પુસ્તકસમીક્ષાનું ત્રૈમાસિક

પ્રત્યક્ષ

જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૪ • વર્ષ ૩ અંક ૩

રાધેશ્યામ શર્મા જયેશ ભોગાયતા
પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ રમણ સોની
ભરત મહેતા મધુ કોઠારી
જયંત કોઠારી નીતિન મહેતા
સતીશ વ્યાસ શરીફા વીજળીવાળા
મીનલ દવે હર્ષદ ત્રિવેદી
નગીન મોદી 'પ્રાસન્નેય'

પ્રત્યક્ષ

સંપાદક

રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય III રમણ સોની

સમીક્ષા

રોમાંચ નામે નગર (કવિતા : ઇન્દુ પુવાર) ૫ રાધેશ્યામ શર્મા

માયાવિની (ટૂંકી વાર્તા : પુરુરાજ જોશી) ૭ જયેશ ભોગાયતા

હજીયે કેટલું દૂર ? (ટૂંકી વાર્તા : યોગેશ જોશી) ૧૦ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

વિક્ષિપ્તા (નવલકથા : ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી) ૧૩ રમણ સોની

ઔરંગઝેબ યાની ખલીફાનો વેશ(નાટક : ચિનુ મોદી) ૧૬ ભરત મહેતા

નીરખને (નિબંધ : મંજુ ઝવેરી) ૨૦ મધુ કોઠારી

ઍટ્ટીની રોજનીશી – આસ્થાની આંતરખોજ (આત્મકથન : અનુ. માવજી સાવલા) ૨૨ જયંત કોઠારી

વાંકદેખાં વિવેચનો (વિવેચન : જયંત કોઠારી) ૨૬ નીતિન મહેતા

તર્જનીસંકેત (નાટ્યવિવેચન : ઉત્પલ ભાયાણી) ૨૯ સતીશ વ્યાસ

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાત (વિવેચન : સં. શિરીષ પંચાલ) ૩૦ શરીફા વીજળીવાળા

ટૂંકાં અવલોકનો

મુખોમુખ (કવિતા : સતીન દેસાઈ) ૩૭ મીનલ દવે

દાખલા તરીકે સ્ત્રી (કવિતા : નીતા રામૈયા) ૩૭ મીનલ દવે

બલાકા (કવિતા : રવીન્દ્રનાથ, અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ) ૩૮ હર્ષદ ત્રિવેદી

લાઠાદાદાની બાળવાર્તાઓ (વાર્તા : લાભશંકર ઠાકર) ૩૯ રમણ સોની

વિજ્ઞાનવિસ્મય (વિજ્ઞાન : રમેશ પટેલ) ૪૦ નગીન મોદી

ચર્ચા

રાધેશ્યામ શર્મા ૪૨

હર્ષદ ત્રિવેદી 'પ્રાસન્નેય' ૪૪

આ અંકના લેખકો ૪૬

પુસ્તકસ્વીકાર મિતાક્ષરી ૪૭

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૩ ☐ અંક ૩ ☐ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૪ ☐ સળંગ અંક ૧૧

વર્ષ ૩ અંક ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૪ : **સળંગ અંક : ૧૧**

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)
મુદ્રણસ્થાન	ભગવતી ઑફસેટ ૧૫/સી બંસીધર એસ્ટેટ બારડોલપુરા અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧
પ્રચ્છદપટ	અંકન ગ્રાફિક્સ ૫૧ કોમર્સ હાઉસ ઘીકાંટા રોડ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧
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 શિલ્પાં ટેરેસ (ન્યૂ) શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨
જયદેવ શુક્લ	જશોદાનગર જીન પાછળ સાવલી ૩૯૧ ૭૭૦ (જિ. વડોદરા)
રોહિત કોઠારી	'ઝબક' ૨૪ નેમિનાથનગર 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 : ૧૦·૧૦·૧૯૯૪

પ્રત્યક્ષીય

આજે આપણી સૌથી મોટી આવશ્યકતા એક અદ્યતન શબ્દકોશની છે. જોડણીની અરાજકતાને નિવારવા 'ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે' ૧૯૨૯માં તૈયાર કરેલા ને એ પછી ૧૯૬૭ સુધીમાં પાંચ આવૃત્તિઓ પામેલા 'સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકોશ'માં દરેક આવૃત્તિએ યથાશક્તિ (અને સમયના તકાજાએ શક્ય બનવા દીધાં એટલાં) સંમાર્જન - ઉમેરણ થતાં રહ્યાં ને છતાં એની મૂળગત શાસ્ત્રીય ક્ષતિઓની, શરૂઆતથી માંડીને આજસુધી, વિદ્વાનો દ્વારા આકરી આલોચના થતી રહી છે. કહેવાનો અર્થ એટલો જ કે આટલા લાંબા સમય પછી પણ આપણે એક સંશુદ્ધ શાસ્ત્રીય કોશ નિપજાવી શક્યા નથી. ૧૯૬૭ પછી આ જોડણીકોશની કોઈ આવૃત્તિ થઈ નથી ને ઘણાં વર્ષોથી એ અપ્રાપ્ય છે છતાં, વચગાળાનાં વર્ષોમાં એને અદ્યતન બનાવીને નવી આવૃત્તિ પ્રકાશિત કરવાની યોજના કરવાને બદલે, હમણાં સાંભળવા મળ્યું કે, એના એ જ (૧૯૬૭ના) રૂપે એને માત્ર પુનર્મુદ્રિત કરવાનું નક્કી થયું છે !

આમ થવાનું એક કારણ તો સ્પષ્ટ છે, કે, જેવો છે તેવો એ એકમાત્ર કોશ આપણી પાસે છે. (બીજા જે વ્યક્તિગત, નાના-નાના વિદ્યાર્થી-ઉપયોગી કોશ થયા છે એનું મૉડેલ પણ ઘણુંખરું તો આ કોશ જ રહ્યો છે.) બીજી કોઈ શિક્ષણસંસ્થાને કે સાહિત્યસંસ્થાને તો શબ્દકોશનો વિચાર જ આવતો નથી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે ૧૯૭૯માં 'સાહિત્યકોશ'ની યોજના કરેલી ત્યારે જ, સાહિત્યકોશ પણ આવશ્યક જણાતો હોવા છતાં, કેટલાક વિદ્વાનોને લાગેલું કે અગ્રિમતા શબ્દકોશને મળવી જોઈતી હતી.

શાસ્ત્રીય શબ્દકોશને અગ્રિમતા મળવી જોઈએ એમ માનવાને ઘણાં કારણો છે. પહેલી વાત તો એ કે આપણે જોડણી અંગે આજલગી કોઈ સર્વસંમત વ્યવહારુ ને વ્યવહાર્ય – ઉપયોગી – ઉકેલ નિપજાવી શક્યા નથી. એક બાજુ, કશોય ફેરફાર ન કરવો ઘટે એવો મતાગ્રહ ધરાવનાર તત્સમવૃત્તિ વિદ્વાનો છે ને બીજી બાજુ, સર્વગ્રાહી આમૂલ

પરિવર્તન એકસાથે લાવવું જોઈએ એવો આગ્રહ ધરાવનાર મહત્ત્વાકાંક્ષી પૂર્ણતાવાદીઓ છે (ને પૂર્ણતાલક્ષી સુધારા-વાદીઓમાં શાસ્ત્રીય ભૂમિકાએ ઘણાં મતાંતરો હોય એ પણ સ્વાભાવિક છે.). આવી વિલક્ષણ ખેંચતાણને લીધે, જોડણીવિષયક ઘણી સારી વિચારણા થતી રહી હોવા છતાં આપણે કોઈ નક્કર પરિણામ ધરી શક્યા નથી.

બીજી વાત આથીયે મહત્ત્વની છે : આપણું સઘળું ધ્યાન, ગાડું સતત ઘોંચમાં જ પડતું હોવા છતાં (કે પછી એ જ કારણે ?) જોડણી પર જ કેન્દ્રિત રહ્યું છે. વિદ્યાપીઠે બીજી આવૃત્તિ-૧૯૩૧-થી 'જોડણીકોશ'ને 'સાર્થ' કર્યો ત્યારેય આ 'સાર્થ' એ તો, નાના ટાઈપમાં મુકાતું, કેવળ ગૌણ વિશેષણ જ રહી ગયું ! આપણે આ પ્રકારના 'જોડણી-કોશ'થી આગળ અદ્યતન (અપડેટ) 'શબ્દકોશ' સુધી પહોંચવા મથ્યા જ નહીં. શબ્દના મૂળ સુધી લઈ જતો – વ્યુત્પત્તિકેન્દ્રી – શાસ્ત્રીય શબ્દકોશ એ આપણી ખરેખરી આવશ્યકતા છે અને એમાં સંસ્કૃત અને ગુજરાતીના ઉપરાંત પ્રાકૃત ને અપભ્રંશના તજ્જ્ઞ વિદ્વાનોની મોટી મદદની એમાં જરૂર પડે. એવા વિદ્વાનો હવે કેટલા ? એવા વિદ્વાનોની પેઢીઓનાં જાણે કે વળતાં પાણી ગઈ ગયાં. એટલે ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી આદિ થોડાક વિદ્વાનો તરફ જ આપણી નજર વળે એ સ્વાભાવિક ને વાસ્તવિક છે. ઐતિહાસિક ભાષાવિજ્ઞાનની ને પૂર્વકાલીન ભાષાઓની જાણકારી ધરાવનારા આપણી પેઢીમાં તો ઓછા ને ઓછા, નહીંવત્, થતા જાય છે ત્યારે વેળાસર પેલા ગણતર વિદ્વાનોનો લાભ લેવાવો જોઈએ. એ અર્થમાંયે 'શબ્દકોશ'ની અગ્રિમતા અનિવાર્ય બની રહે છે.

'કોશ' પ્રકારનાં કામોની શાસ્ત્રીયતા ઘણો અભ્યાસ, તાલીમ ને પરિશ્રમ માગી લેનારી છે. વળી, એના આંતરિક આયોજનમાં સન્નદ્ધ સજ્જતા ઉપરાંત ઊંડી કલ્પનાશીલ સૂઝની પણ આવશ્યકતા છે. અનુગતિક શિસ્તનું સતત પરિમાર્જન કરી શકનારી આગવી વૈજ્ઞાનિક યોજકબુદ્ધિ પણ જોઈએ. એટલે આપણે ત્યાં જે નાના-મોટા જોડણીકોશો, પર્યાયકોશો, શબ્દાર્થકોશો તૈયાર થયેલા છે એમાં, એકબે અપવાદોને બાદ કરતાં, શિથિલ, અર્ધશાસ્ત્રીય ને ક્યારેક તો કંગાળ લાગે એવી આયોજન-ભાત જોવા મળે છે. આવા ઘણાખરા કોશોની સંપાદકીય નોંધો-પ્રસ્તાવનાઓ જોતાં પણ આની પ્રતીતિ થશે. આ કારણે, ખૂબ જ ઉદાર આર્થિક ગોઠવણો કરીને સંસ્થા દ્વારા પ્રકાશિત કરાતો કોશ, સંપાદકની વરણીમાં ખબરદારી ન રાખવાને લીધે, એની પાછળના મોટા ખર્ચને, પરિણામે તો, ખોટો પુરવાર કરનાર નીવડે છે. એવા એક શબ્દાર્થકોશની વાત પણ ક્યારેક વિગતે કરવી છે.

હમણાં તો મનમાં આ એક જ અપેક્ષા બલકે સ્વપ્ન છે : જોડણીના ઉપયોગી વ્યવહારક્ષમ ઉકેલોને પ્રયોજતો, વ્યુત્પત્તિને કેન્દ્રમાં રાખી શબ્દના મૂળ અર્થથી માંડીને આજે પ્રચલિત અર્થ સુધીની સંગતિ નિર્દેશી આપતો, વ્યાપક વ્યવહારના ને વીસરાતા – વીસરાઈ ગયેલા શબ્દો-શબ્દપ્રયોગોને સમાવી લેતો તથા એનો ઉપયોગ કરનારનો પ્રવેશ સરળ બને એવી, ચુસ્ત શાસ્ત્રીય છતાં સુ-ગમ પદ્ધતિને ઉપયોજતો સર્વોપયોગી શબ્દકોશ કોઈ સંસ્થા કે વ્યક્તિ તૈયાર કરે.

પણ આપણી પ્રજાને, અરે આપણા વિદ્યાજગતનેય, શબ્દકોશની ગરજ કે જરૂર છે ખરી ? વિદ્યાપીઠના જોડણીકોશની આવૃત્તિની પણ આપણે પચીસ-પચીસ વરસથી ખરેખર જ રાહ જોતા રહ્યા છીએ ? કે આપણને ધરાર એના વિના ચાલ્યું જ છે ?

૩૦ સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૪ — **રમણ સોની**

રોમાંચ નામે નગર

ઈન્દુ પુવાર

રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩. ડિ.પૃ.૧૦૪, રૂ. ૩૫

●

રાધેશ્યામ શર્મા

ઓળખની કટોકટીના કાંઠે મૅલોડ્રામેટિક ફ્રેમ્સ !

'પ્રાઈવેટ પોયેટ' નામની અછાંદસ રચનામાં નાયક–કર્તાનો 'જાહેર' થયેલો હું (જે સાચુકલો 'હું' હોઈ શકે અને ન પણ હોઈ શકે) શું બકવાસે છે, બકે છે ? :

'હું જાહેરમાં છીંક, બગાસું મારી સ્ટાઈલથી ખાઉં છું. બીડીઓ પીઉં છું. સાચુંજૂઠું બોલું છું, ન કરવાનું ઘણુંબધું કરું છું. પાંચપંદરપચ્ચીસ મિત્રો હોય ત્યારે ગાળ પણ સ્વસ્થતાથી બોલી શકું છું.' (પૃ.૫૭)

'બકવાસ'માં પોતા વિશે પ્રશ્નાર્થી (હવે હું ખરેખર ખર છું કે માણસ...?) બને છે અને ગાળના ભાઈ જેવું જાતને સ્પષ્ટ સુણાવી (બંધ કર, બંધ કર તીવ્ર બકવાસના વાઘા પહેરાવાથી મ્હોરાં માણસ નથી થતાં', પૃ. ૬) પણ શકે છે. 'હું તરછોડાઈ ગયો છું. નગરથી – નાગરિકોથી અમદાવાદ...' (પૃ. ૨૭) કહીને લાગણી-પ્રદર્શન કરતાં એને સંકોચ પણ નથી.

પ્રસ્તાવનાથી જ પુવારી – કુંવારી – કવિતા ડોકિયાં કરે છે : શું કામ કવિતા લખું છું હું ? આવો વિચાર આવે છે ત્યારે કાગડો ક્યાંકથી બોલે છે....જો કે કવિ તરીકે કોઈ ઓળખતું નથી અમને. ભલે શેખી મારીએ કે ત્રણ સંગ્રહો થયા ને ફલાણું-ઢીંકણું એવી. થોડીઘણી ઓળખ એકાંકીકાર તરીકે અને બાકીની ઓળખ ટીવીવાળા ઈન્દુ પુવાર તરીકેની પ્રાપ્ત થઈ છે...ઠાકર સાહેબ, તમારા દવાખાને આંટા મારવાથી જ કવિ થઈ શકાતું હોય...સુરેશ દલાલનો આભાર એટલે માનું છું કે – એમણે માત્ર કવિતાનો પક્ષ લીધો છે...મારી કવિતાની જાત પંખીની હોય જો તો એક પાંખે બેઠા છે ચિનુ મોદી...

કાવ્યનાયક પોતાને ક્યારેક 'કૅલિડોસ્કોપ' (પૃ.૨૪) તો ક્યાંક 'કેમેરાની ભાષાના ભણેશરી' (પૃ. ૩૨) તરીકે ઓળખ (identity-establishment) આપે છે. ભલે, પણ અત્યંત અર્થવિરહિત સ્થિત્યન્તરોને પ્રશ્નશ્રેણીથી શબ્દ-મૂર્ત કરે છે : રોલ રન આઉટ થઈ ગયો છે/કૅમેરા ઑન છે / કૅમેરામાં પટ્ટી સિવાય ફોટા શેના પડતા હશે, હેં ? (પૃ.૨૫).

'ચંદુ ચણીબોરિયાનો ચણીબોર થવાનો પ્રોબ્લેમ' જેને 'એક બાયસ વગરની પ્રોસેસ' કથી છે ત્યાં નાયકનો હું, ચંદુ ચણીબોરિયાને 'પહેરી' લે છે.' આ અગાઉ ઈમ્પ્રોવાઈઝ્ડ નાટ્ય-પ્રયોગની પળ પ્રસ્તુત કરી છે : ચંદુ ઘણી વાર બત્તી બંધ કરી દીવાસળી સળગાવી બોલ્યા કરે છે :

'હું અંધકારમાં પ્રકાશ વેરી શકું છું. કહો તો પટ્ટામાંથી કારતૂસ કાઢી, ભડાકો કરી મૅલોડ્રામેટિક એન્ડ બનાવી દઉં, લોહી કાઢું, ડચકારા ખાઉં, તરફડું, ફરફડું' (પૃ.૫૩)

'છે' અને 'નથી'ની કશમકશ પીડે છે. અનુભૂતિના નામે ચોપડે અશુંકશું આંધળુંચાકળું છે પણ એની અભિવ્યક્તિ ઈન્દુશાઈ સરરિયલ શાહીથી સરાબોર છે :

'માટી મસળાતી મસળાતી વાગે છે મને ઠક ઠક ઠક આ માટીનો અવાજ નથી, મારી અનુભૂતિએ ઉછીનો આપેલો અવાજ છે. માટી અવાજલેસ છે છતાં વાગે છે અથડાય છે.' (પૃ. ૪૨).

'તડકાનો એક ટુકડો', ('કાચના પાણી ભરેલા ગિલાસની ટ્રાયોલૉજી/જિ' જેવી) ઉદ્દંડ, નિરંકુશ કલ્પનયુક્ત રચના છે. ત્યાં પણ મસળવાની 'પ્રક્રિયા આવર્તન પામી છે : 'તડકાનું એક ફળ ફાટી રહ્યું છે. તડકો વેરાઈ રહ્યો છે. તડકો હાથમાં મસળાઈ મસળાઈ મોટો થઈ રહ્યો છે.' અહીં તડકાના ટુકડા સાથે સંભોગાયેલી ચકલી ક્યાં બેઠી છે ? લાલલીલાં સિગ્નલો ઠરી ગયેલો બરફ છે એની ઉપર !

'પૅથેટિક ફૅલસિ'નાં વિ-સંગતિબદ્ધ ભાવકલ્પનો 'ગિલાસ' ટ્રાયોલૉજીમાં પણ છે : છોકરી હાથને પાણીમાં બોળે છે. કાચના પાણી ભરેલા ગિલાસને ગલગલિયાં થાય છે....મખમલિયા ગાલીચામાં કાચનો પાણી ભરેલો ગિલાસ વાંકો વળે છે...થતા વિસ્મય વિશે કાચના પાણી ભરેલા ગિલાસને વિલાસ સાથે સમજૂતી આપું છું (પૃ.૮૨). 'કોણ કોની વાત કરી રહ્યું છે લક્કડખોદ ?' જેવી પંક્તિ ગાળના 'ટોન'ને આવોતેવો આશય (tenor) બક્ષે છે. કૉમ્યુનિકેશન ખરું પણ ક્ષણવર્તી, ભંગુર પ્રકારનું. ગિલાસનું 'પાત્ર'

ભાષક કરતાં તત્ક્ષણ અ-ભાષક બનવાનું વધુ પસંદ કરે છે. સંક્રમણ સાધવાના મનોયત્નની ઘડીએ જ એક બીક ઈન્દુઅદાથી મૂર્ત થઈ છે : હું જાહેર મુતરડીમાં મૂતરી શકતો નથી – પાછળ કોઈ ઊભું હોય કે કોઈ આવશે એ બીકે.

'ઝીરો ઝીરો સેવન' કૃતિના અંતે આ માર્કો ચોંટાડી ગામેગામ ભમ્યા કરતા ઘોડાની ચલછવિ અશ્વમેધનો આભાસ પૂરો પાડે ત્યાં જેમ્સ બોન્ડની હી-મેન યા શી-મેનપ્રતિમા સાથે ઍબ્સર્ડ નાટકના રંગલાની ચૅપ્લિનેસ્ક વિ-ગતિ અજીબ હળવાશ અને હાસ્ય-પૂર્વક અવતરી છે :

'અચાનક ગોઠીમડું ખાઈ જવાથી ખુરશી રોકી દઉં છું. ઊભો થઈ જાઉં છું. પાછો બેસવા જાઉં છું. ખુરશીમાં લક્કડખોદ છે; એક નહીં બે, જુએ છે મને, હું વૃક્ષ પર ચાંચો માર્યા કરું છું.' (પૃ.૮૦).

લક્કડખોદ સાથે તદ્રૂપ (આઈડેન્ટિફાય) થવાય છે તેમ શ્વાન સાથે ('બટકું રોટલા માટે પૂંછડી પટપટાવું') તેમજ હરિ કહેતાં વાનર સાથે ('એક વૃક્ષ પરથી બીજા વૃક્ષ પર છલાંગ મારું,' પૃ.૮) પણ સમભાવ ભળાય છે. ૨૫મી રચના 'હું ખાતોપીતો થયો છે' અને ૨૭મી રચના 'ડેટા-કલેક્શન'માં 'હું'નો પ્રસ્તાર તથા બીડીની એક ફૂંકમાં (+) વત્તાની નિશાની પછીની પંક્તિમાં 'બત્રીસ પૂતળીઓ અને રાજા વિક્રમની લિસ્સી લટૂ કલ્પના' (પૃ.૭૧) શબ્દાંકન પામી છે. 'છીએ છીએ'માં વિડિયો ફિલ્મના 'સાઉન્ડ ટ્રૅક' તરીકે જાતપરચો આપતી કૃતિ સદ્ય અર્થસંક્રમણ સાધી શકી છે. ભલે પછી 'અમને ધુમ્મસ પીવાની ટેવ પડી ગઈ છે' – એવી તકિયાકલામ પંક્તિ દોહરાતી હોય.

'આ તો બે ઘડી ગપ્પાં' (પૃ.૩૦) કહેનાર ચેતના, 'ક્રિયેટાએલી સિચ્યુએશનમાં ઊભેલી ક્ષણને સક્કરપારા સ્ટાઈલમાં ગૂંથવાની' અનુ-અર્થપરક અભિવ્યક્તિનો મૂલ્યશૂન્યપણે ઉદ્રેક છે.

અર્થની ઠાઠડી કાઢનાર, ભાષાને ભાડૂતી બાઈ કહી ભાંડનાર, બગાસા સાથે જ બકવાસને કાવ્ય-આકૃતિ (poetry-form) અર્પવા અભિનવ ભાષાની મહત્ત્વાકાંક્ષાભરી ખોજમાં ડુંગર ખોદે છે ને નીકળે છે એક ઉંદર-સુંદર કાવ્યગિરા :

This is way of style, way of life
Way of crime, Way of mine ખાઈંગ કાકડી કચુંબર કતરી જાઈંગ જાંબુના ઝાડે હીચિંગ હીચિંગ આકાશે પહોંચિંગ પહોંચિંગ....વગેરહ વગેરે વાંચવા મંડો પાન ૫૮ ઉપર પહોંચીને....

ભાષાકર્મી વિવેચકબાબુ કે અન્ય અ-કર્મીઓ માટે 'રોમાંચ નામે નગર' ફૅન્ટસીઓની ફેન્ટા બાટલીઓ ફોડીતોડીને ખડું છે ! આ માટે 'અમદાવાદ અમદાવાદ' કૃતિનો ખંડ : ૨ સૅન્સિબિલિટી વિશેના પ્રોબ્લેમ'ને હાથણી દેવચકલીનાં મનુષ્યેતર પ્રતિરૂપો-ની સહાયથી રજૂ કરવાનો કસબ તપાસવા જેવો. ઉપરાંત બોલ્યા વગર હોઠ ફફડતી વખતની ક્રિયાને કલકલ વહેતી હવા જે 'લિરિકલ ભાષા' આપે છે એને 'અછાંદસ્ છું' (પૃ.૬૩)માં પણ ચકાસી શકાય.

'મનજી મુસાફર રે' (પૃ. ૧૪, પૃ. ૯૫) જેવાં પદ, 'જવાની કી રેલ ચલી જાય રે' (પૃ. ૧૪) 'દિલકા ટુકડા ઈક ઈધર ગીરા એક ઉધર ગીરા' (પૃ.૧૨) જેવા ફિલ્મી ગાયનઅંશો, 'તેલ ને ચોખા ખાવા દે' (પૃ.૯)વાળી બાળકથા, 'ઊઠોને બળવંત કોઈ બારણે બાળક આવિયો' (પૃ.૬૩) પ્રભાતિયું કે 'ગરુડે ચડી આવજો ગિ ગિ ગિ' (પૃ. ૯૧) જેવા ભજનઢાળ તેમ જ 'ત્રણ પગલામાં/બ્રહ્માંડ માપ્યાનાં ઉદાહરણો' (પૃ.૯૩) જેવાં પુરાણકલ્પનોનું 'ડિ-મિથિફિકેશન' 'પિન્કી-મોન્ટુ કી કહાની' (પૃ.૧૦૨)માંયે વાંચવા મળશે. 'આજની ઘડી તે રળિયામણી' પછી 'રંગપરી આવ્યાની વધામણી' સાથે 'કાનની કડી છે ડોલામણી' જેવા લયપ્રાસ પણ અત્રતત્ર આસ્વાદ્ય છે.

લાઈટ ઑફ થતાં ઊંઘના ઓવારે 'રોમાંચ નામે નગર ભૂંગળ વગાડે છે' અવશ્ય, પરન્તુ 'અછાંદસમાં લાભશંકર, સિતાંશુ ને ત્યાર બાદ ઈન્દુ પુવાર' એમ લાઈનમાં ગણતરી માટે જાતે જ 'ક્યૂ' લગાવે તેવે 'ભાષા વગરનું ભોળપણ ડંકાનિશાન સાથે ઊભું છે' એવો અનુ-અર્થસૂર પણ અસંગત લાગે છે ! છતાં કવિની સર્જનાત્મક સૂચકતા વેરતી પંક્તિઓ હાર્દિક અભિનંદનને પાત્ર ઠરે. ખખડી ગયેલા સ્કૂટર પર એક અસવાર ઈન્દુ પુવાર વિશે કહેવું જ પડશે – 'હોડીની ઈમેજ જેના શ્વાસમાં – સમયમાં/પાણીનાં મૂળનાં બનાવતો ચલચિત્ર જે/લૉંગશૉટમાં લાગતી હતી ભરપૂર નદી/જોયું ક્લોઝ અપ મહીં તો –

હતું જે નર્યું ચળકતું સરકતું
ખાલી ખાલી મૃગજળ માત્ર !

□

માયાવિની
પુરુરાજ જોશી
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૪. ક્રા. ૧૨૮ રૂ. ૩૨

●

જયેશ ભોગાયતા

ભાવકના તોષ-અતોષની વચ્ચે

૧૯૭૧માં પુરુરાજ જોષીનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'સોનેરી માછલીઓનો સળવળાટ' પ્રગટ થયો હતો. ૨૩ વર્ષ જેટલી લાંબી યાત્રા બાદ આ બીજો સંગ્રહ પ્રગટ થયો એ આનંદની ઘટના છે. 'નાથ ગગનની પેઠે રે સદા મને છાઈ રહે' એવી સહવાસની, સાયુજ્યની લાગણી અનુભવતા, પૂજ્ય સ્વામીજીને આ વાર્તા-સંગ્રહ અર્પણ કર્યો છે. જીવનના ગહન, અલૌકિક તત્ત્વ તરફની લેખકની જિજ્ઞાસા, આતુરતા અને અજંપાની કેટલીક ક્ષણો એમની વાર્તાઓમાંથી પણ પ્રગટતી રહે છે. 'અનન્ત પથ' એનું સમર્થ ઉદાહરણ છે. સાહિત્ય ઉપરાંત સંગીત અને સિનેમા જેવી લલિતકળા પ્રત્યેનો લેખકનો અનુબંધ પણ કેટલીક વાર્તાઓમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે. વાર્તાના દૃશ્યનિરૂપણમાં સિનેમેટોગ્રાફીની કેટલીક રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ પણ જોવા મળે છે.

એથી સ્થળની પરિવેશની પ્રભાવકતા અને પાત્ર-ચિત્તના આંતરવિશ્વનું નિરૂપણ આસ્વાદ્ય બન્યું છે. 'પગલાં' વાર્તામાં પરિવેશનું સૌંદર્ય દૃશ્ય-નિરૂપણની વિવિધ પ્રયુક્તિ વડે સિદ્ધ થયું છે. તો 'ઘાસ' અને 'પગલાં' વાર્તામાં રૂપકકથાની શૈલીનો વિનિયોગ સફળ રહ્યો છે.

'અન્તરાલ', 'નીરવ નદીને કાંઠે,' 'તુવેર લચકા લોળ', 'અંતર', 'કાગળ', 'એક અજાણ્યું પંખી,' 'તરાપો' અને 'અપ્રત્યાશિત' વાર્તાઓની વિષય-સામગ્રી સ્ત્રીપુરુષનો સંબંધ છે. વિવાહિત જીવનના અને લગ્નબાહ્ય જીવનના પ્રશ્નોનો તાગ લેવાની સંવેદનપૂર્ણ મથામણ અહીં પ્રગટ થઈ છે. પરંતુ આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં લેખકનું કથનબિંદુ ધૂંધળું રહી જવા પામ્યું છે. કેટલીક સંવેદનશીલ ક્ષણોના નિરૂપણમાં અને દૃશ્યાલેખનની રીતિમાં સર્જકતાનો સ્પર્શ અનુભવાય છે પણ સમગ્ર વાર્તાકૃતિ કલાપૂર્ણ બની શકી નથી. પાત્રોની એકલતા, શૂન્યતા, જીવનની નિષ્ફળ,– વંધ્ય પળોને ભાવક પ્રત્યક્ષપણે સંવેદી શકે તેવો અન્તરાલ વાર્તાકથક સર્જી શક્યા નથી. બધું જાણે કે વાર્તાકથકના અનુભવમૂલક કથનબિંદુ વડે ખેંચાતું આવે છે. તેને કારણે આપણી પરંપરાગત વાર્તાઓમાં જોવા મળતી એવી મર્યાદાઓ અહીં પણ નજરે ચડે છે – પ્રસંગનું લાગણીભીનું નિરૂપણ, ચોંકાવનારો અંત, મૅલોડ્રામેટિક પદ્ધતિનો અતિરેક વગેરે. વિસ્તૃત કથાપટને સાંકળી લેતી લાઘવભરી કથન-આલેખન-રીતિના અભાવમાં સમયના ખંડ પરસ્પરમાં વિલાયા નથી. 'અન્તરાલ' વાર્તામાં યોગ્ય સંદર્ભના અભાવમાં ભાવક આરકે અને આભા વચ્ચેના નામ વિનાના સ્નેહસંબંધના આંતરસૂત્રને સંવેદી શકતો નથી. વાર્તાનિરૂપક પાત્રની સંવેદનાઓની માત્ર અસર દર્શાવીને અટકી જતો લાગે છે. આરકેનો પત્નીથી વિચ્છેદ, મા વિનાની બાળકી, આભાથી સદાય દૂર રહેવાનું – તેવી અભિશાપિત બોજિલ જિંદગીનો પરિચય આપતી વીગતો છે પરંતુ લેખકની સર્જકતાના દ્રાવણમાં એ વીગતો ઓગળીને સમરસ થઈ કલાપદાર્થ તરીકે પ્રત્યક્ષ થઈ નથી.

'અપ્રત્યાશિત' વાર્તામાં પરિણીત અખિલે કુંવારી ગોપીને આઘાત આપ્યો. નિર્ણય લેવાની ગોપીના જીવનની કટોકટીભરી ક્ષણે પોતે વિવાહિત છે એવો ઘટસ્ફોટ કર્યો. ગોપીના લગ્ન બાદ અખિલ તેમના ઘરમાં પોતાને અપ્રત્યાશિત અનુભવે તેવા સંવેદન સાથે ભાવક જોડાઈ શકતો નથી. અખિલની પાયા વિનાની આ વાયવ્ય સંવેદના કશો જ પ્રભાવ પાડી શકતી નથી. એથી, લગ્નબાહ્ય સંબંધોનું સંકુલ વિશ્વ લેખક સર્જી શક્યા નથી.

'એક અજાણ્યું પંખી' વાર્તામાં મીતા 'ના હવે એ કોઈના પણ આશ્રય હેઠળ રહેવા ઈચ્છતી નથી' (પૃ. ૯૫) – એવો નિર્ણય લે છે તો પછી પ્રણવને અરજન્ટ તાર શા માટે કરે છે ? તે પ્રણવનો આધાર ઝંખે છે તેથી જ પ્રણવના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળી તેને પંખીના ટહુકા સળગી રહ્યાની અનુભૂતિ થાય છે. અતૃપ્તિ અને ઝંખનાના રંગદર્શી નિરૂપણ તળે માનવીય સંવેદનાનું સંકુલ ચિત્ર ધૂંધળું બની જાય છે.

'તુવેર લચકાલોળ'માં વાર્તાનાયકના ચમ્પાકાકી તરફના વયસહજ આકર્ષણને વાર્તાકાર સતત રંગદર્શી દૃષ્ટિ વડે ઘૂંટતા રહ્યા છે તેથી વાર્તાને અંતે વાર્તાનાયકની અવસાદમય ક્ષણ પણ એટલી જ ઘેરી-દોદળી બની ગઈ છે. વાર્તાનાયકના નારીદેહ પ્રત્યેના તરુણાવસ્થા-સહજ માદક કેફથી વાર્તા-નિરૂપક પણ મુક્ત રહી શક્યા નથી. 'કુહાડાના ટચકા', 'કંકુવર્ણો દેહ', 'આંખોમાં કશુંક ઝળહળ', 'ઘીના દીવાની જ્યોત સરખા' વગેરે સતત પ્રયોજાતાં કલ્પનો કોઈ પ્રભાવ પાડતાં નથી. વાર્તાના આરંભે મોટરના કાચમાં પ્રતિબિંબાતા ભૂતકાળનું ગતિશીલ ચિત્ર આસ્વાદ્ય છે. પણ આ પ્રકારની નિરૂપણરીતિ વડે જ સમગ્ર વાર્તાની કલાત્મકતા સિદ્ધ થઈ શકે નહીં. વાર્તાના અન્ય ઘટકોના કલાપૂર્ણ સંયોજનની અપેક્ષા પણ રહે જ.

'નીરવ નદીને કાંઠે' વાર્તામાં પણ અનામી સંબંધોથી પીડાતાં પાત્રોની સંવેદના, ઝુરાપો કે વિષાદ ચોક્કસ પ્રકારના કથનકેન્દ્રના અભાવમાં સ્પર્શક્ષમ બનતાં નથી. આ પ્રકારની યાતના ભોગવતાં અનેક સ્ત્રીપુરુષોનાં જીવનના આપણે સાક્ષી છીએ. વાર્તાકાર માટે એ પસંદગીની સામગ્રી બની શકે પરંતુ એ સામગ્રીનું કલાપદાર્થમાં રૂપાન્તર કરનારી સર્જકતા અને ભાષાશક્તિના અભાવમાં કૃતિ આસ્વાદ્ય ન બને. 'કાગળ', 'અંતર' વગેરે વાર્તાઓ પણ ઉપરોક્ત મર્યાદાઓથી મુક્ત નથી.

ચમ્પકલાલ શ્રેણીની ત્રણ વાર્તાઓમાંથી 'અનન્ત-પથ' અને 'તણખલું' વિશેષ કલાપૂર્ણ બની નથી. 'અનન્તપથ'માં ચમ્પકલાલને મૂંઝવતી કોઈના આગમનની પ્રતીક્ષાનો અંત, તેની આંખ મળી જતાં ને અજ્ઞાતના ચાલ્યા જવાથી, આવતો નથી. અલૌકિક સુગંધ દ્વારા આવનારની ઉપસ્થિતિ સૂચવાય છે. જેની સતત ઝંખના કરી છે તેવા અશરીરી તત્ત્વનો સંસ્પર્શ પામવાની ક્ષણ લંબાતી રહે છે. અનન્ત પથ પર ઇચ્છિતને માટે દોડતા રહેવું એવા, માનવનિયતિના સત્યને રજૂ કર્યું છે. પરન્તુ, વાર્તાની કલાપૂર્ણતાનો આધાર વૈયક્તિક શ્રદ્ધા પર અવલંબે છે તેને કારણે માનવનિયતિ વિશેનું આ દર્શન સંકીર્ણ બની ગયું છે.

'તણખલું' વાર્તામાં કપોલકલ્પિતની રચનાપ્રયુક્તિ વાર્તાને અંતે ચમ્પકલાલના મકાનમાલિકે મૂકેલી આકરી શરતરૂપે આવતા કઠોર વાસ્તવથી અર્થહીન બની જાય છે. ચકલી સાથે સાયુજ્યભરી ક્ષણોના આનંદથી મોકળાશ અનુભવતા ચમ્પકલાલે દુન્યવી સુખ જ વાંછ્યુંને ! આવાસની જરૂરિયાતને કારણે પોતાનો પ્રેમ ગુમાવતા લાચાર ચમ્પકલાલ આજના મધ્યમવર્ગના માણસનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. પણ વાર્તાસર્જન માટે પ્રયોજાયેલી કપોલકલ્પિત રચના-પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ સાધતાં એમને ફાવ્યું નથી.

'માયાવિની'માં ચમ્પકલાલ પ્રાકૃતિક સૌંદર્યને માણે છે પણ એકલા રહીને આ સૌંદર્યનો ઉપભોગ કરવો નિરર્થક છે તેવી અનુભૂતિની પળે કોઈ ગેબી અવાજે તે દોરવાયા કરે છે. એ માયાવિની અવાજ ચમ્પકલાલને વિશ્વની અનંતતાની પ્રતીતિ કરાવવા મથે છે. આત્મસંવિત્તિની ક્ષ-કિરણ સમી દૃષ્ટિ વિશ્વની વિ-રૂપ છબી રજૂ કરે છે. વાસ્તવનાં સંકુલ રૂપોનાં દર્શન કરાવતી આંતરદૃષ્ટિ સ્વયં જાણે માયાવિની છે. એ માયાવિનીના રૂપને જ પામી શકાતું નથી એવી વિસંગતિ માનવનિયતિનું સત્ય છે. આપણી આંતરપ્રતીતિને વિચલિત કરનારી માયાવિની સ્વયં સંદિગ્ધ છે. ઘાસના મનોરમ મેદાન-માં વિહરતા ચમ્પકલાલને વાર્તાને અંતે સળગતા રણવિસ્તારમાં રઝળાવી મૂકતી માયાવિની – અનેક રૂપોમાં વિહરતી – માનવમનની ભીતરી લીલાનો સંકેત છે. સમગ્ર કળાજગત જાણે માયાવિનીનાં અનંત રૂપો છે. અંજપાભરી આત્મસંવિત્તિના સંકુલ રૂપો. વાર્તાકારે વાર્તાને પણ માયાવિની જ કહી છે 'કેમકે વાર્તા તો એ પછી પણ વારંવાર રૂપ બદલતી રહી છે. આકર્ષતી પડકારતી રહી છે' (નિવેદનમાંથી).

'પટવર્ધન દોડે છે દરિયા તરફ'માં વિચિત્ર સ્વપ્ન-રોગથી પીડાતા પટવર્ધનનો કરુણ અંજામ અસ્તિત્વ-ની વિસંગતિ સૂચવે છે. સહદેવ માટે અતિજ્ઞાન અભિશાપરૂપ બન્યું હતું તેમ પટવર્ધન સ્વપ્નમાં થતું દર્શન વાસ્તવિક જીવનમાં તાદૃશ થતું અનુભવે છે. આ અતિજ્ઞાન છતાં પોતાના કુટુમ્બના અકાળ મૃત્યુ-નેય અટકાવી શકાતું નથી. અન્ય જીવનમાં બનનારી ઘટનાની આતમપ્રતીતિ જ્ઞાનની અવસ્થા તરીકે મૂલવાતી હોય છે પરંતુ પોતાના જ જીવનમાં ભવિષ્ય કથનની આત્મપ્રતીતિ સંભવે ત્યારે કરુણનો અનુભવ બને છે. કે રહસ્યકથા જેવો વાર્તાનો વણાટ વાર્તારસ

અવશ્ય આપે છે. સ્વપ્નમાં થતો અનુભવ વાસ્તવ-જીવનમાં સત્ય ઘટના તરીકે બનતો અનુભવાય તેવા કિસ્સાંઓમાં રહેલા માનવજીવનની નિશ્ચિતતા અને અફર ભવિષ્યની સચ્ચાઈ દેખાય ખરી. પરંતુ આ પણ મેઈક બિલિવ જ છે !

વાર્તાસર્જનનાં મુખ્ય ઘટકતત્ત્વો ઘટના, પાત્ર, કથનકેન્દ્ર, ભાષા અને સ્થળ, પરિવેશ – વગેરેનો જેમાં કલાપૂર્ણ વિનિયોગ થયો છે તેવી વાર્તાઓ 'અંધારું', 'ઘાસ' અને 'પગલાં' છે. લેખકની સર્જકતા આ દિશામાં વિશેષ પાંગરે એવી અપેક્ષા રહે છે.

'અંધારું' વાર્તામાં યુદ્ધના દિવસોને કારણે અંધારપટ અનિવાર્ય હોય તેવી બાહ્ય ઘટનાનું તિરોધાન આસ્વાદનો વિષય છે. મૉડેલગર્લ/કૉલગર્લ તરીકેનો વ્યવસાય કરતી નાયિકાની પ્રકાશઝંખના ખરા અર્થમાં તો જાતથી વેગળા રહેવાની ઝંખના છે. ઝાકઝમાળભર્યું જીવન જીવતી નાયિકાની ભીતર જામેલા અંધકારને, શૂન્યતાને નિરૂપવાનો પ્રયત્ન આસ્વાદ્ય છે. અંધારપટને કારણે તોળાતા અંધકારના ઓથારને કેટકેટલી રીતે અનુભવે છે. તેની ભયાકુળ ચેતનામાં અંધકારનાં કેટકેટલાં રૂપો ઝળૂંબે છે ! બોજિલ અંધકાર, રીંછની જેમ વળગતો અંધકાર, કાળાડિબાંગ ખડક સમો અંધકાર, એના વ્રણ પર ખારાશની છાલક મારતો ઘૂઘવતો અંધકાર. શૂન્ય મનોદશામાંથી મુક્ત થવાના મરણિયા પ્રયત્નોને અંતે નિષ્ફળ જતાં અંતે થાકી, હારીને પોતાની જીત અંધકારને હવાલે કરે છે. માના ગર્ભમાંના અંધકારથી મુક્તિ મળતાં ભૂરા પારદર્શક અંધકારને અનુભવ્યો. એ વખતનો અંધકાર કેવો હતો – 'અંધારું ત્યારે માથે ફરતા માના હાથ જેટલું મમતાળુ લાગતું' (પૃ. ૧૦૬).

આકાશમાં ઊડવાના અને તારો બનીને ઝળહળવાનાં સ્વપ્નો સેવેલાં પણ જીવન જાણે લગભગ ગુમાવી દીધું છે. બચ્યું છે માત્ર શૂન્ય ! અંધકારની પીડા સહન કરતાં કરતાં પરાકાષ્ઠાની ક્ષણે શૈશવકાળની મધુર સ્મૃતિના તેજમાં પ્રફુલ્લિત ચેતનાનો સંસ્પર્શ પાત્રને થોડી ક્ષણો માટે મુક્તિ આપે છે. જાતથી દૂર ને દૂર દોડ્યા કરતી શાહમૃગીય વૃત્તિની ભીતર વમળાતા શૂન્યનું નિરૂપણ સંવેદનપૂર્ણ બન્યું છે.

'ઘાસ' વાર્તાનું સંવેદનજન્ય પર્યાવરણ કિર્કેગાર્દ કે કાફકાની Parablesની યાદ તાજી કરાવે છે. આલ્બેર કામૂનું સિસીફસની મીથનું માનવજીવનની વિસંગતિ અને હેતુશૂન્યતાના સંદર્ભેનું નૂતન દર્શન પણ અનુભવાય છે. અર્થહીન શ્રમ, પરિણામશૂન્ય મરણ-પર્યંતના કાર્યની હેતુ-શૂન્યતા આપણા અસ્તિત્વની વિડંબના સમાન છે.

વાર્તાના આરંભે વેદનશીલ જીવ હું કાળા ખડતલ માણસના વૃથા શ્રમનો માત્ર સાક્ષી છે પરંતુ વાર્તાને અંતે ઘાસ કાપતાંકાપતાં વૃદ્ધ થયેલા મજૂરના મોતથી આઘાત પામેલો હું ઘાસ કાપવા મંડી પડે છે, તે ક્ષણ વિસંગતિની અસહ્ય પીડાનો સંકેત છે. વિસંગતિના અભિશાપમાંથી મુક્તિ પામવા માટે હુંનો આવેશ, તેનું ઝનૂન કરુણનું વ્યંજક છે. ફરસી ઉપાડીને ઘાસ કાપવાનો તેનો નિર્ણય વિસંગતિમાંથી છૂટવાનો મરણિયો પ્રયાસમાત્ર છે કારણકે આપણે જાણી ચૂક્યા છીએ કે આ શ્રમનો અંત શું છે !

સ્વપ્નદૃશ્ય હુંની ઇચ્છાનો સંકેત છે : 'જોઉં છું તો કાળા માણસે ફરસી વીંઝીને તમામ ઘાસ કાપી નાખ્યું છે. ક્ષિતિજ સુધીની ભૂમિ એકદમ સાફસુથરી થઈ ગઈ છે, એમાં હજારો હળ ચાલે છે. વાવણી થાય છે. અને જોતજોતામાં તો ચાસેચાસે લીલાછમ છોડ ઊગી નીકળે છે. છોડ પર દૂધમલ દાણાવાળાં કણસલાં ડોલે છે. ઉપર નીલા આકાશમાં કલરવ વેરતાં પંખીટોળાં ઊડે છે અને ફરશી નહીં, દાતરડાં ફરે છે. ખચ્ચ ખચ્ચ ખચાક્ – ડૂંડાંના ડુંગરા ખડકાય છે' (પૃ. ૧૬). માનવશ્રમનું સુફળ ઝંખતા વેદનશીલ જીવની નિયતિમાં પણ એ જ ઘાસ કાપ્યા કરવાનો અભિશાપ છે.

અજ્ઞાત સત્તાને વશવર્તી ગુલામીમાં સબડતી, પરિણામશૂન્ય શ્રમ કરી ખતમ થઈ જતી માનવ-જાતનો કોણ ઉદ્ધાર કરશે ? આપણા ચિત્તમાં સતત ઘુમરાતો રહેતો વાર્તામાંનો ખચ્ચ્ ખચ્ચ્ ખચાક્‌નો કર્કશ ધ્વનિ મનુષ્યની નિરર્થકતાને વ્યંજિત કરે છે.

'પગલાં' વાર્તામાં અજ્ઞાત કારણસર નિર્જન ટાપુ પર આવી ચડેલા એક માણસની એકલતાનું સહજ નિરૂપણ આસ્વાદ્ય છે. મનુષ્યની એકલતાનો અંત મનુષ્ય વડે આવી શકે. પ્રાકૃતિક તત્ત્વો તેની આસપાસ પથરાયેલાં છે છતાં તે એકાકીપણાનો અનુભવ કરે છે. તે મનુષ્યને શોધે છે. એક વાર

કોઈનાં પગલાં જોતાં તે અધીરો થઈ ઊઠ્યો. તેની મૂરઝાયેલી સંવેદના પ્રદીપ્ત થઈ ઊઠી. તેણે જોયેલાં પગલાંનું વર્ણન સૂચક છે : 'એનાં પગલાંની સરખામણીમાં આ પગલાં સાવ જુદાં પડતાં હતાં. ઉપર સુરેખ આંગળાં અને પંજાની છાપ અને પાછળ નાનકડી પ્હાનીઓ' (પૃ. ૨૨) પગલાંની જેમ વરસાદી તોફાની રાતે ભયાનક અવાજોને વીંધીને આવતો કોમળ અવાજ તે સાંભળે છે. વાર્તાને અંતે પગલાં ની હાર પર તે જીર્ણ દશાને કારણે પડી જાય છે ત્યાં મનુષ્યની શોધ માટેની ઝંખના મૃત્યુમાં જ શમન પામતી દર્શાવી વાર્તાકારે મનુષ્યપ્રકૃતિમાં રહેલી શોધની શાશ્વત ઝંખનાના વાસ્તવને મૂર્ત કર્યું છે. વાર્તાની રચનાશૈલી રૂપકગ્રન્થિ પ્રકારની છે. પણ રૂપકગ્રન્થિ કૃત્રિમપણે આલેખાઈ નથી તેમાં સર્જકતાનો વિશેષ છે. જીવનના આધિભૌતિક સત્યનું અવતરણ વાર્તાસ્વરૂપે કરવામાં સાહિત્યિક પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ સફળ રહ્યો છે.

'માયાવિની'માં લેખકે કથનનો દોર લગભગ પોતાના જ હાથમાં રાખ્યો છે તેને કારણે વાર્તાઓ વણસી જતી લાગે છે. ચોક્કસ પ્રકારના નૅરેટિવ ફોકસ વિનાની વાર્તાઓ લેખકના અંગત અનુભવોના અહેવાલો જેવી બની ગઈ છે. 'ઘરવટો' વાર્તા આ જ મર્યાદાનો ભોગ બની છે. વાર્તાના આરંભે મોકળાશભર્યા ઘરની ઝંખના કરતી નાયિકાનું સંવેદન આગળ જતાં વારસાગત મૂલ્યજતનના આવેશમાં ફેરવાઈ ગયું છે તેનાથી લેખક પોતે અભાન બની ગયા છે. માટીના ગળિયાને શહેરમાં સાથે લઈ જતી સુનીતાના પાત્ર દ્વારા ફૂલાવેલો, કૃત્રિમ કરુણ બિનઅસરકારક છે. સમયના સંકુલ પોતને પામવા માટે અનિવાર્ય સૂક્ષ્મ સર્જકદૃષ્ટિનો અભાવ અહીં સ્પષ્ટ છે.

વાર્તાસંગ્રહમાં મૂકેલો પ્રવેશક લેખકનો ભાવકચેતના પ્રત્યેનો શંકાભાવ દર્શાવે છે. લેખક અને ભાવક વચ્ચે કડીરૂપ બનતા પ્રવેશકો આપણે ત્યાં કેટલા ? પ્રવેશકો લખીલખીને વિવેચનગ્રંથો ખડકી દેનારી આપણી વારસાગત શુષ્ક વિવેચનામાંથી સર્જક ક્યારે મુક્ત બનશે ? સર્જક પોતાની કૃતિઓને મુક્તપણે ભાવકચેતના સમક્ષ વહેતી મૂકે તેવી કવિ ધીરા સમાન સાહસવૃત્તિને કેમ સ્વીકારતો નથી ? પ્રસ્તુત વાર્તાસંગ્રહનો પ્રવેશક (પત્રરૂપે) લખી આપનાર મણિલાલ હ. પટેલે આપણા વિવેચનને વાંકદેખું કહીને, પુરુભાઈની વાર્તાઓની મર્યાદાઓ ચતુરાઈભરી રીતે દર્શાવતાં-દર્શાવતાં મિત્રધર્મ બજાવવાનો કીમિયો કર્યો છે તેને 'ગુણદેખો' કહીશું ? તેમની દોષ બતાવવાની ચતુરાઈનો એક નમૂનો જુઓ :

'એકવાર કોઈને પ્રભાવિત કરે એવી 'ઘરવટો', 'તુવેર લચકાલોળ' જેવી વાર્તાઓ, મારી જેમ ગમવા છતાં વિશેષ પ્રભાવિત ન કરે એવું પણ બને...આ અને આવી બીજી મર્યાદાઓ બતાવવાનું આપણા (વાંકદેખા) વિવેચન માટે બાકી રાખું છું, જેથી એવા ઉત્સાહીઓને પણ ભલે કૈંક કહેવાનું મળે, ને *કહેવાવું* પણ જોઈએ. (પ્રવેશકમાંથી).

કહો, આનું આપણે શું સમજવું ? ! □

હજીયે કેટલું દૂર ?
યોગેશ જોષી
ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ. ૧૯૯૩.
ક્રા. ૧૬+૨૦૪. રૂ. ૪૫

●

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

ટૂંકી વાર્તા હજીયે દૂર ?

નવલકથાકાર તરીકે જાણીતા યોગેશ જોશીનો આ પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ જીવન પ્રત્યેના લેખકના વિશિષ્ટ અભિગમની તથા ભાષાના – ખાસ તો બોલચાલની તળપદી ભાષાના – સર્જનાત્મક વિનિયોગની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ ભાત પાડે છે.

સર્જક જીવનને તેની સમગ્રતામાં સ્વસ્થતાપૂર્વક જુએ છે. આધુનિકતાના આંધળા વ્યામોહમાં ફસાયા સિવાય તેઓ ભારતીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાનું પસંદ કરે છે. સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'ચંદરવો' આ દૃષ્ટિએ ઉલ્લેખનીય છે. આંખે ઝાંખપ આવી હોવા છતાં ઘરડાં શારદામા રંગબેરંગી નાનામોટા ટુકડાઓ સાંધીને ચંદરવો બનાવે છે. હાર્ટએટેક આવે છે. પૂરેપૂરો આરામ કરવાનો હોવા છતાં શારદામા એકાદ મહિના પછી પુનઃ ચંદરવાનું કામ હાથ પર લે છે. બાજુમાં રહેતી ડોશી એમને આ કામ પડતું મૂકી ભગવાનનું

નામ લેવા કહે છે. એ તો શારદામા સાંભળી રહે છે પણ જેવું પેલી ડોશી બોલે છે, "અનં તમારા ઘરમોં કયોં કોઈ પ્રસંગેય આબ્બાનો સ ?..." ત્યાં શારદામાનો ગુસ્સો ભભૂકે છે, "મેર મૂઈ...ઝેરીલી, અવંથી તારું કાળું મૂઢું નોં બતાવતી મનં...નં મું મરી જઉં નં તારં રોવાય નોં આવતી...."

તળપદી ભાષા(પટ્ટણી બોલી)નો લેખકે કરેલ ઉચિત વિનિયોગ વાસ્તવનો અનુભવ કરાવવા ઉપરાંત પાત્રાલેખનમાં પણ સહાયક પુરવાર થાય છે. પાડોશી ડોશી પર ગુસ્સો તો ઠાલવ્યો પણ પછી કઠોર વાસ્તવિક્તાનું તેમને ભાન થાય છે. પોતે જીવે ત્યાં સુધીમાં કોઈ શુભ પ્રસંગ ઘરમાં આવવાનો નથી એ સમજાતાં તેઓ પોતાની જીવનક્રિયા ઊજવવાની ઈચ્છા પ્રદર્શિત કરે છે. સહુ સગાં ઉમંગપૂર્વક ઉજવણી કરે છે. ઉત્સવમાં કશી મણા રહેતી નથી. આરતી-પ્રસાદ પછી શારદામા સૂઈ જાય છે. પરોઢિયે માળા કરતાંકરતાં જ ઢળી પડે છે. હૈયાફાટ રુદન આરંભાય છે. થોડીવાર પછી શારદામાના દીકરાને કોઈ પૂછે છે, 'સુરેશભાઈ, બહાર છે એ રંગબેરંગી ચંદરવો ઉતારી દેવો છે ?' 'ના ભલે રહ્યો' – શબ્દો સાથે વાર્તા પૂરી થાય છે.

વાર્તાનો અંત ચમત્કૃતિપૂર્ણ ન હોવા છતાં સૂચક છે. શારદામાના જીવનના રંગોમાંથી રચાયેલો ચંદરવો સંતાનો માટે હર્યોભર્યો વારસો બની રહે છે. રઘુવીર ચૌધરી યથાર્થ કહે છે, "જેને ભારતીયતા આત્મસાત્ છે એવા લેખકને આવું પ્રતીક સૂઝે." (પૃ. ૯)

જે વાર્તાને આધારે સમગ્ર સંગ્રહનું નામાભિધાન થયું છે એ સંગ્રહની બીજી વાર્તા 'હજીયે કેટલું દૂર ?'ના કેન્દ્રમાં છે વૃદ્ધ અને બીમાર મહિપતરાય. પુત્રવધૂ પોતાની પત્નીની અવહેલના કરે છે એથી ઉશ્કેરાઈને મહિપતરાય બીમાર હોવા છતાં પેન્શન લેવા સ્ટેશન સુધી ચાલતા જાય છે. પેન્શન આપનાર કર્મચારી 'સહીના અક્ષર મળતા આવતા નથી' એમ કહી આ નિષ્ઠાવાન ભૂતપૂર્વ ગાર્ડને આઘાત આપે છે. તેઓ પાછા ઘરે જાય એ પહેલાં શહેરમાં કરફ્યૂ જાહેર થઈ જાય છે. ઘરડો માણસ સમજી કોઈક પોલીસ જવા દે છે તો કોઈ રોકે પણ છે. તેઓ પોતાનું આઈડેન્ટિટી કાર્ડ ધરે છે. મદાંધ પોલીસ કાર્ડના ટુકડા કરી મહિપતરાયના મોં પર ફેંકે છે: સ્તબ્ધ બનેલા તેઓ કાર્ડના ટુકડા વીણવા જાય છે પણ પવનની ઘૂમરી તે ઉડાવી જાય છે. મહિપતરાયનો ઊંચકાયેલો હાથ જાણે કહે છે – હજીયે કેટલું દૂર ? !

લેખકે 'આઈડેન્ટિટી કાર્ડ'નો પણ 'ચંદરવા'ની જેમ પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. સાંપ્રત સમયનો માણસ જાણે પોતાની આઈડેન્ટિટી શોધે છે પણ તેને તે મળતી નથી. નિષ્ફળ શોધનો અસંતોષ આ વાર્તામાં ઊપસી આવે છે. 'ગંગાબા' વાર્તામાં પણ વૃદ્ધ ગંગાબાના સાંધ્યકાળનું હૃદયવિદારક નિરૂપણ થયું છે. અલબત્ત કૃતિ ટૂંકીવાર્તા કરતાં રેખાચિત્ર વિશેષ લાગે છે.

યોગેશ જોષીના કથાસાહિત્યમાં વાસ્તવનો સઘન સ્પર્શ અનુભવાય છે. તેમની મોટાભાગની કૃતિઓ જીવનના વાસ્તવને ઉજાગર કરે છે. 'દરિયાદેવ પાહે' વાર્તાની નાયિકા દેવી માછીમાર કન્યા છે. શહેરમાં એક સુખી પરિવારમાં તે કામવાળી તરીકે કામ કરે છે. ગામડે અસહ્ય ગરીબી, ભૂખમરો હોવાથી શહેરમાં પ્રેસ ચલાવતાં એક બહેનને ત્યાં તે કામ કરવા આવે છે. એ બહેન તેને બધું કામ શીખવે છે અને નાની બહેનની જેમ રાખે છે. શહેરનું, તેના વૈભવી જીવનનું દેવીને ગજબનું આકર્ષણ છે પણ એક પટાવાળો પ્રેમનું નાટક કર્યા પછી તેને દગો કરે છે. આ વંચનાથી ભાંગી પડેલી દેવી દરિયાદેવ પાસે જવાનો નિર્ણય કરે છે. એમાં માત્ર પાછા જવાનો જ નહિ દરિયાને સમર્પિત થવાનો સંકેત પણ અનુસ્યૂત છે.

સંગ્રહની અનેક કૃતિઓમાં આર્થિક દૃષ્ટિએ હાડમારી અનુભવતાં પાત્રો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ધનિકોની સરખામણીમાં આ પાત્રો જીવનને જુદી જ દૃષ્ટિએ નિહાળે છે. 'ટાઢ' વાર્તાના નાયકની દશા 'સાત સાંધો ને તેર તૂટે' જેવી છે. સખત ઠંડીમાં તે માતા ગુમાવે છે. વહેલી સવારે જ તેને કાઢવી પડે છે. કામધંધે જનારા ગરીબોને દા'ડો બગાડવો પોસાય એમ નથી. લેખક ટાઢ અને ચિતાના સંદર્ભે ગરીબીને ઉપસાવે છે.

સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધની સંકુલતા કથાસાહિત્યના અનેક સર્જકો માટે પડકારરૂપ વિષય રહ્યો છે. યોગેશ જોશીનો આ પ્રિય વિષય લાગે છે. સંગ્રહની લગભગ અડધી ઉપરાંત વાર્તાઓમાં તેમણે સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધના તાણાવાણા ઉકેલવાનો પ્રયાસ કર્યો છે,

'મોનાલિસાનું સ્મિત' વાર્તામાં પ્રગલ્ભ મિત્રની બુદ્ધિથી પરકીયા પ્રેમમાં ઝુકાવતો નાયક સુનીલ જ્યારે જાણે છે કે એ યુવતી પોતાની પત્નીની બહેન-પણી છે ત્યારે એ બન્નેનું સ્મિત તેને માટે મોનાલિસાના સ્મિત જેવું અકળ બની રહે છે. 'હું ઓળખુંને એને !'માં પણ પરકીયા પ્રેમની વાત છે. અલબત્ત અહીં લગ્ન પૂર્વેનો પ્રેમ છે. નાયકના હૃદયમાં પ્રેમ અકબંધ રહે છે. પણ જાડી થયેલી નાયિકા લગ્ન પછી પોતાના ભૂતપૂર્વ પ્રેમીને લગભગ ભૂલી જાય છે. એણે લખેલા પ્રેમપત્રોની સાથે ને સાથે સંકળાયેલાં સંવેદનોને પણ તે ફેંકી દે છે ! 'હું ઓળખુંને એને !' – નાયકની આ ઉક્તિનો લેખકે વિરોધમૂલક વિશિષ્ટ વિનિયોગ કર્યો છે.

'સેતુ' વાર્તાનો વિષય તો દામ્પત્ય સંબંધમાં પડેલી અને દિવસે દિવસે મોટી થતી તિરાડ જ છે. સુધાને તેના પતિ સાથે સાંકળી રાખતો 'સેતુ' પણ આભાસી છે એની ખાતરી થઈ જતાં તે છૂટાછેડા લેવાનો નિર્ણય કરી નાંખે છે. છોકરાંઓનું શું થશે એની એને ચિંતા નથી. તેને નોકરી પણ મળી જાય છે. પરંતુ પાડોશમાં રડતા કોઈ બાળકનો અવાજ તેને પોતાની બાળકી જેવો લાગે છે અને તે છૂટાછેડાનો વિચાર પડતો મૂકી પતિગૃહે પાછી જવા તૈયાર થાય છે !

સ્ત્રીને પોતાનાં જ સંતાનો પ્રત્યે વાત્સલ્યભાવ હોય છે એવું નથી. અન્યનાં સંતાનો પ્રત્યે પણ તે એવો ભાવ અનુભવે છે. 'ને નજર બારી બહાર'ની નાયિકા જ્યોતિ આમ તો આશ્રમવાસી છે પણ ટ્રેઈનના ડબ્બામાં કોઈ અજાણી સ્ત્રીના નાનકડા પુત્ર મોન્ટુને જોતાં જ તેનું અંતરતમ જીવંત થઈ જાય છે.

'ભયમુક્ત'માં પણ અપત્યસ્નેહ તો છે જ પણ સમાજના કેટલાક અભિગમોને કારણે બીજી બાળકી-ના જન્મ પૂર્વે જે તંગ વાતાવરણ કુટુંબમાં સર્જાય છે તેનું સુરેખ ચિત્ર અંકિત થયું છે. એ ટેન્શનમાંથી માતાને મુક્ત કરવા, ભયમુક્ત કરવા લેખક મોટી દીકરીના અકસ્માતની ઘટનાનો ઉપયોગ કરે છે.

ભારતીય સમાજમાં સ્ત્રી માટે ભયમુક્ત થવું પ્રમાણમાં કપરું છે. એમાંય જો સ્ત્રી નાની ઉંમરે વિધવા થયેલી હોય અને નોકરી કરતી હોય તો અવૈધ સંબંધનો ભય એને સતત 'ફફડાટ'નો જ અનુભવ કરાવી રહે. એમાંથી મીનળ કેવી રીતે મુક્ત થાય છે એ લેખકે નીતિનિરપેક્ષ રીતે દર્શાવ્યું છે.

'પાનેતર'નું વસ્તુ ઉમાશંકરની વાર્તા 'બે બહેનો'ના વસ્તુને મળતું આવે એવું છે. અહીં લેખકે મોટી બહેનની નજરે નાની બહેનના સ્વચ્છંદ સુખ અને લગ્નની ઘટનાનું હૃદયવિદારક નિરૂપણ કર્યું છે. લેખકે પરિવારભાવના વિરુદ્ધ વ્યક્તિવાદનાં દુષ્પરિણામો આ વાર્તામાં ઉપસાવ્યાં છે.

'ઊંડો શ્વાસ'ના નાયકને પત્નીના સગાના લગ્ન-પ્રસંગે તાવ આવે છે. પત્ની ધ્યાન આપતી નથી પણ પરકીયા સુધા કાળજી લે છે. નાયકને માતા દ્વારા જાણવા મળે છે કે આ સુધા સાથે એની સગાઈ થવાની હતી પણ 'એનું કેરેક્ટર સારું નથી' એવું જાણવા મળતાં વાત આગળ ના ચલાવી. આ સાંભળી નાયક આંખો મીંચીને ઊંડો શ્વાસ લે છે. અહીં 'કેરેક્ટર' શબ્દની અર્થચ્છાયા વિસ્તરે છે અને નાયક ઉત્પલ પણ એનું નિશાન બને છે.

'બારીના કાચની તિરાડમાંથી' વાર્તા પણ દાંપત્યની વિસંવાદિતાને લક્ષ્ય કરે છે. પૈસા અને પ્રેમના સંઘર્ષમાં અંતે પ્રેમની જીત થતી લાગે છે. નાયિકા સુજાતા બહારથી જેવી દેખાય છે તેના કરતાં ભીતરમાં ઘણી જુદી છે. બારીના કાચની તિરાડમાંથી લેખક તેના અભ્યંતરની ઝલક દર્શાવે છે. તિરાડનો અહીં પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ થયો છે. 'દરિયાદેવ પાહે'ની પ્રેમમાં વંચનાનો ભોગ બનેલી નાયિકાની મનઃસ્થિતિ વ્યંજના દ્વારા પ્રગટ કરવા લેખકે જાળમાં ફસાઈને તરફડતી માછલીઓનું કલ્પન પ્રયોજ્યું છે. (પૃ. ૩૧). આવું જ આલેખન 'પાનેતર' વાર્તામાં માલાના આભ્યંતરને સૂચિત કરવા થયું છે : "સંતરા-ના રસના છાંટા ઊડ્યા ઊકળતી ચામાં ને ચા ફાટી ગઈ...ના, એમ કંઈ બે-ચાર છાંટા ઊડ્યે ચા ફાટી ના જાય...કદાચ દૂધ જ ખરાબ હશે." (પૃ. ૧૩૯) લેખકે ક્વચિત્ સ્વપ્ન, તરંગ વગેરેનો પણ વિનિયોગ કર્યો છે. સંગ્રહની અંતિમ વાર્તા 'અચરજ' તો ફેન્ટસીનો પ્રયોગ છે. મુખ્યત્વે 'દ્વિરેફ'ની પરંપરાના આ લેખકે અહીં સુરેશ જોષીની વાર્તાસૃષ્ટિને સ્પર્શ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

પરંતુ, આ વાર્તાઓમાં યોગેશ જોષી મુખ્યત્વે વાસ્તવાભિમુખ રહ્યા છે. 'ટાઢ' જેવી વાર્તામાં તેમણે જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાને ઉપસાવી છે. માનવીય

સંબંધો, કૌટુંબિક સંબંધોને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓમાં પણ સંબંધોનું કટુ સત્ય ઉપસાવવા તરફ લેખકનું લક્ષ્ય છે. 'ચાહવું એટલે...?' જેવી રોમેન્ટિક વાર્તામાં પણ અંતે લેખક જીવનની કટુકઠોર વાસ્તવિકતા આગળ આવી અટકે છે.

યોગેશ જોશીની વાર્તાઓના અંત વિશિષ્ટ છે. અંતમાં તેઓ કોઈ ચોટ કે ચમત્કૃતિ આણવા પ્રયાસ નથી કરતા પણ એક એવો વળ જરૂર ચડાવે છે જેથી ભાવક વિચાર કરતો થઈ જાય. કોઈ કોઈ વાર્તામાં અંત એક નવું પરિમાણ ખોલી આપે છે. તેમની વાર્તાઓને કલાત્મકતાનો સ્પર્શ આપવામાં અંતનો ફાળો ઉલ્લેખનીય છે. 'ચંદરવો', 'હજીયે કેટલું દૂર ?', 'દરિયાદેવ પાહે', 'અચરજ' જેવી નોંધપાત્ર વાર્તાઓની સફળતા અમુક અંશે તેના અંતને આભારી છે. 'ચાહવું એટલે...?!', 'મોનાલિસાનું સ્મિત', 'હું ઓળખુંને એને !', 'સેતુ' જેવી પ્રસ્તારી, શિથિલ બનેલી વાર્તાઓ પણ તેમના સૂઝપૂર્વકના અંતને કારણે સાવ નિષ્ફળ બનતી અટકી ગઈ છે.

કવિ હોવાને કારણે યોગેશ જોષી ભાષાનો સંયમપૂર્વક ઉપયોગ કરવાનું જાણે છે. કલ્પન, પ્રતીક, વ્યંજના, સ્વપ્ન, તરંગ વગેરે પ્રયુક્તિઓના વિનિયોગ દ્વારા લેખકે સઘનતા સિદ્ધ કરવાની મથામણ કરી છે. પરંતુ કવિ યોગેશ બીજી બાજુ નવલકથાકાર પણ છે. ટૂંકી વાર્તા લખતી વખતે વાર્તાકાર યોગેશ પર ક્યારેક નવલકથાકાર યોગેશનું આક્રમણ થાય છે. એ આક્રમણમાંથી તેઓ બચવાનો પ્રયાસ તો કરે છે. પણ તેમની કેટલીક વાર્તાઓને પ્રસ્તારી બનતી અટકાવી શકતા નથી. મેદ, અનાવશ્યક પ્રસ્તાર વાર્તાકાર યોગેશની મુખ્ય મર્યાદા છે. જે વાર્તાઓમાં લેખક આ મર્યાદામાંથી ઊગરી ગયા છે ત્યાં સંતર્પક પરિણામ આવી શક્યું છે. 'ગંગાબા' જેવી રચના વાર્તા કરતાં રેખાચિત્ર વિશેષ લાગે છે. એ પણ પ્રસ્તારી તો બની છે જ. નિઃશેષ કથનનો લોભ જતો કરી યોગેશ જો શબ્દશક્તિનો દુર્વ્યય થતો અટકાવશે તો છેલ્લા દાયકાથી મૃતઃપ્રાય બનેલી ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા તેમની પાસેથી મોટી આશા રાખી શકશે. ટૂંકીવાર્તાના આ પ્રથમ પ્રયાસમાં તેમને ઉલ્લેખનીય સફળતા સાંપડી છે પણ તેમનું ગંતવ્ય હજીયે દૂર છે એ તો તેઓ પણ જાણે જ છે. કેટલું દૂર છે એ કહેવાની જરૂર ખરી ? □

વિક્ષિપ્તા
ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી
હર્ષ પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧. ૧૯૯૩.
ક્રા. ૫૮૦, રૂ. ૧૧૮

●

રમણ સોની

કઈ સત્ત્વશીલતા સ્પૃહણીય ?

પ્રસ્તાવનામાં લેખકે નોંધ્યું છે એ મુજબ આ નવલકથા પૂરી લખાઈ ગયા પછી, 'વેદ સરસ્વતી' શીર્ષકથી 'ગુજરાતમિત્ર'માં શ્રેણીકૃત થયેલી. એમણે એમ પણ નોંધ્યું છે કે એમાંની 'દાર્શનિક ભૂમિકા પરની ઉચ્ચસ્તરીય, તાત્ત્વિક ચર્ચાઓ' છતાં અસંખ્ય વાચકોએ એને અસીમ ઉમળકાથી (પત્રો લખીને) વધાવી લીધેલી અને એથી – કાં તો નરી લોકરંજક નવલકથાઓના કે પછી 'પશ્ચિમના ચાળા પાડીને ઉચ્છિષ્ટ અનુભૂતિઓ' આલેખવા કરતી પોકળ 'પરિશુદ્ધ' નવલકથાઓના વિચિત્ર ખેલોના આ સમયમાં સત્ત્વશીલ નવલકથાની કદર થયાથી એમનો આત્મવિશ્વાસ દૃઢ બન્યો છે.

એટલે, છસો જેટલાં પાનાંની પુષ્ટતા ધરાવતી, ગાંધીયુગીન સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામને અને સાધુલોકને વિષય કરતી, રાજકીય-ઐતિહાસિક-ધાર્મિક-દાર્શનિક સંદર્ભગ્રંથોના વાચન-અધ્યયનનો વિનિયોગ કરીને લખેલી આ નવલકથા કેવી બની આવી છે એ તપાસવું જરૂરી બલકે અનિવાર્ય બની રહે છે.

છઠ્ઠા દાયકાના એક નીવડેલા કવિ-એકાંકીકાર તરીકે ધ્યાનપાત્ર બનેલા ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી છેલ્લા એક-દોઢ દાયકાથી સર્જનાત્મક ગદ્યની ઊંડી સૂઝ ધરાવતા ને સંકુલ પાત્ર-ઘટના-આલેખનનું કૌશલ ધરાવતા નવલકથાકાર તરીકે જાણીતા થયેલા છે. અલબત્ત, એમની આ અગાઉની ત્રણે નવલકથાઓ આટલી પુષ્ટ ન હતી, પાત્રસંવેદનાનાં પરિમાણોને કથાગૂંફનમાં ઉપસાવતી ને પાત્રભાષાનાં વિવિધ સ્તરોને ઉઘાડતી કંઈક લઘુકદ નવલકથાઓ હતી.

આ નવલકથામાં એમણે વ્યક્તિસંવેદના ઉપરાંત વિચાર-ચિંતનના એક મોટા પરિક્ષેત્ર પર કામ કર્યું છે. વિચાર અને પ્રવૃત્તિની સક્રિયતાવાળા સમયનાં

વિવિધ સંચલનોને એમણે કથાના તંતુઓ પર ઝીલ્યાં છે. આઝાદી-આંદોલનના એ વિશેષ સમયખંડને તેમજ સંન્યાસી-સમાજને લઈને જીવન વિશેનો એક ક્રિટિકલ થૉટ કે પર્યેષણા આપવા સુધી લેખક ગયા છે. પાત્રોનાં પ્રતિભાવો-પ્રતિક્રિયાઓના સંદર્ભે ઊઠતા તર્કબુદ્બુદોથી માંડીને એમના ઊંડા ચિંતન સુધી- ના સ્તરે પ્રસરીને એમણે સમ્યક્ છતાં આકરી ચિકિત્સા કરી છે. એમનામાં પડેલા શિક્ષકને, વિદ્રોહી વિચારકને, સુધારકને તેમજ કંઈક વિલક્ષણ પણ મર્મવિદ્ ચિંતકને – સૌને – સક્રિય કરી મૂક્યા છે, ખાસ્સી મોકળાશથી એમને સૌને પ્રવર્તવા દીધા છે. કોઈને એમ પણ લાગે કે આ બધાથી ઘણો પ્રસ્તાર થયો છે, ક્યાંક પિષ્ટિપેષણ થયું છે, રેખાંકનોથી પત્યું હોત ત્યાં એમણે આખાં ને આખાં ચિત્રો આપ્યાં છે, સૂચવીને છોડી દેવાયું હોત ત્યાં પણ પ્રસંગો-ઘટનાઓનાં ચોસલાંનાં ચોસલાં મૂક્યાં છે ને એમ કરીને એમને પેલા ક્રિટિકલ થૉટને પૂરો ઉઘાડી આપવો હોય એમ જણાય છે...વગેરે. આ બધું કરવામાં, અલબત્ત, વિચાર-સામર્થ્ય જણાય છે પણ એટલું જ થયું હોત તો કંઈ રસ ન પડત. પરંતુ એમણે પાત્રસંવેદનાના, ને એથીયે આગળ વધીને જીવન-ચેતનાના સ્તરે પણ ઝીણું ને ઊંડું કામ કર્યું છે ને ત્યાંત્યાં એમનામાંનો સર્જક મોખરે રહ્યો છે.

વેદ સરસ્વતીનું પાત્ર – એના મનના વલોવાટ કરતાં એની બહિર્ગત સક્રિયતા વધુ આલેખાઈ હોવા છતાં – સંકુલ બન્યું છે કેમકે એના વ્યક્તિત્વનાં જે પરિમાણો ઊપસે છે એ અલગઅલગ રહી જવાને બદલે સંયોજાતાં રહે છે એથી એમાં એક અ-ખંડ એકરૂપતા વિકસતી-રચાતી રહી છે. કાચી વયે સંન્યસ્ત, વિદૂષી સંન્યાસિની તરીકેની પ્રતિષ્ઠા, આકસ્મિક જાતીય સ્ખલન, પ્રતિક્રિયા-પશ્ચાત્તાપ-રઝળપાટને અંતે સાધુભાવમાંથી દેહભાવમાં સરતી એની મનઃસ્થિતિ અને અભિસાર-લગ્નેચ્છાની તીવ્રતમ ક્ષણે (ભલે પરિસ્થિતિવશ પણ) ઋષીકેશ તરફથી મળતું ઠંડું પ્રત્યાખ્યાન, પરિણામે દિક્ભ્રાન્તિ અને પ્રતિશોધ તથા વિસ્ફોટને અંતે પુનઃ આશ્રમમાં જતી, ઉપ-શમમાં વળતી છતાં એને કરુણમાં ઑગાળતી એની અશ્રુધારા – એવાં બિંદુઓને જોડતી લીટી ખેંચી લેવાથી જ વેદ સરસ્વતીના પાત્રત્વની ઓળખ મળી જાય એમ નથી. ખરેખર તો, એના જીવનના, એની વિવિધ પરિસ્થિતિઓના પ્રત્યેક તબક્કે એક જબરદસ્ત દ્વૈત એની ચેતનાને ખેંચતું રહ્યું છે. અનર્ગળ વાત્સલ્યથી પોષાતો રહેલો કુટુંબભાવ અને છતાં એની દૃઢ થતી સંન્યસ્તવૃત્તિ; પહેલા આશ્રમમાં સુધારક તરીકેની એની સક્રિયતા અને સાથે જ માનવહસ્તીથી દૂર એકાંતસાધના માટે જવાની એની અભીપ્સા; નાની વયે મેળવેલી (પ્રવચનોમાં વ્યક્ત થતી) એની પરિપક્વ-પ્રભાવક વિદ્યા-સિદ્ધિ અને ઘરની સ્મૃતિમાં કંપી જતી એની સંવેદના (કોઈક સ્ત્રીમાં ભાભીની ભ્રાન્તિ થતાં, ને દરજીડાનો ટહુકો સાંભળતાં પાંપણ પર ઝળૂંબી જતાં આંસુ....); ભ્રષ્ટ સાધુજીવનનાં – દૂસરા સંસારનાં – રોગિષ્ઠ લક્ષણો સામે (સ્ખલિત સાધ્વી શ્યામ દુલારીના વાળ કપાવી નાખવા સુધી)નો એનો નિર્મમ આક્રોશ અને બીજી તરફ 'શકુન્તલા' અને 'શ્રોણીભારાત્...' જેવા પ્રશસ્તિ- ઉદ્ગાર સાંભળતાં એનું ભાવવિભોર થઈ ઊઠવું.... આ દ્વૈત એના ચિત્તમાં એક ઠંડી વ્યાકુળતા રૂપે રહીને વિકસતું જાય છે એટલે બૌદ્ધિક પ્રખરતા, તેજસ્વિતા અને દૃઢ મહત્ત્વાકાંક્ષાના પોલાદી સ્તરની નીચે ઘુમરાતાં પ્રતિક્રિયા-આવેશ તથા પોતાના મનના પરસ્પર-વિરોધી ભાવો સામે જાગતો જાત-ધૂંધવાટ એનાં કાર્યો-નિર્ણયોમાં ઊપસતાં રહે છે. પ્રવચનોમાં સ્વસ્થ-તાર્કિક વિચારણાની સાથે આક્રોશ-કટાક્ષો પણ વણાઈ જાય છે; ધૃષ્ટ દિવ્યાનંદને પાઠ ભણાવવા સ-શસ્ત્ર સાધુ-સાધ્વીને લઈને જવાનો નિર્ણય એ લઈ લે છે; સગર્ભા હોવાનો ભય ટળી ગયા પછી ફરી સંન્યસ્તમાં જીવ પરોવવા જાય છે, પણ અણુએ અણુમાં પેલી સંભોગ-સ્મૃતિ ફરી વળતાં વળી એનું સ્વભાવ-દ્વૈત ફુત્કારી ઊઠે છે – 'શું હું શરીર આગળ હારી ગઈ છું ?' કહીને એ ઉપવાસ કરે છે. ને એની આ અવઢવ જ મિલનની એક ઉત્તમ ક્ષણ ચુકાવી દે છે જેને પરિણામે એ ક્રમશઃ ઉદ્ભ્રાન્તિમાં ને કરુણમાં સરતી જાય છે. પરન્તુ આવી સંકુલ ભાતને લીધે જ, નવલની આ નાયિકાને, જીવંત પરિમાણોવાળું સાચું પાત્રત્વ મળે છે ને ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીની સર્જકતા એમાં સ્પૃહણીય બની રહે છે.

બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર ઋષીકેશ એની અરૂઢ તીક્ષ્ણ

વિચારણાથી સાધુલોકની અને ગાંધીવિચાર(તથા ગાંધી-અનુયાયીઓ)ની આકરી ચિકિત્સા કરે છે; પરિણીતા સાથેનો દેહસંબંધ સમાજનો વિનાશ નોતરે એવી કર્તવ્ય-સભાનતાને લીધે, નજર સામે નગ્ન થતી ને આહ્વાન આપતી સ્ત્રીથી વિચલિત થતો નથી; ભૂતકાળના એક કડવા અનુભવે લગ્ન ન કરવાનું નક્કી કરી બેઠો છે. પછી પરિસ્થિતિ પલટાતી જાય છે. સ્વામી ચિદાનંદનાં પ્રભાવક લાગેલાં પ્રવચન-ચર્ચાથી વિચાર-પરિવર્તન આવે છે ને એ આંસુભરી આંખે સ્વામીના ચરણે નમી પડે છે. (લાગે કે આ પલટો એકદમ ઉતાવળે આવી ગયો. તે વખતે જોનાર બધાં પાત્રો આભાં બને છે એમ વાચક પણ આભો બની જાય); નિષ્ક્રિયતાથી ખાલીપો અનુભવતાં આઝાદી-જંગમાં જોડાઈ જાય છે. (અહીં પણ કંઈક ઉતાવળના, પ્રતીતિના પ્રશ્નો થાય. એની અંગ્રેજ-પ્રીતિનો ભ્રાન્તિભંગ તો હુલ્લડ પછી થાય છે, ને એ જ સાચી પ્રતીતિ છે); વેદ સરસ્વતી સાથેના આકસ્મિક શરીરસંયોગ પછી એ વેદના-કરુણતામાં ધકેલાય છે એ પછીની આખી પરિસ્થિતિ-શૃંખલામાં તે વધારે સાચો લાગે છે. પાત્રાંકનની આ કુશળતાનાં તો બીજાં પણ ઘણાં દૃષ્ટાન્તો ટાંકી શકાય. યદુનંદિની, બાલુ, ઊજી (તળપદા પરિવેશનું આ એક અત્યંત લાક્ષણિક, ડાયનેમિક પાત્ર છે), આભામાસી, શ્યામ દુલારી (વેદની શિક્ષા પામ્યા છતાંય એની પ્રશંસક, ને છેલ્લે તો વેદના અભિસારની સહાયક બનેલી આ સંવેદન-શીલ ને કલ્પનાશીલ સાધ્વી, ખોવાયેલી વેદ પાછી ફરે છે ત્યારે એને કહે છે : 'મૈયા, મેં તમને ત્યારે જોયાં હતાં !' 'ક્-ક્યાં ?' 'એની (ઋષીકેશની) આંખોમાં' – પૃ. ૫૫૦).

નાનાં-નાનાં પાત્રો-પરિસ્થિતિના આલેખનમાં પણ માનવમનનું ને એની સાથે બરાબર લયાન્વિત રહેતી સાચા ધબકારવાળી ભાષાનું અહીં ઝીણું નકશીકામ છે. વિવિધ હિંદીભાષી પ્રદેશોમાંથી આવતા સાધુઓ-ની ને વ્રજ-વારાણસીની હિંદી, દાર્શનિક ચર્ચાઓ – પ્રવચનોની પ્રશિષ્ટ હિંદી-ગુજરાતી, બોલચાલની ને તળ-પદની ગુજરાતી – એમ બધે જ ભાષા સ્વયં પાત્ર-પરિસ્થિતિની રેખાઓ ઉપસાવતી રહે છે એ આ લેખકની – આમ તો અગાઉની નવલકથાઓથી પણ જાણીતી થયેલી – વિશેષતા છે.

સર્જકતાને તંતુએ ચાલતા વિચાર-ચિંતનમાં પણ એમની વિશેષતા જોઈ શકાય છે. જેમકે, કામ અને પ્રેમનાં વિવિધ પરિમાણોને, માનવસંબંધોનાં અનેક નાનાં-મોટાં પ્રસંગો-ઘટનાઓમાં, સૂક્ષ્મ વિચાર-શક્તિથી એમણે આલેખ્યાં છે, ને ચર્ચ્યાં છે. – ક્યાંક તો ઠીકઠીક મુખર બનીને પણ.

પણ આ મુખરતા એક વિલક્ષણ પ્રકારની સર્વ-ગ્રાહિતાના લોભમાં ફસાઈ છે ત્યાં આ નવલકથા અકારણ મેદસ્વી બની છે. સાધુસમાજની આધ્યાત્મિકતા, દાર્શનિક વિચારણા તથા આઝાદી-જંગની પ્રવૃત્તિ આ નવલકથાની પાર્શ્વભૂ કે એનું વાતાવરણ બનવાને બદલે ઘણીયે વાર મુખ્ય વિષયવસ્તુની જેમ વજનદાર બની ગયાં છે. પ્રસ્તાવનામાં નોંધેલા સંદર્ભગ્રંથોનું વાચન-મનન સર્જકને પુષ્ટ કરે છે એથી વધુ તો, એનાથી પુષ્ટ થયેલા વિચારકના હાથે સર્જકને, ક્યારેકક્યારેક, પાછળ ધકેલીને વિચારકને નાહક આગળ લાવી દેનાર બન્યું છે. ટૂંકી વાર્તામાં જ નહીં, નવલકથામાં પણ ક્ષણોની, સ્થિતિઓની પસંદગી હોય જ, એ શિલ્પની ને સંકલનાની બંનેની અનિવાર્ય શરત છે. આવું પસંદગી-સંપાદન લેખકે સ્વીકાર્યું નથી. એટલે જ તો હૈમવતીની દીક્ષા-વિધિ-પ્રક્રિયાનું વર્ણન, વેદ-સરસ્વતીનાં હિંદી પ્રવચનો, યોગની પરિભાષા અને ઍનેટૉમીની પરિભાષાની તુલના, બ્રિટિશ અમલ દરમ્યાન હિંદના મુસલમાનોના 'રોલ'ની ઋષીકેશે એકઠી કરેલી દસ્તાવેજી માહિતી – એ બધું પાનાં ભરીને પથરાઈ ગયું છે. માનવ-સંબંધોને, સામાજિક સંચલનોને, પાત્રના વિશેષોને આલેખવા માટે પ્રવચન-ચર્ચા-માહિતીને પણ નવલકથામાં સ્થાન હોઈ શકે. પણ એની સંગતિ ક્યાં સુધી ગણવી ? પ્રવચન કે ચર્ચા પોતે, 'પ્રવચન' આદિ તરીકે જ, પ્રાધાન્ય ભોગવવા માંડે ત્યારે એ વિચારસમૃદ્ધ હોવા છતાં આપણને – 'નવલકથા'ના વાચકને – પાત્ર-માંથી ને નવલકથામાંથી આઘા ખસેડી દે. નવલકથા-કાર વાચકની આટલી, આવી, કાળજી રાખે તો ?

પૃ.૧૮૪ ઉપર લેખકનો એકાએક પ્રવેશ થાય છે : 'પણ કહી નાખવાની...સાંભળી નાખવાની એવી શી ઉતાવળ છે ? આ કંઈ તમારા ઈન્સ્ટન્ટ જમાનાની સિન્થેટિક સ્ટોરીઓ નથી ! ને ધારો કે પોલ્યુશનનું

પ્રોડક્શન કરતી એવી કૃતકતા-ફેક્ટરીઓનો માલ ફટાફટ નજર તળે કાઢી નાખી નવરા પડ્યા તો શું ? તમે નવરા પડીને કરવાના શું ? ન્યુસન્સ કે બીજું કાંઈ ? વિચારહીન સક્રિયતાનો ક્લેશ પેદા કરવા કરતાં વિચારશીલ એવું વ્યાખ્યાન સાંભળવાની ધીરજ કેળવો !'

આવો સાક્ષાત્ પ્રવેશ એ કથાગત પ્રયુક્તિનો એક ભાગ હોય એવું લાગતું નથી – એમના પેલા વિચાર-પ્રસ્તારને સંગત-સયુક્તિક ઠેરવવા થયો હોય એવું વિશેષ લાગે છે. કેમકે પ્રસ્તાવનામાં પણ લેખકે લખ્યું છે કે, વાચકો ગંભીર તત્ત્વલક્ષી વિચારો, દાર્શનિક સામગ્રી ઈત્યાદિ પચાવી શકતા નથી, એ વાત બરાબર નથી એની પ્રતીતિ આ નવલકથા શ્રેણીકૃત થયેલી ત્યારે વાચકોએ એમને કરાવેલી, ને એમનો આત્મવિશ્વાસ દૃઢાવેલો.

તો, નવલકથાકારે આવો જ આત્મવિશ્વાસ દૃઢાવવાનો ? હજુ પણ ? ગોવર્ધનરામની ને ગાંધી-યુગીન લેખકોની જે દિશાભૂલ આપણને સમજાઈ તે, નવે રૂપે, ચાલુ જ રાખવાની ? એ જમાનાના કલાકારને માથે નિબંધની સામગ્રીને પણ નવલકથા-માં સામેલ કરીને જ પથ્ય-ગ્રાહ્ય બનાવી આપવાની જવાબદારી હતી એ આજે પણ પ્રસ્તુત ગણ્યે રાખવાની ? પ્રવચનો-ચર્ચાઓ-વિચારણાઓનાં ચોસલાં નવલકથામાં આવે તો જ એ સત્ત્વ-શીલ ગણાય ? આ નવલકથામાં ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ સર્જનાત્મક ભાષા-પ્રયુક્તિમાં, નકશીદાર સમૃદ્ધ પાત્રાંકનમાં, માનવસંબંધોના બહુપરિમાણી શક્તિ-મંત નિરૂપણમાં જે સજ્જતા બતાવી છે એમાં જ પર્યાપ્ત સત્ત્વશીલતા નથી ? કલાકૃતિ માટે તો એ જ સત્ત્વશીલતા સ્પૃહણીય નહીં ? આ બધા પ્રશ્નો તો સહુના સહિયારા ને જાણીતા છે. વાચકને કે ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી જેવા પક્વ સર્જકને નવેસરથી કહેવાના ન હોય. લેખકને અમારે કહેવાનું હોય તો એટલું જ કે તમારી આ નવલકથાય અમને, આમ થોડાક નારાજ કરી જઈનેય, ગમી. પણ આ પુષ્ટા કરતાં અમને પેલી 'શાલવન' ને 'શેષપાત્ર' અધિક ગમેલી. તમારી વિચારસમૃદ્ધિ સર્જકતામાં કલવાઈને પુષ્ટ-સુંદર કથા આપે એ અમારી સ્પૃહા છે. □

ઔરંગઝેબ યાની ખલીફાનો વેશ

ચિનુ મોદી

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૧૯૯૩.
ડિ. ૬૦, રૂ. ૨૦

●

ભરત મહેતા

ઈર્શાદછાપ ઔરંગઝેબ

છેલ્લા દોઢ દાયકામાં એકાંકીઓ/નાટકો દ્વારા ચિનુ મોદીનો નાટ્યમિજાજ સ્વકીય મુદ્રા અંકિત કરતો રહ્યો છે. અલબત્ત, એમના એ ઉદ્યમમાં અન્ય ભારતીય સર્જકોની એવી તાલાવેલીની સમાનતા ભાળી શકાય. સતીશ વ્યાસનું એ તારણ ધ્યાનાર્હ છે કે ગિરીશ કર્નાડના 'હયવદન' સાથે ચિનુ મોદીનું 'અશ્વમેધ' કે 'તુઘલક' સાથે 'ઔરંગઝેબ' અભ્યાસીઓ વડે તુલનાવું જોઈએ. હમણાં હમણાં ચિનુ મોદીનું નાટ્યકાર તરીકેનું એક વલણ એ ઊપસી આવે છે કે એમને પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, દંતકથાયુક્ત કથાનકોમાં સવિશેષ રસ પડતો જાય છે. 'રાજા મિડાસ'નાં લઘુ નાટકોમાં ઈન્દ્ર-ઈન્દ્રાણી, ભસ્માસુર, સોક્રાટિસ, ઈશુનાં પાત્રોને તાક્યાં છે. જેમાંથી કેટલાંક આધુનિક સંવેદના સુધી વિસ્તર્યાં. (ઈન્દ્ર, ઈન્દ્રાણી, ભસ્માસુર) તો કેટલાંક યથાતથ ચરિત્રનાટકો બની રહ્યાં (સોક્રાટિસ, ઈશુ). લઘુનાટકના એ સુખ્યાતને સ્વકીય મુદ્રામાં ઢાળવાના વલણને 'જાલકા'માં દીર્ઘ ફલક પર વિસ્તરતું જોઈ શકાય. કાન્ત પરના મહનિબંધે સર્જકને સુખ્યાતને કેમ સ્વકીય મુદ્રા આપી શકાય તે જોવાનો મોકો પૂરો પાડેલો. છેક 'નવલશા હીરજી'થી સર્જકનું આ વલણ પ્રગટતું જોઈ શકાય. અગાઉ પદ્યનાટકમાં ઉમાશંકર જોશીનો સુખ્યાતને સ્વકીય મુદ્રા આપવાનો પ્રયત્ન એટલો જ નોંધપાત્ર છે. બાકી 'શાહજહાં' (મેઘાણી) કે રઘુવીર ચૌધરીનાં આ પ્રકારનાં નાટકો યથાતથ ઐતિહાસિક વિગતો આગળ જ રહી જાય છે.

ઘણા મોટા સર્જકો પણ આવું જ (યથાતથ ઈતિહાસ) – પીરસતાં અચકાતા નથી. ધનંજય વૈરાગીનું 'ધૃતરાષ્ટ્ર' આનું ઉદાહરણ છે. ખંડકાવ્ય જેવી કટોકટીપૂર્ણ ક્ષણો પુરાકથાઓમાંથી ખોળી કાઢી

એના પર એકાંકી ઘડી કાઢવું ચિનુ મોદી માટે સહજ છે પરન્તુ એવી ક્ષણોનું 'નાટક' લખવું ઘણું અઘરું છે. એમાંય પાત્ર સંકુલ હોય તો સવિશેષ. લેખકનું 'સોક્રાટિસ' લઘુનાટક જોશો તો માલૂમ પડશે કે ત્યાં સ્વકીય મુદ્રા નથી અપાઈ શકી. તેવી જ રીતે 'જાલકા'ના પાત્રને જેટલી સ્વકીય મુદ્રા અપાઈ શકી છે તેવી 'ઔરંગઝેબ'ને નથી અપાઈ. ઔરંગઝેબ તેમને એટલો કનડતો રહ્યો કે ભવાઈનું પોત કે પદ્યનાટકમાં તે નહીં પકડાય એની તેમને ખાતરી થઈ ચૂકી છે. તેથી નાટકનું અવરનામ 'ખલીફાનો વેશ' છે. પણ ભવાઈની કોઈ પ્રયુક્તિનું નામનિશાન અહીં નથી. ભવાઈનું પોત કે પદ્યનાટકને છાંડીને પણ ઔરંગઝેબની સંકુલતા એમના હાથમાં 'પૂરેપૂરી' આવી હોય તેમ બન્યું નથી. હળવાશથી જ સંકુલતાને છતી કરતા સર્જક અહીં ઔરંગઝેબની માફક હળવાશના, ગીતના વિરોધી થઈ ગયા છે ! નાટ્યાત્મક પદ્યો ચિનુભાઈની મૂડી, તે ક્યાં મૂકી આવ્યા ? તો પછી આ નાટકનો વિશેષ શો છે ? – એ જોઈએ.

આપણી પાસે ઔરંગઝેબની આટલી ઇતિહાસ-કથિત વાતો હતી – સ્વખર્ચે બત્તી બાળી કુરાનની નકલો કરતો, વેચતો, દારૂને અને વેશ્યાગમનને ધિક્કારતો બાદશાહ, પ્રજાનાં નાણાંનો દુર્વ્યય ન કરનાર સુલતાન. તો બીજી તરફ વિધર્મીઓ પર જુલ્મ કરતો, ભાઈનો હત્યારો, પિતાને કેદ કરનારો, હિંદુ મંદિરો અને લોકો પાસેથી જજિયાવેરો લેનારો બાદશાહ. ફકીરી લેબાસવાળા બાદશાહનું આવું વિચલન કેમ થયું ? એ સર્જકનો વિષય છે. એના વ્યક્તિત્વનો વિરોધાભાસ ફકીરી લેબાસના લીરેલીરા ઉડાવીને એને કરુણતાની ગર્તામાં ધકેલી દે છે. આ નાટકના બીજા અંકમાં, એ લેબાસના બેએક લીરા ઊડતાં જોઈને થાય છે કે પેલી કરુણતાની ગર્તા તરફ ધકેલાતો નાયક રજૂ થશે, લેબાસના 'લીરેલીરો' ઊડશે, પણ ત્રીજો અંક અશક્ત ઔરંગઝેબની માફક ક્ષીણ થઈ ગયો ! સશક્ત પાત્રવિકાસનું સર્જકે એકદમ જ ફીંડલું વાળી દીધું !

પ્રથમ અંક ઔરંગઝેબની બાલ્યાવસ્થા/યુવાવસ્થાને આલેખે છે. સર્જકે સૂચક દૃશ્યો દ્વારા ઔરંગઝેબના જીવનકાળને edit કર્યો છે. આ અંકમાં પાંચ દૃશ્યો છે. પ્રથમ દૃશ્યમાં ચિનુભાઈ પોતાની 'રાબેતા મુજબ'ની શૈલીમાં, અનૌપચારિક ઢબથી નાટક માંડે છે. જાદુઈ ગોળાવાળો ફકીર જાતજાતની રુહને ગોળામાં બોલાવે છે. ઈર્શાદ ઔરંગઝેબને ! એ ફકીર 'રાઈનો પર્વત'ની આરંભની જાદુગરણ જાલકાનો અણસારો આપે. ઠેરઠેર મૂકેલાં રંગસૂચનો ચિનુભાઈનો સક્રિય નાટ્યકર્મી તરીકેનો પરિચય આપે છે. પહેલા દૃશ્યમાં ફકીર ઈર્શાદને હિપ્નોટાઇઝ કરે એ આખી ક્રિયા જ નાટ્યાત્મક પરિવેશ રચી રહે છે. ફકીરની સમૂહભોગ્ય વાક્સરવાણી એમાં રંગ પૂરે છે :

- *'તો મહેરબાન, કદરદાન,*
  અહીં હાજર રહેલા હજરાત !
  પાક પરવરદિગારનો આ નાચીજ ગુલામ
  આવી ભટકતી રુહને
  આ ગોળામાં બોલાવી શકે છે....
  શકથી ન જો, ઓ શખ્શ, શંકથી ન જો...
  ખુદાના બંદા પર ભરોસો રાખ...
  આપને આપના કોઈ મરહૂમ રિશ્તેદારથી,
  દોસ્તથી, યારથી, આશિકથી કે માશૂકથી
  વાત કરવી છે ?'

પ્રાસાનુપ્રાસી વાક્યાવલિઓથી રચાતાં દીર્ઘ વાક્યો જ ફકીરના ગેબીપણાને વધુ ગેબી બનાવે છે. હિપ્નોટાઇઝ્ડ ઈર્શાદ જન્નત/જહન્નુમનો કાલ્પનિક અનુભવ કરે તે ભાવક સુધી સંક્રાન્ત કરવામાં અભિનયનો વિશેષ મોકો છે. સર્જકે આમ જન્નત/જહન્નુમની પ્રતીતિ આંગિક અને પાર્શ્વસંગીતથી કરાવીને સૂચિતકળા યોજી ગણાય. નાટકને પ્રોપર્ટીના પીંજરામાંથી બચાવી લીધું.

બીજું દૃશ્ય ઔરંગઝેબનો બાલકાણ્ડ. પિતાથી દૂર, દાદા સાથે નજરકેદમાં રહેતો ઔરંગઝેબ કળાપ્રિય (શાહજહાં), ન્યાયપ્રિય (જહાંગીર) પૈતૃકવારસાથી નિર્ભ્રાન્ત થતો જાય છે ! દુનિયા આખીનો ન્યાય તોળતા દાદા પોતાને ક્યાં ન્યાય અપાવી શક્યા છે ! 'રાઈનો પર્વત'માં રાજાના કજોડા લગ્નને પડકારતો એક ફરિયાદી આવે તેમ એક સૂચક ફરિયાદી પણ ચિનુભાઈએ અહીં મૂક્યો છે.

ત્રીજું દૃશ્ય કિશોર ઔરંગઝેબમાં ઊગતી જતી નિર્ભયતાનું, ક્રૂરતાનું નિરૂપણ કરે છે. પરન્તુ અહીં

પ્રયુક્તિના પાપે નાટક ખાસ્સું વેડફાયું છે. હાથી-હાથીની લડાઈ જોવા એકઠી થયેલી જનમેદની, હાથી ઔરંગઝેબ તરફ ધસે છે ત્યારે, સ્તબ્ધ થઈ જાય છે પણ ઔરંગઝેબના ઘાથી હાથી નાસે છે ! આટલું કહેવા માટે નાટક ખાસ્સું વેડફાયું છે. 'હાથીનો ખેલ' જોવા મેદની એકઠી થઈ તેથી નાટકમાં નાટક રચાય છે. 'પ્રત્યક્ષ'નું અહીં 'કથન' થાય છે તેથી આપણે 'સમ્રાટ શ્રેણિક'માં વપરાઈ ચૂકેલી પ્રયુક્તિને યાદ કરી શકીએ. આમ પણ પિતા-પુત્ર વચ્ચે અણબનાવ, દારા-ઔરંગઝેબ જેવો જ કુણિક-અભયકુમારનો તફાવત આદિ સંદર્ભે પણ 'સમ્રાટ શ્રેણિક', રાજખટપટનું એકાંકી અહીં યાદ આવે.

આ દૃશ્યમાં સાઈક્લોરામાનો ઉપયોગ તો વળી તૌબા જ. પડછાયાઓ વાતચીત કરે એ રસૌચિત્ય-વાળું નથી જ. જ્યારે શાહજહાં આવું બોલતો હોય – 'આપને જોઈને અમે ગમ વગરના થઈએ છીએ, માટે તો તમે બેગમ છો' ત્યારે આપણે મુમતાઝનું અપ્રતિમ સૌંદર્ય કાળાધબ્બ પડછાયામાં જોવાનું ? વિજયી ઔરંગઝેબ પણ 'પડછાયા રૂપે' જ અભિનંદન પામે ! 'અનુભાવો' રસનિષ્પત્તિ માટે અનિવાર્ય છે તેવું આચાર્ય ભરત જણાવે છે તે તો લેખક જાણે જ છે છતાં આવું ? આમ પ્રયોગશીલતા અહીં કાર્યસાધક નથી નીવડી. લેખકને પણ આ દૃશ્યમાં શિથિલતા આવવાનો પાકો વહેમ હોવાનું લાગે છે. તેથી જ lights on/offની વચ્ચે ખેલ જોતી મેદનીના પ્રતિનિધિઓને જમણે/ડાબે/મધ્યે કે સાઈક્લોરામા પર લઈ જઈને એ સ્થિર દૃશ્યમાં ગતિ આણવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

ખેલ જોવા એકઠી થયેલી મેદનીનો સ્વભાવ ચિનુભાઈએ સહજતાથી ઝીલ્યો. કોઈ ચિંતા કરતું, કોઈ શરત લગાવતું, કોઈ મુસ્લિમ સુલતાનના હાથીનું નામ હિંદુ પરંપરાવાળું હોઈ ચિડાતું, કોઈ હાથીનું નામ સુલેમાન હોત તો શાહજાહાઁ પર હુમલો ન થાત એનો તર્ક કરતું રજૂ થયું છે. ચોથું-પાંચમું દૃશ્ય ઔરંગઝેબની યુવાવસ્થાને, પ્રણય તથા પ્રણય અને પ્રભુપ્રીતિની કશ્મકશને આલેખે છે. ચોથા દૃશ્યમાં આ પાક મુસ્લિમ હિંદુ હીરાબાઈને ચાહી બેસે છે ! અહીં સહૃદય ભાવકને ર. વ. દેસાઈની 'હીરાની ચમક' વાર્તા યાદ આવે. રમતીલાં ગીતોના આ સર્જકને માટે આ ક્ષણોના ઔરંગઝેબને નાટ્યાત્મક પદ્યો પૂરાં પાડવાની તક હતી. મુલાયમ ક્ષણની બેડોળ અભિવ્યક્તિ જુઓ : ઔરંગઝેબ કહે છે :

'કોઈ શાયરે કહ્યું છે –
સૂકી નદીના
ગરમ ગરમ કિનારા પર
તડપતી માછલીને જોઈ
એક ફિલસૂફ કહે, હે માછલી
શું કામ તડપે આટલી ?
કાલે ગરમી ખત્મ થશે,
કાલે આવશે બારીશ,
કાલે નદી ભરચક્ક થશે."

પાંચમા દૃશ્યમાં ઔરંગઝેબના જીવનની કટોકટીસભર ક્ષણ ચિનુભાઈને હાથ લાગી છે. પ્રેમિકા હીરાબાઈ જાણે છે કે પાક મુસલમાન માટે શરાબ હરામ છે તેથી જ એ પોતાના પ્રેમ સામે ઈસ્લામને તોળવા કહે છે. (એની ભાષામાં એનું જાજરમાન વ્યક્તિત્વ ખડું થાય છે.) 'આ નાચીજ ગુલામડીના હૃદયે કોઈ મુસલમાનને નહીં, કોઈ બાદશાહને નહીં, આ જીવતાજાગતા ઈન્સાનને મહોબ્બત કરી છે. લો, પીવો. આપની બેહદ મહોબ્બતનો પુરાવો આપો. તમે પહેલાં ઈન્સાન છો, પછી મુસલમાન."

'ઔરંગઝેબ : 'તારે અમારી કસોટી કરવી છે ? અમારા પ્રેમની કસોટી ?"

'હીરા : 'બેઅદબી માફ સરકાર. પણ પ્રેમમાં તો પળેપળ પરીક્ષા થતી હોય છે. પ્રેમની પરીક્ષા લેવી એ કાંઈ ગુનો તો નથીને ? લો, પીઓ અથવા ફેંકી દો આ જામને. પણ એ પ્યાલીને ફેંકી દેતાં પહેલાં એટલો વિચાર કરજો કે આ પ્યાલી મારું હૃદય છે ને એમાં જે શરાબ છે એ મારી મહોબ્બત છે'. '

ઔરંગઝેબ પ્યાલી લે છે. પહેલા સ્ખલન સાથે પ્રથમ અંક સમાપ્ત. સ્ખલનની ક્ષણનું કાન્તની માફક અહીં પણ ગૌરવ થયું છે.

બીજો અંક રાજવી તરીકેની એની સ્થાપનાને આલેખે છે. સૈનિકોની ભૂખે ભૂખ્યો રહેતો જવાંમર્દ સેનાપતિ, યુદ્ધટાણેય મૌતની પરવા વિના નમાઝ પઢતો ઔરંગઝેબ રાજકુંવર/સૂબા તરીકે બળવા શમાવે છે. પરન્તુ ભાઈ દારાની સર્વધર્મસમભાવની

નીતિ અને મુસ્લિમોના ભવિષ્ય માટે ખતરનાક લાગે છે. પિતા દારાને રાજ્યાધીશ બનાવવા વિચારે છે. તેથી એ પિતાને કેદ કરે છે. દારાને સજા-એ-મૌત. એના અંગત જીવનનો આ સંઘર્ષ લાજવાબ બન્યો છે. રાજસેવા/ધર્મસેવાની આડશે એ સ્વને લોપતો ગયો. આ આખા અંકમાં એનું આંતરમંથન રસપ્રદ છે :

'અબ્બાજાન ! અબ્બાજાન ! આપ આપના લોહીના એક બુંદ માટે આખા હિન્દુસ્તાનના તમામ મુસલમાનોના લોહીનો દરિયો વહાવવા માંગો છો ? આ હું નહીં જ થવા દઉં. મારા અને ઈસ્લામ વચ્ચે ભાઈ તો શું, ખુદ બાદશાહ સલામત આવશે તો પણ... તૌબા અય પરવરદિગાર, મારા પર રહેમ કર. ગરીબનવાઝ, મારા પર રહેમ વરસાવ.'

એના વ્યક્તિત્વમાં આમ ધર્મ અને રાજકારણની ભેળસેળ થઈ ગઈ હોવાથી એણે 'પ્રામાણિકતા'થી પાપ વહોરવાં પડ્યાં ! દારાની તાવણી આમ ખુદ ઔરંગઝેબની પણ તાવણી બને છે. દારા ન તો આલા દરજ્જાનો સિપેહસાલાર છે કે ન પાક મુસલમાન. એ બાદશાહ થાય તો અરાજકતાની ભીતિ. ખાસ કરીને મુસ્લિમોનું ભાવિ અંધકારમય છે એમ ઔરંગઝેબને લાગે છે. આથી જ શાહજહાંની ચારેય ભાગોમાં મુલ્કને વહેંચી દેવાની માંગણીને તે ઠુકરાવે છે. પણ એ તખ્તતલબદાર નથી એની ખાતરી આપતી શરત મૂકે છે. બહેન જહાંઆરાને કહે છે :

'સો વાતની એક વાત. અબ્બાજાન દારાની કત્લ કરાવે. મને તસુભાર જમીન ન આપે એવો સોદો મને મંજૂર છે....દારા ઈસ્લામ ધર્મની ઈમારતની ઈંટો ખેરવી રહ્યો છે. અબ્બાજાન એને તખ્તનશીન કરશે તો એ ઈમારતને જમીનદોસ્ત કરશે. દિનેઈલાહી જેવા કોઈ ભેળસેળિયા મઝહબનું દાદાઅબ્બા અકબર માફક એલાન કરશે અને પોતાનું નામ અમર કરવાની બાલિશ મહેનત કરશે. દાદાઅબ્બા અકબર તો મહાન યોદ્ધા હતા, આ તો કાયર છે.'

જહાંઆરાના ગયા પછી ઔરંગઝેબ મનોમન વિચારે છે :

'દારા ! દારા ! તું મને કાફર જેવો ના લાગતો હોત તો આ આગ્રાના મહેલમાં મારે અબ્બાજાનને કેદ ન કરવા પડ્યા હોત. મુરાદ જેવા મૂરખ અને દારૂડિયા સાથે નાતો ન રાખવો પડ્યો હોત ! અલ્લાહ આ ખૌફનાક જંગલમાંથી મને બહાર કાઢ. હું મજહબ-પરસ્ત માણસ છું. મારા હાથમાં, તસબીની જગાએ તલવાર શું કામ પકડાવે છે, મારા ખુદા ? શું કામ ?'

જહાંઆરા, સસરા શાહનુવાઝ, પિતા, રૈયત કોઈ એને ઉચિત સંદર્ભમાં સમજતું જ નથી. થોડીક આશા એ રોશનઆરામાં ભાળે છે. તેથી એ દિલ ખોલીને કહે છે :

'એક વાર નહીં, હજ્જાર વાર આ વાત ગલત છે. ન અમે તખ્તના પ્યાસા છીએ, ન દારાના લોહીના અમારે આ બધું પાક મુસલમાનના નાતે કરવું પડે છે. તમારા સોગંદ રોશનઆરા, દારા ઈસ્લામ આડે આવીને ઊભો છે, બાકી કેટલો ભલો ઈન્સાન છે ! અમે નાના હતા ત્યારે મારો કેટલો બધો ખ્યાલ રાખતા ! કેવી સારસંભાળ રાખતો ! આવા માસૂમ ભાઈની કત્લ અમે સહન નથી કરી શકતા તો રૈયત' કઈ રીતે બરદાસ્ત કરી શકશે ?"

ઈસ્લામ ખાતર સગા ભાઈની કત્લ કરાવી, આખી રાત ઉજાગરો કરી હાથે ગૂંથેલી ટોપી પહેરી કબ્રસ્તાનમાં જાય છે ! આ દૃશ્યમાં દારા નાસી જવાની ભીતિનું સાઈક્લોરામા-દૃશ્ય કાર્યસાધક રંગભૂમિપ્રયુક્તિ નીવડે છે. દારાની કત્લના હુકમ સાથે જ બીજો અંક સમાપ્ત. સ્ખલન પર સ્ખલનની પરંપરા કરુણની ગર્તા તરફ એને ધકેલે છે.

ત્રીજો અંક ઔરંગઝેબના શાસનકાળને આલેખે છે. તેથી પેલો દ્વંદ્વ વધુ જામવો જોઈતો હતો. ખલીફાનું ઔરંગઝેબનું ઝનૂન નાચનારીઓને પીડે છે ! દારાની હત્યા પછી આઘાતથી નાસી ગયેલો કમાલબક્ષ અગિયાર વર્ષે કાબુલથી પાછો આવે છે. પોતાની આશિકા મુજરાવાળી બાઈ રસુલનને મળવા જાય છે. ત્યાંનું દૃશ્ય જોતાં જ એ રસિક હૃદય આઘાત અનુભવે છે. ભાષા એના ભાવાવેશને અનુરૂપ છે :

'ન ચિરાગ છે, ન રોશની છે. ન તબલા પર થાપ છે, ન ઝાંઝરના ઝણકાર, ન સારંગી વાગે છે... ચારે બાજુ, ચસોચસ, ચુસ્ત, ગરદન ઝુકાવીને ઊભી છે : પડી ગયેલા ચહેરે, કડક પહેરો દેતી, ખામોશી. તૂટેલા અરીસાના ફૂટેલા કાચ જેવી વેરણછેરણ – વાગતામાં લોહીલુહાણ કરતી ખામોશી."

પછી એને જાણવા મળે છે કે ખલીફા થવાના ઝનૂનમાં, રૈયતને પાકંપાક બનાવવા ગાવા-નાચવા-

શરાબ-જુગાર-અફીણ-ભાંગ પર તો ઠીક જરકશી જામા પહેરવાની બંધી છે. સિક્કા પર કલમા કોતરવાની કે કબર પર દીવો પેટાવવાની બંધી. રસુલન કટાક્ષમાં કહે છે – 'આપના પાયજામાની મોરી પણ બાદશાહે નક્કી કરી છે. એ મુજબની જોઈએ.' કમાલ રસુલનને કાબુલ લઈ જવા, નિકાહ પઢવા કહે છે ત્યારે રસુલન કહે છે કે – 'પુરુષોને, બેડીઓ પહેરાવવાનો જ શૌખ છે. ઔરંગઝેબ બંધીની બેડી પહેરાવે છે જ્યારે તમે નિકાહની.'

બીજું દૃશ્ય વિધર્મીઓને ઔરંગઝેબ કેમ કનડતો, એમની પાસેથી શી રીતે પૈસા પડાવતો તેનું છે. ત્રીજું જજિયાવેરાનું (વિધર્મી પરનો ખાસ કર). ચોથું દૃશ્ય ઔરંગઝેબની અંતિમ ક્ષણોનું.

'ઘડી-બે-ઘડી ને ગુજરતો વખત
હવે શ્વાસ બનતા જવાના સખત.'

– ઔરંગઝેબ ગણેગણે છે. મરે છે. ફરી પેલો ફકીર :

"હોય છે તારી ગેજબગેબી કચેરી આભમાં
બાદશાહો છે ફકીરો ને ફકીરો બાદશાહ."

– ગાતો હાજર થાય છે. ત્રીજો અંક બીજાના પ્રમાણમાં સંઘર્ષહીન હોઈ પેલી કરુણતાને વળ ચઢાવતો નથી. ત્રીજા અંકમાં ઔરંગઝેબના આંતર-સંઘર્ષનો સમૂળો અભાવ છે તે ખટકે છે.

લેખકે સ્વાભાવિક જ પરિવેશ (માહૌલ) રચવા માટે ઉર્દૂ-ફારસી જબાનના શબ્દો ઈસ્તેમાલ કર્યા છે જેના અર્થોની સૂચિ ભાવકો ખાતર પાછળ આપવી જોઈતી હતી. ચિનુભાઈને ફૅલોશીપ આપીને અકાદમીએ, તો સુંદર નાટક આપીને ચિનુભાઈએ પરસ્પરનું ગૌરવ વધાર્યું છે. અકાદમીનું આ સુંદર નાટક પુસ્તિકા કદનું હોઈને એની કિમ્મત થોડી ઓછી હોવી જોઈતી હતી.

ગોળાવાળો ફકીર જાતજાતની રુહને ગોળામાં બોલાવી શકે છે તેવી જ રીતે ચિનુભાઈ રંગભૂમિ પર નાટકને. આપણે કહીએ કે ઈર્શાદ, એક વાર નહીં, અનેક વાર. □

ભૂલસુધાર :

જૂન ૧૯૯૪ના અંકમાં પૃ. ૨૬ (કૉલમ : ૨) ઉપર સરતચૂકથી રાજેશ વ્યાસ છપાયું છે, ત્યાં રાજેશ પંડ્યા વાંચવા વિનંતી. – સં.

નીરખ ને
મંજુ ઝવેરી
મુખ્ય વિક્રેતા : રન્નાદે પ્રકાશન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧.
ડિ. પૃ. ૨૬૩, રૂ. ૮૫
●
મધુ કોઠારી

આંતરવિદ્યાકીય સમાલોચનાનો અભિનવ પ્રયોગ

વિવિધ વિદ્યાકીય ક્ષેત્રોને આવરી લે અને વિચાર-પિંડને સુબદ્ધ બનાવે તેવા ગ્રંથોની આપણે ત્યાં ઊણપ છે. મોટાભાગના વિવેચનગ્રંથો કે તાત્ત્વિક ગ્રંથો એકાંગી બની રહી જાય છે, અમુક-તમુક રૂઢિગત સિદ્ધાંતોનો ઉપયોગ કરી વિચારકર્મ કરી નાખવાનો સંતોષ લઈ લે છે. ખરેખર તો હવે એવા ગ્રંથોની આવશ્યકતા છે, જે અત્યારે વિકાસ પામતાં જતાં અને અસ્તિત્વમાં આવતાં જતાં વિજ્ઞાનો અને તેમની સંકલ્પનાઓ–વિભાવનાઓ–સિદ્ધાંતો–ને આવરી લઈ તત્ત્વચર્ચા કરે કે સર્જનાત્મક સાહિત્યને પ્રમાણે. આપણા વિવેચકો બહુધા તત્ત્વજ્ઞાનના ફલક ઉપર જ કૃતિઓ કે સાહિત્યિક ખ્યાલને તપાસે છે. તેનાથી બંધિયારપણું અને એકવિધતા (monotony) આવી જાય છે.

આવી અણગમતી પરિસ્થિતિમાં મંજુબહેન ઝવેરીનો વિચાર-પ્રગલ્ભ ગ્રંથ 'નીરખ ને' સુચારુ લાગણી જન્માવે છે અને ભિન્નભિન્ન વિજ્ઞાનોમાં વિહરવાનો મોકો ઊભો કરી આપે છે. કેન્દ્રસ્થાને સાહિત્યને રાખીને તેઓ રાજકારણ, સમાજકારણ, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન વગેરે ક્ષેત્રોમાં ઘૂમી વળે છે અને કેટલાંક નવાં તથ્યો આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. એટલું જ નહીં કેટલાંક વણ-સ્પર્શ્યાં વિજ્ઞાનોને (દા.ત. નૃવંશશાસ્ત્રને) પણ ખપમાં લઈ લે છે અને પોતાના મુદ્દાને સબળ બનાવે છે.

જો આપણે અછડતો દૃષ્ટિક્ષેપ કરીએ તોય માર્ક્સ અને ગાંધીજીના ઉલ્લેખો વારંવાર જોવા મળે છે. એટલે કે રાજકારણની પૃષ્ઠભૂમિમાં એમણે કેટલાક પ્રશ્નો તપાસ્યા છે. તો સાર્ત્રને પણ સંભાર્યા છે. સમાજ-કારણની દૃષ્ટિએ જોતાં વિનોબાના તથા દાદા ધર્માધિકારીના વિચારોને જુદાજુદા સંદર્ભમાં પ્રયોજ્યા

છે. યુ.જી. કૃષ્ણમૂર્તિ શ્રી અરવિંદ અને રજનીશને પણ પોતાના તત્ત્વાન્વેષણમાં સુપેરે ઉપયોગમાં લીધા છે. ધર્મશાસ્ત્રના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ઝેન બુદ્ધિઝમની ઊંડાણથી ચર્ચા કરી છે. સાથેસાથે નારીવાદ, શિક્ષણ અને કલાના માર્મિક પ્રશ્નોની પણ ઊલટતપાસ કરી છે. સીધેસીધા સાહિત્યને સ્પર્શે તેવા લેખો (સર્જક અને પ્રતિબદ્ધતા, ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય સાથેનો પહેલો સંપર્ક, 'સ્વર્ગની લગોલગ' : ટાગોરનું પ્રતિબિંબિત થતું મનોજગત, 'શેષપ્રશ્ન'ની કમલ અને શરદબાબુનું સંવેદનવિશ્વ, શબ્દોની કરકસર કે દુર્વ્યય, પણ તમે કોશિયા ન બનો, વગેરે) પણ છે. ભલે મંજુબહેનની કલમ જુદાંજુદાં વિજ્ઞાનોની વિધિમાં ભ્રમણ કરી આવે, પણ, તેમના મનોજગતમાં સાહિત્ય જ છવાયેલું દૃષ્ટિગોચર થાય છે અને સાહિત્યેતર લેખોમાં પણ સાહિત્ય જાણ્યે-અજાણ્યે ડોકિયું કરી લે છે. તે સ્વાભાવિક પણ છે. કારણ કે ચિંતક અને વિવેચકની સાથે સાથે તેઓ 'ફા.ગુ. સભા ત્રૈમાસિક'નાં જાગૃત સંપાદક છે, સાહિત્ય-પદાર્થ સાથે સીધાં જડાએલાં છે. તેમની કલમમાંથી આઘાતજન્ય આરોહ-અવરોહ-યુક્ત શબ્દો સરે છે અને કેટલીકવાર વૈચારિક તણખા (Sparks) ઝરે છે અને તેથી જ 'નિરખ ને' ભાવકને જકડી રાખે છે. નીડર અને સ્પષ્ટવક્તા ઉદ્‌ઘોષક તરીકે પ્રસન્નતા અર્પે છે. આ બાબત તેમની દલિત સાહિત્યની ચર્ચા ઉપરથી જણાઈ આવશે. તેમણે 'ખેમી' વાર્તાની ચર્ચા કરતાંકરતાં દલિત સાહિત્યનાં લક્ષણો તારવી આપ્યાં છે અને તેની સાથે સંકળાયેલા પ્રશ્નોને તપાસ્યા છે. 'ખેમી' દલિતોની વિરોધી નહીં, પણ તરફદારી કરતી વાર્તા છે એમ તેઓ જણાવે છે. તે જ પ્રમાણે જોસેફ મૅકવાનની કૃતિ 'આંગળિયાત'ને પણ તપાસી છે. તેઓ જણાવે છે કે : 'દલિત સાહિત્યના આક્રોશ અને આત્મદયાથી ઊંચેરી ઊઠતી આ નવલકથામાં પહેલી વાર આત્મ-વિશ્વાસ અને સંકુલ માનવપરિસ્થિતિનાં દર્શન થાય છે : આમ તેને દલિત સાહિત્યનો નમૂનો ન ગણતાં સાહિત્યકૃતિ તરીકે મૂલવે છે. તેઓ શીખ પણ આપે છે કે દલિતપણું માત્ર નિરૂપવાને બદલે સર્જનનો પડકાર પણ ઝીલી લેવો જોઈએ. દલિત કવિઓની કવિતાની પણ ચર્ચા અહીં મળી આવે છે. દલિત કવિતાઓનો ખાસ અંક 'આક્રોશ' પ્રગટ થયો હતો, તેની આલોચના કરીને કહે છે કે તેમને તેના દ્વારા ગુજરાતી દલિત સાહિત્યનો પહેલો સંપર્ક થયો. આ કવિઓ કવિતાની સાધના કરવાને બદલે ટૂંકમાર્ગ અપનાવે છે, તેમ જણાવી સાહિત્યસર્જનમાં ટૂંકો માર્ગ ન ચાલે તેવું પ્રતિપાદિત કરે છે. દલિત-સાહિત્ય અંગે જેમને પ્રમાણભૂત જાણકારી મેળવવી છે તેમણે આ ગ્રંથ વાંચવો પડશે.

તે જ રીતે તેમણે પ્રતિબદ્ધ સાહિત્યનો પ્રશ્ન પણ છેડ્યો છે. રાધેશ્યામ શર્માના લેખોના અનુસંધાનમાં તેમણે પોતાનાં મંતવ્યો દર્શાવ્યાં છે. તેઓ જણાવે છે કે પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય પણ સર્જનાત્મક હોઈ શકે છે. 'પ્રતિબદ્ધતાની અનેક છાયાઓ છે' એવું મંતવ્ય પ્રગટ કરે છે. અમુક મુદ્દાઓ પરત્વે રાધેશ્યામ શર્મા સાથે સહમતિ પણ દર્શાવે છે. તેમણે 'પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય કોને કહેવાય' – એ શીર્ષક નીચે બીજું લખાણ પણ લખ્યું છે અને તે અંગે ઠીક ઠીક ચર્ચા કરી છે.

મૂળે તો તેમને સાહિત્યવિશ્વ સાથે નાતો છે, તેથી તે સંબંધિત લખાણો પુષ્કળ છે. એમાંથી તેમનો સાહિત્યિક રસનો વ્યાપ અને ઊંડાણ દેખાઈ આવે છે. એટલું જ નહીં તેમનાં સ્વતંત્ર અને મૌલિક મંતવ્યો અવારનવાર આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે. મૈત્રેયી-દેવીની કૃતિને કેન્દ્રમાં રાખી ટાગોરના જીવન અને કવનનું, તથા તેમની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિનું આલેખન નિજી રીતે કર્યું છે. તેઓએ સૌથી પ્રથમ કૃતિનો પરિચય આપ્યો છે. પછી તેમાંથી ઉદ્‌ભવતા કેટલાક મુદ્દા-ઓની છણાવટ કરી છે. ટાગોરે કલ્પનાશક્તિનું મહત્ત્વ માત્ર સર્જનમાં જ નહીં, જીવનમાં પણ સ્વીકાર્યું છે. તે મુદ્દો તેમણે વિશદ રીતે ચર્ચ્યો છે. વિશેષ કરીને સ્ત્રીને પોતાનો સંસાર રચવામાં આ શક્તિની જરૂર પડે છે, તેવું જણાવે છે. ટાગોરનું એક પાસું જે બહુ તપાસાયું નથી એ છે ચિત્રકાર તરીકેનું. ટાગોરની ચિત્રશૈલી અનોખી હતી. મૈત્રેયીદેવી તેમને 'ચિત્રના જગતમાં પણ આ યુગના એકચક્રી સમ્રાટ છે. આ બધાના નીચોડ રૂપે મંજુબહેને ટાગોરને શિક્ષણક્ષેત્રે, કલાક્ષેત્રે, સંગીતક્ષેત્રે તથા સાહિત્યક્ષેત્રે અવનવા પ્રયોગ કરતા મનીષી કહ્યા છે.

તેમણે શરદબાબુને પણ ઊલટભેર યાદ કર્યા છે. તેમના જેટલું જ સમાન સાહિત્યિક સ્તર ધરાવતા ટાગોર અને શરદબાબુ વચ્ચે પણ તંદુરસ્ત સ્પર્ધા

હતી, સંઘર્ષ હતો. આ નવીન મુદ્દો પણ તેમણે જણાવ્યો છે. તેમણે શરદબાબુની 'શેષપ્રશ્ન' નવલકથાનું રસપાન સવિસ્તર કરાવ્યું છે. તારણરૂપે તેઓ શરદબાબુને સંવેદનશીલ, ઉચ્ચ કોટિના કલ્પનાશીલ સર્જક ગણાવે છે. પ્રસંગોની ગૂંથણી અને તેમાંથી ઉત્પન્ન થતા નાજુક પ્રશ્નોને આધારે તેઓ શરદબાબુને 'સાચા કલાકાર' તરીકે ને જીવનદ્રષ્ટા તરીકે ઓળખાવે છે. તેમનું જીવન Above Life કરતાં Beyond Life હતું, તેમ ખુદ શરદબાબુ અને વિષ્ણુ પ્રભાકરનાં અવતરણ ટાંકીને સિદ્ધ કરે છે. સાથેસાથે તેઓ આપણા સાહિત્યના પ્રવર્તક સુરેશ જોષીના આગમનને 'વાવંટોળ' સાથે સરખાવી તેમની પ્રહારો કરવાની અલબેલી નીતિ- રીતિને સંભારે છે. તેઓ શુદ્ધ સાહિત્યના ઝંડાધારી હતા નિશ્ચિત મત ધરાવતા, છતાં ઉદાર હતા અને વિરોધીઓને પણ સહી લેતા. મંજુબહેન સાચી જ રીતે કહે છે કે : 'અંદરથી એ એકદમ સાબૂત, સત્ત્વશીલ હતા. તેઓ યોગ્ય રીતે જ આશાવાદી બને છે કે એમના સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન – પુનર્મૂલ્યાંકન થયા કરશે.

સાહિત્ય ઉપરાંત તેમણે 'સાત પગલાં આકાશમાં' કૃતિનો વારંવાર ઉલ્લેખ કરી 'નારીવાદ' જેવા નવતર વિષયને પણ આવરી લીધો છે. નારીવાદી ચળવળના લાભાલાભ નોંધ્યા છે.

મનોવિજ્ઞાન સાથે સંબંધિત તત્ત્વજ્ઞાનની સમસ્યાઓનું વિવરણ પણ અહીં મળે છે. 'પતંજલિ અને મિર્ચા એલિયડ' નામક લેખમાં તેઓ કેટલીક મનોવૈજ્ઞાનિક સંકલ્પનાઓનો ઉલ્લેખ કરે છે. યોગની ભૂમિકા સમજાવે છે. ફ્રોઈડે Depth psychologyની વાત કરી ત્યાર પહેલાં આપણાં ઋષિઓ અચેતન મનમાં ઘૂમી વળ્યા હતા, તેમ પ્રતિપાદિત છે. સ્વાભાવિક રીતે તેઓ ફ્રોઈડ, યુંગ, એરિક ફ્રોમ વગેરેને જુદાજુદા લેખોમાં આ સંદર્ભમાં યાદ કરે છે.

આવા અનેક પ્રશ્નો લેખિકાએ તત્ત્વચર્ચાની ઉચ્ચ ભૂમિકાએ રહીને છેડ્યા છે. તેમની વિશેષતા એમાં રહેલી છે કે સૌથી પ્રથમ પ્રશ્નની માંડણી કરી, વિદ્વાનોના તે સંબંધિત મતમતાંતરો રજૂ કરી, પોતાનું અલગ દૃષ્ટિબિંદુ દર્શાવે છે. જાણીતી સમસ્યા અંગે, આપણે માટે, અજાણ્યું, છતાં મંથનના પરિપાકરૂપ નવો પ્રકાશ પાડનારું તથ્ય લઈ આવે છે. □

ઍટ્ટીની રોજનીશી –
આસ્થાની આંતરખોજ
સારાનુવાદક : માવજી કે. સાવલા

કેસ્ટ ઍસોસિએટ્સ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૨૬, રૂ. ૨૫

●

જયંત કોઠારી

સબળતા-નિર્બળતાથી ભરેલા માનવઆત્મામાં ઈશ્વરત્વનું દર્શન

આ નાનકડી ચોપડી હાથમાં લીધી ત્યારે ખબર નહોતી કે એ મારા ચિત્ત પર આટલી પકડ જમાવશે, જીવનતત્ત્વનો આવો ઉત્કટ સાક્ષાત્કાર કરાવશે. માવજીભાઈ જીવનવિચારમાં ઊંડો રસ લેનારા છે અને એમનાં એ જાતનાં કોઈકોઈ પુસ્તકો મને સ્નેહપૂર્વક મોકલ્યા કરે છે. માવજીભાઈની આ પ્રવૃત્તિ માટે મને ઘણો આદરભાવ છે, પણ, બૌદ્ધિકતાની મર્યાદાથી સભાન હોવા છતાં, હું એનું વળગણ સાવ છોડી શકતો નથી ને એમનાં પુસ્તકો ઘણી વાર બૌદ્ધિકતાની સરહદને વળોટી આધ્યાત્મિકતાના પ્રદેશમાં પહોંચતાં હોય છે. આથી એ મને આકર્ષિત કરતાં હોવા છતાં એ મને સર્વાંગે આલિંગતા નથી. 'ઍટ્ટીની રોજનીશી' પણ મને કેવીક સ્પર્શશે એના સંદેહ સાથે મેં એને હાથમાં લીધેલી પણ બન્યું કંઈક અણધાર્યું જ. એની પકડ અસાધારણ નીવડી અને મારા અંતરાત્માને એ હલાવી ગઈ, ઢંઢોળી ગઈ. અને એને અનન્ય સત્ત્વસંભારથી ભરી ગઈ.

આમ કેમ બન્યું ? આ પુસ્તકમાં પણ અધ્યાત્મવિચારની આબોહવા નથી એવું નથી, એ બૌદ્ધિકતાથી ઉપરની વસ્તુ પણ પ્રતીત થાય છે, પણ એ હવાઈ, નકરો, ઉપદેશરૂપ બની જતો અધ્યાત્મવિચાર નથી. એ એક નક્કર સંવેદન કે અનુભૂતિ રૂપે આપણી સમક્ષ આવે છે. એ વાસ્તવિક જીવનસંઘર્ષમાંથી ઉદ્ભવેલો છે અને જીવનવિકાસનો એક ભારે પુરુષાર્થ એની પાછળ રહેલો છે. બસ, આ જ આ પુસ્તકમાં મને અવશપણે ખેંચી જવા માટે પૂરતું હતું.

ઍટ્ટી નથી કોઈ વિદૂષી કે નથી કોઈ મોટી વિચારક,

નથી કોઈ સંત, સાધક કે ધર્મનેતા. એ એક સામાન્ય યહૂદી છોકરી છે. ઔપચારિક અભ્યાસ વકીલાતની ડિગ્રી માટેનો. સાથે કેટલોક સમય સ્લાવોનિક ભાષાઓનું અને મનોવિજ્ઞાનનું પણ અધ્યયન કરેલું. વ્યાવસાયિક કામગીરી કરી રશિયન ભાષાનાં ટ્યૂશનો કરવાની અને એક ટાઈપિસ્ટ તરીકેની. બાવીસ-ચોવીસ વરસની થઈ ત્યાં તો બીજા વિશ્વયુદ્ધનાં વાદળ ઘેરાયાં અને પછી જર્મનો-નાઝીઓએ યહૂદીઓ ઉપર જે કોરડો વીંઝ્યો એનો એ પણ ભોગ બની. એ બંદીવાન બની, એને નાઝી છાવણીમાં લઈ જવામાં આવી અને ત્રીસ વરસ પૂરાં થયાં નથી ત્યાં તો એ મોતને ભેટી. માથે ભીષણ મોત ઝઝૂમતું હતું ત્યારે આ ડાયરી લખાયેલી – ૧૯૪૧થી ૧૯૪૩ના ગાળામાં, સત્તાવીસથી ત્રીસ વર્ષની ઉંમરે. સતત માનસિક યંત્રણામાં જીવતી અને ડિપ્રેશન (હતાશા) અને બીજા કેટલાક રોગોથી ગ્રસ્ત આવી એક છોકરીની ડાયરીમાં આપણે શાની અપેક્ષા રાખી શકીએ ? કદાચ જીવનની અસારતાના ભાવની, વિષમ પરિસ્થિતિ સામેના આક્રોશની, ઈશ્વર પ્રત્યેની અશ્રદ્ધાની, કટુતાની અને બહુબહુ તો આવી પડેલા સંકટમાંથી છટકવાનાં ફાંફાંની ને થોડી રોમાંચક દસ્તાવેજી માહિતીની. પણ અહીં એવું કશું નથી.

અહીં છે તે તો ઉત્કટ સંવેદનશીલતા અને નિરામય વિચારશીલતાની કથા, જગત સાથેના નહીં પણ જાત સાથેના સંઘર્ષની કથા, જાતને એની શક્તિઓ ને અધૂરપો સાથે ઓળખવાના પ્રયાસની કથા, પોતાની જાતમાં જગત પ્રત્યે પ્રેમ અને ઈશ્વર પ્રત્યે શ્રદ્ધાભાવ જગવવાના સત્કર્મની કથા. એમાં નખશિખ પારદર્શકતા છે અને નરી પ્રામાણિકતા છે, સચ્ચાઈ છે, નિર્દંભતા છે. ઍટ્ટીએ જીવનની સ્થૂળ હકીકતો નોંધવાનું તાક્યું નથી, પોતાના આંતરજીવનની વાત્ કરવાનું જ રાખ્યું છે, આંતરકથાને માટે આવશ્યક એવી બાહ્ય જીવનની અલ્પસ્વલ્પ રેખાઓ દોરાયા કરે છે ને એમાં આ અપરિણીત યુવતીએ પોતાના પુરુષસંબંધની અને પોતે કરાવેલા ગર્ભપાતની હકીકત ટાળી નથી, નિઃસંકોચ કહી છે. પણ એ હકીકતો અહીં કશી રોમાંચકતા કે આઘાતજનકતા લઈને આવતી નથી. આંતરકથાની એક સામગ્રી લેખે એ સહજ રીતે ઉલ્લેખાય છે. આ સહજતા આખી ડાયરીમાં વ્યાપ્ત છે અને આપણા મનમાં વસી જાય છે.

ઍટ્ટીને ડિપ્રેશનની સારવાર કરનાર સ્પાયર માત્ર મનોવૈજ્ઞાનિક નહોતો, ઉમદા વ્યક્તિત્વ અને ઉચ્ચ વિચારોવાળો પુરુષ હતો. ઍટ્ટીના જીવનવિકાસમાં એનો ફાળો અનન્ય છે. એના પ્રત્યેની પોતાની લાગણીનું અને એની સાથેના સંબંધનું ઍટ્ટી કેવી સહજતાથી ને સૂક્ષ્મતાથી વિશ્લેષણ કરે છે ! –

'હે ઈશ્વર, મને બળ આપ, કારણકે સંઘર્ષ ખૂબ જ મુશ્કેલ હોવાનો, તેનું (સ્પાયરનું) મોં અને શરીર આજે એટલાંબધાં નજીક હતાં કે મારા મનમાંથી હું એ બધાંને હાંકી કાઢી શકતી નથી. જોકે એ દિશામાં આ બાબત ઝડપથી આગળ વધી રહી છે. પરંતુ એની સાથે કોઈ પણ લફરું હું કરવા માગતી નથી. તેની ભવિષ્યની પત્ની લંડનમાં એકલતામાં તેની રાહ જોઈ રહી છે. મને ખરેખર જે જોઈએ છે તે એવો પુરુષ કે જેની સાથે હું જીવનમાં કશુંક સર્જનાત્મક કાર્ય કરી શકું. છીછરા સંબંધો તો દુઃખરૂપ બનીને મને છિન્નભિન્ન કરી નાખશે...અમારી વચ્ચેની બથંબથી જે એક રોજિંદા કાર્યક્રમ તરીકે (થેરપીના એક ભાગ તરીકે) શરૂ થઈ હતી એનો અંત આલિંગનમાં આવ્યો. તેણે કંઈક સંકોચપૂર્વક અને દુઃખપૂર્વક મને કંઈક એવું કહ્યું કે જેના પરથી મને લાગ્યું કે તે પોતાની કામુકતા વિરુદ્ધ એક સંઘર્ષ કરી રહ્યો હતો... વાસ્તવમાં મારામાં કશો આવેગ નથી પરંતુ એના પ્રત્યે મને અસીમ સ્નેહ છે અને કામુક સંબંધો દ્વારા એક સુંદર ઉષ્માપૂર્ણ લાગણીને હું બગાડવા ઈચ્છતી નથી.'

"હવે મને એવું લાગે છે કે હું પણ એના જેવી જ છું – મારો સંઘર્ષ પણ એના જેવો જ છે, એટલેકે મારામાં પણ ઉમદા અને નિમ્ન એવી બન્ને વૃત્તિઓ વચ્ચેનું યુદ્ધ ચાલી રહ્યું છે.

જ્યારે તેનામાંનો પુરુષ આમ ઓચિંતાનો જ બહાર આવ્યો અને તેણે મનોવૈજ્ઞાનિક તરીકેનું મહોરું ફગાવી દીધું ત્યારે તેણે પોતાનું પ્રભાવક અને સત્તાવાહી બળ કંઈક ગુમાવી દીધું; પરંતુ એ થકી મારી આંતરસમૃદ્ધિ તો વધી જ છે. રિલ્કેની કાવ્યપંક્તિઓ મને યાદ આવી.

Strangely I heard a stranger say :
I am with you.

કેવું આશ્ચર્ય – એક અજાણ્યાએ મને કહ્યું, 'હું તારી સાથે છું'.'

'શું હું સ્પાયરને ચાહું છું ? હા, ઉન્મત્તપણે. શું એક પુરુષ તરીકે ? ના, એક પુરુષ તરીકે નહીં પરંતુ એક મનુષ્ય તરીકે. અથવા તો કદાચ એનો ઉષ્માપૂર્ણ સ્વભાવ, એનો સ્નેહ અને શુભ પ્રત્યેની એની મથામણ હું ચાહું છું."

દેખીતી રીતે અહીં લાગણીની એક સંકુલતા છે લાગણીના વિભિન્ન તંતુઓનો વણાટ છે. ઍટ્ટી એને ઉકેલવાની, પોતાની જાતને સમજવાની કોશિશ કરી રહી છે. એ કહે છે કે 'અત્યારે તો આ બધું અણઘડ-પણે વ્યક્ત થઈ રહ્યું છે. અને કાગળ પર આ બધું ઉતારવાનો હેતુ કોઈ મહાન કળાકૃતિ સર્જવાનો નથી પરંતુ કંઈ સ્પષ્ટતા પ્રાપ્ત કરવાનો છે. હજી પણ હું જેવી વાસ્તવમાં છું એવા સ્વરૂપે મારી જાતને સ્વીકારવાનું હું શીખી નથી.' કોશિશ ભલે સફળ ન હોય, આ કોશિશનું જ ઘણું મોટું મૂલ્ય છે.

પોતાની જાતને સમજવાની કોશિશ ઍટ્ટીને સ્ત્રીજાત વિશે વિચારવા સુધી લઈ જાય છે. એ કહે છે કે,

'આખી માનવજાત માટેનો પ્રેમ મારામાં છલકાય છે, છતાં પણ મને યોગ્ય એવા એક પુરુષ માટેની શોધ હું સદા ચાલુ રાખીશ. સ્ત્રી માટે આ અવરોધક કે પ્રતિકૂળ શા માટે હોવું જોઈએ એ મને સમજાતું નથી. કાં તો એ એવી પ્રાચીન પરંપરા છે કે જેમાંથી પોતાની જાતને સ્ત્રીએ મુક્ત કરવી જોઈએ; અથવા તો કદાચ આ બાબત સ્ત્રી માટે એટલી મૂળભૂત છે કે જો સ્ત્રી પોતાનો પ્રેમ કોઈ એક વ્યક્તિને બદલે આખી માનવજાત માટે ન્યોછાવર કરે તો તે પોતાની જાત ઉપર જ હિંસા સમાન નીવડે. આ બન્ને બાબતોનો કેમ સમન્વય થઈ શકે એ હજી મને સમજાયું નથી.'

'અમે સ્ત્રીઓ હજી પૂરેપૂરી રીતે 'મનુષ્ય' થઈ શકી નથી. અબળા જ છીએ. સદીઓ-જૂની પ્રણાલિકા-ઓમાં અમે બંધાયેલાં અને સપડાયેલાં છીએ. એક પૂર્ણ મનુષ્ય તરીકે જન્મવાનું હજી અમારે બાકી છે, અને અમારી સામેનું આ એક મહાન કાર્ય છે.'

ઍટ્ટી કહે છે તેમ 'આ વિષય અત્યંત જટિલ છે.' અને એ પોતે દ્વિધામાં છે એ દેખાઈ આવે છે. પણ એનાં નિરીક્ષણો સ્ત્રીજાતિની મૂળભૂત સમસ્યાને સ્પર્શે છે અને એની વિચારપ્રેરકતા અનન્ય છે.

ઍટ્ટી એક આત્મસંઘર્ષનો સામનો કરી રહી છે. એ કેવો તીવ્ર છે એ એના આ શબ્દો પરથી સમજાય છે : 'ઊછળતા મહાસાગર સમાન મારામાંની બધી કોમળતા, બધાં જ સંવેદનો એક નાનકડા કાવ્યરૂપે વહેવા દઉં એમ મને થાય છે. પરંતુ સાથોસાથ એવી પણ લાગણી થાય છે કે શરાબના નશામાં ડૂબી જઈને કોઈક ઊંડી ખીણમાં કૂદી પડું... મારી અંદરની સર્વોત્તમ સર્જનાત્મક અને ફળદાયી ક્ષણોમાં પણ મારામાં શેતાની અને આત્મવિઘાતક પરિબળોની ઊથલ-પાથલ હું જોઈ શકું છું.' અને જાત વિશે વિશ્વાસ અને અવિશ્વાસ વચ્ચે એ ઝોલાં ખાતી પણ દેખાય છે : 'ઘણાખરા વિષયોના ઊંડાણમાં હું જઈ શકું એવી બુદ્ધિ મને મળી છે...જીવનની ઘણીબધી સમસ્યાઓ માટે હું તૈયાર હોઉં છું, અને આમ છતાં ઊંડેઊંડે મને એમ લાગે છે કે હું હવે એક ભયભીત, અસહાય પ્રાણીથી વિશેષ કંઈ જ નથી.'

સાત લાખ યહૂદીઓને મોતને ઘાટ ઉતારવામાં આવ્યા છે એવા સમાચાર આવતા હોય, માબાપથી વિખૂટા પડવાનું આવ્યું હોય ને એમના સરનામાનીયે જાણ ન થવાની હોય, આજુબાજુ ત્રાસ અને મૃત્યુની યાતનાના ડુંગરો દેખાતા હોય, જન્મનાર બાળકને માટે કેવળ દુઃખનો સંભવ જણાતો હોવાથી એને જન્મવા ન દેવું એ જ એને બચાવવાનું લાગતું હોય, ગટરમાં રહેતા ઉંદરો જેવી સ્થિતિમાં જીવવાનું હોય ત્યારે ભાંગી પડવાનું, હતાશા અનુભવવાનું, ભય ને ધિક્કારવશ થવાનું સ્વાભાવિક છે. પણ અગત્યની વાત એ છે કે ઍટ્ટી નાસી જવાનો ઇનકાર કરી સૌની સાથે રહેવાનું પસંદ કરે છે, પરિસ્થિતિનો તટસ્થભાવે સ્વીકાર કરે છે, આત્મસ્થતા કેળવે છે, કરુણા, પ્રેમ અને આસ્થામાં પોતાની જાતને સ્થિર કરે છે અને વિધાયક જીવનફિલસૂફી વ્યક્ત કરે છે. અંતે આપણા ચિત્ત પર અંકિત થાય છે તે એક અસાધારણ વ્યક્તિત્વની વિરલ આત્માની છબી. ઍટ્ટીમાં આપણને ઊંચી આધ્યાત્મિકતાનાં દર્શન થાય છે. ગ્રંથમાં પાનેપાને આની પ્રતીતિ કરાવતા ઉદ્‌ગારો પડેલા છે. બધા ઉતારવા જઈએ તો ગ્રંથમાંથી બહુ ઓછું બાકી રહે. પણ નમૂના રૂપે થોડા ઉદ્‌ગારો આપવા આવશ્યક છે :

'ગઈ કાલે સાંજે એણે (સ્પાયરે) આપેલી નોંધો અમે વાંચી રહ્યા હતા : 'માણસ કહેવડાવવાલાયક માત્ર એક માણસ પણ જો હોય તો પણ માણસમાં અને માણસજાતમાં આપણે આસ્થા રાખવી જોઈએ.' આ શબ્દો આગળ આવતાં જ મેં આવેશમાં એના ગળે મારા હાથ વીંટાળ્યા. જર્મનોમાં માત્ર એક ભલો માણસ જો હોય તો એને હૃદયપૂર્વક ચાહવો જોઈએ, ભલેને બાકીની જર્મન પ્રજાનું આખું ટોળું સાવ જંગલી હોય. અને આવો એક ભલો માણસ પણ છે તો પછી આખેઆખી જર્મન પ્રજાને તિરસ્કારવી અનુચિત ગણાશે.'

'હું આમ એક આખી પ્રજાને ધિક્કારવાનું શરૂ કરું તો મારે સમજવું જોઈએ કે મારો આત્મા રુગ્ણ છે અને વહેલામાં વહેલી તકે મારે એની દવા કરવી જોઈએ.'

'બ્રેડના ટુકડાઓની જેમ મારા શરીરને મેં પુરુષોમાં વહેંચ્યું; અને શા માટે નહીં – એ બધા ઘણા દિવસના ભૂખ્યા હતા – એથી વંચિત રહ્યા હતા.... જગતના તમામ જખમોને રુઝવવા માટેનું ઔષધ બનવાની આપણી તત્પરતા હોવી જોઈએ.'

'અમે યહૂદીઓ પર જે વીતી રહ્યું છે તે બીજાઓ નહીં સમજી શકે તો પણ એમના પ્રત્યે મને કશી કડવાશ નહીં હોય. હું મારું કાર્ય કરતી રહીશ અને એવી જ આસ્થાપૂર્વક જીવવાનું ચાલુ રાખી; અને હું જોઉં છું કે જીવન અર્થપૂર્ણ છે – હા, અર્થપૂર્ણ.''

'અહીં મિત્રો વચ્ચે હોઉં કે પછી નાઝી મોત-છાવણીઓમાં હોઉં પરંતુ મારે જે કંઈ મૂકી જવાનું કે આપવાનું હશે એ હું આપી શકીશ.'

'યાતનાની એ ક્ષણોને કે એ સમયને હું ખેંચીને લંબાવતી નથી; મારામાંથી એ બધું જીવનના પ્રવાહની માફક જ, એક વિસ્તૃત સનાતન ઝરણાની માફક પસાર થતું રહે છે, એ ઝરણાનું જ અંગ બની રહે છે, અને જીવન આગળ ચાલતું રહે છે. પરિણામે અર્થહીન વિષાદ કે બંડખોર વૃત્તિમાં ખર્ચાઈ જવાને બદલે મારું બળ અકબંધ રહે છે.'

'હવે હું મૃત્યુના ભય પાછળ મારી શક્તિઓ વેડફતી નથી. જીવનમાંથી મૃત્યુની બાદબાકી કરીને આપણે એક પૂર્ણ જીવન જીવી શકીએ નહીં; આપણા જીવનમાં મૃત્યુનો સ્વીકાર કરીને આપણે જીવનને વધુ વિશાળ અને વધુ સમૃદ્ધ બનાવીએ છીએ...જીવન જેટલું ભવ્ય અને નક્કર મૃત્યુ સામે આવીને ઊભું છે. એક પરિચિત મિત્રની જેમ એનું અભિવાદન કરું છું.'

'હવે કોઈક અજાણ સ્થળે મને લઈ જવાય છે. ભલે મને ગમે ત્યાં લઈ જવામાં આવે પરંતુ બધે જ શું મારા પર નીચે આ ધરતી અને માથા પર એ જ આકાશ, એ જ ચંદ્ર, સૂર્ય, સિતારા નથી કે ? માટે એને 'અજાણ્યું સ્થળ' શું કામ કહેવું ?'

'પુસ્તકો વગર કે અન્ય કશી જ ચીજવસ્તુઓ વગર જીવી શકવાનું આપણે શીખવું જોઈએ. આપણા માથા ઉપર સુંદર આકાશ તો હંમેશાં છે જ. અને પ્રાર્થના માટે બે હાથ જોડવા જેટલી જગ્યા તો હંમેશાં મળશે જ.'

'મારા વિચારો એક મોટી સાઈઝના ડ્રેસ જેવા છે. કે જેની અંદર મારે વિકસિત થઈને મોટા થવાનું છે.'

'મારી અંદર અને બહાર પણ બુદ્ધના જેવું જ સ્મિત પ્રગટી રહ્યું છે.'

'હે પ્રભુ, હું જેવી છું તેવી જ તેં મને બનાવી, તે માટે હું તારી અનુગૃહીત છું...અને તું મારામાં વ્યાપ્ત છે એ થકી જ હું સંતુષ્ટ છું. હું તને વચન આપું છું કે જીવન-ભર સુંદરતા, સંવાદિતા, નમ્રતા અને સાચા પ્રેમ ખાતર હું ઝઝૂમતી રહીશ.''

''મને એવી લાગણી થતી નથી કે હું જર્મનોના સકંજામાં છું. મારા આ પ્રિય ટેબલ પર બેઠી હોઉં કે નાઝી રક્ષકોની ચોકી હેઠળ વેઠિયા છાવણીમાં હોઉં – ઈશ્વરના ખોળામાં હું હમેશાં સલામત છું. હું કલ્પના પણ ન કરી શકું એવી ક્રૂરતા મારે સહેવી પડે તોપણ ઈશ્વરમાંની મારી અસીમ શ્રદ્ધા અને મારા અંતરાત્મા આગળ એ કશું જ નથી.'

'હે પ્રભુ...તું અમને મદદ ન કરી શકે પરંતુ અમારે તને મદદ કરવી જોઈએ અને છેવટ સુધી અમારા-માંના તારા નિવાસનું અમારે રક્ષણ કરવું જોઈએ.'

સબળતા-નિર્બળતાથી ભરેલા મનુષ્યઆત્માનાં વિલસતા ઈશ્વરત્વનું આ દર્શન પાવનકારી અને પ્રેરક નથી શું ? નૈતિક અને આધ્યાત્મિક બળ મેળવવા માટે જેનું સેવન વારંવાર થઈ શકે એવી આ ચોપડી છે એમ કહેવાનું મન થાય છે. □

વાંકદેખાં વિવેચનો

જયંત કોઠારી

પ્ર. લેખક, વિ. ગૂર્જર, નવભારત તથા આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ. ક્રા., ૧૯૯૩, રૂ. ૫૫

નીતિન મહેતા

વિધેયાત્મક નિર્મમ આલોચના

જયંત કોઠારી આપણી ભાષાના એક મહત્ત્વના સંશોધક, સંપાદક અને સન્માન્ય અભ્યાસી વિવેચક છે. મુખ્યત્વે તેઓ ઐતિહાસિક, તુલનાત્મક અને પૃથક્કરણાત્મક વિવેચનપદ્ધતિને અનુસરનારા વિવેચક છે. ક્યારેક અલગઅલગ રીતે તો ક્યારેક એક કે બે પદ્ધતિને સાથેસાથે મૂકી કૃતિનું સઘન વાચન, પરીક્ષણ કે અર્થઘટન કરવાનું તેમને વિશેષ અનુકૂળ આવે છે. 'વાંકદેખાં વિવેચનો'માં સંશોધન-નાં, સંપાદનનાં, સર્જનાત્મક કૃતિઓનાં તથા અનુવાદ વિશેનાં પુસ્તકોનાં (તથા લખાણોનાં) નિર્ભીક અને શ્રદ્ધેય વિવેચનો છે. પહેલી નજરે ગ્રંથનામ વિચિત્ર લાગે, પણ એવું નથી. વિવેચનમાં તો એક વિચારની સામે બીજો વિચાર મુકાતો હોય છે, થોડા વિચારના ટકરાવ પણ સંભવે છે, સંમતિ-અસમંતિના સૂરો પ્રગટતા હોય છે. સામસામા છેડાના વિચારો, માન્યતાઓ વિશે સતત પરિસંવાદ ચાલતો જ હોય છે. અહીં કૃતિના સીધા મુકાબલા દરમિયાન વિવેચક-ને નડતા, મૂંઝવતા પ્રશ્નોની માંડણી છે. કૃતિપરીક્ષાનાં કડક ધોરણો અપનાવાયાં છે કોઈનીયે શેહશરમમાં તણાયા વિના, અસહિષ્ણુ બન્યા વિના, સાહિત્યમાં મોટે ઉપાડે ચાલતા સંબંધશાસ્ત્ર કે સમાજશાસ્ત્રની પરવા કર્યા વિના વિવેચકને કૃતિના ભાવન દરમિયાન જે યોગ્ય લાગ્યું છે તેની જ વાત સ્પષ્ટતાથી, પોઈન્ટ-બ્લૅન્ક ભાષામાં થઈ છે. માત્ર દોષદર્શન કરાવવાના ઈરાદાથી જ વિવેચક કૃતિ પાસે જતા નથી. એક રસજ્ઞ ભાવકને કૃતિના વાચન સમયે કેવાંકેવાં વિઘ્નોનો સામનો કરવાનો આવે છે એની મથામણનો રસપ્રદ, વિધેયાત્મક આલેખ આ વિવેચનોમાં છે. આ વિવેચનોમાં ભાગ્યે જ કોઈને ડંખ દેખાશે, અહીં વસ્તુ-લક્ષિતા છે, તાટસ્થ્ય છે તથા પોતે સ્વીકારેલી વિવેચનની શિસ્તને પ્રામાણિકતાથી અનુસરવાનો નમ્ર પ્રયત્ન છે.

મધ્યકાલીન તથા અર્વાચીન સાહિત્યમાં કૃતિના કર્તૃત્વના પ્રશ્નોને ઐતિહાસિક હકીકતોને આધારે, રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક ભૂમિકાના સંદર્ભોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં, લેખકના જીવનની ઘટનાઓ, પ્રસંગો, મિત્રોની વાતચીત કે પત્રવ્યવહાર અને અન્ય લખાણો કે oral Historyના સંદર્ભમાં તુલનાત્મક અને કૈશિકી પૃથક્કરણની મદદથી સાધારણ રીતે ચર્ચવામાં આવતા હોય છે. આ પ્રશ્નો આજે ય મૂંઝવનારા રહ્યા છે. કોણે, ક્યાંથી, કોનું શું લીધુંની ચર્ચા ને નિંદા રસનો વિષય રહ્યા છે. કૃતિના કર્તૃત્વ વિશે કે તે સંબંધી પ્રશ્નોનો સામનો કરનાર સંશોધક કઈ પદ્ધતિ અપનાવે છે તેનું આગવું મૂલ્ય છે. 'કલાપી અને સંચિત'ના લેખક રમેશ શુક્લ કલાપીની કેટલીક રચનાઓના કર્તૃત્વ વિશે સાશંક છે, તેમણે કર્તૃત્વના પ્રશ્નોની માંડણી તુલનાત્મક ભૂમિકાએ રહી કરી છે. પણ એમની તુલનાત્મક પદ્ધતિનાં જોખમો અને તર્કદોષો જયંત કોઠારીએ બરાબર ચીંધી બતાવ્યાં છે. કલાપીની ચારેક રચનાઓની ચર્ચા રમેશ શુક્લે કરી છે, આ ચર્ચામાં તે ક્યાંક્યાં ભૂલથાપ ખાઈ ગયા છે એની તેમણે વિગતે નોંધ લીધી છે. રમેશ શુક્લનો આખો આયામ હકીકતોની વિકૃત રજૂઆતથી ભરેલો, સંદર્ભોની રજૂઆતમાં એકવાક્યતાના અભાવવાળો, તર્કછલથી ભર્યોભર્યો અને કલાપીની કૃતિઓના bad reading તથા પૂર્વગ્રહદૂષિત વાચનાના નમૂનાવાળો જયંત કોઠારીને લાગ્યો છે. આપણે ત્યાં વિવેચનને નામે, સંશોધનને નામે, સર્જકના જીવનને બારી માની, તેમાં ડોકિયાં કરી, તેની અંગત જિન્દગીની ઘટનાઓ મારીમચડીને તેની કૃતિઓ સાથે સાંકળવાનો જે ચાલ છે તે કેટલો વિવેકહીન છે તે વાત પર જયંત કોઠારી આ વિવેચનો-માં ભાર મૂકે છે.

નરસિંહ મહેતાકૃત 'સુદામાચરિત્ર'નું ઉમાશંકર જોશીએ કરેલું અર્થઘટન જયંત કોઠારીને સર્જક-બુદ્ધિવાળું, સાહસિક અને ચર્ચાસ્પદ લાગ્યું છે. ઉમાશંકર જોશીએ આત્મલક્ષી ભૂમિકાએથી કરેલું અર્થઘટન કેટલાક સંદર્ભોને ધ્યાનમાં લેતું નથી પણ 'કેવળ શબ્દને પકડીને કલ્પનાશીલતાથી કરવામાં

આવેલું અર્થઘટન જણાય છે'(પૃ. ૪૭-૪૮). આથી જ આગળ તેઓ કહે છે, 'સર્જન પરનો વિવેચનનો અત્યાચાર પણ કોઈને અહીં દેખાય તો નવાઈ નહીં' (પૃ. ૪૮). અહીં પ્રશ્ન ઉમાશંકર જોશીએ સ્વીકારેલી આત્મલક્ષી પદ્ધતિનો છે. આ પદ્ધતિ તેમને જયંત કોઠારી કરતાં જુદાં જ તારણો પર લાવે તે સ્વાભાવિક છે. આથી ઉમાશંકર જોશીના અર્થઘટનને સર્જન પરના વિવેચનના અત્યાચાર તરીકે ઘટાવી શકાય નહીં. સર્જકની જેમ વિવેચક પણ સહસર્જક છે, પોતાની વાચનપ્રક્રિયા દરમિયાન જુદી ભૂમિકાએથી તે પણ કૃતિની રચના કરતો હોય છે. કેટલીક મધ્યકાલીન કૃતિઓ આજે ગમતી હોય તો તેના થયેલા પરંપરાગત વાચનને કારણે નહીં. (અહીં પરંપરાના વાચનનો અનાદર નથી તે ભાગ્યે જ કહેવાનું હોય). નરસિંહ મહેતા કે પ્રેમાનંદ ભાગવત-ની સુદામા-કથાનો સીધો અનુવાદ કરતા નથી, જો એવું જ હોત તો તેમની કૃતિના અર્થબાહુલ્યની ચર્ચા આજે શક્ય હોત ખરી ? પોતાના સમયની સંવેદના તથા સંરચનાને પણ તેઓ સાથેસાથે તેમની રચના-ઓમાં ગૂંથતા હોય છે અને ભાવનની ક્ષણે આપણે પણ આપણા સમય જોડે તેને સાંકળતાં, ગૂંથતાં હોઈએ છીએ. માત્ર એક જ કેન્દ્ર પરથી કૃતિની તપાસ થઈ શકે નહીં. ઉત્તમ કૃતિને તપાસવાનાં, પામવાનાં અનેક કેન્દ્રો સંભવી શકે. આ જ સંદર્ભમાં નગીનદાસ પારેખ, જયંત કોઠારી, ઉમાશંકર જોશી તથા લાભશંકર ઠાકરનાં 'સુદામાચરિત્ર' પરનાં વિવેચનો સાથે-સામે મૂકી, તુલનાત્મક ભૂમિકાએ રહી તપાસી શકાય. નગીનદાસ પારેખે 'સુદામાચરિત્ર'ને મૈત્રી-કાવ્ય કહ્યું જ છે (જુઓ 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા', પૃ. ૯૨થી ૧૩૩). ટૂંકમાં જયંત કોઠારી જેવા તથ્યોની માવજત કરનારા અને ઉમાશંકર જોશી જેવા સર્જનાત્મક અર્થઘટન આપનાર, બન્નેની વાચના એક જ કૃતિને જુદાંજુદાં કેન્દ્રોથી તપાસી શકે, એક કૃતિને બદ્ધ કે મર્યાદિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસે છે, બીજાને મન કૃતિ એક open ended સંરચના છે. મધ્યકાલીન કૃતિના અભ્યાસમાં આપણે થોડા ખુલ્લા મનના થવાની જરૂર છે. (અહીં 'વાચના'નો અર્થ પોતાને ગમે તે પ્રકારનું વાચન કે પ્રભાવવાદી વાચન એવો લેવાનો નથી.

મીરાંની પંક્તિ 'દવ તો લાગેલ ડુંગરમેં, કહોને ઓધવજી હવે કેમ કરીએ'નું ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ તથા નરોત્તમ પલાણે કરેલું સર્જનાત્મક અર્થઘટન મીરાંના પદની યોગ્ય મૂલવણી કરવામાં ક્યાં પાંખું પડે છે તે જયંત કોઠારીએ સરસ રીતે દર્શાવી આપ્યું છે. નર્યાકૃતિલક્ષી, કૃતિને સર્જક ભાવકથી સ્વતંત્ર ગણતા વિવેચનપક્ષના જયંત કોઠારી હિમાયતી નથી. તેથી જ તેઓ કહે છે કે 'નવું વિવેચન કેટલીક વાર સમગ્ર કાવ્યની સંગતિ વિચારવાનું ચૂકી જાય છે. અને આસ્વાદ ખેંચવાની પ્રવૃત્તિ કરે છે' (પૃ. ૫૪). આ રીતે મીરાંની પંક્તિના over readingને તેઓ સ્પષ્ટતાથી ઈન્કારે છે. ભાલણની 'કાદંબરી' વિશેનાં માન્ય વિવેચકોનાં મંતવ્યોની તેઓ ફેરતપાસ માંગે છે, માન્ય વિવેચકો દ્વારા દર્શાવાયેલા વિચારો કેવા ખામી ભરેલા છે તે તેઓ નોંધે છે અને સ્પષ્ટતાથી કહે છે કે 'પ્રતિનિર્માણની કે વિવેકયુક્ત સંક્ષેપની ભાલણની દૃષ્ટિ નહોતી.' (પૃ. ૫૧).

આ ઉપરાંત રજની કે. દીક્ષિતકૃત 'નરસિંહ મહેતા, નરસૈંયો અને અન્ય નરસિંહો'નું વિવેચન કરતાં લેખિકાની સૂઝબૂઝ તથા સાહસને તેઓ બિરદાવે છે છતાં રજની દીક્ષિતે 'પાઠસુધારણાના અતિરેકી વ્યાપારમાંથી બચવાનું રહેશે' (પૃ. ૬૩), એમ કહેવાનું તે ચૂકતા નથી. એમનો આગ્રહ સંશોધનમાં તથ્યોની યોગ્ય માવજત તથા સંશોધન દરમિયાન સતર્ક રહી જાળવવી પડતી વૈજ્ઞાનિક શિસ્તનો રહ્યો છે. હસુ યાજ્ઞિકકૃત 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાસાહિત્ય' વિશેના ગ્રંથની તેઓ સરાહના કરે છે છતાં તેમાં પણ સામગ્રીની રજૂઆતમાં દેખાતી અસંગતિઓ, લેખોનાં પરીક્ષણ તથા સંમાર્જનમાં દેખાતી ઓછપ, ભાષાભિવ્યક્તિની દૂષિતતા અને અસ્પષ્ટતાની, જ્યાં જરૂર લાગી છે ત્યાં, કડક ટીકા તેઓ કરે છે. 'ગુજરાતની લોકકથાઓ' વિશેનું જયંત કોઠારીનું નીડર અવલોકન ધ્યાનપાત્ર છે. જોરાવરસિંહ જાદવે કરેલું લોકકથાઓનું સંપાદન અનેક ત્રુટિઓથી ભરેલું છે. તેમના સંપાદનમાં સંશોધકની વૈજ્ઞાનિકતા, શિસ્ત તથા તાટસ્થ્યનો અભાવ છે, સંપાદનમાં ચોક્કસ દૃષ્ટિની ઊણપ છે, વાર્તાઓની પસંદગી વિવેકહીન ને આડેધડ થયેલી છે, કથાઘટકો વિશેની જોરાવરસિંહ જાદવની સમજ

ઊણી છે – એ, તેમજ ભાષાભિવ્યક્તિની અનેક મર્યાદાઓ જયંત કોઠારીએ ચીંધી બતાવ્યાં છે અને આ બધાં કારણોને લીધે આ સંપાદન રદ કરવું જોઈએ એવું તારસ્વરે તેમણે કહ્યું છે પરન્તુ વડીલોની મીઠી નજરને કારણે આ સંપાદન રદ થયું નથી તેને ઉદારતા ગણીશું કે દુર્ભાગ્ય ? આથી જ જયંત કોઠારી અંતે ટકોર કરતાં કહે છે... 'જ્ઞાનકોશને થતી હાનિ કરતાં વિત્તકેશને થતી હાનિનો વધારે વિચાર કરવો એ જ ગુજરાતી પ્રજાની વણિકબુદ્ધિને શોભેને ?' (પૃ. ૧૦૫).

સુરેશ જોષીના સંપાદન 'જાનન્તિ યે કિમપિ'ની સમીક્ષા કરતાં જયંત કોઠારી એક અણિયાળો સવાલ પૂછે છે કે સંપાદક 'એ શું ટપાલી છે ?' પોતાની જવાબદારી સંપાદક ભૂલી જાય છે ત્યારે કેવા પ્રશ્નો ઊઠે છે તે એમણે પૂરી નિર્મમતાથી, નિર્ભીક રીતે દર્શાવ્યું છે. આધુનિક સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી સુરેશ જોષીનું આ સંપાદન અનેક મર્યાદાઓથી ભરેલું છે. તેમને સુરેશ જોષી તથા અરુણ અડાલજા-ના લેખો અનુવાદિયા લાગે છે તેમજ 'સંક્રમણ-શીલતાના ગંભીર પ્રશ્નો' જન્માવનાર લાગ્યા છે. સુરેશ જોષીના ગદ્યની અસ્પષ્ટતા અને પાંખી ગતિ તથા દૂષિત તાર્કિક અન્વયોથી તેમના અનુવાદમાં દેખાતી અસંગતિઓ બતાવી આપીને તેઓ કહે છે કે 'સુરેશભાઈ હવે થાક્યા તો નથીને ?' (પૃ. ૧૧૬)

આપણે ત્યાં કાવ્યાસ્વાદોને નામે ચાલતી ઘટના વિશેનો જયંત કોઠારીનો આક્રોશ મર્મસ્પર્શી છે. યશવંત ત્રિવેદીકૃત 'કવિતાનો આનંદકોશ'નું વિવેચન અનેક રીતે મહત્ત્વનું બને છે. કવિતાને નિમિત્ત બનાવી થતા યદચ્છાવિહારની અહીં બરાબર ખબર લેવાઈ છે, યશવંત ત્રિવેદીનો અવતરણશોખ, અપ્રસ્તુત વાગ્વૈભવ, સંદર્ભવિહીન માહિતીઓનો ખડકલો તથા કાવ્યનો સીધો મુકાબલો ન કરવાને પરિણામે આવી જતી મર્યાદાઓ એમણે લાઘવથી તેમજ તર્કબદ્ધ રીતે દર્શાવ્યાં છે. કાવ્યાસ્વાદનો વેપલો માંડી બેઠેલાઓ માટે આ લેખ લાલબત્તી સમાન છે.

'વાંકદેખાં વિવેચનો'માં ત્રણ સર્જનાત્મક કૃતિઓનું થયેલું વિવેચન તપાસવા જેવું છે. 'મારી બારીએથી ભા. ૧-૨' એ સુરેશ દલાલકૃત નિબંધોની સમીક્ષા કરતાં એમને લાગે છે કે આ નિબંધો છાપાળવા તથા છીછરા છે, ઊંડાણની પ્રતીતિ વિનાના છે. સસ્તી અને સ્થૂળ શબ્દરમતો રૂપ છે. એની ભાષાશૈલી કઢંગી તથા સૌંદર્યવિહીન છે, તે બધું એમણે ઉદાહરણો સાથે દર્શાવી આપ્યું છે. આ જ મુદ્દાઓથી કેટલાક અન્ય નિબંધકારોની શૈલી ઇત્યાદિને તપાસીએ તો જયંત કોઠારીએ સુરેશ દલાલના નિબંધોના સંદર્ભમાં કરેલાં તારણો એ બધા નિબંધકારોની તપાસમાં ઉપયોગી નીવડી શકે એટલાં સમર્થ લાગશે. 'ઘેરો' નવલકથામાં મણિલાલ પટેલ નવલકથાના સ્વરૂપ સાથે બરાબર કામ પાર પાડી શક્યા નથી અને મફત ઓઝા 'ઘૂઘવતા સાગરનાં મૌન'માં કવિતામય કે છટાદાર ભાષાશૈલીના અતિપ્રયોગથી નવલકથાની કળાને કેવી હાનિ પહોંચાડે છે તેની જયંત કોઠારીએ નવલકથાના સ્વરૂપના સંદર્ભમાં નોંધ લીધી છે.

કેટલાક લેખોમાં તેમણે આપણી અનુવાદપ્રવૃત્તિની કડક ટીકા કરી છે. ચંદ્રશંકર ભટ્ટનો લૉંજાઇનસના 'ઉદાત્તત્ત્વ'નો અનુવાદ તથા ફ્રોસ્ટની કવિતાના અનુવાદ તપાસતાં એમને આપણી અનુવાદપ્રવૃત્તિમાં પ્રવેશેલી શિથિલતા તથા કચાશ કઠે છે. આપણા મોટાભાગના અનુવાદો ફીક્કા તથા ભાગ્યે જ આનંદ આપનારા બની રહે છે. ઉદાહરણો સાથે કરેલી અનુવાદોની આ ચર્ચા એમની ગંભીર પર્યેષણા-બુદ્ધિનું તથા ભાષાની ચોકસાઈ વિશેની તેમની ઊંડી સૂઝબૂઝનું નિદર્શન પૂરું પાડે છે.

પુસ્તકની શરૂઆતમાં જયંત કોઠારીએ 'મારા વિવેચન વિશે મારી કેફિયત' નામે એક વિસ્તૃત લેખ લખ્યો છે. આ કેફિયતમાં ગુજરાતી વિવેચન-સાહિત્યની પરિસ્થિતિ વિશે, પોતાના વિવેચનવિચાર અને પદ્ધતિ વિશે ગંભીરતાથી વાતો થઈ છે. તો આ જ કેફિયતમાં જયંત કોઠારી નામના વિવેચકને થયેલા ન્યાય-અન્યાયની આંતરકથાને પણ સાંકળી લેવાઈ છે. તેમાં ક્યાંક નમ્રતા છે, ક્યાંક જાતસફાઈ છે, ક્યાંક પોતાની મર્યાદાઓનો નમ્ર એકરાર છે. એમાં ક્યાંક ક્યાંક સ્વનામધન્ય સ્તવન અકળાવે એ રીતે પ્રવેશી ગયું છે તો તેમાં વારંવાર આત્મરતિનો રણકો ઉપર તરી આવે છે. કેફિયતના ઘણા મુદ્દાઓ સાથે ભાગ્યે જ અસંગત થવાય. પણ વિવેક તથા તાટસ્થ્યનો જે અનુભવ જયંત કોઠારીના વિવેચનલેખો વાંચતાં થાય છે તે જાણે કે અહીં અળપાઈ જતો હોય એવું લાગે છે.

જયંત કોઠારી આપણી ભાષાના એક નીડર, નિર્દંભ અને નિખાલસ વિવેચક છે જ, તેમનાં લખાણોએ તેની પ્રતીતિ કરાવી છે. આમ પણ આત્મકથાનો પ્રકાર સહેજ જોખમી છે અને જો પોતાના જ પ્રેમમાં પડ્યા તો – ? આપણે પૂરા આદર સાથે વિવેચક જયંત કોઠારીને કહેશું કે સાહેબ, તમારાં વિવેચનોને બોલવા દોને ! તમે વિવેચન નામની પ્રવૃત્તિમાંથી વિશ્વાસ તો નથી ગુમાવી દીધોને ! □

તર્જનીસંકેત **ઉત્પલ ભાયાણી** એસ. એન. ડી. ટી. યુનિવર્સિટી, મુંબઈ-૨૦, વિ. નવભારત, મુંબઈ, ૧૯૯૨. ડિમાઈ ૩૨૮. રૂ. ૧૭૦ ● *સતીશ વ્યાસ*

હેવાલ વધુ, સમીક્ષા ઓછી

પ્રસ્તુત પુસ્તક ગુજરાતની, મુખ્યત્વે મુંબઈકેન્દ્રી, નાટ્યપ્રવૃત્તિની સાંપ્રત સ્થિતિનો વ્યાપક હેવાલ રજૂ કરે છે. ઉત્પલ ભાયાણી આપણા છેલ્લા દાયકાના એક નોંધપાત્ર નાટ્યાવલોકનકાર છે અને 'જન્મભૂમિ'માં નિયમિત રીતે નાટકવિષયક કૉલમો ચલાવે છે. ગુજરાતની નાટ્યનાડનું પ્રમુખ કેન્દ્ર, ગુજરાતની બહાર હોવા છતાં, મુંબઈ જ રહ્યું છે અને તેથી મુંબઈની નાટ્યપ્રવૃત્તિની વાત કરતાં ગુજરાતની નાટ્યપ્રવૃત્તિની જ વાત થતી હોય છે. આ દૃષ્ટિએ 'પ્રેક્ષા', 'નાટકનો જીવ', 'દૃશ્યફલક' અને 'તર્જની-સંકેત'નાં ઉત્પલ ભાયાણીનાં આ વિશેનાં લખાણો-માંથી નાટ્યરસિકોને ગુજરાતી (વ્યવસાયી) રંગ-ભૂમિની ગતિવિધિનો સારોએવો પરિચય મળી રહે એવી સામગ્રી સંચિત થઈ છે. લેખકે પણ આ કૃતિ માટે 'દસ્તાવેજ' સંજ્ઞા પ્રયોજી છે એ સૂચક છે. જો કે અહીં અનેક સ્થળે હેવાલીકરણની સાથેસાથે સમીક્ષાના અંશો, લેખકની નાટ્યનૂક્તેચીની, સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકા જોડાતાં રહે છે અને ત્યારે એમની આ વિષયની તજ્જ્ઞતા અને અધિકાર છતાં થાય છે.

પુસ્તક છ ભાગમાં વહેંચાયેલું છે : મરાઠી રંગભૂમિ, હિન્દી રંગભૂમિ, ગુજરાતી રંગભૂમિ, અંગ્રેજી અને અન્ય રંગભૂમિ, મહોત્સવો અને સ્પર્ધાઓ અને અંજલિઓ. નાટ્યવિદોને રસ પડે એવાં અવલોકનો હિન્દી ને અંગ્રેજી નાટકોનાં છે. 'તુઘલક', 'ચરણ- દાસ ચોર', 'આગ્રા બઝાર', 'એક ઓર દ્રોણાચાર્ય', 'વેઈટિન્ગ ફૉર ગોદો', 'ગ્રેટ ઍક્સપેક્ટેશન્સ', 'ઑથેલો' અને 'હુ ઇઝ અફ્રેઈડ ઑફ વર્જીનિયા વુલ્ફ'માંની વિગતોથી આનન્દ થાય. જોકે, અહીંનાં, લેખકનાં બધાં મન્તવ્યો સાથે સહમત થવાય એવું નથી. એમને 'ચરણદાસ ચોર' અને 'આગ્રા બઝાર'માંની હબીબ તનવીરની કલા સામાન્ય લાગી છે. એ લખે છે કે,

'લોકકલા કે લોકનાટ્યના વિકાસ માટેનો હબીબ તનવીરનો પ્રયાસ પ્રશસ્ય છે, પરન્તુ અભિનયની થોડીક ઝલક સિવાય શહેરી પ્રેક્ષકને, રંગભૂમિના સન્દર્ભમાં એ વિશેષ કશું આપી શકે એમ નથી' (૬૬).

આ શહેરી પૂર્વગ્રહ તનવીરના મૂલ્યાંકનમાં બાધારૂપ બની શકે એવો છે. ખરેખર તો તનવીરે ધંધાદારી રંગભૂમિના ભપકા સામે સાદગીનો, શહેરી ખોખલા ઝાકઝમાળ સામે તળની નરવી નાટ્યા-ત્મકતાનો સભાન નમૂનો મૂકી આપી સમાન્તર થિયેટર ઊભું કર્યું છે.

લેખકે તનવીરના દિગ્દર્શનને શિથિલ ગણાવતાં નોંધ્યું છે કે,

'હબીબ તનવીરના દિગ્દર્શનમાં દૃશ્યોને ચુસ્ત બનાવી અને એકસાથે બીજું દૃશ્ય સૂઝપૂર્વક જોડીને સંવિધાનમાં એકસૂત્રતા લાવવાનો અભાવ વર્તાય છે. શિથિલતા એમના લેખન અને દિગ્દર્શનને એકસરખી નડે છે' (૬૭).

અહીં પણ ઝાઝું સમ્મત થવાય એવું નથી. લેખકે અહીં (સ્થાનમર્યાદાને કારણે જ, કદાચ) દૃશ્યો કે પ્રસંગોનાં દૃષ્ટાન્તો વગરનાં વિધાનો કર્યાં હોઈ આપણને સ્પષ્ટ માહિતી મળતી નથી. શક્ય છે કે એમણે જોયેલા પ્રયોગ પૂરતું એમાં આમ થયું હોય પણ આ લખનારે જોયેલાં એમનાં આ નાટકોના પ્રયોગોમાં તો ચુસ્તી, ગતિ અને સઘનતાનો અનુભવ થયો હતો.

અંગ્રેજી વિભાગમાંની 'હુ ઇઝ અફ્રેઈડ ઑફ વર્જીનિયા વુલ્ફ'ની સમીક્ષા તોષકારક છે, પરન્તુ 'વેઈટિન્ગ ફૉર ગોદો' વિશે માત્ર પરિચયાત્મક જ

હેવાલ મળે છે. આનાથી ઊલટું 'એન્ડ ગેમ' વિશેની સમીક્ષા સુંદર થઈ છે. લેખકે પ્રયોગ અંગે ઉચિત ટીકા કરતાં લખ્યું છે કે,

'આ પાત્રોને લેખકે સફેદ અને અપંગ કલ્પ્યાં છે, જેનો અહીં અભાવ જણાય છે. એ જ રીતે રંગમંચની એનક્લોઝ્ડ સ્પેસની અને ભૂખરા વાતાવરણની અપેક્ષા અહીં સંતોષાતી નથી.' (૨૪૯).

આવાં વિધાનોમાં લેખકની નાટ્યસૂઝનાં દર્શન થાય છે.

મરાઠી અને ગુજરાતી નાટ્યસમીક્ષાઓમાં મુખ્યત્વે ધંધાદારી જૂથોની રચનાઓ સમાવિષ્ટ થઈ છે. મુંબઈ તો મુખ્યત્વે આવી ધંધાદારી રંગભૂમિની આયા છે. આમાં પણ વચ્ચેવચ્ચે 'માનવીની ભવાઈ' કે 'કાફલો'ને સ્થાન મળ્યાં હોય ત્યારે આનન્દ થાય. મહોત્સવો અને સ્પર્ધાઓમાં થતા પ્રયોગોની વાત વખતે લેખક પૂરતા તાટસ્થ્યથી એમાંના કલાતત્ત્વને પરખે-પોંખે છે, પરન્તુ વ્યવસાયી રંગભૂમિએ ઊભાં કરેલાં અનિષ્ટો વિશે એ ઓછું ખૂલે છે.

આ અવલોકનોમાં લેખક મૂળ નાટ્યપ્રત, દિગ્દર્શન, અભિનય આદિ પાસાંઓ વિશે વિગતે વાત કરે છે પણ સંગીત, પ્રકાશ, આહાર્ય સામગ્રીના વિનિયોગ વિશે ઓછી વાત કરતા હોવાની છાપ પડે છે. હા, ક્યાંક ગૌતમ જોશી કે છેલ-પરેશના સન્નિવેશના ભપકાના નિર્દેશો છે પણ આ સામગ્રીની સાંકેતિકતા કે નાટ્યાત્મકતા અંગેની સમીક્ષાઓ નહીવત્ છે. રચનામાં આવતા સંવાદબળ કે ભાષાપ્રયોગ અંગે પણ આ લખાણો ઝાઝી માહિતી આપતાં નથી. એટલે અંશે પણ અહીં અધૂરપ લાગે છે.

પુસ્તક કદાવર થયું છે એમાંની વિગત-પ્રચુરતાને કારણે; પણ નાટ્યકૃતિઓની સર્વાંગી સમીક્ષા કરાવવામાં એ ઊણું ઊતરે છે.

આમ છતાં એક પ્રશસ્ય ઘટના એ છે કે ગુજરાતી નાટ્ય-વિવેચનક્ષેત્રે પ્રવર્તતા દુષ્કાળમાં આવી કુંપળો આંખને ઠારે છે. લેખક પાસે નાટ્યતત્ત્વની સમજ છે, નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં ઊંડો રસ છે, સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકા પણ છે તો એમની પાસેથી વધારે બલિષ્ઠ સમીક્ષાઓ કાં ન મળે ? □

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાત
સંપાદક : શિરીષ પંચાલ
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૧.
ડબલ ક્રાઉન ૨૬૪, રૂ. ૧૨૫

●

શરીફા વીજળીવાળા

વિવિધક્ષેત્રીય મૂલ્યાંકન–પુનર્મૂલ્યાંકન

'સારા ગ્રન્થને વખાણવા અને નઠારાને તોડી પાડવા એ ગ્રન્થપરીક્ષકોનો દુનિયામાં સઘળે ઠેકાણે ધર્મ ગણાય છે. તેથી કેટલેક ઠેકાણે સારા કે નઠારા ગ્રન્થની પહોંચ કબૂલ કરતાં 'ઠીક છે, સારો છે, વાંચવા લાયક છે' એમ લખવાની ટેવ પડી ગઈ છે તે કાઢી નાખવી જોઈએ, અને એમ બારે રાશિકા ભલા કહેવાને બદલે ગ્રન્થ સારો હોય તો ખખડાવીને કહેવું કે સારો છે, અને નઠારો હોય તો શરમ રાખ્યા વિના બેલાશક થોડા ચાબખા લગાવવા' (નવલ ગ્રંથાવલિ-૩૩). આપણા આદ્યવિવેચક નવલરામની ગ્રંથવિવેચન અંગેની આ સોના જેવી સલાહ દરેક ગ્રંથવિવેચકે ગાંઠે બાંધવા જેવી છે. આજે આપણે આ સલાહને વિસારે પાડી દીધી છે એટલે જ ખરેખર જે ગ્રંથની સાહિત્યના દરેક સામયિકે નોંધ લેવી જોઈતી હતી તેની ત્રણ વર્ષ પછી સમીક્ષા થઈ રહી છે. આ ગ્રંથમાં સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછીના ચાર દાયકા દરમ્યાંન ગુજરાતમાં વિવિધ ક્ષેત્રે થયેલી ગતિવિધિનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

સમય જ્યારે સૈકાને બદલે દાયકામાં પલટાઈ રહ્યો હોય ત્યારે આવાં સંપાદનોની ખાસ જરૂર પડવાની. સ્વતંત્રતા પછીનાં ૪૫ વર્ષના લાંબા ગાળામાં માત્ર સાહિત્યમાં જ મૂલ્યપરિવર્તન થયાં છે એવું નથી. સાહિત્ય સિવાયની અન્ય લલિતકલાઓમાં પણ પરિવર્તન આવ્યાં છે. સમાજનાં અન્ય પાસાં જેવાં કે શિક્ષણ, રાજકારણ, પત્રકારત્વ, ટૅકનોલોજી, સ્ત્રીઓ-ના પ્રશ્નો વગેરેમાં પણ પાયાના ફેરફારો થયા છે. વિવિધ ક્ષેત્રોના પાયાના પ્રશ્નોને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપતો આ ગ્રંથ અનેક ક્ષેત્રોમાં સંશોધનની શક્યતા તરફ અને પુનર્મૂલ્યાંકનની આવશ્યકતા તરફ આંગળી ચીંધવાનું પુણ્યકાર્ય પણ કરે છે.

૧૭ લેખકો દ્વારા વિવિધ પાસાંને આવરી લેતા

અઢાર લેખ સમાવતા આ ગ્રંથને મુખ્ય ત્રણ ભાગમાં વહેંચીને મૂલવી શકાય.

૧. અન્ય લલિતકળાસંબંધી લેખો

૨. સાહિત્યસંબંધી લેખો

૩. વિવિધ સામાજિક પાસાંને આવરી લેતા લેખો.

સંપાદક નોંધે છે તેમ 'આજના ગુજરાતમાં જોવા મળતાં અછત, દુષ્કાળ, મોંઘવારી, કોમવાદ, હિંસા, પર્યાવરણીય અસમતુલા કંઈ રાતોરાત નથી ફૂટી નીકળ્યાં' એટલે જ આ ગ્રંથના મોટા ભાગના લેખકોએ પરિવર્તનની યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસ કરવા માટે ભૂતકાળની ખણખોદ જરૂરી માની છે. પૂર્વભૂમિકા તપાસ્યા પછી જ તેઓ સ્વતંત્રતા પછીની છબિ દેખાડે છે. સંપાદકનો હેતુ અતિ સ્પષ્ટ છે : જો આયનો આપણી વરવી છબિ દેખાડતો હોય તો બંને આંખ ફોડી નાખવાથી કોઈ અર્થ નહીં સરે. એ છબિ જોવી તો પડશે જ. એ વાસ્તવિક્તાને સમજીને સ્વીકારવી પડશે અને એમાંથી રસ્તા પણ શોધવા પડશે. ગુજરાતમાં એવું ઘણુંય છે જેના માટે પ્રજા તરીકે આપણે ગૌરવ લઈ શકીએ. પણ તેની સામે એવું ઘણુંઘણું નથી જેનો આપણને સૌને અફસોસ થવો જોઈએ. ગુજરાતને એની વિશિષ્ટ ગાયકી નથી, નૃત્યશૈલી નથી, બીજા પ્રદેશની તુલનામાં રંગભૂમિ દરિદ્ર છે, નિઃસત્ત્વ ફિલ્મો બને છે, રમતગમત કે સેનામાં ગુજરાતનું પ્રતિનિધિત્વ નહીવત્ છે. પરંતુ આ 'નથી',–'નથી'ની હારમાળા વચ્ચે એવું કંઈક છે જેનાથી પરપ્રાંતના લોકો અહીં ખેંચાઈ આવે છે. ગુજરાતનાં આ બંને પાસાંને સંપાદકે યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસ્યાં છે.

આ ગ્રંથના મોટા ભાગના લેખકો કડવાં સત્ય નિર્મમ બની ઉચ્ચારી શક્યા છે. 'કળા' વિશે લખતાં જાણીતા ચિત્રકાર-કવિ ગુલામમોહમ્મદ શેખ લેખના આરંભે જ કબૂલે છે કે, "આ વિષયમાં સર્વેક્ષણ, સંશોધન અને સર્વાશ્લેષી ચિંતન કે લેખન થયાં નથી" (પૃ.૧). તેઓ બહુ જ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે કે પારંપારિક કળાનો 'ઈતિહાસ' કોઈ પ્રકારના વાડા નથી સ્વીકારતો એટલે એને તપાસવા માટે ટપાલ-વ્યવસ્થાના વિભાગીકરણ જેવાં સંશોધનો કામ નહીં લાગે. 'કળાનો સમગ્ર પરિવેશ પામવો હોય તો રંગોળી ને પિઠોરાથી માંડીને ઓકળી ને ઓળિયા, ચાકળા, ચંદરવા ને પછેડીઓ, ઘંટીઘોડાં ને બહુરૂપી વાસણના ઘાટેય તપાસવા પડે." (૨) જો કે આજે આમાંનું ઘણુંબધું લુપ્ત થતું જાય છે. પણ તેની પાછળનું કારણ માત્ર નવાં મૂલ્યોનું ચુંબકીય આકર્ષણ જ નથી. તેનાં ખરાં કારણ આર્થિક અને સામાજિક માળખાના ભંગાણમાં પડ્યાં છે. શેખના આ તારણને રાજુ પુરોહિત અને ઘનશ્યામ શાહના લેખો ટેકો આપે છે.

ગુલામમોહમ્મદ શેખનો આ લેખ બે બાબતે અપૂર્ણ લાગે છે. એક તો, જ્યારે ઐતિહાસિક ધોરણે આલેખન થતું હોય ત્યારે લેખકે તટસ્થભાવે પોતા વિશે પણ માહિતી આપવી જોઈએ. બટુક દીવાનજી આવું કરી શક્યા છે, પણ શેખે પોતાનો ઉલ્લેખ ટાળ્યો છે. અમુક વર્ષો પછી આ ગ્રંથને આધાર લઈ ચાલતો વાચક ચિત્રકાર શેખ વિશેની માહિતીથી વંચિત નહીં રહે ?

ભલે અહીં કલાકારોની વસતીગણતરીનો શેખનો આશય ન હોય, છતાં જેમણે વાસુદેવ સ્માર્તનાં પરંપરાગત શૈલીનાં ચિત્રો જોયાં છે, એમનું સબળ રેખાંકન જોયું છે તે સર્વેને તેમના નામોલ્લેખ વગરનો આ લેખ ચોક્કસ અધૂરો લાગવાનો.

જે રંગભૂમિનાં નાટકો પોપકોર્ન, કૅન્ડી અને બટાટાવડા-સેન્ડવીચ ખાતાંખાતાં જોઈ શકાય છે/ જોવાય છે '-તેના વિશેની વાતો કડવા થયા વગર કરતા બકુલ ટેલર આપણી રંગભૂમિના ઉત્તમ અભ્યાસી જણાય છે. વૈપુલ્યની દૃષ્ટિએ ઉત્સાહ પ્રેરતાં આપણાં નાટકોના વિકાસના ક્રમ ઉત્સાહપ્રેરક નથી ? કારણ કે આપણે ત્યાં કળાની ભૂમિકાએ રહીને નાટ્યપ્રયોગો કરવાના વલણ માટે અનિવાર્ય એવાં સજ્જતા, સાતત્ય અને ઊંડી નિષ્ઠા અપવાદ સિવાય ક્યારેક જ જણાયાં છે. આનું કારણ આપતાં બકુલ ટેલર નોંધે છે : 'આપણી રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિ મુખ્યત્વે વ્યાવસાયિક નિર્માણની ધારામાં રહીને ચાલી છે' (૧૧). જ્યાં રંગભૂમિ પર કળાનું મૂલ્ય નહીં, પરંતુ ટિકિટબારી પર રજૂઆતની સફળતા-નિષ્ફળતાનું મૂલ્ય જ એક ધોરણ તરીકે ક્રિયાશીલ હોય, માધ્યમ-પ્રયોજનના આશયમાં જ પાયાનો ભેદ હોય, નાટ્યાનુભવનાં બહુપરિમાણી સમૃદ્ધિ અને સંકુલતા જ્યાં તિરસ્કૃત તત્ત્વો ગણાતાં હોય ત્યાં રંગભૂમિની

વાત કરવા કઈ ભૂમિકા સ્વીકારવી તે અંગે આ લેખક મૂંઝાય છે. એમની આ મૂંઝવણ આપણે સમજી શકીએ છીએ. કારણ કે જ્યાં નાટક સંજ્ઞા પોતે જ અસ્પષ્ટ અને સંદિગ્ધ છે ત્યાં રંગભૂમિની વિકાસરેખા દોરવી થોડી નહીં પણ ઘણી અઘરી છે. રંગભૂમિના પ્રારંભથી વાતનો આરંભ કરી, તેમાં મહત્ત્વનાં સોપાનોને ટૂંકમાં સ્પર્શી લેતા આ લેખકે, રંગભૂમિ વિશેની દયનીય માન્યતાઓ અને અપેક્ષાઓને આધારે નાટકની કળા અને પ્રેક્ષકો વિશે મનફાવતાં ધોરણે નક્કી કરતાં નાટ્યકારની કડક શબ્દોમાં ઝાટકણી કાઢી છે. પ્રવીણ જોષીના આ ક્ષેત્રે મહત્ત્વના પ્રદાનની નોંધ લીધી છે પણ હવે તેના પુનર્મૂલ્યાંકનનો સમય પાકી ગયો છે એવું સૂચન પણ કર્યું છે. નાટ્ય-સર્જન-વિવેચન બંને ક્ષેત્રે પછાત રહી ગયેલાં આપણાં સામયિકોના સંદર્ભે લેખકના આક્રોશમાં આપણે સૌ સૂર પુરાવીશું. આપણા મોટા ભાગના વિવેચકો કૃતિપાઠને આધારે લખે છે. આથી નાટકની શાબ્દિક સંરચના કઈ પ્રક્રિયામાંથી તખ્તાની કૃતિ બને છે તેનો એમને ખ્યાલ જ નથી હોતો.

વ્યાવસાયિક સફળતાએ માત્ર રંગભૂમિને જ ખલાસ કરી છે એવું નથી, ગુજરાતી સિનેમાનો ઇતિહાસ આલેખનારે પણ એની માઠી દશા માટે તેની સફળતાને જ જવાબદાર ઠેરવવી પડશે. ગુજરાતી સિનેમાના સાત દાયકાની યાત્રામાં 'કંકુ', 'કાશીનો દીકરો' અને 'ભવની ભવાઈ' સિવાય બીજી કઈ ફિલ્મ માટે આપણે પ્રજા તરીકે માથું ઊંચું રાખી શકીએ એમ છીએ ? હા, વ્યાવસાયિક સફળતાને જ આપણે ધોરણ તરીકે સ્વીકારીએ તો ગુજરાતી સિનેમાનું મોઢું ઘણું ઊજળું દેખાશે. આ વિશેના લેખના લેખક ઉષાકાન્ત મહેતાની દલીલ છે કે ઘણાં રાજ્યોમાં તો ચલચિત્ર- ઉદ્યોગ છે જ નહીં. આપણે ત્યાં છે. એટલે ગુજરાતે લઘુતાગ્રંથિથી પીડાવાને બદલે અત્યાર સુધીની સિદ્ધિઓ બદલ ગૌરવ અનુભવવું જોઈએ'. (૮૦) ગુજરાતમાં ઘણા ઉદ્યોગો ફાલ્યાફૂલ્યા છે. એમ આ એક વધુ ઉદ્યોગ છે એવું માની લઈશું ? ગૌરવ લઈ શકીશું ?

નૃત્ય વિશેનો લેખ લખનાર સુનીલ કોઠારીએ નૃત્ય પર પીએચ.ડી. કરેલું છે. પણ એમનો આ લેખ દસ્તાવેજી માહિતી (એ પણ ઉપરછલ્લી) આપવાથી વિશેષ કશું સિદ્ધ કરી શકતો નથી.

જેમની પાસે ઊંચી અપેક્ષા રાખી હોય એ લેખકોએ અહીં લેખ ઘસડી કાઢ્યા હોય એવો અનુભવ પણ થશે. સુનીલ કોઠારીની જેમ જ સંગીત-ના જાણકાર બટુક દીવાનજીએ 'સંગીત' વિશેના લેખમાં શુષ્ક માહિતી આપવા સિવાય કશું નથી કર્યું. પણ બટુક દીવાનજી પાસે રાખેલી બધી જ અપેક્ષા સનત્ ભટ્ટનો 'શાસ્ત્રીય સંગીત' પરનો લેખ પૂરી કરે છે. સૂર અને લય જેવા અમૂર્ત માધ્યમને પ્રયોજતી સંગીતની કૃતિનું કોઈ વસ્તુલક્ષી, ભૌતિક સ્વરૂપ નથી હોતું. સાહિત્યકૃતિના પાઠની વાત થઈ શકે એ રીતે સંગીત કૃતિના પાઠની વાત કરવી શક્ય નથી. એટલે સંગીત વિશે વાત કરવામાં આત્મલક્ષિતા પ્રવેશી શકે એ જોખમથી સભાન રહીને સનત્ ભટ્ટે પોતાની વાત મૂકી છે. જેને માત્ર અનુભૂતિના સ્તરે સૂર અને લયના માધ્યમથી જ માણી શકાય તેને શબ્દોના માધ્યમ દ્વારા વ્યક્ત કરવાનું દુષ્કર કાર્ય તેમણે સફળતાપૂર્વક પાર પાડ્યું છે. અહીં દસ્તાવેજી સામગ્રીની સાથે જે તે સંગીતકારની વિશિષ્ટતા અને નબળાઈની લેખકે વિગતે ચર્ચા કરી છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં ગુજરાત-માં લલિતકલાઓની સ્થિતિ ઉત્સાહપ્રેરક કે આશા-જનક નથી પણ તેનાં કારણોની ચર્ચામાં ઊતરવા કરતાં સનત્ ભટ્ટ તેમાંથી બહાર નીકળવાના એક કરતાં વધુ રસ્તા દેખાડવાનું પસંદ કરે છે. છે કોઈ આ સૂચનોને અમલમાં મૂકનાર ?

અન્ય લલિતકલાઓની ચર્ચા પછી સાતમા ખંડથી સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોની ચર્ચા હાથ ધરાઈ છે. ગ્રંથનો સહુથી મોટો ભાગ સાહિત્યની ચર્ચાએ રોક્યો છે. 'કવિતા : પ્રવાહદર્શન અને પ્રશ્નો' શીર્ષક હેઠળ નીતિન મહેતા સમયેસમયે વહેણ બદલતી જતી, વિષય અભિવ્યક્તિની ભિન્ન છટાઓમાં વિસ્તરતી ક્યાંકક્યાંક વિકાસક સિદ્ધિ પણ બતાવતી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનાં સંવેદન, ભાષા વગેરેની વિગતે તપાસ આદરે છે. 'આજે જો પુનર્મૂલ્યાંકન થાય તો ઉમાશંકર જોશીની કવિતાની ઘણી મર્યાદાઓ નજરે ચડશે.' આવા આ લેખકના વિધાનને 'ટૂંકીવાર્તા' લેખના લેખક શિરીષ પંચાલ જરાક જુદી રીતે ટેકો આપશે. જેને ચાર ફકરા જેટલું મહત્ત્વ અપાયું છે તેવા લાભશંકર ઠાકરનું પણ અહીં પુનર્મૂલ્યાંકન થવું

જોઈતું હતું. પણ થયું નથી. આજે વિપુલ પ્રમાણમાં રચાતી ગુજરાતી કવિતામાં નીજી અવાજ ઓછા અને કૃતકતાનો ઘોંઘાટ વધુ છે એવી ફરિયાદ કરીને લેખક ગુજરાતી કવિતા માટે નિરાશાજનક સૂર કાઢતા આ લેખને અંતે નોંધે છે : 'કેટલાક અપવાદોને બાદ કરીએ તો મોટાભાગની ગુજરાતી કવિતા અત્યારે ઇન્ટેન્સીવ કૅર યુનિટમાં છેલ્લા શ્વાસ લેતી પડી છે.' (૯૩). આ પરિસ્થિતિ માટે ભલે સહિયારી જવાબદારી હોય છતાં સૌથી મોટી જવાબદારી સર્જકની જ છે એવું કહેતાં તેઓ ઉમેરે છે કે, 'એવું લાગે છે કે કવિઓ પોતાની કવિતા વિશે કશું પણ સાંભળવા તૈયાર નથી. અલબત્ત પ્રશંસા લાળઝરતા મોંએ સાંભળવા તૈયાર છે' (૯૪). સાચી વાત. પણ આવી વૃત્તિ માત્ર કવિતા-સર્જકોમાં જ છે એવું થોડું છે ?

શિરીષ પંચાલના 'ટૂંકી વાર્તા' વિશેના લેખમાં ટૂંકીવાર્તાનાં અગત્યનાં સ્થિત્યંતરોનો આલેખ તો મળે જ છે. તે ઉપરાંત ઇતિહાસે અને વિવેચને અવગણેલા મહત્ત્વના વાર્તાકારોનું પુનર્મૂલ્યાંકન પણ મળી રહે છે. ઉમાશંકર જોશીની વાર્તાઓ સંદર્ભે આ લેખક નોંધે છે : "કવિ તરીકે ઉમાશંકર જોશીની વિરાટ પ્રતિભાએ સમર્થ વાર્તાકાર તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમને યથાયોગ્ય માન મળવા ન દીધું. વ્યવસ્થિત રીતે અભ્યાસ કરવા જઈએ તો ઉમાશંકર જોશીની કવિતામાં જે સર્જકતા છે તેના કરતાં તેમની ટૂંકી વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતી સર્જકતા વધુ માત્રામાં પુરવાર થાય." (૯૫) લોકબોલીના સૂક્ષ્મ લયોને ઝીલતી, માનવમનના અતાગ અંધારાને તાગતી ઉમાશંકર જોશીની વાર્તાઓ અને કવિતાને સાથે રાખી તપાસનાર દરેક આ વિધાન સાથે સંમત હશે જ. આ ઉપરાંત અહીં ચુનીલાલ મડિયા અને સુરેશ જોષીની વાર્તાકળા અંગેનાં ઉપયોગી પુનર્મૂલ્યાંકનો મળે છે. કોઈ ખણખોદિયા સંશોધકે આના પર વિગતે કામ કરવા જેવું છે. મધુ રાયની વાચાળતા નોંધી શકતા આ લેખક તેની બધું જ કહી દેવાની, વાચક પર જરાય વિશ્વાસ નહીં રાખવાની આદતની નોંધ નથી લેતા. પોતાની વાર્તાવિભાવનાથી મધુ રાય પોતે જ ઊફરા ચાલ્યા છે. અનેક ઉપેક્ષિત વાર્તાકારોને ન્યાય આપતા આ લેખકના હાથે સુધીર દલાલ ઉપેક્ષિત રહી ગયા હોય એવું પણ કોઈને લાગી શકે.

માત્ર ઈ.સ.ને વિકાસક્રમ આલેખવાનો પાયો ન બનાવતા સનત્ ભટ્ટ ગુજરાતી નવલકથાને તબક્કાવાર વહેંચીને મૂલ્યાંકન હાથ ધરે છે. આપણી પ્રયોગશીલ નવલકથાઓમાં કૃતિનો પિંડ બંધાતો જ નથી. કૃતક સામગ્રી રસકીય ધોરણે રૂપાન્તરણ પામી જ નથી એવી લેખકની ફરિયાદમાં તથ્ય છે. આગળના વિવેચકોને ચીલે ચાલીને આ લેખકે પણ કેટલીક કૃતિઓને, નાયકને, અભિગમને પોતા તરફથી યોગ્ય છણાવટ આપ્યા વગર જ અસ્તિત્વવાદી કહી દીધેલ છે. અતિ ચોકસાઈથી મોટા ભાગની મહત્ત્વની કૃતિઓને આવરી લેતા સનત્ ભટ્ટ રાવજી પટેલની બંને નવલકથાને સાવ જ ચૂકી ગયા તેનું આશ્ચર્ય થાય જ. કડવું લાગે તેવું સત્ય – પૂર્વસૂરિઓ કહી ગયા હોવા છતાં – આ લેખક ભારપૂર્વક ઉચ્ચારે છે : 'કાચી સમજ અને અપૂરતી સજ્જતાને કારણે આપણે પ્રયોગશીલતાને નામે કેવળ અંધારે અટવાતા રહ્યા છીએ. આપણા લેખક પાસેનું અનુભવનું ભાથું કદાચ વધારે પડતું મર્યાદિત છે:...નવલકથાના સ્વરૂપ અને ટેકનિકના પ્રશ્નો પરત્વે આપણા મોટા ભાગના સર્જકોની ઉદાસીનતા.... અતિસર્જનની દિશામાં આંધળી દોટ... તો બીજા પક્ષે આપણું વિવેચન દારિદ્રય પણ આના માટે જવાબદાર છે....' (૧૨૮). આવાં તો ઘણાં પરિબળો જવાબદાર છે આપણી નબળી નવલકથા માટે.

'નિબંધ લખવા જેવીતેવી વાત નથી' – નર્મદના આ અતિ જાણીતા ઉદ્ગારને ભૂલી ગયેલા આપણા ઘણા નિબંધકારોની રમણ સોનીએ કડક શબ્દોમાં આલોચના કરી છે. સર્જનાત્મક નિબંધ કાલેલકરમાં પ્રગટીને સુરેશ જોશીમાં પ્રફુલ્લ બન્યો અને બીજા પાંચ-છ સર્જકોમાં વિવિધ પરિમાણે વિકસ્યો, પણ એ પછી માઠી સ્થિતિ ઊભી થઈ જેમકે સુરેશ દલાલનાં નિબંધોમાં સંખ્યા સિવાય બીજું ખાસ નોંધપાત્ર નથી દેખાતું. સર્જકતાને બદલે એમનું ગદ્ય અસંગત અલંકરણથી વરવું બન્યું છે એવું નોંધતા આ લેખકને ભાવિકજનો માટેની રટણલીલા જેવા ગુણવંત શાહના નિબંધોની આપણા વડીલ વિદ્વાનોએ બેમોઢે પ્રશંસા કરી છે એ તરફ આક્રોશ છે ને એ આક્રોશ અને આશ્ચર્ય, 'સ્ટેચ્યુ' (અનિલ જોશી) જેવા નિબંધસંગ્રહને સાહિત્ય અકાદમીનો એવોર્ડ પણ મળે એ

ઘટનાથી બેવડાય છે. છેલ્લા બે દાયકાની આ ચિંતાજનક પરિસ્થિતિનો એક જ ઉપાય છે – આટલા નિર્મમ બનીને આ કડવી વાતો કહેવી જ પડશે. આ ગ્રંથ નિમિત્તે અમુક અંશે આ થઈ શક્યું છે તેથી આપણે સૌ સુખદ સંતોષ લઈ શકીએ.

'ચરિત્ર-સાહિત્ય અને પ્રવાસ-સાહિત્ય' વિશેનો લેખ મણિલાલ પટેલે કોઈ જાતની પૂર્વભૂમિકા બાંધ્યા વગર જ લખ્યો છે એટલે એ જરાક ઉભડક લાગે છે. સ્વામી આનંદના ઉલ્લેખ વગરનો આ લેખ લેખકે તો લખ્યો પણ સંપાદકે કઈ રીતે ચલાવ્યો તેનું મારી જેમ દરેક વાચકને આશ્ચર્ય થવાનું જ.

ગુજરાતી વિવેચનનાં ગત્યંતરો વિશે વાત કરતાં રમેશ ઓઝા એક બહુ મહત્ત્વની વાત તરફ આપણું ધ્યાન દોરે છે : 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્યનું આ એક વૈચિત્ર્ય હતું કે એમાં આધુનિક સાહિત્યનો સિદ્ધાંતપક્ષ પહેલો સ્થપાયો અને સર્જનાત્મક કૃતિઓ જાણે એનાં નિદર્શનરૂપે આવી" (૧૬૩). આપણે જાણીએ છીએ કે કોઈપણ કાળના સાહિત્ય માટે આ ઇષ્ટ પરિસ્થિતિ નથી. કૃતિ પરથી સિદ્ધાંત તારવવાનો હોય. પણ આપણે ત્યાં તો વાર્તાવિભાવના પહેલાં આવી પછી એ ચોકઠાને અનુરૂપ વાર્તાઓ લખવાના પ્રયાસો થયા. પરિણામે જે કૃતકતા પ્રવેશી તેમાંથી આજપર્યન્ત આપણે છૂટી શક્યા નથી. આપણે આ કે તે વાદની ચર્ચાઓ પરિભાષાઓ છાંટીને ઘણી કરી પરંતુ કૃતિવિવેચનમાં એનો વિનિયોગ કેટલોક કરી શક્યા ? પરિભાષાનાં જાળાં ઊભાં કરતા આપણાં નવવિવેચકોને રમેશ ઓઝાનાં સ્પષ્ટ વિધાનો કદાચ ચાબખા જેવાં લાગશે.' આપણા નવવિવેચકને સિદ્ધાંતવિવેચનમાં તો રસ પડે છે, કારણ કે સિદ્ધાંતો એણે નિપજાવવાના નથી...એ તો એને અનેક અભ્યાસીઓ પાસેથી તૈયાર મળે છે. એનું કામ તો માત્ર ભાષ્યકારનું, ક્વચિત્ કેવળ ભાષાંતરકારનું જ રહ્યું છે.' (૧૬૬). નામ પાડ્યા વગર કડવી દવા પાતા રમેશ ઓઝા, ભાવિ માટે ચેતવણી ઉચ્ચારતાં કહે છે કે, વિવેચકોની આ નવી પેઢીનું મૂલ્યાંકન ભવિષ્યમાં થશે ત્યારે તેમણે કૃતિ-વિવેચનનનું કાર્ય ઉવેખ્યાની નોંધ નિર્મમપણે થશે જ.' (૧૬૬). આપણને બધાને થવી જોઈએ એવી એક ચિંતાને વાચા આપતાં તેઓ કહે છે : 'આ ચાર દાયકા ગયા ને હવે બીજા ચાર દાયકામાં ભારતીય કાવ્ય-સિદ્ધાંતની સમજ ધરાવનાર ગુજરાતી વિવેચકને શોધવા જવું પડશે.'

આગળના બાર ખંડમાં ચર્ચેલા ઘણા પ્રશ્નોના મૂળમાં કદાચ આપણી શૈક્ષણિક સમસ્યાઓએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. એટલે જ આપણા સારા કહી શકાય તેવા વિદ્યાર્થીઓને પણ બેન્દ્રે, ખખ્ખર, શેખ, પ્રવીણ જોશી, સુરેશ જોશી જેવાં નામ વિશે કોઈ માહિતી નથી હોતી પણ સિનેમાનાં વાહિયાત નર-નારીઓની સાત પેઢીની તેઓ સંભાળ રાખે છે ! આજની આપણી સડી ગયેલી શિક્ષણ-પદ્ધતિ, ગાઈડો અને ટ્યુશનક્લાસિસ, ચોરીઓ વગેરે દૂષણોએ હવે વિદ્યાર્થીને પરીક્ષાર્થી પણ રહેવા દીધો નથી. જો કે આ માટે શિક્ષક પણ ઓછો જવાબદાર નથી. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતમાં લગભગ બધાં જ ક્ષેત્રે મૂલ્યોનો જે દુષ્કાળ પડ્યો તેના માટે ડંકેશ ઓઝા શિક્ષણક્ષેત્રે થયેલા મૂલ્યપતનને જવાબદાર ઠરાવે છે. આજે બુનિયાદી તાલીમ લઈને નીકળતો આપણો વિદ્યાર્થી ગામડાને બદલે શહેરમાં નોકરી કરવાનું પસંદ કરે છે ! પ્રૌઢ શિક્ષણ કે મધ્યાહ્ન ભોજન યોજના આદર્શ તરીકે ઉત્તમ છે એમાં બે મત નથી, પણ એની પાછળ પોષાતા ભ્રષ્ટાચારને જોવા માટે તો તમારે તળ ગામડાંઓમાં જવું પડે. ડંકેશ ઓઝા કહે છે : 'ભલે આપણે બધા માટે અક્ષરજ્ઞાનનો આગ્રહ રાખીએ પણ ઉચ્ચશિક્ષણ તો ગુણવત્તાના ધોરણે જ અપાવું જોઈએ. વ્યાવસાયિક શિક્ષણને હજુ વધુ ઉત્તેજન આપવું પડશે.' આજે જ્યારે ગુણવત્તાના ધોરણને કાયમી ગ્રહણ લાગ્યું છે અને માણસ બધેથી હતાશ થયો છે ત્યારે જોઈ રહેવાથી કશું નહીં થાય. સૌએ આમાંથી નીકળવાના ઉપાય વિચારવા પડશે. શિક્ષકોની પસંદગીમાં આવડત, ધગશ, નિષ્ઠા સિવાયનાં ધોરણો આપણે ત્યજવાં જ પડશે.

૧૮૨૨માં 'મુંબઈ સમાચાર'ના પ્રારંભ સાથે આરંભાયેલ ગુજરાતી પત્રકારત્વની દશા આજે ૧૬૫ વર્ષ પછી કેવીક છે ? આ પ્રશ્નનો જવાબ આપતાં યાસીન દલાલ કહે છે : 'વર્તમાનપત્રોનો ફેલાવો અનેકગણો વધ્યો છે પણ ગુણવત્તાનાં ધોરણ પત્રકારત્વનાં મૂલ્યોનું મોટા પાયે ધોવાણ થયું છે.' અંગ્રેજીમાં મોટા ભાગનાં દૈનિકો એક આખું પાનું પુસ્તકસાહિત્યને ફાળવે છે અને વન્યજીવન,

ચિત્રકળા, ફોટોગ્રાફી, સાહિત્ય, રંગભૂમિ, નૃત્ય, સંગીત વગેરે વિષયોના અહેવાલો લે છે. ગુજરાતી પત્રોમાં આ બધાની ઉપેક્ષા થઈ એથી સમગ્ર પ્રજા-જીવનને નુકસાન થયું છે.' પૈસા કમાવા સિવાય જેને ભાગ્યે જ બીજો કોઈ રસ હોય એવી ગુજરાતી પ્રજાને આનો કોઈ હરખશોક છે ખરો ? શિષ્ટ સામયિકો ટપોટપ બંધ થતાં જાય છે તો ય સમગ્ર ગુજરાતી પ્રજા આ બાબતે સાવ બેતમા નથી ? સાહિત્યિક પત્રકારત્વ હવે ગઈકાલની વાત થઈ ગઈ છે. હવે તો આ છાપાંઓને યાસીન દલાલ આપે છે એવી સંયમ જાળવવાની સલાહ આપવાના દિવસો આવ્યા' છે.

ટેક્નોલોજીના પ્રશ્નોની ચર્ચા કરતાં રાજુ પુરોહિત તથા સામાજિક જીવનનો આલેખ આપતાં ઘનશ્યામ શાહ ઘણી બાબતમાં એકબીજાને પૂરક બનતી માહિતી આપે છે. ટેક્નોલોજીના ક્ષેત્રે ધરખમ પ્રગતિ સાધનાર ભારતની પ્રગતિની દિશા સાચી છે ખરી ? ક્યાંક આપણે ભૂલથાપ તો નથી ખાધી ને ? એવો પ્રશ્ન ઉઠાવતાં રાજુ પુરોહિત નોંધે છે : 'પ્રગતિ છે પણ પાયાના પ્રશ્નોને અગ્રતાક્રમ ન મળવાને કારણે આયોજનનો લાભ સમાજના મોટા ભાગના લોકોને નથી મળ્યો.' અનાજ પેદા કરતા ખેડૂતોનાં બાળકોને અપૂરતા પોષણ સામે રક્ષણ આપવા મધ્યાહ્ન ભોજન યોજના શરૂ કરવી પડે તે આપણા આયોજનની ફળશ્રુતિ છે. આપણા થોડા ભણનારે કામ છોડ્યાં છે અને ઝાઝું ભણનારે ગામ છોડ્યાં છે. આ બધાની અસર સામાજિક જીવન પર પણ પડી છે એવું ઘનશ્યામ શાહ નોંધે છે. અધૂરો હોય તેવી છાપ પાડતો ઘનશ્યામ શાહનો લેખ દસ્તાવેજી સામગ્રી ભરપૂર માત્રામાં આપે છે. પણ ગુજરાતનું સામાજિક જીવન સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં ધરમૂળથી પલટાયું હોય ત્યારે એનાં કારણોમાં ઊંડા ઊતરવું જરૂરી બની જાય છે. દસ્તાવેજીકરણ સાથે તેનાં કારણો ઘનશ્યામ શાહ નહીં ચર્ચે તો બીજા કોની પાસે અપેક્ષા રાખીશું ? આપણા રાજકારણે ધર્મકારણને વકરાવ્યું, હિંદુને હિંદુ બનાવ્યો અને મુસલમાનને મુસલમાન બનવાની ફરજ પાડી. આ બંને પ્રજાને ભારતીય હોવાનું ભાન ભુલાવડાવ્યું. ઈતિહાસ આલેખાતો હોય ત્યારે આવાં કારણોમાં તો ઊતરવું જ પડે. જે ઘનશ્યામભાઈ અહીં ચૂકી ગયા છે.

જિંદગીભર રાજકારણમાં સક્રિય રહી એક સ્વચ્છ રાજકારણી તરીકેની છાપ ઊભી કરી શકનાર પુરુષોત્તમ માવળંકર કહે છે કે ગુજરાતના રાજકારણ-માં ત્યજવા જોગ ઝાઝું છે. જે પ્રજા નવનિર્માણનું આંદોલન કરી શકી તે કોઈ નવરચના ન કરી શકી. સ્પષ્ટ વિચારધારા અને યોગ્ય નેતાગીરીના અભાવે થયેલું આ આંદોલન તત્કાલીન તોડફોડ ઉપરાંત દૂરગામી 'માસપ્રમોશન'ની આત્મઘાતક વૃત્તિ ભેટમાં આપતું ગયું. પ્રજા તરીકે આપણે કદી મત આપવાથી વિશેષ નિસબત રાજકારણ સાથે કેળવી જ નથી. સ્વતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતના રાજકારણે બીજાં બે પ્રક્ષોભક પરિબળો ભેટ આપ્યાં. કોમી તનાવ અને રમખાણો, જેના કારણોની શોધમાં આપણે ન ઊતર્યા. પરિણામે આજે તો આ મૂળની જડ ઘણી ઊંડી ઊતરી ગઈ છે. આ લેખના લેખક જેટલી આશાવાદી ગુજરાતની પ્રજા કદાચ નહીં હોય.

સ્ત્રીવિષયક પ્રશ્નો સાથે વર્ષોથી સંકળાયેલાં સોનલ શુક્લ જ્યારે આ પ્રશ્નોની ચર્ચા કરતાં હોય ત્યારે ભાવકની અપેક્ષાઓ ઊંચી હોય જ. 'દૂધપીતી' દીકરીનો રિવાજ હજુ સાવ બંધ થયો ન હતો ને ભ્રૂણહત્યા શરૂ થઈ. મહારાષ્ટ્ર સરકારે આની વિરુદ્ધ સાવ બોદો કાયદો ઘડ્યો પણ ખરો. સોનલબહેને જો કે આ કાયદાની પોકળતાની નોંધ નથી લીધી. ગુજરાતમાં ચોક્કસ ગતિએ, આવો કાયદો લાવવા માટે સ્ત્રીસંસ્થાઓએ પ્રયાસ કર્યા જ છે. એના માટેનો ખરડો પણ વિધાનસભામાં રજૂ કરાયો હતો. પણ પ્રજાની બેતમા વૃત્તિ એ આખી પ્રવૃત્તિને લોક-આંદોલન ન બનાવી શકી. પરિણામે એ ખરડો આજે પણ કાયદો નથી બની શક્યો. કારખાનાંઓમાં 'તમને નોકરીઓ આપીએ તો અમારે ઘોડિયાઘરો ખોલવાં પડે' એવું તો બી-ફાર્મની ડિગ્રી લેવા છતાં 'એલેમ્બિક' જેવી કંપની પાસેથી મારે સાંભળવું પડ્યું હોય તો અભણ, અસંગઠિત સ્ત્રી-કામદારોની સ્થિતિ શું હોઈ શકે ? આંકડાઓ સાથે સધ્ધર માહિતી આપતાં આ લેખિકાએ જમાનેજમાને બદલાતી જતી સ્ત્રીની સાથે જ પરિવર્તન પામતી રહેણીકરણી, સમાજજીવનને પણ સમાંતરે આલેખ્યું છે. આક્રોશ વગરની ભાષામાં વાત કરી શકતાં સોનલ શુક્લ આધુનિક સ્ત્રીમુક્તિ આંદોલન, અગાઉનાં સેવાવૃત્તિ, રાહતકાર્ય, 'પુરુષ

સમોવડી' થવાની ઇચ્છા કે ઉદ્દામ બંડખોરીથી' જુદું પડે છે' એવું સ્પષ્ટ કરી આપે છે.

એક પ્રજા તરીકે આ ગ્રંથ આપણી અંદર એક પ્રશ્ન પેદા કરે છે. આપણી પ્રજાકીય નિસબત પૈસા કમાવા સિવાય બીજા કશા સાથે છે ખરી ? શિક્ષણ, રાજકારણ, સમાજકારણ, સાહિત્ય, નાટક, નૃત્ય કે સિનેમા – આ બધાંની જ અવનતિ બદલ આપણો પ્રજાકીય પ્રક્ષોભ પ્રગટે છે ખરો ? જવાબ 'ના'માં જ મળશે. એ પ્રક્ષોભ જગાડવા માટે પણ દરેક ગુજરાતીએ આ ગ્રંથ વાંચવો જોઈએ, કારણ કે આ ગુજરાતી પ્રજાનો આયનો છે. જરાય ઢાંકપિછોડો કર્યા વગરનું યથાતથ ચિત્ર અહીં રજૂ થયું છે. જે ગ્રંથની અત્યાર સુધીમાં બે-ચાર આવૃત્તિ થવી જોઈએ તેની પ્રથમ આવૃત્તિ પણ નથી વેચાઈ એ પણ આપણી પ્રજાની તાસીર જ સૂચવે છે ને ?

અને છેલ્લે,...આવું ઐતિહાસિક સંપાદન થતું હોય ત્યારે સંપાદકે પણ નિર્મમ થઈ નબળા લેખોને એના લેખકો પાસે સુધરાવવાનો, ફરી લખાવવાનો આગ્રહ રાખવો જોઈએ. જેથી કરીને કોઈ એક વિષયને અન્યાય ન થાય. □

ભાષાંતર અને શબ્દાંતર

લગાર બારીકીથી તપાસીએ છીએ ત્યારે આપણને સમજાય છે કે ભાષાંતર કરવું એ કાંઈ છેક સહેલું કામ નથી; બલકે એ પણ એક અઘરી કલા છે. ભાષાંતરનું પ્રથમ કાર્ય તો આ હોવું જોએ કે જે ભાષામાં એ કરવામાં આવે તે જાણનારાઓ એને વિના પ્રયાસે સમજી શકે.... તેને એમ ન લાગવું જોઈએ કે વાંચું છે તે મારી ભાષા નથી. પણ ઘણાંખરાં ભાષાંતરોમાં તો માત્ર શબ્દ માટે શબ્દ મૂકવામાં આવે છે અને તેથી તે વાંચનારને તેનો અર્થ શોધી કાઢતાં ઠીક પ્રયાસ પડે છે; કેટલીક વાર તો મૂળની ભાષા જાણતો હોય તો જ તે ભાષાંતર સમજી શકે છે. કારણ કે શબ્દ માટે શબ્દ મૂકી દીધાથી ભાષાંતરની ભાષામાં મૂળ ભાષાના વાક્-પ્રચાર અને તેની શૈલી કાયમ રહે છે...એવું શાબ્દિક ભાષાંતર બહુ દુર્બોધ થઈ જાય છે. ભાષાંતરનો મૂળ અને મુખ્ય હેતુ, આપણી ભાષામાં પરભાષાના લેખને સુબોધ રીતે ઉતારવાનો અને તેને ગુજરાતી બનાવવાનો છે .... ભાષાન્તરે આપણી ભાષા બોલવી જોઈએ; 'ગુજરાતી' બોલવી જોઈએ.

['અનાર્યનાં અડપલાં અને બીજા પ્રકીર્ણ લેખો' (૧૯૫૫)માંથી] **જહાંગીર સંજાના**

ટૂંકાં અવલોકનો

મુખોમુખ : સતીન દેસાઈ

પૂર્વી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ. ૧૯૯૩ ?
ડે. ૧૧૦, રૂ. ૨૯.૫૦

રાજેન્દ્ર શુક્લ જેની કવિતા માટે મમત્વ અનુભવે છે એવા સતીન દેસાઈનો આ પ્રથમ સંગ્રહ – ગઝલસંગ્રહ ભાવકના મનમાં અનેક અપેક્ષાઓ જગવી જાય છે. આમ તો ગઝલ પ્રત્યેક રસિક જનનું ગમતું, છતાં સર્જક માટે પડકારરૂપ સ્વરૂપ છે. બાલાશંકર અને કલાપીથી માંડીને ચિનુ મોદી અને રાજેન્દ્ર શુક્લ જેવા અનેક સર્જકોએ ગઝલના સ્વરૂપને વિવિધ રીતે પ્રયોજ્યું છે. પ્રયોગો કર્યા છે, અને ઉત્તમ રચનાઓ આપી છે. આ પ્રવાહમાં વ્યવસાયે તબીબ એવા સતીન દેસાઈ 'પંરવેઝ' પણ પોતાની ૧૦૬ રચનાઓ સાથે જોડાય છે.

કોમળ સંવેદનાઓને સહજતાથી રજૂ કરી શકવાની એમની શૈલી રચનાને જીવંત બનાવે છે.

હોઠ લગી પાણી જ પાણી હોય છકકકે,
શબ્દની ભીની કહાણી હોય છે.
સૂર્યથી તદ્દન અજાણી હોય છે.
રાતઘેલી રાતરાણી હોય છે.

કેટલીક ગઝલોમાં કવિ સુંદર સજીવ ચિત્રો ઊભાં કરે છે. જેમકે –

તાપમાં એ આ તરફ ને તે તરફ તરતો રહે,
થોર-પંજો છાંયડાને રોજ કરગરતો રહે.

અસ્તિત્વની ક્ષણભંગુરતાને ઝીલતી એક ગઝલનો એક શેર આ પ્રમાણે છે :

અરીસામાં જ બિંબાતું જશે અસ્તિત્વ, ને
યુગોની ભીંત પર એ ક્યાંક ફોટો થઈ જશે !

કહી ન જાય, સહી ન જાય તેવી વેદના તેમની કેટલીક ગઝલનો વિષય બની છે.

દેખનારાને ફકત પગલાં જણાતાં હોય છે,
કોણ માને કે પગે ફ્હાડો ચણાતા હોય છે.

ભાવકના મનમાં લાંબો સમય ટકી રહે તેવું તડકાનું ચિત્ર આપતી આ ગઝલ ગીતની સીમાને સ્પર્શતી જણાય છે :

અષાઢી અંધારા ખેડી,
તડકો ભીની આંખે વાવો.
સમળીપાંખે તરતો ભાણું.
તડકાનો ભમ્મર ચકરાવો.

વ્યંજનાથી શબ્દનું નવીન રૂપ આલેખવાની પ્રયુક્તિ સતીન દેસાઈની કેટલીક રચનાઓને યાદગાર બનાવે છે. સર્જકની તાજગીભરી ભાષાનો અનુભવ આ રચનાઓમાં જોવા મળે છે. કેટલાંય પરંપરિત પ્રતીકો અહીં નવું રૂપ ધારણ કરીને આવે છે. એકલતાનું ચિત્ર આપતી આ ગઝલ જુઓ :

ઘટક થૈ ને ઘટનામાં ઘો બાય કિંતુ,
નહીં થાય ઉલ્લેખ તારો લખાણે.
રહે આંખથી એય આઘો હંમેશાં,
નથી ચાહતો કોઈ એને પિછાણે.

સંગ્રહની રચનાઓ એવું પ્રતીત કરાવે છે કે સર્જક માટે ગઝલ માત્ર પ્રયોગ જ નથી, પરંતુ હૃદયની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવાની અનિવાર્યતા છે. જોકે કેટલીક રચનાઓમાં ભાષારમત કરવા જતાં નબળી કૃતિ પણ સર્જાઈ છે. સંગ્રહમાંથી એ પ્રકારની કૃતિઓ બાદ કરાઈ હોત તો સંગ્રહનું સ્તર વધારે ઉત્તમ નીવડત. ભવિષ્યમાં પણ વધારે સારી ગઝલો આપણને મળશે, એવી અપેક્ષા આ સંગ્રહ જગાવી જાય છે.

– મીનલ દવે

□

દાખલા તરીકે સ્ત્રી... : નીતા રામૈયા

વિ. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૧૯૯૪.
ડિ. ૮૮, રૂ. ૪૫

સ્ત્રીનાં સંવેદનો-સમસ્યાઓ વિશેનાં ૪૦ કાવ્યોને સમાવતા આ કાવ્યસંગ્રહના પહેલા જ કાવ્ય 'ક્યાંક કશુંક'માં સમાજના અમાનુષી વર્તનને કારણે બળી જતી, ડૂબી જતી કે જીવવા છતાં મરેલી રહેતી સ્ત્રીનું ચિત્ર આલેખાયું છે. આ કમોતની વચ્ચે રાહ છે ક્યાંક ઊગી આવે તેવા જીવનની. મોટે ભાગે મનોરંજન, ભોગ કે આનંદનું સાધન બનેલી, મનાયેલી સ્ત્રી

વપરાય એટલે ફેંકી દઈ શકાય તેવી વસ્તુ છે. ફૂલની માફક એણે પણ શોભા બનીને રહેવાનું છે, કંઈ પૂછવાનું નથી, જવાબ મેળવવાનો નથી. જગતના લેખિત ઈતિહાસના હાંસિયામાં પણ સ્ત્રીની ગેરહાજરી છે. ચકરડી-ભમરડીની જેમ ફરતી સ્ત્રીની વ્યથા પાંખ વિનાના પંખીની જીવનકથા જેવી છે. 'હું'માં વ્યક્તિત્વવિહોણી સ્ત્રીના ખાલીપાને સ્થાન મળ્યું છે :

હું ગીત વિનાની ગીતા છું
રામને લમણે લખાયેલી સીતા છું.

પ્રેમની દેવી ને ત્યાગમૂર્તિ ને સહનશીલતાનો પર્યાય, ઈત્યાદિ તરીકે ઓળખાવાયેલી સ્ત્રીના મનનું ખાલીપણું અહીં નીતા રામૈયાની કલમે ઝિલાયું છે. 'ઉપર ચડ્યે જ છૂટકો'માં સ્વઓળખ માટે પારકા પર આધાર રાખવાને બદલે જાતને જ ઊંચે ચડાવવાનું શૌર્યગાન ગવાયું છે. 'જામફળ', 'ઝુમ્મર કૂંડાળું ઝુમ્મર', 'છોકરી છોકરી શાને કરે', 'આ વાત છે' વગેરે કાવ્યોમાં યુગોથી એકધારું સતત જીવતી આવેલી સ્ત્રીનો પ્રશ્ન નવીન રીતે ચર્ચાયો છે. આ કાવ્યોની અનુભૂતિ મને સ્પર્શી જાય છે ખરી, પણ સાથેસાથે કેટલાક પ્રશ્નો પણ જન્મે છે.

સંગ્રહના પ્રારંભમાં વિભૂતિ પટેલ તથા શીરીન કુડચેડકરે નીતા રામૈયાની કવિતાને 'નારીવાદી' કવિતા તરીકે ઓળખાવી છે. કોઈ પણ સાહિત્યિક રચનાને જ્યારે આ કે તે લેબલ – સિક્કો – લાગે છે ત્યારે સર્જનની કેટલીક મર્યાદાઓ ઊભી થતી હોય છે. આ પ્રકારના સાહિત્યસર્જન વખતે સર્જકનું લક્ષ્ય રચનારીતિ કરતાં કથ્ય તરફ વધારે હોય છે. રૂપનિર્માણ તરફ સામાન્ય રીતે ઉદાસી સેવાય છે, અને પ્રતિબદ્ધ વિચારને જ વધારે મહત્ત્વ અપાય છે, પરિણામે કૃતિત્વને નુકસાન પહોંચે છે. 'દાખલા તરીકે, સ્ત્રી...'ની રચનાઓને પણ આ મર્યાદા નડી છે.

પુરુષપ્રધાન સમાજવ્યવસ્થાએ આચરેલા અન્યાયથી દબાયેલી સ્ત્રીની મુક્તિ માટે આ શતકના પ્રારંભથી જ નારીમુક્તિ ચળવળનો પ્રારંભ થયો હતો. જો કે આપણે ત્યાં એક અર્થમાં નર્મદના સમયથી જ સ્ત્રીસ્વતંત્રતાનો સૂર જાગ્યો હતો ખરો. ૧૯૭૫માં મહિલાવર્ષ ઊજવાયું, અને ૧૯૭૫થી ૧૯૮૫ સુધી મહિલાદાયકો. પરિણામે સભાનપણે સ્ત્રી અભ્યાસનો વિષય બની. સાહિત્ય, વિજ્ઞાન અને સમાજશાસ્ત્રમાં સ્ત્રીની સ્થિતિનો અભ્યાસ વિસ્તારથી થવા લાગ્યો. અને અન્ય ભાષાઓની માફક ગુજરાતીમાં પણ નારીવાદી સાહિત્યનો જન્મ થયો. પ્રથમ નજરે પુરુષવિરોધી તે સઘળું જ નારીવાદી એવી છાપ જન્મે છે. વાસ્તવમાં પુરુષનો વિરોધપક્ષ તે નારીવાદ નથી, પરંતુ પોતાના વ્યક્તિત્વનો, જાતની ઓળખનો સમાન અને સ્વતંત્રભાવે સમાજ સ્વીકાર કરે તે માટેની ઝુંબેશ છે.

આ ભૂમિકાની સાથે સાહિત્યિક માપદંડથી 'દાખલા તરીકે, સ્ત્રી'ની કવિતાને તપાસીએ, તો અગાઉ જણાવી તે પ્રતિબદ્ધતાની મર્યાદા સંગ્રહને નડતી જણાય છે. કેટલીક અપવાદરૂપ રચનાઓને બાદ કરતાં મોટાભાગની રચનાઓ પ્રચારાત્મક અને બોલકી જણાય છે. અને સ્ત્રીનું ચિત્ર પણ એકાંગી ઊપસે છે. મોટા ભાગની રચનાઓમાં પીડિત અને શોષિત સ્ત્રીની વેદના શોષક અને સરમુખત્યાર સ્ત્રીના ચિત્ર વિના આભાસી જણાય છે. માનવસ્વભાવ તો સ્ત્રી-પુરુષ બન્નેમાં સમાન છે. તો એકસાથે જ મમતા ને ક્રૂરતાને પોતામાં સમાવીને જીવતી સ્ત્રીનું ચિત્ર શા માટે અહીં નથી ? ડૉ. જેકિલ અને મિ. હાઈડ સ્ત્રીમાં પણ છે જ. એની વાત વિના આ સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં અધૂરપ અનુભવાય છે. સમયની સીમાઓ ઓળંગીને ચિરંજીવ રૂપ ધારણ કરે તેવી કૃતિઓનો અભાવ ખટકે છે. માત્ર દસ્તાવેજી આલેખન બનીને અટકી જતી કેટલીક કૃતિઓમાં સુંદર રચના બનવાની ક્ષમતા છે જ, પરંતુ જ્યારેજ્યારે સર્જક પર નારીવાદી વિચારસરણી પ્રભુત્વ ધરાવી બેસે છે ત્યારેત્યારે કવિતાને નુકસાન પહોંચ્યું છે, એ બાબત તો આ સંગ્રહને સંદર્ભે સ્વીકારવી જ રહી. **—મીનલ દવે**

□

બલાકા : રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ
૧૯૯૩, ડેમી ૭૨, રૂ. ૨૦

સાહિત્ય અકાદમી (દિલ્હી) દ્વારા, ગુજરાતીમાં રવીન્દ્રનાથના કાવ્યાનુવાદોનાં 'એકોત્તરશતી'

(૧૯૬૩), 'ગીત-પંચશતી' (૧૯૭૮) જેવાં મહત્ત્વનાં ને ત્યાર પછી પણ, અંગત કે બિન-અંગત ધોરણે નાથાલાલ દવે આદિ અનેકોને હાથે વિવિધ પ્રકારે અનુવાદ-પ્રકાશનો થતાં રહ્યાં છે. 'બલાકા'ના પ્રગટ્ય સાથે, કવિવર ઠાકુરને ગુજરાતીમાં લઈ આવનારા-ઓમાં આપણા કવિવર રાજેન્દ્ર શાહનું નામ ઉમેરાય છે. રવીન્દ્રનાથે પોતાની ષષ્ટિપૂર્તિ પછીના દાયકામાં, યૌવનની ઊર્મિઓનું જયગાન કરતી, વિચાર અને લાગણીના ઉત્તમ સમન્વયરૂપ રચનાઓ 'બલાકા'માં આપી કે જેમાં યૌવનસહજ ગતિ અને આવેગનું પ્રાબલ્ય તો હતું જ, પરંતુ એમાં ઉમેરાયું એક તત્ત્વ તે દર્શનનું – 'ગતિ એ જ મુક્તિ'નું. આ દર્શને 'બલાકા'નાં કાવ્યોને વિશુદ્ધ ઊર્મિકવિતાનું પરિમાણ આપ્યું. વળી આ કાવ્યોમાં 'રમ્ય'ની સાથે 'રુદ્ર'નો પણ એટલો જ મહિમા થયો છે જેને લીધે, શાશ્વત પ્રેમ-સૌંદર્ય કહો કે જીવનનાં લગભગ બધાં તત્ત્વો-સત્યો મનોહર કલ્પનાઓ દ્વારા સાંપડે છે.

'બલાકા'માં કુલ ૪૫ રચનાઓના અનુવાદ છે. પરંતુ આ ભાવાનુવાદ કે ગદ્યાનુવાદ નથી, રવીન્દ્રનાથે પ્રયોજેલા લયમાં જ 'સમગેય' અનુવાદ છે. અહીં મોટાભાગનાં કાવ્યો બંગાળી 'પયાર'ની વિવિધ છટાઓ – ભંગિઓને પ્રગટ કરે છે. માત્ર રાજેન્દ્ર શાહ જેવા સજ્જ સર્જક જ કરી શકે એવા ઘણા અનુવાદો અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. જાણે કે બંને કવિઓની સિદ્ધિ એકસાથે નિખરી આવી છે ! પ્રથમ કાવ્ય 'ઓરે નવીન, ઓરે આમાર કાંચા'નો અનુવાદ જોઈએ :

'ઓ રે નવીન, ઓ રે કિશોર મ્હારા
ઓ રે તરુ, ઓ રે અબુધ
જીવતો રહ્યો અધમૂઆના ઘાવથી જરાતરા !
તેજના અરુણ મદે મત્ત ભોરે,
બોલવું હોય તે બોલ તું આજે જોરે,
તુચ્છ સકલ તર્ક મેલી કોરે
લઈ છલંગ નૃત્યના દે નારા
ઓ રે પ્રબલ આવ રે કિશોર મ્હારા' (પૃ. ૧૧)

આ પછીના દરેક અંતરાને અંતે આવતાં વિશેષણો 'આવ જીવન્ત', 'આવ હે અશાન્ત', 'આવ હે પ્રચણ્ડ', 'આવ પ્રમત્ત,' 'આવ પ્રમુક્ત' અને 'આવ રે અમર'માં કાવ્યની ઊર્ધ્વગતિ બરાબર પામી શકાય છે. 'અબુધ', 'અધમૂઆ' તથા 'જરાતરા' જેવા શબ્દો ધ્યાન ખેંચે છે.

'એકોત્તરશતી' અને 'ગીત-પંચશતી'માં મૂળ ગીતોનો ગુજરાતીમાં ગદ્યાનુવાદ થયો છે, જ્યારે અહીં રવીન્દ્રનાથનાં ગીતોનું માધુર્ય પણ જળવાઈ રહે એ રીતે સમગેય અનુવાદ થયો છે એ આનંદદાયક છે. પરંતુ ગુજરાતી કે દેવનાગરી લિપિમાં મૂળ રચના-ઓનો પાઠ આપ્યો હોત તો – જેઓને લયના જાદુમાં રસ છે, જેઓને અનુવાદની પ્રક્રિયામાં રસ છે અને જેઓને એક ભાષાના મોટા કવિની રચનાઓને બીજી ભાષાનો મોટો કવિ કઈ રીતે જુએ છે અને પોતાની ભાષામાં ઉતારે છે એ જોવા-જાણવાનું ઔત્સુક્ય છે એવા રસિકોને અનેરો આનંદ થાત. જેમ ગદ્યાનુવાદ-માં માધુર્ય અળપાઈ જવાનો ભય છે એમ સમગેય અનુવાદમાં કવિતાનો જરાતરા અર્થ કે અર્થભાર બદલાવાની શક્યતા પણ રહેલી જ છે. છેવટે તો અનુવાદક તથા ભાવકને માટે (વાચનસંદર્ભે) કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહે કરેલી આ વાત જ સો ટકા સાચી છે : 'કાવ્ય રચવા કરતાં અન્ય ભાષાઓનાં કાવ્યોનો અનુવાદ કરવો વધુ પડકારરૂપ છે, છતાં તે આનંદપ્રદ છે. અનુવાદ કરતી વખતે તે તે કાવ્યના ભાવ સાથે જે તાદાત્મ્ય સધાતું તે જ મ્હારે માટે હતું પરમ મંગલ. એ જ મ્હારી સન્તૃપ્તિ !' (પૃ. ૬)

– હર્ષદ ત્રિવેદી

□

લાઠાદાદાની બાળવારતાઓ : લાભશંકર ઠાકર
રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૪
ડ.ક્રા. કદની ૫ પુસ્તિકાઓના કિં. રૂ.૧૦૦

બાળસાહિત્યને નામે આપણે ત્યાં થોકબંધ પ્રકાશનો થતાં હોય છે પરન્તુ મોટે ભાગે તો એમાંનું 'સાહિત્ય' કલ્પનાશીલતાના નર્યા અભાવવાળું, બાળકો માટેની ભાષા કેવી હોય એની સ્પષ્ટ સમજ વિનાનું, ક્યારેક ચાવળું ને વેવલાં લયહીન પદ્યોવાળું હોય છે. એમાંનાં ચિત્રો પણ સુઘડ સૌંદર્યદૃષ્ટિ વિનાનાં, બહુ રંગોના કેવળ લપેડાવાળાં ને સસ્તા ચળકતા લેમિનેશનવાળાં સાવ રેઢિયાળ હોય છે. મોંઘાં પણ તકલાદી રમકડાં જેવા આ 'બાળસાહિત્યના કંટાળાજનક ખડકલાની વચ્ચે આપણા કેટલાક સારા સર્જકોનું બાળસાહિત્ય રાહત અને આનંદ આપનારું નીવડેલું છે. એમાં રમેશ

પારેખ આદિનાં (પરિષદ-પ્રકાશિત) બાળકાવ્યો-વાર્તાઓમાં પ્રહર્ષક સર્જકતા દેખાયેલી. અને હમણાં-હમણાં ઘનશ્યામ દેસાઈની (ને લલિત લાડનાં કલ્પનાશીલ ચિત્રોવાળી) વાર્તાઓનો સંપુટ પ્રગટ થયેલો છે એ ને હવે લાભશંકર ઠાકરની (ને નિર્મળ સરતેજાનાં સુરેખ સુંદર ચિત્રોવાળી) આ વાર્તાઓનો સંપુટ પ્રકાશિત થયો છે એ ધ્યાનપાત્ર બલકે ઉમળકાભેર આવકારવાને પાત્ર છે.

લાભશંકર ઠાકરની મોટી ખાસિયત બાળકના વિસ્મયજગતમાં સીધા જ પહોંચી જવાની છે – દાદાની વત્સલતા ને બાળકનું અપાર કુતૂહલ એક જ બિંદુએ મળે છે ને એ જ એમની કલ્પનાક્રીડાનું આરંભબિંદુ બને છે. પરિણામે, એમની વાર્તાઓ શીર્ષકોથી જ તાજગીવાળી ને વિસ્મય-રોમાંચક બનવા માંડે છે. જુઓ કેટલાંક શીર્ષકો : 'પાણીપૂરીનાં ઝાડ', 'મુંબઈની કીડી', 'તડકાનો પાપડ', 'કાગડા અંકલ મમરાવાળા'. આ વાર્તાઓની ગતિમાં સહજતા છે, એમાંનો વિસ્મયપોષક અદ્ભુત પણ આ સહજમાંથી ઉત્થાન પામે છે. પશુ-પંખીઓ ને બાળકો સરખા સ્તરનું પાત્રત્વ ધારણ કરે છે. પ્રસંગોની બહુલતા કે ફટાટોપ નથી પણ નાનીનાની પરિસ્થિતિઓ-અવસ્થિતિઓ વાર્તા વાંચનાર-સાંભળનાર બાળકની સામે મનને ગમી જતાં તરલ ગતિવાળાં ચિત્રો રચી રહે છે. આ પરિસ્થિતિઓમાં તોફાન-મસ્તીવાળી રમૂજનું પ્રવર્તન છે. જેમકે, પીકુ પોપટ બધાં પશુ-પંખીઓને વાનગી જેવી છીંક આપતો હોય, ટીવી જોતાં જોતાં બાળક સમય ટીવીમાં દેખાતાં ધૂડીબહેનને આઈસક્રીમ ખવડાવતો હોય, સાહેબ બની ગયેલો શરારતી વાંદરો હાથી પર બેઠાંબેઠાં એકી કરતો હોય, ભૂલમાં ઊંઘની ગોળી ખાઈ ગયેલું ખિસકોલીનું બચ્ચું ખિલખિલ 'હું સિંહ છું' એવી રમૂજી ઉન્માદકતા બતાવતું હોય – એવું આ વાર્તાઓનું પરિસ્થિતિ-જગત, બાળકની કલ્પનાશીલતાને પોષનારું ને ઉત્તેજનારું છે. બાળવાર્તાઓમાં આવતું શિયાળ સ્વભાવે લુચ્ચું કેમ છે એની એક ફેન્ટસીનું 'લુચ્ચું શિયાળ' વાર્તામાં સરસ નિરૂપણ છે : એક બાવાજી નદીમાં ન્હાતા ને પછી 'જય ભમભમ્ ભોલા' બોલતા એ જોઈને કેવળ અચરજવશ એક શિયાળ પણ એનું અનુસરણ કરતું. પ્રસન્ન થયેલા શંકરે વરદાન માગવા કહ્યું પણ આ શિયાળ તો એમનાથી ય ભોળું નીકળ્યું – એ તો વરદાન શું, ભગવાન શું એય નહોતું જાણતું ! એ સહન ન થતાં શંકરે વરદાનને બદલે શાપ આપી દીધો : 'જા, આજથી તને બધા લુચ્ચું કહેશે.'

બાળકની જ નહીં, બાળક માટેની ભાષાની સૂઝ પણ આ વાર્તાનો એકદમ સહજ આકર્ષક મુખ્યાંશ છે. વર્ણનમાં, સંવાદમાં, પદ્યોમાં બધે એનો હૃદ્ય અનુભવ થશે. જુઓ, પદ્ય : (મંકોડા) 'હાથીડા રે હાથીડા / વેર લેવા આવ્યા છી / ચટાક ચટકા લાવ્યા છી'. ને આ સંવાદ : 'એ હાથીશંકર તમે આવું આવું શું કરો છો ?' 'છીંક ખઉં છું.' 'છે ને હાથીશંકર, મને બી એક છીંક આપોને !' 'કેમ ?' 'છે ને મારે ખાવી છે.' હવે વર્ણન-અંશ : 'છે ને એક મુંબઈની કીડી હતી. આ કીડી છે ને એક કવિના બુશકોટના ગજવામાં બેઠી હતી. કવિ છે ને મોટરમાં બેઠા હતા. મોટર છે ને જંગલમાંથી પસાર થતી હતી.' બાળકો વાંચી-સાંભળીને પ્રસન્ન થઈ જાય એટલું જ નહીં, એ ફરી સરળતાથી ને રસપૂર્વક કહી શકે, કહેવાની ઈચ્છા કરે ને એ રીતે એમની કથન-સર્જકતા સંકોરાય એવી આ ટૂંકીટૂંકી ત્રીસેક વાર્તાઓ બાળકો માટેની ઉત્તમ સ્નેહ-ભેટ બની શકે એમ છે. રત્નાદેનું પ્રકાશન પણ સુઘડ તથા દરેક પુસ્તિકાને છેડે રંગ- પૂરણીનાં રેખાંકનો ને સાદા રમત-કોયડાઓથી બાળકની બુદ્ધિસર્જનશીલતાને પ્રેરક બને એવું છે. લેખક, ચિત્રકાર, પ્રકાશક ત્રણેને અભિનંદન.

– રમણ સોની

□

વિજ્ઞાન વિસ્મય : રમેશ પટેલ

પ્ર. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૧૯૯૦, ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૩૦

લોકભોગ્ય અને બાળભોગ્ય વિજ્ઞાન-સાહિત્યનો ફાલ છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં ઠીકઠીક ઊતરવા માંડ્યો છે. આ લોકભોગ્ય પુસ્તકમાંના કુલ ચોવીસ લેખોમાંથી ચારેક લેખો ઊર્જા સંબંધી છે. આ ઉપરાંત મેડમ ક્યુરી, જગદીશચંદ્ર બોઝ તથા હોમી ભાભા જેવાં વિશ્વવિખ્યાત વૈજ્ઞાનિકોનાં જીવનચરિત્રોની ઝલક આ પુસ્તકમાં જોવા મળે છે. એક લેખમાં વાયુ અને

જળપ્રદૂષણ વિશે વિશદ ચર્ચા થઈ છે. 'વૉટર લેન્સ' લેખમાં આ અત્યાધુનિક શોધનું નાવીન્યભર્યું અને વિસ્મયભર્યું આલેખન થયું છે.

રમેશ પટેલ વિજ્ઞાનના શિક્ષક હોવા ઉપરાંત કવિ અને વાર્તાકાર છે. આ પુસ્તકના એકેએક લેખમાં સાહિત્યકાર તરીકેની મુદ્રા ઊપસી આવી છે. શિક્ષક તરીકેનો બહોળો અનુભવ વિજ્ઞાનલેખો લખવામાં સફળપણે કામે લગાડ્યો છે, એવી પ્રતીતિ આ પુસ્તકમાંથી પસાર થતાં વાચકને થવાની જ. પૃથગ્જન સહેલાઈથી સમજી શકે તેવી આકર્ષક શૈલી એમણે સૂઝબૂઝપૂર્વક કામે લગાડી છે; તેમ છતાં શિક્ષક તરીકેની મર્યાદા 'સાબુ' જેવા લેખમાં છતી થઈ ગઈ છે. આ લેખ કોઈ વિજ્ઞાનના પાઠ્યપુસ્તકના એકાદ પ્રકરણ જેવું લાગે છે. 'દૂધ' જેવા દીર્ઘ લેખમાં દૂધ એ સર્વ સંપૂર્ણ ખોરાક છે એવું પુરવાર કરવાનો લેખકનો પ્રયાસ સફળ થયો છે, એમ તો કહેવું જ પડે. 'મસાલા એક ઔષધ', 'લોખંડી મનોબળ', 'આત્માની તસ્વીર', 'નાક વડે જોતી છોકરી', અને 'અંધશ્રદ્ધા અને વહેમ' જેવા નબળા અને અર્ધવૈજ્ઞાનિક લેખો આ પુસ્તકમાં સમાવ્યા ન હોત તો ચાલત. તેમ છતાં 'પરમાણુ ઊર્જા' અને 'દૂધ' જેવા લેખો આ પુસ્તકના ઉત્તમ અંશો છે. અત્યાર સુધી લોકભોગ્ય વિજ્ઞાનનાં દસેક પુસ્તકો આપી ચૂકેલા રમેશ પટેલ વિજ્ઞાન-સાહિત્યકાર તરીકે હજી ઠરીઠામ થયા નથી. વિજ્ઞાનના વિવિધ વિષયોનો ઊંડો અભ્યાસ કરી તેઓ આપણને આનાથી વધુ સારું વિજ્ઞાન સાહિત્ય પીરસે એવી અપેક્ષા જરૂર રાખી શકાય.

— નગીન મોદી

□

૧૯૯૦નો રણજિતરામ ચન્દ્રક સ્વ. પ્રા. નગીનદાસ પારેખને

ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદની કાર્યવાહક સમિતિએ સભા દ્વારા પ્રતિવર્ષ એનાયત કરાતો રણજિતરામ ચન્દ્રક ૧૯૯૦ના વર્ષ માટે સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર, અનુવાદક અને અધ્યાપક સ્વ. નગીનદાસ પારેખને આપવાનું ઠરાવ્યું હતું. દરમિયાનમાં પ્રા. પારેખનું અવસાન થતાં એ તા. ૨૪મી સપ્ટેમ્બરે મરણોત્તર પ્રદાન કરવામાં આવ્યો હતો.

ગાંધીયુગના વિદ્વાન પ્રા. નગીનદાસ પારેખે રવીન્દ્રનાથ તથા શરદબાબુનાં કેટલાંક પુસ્તકોના અધિકૃત અનુવાદો કરવા ઉપરાંત મૈત્રેયીદેવીની 'ન હન્યતે' જેવી વિવાદાસ્પદ નવલકથા ગુજરાતીમાં લાવી આપી હતી. જીવનભર સાત્ત્વિક સાહિત્યની ખેવના કરતા રહેલા પ્રા. પારેખે જીવનાન્તે આચાર્ય કૃપાલાનીની ૯૦૦ જેટલાં પાનાંની દળદાર આત્મકથાનો અનુવાદ કર્યો હતો, જેનું પ્રકાશન પણ ૨૪મી સપ્ટેમ્બરે રાજ્ય તથા રાષ્ટ્ર કક્ષાના મહાનુભાવોની ઉપસ્થિતિમાં યોજાયું હતું. આ વિરાટ આત્મકથા આપણી ભાષાની અગ્રણી પ્રકાશનસંસ્થા ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય દ્વારા પ્રગટ થઈ છે.

— ગુજરાત સાહિત્ય સભા

ચર્ચા

પત્રચર્ચા-વાદ-વિવાદને લગતા આ વિભાગમાં 'પ્રત્યક્ષ' વિશેની, સામ્પ્રત સાહિત્યિક ઘટનાઓ તથા અન્ય સર્વ વિચારપ્રવૃત્તિઓ વિશેની ચર્ચાઓ માટે વાચકો-લેખકોને 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

'જોડાજોડ' જોતું તુલનાસાપેક્ષ અવલોકન

મારા વિવેચનગ્રંથ 'વિવેચનનો વિધિ'નું શ્રી વિજય શાસ્ત્રી દ્વારા થયેલું અવલોકન ('પ્રત્યક્ષ' એપ્રિલ-જૂન '૯૪, પૃ. ૧૪-૧૭) માણવાની ખરેખર મજા પડી. ક્યાંક, જ્યાં વિજુભૈયાએ સજા ફટકારી ત્યાં હું જાગીને જોવા પ્રેરાયો કે ઔચિત્ય ભૂલી વિવેકભાન તો ગુમાવી બેઠો નથીને. જેઓના મતની પતીજ હોય તે જ જ્યારે આંગળી-ચીંધણું કરે ત્યારે નિજ-દોષ-દર્શન કરવાની તક લેવી ઘટે, અને પછી નિરુપાયે સ્પષ્ટતા આપવી પડે.

ભાઈ વિજયની પ્રસ્તુત સમીક્ષા જુદાજુદા લેખકોને તથા કૃતિઓને 'જોડાજોડ જોવાની ને જોઈને કશુંક મનમાં ને મનમાં જ સમજી લેવાની તક જાણ્યે' ('અજાણ્યે' નહિ જ)- જાણે કે મેળવી લે છે, જેમાં વિવેચકરૂપે મારી વિભિન્ન મુદ્રાઓને તે યથાદૃષ્ટિ સાંકળી લે છે. દા.ત., હરીન્દ્રની જોડાજોડ રઘુવીર ('માધવ...' અને 'શ્યામ સુહાગી'ના સંદર્ભે) અને ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની જોડાજોડ શિરીષ-સુમન વગેરે. વિજયે જે રીતે ઉક્ત લેખકો-કૃતિઓ અંગેના મારા મુદ્દાઓને જોડાજોડ ઉપસાવવાનો કસબ વાપર્યો છે એમાં જોડાજોડના સંકેત ઉપરાંત સામોસામનો વિરુદ્ધ અર્થ પણ ઝબકી જાય. જેમકે હરીન્દ્રના પક્ષમાં, રઘુવીરના વિરોધમાં, ચન્દ્રકાન્તના પક્ષમાં અને સુમન-શિરીષ અને છેક પ્રમોદકુમારના વિપક્ષમાં. આવું જોડાજોડ, કર્તા-કૃતિઓને મૂકીને સમજી લેતું અવલોકન તો ત્યાં સુધી પણ લંબાવાય કે 'શ્યામસુહાગી' પર ૧૯૯૦માં રઘુવીર વિરુદ્ધ લખી 'માધવ' પર ૧૯૯૧માં હરીન્દ્રની તરફેણ કરી ! શાસ્ત્રી હોવાથી બોધસૂત્ર પણ વિજયભાઈ મારફત મળે છે : 'આવી ઉદારતા વ્યવહારમાં ચાલે, કળાકૃતિમાં ગાબડાં નભાવી લેવામાં નહીં ચાલે.' હવે ટૂંકમાં કયાં ગાબડાં છે, કેવાં ગાબડાં છે. એની થોડીક વાત.

(૧) 'માધવ ક્યાંય નથી' સંબંધે મેં જેને ('કરોડરજ્જુ સમી' નહિ પણ) 'કથાતંતુપ્રપંચનો મુખ્ય અંશ' કહી છે તે વિગત 'ક્યાંક ગોઠવી કાઢેલી' અને પ્રતીતિ પર તાણ દબાણ લાવે એવી કહ્યા પછી 'ગંભીર રસક્ષતિ કે ક્લેશ થાય એવું બહુ નથી' એમ મેં લખ્યું, એને સમીક્ષક શા માટે 'ઢીલુંપોચું વાક્ય' ગણે છે ? અનુભૂતિબોધના ગ્રે એરિયાને પામવાની અહીં શિથિલતા છે. નારદના આગમનની અને કૃષ્ણના અંતર્ધાન થવાની વિગતની ગોઠવણીને સર્વત્ર અને સર્વદા નહીં પણ 'ક્યાંક' (રિપીટ 'ક્યાંક') ગોઠવી કાઢેલી અને પ્રતીતિ પર તાણ દબાણ લાવે એવી કહું છું તે યથાર્થ વાંચ્યા વિચાર્યા વિના જ વિજય વિવેચન આપવાની 'લ્હાયમાં ને લ્હાયમાં' ઊતરી પડ્યા ! આ 'ક્યાંક'નો સંકેત તો ખોલવાની ને સમજાવવાની જરૂર તો નથી ને હજુ ? 'ક્યાંક' એટલે ક્યાંકક્યાંક, કેટલેક સ્થાને. સદૈવ સર્વત્ર નહીં. 'ક્યાંક' લખીને છટકબારી નથી રાખી તે અત્રે સ્પષ્ટ કરું. 'ગંભીર રસક્ષતિ કે ક્લેશ થાય એવું બહુ નથી' કહ્યા

પછી તરત મારા પુસ્તકના (પૃ. ૭૨) ચાર ફકરા જે કોઈ પણ પ્રકારના અભિનિવેશ-રઘવાટ વગર વાંચશે, એને તરત ખ્યાલમાં આવશે કે હું આખી કથા-કૃતિમાં ગંભીર રસક્ષતિ બહુ થતી, નથી જોતો. લંબાણભયે થોડાંક વિધાનો ટૂંકમાં રજૂ કરું : 'પ્રત્યક્ષીકરણની પળ ઝૂંટવાતી જ રહે એવી યોજનાથી કથાની આકૃતિને ભેદભ્રમનોય લાભ થયો છે... વિયોગના બિંદુમાં જ સંયોગ-સિન્ધુ ઉછાળો મારતો જોવાય એવું પ્રશિક્ષણ કૃતિ મારફત સહજ મળે છે....ના મળ્યાની વ્યથાનો સ્વાદ ભળ્યો છે, એનો રસ અનોખો...અભાવમાં કૃષ્ણ-ભાવ પામવાનો અહીં કીમિયો છે...' તાત્પર્ય કે ક્યાંકક્યાંક ગોઠવણી હોવા છતાં સમગ્ર કૃતિ બહુ કલેશકર નથી, 'રસ' પણ મળ્યો છે.

રઘુવીરની 'શ્યામસુહાગી'ને 'દાઢીની દાઢી ને સાવરણીની સાવરણી' મેં કહી ત્યાં સમીક્ષક કહે (સૂચવે) છે કે હરીન્દ્ર-માધવ વિશે મેં એવું (કેમ ?) કહ્યું નથી ! – તે ક્યાંથી કહું ? બંને નવલકથાઓ હોવા છતાં એક જ ધોરણ અને માનદંડથી-બે તદ્દન નોખાં વસ્તુ સ્વરૂપને કેવી રીતે હંકારાય ? રઘુવીરકૃતિ માટે શેહશરમ વગર કહેવાનું પ્રાપ્ત થયું એવું જ હરીન્દ્રકૃતિ માટે પ્રસ્તુત ના હોય તોયે કહેવું સમીક્ષકને શા માટે જરૂરી જણાયું છે ? અહીં સમીક્ષકનું વ્યવહાર-વલણ પણ અંગત ગમા-અણગમાની દૂષિત ગ્રંથિથી કદાચ બદ્ધ હોય તો શું કહેવું ? આવા પક્ષાપક્ષી, રાગદ્વેષ વ્યવહારમાં નભે, સમીક્ષામાં નહિ.

(૨) 'બ્લૅક ફૉરેસ્ટ' પ્રત્યે મેં અપેક્ષાગત અસંતોષ વ્યક્ત કર્યો એ સમીક્ષકને કબૂલમંજૂર છે, પણ વિવેચનનો વિભાજિત પટ'ને હોંશેહોંશે પોંખું છું ત્યારે પોતાની અપેક્ષા ના સંતોષાતાં – અને તે ય માત્ર 'મરણોત્તર' પૂરતી જ – 'ટોપીવાળાને ન્યાય કરવાની લ્હાયમાં ને લ્હાયમાં' શિરીષ-સુમનની 'મરણોત્તર'-વિચારણાને અન્યાય કરવાનો મારા પર આરોપ મૂકે છે. એકને ન્યાય અને અન્યોને અન્યાય એવા ચુકાદા આપનારું જડ જજ જેવું તુલનાસાપેક્ષ ચાલુ નિરાધાર વિવેચન મારાથી ભાગ્યે જ થયું હશે. સમીક્ષકની મારા પાસેથી શી અપેક્ષા છે ? – કે મારે 'ચન્દ્રકાન્તે આપેલો ચુકાદો અને શિરીષ-સુમને ચુકાદો આપવામાં નહીં કરેલી ઉતાવળની વિગતોનો ઉલ્લેખ' કરવો જોઈતો હતો. સમીક્ષકે ચન્દ્રકાન્તનો 'મરણોત્તર એક તપાસ' (અને આલેખ) ધ્યાનથી વાંચ્યો હોય તો આમ ના કહે. અપ્રસ્તુત અપેક્ષા પણ ના સેવે. 'વ્હેર એન્જલ્સ ફીઅર ટુ ટ્રેડ' એમ કહી નહિ શકાય કેમ કે પ્રસ્તુત લેખમાં ટોપીવાળાએ દીવો ધરીને ગાઈવજાડી કહ્યું છે કે સુમન શાહે 'ઝનૂનપૂર્વક વકીલાતનામું' અને શિરીષ પંચાલે કંઈક અંશે 'બચાવનામું' સુરેશભાઈના પક્ષમાં કર્યું છે. 'પ્રોગ્રેસિવ મુવમેન્ટ', ગદ્યનું પોત નિબંધનું મટી નવલનું બને જેવી અપેક્ષાઓના ઉત્તર ટોપીવાળા અને મારા અવલોકન-ના પુનર્વાચન પછી લગભગ સાંપડી જશે. 'બિન-અધ્યાપકી' શૈલી અમુક જાતની હોય તો અધ્યાપકીય અને બિનરસળતી વિવેચનરીતિ કોઈ ખાસ સમીક્ષક-ની અપેક્ષા તોષવા પેશ થતી હોય છે શું ? સમીક્ષકની ગમે તેવી કલ્પિત માન્યતાને માન આપી ચુકાદો ના આપ્યો, એને દોષ કહેવાય ? 'મરણોત્તર'ના ગદ્ય વિશે કાન્તિ પટેલ અને રમણલાલ જોશી સમા વિવેચકોના મુદ્દાને ન્યાય કે અન્યાય આપવા અંગે સમીક્ષકનું મૌન ધ્યાનાર્હ છે.

(૩) પ્રમોદકુમાર પટેલના 'સંકેતવિસ્તાર'ને, 'પ્રસ્તારના સંકેત' કહેવા પાછળ મેં કારણો આપ્યાં છે, તારણો કાઢ્યાં છે એની તો નોંધ પણ નથી લેતા ને "પ્રૌઢ માસ્તરશાઈ અને મુરબ્બીવટભરી અશક્તિ'નો જ ખાસ ઉલ્લેખ કરી દૂષિત ગ્રંથિનો, પોતાની ગાંઠનો વહેમ આરોપે છે ! એક લેખમાં પ્રમોદભાઈ ૨૮ પાનાના પ્રસ્તારને ૧૪ આધારગ્રંથોના પૂંઠબળથી અને બીજા લેખમાં ૩૦ પૃષ્ઠના વિસ્તારને ૬૭ જેટલી ફૂટનોટ્સની લાંબી પૂંછડી ચિપકાવે છે છતાં મૌલિકતા, માર્મિકતા, વેધકતા કે Critical insight-નો ઠીકઠીક અભાવ સપ્રમાણ પ્રદર્શિત કરવાનું મારા લેખમાં બતાડ્યું પછી એમાં અંગત ગમા-અણગમા-નો પ્રક્ષેપ પ્રસ્તુત નથી. વિ.ના સળંગ અંક ૨૯૮-૨૯૯માં પ્રા. પ્ર. પટેલના ગ્રંથ 'પ્રતીતિ'ની સંપદા-સમીક્ષા કરતાં એક બીજા પ્રાધ્યાપક સતીશ વ્યાસે મારી જેમ જ પ્રા. પ્રમોદકુમારની માસ્તરશાઈનો શબ્દફેરે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે એને પણ અંગત ગમા-અણગમાની ગ્રંથિથી દૂષિત માનીશું ? મારી પ્રસ્તાર સંકેતની પ્રતીતિ 'ગ્રંથ'ના આમંત્રણથી ૧૯૮૧માં વ્યક્ત થયેલી પણ પ્રા. સતીશ વ્યાસને પણ બાર વર્ષ

બાદ ૧૯૯૩માં પ્રમોદભાઈની વિવેચનરીતિવિષયક આને મળતી પુનઃ પ્રતીતિ થઈ તે 'પદાર્થને પૂરેપૂરો અવગત કરવાની, ધીમેધીમે, ક્યારેક તો સામેની વ્યક્તિ કંટાળી જાય એ રીતે સમજાવવાની એમની શિક્ષકરીતિ' ઉદ્‌ગારોમાં સ્પષ્ટ થઈ છે. આમ છતાં મારા લેખમાં વિવેચક પ્રમોદકુમારભાઈની 'વિષય-નિષ્ઠા' અને 'સાહિત્યતત્ત્વ પ્રીતિ'ની નોંધ લીધાની વિગત ઝીણા સમીક્ષક સગવડે જ ભૂલી ગયા ને ?

સુરેશ જોષીનેય ખુલ્લા પત્રમાં મેં લખેલું કે તમે કન્સેપ્શનના અને હું પર્સેપ્શનનો મતદાર છું. પ્રા. વિજય શાસ્ત્રી સુ.જો.પંથી હોવાનો મને અહેસાસ છે. એઓના વડે 'વિવેચનનો વિધિ' વિશેનું અવલોકન સાવ જોડાજોડ જોડતું અને તુલનાસાપેક્ષ તો નહોતું થવું જોઈતું, પરન્તુ હાલ ખ્યાલ આવે છે કે એમની આ યાદગાર સમીક્ષામાં મારા ગ્રન્થના બીજા જ મહત્ત્વના લેખ 'તુલનાનિરપેક્ષ વિવેચનપદ્ધતિ'નો ઠામુકો ઉલ્લેખ જ નથી ! તેમણે તે વાંચ્યો હોત તો કૃતિઓને અને ખાસ તો લેખકોને છેડાછેડી ગાંઠી 'જોડાજોડ' ગોઠવવાનું ગૉરકૃત્ય ના આચર્યું હોત. આના માટે તો ખૂબ આભાર સિવાય અન્ય કઈ દક્ષિણા હું નિવૃત્ત શુક્લ-શર્મા અધ્યાપક શાસ્ત્રીને અર્પી શકું, ભલા ? સમકાલીન સાહિત્ય-કારો પરત્વે આટલી પણ નિસબત બહુ ઓછા જ અભ્યાસીઓ બતાવે છે, માટે તો આ તત્ત્વ-વાદ...

—રાધેશ્યામ શર્મા

□

૨

ઊહાપોહ વિશેનો ઊહાપોહ

'પ્રત્યક્ષ'નો એપ્રિલ-જૂનનો અંક વાંચતાં કેટલાંક સ્થાનો પરત્વે મનમાં જાગેલી ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાને વ્યક્ત કરવાનું મન ખાળી શકતો નથી. આ લખવા પાછળનો આશય ખોદણી કરવાનો હરગિજ નથી, માત્ર મારી નમ્ર સમજ મુજબ સંમાર્જનનો છે.

શ્રી હસમુખ બારાડીએ સતીશ વ્યાસના 'પ્રતિમુખ' વિશે લખેલા વિવેચનલેખમાં લિખિત નાટ્યકૃતિ માટે 'પ્રત' શબ્દ વાપર્યો છે. એકલા 'પ્રત' શબ્દથી હસ્તપ્રતનો અર્થ નીકળે અને મુદ્રિત પુસ્તકની નકલનો પણ અર્થ નીકળે. વળી સર્જકે લખેલી નાટ્યકૃતિ પરથી દિગ્દર્શકે તૈયાર કરેલી મંચનાર્થ વાચના માટે પણ અલગ શબ્દની જરૂર રહે છે. વંધારે પડતી મિતાક્ષરતાને નિવારીને, ચોકસાઈ લાવવા માટે લિખિત નાટ્યકૃતિ માટે, જ્યાં માત્ર લિખિત નાટ્યકૃતિનો નિર્દેશ કરવાનો હોય ત્યાં, રૂઢિ અનુસાર 'નાટક', 'એકાંકી' કે 'નાટ્યકૃતિ' જેવો શબ્દ પ્રયોજવો વાજબી છે પરંતુ જ્યારે લિખિત નાટ્યકૃતિ સાથે દિગ્દર્શકની વાચનાની તથા પ્રયોગની પણ ચર્ચા કરવાની હોય ત્યારે લિખિત નાટ્યકૃતિ માટે 'નાટ્યપ્રત', દિગ્દર્શકની વાચના માટે 'મંચનપ્રત' કે 'પ્રયોગપ્રત' અને અભિનીત નાટકને માટે 'નાટ્યપ્રયોગ' શબ્દો પ્રયોજ્યા હોય તો વિચારણાને અસંદિગ્ધ ચોકસાઈથી રજૂ કરવાનું સુગમ બને. કશું જ કહેવાનું ન હોય ત્યારે મુગ્ધો પરિભાષાનો ખડખડાટ કરીને મૂંઝારો ઊભો કરી દે છે. પરંતુ જ્યારે ખરેખર કશું કહેવાનું હોય ત્યારે નિશ્ચિત પરિભાષાનો સમ્યક્ ઉપયોગ વિચારને વ્યવસ્થિત અસંદિગ્ધ ચોકસાઈથી રજૂ કરવામાં સહાયક બને છે. નાટ્ય-ચર્ચાને માટે આવી જરૂરી ચોકસાઈ નિપજાવવાનું કામ લેખન તથા પ્રયોગ એમ ઉભય ક્ષેત્રે દીર્ઘ અનુભવ ધરાવતા શ્રી બારાડી જેવા લેખકો જ કરી શકે.

વિભૂત શાહની 'અગ્નિમેઘ' નવલકથા પરના 'માય ડિયર જયુ'ના વિવેચનલેખમાં 'કથાબોધ' કશુંક અનિષ્ટ તત્ત્વ હોય એવી છાપ પાડતાં વિધાનો આવે છે. કાવ્યમાં 'કાવ્યબોધ' ન હોય તો બીજો કયો બોધ હોઈ શકે ? નાટકમાં 'નાટ્યબોધ'ને બદલે બીજો કયો બોધ સર્વાધિક વિહિત લેખાશે ? એમ જ કથામાં 'કથાબોધ'ને છાંડીને બીજા કયા બોધને લક્ષ્ય બનાવવાનો રહે છે ? વાંધો અહીં વિવેચકના વિચાર સામે નથી પણ વિચાર માટે પ્રયોજેલી સંજ્ઞા સામે છે.

'નેરેટિવ'માં ભાવકને 'નેરેટિવ'નું તેની સમગ્ર કલાત્મક સંરચનાના રૂપમાં સુપેરે 'પરસેપ્શન' થવું જોઈએ એમ માનતા હોઈએ તો કથામાં 'કથાબોધ' હોવો જોઈએ એમ માનવું રહ્યું. અંગ્રેજીમાં 'નેરેટિવ', 'નોવેલ' વગેરેથી અલગ વિવક્ષાવાળા 'સ્ટોરી' 'સ્ટોરી એલીમેન્ટ' શબ્દો છે. ઉક્ત વિવેચનલેખમાં પણ લેખક સ્થૂલ વાર્તાતત્ત્વ, કેવળ વાર્તાકથન કે નરી વાર્તાલક્ષિતાની વિવક્ષા લાવવા 'કથાબોધ' શબ્દ પ્રયોજતા જણાય છે.

જયંત કોઠારી જેવા પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યવિવેચકે દક્ષા વ્યાસ તથા નગીન મોદીના ગામીત જાતિ વિશેના અધ્યયન જેવા સામાજિક વિષયની છણાવટ કરતા ગ્રંથનું અવલોકન કરીને સારું ઉદાહરણ પૂરું પાડ્યું છે. સ્વામી સચ્ચિદાનંદના 'નવી દિશા' વિશેના શાંતિલાલ મેરાઈના લેખની પણ એ રીતે નોંધ લેવી રહી. 'નવી દિશા' જેવા ચિંતનાત્મક ગ્રંથનું વિવેચન વિવેચકે વૈચારિક ભૂમિકાએ કરવું, સાહિત્યિક ભૂમિકાએ કરવું કે ઉભય ભૂમિકાએ એ પ્રશ્ન રહે છે. જ્યારે એક પણ ભૂમિકા પૂરી નિસ્બતથી નિભાવાઈ ન હોય ત્યારે વિવેચન ઔપચારિકતા બની રહેવાનો ભય રહે છે. ક્રાન્તિકારી વિચારધારા ધરાવતી હોવાને કારણે બૌદ્ધિક તરીકે વ્યાપક આદર પામેલી વ્યક્તિ ક્રાન્તિકારિતા, પરિવર્તનવાદિતા, રૂઢિવિદ્રોહ, નવ-પ્રસ્થાન વગેરેવાળા વિચારોને વ્યક્ત કરવા કઈ શૈલીપરક પ્રયુક્તિઓનો આશ્રય લે છે તે તપાસવાનું રસપ્રદ બને. એ વ્યક્તિ આઘાત આપનારી આખાબોલી વ્યક્તિ હોય તો વિચારોની અભિવ્યક્તિમાં તે આઘાતકારકતા, સ્પષ્ટવક્તૃત્વનું તત્ત્વ કેવી રીતે લાવે છે તેનું વિશ્લેષણ તેની અભિવ્યક્તિતરાહોના વિશ્લેષણ દ્વારા કરીને તેના વિચારદ્રવ્યમાંની નક્કર તાર્કિકતાની, વૈચારિક નૂતનતાની, ચલણી સુધારાવાદી વિચારોના નવતર રંગરોગાનની કે અભિનિવેશયુક્ત પ્રચારકતાની ગવેષણા કરી શકાય. પ્રસ્તુત વિવેચનના પ્રારંભે મુકાયેલા અવતરણમાં સ્વામી સચ્ચિદાનંદનો સન્નિષ્ઠ ગુફાવાસી સાધક પ્રત્યેનો નર્યો પૂર્વગ્રહ દેખાઈ આવે છે. લોકો માટે નિઃસ્પૃહપણે કાર્ય કરનારો માણસ જેમ ઉમદા હોય છે તેમ નિષ્કલંક ચારિત્ર્યથી શુદ્ધ ચૈતન્યની ઐકાન્તિક ઉપાસના કરનારો મૂક સાધક પણ આદરણીય હોઈ શકે છે એ વાત જો કોઈ વિચારના પ્રચારક આવેશમાં ભૂલી જવાય તો લોકશાહી પરમતસહિષ્ણુતાના વર્તમાનકાલીન મૂલ્યનો જ અનાદર થતો લાગે; એક અતિરેક સામેની પ્રતિક્રિયા સામા છેડાના અતિરેકમાં પહોંચી જતી લાગે.

હવે, માત્ર સરખામણી માટે એક વાત – ઈયાન વૉટ 'ધ રાઈઝ ઑફ ધ નૉવેલ'ના બીજા પ્રકરણમાં લખે છે : 'Once the writer's primary aim was no longer to satisfy the standards of patrons and the literary elite, other considerations took on a new importance. Two of them, at least, were likely to encourage the author to prolixity : first, to write very explicitly and even tautologically might help his less educated readers to understand him easily, and secondly, since it was the bookseller, not the patron, who rewarded him, speed and copiousness tended to become the supreme economic virtues.' 'અગ્નિમેઘ' પરના વિવેચનલેખનો છેલ્લો ફકરો આની સાથે સરખાવવા જેવો છે. પશ્ચિમમાં નવલકથાના ઊગમકાળમાં જે વલણ એ સ્વરૂપસંબંધે પ્રવર્તતું હતું તે અત્યારે આપણે ત્યાં એ સ્વરૂપના આટલા 'વિકાસ' પછી પ્રવર્તવા લાગ્યું છે ! સદ્‌ભાગ્યે આ વિધાન ઘણી નવલકથાઓ માટે સાચું હશે પણ બધી નવલકથાઓ માટે સાચું નથી.

છેલ્લે એક સૂચન. 'પ્રત્યક્ષ'ના પ્રત્યેક અંકમાં, પાછલા અંકમાં પ્રગટ થયેલી લેખસામગ્રી વિશે ટૂંકો પ્રતિભાવ આપવામાં આવે તો ? ઊહાપોહ વિશેનો ઊહાપોહ 'પ્રત્યક્ષ'ને વિચારવસ્તુ અને રજૂઆત એમ બંને બાબતે હજુ વધુ ઊંચા ધોરણે લઈ જવામાં ફળદાયી ન નીવડે ?* અસ્તુ.

વડોદરા ૨૧ સપ્ટે. '૯૪ — **પ્રાસન્નેય**

*નીવડે જ. ને ભલે આંશિક રીતે પણ ગત અંકની સમીક્ષાનું કામ તમે આ રીતે આરંભી જ આપ્યું છે. એ માટે પ્રસન્ન આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું. – સં.

□

આ અંકના લેખકો

રાધેશ્યામ શર્મા : કવિ, નવલ-વાર્તાકાર, વિવેચક
૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૨૨.

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

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : અનુવાદક, વિવેચક
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
૧૧, રીડર્સ ટૉ હાઉસીઝ, યુનિવર્સિટી વિસ્તાર, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯

રમણ સોની વિવેચક, સંપાદક
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
ઈ/૨, તારાબાગ, પોલીટેકનીક, વડોદરા-૨

ભરત મહેતા : વિવેચક
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, સંતરામપુર (પંચમહાલ્સ)
૬, સિંચાઈ કૉલોની, સંતરામપુર (પંચમહાલ્સ)

મધુ કોઠારી : કવિ, વિવેચક, સંપાદક
મનોવિજ્ઞાનના અધ્યાપક, વીરાણી કૉલેજ, રાજકોટ
૩, સુભાષનગર, રૈયા રોડ, રાજકોટ ૩૬૦ ૦૦૧

જયંત કોઠારી : વિવેચક, સંશોધક, સંપાદક
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૨૪, સત્યકામ સોસાયટી, સુ. મં. રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

નીતિન મહેતા : કવિ, વિવેચક, સંપાદક
અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિવર્સિટી, સાંતાક્રુઝ (પૂર્વ), મુંબઈ ૪૦૦૦૯૮
૪૦૧-બી, શિલ્પા ટેરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ, બોરીવલી (પશ્ચિમ), મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨

સતીશ વ્યાસ : નાટ્યલેખક, વિવેચક
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
ઉમાસુત ટેનામેન્ટ્સ, વેજલપુર રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૫૨

શરીફા વીજળીવાળા : વિવેચક, અનુવાદક
ગુજરાતીનાં અધ્યાપક, એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, અઠવા લાઈન્સ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧
વિદ્યાર્થિની છાત્રાલય, એમ.ટી.બી. કૉલેજ કૅમ્પસ, સુરત

મીનલ દવે :
ગુજરાતીનાં અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, ભરૂચ
૭૧, ગીતગુંજન, પુરુષોત્તમનગર પાછળ, હરણી, વીઆઈપી રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૨

હર્ષદ ત્રિવેદી : કવિ, વાર્તાકાર
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર-૧૭
૨, ગુણાતીત, પ્લૉટ નં. ૪૩૭, સેક્ટર ૨૩, ગાંધીનગર ૩૮૦ ૦૨૩

નગીન મોદી : વાર્તાકાર-નવલકાર, વિજ્ઞાનલેખક
રસાયણશાસ્ત્રના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૩, ગ્રીનપાર્ક, આદર્શ સોસાયટી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧

હર્ષદ ત્રિવેદી 'પ્રાસન્નેય' : કવિ, વિવેચક
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક
ધનલક્ષ્મી સોસાયટી, કારેલીબાગ, વડોદરા-૧૮

□

પુસ્તકસ્વીકાર મિતાક્ષરી

☐ *ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી ગાંધીનગર*

બટુભાઈ ઉમરવાડિયા : સમગ્રસાહિત્ય – સં. જશવંત શેખડીવાળા, રવીન્દ્ર ઠાકોર, ૧૯૯૪. ડિ. ૧૬+૮૩૪, રૂ. ૧૫૦. બટુભાઈએ લખેલાં સર્વ નાટકો, વાર્તાઓ, કાવ્યો અને વિવેચન-લખાણોનું સંકલન.

હોમરકૃત ઈલિયડ – અનુ. જયંત પંડ્યા, ૧૯૯૩, ડિ. ૨૬+૫૭૨, રૂ.૧૧૦. ઈલિયડનો સમશ્લોકી (અનુષ્ટુપ છંદમાં કરેલો) અનુવાદ, પાત્રો આદિના વિસ્તૃત સમજૂતી-સંદર્ભ સાથે તેમજ 'ઈલિયડ' વિશે ભોળાભાઈ પટેલના આસ્વાદ-પરિચય લેખ સાથે.

રામનારાયણ વિ. પાઠક ગ્રંથાવલિ – ૫ : સાહિત્યવિવેચન : ૨ તથા ગ્રંથાવલિ-૬ : સાહિત્યવિવેચન :૩, બંનેના સં. હીરા પાઠક, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, સુરેશ દલાલ, (પ્રકાશનવર્ષ બંનેનું) ૧૯૯૩. **ગ્રંથ ૫** ડિ. ૩૨+ ૫૫૫, રૂ. ૧૦૦. એમાં 'અર્વાચીન કાવ્ય- સાહિત્યનાં વહેણો, 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય', 'નભોવિહાર' એ પુસ્તકોમાંના તથા અન્ય વિવેચનલેખો સમાવિષ્ટ **ગ્રંથ ૬** ડિ. ૩૨+ ૪૮૬ રૂ. ૯૦. એમાં કર્તા-કૃતિ-વિચારના ૨૦ લેખો, 'કાવ્યપરિશીલન'માંથી ૧૨ કાવ્યોનું વિવરણ તથા કાવ્ય-નવલકથા-વાર્તા-વિવેચનનાં પુસ્તકોનાં ૭૨ અવલોકનો સમાવિષ્ટ.

ગુજરાતી ભાષાનો શબ્દાર્થકોશ (થિસોરસ) : માનાર્હ સંપાદક ઈશ્વરલાલ દવે, ૧૯૯૪. ડબલ ડિમાઈ પૃ. ૨૪+૩૬૦, રૂ. ૧૨૫. ગુજરાતીનો 'અર્થાનુસારી શબ્દગુચ્છ ક્રમ ધરાવતો કોશ.'

ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાં કથાગીતો – સં. હસુ યાજ્ઞિક, ૧૯૯૪. ડિ. ૧૬+૫૯૨, ર. ૧૨૦. લોકસાહિત્ય-માળા – ભાગ ૧થી ૧૪ અંતર્ગત કથાગીતોનું સંકલન. કથાગીતો પરના સંપાદકના અભ્યાસ- લેખ સાથે.

સુભાષિત-સુધા – સં. ન. પ્ર. બૂચ, યશવંત ત્રિવેદી, ૧૯૯૪. ડિ. ૮+૮૬, રૂ. ૨૮. સંસ્કૃતનાં પ્રચલિત ૧૦૮ સુભાષિતો ગદ્ય-અન્વય અને ગુજરાતી અનુવાદ સાથે.

ગુજરાતમાં સશસ્ત્ર સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનો ઇતિહાસ - વિષ્ણુ પંડ્યા, સંકલન-સંપાદન આરતી પંડ્યા, ૧૯૯૩. ડિ. ૮+૨૭૪, રૂ. ૫૦ સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનો ઈતિહાસ. મૂલ્યાંકન, દસ્તાવેજો આદિની નોંધો, તસવીરો તથા સંદર્ભસૂચિ સમેત.

સૌરાષ્ટ્રની લોકવાર્તાઓ – સં. જયંતીલાલ દવે ૧૯૯૨. ક્રા.૧૫૦, રૂ.૨૦. લોક-વાર્તાકારો પાસેથી સાંભળી-ને (યાદ રાખીને કે રેકર્ડ કરી લઈને) ફરી કહેલી (રિ-ટોલ્ડ) વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

☐ *રન્નાદે પ્રકાશન, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧.*

સંસ્પર્શ – કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, ૧૯૯૩, ક્રા. ૧૧૬, રૂ. ૩૭. આત્મકથનાત્મક તથા ચરિત્રાત્મક ગ્રંથોનાં અવલોકનોનો સંગ્રહ.

ચિંતન – કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, ૧૯૯૩, ક્રા. ૧૭૮, રૂ. ૫૨. અધ્યાત્મચિંતનના ગ્રંથોનાં અવલોકનો.

શોધ – કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૭૪, રૂ. ૫૦. સંશોધનવિષયક ગ્રંથોનાં અવલોકનો

સન્નિધિ – કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, ૧૯૯૩, ક્રા. ૯૮, રૂ. ૨૯, ગાંધીજી, ગાંધીદર્શન, ગાંધીવિચાર, આદિ પરના ગ્રંથોનાં અવલોકનો.

ચેતોવિસ્તાર – કૃષ્ણવીર દીક્ષિત ૧૯૯૩, ક્રા. ૧૧૪, રૂ. ૩૨. જીવનવિચાર, પ્રવાસ અને પત્રોવિષયક ગ્રંથોનાં અવલોકનો.

ઉલ્લેખ – રાધેશ્યામ શર્મા ૧૯૯૪. ક્રા. ૨૬૪, રૂ. ૭૦. બેંતાળીસ વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ.

મોહનલાલ માખણવાલા – ઈન્દુ પુવાર ૧૯૯૪. ક્રા. ૨૪૦, રૂ. ૪૮. નવલકથા.

માલદ્વીપનો મરદ – જયંતીલાલ મહેતા, ૧૯૯૩. ક્રા. ૩૧૦, રૂ. ૬૩. નવલકથા

સૂની આંખમાં દરિયા – જે. આર. જોશી, ૧૯૯૩. ક્રા.૨૬૮, રૂ. ૫૫. નવલકથા

વંટોળ – રાઘવજી માધડ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૫૪, રૂ. ૩૨. નવલકથા.

રખે વહેમાતા – વૈદ્ય જાદવજી નરભેરામ શાસ્ત્રી, (૧૪ મી આવૃત્તિ) ૧૯૯૩. ક્રા. ૩૭૬, રૂ. ૧૦૫, વૈદ્યકીય લેખોનો સંગ્રહ.

બા અને બાળક – વૈદ્ય જાદવજી, (૬ઠ્ઠી આવૃત્તિ) ૧૯૯૩. ક્રા. ૫૨૦, રૂ. ૧૪૫. વૈદ્યકીય લેખોનો સંગ્રહ.

પુત્રદા અને પારણું – વૈદ્ય જાદવજી, (૧૧મી આવૃત્તિ)

૧૯૯૩. ક્રા. ૫૨૪, રૂ. ૧૪૫. વૈદ્યકીય ઈલાજો અને શરીરસૌષ્ઠવ ને સૌંદર્યવિષયક લેખોનો સંગ્રહ.

આરોગ્ય રત્નાકર – લાભશંકર ઠાકર ૧૯૯૩. ક્રા.૨૩૮ રૂ. ૨૫૦. લેખકના વૈદક-વિષયક લેખોમાંથી વિસ્મય ઠાકરે સંપાદિત કરેલ લેખોનો સંગ્રહ.

એક વધારાની ક્ષણ – મનહર મોદી ૧૯૯૩. ડિ. ૧૪૦, રૂ. ૫૦. કાવ્યસંગ્રહ, લલિત લાડનાં કેટલાંક રેખાંકનો-ચિત્રો સાથે.

સંબંધ વિનાના સેતુ – યૉસેફ મેકવાન, ૧૯૯૪. ક્રા. ૧૯૧, રૂ. ૪૧. એક લઘુનવલ અને વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

ગુજરાતી મહાનિબંધ સંદર્ભસૂચિ (૧૮૫૭-૧૯૯૧) – **પ્રકાશ વેગડ,** ૧૯૯૪. ક્રા. ૧૧૨, રૂ. ૩૧. ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે સ્વીકારાયેલા સર્વ મહાનિબંધોની આકૃતિ યાદી.

☐ *પ્રસાર, આતાભાઈ એવેન્યૂ, ભાવનગર-૨*

ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય – ઝવેરચંદ મેઘાણી, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૩. ક્રા. પૃ. ૮+૨૧૦, રૂ. ૩૫. ચારણો, ચારણી કવિતા-વાર્તા વિષયક, વ્યાખ્યાનો રૂપે તૈયાર થયેલા લેખોનો સંગ્રહ.

રંગ છે, બારોટ ! ઝવેરચંદ મેઘાણી, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૩. ક્રા. પૃ. ૨૮+૮, રૂ. ૩૨. સાંભળીને ફરી કહેલી લોક-વાર્તાઓનો સંગ્રહ, માહિતી-અભ્યાસ-પૂર્ણ દીર્ઘ પ્રવેશક સાથે.

સંત દેવીદાસ – ઝવેરચંદ મેઘાણી, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૩. ડિ. ૮૪, રૂ. ૧૨. 'પુરાતન જ્યોત' (૧૯૩૦)માં પ્રકાશિત, 'પ્રૌઢનવશિક્ષિતો માટે ટૂંકાવેલી' ચરિત્રકથા.

દાના ભગત – ઝવેરચંદ મેઘાણી, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૩. ક્રા. પૃ. ૩૬, રૂ., ૬. 'સોરઠી સંતો' (૧૯૮૦)માંથી લીધેલું વૃત્તાંત..

સોરઠિયા દુહા – ઝવેરચંદ મેઘાણી, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૩. ક્રા. પૃ. ૪૮, રૂ. ૮. સરળ ગદ્યઅન્વય સાથેના ૧૬૪ દુહા (અને થોડાક કુંડળિયા, બાજંદા)નો સંગ્રહ.

હાલરડાં – ઝવેરચંદ મેઘાણી, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૩. ક્રા. પૃ. ૪૭, રૂ. ૬. લોકસાહિત્યનાં ૩૨ હાલરડાંનો સંપાદિત સંચય.

સોરઠી સંતવાણી – ઝવેરચંદ મેઘાણી, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૩. ક્રા. પૃ. ૧૬૫, રૂ. ૩૦. સોરઠના માનીતા સંતોનાં ભજનો, એ સંતો વિશે સંપાદકે લખેલા ૫૫ પાનાંના અભ્યાસપૂર્ણ પ્રવેશક સાથે.

☐ *સાહિત્યસંકુલ, ચૌટાબજાર, સુરત*

ભારતનો સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ – મુગટલાલ બાવીસી, (બીજી આવૃત્તિ) ૧૯૯૪. ક્રા. ૪૦, રૂ. ૮. સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામની સરળ માહિતી આપતી પુસ્તિકા.

શિક્ષણઘડતર કથામાળા અંતર્ગત છ પુસ્તિકાઓનો સંપુટ **– મોહનલાલ વાઘેલા (પ્રવાસી),** ૧૯૯૪. ક્રા. પૃ. પ્રત્યેકનાં ૬૪, રૂ. ૧૨. (સેટની કિંમત રૂ. ૭૨). (૧) જાડિયો પડોશી, પાતળો પડોશી (૨) લાંબીલચ્ચક ડોક (૩) દ્રાક્ષ તો મીઠી છે (૪) ગુલાબજાંબુ (૫) મમતાની મીઠાશ (૬) ચતુરાઇથી ચિત્તો ગયો – એ દરેક પુસ્તિકામાં ૫થી ૧૦ પશુકથાકેન્દ્રી, સચિત્ર બાળવાર્તાઓ.

જીવનઘડતર શ્રેણી અંતર્ગત પાંચ પુસ્તિકાઓનો સંપુટ **ચન્દ્રકાન્ત મહેતા,** ૧૯૯૪. પ્રત્યેક પુસ્તિકાનાં પૃષ્ઠ ક્રા. ૧૨૫થી ૧૩૦, પ્રત્યેક પુસ્તિકાના રૂ. ૨૬. (૧) મને પડે છે ગગન નાનું (૨) જીવન અંજલિ થાજો (૩) જિંદગીને ઝરૂખેથી (૪) આપણે ઘડવૈયા બંધુ આપણા (૫) અંતરને અજવાળે – એ પાંચે પુસ્તિકામાં લેખકે 'ગુજરાત સમાચાર'માં ચલાવેલી 'ઘરેબાહિરે' કોલમનાં લખાણો સંગૃહિત છે.

☐ *અન્ય પ્રકાશકો*

ધી બૉમ્બે પાર્ટી–ગ્રેહામ ગ્રીન : અનુ. જયા મહેતા, જશવંતી દવે, એસ.એન.ડી.ટી. મહિલા વિદ્યાલય, મુંબઈ ૧૯૯૪. ડિ. ૧૨૮, રૂ. ૬૦. નવલકથાનો અનુવાદ.

ડૉ. જયંત ખત્રી : સમગ્ર વાર્તાઓ – જયંત ખત્રી, એન.ડી.ટી. મહિલા વિદ્યાલય, ૧૯૯૪. ડિ. ૫૨૮ રૂ. ૨૦૦. સ્વ. જયંત ખત્રીના ત્રણે સંગ્રહો – 'ફોરાં', 'વહેતાં ઝરણાં', 'ખરા બપોરે'-ની વાર્તાઓનું એકત્ર સંકલન

ઘટસ્ફોટ – મહેશ દવે, (ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ) ૧૯૯૩. ડિ. ૨૬+૪૫૮, રૂ. ૧૫૦. નવલકથા.

તે છતાં.. – ભદ્રકાન્ત ઝવેરી, પ્ર. કલા-સાંપ્રત, મુંબઈ, વિ. નવભારત, મુંબઈ – અમદાવાદ, ૧૯૯૪. ડબલ ક્રાઉન. ૭૫+૧૬, રૂ. ૧૨૫. સ્વ. ભદ્રકાન્ત ઝવેરીનું દ્વિઅંકી નાટક, નાટકનાં પાત્રોનાં ભારતી કાપડિયાએ કરેલાં રેખાંકનો સાથે.

માઈલસ્ટોન – યાસીન દલાલ, પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૨૨૪, રૂ. ૫૦. વાર્તા- સંગ્રહ.

ગુડમૉર્નિંગ ૯૪ – રાજેન્દ્ર સાગર ગીતા પ્રકાશન, આણંદ ૧૯૯૪. ક્રા. (પૃષ્ઠ આપ્યાં નથી) રૂ. ૮૦. બાવન વાર્તાઓનો સંગ્રહ. ☐

બરોડા ડેરી એ સહકારી સંસ્થા છે,
જેની માલિકી વડોદરા જિલ્લામાં વસતા
પશુપાલકોની છે.
તેના વહીવટમાં નફાની દૃષ્ટિ નથી
પરંતુ પરવડી શકે તે હદ સુધી,
સેવાની ભાવના છે.

બરોડા ડેરી
છેલ્લા ત્રણ દાયકાથી
વડોદરાવાસીઓને નિયમિત રીતે
કિફાયતી દરે પૌષ્ટિક દૂધ મળે
તે માટે સજાગપણે
પ્રયત્નો કરતી આવી છે.

જનસ્વાસ્થ્યને વરેલી ૩૩ વર્ષની સેવા

વડોદરા જિલ્લા સહકારી દૂધ ઉત્પાદક સંઘ લિમિટેડ

બરોડા ડેરી, વડોદરા-૩૯૦૦૦૯

ફોન : ૪૪૧૦૬૬, ૪૪૧૨૨૦ ☐ તાર : બરોડા ડેરી