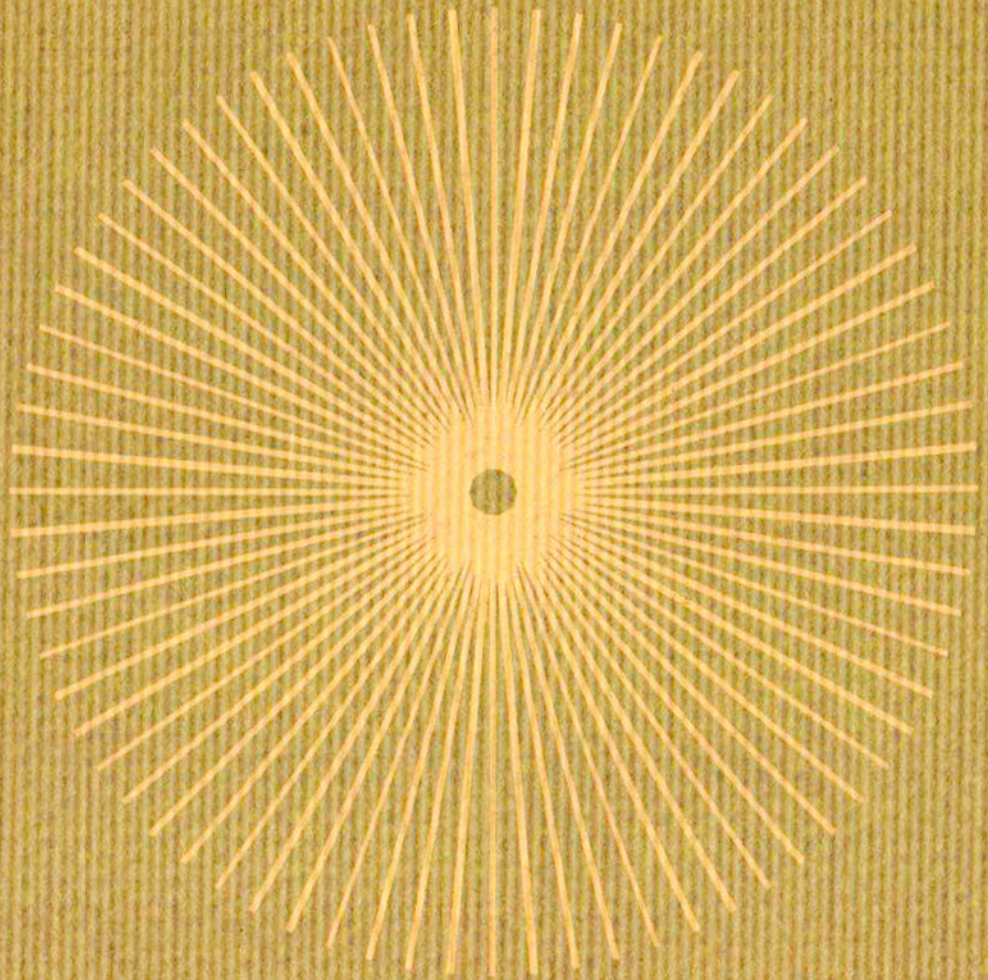
પ્રત્યક્ષ

રાધેશ્યામ શર્મા રક્ષાબહેન દવે જયેશ ભોગાયત્તા રમણ સોની શરીફા વીજળીવાળા
અંબાદાન રોહડિયા સિલાસ પટેલિયા નરોત્તમ પલાણ મહેન્દ્ર ચેવાણી સુભાષ દવે

વર્ષ ૯ અંક ૨ પ્રત્યક્ષ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૦ પ્રત્યક્ષ સંપાદક રમણ સોની



અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય : સંપાદક ૩

સમીક્ષા

આવાગમન (કવિતા : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) રાધેશ્યામ શર્મા ૭

પીંછું હવાનું (કવિતા : દિનકર પથિક) રક્ષાબહેન દવે ૯

સવ્ય-અપસવ્ય (વાર્તા : અનિલ વ્યાસ) જયેશ ભોગાયતા ૧૧

એવા રે અમે એવા (આત્મકથા : વિનોદ ભટ્ટ) રમણ સોની ૧૪

પોત્તાનો ઓરડો (નિબંધ-ચિંતન : અનુ. રંજના હરીશ) શરીફા વીજળીવાળા ૧૭

વહીવંચા બારોટ (સંશોધન : બળવંત જાની, રતુદાન રોહડિયા) અંબાદાન રોહડિયા ૨૨

નિવેદન (વિવેચન : અનિલા દલાલ) સિલાસ પટેલિયા ૨૫

અનુસર્ગ (વિવેચન : દક્ષા વ્યાસ) નરોત્તમ પલાણ ૨૭

પુસ્તક-પરિચય મહેન્દ્ર મેઘાણી ૩૦

પ્રતિભાવ ('પ્રત્યક્ષ' અંક ૩૩) : સુભાષ દવે ૩૨

પત્રચર્ચા જયંત ગાડીત, મોહંમદ ઇસ્હાક શેખ, ચિમન મકવાણા ૩૪

*

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૩૬

આ અંકના લેખકો ૩૬

વર્ષ ૯ અંક ૨ એપ્રિલ - જૂન ૨૦૦૦ સળંગ અંક ૩૪

પ્રકાશક અને મુદ્રક શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ *મુદ્રણાંકન અને મુદ્રણસજ્જા* આકાશ સોની કલ્પન મુદ્રાંકન ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા-૨. ફોન ૭૯૧૩૯૮. *મુદ્રણસ્થાન* ભગવતી ઑફસેટ, બંસીધર એસ્ટેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૪ *સંપાદક* રમણ સોની *પરામર્શક* શિરીષ પંચાલ *'પ્રત્યક્ષ' અક્ષરાંકન* જયદેવ શુક્લ

લવાજમ અંગેની વિગતો

વાર્ષિક રૂ. ૧૦૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૮૦ આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૧૦૦૦
શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦ લવાજમની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી શકાશે. બહારગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી. **ચેક/ડ્રાફ્ટ 'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ' એ નામે જ લખશો. મ. ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.**

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

વડોદરા : શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
હાથોહાથ લવાજમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : (અહીં મ.ઑ. કે ચેક ન મોકલવાં)
મુંબઈ : નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી(પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨
ભાવનગર : જયંત મેઘાણી પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨
રાજકોટ : નીતિન વડગામા 'તાંદુલ', વિમલનગર,યુનિ [illegible], રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫
અમદાવાદ : ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ ૧-૨ અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૬
(ઈમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે. **આ અંકની કિંમત રૂ. ૪૦.)**

'પ્રત્યક્ષ'નું લવાજમ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર મુજબ ગણાય છે એટલે અધવચ્ચે લવાજમ ન મોકલતાં ડિસેમ્બર (ભોડામાં મોડું ફેબ્રુઆરી) સુધીમાં લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી

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

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની ઈ/૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ ફોનઃ ૭૯૧૩૯૮.

ગુજરાતીનું અંગ્રેજીમાં : વિરલ ઘટનાઓમાં એક આનંદદાયક ઉમેરો

અનુવાદપ્રવૃત્તિ આપણી ભાષામાં લગભગ એકપક્ષી રહી છે. બંગાળી, મરાઠી આદિ ભારતીય ભાષાઓમાંથી. ને અંગ્રેજીમાંથી આપણે ઘણા અનુવાદો કર્યા છે. પણ સર્જન-વિવેચનની ગુજરાતી કૃતિઓ મરાઠી-બંગાળી-હિંદી આદિમાં કે અંગ્રેજીમાં કેટલી અનુવાદિત થઈ? અંગ્રેજી એવી સેતુ-ભાષા છે કે કોઈપણ ભાષાની કૃતિને બીજી કોઈપણ ભાષાના વાચક-અભ્યાસી સુધી પહોંચાડી શકાય. ભાષાન્તરનિધિ, નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, સાહિત્ય અકાદમી (અને એનું 'ઇન્ડિયન લિટરેચર') તેમજ 'કથા' અને આપણે ત્યાં થોડાંક વર્ષ ચાલેલા 'સેતુ' સામયિકદ્વારા થોડાક અનુવાદ થયા છે પણ એનું પ્રમાણ અપૂરતું બલકે ન-જેવું છે. અનુવાદ કરવા જેટલા પ્રભુત્વવાળું અંગ્રેજી જાણનાર આપણા અભ્યાસીઓ – ખાસ કરીને આપણા અંગ્રેજી વિષયના એવા સાહિત્યરસિક અધ્યાપકો – ઉપર આપણી નજર વધારે જવાની. ગુજરાતી સાહિત્યકૃતિઓને તેમજ ગુજરાતીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિને નિયમિત રીતે અંગ્રેજીમાં રજૂ કરવાની ઘણી મોટી આવશ્યકતા છે કેમકે હજુ તો આપણા પ્રતિભાશાળી લેખકોની ઉત્તમ, પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ પણ અંગ્રેજી દ્વારા ગુજરાત બહાર પહોંચવી બાકી છે.

❖

આવી પરિસ્થિતિમાં આપણા એક પ્રસિદ્ધ વાર્તાસર્જક અને વાર્તામર્મજ્ઞ અભ્યાસી કિશોર જાદવે સમકાલીન ગુજરાતી વાર્તાકૃતિઓના અંગ્રેજી અનુવાદોનું સંપાદન 'Contemperory Gujarati Short Stories: An Anthology' (Pub. Indian Publishers Distributers, New Delhi-7, 2000) પ્રગટ કર્યું છે એ એક આવકાર્ય પ્રકાશન ગણાય. આ પ્રકારના અલ્પસંખ્ય અનુવાદ-સાહિત્યમાં આ મહત્ત્વનો ઉમેરો ગણાશે ને ગુજરાતીમાંથી આ પ્રકારનાં બીજાં (વાર્તા-કવિતા-નિબંધકૃતિઓનાં) અનુવાદ-સંપાદનો માટે એ પ્રોત્સાહક બની રહે તો એ પણ એનું મોટું પ્રદાન લેખાશે.

સંપાદકે અત્યારે સર્જનપ્રવૃત્ત વાર્તાકારોમાંથી ૨૭ વાર્તાકારોની – ગુલાબદાસ બ્રોકર(૧૯૦૯)થી હર્ષદ ત્રિવેદી(૧૯૫૮) સુધીનાની – એક એક વાર્તા પસંદ કરી છે. હયાત નથી એવા માત્ર એક જ સર્જક સુરેશ જોશીની વાર્તાને એમણે અપવાદરૂપે પસંદ કરી છે – આધુનિકતાના તેમજ આધુનિક વાર્તાના એ મુખ્ય પ્રણેતા હોવાથી એમની વાર્તાનો સમાવેશ કરવાનું વલણ સમજી શકાય એમ છે. પણ બ્રોકર કેમ – એવો પ્રશ્ન તો કોઈને થઈ શકે. સામ્પ્રત વાર્તાસર્જનનાં વલણોથી એમની વાર્તા, ભલે એ આજે લખતા હોય, દૂર ન પડી જાય? પરંતુ પરંપરાગત વાર્તાલેખનના પ્રતિનિધિ તરીકે, આજે લખાતી વાર્તાઓમાં એ પરંપરાનું ક્ષીણપ્રવાહ અસ્તિત્વ તો છે જ – એ સંદર્ભે એમની વાર્તા સમાવવાનું સંપાદકનું વલણ રહ્યું જણાય છે. આમ અહીં ચાર તબક્કાના, ચાર પેઢીના, વાર્તાકારો છે : બ્રોકર, સુરેશ જોશી, એ પછીના 'આધુનિક' વાર્તાકારો, અને આધુનિકોત્તર સમયના 'અનુઆધુનિક' વાર્તાકારો. નજર ફેરવતાં મન જરાક નોંધ લઈ લે છે કે 'આધુનિકો'નું પ્રમાણ નવ-વાર્તાકારો કરતાં વધુ છે. જરાક વિચારતાં એ કદાચ સ્વાભાવિક પણ લાગે – છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી થતાં વાર્ષિક સર્વેક્ષણોએ પણ આ વાતને ઉપસાવી છે. ['સમકાલીન'માં 'સામ્પ્રત' તરફનો ઝોક વધુ હોવો જોઈએ એવો મત પણ જરૂર હોઈ શકે. પણ એ માટે એક અલાયદા

સંપાદનની જ આવશ્યકતા રહે.]

અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરનારના સાંસા છે ત્યારે કિશોર જાદવ વીસ ઉપરાંત અનુવાદકોની મદદ લઈ શક્યા છે એ પણ આનંદની ઘટના છે. અહીં ગુલાબદાસ બ્રોકર, મધુ રાય, કિશોર જાદવ, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, અંજલિ ખાંડવાળા અને હિમાંશી શેલતે પોતે જ પોતાની વાર્તાનો અનુવાદ કર્યો છે તો કિશોર જાદવે જ્યોતીષ જાની, ચિનુ મોદી, રવીન્દ્ર પારેખની; સરલા જગમોહને સુમન શાહ, વિભૂત શાહ, હર્ષદ ત્રિવેદીની અને વર્ષા દાસે ઘનશ્યામ દેસાઈ, ઇવા ડેવની વાર્તાઓ અનુવાદિત કરી છે. બાકીના (નીચે કૌંસમાં નિર્દેશેલા) અનુવાદકોએ એકએક વાર્તાકારની વાર્તા અનુવાદિત કરી છે : સુરેશ જોશીની (સુદર્શન દેસાઈએ), રાધેશ્યામ શર્મા (એચ. એમ. પટેલ, જે. કે. પટેલ), ભગવતીકુમાર શર્મા (એમ. જે. જોશી, પી. એસ. જોશી), વિજય શાસ્ત્રી (કિરણ શાસ્ત્રી), રઘુવીર ચૌધરી (સુરેશ શુક્લ), વીનેશ અંતાણી (કે. એમ. શેરીફ), શિરીષ પંચાલ (સનત ભટ્ટ), મણિલાલ પટેલ (સુલભા નટરાજ), ઉત્પલ ભાયાણી (નૌશિલ મહેતા), મોહન પરમાર (અંજના દેસાઈ), હરિકૃષ્ણ પાઠક (મહેન્દ્ર ભટ્ટ), પુરુરાજ જોશી (એમ. એ. વ્યાસ) અને અઝીઝ ટંકારવી (મહેંદી હસન). સંપાદક કિશોર જાદવે સૌથી વધુ અનુવાદો કર્યા છે એટલું જ નહીં, એમણે પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે એમ, મૂળ કૃતિ સામે રાખીને એમણે ઘણા અનુવાદો મઠાર્યા છે ને ક્યાંકક્યાંક તો ફરી અનુવાદ કરી લેવા સુધી એમને જવું પડ્યું છે. (જુઓ પૃ. XVIII) અનુવાદ-કૃતિઓના સંપાદક તરીકે આવો પૂર્ણતા-આગ્રહ ને આવાં ચોકસાઈ, શ્રમ-નિષ્ઠા પ્રશસ્ય ગણાય.

*

એવો જ પ્રશસ્ય છે એમનો પ્રસ્તાવનાલેખ – Introduction.

વીસ પાનાંના આ પ્રવાહદર્શી અભ્યાસલેખમાં એમણે ગુજરાતી વાર્તાનો એના પ્રારંભકાળથી લઈને અદ્યતન સમય સુધીનો, મુખ્ય સ્થિત્યંતરો બતાવનાર સર્જકોના વિશેષોનો પરિચય કરાવતો આલેખ આપ્યો છે. સંપાદનમાં સમાવિષ્ટ વાર્તાઓ ને એના વાર્તાકારો અંગેના કિશોર જાદવના વિવેચનાત્મક અભિપ્રાયો પણ એમાં ગૂંથાયા છે. લેખને અંતે, આ સંપાદનનાં પ્રયોજન અને પ્રક્રિયાને પણ એમણે નોંધ્યાં છે.

આ લેખના બે વિશેષો મને ધ્યાનપાત્ર લાગ્યા છે : આ પુસ્તક ગુજરાત બહારના સાહિત્યજગત સામે, ગુજરાતી વાર્તાસર્જન અને વાર્તાવિકાસના નમૂનાલેખે ધરવામાં આવ્યું છે. એટલે ગુજરાતીને ગુજરાતી બહાર રજૂ કરવા માટે જોઈતી વિશદ, સ્પષ્ટ, પારદર્શક અભિવ્યક્તિ અને ગુજરાતી વાર્તાનું ગૌરવ કરતી વિગતો અંગેની દ્વયીત્વવાળી સભાનતા આ અભ્યાસલેખમાં દેખાય છે. ગુજરાતી વિશે અંગ્રેજીમાં લખનાર કેટલાક લેખકો-અનુવાદકોની રજૂઆતમાં ક્લિષ્ટ સંદિગ્ધતા તેમજ ગુજરાતી સાહિત્યજ્ઞ જ સમજી શકે એવા ખૂણાના સંદર્ભો ને ટકોર-ટીકાઓ પણ સામેલ કરવાની ટેવ જોવા મળે છે એની સામે કિશોર જાદવનો આ લેખ ચોખ્ખો હિસાબ આપનાર નરવા લખાણનો નમૂનો છે. બીજી તરફ, અહીં નર્યું ગુણાનુરાગી વલણ કે અતિશયતાપૂર્વક સ્વભાષા-સાહિત્યની સ્થાપના કરી આપવાની યુક્તિવાળું વલણ પણ નથી. જરૂર પડી ત્યાં વાર્તાકારો વિશેનાં, પ્રશંસાત્મક તેમ ટીકાત્મક, સોંસરાં માર્મિક નિરીક્ષણો પણ એમણે મૂક્યાં છે. આ નિરીક્ષણો અને એમાં પ્રયોજાયેલી લેખનશૈલીના કેટલાક નમૂના જોવા રસપ્રદ નીવડશે :

એક સઘન-સુદૃઢ સાહિત્યસ્વરૂપ લેખે ટૂંકી વાર્તાની વિશેષતા બતાવતાં એમણે એની સરળ ને અસરકારક ઓળખ આ રીતે મૂકી આપી છે : Because the short stroy can be read in one seating – and if one gives it the attention that one has to give to poetry – it gains by its compact impact and nothing is lost.... And the short story can be easily reread; often it must be reread. (XIII-XIV).

દ્વિરેફ અને જયંતિ દલાલની કળાકાર સર્જકો તરીકેની વિશેષતાઓ એમણે ખૂબ દ્યોતક રીતે ઉપસાવી આપી છે : His varied experiments in the short story form in *Dwiref-ni vato* are amply evident of his intricate craftmanship and remind the readers of modern anti-story of labyrinthine plot (P. X). અને..... *D*alal is a highly conscious practitioner and the first experimentalist to explore the artistic possibilities of myths and fables in the modern context. (p.XII).

તો, બોકરની કેટલીક સારી વાર્તાઓની વાચકને પકડી રાખનારા સંવેદન-આલેખનની વિશેષતા નિર્દેશીને પછી એમણે એ પણ સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે : Later, h*o*wever, the stories' strait-jacket plottings, monotony of being spun as slick fiction... and dead-pan prose no longer continued to grip the readers and failed to hold any critical esteem (p.XIII).

એ જ રીતે 'પરિષ્કૃતિ'ના પુરસ્કર્તાઓનાં લખાણોમાં સૈદ્ધાન્તિક મુદ્દાઓ વ્યવસ્થાશૂન્ય વિસંગતિ (a jumble contradictions)માં પરિણમ્યા એ એમણે બતાવ્યું છે. વળી પોતાના સમકાલીન વાર્તાકારમિત્ર રાધેશ્યામ શર્માને 'a brillient technician experimenting technical virtuosity most significantly' કહીને પણ, આ 'સભાન-સંપ્રજ્ઞ વિવેચક'ની પાછળની થોડીક વાર્તાઓ 'અતિ કસબી, કૃત્રિમ ને અસહજ'(highly crafted, contrived and unspontanious) બની એ પણ એમણે નોંધ્યું છે (p.XVII) અને રઘુવીર ચૌધરી જેવા પરંપરાનિષ્ઠ સર્જકે પણ થોડીક 'delecteble stories in modernist vein' લખી હોવાનું ખાસ નોંધીને એમની કેટલીક વાર્તાઓને 'કલા-રૂપાંતરણ ન પામતા કાચા અનુભવ-આલેખોવાળી' કહી છે. (p.XX). અભિપ્રાયભેદ હોઈ શકે, પણ અહીં વલણ સંતુલિત આલેખનું રહ્યું છે.

આ પ્રવાહદર્શનના એક મહત્ત્વના વાર્તાકાર તરીકે પોતાને વિશે લખવાનું એમણે ટાળ્યું કે ઝટ સંકેલ્યું નથી, નિઃસંકોચપણે બલકે કંઈક ઉદારતાપૂર્વક લખ્યું છે : 'સ્વપ્ન-તત્ત્વની રસકીય સમૃદ્ધિને ઉઘાડી આપીને કિશોર જાદવે ગુજરાતી વાર્તાને Photorealismથી ઊંચકીને dream realismમાં મૂકી આપી' – એવું વાર્તાકારકર્મ નિર્દેશીને ન અટકતાં એમણે પોતાના વાર્તાવિવેચન માટે 'a hallmark in critical *w*riting on Gujarati shorter fiction' એવો શબ્દસમુચ્ચય યોજ્યો છે. (p.XVII) આપણે આનો કશો વાંધો ઉઠાવ્યા વિના પણ, એક હળવી ટકોરરૂપે ઉમેરી શકીએ કે, આ પ્રસ્તાવનાલેખમાં અન્યત્ર એમણે જે લખ્યું છે કે, Art is not selft-expression, it is communication – એને એમની પોતાની વાર્તાકાર-વિલક્ષણતાના સંદર્ભમાં પણ મૂકી જોવા જેવું હતું.

*

આ મહત્ત્વનો ગ્રંથ સંપાદન-પ્રકાશનની કેટલીક ઔપચારિકતાઓની દૃષ્ટિએ, લેખક-પ્રકાશક-સંપાદક-સંબંધો અંગે, થોડીક ટીકાઓને પાત્ર પણ છે. વાર્તાઓનાં મૂળ ગુજરાતી શીર્ષકો પણ અનુક્રમમાં કે અન્યત્ર ક્યાંક નોંધાવાં જોઈતાં હતાં. [સંપાદકે Introductionમાં તો 'Govalani (A Shepherdess)' 'Foran (The *Dews*)' વગેરે સમાન્તર પર્યાયો નોંધ્યા જ છે.]; ઉપરાંત દરેક વાર્તાનો મૂળ સ્રોત (કયા સંગ્રહ કે સામયિકમાં એ પહેલી પ્રકાશિત થઈ, એ) તથા એનું પ્રકાશનવર્ષ પણ નોંધવાં જોઈતાં હતાં. સંપાદનની આવી જરૂરી વિગતકાળજી આખરે તો એક પરિપ્રેક્ષ્ય પૂરો પાડનારી ને અભ્યાસ-સહાયક બનતી હોય છે.

આ પુસ્તકમાં અનુવાદકોનાં નામ રહી ગયાં છે એ પણ ગંભીર બાબત ગણાય. સંપાદક તો કહે જ છે કે દરેક વાર્તાને અંતે અનુવાદકનું નામ હતું જ – એટલે આ અનુવાદકોનાં નામ જાણવા પત્ર

લખ્યો ત્યારે બધા જ અનુવાદકોનાં નામ એમણે લખી મોકલ્યાં છે, (ને એથી જ એમના નિર્દેશો અહીં શક્ય બન્યા છે,) એ બતાવે છે કે સંપાદકે એ કાળજી લીધી હશે. આપણને આશ્ચર્ય એ થાય કે પ્રકાશકે શા માટે એ મૂકેલી વિગતો રદ કરવી પડી હશે? એમ થયું હોય તો એ પ્રકાશકનો જ મોટો અપરાધ ગણાય.

સંપાદનમાં કોનીકોની અને કેટલી કૃતિઓ સમાવવી એ સંપાદકના સ્વાતંત્ર્યની બાબત છે – છતાં ગુજરાતી વાર્તાથી સુપરિચિત વાચક તરીકે આપણો, સાધાર ને તટસ્થ એવો, જુદો મત હોઈ શકે. પૃષ્ઠમર્યાદાને લીધે લેખક નથી સમાવી શક્યા એ હરીશ નાગ્રેચા, બિપિન પટેલ વગેરે ઉપરાંત કિરીટ દૂધાત, પ્રવીણસિંહ ચાવડા આદિ સર્જકોનાં નામ પણ વાચકના સ્મરણમાં ઊપસવાનાં.

પરદેશથી આવતાં અંગ્રેજી પુસ્તકો મોંઘાં હોય છે પણ ભારતમાં નિર્માણ પામેલાં પુસ્તકો શા માટે મોંઘાં હોવાં જોઈએ?! પાકા પૂંઠાનું આટલા જ આકર્ષક નિર્માણવાળું ૨૨૫ પાનાંનું ગુજરાતી પુસ્તક બહુબહુ તો સવા સોથી દોઢસો રૂપિયાની કિંમતનું હોય છે એટલે આ પુસ્તકની ૨૯૫ રૂપિયા કિંમત – સંપાદક ઉપરાંત લેખકો-અનુવાદકોને, પુસ્તકની નકલ ઉપરાંત સારો એવો પુરસ્કાર આપ્યો હોય તો પણ – ઘણી વધારે ગણાય. ગ્રંથની નકલ અને પુરસ્કાર લેખકોને વેળાસર પહોંચે એ પણ પ્રકાશકની ફરજ ને સંપાદકની કાળજીનો વિષય બને. (કેમકે, નહીં તો, દિલ્લી કેટલું દૂર છે!) જો કે પ્રકાશનોના કિસ્સામાં લેખકો જેવી જ સ્થિતિ ક્યારેક સંપાદકની પણ હોઈ શકે. આપણે ત્યાં હજુ, સાહિત્યના પ્રદેશમાં ઇષ્ટ વ્યવસાયી વલણ પણ પ્રવેશ્યું નથી – બધું સંબંધો પર, વિશ્વાસથી છોડી દેવાય છે એથી અસ્પષ્ટતાઓ પણ વણઉકલી રહી જાય છે. પરિણામે ક્યારેક કચવાટ-ધૂંધવાટનો અનુભવ પણ થાય છે. દૃષ્ટાંતરૂપ ઉત્તમ પુસ્તકો પ્રકાશિત થાય એને અંગે આવો વ્યવહાર પણ સ્પષ્ટ અને દૃષ્ટાંતરૂપ બની રહેવો જોઈએ.

એક સારા સમાચાર છે કે આ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિમાં અનુવાદકોનાં નામ સામેલ થવાનાં છે, દરમ્યાનમાં એ સારા સમાચાર પણ મળો કે એકેએક વાર્તાકાર અને અનુવાદકને પ્રકાશક તરફથી (હા, પ્રકાશક તરફથી) પહેલી આવૃત્તિની નકલ પણ પહોંચી છે.

૨૫ જૂન, ૨૦૦૦ — **રમણ સોની**

આ અંકના લેખકો

ચંદ્રશ્યામ શર્મા	: ૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતા મંદિર રોડ, અમદાવાદ -૩૮૦ ૦૨૨
રક્ષાબહેન દવે	: જીવન કૉટેજ ૪૩૯-એ, પ્રભુદાસ તળાવ ચોક, ભાવનગર - ૩૬૪ ૦૦૧
જયેશ ભોગાયતા	: એ-૯ પાર્થ પાર્ક, રાણેશ્વર મહાદેવ પાસે, વાસણા રોડ, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૨
રમણ સોની	: ઈ-૨, તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા - ૩૯૦ ૦૦૨.
શરીફા વીજળીવાળા	: વિદ્યાર્થિની છાત્રાલય, એમ.ટી.બી. કૅમ્પસ, અઠવા લાઇન્સ, સુરત - ૩૯૫ ૦૦૧
અંબાદાન રોહડિયા	: ૪, હરિનગર, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ - ૩૬૦ ૦૦૫
શિલાસ પટેલિયા	: ઈ-૧૧, ટાવર - બી, સૂર્યા ફ્લેટ્સ, નિઝામપુરા, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨
નરોત્તમ પલાણ	: ૩, વાડી પ્લૉટ, પોરબંદર - ૩૬૦૫૭૫
મહેન્દ્ર મેઘાણી	: લોકમિલાપ, સરદારનગર, ભાવનગર - ૩૬૪૦૦૨
સુભાષ દવે	: ૪૦૩, ધર્મેન્દ્ર એપાર્ટમેન્ટ, દાંડિયા બજાર, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૦૧

આવાગમન – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૯. ડે. ૧૭૨, રૂ. ૧૦૦

વિદગ્ધતાના આશ્રયે સર્જકતા

રાધેશ્યામ શર્મા

'આવાગમન' ખરેખર તો 'બ્લેક ફૉરેસ્ટ'ની દિશાનો જ અનુગામી કાવ્યસંગ્રહ કહેવાય. ઉપ-શીર્ષકમાં સ્પષ્ટતા ના કરી હોત તોય પણ સ્પષ્ટ થઈ જાય એવી સંરચના અને ખાસ તો વિષય પરત્વેનો અભિગમ છે. આવ+ગમન = આવવું અને જવું તે, સંચયમાં ઘડીક બંધ રચના તરફ ઘડીકમાં ખુલ્લી રચના તરફ વળ્યુંઢળ્યું છે. 'અનિર્ણીત ક્ષણોની સઘન પ્રક્રિયાને સંજ્ઞા' આપવામાં ભલે કવિ પ્રેમાનંદ વહારે ધાયા હોય પણ એને 'અનુઆધુનિક'નું છોગું પરિધાન કરાવવાથી, વટ પડ્યા સિવાય તો કયો અર્થ સરે? કવિની 'અવઢવની બધી ભંગીઓ,' 'અનુઆધુનિક' ના હોય એવા કોઈ પણ કાળના સર્જકમાંયે વિચરતી જોવા મળી શકે. વસ્તુસંગોપન (કૅમુફ્લાઝ)ના આવા ઉદાહરણને આધુનિક ગણવું કે અનુઆધુનિક માનવું એ કવિતારસિકોની નિજી ભાવનભંગિ પર છોડીએ.

પ્રથમ ખંડ 'આવાગમન'માં ૨૪ રચનાઓ પછી, અનુગમન કરતું 'પશ્ચાદ્‌ગમન' ૯ કૃતિઓનો સમાવેશ કરે છે.

બેશક 'પશ્ચાદ્‌ગમન' સહેતુક છે. કર્તાની અધુના કાવ્યસ્થિતિને એ એક પરિપ્રેક્ષ્ય આપે છે. પોતાનો અને પરંપરાનો જાળવી લેવા જેવો અંશ અહીં સમાવિષ્ટ છે એ તો નાનામોટા, ગણનાપાત્ર કે નગણ્ય કોઈ પણ કવિમાંથી જડે.

'બહિર્ગમન' ખંડમાં ૧૧ અનુવાદ કરાયેલી કવિતાઓ છે. બૉદલેર, રિલ્કે, જૉન કીટ્સ, ઓરહાન વેલી, મેહમૂદ જમાલ, બાલુ રાવ, અબ્દુલ રહેમાન, નિકોલા સોપ, એન્થની થ્વાએટ, ચાર્મી આદિ વિદેશી-સ્વદેશી સર્જકોની સંકુલ-સમૃદ્ધ વિવિધ કલ્પનાસૃષ્ટિની પિછવાઈ અહીં ફરફરી છે.

કર્તાના મતે 'બહિર્ગમન' ના હોત તો 'આવાગમન' જુદો હોત. કેવો 'જુદો' હોત તે અનુમાનવિષય. કર્તાએ બહિર્ગમનને 'મારી કાવ્યશિક્ષાની સરાણ' કહેલ છે. 'સરાણે ચડાવવું' પ્રયોગનો એક અર્થ છે 'ધાર કાઢવી' અને બીજો છે 'રસ્તે પાડી આપવું.' આખા સંગ્રહમાંથી ગુજરી જતાં કાવ્યચેતનાને અપેક્ષિત ધાર નીકળવા કરતાં વધુ તો રસ્તે પડી હોય એમ અધિક લાગવાની મારી છાપ જેટલી નિજી એટલી સાચી લાગશે.

કવિનું કલ્પનાપૂર્ણ ઉડ્ડયન ઇતરોત્થ('ડિરિવટિવ') છે એટલું મૌલિક નથી. 'આવાગમન'ના પ્રથમ ખંડમાં અલંગ (જહાજવાડો), નીલકંઠ (બદ્રીથી એનું દર્શન), કાળો ડુંગર (કચ્છ), અમદાવાદ, લાતુર(ધરતીકંપ) આદિ સ્થાનવિશેષના આધાર-અવલંબને જ સર્જનગતિ થઈ શકી છે.

'ઇહરસ'માં ગ્રીક કથા અને 'તિશાનની વિનસ ઑવ ઉર્બિનોને' ચિત્રકૃતિના ટેકે કવિતા-આકૃતિ ચાલી શકી. લાતુરનો ધરતીકંપ અને 'રાખનાં વાદળો'માં આચ્છાદિત બીજા વિશ્વયુદ્ધનો યહૂદી હત્યાકાંડ જેવી ઘોર કરુણ ઘટનાઓથી કવિચેતના પ્રતિસંવેદિત થઈ છે.

ઝિબ્રા, જિરાફ, કાંગારુ જેવાં પ્રાણીઓ અને 'જંતુર-મંતુર' શીર્ષક નીચે કીડી-મંકોડો-વંદો-પતંગિયું-અળસિયો-જૂ-માખી-ગરોળી-ઊધઈ-વીંછી જેવું જંતુજગત, 'અબોધ કાવ્યો'ના મથાળા હેઠળની દસ રચનાઓમાં પંચતંત્રની પેરેબલ્સની યાદ જગાવતું બોધવિશ્વ ગુજરાતી ગિરામાં વિ-રચનાનો નવો નોખો સ્વાદ અર્પે છે. 'મૃત્યુજલ' નામ નીચેની નવ કૃતિઓ(જેમાં 'કીડી' જુદા જ રૂપે ફરી ટપકી પડી છે!) કજાના ભયાવહ આકારો ઉપસાવી દેવામાં સફળ છે.

કાન્ત શિખરિણીમાં 'અલંગ', પૃથ્વી છંદમાં 'નીલકંઠ', સોરઠામાં 'કાળો ડુંગર', પૃથ્વી સૉનેટમાં 'અભિશપ્ત,' ('પશ્ચાદ્‌ગમન'માં) 'શેષ મેઘદૂત' પૃથ્વીમાં રચાયેલી છ રચનાઓ, 'ઋતુસંહાર'ની છએ કૃતિઓ વૈતાલીય, ચોપાઈની ચાલ, હરિણી, શિખરિણી જેવાં ભિન્નભિન્ન વૃત્તોમાં નિબદ્ધ થઈ ઊતરી છે. પૃથ્વી પરનું પ્રભુત્વ છંદવિદો પ્ર-માણી શકે એવું અને બે'ક વાર ચોપાઈની ચાલમાં કર્તાની પસંદીદા ચાલચલત દેખાશે.

દરિયો બહુ વહાલો છે એટલે 'ઓર એક દરિયો'

મૂર્ત કર્યો છે. 'અલંગ'ની છંદોમય પંક્તિ 'જહાજો સંભારે સભર દરિયો પ્હેલવહેલા વહેલા વિલાસોને', તથા 'નીલકંઠ'ના પૃથ્વીમાં 'હવાથી અમળાય ધુમ્મસ, કપાસ જૂનો થતાં / થતો કઠણ તેમ સાવ ચપટાં પડ્યાં વાદળાં' એક સ્પર્શક્ષમ કલ્પન સુલભ છે. 'મિલન'(પૃ.૮૬)માં 'વીંઝાતી નિજ પાંખના ત્વરિત વાયુ-આંદોલને/પ્રસારી ઉર-ભાવ આર્દ્ર લવ વર્ષતો, સ્પર્શતો' પંકિત કવિ કાન્તની સ્મૃતિ ફરકાવે છે. છતાં (પૃ.૯૩ ઉપર) 'શિશિર'ના હરિણીમાં ઝિલાયેલું ધ્વનિ-સિદ્ધ ચલતચિત્ર પ્રહર્ષક છે :

ખડબખડતાં ચારે બાજુ ખર્યાં પરણો થકી
પવનની મહીં ઊડી આવ્યા ગવાક્ષથી એક-બે :

'કાળો ડુંગર(કચ્છ)' ટોપોગ્રાફિકલ કવિતાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે, જ્યારે 'અમદાવાદ'નો આરંભ નગરને શાહમૃગવત્ દેખાડી 'કાંકરિયા'સ્થિત ખંડેર નીચે દટાયેલું જહાંગીરી ગુલાબ' સુંઘાડી અંતે શહેરને 'સીદી સૈયદની જાળીમાંથી' ઝીલતી સંવેદના એક્ઝોટિક એક્સ્ટસી ફોરાવે છે.

ઈહ રસની ગ્રીક કથામાં મિનોસની, ડિડેલસની, ઈહ રસની તેમજ એજીયન સમુદ્રની ઉક્તિનો વિભિન્ન પ્રયોગ શિફ્ટિંગ ફોકસની – બદલાતા તેજોવલયની ટેક્નિકનું રસાવહ નિદર્શન છે. 'રાખનાં વાદળો'ની સાતે રચના 'બ્લેક ફૉરેસ્ટ'ના લોકેશનના આઘાતનું પુનરાવર્તન છે, 'આવાગમન'માં. 'ખભે પડખેના શરીરનું લબડી પડ્યું છે ઠંડુગાર માથું' કાફકાની પેરેબલના સંસ્કાર પ્રકટ કરે છે. 'તરફડતા મારા શરીરના ગુહ્યાંગમાં ખોસાયેલું બન્દૂકનું નાળચું ને વિસ્ફોટ' ભાવકને અવાચક કરે એવી ક્ષણે આવ્યો છે!

'જંતુર-મંતુર'માં જંતુઓના તંતુએ તંતુમાં કર્તાએ પરકાયાપ્રવેશ કર્યાના ઝીણવટભર્યા અણસાર મળે. 'થૂ જૂ'(પૃ.૪૩)નો પ્રયોગ નવતર. મચ્છર અહીં 'નટરાજ' છે. અને 'ગરોળી' આદ્યશક્તિ માતા છે. 'ઊધઈ'માં પોતે કાગળ બગાડ્યો છે એવી અપરાધ-કબુલાત સાથે સ્વયંને ખાઈ જવાનું પ્રોત્સાહક આવાહન છે.

ફીઝ થવાની, થીજી જવાની ઘટના અવારનવાર ઊપસી આવી છે. પૃ. ૪૮ ઉપર 'ઝિબ્રા(ક્રોસિંગ)'માં પ્રશ્ન છે: 'તે જ અહીં થીજેલો સમય?' પૃ. ૫૦ ઉપર 'કાંગારુ'માં 'ક્યાંક છલંગ થીજી તો નથી ગઈને?' અને પૃ.૬૬ ઉપર નરસિંહ મહેતાની ચાલે 'જાગ્યો અને જોયું તો'-માં 'થીજી ગયેલી આંખોની સપાટીઓ' વરતાઈ આવે એવી છે.

'અબોધ કાવ્યો'માં સાતમી 'સિંહ'સ્પર્શતી રચના બોધકાવ્ય જેવી. પૃ. ૫૯ ઉપર 'વરુએ ગરીબ ઘેટું બની પાણી પીધે રાખ્યું' જેવી વિપરીકૃત રિવર્સ ઇફેક્ટ લગભગ બધી રચનામાં જોવાશે.

'મૃત્યુજલ'માં 'સફેદ વાળ' મોતની માસ્ટરપિસ ભયપ્રસ્થાપક ગતિ છે :

'એક વાર છેક સપનામાં
એનો ધોળો પૂણી જેવો હાથ લંબાતો જાય લંબાતો જાય
મારી ભણી
ને –
ફોડી મારી આંખ
ફૂટ્યો ચોધાર સફેદ ફુવારો
ને
પછી બધું... કાળું ડિબાંગ. (પૃ. ૭૩)

ધરતીકંપ જેવા અકળ અકાળ અકસ્માતથી ઉદ્ભવનાર મૃત્યુભીતિની ચલચિત્રાત્મક ગતિ 'કીડી'(પૃ.૭૫)માં સૂક્ષ્મ રીતે ઝડપાઈ છે પણ 'બહિર્ગમન' વિભાગમાં બૉદલેરની 'ગર્તા'(પૃ. ૧૧૬)માં એનું પગેરું જડશે. 'ડરું છું નિદ્રાથી, અકળ ભય – ધારે છલકતી/મહા-ગર્તા જેવી ક્યહીં લઈ જશે, જાણું નહીં હું.'

'પશ્ચાદ્‌ગમન', ૧૯૬૩ની છંદોલય-ગ્રબદ્ધ રચનાઓ અર્થાત્ સાડત્રીસ વર્ષ પૂર્વે લખાયેલી પરંપરાગત કૃતિઓ પવિત્ર પણ અસ્પર્શ્ય અસ્થિફૂલ સમી છે છતાં 'ગુફામાનવ'ની 'શિકાર'માં તથા 'સંવનન'માંનો લય કાન પકડ્યા વિના નહીં રહે :

નિશાન તાકી પાડ હેઠું, દે ભોજન-ભોગ રસાલ!
જુવાનડા, તો જ હું વરસું વહાલ! (પૃ. ૯૮)

'રણવાસીના રંગ' છ ગીતોમાં ખીલ્યા છે. 'સુન્દરીના ઝુલ્ફમાં વીતે રાત સારી'(પૃ. ૧૦૨) અને 'એક જામ ને કોઈ એક બેત/ઝન્નત અહીં જ હાથવ્હેંત!'(૧૦૫)માં 'જ'ને સ્થાને 'ઝ'નો વિનિયોગ અર્થપૂર્ણ પણ ઉમ્મરખયામની ચીલેચલુ નકલ લાગતાં વાગે. પણ છેલ્લી રચના 'રુકો ખબરદાર'માં પશ્ચાદ્‌ગમનનું સમર્થન ભીતિસ્તરોમાં ડોકિયું કરાવી કર્તાના રૂઢિરક્ષક અજ્ઞાત ચિત્તની કંઈક ચાડી ખાય છે :

રહો ખબરદાર પાય, ડગ છો ભરો સોત્સુક,
પૂંઠે ફરી જુઓ : તમે જ કહીં ચાતરો ના ચીલો!

'બહિર્ગમન'માં બૉદલેર આદિનાં કાવ્યોનાં અનુ-વાદનો

મૂળ સાથે સરખાવી જોવાનું જે તે ભાષાના તજજ્ઞોને નિમંત્રણ છે. 'સીથેરિયા તરફ સફર' જેવી કૃતિ ગુજરાતીમાં અવતરી એનો હર્ષ વ્યક્ત કરવો જ રહ્યો. થૉલ વર્લેની મૂળ રચના ફ્રેન્ચમાં ગુજરાતીની સામે આપવાથી એક રસપ્રદ સુવિધા સાંપડી. રિલ્કેની કવિતાઓની એક કિતાબ તો પૂર્વે વિવેચક-કવિએ જાતે જ સંપડાવી છે. કીટ્સનાં સાત સૉનેટ, નિકોલા સોપનું 'અવકાશોપનિષદ', ચાર્મીના 'ચાર એરલેટર્સ', 'ઓરહાન વેલીની પાંચ રચનાઓ' ભિન્ન-ભિન્ન ભૂમિપ્રદેશોની ભાતીગળ છાયા અને સર્જકોની આત્મલક્ષી સંવર્તના વ્યક્ત કરે છે. એમાંય એન્થની થ્વાએટની 'પિરામીડોની સૃષ્ટિમાં એક એકોક્તિ'નું ભાષાન્તર મૂળ વાંચવા ઉત્તેજે એવું સરસ છે. આ સર્વ સાચું પણ મેહમૂદ જમાલની 'બંગાળનો ધરતીખેડૂ'ને ભાવક બરાબર સેવશે તો સત્યજિતની 'પથેરપાંચાલી' ચેતનામાં રણઝણી ઊઠવાની. બાલુ રાવની 'હિરોશીમા'નો અંત્ય અંશ ઝકઝોરી કાઢે એવો છે. અબ્દુલ રહેમાનની કૃતિ જાણે શુદ્ધ ભાવકની અપેક્ષાને પ્રશ્નમાં પ્રત્યક્ષ કરે છે. એને 'આવાગમન'ના કવિસમક્ષ પ્રસ્તુત કરી પૂછીએ:

કોઈ નવતર ભૂમિમાં નવોન્મેષ પ્રગટવાનો છે
એને નવોલ્લાસ વારંવાર ઉદ્‌ઘોષિત કરતો હશે?

એમ. સી. એસ્કરના આવરણચિત્રમાં રેખાંકિત પંખીઓમાં તો 'નવોલ્લાસ' ઘણો છે.

પીંછુ હવાનું – દિનકર 'પથિક'		સાફસૂથરા શબ્દની લીલા
પ્રકા. લેખક, ભાવનગર, ૨૦૦૦. ડે. ૮૧, રૂ. ૬૦		રક્ષાબહેન પ્ર. દવે.

સુરા અને સાકીની, મય અને મયખાનાની, ગુલ અને બુલબુલની, ખાર અને ચમનની, ઇશ્કે મિજાજી તથા રિન્દાના ગઝલ. પહેલા તબક્કાની ગઝલ એવી હતી. આ તો વિષયની વાત થઈ. આકારમાં બહુ લાંબી હતી. કદીકકદીક એવો વહેમ પણ પડે કે શાયર શબ્દકોશમાંથી પ્રથમ કાફિયા શોધીને યાદી તો નહીં બનાવતા હોય? પછી તે બધા કાફિયા સમાવી લેવા શેર બનાવતા હશે કે શું? દિનકર 'પથિક'ની ગઝલમાં પહેલા તબક્કાની હવા નથી.

બીજા તબક્કામાં નવા વિષયો આવ્યા; નવાં પ્રતીકો પણ આવ્યાં; અરબી, ફારસી લબ્ઝનો વપરાશ ઘટ્યો; ગઝલ વિશેષ ગુજરાતી બનવા લાગી પણ લંબાઈ હજુ ઓછી થઈ ન હતી. લાઘવ હજુ આવ્યું નહોતું. દિનકર 'પથિક'ની ગઝલમાં બીજા તબક્કાની હવા પણ નથી.

તે લાઘવ ત્રીજા તબક્કામાં આવ્યું. પાંચ શેરથી વિશેષ લખે તે બીજા – એવી પ્રતિજ્ઞા કરીને જાણે શાયરો લખતા ન હોય એવો વહેમ પડે. આ ઝડપી જમાનાને લાઘવ જ ઇષ્ટ છે.

'જ્યારે પ્રણયની જગમાં શરૂઆત થઈ હશે/ત્યારે પ્રથમ ગઝલની શરૂઆત થઈ હશે.' – આદિલની એ વાત હવે ત્રીજા તબક્કાની ગઝલને જોઈએ તો તદ્દન કલ્પનાતીત લાગે, એટલું બધું વિષયવૈવિધ્ય આવ્યું છે. દિનકર 'પથિક'ની ગઝલો આ પ્રકારની ગઝલો છે. ઓછા શેરની, ટૂંકા બહેરની અને વિષયવૈવિધ્યવાળી, ઉર્દૂ લબ્ઝનો વપરાશ અહીં નહીંવત્ છે. પણ એક બાબત ધ્યાન ખેંચે છે કે કવિએ પ્રશ્નાર્થચિહ્નો અને આશ્ચર્યચિહ્નો સિવાયનાં અન્ય ચિહ્નો જેવાં કે અલ્પવિરામ, પૂર્ણવિરામ વગેરેનો બોયકોટ કર્યો છે. શા માટે? એમનો એક શેર છે :

બે જ શબ્દોમાં કહી દીધું અમે
તોયે કેવું પાત્ર છલકાતું રહ્યું

ગઝલના પ્રત્યેક શેરમાં આ ધ્વનિની સંભાવના હોય છે. મારે આ સંગ્રહમાંથી એવા થોડા શેરોની વાત કરવી છે કે જે ધ્વનિયુક્ત છે. ઉલા મિસરામાં માંડણી થાય અને સાની મિસરામાં તો વિવક્ષિત અર્થનો સ્ફોટ થઈ જાય અને પછી પ્રત્યેક શેરના સાની મિસરામાં નવીનવી વિવક્ષાઓનો સ્ફોટ. ગઝલના છંદ, રદીફ, કાફિયા તે ગઝલનું બાહ્યસ્વરૂપ છે. પણ આ ધ્વનિ ગઝલનું અંતઃસ્વરૂપ છે. જે શેર આવો બાહ્યાભ્યંતર શુચિયુક્ત છે તે જ દાદ મેળવે છે. ધ્વનિ

વગરનો શેર જોડકણું છે. ગઝલ રદીફ, કાફિયા, બહરની સફરોયુક્ત હોય પણ ધ્વનિયુક્ત ન હોય તો તેને કવિતાના સ્વર્ગમાં પ્રવેશ ન મળી શકે. તો દિનકર 'પથિક'ની ગઝલમાં પણ જ્યાંજ્યાં કાવ્યગુણ છે ત્યાં થોડું થોભવું છે. એઝરા પાઉંડે કહ્યું છે કે કોઈ સમર્થ પ્રતીક હાથ લાગી જાય તો કવિ તરી ગયો. એમ દિનકર 'પથિક'ને પણ કેટલાંક પ્રતીકો હાથ લાગી ગયાં છે :

સાવ સુક્કી
પણ નદી છે.

આ શેરને સમજાવવા બેસીએ તો વરસોનાં વરસ લાગે. પણ કવિએ નવ અક્ષરોમાં કહી દીધું. ૧૯૪૭-૪૮માં તેમણે હરીન્દ્ર દવે, કિસ્મત કુરેશી, નાઝિર દેખૈયા, મુકબિલ કુરેશી વગેરેના સંગાથમાં લખવાનું શરૂ કરેલું પણ પછી ૧૯૫૨-૫૩થી તેમની સરસ્વતી લુપ્ત થઈ ગઈ. પણ આ સાવ સુક્કી નદી પાછી ૧૯૯૦થી ખળખળવા લાગી. પણ અહીં તો અનેક અર્થોની સરવાણી છે. કવિએ દૃષ્ટિકલ્પન સાથે શ્રુતિકલ્પન પણ સંભળાવ્યું છે. પણ આ ક્યાં નદીની વાત છે? નદી તો પ્રતીક છે. કવિને તો કહેવું છે કે મનુષ્યમાં મહાત્મા બનવાની સંભાવના છે, જીવમાંથી શિવ બનવાની સંભાવના છે. આ ઉપરાંતનો પણ કોઈ અર્થ નીકળી શકે. પ્રતીકની મજા જ એ છે. હવે આગળ :

એ તો કાયમ,
તું કદી છે

એટલે કે પ્રભુ અજો નિત્યઃ શાશ્વતોઽયં પુરાણો છે પણ જીવ અનિત્ય છે.

સંગ્રહનું નામ જ 'પીંછું હવાનું' છે. સંવેદન ભાવવાચક સંજ્ઞા છે. હવાની જેમ અનુભવી શકાય છે. તો હવા અહીં સંવેદનનું પ્રતીક છે. અને પીંછું અહીં કલમનું પ્રતીક છે. પીંછું હવાનું એટલે કલમ સંવેદનની.

પીંછું હવાનું લઈને કાગળ લખી જુઓ
આંખોમાં ઈન્તેજારનાં વાદળ લખી જુઓ

'લાગણીથી પત્ર લખો તો એ જરૂર આવશે. રાહ જુઓ' એમ સીધુંસીધું લખે તો કવિ શાના?

ઉપર આભ જેવું અડાબીડ પટકૂલ
નીચે વૃક્ષ જેવો અનાવૃત્ત સ્વરૂપે

નહાનાલાલ યાદ આવે : 'સ્વામી ગગન સરીખા રે સદા મને છાઈ રહે.'

સ્હેજ ઉઘડી બારીને તડકો મળ્યો
સૂર્યના ઘરનો સીધો રસ્તો મળ્યો.

અખો યાદ આવે : 'છીંડું શોધતાં લાધી પોળ, અખા કર હવે ઝાકમઝોળ.'

હાથમાં દોરો નથી, ના તાંતણો પણ
તોય શબ્દોને પરોવું એ ય કેવું?

નરસિંહ મહેતા યાદ આવે : 'બત્તી વિણ, તેલ વિણ ને વળી સૂત્ર વિણ / અચળ ઝલકે સદા અનલ દીવો.'

પાતળો અજવાસ પણ છેલ્લે ગયો
અંધકારો ખોતરી બેઠા રહ્યા.

કેટલું સરસ દૃષ્ટિકલ્પન સર્જ્યું છે! પણ કવિને વાત અજવાસ-અંધકારની નથી કરવી; તેમને કહેવું છે કે થોડી આશા હતી પણ ગઈ. હવે નિરાશામાં ડૂબ્યા છીએ.

કાગળો અન્યથા કૈં નથી.,
શબ્દનો મકબરો હોય પણ

કવિ જાણે છે કે કવિતાની રચના-પ્રક્રિયા કઠિન છે. ઉમાશંકર જોશીએ તેને સમુદ્રમંથન સાથે સરખાવેલી– ઝેર પણ નીકળે અને અમૃત પણ નીકળે. મનોજ ખંડેરિયાએ તેને, આખો ને આખો હાથ બાળે એવી મશાલ પકડવા જેવું કામ છે, તેમ કહ્યું છે.

નીચેના શેરોમાં વેદના કેવી તીવ્ર માત્રાએ રજૂ થઈ છે!

શોધમાં કેટલું ફર્યો એની
દર્દ અંતે ઢળ્યું કપાસીમાં

જીહજૂરી કેટલી મોંઘી પડી
જાત સાથે કેવો ઝઘડો થઈ ગયો

ત્રીજા તબક્કાની ગઝલની એક વિશિષ્ટતા એ પણ છે કે કવિઓએ ગીત અને ગઝલના ભેદની ભીંતને ભાંગી નાખી છે. એક જ રદીફ-કાફિયામાં પરોવાયેલા શેરો એક જ દોરામાં પરોવાયેલાં ગુલાબ-મોગરો-ગુલછડી એમ વિભિન્ન ફૂલો જેવાં છે. પણ ગુલાબ જોડે સૂરજમુખી શોભે કે? એક શેર ઈશ્કે મિજાજી હોય તો બીજો ઈશ્કે હકીકીનો તો વળી ત્રીજો દેશભક્તિનો ને ચોથો વળી નાસ્તિકતાનો તો પાંચમો વળી નગર-સંવેદનનો. ગઝલનું આ સૌષ્ઠવ પણ હવે બદલાયું છે. ગઝલમાં ભાવઐક્ય જાળવીને ઘણા નઝમનુમા ગઝલ અને ગઝલનુમા નઝમો લખે છે. પણ દિનકર 'પથિક' પાસેથી આપણને એવી

ભાવઐક્ય વાળી ગઝલો મળતી નથી.

કવિની ગઝલ સાથેની નિસબત પ્રકટ કરતો એક શેર જોવા જેવો છે.

કોણ જાણે કોણ કોને સંઘરે?
એ મને, કે હું ગઝલને સંઘરું?

સંગ્રહમાં ૬૬ ગઝલો છે. એટલું બધું લખીને પણ કવિ નિરભિમાનીપણે કહે છે કે

કોણ આ ગઝલો લખાવે શી ખબર
આપણે અજ્ઞાત રહેવાનું જ છે
લઈ કલમનું ટાંકણું, હાથે ધર્યું
શિલ્પ કાગળ પર પછી આ અવતર્યું.

આ ગઝલસંગ્રહના પ્રાસ્તાવિક લેખનું શીર્ષક તખ્તસિંહ પરમારે 'કલમને ટાંકણે કાગળ પર શિલ્પ અવતારવાનો પ્રયત્ન' એવું રાખ્યું છે પણ પ્રયત્ન તો સફળ પણ હોય અને અસફળ પણ હોય. ત્યારે અહીં ગઝલ સાધકની કલમે લખાયેલી નથી. આ તો સિદ્ધ કલમથી લખાયેલી છે. માય ડિયર જયુને મતે આ આ કવિની કવિતામાં 'નદી બે કાંઠે' વહી રહી છે. તે મતે સર્વથા ઉચિત છે.

એ નદી છે શબ્દની, વ્હેશે બધે,
જો, હવે ગઝલોમાં હું તરતો મળ્યો
મેં ગઝલ પૂરી કરી બસ તે ક્ષણે
હું મટી મારો બધાનો થઈ ગયો

આપણે ઇચ્છીએ કે દિનકર 'પથિક'નો આ શેર અક્ષરશઃ સાચો પડે.

સવ્ય-અપસવ્ય : અનિલ વ્યાસ	પ્રભાવોના ઘોંઘાટ વચ્ચે થોડાં આશ્વાસનો
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૧૯૯૮. ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૨૦	જ્યેશ ભોગાયતા

સમકાલીન ગુજરાતી વાર્તાકારોમાં જેમનાં નામ વારંવાર ચર્ચાયા કરે છે તેમાં એક અનિલ વ્યાસનું પણ છે. ક્રિરીટ દૂધાત, હર્ષદ ત્રિવેદી, બિપિન પટેલની સાથે ચર્ચાતા આ નામી વાર્તાકારના આ પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહની અહીં બે-ત્રણ મુદ્દાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને સમીક્ષા કરી છે.

સમકાલીન વાર્તાકારોના એક સમૂહનો પ્રધાન સૂર એ છે કે તેમણે આધુનિક વાર્તાકારોની નિષ્પ્રાણ લેખનશૈલીથી દૂર હટીને પોતાની નિજી સંવેદનાથી વાર્તા લખવાનો મનસૂબો સેવ્યો છે. પારકી કે ઉછીની સંવેદનાઓની નહીં પણ તળ પ્રદેશની, પોતાની ધરતી પર ઉછરેલા માણસના સુખદુઃખની વાર્તા લખવા તેઓ કટિબદ્ધ છે. આ ધ્યેયમંત્રના બળે આધુનિક વાર્તાકારોથી તેમનો ચોખ્ખો સંબંધવિચ્છેદ કર્યાના રંગદર્શી ભાવવિશ્વમાં રાચતા આ વાર્તાકારોની વાર્તાઓની અતિનિકટ જઈએ ત્યારે તેમના આગ્રહોથી જુદો અનુભવ થાય છે. બદલાતી માનવપરિસ્થિતિ અને વાર્તા-સ્વરૂપ સંદર્ભે થતા નૂતન આવિષ્કારો – એ બેની વચ્ચેનો જ્યારે વસ્તુલક્ષી અભ્યાસ થાય ત્યારે જ તેના નિષ્કર્ષરૂપે કહી શકાય કે વાર્તાકારે પરંપરા પાસેથી શું મેળવ્યું છે, શું સ્વીકાર્યું છે ને શું તિરસ્કાર્યું છે. અન્યથા માત્ર એવાં નિવેદનો આત્મલક્ષી નિવેદનો બની રહે! અનિલ વ્યાસની વાર્તાઓને પ્રથમ આ સંદર્ભે જોઈએ.

એમની આરંભકાળની વાર્તાઓનાં વિષયો, શીર્ષકો, આલેખનરીતિ તથા ભાષાશૈલી પર આધુનિક વાર્તાલેખન-પદ્ધતિનો જરા વાચાળ પ્રભાવ જોઈ શકાશે. ઉ. ત. 'તું ઉષા છે, તારું નામ શું છે?', 'આકાશ તરફ આંગળી,' 'ઉઘાડ', 'હથેળી પર મસ્તક', 'અવચ્છિન્ન' વગેરે વાર્તાઓનાં શીર્ષકો ઉપરાંત વાર્તાનાં પાત્રોની કેન્દ્રીય સંવેદનાને મૂર્ત કરતી કાવ્યમય ભાષાશૈલી, કલ્પનશ્રેણી, ઘટનાતત્ત્વની અલ્પતા આ સર્વ ઘટકઅંશોમાં આધુનિક વાર્તાશૈલીની લાક્ષણિકતા પ્રગટ થાય છે. એક-બે અવતરણો નોંધું :

હાથ સ્થાનભ્રષ્ટ થાય છે.
ટેરવાંની ગતિમાં લય નથી. હથેળીમાં વાંસવન ઊગતાં નથી. સૂર્યનો તડકો પાણીમાં પ્રતિબિંબિત થઈ આંખમાં ધસી આવે છે... કોણ ઉષા? (પૃ. ૨).

કમળમાંથી લીલું લીલું લોહી ઝરતું હતું (પૃ.૧).

'આકાશ તરફ આંગળી' વાર્તા સંવાદોની કૃત્રિમતા

અને નાટકીયતાને કારણે તથા શુષ્ક ફિલસૂફી ડહોળતાં ભારેખમ વિધાનોને લીધે ભાવકચેતનાને ઝંકૃત કરી શકી નથી. પિતા-પુત્ર વચ્ચેનો સંવાદ :

> બેટા, પ્રત્યેક શ્વાસે એની હાજરીની જરૂર પડી છે મને. પરંતુ અહંના પટારામાં કેદ, જીદના એકદંડિયા મહેલમાંથી એને લઈ આવવાની એક પણ ચાવી જડી નથી મને. (પૃ. ૧૦).
>
> આખું વર્ષ છોડને પોષવાનો ભાર ઊંચકી ઊંચકીને થાકેલ પર્ણમાં સંતોષ પામેલા હૃદયનું સ્મિત છે. (પૃ. ૧૨).

યૌનવૃત્તિની આક્રમકતા વર્ણવતી 'હથેળી પર મસ્તક' વાર્તામાં ઘોડો, સાપ, સ્નાન તથા પાત્રમાનસના આંતરપ્રવાહો જયંત ખત્રીની 'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ' તથા 'માટીનો ઘડો' અને પીટર શેફરના રૂપાંતરિત નાટક 'તોખાર'ની યાદ તાજી કરાવે છે.

વાર્તાકારના બદલાયેલા ભાવવિશ્વના નમૂનારૂપ અન્ય વાર્તાઓ પણ મોટેભાગે વૈયક્તિક સ્તરની સંવેદનાઓને વ્યક્ત કરે છે. વૈયક્તિક સ્તરે જ અટકી જતી પાત્રજીવનની સંવેદનાઓ માનવજીવનની બૃહદ વાસ્તવિકતાને સ્પર્શી શકી નથી. 'મંકોડો', 'વેરવી,' 'સળ', 'નખપ્રશ્ન', 'ડુગડુગી' 'અવજોગ', 'હરામી', 'દીવાલ' વગેરે વાર્તાઓ આ સંદર્ભે તપાસી શકાય. 'વેરવી', 'સળ,' 'નખપ્રશ્ન', 'દીવાલ' વાર્તાઓ આકસ્મિક ઘટનાઓના ભારથી કૃત્રિમ બની રહે છે. વાર્તાકારે પસંદ કરેલી પ્રસંગપ્રધાન લેખનપદ્ધતિ પણ પાત્રજીવનની મૂળભૂત સંવેદનાના બળથી જોડાયા વિનાના પ્રસંગોની કતાર સર્જે છે. 'ડુગડુગી' વાર્તામાં બાળક અખિલ પર તેના પપ્પાની જોહુકમી વર્ણવતી ઘટનાઓની સમાંતરે મદારીની ડુગડુગી વગાડવાનો સંદર્ભ અતિ વાચાળ બની રહ્યો છે.

પુરુષપ્રધાન સમાજમાં દમિત અને કુંઠિત સ્ત્રીજીવનનું ચિત્ર આલેખતી 'ચચરાટ' તથા 'ખૂણો' વાર્તાઓ વાર્તાકથકના સપાટ તથા પક્ષિલ સૂરને કારણે વાચાળ બની છે.

સંગ્રહની કેટલીક વાર્તાઓનું વિષયવસ્તુ અન્ય ગુજરાતી વાર્તાઓ સાથે સામ્ય ધરાવતું લાગે. 'અવજોગ' તથા 'ડુગડુગી' વાર્તા ઘનશ્યામ દેસાઈની અનુક્રમે 'હૂંફ' તથા 'કાચીંડો' જોડે વિષયવસ્તુગત સામ્ય ધરાવે છે. એ જ રીતે, 'હરામી' વાર્તાનું ભાવવિશ્વ ભૂપેશ અધ્વર્યુની 'લીમડાનું સફેદ ઝાડ' તથા રાજકપૂરની 'તીસરી કસમ' ફિલ્મ સાથે સામ્ય ધરાવે છે.

'નરવણ', 'તરાપો', 'સવ્ય-અપસવ્ય', અને 'સંબંધ' વાર્તાઓ તેમના વિષયવસ્તુ અને આલેખનરીતિને કારણે ભાવકચેતનાને વિશેષપણે સ્પર્શે છે.

વ્યંઢળના શાપિત જીવનને આલેખતી 'નરવણ' વાર્તા વાર્તાનાયક પંકજની દેહસુખની ઝંખનાને વ્યક્ત કરે છે. વાર્તાના એક અન્ય પાત્ર જમના દ્વારા વ્યઢંળની કરુણ દશાનું ચિત્ર વિશેષ ઘેરું બને છે. પંકજની રણવીરસિંહના સહવાસની ઝંખના અતૃપ્ત કામવૃત્તિની તીવ્રતાને સૂચવે છે. વાર્તાને અંતે, રણવીરસિંહના લગ્નની આઘાતક ઘટના, પંકજની વિવશતાને તીવ્રતમ બનાવે છે. નવોઢા જેવો શણગાર સજીને રણવીરસિંહની પાસે જવા માટે દોડતા પંકજના પગ અચાનક થંભી ગયા ને પોતાની મેડીએ પાછા આવી જાતને ફેંકી-એ સંબંધવિચ્છેદથી સર્જાતી એકલતાની લાગણીને વાર્તાકારે અંધારું ઉતારતા આકાશના સંકેતથી તીવ્ર બનાવી છે. તેમ છતાં પંકજની મા તથા જમનાના જીવનના સંદર્ભો વાર્તાનાયકના જીવન સાથે ગાઢ અનુબંધ રચી શક્યા નથી તેથી વાર્તા બિનજરૂરીપણે લંબાતી હોવાનો અનુભવ થાય છે. કિશોર જાદવની 'નિશાચક'(નવલકથા) તથા 'દેવદૂતલય'(ટૂંકીવાર્તા)માં નિરૂપાયેલો પરિવેશ મનુષ્યની જુગુપ્સાપ્રેરક વૃત્તિઓને સૂચવે છે. તેની યાદ તાજી કરાવતો પરિવેશ અહીં નિરૂપાયો છે. પંકજ જમનાને ઘેર જાય છે ત્યાંનું વાતાવરણ જુગુપ્સાપ્રેરક છે :

> અંધારા ખૂણામાં ખોં ખોં કરતો ડોસો ટાલ પર હાથ ફેરવતો બેઠો હતો. એની સળેખડાંના માળખા જેવી છાતી પર કબજો લબડતો હતો. લીંપણ પર પડેલા ગળફાને ટોળું માખીઓ વળગી હતી... ડોસો જોરથી ખાંસવા લાગ્યો. એની સપાટ છાતી ઊછળવા લાગી. એણે જોરથી ઓઓહક્ એવો અવાજ કાઢ્યો ને થૂંક્યો. (પૃ. ૧૭૫).

પિતા-પુત્રના સંબંધના રહસ્યને વ્યક્ત કરતી 'તરાપો' તથા 'સવ્ય-અપસવ્ય' વિષયવસ્તુની તાજપ તથા વાર્તાના મૂળ ધ્વનિને સંગોપિત રાખતી કથનરીતિના બળે આસ્વાદ્ય બની છે. તેમાં પણ 'સવ્ય-અપસવ્ય' વિશેષ સ્પર્શક્ષમ છે. એ વાર્તામાં પિતાના અવસાન બાદ સજ્જાવિધિમાં બેઠેલા પુત્રના ચૈતસિક પ્રવાહોનું નિરૂપણ તનાવપૂર્ણ સંદર્ભ રચે છે. સજ્જાવિધિની સમાંતરે પુત્રને

પિતાના આકરા સ્વભાવની યાદ તાજી થતી આવે તેવી આલેખનરીતિ ક્રમશઃ પુત્રનો મનોદાબ તીવ્ર બનાવે છે. વાર્તાનાયકની, મરણની ઘડીએ રાડો પાડતા વ્યથિત પિતાનું ચિત્ર નજર સામે જીવંત થતાં 'નહિ વહેરાય, નહિ વહેરું', એવી બૂમો પાડતાં નાસી જવાની આઘાતક ઘટના સંબંધના રહસ્યને વર્ણવે છે. સજ્જાવિધિને અધૂરી છોડીને નાસી જવાનો નિર્ણય વાર્તાનાયકનો પિતા પ્રત્યેનો ગાઢ અનુબંધ સૂચવે છે. સજ્જાવિધિની અંતર્ગત જ પુત્ર પિતાને જાણે કે સ્મૃતિ વડે પુનર્જીવિત કરે છે.

માનવસંબંધનાં ભિન્નભિન્ન રૂપોનું દર્શન કરાવવાના પ્રયોજનવશ સર્જેલી વાર્તાઓમાં 'સંબંધ' વાર્તા આ સંગ્રહની સૌથી નોંધપાત્ર વાર્તા છે. ઈશ્વર પેટલીકરની 'જનમટીપ' નવલકથાના ચંદાના પાત્રની યાદ તાજી કરાવતી વાર્તાનાયિકા રૂડી નિરપેક્ષ માનવસંબંધનું સત્ય વ્યંજિત કરે છે. પાત્રહૃદયના સંકુલ ભાવો નિરૂપવા માટે વાર્તાકારે ખાસ્સી સભાનતા દાખવી છે. આ વાર્તા સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રની પદ્ધતિએ રજૂ થઈ છે. પરંતુ રૂડીના જીવનની કરુણકથની તેના જ મુખે રજૂ કરી છે ત્યાં વાર્તાકારની પ્રથમપુરુષ કથનકેન્દ્રની પસંદગી કાર્યસાધક બને છે.

રૂડી બિમાર પતિ કાળુની સારવાર અર્થે દવાખાને આવે છે. કાળુએ રૂડીને કાઢી મૂકી છે ને લશી સાથે બીજું લગ્ન કર્યું છે ને એ પણ રિસાઈને જતી રહે છે. સ્નેહાળ રૂડી કાળુની સારવાર કરે છે ને ફરી તેનામાં નવજીવનનો સંચાર લાવી દે છે. કાળુને રૂડીનો દેહ ભોગવવાની કામના જાગે છે. પણ રૂડી તેને જાકારો આપે છે. શરીરસુખની લાલચે બંધાતા માનવસંબંધથી પર બની માત્ર સ્નેહના તંતુ વડે મનુષ્ય અને પ્રાણીઓ સાથે સંબંધ જોડતી રૂડી માનવચેતનાની ઊર્ધ્વ ગતિનો સંકેત બની છે. રૂડીના શબ્દો તેના આંતરવિશ્વને વ્યક્ત કરે છે :

> મું તો દિયા દાખવીન... મારે ધણી સ... અરે ચોંદરીની પાડીના માંથોંમ જીવાત પડી'તી તોંણ રોજ કલાક કલાક ન'તી વેંણતી? જીથો ભાભો આખી પથારી ખયડી મેલતા. આખો ઓયડો બાસ... બાસ. (પૃ. ૧૬૫).

કામવાસનાથી ઉબાતી રૂડી ફરી એ ચકરાવામાં ફસાવા નથી માગતી તેથી કાળુને એકલો મૂકીને જતી રહે છે. બાપની ગેરહાજરીમાં મા વેશ્યા બની ગઈ હતી તેથી નાનપણથી દેહસુખના વિલાસથી ઉબાઈ ગયેલી રૂડીનો આત્મા મુક્ત અવકાશ ઝંખે છે. વાર્તાને અંતે કાળુને એકલો મૂકીને જતી રૂડીનું ચિત્ર તેની ઊર્ધ્વ ગતિનો સંકેત છે :

> રૂડી નેળિયા બાજુ ફંટાઈ ત્યાં આડે રસ્તેથી સાંઢડીઓ નીકળી. એની વાસથી વાતાવરણ ભરાઈ ગયું. રૂડીને સાંઢડીઓના ટોળાની પાર શોધતો કાળુ ફાંફે ચડ્યો. સાંઢડીના બે પગ વચ્ચેથી આઘી જતી રૂડીનો આછો આકાર કળાયો ન કળાયો ત્યાં... (પૃ. ૧૬૭).

કાળુનો રૂડી માટેનો વલવલાટ કલ્પનો વડે મૂર્ત થયો છે એ પાત્રમાનસની ક્ષણ આસ્વાદ્ય છે :

> કાળુ મનોમન ધૂંધવતો, દૂર હિલ્લોળતા લીમડાને જોઈ રહ્યો. ઠંડા પવનની લહેરખીઓથી જીવ દૂણાતો હોય એમ લાગતું હતું. ખીંટીએ લટકતી પછેડી પવનમાં ફડ ફડ થતી હતી... બેસુંબેસું કરતો ફાનસના અજવાળામાં કાળી દેખાતી સરગવાની શીંગો જોઈ રહ્યો. એ શીંગોની પેલે પાર રૂડીની નાનીનાની હલચલો તરવરવા લાગી.'(પૃ. ૧૬૪). ત્યજી દીધેલી પત્ની માટેનો ઝૂરાપો અને અંતે એ પત્ની જ તેને છોડીને જતી રહે તેવી સંકુલ પરિસ્થિતિ માનવસંબંધની કરુણતાને વ્યંજિત કરે છે.

વાર્તાકારે નિવેદનમાં નોંધ્યું છે તે રીતે મનુષ્યપ્રકૃતિનાં લાધેલાં વર્તનવ્યવહારો તથા માનવમનના ઊંડાણનો તાગ લેવાની નિરંતર મથામણ વાર્તાસ્વરૂપે પ્રગટ થઈ છે. પરંતુ જીવાતા જીવનના પ્રાણપ્રશ્નો પ્રત્યે ઊંડી સભાનતા દાખવતી સર્જકચેતના ક્રિયાશીલ હોય તેવો અનુભવ થતો નથી. સમાજજીવનના માર્મિક પ્રશ્નોની ભીતર પ્રવેશ થયો નથી. વૈયક્તિક સ્તરની સંવેદનાઓ નિરૂપતી વાર્તાઓ પણ અધ્યાહૃત બૃહદ વાસ્તવિકતાનો અનુભવ કરાવી શકવા સમર્થ નથી. આધુનિક સર્જકો અમૂર્ત અને અધ્યાહારની નિરૂપણ-પદ્ધતિએ વિશ્વજીવનની સંકુલ વ્યવસ્થાનું મહાદર્શન કરાવી શક્યા છે તેવી પદ્ધતિના અભાવમાં વૈયક્તિક સ્તરના સંવેદનાઓનો પ્રભાવ ક્ષણમાં વિરમી જાય છે.

અંતે, આ વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવના નિમિત્તે એક વાત: સમકાલીન વાર્તાસંગ્રહો તથા વાર્તાસંપાદનોની પ્રસ્તાવનાઓ વાંચતાં એવું લાગે છે કે મોટાભાગના વાર્તાકારો તેમના વાર્તાવિષયો, વાર્તાઘડતરમાં પ્રોત્સાહિત કરનારા મિત્રો, સ્વજનો તથા ઈનામો-અવૉર્ડોની વાતો નોંધીને આત્મશ્લાઘા કરી લે છે. પરંતુ વાર્તાસ્વરૂપ વિશે

કે વાર્તાના ઘટક અંશો વિશે ઊંડી ચર્ચા કરતા નથી. જે સ્વરૂપ સાથે પોતાનો મુકાબલો થયો છે તેની પ્રક્રિયાગત વિગતોની નોંધો વિશેષ લાભદાયી બને. સર્જનબાહ્ય પરિબળોથી પુરસ્કૃત કરવાનાં સાંપ્રત વલણોએ જ ટૂંકી વાર્તા જેવા દુઃસાધ્ય સ્વરૂપને સસ્તું કરી નાખ્યું છે તેવી દશામાં વાર્તાસર્જનપ્રવૃત્તિનું વસ્તુલક્ષી અભ્યાસદૃષ્ટિથી વિવેચન થાય તે અનિવાર્ય બન્યું છે. બાકી તો, સભાઓમાં ઊંચાઊંચા સાદે, હોંશેહોંશે પોંખનારાઓના બૂમબરાડા વાર્તાસ્વરૂપની જ વલે કરી નાખશે.

એવા રે અમે એવા... – વિનોદ ભટ્ટ	કેન્દ્રે આત્મકથા, પરિઘે હાસ્યકથા	
ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૯. ક્રા. ૨૪૦, રૂ. ૯૦	રમણ સોની	

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક સ્વીકારતી વખતે લેખકના પ્રતિભાવરૂપે જ્યોતીન્દ્ર દવેએ, પછી બહુ જાણીતું થયેલું સ્વરરચિત હાસ્યકાવ્ય 'આત્મપરિચય' વાંચેલું : 'તમારી જાતનો આપો તમે જાતે પરિચય...' અને વિનોદ ભટ્ટે 'જ્યોતીન્દ્ર દવેના ઉત્તમ હાસ્યનિબંધો'ના સંપાદનમાં આ કાવ્યનો પહેલા ક્રમે સમાવેશ કરેલો છે.

વિનોદ ભટ્ટની આત્મકથા વાંચતાં ઉપરના બન્ને કિસ્સા યાદ આવી જાય છે. ખૂલતે પાને જ એમણે મુખ્ય શીર્ષક નીચે કૌંસમાં આપણને સાવધાન કર્યા છે : 'હાસ્યલેખકની આત્મકથા'. વળી ટાઇટલ પર – આગળના ને પાછલા પૂંઠે – લેખકની હાસ્યવિભોર ચાર આકર્ષક ચતુરંગી તસવીરો છે. આપણને પ્રસન્ન રમૂજમાં કહેવાનું મન થાય કે પુસ્તકનું નામ ખરેખર તો 'આવા રે અમે આવા...' હોવું જોઈતું હતું.

•

આત્મકથાના લેખકની જ નહીં, હાસ્યલેખકની અને કશુંક અરૂઢ કરવા માંગનાર કથા-લેખકની કુનેહ આ પુસ્તકના આરંભે-અંતે દેખાય છે. પહેલું અને છેલ્લું પ્રકરણ કૃતિને ચોક્કસ ઘાટ આપવાના પ્રયત્નરૂપ જણાશે. 'મારો જન્મ...' વગેરે પ્રકારની સમયાનુક્રમી શરૂઆત કરવાને બદલે એમણે, ૧૯૯૫માં તે જીવલેણ બિમારીમાં પટકાયેલા એનું ખૂબ ચિત્રાત્મક અને વાચકને એકદમ પુસ્તકમાં ખેંચી લેનારું રસપ્રદ આલેખન કર્યું છે ને છેલ્લું પાંત્રીસમું પ્રકરણ હાસ્યલેખકના 'આત્મ'પરિચયનું છે : 'વિનોદની નજરે'માં એમણે પોતે જ પોતાનું 'ચરિત્ર'અંકન કરેલું એનો અંશ મૂક્યો છે. છેલ્લે, આત્મકથા પૂરી થયાની તારીખ નોંધી છે : ૨૭ ડિસેમ્બર ૧૯૯૭. આ બે વર્ષોના પડ વચ્ચે એમણે ૫૯ વર્ષની કથાનું – ખરેખર તો કથાંશોનું નિરૂપણ કર્યું છે. પહેલા જ પ્રકરણમાં થયેલો હોવાથી આવો ફ્લૅશબૅકનો પ્રયોગ કંઈક નવો, તાજગીવાળો પણ, લાગે છે.

આરંભ-અંતનાં પ્રકરણોની આવી યોજના સુબદ્ધ જણાય છે પરંતુ વચ્ચેનાં બધાં પ્રકરણો એ રીતે ગોઠવ્યાં છે કે આપણે સળંગસૂત્ર આત્મકથા નહીં પણ સંસ્મરણોનો સંગ્રહ વાંચતા હોઈએ એવો અનુભવ થાય. અહીં વ્યક્તિચિત્રોનું પ્રમાણ વધારે છે ને એમાંનાં કેટલાંક રેખાંકનો તો અછડતાં(સ્કેચી) રહી ગયાં છે. સર્વનો સમાવેશ કરીને ઋણમુક્ત થવાનો ભાવ જાણે એની પાછળ ડોકાતો લાગે. શાળાના શિક્ષકો, કૉલેજના મિત્રો, અધ્યાપકો... એમ આલેખતા-આલેખતા વળી પાછા લેખક બાળગોઠિયાઓનાં ચિત્રો આલેખવા બેસે છે. આવો જ ક્રમ પ્રસંગોના આલેખનમાં પણ દેખાય. એટલે, કેટલાંક પ્રકરણો સહેલાઈથી આગળ-પાછળ કરી શકાય, આનુપૂર્વી બદલી શકાય એવું ખુલ્લું(ઓપન) સ્વરૂપ આ આત્મકથાનું છે – કોઈને એ શિથિલબંધ પણ લાગી શકે. હાસ્ય-રમૂજનો સ્પર્શ તો લગભગ બધાં જ પાત્ર-પ્રસંગ-આલેખનો પર રહ્યો છે – તથ્યકેન્દ્રી રહેવાની આત્મકથાલેખનની શિસ્ત એમણે સ્વીકારી જ છે છતાં ક્યાંક હાસ્ય તથ્યની આગળ સરકી આવે છે. એ કારણે ક્યારેક વળી આત્મચરિત્રાત્મક હાસ્યનિબંધો વાંચતા હોવાનો અનુભવ પણ થાય છે. (આ આત્મકથામાં આલેખાયેલાં કેટલાંક વ્યક્તિચિત્રો ને પ્રસંગો આ પૂર્વે એમના નિબંધોમાં ક્યાંક

ને ક્યાંક વાંચ્યાં હોવાનું લાગ્યા કરે.) લખાવટ ને એની ભાત(ડિઝાઈન) પણ હાસ્યનિબંધના જેવી હોય એવા પ્રસંગોમાંથી બે જુદા તારવીને બતાવી શકાય :

૧. પિતાના આગ્રહથી વિનોદ કૉમર્સમાં ગયેલા ને બે વર્ષ નાપાસ થયેલા. હવે આર્ટ્સમાં જવું છે પણ પિતાને કહેવાની હિંમત નથી. માને મધ્યસ્થી બનાવે છે. ગુસ્સાવાળા હોવાથી એમને કેમ મનાવવા એ મા માટે પણ પ્રશ્ન છે. છતાં એ પ્રસ્તાવ આ રીતે મૂકે છે: 'કૉમર્સમાં ભણાવવાની તમારી જિદને કારણે વિનુ બે વાર નાપાસ થયો છે હવે એકવાર તેને તેની રીતે આર્ટ્સમાં નાપાસ થવાની તક આપો.' માના ઉદ્‌ગારમાં જાણે હાસ્યકાર વિનોદ ભટ્ટના શબ્દો સંભળાય છે – એવી એની વાક્યભાત છે! પ્રસંગના ઔચિત્યની રીતે જોતાં, અહીં જે ભાષામાં વાત મૂકાઈ છે એ આ પ્રસંગાલેખનને હાસ્યનિબંધ તરફ વધુ ખેંચી જાય છે. હાસ્યનિબંધ વાંચતા હોઈએ ત્યારે આપણે તથ્યની ચિંતા છોડીને નિરાંતે રમૂજ-કટાક્ષને જ માણી શકતા હોઈએ છીએ.

૨. કૉમર્સ કૉલેજમાં બે અધ્યાપકોના કંટાળાજનક પીરિયડ એક દિવસ એકસાથે આવતા હતા. એમાંથી એક જ છોડી શકાય એમ હતું એટલે કોનો છોડવો એ નક્કી કરવા એમણે મિત્રો સાથે સિક્કો ઉછાળ્યો. સિક્કો ઊભો રહે તો પછી બંને પીરિયડ ભરવા એવી અશક્ય એથી મનગમતી શરત રાખી. ઈંટના એક રોડાને અઢેલીને સિક્કો ઊભો રહ્યો. સંભવિતતાના મુદ્દે આ ચમત્કારને તથ્ય લેખે સ્વીકારી તો શકાય પણ સંભવિતતાનો મુદ્દો સામાન્ય રીત તો ફિક્શન તરફ ઢળવાનો – એટલે અહીં હાસ્યનિબંધનો સ્વાદ વધુ મળવાનો. હાસ્યલેખક હોવાનો અહીં વિનોદ ભટ્ટે લાભ લીધો એમ પણ કહેવાય અને હાસ્યલેખક હોવાનો એમને ગેરલાભ થયો એમ પણ કહી શકાય.

હાસ્યલેખકની આત્મકથા હોવાને લીધે આ કૃતિ સુવાચ્ય ઉપરાંત રસપ્રદ ને આનંદપ્રેરક બની રહી છે. પાત્રપ્રસંગાલેખનમાં એ હાસ્ય ગૂંથાતું રહ્યું છે એટલે દૃષ્ટાન્તો તારવીને ટૂંકમાં આપવાનું મુશ્કેલ છે. પરંતુ જ્યાં ભાષાનો વળોટ હાસ્યસર્જકની વિશેષતાનો અનુભવ કરાવતો હોય એવાં અવતરણો નમૂનારૂપે નોંધી શકાય.

'બચપણમાં માથાનો દુખાવો સતત રહેતો – જે અત્યારે છાપાની કૉલમ દ્વારા મેં વાચકો તરફ ટ્રાન્સફર કરી દીધો છે.' (પૃ. ૮)

'મને યાદ નથી કે કોઈ વર્ષે હું ફુલ્લી પાસ થયો હોઉં.... મારા પ્રગતિપત્રક(!)માં હંમેશા ઉ. ચ.(ઉપર ચડાવ્યા છે) જ આવતું... પણ પછી હું મેટ્રીકની પરીક્ષા પહેલા જ પ્રયત્ને પાસ થઈ ગયો. ચમત્કારો આજેય બને છે એવું નથી, એ દિવસોમાં પણ બનતા હતા!' (પૃ. ૪૬-૪૭)

મેટ્રિકમાં પહેલે પ્રયત્ને પાસ થવા બદલ માએ આઈસ્ક્રીમ પાર્ટી આપવા વિચારેલું. પિતાએ ગુસ્સે થઈ ના પાડી કે માંડ ૩૫ ટકા આવ્યા છે એમાં ઉજવણી શેની? પછી ગુસ્સો ઊતરતાં કહેલું કે, 'ભલે. અઠવાડિયું ખમી ખાવ. રીઝલ્ટમાં ફેરફાર નહીં આવે તો જોઈશું.' લેખક કહે છે : 'આ વાત ૧૯૫૫ની છે, છતાં સાચું કહું છું, આજે પણ છાપામાં કોઈ ચોકઠું વાંચવામાં આવે કે એસ.એસ.સી.નો છબરડો પકડાયો ત્યારે બીક લાગે છે, ધ્રાસ્કો પડે છે કે આપણી વાત તો નહીં હોય ને!'(પૃ. ૨૫)

'બે ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણો મળે ત્યારે ખૂબ પ્રેમથી ભેટે, પણ પછી એ બંનેને છૂટા પાડવા માટે પોલિસ બોલાવવી પડે.' (પૃ. ૭૧)

પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લેખકે કહ્યું છે કે આ આત્મકથા માત્ર 'વાચકને હસાવી મૂકવા માટે નથી લખી. હાસ્યલેખકના જીવનમાં ઘટતી તમામ ઘટનાઓ કંઈ રમૂજપ્રેરક નથી હોતી, તેના જીવનમાંય ગંભીર કે કરુણ પ્રસંગો આવતા હોય છે.' એની પ્રતીતિ થાય એવી, વાચકને ભાવવિભોર કરી દેનારી કરુણગર્ભ હૃદયસ્પર્શી ઘટનાઓ પણ અહીં આલેખન પામી છે : ઘરમાં એક જ જોડી ચપ્પલ હતી ને એથી પિતાને અડવાણે પગે સ્કૂલમાં જઈને પુત્ર પાસેથી એ ચપ્પલ લઈ આવવી પડે છે એ પ્રસંગ; પત્નીના અવસાનનો (ને એને અનુષંગે, કેથરિને ચાર્લ્સ ડિકન્સ પર લખેલો પત્ર ઉતારવા સુધી પહોંચતો) હૃદયદ્રાવક પ્રસંગ તથા પુત્રીના વેવિશાળ અંગેનો પિતાના હૃદયની વત્સલ ચિંતા આલેખતો પ્રસંગ વગેરેમાં, આવાં, સ્પર્શી જતાં, આલેખનો છે. આત્મકથાને એથી એક વિશેષ પરિમાણ મળે છે. આત્મકથાને હાસ્યકથાથી જુદી પાડી આપનારાં ઘટકો તરીકે પણ એ નોંધપાત્ર છે.

એવું જ એક બીજું પરિમાણ 'હું ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણ' પ્રકરણમાં ઊપસે છે. લેખકના બાળપણના સમયના

કૌટુંબિક-સામાજિક પરિવેશનું, એક પ્રકારની વિલક્ષણ જ્ઞાતિબદ્ધ સામાજિકતાનું ઝીણવટભર્યું ને ચિત્રાત્મક આલેખન અહીં થયું છે. આત્મકથાગત મહત્ત્વની દસ્તાવેજી વિગતો તરીકે તો એનું મૂલ્ય છે જ. ઉપરાંત, હાસ્યકારના દૃષ્ટિકોણને ને નિરૂપણશૈલીનેય અહીં ઘણો અવકાશ મળ્યો છે.

પોતાની લેખન-કારકિર્દીનો, પરિષદ-પ્રમુખ તરીકેની કામગીરીનો, સમકાલીન સાહિત્ય-સ્થિતિનો અને સાહિત્યકાર મિત્રોનો લાક્ષણિક ચિતાર એમણે વિગતે – પણ ઝાઝેભાગે પ્રસંગનિષ્ઠ રહીને – આપ્યો છે. એમાં એમના (આત્મકથા-નાયકના) વ્યક્તિત્વનો – એમની નિખાલસતા ને રમૂજવૃત્તિનો, કંઈક અળવીતરાઈનો અને મિત્રદાવે જ નહીં, મિત્રભાવે સાહિત્યપરિષદના યોગક્ષેમનાં કામ કરાવી લેવાની એમની કુનેહનો – પરિચય મળે છે. રમૂજના પ્રવાહમાં ક્યાંક એમણે આત્મપ્રશસ્તિનાં પુષ્પો પણ નમ્રભાવે વહેતાં કર્યાં છે પણ સમગ્રભાવે તો લેખક સંયત રહ્યા છે ને નર્મ-મર્મભરી નિખાલસતાને કારણે એમના અહમ્‌ની ધાર વાચકને ખાસ અડતી નથી. સમકાલીન સાહિત્યસ્થિતિના એક નાનકડા પ્રદેશના આંતરપ્રવાહોને એમણે હળવી શૈલીમાં પણ બેધડક રીતે, ઠીકઠીક સ્પષ્ટતાથી, એ રીતે બતાવી આપ્યા છે કે અત્યારે ક્યાંક વિવાદાસ્પદ લાગતી આ કથા ભવિષ્યના વાચકને કદાચ વધુ રસપ્રદ લાગશે – સમકાલીનતાનાં ડહોળાં પાણી ત્યારે નીતરી ગયાં હશે એ કારણે.

આત્મકથામાં સત્યકથન જાણ્યે કે અજાણ્યે બીજાની પ્રતિષ્ઠાનું ખંડન કરનારું ન બની જાય એની તકેદારી લેખકની કસોટી કરનારી બની રહે છે. જે જોયું-અનુભવ્યું હોય એના નિઃશેષ નિરૂપણમાં પોતાના દોષાલેખનનું જોખમ ખેડવા સુધી તો લેખક જઈ શકે – સત્યનિષ્ઠાથી, પણ બીજાના દોષાલેખનનું શું? ત્યાં લેખક પૂરેપૂરો અટકી જાય ત્યારે કેટલાંક સત્યો કાયમ માટે દટાઈ જાય છે. કડવું સત્ય કહેવાનો ભય અને સંકોચ, તથા બીજાની ઇમેજ અંગેની સંપૂર્ણ બેકાળજી – એ બંને બાબતો આત્મકથાને નુકસાન પહોંચાડે છે. 'વિવાદાસ્પદ શ્રેણી : વિનોદની નજરે' નામના પ્રકરણમાં લેખકે માનવમનની ને માનવસંબંધોની કેટલાક વિલક્ષણતાઓને ખુલ્લી કરી છે. એમાં ઘણુંખરું તો કંઈ વાંધાજનક નથી – સાહિત્યકાર મિત્રોના સ્વભાવનું બલકે માનવસ્વભાવનું એક આશ્ચર્યભર્યું ચિત્ર એમાં મળે છે. પણ ક્યાંક લેખક દુસ્સાહસપૂર્વક ઊંડા પાણીમાં ઊતર્યા છે ત્યાં વિવેક જળવાયો નથી. ઉમાશંકર જોશી અને રાધેશ્યામ શર્માના પ્રસંગોમાં, 'વિનોદની નજરે' લેખમાળા પછી ઘણુંબધું પતી ગયું હોવા છતાં – બીજી આવૃત્તિમાં કેટલુંક ટાળવાના ઔચિત્યની એમને ત્યારે પ્રતીતિ થઈ ગઈ હોવા છતાં – અહીં વધુ ખોતર્યું છે એ અપરુચિવાળું બની ગયું છે, શોભાસ્પદ લાગતું નથી. પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં એમણે લખ્યું છે કે, 'મારાં કેટલાંક સગાં-વ્હાલાંની લાગણીને ઠેસ ન પહોંચે એ માટે ઉચિત ન લાગ્યું એવા પ્રસંગો ટાળ્યા છે.' – એ વિવેક આ સાહિત્યકાર સ્નેહીઓ અંગે પણ જાળવવાનું એમને ન સૂઝ્યું!

ખૂબ સરેરાશ વિદ્યાર્થી-કારકિર્દીવાળા ને લઘુતાગ્રંથિ-વાળા માણસનું એક લોકપ્રિય ને પ્રસિદ્ધ હાસ્યલેખકમાં પરિણમવું એ આશ્ચર્ય-આનંદ-રૂપ બનતી વ્યક્તિ-ઘટનાની વિકાસક રેખાઓ, તૂટક રહી હોવા છતાં, રસપ્રદ બની છે. વિનમ્રતા અને સાલસતાની સાથે રમૂજ-કટાક્ષની ધારવાળું આખાબોલાપણું અને અંદરની મક્કમતા; ઉદાર મિત્રભાવની સાથે જ અંદર પડેલી સણસણતી પ્રતિક્રિયા – એવાં સામેસામે ઊપસતાં સ્વભાવ-પરિમાણોનો પરિચય પણ આ આત્મકથાને નોંધપાત્ર બનાવે છે. લાયન્સ ક્લબના એક કાર્યક્રમમાં, વક્તવ્ય કરતા એક સાહિત્યકારને બોલતા અટકાવી વચ્ચે એમના ડિસ્ટ્રીક્ટ ગવર્નરને બોલવા દેવાનો વિવેકશૂન્ય પ્રસ્તાવ એક હોદ્દેદાર તરફથી આવે છે ત્યારે, એ સભાના સંચાલક તરીકે વિનોદભાઈએ સંયત પણ સ્પષ્ટ ભાષામાં ક્લબને અને પેલા ગવર્નરને જાહેરમાં જ એમની ધૃષ્ટતા ને અવિવેકનું ભાન કરાવેલું – એ પ્રસંગાલેખન એક લેખકનાં ગૌરવ-ખુમારીની રીતે સ્મરણીય બની રહે એવું છે.

આત્મકથા તરીકે આ કૃતિ વાચકને આખરે કેવો અનુભવ આપી જાય છે? વિસ્મયને બહેલાવી શકતી કથનકુશળતા ને નર્મભરી શૈલીને લીધે પુસ્તક એક આનંદદાયક વાચન-અનુભવ બની રહે છે. ક્યારેક એ સ્પર્શક્ષમ પણ બને છે. પરંતુ એક સમૃદ્ધ કૃતિ વાંચ્યાનો પરિતોષ બાકી રહે છે. હાસ્ય આ આત્મકથાનું બળ છે કે નિર્બળતા – એવો પ્રશ્ન થાય.

પણ લાગે છે કે લખાવટ ભલે હાસ્યના પુટવાળી હોય, લેખકે પૂરી સજ્જતા કામે લગાડીને ગંભીર આયોજન કર્યું હોય તો વધુ સારું પરિણામ આવી શકે. લેખકનો ઉદ્યમ(એફર્ટ) કંઈક ઓછો પડ્યો છે. કોઈ સ્પષ્ટ-ચુસ્ત યોજનામાં સંકલિત થવાને બદલે, આ ધારાવાહિક આત્મકથાના અંશો, સ્મરણમાં જેમ ઊપસતા ગયા એમ પ્રસંગો-ચરિત્રોથી જોડાતા ગયા છે. એથી ઘણું વિશૃંખલ રહ્યું છે. નાનાંનાનાં પ્રકરણોના ટૂંકાટૂંકા પ્રસંગો વચ્ચે પણ ઘણી ફૂદડીઓ જોવા મળે છે – જાણે કે ઘણું અકથિત રહી ગયું છે, અપર્યાપ્ત પણ રહી ગયું છે. આત્મકથા સુયોજિત હોય ને સભાન-ગંભીર પ્રયાસ હોય એથી એ કંઈ સાહિત્ય-રચના મટી ન જાય.

એટલે, આ કૃતિમાંનું કેટલુંક એમના હાસ્ય-નિબંધ-સાહિત્યમાં ખેંચાઈ જાય છે. પણ આત્મકથા જ આપી શકે એવાં, અત્યુક્તિ વિનાના તથ્યકથનમાં ગૂંથાતાં વ્યક્તિત્વ-પરિમાણો આ કૃતિને અળગી રાખે છે – સ્વતંત્ર ને નિજી મુદ્રાવાળી બનાવે છે.

પોત્તાનો ઓરડો – અનુ. રંજના હરીશ		નારીવાદનું 'બાઈબલ' – ગુજરાતીમાં
ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૯. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૬૦		શરીફા વીજળીવાળા

વર્જિનીયા વૂલ્ફનું પુસ્તક A Room of One's Own નારીવાદી વિચારણાના પાયાના પથ્થર સમું છે. એનો આ અનુવાદ છે. નારીવાદ વિશે કંઈ પણ બોલવા ઇચ્છનારે વૂલ્ફના આ 'ઓરડા'માંથી પસાર થવું જ જોઈએ. નારીવાદીઓને સાવ નવી રીતે વિચારતા કરનાર વૂલ્ફને આપણે આંતરચેતનાપ્રવાહ પ્રયુક્તિના પ્રણેતા, મહત્ત્વના નવલકથાકાર તથા એક વિશિષ્ટ, મેધાવી વિવેચક તરીકે ઓળખીએ છીએ. ૧૯૨૮માં 'સ્ત્રી તથા તેની નવલકથા' વિષય પર વૂલ્ફે નિરાળી શૈલીમાં બે વ્યાખ્યાન આપેલાં. એ વ્યાખ્યાનો આ પુસ્તકરૂપે એમણે પ્રકાશિત કર્યાં છે. પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીઓ સદીઓથી કેવી મુશ્કેલીઓ વેઠતી આવી છે, આગળ આવવા માટે કેવા સંઘર્ષ કરતી રહી છે, તેની વાત કરતાં વૂલ્ફ ક્યાંય ભારેખમ નથી બની જતાં. કથાસાહિત્યની શૈલીએ કહેવાયેલી આ વાત સમગ્ર સ્ત્રી જાતિને સ્પર્શે છે. વૂલ્ફે આ વ્યાખ્યાનો માટે એક પાત્ર મેરી બેટનની પસંદગી કરી છે. આ પાત્ર વિષય પર આવતાં પહેલાં પોતાના અનુભવોની વાતોથી વ્યાખ્યાનનો આરંભ કરે છે. વાતવાતમાં પાયાના પ્રશ્નો ચર્ચાતાં વૂલ્ફ આ પાત્રની પસંદગીથી પોતાના 'હું'ને અળગી રાખી શક્યાં છે તે જોઈ શકાય છે. વાચકે એ યાદ રાખવાનું છે કે વૂલ્ફ આ વાત ૧૯૨૮માં કરી રહ્યાં છે. એમની સામે એ સ્થળ-કાળની સ્ત્રી છે જેની પાસે ન તો ભણવાની તક હતી, ન મિલકત ધરાવવાનો હક્ક હતો, ન મતાધિકાર હતો. (૧૯૬૬ સુધી ઇંગ્લેન્ડમાં સ્ત્રીઓ માટે બે જ કૉલેજો હતી. ૧૮૮૦ પછી પરિણીત સ્ત્રીને સંપત્તિ ધરાવવાનો હક્ક મળ્યો. છેક ૧૯૧૮માં સ્ત્રીને મતાધિકાર મળેલો.)

પોતાના વ્યાખ્યાનનો આરંભ જ મેરી બેટન, સંબોધનશૈલીથી કરે છે. 'પોત્તાનો ઓરડો? તમે ચોક્કસ કહેશો કે અમે તો તમને 'સ્ત્રી તથા તેની નવલકથા' વિશે બોલવા આમંત્ર્યાં છે, તેને અને આ વિષયને શું લાગેવળગે?' સ્ત્રી-નવલકથાકારની વાત કરવાને બદલે સ્ત્રી નવલકથા લખે તો કેવી લખે? એ વિષય પર જઈ ચડતાં મેરી બેટન પોતાનો સૌથી મહત્ત્વનો મુદ્દો રજૂ કરતાં કહે છે: 'સ્ત્રીએ લેખક(વ્યક્તિ) બનવું હોય, તો તેની પાસે પોતાનો અલાયદો ઓરડો અને પોતાની આગવી મૂડી હોવી ઘટે.' (૨૮). આવા તારણ સુધી એમને કયા અનુભવોએ પહોંચાડ્યાં એની મેરી માંડીને વાત કરે છે અને પુરવાર કરે છે કે આ બધી વાતોને સ્ત્રી અને તેના લેખન સાથે સીધો સંબંધ છે.

આ વિશે વિચારતી મેરી બેટન બગીચાની લૉન પર ફરી રહી હતી ત્યાં ચોકીદારે એને ટોકી. તેણે જણાવ્યું કે 'એ સંસ્થાના પુરુષ ફેલોઝ અને સ્કૉલર્સ જ તે ઘાસ પર ચાલી શકે. એની જગ્યા પથ્થર જડેલ ફૂટપાથ પર હતી, (૩૦). ચાલતાચાલતા પગ લાઈબ્રેરી તરફ વળે છે તો દરવાજે રોકવામાં આવે છે કે, 'આ યુનિવર્સિટીના

કોઈપણ પુરુષ ફેલો કે તેના ભલામણપત્ર વગર સ્ત્રીઓ આ લાઈબ્રેરીમાં પ્રવેશી શકે નહીં તેવો નિયમ છે.'(૩૧). એક પછી એક અવગણના સહેતી મેરીના વિચારોનું ચક્ર સતત ચાલી રહ્યું છે. યુનિવર્સિટીની ભવ્ય ઈમારતોમાં પુરુષોના પૈસાનું ચલણ છે. ને એની સામે સ્ત્રીઓ પાસે શું હતું? મિલકત ધરાવવાનો હક્ક સુદ્ધાં ન હતો. સ્ત્રીઓની શૈક્ષણિક સંસ્થા ઊભી કરવા સાવ નજીવું ભંડોળ એકઠું કરતાં જેમને આંખે પાણી આવી જતાં એ સ્ત્રીઓ જો કમાતી હોત તો? મેરી વિચારે છે... જો આપણી દાદીઓ, પરદાદીઓ કમાતી હોત... તો આજે આપણે પણ પુરુષોની જેમ અઘરા વિષયોની વાતો કરી શકતાં હોત... પણ ૧૦-૧૨ બાળકો જણવાં અને વળી કમાવું એ તો કોઈથી પણ ન થઈ શકે. એક બાળકનો જન્મ અને ઉછેર સ્ત્રીની જિંદગીનાં પાંચ-છ વર્ષ લઈ લે છે. પુરુષજાતની સલામતી અને વૈભવ અને સ્ત્રીજાતિની બિનસલામતી અને દારિદ્ર્ય વિશે વિચારતાં તે એક તારણ પર આવે છે. 'ખિસ્સાની નિર્ધનતા વિચારની નિર્ધનતા માટે કેટલી જવાબદાર હોય છે! (૪૨).

ભોજનસમયે 'પુરુષ વાઈન પીએ તો સ્ત્રી એ કેમ પાણી જ પીવાનું?' એવા સપાટી પરના પ્રશ્નથી શરૂ થયેલું વિચારવલોણું પાયાના પ્રશ્નો તરફ ગતિ કરે છે. ગરીબાઈનો સાહિત્ય સાથે શો સંબંધ? વિચારો આગળ વધે છે : જ્યારે દર બીજો પુરુષ કાવ્ય કે ગીત લખી શક્યો ત્યારે કોઈપણ સ્ત્રી કેમ મહાન સાહિત્યનું સર્જન ન કરી શકી એ એક સર્વકાલીન કોયડો છે. સાહિત્ય, કે કલ્પના-આધારિત કોઈ પણ સર્જન આકાશમાંથી પથરાની જેમ જમીન પર પડતું નથી. સાહિત્ય તો કરોળિયાના જાળાની જેમ ચારે ખૂણેથી આછાપાતળા તાંતણા દ્વારા જીવન સાથે જોડાયેલું હોય છે.... અને આ જાળાંના તાંતણા રોટી, કપડાં અને મકાન જેવી નક્કર વસ્તુઓ સાથે જોડાયેલા છે. (૫૬) અને એટલે જ વૂલ્ફ અલાયદો ઓરડો ને પોતીકી આવક પર ભાર મૂકે છે. કવિતા વૈચારિક સ્વાતંત્ર્ય પર આધાર રાખે છે. સ્ત્રીઓ હંમેશાં ગરીબ રહી છે. બસો વર્ષથી નહીં પરંતુ અનંતકાળથી સ્ત્રીઓને એથેન્સમાં વસતા ગુલામ કરતાં પણ ઓછું સ્વાતંત્ર્ય મળ્યું છે. આવી પરિસ્થિતિમાં સ્ત્રીને કવિતા લખવાની તક હતી જ ક્યાં? (૧૦૧).

પુસ્તકાલયમાં ચોપડીઓ ઉથલાવતી મેરીને આશ્ચર્ય થાય છે. પુરુષોએ સ્ત્રીઓ વિશે કેટલું લખ્યું હતું? પુરુષોને સ્ત્રીઓમાં આટલો બધો રસ પડ્યો, પણ સ્ત્રીઓને કેમ પુરુષોમાં રસ ન પડ્યો? વળી એ કેવું વિચિત્ર હતું કે પુરુષો સ્ત્રી વિશે લગભગ સરખું જ વિચારતા હતા! કવિ પોપ કહે છે : 'મહદ્ અંશે સ્ત્રીઓ ચારિત્રવાન નથી હોતી.' નેપોલિયનનું માનવું હતું કે સ્ત્રીઓ કેળવણી માટે અયોગ્ય છે. ગેટેને મત તે સન્માનીય નથી તો મુસોલિનીને મતે તે તરછોડવા લાયક છે. ડૉ. જોનસન જેવો અપવાદ ભાગ્યે જ જોવા મળે. એ કહે છે : 'પુરુષને ખબર છે કે સ્ત્રી તેનાથી વધુ યોગ્ય છે. અને તેથી તે પોતાનાથી ઊતરતી, નબળી, અભણ સ્ત્રી જ પસંદ કરે છે. જો પુરુષો આમ ન વિચારતા હોત તો તેઓ સ્ત્રી પોતાના જેટલી જ ભણેગણે તે બાબતમાં અસુરક્ષિત ન બનત...'(૪૨). આજે આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે ડૉ. જોનસન કેટલા સાચા હતા.

'ભૂત, ભવિષ્ય કે વર્તમાન સમયની કોઈ પક્ષ સ્ત્રી શેક્સપિયર જેવું સાહિત્યસર્જન કરી જ ન શકે, કેમકે સ્ત્રી માત્ર પાસે શેક્સપિયર જેવી વિચક્ષણતા ન હોઈ શકે', એવાં વિધાનો કરનારા પુરુષોએ એવું નથી વિચાર્યું કે સ્ત્રીને એવી રાખવા પાછળ જવાબદાર તો તેઓ પોતે જ છે. શેક્સપિયરની કાલ્પનિક બહેન જુડીથની વાતથી વૂલ્ફ એ યુગની સ્ત્રીઓની હાલતનો ચિતાર આપે છે. ને કહે છે કે હું આ વિધાન કરનાર પાદરી સાથે સંમત છું. કેમકે શેક્સપિયર જેવું વિચક્ષણ વ્યક્તિત્વ અભણ, ગરીબ, મજૂરી કરતા વર્ગમાં વિકસી જ ન શકે. મજૂરો કરતાં પણ બદતર જીવન જીવતી, બાળપણનો ઉંબરો વટાવે ત્યાં જ કામે લગાડી દેવાતી, કાયદાની રૂએ પિતાની માલિકી ગણાતી એવી સ્ત્રીઓમાં શેક્સપિયર જેવી વિચક્ષણ બુદ્ધિ ક્યાંથી? (૬૧)

વૂલ્ફ કહે છે : 'સોળમી સદીમાં જન્મેલ કોઈ પણ તેજસ્વી કવિહૃદય સ્ત્રી કાં તો ગાંડી થઈ જાત કે પછી આત્મહત્યા કરત. કલ્પનાશીલ વ્યક્તિત્વ અને સમાજે નક્કી કરેલા કહેવાતા 'સ્ત્રી ધર્મ'ના તદ્દન વિરુદ્ધ આદેશો વચ્ચે તેનું વ્યક્તિત્વ બંને બાજુના ખેંચાણથી છિન્નભિન્ન થઈ ગયું હોત' (૬૨). ધારોકે આ સ્ત્રીએ લખ્યું હોત તો પણ નીચે સહી ન કરી હોત. કરર બેલ, જોર્જ એલિયટ, જોર્જ સેન્ડ વગેરેએ પુરુષ-નામનો ઉપયોગ કર્યો જ હતો ને? જાણે કે અપ્રગટ

રહેવાની, પડદા પાછળ રહેવાની વૃત્તિ તેમના વ્યક્તિત્વનું એક અંગ બની ગઈ છે.

પુરુષ તો સ્ત્રીના ઊતરતાપણાને સાબિત કરવા કોશિશ કરવાનો જ. કારણ એણે જીતવાનું છે, રાજ કરવાનું છે. અને તે માટે વિશ્વની અડધોઅડધ પ્રજા એટલેકે સમગ્ર સ્ત્રીજાત, પુરુષજાત કરતાં ઊતરતી છે તેવું તેમણે માનવું/મનાવવું જ પડે. એટલે જ તો પોતાને ઉતારી પાડતી નજીવી વાત પણ પુરુષ સહી શકતો નથી. વૂલ્ફ લખે છે : 'સ્ત્રીઓએ સદીઓ સુધી એવા જાદુઈ અરીસાનું કામ કર્યે રાખ્યું છે જેમાં પુરુષ પોતાને હોય તેનાથી ક્યાંય વધુ મોટા કદનો જોતો આવ્યો છે! ... સ્ત્રી પુરુષ માટે કેમ અતિ આવશ્યક રહી છે કે સ્ત્રીની ટીકાથી પુરુષ કેમ બાવરો થઈ જાય છે તે સમજાય છે... જાદુઈ અરીસો જે દિવસે સત્ય બોલવા માંડે તે દિવસે વિરાટ રૂપધારી પુરુષની છબી સંકોચાવા માંડે; તેનું કદ ઘટવા માંડે. અને એમ થાય તો વિરાટ રૂપથી ટેવાયેલ પુરુષને જીવવું અઘરું પડી જાય. જાદુઈ અરીસો નહીં પણ તેમાં થતું વિરાટ-દર્શન પુરુષના તરવરાટને ટકાવી રાખવાની અતિમહત્ત્વપૂર્ણ બાબત છે. એ અરીસો લઈ લો કે પુરુષ મૃતપ્રાય બની જાય...' (૫૨-૫૩).

'ઇંગ્લેન્ડનો ઇતિહાસ' વાંચતાં વૂલ્ફ સ્ત્રી શીર્ષક હેઠળ નજર કરે છે. પ્રોફેસર ટ્રેવેલિયન લખે છે : 'સ્ત્રીને મારવી એ પતિનો/પુરુષનો હક્ક મનાતો હતો અને સદીઓ સુધી આ હક્કનો પૂરેપરો ઉપયોગ દરેકદરેક વર્ગના પુરુષ પતિએ નિઃસંકોચ કરેલો... પોતાની પસંદગીના મુરતિયાને પરણવાની ના પાડનાર છોકરીને પૂરી દેવાતી, તેને ઢોરમાર મરાતો અને એની ચીસ વિશે કોઈને આશ્ચર્ય ન થતું.' આ પરિસ્થિતિ ૧૪૩૦ આસપાસની છે. આપણ દેશમાં તો નજીકના ભૂતકાળ સુધી સ્ત્રીની આવી જ અવદશા હતી. આ વાસ્તવિક ચિત્રની સામે વૂલ્ફ સાહિત્યમાં આલેખાયેલી સ્ત્રીની છબી તરફ નજર નાખે છે. ક્લિટેમ્નેસ્ટ્રા, એન્ટીગોન, ક્લિઓપેટ્રા, લેડી મેકબેથ, ક્રેસીડા, રોઝેલીન, ડેસ્ડેમોના, એના કેરેનીના, એમા બોવારી.. આ બધાનાં આગવાં વ્યક્તિત્વ જોઈએ તો એવું લાગે કે સ્ત્રીના જેવું મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રાણી અન્ય કોઈ નહીં હોય–પુરુષો જેટલી જ મહાન, કો'ક તેમનાથી પણ વધુ. પરંતુ એ તો સાહિત્યજગતમાં. રોજબરોજના જીવનમાં તો એમની સ્થિતિ દયનીય હતી. કલ્પનાના વિશ્વમાં સૌથી વધુ મહત્ત્વ ધરાવતી 'સ્ત્રી' નક્કર જીવનમાં સત્તાહીન હતી. કવિતાના પાનેપાને તે છવાયેલી છે, પણ ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠોમાં તેનું નામોનિશાન નથી. વૂલ્ફ કહે છે : ઇતિહાસના પાને એકાદ રાણી કે કોઈ લેડીનું નામ મળે પણ પોતાની બુદ્ધિના જોરે ઇતિહાસના પાને ચમકનાર કોઈ મધ્યમવર્ગીય સ્ત્રી શોધ્યે નથી જડતી. તો પછી એવી સ્ત્રી દ્વારા લખાયેલા સાહિત્યની તો વાત જ ક્યાં કરવી? (૫૮)

અઢારમી સદી સુધી સ્ત્રી માટે સર્જક, ચિત્રકાર, સંગીતકાર કશું પણ બનવા માટે વાતાવરણ જ ન હતું. એને હતોત્સાહ કરનારા, એને ઊતરતી સાબિત કરનારા ઉદ્યમીઓ જ નજરે પડે છે. પુરુષ સ્ત્રી કરતાં બધી જ બાબતે ચડિયાતો હોવો જોઈએ એવું પુરુષ જ નહીં, સ્ત્રી પોતે પણ માનતી. પુરુષને મોટાભા કરી પોતાનું કામ કાઢી લેવું એ સ્ત્રીની સમજ હતી. પરંતુ અઢારમી સદીમાં અનેક લેખિકાઓ ફૂટી નીકળે છે. એનું મહત્ત્વનું કારણ લેખનમાંથી મળતું વળતર પૈસો હતું. જેન ઑસ્ટિન એમિલી બ્રોન્ટી, જોર્જ એલિયટ માટે રસ્તો તૈયાર કરનારી આ સ્ત્રીઓ હતી. વૂલ્ફ સ્પષ્ટપણે માને છે કે 'કોઈ પણ પ્રશિષ્ટ કૃતિ કોઈ એક વ્યક્તિની દેણગી નથી હોતી; તે દેણગી હોય છે એક આખી પરંપરાની, એક આખા સમાજની. એક વ્યક્તિની કલમ કે અવાજ સમગ્ર પરંપરાની અભિવ્યક્તિ બની જતાં હોય છે'(૭૨). પછીની બધી જ લેખિકાઓએ આ પૈસા ખાતર લખતી થયેલી લેખિકાઓનો ઉપકાર માથે ચડાવવો જ રહ્યો.

ઓગણીસમી સદી સુધી આવતાં પુસ્તકોના ઘોડાનાં ખાલી ખાનાં સ્ત્રીઓનાં પુસ્તકોથી ભરાય છે. પણ મોટાભાગે એ નવલકથાઓ જ હતી. એવું કેમ થયું? જેન ઑસ્ટિન, જોર્જ એલિયટ, એમિલી બ્રોન્ટી અને શાર્લોટ બ્રોન્ટીની નવલકથાઓને સામે રાખીને તે વાત કરે છે. આ મધ્યમવર્ગીય સ્ત્રીઓને ઘરના એકમાત્ર દીવાનખાનામાં, ધાંધલ-ધમાલ વચ્ચે લખવું પડતું હશે. આવી ધમાલ વચ્ચે, સમયના અભાવ વચ્ચે કદાચ ગદ્ય લખવામાં જ સરળતા રહે કારણકે ગદ્યમાં એકાગ્રતાની ઓછી જરૂર પડે. ઑસ્ટિને આખું જીવન લોકોની અવરજવર વચ્ચે દીવાનખાનામાં બેસીને જ લખેલું. કોઈ આવે કે તરત ઓસ્ટિન પોતાના કાગળો છુપાવી દેતાં. આવા માહોલમાં રહીને પણ ઓસ્ટિન તટસ્થપણે,

કોઈજાતની કડવાશ વગર, આક્રોશ કે ઉપદેશના હેતુ વગર લખી શક્યાં છે. જો કે કદી મુસાફરી ન કરનાર, ભાગ્યે જ ઘરની બહાર પગ મૂકનાર ઓસ્ટિનને અનુભવજગતનો અભાવ તો નડ્યો જ. ઓસ્ટિન, એમિલી આક્રોશ કે આવેશ વિના લખી શક્યાં પણ શાર્લોટ બ્રોન્ટી એવું નથી કરી શક્યાં. ઓસ્ટિનની જેમ તે સહજપણે વાર્તા નથી કહી શકતી. તેનો ગુસ્સો તેના લેખન પર અસર કરે છે. 'જેન એર'માંથી એક ફકરો ટાંકીને વૂલ્ફ બતાવે છે કે લેખિકાના નવલકથાકાર તરીકેના સાતત્ય પર તેનો ગુસ્સો અસર કરી રહ્યો હતો. તે પોતાના કથાનકને છોડીને પોતાના વ્યક્તિગત અસંતોષને કારણે ઉદ્‌ભવેલ રોષને ઠાલવવા મંડી પડી હતી. તેની કલ્પના તેના ગુસ્સાના ભાર નીચે ચગદાઈ ગઈ હતી.

વૂલ્ફ કહે છે સ્ત્રીએ આ લખવું અને આ નહીં એવા સમાજના નિયમોની ચિંતા કર્યા વગર લખવાનું છે. શું લેખકનું સ્ત્રી હોવું તેની લેખક તરીકેની પ્રતિબદ્ધતા પર અસર કરે? આ પ્રશ્નને વૂલ્ફ જરા જુદી રીતે ચર્ચે છે. જેમાં સ્ત્રી અને પુરુષ સર્જક તરીકે કઈ રીતે જુદા પડે છે તેની વાત પણ થઈ શકે છે. સ્ત્રીઓએ પુરુષ દ્વારા થતા નકારાત્મક વિવેચન વચ્ચે લખ્યું. વળી આ લેખિકાઓ માટે સ્ત્રીલેખન-પરંપરાનો સદંતર અભાવ હતો. તેમની સામે તો પુરુષોની લેખનપરંપરા જ હતી. પરંતુ પુરુષોના મગજની ગતિ, તેની છલાંગો, સ્ત્રીના મગજ કરતાં સાવ ભિન્ન હોય છે. અને તેથી જ પુરુષલેખકોમાંથી સ્ત્રીને ઝાઝું શીખવા ન જ મળે (૮૧). વૂલ્ફ કહે છે સ્ત્રીઓનાં પુસ્તકો એવાં હોવાનાં કે જેમાં તેમણે સતત એક જ સ્થાને બેસીને એકાગ્રપણે કામ ન કરવું પડે. કેમકે સતત ખલેલ તેમના જીવનનું મુખ્ય અંગ છે (૮૨). 'સ્ત્રીની સર્જકતા પુરુષની સર્જકતા કરતાં તદ્દન ભિન્ન છે એવું કહેતાં વૂલ્ફ અતિ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે : 'જે દિવસે સ્ત્રી પુરુષની જેમ લખશે, પુરુષ સમાં વસ્ત્રો પહેરશે કે પુરુષ જેવી દેખાશે, તે દિવસ આપણા માટે કમનસીબમાં કમનસીબ દિવસ હશે (૮૭). નારીવાદને સપાટી પરથી સમજી પુરુષોનાં અપલક્ષણોની હોડમાં ઉતરનાર નારીઓને વૂલ્ફનાં આ વિધાનો અર્પણ.

સ્ત્રીએ લેખક તરીકે સૌથી મહત્ત્વનો એ પાઠ આત્મસાત્ કરવાનો છે કે તેણે સ્ત્રીની જેમ લખવાનું છે. સ્ત્રી હોવાની વિચિત્ર સભાનતાથી ઉપર ઊઠીને લખવાનું છે. પુરુષ એના માટે પ્રતિપક્ષી નથી. એને એના વિરુદ્ધના પ્રચારમાં રસ ન હોવો જોઈએ. અને આવું થઈ શક્યું છે કારણકે શરૂઆતમાં સ્ત્રી કલમનો ઉપયોગ માત્ર જાતને અભિવ્યક્ત કરવા કરતી હતી. પરંતુ પછીથી લેખનને તે એક કલારૂપે અપનાવે છે.

સાહિત્યજગતમાં સ્ત્રીઓને, સ્ત્રીઓના સંબંધોને કેટલી સપાટીની પરથી, સરળતાથી, કોઈ જાતની સંકુલતા વગર આલેખવામાં આવ્યા હતા! જેન ઓસ્ટિનની નવલકથા સુધીનાં બધાં જ સ્ત્રી પાત્રોનું અસ્તિત્વ, તેમનું વજૂદ, પુરુષ પાત્રોના સંદર્ભમાં રહ્યું છે. પરંતુ ઓગણીસમી સદીની નવલકથામાં સ્ત્રી સંકુલ બને છે. તેનાં વિવિધ રૂપો પ્રગટે છે. એની નારીવાદી ચળવળે પુરુષોને પણ જુદી રીતે લખતા કર્યા. આ ઝુંબેશે પુરુષમાં પોતાનું ચઢિયાતાપણું સાબિત કરવાની વૃત્તિને વેગ આપ્યો. એટલે જ વૂલ્ફ કહે છે કે ઓગણીસમી સદીને બદલે નારીવાદી આંદોલન જો સોળમી સદીમાં પ્રારંભાયું હોત તો એલિઝાબેથન સાહિત્ય તદ્દન ભિન્ન હોત' (૯૬).

વૂલ્ફ પોતાના સમયની સ્ત્રીની છબીથી નિરાશ છે, અકળાયેલાં છે, ક્યાંક આક્રોશ પણ વ્યક્ત કરી બેસે છે. પણ ભવિષ્ય માટે આશાવાદી છે. તે વિચારે છે : 'બને કે આજથી સો વર્ષ બાદ સ્ત્રીનો દરજ્જો કંઈક જુદો જ હોય. તેને પુરુષના રક્ષણની, શિરછત્રની જરૂર ન હોય. આજે જે કામો તેમને માટે પ્રતિબંધિત છે તે કામો તેઓ કરતી થઈ જાય... ' ને પછી જાણે કે પેલા રક્ષણહારના પાઠ ભજવનારને આહ્‌વાન આપતાં હોય તેમ કહે છે : 'હઠાવી લો સુરક્ષાનું પોકળ કવચ અને કરવા દો તેને મહેનત. તેને જીવનનો, કહેવાતી તકલીફોનો સામનો કરવા દો. બનવા દો એને જે બનવું હોય તે – એન્જિન ડ્રાઈવર, નાવિક કે પછી સૌનિક' (૫૪). મેરી કારમાઈકલની કાલ્પનિક નવલકથાની વાત કરતાં વૂલ્ફ સ્ત્રીની છબી કઈ રીતે બદલાતી ગઈ એ દેખાડીને આશાવાદી સૂર કાઢે છે : 'આ છોકરીને બીજાં સો વર્ષ આપો. એને પોતાનો એક અલાયદો ઓરડો આપો. વર્ષે પાંચ સો પાઉન્ડ આપો અને પછી જુઓ કે તે કેવું લખે છે. તે સરસ કવિતા પણ લખશે'(૯૦).

પિતૃસત્તાક માન્યતાઓ, પુરુષપ્રધાન સાહિત્ય અને

વિવેચન વચ્ચે ટકવા લેખિકાએ ફાયરબ્રાન્ડ બનવું જ પડે એવું કહેતાં વૂલ્ફ સમગ્ર સ્ત્રીજાતિ વતી જાણે કે પુરુષશાસનને પડકારે છે : 'જેને જે કહેવું હોય તે કહે. સાહિત્ય કોઈની બાપીકી મિલકત નથી. સાહિત્યનાં બારણાં બધાં માટે ખુલ્લાં છે. તું ભલે દરવાન હોય પણ તારો બબડાટ સાંભળવાની હું સદંતર ના પાડું છું. તું મને ઘાસ પર ચાલતી રોકી શકે, તારી લાઈબ્રેરી મારા માટે બંધ કરી દઈ શકે, પણ એવો કોઈ દરવાજો નથી, એવી કોઈ સાંકળ નથી, એવું કોઈ તાળું નથી, જેનાથી તું મારા મગજને કેદ કરી શકે'(૮૦)

કૉલરિજે કરેલી ઉભયલિંગી મસ્તિષ્કવાળી વાતને વૂલ્ફ પોતાની રીતે સમજાવે છે. તે કહે છે સર્જન માટે લેખકનું મૅન-વુમનલી, વુમન-મૅનલી હોવું અત્યંત આવશ્યક છે. એટલે જ લેખકોમાં માત્ર પુરુષઘટક જ સક્રિય હોય અને સ્ત્રીઘટકને સ્પર્શ સુદ્ધાં ન હોય તેવાં પુસ્તકો સ્ત્રીઓ માટે નકામાં છે. કારણકે આ બધાં પુસ્તકો પુરુષપ્રધાન મૂલ્યો, પુરુષપ્રધાન નીતિ, તેમજ પુરુષપ્રધાન જગતને ચિત્રિત કરે છે. આ પુસ્તકો લાગણીનું જે વિશ્વ ઊભું કરે છે તે સ્ત્રીની સમજણથી પર છે (૯૭). આ બધી વિચારણા મેરી બેટનના અંચળામાં કરનાર વૂલ્ફ પોતાના વિષય સંદર્ભે પહેલીવાર કાગળ પર અક્ષરો પાડે છે. આ તારણ અનેક વિવાદોનો આરંભ પણ છે, અંત પણ છે. વૂલ્ફ લખે છે: 'કોઈનું પણ પોતાની સેક્સ-જાતિ વિશે સભાન હોવું એક ગુનો છે. નિર્ભેળ સ્ત્રી કે પુરુષ વ્યક્તિત્વ લેખન માટે ખતરનાક છે. સર્જકે 'મૅન-વુમનલી' કે 'વુમન-મૅનલી' હોવું ઘટે. સ્ત્રીનું પોતાના સ્ત્રીત્વ પ્રત્યે સભાન હોવું, સભાનપણે પોતાનો અસંતોષ વ્યક્ત કરવો કે ન્યાય મેળવવા માટે પ્રયત્ન કરવો પણ ઘાતક છે... કોઈપણ પ્રકારની પ્રતિબદ્ધતા સાથે સર્જાયેલું સાહિત્ય શાપિત હોય છે... તે વિકાસને રુંધે છે... સર્જનકલા કંઈ પણ નવું જન્માવે તે પહેલાં સર્જક-મસ્તિષ્કમાં તેના સ્ત્રી-પુરુષ પક્ષોનું એકાકાર થવું અત્યંત આવશ્યક છે' (૯૮). આપણી કહેવાતી નારીવાદી કૃતિઓ ફેરવિચારણા માગે છે એવું લાગે ને?

'પ્રોફેશન્સ ફોર વીમેન'નો ગુજરાતી અનુવાદ અહીં પૂરક વાચન તરીકે સમાવાયો છે. આ વક્તવ્યમાં વૂલ્ફ મહત્ત્વના બે મુદ્દાની વાત કરે છે. એક તો 'એન્જલ ઇન ધ હાઉસ'ની હત્યા અને બીજું, પોતાના સ્ત્રીશરીર-વિષયક સત્યને વાચા આપવાનો પ્રયત્ન.

એન્જલ(ગૃહલક્ષ્મી) કઈ ચીજ છે તે સમજાવતાં વૂલ્ફ લખે છે : 'તે અત્યંત સહાનુભૂતિપૂર્ણ હતી... કુટુંબજીવન જીવવાની અઘરી કલામાં ખૂબ પાવરધી. રોજરોજ તે પોતાની જાતનું બલિદાન આપતી. બધાંને જમાડીને વધ્યુંઘટ્યું ખાતી... તેને પોતાની આગવી ઇચ્છા કે આગવા વિચાર હતા જ નહીં. અન્યની ઈચ્છા અને વિચારને એકરૂપ થઈ જીવવું તે જ તેનો જીવનમંત્ર હતો....' (૧૦૮). વૂલ્ફ કહે છે જો તમે આ એન્જલને નહીં મારો તો કંઈ નહીં કરી શકો. મેં એક નવલકથાની સમીક્ષા આરંભી કે તરત પેલી 'એન્જલે' મારા કાનમાં ગણગણાટ કર્યો. 'યાદ રાખ, તું એક સ્ત્રી છે અને પુરુષે લખેલ પુસ્તક વિશે લખવા બેઠી છે. ધ્યાન રાખીને પુરુષના અહમ્‌ને ગમે તેવું જ લખ. કંઈક ઋજુ, કંઈક ગુણગાનભર્યું. સ્ત્રીને ઉચિત મીઠું બોલવાની કલાયુક્તિને સ્વર આપ, કોઈને ખબર ન પડવા દેતી કે તારે પણ મગજ છે...' (૧૦૯). વૂલ્ફ કહે છે જો હું આ એન્જલને ન મારી નાખત તો તે મને મારી નાખત. તે મારા લેખનના હાર્દને મૂળસોતું ઉખાડી નાખત (૧૦૯).

વૂલ્ફ બીજી મહત્ત્વની વાત કરે છે સ્ત્રીશરીર-વિષયક સત્યને વાચા આપવા સંદર્ભે. શરીર વિશે, શરીરના આવેગો વિશે લખનાર સ્ત્રીઓને પુરુષજાતની રૂઢિવાદિતા હંમેશાં કનડી છે. પુરુષો પોતે આવી બાબતમાં ઘણી છૂટ લેતા હોય છે, પરંતુ સ્ત્રીએ આ બાબતમાં લીધેલ સહેજ માત્ર છૂટને વખોડતાં તેઓ અચકાતા નથી' (૧૧૨). આ બાબતે એટલા બધા અવરોધો છે કે વૂલ્ફ કહે છે : મારી અંદરની એન્જલને મારવામાં હું સફળ થઈ પણ સ્ત્રીશરીરના અનુભવો વિશેના સત્યને વાચા આપવાના પ્રયત્નમાં હું સફળ ન થઈ.

નારીવાદના બાઈબલ સમા આ પુસ્તકનો અનુવાદ કરવા બદલ રંજના હરીશ અભિનંદનનાં અધિકારી છે. પ્રસ્તાવનામાં પુસ્તકનો વિગતે પરિચય આપવા ઉપરાંત તેમણે વૂલ્ફના વિચારો-વિધાનો સામેના વાંધાઓ-વિરોધોની પણ વિગતે ચર્ચા કરી છે. અનેક સંદર્ભ-પુસ્તકો ટાંકતાં જઈને વૂલ્ફની વાતને વિશદ કરવાની કોશિશ એમણે કરી છે. વૂલ્ફના વિચારોમાંના વિરોધાભાસને પણ વિવિધ

વિવેચકોના મતો દ્વારા ચર્ચ્યો છે. બધા અનુવાદકો જો આવું કર્તવ્ય સમજે તો વાચક માટે એ પુસ્તક બમણું લાભકર્તા નીવડે. ઇ. ૧૯૨૯માં બહાર પડેલા મૂળ ગ્રંથની પ્રથમ આવૃત્તિનું જેકેટ પુસ્તકને બાહ્ય દેખાવે પણ એટલું જ સુંદર બનાવે છે.

અનુવાદકની શૈલી પ્રવાહિતાનો પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. જેમકે –

> ચંદ્રનો પ્રકાશ તેને-રહસ્યને-વધુ સઘન બનાવી રહ્યો હતો. (પૃ. ૪૨)
>
> તે (નવલકથાકારે) મને ખાત્રી કરાવી... (૭૭)
>
> આવી (ઉપર જણાવી તેવી) પિતૃસત્તાક...(૮૦)
>
> તે તેની (સ્ત્રીની) સમજણથી પર છે.... (૯૭)

આવા ડેશ અને કૌંસ નિવારીને પ્રવાહિતા જાળવી શકાઈ હોત... પાના નં. ૪૮ ઉપર 'અમુક સંતો તેમનામાં બુદ્ધિની અછત છે તેમ માનતા છે.....' વાળા વાક્યમાં સુરતી લઢણ પ્રવેશી ગઈ છે! માત્ર 'લેખિકા' ન ચાલે? 'સ્ત્રીલેખિકા' કેમ લખવું પડે છે?

અહીં આડવાત લાગે તો પણ નોંધવાની લાલચ રોકી શકતી નથી. ૧૯૨૮ની સવારે લંડનને બારીમાંથી જોતાં વૂલ્ફ જે કહે છે તે કદાચ દરેક સમયની ફરિયાદ રહી છે. : 'કોઈ એન્ટની એન્ડ ક્લિઓપેટ્રા વાંચવા નવરું ન હતું. લંડનને શેક્સપિયરનાં નાટકોની જરાય પડી હોય તેમ લાગતું ન હતું. બે ટકાનીય પડી હોય એવું લાગતું ન હતું. તેને નવલકથાના ભવિષ્યની, કે કવિતાના મૃત્યુની, કે પછી સામાન્ય સ્ત્રી લેખિકાની ભાષાશૈલી જેવી કોઈપણ બાબતની કંઈ જ પડી ન હતી...' (૯૧). છેકથી આવું જ ચાલતું આવ્યું છે. લોકોના મોટા જથ્થાને સાહિત્ય કે કળા સાથે કંઈ લાગતું-વળગતું નથી. કોઈ પણ સ્થળ હોય, કોઈ પણ સમય.

વહીવંચા બારોટ : પરિચય અને પ્રદાન

સંશોધનમૂલક અધ્યયન

– બળવંત જાની, રતુદાન રોહડિયા

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૧૯૯૮. ડે. ૨૦૮, રૂ. ૯૦

અંબાદાન રોહડિયા

મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને કંઠસ્થ પરંપરાના વિષયમાં આપણે ત્યાં કામ થતું રહ્યું છે. પણ દસ્તાવેજી સામગ્રીરૂપે સાહિત્યના બહુ અભ્યાસો થયા નથી. ઉપરાંત સાહિત્યિક સામગ્રીને આપણે ઐતિહાસિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ માટે ખપમાં પણ બહુ લીધી નથી. પરિણામે આપણો – ગુજરાતીનો – સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ અધૂરો રહ્યો છે.

ભારતીય સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનો યથાર્થ પરિચય મેળવવા માટે ઐતિહાસિક-સાંસ્કૃતિક સામગ્રીનો અભ્યાસ અત્યંત અનિવાર્ય છે, પરંતુ ભારતીય ને પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિનો કડીબદ્ધ ઇતિહાસ પ્રાપ્ય નથી અને પશ્ચિમી વિચારધારા અને અન્ય સંસ્કૃતિના લેખકો દ્વારા લખાયેલા ઇતિહાસને આધારે ભારતીય ઇતિહાસનું આલેખન કરવાથી આપણે ભારતીય સંસ્કૃતિનું ખરું ચિત્ર રજૂ કરી ન શકીએ આપણે એ કારણે, સાંસ્કૃતિક ધરોહરને પણ બહુ મોટું નુકસાન પહોંચાડીએ છીએ. પશ્ચિમી ઇતિહાસકારોના મતાનુસાર ભારતમાં ઇતિહાસલેખનની પરંપરા જ ન હતી, પરંતુ આ માન્યતા તદ્દન ખોટી છે. વસ્તુતઃ તો આપણાં ધર્મગ્રંથો, પુરાણો, વંશાવળીઓ, તામ્રપત્રો, શિલાલેખો, મંદિરો, પાળિયાઓ, વિવિધ સ્મારકો, વાવ-તળાવો, કંઠસ્થ પરંપરાનું સાહિત્ય, વહીવંચા બારોટની વહીઓ, ચારણી સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય ઇત્યાદિમાં ભરપૂર માત્રામાં સાંસ્કૃતિક ઐતિહાસિક વિગતો નિહિત છે. આ બધી વિગતોનું વિશ્લેષણાત્મક દૃષ્ટિથી અધ્યયન કરવામાં આવે તો તેમાં રહેલી વિગતો માત્ર ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જ નહીં પણ સમાજવિદ્યા, નૃવંશશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, સાહિત્ય અને ભારતીય સંસ્કૃતિ માટે એક નૂતન દિશા ખોલી આપે છે, જેનું એક મહત્ત્વનું ઉદાહરણ ઉપર્યુક્ત ગ્રંથ છે.

આ એક તદ્દન નૂતન વિષય છે. ૧૮મી-૧૯મી સદીના દસ્તાવેજી ગદ્યનો આધાર અહીં પ્રાપ્ત હોવાથી એ દૃષ્ટિએ પણ આ અધ્યયન મહત્ત્વનું છે. દીર્ઘકાળથી વહીમાં

યજમાનોનો ઇતિહાસ જાળવીને સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સેવા કરનાર બારોટોએ સાચવેલ સાંસ્કૃતિક ધરોહરને બૃહદ સમાજ સુધી પહોંચાડતી વહીઓનો શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણથી અભ્યાસ કરીને બન્ને વિદ્વાનોએ તેનું સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય અને દસ્તાવેજી મૂલ્ય આ ગ્રંથમાં ચીંધી બતાવ્યું છે.

લેખકોએ હાથ ધરેલ સંશોધનકાર્યને સમુચિત રીતે પાર પાડવા માટે ૨૧ જેટલા વહીવંચા બારોટોની રૂબરૂ મુલાકાતો લઈને, એમની પાસેથી પ્રાપ્ત વહીમાં સચવાયેલી વિગતોનું તલસ્પર્શી અધ્યયન કરીને, કેટલીક વહીનો – પાઠનો–અર્વાચીન ગુજરાતીમાં અનુવાદ તૈયાર કરીને, અને વહીવંચા બારોટોની પરંપરાનો ઊંડાણથી અભ્યાસ કરીને પોતાનાં તારણો રજૂ કરવાની પદ્ધતિ અપનાવી છે. એમાં માત્ર માહિતીનું સંકલન કે એકત્રીકરણ જ નથી, પરંતુ એ પ્રાપ્ત થયેલી માહિતીનું વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિથી અધ્યયન કરીને તેમાં નિહિત સાંસ્કૃતિક પરંપરાનું યથાર્થદર્શન સમાજને કરાવ્યું છે, તેમજ દીર્ઘકાળથી ચાલી આવતી વહીવંચાની પરંપરા અને વહીલેખનપદ્ધતિ તથા વિષયસામગ્રીને અનેકવિધ પરિપ્રેક્ષ્યથી તપાસીને તેમાં સચવાયેલી વિગતોની મૂલ્યવત્તાને ચીંધી બતાવી છે.

લેખકોએ શોધપ્રવાસો અને હસ્તપ્રતોના અધ્યયન દ્વારા મેળવેલ માહિતીને રજૂ કરવા માટે પણ શાસ્ત્રીય અભિગમ અપનાવ્યો છે. આથી તેમણે આ ગ્રંથને બે વિભાગમાં વિભાજિત કર્યો છે. પ્રારંભે વહી-પરંપરાની શરૂઆતની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરીને તેમણે વહીવંચા બારોટોની કુળપરંપરાનો સંશોધનમૂલક પરિચય આપ્યો છે, એ માટે તેમણે પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક ગ્રંથો ઉપરાંત કંઠસ્થ પરંપરામાંથી મળતા સંદર્ભોનો પણ વિનિયોગ કર્યો છે. વહીવંચા બારોટ ઉપરાંત રાવળ, મીર, ચારણ અને તીર્થગોર દ્વારા થતી આ પ્રકારની પ્રવૃત્તિ અને તેમની કાર્યપદ્ધતિનો પણ ટૂંકમાં પરિચય આપ્યો છે. વહીમાં નામ માંડતી વખતે બારોટો દ્વારા થતાં વિધિવિધાનો અને તેની લેખનપદ્ધતિ-વિષયક વિગતો પણ અહીં રજૂ કરવામાં આવી છે. વહીવંચાઓ દ્વારા પોતાના યજમાનકુળ અંગે લખાયેલાં કવિતો અને દુહાઓ પણ વહીમાંથી મળે છે, તો અન્ય વિદ્વાનો દ્વારા કરાયેલી સાહિત્યિક રચનાઓ પણ વહીમાંથી મળી આવે છે. એ બાબતને ઉદાહૃત કરવા માટે તેમણે ચાર-પાંચ બારોટોની વહીમાંથી મળતી રચનાઓ પણ આલેખી છે. બારોટોએ વહીમાં સાચવેલી બહુમૂલ્ય વિગતોને દસ્તાવેજી આધારરૂપે રજૂ કરીને તેનો અર્વાચીન ગુજરાતી અનુવાદ પણ આપ્યો છે. તેમજ એમાં પ્રયોજાયેલ સંકેતાર્થોનો – સાંકેતિક ભાષાના અર્થોનો – કોશ પણ આપેલો છે. આથી આ ગ્રંથ આ ક્ષેત્રના ભાવિ સંશોધકો માટે પણ અત્યંત મહત્ત્વનો બની રહેશે.

લેખકોએ મેળવેલી માહિતીને દસ્તાવેજીરૂપે રજૂ કરતાં પહેલાં એ બધી સામગ્રીનું વિવિધ પરિપ્રેક્ષ્યથી અધ્યયન કરીને તેને કસોટીની એરણ પર ચડાવીને તેની સત્યતાની પ્રતીતિ કરાવી છે. આમ, ઇતિહાસલેખન માટેની આધારસામગ્રીને ખપમાં લેતાં પહેલાં ભિન્નભિન્ન આધારસ્રોત સાથે ચકાસીને-મૂલવીને પછી જ તેને સ્વીકારવાની, તેનું અર્થઘટન કે સંપાદન કરતી વખતે દાખવવી પડતી સૂઝ અને અભ્યાસપદ્ધતિ પણ અહીં જોવા મળે છે. લેખકોએ પોતાની વાતના સમર્થન માટે આ ક્ષેત્રે આ પૂર્વે થયેલાં કાર્યોનો અછડતો પરિચય આપીને તેનું પૃથક્કરણાત્મક અધ્યયન પ્રસ્તુત કર્યું છે. બહુ મોટા ગજાના સંશોધકો પણ આ ક્ષેત્રે જરા પણ અસાવધ રહે કે ઉતાવળ કરે તો કેવી કેવી ભૂલો રહી જાય છે એ બાબત અનેક ઉદાહરણો દ્વારા ચીંધી બતાવી છે.

દ્વિતીય ખંડમાં પાંચ પ્રકરણો છે, જેમાં પ્રારંભે તેમણે રાજકુળોની વહીમાંથી ઉદાહરણો આપ્યાં છે. ગુજરાતમાંના વાઘેલા, ચુડાસમા અને ગોહિલ રાજવંશોની વંશાવળી, તેનો અનુવાદ, તેમાં પ્રયોજાયેલી ભાષા અને સંકેતાર્થો, તેની લેખનપદ્ધતિ તેમજ તેનું અર્થઘટન વગેરે વિગતો આપી છે. વહીનું અર્થઘટન કરતી વખતે તેનું ઐતિહાસિક, રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક મહત્ત્વ પ્રસ્થાપિત કર્યું છે. એ જ રીતે તેમણે પટેલ, કારડિયા રાજપૂત, ચારણ, બારોટ અને મીર ઇત્યાદિ લોકકુળોની વહીઓનો અભ્યાસ કરીને તેને પણ ઉપર્યુક્ત પદ્ધતિથી રજૂ કરેલ છે. તેમજ અનેકવિધ આધારો દ્વારા તારવી બતાવ્યું છે કે આજની હરિજન જ્ઞાતિમાંથી મોટાભાગના હરિજનો તો મૂળમાં સવર્ણો જ છે, જે કોઈક પ્રસંગે વટલાઈને હરિજન બન્યા છે. બારોટમાંથી ધર્માંતરિત થઈને અસ્તિત્વમાં આવેલ મીર મુસલમાન હોવા છતાં આજે પણ હિન્દુ રીતિરિવાજને પોતાની જીવનશૈલીમાં જાળવે છે. એ જ રીતે જૂનાગઢના રા' નવઘણે પોતાની ધર્મની બહેન જાહલની રક્ષાર્થે સિંધના હમીર સુમરા પર આક્રમણ કરીને વિજય મેળવ્યા પછી તેની સાથે સુમરાઓને સૌરાષ્ટ્રમાં

લાવી સ્થાયી બનાવેલા, તેમજ તેને હિન્દુધર્મથી દીક્ષિત કરીને પોતાના ઉદાર માનવતાવાદી અભિગમ અને દીર્ઘદૃષ્ટિનો પરિચય કરાવેલો. મુસલમાનમાંથી હિન્દુ થયેલા એ સુમરાઓના વંશજો અત્યારે સૌરાષ્ટ્રમાં કામળિયા આહિર અને કામળિયા રજપૂત તરીકે ઓળખાય છે. આથી આ બધી વિગતો સામાજિક-સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની બની રહે છે.

વહીઓમાં માત્ર વંશાવળીઓ જ નથી હોતી, પરંતુ તેમાં વિવિધ જ્ઞાતિઓની ઉત્પત્તિથી માંડીને તેમાંથી કાળક્રમે ઉદ્‌ભવેલી પેટાજ્ઞાતિઓ-શાખાઓની વિગતો પણ છે. તો સમાજ માટે બલિદાન આપનારા શૂરવીરો અને સતીઓની વિગતો પણ મળે છે. તેમનાં યજમાનોને કે યજમાનો તરફથી બારોટોને મળેલ ગામ-ગરાસ કે દાનની વિગતો અને તેની ચતુઃસીમા પણ તેમાં નોંધાયેલ હોય છે. કેટલીક વહીઓમાં તો માણસનાં વેચાણખતો, બાળકને દત્તક લીધાની વિગતો, કેદીને મુક્ત કર્યાની વિગતો, લોકકલ્યાણાર્થે કરેલા દાનની વિગતો, કોઈના સ્મરણાર્થે મુકાવેલા પાળિયાઓ કે બંધાવેલાં મંદિરોની વિગતો, એ બધાનાં વિધિવિધાનો તથા તેમને ધરાવતાં નૈવેદ્યો વગેરેની વિગતો પણ મળે છે.

વહીઓમાં સચવાયેલી ઉપર્યુક્ત વિગતો જે તે જ્ઞાતિ કે કુળની અસ્મિતાની પરિચાયક છે. સાથોસાથ તેમાં સાલ-સંવત વગેરે પણ નોંધાયેલાં હોવાથી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ તેનું મહત્ત્વ છે. વળી, વિવિધ જ્ઞાતિનું મૂળ વતન અને તેણે કરેલાં સ્થળાંતરોની વિગતો સમાજશાસ્ત્ર અને નૃવંશશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ પણ અગત્યની છે. પ્રત્યેક જ્ઞાતિના શૂરાપૂરા, સતીઓ અને કુળદેવતાઓ અને તેની પૂજનવિધિ તથા તેમની સાથે સંકળાયેલી મૂળ ઘટનાઓની જાણકારી સાંસ્કૃતિક પરંપરાના જતન માટે ઉપકારક છે. લેખકોએ આવી બધી વિગતોનું બારોટો પારોની માહિતીનું એકત્રીકરણ કરી તેના મૂળ સંદર્ભો સાથે દસ્તાવેજી આધારો રજૂ કર્યા હોવાથી તત્કાલીન સામાજિક-સાંસ્કૃતિક પરંપરાની સાથે જ ઐતિહાસિક, સાહિત્યિક, નૃવંશશાસ્ત્રીય વિગતો પણ આવે છે. આમ, આ બધી વિગતો બહુપરિણામી અને બહુઆયામી હોવાથી લેખકોએ સંશોધનમૂલક દૃષ્ટિથી પ્રાપ્ત માહિતીનું વિભાગીકરણ-વિશ્લેષણ કર્યું જણાય છે. આ કારણે ભારતીય સંસ્કૃતિનો દસ્તાવેજી આધાર પ્રાપ્ત થાય છે.

વહીઓમાં લિખિત રૂપે મળતી આ વિગતોમાં મૂળ પુરાણો, કંઠસ્થ પરંપરા અને લોકપરંપરા સાથે સંકળાયેલાં હોવાથી તેનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. બારોટોએ પોતાના યજમાનોનાં યશકાર્યોને કાવ્યાંકિત કરીને એ પરંપરાને જાળવી છે. અલબત્ત, એ બધી કવિતામાં પ્રશસ્તિભાવ અવશ્ય છે, પરંતુ તે સાવ જ મિથ્યા નથી. બારોટોએ પોતાની વહીઓના લેખનમાં અને પ્રશસ્તિમાં નૈતિક આદર્શ રાખ્યો છે. આથી અસત્ય વિગતો તેમાં નોંધાઇ નથી, તેમજ એ માટે ગમે તેવો ભોગ આપતાં બારોટો અચકાયા નથી. બારોટોએ પોતાના ચોપડાઓમાં ક્યારેય યજમાનના અનૌરસ સંતાનનું નામ નોંધ્યું નથી. આથી તો મધ્યકાળે બારોટોનાં ચોપડે નામ હોવું એ જ કુળગૌરવ અને કુળની ઉજ્જવળતાનું દ્યોતક હતું. એ જ બાબત યજમાનો-વિષયક પ્રશસ્તિ-કવિતા સંદર્ભે પણ સાચી છે. આ પ્રશસ્તિ કવિતાઓ વિષયસામગ્રી અને અભિવ્યક્તિ સંદર્ભે ઇતિહાસ તેમજ સાહિત્ય ઉભયને સ્પર્શે છે. સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતમાં વસતી વિવિધ જ્ઞાતિઓના તળપદા ઇતિહાસને આલેખતી આ બધી રચનાઓમાં પિંગળ, વ્રજ, ગુજરાતી અને લોકબાનીનો સુભગ સમન્વય થયો છે. કુળપરંપરાથી કાવ્યશાસ્ત્રના નિયમો જાણી તેનો અભ્યાસ કેળવીને આલંકારિક શૈલીમાં અને ચુસ્ત છંદોબંધમાં રચાયેલી આ પ્રશસ્તિ કવિતાઓ અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ છે, એ બાબતને લેખકોએ ભરપૂર ઉદાહરણો દ્વારા અલગ તારવીને તેના આધારે વહીઓનું સાહિત્યિક અને ઐતિહાસિક મૂલ્ય પણ દર્શાવ્યું છે.

આમ, એકવીસ જેટલા વહીવંચા બારોટોની રૂબરૂ મુલાકાતો દ્વારા મેળવેલ માહિતી, અને એમની પાસેથી પ્રાપ્ત વહીઓ તથા સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી ભવનના ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રતભંડારમાં મળતી વહીઓ અને સોળ જેટલાં ગૃહગ્રંથાલયમાં સચવાયેલી વહી હસ્તપ્રતો તથા અનેક સંદર્ભગ્રંથોનો ઊંડાણથી અભ્યાસ કરીને મેળવેલી વિગતો અહીં સ્થાન પામી છે. એ કારણે બારોટોની વહીલેખનની વિવિધ પદ્ધતિઓની જાણકારી, વહીવંચા બારોટોનું વ્યક્તિત્વ, વહીઓમાં પ્રયોજાતી બારોટોની સાંકેતિક-પરિભાષાની સમજ, તેનાં ઉદાહરણો અને અર્વાચીન ગુજરાતીમાં અનુવાદ તથા એ પરિભાષાનો અર્થસહિત શબ્દકોશ આપીને લેખકોએ આ ક્ષેત્રે કાર્ય

કરનાર સંશોધકો માટે પાયાનું કાર્ય કરી આપ્યું છે. એ માટે બન્ને વિદ્વાનો ધન્યવાદના અધિકારી છે. અહીં માત્ર એકવીશ જ બારોટોને માહિતી માટે આધારરૂપે સ્વીકાર્યા છે એ કારણે બારોટોનું સર્વાંગી ચિત્ર ન ઊપસે એ હકીકત છે. જો પચાસેક જેટલા બારોટોનો સંપર્ક કર્યો હોત તો વિશેષ વિગતો પણ પ્રાપ્ત થઈ હોત. પણ અહીં સાધાર પ્રાપ્ત સંદર્ભો મળે છે એ પણ ઘણી વિપુલ માત્રામાં છે. હજુ આ જ પદ્ધતિએ કોઈ વિશેષ વિગતો એકત્ર કરીને મૂકે તો પરંપરામાંથી લુપ્ત થઈ રહેલી માહિતી સચવાઈ રહે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ પણ આવા માહિતીમૂલક અને સાંસ્કૃતિક પરંપરાના આધારરૂપ ગ્રંથનું પ્રકાશન કરીને યશસ્વી કાર્ય કર્યું છે. મનુભાઈ પંચોળી 'દશકિ' સાચી રીતે જ વહીઓને લોકસંસ્કૃતિનો વીરડો કહીને ઓળખાવેલ છે. માત્ર સાહિત્યના અભ્યાસીઓને જ આ ગ્રંથ ઉપયોગી નથી, સમાજશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, નૃવંશવિદ્યા, ભારતીય સંસ્કૃતિ જેવા વિષયોના અભ્યાસીઓને પણ આ ગ્રંથ મહત્ત્વના સંદર્ભગ્રંથ તરીકે ખપમાં લાગશે.

*

નિવેદન – અનિલા દલાલ

પ્ર. લેખિકા, ૩૪, પ્રોફેસર્સ કોલોની, અમદાવાદ-૯, ૧૯૯૯. ડે. ૧૭૨, રૂ. ૮૦.

તુલનાકેન્દ્રી અભ્યાસલેખો

સિલાસ પટેલિયા

આ પુસ્તકનો આરંભનો લેખ 'સાહિત્યમાં આદાનપ્રદાન' અહીં સંગ્રહ પામેલા બીજા લેખોને સમજવામાં એક વિશિષ્ટ ભૂમિકા પૂરી પાડનારો છે. વિશ્વસાહિત્યના સંદર્ભમાં આદાનપ્રદાનની પ્રક્રિયાનો મહિમા આ લેખમાં દર્શાવ્યો છે. ઓગણીસમી સદી પછીનો ગાળો સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે આપણે માટે પરસ્પર આદાનપ્રદાન માટે કેવી રીતે મહત્ત્વનો બન્યો છે, એ બતાવીને ભારતીય સાહિત્ય અને ગુજરાતી સાહિત્ય પર નવાનવા વાદો, પ્રયોગો, આંદોલનો અને પ્રશિષ્ટ યુરોપીય સાહિ યનો જે પ્રભાવ રહ્યો એની અહીં ચર્ચા છે. અનુવાદ–પ્રવૃત્તિ વડે આ આદાનપ્રદાન–પ્રક્રિયા શક્ય બની છે, એ મુદ્દાને એમણે વિશેષ મહત્ત્વ આપ્યું છે એ યથાર્થ છે. એલિયટની રચનાઓ અને વિચારસરણીના પ્રભાવની ચર્ચા અહીં કેન્દ્રમાં રહી છે.

'નવમા દાયકાનું અનુવાદ-સાહિત્ય' લેખના આરંભમાં એમણે સમગ્રતયા અનુવાદ-પ્રવૃત્તિના હેતુઓ આદિ અંગે ભૂમિકા બાંધી છે. નગીનદાસ પારેખ અને ફાધર ઇસુદાસ ક્વેલીએ કરેલા બાઈબલના સુંદર અનુવાદનું એમણે સાભિપ્રાય અભિવાદન કર્યું છે. નગીનદાસના તથા 'ધ ગિડિયન્સ ઇન્ટરનેશનલ'ના બાઈબલના અનુવાદોમાંથી નમૂના તરીકે એ ખંડો સામસામે મૂકીને નગીનદાસ પારેખવાળો અનુવાદખંડ કેવો અસલ ગુજરાતીભાષાના હીરને પ્રકટ કરનારો બન્યો છે એ દર્શાવ્યું છે. આ રીતે એમણે અનુવાદપ્રક્રિયા માટે એક આદર્શ અનુવાદ સામે ધર્યો છે. પ્રાકૃત-સંસ્કૃતથી માંડીને અન્ય ભારતીય અને વિદેશી ભાષાઓમાંથી નવમા દાયકામાં થયેલા અનુવાદોની રૂપરેખા આપી છે. લેખના અંતે સમગ્ર અનુવાદપ્રવૃત્તિ માટે એમણે કેટલાંક મહત્ત્વનાં સૂચનો કર્યાં છે, જેમાં કૃતિની પસંદગી, મૂળ ભાષામાંથી જ અનુવાદ કરવાની ખેવના, મૂળમાંથી અંગ્રેજીમાં એકથી વધુ અનુવાદો થયા હોય ત્યાં કયા અનુવાદનો આધાર લીધો છે, એની પૂરી વીગતો આપવી આદિ બાબતો સ્પષ્ટ કરી છે. આપણી ઉત્તમ રચનાઓ અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં કેમ અનૂદિત નથી થતી – એ પ્રશ્ન પણ એમણે છેડ્યો છે. આ લેખ પછીના 'અનુવાદક ભોળાભાઈ પટેલ' લેખમાં એમણે ભોળાભાઈની અનુવાદપ્રક્રિયા અને અનુવાદપ્રવૃત્તિની ચર્ચા કરી છે. જીવનાનંદદાસની કવિતા, બુદ્ધદેવ બસુના નાટક અને અસમિયા કવિતાના ભોળાભાઈના અનુવાદોમાંથી ખંડો લઈને એમણે એ અનુવાદની સુંદરતા સ્પષ્ટ કરી આપી છે. કોઈપણ અનુવાદકની અનુવાદકળાને તપાસવા માટે આવો જ ઉપક્રમ હોવો જોઈએ. પરંતુ એને માટે તપાસનાર પાસે પણ બંને ભાષા પરનું પ્રભુત્વ અને અનુવાદપ્રવૃત્તિમાં રસ જોઇએ. અનિલા દલાલની આવી સજ્જતા અને રસજ્ઞતા આ લેખમાં પ્રતીત થાય છે.

અહીં રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અંગેના છ લેખો છે.

'શ્રીધરાણીનું એક 'ચિરંજીવી કાવ્ય' અને રવીન્દ્રનાથ' લેખમાં શ્રીધરાણીના કાવ્યની મૌલિકતા દર્શાવીને, ટાગોરના પ્રભાવનો પરિચય કરાવ્યો છે. આરંભમાં, વિવિધ રચનાઓમાં ટાગોરે 'રાજા'નો કેવો પ્રતીકાત્મક સંદર્ભ રચ્યો છે એનો પરિચય છે ને એ પ્રતીક શ્રીધરાણીમાં પણ ટાગોરના રાજાની જેમ કેવી રીતે જીવનદેવતાનું રૂપ બની જાય છે સ્પષ્ટ કર્યું છે. 'મેઘાણી અને રવીન્દ્રનાથ' લેખમાં મેઘાણી આરંભમાં 'કથા ઓ કાહિની'ના અનુવાદ ભણી વળ્યા એની પાછળ રાષ્ટ્રિય ચેતનાને બળ મળે એ ખ્યાલ હતો એ સ્પષ્ટ કરીને દર્શાવ્યું છે કે મેઘાણી પર ટાગોરનો પ્રભાવ અલગ રીતનો છે, એ ગાળાના ઉમાશંકર આદિ સર્જકો પર પડેલા ટાગોરના પ્રભાવ જેવો આ પ્રભાવ નથી. એમનું મોટાભાગનું કામ રૂપાંતર-અનુસર્જનનનું છે. બંનેએ પરંપરામાંથી જે લીધું છે, એની ચર્ચા કરીને એમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે રવીન્દ્રનાથમાં જે 'રહસ્યવાદી તત્ત્વ' અને 'સૌન્દર્યવાદી વલણ' છે, એનો પ્રભાવ મેઘાણી પર પડ્યો નથી. મૂળ રચનાઓમાં ફેરફાર કરતાં જે મર્યાદાઓ ઊભી થઈ છે એની પણ અહીં ચર્ચા છે. 'અંતર્યામીની શોધ : રિલ્કે અને રવીન્દ્રનાથ' લેખમાં રિલ્કે અને ટાગોરની સંવેદનસૃષ્ટિ અને બંનેએ અંતરદેવતાની શોધ કેવી રીતે કરી હતી, એનો આસ્વાદ્ય પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. રિલ્કેના જીવનમાં આવેલા વળાંકો અને નારી સાથેના અનુભવોનું ઊંડાણ એની આ શોધને કેવી રીતે પ્રભાવિત કરે છે એની ચર્ચા પણ એમણે કરી છે. બંને કવિઓએ ઈશ્વરને આપેલું આહ્વાન બંનેની રચનાઓનાં ઉદાહરણથી બતાવ્યું છે. જે ધાર્મિક પરંપરા ટાગોરમાં છે, એ વૈષમ્યની વાત પણ અહીં તુલનાવાદી અભિગમ રાખીને કરી છે. આમ, આ ત્રણેય લેખોમાં તુલનાત્મક ચર્ચા છે. 'આ છે દુ:ખ આ છે મૃત્યુ તબુઓ....'માં રવીન્દ્રનાથના સાહિત્યસર્જનની ભીતરમાં એમના પારિવારિક જીવનમાં ઘટેલી મૃત્યુની ઘટનાઓએ કેવો ભાગ ભજવ્યો છે, એની સુંદર ચર્ચા છે. દુ:ખ-વેદના સાથે કવિએ સતત મુકાબલો કર્યો છે ને છતાં જીવન પ્રતિનું વિધાયક વલણ શિથિલ થવા દીધું નથી, એની સ્પષ્ટતા, વિવિધ રચનાઓના અને એની પાછળની ઘટનાઓના સંદર્ભો ટાંકીને કરી છે. 'ઉમાશંકરની રવીન્દ્ર-સમીક્ષા' લેખમાં ટાગોરની જીવનદૃષ્ટિ એમની રચનાઓમાં કેવી રીતે પ્રકટ થઈ છે, એ ઉમાશંકરે કેવી રીને સ્પષ્ટ કર્યું છે, એની ચર્ચા કરતાં એમણે દર્શાવ્યું છે કે આમાં એક સર્જકને જોવાની એક સર્જકની દૃષ્ટિ હોવાથી આટલા ઉંડાણની પ્રતીતિ થાય છે. 'સતી' અને 'પ્રાચીના'નાં સંવાદકાવ્યોના ઉદાહરણથી આ બાબતને એમણે વિશદ કરી આપી છે.

અહીં ગુજરાતી અને બંગાળી નવલકથાઓ અંગેની સમીક્ષાના સાત લેખો છે. બે ગુજરાતી નવલકથાઓની સમીક્ષા છે. રઘુવીર ચૌધરીની 'લાવણ્ય'માં કેન્દ્રસ્થ નારીપાત્રનું ચરિત્રચિત્રણ કેવી રીતે થયું છે, એની રસપ્રદ ચર્ચા છે. તો દિગીશ મહેતાની 'આપણો ઘડીક સંગ' નવલકથાને પર્સી લબકના કથનરીતિના દૃષ્ટિકોણને લક્ષમાં રાખી તપાસી છે. સાથે સાથે માર્ક શોરરના ટેકનિકની મહત્તાના વિચારને ટાંકીને આ કૃતિની ટેકનિક એનું ભાષાકર્મ છે એમ નોંધીને, એની આ મુદ્દાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિશદ ચર્ચા કરી છે, એ રસાળ બની છે. ટાગોરની 'ગોરા' નવલની ચર્ચામાં, વીસમી સદીના ઉઘાડમાં પ્રકટ થયેલી આ રચના ભારતીયતા, રાષ્ટ્રિયતા અને હિંદુસંસ્કૃતિની વિભાવના, પાત્રો અને પરિસ્થિતિઓ દ્વારા કેવી રીતે વ્યક્ત કરે છે, એની હૃદ્ય છણાવટ છે. ભૂમિકામાં ટાગોરની અન્ય નવલકથાઓની શૈલીની મિતાક્ષરી ચર્ચા પણ છે. 'તિસ્તાકાંઠાનું વૃત્તાંત....' લેખમાં, દેવેશ રાયે ઉત્તર બંગાળના છેવાડાના માનવીના પ્રતિનિધિ જેવા વાઘારુના જીવનમાં બદલાતા સમયનો પ્રભાવ કેવો બતાવ્યો છે, એની આસ્વાદ્ય વાત કરવામાં આવી છે. 'હાજાર ચુરાશીર મા....' લેખમાં મૂહાશ્વેતા દેવીની સંવેદનશીલતા કેવી રીતે પશ્ચિમ બંગાળના નક્સલ આંદોલનને જુએ છે, એ બતાવ્યું છે. તરુણ પુત્ર વ્રતીની હત્યાનો ઘા મા સુજાતા કઈ રીતે જીરવે છે. એની પ્રભાવક ચર્ચા આ લેખમાં કરવામાં આવી છે, સંબંધોની સંકુલતાનો તાગ લેવા સમીક્ષકે પ્રશંસનીય પ્રયાસ કર્યો છે. 'તસલિમા નસરિન અને 'લજ્જા', લેખમાં તસલિમાના જીવનની વાતોની સમાંતરે એની રચનાઓની ચર્ચા કરવામાં આવી છે ને કેન્દ્રમાં 'લજ્જા' નવલકથાનો આસ્વાદ રહ્યો છે. એના વિચારો અને એની રચનાઓના સંદર્ભો ટાંકીને એની પ્રતિબદ્ધતા કેવી છે એ ઉપસાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. બાબરી મસ્જિદની ઘટનાનો પ્રત્યાઘાત બાંગ્લાદેશમાં

વસતા હિંદુ પરિવાર પર કેવો પડ્યો ને એમણે કેવાકેવા સિતમો વેઠ્યા એની ચર્ચા 'લજ્જા' સંદર્ભે અહીં કરી છે. સાંપ્રત સમય, રાજકારણ, સલમાન રશદી આદિના સંદર્ભો આ કથાને, આપણા સમયનો એક વિશિષ્ટ રંગ કેવી રીતે આપે છે, એ પણ આમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે. 'માનવીની ભવાઈ અને ગણદેવતા' લેખમાં પન્નાલાલ પટેલ અને તારાશંકર બંદોપાધ્યાયે એમના યુગસંદર્ભને કેન્દ્રમાં રાખીને માનવીના સંઘર્ષની કથા કેવી રીતે રજૂ કરી છે, એની ચર્ચા કરી છે.

'દ્વિરેફની વાર્તાઓમાં નારીચેતના' લેખમાં વાર્તાનાયિકાઓની મનઃસ્થિતિઓનાં વિવિધ રૂપોને વાર્તાકારે કઈ રીતે પ્રકટ કર્યાં છે ને એની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ગાંધીવિચારરંગે રંગાયેલું વાર્તાકારનું ભાવનાજગત કેવી રીતે સક્રિય બની સર્જનાત્મક ઉન્મેષ રચે છે એની, જુદીજુદી વાર્તાઓ લઈ, રસકીય ચર્ચા કરી છે.

'રોમન્ટિક પુનરુત્થાન અને કવિ કીટ્સ' લેખમાં રોમૅન્ટિક પુનરુત્થાનને ઘડનારાં પરિબળો અને એ સમયના કવિઓની ચર્ચા કરીને, એમાં કવિ કીટ્સનું સ્થાન ક્યાં છે, એની છણાવટ થઈ છે. કિટ્સની સંવેદનસૃષ્ટિને પુષ્ટ કરનાર જે બળો હતાં, એની પણ અહીં વાત છે. એ સમયના વિવિધ કવિઓની અને કીટ્સની કવિતાના સંદર્ભોના પ્રકાશમાં અહીં જે નિરીક્ષણો છે, એ આસ્વાદ્ય છે.

અહીં પ્રત્યેક લેખમાં સમીક્ષક આરંભથી જ પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ કરી દે છે ને એને લક્ષમાં રાખીને જ ચર્ચા કરે છે, એ વિશદ અને સ્વયંસ્પષ્ટ હોય છે. એમનો મુખ્ય હેતુ આસ્વાદ કરાવવાનો હોવા છતાં જ્યાંજ્યાં ટીકા કરવાનું યોગ્ય લાગ્યું ત્યાં સીધેસીધી ટીકા કરી છે. દરેક લેખમાં એમને કંઈક ને કંઈક નવું કહેવાનું હોય છે, છતાં અભિનિવેશ કે ભાવાવેશમાં આવ્યા વિના સ્વસ્થતાથી એ રજૂ કરે છે. જેમકે કીટ્સની કવિતાની ચર્ચાને અંતે એ કહે છે :

'કવિ કલાપી સંદર્ભે આપણે ગુજરાતીમાં કીટ્સને યાદ કરીએ છીએ, પણ જો આપણા કોઈ કવિની કવિતા કીટ્સની કવિતાની નિકટ આવતી હોય તો તે કાન્તની છે'(પૃ. ૧૧૨). 'આપણો ઘડીક સંગ' આદિ અન્ય રચનાઓ અંગેના લેખોમાં, ચર્ચામાં પણ આ વલણ અનુભવવા મળે છે. આ લેખોમાં એમનો તુલનાવાદી અભિગમ પણ જોવા મળે છે. યુરોપીય સાહિત્યપરંપરા, સાહિત્યઇતિહાસ અને ઉત્તમ સાહિત્યથી એમનો હૃદયકોષ સમૃદ્ધ બન્યો છે, એની અહીં પ્રતીતિ થાય છે. સીધી-સોંસરવી, સ્વયંસ્પષ્ટ એવી ભાષાશૈલી પણ આ લેખોને પૂરેપૂરા વાચનક્ષમ બનાવે છે.

અનુસર્ગ – દક્ષા વ્યાસ		કવિતા-પ્રીતિ કેન્દ્રસ્થાને
આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૮. ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૭૫		નરોત્તમ પલાણ

પોતાના શોધનિબંધ 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા' પછી દક્ષા વ્યાસનો આ ચોથો વિવેચનસંગ્રહ છે. ધીમી પણ એકધારી ગતિથી એમની વિવેચના ચાલુ હોવાનો આનંદ 'અનુસર્ગ'માંથી પસાર થનાર સૌ કોઈને થશે એટલું વિત્ત અહીં છે. અહીં કવિતા વિશે સાત અને નિબંધ, નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા, નાટક, આત્મકથા, જીવનચરિત્ર વિશે એક એક લેખ, અને અંતે 'આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓનું પ્રદાન' વિશે વિહંગાવલોકન સંગ્રહિત થયાં છે. એમનો પ્રથમ પ્રેમ કવિતા સાથે છે અને એ જ વ્યાપક તથા ઊંડો હોવાથી પ્રતીતિ અહીં મુકાયેલાં સાતે સાત લખાણો આપે છે. 'નવમા દાયકાની કવિતા'નું એક ઊડતું પણ ગરુડદૃષ્ટિ અવલોકન અહીં છે. દક્ષાબહેનને આ ક્ષેત્ર કેટલું પરિચિત છે, એ તો ફટોફટ આવતાં કવિ અને કવિતાનાં નામ માત્રથી પ્રમાણી શકાય છે. એમનાં નિરીક્ષણો જુઓ :

'જીવનમાં જે કાંઈ નિષિદ્ધ તેને જ આગળ કરીને કવિતા કરવાની રઢ હજુ ગઈ નથી. મળોત્સર્ગની ક્રિયા, ભભૂકતી માનવકામનાઓનાં અંકનો, સંભોગનાં શૃંગારી

ચિત્રો – ભલે કેટલીકવાર પ્રતીકાત્મક કક્ષાએ – ભરમાર ધરાવે છે, પછી કવિ કે કવિતા વિશેની વાત કેમ ન હોય! પ્રમુખ રચનાઓનો તો વિષય જ કવિ-કવિતાની સમસ્યા છે. જાણે કે કવિતા છેક જ કવિકેન્દ્રી ન બની ગઈ હોય.' (પૃ. ૧૮)

'ભાષાકેન્દ્રી અભિગમ ઊર્મિ કરતાં બુદ્ધિના વ્યાપારને જ પ્રાધાન્ય આપે છે. બેમાંથી એક પલ્લું નમ્યું છે ત્યારે ઘણુંખરું કવિતાને શોષવું પડ્યું છે.' (પૃ. ૨૦)

સ્વામીનારાયણીય સંતકવિઓનાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિનાં પદોનો પરિચય આસ્વાદકક્ષાએ જ રહે છે. આ કવિતા પુષ્ટિમાર્ગીય અષ્ટછાપ કવિઓથી અને આપણાં નરસિંહ-મીરાં-દયારામથી પ્રેરિત 'બીજો અવાજ' છે – એવું સાફ વિવેચન એમની પાસેથી તો મળવું જોઈતું હતું! 'શેષની ગેય રચનાઓ અભ્યાસપૂર્ણ છે. શેષમાં દુર્ગા, સોહિણી જેવા શાસ્ત્રીય રાગો અને ભજન તથા લોકઢાળના પ્રયોગો મળે છે તેની ચર્ચા, અને ગીતમાંથી ક્યાં ગાયનમાં સરી પડાયું છે તેની આંગળી મૂકીને થતી વાત, આપણી જાણકારીને વધારનાર તેમજ શેષ સાથે શેષના સમયને – 'અગેયતાના આગ્રહી' સમયને – સમજવા માટે પણ ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. 'પ્રિયકાન્તની કૃષ્ણકવિતા' વિશે પ્રશ્નો ઊભા કરતી ચર્ચા છે. કૃષ્ણ-રાધા નિમિત્તે ઉઘાડો શૃંગાર 'કાવ્યરસને કિંચિત્ અળપાવે છે.' (પૃ. ૪૪) – તેની સાથે સહમત પણ 'મટકી' સાથે ચટકી ખટકી છટકી કટકી અટકી – દક્ષાબહેનને 'તાજગીભરી' લાગે છે અને 'સૂઝપૂર્વકની પ્રાસરમણા આહ્લાદક' નીવડે છે – ત્યાં સહમત થઈ શકાતું નથી! પ્રિયકાન્તમાં પ્રાસનો મોહ કૃતક અને ઘણે સ્થળે સામગ્રીને સપાટી પર લાવી દેનારો બને છે.

'સુરેશ દલાલની નગરકવિતા ચાટુક્તિઓમાં વિશેષ રાચતી હોય છે.' તેમજ નિરંજન ભગતની નગરકવિતામાં 'નિર્વીર્યતાનો' અને સુરેશ દલાલની નગરકવિતામાં 'જુગુપ્સાનો' ભાવ ઊપસે છે – એવાં એમનાં નિરીક્ષણો સાચી દિશાનાં લાગે છે. 'ભયંકરતાનું વર્ણન છે તેટલી પ્રતીતિ નથી.' 'વૈચિત્ર્ય હંમેશાં કાવ્યગુણ ન બને' વગેરે સાફ રદિયા પણ દક્ષાબહેન આપે છે. 'ઠાકોરની કવિતામાં શિખરિણી' એક વિશિષ્ટ લેખ છે. એમની છંદની જાણકારી અને 'સુંદર' નો 'ર' તથા 'શીતલ'નો 'લ' સ્વાભાવિક રીતે જ ખોડા ઉચ્ચારી શકાતા નથી, નરસિંહરાવ કહે છે તેમ અહીં અંત્ય 'અ' દ્રુત બોલાય છે, ખોડો નહીં–ની ચર્ચા દક્ષાબહેન તરફ તેમ તે જમાનામાં કવિતાની કેવી સઘન આરાધના હતી તે તરફ પણ આપણો આદર વધારનારી છે!

'વ્યાકુળ વૈષ્ણવ' (ઉશનસ્)ની ગીતિઓને 'પુલક સંબંધ'ની કવિતા કહી તે જે રીતે બિરદાવે છે તેમાં એમનું સમતોલપણું જોખમાય છે. આશ્ચર્ય તો એ છે કે 'વ્યાકુળ વૈષ્ણવ'ની એકોતેર રચનાઓમાંથી માત્ર ત્રણ જ એમને ગમી છે અને એમાં પણ અમુક અંતરો ન હોય તો ચાલે – એવી નોંધ એ કરે છે! (પૃ. ૭૬). આ ઉપરથી ગીતિઓ કેટલી પાકી, કેટલી કાચી તેનો અંદાજ આપણને આવી જાય છે, પછી કવિને 'શબ્દેશબ્દ પાસે અર્થનું કામ કઢાવનાર, શબ્દના બંદા' કહો કે આ કવિતાને આત્મા-પરમાત્મા સાથેના પુલક સંબંધની કથા કહો–પ્રતીતિકર લાગતું નથી! 'ક્વચિત્ કશુંક આયાસયુક્ત, સહજપ્રવાહકુંઠિત, ખડબચડપણું, શબ્દ-સંકર, કિંચિત્ અરુચિકર પોત, રમણીયતાવિહોણું, કૃતક વાગાડંબર વગેરે દબાતા સૂરે ઉચ્ચારાતાં વાક્યાંશો જ આગળ તરી આવે છે! ઓહો, પરિચિતોની કૃતિઓનું અવલોકન કેટલું કઠિન છે! દક્ષાબહેનમાં હું આ સતત અનુભવું છું કે તેઓ ઉશનસ્ અને જયંત પાઠક વિશે તણાતાં જ રહે છે!

જયંત પાઠકના નિબંધસંગ્રહ 'તરુરાગ અને નદીસૂક્ત'ને દક્ષાબહેન 'ગદ્યકવિતા' કહીને આવકારે છે. 'કર્તા પ્રત્યેક કૃતિને અંતમાં ભાવાત્મક ઊંચાઈ-પરાકાષ્ઠા ઉપર લઈ જઈ ચોટ સાધે છે' (પૃ. ૮૫). અને 'કલાત્મક રીતે કંડારી કાઢેલા આદિઅંત દરેક નિબંધને આગવું રચનાસૌષ્ઠવ બક્ષે છે' (પૃ. ૮૭). – એવું જે દક્ષાબહેન માને છે તે કોઈને એકધારાપણું લાગવાનો સંભવ પણ છે. વળી ''તરુરાગ. અને નદીસૂક્ત' નરવી પ્રીતિનો એક એવો કલાત્મક મધપૂડો છે જેના કોશેકોશે કાવ્યમધુ ટપકે છે.'(૮૬)-માં અતિઉત્સાહી થઈ જવાયું છે.

દક્ષાબહેનના સ્વાધ્યાયને સલામ કરવાનું મન થાય એવો સમૃદ્ધ લેખ 'દર્શકની પાત્રનિરૂપણકલા' છે. કોઈપણ લેખક પોતાની કથાસૃષ્ટિ વિશે આવો લેખ મેળવીને ધન્ય

બની રહે! દર્શકને આ સંગ્રહ અર્પણ થયો છે તેમાં પણ એમનો દર્શક પ્રતિનો આદર, આપણા માટે તો બન્નેને આદરણીય બનાવે છે. આ સંગ્રહનો સૌથી લાંબો અને દર્શકનાં પાત્રોની અનેક બાજુથી તપાસ કરતો આ લેખ, દર્શક વિશે લખાયેલા લેખોમાં પણ ગણનાપાત્ર છે. દર્શકનાં પાત્રો વાસ્તવલક્ષી નહિ તેટલાં ભાવનાલક્ષી કે આદર્શલક્ષી છે વગેરે ચર્ચા કરી પાત્રોની એકવિધતા વિશે તે વિચારપ્રેરક મુદ્દા મૂકે છે : 'સર્જક એકવિધ પાત્રો કે ઘટનાઓમાં કેમ રાચે છે? એને તેમ કર્યા વિના ચાલતું નથી માટે? એ ઢાંચો છોડી શકતો નથી, ઘરેડમાં પડી ગયો છે, માટે? એ બીજી રીતે કશું કલ્પી જ નથી શકતો માટે? કદાચ એનું મનોવિજ્ઞાન આવું ય હોય : સર્જક સમક્ષ રૂપાયિત થતું ભાવજગત મૂળે તો ધુમ્મસી હોવાનું. એ પૂર્ણપણે શબ્દબદ્ધ થયું છે એવું એક કૃતિમાં એને નથે લાગે. વધુ પૂર્ણતા માટે એ બીજી કૃતિ રચવા પ્રેરાય, કશીક અધૂરપ વરતાય ને વળી ત્રીજી' (પૃ. ૧૦૧). (મને દર્શકની પાત્રસૃષ્ટિ વિશે એક પ્રશ્ન હંમેશાં રહ્યો છે : એમાં એકેય નોંધપાત્ર મુસ્લિમ પાત્ર કાં ન મળે?)

'ઉમાશંકરનાં એકાંકી અને તખ્તાનું તંત્ર', 'આત્મકથાકાર મુનશી', 'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ' (નારાયણ દેસાઈ) વગેરેમાં કંઈ ને કંઈ નવો મુદ્દો છે. હા, સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રદાન કરનાર સ્ત્રીઓની ચર્ચામાં મીરાં અને ગંગાસતી સાથે લોયણ, તોરલ અને અમર અનુલ્લિખિત રહે છે, તેમ પ્રવાસમાં નંદકુંવરબા અને પ્રીતિ સેનગુપ્તા, અનુવાદમાં અનિલા દલાલ (બંગાળી અંગ્રેજી), જ્યોત્સ્ના તન્ના (સંસ્કૃત), રેણુકા શ્રીરામ (ઉડિયા), વિવેચનમાં રજની દીક્ષિત, અમી રાવલ, અરુણા ચોકસી, ભારતી દલાલ વગેરેનો ઉલ્લેખ રહી જાય છે.

દક્ષાબહેનની ભાષા વિવેચનને અનુરૂપ પ્રવાહી અને સાદ્યંત સુંદર છે. એક આ 'સુસ્વન' શબ્દનું વળગણ લાગે છે! ખેર, એક યા બીજી રીતે એમનાં આ બધાં લખાણો સ્વાધ્યાયયુક્ત છે, પણ એમણે બ. ક. ઠાકોરના શિખરિણી વિશે કહ્યું કે 'ઠાકોરને શિખરિણીમાં ભલે ઘણીય ફાવટ હોય, પૃથ્વી તો એમનો જ.' એમ આપણે પણ કહીશું કે દક્ષાબહેનને ભલે બીજાં સ્વરૂપોમાં ફાવટ હોય, કવિતાની ચર્ચા તો એમની જ! ❖❖❖

દર્શક ફાઉન્ડેશન

દર્શક ઇતિહાસ નિધિ

આપણા સમાજમાં ઇતિહાસ ભાવના કેળવાય અને ઐતિહાસિક અધ્યયન, સંશોધન અને અધ્યાપનનું મહત્ત્વ સમજાય તે હેતુથી દર્શક ઇતિહાસ નિધિની સ્થાપના થઈ છે. ગુજરાતના ઇતિહાસનાં ભિન્ન પાસાંઓ ઉપર મૌલિક શોધ માટે નિધિ ફેલોશીપ એનાયત કરશે. આ વર્ષ માટે નીચેના વિષયોની પસંદગી કરવામાં આવી છે.

૧. ગુજરાતનો વિદેશ વેપારનો ઇતિહાસ ૨. સૌરાષ્ટ્રનો ઇતિહાસ (૧૮૦૦થી ૧૯૪૮)
૩. સૌરાષ્ટ્રનો જમીન સુધારણાનો ઇતિહાસ

અનુસ્નાતક પદવી / પીએચ.ડી. તેમજ ઇતિહાસ સંશોધન અને લેખનનો અનુભવ ધરાવનાર વ્યક્તિ ફેલોશીપ માટે લાયક ગણાશે. વિશિષ્ટ સંજોગોમાં શૈક્ષણિક લાયકાતમાં છૂટછાટ અપાશે. ફેલોશીપની રકમ માસિક આશરે રૂ. ૧૦,૦૦૦/- રહેશે. વિશિષ્ટ સંજોગોમાં આ રકમમાં વધ-ઘટ થઈ શકશે.
આ ફેલોશીપની ઇચ્છા ધરાવતી વ્યક્તિઓએ આ જાહેરાત પ્રકાશિત થયાના ૧૫ દિવસમાં નીચેના સરનામે પત્ર લખવો. આ પછી તેઓને ફેલોશીપના વિસ્તૃત નિયમો તથા ફેલોશીપ માટેનું અરજીપત્રક મોકલવામાં આવશે.

ત્રિદીપ સુહૃદ, માનદ મંત્રી, દર્શક ઇતિહાસ નિધિ,
C/o. રાષ્ટ્રીય ડિઝાઈન સંસ્થાન, પાલડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૭

'મિલાપ' સામયિક પછી પણ મહેન્દ્ર મેઘાણી વાચકો સુધી પુસ્તકોની સરળ-રસપ્રદ માહિતી પહોંચાડવાનું, ને એ ઉપરાંત, ગમેલા ને ઉપયોગી લાગેલા લેખોના સંક્ષેપો પણ ઝેરોક્સ કરાવીને જિજ્ઞાસુ વાચકોને પત્રિકારૂપે મોકલવાનું ચાલુ રાખ્યું છે – મહેન્દ્રભાઈની આ નિજાનંદી ઉમદા પ્રવૃત્તિ છે. હમણાં એમણે, ૧૯૯૯માં પ્રકાશિત થયેલાં કેટલાંક પુસ્તકોના 'આ પુસ્તક તમે જોયું?' શીર્ષકથી, ટૂંકો પરિચય આપતી પત્રિકા મોકલી એ, 'પ્રત્યક્ષ' માટે અનુકૂળ ને ઉપયોગી જણાતાં તેમની સંમતિથી અહીં પ્રગટ કરી છે. દરેક અંક માટે આવા પુસ્તક-પરિચય એ કરી આપે એવી વિનંતી પણ એમને કરી છે. – સં.

જૌહર હૂં, જૌહરી ચાહતા હૂં *: સં. ચીનુભાઈ ગી. શાહ, રૂ. ૧૦૦, પાન ૧૬૭ (પ્રકાશક : સ્વસ્થ માનવ)*

ઈકબાલ, ગાલિબ, 'મીર', ફૈજ, જિગર મુરાદાબાદી, ફિરાક અકબર ઈલાહાબાદી વગેરે ઉર્દૂના પચાસ શાયરોના ૧૦૦૮ શેર ગુજરાત લિપિમાં અને અર્થ સાથે અહીં સંગ્રહિત થયા છે.

અનોખાં જીવનચિત્રો *(રજનીકુમાર પંડ્યા) : સં. રતિલાલ બોરીસાગર, રૂ. ૧૦૦, પાન ૨૩૬ (પ્ર. આદર્શ)*

'સંદેશ' દૈનિકની રવિવારની પૂર્તિમાં 'ઝબકાર' વિભાગ શરૂ કરીને પોતાના ચરિત્રનિબંધોથી વાચકોની ચાહના મેળવનાર લેખકનાં આઠ પુસ્તકોના કુલ ૧૧૪ લેખો પૈકી વિલક્ષણ તત્ત્વોવાળા ૧૬ લેખો સંપાદકે અહીં વીણીને મૂક્યા છે. તેમાં 'એક સમયે જે તે ક્ષેત્રમાં ટોચ પર રહેલાં ને પછી કાળબળે પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ધકેલાઈ ગયેલાં પાત્રોને રજનીકુમાર ફરી તખ્તા પર લઈ આવ્યા; સામાન્ય જીવન જીવતાં પણ કશીક અસામાન્યતા ધરાવતાં કેટલાંક પાત્રોને પ્રકાશમાં લાવ્યા.' 'દર્શક' કહે છે તેમ આ પુસ્તક વાંચનારને થાય કે, ઓ હો હો... જગતમાં આટલાં બધાં શુભ તત્ત્વો છે!

ભાત ભાત કે લોગ *(પુ. લ. દેશપાંડે) : અનુ. શકુંતલા મહેતા, રૂ. ૧૨૫, પાન ૨૦૮ (પ્ર. ઈમેજ)*

મહારાષ્ટ્રમાં જેમનું નામ ઘરેઘરે દંતકથા જેવું છે તે હાસ્યકારના પુસ્તક 'વ્યક્તિ આણિ વલ્લી'ની મરાઠીમાં ૧૪ આવૃત્તિઓ થઈ છે. એ પુસ્તકનો આ અનુવાદ જે વીસ વ્યક્તિચિત્રો આપે છે તેમાંનાં કેટલાંક છે : નામુ ધોબી, ચિતળે માસ્તર, બે ઉસ્તાદ, પરોપકારી ગંપૂ અને 'હંડ્રેડ પરસેંટ પેસ્તનકાકા'.

વિક્ટર *: હિમાંશી શેલત, રૂ. ૫૦, પાન. ૧૨૪, (ગૂર્જર)*

લેખિકાએ પોતાના ઘરને ગલૂડિયાં, બિલાડીનાં બચ્ચાં, ક્યારેક કોઈ ઘાયલ પંખી, કાચબો યા સસલાનું આશ્રયસ્થાન બનાવેલું છે. પ્રાણી મિત્રની હાજરીમાં પોતાનું નાનકડું વિશ્વ પરિપૂર્ણ થયાની પ્રસન્નતા એમણે અનુભવી છે. એમના કેટલાય રસકસ વિનાના દિવસોને પ્રાણીમિત્રોએ નવજીવન આપ્યું છે. આઠ-નવ વર્ષની વયે શરૂ થયેલી એ મૈત્રીનાં કેટલાંક સ્મરણો અહીં આલેખાયાં છે.

અમે બધાં *: જ્યોતીન્દ્ર દવે, ધનસુખલાલ મહેતા: કથાસાર વિજય શાસ્ત્રી, રૂ. ૩૦, પાન. ૪૭ (ઈમેજ)*

બે લેખકમિત્રોએ ભાગીદારીમાં લખેલી હાસ્યનવલ 'અમે બધાં', આ કથાસાર આપનાર સંપાદક કહે છે તેમ, 'ખરેખર તો આપણા બધાંની કથા છે. આપણો ગરીબડો છતાં પારાવાર પ્રેમથી ધબકતો સંસાર, આપણા સંબંધો અને આપણાં નાનાંમોટાં સુખદુઃખની આ કથા છે. નવલકથામાંથી પસાર થતાં આપણે એક ભર્યાભર્યા સંસાર વચ્ચે દીર્ઘકાળ માટે જીવતાં થઈ જઈએ છીએ.' કથાસાર મૂળ કથા વાંચવા પ્રેરે એ એની મોટી ઉપયોગિતા.

જ્યાં ડૉક્ટર ન હોય *: લે. ડેવિડ વોર્નર, અનુ. કિરણ શીંગ્લોત, રૂ. ૨૦૦, પાન ૮૨૪, (લોકોસ્ટ)*

જ્યાં ડૉક્ટરની સેવા ઉપલબ્ધ ન હોય તેવા વિસ્તારોમાં રહેતાં લોકોને સરળતાથી ઉચિત સારવાર મળી રહે તે હેતુથી મૂળ સ્પેનિશ ભાષામાં પ્રગટ થયેલા પુસ્તક 'વેર ધેર ઈઝ નો ડૉક્ટર'ના અનુવાદો જગતની ૪૦ ભાષાઓમાં થઈ ચૂક્યા છે. મેક્સીકો દેશના પહાડી વિસ્તારમાં ખેતી કરતા લોકો માટે ડૉ. ડેવિડ વોર્નરે તે ૩૦ વર્ષ પહેલાં લખેલું. ભારતીય પરિસ્થિતિ મુજબ તેમાં કેટલાક ફેરફારો કરીને તેનો અંગ્રેજી

અનુવાદ ૧૯૯૪માં બહાર પડેલો. તેના ગુજરાતી ભાવાનુવાદનું ગંજાવર કામ વડોદરાના ડૉ. કિરણ શીંગ્લોતે કર્યું છે. લગભગ પાનેપાને માર્ગદર્શક ચિત્રો-રેખાંકનોવાળું મોટા કદનાં પાનાનું આ પુસ્તક, 'લોકૉસ્ટ' નામની તેમની સંસ્થા મારફત ઘણા કિફાયત દરે બહાર પાડીને ગુજરાતની મોટી સેવા કરી છે. જ્યાં તબીબી સેવા ઉપલબ્ધ હોય તેવા વિસ્તારમાં રહેતા લોકો પણ આ પુસ્તકનો ઉપયોગ કરીને પોતાના સ્વાસ્થ્યની જાતે સંભાળ લઈ શકે છે. અનુવાદક પ્રસ્તાવનામાં કહે છે તેમ 'પ્રાથમિક સ્વાસ્થ્ય-સંભાળ એ લોકોનો પાયાનો અધિકાર જરૂર છે, પરંતુ લોકો પોતે પોતાના સ્વાસ્થ્ય-જતન માટે કાર્યરત બને તે માટે ઉત્તેજન આપવું જોઈએ. વિશ્વનાં અન્ય સંસાધનોની માફક આરોગ્ય સંસાધનો ઉપર પણ મુઠ્ઠીભર લોકો ઇજારો ધરાવે છે. તબીબી જ્ઞાનને અમુક મર્યાદિત લોકોની ઈજારાશાહી ન બનાવતાં મુક્તપણે જનસમુદાયમાં પ્રસરવું જોઈએ. સામાન્ય લોકોને પણ જો સ્પષ્ટ, સરળ જ્ઞાન આપવામાં આવે, તો મોટાભાગની સામાન્ય આરોગ્ય-સમસ્યાઓનું નિવારણ તેમના જ ઘરઆંગણે વેળાસર, ઓછા ખર્ચે, અને ઘણીવાર તબીબો કરતાં પણ વધુ સારી રીતે શક્ય છે,

આપણાં બને તેટલાં ગામોમાં આ અત્યંત મૂલ્યવાન ગ્રંથની એકાદ નકલ તો સાર્વજનિક ઉપયોગ માટે સુલભ બને અને સામાન્ય નાગરિકો ઉપરાંત આરોગ્ય સાથે સંકળાયેલી સરકારી કે બિનસરકારી સંસ્થાઓ, શિક્ષકો, વૈદ-ડૉક્ટરો, ગ્રામ-સેવકો વગેરે તેનો અવારનવાર ઉપયોગ કરતા રહે, તો આપણી પ્રજાનું આરોગ્ય સુધારવામાં આ પુસ્તકે મોટો ફાળો આપ્યો ગણાશે.

આ અનુવાદનો જનહિતાર્થે, વિના મૂલ્યે કે પડતરકિંમતે, નફાની અપેક્ષા વિના, ઉપયોગમાં લેવાની અનુમતિ કોઈ પણ સંસ્થા કે વ્યક્તિને આપવા બદલ ડૉ. શીંગ્લોત તેમજ લોકોસ્ટ સંસ્થા હાર્દિક ધન્યવાદને પાત્ર છે.

આપણા હાથની વાત લે. શાંતિલાલ ડગલી, રૂ. ૧૦, પાન ૩૨ (આર. આર. શેઠ)

જીવનને ધારણ કરનારા સદ્‌ગુણો તરફ માનવચિત્તને વાળનારા આ ૧૭ પ્રસંગો વાચકના મનને દ્રવિત કરે એવી શૈલીએ સ્વચ્છ-સુઘડ ભાષામાં લખાયેલા છે. ભેટ આપવામાં તેનો બહોળો ઉપયોગ થાય તે માટે ૧૦૦ નકલ લેનારને તે અરધી કિંમતે આપવાની પ્રકાશકની જાહેરાતનો સારો લાભ લેવાતો લાગે છે, કારણકે ૨૨૦૦ નકલની પહેલી આવૃત્તિ આઠેક માસમાં ખલાસ થઈ જતાં તેની ૫૦૦૦ વધુ નકલો છાપવી પડી છે.'

વા વાયા ને વાદળ ઊમટ્યાં : ધૈર્યબાળા વોરા, રૂ. ૭૫, પાના ૧૯૨ (આર. આર. શેઠ)

લેખિકાએ આ પુસ્તકનું અર્પણ આ શબ્દોમાં કરેલું છે: 'મારી આજુબાજુ સર્વત્ર વિસ્તરેલ મારી ભગિનીઓને, જેમનાં જીવનની તસ્વીર આમાં ઝીલાઈ છે.'

'જન્મભૂમિ-પ્રવાસી' અઠવાડિકના 'સંસારચક્ર' વિભાગનું સંપાદન ધૈર્યબાળા વોરા ત્રણ દાયકાથી કરી રહ્યાં છે. સ્ત્રીઓના વિશિષ્ટ પ્રશ્નોને વાચા આપતા એ વિભાગમાંનાં તેમનાં લખાણોનો આ બીજો સંગ્રહ છે. સ્ત્રીઓના જુદાજુદા વર્ગો અને સમૂહોની સમસ્યાઓની રજૂઆત લેખિકાએ પોતાની મૃદુ શૈલીમાં કરી છે.

'પ્રત્યક્ષ' જાન્યુ. - માર્ચ, ૨૦૦૦ અંકમાંની સામાયિક લેખ સૂચિમાં કેટલીક વિગતો સરતચૂકથી સમાવિષ્ટ કરવી રહી ગઈ હતી એ આ મુજબ ઉમેરી લેવા વિનંતી :

૧. શરૂઆતની સંપાદકીય નોંધમાં, ઉપયોગમાં લીધેલાં સામયિકોની યાદીમાં 'એતદ્' ઉમેરી લેશો.

૨. 'કવિતા : અભ્યાસ લેખ'માં :સાગર નવસારવીની ફળદ્રાયી કાવ્યયાત્રા – મોહંમદ ઇસ્હાક શેખ, ઇન્દુમૌલિ, એપ્રિલ ૯૯

૩. 'વિવેચન : સમીક્ષા'માં :ગુજરત્નાકર છંદ (સંશો. સંપા. કાન્તિભાઈ શાહ) – ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી, પરબ, ઑક્ટો.-૯૯, ૪૧-૪૬

૪. 'અન્ય : સમીક્ષા'માં : જૈન અને બૌદ્ધ મત : સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ અને સિદ્ધાંત (મોહનલાલ દેસાઈ, સં. કાન્તિભાઈ શાહ) – નિરંજના વોરા, પરબ, ઑક્ટો-૯૯, ૪૭-૪૮ . જૈન આચાર મીમાંસા (ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી) – કાન્તિભાઈ શાહ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે. - ૯૯, ૫૧૩-૧૪.

પ્રતિભાવ	('પ્રત્યક્ષ' જાન્યુ-માર્ચ ૨૦૦૦) વિશે	સુભાષ દવે

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ' એના પ્રથમ અંકથી જ સ્થિર પગલે સાહિત્ય-ભૂમિ પર ગતિશીલ થયું છે, એનો સંતોષ છે. નિસ્બતવંત સંપાદક 'પ્રત્યક્ષ'નું સદ્‌ભાગ્ય છે, 'પ્રત્યક્ષ'ના વાચકોનું સદ્‌ભાગ્ય છે, સાહિત્યજગતનું સદ્‌ભાગ્ય છે.

'પ્રત્યક્ષ'નો ૩૩મો અંક ગુજરાતી સાહિત્યિક સામયિકોને હરખાવી શકે. આરંભે અને અંતે, જાણે સંપુટ રચવો હોય એ રીતે, ગુજરાતી સાહિત્યિક સામયિકોની ગતિ-વિધિમાં ડોકિયું કરવાની તક મળી. 'પ્રત્યક્ષીય'માં, નવાં શરૂ થતાં ત્રણે સામયિકોનું ઉષ્માભર્યું સ્વાગત 'થોડી પડપૂછ'-પૂર્વકનું છે એથી ઔપચારિક આવકારનું આળ પણ રહેતું નથી. 'અન્વય'ના તંત્રી ડૉ. વિજય પંડ્યાની સજ્જતા અને આયોજનશીલતાને લક્ષમાં રાખી 'એક બે વાત' તમે રજૂ કરી છે, એ યથોચિત લાગી. સંસ્કૃત ભાષા-સાહિત્યના પ્રાધ્યાપકો દ્વારા થયેલી સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની વિવરણાત્મક રજૂઆતો આપણે ત્યાં, સહજ ગુજરાતી અભિવ્યક્તિમાં ઝીલાયેલી નથી; હા, અપવાદો એમાં છે જ (તુર્ત જ યાદ આવતાં નામો પ્રો. રાજેન્દ્ર નાણાવટી અને પ્રો. વિજય પંડ્યાનાં છે). સર્વશ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોશી અને હરિવલ્લભ ભાયાણી વગેરે દ્વારા સંસ્કૃત અને પાશ્ચિમાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રોની ક્ષેત્રીય સમસ્યાઓ ગુજરાતી વિવેચનપ્રવૃત્તિરૂપે પ્રસ્તુત થયેલી છે. સંસ્કૃત ભાષા-સાહિત્યના પ્રાધ્યાપકો માટે પણ વિવેચનમાં એવા જ કૌશલથી સેવાઓ અર્પવાનો અવકાશ છે. તમે 'અન્વય'માં ડોકાયેલી 'અસહજ ગુજરાતી ભાષા' માટેની કરેલી ટકોર સાથે હું સહમત છું. 'વેશ'ના બે અંકો એના તંત્રી ઇન્દુ પુવારની પ્રમાદસ્થિતિના સંકેતરૂપ તમને લાગ્યા અને સાધાર એના નિર્દેશો કર્યા, એ ઘટના સામયિકક્ષેત્રના એક સમાનધર્મી લેખકની હિત-ચિંતારૂપ બની રહેશે. કવિ કાનજી પટેલ દ્વારા શરૂ થયેલ 'વહી'ના પહેલા અંકને આવકારી તંત્રીના ઉદ્‌ગારની સદંતર ગેરહાજરી વિશે પ્રગટ કરેલા આશ્ચર્યમાં પણ હું તો ગુજરાતી સામયિકો માટેની તમારી હિતચિંતા જ વાંચું છું. સામયિકો પોતાની આગવી મુદ્રા પ્રગટાવીને જ ગૌરવભેર આગળ વધી શકે એ તમારી ઈષ્ટ અપેક્ષા સાથે હું સૂર પુરાવું છું.

'સામયિક-લેખસૂચિ-૧૯૯૯'ની સામગ્રી માટે સોનલ મણિયારને અભિનંદન અને તેર-ચૌદ પૃષ્ઠો 'પ્રત્યક્ષ'નાં આ ઉપકારક-સામગ્રીને ફાળવ્યાનો વિરલ વિવેક દાખવવા માટે તમનેય અભિનંદન. ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના વાતાવરણને રચતાં-પોષતાં બાવીસ જેટલાં સામયિકોને આ લેખ-સૂચિ સ્પર્શે છે. ('અખંડ આનંદ', 'જનકલ્યાણ' જેવાં સામયિકોમાં પણ અવારનવાર અભ્યાસલેખોય પ્રગટ થતા રહે છે. એમાંથી પણ સૂચિકારને ઉપયોગી સામગ્રી મળી શકી હોત.) સૂચિમાં નિરૂપિત વર્ગીકરણ અને તે તે વિષય/સ્વરૂપ નીચેની વાચનસામગ્રી પર નજર ઠેરવતાં સંતોષ એ વાતનો થયો કે આમ તો વેરવિખેર થતી લાગતી લેખનપ્રવૃત્તિ વર્ગીકૃત સ્વરૂપમાં જ્યારે જોવાની તક મળે તો ત્યારે એમાંથી કેવાંકેવાં અભ્યાસપરક પરિમાણો જન્માવી શકાય!

'પ્રત્યક્ષ'ના આ અંકમાં ૧૯૯૮ અને ૧૯૯૯નાં વર્ષોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા ગ્રંથો પૈકી કવિતા, વાર્તા, નાટક અને વિવેચનના છ મૌલિક ગ્રંથો અને એક અનૂદિત રેખાચિત્ર વિશેની તથા કવિતા-વાર્તાનાં ચાર સંપાદનો વિશેની સમીક્ષાઓ છે. એ ઉપરાંત 'પ્રતિભાવ', 'સ્વીકાર-મિતાક્ષરી', 'આ અંકના લેખકો' એવી વૈવિધ્યપૂર્ણ ને ઉપયોગી વાચનસામગ્રી પણ છે.

સૌ પ્રથમ, સંપાદનોની સમીક્ષાઓ વિશે મારો પ્રતિભાવ આપું. 'ગુજરાતી કવિતાચયન : ૧૯૯૬' અને 'દલપત-કાવ્ય ભાગ : ૧' અનુક્રમે નરોત્તમ પલાણ અને ચિમનલાલ ત્રિવેદી દ્વારા કરાયેલાં સંપાદનો છે. એ જ રીતે અન્ય સંપાદનો – 'ગૂર્જર નવલિકાસંચયો' અને 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલિકા' રઘુવીર ચૌધરી અને બીજાઓ દ્વારા તૈયાર થયેલાં વાર્તાસંપાદનો છે. સંપાદન કવિતાનું હોય કે વાર્તાઓનું હોય, સંપાદનોના કેટલાક સમાન પ્રશ્નો રહેવાના; પરંતુ સંપાદન 'વિશેષ ચયન' રૂપે હોય ત્યારે સંપાદકોની જવાબદારી વધી જવાની. 'દલપતકાવ્ય ભાગ:૧'નું સંપાદન અર્વાચીન કાવ્યપ્રવાહને સ્પર્શે ખરું, પણ ત્યાં આશય વારસાના જતનનો હોવાથી જે કંઈ ઉપલબ્ધ છે, વ્યક્તિની પ્રવૃત્તિરૂપે, તેને અંકે કરી લઈ ઇતિહાસ-ઉપકારક થવાની દૃષ્ટિ સંપાદકે દાખવી છે, તે યોગ્ય જ છે. રમણભાઈ તમે, તેથી, સંપાદકશ્રીની ધૃતિભરી શ્રમનિષ્ઠાને માટે અભિનંદન આપ્યાં છે, તે ગમ્યું. વળી, સંપાદકનો એક સજ્જ વિવેચક લેખેનો પણ કેટલો બધો લાભ સંપાદનને મળી શક્યો છે, એય તમે નોંધ્યા વિના રહ્યા નથી, એનું મને મહત્ત્વ છે. આ સંપાદનને હજી વિશેષ પૂર્ણતાની દિશામાં લઈ જવા માટે રાગ-છંદ, કાવ્યપંક્તિ અને

શીર્ષકોની સૂચિની પૂર્તિ થાય એવી અપેક્ષા ઔચિત્યપૂર્વક તમે પ્રસ્તુત કરી છે. 'ગુજરાતી કવિતાચયન : ૧૯૯૬'ના સંપાદનમાં સાવધાની માટેની ભૂમિકા 'દલપતકાવ્ય ભાગ : ૧'ના સંપાદનથી જુદી જ અને જરા જોખમીય બની શકે, અને કદાચ તેમ જ થયું લાગે છે. રાજેશ પંડ્યાએ સંપાદકશ્રીની પ્રસ્તાવનાના હવાલે જ ઠીકઠીક ઊલટતપાસ લીધી છે. ઉપરાંત સંપાદનમાંથી ઝીણી નજરે પસાર થતાં તેઓશ્રી એવા તો અકળાયા લાગે છે કે જેથી લખે છે : 'કાવ્યરચનાની પ્રાથમિક શરતો પણ જેમાં પળાઈ નથી, એવી રચના ('માનવ' પૃ. ૯૬) સંપાદકને કઈ રીતે રીઝવી શકી હશે તેવો પ્રશ્ન થાય. સંપાદકની કાવ્યરુચિનું ધોરણ સૂચવતો સંકેત પણ એ દ્વારા મળી રહે.' ચયન વિશે સંપાદકે પ્રતીતિકર ભૂમિકા રચી નથી એવો સમીક્ષકનો અસંતોષ, જરાક ઉગ્ર અવાજવાળો લાગ્યો.

વાર્તાનાં સંપાદનો વિશે શરીફા વીજળીવાળાનોય ઉગ્ર અસંતોષનો અવાજ સાંભળ્યો. વાર્તાસંપાદક પાસેથી તેની વાર્તાવિભાવના, વાર્તાસ્વરૂપ પાસેની એની અપેક્ષાઓ રજૂ થાય - એવી આગ્રહી અપેક્ષા શરીફા વીજળીવાળા રાખે છે. સંપાદક પોતાની વાર્તાઓનું વિશેષ ચયન કરતો હોય ત્યારે આ અપેક્ષામાં ઔચિત્ય કહેવાય; સંપાદક/સંપાદકો સમગ્ર વાર્તાપ્રવાહને નિરીક્ષણાર્થે સંપાદન દ્વારા બાંધવા માંગતા હોય ત્યારે અપેક્ષા બદલાવી જોઈએ, એમ મને લાગે છે. શરીફા લખે છે – 'છેલ્લાં થોડાંક વર્ષોથી શરૂ થયેલાં વાર્ષિક સંપાદનો આપણી અપેક્ષાઓને મહદંશે સંતોષે છે' અને પછી તુર્ત જ કૌંસમાં આગળ લખે છે -'વાર્તાપસંદગીમાં મતભેદ રહેવાના પણ સંપાદક પાસે પોતાની પસંદગીનું કારણ તો હોવું જોઈએને?' – આ બે વિધાનો વચ્ચે વિરોધ નથી લાગતો?! નારીચેતનાની નવલિકાઓમાં અને 'અદ્યતન નવલિકાસંચય'-માં અમુકતમુક સ્થાન પામ્યાં ને અમુકતમુકની બાદબાકી થઈ ગઈ, એવું નિરીક્ષણ પણ કદાચ રાગદ્વેષવિવશતાના દોષવાળું લાગે.

'કવિતાચયન' અને નવલિકાનાં જથ્થાબંધ સંપાદનોનો પ્રસંગ આમ તો રાજી થવાની વાત, પણ આ પ્રસિદ્ધ થયેલાં સંપાદનો તજ્જ્ઞોને સંતોષે તેવાં નથી જ. સંકળાયેલા સર્વ સંપાદકો ગુજરાતી સાહિત્યના ક્ષેત્રે પ્રતિષ્ઠા ધરાવે છે, અને એમ છતાં કયાં કારણોસર સંપાદનોમાં અપેક્ષિત ચોકસાઈ ને દૃષ્ટિની પણ ઉણપો વર્તાય છે? મને લાગે છે કે અહીં સંકળાયેલા સંપાદકો પોત-પોતાનાં કાર્યોમાં એવા ગળાડૂબ રહેનારા છે કે સંસ્થાઓએ તેઓનું કેવળ નામ વટાવવા પૂરતું જ પરિણામ સિદ્ધ કર્યું છે, અને સંપાદકોએ ડાબા હાથનો ખેલ સમજીને સંપાદનો ઉપલક દબાણવશ હાથે લીધાં છે! આ સંપાદકોનાં નામ હવે પરામર્શક મંડળમાં શોભે તેવાં લાગે છે. શ્રમ-નિષ્ઠાપૂર્વક કર્તવ્ય બજાવે તેવા નવી પેઢીના અભ્યાસીઓને સંસ્થાઓએ હવે આવાં કામ સોંપવાં જોઈએ.

તૃષિત પારેખે 'છૂટ્ટી મૂકી વીજ'ની સમતોલ સમીક્ષા કરી છે; જો કે, 'યુગપરિવર્તન-સંદર્ભે પરંપરાનું પરિષ્કૃત સ્વરૂપ આલેખાય અને કશાં નવાં પરિમાણ પ્રગટે, એવી અપેક્ષા તો કવિ મનોહર પાસે પ્રસ્તુત કરી જ છે. પણ કવિનાં કેટલાંક ગીતોમાં ગ્રામનારીની ઇમેજ બદલાતા યુગનો સર્જક-સ્પર્શ નથી પામતી એમ એ કહે છે ત્યાં, મને લાગે છે કે, બદલાતા યુગને બહિરૂપસામગ્રી પૂરતો અપેક્ષવાને બદલે આંતરૂસંવેદના દ્વારા વ્યંજિત થવા દેવાની અપેક્ષા સમીક્ષકે રાખી હોય તો કવિચેતનાની ઉપલબ્ધિની ઘટના બની શકે. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટે ઉજમશી પરમારની 'પટારો'ની વાર્તાઓની સમીક્ષા કરાવી છે. એમાં વાર્તાકારની શક્તિ-મર્યાદાને વાચક સુધી પહોંચાડવાની તેમની દૃષ્ટિ ને પદ્ધતિ અધ્યાપકીય છે. 'એક લાલની રાણી'નો મહેશ ચંપકલાલ દ્વારા રસલક્ષી અને પ્રયોગલક્ષી પરિચય મેળવીને વાચક એ નાટ્યકૃતિ વાંચવા તરફ વળવાનો. 'રૂપેરી સ્મૃતિ'(શિરીષ કણેકર)નો રજનીકુમાર પંડ્યાએ અરૂઢ રીતે કરાવેલો પરિચય ગમ્યો. મૂળ કૃતિના વિશેષો ને અનુવાદની અક્ષમ્ય મર્યાદાઓ ચીંધીને પણ અભિવ્યક્તિની નવી તરાહ ચીંધવા માટે ગુજરાતી સુજ્ઞ વાચક આ સમીક્ષકનો આભાર માનશે. વિજય શાસ્ત્રી, રાજેન્દ્ર મહેતા અને નીતિન વડગામા દ્વારા થયેલી વિવેચન-કૃતિઓની સમીક્ષાઓ મૂલ્યાંકનલક્ષી રહી છે. એ ત્રણેયમાં રાજેન્દ્ર મહેતાની સમીક્ષામાં નવલેખકની તાજગી ને તજ્જ્ઞતાની તેજસ્વિતા છે.

છેલ્લે, 'પ્રત્યક્ષ'માં આવતી સમીક્ષાઓ સંદર્ભે એક સામાન્ય પ્રશ્ન પૂછું? 'પ્રત્યક્ષ'નો વાચકવર્ગ કયો છે? કેવા વાચકોની એને અપેક્ષા છે? ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ અને વ્યવસાયનિભાવ માટે લેખન-વાચન કરવા ઉદ્યુક્ત એવા વિદ્યાવ્યસ્તો જ? હું ખોટો પડું, એમ ઇચ્છું. મારું નમ્ર માનવું છે કે સમીક્ષક લેખકના ગૃહિતરૂપે કૃતિનો અનુબંધ, વિષયસંબંધ અને પ્રયોજન બતાવી, કૃતિની ઉગ્રતા-નિરપેક્ષ સમતોલ સમીક્ષા કરે, ને વાચકસંખ્યા વિસ્તરે એ નિશાન તકાવું જોઈએ.

– સુભાષ દવે

પત્રચર્ચા

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ'ના જાન્યુ-માર્ચ, ૨૦૦૦ના અંકમા સોનલ મણિયારે તૈયાર કરેલી સામયિક-લેખ-સૂચિ જોઈ ખૂબ જ આનંદ થયો. ઓછામાં ઓછાં દસ વર્ષ આ પ્રવૃત્તિ 'પ્રત્યક્ષ'ને હાથે થાય તો કેવું સારું!

સર્જાતા સાહિત્ય સાથેનો મુકાબલો આપણા વિવેચનનો કેવો અને કેટલો એનું સરસ ચિત્ર અહીં મળી રહે છે. કેટલું બધું વાંચી શકાય આ સૂચિમાંથી! અભ્યાસની દિશામાં આપણું વિવેચન ક્યાં કેવું અને કેટલું પ્રવૃત્ત છે, કયાં સામયિકો એને માટે કેટલાં પૃષ્ઠ ફાળવે છે, કયા પ્રકારની કૃતિઓની સમીક્ષા વિશેષ થાય છે, કઈ કૃતિઓને નેપથ્યમાં હડસેલી દેવાય છે, કઈ કૃતિઓની એકાધિક સમીક્ષાઓ થાય છે, એ કોણ કરે છે, કયાં સામયિકોમાં થાય છે – આવુંઆવું ઘણું આ સૂચિ વાંચવા પ્રેરે છે. એ લાંબાં પટ પર વિસ્તરે તો ગુજરાતી વિવેચનની દિશા અને દશા વિશે આડેધડ વાતો કરવાને બદલે નક્કર ભૂમિકા પર વાત થઈ શકે એવી કિંમતી સામગ્રી એમાંથી મળી શકે. આ પ્રવૃત્તિ માટે અભિનંદન અને એ સતત ચાલે એવી શુભેચ્છાઓ.

વડોદરા ૨૦ મે, ૨૦૦૦ **જયંત ગાડીત**

(લેખકનો આ પત્ર એક ઈ-ઉ વાળી જોડણીમાં હતો. 'પ્રત્યક્ષ'માં એને અત્યારે માન્ય જોડણીમાં ફેરવીને છાપ્યો છે. એમાં લેખકની સંમતિ છે. –સં.)

●

પ્રિય રમણભાઈ,

તમારી ઝિંદાદિલીને અભિનંદું છું. મારી યાદ મુજબ વાર્ષિક સામયિક-લેખ-સૂચિ તૈયાર કરનાર 'પ્રત્યક્ષ' ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં પહેલું સામયિક છે. આવા લોઢાના ચણા ચાવવાનું 'પ્રત્યક્ષ'નું કાર્ય, બલકે સેવાયજ્ઞ પ્રશંસનીય છે. આ બાબત રમણભાઈ, તમને અને 'સૂચિ' તૈયાર કરનાર બહેનને લાખો લાખ સલામ. આ પરંપરા અભ્યાસી સંશોધક અને સાહિત્યરસિકો–ઘણાં બધાંનો શ્રમ બચાવશે. વખત જેમજેમ વહેતો જશે તેમ તેમ એનું મૂલ્ય અંકાતું જશે.

'પ્રત્યક્ષ' અને તમને અભિનંદન પાઠવું છું. એની સદ્ધરતા માટે પ્રાર્થું છું.

પ્રાંતીજ ૨૭-૫-૨૦૦૦ **મોહંમદ ઈસ્હાક શેખ**

સ્નેહીશ્રી,

૧૯૯૭નું લવાજમ મેં અધવચ્ચે મોકલ્યું હતું તેય અધૂરું. તે સમયનો, લવાજમ સ્વીકાર્યાનો પત્ર હમણાં હાથ લાગી ગયો. ફરી વંચાઈ ગયો ને તમે પુછાવ્યું છે એના જવાબરૂપે છેક આજે લખું છું :

વાંચવાનું મને નાનપણથી ગમી ગયું હતું. પછી એ વાર્તા હોય કે ધર્મ-વિજ્ઞાનની માહિતી, રસ પડે જ. ઘણાંય મેગેઝિન અહીં પોસ્ટઑફિસમાં રેપર નીકળી જવાથી રખડતાં, અડફેટે ચઢે છે. અમે જો કે એને પ્રકાશન-સંસ્થાને પરત કરીએ છીએ પણ મારે એ ઝાઝા કામનાં નથી હોતાં. ને જે કામનાં હોય તેને પણ મફતમાં વાંચતાં જીવ કેમ ચાલે? એટલે સામયિકો લવાજમ ભરીને મંગાવું છું – આવકની મર્યાદામાં રહીને. બીજું કે હું સાહિત્યનો વિદ્યાર્થી ન હતો. બી.એ.માં મુખ્ય વિષય અર્થશાસ્ત્ર. પૈસા પ્રત્યે પહેલેથી જ કાળજી વગરનો તે અર્થશાસ્ત્ર કેવુંક રુચે? મિત્રો સાથે ટીખળમાં વિષય પસંદ કર્યો ત્યાં સુધી અર્થશાસ્ત્રના અર્થની ખબર નહોતી. કૉલેજનાં ચાર વર્ષો કૉલેજલાયબ્રેરીમાં, ખાસ તો પત્રાલાલને શોધવામાં ગાળ્યાં. વળી કવિતા-વાર્તા કંપતી આંગળીઓએ લખતો, શરમાતો, મિત્રોને ભાગ્યે જ બતાવતો ને ફેંકી દેતો. સાહિત્યના કોઈ વિદ્વાનને બતાવવાનું તો હમણાં સૂઝે છે. તે વખતે એવી સૂઝ નહોતી. કૉલેજ છોડ્યા પછી ઘેર મજૂરીએ જોતરાયો ને બધું વિસરાઈ ગયું. ઊગતી નવી અનુભૂતિઓ સમાર નીચે દબાતાં ઘાસ-રોડાંની જેમ દબાઈ ગઈ. અધૂરામાં પૂરું તીખો ધીકતો તાપ – ને બધું બળી ગયું – રોટલાની ચિંતા એનાથી બળવત્તર નીકળી. પણ વાચન ન છૂટ્યું, કદીક વાર્તા જેવું લખાઈ જાય – ખાસ ઉપયોગી નહિ.

લવાજમ મેં ૧૯૯૮નું મોકલ્યું નહોતું.. છતાં તમે અંકો મોકલતા રહ્યા, હું સ્વીકારતો રહ્યો! ૧૯૯૮નો છેલ્લો અંક મળ્યો નૅ ઊંઘ ઊડી. થોડી હિંમત કરીને ૧૯૯૭નું જે બાકી હતું તે ને ૧૯૯૯નું ભેગું લવાજમ ૧૭૫ મોકલી આપ્યું છે (વ્યાજ વગર). મ. ઓ.ની કુપનમાં પાછળ મારું નામ સરનામું લખેલું હતું તેમાંથી મારું નામ મને મળતી રસીદમાં પરત મળી ગયું. તમને જે કુપન મળી હશે એમાં ફક્ત મારું સરનામું હશે. એવા છીએ અમે જાડી બુદ્ધિના ટપાલીઓ કે જેમને મ.ઓ.ની કુપન કાપતાં પણ નથી આવડતું. હું પણ એ પોસ્ટમેનનો ભાઈ જ, કારણકે મને

એટલી તો ખબર હોવી જોઈએ કે નામ સરનામું એવી રીતે લખવું કે જેથી તમને કુપન આપતી વખતે પાછળનું લખાણ કપાઈ ન જાય.

છેલ્લે એક વાત જે મારા મનને કોર્યા કરે છે તે અહીં લખી જ દઉં. વર્ષ અગાઉ અહીં સૂરતમાં એમ. ટી. બી. કૉલેજમાં પુસ્તકમેળો હતો ત્યાંથી ત્રણ પુસ્તકો ખરીદ્યાં હતાં. મધૂસુદન બક્ષીનું 'સાર્ત્રનું તત્ત્વજ્ઞાન'(પ્ર. ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ), ડૉ. હિમાંશી શેલતની એક પુસ્તિકા 'પરાવાસ્તવવાદ' ને બીજી અબ્દુલકરીમ શેખની 'એબ્સર્ડ એટલે....'. નવું જાણવાની મઝા આવી પણ શેખસાહેબની પુસ્તિકાએ નિરાશ કર્યો. હિમાંશીબેનની પુસ્તિકા આનંદ અને સંતોષ આપી ગઈ ને બક્ષીસાહેબે તો મને નાચતો કરી દીધો. વિદ્વતાપૂર્ણ છતાં સરળ ને રસાળ શૈલી ગમી ગઈ. સાહિત્ય અને જે તે વિષય પ્રત્યેની નિષ્ઠા શીખવા માટે બક્ષીસાહેબ પાસે ગયા વગર ન ચાલે. મારામાં વિવેચનશક્તિ હોત તો એ પુસ્તિકા વિશે તમને લખી મોકલવામાં આનંદ આવત. અને કેટલો હોંશભર્યો 'એબ્સર્ડ એટલે...' પુસ્તિકા તરફ પણ હું ખેંચાયો હતો! કદાચ વધારે પડતી હોંશ મારી ભૂલ હતી. એબ્સર્ડની વ્યાખ્યા આપી વિસ્તૃત રીતે એની વિભાવનાને સમજાવે એવી અપેક્ષા હતી. પણ લેખક અતિ આક્રોશની કક્ષાએ વ્યક્ત કરતા હોય એવી છાપ પડી. 'એબ્સર્ડ' સારું કે ખોટું એની લાઘ્યમાં લેખક પડ્યા. 'એબ્સર્ડ'ના સાહિત્યના લેખકોનાં પુસ્તકો વિશે લખ્યું છે તેમાં પણ એ સંજ્ઞાને નજર સામે રાખીને સમજૂતી આપી હોત તો કંઈ સમજાત. કોઈ પાસે સમીક્ષા કરાવો તો? જોકે આવું સૂચન મારાથી થઈ શકે? ચિંતા એ વાતની છે કે કોલેજના વિદ્યાર્થીઓ એમાંથી શું શીખશે? કદાચ મારી અણસમજમાં મેં લેખકને અન્યાય પણ કર્યો હોય. નાના માણસને માફ કરવામાં તમારું બધાનું દિલ ઉદાર હશે એમ માનીને આ લખ્યું છે.

સર્જાતા ગુજરાતી સાહિત્યની સમીક્ષાની તરસવાળા મારા જેવાને તમારી આ 'ધર્મની કૂઈ' શાતા આપી જાય છે. ધન્યવાદ.

સુરત, ૨૧-૧-૧૯૯૯. **ચીમન મકવાણા**નાં સસ્નેહ વંદન

[આ મિત્ર સુરતમાં પોસ્ટમૅન છે. યાદ આવે ત્યારે લવાજમ મોકલે પણ પહેલા જ મ.ઓ.ની પહોંચમાંની નાનકડી નોંધે એમની સાહિત્યરસિકતા ને નિષ્ઠા પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચાયેલું. મેં વધુ જાણવા ઇચ્છેલું. એનો આ જવાબ. જે કંઈ વાંચ્યું હશે એનો પ્રભાવ એમની લખાવટની શૈલીનેય વળગેલો જણાશે. પણ ભાવના ને સમજ ચોખ્ખાં છે. રસિક અને વિચારનારા વાચકો કોઈપણ ક્ષેત્રમાં પડેલા હોય છે એ દર્શાવવા, વરસ પછી એકાએક હાથ લાગેલો આ પત્ર પ્રગટ કર્યો છે. – સં.]

વાચક-સંપાદક-સંવાદ

'વાચક સંગમ'ના ઉપક્રમે વિવિધ ગુજરાતી સામયિક વાચક-સંપાદક મિલાપોનું આયોજન નીચે દર્શાવેલી તારીખોએ સામયિકોના સંપાદકોના અધ્યક્ષપદે કરવામાં આવ્યું છે.

•

૧૯-૧૧-૨૦૦૦ માસિક "શબ્દસૃષ્ટિ" – **હર્ષદ ત્રિવેદી** ❖ ૨૬-૧૧-૨૦૦ માસિક "પરબ" – **ભોળાભાઈ પટેલ**
૩-૧૨-૨૦૦૦ માસિક "ઉદેશ" – **રમણલાલ જોશી** ❖ ૧૦-૧૨-૨૦૦૦ માસિક "બુદ્ધિપ્રકાશ" – **ચીનુભાઈ નાયક**
૧૭-૧૨-૨૦૦૦ માસિક "નવચેતન" – **મુકુન્દ શાહ** ❖ ૨૪-૧૨-૨૦૦૦ ત્રૈમાસિક "પ્રત્યક્ષ" – **રમણ સોની**
૩૧-૧૨-૨૦૦૦ ત્રૈમાસિક "અર્થાત્" – **ઘનશ્યામ શાહ.**

સમય : દર્શાવેલ તારીખોના રવિવારે સવારે ૧૦થી ૧૨

મિલાપ-સ્થાન : ગોવર્ધન સ્મૃતિ મંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ટાઈમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા પાછળ, નદી કિનારે, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ.

મિલાપ-આયોજક : (જિતેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટ - સંયોજક) વાચક સંગમ
૧૮, કૈલાસ એપાર્ટમેન્ટ્સ, પ્લોટ નં. ૯, ધનલક્ષ્મી સોસાયટી, મણિનગર, અમદાવાદ-૮. ફોન : (૦૭૯)૫૪૬૧૭૬૪

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી

કવિતા

અગ્નિપુંજ – મહેન્દ્ર જોશી. વ્યંજના, રાજકોટ, ૨૦૦૦, ૩. ૧૦૦. ગઝલસંગ્રહ.

અમર મુક્તકો – સં. કૈલાસ પંડિત. આર. આર. શેઠ., ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૧૫. ૩. ૧૧૫. ગુજરાતીનાં મુક્તક-કાવ્યોનું સંપાદન.

અમર ગીતો – સં. ચંદ્રકાન્ત શેઠ. આર. આર. શેઠ. ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૯૩. ૩. ૧૫૦. ગુજરાતીનાં ગીતકાવ્યોનું સંપાદન.

અરસપરસના મેળમાં – યાકૂબ પરમાર. ગુજરાત કેથલિક પ્રેસ એસોશિયેશન. ગુજ. હાઈકોર્ટ સામે, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૧૪, ૧૯૯૯. ડે. ૭૮, ૩. ૨૦.

આંગ્લ-કાવ્ય-દર્પણ : ૨ – મહમદ રૂપાણી. એમ. જે. રૂપાણી, ૨-અલકાપુરી, રૈયા રોડ, બસેરા સામે, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૧. ડે. ૪૫૬, ૩. ૨૭૫. ઈ. ૧૬મીથી ૧૯મી સુધીના, ચોસરથી સરોજિની નાયડુ સુધીના ૧૦૦ જેટલા સર્જકોની અંગ્રેજી કવિતાના અનુવાદ.

કાવ્યવિશેષ – રાજેન્દ્ર શાહ. સં. સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૮૨, ૩. ૬૦. કાવ્યવિશેષ શ્રેણી અંતર્ગત રાજેન્દ્ર શાહનાં ચૂંટેલા કાવ્યોનો સંગ્રહ.

કિલ્લેબંધી — સંજુવાળા. વ્યંજના, રાજકોટ, ૨૦૦૦. ડે. ૯૮, ૩. ૧૦૦. કાવ્યસંગ્રહ.

કેફ – દિનેશ દેસાઈ. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૨૦૦૦. ક્રા. ૬૬. ૩. ૫૦. ગઝલસંગ્રહ.

ક્ષિતિકર્ષ – વસંત જોષી. વ્યંજના, રાજકોટ, ૨૦૦૦. ડે.૯૬, ૩.૧૦૦. અછાંદસ કાવ્યોનો સંગ્રહ.

ગુફ્તેગૂ – હનીફ સાહિબ. ધબક પ્રકાશન, ૧૫૫, સબીના પાર્ક, આજવા રોડ, વડોદરા - ૩૯૦૦૧૯. ૨૦૦૦. ડે. ૧૦૮, ૩. ૭૫, ગઝલસંગ્રહ.

ચાલ, પલળીએ! – વિજય રાજ્યગુરુ. રવિ-મંગલ પ્રકાશન, ૪૦, શિવનિકેતન, ગૌતમેશ્વરનગર, સિહોર, જિ. ભાવનગર-૩૬૪૨૪૦. ૨૦૦૦. ક્રા. ૫૨, ૩. અમૂલ્ય. ગીત-સંગ્રહ.

ચૂંટેલી કવિતા (સુંદરમ્) – સં. ચંદ્રકાન્ત શેઠ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૦. ડે. ૧૮૦, ૩. ૫૦. સુંદરમ્નાં ૧૮ કાવ્યપુસ્તિકોમાંથી ચૂંટેલા કાવ્યોનું સંપાદન.

છોળ – પ્રદ્યુમ્ન તન્ના. પ્રસાર, ૨૦૦૦. ડે. ૧૬૭, ૩. ૯૫. કાવ્યસંગ્રહ.

તાંદુલ – હરીશ મિનાશ્રુ. પાર્શ્વ, ૧૯૯૯. ડે. ૭૨, ૩. ૫૦. અછાંદસ કાવ્યો.

તાંબૂલ – હરીશ મિનાશ્રુ. પાર્શ્વ, ૨૦૦૦. ડે. ૯૧, ૩. ૬૦. ગીત-ગઝલસંગ્રહ.

પર્જન્યસૂક્ત – હરીશ મીનાશ્રુ. પાર્શ્વ, ૧૯૯૯, ડે.૬૦. ૩.૪૦.

પંક્તિપર્વ –દિલીપ જોશી. વ્યંજના, રાજકોટ, ૨૦૦૦, ડે. ૯૮, ૩. ૧૦૦, ગીત-ગઝલસંગ્રહ

પીંછું હવાનું – દિનકર 'પથિક'. પ્ર.લેખક, બી.-૪, શ્યામસુંદર, ઘોઘાસર્કલ, ભાવનગર-૧,૨૦૦૦, ડે.૮૧ ૩.૬૦. ગઝલસંગ્રહ.

પ્રેમપચીસી – સં. નિરંજના વોરા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૯. ડે.૧૧૧,૩.૫૦. વિશ્વનાથ જાનીની મધ્યકાલીન કૃતિનું સંપાદન.

વૈદિક પ્રાર્થના પરિમલ – શાન્તિકુમાર જ. ભટ્ટ. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૪૮, ૩. ૨૦. ચૂંટેલા વૈદિક સ્તોત્રોનો ગુજરાતી અનુવાદિત સંગ્રહ.

શબ્દકોશોમાં નથી હું એટલે – નિર્મિશ ઠાકર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૨૦૦૦, ક્રા. ૮૮, ૩. ૪૦. કાવ્યસંગ્રહ.

શિર સાટે – સં. રઘુવીર ચૌધરી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી. ૧૯૯૯, ડે. ૨૦૮, ૩. ૫૦. બ્રહ્માનંદ સ્વામીની ચૂંટેલી રચનાઓનું સંપાદન.

સુનો ભાઈ સાધો – હરીશ મીનાશ્રુ. પાર્શ્વ, ૧૯૯૯, ડે ૧૪૦. ૩. ૯૦. કાવ્યસંગ્રહ.

સગધરા - રક્ષાબહેન દવે. જીવનકોટેજ, ૪૩૯-એ, પ્રભુદાસ તળાવચોક, ભાવનગર-૧. ૧૯૯૯, ક્રા.૮૬,૩.૫૦. સૉનેટસંગ્રહ.

વાર્તા

અમર પ્રેમકથાઓ – સં. વર્ષા અડાલજા. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૩૮, ૩. ૧૧૦. ગુજરાતીની પ્રેમકથાઓ – ટૂંકીવાર્તાઓનું સંપાદન.

અમર સંવેદનકથાઓ – સં. જોસેફ મેકવાન. આર. આર. શેઠ. ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૭૦, ૩. ૧૩૦. ગુજરાતીની સંવેદનકથાઓ–ટૂંકીવાર્તાઓનું સંપાદન.

જીવ – માય ડિયર જયુ. પાર્શ્વ, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૭૦, ૩. ૮૫, વાર્તાસંગ્રહ.

ત્રણ કથા– અનુ. શરીફા વીજળીવાળા. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૧૬૮, ૩. ૧૦૦. સ્ટેફાન ત્સ્વાઈફ્ની વાર્તાઓનો અનુવાદ.

થોડાં ઓઠાં – માય ડિયર જયુ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૨૪, ૩. ૮૦. પરંપરાગત શૈલીમાં લખાયેલી મૌલિક વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

દશ્મન – બિપિન પટેલ. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૬૪, ૩. ૭૫. વાર્તાસંગ્રહ.

પાંચ સારાં જજ – પરેશ નાયક. પાર્શ્વ, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૬૦. ૩. ૭૦. વાર્તાસંગ્રહ.

મૂજી માર્યા ગયા – વાલ્મીક મહેતા. પાર્શ્વ, ૧૯૯૯, ક્રા, ૨૦૦, ૩. ૧૦૦, હાસ્યવાર્તા સંગ્રહ.

રુદાલી અને બીજી વાર્તાઓ – ચયન અને અનુ. ઉમા રાંદેરિયા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૧૯૯૯,

રૂ. ૧૧૦, રે. ૨૭૨. બંગાળી વાર્તાઓનો અનુવાદ.

વિશ્વકક્ષાની ગુજરાતી વાર્તાઓ – સં. મણિલાલ હ. પટેલ, મોહન પરમાર. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા.૨૯૦, રૂ.૧૫૦.

નવલકથા

સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી – ઝવેરચંદ મેઘાણી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (પાંચમી આવૃત્તિ) ૨૦૦૦, રે.૨૧૪, રૂ.૫૦.

ઘર – અનુ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ. સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૨૦૦૦, રે. ૯૨, રૂ. ૬૫, રમાપદ ચૌધરીની સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કારપ્રાપ્ત બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ.

નાટક, એકાંકી

ટાઈમ બૉમ્બ – ઇન્દુ પુવાર. અસાઈત સાહિત્ય સભા. ઊંઝા, ૨૦૦૦, ક્રા. ૬૪, રૂ. ૩૦ દ્વિઅંકી નાટક.

નરવાનર – રમેશ શાહ. અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૩૮, રૂ. ૫૫. એકાંકીસંગ્રહ.

પરખ – સુભાષ શાહ. અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા, ૨૦૦૦, ક્રા. ૪૫, રૂ. ૨૫, જર્મન નાટ્યકાર બર્તોલ્ત બ્રેખ્તના નાટક 'કૉકેશિયન ચૉક સર્કલ'નું અનુસર્જન.

પશુપતિ – સતીશ વ્યાસ. પાર્શ્વ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૮૦, રૂ. ૪૦ દ્વિઅંકી નાટક.

રણને તરસ ગુલાબની – અનુ. મહેન્દ્ર અમીન. અસાઈત સાહિત્ય સભા, ૨૦૦૦, ક્રા. ૫૨, રૂ. ૩૦. સ્પેનીશ કવિ-નાટ્યકાર લોર્કાની નાટ્યકૃતિ 'Yerma'નું ગુજરાતી રૂપાંતર.

શુકદાન – ચિનુ મોદી. અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા, ૨૦૦૦, ક્રા. ૮૦, રૂ. ૩૦. દ્વિઅંકી નાટક.

નિબંધ

અમર હાસ્યનિબંધો – સં. વિનોદ ભટ્ટ. આર. આર. શેઠ., ૨૦૦૦, ક્રા.૧૫૬, રૂ.૮૦. ગુજરાતીના હાસ્યનિબંધોનું સંપાદન.

ખત્તરગલીથી અત્તરગલી : (મારી બારીએથી-૧૯) – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, ૨૦૦૦, રે.૧૧૧, રૂ.૭૦.

નમું તે હાસ્યબ્રહ્મને... – સં. રતિલાલ બોરીસાગર. ઇમેજ, ૨૦૦૦, રે. ૨૮૭, રૂ. ૧૭૫. વિનોદ ભટ્ટના સમગ્ર હાસ્ય-સાહિત્યમાંથી ચૂંટેલાં લખાણોનો સંગ્રહ.

પ્રવાસ, નિબંધ

અમર પ્રવાસનિબંધો – સં. ભોળાભાઈ પટેલ. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા.૨૬૭, રૂ.૧૩૦, ગુજરાતીના પ્રવાસનિબંધો.

એક પંખીનાં પીંછાં સાત – પ્રીતિ સેનગુપ્તા. આર. આર. શેઠ, ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૯૫. મધ્ય અમેરિકાના પ્રવાસનું કથાનક.

ચરિત્ર

અમર રેખાચિત્રો – સં. મણિલાલ હ. પટેલ. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૧૦૦, ગુજરાતીનાં રેખાચિત્રો-ચરિત્રનિબંધોનું સંપાદન.

કમળમાં કેદ લોહપુરુષ. –જમનાદાસ કોટેચા. પ્ર. લેખક, માનસપ્રદૂષણનિવારણ કેન્દ્ર, જોરાવરનગર, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૧૧, રૂ. ૫૦. નરિસંહભાઈ ઈશ્વરભાઈ પટેલનું જીવનવૃતાંત.

બાળસાહિત્ય

અજાયબ કથાઓ – હરીશ નાયક. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૮૮, રૂ. ૮૫. બાળકથાઓ.

અમર બાલકથાઓ : ૧ - ૨ – સં. શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. આર. આર. શેઠ. ૨૦૦૦, ભાગ : ૧, ક્રા. ૨૮૯, રૂ. ૧૩૫, ભાગ : ૨, ક્રા. ૩૨૪, રૂ. ૧૫૦. ગુજરાતીની બાલકથાઓ.

પગની હોડી, હાથ હલેસાં – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૯, રે. ૩૨, રૂ. ૨૦, બાળકાવ્યો.

પુરુષાર્થ ગ્રંથમાળા : મુકુલ કલાર્થી. આર. આર. શેઠ. (પુનર્મુદ્રણ)૨૦૦૦.ડબલક્રાઉનનાં ૧૬ પાનાંની ૭ પુસ્તિકાઓના સેટના રૂ. ૭૦. બાળકો માટેની નીતિબોધક ટૂંકી કથાઓ.

રામુની અજાયબ સફર...! – હરીશ પંડ્યા. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ૨૦૦૦. ક્રા. ૬૮. રૂ. ૨૫. બાળવાર્તાઓ.

સદાચાર ગ્રંથમાળા – મુકુલ કલાર્થી. આર. આર. શેઠ(પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૦. ક્રાઉન કદનાં ૪૦ પાનાંની ૫ પુસ્તિકાઓના સેટના રૂ. ૧૦૦. સદાચારબોધક બાળકથાઓ.

સંસ્કાર ગ્રંથમાળા – મુકુલ કલાર્થી. આર. આર. શેઠ (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૦. ક્રાઉન કદનાં ૪૮ પાનાંની ૫ પુસ્તિકાઓના સેટના રૂ. ૧૦૦. સંસ્કારબોધક દૃષ્ટાંતકથાઓ.

વિવેચન

અધીત (૨૨-૨૩) – સં. જગદીશ ગૂર્જર, વિનોદ ગાંધી, અંબાદાન રોહડિયા, કીર્તિદા જોશી. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, રે. ૧૬૮, રૂ. ૮૦. ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘના વાર્ષિક અધિવેશનનાં વક્તવ્યોનું સંકલન.

અનુઆધુનિકતાવાદ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. પાર્શ્વ, ૧૯૯૯, રે. ૯૦, રૂ. ૬૦. અનુઆધુનિકતાવાદ વિશેનાં વક્તવ્યો.

અનુબોધ – પ્રમોદકુમાર પટેલ. યોગેશ પ્રમોદકુમાર પટેલ. ૨૬-બી, અક્ષરધામ સોસાયટી, અકોટા ગાર્ડન સામે, વડોદરા - ૩૯૦૦૨૦. ૨૦૦૦, રે. ૨૮૮, રૂ. ૧૬૦. વિવેચનસંગ્રહ.

કાવ્યયોગ– નીતિન વડગામા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, રે. ૧૨૮, રૂ. ૧૦૦. વિવેચનસંગ્રહ.

ગઝલ-વિવક્ષા – રશીદ મીર. ધબક પ્રકાશન, ૧૫૫ સબીના પાર્ક, આજવા રોડ, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૯, ૨૦૦૦, રે. ૭૨, રૂ. ૫૦. ગુજરાતી ગઝલ વિશેના લેખોનો સંગ્રહ.

GLIMPSES OF GUJARATI LITERATURE – ધીરુભાઈ ઠાકર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી,૧૯૯૯, રે.૧૨૨,

રૂ. ૭૦. ગુજરાતી સાહિત્ય અંગેના અંગ્રેજી લેખો.

નાટ્યાયન – **શૈલેશ ટેવાણી.** પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ. ૨૦૦૦, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૫૦. નાટ્યવિષયક લેખો-સમીક્ષાઓ.

ફકીરમોહન સેનાપતિ – **અનુ. ભારતી દલાલ.** સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૦, ડે. ૭૩, રૂ. ૨૫. માયાધર માનસિંહાના અંગ્રેજી મોનોગ્રાફનો અનુવાદ.

મધ્યકાળનાં સાહિત્યસ્વરૂપો – **ચંદ્રકાન્ત મહેતા.** યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બૉર્ડ, અમદાવાદ-૬, ૨૦૦૦, ડે. ૧૨૮, રૂ ૪૦.

સંવિવાદનાં તેજવલયો – **કિશોર વ્યાસ.** પ્ર. લેખક, વિક્રેતા - રાવલ પબ્લિકેશન, પાટણ, ૨૦૦૦., ડે. ૩૦૮, રૂ. ૧૮૦. ૨૦મી સદી પૂર્વાર્ધનાં સાહિત્ય-સામયિકોનો સંશોધન-અભ્યાસ.

સિદ્ધસેન શતક – **અનુ. મુનિ ભુવનચંદ્રજી.** જૈન સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીધામ (કચ્છ) ગુજરાત. ૨૦૦૦, ડે. ૨૨૫, રૂ. ૧૨૦. સિદ્ધસેન સૂરિ રચિત 'બત્રીસ બત્રીસીઓ'માંથી ચૂંટેલા એકસો શ્લોકોના અર્થ અને વિવેચન.

ભાષા / કોશ / સૂચિ

કોશરચના અને જોડણી – **યોગેન્દ્ર વ્યાસ. પીંકી શાહ.** પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, ડે. ૫૯, રૂ. ૩૫.

નવલકથા સંદર્ભકોશ – **સં. પ્રકાશ વેગડ.** ગૂર્જર, ૧૯૯૯, ડે. ૩૨૪, રૂ. ૨૦૦. નવલકથાના સ્વરૂપ ને વિકાસ અંગે ગુજરાતીમાં પ્રગટ થયેલી, ૧૪૦ વર્ષની વિવેચનસામગ્રીની વૈજ્ઞાનિક સૂચિ.

ભાષા : એક સામાજિક સંસ્થા – **હસમુખ રાવળ.** પ્ર. મધુકાન્તા ગજજર, સુરત-૬, ૨૦૦૦. ડે. ૪૮, રૂ. ૧૦. ભાષા અને લિપિવિચાર અંગેની પુસ્તિકા.

અન્ય

આરોગ્યસખી – **સંકલન પ્રીતિ શુક્લ.** સારથી, ગોધર, પંચમહાલ. ૨૦૦૦, ડબલડેમી ૧૮૩, રૂ. ૫૦. મહિલાસ્વાસ્થ્યની માર્ગદર્શિકા-સચિત્ર.

કલાપીના સ્વીડનબૉર્ગીય ગ્રંથો – **સં. રમેશ શુક્લ.** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર. ૨૦૦૦, ડે. ૨૨૪, રૂ. ૧૦૦. 'સ્વીડનબૉર્ગના ધર્મવિચારો', કલાપીએ કરેલા બે નવલકથા-અનુવાદો 'માલા અને મુદ્રિકા' તથા 'નારીહૃદય'– નું સંપાદન.

કાશ્મીરનો પ્રવાસ અને સંવાદો – **સં. રમેશ મ. શુક્લ.** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૧૯૯૯, ડે. ૧૩૪, રૂ. ૭૦. કાશ્મીરનો પ્રવાસ અને કલાપીના સંવાદોની સંકલિત આવૃત્તિ.

કુદરતની કેડીએ – **પ્રદ્યુમ્ન કંચનરાય દેસાઈ.** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, દ્વિતીય આવૃત્તિ ૧૯૯૯ ડે. ૧૯૬, રૂ. ૮૦. લેખકનાં બે પુસ્તકો 'કુદરતની કેડીએ' અને 'પક્ષીઓની શિયાળુ યાત્રા'નું સંયુક્ત પ્રકાશન.

કોન-ટિકી – **અનુ. મહેન્દ્ર મેઘાણી.** પ્રસાર, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૩૦. વાંસના તરાપા પર મહાસાગર પાર કરનારા સાહસવીરોની થોર હાયરડાલ લિખિત સત્યકથાનો અનુવાદ.

ગઝલનાં ગુલમહોર – **અઝીઝ ટંકારવી.** આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૯૯. ૨. ૬૦. 'અંધકાર', 'એકાંત' જેવા પચ્ચીસેક વિષયો લઈને કરેલા ગુજરાતી ગઝલના શેરો પરની આસ્વાદનોંધો.

પ્રેમ એટલે પ્રેમ એટલે પ્રેમ – **સંકલન : રમેશ પુરોહિત.** ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૬૪, રૂ. ૧૦૦, પ્રેમવિષયક અવતરણોનો ગુજરાતીમાં અનુવાદિત-સંકલિત સંગ્રહ.

માનવ અધિકારો – **દિવ્યેશ રાયઠઠ્ઠા.** જતન રાયઠઠ્ઠા, ૩, આફ્રિકા કોલોની, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૫. માનવઅધિકારો સમજાવતું પુસ્તક.

રાગઅતીત – **બકુલ બક્ષી.** આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૯૨. રૂ. ૯૦. વર્તમાન પત્રોના લેખો.

લાગ્યું તે લખ્યું – **બી. ટી. ત્રિવેદી.** પ્ર. લેખક. ૧, રાજુલ એપાર્ટમેન્ટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૭, ૨૦૦૦, ડબલ ડેમી ૧૩૪, રૂ. અમૂલ્ય. ચર્ચાપત્રો, પ્રતિભાવ, સત્યઘટનાઓ તેમજ જીવનમાં બનેલા પ્રસંગો – આદિ લખાણો.

લીલુડી ધરતીથી... (ચુનીલાલ મડિયા)–વિશેષ. -સં. અમિતાભ મડિયા. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૩૭૬, રૂ. ૨૫૦. ચુનિલાલ મડિયાના સમગ્ર સાહિત્યમાંથી કેટલીક કૃતિઓનો સંપાદિત સંચય.

લોકસંસ્કૃતિમાં પંખીઓ – **ખોડીદાસ પરમાર.** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી. (પુનર્મુદ્રણ) ૧૯૯૯, ડે. ૧૬૬, રૂ. ૮૦. લોકસાહિત્યમાં થયેલાં પંખી-આલેખનો વિશેના લેખો– સોમાલાલ શાહનાં પંખી-ચિત્રો સાથે.

સનશાઈન (જયંતિ દલાલ-વિશેષ) – **સં. રઘુવીર ચૌધરી.** ઇમેજ, ૧૯૯૯, ડે. ૪૯૬, રૂ. ૩૦૦. જયંતિ દલાલના સમગ્ર સાહિત્યમાંથી કેટલીક કૃતિઓનો સંપાદિત સંચય.

સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર (ભાગ :૧-૫) – **રાધેશ્યામ શર્મા.** રન્નાદે પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧. ભાગ :૧ ૩૯૬, ભાગ :૨ - ૪૨૮, ભાગ : ૩ - ૪૧૨, ભાગ : ૪ - ૪૦૪, ભાગ : ૫ - ૪૪૯. રૂ. ૨૦૦. (પ્રત્યેક ભાગના)

સુખની કેડીએ – **ફાધર વર્ગીસ પૉલ.** આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૮૬, રૂ. ૫૦. પ્રેરણાત્મક લેખોનો સંગ્રહ.

હજીયે ન જાગે મારો આતમરામ – **રતિલાલ ચૌહાણ.** પ્રાપ્તિસ્થાન : સાહિત્ય સંકુલ, સુરત. ૨૦૦૦. ક્રા. ૫૦. રૂ. ૩૦. 'વર્ણવ્યવસ્થાનું વરવું રૂપ' આદિ માનવ-અન્યાય સામેનાં વિચારકેન્દ્રી લખાણોનો સંગ્રહ.

• • •

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી

ટાઉન હોલ કોમ્પલેક્સ, સેક્ટર : ૧૭, ગાંધીનગર - ૩૮૨ ૦૧૭.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી નીચેની યોજનાઓ માટે નિયત સમયમર્યાદામાં પુસ્તકો/હસ્તપ્રતો આવેદનપત્રો મંગાવવામાં આવે છે.

૧. શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક :

તા. ૧-૧-૯૯થી તા. ૩૧-૧૨-૯૯ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં, ગુજરાતી ભાષાના જુદાં જુદાં સાહિત્ય સ્વરૂપોનાં મૌલિક પુસ્તકો અકાદમીની શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક આપવાની યોજનામાં મંગાવવામાં આવે છે. જેમાં બાળવિભાગમાં ૧. કાવ્ય, ૨. વાર્તા, ૩. ચરિત્રાદિ, ૪. નાટકો અને પ્રૌઢ વિભાગમાં ૧. નવલકથા, ૨. ટૂંકીવાર્તા, ૩. નાટક/એકાંકી નાટક, ૪. હાસ્ય-વ્યંગ કટાક્ષ, ૫. નિબંધ અને પ્રવાસ, ૬. કવિતા, ૭. વિવેચન, ૮. સંશોધન-ભાષાવ્યાકરણ ૯. આત્મકથા-રેખાચિત્ર-પત્ર-જીવનચરિત્ર-સત્યકથા (સંયુક્ત), ૧૦. લોકસાહિત્ય, ૧૧. અનુવાદ વિભાગનો સમાવેશ થાય છે.

પ્રત્યેક પુસ્તકના ઉઘડતે પાને પ્રસ્તુત વિભાગમાંથી લાગુ પડતો કોઈ એક વિભાગ અવશ્ય દર્શાવવાનો રહેશે. આ યોજના અન્વયે રસ ધરાવતા લેખકો/પ્રકાશકોએ પોતાના પુસ્તકની એક નકલ તા. ૩૧-૭-૨૦૦૦ સુધીમાં અકાદમીને વિના મૂલ્યે મોકલી આપવી. આ માટે લેખકોએ/પ્રકાશકોએ કોઈ આવેદનપત્ર ભરવાનું નથી.

૨. શિષ્ટમાન્ય કૃતિઓને પ્રકાશનસહાય :

ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, વિજ્ઞાન, કલા, ભાષાસાહિત્ય, તેમજ સંશોધનને લગતા સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા ધરાવતા ગ્રંથો અને અભ્યાસલેખોના સંગ્રહોને રૂ. ૧૦,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશનસહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે આવેદનપત્ર સાથે જરૂરી હસ્તપ્રતો રજૂ કરવાની રહે છે.

૩. નવોદિત સાહિત્યકારોને પ્રકાશનસહાય :

અગાઉ જેમની એક પણ સાહિત્યકૃતિ પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ નથી, તેવા નવોદિત લેખકને સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં લખાયેલી મૌલિક કૃતિના પ્રથમ પ્રકાશન માટે રૂ. ૧૦,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશનસહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ જરૂરી હસ્તપ્રત રજૂ કરવાની રહે છે. નવોદિત લેખકોનાં કાવ્ય અથવા વાર્તા, નિબંધ, રેખાચિત્ર, ગદ્યલેખો ઇત્યાદિ સાહિત્યનાં શિષ્ટ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં હોય તો તેનો ઉલ્લેખ હસ્તપ્રતમાં કરવો અનિવાર્ય છે.

૪. મૌલિક બાલસાહિત્યને ઉત્તેજન :

બાલસાહિત્યનું પ્રકાશન થતું રહે, અને ગુજરાતનાં બાળકોને નવું સર્જાતું બાલસાહિત્ય સુલભ થાય, તે હેતુથી આ વિષયના લેખકોને પ્રકાશન સહાયરૂપે અને બાલસાહિત્યને પ્રોત્સાહન માટે રૂ. ૫,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશનસહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ જરૂરી હસ્તપ્રત આવેદનપત્ર સાથે રજૂ કરવાની રહે છે.

સંબંધિત લેખકો/પ્રકાશકોએ ઉક્ત યોજના ક્રમાંક :૨થી ૪નાં આવેદનપત્રો ટપાલથી કે રૂબરૂ અકાદમી કાર્યાલયના ઉપરના સરનામેથી મેળવીને તા. ૩૧-૭-૨૦૦૦ સુધીમાં હસ્તપ્રતની જરૂરી નકલો સાથે મોકલી આપવાં. સુવાચ્ય હસ્તપ્રત વિનાનાં કે અધૂરી અને અસ્પષ્ટ વિગતોવાળાં આવેદનપત્રો અસ્વીકાર્ય બનશે. જેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

દલપત પઢિયાર	કુમારપાળ દેસાઈ	ભોળાભાઈ પટેલ
મહામાત્ર	ઉપપ્રમુખ	પ્રમુખ

WITH BEST COMPLIMENTS FROM.....

HERO HONDA

FROM :
AUTHORISED DEALER

KUMAR MOTORS
"Siddhi"
Pratap Road
Raopura
Baroda
Ph. : 435643 ; 425648

KUMAR AUTOMOBILES
Suryakiran Complex
Opp., Avishkar Complex
Old Padra Road
Baroda
Ph : 322676; 312048

'ચપ' દી, વગાડતાં જ ચોંટાડે!



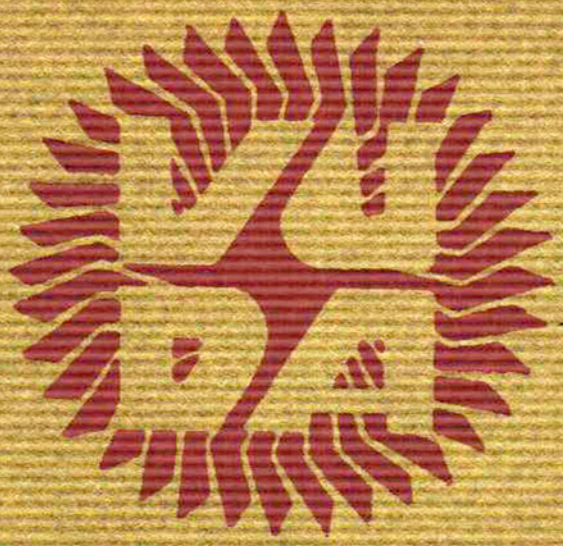
જાદૂ જ જોઇ લો જાણે. મજબૂત ચોંટાડ - ક્ષણ માત્રમાં અને જોઇએ માત્ર એક ટીપું.
ફેવિક્વિક - વન - ડ્રૉપ ઈન્સ્ટંટ એડ્હેસિવ મોટા ભાગનાં પ્લાસ્ટિક, રબ્બર, ઍક્રિલિક, ચિનાઇ માટીનાં વાસણ, સિરૅમિક, ધાતુ અને લગભગ બધી જ વસ્તુઓ ચોંટાડે એવી શક્તિશાળી ફૉર્મ્યુલા.
ફેવિક્વિક - વન - ડ્રૉપ ઈન્સ્ટંટ એડ્હેસિવ વાપરો અને જાતે જ અનુભવો જગતના સૌથી વધુ ઝડપથી ચીટકાવતા એડ્હેસિવનો જાદૂ.
ફેવિક્વિક **તરત જ** ચોંટાડે. લા... પ્રુ ટક. ફેવિક્વિકથી તમારી આંગળીઓ પણ ચોંટી જાય. સાવચેતીપૂર્વક વાપરશો.



વન - ડ્રૉપ ઈન્સ્ટંટ એડ્હેસિવ

© ફેવિક્વિક પિડિલાઇટ ઇન્ડસ્ટ્રીઝ લિ. મુંબઈ-૪૦૦૦૨૧
ના રજિસ્ટર્ડ ટ્રેડમાર્ક છે, જ્યારે ફેવિકોલ બ્રાન્ડ એડ્હેસિવ્સ બનાવે છે

પિડિલાઇટ ઉત્પાદન



વડોદરા શહેરી વિકાસ સત્તામંડળ

ફતેગંજ, વડોદરા - ૩૯૦૦૦૨
ફોન : ૭૯૪૧૭૩, ૭૯૪૨૮૨, ૭૯૩૨૭૫, ૭૯૪૬૫૧

વુડા દ્વારા ગોત્રી તથા અટલાદરા ખાતે આર્થિક રીતે નબળા વર્ગ માટે કુલ ૨૨૯૦ રહેણાકના ફ્લેટની કુલ પાંચ યોજનાઓ હાથ ધરવામાં આવેલ છે. એ પૈકી ગોત્રી ખાતેના ૫૦૪ આવાસો તૈયાર થઈ ગયેલા છે.

•

શહેરના વિકસતા વિસ્તારોનું પ્લાનીંગ નગરરચના-યોજના દ્વારા હાથ ધરાયેલ છે.

•

વુડા ઓફિસ કોમ્પલેક્સ બાંધકામ પ્રગતિમાં છે. ગોરવા વિસ્તારમાં કોમર્શિયલ કમ રેસીડેન્સ કોમ્પલેક્સનું બાંધકામ પૂર્ણ કરી વેચાણ માટે કાર્યવાહી ચાલુ કરેલ છે.

વુડા : વડોદરા