જયન્ત કોઠારી ચિનુ મોદી રશીદ મીર વિજય શાસ્ત્રી
મણિલાલ હ. પટેલ બાબુ સુથાર રાધેશ્યામ શર્મા
નીતિન મહેતા યાસીન દલાલ આર. એસ. ત્રિવેદી
હરિવલ્લભ ભાયાણી રમેશ ઓઝા ભગતભાઈ શેઠ

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ એક અંક બે એપ્રિલ-જૂન ઓગણીસસો એકાણું
સમ્પાદકો રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુક્લ

પ્રત્યક્ષીય III સમ્પાદકો

કવિતા

વરદા (સુન્દરમ્) ૧ જયન્ત કોઠારી
ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ (લાભશંકર ઠાકર) ૫ ચિનુ મોદી
અલબત્ત (હરેશ નથાગત) ૯ રશીદ મીર
વીથિ (દિલીપ જોશી) ૧૦ રશીદ મીર

વાર્તા

વિનાયક વિષાદયોગ (બહાદુરભાઈ વાંક) ૧૧ વિજય શાસ્ત્રી

નવલકથા

ડહેલું (કાનજી પટેલ) ૧૨ મણિલાલ હ. પટેલ

વિવેચન-સંશોધન

વિવેચનનો વિભાજિત પટ (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) ૧૫ બાબુ સુથાર
ચુનીલાલ મડિયા (બળવંત જાની) ૧૮ રાધેશ્યામ શર્મા
કાવ્યપ્રપંચ (હરિવલ્લભ ભાયાણી) ૧૯ નીતિન મહેતા
સમૂહમાધ્યમો અને સાહિત્ય (પ્રીતિ શાહ) ૨૩ યાસીન દલાલ
સાહિત્યનું અધ્યાપન (આદમ ઘોડીવાલા) ૨૫ આર. એસ. ત્રિવેદી

વાચનવિશેષ

દેરિદા શંકર ભર્તૃહરિ ૨૭ હરિવલ્લભ ભાયાણી
ધ ગોલ્ડન ગેટ (વિક્રમ સેઠ) ૨૮ રમેશ ઓઝા

મુલાકાત

ભગતભાઈ શેઠ ૩૦ સમ્પાદકો

વર્ષ ૧ અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૧
ઠાકોરજી પબ્લિકેશન્સ, સુરત

વર્ષ ૧ અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૧

સમ્પાદકો : રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુક્લ
પરામર્શકો : શિરીષ પંચાલ પ્રમોદકુમાર પટેલ
પ્રકાશક : જગદીશ ટેકરાવાળા ઠાકોરજી પબ્લિકેશન્સ, સૂરત.
મુદ્રક : પ્રિન્ટોગ્રાફ ૩૩૪, સર્વોદય કોમર્શીયલ સેન્ટર, અમદાવાદ
પ્રચ્છદપટ : 'આર્ચર' ૪/એ સુહાસનગર, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
લવાજમ : ૫૦ રૂપિયા
આ અંક ૧૫ રૂપિયા
લવાજમ મનીઓર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી જ મોકલવા વિનંતી
લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં :
જગદીશ ટેકરાવાળા ૫૦૦૭ જે. જે. એરકન્ડીશન્ડ માર્કેટ, પાંચમે માળે, રીંગરોડ સુરત ૩૯૫ ૦૦૨
નીતિન મહેતા ૪૦૧ બી શિલ્પા ટેરેસ, શિમ્પોલી રોડ, બોરીવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨
જયદેવ શુક્લ ભંડારી ભવન સદ્‌માતાનો ખાંચો સાવલી ૩૯૧૭૭૦ જિ. વડોદરા
રમણ સોની ઈ/૨ તારાબાગ કવાર્ટર્સ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર રમણ સોનીના સરનામે કરવો

પ્રત્યક્ષીય

સૌથી પહેલાં તો એક આનંદની વાત કરવાની છે. 'પ્રત્યક્ષ'ની સર્વ આર્થિક જવાબદારી સુરતના સાહિત્યપ્રેમી શ્રેષ્ઠી અને 'ઉત્સવ' પાક્ષિકના પ્રકાશક શ્રી જગદીશ ટેકરાવાળાએ સંભાળી લીધી છે. તેઓ થોડીક જાહેરખબર આપે એ વાત કરવા અમે ગયા હતા ને એમણે તો સામેથી પ્રસ્તાવ મૂકી દીધો કે આખું આર્થિક તંત્ર સંભાળી લેવાની એમની ઈચ્છા છે. 'પ્રત્યક્ષ'નો પહેલો અંક એમણે જોયેલો એટલે આવું ખાસ પ્રકારનું સામયિક તો ચાલવું જ જોઈએ એવું એમના મનમાં વસ્યું હતું. અમારે માટે તો આ એક સુખદ આશ્ચર્ય હતું. પછી અમે બીજી બેઠક કરી. સંપાદનમાં - ને એની મુદ્રણસજ્જા સમેતના માળખામાં સુધ્ધા - સંપાદકોની પૂરી સ્વતંત્રતા રહે એ વાતમાં તેઓ સંમત બલકે રાજી હતા. એમની આ સાલસતા ને એમનું સૌજન્ય એક વિરલ અનુભવ બની રહે છે - આભાર અને અભિનંદનની કોઈ ઔપચારિકતા એની સામે ટકી શકે એમ નથી. એટલે, આનંદની લાગણી વ્યક્ત કરીએ છીએ. 'પ્રત્યક્ષ'ના સૌ વાચકો પણ આ આનંદમાં ભાગીદાર બનશે એવી શ્રદ્ધા છે.

□

'પ્રત્યક્ષ' : ૧ વિશે ઘણા પ્રતિભાવો મળ્યા છે - અંગત પત્રો દ્વારા અને જાહેરમાં લખીને ઘણા મિત્રો-મુરબ્બીઓએ રસ ને નિસબત દાખવ્યાં છે. (એક હકીકતની નોંધ અનાયાસે લેવાઈ જાય છે કે મુંબઈ-સુરતનાં વર્તમાનપત્રોનો આમાં મહત્તમ ફાળો રહ્યો છે). સૂઝસમજથી ઝીણીઝીણી લાક્ષણિકતાઓ પકડીને કેટલાકે અભિનંદન આપ્યાં તો વળી પૂરા પ્રેમથી ક્ષતિઓ પણ ચીંધી આપી, ઉપકારક સૂચન પણ કર્યાં. એ બધામાંથી અનુકૂળ ઉધ્ધરણો ટાંકીને પ્રમાણપત્રો લટકાવી દેવા જેવું નથી કરવું - એવી કોઈ તાલાવેલીને વશ ન થવાની અમારી જિદ્દ છે - અલબત્ત, એ સૌ પ્રતિ ઊંડા આનંદની ને આભારની લાગણી વ્યક્ત કરીએ છીએ - કેમકે એમણે અમને બળ પૂરું પાડ્યું છે.

કેટલાક મિત્રોનું એક સૂચન એવું હતું કે માત્ર સાહિત્યનાં જ પુસ્તકોની સમીક્ષા થાય એ પૂરતું નથી - એથી તો એકાંગી બની જવાનો ભય પણ ઊભો થાય. એટલે વિભિન્ન વિષયોનાં પુસ્તકોને પણ આવરી લેવાં જોઈએ. સૂચન એક રીતે વિચારણીય છે - પુસ્તકને અને વાચકને નિકટ લાવવાના અમારા પ્રયોજનની સાથે એનો મેળ પણ પડે છે. પરંતુ એમાં બે પ્રકારની મુશ્કેલીઓ છે. એક તો, પ્રગટ થયે જતાં સાહિત્યનાં પુસ્તકોને જ પહોંચી વળવાનું, નોંધપાત્ર સર્વ પુસ્તકોની સમીક્ષા દ્વારા એમને પૂરતો ન્યાય આપવાનું જ ઠીકઠીક મુશ્કેલ બને એમ છે ત્યાં અધિકાર નિયંત્રણ બહારનાં ક્ષેત્રોમાં જવું કે કેમ એ પ્રશ્ન થાય. અને બીજી મુશ્કેલી એ કે વિવિધ વિષયોને આવરી લેવા માટે એક મોટું તંત્ર ઊભું કરવું પડે, દરેક વિષયના જાણકારોનું એક પરામર્શક મંડળ રચવું

પડે ને બધા જ પ્રકારના પ્રકાશકોનો બહોળો સહકાર મળવો જોઈએ. નહીં તો, તંત્રના ને સામગ્રીની સુલભતાના અભાવે બધું યાદૃચ્છિક ને અરાજક બની બેસે. એટલે, મનસૂબો તો છે જ, પણ બધું વિચારી-ગોઠવીને જ એ દિશામાં આગળ વધી શકાય. દરમ્યાન, આ અંકથી શરૂ કરેલા 'વાચનવિશેષ' વિભાગમાં આવી એક શક્યતા ખૂલે છે. સાહિત્ય ઉપરાંત લલિતકલાઓ, તત્ત્વજ્ઞાન, માનસશાસ્ત્ર, પત્રકારત્વ આદિ વિષયોના અભ્યાસીઓ અહીંના કે વિદેશના કોઈ નવા, વિશિષ્ટ ઉત્તમ ગ્રંથ વિષેના પરિચયો - કે કોઈ નોંધપાત્ર અભ્યાસમુદ્દા વિષેનાં પોતાનાં નિરીક્ષણો - અમને લખી મોકલશે તો આનંદ થશે. અત્યારે તો, એ વિભાગ માટે પણ અમે નિમંત્રિત લેખો લેવાનું વલણ રાખ્યું છે.

□

ગુજરાતી વિવેચન વિશે ફરિયાદો થતી રહે છે, કે સિદ્ધાન્ત વિવેચનમાં એ બહુ પશ્ચિમપરસ્ત છે ને પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં તો જૂથભાવથી પ્રેરાઈને જ કીર્તન કે સંહરણ જ થાય છે... વગેરે. ફરિયાદોમાં અત્યુક્તિનું પ્રમાણ ઠીકઠીક હોય છે પણ એ સાવ તથ્યશૂન્ય નથી. જો કે આપણા વિવેચનની - ખાસ તો પ્રત્યક્ષ વિવેચનની - આ ઉપરાંતની કેટલીક બીજી જ સમસ્યાઓ છે. એની વિગતે વાત તો ફરી ક્યારેક. પણ અહીં એક વલણ તરફ ધ્યાન ખેંચવું છે. સમકાલીન કૃતિઓ વિશે લખવાનું ટાળવાની વૃત્તિ વધતી જાય છે - સ્પષ્ટ લખીને કડવા થવાને બદલે ન જ લખીને અજાતશત્રુ રહેવું, એમ વિચારીને; અને 'સારું છે' કહેવામાં તો પોતાની ઉન્નત રુચિનો મોભો જોખમાશે, એમ વિચારીને ! એટલે જ્યારે લખવાનું આવી જ પડે ત્યારે બહુધા ગોળગોળ લખાય છે - એમાં પુસ્તકના કર્તાને અનુકૂળ પ્રતિભાવ લાગે એવી પણ ગોઠવણ હોય, ને બીજી બાજુ, તમે બીટવીન ધ લાઈન્સ વાંચો તો મેં એની મર્યાદાઓ ઈશારાથી સૂચવી જ દીધી છે, એવું કહેવાની પેરવી પણ હોય છે ! આવા વલણ પાછળ અતિ સાવચેતીની સભાનતાવાળી આપણી વ્યવહારુતાની સાથેસાથે સામાજિક સ્થિતિનું નિયંત્રણ કરનારાં કેટલાંક પરિબળો પણ ગુંચવાયેલાં છે. (એ પણ લાંબી ચર્ચાનો વિષય છે). પરંતુ, કદાચ એથી જ, આજે તાતી જરૂર છે - સમકાલીન સાહિત્ય વિષે પૂરા પ્રેમ ને લગાવથી તેમજ સૂઝ-સજજતાપૂર્વકની પૂરી જવાબદારીથી કૃતિ વિષે જે લાગ્યુ તે નામ પાડીને, સાધાર ને સ્પષ્ટ લખવાની. નિષ્પક્ષ ને નિર્ભિક કૃતિસમીક્ષા આજે કેમ જાણે વિરલ બનતી જાય છે. એવા સમીક્ષકો છે - પણ ઓછા છે, ને ગ્રંથકર્તાની આળપના ભયથી ને વાંકદેખા ગણાઈ જવાની દહેશતથી ઓછા થતા જાય છે. સામાજિક સંબંધો - વ્યક્તિગત સંબંધો વચ્ચે ને લાવીને લખાય (- ને એ રીતે જ 'વંચાય' પણ), મિત્ર-અમિત્ર ભાવ ન પ્રવેશે ને ઈતર ગણતરીઓને બદલે કેવળ તત્ત્વનિષ્ઠા જ કેન્દ્રમાં રહે તો ઉત્તમ સાહિત્યરુચિનું એક અદૂષિત, નરવું ને સ્તરવાળું વાતાવરણ રચી શકાય. આ માટે હાલ લેખન (પ્રેક્ટિસીંગ) દૃષ્ટિમંત સમીક્ષકો ઉપરાંત શક્તિ ને સૂઝનો તણખો (સ્પાર્ક) બતાવનાર નવા સમીક્ષકોની ખોજ પણ કરવી ઘટે. 'પ્રત્યક્ષ'ને એ દિશામાં પ્રયોજવાની અમારી મથામણ છે.

- સંપાદકો

જયંત કોઠારી

વરદા - સુન્દરમ્ આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૧૯૯૦ ડિમાઈ પૃ. ૧૬૪ રૂ. ૪૦

અધ્યાત્મભાવના છત્ર નીચે

૧૯૫૧માં 'યાત્રા' પછી છેક ૧૯૯૦માં 'વરદા'. ઓગણચાલીસ વર્ષ સુધી સુન્દરમ્‌ના કાવ્યસંગ્રહ વિના આપણને ચાલ્યું ! ગુજરાતી પ્રજાને આવી તો કેટલીબધી વસ્તુ વિના ચાલી શકે છે ત્યાં આનો અફસોસ શો કરવો એમ મન વાળીએ ત્યાં યાદ આવે કે ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગના અન્ય કવિઓની તો સમગ્ર/સકલ કવિતાના ધોધ આપણે ઝીલ્યા ત્યારે સુન્દરમ્‌નો એક કાવ્યસંગ્રહ પણ નહીં ? એવું નથી કે સુન્દરમ્‌ની કાવ્યોપાસના વિરમી ગઈ હતી, એમની નિજી તાજગી સાથે એ ચાલુ જ રહી હતી અને સુન્દરમ્ ગદ્યગ્રંથો આપવામાં એકાગ્ર થયા હોય તોયે એમની પાસેથી એક કાવ્યસંગ્રહ ન કઢાવી શકવામાં મને તો આપણી નિઃસ્પૃહતા જ દેખાય છે.

ગાંધીયુગના આપણા બે અગ્રણી કવિઓ સુન્દરમ્ અને ઉમાશંકર. એક શ્વાસે આપણે બંનેનાં નામ લઈએ એવી સમકોટિ એમની પ્રતિભા. પણ, સ્વાભાવિક રીતે જ, આપણા ઘણાબધાનો વ્યક્તિગત પક્ષપાત થોડોઘણો જુદો હોવાનો. મને હંમેશા સુન્દરમ્ કંઈક વધુ સ્પર્શી ગયા છે.

સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં મને સવિશેષ મૂર્તતા લાગી છે. મૂર્તતા આવે છે ઇન્દ્રિયગોચર નિરૂપણોના આશ્રયથી, પણ તે ઉપરાંત ભાવોત્કટતા, કલ્પનાશીલતા, વાણીની રમણીયતા વગેરે ગુણો પણ સુન્દરમ્‌ની કવિતાને સ્પર્શક્ષમ બનાવે છે.

'કાવ્યમંગલા' અને 'વસુધા' પછી સુન્દરમ્‌ના ભાવજગતમાં યોગ અધ્યાત્મનું એક જુદું જ પરિમાણ ઉમેરાયું. મને આ વિષયની કોઈ રુચિ ઊભી થઈ નથી એટલે એમની કવિતાનું હવે મને કેટલું આકર્ષણ રહે એનો સંશય મને જ થાય. પણ મેં જોયું કે ભાવજગત બદલાયું પણ સુન્દરમ્‌ના કવિગુણો તો યથાવત જ રહ્યા છે અને એ કવિગુણોથી એમની ઘણીબધી કવિતા મને હજુ સ્પર્શી જાય છે. 'યાત્રા'માંથી પસાર થવાનો અનુભવ તો ઝાંખો થઈ ગયો છે, પરંતુ 'વરદા'નો તાજો અનુભવ સુન્દરમ્ એ સુન્દરમ્ છે એની દૃઢ પ્રતીતિ કરાવનાર નીવડયો છે. કવિતાના આસ્વાદ માટે કવિની માન્યતા સાથે મેળ હોવો જોઈએ એવું તો મને કદી લાગ્યું નથી. હું અદ્વૈત વેદાંતી નથી - જગતને કદી મિથ્યા માની શકતો નથી. છતાં અખાની કવિતામાં હું ઊંડો રસ લઈ શકું છું. કવિતાનું કવિતાપણું એ જ એક અદ્‌ભુત ચીજ છે. ખરી કવિતા સિદ્ધ થાય છે ત્યારે કવિની માન્યતા ન રહેતાં એક માનવીય સંવેદનનું રૂપ ધારણ કરે છે અને કોઈપણ માનવીય સંવેદન કાવ્યભાવકને અસ્વીકાર્ય, અનાસ્વાદ્ય નથી હોતું.

'વરદા'માં અધ્યાત્મ, પ્રકૃતિ અને પ્રણય એ ત્રણ વિષયોનાં કાવ્યો સમાવાયાં છે, પરંતુ પ્રકૃતિ અને પ્રણયનાં કાવ્યો અધ્યાત્મના રંગથી અસ્પૃષ્ટ રહ્યાં છે એમ કહેવાય એવું નથી. અધ્યાત્મયોગ જો સુન્દરમ્‌ના વ્યક્તિત્વનો અવિભાજ્ય અંશ બની ગયો હોય તો એમ બને પણ કેમ ? પણ આપણે માટે રસપ્રદ વાત તો એ છે કે અધ્યાત્મના રંગને કારણે પ્રકૃતિ અને પ્રણયના વિષયોને એક નવીન પરિમાણ મળ્યું છે; અધ્યાત્મરંગનો કૂચડો ફરી ગયો હોય અને પ્રકૃતિ અને પ્રણયના વિષયોની એ વિષયરૂપતાનો લોપ થયો હોય, એમની એ વિષયરૂપતા અપ્રસ્તુત બની ગઈ હોય એમ થયું નથી. પ્રકૃતિકાવ્યોમાં પ્રકૃતિની અવનવીન લીલાઓનું અને કવિના ભાવાવેશનું ગાન કરવા સાથે એ પ્રકૃતિના પ્રેરકનો સંકેત થયો છે અને પ્રણયકાવ્યોમાં મનુજપ્રણયની વિવિધ રસછટાઓ વર્ણવવા સાથે એ એક 'મંજિલ' હોવાનો, નિત્ય વાસાનું સ્થળ નહીં હોવાનો ભાવ વ્યક્ત થયો છે. ક્યારેક અધ્યાત્મ, પ્રકૃતિ અને પ્રણયની ભેદરેખાઓ ભૂંસાઈ પણ જતી દેખાય છે.

અધ્યાત્મવિષયનાં અહીં જે કાવ્યો છે તેમાંથી બહુ ઓછાં, જેને આપણે સાંપ્રદાયિક કહીએ એવી ઘરેડ ને પરિભાષામાં વહે છે એ બીના મારા જેવા માટે ઘણી આશ્વાસક બની જાય છે. એવાં કાવ્યો 'યાત્રા'માં કંઈક વધુ હોવાનું મને ઝાંખુ સ્મરણ છે. છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં સૉનેટોમાં સુન્દરમ્‌ની ભાષા સંસ્કૃતાઢ્ય બની જવાનું વલણ ધરાવે છે અને ત્યાં એવું પરિણામ નીપજવાની સ્થિતિ આવે છે. પણ આ સંગ્રહમાં તો છંદોબદ્ધ કાવ્યો - સૉનેટો ઘણાં ઓછાં છે ને ગીત પ્રકારની તથા પરંપરિત પદ્યની રચનાઓનું પ્રાચુર્ય છે. ઉપરાંત કેટલાંક છંદોબદ્ધ કાવ્યો પણ કશોક નવો કલ્પનાચમત્કાર કે નવી અભિવ્યક્તિછટા લઈને આવે છે. 'આવો' અને જ્યોડસ્તુ' જેવાં કોઈ કાવ્યરૂઢ શૈલીનાં સ્તુતિકાવ્ય પ્રાર્થનાકાવ્ય બનવા જાય છે, પણ 'ત્રિ-પથ' માં પવનના, કિરણના, ચિતિના પથ લીધા એ રીતે વાતને મૂકવાથી કવિની ઇષ્ટ ભાવનાને નવો કાવ્યોદ્‌ગાર મળ્યો છે, એને હૃદયંગમ મૂર્તતા સાંપડી છે; તો 'સુવર્ણ પ્રકૃતિ'માં યુગયુગોથી અંગ

પર ચડેલી આંગીઓ પ્રખર ભાનુના તેજથી પીગળી રહી છે અને અસલ સ્વર્ણ ધાતુ પ્રકાશિત થઈ રહી છે એ નૂતન કલ્પનાનો રસ દાખલ થયો છે, દેવપૂજાવિધિની ઘટનાને ઉલટાવી નાખીને નૂતન મર્મોદ્‌ઘાટન કરવામાં આવ્યું છે. 'પ્રકાશો વરદાયિની' પણ આમ તો એક સ્તુતિકાવ્ય - પ્રાર્થનાકાવ્ય સમું છે, રૂઢ તત્ત્વવિચાર એમાં સ્પષ્ટ છે, પરંતુ કલ્પનાવૈચિત્ર્ય તથા ઉક્તિવૈચિત્ર્યથી દીપતી કેટલી બધી પંક્તિઓ એમાં છે ! -

- દિશાને સ્કંધ એનો તે દુપટ્ટો દિવ્ય ઊતરો.

- મુરતો મર્મરો પેલી સપ્ત તેજોની ગોઠડી,
શ્વસ્ત રહો, ધરતીહૈયે અજાતા એક પ્રીતડી.

- આ ક્ષારાબ્ધિ થકી એક ક્ષીરાબ્ધિ રચવો હવે.

- સુરના તરુથી વેડી લાવું છું કલ્પનું ફૂલ,
ગૂંથું છું સૃષ્ટિને કેશે સિદ્ધિનું રક્તઉત્પલ.

આમાં ઉમેરાય છે અનુષ્ટુપની પ્રભાવકતા. કાવ્યમયતાની આ તાજગીભરી આબોહવામાં ધુમ્રસેરની જેમ આમતેમ ફંટાતો વિચારદોર પણ જાણે અબાધક બની જાય છે. 'ઈશ આવાસ'ના ઉપજાતિમાં પણ કવિની વિચારગતિ હળવી ને અભિવ્યક્તિ સ્ફૂર્તિમંત રહી છે.

પણ ગીતપ્રકારની અને પરંપરિત લયની રચનાઓનું આકર્ષણ જુદું જ છે. એમાં અધ્યાત્મ વિષય વિવિધ અને ચમત્કાર અભિવ્યક્તિ તરાહથી રજૂઆત પામ્યો છે. 'આવ ધરા' છે તો પરમ તત્ત્વ તરફની ગતિના ઉદ્‌બોધનનું કાવ્ય. પણ પરમ તત્ત્વ પોતે જ ધરાને પોતાની પાસે આવવા નિમંત્રણ આપી રહેલ છે ને એ તો છે પાછી એની પ્રિયતમા - આ જાતની કલ્પનાએ તદનુરૂપ વર્ણનછટા તથા ઉક્તિછટાને અવકાશ આપી ઉદ્‌બોધના કાવ્યને એક નવીન સૌંદર્યથી રસી દીધું છે. પરંપરિત લયના નિયોજને ઉદ્‌ગારને મોકળાશ અને સ્વાભાવિકતા અર્પી છે. 'આવોજી, આવોજી' અને 'વસંતરાજ' જેવાં ગીતોમાં ન્હાનાલાલીય છટા સાર્થક બની છે. પહેલા ગીતમાં ભજન કાવ્યની સરળ ભાવમયતા અને પ્રસાદમધુર શબ્દરચના છે. તો બીજા ગીતમાં એક દોરમાં જુદાંજુદાં મોતીઓ પરોવતા જવાની લોકગીત-શૈલીનો સર્જકતાભર્યો વિનિયોગ છે. એની છેલ્લી એક કડીની અદ્‌ભુત ચોટ જુઓ :

ઝલકે મલકે છે તારાં નેણલાં, હો માણારાજ,
આપે તો એક મીટ આપજે,
મારે તો એક મીટ ગઝી, હો માણારાજ
સૌને સોહાગ તારા આપજે.

અહીં 'માણારાજ' છે તે આગલી કડીઓમાં 'વસંતરાજ' 'ગગનરાજ' 'પવનરાજ' ને 'સાગરરાજ' છે ને બધે કવિએ ચાવીરૂપ શબ્દોના ફરકથી એને અનુરૂપ સામગ્રી આણી છે. વિશિષ્ટ ઝંખનાચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. 'આવશે'માં અતીન્દ્રિય અનુભવની વાતને અદ્‌ભુત રમણીય ઇન્દ્રિયગોચર ચિત્રોમાં બાંધી છે :

- ઊગશે આકાશે કૈંક હેમલા પોયણિયું ને
છૂટશે દિશાના કૈંક રૂંધાયેલા કંઠ

- આદિની વિજોગણ કેરા ટળશે વિયોગ, એના
સેંથલે સિંદુર આવી ભરશે ભરથાર.

'ગૂંથ રે, માલણિયાં' ના ચિત્રોમાં ભાષાનો વ્યવસ્થાભંગ આપણને વિસ્મયાનંદની હેલીમાં નવડાવે એવો છે :

સૂતી રે દિશાનાં કીધાં મખમલ ઓશીકાં, માલણ,
જાગતાં ગગનિયાંની સેજ રે,
પિયુનાં નળાંસું હું તો કમલચરણિયાં ને
ઢોળું મારા પાલવડે હેજ રે.

'મીરાંની રીત'માં મીરાંની વાતને છાજે એવો જ સરળતા સાથે માર્મિકતાનો યોગ છે, તો 'ચલ, પવનની પાવડી' જેવા ગીતમાં હિંદી-ગુજરાતી ભાષાની ગૂંથણીનો કૌતુકભર્યો પ્રયોગ છે.

સંગ્રહનાં પ્રકૃતિનાં કહેવાય એવાં કાવ્યો કેવળ પ્રકૃતિનું વર્ણન કરવા તો ભાગ્યે જ તકાયેલાં છે. 'ગિરિ ગિરનાર', 'કોડાઈકેનાલ' 'દક્ષિણા દિક્' વગેરે સ્થળવિશેષના કાવ્યોમાં પણ એમ જ બન્યું છે. 'ગિરિ ગિરનાર'ની સોનેટમાળામાં માત્ર ભૌતિક ઊર્ધ્વ-આરોહણની નહીં, ચૈતસિક ઊર્ધ્વ-આરોહણની પણ કથા છે. માત્ર પ્રકૃતિલોકના ઉઘાડનું વર્ણન નથી, ભાવનાલોકનો ઉઘાડ પણ એની સાથે વણાયેલો છે. 'કોડાઈકેનાલ' વિશેના બે કાવ્યપ્રયોગોમાં એ સ્થળની એક નિજી વિશિષ્ટ સંવેદનસ્મૃતિ જ કેન્દ્રમાં છે. 'દક્ષિણ દિક્'માં દક્ષિણ પ્રદેશની ગિરિમાળાઓ, વૃક્ષરાજિઓ, ધરાતલ અને ખેતરો વગેરેનું વર્ણન છે. પણ વસ્તુતઃ એ મનોરમ અલંકારારોપણોથી થયેલું લાક્ષણિક સૌન્દર્ય દર્શન છે અને અંતે પાંચાલીનાં ચીર પૂરનાર કૃષ્ણની શોધનો તંતુ ગૂંથી કાવ્યને આધ્યાત્મિક વળાંક આપ્યો છે. 'આ હવા'માં સજીવારોપણ વ્યાપારથી હવાની ગતિલીલાને વર્ણવી છે એમ પ્રથમ દષ્ટિએ લાગે, પણ ખરેખર તો એક નારીપાત્ર સંદર્ભે જ હવાની ગતિલીલા વર્ણવાઈ છે ને તેથી કાવ્ય પરિણમે છે જાણે માનવભાવલીલાના નિરૂપણમાં. 'અગાધ ભરતી' જેવા સૉનેટમાં પ્રાકૃતિક ઘટનાના સાદશ્યથી અંગત લાગણીને આલેખવાની ચિરપરિચિત કાવ્યરીતિ જોવા મળે છે. 'ત્રિ-વલ્લી'ના 'સ્વપ્ન' 'અપ્સરા'ને 'પરણી' એ ત્રણે કાવ્યો સુંદર પ્રકૃતિચિત્રો આલેખે છે પણ એ પ્રકૃતિચિત્રો કવિની કલ્પકતાનાં ફરજંદ છે, એક સ્વપ્નિલ આભાથી એ રસાયેલાં છે.

સુંદરમ્‌નાં સર્વ પ્રકૃતિચિત્રો છેવટે તો એક યા બીજા પ્રકારનાં ભાવચિત્રો બનવા કરે છે. કવિની કલ્પના, ભાવના, વિસ્મય, ઉલ્લાસ,

ઝંખનાનો રંગ એને લાગેલો હોય છે. પ્રકૃતિદર્શન એ સૌંદર્યદર્શન, ભાવનાદર્શન, રહસ્યદર્શન હોય છે. આવા અનન્ય દર્શનને અવતારવા મથતી કવિની ભાષાભિવ્યક્તિ પણ વિલક્ષણ બને છે. ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, અતિશયોક્તિ આદિ અલંકારોનો તો એ આશ્રય લે જ છે, પણ તે ઉપરાંત પદાર્થોની ઘણી તોડ-જોડ કરે છે, વાગ્મિતાનાં ઘણા ઓજારોને કામે લગાડે છે, શબ્દ-વાક્યના અનેક પ્રકારના લય સર્જે છે. 'ડુંગરિયો પીર' રહસ્યાવૃત પ્રકૃતિદર્શનનો એક ઉત્કટ નમૂનો છે.

માનવી ચંદ્ર પર પહોંચ્યો એ ઘટનાને અનુલક્ષીને રચાયેલાં ત્રણ કાવ્યો છે એની નોંધ અહીં ખાસ લેવી જોઈએ. આ ઘટનાએ રંગદર્શી વૃત્તિથી આપણે ચંદ્ર પર જે લપેડાઓ લગાવેલા તે ઉખાડી નાખીને એની સ્થૂળ ભૌતિક વાસ્તવિકતા છતી કરી આપી. 'ચંદ્ર' શીર્ષક નીચે મુકાયેલાં બે કાવ્યોમાંથી એક 'દર્શન'માં કવિએ એ નીરસ વાસ્તવિકતાનું ચિત્રણ કરી પૃથ્વીપ્રેમને ઉઠાવ આપ્યો છે. પરંતુ સુન્દરમ્-દર્શન આ વાસ્તવદર્શનની નોંધ લે, પણ એમાં સીમિત ન રહી શકે. એ 'દર્શન'ની સાથે જ 'આરાધના' નામક તિથિકાવ્ય મૂકે છે. પ્રસંગોપાત્ત વિનોદનો સૂર લઈને આવતું આ કાવ્ય અંતે તો સૌંદર્ય મૂર્તિ - રસમૂર્તિની આરાધનાનું, એની સાથેની અદ્વૈત સાધનાનું કાવ્ય બને છે. પ્રતિપદાથી પૂર્ણિમા સુધીનો દર્શન-વિકાસ એમાં લાક્ષણિક રીતે આલેખાયો છે. આ બીજું કાવ્ય મૂકીને પહેલા કાવ્યના વાસ્તવદર્શનની સીમિતતા કવિએ સૂચવી દીધી છે.

'ચંદ્રમિલન'માં તો ચંદ્ર વિશેની આપણી પરંપરાગત કલ્પનાને અળગી કર્યા વિના જ મિલનનું ચિત્ર આપ્યું છે.

એ કામિનીના સ્તબ્ધ હૃદય પર ધબકત આ દિલ ધાર્યું,
એના કર્ણે વિષે જઈ શાશ્વત ગુંજન અમ ઉચ્ચાર્યું.

ને 'ધરા ઊગી'માં ચંદ્ર પરથી થતા પૃથ્વીના દર્શનની નવી વાત કરી છે. પૃથ્વી પરથી ચંદ્ર ઊગતો દેખાય છે, તો ચંદ્ર પરથી પૃથ્વી ! ચંદ્ર પર જતાં, એ દ્યુતિનો શીળો પુંજ વિસ્તૃત ક્ષિતિ રૂપે ભાસે છે ને પૃથ્વી દ્યુતિ-ધવલ આત્મા તરીકે ! કવિનું હૈયું પ્રભુની આ બહુલ રચનાનો વિસ્મય અનુભવી રહે છે.

પ્રકૃતિકાવ્યોમાં 'શુક્રસંગમ' જેવું કાવ્ય જુદું તરી આવે છે. ફાસ્ટ ગાડીના પ્રવાસની વાસ્તવિક ભૂમિકાએથી શુક્રનું થયેલું દર્શન - બદલાતું જતું દર્શન એનો વિષય છે. આજુબાજુની સૃષ્ટિ વિશેનું કવિનું વિચારચંક્રમણ ચાલે છે પણ 'મધુરા સાથી' માટેનું કૌતુક તો અવિચ્છિન્ન રહે, કદાચ એ વિચારચંક્રમણ એ કૌતુકને પુષ્ટ કરે છે. અંતે કોઈ શહેરની મિલની ચીમનીની ટોચે થતું શુક્રનું દર્શન વાસ્તવનિષ્ઠ કાવ્યને છાજે એવો જ અંત છે, ભલે કવિનો મનોભાવ તો કૌતુકનો જ રહ્યો હોય.

આ પ્રકૃતિકાવ્યોની વચ્ચે બેચાર એવાં કાવ્યો પણ બેઠેલાં છે, જેમને ભૂલથી પ્રકૃતિકાવ્ય કહી શકાય. 'પુષ્પ થૈ આવીશ'માં માનવ-જગતમાં- પ્રભુના જગતમાં-પુષ્પ રૂપે વસી જવાની કવિની ઝંખના રમતિયાળ ગંભીર કલ્પનાઓથી મૂર્ત થઈ છે. 'ધૂળની આરત'નો વિષય છે ફૂલથી માંડીને ધૂળ, પથ્થર અને સમગ્ર જીવ-અજીવ સૃષ્ટિ સુધીનો સહાનુભૂતિનો થતો વિસ્તાર. કાવ્ય વર્ણનાત્મક પણ નથી, કૌતુકમય પ્રસંગકથન જ એમાં છે.

નવાઈની વાત છે કે સુન્દરમ્નાં પ્રણયકાવ્યો એમનાં અધ્યાત્મનાં ને પ્રકૃતિનાં કાવ્યો જેટલાં સ્ફુર્તિમંત ને સ્પર્શક્ષમ બન્યાં નથી. અહીં છંદ અને સૉનેટબંધમાં વહેતી રચનાઓનું પ્રાચુર્ય છે એ ઘટના પણ નોંધપાત્ર બને છે. એને કારણે કંઈક વિચારાત્મકતાને અવકાશ મળ્યો જણાય છે. પરંતુ છંદ અને સૉનેટબંધ જ મર્યાદારૂપ બન્યાં છે એમ કહેવું યોગ્ય લાગતું નથી. 'લાલ કોર' જેવી કોઈક જ ગીતરચના એના તળપદા સંનિવેશથી ધ્યાન ખેંચે છે. 'મોગરો મહેક્યો' નો ઉપાડ કલ્પનામધુર છે. પણ પછી ગીત લથડી પડ્યું છે. 'પ્રેમ રાજા' સાફ ગીતરચના છે, પણ એમાં કલ્પના કે અભિવ્યક્તિનો પ્રભાવક ચમત્કાર નથી. 'તેં હણ્યો' અને 'ઓટનાં આંસુ' જેવી પરંપરિત લયની રચનાઓ પ્રસ્તારી બની ગઈ છે, તો 'હર હૃદય' ની સરલ કલ્પનાવલિ આકર્ષક છે, પણ હૃદયને અભિભૂત કરે એવું કશું એમાં નથી.

એમ લાગે છે કે 'પ્રણય'ની સુન્દરમ્ની વિભાવના જ એમનાં પ્રણયકાવ્યોની રસવત્તાને બાધક બની છે. 'હર હૃદયમાં મુજ પ્રિયતમા, હર નયનમાં મુજ પ્રેમની મૃદુ બંકિમા' એમ સમગ્ર સૃષ્ટિને પ્રેમનું અધિષ્ઠાન બનાવતી રચનાનો વાંધો ન લઈએ, એને આપણે એ રૂપે આસ્વાદી શકીએ, પરંતુ અધ્યાત્મનાં કાવ્યોનું સંગ્રહમાં એક જુદું જૂથ છે. તે જોતાં 'બાલ પ્રિયા' જેવા મુક્તકને 'એક પ્રણય-ગુચ્છ'માં સમાવવાનું ઔચિત્ય કેટલું એવો પ્રશ્ન જરૂર થઈ શકે. એમાં તો પરમાત્માનું આત્મા પ્રત્યેનું ઉદ્‌બોધન છે -

બે હાથે ફૂલ બે તારે : કયું ચાખીશ, આત્મ હે !
અમૃત-મૃત્યુ : બેમાંથી કયું પ્રાશીશ બાલ હે !

આમાં પ્રણયનો ભાવ કેન્દ્રમાંયે નથી, ધરાને પ્રિયતમા લેખી કરાયેલા ઉદ્‌બોધનનું કાવ્ય 'આવ ધરા' પણ અધ્યાત્મવિષયનાં કાવ્યોના જૂથમાં મુકાયેલું હતું તો 'બાલ પ્રિયા'નું સ્થાન પ્રણય-ગુચ્છમાં કેમ હોઈ શકે ? 'બાલ પ્રિયા' જે રીતની રચના છે એ રીતે એને સ્વીકારીને આપણે જરૂર આસ્વાદી શકીએ પણ 'પ્રણય-ગુચ્છ'માંના 'પ્રણય' વિશે આપણા મનમાં ગૂંચ જરૂર ઊભી થાય. લૌકિક પ્રણયની સીમાઓથી સભાન કવિ અસીમ દિવ્ય પ્રેમનો સંકેત કરે તો એ એને માટે સ્વાભાવિક લેખાય અને પ્રણય-વિષયને મળેલા વિશેષ પરિમાણ તરીકે આપણે સ્વીકારી શકીએ. પરંતુ લૌકિક પ્રેમ અને દિવ્ય પ્રેમની સીમાઓ એકબીજામાં ભળી જાય અને સંદિગ્ધતાનું

વાતાવરણ રચાય ત્યારે આપણને મૂંઝવણ થાય. રસિક સંદિગ્ધતા જેવી વસ્તુ જરૂર હોય છે પણ અહીં 'એક પ્રણય ગુચ્છ'માં જ એવાં કાવ્યો મળે છે જેમાં સંદિગ્ધતા ક્લિષ્ટતાના પર્યાયરૂપ બને છે. પ્રણયનિરૂપણ માટે ઉપયોગમાં લેવાયેલાં કલ્પનો ગુંચવાય છે તથા બે પ્રણયી પાત્રો ઉપરાંત એક ત્રીજા પાત્રને કવિ દાખલ કરતા જણાય છે ને એ ત્રણે પાત્રોના સંબંધો વિશદતાથી નભાવી શકાયા હોય એવું દેખાતું નથી. 'નેત્રસુધા' અને 'હૃદય-છીપ'ની કથનવર્ણનછટામાં આસ્વાદ્ય અંશો છે. પણ મને ઉપર કહી તેવી ગૂંચનો અનુભવ થાય છે.

આમ છતાં મારે કહેવું જોઈએ કે, પ્રણયકાવ્યોના આ સમુદાયમાંથી સંઘરી લેવી ગમે એવી બે પ્રાપ્તિ આપણને થાય છે. એક છે પ્રણય (એટલે કે લૌકિક પ્રણય) અંગેનું કવિનું વિશિષ્ટ કહેવાય એવું દર્શન અને બીજું, પ્રણયનું મૂર્ત, સ્પર્શક્ષમ, નિખાલસ ને રંગભર્યું ચિત્રણ. 'પ્રણયક્રમણ' માં પ્રણયાવેગની ભરતી-ઓટની એક માર્મિક વાત કવિએ કહી છે -

તને આલિંગીને પ્રણય મુજ થંભે દ્રવિત થૈ
અને પાછા બાહુ શિથિલ થઈ વિશ્લેષ ગ્રહતા.

ચિરમિલનની ઝંખનાને અનુષંગે આ વાત મુકાયેલી છે પણ લૌકિક પ્રણયજીવનનું એક સત્ય એમાં જરૂર પ્રગટ થયું છે. 'દ્વય હૃદય બે-' માં-

દ્વય હૃદય, બે આંખો, બે બે કરો, અધર દ્વય,
અહ પ્રણયને કેવું લાધ્યું અનન્ય નિજાસન !

એમ પ્રણયનું મહિમાગાન કરીને તરત જ કવિ ઉમેરે છે -

રે આ બિંદુ દ્વય - અગણ ત્યાં બિંદુઓ કિંતુ કૈં કૈં

મનુષ્યના હૃદયમાં માત્ર સ્નેહોર્મિ નથી, બીજા અનેક ઊર્મિપ્રવાહો છે, જેને કારણે આ બે બિંદુ પર રણો-આંધીઓ ઊમટે છે. મનુષ્ય હૃદયના લઘુ ભાવચક્રને ભેદવાના મુખ્ય વક્તવ્યની ભૂમિકા તરીકે આવેલી પ્રણયજીવનની વિષમતાની વાત પણ એક લૌકિક સત્યનું દર્શન કરાવે છે. 'કર્યો પ્રણય?' માં તો પ્રણયની એક નવી જ વિભાવના સીધી, સ્પષ્ટ ને ભારે અસરકારકતાથી પ્રસ્તુત થઈ છે -

કર્યો આ તે કેવો પ્રણય : નહિ કો જખ્મ જ થયો,
ન કો આંધી કેરાં દળ ધસમસ્યાં, ના પવનના
ઝપાટે ઊંચેરાં તરુવર ધરાશાયી બનિયાં,
ન કૈં ભાંગ્યુંતૂટ્યું, અદબદ બધું : આ પ્રણય શો !

પ્રણય તો એ કે જે જૂની સૃષ્ટિ ભસ્મ કરીને નવી રચે. 'તેં હણ્યો'માં જરા જુદી રીતે પણ પ્રેમનું નિહંતારૂપ વર્ણવાયું છે. એમાં પ્રેમી પાસે પરાજય સ્વીકારવામાં આવ્યો છે. આ બધું સાથે મૂકીએ ત્યારે સુન્દરમ્‌નાં કાવ્યોમાં પ્રણયને એક જુદા નૂતન પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકવામાં આવ્યો છે એની સાનંદ-સ-રસ પ્રતીતિ થાય છે.

સુન્દરમ્‌નું પ્રણયનિરૂપણ કેવું સ્પર્શક્ષમ, ચિત્રાત્મક, પ્રત્યક્ષાશ્રિત હોય છે તે આ પૂર્વે ઉદ્‌ધૃત થયેલી થોડી પંક્તિઓએ બતાવ્યું હશે જ. વધુ ઉદાહરણો જોઈતાં હોય તો જુઓ 'પ્રેત પ્રણયને' - એમાં પ્રણયની મરણવિધિ પણ આલેખવામાં આવી છે ! જુઓ 'અનુનય', 'જલદ ગણોને' તથા 'તું જાગ' - એમાં રંગદર્શી કલ્પનાવિલાસથી પ્રણયના મનોભાવને હૃદયંગમ રીતે મૂર્ત કર્યો છે.

આ પ્રણયકાવ્યોના જૂથની વચ્ચે મુકાયેલા 'કવિતાનો કેસ'માં નારીના રૂપ અને સ્નેહ પ્રત્યે કવિતાને કંઈ કર્તવ્ય નથી, કવિતા તો સ્વતંત્ર છે એ વાત પ્રસંગકથનની હળવી રીતે પણ સચોટ તર્કથી મુકાયેલી છે. કાવ્યનું 'શાંતિ શ્લોકત્વ પામી' એ અંતિમ ચરણ સુન્દરમ્‌ની કાવ્યવિભાવનાનું દ્યોતક બની જાય છે.

સંગ્રહને અંતે 'કિસ સે પ્યાર' - એ કાવ્ય મુકાયેલું છે તે 'યાત્રા'ને અંતે મુકાયેલા 'મેરે પિયા'ની યાદ અપાવે. પરંતુ 'મેરે પિયા'ની ભાવસઘનતા ને ભાવગહનતા 'કિસ સે પ્યાર'-માં આવી શકી નથી.

એમ કહી શકાય કે 'વરદા'માં અધ્યાત્મભાવના છત્ર નીચે વિવિધ રસોની સૃષ્ટિ પાંગરી શકી છે અને સુન્દરમ્‌ના કવિગુણો અકબંધ રહ્યા છે એનો સુખદ અનુભવ થાય છે. સુન્દરમ્‌નું કવિકર્મ અહીં થોડું સંકુલ બન્યું હોવાનું પણ જણાશે ને તેથી આ કાવ્યસંગ્રહ અભ્યાસીઓને માટે ઉત્તેજક બનશે. કાવ્યરસિકો તો ૩૯ વર્ષે મળતા સુન્દરમ્‌ના કાવ્યસંગ્રહથી ધન્યતા અનુભવશે. □ □

□
ધબક
ગઝલ ત્રૈમાસિક
તંત્રી : ડૉ. રશીદ મીર
વર્ષ ૧ અંક ૧, જુલાઈ ૧૯૯૧ પૃષ્ઠ ડિમાઈ ૪૦ લવાજમ રૂ. ૩૦
સંપર્ક : ૧૧૫, સબીના પાર્ક, આજવા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૯

ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ - લાભશંકર ઠાકર   આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૧૯૯૦   ડિ. ૧૪૪   રૂા. ૩૨

મોટા ગજાના કવિનો 'પ્રોસેસ' ?

'મુડ' હોય તો 'વર્બલ ગેઈમ્સ' રમવાની ચૈતસિક રુચિ (એપ્ટિટ્યૂડ) વાળા લાભશંકરે આપણને ભારે ફસાવ્યા છે. લાભશંકર ક્યારેક મોર્બિડ, ક્યારેક બુદ્ધિપૂત સ્ટેન્ડવાળા, ક્યારેક નોસ્ટેલ્જિક, ક્યારેક તત્ક્ષણમાં રસ લેતા, ક્યારેક ગીત-ગઝલથીય વિશેષ સિમ્પલ પંક્તિઓનો ઢગ ખડકતા, ક્યારેક ગીત-ગઝલના ચરસી લયને, એ કવિઓના ગંજેરી હાલને ધિક્કારતા દેખાય છે. એમનાં બયાનો અને એમની રચનાઓમાં લાભશંકર પોતાને વારંવાર કોન્ટ્રાડિક્ટ કરતા દેખાયા છે.

તો શું લાભશંકરનું વ્યક્તિત્વ સાચ્ચે જ 'ઇન મલ્ટીટ્યૂડ્સ' છે ? આ કવિની અકળાવી દે એવી અનંત્રતા સાચ્ચે જ યાદચ્છિક વેપારની નીપજ છે? એ છેવટે ઇન્ટીગ્રેટેડ મેઈડ નથી દેખાતા શું ? આ કવિએ લય-આવર્તનોનું ટ્રાંક્વિલાઈઝર આકંઠ નથી પીધું શું ? આંતરસાંકળી ને પ્રાસપરસ્તી, આ કવિ જેટલી, કોઈ ગીત કે ગઝલકવિમાંય દેખાઈ છે ખરી ? આ કવિ એકનું એક વારંવાર કાંતીને બોર્ડમ નીપજાવે છે - એ શું કવિઈપ્સિત બોર્ડમ છે ? અથવા આ થીમગત-શૈલીગત આવર્તનો કવિને પ્રામાણિક સિદ્ધ કરે છે ? આ કવિની રચનાઓનું કેવળ વ્યાકરણ જ નહીં, એનું અંતિમ અર્થગંતવ્ય પણ, હવે આસાનીથી હાથવગું નથી બની ગયું શું ? લાભશંકરની રચનાઓની દરેક ટ્રીપનાં, ટ્રંકમાં, ટાઈમટેબલ અને મેપ્સ ફિક્સ થઈ ગયાં છે, શું ? શબ્દસાહસમાં કોલંબસ જેવા લાગેલા લાભશંકર સ્ટિમરકંપનીના માલિક જેવા, કોઈપણ રોમાંચના કર્તાહર્તા રહ્યા નથી, એવું એમના કાવ્યભાવકને લાગવા માંડ્યું છે, શું ?

આવા અનેક પ્રશ્નોનાં ટોળાંને અપાતા ઉત્તરો વખતે હકાર-નકારમાં ધૂણતાં માથાંઓનાં મિજાગરાંના કિચૂડકટ અવાજોને આપણે ઘોંઘાટ કહીશું, શું ?

મારા સમકાલીન કવિઓમાં લાભશંકર-સિતાંશુ અને મનહર મોદીએ મારી કાવ્યરુચિની બદ્ધતાને તોડી-ફોડીને વિસ્તારી છે. આ કૈં મારા એકનો જ અનુભવ નથી. લાભશંકરથી વિશેષ સિતાંશુ અને સિતાંશુથી ય વિશેષ મનહરે મારી ભાવકસજજતાને વારંવાર પડકારી છે. હા, એ ખરું કે એ પડકારને પહોંચી વળ્યાનો કાવ્યસંતર્પક આનંદ સિતાંશુ અને લાભશંકરની રચનાઓએ વિશેષ આપ્યો છે. મનહરનું શબ્દસાહસ બહુ જ ઓછી વાર સિદ્ધિને વરે છે. લાભશંકર અને સિતાંશુ પોતાની કેટલીક રચનાઓમાં આ સાહસના પરિણામે અપાર સિદ્ધિને વરે છે.

અસ્તુ !

લાભશંકર, એમની વૈયક્તિક મર્યાદાઓ પછી પણ, આપણા મોટા ગજાના કવિ છે. જો એમ ન હોત તો - 'ટોળાં, અવાજ, ઘોંઘાટ'ની કેટલીક રચનાઓ વાંચી હોત અને બાકીની ઉથલાવી દીધી હોત. આ કવિની આ સંગ્રહમાંની ૨૯ રચનાઓમાં એક રચના 'તબડક તબડક' એ લાભશંકરે પોતાનામાંના વયસ્થ શિશુ માટે રચી છે. એ મેઘનાદ ભટ્ટ માને છે એમ ઉત્તમ બાલકાવ્ય નથી, પણ લાભશંકર પોતાની સમગ્ર પ્રજ્ઞા સાથે રિટ્રોસ્પેકશનની પ્રક્રિયાથી શિશુ બને છે. આજની પ્રજ્ઞા આ પ્રોસેસમાં સાથે જ રહી જાય છે. આવું રમેશ પારેખનાં શિશુકાવ્યમાં નથી હોતું. એ સાચ્ચે જ બાળક બને છે, જ્યારે ઠાકર મહારાજથી એ પોટકું ફેંકી શકાયું નથી. બાકી આ કાવ્ય સફળ રચના થઈ હોત. આવી ફ્રેશ પંક્તિઓ શિશુ કવિતામાં હમણાંય જવલ્લે સાંપડી છે :

> *તબડક તબડક આવ્યા અમે આઈસ્ક્રીમના પ્હાડ પર*
> *ચમચીથી નહીં ખોબાથી અમે આઈસ્ક્રીમ ખાધો પ્હાડ પર*
> *પ્હાડ બધો એ ખાઈ ગયા પણ ના આવી એક છીંક*
> *પપ્પા-મમ્મી-ડૉક્ટરની ના ઇન્જેકશનની બીક*
> *તબડક તબડક કૂદતા કૂદતા, ઊંચે હવામાં ઊડતા ઊડતા*
> *આકાશે જઈ પૂગ્યા*
> *અમે પૂગ્યા આકાશે તરત જ ચાંદામામા ઊગ્યા*

આ ઉપરાંત પણ -

> *આભ જેવી કેરી મોટી દરિયા જેટલો રસ*
> *ઘોળી ઘોળી ધન્ ધનાધન્ ચૂસવા માંડ્યા ચસ*
> *પેટ ભરાયું આભ જેટલું પછીથી નીકળી ગોટલી*
> *ગોટલીને તોડી તો અંદરથી નીકળી પોટલી*
> *પોટલીને છોડી તો અંદરથી નીકળી પેન*
> *પેન્ પેન્ પેન્ !*

પોટલીમાંથી પેન નીકળી એટલે પપ્પાજીની પેન તોડ્યાનો અફસોસ અને બીક ગાયબ. અહીં કવિતા અટકી હોત - તો ? અહીં આમેય

અર્થવર્તુળ પૂરું થતું હતું. પરંતુ, સંપ્રજ્ઞતાનું પોટલું એમ કોનાથી પાણીમાં પધરાવાય છે ?

આ રચના આ સંગ્રહમાં શું કામ ? તો લાભશંકર કહે છે : 'એક બાલકાવ્ય પણ, ક્યાં સાચવી રાખવું એમ સમજીને, આ સંગ્રહમાં મૂકી દીધું છે...' આ સંગ્રહમાંની રચનાઓએ ઊભા કરેલા એકવિધપણામાં 'તબડક તબડક' એક પ્રકારનો રિલિફ આપે છે.

૨

બાકીની ૨૮ રચનાઓનું ભાવવિશ્વ એકબીજાને પૂરક થાય એવું, આમ વિ-શૃંખલ છે અને આમ બીજ-વૃક્ષ જેવુ સુબદ્ધ છે. શું છે આ ભાવવિશ્વ ? કેવું છે આ ભાવવિશ્વ ? આમ સરલ - ને આમ સંકુલ. સાંપ્રતની સ્થિતિ દારુણ, અડાબીડ, મૂંઝવનાર, અકળાવનાર અને આમ એટલી બધી સપાટ કે પગ મૂકતામાં લપસાય એવી. ફ્રસ્ટેટ કરનાર આ સ્થિતિમાં પણ હામ નહીં હારનાર અને ભાષાના આયુધથી - બુઠ્ઠા હથિયારથી વીરતાપૂર્વક લડનારની આ રચનાઓમાં વિશૃંખલ ભાવબિંદુઓમાં-સંઘર્ષબિંદુઓમાં એક સળંગસૂત્ર કથા છે. આયુધના ધારહીનપણાની પૂરી સભાનતા, એ આ યોદ્ધાના કરુણનું નિમિત્ત છે અને આમ છતાં લડી લેવાનો જોસ્સો, એ આ યુદ્ધને ભવ્ય બનાવે છે.

હું શાની અને કેવી પરિભાષામાં વાત કરી રહ્યો છું ? મારી વાત સમજાવવા મારે વાત માંડવી પડશે : એક બે નહીં, અનેક.

લાભશંકરની અનુભૂતિચેતનાનાં પગેરું 'રાઈનોસિરસ', 'વેઈટીંગ ફોર ગોદો', 'એક્ટ વિધાઉટ વર્ડઝ', 'કમ એન્ડ ગો', ક્રેપ્સ લાસ્ટ ટેઈપ' ઇત્યાદિ ઉપરાંત 'આપણે રસ્તો ચૂક્યા જ નથી' જેવી કૃતિઓમાંથી મળે એમ છે. લાભશંકર આ સૌ નાટકોના નાયક તરીકે પોતાને સ્થાપે છે. બીજી રીતે કહીએ તો એ સૌ નાટકોએ લાભશંકરના અમુક સમય સુધીના ક્લાસિસિસ્ટ વ્યક્તિત્વને - 'વહી જતી પાછળ રમ્ય ઘોષા'ના કવિના વ્યક્તિત્વને વેરણ ને છેરણ કરી મૂક્યું છે. ગૌરવપ્રદ લાગેલું અને મ્હોરવા દીધેલું સૌ, આ સંપર્કથી એ અલગ કરવા માંડે છે. એક ગજબનો ભયાનક સ્ટ્રિપટીઝ ડાન્સ આરંભાય છે. અને લાભશંકર કેવળ છંદ નહીં, દોદળી અભિજ્ઞતા સુધીનું તમામેતમામ - ઉતારવા માંડે છે. જે વસ્ત્ર જેવું હતું - એ તો ઉતારવામાં શી કઠિનતા ? પણ જે ત્વચા જેવું હતું - એને પણ લાભશંકરે, વેઠીને ઉતરડવાનું આરંભ્યું. આ આખો પ્રોસેસ એટલો બધો ધીમો છતાં મક્કમ રહ્યો કે લાભશંકરના નિકટના મિત્રોને પણ એની ભાગ્યે જ જાણ થયેલી.

ટોળાંથી લાભશંકર છૂટા પડતા જ ગયા અને નિર્વસ્ત્ર એકાંતમાં લપેટાઈ ગયા. આવું બળ ભાગ્યે જ કોઈ સર્જક આપણી ભાષામાં દાખવી શક્યો છે. નિરંજન ભગતે એકવાર વાતમાં લાભશંકરને પ્રામણિક કહ્યા હતા, એ સ્મરી લઉં છું. કાન્તની આવી અવદશાએ એમને કાવ્યપદાર્થથી સમૂળા છૂટા પાડી દીધેલા, એ પણ એકશ્વાસે સ્મરી લઉં છું. એમના આ પ્રોસેસને લીધે લાભશંકરનાં કોન્ટ્રાડિકશન્સ વધ્યાં. એમનું ઉદ્‌ભટ નાટકના નાયક જેમ, બોલવું બબડવું બનવા માંડ્યું. આ પ્રોસેસમાં છૂટવાનું કામ એમને બળપૂર્વક કરવું પડ્યું. આથી, લાભશંકરને પોતાની આસપાસના લોહદુર્ગને ઝનૂનપૂર્વક બાંધી દેવો પડ્યો. સામાજિકપણું છૂટતાં, અનર્ગળ એકાંત સર્જક ઈપ્સિત અનર્ગળ એકાંત - એમણે સર્જ્યું. પરંતુ, આ એકાંત, સામાજિક એવા પૂર્વલાભશંકરને ઝટ માફક નથી આવતું અને આ એકાંત પચે અને જીરવવા જોગ બને એ દરમ્યાનનું એમનું જલ્પન જબરું ધમપછાડાવાળું બને છે. એમનું આ ઝનૂન અનેકને - કવિતા સુદ્ધાંને - દૂભવે છે. એમનું વર્તન પૂર્વવત્ રહેતું નથી. આ વર્તનનાં વારંવાર આવર્તન એમની પ્રકૃતિ બનવા માંડે છે. સાઉન્ડ બોક્સમાં ભરાવેલી પીન, ચાલતી ગ્રામોફોન રેકર્ડમાં પાડવામાં આવેલા આ ખાંચામાં ખૂંપી ગઈ છે. અને છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષથી રેકર્ડ પરિભ્રમણ કરતી હોવા છતાં, રેકર્ડ અટકી ન જાય એટલે હાંફીહાંફીને ગ્રામોફોનને ચાવી ભર્યા કરે છે.

૩

'રાઈનોસિરસ' નાટકમાં એનો નાયક પોતાની આસપાસનાં સહુને ગેંડામાં પરિવર્તન થયેલાં જુએ છે અને આ ટોળામાં પોતે આગંતુક છે, એવો તીવ્ર અનુભવ કરે છે. આ નાયક સાથેનું જાણે તાદાત્મ્ય ન હોય, એમ લાભશંકર પોતાની આસપાસનાં ટોળાંને અનુભવે છે. આ ટોળામાં કોણ નથી ? એમાં તત્ત્વ, સત્ત્વ, કળા, બળાલોહના ગંજ ખડકનારા અનેક સ્ટ્યુપીડ્ઝ છે. આ ટોળાં લાભશંકરને ઘેરી વળે છે, જે થિયટેર, ફૂટપાથ બસટર્મિનસ, હોટલ, બગીચા ઇત્યાદિમાં રઝળતાં-ફરતાં હોય છે. આમ રીક્ષામાં ચપોચપ બેઠાં હોય. ચતુર્ભુજ જેવાં દેખાતાં હોય અને આમ છતાં મન-મગજથી આ બધાં સાવ અલગ-અલગ ચાલનારાં છે. આ ટોળાં કંઈ રસ્તા પર જ નથી, એ તો સોસાયટીમાં, ટેનામેન્ટમાં, એપાર્ટમેન્ટમાં, કોરીડોરમાં, કમરામાં, ડ્રોઈંગરૂમ, સ્ટોરરૂમ, બાથરૂમ, બારી, ટેરેસ, ધાબામાં, ધરબીધરબીને ભરાયા છે. એ ચેચૂડા ચોર, ઘાતકી છે તો સાવ નિર્દોષ જેવા સાવ સ્વૈર પણ છે. અહીં સુધી ટોળાં હોત તો તો લાભશંકરને ક્યાં વાંધો હતો ? પણ એ તો કાવ્યના કંપાર્ટમેન્ટમાં પણ કલમ વાટે ધોધમાર છૂટી રહ્યા છે. કવિ ગભરાય છે આ ટોળાંથી અને કહે છે -

ઊભાં છે ચપોચપ, સરકતાં વર્તમાન
તારા કાગળના કાંઠે, તારી આંખોના ઓવારે
તારા મનના મિનારે, ટોળાં, અવાજ, ઘોંઘાટ

તારી જીભના ટેરવે, ટોળાં, અવાજ, ઘોંઘાટ -
તારી પાંપણના પલકારે, ટોળાં, અવાજ, ઘોંઘાટ

અને અંતિમ પંક્તિમાં લાભશંકર કહે છે -

આ ટોળાં, અવાજ, ઘોંઘાટ, બ્હેરાશના કૂવામાં
ઊંડે ઊંડે ઊછળી રહ્યાં છે.

લાભશંકર પરિચિત વચ્ચે આગંતુક આ ક્ષણથી પોતાને મહેસૂસ કરે છે આ એમની પહેલી સમસ્યા છે. આ ટોળાઓમાં ભળી જવું ? એ એક ઉપાય સાવ સહેલું સમાધાન. પણ, આ ટોળામાં પોતાના સમકાલીન કવિઓ પણ છે. લાભશંકર કહે છે -

મારી આસપાસ ગીત ગઝલની કરતાલનો વ્યામોહ છે
એ અવાજોની વચ્ચે હું એકલો અટૂલો પડી ગયો છું
જે નર્યું કાવ્યથી ઈતર એનો જ એકધારો અવાજ
સતત આજુબાજુમાં સંભળાયા કરે છે
અને એવો જ ઘોંઘાટ વાગ્મિતાનો
ઊછળીને આવે છે મારા શબ્દોમાંથી

એ જુએ છે -

મારા ટેબલના વિસ્તારથી પણ વધારે
મારા કમરાના વિસ્તારથી પણ વધારે
મારા નગર પર પથરાયેલો
ભરચક ભીડ ટોળાં, બૂમ બરાડા, અથડાની કૂટાની
સામસામી સંકુલ ગતિમાંથી પસાર થતા એક વૃદ્ધને હું જોઉં છું
પથરાયેલા કાગળ પરથી પસાર થતા
આમ આગળ અને આગળ

કવિ તો શોધે છે, કાગળના રસ્તે ખરી પડેલા મનને, આ ટોળાથી વિખૂટા પડવાની પ્રક્રિયા લાભશંકરને 'વેઈટિંગ ફોર ગોદો'ના લકીની અવસ્થામાં મૂકી દે છે. એમની વાણી લકીની જેમ દીર્ઘ સ્વગતોક્તિ બની ગઈ છે, લોજિકલ સિકવન્સીસ તૂટી ગયા છે. આજ સુધીના સમયે જે કાંઈ આપેલી અભિજ્ઞતાના બોજાઓ વેઠવા પડ્યા છે. એનાથી લકીની જેમ લાભશંકર પણ દદીર્ઘ જલ્પન કર્યા કરે છે. એમાં ન સમજાય એવું ગાણું હોવા છતાં એમાંનું હચમચાવતું ઘેરું સંવેદન તો સ્પર્શી જ જાય છે. જેમકે -

ધારી શકાતું નથી તો ધૂણી કેમ શકાય ? હસી શકતો નથી પણ હડસેલાઉં છું ખરો. ભસી શકતો નથી પણ ભરાઉં છું ખરો. ચઢી શકતો નથી પણ ખેંચાઉં છું ખરો. પડું છું, પછડાઉં છું, તૂટું છું, તરડાઉં છું, ખૂટું છું, ખરડાઉં છું, ફૂટું છું, ફાટું છું, કપાઉં છું, કાપું છું, ખરું છું, ખામ્ડું છું.
દબાઉં છું, છુંદાઉં છું, ગુંથાઉં છું
ધક્કેલાઉં છું. ઢસેડાઉં છું ધબેડાઉં છું ઢીબાઉં છું.

લાભશંકર કેપની જેમ એકલા પડી ગયા છે. અને વારંવાર આથી એ સ્મરણોમાં સરકી જાય છે. આખેઆખું શૈશવ પણ એમને બચાવી શકતું નથી. આવું ઘણીવાર બન્યું છે. એક ક્ષણાર્ધમાં વર્તમાનમાંથી છટકી, ભૂતકાળમાં ખૂંપી જાય છે. પણ આ શૈશવ લાભશંકર સીધું લાવતા નથી પણ વર્તમાનમાં સતત ભૂતકાળ ડોકિયાં કર્યા વગર રહી શકતો નથી.

આમ એ ખેંચીએ જરા જોરથી
તો ખચ ખેંચાઈને આવે બહાર
પણ ત્રીસ વર્ષથી એમ ખેંચ્યું નથી ખચ્ચ

આપણને થાય કે આ ત્રીસ વર્ષ ક્યાંથી આવ્યાં ? તો કવિ કાવ્ય-બહારના એક પ્રસંગને યાદ કરાવે કે રણાસરના તળાવમાં પોતે શૈશવમાં કમળના મૂળને ખચ્ચ દઈને ખેંચતા.

લાભશંકર આટલી ક્રિયાથી અટકી ગયા હોત તો, તો પ્રશ્ન જ ન હોત. પચાસની આસપાસ પહોંચતા આપણા પ્રત્યેક કવિની જેમ આ કવિને પણ મેટાફિઝીકલ પ્રશ્નો મૂંઝવવા શરૂ કરે છે. આધુનિક વિજ્ઞાન સહાયે આવે પણ એનું મિથ્યાત્વ ક્ષણના છઠ્ઠાભાગમાં આ કવિ પામી જાય. જેનો કોઈ પિતા નથી ને જેને કોઈ માતા નથી એવા પુત્તમુતાય પુત્તા ગોસાલ લાભશંકરને જડી જાય છે. જે ફર્સ્ટ લિવીંગ ઓર્ગેનીઝમ હશે એની આ જ સ્થિતિ હશે ને ? કવિ આ આદિમ જીવ વિશે, એના 'વ્હેન' અને 'હાઉ' વિશે મથી-મથીને અપાયેલાં તારણોને, પ્લોઝીબલ કારણોને સેલ બાયોલોજીનાં સરિયામ નિષ્ફળ ગયેલાં શ્રમનાં સારણો તરીકે ઓળખાવે છે. માતૃ-પિતૃહીન ફર્સ્ટ ઓર્ગેનીઝમ સાથેની હજી લગી સજીવ રહી ગયેલી નાળ આ કવિને મૂંઝવે છે, લાભશંકર કહે છે -

અર્થહીન કાવ્યલેખનના અનેકક્રોષી સજીવ સંકુલ શબ્દત્રાસમાં,
શોધું છું હું-
કુળ મારું ક્યાં છે રે ?
ક્યાં છે મારું મૂળ ?
ત્રિશૂલ લઈને ખોદું છું હું સજીવ ધાતુ ધૂળ રે.

થિયેટર ઓફ એબ્સર્ડની કોમી-ટ્રેજી વેઈન આ ક્ષણે કવિને ખપ લાગે છે અને એટલે જ એ બહુ નિરાંતે આ પછી કહી શકે છે -

વ્હાય.બધી આ અડાબીડ અઠલંતર એવી જટાજાળ જીવનની?
વ્હાય, તમે જન્મ્યા ઓ મારા આદિમ જીવ ?
અને પછી આ લઘર-વઘર ભ્રાન્તિઓ નામે શિવ-ફિવ ?
ને પ્રાસમહીં તું આવે લિવ -
લિવ ઉલ્માન રે

ખાયે સૈંયા મૂકી ગલોફે નાગરવેલનું પાન રે
સૂઝે ન લાઠા. કંઈ તો ગાયાં ગીત-ગઝલનાં ગાન રે

આમ, 'ટોળાં, અવાજ, ઘોંઘાટ' અનુભૂતિની રીતે કોઈને એકસૂરીલો લાગે. કાવ્યની યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓના સંદર્ભમાં પણ કોઈને એકવિધપણું લાગે. પણ, અહીં કેટલાંક વૈવિધ્યોય છે. ભલે અનુભૂતિગત નહીં પણ કાવ્ય કરવાની પ્રયુક્તિ લાભશંકરે થોડી અદલાવી-બદલાવી પણ જોઈ છે. દા.ત. બુદ્ધિઝમમાં જે પ્રકારનું ગદ્ય હોય છે - સંવાદગદ્ય હોય છે, એવું અહીં 'મેં નથી પાડી હા, તેં નથી પાડી ના ' એ રચનામાં ઉપયોગમાં લેવાનો લાભશંકરનો પ્રયાસ છે. એનું અનુસંધાન 'આપણે રસ્તો ચૂક્યા જ નથી' એ એકાંકીમાં ખરું. એમ અહીં લાભશંકર પોતાની રીતે ગીતસ્વરૂપ પાસે પણ જાય છે.

'ઠાકરની આંખમાં ઠળિયા રે, જણ જીવો જી' એ નમૂનાના ગીત તરીકે તપાસી શકાય એવું છે. અહીં પ્રશ્નાર્થ શીર્ષકવાળું એક કાવ્ય પણ છે. (પૃ. ૬૩) એ આખીય રચના વારંવાર પુનરાવર્તિત થતા પ્રશ્નચિહ્નને લીધે જ નહીં પણ કોઈ નટની એકોક્તિ હોય એવી છટામાં લાભશંકરે લખેલું છે. ભાષાવૈવિધ્ય તો ભારે. એક ગીતમાં એ કહે છે -

અરે રે, વેલાની વાતુમાં ચાંના ચાં જઈ મંડાણા ?
ને મૃગજળના ખાડે જઈને ખંડાણા ?
એવડલાં અંધારા જણને આંખ્યુંમાં અંજાણાં

તો ક્યાંક આમ પણ કાવ્યભાષા ચાલે

ન માનુષાત્ શ્રેષ્ઠતરં હિ કિંચિત્
ફૂટ-ફું પણ એકાદુંયે ઈંચિત્
કેમ જે તું સભાન છે કે તું પુત્તમતાય પુત્તા છે

અથવા ઉપર આપેલાં અનેક ઉદાહરણોમાં ગુજરાતી, અંગ્રેજી અડોઅડ આવીને ઊભાં રહી ગયાં છે. ક્રિયાપદો તો ધોથો ભરીને લાભશંકરને જોઈએ.

આમ એમનાથી શક્ય એટલાં વૈવિધ્ય આણવાના એમણે પ્રયત્નો કરેલાં છે. પણ થાય શું ? એ પોતે જ કહે છે -

જિંદગી કુછ ભી નહીં ફિર ભી જિયે જાતે હૈં.
નવશેકા ક્રેકરવરણા સુખોષ્ણ જળમાં
રોજ સુબહ હમ અચ્છી તરહ નહાતે હૈં
ફિર ખાના ખાતે હૈં—
સારે દિન કી, રૂટીન કી ઐસી ઐસી બાતેં હૈં
ઔર રંગીન કહો તો રંગીન ખાલી કહો તો ખાલી
ડુપ્લીકેટર્સ સે નિકલતી રાતેં હૈં
ઔર બેગમ અખ્તર કે સાથ ગાતે હૈં :
જિંદગી કુછ ભી નહીં ફિર ભી જિયે જાતે હૈં
ગુજરાતીમાંથી આમ હિન્દીમાં હાસ્યાસ્પદ, સરક જાતે
ઈસીસે હમ હમારી લિખને કી સ્ટાઈલમેં કુછ
ચેઈન્જ લાતે હૈં

આપણે જે કંઈ કહેવું હોય, ગાળ દેવાય કહેવું હોય એ બધું જ બધું લાભશંકર પોતાની અહીંની રચનાઓમાં લઈ આવ્યા છે. ગોવર્ધનરામની જેમ લાભશંકર સ્ક્રેપબુક લખતા હોત તો 'ટોળાં, અવાજ, ઘોંઘાટ' માંનો પુદ્ગલ સમાવી શકાયો હોત.

૪

તો અંતે - કેટલાક પ્રશ્નો :

૧ રચનામાંનું અનુભૂતિવિશ્વ વિશિષ્ટ અને જેન્યૂઆઈન હોય તો કાવ્ય થઈ જાય ?

૨ પોતાની કાવ્યમર્યાદાઓનો સ્વીકાર રચનાઓમાં કવિએ જાતે જ કરી દીધો હોય તો એને તાજનો સાક્ષી લેખી લેવાનો ?

૩ આપણે કેવળ મમ્મમમ્માં જ રસ લેવાનો ? ટપકારા સાથે આપણે કાવ્યભાવક તરીકે કોઈ તથા જ નહીં રાખવાની ?

૪ લાભશંકરના આ effortsને મૂલવવા આપણે આપણાં રિજિડ કાવ્યધોરણો જ ખપે લેવાનાં ?

૫ બ. ક. ઠાકોરે જે સફાઈથી કવિ અને કવિતાની સોનેટ્સશૃંખલા રચેલી - એવી સભાનતા સમેતની સફાઈને જાતે ગબડાવી દઈ, કરેલી લાભશંકરની આ રચનાઓને, એ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાનો ઉપક્રમ કાંઈ લાભકારક બને એમ છે ખરો ?

૬ ધર્માંતર પછી કાન્તની જે મનોદશા હતી એ મનોદશામાંથી છેવટે કાવ્ય કાંઈ નીપજ્યું નહીં, એવું જ લાભશંકરની આજની મનોદશાનું પરિણામ હશે ?

૭ આપણે આ રચનાઓને એક પ્રકારની અદબ સાથે મોટા ગજાના કવિના પ્રોસેસ તરીકે જ મૂલવવાની રહેશે ?

આ સાતેય પ્રશ્નો ઉત્તરની અપેક્ષા વગર મેં મને પૂછ્યા છે.

□ □

રશીદ મીર

અલબત્ત - હરેશ 'તથાગત' જ્યુમિર સ્મૃતિ સંસ્થાન, રાજકોટ, ૧૯૯૦ ક્રાઉન ૧૧૧, રૂ. ૨૦

'તથાગત'નું 'અલબત્ત'

ગઝલનો વિષય હવે પ્રિયજનોની ગોઠડી સુધી સીમિત રહ્યો નથી. એના સ્વરૂપની વ્યંજકતા અને અનુનેયતાને લીધે તે સમકાલીન પરિબળોને પણ વ્યક્ત કરી શકે છે. તેણે લોકોનાં રસ, રુચિ અને ચિંતનને પોષ્યાં છે. ગઝલની લોકપ્રિયતા અને જીવંતતાનું મૂળ કારણ આ જ છે.

ગઝલની મૂળ વિભાવના વાતચીતની હોવાથી તેના શેરમાંથી વાચ્યાર્થ તો સ્પષ્ટ થવો-જ જોઈએ. દુર્બોધ રચના સહોપસ્થિતિનો સેતુ રચવામાં વ્યવધાન ઊભું કરે છે. પ્રત્યેક કાવ્યપ્રકારની જેમ ગઝલને પણ પોતીકી મુદ્રા છે. તેના આકાર અને સ્વરૂપની ન્યૂનતમ અપેક્ષાઓ પણ સંતોષાય તેમાં જ તેના સ્વરૂપવિશેષની ઓળખ રહેલી છે. આંતર-બાહ્ય ઉભય લક્ષણોનું રાસાયણિક સંયોજન સધાય તો જ ગઝલનો અસલી મિજાજ પ્રગટે, ગઝલ થાય. ગઝલ એક જ છંદમાં રચાય, કિન્તુ તેના મિજાજને અનુરૂપ સંસ્કૃત વૃત્તોનું વિનિયોજન પણ તેમાં આવકાર્ય છે. પરંતુ કંઈ આંતરિક અનિવાર્યતા વિના થતા આકારલક્ષી કે સ્વરૂપલક્ષી પ્રયોગોથી ગઝલમાં કશું વિશેષ નીપજતું નથી.

ગઝલના શેરની વિશિષ્ટતા એ છે કે એના બંને મિસરા વચ્ચે ચમત્કૃતિજન્ય સંબંધ હોય છે. પ્રથમ ચરણમાં કોઈ વાત અધૂરી મુકાય, કશુંક રહસ્ય ઊભું થાય અને બીજા મિસરામાં જનોઈવઢ ઘાની જેમ તેનું ઉદ્‌ઘાટન થાય, જે આપણને ચોંકાવે. જો આમ ન બને તો ગઝલ નઝમ - વર્ણનાત્મક કાવ્યમાં સરી પડે છે. અત્યારે પ્રગટ થતી મોટાભાગની ગઝલો આવી નઝમનુમા ગઝલો હોય છે.

હરેશ 'તથાગત' ગઝલ-ગો ઉપરાંત ગઝલના અભ્યાસી છે. એમણે 'ગઝલની ગતિ અને ગરિમા' પર શોધનિબંધ પણ કર્યો છે. એમના 'અલબત્ત' ગઝલ સંગ્રહમાંથી લગભગ ૧૦૬ જેટલી ગઝલોમાં ગઝલ પ્રત્યેની સાચુકલી નિષ્ઠાનાં દર્શન થાય છે. ગઝલને પામવાની એમની મથામણ અછતી રહેતી નથી.

દિલ દુખાવીને ગયેલી એક પરછાંઈ હજી,
જોજનોનાં જોજનો છે દૂર તોયે પાસ છે ! (પૃ. ૧૩)

અહીં ઉર્દૂ શબ્દ 'પરછાંઈ' કેવો ગોઠવાઈ ગયો છે ! ભાષા-ભેદ ઓગળી ગયો છે. આહટ, સોચ, પનઘટ, છાંવ, કસમ, જેવા અનેક હિંદી-ઉર્દૂ શબ્દોનું ગુજરાતી શબ્દો સાથેનું સંયોજન ભાષાની સીમાને ઓળંગી શક્યું છે. ભાષા-સંક્રમણની આ કળા એ ગઝલ અને ગઝલકારની સિદ્ધિ છે.

થોડાંક શેરિયતથી ભરપૂર શેર ઉજવવા જેવા છે -

ઝૂલતી બારી સમા એના વલણને
સૂર્યના વેશે પળેપળ માણવું છે. (પૃ.૫)

o

ઊગવાનો અર્થ ઢળવાની દિશામાં ચાલવું,
કે અહીં સમજણ બધાંની સૂર્ય જેવી પુખ્ત છે ! (પૃ. ૬)

o

પાંપણો પર ગોઠડી કરતા સિતારા,
દોસ્ત, આજે ઊંઘવાની વાત કેવી ? (પૃ. ૫૯)

o

ઝરૂખો બની ગઈ હશે આંખ તારી,
ભટકવું ય મારું હજી દર-બ-દર છે ! (પૃ. ૧૯)

અહીં દર-બ-દર શબ્દ શેરને કેવો વળોટ આપી જાય છે !

શેરમાં છંદપૂર્તિ માટે ઘણીવાર એવા શબ્દો પ્રયોજાય છે જેના વિના પણ શેરનો હેતુ પૂરો થઈ શકે. આને 'હશ્વ' દોષ કહે છે. નીચેના શેરમાં છંદપૂર્તિ માટે 'રે'નો આવો ઉપયોગ જોઈ શકાય છે -

મેલી થતી રે ચાદર અડધી રે અધૂરી રે
પૂછું છું શાળ તમને વણવાનો અર્થ છે શું ? (પૃ. ૧૮)

તો વળી શેરમાં વિષયવસ્તુનો તાર્કિક વિરોધ થાય ત્યારે 'ઇસ્તિહાલા વતનાકુજ'નો દોષ થાય છે.

અલગ નોંધ રૂપે મળું હાંસિયામાં,
ગઝલ છું પરંતુ નથી કાફિયામાં (પૃ. ૧૧)

o

આવ્યા ગઝલની માફક તૂટેલો છંદ લઈને,
ચહેરાઓ એવા આજે સ્મરવાનો અર્થ છે શું ? (પૃ. ૧૮)

કેટલાક શેરોમાં કલ્પનનું સૌંદર્ય, તાજપ ને નવીનતા આસ્વાદ્ય છે -

ઝાકળ દડે કે પાંદડાની ટોચથી ઝૂલે કિરણ
એ રીતે સુખની વચોવચ ઝૂરવું આપ્યું મને. (પૃ. ૧૪)

કોઈ મેઘલ સાંજથી અથડાઈને,
ગ્હેકની તૂટી પડે છે ઝાંઝરી (પૃ. ૬૦)

'અલબત્ત'માં ઘણાં સ્થાને 'ઇહામે સોત' - ધ્વનિશ્લેષ અલંકારનું સૌંદર્ય ગઝલના લયને ઉપકારક નીવડે છે, ગઝલમાં સૌંદર્યબોધનો અહેસાસ કરાવે છે.

'અલબત્ત' માં મત્લા-મકતા વિનાની ગઝલો મળે છે તો સાથે-સાથે કાફિયા વિનાની ગઝલો (પૃ. ૭૫, ૩૨) પણ છે. ગઝલ કાફિયા વિનાની કઈ રીતે હોઈ શકે ? ૧૯૩૫ પછી ઉર્દૂ ગઝલમાં આવી 'આઝાદ ગઝલ' લખવાના પ્રયોગો થયા. પરંતુ તે ઝાઝું ટક્યું નહીં.

પૃ. ૯૭ પરની 'સંકેલો કિસ્સા' ગઝલમાં કાફિયાને મત્લાના શેર પછીના બધા જ શેરોમાં વિભક્તિથી જોડાયા છે, જે દોષ છે.

આવી થોડીક ક્ષતિઓને બાદ કરતાં હરેશ 'તથાગત'ની ગઝલોમાં સરવાળે ગુજરાતી ગઝલના ગજા અને હેસિયતનાં દર્શન થાય છે. ગઝલની કેવળ છટા કે કસબથી આગળ વધીને તેઓ ભાવનું ઊંડાણ અને વ્યાપ સાધે છે. તેમની ગઝલ-ગતિ ગઝલની ગરિમાને પામવા મથતી જોઈ શકાય છે તેથી જ તેઓ શ્રદ્ધાપૂર્વક કહે છે -

ક્યાંક કાચી નોંધ રૂપે ડાયરીમાં એમની,
નામ આવે આપણું ને ત્યાંય છેકો હોય પણ ! (પૃ. ૮૭)

□ □

વીથિ - દિલીપ જોશી પ્ર. લેખક, મારુતિનગર, રાજકોટ ૧૯૯૦ ડિ. ૮૦ રૂ. ૧૫

ઘુંટાયેલું સંવેદન

'વીથિ'માંની દિલીપ જોશીની કવિતા વિષયનાવીન્યનું ને માર્મિકતાનું સૌંદર્ય દાખવે છે. નૂતન શબ્દ-વિધાન, નવીન અલંકારો નવાં-નવાં પ્રતીકો અને પ્રયોગોના વિનિયોગમાં એક પ્રકારની પકવતા જણાઈ આવે છે. સરળ અભિધાપ્રધાન શૈલી અપનાવી છે ને છતાં ઘુંટાયેલા સંવેદનની તાજપ ધ્વનિત થયા વિના રહેતી નથી.

સંગ્રહમાં જેમ પ્રણયની માદકતાથી છલકાતાં સંયોગશૃંગારનાં કાવ્યો મળે છે તે જ રીતે વ્યથા, એકલતા અને પીડનથી કણસતા વિરહનું પણ નિરૂપણ આસ્વાદ્ય છે. કવિની વિરહાનુભૂતિ તેનાં વિવિધ રૂપોમાં વ્યક્ત થઈ છે. ક્યારેક તો સ્મૃતિ-જન્ય વેદનાની કસક પણ માણવા જેવી છે -

આંખો વરસે કચ્ચરઘાણ
આંખા સપનાંઓ પાષાણ (પૃ. ૨૩)

ઊર્મિ કવિતાનાં સામાન્ય લક્ષણો પ્રેયૈકલક્ષી - Direct, નિર્ભેળ - Pure અને સરળ - Simple ના દિલીપ જોશીમાં ઠેરઠેર સહજ દર્શન થશે. કવિનું ઘુંટાયેલું સંવેદન એમાં સાહજિક રીતે પ્રગટ્યું છે -

કોઈ નેવાંથી નભ જેવો નાતો જોડે
ભાગી ભાગીને છેક ભીતર દોડે (પૃ. ૨૭)

કવિએ એવાં પ્રતીકોનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે જે વ્યાખ્યાપરક પ્રતીક તરીકે ઓળખાવી શકાય જેમ કે - મૃત્યુ, બેડી. તે જ રીતે અન્તર્દષ્ટિમૂલક પ્રતીકોનો પ્રયોગ પણ કુશળતાપૂર્વક કર્યો છે. જેમ કે - વાયુની ફ્રૂટફાટ ગાંસડી, ઘટનાની સણસણતી બૂમ, ઉભડક વાઢું અણસારા, ખુશ્બૂની ઠેસ મને વાગશે વગેરે. દેશગત પ્રતીકોનો માર્મિક વિનિયોગ પણ ધ્યાનાર્હ છે. જેમ કે, ગુલાલ, પીઠી, બાજોઠ, સિંદૂર, થાપા, મોરપીંછ, ઓસરી, ડામ, પોઠ, પારણું વગેરે.

કવિએ પોતાની અભિવ્યક્તિને અધિક પ્રેષણીય અને વેધક બનાવવા માટે વિવિધ પ્રતીકોનો સફળ ઉપયોગ કર્યો છે તો સાથે-સાથે પોતાની કાવ્યકલામાં ગાંભીર્ય, કમનીયતા અને માધુર્યનો આવિર્ભાવ કરવા વિવિધ પ્રકારની બિંબયોજના પણ અપનાવી છે. ઇન્દ્રિયબિંબ, વસ્તુપરકબિંબ, ભાવબિંબ અને આધ્યાત્મિક બિંબનો કુશળતાપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે. ઇન્દ્રિયબિંબની અંતર્ગત દશ્ય, શ્રવ્ય, સ્પૃશ્ય, ઘ્રાતવ્ય અને આસ્વાદ્ય - આ પાંચ પ્રકારના બિંબોનો પ્રયોગ પણ નોંધપાત્ર છે :

દશ્ય - *ફૂલ ફૂલ લાગ્યા ડામ શરમના છૂટયાં પાણી પાણી*
શ્રવ્ય - *ફળિયું હાવળ હાણ વીંધતું*
સ્પૃશ્ય - *ભડભડ ઊડયા રોમ રોમ તોખાર*
ઘ્રાતવ્ય - *માટી માટી સુગંધ લૂમે-ઝૂમે*
આસ્વાદ્ય - *શૈશવ એક સબાકો થઈને રેલે અંગે અંગે*

પોતાની કાવ્યકલાને સરસ, સુરમ્ય અને સ્પર્શક્ષમ બનાવવા માટે અપ્રસ્તુત અલંકારની યોજના પર કવિએ વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. તેથી જ પ્રાચીન અલંકારોની સાથેસાથે નવીન અલંકારોના પ્રયોગ દ્વારા ભાવ-સૌંદર્યની સૃષ્ટિ ઊભી થઈ છે, ઉક્તિ - સૌષ્ઠવ રચાયું છે અને શિલ્પ-સૌંદર્યની અભિવ્યંજના શક્ય બની છે. તેમણે પ્રયોજેલ સાદશ્યમૂલક અલંકાર ચમત્કારપૂર્ણ હોઈ ભાવોત્કર્ષમાં સહાયક સિદ્ધ થઈ શક્યા છે. જેમ કે રૂપક અલંકારનો પ્રયોગ 'ક્યાંક તરસની કાવડ ઊંચકે કચ્ચર હોઠ; 'મોસમના ઝાટકાઓ ખાઈ ખાઈ ઊઘડે છે કંકુના કનખી કમાડ !' તો ઉપમા અલંકારનો પ્રયોગ - 'રાતીચોળ ચણોઠી જેવું સપનું ઘેલું-ઘેલું.'

આમ 'વીથિ' ખૂલે છે ત્યારે અનેક સંદર્ભો સાથેનો તેનો લયથી તરબોળ ઉઘાડ આપણને પણ ભીંજવે છે. □ □

વિનાયક વિષાદયોગ - બહાદુરભાઈ વાંક   કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૦   ક્રાઉન પૃ. ૧૦૦,   રૂ. ૧૬

કલાત્મક આવિર્ભાવ માટેની મથામણ

આ સંગ્રહમાં કુલ દસ કૃતિઓ છે. લેખક ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ વિશે સારી એવી સભાનતા ધરાવે છે તેની અસર આ વાર્તાઓના સ્વરૂપનિર્માણ પર પડેલી જોઈ શકાય છે. રોજ-બ-રોજની સ્થૂળ, એકવિધ અને તેથી નીરસ એવી જિંદગીની ઘટમાળનો લેખકનો પરિચય અત્યંત નિકટનો છે એમ કહેવા કરતાં જીવનની આરોહ-અવરોહાત્મક ઘટમાળનો જાતઅનુભવ લેખકને છે એમ કહેવું વધુ યોગ્ય થશે. આ અનુભવોનાં વિવિધ સંયોજનો દ્વારા કશોક કલાત્મક આવિર્ભાવ સિધ્દ કરવાની તેમની મથામણ અહીં જોઈ શકાય છે.

પ્રથમ કૃતિ 'વિનાયક વિષાદયોગ'માં સત્તાવીસ જેટલાં પાનાં રોકાયાં છે. 'વિનાયક' નામની પસંદગીમાં જ આપણી બહુ જાણીતી એવી સરેરાશ માનવીની વિભાવના પ્રગટ થતી સમજાય છે. ત્રસ્ત અને હતાશ એવા વિનાયકની મનોવિકૃતિ કેન્દ્રસ્થાને છે અને એ વિકૃતિજન્ય વર્તનનાં અસંખ્ય ઉદાહરણોથી કૃતિ પ્રસ્તાર પામી છે. તેનું વર્તન સાવ સામાન્ય હરકતોથી શરૂ થઈ ક્રમશઃ અસામાન્ય હરકતો દાખવતું જાય છે અને અંતે તેના આત્મહત્યાના પ્રયાસમાં તેની પરાકાષ્ઠા આવે છે. તેની પત્ની આ વર્તનથી કેટલી ત્રાસ પામે છે તે બોલકા બન્યા વિના લેખકે સૂચવ્યું છે. આમ અહીં એક રોગિષ્ટ વ્યક્તિની પરિસ્થિતિનું ચિત્ર છે. આ ચિત્રમાં વર્ણનાત્મકતા ભારોભાર છે. નૅરેશનની શક્તિ સારી રીતે પ્રગટે છે પણ નાટ્યાત્મકતા નથી. વિકૃતિથી આરંભ પામતી કૃતિ વિકૃતિની પરાકાષ્ઠાએ અટકે છે. એટલી વિકાસશીલ ગતિ એમાં છે. એ દૃષ્ટિએ કોઈને કદાચ આ વાર્તા કેસ હિસ્ટ્રી જેવી પણ લાગે. છતાં કરુણનો તે વિભાવ બની રહે છે. વિભાવો એકલા જ રસરૂપ બનતા નથી. તેમનું અન્ય વિભાવો સાથેનું સંયોજન સંનિધિકરણ, ટૂંકમાં સંવિધાન પણ જરૂરી છે. સ્વ સાથેના તેમ જ પર સાથેના વિચ્છેદની વિગતો કરુણનો વિભાવ બને છે. પરિસ્થિતિ સ્વયં એટલી સ્પષ્ટપણે અને અનેકાનેક વિગતોના સમુચ્ચય વડે રજૂ થઈ છે કે લેખકે વાચકના મનમાં વિસ્તરવા માટેની વ્યંજનાનો વિગતો વડે જ છેદ ઉડાવી દીધો છે.

'લેફ્ટ-રાઈટ-લેફ્ટ'નો કાકુ જો ગંભીરતાનો ન હોત તો એક સરસ કેરીકેચર બની શકી હોત. વ્યવસાય માણસના વ્યક્તિત્વને કેવું કબજે કરી લે છે તે પોલીસખાતામાંથી નિવૃત્ત થયેલા પ્રેમસંઘની ચેષ્ટાઓ વડે દર્શાવાયું છે. નિવૃત્ત વ્યક્તિના માનસપ્રવર્તનને પકડવાનો પુરુષાર્થ નોંધપાત્ર છે. 'લેફ્ટ-રાઈટ' જેવા શીર્ષકમાં જીવનની એકવિધતા પ્રગટ થાય છે તો પત્ની શાંતાનું પાત્ર એ એકવિધતાનો ભોગ કેવું બને છે તે આ ચિત્રની કરુણ રેખા છે.

'એક ન કહેવાયેલી વાત'માં સાહેબને મળવા જતા 'હું'ના મનોભાવોમાં આવતા આરોહ-અવરોહ-ક્રમિક વિકાસ પામતા અંતે આઘાતમાં શમન પામે છે તેનું ચિત્ર છે. ક્ષણે ક્ષણે બદલાતા ભાવોનું ચિત્ર અસરકારક છે તો કુંઠિત લાગણીઓનું આલેખન પણ પ્રભાવક રીતે થયું છે.

'નોન-સ્ટૉપ' વાર્તાનો ધીરુભાઈ પુત્ર મનસુખને નડેલા અકસ્માતનો તાર વાંચી બસમાં અમદાવાદ જવા નીકળે છે ત્યારે એક તરફ છે વ્યક્તિની અત્યંત વ્યથિત અને ક્ષુભિત મનોદશા તો બીજી તરફ છે બાહ્ય જગતનો તેની સાથેનો અ-સંબંધ. માનવજીવનની વૈયક્તિક લાગણીઓ સાથે બાહ્ય જગત કેવું અને કેટલું વિચ્છિન્ન છે તેનું નિરૂપણ અમેરિકન વાર્તાકાર વિલિયમ માર્ચની 'ધ લિટલ વાઈફ' વાર્તાનું સ્મરણ કરાવે છે. જો કે આ વાર્તામાં અને અમેરિકન વાર્તામાં બહાદુરભાઈ અને વિલિયમ માર્ચ જેટલો તફાવત પણ છે. બસની ગતિ અને મનોસંચલનોની ગતિનું સમાન્તર પ્રવહણ રચનારીતિના ભાગરૂપે જોઈ શકાય છે.

'મંથન' નો નાયક અનિલ વિધુર છે. પત્ની, પુત્ર મંગેશને નાનો મૂકી અવસાન પામી છે. આ પરિસ્થિતિમાં મંગેશની સાચવણનો પડકાર અનિલની એકલતાને ધાર કાઢતો રહે છે અંતે શારદા નામની કન્યાના લગ્નની વાત આવે છે અને અનિલનાં સુખદ લગ્નજીવનનાં સ્વપ્નો સળવળવા માંડે છે. પત્નીનું અવસાન, પુત્રની જવાબદારી, પોતાની એકલતા એ બધા જટિલ ભાવોનો ઉપચય અનિલને જુદી જ ભાવસૃષ્ટિમાં ખેંચી જાય છે અને તેમાં છેલ્લે લાકડાના ઘોડા પર મંગેશનું આગમન થાય છે એ વિગત સૂચક બની રહે છે. મંગેશ એ અનિલના જીવનનું કઠોર સત્ય છે. ભાવલોકમાં વિહરતા અનિલને તેના શબ્દોથી વેગ મળશે કે બ્રેક લાગશે, તે વાચકે વિચારવાનું રહે છે. 'અજાણી વ્યક્તિ' પણ જીવનક્રમમાં ઉપસ્થિત થતાં એક અનિવાર્ય ઘટનાક્રમને કેન્દ્રમાં રાખી વિકસતી રચના છે. ટીકુ અને હિના ભાઈબહેનના શૈશવની

વિગતો વિસ્તારથી આપ્યા પછી લેખકે બહેન હિનાના લગ્નપ્રસંગને સૂચવ્યો છે. જે બહેન અત્યંત નિકટની અને પરિચિત વ્યક્તિ હતી તે આ લગ્નની ઘટનાથી કશીક પરાઈ વ્યક્તિમાં પરિવર્તન પામી ચૂકી છે. આ મેટામોર્ફોસિસનું મોટિફ બળવાન છે પણ તેની માવજત બેઢંગ છે. પરિણામે ધારી ચોટ નીપજાવી શકી નથી.

'બળાત્કાર' વાર્તામાં ફરી 'વિનાયક-વિષાદયોગ'નું અનુસંધાન પમાય છે. આમાં પણ પત્નીનું પાત્ર દયાજનક રૂપમાં પ્રગટે છે. વિરૂપ કશીક મનોવિકૃતિનો ભોગ બનેલો છે. કથાને પણ ઓળખવા-સ્વીકારવાનો ઈન્કાર કરે છે. નેગેશન જ તેનું મુખ્ય રોગચિહ્ન છે. પત્ની તેને જેમ જેમ પોતાનો કરવા મથે છે તેમ તેમ તે તેનાથી વધુ ને વધુ દૂર થતો જાય છે એ પત્ની-પતિનો ગજગ્રાહ રસપ્રદ છે, જેની ચરમ સીમારૂપે પત્ની તેને આલિંગે છે, જ્યારે તે આલિંગનને પતિ રાક્ષસીના બળાત્કારરૂપે નવાજે છે, આમ પતિ-પત્ની વચ્ચેના Polemic Conflict નું ચિત્ર આસ્વાદ્ય બને છે.

'અપહરણ'માં મગન વ્યવસાયના વૈતરાંથી કંટાળી વ્યવસાય પરથી રજા લઈ ડૉક્ટરને ત્યાં જવા નીકળે છે પણ અભાનપણે તે, ઓફિસના પગથિયે જ આવી પહોંચે છે. એ દ્વારા પોતાના વડે જ થતા પોતાના અપહરણને લેખકે વર્ણવ્યું છે. અપહરણ જેવો શબ્દપ્રયોગ ભારક્ષમ અને વ્યંગપૂર્ણ છે.

'વાતો'માં લેખકની કથનકેન્દ્ર પસંદગી નોંધપાત્ર છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનનો સદંતર ત્યાગ કરી માત્ર બીજા ત્રીજા પુરુષ એકવચન બહુવચનનાં કથનકેન્દ્રો દ્વારા રજૂ થતી કેટલીક ઉક્તિઓ આમ તો સાવ રોજિંદી ને સર્વસામાન્ય છે પણ તે દ્વારા ઉપસતી આજના માનવના જીવનની જટિલતા ને તુચ્છતા બંને સરસ રીતે અનુભવી શકાય છે. પ્રયોગ અહીં લેખે લાગે છે. છેલ્લી કૃતિ 'ગોખવું' માં પણ વ્યક્તિનાં સભાન માનસ અને અભાન માનસના આઘાત સંઘાતોનું ઘટનાઓની પસંદગી વડે આલેખન થયું છે.

લેખકને સરેરાશ માનવીના શીર્ણવિશીર્ણ (અવ) દશાનાં ચિત્રો આલેખવાં ગમે છે. માનવજીવનની અસંગતિઓ, કુણ્ઠાઓ, ક્ષુદ્રતાઓ, મર્મો વગેરેનો તેમનો પરિચય નિકટનો છે. આ બધાનાં પ્રાગટ્ય માટે પરિસ્થિતિઓ અને પ્રસંગો તેઓ યોજે છે. પરંતુ એ પ્રસંગો અને મર્મો વચ્ચે પાતળીથી માંડી જાડી સુધીની તિરાડો રહી જાય છે. પૅડિંગ ખાસ્સું થાય છે. માનવજીવનની વ્યથાઓ અને કઢંગાપણું લેખક ઉપસાવવા મથે છે એ જોતાં તેમની સંવેદનપટુતા ખાસ્સી સ્પૃહણીય કહેવાશે. □ □

મણિલાલ હ. પટેલ

ડહેલું - કાનજી પટેલ   સાહચર્ય પ્રકાશન, મુંબઈ, ૧૯૮૯. ડબલક્રાઉન ૬૪, રૂ. ૩૦

રેવજી-કાનજીનું કમઠાણ

'ડહેલું' કાનજી પટેલની બીજી નવલકથા છે. એમની પહેલી નવલકથા 'કોતરની ધાર પર' પ્રગટ થયેલી ત્યારે એને સારો આવકાર.મળેલો. એમાં એક જુદો જ પરિવેશ અને તળપદો ભાષાવિશેષ આસ્વાદ્ય હતાં. 'ડહેલું' એ ગોત્રની બીજી કથા હોવા છતાં એમાં લેખન-નિરૂપણ-વર્ણનની ભાત બદલાઈ ગયેલી છે. 'ડહેલું' માં સવિશેષ ધ્યાનપાત્ર છે કાનજીની કથન તથા વર્ણનકળા. આપણી પરંપરા અને આધુનિક તરેહોથી પોતાના આ નવલકથાલેખનમાં એ અળગા રહીને જુદી ભોંયભૂમિકા શોધવા મથ્યા છે. એમાં એમને કથા ખાસ્સી મદદે આવી છે, પણ કાનજીને એ કથા કહી દેવાની કે ઘટનાઓ વર્ણવી દેવાની ઉતાવળ નથી. બીજી તરફ કથાને ગૂંચવવા, જાણી જોઈને 'દુર્બોધતા આણવા કે તાણીતૂંસીને તાલમેળ બેસાડવા માટે પણ એ ઉત્સાહી નથી. એમણે કથામાં બનતી ઘટનાઓની પ્રક્રિયા વર્ણવી બતાવવી છે-એ ઘટના કેમ/કેવી રીતે બની એ પ્રત્યક્ષ કરવામાં એમનો રસ રહ્યો છે. વળી ભાવકને કૃતિની માંહ્યલા સંકેતો આપવા છે અને એનો સંદર્ભવ્યાપ દર્શાવીને સાચા અર્થમાં 'કથા રચવી' છે. આ માટે એમણે પોતાના અનુભૂત પ્રદેશ-પરિવેશને પસંદ કર્યા છે. વળી એ બધાંને માત્ર ભાષારૂપ આપવાને બદલે અનુભવને એક સુનિયોજિત નકશા પ્રમાણે મૂકીને એમાંથી નવજુ અર્થસંકેતો આપવાનો કળાલક્ષી ઉપક્રમ એમણે રચ્યો છે.

ગ્રામીણ કિશોર રેવજીની વયસંધિને વર્ણવતી 'ડહેલું' નાનાં નાનાં ૨૪ પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલી કથા છે. ખોબા એવડા ગામમાં, સાવ તળપદી માન્યતાઓ ધરાવતાં સગાંવહાલાં અને તોફાન મસ્તી કરતાં, પડતાં-આથડતાં, માર ખાતાં-ખવડાવતાં સમવયસ્કો વચ્ચે ઊછરતા રેવજીના રોજેરોજના જીવનમાં બનતી આછી-અમથી ઘટનાઓ આ

કથામાં જીવનના ઘણાં સંકેતો લઈને આવે છે. રેવજીમાં ફટાફટ થતા જીવનને લેખકે રંગદર્શી બન્યા વિના આલેખ્યું છે. દાદા-દાદી-બા-બાપુજી તથા ગ્રામજનો સાથેના પ્રસંગો અને જીવતરનાં વસમા રૂપરંગ દાખવતી ઘટનાઓનું આલેખન કથાને શિષ્ટતાની સીમામાં રાખે છે.

કથામાં કાનજીએ ઘટનાલક્ષી પ્રકરણોનાં નામ નોખાં અને અર્થ વ્યંજક આપ્યાં છે, જુઓ : 'જૂનું અને નવજું'/'નવી તંગડી'/'લોહી શેકણાં'/'ઘેડા ખાધા'/'ફેરકૂવો'/'હોળીનો ઢોલ'/'મોયણી'/'ઢાળ ચઢયાં ઉતર્યાં'/'ઘર બળ્યું'/'દીકરો પીઠીવાળો થયો'/'હોકો વછૂટયો'/'ડહેલામાં' વગેરે. ભાવકને સમજાશે કે આ તળપદ વીતી ગયેલી પેઢીઓના તળપદથી અળગું ને નવજું છે. કથાનાયક રેવજીની અંદર બહાર આ ઘટનાઓનો પડાવ અને વિસ્તાર છે. પણ હંમેશા રેવજી કથાના કેન્દ્રમાં નથી રહ્યો. ક્યારેક એના મા-બાપા કે દાદા-દાદી ઘટનાનું કેન્દ્ર બને છે. દાદાની સામે રેવજીના બાપાનો ઝઘડો ટંટો મુકાયો છે; હોકાની આપલે મુકાઈ છે એમ હોકો એમના ક્રોધનું કારણ પણ બને છે. જો કે આ હોકો જ વારસો થઈને ઉતરે છે-હોકો એ રીતે વૃત્તિ વારસાનું પ્રતીક બને છે. રેવજી પણ દાદા-બાપાને હોકો ભરી આપતાં એકાદ બે ફૂંકો તાણે છે ને એમ એનામાં પૂર્વજો રોપાય છે. રેવજી અને એના બાપા બેની વચ્ચે પણ ઘણી ઉધમાતો અને સંઘર્ષો આવ્યા છે. જાણે પેઢીઓ વચ્ચેના અંતરનો એમાં નિર્દેશ છે. કિશોર રેવજી પર બાપાનો આકરો સ્વભાવ ક્રોધ વરસાવે છે એમાં બાપાનો સ્વભાવ, જીવનની ચીડ તથા દાદાનો વારસો પણ જવાબદાર છે. આરંભે દાદીનું મરણ તો અંતે રેવજીનું કંકુ સાથે લગ્ન. આરંભે ઘર નવું બને છે તો અંત તરફ જતાં ઘર બળવાની ઘટના છે. વચ્ચે દાદા-બાપાના, બા-બાપાના, રેવજી તથા બાપાના લડાઈ ઝઘડા ટંટા મૂકાયેલાં છે. રેવજીની ઉધમાતો છે એમ એને જાગેલા ધનીના ઓરતા છે. મોયણીથી એ ધનીની કાયાને અને એ રીતે માયાને ચાખે છે. કથાના આ ક્રમઠાણને કાનજી ક્રોનોલોજિકલ ઓર્ડરમાં મૂકતા નથી. ઘટનાઓના અંકોડા જોડવાનું કાર્ય એમણે વિદગ્ધ ભાવક પર છોડયું છે. આની સામે ફરિયાદ ન હોઈ શકે. પણ 'ડહેલું' માં કેટલીક શક્યતાઓ સંરચના-સભાન અતિ આગ્રહોએ રોકી-રુંધી હોવાનું મને લાગ્યું છે. એવા સહજ લેખનને સંમાર્જિત કરવા જતાં કથા-કળા બેયને ક્યાંક આંચ આવી છે. કાનજીના સહજ લેખન સર્જનનો હું સાક્ષી રહ્યો છું, એનું આસ્વાદ્ય પરિણામ 'કોનેડાની ધોંહ પર ઘોર'માં આવ્યું છે. કાનજીની રૂપરચના વિશેની સભાનતા/કાળજીનો પણ હું સાક્ષી છું. એ કૃતિનાં નાકનકશાને ટપલાં મારીને વારંવાર ઘડે છે. પણ 'ડહેલું' માં 'કથાના નેચર' વિરુદ્ધ જઈને એમણે સાહજિકતાની મર્યાદા ઓળંગી છે; 'રચના' નો અતિ આગ્રહ અહીં પરિવેશ અને નાયક ચેતનાને નંદવે છે. આનાથી એમની ભાષામાં પણ તદ્ભવ-તળપદ-તત્સમ્ આદિની સંકરતાઓ ઘૂસી આવી છે.

સર્જક કાનજીનાં ઘડતર તથા ભોંયભૂમિના જાણતલને રેવજી-કાનજીની એકમેકમાં મળતી ભળતી રેખાઓની પૂરી પરખ પડી શકે. એટલે આપણે કહી શકીએ કે અહીં રેવજી કાનજીનો દોર્યો ઝાઝો દોરવાયો નથી. વળી કાનજીએ રેવજીમાં ભાવ-ભાષાનાં, વિચાર-સંવેદનાનાં કે ચેતના યા વિકસનના કશાં આરોપણ કર્યાં નથી. 'ડહેલું' આનાથી ઉગરી છે, એમાં વારસો અને માનવનિયતિના સંકેતો પણ બળકટતાથી ઉપસ્યા છે. છતાં એક વાત કઠે છે કે કાનજીએ રેવજીની કિશોર-ચેતનાને; એના વ્યક્તિત્વને પ્રસંગો-ઘટનાઓમાંથી પસાર થયા પછી પણ; વિકસતાં કે સાતત્યપૂર્ણ ગ્રાફ રચતાં દર્શાવ્યાં નથી. કથા-નાયકની ચેતનયાત્રા કે આંતર વિકસનને તથા વિચારોના/કામોના આરોહ અવરોહોને જાણી કરીને ગાળવા ટાળવાથી કથામાં કૈંક અંશે મંદપ્રાણતા તથા એકપક્ષીયતા આવ્યાં છે. રેવજી ક્યારેક સાક્ષીરૂપ રહી જાય છે, ને કથાથી અતડો અળગો લાગે છે. 'ડહેલામાં' પ્રકરણમાં લેખકે જે સંકેતો રચ્યાં છે એમાં સર્જનની પણ મોળ (ટોચ) છે. એવી 'રચના' બધે અનુભવાતી નથી. રેવજી ઉપર ક્યારેક દાબ પડયો છે-એને ખૂલવા ખીલવાના અવકાશો હોવા છતાં એને ઓછાબોલાપણાનો વારસ બનાવાયો છે. જો કે એની ક્રિયાઓ ઘણું કહી જાય છે એ કથાનું જમા પાસું બની રહે છે.

આપણે ત્યાં ઘણે ઠેકાણે વયસંધિકાળે છોકરાઓ રેવજી જેવું જ વર્તે બોલે છે. કદાચ કાનજીએ એવા સંદર્ભોમાં પણ કેટલુંક અડધે છોડયું લાગે છે. જો કે લેખકે તો જીવનના વાસ્તવને કળાના વાસ્તવમાં રૂપાંતરિત કરી નાંખવાનું રહે છે. કથાના ભાવકમાં રેવજીનું હવે શું થશે/રેવજી હવે શું કરશે - ની જિજ્ઞાસા જાગે છે પણ એ કથામાં સંતોષાતી નથી. કથા દાદા-બાપાની પેઢીઓની વાત કરતી રેવજીની (અને એમ માણસ માત્રની) નિયતિને સંકેતી રહે છે. રેવજીનાં તોફાનમસ્તી, લાગણીની આળપંપાળો, ભોગલાલસા ઈત્યાદિનાં વર્ણનો; એમાં લેખે લાગેલો તળપદો પરિવેશ અને તળભાષા નોંધપાત્ર છે. 'ડહેલું' ની કથન/વર્ણન કળાને આવાં સ્થળોએ પ્રમાણી શકાશે. ઘણી જગાએ અરૂઢ અને સર્જનાત્મક ગદ્ય ભાવકને પ્રસન્ન કરી દે છે. આ બધામાં સર્જક કાનજીની નિરાયાસ સર્જકતા અને સ્વસ્થ પ્રૌઢિની પ્રતીતિ થાય છે. ઘટનાઓના પ્રભાવે અને વયસંધિના ફંટાતે રસ્તે જો રેવજીને વિચારતો/વિકસતો બનાવાયો હોત તો 'ડહેલું' જુદા જ રંગરૂપે નીખરીને ગુજરાતી નવલકથામાં કશું નવું ચિહ્નિત કરી શકત એવું મને લાગ્યા કર્યું છે. ખેર...

'ડહેલું' વિશે અંતે બે પ્રશ્નો થાય છે : (૧) 'ડહેલું' નું વિભાવન સાદ્યંત 'લઘુનવલ'ની રીતે ભાતે થયું છે એવું કહી શકાશે ? (૨) એનું વિભાવન એને વારેવારે નવલકથા તરફ વાળતું નથી દેખાતું ? કાનજીએ નવલ સર્જનમાં સંકુલતા આણવા જે સર્જક પ્રયાસ કર્યો છે એનું આ પરિણામ છે એવું કથા કહે છે. સર્જકતા સ્વરૂપને વળોટે અને એમાં કશાં નવતર લક્ષણો કે પરિમાણો ઉમેરે એવું બનવાનો પૂરો સંભવ છે. આપણે ત્યાં સુરેશ જોષીની 'છિન્નપત્ર' અને 'મરણોત્તર' જેવી કૃતિઓ એનાં ઉદાહરણો છે. 'ડહેલું' આ અર્થમાં થોડાક જુદા સ્વરૂપગત વિશેષો દાખવે છે એની અભ્યાસીઓએ તપાસ કરવાની રહેશે. □ □

□

પ્રગટ થશે, સુરેશ જોષીએ પ્રારંભેલું સાહિત્યિક વાર્ષિક

સાયુજ્ય અંક - ૩

(ડિસેમ્બર ૧૯૯૧માં)

ડબલ ક્રાઉન સાઈઝમાં ૨૦૦ થી ૨૫૦ પૃષ્ઠ

સર્જન-વિવેચન અને લલિતકળા જેવા વિભાગો

કિંમત આશરે રૂ. ૧૨૫

સંપાદકો : જયંત પારેખ, ગુલામમોહમ્મદ શેખ, શિરીષ પંચાલ, ભરત નાયક, અજિત ઠાકોર

પરામર્શકો : હરિવલ્લભ ભાયાણી, રસિક શાહ

વ્યવસ્થા અંગેનો પત્રવ્યવહાર :

બકુલ ટેલર ૯૫ નાદોલિયા નિકેતન, જયપ્રકાશ માર્ગ, ગોરેગાંવ (પૂર્વ) મુંબઈ ૪૦૦૦૬૩

બાબુ સુથાર

વિવેચનનો વિભાજિત પટ - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ડિ. ૩૦૪ રૂ. ૭૫

ચુસ્ત શાસ્ત્રીયતાની ઓછપ

૨૮૮ પાનાંના આ પુસ્તકમાં ચાર ખંડમાં વિભાજિત ૪૪ લેખો છે. લેખક કહે છે તેમ ખંડ અ માં રશિયન સ્વરૂપવાદી વિચારણાથી શરૂ કરીને ઝાક દેરિદા અને મિખાઈલ બખ્તિન પર્યંતની, વીસમી સદીના પશ્ચિમના વિવેચનની, આછી વિકાસરેખા તેમજ વિવિધ દષ્ટિકોણને આવરી લેવામાં આવ્યાં છે. ખંડ બ માં લેખકની પોતાની અન્યોએ લીધેલી મુલાકાતો છે. જે 'વિવેચનની સાંપ્રત સ્થિતિ અને એના અભિગમને સ્પષ્ટ કરે છે.' ખંડ ક માં 'ગુજરાતી ભાષાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ઐતિહાસિક અને સ્વરૂપલક્ષી વિવેચનાના કેટલાક પ્રશ્નોને ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન છે,' જ્યારે ખંડ ડ માં 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોના સંદર્ભમાં કૃતિલક્ષી વિવેચના કરવામાં આવી છે. એમાં કવિતા, નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નિબંધ, નાટક અને વિવેચનલેખનને નવાં ઓજારોથી તપાસવાનો ઉપક્રમ છે. સપાટી ઉપરથી જોતાં આ લેખો વેરવિખેર લાગે પણ , લેખકનો દાવો છે કે આ તમામ લેખોમાં 'ભાષાલક્ષિતા' એક સર્વસામાન્ય તંતુ રહ્યો છે. હકીકતમાં તો, લેખકના 'અપરિચિત અ, અપરિચિત બ, (૧૯૭૫) થી માંડીને અત્યાર સુધીના તમામ વિવેચનગ્રંથોમાં 'ભાષાલક્ષિતા' કેન્દ્રમાં રહેલી છે, જો કે, એક વાત નોંધવી પડે કે ભાષા અંગેની લેખકની સમજ વિશેષે કરીને પશ્ચિમના સાહિત્ય-શાસ્ત્રની સૈદ્ધાંતિક ચર્ચાની લગભગ સમાન્તરે બદલાતી રહી છે.

અહીં માત્ર 'ભાષાલક્ષિતા'ને કેન્દ્રમાં રાખીને આ પુસ્તકમાંના લેખોની સમીક્ષા કરી શકાઈ હોત પણ, એમ કરવાને બદલે, કેવળ વસ્તુલક્ષી (થિમેટિક) સમીક્ષા કરવાનો જ આશય રાખ્યો છે. આમ કરવામાં લેખકને ક્યાંક અન્યાય થઈ જવાની શક્યતાઓ તદ્દન નકારી કઢાય એમ નથી.

ખંડ અ માં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કેટલાક પાશ્ચાત્ય વિવેચકો અને ફિલસૂફોની સાહિત્યવિચારણાનો પરિચય કરાવ્યો છે. આ વિવેચકો અને ફિલસૂફોમાં ટી.એસ. ઈલિયટ, યુરી લોત્મન, રોલાં બાર્થ, ઝાક દેરિદા અને મિખાઈલ બખ્તિનનો સમાવેશ થાય છે. આ ઉપરાંત આ ખંડમાં, તેમણે કેટલાક સાહિત્યસિદ્ધાંતોની પણ પુનઃતપાસ કરી છે. આ સિદ્ધાંતોમાં આધુનિકતાની વિભાવના, રશિયન સ્વરૂપવાદી વિચારણા, શૈલીવિજ્ઞાન અને વિવેચન, કવિતામાં પ્રતીકો, ગદ્યનું કલાસ્વરૂપ, આધુનિક નાટક, ઇષ્ટ બહુવાદ, અને અર્થઘટનશાસ્ત્ર વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. પ્રથમ પ્રકારના લેખો (૧) મહદ્ અંશે અપૂરતી માહિતીવાળા છે. અને (૨) આ લેખોમાં શાસ્ત્રીય ઊહાપોહ ઊભો કરવામાં પણ લેખક નિષ્ફળ જાય છે. બીજા પ્રકારના લેખોમાંના ઘણા તો ટૂંકી નોંધો જેવા અથવા તો ઊભડક નોંધો જેવા છે. અલબત્ત, 'શૈલીવિજ્ઞાન અને વિવેચન' 'ધ્વન્યાલોક અને મોડલ પદ્ધતિ' 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ' તથા 'મિખાઈલ બાખ્તિન અને સામાજિક સંદર્ભ' લેખો આ ટીકામાંથી બાકાત રાખવા પડે.

'રશિયન સ્વરૂપવાદી વિચારણા' લેખમાં એમણે રશિયન સ્વરૂપવાદી કાવ્યવિચારણાનો ટૂંકો ઈતિહાસ આપી એનાં ગૃહીતોની ચર્ચા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જ્યાં સુધી ઈતિહાસને સંબંધ છે ત્યાં સુધી રશિયન સ્વરૂપવાદે પ્રતીકવાદનો કરેલો વિરોધ, ભવિષ્યવાદનો કરેલો સ્વીકાર, તેમ જ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધની આબોહવાની પાર્શ્વભૂમિકાની એમણે નોંધ લીધી છે. રશિયન સ્વરૂપવાદીનો પ્રતીકવાદના વિરોધ દ્વારા રોમેન્ટિસિઝમનો જબ્બર વિરોધ, ફીનોમિનોલોજીનું આગમન, એની reduction ની વિભાવનાની રૂપરચનાવાદ પર અસર, ગણિતમાં axiomatic mathematics નો ઉદય, phonology માં ત્રુબેત્ઝકોઈને પગલે આવેલો functionalism વગેરે હકીકતોની નોંધ આ લેખમાં લેવાઈ નથી. રશિયન સ્વરૂપવાદનો વિજ્ઞાન માટેનો આટલો બધો પ્રેમ પણ તે વખતે ભૌતિકશાસ્ત્રે જગત વિષે આપેલી સમજ પર જ આધારિત છે. એનો ઉલ્લેખ રહી જાય છે. શ્રી ટોપીવાળાએ (૧) સાહિત્યિક વ્યવસ્થાતંત્ર (literary system)ના કાર્યનું વર્ણન, (૨) એનાં ઘટકતત્ત્વોનું વિશ્લેષણ અને (૩) એ દ્વારા નિયમોની ઉપલબ્ધિને રશિયન સ્વરૂપવાદીઓના ત્રણ મુખ્ય હેતુ ગણાવ્યા છે, પરંતુ તેમણે જે સ્વરૂપવાદીઓનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે તે ઉદાહરણોની ચર્ચા આ ત્રણ હેતુઓના સંદર્ભમાં થઈ નથી. શ્રી ટોપીવાળાએ ઉદાહરણ તરીકે શ્લોવસ્કી, મુકારોવસ્કી, અને યાકોબ્સનની વિચારણાઓ સમજાવી છે.

રશિયન સ્વરૂપવાદ ત્રણ તબક્કાઓમાંથી પસાર થયો છે. પ્રથમ તબક્કામાં સાહિત્યકૃતિનો 'A heap of devices' તરીકે, બીજા તબક્કામાં 'A functional system' તરીકે અને ત્રીજા

તબક્કામાં 'literary system તેમજ historical system-ના interaction તરીકે સ્વીકાર થયો છે. શ્રી ટોપીવાળાએ જે સાહિત્યવિચારકોનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે તે આ ત્રણેય તબક્કાના પ્રતિનિધિ નથી. શ્લોવસ્કી અને મુકરોવસ્કી પ્રથમ તબક્કામાં આવે. યાકોબ્સન ત્રીજા તબક્કામાં આવે. બીજા તબક્કામાં આવતા શેમાતોવ્સ્ની (જેણે મોટિફની ચર્ચા કરી છે) અને પ્રોપનો ક્યાંય ઉલ્લેખ જ નથી ! શ્રી ટોપીવાળાએ યાકોબ્સનનું Model સમજાવ્યું છે. પણ, એ Modelને એમણે પ્રત્યાયનશાસ્ત્રના યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂક્યું નથી. વાસ્તવમાં, યાકોબ્સને આ model પ્રત્યાયનશાસ્ત્રના એક ભાગ રૂપે જ આપ્યું છે. આ લખનારને એમ લાગે છે કે જ્યાં સુધી રશિયન સ્વરૂપવાદને સંબંધ છે ત્યાં સુધી યાકોબ્સનના model કરતા એણે કરેલી 'literary system' અને 'historical system'ના interactionની ચર્ચા વધારે મહત્ત્વની છે.

"લોત્મનની સાહિત્યસિદ્ધાંત વિચારણા" લેખમાં પણ માહિતીનો અભાવ છે. એમણે જે કંઈ માહિતી આપી છે એની વચ્ચેના જરૂરી અંકોડાઓ પણ ખૂટે છે. લોત્મનના 'જીવન અને કવન' વિશે ટૂંકમાં વાત કરી શ્રી ટોપીવાળા એની સાહિત્ય અંગેની વિભાવનાની ચર્ચા કરે છે. આ સમગ્ર ચર્ચા દરમિયાન શ્રી ટોપીવાળા લોત્મનની પાયાની વિચારણા ચૂકી ગયા છે. બની શકે કે લેખકે લોત્મનનાં કેવળ આરંભનાં લખાણો Lecturers on structural poeticsનો જ આધાર લીધો હોય ! વાસ્તવમાં, લોત્મનના બે પાયારૂપ ગ્રંથો (૧) Aesthetic Structures of Text અને (૨) Artistic Structures of Text કંઈક જુદી જ વાત કરે છે. આ ગ્રંથોમાં 'સાહિત્યકૃતિનું અસ્તિત્વ ખરેખર ક્યાં છે' એની દાર્શનિક ચર્ચા કરવામાં આવી છે. કેટલાકને મતે આનું અસ્તિત્વ કેવળ કાગળ પર જ હોય છે. તો કેટલાકને મતે કૃતિ સર્જકના ચિત્તમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય છે. લોત્મન કહે છે કે એક બાજુ ભાવકના ચિત્તમાં Aesthetic સંરચનાઓ પડેલી હોય છે, તો બીજી બાજુ કૃતિમાં artistic સંરચનાઓ પડેલી હોય છે. 'ભાવક' અને 'કાગળ પરની કૃતિ' એક બીજાના સંપર્કમાં આવે પછી આ બંને સંરચનાઓ fuse થાય છે અને તે સ્થળે સાહિત્યકૃતિ અસ્તિત્વમાં આવતી હોય છે. આ સમગ્ર પ્રક્રિયા પાછી જે તે સાંસ્કૃતિક, સામાજિક વાસ્તવિકતાની વચ્ચે થતી હોય છે. અને તેમ હોવાથી તેનો પ્રભાવ કૃતિ પર પડયા વિના રહેતો નથી. મને લાગે છે કે લોત્મનનું મહત્ત્વનું પ્રદાન આ બે ગ્રંથોને આધારે જ મૂલવી શકાય. શ્રી ટોપીવાળાના લેખમાં આ બે ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ સરખો નથી !

'ઝાક દેરિદા અને વિનિર્મિતિ', 'રોલાં બાર્થ' અને યાદચ્છિક સંકેતોનું અવાસ્તવ' લેખો પણ આવી મર્યાદાઓથી પર નથી. (સ્થળ-સંકોચને કારણે એ લેખોની ચર્ચા ટાળી છે.)

'કવિતા અને સંવ્યય' લેખમાં શ્રી ટોપીવાળાએ ઉષ્માગતિ-વિજ્ઞાનની એક સંજ્ઞા 'entropy' ને આધારે સાહિત્યની ભાષાના સ્વરૂપને સમજાવવાનો ઉદ્યમ કર્યો છે. ગુજરાતી વિવેચન વિજ્ઞાન કે ગણિત તરફ વળે એ ઘટના ખરેખર આવકારદાયક છે. શ્રી ટોપીવાળાની entropy અંગેની વિભાવના કલાસીકલ ઉષ્માગતિ-વિજ્ઞાન પર આધારિત છે. આ વિજ્ઞાન હકીકતમાં તો અંધશ્રદ્ધાળુ બનાવી દે એટલી હદે logocentric છે. એનો પહેલો સિદ્ધાંત જ આપણને absoluteની ટેકણલાકડી પકડાવ્યા વિના રહેતો નથી. બેલ્જિયમના વૈજ્ઞાનિક ઇલ્યા પ્રિગોજિને ઉષ્માગતિવિજ્ઞાનનું સમગ્ર માળખું જ બદલી નાખ્યું છે. એમાં ક્લાસિકલની જેમ order થી chaos (સામાન્ય ભાષાથી કાવ્યભાષા) તરફ ગતિ નથી. પણ, $order_1$ થી $Order_2$ (એક ભાષાથી બીજી ભાષા) તરફ ગતિ છે. મને લાગે છે કે ક્લાસિકલ ઉષ્માગતિ વિજ્ઞાનના પાયાના સિદ્ધાંતો જ્યારે પડકારવામાં આવ્યા હોય ત્યારે એ સિદ્ધાંતોને આધારે સાહિત્યભાષાના તત્ત્વની શોધ કરવી irrational બની રહે છે.

"અર્થઘટનશાસ્ત્રનું પ્રભાવક સૈધ્ધાન્તિક પરિણામ" લેખમાં 'અર્થઘટન' અને 'reception સંજ્ઞાઓ વચ્ચે ખાસી ભેળસેળ થઈ ગઈ છે. કોઈ પણ શાસ્ત્રનું મુખ્ય કામ કોઈ પણ સંજોગોમાં વિભાવનાઓ વચ્ચેની 'ચુસ્ત જ્ઞાતિપ્રથા' તૂટે નહીં તે જોવાનું પણ હોય છે. જો એ પ્રથા તૂટી જાય તો તત્ત્વ સુધી જતા માર્ગો એકબીજામાં ગૂંચવાઈ જાય. શ્રી ટોપીવાળાએ આ લેખમાં ઇઝર, યાઉસ અને શ્મિટની સાહિત્યવિચારણાઓ પર લગભગ ટૂંક નોંધના રૂપે લખાણ આપ્યું છે. યાઉસની વાત કરતાં શ્રી ટોપીવાળા જાણે કે યાઉસે રશિયન સ્વરૂપવાદ ફગાવી દીધો હોય એ રીતે વાત કરે છે. વાસ્તવમાં એમ નથી. હકીકતમાં તો યાકોબ્સન અને તાન્યાનોવે litrerary system અને historical system વચ્ચેના જે interactionની વાત કરી હતી એને જ યાઉસ આગળ વધારે છે. એના મતે આ interaction receptionના સ્તર પર થાય છે. આ લેખમાં અર્થઘટનશાસ્ત્રને લગતી વિગતે ચર્ચા કે ઊહાપોહ નથી. ત્રણેય ફિલસૂફોનાં ગૃહીતો પણ આપ્યાં નથી.

ખંડ બ માં શ્રી ટોપીવાળાની ત્રણ મુલાકાતો સંગ્રહીત કરવામાં આવી છે. એમાંની પ્રથમ મુલાકાત શ્રી સુમન શાહ અને શ્રી મણિલાલ પટેલે, બીજી શ્રી જ્યોતિષ જાનીએ અને ત્રીજી શ્રી કૃષ્ણવીર દીક્ષિતે લીધેલી છે. આ મુલાકાતો અનુક્રમે 'ખેવના', 'શબ્દસૃષ્ટિ' અને 'જન્મભૂમિ'માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. અહીં, કોઈ એક theme લઈને પ્રશ્નો પૂછાયા નથી. એમ હોવાથી શ્રી ટોપીવાળાનાં વિધાનો મહદ્અંશે મંતવ્યોમાં સરી પડ્યાં છે. આ માટે જવાબો આપનાર કરતાં પ્રશ્નો પૂછનાર વધારે જવાબદાર છે. આમાંના ઘણા

બધા પ્રશ્નોના જવાબો શ્રી ટોપીવાળાના વિવેચનના પુસ્તકને વાંચીને મેળવી શકાય. વાસ્તવમાં એમનાં લખાણોમાં ખૂટતી કડીઓ અંગે પ્રશ્નો પુછાવા જોઈતા હતા. શ્રી દીક્ષિતના પ્રશ્નો તો જાણે પ્રશ્નપત્રમાં પૂછવામાં આવતા હોય તે પ્રકારના છે. જ્યોતિષ જાનીના પ્રશ્નોમાં પણ ઘણે ઠેકાણે પ્રશ્નપત્રનો ભાસ થયા વિના રહેતો નથી. જવાબોમાં શ્રી ટોપીવાળા ઘણે ઠેકાણે જાણી જોઈને મંતવ્યો આપતા હોય એમ લાગે. શ્રી સુમન શાહ અને મણિલાલ પટેલે પૂછેલા એક પ્રશ્નના ઉત્તરમાં શ્રી ટોપીવાળા કહે છે 'કોઈની સામાન્ય છાપથી અને કોઈના પ્રતિભાવમૂલક વિધાનોથી હું દોરાતો નથી. મારા ચોક્કસ વિવેચનલેખ લઈને કાળજીપૂર્વકની વાચના અને મૂલ્યાંકનથી કોઈ એવું બતાવશે ત્યારે જુદી વાત છે. બાકી, સ્વરૂપપરક ભૂમિકાથી આગળ ન વધેલી અને ભાષાવિજ્ઞાન સુધી ગતિ ન કરી શકેલી વ્યક્તિઓના અભિપ્રાયો પર મને પોતાને સંદેહ છે.' પ્રશ્ન હતો 'તમારાં ભાષાકેન્દ્રી વિવેચનો કશા રસબોધ સુધી પહોંચતા ન હોવાની ફરિયાદ થયેલી છે. શિરીષ પંચાલ અને સુ. જો. એ પણ આ વાત કરેલી. તો તમારી ભૂમિકાને તમારા અભિગમ માટે તમને સંદેહ જતો નથી ?' શ્રી ટોપીવાળાનો જવાબ શાસ્ત્રીય નથી. ભાષાકેન્દ્રી વિવેચનોનું લક્ષ્ય રસબોધ કરાવવાનું નથી. અને માનો કે હોય તો પણ એની 'રસબોધ'ની વિભાવના રૂપરચનાવાદમાં છે તેવી નથી. આ એક હકીકત હોવા છતાં લેખક સુ. જો. અને શિ. પં.ને "ભાષાવિજ્ઞાન સુધી ગતિ ન કરી શકેલી વ્યક્તિઓ" તરીકે ઓળખાવી પ્રશ્નની સંકુલતાને મારી નાખે છે. થોડાક સારા પ્રશ્નો પુછાયા છે. તેમાંના ઘણા આ રીતે વેડફાઈ ગયા છે.

ખંડ (ક)માં મધ્યકાલીન સાહિત્યથી માંડીને તે આધુનિક કાવ્ય-સાહિત્ય સુધીના વ્યાપના સંદર્ભમાં ઊભા થતા કેટલાક પ્રશ્નોની ચર્ચા છે. "મધ્યકાલીન સાહિત્ય પરનું આપણું સાહિત્ય"માં શ્રી ટોપીવાળાએ મધ્યકાલીન સાહિત્યના સંદર્ભમાં થતાં બીબાંઢાળ અથવા તો 'જીવન અને કવન-ઢાળ' સંશોધનો પરત્વે પ્રગટ કરેલો આક્રોશ વાજબી છે. "ગુજરાતી સાહિત્ય અને પશ્ચિમનો સંદર્ભ"માં ધીમે ધીમે પશ્ચિમ અને યુરોપ સાથેના સંબંધ ઓછા થઈ ગયા પછી ગુજરાતી સાહિત્ય પોતાની માટીમાં મૂળિયાં નાખવાનો પ્રયાસ કરી રહ્યું હોવાનો સંકેત શ્રી ટોપીવાળાએ કર્યો છે. કદાચ એને કારણે જ તેઓ કહે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં "સોપો પડી ગયો છે." અને "ગતિશીલતા ઘટી ગઈ છે." "નિજી પ્રસ્ફોટ"નો આશાવાદ કેટલો સફળ થાય છે એ તો સમય જ કહેશે. પ્રસ્તાવનામાં શ્રી ટોપીવાળા કહે છે કે આ ખંડમાંના લેખોમાં "ઐતિહાસિક અને સ્વરૂપલક્ષી" વિવેચનના કેટલાક પ્રશ્નોને ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ લેખો જોતાં લાગે છે કે અહીં ઐતિહાસિક વિવેચન અંગેની શ્રી ટોપીવાળાની સમજ ઉપરછલ્લી છે. તેમણે સ્વરૂપલક્ષી સંજ્ઞા 'પ્રકારલક્ષી' વિવેચનના સંદર્ભમાં વાપરી છે. આ લેખોમાં વિવેચનની આ બે પદ્ધતિઓના સંદર્ભમાં કોઈ પ્રશ્નો ઊભા થતા હોય એવું લાગતું નથી. જે કંઈ પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે એ ગુજરાતી સાહિત્યને લગતા સામાન્ય પ્રશ્નો છે. કોઈપણ પદ્ધતિ સ્વીકાર્યા વિના પરિસ્થિતિનું વિશ્લેષણ કરનારને પણ આમાંના મોટા ભાગના પ્રશ્નો જડી આવશે.

ખંડ (ડ)માં શ્રી ટોપીવાળાએ કેટલીક કૃતિઓ લઈ એમનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કર્યું છે. આ કૃતિઓમાં મધ્યકાલીનથી માંડીને અર્વાચીન સાહિત્ય સુધીની કૃતિઓનો સમાવેશ થાય છે. અહીં એમણે ક્યાંક શૈલીવિજ્ઞાનનો વિનિયોગ કર્યો છે તો ક્યાંક સંરચનાવાદનો. શ્રી ટોપીવાળાનાં સંરચનાવાદી પ્રત્યક્ષ વિવેચનનાં લખાણો વાંચ્યા પછી એક પ્રશ્નનો જવાબ શોધવાનો રહે છે અને તે એ કે શ્રી ટોપીવાળા કયા સંરચનાવાદના વ્યક્તિ છે ? લેવી સ્ટ્રાઉસના કે યાકોબ્સનના કે પિયાઝેના? કે પછી, એમનો સંરચનાવાદી અભિગમ relativistic બની ગયો છે? ક્યાંક એમણે rhetoricની devicesનો સંરચનાની devices તરીકે, જેમ કે 'શિકારીને' લેખમાં, કર્યો છે. આ બધામાં ખૂબ ભેળસેળ છે.

સમગ્ર પુસ્તક વાંચ્યા પછી એક વાત ખૂબ ખૂંચી છે અને તે સંદર્ભગ્રંથોના સંદર્ભમાં. સંદર્ભગ્રંથોની માહિતી શાસ્ત્રીય નથી. ક્યાંક સાલવારી આપી હોય તો ક્યાંક ન આપી હોય, ક્યાંક પાન નંબર લખ્યા હોય તો ક્યાંક ન લખ્યા હોય, ક્યાંક સંદર્ભનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ હોય તો ક્યાંક ન હોય. અલબત્ત એમણે જે ગુજરાતી પરિભાષા પ્રયોજી છે એમાંની ઘણીબધી સરળતાથી ગુજરાતીમાં સ્થિર થઈ શકે એવી છે. એ એમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન...

□ □

રાધેશ્યામ શર્મા

ચુનીલાલ મડિયા - બળવંત જાની　　એન. એમ. ત્રિપાઠી, મુંબઈ, ૧૯૯૦　ડિ. ૮૮　રૂ. ૨૦

'જીવન-કવન'નું સર્વગ્રાહી ચિત્ર

ચુનીલાલ મડિયા છેંતાળીસ વર્ષની ટૂંકી કારકિર્દીમાં નવલકથાઓ, નવલિકાઓ, નાટકો, નિબંધો, કાવ્યો, વિવેચનો અનુવાદો તેમજ પત્રકારત્વ-અનુષંગેનાં લખાણો-સંપાદનોની વિપુલ સામગ્રી મૂકતા ગયા છે.

મડિયા એટલે જીવનસુંદરીની સુડોળ નાસિકા ઉપર ઝૂલતી ચુની ! મડિયા એટલે જીવતી અનૌપચારિકતા અને કૃતક ગાંભીર્ય તરફનો વિનોદરસ્યો ઉપાલંભ. મડિયા એટલે ડોળઘાલુ દેખાવો યોજતા દંભ પ્રત્યેનો કટાક્ષ. એમનાં સર્જન તથા વિવેચનમાં, સંપાદન તથા પત્રકારત્વગંધી લેખનમાં આવી બધી અનુભવસમૃદ્ધિ પ્રચુર માત્રામાં ભરેલી પડી છે.

મડિયામાં રહેલા કળાકાર ઉપર પત્રકાર મડિયાનું વર્ચસ ચોખ્ખેચોખ્ખું વરતાઈ આવતું. ઘટનાઓની બહુલતા તો ખરી પણ ઘટનાને વિરોધો, વક્તાઓ ને વળાંકો અર્પવામાં નાટકીયતા અને સનસનાટીનાં તત્ત્વો એમની કથનપ્રધાન કૃતિઓમાં પ્રવેશી ક્યારેક ઈષ્ટ તો ઘણી વાર અનિષ્ટ પરિણામો ઉપસ્થિત કરાવતાં.

અનુભવનિષ્ઠ, જીવનવાદી વાસ્તવલક્ષી લેખક તરીકે મડિયાનું કમિટમેન્ટ કળાની અનુકરણલક્ષીતા (માઈમેટિક) ધારતી પ્રકૃતિ તરફ જ અધિક રહ્યું.

વાસ્તવિકતાની બાહ્ય બાજુઓને પરિલક્ષિત કરવા જતાં એમના કળાકસબને મનુજમનની જટિલ ગતિવિધિઓ કરતાં સ્થૂળ બનાવોની ગલીકુંચીઓ વધુ ફાવતી આવતી. સાંસારિક સામાજિક ઐતિહાસિક પાત્રોને તાદૃશ કરાવવામાં એમની કલમ ઘણી સફળ રહી એમાં તેમની તળપદ બોલી પરના કુદરતી કાબૂનો ફાળો મસમોટો છે.

ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી ૪૦ તરીકે ડૉ. બળવંત જાનીનો મોનોગ્રાફ: લઘુગ્રંથ શ્રી ચુનીલાલ મડિયાને ઉપર વર્ણવેલા સંદર્ભમાં સ્પર્શવા ઉદ્યુક્ત છે. ગ્રંથકાર શ્રેણીના મુખ્ય સંપાદક ડૉ. રમણલાલ જોશી પાછલા પૂંઠે મડિયા પર સમુચિતપણે માનવજીવનની શ્રદ્ધાનો સૂર આરોપે છે. લેખક શ્રી જાની નવલકથાઓની ચર્ચામાં ચુ. મડિયાનું સૂચક કળાદૃષ્ટિબિંદુ એક અવતરણમાં જ સાક્ષાત કરાવી શક્યા છે. મડિયાએ લખેલું કે :

"મને મૃત્યુને બદલે જીવનનો અનુભવ વધારે પ્રબળ થયો હોય અને હું જીવનનું આલેખન કરું તો એ મારો અપરાધ ગણાય ? પશ્ચિમના લેખકો ફ્રસ્ટ્રેશન-હતાશા-વૈફલ્યની વાતો કરે તો આપણે પણ તાબડતોબ એવી જ નવલકથા લખવા માંડીએ એ તો ભયંકર હાસ્ય ગણાય" (પૃ. ૪)

અહીં ગુજરાતમાં એ કાળે આધુનિક જાગતિક સજાગતા (મોડર્ન અવેરનેસ)ની પ્રવૃત્તિઓની અતિશયતા દેખતાં મડિયાએ આવા ઘાસ-માનસ તરફ ચેતવણીનો સૂર ઉચ્ચાર્યો હતો.

આની સાથે લેખકે મડિયાની 'ગુજરાતીતાની મુદ્રા કેમ નથી ઉપસતી એ ચિંતાનો પણ યથોયોગ્ય ઉલ્લેખ કર્યો છે. અને આ કાંઈ નવલકથાઓને જ લાગુ પડતી વાત નથી, મડિયાની નવલિકાઓ અને એકાંકીઓને પણ સાંકળે છે.

નવલકથાઓના ત્રણ વિવિધ 'મોડ' (વિધા) (૧) વાસ્તવમૂલક (૨) કટાક્ષમૂલક (૩) ઈતિહાસમૂલક મોડની ટૂંકમાં અહીં ચર્ચા મળે છે. પ્રસ્તુત અભ્યાસ મડિયાની નવલકથાઓ માનવજીવનનો સંદર્ભ કેવોક રચી આપે છે એને જેટલો ન્યાય આપી શકે છે એટલો અધુનાતન કે સમકાલીન નવલસર્જનનો સંદર્ભ આપવા પ્રવૃત્ત થયો હોત તો ? આની તાની એપેક્ષા રહેશે, જેનો કદાચ લઘુગ્રંથના અવકાશની સંકડાશે ભોગ લીધો હોય. 'વ્યાજનો વારસ'ના સંદર્ભે ડૉ. શિરીષ પંચાલના ("રચના મેલોડ્રામેટિક પ્રકારની છે") મતને સ્વીકારીને ચાલવા કરતાં એની જ ચિકિત્સા મહત્વની નહોતી ? મેલોડ્રામેટિક પ્રકારની રચના પણ કળાનાં ધોરણસરની હોઈ શકે અને પાત્રોના મનોસંઘર્ષનું આલેખન આવી પ્રકૃતિની કૃતિમાં કર્તાને અપ્રસ્તુત ના લાગી હોય. સંભાવનાનો કૃતિની પ્રક્રિયામાં આલેખ સંશોધવો પુનર્મૂલ્યાંકન માટે જરૂરી. ડૉ. જાની વારંવાર કહે છે તે સાચું છે કે "મડિયા પ્રતીતિકર, તર્કબદ્ધ અને કલાત્મક રીતે આશય પાર પાડવા મથ્યા છે, પણ પ્રકરણના સમાપનમાં મડિયાએ નવલકથા-સર્જન ઉપરાંત આ "સ્વરૂપની શક્યતાની ક્ષિતિજને વિસ્તારી છે" કહે છે તે સદૃષ્ટાન્ત કે સાધાર વિધાન ચર્ચાથી પુષ્ટ થતું રહી ગયું.

ઉપર કહ્યું તેમ મડિયા અનુભવનિષ્ઠ લેખક છે એટલે તેમણે આપણા રીતિ-વાદીઓને જાણે ચીમકી આપતા હોય એ સ્વરમાં સુણાવી દીધું છે... "પણ અનુભૂતિની કચાશ હશે તો ટેકનીકના ગમે તેટલા વાઘા પહેરાવવા છતાં આંતરિક દારિદ્ય અછતું નહિ રહે. (પૃ. ૨૮)

અહીં લેખક મડિયાને ટેકનિકના 'વિરોધી' તરીકે ઉલ્લેખે છે એમાં તથ્ય ખરું પરંતુ તેથી કરીને જ 'સંવેદનના પુરસ્કર્તા' મડિયા અથવા કોઈ પણ સર્જક બની જાય એ મુદ્દો વિચારાસ્પદ છે. વિધાનનું તાત્પર્ય તો એવું ફલિત થઈ રહે કે જે સર્જકો (દા.ત. સુરેશ હ. જોષી જેવા) ટેકનિકના પુરસ્કર્તા હોય તેવાઓ સંવેદનના વિરોધી હોય છે! હકીકતે સંવેદન વગર તો ક્યાંય કશે કોઈનું ચાલ્યું નથી. હા, સ્વરૂપસંવિધાનમાં સંવેદન સામગ્રી લેખે ત્યાં અવશ્ય હાજર હોય જ.

જો કે શ્રી જાનીએ પોતાના વિષયનાયક મડિયાની ભક્તિમાં તણાયા વગર મડિયાની નવલિકાઓની સાધકબાધક ચર્ચામાં સ્પષ્ટ મત ઉદ્‌ગાર્યો છે : "મડિયા બળકટ-સાચુકલું સંવેદન વિષય સામગ્રી તરીકે અવશ્ય પસંદ કરે છે પરંતુ કેટલીક કૃતિઓમાં આ બળકટ સંવેદન પ્રગટાવતી ક્ષણોવાળા પ્રસંગો માત્ર કિસ્સા બની રહે છે... કેટલીક કૃતિઓ માત્ર ટુચકા પ્રકારની કૃતિઓ તરીકે ઉપસે છે." (પૃ. ૨૯)

અહીં મડિયાની ભાષા (જે 'મડિયારાજા'નું બ્રહ્માસ્ત્ર મનાયું છે) અને પાત્ર તેમજ વાતાવરણનિર્માણમાં એના ફાળાની નોંધ લેવાઈ છે અવશ્ય, પણ એક સ્વતંત્ર પ્રકરણ ખમી શકે એવા પરિબળની આછોતરી નોંધ જાની જેવા અભ્યાસી પાસેથી અધિકસ્ય અધિકં ફલમ્‌ની માગ મૂકવા ઉશ્કેરે છે.

પત્રકાર મડિયા કરતાં નાટ્યકાર મડિયાનું પ્રકરણ એમની શક્તિઓને ન્યાયી અંજલિ સમું છે. સંપાદક - અનુવાદક મડિયા માટે પણ પૃષ્ઠમર્યાદાઓ કનડી ગઈ છે. મડિયા સાથે મેઘાણીની તુલનાનો આવશ્યક આછેરો ઉલ્લેખ પણ અપેક્ષિત હતો. છતાં ચુનીલાલ મડિયાના જીવન-કવનનું એક 'સર્વગ્રાહી ચિત્ર' ઉત્કીર્ણ કરી આપવામાં શ્રી બળવંત જાનીનો આ મોનોગ્રાફ મડિયાના અભ્યાસીઓ અને સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ માટે ઉપયોગી પાથેય પૂરું પાડી શક્યો છે. મોનોગ્રાફ વાડીલાલ ડગલીના હાથે આલેખવાનો હતો પણ એમના આકસ્મિક નિધનથી ડૉ. જાની મારફત આ કાર્ય સંપન્ન થયું. મડિયાને થઈ બેઠેલા અધ્યાપકોની સાચી એલર્જી હતી. વિધિયોગ જુઓ તો ડૉ. જાની જેવા અભ્યાસી પાસેથી જ કરણીય એવું આ બની આવ્યું... □ □

નીતિન મહેતા

કાવ્યપ્રપંચ - હરિવલ્લભ ભાયાણી એસ. એન. ડી. ટી. મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ ૧૯૮૯, ડિ. ૧૫૦, રૂ. ૩૫

રસજ્ઞ પંડિતનો તુલનાત્મક સાહિત્યવિચાર

સદાજાગ્રત વિચારક-વિવેચક તરીકે ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી પાયાની સમજ સાથે, ભારતીય સાહિત્યવિચારના અનુસંધાનમાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચારને તપાસતા રહ્યા છે. બન્ને સાહિત્યવિચારના અધ્યયનમાંથી જન્મતા પ્રશ્નોની ફેરતપાસ કરવી, બે સમયની સાહિત્યકૃતિ અથવા સાહિત્યવિચારને સાથે-સામે મૂકી તેની તુલના કે વિરોધનાં પાસાંઓને પ્રમાણવાં કે નિર્દેશવાં અને સાથેસાથે આપણી કૃતિઓનાં વિવરણ, વિશ્લેષણ, વિવેચન, અર્થઘટન, મૂલ્યાંકન તથા પુનર્મૂલ્યાંકન દ્વારા આ પ્રશ્નોનું સતત પરીક્ષણ કરતા રહેવું તે તેમના વિવેચનવિચારનો વિશેષ છે.

'કાવ્યપ્રપંચ'ના છ ભાગમાં વહેંચાયેલા લેખોમાં તુલનાત્મક ભૂમિકાએ પૂર્વ-પશ્ચિમના સાહિત્ય સિદ્ધાંતોની સમીક્ષા, કૃતિ અને તેનું રચનાવિશ્વ તથા તેની સાથે સંકળાયેલાં ઈતિહાસ તથા સમાજ વિષયક પાસાંઓની ચર્ચા, મધ્યકાલીન કૃતિઓના આસ્વાદના પ્રશ્નોની વિચારણા, પુસ્તક-સમીક્ષાઓ, પુરોવચન અને આપણા પ્રાચીન છંદોની પુનર્વિચારણા ક્યાંક વિગતે તો ક્યાંક નોંધરૂપે કરવામાં આવી છે. વસ્તુલક્ષિતા, તાર્કિકતા, સંક્ષિપ્તતા, માર્મિકતા, અને સૂત્રાત્મકતા મોટા ભાગના લેખોનો ગુણવિશેષ છે. આ નિમિત્તે પૂર્વ-પશ્ચિમની સાહિત્યવિચારણાનું જે કાંઈ ફલપ્રદ છે, વિચારયોગ્ય છે તેની નોંધ પણ અનુવાદરૂપે, સંદર્ભો સાથે આવતી જાય છે. ક્યારેક એમની વિચારણા આપણને છંછેડે પણ છે. ડૉ. ભાયાણીની મૂળ નિસબત પૂર્વ-પશ્ચિમના સાહિત્યવિચારમાં જે કંઈ વિશિષ્ટ છે તેને જાણવાની તથા પ્રમાણવાની રહી છે. અહીં બધા જ લેખોની વિગતે ચર્ચા કરી નથી. કેટલાક લેખોના સંદર્ભમાં જ્યાં જરૂર લાગી છે ત્યાં, કેટલાક અછડતા ઉલ્લેખોથી તથા નિર્દેશોથી ચલાવ્યું છે.

'ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત તેની વૈશ્વિકતા અને અદ્યતન પ્રસ્તુતતા, લેખ સૌથી મહત્ત્વનો અને આજના સન્દર્ભમાં વિચારપ્રેરક છે. અહીં ભારતીય તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યસિદ્ધાંતોમાં પ્રવર્તતાં કેટલાંક સમાન વલણોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ વિશદતાથી અને કંઈક અંશે ઊહાપોહ

કરવાના ઉદ્દેશથી થયો છે. વિશ્વ, કર્તા, કૃતિ અને ભાવક-ભાવન જોડે સંકળાયેલાં પાસાંને તેઓ તુલનાત્મક ભૂમિકાએ રહી તપાસે છે. ડૉ. ભાયાણીના વિચારનો મૂળ ઝોક ભારતીય સાહિત્યવિચાર આજના સન્દર્ભમાં પણ કેવો અને કેટલો સર્વકાલીન છે તે દર્શાવવાનો રહ્યો છે. તાર્કિક ભૂમિકાએ રહી એક પછી એક મુદ્દાઓ દ્વારા તેમણે આ વાતનું સમર્થન કર્યું છે. સાહિત્યકૃતિ ભાગ્યે જ એકકેન્દ્રી હોય છે. તેનાં અનેક કેન્દ્રોની તપાસ માટે અનેક પ્રકારના સાહિત્યસિદ્ધાંતો સંભવી શકે છે. ઘણીવાર અમુક સમયે અમુક પ્રકારનો સાહિત્યસિદ્ધાંત કૃતિના કોઈ એક પાસા પર વધારે ભાર મૂકે, સમય જતાં, બીજો સાહિત્યસિદ્ધાંત આવે તો તે કૃતિના અન્ય પાસાને વધારે મહત્વનું ગણે. વિશ્વ, કૃતિ, કર્તા અને ભાવક આ ચાર બિન્દુએ હંમેશા સાહિત્યસિદ્ધાંતના ક્ષેત્રમાં પરિસંવાદ ચાલ્યા કરતો હોય છે. કોઈ પણ વિભાવના સંપૂર્ણ હોતી નથી, અપ્રસ્તુત તો કેમ હોઈ શકે ? ભારતીય તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચારનો ઇતિહાસ આની શાખ પૂરશે. સમગ્ર લેખમાં તેઓ પૂર્વ-પશ્ચિમમાં પ્રવર્તતા સાહિત્યના વિભાવો વચ્ચે અનુસંધાનો રચતા જાય છે.

અમેરિકી નવ્યવિવેચન અને સંસ્કૃત કાવ્યટીકાઓની તુલનાત્મક ભૂમિકાએ તપાસ કરતાં ડૉ. ભાયાણી કહે છે 'કૃતિના મૂળ સ્રોતો, સામાજિક પૃષ્ઠભૂમિ, વિચારોનો ઇતિહાસ કે સાહિત્યના પ્રભાવો વગેરેનો આધાર લેવાને બદલે નવ્યવિવેચને સાહિત્યકૃતિના સંવિધાનની તપાસને મહત્ત્વ આપ્યું અને એ માટે કૃતિના પાઠ કે શબ્દબંધનું સઘન વાચન એક મુખ્ય તપાસપદ્ધતિ બની.' (પૃ. ૪) આગળ જતાં સંસ્કૃત કાવ્યોની ટીકાઓની વાત કરતાં તેઓ નોંધે છે 'તેમાં સામાજિક, મનોવૈજ્ઞાનિક કે એવી બીજી બાહ્ય બાબતોનો ભાગ્યે જ સ્પર્શ થયો છે. શબ્દોનું અર્થઘટન અને તેમના તાત્પર્યનો નિર્ણય એની સાથે જ ટીકાકારોની નિસબત મુખ્યત્વે રહી છે.' (પૃ.૪) તેમના મતે બન્ને કાવ્યવિચારમાં કૃતિને એક અખંડ પદાર્થરૂપે જોવાનો પ્રયત્ન રહ્યો છે.

આ જ રીતે સ્વરૂપવાદ અને સંરચનાવાદ, શાબ્દિક સંદેશ, અકાવ્યાત્મક પાઠથી કાવ્યાત્મક પાઠનું જુદા પડવું, વ્યવહારની અને સાહિત્યની ભાષાના પ્રશ્નો, અર્થસંબંધોની રચના, પદાવલિ, વર્ણરચના, અલંકારો ઇત્યાદિના સ્વરૂપ-સામગ્રીના સંબંધોની ભૂમિકા તેઓ લાઘવથી તપાસે છે. શૈલીવિજ્ઞાન સાથે આચાર્ય કુન્તકનો વક્રોક્તિસિદ્ધાંત મૂકી આપી બન્ને વચ્ચે દેખાતી કેટલીક સમાનતાઓ તેમણે ચીંધી બતાવી છે. આગળ જતાં 'ફિનોમિનોલોજીકલ રીડિંગ' અને રસસિદ્ધાંત સાથે સંકળાયેલા ભાવક-ભાવનના પ્રતિભાવ પર આધારિત પશ્ચિમની રસમીમાંસાને તેઓ પૂલે તથા આયઝરના આધારે સમજાવે છે અને તેનો સમ્બન્ધ આપણા રસનિષ્પત્તિ વ્યાપાર, ચર્વમાણતા અને ભુંજાતત્ત્વ સાથે જોડી આપે છે. વાચનપ્રક્રિયાનો મુદ્દો ડૉ. ભાયાણીએ સરસ રીતે ઉપસાવી આપ્યો છે. આપણે તેમાં થોડી નુક્તેચીની કરી વુલ્ફગેન્ગ આયઝરને આધારે કહી શકીએ કે કવિતા જ્યાં સુધી વંચાતી નથી ત્યાં સુધી એનું અસ્તિત્વ જ હોતું નથી, ભાવન દ્વારા જ કાવ્ય અસ્તિત્વ પામે છે. આગળ આયઝર નોંધે છે : Literary texts always contain 'blanks' which only the reader 'Fill'. અર્થઘટન દ્વારા આ સર્જનાત્મક અવકાશ પૂરો કરવાની પ્રક્રિયા ભાવને ભાવને આરંભાતી હોય છે. 'ધ રોલ ઑફ રીડર'માં ઉમ્બેટો ઇકો કહે છે : "Some texts are 'open" and invite the readers' collaboration in the production of meaning, while others are 'closed' (Comic, Detective fiction etc.) and predetermine the readers response'

પશ્ચિમના સાહિત્યવિચારમાં 'વાચન', 'વાચના', 'ભાવન-ભાવક' સંજ્ઞાઓ સંકુલ રીતે પ્રયોજાઈ છે. આ સંજ્ઞાઓ અનેકાર્થી છે અને તેની અનેક સંરચનાઓ કૃતિપાઠથી લઈ ભાવકની પ્રતિક્રિયાઓ સુધી અનેક શૈલીએ વિસ્તરી છે. પૂલેનું 'ફિનોમિનોલોજિકલ રીડિંગ' અને ઝાક દેરિદાનું 'ડિકન્સ્ટ્રક્ટીવ રીડિંગ' (ડબલ રીડિંગ) એક નથી. બાર્થ, પોલ દ્ માન, જે. હિલીસ મિલર, રીફ્રેતેર, સ્ટેન્લીફીશ, કલર, બાર્બરા જોન્સન, ગાયત્રી ચક્રવર્તી, સ્પીવાક ઇત્યાદિ વિવેચકોએ વાચનપ્રક્રિયાના પ્રશ્નોની કૃતિઓ લઈ 'વાચના' કરી છે. એ રીતે ભાવન અને વાચનાના પ્રશ્નોની તાત્ત્વિક ઊંડાણથી ચર્ચા આપણે ત્યાં થઈ નથી.

આગળ લેખમાં ડૉ. ભાયાણી સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોની આજના સંદર્ભમાં પ્રસ્તુતા કેટલી તે મુદ્દાને સ્પર્શે છે. સંરચનાવાદ અને હર્મેન્યુટિક્સ વચ્ચે સંભવિત રીતે નિર્માણ થયેલી તાણનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આપે છે. હાબર્માસ, ગાદામેર તથા મિશેલ ફુકોની વિજ્ઞાન તથા માનવતાવાદ પર આધારિત વિચારધારા કેવી છે તે આગળ દર્શાવાયું છે. સાથે સાથે ટી. એસ. એલિયટનો 'ઑબ્જેક્ટિવ કોરિલેટીવ'નો સિદ્ધાંત તથા રસસિદ્ધાંતનો આલંબન વિભાવનો ખ્યાલ, ઇમેજિસ્ટ સંપ્રદાય તથા ભારતીય અલંકારવિચાર આ બધાની કેટલીક સમાનતાઓ ચીંધે છે. અહીં એક વાત નોંધવી જોઈએ કે પૂર્વ કે પશ્ચિમના સાહિત્યસિદ્ધાંતો પોતપોતાના સમયની સાહિત્યકૃતિઓના સંદર્ભમાંથી તથા પોતાના સમયની દાર્શનિક વિચારણાઓમાંથી ઉદ્ભવ્યા છે. ઘણીવાર ઉચ્ચાવચતાનો ક્રમ, નંબરો આપવાની પદ્ધતિ તથા તર્કછલ દ્વારા 'જુઓ અમારે ત્યાં તો બધું જ છે' એવી વાતો કરી ફૂલણજી થવાનો, સંકુચિત રીતે પોતાના 'લોહનગર'માં પુરાઈ રહેવાનો કોઈ અર્થ નથી (બન્ને વિચારપદ્ધતિમાં કેટલીક સમાનતાઓ હોય તો જરૂર એનો આનંદોત્સવ કરવો

જોઈએ). મૂળ મુદ્દો એ છે કે આપણને ગમે કે ન ગમે, સાહિત્યવિચાર જગતમાં નવાં નવાં આંદોલનો આવવાનાંજ, તેમાં આવતા બધા જ સાહિત્યસિદ્ધાંતો સામે દરેક વખતે ભારતીય સહિત્યવિચાર ટકી જ શકે એવું આપણે કહી શકીએ નહીં. પશ્ચિમના બધા જ સાહિત્યવિચાર સાથે વારંવાર આપણા સાહિત્યવિચારને સરખાવી ન શકાય. કોઈ પણ સાહિત્યવિચાર પછી ભલેને તે પૂર્વનો કે પશ્ચિમનો હોય, કૃતિના હૃદયઅંશોનો પરિચય કરાવવામાં અને મારી ભાવકતામાં ઉઘાડ રચી આપી તેને વારંવાર સંસ્કારે છે ? તો સીમાડા બાંધવાની જરૂર નથી. આ જ વાત ડૉ. ભાયાણીએ 'કાવ્યકૌતુક'માં જુદા સંદર્ભમાં કરી છે. સદભાગ્યે તેઓ 'પક્ષાંધતા'ને વરેલા વિચારક-વિવેચક નથી. લેખના અંત ભાગમાં તેઓ નોંધે છે કે 'મારાં વિધાનો દ્વારા મારો એવું સૂચવવાનો આશય નથી, ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત સંપૂર્ણ છે અને બીજા બધા સિદ્ધાંતોથી ચડિયાતો છે.' (પૃ. ૧૬) આપણે એ પણ નોંધીએ કે માર્ક્સવાદી સૌંદર્યશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્રીય તથા નારીવાદી વિભાવનાઓ માટે આપણે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચાર પાસે જવું પડશે. ભારતીય સાહિત્યવિચારમાં આ ભૂમિકાએ ચર્ચા થયાનું ખ્યાલમાં નથી.

'કવિ અને ચિંતક' ટોમસ ફે. ના 'હાયૃડેગર ઑન લેંગ્વેજ'નો અનુવાદ છે. ચિંતક તથા કવિના સંબંધનો અહીં સંક્ષિપ્ત અહેવાલ છે. હાયડેગરની કવિ-ચિંતક વિશેની વિચારણાનું સામ્ય એમણે 'ભારતીય પરમ્પરામાં વાગ્દેવી, સરસ્વતી કાવ્યપ્રેરક હોવાનું મનાયું છે.' તેની સાથે જોયું છે. આમ તો હાયૃડેગરને મતે બ્રહ્માંડ અને વસ્તુજગત, પૃથ્વી અને આકાશ, શાશ્વત અને ભંગુર બધાં જ ભાષાથી પામી શકાય છે. તેના 'poetry, language, Thought' ના 'The Thinkers As poets'નામના લેખમાં હાયૃડેગર કહે છે : 'Singing and thinking are the steamsnighbor to poetry. They grow out of Being and reach in to its truth (P 13)

હાયૃડેગરના મતે તો કવિતા એ એવું કાર્ય છે જેમાં ચિંતન અને ગાન બન્ને એકબીજા સાથે અદ્વૈતભાવે સંકળાયેલાં હોય, આ માટે ભાષાના સ્વરૂપને સમજવું પડે. ચિંતક જે કરે છે તે જ કવિ કરે છે. આ ભાષા એ સમયને પ્રવાહી બનાવે છે. શાશ્વતી અને ભંગુરતાને આપણામાં એક કરે છે. વિશેષ અભ્યાસની ઇચ્છા ધરાવનારે હાયૃડેગરનું 'on the way to Language' પુસ્તક પણ જોવું જોઈએ જેમાં પૂર્વના ચિંતનના સંદર્ભમાં પાશ્ચાત્ય ચિંતન તથા ભાષા સાહિત્યને સમજાવવાનો તેનો હેતુ છે.

'પ્રાચીન ભક્તિકવિતાની આસ્વાદસમસ્યા' લેખમાં મધ્યકાલીન કવિતાસાહિત્યના ભાવનના પ્રશ્નોની તપાસ થઈ છે આજના સૌંદર્યશાસ્ત્રથી જેની રુચિ કેળવાયેલી છે. તે મધ્યકાલીન કવિતાસાહિત્યનો આસ્વાદ કઈ રીતે માણે ? મધ્યકાલીન કવિતાના કેન્દ્રમાં મુખ્યત્વે હરિગુણ છે. ધર્મસાધના છે. 'ટૂંકમાં રચના ગમે તેટલી કાવ્યાત્મક હોય તો પણ કવિને માટે અહીં કાવ્યકરણ મુખ્ય સાધ્ય નથી, પણ કોઈ વધુ મહત્ત્વના ઇતર સાધ્યનું સાધન છે.' (પૃ. ૨૩). આ હકીકતનો ઇનકાર શક્ય નથી એવું સૂચવ્યા બાદ તેઓ નોંધે છે કે, 'કાવ્યાત્મકતાની એક માત્ર દૃષ્ટિએ જોતાં કોઈ પણ ધર્માશ્રિત રચનાના વધતા ઓછાં અંશો પ્રયોજન વગરના બની જાય અને અનેક સ્થળે કવિ પદ્યકાર બની બેસતો હોવાનું માનવું પડે છે.' (પૃ ૨૩). આગળ ત્રીજો મુદ્દો છેડાયો છે મધ્યકાલીન કવિતામાં નિરૂપાતા ગોપીકૃષ્ણના અનુરાગને કઈ ભૂમિકાએ તપાસવો અને તેમાંથી જન્મતા કાવ્યરચનાના આસ્વાદના પ્રશ્નોનો. આ લેખમાં જ આગળ વિવેક વિના મધ્યકાલીન કવિતા પર વારી જનારા અને તેની નિંદા કરનારા બન્નેના આસ્વાદના મૂલ્યો વિષે પણ વિચારણા પ્રશ્નરૂપે આવી છે. 'મધ્યકાલીન ધાર્મિક કવિતાને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય પરમ્પરાની કલા અને સાહિત્યના માપદંડો લાગુ પાડતાં જે જે કાંઈ ફલિત થતું હોય તેમની તલસ્પર્શી વિચારણા કર્યા વગર, એ કવિતાની પ્રશંસા કે નિંદા કરીએ તેનું કેટલું મૂલ્ય ?' (પૃ.૨૪) ડૉ. ભાયાણીની આ ચિંતા કોઈનેય વિચારવા પ્રેરે એવી તો છે જ, છતાં પ્રશ્ન તો એ છે કે મને જો ભાવક તરીકે આજની રસમીમાંસાના અનુસંધાનમાં મધ્યાકાલીન રચનાઓ વિશેષ આસ્વાદ-યોગ્ય લાગતી હોય તો ખોટું શું છે ? એક બાજુ આપણો ભારતીય કાવ્યવિચાર કેવો સર્વસ્પર્શી સર્વકાલીન છે તેની વાતો કરીએ છીએ, તેની રૂપરચનાવાદ, સંરચનાવાદ, શૈલીવિજ્ઞાન અને વાચનપ્રક્રિયા સાથેની સમાંતરતાઓ તપાસીએ છીએ. પશ્ચિમની બધા જ પ્રકારની સર્જનાત્મક રચનાઓનો અનુવાદ દ્વારા આસ્વાદ કરીએ છીએ ત્યાં તો કોઈ વ્યવધાન નડતું નથી. આપણી કે પાશ્ચાત્ય કવિતાના સંદર્ભો સાથે અજાણ્યા થઈ વર્તવાની અહીં વાત નથી. કવિતા કોઈ પણ સમયની હોય, જો તેમાં સર્જનાત્મકતા, કશી માનવલાગણીની સંરચનાઓ હશે તો તો તે આસ્વાદ્ય રહેવાની છે. નરસિંહ, મીરાં, પ્રેમાનંદ જેવા કવિઓની રચનાઓ કોઈ પણ સમયના ભાવકને કેમ ગમે છે ? અનેક બદલાતી જતી વિવેચનની વિભાવનાઓથી આ બધા કવિઓની તપાસ વારંવાર કેમ શક્ય બનતી રહે છે ? મુદ્દો એ છે કે કવિતા ધર્માશ્રયી ભલે હોય, કાવ્ય સિદ્ધ કરવાની કવિની નેમ ભલે ન હોય, પણ પાશ્ચાત્ય રસમીમાંસાને આધારે પણ તેમાં જે કંઈ સૌંદર્યમય, કલામય કે ફલપ્રદ લાગે તેની તપાસ કરીએ તો એ કવિતાને અન્યાય કરી બેસીએ એવું જ શું દર વખતે બની શકે ? આજે પણ મધ્યકાળના કેટલાક કવિઓની કેટલીક રચનાઓ મને સ્પર્શતી હોય તો તે નરી ધાર્મિકતાથી, નરી સામાજિકતાથી જ સ્પર્શે છે કે બીજાં તત્ત્વોથી ? આ રચનાઓની આસ્વાદ્યતા પાછળ બીજાં

પણ કારણો હોઈ શકે. મારી વાચનની પ્રક્રિયા દરમિયાન દરેક કૃતિ મારે માટે તો વર્તમાન જ હોય છે, એને આજના સન્દર્ભથી અલગ રહી વાંચી શકાતી નથી, અને આજના સાહિત્યવિચારના સંદર્ભમાં એ રચનાઓ મને ભાવનયોગ્ય લાગતી હોય તો મારે માટે આનંદ-ઉત્સવ જ છે. અહીં આરોપણની વાત નથી અથવા તો સંદર્ભોના પરિહાર કે તિરસ્કારની વાત પણ નથી - એ સ્પષ્ટતા સાથે.

'પ્રિયસંમોહન : એક મધ્યકાલીન વર્ણનઘટક'માં ગણપતિ કૃત 'માધવાનલ કામકંદલા'માં સ્વરૂપવાન નાયકને જોઈને નગરની નારીઓને થતા સંભ્રમની વાત નિરૂપી છે. આ પ્રકારની ચિત્તઅવસ્થાઓ વર્ણવતાં વર્ણનો એક રૂઢિ રૂપે ઘણી મધ્યકાલીન રચનાઓમાં જોવા મળે છે એવું કહ્યા બાદ તેઓ સૂચન કરે છે કે સાહિત્યનું કૃતિનિષ્ઠ અધ્યયન રૂઢ વર્ણઘટકો, પ્રકાર, વિષય, પદાવલિ, ઢાળના સંદર્ભમાં થવું જોઈએ. 'અનુપ્રાસ આધારિત એક રૂઢ વર્ણનયુક્તિ'માં આ અનુપ્રાસની વિવિધ યુક્તિઓ, સ્થાનફેરે પણ કેવી અસરકારક નીવડે છે તે દર્શાવ્યું છે. દરેક યુગમાં મોટાભાગની સર્જનાત્મક રચનાઓમાં આવી રૂઢ પદાવલિ વર્ણનભંગિ જોવા મળે છે. એવું નિરીક્ષણ તેઓ યથાર્થરૂપે આપે છે. દરેક યુગમાં અમુક પ્રકારની સાહિત્યિક ભાષા, વર્ણન-વિચારની એક સરખી સંરચનાઓનું વર્ચસ્ હોય છે એને જ આધારે યુગનાં કેટલાંક સર્વસામાન્ય લક્ષણો ઘડાતાં હોય છે.

ત્રીજા વિભાગમાં મોટેભાગે બે કૃતિઓ, સર્જકોને લઈ તુલનાત્મક અભ્યાસ થયો છે. બે કૃતિઓમાં જોવા મળતાં સામ્ય ધરાવતાં કથાઘટકો, વર્ણનો, અલંકારની યોજના ઇત્યાદિની ચર્ચા કરવામાં આવી છે અને કેટલાંક રસપ્રદ નિરીક્ષણો કરવામાં આવ્યાં છે. 'વક્રોક્તિજીવિત'ની એક ઉદાહરણગાથાનું અર્થવિવરણ નાના મુદ્દાને સૂક્ષ્મતાથી યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપવાની દૃષ્ટિનું દ્યોતક બની રહે છે. વસ્તુના મૂળમાં જઈ, સંદર્ભોની ઝીણવટભરી તપાસ 'ઉપરૂપક છત્ર' તથા 'નૃત્ત પ્રકાર ચલ્લિ'ની મહત્ત્વની નોંધોમાં જોઈ શકાય છે.

પ્રત્યક્ષ વિવેચનાના ઉત્તમ નમૂના લેખે રસિકલાલ પરીખના 'આનંદમીમાંસા'ની સમીક્ષાને જોઈ શકાય. 'આનંદમીમાંસા'ની ભૂમિકાને વિસ્તારથી સમજાવી તેમાં પ્રયોજાયેલી સંજ્ઞાઓનું તેઓ વિવરણ અને અર્થઘટન કરે છે તથા તેની યોગ્યાયોગ્યતા વિષેના સૂચનો કરે છે. 'આનંદમીમાંસા'માં પ્રયોજાયેલા વિભાવોની શાસ્ત્રીયતાના ધોરણે અને દર્શનશાસ્ત્રના ધોરણે તેઓ ચકાસણી પણ કરતા જાય છે. આચાર્ય કુન્તક કૃત 'વક્રોક્તિજીવિત'ના નગીનદાસ પારેખના અનુવાદગ્રંથનું પુરોવચન વિશદતા, ઊંડાણ અને માર્મિકતાથી લખાયું છે. પ્રથમ ખંડના વાચનથી જ વક્રોક્તિની વિચારણાનો તલસ્પર્શી પરિચય તેઓ કરાવે છે. 'વક્રોક્તિજીવિત' વિશે સૂત્રાત્મક પરિભાષામાં અપાયેલો આ પરિચય વિષયને સમગ્રપણે જોવાની તેમની શક્તિનો ખ્યાલ આપણને આપે છે. ફ્રૂધર વાલેસ કૃત 'શબ્દલોક'નું પુરોવચન કંઈક વધુ સમભાવપૂર્વક લખાયું છે. અહીં ભાષાવિજ્ઞાન તથા શૈલીવિજ્ઞાનની શાસ્ત્રીય ભૂમિકાએથી વાત કરવાનું ડૉ. ભાયાણીએ કેમ પસંદ નહીં કર્યું હોય તે પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે આપણને થાય. આ પુસ્તકમાં શબ્દરમતો અને શ્લેષની ચતુરાઈઓ વિશેષ છે. તેમના ગદ્યમાં ક્યાંક સીધાં સમીકરણો છે, ક્યાંક નર્યો ઉપદેશ છે. જો કે આ ઉપદેશતત્ત્વની નોંધ ડૉ. ભાયાણીએ લીધી છે ખરી પણ પુસ્તકની વિવેચનાત્મક તપાસ અહીં ગેરહાજર છે. રા. વિ. પાઠકના પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો પુસ્તકની સમીક્ષામાં એમની છંદ વિચારણામાં જે કંઈ ચર્ચાસ્પદ છે તેની દાખલા-દલીલો સાથે સંશુદ્ધિ ડૉ. ભાયાણી કરતા જાય છે. આ ઉપરાંત કુંડળિયા, ચંદ્રાવળા, ચુડિલ્લઉ, ચૂડાલદોહક કે ચૂડિયાલા છંદ, પ્લવંગમ છંદ ઇત્યાદિ છંદોની ઐતિહાસિક ભૂમિકા, તેનાં મૂળ તથા કુળ વિશેની ચર્ચા પૂર્તિરૂપે કરવામાં આવી છે.

સમગ્ર રીતે જોતાં 'કાવ્યપ્રપંચ'માં નિરૂપાયેલો પૂર્વપશ્ચિમની વિવેચનાત્મક પ્રવૃત્તિ વિશેનો તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણ કલાકૃતિ, તેની રચનાપ્રક્રિયા તથા ભાવનના પ્રશ્નોના આલેખનમાં પ્રકાશિત થતી પર્યેષણા ડૉ. ભાયાણીના મુક્ત તથા પ્રવાહી વિવેચનવિચારને જીવંત રીતે પ્રગટાવનાર બની રહે છે. □ □

યાસીન દલાલ

સમૂહમાધ્યમો અને સાહિત્ય - પ્રીતિ શાહ   પાર્શ્વ પ્રકાશન અમદાવાદ, ૧૯૮૯   પૃ. ડિમાઈ ૨૮૦,   રૂ. ૭૦

અર્થગંભીર પૃથક્કરણ

ગુજરાતી ભાષામાં અનેક વિષયો પર વર્ષોથી યુનિવર્સિટીઓમાં અને બહાર સંશોધનો થતાં રહ્યાં છે, પણ પત્રકારત્વ અને માધ્યમો એમાંથી, કોણ જાણે કેમ, બાકાત રહ્યાં છે! પત્રકારત્વ અને માધ્યમ એ કંઈ અભ્યાસ કે સંશોધનની ચીજ નથી, એવી એક પ્રકારની સૂગ આપણે અત્યારસુધી સેવી, પરિણામે એ ક્ષેત્રે કંઈ નોંધપાત્ર લેખન કે સંશોધન થયું જ નહીં. વર્ષો પહેલાં સાહિત્ય પરિષદ પત્રકારત્વનો એક અલગ વિભાગ રાખતી, પણ પછી, એ પ્રથા પણ બંધ થઈ. સંખ્યાબંધ લેખકો, વાર્તાકારો, કવિઓ પર પીએચ.ડી. કક્ષાનું સંશોધન થયું, પણ કોઈ બાપડો પત્રકાર પીએચ.ડીનો ભાર જ ખમી શકે નહીં એવી છાપ ઊભી થઈ. રતન માર્શલે વર્ષો પહેલાં, ભારે પરિશ્રમથી ગુજરાતી પત્રકારત્વનો ઈતિહાસ લખ્યો ન હોત તો આજ સુધી આપણી પાસે આપણાં અખબારોનો કોઈ પ્રમાણભૂત ઈતિહાસ પણ ન હોત!

રતન માર્શલના શોધનિબંધ પછીના દાયકામાં ગુજરાતીમાં આ વિષય અંગે માંડ બે થી ત્રણ શોધનિબંધો લખાયા છે, એ હકીકત આપણા માટે ચિંત્ય બની રહેવી જોઈએ. તાજેતરમાં ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાંથી બે બહેનોએ આ વિષય ઉપર સંશોધન કર્યું અને પીએચ.ડી. ની પદવી મેળવી. ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈના માર્ગદર્શન હેઠળ પ્રીતિ શાહે લખેલો શોધનિબંધ હવે ગ્રંથસ્થ થયો છે, એને અહીં તપાસવાનો ઉપક્રમ છે. એ પછી બેલા ત્રિવેદીએ ડૉ. પ્રવીણ શેઠના માર્ગદર્શન હેઠળ 'પોલિટેકનિક કોમ્યુનિકેશન' વિષય લઈને સંશોધન કર્યું છે. ડૉ. સુમન શાહ વાર્ષિક 'સંધાન'માં પત્રકારત્વ અને માધ્યમોને પણ સ્થાન આપે છે, એ પણ તાજેતરનાં વર્ષોમાં આ ક્ષેત્ર પ્રત્યે બદલાઈ રહેલા વલણનું દ્યોતક છે. પણ, આ બધું પાશેરામાં પહેલી પૂણી જેવું છે. પત્રકારત્વ અને માધ્યમોને દિલથી અપનાવવાનું હજી બાકી છે.

આમ, ગુજરાતીમાં માધ્યમ-વિચાર અને માધ્યમ-સમીક્ષા હજી બાલ્યાવસ્થામાં છે ત્યારે આવા પ્રયાસો અને આવા અભ્યાસોની કદર થવી જોઈએ. આપણા સાહિત્યકારોએ પત્રકારત્વ, સિનેમા કે ટેલીવિઝન જેવા પ્રબળ પ્રભાવશાળી માધ્યમો પ્રત્યે લગભગ દુર્લક્ષ સેવ્યું છે એમ કહીએ તો ચાલે. એનું પરિણામ આપણે જોઈ શકીએ છીએ. ભારેખમ અને દુર્બોધ નામોવાળા થોડા વિવેચનગ્રંથો પ્રગટ કરવા ખાતર, કે પછી બાયોડેટા કૃત્રિમ રીતે લાંબો બનાવવા ખાતર, પ્રગટ કરતા રહેતા કહેવાતા વિવેચકો કે અધ્યાપકોની ફોજ એક તરફ છે, અને પ્રજાસમૂહ બીજી તરફ છે. અને એ બંને અંતિમોની વચ્ચે સાહિત્ય લોકાભિમુખ કેમ નથી, એની ચર્ચાઓ ચાલતી જ રહે છે.

પ્રીતિ શાહે પત્રકારત્વને માત્ર સાહિત્ય સાથે જોડવાને બદલે સમૂહમાધ્યમોના વિશાળ સંદર્ભમાં કામ કર્યું, એ એકંદરે યોગ્ય જ થયું છે. આજે પત્રકારત્વને સમૂહમાધ્યમોના વિશાળ વિશ્વના એક અંગરૂપે મૂલવવામાં આવે છે અને ટેલીવિઝન, સિનેમા, રેડિયો અને વીડિયો સુધીનાં માધ્યમોને સાંકળીને વાત કરવામાં આવે છે. આપણે છાપાં અંગે તો થોડી પણ જાગૃતિ દાખવી છે, પણ ટી. વી. અને સિનેમાની તો નરી ઉપેક્ષા જ કરી છે. આ શોધનિબંધમાં ગુજરાતી સાહિત્ય અને આ બધાં માધ્યમો વચ્ચેના સંબંધોની ચડઉતરની વાત ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં કરવાની સાથે એની તાત્ત્વિક સમજ પણ આપવામાં આવી છે જે, માધ્યમોના વિદ્યાર્થીઓ તેમજ જિજ્ઞાસુઓને અહીં આ બધાં માધ્યમોની પાયાની સમજ કેળવવામાં પણ એ ઉપયોગી થઈ પડે તેમ છે. એ દષ્ટિએ આ સંશોધન ગુજરાતીમાં માધ્યમ-ચિંતનની બાબતમાં એક મહત્ત્વપૂર્ણ ઉમેરો બની રહે છે.

આ પુસ્તકમાં ગુજરાતી પત્રકારત્વની ભાષા અંગેનું પ્રકરણ સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ વચ્ચે ભાષાની બાબતમાં જે આદાનપ્રદાન થયું, એની વીગતવાર ચર્ચા કરે છે. અહીં લેખિકાએ ગાંધીજી, મહાદેવ દેસાઈ અને કિશોરલાલ મશરૂવાળાની ભાષાશૈલીને ઊંડાણથી તપાસી છે. કેટલાક પત્રકારોની ભાષાએ ગુજરાતી સાહિત્ય પર પ્રબળ પ્રભાવ પાડયો છે એવું સાધારણીકરણ કર્યા પછી એ કહે છે, 'આને કારણે બંને નજીક આવ્યાં છે.' (પૃ. ૧૪૬) ગાંધી અને મેઘાણી જેવાએ બોલચાલની ભાષાનો પ્રયોગ કર્યો એની અસર સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ બંને પર થઈ. પણ, આજે તો અખબારની ભાષા અને સાહિત્યની ભાષા વચ્ચે અંતર ઓછું થવા લાગ્યું છે.' એવું એમનું તારણ ઠીકઠીક વિવાદાસ્પદ છે. આપણે ઇચ્છીએ કે એમ હોત, પણ, આજનું સાહિત્ય લોકાભિમુખ નથી. એ તો આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યની એક મોટી સમસ્યા છે અને એની

સામેની એક ફરિયાદ છે. સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ વચ્ચે છેલ્લા દાયકાઓમાં જે અંતર પડયું છે એમાં એક મોટું પરિબળ આ ભાષાનું જ છે.

ચલચિત્ર અને સાહિત્યના સંબંધની ચર્ચા કરતાં પહેલાં પ્રીતિ શાહ ચલચિત્રના માધ્યમને તાત્ત્વિક રીતે તપાસે છે અને એની કેટલીક વિચારસરણીઓ નિરૂપે છે. દૃશ્યકળા તરીકે સિનેમાના માધ્યમની શક્યતાઓનો તાગ મેળવવાનો એમણે નિષ્ઠાપૂર્વક પ્રયત્ન કર્યો છે. ફિલ્મનું માધ્યમ એ યંત્રકળા આધારિત હોવા છતાં, એનું સર્વોપરિ તત્ત્વ કળા છે, એમ એ પ્રતિપાદિત કરી શક્યાં છે. પણ, આ તાત્ત્વિક ચર્ચા અને અવતરણો એટલી જગ્યા રોકી લે છે કે મૂળ વિષયની ચર્ચા ઉપરછલ્લી બની જાય છે, એટલું જ નહીં, ક્યાંક આઘાતજનક અજ્ઞાન કે ખોટી માહિતી પણ દાખલ થઈ જાય છે. પરિણામે, માર્ગારિટ મિશેલની જગમશહૂર કૃતિ 'ગોન વીથ ધ વિન્ડ' અહીં થોમસ હાર્ડીને નામે ચડી ગઈ છે ! (પૃ. ૧૮૬) અને, સાહિત્યકૃતિ પરથી સુંદર ફિલ્મકૃતિ બને, એ બાબતમાં 'ગોન વીથ ધ વિન્ડ' અપવાદ નથી. અંગ્રેજીમાં તો સંખ્યાબંધ ઉત્તમ ફિલ્મોનું મૂળ સાહિત્યમાં નીકળે છે. અલબત્ત, હિંદી ફિલ્મોએ ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓનું ઘણીવાર નિકંદન કાઢી નાખ્યું છે, પણ એ જ વાત, અંગ્રેજી કે યુરોપિયન ફિલ્મપ્રવાહને લાગુ પાડી શકાય તેમ નથી. માત્ર હોલિવુડ જ નહીં, ફ્રાંસ, જર્મની, ઇંગ્લેન્ડ કે સ્વીડન જેવા અનેક દેશોની 'ક્લાસિક' કક્ષાની ફિલ્મોમાંથી ઘણો મોટા ભાગ સાહિત્યકૃતિઓ પરથી બનેલો હોય છે.

જાણીતા લેખકો અખબારોમાં કોલમો લખે છે, એથી બંને ક્ષેત્રોને લાભ થયો કે નુકસાન ? લેખિકા કહે છે, સાહિત્યકાર અખબારમાં કોલમ લખતો હોવાથી અખબારને એની સર્જકતાનો લાભ મળે છે. આ પછી એમણે હરીન્દ્ર દવેની કલમનો દાખલો આપ્યો છે અને વિસ્તારથી એમના લેખો અને તંત્રીલેખોને તપાસ્યા છે. એની સાથે બીજા કટારલેખકોની કલમની પણ વાત કરી હોત તો એ મુદ્દો સર્વગ્રાહી બની શકત. જો કે, એ પહેલાં ભૂતકાળના પત્રકારત્વમાંથી અમૃતલાલ શેઠ અને ઝવેરચંદ મેઘાણીની ભાષા ઉપર સારો એવો પ્રકાશ ફેંક્યો છે. બારડોલી સંગ્રામને બિરદાવતો એમનો લેખ 'ગુજરાતનું ગુલાબ' રસપ્રદ વાચન પીરસી જાય છે.

સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ કે સમૂહમાધ્યમો વચ્ચેના આદાન-પ્રદાનથી કોને કેટલો લાભ થયો કે નુકશાન થયું ? એ પ્રશ્નને પ્રીતિ શાહે ઠીકઠીક વિગતે તપાસ્યો છે. પત્રકારત્વે ભાષા દ્વારા સાહિત્ય ઉપર જે પ્રભાવ પાડયો, એ અંગેનું એમનું તારણ જોઈએ: 'પત્રકારત્વની ભાષાએ એક બીજો પણ પ્રભાવ ગુજરાતી સાહિત્ય પર પાડયો છે. ગુજરાતી ગદ્ય ગંભીર અને ઠાવકી રીતે લખવામાં આવતું હતું. પ્રત્યેક વાક્યને દૃઢ બંધમાં મૂકવાનો સભાન પ્રયત્ન થતો હતો. ગુજરાતી પત્રકારત્વે ગદ્યરચનાના આવા દૃઢ બંધમાંથી સાહિત્યિક ગદ્યને કંઈક અંશે મોકળાશ આપી. એક અર્થમાં કહીએ તો લેખકોની કલમ છૂટી કરી.' (પૃ. ૧૪૬)

સિનેમાના પ્રમાણમાં ટેલીવિઝનની ચર્ચા પ્રીતિબેન વધુ સારી રીતે કરી શક્યાં છે. હિંદી સિનેમાના સાહિત્ય સાથેના સંબંધના વિશ્લેષણમાં સંખ્યાબંધ ઉદાહરણો એમના ધ્યાનબહાર રહી ગયાં છે. હિંદી ફિલ્મોની યાદીમાં એમણે માત્ર ૧૪ ફિલ્મો દર્શાવી છે, પણ એમાં બીજી ૪૦ થી ૫૦ ફિલ્મો આસાનીથી ઉમેરી શકાય તેમ છે. નાસીર હુસેનની ફિલ્મ 'બહારોં કે સપને' એક ટૂંકી વાર્તા પરથી સર્જાઈ હતી અને છેક ૧૯૪૦ના અરસામાં બોમ્બે ટોકિઝની ફિલ્મ 'નયા સંસાર' કે. એ. અબ્બાસની વાર્તા પરથી બની હતી. ચલચિત્રના પ્રારંભકાળમાં રણજિતના સરદાર ચંદુલાલ શાહ અને બોમ્બે ટોકિઝના હિમાંશુ રાયે સાહિત્યકૃતિઓ પરથી ઢગલાબંધ ફિલ્મો બનાવેલી, જેમાં ગુણવંતરાય આચાર્ય, કનૈયાલાલ મુનશી અને રમણલાલ દેસાઈની કૃતિઓનો ખાસ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. રણજિતની ફિલ્મ 'છીન લે આઝાદી' ગુણવંતરાયની 'દરિયાલાલ' ઉપરથી બની હતી. ૧૯૩૦-૪૦નો આ પ્રવાહ ૫૦-૬૦ પછી કેમ મંદ પડયો એ ઘટના તપાસવાની જરૂર હતી.

ચલચિત્રની તાત્ત્વિક ચર્ચા લંબાવવાને બદલે અહીં, મૂળ વિષયવસ્તુને વળગી રહીને, સાહિત્ય અને ચલચિત્રના સંબંધને વધુ વિસ્તારથી ચકાસવાની જરૂર હતી. હિંદી બોલવાનો પ્રારંભકાળ, એ આ દૃષ્ટિએ કદાચ, ઉત્તમ કાળ હતો. ત્યારે ગુજરાતીઓનો હિંદી ફિલ્મ નિર્માણમાં સિંહફાળો હતો.

ગુજરાતી ફિલ્મોમાં સતી અને બહારવટિયાઓનાં કથાનકોના પ્રાચુર્ય અને દંતકથા ઉપરના વધુ પડતા આધાર અંગે એમણે યોગ્ય નુકતેચીની કરી છે. અને ફિલ્મના માધ્યમનો ઉપયોગ કરનારને માટે કેટલીક પૂર્વતાલીમની જરૂર છે, એવું મૃણાલ સેનનું મંતવ્ય આપ્યું છે. અહીં, કન્નડ, મલયાલમ અને આપણી પડોશની મરાઠી ફિલ્મોની કલાત્મકતા અને એની ઉપર સાહિત્યના પ્રભાવની ચર્ચા અપેક્ષિત હતી.

ચોથા પ્રકરણમાં પ્રીતિ શાહ સાહિત્યસ્વરૂપોને ચકાસે છે, અને ધારાવાહી નવલકથા, લલિતનિબંધ વગેરેના ખેડાણમાં સામયિકો અને દૈનિકોની શી ભૂમિકા રહી એની ચર્ચા કરે છે. 'વીસમી સદી', 'સયાજી વિજય', 'ગુજરાતી' વગેરે પત્રોમાં ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક ઉત્તમ નવલકથાઓ હપ્તાવાર પ્રસિદ્ધ થઈ હતી. પત્રકારત્વ અને સાહિત્ય વચ્ચેના સંબંધોની દૃષ્ટિએ એ સુવર્ણયુગ હતો. પણ, વર્તમાનપત્રો ફેલાવાલક્ષ્ય બનવા માંડયાં અને ચાલુ વાર્તાની રચનામાં ઘણી યુક્તિ પ્રયુક્તિઓ દાખલ થઈ ગઈ. આ કેમ થયું, અને એનાં પરિણામે નવલકથાના સ્વરૂપને કેટલી હાનિ પહોંચી, એની નિર્ભીક

ચર્ચા અહીં અપેક્ષિત હતી. એ અપેક્ષા પૂરી ફળતી નથી. છતાં, લેખિકાએ કેટલાક લેખકોના અભિપ્રાયો મેળવીને ચર્ચા બને એટલી વિગતપૂર્ણ બનાવી છે. પણ, દર્શક અને હરીન્દ્રભાઈ ઉપરાંત બીજા કેટલાક લોકપ્રિય લેખકોની પણ પૃચ્છા જરૂરી હતી.

ગુજરાતીમાં ટૂંકી વાર્તાનો પ્રકાર ખેડાયો અને સમૃદ્ધ થયો એમાં સામયિકોનો જ મુખ્ય ફાળો રહ્યો છે, એ વાત લેખિકાએ દ્દષ્ટાંતો સાથે દર્શાવી છે અને મલયાનિલની 'ગોવાલણી' સૌ પ્રથમ અલારખાના 'વીસમી સદી'માં છપાઈ હતી, એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સામયિકો પછી દૈનિકોએ પણ ટૂંકી વાર્તાના પ્રકારને લોકપ્રિય બનાવવામાં ફાળો આપ્યો. કરસનદાસ માણેકની 'વૈશંપાયનની વાણી' જેવી વિશિષ્ટ પદ્યસ્વરૂપની રચનાઓ પણ પત્રકારત્વની જ દેણ છે એ પ્રત્યે યોગ્ય અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. સાહિત્ય અને પત્રકારત્વના સંબંધોની ચર્ચા એમણે વિગતવાર કરી છે, દ્દષ્ટાંતો પણ આપ્યા છે, પણ આ બધું કર્યા પછી બંનેના સંબંધો વિષે કોઈ ચોક્કસ નિષ્કર્ષ પર એ આવી શક્યાં નથી. આપણે ત્યાં હવે ટેલિવિઝન અને વિડિયોનો પ્રસાર સતત વધી રહ્યો છે. વળી, કેબલ ટી. વી. ના ઉપયોગથી લોકો હવે ઘેર બેઠાં દિવસમાં બે-પાંચ ફિલ્મો જોઈ નાખે છે. ભવિષ્યમાં માધ્યમોનો આ હુમલો વધુ તીવ્ર બનવાનો છે ત્યારે એ અંગે ગંભીર ચિંતન અનિવાર્ય છે.

સાહિત્ય અને સમૂહમાધ્યમો વચ્ચેના આદાનપ્રદાન અને એકમેક ઉપરની અસરો તપાસ્યા પછી પ્રીતિ શાહે સમૂહ માધ્યમોથી પ્રજાનાં સંસ્કાર સંપ્રજ્ઞતા ઓછાં થઈ જાય, એવા ભયનો નિર્દેશ કરીને કહ્યું છે કે, પ્રજાજીવન ઉપર એની અસર અફીણ જેવી નહિ, પણ ટૉનિક જેવી થવી જોઈએ.' સાથે સાહિત્યને પણ ચમકી આપીને કહ્યું છે, 'જો સાહિત્ય એની કદમબોસી કરશે અથવા પ્રજાની રુચિને વશ થઈ જશે તો સાહિત્ય ઉપર એની અવળી અસર થશે.' □ □

આર. એસ. ત્રિવેદી

સાહિત્યનું અધ્યાપન - આદમ ધોડીવાલા   પાર્શ્વ પ્રકાશન અમદાવાદ, ૧૯૯૦   ક્રા. ૧૧૪,   રૂ. ૨૫

ચીલો ચાતરવાનો પ્રયાસ

આ પુસ્તક વાંચવાથી આશ્ચર્ય અને સંતોષ એમ બે પ્રકારની લાગણી હું અનુભવું છું. આશ્ચર્ય એ રીતે કે ખરેખર સાહિત્યની કોઈ પણ કૃતિનું શિક્ષણ કે અધ્યાપન થઈ શકે ? આ પ્રકારના અનુભવ માટે એક નિશ્ચિત માર્ગદર્શિકા હોઈ શકે ખરી ? સાથે સાથે સંતોષ એ માટે કે એક સર્જક કવિએ હાલના ચીલાચાલુ અધ્યાપન વ્યવહારને પડકાર્યો છે અને એક ચીલો ચીતરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

આ પુસ્તક વાંચતા એક વર્ગ-શિક્ષણનો અનુભવ મારી સ્મૃતિમાં તાજો થાય છે. શાળાના એક વર્ગમાં ગુજરાતીના તાસમાં એક શિક્ષક કવિ સુન્દરમનું 'રૂડકી' કાવ્ય શીખવી રહ્યા હતા. શિક્ષક એમની રીતે કાવ્યને શીખવતા હતા. વચમાં વચમાં વિદ્યાર્થીઓને પ્રશ્ન પણ કરતા. કાવ્યની એક પંક્તિમાં 'ખોલકું' શબ્દપ્રયોગ થયો છે અને શિક્ષકે પ્રશ્ન કર્યો - કવિએ અહીં ખોલકું (ગધેડાનું બચ્ચું) એવો શબ્દપ્રયોગ કેમ કર્યો છે ? કેમ અન્ય કોઈ પ્રાણીના બચ્ચાનો ઉલ્લેખ ન કર્યો ? આ પ્રશ્ને વિદ્યાર્થીઓને શાંત કરી દીધા. પરંતુ એક વિદ્યાર્થીએ ઉત્તર આપ્યો 'સાહેબ, ખોલકું શબ્દ જ યોગ્ય છે. રૂડકી એક શ્રમજીવી સ્ત્રી છે. એક રીતે 'રૂડકી' સમાજની ભારવાહક છે. 'ખોલકું' એ ભારવાહકનું પ્રતીક છે. આ શબ્દ જ ઉચિત છે. વર્ગનો આ વ્યવહાર મેં ખરેખર માણ્યો.

ડૉ. ધોડીવાલાનું પુસ્તક આ પ્રકારના વર્ગવ્યવહારનો નિર્દેશ કરે છે. કૃતિમાં દર્શાવેલ ભાવ, લાગણીને અનુરૂપ શબ્દ, શબ્દ-ગુચ્છ, વાક્યરચના , છંદ, ઢાળ ઇત્યાદિ વિદ્યાર્થી માણે એવો વર્ગવ્યવહાર અધ્યાપક આચરે તો સાહિત્યના શિક્ષણનો પ્રારંભ થયો કહી શકાય. ડૉ. ધોડીવાલાએ સાહિત્યની વિવિધ કૃતિઓને વર્ગખંડમાં વિદ્યાર્થી સમક્ષ રજૂ કરી તેને માણવાનો એક અનોખો પ્રયોગ કર્યો છે. આ પ્રયોગમાં સાથ આપનાર ડૉ. મણિભાઈએ વિદ્યાર્થીના વ્યવહારને નોંધી વિદ્યાર્થીઓને યોગ્ય વ્યવહારમાં જોડવામાં આવે તો કેવા પ્રતિભાવો આપી શકે છે તેનો સારો એવો ઇશારો કર્યો છે. ડૉ. ધોડીવાલાના પ્રયોગની રીધમ સાચવવામાં ડૉ. મણિભાઈએ વિશેષ મદદ કરી હોય એવું લાગે છે. સાહિત્યની કૃતિના શિક્ષણ માટે વિશિષ્ટ વ્યવહાર ઉપરાંત એક અધ્યાપક પોતાના અન્ય સાથી અધ્યાપક-મિત્રની મદદ લઈ પોતાના શિક્ષણને વિશેષ ફળદાયી કેવી રીતે બનાવી શકાય તેનું દ્દષ્ટાંત પણ આ પુસ્તકમાં જોવા મળે છે.

એક શિક્ષકકેન્દ્રી જ વર્ગ હોઈ શકે એવી પરંપરાગત પધ્ધતિમાંથી બહાર નીકળી એકથી વધુ શિક્ષક પણ વર્ગમાં હોઈ શકે એ પ્રકારના પ્રયોગો પણ અજમાવી શકાય ખરા.

ડૉ. ઘોડીવાલા કોઈ ચોક્કસ પધ્ધતિનો નિર્દેશ કરતા નથી પરંતુ એમણે ખાસ કરીને સાહિત્યની કૃતિ માટે ચીલાચાલુ ઢાંચાબધ્ધ વ્યવહારને બદલે વિદ્યાર્થીઓને સક્રિય બનાવી એક અનોખો વ્યવહાર હાથ ધરવા માટેના દૃષ્ટાંત પુરાં પાડયાં છે. આ પ્રકારનો વ્યવહાર સ્વયં સર્જનાત્મક અભિગમવાળો બનશે એમ ડૉ. ઘોડીવાલાના આ પુસ્તકમાં દર્શાવેલ પ્રયોગોમાંથી ફલિત થાય છે.

ડૉ. ઘોડીવાલાના પ્રયોગો નિશ્ચિત પ્રકારના છે પરંતુ આ પ્રકારના પ્રયોગો નાના વર્ગોમાં થાય તો ભાષા અને સાહિત્યની સેવા કરી કહેવાશે.

ડૉ. ઘોડીવાલાએ પોતાની સર્જકતાને નવી રીતે ઢાળીને અધ્યાપન - અધ્યયન વ્યવહારને નવું સ્વરૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

ગુજરાતી ભાષાશિક્ષણની લથડતી જતી દશાને થોભી જવા કહેવાનો સમય પાકી ગયો છે - ડૉ. ઘોડીવાલા, બીજું કશું નહીં પણ આપણને થોભી જાવ અને નવું વિચારો, એવો સંદેશો જરૂર આપે છે. આ નવા પ્રયોગ બદલ ડૉ. ઘોડીવાલને અભિનંદન. □ □

મહારાજા સયાજીરાવ ત્રીજા સ્મારક સંશોધન-
પારિતોષિક નિબંધસ્પર્ધા
૧૯૯૧-૯૨ના વર્ષ માટે

વિષય : "સ્વાતંત્ર્યોત્તર વૈજ્ઞાનિક અને રાજકીય પરિબળોનો ભારતીય સંસ્કૃતિ પર પ્રભાવ"

ગુજરાતમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ વર્ષ રહેલા કોઈપણ ભારતીય નાગરિક સ્પર્ધામાં ભાગ લઈ શકશે. નિવાસ અંગેનું અધિકૃત હોદ્દેદારનું પ્રમાણપત્ર નિબંધ સાથે જોડવું અનિવાર્ય. નિબંધ ગુજરાતી, હિન્દી કે મરાઠીમાં, ઓછામાં ઓછા ૫૦૦૦ શબ્દોમાં, ફુલસ્કેપ કાગળની એક બાજુએ લખેલો, ટાઈપ કરાવેલો હોવો જોઈએ. સ્પર્ધાનું પરિણામ વર્તમાનપત્રોમાં જાહેર કરાશે. નિબંધ પરત મોકલાશે નહીં.

નિબંધ મોકલવાની છેલ્લી તારીખ : ૩૧ ડિસેમ્બર ૧૯૯૧

નિબંધો મોકલવાનું સરનામું :

પ્રા. હર્ષદ ત્રિવેદી અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, ફેકલ્ટી ઓવ્ આર્ટસ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

દેરિદા, શંકર, ભર્તૃહરિ

હરિવલ્લભ ભાયાણી

અદ્યતનની આગલી હરોળમાં ઊભા રહેવા માટે તમે દેરિદા અને ડિકન્સ્ટ્રકશનની કાં તો સાથે હો, કાં તો સામે હો - એવી અત્યારની પશ્ચિમની પરિસ્થિતિ જ્યારે આપણે ત્યાં પણ અવારનવાર પડઘાઈ રહી છે, ત્યારે ભારતીય દાર્શનિક પરંપરામાં પણ અનુભવ, વાસ્તવ અને ભાષા વચ્ચેના સંબંધોની જે તલસ્પર્શી ગવેષણા અનેક શતાબ્દીઓ સુધી થઈ છે તે તરફ આપણું ધ્યાન હમણાં બે પાશ્ચાત્ય પંડિતોએ તેમનાં સમર્થ અધ્યયનો દ્વારા દોર્યું છે. ૧૯૮૪માં ઈન્ડિઆનામાંથી પ્રકાશિત 'દેરિદા ઓન ધ મેન્ડ' માં રોબર્ટ મેગ્લિઓલાએ મુખ્યત્વે માધ્યમિક બૌધ્ધ દાર્શનિક નાગાર્જુન (ઈસવી પહેલી સદી)ના ભાષા વિષયક તત્ત્વવિચારને દેરિદાની વિચારણા સાથે સરખાવીને એવું પ્રતિપાદન કર્યું છે કે દેરિદા આધુનિક લેબાસમાં નાગાર્જુન જ છે. બીજી બાજુ કેનેડાની કેલ્ગરી યુનિવર્સિટીના હેરોલ્ડ કાવર્ડે બે સંશોધન લેખોમાં શંકરાચાર્ય તથા ભર્તૃહરિના ભાષિક તત્ત્વવિચાર સાથે દેરિદાના તત્ત્વવિચારની તુલના કરી છે. 'શંકર એન્ડ દેરિદા ઓન ફિલોસફી ઓવ્ લેંગ્વિજ' ('જર્નલ ઓવ્ ઈન્ડિઅન કાઉન્સિલ ઓવ્ ફિલોસોફિકલ રિસર્ચ,' ૬, ૩, ૧૯૮૯; પૃ. ૧૩-૨૧) એ લેખમાં કાવર્ડ જે નિષ્કર્ષ પર પહોંચે છે તે આ પ્રમાણે છે :

ભાષા પરત્વે દેરિદા અને શંકરનું આ પ્રારંભિક તુલનાત્મક અધ્યયન પ્રોત્સાહક અને ફળપ્રદ નીવડયું છે. તે દ્વારા દેરિદા અને પરંપરાગત ભારતીય તત્ત્વવિચારના સ્વરૂપાત્મક અને કેટલીક બાબતમાં વસ્તુગત પણ સંપર્કબિંદુઓ ચીંધી શકાયાં છે.

ઘણા પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞોને દેરિદા કેવળ ચીડ ઉશ્કેરતો કે અસહ્ય લાગે છે, પરંતુ પૂર્વના દાર્શનિક સંદર્ભમાં તેને જોતાં, તે શું તાકે છે એ સમજવું અને તેના યોગદાનનું મૂલ્ય પરખવું ઘણું સહેલું પડે છે. જે ભારતીય તત્ત્વજ્ઞો ભાષાવિષયક ભારતીય સમૃધ્ધ દૃષ્ટિઓનો પશ્ચિમ સાથે સંબંધ જોડવા માગે છે, તેમને હું સૂચવું છું કે એ માટે દેરિદા એક તૈયાર સેતુ પૂરો પાડે છે.

મારા આ લઘુ તુલનાત્મક અધ્યયનનાં તારણો રોબર્ટ મેગ્લિઓલાના 'દેરિદા માત્ર અર્વાચીન લેબાસમાં માધ્યમિક બૌધ્ધ જ છે' એ મંતવ્ય સામે પ્રશ્નાર્થ ખડો કરે છે. મેં એમ દર્શાવ્યું છે કે હકીકત એનાથી સાવ વિપરીત છે : શંકર અને નાગાર્જુનના મતે વસ્તુતત્ત્વનો અનુભવ થવા માટે ભાષાનો લોપ થવો અનિવાર્ય છે, જ્યારે દેરિદાને મતે વસ્તુતત્ત્વનો પ્રત્યક્ષતમ અનુભવ ભાષાના સ્વયં હાર્દમાં જ થાય છે. ('ટેકસ્ટ'ની બહાર કશું જ નથી.) દેરિદાનું ભાષા અને સંવિત્‌નું અનાદિ અને અનંત એકીકરણ શંકર ફગાવી દે, પણ ભર્તૃહરિ તેને આવકારે.

વસ્તુત્ત્વના સ્વભાવ પરત્વે દેરિદા અને શંકર સાવ સામસામા પક્ષે છે. શાંકર મતમાં ભેદબુદ્ધિ અવિદ્યા હોઈને અતિક્રમવાની છે, જ્યારે દેરિદાને મતે ભાષાના ક્રિયાત્મક તણાવમાં આવિર્ભાવ પામતી ભેદાત્મકતા (કે દ્વાન્દ્વાત્મકતા) એ જ વસ્તુત્વ છે. તેમનો આ દૃષ્ટિભેદ તેમના મતે જે અંતિમ સાધ્ય છે તેમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. દેરિદાને મતે આ દ્વંદ્વાત્મકતા નૈતિક કાર્યપ્રવૃત્તિ માટેના આહ્વાનરૂપે અવિષ્કૃત થાય છે. શાંકર મતમાં ભેદબુદ્ધિમૂલક પ્રવૃત્તિ સગુણ બ્રહ્મગુણરૂપે પ્રતીત થાય છે, જેનો પરિહાર કરવો નિર્ગુણ બ્રહ્મનો અનુભવ કરવા માટે અનિવાર્ય છે. અને આ જ મુદ્દા પર દેરિદા ભાષાની અવિદ્યાથી મુક્ત એવી શુધ્ધ અનુભૂતિના શાંકર મતને અવશ્ય પડકારશે. દેરિદા શુધ્ધ અનુભવમાં - એટલે કે પ્રતિનિધાન કે અર્થઘટનથી મુક્ત હોય એવા અનુભવમાં - માનતા ન હોવાથી તેમનો શાંકર મત સામેનો આ પડકાર મૂળભૂત છે.

કાવર્ડના 'દેરિદા એન્ડ ભર્તૃહરિઝ વાક્યપદીય ઓન ધ ઓરિજિન ઓવ્ લેંગ્વિજ' એ સંશોધનલેખમાં ('ફિલોસફી ઈસ્ટ એન્ડ વેસ્ટ,' ૪૦, ૧, ૧૯૯૦; 3-16) બંને તત્ત્વજ્ઞોની વિષયને લગતી વિચારણાની દૃષ્ટિસંપન્ન તુલના કરેલી છે. એ લેખનો અનુવાદ તૈયાર કરવાનો મારો વિચાર હોવાથી અહીં માત્ર તેનું ટૂંકું અંતિમ તારણ રજૂ કરું છું.

એ વસ્તુ નોંધપાત્ર છે કે તદ્દન ભિન્ન ભિન્ન સ્થળ કાળના આ બે તત્ત્વચિંતકોએ આપણા ભાષાના અનુભવના આવા એકસરખા ખુલાસા ને સમજણ આપ્યાં છે. દેરિદા અને ભર્તૃહરિ બંને કાળને ભાષાની પૂર્વોત્તરતા નિષ્પત્તિ રૂપે જુએ છે - તેની પાયાની પ્રકૃતિરૂપે અને તે સંવિધાયક મૂળસ્રોતરૂપે જુએ છે. બંને જણ કાળતત્ત્વની તલસ્પર્શી ચર્ચા કરે છે - પરમને કે નિરપેક્ષને અનુલક્ષીને તથા ભાષાના ઉદ્‌ગામને અનુલક્ષીને, કોઈ રસપ્રદ આનુષંગિક તત્ત્વવિચારણા લેખે નહીં, પણ અદ્વૈતાત્મક શબ્દ કઈ રીતે ભાષા અને લેખનની વિવિધતારૂપે અનુભવમાં આવિષ્કાર પામે છે તે સમજાવવા અને તે માટે કશા બાહ્ય તત્ત્વનો (ઇશ્વર કે 'લોગોસ')નો આધાર લીધા વિના. એ બંનેના મતે ભાષા નથી કોઈ પરમ-તત્ત્વ-

કેન્દ્રોદ્ગત (લૉગોસેન્ટ્રિક) (જે પાશ્ચાત્ય પ્રશિષ્ટ તત્ત્વજ્ઞાનનો શંકરાચાર્યના અદ્વૈત વેદાન્તનો મત છે), કે નથી તે વસ્તુતત્ત્વ-શૂન્ય (નિઃસ્વભાવ) (જે માધ્યમિક બૌદ્ધોનો મત છે). દેરિદા અને ભર્તૃહરિ માટે ભાષા ક્રિયાશીલ ભવન વ્યાપાર ('ડાયનેમિક બિકમિંગ') છે, જે સ્વયં, આપણા વાસ્તવના અનુભવનું જેનાથી કાઠું બંધાયું છે તે દ્રવ્ય છે. ☐ ☐

* કાવર્ડનું ભર્તૃહરિના 'વાક્યપદીય'ને લગતું અધ્યયન, 'ધ સ્ફોટ થિઅરી ઓફ લૅંગ્વિજ', ૧૯૮૬માં મોતીલાલ બનારસીદાસ તરફથી પ્રકાશિત થયું છે. -લે.

વિક્રમ શેઠની અફલાતૂન પદ્યનવલ (ધ ગોલ્ડન ગેટ' ઓક્સફર્ડ યુનિ. પ્રેસ - ૧૯૮૭)

રમેશ ઓઝા

દુનિયાની લગભગ બધી ભાષાઓમાં નવલકથાનું સાહિત્યસ્વરૂપ પ્રચલિત છે. એમાં નવા નવા સર્જકો ભલભલા પ્રયોગો કરતા રહે છે અને એ રીતે આ સાહિત્યસ્વરૂપના નવોન્મેષો પ્રગટતા રહે છે. પરંતુ આ અનવરત પ્રયોગો વચ્ચે એનું એક લક્ષણ સ્થાયી રહેતું આવ્યું છે અને તે એ કે પ્રત્યેક નવલલકથા બીજું ગમે તે હોય, એ ગદ્યકથા તો રહે જ રહે. એના છેલ્લા લગભગ ૨૦૦ વર્ષના ઇતિહાસમાં બે અપવાદો ધ્યાનમાં આવ્યા છે… રશિયન સર્જક પુશ્કિનની 'યુજીન ઓનેજીન' નવલકથા હોવા ઉપરાંત તે પદ્ય માધ્યમમાં છે અને ભારતીય મૂળના અંગ્રેજી લેખક વિક્રમ સેઠની 'ધ ગોલ્ડન ગેટ.' ભારતીય સાહિત્ય અકાદમીએ યોગ્ય રીતે જ એને પુરસ્કારી. (૧૯૮૭)

બીજી કોઈ વિશેષતા પર ધ્યાન ન દઈએ તો પણ માત્ર એના રચનાકૌશલને લીધે પણ આ નવલકથા નોંધપાત્ર ગણાય એવી છે. અમેરિકામાં હિપ્પીઓ પછી વિકસેલી યપ્પી (Yuppie = Young Urban Professionals) સંસ્કૃતિનો પ્રતિનિધિ એવો ધનિક, રૂપાળો પણ એકલતાથી પીડિત જહોન એક રાતે એકલતા ભૂલવા મિત્રો - સ્ત્રી તથા પુરુષ સાથે ટેલિફોન જોડતો રહે છે. તેમાં એક ભૂતપૂર્વ સ્ત્રીમિત્ર મશ્કરીમાં કહે છે કે એણે છાપામાં જીવનસાથી માટે જાહેરાતો આપવી જોઈએ. એટલું જ નહિ એના નામે પેલી મિત્ર (જેનેટ = જેન) જ આવી જાહેરાત આપી દે છે જેના પિરણામે એ એક યુવાન, વકીલાત કરતી સ્ત્રી લિઝ ડોરેટીના સંબંધમાં આવે છે. આ એક એવો સંબંધ છે જેમાં લગ્ન વિના શય્યાભાજન બંને પક્ષે સ્વીકાર્ય છે. એ સંબંધ પણ ટૂંક જીવી નીવડે છે. લિઝના બિલાડા શાર્લમેનને લીધે. (જહોન સિવાય એના બધા મિત્રો પ્રાણીઓના શોખીન છે) બધાં જ પાત્રોના જીવનમાં કશોક ખાલીપો છે જે પૂરવા માટે દેહસંબંધ (સજાતીય તેમ જ વિજાતીય)એક હાથવગો રસ્તો હોય એમ બધા એવા સંબંધો વિકસાવે છે પણ ટકાવી શકતા નથી. આધુનિક અમેરિકન સમાજનું અહીં કટાક્ષપૂર્ણ વાસ્તવ ચિત્ર વિક્રમ સેઠે બરાબર ઉપસાવ્યું છે. (આ જે જુદાં જુદાં જોડકાં રચાય છે તેમાંથી માત્ર એક જ સંબંધ સંતાન પ્રાપ્તિ સુધી પહોંચે છે - અને એ જોડું છે ફિલ (સજાતીય વ્યવહાર છોડી વિજાતીય વ્યવહાર તરફ એની ગતિ છે) અને લિઝ, જેણે જહોનને છોડી દીધો છે અને ફિલ (જે એના ભાઈ સાથે સજાતીય વ્યવહાર કરતો હતો) સાથે જોડાઈ છે - માત્ર વ્યવહારુ ગણતરીપૂર્વક સેઠ એ પણ બતાવે છે કે જહોનની ભૂતપૂર્વ સ્ત્રી મિત્ર જેન જ એની સાચી મિત્ર છે. કરુણતા એ છે કે જેન જે દિવસે મિત્રોને પાર્ટી આપે છે તે જ દિવસે કાર અકસ્માતમાં તે મૃત્યુ પામે છે અને એની સાથે જહોન થકીનો એનો ગર્ભ પણ. આમ એક સતત રમૂજ, કટાક્ષ, રેલાવતી કથાનો કરુણ અંત સેઠે નિરૂપ્યો છે.

પણ વાત કરવી છે રચના કૌશલની. અર્પણનોંધ આભારદર્શન અને અનુક્રમણિકા પણ એના પદ્યબંધમાં છે. દરેક પેરેગ્રાફ સોનેટ રૂપે રજૂ થયો છે. આમ કુલ ૫૯૩ સોનેટોમાં કથા સમાઈ છે. સોનેટ રચના સામાન્યતઃ આયમ્બિક પેન્ટામીટર (લઘુ-ગુરુ લઘુ-ગુરુ એવાં પાચ પદનો પંક્તિબંધ) માં હોય. અહીં આયમ્બિક ટેટ્રામીટર (લઘુ-ગુરુનાં ચાર પદવાળો પંક્તિબંધ)માં રચનાઓ છે. સળંગપણે એમણે શેક્સપિરિયન સોનેટબંધ સાચવીને એબીએબી, સીસીડીડી, ઈએફએફઈ, જીજીની પ્રાસરચના ગોઠવી છે. અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રાસરચનામાં બંધબેસતા શબ્દોની ઓછપ હોવાનું નિષ્ણાતોનું કહેવું છે અને એમાંયે બબ્બે સ્વરઘટકો (સિલેબસ) માં ગોઠવાતી પ્રાસરચના (ડબલ રાઈમ્સ) તો એકદમ દુષ્કર ગણાય. સેઠે એ દુષ્કર ગણાતું કાર્ય ૫૯૩ સોનેટમાં કર્યું છે અને છતાં વાર્તાનો પ્રવાહ, પાત્રનિરૂપણ, વર્ણન, સંવાદ ઇત્યાદિ કોઈ વસ્તુમાં ક્યાંય વિક્ષેપ આવતો નથી.

વાત સામાન્ય અમેરિકન યુવક-યુવતીઓની છે, પણ સેઠે એની રજૂઆતમાં કૃતક રીતે મહાકાવ્યની રચનાના અંશો પણ દાખલ કરીને પોતાના કટાક્ષ કાકુને બળવત્તર બનાવ્યો છે. જો થોડીક અસંતોષની કોઈ બાબત હોય તો તે એ કે સેઠે નવલકથાને ૧૩ પ્રકરણોમાં સમાપ્ત કરી દીધી છે. એ સંખ્યા ૧૪ની હોત તો તેમાં પણ સોનેટ બંધ સાથે સંવાદિતા સધાયેલી જોઈ શકાત ! ☐ ☐

પુસ્તક પ્રકાશક : આર. આર. શેઠની કંપની   શાલીમાર, દિનેશ હોલ પાસે, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ

'પ્રત્યક્ષ' માટે ઇન્ટરવ્યૂ કરવો છે એવી વાત ફોન પર થઈ ત્યારે પહેલાં તો ભગતભાઈ સ્હેજ ખમચાયા - એમને કંઈક આશ્ચર્ય પણ થયું હશે. પણ પછી પ્રયોજન સ્પષ્ટ કર્યું ત્યારે એ સંમત થયા, એટલું જ નહીં એમણે પ્રસન્નતા પણ વ્યક્ત કરી. જોકે મુંબઈ-અમદાવાદ વચ્ચેનાં એમનાં રોકાણોને કારણે, ઇન્ટરવ્યૂ માટે એમને ઝડપવામાં થોડોક વિલંબ થયો. વાતચીત ટેપ પર રેકર્ડ થતી હતી છતાં અનૌપચારિકતા અને સહજતાથી એ વાત કરતા હતા - રેકર્ડ થાય છે, એવી કોઈ બિનજરૂરી સભાનતા વિના. એથી નિખાલસ, સ્પષ્ટ અભિપ્રાયો એમણે આપ્યા ને ચર્ચામાં પણ એમની પૂરી સંડોવણી રહી. રેકોર્ડરની ખરાબીને કારણે રેકર્ડ થયેલી કેસેટ સાંભળવામાં મુશ્કેલી થયેલી - એને 'શ્રવ્ય' બનાવવામાં સંગીતકારમિત્ર રવીન્ નાયક (વડોદરા)ની સહાય મળી છે. આ ઇન્ટરવ્યૂ ૩૦મી જુલાઈ ૧૯૯૧ના દિવસે, અમદાવાદમાં ડૉ. વિનોદ સોનીના નિવાસસ્થાને યોજાયો હતો.

ભગતભાઈ, 'પ્રત્યક્ષ'ના સંદર્ભમાં તમારી સાથે થોડી વાતો કરવી છે. પુસ્તક સાથે એક બાજુ જેમ વાચક એમ બીજી બાજુ પ્રકાશક પણ સંકળાયેલા હોય છે - એ રીતે પુસ્તકને કેન્દ્રમાં રાખતી એ એક મહત્ત્વની કડી છે. એથી, પુસ્તકના નિર્માણ અને વિતરણના તંત્રને, એનાં વિવિધ પ્રયોજનોને ને એમ પ્રકાશકના દૃષ્ટિકોણને સમજવાં અમને જરૂરી લાગ્યાં છે. એટલે એ બધા વિશે તમારી સાથે વાતચીત કરવા ધાર્યું છે - ચર્ચા કરતાંકરતાં કેટલીક 'માહિતી' અંકિત કરી લેવાનું પણ અમારા મનમાં છે.

તો, શરૂઆતમાં તો એક વ્યક્તિગત સવાલ, કે, તમે પોતે પ્રકાશન-વ્યવસાયને, બીજા કોઈ વ્યવસાયને બદલે કેમ સ્વીકાર્યો ? કેવળ વારસાગત વ્યવસાય તરીકે - કે તમારા પોતાના કોઈ ખાસ રસથી, પ્રયોજનથી ? ને તો પછી, તમારા પિતાશ્રી જે રીતે આ વ્યવસાય કરતા હતા એનાથી કંઈ જુદું, કંઈ વિશેષ... પ્રોડકશનની બાબતમાં કે તંત્રમાં પણ કંઈ વિશેષ તમે કર્યું ?

આ નિમિત્તે વાતચીત ને ચર્ચા કરવાનું ગોઠવાયું એથી આનંદ. તમારા સવાલોના જવાબ આપવાનું શરૂ કરું એ પહેલાં તમને ત્રણે સંપાદકમિત્રોને 'પ્રત્યક્ષ' શરૂ કરવા માટે અભિનંદન. પહેલા અંકે જ તમારી પોતાની ઇમેજ ઊભી કરી છે ને બીજી બાજુ 'ગ્રંથ' બંધ થવાથી જે વેકયૂમ ઊભું થયું હતું લાંબા સમયથી, એ પણ પુરાયું. તો એ રીતે સારું કામ છે. મહેનત માગી લેતું ને પોતાનાં અંગત કામ જતાં કરીને પણ કરવું પડે એવું આ કામ છે. સાહિત્યનું ને રિવ્યૂનું મેગેઝિન - એટલે સાહસ પણ છે. તો એ બધા માટે અભિનંદન.

હા, વ્યવસાય વિશે. તમે સારો પ્રશ્ન કર્યો. મને તો વારસાગત વ્યવસાય મળ્યો, એ રીતે સ્વીકાર્યો. મારા ફાધર, ભુરાભાઈ, એમના નામથી તો તમે પરિચિત હશો જ...

ચોકક્સ, કામથી પણ. પણ ભગતભાઈ, એક મિનિટ... આગળ વાત કરો એ પહેલાં... તમારી પેઢીનું નામ આર. આર. શેઠની કંપની એવું કેમ એ પણ જરા...

જરૂર. મારા ફાધર પોતે પ્યોર ગાંધીવાદી - ખાદી સિવાય જિંદગીમાં બીજું કોઈ કપડું પહેર્યું ન હતું. ગાંધીજી સાથે જેલમાં પણ ગયેલા. બાલકોબા ભાવે પણ એમની સાથે. ટુકડીમાં બીજા જીવરાજ મહેતા... આ રીતે, ગાંધીજીની નજીક રહ્યા. એ કારણે 'નવજીવન'ની ફેરી કરતા

- મુંબઈમાં બોરીબંદર સ્ટેશન પર. ને પછી નવજીવને પ્રકાશનો શરૂ કર્યાં. એ પ્રકાશનો વેચવાનું પણ સ્વીકાર્યું.. એમાંથી પુસ્તકની દુકાન કરી..

કુટુંબમાં ચાર ભાઈઓ. એમાં મોટાભાઈ રતિભાઈ રણછોડદાસ. એ વંશ વિના ગુજરી ગયેલા. ભાઈઓએ નક્કી કર્યું કે એમનું નામ પેઢી સાથે જોડાયેલું રહે. એવી બધાની ઇચ્છા. એટલે પેઢીનું નામ આર. આર. શેઠની કંપની. ૧૯૨૬થી અમારી પેઢી શરૂ થઈ..

નાનપણથી ઉછેર ને સંસ્કારમાં પુસ્તકનો રસ.. એથી આ વ્યવસાયમાં આવ્યોનો કોઈ અફસોસ નથી - જેટલા ચોખ્ખા રહેવું હોય એટલા રહી શકાય.. ક્રિએટીવ, ઇમોશનલ, આનંદ પામવો હોય એ પામી શકાય.. એવું બીજા ધંધામાં ન મળે..

બરાબર. તમે હાથમાં લીધું, ધંધાનો હવાલો તમે સંભાળ્યો, એ પછી તંત્રમાં કોઈ મોટા ફેરફાર કર્યા ? કેવા ?

પહેલાં પ્રકાશક ઉપરાંત અમે ટ્રેડર્સ પણ હતા. બોમ્બેમાં દુકાન હતી. એ સમયે પુસ્તકો ઉપરાંત ટેક્સ્ટ બુકો, ગાઈડો.. જનરલ બુકસેલરો જેવો બીજો માલ પણ વેચતા. હું આવ્યો એ પછી એ બધું.. ને દીવાળી કાર્ડ જેવા સીઝનલ બીઝનેસ.. બંધ કર્યા. ને ફક્ત સાહિત્યનાં પુસ્તકોનાં પ્રકાશનો પર જ..

પ્રકાશન-વ્યવસાયને તમે જુદો પાડો છો, બીજા વ્યવસાયોથી. તો, એને એક બીજી રીતે જોઈએ. પુસ્તક એક કોમોડિટી, એક વિક્રયવસ્તુ છે... તો એ રીતે એમાં ઉત્પાદનનું પ્રમાણ, ગુણવત્તા... એનો ખ્યાલ, એની ગણતરી, ને ગ્રાહક તરફનું વલણ... એમાં ફરક પડે ? પડે તો કેવો ?

હા - પુસ્તકપ્રકાશનનો વ્યવસાય અન્ય વ્યવસાય કરતાં જુદો છે. પરદેશમાં તો એનું અલાયદું વ્યવસ્થિત તંત્ર છે. a highly specialized business. આ રીતે આપણે ત્યાં એને સ્ટેટસ મળ્યું નથી.. પુસ્તક-પ્રકાશક એટલે ચોપડી છાપનારો, એમ. એ રીતે એને કાઢી નંખાય છે. પણ આ વ્યવસાયમાં ઓછા માણસો પડે છે, આવે છે એ બધા ફાવતા નથી.

આપણે વ્યવસાયની પરિભાષામાં વાત કરતા હતા, કે સાબુ, કાપડ એ કોમોડિટી છે ને પુસ્તક પણ કોમોડિટી છે. તો પુસ્તકનો ગ્રાહક સાબુના ગ્રાહકથી કેવી રીતે જુદો ? ને ઉત્પાદક...

કોમોડિટી તરીકે સાબુ ને કાપડ એકસરખાં છે ને પુસ્તક જુદી વસ્તુ છે. દરેકનો વાચકવર્ગ જુદો, ને મૂળ તો, આ વસ્તુ - પુસ્તક - માટેની રુચિ જુદી. હોય કે ન પણ હોય. સાબુ-ખાંડ એ રોજની જરૂરિયાત છે. પુસ્તક એ મનની જરૂરિયાત છે, જે સમજે એને માટે. લત લાગે એને જ લાગે. એટલે બીજાં કરતાં આ ધંધામાં રિસ્ક વધારે છે. પ્રકાશક થયા એટલે ઉત્પાદન જ કરવાનું એમ નહીં, બીજાં ઘણાં બધાં ફેક્ટર્સ..

બરાબર - એ ફેક્ટર્સ પણ વ્યવસાયે-વ્યવસાયે બદલાવાનાં. આખરે તો એક વ્યવસાયરૂપે જ એની વાત થાય. એટલે ભગતભાઈ, એક બીજો સવાલ, એક જિજ્ઞાસા, કે, તો પછી તમારી વેચાણની કઈ વ્યવસ્થા છે ? તમે આખું તંત્ર કેવી રીતે ગોઠવ્યું છે ? જેટલું પ્રોડક્શન થાય એની સામે કેટલું વેચાણ ?... આ પૂછવાનું બીજું એક કારણ એ છે કે, પુસ્તકો વેચાતાં નથી - કોઈ ખરીદતું નથી, એવી એક વ્યાપક ફરિયાદ છે. તમને પણ જો એમ લાગતું હોય- તો એનાં મૂળભૂત કારણો ? ને એનો કોઈ ઉકેલ ખરો ? તમે પુસ્તકો કેવી રીતે 'વેચો' છો ? વ્યવસાયની આખી પદ્ધતિ...

વ્યવસાયની વાત કરીએ તો.. હા, આ અમારો *ધંધો* છે એમ કહેવામાં કોઈ ખચકાટ નથી. એનો કોઈ ઇનકાર નથી. આ વ્યવસાય એવો છે કે એક objective સાથે તમે ચલાવી શકો. મારે સારાં પુસ્તક પબ્લીશ કરવાં છે તો એ કરીને પણ હું ધંધો કરી શકું. અમે પોતે, લોકો જેને time-bound publications કહે એવાં, ડિટેક્ટીવ કે સેક્સ પરનાં પુસ્તકો પ્રગટ કરતા નથી. ગરમાગરમ ભજિયાં જેવાં.. કે કોઈની શતાબ્દી કે શ્રદ્ધાંજલિ કે એવા પ્રસંગટાણે ઝટપટ પુસ્તકો કરવાં એવું કરતા નથી. જેનું ભવિષ્ય દસ વરસથી ઓછું હોય એવું પુસ્તક હાથમાં લેતા નથી..

એટલે કે બજારની તાત્કાલિક - તત્પૂરતી માંગ, એમાં જતા નથી... પણ આપણા બેત્રણ પ્રશ્નો ભેગા થઈ ગયા. તો, પેલું, પુસ્તકો ખરીદાતાં નથી એના પર આવીએ. . .

કેટલાંક પુસ્તકો એવાં હોય છે કે જે પબ્લીશ થવાને લાયક ન હોય.. આડેધડ થતું પ્રકાશન ગુણવત્તામાં ઊતરતું આવે છે. જેની જરૂરિયાત ન હોય, સ્તર ન હોય, એવાં પુસ્તકો વેચવાની કોઈને પણ તકલીફ પડે. તો પછી એની બૂમ મારવી, ફરિયાદ કરવી વાજબી નથી. બીજી

બાજુ, શિક્ષણ વધ્યું, લિટરસી વધી જ એના ટકા સાથે સરખાવો તો ડેઈલી પેપર્સ, સામયિકો એનું વેચાણ વધ્યું છે. એની સરખામણીએ પુસ્તકોનું વેચાણ વધ્યું નથી. સાહિત્યનું તો ઓછું જ - એટલે એ પૂરતી ફરિયાદ સાચી. બાકી અમે વીસ વરસ પહેલાં પણ ૧૧૫૦-૧૨૫૦ નકલો છાપતા. આજે પણ એટલી જ છાપીએ છીએ..

એટલે વીસ વરસ પહેલાં જેટલાં પુસ્તકો વેચતા એટલાં જ આજે પણ...

એટલાથી થોડાંક વધારે વેચાય છે. કારણ કે ૨૦ વરસ પહેલાં આટલા વિષયો ન હતા, ને આટલાં ટાઈટલ ન હતાં.

આપણે ત્યાં પુસ્તકો ખરીદાતાં નથી એની પાછળ એક બીજું કારણ પણ છે, બૂરી અસર કરનારું પરિબળ - આપણાં માસમીડિયા. જેને કારણે વાંચવાની વૃત્તિ જ ઓછી થઈ છે. રીડરશીપ ઘટી છે. તો તમારા વ્યવસાય પર એની કોઈ અસર ?

એ અસર છે ને, તેનો ધક્કો છ મહિના-વરસ સુધી જ લાગે. કેમ કે પુસ્તકનો substitute કોઈ નથી. ટી.વી. કે રેડિયોનો ક્રેઝ આજે શરૂઆત જેટલો નથી. અને પુસ્તક છે ને, એમાં તમારી સ્વતંત્રતા છે. જ્યારે જોઈએ ત્યારે વાંચો. પ્રવાસમાં વાંચો. એ સગવડ, ને એ આનંદ બીજું કોઈ નથી આપતું. ટી.વી. કુટુંબનું માધ્યમ છે, જ્યારે પુસ્તક વ્યક્તિગત માધ્યમ છે - તમે એક ખૂણામાં બેસીને પણ વાંચી શકો..

એટલે કે પુસ્તકો વેચાય છે - વેચાશે. તમને સંતોષ છે.

વંચાશે.. એનું ભવિષ્ય ઊજળું છે. પણ આપણે ત્યાં, તમે કહો છો એમ, ઓછું વંચાય છે એમાં એક બીજું કારણ... મને લાગે છે કે આપણે ત્યાં બાળપણથી રીડિંગ હેબિટ પાડવામાં આવતી નથી. માબાપો પણ એવી કાળજી લેતાં નથી. પહેલાં કહેતાં એમ, બાળકોને વાર્તા પણ કહેતાં નથી.

એ પણ સાચું છે. પણ બધાં પરિબળો ભેગાં થયાં છે, એટલે કે, એક વ્યાપક ફરિયાદ છે, બલકે એક પરિસ્થિતિ છે કે, એક પેઢી પહેલાં જેટલી વાચન-અભિમુખતા હતી એથી ઘણી ઓછી હવે ટકી છે. જેમ કે, એક જ દાખલો લઈએ કે બ્રિટીશ લાયબ્રેરીમાં પહેલાં છ મહિને મેમ્બરશીપ મળતી, હવે જલ્દી મળે છે. અમે એના લાયબ્રેરિયનને પૂછેલું તો કહે કે, હા રીડરશીપ ઘટી છે, ગમે તે કારણ હોય... તો એની તમારા વ્યવસાય પર કોઈ જ અસર નથી ? કે પછી એવું કહેવાય કે ખરીદીનાં કેન્દ્રો વધ્યાં - શાળા-કોલેજો... એની લાયબ્રેરીઓ, જાહેર પુસ્તકાલયો.. એથી વાચન ઓછું થવા છતાં વેચાણ...

એવું પણ હોય. પણ એ થોડા સમયગાળા પૂરતું જ છે, પેલાં માસમીડિયાની અસર વગેરે પણ... એવું મને લાગે છે.

ગુજરાતી કરતાં મરાઠી, બંગાળી પ્રજા વધુ વાંચે છે - ખરીદીને વાંચે છે. એ વિશે...

સાવ સાચી વાત છે. આપણું ઘડતર જ એવું છે, મરાઠી-બંગાળી કરતાં જુદું. મરાઠીમાં પુસ્તક માટે જે પ્રેમ છે, જેમ કે અપડાઉન કરતા કેટલાક ઓફિસરો અંદરઅંદર લાયબ્રેરી ચલાવે છે. એટલે કે ટ્રેનમાં આવતા-જતા હોય ને એક જ વિસ્તારમાં રહેતા હોય તેવાં ગ્રુપ વચ્ચે એક પુસ્તક ખરીદાય ને દસ જણ વાંચે. એમ ખરીદવાનું ને વાંચવાનું શેર કરે... બંગાળી- મરાઠીમાં જન્મ, લગ્ન જેવા પ્રસંગોએ પુસ્તક ભેટ આપવાનો રિવાજ છે. આપણે ત્યાં મીઠાઈ આપે કે બીજી કોઈ વસ્તુ આપે, પુસ્તક ન આપે... ત્યાં પુસ્તકમેળા થાય છે એમાં ખરીદનારને બે બે કલાક લાઈનમાં ઊભા રહેવું પડે છે..

એ ખરું કે પુસ્તકો ખૂબ મોંઘા થયાં છે એટલે ખરીદશક્તિ પર એની અસર પડી છે ? બીજી ચીજોની સરખામણીએ પુસ્તક વધુ મોંઘું થયું છે ?

ના, પુસ્તકો બીજી ચીજોની સરખામણીમાં વધુ મોંઘાં થયાં નથી. એટલું જ નહીં, પણ ભારતની બીજી ભાષાના પુસ્તકની સરખામણીએ ગુજરાતી પુસ્તક ૨૫% જેટલું સસ્તું છે - અમે સરકારમાં રજૂઆત કરેલી ત્યારે આ વિગતો આપેલી, ડેટા છે અમારી પાસે.

બરાબર હવે જરા આપણે પાછા પેલી વાત પર આવીએ - તમે પુસ્તકો 'વેચો' છો કઈ રીતે ? કોઈ પધ્ધતિ ? એની કોઈ તકલીફ ?

પહેલી વાત - પુસ્તકો પ્રગટ થાય એની માહિતી બધે જ પહોંચાડવી મુશ્કેલ છે... છાપું છે. પણ છાપાં પૂરી જવાબદારી નથી નભાવતાં. કોઈ છાપું દર અઠવાડિયે પુસ્તકોની માહિતી આપતું નથી. અહીંનાં છાપાં તો ભાગ્યે જ કોઈ જવાબદારી લે છે. મુંબઈમાં છે તે 'સમકાલીન' ને 'જન્મભૂમિ'...

-ને સૂરતનું 'ગુજરાતમિત્ર'..

હા, એમાં સાહિત્ય તરફનો રસ વધુ દેખાય છે.

તો તમે પબ્લીશર તરીકે શું કરો છો - આ સ્થિતિમાં ?

અમે છાપામાં જાહેખબરો પણ આપીએ છીએ. પછી તો, સૂચિપત્રો... ને કેટલાક પ્રકાશકો કરે છે એમ હાઉસમેગેઝિન દ્વારા પુસ્તકની માહિતી પહોંચાડવા પ્રયત્ન કરીએ છીએ.

જુદાંજુદાં શહેરોમાં એજન્ટ્સ ? એવું કોઈ નેટવર્ક ?

હા, થોડાક એજન્ટ્સ, ને બુકસેલર્સ-પણ બહુ ઓછા. ખરું જોઈએ તો, જોઈએ એવું નેટવર્ક તો નથી. જેમ કે સૂરત, વડોદરા એમાં કોઈ મોટી બુકશોપ નથી.

હા, વડોદરામાં તો અમને ખૂબ તકલીફ પડે છે. પુસ્તકો મેળવવાની...

મુંબઈમાં, મારે ત્યાં મેં એવી વ્યવસ્થા ગોઠવી છે. રેક પર પુસ્તકો ગોઠવેલાં હોય વિષયવાર... વાચક ત્યાં આવીને જુએ, ઉથલાવે, વાંચે... ત્યાં કોઈ સ્ટાફ ન હોય, વચ્ચે કોઈ સેલ્સમેન પણ ન હોય...

સારી વાત છે. આ પણ એક રીત છે - પુસ્તકના પ્રસારની, વેચાણની. અચ્છા ભગતભાઈ, અમદાવાદ-મુંબઈ જેવાં મોટાં શહેરો ઉપરાંત કોઈ જગાએ તમે કેન્દ્રો ઊભાં કરવા વિચારો ખરા ? સોલ એજન્ટ્સ કે એવી કોઈ વ્યવસ્થા....

હા... પણ પુસ્તકોના જ વેચાણ પર કોઈ ટકી ન શકે. એવો માતબર આ ધંધો નથી. પુસ્તક-પ્રકાશનના વ્યવસાયનો મોટો વ્યાપ નથી. બીજા વ્યવસાયોની સરખામણીએ એ રીતે ખૂબ નાનો છે. એટલે સખત મહેનત કરવી પડે છે પ્રકાશકને...

હા, એટલે જ નેટવર્ક પર આટલો ભાર મૂકવાનું મન થાય..

ખરું, પણ એકલાં સાહિત્યનાં પુસ્તકોના વેચાણ પર - બુકસેલિંગ પર ગુજરાન કોઈ ચલાવી ન શકે - એટલે નેટવર્ક ડેવલપ થઈ શકતું નથી.

તો, આ જ સંદર્ભે એક બીજી વાત કે, પુસ્તકને આપણે એના વાચક સુધી લઈ જવું છે. એ માટેનાં આ બધાં માધ્યમો - છાપાં વગેરેમાં જાહેરખબરો, સૂચિઓ, હાઉસ-મેગેઝિન, વ્યક્તિગત સંપર્ક, સામયિકોમાંનાં અવલોકનો વગેરે... એ બધામાંથી સૌથી સફળ કયું જણાયું છે, તમને ?

સૌથી પહેલું તો, સીધી પુસ્તક વિશેની છાપામાં જાહેખબર. પણ એ દર વખતે થતું નથી - એ હંમેશાં સફળ જ જશે એવું નથી - ફેઈલ પણ જાય. કારણ કે જાહેરખબર એ જાહેરખબર છે. પણ પુસ્તકનો જે રિવ્યૂ આવે ને, છાપામાં કે સામયિકોમાં, એ વધુ અસરકારક હોય છે.

બરાબર. તો, સાથેસાથે પૂછી લઈએ કે વર્તમાનપત્ર કે સામયિકમાં તમારા પ્રકાશિત પુસ્તકની જે સમીક્ષા આવે એમાં એની આકરી ટીકા થયેલી હોય ત્યારે તમારી અંગત, ને પ્રકાશક તરીકેની પ્રતિક્રિયા શી હોય ?

હું તો પુસ્તકની ટીકાથી ચિંતામાં પડતો નથી. ૩૦ વર્ષથી આ વ્યવસાયમાં છું. ને જોઉં છું કે કોઈનો દૃષ્ટિકોણ જુદો હોય - તો તેથી વિચલિત થવાનું ન હોય. પણ અમારા કેટલાક લેખકો વિચલિત થાય - ને સ્વાભાવિક છે કે લેખક એ લેખક છે - એ વિચલિત થાય છે ને સામે જવાબ આપી દે છે ત્યારે હું એમને રોકું છું, કે ઊભા રહો, આમાં પડવા જેવું નથી -દરેક પોતાના દૃષ્ટિકોણથી લખે.... અને આવા રિવ્યૂથી કોઈ એડવર્સ ઇફેક્ટ થાય છે એવું હું માનતો નથી. ઓન ધી કોન્ટ્રેરી, ચર્ચાસ્પદ પુસ્તકો વધુ ઊપડતાં હોય છે. કોઈ છંછેડાઈને પણ લખે તો ય એક રીતે તો પબ્લિસીટી જ થતી હોય છે.

હા, આ એક લાક્ષણિક વ્યવસાયિક દૃષ્ટિકોણ થયો...

પણ એ હકીકત છે.

હં. ભગતભાઈ, હવે આપણે એક બીજો મુદ્દો લઈએ, કે વ્યવસાયની દૃષ્ટિએ તમે લેખકને કઈ જગાએ મૂકો ? એના તરફનું તમારું ધંધાકીય વલણ કેવું રહે છે ? એ કેવળ માલ પૂરો પાડનાર એકમ છે કે કંઈ વિશેષ ?

લોકપ્રિય સાહિત્યના લેખકો અને પ્રતિષ્ઠિત ઉત્તમ સાહિત્યકારોને તમે વ્યવસાયના સંદર્ભમાં શી રીતે જુદા ગણો છો ?

લોકપ્રિય સાહિત્યકાર ને પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકાર - એમાં અમે બહુ ભેદ પાડતા નથી. એ તમારાં ધોરણો છે, અમારાં ધોરણો નથી. સાહિત્યકાર એ સાહિત્યકાર છે, એમ. વ્યવસાયની દૃષ્ટિએ અમે લેખકને પાયાનો એકમ ગણીએ છીએ. લેખક ન હોય તો પ્રકાશન-વ્યવસાય ચાલી જ ન શકે. લેખકને અમારી પેઢી પાયાનું મહત્ત્વ આપે છે. એ તમે કહો છો એમ, માલ પૂરો પાડનાર એકમ નથી. પુસ્તક એ માલ નથી. પુસ્તક એ એક સર્જનાત્મક, ચેતનશીલ વસ્તુ છે. દરેક લેખક પાસેથી દરેક વર્ષે, દરેક વખતે સંઘેડાઉતાર અને ઉત્તમ કૃતિ મળશે જ એવું નથી. એની એક રેન્જ હોય છે. કોઈ વાર કૃતિ નબળી પણ થાય. લેખકનું સંવેદનતંત્ર તીવ્ર હોય છે. એટલે એમાં ચઢાવ-ઉતાર આવતા હોય છે. એટલે એક સરખો 'માલ' કેવી રીતે...

ના, ના, એમ નહીં. આ પૂછવા પાછળનો આશય એ હતો કે, દા.ત. આ દુનિયામાં સારી રુચિવાળાની સાથે જ સામાન્ય રુચિવાળા રહેવાના-વાચકોમાં પણ અને લેખકોમાં પણ. એટલે એક તરફ કલાત્મક નવલકથા ને સામે છેડે માત્ર મનોરંજનની કથા હોય છે જ. જે રીતે ચીલાચાલુ હિન્દી ફિલ્મો.... હવે આવું લખી આપનાર માણસો... આપણે ત્યાં તો એક જ શબ્દ છે એટલે આવા 'નવલ' કથાકારો માલ પૂરો પાડનાર ગણાય કે નહીં ?

એ બરાબર છે પણ...

બીજું એ લાગે છે કે તમે સહેજ વિભાગીકરણ તો કર્યું જ છે. - એક લોકપ્રિય પ્રકાશનના લેખકો અને બીજા આર. આર.ના લેખકો.

એ અમે જુદું કર્યું છે તે સાહિત્યના મહત્ત્વની દૃષ્ટિએ કે સાહિત્યની ઉચ્ચાવચતાની દૃષ્ટિ નહીં. એ અમારી પ્રકાશનજગતની હરીફાઈને કારણે કરેલું છે. કારણ કે જો ઉચ્ચાવચતાની રીતે કર્યું હોત તો જે લેખકોને અમે લોકપ્રિયમાં છાપ્યા એને જ પછી આર. આર.માં પણ છાપ્યાં ન હોત.

લોકપ્રિય સાહિત્યકાર હોય કે શિષ્ટપ્રકારના હોય એ બન્નેને કંઈક કહેવાનું હોય છે, ત્યારે એ સર્જન કરે છે. પણ દરેક પોતાની રેન્જથી કરે છે, એમ. એટલે...

આમાં એક વસ્તુ તો જુદી પડશે જ ભગનભાઈ, જેને ધંધાદારી લેખક કહીએ છીએ... બાકી લોકપ્રિય તો અમુક અર્થમાં ઉત્તમ લેખકો પણ હતા. પણ પેલો ધંધાદારી લેખક એ એવો છે કે તે આમથી તેમથી મસાલો જ ભેગો કરે છે. એની પોતાની જ આગલી નવલકથાઓમાંથી, બીજામાંથી, જેમ હિન્દી ફિલ્મોવાળા લાવે છે... એટલા માટે જ અમે આવી સરખામણી કરી છે. હવે આવા લેખકો વરસે નિયમિત રીતે બે-ત્રણ નવલકથા પૂરી પાડતા હોય તો એ રીતે એમને માલ પૂરો પાડનાર તરીકે ન જુઓ ?

અમારા કિસ્સામાં એ પ્રશ્ન આવતો નથી. ટુ ધ બેસ્ટ ઓવ્ માય નૉલેજ, એવી કોઈ કૃતિ અમારે ત્યાં પ્રગટ થઈ નથી જે માત્ર મનોરંજન માટે લખાઈ હોય. દરેક લેખક પોતાની કૃતિમાં કંઈક નવું આપવાનો સતત પ્રયત્ન કરતો હોય છે. એ માટે એ પ્રવાસ કરતો હોય છે. જાણકારી મેળવતાં હોય છે.

એ તો ઠીક છે - સિન્સિયર લેખક હોય ત્યાં સારું પરિણામ પણ આવે. પણ લખ્યા કરવાની હથોટી જ હોય-સર્જનાત્મક શક્તિ કે વિચારશક્તિ ન હોય - એવા લેખકો ધંધાની રીતે અનુકૂળ હોય તો માલ પૂરો પાડનાર ગણાય કે નહીં એમ પૂછવાનું હતું. બાકી એ તો સ્પષ્ટ છે જ, ને તમેય કહ્યું એમ કે સંવેદનશીલ સર્જકને તો એવી કેટેગરીમાં મૂકી જ ન શકાય.

પણ આમાંથી જ એક બીજો પ્રશ્ન થાય છે, લેખક અને પ્રકાશકના સંબંધનો પ્રશ્ન. સામાન્ય રીતે એવું કહેવાય છે કે લેખકનું પ્રકાશક દ્વારા શોષણ થાય છે. એવી ફરિયાદ પણ વ્યાપક પ્રમાણમાં, સમયના અંતરે, થતી હોય છે. તો, તમે શું કહો છો ?

પહેલી વાત તો - પ્રકાશક દ્વારા શોષણ થાય છે એ અમારી કંપનીમાં તો અમે કરતા નથી.

ના, આ તો વ્યાપક ભૂમિકાએ, અંગત રીતે નહીં...

વ્યાપક છે ને - એમાં બહુ તથ્ય નથી. પહેલાં મેં કહ્યું એમ ન કરવા જેવાં પ્રકાશનો ઘણા બધાં થાય છે. તમે કહ્યું એમ કેટલાક માણસો આમથી તેમથી મટિરિયલ ભેગું કરી પુસ્તક કરે છે. તો જેને એ પ્રકારનાં પુસ્તકો છપાવવાની ગરજ હોય તે એકદમ બજારુ પ્રકાશક પાસે જાય તો પછી એનું શોષણ-

ના, શોષણ તો એવા અર્થમાં કહીએ છીએ કે લેખકને યોગ્ય વળતર નથી મળતું -

નથી મળતું એમ નહીં પણ, એ સામેથી જ કહી દે છે કે મારે કંઈ જોઈતું નથી. એ પહેલાથી જ કહી દે છે કે તમે મને ૫૦-૧૦૦ નકલો આપશો તો ચાલશે અથવા તો હું તમને ૨૦૦-૪૦૦ નકલો વેચવામાં મદદ કરીશ... આવું તો એવા પ્રકાશકો કરે જેને કોઈ ઓબ્જેક્ટીવ ન હોય...

આપણે આવા તેવા લેખક-પ્રકાશકની વાત જ નથી કરતા... અલબત્ત એમાંય જોવા જાઓ તો, શોષણ તો થયું જ ને ? પણ આ વાત જવા દઈએ. તો, એક બીજું કે પેલા સામેથી છપાવવા જનારની તદ્દન સામે છેડે મુકાય એવા જે અંતર્મુખી ને સ્વમાની લેખકો છે - જેમકે કવિતાના સર્જકો લઈએ. તો... ક્યારેક એમની સામે પણ કોઈ જોતું નથી. એવા કેટલાક સારા કવિઓ પણ મળશે કે જેમની કવિતા ગ્રંથસ્થ ન થઈ હોય, કે પછી થઈ હોય તો પંદર-વીસ વરસે થઈ હોય.. ને ત્યારે, ક્યારેક તો એવું કોઈ રેલેવન્સ... ને એનો કોઈ સ્વાદ જ ન રહ્યાં હોય.

હા, એ વાત તમારી સાચી...

તો આ બાબતે તમે શું કહો છો ?

તમારી વાત સાચી છે પણ કવિતાના - ને નવા કવિના - પુસ્તકનું પ્રકાશન તો એક સાહસ જ છે. અંગ્રેજીમાં પણ કવિતાના પુસ્તકની ઓછી નકલ છપાય છે.

તો એનો અર્થ તો એ થયો કે પ્રકાશક આવી ગણતરીથી વિચારે કે આનું પુસ્તક કરવામાં મને કોઈ લાભ નથી-

એ કયા સંદર્ભમાં વિચારે છે કે એ પોતે જ આ મહેનત કરે છે... આફ્ટર ઓલ, પ્રકાશક ધંધો કરે છે, પૈસાનું રોકાણ કરે છે, એ રોકાણ જો એ શેરમાં કરે... કે બેંકમાં રોકે તો પણ ૧૫% વ્યાજ મળે.. એટલે જો પુસ્તક-પ્રકાશનની મહેનતનું, રોકાણનું, પરિણામ ન મળવાનું હોય તો...

પણ ભગતભાઈ,...આ રીતે વિચારતાં તો તમારી વાત બરાબર...પણ, પુસ્તક પ્રકાશનના વ્યવસાયને જરા જુદો પડતો.... એટલે કે કોઈપણ રીતે નફો જ નફો એ પ્રકારનો ન ગણીએ... તમે જેને ઓબ્જેક્ટિવ કહો છો એવા ઓબ્જેક્ટિવનો જ એક ભાગ સમજીએ.. તો એમ ન થાય કે અમુક પ્રકાશનોમાં તમને વધારે વળતર મળ્યું છે. તો બીજાં થોડાંક, આવાં વિશિષ્ટ પ્રકાશનોમાં એ વધારાનું વળતર નખાય ? એ રીતે થોડુંક સરભર કરીને- એમ વિચારીને કે ભવિષ્યમાં એ કૃતિઓ વધારે મહત્ત્વની ઠરવાની છે.

હા, એ સ્વીકારું છું. ગુણવત્તાવાળાં પ્રકાશનો કરવાં જોઈએ. નહીં તો ગુણવત્તાવાળાં પ્રકાશનો થાય જ નહીં.

તો આ વાતને આપણે આગળ લઈ જઈએ કે, જાણીતા લેખકોનું તો જાણે કે બરાબર પણ નવા અજાણ્યા લેખકનું પુસ્તક તમે હાથમાં લો છો ખરા ? અમારું એક નિરીક્ષણ છે કે આપણે ત્યાં નવા પ્રકાશકો, પ્રમાણમાં નાના પ્રકાશકો કેટલુંક સાહસ કરીને પણ નવી કલમોને જે રીતે પ્રકાશમાં લાવવાનું કરે છે એ રીતે, એવું સાહસ, તમારી કંપની ઓછું કરે છે... તો, એ બાબતમાં શું કહેશો ? ને આશાસ્પદ લેખકને શોધીને પહેલો પ્રકાશિત કરવાની ને યશ લેવાની ભાવના પણ પ્રકાશકમાં હોય, તો એવી ભાવના...

હા, અમે પણ નવા શક્તિશાળી સર્જકને શોધતા હોઈએ છીએ. પણ એવું છે કે, અમારી કંપની સાથે પચાસેક લેખકો પરમેનન્ટલી સંકળાયેલા છે. હવે એ બધા લેખકોનું નવું ને રિપ્રિન્ટ બધું પ્રકાશન પૂરું કરવાની, એમને મહત્તમ ન્યાય આપવાની અમારી કોશિશ હોય છે એ કારણે નવા લેખકોની એન્ટ્રી અમારે ત્યાં ઓછી દેખાતી હોય... ઇચ્છા ઘણી હોય તો પણ.

તમે જ્યારે પહેલીવાર કોઈ નવા લેખકનું પુસ્તક છાપવા વિચારો ત્યારે તમારો પ્રોસિજર શો હોય છે ? તમે લેખકોને ઇન્વાઈટ કરો છો ? કે હસ્તપ્રત આવે ત્યારે તમે કોઈને કન્સલ્ટ કરો છો ?

અમારા સર્કલમાં સંકળાયેલા જાણીતા લેખકોની મારફત જ આ કરીએ છીએ. એ વાંચી જાય. કોઈવાર એક જ હસ્તપ્રત વિષે બે-ત્રણ અભિપ્રાય પણ હું લઉં. હું પણ વાંચતો હોઉં છું - સામયિકો, છાપાં, પુસ્તકો... પ્રકાશક તરીકે ચારેબાજુ નજર રાખતો હોઉં છું... ને કોણ સારું લખનાર છે એ જોતો હોઉં છું.. વળી પ્રકાશક તરીકે હું એ પણ જોઉં કે લેખક મને ગુણવત્તાવાળી કૃતિઓ સતત આપતો રહે. એક જ ચોપડી લખીને અટકી જનારમાં રસ ન રહે. કારણ કે એથી લેખકનું માર્કેટ નથી ઊભું થતું - એનો વાચકવર્ગ તૈયાર થતો નથી.

સતત લખી આપનારની વાત પાછી બીજે રસ્તે જતી રહેશે.. એટલે એ રહેવા દઈએ.. પણ આમાંથી એક બીજો પ્રશ્ન એ થઈ શકે કે, વાચકોની રુચિને ઘડવાની - વિકસાવવાની એક.. કહો કે નૈતિક જવાબદારી જેમ લેખકની ગણાય ને પછી વિવેચકની પણ ગણાય છે. તો, એ રીતે પ્રકાશકની એવી કોઈ જવાબદારી સ્વીકારો છો ? ને તો એણે, પ્રકાશકે, શું કરવું જોઈએ આ માટે...?

સારી વાત થઈ આ. ચોક્કસ, પ્રકાશકની એવી જવાબદારી ખરી.. એણે ચૂંટીચૂંટીને પુસ્તકો પબ્લીશ કરવાં જોઈએ. એ એનો પાયાનો સિદ્ધાંત ગણાય... જેમ તમારા વિવેચનમાં ટૂલ્સ હોય છે, એમ પ્રકાશક પાસે પણ ટૂલ્સ હોય છે - પુસ્તકને માપવાનાં, જોખવાનાં. એ રીતે એ ગુણવત્તા જુએ... ને જેમ લાયબ્રેરિયન કે પ્રોફેસર વિદ્યાર્થીઓને સારાં પુસ્તકો તરફ વાળે એમ, પહેલાં તો, પ્રકાશક જ સારાં પુસ્તકો પ્રકાશિત કરે ને એમ પોતાનો હિસ્સો નોંધાવી શકે.

છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં તદ્દન નવા કેટલા લેખકો તમે પ્રકાશિત કર્યા ?

નવામાં તો... ઉષા શેઠ, અંજલિ ખાંડવાલા, મોહન પરમાર ને બીજા કેટલાક નવા લેખકોની હસ્તપ્રતો અમારી પાસે છે - જે અમે વંચાવી - નક્કી કરવા આપેલી છે.

હવે એક જરા નાજુક પ્રશ્ન કે, કેટલાક પ્રકાશકો પુસ્તકમાં જાહેર કરેલી હોય એથી વધારે નકલો છાપી દેતા હોય છે. આ પણ એક પ્રકારનું શોષણ જ થયું - છેતરવા જેવું થયું... તો, આ બરાબર કહેવાય ?

પહેલા કદાચ કોઈએ એવું કર્યું હશે. પણ અત્યારે ગુજરાતીમાં એવું થતું હોય એવું મારી જાણમાં નથી... અમે તો લેખકોના ઇન્વેસ્ટમેન્ટમાંથી પણ પુસ્તકો છાપતા નથી. એક જાણીતા સર્જક-વિવેચકે હમણાં આ પ્રકારની, રોકાણની, ઓફર પણ કરેલી પણ અમે તો ના પાડી. કહ્યું કે અમને એ બેસતું નથી. તો એમને માઠું લાગી ગયેલું...

હં. તો. ભગતભાઈ હવે થોડાક ઝડપી, ટૂંકા પ્રશ્નો. માહિતીને લગતા : તમે નવલકથા, નાટક, વાર્તા, નિબંધ, કવિતા, વિવેચનનાં વર્ષે જે કુલ પ્રકાશનો કરો છો એનું પ્રમાણ શું હોય છે ? એટલે કે ધારો કે ૧૦૦ પ્રકાશનો હોય તો નવલકથા કેટલી ?

નવલકથા ૬૦% જેટલી - નવી ને રિપિટ બંને થઈને.

સૌથી ઓછું ?

સૌથી ઓછું અત્યારના ટ્રેન્ડ પ્રમાણે વિવેચનનું. વિવેચનનાં પુસ્તકો ગુજરાતમાં વધુ વેચાય, મુંબઈમાં સાવ ઓછાં. વિવેચનનાં પુસ્તકો વિષે મારું નિરીક્ષણ એ છે કે જે સળંગ એક જ વિષય પરનાં, જેમકે, ગુજરાતી કે અન્ય ભાષાની નવલકથા, નાટક, કવિતા વગેરે પરના લેખો આપતાં ને સળંગ વિવેચનનાં પુસ્તકો પ્રમાણમાં વધુ વેચાય છે. છૂટક વિવેચનલેખોનાં ઓછાં.

વિવેચનના પુસ્તકની કેટલી નકલો છાપો છો ?

ઓછામાં ઓછી ૭૫૦, વધુમાં વધુ ૧૧૦૦.

એમાંથી વર્ષે કેટલી નકલ જાય ?

પહેલ વર્ષે ૨૫૦-૩૦૦.

નવલકથામાં ?

વધુમાં વધુ ૨૨૫૦ છાપીએ. પહેલાં વર્ષે ૪૦% વેચાય. કવિતાનું વેચાણ પહેલા વર્ષે સારું, પછીના વર્ષે બહુ જ ઓછું થઈ જાય. ક્યારેક તો વરસે ૧૦-૨૦ નકલ પણ ન જાય.

તમે કોમ્પ્લીમેન્ટરી નકલ કેટલી મોકલો છો ?

અમે સામયિક ચલાવનારને કે છાપામાં, સામયિકમાં નિયમિત લખે એને જ મોકલીએ. પછી એ બધાનો જ રિવ્યૂ થાય એવો આગ્રહ નથી રાખતા. રિવ્યૂ સારો કે ખરાબ થયો એ પણ નથી જોતા, ટીકાત્મક થયું હોય તો એને મોકલવું બંધ કરી દઈએ એવું નથી કરતા. પુસ્તકનો લેખક સૂચવે તો એવી એક બે નકલ મોકલીએ એ જ, બાકી વ્યક્તિગત કોઈને નથી મોકલતા. સદ્‌ગત ઉમાશંકરભાઈ 'સંસ્કૃતિ'માં સાહિત્યનું પાનું ચલાવતા ત્યારે મોકલતા - સંસ્કૃતિ બંધ પડ્યું પછી અમે મોકલવું બંધ કર્યું.

એટલે પ્રોફેશનલ એપ્રોચ...

હા, પૂરો પ્રોફેશનલ એપ્રોચ.

પુસ્તકના વેચાણને પ્રેરક બને એવી કોઈ યોજના કરવી જોઈએ એવું તમને લાગે છો ? જેમ કે સેલ-ડિસ્કાઉન્ટ કે પછી પુસ્તકમેળો હોય ત્યારે ખાસ, વધારાનું કમિશન - જેમ કે ખાદીમાં સિઝનલ-ડિસ્કાઉન્ટ યોજના હોય છે એવું કશુંક...?

એમાં શું થાય છે કે પછી લોકોને ટેવ પડી જાય છે કે વધારનું કમિશન આવશે ત્યારે જ ખરીદીશું. અમારો ઓલ-સિઝિન બિઝનેસ પછી સિઝનલ બની જાય..

પણ, ન ખરીદતો માણસ પણ ક્યારેક ખરીદે, કમિશન વખતે - એવું નહીં ?

ના, ના. એના કરતાં તો આગોતરા ગ્રાહકની યોજના વધારે સારી. લગભગ પડતર કિંમતમાં પુસ્તક મળે..

તમારી રુટિન પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિ ઉપરાંત કોઈ વિશેષ યોજના - નજીકના ભવિષ્યમાં ?

હા. જેમ 'કવિતાવિચાર' વગેરનું કરેલું એમ હવે થોડાક વખતમાં રામનારાયણ પાઠકનું 'બૃહદ્ પિંગળ' મૂકીએ છીએ. ને ગઝલનું આ શતાબ્દી વર્ષ છે એમાં ૨૦ ગઝલ સંગ્રહ કરીએ છીએ. એ ઉપરાંત, આપણા યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર ર. વ. દેસાઈનું જન્મશતાબ્દી વર્ષ નજીક આવી રહ્યું છે એ નિમિત્તે એમનાં બને એટલાં પુસ્તકો નવે રૂપેરંગે પ્રગટ કરી, વાચકોને લાભદાયી યોજનાથી વેચવા મૂકવાનું વિચાયુ છે.

આ ઉપરાંત તમારે કંઈ કહેવાનું હોય... પુસ્તક પ્રકાશન સંદર્ભે કોઈ નવી વાત કરવાની હોય...

હા. આવતા જાન્યુઆરી ૧૯૯૨ના અંતમાં દિલ્હી ખાતે આંતરરાષ્ટ્રીય પુસ્તકમેળો યોજાવાનો છે. આ પ્રકારનો ભારતમાં આ નવમો પુસ્તકમેળો છે. આ વખતે આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રકાશકોનું સંમેલન પણ આ મેળા ટાણે થશે ને એમાં વિશ્વકક્ષાએ પુસ્તક પ્રકાશનના સારા પ્રશ્નો ચર્ચાશે - એ રીતે એનું ઘણું મહત્ત્વ છે.

ફાઈન... હા, તો આ વ્યવસાય ઉપરાંત તમારા રસના વિષયો ?

મને કવિતા-ગઝલ-વાર્તાના વાચન ઉપરાંત સુગમ સંગીત અને પ્રવાસનો શોખ છે. મૂકેશ અને જગમોહન મારા પ્રિય ગાયકો...

સરસ... ચાલો, ભગતભાઈ, આભાર. આનંદ થયો સાથે વાતો કરવાનો.

થેન્કસ્ - મને પણ ખૂબ આનંદ થયો.

આ અંકના લેખકો

જયન્ત કોઠારી	વિવેચક, સંપાદક ૨૪, નમિનાથનગર (સત્યકામ) સોસાયટી, સુરેન્દ્ર મંગળદાસ માર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫
ચિનુ મોદી	કવિ, વાર્તા-નવલકથાકાર, વિવચક, નાટ્યલેખક ૧૬/જિતેન્દ્ર પાર્ક, આશ્રમ પાસે, પાલડી, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૭
રશીદ મીર	કવિ સંપાદક ૧૧૫, સબીના પાર્ક, આજવા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૯
વિજય શાસ્ત્રી	વાર્તાકાર, વિવેચક ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન પાસે, માળ પર, કોલેજ કેમ્પસ, અઠવાલાઈન્સ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧
મણિલાલ હ. પટેલ	કવિ, નિબંધકાર, વિવેચક, નવલકથાકાર, સમ્પાદક, રીડર, સ.પ. યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮ ૧૨૦
બાબુ સુથાર	વિવેચક, નવલકથાકાર ભાષાવિજ્ઞાન વિભાગ, એમ. એસ. યુનિવર્સિટી, પ્રતાપગંજ, વડોદરા
રાધેશ્યામ શર્મા	કવિ, વાર્તાકાર, નવલકથાકાર, વિવેચક ૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૨૨
નીતિન મહેતા	કવિ, વિવેચક, સમ્પાદક અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિવર્સિટી. ૪૦૧ બી શિલ્પા ટેરેસ, શિમ્પોલી રોડ, બોરીવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨
યાસીન દલાલ	પત્રકાર, વિવેચક અધ્યક્ષ, પત્રકારત્વ વિભાગ, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ.
આર. એસ. ત્રિવેદી	શિક્ષણશાસ્ત્રી અધ્યક્ષ, ઉચ્ચતર માધ્યમિક શિક્ષણ બોર્ડ, અમદાવાદ. ૧૩ 'મૃદંગ', સાધના કોલોની, સરદાર પટેલ સ્ટેડિયમ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૪
હરિવલ્લભ ભાયાણી	વિવેચક, સંશોધક, ભાષાવિજ્ઞાની, અનુવાદક, સમ્પાદક ૨૫/૨ વીમાનગર, સેટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫
રમેશ ઓઝા	વિવેચક અંગ્રેજીના અધ્યાપક, મ.ઠા.બા. આર્ટ્સ કોલેજ, સૂરત. ૭૦/ સાંઈ આશિષ સોસાયટી, તાડવાડી, સૂરત ૩૯૫ ૦૧૯
ભગતભાઈ શેઠ	પ્રકાશક આર. આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ-મુંબઈ. શાલીમાર, દિનેશ હોલ પાસે, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯

પુસ્તક-સ્વીકાર : મિતાક્ષરી

શીંગડાં મારતાં શિખવીશું - દર્શક, સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર. લોકમિલાપ, ભાવનગર, ૧૯૯૦; અર્ધક્રાઉન ૬૪, રૂ. ૨.૫૦, દર્શકે કરેલાં વ્યક્તિચિત્રોનું સંપાદન.

રવીન્દ્રનાથની રત્નકણિકાઓ - અનુ. નગીનદાસ પારેખ. પ્ર. લોકમિલાપ, ભાવનગર, ૧૯૯૦. અ. ક્રા. ૫૬, રૂ. ૩, ટાગોરના 'સ્ટ્રે બર્ડ્ઝ' માંથી સંપાદિત ૧૦૦ કણિકાઓ. આ બંને ખિસ્સાપોથીઓનું નિર્માણ મુદ્રણ પણ સુઘડ.

યાદગાર જીવનપ્રસંગો - સં. ગોપાલ મેઘાણી, જયન્ત મેઘાણી, નાનક મેઘાણી, મહેન્દ્ર મેઘાણી. પ્ર. લોકમિલાપ, ૧૯૯૧. 'લોકમિલાપ' માસિકમાં પ્રગટ થયેલામાંથી સંચિત, સંક્ષેપીકૃત, અનૂદિત ૧૦૧ યાદગાર જીવનપ્રસંગો, સરળ લિપિ વિશેની સંપાદકોની નોંધ અને એ મુજબની લિપિમાં છાપેલું. લોકમિલાપે આ પુસ્તકની ૧ લાખ નકલ પ્રગટ કરી છે.

યાદગાર કાવ્યો - સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર. લોકમિલાપ, ૧૯૯૦ ક્રા. રૂ. ૧૨, ગુજરાતીના મધ્યકાલીન અર્વાચીન ૧૦૦ કાવ્યોનો સંપાદિત સંચય.

કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન - મફત ઓઝા, પ્ર. લેખક પોતે, એમ ૨૯/૨૪૯, વિદ્યાનગર, અમદાવાદ-૧૫, ૧૯૯૦; ક્રા. ૮૦, રૂ. ૨૦. વિવેચનના કૃતિનિષ્ઠ અભિગમની સ-ઉદાહરણ ચર્ચા કરતો લઘુગ્રંથ.

પર્યાય - મફત ઓઝા, પ્ર. લેખક પોતે, અમદાવાદ, ૧૯૮૯. ક્રા. ૧૧૨, રૂ. ૨૫, કૃતિ સર્જક, પ્રવાહદર્શન આદિ વિશેના ૧૧ વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ.

રાવજી પટેલ - મફત ઓઝા, પ્ર. પૂર્વી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, ૧૯૮૯ (બીજી આ.) ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૫૦, રાવજી પટેલના સાહિત્ય સર્જનનું વિવેચન. લેખક એને 'ભૌમિતિક તરાહનું સંશોધનાત્મક વિવેચન' કહે છે.

શિખંડી - જયન્ત ગાડીત, પ્ર. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૧૧૮, રૂ. ૨૫, લેખકની છઠ્ઠી નવલકથા.

ગોદોની રાહમાં - અનુ. સુમન શાહ. પ્ર. પાર્શ્વ, ૧૯૯૦; ડિ. ૧૩૭, સેમ્યુઅલ બેકેટના વિખ્યાત નાટક 'વેઈટિંગ ફોર ગોદો'નો અનુવાદ - કૃતિ વિશેના અનુવાદકના લાંબા અભ્યાસલેખ સાથે.

બાય લાઈન - સુમન શાહ, પ્ર. પાર્શ્વ, ૧૯૯૦, ક્રા. ૧૫૮, રૂ. ૪૦, 'ગુજરાત સમાચાર'ની કોલમમાં પ્રકાશિત પ્રસંગ-વિચારલક્ષી ૨૪ નિબંધોનો સંગ્રહ.

ઈક્ષિત - ઉષા ઉપાધ્યાય, પ્ર. લેખિકા પોતે મુખ્ય વિતરક પાર્શ્વ, ૧૯૯૦, ડિ. ૮૬, રૂ. ૨૫. ૧૩, સમીક્ષાઓ, અભ્યાલેખોનો સંગ્રહ.

મુક્તકમંજરી - અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્ર. પાર્શ્વ, ૧૯૮૯, ડિ. ૧૩૬, રૂ. ૩૫, સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ મુક્તકો તેમ જ હાઈકુ આદિ લઘુ સ્વરૂપોનો સંપાદિત અનુવાદ - મૂળ પાઠો સાથે.

ધૂંધળી ક્ષિતિજની પાર - હસુ યાજ્ઞિક, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૧. ક્રા. ૩૫૬, રૂ. ૬૦, જેલની દુનિયાને વિષય કરતી રહસ્યલક્ષી નવલકથા

એક બિલાડી જાડી - નટવર પટેલ, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૭, ૧૯૯૧; ક્રા. ૩૨ રૂ. ૬, ૨૭ બાળગીતોનો સંગ્રહ

લોકસાહિત્ય : તત્ત્વદર્શન અને મૂલ્યાંકન - જયમલ્લ પરમાર, સં. બળવંત જાની, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૧૯૯૧, ડિ. ૧૦૮૬ રૂ. ૧૫૦. જયમલ્લ પરમારના લોકસંસ્કૃતિ અને લોકસાહિત્ય વિશેના સમગ્ર (૮૦) લેખોનું વર્ગીકૃત સંપાદન. જયમલ્લ પરમાર વિષેના સંપાદકે લખેલા લેખ સાથે.

ઉપહાર - શાંતિલાલ મેરાઈ પ્ર. લેખક પોતે ૧૭, અજિતનાથનગર, વ્યારા (દ. ગુજરાત), ૧૯૯૦, ક્રા. ૬૪, રૂ. ૧૦. ગીત, ગઝલ, છાંદસ-અછાંદસ્ રૂપે લખાયેલી ૫૦ કાવ્ય રચનાઓનો, જીવનના ૫૦ મે વર્ષે પ્રગટ કરેલો સંગ્રહ.

કંઈક/કશુંક અથવા તો... - સંજુ વાળા. પ્ર. લેખક પોતે, જયશક્તિ સોસાયટી, નાના મોવા રોડ, રાજકોટ-૪ , ૧૯૯૦ ; ડિ. ૮૦ કિંમત નથી લખી. ૭૦ ગીત ગઝલો સમાવતો કવિનો પહેલો સંગ્રહ

મોસમ - બાલુભાઈ પટેલ. પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ, ૧૯૯૦ ; ડિ. ૧૪૦, રૂ. ૪૦. ૧૦૮ ગઝલરચનાઓનો સંગ્રહ

જલપરી - મોહનભાઈ ભાવસાર 'દીનબંધુ'. પ્ર. લેખક પોતે ૬૩, અવનીશ સોસાયટી, અમદાવાદ-૨૬, ૧૯૯૦ ; ડબલ ક્રાઉન ૬૪, રૂ. ૨૦. ૬૦ જેટલાં બાળકાવ્યોનો સ-ચિત્ર સંગ્રહ.

પર્યંત - લલિત ત્રિવેદી પ્ર. લેખક પોતે 'શિવકૃપા', ૧, વૈશાલીનગર, રૈયા રોડ, રાજકોટ ૩૬૦ ૦૦૧ ૧૯૯૦, ડિ. ૭૨, રૂ. ૧૫ ૬૪ જેટલી ગઝલરચાનાઓનો કવિનો પહેલો સંગ્રહ.

પ્રેમાનંદનો પ્રતિભાવિશેષ - આરતી ત્રિવેદી પ્ર. લેખિકા પોતે ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૨૯૬, રૂ. ૪૫ મધ્યકાલીન આખ્યાન પરંપરાના અનુસંધાનમાં પ્રેમાનંદનાં ૪ આખ્યાનોનું તુલનાત્મક અધ્યયન આપતા મહાનિબંધનો, 'સુદામાચરિત્ર' અને 'મામેરું'ની ચર્ચા સમાવતો પહેલો ખંડ

વિશ્વનાથ જાની : એક અધ્યયન - મહેન્દ્ર અ. દવે. પ્ર. લેખક પોતે, વિતરક ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૧૫૪ રૂ. ૨૪ લેખકે ૧૯૬૯માં કરેલા મહાનિબંધનાં પરંપરા, કૃતિઓ તથા કવિત્વસમીક્ષાને સમાવતાં મુખ્ય પ્રકરણોનું શોધન-વર્ધન સાથેનું પુસ્તક

ઘાસનાં ફૂલ - પ્રવીણ દરજી. પ્ર. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૧૩૭ રૂ. ૨૪ ૨૫ લલિત નિબંધોનો સંગ્રહ

ભૂલ-ચૂક લેવી દેવી - વિનોદ ભટ્ટ. પ્ર. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૦ ; ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૨૧, ૨૫ હાસ્યલેખોનો સંગ્રહ

નવા વિચારો - સ્વામી સચ્ચિદાનંદ, પ્ર. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૮૯ ; ક્રા. ૨૪૮, રૂ. ૨૫ ધર્મ ને સમાજને લક્ષતા ચિંતન-વિચારકેન્દ્રી ૨૯ નિબંધો

'માણસ નામે ક્ષિતિજ' અને 'પ્રસન્ન દામ્પત્ય, પ્રસન્ન પરિવાર' - શશિકાન્ત શાહ. પ્ર. સુમન પ્રકાશન મુંબઈ ૯, ૧૯૯૦ ; પ્રત્યેકનાં પૃ. ક્રા. ૯૬, રૂ. ૧૬ 'ગુજરાત મિત્ર'ની કોલમમાં પ્રકાશિત થયેલાં સામાજિક મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુ ધરાવતાં ૧૬-૧૬ લઘુ લેખોના બે સંગ્રહ

ઝાલર - રાઘવજી માધડ. પ્ર. અભિષેક પ્રકાશન, દેવળિયા, સૌરાષ્ટ્ર પ્રાપ્તિસ્થાન રવાણી, આણંદ, ૧૯૯૦ ; ક્રા. ૧૯૬, ૧૭ વાર્તાઓનો લેખકનો પહેલો સંગ્રહ

હાલક-ડોલક દરિયો - રમેશ ત્રિવેદી. પ્ર. લેખક પોતે, બહ્ર પોળ, કડી, ૧૯૮૯ ; ક્રા. ૧૨૦, રૂ. ૨૨.૫૦ લેખકની ૧૬ વાર્તાઓનો સંગ્રહ

તું બોલ ને ! - હરીશ નાગ્રેચા, પ્ર. નવભારત, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ, ૧૯૯૦ ; ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૨૮ ૧૦ વાર્તાઓનો લેખકનો પ્રથમ સંગ્રહ

વિદિત - હરીશ મંગલમ્ પ્ર. અક્ષિતા પ્રકાશન, ૩૭૭/૨૦૮૭, શિવશક્તિનગર, ચાંદખેડા, ૧૯૮૯ ; ક્રા. ૧૧૬, રૂ. ૨૦ દલિત સાહિત્ય અને કૃતિઓ વિશેના ૧૧ લેખોનો સંગ્રહ

ભજનમીમાંસા - નિરંજન રાજ્યગુરુ, પ્ર. લેખક પોતે, મુખ્ય વિક્રેતા - રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૦ ; ક્રા. ૧૨૮, રૂ. ૨૫ ભજનસાહિત્ય વિશેના સૈદ્ધાન્તિક ને આસ્વાદમૂલક ૯ લેખોનો સંગ્રહ

દયારામની ગરબીઓ - મનોજ જોશી, પ્ર. લેખક પોતે, પંચવટી નગર, રાજકોટ-૪, ૧૯૯૧ ; ક્રા. ૧૧૬, રૂ. ૨૦ દયારામની ગરબીઓનું સમીક્ષાત્મક અધ્યયન

પરોઢ - પાર્ષદ પઢિયાર પ્ર. પ્રદીપ પ્રકાશન, લાખણકા, ૧૯૯૦; ક્રા. ૬૬, રૂ. ૫.૪૦, ૫૦ જેટલી ગઝલોનો સંગ્રહ

એક પ્રધાનપુત્રની આત્મકથા - સુભાષ શાહ, પ્ર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૦ ; ક્રા. ૧૧૦, રૂ. ૧૯ રાજકીય-સામાજિક સંદર્ભ ધરાવતી નવલકથા.

સ્પર્શ ઐતિહાસિક - દેવેશ ભટ્ટ. પ્ર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; ક્રા. ૯૬, રૂ. ૨૦ ઐતિહાસિકતાના સંદર્ભમાં વિજ્ઞાન, અર્થ-શાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, સ્થાપત્યવિદ્યાને તપાસતા ૧૦ અભ્યાસલેખોનો સંગ્રહ

અમ્લપિત્ત, બ્લડપ્રેશર, ચામડીના રોગો, સંધિવા-આમવાત, આર્તવ-વિકાર, વંધ્યત્વ, શરદી-સળેખમ, શુક્રસ્રાવ, દમ-સસણી, ડાયાબિટિસ દસેના લે. લાભશંકર ઠાકર. પ્ર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૦ (ત્રીજી આ.) પ્રત્યેકનાં પૃષ્ઠ આશરે ૪૦ (ક્રાઉન), પ્રત્યેકની કિં. રૂ. ૧૦ (સેટ લેનારને કમિશન) રોગનાં લક્ષણો ને આયુર્વેદિક ઉપચારોનું નિરૂપણ કરતી પુસ્તિકાઓ.

ધારણા - ધીરેન્દ્ર મહેતા. પ્ર. આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૧૯૯૦. ક્રા. ૧૬૮+૧૬ રૂ. ૩૨ સંબંધોની સકુંલતાને આલેખવા કરતી લેખકની ચાર લાંબી ટૂંકી-વાર્તાઓનો સંગ્રહ, શ્રી જયંત કોઠારીની પ્રસ્તાવના અને લેખકની કથાસર્જનની કેફિયત સાથે

મૃત્યુંજય - શિવાજી સાવંત, અનુ. પ્રતિભા મ. દવે પ્ર. આર. આર. ૧૯૯૧ ક્રા. ૬૧૬+૨૪ રૂ.૨૦૦ કર્ણના પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખી મહાભારત અંગે વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણ નિરૂપતી, 'મરાઠીની અત્યંત યશસ્વી ને પ્રશિષ્ટ' ગણાયેલી બેસ્ટસેલરનો ગુજરાતી અનુવાદ

કુંતી - રજનીકુમાર પંડ્યા. પ્ર. આર. આર. ૧૯૯૧. ભાગ-૧ ક્રા. ૨૪+૩૭૨ ભાગ-૨ ૨૪+૪૪૨ બંન્ને ભાગના રૂ. ૧૬૦ કોઈ સત્યઘટનાને આધારે પણ કલ્પનાઅંકિત કરી લખાયેલી નવલકથા

પરભવના પિતરાઈ - રજનીકુમાર પંડ્યા. પ્ર. આર. આર. ૧૯૯૧ ક્રા. ૧૨+૧૭૬ રૂ. ૩૩ જીવનકથાને કેન્દ્રમાં રાખી ચાલતી 'દસ્તાવેજી નવલકથા'

જીવાદોરી - વિઠ્ઠલ પંડ્યા પ્ર. આર. આર., ૧૯૯૧ ક્રા. ૩૮૪ રૂ.૭૩.૫૦ 'સમકાલીન' દૈનિકમાં ધારાવાહીરૂપે પ્રગટ

થયેલી, સાબરકાંઠા-પંચમહાલના સરહદી વિસ્તારોની કોમો વિશેની કેટલીક હકીકતો પર મંડાયેલી નવલકથા

સૂફી - આબિદ સૂરતી પ્ર. લોકપ્રિય પ્રકાશન મુંબઈ, ૧૯૯૧ પ્ર. ૫૮૨ રૂ.૧૧૦ આત્મકથા-જીવનકથાને વણતી 'નવલકથા'

સરનામું - દિલીપ રાણપુરા. પ્ર. આર. આર. ૧૯૯૧. પ્ર ૨૪૦ રૂ. ૪૫ ૨૧ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ

પુરાકલ્પન - હિમાંશી શેલત ૧૯૮૯ ડિ. પૃ. ૯૪, રૂ. ૧૬

વાસ્તવવાદ અને નિસર્ગવાદ - સતીશ વ્યાસ, ૧૯૮૯. ડિ. ૫૬, રૂ. ૯

સૌંદર્યનિષ્ઠતાવાદ - વિજય શાસ્ત્રી, ૧૯૮૯ ડિ. ૮૬ રૂ. ૧૫

વિરોધમૂલક અલંકારો - અજિત ઠાકોર, ૧૯૯૦. ડિ. ૮૮ રૂ. ૧૭

તરંગ અને કલ્પના - હેમન્ત દેસાઈ, ૧૯૯૧ ડિ. ૮૦, રૂ. ૧૪ વિવેચનાત્મક સંજ્ઞાઓ અને એના મૂળમાં રહેલી વિભાવનાઓનો પરિચય કરાવતા, સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ તેમજ અભ્યાસીઓને માટે ઉપયોગી લઘુગ્રંથો પ્રકાશક : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ

સુમી અને ચાંદ - ચંદ્રકાન્ત મોદી. બાલગોવિંદ, અમદાવાદ, ૧૯૯૦ ડિ. ૧૬૮, રૂ. ૨૫ સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ અને જેલવાસના અનુભવોના પરિવેશમાં લખાયેલી દામ્પત્યસ્નેહની સ્મરણકથા.

સીમનાં અંધારાં - શિરીષ પરમાર. પ્ર. લેખક પોતે ૬૩૯, ખસીપુરા, રાયપુર દરવાજા બહાર, અમદાવાદ, ૧૯૯૧ ; પ્ર. ૯૭ રૂ. ૨૪. લેખકે 'રાતના અંધકારમાં સરકતી વાર્તાઓ' તરીકે ઓળખાવેલી ૯ ભૂતકથાઓનો સંગ્રહ

ઇકબાલી મુક્તકો - અનુ. અંજુમ વાલોડી પ્ર. રતિલાલ 'અનિલ', કંકાવટી પ્રકાશન, ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત-૨. ૧૯૯૦ ; પ્ર. ૧૧૯ રૂ. ૨૫ કવિ ઇકબાલનાં ૨૦૦ ઉપરાંત ફારસી ગઝલ-મુક્તકોનો મૂળ વાચના (ગુજ. લિપિમાં) સાથેનો ગુજરાતી અનુવાદ - ઇકબાલ અને એની ગઝલ વિષેના રતિલાલ અનિલના લેખ સાથે.

શિવકુમાર વ્યક્તિત્વ અને વાઙમય - સં. રઘુવીર ચૌધરી, જ્યોતિ ભાલરીઆ, જયંતિલાલ મહેતા પ્ર. શિવકુમાર જોશી સ્મારક નિધિ કલકત્તા, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર વિતરક, રંગદ્વાર અમદાવાદ, ૧૯૮૯ ડિ. ૨૫૦ રૂ. ૫૦ શિવકુમાર જોશીનાં સંસ્મરણો, વ્યક્તિચિત્રો, સાહિત્ય-પ્રદાનનું મૂલ્યાંકન કરતા લેખોનો ગ્રંથ

નારીનું મૂલ્ય - અનુ. રમણલાલ સોની, પ્ર. શ્રીજીચરણ ભૂપેન્દ્ર રમણિકલાલ ચેરીટેબલ ટ્રસ્ટ સૂરત. પ્રાપ્તિસ્થાન ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૮૯ (ત્રીજી આ.); પ્ર. ૧૧૫ રૂ.૧૫. શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ

લોકનાટ્ય ભવાઈ - કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા. પ્ર. ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ ૧૯૯૦ ડિ. ૧૭૪ રૂ. ૨૧ ભવાઈની લોકનાટ્ય તરીકે ચર્ચા કરતું ઘણી દસ્તાવેજી વિગતો આપણું ફોટો-પ્લેટ્સ અને રેખાંકનો સમાવતું અભ્યાસ પુસ્તક

કદંબ - પીયૂષ પંડ્યા. 'જ્યોતિ' પ્ર. 'નિધિ સન્નિધિ' ટ્રસ્ટ દિનકર, મારુતિનગર, એરોડ્રમ રોડ, રાજકોટ-૧ ડિ. ૮૦ રૂ. ૨૫ કવિની ૫૬ કાવ્યકૃતિઓનો, જયંત પાઠકના પ્રવેશક સાથેનો સંગ્રહ

લાલિત્ય - લલિત વર્મા. પ્ર. કલા મંદિર એચ. બી. દત્તાણીગ્રામ, હેમુકલાની ક્રોસ રોડ નં-૩, કાંદીવલી (પ.) મુંબઈ-૬૭ ૧૯૯૦ ડિ. ૧૨૦ રૂ. ૨૫ હસ્તાક્ષર-મુદ્રણમાં પ્રગટ કરેલો કવિનો કાવ્યસંગ્રહ

□ □

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના અંગ્રેજી વિભાગ તરફથી ગુજરાતી સર્જક સંશોધક-વિવેચકોની રચનાઓના અંગ્રેજી અનુવાદોની એક યાદી પ્રકાશિત થનાર છે.

તો, સંબંધિત લેખકોએ પોતાની આ મુજબની વિગત નીચે દર્શાવેલા સરનામે તા. ૩૧-૧૦-૯૧ સુધીમાં મોકલી આપવા વિનંતી (અન્ય જેની પાસે આ અંગે કોઈ માહિતી હોય તો એમને પણ માહિતી મોકલવા વિનંતી)

વિગતો : અનૂદિત કૃતિનું શીર્ષક, સ્વરૂપ, સામયિકનું નામ-સરનામું મૂળ લેખક તથા અનુવાદકનાં નામ-સરનામાં (શક્ય હોય તો અનૂદિત કૃતિની નકલ પણ મોકલવી)

પત્રવ્યવહારનું સરનામું : ડૉ. અવધેશકુમાર સિંહ, અંગ્રેજી ભાષાભવન, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ ૩૬૫ ૦૦૫

"કેટલેક ઠેકાણે સારા કે નઠારા ગ્રંથની પહોંચ મોકલતાં 'ઠીક છે, સારો છે, વાંચવાલાયક છે' એમ લખવાની ટેવ પડી ગઈ છે તે કાઢી નાખવી જોઈએ, અને એમ 'બારે રાશિકા ભલા' કહેવાને બદલે ગ્રંથ સારો હોય તો ખખડાવીને કહેવું કે સારો છે, અને નઠારો હોય તો શરમ રાખ્યા વિના બેલાશક થોડા ચાબખા લગાવવા."

નવલરામ

(નવલગ્રંથાવલિ, પૃ. ૫૫)

□

'પ્રત્યક્ષ'ને

હૃદયપૂર્વકની શુભેચ્છાઓ સાથે

*

એક સાહિત્યપ્રેમી મિત્ર

તરફથી

અસ્તિત્વનો ઉત્સવ

ગુણવંત શાહ **કિં. રૂ. ૧૨૫-૦૦**

અસ્તિત્વ એટલે લયની કવિતા અને કવિતાનો લય

"આ ભાષ્ય મેં માત્ર વાંચ્યું જ નથી પણ ગુણવંતભાઈ સાથે દિવસો ગાળી વાગોળ્યું છે. મને જે વાત આ ભાષ્યમાં સહુથી વધુ ગમી ગઈ હોય તે લેખકની મૂળ પ્રત્યેની વફાદારી છે. ગુણવંતભાઈએ ઈશાવાસ્યને અણસારે આ નવપ્રસ્થાન કર્યું તેમાં મુખ્ય યજ્ઞકાર્ય ઋષિના આર્ષદર્શન સાથે વિજ્ઞાનીના પુરુષાર્થને ગૌરવભર્યા આસને બેસાડવાનું છે."

મકરન્દ દવે

ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદ્‌નું અભિનવ ભાષ્ય
તદ્દન નવું પ્રકાશન
ડૉ. ગુણવંત શાહના ચાહકો માટે અનેરો ઉત્સવ

*

કૃષ્ણ મારી દૃષ્ટિએ

(પ્રવચનો)

ગુણવંત શાહ હરીન્દ્ર દવે સુરેશ દલાલ

કિં. માત્ર રૂ. ૧૨-૦૦

વેધક દૃષ્ટિએ કરેલું વિશદ વિવરણ

*

કૃષ્ણનું જીવનસંગીત

ગુણવંત શાહ કિં. રૂ. ૧૨૫-૦૦ ત્રીજી આવૃત્તિ

ડૉ. ગુણવંત શાહના ભાવકો અને ચાહકોએ
ઊંડા ઉમળકાથી વધાવેલો ગ્રંથ

પ્રકાશક :

આર. આર. શેઠની કંપની

મુંબઈ ૪૦૦ ૦૦૨ ☐ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

દરેક જાણીતા વિક્રેતા પાસે પણ મળશે.

માસિકમાંથી પાક્ષિક બનેલું

ઉત્સવ

ગુજરાતી વાચકોનું એક સરસ મેગેઝિન એટલે

ઉત્સવ

ગુજરાતી સામયિક-ક્ષેત્રે નાવીન્ય, તાજગી અને મૂલ્યઆધારિત
પત્રકારત્વ ખેડવાની ખેવના એટલે

ઉત્સવ

લોકપ્રિય અને સુપ્રતિષ્ઠિત લેખકોને —

તાજગી અને તણખાવાળા નવા લેખકોને —

ગંભીર વિચાર, ચિંતન, માહિતી, સચિત્ર વિગતોને —

નર્મ-મર્મ, હળવાશ-હાસ્યની મોકળાશને —

ઉત્સવ

એક સાથે સ્થાન છે.

☐

આજે જ અંક મેળવો ને કેટલીક આકર્ષક યોજનાનો લાભ લો

☐

તંત્રી : ભિખેશ ભટ્ટ

પ્રકાશક : જગદીશ ટેકરાવાળા

પત્રવ્યવહારનું સરનામું

ઠાકોરજી પબ્લીકેશન્સ, જે.જે.એરકન્ડિશન્ડ માર્કેટ,
પાંચમે માળે, રીંગરોડ, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૨

વિનંતી

- ☐ ઘણા સાહિત્યરસિક મિત્રો-સ્નેહીઓ-સંસ્થાઓએ 'પ્રત્યક્ષ'ને આગોતરાં લવાજમો મોકલી આપેલાં
- ☐ 'પ્રત્યક્ષ'નો પહેલો અંક પ્રગટ થયા પછી સારો પ્રતિભાવ સાંપડ્યો છે - ખૂબ ઝડપથી લવાજમો મળવા માંડ્યાં છે.
- ☐ આમ છતાં, કેટલાક સ્નેહીઓ-મિત્રોનાં લવાજમો મળવાં હજુ બાકી છે - અલબત્ત, 'પ્રત્યક્ષ'નો પહેલો અંક તો એ સૌને અમે પહોંચાડ્યો જ છે.

તો બાકી હોય એ સૌને સત્વરે લવાજમ મોકલવા પ્રેમાગ્રહ

વાચકો શુભેચ્છકો પ્રકશકોને વિનંતી

- ☐ વાચક તરીકે આપને 'પ્રત્યક્ષ'માં રસ પડ્યો હોય, સંદર્ભ માટે વસાવવા યોગ્ય લાગ્યું હોય તો તમારું, મિત્રોનું ને સંસ્થાનું લવાજમ સત્વરે મોકલશો.
- ☐ સાહત્યના પ્રકાશક તરીકે આપને 'પ્રત્યક્ષ' પુસ્તક પ્રસારક ને સંવર્ધક લાગ્યું હશે. તો આપનાં પ્રકાશિત પુસ્તકો અવલોકન માટે મોકલશો.
- ☐ શુભેચ્છક તરીકે આપને 'પ્રત્યક્ષ'માં રસ જાગ્યો હશે. તો, શક્ય એટલા વધુ મિત્રોને લવાજમ ભરવા પ્રેરીને અને જાહેરાત આપીને સહયોગ આપશો.

કળાકાર કુદરતનો પ્રેમી છે, તેથી તે એનો ગુલામ પણ છે અને સ્વામી પણ.

- રવીન્દ્રનાથ ટાગોર

આઈપીસીએલમાં અમે કળા કે કળાકારને આશ્રય આપતા નથી. કળાને સમજવાનો અમારો પ્રયાસ હોય છે. કળાકારો પોતાના વિચારોનું આદાનપ્રદાન કરી શકે અને વધુને વધુ લોકો સુધી એમની કળા પહોંચે એવો અમારો પ્રયાસ હોય છે. કળાકારોની શિબિરો વખતોવખત યોજીને એમને એકમેકની નજીક લાવીએ છીએ. જ્યાં પ્રત્યેક કળાકાર કામ પોતાને મનગમતું કરે પણ પોતાના સમકાલીનોની સાથે રહીને, હળીમળીને, વિવિધ પાર્શ્વભૂ ધરાવતા, વિવિધ શૈલીમાં કામ કરતા, પણ સ્વની અભિવ્યક્તિની સમાન ખોજમાં મગ્ન. પોતાની કેટલીક કૃતિઓ તેઓ સમાજને માણવા માટે મૂકતા જાય છે અને પોતાની સાથે તેઓ આપણા સમાન વારસાની અને વિવિધ દૃષ્ટિકોણોની કેટલીક સુખદ અને ઉપયોગી સ્મૃતિનું ભાથું લેતા જાય છે. આઈપીસીએલ આવા સર્જનાત્મક સત્રો યોજવામાં સગર્વ આનંદ અનુભવે છે.

ઈન્ડિયન પેટ્રોકેમિકલ્સ કોર્પોરેશન લિમિટેડ
(ભારત સરકારનો ઉપક્રમ)
પો : પેટ્રોકેમિકલ્સ ટાઉનશીપ, વડોદરા - ૩૯૧ ૩૪૫

રજીસ્ટર્ડ ઓફિસ :
પો : પેટ્રોકેમિકલ્સ ટાઉનશીપ, વડોદરા - ૩૯૧ ૩૪૫ ફોન : ૭૨૪૪૧-૪૪

વ્યવસ્થાના કેટલાક ફેરફારોને કારણે 'પ્રત્યક્ષ'ના પ્રકાશનમાં વિલંબ થઈ રહ્યો છે એ માટે ક્ષમાપ્રાર્થી છીએ. પણ હવે આ વર્ષના અંત સુધીમાં ચારે અંકો આપી દેવા અમે પ્રયત્નશીલ છીએ.

- સં.

'પ્રત્યક્ષ'ના આગામી અંકમાં

અરવ · અવતરણ · જનપદ · આરોહ અવરોહ · ચાંદનીના હંસ (કવિતા) પરિષ્કૃત વાર્તા · તું બોલ ને ? (વાર્તા) શિખંડી · એક પ્રધાનપુત્રની આત્મકથા (નવલકથા) દેવતાત્મા હિમાલય (પ્રવાસગ્રંથ) કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન · સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત · નિસબત · સંસ્કૃત કાવ્યસમીક્ષા (વિવેચન-સંશોધન)

વિશે

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા · પ્રવીણ દરજી
શિરીષ પંચાલ · નીના ભગત
કિશોર જાદવ · દક્ષા વ્યાસ
અરુણા બક્ષી · રમેશ ઓઝા · રમેશ દવે
રમણ સોની · સુભાષ દવે
મફત ઓઝા

□

મુલાકાત

દિલીપ ઝવેરી

વાચન વિશેષ

દિગીશ મહેતા, હિમાંશી શેલત