પુસ્તકસમીક્ષાનું ત્રૈમાસિક

પ્રત્યક્ષ

એપ્રિલ–જૂન ૧૯૯૪ • વર્ષ ૩ અંક ૨

જયંત ગાડીત જયેશ ભોગાયતા
માય ડિયર જયુ શાંતિલાલ મેરાઈ
કીર્તિદા જોશી હિમાંશી શેલત
વિજય શાસ્ત્રી હસમુખ બારાડી
જયંત કોઠારી જશવંત શેખડીવાળા
હર્ષદ ત્રિવેદી હરીશ વટાવવાળા
રમણ સોની બાબુ સુથાર
રાધેશ્યામ શર્મા બહાદુરભાઈ વાંક

પ્રત્યક્ષ

સંપાદક

રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય III રમણ સોની

સમીક્ષા

હાસ્યાસન (નવલકથા : લાભશંકર ઠાકર) ૧ જયંત ગાડીત
આતશ (નવલકથા : કિશોર જાદવ) ૩ જયેશ ભોગાયતા
અગ્નિમેધ (નવલકથા : વિભૂત શાહ) ૬ માય ડિયર જયુ
નવી દિશા (નિબંધ : સચ્ચિદાનંદ સ્વામી) ૭ શાંતિલાલ મેરાઈ
પશ્ચિમનું સાહિત્યવિવેચન (વિવેચન : શિરીષ પંચાલ) ૮ કીર્તિદા જોશી
ગુજરાતી બાલકથા-સાહિત્ય (વિવેચન : શ્રદ્ધા ત્રિવેદી) ૧૩ હિમાંશી શેલત
વિવેચનનો વિધિ (વિવેચન : રાધેશ્યામ શર્મા) ૧૪ વિજય શાસ્ત્રી
પ્રતિમુખ (નાટ્યવિવેચન : સતીશ વ્યાસ) ૧૭ હસમુખ બારાડી
ગામીત જાતિ (અધ્યયન સંશોધન : સં. દક્ષા વ્યાસ, નવીન મોદી) ૧૯ જયંત કોઠારી
લોકવાઙ્મય (સંશોધન-વિવેચન : કનુભાઈ જાની) ૨૨ જશવંત શેખડીવાળા

ટૂંકાં અવલોકનો

રાત ચાલી ગઈ (કવિતા : અમીન આઝાદ) ૨૪ હરીશ વટાવવાળા
પ્રહસન-યુગ્મ (નાટક : અનુ. વિજય પંડ્યા) ૨૫ રમણ સોની
શબ્દસંગ (વિવેચન : શાંતિલાલ મેરાઈ) ૨૫ રમણ સોની
અધીત : સત્તર (વિવેચન-સંપાદન : સં. ઉષા ઉપાધ્યાય વ.) ૨૬ રમણ સોની
ઈન્દુ પુવારનાં બાળનાટકો (નાટક : ઈન્દુ પુવાર) ૨૭ હર્ષદ ત્રિવેદી

વાચનવિશેષ

America (Jean Bundrillard) ૨૯ બાબુ સુથાર

ચર્ચા પૃ. ૩૨થી ૩૫

રાધેશ્યામ શર્મા ☐ હર્ષદ ત્રિવેદી ☐ બહાદુરભાઈ વાંક

આ અંકના લેખકો ૩૬ ☐ પુસ્તકસ્વીકાર મિતાક્ષરી ૩૭

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૩ ☐ અંક ૨ ☐ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૪

પ્રતીક પુરસ્કાર

'પ્રત્યક્ષ'માં પ્રગટ થતા લેખો માટે સમીક્ષકોને પુરસ્કાર આપવાનું નક્કી કર્યું છે. ખોટના બોજને લીધે આજ સુધી પુરસ્કાર ન આપી શકાયાનું દુઃખ છે. ખોટનો બોજ તો ઘટ્યો નથી પણ પુરસ્કારના નિર્ણયથી મન પરનો બોજ ઉતારી શકાયો છે – એક પ્રકારની ગુનેગારવૃત્તિ અનુભવાતી હતી.

અંક ૧–૨ના પુરસ્કાર થોડાક દિવસોમાં ચુકવાશે; અંક૩–૪ના પુરસ્કાર ચોથા અંકના પ્રકાશન વખતે.

સમીક્ષકમિત્રોનો સતત પૂરો સહયોગ રહ્યો છે એ માટે આભાર અને આનંદ. –સં.

વર્ષ ૩ અંક ૨ એપ્રિલ જૂન ૧૯૯૪ : **સળંગ અંક : ૧૦**

પ્રત્યક્ષ

સંપાદક	રમણ સોની
પરામર્શકો	શિરીષ પંચાલ પ્રમોદકુમાર પટેલ
પ્રકાશક	શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
કમ્પ્યૂટર-કમ્પોઝ	શારદા મુદ્રણાલય જુમ્મા મસ્જિદ સામે ગાંધી માર્ગ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન ૩૫૯૮૬૬)
મુદ્રક	ભગવતી ઑફસેટ ૧૫/સી બંસીધર એસ્ટેટ બારડોલપુરા અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧
પ્રચ્છદપટ	અંકન ગ્રાફિક્સ
પ્રત્યક્ષ-અક્ષરાંકન	જયદેવ શુક્લ
લવાજમ	**વાર્ષિક રૂ. ૬૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૦૦ પંચવાર્ષિક રૂ. ૨૫૦** **આજીવન સભ્યપદ રૂ. ૫૦૦ શુભેચ્છક સભ્યપદ રૂ. ૧૦૦૦** **અંકની છૂટક નકલ રૂ. ૨૦** લવાજમ મનીઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી મોકલવા વિનંતી. ચેકથી મોકલનારે બેંક-કમિશનની રકમ ઉમેરવી. ચેક/ડ્રાફ્ટ 'શારદા સોની - પ્રકાશક : પ્રત્યક્ષ'ના નામે લખશો.

●

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

નીતિન મહેતા	૪૦૧/બી શિલ્પા ટેરેસ (ન્યૂ) શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨
જયદેવ શુક્લ	જશોદાનગર જીન પાછળ સાવલી ૩૯૧ ૭૭૦ (જિ. વડોદરા)
રોહિત કોઠારી	'ઝબક' ૨૪ નેમિનાથનગર સોસાયટી સુ. મં. માર્ગ આંબાવાડી અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫
શારદા સોની	ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

●

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

●

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ : ૧૫-૭-૧૯૯૪

પ્રત્યક્ષીય

સાહિત્યધર્મી પત્રકાર સાહિત્યનો તજ્જ્ઞ વિદ્વાન હોય એ એટલું જરૂરી નથી, પરંતુ એ ભાવક અને કૃતિ વચ્ચે, જિજ્ઞાસુ અને સાહિત્યજગત વચ્ચે સેતુરૂપ બનવાની પ્રામાણિક વૃત્તિવાળો તથા ક્ષમતાવાળો હોય એ તો જરૂરી છે જ. છાપાંની કૉલમોનો, આજે તો, ઘણે અંશે ધંધાદારી ઉપયોગ થઈ રહ્યો છે. એમાંથી વળતર વધારે મળે છે એથી અતિલેખન તો થાય જ છે પણ એમાં શિથિલતા ને ફેરલેખનનો પ્રમાદ પણ મોટા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. છાપામાં તો જેવું હશે એવું – ઓછી મહેનતે તૈયાર કરેલુંય – ચાલશે એવી બેફિકર હળવાશથી લખાપટ્ટી ચાલે છે ('છાપાના 'લેવલ'નું જ લખવાનું હોય ને !' – એક કૉલમિસ્ટ લેખક-મિત્રનો આ મત છે). એટલે નિષ્ઠા અને નિસબત તો એમાં ક્યાંથી દેખાય ? એ જોવું હોય તો શ્રી કૃષ્ણવીર દીક્ષિતને અને સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણીને યાદ કરવા પડે.

□

મેઘાણીએ 'જન્મભૂમિ'માં (૧૯૩૩થી શરૂ કરીને) વર્ષો સુધી 'કલમ અને કિતાબ' વિભાગ ચલાવેલો એ તો જાણીતું છે. એમાંથી પસંદ કરેલાં લખાણો એમનાં 'પરિભ્રમણ' (ભા. ૧ અને ૩)ના ગ્રંથોમાં સમાવાયેલાં. પણ વળી, મેઘાણીની ૯૦મી જન્મતિથિ નિમિત્તે સંક્ષેપ-સંપાદન-કુશળ મહેન્દ્ર મેઘાણીએ એમાંથી પસંદ કરેલાં ને ટુંકાવેલાં લખાણોની એક નાનકડી, પચીસેક પાનાંની, પુસ્તિકા (કિંમત રૂપિયા બે !) 'કલમ અને કિતાબ' પ્રકાશિત કરી છે. એમાંથી પસાર થતાં, આ પૂર્વે લગભગ બધું જ ટુકડેટુકડે વાંચેલું છતાં, એક પ્રકારનો રોમહર્ષક અનુભવ થયો. મહેન્દ્રભાઈએ એવો સઘન સંક્ષેપ કર્યો છે કે એક બેઠકે બધું જોવાઈ જાય. મેઘાણીની વિચારસૃષ્ટિનો – ને ખાસ તો એમના 'હૃદયદ્રવ્ય'નો – તાજગીભર્યો સંસ્પર્શ આ નાનકડી પુસ્તિકાએ આપ્યો.

મેઘાણી કેટલાબધા વિષયોને સ્પર્શ્યા છે ! સાહિત્યરસિક, સર્જક, વિવેચક, બુકસેલર દરેક વિશે – ને એ દરેકને સંબોધીને – એમને કંઈક અર્થપૂર્ણ, અપીલીંગ ને વેધક કહેવાનું હોય છે; થિયેટર વિશે, જાતીયતા અને જાતીય શિક્ષણ વિશે, સાહિત્યનાં પાઠ્યપુસ્તકો – સંચયો વિશે, લેખકોને મહેનતાણું મળવું જ જોઈએ એ વિશે – એમની પાસે સ્પષ્ટ ધારદાર ને વિચારણીય મંતવ્યો છે.

મોકળાશથી વિચારવું ને એટલી જ મોકળાશથી વ્યક્ત કરવું એ મેઘાણીનો મોટો વિશેષ મને લાગ્યો છે. એમની ભાષામાં જીવંતતા અને ચોટ છે એથી એમનાં આ લખાણોમાં કેટલી બધી અવતરણક્ષમતા છે ! આપણને સાનંદાશ્ચર્ય થાય...

'કલમ અને કિતાબ'ના (૧૯૩૩ના) પહેલા જ લેખમાં એમણે સમગ્ર પ્રજા 'સાહિત્યસૃષ્ટિને પોતાની જીવનસૃષ્ટિનું એક આંગણું' સમજે એવી ઇચ્છા વ્યક્ત કરેલી એટલે ફોડ પાડીને એમણે લખ્યું છે કે : 'પ્રજા જો રોજ બકાલાની પાછળ આઠ આના ખરચે છે તો તેને સુપથ્ય સાહિત્ય પાછળ પણ અધેલો ખરચતી જોવા અમારા અભિલાષ છે.' (પણ છેક આજેય આવી વૃત્તિ આપણા નાગરિકોમાં જાગી છે ખરી ?)

પણ એમણે સૌથી વધુ પસ્તાળ પાડી છે આપણા લેખકો પર. છપાતા થયેલા સાહિત્યે – એની પુસ્તકિયા ઠંડીગાર ભાષાએ – જે ગુમાવ્યું છે એ એમણે વેધકતાથી મૂક્યું છે :

'જીભને સાચો થડકાર લેવરાવનાર શૈલી કેટલાંની ? આંખોને જ કેટલો બધો બોજો ઉઠાવવાનો ?... કાન અને જીભ સાહિત્યમાંથી લગભગ દેશવટો પામ્યાં છે.'

નૈસર્ગિક સર્ગશક્તિનો ને સમજનો અભાવ તથા એમાં ભળતાં મહત્ત્વાકાંક્ષા અને દંભ – એની સામે એમને ભારે રોષ છે એટલે જાહેરમાં, જરાય ખચકાયા વિના, એ કહે છે : 'આપણે લખનારાઓ આપણી જાતને તેમજ બીજાઓને છેતરીએ છીએ. એ છેતરપિંડીનું સ્વરૂપ સૂક્ષ્મ હોય છે.'

શક્તિ વિનાનાં લોભ – આકાંક્ષા લેખકને કેવો હાસ્યાસ્પદ બનાવે છે એ એમણે ભારે અસરકારકતાથી કહ્યું છે : 'પોતાનું લખેલું તદ્દન માલ વિનાનું છે એવું એને મોંયે ચડીને કહેવામાં આવે છે છતાં, એ કોઈપણ હિસાબે એક વાર, બસ, પુસ્તકરૂપ ધરે એવી કંગાલ ખ્વાએશને સંતોષવા માટે એ પ્રકાશકોને વિનવે છે, ખુશામદ કરે છે. ને એમ કરીને એક વાર કાગળ પર બીબાં પડાવીને પછી એ પોતાને લેખકોના મંડળમાંની એક મહત્ત્વની માન્ય થઈ ચૂકેલી વ્યક્તિ લેખે ખપાવે છે' આખા લખાણની ચિત્રાત્મકતા ને એમાંનાં રમૂજ-કટાક્ષ પણ આસ્વાદ્ય બને છે.

પીઢ-પ્રતિષ્ઠિતોનાં પ્રમાદ અને લોભને પણ એમણે છોડ્યાં નથી. લખે છે : 'નવી રચનાઓ રચતો અટકીને જો હું મારાં વેરણછેરણ પડેલાં જૂનાં લખાણોને એકઠાં કરી છપાવવા બેસી જાઉં, તો હું મને બુઢાપો બેસી ગયો સમજું.' અન્યત્ર આ જ પ્રકારની વાત કરી છે : 'માણસોનું લખ્યું તેટલું બધું બહાર પડે, એ આધુનિક હીનવૃત્તિ છે.'

પ્રૌઢ લેખકોને તો એમણે જાણે મોટે અવાજે કહેતા હોય એ રીતે (– તો જ એ સાંભળી શકે ને ?! –) કહ્યું છે : 'મુરબ્બીઓ, તમે તમારી આસપાસ આંટા મારનારા ગ્રહો-ઉપગ્રહો ન માગો; તમને પણ ભૂલ બતાવી શકે એવા દોસ્તો માગો.'

વિવેચન ન સહી શકતા લેખકોને માટે અને વિવેચકોને માટે પણ એમની પાસે સ્પષ્ટપણે કહેવાનું છે 'વ્યાપક અને એકધારા વિવેચનની ખરી ખોટ છે' એવું ભારપૂર્વક એમણે કહ્યું છે ને કેવળ નૈસર્ગિક શક્તિ-હથોટી પર કામ ચલાવનાર સર્જકોને એમણે રોકડું પરખાવ્યું છે : 'તાલીમનો અણગમો સેવતા આપણે છતી શક્તિએ પણ દેવાળિયા રહીએ છીએ.'

મેઘાણીની આ મુખર – સોંસરી વાણી આજે વાંચતાં બે બાબતો તરત મન પર ઝિલાય છે : એક તો એ કે એમણે કેટલી બધી નિસબત અને મોકળાશથી, સાહિત્ય માટે જીવ બાળીને, પ્રેમ અને વલોવાટથી, લાગ્યું તે ચોખ્ખુંચટ લખ્યું છે ! આટલી નિખાલસતા, અને ખોંખારીને લખવા – કહેવાની હિંમત હવે કેટલાં બચ્યાં છે ?! અને બીજું એ કે, એમણે જેને માટે ઉપાલંભો આપ્યા છે એ સ્થિતિ આજે પણ એવી જ નથી ? જાણે કે એમણે આપણા માટે પણ લખ્યું છે...

૧૦ જુલાઈ '૯૪ — **રમણ સોની**

હાસ્યાસન

લાભશંકર ઠાકર

પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩; ક્રાઉન ૧૭૨, રૂ. ૫૦

●

જયંત ગાડીત

માનવઅસ્તિત્વના તાત્ત્વિક પ્રશ્નને છેડતી હાસ્યકથા

લાભશંકર ઠાકરના સર્જનની પ્રમુખ ગતિ કવિતા અને નાટકમાં છે. અન્ય સાહિત્યપ્રકારોમાં એમણે ઓછોવત્તો હાથ અજમાવ્યો છે. પોતાના સર્જનના પ્રારંભકાળે કવિતા અને નાટકની સાથે એમણે 'અકસ્માત' (૧૯૬૮) અને 'કોણ ?' (૧૯૬૮) એમ બે નવલ-કથાઓ એક જ વર્ષમાં પ્રગટ કરેલી, પરંતુ પછી નવલ-કથા સાથે એમને ઝાઝી પ્રીત બંધાઈ નહીં. કદાચ નવલકથાઓએ એમને કવિતા અને નાટક જેટલી ખ્યાતિ ન અપાવી એ તત્ત્વ પણ કારણભૂત હોય, અને એમાં તથ્ય પણ છે. બન્ને નવલકથાઓ વાંચતાં લાગે કે નવલકથાનું સ્વરૂપ એમની પકડમાં આવ્યું ન હતું. હવે પાછા પચીસ વર્ષે તેઓ ફરી નવલકથા તરફ વળ્યા છે, અને તે પણ કેટલાક વિશિષ્ટ સંજોગોમાં. ૧૯૯૦માં એમને માસિવ હાર્ટએટેક આવ્યો અને તેમાંથી બહાર આવ્યા પછી આવેશને કારણે હૃદયને કોઈ પ્રતિકૂળ અસર ન થાય એ ધ્યાનમાં રાખી મનને બહેલાવવા તેમણે ત્રણ હાસ્યકથાઓ ('હાસ્યાસન' 'ચંપકચાલીસા' 'અનાપ-સનાપ') લખી. જો કે લેખકનું તત્ત્વનિષ્ઠ મન જીવનના ગંભીર પ્રશ્નમાં સરકતાં અટકી શક્યું નથી. પ્રસ્તાવના વાંચતાં જ એની પ્રતીતિ થાય છે. પરંતુ લેખકે આખા પ્રશ્નને અગંભીર રીતે આલેખ્યો છે. એટલે આખી કથાનું પોત હાસ્યકથાનું બની આવ્યું છે.

લેખકે આ કથામાં પોતાને – લા.ઠા.ને – આલંબન બનાવી Self-Parody કરી છે. પણ એ માત્ર પોતાની પેરડી જ નથી, મનુષ્યમાત્રના humanselfની પેરડી કરવી એ લેખકને અભિપ્રેત છે. લા.ઠા. એક દિવસ અચાનક 'ઢબી ગયા', એમનો 'ફ્યુઝ ઊડી ગયો', જીવનના 'કિલોમીટર' પૂરા થઈ ગયા ત્યાંથી કથાનો પ્રારંભ થાય છે.

પછી આખી કથા તરંગકથાની જેમ આગળ વધે છે. લા.ઠા. ખાસ વિમાનમાં બેસી સ્વર્ગે પ્રયાણ કરે છે. સ્વર્ગમાં આવતાં જ ઈન્દ્ર પોતાનો મુગટ ઉતારી લા.ઠા.ને માથે મૂકી એમને ઈન્દ્રની પદવી આપે છે અને પોતે નવા ઈન્દ્ર બનેલા લા.ઠા.નો અનુચર, સહવાસી, માર્ગદર્શક, ચિકિત્સક એવો ભૂતપૂર્વ ઈન્દ્ર બને છે.

'સ્વર્ગમાં આવેલા લા.ઠા. પૃથ્વીની સ્મૃતિ અને આદતોથી છૂટી ન શકવાને કારણે મૂંઝાય છે ને અકળાય છે. પૃથ્વી પર એમને પાદવાની, છીંકવાની, મળોત્સર્ગ કરવાની, પ્રેમ કરવાની, કલ્પના કરવાની, હસવાની ને રડવાની નૈસર્ગિક ક્રિયાઓમાં ખૂબ આનંદ આવતો. સ્વર્ગમાં આ બધી વસ્તુઓને પ્રદૂષણ ઉત્પન્ન કરનારી માનવામાં આવતી હોવાથી એમના પર પ્રતિબંધ છે. આ અવરોધ લા.ઠા.ને અકળાવે છે. એટલે એમની ઈચ્છાથી ભૂતપૂર્વ એક વૈકલ્પિક સ્વર્ગનું નિર્માણ કરે છે, જ્યાં નિરાંતે તેઓ પાદે છે, મૂતરે છે ને મળોત્સર્ગ કરે છે. શૌચાલયમાં બેઠાબેઠા પૃથ્વી પરના મિત્ર રાધેશ્યામ શર્મા સાથે ટેલિફોન પર મળોત્સર્ગના આનંદની વાત કરે છે. કથાનો આ પૂર્વભાગ છે.

પૂર્વભાગની આ કથામાં સ્વર્ગ અને પૃથ્વી વચ્ચેનાં વલણોમાં રહેલા ભેદને ઊપસાવી, નૈસર્ગિક ક્રિયાઓને અવરોધવાથી ઈન્દ્ર લા.ઠા.ને થતી અકળામણને કે તેમના ચિત્તમાં ઊભરાતી તરંગમય સ્મૃતિઓને આલેખી લેખકે હાસ્ય નિષ્પન્ન કર્યું છે. શબ્દપ્રયોગો, વાણીના લહેકા, લા.ઠા.નું વિલક્ષણ વ્યવહારવર્તન એમાંથી પણ હાસ્ય જન્મે છે. આ હાસ્ય બહુધા સ્થૂળ કોટિનું છે. ગુહ્યાંગો દ્વારા થતી નૈસર્ગિક ને જુગુપ્સિત ક્રિયાઓના પુનઃપુનઃ આલેખનથી હાસ્ય જન્માવવાનું પ્રબળ વલણ લાભશંકરમાં દેખાય છે. લેખકને જાણે એનું વળગણ થઈ ગયું છે. અતિ સંસ્કૃતમય ભાષાની સાથે અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગોનું મિશ્રણ કૃતિના મિજાજને હળવું રૂપ આપવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે, પરંતુ પૃથ્વીની ભાષા અને સ્વર્ગની ભાષા વચ્ચેના પાર્થક્યને ઉપસાવવા આ પ્રકારનો ભાષાપ્રયોગ લેખકે કર્યો હોય એમ લાગતું નથી, કારણ કે પૃથ્વી પરથી આવેલા લા.ઠા. ને ભૂતપૂર્વ બન્ને સંસ્કૃત-અંગ્રેજી બન્નેનો ઉપયોગ કરે છે.

પૂર્વભાગમાં પ્રસંગો, પાત્રોની ક્રિયા ને એમની ભાષા દ્વારા લેખક હાસ્ય જન્માવે છે, પણ એની સાથે સમાંતરે ઈન્દ્ર લા.ઠા. અને ભૂતપૂર્વ વચ્ચે પ્રેમ, લગ્ન, ભાષા, વિચાર, તર્ક, પર્યાવરણ ઈત્યાદિ વિવિધ વિષયો પર વિચારોની આપલે થાય છે. આ સંવાદો ગંભીર છે, અને તેટલા સમય પૂરતી કથા હળવી રહેતી નથી. અલબત્ત, ગંભીર વિચારને કોઈ સામાન્ય વર્તનથી તરત હળવો બનાવી દે છે. પણ વિચાર પોતે ગંભીર રીતે જ આવતો હોય છે, એ હાસ્યની સામગ્રી નથી બનતો એટલે આ કથામાં હળવા ને ગંભીર અંશોનું મિશ્રણ થયેલું છે.

સાદ્યંત હળવાશ એમાં નથી. અગંભીર અને ગંભીર અંશોનું વિલક્ષણ મિશ્રણ એબ્સર્ડ નાટ્યશૈલીમાં વિશેષ રૂપમાં જોવા મળે છે. લાભશંકરની નાટ્યરચનાઓ, લાભશંકરના વિચારો એબ્સર્ડ નાટ્યશૈલી અને ફિલસૂફીથી ઠીકઠીક પ્રભાવિત છે. એ પ્રભાવ આ નવલકથામાં પણ ઊતરી આવેલો દેખાય છે. તુચ્છ, સામાન્ય કે જુગુપ્સિતમાં વિશેષ રુચિ દાખવવા પાછળ માનવસભ્યતા ને સંસ્કૃતિની વિડંબના કરવાનું લક્ષ્ય રહેલું હોય છે. જે નૈસર્ગિક છે, જડ છે એ સત્ય છે અને વિચાર, તર્ક, કલ્પના અને એમાંથી ઊભાં થયેલાં ખ્યાલો ને મૂલ્યો જૂઠાં છે, માટે મજાકને પાત્ર છે. એટલે ગંભીર ચર્ચા કરતાં ગરમાગરમ ગાંઠિયા ને મરચા ખાવા તે ઝૂકી જાય, સત્યનારાયણની કથાનો ગરમગરમ શીરો ખાવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરે, પહેલી ધારનો દારૂ પીવા મળે એટલે લિજ્જતથી એની ચૂસકી ભરે વગેરે. લા.ઠા.ના આ વર્તનથી જન્મતું હાસ્ય મૂલ્યોની વિડંબનામાંથી જન્મતું હાસ્ય છે.

કથાનો ઉત્તર ભાગ લા.ઠા. સ્વર્ગમાંથી પુનઃ પૃથ્વી પર આવે છે અને અમદાવાદમાં ભૂતપૂર્વની સાથે ભ્રમણ કરે છે ત્યાંથી શરૂ થાય છે. પૃથ્વી પર આવ્યા પછી 'હું કોણ છું ?' એ પ્રશ્ન લા.ઠા.ના મનનો કબજો લે છે. એટલે અમદાવાદ-ભ્રમણની આખી કથા મહેશની શોધ પાછળ ચાલે છે, કારણ કે આ પ્રશ્નનો ઉત્તર લા.ઠા.ને મહેશ પાસેથી મળી શકે એમ ભૂતપૂર્વ માને છે. સ્વર્ગમાંથી લા.ઠા. પૃથ્વી પર શા માટે આવ્યા ? લા.ઠા.ના સ્વર્ગ-ગમન અને પુનઃ પૃથ્વીઆગમનને જોડતી કડી કઈ ? 'હું કોણ છું ?' એ પ્રશ્ને સ્વર્ગમાં લા.ઠા.ના ચિત્તનો કબજો લીધો હોય એવો ઉલ્લેખ નથી. ઊલટું પોતાની ઇચ્છા મુજબના વૈકલ્પિક સ્વર્ગનું તેઓ નિર્માણ કરાવી શકે છે અને ત્યાં પોતાની નૈસર્ગિક ઇચ્છાઓને મુક્તિ મળવાને લીધે શાંતિ ને હળવાશ અનુભવે છે. તો પછી પૃથ્વી પર આવવાનું કારણ ? સર્જક લાભશંકર તો તરત ગરમ થઈને બરાડો પાડીને કહી દે કે ભાઈ આ તો તરંગકથા છે. પાત્રના કાર્ય પાછળ કોઈ લૉજિક ન શોધો. બસ, તરંગનો બુટ્ટો આવ્યો ને લા.ઠા. ભૂતપૂર્વ સાથે પૃથ્વી પર ! અહીં જ કેટલોક મતભેદ ઊભો થાય છે. પાત્ર તો તરંગ પ્રમાણે ચાલે, જેમ અહીં ઇન્દ્ર લા.ઠા. ચાલ્યા તેમ. પરંતુ પાત્રના આ તરંગિત વર્તન પાછળનું લૉજિક ભાવકને પકડાવું જોઈએ. સર્જક લાભશંકરે એ લૉજિક પકડાય એવી યોજના કરવી જોઈએ. મને એવું કોઈ લૉજિક અહીં પકડાતું નથી. ફેન્ટસીનો આશ્રય લેવાય એ સ્વીકાર્ય, પરંતુ પછી ફેન્ટસીનું પણ એક લૉજિક છે. નહીંતર લા.ઠા.ના સ્વર્ગગમન અને પુનઃ પૃથ્વીઆગમન વચ્ચે કોઈ તર્કસૂત્ર પકડાતું નથી. તર્કની વિડંબના કરવા આવો અતર્કનો આશ્રય સંયોજનમાં લીધો છે એમ દલીલ થાય, પરંતુ મને એ તાણેલી દલીલ લાગે છે.

લા.ઠા.ના ભૂતપૂર્વ સાથેના અમદાવાદભ્રમણની પાછળ મહેશની શોધ લક્ષ્ય દેખાય છે, પરંતુ એ લક્ષ્ય સાથે સંબંધિત ન હોય એવો લા.ઠા.નો ઘણો યદૃચ્છાવિહાર પણ આલેખાય છે. કેતન મહેતા, હરીન્દ્ર દવે, કાન્તિ મડિયા સાથેની લા.ઠા.ની મુલાકાતોને મહેશની શોધ સાથે શું સંબંધ ? આ કથામાં કોઈ ચોક્કસ વિષય – ઉપેય કે થિમ ઊપસતો નથી, એટલે એને ઉપસાવનાર ઘટનાઓનો પારસ્પરિક સંબંધ પણ અનુભવી નથી શકાતો. human Selfની પેરડી એ આ કથાનો મુખ્ય વિષય કે થિમ છે એમ લેખકે કહ્યું છે ખરું, પણ સમગ્ર પ્રસંગોના સંકલનમાંથી સર્વથા એ થિમ ઊપસે છે એમ નહીં કહી શકાય. એટલે 'હાસ્યાસન'માં પ્રસંગો છે, કથા છે પણ એમાં નવલકથાની અપેક્ષાઓ બરોબર સંતોષાતી નથી. આ જુદા પ્રકારના સંયોજન-વાળી નવલકથા છે, એમ કહી બચાવ કોઈ કરે. મારી નવલકથાની સમજ જુદી છે.

અમદાવાદભ્રમણ દરમ્યાન ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ નિમિત્તે ગુજરાતી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ પર, ગુજરાતના જનજીવન પર લેખકે કેટલાક કટાક્ષ કર્યા છે. એ કટાક્ષ ક્યાંક તીખા અને ચોક્કસ વ્યક્તિઓને અનુલક્ષતા લાગે. અહીં કટાક્ષયુક્ત હાસ્યનો અનુભવ થાય છે. એ સિવાય પૂર્વભાગની જેમ અહીં પણ લા.ઠા.ના વિલક્ષણ વ્યવહારવર્તન, ફેન્ટસી ઇત્યાદિના આશ્રયથી રમૂજી પ્રસંગો આલેખાયા છે.

આ હાસ્યની સાથે સમાંતરે લા.ઠા. ને ભૂતપૂર્વ વચ્ચેના સંવાદો, લા.ઠા. અને મહેશ વચ્ચે થયેલા વાર્તાલાપ ચાલે છે અને ત્યાં કથા ગંભીર રૂપ ધારણ કરી લે છે. કદાચ પૂર્વભાગ કરતાં ઉત્તર ભાગમાં ગંભીર ચિંતનનું પ્રમાણ વધી ગયું છે, તેથી પૂર્વ ભાગ જેટલી હળવાશ ઉત્તર ભાગમાં નથી છતાં લા.ઠા. અને ભૂતપૂર્વનાં ઠઠ્ઠાચિત્રો હાસ્યની સારી સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

આમ 'હાસ્યાસન' અગંભીર અને ગંભીર અંશોના મિશ્રણવાળી, લેખકની એબ્સર્ડ નાટ્યશૈલીનો વિચાર અને નિરૂપણ પરત્વે પ્રભાવ દાખવતી લેખક અને પાત્રના તરંગ પ્રમાણે ચાલતી કથા છે. ☐

આતશ

કિશોર જાદવ

પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ડે. પૃ. ૨૦૯. રૂ. ૭૦

●

જયેશ ભોગાયતા

માનવઅસ્તિત્વનું વૈશ્વિક વિધાન

નવલકથાના આરંભે લેખકે ત્રણ અવતરણો મૂક્યાં છે તેમાં આલ્બેર કામૂનું આ અવતરણ નવલકથાની કેન્દ્રીય સંવેદનાનો પ્રતિધ્વનિ છે :

'Then the time exile began, the endless search for justification, the aimless nostalgia, the most painful, the most heartbreaking questions, those of the heart which asks itself 'where can I feel at home ?' (The Rebel).

નવલકથાનો નાયક સમયના લાંબા પટ પર સતત અથડાતો, રઝળતો, ભટકતો રહે છે – ક્યાંય કોઈ નિરાંતની ક્ષણ નથી. કોઈ પળે સ્થિર થવાની સંભાવના જન્મે ને સુખદ ભવિષ્યની રતાશ દેખાય ત્યાં તો કશાક અજ્ઞાત બળના પ્રતાપે બધું જ ધરાશાયી ! ને ફરી રઝળ-પાટ. હુંની નિયતિમાં સતત જાકારા અને ઉપેક્ષા છે ! અસંખ્ય માનવ-ટોળાં વચ્ચે તે એકાકીપણાના અભિશાપથી દગ્ધ છે. માનવીય પ્રેમ અને સ્વસમ્પર્ક-વિહોણો તે કૂબડો, વિરૂપ બાહુક છે. તેની વિરૂપ છબિથી સ્વયં ભયભીત છે. અન્ય સાથે જોડાવાના તેના પ્રયત્નો નિષ્ફળ જાય છે. વિચ્છેદ તેના જીવનનો સ્થાયી ભાવ છે.

'ચેતના વિચાર અને વૈશ્વિક વિધાન વિશે' એ શીર્ષકની પ્રસ્તાવનામાં લેખકે નવલકથાના મૂળભૂત સાહિત્યિક મૂલ્ય વિશે નિર્દેશ કર્યા છે. આજકાલ સમૂહ-માધ્યમોના પ્રચાર અને પ્રસારને પરિણામે સામાજિક સમસ્યાઓની દસ્તાવેજી વીગતો આપણી આગળ ઠલવાતી રહે છે. આપણે વૈશ્વિક પ્રશ્નોની મોઢામોઢ થવાથી અસહ્ય સંકડાશ અનુભવીએ છીએ. આપણે હવે મુક્ત, વિહરતી ક્ષિતિજો ગુમાવી છે. આપણા અસ્તિત્વ પર સતત બધું ઝીંકાયા કરે છે ત્યારે કળાનું શું કાર્ય છે / કળા પોતાની સ્વાયત્તતા ટકાવવા કેવું સ્વરૂપ ધારણ કરશે – તેવા પ્રશ્નોના ઉત્તર લેખકના નીચે દર્શાવેલા વિચારમાંથી મળે છે :

'નવલકથાકારનું રસકેન્દ્ર વાસ્તવિકતાની પ્રકૃતિ પર વિભિન્ન આક્રમણો ચલાવવાનું રહ્યું છે. તેનો એવો પ્રત્યેક હુમલો, અલાયદી બુનિયાદ પરથી કરવાનું તે પસંદ કરતો હોય છે, કે જેથી તેની રીતિ પદ્ધતિઓ - પ્રવિધિઓ, તેનું માનસ, તેની વિદગ્ધતા, ગરિમા અને તમામ અધ્યાત્મ સાજ-સરંજામને તેના સર્જનશિખરની બીજી બાજુએ ફેરવી, ઘુમાવી શકે. વાસ્તવિકતા, તેનું સ્વરક્ષણ કરવા નિરંતર કેટલાક અંચળાઓ ચઢાવી લેતી હોય છે. સર્જક એક જ દિશામાં રહીને તેને ઉદ્‌ઘાટિત કરવા મથતો હોય તો વાસ્તવિકતા તેને હાથવગો કરી લેવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. તે રીતે તેનો પ્રતિરોધ કરવા તે ઉદ્યુક્ત બની ઊઠે છે.' (પૃ. ૧૨, ૧૩).

નવલકથા સાત પ્રકરણોમાં વિભાજિત છે. નવલકથા પ્રગટ થઈ તે પહેલાં તેના કેટલાક અંશો વાર્તાકૃતિરૂપે વિવિધ સામયિકોમાં પ્રગટ થયા હતા. નવલકથાનું દરેક પ્રકરણ સ્વતંત્ર વાર્તાકૃતિરૂપે આસ્વાદી શકાય તેવી રચના કરી છે તેમ છતાં દરેક પ્રકરણ પરસ્પરથી અનુબંધિત છે.

કૃતિનું Narrative Structure સુબદ્ધ અને સુસંયોજિત રીતે આપણી સમક્ષ પ્રગટ થતું નથી. કૃતિના આસ્વાદ માટે, ભાવન માટે ભાવકની સજાગ વેદનશીલ જીવંત ઉપસ્થિતિ અનિવાર્ય બને તેમ બધું વિશૃંખલ રીતે પ્રગટ થયું છે. Key Pieces of mosaic'ની અનુભૂતિ કરાવે તેમ આપણને બધું જોડવાની, રચવાની ફરજ પાડે તેવી સંરચના ભાવકની સક્રિયતાની કસોટી કરે છે. સાથોસાથ ભાવકપ્રતિભાનું ગૌરવ પણ.

'રાણીછાપ', 'નભચકરાવો', 'દુસ્ચકાભાસ', 'આતશ', 'સ્ટફ્ડ બર્ડ' અને 'અસિપત્ર' – આ છ પ્રકરણો સમયની ભૌતિક, રૈખિક ગતિનો આભાસ ઊભો કરે છે પરંતુ નાયકની ચૈતસિક દશાના સંકેતોરૂપ સ્મૃતિવ્યાપારો, આંતર-પ્રવાહો, ભૌતિક સમયની ગતિમાં ઓગળી ગયા છે. વર્તમાન અને ભૂતકાળનું કલાપૂર્ણ સન્નિધિકરણ નાયકના મનોવાસ્તવને મૂર્ત કરે છે. ક્ષણેક્ષણે ચૈતસિક વ્યાપારોમાં સરકતા રહેવું તે નાયકની પલાયનવૃત્તિનું સૂચક છે પરંતુ સાથેસાથે પોતાના પરિવેશથી વિચ્છેદાયો તે વિઘાતક પળની સંવેદનાના પર્યાવરણથી તે ક્યારેય મુક્ત થઈ શકતો નથી. તે સતત વિચ્છેદના નભોમંડળમાં ચકરાયા કરે છે. સત્તાવિહીન તેના જીવનની ગતિ ચકાકાર રહી છે. નિજી કેન્દ્રથી પદભ્રષ્ટ થયેલો હું શૂન્યમાં ફંગાળાતો રહે છે. હિસ્ટીરિયાના દર્દી જેવી મનોરુગ્ણતાનો ભોગ બન્યો છે. વિઘાતક પરિસ્થિતિના કઠોર પંજામાં તરફડતી ચેતનાની સંકુલ સંવેદનામાં તેનો હિજરાટ અનુભવાય છે. તિતિક્ષાશક્તિને પામવા અસમર્થ તે વિવશપણે

પરિસ્થિતિમાં સંડોવાતો રહે છે.

આરંભના 'હડફેટ' પ્રકરણમાં નાયકની ભયાકુળ મનોદશાનું અતિવાસ્તવપૂર્ણ આલેખન થયું છે. તેનું અસ્તિત્વ જોખમમાં છે. તેને ખતમ કરવા માટે ટોળાંએ તેના ઘરની આસપાસ ઘેરો ઘાલ્યો છે. તેના કારણમાં વસાહતીઓને શંકા છે કે તે જાસૂસ છે. તેનું ઘર રસ્તા વચોવચ ચણાય છે તે અન્યોને માન્ય નથી. પડોશીઓ આત્મીય જનોનો દેખાવ કરીને તેના પર ચાંપતી નજર રાખે છે. ભય, આશંકા, યુદ્ધ અને હિંસાના વાતાવરણના સતત દબાવથી તેની ચેતના પર મોતનો ભય ઝળૂંબતો રહે છે. આસપાસ 'કાળો શૂન્યાવકાશ જાણે તરતો'ની અનુભૂતિ થયા કરે છે. હુંના અસ્તિત્વ પર તોળાઈ રહેતો મરણનો ભય સાંપ્રત મનુષ્યની અસ્થિર, અસલામત, ક્ષણભંગુર, ભયસંત્રસ્ત અસ્તિત્વની કટોકટીરૂપ દશાનો સંકેત છે. હુંની ભયગ્રસ્ત ચેતનાનું અતિવાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપણ વાસ્તવનાં સંકુલ રૂપો પ્રગટ કરે છે. બારીના સળિયાઓ પર તણખાતી ખડ્ગો, ધડાધડ ઝૂડાતા ડંડૂકાઓ, પથ્થરમારો, કાનમાં ચિરાડાઓ પાડતા બોમ્બ ફૂટવાનો બુલંદ અવાજ, જીભ લસલસાવતાં વરુઓનાં ટોળાંઓ, રાની પશુઓનો વાસ, પથ્થરભૂખી નદીનો પટ, કબ્રસ્તાન, ડાઘુઓ, વળગતી કબરો, ઝાબલાના ખબખબ અવાજો, મકાનમાં ચામાચીડિયાની જેમ ચકરાવા લેતો કોઈ બાનુનો ઓળો – વગેરે સંકેતો હુંની ભયગ્રસ્ત મરણાસન્ન મનોદશા સૂચવે છે ! 'વિચારોનાં અડબડિયાં' તર્કોવિતર્કોની ધોડદોડના લીધે હાંફ ચઢી આવતાં બહાર પેલી બિહામણી છાયાઓ ઘૂમતી હોવાનો ભ્રમ.' ચિત્તભ્રમ, સંત્રાસ, વિક્ષિપ્ત મનોદશા આધુનિક મનુષ્યની પરમ વાસ્તવિકતા છે. આતંક, હિંસા, સ્વતંત્રતા માટેનાં યુદ્ધો, બોમ્બવર્ષા, શંકા-કુશંકાના વાતાવરણ વચ્ચે અસ્તિત્વને ટકાવવાની કટોકટીપૂર્ણ પરિસ્થિતિના અત્યાચારોથી આ સદી લોહિયાળ બની છે. પ્રકરણના અંતે સુભગ ભવિષ્યનું કાલ્પનિક ચિત્ર માત્ર પ્રલાપ બની રહે છે. અંદરની ઝંખનાની ઉન્માદપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ. અહીં વેરવિખેર કથાતંતુના અંશો અંતિમ પ્રકરણ 'અસિપત્ર'માં ફરી નિરૂપાયા છે. હું નઠારાં સપનાંઓ જોવાનો રોગી છે. સતત પુનરાવર્તિત થતા અંધકાર અને ધુમ્મસનાં રૂપકો હુંની શૂન્યતાને મૂર્ત કરે છે.

અન્ય પ્રકરણોમાં હુંની રઝળપાટો અને વિચ્છેદોની પરંપરાનું કલાપૂર્ણ આલેખન થયું છે. સ્ત્રીપાત્રોથી વિચ્છેદાયેલો હું કોઈ સાથે મનમેળ કરી શકતો નથી. હુંના જીવનની ઊથલપાથલો અને રઝળપાટોના મૂળમાં નારી છે. વાગ્દત્તા વૈશાલીની આત્મહત્યા, અરુંધતીના વર્તનને કારણે કૉર્ટના મામલાઓ, સન્નારી પ્રત્યેનું અદમ્ય આકર્ષણ છતાં તેને મેળવવામાં મળેલી નિષ્ફળતા, વિવશપણે તે કોજેનોમાં આશ્રય શોધે છે. કામ-વાસનાની લોલુપતાની પ્રતિમૂર્તિ સમાન કોજેનો સાથેનો એનો ઘરસંસાર આતશબાજી સિવાય કશું જ નથી. કોજેનોથી તરછોડાયેલો એ વળી માલવિકામાં આશ્રય શોધે છે. તેની સાથે સમાગમસુખની લાલસા તૃપ્ત થાય છે પણ જીવનપર્યંતનો સંબંધ શક્ય બનતો નથી. માલવિકાએ આપેલી 'સ્ટફ્ડ બર્ડ'ની ભેટ હુંની પ્રેમમય અનુભૂતિની વિડંબનારૂપ છે. સમગ્રપણે તેના પ્રેમ-સંબંધો 'સ્ટફ્ડ બર્ડ' બની રહ્યા છે. દૈહિક ઉપભોગની ધરાથી સંબંધો ઊર્ધ્વગતિ પામી શકતા નથી. હુંની ઝંખના સતત મુરઝાતી રહે છે. કામલોલુપતાના કાદવમાં સડ્યા કરતી માનવજાતની દુર્દશાનું જુગુપ્સાજનક ચિત્ર પ્રગટ થયું છે. સ્ત્રીપાત્રોથી વિખૂટો પડતો હું અન્ય પાત્રોથી પણ તિરસ્કૃત, ઉપેક્ષિત થાય છે. જેમના પર અતિશય વિશ્વાસ મૂકેલો તે મશિયાઈ ભાઈ જસવંત તેને જાસાચિઠ્ઠી દ્વારા પીડ્યા કરે છે. વડીલપણાનો આભાસ ઊભો કરતા સંકુચિત સ્વભાવના મોટાભાઈ પણ પોતાની સલામતીના ભયથી હુંને જાકારો આપે છે. નવલકથાની સમગ્ર પાત્રસૃષ્ટિ સ્વની શોધમાં ભટક્યા કરે છે ! અભાવોથી પીડાતા પ્રેતાત્માઓ !

નવલકથામાં વૃદ્ધદંપતી હુંના મરુભૂમિ સમાન જીવનમાં શીળી છાંયડી સમાન છે. હુંને માટે સન્નારીને મેળવવા થયેલા દ્વન્દ્વયુદ્ધમાં વૃદ્ધ મરણતોલ ઘાનો શિકાર બને છે. અંતે આ ઘા તેમના કરુણ અંજામનું નિમિત્ત પુરવાર થાય છે. કોજેનોથી ચેતવતી વૃદ્ધા લગ્ન સમયે આપેલા ફાનસની ભેટ હુંને ખરો રસ્તો ચીંધવાની ઈચ્છાનું રૂપક છે. પુત્રીના જન્મ વખતે ચુંદડીની ભેટ અને સુખદ ભવિષ્ય માટેનાં આશીર્વચનો તેની આંતરિક સમૃદ્ધિ પ્રગટ કરે છે. નિઃસંતાન વૃદ્ધદંપતીના જીવનનો કરુણ અંજામ હુંની માનવીય પ્રેમની શ્રદ્ધાના મૂલ્યને છિન્નભિન્ન કરી નાખે છે.

આ ઉપરાંત કોજેનોના પરિવારજનો, સૈનિકો, નોકરો, ગુમરોગથી પીડાતો પિત્રાઈ, પુત્રી નોરાને ફસાવતો આધેડવયનો પુરુષ, હૉટેલની નોકરબાઈ વગેરે પાત્રો ક્ષુધાવૃત્તિના પર્યાય છે. આપણી ભૂખાળવી, બધું ભરખ્યે જતી પશુતાનાં રૂપકો છે. દારૂની બૉટલો અને ડુક્કરના માંસના કટોરાઓનો સતત સંદર્ભ આવ્યા કરે છે. તે આપણી વિકૃત ઉપભોગગ્રસ્ત સંસ્કૃતિની નીપજ છે. ઉપભોગરત માનવજાત અંધકારમાં ખદબદી રહી છે. યૌનાચારની વૃત્તિમાંથી મુક્તિ પામવાનો એકમાત્ર

ઉપાય ષંઢદશા છે એવી હુંની ઝંખના ભોગમાંથી જન્મતા શૂન્યનો બોધ સૂચવે છે.

નવલકથાની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ઉપદ્રવીઓના હુમલાઓને કારણે હિંસાનું વાતાવરણ, યુદ્ધજન્ય વિભીષિકાનો ઓથાર અને નવલકથાની અગ્રભૂમિમાં હુંની વિફળતા, તડીપાર થવાની સજા, રઝળપાટ – તે બંને પરિસ્થિતિનું સન્નિધિકરણ આધુનિક યુગની વિનાશક સ્થિતિને દર્શાવે છે. હુંની ચિત્તભ્રમ દશાના મૂળમાં અરાજકતા અને અસ્તિત્વ પર ઝળૂંબતી મરણની ભીંસ છે. હુંની વિસંગત મનોદશા વિવિધ પ્રવિધિઓ વડે આકાર પામી છે તેમ પાત્રોનાં અને સ્થળોનાં વર્ણનો દ્વારા તેની ભીતરની સંકુલતા મૂર્ત થાય છે. અતિવાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપણવિશેષો અને વર્ણનોમાં સર્જકની માધ્યમ-વિનિયોગની શક્તિનો પરિચય થાય છે. તળપદા શબ્દપ્રયોગો, સોંસરવાં વીંધી નાખતાં ક્રિયાપદો, નિરૂપણરીતિનાં સમર્થ ઓજારો છે. યુદ્ધ પછીના પાટનગરની નિર્જનતા અને કદર્યતાનું નિરૂપણ હુંની વિચ્છિન્ન દશા સૂચવે છે :

'*અવકાશમાંથી અંધારું ગળી ગળીને જાણે નીચે ઊતરતું હતું, તેમાં દૂરની પહાડીઓ વધુ ઘેરી, ગાઢ બનીને કાળા અંચળામાં અળપાતી હતી. શેરીઓમાં સમસ્ત શહેરનો ખાળ-ખાબોચિયામાં ફેરવાતો, નિચાણમાં ઊભરાઈ જઈ વહેતો હતો. ઊંડાણમાં એકઢાળિયાની બત્તી તળે, ડુક્કરોનાં અક્કડ મડાં, હારબંધ ટિંગાયેલાં હતાં. તો ભડથાંની, કહોવાયેલા માંસલોચાને બાળતી ધૂણીની તીવ્ર ધૂંવાડી, દારૂ ગાળતી ભઠ્ઠીઓની ઘ્રાણને ચોતરફ ફેલાવતી હતી. કટાયેલાં પતરાંવાળી બારીઓવિહોણી ઊંચી દીવાલો, તેમનો ખીચોખીચ વિસ્તાર ને ખાળની બૂ, સર્વકાંઈ ગૂંગળામણ ઉપજાવતાં હતાં.*' (પૃ. ૨૭).

પૉલિસ થાણામાં કેદીઓ પ્રત્યેના અમાનુષી વર્તનનું જુગુપ્સાપૂર્ણ નિરૂપણ માણસની વિકૃત મનોદશાને મૂર્ત કરે છે :

'*હવે સિપાહી, ગોળ મોટા બિલોરી કાચને એક આંખ પર ચઢાવી, પેલાના કુલાઓ સામે માંડતો હતો. ચાંદાંઓવાળા ભાગને જાણે નીરખવા. એમ કરતાં તેની આંખનો ડોળો બેકદનો બની, બહાર ધસી આવતો પરપોટા જેમ ફૂટી જશે એમ થયું* (પૃ. ૭૩).

શેરીજીવનની કંગાલિયતદશાનું નિરૂપણ આપણા અસમાન જીવનધોરણની છબિ રજૂ કરે છે :

'*બત્તીના થાંભલા ફરતેથી સટોડિયાઓનો અડ્ડો, પરોઢ થતાં ઊઠી ગયો હતો. બાજી પૂરી થયે નિત્યની જેમ તેમની ઉજાણી હમણાં જ પતાવી હશે, ત્યાં તાજા વેરવિખેર એંઠવાડને કૂતરાંઓ પતરાળામાં ચાટતાં, ફેંદતાં હતાં. આ બાજુ વાડામાં ત્રણચાર છોકરાં તેમની એ જ્યાફત સામે લોલુપ નજરે ટાંપી રહ્યાં હતાં કે પછી ઘરમાં ફરતી મરણછાયા વચ્ચે ભયભીત બની જઈ અમારી પ્રતીક્ષામાં સમસમી ઊભાં હતાં* (પૃ. ૮૯).

લગ્ન દ્વારા જેની સાથે જોડાવાનું હતું તે આધેડ વયની સ્ત્રીના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન પ્રસંગની નીરસતા અને હેતુશૂન્યતા વ્યક્ત કરે છે.

'ઊંચા હાડનું ધાબડધિંગું શરીર અમારી સામે જ બેઠક લેતાં, તેનું ભંપાડું કદ સોફામાં માંડ સમાયું. મોટું માથું અને કાજળઘેરી મોટી ફાડની આંખોનાં જાણે ઊડુંઊડું કરતાં આકર્ષક જીવડાંઓ જેવા ડોળાઓ, આડાઅવળા ફરકતા. ચણિયાની નીચલી ઘેર બહાર દેખાતા પગના વિશાળ પંજાઓ.' (પૃ. ૧૧૭).

અખાડાબાજ સાથેનો કોજેનોનો કામાચાર અને ભૂસું ભરેલા રમકડાંના પોપટોને દોરીએ બાંધી હવામાં ઉડાવવા વીંઝાવીંઝ કરતાં અંદરના જીર્ણ ખાળનો ડૂચો કરી હવામાં ફંગોળતા ટાબરિયાઓની ક્રિયાઓ – બન્નેનું સન્નિધિકરણ હુંના અર્થશૂન્ય દામ્પત્યજીવનને પ્રગટ કરે છે. હું અને કોજેનોનો દાહક સંસાર 'સગડીના ફરસ પર લાલઘૂમ અંગારાઓ વેરાતાં તતડ્યા' દ્વારા મૂર્ત થયો છે.

લાંબા રઝળપાટ પછી કોજેનો પાસે પાછો ફરેલો હું ભીતરની પીડાથી મુક્ત થવા કોજેનોના શરીરમાં આશ્રય શોધવા હવાતિયાં મારે છે તે અતિવાસ્તવપૂર્ણ ક્ષણનું નિરૂપણ તેનું મરણિયાપણું પ્રગટ કરે છે :

'*પાછલા પહોરની આંધળી ધમનીઓએ ભીતરમાં આગના ગોળાઓ ઓકતાં દવ મચાવ્યો. આંખો આગળ લોહીની ચઢેલી ડમરીમાં ગોથાંઓ મારતો હું ચતીપાટ સૂતેલી કોજેનોના મેદુર વક્ષપિંડને બાથ ભરી બાટક્યો. અદમ્ય બળના આંચકા સાથે તોળાઈને, તેની જાડી શ્લથ જાંઘો પર ત્રાટક્યો. ત્યાં યંત્રોમાં ચગદાતા પશુધણની કાળી ચિચિયારી પડતી હોય એમ થતાં, હડસેલો ખાઈને દીવાલ તરફ હઠી ગયો.* (પૃ. ૧૮૩)

પુત્રી નોરા ઘર છોડી ભાગી ગઈ એ વિચ્છેદની પળ હું ના જીવનનો દુશ્ચકાભાસ છે, તેમ કોજેનોના જીવનની વંધ્યતા સૂચવે છે. સમારંભમાં તલવારના ખેલ કરતો સૈનિક અને નોરા વિચ્છેદની તલવાર-ધારને છાતી લગોલગ રાખી ઝનૂનભેર દોડતા હુંના વિષમ જીવનની સામે જીવસટોસટના ખેલ આપણા અંતહીન મુકાબલાને ચીંધે છે.

પ્રાકૃતિક તત્ત્વો આકાશ, સૂર્ય, નદી, પહાડ, પ્રકાશ, અંધકાર, ધુમ્મસ વગેરે હુંની ચેતનામાં રસાઈ ભય અને જુગુપ્સાના ભાવઉદ્દીપકો સ્વરૂપે પ્રગટ થયાં છે.

કૂતરાંઓ, વરુઓ, સર્પ–ડુક્કરો, ઘોડાઓ, ચામાચીડિયું વગેરે પ્રાણીઓ ભય, બુભુક્ષાવૃત્તિ અને યૌનવૃત્તિનાં રૂપકો તરીકે નિરૂપાયાં છે. કબ્રસ્તાન, દીવાલો, બત્તીના તેજના કૂંડાળાંઓ; હૉટલો અને દારૂઓની ભઠ્ઠીઓનાં અર્થપૂર્ણ વર્ણનો પરિવેશની વ્યંજકતા સૂચવે છે. અહીં અંધકારનાં અનેક સંકુલ રૂપોનાં ઉદાહરણો દ્વારા હુંની ચેતનાની ગહનતાને પામીએ છીએ :

- આંખો આગળ અંધકારનું લોખંડી પડળ ભટકાતાં તમ્મર ચઢી આવ્યાં. (પૃ. ૧૬)

- અંધકારનાં અડાબીડ ઝૂંડ સરકતાં હતાં. (પૃ. ૪૬)

- આંખો સામે વળી કાળા ખડકો જેવા આકારો ધરતા અંધકારની કરકર જાણે ચમકતી, નજરે ચઢતી હતી.

- તેના પરનો ઘેરોભૂરો અંધકાર, ઠેરઠેર તરાપાઓ જેવો દેખાતો હતો તો વળી મગરમચ્છ જેમ તરતો, હિલોળાતો હતો. (પૃ. ૧૫૨)

પથ્થરભૂખી નદી, આથમતા સૂર્યના ફાડચા, લોહીયાળ હવાની બદબૂ, ગીધની જેમ લટાર લેતું ચકરાવા મારતું આકાશ, તૂટી ગયેલા કાચની તીક્ષ્ણ ધાર જેવો તાપ, ધુમ્મસનો ઊતરતો લોઢ વગેરે ઈન્દ્રિયાનુભવો હુંની આંતરદશા સૂચવે છે.

તળપદા શબ્દપ્રયોગો અને તીવ્ર પ્રતિક્રિયા સૂચવતાં ક્રિયાપદો અભિવ્યક્તિની તીક્ષ્ણતાનો અનુભવ કરાવે છે. હુંની તીવ્ર સંવેદનાઓ અને દૃષ્ટિબિંદુઓના સમર્થ વાહક તરીકે ભાષાની બરછટતા અને આક્રમકતા અનુભવના મૂર્તિકરણરૂપે આસ્વાદ્ય છે.

કશા પણ નૈતિક દાબ વિના જીવાતા જીવનનો ક્ષણે-ક્ષણે મુકાબલો કરતી માનવચેતનાનાં આંતરદર્શનો આપણી કોઠાસૂઝગત જીવનની જડ વિભાવનાને જૂઠી પાડે છે.

નવલકથાના Spirit વિશેના મિલાન કુન્દેરાના નીચેના મંતવ્યમાં નવલકથાલેખનની વિશિષ્ટતા પ્રગટ થાય છે. બધું જ સાફસૂથરી રીતે ગળે ઊતરી જાય, અર્થની ન્યૂનતામાં સારવી લેવાય તેવી અપેક્ષા સેવતા આપણા અભણ ભાવકો એના ધ્વનિને પામશે તો 'સાક્ષર' થવાની સંભાવના છે.

'The novel's spirit is the spirit of complexity. Every novel says to the reader : 'Things are not as simple as you think''. That is the novel's eternal truth, but it grows steadily harder to hear amid the din of easy, quick answers that come faster than the question and block it off.'

(The Art of the Novel – 1988) □

અગ્નિમેઘ

વિભૂત શાહ

આર. આર. શેઠ, મુંબઈ - અમદાવાદ. ૧૯૯૩,
ક્રા. પૃ. ૩૪૨; રૂ. ૭૫

●

માય ડિયર જયુ

વંચાય તે વારતા; સર્જાય તે નવલકથા

નવલકથાકારો 'પ્રસ્તાવના' ન લખતા હોત તો વાચકોની શી વલે થાત ?! પ્રસ્તાવનાઓ 'દિવ્ય ચક્ષુ' જેવું કામ કરે છે; એના વિના લેખકને જે દેખાડવું છે તે વાચક પામી શકશે કે નહિ એવો લેખકનો અભરખો હોય, કે ભાવક પરની એવી (અ)શ્રદ્ધા હોય; પણ પ્રસ્તાવના અ-નિવાર્ય બની રહે છે. જ્યારે કળાની અપેક્ષા ઊલટી છે. એ પ્રસ્તાવના વિના 'રોમાંચ'ની અપેક્ષા રાખે છે. ચર્મચક્ષુ વડે જ ઇન્દ્રિયાતીત અનુભૂતિને પામવા ઇચ્છે છે. કળા એવી ચમત્કૃતિ છે. અર્થાત્, લેખક કથાબોધને લક્ષીને કથાસર્જન કરે, એના કરતાં કથાસંરચનાને જ લક્ષ્ય રાખે એવી કળાની અપેક્ષા હોય છે. વિભૂત શાહ 'અગ્નિમેઘ'માં આવી અપેક્ષા સંતોષી શક્યા નથી. અંગત રીતે વિષય પરત્વે અને વિષયને આપેલા કથારૂપ પરત્વે એમને ભલે અશમ્ય 'રોમાંચ' હોય; એને 'બિનંગત' અને 'પ્રભાવક' બનાવી શક્યા નથી.

નહિતર, એમણે જે વિષય પર આંગળી મૂકી છે તે આકર્ષક છે. વિષય 'ત્યાગ' અને 'ભોગ' વિષે વિચારતી આર્યસંસ્કૃતિની નીપજ છે. ભૌતિકતામાં વધુ ને વધુ અટવાયે જતા આજના માનવીને ગમે તેમ છે. લેખકે કથાયોજના એણી પેરે જ કરી છે : 'ઐરાવત ગ્રૂપ ઑફ કંપનીઝ'નાં સર્વેસર્વા લેડી રાજલક્ષ્મીનું અવસાન થતાં એમનાં બે સંતાનો કંપનીનાં સૂત્રધાર બને છે : કુંતલ અને બિનૉય. એ ભાઈ-બહેન છે, સાથે જોડકાં છે એ વળી ઑર આશ્ચર્યકર છે ! છતાં, બંનેની જીવનદૃષ્ટિ અને જીવનરીતિ દોન ધ્રૂવની છે. કુંતલ ભોગપ્રધાન ગતિવિધિનું પ્રતીક છે, બિનૉય ત્યાગપ્રધાન વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. લેખકનું લક્ષ્ય ભોગનો ત્યાગ દર્શાવીને ત્યાગને ભોગવવાનું સૂચવવાનું છે. અને એટલે –

કુંતલને મદ, મોહ, સત્તા, સમૃદ્ધિ ઇત્યાદિ વચ્ચે રાચતી દર્શાવી છે. ફાર્મહાઉસ વિકસાવવું, ઘોડાં પાળવાં-પલોટવાં, ધંધાના વિકાસ માટે પ્રયાસો કરવા, કાર્તિક જૈન અને આનંદ સરૈયા જેવા પુરુષો સાથે નિર્બંધ મૈત્રી રાખવી, સૌ સાથે પુરુષસહજ વ્યવહાર કરવો વગેરે

દ્વારા કુંતલના વ્યક્તિત્વને અનુલક્ષીને લેખકે વારતાનો પૂર્વાર્ધ આલેખ્યો છે. સામે છેડે, બિનૉય ઐરાવત ગ્રૂપ ઑફ કંપનીઝનો ચેરમેન હોવા છતાં એને ભૌતિકતા પ્રત્યે પૂરો નિર્વેદ છે. એમાં એની પત્ની માહેશ્વરીનો સુયોગ પ્રોત્સાહક બની રહે છે.

માહેશ્વરી વારતાનું ગૌણ પાત્ર હોવા છતાં સૌથી વધુ અસરકારક બન્યું છે. આ કારણ – પરિણામને આગળ લંબાવીએ તો સ્પષ્ટ થશે કે, લેખક પાત્રસર્જનમાં કથાબોધ ઠાંસવા પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે ત્યાં પાત્ર સ્વતંત્રપણે વિકસતું નથી. કુંતલ અને બિનૉય તથા અન્ય ગૌણ પાત્રોની વ્યક્તિતા ઊપસતી નથી એના મૂળમાં સર્જનપ્રક્રિયાની આ મર્યાદા જોઈ શકાય. પૂર્વસૂરિઓએ 'સર્જનમાં સર્જકની નિર્વૈયક્તિકતા'ને આગળ કરી છે, એનો અહીં અભાવ છે. પરિણામે, વિષય અને કથાનક યોગ્ય અને આકર્ષક હોવા છતાં ઊંડી કે ચિરંજીવ અસર જન્મતી નથી.

(ફરીથી) પૂર્વાર્ધમાં કુંતલના જીવનની ગતિવિધિનું આલેખન વાચકને રોમાંચકારી લાગે છે, તેમ ઉત્તરાર્ધમાં બિનૉયનું એક પછી એક સ્થળને છોડતા જવું; ધંધાર્થે યુરોપ જવા નીકળેલા બિનૉયનું લંડન, પેરિસ, બર્મ્યુડા ટાપુઓ છોડીને ઓસ્ટ્રેલિયાના દુર્ગમ વનવિસ્તારોમાં અદૃશ્ય થઈ જવું – તે ગતિવિધિનું આલેખન અધિક રોમાંચકારી લાગે છે. પરંતુ લેખકનું લક્ષ્ય કથાબોધ હોઈ બિનૉયનું નિષ્ક્રમણ પ્રતીતિકર બનતું નથી. કારણ કે કુંતલ સામે બિનૉયનું આ વર્તન કોઈ ઉત્તર ઇચ્છતું નથી, પણ માહેશ્વરી સામે તો જવાબ અને જવાબદારી બંને ઇચ્છે છે. એ અધ્ધરતાલ રહી જતાં બિનૉયનું પાત્ર અને આખી વારતા પ્રતીતિકરતા ગુમાવી દે છે. પછી, અંતે જતાં, લેખક 'મહાભારત'કારની કે 'ગોદો'કારની અદાથી માહેશ્વરીના ગર્ભાધાનની કૂંપળ દેખાડે છે ત્યારેય બહુ રોમહર્ષ થતો નથી એના કારણમાં બિનૉયનું ખંડિત પાત્રસર્જન જ છે.

સમગ્રપણે વારતા નવલકથા નથી બનતી એનું કારણ પણ કથાબોધની અગ્રતા જ છે. નહિતર, વિભૂત શાહની કલમ નવલકથાને યોગ્ય સ્થળ-કાળનાં ચિત્રો દોરવામાં સક્ષમ છે, પાત્રોનાં વાણી-વર્તનને તાદૃશ કરવામાં સફળ છે, કથાનકના વિસ્મયને જન્માવવા-જમાવવામાં કારગત છે. પણ અહીંયે લેખકની નિર્વૈયક્તિકતાના અભાવે વાચક પાત્રો સાથે કે કથાપ્રસંગો સાથે સીધો સંડોવાઈ શકતો નથી. લેખક વાચકને આંગળી પકડીને જ કથાયાત્રા કરાવે એવી 'અહેવાલ-લેખન'થી લખાવટની કથા શરૂ થાય છે, અને પૂરી થાય છે. પરિણામે, વાચક ટ્રેનમાં બેઠાંબેઠાં બાહરી દૃશ્યો પર નજર દોડાવતો રહે ને ટ્રેન પસાર થયા કરે એવી રીતે વારતા પૂરી થાય છે, અવશ્યમેવ પૂરી થાય છે. પણ, સ્ટેશન આવતાં મુસાફર ઊતરી પડે છે, એની સાથે, એની પાછળ પાછળ, કંઈ આવતું નથી ! કહો કે, વારતા વંચાઈ જાય છે !

'વંચાઈ જાય' એવી વારતાઓ હમણાંહમણાં લખાય છે ખૂબાખૂબ અને છપાય છે ખૂબાખૂબ. સાહિત્યના દેશમાં એ પોતાનો નોખો પ્રાન્ત સ્થાપી દે તો નવાઈ નહીં ! કારણ કે, એને એવા પ્રકારના વાચકોનો બહોળો ટેકો છે; એમાં હવે સારાસારા પ્રકાશકોનો ટેકો ભળવા માંડ્યો છે ! કહો કે, પ્ર-તિ-ષ્ઠિ-ત પ્રકાશકો પણ 'ભાષા-સાહિત્ય'ની ઐસીતૈસી કરીને આવી વારતાઓ ઠઠાડવા માંડ્યા છે. □

નવી દિશા
સ્વામી સચ્ચિદાનંદ
ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૯૯, રૂ. ૩૯
●
શાંતિલાલ મેરાઈ

પ્રજાના પ્રશ્નો પરત્વેની સજગતા

'આપણે ત્યાં એવા હજારો માણસોને મહાપુરુષ, અરે ઘણી વાર તો ભગવાન પણ મનાય છે, જેમણે પ્રજાજીવનના પ્રશ્નોને ઉકેલ્યા જ નથી. યોગીઓ, મહાયોગીઓ, અધ્યાત્મવાદીઓ વગેરેમાંથી ઘણાએ પ્રજાના પ્રશ્નોને સ્પર્શ સુદ્ધાં નથી કર્યો. અને છતાં પ્રજા તેમને મહાપુરુષ માનીને પૂજે છે. જે મહાન છે જ નહિ, તેને મહાન માનીને પૂજવાથી પ્રજા ગુમરાહ બનતી હોય છે. જે વર્ષો સુધી ગુફામાં પુરાઈ રહ્યા, માત્ર મૌન રહ્યા, માત્ર મોળું જ ખાતા રહ્યા, માત્ર ઊભા જ રહ્યા – આવા માણસો પ્રજાજીવનના એકે પ્રશ્નને ઉકેલતા નથી છતાં મહાપુરુષ થઈ જાય છે. આમ થવાથી સાચા મહાપુરુષોનો કાં તો દુષ્કાળ પડે છે કાં તો તેમની ઉપેક્ષા થાય છે.' (પૃ. ૧૭૬-૭૭)

આ અવતરણ આપણા પરંપરાગત સાધુ-મહાત્માઓ તથા ધર્મધુરંધરો અને પરમપૂજ્યો તરફના સ્વામી સચ્ચિદાનંદના દૃષ્ટિબિન્દુને પ્રગટ કરે છે. પરલોક અને પરમાત્માની, મોક્ષની અને આત્માના કલ્યાણની બહુધા વાતો કરનારાઓ પૈકીના સ્વામી સચ્ચિદાનંદ નથી. તેઓ સંસારત્યાગી સાધુ જરૂર છે પણ તેમણે પ્રજાજીવનના પ્રશ્નોની સહેજ પણ ઉપેક્ષા કરી નથી તેની

પ્રતીતિ 'નવી દિશા' પુસ્તક કરાવે છે. તેમનાં આ અગાઉ પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકોમાં તેમ જ આ પુસ્તકમાં પણ સ્વામી સચ્ચિદાનંદ એક વિદ્વાન વ્યક્તિ, ઊંચા વિચારક અને જ્ઞાની પુરુષ તરીકે ઊપસી આવે છે : સંસાર-ત્યાગી હોવા છતાં પ્રજાજીવનના પ્રશ્નોને સંબંધ છે ત્યાં સુધી તેઓ એક બૌદ્ધિક, ચિંતક અને વિચારક તરીકે જ પ્રગટ થાય છે. તેઓ પ્રશ્નોની યોગ્ય છણાવટ કરે છે, મુદ્દાઓને એક પછી એક સ્પર્શે છે. જ્યાં સૂઝે છે ત્યાં ઉકેલો દર્શાવે છે, જ્યાં કડવું કહેવા જેવું લાગે ત્યાં કડવું કહે છે અને જ્યાં કંઈક કદર કરવા જેવું છે ત્યાં તેની કદર પણ કરે છે. તેમની વિચારણા સ્વચ્છ અને સ્પષ્ટ છે. પોતાના મુદ્દાના સમર્થનમાં તેઓ ઉચિત ઉદાહરણો આપી શકે છે તો ક્યાંક કટાક્ષ અને હાસ્યનો પણ ઉપયોગ કરે છે.

એમણે આ પુસ્તકમાં જે પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી છે તેનો ખ્યાલ પુસ્તકનાં લખાણોનાં શીર્ષકો પરથી પણ આવી શકે છે. સંગ્રહનો પહેલો લેખ 'સુરાષ્ટ્ર કે કુરાષ્ટ્ર ?' સુરાષ્ટ્ર બનવામાં ભારત કઈ રીતે ઊણું ઊતરે છે તેની સર્વગ્રાહી ચર્ચા કરે છે. બીજો લેખ 'આપણા પ્રજાજીવનમાં વણાઈ ગયેલા દંભની અને એ રીતે સારા આચાર પ્રત્યેની આપણી વિમુખતાની ચર્ચા થઈ છે. ત્રીજા લેખ 'ધર્મની વ્યક્તતા'માં ધર્મના સ્વરૂપથી માંડીને હાલમાં આપણા દેશમાં પ્રવર્તતી ધર્મ અંગેની પરિસ્થિતિ અને તેમાંથી ઊભા થતા પ્રશ્નો વિશે વિચારણા થઈ છે. ચોથા લેખ 'ધર્મ અને અધ્યાત્મના શત્રુઓ'માં (૧) આડંબર (૨) વ્યક્તિપૂજા અને (૩) ઝનૂન એ ત્રણ શત્રુઓ તરીકે કેવું કામ કરે છે તે વિસ્તારથી સમજાવ્યું છે. પાંચમા લેખ 'મોક્ષનો ભ્રમ'માં પોતાના અનુભવોને આધારે 'મોક્ષ'ની આખીય વાતને નકામી અને નુકસાન કરનારી ગણાવી છે. છઠ્ઠો લેખ 'લગ્નસંસ્થા' પ્રજાજીવનના મુખ્ય આધાર રૂપ સ્ત્રી-પુરુષને જોડનારી એક મહત્ત્વની સંસ્થાનું તેના ઈતિહાસ અને તેમાં આવેલા પરિવર્તન સાથે વર્ણન કરે છે. સાતમો લેખ 'દાન પ્રથા સુધરે તો ધર્મ સુધરે' માં એરણની ચોરી અને સોયનું દાન કરનારની સામાજિક પ્રતિષ્ઠા બંધાય છે તે તરફ તથા સાધન – શુદ્ધિની કોઈ કાળજી રખાતી નથી તેના તરફ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. આઠમા લેખ 'મોટા પ્રશ્નો ઉકેલે તે પ્રજા મહાન'માં મોટા પ્રશ્નો કોને કહેવાય અને તે કઈ રીતે ઉકેલી શકાય તેની ચર્ચા કરાઈ છે. નવમા લેખ 'પ્રદર્શન કે દર્શન ?'માં આપણે પ્રજા તરીકે દર્શન અંગેની ઓછી સમજ ધરાવતી અને વધુ પ્રદર્શનપ્રિય પ્રજા છીએ તેનો ચિતાર આપ્યો છે. તો દસમા લેખ 'દેશી કૂતરું'માં સ્વમાન અને ગૌરવને બાજુએ મૂકી કેવળ પોતાનો સ્વાર્થ અને લાલસા સંતોષવાની આપણામાંના મોટા ભાગના લોકોની વૃત્તિને કંઈક હળવાશપૂર્વક નિરૂપી છે.

સ્વામી સચ્ચિદાનંદની નિરૂપણરીતિ કંઈક એવા પ્રકારની છે કે એમનાં લખાણોમાં અવતરણક્ષમતા ધરાવતાં ઠીકઠીક વાક્યો આવી જાય. દા.ત. '*ભારતમાં આજે પણ સ્ત્રી પોસ્ટની ટિકિટ જેવી છે. જો તે કોરી હોય તો ટપાલને વિશ્વની સફર કરાવી શકે. પણ જો તેના ઉપર સિક્કો લાગી ગયો હોય તો કોડીની યે કિંમત નહીં.*' (પૃ. ૧૬૧) ☐ '*કન્યા, મિત્ર અને સંતાન ઘણી મહેનત કે ઉપાયો કરવાથી સારાં મળે તેવું ભાગ્યે જ બનતું હોય છે.*' (પૃ. ૧૬૮).

સ્વામી સચ્ચિદાનંદ એક સજાગ લેખક અને વક્તા હોવા છતાં આ પુસ્તકમાં કેટલીક દૂષિત વાક્યરચનાઓ મળી આવે છે, જે મુખ્યત્વે લિંગ અને વચનો અંગેની જણાય છે. દા.ત. 'આપણો અહિંસાવાદ અને ગોળીવાદ બંને સાથે ચાલી રહ્યો છે.'

લેખક એક સમતોલ વિચારક છે છતાં 'ધર્મ અને અધ્યાત્મના ત્રણ શત્રુઓ' લેખમાં તેઓ કોઈકને હિંદુઓના હિમાયતી અને મુસ્લિમોના ટીકાકાર લાગી શકે. એ જ રીતે 'લગ્નસંસ્થા' લેખમાં તેઓએ લગ્ન-પ્રથાઓ અંગેની જે ચર્ચા કરી છે તેમાં તેઓ બાળ-લગ્નની તરફેણ કરનારા છે તેવું પણ કોઈને લાગવા સંભવ ખરો.

'નવી દિશા...' પ્રજાના પ્રશ્નો પરત્વે જાગ્રત એવા એક સાધુની કલમપ્રસાદી તરીકે આવકાર્ય બને છે. ☐

પશ્ચિમનું સાહિત્યવિવેચન (પ્રાચીનકાળ)

શિરીષ પંચાલ

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણબોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૯૨

ડે. ૨૮૦, રૂ. ૪૧

●

કીર્તિદા જોશી

ઉપયોગી વિવેચના

ગુજરાતી ભાષામાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાનું વિવેચન પૂરતા પ્રમાણમાં થયું નથી. અવારનવાર જેમનો ઉલ્લેખ કરવો પડે તેવા પશ્ચિમના સીમાસ્તંભરૂપ વિવેચકોના કાવ્યવિચાર ગુજરાતીભાષામાં સવિગત અને વિશદરૂપે પ્રાપ્ત થતા નથી. વળી, મૂળ ગ્રંથ સુધી આપણે એક યા બીજા કારણસર પહોંચી શકતા નથી. આવા સંયોગોમાં

શિરીષ પંચાલનો 'પશ્ચિમનું સાહિત્યવિવેચન (પ્રાચીન-કાળ)" ગ્રંથ આવકાર્ય ઘટના છે. આ ગ્રંથ વાંચતાંવાંચતાં સહજ રીતે મારા મનમાં આ જ વિષયના બીજા ત્રણ ગ્રંથ આવ્યા : બહેચરભાઈ પટેલનો 'પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય-મીમાંસાના સીમાસ્તંભો', જયંત કોઠારીનો 'પ્લેટો-એરિસ્ટોલની કાવ્યવિચારણા' અને અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ-નો 'એરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર'.

'પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના સીમાસ્તંભો' ગ્રંથમાં લેખકના કેન્દ્રમાં મુખ્યત્વે ગુજરાતી વિષયના અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ માટેનો પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય-મીમાંસાનો અભ્યાસક્રમ છે તેથી તેનું સ્વરૂપ વિદ્યાર્થી-લક્ષી વધુ રહ્યું છે. લેખકે ગ્રંથના આરંભમાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની મીમાંસાની વિકાસરેખા દોરી પ્રમુખ સાહિત્યિક વિભાવનાઓ આલેખી છે. ક્યાંક ક્યાંક વિવેચકના જમાનાનું ચિત્ર પણ આલેખ્યું છે પણ લેખક-નો મુખ્ય હેતુ તો વિવેચકોની સાહિત્યિક વિભાવનાઓનું નિરૂપણ કરવાનો જ રહ્યો છે.

'પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની કાવ્ય વિચારણા' ગ્રંથમાં જે-તે મીમાંસકે કાવ્યના મૂળભૂત પ્રશ્નો વિશે જે મહત્ત્વની ચર્ચાવિચારણા કરી છે તેનું સીધું જ નિરૂપણ છે. લેખકે સાહિત્યવિચારકોના પોતાના જ વિચારોને કેન્દ્રમાં રાખ્યા છે. તેમને વિશે થયેલાં વિવેચનો કે ચર્ચાઓને લક્ષમાં લીધાં નથી. વળી, તે-તે મીમાંસકના સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક સંદર્ભની અહીં જુદી ચર્ચા થઈ નથી.

'એરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર' તો 'Poetics'નો સીધો ગુજરાતી અનુવાદ જ છે. લેખકની ભૂમિકા અહીં અનુવાદકની છે તેથી તેમને આ મીમાંસકો વિશે કશું કહેવાનું રહેતું નથી, પરંતુ પ્રસ્તાવનામાં લેખકે પ્લેટો-એરિસ્ટોટલનો કાવ્યવિચાર રજૂ કરવાની પદ્ધતિ વિશે જે નોંધ કરી છે તે ધ્યાનપાત્ર છે.

'પશ્ચિમનું સાહિત્યવિવેચન (પ્રાચીનકાળ)'નું સ્વરૂપ પ્રસ્તુત ગ્રંથો કરતાં જુદું છે. આ ગ્રંથમાં પશ્ચિમના સીમાસ્તંભરૂપ સાહિત્ય-વિવેચકો પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ અને લોન્જાઈનસની કાવ્યવિચારણા વિશે વાત કરતાં પહેલાં લેખકે ત્રણ મહત્ત્વનાં પ્રકરણો આપ્યાં છે. (૧) ગ્રીક સાહિત્ય - વિચારણાનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ (૨) ગ્રીક દાર્શનિક પીઠિકા (૩) પ્લેટો પૂર્વેનાં કળા, સાહિત્ય અને વિવેચન. આમ આ ગ્રંથ બે વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે. પહેલા વિભાગનાં ત્રણ પ્રકરણ પ્રસ્તુત વિચારકોની કાવ્યવિચારણામાં ભાગ ભજવનારી ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિવિષયક છે અને બીજા વિભાગનાં ચાર પ્રકરણમાં પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ લોન્જાઈનસ અને એરિસ્ટોટલના અનુગામી કાવ્ય-વિવેચકોની કાવ્યવિચારણા છે. છેલ્લું પ્રકરણ 'ઉપસંહાર'નું છે. જેમાં આગળનાં બધાં પ્રકરણોમાં રજૂ થયેલી કાવ્યવિભાવનાને ટૂંકમાં રજૂ કરીને તેને સાંપ્રત સંદર્ભમાં તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

સાહિત્યવિવેચનને પણ પોતાનો ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ હોય છે. સમયની દૃષ્ટિએ આપણે જેમ જેમ વિવેચનથી દૂર જતા જઈએ તેમ તેમ તે સંદર્ભોને ઓળખ્યા-સમજ્યા વિના એ સમયનું વિવેચન પણ આપણે માટે સમજવું કઠિન બને એ સ્વાભાવિક છે. એટલે, પશ્ચિમના સાહિત્યવિવેચનનો આજે જ્યારે આપણે અભ્યાસ કરીએ ત્યારે આપણી પાસે તે સમયના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિનો સંદર્ભ પૂરેપૂરો સ્પષ્ટ હોય એ જરૂરી બને છે.

પ્લેટો કવિ-કવિતાના દેશનિકાલની વાત આત્યંતિક રીતે કરે છે અને અનુકરણના સિદ્ધાંત પરત્વે અત્યંત તિરસ્કારભાવ વ્યક્ત કરે છે. જ્યારે એરિસ્ટોટલ કવિ - કવિતાનો જોરશોરથી બચાવ કરે છે અને ટ્રેજેડીનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો દર્શાવતી વખતે અનુકરણ - imitation - ને આગળ કરે છે. આ પરિસ્થિતિ શા માટે ઊભી થઈ ? તત્કાલીન ગ્રીસના ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભની જાણકારી ન હોય તો કવિતાપ્રેમીઓ પ્લેટોને ક્યાંક અન્યાય કરી બેસે અને એરિસ્ટોટલ તરફ તેમમની કૂણી લાગણી રહે. પરંતુ પ્રસ્તુત ગ્રંથના આરંભનાં ત્રણે પ્રકરણ વિગતે માહિતી આપીને વાચકને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિવેચન સમજવા માટે યોગ્ય ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં મૂકી આપે છે.

પ્લેટોના મનમાં એક આદર્શ નગરરાજ્ય 'કલ્યાણ-રાજ્ય'ની વિભાવના છે જે તેને ગ્રીક સંસ્કૃતિમાંથી મળેલ છે. ગ્રીકસંસ્કૃતિમાં પહેલું તો રાજ્ય સંઘભાવના ઉપર આધાર રાખતું હતું એટલે કવિતા કે ટ્રેજેડી પણ ખૂણે બેસીને નહીં, જાહેરમાં માણવાની વાત હતી. એથી કવિતા જો અનીતિ પ્રેરતી હોય, અસત્યોમાં રાચતી હોય અને સ્થૂળ અનુકરણ કરતી હોય તો એને અટકાવવાની જરૂર હતી. વળી, રાજ્યમાં ચાલી આવતી પરંપરાનો ભંગ કરનારને દેશનિકાલની સજા ફરમાવવામાં આવતી એટલે માત્ર કવિના દેશનિકાલનો પ્રશ્ન ન હતો. રાજ્ય પ્રત્યે, સમાજ પ્રત્યે બેજવાબદારીથી વર્તનાર સૌ દેશનિકાલને પાત્ર હતા. પહેલા પ્રકરણ 'ગ્રીક સાહિત્ય વિચારણાનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ'માં આની ચર્ચા છે.

બીજું પ્રકરણ, 'ગ્રીક દાર્શનિક પીઠિકા.'માં વાચકને ગ્રીક વિવેચકની પ્રતિભાની ઓળખ મળે છે. ગ્રીક વિવેચક કેવળ વિવેચક નથી; એ ચિંતક પણ છે. વળી,

એને સાહિત્ય જેટલો જ અન્ય વિદ્યાશાખાઓ સાથે પણ ગાઢ સંબંધ હોય છે. એટલું જ નહીં જે તે વિદ્યાશાખાઓનો એ નિષ્ણાત પણ હોય છે. એરિસ્ટોટલે 'કૅથાર્સિસ' સંજ્ઞા શરીરધર્મવિદ્યા અને વૈદકવિદ્યામાંથી લીધી છે તે તેનું દૃષ્ટાંત છે. લેખક કહે છે કે ભારતમાં હેમચંદ્રાચાર્યને કલિકાલસર્વજ્ઞ કહેવામાં આવે છે તેવી રીતે પ્લેટો-એરિસ્ટોટલને પણ આવા જ કોઈ વિશેષણથી ઓળખવા પડે.

બીજું, આ પ્રકરણમાં પ્લેટોએ કરેલા વિધાન 'કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન વચ્ચે જમાનાજૂનો ઝઘડો છે' નોં અરધો ખુલાસો મળે છે. બાકીનો ખુલાસો પ્રકરણ ત્રણ આપે છે. પશ્ચિમના સાહિત્યચિંતનના આરંભબિંદુ તરીકે પ્લેટોની ગણના થતી આવી છે. પરંતુ આ વાત સાચી નથી. પ્લેટોની કાવ્યવિભાવના પુરોગામી દાર્શનિકો અને કવિઓને આભારી છે. એ દાર્શનિકો અને કવિઓના વિચારો વચ્ચે ક્યાંક સમાનતા હતી, ક્યાંક અસમાનતા હતી. તેથી એ બંને વચ્ચે સંઘર્ષ થતો હતો. આ ચિંતકો અને કવિઓએ જગતની ઉત્પત્તિ, તેનું સ્વરૂપ, તેને ગ્રહણ કરનાર માનવચિત્ત વગેરે વિશે ઘણું વિચાર્યું હતું પરંતુ તત્ત્વચિંતકોની કવિઓ પાસે જે અપેક્ષા હતી તે કવિઓ સંતોષી શક્તા ન હતા. આપણને સહેજે પ્રશ્ન થાય કે ગ્રીક સાહિત્યમાં એવું તે શું હતું જેનો વિરોધ તત્ત્વચિંતકોને કરવો પડ્યો ? આ પ્રશ્નની ચર્ચા અહીં વિગતે થઈ છે.

આ પ્રકરણમાં ગ્રીક તત્ત્વજ્ઞાનમાં જોવા મળતી બે વિચારધારાઓ વિશે પણ ચર્ચા થઈ છે. એક વિચારધારા પાયથાગોરસ, હેરકલાઈટસ, પ્લેટો વગેરેની છે. બીજી ધારા થેલિઝ, ઝેનોફેનીસ, પ્રોટોગોરસ વગેરેની છે. ત્યાર પછી લેખકે પ્લેટો-એરિસ્ટોટલે કળાવિચારણા અંગે કરેલી દલીલો દર્શાવીને તેની પાછળ ક્યા પુરોગામી ચિંતકનું ચિંતન રહેલું છે તે દર્શાવ્યું છે. જેમ કે, 'જગતની બધી જ વાસ્તવિકતાઓના મૂળમાં એક માત્ર પરમ વાસ્તવિકતા છે; ફિલસૂફ આ વાસ્તવિક્તાને ઓળખે છે અને કલાકારે આ જ વાસ્તવિક્તાનું આલેખન કરવું જોઈએ.' આ દલીલ પ્લેટોને એનેકઝીમેંડરના ચિંતનમાંથી મળી છે. એ જ રીતે એરિસ્ટોટલની દલીલ છે કે 'બે અસમાન વસ્તુઓને જોડતી અલંકારરચના કરતાં બે સમાન વસ્તુઓને જોડતી અલંકારરચના ઊતરતી કક્ષાની છે.' આ દલીલ પાછળ હેરકલાઈટસની વિચારણાનો સિદ્ધાંત -- વિરુદ્ધ ઘટનાઓની સંવાદિતાનો તથા સંઘર્ષ દ્વારા સધાતી સંવાદિતાનો છે.

'પ્લેટો પૂર્વેનાં કલા, સાહિત્ય અને વિવેચન' એ પ્રકરણમાં ગ્રીક સંસ્કૃતિની સૌંદર્ય વિભાવના, કલાકારનું સમાજમાં સ્થાન, સાદૃશ્યનો મહિમા વધવાનું કારણ, ગ્રીક સાહિત્ય અને સાહિત્યવિવેચન વિશે ચર્ચા થઈ છે. ગ્રીક સંસ્કૃતિની સૌંદર્યવિભાવના અને આપણી સૌંદર્યવિભાવના વચ્ચે ખૂબ અંતર છે. ગ્રીક સંસ્કૃતિમાં કલા નિત્યજીવનનો એક ભાગ હતી. વળી, સૌંદર્ય, સદ્, ઉપયોગિતા, સંવાદિતા, અખંડિતતા, પૂર્ણત્વ જેવા શબ્દોની છાયા પરસ્પરમાં ભળી ગયેલી હતી. કળામાં બૌદ્ધિકતાનો આદર થતો હતો. વળી, એકેએક કળાકારીગરી પાછળનો ઉદ્દેશ પદાર્થના હાર્દને પામવાનો હતો. પ્લેટોની કળાવિભાવનાનું ચાલકબળ પ્રસ્તુત પરિવેશ છે.

આ ઉપરાંત ગ્રીક સાહિત્યના આરંભ વિશે, 'ઇલિયડ' અને 'ઓડિસી' વિશે, હેઝિયડ અને પિંડાર જેવા કવિઓ વિશે, નાટયાત્મક શૈલીના વિકાસ વિશે, થિયેટરના આગમન અને કૉમેડીના આરંભ વિશે, કૉમેડીના સર્જકો યુરીપિડીઝ અને એપિકારમસ વિશે આ પ્રકરણમાં નોંધપાત્ર ચર્ચા થઈ છે.

ગ્રીક સંસ્કૃતિમાં સાહિત્યની ચર્ચા બહુ પાછળથી શરૂ થઈ હતી. સાહિત્યસંદર્ભે હોમર, પિંડાર જેવા કવિઓ તથા એરિસ્ટોફેનિસ જેવા નાટયકારોએ જે વિધાનો કર્યા છે તે વેરવિખેર મળે છે. એ વેરવિખેર વિધાનોમાંથી તારવેલી સાહિત્યવિવેચનાનું એક વ્યવસ્થિત ચિત્ર અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં કાવ્યના પ્રયોજન, કલાકારે ઉપયોગમાં લીધેલા માધ્યમ, કલામાં અભિવ્યક્તિના સંયમ, કલા અને ફિલસૂફીના ઝઘડા વગેરે વિશે ચર્ચા જોવા મળે છે.

ગ્રંથના બીજા વિભાગમાં પ્રથમ પ્લેટોની કાવ્યમીમાંસા છે. આરંભમાં એથેન્સનું ડહોળાયેલું રાજકારણ અને તેની સમાજ પર થયેલી અસર પૂર્વભૂમિકારૂપે અહીં મૂકવામાં આવી છે. એ પછી કવિતા સામેના પ્લેટોના આક્ષેપોની પડછે પ્લેટોની કવિતાના વિષયવસ્તુ પરત્વેની વિચારસરણી રજૂ થઈ છે. જેમ કે, (૧) કવિતા પ્રેરણાવશ થઈને રચાય છે માટે તેનો વિરોધ કરવો જોઈએ. (૨) કવિતા સુખવાદને પોષે છે. જર્જરિત રાજ્યને નવેસરથી બેઠું કરવા સુખવાદ ન પોષાય. (૩) પ્રેરણા અને જ્ઞાન અથવા અંતઃસ્ફુરણા અને જ્ઞાન વચ્ચે વિરોધ છે. (૪) સાહિત્યતત્ત્વ અને સાહિત્યવિવેચને સમાંતરે ગતિ કરવી જોઈએ. (૫) કવિતા નૈતિકતાનો ધ્વંસ કરે છે માટે તેનો વિરોધ કરવો જોઈએ વગેરે. આ વિચારોના કેન્દ્રમાં પ્લેટોની આદર્શરાજ્યની ભાવના છે.

ત્યાર પછી પ્લેટોએ કરેલી શૈલી અને અનુકરણ (mimesis)ની વિભાવનાની ચર્ચા થઈ છે. લેખકે અહીં,

પ્લેટોએ અનુકરણને કેન્દ્રમાં રાખીને કળાનું જે વર્ગીકરણ કર્યું છે તે આપ્યું છે જે પ્લેટોની અનુકરણની વિભાવના સમજવામાં મદદરૂપ બને છે.

ટૂંકમાં, સમગ્ર પ્રકરણમાં પ્લેટોના કવિતા વિષેની વિચારણા અંગેના બધા જ મુદ્દાઓ અહીં ચર્ચાયા છે. વળી, પ્લેટો વિશે વિદ્વાનોએ કરેલી વિવેચનાની પણ આ પ્રકરણમાં નોંધ લેવાઈ છે એ પ્લેટોને સમજવામાં પૂરક બને છે.

પ્લેટોની કાવ્યવિભાવનાની ચર્ચા પછી લેખકે પોતાની પ્લેટોની કાવ્યવિભાવના વિશેની માન્યતા રજૂ કરી છે. પ્લેટો સાહિત્યને, સાહિત્યવિવેચનને એક વિશાળ, વ્યાપક સંદર્ભમાં મૂકી તપાસવાનો આગ્રહ રાખે છે, તે સાહિત્ય વિશે જે કંઈ કહે છે તેની પાછળ હૃદયની સચ્ચાઈ છે, સાહિત્ય માટેની એક સાચી નિસ્બત છે, માત્ર શુષ્ક પાંડિત્ય નથી. જો કે, પ્લેટોનાં કેટલાંક આત્યંતિક વલણોને કારણે ઉત્તમ કવિતાને પણ નુકસાન થવાની સ્થિતિ ઊભી થાય છે. કાવ્ય અને સત્ય, કાવ્ય અને નીતિ, કાવ્ય અને સમાજને લગતા પ્રશ્નોની પ્લેટોએ કરેલી ચર્ચા આજે પણ શબ્દાંતરે પડઘાય છે એમાં જ પ્લેટોની સિદ્ધિ છે.

પાંચમા પ્રકરણમાં એરિસ્ટોટલની કાવ્યમીમાંસા છે. આરંભે એરિસ્ટોટલના જીવન વિશે માહિતી આપીને લેખકે એરિસ્ટોટલની કળાવિભાવના પાછળ રહેલી ભૂમિકા વિગતે સમજાવી છે. એરિસ્ટોટલ કલાને – કોઈપણ ઘટનાને – વૈજ્ઞાનિક અભિગમથી તપાસે છે; પછી તારણો – સિદ્ધાંતો પર આવે છે. 'ઑર્ગેનિક હોલ'ની એરિસ્ટોટલની વિભાવના નોંધપાત્ર છે. તેની દૃષ્ટિએ તુચ્છમાં તુચ્છ પદાર્થ પણ પ્રકૃતિની યોજનામાં મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન ધરાવે છે માટે એ સૌંદર્ય પણ ધરાવે છે. એરિસ્ટોટલની કળાવિભાવના પાછળ એની જ્ઞાનમીમાંસા રહેલી છે. તે માને છે કે કળા માત્ર ઇન્દ્રિયગોચર આનંદ આપીને અટકી જાય તે ન ચાલે. માનવજીવન સંવેદનાજગત, ભાવજગત, બુદ્ધિજગત સુધી વિસ્તરતું હોય છે. આ વિસ્તારને પામવામાં જ માનવજીવનની સાર્થકતા છે. એરિસ્ટોટલને મન પ્રકૃતિની રીત અને કલાની રીતમાં કશો ભેદ નથી અર્થાત્ કલા અને વિજ્ઞાનમાં કશો ભેદ નથી. તે કલાકારને ફિલસૂફની કક્ષાએ મૂકે છે. પ્લેટોની જેમ કલા અને ફિલસૂફી વચ્ચે ભેદ એરિસ્ટોટલને સ્વીકાર્ય નથી. કલા અનુકરણ કરે તેથી તેની સ્વાયત્તતા છીનવાઈ જતી નથી. એરિસ્ટોટલની અનુકરણની વિભાવના વ્યાપક ફલક પર વિસ્તરેલી છે.

પ્રસ્તુત ભૂમિકા પછી કલામાં એરિસ્ટોટલ અનુકરણનું મહત્ત્વ કરે છે તે વિશે ચર્ચા થઈ છે. એરિસ્ટોટલ માને છે કે અનુકરણમાં સર્જકનું આંતરિક વ્યક્તિત્વ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે; કાવ્યના વિષયને, સામગ્રીને અનુકરણ દ્વારા યોગ્ય ઘાટ સાંપડે છે. આ રીતે એરિસ્ટોટલ અનુકરણની પ્રક્રિયાને રૂપનિર્માણની પ્રક્રિયા ગણે છે. તે માને છે કે સામગ્રીમાં રહેલી સંભાવના કલાકારે અનુકરણ દ્વારા પ્રગટાવેલા આકારને કારણે શક્ય બને છે.

પ્રકરણના એ પછીના વિભાગમાં ટ્રેજેડીમાં સ્વરૂપ-વ્યાખ્યા અને સમજૂતી, વસ્તુસંકલના, ચરિત્રચિત્રણ, આદર્શ નાયકની વિભાવના, કેથાર્સિસની વિભાવના તથા ટ્રેજેડીની અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપો સાથેની સરખામણી વિશે સદૃષ્ટાંત ચર્ચા થઈ છે.

છઠ્ઠા પ્રકરણમાં લોન્જાઇનસની કાવ્યમીમાંસા છે. પ્રકરણના આરંભમાં લેખકે લોન્જાઈનસના અને તેના ગ્રંથના સમય વિશે, 'ઑન ધ સબ્લાઈમ' શીર્ષક વિશે અને સાહિત્યવિવેચન પાસે લોન્જાઈનસની અપેક્ષા વિશે ચર્ચા કરી છે. લોન્જાઈનસ માને છે કે વાચકને યોગ્ય માર્ગદર્શન પૂરું પાડવું એ ગ્રંથકારનો મુખ્ય આશય હોવો જોઈએ. તેથી પ્રત્યેક ગ્રંથકારના ચિત્તમાં ગ્રંથનો વિષય, હેતુ અને પ્રકૃતિ - પદ્ધતિ વિશે સ્પષ્ટતા હોવી જોઈએ.

એ પછી લેખકે લોન્જાઈનસની ઉદાત્તતાની વિભાવના વિશે ચર્ચા કરી છે. અભિવ્યક્તિની સર્વોત્કૃષ્ટતા અને વિશિષ્ટતામાં ઉદાત્તતા રહેલી છે. ઉદાત્તતા તો તે છે જે વીજળીની જેમ સામગ્રીને યોગ્ય સમયે ઝળાંહળાં કરી સામે પ્રગટ કરી આપે. યોગ્ય માર્ગદર્શન અને કવિકર્મની સભાનતા બંને ઉદાત્ત અભિવ્યક્તિ માટે આવશ્યક છે. લોન્જાઈનસ જન્મજાત પ્રતિભાનો સ્વીકાર કરે છે પણ સાથે સાથે કવિપુરુષાર્થનું પણ મહત્ત્વ કરે છે. તે સ્પષ્ટપણે માને છે કે સર્જક માત્ર પોતાના સમયના માણસ માટે રચના કરતો નથી, એ સમગ્ર માનવજાત માટે કોઈ પણ સમયના માણસ માટે રચના કરે છે. તેણે પોતાની કૃતિને શાશ્વત બનાવવા માટે પોતાની ઐતિહાસિકતાને અતિક્રમી જવી જોઈએ. લેખકે અહીં ઉદાત્તતા અને સર્વાંગસુંદરતાના સંબંધ વિશે, કૃતિઓના પરિમાણ વિશે, ઉત્તમકલાકૃતિ કેવી રીતે પ્રગટ થાય તે વિશે, કળાના ઇતિહાસમાં કૃતિની મહાનતા વિશે અને છેલ્લે ઉદાત્તતાના પાંચ સ્રોત વિશે પણ વિગતે ચર્ચા કરી છે.

પ્રકરણના અંતે લેખકે પ્રાચીન સાહિત્યવિચારણા અને અર્વાચીન-આધુનિક સાહિત્ય વિચારણાના સંદર્ભ-માં લોન્જાઈનસનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. લેખક કહે છે કે

લોન્જાઈનસની વિવેચના પુરોગામીઓથી એક ડગ આગળ વધે છે. તે એક બાજુ કૃતિપરીક્ષણ માટે ભાવકને માર્ગદર્શન પૂરું પાડે છે તો બીજી બાજુ સર્જકને પણ સર્જન માટે માર્ગદર્શન આપે છે. તુલનાત્મક અધ્યયનનો માર્ગ પણ લોન્જાઈનસે દેખાડ્યો છે. એમાં રહેલાં જોખમોની પણ તેને ખબર છે. ટૂંકમાં, લોન્જાઈનસનો કાવ્યવિચાર ઘણો પ્રભાવક છે. આજે પણ આધુનિક વિચારધારાઓ ધરાવનાર પર એની અસર છે એમ સ્વીકારવું પડે.

સાતમા પ્રકરણમાં એરિસ્ટોટલના અનુગામી વિવેચકો હોરેસ અને પ્લોટીનસની કાવ્યવિચારણા છે. હોરેસની કાવ્યવિચારણા વિશે વાત કરતાં પહેલાં લેખકે એરિસ્ટોટલ પછી બદલાયેલી ગ્રીક સંસ્કૃતિનો પરિચય આપ્યો છે જે હોરેસને સમજવામાં મદદરૂપ બને છે. હોરેસ કવિ હોવા સાથે વિવેચક પણ છે. તેણે પોતાની કૃતિઓ દ્વારા કાવ્યવિભાવના આપી છે. એમાંથી ફલિત થાય છે કે હોરેસે નવી કોઈ કાવ્યવિભાવના આપી નથી પણ એરિસ્ટોટલની પરંપરાનું દૃઢીકરણ કર્યું છે.

ત્યાર પછી પ્લોટીનસની કાવ્યવિભાવનામાં સૌંદર્યને વ્યાપક સંદર્ભમાં જોવાની દૃષ્ટ વિશે ચર્ચા થઈ છે. સૌંદર્ય પ્રગટાવવામાં કવિ, કલાકારની પ્રતિભા મહત્ત્વની છે. કલાકારની પ્રતિભા વિશે ચર્ચા કરતાં લેખકે પ્લોટીનસે આપેલી કુરૂપતાની વ્યાખ્યા વિશે નોંધ કરી છે.

ઉપસંહારમાં આગળનાં બધાં જ પ્રકરણોમાં રજૂ થયેલી કાવ્યવિભાવનાને ટૂંકમાં મૂકી આપીને એને સાંપ્રત સંદર્ભમાં લેખકે તપાસી છે.

આ તો થઈ આ ગ્રંથનાં વિવિધ પ્રકરણોમાં રજૂ થયેલી કાવ્યમીમાંસાની રૂપરેખા, પરંતુ આ મીમાંસાની રજૂઆતમાં લેખકની જે બે-ત્રણ વિશેષતાઓ મને સ્પર્શી ગઈ છે તે અત્રે પ્રસ્તુત છે.

(૧) જે-તે કાવ્યમીમાંસકની કાવ્યમીમાંસાની ચર્ચામાં લેખકે પાશ્ચાત્ય મીમાંસાની સાથે ભારતીય મીમાંસાના વિચારોમાં જ્યાં સરખાપણું હોય તે દર્શાવ્યું છે. સાથે સાથે બંને સાહિત્ય-વિવેચનાની તુલના થયેલી પણ જોવા મળે છે. આનાં અનેક દૃષ્ટાંતો મને મળ્યાં છે. પહેલાં બંને મીમાંસામાં જ્યાં સરખાપણું છે તેનાં એકાદ-બે દૃષ્ટાંત જોઈએ : (અ) પ્લેટોના મનમાં અપરિપક્વ રુચિ, પરિપક્વ રુચિ વચ્ચેની ભેદરેખા બહુ સ્પષ્ટ છે. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્ર 'ભાવક' 'સહૃદય'ની જે વિભાવના ચર્ચે છે તેને આ સંદર્ભમાં ટાંકી શકાય. (બ) પ્લેટોને કલા-કવિતા સામે વાંધો છે કે કવિતા સુખવાદને પોષે છે... ભારતીય અલંકારશાસ્ત્ર સુખદુઃખથી પર એવા આનંદની વાત કરે છે અને કવિતા-કળા આખરે તો આનંદમયી જ હોય છે એ ધ્રુવમંત્ર પર આવીને ઠરે છે.

હવે જ્યાં બંને મીમાંસા વચ્ચે અસમાનતા હોય તેવું દૃષ્ટાંત જોઈએ :

કાવ્યની વ્યાખ્યા આવતી વખતે દોષ વિનાની રચના તે કવિતા એવી ભૂમિકા આપણા આલંકારિકોએ સ્વીકારી છે પણ લોન્જાઈનસ ગુણ અને દોષનો ઉદ્‌ભવ એક જ સ્રોતમાંથી થાય છે એમ માને છે.

બીજું, લેખકે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની મીમાંસાની ચર્ચામાં તત્કાલીન વિવેચનના જે જે મુદ્દા વર્તમાન વિવેચનમાં પણ ઉપસ્થિત થાય છે તે મુદ્દાની તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણથી ચર્ચા કરી છે. આનાં પણ ઘણાં દૃષ્ટાંત નોંધી શકાય તેમ છે. અહીં એકાદ - બે જોઈએ :

(૧) પ્લેટોને પ્રશ્ન થાય છે કે 'સામૂહિક રીતે જ્યારે આપણે કળા માણવા જઈએ છીએ ત્યારે કલાકાર આપણને બહેકાવશે, આપણી લાગણીઓને છંછેડશે પણ તે આપણા આત્માને સ્પર્શશે ખરો ?' આ જ પ્રશ્ન આપણે ત્યાં પણ એક જમાનામાં થયો છે. 'પુષ્કળ કવિતા માત્ર પોચટ આંસુ સારતી.' બ. ક. ઠાકોરે ટકોર કરી હતી. આપણા સ્થૂળ ભાવોને સપાટી પરથી સ્પર્શી જતી, ચબરાકિયાવેડામાં રાચતી, કૃતક રીતે ચમકારા કરતી કવિતા સામે આ તહોમતનામું જ ફટકારાયું હતું એ બહુ સ્પષ્ટ છે.

આમ, ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનના મુદ્દાઓમાં લેખકને જ્યાં સરખાપણું જણાયું ત્યાં તેમણે તે સાથે મૂક્યું છે. પરંતુ જે તે શાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ જ આ સમાંતરોની યોગ્યતા વિશે વિગતે વાત કરી શકે. મારા અભ્યાસ પ્રમાણે જ્યાં લેખકે મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'માંના કાવ્યહેતુ વિશે ચર્ચા કરી છે (પૃ. ૨૧૭) ત્યાં તેમની સરતચૂક જણાય છે. એ જ રીતે પ્લેટોનો કવિતા સામેનો વિરોધ અને બ. ક. ઠાકોરનો પુષ્કળ કવિતા આંસુ સારતી એ વિચાર લેખક સાથે મૂકે છે તે પણ ચર્ચાસ્પદ છે.

વળી, અહીં એવાં સ્થાનો પણ છે જ્યાં લેખકના વિચારો અને વાક્યોનું પુનરાવર્તન થયેલું જણાય છે. એથી એમની શૈલીમાં શિથિલતાનો અનુભવ થાય છે.

પ્લેટો - એરિસ્ટોટલને સમજવા જેમ પૂર્વભૂમિકા રૂપે ત્રણ પ્રકરણ લેખકે આપ્યાં એ જ રીતે લોન્જાઈનસની કાવ્યવિચારણાને સમજવા એની આગળ કઈ ભૂમિકા હતી તે વિશે પણ ભૂમિકા મુકાઈ હોત તો સારું.

સમગ્રપણે કહી શકાય કે પૂરા સંદર્ભો - ભૂમિકાઓ સાથેની આ વિવેચના વિદ્યાર્થીઓને તેમજ અભ્યાસી-ઓને ઉપયોગી નીવડે એવી છે. □

ગુજરાતી બાલકથા-સાહિત્ય
(ખંડ - ૧ : ૧૯૪૦ સુધી)
શ્રદ્ધા ત્રિવેદી
પ્ર. લેખિકા. પ્રાપ્તિસ્થાન : આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ અને ગૂર્જર, અમદાવાદ. ૧૯૯૩. ડિ. પૃ. ૨૬૦. રૂ. ૭૦.

●

હિમાંશી શેલત

બાલકથા-સાહિત્યનો શ્રદ્ધેય ઈતિહાસ

ગુજરાતી બાલ-સાહિત્યના બે સમૃદ્ધ દાયકા એટલે ૧૯૨૧થી ૧૯૪૦નાં વર્ષો, અને એ સમયગાળામાં દક્ષિણામૂર્તિ, ગાંડીવ, બાલજીવન અને બાલ-વિનોદ જેવી પ્રકાશન સંસ્થાઓએ વૈવિધ્યપૂર્ણ, વિપુલ અને સત્ત્વશીલ બાલ-સાહિત્ય આપ્યું. ગિજુભાઈની રસઝરતી જાતજાતની અને ભાતભાતની કથાઓ, હરિપ્રસાદ વ્યાસનાં 'બકોર પટેલ' અને 'ભોટવા શંકર'–ની પાત્રસૃષ્ટિ, રમણલાલ શાહની નીતિકથામાળા અને હાસ્યવિનોદ પુસ્તકમાળા, તો સાથે નાગરદાસ અને સુમતિબહેન પટેલની બાલ-વિનોદમાળા આ સમયની ગુજરાતનાં બાળકોને મળેલી ઉત્તમ ભેટ છે.

ગુજરાતી બાલકથા-સાહિત્ય વિષેના આ બીજા પુસ્તકમાં ડૉ. શ્રદ્ધાબહેન ત્રિવેદી બાલસાહિત્યને એના ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવે છે. એમના પ્રથમ પુસ્તકમાં બાલકથાનાં સ્વરૂપો અને તેના પ્રકારોની વિશદ ચર્ચા બાદ અહીં લેખિકા ૧૯૨૧થી ૧૯૪૦નાં વર્ષો દરમિયાન બાલસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરનાર કેટલાક સર્જકો અને પ્રકાશન-સંસ્થાઓનો વિગતપૂર્ણ આલેખ આપે છે.

૧૯૨૯માં જેમને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રકથી સન્માન્યા, એ ગિરિજાશંકર બધેકા, એટલે કે ગિજુભાઈ, 'બાળકોની મૂછાળી મા'ની વિલક્ષણ ઓળખ પામ્યા હતા. આવા ગિજુભાઈની પૂર્વેના અને એમના સમકાલીનોના બાલસાહિત્ય સર્જનની પડછે શ્રદ્ધાબહેને ગિજુભાઈની વાર્તાઓનાં વિશિષ્ટ લક્ષણોને સુપેરે ઊપસાવ્યાં છે. બાલવાર્તા અંગે ગિજુભાઈની પરિકલ્પના એમના જ પુસ્તક 'વાર્તાનું શાસ્ત્ર' દ્વારા સાંપડે. બાળકોને સૃષ્ટિના વૈવિધ્યમાં રસ લેતાં કરવાં, બહારની વિશાળ દુનિયાનો પરિચય આપવો, બુદ્ધિ સાથે હૃદયના ગુણો ખીલે તેવું પોષણ આપવું અને તે સાથે એમનું આનંદગાન અવરોધાય નહિ તે માટે એમને ઉત્તમ મનોરંજનની ભેટ ધરવી એ લક્ષ્ય સાથે ગિજુભાઈએ કંઈ કેટલીયે બાલભોગ્ય ગ્રંથમાળાઓ રચી. બાળકોના હૃદયની પૂરી પરખ હોય એવો કોઈ બાલપ્રેમી, પ્રતિભાવાન અને સમર્પિત સર્જક જ આવું પ્રચંડ કાર્ય એકધારી નિષ્ઠાથી કરી શકે. વળી માત્ર વાર્તા સર્જન જ નહિ, બાળકોને વાર્તા કહેવાની પદ્ધતિ વિષે પણ ગિજુભાઈ જેવા ઉમદા શિક્ષક અધિકારપૂર્વક બોલી શકે. વાર્તા પ્રવાહમાં બાળ શ્રોતાઓ પૂરેપૂરા ઝબકોળાય, એના ધસમસતા વેગનો રોમાંચ અનુભવે તે સારુ ગિજુભાઈ કથામાં પદ્યનું અને નાટકીય તત્ત્વનું મહત્ત્વ સ્વીકારે છે. વળી વાર્તા કહેનારે સ્વયં વાર્તામાં કેવા ઓતપ્રોત થઈ જવું પડે એ એમનાથી વધુ સારી રીતે કોણ સમજી શકે ? :

"મોટા પંડિત થઈને વાર્તા કરશો નહીં, જ્ઞાન આપવા બેસશો નહીં, તટસ્થ રહીને કહેશો નહીં... વાર્તામાં તમે પોતે નાહજો અને બાળકોને નવરાવજો." (પૃ. ૭૬)

ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિરની ગ્રંથશ્રેણીઓમાં હરિપ્રસાદ વ્યાસનાં અવિસ્મરણીય પાત્રો અને રમૂજી ઘટનાઓ બાળકોમાં વર્ષો સુધી અતિપ્રિય થઈ પડેલાં. બકોર પટેલ - પટલાણી સમેત ડૉક્ટર ઊંટડિયા, હાથીશંકર કે વાઘજીભાઈ જેવાં વિશિષ્ટ પાત્ર બાલમાનસ પર છવાઈ ગયેલાં. આ ઉપરાંત આ જ લેખકની 'ભોટવા શંકર' કે 'પરદુઃખભંજન પશાકાકા' જેવી પાત્રપ્રધાન વાર્તાઓનું બાળકોને ભારે આકર્ષણ હતું. અલબત્ત, લેખિકાએ નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે આ વાર્તાઓમાં સ્થૂળ હાસ્યનો ઉપયોગ જ વધારે જણાય, છતાં બાળકોને ગમ્મત પડે એવા ગરબડગોટાળાનું સર્જન આ કથાઓનું આગવું લક્ષણ બની રહે છે.

આ અભ્યાસ પરથી એક બાબત સ્પષ્ટ તરી આવે છે, કે કોઈ સમયે શિક્ષકો પાસે બાળકો માટે સાહિત્ય સર્જવાનો સમય અને સામર્થ્ય – બંને હતાં. દક્ષિણામૂર્તિ સાથે સંકળાયેલા કેટલા બધા શિક્ષકો બાલ-સાહિત્યના સર્જકો પણ હતા. ગિજુભાઈ ઉપરાંત નાનાભાઈ ભટ્ટ, મૂળશંકર જુગતરામ દવે, હરભાઈ ત્રિવેદી, તારાબહેન મોડક – સહુનું બાલ સાહિત્ય તેમજ કિશોર સાહિત્યમાં ઉલ્લેખનીય પ્રદાન છે.

ઉમદા શિક્ષકોને બાળકોના ઘડતર સાથે, અને તેથી બાળસાહિત્ય સાથે સીધો સંબંધ હતો. આ ઉષ્માપૂર્ણ નિસ્બતને યાદ કરવાથી અત્યારે કદાચ થોડી ગ્લાનિ થાય. 'બાલજીવન કાર્યાલય'ના રમણલાલ નાનાલાલ શાહે પણ એક આદર્શ શિક્ષકને નાતે જ બાળકોના મિત્ર બનીને એમના ઘડતરનું કામ હાથ પર લીધું હતું. નવી નવી વાતોમાં બાળકોને રસ પડે, એમના જ્ઞાનમાં ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ થતી રહે, અને તે સાથે એમને ભરપૂર

આનંદ મળી રહે, એ ખ્યાલથી એમણે અદ્ભુત રસની કથાઓ, હાસ્યકથાઓ, પ્રાણી-પક્ષીની કથાઓ, દેશ-પરદેશની અવનવી કથાઓ રચી. બાળકોની ચંચળતાને યોગ્ય દિશા આપવાની એમની સૂઝને કારણે 'બાલજીવન કાર્યાલય' પાસેથી માતબર બાલસાહિત્ય મળ્યું. 'બાલજીવન' જેવું જ એક બીજું નામ ત્યારે ગાજતું હતું 'બાળવિનોદ'નું. આ પ્રકાશન સંસ્થાનાં નાગરદાસ પટેલ અને સુમતિબહેન પટેલે પાંચથી પંદર વર્ષનાં બાળકોને નજર સામે રાખી વિવિધ શ્રેણીઓ પ્રકાશિત કરી. બાળકોની રુચિ ઘડવાનું આ એક પ્રશંસનીય સાહસ હતું. મુદ્રણકલાની દૃષ્ટિએ પણ કેટલીક કથા શ્રેણીઓ ધ્યાન ખેંચનારી બની ગઈ. ચિત્રો વિનાનું બાલસાહિત્ય કંઈક ઝાંખું જ લાગે, તેથી બાળકોને આકર્ષે તેવાં બધાં જ તત્ત્વોને અહીં સામેલ કરવામાં આવ્યાં, ફલસ્વરૂપ એ બાલમાનસને જકડી રાખે તેવું બન્યું.

આ ચારેય પ્રકાશનસંસ્થા સાથે સંકળાયેલા અનેક સર્જકો, તે ઉપરાંત બાલસાહિત્યમાં જેમનું પ્રદાન મહત્ત્વનું લેખાય તેવા હંસાબહેન મહેતા, જયભિખ્ખુ, મનુભાઈ જોધાણી, ચંદ્રશંકર ભટ્ટ ઈત્યાદિ સર્જકોનો પણ શ્રદ્ધાબહેને પરિચય કરાવ્યો છે. પુસ્તકના આરંભે બાલકથા સાહિત્ય અને બાલકેળવણીના સંબંધની ચર્ચા દ્વારા ઉચિત ભૂમિકા બાંધી લેખિકાએ ભગિની ભાષા-ઓના બાલકથાસાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આપ્યો છે.

શ્રદ્ધાબહેન બાળકથાઓની દેખીતી સરળતાને ય બારીકાઈથી ચકાસે છે, અને સુજ્ઞ વાચકને તેથી સમજાય તેવું છે, કે બાલસાહિત્ય સર્જવાનું કામ લેશ પણ સરળ નથી, બાળકોનાં હૃદયને પારખવાનું, એમની નજીક જઈ એમને સતત ચાહતાં રહેવાનું જેમ લાગે સહેલું, પણ વાસ્તવમાં એટલું સહેલું નથી, એવી જ કંઈક આ બાબત છે.

ઉદાહરણ તરીકે ગિજુભાઈની એક વાર્તામાં રોજ ડોશીની ખીર ખાઈ જતી વાંદરીને ડોશીનો દીકરો લાલચોળ છીપર પર બેસવા નિમંત્રે છે, અને સોનાનો પાટલો માની તે પર બેસવા ગયેલી વાંદરી દાઝીને ભાગે છે, તે વિષે લેખિકા કહે છે :

'અહીં દીકરો હિંસક રીતે વાંદરીને પાઠ ભણાવે છે. અહિંસક રીતે, અપકાર કરનાર પર ઉપકાર કરવો એ વધુ સારી બાબત છે, એ એક આદર્શ સ્થિતિ છે. આવી આદર્શ ઘટનાઓવાળી કથાઓ બાળકોનું ઉમદા ઘડતર ન કરી શકે ? ગિજુભાઈએ એવી કોઈ કથા કેમ નહીં આપી હોય ? (પૃ. ૮૬)

અને મનુભાઈ જોધાણીની સીંચાણાની શિકાર-કથામાં સીંચાણીનું બચ્ચું ભય પર વિજય મેળવી શિકાર કરવા સમર્થ બને છે ત્યારે તેની નવી નવી માદા, સીંચાણી, તેના પરાક્રમને બિરદાવતી તેની આસપાસ કૂદે છે. લેખક કથાના એક પાત્રના મુખમાં પ્રશ્ન મૂકે છે :

'સ્ત્રી શું પુરુષના પરાક્રમે જ રાચતી હશે ?' આવો પ્રશ્ન બાલમાનસ આગળ રજૂ કરવો યોગ્ય ગણાય કે કેમ એ વિચારવું ઘટે, એવી નોંધ લેખિકાએ અત્રે મૂકી છે.

આમ પ્રસ્તુત અભ્યાસ દ્વારા શ્રદ્ધા ત્રિવેદીએ બાલકથાસાહિત્યની સામગ્રીને ઝીણવટથી અવલોકી છે, અને વિવિધ દૃષ્ટાંતો દ્વારા બાલસાહિત્ય સાથે સંકળાયેલા અનેક મુદ્દાઓ સ્પષ્ટ કર્યા છે. આ સમતોલ, તલસ્પર્શી ચર્ચાનું મૂલ્ય સ્વીકારીએ, અને વિશેષ તો એની આવશ્યકતા સમજીએ, કારણ કે બાળકોને ભાવકો કે વાચકો તરીકે ભૂલી જવાનું આપણને પરવડે એવું નથી. આ તબક્કે તો ખાસ, જ્યારે ગુજરાતી ભાષાની બાળવાર્તાઓનું સ્થાન વિદેશી ભાષાનું બાલસાહિત્ય ઝૂંટવી લઈ શકે એવી જોખમભરી પરિસ્થિતિ પેદા થઈ ચૂકી હોય, અને વાચનની આદત પણ ધીમે ધીમે છૂટતી જતી હોય. □

વિવેચનનો વિધિ

રાધેશ્યામ શર્મા

વિતરક : રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. કા. ૧૯૬. રૂ. ૫૨

●

વિજય શાસ્ત્રી

સમકાલીન સાહિત્ય પરત્વે નિસબત

રાધેશ્યામ શર્માને ભલે કોઈક ને કોઈક નિમિત્તે સાંપ્રત સાહિત્ય વિશે વાંચવા વિચારવાનું થયું હશે પણ એમની રુચિનો આલેખ જોતાં કોઈ નિમિત્ત ન હોય તો પણ તેઓ સરજાતા સાહિત્ય વિશે વાંચતા વિચારતા રહ્યા જ હોત એમ એમનાં લખાણો પરથી મને અને કોઈનેય પ્રતીત થયા વગર રહે તેમ નથી. 'વાચના'થી શરૂ થયેલી – ગ્રંથસ્થ થવી શરૂ થયેલી – એમની સાહિત્યિક નિસબત અહીં છેક 'વિવેચનનો વિધિ' સુધી વિસ્તરી છે ત્યારે વિવેચક લેખે એમની મુદ્રા પ્રથમથી જ વિકસિત હોઈ એકધારી ગતિ કરતી જોવા મળે છે. અહીં મોટાભાગનાં લખાણો કૃતિસમીક્ષાનાં છે અને ઓછાભાગે તત્ત્વ-સિદ્ધાન્ત ચર્ચા થયેલી છે. પણ એવી સિદ્ધાન્તચર્ચામાંયે તેમની દૃષ્ટિ વિચારપ્રેરક મુદ્દાઓ ઉપસાવતી રહી છે. દાખલા તરીકે પશ્ચિમમાં અને આપણે ત્યાં પણ

સાહિત્યસર્જન કશાક હેતુમાંથી ઉદ્‌ભવેલું - થયેલું હોય એવા ઘણા દાખલા છે. સમગ્ર મધ્યકાળ અને અર્વાચીનકાળમાં ગાંધીયુગ કશાક હેતુને, માન્યતાને વરેલો હતો અને તેને માટે સર્જનનો માર્ગ પકડ્યો હતો. ટૂંકમાં એ 'પ્રતિબદ્ધ' હતો. આ 'પ્રતિબદ્ધતા' એ શું છે, ખરેખર સાહિત્યને નુકસાનકારક છે ? સર્જકતાને કુંઠિત કરી દેનારી કોઈ વસ છે એનો તટસ્થપણે વિચાર થવો જરૂરી હતો જ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ પણ 'પ્રતિબદ્ધતા અને સાહિત્ય' ('કાવ્યકૌતુક', પૃ. ૧૦૯) જેવા લેખમાં આ પ્રશ્નનો નવેસરથી વિચાર કરવાનું યોગ્ય માન્યું છે. ત્યારે રાધેશ્યામ શર્મા એ વિશે જે કેટલાંક નિરીક્ષણો મૂકે છે તે સાથે અસંમત થવાપણું ઝાઝું રહેતું નથી. જેમ કે : "*ચૈતન્યપૂર્ણ વ્યક્તિ જેમ કમિટેડ નથી તેવી જ રીતે 'નૉનકમિટેડ' અપ્રતિબદ્ધ પણ નથી.*" (પૃ. ૧૯) "*તે હતાશ નહીં પણ નિરાશ (નિઃઆશ) છે.*" (પૃ. ૧૯) ['હતાશ' અને નિરાશ'નો અર્થભેદ સુજ્ઞો સમજી શકશે.] અહીં વિસ્તારભયે ઝાઝાં દૃષ્ટાંતો આપી શકાતાં નથી પણ સમગ્ર લેખ તદંતર્ગત સામગ્રીની વિચાર-પ્રેરકતાને કારણે ખાસ્સો આકર્ષક બન્યો છે. આ પ્રકારના વિચારમૂલક લેખો તેમણે વધુ આપ્યા હોત તો પુસ્તકનું મૂલ્ય વધત. પુસ્તકસમીક્ષાઓ ઢગલેબંધ થઈ છે. પ્રત્યેક પુસ્તકની સમગ્રલક્ષી ઓળખ તેઓ આપે છે અને સાથે જ વીગતોમાં પણ જ્યાં જવા જેવું લાગે ત્યાં જાય છે. પહેલેથી કશો અભિગ્રહ ધારણ કરીને તેઓ કૃતિ પાસે જતા નથી. પરંતુ કૃતિમાંથી જે પ્રાપ્ત થાય તે ગુણદોષને તેઓ તટસ્થતાથી તારવી આપે છે. જેમ કે 'અર્વાચીન ગ્રીક કવિતા' નામના પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટના પુસ્તકની સમીક્ષામાં પ્રસાદે કરેલા પ્રાસાદિક અનુવાદો-ની પીઠ થાબડતાં રાધેશ્યામ લખે છે કે "કેટલાક કાવ્યાનુવાદો જોતાં તરત થાય કે પ્રસાદ એક કવિ હોત તો ?" (પૃ. ૩૨) આ વિધાનને હું પ્રશંસાના અર્થમાં સમજું છું કારણ કે એમ સમજી શકાય તેવી રીતિએ લખાયેલું છે પણ તરત જ 'કૉન્વેન્ટગર્લ'નું ભાષાંતર 'મઠબાલા' કરવાને બદલે" 'વિહાર' શબ્દ 'મઠ'ને બદલે ચાલી જાત કહીને બીજો વિકલ્પ પણ સૂચવ્યો છે. પ્રસાદના અનુવાદોના ઠીકઠીક વિકલ્પો સૂચવતા રહ્યા છે રાધેશ્યામ, તો સામે પક્ષે સુઘડ અનુવાદોનીય તેમણે એટલા જ ઉમળકાથી નોંધ લીધી છે.

કોથળામાં પાંચ શેરીની કહેવત રાધેશ્યામે અહીં ઠીકઠીક સાબિત કરી બતાવી છે. જેમ કે 'ગંગાજળથી વૉડકા સુધી' નામના અમૃતા પ્રીતમનાં કાવ્યોના અનુવાદના સંપાદન વિશે લખતાં રાધેભૈયા સોદાહરણ કેટલીક કડવી વાતો વ્યાજસ્તુતિના કાકુમાં કહી જ દે છે :

"*અને ઇચ્છો તો માંસની આ એશ ટ્રે ટેબલ પર સજાવો અથવા ગાંધી, લ્યૂથર અને કેનેડી કહીને ઇચ્છો તો તોડી શકો છો.*"

આટલી પંક્તિઓ વાંચીને તમને મારી માફક એમ થાય તો આશ્ચર્ય નહિ કે આવી કવિતા તો આ રેશમસુંવાળા સંચયના સંપાદક અને 'તારીખના ઘર' (ખરેખર 'તારીખનું ઘર' જોઈએ !)ના કવિશ્રી સુરેશ દલાલ ગુજરાતીમાં ક્યારનાયે લખતા હતા !" (પૃ. ૩૫). અહીં સુરેશ દલાલ અને અમૃતા પ્રીતમ બંનેને એક જ લેવલ પર રાધેશ્યામ મૂકી આપે છે એ લેવલ ઊંચું છે કે નીચું તે વાચકથી અજાણ્યું રહેતું નથી. લા.ઠા.ના અકાદમી-ઍવૉર્ડપ્રાપ્ત કાવ્યસંગ્રહ 'ટોળાં, અવાજ, ઘોંઘાટ'નું વિશ્લેષણ તેમણે અત્યંત સતર્કપણે કર્યું છે. લા.ઠા.ની કવિ તરીકેની જે વિલક્ષણતા છે તે તેમના ભાષા સાથેના Dealingમાં વરતાય છે. પણ આ ભાષા – વર્બલ ગેમ – પછવાડે સર્જકચેતના. પ્રવર્તે છે તેની પિછાણ પામવા રાધેશ્યામ ઉદ્યુક્ત થયા છે. "*પણ મને વિશેષ રુચિ છે કવિની કૃતિમાં જ રહેલી ભાષાકીય, ભાષાંકિત સંસ્કારછાપોની ભાતો ઉકેલી એની પાછળ પ્રવર્તતી સર્જકચેતનામાં*" (પૃ. ૪૪). રાધેશ્યામના મતે રસાસ્વાદનાં તત્ત્વો પણ "*આ ચેતનાના નિર્ભેળ રૂપની ઝાંખી*"માં રહેલાં છે. લા.ઠા.ની રચનાઓમાં શબ્દની "*નાનાવિધ ગતિ રોમાંચનો, આશ્ચર્યનો, વિસ્મયનો અનુભવ કરાવે છે. આ વિસ્મય એ જ ચેતોવિસ્તાર*" પણ લા.ઠા.ની રચનામાં ભાષાની ગતિવિધિ ભલે અટપટી હોવાનો દાવો થયો હોય છતાં શૈશવ અને વ્યતીત સ્મૃતિના અધ્યાસોથી એ પરિબદ્ધ છે એમ રાધેશ્યામ પકડી પાડે છે. અસંખ્ય કાવ્યપંક્તિઓના સમર્થન વડે લાભશંકરની ભાષા સાથેની સાર્ત્રસૂચિત 'લવ - હેઈટ રિલેશનશીપ'ની પ્રતીતિ અહીં કરાવાઈ છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના બર્લિન અને યુરોપપ્રવાસની ફળશ્રુતિરૂપ લખાયેલા 'બ્લેક ફોરેસ્ટ' કાવ્યસંગ્રહની બાવીસ રચનાઓને તે ક્યાં અને કેમ ઊણી ઊતરે છે તે દર્શાવવાની સાથે જ જ્યાં સર્જકતાનો પાસ દેખાડે છે તેની સદૃષ્ટાંત નોંધ લેવાઈ છે. 'હકીકતનો સંદર્ભ સાચો પણ સંવેદન હકીકતને અતિશય રંગી નાખવાથી આગળ કશું સિદ્ધ કરી શકતું નથી' (પૃ. ૫૩) જેવી તાત્ત્વિક ટકોર કાવ્યની ઊનતાઓનાં કારણરૂપે તેઓ કરે છે.

નવલકથાની સમીક્ષાઓ, વિવેચનનાં વિવેચનો અને પ્રશ્નોત્તરી પણ અહીં આવા જ વિવેચકીય ચમકારાઓ બતાવે છે. યશવંત ત્રિવેદી-સમ્પાદિત 'વિશ્વ સાહિત્યને

સંદર્ભે સરસ્વતીચંદ્ર' પુસ્તકનો બરાબરનો ઊઘડો લીધો છે. લેખકોની પસંદગીથી માંડીને લેખોના છીછરાપણાનુંયે મૂલ્યાંકન અહીં થયું છે. જેમની પાસેથી આ વિષય પર વધુ સંગીન લેખો મળી શકતે તેવા વિદ્વાનોની નામાવલિ આપતાં અનાયાસ જ ન્હાનાલાલની પંક્તિઓ 'પુણ્યાત્માનાં ઊંડાણો તો આભ જેવાં અગાધ છે' સરકી પડે છે તે સુ-જ્ઞો માટે રોચક બની રહે છે.

ગુજરાતી નવલકથાઓમાં છેક ૧૯૬૮માં પ્રગટ થયેલી શિવકુમાર જોષીની 'સોનલ છાંય'થી માંડીને ૧૯૯૦ના અરસામાં પ્રગટેલી મણિલાલ હ. પટેલની 'અંધારું' અને બાબુ સુથારની 'કાચંડો અને દર્પણ' સુધીના પટને આવરી લેવાય છે. હરીન્દ્ર દવેની 'માધવ ક્યાંય નથી'ના મુખ્ય કથાતન્તુ વિશે લખતાં રાધેશ્યામ કહે છે કે

"*કથાનાયક નારદને ભાવક-અગ્રેસર રાખીને કર્તાએ કામ કઢાવ્યું છે. માધવ સાથેના મધુર મિલનની ઉત્કંઠા - આરત સાથે નારદ વિવિધ સ્થાનોમાં, વિભિન્ન પાત્રોને ભેટી શકે પણ માધવ સાથેનું ઈપ્સિત મિલન થતું નથી. ..... આવી ગોઠવણી ક્યાંક ગોઠવી કાઢેલી પ્રતીતિ પર તાણ દબાણ લાવે એવી જણાય છે છતાં એના કારણે ક્યાંયે ગંભીર રસક્ષતિ કે ક્લેશ થાય એવું બહુ નથી*" (પૃ. ૭૨)

રાધેશ્યામની આ લીટીઓ તેમની વિવેચક પ્રતિભાની સૂચક છે. તેમને નારદ - માધવનું મિલન દર વખતે થતાં થતાં રહી જ જાય એ વાત કૃતિની કરોડરજ્જુ સમી લાગી છે. હવે આવા સમગ્ર કૃતિમાં વ્યાપ્ત એવા તંતુની શિથિલતા પણ તેમને જણાય જ છે કે 'ગોઠવી કાઢેલું' છે, 'પ્રતીતિ પર તાણ લાવે' એવું છે. આમ લખ્યા પછી 'ગંભીર રસક્ષતિ થતી નથી, ક્લેશ થાય એવું બહુ નથી' એવું ઢીલુંપોચું વાક્ય લખવાનો શો અર્થ છે ? એક તરફ જે વીગતને તેઓ કૃતિના 'મુખ્ય કથાતંતુ' કહીને ઓળખાવે છે, તેમાં '*ગોઠવી કાઢેલું*' '*પ્રતીતિ પર તાણ. દબાણ લાવે*' એવું તેમને લાગે છે પછી '*ગંભીર રસક્ષતિ નથી થતી*' એમ પણ કહે છે ! ત્યારે '*મુખ્ય કથાતંતુ*' અને '*ગંભીર રસક્ષતિ*'નો મેળ પડતો નથી. આવી ઉદારતા વ્યવહારમાં ચાલે, કળાકૃતિમાં ગાબડાં નભાવી લેવામાં નહીં ચાલે.

રઘુવીર ચૌધરીની 'શ્યામસુહાગી' નવલકથા(?)ને તેમણે જરાયે શેહ શરમ વિના 'દાઢીની દાઢી ને સાવરણીની સાવરણી' કહી છે તેવું હરીન્દ્ર વિશે તેમનાથી બન્યું નથી. યોગાનુયોગે હરીન્દ્ર-રઘુવીરની કૃતિઓનાં અવલોકનો જોડાજોડ જ છે તેથી 'વિવેચનનો વિધિ'ના વાચકને લેખકની બે વિભિન્ન મુદ્રાઓને પણ જોડાજોડ જોવાની ને જોઈને કશુંક મનમાં ને મનમાં જ સમજી લેવાની તક જાણેઅજાણ્યે મળી રહી છે.

ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીની 'શેષપાત્ર' જેવી નવલકથાને શરૂમાં જ તેમણે મહામૂલી કૃતિ ઠરાવી છે અને પછી તેને Justify કરવા માગતા હોય તેમ કૃતિની વિગતોનો હવાલો આપતા જઈ તેનું મૂલ્યાંકન કરતા રહ્યા છે. અને એમ લેખકમાં રહેલી સર્જકતા પ્રત્યે આંગળી ચીંધવાનું પુણ્ય કમાઈ લીધું છે. સુમન શાહની 'ખડકી' નવલકથાનું એસ્થેટિક્સ તેમણે સમજાવ્યું છે અને 'અંધકાર' અને 'અપરાધ' એ બે તત્ત્વો કૃતિમાં કઈ રીતે સક્રિય બનીને પ્રવર્તે છે તેનું આસ્વાદ્ય વિવરણ સાંપડે છે. Primitivismનો 'ખડકી' નવલકથામાં કઈ રીતે ઉઘાડ થયો છે તે લેખ પણ આધુનિકતાના ઋતને પારખવાની તેમની સતેજ રસેન્દ્રિયનો દ્યોતક બને છે. પાછો એવો જ યોગાનુયોગ 'અંધારું' (મણિલાલ હ. પટેલની નવલકથા)ની સમીક્ષામાં સાંપડે છે. જે 'અંધકાર'ને 'અપરાધ' સાથે 'ખડકી'માં મિશ્રિત થતો તેમણે જોયો તેનું જ જુદું સ્વરૂપ મણિલાલની નવલકથામાં તેઓ ઉકેલે છે. અવૈધ સમ્બન્ધોનું મોટિફ દાંપત્યજીવનને સાવ ભોંયભેગું થવા દેતું નથી તે નોંધ્યા પછી મણિલાલમાં આવી પડતી પન્નાલાલીય લઢણોને રાધેશ્યામે દાખલા આપીને તારવી બતાવી છે. બાબુ સુથારની બહુચર્ચિત નવલકથા 'કાંચિંડો અને દર્પણ'ને થિયેરેટિકલ એગ્રેશનનો ભોગ બનેલી કૃતિ તરીકે તેમણે વર્ણવી છે. વિભાવનાથી દૂર જવાનો સંકલ્પ અહીં થયો હોવા છતાં લેખકની અતિવિદગ્ધતા કેમ ક્લેશકારક બને છે તે રાધેશ્યામે નોંધ્યું છે. 'બ્લેક ફોરેસ્ટ'માં ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાની રચનાઓની સામાન્યતા દર્શાવી આપનાર આ જ રાધેશ્યામ આ જ ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાના વિવેચનગ્રંથ 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ'ને હોંશેહોંશે પોંખે છે. અહીં રાધેશ્યામ પાસે મારા જેવાને જુદી અપેક્ષા રહે. *'મરણોત્તર' (સુરેશ જોષી) વિશે શિરીષ પંચાલ અને સુમન શાહ ચુકાદો આપી શક્યા નથી (વ્હેર એન્જલ્સ ફીઅર ટુ ટ્રેડ !) ત્યાં ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાએ ચુકાદો આપી દીધો છે* એમ તેમણે કહ્યું છે. ચંદ્રકાંતે આપેલો ચુકાદો અને શિરીષ-સુમને ચુકાદો આપવામાં નહીં કરેલી ઉતાવળની વિગતોનો ઉલ્લેખ થવો જોઈતો હતો. 'મરણોત્તર'નું ગદ્ય એ નિબંધનું ('જનાન્તિકે'નું) ગદ્ય છે જેવા આક્ષેપોમાં ખરેખર વજૂદ છે ખરું – જેવા પ્રશ્નો થવા જોઈતા હતા. નિબંધના ગદ્ય તે પણ જ્યારે ચરિત્ર અને ઘટનાના પ્રોગેસીવ મુવમેન્ટના ફંકશનમાં જોતરવામાં – Apply કરવામાં આવે ત્યારે ગદ્યનું તે જ પોત નિબંધનું મટી, નવલકથાનું બની શકે છે જેવા

મુદ્દાની વાત થવી જોઈતી હતી તે ન કરીને ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાને ન્યાય કરવાની લ્હાયમાં ને લ્હાયમાં સુરેશ, શિરીષ, સુમનની 'મરણોત્તર'-વિચારણાને અન્યાય થઈ જાય છે એ રાધેશ્યામ જેવા ચૂકી જાય તેમાં દોષ તેમની 'રસળતી' અને 'બિનઅધ્યાપકી' વિવેચનરીતિશૈલીનો રહેલો છે. પ્રમોદકુમાર પટેલના 'સંકેતવિસ્તાર'ને, તેમાં રજૂ થયેલા રસશાસ્ત્રવિષયક મુદ્દાઓને ફેરતપાસની જરૂર છે એમ પ્રમોદકુમાર કહે ત્યારે એમાં તેમની પ્રશ્નને ચર્ચા માટે ખુલ્લો રાખવાની વૈજ્ઞાનિકતા જોવાને બદલે 'માસ્તર શાઈ મુરબ્બીવટ' ભાળે છે એ તેમનું વલણ, વ્યવહારની યા અંગત ગમા-અણગમાની ગ્રંથિથી દૂષિત હોવાનો વહેમ ઊભો કરે તેવું છે.

બકુલ ત્રિપાઠીના 'વૈકુંઠ નથી જાવું'ના સ્ટ્રક્ચરને તેમણે ત્રણ ખંડમાં સમુચિત રીતે વિભક્ત કરી બતાવ્યું છે. કૃતિનું વ્યાકરણ આમ, વૈજ્ઞાનિકતા ધારણ કરતું, પ્રગટાવ્યું છે. ભોળાભાઈની અકાદમી-એવોર્ડવિભૂષિત ભ્રમણગાથા 'દેવાની ઘાટી'ની ત્રણ સમીક્ષાનાં છેલ્લાં ત્રણ વિધાનો માર્મિક છે. પ્રવીણ દરજીના 'પશ્ચાત્'ના લેખોને પણ તેમણે આ જ રીતે ચકાસ્યા છે. ટૂંકમાં રાધેશ્યામે એક જગ્યાએ નોંધ્યું છે તેમ 'હું કન્સેપ્શન (સંપ્રત્યય) કરતા પર્સેપ્શન (બોધ)નો મતદાર છું' (પૃ. ૧૪૯) તેની સુખદ પ્રતીતિ 'વિવેચનનો વિધિ'માં વધુ એક વાર થાય છે. □

પ્રતિમુખ

સતીશ વ્યાસ

આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ક્રા. પૃ. ૧૫૨ રૂ. ૪૦

●

હસમુખ બારાડી

પ્રત અને પ્રયોગનાં મૂલ્યાંકનો

'પ્રતિમુખ'માં કુલ ૨૬ વિવેચન લેખો છે ; એમાં નાટકની ભાષા વિષે એક લેખ છે, એક મુલાકાત છે, બાકીનાં વિવેચનો – પ્રત અને પ્રયોગનાં છે. પ્રત કહેતાં નાટ્યકૃતિઓમાં ઇબ્સનનાં 'અ ડોલ્સ હાઉસ'થી માંડી 'શર્વિલક' અને 'રાઈનો પર્વત'સુધીની પ્રશિષ્ટ ગણાતી કૃતિઓ, 'ધૃતરાષ્ટ્ર' અને 'નાગમંડલ' જેવી ભારતીય આધુનિક કૃતિઓ અને 'મોજીલા મણિલાલ', 'મકનજી !' અને 'આખું આયખું' જેવી તદ્દન નવી લખાયેલી ગુજરાતી કૃતિઓ છે; તો – પ્રયોગના – ભજવણીના મંચન-મૂલ્યાંકનમાં 'બા' રિટાયર થાય છે', 'કાફલો' જેવી કૃતિઓ છે. સાથોસાથ ઉમાશંકર અને શિવકુમારનાં એકાંકી અને નાટકોનો પરિચય પણ છે.

પુસ્તક આવકારદાયક છે : અખબારો-સામાહિકોમાં સમયસર નાટ્યવિવેચન થતું નથી, છતાં માસિકોમાં ક્યારેક એ છપાય, એ દૃષ્ટિએ એનું થોડું દસ્તાવેજીકરણ થાય એ રૂડી વાત છે. સતીશભાઈ ખુદ એકાંકીકાર અને નાટકના અભ્યાસી હોઈ, એમને હાથે આવું વિવેચન થતું રહે, એ રીતે એમની અને ગુજરાતી ભાષાની નાટ્ય-વિવેચનની ભાષા ઘડાતી રહે એ એથી રૂડી વાત છે. અલબત્ત વિવેચન વાંચીને ગ્રાહક (?) એટલે કે પુસ્તકાલયનો ગ્રંથપાલ નાટક ખરીદતો નથી, તેમ 'સમીક્ષા' વાંચીને પ્રેક્ષક નાટક જોવા જતો નથી; એ માત્ર જાહેરાત વાંચે છે અથવા ક્લબ/મંડળના મંત્રીએ કયું નાટક આ વખતે પસંદ કર્યું છે એની નોટિસ વાંચે છે.

અને છતાં પ્રત અને પ્રયોગનાં મૂલ્યાંકનો અને સાથોસાથ 'નાટકની ભાષા' અંગેના લેખ સહિતનું આ પુસ્તક ખૂબ આવકારદાયક છે. લેખક-પ્રકાશક અભિનંદનના અધિકારી છે. વિષયોનું વૈવિધ્ય પુસ્તકની સમૃદ્ધિ છે.

આ વાંચતાં મારા મનમાં ઉદ્‌ભવેલા થોડા મુદ્દા અહીં ટાંકું છું. 'ડિફેન્સ' તરીકે નહીં, પણ હકીકત તરીકે. પ્રારંભમાં જ નોંધું, કે હું વિવેચનની તાલીમ પામેલો વિવેચક નથી. એથી એ પરિભાષા કે પદ્ધતિ ન હોય તો ક્ષમા કરશો.

પ્રત કહેતાં નાટ્યકૃતિના – મંચનના આલેખના – મૂલ્યાંકનમાં "રંગભૂમિક્ષમતા" વિશેની ચર્ચા કેટલી પ્રસ્તુત ગણાય ? એ ક્ષમતા, અભિનેયતા, 'દૃશ્ય બાહુલ્ય'ને લીધે ઓછી કે 'એક દૃશ્ય'ને લીધે વધુ રંગક્ષમતાની ચર્ચા પ્રતના મૂલ્યાંકનકારથી થાય ?

એ દિગ્દર્શકનું કામ નહીં ? ગમે તેટલાં દૃશ્યો હોય તેને એ સૂચક પ્રતીકાત્મક ઢબે રજૂ કરે તો ? મેં અનેક એવાં રેડિયો એકાંકીઓ તખતે જોયાં છે – ('અન્નલુપ્ત સરસ્વતી', ચંદ્રવદન મહેતા, જેમાં સરસ્વતી નદીનો સમગ્ર પ્રવાહ એની રંગભૂમિ છે,) જે 'રંગભૂમિક્ષમ' ન લાગે તોય તખ્તે "સફળ" (એટલે કે પ્રત્યાયિત) થયાં છે; તો 'એક અંક એક દશ્ય'વાળાં અનેક નાટકો મંચનક્ષમ નીવડ્યાં નથી.

નાટ્યકાર 'સન્નિવેશ' કે Actionના દૃશ્યનું વર્ણન વાચક એની કલ્પના કરી શકે એટલા પૂરતું જ કરે ; પરંતુ દિગ્દર્શક/સેટ ડિઝાઈનર એને શબ્દશઃ વળગી રહે એ જરૂરી નથી. એની રચના કે પરિવર્તનમાં પડનારી મુશ્કેલીઓ કલ્પીને, પ્રતના મૂલ્યાંકનમાં મંચનક્ષમતા વિશે ટકોર કરવી જોઈએ ?

હકીકતે દિગ્દર્શક તો પ્રતની "મંચનનીય ડિઝાઈન"

તૈયાર કરતો હોય છે; જે રીતે નાટ્યકાર પોતાની વિભાવના, પાત્રો, કથાની એક ડિઝાઈન — પેલા મંચનના મસાલા તરીકે – તરીકે જ – આપતો હોય છે. મંચન એ નટ-દિગ્દર્શકનું અધિકારક્ષેત્ર છે. નાટ્યકાર ખુદ એનું અવતરણ દર વખતે કુતૂહલથી નિહાળે અને એની શક્યતાને અન્ય સર્જકોને હાથે વિસ્તરતી અવતરતી જુએ ! ('રાઈનો દર્પણરાય'નાં ત્રણ નિર્માણો ત્રણ દિગ્દર્શકોને હાથે મેં સાવ જ અલગ નિહાળ્યાં છે, એવું જ "જનાર્દન જોસેફ" અને 'જશુમતી'નું થયું છે.)

આવાં વિવેચનોને લીધે દિગ્દર્શકોને ભાવતું વૈદ્યોએ કહેલું મળે છે કે પ્રકાશિત નાટકો મંચનક્ષમ જ ક્યાં હોય છે ? એને લીધે તો આપણે ત્યાં "બે" પ્રકારનાં નાટકો નથી ને – "સાહિત્યિક" અને "રંગભૂમિ"નાં નાટકો ?

એ જ રીતે કથા-પાત્રો-પ્રસંગોની પ્રતીતિજનકતા માત્ર ભાષાના સ્તરે જ અનુભવાય ખરી ? નટ - દિગ્દર્શક એને ઘૂંટીઘૂંટીને, એની સબટેક્સ્ટ સર્જીને, સંવાદો વચ્ચેની ખાલી જગ્યાઓ પૂરે; આંગિક-વાચિકનો મસાલો સંવાદો નહીં, આખા નાટકનું "માળખું" એને આપે...

હું માનું છું કે છતાં, ભાષાના સ્તરે પમાતું નાટક – નાટ્યકારની વિભાવના, જીવનનો એણે પામેલો સ્પર્શ, ભાષા દ્વારા વ્યક્ત થતું જીવન, પાત્રોના અભિગમો, એની સહોપસ્થિતિ (જક્સ્ટાપોઝિશન), નાટ્યસંઘર્ષમાં "વિચાર" તરીકે પાત્રની પ્રત્યાયનશીલતા (Communicability) વગેરેનું મૂલ્યાંકન પ્રત પરથી થઈ શકે.

બાકીનો, ઉમાશંકર જોશીને રંગભૂમિનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ નહોતો છતાં એમનાં એકાંકીઓ મંચનક્ષમ શું નથી ? તેમ, શિવકુમાર જોશીએ નટ-દિગ્દર્શક તરીકે ખૂબ કામ કર્યું હોવા છતાં, પચ્ચીસ નાટકો અને એકસો એકાંકીઓમાંથી કેટલાં તખ્તે પ્રત્યાયક (Communicative) બન્યાં ?

થીએટર ન બને, તે નાટક નહીં માત્ર સંવાદ જ ગણાય; અને થીએટર બનવાં મોટે ભાગે કોઈ સંવાદની જરૂર નથી હોતી; અથવા 'સંવાદ'ની એટલી જ જરૂર હોય છે, જેટલી એ થીએટરનાં અન્ય અનેક પાસાંની જેમ, એક પાસા તરીકે હોય છે. અને લેખક માત્ર "સંવાદો" નથી આપતો; સમગ્ર ડિઝાઈન આપે છે – જેને આધારે મંચનની ડિઝાઈન તૈયાર થઈ શકે.

અને એ જ દૃષ્ટિએ, મંચનનુંય મૂલ્યાંકન થાય ; એનાંય Instruments જુદાં હોવાં જોઈએ.

આવા વ્યાયામથી એ વિકસતી રહેશે, એમ શ્રદ્ધા અહીં જન્મે છે.

'પ્રતિમુખ'ના એકસોમા પાને, 'લીલા નાટ્ય' અંગે નોંધ છે કે 'લીલા નાટ્ય'નો પ્રકાર એ સમયે (ઉ. જોશીએ 'પડઘા' લખ્યું ત્યારે) વિકસ્યો નહોતો ! હકીકતે લીલા નાટ્ય એ 'ઈમ્પ્રોવાઈઝેશન'નો અનુવાદ છે ; એ 'નાટ્ય પ્રકાર' નથી. ગુજરાતીઓએ 'લીલાનાટ્ય' શરૂ કર્યું એ પહેલાં, વર્ષોથી એ યુરોપમાં નટની તાલીમ-પ્રક્રિયાનો પળોટાયેલ-વિકસાવાયેલ ભાગ છે. એ 'ઈમ્પ્રોવાઈઝેશન' દરેક નટ-દિગ્દર્શક-લેખક કરે છે, દરેક વ્યક્તિ પણ પરિસ્થિતિ મુજબ ઈમ્પ્રોવાઈઝ કરતો હોય છે. 'પડઘા'માંનું બાળકોનું ઈમ્પ્રોવાઈઝેશન એની પ્રતનો ભાગ છે, જેમ આપણાં 'લીલાનાટ્યો' પ્રતો છે. એ લખાયાં એ રીતે, એથી કશું વિશેષ સિદ્ધ થતું નથી, થયું નથી. 'આકંઠ'ની પ્રક્રિયાનો હુંય બે વરસનો સાક્ષી છું, અમે – લેખકો – કથા કહેતા, જાતે – નટો તરીકે – ઈમ્પ્રોવાઈઝ કરતા; પાત્રોને સદેહે જોતાં રોમાંચ થતો (કારણ કે એ પાત્રો નાટક માટે દિગ્દર્શક તુરત જ મળતો નહોતો), પણ લેખક અને નટ એ બન્નેના ઈમ્પ્રોવાઈઝેશનમાં ફર્ક પડે. 'આકંઠ'ના લેખકો એના સાક્ષી છે, કે જ્યારે રંગભૂમિના અનુભવી અને નટ-દિગ્દર્શક જ્યારે એ જ પાત્રોને ઈમ્પ્રોવાઈઝ કરતા, ત્યારે એ કેટલું થીએટર બનતું ! અલબત્ત, દરેકમાં નટ-દિગ્દર્શક-લેખકની વધતીઓછી સૂઝ એક સાથે હોઈ જ શકે ; અને એનો લાભ પણ મળતો / મળે જ. પરિણામે 'આકંઠ'ના 'લીલા નાટ્ય'નો દરેકનો અનુભવ જુદો છે, દરેકને આગવી રીતે એ સમૃદ્ધ કરતો હતો – એમાં મહત્ત્વની વાત હતી, નિષ્ઠાપૂર્વક થતા નિયમિત કામની.

પરંતુ 'લીલા નાટ્ય' શબ્દ નવો હોવા છતાં, સારો અનુવાદ હોવા છતાં, એની પ્રક્રિયા તો નાટ્યપદાર્થ જેટલી જ યુગજૂની છે. □

ગામીત જાતિ
સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક અધ્યયન
દક્ષા વ્યાસ, નવીન મોદી
પ્ર. આદિજાતિ અને ગ્રામીણ વિકાસ - સંશોધન ભવન તથા પ્રફુલ્લભક્તિ અનુસ્નાતક શિક્ષણ - સંશોધન કેન્દ્ર, આર્ટ્સ - કૉમર્સ કૉલેજ, વ્યારા, ૧૯૯૩. ડિ. ૧૬૬ રૂ. ૬૦

●

જયંત કોઠારી

વસ્તુલક્ષી ને આત્મીયતાભર્યું સમાજચિત્ર

કસબે-કસબે કૉલેજો થતી હતી ત્યારે લાગતું હતું કે આ વૈભવ આપણને પોષાઈ શકે ખરો ? એને બદલે કસબાના વિદ્યાર્થીઓને શહેરમાં વિદ્યાર્થીગૃહોની સારી સગવડ આપી ભણાવવા એ કરકસરભર્યું નહીં ? પણ આદિવાસી વિસ્તારની એક કૉલેજ પોતાની આજુબાજુના જનસમાજ સાથે આવી ઊંડી અને ઉપયોગી નિસબતભર્યું કામ કરતી જોવા મળે છે ત્યારે કસબામાં કૉલેજને લઈ જવાનું જાણે સાર્થક થતું અનુભવાય છે. અને આ નિસબતનો ભાર ગુજરાતી વિષયના બે અધ્યાપકોએ ઉપાડ્યો છે એ જાણીને તો હૈયું ફુલાય છે.

બન્ને લેખકો કંઈ આદિવાસી નથી. તેમ છતાં આ સમગ્ર અધ્યયનમાં આત્મીયતાની સુગંધ ફોરી રહી છે. એનું કારણ એ છે કે આ ઉપક્રમની ગંગોત્રીનો *"બાળપણથી અમે આદિવાસી મિત્રો - બુઝુર્ગો ભેળાં ધૂળમાં રમ્યાં, ભણ્યાં, એક જ બાજદડિયામાં ખાધુંપીધું અને પરસ્પર હૂંફ લીધી દીધી"* એ છે. કૉલેજના ત્રણ ચતુર્થાંશ વિદ્યાર્થીઓ તો આદિજાતિના. જેમની સાથે નિત્ય કામ પાડવાનું છે એ વિદ્યાર્થી - વિદ્યાર્થિનીઓએ આ ઉપક્રમની પ્રેરણા આપી. અને એમાં ભળી એક લગન, શાસ્ત્રીય અભ્યાસની એક દૃષ્ટિ એટલે ઉત્તમ પરિણામ નીપજી આવ્યું.

આ અધ્યયન પુસ્તકોમાંથી કરી કાઢેલું કોઈ સંકલન નથી. ઝાઝે ભાગે તો એ જાતમાહિતી પર આધારિત છે. લેખકોએ સ્થળોની મુલાકાત લીધી છે, જાતે નિરીક્ષણ કર્યું છે, આદિવાસી સમાજની વ્યક્તિઓનો સંપર્ક કર્યો છે, એમની પાસેથી વાતો કઢાવી છે. કેવી રીતે ? *"અમે એમની વચ્ચે, એમની સંગાથે ફર્યાં-વિચર્યાં, ઊઠ્યાં-બેઠાં, જમ્યાં, આત્મીયતા કેળવી અને અમને એમની પાસેથી સંકોચપૂર્ણ છતાં વિશેષતઃ મીઠા પ્રતિભાવો સાંપડ્યા. ગામીત સ્ત્રીઓની 'ગીતે' ગાવાની હોંશ, ભૂવાની મંત્રો ઉચ્ચારવાની પ્રથમ નારાજગી અને પછી ખુશી, અમારા ભૂતપૂર્વ – વર્તમાન વિદ્યાર્થીઓનો રચનાત્મક અને નિખાલસ સાથ-સહકાર, ડોશીઓની અનુભવવાણીથી અમે પ્રભાવિત થયાં અને આંશિક રીતે અમારાં અંતરંગ એકાત્મતાથી, આનંદથી છલકાયાં."* વિષયનિરૂપણમાં તાજગી, પ્રમાણભૂતતા અને સાક્ષાતપણું વરતાય છે એ આ કારણે.

કોઈ પણ સમાજની સાંસ્કૃતિક ભાત એક દોરની કે એકરંગી હોતી નથી. એમાં અનેક તાણાવાણા હોય છે. જૂથેજૂથે અને કુટુંબે-કુટુંબે પણ રૂઢિરિવાજ, રીતરસમ, રહેણીકરણી, આસ્થા-માન્યતાના કંઈક-કંઈક ફરક જડ્યા કરે છે. ગામીત જાતિમાં પણ કેટલાક માંસાહાર કરનારા, કેટલાક ન કરનારા, મોટા ભાગના હિંદુ, તો થોડા મુસ્લિમ અને ખ્રિસ્તી પણ ખરા, ઘણા પરંપરાગત વાતાવરણમાં જીવનારા તો કેટલાક આધુનિક આબોહવાનો સ્પર્શ પામેલા. આ અધ્યયન કરનારા અધ્યાપકોએ આ બધા તાણાવાણાને યથાતથ રજૂ કરવા કોશિશ કરી છે. એટલે કે આદિવાસી સમાજને એની સર્વ સંકુલતામાં ઝીલવાનો એમનો આશય રહ્યો છે. એથી આ અધ્યયનમાંથી આપણને ગામીત જાતિની હાલની સાંસ્કૃતિક સ્થિતિની 'સાચી' છબી સાંપડે છે અને એ એક મૂલ્યવંતો દસ્તાવેજ બની રહે છે.

આ અધ્યયનનો વિષયવ્યાપ ઘણો છે. આવરી લેવાયેલા વિષયોની આ યાદી જુઓ : વરસજાવટ, દિનચર્યા, ખાણીપીણી, વેશભૂષા, વ્યવસાય, કુટુંબ-વ્યવસ્થા, ગ્રામસંસ્થા, સ્ત્રીની સામાજિક સ્થિતિ, જન્મ-મરણાદિના રીતરિવાજો, ધાર્મિક માન્યતાઓ અને વિધિઓ, ઉપચારપદ્ધતિ, વ્યસનો, તહેવારો, ઉત્સવો, રમતગમત, સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય-સાહિત્ય, બોલી. આધુનિકતાના પ્રભાવ વિશેનું એક ખાસ અલાયદું પ્રકરણ છે અને ગ્રંથારંભે દક્ષિણ ગુજરાતની બધી આદિવાસી જાતિઓનો સંક્ષિપ્ત ને સૂચક પરિચય છે.

વિષયનિરૂપણ રસપ્રદ વીગતોથી ખચિત છે અને પ્રસંગે એમાં લેખકોની ઉષ્મા પણ ભળી છે. આદિવાસી ઝૂંપડાનું આ વર્ણન જુઓ : *"આ ઝૂંપડું એટલે આમ જુઓ તો સામાન્ય રીતે સળંગ એક જ ઓરડાનું છાણ-માટીનું ખોરડું. સાગટી અને વાંસની વળીઓના આધારે ખોખું તૈયાર કરેલું હોય. એનું તાપ, ટાઢ અને વરસાદથી રક્ષણ મેળવવાના હેતુથી સામાન્ય રીતે બંને બાજુએ ઢળતું છાપરું સાગનાં પાન-પરાળ-ઘાસ-સાંઠી કે તાડના છટિયાંથી છાયેલું હોય અને દીવાલો ઘાસની કરચ, છાણ-માટી ગૂંદીને બનાવેલી ગારથી થતી-લીંપીને*

બરાબર લીસી બનાવેલી હોય. ભોંયતળિયે ગારનું જલવીચિ સમ, એકસરખું, ઓકળિયાળું લીંપણ શોભતું હોય. આગળ ઓસરી કે ઓટલો કાઢ્યો હોય, એની સાથે એકાદ-બે નાનાં પગથિયાંની ઓટલીઓય હોય. બધું લીંપીગૂંપીને એવું ચોખ્ખુંચણક રાખ્યું હોય કે માટીની ભોંય હોવા છતાંય ક્યાંય ધૂળની ઢગલી કે તણખલું જોવા ન મળે. તેમ પાણીનાં ખાબોચિયાં કે કાદવ પણ ન મળે. દીવાલ અને ભોંયતળિયાને સમયે-સમયે એવી માવજતથી લીંપવામાં આવે કે ક્યાંય એકાદ પોપડી ખરેલી જોવા ન મળે. ઓકળીના આંકા કે આંગળીઓથી ઉપસાવેલી માટીની ભાત એની સપ્રમાણતા, સુઘડતાથી ચિત્તને આકર્ષ્યા કરે."

આદિવાસીની ઘરસજાવટનું વર્ણન અહીં કંઈ પૂરું થતું નથી. પછી આંગણાનું અને આંગણાની સામગ્રીનું વર્ણન આવે છે, એક ઓરડામાં જ થયેલા રસોઈઘર, કોઠાર, કોઢ અને નિવાસસ્થાનના આયોજનની વાત આવે છે, ઓરડાની વાસણ કૂસણાદિ વસ્તુઓની નોંધ આવે છે અને વિવિધ હેતુ માટે ઉપયોગમાં લેવાતી માટીની કોઠી તો એને કેવી રીતે તૈયાર કરવામાં આવે છે તેની માહિતી સાથે વર્ણવાય છે. એ કોઠીમાં "બળદનાં કપાળ - ભ્રમર - પૂછડેથી વાળ લઈ તેને ઘીનો ધૂપ દઈ અનાજ સાથે નાખવામાં આવે. એનાથી જાણે કે અનાજની રક્ષા થાય" એવી સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની નાનકડી વીગત પણ એમાં ચુકાતી નથી. છેલ્લે આધુનિક માન્યતાએ આદિવાસી ઘરસજાવટમાં ક્યાં ક્યાં પગપેસારો કરવા માંડ્યો છે એ પણ લેખકોએ નોંધ્યું છે.

બસ, આ જ ચાલે લેખકો સઘળે ચાલ્યા છે. સાહિત્યના અધ્યાપકો હોઈ આદિવાસી સાહિત્યનો વિષયસામગ્રીની દૃષ્ટિએ સદૃષ્ટાંત પરિચય આપવાનો લોભ એ ખાળી શક્યા નથી, જે સારું જ થયું છે. ઉદ્ધૃત થયેલી ગીત પંક્તિઓનો શબ્દશઃ અનુવાદ અપાયો હોત તો આ આદિવાસી સાહિત્યની નિકટ જવાની સગવડ ઊભી થઈ હોત. આ જ રીતે આદિવાસી બોલીનો પણ એમણે વ્યાકરણ, શબ્દભંડોળ આદિની દૃષ્ટિએ પરિચય કરાવ્યો છે. કહો કે સંક્ષિપ્ત ભાષાવૈજ્ઞાનિક વર્ણન આપ્યું છે.

સમાજશાસ્ત્રીઓને આ અધ્યયનમાંથી ભરચક સામગ્રી મળશે, પરંતુ ઇતરજનોને રસ પડે એવાં નિરીક્ષણો પણ અહીં ઠેરઠેર વેરાયેલાં છે. નમૂના રૂપે થોડાંક :

"ખાનદેશના તડવી ભીલો મુસલમાનો સાથેના સંબંધથી ઉદ્ભવેલા મનાય છે."

"ભીલોમાં બહુપત્નીત્વ વ્યાપક પ્રમાણમાં સ્વીકૃત છે, પરંતુ જેઓ ખ્રિસ્તી બન્યા છે તેઓ એક-પત્નીની પ્રથા સ્વીકારે છે."

"ભીલો ગાયનું માંસ આરોગે છે. પણ સ્ત્રીઓ મરઘી કે મરઘાં ન ખાઈ શકે."

"અપરિણીત પુત્રીને પણ પિતાની મિલકતના તમામ હક મળે છે."

"ચૌધરીઓમાં લગ્નવિધિ વરની બહેન કરાવે છે."

"વારલી અને કૂકણા બંનેમાં લગ્નવિધિ વિના લગ્નજીવન શરૂ કરી શકાય છે તેમજ માતાપિતા અને છોકરાંઓનાં લગ્ન એકીસાથે થતાં હોય તેવું જોવા મળે છે."

"ગામીત સમાજમાં બહુસાથીત્વ કુટુંબવ્યવસ્થા પણ હોય છે. પુરુષે, જો બીજી પત્ની કરી હોય તો તેને માટે અલગ નિવાસની વ્યવસ્થા હોય છે."

"એમનામાં મામા-ફોઈનાં છોકરા-છોકરી પરણી શકે છે તેથી સસરો અને મામો તથા સાસુ અને ફોઈ પર્યાયવાચી બની ગયા છે. તે જ રીતે કાકી, માસી અને કાકો તથા માસા પણ એકબીજાના પર્યાય બન્યા છે.

"(ગામીતોમાં) લગ્ન હનુમાનની સેવા કરનાર વ્યક્તિ કરાવી શકે."

"બાળકનું નામકરણ સુવાવડ કરનાર દાયણ પોતે કરે."

"એક બાળક થયા પછી ગામીત સ્ત્રી પગના દાગીના કાઢી નાખે અને હાથમાં એકેક કડલું જ રાખે."

"ઉજળિયાત વર્ણમાં છોકરી કરતાં છોકરાના જન્મનો વિશેષ મહિમા હોય છે તેવું આ સમાજમાં નથી. છોકરાની પેઠે છોકરી પણ મોટી થઈ ઘરકામમાં કે ખેતીકામમાં મદદરૂપ બને છે, મજૂરીએ જાય છે અને કમાણી કરે છે. લગ્ન વખતે એને દહેજ મળે છે, એટલું જ નહીં, માબાપ ઇચ્છે તો છોકરી માટે ખંધાડિયો અર્થાત્ ઘરજમાઈ લાવે છે."

"ખંધાડિયાપ્રથામાં માતૃસત્તાકપણું ડોકાય છે."

"ખંધાડ લાવનાર આબરૂદાર ગણાય. પરંતુ બીજે પક્ષે ખંધાડ આવનાર અને તેનાં માબાપની આબરૂ ઓછી થાય... પાંચ વર્ષમાં વહુને વર પસંદ ન પડે તો તેની સાથે તે બોલતી બંધ થાય, તેને જમવાનું ન પીરસે એટલે માબાપને જાણ થાય અને વરસે પાંચ રૂપિયાના હિસાબે થાય તેટલી રકમ ચૂકવી તેને કાઢી મૂકે અને છોકરી માટે બીજો ખંધાડિયો શોધે... આ પ્રકારનાં લગ્ન સમાજમાં કરારલગ્ન પ્રચલિત હોવાનો સંકેત આપે છે."

"ગામીતોમાં પુનર્વિવાહની જેમ વિધવાવિવાહ પણ થાય છે."

"પરિણીત સ્ત્રીની તેમનામાં કોઈ છેડતી કરતું નથી.

ભૂતકાળમાં કોઈ સાથે પ્રેમસંબંધ હોય તેવી સ્ત્રીને સુદ્ધાં પુરુષ સ્વીકારે છે."

"પુરુષોની જેમ સ્ત્રીઓ દારૂ, બીડી કે છીંકણી લેતી હોય છે."

"માંસમદિરાનો ત્યાગ કર્યો હોય તેવાં કુટુંબોમાં માંસાહારી કે દારૂ પીનાર જમાઈ ઘરમાં દાખલ ન થઈ શકે. તેણે જમવા-સૂવાનું બહાર જ હોય."

ગામીત જાતિનો સર્વાંગસંપૂર્ણ અભ્યાસ રજૂ કર્યાનો લેખકોનો દાવો નથી. તેઓ સાચું કહે છે કે "પૂર્ણતા એક ખ્યાલ જ હોય છે." એમણે તો વળી વિશેષતઃ સોનગઢ - વ્યારા વિસ્તારના ગામીતોને અનુલક્ષીને કામ કર્યું છે. આમ છતાં એવા ઊંડાણથી અને સઘનતાથી કામ થયું છે કે ગામીત સમાજની લગભગ પરિપૂર્ણ છબી ઊપસી હોવાનો ભાસ થાય છે. આથી વધારે ઊંડાણમાં જવું હોય તો જુદાંજુદાં ગામો અને જુદાંજુદાં જૂથોના અલગ અભ્યાસો કરવા તરફ જવું પડે.

આ અધ્યયનમાં અપાયેલા બોલીના ચિત્ર વિશે થોડું કહીને આ અવલોકન પૂરું કરીએ. લેખકોએ સાચું જ કહ્યું છે કે "ગામીત બોલી આમ તો વધારે તાત્ત્વિક ઝીણવટથી, ઊંડાણથી અભ્યાસ કરવાનો વિષય છે. એના તળમાં ઊતરવા માટે એક અલગ પ્રોજેક્ટ કરવાનો થાય. એટલે અહીં એની એક ઝલક રજૂ કરી છે." આપણે પણ એક ઝલક તરીકે જ એનો વિચાર કરીશું જે નથી થયું તેની નહીં, જે થયું છે તેની ચર્ચા કરીશું.

ગામીત બોલીના શબ્દભંડોળને એમણે ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચ્યો છે. (૧) ગુજરાતી તદ્‌ભવ શબ્દો એટલે માન્ય ગુજરાતી સાથે કેટલોક ઉચ્ચારણભેદ દર્શાવતા શબ્દો (મોટા ભાગના શબ્દો આવા છે), ૨. મરાઠી મૂળના જણાતા શબ્દો, ૩. દેશ્ય મૂળના શબ્દો.

માન્ય ગુજરાતીમાં વપરાતા શબ્દ એમ ને એમ જ ગામીત બોલીમાં વપરાતા હોય એવું પણ હશે જ – પછીથી મૂકેલા શબ્દકોશમાં એવા શબ્દો દેખાય છે – પણ અહીં એવો વર્ગ કર્યો નથી તેટલે અંશે શબ્દભંડોળનું આ વર્ગીકરણ ખામીભરેલું કહેવાય. અહીં પણ દેશ્ય શબ્દોમાં 'ડોબું' (= ઢોર) શબ્દ નોંધેલ છે તે ગુજરાતની અન્ય પ્રાદેશિક બોલીઓમાં જોવા મળતો શબ્દ છે.

અહીં પૃ. ૧૨૭ પર 'ટોડે' (= જીવાત) અને 'હાકું' (= ઈંડું) નોંધાયેલ છે તેમાં છાપભૂલ છે ? પાછળના શબ્દકોશમાં એમને સ્થાને 'કીડે' અને 'ટાંકુ' શબ્દ મળે છે.

માન્ય ગુજરાતી (કે ગુજરાતીની અન્ય પ્રાદેશિક બોલીઓ) સાથે ગામીત બોલી જે ઉચ્ચારભેદો દર્શાવે છે તેમાં પ્રવર્તતાં ધ્વનિપરિવર્તનનાં કેટલાંક વલણો લેખકોએ તારવ્યાં છે. એમાં B "(12) પ્રયત્નલાઘવને કારણે સંક્ષેપીકરણ કે સરલીકરણનું વ્યાપક વલણ"ની શાસ્ત્રીયતા શંકાસ્પદ લાગે છે. 'અહીં'નું 'ઈહી', 'નીકળી'નું 'નીંગી' કે 'રહી'નું 'રોઈ' થાય તેમાં પ્રયત્નલાઘવ ને સરલીકરણ જોવાં મુશ્કેલ છે.

'સ'નો 'છ'નાં ઉદાહરણો આપવાનાં રહી ગયાં છે.

ધ્વનિપરિવર્તનનાં સમાયેલાં દૃષ્ટાંતોમાં ક્યાંક થોડું જુદું કહેવાનું કે ઉમેરવાનું આપણને પ્રાપ્ત થાય. જેમ કે 'વાગે'નું 'વાજે' થયું એમ કહેવાયું છે પણ 'વાજે' વધારે જૂનો શબ્દ છે – સં. 'વાદ્યતે' પરથી આવેલો. એ જ રીતે સં. 'પાદાગ્ર' પરથી મૂળ 'પાગ' અને પછી 'પગ' શબ્દ આવેલો છે. સં. 'ગોધૂમ'નો પ્રારંભિક સ્વર 'ગેઉ'માં સચવાયેલો છે (સરખાવો હિં. ગેહૂં) જ્યારે 'ઘઉં'માં 'ગ'નો 'ઘ' થયેલો છે એટલે 'ઘઉં'માંથી 'ગેઉ' થયું હોવાનું માનવું કે કેમ તે પ્રશ્ન છે.

સં. 'આકખ્યૈ' પરથી આવેલો 'આખ' અત્યારે ગુજરાતી ભાષામાં વપરાતો નથી, પરંતુ મધ્યકાળમાં એ હતો જ. ગામીત બોલીએ એ સાચવ્યો છે એમ કહેવાય.

લિંગના વિષયમાં એને બદલે ભૂલથી વચનનાં દૃષ્ટાંતો અપાઈ ગયાં છે.

લેખકોએ નામનાં વિભક્તિરૂપો અને ધાતુનાં વિવિધ કાળનાં રૂપો નોંધ્યાં છે તે ગામીત બોલીના વ્યાકરણ તરફનું પહેલું પગલું ગણાય. સમગ્ર વ્યાકરણ માટે તો ઘણાં રૂપો આપવાનાં થાય.

છેલ્લે આવેલો શબ્દકોશ કેવળ કૃષિજીવનના શબ્દોને સમાવે છે, પણ આ પણ નમૂનારૂપ શબ્દો આપવાની એક રીત હોઈ શકે. આ બધા જ ગામીત બોલીના વિશિષ્ટ શબ્દો છે એમ ન કહી શકાય કેમ કે એમાં 'આરા' 'ખાખરો' 'ખાંડા' 'ઘામ' 'ચણા' 'ચીકણું' વગેરે ગુજરાતીભાષામાં વ્યાપકપણે વપરાતા શબ્દો પણ છે.

અહીં આપણને ગામીત બોલીના કેટલાક શબ્દોના અર્થ મળે છે, પરંતુ લેખકોએ પોતાના નિરૂપણમાં એ બોલીના શબ્દો સહજપણે, પોતાના વપરાશમાં હોવાને કારણે વાપરી નાખ્યા છે તેના અર્થો પણ આપવા જેવા હતા. જેમ કે હૂપડી (પૃ. ૨૨ : સૂપડી ?), ધોધી (પૃ. ૨૨), અછોલા, પેટારા (પૃ. ૨૩) વગેરે. 'ખંધાડિયા' શબ્દ પહેલાં એમ ને એમ વપરાઈ જાય અને એને 'ઘરજમાઈ' એવો અર્થ પાછળથી નોંધાય એવું પણ બન્યું છે.

છેવટે, ઊજળિયાત દૃષ્ટિબિંદુને વચ્ચે લાવ્યા વિના, સુધારક વિચારકની ભૂમિકામાં પ્રવેશ્યા વિના વસ્તુલક્ષી રીતિએ ને ગામીત સમાજમાંના એક બનીને એનું આવું અધ્યયનનિષ્ઠ સભર ચિત્ર આપવા માટે બન્ને લેખકોને હૃદયનાં અભિનંદન ઘટે છે. □

લોકવાઙ્મય
કનુભાઈ જાની
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી - રાજકોટ, ૧૯૯૨. પૃ. ડે. ૨૦૪ + ૧૦, કિં. રૂ. ૭૦

●

જશવંત શેખડીવાળા

લોકસાહિત્યનું શાસ્ત્રીય વિવેચન

ગુજરાતીમાં વિવિધ સ્વરૂપના સર્જનની સાથોસાથ વિવેચનની પ્રવૃત્તિ પણ સતત ચાલતી રહી છે. કવિતાનું વિવેચન સવિશેષ થાય છે; નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નાટકનું વિવેચન પણ ઓછું છતાં નિયમિત રૂપમાં થતું રહે છે. તેની તુલનામાં પરંપરિત કંઠસ્થ લોકસાહિત્ય યા લોકવાઙ્મયનું વિવેચન ભાગ્યે જ થાય છે, અને જ્યારે થાય છે ત્યારે મુગ્ધભાવજન્ય રસદર્શન, વિવરણ, પરિચય પૂરતું મર્યાદિત રહે છે. અસ્પષ્ટતા, સંદિગ્ધતા, શબ્દાળુતા, અપ્રસ્તુતતા, પુનરાવર્તન, અશાસ્ત્રીયતાથી તે ઘણીવાર ગ્રસ્ત હોય છે. લોકસાહિત્યના વાસ્તવિક તેમ સમગ્ર સ્વરૂપની સ્પષ્ટ ઝાંખી કરાવવામાં તે ઊણું ઊતરે છે.

આવી વિષમ સ્થિતિમાં કનુભાઈ જાની કૃત 'લોકવાઙ્મય' પુસ્તક એક આનંદપ્રદ ઘટના સમું લાગે છે. કંઠસ્થ લોકવાઙ્મયના અલ્પ વિવેચનસાહિત્યમાં તે કીમતી ઉમેરો કરે છે. તેમાં વસ્તુનાં પરિચય, વિવરણ, રસદર્શન ઉપરાંત પૃથક્કરણ, તુલના, મૂલ્યાંકનનો સુયોગ સધાયો છે; અભ્યાસપૂત, ગંભીર, તલસ્પર્શી, શાસ્ત્રીય વિવેચનનો આદર્શ રજૂ થયો છે.

લેખકનો હેતુ છે : લોકવાઙ્મયનો (લેખક 'લોક-સાહિત્ય' સંજ્ઞા કરતાં 'લોકવાઙ્મય' સંજ્ઞાને વધુ પસંદ કરે છે, તેનો), *"એની મુખ્ય મુખ્ય વિચારધારાનો, એની વિભાવનાનો, એની પરિભાષાનો, એનાં સ્વરૂપોનો, એનાં લક્ષણોનો, એના આછપાતળા ઈતિહાસનો, આમાં પ્રવેશ કરનારને આછો પણ શ્રદ્ધેય ભૂમિકારૂપ ખ્યાલ"* આપવાનો; તેમાં તેઓ સફળ થયા છે.

લોકવાઙ્મયનાં લગભગ બધાં જ પાસાંને પુસ્તકમાં આવરી લેવાયાં છે. 'લોકસાહિત્ય' સંજ્ઞા કરતાં 'લોક-વાઙ્મય' સંજ્ઞા કયા કારણસર વધુ ઉપયુક્ત છે તેની તેમ જ લોકવાઙ્મયની વિભાવના, તેનું વર્ગીકરણ, તેનો ઉદ્‌ગમ-વિકાસ-પ્રસાર, ગુજરાતીમાં થયેલું તેનું સંપાદન-પ્રકાશન અને તેમાં મેઘાણીનું યોગદાન, તેનું વિવેચન, તેનો સામાજિક સંદર્ભ, તેનાં વિવિધ સ્વરૂપો અને તેમની લાક્ષણિકતાઓ, પ્રચલિત લોકકથાના પ્રકારો અને પ્રશ્નો, તેમાં જોવા મળતાં 'મોટિફ' અને 'ટાઈપ', કૃતક લોકસાહિત્ય અને તેનું વ્યાપારીકરણ વગેરેની તેમાં અવતરણ-ઉદાહરણયુક્ત, સવિસ્તર, તર્કબદ્ધ, સ્વસ્થ ચર્ચાવિચારણા થઈ છે. તેમાં પ્રમાણભૂત પાશ્ચાત્ય વિવેચકોની વિચારણાનો આધાર લેવાયો છે, તેમ નિજી ચિંતન-મનન, વાચન-પરિશીલન અને સંશોધનનો વિનિયોગ થયો છે. લેખકે "મૂળ જાતે જોઈને જ નોંધ કરી છે. કશું અધ્ધરતાલ નથી. કોઈકે કહ્યા-લખ્યા પર મદાર બાંધીને" તે ચાલ્યા નથી. તેથી, લોકવાઙ્મયનું તેમનું વિવેચન પ્રમાણભૂત અને શ્રદ્ધેય બન્યું છે.

લોકવાઙ્મય લોકવિદ્યા (Folk lore)નો એક ભાગ છે; તેથી લેખકે 'લોકવિદ્યા' સંજ્ઞા અને સ્વરૂપ વિશે પણ સવિસ્તર વીગતવાર ચર્ચા કરી છે. લોકવાઙ્મય મૂલતઃ 'મૌખિક વિદ્યા કે કળા' (Oral art) છે; અને મૌખિક કળા 'શાબ્દી' હોય તેમ 'અશાબ્દિક' પણ હોય; એટલે તેમને વિશે પણ પર્યાપ્ત વિચારણા થઈ છે. 'શાબ્દી' યા ભાષાની રચનાઓના *"બે મોટા વિભાગો પડે : કહેવા માટેની રચના (narration) ને ગાવા માટેની રચના. આ બેમાંનો પ્રત્યેક ભાગ, પાછો, અનેક પ્રકારોના બનેલા મોટા કુળ જેવો છે. પહેલામાં ટુચકો ને કહેવતથી માંડીને અનેક પ્રકારની કથાઓ આવશે; બીજામાં જોડકણું, સમસ્યા, ઉખાણાં, ભડલીવાક્યો, દુહો વગેરેથી માંડીને રાસ, ગરબો-ગરબી, ગીત, ભજન-કીર્તન, ગાથાને 'ફૉક એપિક' સુધીના અનેક લોકકાવ્યપ્રકારો આવશે."* લોકવાઙ્મયનાં આ બધાં ગદ્ય-પદ્ય સ્વરૂપો અને પ્રકારોનું લેખકે, સમર્થક અવતરણ-ઉદાહરણ ઉપરાંત ઉપયોગી નકશા (Charts) સહિત, વિશદ વિવેચન કર્યું છે. તેમાં 'લોકકથા' અને 'જોડકણાં'નું સાંગોપાંગ, સવિસ્તર, તલસ્પર્શી તેમ રસળતું વિવેચન મૂલ્યવાન છે.

પુસ્તકમાં ગુજરાતી કંઠસ્થ લોકવાઙ્મયના સંપાદન-પ્રકાશનનો ઈતિહાસ વિસ્તારપૂર્વક આલેખાયો છે; અને તે ક્રમબદ્ધ, વીગતવાર, સમુચિત અવતરણ-ઉદાહરણ-યુક્ત, પ્રમાણભૂત બન્યો છે. સંપાદકો અને સંપાદિત કૃતિઓનાં નામો તેમજ તેમનાં પ્રકાશનવર્ષ ચોકસાઈ-પૂર્વક આલેખાયાં છે. કૃતિઓનાં વસ્તુ-નિરૂપણનો વિશદ પરિચય અપાયો છે. તેમને અનુષંગે પુરોગામી અને સમકાલીન વિવેચકો દ્વારા થયેલાં સંદિગ્ધ યા ખોટાં વિધાનોનો રદિયો અપાયો છે : લોકવાઙ્મયનાં આરંભ-કાલીન અનેક અજાણ્યાં યા અલ્પખ્યાત સંપાદકો અને સંપાદનો વિશે નવીન વીગતો અને માહિતી રજૂ થઈ છે; તેમના ગુણ-દોષોનું સંક્ષેપમાં છતાં વિશદ દર્શન તર્કબદ્ધ

રૂપમાં, પ્રતીતિકર લાગે તે રીતે, કરાવાયું છે. લેખકની સૂક્ષ્મ પર્યેષણાત્મક વિવેચનશક્તિનું તે દ્યોતક બન્યું છે.

લોકવાઙ્મયનું તેમનું આ વિવેચન વસ્તુ ઉપરાંત શૈલીનિરૂપણની દૃષ્ટિએ પણ સંતર્પક બન્યું છે. લેખકનું ગદ્ય સુવાચ્ય છે. તેમની શૈલી શિષ્ટ, અર્થવાહી હોવાની સાથે સરલ અને વિશદ છે. તેમાં પ્રસંગોપાત્ત કથનાત્મકતા, ઉદ્‌બોધન અને વાતચીતની છટાના રંગો ઉમેરાયા છે; ક્યારેક સૂક્ષ્મ નર્મ-મર્મ યોજાયા છે; અવારનવાર અનેક પંડિતો અને પુસ્તકોનાં સમર્થક અવતરણ અપાયાં છે. વસ્તુ-નિરૂપણ વધુ વિશદ, ઉપયોગી અને વિશ્વસનીય બને તે માટે તેમાં નકશા તેમજ સહાયક લેખકો-કૃતિઓની 'સંદર્ભસૂચિ' અને ગ્રંથાન્તે વીગતવાર 'શબ્દ અને વિષયસૂચિ' આમેજ કરાયાં છે. તેથી, પુસ્તક સામાન્ય વાચકો ઉપરાંત વિદ્વાનોને પણ ગમી જાય તેવું બની શક્યું છે.

આમ છતાં, આવા શાસ્ત્રીય વિવેચનના ગ્રંથમાં ન હોવી ઘટે તેવી થોડીક ક્ષતિઓ રહી ગઈ છે : એક તો તેમાં કેટલાક મુદ્દાઓની ચર્ચામાં કંઈક પુનરાવર્તન થયું છે; અને બીજું વિવિધ સમયે-સ્થળે-પ્રયોજને લખાયેલા લેખોના સંકલનરૂપ ગ્રંથમાં વિવેચ્ય વિષયના નિરૂપણમાં ક્રમબદ્ધતા, સળંગસૂત્રતા અને એકરૂપતા જળવાયાં નથી. ઉપરાંત, તેમાં રજૂ થયેલી કેટલીક વીગતો કાં તો સંદિગ્ધ યા ખોટી લાગે છે. વળી, કેટલાંક મહત્ત્વનાં સંપાદિત પુસ્તકોની પ્રથમ આવૃત્તિની પ્રકાશનસાલ અપાઈ નથી. દા.ત. પૃષ્ઠ ૩૯ ઉપર કહેવાયું છે કે, કહાનજી ધર્મસિંહ દ્વારા સંપાદિત પુસ્તક 'કાઠિયાવાડી સાહિત્ય'નો પહેલો ભાગ ઈ.સ. ૧૯૧૦માં 'પ્રસિદ્ધ થયો' હતો; જ્યારે પૃષ્ઠ ૪૧ ઉપર કહેવાયું છે કે, આ પુસ્તકની 'પ્રથમાવૃત્તિ ૧૯૧૨માં નહિ પણ ૧૯૧૩માં પ્રસિદ્ધ થઈ' હતી ! (પ્રથમ વિધાન ખોટું છે.) મહીપતરામ કૃત 'વનરાજ ચાવડો' અને 'ભવાઈ સંગ્રહ', કવિ રુસ્તમ ખુરશેદ ઈરાની કૃત 'જનરમૂજ વાર્તાસંગ્રહ' – ભા. ૧, ૨ અને 'વિલક્ષણકથા', જહાંગીર બેહરામજી મરઝબાન કૃત 'કૌતુકસંગ્રહ', ગિજુભાઈ કૃત 'બાળવાર્તા' - ભા. ૧ થી ૫ જેવાં લોકવાઙ્મયનાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકોની પ્રથમાવૃત્તિની પ્રકાશનસાલ અપાઈ નથી. ક્વચિત્ અશુદ્ધ જોડણી યા શબ્દ પણ જોવા મળે છે ; જેવાં કે – 'લોકવામક્ય' (પૃ. ૧) 'જીવાતો' (પૃ. ૯), 'ઊલટતું' (પૃ. ૨૨, 'ઊમટતું' જોઈએ) વગેરે. પણ જોડણીની આ ભૂલો મુદ્રારાક્ષસની હોવા વધુ સંભવ છે.

પરંતુ આવી ક્ષતિઓ જૂજ છે; આસાનીથી નિવારી શકાય તેવી ક્ષુદ્ર છે; અને પુસ્તકની બહુવિધ ગુણ-સમૃદ્ધિમાં તે ઢંકાઈ જાય છે. પુસ્તકની મહત્તા અને મૂલ્યવત્તા તેથી ઘટતાં નથી. લોકવાઙ્મય ગુજરાતીમાં પ્રકાશિત લોકસાહિત્ય-વિષયક વિવેચનગ્રંથોમાં, ઉચ્ચસ્થાનનું અધિકારી, એક ઉત્તમ પુસ્તક છે. □

'પ્રત્યક્ષ' જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૯૪માં પ્રકાશિત 'ઘર વગરનાં દ્વાર'ની સમીક્ષાની વિગતોમાં એક ઉમેરણ :
પ્રકાશક : અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા

ટૂંકાં અવલોકનો

રાત ચાલી ગઈ – અમીન આઝાદ

પ્ર. અનીસ ટી. અમીન, મઝગાંવ, મુંબઈ-૨૦, ૧૯૯૩, ક્રા.પૃ.૮૦, રૂ. ૨૫

અમીન આઝાદનો દેશપ્રેમનાં ગીતોનો પ્રથમ કાવ્ય-સંગ્રહ 'સબરસ' (ઈ.સ. ૧૯૪૩માં) પ્રગટ થયો હતો. તેમનો મરણોત્તર ગઝલસંગ્રહ 'રાત ચાલી ગઈ' ૫૦ વર્ષ બાદ પ્રગટ થાય છે ત્યારે ફરીથી જાણે કે આપણે 'શયદાયુગ'માં પાછા વળતા હોઈએ તેમ જણાય છે.

શયદાયુગના આ જાજરમાન કવિનો કે તેમની ગઝલનો પરિચય કરાવવાનો ન હોય, કવિતા જ બોલે.

'અમીને' એટલું તો સાચવ્યું પોતાનું વ્યક્તિત્વ
રહ્યો તોફાનમાં, મિત્રો રહ્યા હસતા કિનારા પર.(પૃ. ૮)

શયદા, અમીન આઝાદ, આસિમ રાંદેરી, મરીઝ, રતિલાલ 'અનિલ', ગની દહીંવાળા (યાદી લંબાય છે એટલે) વગેરે ગઝલકારોએ મળીને સને ૧૯૪૩માં સુરતમાં 'મહાગુજરાત ગઝલ મંડળ'ની સ્થાપના કરી. અમીન આઝાદ તેના મંત્રી અને રતિલાલ 'અનિલ' સહમંત્રી બન્યા. શરૂઆતમાં દર ત્રણ મહિને અને તે પછી આખા ગુજરાતમાં ઠેર ઠેર મુશાયરા-પ્રવૃત્તિ શરૂ કરીને ગઝલનું સાહિત્યિક મૂલ્ય વધારી દીધું. ગુજરાતી ભાવકને ગઝલની ઓળખ કરાવી, એટલું જ નહીં આ કવિઓએ ચિંતન કર્યું, ચિંતા કરી અને ઉજાગરા કર્યા. પરિણામે ગઝલની ઊજળી આજ જોઈ શકાઈ છે. આ સંદર્ભે અમીન આઝાદ કહે છે –

સકળ સાહિત્યની રંગીન બાની લઈને આવ્યો છું
ગઝલથી ગુર્જરી માટે જવાની લઈને આવ્યો છું.
તમારા સમ 'અમીન' ઊંઘી શક્યો ના રાતભર આજે.
પરંતુ કલ્પનાઓના સહારે રાત ચાલી ગઈ.

શયદાયુગના ગઝલકારોએ ગુજરાતી ગઝલને વ્યવસ્થિત અને વિવિધ છંદોના બંધારણમાં લખી. તેથી તેની ગુણવત્તાનો વિશેષ ઉઘાડ થયો. અમીન આઝાદે તો સંખ્યાબદ્ધ યુવાન ગઝલકારોને ગઝલના છંદો અને એના વિશે વિશેષ જ્ઞાન આપ્યું. તેમ છતાં પણ આ સર્જક તેમના પુરોગામી ગઝલકારોની અસરથી મુક્ત ન રહી શક્યા. તેમની ગઝલમાં પણ ઉર્દૂ ભાષાની શબ્દપ્રચુરતા વિશેષ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. તેનું કારણ એ પણ ખરું કે, તે સમયના ગઝલકારો એમ સમજતા કે, ગુજરાતી ગઝલમાં ઉર્દૂની પદાવલીથી તેમનું ગૌરવ વધે છે અને ગઝલનો મિજાજ પણ જળવાય છે. જેને કારણે આ સમયની ગઝલો માત્ર મુશાયરાની ગઝલ બનીને સ્થિર થઈ.

પરંપરામાંથી પોષણ મેળવીને કે પુરોગામીઓ દ્વારા પ્રયોજાયેલી અનેકવિધ રીતિઓ પ્રયોજીને પણ અમીન આઝાદ એમની આગવી કથનરીતિની પરંપરા ઊભી કરી શક્યા છે. આમ પોતાને પ્રાપ્ત થયેલું દર્શન પોતાની રીતે કહીને નિજી મુદ્રા પ્રગટાવે છે. વળી, કવિની શિલ્પ-ગત સૂઝને કારણે ગઝલમાં આગવી પ્રતિભાશક્તિનાં પણ દર્શન થાય છે.

અમીન આઝાદ પ્રણયરસના ઊર્મિલ કવિ છે. તેમના ગઝલસંગ્રહમાં રસ અને મસ્તીની અનેક ગઝલો ધ્યાનાર્હ બની છે :

અવ્હેવારુ છે, જેઓ પ્રેમમાં વ્હેવાર માગે છે,
મહોબ્બત ખાનગી ઘટના નથી ચકચાર માગે છે. (૨૩)
નિજ ઝરૂખે એણે દેખાડી હજી તો એક ઝલક,
ઝાંખી થઈ ગઈ, મારી નજરોની સફર વરસાદમાં. (૬)

તેમની ગઝલયાત્રામાં આવતું સહજપણું – Spontanity – ગઝલને ગૌરવ અપાવે છે. હૃદયમોહક આકૃતિની અસરથી સોંસરવા ભેદાઈ જવાની અનુભૂતિ આ ગઝલસર્જક માટે સહજ છે. ખૂબ જ સરળ અભિવ્યક્તિ, માર્મિક ભાષાશૈલી, ભાષાસંક્રમણની કળા, અર્થસભર પદવિન્યાસ, કાવ્યપદાર્થની માવજત, આંતરિક અનિવાર્યતા અને લયમધુર ગેયતાથી ગઝલો સ-રસ અને સંતર્પક બની ભાવબોધ કરાવે છે.

તેમની ગઝલો મસ્તી, મહોબ્બત, દર્દ, મહેફિલ, ખુમારી જેવા વિવિધ રંગે રંગાયેલી છે, તો કલ્પનાની દીપ્તિ, ઊંડું ચિંતન, ઊર્મિની તીવ્રતા, વિચારનું બળ અને ઈશ્કે હકીકી તથા ઈશ્કે મિજાજી ઉભય પ્રકારની કવિવૃત્તિ અનુભવાય છે. વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે ગઝલમાં નિરૂપાયેલ બોલચાલની ભાષા, પોતીકો મિજાજ અને કોઠાસૂઝ :

એ રીતે જીવવાની કળા હોવી જોઈએ,
હારીને હાથ ઘસતી કઝા હોવી જોઈએ. (૩)

સરળ કાવ્યપરિવેશ જોતાં કવિની કેટલીક વૈયક્તિક મર્યાદાઓ પણ જોઈ શકાય છે, પરન્તુ આ મર્યાદાઓ તેમના સમયની નીપજ છે. એટલે તેમાં તેમનો દોષ નથી. ભાવકચિત્તને એમની કવિતામાં એક જાતની સંતર્પકતાનો આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે.

– હરીશ વટાવવાળા

પ્રહસન-યુગ્મ – વિજય પંડ્યા

પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩,
ડેમી પૃ. ૧૧૩, રૂ. ૪૦

આ પુસ્તકમાં સાતમી સદીનાં બે પ્રહસનો – 'મત્તવિલાસ' અને 'ભગવદજ્જુકીયમ્' – ના મૂલાનુસારી (અને મૂળ પાઠ સાથેના) શબ્દશઃ અનુવાદ છે; તથા કર્તાના જીવનની ને કવનની ચર્ચા કરતા, પ્રહસનની સ્વરૂપચર્ચા કરતા બન્ને પ્રહસનોની કૃતિલક્ષી વિચારણા આપતા અભ્યાસલેખો પણ એની સાથે જોડેલા છે એથી આ સંપાદન-અનુવાદની ઉપયોગિતા વધે છે. આપણા સંસ્કૃત ભાષાસાહિત્યના વિદ્વાનોને હાથે થતા વિવેચનની એક નિશ્ચિત પરિપાટીને – જીવનચર્ચા, સ્વરૂપચર્ચા, સમર્થક ને વિરોધી મતોની આલોચના ને સ્વમત સ્થાપનાને આ અભ્યાસલેખો બહુધા અનુસરે છે. પરંતુ, આધુનિક ગુજરાતી અને યુરોપીય સાહિત્ય - વિવેચનના સંપર્કને કારણે વિજય પંડ્યામાં એક અરૂઢ વિવેચનરીતિ ને નવીન દૃષ્ટિકોણ દેખાય છે એથી એમનાં અર્થઘટનો- પ્રતિપાદનો વિશેષ દ્યોતક અને ધ્યાનપાત્ર બનેલાં છે.

લેખક 'મત્તવિલાસ'ને 'અપરા પરંપરા'ની કૃતિ કહે છે ને ત્યાં એને પરંપરાથી ફંટાઈને (એની વિરોધી નહીં તો) એને 'સમાન્તર પરંપરા' ઊભી કરતી કૃતિ તરીકે ઓળખાવે છે. અને અન્યત્ર (પરિ.–૨માં) એને મુખ્ય પ્રવાહ – મેઈન ટ્રેડિશન – ની લગોલગ ચાલેલી બીજી પરંપરા – સેકંડ ટ્રેડિશન – તરીકે ઓળખાવે છે એ બંને અર્થમાં સાચું છે – શિષ્ટ તરીકે સંસ્કૃતમાં જાણીતી થયેલી, ભદ્રતાના આવરણવાળી કૃતિઓ કરતાં, તુલનાએ ઓછી જાણીતી છતાં, આકૃતિઓ નિખાલસ, નિર્દંભ ને સૂગ-નિષેધો વિનાની છે. તેમજ હાસ્ય-કટાક્ષની શૈલીથી સમયની (સમાજજીવનની) કંઈક ચિકિત્સા કરી લઈને નરી વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ કરાવી આપનારી કૃતિઓ પણ છે. એવી કૃતિઓને, કલા-કૃતિઓ વિશે તથા જીવન વિશે આપણે વિશેષ મોકળા થયા છીએ એ સમયમાં, આમ અનુવાદ દ્વારા પ્રગટ કરી આપવી એ એકદમ જરૂરી પણ હતું. (આ કૃતિઓ વાંચતાં તો ક્યાંક એમ પણ લાગે કે હજુ તો આપણે કેટલા નિષેધોથી ઘેરાયેલા છીએ !) એટલે આવી કૃતિઓના અનુવાદો આપીને વિજય પંડ્યાએ અભિનંદનીય કામ કર્યું છે.

'મત્ત વિલાસ'નો તો ગુજરાતીમાં આ પ્રથમ જ અનુવાદ છે. 'ભગવદજ્જુકીયમ્' વિશે પણ અનુવાદકનો એટલે જ દાવો છે કેમ કે એ લખે છે કે, 'સુન્દરમ્‌નો અનુવાદ એ ઘણી કાપૂપવાળો મૂળ સાથે છૂટછાટ લેતો' અનુવાદ છે. અહીં રામનારાયણ પાઠકે પણ 'ભગવદ્‌'નો અનુવાદ કરેલો છે એ એમના ધ્યાન બહાર રહ્યું લાગે છે. અલબત્ત, રામનારાયણનો અનુવાદ પણ મૂળમાંથી કેટલીક વિગતો(details)ને છોડી દેનારો, કંઈક રૂપાન્તરકોટિનો, છે. પણ એમણે – અને સુન્દરમે પણ – ગુજરાતી ભાષાની, ને નાટ્યકૃતિ છે એટલે સંવાદોની, સહજતા માટે એમ કરેલું છે એ જણાઈ આવે છે. વિજય પંડ્યાએ શબ્દશઃ અનુવાદ કર્યો છે ત્યાં ગુજરાતીની સહજતા ઘણે ઠેકાણે જાળવી શકાઈ નથી (પદ્યોના ગદ્યાનુવાદો તત્સમ શૈલીના ને ગદ્યસંવાદોના અનુવાદો ક્યાંક અતિતળપદ શૈલીના બની ગયા છે). અલબત્ત, એમનો પ્રયત્ન ને પરિશ્રમ મૂળને જ અનુસરતા રહીને પણ શક્ય એટલી વધુ સહજતા પ્રગટાવવાનો છે. બે ભાષાના બંધારણમાં કેટલાક મૂળગત વિભેદ રહેવાના, ત્યાં મૂળનું ચુસ્ત અનુસરણ કરવું કે ભાષાનુસાર 'છૂટ' લેવી તે અનુવાદની દૃષ્ટિ પર અવલંબે છે. કોઈએ આ ત્રણેના અનુવાદો લઈને તુલના કરવા જેવી છે.

– રમણ સોની

શબ્દસંગ - શાંતિલાલ મેરાઈ

પ્ર. લેખક, ૧૭ શાંતિનાથનગર, વ્યારા (દ.ગુજ.)
૧૯૯૩. ક્રા. ૧૧૨ + ૮. રૂ. ૩૦

પચીસેક ગ્રંથાવલોકનો ધરાવતું આ પુસ્તક લેખકની લાઘવપૂર્ણ લખાવટ અને સ્વચ્છ નિરીક્ષણોને લીધે નોંધપાત્ર બન્યું છે. 'ગ્રંથ' સાથે થોડોક સમય એ સીધા જ સંકળાયેલા. એથી, સામયિકની શિસ્ત અનુસાર થોડુંક પણ નિયમિત લખવાનું બન્યું એનો એક મોટો લાભ એમની કલમને એ થયો કે સંક્ષેપમાં પુસ્તકનો સર્વગ્રાહી પરિચય આપી શકવાની ફાવટ આવી. એટલે ગમેલા પુસ્તક વિશેના આનંદ-પ્રતિભાવના અર્થમાં લેખકે નમ્રભાવે એમના લેખોને 'આસ્વાદ' તરીકે ઓળખાવ્યા છે. પણ એ વધુ સાચી રીતે તો પ્રવેશકો-અવલોકનો છે – પુસ્તકમાં પ્રવેશવા માટેનો માર્ગ ચીંધતો વ્યાપક પરિચય કરાવનાર છે.

અવલોક્ય પુસ્તકની કોઈ સંકુલતાની ચર્ચામાં એ પડ્યા નથી – મોટેભાગે તો એમણે હાસ્યાદિ લેખો-નિબંધોનાં ને અનુવાદનાં પુસ્તકો વિશે જ લખ્યું છે એથી કાવ્ય-વાર્તાદિના જેવી સંકુલતામાં ઊતરવાની સ્થિતિઓ પણ ભાગ્યે જ એમની સામે આવી છે. પણ

પુસ્તકના મુખ્ય વિશેષોને પકડીને એની વ્યાપક મુદ્રા ઉપસાવવાનું એમનું વલણ રહ્યું છે. આગ્રહોમાંથી જન્મતાં તીવ્રતા કે કશી પક્ષિલતા તો એમનામાં નથી જ. એટલે અનાકુલ તટસ્થ ભાવે એમણે સંતુલિત વિવેચન લખ્યું છે. એક પ્રકારની અધ્યાપકીય વિધાયકતા એમાં દેખાયા કરે છે. ગોળગોળ કે સાવ જ વ્યાપક પ્રકારનાં વિધાનો કરતી અનિષ્ઠા કે ચાતુરી એમનામાં નથી. ઊલટું, પોતાને લાગી તે વિલક્ષણતા ને મર્યાદાઓ પણ કશી તીવ્રતા વિના પણ સ્પષ્ટપણે એમણે, લગભગ બધા જ લેખોમાં, બતાવી આપી છે : જેમ કે, 'ક્યારેક આવી શૈલીની એકવિધતા તથા એકના એક મુદ્દાની બેત્રણ વારની રજૂઆત કંટાળાજનક પણ બને છે' (પૃ. ૨); 'શ્લેષની તરકીબ દ્વારા જન્મતું હાસ્ય અહીં સામાન્ય સ્તર પર જ રાચે છે' (પૃ. ૧૫); 'જન્માંધ દિશાઓ'ના પ્રથમ ભાગમાં શ્રી મહેતાની વળગણ સમ બનેલી કેટલીક મર્યાદાઓ દેખાઈ જ આવે છે' (પૃ. ૪૫) વગેરે.

આ પુસ્તકમાંનો એક લેખ 'હાસ્યકાર વિનોદ ભટ્ટ' ગ્રંથાવલોકનોના સંગ્રહમાં આગંતુક લાગે છે. વળી, વિનોદ ભટ્ટનાં કેટલાંક પુસ્તકોની વાતને (ભલે એ ન મળ્યાં એથી, પણ) ટાળતો તથા પુસ્તકવાર ટૂંકી નોંધોરૂપ બની ગયેલો હોવાથી આ લેખ સંતોષકારક પણ બન્યો નથી.

'પિંજર', 'ફજેતફાળકો', 'જીવણલાલ કથામાળા' 'ભટનું ભોપાળું : સ્રોત અને સંદર્ભ' 'ક્ષણ તત્ક્ષણ' 'લિ. હું આવુ છું' વગેરેનાં અવલોકનો વિશેષ નોંધપાત્ર બન્યાં છે. પણ શાંતિલાલ મેરાઈને ક્યાંક ખૂલીને, ઊંડાણપૂર્વક અને વધુ નિરીક્ષણો આપતી સમીક્ષાઓ કરવી જોઈતી હતી, એવી અપેક્ષા તો રહે જ છે.

— રમણ સોની

અધીત : સત્તર — સં. ઉષા ઉપાધ્યાય, કૃષ્ણદેવ આર્ય, જયેશ ભોગાયતા, જયદેવ શુક્લ

પ્ર. ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ. વિ. ગૂર્જર અમદાવાદ અને પાર્શ્વ અમદાવાદ, ૧૯૯૪. ડિ. પૃ. ૧૩૬, રૂ. ૫૦

બંધારણ કે રજિસ્ટ્રેશનની ઔપચારિકતાઓમાં પડ્યા વિના જ વિદ્યાપ્રવૃત્તિની એક સશક્ત સંસ્થારૂપે વિકસી ૪૬ વર્ષોથી સાતત્યપૂર્વક ચાલતા 'ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ'ના એપ્રિલ ૯૩માં ભાદરણ કૉલેજમાં યોજાયેલા વાર્ષિક અધિવેશનનાં વક્તવ્યો ને અહેવાલનું તથા વર્ષભરની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓના અહેવાલોનું આ સંપાદન છે. ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકો માટે વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનશ્રેણીઓ તથા શિબિરો યોજીને એમનાં અધ્યયન-અધ્યાપનને સંકોરવા-દૃઢાવવાનું કેવું મહત્ત્વનું કામ થયું છે એ આ પુસ્તકમાંના ટૂંકા અહેવાલો પરથી પણ જાણી શકાય છે. આ ઉપરાંત, અધ્યાપકસંઘના સભ્યોનાં બદલાતાં સરનામાંની શુદ્ધિયાદી તથા નવા થતા અધ્યાપક સભ્યોનાં નામ-સરનામાંની વૃદ્ધિયાદી મૂકવામાં સંપર્કતંતુ સ્પષ્ટ રાખવાની કાળજી પણ દેખાઈ આવે છે.

આવી માહિતી ને ઉપયોગિતા ઉપરાંત 'અધીત સત્તર'નું મહત્ત્વનું પાસું તે વાર્ષિક અધિવેશનમાં થયેલાં વક્તવ્યો અહીં પ્રકાશિત થયાં છે, એ છે. હર્ષદ ત્રિવેદી 'પ્રાસત્રેય'નું અધ્યક્ષીય પ્રવચન 'કાવ્ય — સર્જનથી અવબોધ સુધી' કલાપદાર્થ તરીકે તથા કવિકર્મ-કૌશલયુક્ત સર્જકની પ્રક્રિયા તરીકે કાવ્યના વિશેષોને વિશદતાથી મૂકી આપે છે. પ્રમોદકુમાર પટેલનું 'સાહિત્યના ઇતિહાસની વિભાવના' બેઠકમાંનું વક્તવ્ય સાહિત્યિક યુગોના બોધ અને એમાં નિર્ધારણને લગતા માર્મિક પ્રશ્નોની વિચારણીય છણાવટ કરે છે. (આ જ બેઠકમાંનું, અહેવાલમાં નિર્દેશ છે એ, શિરીષ પંચાલનું વક્તવ્ય અહીં પ્રકાશિત થઈ શક્યું નથી. આપણા વિદ્વાન અધ્યાપકો આવાં મહત્ત્વનાં સંપાદનો માટે કાળજી રાખીને સમયસર વક્તવ્યો 'લખી' આપે એ આવશ્યક ગણાવું જોઈએ). 'સાહિત્યિક સંશોધનની પદ્ધતિ અને એના પ્રશ્નો' વિષેનું પ્રમોદકુમાર પટેલનું વક્તવ્ય એના સિદ્ધાન્તપક્ષને વિગતે અભ્યાસપૂર્વક નિરૂપી આપે છે તો 'આપણું પદવીકેન્દ્રી સાહિત્ય-સંશોધન' વિશેનું રમણ સોનીનું વક્તવ્ય આપણા પીએચ.ડી. ગ્રંથો પાસેની અપેક્ષા પ્રગટ કરીને નિબંધોમાંની મર્યાદાઓને સદૃષ્ટાન્ત સ્પષ્ટ કરી આપે છે. વિવિધ સ્વરૂપોમાંની સામ્પ્રત સાહિત્યકૃતિઓની સમીક્ષા આપતો 'અર્ઘ્ય' વિભાગ સંઘનાં સંમેલનોનું એક વિશિષ્ટ પાસું છે — એમાંની નિમંત્રિત કૃતિસમીક્ષાઓ અદ્યતન કૃતિઓને સમાવે છે. (પાઠ્યકૃતિઓની ચર્ચા વિદ્યાવિસ્તારના કે શિબિરના કાર્યક્રમોમાં હોય છે). આ સંપાદનમાં, વિવેચનગ્રંથ 'પ્રતીતિ' વિશે સતીશ વ્યાસે, વાર્તાસંગ્રહ 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' વિશે ઈલા નાયકે અને કાવ્યસંગ્રહ 'જાતિસ્મર' વિશે રાજેશ વ્યાસે કરેલાં વક્તવ્યો સૂઝ-સમજભરી અભ્યાસપૂર્ણ સમીક્ષાઓ છે. આ ઉપરાંત 'અર્ઘ્ય' વિભાગમાં થયેલાં અન્ય વક્તવ્યો પણ અહીં પ્રગટ થયેલાં છે એમાં એકબે-ને બાદ કરતાં સરેરાશ લખાણો છે — એ સંક્ષેપરૂપે સંપાદિત કરીને અપાયાં હોત તો પણ ચાલત.

આયોજનની દૃષ્ટિએ એક અસંતુલન રહી ગયું છે. શિબિરો આદિના માત્ર અહેવાલો જ અપાયા છે પણ એમાં, તીથલ ખાતે યોજાયેલા શિબિરમાંનું 'ભારતીય રસમીમાંસા' પરનું પ્રમોદકુમાર પટેલનું વક્તવ્ય અહીં પ્રગટ થયું છે. આવો એક જ અપવાદ શા માટે ? લેખકે પોતે વક્તવ્યના 'સારાંશરૂપ મુદ્દાઓ' અહીં નોંધ્યા હોવાનું કહ્યું છે છતાં લેખ સુદીર્ઘ – ૧૫ પાનાંનો થયો છે. લેખની ગુણવત્તા તો નિર્વિવાદ છે, પરંતુ આ સંપાદકીય પ્રમાદ તો ગણાય જ. એની સામે, દરેક વિદ્યાવિસ્તાર ને શિબિર કાર્યક્રમના, કેવળ વિગત નોંધતા ટૂંકા અહેવાલ આપવામાં આવે છે એને બદલે દરેક વક્તવ્યનો ૧૦-૧૨ વાક્યોમાં સાર આપવામાં આવ્યો હોય તો એ વધુ ઉપયોગી નીવડે. સંપાદકો તરીકે મંત્રીઓએ થોડીક વિગતવાર સંપાદકીય નોંધ કરી હોય તો પણ પુસ્તકના આયોજનનો તથા સંઘની મુદ્રાનો સુપેરે પરિચય મળી શકે.

પુસ્તકનું મુદ્રણ-આયોજન સુંદર-સુઘડ થયું છે એ પણ આ સંપાદનનું એક જમાપાસું છે.

– રમણ સોની

ઈન્દુ પુવારનાં બાળનાટકો : ઈન્દુ પુવાર
અસાઈત સાહિત્યસભા, વિ. રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩, ક્રા. પૃ. ૧૨ + ૨૦૦ રૂ. ૫૭-૦૦

અસાઈત સાહિત્યસભાનાં કેટલાંક સારાં કામોમાંનું એક તે નાટકનાં પુસ્તકોનું પ્રકાશન. અહીં ઈન્દુ પુવાર-લિખિત ચાર બાળનાટકો સંગૃહિત થયાં છે. 'જંગલ જીવી ગયું રે લોલ' અને 'ઝૂનઝૂન ઝૂ બૂબલાબૂ" અગાઉ પ્રકાશિત થયેલાં છે અને 'લાલિયો લઠ' તથા 'ગબડતો લાડવો' નવાં નાટકો છે.

આમ પણ આપણે ત્યાં બાળસાહિત્યને નામે 'બોધસાહિત્ય' જ પ્રગટતું રહ્યુ છે, જેમાં બાળકોની ભાષામાં મોટાઓના વિચારો અને આદર્શો ઊતરી આવ્યા છે. ખરા અર્થમાં બાળસાહિત્ય જ ઓછું ને એમાંય 'નાટક' તો વળી દુર્લભ જ ! ઈન્દુભાઈ કવિ હોવા ઉપરાંત નાટ્યકાર, દિગ્દર્શક અને અભિનેતા પણ છે એટલે એમના એ સીધા અનુભવનો લાભ પણ આ નાટકોને મળ્યો છે. મજાની વાત એ છે કે બધાં નાટકો 'ચિલ્ડ્રન થિયેટર'માં ને અન્યત્ર ભજવાયાં છે, બાળકો તથા રસિકોને ગમ્યાં પણ છે.

જીવનમૂલ્યોના સીધા અને શુષ્ક ઉપદેશને બદલે બાળમાનસને મુક્ત રીતે પ્રગટ થવા દેતાં આ નાટકોમાં વિષયનું વૈવિધ્ય તો ખરું પણ સહજ રીતે જ 'પર્યાવરણ' જેવા અગત્યના પ્રશ્નની વાત પણ ગૂંથાઈ આવી છે. 'જંગલ જીવી ગયું રે લોલ' આઠ દૃશ્યોમાં વહેંચાયેલું નાટક છે. જેમાં પાત્ર તરીકે નગરજન અને વનદેવી પણ હોય ને સસલું, રીંછ જેવાં પ્રાણીઓ પણ હોય ! ધીમે-ધીમે આખું નાટક ઊઘડે, બધાં પાત્રો 'માનવ આક્રમણ'થી જંગલને બચાવવાનો ઉપક્રમ કરે. એમાં બાળકોને મજા પડે એવાં જોડકણાં પણ હોય અને રોમાંચક કલ્પનાઓ પણ હોય એવું આ નાટક તખ્તાલાયક છે એટલું જ વાચનક્ષમ પણ છે.

રાજા-રાણી-જંગલ-મદારી-જાદુ અને વિવિધ પ્રાણીઓ બાળકો માટે સહજ કલ્પનાનો વિષય હોય છે. આઠ દૃશ્યના 'ઝૂનઝૂન ઝૂ બૂબલાબૂ' નાટકમાં લેખક માયાવી સૃષ્ટિ રચવામાં સફળ થયા છે. તદ્દન નવી, સર્જનાત્મક ભાષા સતત ઉત્સુકતા અને વિસ્મય થાય એવું જન્માવે છે. 'સંપ' અને 'એકતા'ની વાત લઈ આવતું આ નાટક નરી તાજગીને લીધે ક્યાંય ભારઝલ્લું નથી બન્યું કે નથી બન્યું ઉપદેશાત્મક. પૂરા વાતાવરણને અને પાત્રોને જીવંત – તાદૃશ કરી આપતા આ નાટકમાં ક્રિયાઓ એટલી સહજ રીતે આવી છે કે પ્રત્યેક વાચને આખું નાટક મનમાં પણ ભજવાય.

બત્રીશલક્ષણા ગપ્પીને રીંછ બનાવીને ઉઠાવી જનાર દૂતીમાસી અને જૂતીદેવી ઉપર લાલિયો લઠ અને રાજકુમારી કેવી રીતે વિજય મેળવે છે તે દર્શાવતું નાટક 'લાલિયો લઠ' સળંગ નાટક છે. લેખકે સૂચના મૂકી છે કે 'આ નાટકના દિગ્દર્શકે એક દૃશ્ય પરથી બીજા દૃશ્ય પર જવા માટે લાઈટ ઑફ ન કરવી.' સ્ટેજ ઉપર જ બધાં પરિવર્તન આવે ! કોઈ આપણને લાખ મુશ્કેલીમાં મૂકે તો પણ એને ઉદારતાથી માફ કરી દેવા એવી કંઈક વાત લઈને આવતું આ નાટક આરંભથી અંત લગી પક્કડ જમાવી રાખે એવું રોચક બન્યું છે અને તે બાળકો માટે અભિનયની અનેક શક્યતાઓને પણ ઉઘાડી આપે છે. 'ગબડતો લાડવો' પ્રમાણમાં નાનું પણ રસ પડે એવું નાટક છે. ગામનાં બાળકોને રમવાની જગ્યા, જેમાં અનેક વૃક્ષો છે એ જગ્યા પર મુખી ભ્રષ્ટાચાર કરીને ભીમા શેઠને કારખાનું બનાવવાની અનુકૂળતા કરી આપે છે. એની સામે બાળકો અનેક પ્રકારની યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ કરીને એ આખીય યોજનાને ધરાશાયી કરી દે છે, એવા સુંદર વિષયને તાકતું આ નાટક એની તખ્તાલાયકી અને રજૂઆતને કારણે વધુ સમૃદ્ધ થઈ

આવ્યું છે. કોઈ પણ પ્રકારના 'સેટ્સ' વિના જ ભજવાતા આ નાટકમાં ખુરશી, વૃક્ષ, ઘર વગેરે બાળકોના અભિનય દ્વારા જ સૂચવાય એવી રચના થઈ છે. આખાયે નાટકમાં અભિનય અને પ્રત્યાયન માટે પૂરતી મોકળાશ જોવા મળે છે.

ચારેય નાટકોમાં નોંધવા જેવી વાત એ છે કે લેખકે તમામ રસોનો નાટ્યવસ્તુ સાથે અદ્ભુત સુમેળ કર્યો છે. ઓછામાં ઓછાં સાધનોથી પણ ભજવાઈ શકે અને છતાં નાટક પૂરેપૂરું રોમાંચક રહીને બાળસહજ અભિવ્યક્તિ સાધે એ બાબત આનંદ આપનારી છે. જોડકણાં, સંગીત, સંવાદો વગેરેમાં બધું જ અત્યંત સભાનતાથી મુકાયું હોવા છતાં ક્યાંય આયાસ ડોકાતો નથી એ જ આ નાટકોની સફળતા. લેખક અને પ્રકાશક બંને અભિનંદનને પાત્ર...

— **હર્ષદ ત્રિવેદી**

□

ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ □ અધ્યાપકો માટેનો કાર્યશિબિર : ૨

તા. ૧૪-૧૫-૧૬ ઑગસ્ટ ૧૯૯૪ ✱ સ્થળ : આર્ટ્સ-કોમર્સ કૉલેજ, સાવલી જિ. વડોદરા

□

વિષય : નવલકથા

□

ત્રણ દિવસની છ બેઠકોમાં ગુજરાતી-ભારતીય-વિદેશી નવલકથા વિશે કૃતિલક્ષી, પ્રકારલક્ષી તેમજ ઐતિહાસિક વિકાસલક્ષી મુદ્દાઓને લઈને વક્તવ્યો અને વિગતવાર ચર્ચા-વિચારણા થશે. અધ્યાપકોમાં નવલકથા-સ્વરૂપ અને નવલકથા-સાહિત્યના બૃહદ્ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પરંપરાગતથી માંડીને અધુનાતન પ્રવાહોને ઓળખવા-સમજવાની સજ્જતા કેળવાય એવી તક પૂરી પાડવાનું આ શિબિરનું પ્રયોજન છે.

ભાગ લેવા ઇચ્છતા જિજ્ઞાસુ અધ્યાપકોએ શિબિરખર્ચના રૂ. ૧૦૦/- સાથે સંઘના મંત્રી જયદેવ શુક્લ (સાવલી કૉલેજ)ને તા. ૮-૮-૧૯૯૪ સુધીમાં જાણ કરવી. — મંત્રીઓ

America : **Jean Baudrillard. Trans : Chrij Turner.**
Verso, London, New york, 4th Ed. 1991. D. PP 129

અમેરિકાનો અનુઆધુનિકતાવાદી ઓચ્છવ

આપણે ત્યાંથી ઘણાબધા સર્જકો અમેરિકાના પ્રવાસે ગયા છે. એટલું જ નહીં, એમણે પોતાના પ્રવાસના અનુભવોનું વર્ણન કરતાં પ્રવાસવર્ણનો પણ લખ્યાં છે. પણ, એ વર્ણનો વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીએ અમેરિકાને આપેલી તથાકથિત સુખસાહ્યબીની યાદીથી વધુ આગળ જઈ શક્યાં નથી. એ પ્રવાસવર્ણનોમાં ભાગ્યે જ ક્યાંક દાર્શનિક અભિગમ જોવા મળે. અમેરિકાની તથાકથિત સુખસાહ્યબીની પાછળ રહેલી ideology એ પ્રવાસવર્ણનોની પકડમાં આવતી નથી. એ વર્ણનો આપણો સર્જક કાં તો ત્યાંની વાસ્તવિકતાથી અંજાઈ જઈને કાં તો એનાથી નાનમ અનુભવીને કરે છે. એનામાં વસ્તુના મૂળમાં જવાની આવડત નથી. એને કારણે આપણાં મોટા ભાગનાં પ્રવાસવર્ણનો ભોમિયાની નોંધપોથી જેવાં બની ગયાં છે.

આ પ્રકારનાં ઢગલાબંધ પ્રવાસવર્ણનો વાંચ્યા પછી જ્યારે ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ જ્યાં બોદ્રીયાર્ડનું પોતાના અમેરિકાના પ્રવાસ પરનું પુસ્તક *America* વાંચીએ ત્યારે કંઈક જુદા જ પ્રકારની અનુભૂતિ થઈ આવે. બોદ્રીયાર્ડ અમેરિકાને એક postmodern text તરીકે જુએ છે. એ જે કંઈ જુએ છે એનું સંકેતોમાં રૂપાન્તર કરી નાખે છે અને પછી એ સંકેતોની પેલે પાર રહેલી દાર્શનિક ભૂમિકાને આપણી આગળ છતી કરી આપે છે. એ પણ અમેરિકાની સુખસાહ્યબીથી અંજાઈ જાય છે ખરો પણ અંજાઈ જવાની લાગણીને એ તરત જ wonderful elementમાં ફેરવી શકે છે. અને એમાંથી એ કવિતા અને દર્શનશાસ્ત્રનાં ઓજારો ઉપજાવી કાઢે છે. Americaનું ગદ્ય આમ એક બાજુ કવિતા છે તો બીજી બાજુ ફિલસૂફી છે. *America*ની textમાં ભરપૂર રૂપકો છે. પુષ્કળ પ્રમાણમાં intertextual તાણાવાણા છે. ઉપરઉપરથી સરળ લાગતી આ text અનેક semiotic websની બનેલી છે. બોદ્રીયાર્ડ સાતમા-આઠમા દાયકામાં અમેરિકાના પ્રવાસ ખેડેલા. આ ૧૨૯ પાનાંના પુસ્તકમાં સમાવવામાં આવેલાં છ પ્રકરણો એ પ્રવાસો પર આધારિત છે. આ પ્રકરણો બોદ્રીયાર્ડે પ્રવાસ વખતે જ લખેલાં કે પછીથી એ અંગેની કોઈ માહિતી આ પુસ્તકમાં આપવામાં આવી નથી.

બોદ્રીયાર્ડ એક અનુઆધુનિકતાવાદી ફિલસૂફ છે. પણ, અનુઆધુનિકતાવાદ Deconstruction સંપ્રદાયનો નથી. એ મૂળે Post - Derrida ફિલસૂફ છે. deconstructionના ઘણાબધા સિદ્ધાન્તો સાથે એ સંમત નથી. તેમછતાં જગત સમગ્રને text તરીકે જ જોવાના deconstructionના સિદ્ધાન્તનો એ સ્વીકાર કરે છે. આ textને દેરિદાએ outside કે inside વિનાની ગણાવેલી. બોદ્રીયાર્ડ પણ આ દલીલ જરા જુદી રીતે સ્વીકારે છે. દેરિદા textને metaphysicsના કાવતરાની નીપજ તરીકે ઓળખાવે છે. અને પછી, એનું deconstruction કરી એ કાવતરું આપણી આગળ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. બોદ્રીયાર્ડ દેરિદાએ ઊભી કરી છે એવી ભુલભુલામણીમાં પડતો નથી. દેરિદામાં એક પ્રકારનો negative formalism છે. બોદ્રીયાર્ડ anti-formalism છે. એ textને અનુઆધુનિકતાવાદી ઓચ્છવ તરીકે જુએ છે. એને માટે text એ તો સંકેતોનો ઓચ્છવ છે. એમાં metaphysicsના કાવાદાવાને સ્થાન નથી. 'વસંત-વિલાસ'ને અનુસરીને હું બોદ્રીયાર્ડની text માટે 'સંકેત-વિલાસ' સંજ્ઞા પ્રયોજીશ. આ સંકેત-વિલાસમાં metaphysicsને નહીં પણ pataphysicsને સ્થાન છે. બોદ્રીયાર્ડ માટે અમેરિકા એક આ પ્રકારની text છે. અને, આપણે માટે *America* (પુસ્તક) પણ આ પ્રકારની text બની જાય છે. વળી, જે રીતે સમગ્ર અમેરિકા જેમ 'વસંત વિલાસ'માં આખો સમાજ વસંતોત્સવની ઉજવણી માટે નીકળી પડે છે એમ અમેરિકામાં આખો સમાજ અનુઆધુનિકતાવાદના ઉત્સવની ઉજવણીમાં વ્યસ્ત છે. આ સમાજમાં કેવળ માણસ જ નહીં, રસ્તાઓ, રણ, મકાનો, વૈજ્ઞાનિક સંશોધનની સંસ્થાઓ વગેરેનો પણ સમાવેશ થાય છે. બોદ્રીયાર્ડ કહે છે : I went in search of astral America, not social and cultural America, but the America of the empty, absolute freedom

of the freeways, not the deep America of mores and mentalities, but the America of desert speed, of motels and mineral surfaces. I looked for it in the speed of the screenplay, in the indifferent reflex of television, in the film of days and nights projected across an empty space, in the marvellously affectless succession of signs, images, faces, and ritual acts on the road : looked for what was nearest to the nuclear and enucleated universe, a universe which is virtually our own right down to its European cottages. (પૃ.પ). બોદ્રીયાર્ડ ભલે કહેતા હોય કે એમને સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક અમેરિકામાં રસ ન હતો. પરન્તુ, એ વાત એક રીતે સાચી નથી. બોદ્રીયાર્ડ વિશ્વને hologramના સિદ્ધાન્તથી જુએ છે. આ સિદ્ધાન્ત માને છે કે ખંડની સંરચનામાં અખિલાઈની સંરચના પડેલી હોય છે. તેઓ જે 'astral' અમેરિકાની વાત કરે છે એ અમેરિકામાં આ સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક અમેરિકા પડેલાં જ છે.

બોદ્રીયાર્ડના *America*માં રણ અને ગતિ અવારનવાર આવે છે. *America*નો અને અમેરિકાનો પણ આખો semiotic load આ બે ઉપર જોઈ શકાય. તેઓ કહે છે અમેરિકામાં જેટલાં બહાર રણ છે એટલાં એની અંદરના વિશ્વમાં પણ છે. તેઓ એમ પણ કહે છે કે રણને કદી ઊંડાઈ કે ઊંચાઈ હોતી નથી. એમાં તો રેતીના એક પટ પછી બીજા પટ આવ્યા કરે. આ રણ એકપરિમાણીય છે. અમેરિકન સમાજના inner વિશ્વમાં પણ ઊંડાઈ નથી. એ વિશ્વ પણ એક પરિમાણીય છે એવો નિર્દેશ તેઓ કરે છે. *America*ના આરંભે રણને varnishing point તરીકે ઓળખાવ્યા પછી અંતે બોદ્રીયાર્ડ એ જ રણને desert for ever તરીકે ઓળખાવે છે. એ રણને અવારનવાર obscenity, nudity વગેરે સાથે પણ સાંકળે છે. એ કહે છે અમેરિકામાં : The desert is everywhere, preserving insignificance.

અમેરિકાની પ્રત્યાયનની સમૃદ્ધિને બોદ્રીયાર્ડ જરા જુદી રીતે જુએ છે. સતત પ્રત્યાયનોનાં ઉપકરણો પર જીવતા આ સમાજ માટે એ કહે છે કે અહીં માણસ પ્રત્યાયન સિવાયના વિશ્વમાંથી ન્યાતબહાર મુકાઈ ગયેલો છે. આ અર્થમાં અમેરિકા એકલવાયું પડી જાય છે. પણ, પાછું બીજાઓની સાથે સંપર્કમાં રહેવા માટે એકલવાયું પડી જાય છે. બોદ્રીયાર્ડ આવા સંખ્યાબંધ વિરોધાભાસો અને એના વિલાસો આપણી સમક્ષ મૂકી આપે છે.

બોદ્રીયાર્ડ અમેરિકન સમાજને the only remaining primitive society તરીકે ઓળખાવે છે. એ કહે છે કે આ સમાજની પાસે પોતાનો ઇતિહાસ નથી. એને કારણે એની reflexivit ખૂબ છીછરી છે. આના સમર્થનમાં એ ઓક્ટોવિઓ પાઝને પણ ટાંકે છે. એ અવારનવાર metaphysics of speedની વાત કરે છે. અને speedની સાથે એ nostalgiaને પણ સાંકળે છે. એ કહે છે : speed creates pure object. આ pure object વળી શી બલા છે એવો પ્રશ્ન આપણને થયા વિના ન રહે. એ કહે છે કે speed પોતે જ એક 'pure object' છે. કારણ કે એ ભૂમિ પરના અને પ્રાદેશિક reference pointsને ભૂંસી નાખે છે. ગતિ સમયની આગળ દોડતી હોય છે અને એ રીતે એ સમયને પોતાને જ રદ બાતલ કરી નાખે છે. એ કહે છે કે ગતિ પોતે શા માટે ગતિમાં છે એના કારણ કરતાં પણ વધારે ઝડપી હોય છે અને એ પોતાના ગતિમાં હોવાના કારણને નિર્વસ્ત્ર કરી એનો નાશ કરે છે – એને અદૃશ્ય બનાવી દે છે. આ અર્થમાં બોદ્રીયાર્ડ aesthetics of disappearenceની વાત કરે છે. ગતિ પોતાનો reference point તો ભૂંસી નાખે છે. એમ કરીને એ સત્યના reference pointને પણ ભૂંસી નાખે છે એવી દલીલ પણ બોદ્રીયાર્ડ કરે છે. એ કહે છે કે ગતિ સ્મૃતિતંત્ર વિરોધી તત્ત્વ છે. એ સ્મૃતિતંત્રમાં કશાને પ્રવેશવા દેતી નથી. આમ હોવાથી સ્મૃતિતંત્ર ભૂતકાળ વિનાનું બની જાય. અમેરિકામાં ભૂતકાળ અને મનુષ્ય વચ્ચેનો સંબંધ આ અર્થમાં ગતિ અને રસ્તા વચ્ચેના સંબંધ જેવો છે. ગતિ રસ્તાને અમૂર્ત બનાવી દે છે અને એ રીતે એનો હયાતીની reference pointને નષ્ટ કરી નાખે છે. બરાબર એમ જ અહીં ભૂતકાળ વિનાના માણસો જીવે છે. તેમ છતાં, ભૂતકાળ માટેનો nostalgia આ પ્રજામાં પણ છે એમ એ કહે છે.

આ પ્રવાસવર્ણનમાં બોદ્રીયાર્ડે અવારનવાર અમેરિકન અનુઆધુનિકતાની સાથે યુરોપીયન આધુનિકતાની તુલના કરી છે. એ કહે છે કે અમેરિકાને utopia પ્રાપ્ત થયાની પીડા સતાવે છે જ્યારે યુરોપને utopia પ્રાપ્ત ન થયાની પીડા સતાવે છે. એ અમેરિકાનાં રણની સામે યુરોપના પર્વતો મૂકી આપે છે. પર્વતો ઊંચા હોય, એક કરતાં વધુ પરિમાણવાળા હોય. એમનો ઇતિહાસ પણ હોય. એ vanishing points ન હોય એવો આડકતરો નિર્દેશ એ કરી લે છે.

એ કહે છે કે અમેરિકન સમાજ તો ભવિષ્યમાં અસ્તિત્વમાં આવનારા માનવસમાજનું એક પ્રતિરૂપ

(model) છે. એના મતે, અમેરિકામાં અગાઉના સમાજનો અંત આવી ગયો છે. અગાઉના સમાજમાં સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય, અર્થવૈજ્ઞાનિક કોટિઓનું સ્થાન હતું. હવે આ સમાજમાંથી આ બધી કોટિઓને દેશવટો મળી ચૂક્યો છે. એ કહે છે કે જેમ ગતિ પોતાના reference - pointsને રદ કરે છે બરાબર એમ જ અમેરિકન સમાજ પોતાના reference pointને રદ કરી રહ્યો છે.

અનુઆધુનિકતાવાદી અમેરિકામાં bodyની વિભાવના પણ બદલાઈ ગઈ છે. એ સાથે sexની વિભાવના પણ બદલાઈ ગઈ છે. એ કહે છે :

A new development in the field of sextuality. The orgy is over, liberation is over ; it is no sex one is looking for but one's 'gender', i-e. both one's 'look' and its genetic formula. people no longer oscillate between desire and its fulfillment, but between their genetic formula and their sexual identity (to be discovered). This is a new erotic culture. Afer a culture based on prohibition ('what are your prerequisites for sex ?' – 'The door has to be locked, the lights. have to be out, and my mother has to be in another state'), this in a culture based on the qnestioning of one's own definition : 'Am I sexed ? what sex am I ? Uitimately, is sex necessary ? What does sexual difference consisits in ?' Liberation has left evevyone in an undefined state (it is always the same : once you 're liberated, you are forced to ask who you are).

લોકો હવે sexની નહીં. genderની વાત કરે છે. ઇચ્છા અને ઇચ્છાતૃપ્તિની નહીં. gender formula અને sextual ઓળખની વાત કરે છે. prohibition પર આધારિત સંસ્કૃતિને બદલે હવે પોતાની જ વ્યાખ્યા પૂછતા પ્રશ્નો પર આધારિત સંસ્કૃતિ થઈ ગઈ છે. મુક્તિએ ઓળખના પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે. એ કહે છે કે sexની બદલાતી સમજની સાથોસાથ sextual differences પણ અન-ઉપસ્થિતિના માર્ગે જઈ રહ્યા છે. નરજાતિના સંકેતો શૂન્ય બની રહ્યા છે. એ જ રીતે નારીજાતિના પણ. આને કારણે 'gender blenders'નો સમાજ ઊભો થઈ રહ્યો છે એમ પણ એ કહે છે. જો કે, સાથોસાથ એ એમ પણ કહે છે કે આ 'gender blender'ને સજાતીય સંબંધો રાખતા સમાજ સાથે ભેળવી દેવાના નથી. અહીં એ ભેદો ટકી રહ્યા છે. sexની વાતનો સારાંશ કહેતાં બોદ્રીયાર્ડ નોંધે છે : Pushed to its logical conclusions, this would leave neither masculine nor feminine, but a dissemination of individual sexes referring only to themselves, each one managed as an independent enterprise. The end of seduction, the end of difference, and a slide towards a different system of values. An astonishing paradox emerges : sexuality might become once again a merely secondary problem, as it was in most earlier societies, and be eclipsed by other stronger symboli : Systems (birth, hierarchy, asceticism, glory, death).

બોદ્રીયાર્ડ અહીં બે બાબતોનો નિર્દેશ કરી જાય છે. એક તો એ અમેરિકાને ભવિષ્યનો primitive સમાજ કેમ ગણાવે છે એનો નિર્દેશ અહીં કરી નાખે છે. એ સમાજમાં system મહત્ત્વની હશે. sex નહીં. પુરુષ કે સ્ત્રી વચ્ચેનો ભેદ નહીં. બસ જન્મ અને મરણની ઘટમાળ ચાલવી જોઈએ. કૃત્રિમ જન્મ અને કૃત્રિમ મરણ – (અહીં, કૃત્રિમનો અર્થ naturalના વિરોધમાં કરવાનો છે.) system શબ્દ પ્રયોજીને બોદ્રીયાર્ડ કોમ્પ્યુટર સંસ્કૃતિનો નિર્દેશ પણ કરી જાય છે. આ સમાજની sexualityથી માંડીને તે તમામ પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓ programmed હશે એવો નિર્દેશ આમાંથી મળી રહે છે. એટલે કે artificial inteligence પર જીવતો સમાજ હશે.

બોદ્રીયાર્ડના આ *America*ને ટર્નર નામના એક સમાજશાસ્ત્રી a prophet crying in the wilderness તરીકે ઓળખાવે છે. એ cry અને એ wilderness સાંભળવા અને અનુભવવા *America* વાંચવું રહ્યું. કોલંબસનું અમેરિકા આદિ હતું. બોદ્રીયાર્ડનું અમેરિકા અનુઆધુનિકતાવાદી છે. એક અર્થમાં આ અનુઆધુનિકતાવાદી અમેરિકાની શોધ બીજા કોલંબસ – એટલે કે બોદ્રીયાર્ડ આપણને કરી આપી છે. એક અમેરિકા ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ de Tocquevilleનું હતું. બીજું ફ્રાન્ઝ કાફકાનું. ત્રીજું : એલન ગીન્સબર્ગનું. ચોથું : તોદોરોવનું અને પાંચમું બોદ્રીયાર્ડનું. હજી બીજાં ઘણાંબધાં અમેરિકા બાકી હશે. કોલંબસો ખૂટે એટલી ક્ષમતા છે અમેરિકામાં અને *America*માં પણ.

□

ચર્ચા

પત્રચર્ચા-વાદ-વિવાદને લગતા આ વિભાગમાં 'પ્રત્યક્ષ' વિશેની, સામ્પ્રત સાહિત્યિક ઘટનાઓ તથા અન્ય સર્વ વિચારપ્રવૃત્તિઓ વિશેની ચર્ચાઓ માટે નિમંત્રણ છે. ગંભીર વિમર્શની સાથે તીવ્ર-સ્પષ્ટ-ધારદાર અભિપ્રાયો પણ આવકાર્ય. અલબત્ત, મંતવ્યો સુચિંતિત ને લાઘવપૂર્ણ હોય તથા અપરુચિને ન સ્પર્શતાં હોય એ આવશ્યક છે. —સં

૧

વિવેકનું નિર્ભિક (કે નિર્ભિક વિવેકનું) સુ-દર્શન

સંપાદક સ્નેહીશ્રી,

સહૃદય ધન્યવાદ... 'પ્રત્યક્ષ' જોતજોતામાં ત્રીજા વર્ષમાં **પ્રવેશી** ગયું. વાહ ! મારો હર્ષ વ્યક્ત કર્યા સિવાય નથી **રહી** શકતો. સાથેસાથે એક જ આ સામયિક છે **ગ્રંથાવલોકનનું**, જેના વિશે વહેલેરા ના લખી શક્યાનો **વસવસો** રહે.

'ગ્રંથ' પણ અગાઉ એક માસિક હતું જે કેવળ **ગ્રંથાવલોકનને** મુખ્યત્વે વરેલું હતું. પત્રકાર યશવંત **દોશીના** તંત્રીપદે તે પ્રતિષ્ઠિત થયેલું પણ કવિ નિરંજન **ભગતના** થોડાક સમયના તંત્રીકર્મથી ઑર ઝળકેલું. **આવાં** વિવેચનપત્રોના લલાટે સંપાદકોનાં તિલકો **બદલાતાં** રહે છે, કેમ જાણે ! 'પ્રત્યક્ષ'માં પણ ઇતિહાસનું **પુનરાવર્તન** થતું વરતાય છે. નીતિન મહેતા, જયદેવ **શુકલ** જેવા કવિઓ સંપાદક લેખે સાથે હતા, હવે એક **માત્ર** સંપાદક છે વિવેચક ડૉ. રમણ સોની... 'ગ્રંથ' બંધ **પડીને** જંપ્યું એવું અહીં નહીં બને ને ? ! — એવી પ્રશ્નફડક **સાથે** પત્ર પાઠવું છું...

પણ 'પ્રત્યક્ષ'ની સુઘડ સ્વરૂપસામગ્રી, પ્રકર્ષક રુચિ-**યુક્ત** લેઆઉટ, સુચિંતિત વિભાગીય સંકલન-સંપાદન **અને** એનાં આંતરિક વિત્તની ગુણ-સમૃદ્ધિ જોતાં આશા **પડે** કે ગુજરાત આવું તો સાવ નહિ થવા દે. થોડાક **પુસ્તકપ્રેમી** વિવેચનરસિક સન્મિત્રોએ ગાંઠનું **ગોપીચંદન** ઘસી ઘરની ખીચડી ખાઈને 'પ્રત્યક્ષ'નું આ **પ્રકાશન-જોખમ**, પરથમ પહેલું મસ્તક મૂકી વહોર્યું એ **સુવર્ણી** સલામને પાત્ર છે ! પણ સલામોથી જ કંઈ ખોટનો **ધન્ધો**, આદર્શ ઉત્તમ છતાં, ચાલતો નથી. 'લવાજમ **મોકલવા** વિનંતી', એક 'વિશેષ યોજના'ની જાહેરાત શું સૂચવે છે ? ગ્રંથાલયો, કેળવણી સંસ્થાઓ અને આર્થિક દૃષ્ટિએ સદ્ધર હોય તેવાં સર્વ કોઈએ દયાદાન ન કરતાં સન્માનપૂર્વક પ્રદાન કરવું જોઈએ. લેખકો, વિવેચકો, પ્રાધ્યાપકો, આચાર્યો તેમજ પ્રકાશનપેઢીઓએ આમાં સાત્ત્વિક રસ-રુચિ હોય તો બતાવવી ઘટે.

અગાઉ પુસ્તકોનાં અવલોકનો છપાતાં પણ 'પ્રત્યક્ષ'માં પ્રગટતી ગ્રન્થ-સમીક્ષાઓ, પ્રકાશનની નિર્ભિક પરીક્ષાપર્યંત વિલસી છે. લેખક કે પ્રકાશક ગમે તેટલા પ્રતિષ્ઠિત કે પ્રખ્યાત હોય એની સ્પૃહા કે શેહશરમમાં પડ્યા સિવાય મહદ્ અંશે વસ્તુલક્ષી ધોરણ જળવાયું છે. લોકપ્રિય થવા માટે નીચું નિશાન તકાયું નથી, જે કરવું ઘણું સહેલું હતું. 'પ્રત્યક્ષ'ના અવલોકનકારોએ એના સંપાદક જેટલી જ બૌદ્ધિક પ્રામાણિક્તા નિખાલસ મતદર્શનમાં પ્રગટ થવા દીધી છે. જૂજ દાખલા એવા પણ હશે જ્યાં અવલોકનકર્તાની દૃષ્ટિનો દોષ, રાગ કે દ્વેષરૂપે, છતો થઈ ગયો હોય. (જે તે ગ્રંથના લેખકો સ્વયં પણ 'ચર્ચા' આપી શકે) પણ કુલ અનુભવ સાહિત્યિક, પ્રાધ્યાપકીય, પ્રાદેશિક, વિવેચનીય જૂથોવાદોથી સ્વ-તંત્ર રહેવાના પુરુષાર્થનો વધુ છે. એક 'પ્રત્યક્ષીય'માં ગયા વર્ષે કહેવાયું તેમ 'સામાજિક દૂષિતતાને બહાર રાખતું નરવું ને ઉત્તેજના-પૂર્ણ વાતાવરણ' પ્રસરાવવા 'ઊહાપોહ' કરવા સુધીનો સરાહનીય સત્ત્વાભિનિવેશ સંપાદકનો છે.

દીર્ઘ અવલોકનો સાથે ટૂંકાં અવલોકનો, મિતાક્ષરી : પુસ્તકસ્વીકાર, ચર્ચા, અવલોકન, લેખકોનો પરિચય, વિશિષ્ટ પુરસ્કાર કે સન્માન પામેલા લેખકો - વિદ્વાનોને અભિનંદન આદિ કીમતી ઉપયોગી વિભાગો તેમજ એ

સર્વના વ્યાપને પ્રત્યેક અંકમાં સ્પર્શતો અને ઝીણવટથી ચર્ચતો સંપાદકીય લેખ 'પ્રત્યક્ષ'ની સંરક્ષણપાત્ર મૂડી છે. પ્રત્યેક અંકે સાહિત્ય ઉપરાંત અન્ય લલિત કલાઓ સાથે સંકળાયેલા સિદ્ધ સર્જકો અને તદ્વિદો સાથેની 'મુલાકાત'નો વિભાગ ખાસ આકર્ષણ જાળવે છે.

પૂર્વોક્ત સર્વનું સમ્યક્ ઈક્ષણ કરતાં લાગે છે કે (ફાર્બસસભાના 'ત્રૈમાસિક'ની ઉચ્ચ પરંપરામાં) પુસ્તક- સમીક્ષાને સવિશેષ વરેલું આ 'પ્રત્યક્ષ' ત્રૈમાસિક માત્ર શાબ્દિક અભિનંદનોથી અધિક, સર્વાંશે પ્રોત્સાહનને પાત્ર પણ છે.

અમદાવાદ, ૧૧ જૂન ૧૯૯૪ — **રાધેશ્યામ શર્મા**

□

૨
શબ્દસૂચિ ન મૂકવાનો પ્રમાદ

હમણાંહમણાં વિવેચનનાં જે પુસ્તકો પ્રગટ થાય છે એમાં પાછળનાં પાને ભાગ્યે જ લેખકસૂચિ, વિષયસૂચિ કે શબ્દસૂચિ જોવા મળે છે. એનું એક કારણ તો પુસ્તક પ્રગટ કરી દેવાની ઉતાવળ હોય છે તે, અને બીજું, સૂચિની કડાકૂટમાં કોણ પડે ? પરંતુ એને કારણે અભ્યાસીઓને પાર વિનાની મુશ્કેલી પડતી હોય છે. ક્યારેક સાવ નાનકડો સંદર્ભ પણ મહામહેનતે જોવા મળે, તો ક્યારેક બહુ મોટો સંદર્ભ પણ ચૂકી જવાય એવી સ્થિતિ સૂચિના અભાવે સર્જાતી હોય છે. આપણે જો વિવેચક હોઈએ તો – લેખો ભલે જુદેજુદે નિમિત્તે લખાયા હોય, પણ જાતભાતના લેખો બે પૂંઠા વચ્ચે મૂકીએ ત્યારે – સૂચિ વિના પ્રગટ ન કરીએ. જો પીએચ.ડી, એમ.ફિલ. કે અન્ય કોઈ કક્ષાએ માર્ગદર્શક હોઈએ ને વિદ્યાર્થીનો નિબંધ સૂચિ વિનાનો હોય તો – 'મારા માર્ગદર્શન નીચે *સંતોષકારક* રીતે આ કાર્ય પૂર્ણ કર્યું છે' એવું પ્રમાણપત્ર ન આપીએ. ક્યાંક પરામર્શક થયા હોઈએ તો સૂચિ વિનાની હસ્તપ્રતને પ્રગટ કરવાની ભલામણ ન કરીએ. આપણે જો પારિતોષિક આપવા સંદર્ભે નિર્ણાયક હોઈએ તો એવાં પુસ્તકોને પુરસ્કારતાં રોકાઈએ કે જેમાં સૂચિ ન હોય. આ સિવાય પણ જ્યાં આપણો પ્રભાવ પડતો હોય ત્યાં આ વાતનો આગ્રહ રાખીએ તોય ઠીકઠીક સારું પરિણામ આવી શકે.

બાકી અત્યારે તો વિવેચનનાં પંચાણું ટકા પુસ્તકોમાં સૂચિ હોતી નથી અથવા હોય છે ત્યાં એ અપૂર્ણ ને અધકચરી હોય છે; વ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય નથી હોતી. કોઈ અભ્યાસી કે સાહિત્યરસિક આપણા પુસ્તકનો સમુચિત ઉપયોગ કરી શકે એમ પણ જો આપણે ઇચ્છતા હોઈએ તો સૂચિ મૂકવી જરૂરી જ નહીં, અનિવાર્ય છે. શબ્દસૂચિ એ આપણી વિદ્યાકીય શિસ્તની પણ એક મહત્ત્વની આવશ્યકતા છે.

ગાંધીનગર, ૨૫, મે ૧૯૯૪ — **હર્ષદ ત્રિવેદી**

□

૩
સમ્યક્ વિવેચના કે ઉભડક નિરીક્ષણો ?

'માય ડિયર જયુ'એ મારી લઘુનવલ 'ઈશ્વર' વિશે ઑક્ટો.-ડિસે. ૧૯૯૩ના 'પ્રત્યક્ષ'માં જે સમીક્ષા કરી છે. તેના અનુસંધાનમાં હું અહીં થોડી વાત રજૂ કરવા પ્રેરાયો છું.

શ્રી જયુ મારા આત્મીય મિત્ર છે, એટલે તેમણે લખેલ સમીક્ષામાં અરસપરસ કશા જ રાગ-દ્વેષને અવકાશ નથી, એટલી સ્પષ્ટતા કરી લઉં છું.

૧૯૮૬-૮૭માં મેં સૌ પ્રથમ વાર્તાલેખનની બારાખડી ઘૂંટવી શરૂ કરેલી, ત્યારે આ લઘુનવલ લખાયેલી. લખ્યા પછી એકાદ વર્ષ મારી પાસે અને ત્રણ-ચાર વર્ષ આ નવલ પ્રેસમાં પડી રહેલી જેથી મોડી બહાર પડી. એટલે આમાં પાયાની કેટલીક કચાશો આવી ગઈ છે, તેનો અત્રે નિખાલસતાથી એકરાર કરી લઉં છું. હવે મારાં નિરીક્ષણો ટૂંકમાં :

(૧) શ્રી જયુ મારી આ લઘુનવલનાં માત્ર પાનાં જ

ફેરવી ગયા હોય, અને તળિયે ડૂબકી ન મારી શક્યા હોય, તેવી મને છાપ પડી છે. કૃતિમાં મને શું અભિપ્રેત છે એની - એના હાર્દની નહીં, પણ પોતાને શું અપેક્ષિત છે, તેની જ તેમણે અહીં ચર્ચા કરી છે. વાંચો - "*સમગ્ર કથા આલોકની આ મનઃસ્થિતિને કથનકેન્દ્ર બનાવીને ચાલી હોત તો આ કથા ઉત્તમ લઘુનવલ બની. શકત*"

શ્રી જયુએ તેમની સમીક્ષામાં ત્રણ-ચાર જગ્યાએ 'કથનકેન્દ્ર'ની સંજ્ઞા પ્રયોજી છે. એટલે જયુ કથનકેન્દ્રની સંજ્ઞા નિમિત્તે પણ કંઈક અવઢવમાં હોય તેવી પણ મને છાપ પડી છે. કથનકેન્દ્રની કળાપ્રયુક્તિ દ્વારા સર્જકે કૃતિના સર્વ ઘટકોનું અનુસંધાન જાળવીને સંવિધાનની રીતેભાતે કેન્દ્રીય મૂળ ધ્વનિને વિસ્તારવાનો હોય છે. આમાં કોઈ પણ પાત્ર-પ્રસંગ કે અન્ય ઘટકોને વિસારે પાડી ન શકાય. અથવા તો કૃતિના આગંતુક-કૃતક અંશો વિશે ચર્ચા કરી, કૃતિમાંની તેની યોગ્યતા-અયોગ્યતાને પ્રમાણી શકાય. માત્ર ઉપલક વિધાનો કરીને તેનો છેદ તો ન ઉડાડી શકાય.

આ લઘુનવલનું કથનકેન્દ્ર છે દિવ્યાબહેન અને આલોકના અચેતન-અર્ધચેતન મનના ઊંડાણમાં સમાંતરે વહેતી કામઊર્જાને – તેની સૂક્ષ્મ ગતિવિધિઓને – મનોઆવેગોને સંકેતાત્મક રીતે અભિવ્યક્તિ કરવાનું – પૂજાપાઠ, ધ્યાન, આધ્યાત્મિક સત્સંગ-મનન-ચિંતનની ઉભય પાત્રોની ચેષ્ટાની આડશમાં. બીજી રીતે કહું તો બંને પાત્રો અરસપરસ જે પ્રબળ જાતીય આવેગો અનુભવે છે તે, અને અધ્યાત્મ સાધનાના નિમિત્તે બંને એકમેકથી દૂર રહેવા જે મથામણ કરે છે તે. એ બંને ધ્રુવો વચ્ચે પ્રવર્તી રહેલા ટેન્શનને નાટ્યાત્મક રીતે પ્રત્યક્ષવત્ કરી આપવાનો અહીં મારો મુખ્ય ઉદ્દેશ રહ્યો છે.

આ રીતે આપણા ઉપર શાસન કરનાર કામઊર્જાને નિમિત્તે અહીં 'ઈશ્વર'ની વ્યંજનાને વિસ્તારી છે. દિવ્યાબહેન અને આલોકના વ્યક્તિત્વમાંથી નિષ્પન્ન થતા આ પ્રકારના સૂક્ષ્મ આવેગોને તપાસી ન શકતાં, ભાઈ જયુ પોતાને અભિપ્રેત એવી અહીં ચર્ચા માંડી બેઠા છે !!

આટલી સ્પષ્ટતા પછી જયુનાં આ વિધાનો જુઓ – "...*પરિણામે કથા પટ પર "ઈશ્વર" અને આલોક સંઘર્ષમય ભૂમિકાએ એક કથનકેન્દ્ર ઉપર મળી શક્યા નથી. મળે તો ટકી શક્યા નથી, અને મનઃસ્થિતિની તીવ્ર અસર વિકાસમાન થતી નથી..*" – આવાં બધાં વિધાનો સાવ હાસ્યાસ્પદ જ નથી લાગતાં શું ?

કૃતિ સમીક્ષામાં "જે છે" તેની વસ્તુલક્ષી તપાસ – જિકર કરવાને બદલે, આમ હોવું જોઈએ, અને તેમ હોવું જોઈએ – એવાં સપાટ વિધાનો કૃતિની સમીક્ષામાં કેટલે અંશે આવકાર્ય ગણી શકાય ?

(૨) જયુ લખે છે : "ટૂંકમાં લેખકને અભિપ્રેત છે, તે અંત આવે છે... કથાબોધ પ્રાપ્ત થાય છે..."

સર્જક ક્યારેય પણ, કોઈને બોધ આપવા માટે પોતાની કૃતિની રચના નથી કરતો. ઊલટાનું સર્જકે તો આ કહેવાતા બોધનું તેની કૃતિમાં નિગરણ કરી નાખવાનું હોય છે. કૃતિનો બોધ તો તેની સમગ્ર રચનાપ્રક્રિયામાં જ અનુસ્યૂત રહેલો હોય છે, એટલી વાત તો પાંચેક વર્ષમાં દોઢસોએક વાર્તાઓ લખ્યા પછી શું હું નહીં જાણી શક્યો હોઉં ?

(૩) જયુનું વિધાન – "લગ્ન, ઘર, નોકરી, પદવી, પ્રતિષ્ઠા સર્વને તે એકઝાટકે ત્યાગી દે છે." ના, મિત્ર ના, તે એક ઝાટકે કશું જ ત્યાગતો નથી. તેના આ બધા ત્યાગની ભૂમિકા બાંધી આપવા માટે તો મેં ખાસ્સી પોણી નવલ રોકી છે (કુલ પંદર પ્રકરણોમાંથી નવ પ્રકરણો) – છતાંય ઉભડક વિધાનો...!

(૪) વિશેષમાં તેઓ આ લઘુનવલ બનતી નથી, તેમ જણાવતાં લખે છે : "ભાવકને અભિપ્રેત છે, તે કથા-સર્જન, કથારૂપ પ્રાપ્ત થતું નથી."

અત્યંત સરળ ભાષામાં પાત્રો-પ્રસંગોની લાઘવયુક્ત સંતુલન આયોજના અને ઉભય પાત્રોના ચૈતસિક વ્યાપારોનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ – નિર્વહણ – અહીં મેં ભારે સંયમથી કર્યાં છે, છતાં...! હા, કથા સારી-નરસી હોઈ શકે, પણ કથા *પ્રાપ્ત થતી નથી*, એમ કહેવામાં કેટલું ઔચિત્ય ?

બીજું, જયુને હું પૂછી શકું ખરો કે સર્જક ક્યારેય પણ ભાવકને અભિપ્રેત હોય તે રીતે કથા લખી શકે ખરો ? કોઈ પણ સર્જક કથા લખે, ત્યારે તેની સમક્ષ માત્ર કથા જ હોય છે, ભાવક નહીં. અને ભાવકને અભિપ્રેત હોય એવી કથા લખવાનું આખરે મૂલ્ય પણ શું હોઈ શકે ? કે પછી સંવિધાનની કૃતક ચાતુરી, કાવ્યાત્મક શૈલી, રૂપાળા-રંગબેરંગીન ગોલી-પાંચીકા જેવા શબ્દો, રેશમી કલ્પનોની ભરમાર અને પ્રતીકોની સોગઠાંબાજી (– જે તેમની લઘુનવલોનાં આગળ પડતાં લક્ષણો છે !) – શું આ બધું હોય તો જ લઘુનવલ બની શકે ? જો આપણી પાસે કહેવા જેવું કંઈક પણ મૌલિક કે અનન્ય નહીં હોય તો કલ્પનો અને પ્રતીકોના રંગબેરંગીન ફુવારાઓ પણ કૃતિને નહીં બચાવી શકે.

(૫) હા, જયુનું એક વિધાન હું નિખાલસતાથી મારા શિર-માથા ઉપર ચઢાવી લઉં છું – "ભાષા બાબતે 'ઈશ્વર'ની બહુ માવજત થઈ શકી નથી." મારી આ

કચાશની મેં પ્રથમ પેરામાં સ્પષ્ટતા કરી જ દીધી છે. આમ છતાંય પુસ્તકમાં સામેલ પુરુરાજ જોશી અને ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાની પ્રસ્તાવના ઉપરથી જોઈ શકાશે કે એ વખતની મારી સૂઝ-સમજ પ્રમાણે કૃતિમાં સર્જનાત્મક ભાષાને કેટલેક અંશે પણ પ્રયોજવા મેં મથામણ તો કરી જ છે.

સમગ્રપણે જયુની સમીક્ષામાં 'ઉભડક ભાણે ખાધું ને ઓચાઈ ગયા' જેવો જ ઘાટ રચાયો છે.

ચિત્રકૂટ, ગોકુળનગર, જૂનાગઢ – **બહાદુરભાઈ જ. વાંક**

□

કેટલાક લેખકો પોતાની કંગાલ કૃતિઓનાં અવલોકનો ન લેવાય, તેની રાવ કરવામાં સમય ગુમાવે છે. અવલોકન નથી લેવાતાં, એટલે પોતાની સામે કોઈ વ્યવસ્થિત કાવતરું થઈ રહ્યું હોય તેવી તેઓ બૂમો પાડે છે. પોતાની કૃતિને નબળી કહેનારો અવલોકનકાર કાં તો 'વાડા'નું ઢોર છે, કાં લેખકોનો તેજદ્વેષી છે, કંઈ નહીં તો તુંડમિજાજી છે ! આટલું, બસ, એ લેખકોનું આશ્વાસન.

['કલમ અને કિતાબ, સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી(૧૯૮૭)માંથી'] **ઝવેરચંદ મેઘાણી**

આ અંકના લેખકો

જયંત ગાડીત : નવલકથાકાર, વિવેચક
અધ્યક્ષ : ગુજરાતી વિભાગ : સ.પ.યુનિવર્સિટી
ડી/૯૮/ યુનિ. સ્ટાફ કોલોની, વલ્લભવિદ્યાનગર
૩૮૮૧૨૦

જયેશ ભોગાયતા : વિવેચક, સંપાદક
અધ્યક્ષ : ગુજરાતી વિભાગ, આર્ટ્સ કૉલેજ, શામળાજી (સાબરકાંઠા)
૨૪, પંચજ્યોત સોસાયટી, મોડાસા (સાબરકાંઠા)
૩૮૩૩૧૫

માય ડિયર જયુ (જયંતિ ગોહિલ) : નવલકાર, વિવેચક
અધ્યાપક, શામળદાસ આર્ટ્સ કૉલેજ, ભાવનગર,
અવનિલોક, ૩, શાંતિનગર સોસા.,
૨૨૭૩, હીલડ્રાઈવ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨

શાંતિલાલ મેરાઈ : કવિ, વિવેચક, અનુવાદક
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, વ્યારા
૧૭, અજિતનાથનગર, વ્યારા (દ. ગુજરાત)

કીર્તિદા જોશી : વિવેચક
ગુજરાતીના વ્યાખ્યાતા : ભાષાસાહિત્યભવન,
ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
૧૦ એ રાયપુર સોસાયટી, કાંકરિયા, અમદાવાદ
૩૮૦૦૨૨

હિમાંશી શેલત : વાર્તાકાર, વિવેચક
અધ્યાપક, અંગ્રેજી વિભાગ, એમ.ટી.બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, સુરત
ઉત્પલ, આરોગ્યનગર, અઠવા લાઈન્સ
સુરત-૩૯૫૦૦૧

વિજય શાસ્ત્રી : વાર્તાકાર, વિવેચક,
અધ્યક્ષ : ગુજરાતી વિભાગ, એમ.ટી.બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, અઠવા લાઈન્સ, સુરત ૩૯૫૦૦૧
કૉલેજ ક્વાર્ટર્સ, એમ.ટી.બી. કૉલેજ, સુરત-૧

હસમુખ બારાડી : નાટ્યલેખક, અનુવાદક, વિવેચક
નિવૃત્ત પ્રોડ્યુસર, ઈસરો ટેલિવિઝન
૫/૫૭ નવનિર્માણનગર, પ્રગતિનગર ટ્યૂબવેલ સામે,
અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૩

જયંત કોઠારી : વિવેચક, સંશોધક, સંપાદક
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૨૪, નેમિનાથનગર (સત્યકામ) સોસાયટી,
સુ.મં. માર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫

હરીશ વટાવવાળા : કવિ, નવલકથાકાર
એકાઉન્ટન્ટ, ગુજ. હાઉસિંગ બૉર્ડ, વડોદરા
એ/૫, 'અક્ષર' સાર્થક એપાર્ટમેન્ટ્સ, ઈલોરા પાર્ક,
વડોદરા.

હર્ષદ ત્રિવેદી : કવિ, વાર્તાકાર
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર
૨, ગુણાતીત એપાર્ટમેન્ટ્સ, પ્લોટ-૪૩૭
સેક્ટર-૨૩, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૨૩

રમણ સોની : વિવેચક, સંપાદક
રીડર : ગુજરાતી વિભાગ, મ.સ. યુનિવર્સિટી,
ઈ/૨, તારાબાગ, પોલીટેકનિક, વડોદરા-૩૯૦૦૦૨

રાધેશ્યામ શર્મા : કવિ, નવલ-વાર્તાકાર, વિવેચક
૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ
૩૮૦૦૨૨

બહાદુરભાઈ વાંક : વાર્તાકાર, ચિત્રકાર
ચિત્રકૂટ, ગોકુલનગર, જૂનાગઢ (સૌરાષ્ટ્ર)

બાબુ સુથાર : નવલકથાકાર, વિવેચક
ભાષાવિજ્ઞાનના અધ્યાપક, મ.સ.યુનિવર્સિટી
એફ/૧, તારાબાગ, પોલીટેકનિક કેમ્પસ,
વડોદરા-૩૯૦૦૦૨

□

પુસ્તકસ્વીકાર મિતાક્ષરી

☐ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-અમદાવાદ

કૌંસમાં – પ્રબોધ પરીખ ૧૯૯૪, પૃ. ૧૩૬, રૂ. ૭૦. કાવ્યસંગ્રહ, ભૂપેન ખખ્ખર, અકબર પદમસી, તૈયબ મહેતા તથા પ્રબોધ પરીખનાં રેખાંકન-ચિત્રો સમેત.

રેલવે સ્ટેશન – હર્ષદ કાપડિયા ૧૯૯૪, ક્રા. પૃ. ૧૭૨ રૂ. ૪૦. છેંતાળીસ લલિત નિબંધોનો સંગ્રહ

પૃથ્વીતીર્થ – વર્ષા અડાલજા ૧૯૯૪, ક્રા. પૃ. ૧૬૮ રૂ. ૪૦. નિબંધસંગ્રહ

મનના આંગણામાં – મીના દવે ૧૯૯૩ ક્રા. પૃ. ૧૫૬ રૂ. ૩૭. નિબંધસંગ્રહ

વસંત છલકે – ઈલા આરબ મહેતા (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૪, ક્રા. પૃ. ૧૫૦ રૂ. ૩૬. નવલકથા

ઓ જુલિયેટ – પ્રીતિ સેનગુપ્તા ૧૯૯૪, ડેમી પૃ. ૭૫ રૂ. ૨૨. કાવ્યસંગ્રહ

મૃત્યુ મરી ગયું – ઉષા શેઠ (છઠ્ઠું પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૪ ક્રા. પૃ. ૨૧૪ રૂ. ૪૭ સત્યઘટનાકથા

સંભવામિ ક્ષણેક્ષણે – ગુણવંત શાહ ૧૯૯૪, ડે. પૃ. ૫૩૨, રૂ. ૧૭૫. કૃષ્ણ વિશેનો વિચારગ્રંથ

કૃષ્ણનું જીવનસંગીત – ગુણવંત શાહ (ચોથી આ.) ૧૯૯૪ ડે. પૃ. ૪૬૫, રૂ. ૧૪૦. ભગવત્‌ગીતા વિશે વિચારગ્રંથ

સાઈલન્સ ઝોન – ગુણવંત શાહ (ચોથી આ.) ૧૯૯૪ ક્રા. પૃ. ૧૭૬, રૂ. ૪૦. નિબંધસંગ્રહ

મનનાં મેઘધનુષ – ગુણવંત શાહ (ત્રીજી આ.નું પુ.મુ.) ૧૯૯૪, ક્રા. પૃ. ૨૧૨, રૂ. ૫૦ નિબંધસંગ્રહ

વિચારોના વૃંદાવનમાં – ગુણવંત શાહ (ચોથી આ.) ૧૯૯૪, ક્રા. પૃ. ૨૪૦ રૂ. ૫૫ નિબંધસંગ્રહ

કાર્ડિયોગ્રામ – ગુણવંત શાહ (૯મું પુ.મુ.) ૧૯૯૪, ક્રા. પૃ. ૧૮૦ રૂ. ૪૪ નિબંધસંગ્રહ

રણ તો લીલાં છમ – ગુણવંત શાહ (૬ઠ્ઠી આ.) ૧૯૯૪, ક્રા. પૃ. ૧૪૮ રૂ. ૩૭. નિબંધસંગ્રહ

ઉર્દૂ સુખનવર શ્રેણી – સં. નિદા ફાઝલી, કૈલાસ પંડિત ૧૯૯૪ ક્રાઉન કદનાં ૮૦-૮૦ પાનાંની ૧૦ પુસ્તિકાઓના સેટની કિંમત રૂ. ૨૫૦. ઉર્દૂના નીવડેલા ૧૦ કવિઓની ગુજરાતી લિપિમાં છાપેલી ઉર્દૂ ગઝલોની, આસ્વાદ-પરિચય સાથેની, ૧૦ પુસ્તિકાઓનું સંપાદન

☐ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧

કમળના તંતુ – હરિવલ્લભ ભાયાણી (બીજી આ.નું પુ.મુ.) ૧૯૯૪, ક્રા. પૃ. ૨૯૬ રૂ. ૭૦. 'જાતકકથા, દિવ્યાવદાન વ.માંથી ચૂંટેલી ૨૭ કથાઓ.

મૃચ્છકટિક – વિજય પંડ્યા ૧૯૯૩, ડે. પૃ. ૧૩૦ રૂ. ૩૫. શૂદ્રકના સંસ્કૃત નાટકનો સમીક્ષાત્મક આસ્વાદ આપતા લેખોનો સંગ્રહ

માયાવિની – પુરુરાજ જોશી ૧૯૯૪ ક્રા. પૃ. ૧૨૮, રૂ. ૩૨. સોળ વાર્તાઓનો સંગ્રહ

☐ એસ.એન.ડી.ટી. મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ-૨૦

મિતવા – અનુ. જયા મહેતા ૧૯૯૪, ડે. પૃ. ૨૨૪, રૂ. ૬૦. મરાઠી લેખક પ્રેસના નિબંધોનો અનુવાદ

ઝાંખી – જયા મહેતા ૧૯૯૪ ડે. પૃ. ૨૦૮ રૂ. ૧૦૦. મરાઠી સાહિત્ય અને રંગભૂમિ વિશેના સંક્ષિપ્ત લેખોનો સંગ્રહ

એક્વેરિયમ – સુરેશ દલાલ ૧૯૯૪ ડે. પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૫૫. કાવ્યસંગ્રહ

☐ લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ભાવનગર-૧

કનકરજ – (ઝવેરચંદ મેઘાણી) સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી ૧૯૯૪ અર્ધડિમાઈ પૃ. ૧૦૨ રૂ. ૧૦. ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં કાવ્યોમાંથી પસંદ કરેલી પંક્તિઓનો સંચય. મેઘાણીની કેફિયતના સંપાદકે કરેલા સંક્ષેપ સાથે

કનકરજ (ઉમાશંકર જોશી) સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી ૧૯૯૪ અર્ધ ડે. પૃ. ૮૦ રૂ. ૭. ઉમાશંકર જોશીનાં કાવ્યોમાંથી પસંદ કરેલી પંક્તિઓનો સંચય. કવિની એક કેફિયતના સંપાદકે કરેલા સંક્ષેપ સાથે

Hundred Poems Selected by Mahendra Meghani ૧૯૯૪ Crown P. 100 Rs. 20. અંગ્રેજી કવિતામાંથી સંપાદિત ૧૦૦ કાવ્યોનો સંગ્રહ

☐ અન્ય પ્રકાશકો

ઓશો – સુરેશ દલાલ મિહિકા પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ-૫, ૧૯૯૪ ડે. પૃ. ૫૪ રૂ. ૩૦. આચાર્ય રજનીશ વિશેની લઘુપુસ્તિકા

શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસ – સુરેશ દલાલ મિહિકા પબ્લિ. મુંબઈ-૫ ૧૯૯૪ ડે. પૃ. ૩૨ રૂ. ૧૦. રામકૃષ્ણ વિશેની લઘુ પુસ્તિકા

ઘર, કુટુંબ અને ડિઝાઈન – મન્વીતા બારાડી પ્ર. લેખિકા. વિતરક પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૪ ડે. પૃ. ૭૨, રૂ. ૫૦. મકાનને ઘર કહેવડાવે એવી, અંતર્ગત રૂપ-રચના અંગેના લેખોનો સંગ્રહ. પ્રત્યેક લેખમાં રેખાંકનો અને ચિત્રો સાથે.

ગુજરાતી કવિતા – સં. દક્ષેશ ઠાકર જનસાથી પ્રકાશન, હોળી ચકલા, બાલાસિનોર (૩૮૮૨૫૫), ૧૯૯૩, ડે. પૃ. ૯૮ રૂ. ૫૦. કાન્તથી સોનલ દેસાઈ સુધીની ગુજરાતી કાવ્યરચનાઓનું સંચિત સંપાદન

ભિન્ન – નરેન બારડ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ ૧૯૯૩ ક્રા. પૃ. ૧૬૦ રૂ. ૩૫. નવલકથા

ડોલરરાય માંકડનો કાવ્યતત્ત્વવિચાર – રમેશ મ. શુક્લ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ, ૧૯૯૩, ડે. પૃ. ૧૧૪ રૂ. ૩૦. ડોલરરાય વિશેનાં પાંચ વ્યાખ્યાનો સમાવતું અભ્યાસ-પુસ્તક

શ્રી કહળસંગ ભગત, ગંગા સતી અને પાનબાઈની સંશોધનપરક સંક્ષિપ્ત જીવનકથા : સંશોધન અને સંકલન મજબૂતસિંહ જાડેજા પ્ર. લેખક, જી/૧૩ સેટેલાઈટ એપા. અમદાવાદ-૧૫. ૧૯૯૩ ક્રા. પૃ. ૧૮૬ રૂ. ૧૫. દસ્તાવેજી ચિત્રો-ફોટો તથા તે-તે કવિઓની કાવ્યકૃતિઓને સમાવતી જીવનકથા

ઊંચો પર્વત, ઊંડી ખીણ – ધીરુભાઈ ઠાકર ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૯૩ ક્રા. પૃ. ૧૦૦, રૂ. ૨૨ મણિલાલ દ્વિવેદીના જીવન પર આધારિત નાટક.

સન્નિધાન-૫ – તંત્રી (એડિટર) સુમન શાહ પ્ર. સન્નિધાન, અમદા-૧૫, ૧૯૯૪ ડે. પૃ. છૂટક નકલ રૂ. ૭૫. સન્નિધાનના પાંચમા કાર્યશિબિરમાં રજૂ થયેલાં વક્તવ્યો, પ્રકાશ વેગડની (ચર્ચાયેલાં પુસ્તકો પરની)સૂચિ સાથે.

અંતર ટહુકે અપરંપાર – બળદેવ પટેલ અભિષેક પ્રકાશન, અમદાવાદ-૯ ૧૯૯૪ ક્રા. પૃ. ૧૫૦ રૂ. ૪૦. પ્રેરક લેખોનો સંગ્રહ

કિમ્ અધુના – નિખિલ ખારોડ પ્ર. લેખક વિ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ-૧૯૯૩, ડે. પૃ. ૯૪ રૂ. ૫૦. કાવ્યસંગ્રહ

ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચન – જયંત કોઠારી પ્ર. લેખક, ૨૪, નેમિનાથનગર, અમદા-૧૫, ૧૯૯૪ ક્રા. પૃ. ૧૮૨, રૂ. ૫૦. ગુજરાતી વિવેચનના ઐતિહાસિક વિકાસ વિશેના તથા ત્રણ વિવેચકો વિશેના લેખોનો સંગ્રહ

પાર્થતા – વિનોદ ગાંધી પ્ર. પૂર્વા પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ-૧૫, ૧૯૯૩ ક્રા. પૃ. ૪૮ રૂ. ૧૫. કાવ્યસંગ્રહ

સુંદર દુનિયા માટે સુંદર સંઘર્ષ – નંદિની જોશી ઉન્નતિ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૬, ત્રીજું મુદ્રણ ૧૯૯૪ ડે. પૃ. ૧૫૪ રૂ. ૧૫. અર્થશાસ્ત્ર, પર્યાવરણ અને શાંતિ – વિષયક લેખોનો સંગ્રહ

અનુસંધાન – સંકલનકાર મુનિ. શીલચંદ્રવિજયજી, હરિવલ્લભ ભાયાણી સહાયક કનુભાઈ શેઠ. પ્રાપ્તિસ્થાન સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ-૧ ૧૯૯૩ ડે. પૃ. રૂ. ૧૦ પ્રાકૃત અને જૈન સાહિત્ય વિશે ચાલી રહેલા સંશોધનકાર્યને લગતી માહિતી વગેરેનું ઉપયોગી સંપાદન

Sherwood Anderson and the American Short story – P. A. Abraham Pub. Creative Books, New Delhi, 110 028, 1994 ડે. પૃ. ૧૪૪, રૂ. ૧૫૦. અમેરિકન સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ, અમેરિકી ટૂંકી વાર્તાની ગતિવિધિ તથા એન્ડરસનની ટૂંકી વાર્તા વિશેનો અભ્યાસગ્રંથ.

□

દરેક ઘર તથા સંસ્થામાં વસાવવા જેવાં ઉત્તમ પુસ્તકો

ગૂર્જરના તદ્દન નવાં, શિષ્ટ, સુંદર પ્રકાશનો

નવલકથા

અશ્વદોડ	મોહમ્મદ માંકડ	૧૦૮-૦૦
આગની આરપાર	મોહમ્મદ માંકડ	૮૦-૦૦
ખેલ	મોહમ્મદ માંકડ	૭૦-૦૦
દંતકથા	મોહમ્મદ માંકડ	૭૫-૦૦
ઊંડા ચીલા	દિલીપ રાણપુરા	૧૦૪-૦૦
ઘરવાસ	દિલીપ રાણપુરા	૭૦-૦૦
મીરાંની રહી મહેક	દિલીપ રાણપુરા	૯૬-૦૦
મધુડંખ	દિલીપ રાણપુરા	૭૦-૦૦
ભીંસ	દિલીપ રાણપુરા	૫૦-૦૦
હુતાશન	ધીરુબહેન પટેલ	૩૦-૦૦
સમુદ્રાન્તિકે	ધ્રુવ ભટ્ટ	૪૨-૦૦
નવપ્રયાણ	યશવન્ત મહેતા	૪૯-૦૦
વિક્ષિપ્તા	ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી	૧૧૮-૦૦
અંગારસ્વપ્ન	હસુ યાજ્ઞિક	૭૦-૦૦

વિશ્વસાહિત્ય

ડેવિડ કોપરફીલ્ડ	ચાર્લ્સ ડીકન્સ	૬૪-૦૦
ટોમ સોયર	માર્ક ટ્વેઈન	૭૨-૦૦
હકલબરી ફીન	માર્ક ટ્વેઈન	૯૬-૦૦
કઝિન બેટ્ટી	બાલ્ઝાક	૭૭-૦૦
કાઉન્ટ ઓફ મોન્ટેક્રિસ્ટો	એલેક્ઝાંડર ડુમા	૧૧૦-૦૦
શ્રેષ્ઠ ફારસી કથાઓ	અનુ. હસુ યાજ્ઞિક	૫૫-૦૦
શ્રેષ્ઠ અમેરિકન ટૂંકી વાર્તાઓ	અનુ. અશોક હર્ષ	૪૨-૦૦
શ્રેષ્ઠ રશિયન ટૂંકી વાર્તાઓ	અનુ. અશોક હર્ષ	૪૫-૦૦
શ્રેષ્ઠ જાપાની ટૂંકી વાર્તાઓ	અનુ. અશોક હર્ષ	૫૨-૦૦

હાસ્ય

અમે બધાં	ધનસુખલાલ મહેતા, જ્યોતીન્દ્ર દવે	૭૦-૦૦
પ્રસંગોપાત્ત	વિનોદ ભટ્ટ	૩૦-૦૦
અશોક દવેના ઉપદેશો	અશોક દવે	૪૩-૦૦
ઓળખ પરેડ	અશોક દવે	૨૬-૦૦
હાસ્યદેવાય નમઃ	મધુસૂદન પારેખ	૩૦-૦૦
હસો અને હસાવો ૧-૧૦	મહેતા-શાહ-દવે	૧૫૦-૦૦

નાટક

રાઈનો પર્વત	રમણભાઈ નીલકંઠ	૩૭-૦૦
ઊંચો પર્વત, ઊંડી ખીણ	ધીરુભાઈ ઠાકર	૨૨-૦૦

નિબંધ

અમાસના તારા	કિશનસિંહ ચાવડા	૫૦-૦૦

મહાકાવ્યકથાઓ

મહાભારત	ચક્રવર્તી રાજગોપાલાચારી	૧૧૦-૦૦
રામાયણ	ચક્રવર્તી રાજગોપાલાચારી	૧૦૮-૦૦

ચિંતન

માણસ એટલે...	શૈલેશ ઠાકર	૩૩-૦૦
સમાજ એટલે...	શૈલેશ ઠાકર	૩૨-૦૦
સમય એટલે...	શૈલેશ ઠાકર	૩૭-૦૦
અંતર ટહુકે અપરંપાર	બળદેવ પટેલ	૪૦-૦૦

સંશોધન

ડૂબી જમીન, તર્યું જીવન	દિલીપ રાણપુરા	૫૦-૦૦
હિન્દોસ્તાં હમારા	મહેબૂબ દેસાઈ	૪૦-૦૦
હરિજન સંત-લોકસાહિત્ય	દલપતરાય શ્રીમાળી	૨૫૦-૦૦

જીવનચરિત્રો

મા આનંદમયી	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૯-૦૦
શ્રી રમણ મહર્ષિ	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૨૩-૦૦
શ્રી પરમહંસ યોગાનંદ	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૨૭-૦૦
શ્રી દયાનંદ સરસ્વતી	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૨૪-૦૦
ભારતરત્ન તાતા	ઉષાબહેન જોશી	૪૦-૦૦
ભારતરત્ન મધર ટેરેસા	કનુભાઈ રાવલ	૨૬-૦૦
ભારતરત્ન વિશ્વેસરૈયા	કનુભાઈ રાવલ	૪૦-૦૦
જવાહરના જીવનના પ્રેરક પ્રસંગો ૧-૫	અંબેલાલ જોશી	૬૫-૦૦

બાળસાહિત્ય

પશુપંખીકથાઓ	મહેન્દ્ર ત્રિવેદી	૪૫-૦૦

વિશિષ્ટ પ્રકાશન

વિશ્વ જ્ઞાનકોશ

લેખક-ચિત્રકાર : રજનીભાઈ વ્યાસ

ગુજરાતી : રૂ. ૪૮૦ - અંગ્રેજી : રૂ. ૪૮૦

– વિશ્વકક્ષાના કોઈ પણ વિદેશી જ્ઞાનકોશ (એન્સાયક્લોપીડિયા)ની હરોળમાં માનભેર ઊભો રહી શકે તેવો, હજારેક બહુરંગી ચિત્રો ધરાવતો અપૂર્વ જ્ઞાનકોશ.

આ અને અન્ય હજારો પુસ્તકો માટે સંપર્ક સાધો :

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

ફોન : ૩૪૪૬૬૩

ધી ઈડર નાગરિક સહકારી બેંક લિ.

રજતજયંતી વર્ષ

હેડ ઑફિસ
ટાવર પાસે, ઈડર
ફોન : ૫૦૦૨૯

જવાનપુરા શાખા
મહાવીર માર્કેટ, એસ.ટી. રોડ,
ફોન : ૫૦૬૨૯, ૫૦૭૭૭

પ્રગતિના આંકડા : ૩૧-૩-૯૩

અધિકૃત શેરભંડોળ	૩૫,૦૦,૦૦૦	ભરપાઈ થયેલ શેરભંડોળ	૩૩,૪૨,૨૯૦
રીઝર્વ તથા બીજા ફંડ	૬૮,૩૨,૬૮૯	કામકાજનું ભંડોળ	૭,૪૮,૨૮,૪૨૬
થાપણો	૫,૦૨,૯૮,૪૦૬	ધિરાણ	૫,૧૦,૧૪,૮૨૧
સભાસદ સંખ્યા	૮૩૦૦	નફો	૨૪,૦૦,૦૦૦

❊

સેવાઓ :

❊ નાના કારીગરો, વેપારીઓ તથા નોકરિયાત સભાસદોને ધિરાણ આપવામાં આવે છે.
❊ સોના-ચાંદીના દાગીના તથા કિસાન વિકાસપત્ર ઉપર ધિરાણ આપવામાં આવે છે.
❊ થાપણો ઉપર આકર્ષક વ્યાજ આપવામાં આવે છે.
❊ કલ્પવૃક્ષ થાપણમાં નાણાં ૪૬ દિવસે વ્યાજ સાથે આપોઆપ રિન્યૂ થાય છે.
❊ વીજળી બિલના નાણાં બન્ને શાખામાં લેવાની સગવડ છે.
❊ કોમ્પ્યુટરાઈઝ્ડ સેવાઓ ચાલુ કરવામાં આવી છે.
❊ જવાનપુરા શાખામાં સેઈફ ડિપોઝિટ વોલ્ટની સગવડ છે.
❊ કોઈપણ સભાસદના ગુજરી જવાથી તેના વારસદારને રૂ. ૨૫૧/-ની સહાય આપવામાં આવે છે.

❊

બેંકની પ્રગતિના પથદર્શક

રતિભાઈ મહેતા
ચેરમેન

કૈલાસભાઈ તંવર
મેને. ડીરેક્ટર

પીયૂષભાઈ મહેતા
મેનેજર

દેવેન્દ્રભાઈ દોશી
વા. ચેરમેન

હરીશભાઈ પંચાલ
જો. મેને. ડીરેક્ટર

ડીરેક્ટર્સ

રમણીકભાઈ ભાવસાર — **રમણભાઈ સુથાર** — **સેવંતીલાલ મહેતા**
પ્રફુલ્લચંદ્ર મહેતા — **રમણભાઈ સગર** — **સુરેશભાઈ શાહ**

ગ્રંથકાર બનતાં પહેલાં –

આપણામાંના ઘણાને વારંવાર જે વિચારો આવતા હોય છે, પણ મન મોકળું મૂકીને કહી નાખવાની હિંમત ચાલતી નથી, તે વિચારો રૉબર્ટ લિન્ડના નીચે લખ્યા લેખમાંથી સાંપડે છે :

ગ્રંથકાર બનવાનો પ્રારંભ કરતાં પહેલાં છાતી લોખંડે મઢી લેજો. આટલી વાતની ગાંઠ વાળજો :

૧ જેમ લેખકને, તેમ વિવેચકને પણ છૂટથી બોલવાનો હક છે.

૨ જેમ લેખકોમાં, તેમ વિવેચકોમાં પણ સારા, નરસા ને વચલા એવા ત્રણેત્રણ વર્ગો હોય છે.

૩ વિવેચક દ્વેષ કે કૂડ વગર ગ્રંથકાર પર કડક કલમ ચલાવી શકે છે.

૪ રાજકારણમાં આપણે સૌએ એકમત બનવું જોઈએ એમ કહેવું જેટલું હાસ્યાસ્પદ છે, તેટલું જ હાસ્યાસ્પદ આપણે સાહિત્યમાં એકમત બનવું એમ માનવા-મનાવવા નીકળવું તે છે.

૫ ટીકા કે વિવેચનથી મુક્ત રહેવાનો ઘમંડ આજની દુનિયામાં તો સરમુખત્યાર સિવાય કોઈ ન સેવી શકે.

['કલમ અને કિતાબ', સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી(૧૯૮૭)માંથી] – *ઝવેરચંદ મેઘાણી*