જગદીશ ગૂર્જર કિશોર વ્યાસ બાબુ દાવલપુરા મીનળ દવે
જયેશ ભોગાયતા પ્રમોદકુમાર પટેલ રમણ સોની કનુભાઈ જાની
મહેશ ચંપકલાલ નગીન મોદી રાજેશ પંડ્યા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

# प्रत्यक्ष

સંપાદક - રમણ સોની
વર્ષ ૫ અંક ૧ ■ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૯૬ ■ સળંગ અંક ૧૭

## અનુક્રમ


પ્રત્યક્ષીય III સંપાદક

**સમીક્ષા**

વહી જતા આભાસનાં રેખાચિત્રો (કવિતા : રમણીક અગ્રાવત) ૭ જગદીશ ગૂર્જર
બાવળ વાવનાર અને બીજી વાતો (વાર્તા : જનક ત્રિવેદી) ૧૦ કિશોર વ્યાસ
અશ્વદોડ (નવલકથા : મોહમ્મદ માંકડ) ૧૩ બાબુ દાવલપુરા
નાટ્યનાન્દી (વિવેચન : ભરત મહેતા) ૧૬ મીનળ દવે
ચાર વાર્તાકારો એક અભ્યાસ (વિવેચન-સંશોધન : વિજય શાસ્ત્રી) ૧૮ જયેશ ભોગાયતા
પન્નાલાલનું પ્રદાન (વિવેચન-સંપાદન : સં. રઘુવીર ચૌધરી, રમેશ દવે) ૨૨ પ્રમોદ કુમાર પટેલ
મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ (સંપાદન-સંશોધન : સં. જયંત કોઠારી) ૨૬ રમણ સોની
ગુજરાતી ભાષાનો શબ્દાર્થકોશ (સંપાદન : સં. ઈશ્વરલાલ દવે) ૨૯ કનુભાઈ જાની

**ટૂંકાં અવલોકનો**

રંગનાયક પ્રાણસુખ (ચરિત્ર : દિનકર ભોજક, વિનુભાઈ શાહ) ૩૩ રમણ સોની
આપણી રંગભૂમિ (વિવેચન : ભરત દવે) ૩૪ મહેશ ચંપકલાલ
બાળકો શાથી નિષ્ફળ નીવડે છે ? (ચિંતન - અનુવાદ : અનુ. કિરણ શીંગ્લોત) ૩૫ રમણ સોની
સંદેશા-વ્યવહાર (વિજ્ઞાન-માહિતી : મોહનભાઈ વિરોજા) ૩૬ નગીન મોદી

**સ્વાધ્યાયવિશેષ – 'છંદોલય' : નિરંજન ભગત**

રાજેશ પંડ્યા ૩૭
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૪૩

**ચર્ચા ૪૭**

**પ્રતિભાવ ૪૮**

**આ અંકના લેખકો VII**

**સ્વીકાર મિતાક્ષરી ૫૬**


# પ્રત્યક્ષ


**વર્ષ : ૫ □ અંક ૧ □ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૯૬ સળંગ અંક ૧૭**

વર્ષ ૫ અંક ૧ જાન્યુ.-માર્ચ ૧૯૯૬ : સળંગ અંક : ૧૭

# પ્રત્યક્ષ


| | |
|---|---|
| સંપાદક | રમણ સોની |
| સંપાદન સહાયક | જયેશ ભોગાયતા |
| 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 ૫૩૫૯૮૬૬) |
| મુદ્રણસ્થાન | ભગવતી ઓફસેટ 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. ૭૫ ▫ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૨૫**

**આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિગત રૂ. ૫૦૦, સંસ્થા આજીવન રૂ. ૧૦૦૦**
**શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિગત રૂ. ૧૦૦૦, શુભેચ્છક સંસ્થા રૂ. ૧૫૦૦**

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

મ.ઓ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું લખવું.

'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.

'પ્રત્યક્ષ' વર્ષમાં ચાર વાર – માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રકાશિત થાય છે. એના પંદરેક દિવસમાં અંક ન મળે તો, સ્થાનિક ટપાલ કચેરીમાં તપાસ કર્યા પછી, જાણ કરવી.

*લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં*

| | |
|---|---|
| શારદા સોની | ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ |
| નીતિન મહેતા | ૪૦૧/બી શિલ્પા ટેરેસ (ન્યૂ) શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨ |
| જયેશ ભોગાયતા | સી/૧૭ અનુરાગ સોસાયટી અકોટા ગાર્ડન સામે વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૦ |
| રોહિત કોઠારી | 'ઝબક' ૨૪ નેમિનાથનગર સુ. પ. માર્ગ આંબાવાડી અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫ |

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર રમણ સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ । ૧૨.૪.૧૯૯૬

# પ્રત્યક્ષીય

પાઠ્યપુસ્તકની જરૂરિયાતે આપણે ત્યાં કૃતિ-સંપાદનની એક નવી દિશા ખોલી છે. યુનિવર્સિટીઓના ગુજરાતીના અભ્યાસક્રમોમાં જૂની કૃતિઓય મુકાતી હોય છે. એ કૃતિઓ અપ્રાપ્ય હોય એટલે વિદ્યાર્થીઆલમને એ સુલભ કરી આપવાનો પ્રકાશકનો ધર્મ બની જાય. (આ નિમિત્ત ન હોય ત્યારે, શિષ્ટ-પ્રશિષ્ટ કૃતિને પુનઃપ્રકાશિત કરવાનો ધર્મ કોઈને સૂઝતો નથી). પુસ્તકનો ઉપાડ વધારે થવાની શક્યતા દેખાતી હોય તો એ ધર્મનો પ્રસાર પણ થાય, એટલે કે એકાધિક પ્રકાશકો એની એ જ કૃતિને એક જ સમયે પ્રકાશિત કરે. સંપાદકો શોધી લેવાના. આવું મધ્યકાલીન કૃતિઓના સંપાદનમાં તો થતું આવેલું છે. હવે એમાં એક નવી દિશા ખૂલી છે – નવલકથા, નાટક, આત્મકથા વગેરે જેવી લાંબી કૃતિઓનાં પણ સંપાદિત પ્રકાશનો થવા માંડ્યાં છે ! કોપીરાઇટ-કાળ વીતી ગયો હોય એ પછી તો, મધ્યકાલીન કૃતિઓ જેવી જ એ અર્વાચીન કૃતિઓ પણ હાથવગી હોય છે, – નધણિયાતી. પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનો ઉદ્ધાર આમ અનેકને હાથે, ને સંપાદિત રૂપે થાય છે. આનાં એકબે ઉદાહરણો જોઈએ :

સુરતના 'કવિ નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટે' નર્મદની આત્મકથા 'મારી હકીકત' (૧૮૮૬), રમેશ શુક્લ પાસે સંપાદિત કરાવીને ૧૯૯૪માં પ્રગટ કરી છે. ગુજરાતી પ્રેસે 'મારી હકીકત' (૧૯૩૩) અને 'ઉત્તરનર્મદચરિત્ર' (૧૯૩૯) પ્રકાશિત કરેલાં એનો આધાર લેવા ઉપરાંત કેટલીક વિગતો ઉમેરી-ચકાસીને તથા પરિશિષ્ટમાં બીજી કેટલીક વિગતો સંકલિત કરી સમાવી લઈને રમેશ શુક્લે ખૂબ જહેમતપૂર્વક કરેલું આ સંપાદન એક સારું સંશોધિત સંપાદન છે. તેમ છતાં નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટે એને 'પ્રથમ આવૃત્તિ' કહી એ, એક રીતે તો ગેરમાર્ગે દોરનારી માહિતી ગણાય. એને 'સંશોધિત-સંવર્ધિત આવૃત્તિ ૧૯૯૪' રૂપે ઓળખાવવી વધુ યોગ્ય ગણાત.

'મારી હકીકત'ની આવી પૂરા સંદર્ભો-વિગતો સાથેની ઉપયોગી આવૃત્તિ અભ્યાસીઓ તેમજ વિદ્યાર્થીઓ માટે પણ સુલભ હતી તેમ છતાં એ પછીના છ-આઠ મહિનામાં જ અમદાવાદના આદર્શ પ્રકાશને (૧૯૯૫માં) 'મારી હકીકત'નું (માત્ર મૂળ આત્મકથનનું) પ્રકાશન કર્યું એનું પ્રયોજન કયું ? પ્રકાશક તો એને 'સંપાદિત પ્રથમ આવૃત્તિ' ગણાવે છે ને વળી નિવેદનમાં લખે છે કે આ કૃતિ 'ઘણા વખતથી અપ્રાપ્ય' હતી ! આ

# આ અંકના લેખકો

**જગદીશ ગૂર્જર**
અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, આર્ટ્સ કોલેજ, અંકલેશ્વર
૨૬, રામનગર સોસાયટી, અંકલેશ્વર ૩૯૩૦૦૧

**કિશોર વ્યાસ**
અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, આર્ટ્સ કોલેજ, કાલોલ, પંચમહાલ
આઇસ ફેક્ટરી પાસે, કાલોલ. જિ. પંચમહાલ

**બાબુ દાવલપુરા**
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક, નલિની કોલેજ, વલ્લભવિદ્યાનગર
'વિવેક', યુનિયન બેંકની પાછળ, વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮૧૨૦

**મીનળ દવે**
ગુજરાતીનાં અધ્યાપક, આર્ટ્સ કોલેજ, ભરુચ
૭૧, ગીતગુંજન, પુરુષોત્તમનગર પાછળ, હરણી, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૨

**જયેશ ભોગાયતા**
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કોલેજ, કાલોલ. પંચમહાલ
સી/૧૭, અનુરાગ સોસાયટી, અકોટા ગાર્ડન સામે, વડોદરા ૩૯૦૦૨૦

**પ્રમોદકુમાર પટેલ**
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક, સ. પ. યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર
૨૬/બી, અક્ષરધામ સોસાયટી, અકોટા ગાર્ડન સામે, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૦

**રમણ સોની**
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
ઈ/૨, તારાબાગ, પોલિટેકનિક, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

**કનુભાઈ જાની**
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ
૬, ઘોષા સોસાયટી, થલતેજ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૫૪

**મહેશ ચંપકલાલ**
અધ્યક્ષ, નાટ્યવિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા
૬૧, વૃંદાવન હાઉસિંગ સ્કીમ, આયુર્વેદિક કોલેજ રોડ, પાણીગેટ બહાર, વડોદરા ૩૯૦૦૧૯

**નગીન મોદી**
રસાયણશાસ્ત્રના નિવૃત્ત અધ્યાપક, સુરત
૩૦૩, સુરમ્ય એપાર્ટમેન્ટ્સ, પાર્લે પોઈન્ટ, સુરત ૩૯૫૦૦૭

**રાજેશ પંડ્યા**
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કોલેજ, સાવલી, જિ. વડોદરા
જસોદાનગર સોસાયટી, કોલેજ રોડ, સાવલી ૩૯૧૭૭૦

**ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા**
નિયામક, ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫

□

વહી જતા આભાસનાં રેખાચિત્રો
**રમણીક અગ્રાવત**
પ્ર. લેખક, પ્રાપ્તિસ્થાન : આર.આર., ગૂર્જર, અમદાવાદ;
અક્ષરભારતી, ભુજ., ૧૯૯૫, ડે. ૬૮, રૂ. ૪૦

જગદીશ ગૂર્જર

## સાચી કાવ્યનિષ્ઠાનો રણકાર

૧૯૯૧માં આ કવિનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ક્ષણકમળ' પ્રકાશિત થયેલો એ પછી ચાર વર્ષે આ બીજો સંગ્રહ. જુદાં જુદાં સામયિકોમાં પ્રગટ થતી રહેતી એમની કાવ્યકૃતિઓએ કાવ્યરસિકોનું વિશેષ ધ્યાન આકર્ષિત કર્યું છે. ખાસ કરીને, તરલ, અગ્રાહ્ય અને ગૂઢ એવી ચેતનાની રહસ્યાનુભૂતિને સાક્ષીભૂત સંપ્રજ્ઞતાની ભૂમિકાએ અભિવ્યક્ત કરવાનો સર્જકપ્રયાસ એમને અલગ અને આગવા તારવી આપે છે. સેન્દ્રિય કલ્પનો તથા અર્થાનુરૂપ પ્રતીકોની રચાતી આવતી સંકુલ ભાત એમની કાવ્યસૃષ્ટિનો એક પ્રકર્ષક અંશ છે. ચેતનાનાં અગમ્ય રહસ્યબિંદુઓને ઉઘાડવા ઉદ્યુક્ત બનેલી એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિએ આધુનિક ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે મોટી આશા જન્માવી છે.

ચેતનાના જરઠ, રુક્ષ તથા વંધ્ય અંશો પ્રત્યેની સભાનતા તથા આંતરચૈતન્ય સાથેના અનુસંધાન માટેની તીવ્ર અભીપ્સા આ સંગ્રહની ઘણીખરી રચનાઓમાં સંવેદવા મળે છે. 'હું આવું છું', 'મળવું', 'ખોદ્યા કર્યો છે આયનો આયનાની બહાર', 'ઉત્ખનન', 'માયાલોક', 'સંધાન', 'ક્ષણ', 'કષ્ટપંચક', 'દરવાજો', 'વહી જતા આભાસનું રેખાચિત્ર', 'આજ મહારાજ', 'ઇબાદત', 'અંતર્ધ્વનિ' વગેરે રચનાઓમાં ચેતનાના ભિન્નભિન્ન અંશો વચ્ચેની વિવર્તલીલા, એમાં પ્રગટતા આભાસી અંશોની વિવિધરંગી ઝાંય તથા ચેતનાની સહજમુક્ત અવસ્થાની ઝાંખી થઈ રહે છે.

'હું આવું છું'માં કાવ્યનાયકની ચેતના કશા અપાર્થિવ અને ગુહ્ય તત્ત્વ જોડે અનુસંધાવાને ઝંખે છે. પણ એ પ્રાણશક્તિ નામરૂપની માયાવી ભ્રાન્ત સૃષ્ટિમાં સ્થગિતતા અને નિશ્ચેષ્ટતાને વરેલી છે. ચેતનાને સ્થિતિજડ બનાવી રાખનારા અવરોધો તરીકે અહીં ભિન્નભિન્ન અવાજોની વિશેષણ-શ્રેણી આસ્વાદ્ય રીતે યોજાઈ છે.

'મળવું'માં અતલ આકાશનાં સુંવાળાં પોલાણથી, ફળિયાની રુક્ષતા સુધી સ્થિતિજડતા વ્યાપી છે.

*કશું થતું નથી*
*થતું નથી કશુંય.*

– એવા બેવડાવેલા આર્ત ઉદ્‌ગારમાં એ જાડ્ય સામેનો વંધ્ય રોષ પ્રગટે છે. પૂર્વ-પશ્ચિમે તથા ઉત્તર-દક્ષિણે ખેંચાતા આયનામાં સમ્યક્ દર્શન થતાં આ ચેતનાનું સ્વ-રૂપ સાથેનું અનુસંધાન શક્ય બને છે :

*અપરંપાર બિંબ-પ્રતિબિંબમાં*
*મને મળું મળું મળું મળું...*

'ખોદ્યા કર્યો છે આયનો આયનાની બહાર'માં ચેતનાના જ બે ભિન્ન અંશો વચ્ચેની વ્યવહારઘટનારૂપે જડતાથી 'સ્વ'રૂપની અભિજ્ઞા સુધીની યાત્રા રજૂ થઈ છે. 'આયનો' સાક્ષીભૂત ચેતનાના પ્રતીક તરીકે પ્રવેશ કરે છે. આયના સામેની ગતિવિધિ તથા આયનામાં એનાથી નરી વિપરીત ગતિવિધિના દૃશ્યાત્મક સંદર્ભો દ્વારા ચેતનાના પ્રાકૃત અંશ તથા સાક્ષીભૂત ચેતનાનો મુકાબલો વર્ણવાયો છે. ઊલટસૂલટ થતી સંવેદનસૃષ્ટિ દ્વંદ્વાત્મક ચૈતસિક ભૂમિકાને અનોખો ઉઠાવ આપે છે. એ પછી ચેતનાની નિરાળી ગતિ આકારાઈ છે. ક્ષણભર સ્વરૂપાનુસંધાનની ઘટનાનો આભાસ જાગે છે, પણ એ તો વ્યવહાર-જીવનના સંદર્ભોમાં અણધારી અલોપ થઈ રહે છે. એ રહસ્યાનુભૂતિનું પગેરું દબાવી શોધ આદરે છે. 'આયનામાં આયનાની જાળ ચસોચસ' જેવી પંક્તિ લેબીરીન્થ સમી જરઠ દુર્ભેદ્ય સત્તાનો પ્રભાવ સૂચવે છે.

*બૂમ પાડીને બરકું તો ઝૂલે નામ આયને આયને*
*ઝૂલે પડઘાનાં પ્રતિબિંબ....*

'પડઘાનાં પ્રતિબિંબ' દ્વારા નામરૂપની માયાવી સૃષ્ટિનો અણસાર મળે છે. સ્વરૂપાનુસંધાન માટેની યુગજૂની છતાં વંધ્ય મથામણ આવી પંક્તિઓમાં રજૂ થઈ છે :

*પાંચ હજાર વરસથી*
*કાચપેપર ઘસ્યા કરું છું આયના પર*
*ઝાકળપડ ભૂંસવા..."*

એ પછી નિરૂપાયેલું દૈહિક અનુભૂતિનું ચિત્ર સંક્ષોભક (ગ્રોટેસ્ક) બન્યું છે. અંતે યુગજૂની આત્મખોજની આખી યાત્રા જ ખોટા માર્ગે છે કે શું – એવો સંશયગ્રસ્ત સ્વર ગહન વિષાદમાં લીન કરી મૂકે છે.

'ઉત્ખનન'માં આત્મખોજની પ્રક્રિયા કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા સાથે એકલક્ષી બની પ્રવર્તે છે. કૃતિના પરિવેશમાં સ્થળકાળની અભિજ્ઞતા લુપ્ત થઈ જણાય છે, 'કાળામસ

ધર્મ તથા સંસ્કૃતિના નામે ભૂખ, હિંસા, ત્રાસનાં અનિષ્ટો સહેતી આવી છે. આ યાતના અને પ્રપંચ સામે માનવી પરવશ બન્યો છે. જેના નિવારણનો કશો ઇલાજ કવિને જણાતો નથી. વિસંગતિભરી શાપિત દશા વેઠતો કાવ્યનાયક સમસ્ત માનવજાતિનો પ્રતિનિધિ બની રહે છે. કાવ્યનાયકનો આત્મવિષાદ યુગવિષાદની બૃહદ્ ઝાંયને ઝીલી શકે એવો બળૂકો બન્યો છે.

'લીલું દુઃખ, 'પોપટ' તથા 'કાગવાણી' જેવી રચનાઓ રચનારીતિના આગવા લય-લ્હેકાને કારણે ધ્યાન ખેંચી રહે છે. 'લીલું દુઃખ'માં ચાર ચાર પંક્તિના ત્રણ અંતરા છે, એમાં આવતું નટવરલાલનું પાત્ર માનવ-સ્વભાવ-વર્તનની વિરૂપતાઓનું વિડંબનાભર્યું નિમિત્ત બન્યું છે. 'હથેળીમાં ખંજવાળ'નો ઉલ્લેખ માનવમનની સ્થૂળ ક્ષુલ્લક વાસનાઓનો સંકેત આપે છે.

'કાગવાણી'માં કાબર-કોયલનાં પંખીપાત્રો યોજી અસ્તિત્વની વંધ્યતાનો બોધ પ્રગટાવવાનો પ્રયાસ થયો છે, પરંતુ પ્રમાણમાં એટલો અસરકારક બન્યો નથી. 'સાંજની લટાર', 'વૃક્ષ', 'નામવતી' વ.માં અપેક્ષિત શબ્દસૌષ્ઠવનો અભાવ તેમજ શિથિલ નિસ્તેજ પંક્તિખંડો નિવારી શકાયા નથી એના કારણે પૂરેપૂરી ભાવવ્યંજના સિદ્ધ થતી નથી. આવી કૃતિઓમાં ક્યાંક નિરૂપિત સંદર્ભો નિતાંત નિર્બંધ અને શિથિલપણે વિસ્તરતા જણાય છે ત્યારે અર્થચમત્કૃતિને અપેક્ષિત એવી રચનાશિસ્ત ખૂટતી વર્તાય છે.

*દેહની સીમાઓને લાંઘતું એ તો પહોંચ્યું*
*અકળ રહસ્યોના દેશમાં*
*તારું નામ તને પણ નહીં કહું.* ('નામવતી')

આવા સંદર્ભોમાં ઊર્મિમાંદ્ય (મૉર્બિડ) બની જતું સંવેદન અભિવ્યક્તિની સ્થૂળતાનો પર્યાય બની રહે છે.

કાવ્યકૃતિમાં સમરસ નહીં થનારા સંવેદનને કારણે અભિવ્યક્તિના આવા અન્ય દોષો શોધનારને વધુ જડી આવે ય ખરા ! પરંતુ સમગ્રતયા, કવિની શબ્દ-લય-ભાવ-રસ પ્રત્યેની નિષ્ઠા આ સંગ્રહની રચનાઓમાંથી પસાર થનારા ભાવકને સ્પર્શ્યા વિના રહેતી નથી. સઘળાં કાવ્યોની બારીક તપાસને અહીં અવકાશ નથી. છતાં પ્રમાણી શકાય છે કે રમણીક અગ્રાવતની કવિતામાં રચનાબંધની પ્રયુક્તિઓ, સંકુલ સંવેદનલોકની વિવિધરંગી છબીઓ, પદવિન્યાસનું સૌન્દર્ય, ઐન્દ્રિયક ગુણસમૃદ્ધિ, વિચારગર્ભ કાવ્યદૃષ્ટિ, નિરામય પ્રકૃતિચિત્રો રચતી ચિત્રકલ્પકતા, વ્યંગ-વક્રતાની રગમાં સોંસરી વીંધતી બાની વ. વિલક્ષણતાઓ પ્રસન્ન કરી મૂકે એવી છે.

નીચેની પંક્તિમાં એમનો આગવો કવિ-મિજાજ દેખા દે છે :

*મારી કવિતાનો અવાજ*
*કોઈ ડાઘ જેમ*
*સફેદ કાગળ પર નહીં ચોંટ્યો હોય*
*કાગળ પરથી ચાલી જશે કવિતા*
*અનંત રસવિશ્વમાં...*

આ કવિમિજાજમાં 'શુદ્ધ રસકીય કવિતા' પ્રત્યેની સાચી નિષ્ઠાનો રણકાર સંભળાય છે અને આ રણકાર દ્વારા એમનો કવિસ્વર આપણા આજના સત્ત્વશીલ આધુનિક કવિઓના સ્વર સાથે સંવાદીરૂપે ભળી જાય છે. □

બાવળ વાવનાર અને બીજી વાર્તાઓ
**જનક ત્રિવેદી**
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર ૧૯૯૫, ડે. ૧૨૧, રૂ. ૫૦

કિશોર વ્યાસ

## અંતિમ પુરુષના ચહેરાનું સમભાવી આલેખન

'એતદ્ એપ્રિલ-જૂન'૯૫ના અંકમાં 'રિક્તરાગ' (કિશોર જાદવ) સંદર્ભે જનક ત્રિવેદીએ પત્રચર્ચા કરી છે જેમાં કથાસાહિત્ય વિશેની પોતાની વિચારણાના સંકેતો આપ્યા છે. ચાર પ્રકારના ભાવકોમાં 'કળાત્મક-સાહિત્યિક રચનાઓને વાંચનાર' ભાવકવર્ગને એમણે કલાકૃતિને 'પામતો' અને 'જીવાડતો' કહ્યો છે. વળી, તેમનું દૃઢપણે માનવું છે કે ભાવકવર્ગની ઉપેક્ષા કરનાર કળાકાર ક્યારેય સમયના પ્રવાહમાં ટકતો નથી. આ ભાવકવર્ગ, વાર્તા કરનાર કથાકાર, કલાકાર સામે બેઠેલો સમજદાર વાર્તારસિક શ્રોતાજન છે એમ નોંધીને એમણે કહ્યું છે કે, એની અપેક્ષાઓ પકડીને 'તેને ઉત્તમ રીતે અભિવ્યક્ત કરનાર કથાકારની વાર્તાઓ જ ટકી રહી છે.' જીવન અને તેની ઉત્તમ, કલાપૂર્ણ અભિવ્યક્તિના આવા સમન્વયને પસંદ કરનાર આ વાર્તાકારની પોતાની કૃતિઓ કેવી છે એ તપાસીએ.

નીરસ, ઠંડી અને પોલાદી રેલવેની દુનિયાની ભીતર કણસતી વેદનાનું આલેખન કરતી વાર્તાઓ આ સંગ્રહને વિશિષ્ટ બનાવે છે. જેમને હમેશાં તુચ્છતાથી, ઘૃણાસ્પદ રીતે જોવામાં આવતા રહ્યા છે એ રેલવેના નાના ગણાતા માણસોમાં અનુભવેલી મોટપ, એમની જીવન જીવવાની રીતિ સર્જકને વારંવાર એ અંતિમ પુરુષના ચહેરાનું આલેખન કરવા દોરે છે. એ 'કયાં જાય છે કાનજી ?'માં કાનજીને પ્રશ્ન પૂછતો સ્ટેશન-માસ્તર છે. એ જેઠાલાલ ગોરધનની નોકરીના છેલ્લા દિવસે અસ્વસ્થ બનતો, હકા ટીડાના રોજિંદા પશુવત્ જીવનને નીરખતો, ભીખા ભગતની લાચારીને અનુભવી શકતો અને બે દોકડાના ટકા માટે પોતાની જાતને પીડતો એવો મનુષ્ય છે જે જડ માળાખાંઓની વચ્ચે અનુકંપાસભર હૈયું ધરાવે છે. એથી જ 'બાવળ વાવનાર' બનવાનું સદ્ભાગ્ય એ વહોરતો લાગે છે. શોષિતની લાગણીઓ, ભાવનાઓને વાચા આપવા માટે સર્જકે પ્રથમ પુરુષ એકવચનની કથન-રીતિનો વિનિયોગ મોટાભાગની વાર્તાઓમાં કર્યો છે. આ પ્રથમ પુરુષ એકવચનની રચનારીતિ સાથે સર્જકે રેલવેના જ કર્મચારી-અધિકૃત વ્યક્તિને ઘટનાના સાક્ષી તરીકે ઊભો રાખ્યો છે. રઘુવીર ચૌધરીએ યોગ્ય જ નોંધ્યું છે કે : 'બે બિંદુ એમની વચ્ચેની સીધી રેખાને પરસ્પર જોયા કરે, એમાંથી ભાવ-પ્રતિભાવ સર્જાય એ પણ રસપ્રદ બની શકે. એમાં ત્રીજા બિંદુનું પરિપ્રેક્ષ્ય ઉમેરાતાં સંકુલતા વધે છે' (પ્રસ્તાવના પૃ. ૧૨)

વિષમ સંજોગોના તડકે તપેલાં ચરિત્રોને વર્ણવતી મોટા ભાગની પાત્રપ્રધાન વાર્તાઓ કોઈ ને કોઈ પ્રશ્નની ધરી પર ઊભેલી છે. 'ક્યાં જાય છે કાનજી ?'માં પોતાની માને શોધવા ઘરેથી ભાગી છૂટેલા કાનજીની ઊલટતપાસ લેતા સ્ટેશનમાસ્તરને કાનજી 'વહાલ કરે એટલે શું, સાહેબ ?' જેવો પ્રશ્ન પૂછે છે. જેઠાલાલ ગોરધન યુનિયનવાળાને પ્રશ્ન કરે છે : 'સોસણ એટલે શું ?' વિખરાઈ ગયેલાં સ્વપ્નોને કાંધે ઊંચકીને મજૂરી કરવા લાગી ગયેલો સહાધ્યાયી શિવો કથકને પૂછે છે : 'હેં મોટા, પેટ પહેલું કે પ્રેમ ?' કદાચ, આ પ્રશ્નનો જવાબ દરેક પાસે છે અને તે છતાં એ જવાબોમાં છુપાયેલી પરવશ સ્થિતિ વાર્તાઓમાં જે તણાવ સર્જે છે એ અંદરથી હચમચાવી નાખનારો છે.

'સાંધાવાળા જેઠાલાલ ગોરધનની નોકરીનો છેલ્લો દિવસ'માં, ચોથા વર્ગનો કર્મચારી જેઠાલાલ પોતાની ઇચ્છાઓ-અપેક્ષાઓ અને સત્તાધીશોના દમનને ગણકાર્યા વિના જે સ્વસ્થતાથી જીવે છે, નોકરીના અંતિમ દિવસે પણ અજબ સ્વસ્થતા દાખવી શકે છે એનું નિરૂપણ આ વાર્તાનો વિશેષ છે. શોષણનું મૂળ એટલું જડ ઘાલીને ફેલાયેલું છે કે અંતિમ દિવસે કરવા ધારેલો નગણ્ય વિરોધ પણ જેઠાલાલ આચરી શકતો નથી. જાણે કે આ અત્યાચાર, શોષણ કોઠે પડી ગયાં છે. છેલ્લા દિવસે જેઠાલાલને માત્ર ચા પિવડાવવાનું સૌજન્ય દાખવી શકતા સ્ટેશનમાસ્તરને છેક આ દિવસે જાણ થાય છે કે જેઠાલાલ હોટલની ચા નથી પીતા ! તદ્દન બેપરવા એવા અધિકારીવર્ગની સામે પ્રતિકારની શક્તિ ગુમાવી બેઠેલા જેઠાલાલ માનવીય દૃષ્ટિએ મુઠ્ઠી ઊંચેરા લાગે છે. લેખકે વાર્તાસમય અંતિમ દિવસનો લઈને જેઠાલાલની રોજિંદી ક્રિયાઓને જે રીતે તાદૃશ્ય કરી છે તેમાં જીવનની એકવિધ સ્થિતિનું દર્શન થાય છે અને તે છતાં 'એકેય એક્સિડન્ટ વગર, એકેય ચારજ શીટ વગર, એકેય લાલ લીટા વગર ઉપરવાળાની દયાથી નોકરી હેમખેમ પૂરી થઈ, ભોળિયાનાથનો મોટો પાંડ, બીજું શું !!' (પૃ. ૧૨૦) સંવાદમાં નિર્લેપતાનો ભાવ ઘૂંટાય છે એ આસ્વાદ્ય છે. પૂર્ણ સંતોષ સાથે, કશી હોહા વિના-ચૂપચાપ જેઠાલાલ સ્ટેશનનાં પગથિયાં ઊતરી જાય છે. આપણને તરત જ 'ધૂમકેતુ'ના 'ભૈયાદાદા' યાદ આવે. તેમની જેમ લાગણીવેડાના રંગોમાં ઝબકોળ્યા વિના જીવનની કડવી વાસ્તવિકતાનો સહજ સ્વીકાર વાર્તાને શોષિતની કથની બની જતાં રોકીને જિવાડી દે છે.

'સફાઈ કામદાર હકા ટીડાની દિનચર્યા'માં હકાટીડા સફાઈ કામદાર હોવા છતાં એના જીવનની આસપાસ વીંટળાયેલી ગંદકી સાફ કરી શકવાની અસમર્થતા જે રીતે પ્રકટ થઈ છે એ કરુણને વ્યંજિત કરે છે. એવું માનવાચક સંબોધન સરકારી દફતરે પોતાના નામની આગળ 'શ્રી' લગાડાતાં, હકોટીડો કહે છે કે 'એવું સાબ્યુંના નામું પાંહે હોય...અમારે એવું નો હોય' (પૃ. ૬૪) આમાં ઊપસતી હાસ્યલકીર ખરેખર તો અસહ્ય કરુણના વાતાવરણમાંથી વાચકને ઘડીભર મુક્ત કરવાની એક પ્રયુક્તિ જ છે. વારસામાં મળેલી નોકરીનો પૂરો પગાર શાહુકાર ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં લેતો રહે એ ઘટમાળ ક્યારે પૂરી થવાની છે એની જાણ હકાટીડાને નથી. હકાટીડાની જેવા જ 'ઝોળું' વાર્તાના ટકાના જીવનને કેન્દ્રમાં રાખી અદના માણસની વેદનાનું સાધારણીકરણ

હેતુસર આ મંથરગતિ નવલકથામાં આત્મકથાનું માળખું જીવનકથાના પ્રતિપાદન અર્થે કરેલી આ દલીલો કેવી

લાજવાબ છે !

આ આત્મકથાનો પ્રથમ ખંડ 'કથા-આત્મકથા' શીર્ષક સાથે 'માતૃભૂમિ' સાપ્તાહિકમાં પ્રગટ થઈ રહ્યો હતો ત્યારે વાચકો તેના લેખક પર એવા વારી ગયેલા કે પોતાના પ્રતિભાવો, અભિપ્રાયો, સંશયમૂલક પ્રશ્નોથી સભર એવા પત્રોની ઝડી વર્ષાવતા. ભરપૂર પ્રશંસા તેમજ તીખી ટીકાઓ વાળા વિવિધ જાતના પ્રશ્નો અને તેમના 'પૂરી નિખાલસતાથી' લેખકે આપેલા પ્રત્યુત્તર સાચે જ રસપ્રદ અને રમૂજપ્રેરક છે.

'ગુર્જર ગિરાના દુર્ભાગ્યે' પરમાત્માએ ભાલાણીભાઈને અધવચાળે જ ઉપર બોલાવી લઈને ૧૯૯૧ના જુલાઈ માસમાં અમરલોકના અધિકારી બનાવ્યા. તેમના અકાળ દેહવિલયને કારણે 'કથા-આત્મકથા' ફક્ત ચાર સો ચોવીસ પાન સુધી પહોંચીને અધૂરી રહેવા પામી. સદ્‌ગતનાં પુત્રી કૃતિબહેન સોનીની ઇચ્છા એવી હતી કે પિતાની આત્મકથા 'અપૂર્ણ અને ઊણી' રહી ન જાય તે દૃષ્ટિએ તેમની છૂટીછવાઈ નોંધો તથા ડાયરીઓમાં જળવાઈ રહેલું સંસ્મરણાત્મક ટાંચણરૂપ અપ્રગટ લખાણ પણ બીજા ખંડરૂપે પ્રગટ થઈ શકે તો ભાલાણીજીની જીવનલીલાનું સંપૂર્ણ ચિત્ર વાચકોને સુલભ થશે. સંપાદિત રૂપમાં રજૂ થયેલા બીજા ખંડ 'અંત'ના આ પુરવણીરૂપ લખાણથી જો આપણે વંચિત રહ્યા હોત તો સ્વપ્નેય ખ્યાલ ન આવત કે અનન્ય સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિ પામેલા આપણા એક અગ્રણી સાહિત્યકારનું આંતર-બાહ્ય જીવન ખરેખર કેવું વિરોધાભાસી અને વિષમ હતું. બીજા ખંડમાં જાણવા મળે છે કે જેને જીવન દરમિયાન કોઈ ચંદ્રક કે પારિતોષિક નહોતાં અપાયાં એવા સાહિત્યકાર મનોજનું અવસાન થયું તે પ્રસંગે ઠેરઠેર શોકસભાઓમાં તેમને ભાવભીની અંજલિઓ આપવામાં આવેલી; તેમના સાહિત્યિક પ્રદાનને ધ્યાનમાં લઈ તેમને ભારતનું નોબેલ પ્રાઈઝ ગણાતું 'જ્ઞાનગંગા પારિતોષિક' મરણોત્તર આપવાનું જાહેર થયેલું. આ ઘટનાથી કેન્સરગ્રસ્ત હાલતમાં ભાલાણીજીને કેવો ઊંડો આઘાત લાગ્યો હશે અને પોતાની ધરાર ઉપેક્ષાને કારણે તેઓ કેવા વ્યગ્ર બની ગયા હશે, તેનો આછો અણસાર બીજા ખંડમાં મળે છે. (એ ભારે અફસોસની વાત છે કે તેમનું અવસાન થયે વર્ષોનાં વહાણાં આજે તો વીતી ગયાં છે, પણ નથી તો એક પણ શોકસભા યોજાઈ કે નથી એકાદ સમ ખાવા પૂરતું પણ મરણોત્તર પારિતોષિક તેમને અર્પણ થયું ! આ હકીકત શું સૂચવે છે ?)

આત્મકથાના આરંભમાં આલેખાયેલાં દાદા-વડદાદાનાં શૌર્ય-પરાક્રમને ઉજાગર કરતાં પ્રસંગચિત્રો, એ પ્રતાપી પૂર્વજો પ્રત્યેના ભાલાણીજીના આદર-અહોભાવથી સભર છે. દાદા ઝવેરભાઈ એજન્સીની નોકરીમાં થાણદાર જેવો મોભાદાર હોદ્દો ધરાવતા હતા અને પોતાના પુત્ર સુખલાલની જોડે વેર બાંધનાર નામીચા બહારવટિયા હમીર ધાધલને પણ તેમણે કેવો દબડાવ્યો-ડાર્યો હતો, એ પ્રસંગ દર્શાવે છે કે ભાલાણીજીના પૂર્વજો કેવા ખમીરવંતા અને પાણીદાર હતા. જો કે પાછળથી પિતાના એક જૂના મિત્ર શિવલાલ કોઠારીએ તેમને જાતમાહિતી આપેલી કે ખરેખર તો સુખલાલને 'હમીરે બાવળિયા હારે બાંધીને ઝરડે ને ઝરડે સબોડી નાખ્યો'તો !' અને દાદા ઝવેરભાઈ 'થાણદાર નહિ પણ થાણદારના પટાવાળા હતા.' આ હકીકત જાણ્યા પછી પણ ભાલાણીજી પ્રતાપી પૂર્વજો વિશેની પોતાની મૂળ 'માન્યતાને મક્કમ રીતે' વળગી રહેવાનું પસંદ કરે છે; કેમ કે અણગમતી વાસ્તવિકતા સ્વીકારવાની મૂર્ખામી કરવાને બદલે 'આપણે તો આપણા આત્માના અવાજને જ અનુસરવું જોઈએ. ખાસ કરીને સાહિત્યિક બાબતોમાં તો આત્માનો અવાજ જ આખરી ગણાય.' (પૃ. ૨૯) કદાચ આ આત્માના અવાજની ગૂઢ પ્રેરણાને કારણે, પોતાના નિકટના મિત્ર મનોજ દેસાઈએ રચેલી પાંચેક નવલકથાઓ અને કાવ્યકૃતિઓની વિવેચકો દ્વારા થતી પ્રશંસા સુનીલજીને 'વાહિયાત' લાગે છે; 'મનોજ દેસાઈની કવિતાએ આપણી બંધિયાર કવિતાને....નવી દિશાઓ ચીંધી છે' એવો પીઢ વિદ્વાન જોશીજીનો અભિપ્રાય તેમને અસ્વીકાર્ય જણાય છે. ભાલાણીજીનો પોતાના સાહિત્યસર્જન વિશેનો નમ્ર અભિપ્રાય એવો છે કે "પ્રયોગો બાબતમાં ગુજરાતનો કોઈ કવિ કે લેખક મને આંબી શકે તેમ નથી...(પૃ. ૪૦) ભલે ને ધુરંધર વિદ્વાનો સુનીલજીની 'પ્રતિષ્ઠાને હાનિ પહોંચે એ રીતે...બીજાની પ્રશંસા કરીને' તેમને હીણા દેખાડવાના બાલિશ પ્રયત્નો કરે, 'અકાદમીનું પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર અને થોડા સમયમાં જ બીજું મોટું સન્માન જેની રાહ જોઈ રહ્યું છે' એવા પ્રયોગવીર સર્જક સુનીલજીના કીર્તિમંદિરના સુવર્ણશિખરને તેઓ ઝાંખું પાડી શકવાના નથી. તેઓ ભલે ને મનોજની કદમબોસી કર્યા કરે, 'બાકી ક્યાં મનોજ ને ક્યાં હું ?' (પૃ. ૩૫) આત્મશ્લાઘા

અને આત્મવંચનામાં નિરંતર રાચ્યા કરતો કથાનાયક, પોતાને ખબર સુધ્ધાં ન પડે એ પ્રકારે, મનઘડંત ખયાલો-તરંગોનો સહારો લઈ પોતાની શક્તિઓ-સિદ્ધિઓ અને સર્જકપ્રતિભા વિશે બડાઈભર્યા દાવાઓ કર્યા કરે અને ઉપહાસ-કટાક્ષનું ઉપાદાન બની વાચકોને રમૂજ પૂરી પાડે એ જાતનું ચરિત્રસંવિધાન આ કોમિ-ટ્રેજિક વેઈનમાં રચાયેલી નવલકથાનું ઉત્તમાંગ છે.

સાહિત્યકારને સુવર્ણચંદ્રક-પારિતોષિક-એવોર્ડ આદિથી નવાજવા કે વંચિત રાખવા માટે સાહિત્યક્ષેત્રની પ્રતિષ્ઠિત સંસ્થાઓના સૂત્રધારો દ્વારા પરદા પાછળ કેવીક રાજરમતો ખેલાય છે અને આગોતરી સોદાબાજી થાય છે તેનો યથાર્થમૂલક ઉપહાસલક્ષી ચિતાર 'અશ્વદોડ'નો કથાનાયક જેમનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એવા આપણા અગ્ર હરોળના સારસ્વતોની પ્રપંચવિદ્યા તથા સાહિત્ય અને શિક્ષણ-સંસ્કારની જાણીતી સંસ્થાઓની છદ્મ કારવાઈઓ ઉપર વેધક પ્રકાશ પાડે છે. ઉદાહરણ તરીકે, ૧૯૭૪નું અકાદમી પારિતોષિક મનોજ દેસાઈની સાહિત્યગુણસમૃદ્ધ નવલકથા 'બધિર'ને મળશે, એવી ઘણા વિદ્વાનોની ધારણા વિરુદ્ધ એ પારિતોષિક એક હિન્દી નવલકથા 'સાગર કે ઉસ પાર'માંથી તફડંચી કરીને રચાયેલ રામુ પટેલની નબળી પ્રયોગાત્મક નવલકથા 'નવ્ય'ને અપાયું; કેમ કે 'જ્યારે જે સર્જકને પારિતોષિક આપવાનો નિર્ણય કરવામાં આવે એ વર્ષે એને એ આપી જ દેવું પડે. પછી એની કૃતિ સામે ન જોવાય...' (પૃ. ૨૧૮) બીજો એક કિસ્સો તો આથીય વધુ રમૂજપ્રેરક છે. બીજા એક લેખકને અમુક સંસ્થાએ સુવર્ણચંદ્રક આપવાની જાહેરાત કરી નાખી. પણ સુનીલભાઈએ 'જરા કડક થઈને સમિતિના સભ્યોને' ધમકાવ્યા અને પારિતોષિક બાબતે પોતાની ઇચ્છા પ્રગટ કરી. પણ જાહેરાત થઈ ગયા પછી હવે કરવું શું ? 'એક ચતુર સભ્યે તોડ કાઢ્યો. સમિતિએ તરત જ બીજા ચંદ્રકની પણ જાહેરાત કરી દીધી – પેલા લેખકને એ વર્ષ માટે, અને બીજો મને હવે પછીના વર્ષ માટે....મારા વિદ્વાન મિત્રોએ એ જાહેરાતને એવી રીતે વધાવી લીધી કે, એ ચંદ્રકની પ્રતિષ્ઠા વધી ગઈ ! સમિતિની પ્રતિષ્ઠા પણ વધી.' (પૃ. ૧૩) ઘનશ્યામ ભગતની એક ચાલીસ પેજની બૃહદ્ નવલકથાને તેમણે ખાસ રસ લઈને ત્રણ ત્રણ યુનિવર્સિટીઓમાં...પાઠ્યપુસ્તક તરીકે લેવડાવી (જુઓ પૃ. ૪૬૧) અને, એક જ વર્ષમાં એક સાથે પ્રગટ થયેલાં તેમનાં ત્રણેય પુસ્તકોને પારિતોષિક અપાયાં હતાં, એ હેટટ્રિકની ઐતિહાસિક ઘટના પાછળ પણ જે તે સંસ્થાઓના અમુક સ્પષ્ટ નિયમો જ કારણરૂપ હશે ને ? ! ભાલાણીજીની આ બધી સિદ્ધિઓ અને પારિતોષિકો-ચન્દ્રકો અંકે કરવાની સાહિત્યસાધનાની મૂક સાક્ષીરૂપ તેમની સાહિત્યકાર પત્ની તેમને ક્વચિત્ 'શ્રીમાન ચન્દ્રક' અને 'વેપારી' જેવાં બિરુદથી નવાજતી હતી, એ હકીકત પણ ઓછી સૂચક નથી.

'અશ્વદોડ'નો કથાનાયક લગભગ જિંદગીના અંત સુધી વાચકો સાથે, અને પોતાની જાત સાથે પણ, એક ઉસ્તાદ ખેલાડીની અદાથી નિરંતર સંતાકૂકડી રમ્યા કરે છે. ઘણી વાર એ વાચકને થાપ આપી છટકી જાય છે; કોઈ કોઈ વાર જાણીબૂઝીને અથવા તો અજાણતાં વાચક સમક્ષ તે પોતાની ચાલાકી-ચબરાકી, આપવડાઈ, અહંતા, બેવકૂફી, સ્વાર્થપટુતા, વ્યવહારદક્ષતા, દાંભિકતા, આત્મપ્રતારણા-આદિ પ્રગટ કરીને ઉપહાસ-કટાક્ષને પાત્ર બનતો રહે છે; પણ અંતે જતાં તે ખુદ પોતાને હાથે જ પકડાઈ જાય છે ત્યારે તેને પોતાના વ્યવહારજીવનની તથાકથિત રિદ્ધિ-સિદ્ધિ અને કીર્તિની વ્યર્થતાનું ભાન થાય છે. દંભ-દેખાવ અને નિખાલસતાની, મૂર્ખતા અને બુદ્ધિચાતુર્યની, કલ્પના અને વાસ્તવની, આત્મસ્તુતિ અને પરનિંદાની સંતાકૂકડી તે પોતાનાં સ્નેહી-સ્વજનો સાથે, મિત્રો તથા હિતશત્રુ પ્રતિસ્પર્ધીઓ સાથે એવી આબાદ રીતે રમી શકે છે કે તેના અતિ સંકુલ અસલી વ્યક્તિત્વને ઓળખવામાં ચતુરસુજાણ વાચક પણ ભૂલથાપનો ભોગ બની જાય. ભાવુક સંતાનવત્સલ માબાપને સંકટ વેળાએ મદદરૂપ થવાનું સિફતપૂર્વક ટાળતો આ શિક્ષિત-સપૂત વિધવા માને પૈસા પડાવવા સતાવ્યા કરે છે; મનોજ અને યુસુફ જેવા દિલદાર દોસ્તોની સર્જકપ્રતિભા તથા તેમની કળાગત સિદ્ધિઓને નજરઅંદાજ કરી, તેમની આગળ પોતાની મોટાઈ અને સરસાઈ દેખાડવાની તેની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓના મૂળમાં વસ્તુતઃ તેની ગુરુતાગ્રંથિ રહેલી છે. આશા તથા મમતા જેવી તરુણીઓને આકર્ષવા માટે પેંતરા રચ્યા કરતો સુનીલ માત્ર તેમને જ નહિ, પોતાની જાતને પણ છેવટ સુધી છેતરતો રહે છે. વિધવા આશાની સાથે પુનર્લગ્ન કરવાના દિવાસ્વપ્નમાં તે મૃગજળ પાછળ ભટકે છે; પણ પોતાને ઝંખ્યા કરતી પ્રેયસી-પત્નીને જીવલેણ બીમારીના પ્રસંગે પણ મળવા જવા જેટલી માણસાઈ તે દાખવી શકતો નથી. અસાધ્ય વ્યાધિનો ભોગ બનેલો આ અનેક

ભારતીય રંગભૂમિ વિશેના લેખોએ જન્માવેલી નિરાશામાં પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિ વિશેના લેખો વધારે ઘેરો રંગ પૂરે છે. 'ડોલ્સ હાઉસ'નું અવલોકન 'ઓળખ નામની સંજીવનીનું નાટક' એવું શીર્ષક ધરાવે છે, ચબરાકિયાં વાક્યો અને શબ્દરચનાથી લેખમાં ચળકાટ જરૂર આવે છે. પણ ગીલેટ નીચેનું કથીર ડોકાયા વિના રહેતું નથી. એક વિધાન જુઓ : 'સ્વરૂપપરક સમજણ ધરાવતો સર્જક જ આખરે સર્જક છે, બાકી બધા પંડિતો-ચિંતકો. ચિંતક ઇબ્સન આવી પ્રયુક્તિ દ્વારા નાટકકાર ઇબ્સન પણ બન્યા હોઇને 'ડોલ્સ હાઉસ' મોટા ગજાનું નાટક છે.' આ વિધાનથી શું અભિપ્રેત છે ?

પુસ્તકનો સૌથી નિરાશાજનક લેખ છે, 'કાલિગુલા અને અસ્તિત્વવાદ'. પણ એની તરત પછી, ભરત મહેતાનો સૌથી ઉત્તમ લેખ 'થ્રી સીસ્ટર્સ'ની સર્જકતા' મુકાયો છે. જો બધા લેખોની કક્ષા આ પ્રકારની હોત તો...

ટૉલ્સટૉયે જેને ધડમાથા વગરના નાટક તરીકે ઓળખાવેલું, એના વિશિષ્ટ નાટકપણાને ભરત મહેતા પૂરેપૂરું પામી શક્યા છે. વ્યવસ્થાના મડદામાંથી છુટકારો પામવા મથતી ત્રણ બહેનોનું આ નાટક અસુંદરને સુંદર બનાવવાની મથામણનું નાટક છે. આ નાટકના કેન્દ્રસ્થાને કોઈ પાત્ર નથી, ક્રિયા જ ચાવીરૂપ બાબત છે. નાટકની મંચસજ્જાની પ્રતીકાત્મકતા પણ ભરત મહેતા પૂરેપૂરી પામી શક્યા છે. આ નાટક વિશે સુમન શાહના અભ્યાસલેખની કેટલીક વિગતો સાથેની પોતાની અસંમતિ પણ એમણે તાર્કિક રીતે રજૂ કરી છે. નાટકના આંતરપ્રવાહને આ લેખમાં સંપૂર્ણ રીતે પામી શકાયો છે એવું લેખને અંતે આપણને પ્રતીત થાય છે, પરંતુ માત્ર એક જ લેખની સફળતા અન્ય લેખોની નબળાઈનો ભાર ખેંચી શકતી નથી.

પરિણામે આપણાં નાટ્યવિવેચનનાં પુસ્તકોમાં એકની વૃદ્ધિ જરૂર થાય છે, પણ સમૃદ્ધિ વધતી નથી. વિગતોનો ખડકલો, પુનરાવર્તન, નબળી કૃતિનું નબળું અવલોકન, માત્ર વાર્તાતત્ત્વની ચર્ચા, મૂળ સુધી પહોંચવાને બદલે પાદરે જ અટકી જતી પાંડિત્યવૃત્તિ વગેરે ભરત મહેતાના આ પુસ્તકને નબળું બનાવે છે. જો કે નાટક જેવા સ્વરૂપને જ્યારે મોટા માથાના વિવેચકોએ પણ ઉપેક્ષ્યું છે, ત્યારે એમનો આ પ્રયાસ સરાહનીય છે, પરંતુ 'થ્રી સીસ્ટર્સ' પરના લેખમાં છે એવી સજ્જતા અન્ય લેખોમાં પણ જોવા મળે એવી અપેક્ષા રાખવી અસ્થાને નહીં ગણાય. □

---

ચાર વાર્તાકારો : એક અભ્યાસ

**વિજય શાસ્ત્રી**

વિક્રેતા : પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૫,
પે. ૩૨૦, રૂ. ૧૫૦

જયેશ ભોગાયતા

## સઘન રચનાકેન્દ્રી તપાસને બદલે અર્થઘટનમૂલક ચર્ચા

ટૂંકીવાર્તાનો અભ્યાસ ચુસ્ત વિભાવનાઓ વડે નહીં પરંતુ વાર્તાઓના પ્રત્યક્ષ વિવેચન વડે, તેના રચનાવિશેષોની સક્રિયતા અને કલાત્મકતાના સંદર્ભે થવો જોઈએ તેવો મુખ્ય સૂર વિવેચકે ભૂમિકામાં પ્રગટ કર્યો છે એ સાચે જ એક ઉચિત અભિગમ છે. ટૂંકીવાર્તાનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો તારવવાને બદલે ઘટકતત્ત્વોની રચનાસિદ્ધિ પ્રત્યે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાનો આ સંશોધનવિચાર અવશ્ય વસ્તુલક્ષી સ્તરનો છે પરંતુ અહીં વિવેચક વાર્તાઓની રચનાદૃષ્ટિએ તપાસ કરતાંકરતાં વારંવાર બિનજરૂરી રીતે અન્ય વિવેચકોના અભિપ્રાયો અને મંતવ્યોને સમર્થન પૂરતાં, માત્ર ટેકણલાકડીઓ રૂપે, વાપરતા રહ્યા છે એ આ સંશોધનગ્રંથની મોટી શિથિલતા છે.

ગ્રંથના આરંભે મૂકેલું માર્ક શોરરનું વિધાન 'We can know what the story says by what the story is' અને ઉપસંહારના આરંભે મૂકેલું સુરેશ જોષીનું વિધાન 'કલાકૃતિમાં જે સિદ્ધ થાય છે તેનું સત્ય એ કૃતિના ઘટકો વચ્ચેના સંબંધની અનિવાર્યતામાંથી ઉત્ક્રાન્ત થાય છે' એ બંને વિધાનોનો સંશોધન-વિચારના નિયામક તત્ત્વ તરીકેનો સૈદ્ધાન્તિક સ્વીકાર, અહીં હાથધરેલી ચાર વાર્તાકારોની રચના દૃષ્ટિએ કરેલી તપાસ વખતે સતત આધારરૂપ રહ્યો નથી.

અહીં કૃતિના આલેખ્ય ધ્વનિને સ્ફૂટ કરવા તરફ વિશેષ ધ્યાન આપવામાં આવ્યું છે. કૃતિના રહસ્યોદ્ઘાટનો ખૂબ આસ્વાદ્ય રીતે રજૂ પણ થયો છે પરંતુ આલેખ્ય ધ્વનિને સિદ્ધ કરતા કૃતિના ઘટકોની ક્રિયાશીલતા અને પ્રભાવકતાની વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિએ તપાસ થઈ હોત તો પરંપરાશીલ અને આધુનિકતાના ઝબકારા કરતી આપણી વાર્તાઓની વિવિધ રચના-પ્રયુક્તિઓની

નિકટની ઓળખ આ સંશોધન-પુરુષાર્થને સાર્થક બનાવત. ખાસ કરીને, જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં સમયના વિવિધ ખંડોને સાંકળવાની રચનાપ્રયુક્તિઓ, ચિત્રકાર જયંત ખત્રીની ગદ્યશૈલી, સુન્દરમ્‌ની વાર્તાઓમાં આલેખાતો બાહ્ય પરિવેશ અને કેન્દ્રીય પાત્રની સંવેદનશીલતા વચ્ચેના સંઘર્ષના નિરૂપણ અર્થે પ્રયોજાતી રચનાપ્રયુક્તિઓની ક્રિયાશીલતા, ઉમાશંકર જોશી અને જયંતિ દલાલની વાર્તાઓનાં પાત્રોની મનોવૈજ્ઞાનિક સંકુલતાના નિરૂપણ માટે કથનકેન્દ્રોની પસંદગી અને તેનાં પ્રાપ્ત પરિણામો, ઉમાશંકર જોશીની વાર્તાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક સત્ય વાર્તાકળાની દષ્ટિએ ભાવનયોગ્ય બને છે કે વાર્તાકારની અભિધામૂલક ટિપ્પણીઓ દ્વારા તેની સઘન તપાસ – આટઆટલી અભ્યાસસંદર્ભેની વસ્તુલક્ષી તપાસના કોઈ નમૂનાઓ મળતા નથી.

એક બીજો પ્રશ્ન એ થાય છે કે જ્યારે 'રચનાદષ્ટિએ અભ્યાસ' એવો સંશોધન-વિભાવ નિશ્ચિત કર્યો હોય ત્યારે સફળ વાર્તાઓની સાથે નિષ્ફળ કે શિથિલ સ્વરૂપોની વાર્તાઓની ચર્ચા અનિવાર્ય બને ખરી ? કૃતિઓની સંખ્યા ઘટાડી રચનાદષ્ટિએ ચુસ્ત નીવડેલી વાર્તાઓની પસંદગી કરી તેમની રચનાપ્રયુક્તિઓ અને ઘટકતત્ત્વોના આંતરસંબંધોની સઘન તપાસ કરવાનું આયોજન વિચાર્યું હોત તો પરંપરાગત વાર્તાઓની કલાસિદ્ધિનું ચિત્ર પ્રાપ્ત થયું હોત. જયંત ખત્રીની 'સિબિલ' અને 'ડેડ એન્ડ' વાર્તાઓને બદલે 'શેર માટીની ભૂખ' અને 'ગોપો' જેવી સામાન્ય વાર્તાઓનો સમાવેશ શા માટે ? ઉમાશંકર જોશીની 'ઝાકળિયું' જેવી વાર્તા શા માટે નહીં ?

પ્રત્યેક વાર્તાકારની કૃતિના 'રચનાદષ્ટિએ' કરેલા અભ્યાસના અંતે નિષ્કર્ષો કે તારણો ન આપવાનો પ્રમાદ શા માટે ? સર્જકની જીવનદષ્ટિ અને કળાવિભાવનાનો પરિપાક કૃતિસ્વરૂપે કેવો સમન્વિત થયો છે તેનાં તારણોની પણ અપેક્ષા રહે જ ! સંશોધન માટે પસંદ કરેલા વાર્તાકારોનો ઐતિહાસિક ક્રમ ઉલટાવવાનું કોઈ અનિવાર્ય પ્રયોજન દર્શાવ્યું નથી ત્યારે પ્રશ્ન થાય કે, જયંત ખત્રીની વાત જ સૌથી પહેલી શા માટે ?

અહીં તો, ચાર વાર્તાકારોના અભ્યાસને અંતે ટૂંકીવાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વોના વિનિયોગ-સંદર્ભે એ સર્જકોની કૃતિઓનાં ઉદાહરણોના આધારે 'ઉપસંહાર' રૂપ નવનીત તારવીને સંશોધનવિચારની ફલશ્રુતિ-પ્રાપ્તિનો સંતોષ મેળવ્યો છે. વિશ્વસાહિત્યની ટૂંકીવાર્તાના સઘન વાચન અને ચિંતનથી જેમની ભાવકચેતના રસાળ બની છે એવા આ અભ્યાસી પાસેથી શોધનિબંધ માટેની એક આંતરિક વ્યવસ્થા (સિસ્ટમ)ની પણ અપેક્ષા રહે. જયંત ખત્રીની વાર્તાઓનો અભ્યાસ એકાએક કોઈ પણ જાતની પૂર્વભૂમિકા વિના 'અમે બુદ્ધિમાનો' વાર્તા દ્વારા થયો છે તો ઉમાશંકર જોશી અને જયંતિ દલાલની વાર્તાઓના અભ્યાસ પૂર્વે ભૂમિકા અપાઈ છે. જયંતિ દલાલની વાર્તાવિભાવનાના વારંવાર ઉલ્લેખો થાય ત્યારે જયંત ખત્રીની વાર્તાવિભાવનાનો ઉલ્લેખ ક્યાંય નથી. (ખત્રીએ પોતાના પુત્ર કીર્તિ ખત્રી પર લખેલા પત્રમાંથી તેમની વિભાવનાના પુરાવા મળી શકે એમ હતા.)

'Spring Board', 'વિભાવો', 'ઉદ્દીપનવિભાવો', 'Initiation' 'Tragic Hero', 'Pathetic Hero', 'Detachment' જેવી વિવિધ પારિભાષિક સંજ્ઞાઓનો સતત વપરાશ કૃતિનાં રહસ્યો ચીંધી બતાવવામાં મોખરે રહ્યો છે તેથી વિભાવનાઓથી દૂર રહીને વાર્તા તપાસવાનો મૂળ આશય સિદ્ધ થતો નથી.

રચનાદષ્ટિએ અભ્યાસ કરવાના નિર્ણયના ફળસ્વરૂપે પ્રાપ્ત પ્રત્યક્ષ વિવેચનનું સ્વરૂપ કયા પ્રકારનું છે, વાર્તાની તપાસનાં દષ્ટિબિંદુઓ કયાં કયાં છે – વગેરે બાબતોની ઉદાહરણ સહિતની રજૂઆત માટે ચારેય વાર્તાકારોની કેટલીક મહત્ત્વની કૃતિઓનાં વિવેચન તપાસને અંતે પ્રાપ્ત થતું ચિત્ર આ પ્રકારનું છે :

જયંત ખત્રીની 'આનંદનું મોત' વાર્તાના નાયક વાલજીની અસંગત દશાની 'આઉટસાઈડર'ના મ્યૂરસૉ સાથેની તુલના યોગ્ય જણાતી નથી. પત્નીના સુખી ભવિષ્ય માટે પોતાનો જીવનત્યાગ કરવા પ્રવૃત્ત થતા વાલજીની જીવનશ્રદ્ધા મ્યૂરસૉથી જુદી છે. વાર્તાના આરંભથી માંડી અંત સુધીની મહત્ત્વની ભાવપરિસ્થિતિઓના વિવરણ દ્વારા વાર્તાનાયકની મનોદશાને સ્પષ્ટ કરી છે. Outsider, detachment, self-projection, confitident, Absurdity, Counter-action, Anti Heroic - વગેરે સંજ્ઞાઓની મદદથી પાત્રની લાક્ષણિકતાઓ દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ પાત્રસંવેદનાને મૂર્ત કરતી વાર્તાની આલેખનરીતિ, ભાષાશૈલી, સર્વજ્ઞકથનકેન્દ્રની પસંદગીની યોગ્યતા કે અયોગ્યતા - વગેરે જેવાં, રચનાદષ્ટિએ અનિવાર્ય દષ્ટિબિંદુઓ વડે વાર્તાની સંરચનાની તપાસ થઈ નથી.

પન્નાલાલનું પ્રદાન
**સં. રઘુવીર ચૌધરી, રમેશ ર. દવે**
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૧૯૯૫,
પે. ૭૨૮, રૂ. ૧૨૫

પ્રમોદકુમાર પટેલ

## વ્યવસ્થિત અને સર્વપાર્શ્વી અધ્યયનનું સંપાદકીય આયોજન કેટલું ?

આ 'અધ્યયનગ્રંથ'નું સઘન વાચન પૂરું કર્યું ત્યારે આ સમીક્ષકના ચિત્તમાં કંઈક નિરાશા સાથે આ પ્રશ્ન જન્મી પડ્યો : પન્નાલાલ પટેલના સાહિત્યના વ્યવસ્થિત અને સર્વપાર્શ્વી અધ્યયન અર્થે સંપાદકો દ્વારા કેટલું આયોજન થયું હશે ? આમ જુઓ તો આ ગ્રંથમાં આગલી પેઢીના કેટલાક પ્રૌઢ અને પ્રતિષ્ઠિત લેખકો-અભ્યાસીઓનાં તેમ નવી અને નવતર પેઢીના બીજા તેજસ્વી અભ્યાસીઓનાં એમ તેંતાલીસ જેટલાં લખાણો તેમણે સમાવ્યાં છે, અને સાહિત્યસ્વરૂપોને લક્ષીને તેને ચોક્કસ ક્રમમાં ગોઠવ્યાં પણ છે. પણ, મને લાગે છે કે, આ પ્રકારના અધ્યયનગ્રંથનું આયોજન-સંપાદન એટલામાં પૂરું થતું નથી. મૂળ વાત એ છે કે પન્નાલાલની સમર્થ અને સફળ કૃતિઓ વિશે અહીં આપણા વિવેચનનો પૂરો હિસાબ મળતો નથી. અહીં ગ્રંથસ્થ લખાણોમાં કેટલાંક તો ગ્રંથસમીક્ષાઓ કે પ્રસ્તાવનારૂપ છે અને વર્ષો પહેલાં લખાયેલાં – પ્રગટ થયેલાં છે. નવી પેઢીના અભ્યાસીઓ પાસેથી નવા તાજગીભર્યા અભિગમથી તૈયાર થયેલાં કેટલાંક લખાણો અહીં ઉપલબ્ધ થયાં છે, પણ એમાં ક્યાંક ને ક્યાંક નાનીમોટી મુશ્કેલીઓ વરતાય છે. એ રીતે અહીં જૂનાંનવાં કાચાંપાકાં અણસરખાં લખાણો સંચિત થયાં છે. બીજી વાત એ કે પન્નાલાલની સર્જકશક્તિનો નવેસરથી તાગ મળે એ માટે તેમનાં સમૃદ્ધ સક્ષમ કળાત્મક પાસાંઓ વિશેનાં લખાણો ઝાઝાં મળ્યાં નથી. એ દિશામાં જે કંઈ પ્રયત્નો થયા છે તે અવ્યવસ્થિત અને અપક્વ જણાય છે. પરિણામ એ આવ્યું છે કે પન્નાલાલ જેવી મોટી પ્રતિભા વિશે અહીં ચર્વિતચર્વણા વધુ મળી છે : નવી મૌલિક અંતઃદષ્ટિઓ ઓછી છે.

ગ્રંથના આરંભે મુકાયેલો રઘુવીર ચૌધરીનો લેખ 'પન્નાલાલ પટેલ – વ્યક્તિત્વ અને પ્રદાન' એક સારી ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. પન્નાલાલના જીવન વિશે એમાં થોડીક નવી વિગતો મળે છે તે રસપ્રદ છે. એ લેખના ઉત્તરભાગ 'પન્નાલાલનું પ્રદાન'માં પન્નાલાલની સાહિત્યકળા વિશે તેમણે માર્મિક પરિચય આપ્યો છે. ગ્રંથમાં પાછળના ક્રમે આવતું ઉમાશંકરનું લખાણ 'અલપઝલપ, અલકમલક' પન્નાલાલના કિશોરજીવનનું જીવંત ઉપમાસભર ચિત્ર રજૂ કરે છે તે, અને દષ્ટિબહેન પટેલનું કુટુંબના વડીલ પન્નાલાલનું ઋજુ પ્રેમાળ વ્યક્તિત્વ આલેખતું લખાણ 'સમર્પણવાદી સસરા' – એ બંને પન્નાલાલના વ્યક્તિત્વને અખિલાઈમાં જોવાનો અવકાશ રચી આપે છે.

પન્નાલાલના કથાસાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તાઓનો ફાલ કંઈ નાનો નથી; જો કે ભાવકોના હૃદયને પૂરી સંતર્પક નીવડે એવી ઉત્તમ વાર્તાઓ ઓછી મળે છે. પણ મહત્ત્વની વાત એ છે કે એવી ઉત્તમ રચનાઓની કળાત્મક સમૃદ્ધિ અને પ્રભાવકતા વિરલ છે. તેમની વાર્તાઓ વિશે સામૂહિક રીતે વિવેચન કરતાં તેમ તેમની થોડીએક નીવડેલી વાર્તાઓ વિશે અલગ અને સ્વતંત્ર સમીક્ષા કરતાં સાતેક લખાણો અહીં સમાવાયાં છે. એ પૈકી લાભશંકર ઠાકરનો વિસ્તૃત લેખ 'હા, તો હમારી સલામ : માસ્ટર સ્ટોરી ટેલર પન્નાલાલને' એકથી વધુ દષ્ટિએ રસપ્રદ છે. પન્નાલાલની કેટલીક અલ્પપરિચિત ઉપરાંત તેમની ઘણી જાણીતી વાર્તાઓને અનુલક્ષીને તેમ તે સર્વને નિમિત્ત બનાવીને પોતાનું વિવેચન-ચિંતન વિસ્તાર્યું છે. વળી, એમણે ચુસ્ત પરિભાષાવાળા વિવેચનને બદલે વિવેચનપ્રસ્તુતીની આગવી અરૂઢ રીતિ નિપજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં રસળતી રીતિનું અંગત નિવેદન કેફિયત ચિંતનમનન બધું સહજ જોડાતું રહ્યું છે. તારણરૂપ વિચારો કરતાં વિચારોની શોધપ્રક્રિયા એમાં તરત ધ્યાન ખેંચે છે. એક રીતે લા. ઠા. અહીં પન્નાલાલની કૃતિઓ નિમિત્તે ચેખવની વાર્તાકળાનો મર્મ ખોલવા પ્રેરાયા છે; તો ધૂમકેતુ મડિયા જેવા ગુજરાતી વાર્તાકારોની મર્યાદાઓ ય નોંધતા રહ્યા છે. હકીકતમાં, પન્નાલાલની વાર્તાકથનની કળાથી તેઓ એટલા પ્રભાવિત થયા છે કે પન્નાલાલના મૂલ્યાંકનમાં તેઓ ભારે અત્યુક્તિ કરી બેસે છે : 'પન્નાલાલ, ગુજરાતી ભાષાના, વીસમી સદીના એકમાત્ર શ્રેષ્ઠ સર્જક (સર્વશ્રેષ્ઠ સર્જક) છે, એમ કહેવામાં આ લખનારના મત પ્રમાણે સત્ય છે; તેમ,

પન્નાલાલ 'ધંધાદારી' લેખક છે એમ કહેવામાં પણ સત્ય છે.' પન્નાલાલની વાર્તાકથનની રીતિમાં મૌખિક કથનરીતિનું ગાઢ અનુસંધાન રહ્યું હોવાનું ભારપૂર્વક કહીને આ વાર્તાઓના પૂરા આસ્વાદ અર્થે મોટા સાદે તેનું વાચન/પઠન કરવું જોઈએ એમ પણ તે સૂચવે છે. લા. ઠા.ના વિવેચનમાં બીજી ઘણી ધ્યાન ખેંચતી બાબત તે ટૂંકી વાર્તાના મૂલ્યાંકન અર્થે તેમણે ઉપસાવવા ધારેલું આગવું એસ્થેટિક્સ છે, જે અહીં અર્ધ કે અણવિકસિત રહી ગયું છે, અને એ રીતે ચર્ચાસ્પદ મુદ્દાઓ ઊભા કરે છે. 'લાડુનું જમણ' વાર્તાનું રહસ્ય સ્પષ્ટ કરતાં તેઓ એમ બતાવવા ચાહે છે કે એમાંનો કથાનાયક દેવશંકર માસ્તર વીશીમાં લાડુના જમણ પ્રસંગે પોતાના આસક્તિભાવ વિશે સભાન થતાં અંતે લાડુ ન જમવાનું કાયમી વ્રત લે છે, અને ત્યાં તે જીવન વિશે 'નિર્ભ્રાન્ત' બને છે. દેવશંકરની એ મનઃસ્થિતિને લા. ઠા. રાગદ્વેષથી મુક્ત એવી 'સમ્યક્ દર્શન'ની ક્ષણ લેખવે છે, (જે આ સમીક્ષકના મતે યથાર્થ ગ્રહણ નથી), અને સાચી વાર્તા એવું 'સમ્યક્ દર્શન' રજૂ કરે છે એવો વ્યાપક સિદ્ધાંત રચવા પ્રેરાયા છે. પણ એવો વ્યાપક સિદ્ધાંત સ્વીકારવામાં ય મુશ્કેલી છે. દેશવિદેશની મહાન વાર્તાઓનું ગહન રહસ્ય ઉકેલતાં સમજાશે કે 'સમ્યક્ દર્શન'નો સિદ્ધાંત એ વાર્તાઓનાં મુખ્ય પાત્રોના આત્મબોધ સંદર્ભે હંમેશાં લાગુ પડતો નથી : અનેક મહાન વાર્તાઓમાં મુખ્ય પાત્રો કોઈ અવિદ્યાના આવરણમાં જ રહી જાય, તેનો સર્જક કે ભાવક જ તેની એ માનસિકતાને પ્રમાણી શકે એટલો સમ્યક્ દૃષ્ટિવાળો જોવા મળે.

ટૂંકી વાર્તાની વિશુદ્ધ રસલક્ષિતાનો તેમણે એટલો જ આગ્રહ રાખ્યો છે, અને એ સંદર્ભે 'કેવળ સર્જકતા' એબ્સોલ્યૂટ ક્રિયેટિવિટીના ખ્યાલની તેઓ પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરવા ચાહે છે. તેમના મતે સામાજિક નૈતિક ભાવનાઓ અને મૂલ્યો સર્જનમાં રૂંધનારાં તત્ત્વો બને છે. સામાજિક વાસ્તવનું સચ્ચાઈભર્યું ચિત્રણ પણ સાચી કળાત્મકતા નથી જ. બીજા એક સંદર્ભમાં તેઓ એ વિચાર મૂકે છે કે ...'માનવકરુણા વિના કળાનો ચમત્કાર નથી અને કરુણા વિના હ્યુમન બ્રેઇન (એમાં મન, હૃદય, અંતઃકરણ, સમગ્ર ચેતના, સંવિદ્ બધું આ લખનારને અભિપ્રેત છે)નું શોધન શક્ય નથી.' લા. ઠા.ની વાર્તાકળાની વિચારણા, આમ, એક નિરાળી દિશામાં ફણગાતી દેખાય છે. જ્યાં સુધી માનવકરુણાનો પ્રશ્ન છે, પન્નાલાલની અનેક કૃતિઓ સંદર્ભે એની પ્રસ્તુતતા સમજાય છે, પણ કેવળ સર્જકતાને અનુષંગે મૂલ્યોના અસત્યપણાની વાત પૂરતી પ્રતીતિકર નથી.

પન્નાલાલની વાર્તાઓનાં ત્રણ સંપાદનોને નજરમાં રાખી શિરીષ પંચાલે તૈયાર કરેલો લેખ 'પન્નાલાલ પટેલની વાર્તા વિશે' લાભશંકરથી જુદો મત અને જુદું મૂલ્યાંકન રજૂ કરે છે. વાર્તાનિર્માણ પરત્વે પન્નાલાલનો અભિગમ સ્પષ્ટ કરતાં તેઓ એ વાતની નોંધ લે છે કે ધૂમકેતુમાં જોવા મળતા 'આશાવાદ'થી તેઓ મુક્ત રહ્યા છે. જોકે આ સ્વરૂપમાં પન્નાલાલને કેટલીક ઊંચી સફળતા મળી હોવા છતાં તેમને 'નાના પરિમાણવાળી રચનાઓ ઝાઝી ફાવતી નથી' એવું મંતવ્ય રજૂ કર્યું છે. શિરીષ પંચાલે પન્નાલાલની વાર્તાઓમાંથી દૃષ્ટાંતો લઈ તેમાં પાત્રોનાં આંતરમનનો સંઘર્ષ કેવી રીતે રજૂ થયો છે તે વિશે નિરીક્ષણો આપ્યાં છે. વાર્તાઓના રચનાવિધાનની અંતર્ગત કથનકેન્દ્રોનોય થોડો વિચાર કર્યો છે. પણ પન્નાલાલની વાર્તાકળાની મર્યાદા તેઓ કશા ય આવેશ વિના દર્શાવે છે : "એમની વાર્તાઓનો ધ્વનિ મર્યાદિત છે. બધી જ વાર્તાઓને આવરી રહેલું કોઈ તત્ત્વ નથી અને એના અભાવે એ વાર્તાઓ અમુક હદ ત્યજીને આગળ વધવાની જાણે ના પાડી દે છે. જો વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં અમુક પ્રકારનાં જીવનમૂલ્યો પ્રગટાવવાનો અને એ પ્રગટાવવા માટે કરવા પડતા સંઘર્ષની વાત હોત તો આ વાર્તાઓને વધારે સંકુલ પરિમાણ સાંપડી શક્યું હોત.' લાભશંકરની વિચારણામાં મૂલ્યબોધના સ્થાન સાથે સરખાવતાં શિરીષ પંચાલની ચર્ચા જુદો જ અને વધુ સ્વીકાર્ય અભિગમ સ્વીકારતી લાગશે. પણ આ પ્રકારનાં અવલોકનો પૂરતું સમર્થન પામ્યા વિનાનાં રહી ગયાં હોય એવી એક છાપ મનમાં રહી જાય છે. 'પન્નાલાલનો વાર્તાવૈભવ' નામના અગાઉના સંગ્રહમાં મુકાયેલી યશવંત શુક્લની પ્રસ્તાવના અહીં ફરી સમાવી લેવાનો સંપાદકોએ ખોટો લોભ જ રાખ્યો છે. એમાં એ સંગ્રહની વાર્તાઓ વિશે કોઈ વિસ્તૃત અધ્યયન નહોતું. ટાંચણિયા લખાણમાં થોડાં માર્મિક નિરીક્ષણો ખરાં. પણ તેમની વિવેચનસૂઝ અને સજ્જતાનો સુખદ પરિચય મળે તે માટે મૂળ લખાણના નવસંસ્કરણની અનિવાર્યતા હતી. દિલાવરસિંહ જાડેજાનો 'ટૂંકી વાર્તાઓમાં પન્નાલાલનું પ્રણયનિરૂપણ' શીર્ષકનો લેખ પન્નાલાલના વાર્તાવિશ્વની લગભગ કેન્દ્રીય ભાવસંચલનાને લક્ષે છે. પ્રણયભાવને લક્ષીને કરેલી

સંદર્ભે ધી ઇવિલના સ્વરૂપ અને સ્થાનનો પ્રશ્ન ઘણો કૂટ લાગે છે, તેથી એ મુદ્દો અહીં એમ જ છોડી દેવા ચાહું છું.

રવીન્દ્ર પારેખનો લેખ 'માનવીની ભવાઈ : સામાજિક પરિવેશ અને સર્જક' એના જિજ્ઞાસાપ્રેરક શીર્ષકને કારણે તરત ધ્યાન ખેંચે છે, પણ 'સામાજિક પરિવેશ' વિશે કોઈ સ્પષ્ટ ખ્યાલના અભાવે જ, કદાચ, સાચી દિશાની તપાસમાં તે આગળ વધી શક્યા નથી. અનેક સ્થાને એમાં વિચારોના ગૂંચવાડા રહી ગયા છે. ભરત ભટ્ટનો લેખ 'ગુજરાતી નવલકથાની નાયિકાઓનું નરવું શૃંગ' નાયિકા રાજુના શીલ અને હૃદયસત્ત્વનો સારો પરિચય આપે છે. પણ એ ગ્રામીણ નાયિકામાં કુમુદ ('સરસ્વતીચંદ્ર' ૧-૪) કે રોહિણી ('ઝેર તો પીધાં છે...' ૧-૩)ની માનસિક ઊંચાઈ જોવાનો પ્રયત્ન બરોબર નથી. 'માનવીની ભવાઈ'ને લગતાં બીજાં ત્રણ નાનાં લખાણો ઉપરાંત પન્નાલાલની કેટલીક સારી લેખાયેલી નવલકથાઓ - 'પાછલે બારણે,' 'ના છૂટકે', 'પડઘા અને પડછાયા' વગેરેની વિવેચના/ગ્રંથસમીક્ષાઓ પન્નાલાલના કથાવિશ્વને પામવામાં ક્યાંક ઉપયોગી બને છે.

પન્નાલાલની સર્જકતાને વ્યાપકપણે સ્પર્શતાં લખાણોમાં મણિલાલ હ. પટેલનો અભ્યાસલેખ 'પન્નાલાલની નવલકથાઓમાં વાસ્તવ અને કળા', રમેશ ત્રિવેદીનો 'પન્નાલાલના કથાસાહિત્યમાં લોકતત્ત્વ', ઉશનસ્‌નો 'ખેતી અને પ્રીતિના કવિવર શ્રી પન્નાલાલ' આ સંચયમાં થોડું સત્ત્વ ઉમેરે છે. ત્રણેય લેખોમાં કોઈ મોટો નવોન્મેષ તો નથી, પણ પન્નાલાલના કથાસાહિત્યમાં પડેલા માર્મિક અંશોને તે સૂક્ષ્મતાથી રજૂ કરે છે. રમણલાલ જોષીની 'ઢોલિયા સાગસીસમના' એ નાટક વિશેની સમીક્ષા જેટલી સૂઝભરી છે તેટલી જ સ્પષ્ટ અને નિર્ભીક છે. પન્નાલાલના બાળસાહિત્ય અને કિશોરસાહિત્યની સમીક્ષા કરતો શ્રદ્ધા ત્રિવેદીનો લેખ પણ આ વિશેના સમજભર્યા અવલોકનને કારણે ઉલ્લેખપાત્ર છે. અંતમાં પન્નાલાલના જીવનક્રમ વિશે સુનિતા ચૌધરીની સંકલના અને કિરીટ ભાવસારની સાહિત્યસૂચિ પણ ઉપયોગી સામગ્રી છે.

પન્નાલાલના કથાસાહિત્યની કેટલીક ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ અહીં ઉપેક્ષિત રહી ગઈ છે. જેમકે, 'કંકુ', 'મા' જેવી વાર્તાઓ. 'મળેલા જીવ' અને 'માનવીની ભવાઈ'ની કળાત્મક સમૃદ્ધિનો પરિચય આપતાં લખાણોને ય અવકાશ છે. પન્નાલાલની કથનરીતિમાં મૌખિક કથનકળાનાં તત્ત્વો, ટ્રેજિક સિચ્યુએશનની રચના, વાસ્તવબોધ વગેરે રંગદર્શિતા જેવાં પાસાંઓની પણ વિગતે તપાસ થાય એ અપેક્ષિત છે. પણ સાથે એય ધ્યાનમાં રખાવું જોઈએ કે કાચાં ગૂંચવાડાભર્યાં લખાણો તો ન જ સ્વીકારાવાં જોઈએ. □

---

મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ

**સં. જયંત કોઠારી**

શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય નવમ જન્મશતાબ્દી સ્મૃતિ સંસ્કાર, શિક્ષણ નિધિ, અમદાવાદ-૧. ૧૯૯૫. ૩. ૭૧૦ રૂ. ૩૦૦

---

રમણ સોની

## સંસ્થાના બરનું કામ, એકલે હાથે

સંશોધક-સંપાદક તરીકે જયંત કોઠારીની સૌથી મોટી વિશેષતા પોતાની આગવી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ નીપજાવી લેવામાં રહેલી છે. એમનાં સૌથી વધુ મહત્ત્વાકાંક્ષી કાર્યો – 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ (મધ્યકાલીન)'નું સંપાદન, મોહનલાલ દલીચંદ દેશાઈ સંપાદિત 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'ના સર્વ ગ્રંથોનું પરિશોધિત નવસંસ્કરણ અને આ 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ'નું સંકલિત સંપાદન. આ ત્રણેમાં એમણે, એના લક્ષિત પરિણામ સુધી પહોંચવાનો (અને એનો ઉપયોગ કરનારને પહોંચાડવાનો) રસ્તો હંમેશાં સોંસરો ને સાફસૂફીવાળો રાખ્યો છે; સૂઝ અને પરિશ્રમથી કરેલા નિષ્કર્ષોને સ્પષ્ટરેખ ચોકસાઈથી રજૂ કર્યા છે અને સંકુલ સામગ્રીને પણ યોજનાબદ્ધ વર્ગીકરણથી ને વિવરણથી વિશદ કરી આપી છે. સંપાદન-સંશોધનની એમની આવી રીતિ અને પદ્ધતિ એમનો વિશેષ બની રહે છે. એ નોંધપાત્ર છે કે આ ત્રણેય કામ મૂળે તો સંકલન-સંપાદનનાં છે. પણ પ્રાપ્ત સામગ્રીને ચકાસીને જ સ્વીકારવાના આગ્રહને કારણે એમાં ક્યાંક ને ક્યાંક એવી ક્ષતિઓ અને ઊણપો એમની નજરે ચઢતી ગઈ કે એમને આવશ્યક શુદ્ધિવૃદ્ધિ માટે સંશોધનમાં ઊતરવું પડ્યું. તથ્યગત સમસ્યાઓ ઊભી થઈ ત્યાં આધારગ્રંથોની સામગ્રીની તુલના કરીને, ને ત્યાં સમાધાન ન મળ્યાં ત્યારે અનેક સંદર્ભગ્રંથોમાંથી આધારો શોધીને, પ્રમાણભૂત ઉકેલો સુધી પહોંચવા એ જહેમતપૂર્વક તથા કુશાગ્ર તર્કશક્તિપૂર્વક મથતા રહ્યા.

મુખ્ય નીતિ-રીતિને નક્કી કરીને શાસ્ત્રીય રીતે આગળ વધતાં અધિકૃત વિગતો તેમજ (એવી પ્રમાણભૂતતા સુધી લઈ જતી) પદ્ધતિસુધ્ધાં એમને જડતાં ગયાં. એટલે, શ્રદ્ધેય નિષ્કર્ષો તથા પરિણામોરૂપ સાહિત્યકોશ કે શબ્દકોશ તો ખરાં જ પણ સંપાદન-સંશોધનની એમની આ આખી પ્રક્રિયા પણ રસપ્રદ ને નમૂનેદાર બની રહી. સંશોધન-સંપાદનની પ્રક્રિયાનું આ મૂલ્યવાન બયાન 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય : કેટલીક શુદ્ધિવૃદ્ધિ'ની લેખમાળા-માં પુનઃસંપાદિત 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભાગ : ૧'માંના એમના નિવેદનમાં તેમજ આ 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ'માંની વિસ્તૃત 'સંપાદકીય ભૂમિકા'માં તથા આ કોશને અંતે કરેલી લગભગ ૬૦-૬૫ પાનાં ભરેલી 'થોડીક શબ્દાર્થચર્ચા'માં વાંચી શકાશે. 'શબ્દકોશ'માંનાં આ સો-દોઢસો પાનાં એના સંપાદકની ગંજાવર જહેમતનો ને શાસ્ત્રગત સજ્જતાનો પરિચય કરાવે છે અને એ ઉપરાંત સંપાદન-સંશોધનનો ઉપક્રમ કરનાર કોઈપણ અભ્યાસીને પથ-દર્શક બની શકે એવા મૂર્ત ને વ્યવહારુ પદ્ધતિશાસ્ત્રનો નમૂનો પણ બની રહે એવાં છે.

૧૨મી સદીથી ૧૯મી પૂર્વાર્ધ સુધીનાં લગભગ ૭૦૦ વર્ષના સમયગાળાની મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય-કૃતિઓમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દોમાંથી ૨૦ હજાર જેટલા શબ્દોના પ્રમાણભૂત અર્થો સંપડાવી આપતો આ એક વિશિષ્ટ સંકલિત કોશ છે. એના આધારો છે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કૃતિઓના કેટલાક સંપાદનગ્રંથોમાં અપાયેલા શબ્દકોશો. સંપાદકે અહીં એવા જ શબ્દકોશો સંકલિત કર્યા છે જે અકારાદિક્રમે મુકાયેલા હોય, જેમાં શબ્દ કૃતિમાં ક્યાં વપરાયો છે એનો નિર્દેશ હોય અને શબ્દનો અર્થ પણ સાથે જ નોંધાયેલો હોય.

પરંતુ સંકલિત કોશોની સામગ્રી જેમ મળી તેમ મૂકી દેવાને બદલે એમાંથી શક્ય એટલો પ્રમાણભૂત કોશ રચવાનો આશય સંપાદકે રાખ્યો અને જ્યાંજ્યાં શબ્દાર્થ (અને શબ્દની વાચના સુધ્ધાં) શંકાસ્પદ જણાયાં ત્યાં ત્યાં એમને ચકાસવા-સુધારવાનું કામ હાથ પર લીધું. એમાં શુદ્ધિ-વૃદ્ધિ માગે એવી સામગ્રી ધાર્યા કરતાં ઘણી મોટી થઈ આવી. વળી, શબ્દનો અધિકૃત અર્થ મેળવવા મૂળ કૃતિઓમાંના પ્રયોગોના સંદર્ભો તપાસવાનું, તુલના દ્વારા સાચા ને યોગ્ય અર્થો તારવવાનું તેમજ સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ-દેશી-ફારસી-ઉર્દૂ-હિંદી-રાજસ્થાની-ગુજરાતીના અનેક કોશોની મદદ લેવાનું પણ મોટા પ્રમાણમાં થયું. પરિણામે આખુંય કામ સંકલન કરતાં વધુ તો એક મહત્ત્વાકાંક્ષી સંશોધનનું થઈને રહ્યું. સંપાદકીય ભૂમિકામાં એમણે લખ્યું છે કે, એક વર્ષમાં જે કામ કરવા ધાર્યું હતું એને સાત વર્ષ લાગ્યાં. કોઈ એક વિદ્યાસંસ્થા અભ્યાસીઓની ટીમથી કરી શકે એવો આ વિશાળ સંશોધન પ્રકલ્પ (મેજર રિસર્ચ પ્રોજેક્ટ) એમને એકલે હાથે ઉપાડવાનું થયું. પણ આવાં કામ આપણે ત્યાં વ્યક્તિગત ધોરણે – સન્નિષ્ઠ અને સજ્જ અભ્યાસીના એકલા હાથે – વધારે સારી રીતે થતાં રહ્યાં છે. ટાંચાં સાધનોવાળા જમાનામાં થયેલો 'નર્મકોશ' ને મોટા ફલકને આવરી લેતો 'બૃહત્ પિંગળ' જેવાં દૃષ્ટાન્તો આપણી સામે છે જ. સરખામણી કરવા માટે દૂર જવું પડે એમ નથી – ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે પરિચિત શબ્દાર્થ સામગ્રીવાળો 'સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ' પચીસ વર્ષ પછી પણ એના એ રૂપે પુનર્મુદ્રિત કર્યો, જ્યારે જયંત કોઠારીએ અપરિચિત તેમજ બદલાતી અર્થચ્છાયાઓ-વાળી શબ્દસામગ્રી ધરાવતો આ કોશ થોડાંક વર્ષોની એકધારી જહેમતથી ને એકાગ્ર અભ્યાસશીલતાથી સંશોધિત રૂપે કર્યો. કઠોર પરિશ્રમ માગી લેતી સંશોધનની કામગીરીનો પણ એક સર્જનાત્મક આનંદ હોઈ શકે એ જયંત કોઠારીના સંપાદકીય નિવેદનમાંના આ શબ્દો પરથી પ્રતીત થાય છે : 'કેટલીક વાર તો દિવસના આઠદશ કલાક પણ કોશના કામ પાછળ મંડ્યો રહ્યો છું. પણ મને એનો થાક કદી વરતાયો નથી. ઊલટું, મધ્યકાલીન શબ્દોની દુનિયાને મેં આશ્ચર્યવત્ જોઈ છે ને એની ગલીકૂંચીઓમાં ભટકવાનો આનંદ માણ્યો છે. મારે માટે તો, મારા કામનું આ જ ખરું વળતર બની રહ્યું છે. (પૃ.૧૦)

આ કોશથી બે મોટા લાભ થયા : સંશોધનની પરંપરાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, કૃતિસંપાદનો સાથે જોડેલા કેટલા બધા શબ્દકોશોની સામગ્રી ફેરચકાસણી પામીને સંશુદ્ધ થઈ ! – એક રીતે તો સંશોધનનું પણ સંશોધન થયું. પરંતુ આ મોટો છતાં આનુષંગિક લાભ. મુખ્ય લાભ તો એ કે વ્યવહારુ ઉપયોગ માટેનો – કોઈપણ મધ્યકાલીન કૃતિના વાચનને શબ્દાર્થની દૃષ્ટિએ સુગમ બનાવનારો – એક પ્રમાણભૂત કોશ મળ્યો. ને એ ઉપરાંત, એની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ ભવિષ્યના અભ્યાસીને માટે એક અત્યંત ઉપયોગી માર્ગદર્શન ઊભું કરી આપ્યું.

કોશની અંતર્ગત વ્યવસ્થા યોજનાબદ્ધ ને શાસ્ત્રીય છે. અકારાદિક્રમે આવતા દરેક શબ્દ પછી તરત, સંકલિત આધારગ્રંથોના સંક્ષેપાક્ષરો છે ને પછી એના અર્થ

*અજાણ્યા કૈં દેશે અરથ-વચનો કૈંક ધરવે,*
*હું તો માનું છું કે 'કવિ અમરસિંહો વિજયતે !*

થિસોરસનો એ વડદાદો કે આદિપુરુષ. (એના પહેલાં પણ કોઈ હશે ?)

(૩) પણ આજે જનક ગણાય છે રોજેટ. એના થિસોરસમાં શબ્દોને ખ્યાલો કંસેપ્ટ્સના વિભાગોમાં વહેંચીને, એવા પ્રત્યેક વિભાગમાં પછી એને વિષેના શબ્દોના સમુચ્ચયો આપ્યા હોય છે; એવા સમુચ્ચયમાંના પ્રત્યેક શબ્દના સમાનાર્થી શબ્દો (Synonym)થી માંડીને વિરુદ્ધાર્થી શબ્દો (Antonym) સુધીના, અનેક અર્થછાયાઓવાળા, શબ્દો એમાં મળે. આવા થિસોરસના બે મોટા વિભાગો : એક વિભાગ – આ મુખ્ય વિભાગ – તે ખ્યાલોને લઈને અપાયેલો પાઠ-ભાગ (text section), અને બીજો- વાપરનારને જે-તે વિષયનો ચોક્કસ શબ્દ નહિ પણ જે કોઈ તરત સૂઝ્યો હોય એને આધારે એને એના સંબંધિત પર્યાયાદિનો થિસોરસમાંના આગલા ભાગના ક્રમાંકોથી નિર્દેશ કરતો, અકારાદિક્રમ-વાળો શબ્દાર્થસંદર્ભ-ભાગ (Index). રોજેટમાં આવા બે ભાગ છે : પાઠભાગ ને સંદર્ભભાગ. સંદર્ભભાગમાં શબ્દ જુઓ, ને પછી પાઠભાગમાં જાવ – એમ કરવાનું. સંદર્ભમાંના શબ્દો કહેવાય Head Words. ટૂંકમાં રોજેટમાં ખ્યાલોના ત્રીસેક જેટલા વિભાગો, એના ક્રમાંકો, એ પ્રત્યેક વિભાગમાંના પેટાક્રમાંકો – એવું પાઠભાગમાં હોય ને પાછળ મુખ્ય શબ્દો કે નિર્દેશક શબ્દોના વિભાગમાંથી એ ક્રમાંકો-પેટા-ક્રમાંકોનો નિર્દેશ હોય.

(૪) હવે (૧૯૯૨) ઓક્સફર્ડનો, લૉરેન્સ અર્ડંગ (Laurence Urdang)નો, બે ૫ ભાગોમાં અકારાદિક્રમની ગોઠવણીને કારણે વાપરવામાં સહેલો પડે એવો થિસોરસ, છ લાખ શબ્દો ને પ્રયોગાદિ ઉદાહરણોથી સમૃદ્ધ અમેરિકન જોડણીવાળો મળ્યો છે. હમણાં 'Scam' (કૌભાંડ; છેતરપિંડી) શબ્દ છાપે ચડ્યો છે. ઓક્સફર્ડના થિસોરસમાં પાછળના Head-Wordsના વિભાગમાં જોયું :

'Scam, blind 8; deceit 2; fraud 2;
hoax 1; racket 2; swindle 2' –.

હવે આગલા textના વિભાગમાં જોવાનું. ત્યાં પણ શબ્દો અકારાદિક્રમે છે. blind શબ્દ જોતાં, એના આઠ અર્થો પ્રયોગો સાથે આપ્યા છે. એમાંથી આઠમો આમ છે : (પ્રત્યેક આગળ blind વિશેષણથી વાંચો –)

'pretext, front, cover, smoke screen,
Stratagem, subterfuse, ruse, trick;

તળપદી ભાષામાં કહેવાય 'blind dodge' અને slang scam છે :

'The plumbing service is merely a blind for getting into houses to rob them.'

(નળની મરમ્મત તો ઘરમાં ગરીને લૂંટી લેવાનો એક નુસખો છે.)

આમ, થિસોરસમાં ઉદાહરણરૂપ વાક્યો હોય. ઈ. ર. દવેમાં 'ઊક્તિ' ('ઊ' ક્યાંક, તો ક્યાંક 'ઉ') છે તે વપરાશમાંના ગુજરાતીની તો ભાગ્યે જ, સંસ્કૃત વિશેષ, ને તેય જોડણીએ સ્વાયત્ત ! દા.ત. વિ. ૪૪૯ (પૃ. ૧૨૦ : આલોક ૧૩) જુઓ :

'ધિક્ તાં ચ તંચં પદનં ચ ઇમાં ચ માં ચ' એ જ પાને વિ. ૪૫૧માં જાણીતી ઉક્તિનો પ્રથમ શબ્દ –

'ઓઠું પાત્ર ને અદકું ભણ્યો...'

એ જ પાને વિ. ૪૫૨ :

'...કર્તવ્યો મલ્હાશ્રય'

પછીને ૧૨૧મે પાને :

'પ્રજ્ઞા નવનવોન્મેષકશાલિની પ્રતિભા મતા'.

'નહિ જ્ઞાનેન સદ્દશ પવિત્રમિહ વિદ્યતે' (પૃ. ૧૨૩)

'નાસ્તિ વિદ્યાસમો બન્ધુર્નાસ્તિ વિદ્યા-સમઃ'(૧૨૩) ('સમઃ' શું ? પછી ખાલી જગ્યા !)

×

'સર્પનાશે સમુત્પન્ને અર્ધં ત્યજતિ પંડિત : (૧૨૪) આવાં ઉદાહરણોનો પાર નથી ! એક તો, ગુજરાતીમાં એ ક્યાં આવે ? શા કામનાં ? બીજું, સંસ્કૃત ખોટું ! ભલે છાપભૂલો હશે; પણ એની નિર્વાહ્યતાની યે કોઈ સીમા ખરી કે ? કોશમાં આ બધું કેવું લાગે ? 'વિચારહિતતા'-બે વાર ! (પૃ. ૧૨૪) 'સત્યમ્ પરં ધીયમહિ' (૧૩૬); 'સત્યપૂતાં વદેનુ વાણીમ્' (૧૩૬), ક્યાંક અંગ્રેજીની ઉક્તિઓ ઠઠાડી :

'અસ્તિત્વ ધરાવવુ કે ન ધરાવવું એ જ પ્રશ્ન છે.' (પૃ. ૧૩૨) શેક્સ્પીઅરનું, "કવિ દે છે 'અ લોકલ હેબિટેશન એન્ડ અ નેઇમ ટુ એયૂરી નથિંગ'"નું આમ કર્યું : 'મૂલ્યવાન અભિષેક કરવા સારું નામ વધારે કીમતી છે. કવિ હવાઈ શૂન્ય ને નામલેખે સ્થાન આપે છે (શેક્સપિયર).' (પૃ. ૧૩૯) ઉદાહરણના રણમાં ચિત્તનું હરણ થાય તે પહેલાં વાત આગળ ચલાવીએ.

**પાયાનોપર્યાયકોશ** : કાળક્રમ (અને આ બેમાં તો ગુણક્રમે પણ) પ્રથમ ગણાય ડૉક્ટર મફતલાલ

ભાવસારનો (ગિરીશ પ્રકાશન, અમદાવાદ) "પાયાનો પર્યાયકોશ". (સાઈઝ ડેમી : ૨૨×૧૪ સે.મિ.; કુલ પાનાં ૧૯૭ પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૯૩, બીજી ૯૬). પહેલાં ભૂમિકાદિ; પછી પાયાના શબ્દો; પછી પ્રતિસંદર્ભક્રમ. પહેલા મુખ્યપાઠ(text)વાળાં પાનાંમાં શબ્દો બે કોલમમાં; 'ઇન્ડેક્સ'માં ઝીણા ટાઇપમાં ત્રણ કોલમમાં, કુલ પ્રવિષ્ટિ (Entries) ૨૧૫૧; ને શબ્દો વીસ હજાર. બન્ને વિભાગોમાં શબ્દો, ઓક્સ્ફર્ડની માફક, અકારાદિ ક્રમે હોવાથી, વાપરવે સરળ ને ઉપયોગી. છાપભૂલો ને જોડણીદોષો જૂજજાજ; તેથી સહ્ય. દા.ત. આરંભના કથનમાં જ 'વાંચકો', ત્રણ વાર 'હુક'; પૃ. ૯ પર 'પુથિકા'; 'સહાયતા' (૧૩); 'નજવા'; છર્મવેશધારી (૨૮); 'વાણાટ' (૭૪). પણ આવી ભૂલો ઓછી છે ને શું હશે તે તરત કળાય એવી છે, તેથી નડતી નથી. જો કે વધુ કાળજી રાખી હોત તો એય ન રહેત. મોટે ભાગે આ કોશ અમરકોશનું અનુસરણ કરે છે. થોડેક સ્થળે લિંગભેદ છે; બાકી બધે પર્યાયો જ છે. લિંગભેદ છે ત્યાં અતિપ્રસિદ્ધ હોવાથી એ અહીં બિનજરૂરી બને છે; એટલી જગ્યા બચાવી, બીજા જરૂરી શબ્દો સમાવી શકાયા હોત. સંયોજકે બહુ ઉચિત રીતે જ આને 'પર્યાયકોશ' અભિધાન આપ્યું છે. જહેમત સાત વર્ષની; ગુજરાતીમાં વપરાતા શબ્દો જ આપવાની નેમ; એ માટે વિદ્યાપીઠના કોશની સામગ્રીનો ઉપયોગ; બન્ને વિભાગોમાં અકારાદિ ક્રમનું આયોજન; તેથી કોશ વાપરવે સરળ અને સર્વને માટે ઉપયોગી બન્યો છે. ૧૯૯૩નાં ભાષાશાસ્ત્રનાં પુસ્તકોમાં એને શ્રેષ્ઠ ગણીને, સાહિત્ય પરિષદનું પારિતોષિક મળ્યું છે તે ઉચિત જ લાગે છે. કાગળ અને કદ બન્ને જોતાં, અને વ્યાપક રીતે ઉપયોગી બને એવી સામગ્રી જોતાં, કિંમત ઓછી રાખવી જોઈતી હતી. આરંભ તરીકે આવકાર્ય પ્રકાશન.

ઈ. ર. દવે સંપાદિત આ...'થિસોરસ' ટેબલ પર પડ્યો હોય તો રૂપેરંગે વટ પડે એવો દેખાવ. સાઈઝ પણ ખાસ્સી મોટી ૨૭×૨૧ સે.મિ.; પાનાં ૩૮૪. ત્રીસ વિષય-આલોક; એમાં એક હજાર ને નવ પ્રવિષ્ટિ, અને હજારો શબ્દો, તેના પર્યાયો, અર્થછાયાઓ ને મુખ્ય શબ્દગત ઉક્તિ-ઉદાહરણો સાથે છે. ઝડપથી, ઝાઝો સમય બગાડ્યા વિના પ્રત્યેક ભાગને સ્થાલીપુલાકન્યાયે નજરતળે કાઢી લઈએ.

'પ્રકાશકીય'માં મહામાત્રશ્રીએ અહેવાલ-ઇતિહાસ આપ્યો છે. તેનો સાર : વિદ્વદ્કુળના ને પોતેય અંગ્રેજીના સારા અભ્યાસી એવા કુલીનભાઈએ, ગુજરાતીમાં થિસોરસનો અભાવ ખટકતાં, યોજના મૂકી કે ભાયાણીસાહેબે એમને ચેતવ્યા (કે આગાહી કરી ?): "પણ એ કક્ષાના ચોક્કસ અર્થભેદની સૂઝ હોય અને તે ભેદ વર્ણવી શકે એવા માણસ આપણી પાસે છે ? અને તે વિનાનું કામ ઘણું કાચું થશે." છતાં માસિક આર્થિક સહાય સાથે '૮૭થી કામ સોંપાયું ત્યારે ભાયાણીસાહેબ ને યાજ્ઞિકસાહેબે પરામર્શન સ્વીકાર્યું, પણ '૯૧ સુધી કામ ખેંચાયું-ગૂંચવાયું; અને ભાયાણીસાહેબની તબિયત બગડી, પડેલી ગૂંચ શાસ્ત્રીજીએ ઉકેલી ને કોશ ૧૫-૫-'૯૪ને રોજ લોકાર્પિત થયો. આટલો અહેવાલસાર.

હવે 'પ્રાસ્તવિક'. વાંચવે મુશ્કેલ ! 'કક્કાવાળી', 'સમાર્મી', 'પ્રધ્યન', 'નિર્દિત', 'Suehised', 'Thesauras', 'Astomished' એવા એવા અઘરા શબ્દો તથા 'અયન્વિયની શૃંખલા શબ્દાવલિ પ્રસરેલી છે', 'માર્ગદર્શન પ્રામ થયું રહ્યું છે તે માટે એમને ઘણો આભારી છું' જેવી વાક્યરચનાઓથી અપરિચિત છું.

હવે, ચાલો, વિભાવનાની રૂપરેખાનાં પાનાં બેત્રણ જોઈએ. 'વિરલવા', 'પક્ષ', 'નિર્વશન', 'અદ્રશ્યતા', 'આંડંખર' આવા શબ્દો પણ ઓછા નથી.

હવે ? આલોકમાંના શબ્દાર્ણવમાં ખાબકો : કોઈ પાનું એવું નથી જ્યાં પાંચદસ અકલ્પ્ય અપરિચિતો ન મળે ! તમે ગાતાં હો : 'મારું વૃંદાવન છે રૂડું રે, વૈકુંઠ નહીં રે આવું !') પણ અહીં હોય :

*'વૃંદાવન છે દુડું, વૈકુંઠ નથી રે જાવું';*

સીધી જ વાત ! ક્યાંક વાત સાવ સાચી યે લાગે ! – 'ગૃહિણી ગૃહખુટ્યતે' (પૃ. ૮ : ૨૩-૧૦) શબ્દોય 'સ્થિતીકૃત' 'સરયુત' (પૃ. ૨૧૫), 'પ્રતીકાર' 'બાળતી સામનો...' (પૃ. ૨૭૪) એવા એવા મળે છે.

હવે શબ્દસૂચિ-વિભાગ. એનું બસ એક જ પાનું (૨૭૫) ભલભલાને થકવી દેવા પૂરતું છે : (સરળતા ખાતર અવતરણચિહ્ન ત્યાગું ?)

અકર્મણિયતા, અકૈતય, એકૈરતવ, અનિયતા, અક્ષયરક્ષ, અક્ષરાનયાંયી, અક્ષૌહિક સેવા, અખવર્વી પ્રતિનિધિ, એખેડલા, અપિવાઈ, અગનિકતા, અગાનિકત્વ, અગ્રણિય, અગણીયતા, અમો, અખાવયેસી, અગપતિ ગાવ્યા, ગીવો, અગમ્ય ગયન, અગમ્ય ગાવી, અગક્ષ, અચૌધરતા, અઝડ, અગ્રહમંણી, અવરણીનાં પગલા, અવકન, અચરબા, અરમુત, અરણિમાં કમેવું,

**આપણી રંગભૂમિ : ભરત દવે**

પ્ર. અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા, ૧૯૯૫
પે. ૧૦૭, રૂ. ૩૫

નાટ્યકલાની તાલીમ લઈ રહેલા વિદ્યાર્થીને ઉપયોગી નીવડે તેવું વ્યવસ્થિત, અભ્યાસપૂર્ણ પુસ્તક આપવાના ઉદ્દેશથી નહીં પણ ગુજરાતી રંગભૂમિની વર્તમાન દશા પર સામૂહિક ચિંતન કરવાના તેમજ આત્મનિરીક્ષણ કરવાના હેતુથી લખાયેલું આ પુસ્તક એ રીતે વિશિષ્ટ છે. દિલ્હીના રાષ્ટ્રીય નાટ્યવિદ્યાલય (એન. એસ.ડી.)માં અભ્યાસ કરીને અમદાવાદ ખાતે સ્થાયી થયા બાદ પોતાનાં અનેક પ્રયોગાત્મક નાટકો વડે છેલ્લા બે દાયકાથી ગુજરાતની રંગભૂમિને ધબકતી રાખનાર એક નિષ્ઠાવાન નટ-દિગ્દર્શકની સારાં નાટકો કરતા રહેવાની ઇચ્છા અને એમાંથી નીપજેલાં સંઘર્ષ, મથામણ અને અનુભવો અહીં આલેખાયાં છે. સાંપ્રત રંગભૂમિ પર પ્રચુરપણે પ્રયોજાતા અને વ્યવહારમાં રૂઢ થઈ ગયેલા 'એક્સપરિમેન્ટલ નાટક', 'અવેતન રંગમંચ', 'પ્રોફેશનલ આર્ટિસ્ટ, 'કમર્શિયલ નાટક' વગેરે સંજ્ઞાઓના અર્થ વિષે સાચી સમજ આપતા તેમજ કલાત્મક અને અર્થપૂર્ણ રંગભૂમિને પ્રોત્સાહક વાતાવરણ સર્જવાની મથામણ અને ચિંતામાંથી ઉદ્ભવેલા વિવિધ પ્રશ્નોને (મુંબઈનાં નાટકો જ શા માટે ગુજરાતમાં વધુ જોવાય છે ? મૌલિક નાટકો કેમ નથી લખાતાં ? લખાય છે તે કેમ નથી ભજવાતાં ? આપણો પ્રેક્ષક કેમ અર્થપૂર્ણ રંગભૂમિ પ્રત્યે આકર્ષાતો નથી ? બહારની દુનિયામાં જાતજાતના પ્રયોગો થાય છે પણ આપણે ત્યાં કેમ નાટકોનું ચીલાચાલુ કલેવર બદલાતું નથી ? વગેરે-ને) વાચા આપતા કુલ ૧૮ જેટલા લેખોમાં 'શેરીની સંસ્કૃતિ'થી માંડી 'વિકસતાં સમૂહમાધ્યમો વચ્ચે રંગભૂમિ' પર્યંતની સમસ્યાઓ આવરી લેવામાં આવી છે. 'આક્રોશ' અને 'સમભાવ' વચ્ચે સમતુલા સાધી લખાયેલા આ લેખોમાં 'પ્રેક્ષક' અને 'ભજવાતું નાટક' કેન્દ્રમાં છે. મહારાષ્ટ્ર અને બંગાળમાં રંગભૂમિનો જે ચરમ ઉત્કર્ષ જોવા મળે છે તેનો ગુજરાતમાં શા માટે અભાવ છે; મુંબઈનાં નાટકોને અહીંનો પ્રેક્ષક ઓળઘોળ થઈને જે રીતે આવકારે છે તે રીતે સ્થાનિક નાટકોને શા માટે આવકારતો નથી એ વિષે લેખકનાં પોતાનાં આગવાં મંતવ્યો છે જે સાંપ્રત ગુજરાતી રંગભૂમિના અભ્યાસી માટે અત્યંત ધ્યાનાર્હ બની રહે એવાં છે. મહારાષ્ટ્ર અને બંગાળમાં ઉચ્ચ કક્ષાનાં પ્રાયોગિક અને કલાત્મક નાટકો પણ પ્રેક્ષકો જુએ છે, સારી રચનાઓ નિહાળનારા પ્રેક્ષકો ત્યાં પૂરતી સંખ્યામાં છે જ્યારે ગુજરાતના પ્રેક્ષકોને ધંધાદારી, ફોર્મ્યુલા-નાટકો સિવાય અન્ય પ્રયોગોમાં સહેજ પણ રસ નથી, જેને રસ છે તેઓ ટિકિટો ખરીદીને એ નાટકો જોવાનો ઉત્સાહ દાખવતા નથી. મહારાષ્ટ્ર, બંગાળ કે દક્ષિણનાં કેટલાંક રાજ્યોની પ્રજા પાસે અભિનીત કળાઓ (પર્ફોર્મિંગ આર્ટ્સ)નો જે સાંસ્કૃતિક વારસો છે તે ગુજરાતી પ્રજા પાસે નથી. વળી મરાઠીઓ કે બંગાળીઓની માફક ગુજરાતીઓમાં પોતીકા ભાષાવારસા કે સંસ્કૃતિ પ્રત્યે ખાસ અભિમાન કે ભક્તિભાવ જોવા નથી મળતાં, ગુજરાતી રંગભૂમિ જનસાધારણથી એકદમ વિમુખ છે, એ શ્રીમંત પ્રેક્ષકો માટેની રંગભૂમિ છે – આ બધાં કારણોને લીધે ગુજરાતી નાટકોનું ધોરણ મરાઠી અને બંગાળી નાટકો કરતાં નીચું હોવાનું લેખક જણાવે છે. નિયમિત ચાલતી વ્યાપક ફલક પરની વ્યવસાયી રંગભૂમિની તુલનામાં છૂટાછવાયા ઉત્તમ પ્રયોગોની રંગભૂમિ પર નહિવત્ અસર થાય છે એવું પણ લેખકનું મંતવ્ય છે. મુંબઈની રંગભૂમિની સરખામણીમાં ગુજરાતની રંગભૂમિ એટલી બધી 'સફળ' શા માટે નથી નીવડી તેની સમીક્ષા કરતાં લેખક કહે છે કે નવાંનવાં નાટકો મૂકતા રહેવાના સાતત્યનો અભાવ, નાટ્યપ્રયોગના મેનેજમેન્ટ કાર્યને કાબેલિયતથી પહોંચી વળે તેવા માણસો અને વ્યવસ્થાતંત્રનો સદંતર અભાવ, નાટ્યનિર્માણના ધરખમ ખર્ચાઓ, ઊંચા પુરસ્કાર વગર કલાકારો નિયમિત મળતા રહેવાની મુશ્કેલી, માત્ર શોખથી જ નાટક કરતા પોતપોતાનાં નોકરી-ધંધા-પરિવારમાં વ્યસ્ત કલાકારોનો બિનવ્યવસાયી અભિગમ, ઉચ્ચ વ્યવસાય માટે અનિવાર્ય એવી ચીવટ, સ્ફૂર્તિ, તાલીમ અને શિસ્તનો આઘાતજનક હદે અભાવ, પ્રેક્ષકોની નાડ કે મિજાજ પકડવાની અક્ષમતા, પ્રેક્ષકોની માંગને અનુરૂપ સ્ક્રિપ્ટ કે ભજવણીમાં મજબૂત સંકલન કે ચુસ્તી કઈ રીતે લાવવાં તેની સમજણનો અભાવ, ટેક્નિકલ રિહર્સલ્સ આર્થિક કારણોસર ઝાઝાં નહીં થઈ શકવાથી સમગ્ર રજૂઆતનાં શિથિલતા અને સુસ્તી વગેરે કારણો સ્થાનિક રંગભૂમિની નિષ્ફળતા પાછળ રહેલાં છે. આ ઉપરાંત લેખકે 'વેપારી' અને 'વ્યવસાયી' રંગભૂમિ, વ્યવસાયી અને બિનવ્યવસાયી રંગભૂમિ, સામાજિક નાટક, પ્રાયોગિક રંગભૂમિ, શેરીનાટક, લોકનાટ્ય, બાદલ

સરકારની 'ત્રીજી રંગભૂમિ' વગેરે વિષે પોતાના મૌલિક વિચારો રજૂ કર્યા છે. સાદી સરળ, આંટીઘૂંટી વિનાની પ્રવાહી ભાષા અને રંગભૂમિ સાથેના જીવંત સંપર્કને લીધે અનુભવની સચ્ચાઈથી રણકતી વાણી એ આ પુસ્તકની આગળ તરી આવતી વિશેષતા છે. 'આવા એક સત્ત્વશીલ રંગકર્મીની મથામણને પ્રજા સુધી પહોંચાડવાનું ઉમદા કાર્ય કરવા બદલ અસાઈત સાહિત્યસભાને પણ અંતરનાં અભિનંદન. – **મહેશ ચંપકલાલ**

□

**બાળકો શાથી નિષ્ફળ નીવડે છે ? – જ્હૉન હોલ્ટ**
**અનુ. કિરણ શીંગ્લોત**

પ્ર. શિશુમિલાપ ૧, તેજસ એપાર્ટમેન્ટ, વડોદરા-૭
૧૯૯૫, ડિ. ૨૫૮, રૂ. ૫૦

ઔપચારિક શિક્ષણપદ્ધતિની નિષ્ફળતા વિશે તો, વૈચારિક-સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકાએ રહીને તેમજ સર્વેક્ષણો રૂપે, દુનિયાભરમાં ઘણું લખાયું હશે પરંતુ શિક્ષણ લેવા (છેક બાળમંદિરથી) પ્રવેશતાં બાળકો શા કારણે નિષ્ફળ જાય છે, માનસિક રીતે થાકીહાંફી જઈને છેવટે કુંઠિત થઈ જાય છે (અને એવી સ્થિતિમાંથી એમને ઉગારવા શું કરી શકાય) – એની, સતત દૃષ્ટાન્તો આપતા રહીને વાત કરતું આ પુસ્તક લેખકના આગવા દૃષ્ટિકોણને લીધે વિચારણીય ને ખાસ્સું પ્રેરક બની રહે એવું છે.

એના લેખક જ્હૉન હોલ્ટ (૧૯૨૩-૧૯૮૫) કૉલેજ શિક્ષણ પછી અમેરિકાના નૌકાદળમાં સબમરીન ઓફિસર તરીકે, યુદ્ધના સેનાની તરીકે, મોટા સરકારી અધિકારી તરીકે રહ્યા, દેશ-વિદેશમાં ફર્યા, ઘણાં કુટુંબોમાં રહીને બાળકોનો ગાઢ સંપર્ક કેળવ્યો; અસંખ્ય જાહેર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં ને પછી – વયની ને અનુભવની પીઢતા સાથે – ત્રીસ-બત્રીસની વયે શિક્ષક થયા. અનેક વર્ષો શાળાઓમાં, શિક્ષણ-તાલીમ કૉલેજોમાં અધ્યાપન કર્યું – મોટી પ્રેરકતા ને ગતિશીલતા ઊભાં કર્યાં. મુખ્યત્વે ગણિતના આ શિક્ષકે વિષય શીખવવાની ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ સરળ-રસપ્રદ પદ્ધતિઓ અખત્યાર કરતાંકરતાં ઝીણી કાળજીપૂર્વક બાળકોની માનસિકતા પર પણ સતત નજર રાખી. શિક્ષક તરીકેની એમની કારકિર્દી એક પ્રયોગશાળા બની રહી. નિરીક્ષણો, તારણોની નોંધો રાખવા એમણે ડાયરી લખી. ૧૯૫૮થી ૧૯૬૧ સુધીની આવી ડાયરી-નોંધોને આધાર તરીકે રાખીને એમણે આ પુસ્તક લખ્યું.

અનેક દૃષ્ટાન્તોથી બાળકોની કલ્પનાશીલતા, વિસ્મયવૃત્તિ; મા-બાપ, સમાજ, શિક્ષકો તરફથી લદાતાં પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ દબાણોને પરિણામે એમનામાં જન્મતી ભયગ્રંથિ; એમની કચડાતી જતી જિજ્ઞાસાવૃત્તિ અને બદલાતી માનસિકતાનાં અસંખ્ય ચિત્રો આંકવાની સાથે એમણે આપણો સમાજ, શિક્ષકો, શિક્ષણપદ્ધતિ સામે સ્વસ્થપણે પણ ધારદાર રીતે એમનો વિરોધ-વિદ્રોહ આલેખ્યો છે. એની વિગતે વાત કરવામાં લંબાણ થશે – કેટલાક અંશો જોઈએ.

બાળક માનસિક ક્ષતિ સાથે જન્મતું નથી – સામાન્ય અર્થમાં તો બધાં બુદ્ધિશાળી જ હોય છે. આપણાં જડ અને કલ્પનાશૂન્ય ધોરણોની લાકડીએ આપણે હોશિયાર-ઠોઠના ભેદ ઊભા કરી દઈએ છીએ ને શાળામાં પ્રવેશતાંવેંત સૌથી પહેલાં તો બાળકના તરવરાટને ને વિસ્મયવૃત્તિને બુઠ્ઠી કરવા માંડીએ છીએ. લેખક કહે છે કે, એટલે જ, 'ચંચળતા અને ઉલ્લાસથી સભર આ બાળક બાળમંદિરમાં પહોંચતાં જ દવાખાનામાં દાખલ થવા આવેલા બિમાર દર્દી જેવું બની જાય છે' અને પછી, ક્રમશઃ, આમ બોલાય-ન બોલાય, કરાય - ન કરાયના નિષેધો-આગ્રહો ઠોકી બેસાડીને 'ખૂબ નાની ઉંમરથી પોતાની સાચી લાગણીઓ છુપાવવાની એમને તાલીમ આપવામાં આવે છે' તેથી ગમા-અણગમાની, રુચિ-અરુચિની 'પ્રામાણિક અભિવ્યક્તિ એ કોઈ આગળ કરી શકતું નથી.'

બાળકની આવી કરુણાજનક કુંઠા માટે એમણે સૌથી વધુ જવાબદાર ઠેરવ્યા છે શિક્ષકોને. નવું જાણવા માટેની સાહસભરી જિજ્ઞાસાવૃત્તિનો તેમજ મનુષ્યપ્રીતિ (બાળક-વિદ્યાર્થી તરફના પ્રેમ)નો અભાવ જેવી શિક્ષકની નબળાઈ બાળકની કમનસીબી બની રહે છે. પ્રશ્નો-સમસ્યાઓના તૈયાર ઉકેલો હાથવગા કરી લઈને વિદ્યાર્થી પર ઠાલવવાને પરિણામે 'શાળાઓમાં શીખવવામાં આવતું મોટા ભાગનું જ્ઞાન કચરાટોપલીમાં પધરાવવા જેટલું જ મૂલ્ય ધરાવતું હોય છે.' એવું સાચું વિધાન કરીને, એની દુઃખદ પ્રતીતિ થાય એવું એક ચિત્ર એમણે આપણી સામે મૂક્યું છે : 'શિક્ષણશાખાના વિદ્યાર્થીઓ સામે વ્યાખ્યાન આપતી વખતે પણ મને અવારનવાર દુઃખદાયક અનુભવો થયા છે. એમની સમક્ષ શિક્ષણકાર્યમાં પ્રયોગશીલતાની અને બાળમાનસની અગાધ શક્તિનો ઉલ્લેખ કરતી વખતે હું એમના મોં પર

રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા શુદ્ધ સૌંદર્યલક્ષી કવિતાની દિશામાં એક ડગલું આગળ વધે છે. એમની કલ્પનસૃષ્ટિ પણ બીજા ગુજરાતી કવિઓની તુલનાએ વધુ સૂક્ષ્મ અને ચઢિયાતી છે. એમનાં કાવ્યોની તપાસમાં પણ ઇમેજિસ્ટ કવિતાના કાવ્યશાસ્ત્રને પ્રયોજવામાં આવ્યું. પરંતુ આ શક્તિમંત કવિ પણ પરંપરાની સરહદમાં રહીને જ ઉન્મેષ-વૈવિધ્ય દાખવે છે.

નિરંજન ભગત (૧૯૨૬) આ જ્યેષ્ઠ સમકાલીનો (કે પૂર્વ સમકાલીનો) તથા પ્રિયકાન્ત મણિયાર, હસમુખ પાઠક, નલિન રાવળ વગેરે ઉત્તર સમકાલીનોની સાથે જુદાંજુદાં બિંદુએ સંકળાયેલા રહ્યા છે. એમના કાવ્યસર્જનમાં એક કરતાં વધુ વળાંકો આવ્યા છે ને દરેક તબક્કે એમનું આગવાપણું, અનોખાપણું પ્રગટ્યું છે.

●

નિરંજન ભગતે પોતાના સમગ્ર કાવ્યસર્જનને બે જુદા જુદા વિભાગોમાં વહેંચી આપ્યું છે. સ્વાતંત્ર્યપૂર્વેનાં પહેલાં પાંચ વર્ષનું કાવ્યસર્જન સમકાલીનો સાથે કોઈ ને કોઈ રીતે અનુસંધાન ધરાવે છે. આ ગાળાની રચનાઓમાં કવિનું મુગ્ધ, સ્વપ્નશીલ અને સૌંદર્યલુબ્ધ માનસ પ્રગટ થયું છે. દેખીતી રીતે આ કાવ્યરચનાઓ રોમેન્ટિક વલણની નીપજ છે. સંવેદન અને તેનું નિરૂપણ બન્નેમાં આ રોમેન્ટિક વલણ નિયામક બળ બને છે.

આરંભની રચનાઓમાં, કવિના રોમેન્ટિક વલણને લીધે, પ્રણયનાં વિવિધ ભાવસંવેદનોને કવિ કાવ્યરૂપ આપવા મથે છે. 'મેઘલી રાતે' કાવ્યમાં આ પ્રણયભાવ પ્રશ્નરૂપે અભિવ્યક્તિ પામે છે. એથી આરંભની દ્વિધા પણ સૂચવાઈ જાય છે. આ મનઃસ્થિતિ 'કોને ?'માં આ રીતે વ્યક્ત થાય છે :

*તને કે સ્વપ્નોને,*
*કહે હું તે કોને*
*ચહું, – સ્વપ્ને તું ને સ્વપ્ન તુજમાં જોઈ રહું ત્યાં ?*
(પૃ. ૯)*

કવિનો આવો રોમેન્ટિક મિજાજ, ઇન્દ્રિયરાગવૃત્તિ 'મૃત્તિકા' કાવ્યમાં ઉન્મત્ત રીતે પ્રગટ થાય છે. કવિ પ્રિયાના સ્તનસૌન્દર્યનો રૂપકાત્મક રીતે 'બે ફૂલ ફૂટ્યાં !' એમ નિર્દેશ કરે છે. કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓમાં નિરૂપણ વાસ્તવલક્ષી બની શક્યું છે. 'સુધામય વારુણી'માં પ્રથમ ચુંબનનો અનુભવ અંકિત થયો છે. જ્યારે 'ધ્રુવતારા' કાવ્યમાં કવિ પ્રિયાની આંખોના સૌન્દર્યને અહોભાવથી વ્યક્ત કરે છે. આ બન્ને કાવ્યમાં પરંપરિત હરિગીતની અનુક્રમે દ્રુત અને વિલંબિત ગતિ સંવેદનોનું વિશિષ્ટ રૂપ રચવામાં મહત્ત્વની બની રહે છે.

છંદોલયની ૧૯૫૭ની આવૃત્તિમાં ઉમાશંકર જોશીએ કાવ્યોની પસંદગી અને એનો જે ક્રમ નક્કી કરી આપ્યાં છે એમાં નિરંજન ભગતની કવિતામાં વિકસતા જતા પ્રણયસંવેદનનો એક આલેખ રચાય છે. વાસ્તવિકતાના પરિચયે અને વસ્તુલક્ષી અભિગમને લીધે, આરંભની મુગ્ધતા કે ભાવનામયતાને સ્થાને પ્રેમના અનુભવમાં વિફળતા, વેદના અને વિષાદ પ્રગટ થાય છે 'અનિદ્ર નયને', 'ઝરમર' જેવાં કાવ્યોમાં નિર્ભ્રાન્તિનો આ મનોભાવ અભિવ્યક્તિ પામે છે અને 'અંતિમ મિલન', 'તું હતી સાથમાં' જેવાં કાવ્યોમાં આ મનોભાવ ધીમેધીમે બળવત્તર બનતો જાય છે. એની ચરમ સીમા સઘળી તીવ્રતા સમેત 'આશ્લેષ'માં જોવા મળે છે :

*હે મૃત્યુ મારી પ્રેયસીના વેશમાં*
*તું આવ તો ધારું તને યે એ જ આ આશ્લેષમાં !*
(પૃ. ૨૭)

પ્રેમ અને મૃત્યુ જેવા તદ્દન વિરોધી ભાવ અહીં એકરૂપ બનીને અભિવ્યક્તિ પામે છે. પરિણામે મિલન અને વિરહ વચ્ચે પણ અભેદ શક્ય બને છે. 'વસંતવિજય'ની પાંડુની અંતિમ સ્થિતિ અહીં તાદૃશ થતી અનુભવાય છે. નિરંજન ભગતે 'પાંડુપ્રણય' એવું અન્ય કાવ્ય પણ રચ્યું છે. પરંતુ આ મુક્તકમાં જે સિદ્ધ થયું છે એ 'પાંડુપ્રણય'માં સિદ્ધ થઈ શક્યું નથી.

પ્રીતનું છલનામય એવું રૂપ 'રે પ્રીત'માં શબ્દબદ્ધ થયું છે. ભર્તૃહરિના ફળનો સંદર્ભ આ કાવ્યની અસરને તીવ્રતમ બનાવે છે. એ સાથે પરંપરાગત સંદર્ભોને સંસ્કૃત શૃંગારકવિતાથી ભિન્ન રીતે ખપમાં લેવાની કવિની શક્તિનો પરિચય પણ થાય છે. આવી રચનાઓ કેટલેક અંશે એન્ટિ-રોમેન્ટિક બનવા તરફ જાય છે, જે દસકા પછી, 'પ્રેમ ! પ્રેમ ! શું ધૂણો ?' એ ઉદ્‌ગારમાં પૂર્ણપણે પ્રગટ થાય છે. અહીં આપણે પ્રેમના મૂલ્યબોધમાં આવેલું પરિવર્તન સ્પષ્ટ જોઈ શકીએ છીએ.

નિરંજન ભગતમાં મોટા ગજાના કવિ જેવી તીવ્ર સંવેદનશીલતા તેમજ વિદગ્ધતા પણ છે. આ સંવેદનશીલતા અને વિદગ્ધતા વચ્ચે તનાવ ઊભો થાય છે. પરિણામે આરંભના રોમેન્ટિસિઝમમાં ઓટ આવે છે. અને એન્ટિ-રોમેન્ટિસિઝમ તરફની દિશા ઊઘડે છે. આ

● અહીં 'છંદોલય' (બૃહત્)ની, પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૭૪નો ઉપયોગ કર્યો છે. – લે.

* 'કિન્નરી'નાં ગીતો તો બિલકુલ
આની સામે જુમર એવાં છે – જાણે ગાવા માટે જ રચેલાં ગાન!

એન્ટિ-રોમેન્ટિસિઝમ એટલે આધુનિકતા તરફની ગતિ. બંગાળીમાં આધુનિકતાનો આરંભ રવીન્દ્રનાથની કવિતાના વિરોધ વડે થયેલો છે. ત્યારે રવીન્દ્રનાથની કવિતાનો વિરોધ બીજા અર્થમાં રોમેન્ટિક ભાવજગત અને પરંપરાગત મૂલ્યોનો જ વિરોધ બની રહેલો. નિરંજન ભગત અહીં પોતે જ રચેલી રોમેન્ટિક કવિતાના ભાવજગતની સામેના છેડાની રચનાઓ કરી જાણે કે સ્વ-વિરોધ કરે છે. એમની કવિતામાં આવેલો આ પહલો વળાંક છે.

●

'કિન્નરી'માં '૪૩થી '૫૦ના સમયગાળામાં રચાયેલાં ગીતો એકસાથે મુકાયાં છે. આ ગીતરચનાઓનું પ્રહ્‌લાદ પારેખ, રાજેન્દ્ર શાહ જેવા સમકાલીનોનાં ગીતો સાથે તો ક્યારેક ઉમાશંકર જોશી, ન્હાનાલાલ જેવા પુરોગામીઓનાં ગીતો સાથે અનુસંધાન જોઈ શકાય છે. ઉપરાંત બંગાળી ગીતો ને એમાંય ખાસ કરીને રવીન્દ્રનાથનાં ગીતો સાથે પણ તેનો થોડો સંબંધ જોડી શકાય છે. તેમ છતાં આ રચનાઓ નિરંજન ભગતનો નિજી સ્પર્શ પણ પામી છે જ.

ઓછા અંતરાવાળી લઘુગીતરચનાઓ, વિશિષ્ટ ધ્રુવપંક્તિઓ, આકર્ષક પ્રાસરચના, પદાવલીસૌંદર્ય આદિ આ ગીતોની બીજી વિશેષતા. પરંતુ સંવેદનને બદલે વિચારથી પ્રેરાઈને રચના થઈ છે ત્યાં સ્વાભાવિક રીતે એવી રચના ગીત તરીકેની સ્પર્શક્ષમતા જાળવતી નથી. 'કિન્નરી' પછીનાં ગીતોમાં કવિની શક્તિ એક નવું પરિમાણ રચી આપે છે. સંસ્કૃત લઘુવૃત્તોનો ગીતોમાં ઉપયોગ એક નવી દિશા ઉઘાડી આપે છે. આવી રચનાઓ કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર છે. આમે ય નિરંજન ભગતના મતે ગીત અને ગાયકીને કોઈ સંબંધ નથી. એ જોતાં એમનાં ઘણાખરાં ગીતો પાઠ્ય કાવ્ય તરીકે જ વધુ નોંધપાત્ર છે. *

'મેઘલી રાતે', 'વેણ બોલે તો', 'અકારણે', 'પાંપણે ફરકી જાય', 'લટને લ્હેરવું ગમે', 'ઊઘડ્યાં ઉરનાં દ્વાર', 'પ્રથમ મિલનની ભૂમિ', 'વસંત ગઈ રે વીતી', 'કોઈ શું જાણે ?', 'દિન થાય અસ્ત', 'શ્વેત શ્વેત', 'સમીર આ', 'ઘડીક સંગ', 'ફરવા આવ્યો છું' – જેવાં ઉત્તમ ગીતો નિરંજન ભગત પાસેથી આપણને મળે છે.

●

કલ્પન – પ્રતીકપ્રધાન રચનાઓ નિરંજન ભગતની કવિતામાં બીજા વળાંકનું નિમિત્ત બને છે. પ્રતીકવાદી આંદોલન, આમ તો, આધુનિકતાના આરંભ પહેલાંનું છે. તેમ છતાં, આધુનિકતાનાં મૂળ પ્રતીકવાદમાં પડેલાં જોઈ શકાય એમ છે.

'ગ્રીષ્મ મધ્યાહ્નમાં' અને 'તારલી' જેવા કાવ્યની કલ્પનશ્રેણીઓ આગવી અનુભૂતિ કરાવી જાય એવી સક્ષમ છે, જેમકે,

*ત્યાં અચાનક કશી ભીંસતી ભીંસ શી*
*અડગ ટટ્ટાર જે સૌ દિશાઓ ખડી,*
*છિદ્ર એમાં પડ્યું ? જેથી કો ફૂંક શી,*
*કો મૃદુ ગીત શી*
*પવનની લ્હેર કો પલકભર મંદ અતિમંદ આવી ચડી;*
(પૃ. ૩૫)

આ કાવ્યોનું પ્રાસઆયોજન પણ વિશિષ્ટ છે

આ પ્રકારની રચનાઓમાં 'મોર', 'કરોળિયો' જેવાં સૉનેટ અને 'પારેવાં' કાવ્ય પણ તેમાંની પ્રતીકાત્મકતાને લીધે વિશિષ્ટ બની રહે છે. 'મોર', 'કરોળિયા'માં કવિ પોતે જ પ્રતીકને સ્ફુટ કરી દે છે છતાં પણ કાવ્યમાં રચાયેલા નવા સંદર્ભને લીધે કળાત્મકતાને હાનિ પહોંચતી નથી. જ્યારે 'પારેવાં'માં વિલક્ષણ લયવિધાન વડે વિષય સેન્દ્રિયરૂપ પામે છે. એથી વિષયમાં રહેલી પ્રતીકાત્મકતા પણ પ્રગટી શકી છે. વસ્તુ અને રૂપનો અભેદ આ કાવ્યોની સફળતાનું સાચું રહસ્ય છે.

●

કવિનું બદલાતું જતું perception (વિભાવન-વલણ) એમની કવિતામાં ત્રીજો વળાંક સિદ્ધ કરે છે. આ દૃષ્ટિએ 'મન', 'તડકો' અને 'કલાકોથી' જેવાં કાવ્યો નોંધપાત્ર છે. આ કાવ્યોમાં અનુક્રમે અંધાર, વાદળ, તડકો અને વરસાદને લગતી કવિની બદલાતી સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે. 'કલાકોથી' કાવ્યની સાથે 'ઝરમર' કે 'મેઘલી રાતે' જેવાં કાવ્યો સરખાવી જોતાં આ બાબત સ્પષ્ટ બને છે. 'ઝરઝર'માં છે એવી સૌન્દર્યદૃષ્ટિ 'કલાકોથી'માં નથી. પરંતુ નિર્જીવ, સજીવમાં વ્યાપી વળતા ભેજના નિરૂપણમાં કવિની આધુનિક સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે.

આ જ રીતે 'માઘની પૂર્ણિમા' (જે 'પ્રવાલદ્વીપ' પછીની રચના છે.)માં ચન્દ્રના પરંપરાગત સૌન્દર્યસંદર્ભોનો છેદ ઊડી ગયો છે અને તેના સ્થાને આધુનિક કહી શકાય એવી સંવેદના પ્રગટ થઈ છે. જ્યારે 'સંવાદ'માં ભાષાને લગતી એબ્સર્ડીટી પહેલવહેલી વાર વિષય બને છે. 'હું'માં અસ્તિત્વની એકલતા આ રીતે પ્રગટ થઈ છે :

આ કાવ્યમાં વૃદ્ધ, નવજવાન, ટાઇપિસ્ટ ગર્લ, કારકુન, મજૂર, વેશ્યા, કવિ, જેવાં વ્યક્તિચિત્રો પછીથી 'પાત્રો' કવિતાનું નિમિત્ત બને છે.

'કોલાબા પર સૂર્યાસ્ત' અને 'એપોલો પર ચન્દ્રોદય' એ બે કાવ્યોમાં મહાનગરની સાંજ અને રાત્રિનું દૃશ્ય-કલ્પનોથી પ્રચુર એવું ચિત્ર ઝિલાયું છે.

જ્યારે 'પાત્રો'માં, 'પ્રવાલદ્વીપ'ની બીજી રચનાઓની તુલનામાં, સૌથી વધુ નાટ્યાત્મક પ્રયુક્તિઓને ખપમાં લેવાઈ છે. રિલ્કેએ પણ ભિખારી, આંધળો, શરાબી, વિધવા, મૂર્ખ, અનાથ, ઠિંગુજી જેવાં પાત્રોની સંવેદનાને પ્રગટ કરતાં કાવ્યો રચ્યાં છે. એથી આ કાવ્યોની બાબતે રિલ્કે અને નિરંજન ભગતની તુલના કરી જોવા જેવી છે. જો કે નિરંજન ભગત આ કાવ્યોની સંરચનાની બાબતે રિલ્કેથી જુદા પડે છે. આ કાવ્યમાં વક્રોક્તિ અને વિડંબનનું તત્ત્વ પણ અસરકારક બને છે. વ્યાપક ભૂમિકાએ માનવતાવાદને પ્રગટ કરી 'પાત્રો' કાવ્યો ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વનાં ઠરે છે.

'પ્રવાલદ્વીપ' ગુચ્છનું અંતિમ કાવ્ય 'ગાયત્રી' કવિની એક મહત્વાકાંક્ષી કૃતિ છે. પ્રવાલદ્વીપનાં કાવ્યોમાં જે નગરસંવેદના વ્યક્ત થઈ છે એ અહીં ચરમ શિખરે પહોંચે છે. આજના મનુષ્યમાં જે અભાવ છે, રિક્તતા છે તેનું એલિયટે 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'માં વરસાદના પ્રતીકથી સૂચન કર્યું છે જ્યારે 'ગાયત્રી'ના કવિ નિરંજન ભગત 'સૂર્ય'ના પ્રતીકથી તે સૂચવે છે. આમ, વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યનો હ્રાસ, માનવીય ગૌરવનો હ્રાસ અને સૌથી વધુ તો અસ્તિત્વ સુધ્ધાંના હ્રાસનો ભય એ આ કાવ્યનો વિષય છે. કવિ પોતાના સમયની અભિજ્ઞતાને આગવી લાક્ષણિકતાથી પ્રગટ કરે છે.

આધુનિકતાનું એક લક્ષણ બૌદ્ધિકતા અને શ્રદ્ધાશૂન્યતાથી પ્રગટતો તણાવ છે. જે આ રચનાઓમાં કેટલાક તીવ્ર ઝબકારને બાદ કરતાં ઝાઝો દેખાતો નથી. આ રચનાઓમાં આધુનિક કવિતામાં હોય છે એવી અમાનવીકરણની ભૂમિકા પણ જોવા મળતી નથી. એને બદલે તો કવિનો વ્યાપક માનવતાવાદ પ્રવર્તતો જોવા મળે છે. આ કાવ્યોમાં અશ્રદ્ધાનું પણ નિરૂપણ નથી અને આધુનિકોના 'હું'નો પણ સદંતર અભાવ છે. આધુનિક સર્જકોના સર્જનમાં નિર્વૈયક્તિકતા તરફનું તીવ્ર વલણ જોવા મળે છે. જે આ કાવ્યોમાં સંપૂર્ણપણે જોવા મળતું નથી. એટલે અંશે નિરંજન ભગતની આ નગરકવિતામાં 'રોમેન્ટિક વલણ' જોઈ શકાય.

આધુનિકતાની વિભાવનામાં ભાષા અને છંદલયની પરંપરાગત વિભાવના પણ બદલાય છે. નિરંજન ભગતમાં ભાષા પણ સામગ્રી બને છે. કોઈ પણ સર્ગશક્તિવાળો સર્જક માધ્યમ પરત્વે સભાન હોય જ એ રીતે નિરંજન ભગત માધ્યમસભાનતા ધરાવતા કવિ છે. કાવ્યભાષા સાથે તે પૂરી સૂઝ અને સમજપૂર્વક કામ પાડે છે. એમના આ સર્જનપુરુષાર્થનું કાંઠું ખાસ્સું ઘીંગું છે. ભાષાના સ્તરે નિરંજન ભગતની સર્જનાત્મકતાએ ગુજરાતી કવિતાની સમૃદ્ધિ જરૂર વધારી છે.

એ જ રીતે શબ્દના ધ્વનિસ્તરે, છંદ અને લય પરત્વે પણ કવિ સર્જનાત્મક રહ્યા છે. આવી સર્જનાત્મકતા ધરાવનારા બહુ ઓછા ગુજરાતી કવિઓ છે. નિરંજન ભગત કાન્ત પછી આપણા એવા બીજા કવિ છે. કવિતાશિક્ષણ માટે 'પૂર્વાલાપ' પછી 'છંદોલય'નો ઉમેરો થાય છે.

'પ્રવાલદ્વીપ'ની રચનાઓમાં કવિએ સોનેટ જેવા પ્રશિષ્ટ સ્વરૂપનો કે છંદનો સર્વથા ત્યાગ કર્યો નથી. કેટલાક વિવેચકો આ કારણે બોદલેરને મોડર્ન નહીં પણ પ્રિ-મોડર્ન માને છે. બોદલેરમાં આધુનિક ભાવબોધ છે પરંતુ તેનું પ્રગટીકરણ પરંપરાગત રચનારીતિ વડે જ થયું છે. ગમે તેમ, પણ ગુજરાતી કવિઓને આધુનિકતાની દિશા ચીંધતી 'પ્રવાલદ્વીપ'ની આ રચનાઓનું ચોક્કસ મૂલ્ય છે.

●

નિરંજન ભગતથી ગુજરાતી કવિતા 'આધુનિકતા'માં પ્રવેશે છે એમ કહેવું વધુ પડતું ગણાશે પણ પરંપરાથી સ્હેજ ખસતી જતી, નવી અભિજ્ઞતાની તીવ્ર અભિવ્યક્તિ સુધી લઈ જતી એની મુદ્રા આધુનિકતાની દિશા તરફનું પ્રયાણ સૂચવે છે એમ કહેવું વધુ પડતું નહીં જ ગણાય.

# ૨. 'છંદોલય' ફેરતપાસ : મહત્ત્વનો અવાજ ખરો પણ પ્રમુખ અવાજ નહીં

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

મકરંદ પરાંજપેએ એમના સંપાદિત સંચય 'એન એન્થોલજિ ઓવ ન્યૂ ઇન્ડિયન ઇંગ્લિશ પોએટ્રી' (રૂપા એન્ડ કું. ૧૯૯૪)ના પ્રાસ્તાવિકમાં ઉચ્ચાર્યું છે કે 'આધુનિકતાવાદ મરી ચૂક્યો છે' (મોડર્નિઝમ ઇજ ડેડ) આપણે ત્યાં પણ એ લગભગ અસ્ત થઈ ચૂક્યો છે. એવે સમયે નિરંજન ભગતના 'છંદોલય'ની ફેરતપાસ કરવાનો મુદ્દો વાજબી ઠરે છે.

નિરંજન ભગતના 'છંદોલય' અંગે એક વિવાદ રહ્યો છે કે એમની કવિતાને આધુનિક ગણવી કે ન ગણવી; એટલે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિક કવિતાની શરૂઆત નિરંજન ભગત દ્વારા થયેલી કહી શકાય કે નહિ. એક વાત ચોક્કસ છે કે હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ અને નિરંજન ભગત એ બે આપણા એવા કવિ છે જેમની કવિતાએ આંગ્લ ચેતનાથી આગળ વધી યુરોપીય ચેતના સાથે પહેલું અનુસંધાન કર્યું છે. પ્રહ્‌લાદથી ઊઘડેલી કવિતાની સૌન્દર્યાભિમુખ દિશાને એમણે અન્ય કવિઓ સાથે આગળ વધારી છે, એમાં કોઈ શક નથી. પણ એટલા માત્રથી એને આધુનિક કહી દેવાનો પણ કોઈ અર્થ નથી.

'આધુનિક' સંજ્ઞા શિથિલ રીતે વપરાતી રહી છે. આધુનિકનો એક અર્થ 'અધુના'(કોન્ટેમ્પરરી)ને – હમણાંને – સાંપ્રત સ્થિતિને સૂચવે છે, તો બીજો અર્થ આધુનિક એટલે 'આધુનિકતાવાદી'નો સંકેત કરે છે.

આધુનિકતાવાદી સાહિત્ય (મોડર્નિસ્ટ લિટરેચર)નો નિશ્ચિત સંદર્ભ છે. પરંપરાનો નિષેધ એ એની તીવ્ર પ્રતિક્રિયા છે. સાહિત્યક્ષેત્રમાંથી લેખક અને વાચકની ચેતનાને બાદ કરી કૃતિચેતના પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાનું એનું મહત્ત્વનું ધ્યેય છે. નૈતિક કે સૌન્દર્યનિષ્ઠ મૂલ્યોના તેમજ નિર્દેશાત્મક અર્થોના પરિહાર અને સંદિગ્ધતાના સ્વીકાર તરફ એની ગતિ છે. સ્વાયત્ત સંગીતનો આદર્શ લઈ, જગતથી દૂર હટી, નિતાન્ત શુદ્ધ થવા એ ફાળ ભરે છે, તેથી પરિણામ (પ્રોડક્ટ) નહીં પણ પ્રક્રિયા (પ્રોસેસ) એનું લક્ષ્ય છે. આ સમગ્ર સંદર્ભ આધુનિકતાવાદી સાહિત્યને ભાષા અને એના સંકેતોની સાથે વિશિષ્ટ રીતે સાંકળે છે. એથી જ આધુનિકતાવાદી સાહિત્યને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં 'ભાષાવળાંક' (લિંગ્વિસ્ટિક ટર્ન) તરીકે ઓળખાવામાં આવે છે. આધુનિકતાવાદી સાહિત્યે ભાષા પરત્વેના પ્રશિષ્ટ વલણને છોડી દીધું છે. ભાષા પરત્વેનું પ્રશિષ્ટ વલણ એવું માને છે કે ભાષા સમજી અને સમજાવી શકાય તેમ છે, તેથી સંપૂર્ણ મનુષ્યના નિયંત્રણમાં છે. આધુનિકતાવાદી સાહિત્યે ભાષા પરત્વેનું કૌતુકવાદી વલણ અપનાવ્યું છે, જે માને છે કે ભાષા સતત સમજણને પડકારે છે અને આપણી સમજણની મર્યાદાઓને છતી કરે છે.

આમાંનું કોઈ લક્ષણ ભાગ્યે જ નિરંજન ભગતની રચનાઓને લાગુ પડે છે. એમની કવિતા 'આધુનિક' છે, એમના જમાનાના સંદર્ભમાં કંઈક અંશે નવીન પણ છે, પણ આધુનિકતાવાદીના અર્થમાં એ 'આધુનિક' નથી. અલબત્ત, આ અંગે નિરંજન ભગતે 'મારી પોતાની કવિતા અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા – અંગત દૃષ્ટિએ' ('કવિલોક' નવે.-ડિસે. ૧૯૭૭)માં 'આધુનિક' અને 'અદ્યતન' જેવી સંજ્ઞાઓનો ગૂંચવી નાખનારો ઉપયોગ કર્યો છે. એમને પ્રિયકાન્ત અને હસમુખની કવિતા વિશેષ 'આધુનિક' લાગી છે તેમજ લાભશંકર અને સિતાંશુની કવિતા 'અદ્યતન કવિતા' લાગી છે. 'આધુનિક' અને 'અદ્યતન' કેવળ કાળવાચક સંજ્ઞાઓ બની રહે છે. પણ એમના મનમાં 'અદ્યતન' દ્વારા 'આધુનિકતાવાદી' વલણોનું સાહચર્ય હોવાનો સંભવ લાગે છે. એટલે કે 'અદ્યતન' દ્વારા એમને આધુનિકતાવાદી કવિતા (મોડર્નિસ્ટ પોએટ્રી) કહેવું હશે, એમ અટકળ કરી શકાય. છઠ્ઠા દાયકાના ઉત્તરાર્ધથી સભાનપણે આંદોલનપૂર્વક જે આધુનિકતાવાદી કવિતા રચાયેલી એને અલગ સંજ્ઞા આપી નિરંજન ભગતે જુદી તો પાડી જ છે.

હકીકત તો એમ છે કે નિરંજન ભગતની કવિતાને આધુનિક કહેવા કરતાં પૂર્વઆધુનિકતાવાદી (પ્રિ-મોડર્નિસ્ટ) કહેવી એ વધુ ઉચિત છે. પ્રહ્‌લાદથી શરૂ થયેલી. રાજેન્દ્ર-નિરંજન-બાલમુકુન્દથી પોષાયેલી અને પ્રિયકાન્ત-હસમુખથી દૃઢ થયેલી સૌન્દર્યનિષ્ઠ ભૂમિકાના બલ ઉપર આધુનિકતાવાદી શુદ્ધ સાહિત્યનાં મંડાણ શક્ય બન્યાં છે. પૂર્વ-આધુનિકતાવાદી અવકાશે અર્વાચીન (મોડર્ન)માંથી આધુનિકતાવાદી (મોડર્નિસ્ટ)

લોકલમાં'માં પણ અનુભવાય છે. અહીં પણ 'એક્વેરિયમમાં' પ્રગટ કરેલો ખ્યાલ 'ન થોભવું, ન શોચવું' વિસ્તરીને પુનરાવૃત્ત થયો છે. 'હોર્ન્બી રોડ' સુધી પહોંચો ત્યાં સુધીમાં કવિનો દષ્ટિકોણ એટલો દઢ થઈ ગયેલો લાગે છે કે રચના, એક પછી એક વૃદ્ધ, નવજવાન, ફાંકડા, રાંકડા, ટાઈપિસ્ટ ગર્લ, કારકુન, મજૂર વગેરેની ગણતરીમાં ગાણિતિક રીતે ગતિ કરતી જોઈ શકાય છે. 'પાત્રો' અંગે જયંત પાઠકે ('આધુનિક કવિતાપ્રવાહ' ૧૯૮૧, ત્રીજી આવૃત્તિ પૃ. ૨૩૧) કરેલું નિદાન એકદમ સાચું છે : અહીં પાત્રો 'કવિના વિચારને વ્યક્ત કરવા પૂરતાં જ ઊભાં કરવામાં આવ્યાં છે. એ પાત્રો કરતાં વધારે તો પ્રતીકો જેવાં છે. કવિનો ઉદ્દેશ પાત્રના માનસમાં પ્રવેશ કરાવવાનો નથી પણ પોતાના માનસમાં પ્રવેશ કરાવવાનો છે' આથી નિરંજન ભગતે 'પ્રવાલદ્વીપ'ના સૌથી વધુ નાટ્યાત્મક કાવ્ય તરીકે આ રચના અંગે કરેલો દાવો ટકી શકતો નથી. 'ગાયત્રી' પણ મુખરતાથી છોવાયેલી રચના છે. 'આત્માના ભેજને નેત્રે નિદ્રાનું ચૈન ભેદવું/કિન્તુ ના સ્હેલ' જેવી પંક્તિ ગાયત્રીના પ્રાતઃખંડને ચોક્કસ હાનિ પહોંચાડે છે. જાગૃતિ ઉંદર કૂદકો મારે ને સ્વપ્નનાં પ્રેત બિલ્લીપગે ભાગે એમાં પણ ઉંદર અને બિલ્લીનો સ્વભાવક્રમ જળવાયો નથી. પ્રાતઃખંડના અંતે સ્વપ્નલોકની પરીનું પશુમાં પરિવર્તન કર્યા પછી ને કર્મનો ચરખો ચલાવ્યા પછીની બે પંક્તિઓ –

*પામે સંસાર આ સારો સ્ફૂર્તિ ને તાજગી નવી*
*નિવૃત્તિ માણતાં ત્યારે માત્ર વેશ્યા અને કવિ*

વધારાની છે. માત્ર ચાતુરી સિવાય અહીં કશું વ્યક્ત થતું નથી. 'મધ્યાહ્ન'માં જિપ્સીનું કલ્પન વિકાસ નથી પામી શક્યું અને 'સાયં' ખંડ પણ કોઈ મહત્ત્વની કેન્દ્રવર્તી કલ્પનપ્રતિમાને અભાવે સુગ્રથિત નથી. સુન્દરમ્‌ના '૧૩-૭ની લોકલ' સાથે 'ગાયત્રી'ને કોઈ રીતે બેસાડી શકાય તેમ છે નહીં.

'૩૩ કાવ્યો' (૧૯૫૮) સંગ્રહમાં 'પથ્થર થરથર ધ્રૂજે' અને 'ફરવા આવ્યો છું' બે રચના એકદમ ધ્યાન ખેંચે છે. 'પથ્થર થરથર ધ્રૂજે'માં રસપ્રદ કથનરીતિ અને 'ફરવા આવ્યો છું'માં કવિએ મોકળી મને ખુલ્લો કરેલો મિજાજ સ્થાયી સંપત્તિ બન્યો છે. 'છંદોલય બૃહત્'માં અન્ય (૧૯૫૮-૧૯૭૧) ત્રણ રચનાઓ ઐતિહાસિક જાળવણી માટેની વસ છે.

આ પછી આજદિન સુધી કવિએ પાળેલું મૌન–કાવ્યાત્મક મૌન (પોએટિક સાયલેન્સ) સૂચક છે. એમનામાં પૂર્વનિર્ધારિત ખ્યાલ દરેક તબક્કે એટલો દઢ રહ્યો છે કે વિકાસની શક્યતાને એમણે દરેક તબક્કે ટૂંપી હોય એવું લાગે છે. બોદલેર, રિલ્કે કે એલિયટ જેવા કવિઓનું અનુસંધાન છતાં એમની ચેતના કલ્પનાની કોઈ મોટી ફાળ બતાવી શકી નથી. સુરેશ દલાલે ('અપેક્ષા' ૧૯૬૮ પૃ. ૧૮૨) કહેતાં કહી દીધું છે કે 'નિરંજને ક્યારેક પશ્ચિમ પાસેથી ઉછીનું લીધું છે. પણ એમની આ ઉછીઉધારની ફરિયાદ આપણે કરી શકીએ એમ નથી કારણ કે એમણે કલા અને કસબથી એ લેણું બેવડું ચૂકવી આપ્યું છે.' આનો અર્થ તો એમ થાય કે બોદલેર અને રિલ્કેથી પણ અધિકું કશુંક અહીં થયું છે !

વાસ્તવમાં, નિરંજનની ગતિ કુંઠિત રહી છે. એમની પૂર્વાર્ધની આત્મલક્ષી ચિત્ત(સબ્જેક્ટિવ બ્રેઇન)ની * રચનાઓમાં ~~કાવ્યલાગણી(પોએટિક ઇમોશન)~~ના વિશેષ અંશની જરૂર વર્તાય છે તો એમની ઉત્તરાર્ધની પરલક્ષી ચિત્ત(ઓબ્જેક્ટિવ બ્રેઇન)ની રચનાઓમાં કાવ્યલાગણી (પોએટિક ઇમોશન)ના વિશેષ અંશની જરૂર વર્તાય છે. ભોળાભાઈ પટેલે ('અધુના' ૧૯૭૩ પૃ. ૫૭) નિરંજનની આયાસપૂર્ણ અને કસબી રૂપો (ક્રાફ્ટેડ સ્ટ્રક્ચર્સ)માં ભાષાના ચહેરાનું સ્વાભાવિક અકૃત્રિમ સૌન્દર્ય કેવી રીતે છતું થતું જોયું એ એક પ્રશ્ન છે. નિરંજનનો સૌન્દર્યરાગ ધીરુભાઈ ઠાકરે ('અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા-૨ નવમી આવૃત્તિ ૧૯૮૨, પૃ. ૩૫૧) કહ્યો છે તેમ 'સભાનપણે પ્રવર્તે છે'. નિરંજનનાં થોડાંક નવાં પ્રસ્થાનો, કેટલીક ઇડિયમ સુધી પહોંચતી રચનાઓ અને કેટલીક રચનાઓનાં લયપૂર્ણ સ્થાપત્યો એમને અવશ્ય મહત્ત્વના અવાજ (ઇમ્પોર્ટન્ટ વોઇસ) તરીકે સ્થાપે છે પણ ફેરતપાસ વખતે બધી રચનાઓમાંથી પસાર થતાં નિરંજન, રાજેન્દ્ર શાહ જેવો પ્રમુખ અવાજ (મેજર વોઈસ) હોય એવી પ્રતીતિ ઓછી થાય છે. □

* કાવ્યબુદ્ધિ (poetic intelligence)

# પત્રચર્ચા

'પ્રત્યક્ષ'ના છેલ્લા (જુલાઈ-ડિસે. ૯૬) અંકમાં રાધેશ્યામભાઈએ મારા વાર્તાસંચય 'રાફડો'ની જે ટૂંકી સમીક્ષા કરી છે, તેમાં મને સમીક્ષા કરતાં પ્રતિભાવનું તત્ત્વ સવિશેષ જોવા મળ્યું છે. જે અંગે સદૃષ્ટાંત હું અહીં બહુ જ ટૂંકાણમાં ચર્ચા કરવા માગું છું.

(૧) સૌપ્રથમ તેમણે તેમના લેખને 'પ્રતીક-વિચારોનો રાફડો' શીર્ષક આપીને જણાવ્યું છે : 'પાત્રગત વિચારોના રાફડા કર્તાના કાબૂ બહાર ઊભરાયા છે.'

કોઈપણ સર્જકનું કામ વિચારોને કૃતિનાં ઘટકતત્ત્વોમાં ઓગાળીને કલાના-કલ્પનાના સત્યની પ્રતિષ્ઠા કરવાનું હોય છે. આટલી સભાનતા સાથે હું કહી શકું કે બે-ત્રણ વાર્તાઓમાં મેં જે પાત્રગત વિચારો મૂક્યા છે, તે પણ વાર્તાના મૂળ ધ્વનિને પુષ્ટ કરવા માટે વ્યંજનાના એક અવકાશ નિમિત્તે જ મૂક્યા છે. 'ડાકલી', અને 'વ્યુત્ક્રમ' વાર્તાને બાદ કરતાં, જે વાર્તાઓમાં આવા વિચારોના રાફડા ઊભરાયા હોય તેને રાધેશ્યામભાઈ અવતરણચિહ્નમાં દર્શાવી શકે ખરા ?

(૨) તેમનું બીજું વિધાન છે : 'સંગ્રહસ્થ નાયકો (જે વિવિધ 'સિચ્યુએશન્સ'માં એક જ પાત્ર લાગે તે પણ વિચારોથી) ચાલના પામે છે.' આ અંગે સ્પષ્ટતા કરું કે તીવ્ર વિષાદ એ મારાં પાત્રોની સરેરાશ નિયતિ છે. ફક્ત આ કારણે જ બધાં પાત્રો 'એક જ લાગે' એમ કહી શકાય ? પાત્ર સર્જકનું નહીં, પણ જે તે પરિસ્થિતિનું નિર્માણ છે. વાર્તાની પ્રક્રિયામાં તેનો જન્મ થતો હોય છે. વાર્તાલેખનમાં આ બાબત હું હંમેશાં ધ્યાનમાં રાખું છું.

(૩) લેખના ત્રીજા પરિચ્છેદમાં જે જે વાર્તાઓમાં મેં સાપનું પ્રતીક પ્રયોજ્યું છે, તે તે વાર્તાઓની તેમણે યાદી આપી છે. કોઈપણ કૃતિને સમગ્રરૂપે તપાસવાની હોય છે, ત્યાં આવી તારવણી યોગ્ય ઠરી શકે ? સર્જકમાં જો ત્રેવડ હોય તો એક ને એક પ્રતીકને પણ સર્જકીય કરિશ્માથી નવાંનવાં રૂપ શું ન આપી શકે ? વળી આ પ્રતીક જે તે વાર્તાઓમાં આંશિક રીતે જ પ્રયોજ્યું છે, સમગ્ર કૃતિના ચાલકબળ તરીકે નહીં.

(૪) 'ચોકીદાર' હિન્દી ફિલ્મની પટકથા પેઠે વિસ્તાર પામી છે, તો 'ડોળો' ઝી-ટી. વી.ના 'હોરર' શોથી વિશેષ નથી !' હા, 'ચોકીદાર'નું કથાવસ્તુ જ 'પટકથા' ટાઈપ છે. પણ રચનાવિધાનમાં મેં જે સંકુલતા ઊભી કરી છે, ને જે વાત વેધક રીતે વ્યંજિત કરી છે, એ રાધેશ્યામભાઈએ જો ધ્યાનમાં રાખી હોત તો 'પટકથા' તેમની નજર સમક્ષ ડોકાત નહીં. 'ડોળો' વાર્તાની હસ્તપ્રત મેં તેમને જુલાઈ '૯૩માં વાંચવા મોકલેલી, ત્યારે આ વાર્તા તેમને ગમી ગયેલી અને મારા ઉપરના પત્રમાં જણાવેલું કે 'તમે વાર્તાના અંતમાં ખરેખર ચમત્કૃતિ લાવ્યા છો !' તો ઉક્ત સમીક્ષામાં તેમણે તેમનો પ્રતિભાવ સાવ ઊલટો જ...

(૫) 'લવારો' વાર્તા તેમને ફોગટ લવારા જેવી જ લાગી છે. 'લવારો' વાર્તાની મેં રચના જ એવી કરી છે કે લવારો માત્ર દૈનિક જીવનનો જ નહીં, પણ સતત ચોવીસ કલાકનો બની રહે. વાર્તાનું છેલ્લું દૃશ્ય – બાળકને ઘોડિયામાં જોરથી હીંચકાવતાં બાળકનું બહાર ફેંકાઈ જવું – 'લવારા'ની આ નિર્મમ પ્રતિક્રિયા પણ તેમના ધ્યાન બહાર રહી ગઈ છે.

(૬) 'કટકેકટકા' અને 'ડાર્કરૂમ' વાર્તાની પ્રયુક્તિને પણ તેમણે એકસરખી ગણાવી છે. આશ્ચર્ય. 'કટકેકટકા'માં અશ્લીલ છબીના કટકેકટકા કરી ચિત્તની અતૃપ્ત જાતીય વૃત્તિને વ્યંજિત કરવાની વાત છે. જ્યારે 'ડાર્કરૂમ'માં સન્નિધીકરણની પ્રયુક્તિ નિમિત્તે ચિત્તના ડાર્કરૂમમાં ભજવાતા જાતીય રાગની વાત છે.

(૭) 'વ્યુત્ક્રમ' વાર્તા રૂપકગ્રંથિની સલામતીની સીમાને અતિક્રમી શુદ્ધ કળાપર્યંત પહોંચી શકી નથી, એવી તેમને જણાઈ છે. પણ વાર્તા સાથે કાલ્પનિક વાર્તા સમાંતરે ગતિ કરતી હોય, અને દૃષ્ટાંતકથા બનીને, જીવનમૂલ્યોની આળપંપાળ કરતી હોય. અહીં તો મેં મૂળ વાર્તાથી સમગ્ર પરિસ્થિતિ જ ફેરવી નાખી છે. મારે અહીં વ્યંજિત કરવાની વાત 'જીવનમૂલ્ય' નહીં, પણ જે તે પરિસ્થિતિની વક્રતા-કરુણતા જ છે. મુખ્ય પાત્રોનાં નામો 'સાવિત્રી-સત્યેન્દ્ર' આપવાથી માત્ર વાર્તા રૂપકગ્રંથિમાં સરી પડી છે, એમ કહી શકાય ?

'ચિત્રકૂટ', ગોકુળનગર, જૂનાગઢ **બહાદુરભાઈ વાંક**
૨૬-૨-૯૬

□

કરવામાં આપે ઘણી સૂઝભરી મહેનત કરી છે. ભવિષ્યના સંશોધકોને ઉપયોગી નીવડે તેવો બહુમૂલ્યવાન ગ્રંથ બન્યો છે. ફરી વાર અભિનંદન.

સુરત : ૫-૨-૯૬ – **નગીન મોદી**

□

ધાર્યા કરતાં પણ દળદાર અંક પ્રગટ કરીને તમે સામયિક-ક્ષેત્રે ધજા-પતાકા લહરાવી દીધી ! સામયિક-સંપાદન વિષે તો લખી લખીને કેટલું લખાય ? ને વળી અંક અને તેય વિશેષાંક શેં કરાય ? પણ તમે આ બન્ને ખ્યાલને ખોટા ઠેરવ્યા. 'પ્રત્યક્ષ' આ અંકથી પેડેસ્ટલ ઉપર મુકાઈ ગયું છે તે ચોક્કસ ! તમે જૂની પેઢીનાથી માંડી વચગાળાના અને યુવાન સંપાદકોના મનની વાત વાચકો વચ્ચે રમતી મૂકવામાં એમનાં ખ્યાલો, મથામણો, વિટંબણાઓ, પ્રાપ્તિઓને વાચા આપવાને અવસર પૂરો પાડવામાં સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. આ બધું ભવિષ્યના સંપાદકને અવશ્ય દીવાદાંડીરૂપ બનશે. મારા મત મુજબ તમારી આ જ મોટી ઉપલબ્ધિ છે. મને આશ્ચર્ય થાય છે કે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આવું કરવા જેવું કાર્ય અત્યાર સુધી કેમ નહીં થયું હોય ? શું પૂર્વસૂરિઓમાં સંપાદક તરીકેની તમારી જે સાધના છે તે ખૂટતી હશે ? આ અંક જોઈને જ મને એક સૂચન કરવાનું મન થાય છે. રમણભાઈ, તમે 'પ્રત્યક્ષ'ને માસિક બનાવવાનું પુણ્યકાર્ય કરો. પ્રત્યક્ષના સંપાદક તરીકે તમે લખ્યું છે કે 'કશુંક ઉપયોગી કર્યાનો આનંદ'. પણ તેમાં તમારી નમ્રતા છે. તમે માત્ર ઉપયોગી નહીં અત્યંત જરૂરી અને સ્ટિમ્યુલેટિંગ કાર્ય કર્યું છે.

રાજકોટ : ૮-૨-૯૬ – **મધુ કોઠારી**

□

આજે ૧૯૯૬ના વર્ષમાં વિદ્યમાન જે સામયિકો વત્તેઓછે અંશે વાચકોમાં પ્રભાવશાળી છે, એ સામયિકોના સંપાદકોનાં જ કેફિયત/બયાન, સંપાદકને મન અત્યંત મહત્ત્વનાં હોવાં જોઈએ. એવાં સામયિકો અને સંપાદકોને તમારે અલગ, અગ્રેસર તારવવાં જોઈએ એને સ્થાને જે-જેમ આવ્યા એને તમે એક હરોળમાં ગોઠવી દીધા ! – એનો આઘાત છે.[૧]

દ્વૈમાસિક 'કવિતા' ક્યાં છે ? વિદ્યમાન, પ્રભાવક વર્ષોથી ચાલતા શુદ્ધ-અશુદ્ધ 'કવિતા' સામયિક વિશે ડૉ. સુ. દલાલે નહિ તો પ્રા. જયાબહેને તો કેફિયત આપી જ હોત ને ?[૨]

'પરબ' વિશેષાંકની આભા ઊભી કરતો 'પ્રત્યક્ષ' વિશેષાંક હોય એવી પણ આછીપાતળી છાપ તમે, કદાચ અજાણતાં, ઉપસાવી દીધી ! (શ્રી ભોળાભાઈ, ટોપીવાળા, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, જયંત કોઠારી... આટલાબધા ?)[૩]

'જનકલ્યાણ', 'અખંડ આનંદ', 'ચક્રમ', 'ચિત્રલેખા', 'અભિયાન' ઇત્યાદિને તમે સામયિકનો દરજ્જો નથી આપતા ? 'નિરીક્ષક'ને કઈ કક્ષામાં મૂકો છો ?[૪]

અસલ વાત એ છે કે સામયિક ચલાવવા માટે તંત-ખંત, શિસ્ત-સમજ, ધૈર્ય-અભ્યાસ, લગન-ખેવના અને 'ઇરાદાઓ'ની સ્પષ્ટતા ન હોય તો એવા સંપાદકોના મૂળભૂત ઇરાદાઓ, દંભ, વ્યાપારી વૃત્તિ, આત્મ-પ્રતારણા ને વંચના છડેચોક ઉઘાડાં પાડવાં જોઈએ અને એ ધર્મચક્ર (ગમે કે ન ગમે) તમારે આવા વિશેષાંકમાં ચલાવવું જોઈએ.[૫]

વડોદરા : ૧૭-૨-૯૬ – **જ્યોતિષ જાની**

---

૧. આ કંઈ પસંદગીસ્પર્ધા કે ઇનામીસ્પર્ધા નહોતી કે એવા ક્રમ આપવાના હોય. એક હરોળનો આભડછેટિયો વિચિત્ર વિચાર તમને કેમ આવ્યો ? વસ્તુલક્ષી રીતે કેફિયતો મૂકી આપવાની હતી એટલે સંપાદકનામનો અકારાદિક્રમ સ્વીકાર્યો છે. ૨. જે કેટલાકે ન લખી આપ્યું એમાં એક સુરેશ દલાલ પણ હતા. અને 'કવિતા'ની જયા મહેતા કેફિયત કેવી રીતે લખે ? તમે એમ જ ગોળો ગબડાવ્યો ! ૩. તમે 'પ્રવેશક' બરાબર વાંચ્યું હોત (ને તમે તો નિમંત્રિત સંપાદક હતા – એ વિગતવાર નિમંત્રણ-પત્ર પણ બરાબર વાંચ્યો હોત) તો એક સામયિકના એકાધિક સંપાદકોની કેફિયત જોતાં તમને આવું પૂર્વગ્રહભર્યું આશ્ચર્ય કદાચ ન થયું હોત. ૪. એ બધાં સામયિકો ખરાં, પણ 'સાહિત્ય' સામયિકમાંય એમને – 'ચક્રમ' આદિને – ખપાવો છો તમે, એમ ?! 'નિરીક્ષક' પ્રધાનપણે વિચારપત્ર છે. ૫. 'ધર્મચક્ર'વાળો તમારો સુધારક-પયંગબરનો અભિનિવેશ મને ઉદ્દીષ્ટ નહોતો; નથી. સંપાદક તરીકે મેં સૌની કેફિયતોને નિમંત્રણપત્રોથી માંડીને આવેલાં લખાણોને એડિટ્ કરવા સુધી, જરૂર લાગી ત્યાં વિનંતી સાથે પાછાં મોકલી સંવર્ધિત કરાવવા સુધીની યોજનાપૂર્વક – મૂકી આપી. દરેકે જે લખ્યું તેની ઉત્કૃષ્ટતા-નિકૃષ્ટતા જે હોય તે હવે વાચકો સામે છે જ. – તે તે કેફિયતની મૂલ્યલક્ષી ચર્ચા સુજ્ઞ સમીક્ષકો પર છોડવાની હોય. – સં.

□

'પ્રત્યક્ષ'નો 'સામયિક-સંપાદક વિશેષાંક' 'અપૂર્વ' થયો છે. કોઈ પણ ધ્યાનાર્હ સામયિક તમારી ચિકિત્સક વિવેકદૃષ્ટિમાંથી ખસ્યું નથી. અસ્ત પામેલાં, ઉદયમાં આવેલાં પત્રોના સર્વ સંપાદકોને તમે 'માઈક' આપીને બોલવા દીધું છે ! દિવંગતો વતી અન્યને અધિકારથી, ભક્તિથી લખવા તમે જાજમ બિછાવી આપી – સંપાદન-સંકલનને સર્જનની નિકટ લઈ આવ્યા. 'નિરીક્ષક', 'અખંડ આનંદ' (અમુક અંશે 'શ્રીરંગ')ની અનુપસ્થિતિ આકસ્મિક છે કે...?[1] તમારો 'પ્રવેશક' સાહિત્યદૃષ્ટિ ઉપરાંત સાંસ્કૃતિક નિષ્ઠાનો અને પ્રવાહચિંતનનો ઐતિહાસિક નમૂનો છે. લે-આઉટ, ગેટ-અપ, મુદ્રણશુદ્ધિમાં ધોરણનો આદર્શ સ્થાપવાની નિસ્બત દેખાય છે.

પરંતુ સર્વાધિક અભિનંદન પ્રત્યેક લખાણની નીચેનાં ચોકઠાં અથવા મોટી પાદટીપો સમગ્ર વસ્તુને જે રીતે પ્રસ્તુત કરે છે એને મળે. આને પાદટીપ નહિ પણ 'યાદ-ટ્રીપ' કહું : શું કરણીય છે એની યાદટ્રીપ...

અમદાવાદ : ૧૭-૧-૯૯ – રાધેશ્યામ શર્મા

૧. કેવળ સાહિત્ય સામયિકો લેવાનું જ વિચારેલું, કેમકે નહીં તો પહોંચી જ ન વળાય (સાહિત્યસામયિકોને પણ પૂરેપૂરું ક્યાં પહોંચી વળાયું છે ?) – એટલે વિચારપત્રો આદિને જતાં કર્યાં. – સં.

□

અંક સામગ્રીસમૃદ્ધ બન્યો છે. તેની પાછળ ઉઠાવેલી સૂઝભરી જબરદસ્ત જહેમત જોઈને ખરેખર આશ્ચર્ય ને આનંદની લાગણી અનુભવું છું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પ્રકારનું સામયિક-પ્રકાશન કદાચ પ્રથમવાર જ મારી સાહિત્યિક કારકિર્દીમાં જોવા મળ્યું છે. સૌ સંપાદકો-સાહિત્યિક મિત્રોનો આવો સહયોગ એ એક અપૂર્વ ઘટના છે. તમારી ખંતપૂર્વકની સૂઝ અને એ સહયોગની ફળશ્રુતિરૂપ આ 'વિશેષાંક' બદલ હાર્દિક અભિનંદનો પાઠવું છું.

કોહિમા : ૮-૧-૯૯ – કિશોર જાદવ

□

'...વિશેષાંક' મળ્યો. અદ્ભુત ! સારું સામયિક કોને કહેવાય એનો આ જવાબ – લાજવાબ !

ગાંધીનગર : ૩-૧-૯૯ – હર્ષદ ત્રિવેદી

□

'...વિશેષાંક' મળતાં ખૂબ આનંદ થયો. મેં ધાર્યો હતો તે કરતાંય અંક વધુ દળદાર અને સમૃદ્ધ થયો છે. હજુ બધું જ વાંચી જઈ શક્યો નથી. પણ વિવિધ સંપાદકીય કેફિયતોમાંથી તરત જે વાત આગળ આવી રહે છે તે આર્થિક વિટંબણાઓની છે. તે છતાં જે પુરુષાર્થ ચાલી રહ્યો છે તે ખરેખર પ્રશસ્ય છે. તમને આ પ્રકારનો વિશેષાંક કરવાનું સૂઝ્યું તે માટે અભિનંદન.

જ્યોતિષ જાનીની 'કેફિયત'માં ઉચ્ચારાયેલી ભવિષ્યવાણી (પૃ. ૪૭) કોઈ કોઈ સામયિક પરત્વે સાચી પડે પણ તે આખી સૃષ્ટિ રસાતાળ જશે એ કથન સાથે હું સંમત નથી.

અમદાવાદ : ૨૭-૨-૯૯ – યશવંત શુક્લ

□

આ અંક ઉત્તમ બન્યો છે – ખૂબ મહેનત લીધી છે જે લેખે લાગી છે. ગુજરાતીમાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વ કે વિચારશીલ સામયિકોના પત્રકારત્વનો એક બહુમૂલ્ય દસ્તાવેજ આ વિશેષાંક બની રહ્યો છે. પત્રકારત્વના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ આ અંક મહત્ત્વનો છે.

આપણાં સામયિકોમાં આવો વિશેષાંક હજુ થયો નથી. વિષય-પસંદગીની સાથે ઉત્તમ કોટિનું સંપાદન થયું છે.

રાજકોટ : ૧૭-૧-૯૯ – યાસીન દલાલ

(ગુજરાત સમાચાર, ૨૩-૩-૯૯)

□

ખૂબ ખુશ છું. 'પ્રત્યક્ષ'ના '...વિશેષાંક' માટે હાર્દિક અભિનંદન. બહુ ઝીણવટથી અને અત્યંત દૃષ્ટિપૂર્વક સામગ્રી સુરેખ રીતે રજૂ થઈ છે. ભેવો.

અમદાવાદ : ૩૦-૧૨-૯૫ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

□

આ વિશેષાંક ગુજરાતી સામયિકોના ઇતિહાસમાં સૌપ્રથમ ઘટના છે. આમ ઐતિહાસિક મૂલ્યની સાથે સાથે એનું દસ્તાવેજી મહત્ત્વ પણ સ્વયંસ્પષ્ટ છે. એના પ્રકાશન પછી એના ઉલ્લેખ સાથે કેટલાંક લવાજમો 'ધબક'ને મળ્યાં એને પણ (જ) એની એક સાર્થકતાનો સંકેત ગણું છું. અભિનંદન.

વડોદરા : ૧૭-૨-૯૯ – રશીદ મીર

□

જેનો વિચાર આવવો એ પણ ઉત્તમ ગણાય એવું સરસ કામ થયું. આટલી વિગતો, આવા ને આટલા અનુભવો – એ બધું દસ્તાવેજી માહિતી લેખે પણ કોણ, આટલી વ્યવસ્થાપૂર્વક, આપવાનું હતું ! આ બધું માત્ર કલ્પનાનો વિષય થઈ જાય પછી એના પર પીએચ.ડી. કરવા

શિષ્યો ખોળવા પડત ! અભિનંદન.
ગોધરા/મુંબઈ : ૧૮-૧-૯૬ – સુધીર દેસાઈ

◻

'પ્રત્યક્ષ'નો સામયિક-સંપાદક-વિશેષાંક દિલચસ્પ છે – સામગ્રી અને સામગ્રીની રજૂઆત બન્નેની દૃષ્ટિએ. મારી દૃષ્ટિએ આ 'પ્રત્યક્ષ'ના કાર્યક્ષેત્રમાં ન આવે, ગ્રંથસમીક્ષાના સામયિક પાસે પોતાનું જ એક મોટું કામ હોય છે અને એને જ વધુમાં વધુ ન્યાય કરવાની કોશિશ એણે કરવી જોઈએ એમ હું માનું. પણ આ અંક હાથમાં આવતાં એ માન્યતાને બાજુ પર મૂકી દેવાનું મન થાય એવું કામ થયું છે. આટલાબધા સંપાદકો પાસેથી લખાણો કઢાવવાનું કાર્ય તો સાચે જ ભગીરથકાર્ય છે. એ માટે તમને જેટલાં અભિનંદન આપીએ એટલાં ઓછાં છે. તમે, વળી, કિશોર વ્યાસની મદદથી ફીલર્સમાં ભૂતકાલીન ગુજરાતી સામયિક-સંપાદનની નીતિરીતિ, ગતિવિધિ, ને મથામણોની ઝાંખી કરાવી એક મૂલ્યવંતું ઉમેરણ કર્યું છે. એની પસંદગી ખરે જ માર્મિક ને સૂઝભરી છે.

આટલીબધી કેફિયતોમાં ક્યાંકક્યાંક ડોળ કે દંભ ન હોય તો જ નવાઈ, પણ ઘણાએ સચ્ચાઈથી ને દિલ ખોલીને, દાખલા આપીને લખ્યું છે તે વધારે અગત્યનું છે. ખાસ કરીને લઘુસામયિકોના સંપાદકોની કથની રોમાંચક છે. સામયિક-સંપાદનની જ નહીં, પોતાના ઘડતર વગેરેની કથા પણ કેટલાકે કરી છે એમાં રતિલાલ અનિલની વાતોએ તો અનેકનાં દિલ હલાવી નાખ્યાં છે.

કેટલાક સંપાદકોએ ગ્રાહક નહીં થવાની વૃત્તિ પ્રત્યે જે આકરા પ્રહારો કર્યા છે તે મને રુચિકર લાગ્યા નથી, કેટલેક અંશે વાજબી પણ લાગ્યા નથી. છતાં એમણે તો પોતાના હૃદયનો ઉકળાટ ઠાલવ્યો, પણ તમે તમારા પ્રવેશકમાં આ મુદ્દાની વીગતે નોંધ લઈને એને જે મહત્ત્વ આપ્યું તે મને ગમ્યું નથી (તમે તમારો અભિપ્રાય તો ટાળ્યો છે).[૧] આ વિષયમાં ઉમાશંકરનું દૃષ્ટિબિંદુ ઘણું સ્વસ્થ છે અને એ નજર સામે રાખવા જેવું છે. હું પણ આપણી પ્રજાની જરૂરિયાત, રુચિ, શક્તિ અને વૃત્તિની વાસ્તવિકતાને સ્વીકારીને ચાલું, પણ ઉમાશંકર જેટલો અનાસક્ત કદાચ ન રહી શકું. હું ગ્રાહક નહીં થનારનો આદર કરું પણ પ્રેમથી, સમજાવટથી, સંબંધોનો ઉપયોગ કરીને ને શરમમાં નાખીને પણ ગ્રાહકો કરવાનો પ્રયત્ન કરું. જો હું કંઈ ઉપયોગી કામ કરતો હોઉં તો મને આમાં કંઈ સંકોચ ન નડે. આ પણ એક લોકકેળવણી છે. અને સામયિક-સંપાદકોને 'લોકકેળવણીકારની ભૂમિકા ભજવવાની છે જ ને ?
અમદાવાદ : ૧૩-૨-૯૬ – જયંત કોઠારી

૧. મારે આ અંગે કોઈ અભિપ્રાય કે નિર્ણય આપવાનાં ન જ હતાં – એ કામ આ અંકના સમીક્ષકો પર જ છોડેલું. મેં તો તુલનાસામગ્રી લેખે આ વિગતો મૂકેલી છે ને પ્રવેશકમાં એનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ પણ કરેલો છે. ઉમાશંકર જોશીનું 'આપણને ગુજરાત કહેવા નહોતું આવ્યું !' એ અવતરણ પણ મેં જ પસંદ કરીને મૂકેલું છે ને ? 'પ્રત્યક્ષ'ના સંપાદક તરીકેની કેફિયતમાં મેં લવાજમ ન મોકલનાર વિશે ફરિયાદ કરી નથી એને મારો અભિપ્રાય ગણી શકાય. – સં.

◻

અંક રસથી જોઈ ગયો. અર્ધવાર્ષિક 'મિલાપ' માટે પહેલો લેખ આમાંથી સંકલિત થઈને ટાઇપસેટિંગ પણ થઈ ગયો.

તમે ઘણી સૂઝભરી મહેનત લીધી છે. મને તો અવકાશ-પૂરકો (ફિલર્સ-Fillers, ફીલર્સ-feelers)માં ઘણો રસ પડ્યો. લઘુસામયિકોની દુનિયાનો ખાસ ખ્યાલ નહોતો તે મળ્યો.

ગ્રાહક-વાચકોની ઉદાસીનતા અંગે તમે પ્રવેશકમાં આખો ફકરો લખ્યો છે એ મને તો સારો ન લાગે. તમે જ એનો જવાબ ઉ.જો.ના અવતરણમાં આપી દીધો છે : 'ગુજરાતને બેકદર શી રીતે કહીએ ? આપણને ગુજરાત કહેવા આવ્યું નથી.'
ભાવનગર : ૪-૨-૯૬ – મહેન્દ્ર મેઘાણી

◻

જ. અમે વિશેષાંકનું સુપેરે અધ્યાયન કરેલ છે. આટલાં વર્ષોમાં અન્યને આવો વિશેષાંક કેમ ન સૂઝ્યો ?

ફીલર્સ સમુચિત છે. અતીતમાં અને વર્તમાનમાં અવગાહન કરાવે છે. ધારદાર છે, સચોટ છે, તલસ્પર્શી છે. શ્રી કિશોર વ્યાસને ધન્યવાદ !

સંપાદક અને એમની પ્રતિનિધિ કૃતિઓવિષયક માહિતી, ચોકઠામાં સંપાદકનાં ધારદાર કથનોનાં અવતરણ – વિશેષાંકની કલગી સમાન છે.

ખુમારી વિણનો સાહિત્યકાર જીવતું મુડદું. આપની ખુમારી દાદ માગે છે : 'નિરવરોધ સ્વાયત્તતાનું સુખ ચાખી લીધા પછી કોઈપણ હિસાબે મન એને જતું કરવા તૈયાર ન હતું' (વિશેષાંક, પૃ. ૧૩૫).

'ગ્રંથ'ને પગલે ચાલવાનું અલબત્ત આપને અભિપ્રેત

નથી. છતાં 'પ્રત્યક્ષ' કરતાં 'ગ્રંથ'નાં સમીક્ષા, વિવેચન પ્રમાણમાં સરળ, સુરેખ, પ્રવાહી, પારદર્શક. દુર્બોધતા 'પ્રત્યક્ષ'ની સરખામણીમાં અલ્પ.

આખા અંકમાં શ્રી રતિલાલ અનિલનું આંતરકથન સર્વોત્તમ. શાળાકીય શિક્ષણ નહીવત્ પરંતુ જીવનની શાળામાં તવાયા, ઘડાયા. એમણે પેટછૂટી વાત કરી છે – ઢાંકપિછોડો નહીં. એમણે સાક્ષરતાનો અંચળો ધારણ કર્યો નથી.

શ્રી બચુભાઈ રાવત, શ્રી ઉમાશંકર જોશી, શ્રી ચુનીલાલ મડિયા, શ્રી સુરેશ જોશીને 'પ્રત્યક્ષે' સમુચિત યાદ કર્યા છે. સુરેશ જોશી વિષયક શ્રી જયંત પારેખના લેખમાં કંઈક ખૂટે છે.

'પરબ'ના તંત્રી શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ કહે છે કે 'પરબ'ની પ્રતિમાસ ૨૫૦૦ નકલ પ્રગટ થાય છે (પૃ. ૪૪). પણ પરિષદના આજીવન સભ્યોને બાદ કરતાં, સામાન્ય ગ્રાહકો કેટલા ?

અલ્પ ગ્રાહકો અને ફેલાવો ધરાવતાં સામયિકોના તંત્રીઓ/સંપાદકોનું નાકનું ટેરવું ઊંચું રહે છે. કહે છે – 'ફેલાવાને અમે ઝાઝું મહત્ત્વ આપતા નથી.' દ્રાક્ષ ખાટી કે ?

શ્રી સતીશ ડણાક લખે છે : 'ફક્ત ત્રણ રૂપિયાનું વાર્ષિક લવાજમ ભરનાર ગ્રાહકોની સંખ્યા બે આંકડાથી કદી આગળ વધી જ નહીં' (પૃ. ૧૦૦). સામે પાર શ્રી મફત ઓઝા દાવો કરે છે કે, "'તાદર્થ્ય' કદાચ સાહિત્ય-સામયિકોમાં સૌથી વધારે ફેલાવો ધરાવે છે' (પૃ. ૯૬). અલબત્ત એમણે ફેલાવાની સંખ્યાનો ઘટસ્ફોટ કરેલ નથી. બાંધી મૂઠી લાખની.

'સંસ્કૃતિ'ના 'સર્જકની આંતરકથા'થી 'પ્રત્યક્ષ'નો વિશેષાંક સવાયો છે. ધન્યવાદ !

મુંબઈ : ૧૬-૧-૯૬ – વી. બી. ગણાત્રા

□

'પ્રત્યક્ષ'-વિશેષાંક-લગભગ-અક્ષરશઃ વાંચી ગયો, છેલ્લા ઘણા દિવસોથી સાથે ફેરવતો હતો – અવકાશે વાંચવાની ધારણાથી. એમાં ચાર દિન પૂર્વે જરા સ્વાસ્થ્યમાં ગરબડ થવાથી અન્ય પ્રયોજનો ઠેલાતાં અવકાશ મજાનો મળી ગયો; રસ અને જિજ્ઞાસા તો હતાં જ. સળંગ વાંચી ગયો.

મજા આવી ગઈ. એક અંકમાં મને તો સાહિત્ય-જગતનાં અનેક નામો, સામયિકો, અને તે બન્ને વિશેનાં મંતવ્યો/વલણો વિશે અઢળક જાણકારી મળી.

કેટલાંક લખાણો બહુ ગમ્યાં, તો કોઈકોઈ સ્પર્શી પણ ગયાં. દા.ત., રતિલાલ 'અનિલ'નું લખાણ. 'કુમાર' વિશેનો ધીરુ પરીખનો લેખ આરંભ્યો કે તત્ક્ષણ 'કુમાર'માં પ્રકટતાં શ્રેષ્ઠ, દસ્તાવેજી, સૂક્ષ્મ રેખાંકનોથી છલકાતાં ચરિત્ર-ચિત્રો યાદ આવ્યાં. થયું, આ પણ એમાંનું જ હશે ? ને છેડે આવતાં એ ધારણા ખરી પણ પડી ! (એ ચરિત્રના પ્રથમ પૃષ્ઠમાં એક વાર 'રવિશંકર પંડિત' છપાયું છે ત્યાં 'રવિશંકર રાવળ' હોવું વધુ ઘટિત લાગે છે).

મને તો આ અંકમાંના પ્રત્યેક લખાણમાં એક પ્રકારના સર્જનાત્મક ઉન્મેષનાં જ દર્શન થાય છે, એમ કહું. આમાં અત્યુક્તિ કે અણઘડતા હોય તો મારી વાત મને મુબારક; પણ મેં દરેક કેફિયતને આ રીતે જ માણી છે.

એક નવી વાત એ જડી કે દરેક કેફિયતદારે, પોતાના હસ્તકના સામયિક માટે સાહિત્યકારો/વિવેચકો ઇત્યાદિ દ્વારા, ઘણીવાર કે વારંવાર, કેવાં નબળાં લખાણો આવતાં ને પોતે તે પાછાં વાળે તો તેના કેવા (મહદંશે અવળા) પડઘા પડતા તે વિશે લગભગ નોંધ્યું છે. હું એમ વિચારું છું કે આમાંના પ્રત્યેક સાહિત્યકાર કે સામયિકકારને માટે, મહદંશે, આમાંના અન્ય સાહિત્યકારો/સામયિકકારો તે જ વિપક્ષ હશે ને ? આમાં તો પરસ્પરને પરસ્પરનો આવો અનુભવ થયો હોય અને તેથી પરસ્પરસ્પર્ધા કે પરસ્પરની છેદ ઉડાડવાની ક્રિયા જ ડોકિયાં કરતી નથી જણાતી ?

બાકી, ઉમાશંકર જોશીની વાત મને, એક અસાહિત્યિક જણ લેખે, બહુ પ્રતીતિકર લાગી કે "આપણને ગુજરાત કહેવા આવ્યું નથી, સ્વેચ્છાએ આપણે આવી પ્રવૃત્તિ ઉપાડી. પછી પ્રજાને દોષ દેવાપણું ક્યાં રહ્યું ?" – આ એક મુદ્દો એવો છે કે જેમાં ઉમાશંકરને બાદ કરતાં (આમાં સમાવાયેલા મહદંશે)' બધા જ એકમ તે પ્રજાની સામે છે. અને પ્રજાની સામે રહેનારની સાથે બેસવાનું પ્રજા પસંદ શી રીતે કરે ? એવો વધારાનો પ્રશ્ન પણ ઊગે જ.

શારદાપ્રસાદનું 'સંપાદકની ઉપલબ્ધિ' શીર્ષકનું લખાણ ભાવી ગયું. ટૂંકમાં, મને તો તમારા આ અંકે ઘણું સંપડાવ્યું છે એ નિઃસંદેહ.

સાદગીભર્યું, સુઘડ સાજસજ્જાવાળું લે-આઉટ પણ ચિત્તહર છે.

(વિહારયાત્રા દરમ્યાન)

પિયાવા : ૨૪-૨-૯૬ – શીલચંદ્રવિજયગણિ

□

સામયિકો અને તેના વિશેષાંકોની ગુજરાતીમાં નવાઈ નથી પણ 'પ્રત્યક્ષ'નો આ વિશેષાંક અનન્ય બન્યો છે. આવો અફલાતૂન વિચાર તમને આવ્યો એ માટે જ પહેલાં તો અભિનંદન અને એ વિચારને આટલી વ્યવસ્થિત અને સુરેખ રીતે અમલમાં મૂકી શક્યા એ માટે ફરી અભિનંદન. તમે 'પ્રવેશક'માં લખ્યું છે એમ ખરેખર આ અંકના લેખોમાં 'વક્તવ્યસામગ્રી તેમજ શૈલી-લખાવટની વિવિધ રેખાઓ ઊઘડી છે. દરેક સંપાદકનો આગવો અવાજ-ઉદ્‌ગાર સંભળાય છે.' લેખોને અંતે વધતી જગ્યામાં મૂકેલાં ફીલર્સ પણ અત્યંત દૃષ્ટિપૂર્વક પસંદ કરાયાં છે.

પણ કેટલાક સંપાદકો રહી ગયા છે : 'નવનીત'નાં કુંદનિકા કાપડિયા તરત યાદ આવે. દાયકાઓથી કવિતા દ્વૈમાસિક ચલાવતા બલકે દોડાવતા સુરેશ દલાલની ગેરહાજરી પણ નવાઈ પમાડે.[1]

જો કે કરવા ધાર્યું હોય તે બધું જ ન થઈ શકે એવું તો સૌ કોઈને બને. પણ જે કર્યું છે તે આપણને ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો એક લઘુ પણ શ્રદ્ધેય ઇતિહાસ પૂરો પાડે એમ છે. પત્રકારત્વના વિદ્યાર્થીઓ માટે અને પત્રકારો માટે પણ આ અંકનું થનાર પુસ્તક પાયાનું અભ્યાસ-પુસ્તક બની રહેશે.

મુંબઈ, ફેબ્રુ. ૯૬ ('સમકાલીન'માંથી) — દીપક મહેતા

૧. મકરન્દભાઈ અને કુન્દનિકાબહેનને, હાથોહાથ મળે એમ નિમંત્રણપત્ર મોકલ્યો હતો, પણ એ લાંબો સમય બહાર હોવાથી પત્ર પાછો આવ્યો. પછી ફરી સંપર્ક શક્ય ન બન્યો. સુરેશ દલાલ બાબતે અગાઉ સ્પષ્ટતા કરી છે. — સં.

□

સામયિકોનો ઇતિહાસ રસપ્રદ રીતે લખાયો છે અને પત્રકારત્વનું અધ્યાપન કરનાર-કરાવનાર માટે આ અંક ખૂબ અગત્યનો બનશે. આ અંક પુસ્તક-આકારે પ્રગટ થાય ત્યારે પ્રત્યેક દૈનિક, પ્રત્યેક સામયિક, પ્રત્યેક કૉલેજના ગુજરાતી વિભાગ તથા પત્રકારત્વ શીખવતી ફેકલ્ટીઝ અને ડિપાર્ટમેન્ટ્સ માટે આ વસાવવા જેવો કિંમતી ગ્રંથ બનશે.

અમદાવાદ, ૨-૨-૯૬ ('લોકસત્તા'માંથી) — ચિનુ મોદી

□

'વિશેષાંક'માં અનેક કેફિયતો, રસપ્રદ ને દિશાસૂચક છે....તમે આ વિશેષાંક પ્રગટ કરીને એક કરવા જેવું કામ કર્યું છે. વિવિધ તંત્રીઓના નિખાલસ અનુભવોમાંથી ચેતવણીઓ, સાવચેતીઓ, સામયિક-સંપાદનની સમસ્યાઓ વગેરે વિશે કીમતી સામગ્રી આ વિશેષાંકમાંથી ઉપલબ્ધ બને છે; એ એની નાનીસૂની ઉપલબ્ધિ નથી. પુસ્તકાકારે પ્રગટ થતાં તે ઘણો ઉપયોગી પુરવાર થશે.

અમદાવાદ : ૯-૩-૯૬
('સમભાવ'માંથી) — રમણલાલ જોશી

□

એક રીતે તમે ગુજરાતી સાહિત્યસામયિકોના પ્રદાનનું સરવૈયું આપ્યું છે એ સાથે આ સામયિકોના ટકી રહેવાના સંઘર્ષોની રસપ્રદ વાતો પણ સંપડાવી આપી છે. આ રીતના એક અભિનવ વિશેષાંકને વ્યવસ્થિત રીતે અતિ જહેમતથી એકલે હાથે સંપાદિત કરી પ્રગટ કરવા બદલ અભિનંદન.

આ વિશેષાંક દ્વારા ગુજરાતી ભાષામાં સાહિત્ય-સામયિકોના ભૂતવર્તમાનના આલેખથી ભવિષ્યની પણ દિશાદૃષ્ટિનો નિર્દેશ મળી રહે છે. અંકમાં છેવટે આ બધાં સામયિકોની એક સંકલિત સૂચિ આપવાની જરૂર હતી.[1]

અમદાવાદ : ૧૬-૨-૯૬
('પરબ' માર્ચ ૯૬માંથી) — ભોળાભાઈ પટેલ

૧. આ અંક પુસ્તકરૂપે પ્રકાશિત થઈ જ રહ્યો છે એમાં લેખકસૂચિ તથા સામયિકસૂચિ મૂક્યાં જ છે. — સં.

□

આ વિશેષાંક, 'પ્રત્યક્ષ' ત્રૈમાસિકની એક સદા જીવન્ત રહેનારી ઘટના બની છે. સાહિત્યિક-સામયિકના સમય-સમયના સંપાદકો-તંત્રીઓનાં પોતપોતાનાં સામયિકો નિમિત્તેનાં અરમાનો, અગવડો ને આક્રોશોને નિરૂપતી કેફિયતોમાંથી પસાર થતાં એક પ્રતિક્રિયા એવી ઊઠે છે કે ગુજરાતી પ્રજાનો જે સાહિત્યિક શિક્ષિત વર્ગ છે, એ પોતે જ સ્વૈચ્છિક રીતે નઘરોળ બનીને અશિક્ષિત રહેવાનું વલણ દાખવે છે, તેમાં કેટલાક કેફિયતકારોય કેમ સમાઈ જતા દેખાય છે ?

'સ્વાધ્યાય', 'વિશ્વમાનવ' અને 'અખંડઆનંદ'ને અહીં જગ્યા અપાઈ હોત, તો આ અંકની સમૃદ્ધિ વધત.

વડોદરા — સુભાષ દવે

□

## નવા શુભેચ્છક અને આજીવન સભ્યો

**✱ શુભેચ્છક સભ્યો**

દીપક શુક્લ, ઈડર
પ્રીતિ સેનગુપ્તા, અમદાવાદ
રજનીકુમાર પંડ્યા, અમદાવાદ

**✱ આજીવન સભ્યો**

ઈશ્વર પરમાર, દ્વારકા
ઉષા ઉપાધ્યાય, ભાવનગર
કનુ સુણાવકર, સંતરામપુર
કનુભાઈ જાની, અમદાવાદ
કનૈયાલાલ બારોટ, મહેસાણા
ગણેશ દેવી, વડોદરા
ગંભીરસિંહ ગોહિલ, ભાવનગર
ઉપેન્દ્ર નાણાવટી, વડોદરા
અશ્વિન દેસાઈ, સુરત
શરદ વૈદ્ય, દાહોદ
સરોજ જોશી, અમદાવાદ
કીર્તિદા જોશી, અમદાવાદ
ગુલાબદાસ બ્રોકર, મુંબઈ
જિતેન્દ્ર પટેલ, વડોદરા
દીપક મહેતા, મુંબઈ
ધર્મિષ્ઠા રાજપૂત, વડોદરા
નીતિન પંડ્યા, સંતરામપુર
પુરુષોત્તમ માવળંકર, અમદાવાદ
ભારતી ભગત, અમદાવાદ
વિનાયક રાવલ, ઊંઝા
વિનોદ અધ્વર્યુ, અમદાવાદ
સુધા વ્યાસ, મુંબઈ
હર્ષદ ત્રિવેદી, ગાંધીનગર
હિમાંશી શેલત, અબામા
વિનોદ જોશી, ભાવનગર
સતીશ વ્યાસ, અમદાવાદ
મંગળ રાઠોડ, સુરત
અમૃત ખત્રી, વડોદરા
હરીશ વ્યાસ, વડોદરા
જગદીશ ગૂર્જર, અંકલેશ્વર
પુરુરાજ જોશી, સાવલી


**સામયિક-સંપાદન-વિશેષાંક હવે પુસ્તક રૂપે –**

**નેપથ્યેથી પ્રકાશવર્તુળમાં**

**સંપાદક રમણ સોની**

□

**લેખકસૂચિ □ સામયિક સૂચિ □ સંપાદકનું અનુકથન વગેરે ઉમેરણો સહિત**

**ડબલક્રાઉન કદનાં ૧૭૫ પૃષ્ઠ □ સુઘડ-આકર્ષક પાકું પૂંઠું □ કિંમત રૂ. ૧૨૫**

□

**'પ્રત્યક્ષ'ના ગ્રાહક થનારને, વિદ્યાર્થીઓ-અધ્યાપકોને તેમજ સત્વરે જાણ કરનારને ૨૦ ટકા સુધીના ખાસ વળતરની યોજના**

**લખો : શારદા સોની, પ્રત્યક્ષ પ્રકાશન, ઈ+૨, તારાબાગ, પૉલિટેક્નીક, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨**

બાર રેડિયો-નાટકોનો સંગ્રહ.

**હૃદયસરસાં** - ભગવતીકુમાર શર્મા, ૧૯૯૫, ક્રા. ૨૦૪, રૂ. ૮૦, નિબંધસંગ્રહ,

**અછૂત** - અનુ. રંજના હરીશ દ્વિવેદી, ૧૯૯૬, ક્રા. ૧૭૦, રૂ. ૮૦. મૂલ્કરાજ આનંદની નવલકથાનો અનુવાદ.

**□ અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા**

**વારતા વારતા રમીએ** - નટવર પટેલ, ૧૯૯૫, ડે. ૬૪, રૂ. ૨૫, બાળનાટ્યસંગ્રહ.

**નવલશા હીરજી** - ચિનુ મોદી, ૧૯૯૫, ડે. ૫૬, રૂ. ૨૫, ત્રિઅંકી નાટક

**□ આદર્શ પ્રકાશન**

**કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ** - સં. રાધેશ્યામ શર્મા, ૧૯૯૦, ક્રા. ૨૦૩, રૂ. ૩૨

**મેઘાણીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ** - સં. યશવંત શુક્લ, રઘુવીર ચૌધરી, મહેન્દ્ર મેઘાણી, (બી.આ.) ૧૯૯૪. ક્રા. ૨૨૪. રૂ. ૫૦.

**જયંત ખત્રીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ** - સં. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૪૦.

**મોપાસાંની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ** - સં. અનુ. મોહનલાલ પટેલ, ૧૯૯૧, ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૩૫.

**માસ્તિ વેંકટેશ અય્યંગરની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ** - સં. અનુ. નવનીત મદ્રાસી., ક્રા. ૧૯૯, રૂ. ૫૫, કન્નડ સાહિત્ય સર્જકની યશસ્વી વાર્તાઓ.

**રમણલાલ વ. દેસાઈની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ** - સં. ડૉ. સુધા ર. દેસાઈ અને અન્યો, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૯૬, રૂ. ૪૫.

**જ્યોતિષ જાનીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ** - સં. ગુલાબદાસ બ્રોકર, જ્યોતિષ જાની, ૧૯૮૯, ક્રા. ૧૬૮, રૂ. ૨૩.

**ટાગોરની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ** - સં. અનુ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, (બી.આ.) ૧૯૯૫, ક્રા. ૨૩૨, રૂ. ૫૮.

**સ્નેહરશ્મિની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ** - સં. સ્નેહરશ્મિ, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૧. ક્રા. ૧૮૩, રૂ. ૩૦.

**નટુભાઈ ઠક્કરની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ** - સં. સતીશ વ્યાસ, ચંપૂ વ્યાસ, ૧૯૯૫, ક્રા. ૨૩૪, રૂ. ૬૫.

**ચિત્રપ્રિયા** - અનુ. નવનીત મદ્રાસી, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૨, ક્રા. ૩૪૪, રૂ. ૭૩-૫૦. તમિળ સાહિત્યકાર અકિલનની નવલકથાનો અનુવાદ.

**પાદરનાં તીરથ** - જયન્તિ દલાલ, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૫, ક્રા. ૧૮૪, રૂ. ૪૮, નવલકથા. કૃતિ વિષયક કેટલાક અભ્યાસલેખો સાથે.

**અમાસના તારા** - કિશનસિંહ ચાવડા, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૪૦. સંસ્મરણો.

**દૂરના એ સૂર** - દિગીશ મહેતા, (બી.આ.) ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૩૬, રૂ. ૩૩, લલિત નિબંધો.

**ભદ્રંભદ્ર** - રમણભાઈ નીલકંઠ, (સંપાદિત પ્ર. આ.) ૧૯૯૫. ક્રા. ૨૬૪, રૂ. ૭૦, નવલકથા. સતીશ વ્યાસના અભ્યાસલેખ સાથે.

**રાઈનો પર્વત** - રમણભાઈ નીલકંઠ, (સંપાદિત આવૃત્તિ) ૧૯૯૨, ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૩૩, નાટક, સતીશ વ્યાસના અભ્યાસલેખ સાથે.

**નરસિંહ મહેતાનાં પદો** - સં. અનંતરાય રાવળ, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૧૧, રૂ. ૨૫

**અખાનાં કાવ્યો** - સં. રમણલાલ જોશી, (બી.આ.) ૧૯૯૩, ક્રા. ૯૬. રૂ. ૨૨.

**હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટનાં કાવ્યો** - સં. પ્રવીણ દરજી, ૧૯૯૩, ક્રા. ૧૦૬, રૂ. ૨૫.

**આપણાં સૉનેટ** - સં. ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ, (ત્રી. આ.) ૧૯૯૦, ક્રા. ૨૨૫, રૂ. ૩૫.

**જયન્ત પાઠકનાં કાવ્યો** - સં. ઉશનસ્, ૧૯૯૦, ક્રા. ૯૬, રૂ. ૧૭-૫૦.

**સુન્દરમ્‌નાં કાવ્યો** - સં. રમણલાલ જોશી, ૧૯૯૩, ક્રા. ૧૨૦, રૂ. ૨૫.

**જીવનવૃત્તાંત અને કવિજીવન** - સં. રમણલાલ જોશી, ૧૯૯૫, ક્રા. ૧૬૮, રૂ. ૫૦. ગોવર્ધનરામે આલેખેલું નવલરામનું જીવનવૃત્તાંત તથા નવલરામે લખેલું નર્મદનું ચરિત્ર.

**મારી હકીકત** - કવિ નર્મદ, (સંપાદિત પ્ર. આ.) ૧૯૯૫. ક્રા. ૧૫૧, રૂ. ૪૦, આત્મકથા. ભરત મહેતાના અભ્યાસલેખ સાથે.

**યશવંત પંડ્યાનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ** - સં. સતીશ વ્યાસ, ૧૯૯૪, ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૫૦.

**જયંતિ દલાલનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ** - સં. વિનોદ અધ્વર્યુ. બકુલ ત્રિપાઠી, રઘુવીર ચૌધરી, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૫. ક્રા. ૧૯૯, રૂ. ૫૦.

**તિરાડ અને બીજાં એકાંકીઓ** - શ્રીકાન્ત શાહ, (તૃ. આ.) ૧૯૯૫. ક્રા. ૧૬૮, રૂ. ૫૦.

**ગુજરાતી પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ** - સં. ચંદ્રવદન મહેતા, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૩, ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૪૫.

**પ્રસન્ન ગઠરિયાં** - સં. વિનોદ ભટ્ટ, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૦, ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૪૦, ચંદ્રવદન મહેતાની 'ગઠરિયાં શ્રેણી'નાં બાર પુસ્તકોમાંથી કરવામાં આવેલું સંપાદન.

**છંદ અને અલંકાર પરિચય** - ચંદ્રશંકર ભટ્ટ, ૧૯૯૫, ક્રા. ૯૬, રૂ. ૨૮.

**વેણીભાઈ પુરોહિતનાં કાવ્યો** - સં. નીતિન વડગામા, ૧૯૯૫, ક્રા. ૮૭, રૂ. ૨૦.

**ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યો** - સં. જયન્ત પાઠક, રમણલાલ પાઠક, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૪, ક્રા. ૧૫૫, રૂ. ૩૫.

**અંગ્રેજી - ગુજરાતી સમાનાર્થી કહેવતકોશ** - ઈશ્વરલાલ ચાંપાનેરી, ૧૯૯૪, ક્રા. ૭૬, રૂ. ૨૦.

**ગુજરાતી લિપિ અને જોડણી,** (સુધારાનો મુસદ્દો) રમણલાલ પાઠક, ૧૯૯૫, ક્રા. ૫૪, રૂ. ૧૫.

**પત્ર, અરજી અને અહેવાલ-લેખન** – રતિલાલ સાં. નાયક (બી.આ.) ૧૯૯૪, ક્રા. ૮૦, રૂ. ૨૦.

## □ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

**એકાંકીસંચય-૧, સં. વિનોદ અધ્વર્યુ,** ૧૯૯૫, ડે. ૨૩૬, રૂ. ૧૦૦, ખુરસેદજી બાલીવલાથી ચંદ્રવદન મહેતા સુધીના લેખકોમાંથી પસંદ કરેલાં ૧૬ એકાંકી નાટકો.

**એકાંકીસંચય-૨ - સં. વિનોદ અધ્વર્યુ,** ૧૯૯૫, ડે. ૨૫૩, રૂ. ૧૦૦. આધુનિક એકાંકીકારોની રચનાઓમાંથી પસંદ કરેલાં ૨૪ એકાંકી નાટકો.

**ગુજરાતી કવિતાચયન-૧૯૯૨ - સં. રમેશ ર. દવે,** ૧૯૯૫, ડે. ૮૧, રૂ. ૩૬, વિવિધ સામયિકોમાં ૧૯૯૨ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલી કાવ્યકૃતિઓમાંથી કરેલો સંચય - સંપાદકીય લેખ સાથે.

**ગુજરાતી કવિતાસંચય-૧૯૯૩ - સં. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા,** ૧૯૯૫, ડે. ૭૦, રૂ. ૩૦. ૧૯૯૩માં વિવિધ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં કાવ્યોમાંથી કરેલો સંચય - સંપાદકીય લેખ સાથે.

## □ અન્ય પ્રકાશકો

✓ **સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી વિવેચન : સૈદ્ધાન્તિક અને પ્રત્યક્ષ - હાસ્યદા પંડ્યા,** પૂર્વી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ-૬, ૧૯૯૫, ડે. ૨૩૭, રૂ. ૧૦૦, શોધપ્રબંધ.

**સંસ્કૃત સુભાષિત અને રત્નકણિકાઓ - સં. કનૈયાલાલ જોશી,** શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૫. ક્રા. ૮૮, રૂ. ૪૨, સંસ્કૃતમાંથી અનુવાદો અને મિતાક્ષરી અર્થવિસ્તાર સાથેનો સંચય.

**સૂરજના કાળજે ડાઘ - ભૂપત વડોદરિયા,** નવભારત, મુંબઈ, અમદાવાદ, ૧૯૯૧. ક્રા. ૫૫૮, રૂ. ૧૦૫, નવલકથા.

**પરિદર્શના - વિનાયક રાવલ,** પ્ર. લેખક પોતે, વિ. રન્નાદે અમદાવાદ, ૧૯૯૫, ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૫૨, વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ.

**કથાકુસમાંજલિ - પં. શીલચંદ્રવિજયગણિ,** જૈન ગ્રંથપ્રકાશન સમિતિ, ખંભાત, ૧૯૯૪, ક્રા. ૯૦, રૂ. ૧૦, જૈન વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

**કૃતિ, પ્રતિકૃતિ, વિ-કૃતિ - કૌશિક દીક્ષિત,** કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૭, ૧૯૯૫, ક્રા. ૯૬, રૂ. ૩૦, લઘુકથાસંગ્રહ

**પ્રતિકારનાં પુષ્પો - ભૂપેન્દ્ર શાં. વ્યાસ,** પ્ર. લેખક, વડોદરા, ૧૯૯૫, ક્રા. ૨૮, કિંમત લખી નથી. લઘુકાવ્યોનો સંગ્રહ.

**ગુડ અર્થ - અનુ. નવનીત મદ્રાસી,** શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૪૧. પર્લબકની અંગ્રેજી નવલકથાનો અનુવાદ.

**જીવન : એક ખેલ - અનુ. કુન્દનિકા કાપડીઆ,** કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૭, ૧૯૯૫, ક્રા. ૩૦, રૂ. ૮, ફ્લોરેન્સ સ્કોવેલ શિનના અંગ્રેજી પુસ્તક 'ધ ગેમ ઓવ લાઈફ એન્ડ હાઉ ટુ પ્લે ઇટ'નો સંક્ષિપ્ત અનુવાદ.

**હૈમ સંગોષ્ઠી - સં. મુનિ શીલચંદ્રવિજયગણિ,** શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય શિક્ષણ-નિધિ, અમદાવાદ, ૧૯૯૫, ડે. ૧૦૧, રૂ. ૨૫, હેમચંદ્રાચાર્ય ચંદ્રક-પ્રદાન સમારોહ અહેવાલ તથા વિદ્વદ્‌ગોષ્ઠિના નિબંધોનો સંચય.

**દ્રૌપદી સ્વયંવરમ્ - સં. શાંતિપ્રસાદ પંડ્યા,** શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય શિક્ષણનિધિ, અમદાવાદ, (બી.આ.) ૧૯૯૩. ડે. ૭૨, રૂ. ૨૦, મહાકવિ વિજપાલ રચિત નાટકનું અભ્યાસપૂર્ણ પ્રવેશક, અનુવાદ અને ટિપ્પણો સાથેનુ સંપાદન : આદ્ય સંપાદક મુનિ. જિનવિજય

**અપભ્રંશ વ્યાકરણ - સં. હરિવલ્લભ ભાયાણી,** શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય શિક્ષણનિધિ, અમદાવાદ. (ત્રીજી શોધિતવર્ધિત આવૃત્તિ) ૧૯૯૩. ડે. ૨૬૮, રૂ. ૫૦. હેમચંદ્રાચાર્યના પ્રાકૃતવ્યાકરણ - અંતર્ગત અપભ્રંશ વ્યાકરણનું વિસ્તૃત ભૂમિકા, શબ્દાર્થ, અનુવાદ, ટિપ્પણ સાથેનું સંપાદન

**રુદ્રવીણાનો ઝંકાર - ભાનુ અધ્વર્યુ,** સં. ચંદુ મહેરિયા, ગુજરાત ખેતવિકાસ પરિષદ, અમદાવાદ, ૧૯૯૪. ડે. ૩૮૪, રૂ. ૮૦, સક્રિય સમાજસુધારક, ચિંતક, ભાનુ અધ્વર્યુના અનેક લેખોમાંથી પસંદ કરીને કરેલું સંપાદન

**મૃત્યુનું માહાત્મ્ય - હીરાભાઈ ઠક્કર,** કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, (૧૦મી આ. ૧૯૯૪, ડે. ૧૦૦, રૂ. ૧૫. બોધક પ્રવચનોનો સંગ્રહ.

**કૌતુક - રુસ્વા મઝલૂમી,** પ્ર. લેખક, રાજકુમાર કોલેજ, રાજકોટ-૧, ૧૯૯૫, ક્રા. ૯૬, રૂ. ૪૦, 'પરા-ભૌતિક અનુભવો'નો સંચય.

**શિકાગો વ્યાખ્યાનો - સ્વામી વિવેકાનંદ,** શ્રી રામકૃષ્ણ આશ્રમ રાજકોટ-૧, (૭મી આ.) ૧૯૯૩. ક્રા. ૫૦. કિં. લખી નથી.

**ભગવત્‌ચેતનાનું સામીપ્ય - અનુ. શ્યામાનંદ,** અક્ષરભારતી, ભુજ, ૧૯૯૫, ક્રા. ૪૮, રૂ. ૧૫, ઓશો રજનીશના વિચારોના હિંદી સંકલન 'તથાતા'નો અનુવાદ.

**શ્રી મહાદેવ બત્રીશી - સ્તોત્ર - પં. શીલચંદ્રવિજયગણિ,** શ્રી જૈન ગ્રંથ પ્રકાશન સમિતિ, ખંભાત, સં. ૨૦૪૫, (ઈ. ૧૯૮૯), ડે. ૨૪, રૂ. ૫. હેમચંદ્રાચાર્યકૃત સંસ્કૃત કૃતિ 'મહાદેવ દ્વાત્રિંશિકા'ના અનુવાદ, ટિપ્પણ, દીર્ઘ અભ્યાસલેખ સાથેનું સંપાદન

**સિદ્ધ સરસ્વતી સિંધુ - સં. મુનિ કુલચંદ્રવિજય,** શંખેશ્વર પાર્શ્વનાથ જૈનમંદિર, સુરત, ૧૯૯૪, ડે. ૧૪૧, રૂ. ૬૫ જૈન-જૈનેતરોપયોગી સ્તોત્રો, આયુર્વેદીય ઔષધિપ્રયોગો આદિની સંસ્કૃત-ગુજરાતી હસ્તપ્રતોનું સંપાદન. ઘણાં ચિત્રો તથા માર્ગદર્શક પૂર્વભૂમિકા સમેત.

**સમાન નાગરિકધારો - કે. ટી. મહેતા, સોફિયા ખાન, વિભૂતિ પટેલ,** સેન્ટર ફોર સોશ્યલ સ્ટડિઝ, સુરત, ૧૯૯૫. ડે. ૫૬,

# ELECTRONIC WEIGHING SCALE

*"The weight by Truth"*

**for any type of electronic weighing scales like**

(1) Micro Scales
(2) Table top scales
(3) Platform scales
(4) Heavy floor scales

**Please contact to**

## • *METRO SCALE CO.*

6, Sadhana Chembers, Mini bazar, Varachha Road, Surat
Ph. 647535

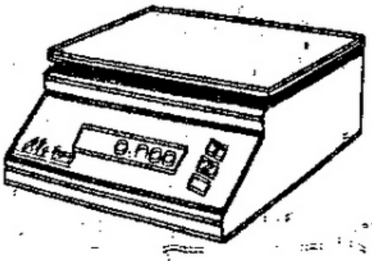
**Such famous scales are available in wide range from 10 mg to 3 tonners & have following features**

- Latest micro-controller technology.
- Tare, Zero function
- Quick response time with accurate weight.
- Bright LED display with extra display facility.

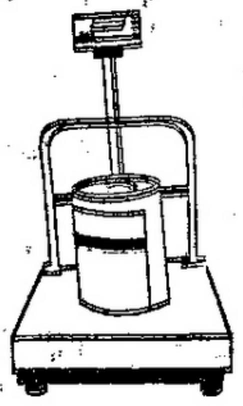
**They are best suitable for textile industries, chemical industries. Kariyana stores, Metal industries, pharmaceutical industries....etc.**

***"Customer's satisfaction is our business."***

**Table - Top Scale**



**Platform Scale** →



- સામાજિક, શૈક્ષણિક, આર્થિક રીતે પછાત વર્ગો અને લઘુમતી કોમોની ગરીબી રેખા નીચે જીવતી વ્યક્તિઓને નાના પાયાના વ્યવસાય માટે નાણાકીય સહાય
- નાના પાયાના વ્યવસાય માટે રૂા. ૧૦૦૦ની સહાય અને રૂા. ૧૦૦૦ની વ્યાજમુક્ત લોન
- વાર્ષિક રૂા. ૧૧૦૦૦ સુધીની આવકમર્યાદા ધરાવનારને યોજનાનો મળનારો લાભ
- દરજી કામ, સાઈકલ તથા ઘડિયાળ રિપેરિંગ, સુથારીકામ, રમકડાં બનાવવાં, શાકભાજીનું વેચાણ, હાથલારી દ્વારા ચીજવસ્તુઓનું વહન તથા ફેરી કરી સ્વરોજગારી મેળવતા માનવીઓ માટે આશીર્વાદરૂપ યોજના

# In Everyday Life

Petrochemicals enter as almost unseen and unobserved raw materials into most of the things we use in everyday life. They are so versatile that they substitute scarce natural products and conventional materials. What IPCL has tried is to see that their use is not limited to consumer goods. It has introduced and extended their usage in other priority areas like agriculture, forestry and water conservation. In industry we have given lead to the application of plastics in special components and novel items as well as hi-tech chemicals and fibres. And the search fo new applications will go on in areas relevant as much to the farmer and the artisan as to the industrialist trying to strike a new path.

To support the growth & development of the petrochemicals usage in everday life, IPCL has been operating two complexes one each at Vadodara & Nagothane and is setting up a third gas based cracker complex at Gandhar in G jarat. This search for innovative and nationally relevant initiatives will continue. Right into the challenges of the twenty first century.

**IPCL** A Partner in Progress

**Indiar Pet ochemicals Corpo n Limited**
P.O. Petrochemicals Township adodara 391 345.
Tel. : 0265-372091, 372441, Fax : 0265-373164

Interads