગની પ્રતિજ્ઞા સામે કેવાં પ્રલોભનો આવે છે તેનું વર્ણન છે. ચોમેર સ્ત્રીના પ્રલોભનમાં ઝડપાતો 'જિગર' 'અમી'નાં સંસ્મરણને બળે બચે છે. અને અંતે દીક્ષા લઈ જૈન સાધુ બને છે. આ દર્શન કડી (link) જેવું છે. પહેલા દર્શનની એકાગ્રતા અને અંતની કરુણતા પછી 'જિગર'ના જીવનનું અને તેના માનસનું આલેખન અપેક્ષિત ગાંભીર્ય વિનાનું લાગે છે. ત્રીજા દર્શનમાં જિગર-જૈન સાધુ તરીકે પંજાબ, મારવાડ, અને ગુજરાત-કાઠિયાવાડમાં પ્રવાસ કરે છે તે સમયના અનુભવો વર્ણવાયા છે. આ દર્શનમાં વાર્તા કેટલેક અંશે કેન્દ્રચ્યુત થતી લાગે છે. અને જૈન ધર્માનુયાયીઓની સાંપ્રત શિથિલતા વગેરે તરફ લક્ષ ખેંચવાની ઇચ્છા જાણ્યેઅજાણ્યે પ્રાધાન્ય ભોગવતી જણાય છે. તે ઉપરાંત ચંદ્રાવલિનો પુષ્પકાન્તા તરીકે પુનરવતાર સાંપ્રદાયિક માન્યતા તરીકે સ્વીકાર્ય લેખવા છતાં વાર્તાના રસાનુભવમાં ક્ષતિકર નીવડે છે, ત્રીજા દર્શનમાં આરંભમાં અને અંતમાં પ્રકીર્ણતા આવી છે. પહેલા દર્શનની મુનશીનું સ્મરણ કરાવે તેવી પાત્રસર્જનની કળા, પ્રસંગ-સંકલના, ભાવનિરૂપણમાં સૂક્ષ્મતા, વસ્તુની એકાગ્રતા વગેરે અંશો આ બે દર્શનમાં દૃષ્ટિગોચર થતાં નથી. ઘડીભર થઈ જાય છે કે વાર્તા પહેલા દર્શનમાં જ સમાપ્ત થઈ હોત તો!

'એઠો બળવો'—'પાઠકો વાર્તા કરતાં વાર્તાતત્ત્વ ઉપર વધુ લક્ષ' આપે એવી લેખક (જયભિખ્ખુ)ની ઇચ્છાને અનુકૂળ થઈને

જોતાં આ ૧૫૨ પાનાંની વાર્તા સ્ત્રીની આઝાદી માટે ‘ બેઠો બળવો ’ જગાવવા માટે લખાયેલી પ્રચાર-પત્રિકા છે. આટલું કહીએ એટલે આ વાર્તાના ગુણદોષનો ખ્યાલ પણ આવી જાય છે. સમાજના અંધારણમાં અજ્ઞાન અને અંધશ્રદ્ધાથી કચડાયેલી અને દંભ, લોભ અને વાસનાથી છલોછલ ભરેલા પુરુષના પાશમાં સપડાયેલી સ્ત્રીના ઉત્થાનની હાકલ આ વાર્તા નાખે છે. લેખક સમાજ, ધર્મ અને પ્રતિષ્ઠિત ગણાતા પુરુષો ઉપર પુણ્યપ્રકોપનો લાવા વહેતો મૂકે છે. તીણા વેધક કટાક્ષ કે ઉપહાસ દ્વારા સ્ત્રીઓને થતા અન્યાયને ઉઘાડો પાડે છે. ચૌદ–પંદર વર્ષની નિર્મળાનાં પ્રભાવવાળાં ભાષણોમાં શ્રી ‘ જયભિખ્ખુ ’નો અવાજ વર્તાય છે. શ્રી ‘ જયભિખ્ખુ ’ની વાર્તાકલાના દર્શન માટે વાચકે તેની અન્ય કૃતિઓ તરફ વળવું પડશે.

રાજલક્ષ્મી—કેવળ ઉચ્ચ આદર્શો માટે ઉત્કટ અભિનિવેશ વાર્તાલેખન માટે પર્યાપ્ત નથી એ સત્યનું નિદર્શન પ્રહ્લાદજી બ્રહ્મભટ્ટની આ નવલકથા છે. વાર્તામાં લાગણીવેડાના ઊભરા છે. પાત્રસર્જન કૃત્રિમતાભર્યું અને તદ્દન છીછરું છે–‘ પાત્રોને જે રીતે ન્યાય અપાયો છે તેથી મને સંતોષ થયો છે ’ એમ લેખકની પ્રતીતિ હોવા છતાં ભાભી અને દિયરના પરસ્પર સ્નેહનું દર્શન પોલું અને અપ્રતીતિકર છે, એ સંબંધની ગાઢતા દર્શાવવા માટે આવશ્યક કલ્પનાસામર્થ્ય કે નિરૂપણશક્તિ લેખક દાખવી શકયા નથી. દિનેશના પાત્રની ગ્રંથિ તો લેખક પણ કળી શકયા લાગતા નથી ! ઉંમરલાયક થયેલો, રંભા સાથે પ્રેમચેષ્ટામાં પડેલો, છતાં નિરુદ્યોગી રહેતો દિનેશ (મનમોહન સાથેના પ્રસંગને બાદ કરતાં) ક્ષણભર પણ વાચકોનો સમભાવ મેળવી શકતો નથી. તે રાજલક્ષ્મીને પરણે છે તે માટે તેણે લેખકનો જ આભાર માનવાનો છે ! સુરેખામાં સ્ત્રીહૃદયનાં કોમળતા અને માધુર્ય છે, પણ તે જેટલી ઉદાર છે તેટલી વ્યવહારદક્ષ નથી. રાજલક્ષ્મીનું માત્ર તો કથાના બે તૃતીયાંશ ભાગ પછી પ્રવેશ છે,

તેમાં યે આખી વાર્તાને પોતાના વર્ચસ્વથી અજવાળી દે તેવું એકેય લક્ષણ નિરૂપાયું નથી.

જનમટીપ—ઈશ્વર પેટલીકરની આ નવલકથા આ વર્ષની ઉત્તમ નવલકથાઓમાંની એક છે. ગ્રામજીવન ઓળખવાના અને ગ્રામજનના સદસદાવેશોને વાર્તારૂપે નિરૂપવાના ઘણાખરા પ્રયાસો કલ્પનાને ઘોળી ઘોળી કરાય છે, તેથી સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિને તેની કૃત્રિમતા નજરે પડ્યા વિના રહેતી નથી. આ વાર્તામાં ખેતરની ખુશ્બો મહેકે છે, ગામડાની માનવતાના ધબકાર સંભળાય છે. નિરક્ષર કે અશિષ્ટ ગણાતા વર્ગોમાં પણ સ્વમાન, દાક્ષિણ્ય, કર્તવ્યનિષ્ઠા વગેરે ગુણો શિષ્ટવર્ગ કરતાં ઓછા તો નથી જ, ઊલટું ભાવસંશુદ્ધિ (sincerity) યુક્ત હોવાથી શિષ્ટોના ઉપચાર કરતાં વધારે ગૌરવવાળા છે. પ્રસંગો અને પાત્રોનો અયત્નસિદ્ધ ઉપકાર્ય–ઉપકારકભાવ, શબ્દચિત્રો અને વર્ણનોની મોહક સ્વાભાવિકતા, સુકુમાર કલ્પનાની હૂંફથી ખીલતું જતું વસ્તુ, સ્પષ્ટ રેખાઓથી અંકિત અને વ્યક્તિત્વવાળાં પાત્રોનું સંર્જન ઈત્યાદિ ગુણમંડિત આ વાર્તાનો સૌથી મોટો ગુણ છે ભાષા અને શૈલીનું ચતુરસ્ર, ઔચિત્ય. ગામડી શબ્દો, ઉક્તિઓ અને લહેકાઓથી સંવાદોમાં અસાધારણ તાજગી અને માર્મિકતા આવ્યાં છે. લેખકની કથનશૈલી પણ સંવાદોનાં ભાષા અને મરોડ સાથે એકરસ થઈ વાતાવરણની જમાવટમાં સાહાય્ય કરે છે. પેટલીકરની શૈલી વાર્તાના વસ્તુ જેવી નિરાડંબર છે. સંઘર્ષણ અને સૂચનોનો પ્રયોગ લેખક સૂક્ષ્મ ઔચિત્યથી કરે છે. એક 'અભાગિયા દા'ડા'માં ગોકળિયા જેવા કુટુંબમાં કેટલો કલહ અને અશાંતિ આવી પડે છે! પહેલા પ્રકરણમાં ટૂંકી વાર્તા જેવું તસતસતું વસ્તુનિરૂપણ છે, ખેતરમાં ચંદા–ભીમાની પ્રેમમસ્તીના પ્રાણવાન પણ કલામય વર્ણનથી આપણને સહજ થઈ આવે છે કે બહુ હસવું તે રડવા માટે—અને તરત જ અનેક કારણે બને છે પણ તેમજ. વાર્તા કે નાટકના લેખકની શક્તિનું માપ નિર્વહણમાં નીકળે છે. વાર્તાનો સમુચિત ઉપસંહાર કરવાની બાબતમાં સમર્થ લેખકને પણ મૂંઝાવું પડે છે. પેટલીકરની આ વાર્તામાં

નિર્વહણનાં બીજ તો પેઢીઓ પહેલાં નંખાઈ ગયાં છે. એટલે અનુકૂળતા સાંપડતાં જમીનમાંથી બીજની પેઠે એ ફૂટી નીકળે છે. 'ખેાળિયું સ્ત્રીનું પણ આત્મા પુરુષનો' પામેલી, સ્વમાન, સમજ અને કર્તવ્યના અપૂર્વ ભાનવાળી ચંદા જીવન જીવી જાણે છે. લેખકે પણ 'જનમટીપ'નાં વર્ષ પૂરાં થયે ભીમા–ચંદાનું મિલન દર્શાવ્યા પહેલાં વાર્તા સમેટી લેવામાં ચંદાના પાત્રને પૂરો ન્યાય કર્યો છે.

ક્રાન્તિનાદ (પૂર્વાર્ધ)–આપણી પ્રજાના પુનરુત્થાન અને સ્વાતંત્ર્યની અદમ્ય ભાવનાની સિદ્ધિને જીવનધ્યેય ગણી તે કાર્યમાં પોતાનું જીવનસર્વસ્વ હોમવા તત્પર થયેલા સાથીઓની કથા કહેતી આ નવલકથા ઉપર '૪૨ની લડતની અસર થયેલી જણાય છે. સ્વાતંત્ર્યના યુદ્ધમાં હિંસાનું સ્થાન શું ? અંગ્રેજ સત્તાનો વિનાશ કરવામાં અંગ્રેજ સ્ત્રી–પુરુષો સાથે વૈરભાવની વૃત્તિ રાખવી કે સમભાવની ? સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછી અંગ્રેજો સાથે વેપારઉદ્યોગ વગેરે વિષયોમાં કેવો સંબંધ રાખવો ? આ પ્રશ્નો '૪૨થી વધારે સ્પષ્ટ રીતે ચર્ચાવિષય બન્યા છે. અને તેનો સ્પર્શ વાર્તામાં કરાયો છે. વાર્તાનું કાઠું ગાંધીજીના અહિંસાવાદ ઉપર ઘડાયું છે. અને વીસમી સદીના પહેલા દસકામાં સ્વાતંત્ર્યની લડતમાં આ વાદનો ઉલ્લેખ કાલવ્યુત્ક્રમ જેવો ભાસે છે. વાર્તા ક્રાંતિનાં આંદોલનો જગાવવાના પ્રયાસોના નિરૂપણથી લખાઈ છે. એટલે કથનરીતિ કરતાં કથયિતવ્ય પ્રધાન બન્યું છે. પાત્રો (કાલિન્દી સિવાય) અને પ્રસંગો આમ ગૌણ બની જાય છે. આ નવલકથાના ઘડતરમાં દશકુમારચરિતની વિક્ષિપ્તતા (discurtiveness) છે, પણ પ્રકીર્ણ જેવા લાગતા પ્રસંગોની પાછળ રહેલી ક્રાન્તિની પ્રબળ ભાવનાથી એકતાની ઝાંખી થાય છે. સૂક્ષ્મદર્શી, વ્યવહારપટુ, નીડર અને ભાવનાશીલ કાલિન્દી કોઈ ગૂઢ શક્તિની પેઠે પોતાના સાથીઓને લોકજાગૃતિના કાર્યમાં પ્રેરી રહી છે. કલન જેવી યુવતીઓ પણ 'સ્વાર્થ પહેલાં સેવા'ની ભાવના ઝીલે છે. વર્ણનલાઘવ અને સંવાદની માર્મિકતા છે, પણ નિરૂપણમાં ઊંડાણ નથી. રણજિતનું

પ્રકરણ તો રીપોર્ટ જેવું બની ગયું છે. રામાયણની કથાનું જે અર્થદર્શન કર્યું છે તેવી વિરૂપ અને ઔચિત્ય વિનાની કલ્પનાનો મોહ આપણા લેખકો જતો કરે તો કેવું સારું ?

નાટક

નાટક વિભાગમાં આ વરસે મળેલાં પ્રકાશનોની સંખ્યાનો ઉલ્લેખ કરતાં પણ સંકોચ થાય છે. આખા વરસમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ત્રણ જ નાટક ! અને તેમાંયે બે તો એક માત્રઃ નાટક ! અને તે પણ મૂળ સંસ્કૃત ઉપરથી અનુવાદિત–સંયોજિત ! ! ગુજરાતમાં નાટ્યલેખનની આવી અશક્તિ છે ? સર્જકો પાસે નાટ્યકળાને સાધી શકે તેવી ગુણસમૃદ્ધિ નથી ? કલ્પના નથી ? પાત્રવિકાસ સાધવાની કળાની અણઆવડત છે ? માર્મિક છટાદાર સંવાદની કળા નથી ? ગુજરાતમાં નાટ્યલેખનનાં બીજ આજ દસ દાયકા થવા આવ્યા છતાં જોઈએ તેટલાં પાંગરતાં નથી, મ્હોરતાં નથી ? નાટ્યપ્રકારમાં આ શરમાવે તેવું દારિદ્રય ગુજરાતના સાહિત્ય–સર્જકોને આહ્વાનરૂપ છે. એ દારિદ્રય ફેડવું એ તેમનું ધ્યેય થવું જોઈએ. પણ આટલું નિઃસંશય કહી શકાય ! કેવળ ઊર્મિના તરંગોને લહરાવવામાં રાચતી કે કેવળ સૂક્ષ્મ મનોવિશ્લેષણની પીંજણમાં સ્વકર્તવ્યની પરિસમાપ્તિ માનતી કે જીવનના વિવિધ અને ઊંડા દર્શનને બદલે શુષ્ક કલ્પના-વિલાસે ખેલતી પ્રતિભા નાટક સરજવાને અસમર્થ છે. નાટક જુદી જુદી કળાઓનાં ગૂંથણથી રચાતો સાહિત્યપ્રકાર છે. નાટ્યસર્જન કોઈપણ વ્યક્તિ કે પ્રજાની પ્રતિભાના માનદંડ તરીકે લેખી શકાય.

'વાઙ્મયવિમર્શ'

લેખક : રામપ્રસાદ બક્ષી, પ્રકાશક : એન. એમ: ત્રિપાઠી પ્રા. લિ., મુંબઈ-૨; ૧૯૬૩, પૃષ્ઠસંખ્યા ૪૩૦, કિંમત રૂ. ૭/૫૦.

Nobody should write before he is forty. ચાળીસ વર્ષની ઉંમર થયા પછી જ માણસે કલમ હાથમાં લેવી જોઈએ, એ જાણીતા વિધાનનું આ સંગ્રહની બાબતમાં તો અક્ષરશઃ પાલન થયું છે. જો કે શ્રી રામભાઈને માટે એવી વિલંબની આવશ્યકતા નહોતી. વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં જ ઉત્કટ જિજ્ઞાસા-વૃત્તિ, અભ્યાસ-પરાયણતા, ચર્ચાવિચારણા કરવાની ટેવ વગેરે તેમના ગુણો વ્યક્ત થયા હતા. સ્વ. નરસિંહરાવની સાથેના કેટકેટલાયે પ્રસંગો શ્રી રામભાઈની સજાગ અભ્યાસશીલતા અને મીમાંસાવૃત્તિની સાખ પૂરે છે આજે તો ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે શ્રી રામભાઈની એવી પ્રતિષ્ઠા છે કે કોઈ પણ વિચાર કે વિધાનના અંશોનું પૃથક્કરણ કરવું, આત્યન્તિક સિદ્ધાંતો અને જીવન-મૂલ્યોની દૃષ્ટિએ તેનું નિરૂપણ કરવું, ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ સારાસારતા પારખવી-આ પ્રકારની નિરૂપણપદ્ધતિની તેમનાં લખાણોમાં સ્વાભાવિક અપેક્ષા રહે. 'વાઙ્મયવિમર્શ'માં આ લક્ષણો સારી રીતે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ સંગ્રહમાં કાવ્યનું સ્વરૂપ અને પ્રયોજન, રસસિદ્ધાંત, પ્રતિભા, હાસ્યરસ, નાટકમાં રસનિષ્પત્તિ, નટમાનસ, નાટ્યપ્રયોગમાં લયસંવાદનું તત્ત્વ, નાટકનું શ્રાવ્યત્વ, સાધારણીકરણ અને અભિનય—આવા મુદ્દાના પ્રશ્નોનું નિરૂપણ કરાયું છે. આ વિષયોના નામનિર્દેશ ઉપરથી પૌરસ્ત્ય કાવ્યસિદ્ધાંતોની મીમાંસા આ લેખસંગ્રહમાં પ્રધાનપણે થઈ છે એમ સમજાય એવો સંભવ છે. આ સાચું છે, પણ પૌરસ્ત્ય સિદ્ધાંતોનું વિમર્શન સ્વરૂપ-વિમર્શન દ્વારા તેમ જ પાશ્ચાત્ય કાવ્ય-

સિદ્ધાંતોની સાથે તુલનાત્મક વિમર્શન દ્વારા કરાયું છે. લેખોમાં પાંડિત્યનો સંભાર ભર્યો છે. ભાષા પારિભાષિક શબ્દપ્રયોગોથી નિર્ભર હોવાને લીધે તેમ જ વાક્યરચના અતિવ્યાપ્તિ, અવ્યાપ્તિ જેવા દોષો ટાળવાની આવશ્યકતાને લીધે દઢ અને સ્ફુટ હોવાને લીધે આ સંગ્રહમાં ઘણી સામગ્રી વિદ્વાનોને ઉત્સવ જેવી પણ જિજ્ઞાસુઓને પરાજિત કરે તેવી બની ગઈ છે. 'કાવ્યાલંકારની વિશિષ્ટતા' કે 'ગીતશ્રવણ અને કાવ્યાનંદ' જેવા લેખમાં આરંભમાં વર્ગશિક્ષકની પૃથક્કરણશૈલી નજરે આવે છે. કોઈક સ્થળે'શ્રી રામભાઈનું સૌજન્ય કે વ્યવહારદાક્ષિણ્ય તેમને સ્પષ્ટ દર્શન હોવા છતાં સ્પષ્ટવક્તા બનતાં રોકતું હોય એમ પણ લાગે છે.

વિચારસંપત્તિ

હવે, આ સંગ્રહની વિચારસંપત્તિ અને ગુણવત્તાનું आदेन शलाकान्याये દર્શન કરવા તરફ વળીએ. આરંભમાં જ એક પ્રશ્ન ઊઠે છે. શ્રી રામભાઈ જેવા ઔચિત્યના આગ્રહી વિવેચકે પોતાના સાહિત્યવિવેચનાત્મક લેખોના સંગ્રહને અતિવ્યાપ્તિદૂષિત નામ 'વાઙ્મયવિમર્શ' કેમ આપ્યું હશે? મરાઠીમાં જે અર્થમાં 'વાઙ્મય' શબ્દ વપરાય તે અર્થમાં ગુજરાતીમાં આપણે 'કાવ્ય' કે 'સાહિત્ય' શબ્દ પ્રયોજીએ છીએ. 'વાઙ્મય' શબ્દનો પ્રયોગ પણ ભાગ્યે જ આપણે કરીએ છીએ.

(૧) 'કાવ્યનું સ્વરૂપ' નામના લેખના આરંભમાં (પૃ. ૧–૪) પ્રાચીન કાવ્ય–લક્ષણોનું સમન્વિતરૂપે નિરૂપણ કરીને ધ્વનિનું પ્રાધાન્ય દર્શાવ્યું છે. પૃ. ૪થી શરૂ થતા બીજા ખંડમાં ઉદાહરણો દ્વારા કાવ્યના સ્વરૂપનું નિદર્શન અત્યંત સૂક્ષ્મ વિવેકશક્તિ અને સહૃદયતાથી થયું છે. છતાં એ ઉદાહરણો દ્વારા ક્રમિકરૂપે કાવ્યતત્ત્વનું દર્શન કરાવવામાં *અસંયોજન, સંયોજન* અને નિગરણની પ્રક્રિયાનો આશ્રય લેવાયો છે.

તે એ ઉદાહરણો પૂરતો સ્વીકાર્ય હોય તોપણ અતિશયોક્તિ અલંકાર (નિગરણ) જ ધ્વનિકાવ્યના મૂળમાં છે એવો ભ્રમ ઉત્પન્ન કરે એવો સંભવ છે. 'સૂર્ય આથમ્યો' એ સાદા વાક્યમાંથી કેવી વિવિધ અર્થ-વ્યગ્રતાઓ ઊઠે છે એ તો અલંકારશાસ્ત્રીઓએ બતાવ્યું જ છે. 'સૂર્ય આથમ્યો' એ વાક્યમાં કશાનું અસંયોજન, સંયોજન કે નિગરણ નથી એ સ્પષ્ટ છે. ધ્વનિકાવ્યમાં વાચ્યાર્થનું ગૌણત્વ હોય એ આવશ્યક છે. 'ધ્વનિકાવ્ય'માં તો વાચ્યાર્થ ગૌણ અને અપ્રસ્તુત બની જાય છે.' (પૃ. ૧૨) આ વિધાનમાં અપ્રસ્તુતનો અંશ ચિંત્ય છે. નાનાલાલનું 'ફૂલડાં કટોરી' કાવ્ય ધ્વનિકાવ્ય ગણાય કે 'જગમાલણી' માં શ્રોતરૂપક (પૃ. ૧૦) હોવાથી અને અન્ય અંશોમાં અર્થરૂપકતત્ત્વ હોવાથી એકદેશ વિવર્તિરૂપક ગણાય એ પણ વિચારવા જેવું છે.

આધુનિક કાવ્ય

(૨) 'આધુનિક કાવ્ય અને રસસિદ્ધાંત' નામના લેખમાં રસ-સિદ્ધાંતનું વિશદ વિવરણ કર્યું છે, અને આધુનિક કાવ્ય પરત્વે એ સિદ્ધાંતની પ્રવૃત્તિનું વિવેચન કર્યું છે. જેમાં ભાવરૂપ વ્યંગ્યાર્થનું પ્રાધાન્ય ન હોય એવા ભાવના સંસ્પર્શવાળું હોવા છતાં વિચારપ્રધાન કે અન્ય તત્ત્વપ્રધાન આધુનિક કાવ્યને પ્રાચીનો તો ઉત્તમ કાવ્ય તરીકે ન સ્વીકારે એ સ્પષ્ટ છે. શ્રી રામભાઈએ સમગ્ર લેખનું સમાપન કરતી કંડિકામાં પ્રાચીનોના આ મતનો ઉલ્લેખ કર્યો છે પણ પોતાનું મંતવ્ય પ્રાચીનાનુગામી છે કે તેથી ભિન્ન છે એ સ્પષ્ટ-પણે કહ્યું નથી.

કાવ્યનું પ્રયોજન

(૩) 'કાવ્યનું પ્રયોજન'માં મમ્મટની પ્રસિદ્ધ કારિકામાં કરાયેલાં વિધાનોનું વિમર્શન છે. તેમ कान्ता संमित तयोपदेशयुजेનું વિવરણ પ્રહત માર્ગે કર્યા પછી શ્રી રામભાઈ કહે છે: 'આવું રસતર્પણ

દ્વારા થતું ઉપદેશસૂચન એ કાન્તાની ઉક્તિ છે તેમ એક પ્રકારે એ એની અશક્તિનું પણ દ્યોતક છે. ગુરુજન પ્રમાણે આદેશ આપવાનું સામર્થ્ય સામાન્ય રીતે કાન્તા કે પત્ની બતાવી શકતી નથી...' (પૃ. ૬૫) આ મુદ્દાની ચર્ચા કર્યા પછી તરત જ શ્રી રામભાઈ ઉમેરે છે : ' કાવ્યની વાણીમાં, શાસ્ત્રાદિકની વાણીને મુકાબલે આવું અસામર્થ્ય રહ્યું છે એમ નહિ કહી શકાય.' કાન્તા પોતાની આદેશ આપવાની અશક્તિને રસાનંદ અનુભવવાની શક્તિ દ્વારા પ્રબળતર શક્તિમાં પલટી નાખે છે એવું કાવ્યે કરવું પડતું નથી.' એટલે અશક્તિનો ઉલ્લેખ અસંભાવ્ય અને અનભિપ્રેત જ છે એમ માનવું જોઈએ. વસ્તુતઃ આદેશ, સૂચન, સરસતાપાદનના નિરૂપણમાં કાન્તાપક્ષે અશક્તિની કલ્પના કરવાની કશી જરૂર નથી. હકીકતમાં તો જો કોઈને અમાર્ગે કે ઉન્માર્ગે જતાં રોકવો હોય તો કાં તો ગુરુજનની પેઠે આજ્ઞા કે હુકમ કરી શકાય. પણ એ આજ્ઞા તેને કેટલે અંશે સ્પર્શી શકે? કદાચ એ ન પાળવા પણ ઇચ્છે અને પાળે તો પણ ભયથી કે શરમથી કે વિનયવૃત્તિથી પાળે છે. આજ્ઞા કે હુકમ કરતાં વધારે સામર્થ્યવાળું તે મિત્રનું સૂચન કે મિત્રે કરેલી સમજાવટ નીવડે. મૈત્રીનો–ભાવનો–આશ્રય લઈને મિત્ર તેના હૃદયને સ્પર્શી શકે અને બુદ્ધિ દ્વારા પરિસ્થિતિનું સારાનરસાપણું બતાવીને મિત્રને યોગ્ય માર્ગ કયો તે સમજાવી શકે. પેલાને વિચાર–તર્ક વગેરે સમજાતાં હોય, છતાં મિત્ર-હૃદયના મૈત્રીભાવને સ્વીકારવા છતાં તે તે ઉપદેશનો–સૂચનનો સ્વીકાર ન પણ કરે. આજ્ઞા કરતાં સહૃદયવચન વચન ભાવસંસૃષ્ટ હોવાને કારણે વધારે સામર્થ્યવાળું છે. પણ સૌથી વધારે સામર્થ્ય તો છે કાન્તા–પ્રેયસી–એ રસાનંદમાં પ્રિયને મગ્ન કરીને આપી દીધેલો ઉપદેશ. પ્રેયસીએ કરેલા હૃદયાવર્જનમાં પરવશ થયેલું હૃદય ગમે તે વાત સ્વીકારવા તૈયાર થાય. સ્ત્રી પણ આજ્ઞા આપી શકે કે મિત્રની પેઠે સમજાવી શકે; પણ એ આજ્ઞા કે મિત્રવચનમાં યોગક્ષેમ તો બીજાએ આપેલી આજ્ઞા કે સમજાવટ જેવાં જ હોય છે. પણ

કાન્તાત્વ–પ્રયુક્ત ઉપદેશ તો અમોઘ નીવડે. અશક્તિની કલ્પનાને અહીં અવકાશ નથી.

'પોતે જોયેલા સત્યને એ (કવિ) સુંદર રૂપે, સૌંદર્યને રૂપે રજૂ કરે છે...કવિ યથાર્થતારૂપ સત્યને સુંદર સ્વરૂપે, રજૂ કરે છે. સત્ય અને સુંદરના–સત્યના અને તદન્તર્વર્તી આંતર સૌંદર્યના–સહચારમાંથી 'શિવમ્' સ્વયમેવ પ્રગટ થાય છે.' (પૃ. ૬૭) કવિ રજૂ કરે છે તે સત્ય અને સત્યનું આંતર સૌંદર્ય ભિન્ન છે કે અભિન્ન ? અભિન્ન હોય તો એ બંનેના સહચારમાંથી 'શિવમ્' સ્વયમેવ પ્રગટ થતું હોવાથી દરેક કાવ્યમાં 'શિવમ્'ની નિષ્પત્તિ થવાની. પણ આ વસ્તુસ્થિતિ નથી. શ્રી રામભાઈએ જ આ ગૂંચનો ઉત્તર (પૃ. ૨૯૨) ઉપર આપ્યો છે. 'આ સૌંદર્યસર્જન વિષયની માત્ર બાહ્ય આકૃતિનું સૌંદર્ય હોય એ પર્યાપ્ત નથી. કલાકૃતિના–સર્જાઈ રહેલા માનવ-ચારિત્ર્યના–આંતર સૌંદર્યની પણ અપેક્ષા કલાકારને રહે છે.' ઉદાહરણ આપતાં કહે છે કે 'સાહિત્યકૃતિમાં સદાચારી નાયકને પ્રતિયોગી દુરાચારી શઠ પણ હોય છે. એ શઠની શઠતા રજૂ કરવી એ સર્જકનો સત્યધર્મ છે.' કેવળ પ્રાચીન વસ્તુસ્થિતિને વળગી ન રહીએ અને કલાતત્ત્વના નિરૂપણ તરીકે આ વિધાન વિચારીએ તો અનેક પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. નાયક–નાયિકા સદાચારી જ હોય ? પ્રતિ–નાયકમાં નાયક–નાયિકા જેવું કશુંક આંતર સૌંદર્ય જેવું ન હોય? વગેરે. વસ્તુતઃ શબ્દ અને અર્થના साहित्यથી નિષ્પન્ન થતા કાવ્યમાં જ્યાં મૂલ્યોનો અનુપ્રવેશ (Value Judgement) થતો હોય ત્યાં 'શિવમ્'ના તત્ત્વનો પ્રશ્ન ઊઠશે. અન્યત્ર અને આવાં કાવ્યોમાં પણ માત્ર કાવ્યાનંદની મંગળ અનુભૂતિ થશે.

(૫) કવિને કાવ્યનો વિષય માનવજીવનમાંથી સાંપડે છે. શું સારું, શું નરસું એનું દર્શન કવિ પણ કરે છે, સારાને સારા તરીકે અને નરસાને નરસા તરીકે એ આલેખે છે અને એવું દર્શન

વાચકમાં સંક્રાંત પણ થાય છે. (પૃ. ૬૭) પ્રાચીન ભારતીય કાવ્ય-ભાવના આ રાજમાર્ગે વિહરતી. આજે તો કવિ સારાને નરસા રૂપે કે નરસાને સારા રૂપે નિરૂપે છે; એથી આગળ વધીને સારાનરસાની વાત સર્વથા અળગી કરીને વસ્તુનિરૂપણ કરવા પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે 'શિવમ્'નો પ્રશ્ન વધારે જટિલ બને છે.

(૬) 'મહાકાવ્યની મહેચ્છા' લેખમાં મહાકાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચા કરીને ગુજરાતીમાં મહાકાવ્યની રચનાના અભાવનાં વિદ્વાનોએ આપેલાં કારણો શ્રી રામભાઈએ નોંધ્યાં છે. શ્રી રામભાઈએ પોતે અંતિમ કંડિકાઓમાં પ્રશ્નરૂપે પોતાને અભિમત ઉત્તર (મહાકાવ્ય-રચનાના પ્રશ્નો) આપી દીધો છે પણ ઊર્મિકાવ્ય કે પ્રસંગકાવ્યની રચનામાં પોતાની સિદ્ધિ માનતા કવિની પ્રતિભામાં વિશાળકાય સર્વાનુભવરસિક મહાકાવ્ય (કે નાટક) સર્જવાનું સામર્થ્ય નથી—આ (કટુ) સત્ય શ્રી રામભાઈ સ્પષ્ટપણે ઉચ્ચારતા નથી. ગુજરાતીમાં મહાકાવ્ય નથી રચાયું માટે 'આપણે કાવ્યસિદ્ધિમાં ઊણા રહી ગયા છીએ એમ નિતાન્ત માની લેવાની જરૂર નથી.' (પૃ. ૮૭) આ હૈયાધારણ આપવામાં સહૃદયના દાક્ષિણ્યની જ પ્રતીતિ થાય છે.

(૭) 'નાટકનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ'માં પૃ. ૨૭૯ ઉપર કરેલું 'આ ભાવસંક્રમણ અને એ ભાવની પ્રેક્ષકના હૃદયમાં થતી આનંદસ્વરૂપ નિષ્પત્તિ એ નાટકનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ જીવાનુભૂત તત્વ છે' આ વિધાન દેખીતી રીતે અતિવ્યાપ્તિગ્રસ્ત છે.

(૮) 'નાટક શ્રાવ્ય પણ છે' લેખમાં શ્રી રામભાઈએ નાટકમાં વાણીતત્ત્વના શ્રાવ્યત્વના ગૌરવનું પ્રયત્નપૂર્વક પ્રતિપાદન કર્યું છે પણ તેના દેખાતા દશ્ય અને શ્રાવ્યત્વનાં ગુણપ્રધાન ભાવના વિપર્યયથી સમગ્ર લેખ મને પોતાને આ સ્વરૂપે અપ્રતીતિકર લાગ્યો છે. શ્રી રામભાઈએ પોતે જ આરંભમાં પ્રાચીનોએ કાવ્યના પાડેલા બે

વિભાગો–દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય–નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ વિભાજન સંતોષકારક નથી એ તો દેખીતું છે. પણ નાટક પહેલાં ‘ દૃશ્ય ’ અને પછી શ્રાવ્યત્વને કારણે તેનાં બીજા બધાં અંગોપાંગો ફલિત થાય છે એ વિધાન ચિંત્ય છે. પ્રાચીનોએ કાવ્યના શબ્દાર્થના દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય એવા વિભાગ પાડ્યા છે તે જ બતાવે છે કે નાટકનો દેહ શબ્દાર્થનો–વાણીનો–બનેલો છે.' પણ નાટકમાં વાણી તત્ત્વ પ્રકાર અને વ્યવસ્થા દૃશ્યત્વના નિયંત્રણે સંયત બને છે. સર્જકને અમુક વસ્તુનું સંવેદન થયું તેને કેવું કાવ્યસ્વરૂપ આપવું એ વિચાર્યા પછી જ એ વસ્તુનું સંવિધાન કલ્પે છે અને વાણી યોજે છે. દૃશ્ય રૂપ આપવું હોય તો પાત્રો દ્વારા અને પાત્રોના વાગ્વ્યવહાર દ્વારા જ એણે સમગ્ર વસ્તુનું નિર્વહણ કરવાનું રહે છે. વાણીને સંવાદનું સ્વરૂપ અને વિશિષ્ટતા દૃશ્યત્વ ગુણને લીધે મળે છે. શ્રી રામભાઈએ (પૃ. ૪૨૦–૨૧) ઉપર સર્જનપ્રક્રિયાનો જે ક્રમ આપ્યો છે તે જ યોગ્ય છે. પણ આ લેખમાં એ ક્રમને ઉલટાવ્યો છે; જેને પરિણામે આ વાઙ્મયપ્રકારને પ્રયોગરૂપે દૃશ્ય કરવાની જે યોગ્યતા છે તે એની પાત્રાશ્રિત વાણીરચનાનું પરિણામ છે.’ એવું વિપરીત વિધાન (પૃ. ૩૫૭) કરાયું છે. શીર્ષકમાં પ્રયોજાયેલો પણ શબ્દ આશ્વાસન રૂપ છે.’

અહીં રજૂ કરેલા કેટલાક મુદ્દાઓ ઉપરથી સમજી શકાશે કે આ લેખસંગ્રહની સામગ્રી કેટલી સમૃદ્ધ, વિપુલ અને વિચારપ્રેરક છે. આપણા પ્રાચીન સાહિત્યશાસ્ત્રમાં જુદા જુદા વિષયોની જે સૂક્ષ્મ મીમાંસા થઈ છે તે અતિ વિપુલ છે અને આજે તેનું પાશ્ચાત્ય સિદ્ધાંતની મીમાંસા સાથે તુલનાત્મક નિરૂપણ કરતાં ઘણી મૂલ્યવાન સામગ્રી પરખાય છે. શ્રી રામભાઈએ નવીન પાશ્ચાત્ય મુદ્દાઓ અને સિદ્ધાંતોનું પણ કેટલેક સ્થળે નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રાચીન ભારતીય સિદ્ધાંતની સાથે તેની સંગતિ–અસંગતિની ચર્ચા પણ કરી છે.

નિરૂપણશૈલી

શ્રી રામભાઈની નિરૂપણશૈલીનાં કેટલાંક લક્ષણોનો નિર્દેશ આરંભમાં કર્યો છે. વિશેષ ઉલ્લેખપાત્ર છે એમની સર્જકશક્તિના ક્ષણિક ઉન્મેષ જેવા પણ હૃદયને સ્પર્શી જતા કેટલાક અલંકારોનો પ્રયોગ. ઉદાહરણ તરીકે (૧) એઓ ગાય અથવા ગાવાનો અસફળ પ્રયાસ કરે, ત્યારે કવિતાનો પદવિન્યાસ ઠોકરાતો, લયની ગતિ લથડાતી, ઊંટની સવારી કરતી સુકુમાર સુંદરીની માફક કવિતાની કોમળ કાયાના સાંધા ખળભળી જતા (પૃ. ૪૧) (૨) એ પદ ગાતા ત્યારે શબ્દોનો ધ્વનિ અને તેમાં પૂરાયેલો લયવાદી સાદો સૂર કાનને ગમતો. એ શબ્દોચ્ચાર અને લયની પાલખીમાં બેસીને આવતો અર્થ બુદ્ધિના તોરણે પોંખાઈને હૃદયના માંહ્યરામાં જઈ બેસતો અને શ્રોતાની વૃત્તિને પોતાની કરતો. (પૃ. ૪૧) (૩) અર્થને ઉછંગમાં લઈને આવતી વાણી સ્વરલયની બેલડીમાં બેસીને સાંભળનારને આકર્ષતી. પણ એ વાણીની ધન્યતા અને સફળતા અર્થમાં હતી, એ સાંભળનારનું મન વિશ્રાંતિ અનુભવતું. (પૃ. ૪૧) છેલ્લે શ્રી રામભાઈના બહુશ્રુતત્વ શ્રેષ્ઠીએ સ્મૃતિરૂપ કોઈ વાર આળસુ બની જતી પર્સનલ સેક્રેટરી ઉપર આધાર રાખીને ગીતામાં જે શ્લોકાર્ધ નથી તે ગીતાને (પૃ. ૨૯૦) નામે ચડાવી દીધો છે.

સુંદરમ્‌નું મૃચ્છકટિક

શૂદ્રકના આ વિશ્વવિખ્યાત પ્રકરણને શ્રી સુંદરમે ગુજરાતીમાં અવતાર્યું છે. આ કેવળ અનુવાદ નથી. પણ રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરવાના ઉદ્દેશથી અભિનયયોગ્યતાની દૃષ્ટિએ યોજાયેલું હોવાથી કાપકૂપ સાંધાસૂંધી કરીને તૈયાર કરેલું સંસ્કરણ છે. ચાર-પાંચ નાટ્યકલા-રસિકોની સૂચનાઓ ઝીલી તૈયાર થયેલું હોવાથી આ સંયોજનની કલામંડિતતા વિશે નિઃશંકતા સેવી શકાય. તે ઉપરાંત તેના એકબે સફળ પ્રયોગો પણ થઈ ચૂક્યા છે એ પણ તેની રંગયોગ્યતા માટે સિદ્ધ પ્રમાણ ગણાય.

મૃચ્છકટિકની વિશિષ્ટતા, સુંદરમે કહ્યું છે તેમ, વસ્તુતત્ત્વને લીધે તો છે જ, પણ તે ઉપરાંત તેની પાત્રસૃષ્ટિમાં પ્રતિબિંબિત થતી માનવતાને લીધે પણ છે. દસ અંકમાં આચ્છાદેરા પોતમાં પથરાયેલું આ નાટક દુઃખમાં પણ અગાધ માનવતા અને ઉદારતા, દરિદ્રતામાં પણ ગુણસમૃદ્ધિ પર જ વારી જતા સ્ત્રીહૃદયની ઉદાત્તતા, સુખ કે દુઃખે સમભાવ જાળવતો મિત્રસ્નેહ, પતિના પડછાયા પેઠે જીવતી પત્નીની દામ્પત્ય-ભાવના, ન્હાના બાળકની મુગ્ધ નિર્દોષતા અને પિતૃવાત્સલ્ય, ઉપકારનો બદલો વાળી દેવાને ઉત્સુકતા સેવતું, સામાન્ય માણસોમાં પ્રતીત થતું માનવ-માનસ, તે ઉપરાંત મૂર્ખ, ડોળી અને ભીરુ જીવના હાથમાં અધિકાર આવતાં ઉત્પન્ન થતો કલેશ—આવા અનેકવિધ ભાવો રજૂ કરતું ન્હાના વિશ્વ જેવું છે. શૃંગાર અને કરુણના ઘેરા સાગરમાં હાસ્યની માત્ર લહરીઓ નહિ પણ છોળો ઊઠીને ઇન્દ્રધનુની આકર્ષકતા ધારી રહે છે. શૂદ્રકનાં ગૌણ પાત્રો જેટલાં સંખ્યાબંધ છે. તેટલાં જ વ્યક્તિત્વવાળાં છે. શૂદ્રકનો શકાર તો જગતના નાટ્ય-સાહિત્યનાં મહાન પાત્રોમાંનું એક છે. તેની

મૂર્ખતા, અવળચંડાઈ, ભીરુતા, ઉપહસનીયતા અને સ્વાર્થપટુતાથી ચમકતી ચતુરાઈને લીધે તે જગતસાહિત્યમાં સ્થાન પામી ચૂકયો છે. પ્રસંગોની અનેકવિધતા, વિશ્વ જેવી વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિ અને સમૃદ્ધ રસવૈભવને લીધે મૃચ્છકટિકનું સ્થાન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં યે અનોખું અને અજોડ છે.

પણ કલાઘાટની દૃષ્ટિએ મૃચ્છકટિકની ખામીઓ પણ એટલી જ સ્પષ્ટ છે. નાટક દૃશ્ય–પ્રકાર છે અને રંગભૂમિની મર્યાદાઓને અનુલક્ષીને રચાવું જોઈએ એ દૃષ્ટિબિંદુ શૂદ્રકે લક્ષમાં રાખ્યું હશે તો પણ વસ્તુમાં પ્રસંગોની ઉચિત ક્રમબદ્ધ પરંપરાનો અભાવ, પરિસ્થિતિ કે ઘટનાની અભિનયનયોગ્યતાની શંકાગ્રસ્તતા કે કેવળ અભાવ, પાત્રોની રંગમંચ ઉપર થઈ જતી સંકુલતા, વર્ણનો કે ઉદ્ગારોની અનંત જેવી ભાસની વણજારથી ઝોળ ખાઈ જતું વસ્તુ–આ બધું મૃચ્છકટિકને સુરેખ પહેલદાર નાટક થતું અટકાવે છે. એટલે અર્વાચીન કલાદૃષ્ટિએ નિરૂપીએ તો મૃચ્છકટિકના કદમાં–અંકસંખ્યામાં, પ્રસંગોની આનુપૂર્વીમાં ઘણું સંસ્કરણ કરવું આવશ્યક બને. કદાચ આવો એક પ્રયત્ન ભાસને નામે ચડેલા 'દરિદ્ર ચારુદત્ત' નામના ચાર અંકવાળા નાટકમાં થયો હોવાનો સંભવ છે. પણ મૂળ અને અનુકૃતિનો આવો સંબંધ સ્વીકાર્ય ઠરે તો પણ 'ચારુદત્ત' રંગ–યોગ્યતાની દૃષ્ટિએ આપણને સંતોષી શકે એવું નથી. સુંદરમે પોતાની પ્રતિજ્ઞાને અનુસરીને મૂળ સંસ્કૃતના અનુવાદ રૂપે જ વસ્તુને અવતાર્યું છે પણ આકૃતિમાં ફેરફાર કર્યા છે તેનું નિરૂપણ કરીએ.

સુંદરમે મૂળના દસ અંકને સાતમાં સમેટી લીધા છે. આમ કરવાથી પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમનું ઉલ્લંઘન થયું હોવા છતાં નાટકની સુશ્લિષ્ટતા અને અભિનયક્ષમતા વધી જ છે. પાંચમા અંકમાં વસંતસેનાના મહેલનું અને વૈભવનું વર્ણન રંગ–દૃષ્ટિએ સર્વથા અનુચિત છે, તેથી તેને ગાળી નાખ્યું છે. તે જ પ્રમાણે મૂળમાં વર્ષા–વર્ણન લાંબું પથરાઈને પડયું છે તેનો ઉલ્લેખ માત્ર

રહેવા દઈ જતું કર્યું છે તે પણ યોગ્ય છે. છઠ્ઠા અંકમાં વીરક–ચંદનનો ઝઘડો સહેજે જતો કરી શકાય તેવો નથી. તેમાંનો નાટ્યરસ જેવો છે તેવો – કેટલેક અંશે ગ્રામ્ય પણ ખરો – મૃચ્છકટિકના જુગારીઓના દૃશ્યના રસ જેટલો જ લોભ ઉત્પન્ન કરે તેવો છે. છતાં સુંદરમે એને જતો કર્યો તેથી એક લંબાણવાળા ગૌણ પ્રસંગને ટાળવાથી સંભવતી ઘનતા સધાઈ છે એમ સ્વીકારવું જોઈએ. મૂળના ૩૫૦ જેટલા શ્લોકોમાંથી વસ્તુને પુષ્ટ કરે તેવાને ગદ્યરૂપે સાચવી લઈને બીજા કાઢી નાખ્યા છે. મૃચ્છકટિકમાં આગળ તરી આવતો દોષ હોય તો ઉક્તિઓની કે વિચારોની પુનરુક્તિઓ, દારિદ્રય વિશેની કે વર્ષા વિશેની કે ચાંડાલોની પોતાના ધંધા વિશેની ઉક્તિઓ નાહક લંબાઈને પડી છે. તેને ટુંકાવવાથી શ્લોકોનો મોટો ભાગ નીકળી જાય એટલે શ્લોકોને કાઢી નાખ્યા એ આજની નાટ્યકલાદૃષ્ટિને અને નાટ્યવસ્તુની સુગ્રથિતતાને અનુકૂળ જ છે. છતાં શ્લોકો ન જ લેવા એવી સંયોજકની સૂગ વાચકને વરતાય અને તેથી કેટલેક સ્થળે શ્લોકો રાખ્યા હોત તો ભાવની તાદૃશતા કે ઉક્તિની ધાર સચવાઈ રહેત એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. ઉદાહરણ તરીકે, પહેલા અંકમાં શકાર વસંતસેનાનાં દસ નામો ગણાવે છે તે મૂળમાં શ્લોક–બદ્ધ છે. તેને શ્લોકબંધનમાં રાખ્યાં હોત તો કેવળ એક – બે – ત્રણ એમ ગણી જવાથી થતી અસર કરતાં વધારે સારી અસર થાત. બીજું ઉદાહરણ अपापाना कुले जाते-એ શ્લોકમાં ચારુદત્તના હૃદયમાંથી અન્યાયજનિત 'આહ' નીકળે છે તે ગદ્ય સ્વાંગમાં જરાયે ઝીલાતી નથી. વાસ્તવદર્શી દૃષ્ટિને આ શ્લોકબન્ધ કૃત્રિમ લાગે તોપણ કલા-દેહે રજૂ થતી વાસ્તવિકતા જીવનની વાસ્તવિકતાથી ભિન્ન છે એ લક્ષમાં લઈને પણ આવો પ્રયોગ કરી શકાયો હોત. સુંદરમે પોતે ભાવનિર્દેશ કે ભાવોદ્રેકનાં સૂચન માટે ગીતો મૂક્યાં જ છે તો યોગ્ય લયવાળાં પદ્યનો એવાં સ્થળોએ પ્રયોગ કર્યો હોત તો ક્ષતિરૂપ ન નીવડત એમ માની શકાય.

પણ શ્લોકો કાઢી નાખવાથી આ સંયોજનને હાનિ થઈ છે તે શકારના પાત્રનિરૂપણમાં અને તેના હાસ્યની તાદૃશતામાં શકારની શ્લોકબદ્ધ ઉક્તિઓમાં 'શકારત્વ' દૂધમાં ઘીની પેઠે વસેલું છે. દૂધ જેટલું કાઢી નાખીએ તેટલું ઘી પણ જવાનું. આ ઉક્તિઓમાં લહરાતી શકારની દોંગાઈ, મૂર્ખતા, ખડખડ હસાવે તેવું પુરાણ–મહાભારતનું અજ્ઞાન, અહંભાવ, ભીરુતા વગેરે શકારના પાત્રને ઉપસાવવાં માટે અપરિહાર્ય છે. આ શ્લોકો કાઢી નાખવાથી થયેલી હાનિ સંયોજનમાં શકારના પાત્રને મૂળ કરતાં ઝાંખું બનાવે છે. પણ કદાચ આ શ્લોકો રાખ્યા હોત તો પણ જે હાનિ અનુવાદમાં અનિવાર્ય બનત તે તેના હાસ્યરસમાં. મૃચ્છકટિકમાં હાસ્યરસ પ્રસંગનિષ્ઠ છે, પાપનિષ્ઠ છે, ઉક્તિનિષ્ઠ છે. સૂક્ષ્મ માર્મિક વચનથી માંડી કટાક્ષ, ઉપહાસ, પરિહાસ અને છેક સ્થૂલ ફારસ સુધીની કક્ષાઓમાં વિલસે છે. હાસ્યરસના આલંબન તરીકે શકારનું પાત્ર પ્રધાન છે. તેના વર્તનથી અને વાણીથી હાસ્યની છોળો ઊડે છે. તેનો સતત સૂસવતો 'શ'કાર, શ્લોકોમાં આવતા અનુપ્રાસ, કઢંગા પૌરાણિક ઉલ્લેખો, વિચિત્ર વિપર્યાસો, સંસ્કૃતમાં જ શક્ય એવા શ્લેષના પ્રયોગો–આ બધું અનુવાદકે અનિચ્છાએ જતું કરવું પડે. (ગતો **भावोऽभावमू**ના વિરોધાભાસને સાચવીને ગુજરાતીમાં શી રીતે ઉતારી શકાય ?) સુંદરમ્‌ના અનુવાદને પણ એવું જ થયું છે, છતાં સુંદરમે જ્યાં જ્યાં શક્ય છે ત્યાં ત્યાં શ્લેષનિષ્ઠ અને વસ્તુનિષ્ઠ હાસ્યરસને સાંગોપાંગ ઉતારવાની ચીવટ રાખી છે એમ પણ સ્વીકારવું જોઈએ. જુગારીઓનું દૃશ્ય મૂળના હાસ્યરસને લગભગ તેવી જ કોટિએ સાચવી શક્યું છે.

મૂળ નાટકમાં અંકોનાં દૃશ્યો (scenes)ના વિભાગ પાડ્યા નથી છતાં પાડી શકાય તેમ છે એ તો સહેજે જોઈ શકાય છે. સુંદરમે અર્વાચીન પદ્ધતિએ અંકોને દૃશ્યમાં વહેંચી નાખ્યા છે તેમાં પ્રધાન દૃષ્ટિ અભિનયન–યોગ્યતાની જ રાખી છે. આ દૃષ્ટિએ પહેલા અંકનું બીજું દૃશ્ય વિચારવા જેવું છે. વસંતસેનાની પાછળ

શકાર, વિટ અને ચેટ પડચા છે. આ દશ્ય સંચલનપ્રધાન (Dynamic) છે એટલે વસંતસેના, શકાર વગેરે પાત્રો દોડતાં જાય અને ઉક્તિઓ બોલતાં જાય એવી કઢંગી સ્થિતિ થાય. ઊલટું, પાત્રો સ્થિર ઊભાં રહે અને ઉક્તિઓ બોલે તો દશ્યની ચોટ મારી જાય. આ સંયોજન ભજવાઈ ગયું છે, તેમાં આ દશ્યની અભિનયન-વ્યવસ્થા શી રીતે કરાઈ હતી તે હું જાણતો નથી પણ મને લાગે છે કે સુંદરમે અહીં કરેલી વ્યવસ્થાને બદલે પાત્રોનાં પ્રવેશ અને નિષ્ક્રમણની વ્યવસ્થા આ પ્રમાણે કરાય તો પરિસ્થિતિનું સાંગોપાંગ પ્રતિબિંબ ઝીલી શકાય. પહેલાં વસંતસેના દોડતી ગભરાતી પ્રવેશે અને તરત તેની પાછળ શકાર, વિટ અને ચેટ પ્રવેશે. તેઓ હાંફળા ફાંફળા આમતેમ દોડે અને છેવટે થાક ઉતારવા ઊભા હોય તે રીતે ઘણીખરી ઉક્તિઓ બોલી નાખે. પછી તરત વસંતસેનાને પકડી પાડવા રંગ-પાર્શ્વમાં જાય. એ જ ક્ષણે વસંતસેના પહેલાંની પેઠે જ પ્રવેશે અને ભયવિકળ દશામાં પોતાના સાથીઓને હાક મારે ત્યાં શકાર, વિટ અને ચેટ આવી ચડે. આમ યોજના થાય તો દશ્યની સ્વાભાવિકતા અને તાદશતા જળવાઈ રહે.

મૃચ્છકટિકમાં ચારુદત્ત-વસંતસેનાના પ્રેમ-પ્રસંગના પ્રધાન વસ્તુ સાથે રાજ્યક્રાંતિના અંશનો સંબંધ અતિશય શિથિલ લાગે છે. ભાસને નામે ચડેલા 'દરિદ્ર-ચારુદત્ત'માંથી આ રાજ્યક્રાંતિનો અંશ સદંતર કાઢી નખાયો છે. અને એ રીતે વસ્તુની એકાગ્રતા સાધવાનો પ્રયત્ન થયો છે. એથી ઊલટું, સુંદરમે રાજ્યક્રાંતિના ક્ષુબ્ધ વાતાવરણમાં પ્રેમપ્રસંગને ગૂંથી લેવાનું ઉચિત ધાર્યું છે. આર્યકનો પ્રતિપક્ષી રાજા પાલક તેમ આર્યકના મિત્ર ચારુદત્તનો પ્રતિપક્ષી રાજ્યશ્યાલ શકાર-આ સંબંધના સૂત્ર વડે મૂળ વસ્તુની બે છૂટી જેવી સેરોને સંકલિત કરી છે. અને તેથી કેટલાક ઉમેરા કરવા પડચા છે. આવો ઉમેરો પહેલા અંકના ત્રીજા દશ્યમાં થયો છે. ત્રીજા અંકના ત્રીજા દશ્યમાં કરેલો ઉમેરો પાત્રની સ્થાન-વિનિયોજના

માટે જ થયો છે. એ જ અંકનું ચોથું દશ્ય રૂપકવક્રતા (Dramatic Irony) વાળું છે અને 'પ્રવેશક'ની ગરજ સારે છે. છતાં વસ્તુ-વિકાસ માટે સર્વથા અપરિહાર્ય નથી. પાંચમા અંકના પહેલા દશ્યમાં આર્યક–ચારુદત્તનો મેળાપ સુંદરમે કરવા ધારેલી પ્રવાહ દ્રય–સંગતિ માટે ઉમેરેલો છે. અને છઠ્ઠા અંકમાં બેત્રણ ઉક્તિ–ગુચ્છો ઉમેરાયા છે. તેમાં કાલ–યાપન સૂચવવાનો આશય છે. શકારની ત્યાં ત્યાં ઉમેરાયેલી ઉક્તિઓ કે ગીતો તેના પાત્રની રેખાઓને અનુકૂળ રાખવામાં આવી છે.

સુંદરમે પાત્રોના અધિકાર પ્રમાણે ઔચિત્યપુરઃસર ભાષાનો કે બોલીનો પ્રયોગ કર્યો છે, જુગારીઓના દશ્યના સંવાદો યથાતથ ઊતર્યા છે. ભાષાનો મરોડ શુદ્ધ છે. મૈત્રેયની ભાષામાં જરૂર પડ્યે વ્યક્ત થતો વેગ અને શર્વિલક કે કર્પૂરકની ઉક્તિઓની વિવિધ છટા સુંદરમની દૃષ્ટિની યથાર્થતા સિદ્ધ કરે છે.

આમ આ સંયોજનના ગુણ–દોષનો આંક કાઢી શકીએ. દોષ માટેની જવાબદારી સર્વથા સંયોજકની નથી. તેણે જવાબદારીપૂર્વક પોતાના કાર્યની મર્યાદાઓ લક્ષમાં રાખીને અભિનયનયોગ્યતાની દૃષ્ટિએ આ સંયોજન કર્યું છે. એટલું ધ્યાનમાં રાખીએ તો સંયોજકની શક્તિ અને સંયોજન બંનેને ન્યાય કરી શકીએ.

રસિકલાલ પરીખનું 'શર્વિલક'

મુંબઈ, ૧૯-૬-'૫૮

સ્નેહી ભાઈ શ્રી રસિકભાઈ,

શ્રી હીરાબહેને 'શર્વિલક'ની તમે મોકલાવેલી પ્રત મને એપ્રિલના પહેલા અઠવાડિયામાં જ આપી હતી. તેની પહોંચ તત્કાલ ન લખી શક્યો તે માટે ક્ષમા ચાહું છું. 'શર્વિલક' ગઈ કાલે જ વાંચ્યું. તે ઉપરથી સ્ફુરેલા વિચારો અહીં સંક્ષેપમાં રજૂ કરું છું.

'શર્વિલક' 'મૃચ્છકટિક'નું સાચા અર્થમાં સંસ્કરણ છે. શૂદ્રકની એ મહામૂલી કૃતિનું સાહિત્યરસિકોને–નાટ્યરસિકોને–અજબ આકર્ષણ છે. છતાં રાજપરિવર્ત–પ્રસંગનો પ્રધાન વસ્તુ (ચારુદત્ત-વસંતસેનાના પ્રણયપ્રસંગ) સાથેનો સંબંધ પ્રાચીન અને અર્વાચીન કાળમાં ઘણા વિવેચકોને શિથિલ લાગ્યો છે. આવા કોઈ અસંતોષમાંથી 'દરિદ્ર ચારુદત્ત' જન્મ્યું એમ માનનારાઓમાંનો હું પણ એક છું. (આ પ્રશ્નની છણાવટ ખૂબ થઈ છે તે તમે જાણો છો પણ મને જે એક મુદ્દો નિર્ણાયક જેવો લાગ્યો છે તે વિશેનો લેખ કદાચ તમારા વાંચવામાં નહિ આવ્યો હોય, એમ માનીને આ સાથે એ લેખની એક નકલ મોકલું છું.) રાજપરિવર્ત-પ્રસંગને ગાળી નાખીને કેવળ શૃંગારપ્રધાન નાટ્યકૃતિ રજૂ કરવાનું કાર્ય બહુ કપરું નહોતું. 'દરિદ્ર ચારુદત્ત'ના રચનારે આ માર્ગ સ્વીકાર્યો છે. એ સરલીકરણ (Simplificatian)માં શૂદ્રકની કૃતિની ચમક ઘણે અંશે ઝાંખી પડી ગઈ. તમે વધારે સાચો માર્ગ સ્વીકાર્યો. શૂદ્રકને પૂરી સહૃદયતાથી સમજીને અને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી એના મર્મને પામીને એનું જ વસ્તુ સુડોળરૂપે રજૂ કર્યું. પરિણામ કેવું સુંદર આવ્યું છે! – 'મૃચ્છ–

કટિક 'માં કેટલાયે પ્રસંગો વિશૃંખલ લાગે છે, કેટલાંયે પાત્રોનું વર્તન આકસ્મિક કે અસંતોષકારક ઢંગનું દેખાય છે. 'મૃચ્છકટિક 'ના બીજા અંકનાં જુગારીઓનાં દૃશ્યોની પ્રધાન વસ્તુ સાથેની સંગતિ તો ચર્ચાનો વિષય થઈ પડી છે. 'મૃચ્છકટિક 'માં આવી કેન્દ્રચ્યુત (out of focus) લાગતી વસ્તુઓ 'શર્વિલક 'માં કેટલી સૌષ્ઠવવાળી અને સાભિપ્રાય બની જાય છે! તમે 'રાજપરિવર્ત ' પ્રસંગને કેન્દ્રમાં રાખીને–પ્રધાન વસ્તુ ગણીને–સમગ્ર શૃંગારનિરૂપણને નવું છતાં ગૌણ મહત્ત્વ આપ્યું છે 'મૃચ્છકટિક 'માં શર્વિલકનું પાત્ર કુતૂહલપ્રેરક વિલક્ષણતાવાળું–કેટલેક અંશે રહસ્યમય–લાગે છે. 'શર્વિલક 'માં એનું વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ, ઉદાત્ત અને આકર્ષક બની જાય છે. જુગારીઓ પણ જાસૂસો છે એ દૃષ્ટિબિંદુ જુગારીનાં દૃશ્યોને બેવડી–ત્રેવડી સાર્થકતા આપે છે. શૃંગારને તમે ગૌણ મહત્ત્વ આપ્યું છે એમ મેં કહ્યું: પણ સુવર્ણની વીંટીમાં જડેલું નંગ ચમકે તેમ 'શર્વિલક 'માં શૃંગાર ચમકી રહ્યો છે. 'શ 'કારને તમે 'શકા 'ર તરીકે કલ્પીને શકરાજ્ઞી શ્વેતપદ્માનું પાત્ર સર્જ્યું અને 'મૃચ્છકટિક 'ના શૃંગારને વિસ્તાર્યો છે એટલું જ નહીં, 'મૃચ્છકટિક 'ના શૃંગારને તમે સંસ્કાર્યો પણ છે અને મદનિકા તથા વસંતસેનાના નિરૂપણ દ્વારા સ્ત્રીહૃદયની નિર્વ્યાજ પ્રેમ-પરાયણતા સાથે તેનાં સ્વાર્પણની ભાવના અને સામર્થ્યને સબળ રીતે વ્યક્ત કર્યાં છે. 'મૃચ્છકટિક 'નાં પાત્રોની ઉક્તિઓનો શક્ય તેટલો પ્રયોગ કરાયો છે તે આ નાટકની મૂળ કૃતિ પ્રત્યેની અનુલોમતા તથા અભિજાતતાનું સૂચન કરે છે. અલબત્ત, પ્રસંગકલ્પનામાં માલતી–માધવ, મુદ્રારાક્ષસ વગેરેની છાયા વરતાય છે. પણ એવું સામ્ય ટાળવું અશક્ય છે. પણ સૌથી મહત્ત્વનું વસ્તુપરિવર્તન તો 'શર્વિલક 'ના નિર્વહણ અંગમાં દેખાય છે. દેખીતી રીતે જ સંસ્કૃત નાટ્યપ્રણાલીનાં બંધનોને તમે સ્વીકાર્યાં નથી અને અર્વાચીન યુગની નાટ્યભાવનાને અને નાટ્યસિદ્ધાંતોને અનુસરીને વસ્તુમાં પરિવર્તન કર્યું છે. તેથી જ માધવની જીભ ચૂંટી કાઢવી અને આંગળાં કાપી નાખવાં તથા ભરત

રોહતક શસ્ત્ર વડે પોતાનું ગળું કાપી નાખે એવાં બીભત્સ દશ્યો પ્રત્યક્ષ રૂપે રજૂ કરાયાં છે.

રાજપરિવર્તપ્રવૃત્તિ સફળ થાય છે અને આર્યક રાજા બને છે તે વાત આ નાટકને મદનિકા અને ચારુદત્તના મૃત્યુની ઘેરી કરુણ છાયામાંથી ઉગારી શકતી નથી. ધ્યેયસિદ્ધિ સાંપડી પણ શર્વિલક અને વસંતસેનાએ જીવનનું સર્વસ્વ ખોયું. આનું નામ જીવન! આટલું જ હોત તો આ નાટક–અને જીવન કરુણ (tragic) જ ગણાત. પણ વૈયક્તિક સુખદુઃખને કે સાંસારિક સંબંધોને અતિક્રમીને લોક-સંગ્રહના કાર્યમાં આત્મસમર્પણ કરતો શર્વિલક જીવન જીવવા તત્પર બને છે. પણ આ કક્ષાથી ય ઊંચી કક્ષા સમગ્ર સંસારના કોયડાને સમજવો—આત્મદર્શન કરવું—એ છે. તમે અત્યંત વિચક્ષણતાથી સ્ત્રી અને પુરુષોનાં હૃદયોના ભેદને લક્ષમાં રાખીને વસંતસેનાને એ પરમ જ્યોતિને માર્ગે વાળી છે–તમે 'શર્વિલક' દ્વારા ગુજરાતી રંગ-ભૂમિને અને નાટ્યસાહિત્યને કસવાળું અને કસવાવાળું નાટક આપ્યું છે. અભિનંદનો! સંસ્કૃત ભાષાંતર કરી નાખો તો!

લિ.

ગૌ. ચુ. ઝાલાના

નમસ્કાર

(સંસ્કૃતિ, ઓકટોબર ૧૯૫૮)

'મત્સ્યગન્ધા અને ગાંગેય'

'મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય' રા. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાકૃત એકાંકી નાટક છે. 'બે બોલ'માં જણાવ્યું છે કે આનું – અને તેનાં બીજાં એકાંકી નાટકોનું–સ્વરૂપ તો અંગ્રેજી one act play ઉપરથી છે. અંગ્રેજી one act play ની સામાન્ય રૂપરેખા તપાસીશું તો જણાશે કે નાટક એકાંકી હોવાથી આવશ્યક રીતે જ તેની વસ્તુ brief–અલ્પ–હોવી જોઈએ. ત્રિઅંકી કે તેથી વધારે અંકવાળાં નાટકમાં જેમ કોઈ પણ પ્રસંગનો સવિસ્તર પ્રસ્તાવ કરી શકાય અથવા તો પાત્રોનું development તેના ગુણો કે અવગુણોનું ક્રમશઃ અને સુવ્યવસ્થિત રીતે આવિષ્કરણ થઈ શકે તેમ એકાંકી નાટકમાં સામાન્ય રીતે ન થઈ શકે. આમાં તો અમુક પ્રસંગ કે કોઈ પ્રસંગનો અમુક ભાગ કે પાત્રનું એકદેશીય આલેખન – આવી આવી વસ્તુનું દર્શન કરાવાય. વળી એકાંકી નાટક નાનું હોવાથી પહેલેથી છેલ્લે સુધી વસ્તુ એકાગ્ર રહેવી જોઈએ. singleness of purpose–ધ્યેયની એકાગ્રતા એ એકાંકી નાટકનો પ્રધાન ગુણ છે. અને આ એકાગ્રતાને લીધે જ નાટક નાનું હોવા છતાં અન્ય પ્રૌઢ નાટક જેટલું જ રસવાળું છે.

આ તત્ત્વોની દૃષ્ટિથી તપાસતાં 'મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય'માં એકાંકી નાટક રચવાનો કર્તાનો પ્રયાસ સર્વથા સફળ થયો છે એમ કહી શકાય. પ્રસ્તુત નાટકની વસ્તુ એક પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિના જીવનમાંનો પ્રસંગ છે, તે વ્યક્તિનું સમગ્ર પાત્રાલેખન નથી. એકાંકી નાટકમાં, ઉપર કહ્યું તેમ, સાધારણ રીતે થઈ શકે પણ નહિ. ભીષ્મ ભીષ્મ શા માટે ? અને કેવી રીતે બન્યા, અર્થાત્ ભીષ્મ અને મત્સ્યગંધાનો સંબંધ–આ વિષય આ નાટકમાં ઉલ્લેખાયો છે. ઉપલકપણે જોતાં

એમ લાગવા સંભવ છે કે ધ્યેયની એકાગ્રતા નાટકમાં સચવાઈ નથી, કારણ કે એક બાજુ ભીષ્મ અને મત્સ્યગન્ધાનું પ્રણયબંધન થતું દેખાડવામાં આવ્યું છે, ત્યારે બીજી બાજુ ભીષ્મ અને ધીવર વચ્ચેનો તદ્દન વિરોધી પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે. આ પ્રસંગોના પરસ્પર વિરોધને લીધે ધ્યેયની એકાગ્રતામાં વિક્ષેપ આવે છે. વળી ધ્યેયની એકાગ્રતા એકાંકી નાટકમાં પહેલેથી છેલ્લે સુધી જળવાઈ રહેવી જોઈએ, તેથી એકાંકી નાટકમાં એકેય ઘટના (incident) કે પરિસ્થિતિ (situation) તેમાં વિક્ષેપ કરે તેવી ન હોવી જોઈએ. પ્રસ્તુત નાટકમાં તો કર્તાએ પ્રાસંગિક વસ્તુ પણ મૂકી છે! મત્સ્યગંધા અને ભીષ્મના સંબંધનું આલેખન કરવાની સાથે કર્તાએ રોહિત અને મધુરીનો સંબંધ વર્ણવ્યો છે, એટલું જ નહિ પણ તે સંબંધને વધી વધીને છેવટે મંગલમય ઉપસંહાર પામતો દર્શાવ્યો છે. આમ કરવાથી એકાંકી નાટકની એકાગ્રતામાં વિક્ષેપ આવે છે, એમ કદાચ કોઈને જણાય પણ જરા ઊંડા ઊતરતાં જણાશે કે આ આક્ષેપોને અવકાશ નથી. ભીષ્મ અને મત્સ્યગંધાનો સંબંધ, ધીવર અને ભીષ્મનો સંબંધ–આ બેવડો સંબંધ ધ્યેયની એકાગ્રતાને બાધ કરવાને બદલે, ઊલટો એ એકાગ્રતાને સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરે છે. ધ્યેય ભીષ્મની ભીષ્મતા દર્શાવવાનું છે, અને તે મહાભારતમાં વર્ણવેલા ભીષ્મ અને ધીવરના પ્રસંગમાં સારી રીતે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. છતાં આ જ ધ્યેયને કર્તાએ બીજી બાજુ કલ્પી–વિરોધી સંજોગો કલ્પ્યા, અને તેથી ભીષ્મની ભીષ્મતા બંને બાજુથી અજવાળું પડતાં વધારે દીપ્તિમય–ખરું કહીએ તો વધારે ભીષ્મ–બની. એટલે કલાની દૃષ્ટિએ તો કર્તાની કલ્પના સાર્થ અને સફળ જ નીવડી છે. બીજો આક્ષેપ પ્રાસંગિક વસ્તુને લક્ષીને કરવામાં આવ્યો છે. તેનો ઉત્તર આ જ લેખમાં આગળ ઉપર મળી આવશે.

કર્તાએ પોતે 'બે બોલ'માં કહ્યું છે તેમ મત્સ્યગંધામાં પુરાણ પાત્રો છે તેથી સામાન્ય વાચકવર્ગને પાત્રો તેમ જ મુખ્ય વસ્તુ પણ-

પ્રસિદ્ધ હોવાથી તેની ઓળખાણ આપવાની જરૂર ભાગ્યે જ રહે. ભીષ્મના નામથી કયો હિન્દુ અજાણ્યો હોઈ શકે? 'મત્સ્યગન્ધા અને ગાંગેય'માં ભીષ્મ મુખ્ય પાત્ર છે. મહાભારતમાં ભીષ્મ સંબંધે જે માહિતી મળે છે તેને લક્ષીને કર્તાએ આ નાટક રચ્યું છે. હસ્તિનાપુરમાં શન્તનુ નામે રાજા હતા. તે ગંગાને પરણ્યા હતા. ગંગાને પેટે તેને પુત્ર અવતર્યો હતો અને તેનું નામ દેવવ્રત હતું. દેવવ્રત પરમ પિતૃભક્ત હતા. એક વખત શન્તનુ રાજા મૃગયા કરવા ગયા હતા, તે વખતે તેણે એક અપ્રતિમ લાવણ્યવાળી ધીવરકન્યાને જોઈ–અને તેમાં મુગ્ધ થયા. હસ્તિનાપુર પાછા ગયા પછી શન્તનુએ તે કન્યાના પિતાને તે કન્યા માટે માગું મોકલ્યું. પણ ધીવરે, વ્યવહાર-કુશળ હોઈ, એવી શરત માગી કે મારી પુત્રીને પેટે શન્તનુને જે પુત્ર અવતરે તે રાજ્યગાદીનો વારસ થાય. શન્તનુ આ શરત કેવી રીતે કબૂલ કરી શકે? તેથી સંતાપને લીધે તે ધીમે ધીમે ગળવા લાગ્યા. દેવવ્રતને જ્યારે આ વસ્તુસ્થિતિની જાણ થઈ ત્યારે તે ધીવર પાસે ગયા અને તેની સમક્ષ પ્રતિજ્ઞા લીધી કે રાજ્યગાદી ઉપરથી હું મારો હક ઉઠાવી લઉં છું. એટલું જ નહિ, ભવિષ્યમાં પણ કદાચ મારાં સંતાનો રાજ્ય માટે દાવો કરે તે ટાળવા માટે હું ગૃહસ્થાશ્રમનો સ્વીકાર નહિ કરું! આમ પિતૃભક્તિની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલા દેવવ્રતે ભીષ્મપ્રતિજ્ઞા લીધી. ત્યારથી તે ભીષ્મ તરીકે જાણીતા થયા.

'મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય'માં આ પ્રસંગનો આશ્રય લેવામાં આવ્યો છે–એમ કહ્યું તે સાભિપ્રાય કહ્યું છે, કારણ કે મહાભારતમાંના પ્રસંગમાં અને પ્રસ્તુત નાટકના વસ્તુમાં ઘણો ભેદ છે. 'મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય'માં કર્તાનો ઉદ્દેશ મહાભારતમાંની પ્રસિદ્ધ કથા વર્ણવવાનો નથી એ તો સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. નાટકનું નામ 'મત્સ્યગન્ધા અને ગાંગેય' રાખ્યું છે તે પણ સપ્રયોજન જ છે. આ નામ વડે પ્રધાન પાત્રોનાં નામનો નિર્દેશ થાય છે. એટલું જ નહિ, પણ વસ્તુ-સૂચન પણ થાય છે. જો કર્તાનો આવો કંઈ ઉદ્દેશ ન હોય તો પછી

‘ભીષ્મ’ એ સુવિદિત નામ છોડીને ‘ગાંગેય’ શા માટે પસંદ કર્યું હોય? વળી આખા નાટકમાં ગાંગેય તે ‘ગાંગેય’ના નામથી જ આવે છે. છેલ્લા પ્રવેશ સિવાય નાટકના અંતમાં ગાંગેય કેવળ ગાંગેય મટી–જો કે ગંગા જેવી માતાના અનુરૂપ પુત્ર થવું. અને તે પુત્રત્વને દીપાવવું એ કંઈ નાનીસૂની વાત નથી–ભીષ્મ બને છે.

આ ઉપરથી એમ જણાય છે કે કર્તાનો ઉદ્દેશ ભીષ્મની ભીષ્મતા સમજાવવાનો છે. ખરે, મહાભારતમાં જ ભીષ્મ ‘ભીષ્મ’ શા માટે કહેવાયા તે સમજાવવામાં આવ્યું છે, અને કર્તાએ એ પ્રસંગનો ઉપયોગ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે આ નાટકમાં કર્યો જ છે. છતાં કર્તા કંઈક જાણે મહાભારતમાં દર્શાવેલી ભીષ્મની ભીષ્મતાથી અસંતુષ્ટ રહ્યા હોય, અને તેમાં રહેલી ઊણપ પૂરી દેવા ઝંખતા હોય, અને તેથી કલ્પનાની પાંખો ઉપર ઊડી ભીષ્મની ભીષ્મતાનું યથાર્થ સ્વરૂપ શોધવા નીકળી પડ્યા હોય તેવું લાગે છે. કલ્પનાની મદદથી મહાભારતનો સાદો પ્રસંગ ઓર રૂપ પામે છે અને સરવાળે ભીષ્મનું ભીષ્મત્વ ભીષ્મતર બને છે.

કલ્પનાશક્તિથી કર્તાએ અનેક પ્રસંગો ઊભા કર્યા છે. રાજકુમાર ગાંગેય મૃગયા કરવા ગયા હતા તેવામાં તેણે મુખમાં વસ્ત્ર લઈ નાસતો એક વાઘ જોયો. વાઘને મારી ગાંગેય જે દિશામાંથી તે વાઘ આવ્યો હતો તે દિશા તરફ જાય છે, અને એક સુંદર સરોવરમાં નહાતી એક ‘સ્વર્ગની સવાર જેવી વિમળ તેજરેખા’ યુવતીને જુએ છે. તેને જોતાંવેંત તેના હૃદયમાં અનુરાગ ઉત્પન્ન થાય છે. યુવતી એવી શરત કરે છે કે હું બે વરસ સુધી તપ કરવાની છું. તે દરમિયાન તમારે મારું નામ કે કુળ પૂછવું નહિ, તે ઉપરાંત જો કોઈ મનુષ્યે ન કરેલું તમે કરી બતાવશો તો હું તમને વરીશ. આ કલ્પિત સંજોગોની frame માં કર્તાએ મહાભારતની ઘટનાની છબી મઢી છે. આથી નાટકની વસ્તુનું સ્વરૂપ અતિ તીવ્ર (full of tension)

બને છે. એક બાજુ આ કલ્પિત સંજોગોમાં આલેખવામાં આવ્યું છે તેમ ગાંગેય પોતાની હૃદયદેવીનું નામ કે કુળ પૂછતા નથી અને અમાનુષ–અપૂર્વ–કર્મ કરી બતાવી હૃદય–દેવીની શરતો પાળી દેવાની હોંશમાં છે; ત્યારે બીજી બાજુ ગાંગેય પોતાના પિતાની અભિલાષા પૂર્ણ કરવા માટે 'ઢીમર' પાસે જઈ રાજ્યત્યાગ કરવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે, અને 'ઢીમર' રાજી થઈ પોતાની કન્યા મત્સ્યગન્ધા–ને શન્તનુ સાથે પરણાવવા કબૂલ થાય છે! આમ અપૂર્વ આત્મત્યાગ કરી ગાંગેય અપૂર્વ કર્મ કરે છે. પણ–પણ! આ આત્મત્યાગ શું શુદ્ધ હતો? તેમાં ઊણપ નહોતી? આ આત્મત્યાગ વડે જ ગાંગેય આત્મબંધન સાધવાના વિચારમાં નહોતા કે? તેનું સુખ રાજ્યમાં કે અન્ય વૈભવમાં નહોતું. પેલી સુંદરીમાં જ તેની આખી સુખ સૃષ્ટિ સમાઈ હતી. તે મળે, તો પછી— ?

છેલ્લા પ્રવેશમાં, પિતાની અભિલાષા પૂરી કરવા માટે અસાધારણ આત્મત્યાગ કરી ગાંગેય પોતાના હૃદયની અધિષ્ઠાત્રી દેવતા સાથે કોઈ અણમૂલી પળે દિવ્ય આનંદસાગરની લહરીઓમાં વિહરે છે અને પોતાના ભાવિ સ્વર્ગીય સુખને ક્ષિતિજમાં જુએ છે, તે જ પળે 'ઢીમર'–દુનિયાની વ્યાવહારિક સ્થિતિનું ભાન કરાવનારો 'ઢીમર'–આવી ચઢે છે. ગાંગેયની દિવ્યસૃષ્ટિ ઊડી જાય છે, તે કર્તવ્યમાં ચૂકયા છે એવો આરોપ આવે છે! હવે જ ભીષ્મને ખરી પરિસ્થિતિનું ભાન થાય છે. ભીષ્મનું હૃદય-એ તો સમરાંગણ જ. માતા કે પ્રિયા? વંદન કે આલિંગન? પૂજ્યબુદ્ધિ કે પ્રણય? આ પરસ્પર વિરોધી લાગણીના યુદ્ધમાં અંતે ગાંગેયનું ગાંગેયત્વ વિજયી નીવડે છે. અને ભીષ્મ કર્તવ્યપરાયણ બને છે. सत्यप्रतिज्ञा हि भवन्ति साधवः । આમ નાટકની વસ્તુ તીવ્ર બને છે, અને ભીષ્મનું ભીષ્મત્વ પ્રચંડ સ્વરૂપમાં વ્યક્ત થાય છે.

ભીષ્મની ભીષ્મતા આડે મત્સ્યગન્ધાનો આત્મત્યાગ જોઈએ તેટલો બહાર નથી આવતો. તે તો સ્ત્રી હતી, છતાં પોતાના હૃદયને

વારી પિતાએ કહેલું કબૂલ રાખે છે. શો આત્મત્યાગ! શો ભારતની સ્ત્રીઓનો આદર્શ!

ઉપર જોયા પ્રમાણે આ નાટકમાં મુખ્ય પાત્રો અસાધારણ છે, સંજોગો અસાધારણ છે—આખી ઘટના અસાધારણ છે. આમ અસાધારણ સૃષ્ટિમાં વિચરવાથી આપણે તેમાં ગૂંચવાઈ સામાન્ય વસ્તુસ્થિતિ ભૂલી ન જઈએ તે હેતુથી કર્તાએ મુખ્ય પાત્રોનાં પ્રતિપાત્રો (foils) મૂક્યાં છે. આ પ્રતિપાત્રો દુનિયાના ચીલામાં ચાલ્યાં જાય છે. રોહિત અને મધુરી એકબીજાને જુએ છે, પ્રેમમાં પડે છે, અને છેવટે પરણે છે. આ પ્રાસંગિક વસ્તુમાં સ્વતઃ નથી કંઈ વિશિષ્ટતા કે નથી કંઈ તાત્પર્ય. છતાં તે નિરર્થક નથી જ. તેનું પ્રયોજન મુખ્ય વસ્તુની મહત્તા, અસાધારણ ભીષ્મતાનું આપણને ભાન કરાવવું એ છે. સામાન્ય વ્યવહારના રાજપથથી મુખ્ય વસ્તુ કેટલી આડીઅવળી ચાલી તે માપવાનું તે યંત્ર (gauge) છે. તેથી આ પ્રાસંગિક વસ્તુ ધ્યેયની એકાગ્રતામાં વિક્ષેપ લાવવાને બદલે તે એકાગ્રતા સાધવામાં, તેને સચોટ રીતે બહાર લાવવામાં સહાય કરે છે. વળી મત્સ્યગન્ધા અને ગાંગેયની ઉદારતા અને અસાધારણતા આ પ્રાસંગિક વસ્તુના ઉપસંહારમાં દીપી નીકળે છે. પોતાનાં દિવ્ય સ્વપ્નો ઊડી ગયાં, પણ તેથી તેમનાં હૃદય નિષ્ઠુર નહોતાં બન્યાં. તેમ થાય તો પછી અસાધારણતા ક્યાં રહી? કામદેવને ઉદ્દેશીને આરંભેલો પોતાનો યજ્ઞ તો અધૂરો રહ્યો, છતાં બીજા યજમાનોને સહાય કરી પોતે કૃતકૃત્ય થવા ઇચ્છતાં હોય તેમ ભીષ્મ અને મત્સ્યગન્ધા રોહિત અને મધુરીનાં લગ્ન યોજે છે. આમાં પણ ભીષ્મની તેમ જ મત્સ્યગન્ધાની ભીષ્મતા નથી ઝળહળતી શું?

ધ્યેયની એકાગ્રતા એકાંકી નાટકોનો આવશ્યક ગુણ છે. આ એકાગ્રતા સાચવવા જતાં નાટકકાર બીજા દોષમાં આવી પડવાના ભયમાં રહે. પોતાના ધ્યેયને સતત દૃષ્ટિમાં રાખી નાટકની વસ્તુ-

ઘટના કરવા જતાં એમ પણ સંભવ રહે કે નાટકનાં પાત્રો નિર્જીવ અને નીરસ બને. જો કલાકાર કુશળ ન હોય તો પાત્રો તેના ધ્યેયને અનુસરીને જ બોલતાંચાલતાં એટલે કે વ્યક્તિત્વ વિનાનાં dummies–ખોખાં થઈ જાય અને તેઓનાં મુખમાંથી નાટકકારનો જ અભિપ્રાય નીકળતો રહે. દૃષ્ટાંત તરીકે, જેમ 'મત્સ્યગન્ધા અને ગાંગેય'માં કર્તાએ એક ધ્યેય રાખી તેને અંતપર્યંત જાળવવાની સંભાળ લીધી છે તેમ તેમણે 'લોમહર્ષિણી'માં પણ ધ્યેયની એકાગ્રતા જાળવી રાખી છે. પણ 'લોમહર્ષિણી'માં મુખ્ય પાત્ર તો લાકડાના રમકડા જેવું જ લગભગ થઈ ગયું છે. અહીં તેમ નથી. ધ્યેયની એકાગ્રતા પૂરેપૂરી સચવાઈ છે, તેની સાથે ભીષ્મ, મત્સ્યગન્ધા વગેરે પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ જળવાઈ રહ્યું છે.

નાટકની શરૂઆતમાં અને અંતમાં કર્તાએ 'પ્રાસ્તાવિક' અને 'ઉપસંહાર' મૂક્યા છે. બંનેમાં કેવળ બે પાત્રો– 'સ્ત્રી' અને 'પુરુષ' ભાગ લે છે. આ પાત્રો નાટકની વસ્તુઘટનામાં ભાગ લેતાં નથી. આ તેમ જ આ પત્રોના ઉદ્ગારો જોતાં તે કંઈક અંશે ગ્રીક નાટકમાંના 'Chorus' અને અંગ્રેજી નાટકમાંના 'Chroniclers'ને મળતાં હોય તેમ લાગે છે. નાટકની વસ્તુઘટના ઉપર, અને તેમાં આલેખાયેલાં પાત્રો ઉપર 'સ્ત્રી' અને પુરુષ' થોડા પણ સચોટ શબ્દોમાં પોતાના અને સૌ કોઈ વાંચનારના અભિપ્રાય દર્શાવે છે.

આ 'સ્ત્રી' અને 'પુરુષ'નો નાટકની કથા સાથેનો સંબંધ બીજી રીતે પણ તપાસવા જેવો છે. 'પ્રાસ્તાવિક'માં તેઓના સંવાદ ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે બંને આ નાટકનાં વર્ણવેલ ભીષ્મના આત્મ-ત્યાગના વૃત્તાંતથી અને મત્સ્યગન્ધાના તપ કરવાના નિશ્ચયથી પરિ-ચિત છે, પણ બંને પાત્રોના નાટકની વસ્તુના પરિચયમાં ફેર છે. મત્સ્યગંધાની પ્રેમકથાનો કેવો અંત આવે છે તે 'પુરુષ' જાણે છે. 'સ્ત્રી'ને નાટકનો કેટલોક અંશ, 'પુરુષ'ને તો આખું નાટક પુનરુક્ત

જેવું થશે. આમ કરવાનું શું કારણે હશે? કદાચ, કર્તાનો વિચાર વસ્તુનિર્દેશ અથવા વસ્તુપ્રભાવ કરવાની નવીન સરણી ગ્રહણ કરવાનો હોય. 'પુરુષ' એક વખત નાટક જોઈ ગયો, અને પછી બીજી વખત 'સ્ત્રી'ને સાથે લઈ તે જ નાટક જોવા આવ્યો હોય, પ્રેક્ષાગારમાં બેસીને નાટકની શરૂઆત થયા પહેલાં નાટકમાં શું શું આવશે તે બધું 'સ્ત્રી'ને કહેતો હોય, આવી કંઈક સ્થિતિ. 'સ્ત્રી'–'પુરુષ'ની જણાય છે. વાત પૂરી થઈ રહ્યા પહેલાં જ નાટક શરૂ થાય છે. 'સ્ત્રી' પણ નાટકના વૃત્તાંતની શરૂઆતથી પરિચિત થઈ ગયેલી હોવાથી—અને 'પેલી વનકુમારી મધુરીને મળશે, ખરું ને?' એમ પૂછી પોતાને અને વાચકવર્ગને – નાટકની કથા કેમ શરૂ થવાની છે તેનો નિર્દેશ કરે છે. નાટ્યવસ્તુનો પ્રસ્તાવ કે નિર્દેશ કરવાની આ સરણી કર્તાનું એકાંકી નાટકકાર તરીકેનું નૈપુણ્ય સૂચવે છે.

આ લેખ પૂરો કરવા પહેલાં એક બાબત તરફ ધ્યાન ખેંચીશ. કર્તાએ ગાંગેયના મોંમાં નીચેના ઉદ્ગારો મૂક્યા છેઃ 'ઘણા રાજવીરો એવો બળાત્કાર કરે છે ને હીણ ભાગ્યે સ્ત્રીહરણની પ્રથા સર્વમાન્ય ગણાઈ છે, પણ સ્તુત્ય નથી. એથી જ ક્ષાત્રતેજ દિન પર દિન ઘટવા માંડ્યું છે. એ નરેશોનાં મંદિરોમાં સંપૂર્ણ સ્ત્રીઓ જ નથી હોતી, તેમનું અર્ધ સ્ત્રીત્વ એ બળાત્કારપ્રસંગમાં જ નાશ પામે છે. બાકી રહેલાં ખોખાં માત્ર એ નરેશોનાં મંદિરોમાં વસે છે. ઊડી ગયેલા આત્મા પછીના શબ પેઠે.' આ અભિપ્રાય ઉત્તમ છે, અને નાટકમાં ગાંગેયનો મત્સ્યગન્ધા સાથેનો સંબંધ 'સ્ત્રીહરણની પ્રથા'ને અનુસરતો નહિ હોવાથી ગાંગેયના મોંમાં ઉપરના ઉદ્ગારો યોગ્ય જ ગણાય. પણ મોટી ઉંમરે કાશીરાજની પુત્રીઓ અંબા, અંબિકા, અંબાલિકાનું કેવળ બળજોરીથી હરણ કરી આવનાર આ જ ગાંગેયના મુખમાં મૂક્યા છે તેથી તેનું 'મૂળ ગૌરવ જરા યે ઓછું' થતું નથી છતાં ભીષ્મ પિતામહના ચરિત્રમાં અસંબદ્ધતા તો આણે છે.

(કૌમુદી, જુલાઈ ૧૯૩૪)

જંબૂસ્વામીરાસ

આજે જે પહેલા ગ્રંથનો પરિચય અહીં આપવાનો છે તે છે મહોપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજી કૃત 'જંબૂસ્વામીરાસ'. આ કૃતિનું સંપાદન ડૉ. રમણલાલ ચીમનલાલ શાહે કર્યું છે અને પ્રકાશક છે શેઠ નગીનભાઈ મંછુભાઈ જૈન, સાહિત્યોદ્ધાર ફંડ, સુરત. કિંમત રૂપિયા બે.

પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન કૃતિઓનું સંપાદનકાર્ય શાસ્ત્રીય પ્રવૃત્તિરૂપનું છે. આપણે ત્યાં મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીની પ્રાચીન ગુજરાતી ગ્રંથમાળામાં પ્રકાશિત થયેલી કૃતિઓના સંપાદનમાં ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ શાસ્ત્રીય ચીલો પાડી આપ્યો છે. આવા સંપાદનમાં ગ્રંથકર્તાના દેશ, કાલ અને જીવન તેમ જ અન્ય કૃતિઓ વિશે શકય તેટલી ઉપલબ્ધ પ્રમાણસામગ્રી એકઠી કરીને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ નિરૂપણ થવું જોઈએ. કૃતિની હસ્તપ્રતોની શાસ્ત્રીય રીતે વિગતવાર માહિતી અપાવી જોઈએ. એ કૃતિ જે સાહિત્યપ્રકારમાં સમાવેશ પામતી હોય તે સાહિત્યપ્રકાર કે સ્વરૂપનું ઐતિહાસિક વિકાસરેખાઓ દોરીને નિરૂપણ થવું જોઈએ. આ બાબતોમાં કયાંય પણ વિદ્વાનોમાં મતભેદ હોય તો તેનું પણ સમાકલન અને સમાધાન કરવાનો યથાવકાશ યત્ન થયો હોવો જોઈએ. કૃતિના પાઠભેદો નોંધાવા જોઈએ. આ ઉપરાંત વિવરણાત્મક કે વિવેચનાત્મક ટિપ્પણ પણ હોય અને શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થચ્છાયા રજૂ કરતી શબ્દસૂચી કે કોશ પણ હોય.

ડૉ. રમણલાલ શાહે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ સ્વીકારીને જ આ કૃતિનું સંપાદન કર્યું છે. પ્રસ્તાવનાના આરંભમાં મહોપાધ્યાય શ્રીયશોવિજયજીનું

જન્મસ્થળ ઉત્તર ગુજરાતમાં મહેસાણાથી પાટણને રસ્તે ધીણોજ ગામથી ચારેક માઈલને અંતરે આવેલું કનોડું ગામ હતું એમ પ્રધાનપણે 'સુજસવેલી ભાસ' નામની કૃતિને આધારે દર્શાવ્યું છે. તેના પિતાનું નામ નારાયણ અને માતાનું નામ સોભાગદે હતું. નાના જસવન્તકુમારને સદ્ગુરુ નયવિજયજીના ઉપદેશથી વૈરાગ્યવૃત્તિ જાગી અને તેણે અણહિલપુર જઈને તે ગુરુ પાસે દીક્ષા લઈ યશોવિજય–જસવિજય–નામ ધારણ કર્યું. કર્તાના જન્મ–સમયના પ્રશ્નમાં એ પરસ્પર વિરોધી પ્રમાણો ઉપલબ્ધ છે તેની ચર્ચા કરીને શ્રી યશોવિજયજીનો જન્મ સંવત ૧૬૭૯–૮૦માં થયો હોવો જોઈએ એવું અનુમાન સંપાદકે કર્યું છે.

જીવનનિરૂપણ કરતાં ડૉ. શાહે શ્રી યશોવિજયજીની અસાધારણ સ્મરણશક્તિ વિશે પ્રચલિત દંતકથાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. શ્રી યશોવિજયજી વિદ્યાભ્યાસ માટે કાશીમાં ત્રણ વર્ષ રહ્યા હતા. ત્યાં તેમણે ન્યાય, મીમાંસા, સાંખ્ય, વૈશેષિક ઇત્યાદિ દર્શનોનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને ન્યાયવિશારદ અને તાર્કિક શિરોમણિનાં બિરુદ પણ પામ્યા હતા. વિદ્યાભ્યાસ પૂરો કરીને તે અમદાવાદમાં આવ્યા અને મુસલમાન સૂબા મહોબતખાનની સમક્ષ અષ્ટાદશ અવધાનનો પ્રયોગ કરી બતાવ્યો. શ્રી યશોવિજયજી અને આનંદઘનના સમાગમની અને અહોભાવવૃત્તિથી શ્રી યશોવિજયજીએ રચેલી અષ્ટપદીની ચર્ચા સંપાદકે કરી છે. શ્રી યશોવિજયજીનો સ્વર્ગવાસ ડભોઈમાં સં. ૧૭૪૩માં થયો હશે એમ 'સુજસવેલી ભાસ'ને આધારે સૂચવ્યું છે. તે પછી શ્રી યશોવિજયજીની સંસ્કૃત–પ્રાકૃત રચનાઓ વિશે તેમ જ ગુજરાતી ભાષામાં રચેલાં સ્તવનો, સઝ્ઝાયો, ગીતો, પદો, રાસો, સંવાદો વગેરે વિષે માહિતી આપી છે. આ ખંડના અંતમાં સંપાદકે શ્રી યશોવિજયજીનાં પાંડિત્ય, તુલનાશક્તિ, સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ વગેરે વિશિષ્ટ ગુણોને બિરદાવતો પંડિત સુખલાલજીનો અભિપ્રાય ટાંક્યો છે. કૃતિના વિષયભૂત શ્રી જંબૂસ્વામી વિષે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને ગુજરાતીમાં રચાયેલી કૃતિઓનો

નિર્દેશ પણ કર્યો છે. ત્યારપછીના ખંડમાં 'જંબૂસ્વામીરાસ'નું વસ્તુ, એ વસ્તુ ઉપર પુરોગામી લેખકોનું ઋણ અને પ્રભાવ વગેરે વિષયોની ચર્ચા કરતાં સંપાદક નોંધે છે કે શ્રી યશોવિજયજીએ સં. ૧૭૩૮માં શ્રી 'જંબુસ્વામી બ્રહ્મગીતા' નામની ૨૯ કડીમાં વિસ્તરેલી લઘુરચના કરી હતી. તે પછી ૧૭૩૯માં આ રાસની રચના તેમણે કરી. નિરૂપણ–વિષય તરીકે એક જ વ્યક્તિનું જીવન સ્વીકારાયેલું હોવા છતાં આ બ્રહ્મગીતા અને રાસની વચ્ચે કલ્પના, અલંકાર કે તર્કની દૃષ્ટિએ બહુ સામ્ય નથી, જો કે કોઈ વિરલ દાખલામાં કલ્પના કે શબ્દનું સામ્ય નજરે આવે છે. શ્રી યશોવિજયજીએ 'જંબૂસ્વામીરાસ'નું વસ્તુ હેમચન્દ્રાચાર્યના 'ત્રિશષ્ટિશલાકાપુરુષ-ચરિત્ર'ના પરિશિષ્ટ પર્વમાં આપેલા જંબૂસ્વામીચરિત્ર ઉપર મુખ્યત્વે આધારિત કર્યું છે એમ વિધાન કરીને સંપાદકે વિગતવાર એ બંને કૃતિમાં સમાવાયેલા પ્રસંગોની તુલનાત્મક સમીક્ષા કરી છે. ત્યારપછી સંપાદકે આ કૃતિની સાહિત્યકૃતિ તરીકે આલોચના કરી છે. તેમાં આવતી અનેક આડકથાઓ અને તેમની સાર્થકતા, શૃંગારરસ અને શાંતરસના આલેખન દ્વારા અંતે સંયમ અને વૈરાગ્યના વિજયનું નિરૂપણ, પ્રસંગ–આલેખન કે પાત્રનિરૂપણમાં અનેક સ્થળે વ્યક્ત થતી ઉચ્ચ કોટિની કવિપ્રતિભા, ઉપમા–ઉત્પ્રેક્ષાદિક અલંકારોની સમૃદ્ધિ વગેરે ગુણપક્ષે સ્વીકારવા યોગ્ય લક્ષણોનું યથાવકાશ અવતરણો આપીને સંપાદકે સારું નિરૂપણ કર્યું છે. આ કૃતિ શ્રી યશોવિજયજીના પોતાના હસ્તાક્ષરમાં લખેલી ઉપલબ્ધ થઈ છે. તેથી પ્રેમાનંદના સમયમાં ગુજરાતી ભાષાનું કેવું સ્વરૂપ હશે એ જાણવાનું પ્રમાણભૂત સાધન આપણને મળી રહે છે. આ કૃતિમાં પ્રમાણભૂત રીતે સચવાયેલું ભાષા–સ્વરૂપ ધ્યાનમાં લેતાં આજે ઉપલબ્ધ થતી પ્રેમાનંદકૃતિઓની ભાષામાં કેટલી વિકૃતિઓ પેસી ગઈ છે એ સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત થાય છે. શ્રી યશોવિજયજી વિદ્યાભ્યાસ માટે કાશી ગયા હતા. તે પછી આગ્રામાં રહ્યા હતા. ગુજરાત ઉપરાંત રાજસ્થાનમાં પણ જૈન સાધુઓ

વિહરે છે તે કારણે આ રાસામાં પણ ક્યાંક ક્યાંક હિંદી અને મારવાડી ભાષાની અસર નજરે આવે છે. પ્રસ્તાવના પછી સંપાદકે રાસની વાચના આપી છે. કર્તાના હસ્તાક્ષરમાં જ મળેલી પ્રત ઉપરથી વાચના તૈયાર કરી છે. તેથી પાઠાન્તરોનો સંકુલ પ્રશ્ન સદ્ભાગ્યે અહીં ઊભો થતો નથી, જો કે કેટલેક સ્થળે કેવળ માનવસુલભ અનવધાનતાને કારણે નજીવા લેખનદોષો પ્રતમાં નજરે આવે છે. તેનું સંપાદકે તર્કપુરઃસર સંસ્કરણ કરી લીધું છે. જેમકે પાંચમા અધિકારની ૨૫મી કડીના ઉત્તરાર્ધમાં ‘ કામધામ લીલા ઉદ્દામ, સકલ કેરો વિશ્રામ ’માં ‘ ઉદ્દામ ’ને બદલે મૂળ પ્રતમાં ‘ ઉદાસ ’ છે તે દેખીતી રીતે જ સંભવિત નથી. એ જ અધિકારની ૨૩મી કડીમાં ‘ ન છૂં વિષયરસમીન ’ એમ મૂળ કૃતિના પાઠને સુધારીને ‘ ન છું વિષયરસલીન ’ સ્વીકાર્યું છે એ પણ યોગ્ય લાગે છે.

રાસની વાચના પછી સંપાદકે ‘ સુજસવેલી ભાસ ’ અને તેનો ગદ્ય અનુવાદ અવતાર્યો છે. આ કૃતિમાં સંગ્રહાયેલી વિગતો શ્રી યશોવિજયજીના જીવન વિશે મહત્ત્વની માહિતી આપે છે તેથી અભ્યાસીઓને આ ખંડ ઉપયોગી નીવડશે. અંતમાં સંપાદકે ટીપ્પણ આપ્યું છે, જેમાં શબ્દોના અર્થ આપીને ઢાલ કે દુહાનું મુખ્ય વક્તવ્ય આપવામાં આવ્યું છે. તે પછી કંઈક વિશેષ આવશ્યક વિવરણ માગી લેતી હોય તેવી કડીઓનું વિવરણ પણ કર્યું છે.

આમ આ કૃતિના સંપાદનમાં ડૉ. રમણલાલ શાહે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિનો સ્વીકાર કર્યો છે, જે મહત્ત્વનો મુદ્દો છે અને આ સંપાદનને અધિકૃત કૃતિ તરીકે રજૂ કરે છે. આ પરિચય સમાપ્ત કરું તે પહેલાં એક-બે મુદ્દાઓનો ઉલ્લેખ કરું. આ કૃતિની ભાષા અને શબ્દ–સ્વરૂપો મધ્યકાલીન રૂપનાં વધારે લાગે છે. ઉદા. તરીકે ‘ ગોખનઈ સંમુખિ સા ગઈ ’, ‘ નૃપ પૂછઈ હૂઉ કુણહેત’, ‘ હવઈ જયસિરિ વાણી વદઈ રે, સુણિ પિઉ સાચઈ સિદ્ધિ, ગુણરા ગ્નાતા,

નાગશ્રી પરિસ્યૂં કહર્ન-રે, ફૂટ કથા અપ્રસિદ્ધ, રંગરા રાતા' વગેરે. ભાષાનું સ્વરૂપ સમજવામાં સાહાય્ય આપે તેવું વ્યાકરણ-વિશેષે કરીને વિભક્તિપ્રત્યયોનું નિરૂપણ-આપ્યું હોત તો વધારે યોગ્ય અને ઉપકારક નીવડત. બીજું, ટિપ્પણમાં શબ્દોના પર્યાયો કે અર્થો આપવાને બદલે વ્યુત્પત્તિની દિશાનું પણ નિયમ તરીકે સૂચન કર્યું હોત તો ટિપ્પણ પણ વધારે દ્યોતક નીવડત. કદાચ આર્થિક મર્યાદાને કારણે આવું સવ્યુત્પત્તિક શબ્દાર્થદર્શન શક્ય નહિ બન્યું હોય. ડૉ. શાહ યુવાન અભ્યાસી છે. પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં અને તેના ભાષાવિષયક પરિશીલનમાં બહુ ઓછા અભ્યાસીઓને રસ પડે છે. શ્રી શાહનો આ રસ ચાલુ રહે અને અભ્યાસ વધારે ગાઢ અને પરિનિષ્ઠિત બને.

(પ્રબુદ્ધ જીવન, ૧ ફેબ્રુઆરી)

નિકષ 'અર્ઘ્ય'નો રેડિયો-પરિચય

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પૂજાલાલ, સુંદરમ્ વગેરે કવિઓએ શ્રી અરવિંદના પૂર્ણયોગની ઉપાસનાથી પ્રભાવિત અને પ્રેરિત થઈ કાવ્ય-વાણીમાં પોતાના ભાવો વ્યક્ત કર્યા છે. આ અરવિંદ સાહિત્યમાં શ્રી રજનીકાંત મોદીનો નાનકડો કાવ્યસંગ્રહ 'અર્ઘ્ય' ઉમેરાય છે. આ સંગ્રહમાં સો કડીના કાવ્ય 'અર્ઘ્ય' ઉપરાંત બીજાં નવ નાનાં કાવ્યો છે. આ બધાં કાવ્યો પૂર્ણયોગની સિદ્ધિને પામેલા શ્રી અરવિંદને ચરણે અહોભાવાર્દ્ર ભક્તહૃદયની સ્તુતિકુસુમાંજલિરૂપ છે. આ કાવ્યોનું કલેવર કે અધિદેવતાના વર્ણન કે સંબોધનની પદ્ધતિ કે ભક્તહૃદયના ઉદ્ગારોની લઢણ પ્રાચીન સ્તોત્રપ્રકારથી ભિન્ન નથી. 'એક જ તું' અને 'મુજ અંતર ઘેલું ઘેલું રે' આરઝુવાળાં ઊર્મિ-કાવ્યો છે. 'બાલક્રીડા'માં લેખકની 'મહાબાળક'ની કલ્પના ચારુતાવાળી છે. 'સફળ ઝંખના'માંનું રૂપક સામાન્ય હોવા છતાં ઔચિત્યવાળું છે. પણ, સંગ્રહનું સૌથી લાંબું અને પ્રધાન કાવ્ય 'અર્ઘ્ય' છે. નિર્મળ બની વાચકહૃદયને સાત્ત્વિકતાનો અનુભવ કરાવતું 'અર્ઘ્ય' ભક્તિ, પ્રેમ, દીનતા, પ્રપત્તિ વગેરે ભક્તહૃદયના ભાવમણકાની માળારૂપ છે. અન્નમય કોશ, પ્રાણમય કોશ અને મનોમય કોશ આ ત્રણ ભૂમિકા-ઓથી પર વિકસતી વિજ્ઞાનભૂમિકામાં માનવ આત્મા આરૂઢ થાય તો તે સ્થૂલ-સૂક્ષ્મ દેહની વાસનાઓથી મુક્ત થઈ પરિચિતનો અને તેના આનંદનો સાક્ષાત્કાર કરે. એ સાક્ષાત્કાર શ્રી અરવિંદ જેવા પૂર્ણયોગીની અમી વર્ષતી કૃપાદૃષ્ટિ અને પ્રેરણાથી શ્રદ્ધા અને ભક્તિને બળે શક્ય બને. એ ધન્ય અનુભવ થયે

અનિમિષ નયને નિહાળ્યા કરું
પ્રગટતું મુજ તેજ હું અંતરે
નયનજળ અને હું ઢાળ્યા કરું

આવી કૃતકૃત્યતા ભક્તહૃદય માણે છે.

શ્રી મોદીએ સંસ્કૃત સાહિત્યની રૂઢ કલ્પનાઓ ઉપરાંત આધુનિક વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાંથી પણ વિચારકણો લઈને સુંદર રૂપકો આપ્યાં છે. કોઈ કોઈ કડીમાં નાદમાધુર્ય અપૂર્વ સુકુમારતાવાળું થયું છે. આ કડીઓમાં સાંપ્રદાયિક (? – તંત્રી) સત્ય અને કાવ્યના સૌંદર્યનો – આત્મા અને દેહ બંનેના સૌંદર્યનો કેવો–સુભગ સંગમ થયો છે!

પરિચિત – ગિરિશૃંગથી આ પડે
ઉર પર જલધોધ આનંદના
કયમ પ્રભુ ! મુજ અલ્પ શક્તિ વડે
ઝીલવી પ્રખર વેગની સ્પન્દના ?–૩૧
ઉડતી સલિલ – સીકરે ધોધની
હૃદયમહીં વિભિન્નતા પામતી
ધવલ – કિરણ – મંજરી ઓધની
સુરપતિ–ધનુરંગ બિછાવતી–૩૨.

કાવ્યમાં જે ભાવસંશુદ્ધિ (Sincerity) છે તે વાણીમાં પ્રસાદરૂપે પ્રતિફલિત થાય છે. મન્દાકિની વૃત્તના લયમાં ખરેખર પુષ્પિતાગ્રત્વ છે. અને તેથી ગંભીર કે કોમળ ભાવોને નિરાડંબર રીતે આ વ્યક્ત કરવામાં શ્રી મોદીને બહુ અનુકૂળતા સાંપડી છે. સંસ્કારપૂત કાવ્ય સર્વથા આવકારપાત્ર છે.

(ઑલ ઇન્ડિયા રેડિયો, મુંબઈ, તા. ૩–૧૧–૪૬)

ગ્રન્થપરિચય

(ગીતાધર્મ અને બીજાં બે)

આજે મારે ત્રણ પુસ્તકોની સમાલોચના કરવાની છે. એ પુસ્તકો છે 'ગીતાધર્મ' કર્તા—કાકાસાહેબ કાલેલકર, નવજીવન પ્રકાશન-મંદિર, અમદાવાદ, ૨: 'દરિયા સારંગ' કર્તા—ગુણવંતરાય આચાર્ય વોરા એન્ડ કંપની, મુંબઈ, ૩: 'તુફાન શમ્યું' લેખક—કિશોર માંકડ, રાજકોટ. આ ત્રણ પુસ્તકોની આ ક્રમમાં જ સમીક્ષા કરીશું.

ભગવદ્‌ગીતા મહાન ગ્રંથ છે. તે સર્વ ઉપનિષદના સારરૂપ મનાય છે. વેદાન્તદર્શનમાં પ્રસ્થાનત્રયીમાં એને સ્થાન અપાયું છે. ગીતામાં નિરૂપાયેલા યોગશાસ્ત્રનું મહત્ત્વ કે મૂલ્ય કેટલું હશે તે તો મહાભારતમાં જ તેના અનુકરણ રૂપે રચાયેલી અનુગીતા જ બતાવી આપે છે. ગીતાનું કલેવર પણ ઓછું કામણ કરનારું નથી નીવડયું. ભગવદ્‌ગીતાના અનુકરણરૂપે સંખ્યાબંધ બીજી ગીતાઓ પણ રચાઈ છે! ગીતા પ્રધાનપણે આધ્યાત્મિક ગ્રંથ છે. અને જીવ, જગત અને ઈશ્વરનાં સ્વરૂપ અને સંબંધોને નિરૂપવાની સાથે પરમ તત્ત્વની પ્રાપ્તિ માટેના જુદા જુદા ઉપાયો કે માર્ગો સૂચવે છે એમ હંમેશાં મનાતું આવ્યું છે. આ દૃષ્ટિથી ગીતા ઉપર અનેક આચાર્યોએ ભાષ્યો રચ્યાં છે અને ટીકાકારોએ ટીકાપ્રટીકાઓ રચી છે. પરસ્પર વિભિન્ન દર્શનનો પુરસ્કાર કરતા ભાષ્યકારો અને ટીકાકારો બધા જ ભગવદ્‌-ગીતામાં પોતાના મતનું સમર્થન શોધે છે. અને સમય જતાં ગીતાનું વર્ચસ્વ, તેનું આકર્ષણ વધતું જ ચાલ્યું છે. તે એટલે સુધી કે આજે તો ભારતીય સંસ્કૃતિ અને જીવનદૃષ્ટિના પ્રમાણભૂત ગ્રંથ તરીકે ભગવદ્‌ગીતાને જ સ્વીકારાતી જોઈએ છીએ. અર્વાચીનકાળમાં આપણી

સંસ્કૃતિનું સંસ્કરણ અને અભિનવ અર્થદર્શન થઈ રહ્યું છે ત્યારે ગીતાનો જ આશ્રય પ્રધાનપણે લેવાતો નજરે આવે છે. લોકમાન્ય ટિળકે કર્મયોગનો સિદ્ધાંત સમજાવી પ્રજાને તંદ્રામાંથી ઢંઢોળવાનો યત્ન કર્યો, ગાંધીજીએ અનાસક્તિયોગ અને અહિંસાના માર્ગનું સમર્થન કર્યું, શ્રી અરવિંદે પૂર્ણ યોગનો પુરસ્કાર ગીતાને આશ્રયે કર્યો. ગીતાને રાજધર્મના ગ્રંથ તરીકે ઘટાવવાનો પ્રયત્ન પણ થયો છે. શ્રી વિનોબાજી, કાકા કાલેલકર, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, મહાદેવભાઈ દેસાઈ વગેરે ગાંધીજીના દર્શનને અપનાવતાં મીમાંસકોએ ગીતા દ્વારા સર્વોદયનો સિદ્ધાંત સમજાવ્યો છે.

ભગવદ્‌ગીતા આવાં ભિન્નવિભિન્ન અર્થદર્શનોને ઝીલી શકે છે કારણ કે, કાકાસાહેબે કહ્યું છે તે પ્રમાણે, ‘ ગીતાગ્રંથ એક જીવંત વ્યક્તિ છે,’ કેવળ ગ્રંથ નથી, માટે જ અન્ય ગ્રંથોની પેઠે ઐતિહાસિક મર્યાદાઓ તેને નડતી નથી. કોઈ પણ મહાન ગ્રંથ વિશે આ સાચું છે. કોઈ પણ મહાન ગ્રંથની મહત્તા તેમાં હાર્દરૂપે વસતાં માર્મિક જીવન-દર્શનમાં રહેલી હોય છે, અને તેથી જ શ્રીકૃષ્ણની પેઠે **संभवामि युगे युगे** : યુગે યુગે નવી નવી અર્થચ્છાયાઓ ધારણ કરી શકે છે. ગીતાના મૂળ ઉપદેશને વળગી રહીને નવી દૃષ્ટિથી નવા અર્થો તેમાં જોવા એમાં સત્યનો દ્રોહ નથી, પણ બંનેની કૃતાર્થતા છે. ગીતાનું દુગ્ધામૃત પીને જેની મનોભૂમિકા બની છે અને પોષાઈ છે, તેનો ગીતાના જેટલો જ વ્યાપક સંદેશો સમજાવીને કહેવાનો અધિકાર છે. આ શબ્દોમાં યુગાનુરૂપ અભિનવ અર્થ કે અર્થચ્છાયાવાળું ગીતાનું વિવરણ કરવાના અધિકારનો ન્યાય દાવો કરીને કાકાસાહેબ ગીતાને સમાજશાસ્ત્રના ગ્રંથ તરીકે નિરૂપે છે. ગીતાને સમાજજીવનના તેમ જ વૈયક્તિક જીવનના માર્ગદર્શક ગ્રંથ તરીકે સમજવી એ ગીતાના મૂળ ઉદ્દેશને અનુકૂળ જ છે. અર્જુનનો વિષાદ અને શ્રીકૃષ્ણ અને અર્જુન વચ્ચેનો સંવાદ ઐતિહાસિક હો કે ન હો, કાકાસાહેબ તો એ પ્રસંગને રૂપકાત્મક જ માને છે પણ જીવનમાં કર્તવ્ય–અકર્તવ્યની

આંટીઘૂંટી ઉકેલવાનો માર્ગ શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને સમજાવ્યો છે. એટલું જ નહિ 'લોકસંગ્રહ' ઉપર, સમાજસેવા ઉપર પણ ભાર મૂક્યો છે. કાકાસાહેબ ગીતામાં બ્રહ્મ એટલે વ્યાપક સમાજસેવા અને બ્રહ્મની ઉપાસના એટલે સમાજની સેવા, સમાજની શુદ્ધિ અને સમૃદ્ધિનું કાર્ય એવો કરે છે પણ એમની સામાજિક દૃષ્ટિ સમાજવાદી 'સોશ્યાલિસ્ટ' કે સામ્યવાદી 'કોમ્યુનીસ્ટ' દૃષ્ટિ નથી, સર્વોદયદૃષ્ટિ છે. કદાચ સર્વોદયના સિદ્ધાંતને અનુસરનારાઓ અને સર્વોદયપ્રવૃત્તિ કરનારાઓને પણ યાદ દેવડાવવાની જરૂર છે કે કાકાસાહેબની દૃષ્ટિએ સમાજ એટલે કેવળ માનવસમાજ નહિ, પણ આ વિશ્વમાં રહેલા જીવમાત્ર છે. લોકશાહી 'ડેમોક્રેસી'નું ધ્યેય 'ધી ગ્રેટેસ્ટ ગુડ ઑફ ધી ગ્રેટેસ્ટ નંબર' 'ઝાઝાનું ઝાઝામાં ઝાઝું હિત' ગણાયું છે. સર્વોદયદૃષ્ટિ આ મર્યાદિત ધ્યેયનાં ભયસ્થાનો જુએ છે અને તેથી 'ધી ગ્રેટેસ્ટ ગુડ ઑફ ઑલ' 'સૌનું ઝાઝામાં ઝાઝું હિત' કરવાનું ધ્યેય સ્વીકારે છે. પણ આ સૌમાં પ્રાણીમાત્રનો સમાવેશ કરતી દૃષ્ટિ ભગવદ્‌ગીતાની દૃષ્ટિ છે, વિશિષ્ટ ભારતીય દૃષ્ટિ છે.

કાકાસાહેબે ચાતુર્વર્ણ્ય અને આશ્રમવ્યવસ્થાને તેની ઉત્પત્તિ અને વિકાસને સામાજિક દૃષ્ટિએ તપાસ્યાં છે. મહાભારતના એક વિધાનને અનુસરીને કાકાસાહેબ કહે છે કે 'મૂળ કલ્પના પ્રમાણે સામાજિક જવાબદારી સંપૂર્ણપણે સમજનારો અને સમાજસેવાનું પોતાનું કર્તવ્ય પાર પાડવાવાળો જે માનવપ્રાણી તે બ્રાહ્મણ છે. તે પછી સામાજિક જવાબદારીની બાબતમાં શિથિલ અથવા મંદ અને પોતાના જ સંકુચિત સાધ્યને વિશે અત્યંત ઉત્સુક એવો જે બહુજનસમાજ રહ્યો તેનું નામ 'વૈશ્ય' પડ્યું. બ્રાહ્મણમાં જ્યારે સેવાથી અને સ્વાર્થત્યાગથી સમાજને શુદ્ધ અને તેજસ્વી રાખવાની શ્રદ્ધા અને ધીરજ ન રહી એટલે પોતાના સામર્થ્યથી–બળથી બીજાઓને દાબમાં રાખવાની વૃત્તિવાળો ક્ષત્રિય ઉત્પન્ન થયો અને

સમાજમાં અસંસ્કારી રહેલો અને પરિચર્યાનું જ કામ કરનારો વર્ગ ક્ષુદ્ર કહેવાયો. ગીતામાં ચાતુર્વર્ણ્યની સાથે સાથે તે વર્ણનાં કર્મ–ધંધાઓ–નો ઉલ્લેખ છે. કાકાસાહેબ આનુવંશિક ધંધાના પ્રશ્નનું વિવેચન કરીને આ પ્રથામાં રહેલા સમાજ–સ્વાસ્થ્યના ગુણો ઉપર નજર ફેરવે છે. આજના વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યના અને હરીફાઈ 'કોમ્પીટીટીવ સોસાયટી'ના વાદો પ્રત્યે અરુચિ દર્શાવે છે. તેમનું સૂત્ર છે કે કોઈ પણ વ્યક્તિ કોઈ પણ ધંધો કરે તે તેણે સમાજહિતને નજર આગળ રાખીને સમાજહિત સધાય એવી રીતે જ કરવો જોઈએ. સમાન ધંધાદારી કે એક વર્ણના લોકો વચ્ચે જીવનસહકાર વિશેષ પ્રમાણમાં શક્ય છે. એક જ વર્ણમાં દીકરી પરણાવવાની પ્રથા પાછળ પણ આવી સામાજિક સુસ્થતા બળ તરીકે કામ કરે છે. જો કે વર્ણાન્તરનાં લગ્ન થાય તો તેથી અનાચાર થયો છે એમ ન જ કહેવાય એમ કાકાસાહેબ સ્પષ્ટ કરે છે. આશ્રમવ્યવસ્થામાં વાન-પ્રસ્થાશ્રમ પ્રત્યે કાકાસાહેબ સામાજિક પ્રયોજનની દૃષ્ટિએ સાશંક છે. તેમાં કેવળ વ્યક્તિની સંન્યાસગ્રહણ માટેની પૂર્વતૈયારીનાં જ તેમને દર્શન થાય છે. પણ મને લાગે છે કે અહીં વ્યક્તિના ઉત્કર્ષ–અપ-કર્ષની બાબતમાં સૂગનો અતિરેક થાય છે. અને સમાજની અંગભૂત વ્યક્તિઓનો અમુક સમુદાય જીવનને સંયમનિષ્ઠ બનાવવાને તત્પર બને છે તે પણ સમાજના હિતમાં સહાયરૂપ બને છે એમ માનવું વધારે યોગ્ય છે. કાકાસાહેબે વાનપ્રસ્થાશ્રમ એટલે કેટલેક અંશે ખાનગી જીવનને સમેટી લઈને સાર્વજનિક સેવા કરવાનો વખત એમ સૂચવ્યું છે.

આ પુસ્તકનો મોટો ભાગ ગીતાના સોળમા અધ્યાયમાં દૈવી સંપત્તિનાં લક્ષણો જે પહેલી નજરે વૈયક્તિક સંશુદ્ધિ અને સાત્ત્વિક સંપત્તિનાં લક્ષણો મનાય છે તેનું સમાજધર્મની દૃષ્ટિએ અર્થદર્શન કરવામાં રોકાયો છે. જેને સંસ્કૃતિના આધારસ્તંભ કહી શકાય એવા સામાજિક ગુણોની માવજત બહુ જ ખબરદારીથી કરવી પડે છે. તેથી

જ એ ગુણોને સમાજની દૈવી સંપત્તિનું નામ મળેલું છે, એવી આ ગુણોની વ્યાખ્યા કાકાસાહેબ આપે છે. અભય, સત્ત્વસંશુદ્ધિ, ક્ષમા, આર્જવ, હ્રી, અચાપલ, અહિંસા વગેરે ગુણોનો સમાજિક વિનિયોગ શી રીતે કરાય અને સમાજને સંશુદ્ધ અને સમૃદ્ધ બનાવવામાં એની કેટલી આવશ્યકતા છે, તેનું વિવરણ બુદ્ધિપૂત અને વ્યવહારપૂત દષ્ટિથી કરાયું છે. કાકાસાહેબ શાસ્ત્રસંપન્ન અને વ્યવહારવિદ્ મીમાંસક છે. એમની વિષયનિરૂપણની પદ્ધતિ કઠણ કે કર્કશ નથી. વહેતી શૈલીમાં તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે વણાઈ જતા અલંકારો અને ઉદાહરણો દ્વારા વાચકને રોચક અને પ્રતીતિકર લાગે તેવી છે. આ સિદ્ધહસ્ત નિબંધકારની દૃષ્ટિની અને શૈલીની અભિજાતતા આ નાના પણ મૂલ્યવાન પુસ્તકનો આગવો ગુણ છે. આવો પ્રેરક અને પથ્ય વિચારસભર (ગ્રંથ ?) સમાજ આચરણમાં મૂકતો થાય તો! છેલ્લે એક નાની પણ સૂચક વાતનો ઉલ્લેખ કરી લઈ એ. સામ્યવાદી પક્ષના નેતાને હાથે આ ગીતાધર્મ લખાયો છે. વ્યાસે ગણપતિ પાસે સમજ્યા વિના ન લખવું એવી શરત કરાવી હતી તેવી કોઈપણ શરત કાકાસાહેબે પણ આ ગણેશ પાસે કરાવી હતી કે!

બીજું પુસ્તક છે ગુણવંતરાય આચાર્યકૃત નવલકથા ‘ દરિયા-સારંગ ’. ગુણવંતરાય આચાર્ય લોકપ્રિય વાર્તાલેખક તરીકે સારી રીતે જાણીતા છે. જૂની ઐતિહાસિક વાતોમાં રસ છે. ‘ દરિયા ’નું આકર્ષણ અજબ જેવું છે. કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર અને ગુજરાતની સાગરખેડુ કોમો અને તેમના સાહસપ્રધાન જીવનપ્રસંગોએ એમના સર્જન માટે બહોળો સંભાર પૂરો પાડ્યો છે. દરિયાસારંગ પણ આ જ પ્રકારની નવલકથા છે. લેખક કહે છે કે આ કથા એ ઐતિહાસિક નવલકથા જ છે, અને ઉઘાડી આંખે, ઉઘાડા કાને અને કસબદાર હાથે યુરોપની મુસાફરી કરનાર એક સાહસિક વીર મુસાફરની કથા આ પાનાંઓમાં છે. આ વીર મુસાફર તે કથાનાયક રામસંગ વાઘેલો. લેખકે આખી નવલકથા રામસંગના મુખમાં જ મૂકી છે. તે પોતાના વિસ્તીર્ણ

જીવનપટમાં લખાયેલ અનુભવોના તાણાવાણાને સ્મૃતિ દ્વારા ઉકેલતો દર્શાવ્યો છે. ૧૮૦ પાનાંની આ નવલકથા ચાર પ્રકરણમાં વહેંચાઈ છે. દ્વારકામાં પાંચ–છ વરસનો રામસંગ તરભોવનદાદા પાસેથી વિદ્યા મેળવે છે. ખાંટની છોકરી સાથે એનાં લગ્ન થાય છે. વસાઈનો કિલ્લો મરાઠાઓના આક્રમણ છતાં અણનમ જ રહ્યો છે. એ કિલ્લાને ભાંગવા માટે જતા વાઘેર યુવાનો સાથે રામસંગ પણ જાય છે. તેનો જીવ કારીગરનો જીવ છે. વસાઈના કિલ્લાને તે સુરંગ દ્વારા ઉડાવી દે છે. પણ પોતે છ મહિનાને ખાટલે પડે છે. દોઢેક વરસ પછી દ્વારકા પાછો વળેલો રામસંગ પોતાની પરિણીતા નાનબાઈને બીજા સાથે પરણી ગયેલી જોતાં નિરાશ થાય છે. દોઢ વરસનો વાયદો કરીને આ કારીગર વલસાડ જતાં રસ્તામાં વહાણ તૂટવાથી ફિરંગીઓના વહાણમાં બચાવી લેવાય છે. ફિરંગી કપ્તાનનો મહેમાન બને છે. ત્યાં કાચની બનાવટનું કામ જાણીને પાછો દ્વારકા આવે છે. ત્યાં નાનબાઈ માટે એકલો પચાસ વાઘેરો સાથે લડવા તૈયાર થાય છે અને ત્રણ ગોળા ફોડીને વાઘેરોને નસાડી મૂકે છે. પછી નાનબાઈ સાથે સોમનાથના મંદિરના જીર્ણોદ્ધારના કામમાં સહકાર આપવા જાય છે, પણ મરાઠી રાજવીઓના કલહોને લીધે એ કાર્ય થતું નથી. ત્યાંથી રા' લાખોજી સાથે કચ્છ જાય છે અને પહેલું કાચનું કારખાનું માધાપરમાં નાખે છે. પૂનામાં પણ તેની કારીગરીને કોઈ સાથ આપતું નથી. ફરી પાછો તે યુરોપની સફરે ઊપડે છે. બેલ્જીયમની કારીગરી વખાણે છે. અને અંતે કચ્છમાં આવી અવનવા હુન્નરોનાં કારખાનાં નાખે છે. એક યંત્રમાં તેની પ્રિયા નાનબાઈ અકસ્માતથી કચડાઈ જાય છે. અને વાર્તા પૂરી થાય છે.

આ વાર્તાનો સમય ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મોગલો પછી હિંદુપત પાદશાહી આવી ત્યારનો છે. એ સમયની રાજ્યની ખટપટો અને દેશની અસ્તવ્યસ્ત સ્થિતિનું નિરૂપણ પશ્ચાદ્‌ભૂમિ તરીકે ઠીક કામ આપે છે. પણ તે ઉપરાંત આ વાર્તાને ઐતિહાસિક કહેવાનું બીજું કારણ

નથી જણાતું. રામસંગ જેવી કોઈ ઐતિહાસિક વ્યક્તિ હતી કે નહીં તેની મને પોતાને જાણ નથી એટલું સ્વીકારી લઉં છું. પણ હોય તો પણ આ નવલકથા 'રોમાંચક' અને બેહૂદી ઘટનાઓ અને અકસ્માતોને લીધે નથી ઐતિહાસિક રહેતી, નથી નવલકથા રહેતી. અને આત્મકથાના ઘાટમાં મૂકવાથી વળી મર્યાદાઓ લદાય છે. રામસંગનું પાત્ર કોઈ સ્પષ્ટ અને સુરેખ છાપ પાડી શકતું નથી. તરભોવનદાદા જેવાં ગૌણ પાત્રો વધારે ચમકદાર બન્યાં છે. લેખકની નાટ્યાત્મક તત્ત્વની સૂઝ 'ડ્રામેટીક સેન્સ' ઘણે સ્થળે વરતાય છે. રામસંગ સંસ્કૃત વાંચતાં શીખેલો પણ કેટલીય વાર એની (ભાષા) પંડિતને પણ મૂંઝવી નાખે તેવી સંસ્કૃતપ્રચુર છે. આ કૃતિ નવલકથા તરીકે ભાગ્યે જ સફળ ગણાય.

ત્રીજું પુસ્તક છે કિશોર માંકડ કૃત 'તુફાન શમ્યું'. શ્રી માંકડનો આ પ્રથમ પ્રયાસ છે. અને તે પણ મૂળ અંગ્રેજીમાં લખેલા નાટકને ગુજરાતીમાં રૂપાંતરિત કરવાનો. પહેલા પ્રયાસની બધી કચાશ આ નાટકમાં છે એમ કહેવું જોઈએ. વક્તવ્ય ગમે તેવું ઉદાત્ત હોય પણ તેનું કલેવર અને ઘડતર કલાત્મક ન હોય તો સાચી કલાકૃતિ ન સર્જાય. નાટક ભાગ્યે જ ભજવી શકાય તેવું છે. કેટલાક પ્રવેશોમાં બે પ્રેમીઓની વાણી અને વર્તનમાં આવેશ સિવાય કશું દેખાતું નથી. શ્રી માંકડ પાસે ભાષાપ્રભુત્વ છે, વાણીનું લાલિત્ય પણ છે. આ ઉત્સાહી લેખક ખંતથી સાહિત્યોપાસના કરે તો ભવિષ્યમાં સારી કાવ્યકૃતિઓ અવશ્ય આપી શકે.

(આકાશવાણી મુંબઈ, ૧૭ ફેબ્રુઆરી, ૧૯૫૮)

ગ્રંથ-સમાલોચના

(ત્રણ વિશેષાંકો અને બીજાં)

આજની સમાલોચના માટે મળેલાં પુસ્તકોમાંથી ત્રણ તો સામયિકોના અંકો છે. શરૂઆતમાં એ અંકોની ટૂંકમાં સમીક્ષા કરી લઈશું. 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નો ઑકટોબર–ડિસેમ્બર અંક જોતાં જણાય છે કે છેલ્લાં ૮૬ વર્ષ થયાં ગુજરાતી સાહિત્યદેવીની અવિચ્છિન્ન ઉપાસના કરતું અને ગુજરાતના સંસ્કારોને પોષતું આ પત્ર આજે ય સંગીન પ્રવૃત્તિ કરી રહ્યું છે. કાવ્ય, નાટક, ઐતિહાસિક સંશોધન, વ્યુત્પત્તિ-શાસ્ત્ર, રેખાચિત્ર વગેરે વિવિધ ભાતના લેખો આ અંકમાં મળે છે. પ્રેમાનંદને નામે ચડેલું રોષદર્શિકાસત્યભામાખ્યાન નાટક કેશવલાલભાઈએ સંશોધિત કરેલા સ્વરૂપમાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ' ક્રમશઃ છાપે છે તેનો એક ખંડ આ અંકમાં મળે છે. સંશોધનકાર્યમાં સ્વ. કેશવલાલભાઈના પાંડિત્ય અને તુલનાશક્તિની જેને જાણ હશે તેને તો આ ઉલ્લેખ માત્રથી આ લેખની વિશિષ્ટતા સમજાશે. ડૉ. પીતામ્બરદાસ મીરા અને વલ્લભાચાર્ય એ બંને વચ્ચેનો સંબંધ કેવો હતો, તેઓની ભક્તિના સ્વરૂપનો ભેદ, 'મીરા' કે 'મીરાં' આ બેમાંથી ખરું નામ કયું ? મીરાની વ્યુત્પત્તિ શી ? વગેરે પ્રશ્નો પોતાના એ અનુવાદિત લેખમાં ચર્ચે છે. શ્રી રવિશંકર રાવળનું ભાવભીની વાણીમાં કલાકાર તપસ્વી નિકોલસ રોરીકના જીવનનું રેખાદર્શન, શ્રી કનૈયાલાલ દવેનો 'પાટણના ફારસી શિલાલેખો' અને શ્રી બાપાલાલ વૈદ્યનો 'કાલિદાસની વનસ્પતિ', આસિમ રાંદેરીનો વગેરે લેખો આ અંકને સમૃદ્ધ કરે છે. છેલ્લે ખાસ નિર્દેશ કરવાનો લેખ તે શ્રી રામલાલ ચુ. મોદીનો 'કાન્હડદે-પ્રબંધ–સમીક્ષા અને પૂર્તિ,' 'કાન્હડદેપ્રબંધ ને વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રની કસોટીએ ચઢાવતો, શબ્દોના રૂપરૂપાંતરના ઈતિહાસને ઉકેલતો,

વ્યુત્પત્તિના પ્રશ્નોને પ્રમાણના પુરાવાઓની સારાસારતાને તાળીને નિરાકરણ કરતા આ મણકો આ અંકનું ઓજસ્વી અંગ છે.

આઠ દસકેય યૌવનનું જોમ ધારતા 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ને પડછે ગુજરાત સંશોધન મંડળના ત્રૈમાસિકનો જાન્યુઆરી અંક સદ્યોજાત બાળક જેવો લાગે છે. છતાં એશઆરામી ગુજરાતને પોતાના સંસ્કાર-ધનની ઓળખ કરવાની કે તેને બઢાવવાની તમન્ના અત્યારે પણ છે એ આ મંડળની સ્થાપના અને મંડળના ત્રૈમાસિક દ્વારા સાબિત થાય છે. આ અંકમાં ડૉ. હીરાનંદ શાસ્ત્રી વડોદરા સ્ટેટના પુરાતત્ત્વ-ખાતાએ ૭ વરસના જીવનકાળમાં શી શી પ્રવૃત્તિ કરી છે તેનો માહિતીભરેલો અહેવાલ આપે છે. પ્રો. મજમુદારે ગુજરાતી સાહિત્યમાં બારમાસી ગીતો ઉપર સંક્ષિપ્ત લેખ લખ્યો છે. બારમાસી ગીતોનું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સ્વરૂપ–નિરૂપણ વસ્તુની, રસની અને પરિસ્થિતિની દૃષ્ટિએ દેખાતી વિવિધતા વગેરેનો સ્પર્શમાત્ર કર્યો છે. આ વિષય સ્વતંત્ર સવિસ્તર નિરૂપણ માગે છે એમ દર્શાવવામાં આ લેખની વિશિષ્ટતા રહી છે. આ અંકનાં લગભગ પોણા ભાગનાં પાનાં તો શ્રી એ. બી. ત્રિવેદીના 'કાઠિયાવાડના આજના ઉદ્યોગો' એ નામના મહાકાય લેખમાં વપરાયાં છે. તેમાં આવેલી વીગતો, માહિતી અને આંકડાની મદદથી કરવામાં આવેલાં નિરૂપણ ઉપરથી આપણા ઔદ્યોગિક વિકાસમાં રસ લેનારાઓને અતિઉપયોગી કહી શકાય.

આ બે અંકો સંશોધનપ્રધાન છે, જ્યારે ત્રીજો સર્જનપ્રધાન છે. અમદાવાદથી ગતિ–રેખા કાર્યાલય તરફથી પ્રકાશિત કરવામાં આવતા માસિક 'રેખા'નો છઠ્ઠો અંક સર્જનની અને સાંપ્રત સ્થિતિનું બયાન આપતી વિધવિધ વાનીઓ પીરસે છે. એ વાનીઓમાં તમતમાટ છે, નીરસ બની ગયેલી રસનાને પુનરુદ્દીપિત કરવાની શક્તિ છે. શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ 'પ્રભુતામાં પગલાં' નામની ટૂંકી વાર્તામાં સબળ અને સચોટ કટાક્ષથી જીવનમાં આંધળે બહેરું કેવી રીતે કૂટાય

છે તે બતાવ્યું છે. પાંચ ઉપર મૂકવાને બદલે ચાર ઉપર મૂકાઈ ગયેલા એલાર્મના અવાજથી રંજનલાલના ઘર કરતાં પણ મનમાં કેવો ક્ષોભ થાય છે, તે પોતાના ભૂતકાળનાં સ્વપ્નાંઓ સાથે વર્તમાન પરિસ્થિતિનો વિસંવાદ નિહાળી ખિન્ન થાય છે–ક્રોધે ભરાય છે, અને છેવટે જ્યારે એલાર્મ જ ખોટું મૂકાયેલું એમ એને જાણ થાય છે ત્યારે આ બનાવમાં પોતાના જીવનનું સામ્ય નિહાળે છે! વાર્તામાં રંજનલાલની મનોદશાનું, ક્રોધ, તિરસ્કાર, કટાક્ષ, ઉકળાટ–આશાનિરાશા વગેરે ભાવોનું–સચોટ આલેખન થયું છે અને કટાક્ષનો અંશ સારા પ્રમાણમાં હોવાથી એ આલેખન જીવંત થયું છે. સ્વસ્થ વ્યવહારુ પત્નીની સામે આ આદર્શોને જીવનમાં ઉતારવા નિષ્ફળ થયેલી 'ત્રણ ડીગ્રી અને પાંચ છોકરાં' મેળવનાર પરિસ્થિતિ સામે બંડ ઉઠાવનાર રંજનલાલનું પાત્ર વધારે ઊઠી નીકળે છે.

શ્રી જયંતી દલાલના નાટક 'અંધારપટ'માં 'યુગનો નાદ' આજના જગતમાં જે સામાજિક અવ્યવસ્થિતતા, દલિતોની દુર્દશા, જ્ઞાન અને સંસ્કારનો અભાવ, રાજપુરુષોના કંઈ કંઈ સ્વાર્થ માટે યુદ્ધખેલ, તેમાં હોમાતી નિર્દોષ માનવતા, એ બધાંની નીચે કચડાતી વ્યક્તિ–આ અંધકારમય પરિસ્થિતિનું દર્શન કરાવે છે અને અંધકારને જ ટેવાઈ ગયેલાં, પ્રકાશથી ડરતાં, ઉન્નતિને કાજે હામ ભીડવાની હોંશ વિનાનાં હૈયાંને પડકાર કરે છે. તે ઉપરાંત શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી, શ્રી મુરલી ઠાકુર વગેરેના લેખો છે, પણ સમયસંકોચને લીધે એના નામનિર્દેશથી જ સંતોષ માનવો રહ્યો. 'રેખા'ની એક વિશિષ્ટતા તરફ ધ્યાન ખેંચી લઉં. તેમાં આવતાં કટાક્ષચિત્રો. આપણા આ પ્રકારના માસિકોમાં આ અનોખું અંગ ગણાય.

'મારું ગામડું'–કર્તા બબલભાઈ પ્રાણજીવનદાસ મહેતા, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ. પ્રકાશકે નિવેદનમાં જણાવ્યું છે કે ૧૯૩૩–૩૪માં મહાત્માજીએ જ્યારે ગ્રામસેવાની હાકલ કરી ત્યારે આ પુસ્તકના કર્તાએ એ હાકલ ઝીલી અને તે 'માસરા' ગામમાં ગયા. એ ૯૦૦

માણસની વસ્તીવાળા ગામડામાં લેખકે પોતાનો ગ્રામોદ્ધારનો આદર્શ સિદ્ધ કરવા ત્રણ વરસ ગાળ્યાં, તે દરમિયાન ત્યાં વસતી બારૈયા કોમ—જેને લોકવાણીએ 'માસરાના લોકો એટલે વાત છોડો મારા ભાઈ! બહુ મસ્તીખોર, ચોરીલૂંટ તો એનું જ કામ' એવો ચુકાદો આપી દીધો છે અને જેને ગુનેગાર કોમ ઠરાવીને સરકારે આ ચુકાદાની ઉપર પોતાની મહોર મારી હતી તે બારૈયા કોમની વચ્ચે રહી, તેમની આર્થિક અપદશા, ઘોર અજ્ઞાન, વહેમો, વ્યસનો, રૂઢિ-રિવાજો, દેવાદારી વગેરે—ટૂંકમાં તેના બાહ્ય અને આંતર જીવનને જોયું તેનું અને તેને ઉન્નત કરવા માટે પોતે જે જે પ્રયાસો કર્યા તેના રીપોર્ટ જેવું આ પુસ્તક છે. ગ્રામસેવા કરનારને કેવી કેવી મુશ્કેલીઓ વેઠવી પડે, સૈકાઓ થયા અજ્ઞાન અને વહેમના પોપડામાં જ રૂંધાઈ ગયેલી લોકોની જીવનપ્રણાલીને મુક્ત કરવામાં, સંશુદ્ધ કરવામાં લોકો તરફથી જ કેવાં વિઘ્નો ઊભાં થાય અને એવા બધા પ્રતિકૂળ સંજોગોમાં પણ ગ્રામસેવક પોતાની સાચદિલી, નિખાલસતા, દક્ષતા અને કર્તવ્ય-નિષ્ઠાથી તેમને વશ કરવાની કેવી શક્તિ દાખવી શકે તેનો ખ્યાલ આપણને અહીં મળે છે. અને અતિશયોક્તિના ઓળા વિના જ આપેલું આપણા ગામડાનું ચિત્ર કેવું કંગાલિયતવાળું અને દયાજનક છે! પોલીસ કે તલાટીના નામમાત્રથી ભડકી ઊઠતી, ગામના વાણીઆ શાહુકારને પોતાનું સર્વસ્વ અર્પણ કર્યા છતાં તેની જ દયા ઉપર નભતી, દારૂ અને હુક્કાનો ભોગ થઈ પડેલી, ભુવાઓ અને વહીવંચાઓની દંભી જાળમાં ફસાઈ પડેલી, જણદીઠ સરેરાશ રોજની આવક ૧૬ પાઈ અને ખર્ચ ૨૩ પાઈવાળી—માસરાની વસ્તીનું આ ચિત્ર કેટલું કરુણ છે! અને તે છતાં સાચી વૃત્તિવાળો દેશસેવક પોતાની જ રહેણીકરણી દ્વારા કેવળ ચોરે ઊભીને ભાષણ કરીને નહિ—આ લોકોને સમજીને, તેમને કેળવણી, જ્ઞાન અને સંસ્કાર આપવા પ્રયત્ન આદરે તો ધીરે ધીરે પણ ચોક્કસ રીતે તે કેવી સિદ્ધિ મેળવતો જાય છે એ આ પુસ્તકમાંથી આપણે જાણી શકીએ છીએ.

જેમ સાચદિલી અને સમભાવ–આ બે ગુણો આ પુસ્તકમાં પ્રતિબિંબિત થતા લેખકના વર્તનમાં વ્યાપકરૂપે રહ્યા છે અને તેનો રણકાર આદિથી અંત સુધી સંભળાય છે, તેમ ભાષા પણ એ ગુણોને વ્યક્ત કરવાને સમર્થ છતાં આડંબર વિનાની અને પ્રવાહી છે. આ પુસ્તકની વસ્તુમાં જેમ મહાત્માજીના આદર્શની છાપ છે તેમ મહાત્માજીની પ્રેરણાથી આપણી ભાષાને સરળ, વહેતી અને છતાં સામર્થ્યવાળી કરનાર નવજીવન-સંપ્રદાયની છાપ ભાષા ઉપર સ્પષ્ટ દેખાય છે. તળપદા શબ્દોનો ક્વચિત્ પ્રયોગ થયો છે-પણ એ તો આવા પુસ્તકનું દૂષણ ભાગ્યે જ ગણી શકાય અને શૈલીમાં જે અભ્યાસના મહાનિબંધ (Thesis)માં જોઈએ તેવી શાસ્ત્રીય તટસ્થતા નથી અને તેથી જો આ પુસ્તકમાં ખોટ આવી કહેવાય તો સામે પક્ષે એટલું કબૂલવું જોઈશે કે સાહિત્યદષ્ટિએ એને લાભ જ થયો છે. નાનામોટા પ્રસંગોનાં ઉચિત શબ્દોમાં આપેલાં ચિત્રો, વર્ણનમાં સંવાદની સુભગ છાંટ, ક્યાંક ક્યાંક ગૌરવભર્યો ઉપહાસ કે હમદર્દીવાળો કટાક્ષ–આ વિવિધતાથી પુસ્તકના કોઈ કોઈ ભાગો તો નવલકથા જેવા આકર્ષક થયા છે. ગામની હાટડીના માલિક, ડિલ ઉપર ડગલું નહિ પણ ઢીલુંપોચું ધોતિયું ને એના ઉપર ચાંદીનો કંદોરો, માથે તેલઘીના ડાઘથી તરબોળ થયેલી કાળી બનાતની ટોપી, કાન ઉપર કલમ અને બાજુમાં ડબા ઉપર ચોપડો–આ પોતાની કુનેહથી ગામડા ઉપર સામ્રાજ્ય ભોગવતા 'ટોકરકાકા'ને એક વાર ઓળખ્યા પછી શી રીતે ભૂલી શકાય ? તેવી જ તાદૃશતાથી વર્ણવેલો પ્રસંગ ભૂવાનો. આવા આવા અંશોથી પુસ્તક રસિક બને છે ને સાથે સાથે મુખ્ય આશય પણ સચોટતાથી સમજી શકાય છે. આવા અભ્યાસ–નિબંધો વિવેકપુરઃસર આવી શૈલીએ લખાય એ ઇચ્છવા જેવું છે.

'સમી સાંજનો ઉપદેશ' (શ્રી દશવૈકાલિક સૂત્ર)–સંપાદક ગોપાલદાસ જીવાભાઈ પટેલ, પ્રકાશક શ્રી જૈન સાહિત્ય પ્રકાશન C/o

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ. આ શ્રી શય્યંભવ સ્વામીનાં શ્રી દશ-વૈકાલિક સૂત્ર નામના જૈન ધર્મના ગ્રંથનેા છાયાનુવાદ છે. શ્રી શય્યંભવ સ્વામીના પુત્ર મનકનું ભિક્ષુક થયા પછી આયુષ્ય છ માસનું જ હતું તેથી પદ્ધતિપૂર્વક બધાં શાસ્ત્રેા ભણાવવાનું વ્યર્થ હતું. તેથી શ્રી શય્યંભવ સ્વામીએ 'પૂર્વ' ગ્રંથેામાંથી સાંજને વખતે જે દસ અધ્યયનેા તારવી કાઢયાં અને મનકને ભણાવ્યાં તે દશ-વૈકાલિક સૂત્રેા કહેવાયાં. તેમાં ભિક્ષુકને ધર્મનું તત્ત્વ ટૂંકામાં સમજાવવાનેા આશય છે. અહિંસા, સંયમ અને તપનાં સ્વરૂપેા, ભિક્ષુનેા આચાર ભિક્ષાચર્યા, વાકયશુદ્ધિના પ્રકારેા, વિનય વગેરે વિષયેા ઉપર જૈન ધર્મના સિદ્ધાંતેા અહીં નિષ્કર્ષરૂપે આપવામાં આવ્યા છે. એટલે જૈન ધર્માનુયાયીએાને આ ગ્રંથની મહત્તા અને ઉપયેાગિતા સહેજે સમજી શકાય તેમ છે. દરેક અધ્યયનને અંતે નેાંધ આપવામાં આવી છે તેની મદદથી વિષયનું સ્વરૂપ વધારે વિશદ થાય છે. તે જ પ્રમાણે પારિભાષિક શબ્દેા કે વિશિષ્ટ સંપ્રદાયગત અર્થેાવાળાં પદેાનું પણ વિવરણ પાદનેાંધ તરીકે અપાયું છે તેથી આ અનુવાદની લેાકભેાગ્યતા વધે છે. ઉપેાદ્ઘાતમાં શ્રી શય્યંભવ સ્વામીના કાળ અને જીવનનેા પ્રશ્ન, આ સૂત્રેા રચવાનું કારણ-દશકાલિક કે દશવૈકાલિક-કયું નામ ખરું ? અને ભિક્ષુ સંસ્થાના સ્વરૂપનું નિરૂપણ-વગેરે વિવિધ મુદ્દા-એાની માહિતીભરી ચર્ચા કરી છે. ગ્રંથને અંતે બે ચૂડાએા પૂર્તિરૂપે આપી છે અને ગુજરાતી અનુવાદ સાથે કેટલાંક પ્રાકૃત સુભાષિતેા પણ-ધર્મ, સત્ય, અહિંસા વગેરે વિષયેા ઉપર-આપ્યાં છે તેથી પેાતાના ધર્મનું સ્વરૂપ અને રહસ્ય સમજીને પાલન કરવાની જૈન-ધર્મીએાને સગવડ કરી આપતું ઉપકારક પ્રકાશન ગણાય.

'ચાર એકાંકી નાટકેા'-પ્રકાશક, મંત્રી, ગુજરાત રંગભૂમિ પરિષદ, અમદાવાદ. ગયે વરસે અમદાવાદમાં રંગભૂમિ પરિષદના ઉપક્રમથી ગયા ડિસેમ્બરની ૯મી અને ૧૦મી તારીખ ભજવાયેલાં

ચાર નાટકોને અહીં એકત્ર છાપ્યાં છે. આમાંના બે શ્રી ઉમાશંકર જોશીનાં છે અને એકેક શ્રી સુંદરમ્ અને શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાનું છે.

શ્રી ઉમાશંકરનાં એમાંનું પહેલું નાટક 'દુર્ગા' તેમના 'સાપના ભારા' નામના નાટિકાસંગ્રહમાંથી પુનર્મુદ્રિત કરવામાં આવ્યું છે. બ્રહ્મચર્યનું અડગ પાલન કરવાના આદર્શવાળા અને તે આદર્શને સિદ્ધ કરવા માટે સર્વસ્વ અર્પણ કરવા તૈયાર–એવા પતિને પનારે પડેલી, પતિના આદર્શને ઝીલવા મથતી છતાં સામાન્ય જીવનની મર્યાદાઓથી પર ન થઈ શકતી પત્નીના હૃદયની મથામણ આ નાટકનું કેન્દ્રભૂત વસ્તુ છે. સાત સાત વરસ થયા પતિના આદર્શને પાળતી છતાં સ્ત્રીહૃદયની માતૃપદની ભૂખને ન રોકી શકતી દુર્ગા 'એક દિવસ તમે હારશો અને હું અને કુદરત જીતીશુ' એ આશાએ 'એક જ દે ચિનગારી'–એવી પ્રાર્થના પતિને અને પ્રભુને કરી રહી છે. હરનાથ તો પોતાના આદર્શની ઉચ્ચ ભૂમિકા ઉપરથી દુર્ગાને હિંદનાં તેત્રીસે કોટી તારાં જ સંતાન છે ને! એવું સાંત્વન આપે છે. આથી તો દુર્ગાના હૃદયને આઘાત થાય છે. હરનાથ પોતાના નિયમ પ્રમાણે ફરવા ચાલ્યો જાય છે. દુર્ગાને એક તરફ આદર્શના ગગનચુંબી ડુંગર રૂંધી રહ્યા છે, બીજી તરફ હરનાથ બીજો પતિ કરી લેવાની છૂટ આપે છે છતાં સમાજનાં ધોરણ અને પોતાની ઉચ્ચાશયવાળી વૃત્તિ માર્ગ રોકે છે. આવી ક્ષોભવાળી સ્થિતિમાં દુર્ગાની વાસનાને ઉત્તેજિત કરતું બિહારીનું પાત્ર હરનાથના પ્રતિપાત્ર (counterfoil) જેવું રજૂ થાય છે. બિહારી સાથેના વાર્તાલાપથી દુર્ગાની વાસના ઉદ્દીપ્ત થાય છે તે જ ક્ષણે હરનાથ એકાએક આવીને એક ત્યજાયેલું બાળક લાવીને દુર્ગાને આપે છે અને ભાખે છે: 'લે, તારી પ્રાર્થના ફળી.' હરનાથના આદર્શનું આ અસામાન્ય સ્વરૂપ પાર્થિવ હૃદયને ક્યાંથી સંતોષી શકે? તેને તો આ ક્રૂર મશ્કરી જ લાગી. તેમ છતાં જ્યારે બિહારીએ હરનાથને દૂરગામી સ્થિતિ તરફ જોવા કહ્યું ત્યારે વાસનાને તૃપ્ત કરવા માટે ગમે તેવું વર્તન ન

કરવાની દઢતાવાળી દુર્ગા હરનાથના આદર્શનાં તેજ ફરીથી ઝીલે છે અને 'એમ તો મેં સાત વરસ એમની સાથે કાઢ્યાં છે' એમ કહી હરનાથને પગે ઢગલો થઈ પડે છે.

નાટકમાં દુર્ગાનું પાત્ર જેમ આકર્ષક થયું છે તેમ કંઈક કરુણતાભર્યું હોવાથી આપણો સમભાવ માગી લે છે. તેનું મનો-વિશ્લેષણ અને ભાવપરિવર્તન હરનાથ અને બિહારીનાં પાત્રોને સામસામે છેડે રાખીને કરવામાં આવ્યું છે, અને એ રીતે એ પાત્રને વિકાસ પામવાનો અવકાશ અપાયો છે. હરનાથનું સ્વસ્થ, ગૌરવ-ભર્યું પાત્ર નાટકના અંત ભાગમાં તો આદર્શની ઉચ્ચતાને લીધે ભવ્યતાએ પહોંચે છે. બિહારી તો તરતનો વિધુર થયેલો વાસનામય જીવ છે. હરનાથની પેઠે બ્રહ્મચર્યનો આદર્શ સેવવાની વૃત્તિથી એ આવ્યો છે, છતાં દુર્ગાની કપરી સ્થિતિનો લાભ લેવાની લોલુપતા સેવતો પોતાની ક્ષુદ્રતા પ્રગટ કરે છે. વસ્તુ આદિથી અંત સુધી અસ્ખલિત રહે છે. પતિપત્નીના સંવાદ સમયે બિહારીનું જાગતા હોવું, બિહારીની પત્નીનું તાજેતરમાં મરણ, હરનાથનું અચાનક પાછા આવવું વગેરે અણધાર્યા સંજોગો વસ્તુને વેગ આપી એક-સરખી રીતે વહેવામાં મદદ કરે છે. સંવાદો સ્વાભાવિક છે, પાત્રો અને તેમની પરિસ્થિતિને અનુકૂળ રીતે યોજાયા હોવાથી પાત્રવિકાસ કે પરિસ્થિતિનો ઉકેલ સાધતા રહે છે.

પરિચયપુસ્તિકા-પ્રવૃત્તિ

આપણું મધ્યકાલીન પ્રજાજીવન સ્થિતિપ્રધાન હતું એમ કહીએ તો આજનું આપણું પ્રજાજીવન ગતિપ્રધાન છે એમ કહી શકીએ. આનું એક પરિણામ એ આવ્યું છે કે પ્રજાની જિજ્ઞાસા ખૂલી છે ખૂલી છે. એટલું જ નહિ પણ, 'યુગતરસ્યા જગકંઠ'ની પેઠે વણછીપી જ રહેતી નજરે આવે છે. પચીસ – ત્રીસ વર્ષ પહેલાંની પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિની સાથે આજની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિની સરખામણી કરીએ તો આનો સહેજ ખ્યાલ આવે. નવલકથાઓ અને ટૂંકી વાર્તાઓ સ્વતંત્ર પ્રકાશન પામવા ઉપરાંત સામયિકોમાં પણ બહોળી સંખ્યામાં પ્રકાશિત થાય છે. દૈનિક, સાપ્તાહિક, માસિક વગેરે સામયિકોમાં સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકારણીય, આંતરરાષ્ટ્રીય વિષયોનાં નિરૂપણો ઉપરાંત વૈજ્ઞાનિક, અર્થશાસ્ત્રીય અને સાહિત્યવિષયક લેખોની સંખ્યા જોતાં પ્રજાને આજે જીવનના દરેક ક્ષેત્ર વિશે જ્ઞાનપ્રાપ્તિની કેવી ઝંખના જાગી છે તે સમજી શકાય છે. આજનો જમાનો સાયન્ટીફિક ટેમ્પર-વાળો, વૈજ્ઞાનિક મિજાજવાળો છે. પ્રજાને વિજ્ઞાનના હરેક ક્ષેત્રમાં રસ પડે છે એમ સામયિકોમાં પૂછવામાં આવતા પ્રશ્નો ઉપરથી તારવી શકાય. પ્રજાની આ ઉત્કટ જિજ્ઞાસાને સંતોષવાની પ્રવૃત્તિ ચોમેર હાથ ધરવામાં આવે ત્યારે બહોળી પેદાશ થાય તેની સાથે જ ગુણવત્તાનું ધોરણ નીચું જવાનો ભય ઊભો થાય. પ્રજાની આ માનસિક ગતિને પ્રગતિનું સ્વરૂપ મળે એ આવશ્યક છે, તેને દિશા મળવી જોઈએ, માર્ગદર્શન પણ મળવું જોઈએ. પ્રજાની વિચારશક્તિને ઉત્તેજે, કેળવે, વિશ્વસનીય માહિતી પૂરી પાડે અને સુરુચિ અને વિવેકશક્તિનો વિકાસ સાધવામાં સહાયભૂત થાય એવી પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ સર્વથા આવકારપાત્ર ગણાય. 'પરિચય ટ્રસ્ટ' તરફથી યોજાયેલી 'પરિચય-

પુસ્તિકા–પ્રવૃત્તિ' આ પ્રકારની આવકારપાત્ર પ્રવૃત્તિ છે. આજ સુધીમાં આ સંસ્થાએ પ્રકાશિત કરેલી પુસ્તિકાઓની સંખ્યા એકસોની આસપાસ પહોંચી છે. અધીકૃત લેખકો દ્વારા જુદા જુદા વિષયો વિશે સંક્ષિપ્ત રૂપની માહિતી આપવી એવી નેમ ટ્રસ્ટના સંચાલકોએ રાખી છે. વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ ડહાપણ–ભરી નેમ છે. બત્રીસ બત્રીસ પાનાંની સુઘડ છપાઈવાળી આ પુસ્તિકાઓમાં નિરૂપાયેલા વિષયોનું વૈવિધ્ય પણ કેવું છે! તેમાંનાં કેટલાંક શીર્ષકો આ પ્રમાણે છે: વર્તમાનપત્ર કેવી રીતે તૈયાર થાય છે? હૃદયની સંભાળ, લોકશાહી જ શા માટે? ઘરની જીવાત, વેવિશાળની સમસ્યા. સ્પુટનિક અને રોકેટ, સુવાવડ પહેલાંની સંભાળ, જીવ ક્યાંથી આવ્યો? ચામડીની સંભાળ, ટેલિવિઝન શું છે? ભાડુત અને મકાનમાલિક, અવકાશયાત્રા, નક્ષત્ર પરિચય, ઊંઘવાની કળા, બાળકો ક્યારે ગુના કરે છે? સિંધી સાહિત્યમાં ડોકિયું, ભારતીય સંસ્કૃતિ શું છે? દરેક પુસ્તિકામાં તે તે વિષયના નિષ્ણાત કે અભ્યાસી લેખકે સામાન્ય વાચકવર્ગ સમજી શકે તેવી ભાષા અને શૈલીની યોજના કરીને સંક્ષેપમાં વિષયનિરૂપણ કર્યું છે. એક મુદ્દા તરફ લક્ષ દોરવું આવશ્યક છે એમ લાગે છે. જેમ ધર્મના ક્ષેત્રમાં દંતકથાઓ અને પુરાણકથાઓના ઢગ સર્જાયા હતા તેમ વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં એવી પુરાણકથા કે દંતકથાની વૃત્તિ પ્રવેશ ન પામે તે તરફ કાળજી રાખવી જોઈશે. 'જીવ ક્યાંથી આવ્યો?' આ પ્રશ્ન કેવળ ભૌતિક વિજ્ઞાનનો છે એમ વૈજ્ઞાનિકો પણ નિશ્ચિત રીતે આજે માનતા નથી. વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ ઉત્ક્રાંતિનું નિરૂપણ કરીને જડ–નિર્જીવ તત્ત્વોની રાસાયણિક પ્રક્રિયાથી ચેતનની ઉત્પત્તિ થઈ છે એ વિધાન હજી આજે ઉપપત્તિવાળું નથી. કલ્પનાને એમાં એમાં અવકાશ ન હોવો જોઈએ. પરિચયપુસ્તિકનો સેટ દરેક કુટુંબમાં વસાવવા યોગ્ય છે એમ કહી શકાય.

(પ્રબુદ્ધ જીવન, ૧૬–૨–૬૩)

ચક્રવાકમિથુન

(શ્લોક ૨૩, પંક્તિ ૧ નું અર્થદર્શન)

આ રસનિર્ભર કાવ્યની સુરેખતા અને હાર્દ સમજાવતી ટીકા 'સેહેની 'એ લખી છે. ટીકા સમર્થ હોવા છતાં એક સ્થળે 'સેહેની 'એ કરેલા અર્થદર્શનથી ભિન્ન અર્થને અવકાશ–કે આવશ્યકતા ?–રહે છે તે અહીં દર્શાવું છું.

'અંધારાના પ્રલયજળથી યામિની પૂર્ણ ઘોર.'

થવા માંડે છે તે સમયે 'સ્નેહબાલ' ચક્રવાકનું.

'મિથુન એહ ચડે આકાશમાં
સ્થિતિ કરે દિનતેજ સકાશમાં.'

અને

'ધીમે ધીમે ગતિ કરી જતો પશ્ચિમે સૂર્ય જેમ
છોડી બંને ગ્રહણ કરતાં ઉન્નત સ્થાન તેમ.'

પણ, ગમે તેટલું ઊંચે ચડ્યા છતાં અંતે ત્યાંથી પણ એ ચક્રવાકમિથુને જોયું કે

'ઉદધિને રવિબિંબ હવે અડે.'

હવે શું કરવું ? જે વિરહ વણસાડવા માટે આટલો પ્રયત્ન કર્યો તે તો આવી ઊભો ! એ વેળા અતિ દુઃખિત થઈ નિસાસા નાખતી ચક્રવાકી કકળી ઊઠે છે.

'પાષાણોમાં નહિ નહિ હવે આપણે, નાથ રહેવું,
શાને આવું, નહિ નહિ જ, રે ! આપણે નાથ ! સહેવું ?
ચાલો એવા સ્થળ મહિં, વસે સૂર્ય જેમાં સદૈવ,
આનાથી કૈં અધિક હૃદયે આર્દ્ર જ્યાં હોય દૈવ ?'

આ શ્લોકના હાર્દનું ઉદ્ઘાટન કરતાં 'સેહેની' લખે છે: ચક્રવાકદંપતીને કવિએ મનુષ્યપ્રેમની મૂર્તિરૂપ કલ્પ્યું છે. એ દંપતીનો અનિવાર્ય વિયેાગ મનુષ્યચિત્ત અને મનુષ્યસૃષ્ટિક્રમ વચ્ચેના વિરેાધનું ઘણું વધારેલું બિંબ છે. એવા અત્યંત વિરેાધમાં સચેતન રહીને જીવવું અશકય છે. ચક્રવાકા બિચારી મનુષ્ય હૃદયની માફક ઊંડો, દીર્ઘ નિઃશ્વાસ નાખીને જરાક પાષાણમયી, જરાક ઓછી રસતેજહીન સૃષ્ટિને માટે તલસે છે.' આ વિવરણમાં રહેલા કાવ્યના સમગ્ર ધ્વનિ-નિદર્શન માટે અહીં કંઈ કહેવાનું નથી પણ છેલ્લા વાકયમાંથી ફલિત થતો 'પાષાણોમાં નહિ નહિ હવે આપણે, નાથ રહેવું' આ ચરણનો અર્થ સર્વથા સંતોષકારક નથી. આ ચરણમાં 'જરાક પાષાણમયી સૃષ્ટિને માટે' 'તલસાટ' કયાં છે? ઊલટું ટળવળતી ચક્રવાકા તો કહે છે: 'પાષાણોમાં નહિ નહિ હવે આપણે નાથ, રહેવું'. પ્રથમ તો આ ચરણનું વિચારી લઈએ. રા. રામનારાયણ પાઠકે સંપાદિત કરેલી 'પૂર્વાલાપ'ની બીજી આવૃત્તિમાં આ ચરણ ઉપર પ્રમાણે છાપ્યું છે. તેમાંથી તો 'સેહેની'એ કરેલા અર્થથી ઊંધો જ અર્થ નીકળે છે. પણ, જો 'પાષાણોમાં' અને 'નહિ નહિ' એ શબ્દો પછી અર્ધવિરામ મૂકીને આખું ચરણ (બીજાં ચરણની પેઠે) 'પાષાણોમાં, નહિ નહિ, હવે આપણે, નાથ! રહેવું'. એમ વાંચીએ, તો કદાચ બીજા ચરણની માફક અર્થ કરતાં 'સેહેની'એ કરેલો અર્થ નીકળે ખરો. પણ તે માટે, એક તો, ચરણને સુધારીને વાંચવું પડે, અને બીજું, એ સુધરેલા ચરણના આ અર્થમાં પણ કિલષ્ટતા આવે. બીજા ચરણમાં 'શાને આવું રહેવું' એમ કહેવા જતાં વચમાં જ 'નહિ નહિ જ' શબ્દો આવવાથી 'આવું ના જ રહેવું' એવો અર્થ ભાર સહિત નીકળે છે. પણ, આ પહેલાં ચરણમાં પ્રશ્નાત્મક અંશનો અભાવ હોવાથી બીજાં ચરણની પેઠે તેનો પણ અર્થ કરવા જતાં કિલષ્ટતા આવશે જ.

ત્યારે, ' પાષાણો 'નો અર્થ શો ? ' સેહેની 'નો મત તપાસીએ. ' ચક્રવાક્યા જરાક પાષાણમયી, જરાક ઓછી રસતેજહીન સૃષ્ટિને માટે તલસે છે.' આ કાવ્યની છેલ્લી બે કડી ઉપરની ટીકામાં જણાવ્યું છે કે ' મનવાંછિત ચિત્તહારક રસતેજપૂર્ણા એક નવીન ' દુનિયા 'માં આ સ્નેહબાલ ચક્રવાકમિથુન પૂર્ણ આવેગથી દાખલ થઈ જતુ હોય એમ એને (કવિને) ઘડીભર જણાય છે.' આ બે નોંધોનો સમન્વય કરતાં જણાશે કે ' રસતેજપૂર્ણા નવીન દુનિયા ' ' જરાક પાષાણમયી ' હોવી જોઈએ. આનો અર્થ શો ? પાષાણમયી એટલે earthly સાંસારિક જીવનને શક્ય બનાવે તેવી, એમ અર્થ વિવક્ષિત હોય એવું લાગે છે. સર્વશક્તિમાન સનાતન સૃષ્ટિક્રમ માનવજીવનની અનુકૂળતા કે સંજોગોની પરવા કર્યા વિના આગળ ધપતો રહે છે. તેથી જ નિર્દય દેખાતા એ સૃષ્ટિક્રમમાં આ ચક્રવાકમિથુનને બધું ' રસસૂનુ ' દેખાય છે. પણ અંતે જ્યારે એ યુગલ ' નવીન રસતેજપૂર્ણા સૃષ્ટિમાં ' પ્રવેશ કરે છે ત્યારે જીવનક્ષમ પરિસ્થિતિનો સાક્ષાત્કાર થતાં જ ' આહા! આહા ! અપર દુનિયા ! ધન્ય......' એ ઉદ્ગારો તેઓના મુખમાંથી સરી પડે છે. ' સેહેની 'ના મતે ' પાષાણો 'નો આવો અર્થ હોવો ઘટે. બીજી કોઈ રીતે ' જરાક પાષાણમયી ' અને ' જરાક ઓછી રસતેજહીન ' આ બે વિશેષણોમાં રહેલો વિરોધ ટળી શકે તેમ જણાતુ નથી.

પણ આ અર્થ સંતોષકારક નથી. કારણ કે જે ' અવર દુનિયા 'માં ચક્રવાકમિથુન પ્રવેશ કરે છે તે જો ' જરાક પાષાણમયી ' હોય તો આ ' દુનિયા '–સનાતન સૃષ્ટિક્રમ–જેમાં ચક્રવાકો સચેતન રહી શકે તેમ નથી તે સર્વથા ' પાષાણહીન ' એટલે જેમાં જીવન ન સંભવે એવી ઉચ્ચ કોટિની હોવી જોઈએ–કેવળ રસ તેજોમય હોવી જોઈએ.[૧]

---

૧. બીજે પક્ષે એમ પણ કહી શકાય કે ' અવર દુનિયા ' જરાક પાષાણમયી છે એટલે આ દુનિયા સર્વથા પાષાણમયી છે એમ અનુમાન થઈ શકે, અને સર્વથા પાષાણમયી હોવાથી રસતેજહીન પણ છે. ખરુ જોતાં આ પક્ષ વધારે સંભવે, પણ ' સેહેની 'એ ' અવર દુનિયા ' જેમ

નથું રસતેજ સંસારી જીવો જીરવી શકે નહિ. તેની દૃષ્ટિએ તો He is all fault who hath no fault at all. (Tennyson).

કૈવલ્યમાંથી શબલ દશા આવે ત્યારે જ સંસાર અને સંસારી જીવન સંભવે. પણ એ કેવળ રસતેજોમય સૃષ્ટિ કરતાં 'જરાક પાષાણમયી' સૃષ્ટિ 'જરાક ઓછી રસતેજહીન' કે સરખામણીએ 'રસતેજપૂર્ણા' શી રીતે હોઈ શકે? 'સેહેની'એ કરેલા આ ચરણના અર્થદર્શનમાં આ વિરોધ આવે છે અને ઉપર જોયા પ્રમાણે આ અર્થદર્શનમાં ચરણના શબ્દાર્થનો વિરોધ તો છે જ.

ખરું જોતાં, 'પાષાણો'થી જીવનક્ષમ પરિસ્થિતિ કે 'દુનિયા' લક્ષિત નથી. એ શબ્દનો લક્ષ્યાર્થ સમજવા માટે આપણે ચક્રવાકીની માનસસ્થિતિ અને તેના મન ઉપર થતી પરિસ્થિતિની અસર ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ. ઊંચે, ઊંચે, ઊંચે ઊડયા છતાં ચક્રવાકમિથુનની દશા તો હતી તેની તે રહી! 'ઉદધિને રવિબિંબ હવે અડે' અને ઘડી એ ઘડીમાં અસ્ત પામશે. આટલો પ્રયાસ કર્યો તે વ્યર્થ! દુનિયામાં કોઈ જોનાર છે? સૂર્ય અથવા તો જેનો એ અંગભૂત છે તે પ્રકૃતિ પણ એવી જડ છે કે ગોળને ખોળ સરખા ગણે? આવી અચેતન, વિવેકશૂન્ય, જડ પ્રકૃતિથી વીંટાઈ રહેલી ચક્રવાકી અકળાઈ જાય છે અને પોતાના સહચરને અધીરાઈથી કહે છે: 'પાષાણોમાં નહિ નહિ હવે આપણે, નાથ!' રહેવું.'

આ પાષાણવત્ જડ પ્રકૃતિમાંથી છૂટીએ તો ઠીક. અકળાઈ ગયેલી ચક્રવાકીને 'અમિત એ અવકાશ' પણ પાષાણો જેવો રૂંધી નાખંનારો જણાયો તે આકુલ હૃદયે ઉત્કંઠા દર્શાવે છે કે:

ચાલો એવા સ્થલમહીં વસે સૂર્ય જેમાં સદૈવ,
આનાથી કૈં અધિક હૃદયે આર્દ્ર જ્યાં હોય દૈવ.

વસ્તુતઃ આ પંક્તિઓમાંજ 'પાષાણો'નો અર્થ સૂચવવાને સમર્થ છે.

આ દુનિયાથી 'જરાક ઓછી રસતેજહીન' કહી તેમ તેણે એ 'અવર દુનિયા'ને 'જરાક ઓછી પાષાણમયી' નથી કહી. આમ કહી હોત તો આ પક્ષ જ સંભવ્યો હોત. પણ એમ નથી કહ્યું તેથી ઉપરનો પક્ષ વિવક્ષિત છે એ અનુમાન જ યોગ્ય છે.

'વસન્તોત્સવ'માં અસંભવદોષ

'કોઈ વર્ષાના સન્ધ્યા સમયે
નિસ્તેજ બાલચન્દ્ર ઉપર
મેઘધનુષના ' રંગ
આવી આવી ઊડી જાય તેમ
વિલસુના મન્દ મુખ ઉપર
લજ્જારેખાઓ બેશી બેશી જતી રહી.'[1]
('વસન્તોત્સવ')

રા. નરસિંહરાવ જેવા વિશદ વિચારશીલ અને તલસ્પર્શી વિવેચકનાં વિધાનોમાં આશંકા કરવામાં ધૃષ્ટતાનો આરોપ વહોરી લેવા જેવું છે; એ વિધાનોને અસિદ્ધ માનવા જેટલે જવું એ સાહસ છે. આ સ્થિતિનું ભાન હોવા છતાં, મને લાગે છે કે ઉપર ટાંકેલા 'વસંતોત્સવ'માંના કાવ્યખંડમાં રા. નરસિંહરાવ જે અસંભવદોષ જુએ તે દોષનું અસ્તિત્વ અસિદ્ધ નહિ તો, અતિશંકાસ્પદ તો છે જ. શી રીતે, તે જોઈએ.

---

૧. વસંતોત્સવની બીજી આવૃત્તિમાં આ પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે છપાઈ છે.

'વર્ષાના કોઈક સન્ધ્યાસમયે
નિસ્તેજ બાલચંદ્ર ઉપર
મેઘધનુષના રંગ
આવી આવી ઊડી જાય છે,
વિલસુને ઝાંખે મુખડે
એવી લજ્જારેખા બેઠી
ને બેસતાં જ ઊડી ગઈ

આ પાઠમાં મૂળની જેમ સરખાવતાં, પદગતભેદ નજરે આવે છે. અહીં પ્રસ્તુત ચર્ચાનો વિષય તો એથી અલિપ્ત રહે છે, એટલું નોંધવાનું છે.

'મનોમુકુર'માં[૨] 'કવિતામાં અસંભવદોષ' નામના લેખમાં રા. નરસિંહરાવ 'કોઈ વર્ષાના'—ઈત્યાદિ પંક્તિઓ ટાંકી, તેમાંની ઉપમામાં અસંભવદોષ જુએ છે. તેઓ કહે છે: સન્ધ્યાકાળે બાલચંદ્ર પશ્ચિમમાં હોય અને સૂર્ય પશ્ચિમમાં હોય એટલે મેઘધનુષ પૂર્વમાં હોય, એટલે બાલચન્દ્ર ઉપર મેઘધનુષના રંગ આવે એ પ્રકૃતિથી અસિદ્ધ હોઈ અસંભવદોષ અહીં (પણ) આવે છે.' આ વિધાનમાં રહેલાં અંગોનું પૃથક્કરણ કરીએ.

સન્ધ્યાકાળે સૂર્ય પશ્ચિમમાં હોય એટલે મેઘધનુષ પૂર્વમાં હોય આ તો નિર્વિવાદ છે.

એટલે જો બાલચન્દ્ર ઉપર મેઘધનુષના રંગો આવે એવો પ્રકૃતિસિદ્ધ પ્રસંગ હોય, તો બાલચન્દ્ર સન્ધ્યાસમયે પૂર્વમાં હોય તો જ એ સંભવિત બને. પણ બાલચન્દ્ર સન્ધ્યાસમયે પૂર્વમાં હોય ખરો? 'સન્ધ્યાસમયે બાલચન્દ્ર પશ્ચિમમાં હોય' એ વાક્ય અને રા. નરસિંહરાવે બાંધેલા મત ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે તેમને મતે, બાલચન્દ્ર સન્ધ્યાસમયે પૂર્વમાં હોય જ નહિ, આ ચર્ચાસ્પદ છે. બાલચન્દ્ર સન્ધ્યાસમયે પૂર્વમાં હોય કે નહિ તેનો નિર્ણય–પ્રકૃતિનો પ્રસંગ હોવાથી–સ્વાનુભવ–સર્વાનુભવને આધારે કહી શકાય. મેં પોતે ઊગતા ચન્દ્રને અનેક વાર જોયો છે. Fort માં રહેતો ત્યારે દર પૂર્ણિમાની સાંજે એપોલો બંદર ઉપર જઈ ઠીકઠીક સમય ત્યાંનું રમ્ય દૃશ્ય જોવામાં ગાળતો. દૂરના ડુંગરો ઉપરથી ગગનચોકે ચડતો ધૂસર ચન્દ્ર; હળવે હળવે તેજસ્વી થતાં થતાં અંતે શ્વેત જ્યોતિઃપુંજમાં તેનું વિપરિણામ, જ્યોત્સ્નામાં ન્હાતો દરિયો, જળમાં ચન્દ્રનું પ્રતિબિંબ દૂર દૂરથી પડે ત્યાંથી તે છેક હું બેઠો હોઉં ત્યાં સુધી જળની સપાટી ઉપર પડતો તેજનો પહોળો પટ્ટો–તેમાં રમતી Yacht

૨. ગ્રંથ પહેલો, આવૃત્તિ પહેલી, પાનાં ૧૭૬–૧૭૭

Club ની નાની નાની હોડીઓ; આ દૃશ્ય મેં અનેક વાર જોયું છે, ઘણાએ જોયું હશે–હજી પણ જોઈ શકશે.[3]

ત્યારે, ઊગતો ચન્દ્ર સન્ધ્યાસમયે પૂર્વમાં હોઈ શકે; મેઘધનુષ્ય પણ એ સમયે પૂર્વમાં હોય એટલે મેઘધનુષના રંગ ઊગતા ચંદ્ર ઉપર આવે એ પ્રકૃતિનો પ્રસંગ સર્વથા સંભવિત છે. આમ, રા. નરસિંહરાવે અહીં જોયેલો અસંભવદોષ અસિદ્ધ ઠરે.

પણ અહીં એક વાત ખાસ લક્ષમાં લેવી જોઈએ: કવિ ન્હાનાલાલે 'બાલચન્દ્ર'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'બાલચન્દ્ર'નો રૂઢ અર્થ તો 'બીજનો ચન્દ્ર' – new moon–છે. ઉદાહરણ તરીકે મહાદેવના ભાલ ઉપર જે બીજનો ચન્દ્ર છે તેને पार्वतीफणिबालेन्दु-भस्म मन्दाकिनीयुता । पवर्गरचितामूर्तिरपवर्ग ददातु नः ॥ આ શ્લોકમાં बालेन्दु કહ્યો છે. વળી पुपोष वृद्धिं हरिदश्वदीधितेरनुप्रवेशादिव बाल-चन्द्रमाः ॥[4]

આ પંક્તિમાં बालचन्द्रमाः 'બીજના ચન્દ્ર'ના અર્થમાં યોજાયો છે, એથી ઊલટું बालामबालेन्दुमुखीं बभाषे ।[5] આ ચરણમાં કાલિદાસે પૂર્ણચન્દ્રને अबालेन्दु કહ્યો છે, તે ઉપરથી પણ ફલિત થાય છે કે 'બાલચન્દ્ર'નો રૂઢ અર્થ 'બીજનો ચન્દ્ર' છે. જો કે 'બાલસૂર્ય'નો અર્થ 'ઊગતો સૂર્ય' થાય છે. છતાં 'બાલચન્દ્ર' તો 'બીજના

---

૩. આ સર્વપ્રત્યક્ષ વિષયમાં અન્ય પ્રમાણો ટાંકવાની જરૂર ખરી ? શાકુંતલના ચોથા અંકના પહેલા શ્લોકનો પ્રથમાર્ધ નીચે પ્રમાણે છે:

यात्येकतोऽस्तशिखरं पतिरोषधीना-
माविष्कृतोऽरुणपुरःसर एकतोऽर्कः ।

અહીં પ્રાતઃકાળના વર્ણનમાં ચન્દ્ર પશ્ચિમમાં અસ્ત પામે છે એમ કહ્યું છે, એટલે બાલચંદ્ર આગલી સાંજે પૂર્વમાં હોવો જોઈએ એમ અનુમાન પ્રાપ્ત થાય છે.

૪. રઘુવંશ સર્ગ– ૩ શ્લોક ૨૨ મો.

૫. રઘુવંશ સર્ગ– ૬ શ્લોક ૫૩ મો.

ચન્દ્ર'ના અર્થમાં જ રૂઢ થયેલો છે. આમ હોવાથી સહજ પ્રશ્ન ઊઠે કે અહીં પણ 'બાલચન્દ્ર'નો રૂઢ અર્થ શા માટે ન સ્વીકારવો ?

જો આ રૂઢ અર્થ સ્વીકારીએ તો બાલચન્દ્ર – બીજનો ચન્દ્ર સંધ્યાકાળે પશ્ચિમમાં જ હોય–પૂર્વમાં હોઈ શકે જ નહિ, એ દેખીતું છે. આ પક્ષે રા. નરસિંહરાવે દર્શાવેલો અસંભવદોષ સિદ્ધ ઠરે.

પણ ઉપરની ચર્ચામાં 'બાલચન્દ્ર'નો રૂઢ અર્થ છોડી દઈને, 'ઊગતો ચન્દ્ર' એવો અર્થ સ્વીકાર્યો છે તે અર્થ જ અહીં સંભવે છે. રૂઢ અર્થને અહીં અવકાશ નથી. આ પંક્તિઓમાં વિલસનું મુખ 'બાલચન્દ્ર' સાથે સરખાવવામાં આવ્યું છે. સૌન્દર્યદૃષ્ટિ અને તેના ઉપર અવલંબી રહેલા કવિસંપ્રદાય પ્રમાણે સ્ત્રીનું મુખ પૂર્ણચન્દ્ર સાથે જ સરખાવવામાં આવ્યું હોય અને તેનાં અનેક દૃષ્ટાંતો સાહિત્યમાં મળી આવશે. વળી, બીજનો ચન્દ્ર પોતે પણ મહાપ્રયત્ન વડે દેખી શકાય, તો ઇન્દ્રધનુષનો આધાર તરીકે તે ભાગ્યે જ દેખાય કે મનાય. 'બાલચન્દ્ર'નો રૂઢ અર્થ સ્વીકારવામાં આ દોષો ઉપસ્થિત થાય.[૬] સ્ત્રીનું મુખ પૂર્ણચન્દ્ર સાથે જ સરખાવવામાં આવે છે એ વાત જ અહીં પણ 'બાલચન્દ્ર'નો 'ઊગતો ચન્દ્ર' એવો અર્થ લઈ 'પૂર્ણચન્દ્ર'નો જ નિર્દેશ કરે છે. 'બાલ-

---

૬ બીજના ચંન્દ્રની વક્રતા ધ્યાન ખેંચે એવી હોય છે. આવી વક્રતાને અને તનુતા (Thinness)ને અનુલક્ષીને જયદેવે સ્ત્રીની ભાલપટ્ટિકાને ચતુર્થીના ચન્દ્રની ઉપમા આપી છે.

उदर्कभूतिमिच्छद्भिः सद्भिः खलु न दृश्यते ।
चतुर्थी चन्द्रलेखेव परस्त्रीभालपट्टिका ॥

—प्रसन्नराघवम्, અંક ૭ શ્લોક ૧

સામાન્ય રીતે ભાલપ્રદેશ અષ્ટમીના ચન્દ્ર સાથે સરખાવાય છે. દાખલા તરીકે :

अष्टमीचन्द्रशकलाकारं ललाटदेशमुद्वन्तम् ।

कादम्बरी પેરા ૬૬ો.

સૂર્ય' 'ઊગતા સૂર્ય'ના અર્થમાં વપરાય જ છે. આ સામ્યથી કવિએ રૂઢ અર્થ છોડી દઈ 'બાલચન્દ્ર'ને 'ઊગતા ચન્દ્ર'ના અર્થમાં વાપર્યો છે એમ માનવું જોઈએ. અને એમ માનીએ તો ઉપરની ચર્ચામાં જોયું તેમ

'સન્ધ્યાસમયે
નિસ્તેજ બાલચન્દ્ર ઉપર
મેઘધનુષના રંગ
આવી આવી ઉડી જાય"

એ પ્રસંગ 'પ્રકૃતિથી અસિદ્ધ' નથી.

(કૌમુદી, નવેમ્બર, ૧૯૩૫)

'શૈવલિની' કે 'તટિની'?

ઓટાદકરના પાંચમા–અને છેલ્લા–કાવ્યસંગ્રહનું 'નામકરણ' સ્વ. નરસિંહરાવે કર્યું છે: 'નદીના અર્થનો શબ્દ યોજવો એમ ત્હેમની (ઓટાદકરની) ઈચ્છા હતી તેવી માહિતી રા. દાણી તરફથી મળી અને નામ પાડવાની માગણી પણ તેઓએ કરી, તેથી 'શૈવલિની' એમ નામ મ્હેં પાડી આપ્યું છે,' (પુરસ્કરણ, પાનું ૬૯). નદીના લયગર્ભ પર્યાયો કલ્લોલિની, સ્રોતસ્વિની, નિર્ઝરિણી અને તરંગિણી ખોટાદકરે પોતે જ પૂર્વગામી કાવ્યસંગ્રહોની નામયોજનામાં ઉપયોગમાં લીધા હતા. તેથી નરસિંહરાવે પોતા ઉપર પડેલી મર્યાદામાં રહીને 'શૈવલિની' શબ્દ પસંદ કર્યો.

એ પછી લગભગ ત્રણ વરસે એક પ્રસંગ બન્યો. ૧૯૩૨ની સાલમાં નરસિંહરાવ એમ. એ. ના વર્ગને 'શૈવલિની'નો પાઠ આપતા હતા. તા. ૬–૧૨–૩૨ ને રોજ 'પનઘટ' કાવ્ય શરૂ કરતાં, એમણે આરંભની પંક્તિ વાંચી:

> આજ તટિની તણા પુણ્ય પનઘટ પરે
> નગર કુલનારીઓ નીર ભરતી;

અને બોલી ઊઠ્યા કે આ કાવ્યસંગ્રહનું નામ 'તટિની' શા માટે નહિ? ખોટાદકરનો જ વાપરેલો શબ્દ છે તો તેનો પ્રયોગ કરવો એ વધારે ઉચિત છે. *

---

* મ્હને ખ્યાલ હતો કે નરસિંહરાવે એ વેળા પોતાની પ્રતમાં આ મુદ્દો નોંધી લીધો હતો. મ્હારા આ ખ્યાલની સમૂળતા–નિર્મૂળતા તપાસી આપવાનું બન્ધુકૃત્ય રા. ભાનુશંકર વ્યાસે કરી આપ્યું. નરસિંહરાવનાં પુસ્તકો ફોર્બસ ગુજરાતી સભાને એનાયત કરવામાં આવ્યાં છે; ત્યાં જઈને રા. વ્યાસે નરસિંહરાવની 'શૈવલિની'ની પ્રત જોઈ. તેમાં 'શૈવલિની' શબ્દ આગળ 'તટિની શા માટે નહિ?' એમ નરસિંહરાવે લખ્યું છે, અને 'પનઘટ' કાવ્યમાં 'તટિની' શબ્દને ચિહ્નનિત કર્યો છે.

આમ, તટિની બોટાદકરનો સ્વકંઠોચ્ચારિત શબ્દ હોવાથી નરસિંહરાવે આ કાવ્યસંગ્રહની સંજ્ઞા તરીકે એની અભ્યર્હિતતા સ્વીકારી.

'શૈવલિની' કરતાં 'તટિની' સંજ્ઞા બીજી એક દૃષ્ટિએ પણ વધારે યોગ્ય અને અર્થવાહી છે. બોટાદકરની કાવ્ય-સરિતાનાં આ છેલ્લાં સંગ્રહ-ઝરણાંને શેવાળ-પ્રધાન કહેવા કરતાં પ્રશસ્ત-તટવાળું કહેવું વધારે ઉચિત છે. તદુપરાંત, પોતાના અન્તિમ કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓમાં બોટાદકરે પોતાનો અંતિમ અભિલાષ પ્રગટ કર્યો છે કે :

'જનિ ને મૃત્યુના ભૂંડા ઘણા આઘાત તો ઝીલ્યા;
હવે એ ચક્રથી છૂટી પરત્વે પ્હોંચશું ક્યારે ?'

પોતાના કાવ્ય-નિર્ઝરના સ્રોતમાં ન્હાનામોટા તરંગોમાં હીંચતા હીંચતા આ સંગ્રહ (છેલ્લો હોવાથી) દ્વારા, બોટાદકર પેલે પાર-પેલે તટે-પરત્વે પહોંચ્યા છે એવો ધ્વનિ પણ 'તટિની' સંજ્ઞા યોજવાથી નીકળી શકે.

મહાપ્રાણ (Aspirate)ના પરાગ્ગમન વિશે

'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યનો ઇતિહાસ' (ભાગ ૧-૨) લખીને રા. નરસિંહરાવે ગુજરાતી ભાષાના જિજ્ઞાસુઓને અતિઋણી કર્યા છે. આ પુસ્તકમાં રહેલો વસ્તુસંભાર, ગુજરાતી ભાષાનું તલસ્પર્શી મન્થન, એ મન્થનમાંથી ઉદ્ભવતું નવનીત–ઉત્સર્ગો અને મતાન્તરોનું નિરૂપણ કરી સ્થાપેલા કે સૂચવેલા સિદ્ધાંતો–આ બધું ધ્યાનમાં લેતાં આ પુસ્તક ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસી માટે તો બાઈબલ જેવું જ ગણાય. આ લેખમાં, રા. નરસિંહરાવે 'હ'કારના વિષયમાં જે મુદ્દાઓ નોંધ્યા છે તેમાંના એકનું નિરૂપણ કરવાનું છે, કારણ કે એ મુદ્દા વિશે રા. નરસિંહરાવનો મત અન્ય વિદ્વાનોના મતથી ભિન્ન છે. ખરે, આ મુદ્દો કેવળ ગુજરાતી ભાષાને લગતો નથી; ગુજરાતી ભાષામાં એ મુદ્દાના અસ્તિત્વ વિશે રા. નરસિંહરાવે જે કહ્યું છે તે તેણે લક્ષ્યૈક–ચક્ષુષ્ક રહીને જ કહ્યું છે. એ મુદ્દો ક્યાંક ક્યાંક પ્રાકૃતમાં પણ દેખાય છે; અને તેનાં મૂળ તો છેક સંસ્કૃત ભાષામાં પણ દેખા દે છે એમ દર્શાવી રા. નરસિંહરાવે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ઉદાહરણો ટાંકી, તેમાંથી નિષ્પન્ન થતો ઉત્સર્ગ દર્શાવ્યો છે.

ઉપર્યુક્ત પુસ્તકના પહેલા ભાગના ચોથા પ્રવચનના બીજા ખંડમાં રા. નરસિંહરાવે શબ્દ–શરીરમાં થતી વિકૃતિઓ નોંધી તે ઉપરથી નિકૃષ્ટ થતા ઉત્સર્ગ બાંધ્યા છે, અને એ ઉત્સર્ગો અનેક દષ્ટાંતો આપી સમજાવ્યા છે. પહેલો ઉત્સર્ગ 'હ'કારના સ્થાનાન્તર અને આગમાપાય સંબંધે છે. 'હ'કારના સંચલનનું નિરૂપણ કરીને રા. નરસિંહરાવ ઉત્સર્ગ બાંધે છે કે: કોઈપણ શબ્દમાંનો

'હ'કાર-કેવળ કે મિશ્ર-(અ)સામાન્ય રીતે, શબ્દ-શરીરમાં આદિ ભાગ તરફ ખસે છે. અથવા-આવું જૂજ બને છે.-(આ) શબ્દ-શરીરમાં અન્ય તરફ જાય છે. (જુઓ, ભાગ પહેલો, ૨૮૪મું પાનું).

આમાંનો પહેલો પક્ષ વિવિધ અને પૂરતી સંખ્યામાં ગુજરાતી શબ્દોનાં ઉદાહરણો ટાંકી સમર્થિત કર્યો છે:

દા. ત. સંસ્કૃત	પ્રાકૃત કે અપભ્રંશ	ગુજરાતી
पार्ष्णि	पण्ही	પ્હાની
कृष्णः	कण्हु	કહાન
कथयति	कहइ	કહે
ग्रीष्म	गिह्मु	ઘીમ
अधुना	अहुणा (हउणा, हवणा)	હમણાં
बान्धवः	बान्धवु	ભાણ્ડુ

વગેરે, વગેરે.

ગુજરાતી ભાષામાં શબ્દ-શરીરની ઘટનામાં આ નિયમનો સદ્ભાવ અને પ્રવૃત્તિ સિદ્ધ કરીને રા. નરસિંહરાવ કહે છે કે, જો કે સામાન્ય રીતે પ્રાકૃતમાં 'હ'કાર શબ્દ-શરીરના અન્ત તરફ જાય છે, છતાં પ્રાકૃતમાં પણ 'હ'કારના આ પરાગ્ગમનનો નિર્દેશ મળે છે: દા. ત. गृहं-घरं. એટલું જ નહિ, 'હ'કાર પાછળ ખસે છે એવાં સૂચનો સંસ્કૃત ભાષામાં પણ નજરે પડે છે. દા. ત. दुह् ધાતુનું હ્યસ્તન ભૂતનું રૂપ अघोक् અથવા વર્તમાનનું धोक्षि, बुध् ધાતુ ઉપરથી નીપજેલું ઇચ્છાવાચક નામ बुभुत्साः ઇત્યાદિ રૂપોમાં 'હ'કાર પાછળ-એટલે શબ્દના આદિ તરફ ખસેલો દેખાય છે.

સંસ્કૃત ભાષામાં 'હ'કારનું આ વલણ જોવામાં, અને अघोक्, बुभुत्सा, जिघृक्षा વગેરે શબ્દ-શરીરોને આ નિયમનાં ઉદાહરણો માનવામાં રા. નરસિંહરાવ અન્ય વિદ્વાનોના મતથી જુદા પડે છે: એટલે આ નિયમ વિવાદાસ્પદ બને છે.

અન્ય ભાષાશાસ્ત્રીઓએ बुभुत्सा, अघोक्, अभान्त्सीत् ઈત્યાદિ રૂપોમાં થતી મૂળ શબ્દ–સ્વરૂપની વિકૃતિઓ નોંધીને તે ઉપરથી જુદો જ ઉત્સર્ગ બાંધ્યો છે. ડૉ. ગુણેનો અભિપ્રાય એવો છે કે म् ब् द् જેના આદિમાં હોય એવા મહાપ્રાણાન્ત (મહાપ્રાણ કેવળ હોય કે મિશ્ર હોય) ધાતુઓ મૂળ સ્વરૂપે घ् भ् घ् થી શરૂ થતા હોવા જોઈએ; દા. ત. बुध् ધાતુનું મૂળ સ્વરૂપ भुघ्, बघ्नु नुं भघ्, दह् नुं घह् ઈત્યાદિ. પણ ધાતુ–શરીરના અન્તમાં રહેલા મહાપ્રાણને લીધે આદિ ભાગમાંનું મહાપ્રાણત્વ લુપ્ત થયું. ડૉ. ગુણે પોતાના મતના સમર્થનમાં अभौत्सीत्, अभान्त्सीत् વગેરે રૂપો ટાંકે છે, અને આ રૂપોને ધાતુઓનાં મહાપ્રાણાદિ મૂળ સ્વરૂપોના અવશેષ અને સ્મારક તરીકે માને છે. ઉપરાંત, ગ્રીક લેટિન, વગેરે ભાષાઓના અને સંસ્કૃત ભાષાના કેટલાક શબ્દો ટાંકી પોતાના મતને દૃઢ કરે છે.

ડૉ. મૅકડોનેલ ડૉ. ગુણેના મતને માનતા હોય એમ જણાય છે. बुध्, दुह्, ग्रह् વગેરે મહાપ્રાણાન્ત ધાતુઓનાં अभात्सीत्, अघोक्, जिघृक्षति જેવાં શબ્દ–સ્વરૂપોના આદિભાગમાં જે મહાપ્રાણતત્ત્વ નજરે પડે છે તે વિશે લેખે છે કે ખરું જોતાં પહેલાં આ બધા ધાતુઓના આદિમાં મહાપ્રાણતત્ત્વ હતું. પણ ધાતુના આદિ અને અંત એ બેઉ સ્થળે મહાપ્રાણતત્ત્વ જીરવી શકાય નહિ. તેથી આદિભાગમાંના મહાપ્રાણતત્ત્વનો લોપ કરવામાં આવ્યો. अभौत्सीत्, अभान्त्सीत् વગેરે રૂપોમાં અન્ત્ય મહાપ્રાણતત્ત્વનો લોપ થવાથી આદિભાગનું મૂળ મહાપ્રાણતત્ત્વ પાછું દેખા દે છે. અર્થાત, ડૉ. મૅકડોનેલના મતે, अभौत्सीत्, अभान्त्सीत् વગેરે રૂપોના આદિમાં જે મહાપ્રાણતત્ત્વ છે તે શબ્દના અન્તભાગમાંથી પાછળ ખસેલું તત્ત્વ નથી–એ તો बुध्, बघ् વગેરે ધાતુઓનાં મૂળ સ્વરૂપોમાંનું પુનરુત્થાન પામેલું તત્ત્વ છે.

આમ આ બેઉ મતો તુલ્યબલ વિરોધી જણાય છે. રા. નરસિંહરાવે સમર્થ પ્રતિપક્ષ રજૂ કર્યો છે, અને પોતાના મતનું મંડન પણ સારી રીતે કર્યું છે. છતાં જ્યાં સુધી ઉભય પક્ષની સપ્રમાણતાનું તારતમ્ય

ન નીકળે ત્યાં સુધી કયો પક્ષ બલવત્તર છે એ નિર્ણય થઈ શકે નહિ. ડૉ. મેકડોનેલ અને ડૉ. ગુણેના મતનું ખંડન થયું નથી.

ત્યારે પહેલો મત ડૉ. મેકડોનેલ, ડૉ. ગુણે વગેરે વિદ્વાનોનો : ब, ग, द થી શરૂ થતા મહાપ્રાણાન્ત ધાતુઓ મૂળ સ્વરૂપે મહાપ્રાણાદિ પણ હતા. પાછળથી આદિભાગમાંનું મહાપ્રાણતત્ત્વ લુપ્ત થયું. તેથી જ્યારે અન્તનું મહાપ્રાણતત્ત્વ લોપ પામે ત્યારે આદિમાંનું મૂળ મહાપ્રાણતત્ત્વ પાછું આવે.

બીજો મત રા. નરસિંહરાવનો : મહાપ્રાણાન્ત ધાતુઓનાં રૂપોમાં મહાપ્રાણ અન્તમાંથી ખસી આદિભાગ તરફ જાય છે.

આ બંનેમાંથી કયો મત વધારે સંભવે છે તે તપાસીએ.

૧	૨	૩	૪
बुध्	अभौत्सीत्, बुभुत्सति ઇ.	(धर्म) भुद्भ्याम्, भुद्भिः	बुद्ध, बोद्धुम्
दुह्	अधोक्, धुक्षे	धुग्ध्वे	दुग्ध, दोग्धुम्
	(काम) धुक्षु ઇ.	कामधुग्भ्यः	अदुग्धाः दुग्धि વગેરે.
बध्	अभान्त्सीत्	धिग्ध्वे	देग्धु, दिग्ध
दुह्	ध्रुट्सु	ध्रुग्भ्याम्	द्रुग्ध, द्रोग्धुम्

बुध्–બીજા ખંડમાં अभौत्सीत्, बुभुत्सति શબ્દ–સ્વરૂપો આપ્યાં છે, તે પહેલા મતે સમજાવી શકાય. ध्નો સંધિનિયમાનુસાર त् થયો. અર્થાત મહાપ્રાણતત્ત્વ લુપ્ત થયું. તેથી જે મૂળ भुध् ધાતુની વિકૃતિ बुध् થઈ હતી. તે આદિભાગમાંનો મહાપ્રાણ પુનરુત્થાન પામ્યો. એટલે अभौत्सीत्, बुभुत्सति વગેરે શબ્દ–શરીરો સિદ્ધ થયાં.

બીજા મત પ્રમાણે પણ આ શબ્દઘટના સમજાવી શકાય. ध् માંનો મહાપ્રાણ શબ્દના આદિભાગ તરફ ખસ્યો, અને તે ब्ની સાથે સંહિત થવાથી ब्+ह्=भ એમ बुध्ની भुत् વિકૃતિ થઈ આ રૂપો સિદ્ધ થયાં.

આ પ્રમાણે दुह्, बुध्, दिह्, द्रुहम् ધાતુઓનાં બીજા ખંડમાં આપેલાં બધાં શબ્દ-સ્વરૂપો બંને પક્ષે સિદ્ધ થાય છે.

ત્રીજા ખંડમાં આપેલાં રૂપો તપાસીએ.

बुध्-(ધર્મ) मुद्भ्याम्, मुद्भ्याम् વગેરે રૂપોમાં અન્ત્ય મહાપ્રાણનો સંધિનિયમોને અનુસરીને લોપ થયો–ધ્ નો द् થયો. એટલે बु માંથી જે મૂળ મહાપ્રાણતત્ત્વ લુપ્ત થયું હતું તે પાછું આવ્યું. આમ પહેલો મત સંભવે. બીજે મતે, પણ ध् નો द् થયો, એટલે મહાપ્રાણતત્ત્વ પાછળ ખસ્યું. ब्+ह्=भ થઈ मुद्भ्याम् વગેરે રૂપો સિદ્ધ થયાં.

આ જ પ્રમાણે ત્રીજા ખંડમાં આપેલાં અન્ય શબ્દશરીરો પણ બંને પક્ષે સિદ્ધ થઈ શકે.

હવે ચોથા ખંડમાં આપેલાં શબ્દસ્વરૂપો તપાસીએ.

बुद्ध–ધાતુનાં बुद्ध અને बोद्धुम् એ બે રૂપો આપેલાં છે. बुद्ध= बुद्·ध् પહેલા મતેઆ રૂપ તપાસીએ તો, ધ્નો સંધિનિયમોને અનુસરીને द् થયો છે–જેમ ત્રીજા ખંડમાં (ધર્મ) मुदम्याम् ० मुद्भिः માં થયો હતો તેમ અન્ત્ય મહાપ્રાણનો લોપ થવાથી આદિ ભાગમાંનું મૂળ મહાપ્રાણ તત્ત્વ–જે આદિ અને અંતમા મહાપ્રાણ ન જીરવી શકાય તેથી લુપ્ત થયું હતું તે भूद्+ध् = भूद्धम् રૂપ થવું જોઈએ. પણ ભાષામાં આવાં રૂપો નથી. એટલે बुद्ध बोद्धम् વગેરે શબ્દ શરીરની ઘટનામાં પહેલો મત आव्याप्तिदोषदूषित નીવડે છે.

આ રૂપોને બીજે મતે તપાસીએ बुघ+त નું રૂપાંતર બુદ્ધ થયું. અર્થાત્, ધાતુનો અન્ત્યમહાપ્રાણ ઘ+ત=द+ध् એમ સંધિનિયમ સાધિત સંયુક્ત વર્ણ ઉત્પન્ન કરવામાં વપરાઈ ગયો. ध् માંનો મહાપ્રાણ સ્વ-સંહિત ને મહાપ્રાણાનુપ્રાણિત કરવામાં વપરાઈ ગયો. વથીએ મહા-પ્રાણને પાછળ ખસવાનો અવકાશ જ રહ્યો નહિ. એટલે बु ને સ્થાને भु એવી વિકૃતિ થઈ શકે જ નહિ. આમ बुघ+त = बुद्ध રૂપ બીજે મતે યક્ષાપેક્ષિહ સિદ્ધ થાય છે. તેવી જ રીતે बोघ+तुम = (અન્ત્ય મહાપ્રાણ તુ ને મહાપ્રાણનુપ્રાણિત કરવામાં વપરાઈ ગયો હોવાથી) बोद्धुम રૂપ સિદ્ધ થાય છે.

આ પ્રમાણે ચોથા ખંડમાં આપેલાં બીજાં શબ્દશરીરોની સિદ્ધિ કરવામાં પહેલો મત અવ્યાપ્તિદુષ્ટ જણાશે, જ્યારે બીજા મતે – રા. નરસિંહરાવના મતે – એ રૂપો યથાપેક્ષિત સિદ્ધ થતાં જણાશે.

કદાચિત્ કોઈ શંકા કરે કે बोद्धुम्, बुद्ध, दुग्ध, बद्ध વગેરે રૂપો જ પહેલા મતે સિદ્ધ થાય છે. નહિ કે मोदधुम्, मुद्ध, दुग्ध અને मद्ध

આ શંકા કેવળ શુષ્કતર્કાત્મક છે. કારણ કે (ધર્મ) मुदम्याम्, ०मुद्भिः, धुग्ध्वे धिग्ध्वे વગેરે રૂપોમાં આદિ અને અંતમાં એકી સાથે મહાપ્રાણ તત્ત્વ ક્યાં નથી? આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ એ રૂપો પહેલા મતે સિદ્ધ થઈ શકે છે. એ રૂપો જો સિદ્ધ ન થતાં હોય તો પહેલા મતનું ખંડન તો એ રૂપો સારી રીતે કરે છે.

ખરું જોતાં, પહેલો મત સર્વદેશીય નથી એટણે દોષગ્રસ્ત હોવાથી તે અગ્રાહ્ય ઠરે છે.

રા. નરસિંહરાવના મતે (ધર્મ) मुद्भ्यम्, मुद्भिः, धुग्ध्वे, धिग्ध्वे વગેરે યથાનિયમ સિદ્ધ થઈ શકે છે. ० बुध् + भ्याम् અહીં ध् નો भ् સાથે સંસર્ગ થયો, તેથી ध् માંનો મહાપ્રાણ द् + ह् રૂપે વિશ્લિષ્ટ થઈ પોતાની સાથે સંહિત થતા વર્ણને મહાપ્રાણાનુપ્રાણિત કરવા મથે. પણ भ् વર્ણ પોતે જ મહાપ્રાણાન્વિત છે એટલે द् + ह् માંનો ह् ન વપરાવાથી પાછળ ખસે છે, અને ब + ह् + उ = भु એવી આદિ વર્ણની વિકૃતિ થાય છે. એટલે भुद् + भ्याम् = भुद्भ्याम् રૂપ સિદ્ધ થાય છે. આવી જ રીતે धुग्ध्वे વગેરે રૂપોમાં.

अदुग्धा : अदुह् + थास् માં ह् ની સાથે थ સંહિત છે. વર્ગ-દ્વિતીયમાં વર્ગચતુર્થ જેટલું મહાપ્રાણતત્ત્વ નથી. તેથી अदुह् + थास् = अदु(ग्) + थास् એમ थ ને મહાપ્રાણાનુપ્રાણિત કરવામાં दुह् નો અન્ત્ય મહાપ્રાણ ખપી ગયો એટલે दु ની धु એવી વિકૃતિ થવા ન પામી.

આ ચર્ચા ઉપરથી રા. નરસિંહરાવનો મત વધારે સપ્રમાણ અને બલત્તવર છે એમ સિદ્ધ થાય છે.

સંપેટવું

'ઊર્મિ'ના ગયા કાવ્યાંકમાં (૧૯૯૨ના) 'अस्मदीयम्' વિભાગના લેખકે '૪૨૩મી લીટીથી શરૂ થતા અંતિમ વિભાગને જે સુંદર ધ્વનિથી સંપેટ્યો છે...' (પાનું ૬ क) આ વાક્યોમાં સંપેટવું ધાતુનો પ્રયોગ કર્યો છે. આ ધાતુ વિશે નીચેની હકીકત રસપ્રદ નીવડશે.

'સંપેટવું' ધાતુ કાઠિયાવાડમાં બહુ પ્રચલિત છે. 'પૂરું કરવું', એકઠું કરીને ભરી લેવું,' એવા અર્થમાં, ઉદાહરણ તરીકે, 'મેં કામ સંપેટી લીધું.' 'કાં, ટ્રંક સંપેટી લીધો?' વગેરે.

આ ધાતુની વ્યુત્પત્તિનો વિચાર કરતાં લાગે છે કે એનું મૂળ સંસ્કૃત ધાતુ संपेटय् હોય. संपेटय् ધાતુ पेटिका–पेटा–पेट 'દાબડો', 'ડબો' એ અર્થવાળા નામ ઉપરથી બનેલો હોય.

આ પ્રશ્ન મેં એક વેળા રા. નરસિંહરાવ સમક્ષ મૂક્યો હતો. 'સંપેટવું' ધાતુથી તેઓશ્રી અપરિચિત હોય એમ તે વેળા મને લાગ્યું હતું. તેઓશ્રીએ કહ્યું કે એ ધાતુની જોડણી 'સમેટવું' છે–'સંપેટવું' નહિ. 'સમેટવું' ધાતુ ગુજરાતમાં પ્રચલિત છે. એ ધાતુ સંસ્કૃત समेतय् (समेत ઉપરથી બનેલા) ધાતુનું વિકૃત રૂપ છે.

ગુજરાતમાં 'સમેટવું' ધાતુનો પ્રચાર જેમ નિર્વિવાદ છે તેમ 'સંપેટવું' ધાતુનો કાઠિયાવાડમાં પ્રચાર નિર્વિવાદ છે, અને 'સમટવું' ધાતુ જેટલી જ 'સંપેટવું' ધાતુની વ્યુત્પત્તિ, ઉપર જોયું તે પ્રમાણે, સાધ્ય છે. પણ આ બંને ધાતુઓનાં સ્વરૂપો એકબીજાને એટલાં મળતાં છે કે એ બંને વચ્ચે સંબંધ હોવો જોઈએ એમ લાગે છે. મને લાગે છે–આ તર્ક છે–કે 'સંપટવું' ધાતુ 'સમેટવું'નું વધારે વિકૃતિ પામેલું રૂપ હોઈ શકે. જેમ સં. पक्ष्माणि ઉપરથી પ્રા. प मणी (पाहूमण–पामण–पांबण) દ્વારા ગુજરાતીમાં 'પાંપણ' રૂપ નિષ્પન્ન થાય છે તેમ 'સમેટવું'–[સંમે (સંએ?) ટવું]–સંપેટવું' એમ ઉત્તરોત્તર વિકૃતિ કાં ન થઈ હોય?

'સંપેટવું' અને 'સમેટવું'

રા. તંત્રીવર્ય,

'પ્રસ્થાન'ના માગશર માસના અંકમાં આ ધાતુદ્વયની વ્યુત્પત્તિ વિશે ચર્ચા કરતાં મેં કહ્યું હતું કે 'સંપેટવું' ધાતુ સં. સંપેટય્‌માંથી વ્યુત્પન્ન થયો હોય એમ જણાય છે. સાથે સાથે એક તર્ક પણ કર્યો હતો કે 'સમેટવું' અને 'સંપેટવું' આ બે શબ્દસ્વરૂપો એટલાં નિકટ લાગે છે કે સમેતય્‌–સમેટવું (સંમેટવું, વગેરે) – સંપેટવું એમ ઉત્તરોત્તર વ્યુત્પત્તિક્રમ કાં ન સંભવે ?

આ તર્કનો રા. બક્ષીએ વિરોધ કર્યો છે. જો કે મેં આ વ્યુત્પત્તિક્રમનો ઉલ્લેખ તર્કરૂપે જ કર્યો હતો, અને કરું છું, છતાં રા. બક્ષી એ તર્કના ખંડન માટે જે આધારોનો ઉપન્યાસ કરે છે તે આધારોનું સામર્થ્ય તપાસી જોવા જેવું છે એમ મને લાગે છે. ત્યારે, રા. બક્ષીએ જણાવેલો પહેલો આધાર–શાસ્ત્રદષ્ટિ. રા. બક્ષી કહે છે, 'વર્તિઃ–વાટકૃત– કર્તવતિ' 'કાટતા હૈ' વગેરેમાં ત દન્ત્યની ટ મૂર્ધન્યરૂપ વિકૃતિ કરનારી જે સામગ્રી છે (મૂર્ધન્ય ર વર્ણના સંનિધાનરૂપ) તે સમેતયમાં નથી.' આ વિધાનમાં ગર્ભિત રહેલો ઉત્સર્ગ – મૂર્ધન્યનું સંનિધાન હોય ત્યારે જ દન્ત્યવર્ણ મૂર્ધન્યમાં વિપરિણામ પામી શકે. અતિ સ્વાભાવિક અને સ્વીકાર્ય લાગે. પણ શબ્દ વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર (Philology)માં કોઈપણ નિયમ સૂચવાય તેની સાથે જ અપવાદ સ્વીકારવાની તૈયારી રાખવી પડે એવું છે. મૂર્ધન્યનું સંનિધાન ન હોય છતાં દન્ત્યવર્ણ મૂર્ધન્યરૂપમાં વિકૃતિ પામે એવાં ઉદાહરણોની સંખ્યા પણ ઓછી નથી. સ્વ. નરસિંહરાવે કેટલાંક ઉદાહરણો નોંધ્યાં છે; તિલકમ્‌ – ટીલું, ઘાતઃ – ઘંટી, મહત્‌-કમ્‌ – મોટું, મથિત – મઠો, બિંદુ – મીંડું વગેરે. (Guj. Lang and.

Lit, Vol. I, p. 454) આ ઉપરાંતની ચેના ઉદા. પણ ટાંકી શકાય. વચન – વેણુ, નમન – નમણુ, વીતિ – વીઠી, દમન – ડામણુ* (સંસ્કૃતમાં વિશ – વિષ્ટ, દિશ–દિષ્ટ ઈત્યાદિ શબ્દસ્વરૂપોમાં મૂર્ધન્યના સંનિધાન વિના તાલવ્યવર્ણની મૂર્ધન્યમાં વિપરિણતિ થઈ છે તે પણ નોંધવા જેવું છે) આ ઉદા. પરથી એટલું સ્વીકારવું જોઈએ કે રા. બક્ષીએ જે ઉત્સર્ગને પોતાના પ્રમાણ તરીકે સ્વીકાર્યો છે. તે ઐકાન્તિક નથી, અને તેથી એ ઉત્સર્ગને આધારે કરેલી દલીલ નિર્વીર્ય નીવડે છે.

રા. બક્ષીનો બીજો આધાર – ધાતુ શરીરની સ્વરસ્થિતિ 'સમેટવું'માંથી 'સમ્મેટવું' વિકૃતિ અશક્ય છે એમ દર્શાવતાં રા. બક્ષી કહે છે: 'સમેટવું' માં 'મે' સ્વરિત (accented) માં 'મ' ને અન્ય વર્ણનો આધાર આપવાની અપેક્ષા ઉદ્ભવતી જ નથી. મધ્યવર્તી અનુનાસિક વર્ણ અસ્વરિત હોય ત્યારે આવા આધારની અપેક્ષા ઉત્પન્ન થાય છે. આ દલીલ પરત્વે ખાસ નોંધવા જેવું છે. રા. બક્ષીએ અહીં સ્વીકારેલો ઉત્સર્ગ સ્વ. નરસિંહરાવે સ્વીકારેલા ઉત્સર્ગથી તદ્દન ઊલટો જ છે. (સ્વ. નરસિંહરાવના મત માટે જુઓ. Guj. Lang. and Lit, Vol. I pp. 328–9) આ નાનીસૂની વિગત નથી એટલે રા. બક્ષીનું આ વિધાન પણ અતિ વિવાદગ્રસ્ત હોવાથી તેનો ઉત્સર્ગ તરીકે સ્વીકાર કરવા પહેલાં ઘણા સંશોધનની અપેક્ષા

* સ્વ. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના પહેલા ભાગમાં જ વીસ 'પચીસ વાર 'ડાબ' ધાતુ વાપર્યો છે. 'ડાબ' 'દાઝ' નું વિકૃત રૂપ છે. એ તો સર્વથા સ્પષ્ટ છે. એટલે આ ઉદા. પણ દંત્ય વર્ણનો મૂર્ધન્ય વિકાર મૂર્ધન્યના સંનિધાન વિના પણ થઈ શકે એમ દર્શાવે છે. આટલું કહ્યા પછી પણ આશ્ચર્ય તો રહે જ છે કે ગોવર્ધનરામ જેવા ભાષા-શુદ્ધિના દઢાગ્રહી વિદ્વાને 'ડાબ' એવી અ-લૌકિક જોડણી કેમ સ્વીકારી હશે ?

રહે છે. આમ હોવાથી આ દલીલ પણ સબળ નથી.+

'પ્રસ્થાન'ના મહા માસના અંકમાં રા. પટેલ પણ સમેતચ્ નો મૂળ તરીકે સ્વીકાર ન કરવામાં રા. બક્ષીને અનુસરે છે અને ઉમેરે છે કે સંસ્કૃતમાં સંપેટ્ટ ધાતુ વપરાયાનું જણાતું નથી એટલે એ મૂળ સંદિગ્ધ ઠરે છે. અહીં જણાવવું જોઇએ કે શબ્દોની રૂપોત્ક્રાન્તિ માટે, મૂળ તરીકે સ્વીકારવા યોગ્ય જણાતું પદ ભાષામાં પણ પ્રયોગ પામ્યું હોવું જોઈએ, એ સર્વથા આવશ્યક નથી. ઉદા. તરીકે, શલ્ય – સાલવું, દગ્ધ – ધગવું એવાં રૂપે વપરાયાં જ નથી, છતાં ઉત્ક્રાંતિ સંભવે છે. બીજું, રા. પટેલ આ બંને ધાતુના મૂળ તરીકે સંવેષ્ટ ધાતુ હોવાનું સૂચવે છે. સાથે સાથે ઉમેરે પણ છે કે પ્રાકૃતમાં સંવેષ્ટ માટે સંવેલ્લ રૂપ વિશેષ પ્રચલિત હતું. એટલે સંવેદ્દ પ્રાકૃત રૂપને બોલીમાં પ્રચલિત હોવાનું સ્વીકારવું પડશે કે ગુજરાતી બંને ધાતુઓને અર્વાચીન તદ્ભવ માનવા વિશે તો પ્રાચીન વિવાદ-પદ્ધતિને અનુસરીને સ્વપક્ષપોષાચ્ચ ! એટલો જ ઉત્તર આપવો રહ્યો.

---

* રા. બક્ષીએ પોતાના મતના સમર્થન માટે ઉદાહરણો ટાંક્યાં છે તેમાંનું એક વાનર – વાંદરો આપ્યું છે. આ વ્યુત્પત્તિ યથાશાસ્ત્ર નથી. વાનર-માંથી વાનર વ્યુત્પન્ન થાય. 'વાંદરો' શબ્દ તો વાનરમાંથી વ્યુત્પન્ન થઈ શકે. અને વાનરક શબ્દમાં સ્વરનું જે સ્થાન પરિવર્તન થાય છે તે રા. બક્ષીના મતને કોઇ રીતે ઉપકારક નથી.

બીજી એક વાત, મેં પક્ષ્માણિ ઉપરથી પ્રા. પહ્મમાણિ વ્યુત્પન્ન થયાનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. તે વિશે રા. બક્ષી નોંધે છે કે પક્ષ્મણી દ્વિ. વ. (નહિ કે પક્ષ્માણિ બ.વ.માંથી) પહ્મમણિ વ્યુત્પન્ન થાય છે. પક્ષ્મણિ દ્વિ. વ. માંથી જ શા માટે? પ્રાકૃતમાં દ્વિવચનને સ્થાને બ.વ.નો પ્રયોગ થાય છે એ સર્વવિદિત છે. તો પમ્હણિ જેમ પક્ષ્માણિ-માંથી વ્યુત્પન્ન થાય છે તેમ પક્ષ્માણિમાંથી પણ થઈ શકે. કોઇને તેની આંખને કે તેના એક પોપચાને પણ બે જ પાંપણ નથી હોતી. તો દ્વિ-વચ- વચનને જ વળગવા માટે કંઇ પ્રમાણ ખરું?

★

✻ 'નીરાંજના' વિશે ✻

'નીરાંજના'માં અનેક અને વિવિધ વિષયોના લેખો છે. એમાં સંહિતા, બ્રાહ્મણ, ઉપનિષદો, ભગવાન બુદ્ધનો ઉપદેશ, જાતકકથાઓ, ભગવદ્‌ગીતા, બૃહતકાવ્યો, મહાભારત-રામાયણ, દર્શનો, ભાસ, અશ્વઘોષ, કાલિદાસ વગેરેને સંસ્પર્શતા લેખો છે. ઉપરાંત, પ્રો. ઝાલાની કલ્પનાને અવકાશ આપે તેવા સંવાદો અને 'મનોવિહારો' પણ છે.

વિદ્યાકીય સામગ્રીનો કે સંશોધનપ્રાપ્ત હકીકતોનો દ્રોહ કર્યા વિના, વિદ્યાને સજીવ, પ્રેરક અને લોકહિતવર્ધક બનાવી શકાય એની હૃદયપ્રેરિત યુકિત આનંદશંકરને લાધી હતી અને તે જ દૃષ્ટિનું આ સંગ્રહ નિદર્શન છે. આ દૃષ્ટિ સંગ્રહને સૂક્ષ્મ એકસૂત્રતા અર્પે છે.

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

★ ★ ★

વિચારસામગ્રી અને વિવરણરીતિમાં સુયોગ્ય કક્ષાભેદ વર્તાતો હોવા છતાં તેમનાં સર્વ લખાણોમાં એક વ્યુત્પન્ન વિદ્યાપુરુષની પ્રજ્ઞાસંભૃત સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ-ગતિની એકસૂત્રતા જળવાઈ રહેલી જોવા મળે છે. મિથ્યા પાંડિત્યનો પરિહાર કરનારી છતાં અતિ સામાન્યતામાં સરી નહીં પડનારી પ્રો. ઝાલાની ગદ્યશૈલી સહૃદય વિદ્યારસિકો અને વિદગ્ધોનું એકસરખું આકર્ષણ બની રહે છે.

— સ્વાધ્યાય. પુ. ૧૨. અંક. ૪
જન્માષ્ટમી અંક

★ ★ ★

સાહિત્ય પ્રત્યેની એમની અભિરુચિ, સાહિત્યનો આનંદ માણવાની અને [illegible] તાવવાની અને પૃથક્‌જન [illegible] એ આ ગ્રંથસ્થ સંગ્રહની આગવી [illegible] તની વિદ્યાનિષ્ઠા અને સમીક્ષાત્મક [illegible]

★ **-યુઆરી ૧૯૭૬.**

આવરણ નટવર સ્મૃતિ પ્રિન્ટર્સ રાયપુર · અમદાવાદ