ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા   જયેશ ભોગાયતા

ઈલા નાયક   સિલાસ પટેલિયા

રમેશ દવે   ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

રાધેશ્યામ શર્મા   હરીશ વટાવવાળા

મીનળ દવે   કલહંસ પટેલ

હરિવલ્લભ ભાયાણી   બાબુ સુથાર

સંપાદક

રમણ સોની

પ્રત્યક્ષ

પુસ્તકસમીક્ષાનું ત્રૈમાસિક

વર્ષ ૪   અંક ૧

જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૯૫

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય III સંપાદક

સમીક્ષા

પ્રહાર (કવિતા : કૃષ્ણ દવે) ૫ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

જાળિયું (વાર્તા : હર્ષદ ત્રિવેદી) ૭ જયેશ ભોગાયતા

સંધિકાળ (વાર્તા : રવીન્દ્ર પારેખ ૧૦ ઈલા નાયક

અલગ (નવલકથા : રાજેશ અંતાણી) ૧૨ સિલાસ પટેલિયા

સમુદ્રાન્તિકે (નવલકથા : ધ્રુવ ભટ્ટ) ૧૪ રમેશ દવે

કથાયન (વિવેચન : બાબુ દાવલપુરા) ૧૮ ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

વિશ્વજ્ઞાનકોશ (કોશ : રજની વ્યાસ) ૧૯ રાધેશ્યામ શર્મા

ટૂંકાં અવલોકનો

સ્વપ્નનાં ખંડેર (કવિતા : પ્રદીપ પંડ્યા) ૨૩ હરીશ વટાવવાળા

ચૂં ચૂં ચૂં ચૂં મિંયાઉં (કવિતા : રમેશ ત્રિવેદી) ૨૪ મીનલ દવે

સાહિત્ય-અમૃત (વિવેચન : તુલસીભાઈ પટેલ) ૨૫ હરીશ વટાવવાળા

મારી કરમકથની (આત્મકથન : નાગજીભાઈ દેસાઈ) ૨૬ જયેશ ભોગાયતા

ગરબો : પૂજા અને પ્રદક્ષિણા (સંશોધન : શરદ વૈદ્ય) ૨૮ કલહંસ પટેલ

✓ મહિલા-શ્રમશક્તિ (સંપાદન - અનુવાદ : સં. અક્ષયકુમાર દેસાઈ, નીરા અ. દેસાઈ) ૨૯ મીનલ દવે

આક્રંદ અને આક્રોશ (સંપાદન : સં. કુન્દનિકા કાપડિયા, બકુલા ઘાસવાલા) ૩૦ સિલાસ પટેલિયા

ગુરુત્વના યાત્રી (સંપાદન : સં. ન. પ્ર. બુચ, હીરજીભાઈ નાકરાણી, વિક્રમ મૂ. ભટ્ટ) ૩૧ રમણ સોની

વિચારવિશેષ

બેર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ત : જર્નલ્ઝ ૩૩ હરિવલ્લભ ભાયાણી

પ્રવૃત્તિવિશેષ

'ગ્રંથસમીક્ષાની ભૂમિકા' વિશે પરિસંવાદ ૩૫ બાબુ સુથાર

ચર્ચા

અવનીશ ભટ્ટ ૩૯ ☐ વિનાયક રાવલ ૪૦

આ અંકના લેખકો … ૪૧

પુસ્તકસ્વીકાર મિતાક્ષરી … ૪૨

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૪ ☐ અંક ૧ ☐ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૯૫ ☐ સળંગ અંક ૧૩

વર્ષ ૪ અંક ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૯૫ : સળંગ અંક : ૧૩

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 : વ્યક્તિગત રૂ. ૫૦૦, સંસ્થા આજીવન રૂ. ૧૦૦૦
શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિગત રૂ. ૧૦૦૦, શુભેચ્છક સંસ્થા રૂ. ૧૫૦૦
અંકની છૂટક નકલ રૂ. ૨૦

લવાજમ મનીઓર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી મોકલવા વિનંતી. ચેકથી મોકલનારે બેંક-કમિશનની રકમ ઉમેરવી. ચેક/ડ્રાફ્ટ 'શારદા સોની - પ્રકાશક : પ્રત્યક્ષ'ના નામે લખશો.

'પ્રત્યક્ષ'નું લવાજમ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર મુજબ ગણાય છે એની નોંધ લેવા વિનંતી. અધવચ્ચે ગ્રાહક થનારનું લવાજમ પણ ડિસેમ્બરમાં પૂરું થશે. આ ગ્રાહકોને અગાઉના અંક/અંકો સિલકમાં હશે તો મોકલાવાશે.

●

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

નીતિન મહેતા	૪૦૧/બી શિલ્પા ટેરેસ (ન્યૂ) શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨
જયદેવ શુક્લ	જશોદાનગર જીન પાછળ સાવલી ૩૯૧ ૭૭૦ (જિ. વડોદરા)
રોહિત કોઠારી	'ઝબક' ૨૪ નેમિનાથનગર 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 : ૩૧-૩-૧૯૯૫

પ્રત્યક્ષીય

લેખકના જન્મની કે કૃતિના પ્રકાશનની શતાબ્દી અને એવાં બીજાં નિમિત્તોએ કર્તા/કૃતિનાં 'પુનર્મૂલ્યાંકનો' થતાં રહે છે. સમારોહોમાં, સેમિનારોમાં, સામયિકોના વિશેષાંકોમાં વક્તવ્યો-લખાણો ઊભરાતાં રહે છે. આટલાં બધાં, આ બધાં જ, પુનઃ મૂલ્યાંકનો કહેવાય ? એટલે, જરા અટકીને વિચારીએ તો લાગે કે *પુનર્મૂલ્યાંકન* નામની આ સંજ્ઞા વિશે થોડોક ફેરવિચાર પણ કરી લેવો જોઈએ. વિવેચનની આવી એક મહત્ત્વની સંજ્ઞા બલકે એક વિશિષ્ટ સમજને આમ રૂઢિ-ગત થઈ જવા દેવાની ?

આમ તો, મૂલ્યાંકન કહીએ છીએ ત્યારે જ કૃતિ કે કર્તાની તપાસમાં કૃતિ/કર્તાના આન્તરવિશ્વ ઉપરાંત ઓછામાં ઓછું એક વધારાનું તત્ત્વ તો ઉમેરાઈ જ જાય છે – સમયના સંદર્ભે કે પરંપરાના સંદર્ભે કે પછી અન્ય કૃતિ (કે વ્યાપક રીતે સ્વરૂપ) કે અન્ય કર્તા (સમકાલીન કે પૂર્વકાલીન)ના સંદર્ભે આપણે એને *મૂલવીએ* છીએ. તો પછી, 'પુનર્' મૂલ્યાંકનમાં એથી આગળ કે એથી વધારે કે જુદું શું કરવાનું રહે – એવી અપેક્ષા જાગે.

એમ કહીએ કે કૃતિના સમકાલીન વિવેચનથી એના અનુકાલીન વિવેચનને જુદું પાડી આપનારી આ સંજ્ઞા છે ? કૃતિ પ્રકાશિત થઈ હોય એ ગાળામાં અને લેખક હયાત હોય ને લેખનપ્રવૃત્ત હોય એ ગાળામાં બીજા અનેક અધ્યાસો એને વળગેલા હોય છે – એ સમયમાં ગુંજતા ને ઊછળતા નવ-પ્રયોગો, અજમાયશો, સાહિત્યિક વાદો, લેખકનો પ્રતિષ્ઠિત તરીકેનો કે પછી નવ-વિદ્રોહી તરીકેનો પ્રભાવ એવાએવા અનેક તાણાવાણામાં ગૂંથાયેલી કૃતિને કે લેખકને એ વખતે તો, પ્રમાણમાં ઓછાં કે મર્યાદિત સંદર્ભો-પરિમાણોમાં જોઈ શકવાની સ્થિતિ હોય છે. સમય જતાં વિગતો-વળગણો અળગાં પડી જતાં હોય છે ને કૃતિને અલગ કરીને, પણ યોગ્ય ને નરવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાની સુવિધા મળતી હોય છે. બરાબર. પણ

આમ, સમયને અંતરે થતું રહેતું લેખક કે કૃતિનું વિવેચન એટલે જ પુનર્મૂલ્યાંકન ?

સમકાલીન વિવેચક હોય કે અનુકાલીન – વિવેચકેવિવેચકે કૃતિ/કર્તાને જોવા-તપાસવાનાં દૃષ્ટિબિંદુ બદલાવાનાં. એ વિવેચનો વિવિધ હોવા ઉપરાંત પૂરક પણ હોવાનાં - એક વિવેચકે ધ્યાનમાં ન લીધેલો કે એના ધ્યાનમાં ન આવેલો મુદ્દો બીજા વિવેચકે ચર્ચ્યો હોય એવું ય બનવાનું જ. ઉત્તમ શિષ્ટ કૃતિઓ ને મહાન સર્જકો વિવેચન-પરીક્ષણનો, આ રીતે, અખૂટ ખજાનો બની રહેતાં હોય છે. એ ઉપરાંત મધ્યમ પ્રતિભાવાળાં કર્તા/કૃતિનાં, સમયને અંતરે થતાં વિવેચનો પણ વિવેચનાત્મક પરંપરાનો આલેખ તો આપે જ.

અલબત્ત, આવાં વિવેચનોની ભિન્નતા એ કેવળ તે-તે વિવેચકની રુચિ કે દૃષ્ટિકોણની ભિન્નતા જ હોય છે એવું નથી હોતું – સમયસંદર્ભ પણ એમાં ભળતો હોય છે. ક્યારેક એ નિર્ણાયક પણ બનતો હોય છે. આવાં કર્તા/કૃતિ વિવેચનોમાં સીધેસીધું કાર્યસાધક બનતું કે અનુસ્યૂત રહેતું તુલનાનું તત્ત્વ મૂલ્યાંકનનું એક મહત્ત્વનું પરિબળ બની રહે છે.

પરંતુ પુનર્મૂલ્યાંકન એના વધુ અગત્યના અર્થમાં તો મૂલ્યાંકનનું મૂલ્યાંકન નહીં ? કર્તા/કૃતિ વિશે જે કહેવાઈ ગયું છે કે જે કહેવાતું રહ્યું છે એની તપાસ કરવી એ એના કેન્દ્રમાં હોય. કોઈ લેખકને એના સમયમાં, ને પછી પણ, વધુ પડતું મહત્ત્વ મળતું રહ્યું હોય, કૃતિનું અતિ-મૂલ્યાંકન થયું હોય કે પછી કર્તા/કૃતિ અવ-મૂલ્યાંકનનો ભોગ બન્યાં હોય કે ઉપેક્ષા પામ્યાં હોય એ સ્થિતિની સામે, પુનર્મૂલ્યાંકન કરનાર અવાજ ઉઠાવે. તટસ્થ ને સાધાર ચર્ચા કરતી વખતે પણ એની ચર્ચાનું મુખ્ય લક્ષ્ય તો પેલાં ફૂલાવેલાં કે અધૂરાં પૂર્વ-મૂલ્યાંકનો કે પૂર્વ-સમીક્ષાઓ હોય.

એટલે પુનર્મૂલ્યાંકન એ, ચાલુ વિવેચનપ્રવૃત્તિના ભાગ તરીકે થતું કે પ્રસંગપ્રાપ્ત વિવેચનકાર્ય હોય એથી વધુ તો, અનિવાર્ય સ્થિતિમાં ઊભી થતી એક વિશેષ પ્રવૃત્તિ કે પ્રયાસ (ઍન ઍટેમ્પ્ટ) હોય – એવો લાક્ષણિક અર્થ એની સાથે સંકળાયેલો રહ્યો છે. એટલે અમુક-તમુક નિમિત્તે થતાં બધાં જ કથિત પુનર્મૂલ્યાંકનોને એ સંજ્ઞા આપી દેવી યોગ્ય નથી.

વળી, વિશેષ પ્રસંગોએ જે વક્તવ્યો-લખાણો થાય છે એમાં તો ક્યારેક સરખું મૂલ્યાંકન પણ નથી થતું એ બીજી મુશ્કેલી. શ્રદ્ધાંજલિઓ, શતાબ્દીસમારોહો, જન્મ કે કર્મસ્થાન આદિના વિશેષ સંદર્ભો આપણને ક્યારેક સામાજિક રીતે પણ ગુણાનુરાગી બનાવી દે છે – સર્જકના કામને બદલે એનું વ્યક્તિત્વ જ આપણને અભિભૂત રાખે છે (તત્કાલીનતાનું પેલું જોખમ ફરી આટલે સુધી વિસ્તરે !). આવી પ્રાંસગિકતાને વશ થઈને થતું અતિકથન કે ચર્વિત પુનર્કથન એ વળી પુનર્મૂલ્યાંકન સામેનું એક મોટું ભયસ્થાન છે. એટલે સર્જક માટે આદર રાખીને પણ જળવાતું તાટસ્થ્ય અને કૃતિના નિકટ-દર્શન વખતે પણ ધ્યાનમાં રખાતો સમયનો પરિપ્રેક્ષ્ય પુનર્મૂલ્યાંકન માટેની ભૂમિ રચી આપે છે – આ ભૂમિકાએ રહીને પછી વિવેચક આવશ્યક લક્ષ્યને તાકવા સન્નદ્ધ બની શકે.

૧૫, માર્ચ ૧૯૯૫ – રમણ સોની

પ્રહાર **કૃષ્ણ દવે** પ્ર. લેખક, સી/૨૪, ઉત્કર્ષ, આર.બી.આઈ. સ્ટાફ ક્વાર્ટર્સ, અમદાવાદ-૨૭; ૧૯૯૨, ડિ. ૮૦, રૂ. ૨૫
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

પણ્યકવિતાનો વૈતાલિક

ગુજરાતી કવિતા પડખું ફરી રહી છે એની એંધાણી આ કાવ્યસંગ્રહ આપે છે. તરત તળ ન બતાવતી, અછાંદસ કે ગદ્ય તરફ ફંટાઈ ગયેલી અને અંગત નિદિધ્યાસન (Private meditation)માં ઊતરી ગયેલી કવિતા ટી.એસ.એલિયટની ભાષામાં કહીએ તો હવે બીજો સૂર પ્રગટાવી રહી છે. પહેલો સૂર કવિની પોતાની જાત સાથે પ્રત્યાયન કરવાનો છે. આધુનિક કાળમાં આ સૂર ઠીકઠીક ચાલ્યો, પણ કવિતાનો બીજો સૂર શ્રોતા માગે છે, શ્રોતાસમુદાય માગે છે; જેની સમક્ષ એ પોતે જાહેર પ્રયોગ (Public performance) કરી શકે. આવી કવિતાને દુર્બોધતા કે અપારદર્શકતા પાલવે નહિ. નીચેની પંક્તિઓ આ સંગ્રહનો પ્રવેશમંત્ર છે :

સ્હેજ ભૂલથી નજર પડે ને,
ત્યાં તો તળિયું આંખોમાં અથડાય એટલા
નિર્મળ બનવું કોની આંખે ખટક્યું ?
છટક્યું પથ્થર જેવું આમ અચાનક કોના હાથે ?
બટક્યું મારું
ઝંપેલું ભવભવનું ને હું રૂંવેરૂંવે ડ્હોળાયો છું. પૃ.૭૭

લાંબા પનાના લયનો કેફ; દુર્બોધતાને પાછળ ઠેલી તળિયું આંખમાં અથડાઈ પડે એવી નિર્મળતા-પારદર્શકતા માટેની ઝંખના; પથ્થર જેવા પ્રહારોથી સતત વિક્ષિપ્ત મનોગ્રંથિ; પ્રવાહિતા, વિશ્વાસ, દગો, સંબંધ, પ્રિયજન, પશુતા-ના ઘુમરાતા અર્થવલયો; જાહેર પ્રયોગ માટે તત્પર ચમકદાર ઊર્મિઘેલછા (glossing Sentimentality) વગેરે આ સંગ્રહનાં પ્રતિનિધિ તત્ત્વો અહીં હાજર છે. અંગત સ્તરથી જાહેર પ્રયોગ તરફ ઢળતી અને તેથી વાગ્મિતાને અપનાવતી રચનાનાં સ્થાનો અહીં ઠેરઠેર છે :

- *આજુબાજુ સ્હેજ ખસો ને*
  ઉપરનીચે સ્હેજ ખસો ને
  ચોતરફેથી સ્હેજ ખસો ને
  વચ્ચેથી પણ સ્હેજ ખસો ને
  બધા કહે છે સ્હેજ ખસો ને,
  આમ અમારે ક્યાં લગ રહેવું
  વારે વારે ખસી ખસી, શું વાત કરું ?
  પૃ. ૪૬
- *હા, ક્ષણેક્ષણ ગોઠવી તખ્તા*
  ક્ષણેક્ષણ ગોખીએ સઘળું
  ક્ષણેક્ષણ ઊંચકે પર્દા ક્ષણેક્ષણ ભજવીએ સઘળું
  ક્ષણેક્ષણ બદલવાના વેશ પૃ. ૪૯
- *એ જ ફૂલમાં, એ જ શૂળમાં*
  એ જ હવામાં એ જ ધૂળમાં
  એ જીવનમાં એ જ સ્થૂળમાં,
  એ જ ટોચ પર એ જ મૂળમાં
  એ જ શિયાળે એ જ ઉનાળે,
  એ જ મહેકતો આંબાડાળે
  એ જ મળે બાવળમાં, એને બધું મુબારક ! પૃ.૫૦

ઊંચી સંસ્કૃતિ (High Culture)થી લોકપ્રિય સંસ્કૃતિ (Popular culture)એ પહોંચવાની નેમ રચનાને ક્યારે રેપ (Rap) કે રીગા (Reggae) કક્ષાએ મૂકી આપે છે.

અકલ્પ્ય રાત, અંધકાર ધારદાર લઈ છરા
કરે બધુંય મારમાર,
ચીસ ચીસાચીસ નગર એમ ઉતરડાય,
જેમ ન્હોર ભેરવીને કોક મૃત પશુ તણાય આમતેમ.
દટાયેલું કયું વેર સાતમે પતાળ સળવળે ને
હલબલે બધું ય
પોપડા ઉખાડી યુગયુગોના નીકળે ફૂંફાડતું
ફૂંફાડતું ને
ખીચ્ચ ખીચોખીચ્ચ નગર લ્હાય લ્હાય. પૃ. ૩૬

ક્યારેક સભારંજકતા તરફ લઈ જાય છે;

એ પણ સાચું ભૂખ્યો કદી નહિ સુવડાવે
રઝળપાટ છો આખો દા'ડો પણ સાંજે
ભરપેટ સમસ્યાઓનું આપે વાળુ
ચલ મારી દે તાળું પૃ. ૬૩

રચના ક્યારેક સાવ સસ્તા મનોરંજન પર ઊતરી આવે છે :

કોક હૃદયને ચાર્જ કરાવે, કોક સ્વપ્નનો બલ્બ જલાવે

કોક હૂંફનું હીટર ચલાવે, કોક પ્રેમનું મીટર ચલાવે
ક્યાંક સ્કાયમાં, ક્યાંક ખાઈમાં,
ક્યાંક શિશુની ફ્રેશ આઈમાં
સંવેદનને વહેતું રાખે એવો કેબલ બની ગયો છું.
પૃ. ૫૭

આવાં રંજક તત્ત્વોનો ઉત્તમ સંઘાત આ સંગ્રહની યાદગાર રચના 'વૃક્ષ'માં થયો છે. નરસિંહ, કાન્ત, પ્રહ્‌લાદ પારેખ-પ્રયોજિત ઝૂલણાનો અહીં નવો અવતાર અનુઆધુનિકયુગની પર્યાવરણચેતનાને ગંભીરપણે વ્યક્ત કરે છે અને ગુજરાતીની આવનાર કવિતાને ચીંધે છે :

બુદ્ધ થઈ એ વળી પર્ણ ત્યાગી શકે
વાદ્ય થઈ કૂંપળે એ જ વાગી શકે
બંધ આંખે નિહાળી વળી વિશ્વને
કે મહર્ષિ સમું એ જ જાગી શકે
આપણે આપણામાં જ શું શોધીએ ?
ચાલ ને વૃક્ષના અર્થ સંશોધીએ
એ વસે એ શ્વસે સાવ ખુલ્લા મને
આપણી જેમ કંઈ બંધ દ્વારે નહિ
વૃક્ષ છે વૃક્ષ કંઈ એમ હારે નહિ.... પૃ. ૩૧

'નીરખને'નો નરસિંહ-લહેકો અહીં 'નીરખ ત્યાં' માં પલટાઈને એક આપાત સ્થિતિ (emergency)ને રજૂ કરે છે. આવી જ આપાતસ્થિતિ 'કૃષ્ણ-૧૯૯૨'માં છે. અહીં રંજકત્વને સાંપડેલો કરુણતાનો પુટ રચનાને બચાવે છે :

પૂરેલાં ચીર, એમાં માર્યો શું મીર ?
એનું કારણ એ રાજાની રાણી
નજરે ના કેમ ચડી આછેરા જીવતરની
માંડેલી આમ ખેંચતાણી
ખેંચાતા ખેંચાતા ટાંકા તૂટે ને
વળી દોરા ખૂટે
ને તોય કરવાના રોજ રોજ સાંધા ? પૃ. ૫

રંજકતાએ જ્યારેજ્યારે સૂક્ષ્મ સંવેદનના સ્તરને સ્પર્શ કર્યો છે ત્યાંત્યાં એ વધુ સાર્થક બની છે.

"નજર પડે ના એવું ઝીંકે કોણ દૂરથી તાકી તાકી
અહીં ક્ષણેક્ષણ હીરોશીમા,
અહીં ક્ષણેક્ષણ નાગા-સાકી પૃ. ૪૦

આ કવિનું રંજકતાનું અર્થગાંભીર્ય એની ગઝલના કેટલાક શેરોને પણ તાજપ આપે છે :

- *સાવ ઝાંખો સૂર્ય મોભે ઊતર્યો,*
  ખાલીપાનો ભ્રમર ઊડે ઓરડે પૃ. ૧૭
- *કાળને કીડે અમારી જાત એવી કોતરી,*
  ના રહ્યું ભીતર કશું ઉપર સલામત ફોતરી પૃ. ૯
- *એક તો છું પ્રવાહી ને એથી વધુ માર્ગ આ*
  નીકળ્યો છે સતત ઢાળનો
  સ્થિર થવું શોધતાં શોધતાં થઈ ગયો
  હું પ્રવાસી પ્રવાહે મહાકાળનો પૃ. ૨૦
- *તડાક દઈને તૂટ્યું નળિયું,*
  વેરણછેરણ આખું ફળિયું પૃ. ૧૯

પણ રંજકતાથી મેળવેલો વેગ ક્યાંક અપપ્રયોગ કરી બેસે છે : 'સાવ કોરી રેતથી લથપથ નદીને પૂર જો આપી શકે તો આપ તું' (પૃ. ૧૩) અહીં 'લથપથ'થી સૂચવાતી અતિઆર્દ્રતા પૂર આપવાની વાતની ઉત્કટતાને તોડી પાડે છે. 'સંબંધવૃક્ષ' 'સમયનો હીંચકો' 'શ્વાસપંખીઓ' 'શ્વાસવિહગો' – જેવાં ચીપકાવેલાં રૂપકો કૃતકતા ઊભી કરે છે. ડાબા હાથે કે હાથે મુકાઈ જવાની વાત (પૃ.૧૫, ૩૨, ૪૯) વારંવાર પુનરાવૃત્તિ પામી છે. 'સટાક દઈને' આખી ગઝલ નરી અભિધાની કક્ષાએ રહી જાય છે. પૃષ્ઠ ૧૭ ઉપરની ગઝલમાં છ શેર દ્વારા એક પરિવેશ ઊભો થયા પછી સાતમો શેર તદ્દન આગન્તુક રીતે પ્રવેશ્યો છે.

ખેર, આ સંગ્રહ ગમે એવી બાવળની કથાને પણ સુગન્ધી ગગનના પુષ્પની પાંખે લખીને વહેતી મૂકવાનું અને ઉન્નત શિખરના કાનમાં તળની કથા વહેતી મૂકવાનું લક્ષ્ય રાખે છે. બીજી રીતે કહીએ તો આ સંગ્રહે સાહિત્યિક કવિતા (Literery Poetry)ની સામે લોકવાદી (Populist) કવિતા ધરી છે. કદાચ એ આવનાર પણ્યકવિતા (Marketing Poetry)ની વૈતાલિક પણ હોઈ શકે. જાહેરાતજિંગલો, અભિનંદનકાર્ડ્ઝ, કલબ અને પબની ગાનગમ્મતોથી એ પોતાને કેવી રીતે અલગ રાખીને વિકસે છે એ હવે જોવાનું રહે છે. □

જાળિયું
હર્ષદ ત્રિવેદી
પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૨૫, રૂ. ૩૦

જયેશ ભોગાયતા

માનવનિયતિનું વ્યથાપૂર્ણ રૂપાયન

ટૂંકીવાર્તાના મુખ્ય ઘટકતત્ત્વ ઘટનાના સંદર્ભે આપણે ત્યાં નક્કર ચર્ચાઓ નહીંવત્ થયેલી છે. પરંપરાગત વાર્તાકારોના ઘટના માટેના અત્યાગ્રહે વાર્તાને વણસાડી મૂકી છે, તો બીજી બાજુ ઘટનાસૂત્રના વેરવિખેર તાણાવાણાવાળી આધુનિકકાળની વાર્તાઓએ ભાવક માટે પ્રત્યાયનના પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે. આ બંને અંતિમો વચ્ચે સુરેશ જોષીનો 'ઘટના-તિરોધાન'નો સંપ્રત્યય તેમના સમકાલીનોના ગમા-અણગમા વચ્ચે લગભગ નિરાધાર બની ગયો હતો. જ્યારે આ ગાળામાં વાર્તાસર્જનક્ષેત્રે ફરી ચેતનવંતા સર્જકોનું આગમન થયું છે ત્યારે તેમની વાર્તાઓની સંરચનાગત ભાત જોવાની વિશેષ વૃત્તિ થાય. દુર્બોધતા, સંદિગ્ધતા અને આધુનિકતાના અતિરેકથી મુક્ત બની આ ગાળાના વાર્તાકારોએ ભાવક પ્રતિભાવની તીવ્ર અપેક્ષાએ Verisimilitude – ના તત્ત્વની અનિવાર્યતા પ્રગટ કરી છે. માનવજીવનના વાસ્તવનો સંદર્ભ રચી ભાવકચેતના સાથે સેતુ રચવા આતુર મૃત સર્જક જાણે ફરી જીવંત બનવા સક્રિય બન્યો છે. અમાનવીયકરણની પ્રવૃત્તિથી નિર્જીવ વાતાવરણમાં જીવનને ફરી કેન્દ્રમાં લાવી તેની સંકુલતાઓ નિરૂપવાની વૃત્તિ અનુભવાય છે. કથનકળા માટે અનિવાર્ય સંરચનાગત માળખાને અર્થપૂર્ણ બનાવવા માટેની સભાનતા પણ દેખાય છે.

'જાળિયું'ની વાર્તાઓમાં પાત્રજીવનની વ્યથાપૂર્ણ, તનાવગ્રસ્ત ક્ષણનું પ્રતીકાત્મક કથન-વર્ણન આસ્વાદના મૂળાધારો છે. ટૂંકીવાર્તાને ઘાટ આપનાર પ્રધાન ઘટકતત્ત્વ ઘટના અને તેના નિરૂપણ વિશેષોના સંદર્ભે સંગ્રહની વાર્તાઓની સંરચનાગત ભાત ઉકેલવાનો મુખ્ય આશય છે.

'સોનું' વાર્તામાં હું વાર્તાનિવેદકની અને સ્વકથન-ની એમ બેવડી ભૂમિકા ભજવે છે. બસની મુસાફરી અને રોજબરોજની રેઢિયાળ જિંદગીથી હુંના નારી-પ્રેમ-શૂન્ય વંધ્ય જીવનમાં એક નારીનો અલ્પકાલીન સહવાસ, સહવાસના સંસ્પર્શે સજીવ થતો ભૂતકાળ, તેમાં વિ-ગત જીવનનો રોમાંચક કાળખંડ અને અંતે રોમાંચક કાળખંડનું વિચ્છેદમાં થતું પ્રતિફલન વગેરે વીગતો કરુણને વ્યંજિત કરે છે. નપુંસક પતિથી છૂટાછેડા લઈને આવતી સ્ત્રીનો સંગાથ, તેનો પ્રતિભાવ અને પ્રતિભાવને ઝીલવા માટે પોતાને અસમર્થ સમજતા હુંની વ્યથાનું સંયમિત નિરૂપણ થયું છે. હુંની ક્લૈબ્યદશાથી અજ્ઞાત પ્રવાસી સ્ત્રીનો પ્રતિભાવ કરુણને બેવડાવે છે. સહપ્રવાસી નારીના સંસ્પર્શે આંદોલિત હુંની ચેતનામાં નિત્યનો પરિવેશ નૂતન સ્વરૂપે આવિર્ભાવ પામે છે : 'અત્યારે બહાર જોવાની મજા એટલે પડી કે બહાર દરિયો હોય એવું મેં ક્ષણેક અનુભવ્યું' (પૃ. ૨). વાર્તાને અંતે ક્લૈબ્ય-દશાની સભાનક્ષણે ફરી બધું થીજી ગયેલું – જડ બની જતું અનુભવે છે : 'હું એક-બે ધબકારા ચૂકી ગયો. મારી પાસેથી થેલો લઈને એણે ખભે લટકાવ્યો. હાથમાં પર્સ લઈને પાછું વળીવળીને જોતી ચાલી ગઈ. દેખાઈ ત્યાંસુધી એની પીઠ જોયા કરી' (પૃ.૧૦).

સહપ્રવાસી સ્ત્રી પણ નપુંસક પતિથી છૂટાછેડા લઈને આવતી હોય, સહપ્રવાસી પુરુષથી આકર્ષાય, નિકટતા કેળવવાનો સભાન પ્રયત્ન કરે - વગેરે ઘટનાઓ પ્રતીતિકરતાના પ્રશ્નો ઊભા કરે પરંતુ પ્રવાસી સ્ત્રીનું ક્લિબ પતિ પ્રત્યેનું વલણ તેના વર્તનને સહજ બનાવે છે. અતૃપ્ત દશામાંથી છૂટ્યાના આનંદના અતિરેક તરીકે પણ તેનાં વર્તન અને પ્રતિભાવ સાહજિક લાગે. સહપ્રવાસી સ્ત્રી પણ ફારગતી લઈને આવી છે તેવું રહસ્યોદ્ઘાટન હુંની વ્યથા તાજી કરે છે. સસ્પેન્સનું તત્ત્વ કરુણનું વ્યંજક બને છે. વાર્તાના અંત પછી પણ રહસ્યોદ્ઘાટન ભાવકચેતનામાં આંદોલિત રહે છે એ અર્થમાં વાર્તાનો અંત વાર્તાનો નૂતન આરંભ બને છે. કાકતાલીય ઘટનાઓની પડછે ધબકતા સંવેદનવિશ્વનું સંયત નિરૂપણ કલાનો ઉન્મેષ દાખવી શકે છે તેવી પ્રતીતિ અવશ્ય થાય છે. વર્તમાન અને ભૂતકાળની સહોપસ્થિતિ વડે પાત્રના આંતરજગતનું ચિત્ર રજૂ

થયું છે.

'પરુ' વાર્તામાં કોઈ રહસ્યોદ્દ્ઘાટન નથી. પાત્રની આસપાસ જે કંઈ બની રહ્યું છે તેનું વીગતસભર નિરૂપણ છે. અહીં પણ 'સોનું' વાર્તામાં છે તેમ બસની મુસાફરીનું વસ્તુ છે પણ અહીં બસની અંદરનો પરિવેશ વાર્તાનું અગત્યનું ઘટક છે. કૃતિ માટે વાર્તાકાર જે વીગતોની પસંદગી કરે તેની અનિવાર્યતા સિદ્ધ થવી જોઈએ. ભજિયાં ખાઈને બસમાં જ ઊલટી કરતી અજાણી સ્ત્રી, ગદામદા સિંધણ સ્ત્રી, સહપ્રવાસી મિ. ઠીક, બૉસ, ઑફિસની સ્ટેનો રેણુ અને કાચી-કૂણી દૂધી જેવી સ્ત્રી વગેરે તરફની હુંની પ્રતિક્રિયાઓ જુગુપ્સાભાવ અને લઘુતાગ્રંથિનો ભાવ સૂચવે છે. પરિવેશજન્ય વિરૂપતા, દુર્ગંધમાંથી છૂટવાનો મરણિયો પ્રયત્ન અને તેના પરુરૂપે પ્રસારને માત્ર વિવશપણે, સાક્ષીભાવે નીરખતા રહેવામાં અસ્તિત્વની વિસંગત દશા સૂચવાય છે. બરછટ, જાડા શબ્દોવાળી ભાષા હુંના જુગુપ્સાભાવને તીવ્ર રીતે વ્યક્ત કરે છે : 'સામે બેઠેલી એક ભૂંડણ મોઢે હાથ દઈને આવેલા ઊબકાને પાછો ધકેલી રહી છે...સાલી જડથા જેવી, ક્યારની ભજિયાં ઠૂંસતી'તી.' (પૃ. ૪૯). લેખક વહીવટના પારિભાષિક શબ્દોને પણ અભિવ્યક્તિની તીવ્રતા માટે સફળ રીતે પ્રયોજે છે : 'એ ફટાકડી ઉપર બધાનો ડોળો જામેલો છે, પણ કોઈનાય હાથમાં એનું ટેન્ડર નથી આવતું. (પૃ. ૫૧)

બાજુમાં બેઠેલા મગરમચ્છ જેવા ગંધાતા મિ. ઠીકથી છૂટવાની અને સામેની સીટ પર બેઠેલી રૂપાળી દૂધી પાસે બેસવાની હુંની ઝંખના ફળતી નથી. કુત્સિત, બીભત્સ પરિવેશમાંથી છૂટવા મથતા લાચાર જીવની ગતિ અને અંતે તેમાં મળતી નિષ્ફળતા તે સમગ્ર પ્રક્રિયા વાર્તાનું ગતિશીલ તત્ત્વ છે.

'જળો'માં જિજ્ઞાથી મુક્ત રહી (કારણકે જિજ્ઞાને તરતાં આવડતું નહોતું) તરવાનો આનંદ લેતી છાયા એ દૃશ્યકલ્પન અને છાયાની પીઠમાં જળોને વળગેલી જોઈને તાળીઓ પાડતી, મોટેથી હસતી જિજ્ઞા – એ દૃશ્યકલ્પન માનવહૃદયની વૃત્તિના સંકેતો છે. માનવસંબંધોમાં માલિકીપણાનો અધિકારભાવ ક્રમશઃ કેવી ક્રૂરતા અને વિકૃતિ તરફ દુર્ગતિ પામે છે તેનું નિદર્શન અહીં મળે છે. જિજ્ઞાનો છાયા માટેનાં વલવલાટ, તલસાટ, ઝંખના તેની નિરાધાર દશાના સંકેત પણ છે. સાંકેતિક રીતે અંતે જિજ્ઞાનું જળોવૃત્તિમાં થતું રૂપાન્તર માનવનિયતિની નિરાધાર, વિવશ દશાને વ્યંજિત કરે છે. જે બને છે, બની રહ્યું છે તેની ભીતર રહેલી માનવનિયતિની વ્યથાને આકાર આપવામાં વાર્તાકાર વિશેષ રસ દાખવે છે એને કારણે પાત્રજીવનના ચૈતસિક વાસ્તવનું વિશેષ નિરૂપણ થાય છે.

'આઢ' વાર્તાનું કેન્દ્ર લખમીમા છે : 'લખમીમા પહેલું આણું વળીને સાસરે ગયાં ને મહિના દિવસમાં તો પિયર પાછાં આવ્યાં. હજી સુધી કોઈને ખબર પડી નથી કે પાછાં કેમ આવ્યાં' (પૃ. ૮૬). વાર્તાને અંતે હીરજીની વહુ માટે મોરાર સાથે સમાગમની અનુકૂળતા કરી આપનાર લખમીમાના વર્ષો પહેલાંનો પતિગૃહત્યાગનો સંવેદનપૂર્ણ રહસ્યસ્ફોટ થાય છે. બધાની સાથે ખૂબ વાચાળ એવાં લખમીમાનો ઝુરાપો પ્રગટ થઈ ઊઠે છે 'અત્યારે આઢમાં લખમીમા સિવાય કોઈ નહોતું. ક્યાંય કટકટાટ નહીં કે નહીં દોડાદોડી. બધું જ સૂનું. લખમીમા પાછાં આવ્યાં ત્યારે આવો જ સૂનકાર ઘેરી વળેલો' (પૃ. ૯૯).

વાર્તા અનેક વીગતો, પ્રસંગોથી ખીચોખીચ છે. આઢમાં કાલાં ફોલતી સ્ત્રીઓ, પુરુષો અને બાળકોની ધમાચકડી છે. ઠાલિયાંનો કટકટાટ, ક્યાંક ઝીણી ગુસપુસ અને છોકરાંઓની દોડાદોડીથી આઢ ઊભરાઈ રહ્યો હતો. આઢ માનવજીવનના બાહ્ય અને સૂક્ષ્મ સ્તરના વાસ્તવનું સમર્થ પ્રતીક બને છે. નિસર્ગવાદી શૈલી દ્વારા આઢનું વીગતસભર ચિત્ર રજૂ થયું છે. જીવનની બાહ્ય સપાટીની ભીતર કેવો સૂનકાર હોય છે તેનું વ્યંજનાપૂર્ણ આલેખન આસ્વાદનો વિષય છે. હીરજીની પત્નીના મોરાર સાથેના અવૈધ સંબંધને પણ નારીસહજ ભાવે પ્રોત્સાહિત કરનાર લખમીમા જાણે કે પોતાની જ કોઈ વર્ષોજૂની દમિત વૃત્તિથી મુક્તિ મેળવે છે : 'એક પછી એક પડળો આપમેળે ખૂલતાં ગયાં ને ગોગડાં પૂરાં થયાં' (પૃ. ૯૯) કપાસનાં ગોગડાં અધૂરાં અવિકસિત કપાસનાં ફૂલો – જાણે લખમીમાની જિંદગીનાં કુંઠિત વર્ષોનાં પ્રતિરૂપો છે.

બે ખંડમાં, મિશ્રકથનકેન્દ્રમાં વિભાજિત વાર્તા 'નિયતિ'માં માનવચેતનાનાં આંતરરૂપોનું જટિલ વિશ્વ નિરૂપાયું છે. પાત્રના આંતરમનના સંવેદનપ્રવાહ વડે

વાર્તાનો ઘાટ ઘડાયો છે. લકવાગ્રસ્ત પાત્રની તીવ્ર વેદનશીલતા તેની જિજીવિષા સૂચવે છે. પેરેલિટિક પતિની સંવેદનાઓ, ઝંખનાઓ અને શરીરસુખથી વંચિત પત્નીની ઝંખનાઓ અને અતૃપ્તિની સહોપસ્થિતિ અભિશાપિત નિયતિનું ચિત્ર દર્શાવે છે.

વાર્તાને અંતે સ્ત્રીદર્દીનું મૃત્યુ અને વિશાખાનું મોકળું રુદન તેની ભાવશબલ દશાનો સંકેત છે. સ્ત્રીદર્દીના મૃત્યુની ઘટનાથી આઘાત પામેલી વિશાખા મૃત્યુની વિભીષિકાનો જાણે સાક્ષાત્કાર કરે છે. પતિની માંદગીથી કંટાળેલી, મુક્તિ ઝંખતી વિશાખા આત્મકેન્દ્રી બની ગઈ છે. પણ મૃત્યુનો સાક્ષાત્કાર તેના ભીતરનું રૂપાંતર કરી નાખે છે; 'તરત દોડી આવી રૂમમાં. એમના કપાળે હાથ ફેરવું છું ને ધ્રુસકે ધ્રુસકે...(પૃ. ૮૪) કપાળે હાથ ફેરવવાની ક્રિયા તેની સૂક્ષ્મ મનોસ્થિત્યંતરદશા સૂચવે છે. ધ્રુસકે ધ્રુસકે રોવાની ક્રિયા ગુનાહિતભાવની મુક્તિનો સંકેત છે. વાર્તામાં બિનજરૂરી વેડફાતી વીગતોને કારણે લંબાણ થયું છે તે પુનર્લેખનની પ્રક્રિયાથી ટાળી શકાયું હોત.

'હું' અને સુગંધીના તરુણવયના પ્રેમને ફૈબાએ સલામતીના પંજામાં કેદ કરી પરસ્પરના ભીતરને જોવા માટેનું જાળિયું ચણી દીધું – જાળિયું દીવાલ બની ગયું. – 'જાળિયું' વાર્તામાં વિચ્છેદની વ્યથા લેખકે સંયતસ્વરે નિરૂપી છે. હુંના અને સુગંધીના જીવનમાં અંતરાય સર્જનાર ફૈબાના પાત્ર વિષેનું દૃષ્ટિબિંદુ એકાંગી બન્યું નથી તે વાર્તાની સફળતા છે. અહીં કોઈના વિષે ચુકાદો નથી. અજ્ઞાતસ્તરના બળે જીવન જે રીતે પ્રવહમાન છે તેનો સંકેત દર્શાવ્યો છે. નૂરુભાઈ, જૂનું ઘર અને વિચ્છેદ કરનાર ફૈબા સાથેનો લાગણીભર્યો, હળવો સંબંધ માનવસંબંધનું સંકુલ પોત રચે છે. વાર્તાકારે હુંની વ્યથાને ઘેરો રંગ ચડાવવાનો જરા પણ પ્રયત્ન કર્યો નથી. તેથી આ પ્રકારની વાર્તાઓ જે રીતે સીમિત દૃષ્ટિબિંદુમાં નિર્જીવ બની જતી હોય છે તેમાંથી 'જાળિયું' કલાસંયમ અને વાર્તાનિવેદકના અનિવાર્ય તાટસ્થ્યભાવે ઊગરી ગઈ છે. વાર્તાકારનું દૃષ્ટિબિંદુ હું અને સુગંધીના વિચ્છેદની વજનદાર ઘટના નિરૂપણપૂરતું સીમિત નથી પણ વિચ્છેદનો ભાર વેંઢારતા માનવની લાચારીના સમભાવપૂર્ણ નિરૂપણ તરફ એમનું વિશેષ ધ્યાન છે. તેમાં ફૈબાનો પણ સમાવેશ છે : 'હવ તારે પૈણવું સ ક્યારે ? આમ ને આમ રૈશ તો પસેં રોટલા કુણ ઘડી આલશે ! મેં કંઈ જવાબ ન આપ્યો – એટલે એ ધીમે ધીમે પગ ઢસડતાં ખાટલી તરફ ગયાં (પૃ. ૨૩).

'ધ્વજભંગ', 'સાહેબ, 'અપૈયો' અને 'કમળપૂજા' – આ વાર્તાઓનું જૂથ વસ્તુ અને નિરૂપણરીતિના સંદર્ભે શિથિલ જણાય છે. અનિશ્ચિત Focal Point અને પ્રસંગપ્રચુર તાલમેલવાળી આ જૂથની વાર્તાઓ સંગ્રહમાં જરા આગંતુક લાગે છે. સામગ્રી વેરવિખેર રહી જવા પામી છે. વસ્તુને આકાર આપનારી સર્જક-પ્રતિભાના અભાવે વાસ્તવનું દ્રવ્યાંતર થયું નથી.

'સાહેબ'માં એક જમાનાના આદર્શવાદી નીતિ-ચુસ્ત શિક્ષક ગુણવંતરાય દીકરાની નોકરી માટે પોતાના વિદ્યાર્થી અમલદારને ભલામણ કરે તેમાં બિપિન મૂલ્યહ્રાસની પ્રક્રિયા તીવ્રપણે અનુભવે છે. ગુરુને મળવા માટે આતુર બિપિનની પ્રતીક્ષાને વાર્તાકારે લાગણીવેડાથી ખૂબ ઘૂંટી છે. લાગણીઘેરું નિરૂપણ વાર્તાના અણધાર્યા અંતનું આપમેળે સૂચન કરતું જાય છે તે તેની મર્યાદા છે. ગુરુનો વિનંતિ-પ્રસ્તાવ બિપિનને માટે 'છજું' તૂટી પડવા જેવો આંચકો બન્યો એ સ્વાભાવિક હશે પણ ભાવકને માટે વાર્તાકાર તેવો કોઈ અવકાશ રચી શક્યા નથી.

'કમળપૂજા' વાર્તામાં પાણીની સમસ્યાને જીવન-મરણનો પ્રશ્ન બનાવી જ્ઞાતિભેદના દુરિતનો પ્રભાવ દર્શાવ્યો છે. દીકરીની અવદશા જોઈને સમાધાનની દિશા સ્વીકારતા જેઠાલાલે ફરી આંબેડકરનગરમાં જવાનું કેમ ન સ્વીકાર્યું ? જેઠાલાલ વાર્તાકારના પૂર્વનિર્ણિત ખ્યાલને દર્શાવવા માટેના 'ખાલી પાત્ર'થી વિશેષ કશું નથી.

'ધ્વજભંગ'માં રસિકલાલની સ્વસ્થાપનની અધીરાઈ અને તેમાં મળતી નિષ્ફળતા આકસ્મિક પ્રસંગોથી ઘેરી બનાવાઈ છે. સોસાયટીના પ્રમુખ તરીકે પોતાનો સિક્કો જમાવવા રસિકલાલ દોડાદોડી કરી મૂકે છે. 'મોટર, પંપ, પટ્ટો ને બધુંય કૂવામાં જઈ પડ્યું. (એનું ફીટિંગ નવીને કરેલું) એની નવીનને ફરિયાદ કરવા હાંફળાંફાંફળા બને છે અને એ જ વખતે નવીન અને કાન્તા વચ્ચેના અવૈધ સંબંધની જાણ થતાં બધું જાણે કડડભૂસ ! 'બારણાના આગળિયામાં એમનું ધોતિયું ભરાયું. ચરરર અવાજ

આવ્યો' એમાં રસિકલાલના ભીતરમાં પડતા ઘાનો ધ્વનિ છે પણ અંત તરફ આવવા માટે વીગતોના ખડકલાથી વાર્તા વણસી ગઈ છે. 'અપૈયો'માં વિનોદ-નું મરણ અને નડાકાકા જીવતા રહેવાની ઘટના અપૈયાનો અંત લાવવાની વાર્તાનાયકની સદ્ભાવના પર કુઠારાઘાત છે. જોકે વાર્તાનાયક અને વિનોદના પક્ષે તો 'અપૈયો' પ્રભાવહીન બન્યો હતો ત્યારે વિનોદના મરણની ઘટના બાદ 'અપૈયો' ટકી રહેશે તેવો બોધ વાર્તાને બૃહદ પરિમાણમાં વિસ્તારી શક્યો નથી. માત્ર તળપદ પરિવેશ અને બોલીના હોવા-માત્રથી વાર્તા સિદ્ધ થઈ શકે નહીં. □

સંધિકાળ

રવીન્દ્ર પારેખ

સાહિત્ય સંકુલ, સુરત, ૧૯૯૪: ક્રા. ૧૪૨, રૂ. ૩૩

ઈલા નાયક

પ્રયોગભાનતાનું સુખદ પરિણામ

વાર્તાકળાની પ્રતિબદ્ધતાથી લખતા રવીન્દ્ર પારેખનો આ સંગ્રહ એના વિષયવસ્તુ અને રચનાવિધાનના પ્રાવીણ્યને કારણે નોંધપાત્ર બને છે. 'પરંપરા કે આધુનિકતાના વળગણ કે છોછ વિના' વાર્તાલેખનમાં પ્રવૃત્ત થયેલા આ લેખક સંમાર્જન કરીને લખે છે પણ આયાસ દેખાય નહીં તે માટે સાવધ પણ છે. તેઓ કહે છે : 'કંઈક કરવું છે, કંઈક નોખું – જુદું – નવું – અપૂર્વ કરવું છે. કંઈક વિશિષ્ટ કરવું છે તો તે સહજ લાગે, અકૃત્રિમ લાગે તેમ કરવું છે.' વાર્તાકારની આ મથામણ અહીં સાર્થ થતી દેખાય છે. પ્રયોગોની પગદંડી પર ચાલતો આ વાર્તાકાર વાર્તાનો રૂપમહિમા સ્વીકારે છે તેથી વિવિધ રચનારીતિઓનો ઉપયોગ કરી વિષયવસ્તુનું વાર્તામાં રૂપાંતર કરે છે. લેખકનો કસબ જ્યારે સર્જનાત્મક ઉન્મેષ સાથે સંકળાઈને પ્રગટ થાય છે ત્યારે સુભગ પરિણામ આવ્યું છે. એ સિવાય અસાવધ ક્ષણે આયાસ પ્રગટ થઈ જતો કે પુનરાવર્તન થતું પણ દેખાય છે. વાર્તાકાર ક્યારેક કથયિતવ્યનું સીધું કથન કરી દે છે તો ક્યારેક ચર્વિતચર્વણપ્રયુક્તિનો ઉપયોગ પણ કરે છે. આમ છતાં આ વાર્તાઓ પરિમાર્જનને કારણે કાચા દ્રવ્યરૂપ રહી જવા પામી નથી.

વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ કે મૂર્ત ઘટનાને બદલે કોઈ વિચાર, તરંગ કે તત્ત્વરૂપે ઘટના આવે છે, છતાં વાર્તાઓ વાચ્ય કે નકરી વિચારણારૂપ બની નથી એમાં લેખકની સર્જકશક્તિ અને પુરુષાર્થની સફળતા જોઈ શકાય છે. અહીં શોષિતો-પીડિતો, નારીવિમુક્તિ, બદલાતી આવતી ધર્મભાવના વગેરે સમસામયિક પ્રશ્નો તળ આધુનિક હોવાની છાપ જ ઊભી કરે છે.

આમ, અહીં બે વાત ધ્યાન ખેંચે છે. એક તો આ વાર્તાઓ બાહ્ય સ્થૂળ પ્રસંગોની ધરી પર ઊભેલી નથી અને બીજું એકાધિક પ્રવિધિથી પ્રસ્તુત સંગ્રહની બાવીસ વાર્તાઓમાંથી અગિયાર વાર્તાઓમાં આધુનિકતાનો સંસ્પર્શ કપોલકલ્પનાના આશ્રયે અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે. છતાં દરેકનું રચનાશિલ્પ અલગ છે. એમાં 'કાલાતીત', 'ક્રમશઃ', 'નિષ્કૃતિ' અને 'પક્ષ' વાર્તાઓ વિજ્ઞાનકપોલકલ્પનાની સરજત છે. 'માણસને પડછાયો જ ન હોય તો ?' એવા તરંગમાંથી સ્ફુરેલી 'ટોચ' વાર્તા છે તો 'પત્ર' અને 'કબંધ' વાર્તાઓ અસંગતિની રીતિએ લખાઈ છે. 'વિ-દેહ'માં સમયના પરિમાણને ચલચિત્રટેકનિકથી રજૂ કર્યું છે. 'સંધિ-કાળ' વાર્તામાં કપોલકલ્પના લોકકથાસ્વરૂપે પ્રવેશી છે. 'ધારો કે કેવળ સ્ત્રીઓનું જ હોય એવું કોઈ નગર હોય તો ?' એવા તરંગમાંથી સ્ફુરી એ 'અદ્વૈત' વાર્તા. કપોલકલ્પના સિવાય અન્ય નિરૂપણરીતિઓ પણ વાર્તાને નાવીન્ય અર્પે છે. જેમકે 'બ. ત્યાં' અને 'વિકલ્પ' વાર્તાઓ લેખકના હસ્તક્ષેપની રીતિએ ઉદ્ભવી છે. તો જુદાંજુદાં દૃશ્યોના સાહચર્યથી 'પ્રતિબિંબ' વાર્તાનો પિંડ બંધાયો છે. વાતટિકનિકની ઉપાસના અહીં અગ્રિમ સ્થાને રહેલી જોઈ શકાય છે. એક જ ઘટના લઈ નિરૂપણની ભિન્ન રીતિઓ પ્રયોજીને 'અ. ત્યાં' અને 'બ. ત્યાં' વાર્તાઓ સર્જાઈ છે. પ્રથમમાં સંવાદનું પ્રાધાન્ય છે તો બીજીમાં સર્જકના વાર્તા-પ્રવેશથી પાત્રોનાં મનોગત અભિવ્યક્ત થયાં છે. આ જ રીતે વિજ્ઞાનના ચમત્કારથી પુનઃ જીવન પ્રાપ્ત થાય તો પરિસ્થિતિ કેવી નિર્માણ થાય તે અંગેની 'ક્રમશઃ' અને 'કાલાતીત' વાર્તામાં બે વિરુદ્ધ દિશાની

પરિસ્થિતિઓ જુદી રીતે જુદા આકારમાં રચાયેલી છે. 'ક્રમશઃ'માં અકસ્માતમાં મૂર્છિત થયેલો સંભવ ૨૭ વર્ષ પછી અચાનક જાગી જાય છે ત્યારે એનું આખું જગત બદલાઈ ચૂક્યું હોય છે. આરંભમાં એ આઘાત અને વિચિત્ર ભાવ અનુભવે છે પછી ક્રમશઃ એ બધું સ્વીકારી લે છે. અહીં કલ્પના ચમત્કારક છે પણ જીવનનાં ૨૭ વર્ષોનો તાળો મેળવવાની કથાનાયક સંભવની ક્રિયાપ્રતિક્રિયાઓ, એના મનની ઊથલ-પાથલો વ્યક્ત કરવાની તક લેખક ચૂકી ગયા છે. અને એથી નાયકચિત્તની પ્રશ્નપરંપરાથી જ વાર્તા ગતિશીલ બની હોય એવું અનુભવાય છે. આથી વાર્તાવસ્તુનું કલાત્મક રૂપાન્તર ઓછું શક્ય બન્યું છે. 'ક્રમશઃ' વાર્તાનો તરંગ જ 'કાલાતીત'માં જુદું રૂપ પામ્યો છે. મૃત્યુ પછી જીવી શકાય એવું દૃઢપણે માનતા ડૉ. ઝેડને અકસ્માત થયો અને હૃદય બંધ પડી ગયું. તેમણે વસિયતમાં લખ્યા મુજબ તેમના શરીરને ૩૫૦ સે.ગ્રેડ ઠંડકવાળા કોલ્ડસ્ટોરેજમાં રાખવામાં આવ્યું. તેમનું શરીર મૃત હતું પણ ચિત્ત સાબૂત હતું. વિજ્ઞાન-ના ચમત્કારે ડૉક્ટર ઝેડ આંખ ખોલે છે ત્યારે સઘળું પરિવર્તિત થયું હતું. સમગ્ર જીવન યંત્રવિજ્ઞાનની પકડમાં હતું. જન્મ, મરણ, વૃક્ષ, વરસાદ, લાગણી કશું જ સહજ સ્વરૂપ નહીં. પણ બધું જ ટેબ્લેટથી પ્રાપ્ત કરી શકાય એવું જીવન વિજ્ઞાનને કારણે થયું હતું. ઇચ્છા થાય એટલો સમય જીવવું અટકાવી શકાય અને ઇચ્છા થાય ત્યાંથી જીવન શરૂ પણ કરી શકાય. આ બધું જોઈ ડૉ. ઝેડે વિલ કરાવ્યું કે એ ઊંઘી જાય છે, એને જગાડવો નહીં. વિજ્ઞાનના અતિચારનું ચિત્ર ચલચિત્રરીતિએ આસ્વાદ્ય બન્યું છે.

કપોલકલ્પનારીતિએ લખાયેલી વાર્તાઓમાં 'કબંધ' અને 'વિ-દેહ' વાર્તાઓ લેખકના ઉન્મેષ અને કસબનું આકર્ષક પરિણામ છે. કશું પણ કર્યા વિના જીવતો 'કબંધ'નો નાયક 'પ' બાપદાદાની બધી જ વસ્તુઓ એક પછી એક કરીને એના જેવા જ પારદર્શી માણસને ત્યાં ગીરવે મૂકી પૈસા લેતો રહે છે. અંતે કોઈ ચીજ બાકી ન બચતાં પોતાની ઇચ્છા ગીરવે મૂકે છે અને પૈસા મેળવે છે પણ પૈસાનો એ ઉપયોગ કરી શકતો નથી કેમકે ઇચ્છા ગીરવે મૂકેલી છે. અંતે પોતે જ પોતાના મૃત્યુનું કારણ બને છે. આ વાત પારદર્શી માણસ, લોલક, અરીસો જેવાં પ્રતીકો દ્વારા સમર્થ રીતે કહેવાઈ છે. વાર્તાનું રહસ્યમય વાતાવરણ, નાયકના જ બીજા વ્યક્તિત્વના પ્રતીકરૂપ પારદર્શી માણસની યોજના વગેરેમાં કિશોરજાદવરીતિનો અણસાર આવે છે પણ અહીં તેનું અનુકરણ નથી. એમાં રહેલી માફકસરની સંદિગ્ધતા સર્જનાત્મક અવકાશ ઊભો કરે છે. સિનેવાર્તા કહી શકાય એવી 'વિ-દેહ' વાર્તામાં પ્રયોગનાવીન્ય દ્વારા આધુનિક લગ્નજીવન અને રૂઢિચુસ્ત લગ્નજીવનના વિરોધથી સાહજિક લગ્ન-જીવનને ચીંધ્યું છે. વાર્તાનો વર્તમાન ઈ. ૨૨૨૨નો રોબોટયુગ છે. અને એ પહેલાંનાં ત્રણસો વર્ષ પૂર્વેનું દૃશ્ય રજૂ થાય છે; જેમાં વીથિ અને વિમર્શના લગ્નની પ્રથમ રાત્રિનું દૃશ્ય છે. વિમર્શ વીથિને પત્નીરૂપે નહીં પણ દેવીરૂપે જુએ છે અને એના ચરણોમાં બેસી જાય છે. વીથિની પ્રથમ રાત્રિની ઝંખનાઓ થીજી જાય છે. સ્ક્રીન પર દૃશ્યો દેખાતાં જાય છે અને સુપરઈમ્પોઝ થતી સ્ટ્રીપ દ્વારા વીથિની સ્ત્રી તરીકેની ઈપ્સાઓ વ્યક્ત થતી રહે છે. વિમર્શના મનોવલણને લીધે વીથિનાં એક પછી એક અંગો આરસનાં થતાં જાય છે, અને તે દેવીની મૂર્તિ બની જાય છે. આ પછી વિમર્શની પુરુષ તરીકેની ઇચ્છાઓ જાગૃત થાય છે. સ્ક્રીન પર વિમર્શનો પડછાયો વીથિને પૂરેપૂરી ઢાંકી દે છે અને અંતે સ્ટ્રીપમાં લખાય છે; 'લાગે છે મ્હારાં આરસનાં અંગો ખરી પડ્યાં છે. ક્યાંક, મ્હને ફરી શરીર ઊગી રહ્યું છે, માણસનું.' આ દૃશ્યાત્મક વાર્તા વિષય કરતાં રૂપમાં વિશેષ રાચતી વાર્તા છે.

'ઉઘાડ' વાર્તામાં પોતાના જ આંતરતમ સાથે સંલાપ કરતી નાયિકાનું આંતરતમ ડોશીના પાત્રરૂપે આવે છે. નાયિકા ડોશીને જમવાનું આપે છે અને ડોશી દ્વારા નાયિકાના જીવનનું રહસ્ય પ્રગટ થતું રહે છે જેનો નાયિકા સખ્ત વિરોધ કરે છે. 'અંતે ડોશી જમીને કમ્પાઉન્ડની બહાર જવાને બદલે ઘરમાં પ્રવેશે છે એ ઘટના વાર્તામાં ચાવીરૂપ છે. અંત એ વાર્તાનો આરંભ છે. સુરેશ જોષીની 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાની પ્રયુક્તિનો અહીં જરા જુદી રીતે વિનિયોગ થયો છે.

'સંધિકાળ'માં બીજલનું મૃત્યુ થતાં વિધવા નારાયણીને દિયર હમીર પોતાની કરવા મથે છે. નારાયણીને સતી પણ થવું નથી અને દિયરવટું પણ કરવું નથી. ચિત્ત બદલ્યા વિના દેહ બદલવાનું વરદાન પામેલી નારાયણી હમીર થાય છે અને હમીર

નારાયણી બને છે. અહીં કપોલકલ્પના આશ્રયે હમીરની સ્ત્રીદેહની લાલસા નિરૂપાઈ છે.

'ટોચ' વાર્તામાં પડછાયા વિનાનો મનુ પોતાને પડછાયો ન હોવાની પીડા અનુભવે છે. પડછાયો ન હોવો કે અંગો જતાં રહેવાં એ પ્રયુક્તિ નવી નથી પણ અહીં પડછાયો ન હોવાની ઘટના કરતાં પડછાયા વિનાના મનુનું પીડાયુક્ત મનોગત જ આસ્વાદનો વિષય છે. પડછાયો ન હોવાની વાત પ્રતીકાત્મક પરિમાણ ધારણ કરે છે. 'પત્ર' વાર્તામાં કપોલ-કલ્પનાની તરકીબી સંદિગ્ધતા કશું વિશેષ નિપજાવવામાં ઝાઝી સફળ નીવડી નથી. 'નિષ્કૃતિ'-માં સ્ત્રી-પુરુષ-સંસર્ગ વિના સર્જાયેલી કૃતિ સંસ્કૃતિના સંપર્કમાં આવતાં પોતાનું રક્ષણ કરી શકતી નથી અને વિખેરાઈ જાય છે. અહીં વિજ્ઞાનની નિષ્ફળતા સૂચિત થઈ છે . તો 'યજ્ઞ' વાર્તામાં રોબોટયુગની કૃત્રિમતા તરફ વ્યંગ છે.

'પ્રતિબિંબ' વાર્તામાં લીમડાના ઝાડ નીચે રહેલી એક યુવાનની લાશ જોઈ એમાં જુદીજુદી વ્યક્તિ-ઓને પોતાના જીવનની કોઈક ઘટનાનું પ્રતિબિંબ દેખાય છે. અહીં જુદાજુદા પ્રસંગોનાં જુદાંજુદાં દૃશ્યો રજૂ થયાં છે. અંતે લાશ ઊંચકી શકાતી નથી કેમકે વજનદાર થઈ ગઈ છે. 'આ કોઈ એકની લાશ થોડી છે ?' અંતની આ મુખરતા થોડી કઠે છે. બાકી, કોઈ બાહ્ય ઘટનામાં વ્યક્તિની આંતરચેતનાનું પ્રક્ષેપણ કેવી રીતે થાય છે એનો આ સુંદર વાર્તાપ્રયોગ મનોવૈજ્ઞાનિક પરિમાણ ધારણ કરે છે.

'કાંચળી', 'શહીદી' અને 'દ્વિ-અર્થી' વાર્તાઓ દલિતવિષયને સ્પર્શે છે. ત્રણે વાર્તાની શૈલી જુદી છે. 'કાંચળી'માં હરિજનો અને મુસ્લિમોને સામસામે મૂકી આપનારા રાજકારણ ઉપર વ્યંગ છે. 'શહીદી' વર્તમાન રાજકારણને તાકતી, આદિવાસીઓ ઉપર થતા અત્યાચારને વિરોધવ્યંગની ધારે વાચા આપે છે. 'દ્વિ-અર્થી'માં એક શ્રમજીવી દંપતી બ્રાહ્મણ છોકરાને દીકરા તરીકે ઉછેરે છે અને શિક્ષણ આપે છે. ડૉક્ટર થયેલો બાબુ સારી કન્યા મળે તે માટે રાઠોડમાંથી ભટ્ટ થવા એફિડેવિટ કરાવે છે. બાબુનું પાત્ર લેખકના કહ્યામાં રહેતું નથી. અહીં સામાજિક અસમાનતા સર્જકના વાર્તાપ્રવેશ સાથે નિરૂપિત થઈ છે. અંતના વ્યંગવળમાં સંગોપિત દર્દ સ્પર્શી રહે છે. સ્ત્રી-પુરુષ એકબીજા વિના અપૂર્ણ છે એ વાત 'અદ્વૈત' વાર્તામાં માત્ર સ્ત્રીઓના રાજ્યની કલ્પના દ્વારા રમણીય અભિવ્યક્તિ પામી છે. 'ભૂલ' નારીસ્વાતંત્ર્યને તાકતી સામાજિક વાસ્તવની ઘટનાપ્રધાન વાર્તાને પણ આ સંગ્રહમાં સ્થાન મળ્યું છે. 'ધ્વજ'માં ધર્મની બદલાતી આવતી વિભાવનાના સંદર્ભમાં સંદીપનું પત્ની પ્રત્યેનું અમાનવીય વર્તન અને સ્ત્રીમુક્તિ એ તાણાવાણાથી વાર્તાપટ વણાયો છે.

પાત્ર, પરિસ્થિતિ, સંવેદનને અનુરૂપ બદલાતા ભાષાસ્તરો અહીં છે. અલંકારો, કલ્પનો, લય અને પ્રાસથી શોભીતું ગદ્ય અહીં છે. વાર્તાની અનિવાર્યતા પ્રમાણે ગદ્યતરેહો ઉપયોજાઈ છે. અનેક સ્થળે કાવ્યત્વનો આવિષ્કાર પણ જોઈ શકાય છે.

ટૂંકમાં, રવીન્દ્ર પારેખ વાર્તા નિસબતથી અને સજ્જતાથી લખતા ગંભીર સર્જક છે. અહીં સંરચના અંગેના વિવિધ પ્રયોગો ઘણી વાર્તાઓને એક આગવો આકાર આપે છે. એથી પ્રયોગશીલતાની સભાનતાનું સુખદ પરિણામ સાંપડ્યું છે. □

અલગ

રાજેશ અંતાણી

આર.આર.શેઠ, અમદાવાદ, ૧૯૯૩, ક્રા. ૨૨૨, રૂ. ૫૦

સિલાસ પટેલિયા

આડકથાનકો ને પ્રસ્તારના પ્રશ્નો

"અલગ"નો નાયક અભિષેક બૅન્કકર્મચારી છે. પ્રમોશન ટ્રાન્સફરથી એ દ્વૈધીભાવ અનુભવે છે. બધાથી અલગ પડી જવાની વ્યથાથી એ પીડાય છે. અલબત્ત આ એની લાગણી ભ્રાંતિમૂલક પુરવાર થાય છે. પત્નીને બાદ કરતાં, સમગ્ર કુટુંબથી અલગ થઈ જવાની એની પીડા અન્ય સભ્ય માટે એટલી ગંભીર બાબત નથી. પ્રમોશન સ્વીકારી એ વડોદરા જાય છે. પાછો આવે છે. દરમિયાન પત્ની દ્વારા એ જાણે છે કે સરયૂબેન એનાં સગાં મા નથી. સરયૂબેનના વલણ અંગેની જાણ પણ પત્ની વડે અને પછીથી સ્વ-પ્રતીતિથી થાય છે. વડોદરા પાછો જાય છે. ધીરેધીરે એને પ્રતીતિ થાય છે કે સત્ય બાબત શું છે !

નવલકથાના અંતભાગમાં એ ભ્રાંતિયુક્ત લાગણી અને એમાંથી જન્મેલી વિવશ અવદશામાંથી નિર્ભ્રાન્તિમાં મુકાતો જાય છે. આમ, કુટુંબજીવનમાં રોપાયેલા એક સંવેદનશીલ માણસના હૃદયની કુટુંબ સાથેની લાગણીઓની ગૂંચને વ્યક્ત કરતું આ કથાનક છે.

અભિષેક-માધુરીનું દામ્પત્યજીવનનું ચિત્ર પ્રમાણમાં સરસ બન્યું છે. અભિષેકની વાસ્તવિકતા પ્રત્યે જોવાની દૃષ્ટિ લાગણીભરી હોવાથી સતત એનામાં સંઘર્ષ જન્મે છે. એ વખતોવખત અનિર્ણયાત્મક અવદશામાં મનોમન અટવાયા કરે છે. એ બધી સ્થિતિઓમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષો પ્રકટ થયા છે. અભિષેકનાં ભીતરી ભાવસંચલનો અને અનિર્ણયાત્મક દશાનું નિદર્શન એને દેખાતા સ્વપ્ન દ્વારા મળે છે. એ પ્રભાવક છે. અણિયાળાં હથિયારો, મશાલો, ગઢ, ગઢની રાંગ, કાચની કરચો, ઋચાને તેડી, માધુરીનો હાથ પકડી દોડતો અભિષેક, લાલચટ્ટક આંખોવાળું માથું આદિ અહીં પ્રતીકાત્મક સંદર્ભ રચે છે. લાઘવથી મનોગત બરાબર ઊઘડ્યું છે. અનેક સ્તરે ઊઘડતું ગદ્ય અહીં અદ્‌ભુતરસ સાથે ભયાવહ વાતાવરણ અને ઇંન્દ્રિયગોચર સૃષ્ટિ ખડી કરી આપે છે.

અભિષેકના ગયા પછી માધુરીનું આંતરલોક બરાબર ઊઘડે છે. એનામાં લાગણીઓની સાથેસાથે વાસ્તવલક્ષી અભિગમ અને સંબંધને વિવિધ રીતે જોવાની દૃષ્ટિ છે. અભિષેકની ગેરહાજરીમાં એ જે વેદના અનુભવે છે, એમાં અભિષેક પ્રત્યેનો એનો અનુરાગ અને પોતાના નાનકડા કુટુંબ અંગેના ભાવિની ચિંતા સમરસ થઈને સ્વસ્થ વલણરૂપે પ્રકટ થાય છે. કુટુંબ પાછળ ખુવાર થતો અને પત્ની તથા બાળકીના સ્નેહથી તથા એમની ચિંતાથી સંઘર્ષ અનુભવતો અભિષેક માધુરીને સ્વપ્નમાં પ્રતીકાત્મક રીતે દેખાય છે. દોરડાથી ઘરને ખેંચતો અને માધુરી અને ઋચાના ધક્કાથી એને આગળ ખેંચતો અભિષેક કરુણકથાના નાયકનો આભાસ રચે છે. અભિષેકનું આ ચિત્ર પરોક્ષપણે માધુરીની મનઃસ્થિતિ તાદૃશ કરે છે. અભિષેક સાથે કટોકટીપૂર્ણ સ્થિતિઓમાં સ્વસ્થ રહેતી, અંત લગી લાગણીઓ અને સંયોગવશ રચાતી આવતી પરિસ્થિતિઓ સાથે મુકાબલો કરતી માધુરીનું ચરિત્રચિત્રણ પ્રતીતિકર અને સરસ થયું છે.

અભિષેક અને માધુરીના દામ્પત્યસંબંધને કેન્દ્રમાં રાખીને અભિષેકના જીવનમાં આવી પડેલી પ્રમોશન ટ્રાન્સફરની સ્થિતિને લક્ષ્ય બનાવી, સ્વજનો સાથેના એના લાગણીપૂર્ણ સંબંધોને ઊંડાણથી તાગતાં-તાગતાં આ કથાનકને જ લેખકે જો વધારે ઊંડું બનાવ્યું હોત તો એમાં સંકુલતા સમેત કળાકીય રસાર્દ્રતાનો અનુભવ સાંપડત અને સર્જકપક્ષે પણ આ એક પડકાર હોત, પરંતુ આ મુખ્ય કથાનકની આસપાસ અનેક આડકથાનકો બિનજરૂરી બન્યાં છે. પ્રસ્તારી પણ છે. પરિતોષ-શુભાંગીની કથા પ્રસ્તારી અને મૂળ કથાનકને ખાસ ઉપકારક નથી. ઑફિસની કર્મચારી દક્ષા સાથેનો પરિચય અભિષેકને વિલક્ષણ રીતે થાય છે, પરંતુ એ પરિચય પછી એના લગ્નજીવનની કરુણતાનું નિરૂપણ, માધુરીના મામાના દીકરા ચિન્મય સાથેના એના લગ્નનું આયોજન, ચિન્મયની લગ્નકથાનો સંદર્ભ, મૂળ પાત્ર યા કથાનક સાથે શો સંબંધ ધરાવે છે ? મૂળ કથાનકને આ કેટલું ઉપકારક ? વડોદરામાં પડોશી પ્રતીક્ષાબેન અને એમના પતિ સાથેની ઓળખાણ, તો બરાબર છે. પણ પ્રતીક્ષાબેનને નિમિત્તે એમના જીવનની વાત, એમના પિતાના જીવનની કરુણતા, એમના કુટુંબનો વિખવાદ – એ આડકથા પ્રસ્તારી અને બિનજરૂરી લાગે છે. આ એક અલગ ટુકડો પડી જાય છે. અભિષેકનો નાનો ભાઈ તર્પણ કૉલેજમાં પ્રૉફેસર છે. એનું દામ્પત્યજીવન, કુટુંબ સાથેની એમની ,નિસબત, બધું બરાબર ઊપસતું નથી. તર્પણ તો બાઘા જેવો અને અપરિપક્વ જ લાગે છે. ઉમ્મર-વ્યવસાય પ્રમાણે આ પાત્રનું કાઠું બરાબર ઘડાયું નથી. કુટુંબમાં તિરાડ પાડવા માટે એની પત્ની વાણીને દુષ્ટ બતાવી છે. અલબત્ત અંતભાગમાં એની અસલિયત જે રીતે દર્શાવાઈ છે, એ ખાસ પ્રતીતિકર લાગતી નથી. અન્ય પાત્ર સાથે, વિવિધ પરિસ્થિતિઓ સાથે પાત્રનું સારુંનરસું વર્તન પ્રકટ થાય, અને એમાંથી એનું એક ચોક્કસ ચરિત્ર રચાય, એ જરૂરી હોય છે. એ દ્વારા જ પાત્ર જીવંત અને પ્રતીતિકર લાગે છે. અહીં વાણી, જાણે લેખકના દોરીસંચાર મુજબ, ફટાફટ બોલે છે. અભિષેકના કાકાની પુત્રી દર્શના અને ભાર્ગવનું ટૂંકું લગ્નજીવન અને અકસ્માતમાં ભાર્ગવ મરી જતાં

દર્શનાના જીવનમાં આવતો વળાંક, ખાસ પ્રતીતિકર નથી લાગતો. જાણે કે બધું પૂર્વઆયોજિત હોય એવું લાગે છે. દર્શના પતિના મૃત્યુ પછી અભિષેકની મદદથી બૅન્કમાં નોકરી સ્વીકારે છે અને સ્વતંત્ર બનવા પ્રયાસ કરે છે પરંતુ એનામાં પરંપરાગત સ્ત્રીથી વિશેષ કશું નથી. કશી ખાસ વિલક્ષણતા આ પાત્રમાં નથી. દર્શનાનો હેમલ સાથેનો સંબંધ અને એ દ્વારા રચાતી પ્રણયકથા ઘણી પ્રસ્તારી બની ગઈ છે. મૂળ કથા સાથે એકરસ થઈ શકતી નથી. આમ, અહીં મૂળ કથાનકની સાથે સમરસ નહીં થઈ શકતાં અને અલગ પડી જતાં આ બધાં આડકથાનકો પ્રસ્તારી અને બિનઉપકારક છે. સ્વતંત્ર અંશો તરીકે પણ એ બહુ રોચક નથી.

પાત્રનાં ઊંડાણને તાગવામાં ક્યાંકક્યાંક ગદ્ય બળૂકું બન્યું છે, દા.ત. અભિષેક-માધુરીને આવતાં સપનાં. પાત્રના ભીતરી આલોકને વર્તમાનની સૃષ્ટિ સાથે સાંકળીને પ્રકટ કરવાની ફાવટ લેખકને છે અને ગદ્યની વિવિધ તરેહો દ્વારા એ સારી રીતે આવ્યું છે. પરંતુ સાદ્યંત ગદ્યની આવી છટાઓ યા શક્તિ ટકી રહેતી નથી. આરંભનાં લગભગ ચાળીસ પાન સુધી લંબાતા અભિષેકના પ્રત્યાઘાતો પ્રસ્તારી છે. એ નિરૂપણનું ગદ્ય મહદ અંશે સપાટ અને કૃતક લાગે છે. સળંગ વાક્યના ટુકડા કરીને યા એક એક શબ્દ પાછળ પૂર્ણવિરામ મૂકીને, એકએક નાનું વાક્ય રચવાથી કંઈ સર્જનાત્મક ગદ્ય સિદ્ધ થઈ જતું નથી. એથી આ ગદ્ય લખાવટની કૃતક રીતિ બની જાય છે.

મુખ્ય કથાનકમાં બધું ઓગાળી, એને અનેક-સ્તરીય ઊંડાણ આપવાની સર્જકદૃષ્ટિ અહીં પાંખી પુરવાર થાય છે. એથી, સંકુલતા સૃજવા સમર્થ એવું કથાનક હોવા છતાં એ અહીં વિખેરાઈ જાય છે. □

સમુદ્રાન્તિકે
ધ્રુવ ભટ્ટ

હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩, ક્રા. ૧૯૮, રૂ. ૪૨

રમેશ ર. દવે

મૂળિયાં તરફ પાછા વળવાનો સવેળા પાડેલો સાદ

'...કોઈ ફ્રાર્મમાં આટલી સહજતાથી પગ નથી મૂક્યો. હું છેક કૂવા પાસે પહોંચ્યો. થાળા પર ડોલ અને દોરડું પડ્યાં છે. તે લેતાં પહેલાં મારી નગરસભ્યતાસહજ મેં પૂછ્યું : બેન, તારી ડોલ લઉં ?'

અચાનક જ આખું જગત બદલાઈ ગયું હોય તેટલી નવાઈથી તે બાળાએ મારી સામે જોયું. ઘોડિયામાં સૂતેલું ટબૂરિયું બાળક ઊંચું થઈને, મને જોઈને, પાછું નચિંતપણે ઘોડિયામાં સરી ગયું. અને મારા કાને હું ન માની શકું તેવા શબ્દો પડ્યા :

'તે લે ને. આંય તને કોઈ ના નો પાડે."

●

'લે, એલા ઈસ્માનિયા, તું મૂક પોટલાં હેઠાં.'

'અરે ઈણકો અસ્ટેટ બંગલે ભેજણેકા ઓડર...' તે બોલી રહે તે પહેલાં જાનકીની મા બોલી, 'તે ઈ ભેજવાનું હું પતવી દઈશ. ને ઈવડો ઈ આંય રે'સે તોય વાલબાઈને બાજરી ખૂટવાની નથ્ય. તું તારે થા વે'તો – કહેતાં વાલબાઈએ ખરેખર ઈસ્માઈલના હાથમાંથી બેગ નીચે મુકાવી દીધી. પછી મારી તરફ ફરીને કહ્યું : તું ય રઘવાયો કાં થા છ ? આંય કાંઈ ખોટ નથ્ય. આ આખું પડું ઉઘાડું પડ્યું છ. તારે રે'વું હોય ન્યાં લગણ રે'જે... બપોર જોગુનો તને કાંઠે ભાળ્યો'તો. મારા વાલાઉં તને દાંડીએ રે'વા મોકલતાં સરમાણા નંઈ ? ઈનાં પોતાનાં ખોઈડાં સું પડી ગ્યાં'તાં ? પણ સરકારી માણસું એમ કો'કને હેરાણ કરે ને વાલબાઈ જોઈને બેસી થોડી રે'ય ?"

●

'જાસું, મારા માલિક, ફરવા જાસું, બસ, આ વરસાદ થાવા દો પછી દેખાડું રંગ, ને જિન્દગાની પૂગે ન્યાં લગણ જો દૂધરાજ ભાળી લઈ તો તો અલ્લાની

કુદરત થઈ જાય, મારા વાલા, જોજોને, એક પરિન્દુ ઊડે ને આખો મલક જીવતો થઈ જાય, ઈ કાંય ઓછો જાદુ છે ?'

પેલવેલું ઝાડવું ભેળ્યું તંયે થયું કે હવે ખુદાને કે'વા થાય એવું કામ થયું !'

●

'અહીં એકલું બહુ લાગતું હશે નહીં ?' મેં પૂછ્યું. 'રોજ એકધારું જીવ્યે જવાનું. મારા મનનો આ સ્થાન પ્રત્યેનો અણગમો હું છુપાવી ન શક્યો. 'ક્યા અકેલા ને એકધારા ?' ગુજરાતીમિશ્ર હિન્દી ભાષામાં બાવાએ કહ્યું, 'દેખ, યે જો સમંદર હૈ, મૈંને ઉસે એક હી રૂપમેં કભી ભી નહીં દેખા. યે હરપલ નયા રૂપ લેતા હૈ. યે પથ્થર હૈ, યે રાસ્તા, યે પેડપૌધે, યે મિટ્ટી...યે સબ જો ઈસ પલમેં હૈ અગલે પલમેં વહી હોંગે ક્યા ? દોસ્ત, પ્રકૃતિ એક હી રૂપ ફિર સે કભી નહીં દિખાતી. હંમેશા બદલતી રહતી હૈ...ન મૈં યહાં અકેલા હૂં –' બાવાજીએ કહ્યું, 'યે સમંદર, યે રેત, યે ઝાડી કે કાંટે ઔર સબ સે ઉપર રાતમેં ચમકતે તારે. સબસે બાતેં કરનેકી આદત હો ગઈ હૈ. ઈન સે બાતેં કરને કે લિયે પૂરા જીવન કમ પડેગા ઔર તૂ કહેતા હૈ મૈં અકેલા હૂં ? પાગલ હૈ, રે તૂ !'

*

'સમુદ્રાન્તિકે' માંનાં ઉપર ટાંકેલાં ચાર અવતરણો મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચેના અળપાતા જતા અપનત્વ તથા મનુષ્ય અને ચરાચર સૃષ્ટિ-પ્રકૃતિ વચ્ચે સર્જાતા જતા અંતરને ઉજાગર કરીને સામ્પ્રત સમયના બે પ્રાણપ્રશ્નોને તાકે છે.

કૃતિના સર્જકે ભલે તેને 'લખાણ' (Gujarati writing) કહીને ઓળખાવી પરંતુ 'સમુદ્રાન્તિકે' હાડથી નવલકથા છે. અલબત્ત, તેને માત્ર નવલકથા કહીને ઓળખાવવા જતાં અલ્પોક્તિદોષ થાય છે. વસ્તુતઃ તે, આજકાલ ગુજરાતી કથાસાહિત્ય પર છવાઈ ગયેલા, ચીલાચાલુ પ્રેમકથાના પ્રભાવથી સદંતર મુક્ત એવું તાઝગીપૂર્ણ વિષયવસ્તુ અને સાદગીભર્યું છતાં રસાળ નિરૂપણ ધરાવતી વિશિષ્ટ કથાકૃતિ છે.

ગુજરાતને માથે મહેણું છે કે તેની ત્રણ સરહદે સાગર ઘૂઘવે છે છતાં સાગરકથા જ નહીં, સાગર-સાહિત્યવિહોણું તે અલૂણું અનુભવાય છે. આ વિધાન કરતી વેળા ગુણવંતરાય આચાર્ય અને 'સુકાની'ના કથાપ્રયાસોનું વિસ્મરણ થયું નથી. એ કથાઓ નવલકથાની કોટિએ પહોંચવાને બદલે રોમાંચકથા (Romance) બની રહી છે અને એમ થતાં સાગર અને સાગરકાંઠાની સંસ્કૃતિનો વ્યાપક, સઘન અને કલાત્મક પરિચય કરાવવા સક્ષમ સાગરકથાની ગુજરાતી ભાવકોએ રાહ જોવાની છે. 'સાગરકથા' શબ્દ દ્વારા જે અપેક્ષા વ્યક્ત કરવી છે તે સંદર્ભે 'મછુઆરે' શીર્ષકથી જે અનુદિત થઈ છે તે ઉકષી શિવશંકર પિલ્લેની મળયાલમ ભાષાની નવલકથા 'ચેમ્મીન'નું સ્મરણ થાય છે.

'સમુદ્રાન્તિકે' સૂચિત અપેક્ષાને અલબત્ત, આંશિક રૂપે જ છતાં રમણીય રીતે સંતોષે છે. અત્યંત લઘુફલક પર પણ પૂરાં નિષ્ઠા-તાદાત્મ્ય સાથે તેમાં લગભગ અસ્પષ્ટ અને નિરાળા એક પ્રદેશ-વિશેષનાં નિરાળાં માનવીઓની એવી જ નિરાળી પ્રાકૃતિક જીવનશૈલીની કથા નિરૂપાઈ છે. સૌરાષ્ટ્રના દક્ષિણ સાગરકાંઠા અને કંઠાળના કારમા પ્રદેશની યાત્રા દરમ્યાન લેખકને, માનવી અને તેનાં અચલ, અબોલ ભાંડરું સમાં ખડકાળ ધરતી, જીવન માટે ઝઝૂમતી વનસ્પતિ અને જીવસૃષ્ટિના સથવારે લીધેલા વિરલ અનુભવો 'સમુદ્રાન્તિકે'માં કથારૂપ પામ્યા છે.

લેખકે જેને 'લખાણ' કહ્યું એ રચના માટે એમણે 'કથારૂપ' સંજ્ઞા પણ અભિપ્રાયો છે, નવલકથા – એમ નામ પાડીને કહેવા પાછળ તર્કાધાર છે. સર્જકે કથાપ્રવેશ પૂર્વે મૂકેલા નિવેદનમાં નોંધ્યું છે : "ગોપનાથથી શરૂ કરીને ઝાંઝમેર, મહુવા, જાફરાબાદ, દીવ, સોમનાથથી દ્વારિકા સુધીનો સમુદ્રતટ, જેમજેમ પગ તળેથી સરકતો ગયો, તેમતેમ મને એવું ઘણું સમજાતું ગયું જે અન્યથા ક્યારેય સમજાયું ન હોત.

આ વાતમાં આવતાં મોટા ભાગનાં પાત્રો મને અલગઅલગ નામે-સ્થળે કાળે મળ્યાં છે. એકાદ પાત્ર વિશે મેં મારા વડીલ પાસે સાંભળ્યું છે.

આ બધાંને એક સ્થળ-સમયમાં લાવી મૂકવા મેં કેટલીક ઘટનાઓ કલ્પી છે."

સર્જકને વિવિધ સ્થળ-કાળમાં સાંપડેલા પૃથક્ જીવન-અનુભવોને એકરસ આલેખવા માટે કલ્પાયેલી કેટલીક ઘટનાઓ આ કૃતિને કલ્પનોત્થ સાહિત્ય-

અન્તર્ગત લઈ આવી કથારૂપ બક્ષે છે. કૃતિ કથા-નાયકના આત્મકથન સ્વરૂપે કહેવાઈ છે. નાયક એન્જિનિયર છે અને સૌરાષ્ટ્રના નિર્જન દક્ષિણ સાગરકાંઠે રસાયણક્ષેત્ર ઊભું કરવાની ત્યાંથી માનવ અને પશુ-પંખી-વૃક્ષસૃષ્ટિને થનારાં નુકસાનનું તથા તેનું નિવારણ શી રીતે થઈ શકે તેમ છે તેનું સર્વેક્ષણ કરવા માટે સરકારી નિયુક્તિ પર તે પોતાની નગરસભ્યતા છોડી (પેલે કાંઠેના મુંબઈને છોડી) આ નિર્જન, પ્રાકૃત પ્રદેશમાં આવ્યો છે.

નગરસભ્યતા અને સંસ્કૃતિના પ્રતિનિધિ સમા નાયકનું આમ સામે કાંઠેથી આ કાંઠે આવવું નર્યું ઇચ્છાવિરુદ્ધનું અને વિવશતાભર્યું છે. એ અંગેનો તેણે નિખાલસ એકરાર પણ કરેલો છે : "એકાએક મને અહીંથી જ પાછા ફરી જવાની ઇચ્છા થઈ આવી. પરંતુ બે વર્ષ નોકરી વગર રખડ્યા પછી માંડ મળેલી આ બીજી નોકરી તજી દઈને હું ત્રીજું કયું કામ શોધવા બેસવાનો ?"

પરંતુ આ નિર્જન પ્રદેશમાં અનિચ્છાએ આવી પડવાની નાયકની સૂચિત વિવશતા, તથાકથિત સભ્યતા ને સંસ્કૃતિ તળે ઢબુરાઈ ગયેલા પ્રાકૃત ને સાચા જીવનના ક્રમશઃ થતા રહેલા પરિચય પછી લોપ પામે છે. સોંપાયેલું કામ પૂરું થતાં, બે વર્ષને અંતે એ જ્યારે જ્યારે સર્વેક્ષણનો અહેવાલ લખવા બેસે છે ત્યારે તે વેળાની તેની મનઃસ્થિતિના નિરૂપણમાં સૂચિત બદલાવ-સ્થિત્યંતર સ્પષ્ટ થાય છે. નાયકે પોતાના નગરવાસી મિત્રને લખેલો આ પત્ર જુઓ : "જે ક્ષણે લખવા બેસું છું, તે પળે મને અંદરથી કોઈ રોકે છે. આ અચલ છતાં નિર્મળ જળ અને એવાં જ નિર્મળ નયનોવાળાં ભોળાં માનવી. આ બધાં એક-સામટાં આવીને મારા મન પર કબજો જમાવી દે છે.

આ જનહીન ખારાપાટ પર રાત્રીનું ખીચોખીચ તારેમઢ્યું આકાશ પોતાનો ઝળહળતો ખજાનો ખુલ્લો મૂકે છે ત્યારે અહીં અનુપમ સૃષ્ટિનું સર્જન થાય છે. આ સમુદ્ર, જેમાં હું બાળકની જેમ રમ્યો છું, જેનાં મોજાંઓ પર લહેરાયો છું. આ બધું મને એમ લખવા પ્રેરે છે કે વૃક્ષોનું ન હોવું, ખેડી શકાય તેવી ભૂમિનું ન હોવું અને પાંખી જનવસતીનું હોવું-એટલા માત્રથી કોઈ સ્થળ ઝેરી રસાયણો બનાવવા માટે યોગ્ય નથી બની જતું !" એ સ્વયંસ્પષ્ટ છે કે કથાસ્થળે પહોંચતી વેળાનો, 'આ પ્રદેશને ધમધમતો કરી દેવાનો નાયકનો ઉમંગ સમુચિત રીતે ઓસરી ગયો છે.

નાયકના મનનું સૂચિત સ્થિત્યંતર શી રીતે સધાય છે તે આ કથામાં અત્યંત રમણીય રીતે કહેવાયું છે. એ પરિવર્તન આ ભૂમિ અને તેમાં વસનારાં નિરાળાં માનવીને આભારી છે. જે પાત્રોના સુભગ પરિચય દ્વારા કથાનાયક સમ્યક્ જીવનનો અણસાર પામે છે તે સૌમાં, 'સબ ભૂમિ ગોપાલ કી'-મનોભાવ સાહજિક રીતે વ્યક્ત કરતી ખેડૂતકન્યા જાનકી, તેની મા વાલબાઈ, વૃક્ષઉછેર પાછળ સમર્પિત પંખીકોશ સમાણો નૂરોભાઈ, નાયકને કપરા કાંઠેથી હોડીમાં બેસાડી ભેંસલા પર લઈ જતો ટંડેલ કૃષ્ણો અને તેની ઘરવાળી બેલી, પોતાની બાપીકી જમીન હોય અને પોતે ખેતી કરતો હોય-એવા સપનાને કાળી મજૂરી કરીને સાચું પાડતો મૂંગાબોલો સબૂરિયો, મનુષ્યને વીંટળાઈ વળેલી ચરાચર સૃષ્ટિ સાથે તાદાત્મ્ય કેળવી તેની સાથે 'વાતું' કરતો બંગાળી સાધુ, અંતરિયાળ વગડે દેવીનું થાનક થાપીને ભગવાનના ભરુંસે જીવીને એ જ ભરોસે જીવવાની સૌને શીખ આપતી વિદેશી સંન્યાસિની, અને તેને બેધડક કથાનાયિકા કહી શકાય એ અવલલક્ષ્મી શિરમોર છે.

આ અવલ કોણ છે અને શું કરે છે – એ વિશે કથાનાયકની માફક વાચક પણ મોડે સુધી અજાણ રહે છે. આમ થતાં તે અવલ કારકુન નહીં પરંતુ અવલલક્ષ્મી છે, વિષ્ણોની મા છે અને સાગરકાંઠાની વિશાળ હવેલીની માલિકી એણે હસતાંહસતાં પૂર્વજોના પણને ખાતર છોડી છે – એ વીગતો ક્રમશઃ નિરૂપાઈ હોઈને વાચકની અવલ વિશેની જિજ્ઞાસા એકસપાટે ન ઢબુરાઈ જતાં રફતે રફતે સંતોષાઈ છે અને એ કારણે વાચકને એ ગરિમામયી-રહસ્યમયી નારીના ચરિત્રને ચંગળવા-મમળાવવાનો આનંદ સાંપડે છે.

અવલ અને કથાનાયક વચ્ચે જે સંબંધ નિરૂપાયો છે તે વિશિષ્ટ તો છે જ પરંતુ તેમ કરવા જતાં સર્જકે અસિધારા પર ચાલવાનું સંતુલન દાખવવું પડ્યું છે અને તેમાં સફળ પણ થયા છે. એક અજાણ્યો યુવાન સરકારી અધિકારી અને એની મમતાભરી ખાતર-બરદાસ્ત કરતી યુવતી – એવી ચરિત્રયોજનાની મુશ્કેલી એ રહેતી હોય છે કે પરંપરાથી લપટી પડી

ગયેલી પ્રેમકથાની ઘાટીથી હેવાયેલો વાચક 'બે ને બે ચાર'નું એણે ધારી લીધેલું સમીકરણ ક્યારે સિદ્ધ થશે એની રાહ જોતો થઈ જાય છે. પરંતુ કથાનાયક અને અવલલક્ષ્મીનો સંબંધ એવો કોષ્ટકિયો ન બની જાય એની કાળજી તો સર્જકે રાખી જ છે. પરંતુ નોંધનીય બાબત એ છે કે કથાનાયકનો ચેતોવિસ્તાર સાધવામાં સિંહભાગ ભજવનાર અવલ અને તેના નાયક પરત્વેના સઘળા વર્તન-વ્યવહારો પ્રશિષ્ટ બની રહેવા છતાં લગીરેય અપ્રતીતિકર-અવાસ્તવિક અનુભવાતા નથી.

અવલલક્ષ્મી કથાનાયકની કંઈ થતી નથી. ના, પ્રેમિકા પણ નહીં જ; ને છતાં નાયક પર તેનો એવો અપ્રતીમ પ્રભાવ છે કે દંગ રહી જવાય. એ પ્રભાવ અને તેની પરિણતિની મીમાંસા અહીં નથી કરવી. એ લ્હાવો વાચક પોતે જ ભલે લે !

દેખીતી રીતે આ કથા એક પ્રદેશ-વિશેષમાં સ્થપાનારા રસાયણ-ઉદ્યોગથી ફેલાનારા પ્રદૂષણની વાત કરે છે પરંતુ કથાન્તે જે અનુભવ વાચકની સિલકમાં રહે છે તે તો સભ્યતાના આમખ્યાલથી દોરવાઈ જઈને મનુષ્ય તરીકે આપણે અવળેમાર્ગે કરેલી યાત્રા કેવી ભયાવહ બની રહેવાની છે તેનો સાક્ષાત્કાર જ કરાવે છે. આત્મનિર્ભર થવાના ભ્રામક ઉત્સાહના માર્યા મનુષ્યે જીવનસમગ્રથી મોઢું ફેરવી લઈને જે ઉદ્યમ માંડ્યો છે તેણે મનુષ્યની પોતાની આસપાસ પ્રદૂષણની કેવી કારમી કિલેબંદી કરી મૂકી છે તેનું ચિત્ર આપ્યા પછી પણ સર્જક સિનિક નથી તેની પ્રતીતિ આ આશાવાદથી મળે છે :

"જેણે કદી પલળેલો ખોરાક ખાધો નથી, જેઓ હંમેશા હાથ અને મોં દાઝે તેટલો ગરમ ખોરાક પામ્યા છે અને જેને ખાતાં પહેલાં દસ મિનિટથી વધુ રાહ જોવી પડી નથી તેમને આ આકાશમાંથી વરસેલા ભોજનનો સ્વાદ ક્યારેય સમજાવાનો નથી.

ચારે બાજુ પાણી વચ્ચે ઘેરાયેલા ભગ્ન મકાનની અગાસી પર, મુરઝાયેલા ચહેરા અને રુક્ષ વાળવાળાં બાળકો અને અમે જે ખાઈ રહ્યાં છીએ તેનાથી મળતી તૃપ્તિનો અનુભવ તેના રાંધનારને પણ પહોંચે તેવું ઈચ્છું છું.

આ સૂમસામ, નિર્જન સ્થાનથી સુદૂર, પોતપોતાના સંસારમાં વ્યસ્ત હે નગરવાસિનીઓ, મારા હાથમાં આવેલું આ અન્ન તમારામાંથી કોણે બનાવ્યું છે તે હું નથી જાણતો; પણ પૂરા આદરથી તેનો સ્વીકાર કરું છું. કદાચ કોઈએ નહીં ખાધું હોય એવા પ્રેમથી અમે તે આરોગીએ છીએ. તમે ક્યાં છો ? કોણ છો ? તે અમે નથી જાણતા. જાણીએ છીએ માત્ર એટલું કે તમે છો ત્યાં સુધી આ પૃથ્વી પર જીવવાનું કારણ રહેવાનું છે." (૧૮૭)

સમગ્ર કથા ઘટનાની કરોડરજ્જુ પર કેતકીદંડ સમી ટટ્ટાર ઊભી છે પરંતુ આ ઘટનાવલિમાં વાચકે મુનશીની રોમાંચક કથાની માફક મારતે ઘોડે પસાર નથી થઈ જવાનું. પાત્રોનાં મનોસંચલનો પણ અહીં, અતાર્કિક બન્યા વિના, લાઘવપૂર્વક અને રસાળતાથી નિરૂપાયાં છે. કથાનાયકના જીવન-અભિગમમાં સધાતું આમૂલ પરિવર્તન તેનાં અપાર મનોમંથનોની નીપજ છે એ તથ્ય ઉપર્યુક્ત વિધાનનું સમર્થન કરશે.

ઘટના, વાડીના ઝાંપે દાઢી ટેકવીને જાનકી દ્વારા કથાનાયકને આવજો કહેવાની હોય કે રાતની વેળા બાવળની કાંટ્યમાં બળતણની ચોરી કરતાં છોકરાં-ઓને નાયકની દમદાટીની સામે અવલ દ્વારા રક્ષણ આપીને નાયકની ચેતનાને સંસ્કારવાની હોય; વાચકને તેનાં વાસ્તવિક સ્થળ સમયમાંથી ઉપાડીને કથાના દેશકાળમાં પહોંચાડી દે – તેવા સામર્થ્ય સાથે નિરૂપાઈ છે. દૃષ્ટાંત તરીકે અહીં યાદ આવે છે : તહેવારને બહાને પોતાના દરિયાને મળવા આવેલાં વૃદ્ધ ભાભૂની સાગરસ્નાનની જિદ નિરૂપતી નાના લોકમેળા સમાણી ઘટના. એ પ્રસંગમાં, અતડા રહેવાની પ્રકૃતિ ધરાવતો નગરજીવી નાયક પણ ઉત્સવરંગે કેવો રંગાઈ જાય છે તે જોવા જેવું છે. પ્રસંગ-નિરૂપણની વિશેષતા એ છે કે વગર કેમેરાએ ઘટના તાદૃશ્ય થઈ ભાવકને તોષે છે. કથાની આ વિલક્ષણતાના સંદર્ભે એક મોહ જન્મે છે : આ કથા શ્યામ બેનેગલ કે ગોવિંદ નિહલાણીના હાથે ફિલ્મરૂપ પામે તો ?

ભાષાનાં ઉભયમ રૂપો : કથકનું કથનવર્ણનગત માન્યભાષારૂપ અને પાત્રોનાં સંવાદાદિમાં પ્રયુક્ત બોલીરૂપ : સામર્થ્યપૂર્વક-વિવેકસમેત પ્રયોજાયાં છે. પાત્રોના સંવાદોમાં વાક્યના આરંભે અને અંતે અનુક્રમે ઉપાડ અને લટકણિયા તરીકે આવતા લે, તે, હેં, ને, બોલ્ય, – જે પ્રદેશની કથા કહેવાઈ છે ત્યાંના

લોકોની વાણીની તળપદ ગંધનો અનુભવ બક્ષે છે. છતાં ક્વચિત્ ખૂંચે એવા પ્રયોગો : દરિયાજળ, ભોજનના/ભાતાના ડબરા (૬૯), ખરીઓ/ડાબલા (૧૨૫), હું હજી મૌન/મૂક હતો (૭૨) પણ છે ને છતાં તે વાચનપ્રવાહને અવરુદ્ધ કરતા નથી.

હા, અષાઢી આકાશે, રાતની વેળા આછું તબકતાં ઊડતાં બલાકાપંખી-સમાણાં આ પાત્રો આપણી પડોશમાં જ વસે છે એવું કથાકારે આપેલું આશ્વાસન, એમાંના કોઈ ને કોઈ, ક્યારેક, ક્યાંક તો મળી જશે જ એવો મુગ્ધ તો મુગ્ધ આશાવાદ જન્માવે છે – એ આ કથાની મારી દૃષ્ટિએ સિલકમાં રહેતી ફળશ્રુતિ ! □

કથાયન

બાબુ દાવલપુરા

પ્ર. લેખક, 'વિવેક', યુનિયન બેંક પાછળ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૧૯૯૩. ડે. ૨૦૪, રૂ. ૮૦.

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

સન્નિષ્ઠ કૃતિપરીક્ષા

ગુજરાતી કથાસાહિત્યના અભ્યાસીઓમાં ઠીકઠીક જાણીતા વિવેચક બાબુ દાવલપુરાએ આ સંગ્રહમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલકથાની કેટલીક (પોતાને મન નોંધપાત્ર) કૃતિઓની મર્મગામી તપાસ કરી છે. જો કે આ અભ્યાસલેખોમાંના કેટલાક લેખો અગાઉ વિવિધ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલા છે, 'આકાર', 'શ્રાવણ રાતે' અને 'વૈદેહી એટલે વૈદેહી' એ નવા લેખો છે. આ સંગ્રહમાં બક્ષીની અસ્તિત્વવાદી નવલકથા 'આકાર'-થી શરૂ કરી માધવ રામાનુજની ચરિત્રપ્રધાન કથા 'પિંજરની આરપાર' સુધીની ત્રણેક દાયકાની કૃતિ-તપાસ એમણે કરી છે.

બાબુ દાવલપુરાની દૃષ્ટિમાં લેખક નથી, કથાકૃતિ છે. એક તરફ 'પૃથ્વીની એક બારી' અને 'આંગળિયાત' જેવી પ્રસ્તારી કથાઓ છે તો બીજી તરફ 'પેરેલિસિસ', 'આંધળી ગલી' જેવી લઘુનવલો પણ છે. એમની કૃતિતપાસની પ્રક્રિયા કંઈક આવી જણાય છે – પ્રથમ મૂળ કથાને કેન્દ્રમાં રાખવી, ત્યાર બાદ લેખક એ કથામાં જે કલ્પન-પ્રતીકનો વિનિયોગ કરે છે તે કળારૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં ઉપકારક કઈ રીતે બને છે તેની ચર્ચા કરવી અને છેલ્લે લેખક કઈકઈ જગ્યાએ ઊણો રહ્યો છે એની સદૃષ્ટાંત વાત કરી મર્યાદાઓ તરફ નિર્દેશ કરી દેવો. આ પદ્ધતિને કારણે મૂળ કૃતિ વાંચ્યા વિના પણ ભાવકને એમની સમીક્ષા સમજાય છે.

'આકાર' નવલકથાને તેઓ 'આધુનિક ગુજરાતી નવલકથાનું પ્રસ્થાનબિંદુ' (પૃ. ૧૩) કહે છે ત્યારે નવલકથાના ઈતિહાસ-સંદર્ભે એનું મહત્ત્વ આંકે છે. વળી, અસ્તિત્વવાદની તાત્ત્વિક પીઠિકા ઉપર આ નવલકથા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ પ્રકાશ પાડે છે તેની નોંધ લઈને પણ, યશ અને શિખાનો વાર્તાલાપ, હર્ષની નોંધપોથી વગેરેમાંથી અસ્તિત્વવાદી વિચારણાની રેખાઓ ઊપસી આવી છે તે કેવળ સ્થૂળ સ્વરૂપે જ છે એવું એ પ્રતિપાદિત કરે છે. તેઓ નોંધે છે – આ કથામાં 'હર્ષ અને યશ યેસ્પર્સ, કાફ્કા આદિના વિચારો પ્રત્યે આકર્ષાયેલા હોવા છતાં તેમનાં વ્યક્તિત્વમાં અસ્તિત્વવાદી દર્શન-ચિંતનનો સુરેખ વિચારપિંડ બંધાવા પામ્યો નથી. હર્ષના અસ્તિત્વ-વાદી દર્શન-ચિંતનના તણખા આમતેમ ઊડીને બુઝાઈ જાય છે; એમાંથી દર્શનની કોઈ સ્થિર જ્યોત પ્રગટતી નથી... દર્શન-ચિંતનનું કળામાં રૂપાંતર સાધવા માટે રૂપનિર્માણની પ્રક્રિયા પરત્વે જે કળાકીય સભાનતા દાખવવી પડે તે અહીં ઝાઝી દેખાતી નથી' (પૃ. ૧૩). તેની સાથેસાથે સર્જકપ્રતિભાનો સફળ લાભ 'પેરિલિસિસ' કૃતિને કેવી રીતે પ્રાપ્ત થયો છે એની પણ તેમણે ચર્ચા કરી છે.

બાળકના વ્યક્તિત્વને વાતાવરણમાં સાહજિક રીતે વિકસવા દેવાને બદલે એના ઉપર ચુસ્ત નિયમો લાદી, બીક બતાવી દેવાથી બાળકમાં અનેક વિકૃતિઓ આકારિત થાય છે એની વાત આલેખતી ધીરુબહેન પટેલની નવલકથા 'વાંસના અંકુર'ને તેમણે કલાત્મક કૃતિ તરીકે બિરદાવી છે. 'આંધળી ગલી'માં પ્રૌઢ કુમારિકા- ના આંતરજીવનની કરુણતાની જે ઝાંખી થાય છે એ કુંદનના પાત્ર દ્વારા લેખિકાએ વ્યક્ત કરી છે. એનાં વ્યંજનાગર્ભ કલ્પનોને પણ બાબુ દાવલપુરા બિરદાવે છે. 'દિશાન્તર' નવલકથામાં ભીડમાં એકલતા અનુભવતા એકાકી માનવીની વેદના લઈને

ધીરેન્દ્ર મહેતા કેવી રીતે કૃતિને નિરૂપે છે એની તપાસ થઈ છે. સાંપ્રત શિક્ષણનાં દૂષણો કથાસાહિત્યમાં કઈ રીતે નિરૂપાય છે તે પણ નોંધાયું છે. જો કે 'દિશાન્તર'ના નાયકને તેઓ 'ચિહ્ન'ના નાયક સાથે સરખાવે છે, એમાં ઔચિત્ય ખરું એવો પ્રશ્ન થાય. જો કે 'વાંસના અંકુર' નવલકથાનું કથાબીજ વિખ્યાત ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર વિક્ટર હ્યુગોની મહાનવલ 'લે મિઝરાબ્લ'ના ઉત્તરાર્ધમાં પડેલું છે તેમ બાબુ દાવલપુરા નોંધે છે ત્યારે પણ રૂપરચનાને કેન્દ્રમાં રાખીને કૃતિનો પરિચય બરાબર કરાવે છે. રઘુવીર ચૌધરીની 'અંતરવાસ- સહવાસ-ઉપરવાસ' જેવી યશદા કૃતિની તુલનામાં 'શ્રાવણ રાતે' તેમણે પસંદ કરી છે, અને સર્જકની વધારે સમૃદ્ધ કૃતિ તરીકે ઓળખાવી છે. એ પણ એક ચર્ચાનો મુદ્દો બની શકે એમ છે.

અનેક વિવેચકોએ 'આંગળિયાત' તથા 'સાત પગલાં આકાશમાં' જેવી કથાઓને લાડ લડાવ્યાં છે. પરંતુ બાબુ દાવલપુરાને આ કથાઓમાં કળાકીય માવજતનું તત્ત્વ જ્યાંજ્યાં ખૂટતું જણાયું છે ત્યાંત્યાં તેની સદૃષ્ટાંત વાત કરી છે. તેઓ લખે છે : જોસેફ એમની કથામાં કલ્પના ઓછી ખપમાં લીધી છે. જીવનચરિત્રાત્મક દસ્તાવેજી હકીકતો અને ઘટનાઓને શક્ય હોય ત્યાં સુધી યથાતથ અસલી રૂપમાં રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. આંગળિયાત ગોકળના જીવનવૃત્તાંતને કથામાં સમાવી લેવા લેખક કૃતનિશ્ચયી હોય તે રીતે ટીહા-મેઠીની ચિરવિદાય પછી પણ નવલકથાને આગળ વિસ્તારી છે, એમાં એક આંગળિયાત તરુણના ઉજમાળા ભાવના-પરાયણ જીવનનો સત્યઘટનાત્મક ચિતાર અખબારી અહેવાલ જેવો માહિતીપ્રદ બન્યો છે. એમાં સર્જક-પ્રતિભાનો સંજીવની સ્પર્શ જોવા મળતો નથી' (પૃ.૧) આવું સ્પષ્ટ નિરીક્ષણ નોંધતાં તેઓ અચકાયા નથી.

'સાત પગલાં આકાશમાં' (કુંદનિકા કાપડિયા)ની મર્યાદાઓ પણ એમણે સ્પષ્ટ રીતે કહી છે. 'નારી જીવનની લગભગ બધી સમસ્યાઓને ગૂંથી લેવાના આશયથી, વસુધાના કેન્દ્રવર્તી ચરિત્ર સાથે અંગભૂત અનિવાર્ય સંબંધ ન હોય એવા કિસ્સાઓનું નિરૂપણ' કૃતિને વણસાડે છે એ એમણે ઉચિત રીતે બતાવ્યું છે.

'શાલવન' (ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી)ની સફળતાનો લગભગ યશ એના ભાષાકર્મને જ ફાળે જાય છે એમ એ કહે છે ત્યારે કૃતિમાં પ્રસંગ-પાત્રની જેમ ભાષા-કર્મની પ્રક્રિયાને પણ તેઓ પ્રમાણી શક્યા છે. 'અંધારું' (મણિલાલ પટેલ)ની કથામાં ભૂખ અને કામ જેવી વૃત્તિઓની સ્વાભાવિકતા પ્રગટાવવા લેખકે જે માહોલ રચ્યો અને અંધારાના કલ્પનને જે રીતે ખપમાં લીધું છે એ જોતાં એ કલ્પન બોલકું બની જાય છે – એની નોંધ પણ તેઓ લઈ શક્યા છે.

એટલે 'કથાયન' વિશેનાં નરેશ વેદનાં નિરીક્ષણો સાથે સંમત થવાય છે. 'ડૉ. દાવલપુરા કૃતિનિષ્ઠ અભિગમ લઈને ચાલ્યા છે....આલોચ્ય કૃતિના મૂળ વૃત્તાંતની સેર પકડીને તેઓ વાત કરતા જાય, ધીમેધીમે કૃતિના વિષયવસ્તુ કે રૂપવિધાનની ખૂબી-ખામીઓનો નિર્દેશ કરતા જાય અને છેવટે કૃતિના મર્મ સુધી પહોંચી તેનું હાર્દ ખુલ્લું કરી આપે.'

અલબત્ત, એમ તો લાગે જ છે કે બાબુ દાવલપુરાએ ખૂબ જ પ્રતિષ્ઠિત સર્જકોની કૃતિઓને જ પસંદ કરવા ઉપરાંત કેટલાક અલ્પપ્રસિદ્ધ સર્જકો-ની સમૃદ્ધ કૃતિઓને પણ ચર્ચામાં લીધી હોત તો ગ્રંથ વધુ સમૃદ્ધ-સત્ત્વશીલ બનત. આ ગ્રંથમાં આધુનિક વલણો ધરાવતી કૃતિઓને મળવું જોઈએ એટલું સ્થાન મળી શક્યું નથી એનો પણ રંજ છે. □

વિશ્વજ્ઞાનકોષ

રજની વ્યાસ

સમન્વય ટ્રસ્ટ, ધૂમકેતુ માર્ગ, અમદાવાદ-૭,
ડબલ ક્રાઉન પૃ. ૪૩૨, રૂ. ૪૮૦

રાધેશ્યામ શર્મા

ગુજરાતીનો પ્રથમ સચિત્ર 'વિશ્વજ્ઞાનકોશ'

બ્રિટિશ વૈજ્ઞાનિક જેકબ બ્રોનોવ્સ્કીએ, પોતાના મહિમાવાન ગ્રંથ 'ધ અસેન્ટ ઑફ મેન'માં જ્ઞાન વિશે યથાર્થ નિરીક્ષણ આપ્યું છે : Human knowledge is personal and responsible, an unending adventure at the edge of uncertainty. તાત્પર્ય કે માનવીય જ્ઞાન વ્યક્તિગત અને જવાબદાર છે –

અનિશ્ચિતતાની ધાર પર રહેલું અંતવિહોણું સાહસ.

જ્ઞાન વ્યક્તિનો આત્મલક્ષી અનુભવ છે, એક પ્રામાણિક પ્રતીતિ છે અને એને જે સુલભ થયું માટે પોતે ઉત્તરદાયી છે. જવાબ આપી શકે એટલી એની પ્રમાણભૂતતા હોવી ઘટે. આવા એકલ અંગત સાહસનો અંત નથી કેમકે જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની અકલ્પ્ય ક્ષિતિજોનું 'ગ્લોબલ વિલેજ'માં અવનવું ઉદ્‌ઘાટન થતું જ રહે છે એટલે જે નિશ્ચિત કર્યું હોય, પાકે પાયે અંકે કર્યું હોય એ માહિતીનો નવો જ ઝરો ફૂટતાં એનું ચિત્ર જ વિચિત્ર બની પલટાઈ જાય !

પરન્તુ તવારીખની એક તિથિતારીખે જે કાંઈ માહિતી-વિગતજ્ઞાનક્ષેત્રે, ઘટી ચૂક્યું હોય તો તે નિશ્ચિત જ્ઞાનનો સંકલિત સંગ્રહ કરી શકાય, કરવો ઘટે. બહુવિધ વિષયો અનેક વિદ્યાઓનો સંદર્ભ સ્પષ્ટ કરી આપે અને પ્રાથમિક માહિતી અધિકૃતપણે મળે એવા જ્ઞાનકોશ કે સર્વવિદ્યાસંગ્રહ હંમેશાં આવકાર્ય છે.

અંગ્રેજી ભાષામાંના 'એન્સાઈક્લોપીડિયા'ની ખ્યાતિ અને પ્રચારથી પરિચિત છીએ પણ સંસ્કૃતમાં 'વસ્તુરત્નકોશ' અને એના લગભગ સમકાલીન ચીની ભાષામાં 'તાઈ પિંગ યુ લાન'થી આરંભી ભારતની ભિન્નભિન્ન ભાષાઓમાં આવા અનેક કોશો પ્રકટ થયા છે, ગુજરાતીમાં પણ 'નર્મકોષ', ભગવદ્‌ગોમંડલ' 'જ્ઞાનગંગોત્રી'શ્રેણીથી છેક 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ' સુધી જ્ઞાનગંગાનું અવતરણ થયું છે પણ કોઈ એક જ વ્યક્તિના વિરલ પુરુષાર્થથી માહિતીજ્ઞાનનો આવો સચિત્ર સર્વસંગ્રહ 'વિશ્વજ્ઞાનકોષ' નામે લેખક રજની વ્યાસના હાથે જ થયો છે. એમાંય તે રાષ્ટ્રીય-આંતરરાષ્ટ્રીય નિર્માણની હરોળમાં ગુજરાતી ભાષાને પણ પ્રસ્તુત કરી શકે એવી ક્ષમતા અને શક્યતાવાળો સચિત્ર 'વિશ્વજ્ઞાનકોષ' તો આ પ્રથમ અને એકમેવ છે. ડબલ ક્રાઉન કદનાં ચારસો બત્રીસ પાનાં પર માહિતીપ્રકાશ વેરતો આ કોશ પોતાનામાં એક હજાર જેટલી તસવીરો, આલેખો અને ચિત્રોને સુપેરે સમાવી લાવ્યો છે. શાળામાં ભણતાં બાળકોથી કૉલેજ જતા તરુણવર્ગ તેમ જ પ્રૌઢો – જેમને પણ સંક્ષેપમાં ઘણા વિષયોમાં જાણવાની જિજ્ઞાસા હોય તે તમામ માટે કોશ ઉપયોગી પુરવાર થશે. એટલું જ નહિ બહુરંગી મુદ્રણને કારણે તે મનહર પણ બની શક્યો છે. એક પણ પૃષ્ઠ એવું નથી જે છબિ-ચિત્ર-રેખાંકન-સુશોભન-લેઆઉટ વગર અવિભૂષિત રહ્યું હોય ! વ્યાવસાયિક કલાથી સુદીક્ષિત લેખકે પોતે જ ઉપરોક્ત ઉપક્રમમાં યથાદૃષ્ટિશક્તિ સર્જનાત્મકતાને નિષ્ઠાપૂર્વક કામે લગાડી ઘટતો હિસાબ આપ્યો છે.

વિશ્વજ્ઞાનકોષ'ના લેખક સંપાદક વ્યાસે પોતાની વિજ્ઞાનવિષયક રુચિનો ગ્રાફ, વિજ્ઞાનબંધુ' વડે, બાળસાહિત્યનાં સામયિકો જેવાં કે 'બુલબુલ', 'રમકડું' વડે અને લોકપ્રિય પત્ર 'આજકાલ' દ્વારા સુપેરે પ્રદર્શિત કર્યો હતો. તો ૧૯૮૯માં 'ગુજરાતની અસ્મિતા' ગ્રંથ દ્વારા ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યને ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજીમાં પુસ્તક પ્રકાશિત કરી ગરિમા અર્પી છે. 'વિશ્વજ્ઞાનકોષ' પણ બંને ભાષામાં – લેખકનું બીજું મહત્ત્વાકાંક્ષી યોગદાન છે.

ભારતીય વિચારકો માટે આ ચિંતનનો તો ખરો પણ ચિંતાનોય વિષય છે કે દૃશ્ય-શ્રાવ્ય-માધ્યમો જેવાં કે ટીવી-વીડીઓના આગમન તેમ જ આક્રમણથી પુસ્તકનું પ્રતિષ્ઠિત પદ રૂપેરી પરદો આંચકી લેશે.' એની સામે લેખકની દલીલ પોઝિટિવ છે કે વિદેશમાં ઑડિયો વિઝુઅલ મીડિયમની ગ્લેમર, ઝાકઝમાળ અને બોલબાલા છે છતાં ત્યાં અગણિત વિષયો પર અસંખ્ય પુસ્તકો પ્રકાશિત થાય છે તો તેવું અહીં કેમ નહીં બને ? આશાવાદ સારો છે પણ વિદેશોમાં સમૂહમાધ્યમો પરાકાષ્ઠાની નિકટ પહોંચી ગયાં છે, સંતૃપ્તિબિંદુ-સેચ્યુરેશનલ સિચ્યુએશન ઊભી થતી આવે છે, જ્યારે અહીં તો ના-જોયાનું જોયાના શ્રીગણેશ હજુ મંડાણા છે, પાશેરામાં પહેલી પૂણી છે, ગરીબ, અશિક્ષિત, તેમજ 'શિક્ષિત અભણ' વર્ગની આંખો ટૅક્નીકલર ગ્લેમરથી અંજાઈ ગઈ છે. ને સંક્રાન્તિકાળનીયે સમસ્યાઓ છે. કેળવણીતંત્રનું સરકારી ભ્રષ્ટાચારીકરણ અહીં થયું છે એવું પરદેશોમાં ભાગ્યે જ થયું હશે....છતાં આવી વિષમ પરિસ્થિતિના અનુલક્ષ્યમાં જ એક વિધાયક ચૅલેન્જ લેખે પુસ્તકપ્રકાશનની પ્રવૃત્તિને માધ્યમોની હરોળ તેમજ હરીફાઈમાં મૂકવાની સાત્ત્વિકતા જ ભવિષ્યને અજવાળશે. પ્રસ્તુત વિશ્વમાહિતીજ્ઞાનકોશ એનો પુરાવો અને પ્રત્યુત્તર છે.

ધીરુભાઈ ઠાકરે 'સ્વાગત'માં યોગ્ય જ કહ્યું છે : 'આ વિશ્વજ્ઞાનકોશ ભારત અને દુનિયા વિશે

ગુજરાતી ભાષામાં કિશોરો માટેનો સચિત્ર માહિતી આપતો પ્રથમ કોશ છે. અહીં અનેક વિષયોમાં પીરસેલી આચમનરૂપી સામગ્રી વાચકોની જ્ઞાનતૃષાને તીવ્ર કરે તેમ છે.'

ગીતાની જેમ અઢાર અધ્યાય કોશના પણ છે.

૧. અખિલ બ્રહ્માંડમાં ૨. આપણું ઘર પૃથ્વી ૩. ખેડો ધબકતી દુનિયા ૪. માનવવિકાસની મહાકથા ૫. મહાન મુસાફરો ૬. પૈડાથી પાંખો સુધી ૭. સંવાદસંપર્ક ૮. જગતની કાયાપલટ કરનારી શોધ-સિદ્ધિઓ ૯-૧૦ વિજ્ઞાનનાં વરદાન ૧૧ વનસ્પતિસૃષ્ટિ ૧૨. પ્રાણીઓની રંગભરી દુનિયા ૧૩. કાયાની કરામત ૧૪. કલાવિશ્વ ૧૫. રમતજગત ૧૬. જગતના ધર્મો ૧૭. માનવનાં વિરાટ સર્જન ૧૮. સારે જહાં સે અચ્છા, ભારતઃ ભવ્ય ભૂતકાળ.

છેલ્લા અઢારમા પ્રકરણ (ભારતઃ ભવ્ય ભૂતકાળ) વિશે કહેવું પડશે કે દેશના તેમ જ વિદેશના તો કોઈ પણ 'કોશ'માં ભારતના ઇતિહાસ-ભૂગોળ-સંસ્કૃતિ-કળાઓ (જેવી કે શિલ્પ-સ્થાપત્ય-ચિત્ર-નૃત્ય-સંગીત) યંત્રવિજ્ઞાન, અવકાશવિજ્ઞાન, ખગોળ-વિજ્ઞાન તેમ જ વૈજ્ઞાનિકો સર્જકો-કળાકારોની આવી બહુરંગી આવશ્યક વિગતો અવકાશની મર્યાદામાં જ મુકાયેલી છે પણ આકર્ષક બનાવીને દૃશ્યાંકિત રજૂ થઈ હોવાથી વધુ અને વધુની ભૂખ ઉઘાડનારી નીવડશે અને એ આવા ગ્રંથ માટે પૂરતું છે.

લેખકની ભાષા અને શૈલી શિશુ-કિશોરોને પણ વીગતોમાં ગતિ કરાવવા પૂરતી સરળ અને હળવી છતાં વિષયોચિત છે. અંગ્રેજી શબ્દના ગુજરાતી અર્થ આપવાનો યત્ન પ્રશસ્ય છે. દા.ત. 'કમ્પ્યુટર' કે 'કોમ્પ્યુટર' જેવો અંગ્રેજી શબ્દ લોકજીભે રમતો થઈ ગયો હોવા છતાં લેખકે 'સંગણક' અર્થ આપ્યો છે તે એટલા માટે કે ભવિષ્યમાં કે ક્યારેય અંગ્રેજી શબ્દના ગુજરાતી પર્યાયવાચી અર્થ એકત્રિત કરવાનું વિદ્યાકાર્ય રુચિ પ્રેરે ત્યારે આપણી પોતાની ભાષા-ભક્તિ અને શબ્દનિષ્ઠાનો ખ્યાલ આવે.

વિષયોને માવજત આપવાની લેખકની ગંભીરતા અને ઈમાનદારી એ તથ્યમાં ફલિત થઈ છે કે જ્યાં તેમણે સ્વતંત્ર લેખન, પરામર્શનમાં જેમની સહાય સામેથી માગીને સાભાર સ્વીકારી છે એ સોળે લેખકોની નામાવલિ આપી છે. એવું જ કક્કાવારી પ્રમાણે પૃષ્ઠાંક સાથેની 'શબ્દસૂચિ'નું. વિષય-વ્યક્તિ-વસ્તુ-સ્થાન વગેરેની તે સૂચિ કેટલી કીમતી છે તે તો અનુભવીને જ સમજાય અને આ તો સમજીને અનુભવવાનો વિષય પણ છે. ભારતીય ઉડ્ડયનના પ્રણેતા, મૂલ્યનિષ્ઠ દેશપ્રેમી ભારતરત્ન જે.આર.ડી. ટાટાને ગ્રંથ અર્પણ થયો છે.

'કોશ'નો અર્થ (બંધ) તિજોરી અને બિડાયેલું ફૂલ પણ થાય છે. એ દૃષ્ટિએ, આ કિતાબની તિજોરીનો ખજાનો કેવો છે, તથા ખૂલેલા ફૂલની સુવાસ કેવી છે તે તો એના વાપરનાર ભોક્તાઓ જ પ્રસંગો પડતાં કહી આપશે.

વિગતો-માહિતીઓનો પ્રધાનગૌણ વિવેક, સંપાદકની વરણી પર આધાર રાખે છે. અઢારે ખંડના અભ્યાસી નિષ્ણાતો પોતાના અનુભવથી અપેક્ષા-પૂર્તિ ના થઈ હોય તો તે તરફ લેખકનું ધ્યાન દોરી શકે અને દોરવું ઘટે કેમ કે તો જ કોષકૃતિ અદોષ અને પરિપૂર્ણ બને. દા.ત. ૩૭૧ ઉપર ચાણક્યના ચિત્ર ઉપર નામ છપાયું છે ભગવાન બુદ્ધ અને એની ઉપર છે ચાણક્ય ! જ્યારે બુદ્ધનું શિલ્પ નામશૂન્ય એકલું ખૂણામાં ઊભું છે ! ઓડિસી નૃત્યમાં માધવી પુદ્દગલની જ બે છબીઓને બદલે એકાદ સંજુક્તા કે પ્રિયંવદાની મૂકવી જરૂરી હતી. પૃ. ૨૪૫ ઉપરની વિગત-પટ્ટી કશી સામાન્ય સરતચૂકના કારણે ઊપસી આવી છે. આવી ક્ષતિઓ આટલા વિશાળ પટમાં નગણ્ય ગણાય પણ ગણનાપાત્ર ગુણો ઓછા નથી.

અંતે, એડવર્ડ દ બોનો નામના અંગ્રેજ લેખકનું કીમતી અવતરણ મૂકવાનું મન આ 'વિશ્વજ્ઞાનકોષ' જોઈને થાય છે.

In many situations information is so great a part of effectiveness that without information a really clever person cannot get started.

with information a much less clever person get very far.

ભાવાર્થ : માહિતીના જ્ઞાન વગરની હોશિયાર માણસની ગાડી ખોટકાઈ પડે છે જ્યારે માહિતી ધરાવતો ઓછો હોશિયાર મનુષ્ય, ઘણો આગળ નીકળી જાય છે.

વિશ્વજ્ઞાનકોષ'ના લેખક-કળાકાર રજની વ્યાસ તો સુજ્ઞ સન્મિત્ર છે. માહિતીના જ્ઞાનમહિમાથી તે તો આગળ નીકળી ગયા છે, પણ ગુજરાતની ભાવિ પેઢીને લક્ષ્યમાં રાખી કિશોરોને પણ આગળ લઈ જવાનો અભિનંદનીય પુરુષાર્થ અહીં તેમણે કર્યો છે.

એક પણ સ્કૂલ, કૉલેજ કે સાર્વજનિક લાયબ્રેરી પ્રસ્તુત 'કોષ' વગરની ના રહે' એટલી આશા તો અવશ્ય સેવી શકાય. □

નવલકથા સંદર્ભકોશ – અપ્રગટ સૂચિ

વૈજ્ઞાનિક સૂચિકરણના નિષ્ણાત પ્રકાશ વેગડે તૈયાર કરેલી આ સૂચિમાં –

"– નવલકથાસ્વરૂપ, એનો વિકાસ, વિશ્વભરના ઉલ્લેખનીય સર્જકો અને કૃતિઓ વિશે ગુજરાતી ભાષામાં પ્રગટ થયેલી વિવેચનસામગ્રીના સંદર્ભો આપ્યા છે. એ સંદર્ભોમાં ઈ. ૧૮૫૪થી ઈ. ૧૯૯૩ સુધીનાં ૧૪૦ વર્ષના ગાળામાં પ્રગટ થયેલી વિવેચનસામગ્રી આવરી લીધી છે.

કોશપદ્ધતિ પ્રમાણે વિષયશીર્ષકોમાં વહેંચેલી આ સંદર્ભસામગ્રીમાં મુખ્ય શીર્ષક 'નવલકથા' હેઠળ વિવિધ ભાષા-સાહિત્ય અમેરિકન, અંગ્રેજી, ઇટાલિયન વગેરે)નાં ઉપશીર્ષકો અકારાદિક્રમે પ્રયોજ્યાં છે. એ શીર્ષકો હેઠળ આપેલી સંદર્ભસામગ્રી નીચે મુજબનાં ત્રણ વિષયસ્વરૂપો અને એના વર્ગાંકોમાં વહેંચી છે :

૧. વિષયસંદર્ભ (સ્વરૂપ, ઇતિહાસ કે પ્રકારવિષયક સામગ્રી) ૨. કૃતિસંદર્ભ (કૃતિવિષયક સંદર્ભસામગ્રી) ૩. સર્જકસંદર્ભ (સર્જકવિષયક સંદર્ભસામગ્રી). વળી આ વર્ગાંકો સાથે ઉપવર્ગાંકો A અને Bનો વિનિયોગ કર્યો છે. સામગ્રી ગ્રંથરૂપે પ્રગટ થઈ હોય તો ઉપવર્ગાંક Aમાં અને લેખરૂપે પ્રગટ થઈ હોય તો Bમાં એનો સમાવેશ થયેલો છે.

આ પ્રમાણે સંપાદિત થયેલા આ કોશમાં ૪૧ ભાષાસાહિત્યના ૪૯૪ સર્જકો અને એમની ૮૭૮ કૃતિઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. એમાં ગુજરાતી, ભારતીય અને અન્ય ભાષાસાહિત્યના સર્જકોની સંખ્યા અનુક્રમે ૧૭૯, ૧૩૨ અને ૧૮૩ છે, કૃતિઓની સંખ્યા અનુક્રમે ૪૦૨, ૨૫૦ અને ૨૨૬ છે."

– આવી સમૃદ્ધ સૂચિ સુજ્ઞ પ્રકાશકની રાહ જોતી પડી છે.

ટૂંકાં અવલોકનો

સ્વપ્નનાં ખંડેર : પ્રદીપ પંડ્યા

ગુજરાત પુસ્તકાલય સ.સ.મંડળ લિ., રાવપુરા, વડોદરા-૧ ૧૯૯૩, ક્રા.૮૩, રૂ. ૩૦

પ્રદીપ પંડ્યા વ્યવસાયે તબીબ છે. કવિનો પ્રથમ અછાંદસ કાવ્યસંગ્રહ '...અને મૌન તૂટે છે' (ઈ.સ. ૧૯૯૧) પ્રકટ થયેલો ત્યારથી તેમની કવિ તરીકેની એક મુદ્રા ઊપસી આવેલી. આ બીજા કાવ્યસંગ્રહમાં કવિ શબ્દના આંતરપરિવેશમાં પ્રવેશી એને પરિષ્કૃત કરે છે.

આ કવિ ભાવકના મર્મસ્થાનને સ્પર્શી જાય તેવી બળકટતા સર્જી શક્યા છે.

- *મારા સ્મિતમાં*
  તૂટેલા વિશ્વાસની કરચોને
  ફક્ત હું જ અનુભવું છું (પૃ. ૩૭)

કાવ્યસંગ્રહની કેટલીક રચનાઓમાં શબ્દનો સ્પર્શ પામી શકાય છે. કવિતામાં નિષ્ઠાપૂર્વકનું સર્જનકર્મ થયેલું જોઈ શકાય છે.

- *ચહેરાઓ એકલી કબરમાં નહીં*
  પરંતુ
  AIR PORTની લૉંજની
  પેલી બાજુ પણ અદૃશ્ય થાય છે.
  કબરના ચહેરાઓ તો
  ફોટા બનીને જીવી જાય છે.
  જ્યારે AIR PORTની
  પેલી પારના ચહેરાંઓ
  ઘણી વખત જીવિત હોવા છતાં
  ફોટા બની જાય છે. (પૃ. ૨૩)

પ્રિયજનના વિયોગની અને વિચ્છેદની વ્યથા કવિના આંતરમનમાં ઘુંટાઈને પ્રકટ થઈ છે. આ રમણીય પંક્તિઓમાં પ્રિયજનને મળવાની જે ઉત્કંઠા છે તે એમાં રહેલી કરુણતા અને તીવ્રતા તીવ્ર ગતિએ પ્રકટ થાય છે. પરન્તુ કવિએ 'ઘણી વખત' શબ્દ મૂકીને કવિતાને મુખર કરી છે જેથી કાવ્યસૌન્દર્ય જોખમાય છે. પરન્તુ શબ્દની અભિધા શક્તિથી નીકળતા મૂળ અર્થને તેઓ પામી શક્યા છે. તેથી જ તો તેઓ અંગત અનુભૂતિને પોતાની કાવ્યચેતના દ્વારા પ્રકટ કરી શક્યા છે.

આધુનિક સંવેદનાઓને પ્રકટ કરતી રચનાઓ તપાસતાં જણાય છે કે, કવિની તીવ્ર અનુભૂતિના પુદ્ગલમાંથી એક નૂતન કૃતિ પ્રકટ થાય છે. પોતાના જીવનને જ ધનુષ બનાવીને 'લક્ષ્યવેધ' કરવા નીકળેલો આજનો આ પાર્થ કવિ આ રીતે કવિતા સિદ્ધ કરે છે.

- *મારા જીવનને બાણ બનાવીને*
  લક્ષ્યવેધ કરવા નીકળ્યો છું.
  તને વહેમ છે કે હું કર્ણ છું.
  મને લાગે છે કે હું અર્જુન છું. (પૃ. ૩૩)
- *તું કદાચ*
  એમ વિચારતી હોઈશ
  કે નદીમાં પડેલી શકુંતલાની વીંટી
  ક્યારેક તો દરિયામાં આવશે. (પૃ. ૭૪)
- *આ મોસમનો*
  છેલ્લો વરસાદ છે
  એમ યક્ષે હમણાં જ કહ્યું
  પ્રિયે
  મોસમના પહેલા વરસાદથી
  આ છેલ્લા સુધી
  તારી રાહ જોઈ હતી. (પૃ. ૬૨)
- *દ્રૌપદી*
  તું હવે જન્મ લઈને શું કરીશ ?
  અહીં
  હમણાં તો દરેક સ્ત્રી અગ્નિવેદીમાંથી જન્મે છે.
  ને પેટ્રોલની ચિતામાં સળગે છે.
  ત્યારે તારા માટે
  મહાભારત કોણ ખેલશે ? (પૃ. ૮૦)

કવિએ પુરાકલ્પનોનો વિનિયોગ કરીને પોતાની અંગત લાગણીઓ અને સાંપ્રત બંને સાંકળીને આધુનિક સંવેદનાઓને પ્રકટ કરી છે.

'પાનખરનું ગીત' મોકલવા નીકળેલા કવિ પોતાની સંવેદના આ રીતે પ્રકટ કરે છે.

- *તારી વર્ષગાંઠને દિવસે*
  હું કવિતા નહીં લખું
  ફૂલોના ગુચ્છાઓ
  બહુ જ સહેલાઈથી મોકલી શકાય છે. (પૃ. ૩૫)
- *દીકરીના લગ્ન પછી*
  મા-બાપનાં
  આંસુને
  વિદાય કોણ આપશે ? (પૃ. ૩૪)

સર્જકચેતના દ્વારા પોતાની ચેતનાનું પરિમાર્જન કરતા આ કવિની કવિતા પ્રથમ દૃષ્ટિએ સરળ લાગે છે. પરન્તુ એ સરળતા છેતરામણી છે. કવિની સાથે-સાથે ભાવકે પણ શબ્દના ગર્ભમાં પ્રવેશી તેના અર્થ સુધી જવું પડે.

એમનાં કાવ્યો વાંચતો હતો ત્યારે રશિયન કવિ યેવતુશેન્કોની એક કવિતા યાદ આવી :

- *એક વાર લોકો*
  મારી ત્વચા
  હેઠળ આવે છે,
  પછી એમને માટે બહાર નીકળવાનો
  કોઈ રસ્તો નીકળતો નથી.

(અનુ. સુરેશ દલાલ)

આવી સરળતા પ્રદીપ પંડ્યાની કવિતામાં જોવા મળે છે. અલબત્ત, એમની અસરતળે આ કાવ્યો લખાયાં છે એ મને ઉદ્દિષ્ટ નથી.

'સ્વપ્નનાં ખંડેર'માં અછાંદસ કાવ્યોની સાથેસાથે થોડીક લયબદ્ધ કવિતાઓ પણ જોવા મળે છે. (પૃ. ૨૦, ૨૧, ૨૬, ૬૧ અને ૬૬), પરન્તુ કવિ જેટલા અછાંદસ કવિતામાં હેરે છે તેટલા લયબદ્ધ કવિતામાં નહીં જ.

કવિની કેટલીક રચનાઓમાં **Philosofical delibration** જોવા મળે છે. કવિ પોતાની ખોજ દ્વારા વ્યક્તિ ને સમષ્ટિનો સંબંધ સ્થાપી આપે છે. શબ્દ, પ્રતીક, કલ્પન, અભિવ્યક્તિ વગેરે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ રજૂઆતને કારણે કાવ્યસૌન્દર્યને નિર્મિત કરી પ્રકટ કરે છે.

— હરીશ વટાવવાળા

□

ચૂં ચૂં ચૂં ચૂં મિયાઉં – રમેશ ત્રિવેદી

અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા. ૧૯૯૪; ક્રા. ૩૬, રૂ. ૧૦

આજે જ્યારે પા-પા પગલી ભરતું બાળક પણ રેઢિયાળ ફિલ્મી ગીતો ગણગણતું હોય, ટેલિવિઝનનું રંગીન માધ્યમ મોટેરાઓની જેમ બાળમાનસ પર પણ છવાઈ ગયું હોય ત્યારે બાળસાહિત્ય લખવું કે એનું પ્રકાશન કરવું એ મોટું સાહસ છે એટલું જ એ અનિવાર્ય છે. પરંતુ શબ્દરમત જેવું કે રંગ-ધ્વનિના અભાવવાળું બાળસાહિત્ય આ સંજોગોમાં બાળક સુધી પહોંચવાને બદલે માત્ર પુસ્તકમાં જ જળવાઈ રહે. આથી બાળકનું સંવેદનજગત વિસ્મય અને કુતૂહલની પરિભાષા જ સમજે છે. ફેન્ટેસી-પરીકથાની કપોલ-કલ્પિત સૃષ્ટિ એને આકર્ષે છે. એનો કાન ખેંચાય છે લયયુક્ત રવાનુકારી શબ્દો તરફ, અર્થની સચોટતા કે ભાષાની પંડિતાઈ સાથે એને સંબંધ નથી, એટલે જ પ્રાણીઓની કલ્પિત સૃષ્ટિ એને આકર્ષે છે. (વૉલ્ટ ડિઝનીનાં મીકી અને ડોનાલ્ડ ઘેરઘેર જાણીતાં બન્યાં છે, તેનું રહસ્ય જ આ છેને ?)

અસાઈત સાહિત્યસભાને ઉપક્રમે ચાલતા ચિલ્ડ્રન થિયેટરની પ્રવૃત્તિને અનુષંગે પ્રકાશિત થયેલા રમેશ ત્રિવેદીના આ બાળકાવ્ય-સંગ્રહનાં જેજે કાવ્યો ઉપરની શરતોને સંતોષી શક્યાં છે તે બાળકાવ્યો તરીકે સફળ રહ્યાં છે. :

"સસ્સાભૈ તો પેન્ટ પહેરે, પહેરે ઉપર કોટ,
એક દિવસ એ દરિયે પહોંચ્યા લૈને નાની બોટ"

ઝૂમાં જોયેલું ગભરું સસલું કોટ-પેન્ટ પહેરીને નાની બોટ ચલાવતું હોય, એ કલ્પના જ કેટલી રોમાંચક લાગે છે ! બીકણ સસલાભાઈ અહીં તો બહાદુર નાયક બનીને સોનપરીને મેળવે છે. આમ પણ વાસ્તવની સૃષ્ટિને બાળકની કલ્પના નવાં રૂપો આપ્યા કરતી હોય છે. "કીડી અને વંદો"નાં કીડીબેન તો મીડી પહેરીને લટકમટક ચાલે છે, અને વંદાને મોઢામોઢ 'ગંદો' કહેવાની બહાદુરી દાખવે છે. જ્યારે 'કેવા મજાના ઉંદર રે !' ના ઉંદરભાઈ વિમાનમાં છાનામાના સંતાઈને લંડનની રાણીને ઘેર પહોંચી જાય છે. (આપણને તરત જ અંગ્રેજી કવિતાની 'પુસીકેટ' યાદ

આવી જાય !) તો 'બિલ્લી અને દિલ્હી'નાં બિલ્લીબેન બ્રેક વિનાની સાયકલ પર દિલ્હી ફરી આવે છે. અને કોઈનાથી પણ ગભરાયા વિના 'મિંયાઉં' પણ કરતાં આવે છે. "દાદાજીની જામી વાત" લોકસાહિત્યનાં જોડકણાંનો લય લઈને આવે છે. મમરા ખાતી માછલી, અને જાડી કાબરનું ચિત્ર "બાગમાંના પ્રાણી" માં જોવા મળે છે. 'રમીએ અમે કબડ્ડી'માં વિવિધ ધર્મનાં બાળકો કોઈ પણ જાતની સભાનતા વિના સાથે રમે છે, એનું સુરેખ ચિત્ર આપ્યું છે. જ્યાં જ્યાં કવિએ બાળકને સ્પર્શે તેવો લય પકડ્યો છે, ત્યાં કાવ્ય સુંદર બન્યાં છે. પરંતુ જ્યાં સભાનપણે બાળકાવ્ય લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, ત્યાં કાવ્ય નબળાં પડ્યાં છે. 'તારું વિશ્વ રૂપાળું છે', 'મેળાનો લહાવો', 'મેઘધનુષ' વગેરે આવાં ઉદાહરણ છે. ભારેખમ શબ્દો કે જ્ઞાનનો બોજ કાવ્યને નબળું બનાવી દે છે.

બાળકનો કાન કાવ્ય માટે કેળવાય તથા લયનો પરિચય થાય, એની સૃષ્ટિ સભર બને તે માટે આ પ્રકારનું સર્જન તથા પ્રકાશન થાય એ તો જરૂરી છે જ, સાથેસાથે ગુજરાતી સાહિત્યને ટકાવવાના સ્વાર્થે પણ સર્જકે સમૃદ્ધ બાળસાહિત્ય સર્જવું પડશે એવું અનિવાર્ય લાગે છે.

– મીનલ દવે

□

સાહિત્ય-અમૃત : તુલસીભાઈ પટેલ

પ્ર.પોતે, મહેસાણા, ૧૯૯૪, ક્રા.૧૨૮, રૂ.૪૦

આ પુસ્તક એકવીસ સમીક્ષાત્મક લેખોનો સંગ્રહ છે. 'સામ્પ્રત પરિસ્થિતિમાં સાહિત્યની પ્રસ્તુતતા' લેખ દ્વારા ભૂમિકા બાંધીને વિવિધ સર્જકો દ્વારા પ્રકટ થયેલાં પુસ્તકોનું પોતાની આગવી શૈલીથી એમણે વિવેચન કર્યું છે. આ પુસ્તકમાં શાસ્ત્રનિષ્ઠ બનવા કરતાં સત્યનિષ્ઠ બનવાનું લેખકે પસંદ કર્યું હોય, તેવું પ્રતીત થાય છે.

પ્રથમ લેખ 'સામ્પ્રત પરિસ્થિતિ...'માં અદ્વૈત વેદાન્તની તથા પ્લેટોના Idealism (ભાવનાવાદ)ની ભૂમિકાએ રહીને તે ચર્ચા કરતા હોય તેમ જણાય છે. સ્વરૂપની ચર્ચાને બદલે પરમતત્ત્વમાં લય પામવાના આધ્યાત્મિક અનુભવની પરિભાષાનો ઉપયોગ વિશેષ પ્રયોજેલો જોવા મળે છે. આથી તાર્કિક ભૂમિકાએ રહીને ચર્ચા કરવાનું બહુ બન્યું નથી. સાહિત્યિક પરિસ્થિતિને સમજાવવા માટે વિવેચનની જે પરિભાષા પ્રયોજવી જોઈએ તે પ્રયોજી શકાઈ નથી. ઉ.ત. 'એણે સાહિત્ય, સંગીત, કળા વગેરેને પોતાની લપેટમાં લીધાં છે. આનંદ પ્રાપ્ત કરવા માટે હવે સાહિત્યકળાની ગરજ ઘટતી જાય છે. એવું લાગે છે કે આજે સાહિત્ય ઑક્સિજન પર જીવી રહ્યું છે.' (પૃ. : ૯) પ્રસ્તુત લેખમાં કેટલાંક અપ્રસ્તુત વિધાનો દ્વારા લેખનો બિનજરૂરી પ્રસ્તાર થયો છે. એ ન થયું હોત તો લેખ વધુ વિત્તશાળી બની શક્યો હોત.

તુલસીભાઈ પટેલે અહીં વિવિધ વિષયોને સ્પર્શતાં પુસ્તકોની સમીક્ષા કરી છે. કાન્તિલાલ શાહના પુસ્તક 'શંભુમેળા'માં સમાજ, શિક્ષણ, સાહિત્ય, આરોગ્ય, રાજનીતિ, વિજ્ઞાન વગેરે વિષયો ઉપર લખેલા ચિંતનાત્મક લેખોનો પરિચય કરાવ્યો છે. ગુણવંત શાહ અને 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનભા' (મોહનભાઈ પટેલ)-નાં વ્યક્તિચિત્રો ઉપસાવ્યાં છે. વૈજ્ઞાનિક અભિગમ ધરાવતા સ્વામી સચ્ચિદાનંદનાં બે પુસ્તક 'ધર્મ' અને 'અધોગતિનું મૂળ : વર્ણવ્યવસ્થા' અને પુરુષોત્તમ શાહની આત્મકથા 'કપરાં ચઢાણ' વગેરે કૃતિઓની તુલનાત્મક ભૂમિકાએ રહીને કૃતિની અર્થબાહુલ્યની ચર્ચા કરી છે. તદ્‌ઉપરાંત રચનાપ્રક્રિયા પરત્વે સર્જકસભાનતા, સર્જકની આંતરિક પ્રક્રિયા અને તત્સંબંધે પ્રકટતી બાહ્ય અભિવ્યક્તિને મૂર્ત કરવાની પ્રક્રિયા અને તે દ્વારા પ્રકટતું પરિણામ વગેરેને દરેક સ્તરેથી તપાસી કૃતિમાં રહેલા નવ્ય ભાવનું ઉદ્‌ઘાટન કરી આપ્યું છે. કૃતિની ઓળખ તે સર્જનાત્મક ભૂમિકાએ રહીને સરળબાનીથી કરાવે છે.

પુરુષોત્તમ માવળંકર સંપાદિત પુસ્તક 'મારા પિતા'માં શિક્ષણ, સાહિત્ય, સમાજસેવા, રાજકારણ, અર્થકારણ વગેરે સમાજનાં વિવિધ ક્ષેત્રોના મહાનુભાવોની પસંદગી કરી છે. એવી વિભૂતિઓનાં સંતાનોએ પિતાઓ વિશે કરેલા લેખો વિશે ચર્ચા કરતાં તુલસીભાઈ કહે છે : 'પિતાના ઉમદા ગુણોનું કીર્તન કરવું અને પોતાના જીવનમાં એનો અનુવાદ કરવો એ પ્રત્યેક સંતાનની પવિત્ર ફરજ ગણાય. ઉપરાંત પિતાની ચારિત્ર્યિક વિશેષતાઓ જો પ્રજા

સમક્ષ રજૂ થાય, તો સૌને એમાંથી પ્રેરણા મળે.' (પૃ. ૪૭)

પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા 'વળી વતનમાં'ની ચર્ચા કરતાં તુલસીભાઈ જણાવે છે કે, 'વિદ્વાનો કે વિવેચકોનું આ કથા તરફ ખાસ ધ્યાન ગયું નથી,એ સકારણ લાગે છે...આ કથા વાચકોના રુદિયાને પકડી રાખતી નથી.' (પૃ. ૧૧૫) એવી ટકોર પણ કરે છે.

સાહિત્યમાં ઘણા જ ઓછા ખેડાયેલા સાહિત્ય-પ્રકાર 'ડાયરી' વિશે તાત્ત્વિક ચર્ચા કરીને મહાદેવ-ભાઈની ડાયરીઓ : પુઃ૮ અને ૯ઃ વિશે કહે છે કે, 'મહાદેવભાઈની ડાયરીઓ કેટલીક આગવી વિશેષતાઓ ધરાવે છે; તેથી ગુજરાતી ભાષામાં ડાયરી સાહિત્યકોટિ સુધી પહોંચવા સમર્થ બની છે.' (પૃ. ૪૫). ડાયરીની રચનાપ્રક્રિયા પરત્વે મહાદેવ-ભાઈની સર્જકસભાનતાની વિશિષ્ટ શૈલીમાં ચર્ચા કરી છે. એમાં તુલસીભાઈ પટેલનો પુસ્તકો વિશે તલસ્પર્શી અભ્યાસ પણ જોઈ શકાય છે.

શાંતિલાલ મેરાઈના કાવ્યસંગ્રહ 'ઉપહાર', રુદ્રદત્ત રાણાના ગઝલસંગ્રહ 'રાતરાણી' (પ્રસ્તાવના), કવિ નર્મદથી આદિલ મનસુરી સુધીના કવિઓએ રચેલાં વતનપ્રેમ, પ્રાંતપ્રેમ, રાષ્ટ્રપ્રેમનાં કાવ્યોના સંપાદિત સંગ્રહ 'હું ગુર્જર ભારતવાસી' (સં. માધવ મો. ચૌધરી)ની પણ પોતાની સરળ બાનીમાં ચર્ચા કરી છે.

દરેકેદરેક પુસ્તકનું તુલસીભાઈ પટેલે વિવેકપૂર્ણ અને કૃતિન્યાયી અભિગમ અપનાવી વિવેચન કર્યું છે. નીરક્ષીરન્યાયે તુલનાની ભૂમિકાએ રહીને કૃતિમાં રહેલાં આસ્વાદ્ય તત્ત્વોનો આવિષ્કાર કરી વસ્તુલક્ષી વિગતો પર વિવેચનની માંડણી તે કરી શક્યા છે. અહીં જે પુસ્તકોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે તેને વિદ્વાન વિવેચકોનો સ્પર્શ થયો નથી ! એટલે અલ્પખ્યાત પુસ્તકોને વિવેચવાનો એક વિશેષ ધર્મ પણ એમણે બજાવ્યો છે.

— હરીશ વટાવવાળા

□

મારી કરમકથની – નાગજીભાઈ દેસાઈ

ઉત્તમ સાહિત્ય પ્રકાશન સહકારી મંડળી લિ. સુરેન્દ્રનગર, ક્રા. ૧૫૮, રૂ. ૪૦

આ આત્મકથાના પૂર્વકથન 'નવા વળાંકે'માં લેખકે લખ્યું છે : 'આ મારા જીવનવૃત્તાંતને જાહેરમાં મૂકું છું ત્યારે અનેક અનુભવો મારા વાંસા ઉપર ધબ્બો મારી કહે છે કે મને તો લખ ! પરંતુ નક્કી કર્યું છે કે જીવનમાં જે કોઈ કડવાશ મળી છે તેને પી અમીનો ઓડકાર ખાઈ સારા અનુભવો જ વિકાસ માટે જરૂરી ગણવા.'

રબારી કોમમાં જન્મેલા નાગજીભાઈમાં રહેલું પ્રતિભાબીજ અનેક વિટંબણાઓ અને યાતનાઓના સિંચનથી જાણે ઘટાદાર વૃક્ષસ્વરૂપે વિલસી રહ્યું છે. તે બીજ પાંગરવાની પ્રક્રિયા સ્વયં માનવપુરુષાર્થના આદર્શ નમૂનારૂપ છે. કશુંક બનવા માટેની પ્રાણવાન ઈચ્છાને સાકાર કરવા માટે નાગજીભાઈએ અનેક યાતનાઓ વેઠી છે. તેમના પુરુષાર્થયજ્ઞમાં અનેક સેવાભાવી અને માનવતાવાદી માનવપ્રતિમાઓએ સતત આહુતિઓ આપ્યા કરી છે. તેમાં સૌથી મોખરે છે શાંતા તાઈ ! 'મારી કરમકથની'માં નાગજીભાઈની આત્મશ્રદ્ધાને તાવે, હંફાવે એવા અનેક દુઃખદ પ્રસંગોનું સરળ, પ્રવાહી નિરાલંકાર શૈલીમાં નિરૂપણ થયું છે, એમાં નાગજીભાઈના પુરુષાર્થકેન્દ્રી શ્રદ્ધાવાન આત્માની ઝલક દેખાય છે. પોતે જે વિકટ પરિસ્થિતિ-માં ફસાયા હોય એમાંથી માર્ગ કાઢવા માટે સતત પ્રયત્નશીલ રહેવું ને પાર આવ્યા બાદ તેમાં મદદ કરનાર હિતેચ્છુ પ્રત્યે આભારની લાગણી દર્શાવવી – એવી પ્રસંગ-નિરૂપણરીતિમાં તેમની નમ્રતાનો અનુભવ થાય છે. મેં મારા બળે સફળતા હાંસલ કરી છે તેવો પોલો અહમ્ અહીં ગેરહાજર છે. 'મારી કરમકથની' ખરા અર્થમાં જીવનશક્તિથી છલકાતી પ્રેરણાકથા વાંચ્યાનો અનુભવ કરાવે છે. અનાથ બાળકો, વિદ્યાર્થીઓ અને જરૂરિયાતવાળા ગરીબ માણસો પ્રત્યેનો કરુણાભાવ દર્શાવતા અનેક પ્રસંગો આપણી આંખોને ભીંજવી જાય છે. આ સંદર્ભમાં નાગજીભાઈનાં અન્ય બે પુસ્તકો 'હૈયું અને હૂંફ' (નવે. ૧૯૮૯) અને 'છાત્રોને ૩૦ પત્રો' (૧૯૯૪, ત્રીજી આવૃત્તિ). પણ વાંચવાં અવશ્ય ઉપયોગી બનશે.

'મારી કરમકથની'ના આરંભે નાગજીભાઈનો વતનપ્રેમ તેના વિકાસની ઊર્ધ્વગતિના સંકેતરૂપ છે. ધરતીના સહનશીલતા અને મમતાના ગુણો નાગજીભાઈના અણુએ અણુમાં વ્યાપ્ત રહ્યા છે. તેમનો બીજો પુત્ર અવધૂત માનસિક પિલિયોની બીમારીથી પિડાતો હોય, સંસ્થા આર્થિક કટોકટીની ભીંસમાં હોય છતાં તેઓ દરેક પરિસ્થિતિનો મક્કમતાપૂર્વક સામનો કરે છે. પુત્રની બીમારીને પણ ઉદારતાપૂર્વક નિહાળતાં નોંધે છે; મુન્નાની તબિયત સારી ન થઈ. પરંતુ એનાથી ઈશ્વરને ઓળખવાની એક નવી આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિ મળી. છેવટે મુન્નાને જ મારી સાધનાનો દેવ માનીને દોડવાનું બંધ કર્યું.' (પાના નં. ૧૪૦) *

વિદ્યાપ્રાપ્તિની ધૂન નાગજીભાઈના રઝળપાટનું મુખ્ય કારણ છે. કુટુમ્બ, સમાજ અને જ્ઞાતિના સંકુચિત વાતાવરણમાં તે પોતાની મૂલ્યવાન જિંદગીને વેડફી દેવા માગતા નહોતા. તેથી ભૂખ, તરસ, તાપ, પરિશ્રમ વેઠીને પણ અંતે સ્વપ્ન સિદ્ધ કર્યું. વિકટ પરિસ્થિતિમાં તેમણે ક્યારેય પણ ભીખ નહોતી માગી. તો, પરિસ્થિતિવશ મજૂરી કરવામાં પણ શરમ નહોતી રાખી. શિક્ષણના આધારરૂપ પાયાનાં મૂલ્યો વિશે તેમણે પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે. (જુઓ પૃ. ૧૨૦)

નાગજીભાઈની અભ્યાસવૃત્તિથી પ્રેરાઈને તેને સાકાર કરવામાં શાંતા તાઈનો પ્રમુખ ફાળો છે. નાગજીભાઈના સરળ, સ્નેહાળ, જીવનપ્રેમી વ્યક્તિત્વથી આકર્ષાઈને શાંતાબહેન જૈન જ્ઞાતિ, સામાજિક મોભો કે કુટુમ્બીજનોના વિરોધને ધ્યાનમાં લીધા વિના નાગજીભાઈ સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયાં. લગ્ન પછીના દિવસોમાં જીવનના પ્રધાન કર્મયોગનો આરંભ કર્યો. નાગજીભાઈ અને શાંતાતાઈનું લગ્નજીવન સાચા અર્થમાં સાયુજ્યભાવની મંગલ-મૂર્તિ સમાન છે.

સંસ્થાનિર્માણની પ્રક્રિયા નાગજીભાઈની આકરી કસોટી લે છે. શોષક અને દંભી સેવાભાવીઓનો સતત વિરોધ એ કરતા રહે છે. વતનથી નજીક શરૂ કરેલા આશ્રમના સંચાલકના અન્યાયી અને અમાનુષી વલણની સામે ઝૂકી જવાને બદલે વિરોધ કરી અનિશ્ચિત ભાવિને સ્વીકારતાં અચકાતા પણ નથી. વિદ્યા, માનવપ્રેમ અને સત્યની આરાધના કરનાર નાગજીભાઈનું અનેકરંગી જીવન પ્રેરણારૂપ છે.

આત્મકથાની નિરૂપણરીતિ સહજ અને સરળ છે. અનેક નાટ્યાત્મક પ્રસંગોથી ભરપૂર નાગજીભાઈના જીવનનો પ્રત્યક્ષ પરિચય આપણા ચિત્ત પર ઊંડી છાપ પાડી શકે છે. તેમના પારદર્શી જીવન સમું આત્મકથાનું ગદ્ય અભિવ્યક્તિની સરળતાથી રોચક બન્યું છે.

પુસ્તકના આરંભે મનુભાઈ પંચોળીએ 'તરણા-માંથી ઉપવન' નામના લખાણમાં નાગજીભાઈના વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટતા દર્શાવતાં નોંધ્યું છે : 'બાલાશ્રમ, લોકવિદ્યાલય, મૈત્રી વિદ્યાપીઠ એક પછી એક મંડપો બંધાતા ગયા. બધાં કિલ્લોલતાં, કોળતાં બાળક-બાળાઓ, નાગજીભાઈના હૃદયમાં સૂતેલો શિક્ષક મ્હોરી ઊઠ્યો. અલબત્ત, આ સહેજે નથી બન્યું, એ માટે બંને જણાંએ તપ કરવાં પડ્યાં છે. એક અર્થમાં આ 'કરમકથની' આવા તપની જ કહાણી છે'.

માનવસેવાના કાર્યમાં પણ સત્તા-પદવાંછુ, કહેવાતા સેવાભાવી સંસ્થાસંચાલકોની મેલી રમતનો નાગજીભાઈ આત્મબળથી સામનો તો કરે છે પણ તેનું દુઃખ હૃદયને આંચકો આપી જાય છે.

માનવસેવાનાં અનેક કાર્યો બાદ નાગજીભાઈની હવે એક જ ઈચ્છા છે. 'હવેના જીવનમાં માત્ર 'માણસને ચાહવો છે. રાગદ્વેષ ગમાઅણગમા, માન-અપમાન, સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિ વગેરે તમામ ગુણ-અવગુણને ભૂલીને નિરાકારી જીવન જીવવાની ઈચ્છા છે.' (પૃ. ૧૫૮).

'મારી કરમકથની' વાંચતાં રશિયન સર્જક મૅક્સિમ ગૉર્કીની આત્મકથા 'ઝેરના ઘૂંટડા'નું સ્મરણ થાય છે . જીવનસંઘર્ષ શબ્દ આ આત્મકથનમાં સહજભાવે દૃશ્યમાન થઈ રહે છે. અહીં શૈક્ષિક વિકાસ કરતાં અનુભવની સઘનતાનો મહિમા વધુ ઊપસે છે. પરિશ્રમ અને રખડપટ્ટી કરુણનું આલંબન નહીં પણ શાં-વીરનું આલંબન બને છે. એ બધા અર્થમાં આ આત્મકથા વિશિષ્ટ છે.

— જયેશ ભોગાયતા

☐

ગરબો : પૂજા અને પ્રદક્ષિણા : શરદ વૈદ્ય

પ્રવીણ પુસ્તકભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૯૩; ડે. ૧૪૪, રૂ. ૭૫

લોકકલાના આવા વિષયને પસંદ કરીને, તથા એ માટે ઘણો અભ્યાસ કરીને આગવી સૂઝથી આ પુસ્તક લેખકે તૈયાર કર્યું છે એ આવકારદાયક ગણાય. ગ્રામ અને નગરસંસ્કૃતિના સેતુરૂપ આ ઉત્સવને, અને પરિવર્તનની સ્વાભાવિક પ્રક્રિયાની સાથે બદલાતાં, તેનાં અવનવાં રૂપોને લઈને, ખૂબ જ વ્યાપક ફલક પર શરદ વૈદ્યે ગુજરાતના આ સાંસ્કૃતિક વારસાની ઊંડી સમજ- પૂર્વક છણાવટ કરી છે.

આ પુસ્તકનું આયોજન વ્યવસ્થિત છે ને ગરબા વિશેનાં અભ્યાસનાં લગભગ બધાં જ પાસાંને આવરી લે છે. ગરબાની ઉત્પત્તિ અને 'ગરબો' શબ્દની વ્યુત્પત્તિથી આરંભીને એનાં વિકાસગતિ અને દિશાને બતાવતાં વિલક્ષણતા તથા વ્યાવર્તકતાની ચર્ચા એમણે કરી છે ને પછી એના રૂપ-સ્વરૂપની વિગતો આપીને 'ભારતીય લોકનૃત્યો અને ગુજરાતનો ગરબો' 'ગરબાની કવિતા' અને કવિતામાં ગરબો' 'ગરબો અને સંગીત' તથા 'ગરબો : રંગમંચની કળા' એવાં પ્રકરણોમાં એમણે તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ ગરબાની વિવિધ શક્યતાઓ અને શક્તિ-ઓને સ્પષ્ટ કરી આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. અને એના ઐતિહાસિક સંદર્ભોની વિગતોની સાધાર ચર્ચા કરી છે. છેલ્લે સંદર્ભસૂચિ આપી છે જે એમણે કેવા વિવિધ સંદર્ભો જોયા-તપાસ્યા છે એનો ખ્યાલ આપે છે.

વ્યવસાયે ડૉક્ટર, અને કલાકાર તરીકે આશાસ્પદ કવિ, એવા આ લેખકે આ પુસ્તકમાં અભિનેયકળા – પર્ફોર્મિંગ આર્ટ – તરીકે ગરબાની વિવિધ કોરીઓ-ગ્રાફીને સમજાવતાં તેમજ નૃત્યભંગીઓને બતાવતાં ઘણાં રેખાંકનો આપ્યાં છે; આસ્વાદ માટે તેમજ એને આધારે ઐતિહાસિક ચર્ચા કરવા માટે, જાણીતા પ્રાચીન ગરબાની ઘણી પંક્તિઓ ઉતારી છે ને એમ ગરબાના અભ્યાસનાં ઘણાં પરિમાણોને ઉપસાવી આપ્યાં છે તે ઘણી મોટી વાત કહેવાય. એમણે જે નિરીક્ષણો આપ્યાં છે એમાં એક નમ્ર ટકોર પણ નોંધવા જોગ છે કે 'આપણે ત્યાં એક આગવી કળા તરીકે ગરબાનું સ્વરૂપલક્ષી વિવેચન થયું નથી' (પૃ. ૧૩૫).

આ અભ્યાસ માટે ગ્રંથો ઉપરાંત એમણે જાણકાર વ્યક્તિઓને, કળાકારોને મળીને ચર્ચા પણ કરી લીધી છે. એમાં સંશોધનની દૃષ્ટિ અને વિષયસામગ્રીનું ભાથું એકઠું કરવા માટેનો અથાગ પરિશ્રમ અને પોતાના કામને અધિકૃતતા આપવાની નિષ્ઠા પણ દેખાય છે.

આવા સરસ અભ્યાસને સંદર્ભે, અલબત્ત મિત્રભાવે, કેટલાંક નમ્ર સૂચનો કરું.

આ કળાવારસાની એમણે જે ચર્ચા કરી છે એમાં કેટલુંક સરસ ઉમેરણ થઈ શક્યું હોત. પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં, વર્તુળાકારે થતા નૃત્યમાં લાકડી પછાડી તાલ અપાતા હશે એ લાકડીનાં નિશાનવાળી સપાટ પથ્થર શિલાઓના અવશેષો જોવા મળે છે. મેઝોલીથીક યુગ (આશરે ઈ.પૂ. ૧૦,૦૦૦થી ઈ.પૂ. ૧૦૦૦)નાં અને એ પછી મધ્યપ્રદેશમાંના લાખાજોરનાં ગ્રીન પેઈન્ટિંગ્સ ઈ. પૂ. ૩૫૦૦૦થી ઈ. પૂ. ૧૦,૦૦૦) તેમજ વડોદરા જિલ્લાના છોટાઉદેપુર આસપાસ મળતાં ગુફાચિત્રો – ગરબા-નૃત્યની પ્રાચીન પરંપરાની સાહેદી પૂરતા અવશેષો છે એની વાત ઉમેરાઈ હોત તો સમૃદ્ધિ વધત. એ જ પ્રમાણે સિંધુખીણનાં શરદ વૈદ્યે આપેલાં સરસ ઉદાહરણો ઉપરાંત નાવડાએલી અને મહેશ્વર જેવાં સ્થળોએ મળેલાં ઠીકરાં પરનાં વર્તુળાકાર નૃત્યોનાં ચિત્રોની વાત પણ ઉમેરવા જેવી હતી.

સામાન્ય રીતે પર્ફોર્મિંગ આર્ટની કોઈ શિક્ષણ-સંસ્થાના સંશોધક-અધ્યાપક હાથ ધરી શકે એવો આ પ્રોજેક્ટ છે. એવા વિષયને લેવામાં અને વળી એને મહેનતપૂર્વકના અભ્યાસ-સંશોધનનું રૂપ આપવામાં શરદ વૈદ્યને સફળતા મળી છે. આવું સરસ અભ્યાસ-પુસ્તક શૈક્ષણિક ઉપરાંત સામાજિક સંસ્થાઓની લાયબ્રેરીઓમાં તેમજ રસ ધરાવનારના અંગત ગ્રંથાલયમાં પણ હોવું જ જોઈએ. અને ડૉક્ટરના વ્યવસાયમાં રોકાયેલા ને કવિતા-સર્જનપ્રેમી આ લેખક આવાં બીજાં અભ્યાસ-પુસ્તકો માટે પણ સમય ફાળવે તો આપણને ને સમાજને એટલો વધુ લાભ છે. – એમને અભિનંદન આપીને આટલી વિનંતી પણ આપણે કરી લઈએ.

– કલહંસ પટેલ

મહિલા શ્રમશક્તિ – સં. અક્ષયકુમાર દેસાઈ, નીરા અ. દેસાઈ

આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૧૯૯૪. ક્રા. ૪૦૩, રૂ. ૧૦૦.

વ્યવસાયી સ્ત્રીના ગૌરવ કે સામાજિક મોભાની ચર્ચા કરતી વખતે સામાન્ય રીતે આપણે સલામત, સંગઠિત, સુરક્ષિત વ્યવસાય સાથે સંકળાયેલી, સારી એવી આવક રળતી સ્ત્રીની જ કલ્પના કરીએ છીએ. પરંતુ એવી સ્ત્રીઓની તુલનામાં સંખ્યાની દૃષ્ટિએ કદાચ બહુમતી ધરાવતી પરંતુ અસંગઠિત અને અશિક્ષિત હોવાને કારણે ઉપેક્ષિત રહેલી સ્ત્રી-કામદારો વિશે ભાગ્યે જ ગંભીરતાથી વિચારાયું છે. ખેત-મજૂર, ઢોરઢાંખર પાલવનાર, વણકર, મસાલા ખાંડનાર, ઘરનોકર, દાયણ, દૂધ વેચનાર, છૂટક મજૂર, ધોબીકામ કે મોતીકામ કરતી સ્ત્રીઓને આપણે કામદાર કે શ્રમિક ગણતાં નથી. અથવા તો એ કામને તુચ્છ ગણીને એની અવગણના કરીએ છીએ. 'મહિલાશ્રમશક્તિ' આ દિશામાં થયેલો એક અભ્યાસપૂર્ણ અહેવાલ છે.

સદીઓથી સ્ત્રીઓ દ્વારા થતા આવેલા કામને આપણે આર્થિક રીતે મૂલવ્યું નથી. સ્વતંત્ર ભારતની સરકારે પણ મહિલાઓનાં કાર્ય-મૂલ્યોની અવગણના કરી છે. કારણ કે કોઈનેય સ્ત્રીઓની વિવિધલક્ષી ઉત્પાદક શ્રમશક્તિ કે શ્રમપ્રવૃત્તિનો ખ્યાલ જ આવતો નથી ! ઘણી વાર તો એવું બને છે કે કુટુંબનો નિર્વાહ સ્ત્રીની આવક પર જ અવલંબિત હોય છે, પણ ઘરમાં એની કોઈ ગણતરી જ થતી નથી ! કેટલીય મુલાકાતમાં આ જોવા મળ્યું છે કે પતિ તો બેકાર હોય, અથવા આવક ઓછી ધરાવતો હોય, પરિવાર-નિયોજનને અભાવે વર્ષ-પ્રતિવર્ષ બાળકોની સંખ્યામાં વધારો થતો હોય, છતાં ય તનતોડ મજૂરી કરીને ઘર ચલાવતી સ્ત્રીની સ્થિતિ વિશે કોઈના પણ મનમાં સમભાવની સંવેદના ય ન જાગે ! ગોદી-કામદાર તરીકે ગંધક ઠાલવવાનું કામ કરતી સ્ત્રીકામદારોના તો ગર્ભાશયમાં ગંધક હશે, (ડૉક્ટરને મતે) જેથી બાળજન્મની સંભાવના જ શૂન્ય ! જંગલમાં લાકડાં, કે વનપેદાશ વીણવા ફરતી સ્ત્રીને વન્યપશુથી પણ ડરવાનું અને માનવપશુથી પણ ! અને રોજી કેટલી નગણ્ય ! પુત્રપ્રાપ્તિ માટે પુત્રીને દેવદાસી બનાવવાની બાધા રાખનાર બાપ આજે પણ હયાત છે, અને પોતાનું અને બાળકોનું પેટ ભરવા વેશ્યાવૃત્તિ કરતી સ્ત્રી કોઈ નવલકથાનું પાત્ર નથી, પણ નક્કર જીવંત વાસ્તવિકતા છે. આ બધી સ્ત્રીઓમાં એક સમાનતા છે : તેઓ શોષિત છે – પુરુષ દ્વારા, વેપારી દ્વારા, સરકાર દ્વારા, સમાજ દ્વારા, સહકારી સંસ્થાઓ દ્વારા.

આવાં તો કેટલાંય કડવાં સત્ય 'મહિલા શ્રમશક્તિ'માં નોંધાયાં છે. ૧૯૮૭માં ઈલાબેન ભટ્ટના અધ્યક્ષપદે, સ્વરોજગાર કરતી તેમજ અસંગઠિત ક્ષેત્રે કામ કરતી સ્ત્રીઓના અભ્યાસ માટે રાષ્ટ્રીય કક્ષાના પંચની રચના કરવામાં આવી. સમગ્ર દેશના વિવિધ વિસ્તારો, સંગઠનો, જાગૃત કાર્યકરો, કામદારો વગેરેની મુલાકાત લઈને પંચે જૂન ૧૯૮૮માં "શ્રમશક્તિ" નામે અહેવાલ બહાર પાડ્યો. જેનો ગુજરાતી અનુવાદ કેટલાંક નારીવાદી કાર્યકરોની મદદથી અક્ષયકુમાર દેસાઈ તથા નીરા દેસાઈ જેવાં પ્રખ્યાત સમાજશાસ્ત્રીઓ દ્વારા સંપાદિત થયો છે. સ્ત્રી-કલ્યાણ અને સ્ત્રીસમાનતાની વાત કરનારા અધિકારીઓ અને સરકારી અહેવાલો અંગેનો આપણો ભ્રમ ભાંગી જાય એવું કડવું સત્ય આ અહેવાલમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. નમૂના માટે બેએક ઉદાહરણ જોઈએ : એક રાજ્યની અંદર સ્ત્રીઓને વધારે પ્રમાણમાં લોન આપવાની ભલામણ કરનાર પંચના સભ્યોને સમાજ–કલ્યાણખાતાના સચિવે – 'લોન કે સહાય જો સ્ત્રીને નામે આપવામાં આવે તો કુટુંબમાં શાંતિ અને સંવાદિતા ભાંગી પડશે' – એવો જવાબ આપીને સ્તબ્ધ કરી દીધા. એક અન્ય રાજ્યના સમાજ-કલ્યાણખાતાનાં અત્યંત ઉત્સાહી અધિકારી બહેનનો પ્રતિભાવ હતો કે 'અમારા રાજ્યમાં અસંગઠિત ક્ષેત્રમાં કોઈ બહેનો છે જ નહિ. કોઈને રોજગાર સાથે સંકળાયેલ સ્વાસ્થ્યનું જોખમ પણ નથી.' – એમને પૂછવામાં આવ્યું કે તમારા રાજ્યમાં બહેનો બળતણનાં લાકડાં ભેગાં કરવા જંગલમાં જાય છે ? પશુપાલન કરે છે ?" તો એ બહેન બોલી ઊઠ્યાં કે, 'ચોક્કસ, આવાં કામ કરનારી તો ઘણી બહેનો છે.' જ્યારે સમાજકલ્યાણ અધિકારી પણ આટલું અજ્ઞાન ધરાવતાં હોય ત્યારે સામાન્ય

પ્રજા કે અન્ય ખાતાના અધિકારીઓ પાસે બીજી કઈ અપેક્ષા રાખી શકાય ?

પંચ માત્ર કિસ્સાઓ ટાંકીને અટકી ગયું નથી. આ સ્ત્રીઓની સમસ્યાઓનું મૂળ શું છે, ઉકેલ શો છે, આપણી આર્થિક અને ઔદ્યોગિક નીતિની સ્ત્રીઓ પર શી અસર થઈ છે, તેમની આરોગ્ય વિષયક સમસ્યાઓ, તેમને રક્ષણ આપતા કાયદાઓ કયા છે – વગેરેની પણ વિસ્તૃત ચર્ચા અહેવાલમાં કરાઈ છે. જેમજેમ યાંત્રિકરણ વધતું જાય છે તેમ તેમ સ્ત્રીઓ રોજગારીની તકો ગુમાવતી જાય છે. કારણ કે મોટાભાગની સ્ત્રીઓ બિનકુશળ અને તાલીમ નહિ પામેલી કામદારો હોય છે. કોઈ પણ સંસ્થા કે સરકારને પણ આવી સ્ત્રીઓને તાલીમ આપવામાં રસ નથી. જે સ્ત્રીઓ ઘેર છે, ઘરની બહાર એકલી જ કાર્યરત છે, તેઓનું કોઈ સંગઠન નથી. જે સંગઠનો છે, તે મોટાભાગનાં પુરુષપ્રધાન છે, એમને સ્ત્રીના પ્રશ્નો સાંભળવામાં રસ નથી. જો કે હવે સ્ત્રીઓનાં સંગઠનો થવા લાગ્યાં છે. 'સેવા' જેવી સંસ્થા સ્ત્રીઓના પ્રશ્નો વિશે સજાગ છે. પરંતુ સ્ત્રીઓ આવી સંસ્થામાં જોડાય એ તેના પતિને કે તે જે વ્યવસાયમાં રોકાયેલી હોય ત્યાંના પુરુષોને ગમતું નથી. (ફરી પુરુષપ્રધાન અભિગમ...). એટલે સંગઠનો મજબૂત બનતાં નથી. જ્યાં સ્ત્રીઓ સંગઠિત થઈ છે, ત્યાં એમણે સફળતા મેળવી છે.

અહેવાલનું સૌથી રસપ્રદ - છતાં નગ્ન સત્ય રજૂ કરતું પ્રકરણ 'સંચાર-માધ્યમોની ગૂંથણી' છે. તાજેતરમાં આહાર અને ખેતીના એક અહેવાલમાં કહેવાયું છે કે 'દુનિયાના કુલ કામના કલાકોમાં સ્ત્રીઓનું પ્રદાન ૨/૩ ભાગનું છે.' પરંતુ કોઈ પણ રીતે આ વાસ્તવિકતા સંચાર-માધ્યમ દ્વારા પ્રતિબિંબિત થતી નથી. સમાચારપત્રોએ સ્ત્રીઓની સમસ્યાઓ કે કેટલાક સમાચારોને સ્થાન આપ્યું છે, પણ મોટેભાગે આ સમાચાર પૂર્વગ્રહયુક્ત હોય છે, સ્ત્રીઓની કાર્યસિદ્ધિ તરફ જાતિ-અભિગમથી જ જોવામાં આવે છે. જાહેરખબરો, રેડિયો, સ્ત્રીઓ માટેના કાર્યક્રમો આ પ્રકારની સ્ત્રીઓ માટે ખાસ તૈયાર કરાય છે ખરા, પણ એ સાંભળવા કે જોવા માટે એમની પાસે રેડિયો કે ટી.વી. સેટ નથી !

આવા અભ્યાસપૂર્ણ અને દ્યોતક અહેવાલને ગુજરાતીમાં સંપડાવી આપવા બદલ અનુવાદકો અને સંપાદકોને સાચે જ અભિનંદન ઘટે છે.

– મીનલ દવે

□

આક્રંદ અને આક્રોશ – સં. કુન્દનિકા કાપડિયા; બકુલા ઘાસવાલા

નવભારત, અમદાવાદ. ૧૯૯૩
ક્રા. ૧૮૪, રૂ. ૪૫

કુન્દનિકા કાપડીઆની છ આવૃત્તિ પામેલી બહુચર્ચિત નવલકથા 'સાત પગલાં આકાશમાં' 'જન્મભૂમિ પ્રવાસી'માં ધારાવાહીરૂપે પ્રગટ થતી હતી ત્યારે, તેમજ પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થઈ એ પછી લેખિકા પર પ્રતિભાવરૂપે આવેલા પત્રોનું આ સંકલન છે.

નવલકથામાં સ્ત્રીશોષણ અને સ્ત્રીમુક્તિની ચર્ચા હોવાથી એના વાચન બાદ તરત જાગેલી પ્રતિક્રિયા-રૂપ આવેગ, આવેશ, અને અભિનિવેશ આ પત્રોમાં સવિશેષ છે. મોટા ભાગના પત્રો ગૃહિણીઓ, નોકરી કરતી સ્ત્રીઓ, વિદ્યાર્થિનીઓ તથા તરુણીઓના અને યુવાનોના છે. અલબત્ત એ ઉપરાંત હિમાંશી શેલત, અમૃતલાલ યાજ્ઞિક, પન્ના અધ્વર્યુ, કાન્તિ શાહ જેવા સંપ્રજ્ઞો અને સાહિત્યકારોના પત્રો પણ છે. આ છતાં, એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે નારીમુક્તિ અને નારી-સમસ્યા સાથે કામ કરતી સંસ્થાઓ અને વિવિધ ક્ષેત્રોમાં અગ્રેસર એવી સંખ્યાબંધ સ્ત્રીઓના અભિપ્રાય વિના અને વિવિધ પુરુષવર્ગીય અભિપ્રાય વિના અહીં ઊભું થતું ચિત્ર પાંખુ જ રહેવાનું, અલબત્ત અહીં વિવિધ સ્તરે, આ પત્રોમાં ચર્ચાઓ થઈ છે.

મોટા ભાગના પત્રોમાં તત્કાલીન ઊભરો છે. રોષ છે, બંડ પોકારવાની ઝંખના છે. આ પ્રકારના સ્ત્રીઓ દ્વારા અપાયેલા પ્રતિભાવોમાં કુટુંબમાં થતું એમનું શોષણ, અવમાનના, સૂક્ષ્મ અત્યાચાર, બંધિયાર બની ગયેલું એમનું જીવન અને રૂંધામણ જોવા-વાંચવા મળે છે. આ નવલકથાના વાચનથી ઘણી સ્ત્રીઓને બળ મળ્યું છે. ઘણીમાં એક જાગૃતિ આવી છે. ઘણી સભાન બની છે, એ અંગેનું આમાં નિવેદન છે, તો ઘણા પ્રતિભાવોમાં હતાશાનો સૂર પણ છે. નાસીપાસ થઈને "આનંદગ્રામ" ભણી વળવાની

પ્રબળ ઝંખના પણ છે. આ બધામાં શોષાતી નારીનું એક ચિત્ર તો સાંપડે જ છે.

બંકિમ મેન્ટા (પૃ. ૧૨૦) અને મધુરી ધ્રુવ (પૃ. ૧૩૩) આ બંનેના પત્રોમાં સ્ત્રી દ્વારા શોષણનો ભોગ બનતા પુરુષોની વાત છે. એથી આમાં સંતુલન રહ્યું છે. અનેક રીતે પુરુષનું અને કુટુંબના અન્ય સભ્યોનું સ્ત્રી દ્વારા પણ શોષણ થાય છે, એવો આ બે પ્રતિભાવોનો સૂર છે. દુર્ભાગ્યે આ પ્રકારની ચર્ચા કરતા પ્રતિભાવો આમાં ઝાઝા નથી. એ પણ જો હોત, તો વધારે સંગીન, તર્કપૂત ચર્ચા માટે એક સરસ ભૂમિકા પ્રાપ્ત થઈ હોત.

આ પ્રતિભાવોમાં ઘણાંએ "આનંદગ્રામ"ની યોજનાને બિરદાવી છે. ઘણાંએ એનો વિરોધ પણ કર્યો છે. આમ તો આ એક આદર્શ છે. વિદ્યુલ્લતા ચિટણી (પૃ. ૮૮-૮૯) હર્ષિલા (પૃ. ૯૦) અને અન્ય થોડાકના પ્રતિભાવોમાં આનંદગ્રામ એક છટકબારી છે, એ અશક્ય છે, એની શી જરૂર છે, આદિ બાબતો અંગે વિરોધી સૂર છે અને પરસ્પર સમાયોજનની વાત છે. સ્ત્રીપુરુષ ઐક્ય સાધે અને એકમેકને સમજે એ આવશ્યક વિચાર અને અમલની ઘણા પ્રતિભાવોમાં ચર્ચા છે. કેવળ પુરુષને યા શોષણપરંપરાને દોષ દેવાથી યા આનંદગ્રામમાં છટકી જવાથી કશો આનંદ નહિ મળી જાય – એવું એક વિધાયક વલણ આ પ્રતિભાવોમાં છે. હર્ષિલા (પૃ. ૯૦) માયા (પૃ. ૯૨) ગણેશ (૯૯) વિપિન શાહ (પૃ. ૧૧૬) બંકિમ મેન્ઢા (૧૨૦) આદિના પ્રતિભાવોમાં આવી ચર્ચા મળે છે. જો કે "આનંદગ્રામ" અંગે લેખિકા કહે છે : "આનંદગ્રામ આશ્રમ નથી કે સંસ્થા નથી. જીવનલક્ષી પ્રયોગો કરવા માગતા થોડા પ્રબુદ્ધ લોકોનું એ વિશિષ્ટ રીતનું સહજીવન છે." (પૃ. ૧૯) આમાં પણ "થોડા પ્રબુદ્ધ લોકો" ને બાદ કરતાં અન્યનું શું ? એ પ્રશ્ન તો તો રહે જ છે. આવું નિવેદન પણ અંતે તો એક આદર્શ જ નથી ? વિશાળ રીતે જોતાં કેવીકેવી રીતે કેટલીયે સ્ત્રીઓનું અને પુરુષોનું શોષણ થાય જ છે. પરસ્પર સમજ કેળવવાની ભૂમિકા મળે, સિદ્ધ થાય અને કુટુંબ જ કેન્દ્ર બને એ જ એક ખરી સ્થિતિ છે કારણ કે આ ગુજરાતમાં આ દેશમાં "થોડાક પ્રબુદ્ધ લોકો"ને તો બધું જ મળી રહેશે, અન્યનું શું ? આ દિશાએથી પણ વિચાર કરી આ આખી ઘટનાને વ્યાપક સંદર્ભ આપવો જોઈએ.

નારીશોષણને કેન્દ્રસ્થ બનાવી રચાયેલી આ નવલકથા ('સાત પગલાં...') એના સ્વરૂપના સંદર્ભમાં કલાત્મકતા સિદ્ધ નથી કરતી. આ પ્રતિભાવોમાં આ મુદ્દા અંગે થોડીક ચર્ચા થઈ છે, એ એક આવકાર્ય બાબત છે. વિદ્યુલ્લતા ચિટણીસે (પૃ. ૮૮) નવલકથાનો ક્યાં અંત લાવી દેવો જોઈએ એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. હર્ષિલા (પૃ. ૧૪૫) કાન્તિ શાહ (પૃ. ૧૫૫) આદિના પ્રતિભાવોમાં વસુધા અને વ્યોમેશના પાત્રાલેખન અંગે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. પાત્રપ્રધાન નવલકથા હોવાથી અહીં પાત્ર કેન્દ્રસ્થાને છે. એમાં જે રીતનું એકાંગી તત્ત્વ પ્રવેશી ગયું છે એની આમાં ચર્ચા થઈ છે, એ એક આનંદની ઘટના છે. પરન્તુ આવા પ્રતિભાવો ઝાઝા અને વિશદ છણાવટભર્યા નથી.

એક નવલકથા દ્વારા નારીજાગૃતિ લાવવાનો આ પ્રયાસ ખાસ્સો ઊહાપોહ જન્માવનારો નીવડ્યો છે, એનો ખ્યાલ આ દ્વારા આવે છે. પ્રચારાત્મક વલણની સાથે સાથે નવલકથા કળાના ભોગે લેખિકાએ જે વૈચારિક મોજું ફેલાવ્યું છે, એ વધારે સંતુલિત હોત તો પ્રતિભાવોમાં પ્રકટ થતો આક્રોશ ક્રિયાન્વિત થતાં અનેરું બળ મેળવી શક્યું હોત અને આક્રંદ પણ વંધ્ય ના બનત. સ્ત્રી-મુક્તિ-અર્થે કામ કરતી સ્ત્રીઓને, એવી સંસ્થાઓને આમાંથી નારીહૃદયનો એક આલેખ અવશ્ય મળી રહે એમ છે, એ અર્થમાં પણ આ સંકલન આવકાર્ય છે.

– **સિલાસ પટેલિયા**

□

ગુરુત્વના યાત્રી – સં. ન. પ્ર. બૂચ, હીરજીભાઈ નાકરાણી, વિક્રમ મૂ. ભટ્ટ
પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૯૩.
ડે. ૫૧૨ રૂ. ૧૫૦.

છાત્રાલયકેન્દ્રી નિવાસીશિક્ષણને દક્ષિણામૂર્તિ દ્વારા નાનાભાઈ ભટ્ટે જે બહુપાર્શ્વી આકાર આપેલો એણે માનવ-સંવેદનના ઊંડા સ્પર્શવાળા લેખકો તથા કલ્પનાશીલ અને સમર્પણશીલ શિક્ષકો-ગૃહપતિઓની એક પેઢી ઊભી કરી આપી. મૂળશંકર ભટ્ટ એ

પેઢીના એક અગ્રણી. દક્ષિણામૂર્તિમાં ને પછી ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં વિવિધ વિષયોનો ને વિશેષે સંગીતનો અભ્યાસ કરીને વળી પાછા એ દક્ષિણામૂર્તિ વગેરે નિવાસી સંસ્થાઓમાં ગૃહપતિ તરીકે જોડાયા. એમણે વ્યાપક માનવ્યભાવની અને વિદ્યાર્થી-વત્સલતાની એક એવી મુદ્રા ઊભી કરી કે ગૃહપતિ-પદનો એક મોટા વ્યક્તિત્વપ્રેરક બળ તરીકેનો આગવો મોભો ઊપસ્યો.

આ સંપાદન-ગ્રંથમાં, આવા એક વ્યક્તિત્વનાં વિવિધ પાસાંને આવરી લેતાં, એમનાં સંસ્મરણો અને મૂલ્યાંકનના લેખોનું દૃષ્ટિપૂર્ણ સંપાદન થયું છે. એમના નિકટના સાથી, વિદ્યાર્થી અને પુત્રથી સંપાદકમંડળ રચાયું છે. એટલે એમાં પ્રેમાદરભાવનાં ઉષ્મા અને નિસબત છે પણ એમની સંકલ્પનામાં એક વસ્તુ-લક્ષિતા પણ છે. ગ્રામવિદ્યાપીઠો અને નિવાસી શાળા-ઓ સાથે જોડાયેલા હોવાથી મૂળશંકરભાઈના કાર્યનો નિકટનો સંપર્ક ધરાવનારા તેમજ એ સંસ્થાઓની બહારના પણ એમના અનેક ચાહકોએ અહીં પોતાનાં પ્રેમભર્યાં સંસ્મરણો આપ્યાં છે. વાડીલાલ ડગલી, હરીન્દ્ર દવે, દર્શક, વૈદ્ય શોભન, તખ્તસિંહ પરમાર, દેવવ્રત પાઠક, રમેશ પારેખ – એવાએવા, વિવિધ ક્ષેત્રોના ને વિભિન્ન રુચિ-દૃષ્ટિવાળા લેખકો દ્વારા આલેખાયેલાં મૂળશંકર ભટ્ટનાં વ્યક્તિ તરીકેનાં, ગૃહપતિ ને શિક્ષક-આચાર્ય તરીકેનાં, બાળકપ્રેમી સંગીતજ્ઞ અને ચિકિત્સક તરીકેનાં રેખાંકનોથી એમનું જે અનેક-પરિમાણી ચિત્ર ઊપસે છે એ પ્રભાવક જ નહીં, આસ્વાદ્ય પણ નીવડ્યું છે.

આવા વિભાગો ઉપરાંત, સંપાદકોએ ઉચિત રીતે જ મૂળશંકરની સાહિત્યસૃષ્ટિનો – કિશોરભોગ્ય સાહસકથાઓનાં એમનાં સ્મરણીય રૂપાંતરો અને અન્ય રચનાઓનો – ટૂંકો સમીક્ષિત પરિચય પણ મૂક્યો છે; એમના શિક્ષણ-વિચારની સમીક્ષા-સરાહના કરતા લેખો મૂક્યા છે અને સૌથી વધારે સ્પર્શક્ષમ ગણાય તે, એમના કેટલાક પત્રો પણ પસંદ કરીને મૂક્યા છે તેમજ સ્વજનોની અંજલિરૂપ અંશો પણ સામેલ કર્યા છે. એથી, કોઈ વ્યક્તિવિશેષ પરનું સંપાદન કેવું સર્વગ્રાહી અને સુયોજિત હોઈ શકે એનો એક તૃપ્તિકર નમૂનો અહીં સાંપડે છે. સંપાદકોને, એ માટે, અભિનંદન ઘટે છે.

– રમણ સોની

□

•

લેખક તરીકે આ પણ ધ્યાનમાં રાખો

- તમારી લેખનસામગ્રીની મૂળ પ્રત હંમેશાં તમારી પાસે જ રાખી એની નકલ પ્રકાશનાર્થે મોકલો.
- સામયિકો, અખબારો, સંપાદનોમાં પ્રગટ થતી તમારી લેખનસામગ્રીનું યોગ્ય વળતર મેળવવાનો આગ્રહ રાખો.
- પ્રકાશનસંસ્થાઓ અને સમૂહમાધ્યમો સાથેના વ્યવહારમાં આર્થિક વળતરની લેખિત સ્પષ્ટતા (કરાર) કર્યા અગાઉ તમારી કૃતિની સોંપણી ન કરો.
- સાહિત્ય-સંસ્થાઓની ઈનામી યોજનાઓમાં સામેથી અરજદારી ન નોંધાવી લેખક તરીકેનું આત્મગૌરવ જાળવો.

– 'લેખક-સમાચાર' (ગુજરાતી લેખકમંડળનું મુખપત્ર, ફેબ્રુ. '૯૫)માંથી

બેર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ટ : જર્નલ્ઝ ૧૯૩૪–૧૯૫૫. અનુ. હયુ
રોરિસન, સં. જૉન વિલેટ, પ્ર. મેથુએન, લંડન, ૧૯૯૩

નૂતન પદ્ધતિની રંગભૂમિ : તાદાત્મ્યની સાથે ઈતરતાની સિદ્ધિ

૧. રંગભૂમિને લગતો નવો સિદ્ધાન્ત આમ તો પ્રમાણમાં સરળ છે. તે રંગમંચ અને પ્રેક્ષાગૃહ વચ્ચેના વ્યવહાર સાથે કામ પાડે છે. નાટ્યાનુભવ તાદાત્મ્ય ('ઍમ્પથી')ના કર્મ દ્વારા નિષ્પન્ન થાય છે. આની સ્થાપના એરિસ્ટોટલના કાવ્યશાસ્ત્ર ('પોએટિક્સ')માં કરાયેલી છે. તેની જે રીતે વ્યાખ્યા કરાઈ છે, તે અનુસાર સમીક્ષાત્મક વલણનો તેનાં ઘટકતત્ત્વોમાં સમાવેશ ન થઈ શકે. તાદાત્મ્યની માત્રા જેટલી વધુ તેટલું આ વધુ સાચું. સમીક્ષા-વિવેચન જે રીતે તાદાત્મ્ય સધાય છે તેને અનુલક્ષીને ઉત્તેજિત થતું હોય છે, નહીં કે જે ઘટનાઓનું પુનર્નિર્માણ પ્રેક્ષક રંગમંચ પર જુએ છે તેને અનુલક્ષીને. એવું નથી કે એરિસ્ટોટલ-અનુસારી રંગભૂમિ વિશે વાત કરતાં 'રંગમંચ પર જે ઘટનાઓનું પુનર્નિર્માણ પ્રેક્ષક જુએ છે' એમ કહેવું તદ્દન બરાબર છે. એરિસ્ટોટલ-અનુસારી રંગભૂમિમાં કથાવસ્તુ અને પ્રયોગનું પ્રયોજન વાસ્તવિક જીવનના પ્રસંગોનું પુનર્નિર્માણ પૂરું પાડવાનું નહીં, પરંતુ જે સમગ્ર નાટ્યાનુભવ અભિપ્રેત છે તે નિષ્પન્ન કરવાનું (કેટલીક વિવેચનાત્મક અસરો સહિત) હોય છે. એ પણ સ્વીકૃત છે કે વાસ્તવિક જીવનની યાદ આપતાં અભિનયકાર્યોની આવશ્યકતા છે, અને આભાસ ઉત્પન્ન કરવા તેમાં અમુક અંશે સંભાવ્યતા હોવી જ જોઈએ, કેમ કે તે વિના તાદાત્મ્ય નિષ્પન્ન ન થાય. પણ તે માટે ઘટનાઓની કાર્યકારણ-શૃંખલાને પણ લઈ આવવાનું જરૂરી નથી. એ સંશયવૃત્તિ ન જન્માવે એટલું પૂરતું છે. એ તો માત્ર પ્રેક્ષક જ છે, જે, રંગભૂમિ જેને પોતાના પ્રયોગના આધાર તરીકે લે છે તે વાસ્તવિક જીવનની ઘટનાઓ સાથે મુખ્યત્વે નિસ્બત હોઈને, રંગભૂમિ પરની ઘટનાઓને વાસ્તવના પુનર્નિર્માણ તરીકે લઈ શકે છે અને તેમની એ દૃષ્ટિએ સમીક્ષા કરી શકે છે. એમ કરવામાં તે કલાના પ્રદેશની બહાર પગ મૂકે છે, કારણ કે કલામાત્ર પુનર્નિર્માણ પૂરું પાડવું એ પોતાનું મૂળભૂત કાર્ય હોવાનું સમજતી નથી. તેને તો અમુક વિશિષ્ટ પુનર્નિમાણ સાથે નિસ્બત છે – એટલે કે વિશિષ્ટ અસરો પાડતું પુનર્નિર્માણ જે તાદાત્મ્ય સાધવાનું કાર્ય તેમનું નિર્માણ કરે છે, તે પોતાનો ચીલો જ ચૂકી જાય, જો પ્રેક્ષક ખરેખરી ઘટનાઓની સમીક્ષામાં પડે. એટલે પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે વાસ્તવિક જીવનની પ્રસંગોના પુનર્નિર્માણને કળાનું પ્રયોજન બનાવવું અને તે દ્વારા પ્રેક્ષકોના તેમના પ્રત્યેના સમીક્ષાત્મક વલણને કાંઈક અંશે કલાપોષક બનાવવું એ શું તદ્દન અશક્ય છે ? આપણે જેવી આની તપાસ હાથ ધરીએ છીએ તે સાથે એ સ્પષ્ટ થાય છે કે આવડું જબ્બર પરિવર્તન પ્રેક્ષાગૃહ અને રંગભૂમિ વચ્ચેના વ્યવહારનું સ્વરૂપ બદલીને જ નિપજાવી શકાય. કલાના આચરણની આ નૂતન પદ્ધતિમાં તાદાત્મ્ય ('ઍમ્પથી') પોતાની સર્વોપરિ ભૂમિકા ગુમાવશે. તેની સામે ઈતરતાની અસરને દાખલ કરવી જરૂરી બનશે, જે કલાત્મક અસર પણ છે અને જે નાટ્યાત્મક અનુભવ તરફ પણ દોરી જાય છે. તેમાં વાસ્તવિક જીવનની ઘટનાઓનું રંગભૂમિ પર એવી રીતે પુનર્નિર્માણ કરવાનું છે જેથી કરીને કાર્યકારણ સંબંધ પર ભાર મુકાય અને તેના પ્રત્યે પ્રેક્ષકનું લક્ષ દોરાય. આ પ્રકારની કલા ભાવોની પણ નિષ્પત્તિ કરે છે : આવા પ્રયોગો વાસ્તવ પર પ્રભુત્વ સ્થાપવાનું સરળ બનાવે છે, અને એ જ પ્રેક્ષકનું હૃદય હલાવે છે. ઈતરતા-સિદ્ધિ એ એક પ્રાચીન કલાવિધિ છે, પ્રશિષ્ટ સુખાન્તિકા ('કૉમેડી') લોકભોગ્ય કલાની કેટલીક શાખાઓ અને એશિયાની રંગભૂમિનો પરંપરાગત વ્યવહાર – એ દ્વારા આપણને તે જાણીતી છે.'

૧. ઍરિસ્ટોટલ – અનુસારી જે નાટ્યરચનાનું તંત્ર હોય છે અને તેને અનુરૂપ અભિનયશૈલી હોય છે (અથવા તો, આ ઊલટું પણ લઈ શકાય), તેમાં રંગમંચ પર જે ઘટનાઓ ઘટે છે અને એ ઘટનાઓ જે રીતે વાસ્તવિક જીવનમાં બને છે તેને લગતી પ્રેક્ષકોની પ્રતારણાને એ હકીકત સહાયભૂત બને છે કે રંગમંચ પર કથાવસ્તુની

રજૂઆત એક અવિભાજ્ય અખંડ રૂપે કરવામાં આવે છે. તેની વિગતો એકએક કરીને વાસ્તવિક જીવનમાંના તેમને અનુરૂપ ભાગો સાથે સરખાવી શકાતી નથી. તેમાંથી કશું પણ 'તેના સંદર્ભથી છૂટું કરીને, વાસ્તવિકતાના સંદર્ભમાં બેસાડી શકાતું નથી. આનો ઉકેલ અભિનયની ઈતરતા-સાધક શૈલીમાં રહેલો છે. તેમાં કથાનો ઘટનાપ્રવાહ તૂટક હોય છે. એક અખંડ કથાવસ્તુ સ્વતંત્ર ભાગોની બનેલી હોય છે, જે વાસ્તવિક જીવનના તેને અનુરૂપ ઘટનાખંડો સાથે સરખાવી શકાય છે – અને સરખાવવા જોઈએ. આ પ્રકારના અભિનયનું સમગ્ર બળ વાસ્તવિકતા સાથેની તુલનાઓમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે – બીજા શબ્દોમાં, જે ઘટનાઓનું પુનર્નિર્માણ થાય છે તેમની કારણરૂપતા પ્રત્યે તે સતત ધ્યાન દોરતું રહે છે.

૨. ઈતરતાની અસર સિદ્ધ કરવા માટે અભિનેતાએ રંગભૂમિના પાત્રમાં પોતાનું *પૂર્ણપણે રૂપાંતર* થતું નિવારવું જોઈએ. તે પાત્રને *દર્શાવે* છે. તેની પંક્તિઓ *ટાંકે* છે, તે વાસ્તવિક જીવનની કોઈક ઘટનાનું *પુનરાવર્તન કરે છે.* પ્રેક્ષકવર્ગ પૂર્ણપણે વશીભૂત નથી થતો. તેણે માત્ર સમસંવેદન સાધવું જરૂરી નથી, નિરૂપિત નિયતિ પ્રત્યે નિયતિવાદી વલણ અપનાવવું જરૂરી નથી (જ્યાં પાત્ર આનંદ અનુભવે છે, ત્યાં તે ક્રોધ અનુભવી શકે, વગેરે. તે જુદો જ ઘટનાપ્રવાહ કલ્પવા કે તે શોધી જોવા વગેરે બાબતમાં મુક્ત હોય છે). ઘટનાઓને ઐતિહાસિકતા અપાય છે, તેમજ સામાજિક સ્થાનનિવેશ (આમાંનું પહેલું આજની ઘટનાઓ પરત્વે બને છે : જે કોઈ છે તે હંમેશાં તેવું ન હતું, અને હંમેશાં તેવું નહીં હોય. બીજું પ્રવર્તમાન સમાજવ્યવસ્થા ઉપર વારંવાર પ્રશ્નાર્થ- સૂચક પ્રકાશ ફેંકે છે અને તેને ચર્ચાવિષય બનાવે છે). ઈતરતાની અસર સિદ્ધ કરવી એવો કસબ છે જે પાયાના સિદ્ધાંતોથી શીખવવો જોઈએ.

૩. **ઍરિસ્ટોટલની રંગભૂમિથી ભિન્ન પ્રકારની રંગભૂમિ વિશે** : અમુક ભાવોનું ઉદ્‌બોધન કરવું એ સામાન્યતઃ રંગભૂમિનું લક્ષ્ય હોય છે. રંગભૂમિ તે હેતુથી વાસ્તવના જે અનુકરણોનો ઉપયોગ કરે છે તેમાં, તેના ઉક્ત લક્ષ્યથી વિચલિત થયા વિના, ઘણી માત્રામાં અચોકસાઈનો–'અશુદ્ધિ'નો સમાવેશ તે કરી શકે. એ અનુકરણનો કશાક વાસ્તવિક સાથે મેળમિલાપ છે તે તો સહૃદય ભાવકને એ સાદી હકીકત દ્વારા સૂચવી દેવાય છે કે અભિનેતા એ ઘટનાને ભજવી શકે છે. આવી પ્રતારણામાં તે એ હકીકતને ઉપયોગમાં લે છે કે ગોડિયા અમુક કૂદકો લગાવે છે તેને એ કૂદકો લગાવવો ખરેખર સંભવિત હોવાના પુરાવા તરીકે લઈ શકાય છે. વાસ્તવિક હકીકતમાં વાસ્તવની તદ્દન અચોક્કસ-અશુદ્ધ નકલો પણ સ્વીકાર્ય બની શકે – જો બે જુદીજુદી પદ્ધતિઓને વાપરવામાં આવે; એક, તાદાત્મ્ય સધાય તે માટેની પ્રયુક્તિએ અને બીજી તાટસ્થ્ય–ઈતરતા ('એલિએનેયૂશન) સધાય તે માટેની પ્રયુક્તિએ.

[૧. 'બેર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ટ – જર્નલ્ઝ : ૧૯૩૪-૧૯૫૫. બીજી ઑગસ્ટ ૧૯૪૦ની નોંધ પૃ. ૮૧-૮૨ 'મેસિંગકાઉફ સંવાદ' (મેથુઅન વડે ૧૯૬૫માં પ્રકાશિત) એ રંગભૂમિ પરની નૂતન પ્રયોગપદ્ધતિને લગતી ચતુષ્પક્ષી વાતચીતરૂપે બ્રેખ્ટ તૈયાર કરી રહ્યા હતા. પણ તે કામ અધૂરું રહ્યું; ૨. ત્રીજી ઑગસ્ટ ૧૯૪૦ની નોંધ પૃ. ૮૩-૮૪. ઉપર્યુક્ત 'સંવાદો'નું પરિશિષ્ટ, ૩. પહેલી ફેબ્રુઆરી ૧૯૪૧ની નોંધ પૃ. ૧૩૧

'જર્નલ્ઝ' વિશે બે અભિપ્રાયો

(૧) આપણી શતાબ્દીના એક મહાન લેખકે રાજકારણી વિચારો, ઘરગથ્થુ વિગતો, કલાવિવાદો, કાવ્યો, તસ્વીરો અને અખબારો તથા સામયિકોની કતરણોનું બનેલું અદ્‌ભુત કોલાજ – જે નિઃશંક આગામી પેઢી માટે સંકલિત કરેલું છે. બ્રેખ્ટે જે કાંઈ તેણે લખ્યું, જે રીતે લખ્યું, જે કારણે લખ્યું એને લગતી, તથા આપણે શા માટે જીવીએ છીએ, કઈ રીતે જીવીએ છીએ, કાવ્યની પ્રકૃતિ કેવી છે, રંગભૂમિનું સ્વરૂપ કેવું છે એને લગતી વિચારણાની એક રીત લેખે રોજનીશીનો ઉપયોગ કર્યો છે. પહેલાં જે કોઈ પ્રકાશિત થયું છે તેથી વિશેષ આ જર્નલો આપણને બ્રેખ્ટની સર્જનપ્રક્રિયાની નિકટ મૂકી આપે છે. – **નેડ ચેટ્‌લેટ**

(૨) આમાંથી એક સમૃદ્ધ ચિંતનશીલ માનસની છબી ઊપસી આવે છે. સર્વત્ર રંગભૂમિની કલાને લગતાં અર્થગર્ભ, પ્રાસંગિક નિરીક્ષણો અને તેના પોતાના રંગભૂમિને લગતા આશયોની ભીતરની આંતરિક સૂઝ વેરાયેલાં છે. – **એલેયૂન ફાયૂન્સ્ટાયૂન** □

પ્રવૃત્તિવિશેષ

'ગ્રંથસમીક્ષાની ભૂમિકા' વિશેનો પરિસંવાદ : એક અહેવાલ

બાબુ સુથાર

'ધ બૂક-રિવ્યૂ લિટરરી ટ્રસ્ટ'ના ઉપક્રમે દિલ્હીના 'ઈન્ડિયા ઈન્ટરનેશનલ સેન્ટર' ખાતે ફેબ્રુઆરીની ૨૭મી-૨૮મી દરમ્યાન *ધ રોલ ઑવ ક્રિટિકલ રિવ્યૂઝ'* વિશે યોજવામાં આવેલા આ સેમીનારમાં (૧) ક્રિટિકલ રિવ્યૂઈંગ-પર્સેપ્શન (૨) મિડિયા ઍન્ડ રિવ્યૂઈંગ – ઍન એપ્રેઈઝલ (૩) એકેડિમક પબ્લિશિંગ ઍન્ડ રિવ્યૂઝ તથા (૪) ક્રિયેટિવ રાઈટિંગ-ઈમ્પૅક્ટ ઑવ રિવ્યૂઝ – એવી ચાર બેઠકોમાં વક્તવ્યો અને ચર્ચા-વિચારણા થયાં હતાં. આ સેમિનારમાં વિવિધ સમાચાર-માધ્યમોના તંત્રીઓ, સાહિત્ય અને સમાજવિદ્યાના પુસ્તકોની સમીક્ષાના સામયિકોના સંપાદકો, વિવિધ ક્ષેત્રના પ્રકાશકો તેમજ વિવિધ ભાષાઓના સર્જકો અને સમીક્ષકોએ ભાગ લીધો હતો. આ લખનારે, ચોથી બેઠકમાં 'ક્રિયેટિવ બૂક રિવ્યૂઈંગ ઈન ગુજરાતી મિડિયા' એ વિષય પર પેપર વાંચ્યું હતું, ને ચર્ચામાં ભાગ લીધો હતો.

●

'ધ બૂક રિવ્યૂ'નાં મેનેજિંગ એડિટર ઉમા આયંગરના અધ્યક્ષપદે મળેલી, ગ્રંથસમીક્ષાના નીતિશાસ્ત્રને કેન્દ્રમાં રાખતી, **પહેલી બેઠક**માં નિખિલ ચક્રવર્તી, ઈન્દ્રનાથ ચૌધરી, હેલન ડેનિયલ, રવિ દયાલ, મંજુલિકા દુબે, શ્યામ લાલ, ચિત્રા નારાયણ, અમરિક સિંગ, નિર્મલ વર્મા અને ડોલ્ફ વુડ સહિત લગભગ ૧૪ જેટલા અભ્યાસીઓએ વક્તવ્યો કર્યાં હતાં અને ચર્ચામાં ભાગ લીધો હતો.

કેટલાક સમીક્ષકો પુસ્તક વાંચ્યા વિના જ સમીક્ષાઓ લખી નાખતા હોવા અંગે ખાસ્સો ઊહાપોહ થયો હતો. ભારતીય સાહિત્ય અકાદમીના મંત્રી પ્રો. ઈન્દ્રનાથ ચૌધરીએ કહ્યું કે 'ધ ટાઈગર ઑવ બંગાલ' નામના પુસ્તકની ઓળખ એક સમીક્ષકે બંગાળના વાઘોનું વર્ણન કરતા પુસ્તક તરીકે આપી હતી. વાસ્તવમાં આ પુસ્તક જીવનકથા-વિષયક હતું ! સમીક્ષકે કેવળ શીર્ષકના આધારે જ સમીક્ષા લખી મારી હતી. એક જ પુસ્તકની એકાધિક સમીક્ષાઓની તુલના કરીને, સમીક્ષકો કઈ રીતે પોતપોતાનો દૃષ્ટિકોણ ઊભો કરતા હોય છે એની પણ એમણે સ-ઉદાહરણ ચર્ચા કરી હતી. 'ઑસ્ટ્રેલિયન બૂક રિવ્યૂ'નાં તંત્રી હેલન ડેનિયલે ઓસ્ટ્રેલિયામાં પણ સમીક્ષા ઘણીવાર પુસ્તકને માત્ર ઉપરઉપરથી જોઈ લઈને જ થતી હોવાનું સ્વીકારીને કહ્યું હતું કે આવી અપ્રમાણિકતાનો સામનો દરેક સંપાદકોએ કરવાનો રહેતો હોય છે. અમરિક સિંગે એક એવો મુદ્દો ઉઠાવ્યો હતો કે ભારતમાં વિદેશી પુસ્તકોની સમીક્ષાઓ ઝાઝી ન થવી જોઈએ કેમકે એમાંનાં મોટા ભાગનાં પુસ્તકો સરળતાથી ઉપલબ્ધ હોતાં નથી. જે પુસ્તકો ઉપલબ્ધ ન હોય એમની સમીક્ષા પાછળ સમય બગાડવાની જરૂર નથી. કેટલાકે એમની સાથે અસમંતિ દર્શાવી હતી. એમની દલીલ એ હતી કે ગ્લોબલાઈઝેશનના આ જમાનામાં પરદેશનાં પુસ્તકો પણ સ્વદેશી પુસ્તકોની જેમજ ઉપલબ્ધ હોય છે. ઘણા પરદેશી પ્રકાશકોએ પોતાની શાખાઓ ભારતમાં ખોલી છે. બીજું, સ્વદેશી પુસ્તકોની ગુણવત્તા પણ ક્યારેક ચિન્તાજનક બની જતી હોય છે. અમરિક સિંઘે ખાસ કરીને યુનિવર્સિટી પુસ્તકાલયોને પુસ્તકોની પસંદગી કરવાની તક અને એ માટે અમેરિકામાં છે એવું પસંદગી-સહાયક (Choice) સામયિક ભારતમાં પણ હોવું જોઈએ એમ કહ્યું હતું. આ દલીલની સામે પણ પ્રતિ-દલીલ થઈ હતી. કેટલાકે એમ કહ્યું હતું કે યુનિવર્સિટીઓનાં પુસ્તકાલયો જે તે વિષયના વડા અથવા તો અધ્યાપક દ્વારા સૂચવાયેલાં પુસ્તકો જ ખરીદતાં હોય છે. આમ હોવાથી સમીક્ષકો અને લાયબ્રેરીયનો વચ્ચેની કડી ખૂબ જ મર્યાદિત પ્રમાણમાં કાર્યરત રહેતી હોય છે.

આ બેઠકમાં સમીક્ષકોની પસંદગી, સમયસર સમીક્ષા, સમીક્ષા માટેનાં પુસ્તકોની પસંદગી – વગેરે અંગેના પ્રશ્નો પણ ચર્ચાયા હતા.

*

બીજી બેઠક, પહેલી બેઠક કરતાં વધારે 'તોફાની' રહી હતી. સેજ પ્રકાશનના વડા તેજેશ્વર સિંગના અધ્યક્ષપદે યોજાયેલી આ બેઠકમાં વર્તમાનપત્રના તંત્રીઓ, સમીક્ષકો અને સામયિકોના સંપાદકોએ ચર્ચા કરી હતી. અખબારોમાં થતી ગ્રંથસમીક્ષાના સંદર્ભે બે-ત્રણ ચિન્તાઓ વ્યક્ત કરવામાં આવી હતી. ગ્રંથસમીક્ષા માટે ફાળવવામાં આવતી જગ્યા દિવસે દિવસે ઘટતી જતી હોવા અંગે ખાસ ચિંતા વ્યક્ત કરાઈ હતી. આ ઉપરાંત ઊતરતી ગુણવત્તાવાળાં પુસ્તકોની સમીક્ષાને આનો વધુ લાભ મળતો હોવા અંગે પણ ચિંતા વ્યક્ત થઈ હતી. મૃણાલ પાંડેએ કહ્યું હતું કે હું સર્જક પણ છું અને તંત્રી પણ, તેમ છતાં હું સમીક્ષા માટે જરૂરી જગ્યા ફાળવી શકતી નથી. ઊતરતી ગુણવત્તાળાં પુસ્તકોની સમીક્ષાના સંદર્ભે એમણે કહ્યું હતું કે અખબારો વિદ્યાકીય ગુણવત્તા કરતાં લોકપ્રિયતાને વધારે ધ્યાનમાં રાખતાં હોય છે. ઓછી જગ્યામાં બધાને ખુશ કરવા માટે વિવિધ વિષયનાં પુસ્તકોની પસંદગી કરવાનું અઘરું બનતું જતું હોવાનો મત પણ વ્યક્ત થયો હતો. દિલીપ પાડગાંવકરે પણ જાહેરાતો અને સમાચારોના પથારાની વચ્ચે સમીક્ષા માટે જગ્યા ફાળવવાનું મુશ્કેલ બની જાય છે એ વાતનો સ્વીકાર કર્યો હતો. તેમણે કહ્યું હતું કે મુદ્રણ માધ્યમ પરનું ભારણ ઓછું કરવામાં વીજાણુ માધ્યમો મદદરૂપ થઈ શકે. પણ કમનસીબે બંને માધ્યમો વચ્ચે એકબીજાને પૂરક બનવાનો કોઈ સંબંધ નથી. ગ્રંથસમીક્ષા પરત્વેની વીજાણુ માધ્યમોની બેપરવાઈ અંગે પણ ચિન્તા વ્યક્ત થઈ હતી. આ બેઠકમાં અવારનવાર વીજાણુ માધ્યમોમાં ગ્રંથસમીક્ષાનું સ્વરૂપ કેવું હશે એ અંગે જિજ્ઞાસા પ્રગટ થઈ હતી. પાકિસ્તાનથી આવેલા અખબારી સમીક્ષક એમ. બી. નકવીએ પણ પાકિસ્તાનમાં અખબારોમાં ગ્રંથસમીક્ષાના ઘટતા જતા મૂલ્ય અંગે ચિંતા વ્યક્ત કરી હતી. તેમણે પાકિસ્તાનમાં લશ્કરીશાસન દરમિયાન ગ્રંથસમીક્ષકોને કેવુંકેવું સહન કરવું પડ્યું હતું એ અંગેની વાત કરી હતી. શ્રી નકવીએ ખાસ કરીને ધાર્મિક પુસ્તકો અંગેની સમીક્ષાના સંદર્ભે ઊભા થતા પ્રશ્નો અંગેની છણાવટ કરી હતી. તેઓ ગ્રંથસમીક્ષાપ્રવૃત્તિ અને રાજકારણ વચ્ચેની કડી અંગે ખૂબજ જાળવીજાળવીને (ગાર્ડેડ) બોલ્યા હતા. તેમ છતાં, એમના વક્તવ્યમાંથી એક બાબત સૂચવાતી હતી કે રાજકારણીઓ ક્યારેક સમીક્ષાશાસ્ત્રનો રાજ્ય કરવાના એક સાધન તરીકે દુરુપયોગ કરી લેતા હોય છે.

નીવડેલા સમીક્ષકો અખબારોમાં સમીક્ષાઓ લખવાનું સ્વીકારતા ન હોવા અંગે પણ કેટલાકે ચિંતા વ્યક્ત કરી હતી. એવી દલીલ પણ કરવામાં આવી હતી કે નીવડેલા સમીક્ષકો ક્યારેક ગ્રંથસમીક્ષા માટે જવાબદારી લે ખરા પણ એ માટે વર્ષ-દોઢવર્ષની મુદત માગતા હોય છે. એને કારણે તંત્રીએ પોતે જ વિવેક બતાવીને ના પાડવી પડતી હોય છે. સામયિકોમાં થતી સમીક્ષાના સંદર્ભે પણ આ જ મુદ્દો ઉપસ્થિત થયો હતો.

અખબારો અને સામયિકોમાં સાવ સરેરાશ કે નબળાં પુસ્તકોની સમીક્ષાઓ પ્રમાણમાં વધુ થતી હોવા પાછળનું એક કારણ એ પણ આપવામાં આવ્યું હતું કે સારા પ્રકાશકો એમનાં પુસ્તકો સમીક્ષા માટે મોકલતા નથી હોતા, આ મુદ્દાના સંદર્ભે સેજ પ્રકાશનનો ઉલ્લેખ થયો હતો. તેજેશ્વર સિંગે આની સામે એક ટકોર કરતાં કહ્યું હતું કે અમે અખબારના તંત્રીઓને પુસ્તકો મોકલતા હોઈએ છીએ. પણ, ઘણી વાર આ તંત્રીઓ એ પુસ્તકોને અંકે કરી લેતા હોય છે – સમીક્ષક સુધી પહોંચતાં પહેલાં આ પુસ્તકો તંત્રીના અંગત સંગ્રહમાં પહોંચી જતાં હોય છે ! આ સંજોગોમાં પુસ્તકો સંબંધિત વિભાગના વડાને મોકલવાં જોઈએ એવી દલીલ થઈ હતી. તેજેશ્વર સિંગે ફરી એક વાર ટકોર કરતાં કહ્યું હતું કે અખબારોમાં સાહિત્યપૂર્તિના સંપાદક થવાનું ભાગ્યે જ કોઈ સ્વીકારતું હોવાથી છાશવારે એ બદલાયા કરતા હોય છે. આ સંજોગોમાં કોને પુસ્તક મોકલવું એ અંગેનો નિર્ણય લઈ શકાતો નથી હોતો. વધુમાં, અખબારોમાં 'ભારેખમ' (=ગંભીર) પુસ્તકોની સમીક્ષાને ઝાઝું સ્થાન મળતું ન હોવાથી પ્રકાશકો પોતાનાં એવાં પુસ્તકો મોકલતાં પહેલાં બે વાર વિચાર કરતા હોય છે એમ પણ તેમણે કહ્યું હતું.

*

ત્રીજી બેઠકના અધ્યક્ષપદે આમ તો જાણીતાં નૃવંશવિજ્ઞાની વીણા દાસ હતાં. પરન્તુ તે આવી શક્યાં ન હોવાથી એ જવાબદારી માલવિકા કાર્લેકરને સોંપવામાં આવી હતી. આ બેઠકમાં એકેડેમિક પુસ્તકોના પ્રકાશકો,

સામયિકોના સંપાદકો અને સમીક્ષકોએ ભાગ લીધો હતો. એકેડેમિક પ્રકારનાં પુસ્તકોની સમીક્ષા જુદા જ પ્રકારના પ્રશ્નો ઊભા કરતી હોવાની એક લાગણી વ્યક્ત થઈ હતી. આ સંદર્ભમાં અર્થશાસ્ત્ર, મનોવિજ્ઞાન, ઇતિહાસ, રાજ્યશાસ્ત્ર અને નારીવાદ સાથે સંકળાયેલા ગ્રંથસમીક્ષાના પ્રશ્નો ચર્ચવામાં આવ્યા હતા. આ બેઠકમાં સમીક્ષાપ્રવૃત્તિના નીતિશાસ્ત્રને લગતા કેટલાક સૈદ્ધાન્તિક પ્રશ્નો પુછાયા હતા. સમાજવિજ્ઞાનનાં પુસ્તકોની સમીક્ષા કરતી વખતે ઘણીવાર જે તે પુસ્તકની ચર્ચા એનાં સંદર્ભસૂત્રો પ્રાથમિક છે કે દ્વૈતીયિક છે એ અંગેના પ્રશ્નો ઊભા કરવામાં આવતા હોય છે. એટલું જ નહીં, ઘણીવાર જે તે ગ્રંથની ગ્રંથસૂચિની અપૂર્ણતા અંગે, સંદર્ભ નોંધની શૈલી અંગે પણ સમીક્ષકો પ્રશ્નો ઉઠાવતા હોય છે. એવી રજૂઆત પણ કરાઈ હતી. કેટલાકે એવી દલીલ કરી હતી કે જે તે પુસ્તકની એકેડેમિક ગુણવત્તા એનાં સંદર્ભસૂત્રો, ગ્રંથસૂચિ અને શૈલી પર પણ આધાર રાખતી હોવાથી એની ટીકા થાય એમાં કંઈ જ ખોટું નથી.

આ ઉપરાંત, પ્રકાશકોને સમીક્ષાની જરૂર છે કે નહિ એ અંગે પણ રસપ્રદ ચર્ચા થઈ હતી. એક પ્રકાશકે એવી દલીલ કરી હતી કે સમીક્ષાને પગલે જ પુસ્તક વેચાય એ વાત સ્વીકાર્ય નથી. એમણે કહ્યું હતું કે પ્રકાશનના સંદર્ભે અને એ રીતે ગ્રંથવેચાણના સંદર્ભે પણ ગ્રંથસમીક્ષાની પ્રવૃત્તિ નગણ્ય બની ગઈ છે એ એક ચિન્તાજનક બાબત છે. આ પ્રકાશકે કહ્યું હતું કે મારાં પુસ્તકો સમીક્ષા વિના વેચાય છે. આની સામે મોતીલાલ બનારસીદાસ પુસ્તક પ્રકાશકે એવી દલીલ કરી હતી કે મારાં પુસ્તકો સમીક્ષા ન થાય તો ઝાઝાં વેચાતાં નથી. એમણે કહ્યું હતું કે પાઠ્યપુસ્તકો તેમજ લોકપ્રિય પુસ્તકોને કદાચ સમીક્ષાની ગરજ ન હોય પણ વિદ્યાકીય ગ્રંથો સમીક્ષા વગર સ્વીકૃતિ પામે જ નહીં. પુસ્તકાલયોમાં આડેધડ પુસ્તકો પસંદ થતાં હોવા અંગે પણ ઊહાપોહ થયો હતો અને એવી દલીલ કરવામાં આવી હતી કે કડક સમીક્ષાઓ આવાં પુસ્તકોને પુસ્તકાલયોમાં જતાં જરૂર અટકાવી શકે.

આ બેઠકમાં નારીવાદી મુદ્દાઓએ ખાસ આકર્ષણ ઊભું કર્યું હતું. સ્ત્રી સમીક્ષકોની સમીક્ષાઓને હલકી કક્ષાની ગણવા સામે આક્રોશ વ્યક્ત કરી સમીક્ષામાં પણ સ્ત્રીને કેવો અન્યાય કરવામાં આવતો હોય છે એ અંગેની ચર્ચા દાખલા-દલીલો સાથે થઈ હતી. સમીક્ષાની પ્રવૃત્તિમાં સ્ત્રીને થતા આ બેવડા અન્યાય સામે વિરોધ વ્યક્ત કરવામાં આવ્યો હતો.

●

ડૉ. કરણસિંહના મુખ્ય મહેમાનપદ હેઠળ મળેલી **ચોથી બેઠક**માં સર્જકતા પર સમીક્ષાના પ્રભાવ અંગે ચર્ચા થઈ હતી. આ ચર્ચામાં કેકી દારૂવાલા, જી. બી. દેશપાંડે, ગીતા હરિહરણ, કુસુમ હૈદર, અરવિંદ ક્રિશ્ના મેહરોત્રા, મકરંદ પરાંજપે, વિજય તેંડુલકર અને અશોક વાજપેયી જેવા સર્જકોએ પોતપોતાનાં મંતવ્યો વ્યક્ત કર્યાં હતાં.

ગ્રંથસમીક્ષા સર્જક પર પ્રભાવ પાડતી હોવાની દલીલનો અસ્વીકાર કરીને તેંડુલકરે કહ્યું હતું કે શરૂશરૂમાં કદાચ સમીક્ષા ઉપયોગી બને. પણ, પછી એનો કોઈ પ્રભાવ વરતાય નહીં. કેટલાકે સમીક્ષાના માનવતાવાદી કાર્યની દલીલ પણ કરી હતી. તેમણે કહ્યું હતું કે સમીક્ષા સર્જનને લોકો સુધી લઈ જાય છે. એટલું જ નહીં, સમીક્ષા સર્જકોને પણ સર્જક સુધી લઈ જાય છે. સારી સમીક્ષાઓ જે તે ગ્રંથનો વિકલ્પ પણ બની શકતી હોય છે એવી દલીલ પણ થઈ હતી. દેશપાંડેએ મરાઠીમાં હવે કાં તો મરાઠી જાણનાર વર્ગ કાં તો અંગ્રેજી જાણનાર વર્ગ રહ્યો હોવાની દલીલ કરીને કહ્યું હતું કે આવો એકભાષાવાદ [monolingualism] સમીક્ષા પ્રવૃત્તિને કફોડી પરિસ્થિતિમાં મૂકી દે. કયા પ્રકારના સાહિત્યને ખોટું મૂલ્ય મળી જતાં અટકાવવું એ કામ પણ સમીક્ષા કરી શકે એવી દલીલ પણ થઈ હતી. પણ, એ કામ સમીક્ષાના નીતિશાસ્ત્રના અભાવે સફળ બનવા અંગે શંકા સેવવામાં આવી હતી.

આ લખનારે વર્તમાન ગુજરાતી સમીક્ષા-સંદર્ભે બે વિધાનો કર્યાં હતાં. પહેલું વિધાન એ કે પ્રવર્તમાન ગુજરાતી સમીક્ષાપ્રવૃત્તિ કાં તો નરી વ્યક્તિનિષ્ઠતા પર કાં તો તથાકથિત કૃતિનિષ્ઠતા પર જીવી રહી છે. વ્યક્તિનિષ્ઠ અભિગમ કાં તો કૃતિને સારાંશમાં ઢાળી દે છે કાં તો આ સાહિત્યિક આધારો લઈને જે તે કૃતિની સમીક્ષા કરે છે. વસ્તુનિષ્ઠ અભિગમનો ગુજરાતીમાં મોટા પાયે દુરુપયોગ થઈ રહ્યો હોવાની લાગણી પણ આ લખનારે વ્યક્ત કરી હતી, કૃતિમાં ઘટકતત્ત્વોનો અન્વય સધાય છે કે નહિ ! – એવા પ્રશ્નો કૃતિનિષ્ઠ વિવેચને

પૂછ્યા ખરા પણ એ અન્વય શાના બળે થાય છે અને એ નક્કી કરવાના માપદંડો કયા એ અંગે આ વિવેચન ચૂપ રહ્યું છે. ન ગમતાઓને અથવા તો પોતાના જૂથમાં ન હોય એને ઉતારી પાડવા માટે વસ્તુનિષ્ઠતાનો માપદંડ વારંવાર ઉપયોગમાં લેવામાં આવતો હોય છે. બીજું, અનુ-આધુનિક સર્જન આ તથાકથિત વસ્તુનિષ્ઠપ્રિયોની પકડમાં આવતું નથી એવી દલીલ કરીને આ લખનારે એમ કહ્યું હતું કે સમીક્ષકો નવા નવા સિદ્ધાન્તોથી સજ્જ હોવા જોઈએ.

ગુજરાતી સમાજને આ લખનારે ચાર વર્ગમાં વહેંચી નાખેલો. પહેલા વર્ગમાં એવા ગુજરાતીઓ કે જેઓ કેવળ ગુજરાતી જ જાણે છે. બીજા વર્ગમાં એવા ગુજરાતીઓ કે જેઓની માતૃભાષા ગુજરાતી છે અને અન્ય ભાષા અંગ્રેજી છે. ત્રીજો વર્ગ એવો કે જેમાં ગુજરાતી અને અંગ્રેજી બન્ને ભાષાઓ અન્ય ભાષા બની ગઈ છે. 'એટલે કે, આ વર્ગના ગુજરાતીઓનો ગુજરાતી ભાષા પર માતૃભાષા પર હોય એટલો કાબૂ રહ્યો નથી. આ વર્ગને માતૃભાષાવિહોણો વર્ગ કહી શકાય. અને, ચોથા વર્ગમાં એવા ગુજરાતીઓ જે કેવળ અંગ્રેજી જ જાણે છે. આ વર્ગીકરણ પછી એવી દલીલ કરવામાં આવી હતી કે માતૃભાષા પરત્વેની વફાદારીના અભાવે આમાંનો પ્રથમ અને બીજો વર્ગ સતત ત્રીજા પ્રકારનો વર્ગ બનવા ભણી ધસી રહ્યો છે. એટલે કે, ગુજરાતી સમાજ ધીમેધીમે માતૃભાષાવિહોણો સમાજ બની રહ્યો છે. જો, આ પરિસ્થિતિ ચાલુ રહેશે તો વાચકવર્ગમાં ચિંતાજનક ઘટાડો થશે અને સમીક્ષાની પ્રવૃત્તિ અર્થ વગરની બની જશે એવી દલીલ કરીને ગુજરાતી ભાષાને ટકાવી રાખવા માટેના આયોજન પર ભાર મૂકી એવું સૂચવવામાં આવ્યું હતું કે સમીક્ષાપ્રવૃત્તિમાં સાહિત્ય શિક્ષણના એક ઘટકતત્ત્વનો પણ સમાવેશ થવો જોઈએ. 'Other tongue' અક્ષરજ્ઞાનને 'mother tongue' અક્ષર જ્ઞાનમાં ફેરવવું પડશે એવી દલીલ કરવામાં આવી હતી. આમ છતાં, કેટલાંક મહત્ત્વનાં સામયિકોની સમીક્ષા-પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ પણ બતાવ્યું હતું.

✹

આ સેમિનારમાં ઊડીને આંખે વળગે તેવાં બે ઉધાર પાસાં હતાં. એક તો, મોટા ભાગના વિદ્વાનોએ પોતાનાં વક્તવ્યો જ રજૂ કર્યાં હતાં પણ પેપર્સ વાંચ્યાં ન હતાં. એને કારણે, મોટા ભાગની ચર્ચા 'વાતચીત'ના સ્તરથી ભાગ્યે જ ઊંચે જતી હતી. બધાએ પોતપોતાના સમીક્ષક અથવા તો તંત્રી અથવા તો સમીક્ષક તરીકેના અનુભવોને આધારે પોતાના અભિગમો રજૂ કર્યા હતા. આમ, સેમિનારમાં practical પાસા પર ઝોક વધારે હતો. સમીક્ષા પ્રવૃત્તિને theorize કરવાનો પ્રયાસ ભાગ્યે જ જોવા મળતો હતો.

બીજું, આ સેમિનારમાં ભારતની તમામ ભાષાઓમાં સમીક્ષા પ્રવૃત્તિ કેવી ચાલે છે એનો એક આલેખ મળી શકે એ રીતે વક્તાઓની પસંદગી થઈ ન હતી. ઘણીબધી ભાષાઓમાંથી બે કે તેથી વધુ પ્રતિનિધિઓ હતા. જ્યારે કેટલીક ભાષાઓનું પ્રતિનિધિત્વ જ ન હતું !

તેમ છતાં, આ સેમિનારના આયોજન માટે The Book Review Literary Transtને અભિનંદન આપવા જ પડે. સેમિનારમાં ઉપસ્થિત કરવામાં આવેલા મુદ્દાઓ સમીક્ષાપ્રવૃત્તિને વધુ શાસ્ત્રીય અને શ્રદ્ધેય બનાવવામાં મદદરૂપ થશે જ. એ રીતે, એક આરંભિક ચાલક-બળ તરીકે ને સમીક્ષા અંગેની ચર્ચાના ઉત્તેજક તરીકે તો આ સેમિનાર અવશ્ય ઉપયોગી ગણાય.

□

અભિનંદન

દર્શક ફાઉણ્ડેશન તરફથી, ૧૯૯૪ના વર્ષનો સાહિત્ય માટેનો 'દર્શક એવોર્ડ' (રૂ. એક લાખ) **રઘુવીર ચૌધરીને** ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે એમના વિશિષ્ટ પ્રદાન અર્થે આપવાનું નક્કી થયું છે. લેખકને હાર્દિક અભિનંદન.

૧

'કૌંસમાં'ની કવિતા બંધિયાર છે ?

'પ્રત્યક્ષ' ઑક્ટો. ૯૪ના અંકમાં પ્રગટ થયેલી ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની 'કૌંસમાં' (પ્રબોધ પરીખ)ની સમીક્ષા-સંદર્ભે મારો પ્રતિ-ભાવ લખું છું.

બારીઓ ખૂલે છે, ત્યારે જે 'કૌંસમાં' છે તે બંધિયાર નથી પણ તે કૌંસમાં રહીને જે બહાર છે એની સ્પષ્ટતા કરે છે.

કવિતા જે સમયે લખાઈ હોય એ સમયને સંદર્ભે જ સ્પર્શે છે એ વાત સાચી, પણ કોઈ એક કવિતાનું કલ્પન સ્વતંત્ર રીતે કોઈ પણ સમયે આનંદ આપી શકે છે.

ડૉ. ટોપીવાળા 'સ્ટીલવૉટર કાવ્યો'માંની પંક્તિ 'શબ્દો ભઠ્ઠીમાંથી કાચા શેકાઈને તડતડ ફૂટે છે'ને આધારે સર્જકની ભાષાને 'લવરી' – તાવનો સનેપાત – ગણાવે છે. પણ કવિ પોતેય આ શબ્દઘોષ વિશે સભાન છે અને આ જ શ્રેણીના ચોથા કાવ્યની આ પંક્તિઓ જુઓ :

"વ્યાકરણ વિનાની સાંજ કેવી આકરી હોય છે !
બધા રંગો જોઉં છું
પણ કોઈ નામ સૂઝે નહીં !"

આમાં પોતાના શબ્દોને એક વ્યવસ્થા (સિસ્ટમ)માં ઢાળવા કવિ વ્યાકુળ છે. કવિની આ વ્યાકુળ સ્થિતિ-the state of aphazia - માટેનું કલ્પન આજેય ગમે છે. પછી ભલેને કવિતા ૧૯૭૨માં લખાઈ હોય ! આ કાવ્યો જોતાં કવિની શબ્દસૃષ્ટિ મર્યાદિત છે ધ્યાનમાં આવે છે પણ એ 'એક જ પ્રકારની એકવિધતા'માં લઈ જતી નથી કારણ કે એમાં ઇન્દ્રિય-ઘનતા - sensuous intensity - છે, જે 'ગાંજાના સાક્ષાત્કારમાં' 'doors of perception' ખોલી નાખે છે.

૧૯૯૫માં આજેય એક જ ફરિયાદ છે કે આ મુંબઈ શહેરમાં કંઈક અંદરથી થતું નથી, ત્યારે 'કંઈક' થાય એનો વેગ પ્રબોધ પરીખની કવિતામાં અનુભવાય છે. સાહિત્યિક આધુનિકતાનો યુગ ભલે આથમી ગયો હોય પણ આજના યુવાન તરીકે આપણા મૂડીવાદ તરફ ધસતા સમાજમાં મારે માટે તો પ્રશ્નો એ જ છે જે વીસીના દાયકામાં યુરોપમાં હતા. આધુનિક કવિતા લખવાની 'ફૅશન' ગઈ, કારણ કે એ તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચને ઠોકી બેસાડેલી આધુનિકતા હતી. જ્યારે બદલાતા સમાજ સાથે ખરેખરી આધુનિક સંવેદનશીલતા આજે જ activate થઈ છે. જો સર્જક અસ્તિત્વવાદી દ્વિધામાં અટવાયો હોય તો એ પ્રકારની કૃતિ લખે; આપણે એમ તો ન કહી શકીએ કે હવે તો કૅમ્યુના જમાના ગયા, હવે શું આવું લખવાનું ?! કદાચ આવા 'ફૅશન'ના પ્રવાહને કારણે જ ખરેખરી આધુનિક કવિતા કે અસ્તિત્વવાદી નવલકથાઓ આપણે ત્યાં pre-matured સમયે લખાઈ ગઈ.

વળી સાહિત્યમાં 'પીરીયડ' શું છે ? શું દરેક સમયમાં અન્ય સમયનાં તત્ત્વો હાજર નથી હોતાં ? માત્ર કેટલાંક પ્રોમીનન્ટ હોય છે તો કેટલાંક બૅક્ગ્રાઉન્ડમાં. આ બે સ્થિતિ વચ્ચે જ તત્ત્વો અને લાક્ષણિકતાઓ interchange થયા કરે છે, એથી વિશેષ શું ? 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'માં એલીયટ લખે છે, "Time present and time past/Are both perhaps present in time future...All time is eternally present...''

ડૉ. ટોપીવાળા લખે છે, "આધુનિકતાનું હવે લગભગ આથમણું છે." – તો પછી ઉગમણું શેનું છે? અનુઆધુનિકતાનું ? ભારતીય ભાષા-સાહિત્ય, આ રીતે, પશ્ચિમમાં ફેશનેબલ હોય એવી થીયરીથી જ આકૃત થયા કરે ? અને ધારોકે આપણે અત્યારે 'Postmodern Condition'માં છીએ (We are thankful to you, Lyotard !) તો પણ 'અનુઆધુનિકતા' એ સંજ્ઞા પોતે જ આધુનિકતાની મહત્તા સ્થાપિત નથી કરતી ? અને એવું સૂચન કરે છે કે અત્યારની સ્થિતિની મુખ્ય લાક્ષણિકતા

'આધુનિકતાની પછી હોવું' એ છે.

માની લઈએ કે 'આધુનિકતા' અત્યારે 'કાલબાહ્ય' છે. પણ આજે જ્યાં છીએ ત્યાં પહોંચવા માટે પણ 'આધુનિકતા'ની સ્થિતિમાં વણાવું આપણે માટે જરૂરી જ હતું ને ? અને એટલે જ પાછું વળીને જોતાં પાછળ મૂકી આવ્યા છીએ એ કથાને એને સંદર્ભે મહત્ત્વ આપવું જ પડે.

ડૉ. ટોપીવાળાનો આખો લેખ જોતાં પ્રશ્ન થાય છે કે એમને ફરિયાદ કવિતા સામે છે કે કાવ્યસંગ્રહ મોડો પ્રગટ કરવા સામે છે ?

મુંબઈ; ૨૬ ફેબ્રુઆરી '૯૫ — **અવનીશ ભટ્ટ**

□

૨

સમતોલન સાધવું જોઈએ

'પ્રત્યક્ષ'માં વૈયક્તિક રીતે મને જે ગમ્યું છે એમાં તમારા દ્વારા લખાતાં 'ટૂંકાં અવલોકનો' અને 'પ્રત્યક્ષીય' પણ છે. તમે સૂઝથી, ગંભીરતાથી અને અત્યંત પરિશ્રમ લઈને આ કામ કરો છો એ માટે સલામ. પણ 'પ્રત્યક્ષ' (ઓક્ટો.-ડિસે.-'૯૪)માં કેટલીક સમીક્ષાઓ ઉભડક રહી ગઈ છે. કૃતિની મર્યાદા કે દોષને લેખના અંત ભાગમાં રજૂ કરવામાં આવે અને કૃતિની વિશિષ્ટતા કે લાક્ષણિકતાને આરંભે રજૂ કરવામાં આવે એવું ન બની શકે ?[1] બીજું, 'રાતવાસો' (મણિલાલ પટેલ) વિશેની સમીક્ષામાં જે રીતે મર્યાદાઓ વિશે વિસ્તારથી વાત થવા પામી છે એ રીતે સારી વાર્તાઓ વિશે વિસ્તારથી વાત થવી જોઈતી હતી. 'ડમરી', 'બાંધી મુઠ્ઠી', 'તોફાન', 'દોઢીમાં' જેવી વાર્તાઓની વિશેષતાઓ બતાવવા તરફ સમીક્ષકે કાળજી લીધી નથી. એ જ રીતે 'સંબંધ વિનાના સેતુ'માં ગુણગ્રાહી દૃષ્ટિનો જેટલો સુખદ પરિચય થાય છે એટલું મર્યાદાઓ તરફ ધ્યાન ગયું નથી. સમીક્ષા જ્યારે ઉભડક કે અસમતોલ થઈ જાય ત્યારે 'પ્રત્યક્ષ'ના ધોરણને કથળાવનારું બને છે. એ રીતે શ્રી ટોપીવાળાનો લેખ સમતોલ સમીક્ષા છે. પણ 'રેલવે સ્ટેશન'ના નિબંધો વિશે અસમતોલન થવા પામ્યું છે. 'ઈશ્વર અલ્લા તેરે નામ'ના નિબંધોની મર્યાદાઓ - એમાંની શૈલી અને એની એકવિધતા વગેરે વિશે વાત થવી જોઈતી હતી. કૃષ્ણવીર દીક્ષિતનાં પુસ્તકો વિશે તમે સમતોલન સાધ્યું છે. 'પ્રત્યક્ષ'માં 'વાચનવિશેષ'વાળો વિભાગ ગમે છે. તમે મુલાકાતોવાળો વિભાગ કેમ બંધ કર્યો ?[2] એકંદરે પણ આવું વ્યાપક અસમતોલન રહી જાય છે. છતાં 'પ્રત્યક્ષ'ની અંદર તમે જે રીતે ગ્રુપબંધી વિના નવાનવા સમીક્ષકોના ચહેરા આમેજ કરતા જાઓ છો એ સારું છે. નહિતર તો આપણે ત્યાં આ પ્રકારની પ્રવૃત્તિમાં જબરજસ્ત ગ્રુપબંધી ચાલે છે. તમે એનાથી વાકેફ પણ હશો જ. પરંતુ તમને એવું નથી લાગતું કે તમારી પાસે આવતા સમીક્ષાલેખોમાં તમને જરૂરી લાગે ત્યાં તમે થોડું 'ઍડિટ્' કરો ?[3]

૨-૨-૯૫ — **વિનાયક રાવળ**

---

૧. એથી તો એક રૂઢ-યાંત્રિક માળખું ઊભું ન થાય ? ને સમીક્ષકોને એવી ફરજ તો પાડી જ ન શકાય ને ? ૨. મુલાકાતો હવે ફરી શરૂ કરવી છે - કરવી જ જોઈએ. પહોંચી નથી વળાતું એથી પણ રહી જાય છે. ૩. વીગતલક્ષી લખાવટની રીતે તો દરેક લેખ એડિટિંગ-માંથી પસાર થાય છે, ક્યારેક-લેખક પાસે જ (કે લેખક-ની સંમતિથી) તથ્યગત ફેરફાર/સંક્ષેપ પણ કરાવાય છે. બધા પ્રેમથી કરી આપે છે. પણ સમીક્ષકનું મૂળ વક્તવ્ય અને અભિપ્રાય ફેરવવા સુધી તો સંપાદકથી ન જવાય ન જ જવું જોઈએ.

— **સંપાદક**

□

આ અંકના લેખકો

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા : *વિવેચક, સંપાદક, કવિ*
નિયામક : ક.લા. સ્વાધ્યાયમંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ- ૩૮૦૦૦૯.
ડી/૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૬.

જયેશ ભોગાયતા : *વિવેચક, સંપાદક*
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, કાલોલ (પંચમહાલ)
સી-૧૭, અનુરાગ સોસાયટી, અકોટા ગાર્ડન પાસે, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૦

ઈલા નાયક : *વિવેચક*
ગુજરાતીનાં અધ્યાપક, સ્વામીનારાયણ આર્ટ્સ કૉલેજ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૨.
૧૬, સંસ્કારભારતી સોસાયટી, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩.

સિલાસ પટેલિયા : *વિવેચક*
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, વ્યારા દ. ગુજરાત
કાનપુરા, જનકસ્મારક હૉસ્પિટલ રોડ, વ્યારા.

રમેશ દવે : *વિવેચક, સંપાદક, નવલકથાકાર*
અધ્યાપક, ક.લા. સ્વાધ્યાયમંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯.
૨/૨, વીમાનગર, સેટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ-૧૫.

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ : *વાર્તાકાર, વિવેચક*
ગુજરાતીના અધ્યાપક, નલિની આર્ટ્સ કૉલેજ, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮૧૨૦.
૧૩, કૃષ્ણ સોસાયટી, અરુણોદય પાસે, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮૧૨૦.

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

હરીશ વટાવવાળા : *કવિ, નવલકથાકાર*
એકાઉન્ટન્ટ, ગુજરાત હાઉસિંગ બોર્ડ, વડોદરા.
એ/૫, 'અક્ષર', સાર્થક એપાર્ટમેન્ટ્સ, ઈલોરા પાર્ક, વડોદરા.

મીનળ દવે : *વિવેચક*
ગુજરાતીનાં અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, ભરુચ.
૭૧, ગીતગુંજન, પુરુષોત્તમનગર પાછળ, હરણી, વી.આઈ.પી. રોડ, વડોદરા-૨૨.

કલહંસ પટેલ : *સંગીતકલાકાર*
રીડર, પુરાતત્ત્વ વિભાગ, મ. સ. યુનિ. વડોદરા.
વૃંદાવન ફ્લેટ્સ, રેસકોર્સ, વડોદરા

રમણ સોની : *વિવેચક, સંપાદક*
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિ. વડોદરા-૨.
ઈ-૨, તારાબાગ, પોલિટેકનિક, વડોદરા-૨.

હરિવલ્લભ ભાયાણી : *સંશોધક, વિવેચક, સંપાદક, અનુવાદક*
ભાષાવિજ્ઞાનના નિવૃત્ત અધ્યાપક.
૨૫/૨, વીમાનગર, સેટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫.

બાબુ સુથાર : *નવલકથાકાર, વિવેચક*
ભાષાવિજ્ઞાનના અધ્યાપક, મ. સ. યુનિ. વડોદરા-૨.
૨૨૩, શક્તિપાર્ક, જૂના જકાતનાકા પાસે, સમા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૮. □

પુસ્તકસ્વીકાર – મિતાક્ષરી

☐ આર. આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ, મુંબઈ

રાહબર – **મુકુન્દલાલ મુન્શી**, (બી.આ.) ૧૯૯૪, ક્રા. ૨૯૨, રૂ. ૬૦. ઉર્દૂ - ગુજરાતી કોશ

નિસર્ગલીલા અનંત – **જયેન્દ્ર ત્રિવેદી**, ૧૯૯૪. ડે. ૯૨, રૂ. ૨૭, નિબંધસંગ્રહ

સરદાર એટલે સરદાર – **ગુણવંત શાહ** (ચોથી આ.) ૧૯૯૪. ક્રા. ૧૬૮, રૂ. ૪૫, વ્યાખ્યાનો સંપુટ.

વગડાને તરસ ટહુકાની – **ગુણવંત શાહ** (ત્રીજી આ.) ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૪૦, રૂ. ૩૫, નિબંધસંગ્રહ.

કરૂણામૂર્તિ બુદ્ધ – **ગુણવંત શાહ** (ત્રીજી આ.) ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૦૮, રૂ. ૨૬, વ્યાખ્યાનોનો સંગ્રહ.

લગ્નમંગલ હાસ્યમંગલ – **બકુલ ત્રિપાઠી**, ૧૯૯૪, ક્રા. ૨૮૦, રૂ. ૬૫, હાસ્યનિબંધો.

શેક્સપિયરનું શ્રાદ્ધ – **બકુલ ત્રિપાઠી**, ૧૯૯૪ ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૪૫ પચીસ હાસ્યકથાઓ

અષાઢની સાંજે પ્રિય સખી અને ભજિયાં ! – **બકુલ ત્રિપાઠી**, ૧૯૯૪, ક્રા. ૨૪૦, રૂ. ૫૫, ચાળીસ નિબંધિકાઓ.

વિદુરવાણી – **જયેન્દ્ર ત્રિવેદી**, ૧૯૯૪, ક્રા. ૮૮, રૂ. ૨૦, 'મહાભારત'માં નિરૂપિત વિદુરની વાણી વિશેની વિચારણા.

કૂવો – **અશોકપુરી ગોસ્વામી**, ૧૯૯૪, ક્રા. ૩૦૦, રૂ. ૮૨, નવલકથા.

કુંજાર – **વિભૂત શાહ**, ૧૯૯૪, ક્રા. ૨૮૮, રૂ. ૬૫, વાર્તાસંગ્રહ.

દીવાદાંડી – **હસમુખ શેઠ**, ૧૯૯૪, ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૫૦, પ્રેરણાદાયી લેખો.

નગરવાસી – **વીનેશ અંતાણી**, (ત્રીજી આ.) ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૪૮, રૂ. ૫૭, નવલકથા

બીલીપત્રનું ચોથું પાન – **વર્ષા અડાલજા**, ૧૯૯૪, ક્રા. ૨૨૭, રૂ. ૫૫, ટૂંકીવાર્તાઓ

વિલાસવહુ – **સારંગ બારોટ**, (પાંચમી આ.) ૧૯૯૪, ક્રા. ૩૨૦, રૂ. ૭૫, નવલકથા

હૈયું અને ફૂંક – **નાગજીભાઈ દેસાઈ**, ૧૯૮૯, ક્રા. ૧૨૦, રૂ. ૨૦, અનુભવકથન.

☐ લોકપ્રિય પ્રકાશન – મુંબઈ

પ્રિયતમા : ૧ – **મોહન પરમાર**, ૧૯૯૫, ક્રા. ૩૧૪, રૂ. ૭૫, નવલકથા.

પ્રિયતમા : ૨ – **મોહન પરમાર**, ૧૯૯૫, ક્રા. ૩૦૭, રૂ. ૭૫, નવલકથા.

તમે સાચા સોનામહોર જેવા – **મૂળરાજ રૂપારેલ**, ૧૯૯૪, ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૬૦, નવલકથા.

પીડા – **મૂળરાજ રૂપારેલ**, ૧૯૯૪, ક્રા. ૨૧૨, રૂ. ૫૦, નવલકથા

☐ પાર્શ્વ પ્રકાશન – અમદાવાદ-૧

ભૂપેશ અધ્વર્યુ – વ્યક્તિ અને સર્જક – **સં. દક્ષેશ ઠાકર**, ૧૯૯૪, ડે. ૧૨૦, રૂ. ૪૦, ભૂપેશ અધ્વર્યુ વિષયક લેખસંગ્રહ

સેતુ – **કાન્તિભાઈ પરમાર**, ૧૯૯૪, ક્રા. ૯૦, રૂ. ૩૦, નિબંધો.

☐ પ્રસાર, આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર-૨.

સૌરાષ્ટ્રની રસધાર – **ઝવેરચંદ મેઘાણી** (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૪, ભા-૧ (ક્રા. ૧૬૬, રૂ. ૧૮), –૨ (ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૧૮), ૩ (ક્રા. ૨૩૦, રૂ. ૨૫), –૪ (ક્રા. ૧૫૭, રૂ. ૧૭), –૫. (ક્રા. ૧૯૦, રૂ. ૨૨), સૌરાષ્ટ્રના લોકપ્રદેશમાંથી સાંભળીને પુનઃ કથેલી વાર્તાઓના સંગ્રહ

સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં – **ઝવેરચંદ મેઘાણી**, (૪થી આ.નું પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૪૨, રૂ. ૨૫. સૌરાષ્ટ્ર પ્રવાસના લેખકના અનુભવો ('સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં' અને 'સોરઠને તીરેતીરે'ની સંયુક્ત આવૃત્તિ)

સોરઠી સંતો – **ઝવેરચંદ મેઘાણી**, (પાંચમી આ.નું પુ.મુ.), ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૧૨, રૂ. ૧૫. સોરઠી સંતોની જીવનકથાઓ.

પુરાતન જ્યોત – **ઝવેરચંદ મેઘાણી**, (ત્રીજી આ.નું પુનર્મુ.) ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૫૮, રૂ. ૨૫. સંતચરિત્રો.

સોરઠી ગીતકથાઓ – ઝવેરચંદ મેઘાણી, (બીજી આ.નું. પુનર્મુ.) ૧૯૯૩, ક્રા. ૧૭૨ રૂ. ૩૦, દુહાઓમાં વણાયેલ પ્રેમકથાઓ

દાદાજીની વાતો – ઝવેરચંદ મેઘાણી, (આઠમી આ.નું. પુનર્મુ.) ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૪૨, રૂ ૨૨. 'દાદાજીની વાતો' અને 'ડોશીમાની વાતો' એવા વિભાગોમાં વહેંચાયેલી કથનાત્મક વાર્તાઓ.

☐ **સાહિત્ય સંકુલ, સુરત**

પરિપ્રેક્ષ્ય – રમેશ ઓઝા, ૧૯૯૩, ક્રા. ૧૮૮, રૂ ૪૮, વિવેચનલેખ-સંગ્રહ

જીવનસરિતને તીર – દિનેશ પંચાલ, ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૫૬, રૂ. ૩૫, વિચારકેન્દ્રી નિબંધનો સંગ્રહ

નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટ, વિક્રેતા સાહિત્યસંકુલ, સુરત

નર્મકવિતા ભાગ : ૨, સં. રમેશ શુક્લ, ૧૯૯૪. ડે. ૧૬૦ રૂ. ૪૫. નર્મદનાં સુધારાવિષયક કાવ્યોનું સંકલિત સંપાદન, મૂળ 'નર્મકવિતા'ની બીજી ને ત્રીજી આવૃત્તિને આધારે

નર્મકવિતા ભાગ : ૩ – સં. રમેશ શુક્લ, ૧૯૯૪, ડે. ૧૫૧ રૂ. ૪૫ નર્મદનાં પ્રકૃતિવિષયક અને જ્ઞાનભક્તિ વિષયક કાવ્યોનું સંકલિત સંપાદન, મૂળની બીજી ને ત્રીજી આવૃત્તિઓને આધારે.

મારી હકીકત – સં. રમેશ શુક્લ, ૧૯૯૪ ડબલ ક્રાઉન ૧૯૨, રૂ. ૮૫ નર્મદની આત્મકથા (મૂળ પ્રત પરથી) ઉપરાંત નર્મદની અપ્રગટ અંગત ડાયરી, પત્રાવલિ વગેરેનું સંકલિત સંપાદન

વિજ્ઞાનશિક્ષણના નૂતન અભિગમો – વિનોદભાઈ પટેલ, ૧૯૯૩, ડિ. ૩૪૨, રૂ. ૧૦૦, વિજ્ઞાનશિક્ષણ વિશેનું પુસ્તક.

☐ **આયુ પ્રકાશન, એલિસબ્રીજ, અમદાવાદ-૬.**

ઊઠો, આયુર્વેદ અપનાવો – શોભન, (ત્રીજી આ.) ૧૯૯૪, ફૂલ્સકેપ ૩૬, રૂ. ૫, માહિતીપ્રદ પરિચય આપતી પુસ્તિકા

શિરઃશૂલ – શોભન, (ત્રીજી આ.) ૧૯૯૪, ફૂલ્સકેપ ૮૪, રૂ. ૧૨. વિવિધ શિરઃશૂલનાં કારણો, લક્ષણો, ઉપાયો.

વનસ્પતિ ઔષધો – શોભન, ૧૯૯૪, ફૂલ્સકેપ ૧૧૮, રૂ. ૧૫, વિવિધ વનસ્પતિ ઔષધોનાં ઓળખ અને ઉપયોગ.

વનસ્પતિ ઔષધો ભાગ : ૨ – શોભન, ૧૯૯૪, ફૂલ્સકેપ ૧૧૦, રૂ. ૧૫

રોજિંદાં ઔષધો – શોભન, ૧૯૯૪, ફૂલ્સકેપ ૯૪, રૂ. ૧૫, રોજરોજનાં ઉપયોગી ઔષધો અંગેની પુસ્તિકા

સર્વોત્તમ ઔષધો – શોભન, ૧૯૯૪, ફૂલ્સકેપ ૮૮, રૂ. ૧૨, ઉત્તમ લાગેલાં ૨૬ ઔષધોની ઓળખ ને ઉપયોગો.

બાહ્યોપયોગી ઔષધો – શોભન, ૧૯૯૪. ફૂલ્સકેપ ૧૦૪, રૂ. ૧૫, વિવિધ તેલ વગેરે બાહ્ય-ઉપચારનાં ઔષધોનાં ઓળખ-ઉપયોગ

દિવ્ય ઔષધિ : ૨ – શોભન, (બીજી આ.) ૯૪. ફૂલ્સકેપ ૧૨૬, રૂ. ૧૫. કેટલાંક નવાં ઔષધોનાં ઓળખ-ઉપયોગ

☐ **અન્ય પ્રકાશકો :**

કવિલોકમાં – જયંત કોઠારી, પ્ર.લેખક, વિ. ગૂર્જર, ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૯૪, રૂ. ૫૦, કવિઓ અને કાવ્યસંગ્રહો વિશેના વિવેચન-લેખોનો સંગ્રહ

ભાષાપરિચય અને ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ – જયંત કોઠારી, (પાંચમી આ.) ૧૯૯૪. યુનિ. ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ડે. ૩૪૪, રૂ. ૫૦, ભાષા-વિજ્ઞાન અંગેનું અધિકૃત વિદ્યાર્થી-ઉપયોગી પુસ્તક.

જાણીએ જોડણી – રામજીભાઈ મા. પટેલ, પ્ર. લે. વિ. અક્ષરભારતી, ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૧૫, રૂ. ૪૦, ગુજરાતી જોડણીવિષયક ચર્ચા કરતું પુસ્તક.

ગઝલ : સંજ્ઞા અને સંપ્રત્યય – એસ. એસ. રાહી, પ્ર. રમેશ આચાર્ય, ન્હાનાલાલ સા. સભા સુરેન્દ્ર-નગર. ક્રા. ૮૮, રૂ. ૨૦. ગઝલ વિશેની અભ્યાસ-પુસ્તિકા.

વાતચીત – સં. એસ. એસ. રાહી, સેન્ટ્રલ ગ્રાફીક્સ, રાજકોટ-૬, ૧૯૯૦, ક્રા.-૯૨, રૂ. ૧૨, સાહિત્યકારોની ટૂંકી મુલાકાતોનો સંગ્રહ

અજવાસનાં મત્સ્ય – પ્રવીણ પંડ્યા, કવિલોક પ્રકાશન, અમ.-૯, ૧૯૯૪, ક્રા. ૯૨, રૂ. ૧૨, કાવ્યસંગ્રહ

मरीचिका : राजेन्द्र नाणावटी, प्र. लेखक वि. पार्श्व,

અમદાવાદ. ૧૯૯૩ ક્રા. ૬૬, રૂ. ૪૦, સંસ્કૃત કાવ્યોનો સંગ્રહ.

માડી મને સાંભરે રે - સં. ચંદુ મહેરિયા, ઉત્તમ સા.પ્રકાશન, સુરેન્દ્રનગર, ૧૯૯૪, ક્રા.-૨૦૦, રૂ. ૪૦, દલિત લેખકોના મા વિશેના લેખોનો સંગ્રહ

ગમતાં ગાઓ ગીત - સં. હીરજીભાઈ નાકરાણી, બીના જે. ભટ્ટ, પ્રવીણ પુ. ભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૯૩, ડે. ૪૪૦, રૂ. ૬૦, કવિ વિશે અને સ્વરૂપ અનુસાર વિભાજિત કરેલાં ગીતોનો સંગ્રહ.

ચાલો શિક્ષક બનીએ - સં. કિશોર શાહ, એમ. બી. પટેલ એજ્યુ. કોલેજ, વિદ્યાનગર, ૧૯૯૪ ડે. ૬૪, રૂ. ૧૫, શિક્ષકો, કેળવણીકારોનાં પ્રવચનોનો સંગ્રહ.

મેરી ગો રાઉન્ડ, ભા. ૧ – મધુ કોઠારી, વિ. રન્નાદે, અમ. ૧૯૯૫, પૃ. ૯૨, રૂ. ૪૫, આત્મચરિત્ર.

લીલા - આસીમ રાંદેરી, વિ. સાહિત્ય સંકુલ, સુરત-૩ (ત્રીજી આ.) ૧૯૯૪, ડે. ૨૨૦, રૂ. ૭૫, કાવ્યસંગ્રહ

એચ. એમ. પટેલ સ્મૃતિગ્રંથ - સં. રમેશ એમ. ત્રિવેદી વ. ચારુતર વિદ્યામંડળ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૧૯૯૪, ડબલ ક્રા. - ૩૭૫, કિંમત : એચ. એમ. પટેલ વિશેના અંગ્રેજી - ગુજરાતી સંસ્મરણલેખો તેમજ એચ. એમ. પટેલનાં કેટલાંક લખાણોનો સંગ્રહ.

ગાંધી મોહનદાસ કરમચંદ - ચી. ના. પટેલ, ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ અમ. (૧૯૯૪ ?) ડબલ ડિ., પૃ. ૨૧૯થી ૨૬૫, રૂ. –, વિશ્વકોશ અંતર્ગત અધિકરણનું અલગ મુદ્રણ પ્રકાશન

ગોવર્ધનરામ વિવેચનસંદર્ભ - સંપા. પ્રકાશ વેગડ, એન. એમ. ત્રિપાઠી, મુંબઈ-૨, ૧૯૯૫, ડે. ૮૦, રૂ. ૩૦, ગોવર્ધનરામ અને એમના સા. વિશેની વર્ગીકૃત સર્વગ્રાહી સૂચિ.

પર્યાવરણની સમસ્યાઓ - એમ. જી. પારેખ, બાલગોવિંદ, અમ. ૧૯૯૪, ડે. ૨૧૦, રૂ. ૭૦, વિશ્વમાનવમાં લેખમાળારૂપે છપાયેલા તથા અન્ય પર્યાવરણનો લેખસંગ્રહ

સમુદ્રાન્તિકે : ધ્રુવ ભટ્ટ, હર્ષ પ્રકા. અમ. ૧૯૯૩, ક્રા. ૧૯૮, રૂ. ૪૨, નવલકથા

પ્રિયદર્શીનો મધુવિનોદ - મધુસૂદન પારેખ, ગૂર્જર, અમદાવાદ. ૧૯૯૩, ક્રા. ૧૮૦, રૂ. ૩૮, હાસ્યનિબંધો.

છાત્રોને ૩૦ પત્રો - નાગજીભાઈ દેસાઈ, (ત્રીજી. આ.) ૧૯૯૪, મૈત્રી વિદ્યાપીઠ, સુરેન્દ્રનગર, ડે. ૬૦, રૂ. ૨૫.

□

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક

ગુજરાત સાહિત્યસભા તરફથી પ્રતિવર્ષ અપાતો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્ર –

- **૧૯૯૩ના વર્ષનો અમૃત ઘાયલને**
  ગઝલકાર તરીકેના વિશિષ્ટ પ્રદાન માટે;
- **૧૯૯૪ના વર્ષનો ધીરુભાઈ ઠાકરને**
  સાહિત્યવિવેચન, ઇતિહાસ, સંશોધનક્ષેત્રે વિશિષ્ટ પ્રદાન માટે;
- **૧૯૯૫ના વર્ષનો ભોળાભાઈ પટેલને**
  અનુવાદ, વિવેચન, નિબંધના ક્ષેત્રે વિશિષ્ટ સર્જન અર્થે

– એનાયત કરવાનું જાહેર થયું છે.

ત્રણે સાહિત્યકારોને હાર્દિક અભિનંદન.

With Best Compliments from :-

Always ask for : **PASTEURISED MILK AND MILK PRODUCTS**

Such as :

* Flavoured Milk
* Sugam Shrikhand
* Sugam Gulab Jamun
* Special Agmark Ghee
* Sugam Ice-Cream

Because they are : Nutritive and Cheaper

Also Insist For

"BARODA DAN"

A Quality Cattle feed as it
*** increases milk yield**
*** And wealth of Farmers**

BARODA DISTRICT CO-OPERATIVE MILK PRODUCERS' Union Ltd.

BARODA DAIRY
Baroda-390 009.