વિનોદ ગાંધી સિલાસ પટેલિયા ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ભરત મહેતા
રજનીકુમાર પંડ્યા રવીન્દ્ર ઠાકોર નીતિન મહેતા હેમંત દવે

પ્રત્યક્ષ

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧૦ અંક ૩ જુલાઈ - સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૧
સંપાદક રમણ સોની

અનુક્રમ

જુલાઇ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૧

પ્રત્યક્ષીય : સંપાદક ૩

સમીક્ષા

અજંપોત્સવ (કવિતા : અંજુમ વાલોડી) વિનોદ ગાંધી ૫

હથિયાર વગરનો ઘા (કવિતા : લાભશંકર ઠાકર) સિલાસ પટેલિયા ૮

ઉન્મેષ (વાર્તા : જિતેન્દ્ર પટેલ) ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ૧૦

વસમી વેળા (નવલકથા : સમરેશ મજુમદાર, અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા) ભરત મહેતા ૧૩

સર્વને મારા નમસ્કાર (આત્મકથા : કાનનદેવી, અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા) રજનીકુમાર પંડ્યા ૧૬

દેશ-વિદેશની રંગભૂમિ (વિવેચન : ઉત્પલ ભાયાણી) રવીન્દ્ર ઠાકોર ૧૯

અનુબોધ (વિવેચન : પ્રમોદકુમાર પટેલ) નીતિન મહેતા ૨૧

ગુજરાતી-અંગ્રેજી ડિક્શનરી (કોશ : ભાનુસુખરામ અને ભરતરામ મહેતા) હેમંત દવે ૨૫

પત્રચર્યા

યજ્ઞેશ દવે વગેરે ૩૫

*

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૩૭

આ અંકના લેખકો ૪

પ્રકાશન-તારીખ : ૩૦-૧૦-૨૦૦૧

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૦ અંક ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૧ સળંગ અંક ૩૯

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 મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૮

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, યુનિવર્સિટી રોડ, 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 ૦૦૦૨ ફોન: (૦૨૬૫) ૭૯૧૩૯૮.

આધારસામગ્રીની વિચ્છસનીયતા

છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી સાહિત્યના નજીકના ભૂતકાળના સમયખંડોને તપાસવાના આપણા પ્રયત્નો વધ્યા છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દર બે વર્ષે, વિવિધ સ્વરૂપોમાંની સાહિત્યિક ગતિવિધિનું 'સરવૈયું' અભ્યાસીઓ દ્વારા રજૂ કરે છે. આખા દાયકાના સાહિત્યને તપાસવાના પ્રયત્નો પણ સામયિકોના વિશેષાંકોરૂપે, ને હવે પરિસંવાદોરૂપે પણ, થાય છે. આ સાથે જ, ઉત્તમ/નોંધપાત્ર સાહિત્યકૃતિઓનાં સંપાદનો-સંચયોનું પ્રમાણ પણ વધ્યું છે ('ઘણું વધ્યું છે' એમ કહેવાનું મન થાય એટલું બધું વધ્યું છે) – ક્યાંક કસીને સંપાદનો થાય છે, ક્યાંય ઉદારતાપૂર્વકનાં સંકલનો થાય છે.

આ બધું, સરખી રીતે પાર પાડ્યું હોય તો, સાહિત્યના ઇતિહાસ માટેની નક્કર અને મહત્ત્વની આધારસામગ્રી બને છે. આ પ્રયત્નો જો સ્થિત્યંતરોને ચોખ્ખાં કરીને મૂકી આપનારા અને સામગ્રી-આધારિત વિવેચનાત્મક નિરીક્ષણો સંપડાવનારા બને, તો આખા સમયપટના ભાવિ ઇતિહાસને ધૂંધળો, જાડાં તારણો-નિષ્કર્ષો પકડાવી દેનારો, છાપગ્રાહી બનતો અટકાવે છે. ઇતિહાસકારને રસ્તા જડે છે ને એનો સમય પણ બચે છે.

વર્તમાનની ભોંયને સંશુદ્ધ કરતા જઈને વિવેકભરી રેખાઓ આલેખી આપનારી આ સર્વેક્ષણ-સંપાદન-પ્રવૃત્તિઓનો મહિમા કરીએ એટલો ઓછો છે. આવાં અવલોકનો વર્તમાનની ક્ષણે ભલે બહુ પરિચિત ને એથી ઓછાં નોંધપાત્ર જણાતાં હોય, પણ ભવિષ્યને માટે તો એ વિવેચનાત્મક નિરીક્ષણો, ને એ તારવેલી વિગતો સુધ્ધાં, બહુમૂલ્ય પુરવાર થવાનાં. આજથી ૫૦ વર્ષ પહેલાંની કોઈ નાનીસરખી વિગત કે કોઈ અંકોડો મેળવવા આજના કોઈ અભ્યાસીને બધું ખોળવા મથતો ને ફંફોસતો, છેવટે સંશોધનમાં ઊતરતો ને એમ છતાંય ક્યારેક નિરાશ થતો જોઈએ છીએ ત્યારે આવાં, નાના સમયપટ વિશેનાં વિવેચનો-સંપાદનોનું મૂલ્ય સમજાય છે.

પરંતુ એટલે જ, આવાં સરવૈયાં-પરિસંવાદો-સંપાદનો કરનાર-કરાવનારની જવાબદારી વધી જાય છે.

ઘણીવાર અભ્યાસી અને આયોજક બન્ને પક્ષે આ કામ લેવાવું જોઈએ એટલી ગંભીરતાથી, નિષ્ઠાથી, મહેનતથી લેવાતું નથી. પરિસંવાદના કે ગ્રંથ-સંપાદનના આયોજકો પોતે હાથ ધરેલા કાર્યની અપેક્ષાઓનો એક નકશો તૈયાર કરે, એ મુજબ અભ્યાસી-વક્તાને દૃષ્ટિ-પ્રયોજનની સ્પષ્ટતાવાળું, પૂરી વિગતો સાથેનું નિમંત્રણ આપે, એમને પર્યાપ્ત સમય પણ આપે તો એની એક વ્યવસ્થિત ભાત (ડિઝાઈન) રચાય. ચોકસાઈપૂર્વક વિભાજન-આયોજન ન કર્યું હોય તો ક્યાંક પુનરાવર્તનો થાય, ક્યાંક ખાડા પડી જાય. એકવાર, આવા સંપાદન-ગ્રંથમાં પીએચ.ડી.ના નિબંધગ્રંથોને 'સંશોધન' સમજીને વિવેચનવાળા લેખકે બાજુએ રાખેલા ને 'વિવેચન' ગણી લઈને સંશોધનવાળા લેખક પણ એને સ્પર્શેલા નહીં! [લેખો મળ્યા પછી સંપાદકજીએ પણ આ ખાડા પ્રત્યે દુર્લક્ષ સેવીને એમ જ છાપી નાખેલા.]

આયોજક અને લેખક/વક્તા બંને માટે આવાં કામ હળવાશથી લેવાવાને બદલે પ્રકલ્પરૂપ બનવાં જોઈએ. નિમંત્રણ મળ્યા પછી લેખકને માટે પહેલું કપરું કામ તે પુસ્તકોની શોધ. ગ્રંથસૂચિઓ તો મળે જ નહીં આપણે ત્યાં! કોણ કરે આવું તુચ્છ(!) કામ? નિકટના ભૂતકાળનું દર્શન-પરિદર્શન કપરું કામ છે પણ એને રસપ્રદ ને સમૃદ્ધ કરી શકાય. સમજ ને સજ્જતાપૂર્વક વલણો તપાસનારું, મુખ્ય ગ્રંથો-કૃતિઓને ઊંચકી આપનારું, નબળાં-ડોળઘાલુ પ્રકાશનોની ખબર લઈ નાખનારું, પ્રાપ્તિઓ-સીમાઓની સ્પષ્ટ ઉપસનારી રેખા દોરી આપનારું મહેનતુ કામ કરવાના આનંદને બદલે, કાં તો સર્વને શુભેચ્છા-કુસુમો અર્પણ કરનારું, જાડા ગુણદર્શનવાળું ને વાદીઓ લટકાવી આપનારું દોદળું સર્વેક્ષણ થાય છે; કાં તો પક્ષપાતી-પ્રત્યાઘાતી દાનતથી ઇચ્છાપૂર્વક

ઊંધું વેતરનારું ઇતિહાસ-ઘાતક લખાણ તૈયાર થાય છે. ક્યાંક તો એવું જોવા મળ્યું છે કે આખા દાયકાની (કોઈ એક સ્વરૂપની) ગતિવિધિ તપાસનારે ચાર-છ કૃતિઓની લહેરાતી સમીક્ષા કરી હોય ને આખા દાયકા વિશે થોડાંક વ્યાપક મભમોચ્ચારણો કર્યાં હોય. ઓછી સજ્જતાથી, ઓછી મહેનતથી, ઓછા સમયમાં બધું નિપટાવી લેનારાં, આધાર વિનાનાં આવાં લખાણો ઇતિહાસ માટે કેવી આધારસામગ્રી બની રહે?! આવી અવિશ્વસનીય સામગ્રી કાં તો ઇતિહાસલેખકને અટવાવી દે, ભુલાવામાં નાખી દે અથવા તો એને વળી પાછો, બધું જ, નવેસરથી, તપાસવાનો લાંબો રસ્તો લેવા મજબૂર કરે. તો આવાં, ઘણાં સમય-શક્તિ નાખેલા પરિસંવાદો-ગ્રંથોની સામગ્રી કેવળ ન-કામી બની રહે?

કૃતિસંપાદનો-સંચયોની કથા પણ કમનસીબ છે, જાણીતી છે. પહેલાં તો, ક્યારેક બંને પક્ષેથી લહાણી થાય છે – આપ્યા કરો ગમે તેને સંપાદનો-સંચયો કરવા ને પછી એ સંપાદકો ભર્યા કરે ભારોભાર બેજવાબદારીથી એ 'સંચય'નાં પાનાંનાં પાનાં– મિત્રો-પરિચિતો-ઉપકારવશો-મહેરબાનો-કાચાઓ-ખરીપડેલાઓની કૃતિઓથી! ફાટેલા, ફસકી પડવાની સંભાવનાવાળા કંતાનના થેલાઓ જેવાં આવાં સંપાદનો શું ભાવિ અભ્યાસીઓ-ઇતિહાસલેખકોને અર્પણ કરવાનાં છે? કેટલાંક સંપાદનોના સંપાદકીય લેખો હસ્તિપુચ્છ જેવા, વેઠ-ઉતાર જેવાં બેચાર પાનાંમાં વાત પતાવી નાખનારા હોય છે! સંપાદક તરીકે તમે શું કરવા માગતા હતા, કયો દૃષ્ટિકોણ રાખેલો – એનો કશો દ્યોતક, સંતોષકારક હિસાબ જ નહીં? સુરેખ-સુંદર ચયન ને ઉત્તમ સંપાદકીય લેખ જોવા મળે એવાં સંપાદનોય થાય છે પણ ઉપરવર્ણવ્યા થોકડામાંથી શોધવાં પડે, મહેનતથી, એટલાં. ક્યારેક ઉત્તમ સંપાદકો પણ નાનીસરખી દેખાતી મહત્ત્વની બાબત ચૂકી જતા દેખાય છે — સંપાદિત કૃતિઓનો મૂળ સ્રોત આપવાની બાબતે. દા. ત. કાવ્ય નીચે 'ઉમાશંકરનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો'માંથી' એમ નહીં પણ 'ગંગોત્રી'માંથી' કે 'નિશીથ'માંથી', એમ લખાવું જોઈએ – મૂળે તો એમાંથી જ લીધેલું હોવું જોઈએ જેથી કોઈ વિગતસંદેહ થાય તો મૂળ સુધી જઈ શકાય. ઇતિહાસકાર માટે એ જ સાચો આધાર બને. દ્વૈતીયીક સ્રોત પણ પહેલા સ્રોત જેટલો વિશ્વનીય બને એ કાળજીનો મહિમા ઓછો ન જ અંકાવો જોઈએ.

૨૭, જુલાઈ ૨૦૦૧

રમણ સોની

આ અંકના લેખકો

વિનોદ ગાંધી (કવિ, વિવેચક : અધ્યાપક) ૮૩, સુવિધાનગર, ભુરાવાવ, ગોધરા(પંચમહાલ) ૩૮૯૦૦૧.

સિલાસ પટેલિયા (વિવેચક : અધ્યાપક) ઈ-૧૧, ટાવર-બી, સૂર્યા ફ્લેટ્સ, સ્વામિનારાયણનગર સામે, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ (વિવેચક અધ્યાપક) ૧૩ કૃષ્ણ સોસાયટી, અરુણોદય પાસે, વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮૧૨૦

ભરત મહેતા (વિવેચક : અધ્યાપક) એસ. જે. હૉલ, યુનિવર્સિટી પૉલિટેકનીક કેમ્પસ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

રજનીકુમાર પંડ્યા (વાર્તાકાર, નવલકથાકાર) ડી-૮, રાજદીપ પાર્ક, મણિનગર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૮

રવીન્દ્ર ઠાકોર (અનુવાદક : અધ્યાપક) ૮, અધ્યાપક મિત્રમંડળ સોસાયટી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫

નીતિન મહેતા (વિવેચક:અધ્યાપક) ૪૦૧-બી, શિલ્પા ટેરેસ(ન્યૂ), કસ્તૂર પાર્ક, બોરીવલી(પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨

હેમંત દવે (સંશોધન-વિદ્યાર્થી) આર્કિયોલોજી વિભાગ, ડેક્કન કોલેજ, પૂણે, ૪૧૧૦૦૬.

અજંપોત્સવ – 'અંજુમ' વાલોડી **પરંપરાનો પ્રકાશોત્સવ**

કંકાવટી પ્રકાશન, ૨૪, રીવરબેન્ક સોસા., સુરત-૯, ૨૦૦૦ ડે. ૧૦૬, રૂ. ૭૦. **વિનોદ ગાંધી**

નિવેદનમાં કવિ 'અંજુમ' વાલોડી કહે છે તે મુજબ અહીં સંગ્રહાયેલી ગઝલો છેલ્લાં પચાસ વર્ષ દરમ્યાનની છે. પ્રસ્તાવનાકાર રતિલાલ 'અનિલ'નો મત આ સંગ્રહમાંનાં ગઝલો, મુક્તકો ૧૯૫૭ સુધીના ગાળાનાં હશે એવો છે. એટલે એક સ્વીકૃત મત એવો રખાય કે આ બધી ગઝલો ૧૯૫૦થી ૧૯૯૯ સુધીમાં લખાયેલી હોવી જોઈએ. એક અર્થમાં અહીંની બધી રચનાઓ એક ગઝલસર્જકની ગતિયાત્રા છે. તો એ ગઝલોને જોનારા-તપાસનારા માટે ગઝલના સ્વરૂપગત ઇતિહાસને નજર સમક્ષ રાખવાનું યે અનિવાર્ય બની રહે જો કે જે સર્જકની રુચિમતિ અમુક ગાળાના ઘડતરે કરીને બંધાઈ ગઈ હોય, એ સર્જકની સમય સાથેની બલકે વહેતા-બદલાતા સમય સાથેની નિસબત કેવી ને કેટલી રહે છે, એ બાબત વ્યક્તિલક્ષી બની રહે છે. આજે પણ પૂર્વ-પરંપરાને જાળવીને લખનારા લેખકોની ગુજરાતીમાં કશી ખોટ નથી, એ જાણીતું છે. જો કે એય એટલું જ સાચું છે કે પ્રાસંગિક ન હોય એવી ભાવાભિવ્યક્તિ સાધતી રચનાઓને તો એના લખાયા પછીનાં વર્ષોમાં યે કાળન્યાય નહીં, તો કાવ્યન્યાય તો મળતો જ હોય છે.

સામાન્ય રીતે જેમ કોઈ ગીત કે છાંદસ કાવ્યના મધ્યવર્તી ભાવને ધ્યાનમાં રાખી શીર્ષક બાંધવામાં આવે તેમ મોટાભાગે, ગઝલની શીર્ષકબાંધણીમાં થતું નથી. પરંતુ એક આખી ગઝલના બધા શે'રોમાંથી સર્જકને પસંદ પડ્યો હોય એવા કોઈએક શે'રના કાફિયા-રદીફને ગઝલના શીર્ષક તરીકે મૂકવાનો ચાલ મોટાભાગે, સ્વીકારાયો છે. તેથી સંગ્રહમાંની રચનાઓના વિષયો તારવવાને બદલે, એ ગઝલોના શેરોમાંથી જે તે વિષયને લગતા કુલ શેરો શોધી-તારવીને વિષયો નક્કી કરવા પડે! આમ કરતાં, 'અજંપોત્સવ'ની ગઝલોના વિષયો બાબતે તો રતિલાલ 'અનિલ' સાથે સહમત થઈ કહેવું પડે જ કે અહીં પરંપરિત વિષયોની ગઝલો છે. અહીં સાકી, આંસુ, મૌન, જવાની, ચમન, બહાર, અંધકાર, ચાંદની, ખુશ્બૂ વગેરે ગઝલના વિષયો બની આવ્યાં છે. પણ પરંપરિત વિષયને ઉગારી લેવામાં અભિવ્યક્તિ-નાવીન્ય સાધવાનું અંજુમને હાથવગું છે. 'દર્દ'નો કેવી રીતે અહીં ઉગારો થયો છે! :

કરું છું લાખ યત્નો, પણ ન એનો અંત આવે છે,
ખરે, આ દર્દ છે કે દ્રૌપદીનું ચીર છે સાકી? (૧૫)

અહીં દ્રૌપદીના ચીરનો ઉપયોગ, પહેલી નજરે, માયૂથોલોજિકલ લાગે! પણ ના, એમ નથી. દર્દની પ્રલંબતા દર્શાવવા એ દ્રૌપદીના ચીરની લંબાઈ સુધી પહોંચી ગયા. સાકી અને દ્રૌપદીની સહોપસ્થિતિ એક નવું જ પરિમાણ રચે છે. તો બીજી એક ગઝલમાં દ્રૌપદીના ચીરની લંબાઈનો ઉપયોગ – પ્રયોગ પણ જુદા જ અંદાજમાં થયો છે :

વેડફી દઈ દ્રૌપદીનાં ચીરને
ચીંથરીમાં ખુશ રહે છે માનવી! (૧૮)

તો દર્દ-દુઃખને વ્યક્ત કરવાનો 'મરીઝી' અંદાજ પણ જોવા જેવો છે :

દુઃખને ય હું કરું છું રજૂ એવી શાનથી,
જાણે કે કોઈ બજાર સજાવી રહ્યો છું. (૧૬)

સાકી ને સુરાલય પણ 'અજંપોત્સવ'માં આવે છે. પૃ. ૧૧ ઉપરની ગઝલનું તો શીર્ષક જ છે 'સાકી'. પણ એકાદ-બે શેરને બાદ કરતાં બીજા શેરોમાં સુરાલયી વાતાવરણ જ ન હોઈ એ વાતાવરણની એકવિધતાથી જન્મતી ઉબથી અહીં બચી શકાય છે. 'માનવી છું', 'આદમી છઈએ' જેવી રચનાઓના કેન્દ્રમાં માણસ છે. પૃ. ૫૭ ઉપરની 'માનવી' ગઝલમાં કોઈ વિશિષ્ટ નહીં, પણ સામાન્ય માણસની વાત છે. તેથી એમાં જીવતા માણસની મર્યાદાઓ-વિશેષતાઓ, કહો કે, લાક્ષણિકતાઓ તારવી છે. એ તારવવામાં ગઝલના મોટાભાગના શેરોમાં વિરોધ-સંદર્ભનો કોઈ વિશિષ્ટ ઉપયોગ થયો નથી. તો 'ઘાયલરંગી આદમી છઈએ'માં બધા વિધાનાત્મક શેરો છે :

નથી આવડતું અમને જિંદગીમાં રોદણાં રડતાં;
અમે તો મસ્ત અલગારી ગુલાબી આદમી છઈએ.(૨૦)

અહીંનો 'આંસુ' વિષય કોઈ આશક-માશૂકનો જ કેવળ બની રહેતો નથી એ સારી નિશાની છે. તો જાણીતા ઉર્દૂ શેર–'દર્દકા હદસે ગુજર જાના દવા હોના'–ને પણ અહીં કાર્યકારણના સંબંધને નિરૂપવા અંજુમે ખપમાં લીધો છે :

કહે છે કે, વધીને દર્દ ખુદ થઈ જાય છે ઔષધ;
પીઉ છું એટલે તો હું ભરીને જામમાં આંસુ! (૧૩)

તો કાર્યકારણ સંબંધ દર્શાવતો બીજી ગઝલનો એક શેર –

એટલે તો પામું છું જિંદગીમાં સૌરભ હું;
દિલથી આ દિલ મારું, એક ધૂપદાની છે! (૮)

ગુજરાતી ગઝલના ઘણા શેરો કાર્યકારણના સંબંધે તરી ગયા છે! અહીં શુષ્કતા, ઝાંઝવાં, પ્યાસ, મૃગજળ, છીપલાં વગેરેય ગઝલના શેરોમાં યત્રતત્ર મળી આવે છે.

ગઝલ લેખનરીતિમાં જોઈએ તો ગુજરાતી ગઝલમાં વિરોધનો ભાવ દર્શાવતાં સંયોજકોનો ઉપયોગ પરંપરાથી ચાલ્યો આવે છે. 'છતાં', 'હોવા છતાં', 'તે છતાં', 'તો યે' – વગેરેનો ઉપયોગ અહીં પણ પૂર્વ મિસરામાં ઊપસેલા ભાવથી વિરોધનો ભાવ ઉપસાવવામાં કર્યો છે. જુઓ –

કરાવી છે પ્રતીતિ કેટલીયે વાર દુનિયાને ;
ફકીર હોવા છતાં દિલના નવાબી આદમી છઈએ!
રહ્યા છીએ સદા આળોટતા કંટકપથારીમાં;
સ્વભાવે તે છતાં 'અંજુમ' ગુલાબી આદમી છઈએ!

તો છઠ્ઠી વિભક્તિના સંબંધવાચક પ્રત્યયરૂપે 'કેરી'નો પ્રયોગ, પહેલો પુરુષ બહુવચનના 'અમે' – 'અમારા' સર્વનામોને બદલે 'અમ'નો પ્રયોગ, તો 'સામ્ય'ને બદલે 'સામ્યતા'નો વપરાશ અહીં થયો છે, જે ભાવબોધની સરળતાને હાનીકારક નીવડે છે. તો 'યાદના દીવા'ની રૂપકાત્મકતા ચલાવી લેવાય, પણ 'પ્રીત-પુષ્પ'નો સમાસ ગળે ઊતરતો નથી. વળી એ શેર પણ તદ્દન સામાન્ય બની રહે છે :

ખીલશે પ્રીત-પુષ્પ દિલમાં તો
ના રહેશે કહીં છૂપી ખુશ્બૂ (૬૮)

કવિ અંજુમે એક આખી ગઝલમાં પુરાકલ્પનનો ખાસ્સો વિનિયોગ કર્યો છે. સીતા, દ્રૌપદી, રામ, વિષ્ણુ, કંસ, પરશુરામ વગેરે પુરાણકાલીન પાત્રોનો ઉલ્લેખ પૃ.૧૭ ઉપરની ગઝલમાં છે. માણસની નકારાત્મક બાજુને ઉપસાવવા આ કાવ્યતત્ત્વ અહીં ખપમાં લેવાયું છે. એક જ ઉદાહરણ લઈએ :

પિતૃઆજ્ઞા પાળવા થઈ પરશુરામ,
માતૃહત્યા પણ કરે છે માનવી!

કવિ અંજુમ શબ્દરમતની ચબરાકીઓ પણ કરી લે છે!

જૈ રહ્યો છે જાન કોઈનો, અને
જાન એક આવીને ઊભી બારણે (૫૧)

અહીં દ્વિલિંગી પદ 'જાન'નો લિંગભેદ ચબરાકિયાપણું ઉપસાવવાના ખપમાં આવ્યો છે. એક બીજી ગઝલમાં તો કેવળ ઉચ્ચારણવિષયક સામ્યને ઉપસાવી રમત કરી લીધી છે ને ગમ્મત પણ!

કહે છે જેને જગત 'હૈયું' તે વળી શું છે?
મને તો 'હાય' ને 'ઊં'નો સમાસ લાગે છે. (૧)

તો વળી અહીં જુઓ –

કેમ રહી નથી મારે માટે ઉલ્જાન કોઈ
એ ઉલ્જનમાં હું ઉલ્જાયો ઘણા દિવસથી. (૫૦)

તો પૃ.૬૯ ઉપરના એક શેરમાં શબ્દને ઉલટ સુલટ કરીનેય શબ્દરમત કરી કરામત સાધી છે.

તારા મેંદી-રચેલ હાથમાં છે
રૂપનો રંગ, રંગની ખુશ્બૂ.

અંજુમની ગઝલોની મજા તો પહેલા મિસરા પછી અકલ્પ્ય વાત લઈને આવતા બીજા મિસરાને માણવામાં છે!

રૂપ અને પ્રેમનો મેળ ભલા ક્યાં મળે?
તેનું જીવન છે તુષાર, એનું જીવન આફતાબ. (૨)

રૂપ અને પ્રેમને દર્શાવવા ત્રીજો પુરુષ એકવચનનો જ ઉપયોગ કરવો પડે! પણ બંનેને એ રીતે દર્શાવવા જતાં ગોટાળો થઈ જાય! પણ એનોય ઉકેલ અંજુમની ભાષાપરખશક્તિમાં છે. એકને માટે અંજુમ 'તેનું' સર્વનામ વાપરે છે, તો બીજાને માટે 'એનું' સર્વનામ વાપરે છે. પહેલા મિસરાથી જ બીજા મિસરાના ભાવ, વાતનું પૂર્વાનુમાન થઈ શકે એવી નબળાઈ અંજુમની ગઝલોમાં નથી. તેથી અનેક સરસ શેરોના ઉદાહરણો

ટાંકવાનું મન થાય. પણ એકથી ચલાવી લઈએ :

સુંદર છે, ચિત્રમય છે, પણ અમને નથી કબૂલ,
વાદળ બનીને માત્ર ગરજવાનું હોય તો!

ક્યારેક કોઈ પરિચિત ગઝલકારની પરિચિત ગઝલના ભાવપડઘા, ક્યારેક તો એના કાફિયા-રદીફસહિત સંભળાતા હોય એવું પણ બનતું હોય છે!–

આ દૂરતાનો મેરુ ચળે તો ગઝલ કહું
તું સ્વપ્નમાંય આવી મળે તો ગઝલ કહું. (૭૦)

ઉક્ત મત્લાના શેરવાળી ગઝલને મળતી રાજેન્દ્ર શુક્લની ગઝલનો એક શેર જોઈ લઈએ –

લ્યો, કરું કોશિશ ને ફાવે તો કહું,
શબ્દ જો એને સમાવે તો કહું.

મધ્યકાળના કાવ્યસ્વરૂપ 'સંવાદ'ની યાદ આપતી ગઝલ પણ અહીં છે – સંવાદી ગઝલ (પૃ. ૭૧). એને પ્રયોગલેખે જોઈએ તો એમાંના કેટલાક શેર સરસ છે, તો કેટલાક ચબરાકિયા ચમકારાવાળા છે. તો વળી 'કવ્વાલી'ની સંવાદરીતિની પણ અહીં યાદ આવે એવું છે:

અંજુમને વાંચતાં ભાષા બાબતે મરીઝ યાદ આવે. સાદી-સરળ અને સદ્યસંકમિત બનતી ભાવભાષા અંજુમની ગઝલોનું જમાપાસું છે.

પડી છે વીજળી પંખીના માળે
ને એનો પાછા ફરવાનો સમય છે. (૬૨)

તો –

મસ્તીમાં આજ પાછો શું વ્યંગ થૈ ગયો છે?
એની નજરનો પાલવ બહુ તંગ થૈ ગયો છે. (૨૧)

આવું, ભાષાને લીધે જ માણવું ગમે એવું અહીં ઘણું છે.

'અજંપોત્સવ'માં 'ગઝલકુળ'ના કાવ્યપ્રકારો પણ છે. સાચી વાત છે કે ગુજરાતીમાં ગઝલ કે મુક્તક સિવાય એ બીજા કાવ્યપ્રકારોમાં અલ્પાતિઅલ્પ કામ થયું છે. શેખાદમ શૂન્ય આદિ, ગઝલકારો પછી નઝમ લખનારા કેટલા? 'અંજુમ'ની નઝમોમાં કવિનો સંવેદનશીલ ચહેરો કળાય છે. 'વિધવા'માં વિધવાની સ્થિતિ અને તેના તરફનો સમભાવ વ્યક્ત થયો છે. તો યુદ્ધની ભયાનકતા-વિનાશકતા પણ 'યુદ્ધ એક પાપ' નઝમમાં વ્યક્ત થઈ છે. 'કાશ્મીર' પણ કાશ્મીરની બે છેડાની વાસ્તવિકતાને નિરૂપે છે. અહીં વ્યક્ત થયેલ 'કેવળ' સંવેદનો કાવ્યઇચ્છુકને સંતર્પી શકે ખરાં? નઝમ કાવ્યસ્વરૂપનું ગુજરાતી રૂપ અભિધાના સ્તરે જ અટકી જતું હોઈ એ કેવળ 'પદ્ય' જ બની રહે છે.

અહીં ઉલ્લેખનીય પાસાદાર મુક્તકો છે! અહીંનાં લઘુકાવ્યો વ્યાખ્યાસ્વરૂપનાં છે. 'વારાંગના' ને 'અભિનેત્રી' કાવ્યોમાં રૂપકાત્મકતાથી ઝબકાર થાય છે. 'કબરલેખ' શીર્ષક હેઠળનાં લઘુકાવ્યો ખરે જ ઉલ્લેખનીય બન્યાં છે –

ભિખારીની કબર

નામ પર એના, મને દુનિયાની દોલત તો મળી,
કોઈ અપાવી દો હવે જન્નત ખુદાના નામ પર!

બાંગીની કબર

રહ્યું'તું જોર ના મુજ ફેફસામાં
હવે આરામ છે, અલ્લાહો અકબર?

(આ કાવ્યો નિરંજન ભગતનાં 'પાત્રો' કાવ્યોની યાદ આપે છે.)

જિંદગીભર 'અલ્લાહ હો અકબર'ની બાંગ પોકારનાર બાંગી છેવટે સંબોધનની રીતે જાણે 'અલ્લાહ હો અકબર(!)' કહી ખુદાને નજીકથી પોતાની સ્થિતિ રજૂ કરે છે.

પરંપરાથી કરવટ બદલી આધુનિક બનેલી ગુજરાતી ગઝલ ભારતીય ગઝલમાં મોખરાનું સ્થાન પામી છે એ એક હકીકત છે. તો શૂન્ય, સૈફ, મરીઝની પેઢીમાં પરંપરાની ગઝલે એનું સાચું અને સાચું ગુજરાતી રૂપ ધારણ કરેલું એ ય હકીકત છે. અંજુમમાં આ પેઢી કળાય છે. પણ સમય વહી જતાં પેઢી જૂની થાય છે, ઝાંખી થતી નથી. જો એ પેઢી ત્યાં અચકી જતી હોય અને નવી પેઢી નવા સફળ રૂપે આવતી હોય તો સાહિત્યના સંસારને એથી લાભ જ છે. નદીની વચ્ચે વહેતો જૂના પાણીનો રેલો એની આજુબાજુના બેય કાંઠાની રેતીને ભીંજવે છે તો ખરો જ! અહીં, ઉત્સવ અજંપાનો છે, પણ ઉત્સવમાં હોય તો આનંદ જ ને!

હથિયાર વગરનો ઘા – લાભશંકર ઠાકર

રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ડે. ૧૨૮. રૂ. ૭૦

મુકાબલાની નિરંતર પ્રક્રિયા

સિલાસ પટેલિયા

આ કાવ્યસંગ્રહમાં લાભશંકર ઠાકર 'પલકારા' 'કવિતા' અને 'ભાષા' એવાં કાવ્યગુચ્છ રચીને વિવિધ સંવેદનને વિધવિધ રૂપો આપે છે, જે માનવનિયતિ અને માનવમથામણને તાગે-તાકે છે. 'પલકારા' ગુચ્છમાં એક કાવ્ય છે :

કોઇ વસ્તુનો
તદ્દન અંદરનો ગર્ભ ચાખવા
પલકારા
પ્રયોગમૂલક પ્રત્યક્ષોનાં
પાંચ પગથિયાં ઊતરે. (૫)

એક બાજુ વસ્તુજગત છે ને બીજી બાજુ એની અનુભૂતિ માટેની તરસ છે. પંચેન્દ્રિયોથી એની ભીતરી દુનિયાને માણવા માટે પલકારા પ્રયત્નશીલ છે. પલકારા તો એક ક્રિયાવિશેષ છે, અંતે તો સક્રિયતા, જીવંતતાનું જ એ નિદર્શન બની રહે છે. પંચેન્દ્રિયથી પામવાની મથામણનું આ એક બીજરૂપ કાવ્ય છે. આ પલકારાને માનવમૂળ સાથે સંબંધ છે. ભલે આજે માનવીય જીવન આ રૂપનું હોય પરંતુ એના આ રૂપમાંયે હજારો વર્ષોનાં રૂપો ભળેલાં જ છે. એક કાવ્યમાં એનો આવો સંદર્ભ છે :

સંસક્ત ધૂળમાં તનમનની
મૂળ નાંખીને
સ્થળ થઈ ઊગ્યા / ઘટાટોપ
છે/ ક્યાં ક્યાં પૂગ્યાં ! (પૃ.૧)

એનો વિસ્તાર અપાર છે. સદીએ સદીએ પલકારા જુદી જુદી રીતે પ્રકટ થયા છે. એ ભાવ આ રીતે આવે છે:

ગોળ ગોળ અર્થફળોને જકડી
પકડી
સદીઓથી
પલકારા ચોરસ ચોરસ ચૂસે. (પૃ.૨)

ગોળગોળ અને ચોરસચોરસમાં આકાર પ્રત્યક્ષ થાય છે પણ ચૂસવાની ક્રિયામાં એ આકારો સ્થિર બની ન રહેતાં સક્રિય બને છે, એમાં જ પલકારાનું સાતત્ય રહેલું છે.

ચૂસવાની ક્રિયા પછી ચૂગવાની ક્રિયા પણ આવે છે. એમાં વળી પલકારાની જુદી ગતિ છે. ઊડીને નભને અને નીચે ઊતરીને પુરાણ પડતર ખંડેરોમાં અર્થકણો ચૂગવા જવાની વાત છે. કાવ્ય ૩૦મું એની આવી જુદી જુદી સ્થિતિઓનું આલેખન કરે છે તે દ્વારા આખા જીવનમાં એનું જે સ્થાન છે, નેની પણ એ વાત માંડે છે. આમ, આ પલકારા માનવગતિનો એક આલેખ દર્શાવે છે. પલકારાની વિવિધ સક્રિયતા, ક્રિયાશીલતાનાં અહીં ઘણાં સ્થિર અને ગતિશીલ ચિત્રો મળે છે. તાકવાની, હાંફવાની, કણસવાની સ્થિતિઓનું આલેખન છેક માનવમૂળ લગી આપણને લઈ જાય છે. જુઓ :

સડતી સમયગ્રસ્ત સદીઓને
ને સ્થલગ્રસ્ત લીલ સેવાળોને
પલકારા ઇનર લૅબના અંધારામાં તાકે. (પૃ.૯)

આવાં ઘણાં ચિત્રો છે જે આદિમ માનવીય વૃત્તિનું નિદર્શન કરે છે. પલકારાનું એક ગતિશીલ ચિત્ર :

આભઊંચેરા ક્ષિતિજલાંબા ખાંભા.
પલકારા વાંભ વાંભ ઊછળતા
નિર્નિમેષના ખૂંટે. (પૃ.૧૧)

અહીં 'ખૂંટે' દ્વારા બંધાઇ ગયાની સ્થિતિ તો છે જ છતાં પણ 'વાંભ વાંભ' ઊછળતા એ રહે છે, એય એક સ્થિતિ છે. બંનેની સહોપસ્થિતિથી રચાતો વિરોધાભાસ આસ્વાદ્ય છે. 'પલકારા' દ્વારા અહીં કવિએ માનવીય સંવેદનની અનેક અનેક રૂપસ્થિતિનું જ આલેખન કર્યું છે. આ લઘુકાવ્યો એમાં રહેલા સંદર્ભોને એકાધિકવર વાંચીએ-સમજીએ તો એના ઊંડા મર્મ લગી જતાં વાર લાગતી નથી. જુદાંજુદાં કલ્પનોથી એ પ્રક્રિયા રસાળ બની છે.

'કવિતા' જૂથની લઘુરચનાઓ કાવ્યપદારથને, એની વિવિધ મુદ્રામાં કવિએ જોઈ છે. મૂળ તો કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયાની અનેકવિધ સંવેદનસ્થિતિઓનું જ

આ ચિત્રો, મૂર્ત રૂપ છે. એક ઝીણું સંવેદન, એકાદ કલ્પનમાં બંધાઈને જે રૂપે પ્રકટે છે એની અહીં મજા છે. કવિતાને કવિ સુંદરી રૂપે કલ્પે છે :

હો સુંદરી રે
કાનનાં પગથિયાં ચઢે
ભાષાનાં બારણાં ખોલે
નિર્વસ્ત્ર થાય
છંદમુક્ત ફૂવારામાં લયભેર ન્હાય. (પૃ.૬૭)

નહાવાની ક્રિયાની સાથે આ કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયાને સાંકળીને જળના આદિમ સંસ્પર્શને કવિએ ઉઘાડ્યો છે. પગથિયાં ચઢવા, બારણાં ખોલવા આદિમાં એક ગતિ છે ને છેવટે લયમય થવાની વાતમાં ક્રીડા છે. એનું આ એક રૂપ જુઓ :

શબ્દને ઊંચકે તેડે ન્હવડાવે લૂછે
કોઇ શબ્દ
ના વંચિત એની કૂખેથી
લયકલરવના સુખથી. (પૃ.૩૮)

આ માનું રૂપ છે. અહીં ક્રિયાવિન્યાસથી આખી મમતાનું મૂર્ત રૂપ શિલ્પવિધાન પામ્યું છે. અનુભૂતિ શબ્દ વડે પ્રગટ થાય છે ને એ શબ્દ સ્વયં કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયાને ઊંચકનારા હોય છે, એ શબ્દની કાળજી, એ કાવ્યનો વિષય છે. કેવળ ક્રીડા, કેવળ આનંદલીલા પણ કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયા યા એના પરિણામમાં હોય છે. એ આનંદપુદ્‌ગલનું આ શબ્દોમાં કવિએ શિલ્પ કંડાર્યું છે, જુઓ :

ચુપકીદીનું વસ્ત્ર ઉતારી ગાય.
નીરવ ઝરણના કાંઠે બેસી ન્હાય.
અર્થનો પડછાયો પડતો જોઇને
સહસા નિર્વસન ઠેકતી લયઝરણમાં
હિલ્લોળાતું ચિહ્ન મૂકીને
અલોપ થઇ જાય. (પૃ.૪૧)

ગાય, ન્હાય, જાય આદિ પ્રાસથી અહીં લય તો જન્મે જ છે પણ એ આખી ક્રિયાને પણ રૂપ આપે છે. સ્થિર અને ગતિશીલ ચિત્રો કાવ્યને જીવંત રૂપ આપે છે. આવી જ જળક્રીડાનું કાવ્ય પૃ.૬૭ પર પણ છે. પૃ.૬૯ પર પણ આવી ક્રીડાનો અણસાર છે. આમ, અહીં કવિતાસર્જનપ્રક્રિયાની વિધવિધ લીલાનાં જે રૂપો પ્રકટ થયા છે, એ કલ્પન, ગતિશીલ ચિત્રો અને ક્રિયાવિન્યાસને કારણે આસ્વાદ્ય બન્યા છે.

'ભાષા' જૂથનાં કાવ્યોમાં ભાષા સાથે કાવ્યપુરુષનો રસકીય મુકાબલો છે. એક સંવેદનરૂપ છે ને બીજી બાજુ કવિ એને ભાષામાં જીવંત કરવા મથે છે ત્યારે એ ભાષા કેવા રૂપે એની સમીપ આવે છે, એનું અહીં આલેખન છે, સાથેસાથે એ ભાષા સાથે કવિની સર્જકચેતના કેવી રીતે સક્રિય બને છે એની પ્રક્રિયાનું પણ અહીં નિરૂપણ છે. આમ તો ભાષા, ભાષારૂપે છે, એ કેવી છે? કવિ કહે છે :

પોટલાં ઊંચક્યાં છે, રામ
ચાલે છે આમ
સદીઓને જાણ નથી
જાવું છે બાઈ, કિયે ગામ
એ આવજો રામ રામ રામ ચાલે છે આ
આ- સદીઓ તમામ. (પૃ. ૧૨૪)

આવું બીબાંઢાળ, રેઢિયાળ માનવજીવન છે, એમાં ભાષા પણ એવી છે પરંતુ એવી ભાષા અને એવા જીવન મધ્યેથી જ કવિએ ભાષાના વિરલ ઉન્મેષો પ્રગટાવવાના છે, એટલે એમાંથી કવિ જે ભાષાની ઝંખના સેવે છે એ માટે અહીં એ મથે ય છે. એ મથામણની આ રસપ્રદ ઘટના છે.

ભાષાને કવિ અહીં આ બે કાવ્યોમાં જુઓ કેવી રીતે જુએ છે :

કાવ્યપુરુષ
પંખીના પડછાયા પકડે છે
નાખી ભાષાજાળ. (પૃ. ૮૬)
*

અવાજને શોધવા નીકળેલી નૌકાઓ
અર્ધડૂબેલી ઢસળાય
આપણી રોજિંદી ભાષામાં. (૮૭)

પ્રથમ કાવ્યમાં કાવ્યપુરુષનો પુરુષાર્થ પંખીના પડછાયાને ભાષાની જાળમાં પકડવાનો છે. પંખીના પડછાયા જેવું સંવેદન હોય છે. તરલ ચંચલ ને ગતિશીલ છે, એને પકડવા મથવાનું છે. બીજા એક કાવ્યમાં પણ સરસ ગતિશીલ ચિત્ર મળે છે. કાવ્યપુરુષના પુરુષાર્થનું આ એક રૂપ :

ભાષા પોતાના પ્રતિબિંબને
ભાષામાં તિરંદાજ થઈ તાકે. (પૃ. ૮૮)

અહીં તાકવાની ઘટનામાં એકાગ્રતા પણ છે. સર્જનપ્રક્રિયાનો આ પણ એક પોઝ છે. આ સ્થિર ચિત્ર લાગે છતાં અંદરથી સક્રિયતા ભારોભાર છે. અર્થ કે અર્થબોધ માટે ભાવકો મથતા હોય છે. કવિએ આ સ્થિતિને ભાષાના મૃગજળમાં કલ્પીને એનું આવું રૂપ કંડાર્યું છે :

અર્થરંગલો ભાષાના મૃગજળમાં
સર સર સર સર સરે
અર્થબોધમાં તરે. (પૃ. ૯૮)

જે ભાષા જ મૃગજળ છે એમાં એ ભાષા દ્વારા ઊભો થતો અર્થબોધ વળી કેવો? અહીં રમૂજ સાથે વ્યંગ પણ છે ને વ્યર્થતાનો ભાવ પણ છે. દૃશ્યશ્રાવ્ય કલ્પનથી રચાતું આ ચિત્ર જીવંત બની જાય છે. એવી જ પેરેડી આ કાવ્યમાં પણ છે :

હણહણે છે
ભાષાના તબેલામાં અર્થ?
કે
અર્થના તબેલામાં ભાષા? (પૃ.૧૦૦)

અહીં પ્રશ્નાર્થના કાકુમાં જ એ પેરેડી છે. અર્થ અને ભાષાને અશ્વ સાથે સાંકળીને અશ્વની શક્તિની વ્યર્થતા વડે અહીં વ્યર્થસંગતિ(એબ્સર્ડિટી) રચવામાં આવી છે એ આસ્વાદ્ય છે. શબ્દ, ભાષા, અર્થ સંવાદ, ક્રિયાપદ, લય, વાક્ય, આદિને અહીં તાગવાના પ્રયાસો થયા છે. એ બધાં અંગે બધા જ ઉદાહરણો આપવાં અહીં શક્ય નથી પરંતુ એક ઉદાહરણ 'લય' અંગે :

લયનો સ્પર્શ થતાં એ જાગે
સકલ વસ્ત્રને ત્યાગે
લયભૂખી ભાષા. (પૃ. ૧૦૯)

સ્પર્શ, જાગવું, ત્યાગવું – આ બધી જ ક્રમશઃ ક્રિયાઓને અંતે રચાતું જીવંત ચિત્ર ભાવસંતર્પક બની રહે છે.

આમ, અહીં આ જૂથમાં 'ભાષા'ની શોધનિમિત્તે કાવ્યપુરુષના પુરુષાર્થની ગતિવિધિ આસ્વાદ્ય બની છે.

શબ્દ-ભાષા સાથે લાભશંકર ઠાકરનો મુકાબલો છેક ૧૯૭૨માં પ્રગટ થયેલા 'મારે નામને દરવાજે'થી આરંભાયો છે. 'બૂમ કાગળમાં કોરા' અને એ પછીના કાવ્યસંગ્રહોમાં એ મુકાબલો વધુ ને વધુ બલવત્તર બનતો રહ્યો છે. બેકેટ અને યુજિન આયનેસ્કો જેવા નાટ્યકારોમાં ભાષા, માનવ અને પ્રત્યાયનના પ્રશ્નો વડે માનવજીવનની ઍબ્સર્ડિટી રચવાના જે ઉધામા જોવા મળે છે, એનો અનુભવ લાભશંકર ઠાકરમાં પણ છે. અહીં આમ તો શબ્દ, ભાષા અને માનવસંવેદન – એનો મુકાબલો છે. શબ્દ છે, ભાષા છે, સંવેદન છે, પરંતુ ભાષામાં એને કેવી રીતે પ્રગટ કરવું? આ સમસ્યા છે. એમાંથી રચાય છે ભાષાના, શબ્દના લયના સંવાદો અને ક્રિયાપદનાં વિધવિધ રૂપો. એ રૂપો વડે અંતે તો કવિ માનવનિયતિ અને માનવીય વેદનાને અભિવ્યક્ત કરવા ચાહે છે. અહીં આ ત્રણેય જૂથનાં લઘુકાવ્યોમાં પ્રતીત થાય છે કે કવિનો આ મુકાબલો રસાળ બન્યો છે. ૧૯૭૪માં 'બૂમ કાગળમાં કોરા' સંગ્રહમાં મુકાબલો હતો, ત્યારથી આરંભાયેલી આ પ્રક્રિયા હજી અટકી નથી, એટલું જ નહીં, એમાં વિવિધ સ્થિત્યંતરો આવ્યાં છે જે કવિની સર્જકતાનાં પરિચાયક છે. એ આખો વિષય જ એવો મોટો છે કે લાંબો અભ્યાસલેખ જ કરવો પડે, અહીં કેવળ આ એક સંગ્રહના સંદર્ભે કહી શકાય છે કે આ કાવ્યયાત્રાનો આ મુકામ અંતિમ નથી. એ એક વિકાસયાત્રાનું ચરણ છે.

ઉન્મેષ – જિતેન્દ્ર પટેલ
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૦, ડે. ૧૬૭ રૂ. ૯૫

ગ્રામજીવનના પરિવેશ સાથેનું સંવેદન-વિધાન
ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

વીસમી સદીના ગુજરાતી વાર્તાકારોની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં ગ્રામીણ પરિવેશ કેન્દ્રસ્થ છે, એ પ્રકારની વાર્તાઓ લખનારાઓમાં જિતેન્દ્ર પટેલનું નામ પણ ઉલ્લેખનીય છે. 'ઉન્મેષ' તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંચય છે, જેમાં ૨૦ જેટલી વાર્તાઓ છે. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં તળજીવનની સંવેદનાઓ છે. એમ કહીએ

કે જિતેન્દ્ર પટેલની વાર્તાકાર તરીકેની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા તળજીવનના સ્વાભાવિક વાસ્તવબોધમાં રહેલી છે.

સંગ્રહની વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં ગ્રામજીવન છે અને એમાં શ્વસતાં ગરીબ, મધ્યમવર્ગનાં પાત્રોની વિવિધ છે. કલ્પનાનું તત્ત્વ નહિવત્ છે. બોલીનો ઉપયોગ વાર્તાને ઉપકારક રીતે થયો છે. ગ્રામજીવનના પરિવેશમાં પાંગરતું બાળમાનસ ('પાવો'), ગ્રામીણ અબળા તરફની સહાનુભૂતિનું તટસ્થ આલેખન ('ભાભી'), સંયુક્ત પરિવારની સમસ્યાઓ ('ખાડ'), બ્રાહ્મણજ્ઞાતિના બે સગા ભાઈઓમાં વકરેલી દ્વેષભાવના ('અધરાતે'), શ્રમજીવી વર્ગનું માનસ ('પદરનો કૂવો'), ગામડાની મજૂરવર્ગની સ્ત્રીઓની સમસ્યાઓ અને માનસિકતા ('ચચરાટ', 'તળાઈ') – જેવાં સંવેદનો વાર્તાનો વિષય બને છે, ઉપરાંત એમની સરળ અભિવ્યક્તિમાં વાર્તાતત્ત્વ મહોરી રહે છે ને કળાત્મકરૂપે કેટલીક વાર્તાઓ મળે છે.

'પાવો' સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા છે. અને 'દીકરી' સંગ્રહની અંતિમ વાર્તા છે. જીવનનો પ્રારંભ શિશુ અવસ્થાથી થાય તેમ અહીં 'પાવો' વાર્તા શિશુસહજભાવે મંડાઈ છે. બાળક હકલાના દૃષ્ટિબિંદુથી વાર્તા રચાતી ગઈ છે, તો 'દીકરી' વાર્તાનો કથક હકલો પણ બાળક જ છે. પરંતુ જે મામાને ત્યાં આખું વેકેશન મા સાથે ગાળતો, એ મામા-મામી હવે બદલાઈ ગયાં છે, સમયના સંદર્ભમાં મામી જે પોતાના સસરાને રાખી શક્તી નથી તે બેન-ભાણેજને તો શું રાખે? અહીં સ્વજનો સાથેના સંબંધનો વિચ્છેદ રચાયો છે. વાર્તાનાયક શૈશવ દ્વારા જીવનનો અનુભવ પ્રારંભી છેક સંબંધવિચ્છેદ સુધીના અનુભવની જીવનયાત્રા કરાવે છે. આરંભના 'પાવો'નો આનંદ અંતમાં 'દીકરી'નાં આંસુમાં વિરમી જાય, એ પણ જીવનની સંકુલતાઓનો સંકેત રચે છે. વચ્ચેની વાર્તાઓમાં પણ ગ્રામજીવનનાં વિવિધ કળાત્મક આલેખનો જીવનની વિવિધ પરિસ્થિતિઓના સંદર્ભે છે. 'દીકરી' અને 'પાવો' બંને વાર્તાઓનો કથક હકલો છે – એ વાત તેની ઉંમરના સંદર્ભે સ્વકારી શકાય?

ગામડાના માણસોમાં કેટલું જીવનવૈવિધ્ય? એથી વધારે વૈવિધ્ય એમના માનસમાં સંકુલરૂપે સંગ્રહાયેલું હોય છે. શિશુસહજ નિર્દોષતાથી માંડીને, દુર્વૃત્તિભર્યા અમાનવીય વ્યવહાર સુધી આ વાર્તાઓનો વિષય-વિસ્તાર છે.

'પાવો'માં મધ્યમવર્ગના બાળકના માનસનું પ્રતિબિંબ છે. કૃષિપરિવારનો નાનો દીકરો હકલો પાવાઘેલો છે, પાવો મેળવવાના પ્રયોજનથી મા સાથે મેળામાં જાય છે. મા પૈસા આપતી નથી, હકલાની પાવો મેળવવાની ઉત્સુકતા એટલી છે કે એ પાવો ચોરે છે. બાપને ખબર પડતાં એ સમસમી ઊઠે છે. એમના ઠપકાભર્યા હાકોટામાં શિશુમાનસને સ્પર્શી ગયેલું સંવેદન છે. ''ચોરી કરી? આજ દી'' લગણ ક્યારેય સાંભળી નથી એવી રાડ બાપુએ પાડી, મારી તો ચડ્ડી પલળી ગય, બાય ફફડી ગયાં, જોઉં તો બાપુની આંખ ઊંબાડિયા જેવી લાલચોળ, ઝટિયા વેરવિખેર.' 'મારી સાત પેઢીમાં કોઈ આવું નથી થ્યું ને તું કજાત આવો ક્યાંથી પાક્યો?' 'પાવો'નો વાર્તાનાયક હકલો કથક છે એમાં શિશુસહજ ભાવ અને વાણી ભળતાં બાળકના દૃષ્ટિબિંદુથી એ જોતાં પ્રતીતિકર બની છે છતાં પણ કોઈ બાળક સાદ્યંત આટલું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણયુક્ત વર્ણન કરે ખરું? એવો પ્રશ્ન તો રહે જ છે.

'અધરાતે'માં બ્રાહ્મણપરિવારનાં વેર-ઝેરનું કથન છે. આ પ્રકારની દ્વિરેફની એક વાર્તા 'બે ભાઈઓ' અચૂક યાદ આવે. અહીં પણ બે ભાઈઓ વચ્ચે યજમાનોમાંથી થતી આવક અંગેની વહેંચણીની વિસંવાદિતા કેન્દ્રમાં છે. પરસ્પર દ્વેષ વકરે છે. ભાઈના મોત વિશેની કલ્પનાનું વર્ણન સ્વાભાવિક થવા પામ્યું છે. સ્વપ્નમાંથી વાસ્તવમાં પ્રવેશતી કથાગતિ ભાઈઓ વચ્ચેના દ્વેષની લાક્ષણિક રીતે દ્યોતક છે. આખરે નાનાભાઈ લક્ષ્મીપ્રસાદ મોટાભાઈ જોઈતારામને સમજી જાય છે – અહીં 'અધરાતે' શીર્ષક પણ આપણી દ્વેષવૃત્તિથી સમાજરચના કેવી અંધારે અટવાય છે તેનો નિર્દેશ કરે છે.

'ભાભી' આ સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તા છે. કથાનાયક આખી વાર્તામાં પ્રતિભાવાત્મક રહ્યો છે. કથાનાયક રામજીને તેના કુટુંબનાં ભાભી પ્રત્યે સ્નેહાદર છે. વિધવા બનેલાં ભાભીને સહાયરૂપ થવાની ઉત્કટ ઇચ્છા પણ ધરાવે છે, પરંતુ પોતાની મા તેને મદદ કરવામાં મુશ્કેલીરૂપ બને છે. રામજી મિત્રો પાસેથી ભાભી વિશે

જે કંઈ સાંભળે છે એમાં તે પ્રતિક્રિયાત્મક નહિ, પ્રતિભાવાત્મક રહે છે. ભાભી આડા ચાલતા વાણિયાનું માથું ફોડી નાખે છે. ગામ ભાભીને નાતબહાર મૂકે ત્યારે એ જડેશ્વરની સેવાભક્તિ કરવા જતાં રહે છે. ભાભીના દીકરા મનસુખને ત્યાં ચા પીવા ગયેલા રામજીને મિત્રો એના ઘેર જવાની પણ 'ના' પાડે છે. સામાજિક વિલક્ષણતાનું અહીં આલેખન ધ્યાનાર્હ છે. કથાનાયક તેમજ વાર્તાના વાસ્તવ સાથેનું વાર્તાકારનું કલાકીય તાટસ્થ્ય પણ નોંધપાત્ર છે.

બે પેઢી વચ્ચેના સંઘર્ષો, વિચારોનું કળાત્મક આલેખન 'દીવો' વાર્તામાં છે. વૃદ્ધ પોતાના મૃત્યુ પૂર્વે દીકરા માટે દીવા વિનાનું ખાલી કોડિયું મોકલે છે – આ ઘટના સંકેતાત્મક છે. પુત્રપ્રાપ્તિની તીવ્ર ઝંખના પ્રગટાવતી 'હકલી' વાર્તા એના ચોટદાર અંતને કારણે આકર્ષક છે, માતા કથક છે. ખેતરમાં ઘાસ લેવા ગયેલી મા, એની ચોથી દીકરી 'હકલી'ના મોતનું કારણ જાણવા માગે છે : એ તલસાટમાં માનો જીવ સંતાનના મૃત્યુ અંગેના સંશયને સાચો પડતો જુએ છે ત્યારે જે પ્રતીતિ થાય એનું આલેખન કરવામાં સર્જક ઊણા ઊતર્યા છે.

'દશમનની ઘરે' એ માનવમનમાં ઊંડેઊંડે રહેલી દુર્વૃત્તિનો આલેખ રચે છે. છેલા સામતની માના મુખે વાર્તાંતે જે શબ્દો મુકાયા છે તે જુઓ : 'બસ, હવે મને શાતા વળી, એક મારે તું હેંમતવાળો નીકળ્યો. મરને તારા બાપ તો જન્મારો આખો શેરણું થેલી ગાયના પોદળાથી યે પોચા ર્યા હોય!' 'ચચરાટ' વાર્તામાં બે બહેનોના લગ્નની સમસ્યાઓ અભિવ્યક્ત થઈ છે નેહાએ એસિડ છાંટી પોતાનો ચહેરો કુરૂપ કર્યો છે, એનો નેહાને આનંદ છે. આ વાર્તામાં સ્ત્રીસહજ દ્વેષ-ભાવનાની પણ મનોવૈજ્ઞાનિક તપાસ થઈ શકે. 'તળાઈ' વાર્તામાં ગ્રામીણ સ્ત્રીઓના માનસનું ચિત્ર, વિવિધ પાત્રો અને પ્રવૃત્તિઓના સંદર્ભોમાં સર્જકે ચિત્રાત્મક આલેખ્યું છે, બોલીના પ્રયોગોથી એમાં સ્વાભાવિકતા પણ આવે છે. 'ધરતીનો છોડ' વાર્તામાં ધૂમકેતુ ડોકાય છે, રઘુ ડોસાને ખેતર દીકરા જેટલું જ વ્હાલું, એ ખેતર ભવિષ્યે ન વેચાય એનું દીકરા રામા પાસેથી વચન જ્યારે તેમણે લીધું, તે પછી જ મૃત્યુ પામેલા. વખત જતાં દુકાળ પડે છે, ખેતર વેચવું પડે છે. રામો વચનભંગ થયાના પ્રાયશ્ચિત્તરૂપે આપઘાત કરી મૃત્યુ પામે છે. કલ્યાણજી શેઠને કરમશીભાઈએ આપેલા બોલ યાદ આવે છે. 'ધરતી ક્યારેય નછોડવી રહેતી નથી' આ ઉત્તરાર્ધ વાર્તામાં પ્રતીતિકર બન્યો નથી. પણ રામાનું ચરિત્ર પ્રામાણિક ખેડુ તરીકે બરાબર ઊપસી આવ્યું છે.

'ખાડ' વાર્તા સાસુ-વહુના સંબંધો નીચેની સંકુલતાઓ પ્રગટાવે છે. અલબત્ત, શીર્ષક, વાર્તા સાથે પરંપરાગત માનસની ખાડ સૂચવે છે. સાસુ-વહુના ઝઘડામાં જીવણ જેવા અનેકોનું જીવન હોમાઈ જતું હોય છે એવી વ્યંજના જરૂર ઊઘડી આવે છે. હાથ લાંબા-ટૂંકા કરી બોલનારી વહુ અને સાસુનો સંવાદ સાસુ-વહુના ચરિત્રાલેખનમાં સહાયરૂપ બને છે.

'માનુ' એ ધૂમકેતુના 'ગોવાલણી'કુળની ભરવાડ કન્યા છે. એનામાં અલ્લડપણું અને નિર્દોષતા છે. લેખક પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષકને નાતે એને અક્ષરજ્ઞાન આપવા કોશિશ કરે છે, સમાજની રસમને કારણે માનુ ભણી શકતો નથી, પરણાવી દેવાય છે. લેખક વાર્તાને અંતે તેને મળવા જાય એ ઘટના કૃતક લાગે છે. ભરવાડ કોમના જુવાનો ગાળ બોલી ડરાવે જ નહિ, મારે પણ ખરા. અહીં લેખક થોડા ઊણા ઊતર્યા છે. અલબત્ત વાર્તામાં માનુનું ચરિત્ર સરસ નિર્માણ થઈ શક્યું છે. વાર્તામાં સંકુલતાની ખામી છે.

'પાદરનો કૂવો' સ્ત્રીની સમસ્યાને પ્રગટ કરતી વાર્તા છે. ગામડામાં વેર-ઝેર પેઢી દર પેઢી વારસામાં ઊતરે છે. કોળી અને ડફેર કોમ વચ્ચેનો દ્વેષભાવ કેન્દ્રમાં છે. કોળી જવાને ડફેરનું ખૂન કર્યું છે. ડફેર પ્રજા કોળી પટેલોના ગામનો ઘેરો ઘાલે છે. પોલિસરક્ષણ હેઠળ ગામ-બહાર નીકળેલા ગાડાખેડુને રસ્તામાં બહેનનો ભેટો થાય છે, પણ તે સ્ત્રીએ પોતાની ઓળખ ભંગીબાઈની આપી છે. બંને ખોટું બોલી જાત છુપાવે છે. પોતે બહેનને સહાય કરે એવી સ્થિતિમાં નહિ હોવાથી, બહેન કૂવામાં પડે છે. નારીની યાતનાનો છેલ્લો માર્ગ મોત છે – એ સંકેત ઊઘડે છે. પણ આ વાર્તામાં પ્રતીતિનો પ્રશ્ન છે. ભાઈ-બહેન પરસ્પરને આટલી હદે અજાણ રાખી શકે?

'તવાઈ' વાર્તામાં લાજુ ડોસી અને વાઘરણ, સ્ત્રીઓ અને ઝઘડો પ્રસંગથી ઉપર ઊઠતાં નથી. અલબત્ત, ગામડાનું ચિત્ર ઊભું થાય છે પણ વાર્તા

બનતી નથી. લેખકે સાહિત્યિક વાર્તાપ્રયુક્તિઓનો ઝાઝો ઉપયોગ આ સંચયમાં કર્યો નથી, પણ સરળ અભિવ્યક્તિમાં ચિત્રો કંડાર્યાં છે. જે વાર્તાઓમાં 'હકલો' વાર્તાકથક છે તે વાર્તાઓનો કથકસંદર્ભે પુનઃવિચાર કરવા જેવો છે કારણકે બધી વાર્તાઓમાં એ પ્રતીતિકર બનતું નથી.

જિતેન્દ્ર પટેલની વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં ગામડું છે. બે પેઢી વચ્ચેના સંબંધો છે. ગામ-નગરના માનસ સાથે સંગત-અસંગત સામાજિક-આર્થિક વ્યવહારો, દ્વેષવૃત્તિ, સમાજનું વરવું અને નરવું રૂપ અને ગ્રામજીવનનો પ્રાકૃતિક પરિવેશ બધું એકમેક સાથે સંયોજાય છે. વાસ્તવિક સંવેદનને કળાત્મક ઘાટ આપવાની તેમની મથામણો સાતેક વાર્તાઓમાં તેમને સફળ વાર્તાકાર બનાવે છે.

બોલીનો પ્રયોગ એમના વાર્તાતત્ત્વને ઠીકઠીક પોષક બન્યો છે. અલબત્ત, કેટલીક ભાષાકીય ભૂલો રહી જવા પામી છે. દા.ત. 'ભાભી' વાર્તામાં 'ને આંય બાના સ્વભાવને ક્યાં નથી જાણતા?'(પૃ. ૨૪)ને બદલે 'ઑય' 'સભાવ' અને 'ચ્યોં' હોય તો જ બોલીપ્રયોગ થાય.

તળજીવનનાં સ્વાભાવિક સંવેદનોનો પરિચય કરાવતા આ સંચયનું શીર્ષક સંસ્કૃત 'ઉન્મેષ' કરતાં તળપદ કંઈક હોત તો?

વસમી વેળા – અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા **દસ્તાવેજીકરણની ત્રિજ્યાઓ લંબાતી નથી**

સાહિત્ય અકાદમી, નવી દિલ્હી, ૧૯૯૯, રે. ૫૯૨, રૂ. ૨૭૫ **ભરત મહેતા**

ટાગોર, શરદબાબુની કૃતિઓના એકાધિક અનુવાદો પછી આધુનિક બંગાળી સાહિત્ય પણ ગુજરાતીમાં ઠીક પ્રમાણમાં અનુવાદિત થયું છે. ધનંજય વૈરાગી, સુનીલ ગંગોપાધ્યાય, બુદ્ધદેવ બસુ, મહાશ્વેતા દેવી, વિમલ મિત્ર, વિમલકરના અનુવાદો ગુજરાતીમાં મળે છે. સમરેશ મજુમદારની નવલકથા 'કાલબેલા' બંગાળની અતિ લોકપ્રિય નવલકથા છે. 'કાલબેલા' પર ટી.વી. સિરિયલ પણ બની ચૂકી છે. ૬૦૦ જેટલાં પાનાંની સુદીર્ઘ નવલકથાનો રસાળ અનુવાદ ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ કર્યો છે. અતિ વયોવૃદ્ધ સ્થિતિમાં એમણે ઉઠાવેલો આ પરિશ્રમ જ અભિનંદનીય છે.

'કાલબેલા' ('વસમી વેળા')ની લોકપ્રિયતાનું એક કારણ આ નવલકથામાં નક્સલવાદી રાજકીય પ્રવૃત્તિનું સઘન ચિત્રણ મળે છે તેમાં પડ્યું છે. નક્સલવાદી કાર્યકારોએ સશસ્ત્ર ક્રાંતિ દ્વારા સ્થાપિત શાસકોની નિર્મમ હત્યાઓ કરી. 'રાજ્ય' દ્વારા 'ન્યાય' મળી જ ન શકે કારણ કે રાજ્ય બુર્ઝવા માટે જ સર્જાયું છે તેથી કાયદો હાથમાં લઈ ગેરિલા પદ્ધતિથી સ્થાપિતોને આ યુવકોએ કિસાન-મજદૂરો સાથે મળી ઉથલાવવા માંડ્યા. નક્સલવાડીમાં મળેલી સફળતાથી આ આંદોલન ભારતનાં અનેક રાજ્યોમાં પ્રસર્યું. બંગાળ, આંધ્રપ્રદેશમાં સવિશેષપણે. નક્સલવાદી યુવકો અતિશિક્ષિત હતા. માઓએ ચીનમાં, ચે ગુવેરાએ, હો-ચી-મિન્હે વિયેતનામમાં આવું જ કર્યું હતું એનો આ યુવકોને વૈચારિક સધિયારો હતો. વિશાળ લોકસમુદાયને પોતાના પક્ષે કર્યા વિના હથિયાર ઉઠાવવાનું જોખમ ખેડવાનું પરિણામ એ આવ્યું કે ક્રાંતિકારી પરિવર્તન ઝંખતું આંદોલન થોડીક હત્યાઓ–પ્રતિહત્યાઓની હારમાળાથી સમેટાઈ ગયું. નક્સલવાદના અગ્રણી ચાર મજુમદાર કલકત્તાના લૉક-અપમાં પોલીસ-અત્યાચારથી મૃત્યુ પામ્યા. અન્ય અગ્રણી કાનુ સાન્યાલ પોતાના વતનના નાના ગામમાં સાદગીપૂર્ણ જીવન જીવી રહ્યા છે. રોજિંદા સવાલોથી ત્રસ્ત લોકો આજે પણ એમની પાસે આવે છે. ધૂમકેતુની માફક વિલાઈ ગયેલા આ આંદોલને વ્યાપક પ્રભાવ પાડ્યો હતો. (સંદર્ભ : 'નક્સલાઈટ મુવમેન્ટ ઈન ઇન્ડિયા' : પ્રકાશ સિંહ)

નક્સલવાદે સંસ્કૃતિકર્મીઓને વિશેષ પ્રભાવિત કર્યા. ઋત્વિક ઘટકની ફિલ્મ –'જુક્તિ, તક્કો, ગપ્પો', મૃણાલ સેનની ફિલ્મ 'કલકત્તા-૭૧', ખ્વાજા અહમદ અબ્બાસની

'નક્સલાઈટ' આનાં ઉદાહરણો છે. આંધ્રપ્રદેશની પ્રાદેશિક ભાષામાં પણ આ આંદોલનને લક્ષ્ય બનાવતી ફિલ્મો બની છે. 'ઈપ્টા', 'જનમ', 'પ્રલેસ', કે 'વિરસમ' જેવાં નાટ્યજૂથોએ પણ નક્સલવાદનો પ્રસાર કરતાં નાટકો રજૂ કર્યાં. જેમકે ઉત્પલ દત્તનાં 'તીર' અને 'જીવનેર ગાન' જેમનું એ ગાળામાં વિપુલ મંચન થયું હતું તે નાટકો ઉદાહરણ રૂપે લઈ શકાય. મરાઠી નવલકથા 'થેંક્યુ મિ. ગ્લાડ'(અનિલ બર્વે) કે બંગાળી નવલકથા 'હાજાર ચુરાશીર મા'(મહાશ્વેતા દેવી) જેવાં લોકપ્રિય દૃષ્ટાંતો પણ નક્સલવાદી પ્રવૃત્તિને ઝીલે છે. આંધ્રપ્રદેશમાં તો તેલંગણા, વારંગલ ક્ષેત્રના લેખકો દ્વારા આ પ્રવૃત્તિને નોંધતું વિપુલ કાવ્ય-કથાસાહિત્ય મળે છે. અનેક કવિ-લેખકો ખુદ જ નક્સલાઈટ પ્રવૃત્તિના અગ્રણીઓ હતા. એમની હત્યાઓ થઈ. આંધ્ર કવિ ચેરવંડા રાજુ એનું ઉદાહરણ છે. સુમતિ અય્યર, માનબહાદૂર સિંહ જેવાં ઉદાહરણો પણ ટાંકી શકાય.

બંગાળમાંથી વિશેષપણે મધ્યવર્ગીય યુવાનો આ પ્રવૃત્તિમાં જોડાયા હતા. એવા એક યુવક અનિમેષ મિત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને 'વસમી વેળા' નવલકથા રચાઈ છે. સમરેશ મજુમદાર પ્રસ્તાવનામાં લખે છે –'આ નવલકથાને 'રાજકીય નવલકથા' ચિઠ્ઠી ચોંટાડવી બરાબર નથી.' પરંતુ આ નવલકથામાંથી પસાર થનાર સહુ કોઈને આ નવલકથા રાજકીય નવલકથા જ લાગે એ હદે નવલકથામાં પ્રચુર માત્રામાં રાજકીય વિષયવસ્તુ મોજુદ છે.

જેના પિતા મહીતોષ મિત્ર ચાના બગીચામાં નોકરી કરે છે એવો ગામડાગામનો અનિમેષ મિત્ર જે દિવસે ભણવા માટે કલકત્તામાં આવ્યો તે જ દિવસે અચાનક ફૂટી નીકળેલા બોંબવિસ્ફોટનો ભોગ બન્યો. 'ઑસ્ટ્રેલિયાના નકશા જેવા આકારનો ડાઘ' કાયમ માટે જાંઘ પર રહી ગયો એવી મોટી ઈજા થઇ. પોલીસે એને ભળતા સમાચારથી નક્સલવાદી માની લીધો, પિતાના મિત્રની દખલગીરીથી છૂટ્યો. કૉલેજમાં ફરતા રાજકીય કાર્યકરોએ અનિમેષની આ ઘટના જાણી ત્યારે એમણે અનિમેષના ઘવાયેલા પગનો 'બરોબર' ઉપયોગ કર્યો. રાજ્યસરકારના, પોલીસઅત્યાચારના પ્રતીક તરીકે સભા-સરઘસોમાં અનિમિષને રજૂ કરતા ગયા. ચીન-ભારતની લડાઈનું વાતાવરણ, અમેરિકાના વિયેતનામ પરના આક્રમણના છાંટા પણ રાજકીય પ્રવૃત્તિ પર પડતા ગયા. વિમાન, સુદીપ જેવા 'ઠરેલ' વિદ્યાર્થીનેતાઓ અનિમેષને રાજકીય નેતા બનાવવા માંડ્યા. એવામાં એક દિવસ હૉસ્ટેલમાં વૉર્ડનના એક કૃત્યનો અનિમેષે વિદ્યાર્થીપક્ષે રહીને વિરોધ કર્યો. તેથી તે વિશેષપણે લોકપ્રિય થતો ગયો.

રાજકારણને સમજતો થતો અનિમેષ કૉંગ્રેસ સરકારની વિરુદ્ધ સામ્યવાદી પક્ષમાં રસ લેતો થાય છે. વિમાન કે સુદીપ જેવાનાં તકવાદી વલણો એને કઠે છે. જ્યારે સુવાસદા જેવા પ્રામાણિક યુવા નેતાની હકાલપટ્ટી પક્ષમાંથી થાય છે ત્યારે અનિમેષ ખિન્ન થઈ જાય છે. એને થાય છે કે આ સામ્યવાદી પક્ષો પણ 'લાલ ઝંડા'ને બદનામ કરવા સિવાય કશું કરતા નથી. આમજનતાની મુક્તિ આ પક્ષથી થઈ શકશે નહીં. નક્સલવાડીની મુક્તિની માફક, માઓએ ચીનમાં ચલાવેલી ગેરિલાનીતિથી જ સત્તાધીશો અને તેમના દલાલોને ખતમ કરવા પડે. આવી આત્યંતિક વિચારસરણીના શરણે જઈને સામ્યવાદી પક્ષ ત્યાગી ચૂકેલા વિદ્રોહીઓ સાથે ભળીને તે ઉત્તરબંગાળમાં કામ કરવા જાય છે. મહાદેવબાબુની સૂચનાથી ગ્રામવિસ્તારોમાં ગયેલો અનિમેષ પોતાની આસપાસ હજુય ફેલાયેલું લોકશાહીના વસ્ત્રમાં લપેટાયેલું સામંતશાહી ભારત વધુ તીવ્રતાથી અનુભવે છે. સિરિલ જેવા અનેક ગ્રામીણ યુવકો સાથે વિચારધારાનો તાલ મળે છે. એ વિસ્તારના પાનીરામબાબુ જેવા વ્યાજખાઉને ખતમ કરે છે. પણ, સત્તાધીશો આ યુવકોને પકડવામાં સફળ થાય છે. પકડાયેલા અનિમેષને નિષ્ઠુરપણે રિબાવવામાં આવે છે. કૉંગ્રેસની જગાએ સામ્યવાદી પક્ષ હવે સત્તાસ્થાને છે! છતાં પોલીસ-અત્યાચાર ઘટવાના બદલે વધ્યો છે. સુદીપ-વિમાન તો પ્રધાનમંડળના મંત્રી બની ચૂક્યા છે. મહાદેવબાબુ અંગેની માહિતી નહીં આપતા અનિમેષને ખૂબ જ ત્રાસ આપવામાં આવે છે. અપંગ અનિમેષને વર્ષો બાદ મુક્ત કરવામાં આવે છે. સહકેદી દીપક પણ નક્સલાઈટ હતો. એ જેલમાં જ ગાંડો થઈ જાય છે. ભૂલ કર્યાનો અહેસાસ અનિમેષને થાય છે છતાં બુઝર્વા વ્યવસ્થા સામે લડવું તો પડશે જ – એ શ્રદ્ધા ડગી નથી. હાર્યા છતાં અનિમેષ નિરાશ નથી ત્યાં કૃતિ પૂરી થાય છે. આ રીતે લેખકે નિર્મમતાથી આંદોલનની ચિકિત્સા કરી હોવા છતાં આ નવલકથા

નક્સલવાદના માત્ર 'ઉપલક્રિયા વિરોધ'ની નવલકથા બનતી નથી.

અનિમેષના રાજકીય વૃત્તાંતની અડોઅડ અનિમેષ-માધવીલતાની પ્રણયકથા મુકાઈ છે. એક સંવાદમાં અનિમેષ(પહેલી મુલાકાતે જ) 'માધવી' કહે છે ત્યારે એ કહે છે કે 'હું માધવી ફૂલ નથી; મારું નામ માધવીલતા છે.' અનિમેષના કુટુંબજીવનને પણ જરાય રેઢું મુકાયું નથી. આમ, વ્યક્તિના જાહેર જીવનને અંગત જીવનની અડોઅડ મૂકીને કથાનાયકની પ્રતિબદ્ધતાની કસોટીનાં દશ્યો પણ રજૂ થયાં છે. આદર્શવાદી યુવક અનિમેષ પરત્વે આકર્ષાયેલી માધવીલતા કુટુંબનો વિરોધ છતાં અનિમેષને જ પસંદ કરે છે. માધવીલતા રાજકારણને ઝાઝું સમજતી નથી, કેવળ નિઃસ્વાર્થ પ્રેમથી જ અનિમેષને ઝંખે છે. અનિમેષમાં શ્રદ્ધા છે તેથી અનિમેષ જે કાંઈ કરે તે ઉચ્ચાશયવાળું જ હોય એવી એની દૃઢ પ્રતીતિ છે. પરિણામે અનિમેષની તીવ્ર રાજકીય પ્રવૃત્તિમાં એ ક્યાંય આડશ બનતી નથી. છતાં ઉત્તર બંગાળમાં કાર્યકરરૂપે લાંબા ગાળા માટે જતો અનિમેષ માધવીલતાને તો કશું પૂછતો પણ નથી, એ ખટકે છે. વળી, અનેક ઘટનાઓમાં અનિમેષ રૂબરૂ માધવીલતાને ભલે ન મળી શકે પણ એની સ્મૃતિમાં ઝબકતી માધવીલતાય નજરે પડતી નથી ત્યારે અનિમેષનું પાત્ર જરા કઠોર લાગ્યા કરે છે.

માધવીલતા સિવાય અનિમેષની બે સ્ત્રીમિત્રો શીલા અને નીલાની કથા પણ નવલકથામાં ખાસી જગા રોકે છે. પિતાના મિત્રની દીકરી નીલા પ્રેમલગ્ન કરીને પસ્તાઈ છે વગેરે વગેરે... માધવીલતા–અનિમેષના આદર્શ દામ્પત્યની સામે શીલા અને નીલાના ભગ્ન લગ્નજીવનને મૂકવામાં આવ્યાં છે. અલબત્ત, આ આડકથાઓ કૃતિના કેન્દ્રને કોઈ રીતે ઉપયોગી નથી. શીલાનો પતિ પૈસા કમાવા શીલાને અન્ય પુરુષો તરફ ધકેલે છે. જ્યારે શીલા પતિથી ઈતર એવા એક પુરુષને ચાહી બેઠી ત્યારે શીલાના મોં પર એનો પતિ એસિડ રેડે છે. આ શીલાને પણ અનિમેષ માટે લાગણી છે. અનિમેષની હૉસ્ટેલમાં રહેતા એક વિદેશી છોકરા સાથે ભટકતી શીલાનો અકસ્માતે પરિચય અનિમેષ સાથે થયેલો. અનિમેષ માટે લાગણી ધરાવતી શીલા જ્યારે અનિમેષ પાછળ પોલિસ પડી હોય છે ત્યારે ફિલ્મી ઢબે અનિમેષને બચાવે પણ છે. શીલા-નીલા સિવાય અનિમેષનો એક મિત્ર પરમહંસ પણ છે. જે હંમેશા બધી વાતોને ક્રિકેટની પરિભાષામાં જ બોલ્યા કરે. જેને રાજકારણબાજકારણમાં જરાય રસ નથી પણ અનિમેષ ગમે છે. પરમહંસ, આત્રેયી, નીલા, માધવીલતા વગેરે દ્વારા તે કાળનું કલકત્તાનું કૉલેજજીવન પણ રજૂ થયું ગણાય. કૉલેજસ્ટ્રીટ, કૉફીહાઉસ જ્યાં ભણવાનું જ છેલ્લા ક્રમે આવતું હોય એ રીતે રાજકારણ છાયેલું હોય એવું યુનિવર્સિટી કેમ્પસ, હોસ્ટેલો, રેગિંગ વગેરેનું તત્કાલીન જગત પણ અહીં છે. તકવાદી રાજકારણને કારણે રાજકીય પ્રવૃત્તિથી કંટાળી ગયેલો પાતળો યુવાવર્ગ અહીં લઘુમતીમાં છે. આ બધામાંથી વિકસતો જતો અનિમેષ હવાઈ સાહસિક બતાવાયો નથી. માત્ર જે પ્રતિબદ્ધતાથી એ પક્ષ માટે જીવન હોમી દે છે એ પક્ષના કાર્યકરોનાં પ્રેરણાદાયી ચિત્રો કે કામો અહીં ગેરહાજર હોઈને થાય છે કે અનિમેષ આવી પાર્ટી પરત્વે આકર્ષાયો જ કઈ રીતે હશે?

નવલકથાના અંત ભાગમાં માધવલતા અનિમેષના સંતાનની મા બનીને ઝૂંપડપટ્ટી જેવા વિસ્તારમાં રહે છે ત્યાં અનિમેષ આવે છે. માધવીલતા પાસે જવું કે મરી જવું કે પલાયન થઈ જવું એની સ્વાભાવિક મથામણ પણ અનિમેષ અનુભવે છે. કારાવાસ દરમ્યાન માધવીલતા સાથે એનો સંબંધ પોલીસની હાજરીમાં જ મિનિટો પૂરતો જ થઈ શકતો. માધવીલતાને પણ પોલીસના અત્યાચારના ભોગ બનવું પડે છે. નવલકથાના અંતભાગમાં પોલિસ-અત્યાચારનાં અસરકારક દશ્યો છે. (આવા અત્યાચાર સાંપ્રત જીવનની રાબેતા મુજબની ઘટના બની ગઈ હોવા છતાં હજુ સાહિત્યકળામાં એ અત્યાચારનાં દશ્યો ખાસ આવ્યાં નથી. સમરેશ મજુમદાર કે મહાશ્વેતાદેવી આના અપવાદો છે. જેમ કે મહાશ્વેતાદેવીની 'દ્રૌપદી' વાર્તા.) 'વસમી વેળા'માં, સહ કેદીની પોલીસે જે હાલત કરી છે તે જુઓ :

'તેની ગુદાની આસપાસનો ભાગ લોહીથી ખરડાયેલો હતો. એમણે એક દંડો અંદર ખોસીને સજા કરી હતી. છોકરો પીડાથી કણસતો હતો. વધેરાયેલા બકરાની જેમ એ છટપટ કરતો હતો. પણ સામાન્ય વિરોધ કરવાની એની માનસિક અવસ્થા નહોતી. એક ઝાડ પણ એના

કરતાં વધારે અનુભૂતિશીલ હોઈ શકે.'

વારંવાર સાહિત્ય સામે મને આ પ્રશ્ન થાય છે કે આવા વિષયોને આપણે કેમ ટાળીએ છીએ? TADA જેવા ખતરનાક કાયદાનો સરકારી આંકડા મુજબ ૯૯.૨% દુરુપયોગ થયો છે! એની વાર્તા-નવલકથા કેમ નહીં? 'માચિસ' જેવી એકાદ ફિલ્મ કે 'ફુગ્ગો'(હિમાંશી શેલત) જેવી એકાદ જ વાર્તા કેમ? 'વસમી વેળા'નું મહત્ત્વ આ સંદર્ભે પણ ઘણું છે. ભાષા સમથળ વહે જાય છે. દસ્તાવેજીકરણ પ્રચુર માત્રામાં છે પણ આવી નવલકથા માટે એ જરૂરી છે. આવી નવલકથાનું પણ ઐતિહાસિક મૂલ્ય હોય છે તે પૂરતી 'વસમી વેળા' નક્સલવાદી વાતાવરણને ઝીલતી દસ્તાવેજી નવલકથા છે.

ભારતમાં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ પછી પણ આવા નાના નાના રાજકીય વિદ્રોહ થયા છે. એની નવલકથાઓ પ્રમાણમાં ઓછી છે. બાંગ્લાદેશની રચના વખતે બાંગ્લાદેશના વસાહતીઓ ભારતમાં આવ્યા એની આસપાસ કંડારાયેલી ફણીશ્વરનાથ રેણુની નવલકથા 'જુલુસ', નાગાલેન્ડમાં ચાલતા પ્રાદેશિકવાદને ઝીલતી નવલકથા 'ઇયારુઇંગમ' (બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય) – એવી પરંપરામાં 'વસમીવેળા'ને પણ મૂકી શકાય. 'ઈયારુઇંગમ' કે 'જુલુસ'માં દસ્તાવેજી મહિમાની અડોઅડ કલામૂલ્યોની હાજરી છે એવું 'વસમી વેળા'માં નથી એમ કહી શકીએ.

સ્ટેન્ઢાલે કહ્યું છે – 'Politics in a work of literature is like a pistol-shot in the middle of a concert, something loud and vulgar, and yet a thing to which it is not possible to refuge one's attention.' ('સાહિત્યમાં રાજનીતિ એ શાસ્ત્રીયસંગીતના જલસામાં કરાયેલા બંદૂકાના ધડાકા જેવી છે; થોડી મુખર અને ભદ્દી. તેમ છતાં એ દરેકનું ધ્યાન ખેંચ્યા વિના તો નહીં જ રહે એ સ્વીકારવું પડશે.

'The Possessed' નવલકથા માટે દૉસ્તોયવ્સ્કીએ કચકચાવીને લખેલું 'Whether all the artistic side of it goes to the dogs or not.... even if it turns into a mere pamphet, I shall say all that I have in my heart.' ('એના બધા જ કળાત્મક પાસાં ખાડામાં જાય કે ન જાય, અરે એ ભલે પ્રચારપત્રિકા બની જાય, હું તો મારા હૃદયમાં જે છે કહીશ જ.') સદ્‌ભાગ્યે 'ધ પઝેઝ્ડ' પેમ્ફલેટ નથી બની. કળાત્મક નવલકથા જ છે. જ્યારે 'વસમી વેળા'માં દસ્તાવેજીકરણની ત્રિજ્યાઓ કળા સુધી પૂરી લંબાતી નથી.

સર્વને મારા નમસ્કાર – અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા **સાહિત્યરસમંડિત આત્મકથા**

સંગીતભવન ટ્રસ્ટ, ઇસ્માઇલ બિલ્ડિંગ, ફ્લોરા ફાઉન્ટેન,
મુંબઈ - ૪૦૦૦૦૧. ૨૦૦૧, ડે. ૨૪૨ રૂ. ૧૦૦ **રજનીકુમાર પંડ્યા**

પરંપરા એવી છે કે વિશ્વના કોઈપણ દેશનો રંગમંચનો કલાકાર નેપથ્યમાં હોય ત્યારે પોતાના ગુરુજનોનું કે વડિલોનું, અને મંચ પરની ઉપસ્થિતિ દરમ્યાન એકવાર તો પ્રેક્ષકોનું અભિવાદન કરે છે. ભારતીય સંસ્કાર મુજબ આ અભિવાદન સાધારણ રીતે બે હાથ જોડીને કરાતા નમસ્કારના સ્વરૂપનું હોય છે. ઈસ્લામી તહજીબ મુજબ કમરેથી જરા નમીને, અને પશ્ચિમી કલ્ચર પ્રમાણે હથેળી ફરકાવીને, હેટ માથા પરથી ઉતારીને કે સ્હેજ ગરદન નમાવીને સ્મિત આપીને થાય છે. કોઈપણ સ્વરૂપે એ કલાકારની, સઘળાં લોક પરત્વે, પોતે એમના ઋણી હોવાનો ભાવ દર્શાવવાની જ ચેષ્ટા છે.

વીસમી સદીના ત્રીસી-ચાલીસીના દાયકાની વિખ્યાત બંગાળી અભિનેત્રી કાનનદેવીએ પોતાની આત્મકથાને 'સબારે આમી નમી' શીર્ષક આપ્યું છે. એનો અનુવાદ ચંદ્રકાન્ત મહેતા(દિલ્હી)એ 'સર્વને મારા નમસ્કાર' શીર્ષકથી આપ્યો છે. વર્ષો પહેલાં ત્યાં પ્રગટ થયેલી આ સાહિત્યરંગી આત્મકથા હવે ગુજરાતીમાં ઉપલબ્ધ થઈ છે. નિઃશંક એ કામ કરીને કલાકારદંપતી અજિત અને નિરુપમા શેઠે પોતાના સંગીતભવન ટ્રસ્ટ દ્વારા આ પ્રકારના સિનેમાલક્ષી સાહિત્યના ગુજરાતી પ્રકાશનમાં મૂલ્યવાન ઉમેરો કર્યો

છે. એ દંપતિએ ૧૯૮૧માં સંગીતના દિગ્ગજ પંકજ મલિકનું થોડું આત્મકથન 'ગુજર ગયા વો જમાના' નામના પુસ્તકરૂપે ગુજરાતીમાં ઉપલબ્ધ કરાવ્યું હતું. એ પછી ૧૯૯૨માં થોડાં ફિલ્મી પણ વધારે તો બિનફિલ્મી ગીતોના કિન્નરકંઠી ગાયક જગમોહન 'સુરસાગર'ની આત્મકથા બહાર પડેલી. આત્મકથા કરતાં વધારે તો એ સ્વૈરવિહારી સિંહાવલોકન છે. અનિલ વિશ્વાસે આ લખનારને પોતાની જીવનકથા (બંગાળીમાં અલબત્ત) સસ્નેહ ભેટ આપી પણ તેને ગુજરાતીમાં હું અવતારી શક્યો નથી. જ્યુથિકા રેની આત્મકથા બંગાળીમાંથી આપણે ત્યાં લાવવાના અમારા પ્રયત્નો હજુ નાકામયાબ રહ્યા છે. બીજા કેટલા? નૌશાદની 'આજ ગાવત મન મોરા' પ્રવીણ પુસ્તકભંડારે અજિત પોપટ પાસે ગુજરાતી કરાવીને આપી. પણ સી. રામચંદ્રની મરાઠી આત્મકથા 'માઝા જીવનાચી સરગમ', એમાં સનસનાટીપૂર્ણ તત્ત્વો હોવા છતાં, સી. રામચંદ્રના વારસદારોના અસહકારને કારણે ગુજરાતીમાં મળી શકી નથી.

કલાકારોની આત્મકથા હંમેશાં બીજી આત્મકથાઓ કરતાં વિશેષ જિજ્ઞાસાપ્રેરક રહે છે. પુસ્તકના જન્મ પહેલાં જ વાચક-લેખક વચ્ચે 'અહો'ભાવ ભરેલો સંબંધ સ્થપાઈ ચૂક્યો હોય છે. આવો પૂર્વસ્થાપિત સંબંધ કોળિયો ચાવતી વેળા અગાઉથી ઝરતા લાળરસનું કામ કરે છે. એટલે જ કલાકારે પોતાના વિશે કોઈ અતિશયોક્તિપૂર્ણ વાત કરી હોય તો તે પણ સંશય વગર હજમ થઈ જાય છે.

જો કે કાનનદેવીના આ નખશિખ સાહિત્યરસમંડિત પુસ્તકમાં એવા કોઈ જ બડાઈભર્યા કે આપવડાઈભર્યા પ્રસંગો નથી. જ્યાં પોતાના જીવનમાં આવેલાં માન-સન્માન-પ્રશંસા જેવી ઘટનાઓના દસ્તાવેજીકરણની રીતે કરવાં પડતાં વર્ણનો આવે છે ત્યાં ત્યાં લેખિકા એ વાત સંકોચથી, નીચી નજર ઢાળીને કરતાં હોય એવું જોઈ શકાય છે. આ આખા પુસ્તકમાં કાનનદેવીએ એકવાર પણ મુખર-બોલકું વાક્ય લખ્યું નથી. તેથી તેમની નમ્રતામાં પણ એક જાતની ગરિમા અનુભાવાય છે. હા, નમ્રતા પણ હીન ગૌરવ ન હોવી જોઈએ.

૧૯૧૬માં કલકત્તામાં જન્મેલાં કાનનદેવી કાયદાકીય રીતે અવૈધ ગણાતા લગ્નબાહ્ય સંબંધનું સંતાન હતાં. કશા પણ છોછ વગર તેમણે શરૂઆતનાં પાનાંમાં જ આ વાત જણાવી દીધી છે. કાનનદેવીએ માત્ર દસ્તાવેજીકરણની સચ્ચાઈને લક્ષમાં રાખીને આ વાત લખી – એની કાળી પશ્ચાદભૂમાં પોતાની કારકિર્દીને વધુ ઉજળો ઉઠાવ આપવાની એમની કોઈ માનસિકતા નથી. એમણે પોતાના પિતા રતનચંદ્ર દાસનાં અપલક્ષણો પણ હળવેકથી જણાવી દીધાં છે. પણ તેનું વિશ્લેષણ તો શું પણ વિવરણ કે વિડંબના કરવાનો લોભ પણ ટાળ્યો છે. પિતા વિશે થોડાં વાક્યો 'ડેટા'રૂપે લખીને એ તરત જ પોતાની બાલ્યાવસ્થા કેવી કારમી ગરીબીમાં ગુજરતી તેની વાત કરે છે. ત્યારે આપણને સ્વયં જ મનમાં ચમકારો થાય છે કે ઓહો, ફિલ્મજગતનું સર્વોચ્ચ સન્માન દાદાસાહેબ ફાળકે એવોર્ડ(૧૯૭૬) અને ભારત સરકારનો પદ્મશ્રી ઇલ્કાબ(૧૯૬૮) ઉપરાંત અનેક ખિતાબો મેળવનાર કાનનદેવી કેવા નિબિડ દુર્ગંધભર્યા અને અંધકારભર્યા જીવનમાંથી યશ અને કીર્તિથી ચકાચૌંધ દુનિયામાં આવ્યાં! આવી શક્યાં! કેવી હશે એમની એ કાનનબાલામાંથી કાનનદેવી બનવાની યાત્રા?

આ વિસ્મયના દોરેદોરે ભાવક કાનનદેવીની જીવનકથામાં આગળ વધતો જાય છે. અને તેમાંથી એને મળે છે તેજ-છાયા, આનંદ-વેદના, સુખ-દુઃખના મનોહારી વણાટવાળી એક પ્રતિષ્ઠિત અભિનેત્રીના આંતરમનની સંવેદનયાત્રાના મુકામોની જાણકારી. અલબત્ત આ કથા મૂળભૂત રીતે તેમના અભિનયજીવનની જ તબક્કાવાર કથા છે. પણ ઉપર લખ્યું તેમ એ કથાની અવાંતરે તેમના અંગત જીવનની કારુણી અને ક્વચિત્ સુખ-ઐશ્વર્યની વાતો પણ ડોકાયા કરે છે. એક જ નમૂનો લઈએ તો એ છે તેમને તેમની પ્રથમ ફિલ્મ (મૂક-ફિલ્મ) 'જયદેવ'(૧૯૨૬)ની વાત. માત્ર દસ વર્ષની વયે એક ઘરમાં કામવાળી તરીકે કામ કરતાં હતાં ત્યારે કોઈનું ધ્યાન એમના પર પડ્યું અને એમને ફિલ્મમાં કામ કરવાની ઑફર થઈ – એ દિવસોમાં કાનનબાળા એ બાલ્યવસ્થામાં પણ મૃત્યુના જ વિચારો કરતાં હતાં કારણ કે એમના દિવસો, માતા સાથે સતત દુઃખ અને શોકમાં જ પસાર થતા હતા. એવા સમયે આ પ્રસ્તાવ તેમણે માત્ર એક બદલાવ ખાતર સ્વીકારી લીધો. એ સ્ટુડિયોમાં ગયાં ત્યારે કોઈએ તેમની સામે પણ જોયું નહીં – એ રડી પડવાની તૈયારીમાં હતાં ત્યાં જ સુવિખ્યાત દિગ્દર્શક

જ્યોતિષ બંદોપાધ્યાય તેમની પાસે આવ્યા, અને એમને પ્રોત્સાહક શબ્દો કહ્યા. – અરે, ઝાડ પર ચડીને જમરૂખ તોડીને ખાવા પણ ઉશ્કેર્યાં! – કાનનદેવીના શબ્દોમાં કહીએ તો એ એમના 'કર્મજીવનનો પ્રથમ દિવસ' હતો. જ્યોતિષબાબુના એ શબ્દોએ બૂઝાતી દીવેટમાં ઘી પૂર્યું. બીજી એકવાર સ્ટુડિયોમાં ઝાડ નીચે બેસીને જમરૂખ ખાતાંખાતાં કાનનદેવીને નિંદર આવી ગયેલી અને સેટ પર તેમની શોધાશોધ થઈ પડી ત્યારે એમને 'ઉંઘતાં ઝડપી'ને ગાલે તમાચો પણ આ જ જ્યોતિષબાબુએ જડી દીધો હતો કાનનદેવી લખે છે કે, 'એ તમાચો ગાલ પર ન વાગ્યો એટલો મન પર લાગ્યો' (પૃ. ૯).

કાનનદેવીની આ આત્મકથામાં પ્રસંગાલેખનના ભાવપલટાઓ વાચકને સતત વાચનમાં ઓતપ્રોત રાખે છે. કાનનદેવી જન્મજાત જ અભિવ્યક્તિનાં કલાકાર છે એટલે પછી આંગિક અભિનયમાં હોય વાચિકમાં હોય, કે લિખિત સ્વરૂપમાં હોય – એમાં સચોટ અભિવ્યક્તિની ધાર ઊપસે છે.

આ આત્મકથામાં આલેખન પામેલા અનેકવિધ પ્રસંગોના હવાલા આપવા એ બહુ ઉચિત નહીં ગણાય. માત્ર એટલું કહેવું જ પર્યાપ્ત છે કે 'આ આત્મકથામાં દસ્તાવેજીકરણ હોવા છતાં એના આલેખનનો હેતુ નર્યું દસ્તાવેજીકરણ કરવાનો નથી. બલકે પોતાના અંગત અને અભિનયજીવનની કાળક્રમાનુસારી વિગતોમાંથી ઘટનારસ નીચોવવાને બદલે કાનનદેવીએ એમાંથી મનુષ્યજીવનનાં કેટલાંક ચિરંતન, શાશ્વત સત્યો જ તારવી આપવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. આમ તો જ બની શકે જો લખનાર કેવળ અહંને આગળ ધર્યા કરતો ન હોય. અહંતાથી પીડિત ના હોય – કાનનદેવીએ પુસ્તકમાં ઠેરઠેર એ હકીકતની પ્રતીતિ કરાવી છે. તેઓ લખે છે : 'દીનદરિદ્ર માણસ સમય મળતાં જ, સંતાડી રાખેલી પોતાની સામાન્ય સંપત્તિને, કોઈની દૃષ્ટિ ન પડે તેમ પંપાળ્યા કરે અને તૃપ્તિ મેળવે તેમ જ અભણ પોતાની આવડતનો દેખાડો કરે તેવું જ હું એકાંતમાં ગીત ગાતી વખત કરતી' (પૃ. ૪૬).

ન્યૂ થિયેટર્સના ચિત્ર 'દેવદાસ'માં એમને નાયિકા તરીકે લેવાની પી. સી. બરુઆની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. પણ કાનનદેવી રાધા ફિલ્મ્સ સાથે કરારથી જોડાયેલાં હોવાથી તેમ ન બની શક્યું તેનું દુઃખ બરુઆને તો થયું જ પણ ખુદ કાનને તે સંદર્ભે પોતાની હૃદયપીડા વ્યક્ત કરી છે. તે ખંડ આક્રોશ જ નહીં આક્રંદનો અનુભવ કરાવે છે.

'દુર્લભ સુયોગ હાથમાં આવ્યો તો પણ એને છોડી દેવો પડ્યો ત્યારે નિર્દય નિયતિના પગમાં માથું પછાડવાનું મન થયું... શ્રી બરુઆ ફિલ્મઉદ્યોગમાં પરીની વાર્તાના નાયક સમા હતા. તેમની જોડે અને તેમના દિગ્દર્શનમાં કામ કરવું એ કોઈપણ કલાકાર માટે હથેળીમાં ચાંદ પકડવા જેવું હતું. તેમાં વળી શરદબાબુની વાર્તા! આવો દુર્લભ અવસર જીવનમાં ક્યારેય આવે ખરો?... હું એનો સ્વીકાર કરી શકી નહીં એની પાછળ કોઈ કુટિલ ગ્રહનું કારસ્તાન હશે એવું ત્યારે મને લાગેલું.' (પૃ. ૩૪)

એક અત્યંત સુંદર ગાયિકા-અભિનેત્રી કાનનદેવી સ્ત્રી હોવાને લીધે કેવાકેવા કુટિલોની બદનજરનો ભોગ બન્યાં, અને તેમાંથી શી રીતે જાતને છોડાવી તેનાં વર્ણનો કેટલેક સ્થળે છે (પૃ. ૧૬ અને ૧૮) તો કોઈને પણ દોષ દીધા વગર, પોતાના પ્રથમ લગ્નજીવનમાં મળેલી નિષ્ફળતાની વાત પણ એમણે કરી છે. (પૃ. ૭૮થી ૮૧). ગુરુઓ પ્રત્યે વારંવાર વ્યક્ત થતો આદર, સ્પર્ધક ગણાય તેવી સમકાલીન અભિનેત્રીઓ સાથેના કારકિર્દીના અંત પછી પણ જળવાઈ રહેલા મિત્રસંબંધો, પાછળથી બીજા લગ્નજીવનના સુખી દામ્પત્યની વાતો, ગાયનગુરુઓ, અંગેની તેમની પ્રતિક્રિયાઓ... આવું તો ઘણું આ પુસ્તકને એક અવિસ્મરણીય આત્મકથા બનાવે છે. સૂત્રાત્મક કહેવાય તેવાં સુંદર વાક્યગુચ્છો તેમની કલમેથી સહજપણે સરી આવ્યાં છે. (પૃ ૩૫)

આ પુસ્તકમાં છાપભૂલો ઘણી છે એ નિર્માણની ક્ષતિ છે. વળી, અનુવાદની ક્લિષ્ટતા મૂળ સામગ્રીની રસાળતાનો ભોગ લેનાર પણ બની છે. અનુવાદક ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ તરજૂમો કર્યો છે, અનુવાદ નહીં. ને એમના કાર્યનું કોઈએ પરામર્શન પણ નથી કર્યું! 'વ્યતિક્રમ' 'સંઘાતમુખર' (પૃ. ૭૫થી ૭૬), દૌરાત્મ્ય (પૃ. ૧૧) જેવા શબ્દોનું શું સરળ ગુજરાતી ન થઈ શકત? 'રુચિમાર્જિત અંતર'(પૃ. ૧૦૭) એટલે શું? 'હીમશીતલ ઔદાસીન્ય'(પૃ. ૮૬)ની જગ્યાએ 'ઠંડીગાર ઉપેક્ષા' શબ્દો ન યોજી શકાય? હવે, આ વાક્ય વાંચો અને એનો અર્થ કહો : 'એમનું મુગ્ધ કરનારું હાસ્ય અને સરળ,

નિષ્પાપ દૃષ્ટિ એમની દીર્ઘતામાં થોડી સ્વલ્પા મેળવેલી તેથી થોડી ખામીમાં ક્ષતિપૂરણ થતું હતું.' (પૃ. ૧૦૭). 'અંતરિયાળ સંઘાત' (પૃ. ૬૩) શબ્દ અંતરિયાળ અંતના અર્થમાં વપરાયો છે! આ ગુજરાતીતા છે? કોઈપણ ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ ગમે તેની પાસે કરાવ્યા પછી પણ જાણકારને હાથે તેનું સંમાર્જન-પરામર્શન થવું અનિવાર્ય છે તે સત્ય પ્રકાશકોએ સમજી લેવું જરૂરી છે. આદરણીય વડીલને હાથે અનુવાદ કરાવ્યા પછી એનાં પાનેપાને આવા ગાડાગડબા આવવાના હોય તો એમના પરત્વેનો આદર ઘટાડાવવામાં પ્રકાશક તરીકે આપણે નિમિત્ત બનીએ છીએ. સાયગલ જેવા અત્યંત સન્માનનીય કલાકાર માટે પૃ. ૫૯ ઉપર તુંકારો વપરાયો છે. કાનનદેવી કદી આવું કરી શકે નહીં. આ ગુજરાતી દુષ્કૃત્ય જ છે.

ખેર, આટલી ટીકા બાદ કરતાં કાનનદેવીની આ આત્મકથા એક બેનમૂન સાહિત્યિક કોટિનું અવિસ્મરણીય પુસ્તક બન્યું છે. પુસ્તકના અંત ભાગે કાનનદેવીનાં ગાયેલાં ગીતના પાઠ મૂકીને પુસ્તકના ઐશ્વર્યમાં વધારો કર્યો છે. તસ્વીરો પણ મૂલ્યવાન છે. રાધેશ્યામ શર્મા દ્વારા છેલ્લા ટાઈટલ પરથી આરંભાતો નિરુપમા-અજિત શેઠનો પરિચય-આલેખ બીજા અને ત્રીજા ટાઈટલ પર ખેંચાયો છે, પણ સ-રસ છે.

ફિલ્મવિષયક સાહિત્યના વિસ્ફોટના આ દિવસોમાં પણ ગુજરાતી સાહિત્ય આ પુસ્તક મેળવીને ધન્ય બન્યું છે.

દેશ-વિદેશની રંગભૂમિ – ઉત્પલ ભાયાણી		**રંગભૂમિનું સ્વસ્થ દર્શન**
ઇમેજ પબ્લિકેશન, મુંબઇ-અમદાવાદ, ૨૦૦૧. ડે. ૧૧૬, રૂ. ૭૦.		**રવીન્દ્ર ઠાકોર**

રંગભૂમિ સાથે વિશ્વની સર્વ પ્રજાનું સંધાન હોય છે. પ્રજાની પોતાની સંસ્કારિતાની છબિ એમાંથી જ ઊપસતી હોય છે. રંગભૂમિ દ્વારા પ્રજા પોતે સંસ્કૃતિનું પ્રત્યાયન કરતી હોય છે. રંગકર્મીઓ રાષ્ટ્રના ધબકતા લોહીની તાસીર આપે છે. ને સંસ્કૃતિને, સંસ્કારને આગવો વળાંક આપે છે. આથી રંગભૂમિનો પરિચય એટલે પ્રજાની સંસ્કાર-રગનો પરિચય.

કોણ જાણે કેમ પણ ગુજરાતની રંગભૂમિનો અપેક્ષ્યો તેવો વિકાસ થયો નથી. પરિણામે, રંગભૂમિની વિવેચના મળી નથી. નાટ્યવિવેચન થયું તે પણ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ, રંગમંચીય દૃષ્ટિએ નહિ. અનુગાંધીયુગ સુધી જો દૃષ્ટિવિહાર કરીએ તો મૌલિક રંગમંચનક્ષમ નાટકોની ઊણપ સાલે. તો પછી રંગભૂમિની વિવેચનાની તો વાત જ શી? હા, આપણા લોકનાટ્ય ભવાઈની કે વ્યવસાયી રંગભૂમિની એકવિધ રેઢિયાળ મીમાંસા વારંવાર મળતી. પણ, તેમાંય પાછું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન ડોકિયું કરતું. તેથી, રંગભૂમિનું નિરપેક્ષ ચિત્ર ન ઊપસતું.

આવી પરિસ્થિતિમાં, ઉત્પલ ભાયાણીના રંગભૂમિને સ્પર્શતા વિવેચનાત્મક લેખોનો આ સંગ્રહ નાટ્યરસિકો માટે, રંગભૂમિ સાથે સંકળાયેલા લોકો માટે એક રોમાંચક ઘટના છે. ઉત્પલ ભાયાણી વિશ્વ-નાટ્યપ્રવાહના ઊંડા અભ્યાસી છે, 'મહાભારત' જેવી નાટ્યત્રયીનો તેમણે અનુવાદ કર્યો છે અને આ પૂર્વે નાટ્યવિવેચન-નાટ્યસમીક્ષાનાં બે પુસ્તકો તે આપી ચૂક્યા છે. એટલે દેશવિદેશની રંગભૂમિનો આલેખ આપવાના તે સક્ષમ અધિકારી છે.

આ પુસ્તકમાં તેમના છ લેખોનો સંચય થયો છે. પ્રથમ લેખ 'મહાભારત : વીસમી સદીની રંગભૂમિની ઘટના' તથા 'વેઇટીંગ ફોર ગોદો : હયાતીનું પંચનામું' – આ બંને પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિને સ્પર્શતા લેખો વચ્ચે સમાવિષ્ટ થયા છે ગુજરાત તથા ભારતીય રંગભૂમિનો પરિચય કરાવતા ચાર લેખો. આ સંયોજન કદાચ આકસ્મિક હશે પણ તે સુભગ છે. એક વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં દેશ અને ગુજરાતની રંગભૂમિનો પરિચય કરાવવાનો, તેના આંતરપ્રવાહોનું આલેખન કરવાનો જાણે કે લેખકનો સંકલ્પ ન હોય!

'મહાભારત : વીસમી સદીની રંગભૂમિની

ઘટના'થી રંગભૂમિની વાતનો પ્રારંભ થાય છે. પૂર્વની કલાસિકલ કથાવસ્તુ અને તેનું માનવીય સંદર્ભે અર્થઘટન કરી તેને રંગભૂમિક્ષમ બનાવવાનો ફ્રેન્ચ લેખક ઝ્યાં કલોદ કાર્યેર તથા અંગ્રેજ દિગ્દર્શક પીટર બ્રુકનો પુરુષાર્થ તેમાં આલેખાયો છે. સ્વસ્થતાપૂર્વક ઉત્પલ ભાયાણી આ નાટ્યત્રયી(ત્રણ નાટકોનો અહીં સમાવેશ થયો છે– દ્યુત, વનવાસ અને યુદ્ધ)ની પર્યેષણા કરે છે. તેમની વિવેચના સમ્યક્ છે. સ્પષ્ટપણે તે જણાવે છે, 'એટલે નાટ્યકૃતિ મહાભારતનું મૂલ્યાંકન, ઉપલબ્ધ સંસ્કૃત પાઠમાં રહેલાં બાહ્ય કે ભૌતિક લક્ષણોને આધારે જ કરવાને બદલે નાટ્યકારે આવી સોનાની ખાણ જેવી સામગ્રીમાંથી કેવાં આભૂષણો ઘડ્યાં છે એને આધારે જ કરવું વિશેષ યોગ્ય છે.' અને આ જ દૃષ્ટિએ આ બંને રંગકર્મીઓએ 'મહાભારત'ને કઈ રીતે ઉતાર્યું છે, તેનાં સંવિધાન, પાત્રાલેખન અને પ્રયુક્તિઓમાં શી સિદ્ધિઓ દાખવી છે તેની વાત સદૃષ્ટાંત પ્રથમ ખંડ 'નાટક'માં થઈ છે અને બીજા ખંડ 'અને એની ભજવણી'માં તેની મંચનક્ષમતાના 'ભગીરથ' પુરુષાર્થની પણ ઊંડાણથી – વિગતે વાત કરી છે. આમ, આ લેખક દ્વારા 'મહાભારત'ના સર્જન-મંચનની રસપૂર્ણ પર્યેષણા અહીં થઈ છે.

બીજા લેખ 'ભારતીય રંગભૂમિના ત્રણ દિગ્દર્શકો– હબીબ તન્વીર, રતન થિયમ અને વિજયા મહેતા'માં પણ તેમનો મૌલિક અભિગમ વરતાય છે. મૌલિક અભિગમ એટલા માટે કે પ્રારંભમાં જ કહી દીધું છે કે 'ભારતીય રંગભૂમિની વાત કોઈ એક જ ભાષામાં ભજવાતાં નાટકોને આધારે થઈ શકે તેમ નથી... ભારતીય રંગભૂમિનો એક ચહેરો નથી. એ વધુ સાચું કહેવું હોય તો multiheaded છે.' અને આટલું કહ્યા પછી માંડે છે આ ત્રણે દિગ્દર્શકોની વાત. એમ કહીને કે તેમનાં ત્રણેનાં નાટકો 'આ multiheaded સમકાલીન ભારતીય રંગભૂમિનો એક એક સ્વતંત્ર ચહેરો બની શકે તેટલું સામર્થ્ય ધરાવે છે.' આ લેખમાં આ ત્રણે દિગ્દર્શકોના દિગ્દર્શનમાં રહેલા તેમના સાંસ્કૃતિક સંદર્ભને મૂલવી, તેમની ત્રણેની ભિન્ન-ભિન્ન દૃષ્ટિનો વિચાર ઉત્પલ ભાયાણી કરે છે, તેમની ત્રણેની શક્તિઓની પણ વીગતે વાત કરે છે અને મજબૂત મૂલ્યાંકન આપે છે કે 'આ અતિક્રમણ જ એમની મહત્તા છે, આ 'અતિક્રમણ' જ એમનું પ્રદાન છે. પ્રાદેશિક અસ્મિતા જાળવીને, બલકે એનો પરિચય આપીને, રાષ્ટ્રીય સ્તરનો પ્રેક્ષકસમુદાય ઊભો કરવાની એમનાં નાટકોની ક્ષમતાને કારણે જ તેઓ તેમની પ્રાદેશિક રંગભૂમિને નહિ પણ ભારતીય રંગભૂમિને એક એક ચહેરો આપી શક્યા છે.' આ લેખને અંતે આપેલાં ત્રણ ટચુકડાં વાક્યાંશોમાં જ આ ત્રણે દિગ્દર્શકોના પ્રદાનનું રસક્ષમ મૂલ્યાંકન કર્યું છે – 'હબીબ તન્વીર એટલે Authenticity રતન થિયમ એટલે vitality અને વિજયા મહેતા એટલે vision.'

ત્રીજા લેખ 'આજની ગુજરાતી રંગભૂમિ'માં ગુજરાતી રંગભૂમિની વિકાસરેખા આલેખાઈ છે. ગુજરાતી રંગભૂમિ અંગે આજ પૂર્વે ઘણું વિવેચન થયું છે. પણ ઉત્પલ ભાયાણીની વિવેચનાનો દૃષ્ટિકોણ નોખો છે. વિકાસરેખાની સાથેસાથે અત્યાર સુધીના રંગકર્મીઓના અને સંસ્થાઓના પ્રદાનની વાતો પણ અહીં વિગતે ગતે થઈ છે. સાથેસાથે આજની ગુજરાતી રંગભૂમિનું સમગ્રપણે અવલોકન કરતાં, ગુજરાતી રંગભૂમિએ મેળવેલી વિવિધ ક્ષેત્રોમાંની સિદ્ધિઓનો સ્વીકાર અને આદર કર્યા પછી પણ આજે દેખાતાં ભયસ્થાનોની લેખકે જે નિખાલસ વાત કરી છે તે ચિંતનીય છે. આખોય લેખ ઊંડી, અભ્યાસપૂર્ણ વિવેચનાનું ઉદાહરણ બની રહે છે.

'ગિરીશ કર્નાડ : પરંપરા અને આધુનિકતાનો શ્રેષ્ઠ સમન્વય' લેખમાં કર્નાડની બહુમુખી પ્રતિભાનું આલેખન થયું છે. તેમનાં નાટકોનું ય વિગતે મૂલ્યાંકન થયું છે અને તેમાં કર્નાડની જે વિશેષતાંઓએ રંગભૂમિને આગવી ઓળખ આપી છે તે વિશેષતાઓ દર્શાવાઈ છે. પરિશિષ્ટ ઉપયોગી માહિતી પૂરી પાડે છે.

'બ્રેખ્ત અને ભારતીય રંગભૂમિ'માં ભારતીય રંગભૂમિ સાથેના બ્રેખ્તના લગભગ ૩૮ વર્ષના સંબંધની વાત કરતાં તે સંબંધનું ઊંડું વિશ્લેષણ લેખક કરે છે. બ્રેખ્તની વિભાવનાનો સંદર્ભ આલેખીને, બ્રેખ્તનાં નાટકોની ભારતીય રંગભૂમિ પર ભજવણીની મર્યાદાઓ દર્શાવ્યા પછી પણ લેખક કહે છે કે 'ભલે ઘણેબધે અંશે બ્રેખ્તને અભિમત એવી સામાજિક બોધપ્રધાનતા

કે પ્રેક્ષકોની જાગૃતિ, ભારતીય રંગભૂમિ પર ભજવાતાં બ્રેખ્તનાં નાટકોમાં ન દેખાતી હોય તો પણ બ્રેખ્તનાં નાટકો, ભારતીય રંગભૂમિની અને ભજવણીની પરંપરાઓમાં એકરૂપ થઈ ગયાં છે એ નિશ્ચિત છે.'

છેલ્લો લેખ, 'વેઇટીંગ ફોર ગોદો : હયાતીનું પંચનામું' ધ થિયેટર ઑફ ધી ઍબ્સર્ડની અભ્યાસપૂર્ણ માહિતી આપી 'વેઇટીંગ ફોર ગોદો'ની સર્જકતા તથા રંગભૂમિક્ષમતાનું વિવરણ-વિશ્લેષણ કરે છે. બેકેટની સર્જનયાત્રાનો પણ અહીં પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. આ નાટકના રંગભૂમિપ્રદાનનુંય લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે.

દેશની ને વિદેશની રંગભૂમિનું આ પુસ્તકમાં સ્વસ્થ દર્શન છે. ઊંડી અભ્યાસનિષ્ઠા, બહુશ્રુતતા, મૌલિક અભિગમ, તાટસ્થ્ય, તુલનાત્મકતા ઉત્પલ ભાયાણીની વિશિષ્ટતા છે. ભાષામાં અધ્યાપકીય વિવેચનનો બોજ નથી. ભારે વિષયની વિવેચનામાં પણ ગોષ્ઠિની તાજપ તથા આત્મીયતા છે.

અનુબોધ – પ્રમોદકુમાર પટેલ **સજ્જતાભર્યા વિવેચકની છબી**

પ્રકા. યોગેશ પ્ર. પટેલ, ૨૬-બી અક્ષરધામ, અકોટા, વડોદરા,
૨૦૦૦, ડે.૨૮૮ રૂ. ૧૬૦

નીતિન મહેતા

પ્રમોદકુમાર પટેલના આ મરણોત્તર વિવેચનગ્રંથમાં સર્જનાત્મક સાહિત્ય તથા વિવેચન જોડે સંકળાયેલા અનેક પ્રશ્નોની ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં તપાસ થયેલી છે. આ માટે મોટેભાગે લેખકે આસ્વાદલક્ષી, અર્થઘટનાત્મક કે તુલનાત્મક ભૂમિકાનો વારંવાર સૂઝપૂર્વક આધાર લીધો છે. આ સંગ્રહમાં પ્રવાહદર્શનના, સર્જક-મૂલ્યાંકનના અને કૃતિવિમર્શના લેખોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. ને એમાં, લેખકે જે જે પ્રશ્નોની તપાસ કરી છે એનું સાહિત્યનો ઇતિહાસ, વિવેચન તથા રસમીમાંસાના સંદર્ભમાં આગવું મૂલ્ય છે. જો કે આમાંના કેટલાક લેખોમાં અસંમતિનાં સ્થાનો માટેનો અવકાશ છે જ. વિષયવસ્તુની કે તેની સાથે સંકળાયેલાં બીજાં પાસાંની માંડીને વિગતે વાત કરવાની એમની વિવેચનપદ્ધતિ વિશે આપણા મનમાં વાંધ-વિરોધ જરૂર સંભવી શકે. ક્યારેક તો મૂળ મુદ્દા પર આવતાં પહેલાં તેની આજુબાજુનો ઘટાટોપ વાચકની ધીરજની પરીક્ષા પણ કરે. પરંતુ એથી એમણે ઊભા કરેલા પ્રશ્નો કે વિવરણનું મૂલ્ય જરાયે ઘટી જતું નથી એ પણ ભારપૂર્વક નોંધવું રહ્યું.

સંગ્રહનો પહેલો લેખ 'ભારતીય નવજાગરણ અને ગુજરાતી સાહિત્ય' સાંસ્કૃતિક અને સંસ્થાનવાદના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગુજરાતી સાહિત્યના સુધારકયુગ તથા પંડિતયુગના દસ્તાવેજી અને મૂલ્યાંકનલક્ષી સઘન અભ્યાસનો મહત્ત્વનો નમૂનો પૂરો પાડે છે. સુધારકયુગના આંદોલન પાછળ એ સમયના પ્રજાજીવનની દરિદ્રતા, બંધિયારપણું, ધર્મને નામે ચાલતા કર્મકાંડો, બહુદેવત્વવાદ, બહુસંપ્રદાયવાદ, અંધશ્રદ્ધા, અજ્ઞાન, કુરિવાજો તેમજ જ્ઞાતિધર્મની, નાતજાતની ચુસ્ત વાડાબંધી જવાબદાર છે. પ્રમોદકુમાર પટેલનું એક નિરીક્ષણ એવું પણ છે કે 'આ યુગના સુધારકો અને લેખકોએ સુધારાને લગતો જે કંઈ ઉપદેશ આપ્યો તેમાં ધર્મ કે કેળવણીના કોઈપણ ક્ષેત્રના તાત્ત્વિક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરવાનું કે પૂર્વપશ્ચિમની સંસ્કૃતિના મૂળમાં ઊતરવાનું કોઈ ખાસ લક્ષણ નહોતું'(પૃ.૭). આ સુધારાની પ્રવૃત્તિ 'મુખ્યત્વે આચારવિચાર રીતભાત કે સંસ્કારિતાના મુદ્દાની આસપાસ ચાલી'(પૃ.૭). વિવેચકના મતે સંસ્થાનવાદનો પ્રભાવ નગરો પર વિશેષ માત્રામાં રહ્યો તેથી ખાસ કરીને મુંબઇ સુધારકયુગ અને પંડિતયુગના વિચારવહનનું કેન્દ્ર રહ્યું. લેખકનું બીજું એક નિરીક્ષણ એ પણ છે કે સાક્ષરયુગમાં આ 'સંસારસુધારો વ્યવહારની ભૂમિકાએથી ઊંચકાઈને તાત્ત્વિક તપાસના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશે છે.' (પૃ.૯). સાથેસાથે આ બન્ને યુગમાં સાહિત્ય અને ધર્મવિચારણાની પ્રવૃત્તિઓનો વિકાસ કઈ રીતે થયો તેની વિવેચકે વિગતે ચર્ચા કરી છે. આ ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક આલેખમાં પ્રમોદકુમાર પટેલની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિનો, વિષયને અનેક સ્તરેથી

જોવાની ને તપાસવાની અભ્યાસદૃષ્ટિનો પરિચય થાય છે. નર્મદ, દલપતરામ, મણિલાલ, આનંદશંકર, ગોવર્ધનરામની ધર્મ, સમાજ ને સંસ્કૃતિની વિચારણાનું આલેખન આ લેખનું મહત્ત્વનું પાસું છે. જો કે એમાં ક્યાંકક્યાંક દેખાતાં પુનરાવર્તનો સહેજે ટાળી શકાયાં હોત. લેખને અંતે આવતા તારણરૂપે નોંધેલા કેટલાક મુદ્દાઓ પણ મૂળ લેખની કંઈક પુનરાવૃત્તિ જેવા બન્યા છે. આમ તો આપણે કહી શકીએ કે અંગ્રેજોનું ભારતવર્ષ પર થયેલું આક્રમણ માત્ર રાજકીય આક્રમણ નહીં પરંતુ સાંસ્કૃતિક આક્રમણ પણ હતું. ખરેખર તો સંસ્થાનવાદે ભારતીય સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની સંરચનાઓ ધરમૂળથી બદલાવી છે. તેની સત્તાના પ્રભાવ નીચે ભારતીય બૌદ્ધિક એક તરફ પ્રભાવથી અંજાયો છે અને બીજી તરફ વિચારશીલ બની, સંરક્ષકવૃત્તિથી, પોતાની અસ્મિતા જાળવવાની મથામણ કરતો રહ્યો છે. બૌદ્ધિક પ્રતીતિમાંથી આવેલો આ પ્રતિકાર છે. બીજી રીતે કહીએ તો પોતાનાં મૂળિયાં તરફ જવાનો, પોતાની સંસ્કૃતિને નવેસરથી સંસ્થાનવાદના પ્રભાવ હેઠળ મૂલવવાનો ઉપક્રમ શરૂ થાય છે. એટલે કે, સાંસ્કૃતિક, ઐતિહાસિક, ધાર્મિક સંદર્ભોને નવેસરથી તપાસવાનાં ઓજારો સંસ્થાનવાદે પૂરાં પાડ્યાં છે. આખી પ્રવૃત્તિ સુધારાથી આરંભાઈ સંસ્કૃતિની અન્ય સંરચનાઓ સુધી વિસ્તરી છે. એનાં આછાંપાતળાં નિદર્શનો પ્રમોદકુમાર પટેલે તારવેલાં નિરીક્ષણોમાંથી જરૂર મળી રહે છે.

આધુનિક ગુજરાતી કવિતાનાં વિચારવલણોની ચર્ચા કરતા ત્રણ લેખો અહીં છે. 'આજની ગુજરાતી કવિતા : રૂપનિર્માણના પ્રશ્નો' એ 'શેષ-વિશેષ'ના સંપાદનનિમિત્તે કરેલી તત્કાલીન કવિતાની તપાસ છે. જો કે શીર્ષક છેતરામણું છે. કારણ કે આ લેખમાં પરંપરિત ને અક્ષરમેળ છંદોની વાત છે અને મુખ્યત્વે તો પંડિતયુગ તથા ગાંધીયુગની કવિતાની વાત જ સમગ્ર લેખના કેન્દ્રમાં રહી છે. પણ જ્યારે આધુનિક કવિતાની ચર્ચા કરવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યારે વિવેચક આધુનિક કવિતા વિશે કેટલાક અછડતા નિર્દેશો કરી વાતને સમેટી લે છે. એમના વિચારોનું ફલક વિસ્તૃત છે, તો ઘણું ફેલાયેલું પણ છે. પાયાના પ્રશ્નોની વાત વારંવાર આવે છે ખરી પણ એ પ્રશ્નો લેખના અંત સુધી માત્ર પ્રશ્નો જ રહે છે.

'અદ્યતન ગુજરાતી કવિતા : વિલક્ષણ ઉન્મેષો'માં ઐતિહાસિક ભૂમિકા વિસ્તારથી બંધાય છે. શરૂઆતમાં વિવેચકે અદ્યતન કવિતા સાથે સંકળાયેલા દુર્બોધતાના, અશ્લીલતાના અને રસરુચિના પ્રશ્નો છેડ્યા છે. 'કવિ અભાન કે સભાનપણે પોતાના જાતીય આવેગો કે જાતીય સંબંધોનો ખુલ્લેખુલ્લો નિર્દેશ કરે છે, ત્યાં પણ રુચિભંગ થાય જ છે'(૩૯). આ મુદ્દાને ઉદાહરણો સાથે સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર હતી; બીજું, આ તત્ત્વને રસકીય ભૂમિકાએ તપાસવું જોઈતું હતું પણ એ અહીં થઈ શક્યું નથી. અદ્યતન કવિતામાં અછાંદસનો, કલ્પનપ્રતીકનો, ભાષાની સભાનતાનો વિષયવસ્તુને રૂપ આપવામાં કેવો ફાળો રહ્યો છે તેની ચર્ચા; અદ્યતન કવિતામાં 'હું' 'પ્રથમપુરુષ એકવચન'ના થયેલા પ્રયોગોની ચર્ચા અછાંદસમાં લય, શબ્દ, પ્રતીક, રચનાતંત્રની ચર્ચા અનેક ઉદાહરણો સાથે થઈ છે તે આ લેખનું જમા પાસું ગણી શકાય. 'ગુજરાતી કવિતામાં નાવીન્ય' એ જૈન પરંપરાથી લઈને આધુનિક કવિતામાં આવેલાં પરિવર્તનોનો પરિચયાત્મક અને માહિતીપૂર્ણ અહેવાલ છે. આ લેખમાં કોઈ વિચારણીય મુદ્દા નથી. આવો સામાન્ય લેખ આ સંગ્રહમાં ન હોત તો સારું થાત.

આગળ જતાં સર્જકઅભ્યાસના ત્રણેક લેખો આપણને મળે છે. 'પરમરસના ઉપાસક કવિ સુંદરમ્' એક અંજલિલેખ છે. અહીં સુંદરમ્‌ના સર્જન-વિવેચનની માહિતી પૂરી પાડવામાં આવી છે તો સાથેસાથે સુંદરમ્‌ના સર્જન-વિવેચનનું સંક્ષેપમાં મૂલ્યાંકન પણ થતું આવે છે. આ સંગ્રહના કેટલાક મહત્ત્વના, વિવેચકની ઊંડી રસવૃત્તિનું નિદર્શન કરતા લેખોમાંનો એક લેખ 'ઉશનસ્‌ના કાવ્યવિશ્વમાં પુનઃપ્રવેશ'ને ગણી શકાય. વિવેચકની ભાવયિત્રી પ્રતિભાનું ઉજ્જવળ પાસું આ અને અન્ય બેત્રણ લેખોમાં પ્રગટ થાય છે. અહીં કવિ ઉશનસ્‌ની કવિતાના વિવિધ મુકામોની આસ્વાદલક્ષી તપાસ કરવામાં આવી છે. સાથેસાથે કવિ તરીકેની ઉશનસ્‌ની લાક્ષણિકતાઓ ક્યાંકક્યાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેની, કવિતાનાં ઉદાહરણો સાથે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. વિવેચકનાં તારણો અસંદિગ્ધ છે. એમના મતે નિકટના અને અતીતના અનેક પ્રશિષ્ટ સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા લઈ ઉશનસ્‌ની કવિતા વિકસે છે. કાન્ત, બ. ક.

ઠાકોર, ઉમાશંકર જોશી, સુંદરમ્, રાજેન્દ્ર શાહ અને પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતાના સંસ્કારો ગ્રહણ કરીને ઉશનસ્‌ની કવિતાયાત્રા ચાલે છે. પરંપરાને આત્મસાત્ કરી ઉશનસ્‌ની કવિતા સત્ત્વશીલ ને પ્રાણપદ બની છે. પ્રમોદકુમાર પટેલનાં કેટલાક નિરીક્ષણો સૂક્ષ્મ અભ્યાસી તરીકેની એમની દૃષ્ટિનો સુખદ પરિચય કરાવે છે. અલબત્ત, આ દર્શન ગુણાનુરાગી છે. ઉશનસ્‌ની કવિતામાં આવતાં પદસ્ખલન કે છંદદોષો, તેમની કાવ્યબાની શિથિલતા વગેરે વિશે ચર્ચા કરવાનું પ્રમોદકુમાર પટેલને યોગ્ય લાગ્યું જણાતું નથી. 'કાલેલકર' વિશેનો, ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસના એક પ્રકરણરૂપે લખાયેલો, લેખ કાલેલકરના જીવનને તથા સર્જનને સમભાવથી મૂલવે છે.

'મહાદેવભાઈ – ગદ્યકાર તરીકે' આ ગ્રંથનું એક ઉજ્જ્વળ ને મનોહારી પ્રકરણ ગણી શકાય. અહીં મહાદેવભાઈ દેસાઈના ગદ્યના મૂલ્યાંકનમાં વિવેચક તરીકેની પ્રમોદકુમાર પટેલની સૂક્ષ્મ કળાદૃષ્ટિનો આનંદદાયક પરિચય થાય છે. માનવસંવેદનાના આલેખનમાં મહાદેવભાઈ દેસાઈનું ગદ્ય કેવીકેવી ઊંચાઈઓ સિદ્ધ કરે છે તે અનેક ઉદાહરણોથી વિવેચકે દર્શાવી આપ્યું છે. પ્રમોદભાઈના ગદ્યની ગતિ પણ અહીં પ્રવાહી ને રસાત્મક રહી છે. મહાદેવ દેસાઈના ગદ્યના ઉન્મેષોની સાથે વિવેચકના સરળ, પ્રવાહી, ગત્યાત્મક ગદ્યના ઉન્મેષો પણ માણવા જેવા છે. મહાદેવભાઈના વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટતાની નોંધ કરતાં તેઓ કહે છે કે 'તેમની સુકુમાર સંવેદનશીલતા, અભિજાત શિષ્ટ સાહિત્યરુચિ, વિશાળ અધ્યયનશીલતા અને ઉદાર જીવનદૃષ્ટિ તેમના સમગ્ર ગદ્યસર્જનને પ્રાણવાન સાહિત્યસંસ્કાર અર્પે છે (પૃ.૨૯).

મહાદેવભાઈના ગદ્યની વિવિધ મનોહારી ભાતોમાંથી જ એમનું સંવેદનશીલ માનસ પ્રગટ થતું આવે છે. આ માટે પ્રમોદકુમાર પટેલે મહાદેવભાઈની ડાયરી; તેમના રાજકીય; સામાજિક; આર્થિક; ધાર્મિક વિષયો પરના લેખો ને નિબંધો; ગાંધીજીના જીવનકાર્યની રજેરજ માહિતીનો પ્રમાણભૂત દસ્તાવેજ રજૂ કરતી એમની ડાયરીની નોંધો; અનુવાદો, ચરિત્રનિબંધો ઇત્યાદિમાં પ્રગટતી મહાદેવભાઈના ચિંતનશીલ, અભ્યાસી, પર્યષક વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવ્યો છે. આવી ઊંડી તપાસ સૂક્ષ્મ કળાદૃષ્ટિ ધરાવતા, વિદ્યાનિષ્ઠ અભ્યાસી પ્રમોદકુમાર પટેલની છબિ ઉપસાવે છે.

કાન્તની કવિતા વિશેના બે લેખો રસલક્ષી ભૂમિકાએ રહી, ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં કાન્તની કવિ તરીકેની વિશિષ્ટતાને આલેખે છે. અહીં 'મિથ'ની ચર્ચાનો મુદ્દો અત્યંત ધૂંધળો રહી ગયો છે. પાંડુ અને માદ્રીનાં પાત્રોની ચર્ચા પણ અસ્પષ્ટ રહી છે. અહીં વિવેચકની ભાષા સંરક્ષણની ઢાલ લઈ ચાલતી હોય એવી લાગે છે. ઉદાહરણ તરીકે 'વસંતવિજય'ની ચર્ચામાં 'પાંડુ અને માદ્રીનાં પાત્રો કશીક પ્રતીકની મૂલ્યવત્તા ધારણ કરે છે.' અહીં મિથ પણ સ્વયં પ્રતીક જ છે પછી 'કશીક'નો અર્થ શો કરવો? આગળ જતાં તેઓ લખે છે કે 'આપણા જીવનની કોઈ અતિ ગૂઢ કરુણાનો એમાં આવિષ્કાર થાય છે એમ પણ આપણને લાગે.. કાન્તની સિદ્ધિ એ myth સિદ્ધ કરવા ચાહે છે' (૧૫૯). મૂળ તો કાન્તે મિથનું જ રીતે અર્થઘટન કર્યું છે તે મુદ્દો મહત્ત્વનો હતો. પણ વાત થોડી સંદિગ્ધ રહી જાય છે.

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના 'જટાયુ' સંગ્રહની સમીક્ષામાં 'પ્રલય' કવિતા વિવેચકને 'વણસી ગયેલી રચના' લાગે છે. એ કહે છે કે 'શીર્ષક 'પ્રલય' સૂચવે છે તેમ, આ કૃતિ જળપ્રલયની ઘટનાને આધુનિક માનવપરિસ્થિતિની વિષમતા ને વિચ્છિન્નતાના બોધ સાથે જોડી દેતી જણાય છે. પણ, એ રીતે કૃતિનું metaphorical structure પ્રતીતિકર બન્યું નથી.' (૧૭૦). આગળ તેઓ 'પાપ'ના સંદર્ભમાં ધાર્મિક-નૈતિકતાના ખ્યાલને આ કૃતિ સાથે જોડતાં કહે છે કે 'પ્રલય જળના વિસ્તારમાં 'પાપનો' આ જાતનો ધાર્મિક નૈતિક ખ્યાલ જોડાતાં કાવ્યાનુભવના સ્તરે અંતરાયો ઊભાં થાય છે. અનેં તેથી જ કવિતા ને માન્યતાના સંબંધનો પ્રશ્ન પણ ઊભો થાય છે, અહીં વિવેચક રચનાનું મૂળ હાર્દ ચૂકી ગયા હોય એવું લાગે છે. કવિની માન્યતા કોઈ પણ ધર્મ કે વિચારણામાંથી ભળે આવી હોય પણ તેનો વિચાર સમગ્ર કાવ્યના સંદર્ભમાં રહી કરવાનો હોય. 'પ્રલય' રચનાને મૂળ તો સર્જન ને વિસર્જનના વિસ્તરતા જતા મેટાફર રૂપે જોવા-તપાસવાની રહે. કામ, મૃત્યુ ને નારીના સંદર્ભો તથા તેમાંથી જ પ્રગટ થતું વિસર્જન અને ફરી સર્જન, સાથે સાથે, લુપ્ત થતી ને પ્રાપ્ત થતી સર્જનની ભાષા આ

તત્ત્વોને જોવાનું પ્રમોદકુમાર ચૂકી ગયા લાગે છે. અલબત્ત, સિતાંશુની વાગ્મિતા સામે પ્રશ્નો જરૂર હોઈ શકે. 'હો ચી મિન્હ'માં નાદચિત્ર ઊભું કરવાનો પ્રયોગ એમને રસપ્રદ લાગવા છતાં આ જાતની કાવ્યભાષાની ક્ષમતા અંગે, તેની ઉપકારકતા અંગે એમને થયેલા પ્રશ્નો સાથે આપણે જરૂર સંમત થઈએ. આ ઉપરાંત, 'મોહેં-જો-દડો', 'ઘેરો', 'જટાયુ' 'સમુદ્ર' 'સુરજમુખી' 'ઝાડ' જેવી રચનાઓના મર્મને આ તટસ્થ વિવેચકે સહૃદયતાથી ગ્રહણ કર્યા છે તો સાથેસાથે 'કેરળ કન્યા', 'પંજાબની છોરી' જેવી રચનાઓની સ્થૂળતા તેમ જ અભિવ્યક્તિ રીતિ એમને કઠી પણ છે.

'સૂરજ કદાચ ઊગે'ની સમીક્ષા કરતાં તેઓ નોંધે છે કે એમાં હરિકૃષ્ણ પાઠકની પ્રતિભાનો કોઈ અનન્ય ઉન્મેષ પ્રગટ થતો નથી. 'ભાવ, ભાષા, કલ્પનો, પ્રતીકો કે રચનારીતિની બાબતમાં એવું કોઈ મોટું નવપ્રસ્થાન અહીં જોવા મળતું નથી. બલકે, આપણી અત્યારની કવિતાના ભાવ અને ભાષાના પડઘા અહીં અનેક સ્થાને સાંભળી શકાશે'(પૃ.૧૭૪). ત્યારબાદ એમની કવિતાનાં ધ્યાનયોગ્ય પાસાંઓની વાત કરતાં આજનો કવિ લોકજીવન, તેની સામગ્રી, તેની ભાષાથી કેવો પ્રેરિત રહ્યો છે એ પણ એઓ નોંધે છે. પણ હરિકૃષ્ણ પાઠકની કવિતામાંથી ઉદાહરણો આપી આ વાત વિશદ રીતે થઈ શકી હોત તો એમના આ બધા અભિપ્રાયોને સબળ આધાર મળી રહેત. 'મીરાંનાં પદોનું સૌંદર્ય' એ આસ્વાદની ભૂમિકાએ રહી જરીક પથરાટથી મીરાંનાં પદોનો પરિચય કરાવે છે. 'જીવવનનો આનંદ'ની સમીક્ષામાં કાકા કાલેલકરના વર્ણનાત્મક ને વિચારાત્મક ગદ્યનો આસ્વાદ, એમની અલંકારસૃષ્ટિ તથા એમની નીતિવાદી છતાં સૌંદર્યયુક્ત દૃષ્ટિકોણની મર્મગામી ચર્ચા અનેક ઉદાહરણો સાથે થઈ છે. કૃતિના સઘન વાચનમાં કૃતિનાં વિવિધ પાસાંઓને રસિકતાથી જોવા-તપાસવાનો પ્રમોદકુમાર પટેલનો અભિગમ સ્પૃહણીય રહ્યો છે. આ જ સંદર્ભમાં સુરેશ જોષીના નિબંધસંગ્રહ 'પ્રથમપુરુષ એકવચન'ની સમીક્ષાને મૂલવી શકાય. અહીં નિબંધનું સ્વરૂપ તથા સુરેશ જોષીના નિબંધોમાંથી ઊપસતા એમના લાક્ષણિક સર્જનાત્મક વ્યક્તિત્વની ઓળખને અનેક ઉદાહરણો સાથે વિવેચક તાદૃશ કરી શક્યા છે.

'કુંવરબાઈનું મામેરું' જેવો લેખ (મૂળ તો પત્ર) આગળપાછળના સંદર્ભો વિના સંગ્રહમાં સમાવાયો છે તેથી લટકણિયું હોવાની છાપ વિશેષ પાડે છે. ફાર્બસ 'ત્રૈમાસિક'(જાન્યુ-માર્ચ ૧૯૯૫)માં દિલીપ ઝવેરીએ 'કુંવરબાઈનું મામેરું'ની વાસ્તવિકતાના સંદર્ભમાં વાચના કરી હતી, એ વાચના વિશે પ્રમોદકુમાર પટેલે(ઑક્ટો-ડિસે. ૧૯૯૫ તથા એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૬ના અંકોમાં) મંજુબેન ઝવેરીને બે પત્રો લખ્યા હતા, અને એમાં મિથિકલ રિયાલીટી વિશેની ચર્ચાવિચારણા કરી હતી. સાહિત્ય, વાસ્તવિકતા અને મિથમાં બદલાતા વાસ્તવિકતાના સ્વરૂપ વિશેની આ વિચારણાથી એટલું તો ફલિત થાય છે કે કળા ને તેમાં રૂપ પામતા વાસ્તવ વિશે દિલીપ ઝવેરી અને પ્રમોદકુમાર પટેલ બન્નેના ભિન્ન દૃષ્ટિકોણ છે. દિલીપ ઝવેરીના મતે પ્રેમાનંદ 'દેખીતા વાસ્તવને અતિક્રમી જવાને સક્ષમ નથી.' એમણે જો કે 'મામેરું'ની વાસ્તવિકતાને રૂપકાત્મક ભાષામાં તપાસી છે. એમની વાગ્મિતાને જો ગાળી નાખીએ તો બીજા ઘણા મુદ્દાઓ વિચારણીય છે. પરંતુ પ્રમોદકુમાર પટેલને દિલીપ ઝવેરીના વાસ્તવિકતા વિશેના વિચાર ગૂંચવાડાભર્યા, તાર્કિક સંગતિના અભાવવાળા લાગ્યા છે. એમને આખ્યાનમાં 'મિથિકલ રિયાલીટી' 'રિલિજિયસ રિયાલિટી'ની ભૂમિકા પડેલી દેખાય છે. તેમને આધુનિક સંદર્ભમાં 'મામેરું'ની થયેલી તપાસ સમાધાનકારી લાગતી નથી.

અંતે તે એ તારણ પર આવે છે કે 'મામેરું'ની કથા સંસારજીવન ને ભક્તિકથા રજૂ કરતા ધાર્મિક-પૌરાણિક વિશ્વમાં વિસ્તરે છે અને ભારતીય જીવનદર્શનનો મુખ્ય આધાર 'સંસારીઓનો માયાલોક અંતે મિથ્યા છે' એ બિંદુએ આવી અટકે છે. આમ બન્નેની વાચનામાં વાસ્તવને તપાસવાનાં, તારણો પર આવવાનાં દૃષ્ટિબિંદુઓનો ભેદ છે. મૂળ વાત તો એ છે કે પ્રેમાનંદને માટે ધર્મ એ મહોરું છે ને સંસારકથા કે સમાજકથા પણ સ્પ્રિંગબોર્ડ જ છે. આ બન્નેને ઓળંગી તે કાવ્યલોકની વાસ્તવિકતામાં ગતિ કરે છે. આખરે તો ઇતિહાસ કે પુરાણકથાની વાચના વર્તમાનથી વેગળી ન હોઈ શકે. કારણકે આપણે આપણા સમયની સાથે રહીને પણ કૃતિનું ભાવન કરતા હોઈએ છીએ અને આજે પણ

કોઈ પણ સમયની કૃતિ આસ્વાદ્ય લાગતી હોય તો તેની સ્થળમાંથી સમયમાં ગતિ કરવાની કળાત્મકતાને કારણે.

'લીલુડી ધરતી' અને 'મૈલા આંચલ'ની તુલનાત્મક તપાસમાં વિવેચકની દૃષ્ટિ તો ચુનિલાલ મડિયા તથા ફણીશ્વરનાથ રેણુની કથન-વર્ણન, ભાષાની ભૂમિકા દ્વારા બન્ને સર્જકોની જીવનદૃષ્ટિ કળાદૃષ્ટિમાં ક્યાંક્યાં રૂપાંતરિત થઈ છે તે દર્શાવવાની રહી છે. અને ચુનિલાલ મડિયા કળાકાર તરીકે રેણુની સરખામણીએ ક્યાં અને કેવી રીતે ઊણા ઊતરે છે તે પ્રસંગયોજના, ભાષાશૈલીનાં અનેક ઉદાહરણોથી પ્રમોદકુમારે સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે. આ ઉપરાંત લૉરેન્સ વાન દર પોસ્ટની 'લોહછાયા' અને લિયોનિદ આન્દ્રેયેવની 'ઊગતા સૂર્યની વિદાય', કિર્કેગાર્દની નોંધપોથી વિશેના પરિચયાત્મક લેખો આ સંગ્રહમાં સમાવવામાં આવ્યા છે તથા પોતાના સંવેદનવિશ્વને ઉજાગર કરવામાં કયાંકયાં પુસ્તકોએ ફાળો આપ્યો છે તેની કેફિયત પણ અહીં જોવા મળે છે.

આમ તો પ્રમોદકુમાર પટેલની વિવેચનની શૈલી પથરાટવાળી છે, શબ્દાંતરે એકની એક વાતનું પુનરાવર્તન થતું પણ આપણને લાગે. એમના વિવેચનની ભાષા નિર્દેશાત્મક બનવાને બદલે ઘણીવાર વિશેષણોના ભારથી પીડાતી પણ લાગે. પરંતુ કૃતિની સઘન વાચના કરવાની, કૃતિના ઝીણામાં ઝીણા મુદ્દાને જોવાની એમની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ તથા વિષયની ગંભીર પર્યેષણા કરનાર, નિતાંત વિવરણ કરનાર વિવેચક તરીકેની મુદ્રા હંમેશા સ્મરણીય રહેશે. તથા એમનો કૃતિતપાસનો વિધાયક ને રચનાત્મક અભિગમ, સમુદાર રુચિ ને વિષયનું ઊંડાણ એક સજ્જતાભર્યા વિવેચકની એમની છબિને ક્યારેય ઝાંખી નહીં થવા દે એવી શ્રદ્ધા બેસે છે.

The mordern Gujarati -English Dictionary

ગુજરાતી-અંગ્રેજી ડિક્શનરી ગ્રંથ:૧-૨

– સંપા. ભાનુસુખરામ અને ભરતરામ મહેતા

ભાષાનિયામક, ગાંધીનગર. બી.આ. ૧૯૮૯, રૂ. ૧૬૧૭, રૂ.૧૫૦(બંને ભાગ)

ઘણો ઉપયોગી કોશ : –અને શાસ્ત્રીયતા

હેમંત દવે

૦.૦ મૂળે ૧૯૨૫માં પ્રસિદ્ધ થયેલા આ કોશનું આ બીજું પુનર્મુદ્રણ છે (જો કે, કોશ પર second edition એમ અંગ્રેજીમાં લખેલું છે). આ કોશ બે ગ્રંથમાં છે. પ્રથમ ગ્રંથમાં **અ** થી **ત** સુધી અને બીજામાં **થ** થી **ળ** સુધીના શબ્દો સમાવવામાં આવ્યા છે. આ કોશ એમાં અપાયેલા શબ્દોના ઉપયુક્ત પર્યાયો, રૂઢિપ્રયોગોની સચોટ અનુવાદની મદદથી અપાયેલી સમજૂતી, ગુજરાતી કહેવતોના જ બરની અંગ્રેજી કહેવતો, વગેરેની દૃષ્ટિએ બન્ને ભાષામાં કામ કરતા વિદ્વાનો અને અનુવાદકોને તો ખરો જ, પણ શાળા-મહાશાળામાં ભણતા વિદ્યાર્થીઓને તેમજ સુજ્ઞ નાગરિકોને પણ ઘણો ઉપયોગી થઈ પડશે. આ કોશ એમાં અપાયેલા, અન્ય કોશોમાં પણ ન જોવા મળતા કાળગ્રસ્ત શબ્દોને સાચવી લેતો હોવાના કારણે પણ બેઉ ભાષા જાણતા વિદ્વાનો માટે પર્યાયકોશની ગરજ સારશે. કોશની ઉપયોગિતાની મુદ્દાવાર ચર્ચા આગળ યથાસ્થાને કરેલી છે જ. અલબત્ત, આ સમીક્ષા કોશ-રચના માટેની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિના દૃષ્ટિકોણથી કરવામાં આવી હોવાથી, સંભવ છે કે, આ વિદ્યાશાખાથી અપરિચિત હોય એના મનમાં આ કોશ અલ્પ-ઉપયોગી છે એવી ધારણા બંધાય. એટલે, આ વિવેચનથી કોશની વ્યાવહારિક ઉપયોગિતા ઘટતી નથી એની સ્પષ્ટતા આરંભમાં જ કરવી આવશ્યક લાગે છે.

૦.૧ ગુજરાતી ભાષાનો પ્રથમ ગુજરાતી-ગુજરાતી કોશ – *નર્મકોશ* – નર્મદે આપ્યો, જ્યારે પ્રથમ ગુજરાતી -અંગ્રેજી કોશ મુંબઈ સરકારના વૈદક ખાતાના ડૉ. ડ્રમંડે આપેલો(૧૮૦૮. એ સાથે જ એમણે ગુજરાતીનું વ્યાકરણ પણ આપેલું). પરંતુ પ્રથમ મહત્ત્વનો કહી શકાય તેવો ગુજરાતી-અંગ્રેજી કોશ બેલસરે(Belsare)એ આપ્યો: *એન એટિમલૉજિકલ ગુજરાતી ઇંગ્લિશ ડિક્શનરિ*. આ કોશની પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૮૯૫માં આવી અને એનું

પુનર્મુદ્રણ ૧૯૦૪માં કરાયું. એ પછી આ કોશ અપ્રાપ્ય હતો,[૧] એટલે આ કોશના અભાવમાં મહેતા અને મહેતાએ પ્રસ્તુત કોશ બહાર પાડ્યો (સર૦ સંપાદકોની 'પ્રેફસ', (પૃ.૧). આ કોશ અપ્રાપ્ય હતો એ સમય દરમ્યાન આ પ્રકારના બે (અગત્યના) કોશ બહાર પડ્યા – દેશપાંડેનો *ગુજરાતી અંગ્રેજી કોશ* (૧૯૭૪), અને ગાલા અને સોઢાનો *'વિશાલ શબ્દકોશ'* (સાલ લખી નથી). આ બધા કોશમાં, અને *સાર્થ જોડણીકોશ* (૧૯૨૯-૧૯૬૭) જેવા એકભાષી કોશમાં પણ, કેટલીક પાયાની ખામીઓ અને મર્યાદાઓ છે જેની ચર્ચા આગળ કરાઈ છે.

૧.૦ મોટાભાગના કોશ-સંપાદકો કોશના સંપાદન માટે જરૂરી એવી કોઈ સૈદ્ધાંતિક વિચારણાને લક્ષમાં લેતા નથી. *સાર્થ જોડણીકોશનું* ઉપરછલ્લું વિવેચન [૨] અને પ્રસ્તુત કોશનું કરાયેલું વિવેચન ઉપર્યુક્ત વિધાન અનુક્રમે એકભાષી અને દ્વિભાષી કોશને માટે એ કેટલું સુસંગત છે તે સ્પષ્ટ કરી આપશે. દ્વિભાષી કોશને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી તેમાં સૌથી અગત્યનો પ્રશ્ન, કોશનું કામ હાથ પર લેતાં પહેલાં પુછાવો જોઈતો પ્રશ્ન, આ છે : આ કોશ 'કયા' ભાષકો માટે બનાવવાનો છે? (સર. ઝગુસ્તા, પૃ. ૨૯૯; અલ કાસીમી, પરિતસ્; હાસ; હાઉસહોલ્ડર, સમરિ રિપોર્ટ, પૃ. ૨૭૯; હૅરલ.)[૩] દ્વિભાષી કોશમાં બે ભાષાના ઉપયોગ થાય છે એથી આવો કોશ બન્ને ભાષાના ભાષકોને એકસરખો ઉપયોગી નીવડશે એવું માનવું ભૂલભરેલું છે, કારણકે બન્ને ભાષાના ભાષકોની કોશવિષયક જરૂરિયાતો અને આકાંક્ષા જુદી-જુદી હોય છે, હોવાની.

૧.૧.૧ કોશમાં જે ભાષામાં પ્રવિષ્ટિ(એન્ટ્રિ) હોય છે તેને સ્રોત ભાષા (સોર્સ લૅંગ્વિજ અને જે ભાષામાં એ પ્રવિષ્ટિની સમજૂતિ કે / અને અનુવાદ આપેલાં હોય તેને લક્ષ્ય ભાષા (ટાર્ગિટ લૅંગ્વિજ) કહેવામાં આવે છે. હવે જો કોશ સ્રોત ભાષાના ભાષકો માટે હોય તો તેમાં પ્રસ્તાવના, સૂચનાઓ, ટૂંકાક્ષરો, વ્યાકરણીય સમજ, વગેરે બાબતો સ્રોત ભાષામાં હોવી જોઈએ. વિપક્ષે, જો કોશ લક્ષ્ય ભાષાના ભાષકો માટે હોય તો તેમાં એ વિગતો લક્ષ્ય ભાષામાં હોવી જોઈએ. કોઈપણ દ્વિભાષી કોશ માટે આ પાયાની શરત છે.[૪]

૧.૧.૨ કોશ જો સ્રોત ભાષાના ભાષકો માટે બનાવવામાં આવ્યો હોય તો તેમાં શબ્દોનું ચયન ચીવટપૂર્વક કરવું જોઈએ, કારણકે એવા કોશમાં બધા સમાનાર્થી શબ્દો આપવા જરૂરી હોતા નથી; એક મુખ્ય (એટલેકે વધારે પ્રચલિત) શબ્દ આપવાથી કામ ચાલે છે. ઉદાહરણ તરીકે, ગુજરાતી ભાષકો માટે રચાયેલા ગુજરાતી-અંગ્રેજી કોશમાં આંખ, ચક્ષુ, ચખ, ચશ્મ, દગ, નયન, નેણ, નેત્ર, લોચન, વગેરે બધા શબ્દો આપવા જરૂરી નથી; 'આંખ' શબ્દ એકલો આપવાથી કામ ચાલે છે. સરેરાશ ગુજરાતી ભાષક બાકીના શબ્દોથી પરિચિત હોય જ છે. પરંતુ જો કોશ અંગ્રેજી ભાષકને ધ્યાનમાં રાખીને (એટલે કે લક્ષ્ય ભાષાના ભાષકો માટે) બનાવાયો હોય તો તેમાં આ બધા શબ્દો (અલબત, કોશનું કદ, ઇ. ધ્યાનમાં રાખીને જ) આપવા અનિવાર્ય બને છે. કેમકે અંગ્રજ ભાષક ગુજરાતી ભાષા શીખતો હોવાથી – એ ભાષા એને માટે બીજી ભાષા હોવાથી – એ ભાષાના બધા શબ્દો એ જાણતો નથી હોતો. સ્થળસંકોચ હોય તો 'આંખ' સિવાયના શબ્દો માં 'same as આંખ q.v.' કે '= આંખ' એમ લખી શકાય. (અલબત્ત, 'નેણબાણ' જેવા શબ્દ માટે અલગ પ્રવિષ્ટિ અનિવાર્ય બને છે. જો કે, *સાર્થ જોડણીકોશમાં* એ શબ્દ નથી.)

૧.૧.૩ કોશ ઇતર ભાષાના વાચન કે લેખન માટે હોય તો એની પણ વ્યવસ્થા જુદી-જુદી હોવી ઘટે. પહેલા પ્રકારનો કોશ લક્ષ્ય ભાષાના ભાષકો માટે અને બીજા પ્રકારનો કોશ સ્રોત ભાષાના ભાષકો માટે છે. જ્યારે લક્ષ્ય ભાષામાં વાક્યરચના કરવા માટે મદદરૂપ થવાનો ઉદ્દેશ હોય ત્યારે તેવા કોશમાં શબ્દસંખ્યા કિમાન રાખીને (સર૦ ૧.૧.૨) શબ્દોના વાક્યમાં કેવા જુદા-જુદા પ્રયોગ થાય છે/કરી શકાય તે પરત્વે વધુ ભાર આપવો જોઈએ. (અંગ્રેજી-અંગ્રેજી કોશ વાપરનારા આ બાબત ઑક્સફર્ડના *કન્સાઈઝ* અને *ઍડવાન્સ્ડ લર્નર્ઝ* વચ્ચેના ભેદના આધારે સમજી શકશે.) એક ઉદાહરણથી વાત સ્પષ્ટ કરીએ : ગુજરાતીમાં સાતમી (અધિકરણ) વિભક્તિનો પ્રત્યય '-માં' છે. *સાર્થ જોડણીકોશ* એનો અર્થ 'સાતમી વિભક્તિનો પ્રત્યય' એટલો જ આપે છે (કોશ એવું ગૃહિત રાખીને ચાલતો જણાય છે કે કોશનો વાપર કરનાર વ્યાકરણાદિથી સુમાહિતગાર હોય છે. જો કે, વધુ સ્પષ્ટતા માટે 'વિભક્તિ'ની પ્રવિષ્ટિ જોનારને પણ અંતે તો નિરાશ જ થવાનો વારો આવે.) અને એના

પ્રયોગ વિશે પણ કશો ખુલાસો કરતો નથી. ગુજરાતી-અંગ્રેજી કોશોમાં *વિશાલ શબ્દકોશ* એ શબ્દને ગણકારતો નથી. દેશપાંડેના કોશમાં '–માં'ના આટલા અર્થ આપ્યા છે : '(gram[matical] term[ination] of locative in,) at.' મહેતા અને મહેતા એને ક્રિયાવિશેષણ ગણી એના 'The suffix for the locative case, meaning "in", "inside" "among", "within", etc.' એટલા અર્થ આપે છે. મહેતા અને મહેતાએ 'at' અર્થ નથી આપ્યો, અને દેશપાંડેએ 'inside', 'among' અને 'within' અર્થો નથી આપ્યા. હવે સોત ભાષાનો, એટલે કે ગુજરાતીનો ભાષક આ ગુજરાતી '–માં'ને અંગ્રેજીમાં કેવી રીતે પ્રયોજવો, એટલે કે ક્યારે in, ક્યારે at, ક્યારે among ક્યારે inside માટે પ્રયોજવો એ સમજી શકશે નહીં, ઉદાહરણના અભાવે. (અલબત્ત, અંગ્રેજી ભાષક સંદર્ભ પરથી સરળતાથી સમજી શકશે.) ઠીક. પણ ખરી મુશ્કેલી 'એ મને ગાડીમાં મળ્યા' જેવા વાક્યનું અંગ્રેજી કરતી વખતે ઊભી થવાની. ઘણે ભાગે ગુજરાતી ભાષક એનો અનુવાદ 'He met me in the train/bus.' કરશે. કહેવાની જરૂર નથી કે સાચો અનુવાદ 'He met me on the train/bus.' થાય. પણ, આપણા કોશકારોએ તો '–માં'ના પર્યાયમાં 'on'ને મૂક્યો જ નથી (ઉદાહરણ અને એના સ્પષ્ટીકરણની વાત તો દૂર રહી)! આ તો માત્ર એક ઉદાહરણ છે, આવાં ઘણાં ઉદાહરણો ટાંકી શકાય.[૫]

ઉપર્યુક્ત ચર્ચા પરથી સ્પષ્ટ થશે જ કે દ્વિભાષી કોશનું કામ કરતી વખતે એના વાપર કરનારનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ હોવો કેટલો અનિવાર્ય છે.

૨.૦ આપણા કોશની મૂળ વાત પર પાછા આવીએ. આ કોશ માટે અપનાવેલી પદ્ધતિ વગેરે પર સંપાદકોએ કોશની 'પ્રેફસ'માં પ્રકાશ પાડ્યો છે. આ કોશમાં શબ્દોના ચયન માટે તેમણે બહુધા સાહિત્યિક ગુજરાતીનો આધાર લીધો છે, અને એ માટે તેમણે છેક ૧૩મી સદીથી લઈને ૨૦મી સદી સુધીના સાહિત્યનો અભ્યાસ કરી તેમાંથી શક્ય એટલા વધુ શબ્દોને – સંપાદકોની નોંધ મુજબ, ૫૧૫૯૫ શબ્દોને – સમાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમ છતાં, કોશમાં ઘણા શબ્દો બોલચાલના પણ અપાયા છે. આ રીતે કોશ સમતોલ બન્યો છે. કોશમાં ઘણા શબ્દો એવા છે જે (શિષ્ટ) સાહિત્ય કે (શિષ્ટ) લખાણમાં પ્રયોજાતા નથી કે સામાન્ય બોલચાલ સુદ્ધાંમાં ટાળવામાં આવે છે (ઉ.ત. જાતીય સંબંધને લગતા (વાંધાજનક) શબ્દો કે ગુહ્યાંગોને લગતા (વાંધાજનક) શબ્દો). એ ઉપરાંત કોઈ જ્ઞાતિવિશેષમાં વપરાતા શબ્દોને પણ એમાં સ્થાન અપાયું છે., જેમકે માત્ર વેપારીઓમાં જ પ્રચલિત 'કેલ', 'ગોથ' અને 'કેલપડી' જેવા (અનુક્રમે 'એક', 'ચાર' અને 'અગિયાર' એ અર્થના) શબ્દો. આ સિવાય સંપાદકોએ પશુ-પક્ષીનાં, વનસ્પતિ-વૃક્ષનાં વૈજ્ઞાનિક(=લૅટિન) નામોનો અને વિજ્ઞાનને લગતા શબ્દોનો પણ સમાવેશ કર્યો છે. (જો કે, વૈજ્ઞાનિક નામો નિયમાનુસાર વક્રાક્ષરમાં હોવાં જોઈએ તે નથી; દેશપાંડેએ પોતાના કોશમાં વક્રાક્ષર આપ્યા છે પણ ત્યાં, નામની 'જીનસ'(genus)નો આદ્યાક્ષર, જે નિયમ પ્રમાણે કૅપિટલ હોવો જોઈએ, તે નથી.)

૨.૧ જોડણી બાબતે પણ કોશકારોએ એમની આગવી રીત અખત્યાર કરી છે, એટલે *સાર્થ જોડણીકોશ*થી ટેવાયેલી વ્યક્તિને આઘાત લાગે તે સંભવિત છે. સંપાદકો જાતે જ કહે છે કે અમે મુંબઈ પ્રાંતના શિક્ષણખાતાની પાઠ્યપુસ્તક પુનર્વિચાર સમિતિએ સૂચવેલા જોડણીના નિયમોને અનુસર્યા નથી, ખાસ કરીને ક્રિયાપદમાં દીર્ઘ સ્વર આગળનો સ્વર હ્રસ્વ કરવો – ઉ.ત. 'શીખવું' અને 'શિખાડવું' –, એ નિયમને અમે પાળ્યો નથી, અને એ માટે 'શીખાડવું' એવી જ જોડણી કાયમ રાખી છે (સર૦ પૃ. (૩)) જો કે, કોશમાં બંને રૂપ આપેલાં છે, પણ એમાં 'શિખાડવું' ઈ. રૂપ સામે 'same as શીખાડવું q.v.' ઈ. એમ ધારો કર્યો છે. એ જ રીતે અનુસ્વાર અને અનુનાસિકો વિશે પણ તેમણે પોતાનો આગવો નિયમ સ્થાપ્યો છે. દરેક વર્ગ પૂર્વે પહેલાં મૃદુ અનુસ્વાર (ય, ર, લ, વ, શ, ષ, સ, હ સાથે જોડાતા અનુસ્વાર ં) વાળા શબ્દો, અને પછી જે-તે વર્ગના શબ્દો, અને વર્ગાન્તે જે શબ્દોમાં અનુસ્વાર કે અનુનાસિક આવતા હોય તે શબ્દો મૂક્યા છે. 'આ' હેઠળ અપાયેલા શબ્દોમાં આ નિયમ પળાયો નથી. આવી વિચિત્ર પદ્ધતિના કારણે આ કોશમાં સ્વીકારાયેલી પદ્ધતિની ટેવ પાડવી જરૂરી બને છે.

૩.૦ પ્રસ્તુત કોશમાં પ્રવિષ્ટિનું માળખું આ મુજબ છે : (૧) મુખ્ય શબ્દ (૨) વ્યાકરણીય સમજ (૩) વ્યુત્પત્તિ (૪) શબ્દની સમજૂતી (૫) શબ્દના અર્થ/પર્યાય (૬) શબ્દ પ્રયોગો-રૂઢિપ્રયોગો (૭) કહેવતો અને (૮) ઉદ્ધરણો.

જો કે, પ્રત્યેક પ્રવિષ્ટિમાં આ બધી જ બાબતો સમાવવામાં આવી છે એવું નથી, પરંતુ સાધારણતઃ આ માળખું મોટાભાગની પ્રવિષ્ટિઓમાં જોવા મળે છે.

સંપાદકોએ (જ્યાં જુદા ઉચ્ચાર થતા હોય ત્યાં) ઉચ્ચાર આપ્યા નથી; બોલીના વિશિષ્ટ શબ્દોને સ્થાન આપ્યું હોય ત્યાં બોલીવિસ્તાર બતાવ્યો નથી; શબ્દોનો મોભો પણ બતાવ્યો નથી; પ્રત્યયસાધિત શબ્દો અને સમાસ હંમેશાં જુદી જ પ્રવિષ્ટિમાં મૂક્યા છે.

૩.૧ મુખ્ય શબ્દ

૩.૧.૧ આગળ જણાવ્યું તેમ સંપાદકોનો ઝોક સાહિત્ય તરફે વિશેષ છે, છતાંય બોલચાલના શબ્દો – ઉચ્ચારભેદ હોય તો તે પણ – સારી એવી સંખ્યામાં છે. એ સિવાય પ્રતિબંધિત શબ્દો ('ટબૂ') પણ છૂટથી અપાયા છે. એ તો ઠીક, પણ આ શબ્દોની આગળ-પાછળ એમનો મોભો – 'વલ્ગર', 'ટબૂ' કે 'અફેન્સિવ', ઇ. દર્શાવાયો નથી એ કારણે, ઓછું ગુજરાતી જાણતો એનો પરદેશી વાચક એ(મ)નો ઉપયોગ કરી બેસે એવી સંભાવના નકારી કાઢી શકાય નહીં. અહીં બોલચાલ કે લખાણમાં ન વપરાતા હોય એવા કાલગ્રસ્ત(લુપ્તપ્રાય) શબ્દો પણ મળે છે. (પર્યાયકોશ તરીકે પણ આ કારણે એને ઉપયોગમાં લઈ શકાય એ એક વિશેષ લાભ ખરો.) *સાર્થ જોડણીકોશમાં* ન જોવા મળતા 'ઉખાયણું', 'કાકધ્વજ' અને 'સીમન્તાસ્થિ' જેવા શબ્દો પણ અહીં જોવા મળશે. આમાંથી 'સીમન્તાસ્થિ' જેવો શબ્દ તો આપ્ટેના કોશમાં પણ આપેલો નથી. નરહરિ ભટ્ટે પણ એમના *વિનયન શબ્દકોશ*માં parietalની પ્રવિષ્ટિમાં ગુજરાતી પર્યાયોમાં 'સીમન્તાસ્થિ' પર્યાય આપ્યો નથી. (ભટ્ટના કોશમાં parietalના સ્થાને parientalછે તે છાપભૂલ છે.) ગમે તેમ, 'સેંથાની બન્ને તરફનાં હાડકાં' માટેનો આ શબ્દ પાર્શ્વિક ઈ. શબ્દો કરતાં વધુ સચોટ છે એ નક્કી. આ પ્રકારના શબ્દો બતાવે છે કે કોશમાં સંસ્કૃત શબ્દોનું પ્રમાણ ખાસું ઊંચું છે. અંગ્રેજી શબ્દો તો લગભગ ટાળ્યા જ છે – 'કપ્તાન' શબ્દ નથી. (આગળ ૩.૩માં આપેલી પાદનોંધ જુઓ).

૩.૧.૨ સંપાદકોએ સમસંજ્ઞાઓ(હોમોનિમ)ને એક જ પ્રવિષ્ટિમાં મૂકી છે. જે ખરેખર નિયમાનુસાર જુદી-જુદી પ્રવિષ્ટિમાં ૧,૨,૩ એમ ક્રમ સાથે હોવી જોઈએ. જો કે, આ બાબતમાં તો *સાર્થ જોડણીકોશ* પણ આવી જ નીતિ અનુસરતો જોવા મળે છે : સમસંજ્ઞાઓમાં જ્યાં એમની જુદી વ્યુત્પત્તિની ખબર હોય ત્યાં તેને જે-તે (સમસંજ્ઞાના) પર્યાય-અર્થ પૂર્વે કાટખૂણિયા કૌંસમાં મૂકી છે, અને જ્યાં વ્યુત્પત્તિનું સ્પષ્ટ જ્ઞાન નથી ત્યાં બધી સમસંજ્ઞાઓને એક જ મૂળ શબ્દમાંથી ઊતરી આવી હોવાનું માની લીધું છે. (સર૦ 'કાચલી' અને 'કાકડી, –ડો' અનુક્રમે. ઘણીવાર વ્યુત્પત્તિ જુદી હોતાં એની પ્રવિષ્ટિ જુદી કરી છે. ઉ.ત. 'કાકા' અને 'કાકી'. બન્નેની બે-બે જુદી પ્રવિષ્ટિ છે. પરંતુ ત્યાં પણ ૧,૨,૩ એવા અનુક્રમ આપ્યા નથી. 'નવ'ની જુદી સમસંજ્ઞાઓ માટે 'નવ[૧]', અને 'નવ[૨]', એમ છે, પણ 'દધિ'ની બે જુદી સમસંજ્ઞાઓ માટે પ્રતિનિર્દેશ વખતે 'દધિ પું.' અને 'દધિ ન.' એમ પદ્ધતિ છે!) દેશપાંડેએ એમના કોશમાં વ્યુત્પત્તિ જુદી હોતાં સમસંજ્ઞાઓને હંમેશાં જુદી બતાવેલી છે, અને અનુક્રમ પણ આપ્યા છે. (છતાંય ક્યાંક 'ચૂત' જેવા શબ્દમાં ચૂક થઈ ગયેલી જણાય છે.)

મહેતા અને મહેતાએ સમસંજ્ઞાઓને હંમેશાં એક જ પ્રવિષ્ટિમાં મૂકી છે. જ્યાં શબ્દની વ્યુત્પત્તિની ખબર હતી ત્યાં ત્યાં જે-તે અર્થના આરંભે આપેલી છે. ઉ.ત. 'પરાઈ'ની એક જ પ્રવિષ્ટિમાં ત્રણે સમસંજ્ઞાઓને સમાવી લીધી છે, પણ દરેક જુદા અર્થની સામે તેમની વ્યુત્પિત્તિ આપેલી છે. વ્યુત્પત્તિજ્ઞાનના અભાવે ક્યારેક સમસંજ્ઞાઓ એક જ પ્રવિષ્ટિમાં, એક જ વ્યુત્પત્તિ હેઠળ નોંધાયેલી પણ જોવા મળે છે. સર૦ 'તોરો' – nosegay અને pride; 'રફુ' – darning અને escape; 'ખોલી' quiver અને room. વસ્તુતઃ આ પ્રત્યેક શબ્દની વ્યુત્પત્તિ જુદી-જુદી છે.

૩.૧.૩ એક જ શબ્દનાં બે-ચાર રૂપ પ્રચલિત હોય તેવા કિસ્સામાં કોશે બધાં રૂપ આપ્યાં છે તે સારી બાબત છે. પરંતુ જે પ્રવિષ્ટિમાં એનો અર્થ અપાયો હોય તે તરફ સીધો નિર્દેશ કરવાને બદલે એ પ્રકારનાં અન્ય રૂપો પરત્વે પણ નિર્દેશ કરાયો હોઈ એની પાછળ વાચકનો ખોટો સમય બગડે છે. ઉ. ત. 'વિયડો'માં 'same as વીયડો, વીરડો q.v.' એમ સૂચના છે. જ્યારે 'વીયડો' જોઈએ ત્યારે ત્યાં 'same as વીરડો q.v.' એમ લખેલું છે. *સાર્થ જોડણીકોશે* પણ આ બાબતમાં એકવાક્યતા જાળવી

નથી. (સર૦ નોંધ ૨-માં 'કાચબી, –બો'.) એવું પણ બન્યું છે કે 'અહીં જુઓ', 'ત્યાં જુઓ'ની પળોજણમાં શબ્દ અપાવાનો જ ભૂલી જવાયો હોય! ઉ.,ત. વિયડો-વીયડો-વીરડોની દડમજલ કર્યા પછી વાચક 'વીરડો' શબ્દ શોધવામાં નિષ્ફળ જાય છે; 'વીરડો' શબ્દ અપાયો જ નથી! (સર૦ આગળ ૩.૮માં 'મોર', ઈ.)

૩.૨ વ્યાકરણીય સમજ :

મુખ્ય શબ્દ પછી એ શબ્દની વ્યાકરણીય સમજ (અંગ્રેજીમાં) અપાઈ છે. તેમાં શબ્દનો વ્યાકરણીય મોભો, નામ, વિશેષણ, ક્રિયાવિશેષણ, (અકર્મક કે સકર્મક કે બેઉ) ક્રિયાપદ, લિંગ, બહુવચન વ. દ્વારા સૂચવ્યો છે. વિકારી વિશેષણમાં ત્રણે લિંગ બતાવ્યાં છે. (પરંતુ, *સાર્થ જોડણીકોશ* વિશેષણનો આવો ભેદ બતાવતો નથી.) ક્રિયાપદનાં જ્યાં અનિયમિત રૂપ થતાં હોય (દા.ત. ખાવું : ખાધું; બેસવું : બેઠું, જવું : ગયું, વ.) ત્યાં તે સૂચવેલાં નથી, જે ખરેખર સૂચવવાં જોઈતાં હતાં (સર૦ પંડિત, પૃ. ૧૦૫, નોંધ). 'જવું'માં ભૂતકાળનું રૂપ 'ગયું' આપ્યું નથી, ને નીચે એ જ પ્રવિષ્ટિમાં 'ગયું તે ગયું' 'આવ્યું સમાય પણ ગયું ન સમાય' વ. જેવી કહેવતો આપી છે. વ્યાકરણીય સમજ આપવામાં ક્યાંક ક્ષતિ પણ દેખાય છે; 'ગયું'ની પ્રવિષ્ટિ જુઓ. એમાં એ 'જવું'નું ભૂતકાળનું રૂપ છે એમ લખવાને સ્થાને જાણે ક્રિયાપદ ન હોય તેમ *V*[erb] *t*[ransitive] લખી went, passed (2) *adj. n.* Gone, past. એમ અર્થ આપેલા છે. હવે 'ગયું' એ ક્રિયાપદ તો નથી જ એટલે એમાં ક્રિયાપદ એમ લખવું એ તો ખોટું જ છે. કદાચ 'જવું' સકર્મક નહીં, પરંતુ અકર્મક ક્રિયાપદ છે એ પણ વીસરી જવાયું છે. એ જ રીતે 'ગયું' વિશેષણ તરીકે વિકારી વિશેષણ છે. એટલે એની સામે કેવળ *n*[euter] ન લખતાં *m*[asculine] અને *f*[eminine] પણ લખવું જોઈએ.[૬]

૩.૩ વ્યુત્પત્તિ :

ગુજરાતી શબ્દોની વ્યુત્પત્તિનો પ્રશ્ન ઘણો વિકટ છે.* *સાર્થ જોડણીકોશની* (પ્રમાણમાં સમતોલ) વ્યુત્પત્તિઓ વિશે પણ, એ વ્યુત્પત્તિઓ તરંગી છે એમ કહેવાઈ ચૂક્યું છે. એટલે આ કોશમાં આવી તરંગી વ્યુત્પત્તિઓ ન હોય તો જ નવાઈ. આ કોશમાં વ્યુત્પત્તિ હંમેશાં કાટખૂણિયા કૌંસમાં બતાવવામાં આવી છે. કેટલીક તરંગી વ્યુત્પત્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

ડફોળ < દુ two + ફળ a fruit
કરાંજવું < સં. कर्ज to pain
ખસવું < સં. कृष, कर्ष to draw

શાપિરો હિન્દી-અંગ્રેજી કોશોમાં અપાયેલી વ્યુત્પત્તિઓ વિશે લખે છે (જેને અતિદેશથી હિન્દી-હિન્દી કોશોને પણ લાગુ પાડી શકાય) : 'The etymological information in these dictionaries is sparse at best and mostly unreliable.' (પૃ. ૩૫૧), તે આપણા કોશ/કોશો માટે પણ એટલું જ સાચું છે.

૩.૪ સમજૂતી :

કેટલાક શબ્દોમાં પર્યાય આપતાં પૂર્વે સમજૂતી પણ અપાઈ છે : 'કપાસી'ની પ્રવિષ્ટિ જુઓ. એમાં સમજૂતી અપાઈ છે કે, 'sore feet caused by ends of thrones being left in them.' અને પછી પર્યાય તરીકે 'a corn' આપેલો છે. જ્યાં પર્યાય શક્ય નથી એવા શબ્દો માટે કેવળ સમજૂતી જ આપી છે. જુઓ 'ગરાસ'. જો કે, આવી સમજૂતી સર્વત્ર આપેલી નથી.

૩.૫ શબ્દના અર્થ-પર્યાય :

૩.૫.૧ કોઈપણ બે ભાષાના બે સમાનાર્થી શબ્દો હંમેશાં એકસરખી જ અર્થછાયા ધરાવતા હોય એવું શક્ય બનતું નથી; ઘણા અર્થો સમાન હોય તેવું બની શકે.

(જિજ્ઞાસુઓએ સુ.મં.કત્રેએ તેમના પુસ્તક *લેક્સિકોગ્રાફિ* (અણ્ણામલાઈ યુનિવર્સિટી, ૧૯૬૫)માં સં. પાદ અને અં. 'ફુટ' વચ્ચેના સામ્ય અને ભેદની ચર્ચા કરેલી છે તે જોવી.) એટલે જ્યારે અનેકાર્થી શબ્દ હોય ત્યારે એ શબ્દના ભિન્ન-ભિન્ન અર્થો સ્રોત અથવા લક્ષ્ય ભાષામાં (ભાષકોને ધ્યાનમાં રાખીને જ, અલબત્ત) કેવી રીતે પ્રયોજાય છે તેની સ્પષ્ટતા કરવી અનિવાર્ય બની જાય છે. અન્યથા કોશનો સમુચિત ઉપયોગ શક્ય બનતો નથી. આ વસ્તુ સચોટ ઉદાહરણ દ્વારા અથવા કૌંસમાં સમજૂતી દ્વારા અથવા બન્ને દ્વારા સિદ્ધ કરી શકાય (સર૦ ઝગુસ્તા,

* ગુજરાતી શબ્દોની વ્યુત્પત્તિના પ્રશ્નો અને તેના સંભવિત ઉકેલો માટેનાં દિશાસૂચનોની ચર્ચા હેમંત દવે અને સુહાગચંદ્ર દવે 'કેટલીક વ્યુત્પત્તિનોંધો' (અપ્રસિદ્ધ) લેખમાં કરાઈ છે. – લે.

પૃ. ૩૦૦–૩૦૩). સંપાદકોએ આ વિશે ઝાઝું લક્ષ આપ્યું નથી, છતાં ય ક્યાંકક્યાંક લક્ષ્ય ભાષાના ભાષકોને મદદરૂપ થાય (સર૦ નોંધ ૪) તેવી સમજૂતી આપેલી છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'સિવાય'ની પ્રવિષ્ટિમાં 'વિના' અને 'ઉપરાન્ત' વ. શબ્દો 'સિવાય'થી કેવી રીતે જુદા પડે છે તેની સંપાદકોએ સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે. (સર૦ 'ગુણ'માંની ચર્ચા).

૩.૫.૨ આ કોશમાં શબ્દના અર્થ (જ્યારે એકથી વધુ થતા હોય ત્યારે) 1, 2, 3, 4, 5 એમ અનુક્રમ દ્વારા સૂચવ્યા છે. (દેશપાંડેએ તેમના કોશમાં ભિન્નાર્થ દર્શાવવા માટે અર્ધવિરામનો ઉપયોગ કર્યો છે, છતાં ય 'મેર' જેવા શબ્દમાં 'see મેરુ 1, 3, 4, & 5 'એમ (અર્થના ક્રમાંક) જોવા સૂચવ્યું છે. તેમણે અનુક્રમ સમસંજ્ઞાઓ માટે પણ પ્રયોજ્યા હોઇ અહીં સમજૂતીમાં વ્યવધાન ઊભું થાય છે.) એક-બે ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટ થશે કે કોશે અર્થ વિશે સારી ચીવટ દાખવી છે.

'યવન'ની પ્રવિષ્ટિમાં આટલા અર્થ આપવામાં આવ્યા છે. : 1. An Ionian or a Greek 2. A Mohammedan 3. A barberian, a foreigner. અહીં, 'યવન'નો મૂળ અર્થ 'આયોનિયન', એ શબ્દના અર્થવિસ્તારથી મળેલો 'ગ્રીક' અર્થ, ગ્રીક વગેરે પ્રજાઓ પરદેશી હોવાથી ગ્રીકો માટે વપરાતો શબ્દ અર્થવિસ્તારથી અન્ય પરદેશી પ્રજાઓ માટે પણ વપરાવો શરૂ થતાં એ માટેનો 'બાર્બેરિઅન–ફૉરિનર' અર્થ, અને મધ્યકાળમાં આવેલી પરદેશી જાતિઓ ધર્મે મુસ્લિમ હોઈ 'મુસ્લિમ' અર્થ – આમ બધા અર્થ આપવામાં આવ્યા છે. (ક્વચિત ગોરી પ્રજા માટે પણ 'યવન' શબ્દ વપરાય છે.) આની સામે *સાર્થ જોડણીકોશ*ની 'યવન'ની પ્રવિષ્ટિ જુઓ. એમાં 'યુનાન દેશનો રહેવાસી' અને 'આર્ય સંસ્કૃતિ બહારનો માણસ; મ્લેચ્છ' એમ કેવળ બે જ અર્થ આપ્યા છે. છેક મધ્યકાળથી 'યવન' શબ્દ નિયમિત રીતે મુસલમાનો માટે વપરાયા કર્યો છે, પણ કોશે ગમે તે કારણે એનો એ અર્થ આપ્યો નથી. પરંતુ આપાણા કોશકારોએ એની બરાબર નોંધ લીધી છે.

પરંતુ ક્યારેક સદંતર ખોટા પર્યાય પણ નોંધાયા હોવાનું જોવા મળે છે. 'યાકુત'ના આટલા અર્થ આપ્યા છે : '(1) A garnet; an amythyst; a precious stone'. 'યાકુત' કિમતી પથ્થર છે એ સમજૂતી બરાબર છે, પણ એના અંગ્રેજી પર્યાય 'ગાર્નિટ' (કથ્થાઈ–ક્વચિત લીલા – રંગનો પાસાદાર પથ્થર; આપ્ટે – *ધ સ્ટુડન્ટસ ઇંગ્લિશ-સંસ્કૃત ડિક્શનરિમાં* – એનો 'રક્તમણિ' પર્યાય આપે છે.) અને 'ઍમિથિસ્ટ' (જાંબુડિયો; જાંબુડી રંગનો પાસાદાર સ્ફટિક) ખોટા આપેલા છે. એ બેઉ સાવ જુદા જ પથ્થર છે એ ધ્યાન બહાર ગયું છે. ખરું જોતાં, યાકુત એટલે માણેક (ruby). જો કે, આવી ગફલતો ઝાઝી નથી, એ નોંધવું જોઈએ.

૩.૫.૩. વનસ્પતિ અને પંખીઓનાં નામમાં બહુધા પ્રચલિત અંગ્રેજી નામ આપવાને બદલે વૈજ્ઞાનિક નામથી જ કામ ચલાવ્યું છે. ઉ.ત. 'ગોરખઆમલી'માં એનું માત્ર વૈજ્ઞાનિક નામ Adansonia digitata આપ્યું છે, પણ પ્રચલિત અંગ્રેજી નામ baobab નથી આપ્યું. (આશ્ચર્યકારક રીતે, આ કોશમાં કે કોઈપણ કોશમાં – *સાર્થ જોડણીકોશમાં* પણ – 'ગોરસઆમલી'ની પ્રવિષ્ટિ નથી. આ બધા જ સંપાદકો બન્નેને એક વૃક્ષ માનતા હશે?)

૩.૫.૪. તારા અને નક્ષત્રોનાં પ્રચલિત અંગ્રેજી નામો અપાયાં છે, પણ બધે નહીં. ગુજરાતી સાહિત્યાકાશમાં અવારનવાર ચમકતાં મૃગશીર્ષ, રોહિણી, મૂળ અને મઘા જેવાં નક્ષત્રોનાં પ્રચલિત અંગ્રેજી નામ આપ્યાં નથી; એને બદલે '5th[વગેરે] lunar mension' એમ લખીને કામ ચલવ્યું છે. 'શ્રવણ'ની પ્રવિષ્ટિમાં તો એ નક્ષત્ર છે એમ લખવાનું પણ ચુકાઈ જવાયું છે, અને એમાં જ *રામાયણ*ના શ્રવણની ઓળખ 'વૈશ્ય' તરીકે આપી છે તે પણ ભૂલ જ છે.[૭]

૩.૫.૫. ઘણા શબ્દોમાં સંપાદકોએ સમજૂતી–પર્યાય ઉપરાંતની વધારે માહિતી પણ આપી છે. ઉ.ત. 'કમળ'માં લાલ, સફેદ, કાળા/ભૂરા કમળના ભેદ; 'સિદ્ધિ'માં આઠ સિદ્ધિનાં નામ; 'ઉપસર્ગ'માં ૨૦ ઉપસર્ગની યાદી 'કામબાણ'માં કામદેવનાં પાંચ બાણનાં નામ વગેરે. ક્યારેક કોઈ શબ્દ(પ્રયોગ) પાછળનો ઇતિહાસ પણ આપ્યો છે. જુઓ 'ભયો.'

૩.૫.૬. ક્રિયાપદના અર્થ આપવામાં પણ સંપાદકોએ કાળજી લીધી છે; આ કોશની 'નીકળવું' પ્રવિષ્ટિમાં અપાયેલા અર્થની *સાર્થ જોડણીકોશમાં* અપાયેલા અર્થ સાથેની સરખામણીથી એ સ્પષ્ટ થશે.

૩.૬. શબ્દપ્રયોગો-રૂઢિપ્રયોગો :

રૂઢિપ્રયોગોમાં ગુજરાતી રૂઢિપ્રયોગ અને એનું અંગ્રેજી આપેલું છે, પરંતુ શબ્દના બધા અર્થને લગતા શબ્દપ્રયોગો આપ્યા નથી. ઉ.ત. 'ખાતર'ના કુલ છ અર્થ આપ્યા છે, પણ શબ્દપ્રયોગોમાં કેવળ ત્રણની જ ચર્ચા કરી છે. ઘણે ઠેકાણે રૂઢિપ્રયોગોની ઘણી વિસ્તૃત માહિતી પણ આપેલી છે. સર૦ 'ખાવું.'

૩.૭. કહેવતો :

કહેવતોની સમજૂતી ત્રણ પ્રકારે આપી શકાય : શાબ્દિક અનુવાદથી, અર્થ સ્પષ્ટ કરીને, અને એ જ અર્થની લક્ષ્ય ભાષાની કહેવત મૂકીને. આ ત્રણે પદ્ધતિઓ એકસાથે પણ પ્રયોજી શકાય. આ કોશમાં આ ત્રણેનો આવશ્યકતાનુસાર ઉપયોગ કરાયો છે. અહીં 'જાગતાની પાડી ને ઊંઘતાનો પાડો' કે 'મસાણના લાડુમાં એલચીનો સ્વાદ શેનો?' જેવી તળપદ કહેવતોને સચોટ અનુવાદની મદદથી અથવા એ જ પ્રકારની અંગ્રેજી કહેવત મૂકીને સ્પષ્ટ કરી અપાઈ છે. પરંતુ, ક્વચિત કહેવત ન સમજાયાથી કે સામે યોગ્ય સમાનાર્થી કહેવત ન મળ્યાથી (કે સમાનાર્થી કહેવત મૂકવાના લોભથી?!) ચૂક પણ થઈ છે. જેમકે, 'મોર પીંછે રળિયામણો'ની સમજૂતી 'All is not gold that glitters' આપી છે!

અહીં સંગ્રહાયેલી કહેવતોની વિપુલ માત્રાના કારણે કોશની ઉપયોગિતા કહેવત-સંગ્રહ તરીકે પણ છે.

૩.૮ ઉદ્ધરણો :

આ કોશનું વિશિષ્ટ પાસું તેમાં અપાયેલાં ઉદ્ધરણો છે. આ ઉદ્ધરણો શબ્દોના વિવિધ અર્થોને સમજવામાં મદદરૂપ નીવડે છે એ ખરું પણ, શબ્દના પ્રત્યેક અર્થ માટે જુદું ઉદ્ધરણ ફાળવાયું હોય તેમ નથી, અને જ્યાં હોય ત્યાં પણ અર્થ અને ઉદ્ધરણ વચ્ચે ક્રમ સાચવવાની કોઈ વ્યવસ્થા નથી. (ઉદ્ધરણો પ્રવિષ્ટિમાં છેક છેલ્લે મૂક્યાં છે.) ઘણીવાર એક અર્થ માટે ત્રણ-ચાર ઉદ્ધરણો હોય અને અન્ય અર્થ માટે એક પણ ઉદ્ધરણ ન હોય એવું પણ બન્યું છે, જેમકે, 'ખાતર'માં છ અર્થ છે, પણ ઉદ્ધરણ બેનાં જ છે – 'ચોરી' અને 'સરભરા'નાં, ને એમાં પણ ત્રણ ચોરીનાં ને સરભરાનું એક જ. ક્યારેક પ્રવિષ્ટિમાં જે અર્થ ન અપાયો હોય એ જ અર્થનાં ઉદ્ધરણો ઠપકારી દેવાયાં છે. જેમકે, 'આભલું' – એના બે અર્થ '1. A small cloud 2. A looking glass' અપાયા છે. ('આભલું' એ આકાશસંદર્ભે 'આભ'નું લાલિત્યવાચક રૂપ છે એ ધ્યાન બહાર ગયું છે.) – પણ આપેલાં બધાં જ ઉદ્ધરણો 'આકાશ'નાં છે. એ જ રીતે 'મોર' (મયૂર)માં બે ઉદ્ધરણો 'મોર' (મંજરી)નાં છે. (ખરું જોતાં, 'મોર', 'મોહોર' 'મહોર' 'મોહર' – આ ચાર શબ્દોના અર્થ, ઉદ્ધરણો, શબ્દપ્રયોગો, ઈ. માં સંપાદકોએ ભારે ભેળસેળ કરી નાખી છે.) 'નીલી'માં બે અર્થ બતાવ્યા છે : 'Indigo; the indigo plant' અને ઉદ્ધરણમાં કલાપીની 'કમલિની'ની પંક્તિ ટાંકી છે : 'પંપાળી વાંસો લ્હોઈ નીલી પર સુવાડી શાંતિમાં.' – આ પંક્તિમાં 'ગળી'નો સંદર્ભ નથી જ. એટલે, ઉદ્ધરણ આપતી વખતે આગળ-પાછળના સંદર્ભનો ખ્યાલ રાખવો જરૂરી છે, માત્ર શબ્દ જોઈ મૂકી દેવાથી કામ નથી ચાલતું. (સર૦ ઝૂગુસ્તા, પૃ. ૨૩૦). આ ઉપરાંત પ્રેમાનંદના નામે ચડેલી(=બનાવટી) કૃતિઓમાંથી પણ પ્રેમાનંદના નામે અવતરણો અપાયાં છે, એ વિશે થોડી સાવધાની જરૂરી હતી.

૪.૦. અન્ય

૪.૧. છાપભૂલ ક્યાંક-ક્યાંક જોઈ શકાય છે. ઘણે ભાગે એ દેવનાગરીમાં વ્યુત્પત્તિ સૂચવતી વેળાએ થઈ છે. ઉ.ત. દેવનાગરીનો 'જ' ઘણીવાર 'ज्ञ' છપાયો છે. (સર૦ આરજુ, આજાર, વ.) 'ખવાબ'ની વ્યુત્પત્તિમાં છપાયેલું 'खोफ' પણ છાપભૂલ જ છે.

૪.૨. સામાન્યતઃ દ્વિભાષી કોશોમાં જોવા મળતાં પરિશિષ્ટો અહીં નથી.

૫. ૧૯૬૦માં ઇન્ડિઆના યુનિવર્સિટીમાં કોશશાસ્ત્ર વિશે પરિષદ યોજાઈ હતી તેમાં મોટાભાગના વિદ્વાનોનો મત કોશકારોએ સૈદ્ધાન્તિક વિચારણા અને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ (થિઅરેટિકલ ઇશ્યૂઝ ઍન્ડ સાઇઅન્ટિફિક મેથડૉલજિ) તરફ પૂરતું ધ્યાન આપવું જોઈએ એમ હતો; વાઇનરાઇશ જેવા વિદ્વાને તો કોશશાસ્ત્રમાં શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ વિશે ઉપેક્ષા સેવવામાં આવે છે એટલે સુધી કહ્યું (સર૦ હાઉસહોલ્ડર અને સપોર્તા, પરિતસ્; વાઇનરાઇશ એમાં જ, પૃ ૨૬; ઝૂગુસ્તા પૃ. ૧૭-૧૮; અલ કાસીમી, પૃ.૨-૫). એટલે, છેક ૧૯૨૫માં પ્રસિદ્ધ થયેલા કોશમાં

કાર્યપદ્ધતિ કે સૈદ્ધાન્તિક વિચારણાના મુદ્દા પર ખામીઓ શોધી વિવેચન કરવું તે યોગ્ય ગણાય નહીં. વળી, આપણા કોશકારો ભાષાશાસ્ત્રી નહોતા એ પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.) એટલે ઉપર કરવામાં આવેલું વિવેચન કોશની ઉપયોગિતા ઓછી છે એવું દર્શાવવાના આશયથી કે કોશકારોની ક્ષતિઓ બતાવવા નથી, પરંતુ ભવિષ્યમાં જો દ્વિભાષી કોશ બનાવવાની જરૂરિયાત ઊભી થાય – અને જરૂરિયાત ઊભી છે જ – તો કોશકારોએ કેવા પ્રકારની સાવધાનીઓ વર્તવી જોઈએ એ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરવાના હેતુથી કરવામાં આવ્યું છે. બીજા વધારે સારા કોશની ગેરહાજરીમાં આ કોશ અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે. (ત્રણ વર્ષ જેટલા ટૂંકા ગાળામાં જ એની એક હજાર નકલો ખપી ગઈ એ જ એની ઉપયોગિતાનો પુરાવો છે.) આ કોશની પૃષ્ઠસંખ્યા, છપાઈ, બાંધણી, કાગળની ગુણવત્તા, અને કોશ સ્વયંની ઉપયોગિતા જોતાં એની દોઢસો રૂપિયા જેટલી કિંમત મામૂલી રકમ કહેવાય, અને એથી, સૌ એનો લાભ લેશે.

નોંધો

૧. વર્ષો સુધી અપ્રાપ્ય રહેલા આ કોશનાં ચાર પુનર્મુદ્રણ તાજેતરમાં જ એઇજન એડ્યુકેઇશન સર્વિસ : દિલ્હી અને મદ્રાસ દ્વારા કરાયાં છે : ૧૯૮૧, ૧૯૮૬, ૧૯૯૦ અને ૧૯૯૩. આ વિગત મેં મારી પાસેની એઇએસની ભાષાશાસ્ત્રની પ્રકાશનસૂચિ (ઑક્ટોબર, ૧૯૯૬) પરથી લીધી છે.

૨. *સાર્થ જોડણીકોશ*માંથી યાદચ્છિક રીતે (ઍટ રૅન્ડમ) કાકથી કાગઝી વચ્ચેના શબ્દો (એટલેકે, બે વર્ગ) તપાસતાં આટલી ખામીઓ જડી :

૧) કાકઋષિ : 'એક પક્ષી; કૂકડિયો કુંભાર' આપેલું છે. કોશમાં કૂકડિયો કુંભાર છે જ નહીં. એક સ્વતંત્ર પ્રવિષ્ટિમાં *કાકરિયા કુંભાર* આપેલું છે, અને એની સમજૂતી 'એક કલગીદાર પક્ષી' આપી છે! કુકડિયા કુંભારને કલગી હોતી જ નથી. આ ભૂલ દેશપાંડેના કોશમાં પણ ઊતરી આવી છે. એઓ કાકરિયા કુંભારનો અર્થ 'kind of a bird with crest' આપે છે. (દેશપાંડે તેમના કોશની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે : 'પશુપક્ષી કે વનસ્પતિની બાબતમાં 'સાર્થ જોડણીકોશ'ની નીતિ સંતોષકારક લાગી નહીં તેથી બની શક્યું ત્યાં તેમનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.'!); વૈજ્ઞાનિક નામ આપ્યું નથી. અલબત્ત, મહેતા અને મહેતાએ એની સાચી સમજૂતી આપી છે : Name of a passarine bird, પણ એનું પ્રચલિત નામ 'ક્રો ફેઝન્ટ' આપ્યું નથી

૨) કાકતાલીય ન્યાય : 'કાકતાલીય એવો ન્યાય?' શું સમજવું? '*કાગનું બેસવું ને ડાળનું પડવું*'માં જુઓ એમ ન લખી શકાય?

૩) કાકડો : (૨) ગળાની બારીની આસપાસનો એક અવયવ; ચોળિયો' એમ અર્થ આપેલા છે. 'ગળાની બારી' એટલે શું? બારીની પ્રવિષ્ટિમાં એ વિશે કશો જ પ્રકાશ પાડેલો નથી. એ જ પ્રમાણે *કાચકી*માં (૨) 'ગળાની બારી આગળ થતો એક રોગ' એમ સમજૂતી આપેલી છે.

૪) કાકવંઝા,-ધ્યા : (૧) 'એક જ વાર ફળનાર વનસ્પતિ' (૨) 'એવી સ્ત્રી' – એમ અર્થ આપેલા છે. વનસ્પતિ માટે' એક જ વાર ફળનાર' એમ લખી શકાય, પણ સ્ત્રી માટે (ઓછામાં ઓછું મને) એમ લખવું વાંધાજનક ('અફેન્સિવ') લાગે છે. 'એક જ સંતાન હોય એવી સ્ત્રી' વધુ સ્પષ્ટ અને સૌમ્ય વ્યાખ્યા છે.

૫) કાકીડો : 'કાચંડો' એમ લખ્યું છે, ને કાચં(–ચિં, –ચીં)ડોમાં '[જુઓ કાકીડો] એક પ્રાણી'! અને *સરડો*ની પ્રવિષ્ટિમાં 'કાચિંડો' એમ લખ્યું છે. એકવાક્યતા જ નહીં.

૬) કાખા : 'નડતર(દાવામાં પ્રતિપક્ષને હરાવવા માટે આણેલી)' એમ અર્થ છે. અર્થ ન સમજાતાં *નડતર*માં જોતાં 'વિઘ્ન' અને 'હરકત' એમ અર્થ આપેલા છે. વિઘ્ન અને હરકત જોવાથી પણ કશો ફાયદો નથી.

૭) કાગડો : '(૨) '(લા.) ચાલાક લુચ્ચું પ્રાણી' અર્થ આપ્યો છે. લાક્ષણિક અર્થમાં 'કાગડો' માત્ર (ચાલાક કે લુચ્ચી) વ્યક્તિ માટે જ વપરાય છે. 'પ્રાણી 'માટે પ્રયોજાયો હોવાનું સ્મરણ નથી.

૮) કાચબી, –બો : 'એક જળચળ પ્રાણી' અર્થ આપેલો છે. કોશમાં જળચળ શબ્દ છે જ નહીં! હા, *જળચર* આપેલો છે, અને એમાં 'જુઓ જલચર' એમ સૂચના આપી છે! નિયમ પ્રમાણે તો મુખ્ય પ્રવિષ્ટિનો જ નિર્દેશ કરાવો જોઈએ.

આ યાદી *કાગઝી* સુધી હજુ લાંબી કરી શકાય.

– આમાં જોડણીવિષયક મુદ્દાઓ સભાનપણે ચર્ચ્યા નથી. બે-ચાર પૃષ્ઠના આ વિવેચન પરથી અંદાજ મૂકી શકાય કે આખા કોશમાં (લગભગ ૯૦૦ પૃષ્ઠ) કેવી પરિસ્થિતિ હશે. ભૃગુરાયે કોશ વિશે લખેલું : 'કોશ.. ગાફેલ અને અનભિજ્ઞ માણસોના હાથમાં ચાલ્યો ગયો હતો' તે સાચું લાગે છે (સર૦ કોઠારી અને સુધા અંજારિયા, પૃ. ૭૯). કોશનું અર્થ સંદર્ભે વિવેચન કરાયું હોય તો તે મને વિદિત

નથી. *જોડણીકોશ વિશે* એ પુસ્તકમાં જયંત કોઠારીએ એમને 'ભાષાશુદ્ધિ અભિયાન'માં જ ઉપયોગી હોય/થાય એવાં અને એટલાં જ (સર૦ એ જ, પૃ. III, IV, પાછલું પૂઠું) ભૃગુરાયનાં લખાણોનો સંગ્રહ કર્યો હોવાથી ભૃગુરાયે અન્યત્ર કોશની અર્થ-સમજૂતી ઈ. આપવાની રેઢિયાળ પદ્ધતિની સ્વતંત્ર ચર્ચા કરી હોય તો તેની મને જાણ નથી.

૩). સર૦ હાસ, પૃ. ૪૭ : What is even more deplorable, however, is the fact that often the compilers are not aware of the problems involved. Thinking that they are preparing a dictionary for speakers of both languages, they may end up producing a dictonery which is not as useful as it should be to speaker of either language.'

હાઉસહોલ્ડર, પૃ. ૨૭૯. '1. There were several points on which the conferces expressed unanimity or very general agreement. (i)Disctionaries should be designed with a special set of users in mind and for their specific needs.'

હેરલ, પૃ. ૫૧. 'A primary problem in the compilation of a bilingual dictionary is to decide whether the work is intended for the speaker of X-language or the speaker of Y-language. It is clearly impossible to pay equal attention to both X-speakers and Y-speakers in one and the same work.'

૪. આ દૃષ્ટિએ જોતાં માત્ર *વિશાલ શબ્દકોશ* જ આ કસોટી પર ખરો ઊતરે છે. દેશપાંડેના તથા મહેતા અને મહેતાના કોશની રચનામાં (જાણે-અજાણે પણ) લક્ષ્ય ભાષાના ભાષકો રહ્યા છે. આ બાબત આગળ અન્ય દૃષ્ટાંતોથી પણ સિદ્ધ કરવામાં આવશે. આ આખી ચર્ચા ગુજરાતી-અંગ્રેજી કોશને કેન્દ્રમાં રાખીને કરવામાં આવે છે એ ધ્યાનમાં રાખવું આવશ્યક છે, અન્યથા સોત વિ. લક્ષ્યભાષા વિશે ગેરસમજ થવા સંભવ છે.

૫. કાકા કાલેલકરે પાં.ગ. દેશપાંડેના કોશ વિશે પોતાના અભિપ્રાયમાં લખેલું – 'ગુજરાત બહારના વિદ્વાનોને આનો ઉપયોગ થશે જ પણ જે ગુજરાતીઓને ગુજરાતી સાહિત્યનું અંગ્રેજી કરવું હોય એમને માટે આ કોશ વગર ચાલે જ નહીં. એવો આ કોશ બન્યો છે.' [આ અભિપ્રાય કોશના પાછલા પૂંઠા પર છાપવામાં આવ્યો છે.] અલબત્ત, આ ઉદાહરણ દ્વારા એ કોશ નકામો કે બિનઉપયોગી છે એમ કહેવાનો આશય નથી પણ જરાસરખી બેદરકારી કેવું પરિણામ લાવી શકે એ દર્શાવવાનો, તથા સોત ભાષાના ભાષકો માટે કોશ રચતી વખતે કેવી સાવધાની રાખવી જોઈએ એ તરફ કોશકારોનું ધ્યાન આકર્ષિત કરવાનો આશય છે.

૬. ક્રિયાપદના ભૂતકાળના રૂપને વિશેષણ તરીકે પ્રયોજી શકાય છે. પણ તેને વિશેષણ બનાવવા માટે (અવિકારી હોતાં) '–લ' અથવા (વિકારી હોતાં) '–લો', '–લી' '–લું' પ્રત્યય લગાડવો પડે છે. સર૦ પંડિત (પૃ. ૯૦-૯૧) 'પૂર્ણ અવસ્થાવાચકોને વિશેષણવાચક પ્રત્યય લગાડીને નામની પૂર્વે લાવી શકાય છે... આ પ્રત્યય વિકારી અને અવિકારી બન્ને રૂપે આવી શકે છે.' પરંતુ સાધારણતઃ 'પૂર્ણ અવસ્થાવાચકો જૂની કહેવતો અને ઉખાણાં જેવા પ્રયોગો સિવાય નામની પૂર્વે આવતા નથી.' (પૃ. ૯૦)

૭. *વાલ્મીકિ રામાયણ* પ્રમાણે શ્રવણ (આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં એનું 'શ્રવણ' નામ જ રૂઢ થયું છે, પરંતુ મૂળમાં એનું નામ 'શ્રાવણ' એટલે 'શ્રવણનો પુત્ર' છે.) વૈશ્ય પિતા અને શૂદ્ર માતાનું વર્ણસંકર સંતાન છે. દશરથ પોતાનાથી બ્રાહ્મણકુમારની હત્યા થઈ એવા ભયથી વ્યાકુળ થાય છે. ત્યાં શ્રવણ એને કહે છે કે 'હું શૂદ્ર માતા અને વૈશ્ય પિતાનું સંતાન છું.' (અયોધ્યાકાણ્ડ, ૫૭. ૩૭ – न द्विजातिरहं राजन्मा भूत्रे मनसो व्यथा । शूद्रायामस्मि वैश्येन जातो जनपदाधिप।) મનુ(૧૦.૬) આવાં સંતાનોને પિતાની જાતિના ગણતા નથી. (સર૦ કુલ્લૂકની એ શ્લોક પરની ટીકા). *અમરકોશ*માં આવાં સંતાનોની જાતિને 'કરણ' કહી છે. (શૂદ્રવર્ગ, શ્લોક : ૨. આપ્ટે એમના સંસ્કૃત કોશમાં શ્રવણ(=શ્રાવણ)ને 'વૈશ્ય' ગણાવે છે. પણ એ ચૂક જ છે. (*રામાયણ*નો સંદર્ભ સમીક્ષિત આવૃત્તિનો છે.)

સંદર્ભસૂચિ

અલ-કાસીમી અલી ૧૯૭૭. *લિંગ્વિસ્ટિક્સ ઍન્ડ બાઇલિંગ્વલ ડિક્શનરિઝ. લીડન* : ઈ. જે બ્રિલ.

કોઠારી, જયંત અને સુધા અંજારિયા ૧૯૯૬. *જોડણીકોશ વિશે ભૃગુરાય અંજારિયા*. ભુજ : અક્ષરભારતી પ્રકાશન.

ઝ્ગુસ્તા, લાદિસ્લાવ,૧૯૭૧. *મૅન્યુઅલ અવ લેક્સિકોગ્રાફિ*. પ્રાગઃ અકાદેમિઆ પબ્લિશિઙ્ હાઉસ અવ ધ ચેકોસ્લોવાક અકેડમિ અવ સાઇઅન્સ, ધ હાગ, પારિ : મૂતોં.

પંડિત, પ્રબોધ ૧૯૭૮ [૧૯૯૫] *વ્યાકરણ – અર્થ અને આકાર* (દયાશંકર જોશી દ્વારા સંપાદિત) અમદાવાદ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ.

શાપિરો, માઈકલ ૧૯૯૫. આર. એસ. મકગ્રેગર (સં.) *ધિ ઑક્સફર્ડ હિંદી-ઇંગ્લિશ ડિક્શનરિ (૧૯૯૩) ઉપર સમીક્ષાલેખ. ઈન્ટરનેશનલ જર્નલ અવ લેક્સિકૉગ્રાફિ* ૮ (૪): ૩૫૧-૩૫૫.

હાઉસ હોલ્ડર, એફ. ડબ્લૂ અને સોલ સપોર્તા (સં.) ૧૯૬૨. *પ્રોબ્લમ્ઝ ઇન લેક્સિકૉગ્રાફિ*, બ્લૂમિંગ્ટન : ઇન્ડિઆના યુનિવર્સિટિ.

હાસ, મેરિ ૧૯૬૨. વૉટ બિલોંડ્ઝ ઇન અ બાઇલિંગ્વલ ડિક્શનરિ, હાઉસહોલ્ડર અને સપોર્તામાં, પૃ. ૪૫-૫૦.

હૅરલ, રિચર્ડ ૧૯૬૨. સમ નોઉટ્સ ઑન બાઇલિંગ્વલ લેક્સિકૉગ્રફિ. હાઉસહોલ્ડર અને સપોર્તામાં, પૃ. ૫૧-૬૧.

આ સિવાય આપ્ટેના *પ્રૅક્ટિકલ સંસ્કૃત કોશ*ની ૧૮૯૦ની, અને અંગ્રેજી સંસ્કૃત કોશ માટે ૧૯૯૩ની; પાં.ગ. દેશપાંડેના કોશની ૧૯૭૩ની; *સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ*ની ૧૯૬૭ની; નરહરિ ભટ્ટના *વિનયન કોશ*ની ૧૯૭૯ની; અને ગાલા અને સોઢાના *વિશાલ શબ્દકોશ*ની પ્રથમ – એ આવૃત્તિઓનો ઉપયોગ કર્યો છે. સ્થળસંકોચના કારણે તેમના પૂરા સંદર્ભ આપવા ટાળ્યા છે.

□ □ □

'વાચકસંગમ' તરફથી 'સામયિક-વાચક-સંપાદક મિલાપ'

'વાચક-સંગમના (સંયોજક જિતેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટ) ઉપક્રમે **ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના** ગોવર્ધન ભવનમાં, નીચેની તારીખોના પ્રત્યેક રવિવારે સવારે ૧૦થી ૧૨ દરમ્યાન ગુજરાતી સામયિકો અંગે વિચારગોષ્ઠિ તે તે સામયિકના તંત્રી-સંપાદકના અધ્યક્ષપદે યોજાશે :

તારીખ	સામયિક	સંપાદક
૨-૧૨-૨૦૦૧	'અખંડ આનંદ'	દિલાવરસિંહ જાડેજા
૯-૧૨-૨૦૦૧	'પ્રત્યક્ષ'	રમણ સોની
૧૬-૧૨-૨૦૦૧	'નાટક'	હસમુખ બારાડી
૨૩-૧૨-૨૦૦૧	'ખેવના'	સુમન શાહ
૩૦-૧૨-૨૦૦૧	'વિચારવલોણું'	સુરેશ પરીખ

મેઘાણીનું લોકસાહિત્યવિવેચન રાષ્ટ્રીય-આંતરરાષ્ટ્રીયક્ષેત્રે

'મેઘાણી લોકવિદ્યા-સંશોધન ભવન' તરફથી, 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' અને 'લોકસાહિત્ય પગદંડીનો પંથ' (ઝવેરચંદ મેઘાણી) – નો હિંદી અનુવાદ ભોળાભાઈ પટેલના માર્ગદર્શનમાં તૈયાર કરાવી પ્રગટ કર્યો છે તથા એનો અંગ્રેજી અનુવાદ ફિનીશ યુનિ.ના ફોક્લોરના ભૂતપૂર્વ પ્રાધ્યાપક અને ઇન્ડિયન ફોકલોર કૉંગ્રેસના પ્રમુખ જવાહરલાલ હાંડૂના માર્ગદર્શનમાં તૈયાર થઈ રહ્યો છે. આ ઉપરાંત, કુકણી બોલીની કથાઓ તથા બગડાવતનો સમીક્ષિત પાઠ(સંપા. શાંતિભાઈ આચાર્ય), રૂપાંદે-માલાદે-કથાની આદિવાસી ને સૌરાષ્ટ્રીય પરંપરાઓ(સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, બળવંત જાની) પ્રગટ થયાં છે. હવે પ્રગટ થશે કૂકણી રામકથા (સંપા. ડાહ્યાભાઈ વાઢુ), બારામતી સંપ્રદાય (સંપા. નાથાલાલ ગોહિલ), ભૂવાસંસ્થા (સં. મનોજ રાવલ અને ફરુખ શેખ), કણસલદેવીની કથા (કુંકણી, સંપા. શાંતિભાઈ આચાર્ય) આદિ. – *હસુ યાજ્ઞિક : મેનેજિંગ ટ્રસ્ટ*

પત્રચર્ચા

લેખકોને પુરસ્કાર

લેખકોના ગૌરવ અને હિતને લગતા એક પ્રશ્નની આજે આપના પ્રતિષ્ઠિત સામયિકના માધ્યમ દ્વારા ચર્ચા છેડવી છે. સામયિકોની મોટી મૂડી કે મૂડી માત્ર જે ગણો તે તેમાં પ્રકાશિત થતી સાહિત્યસામગ્રી. લેખક પોતાનું સમગ્ર હીર નિચોવી નાખે, પોતાનું ઉત્તમોત્તમ આપે પણ સામે પક્ષે એ સામયિક લેખકને શું આપે? ક્યારે આપે? કઈ રીતે આપે છે? આવો કોઈ સવાલ કદી થયો છે ખરો? ન થયો હોય તો થવો જોઈએ.

સામયિકોના સંપાદકો, તંત્રીઓ કે વ્યવસ્થાપકો વાચકો ગ્રાહકો પાસેથી લવાજમ અને જાહેરખબરો કે દાનની લેવડમાં અને કાગળ, ટાઈપસેટિંગ, પ્રૂફરીડિંગ, બાઈન્ડિંગ, પ્રિન્ટીંગ, પોસ્ટીંગમાં પૈસાની દેવડ સાથે સંકળાયેલા છે. આ બધામાં કોઈ ઉપેક્ષિત અને છેવાડાનો રહી જતો હોય તો તે લેખક. પ્રિન્ટીંગ પ્રેસવાળા પંદર દિવસમાં ઉઘરાણી કરશે અને તેમને પૈસા મળી પણ જશે જ્યારે લેખકને?

વધતા જતા કાગળ, પોસ્ટેજ, પ્રિન્ટીંગના ભાવ સામે વરસોથી ઝીંક ઝીલતાં સાહસિક સામયિકો લેખકોને મળતા પુરસ્કારમાં વધારો કરવાની બાબતમાં કેમ પાછી પાની કે આનાકાની કરે છે? કેટલાંક તંત્રીઓએ તો પુરસ્કારની પ્રથાને જ સતીપ્રથાના કુરિવાજની જેમ કાઢી નાખી છે. અને એમાંય પાછું ગૌરવ લેતા તંત્રીઓ પણ ગુજરાતમાં છે. કોઈ સામયિકનું પ્રકાશન જ્યારે હાથ પર લીધું હોય ત્યારે તેની અર્થવ્યવસ્થાનાં બધાં પાસાંઓનો વિચાર કરવો જ જોઈએ અને તે માટેનું ભંડોળ કે નાણાંની વ્યવસ્થા કરવી જ જોઈએ કે જેમાં સાહિત્યકારને માનભેર આપવામાં આવતા પુરસ્કારનું પણ એક મહત્ત્વના ઘટક તરીકે સ્થાન હોય. પૂરતાં વાચકો/ગ્રાહકો ન મળતાં હોવાની ફરિયાદ પહેલાં ઊઠતી અને આજે પણ ઊઠે છે. પણ સામયિકે લોકોની વાચનભૂખ થકી અને લોકો થકી ચાલવું જોઈએ. અને તેમ ન ચાલે તો ગાંધીજી જેવા પણ છાપું બંધ કરવા તૈયાર થયેલા. ઉમાશંકરે તો બંધ કરી ય દેખાડ્યું. આવું જ પાસું લેખકોનું. જો સામયિક લેખકોને માનભેર પુરસ્કાર ન આપી શકતું હોય તો સામયિક ચલાવી લેખકોના ભોગે તેનો યશ સંપાદક-તંત્રીઓએ શા માટે લેવો જોઈએ?

લેખક જે સાહિત્ય લખે છે તેમાં તે અંદરથી કેટલો વલોવાય છે તેની પીડા અને આનંદની વાત બાજુ પર જવા દઈએ. તે લેખના મૂલ્ય(વૅલ્યુ)ની વાત પણ જવા દઈએ. પણ લેખકને તે લેખની કિંમત(પ્રાઈસ) તો મળવી જ જોઈએ? લેખકને પણ સારો કાગળ, પોસ્ટેજ, આંગડિયા, ફેક્સ ઝેરોક્ષમાં જે ગાંઠનાં ગોપીચંદન થાય છે તેનું શું? સાહિત્યનું મહત્ત્વ, મૂલ્ય ન સમજનાર તેની કિંમત આંકવામાંથી પણ ગયા! સાહિત્યનાં સામયિકો પણ લેખકો સાથે આવો દુર્વ્યવહાર કરશે તો ધંધાકીય પ્રકાશકો કે વર્તમાનપત્રોના તંત્રવાહકો અને તેમની વચ્ચે ફેર શું રહેશે?

ગુજરાતમાં પણ કવિ શ્રી નિરંજન ભગત સંપાદિત 'સાહિત્ય' જેવા શુદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકે પણ લેખકોને યોગ્ય પુરસ્કાર મળે તેનું ધ્યાન રાખેલું અને થોડો સમય ચાલેલા વ્યાવસાયિક સામાયિક જેવા 'ઇન્ડિયા ટુડે' ની ગુજરાતી આવૃત્તિએ પણ લેખકને માનભર્યું વળતર મળી રહે તે જોયેલું.

બાકી? કેટલાંક સામયિકો છોકરાં છાનાં રાખવા મમરા વેરે તેમ ફદિયાં વેરે છે. કેટલાંક તો લેખકો પોતેય ભૂલી ગયા હોય ત્યારે છેક બટકુંક આપે છે, કેટલાંક માપીને પાનાના ભાવે પૈસા આપે છે. તો કેટલાંક તો આપતાં જ નથી. લેખકોને માનદેય આપવા માટે નાણાપંચના અહેવાલની રાહ જોવાની નથી કે કોઈ કમિટી બેસાડવાની નથી તો પછી આમ કેમ?

જો સામયિકો પોતે જ સંસ્કારી પ્રજાના પ્રતિનિધિ તરીકે આ ભૂમિકા નહીં બજાવે તો કોણ બજાવશે?

લેખકોને તેમના સર્જનનું મૂલ્ય સમજીને માનભર્યો યોગ્ય પુરસ્કાર વેળાસર આપવો તેમાં જ સામયિકની ગરિમા અને શોભા છે. ગુજરાતમાં કે બીજે ક્યાંય સારા કામ માટે પૈસાની ખોટ નથી. ખોટ છે તો આયોજનની. સામયિકના સમગ્ર આર્થિક આયોજનમાં જ લેખકના પુરસ્કારને સ્થાન આપી આવી વ્યવસ્થા ગોઠવાય તો ભવિષ્યમાં આવી ફરિયાદો ન રહે. આ વિશે લેખકો અને વાચકો જાગૃત થાય, સામયિકો સંવેદનશીલ થાય તેટલો જ છે આ ચર્ચા પત્રનો હેતુ.

આ પ્રશ્ને સામયિકના તંત્રવાહકોની લાપરવાહી કે નિષ્ઠુરતાની સાથેસાથે જ લેખકોની પોતાની ઉદાસીનતા પણ અકળાવે તેવી છે. ક્યાંય ઊહ કે અપોહ નથી. કશીક મૂઠ

મારી હોય તેમ લેખકો ચૂપ છે. આ ચૂપકીદીમાં જ લેખકોએ પોતાની જાતને પણ taken for granted ગણી લીધી છે. આશા છે કે લેખકના ગૌરવને સ્પર્શતા આ મુદ્દા પર લેખકો સક્રિય ચર્ચામાં ઝંપલાવશે.

બી-૩, સદ્‌ગુરુવંદનાધામ-૩
રાજકોટ ૩૬૦ ૦૦૫ – યજ્ઞેશ દવે

ઉપરના પત્રમાં સૂચવાયેલા મુદ્દાઓ સાથે અમે સહમત છીએ –

પરેશ નાયક, હિમાંશી શેલત, દીપક રાવલ, માય ડિયર જયુ, રાજેન્દ્ર પટેલ, શિલ્પીન થાનકી, ભગવાનદાસ પટેલ, રજનીકાન્ત સથવારા, દિવાન ઠાકોર, નીતિન ત્રિવેદી, હરિકૃષ્ણ પાઠક, (મૌખિક સંમતિ) રમેશ પારેખ.

○

પ્રિય યજ્ઞેશ અને મિત્રો,

તમારા મુદ્દા સાથે એકદમ સંમત. બાર-તેર જ કેમ, અનેક મિત્રોએ આ પત્ર નીચે સહી કરી હોત. મારી સહી પણ ગણી લેવી – 'સામેવાળા' પણ સહી કરી શકતા હોય તો. હાલ તો, પત્ર સાભાર પ્રગટ કરું છું.

તમારો આ પત્ર પાંચ વાક્યમાં લખાય એમ હતો – કસીને, અસરકારક રીતે. એટલે, ટેવ મુજબ, એડિટ કરી લેવા પેન્સિલ તત્પર થઈ. પણ તમારો જે મૂડ આખા પત્રમાં પથરાયો છે એ પણ આસ્વાદ્ય છે એટલે પેન્સિલ ચલાવી નથી. માત્ર એક જ વાક્ય છેકી નાખ્યું છે – એ તમે જ, કાળજીથી, કૌંસમાં મૂક્યું હતું એટલે તમારી અર્ધસંમતિ તો ગણાય જ, કાઢી નાખવામાં. નીકળી ગયું એ તમને પણ ગમશે.

સંપાદક તરીકેની મારી ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરવા, આજથી ૬ વર્ષ પહેલાં ૧૯૯૫માં 'સામયિક સંપાદક વિશેષાંક'માં પુરસ્કાર વિશે મેં જે લખેલું તે અહીં ઉતારું છું.[૧] વળી, તમે પત્ર-નિબંધ-કૃતિ લખી છે તો, વર્ષો પહેલાં બળવંતરાય ઠાકોરે આ વિશે એક લાક્ષણિક કાવ્યકૃતિ કરેલી એ પણ ઉતારું છું. (એમાં છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં જે ચિમકી છે એ પણ ખાસ નોંધશો.)[૨]

તમારો મુદ્દો મહત્ત્વનો છતાં જાણીતો છે, નવો નથી. એટલે, આ તો બરાબર છે, પણ સામયિકોની સ્થિતિનું સર્વેક્ષણ પણ કરવું જોઈએ : ગ્રાહક-સંખ્યા, નિર્માણખર્ચ, જાહેરખબરની સહાયકતા વગેરેનું. આપણે ત્યાં ઘણાંખરાં સામયિકો તો પુરસ્કાર આપે છે. પણ કેટલો આપે છે? નથી જ આપતાં એ કેમ નથી આપતાં?– એ પૂછીને, એને આધારે કશુંક નવું-નક્કર લખો. ઘણો પ્રકાશ થશે ને ઘણો પ્રકાશ પડશે.–**સં**

□ □ □

૧. 'ખોટ તો રહી જ છે. પણ એક વાત શરૂઆતથી જ મનમાં ખટકતી હતી એને કંઈક હળવી કરી શકાઈ છે – સમીક્ષકોને પુરસ્કાર નહોતો આપી શકાતો તે. બીજાં ખર્ચ તો અનિવાર્ય, એ વધતાં પણ રહે, ને એક લેખક જ નિવાર્ય? પરંતુ એ આપણાં મોટાભાગનાં સામયિકોનો શિરસ્તો થઈ ગયો છે.. વળી, લેખકની મહેનતના પ્રમાણમાં મહેનતાણું તો આપી શકાતું નથી – આપણે તો 'પ્રતીક પુરસ્કાર' (એટલે કે ન-જેવી રકમ!) આપી શકીએ. એ પણ નથી થતું એનો વસવસો હતો. એટલે ૧૯૯૪થી (ત્રીજા વર્ષથી) પુરસ્કાર શરૂ કરવા વિચાર્યું. પ્રકાશક તરીકે શારદાએ વિચારને દઢાવ્યો. મોટા-ભાગના સમીક્ષકમિત્રોએ પુરસ્કાર સ્વીકારવાની સ્પષ્ટ ના પાડી. છતાં આગ્રહ કરીને – 'તમે એક આવશ્યક પ્રણાલી ઊભી કરવામાં સહાયક બનવા માટે પણ સ્વીકારો' એવી વિનંતી કરીને સૌને પુરસ્કાર આપવાનું ચાલુ રાખ્યું છે.'
– **રમણ સોની** ('પ્રત્યક્ષ', જુલાઈ-સપ્ટે. ૧૯૯૫, ૧૩૭---૧૩૮)

૨. **પુરસ્કાર અને સામયિકો**

પુરસ્કાર વિના માગો લેખો, તે છે શું વાજબી?
વેચો જે આપ તેના છે સાચા સર્જક લેખકો.
આપ રાખો દલાલી ને મૂલ્ય સર્જકને દિયો,
વ્યવહારનીતિ જાણીતી સોદા સાટાં તણી જગે.
સર્જકને નવ કોડી, જો દલાલ સઘળું ગળે,.
ન સેવા, શાહુકારી ના, એ છે લેખક-ચૂસણ.
બેસમઝ લેખકોયે ફૂલે માત્ર પ્રસિદ્ધિથી,
ખીસે દામ શું પામે તે, ફૂલણજી નેત્રે જે જુવે!
– **બળવંતરાય ઠાકોર** ('ભણકાર', ગુચ્છ :૩)

૨૦૦૧નો 'નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ'

'આદ્ય કવિ નરસિંહ મહેતા સાહિત્યનિધિ' તરફથી અપાતો રૂપિયા એક લાખનો 'નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ' ૨૦૦૧ના વર્ષ માટે કવિશ્રી નિરંજન ભગત તથા કવિશ્રી ઉશનસ્‌ને એનાયત થયો છે. બંને કવિઓને અભિનંદન

સ્વીકાર મિતાક્ષરી

કવિતા

અનુધ્વનિ – અનુ. મહેશ દવે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૧. ડે. ૯૬, રૂ. ૫૦. પરભાષાનાં કેટલાંક કાવ્યોના અનુવાદો.

કબીર વચનાવલી – અનુ. પિનાકિન્ ત્રિવેદી, રણધીર ઉપાધ્યાય. ભારતીય સાહિત્ય અકાદેમી, (ત્રીજી આવૃત્તિ) ૨૦૦૧. ડે. ૪૬૦, રૂ.૨૦૦. કબીરનાં ચૂંટેલાં કાવ્યોના અનુવાદ.

ટી.એસ.એલિયટની કાવ્યસૃષ્ટિ – અનુ. રજનીકાન્ત પંચોળી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૧. ડે. ૧૨૫, રૂ. ૭૦. ટી.એસ.એલિયટનાં કેટલાંક કાવ્યોનો અનુવાદ.

પલ્લવ – વિનોદ જાની. પ્ર. લેખક, ઈ ૯/૪૮૫ વિજયનગર, હરણી રોડ, વડોદરા -૬, ૨૦૦૧. ક્રા. ૬૪, રૂ. ૩૦.

ફલક – રાજેન્દ્ર પાઠક. કમળાશંકર પંડ્યા ફાઉન્ડેશન, વડોદરા,૨૦૦૧. ડે. ૮૦, રૂ. ૭૫.

મધુ વાતા ઋતાયને – પ્રવીણ ગઢવી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૬૮, રૂ.૪૦.

મલબારીનાં કાવ્યરત્નો – ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, (બીજી આવૃત્તિ) ૨૦૦૦. ડે. ૨૯૯, રૂ. ૧૫૦. બહેરામજી મેહેરવાનજી મલબારીના કાવ્યગ્રંથોમાંથી ચૂટેલાં કાવ્યોનો સંગ્રહ – અરદેશર ખબરદારે લખેલા ઉપોદ્‌ઘાત સાથે.

Selected Poems of Sundaram – Translator : Dhanvanti. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૧. ડે.૧૨૦, રૂ. ૫૫.

હાંસિયામાં હું – પ્રિયંકા કલ્પિત. ગૂર્જર એજન્સી, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ. ૨૦૦૦. ક્રા. ૬૪, રૂ. ૪૫.

વાર્તા

છદ્મવેશ – કિશોર જાદવ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦. ક્રા. ૧૩૬, રૂ. ૭૦. વાર્તાસંગ્રહ.

જાવલ – ધીરુબહેન પટેલ. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ૨૦૦૧. ક્રા. ૨૨૪, રૂ. ૯૦.

પંચતંત્ર – સંપા. અને અનુ. ભોગીલાલ સાંડેસરા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, (ત્રીજી આવૃત્તિ) ૨૦૦૦. ડે. ૩૭૨ , રૂ. ૧૮૦.

રાધેશ્યામ શર્માની વિશિષ્ટ વાર્તાઓ – રાધેશ્યામ શર્મા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧. ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૮૦. સંપાદન.

લઘુકથાવિશેષ – સં. ભગવત સુથાર, દિલીપ રોય, રમેશ ત્રિવેદી. રન્નાદે, ૨૦૦૧. ડે. ૧૭૬, રૂ.૧૦૦. લઘુકથા વિષયક અભ્યાસલેખો તથા ચૂંટેલી લઘુકથાઓનો સંગ્રહ.

શ્યામલ – સતીશ પંડ્યા. પ્ર. લેખક, પંજાબ નેશનલ બેંક સામે, નવસારી, ૨૦૦૧. ડે. ૧૬૦, રૂ. ૮૦.

સંત અને બીજી વાર્તાઓ – અનુ. અવનીશ ભટ્ટ, ઉર્વશી પંડ્યા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧. ક્રા. ૯૬ , રૂ. ૫૦. નોબેલ પુરસ્કાર વિજેતા ગેબ્રિયલ ગાર્શિયા માર્કેઝની કેટલીક વાર્તાઓનો ગુજરાતી અનુવાદ.

નવલકથા

અતરાપી – ધ્રુવ ભટ્ટ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૧. ક્રા. ૧૬૮, રૂ. ૬૫.

અંધ દિગંત – અનુ. રેણુકા સોની. ભારતીય સાહિત્ય અકાદેમી, ૨૦૦૦. ડે. ૨૪૬, રૂ. ૧૪૦. સુરેન્દ્ર મહાન્તિની ઓડિયા ભાષાની નવલકથાનો અનુવાદ.

ઝાકળપિછોડી – વસુબહેન. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧. ક્રા. ૧૫૭, રૂ. ૮૦.

પ્રેમભક્ત કવિ જયદેવ – જયભિખ્ખુ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૧. ડે. ૨૫૯, રૂ. ૫૦.

સ્વપ્નતીર્થ – રાધેશ્યામ શર્મા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, (બીજી આવૃત્તિ) ૨૦૦૧. ક્રા. ૨૨૮, રૂ. ૮૫.

હજાર ચોર્યાસીની મા – અનુ. નિસ્પૃહા દેસાઈ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, (બીજી આવૃત્તિ) ૨૦૦૦. ક્રા. ૧૧૨, રૂ. ૫૫. મહાશ્વેતા દેવીની બંગાળી નવલકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ.

નાટક

આધુનિક ગુજરાતી એકાંકીઓ – સં. ઉત્પલ ભાયાણી. ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૧. ડે. ૧૪૮, રૂ. ૧૨૦. સંપાદન.

તિરાડે ફૂટી ફુંપળ – રૂપાંતરઃ રવીન્દ્ર પારેખ. સંવાદ પ્રકાશન વડોદરા, ૨૦૦૧. ડે. ૫૮, રૂ. ૫૦. મહેશ એલકુંચવાર લિખિત નાટક 'વાડા ચિરેબંદી'નું ગુજરાતી રૂપાંતર.

લલિતાદુઃખદર્શક (રણછોડભાઈ ઉદયરામ) – સં. સતીશ વ્યાસ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી,૨૦૦૧.ડે.૧૫૬, રૂ. ૮૦.

નિબંધ, ચરિત્ર

ખાલી ખાલી આવો... – વિજય શાસ્ત્રી. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૧. ક્રા. ૧૩૪, રૂ. ૬૫. નિબંધસંગ્રહ.

તખ્તાના તેજસ્વી તારલા – સંપા. ભીખુ કવિ. પ્ર.લેખક, 'સંસ્કૃતિ', ૧૦/ દ્વારકેશ સોસાયટી, વાસણા રોડ, ખેડબ્રહ્મા.- ૩૮૩૨૫૫, ૨૦૦૦. ડે. ૧૨૨, રૂ. ૬૦. જૂની રંગભૂમિના મીર કલાકારોનાં ચરિત્રો.

યોગાનુયોગ – વસુબહેન. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧. ક્રા. ૨૯૪, રૂ. ૧૫૦. કેટલાંક વ્યક્તિચિત્રો.

સર્વને મારા નમસ્કાર – અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા. સંગીતભવન ટ્રસ્ટ, મુંબઈ – ૧, ૨૦૦૧. ડે. ૨૪૫, રૂ.૧૦૦. બંગાળી ગાયિકા-અભિનેત્રી કાનનદેવીની આત્મકથા 'સબારે આમિ નામિ'નો અનુવાદ.

સૂત્રસાર : ૧૦૮ – રાધેશ્યામ શર્મા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧. ડે. ૨૩૬, રૂ. ૧૫૦. ચિંતનાત્મક નિબંધિકાઓનો સંગ્રહ.

હું પોતે - નારાયણ હેમચંદ્ર – સં. કુમારપાળ દેસાઈ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૧. ડે. ૪૭૨, રૂ. ૧૬૦. આત્મચરિત્ર.

બાળસાહિત્ય

અજબ ગજબ ખજાનો – રમેશ પારેખ. ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૧. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૮૦. કિશોરકથા.

વિવેચન, સંશોધન

અનુબંધ – જયેશ ભોગાયતા. પ્ર. લેખક. વિક્રેતા - પાર્શ્વ પબ્લિકેશન્સ, ૨૦૦૧. ડે. ૨૧૬, રૂ. ૧૪૦. વિવેચનલેખસંગ્રહ.

આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વનું નિરૂપણ – જયેશ ભોગાયતા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧. ડે. ૨૬૮, રૂ. ૧૭૫. શોધપ્રબન્ધ.

આલેખ – રાધેશ્યામ શર્મા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧. ડે. ૧૫૬, રૂ. ૧૦૦. વિવેચનસંગ્રહ.

કાવ્યસંકેત – રાધેશ્યામ શર્મા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧. ડે. ૨૦૪, રૂ. ૧૦૦. કેટલાંક ગુજરાતી કાવ્યોના આસ્વાદો.

ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ – ચિનુ મોદી. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, સંવર્ધિત આવૃત્તિ : ૨૦૦૧. ડે. ૩૦૪, રૂ. ૧૫૦. શોધપ્રબંધ.

નર્મદવિવેક – રમેશ મ. શુક્લ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦. ડે. ૨૬૭, રૂ. ૧૭૦. નર્મદ-સાહિત્ય વિષયક કેટલાક વિવેચનાત્મક લેખો.

નવલકથા-નિર્દેશ – રાધેશ્યામ શર્મા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧. ડે. ૨૫૯, રૂ. ૨૦૦. કેટલીક ગુજરાતી નવલકથાઓ વિશે તથા નવલકથા સ્વરૂપ વિશે લેખો.

પ્રેમાનંદ એક સમાલોચના – રમેશ મ. શુક્લ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૭૫. વિવેચન.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભાગવત દશમસ્કંધને લગતું પ્રદાન (૧૫મી સદીથી ૧૬મી સદી સુધી) – પુષ્પા ભટ્ટ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦. ડે. ૩૨૦, રૂ. ૨૦૦. સંશોધન.

મેઘાણી વિમર્શ – બળવંત જાની. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦. ક્રા. ૮૩, રૂ. ૪૫. મેઘાણી વાંડમયને મૂલવતા લેખો.

રમ્ય અને ભવ્ય નરસિંહ મહેતા – રત્નાદે શાહ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦. ડે. ૩૩૬, રૂ. ૨૨૫. શોધપ્રબન્ધ.

વાર્તાવિચાર – રાધેશ્યામ શર્મા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧. ડે. ૨૭૨, રૂ. ૨૦૦. વાર્તાના સ્વરૂપ વિશે સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા તથા કૃતિગત આસ્વાદલેખોનો સંગ્રહ.

શબ્દ-સંધાન – સોમાભાઈ પટેલ. આદર્શ પ્રકાશન, ૨૦૦૧. ક્રા. ૧૪૦, રૂ. ૭૦. વિવેચનસંગ્રહ.

શિક્ષણ-સાહિત્ય સંવાદ – અબ્દુર્રશીદ એ. શેખ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦. ડે. ૭૬, રૂ. ૫૦. શિક્ષણ-સાહિત્ય વિષયક કેટલાંક વિશ્લેષણો.

સચેતસ – અરુણ કક્કડ. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર રાજકોટ, ૨૦૦૧. ડે. ૧૦૪, રૂ. ૬૦. વિવેચનસંગ્રહ.

સમક્ષ – રમણ સોની. પ્ર. લેખક, વિક્રેતા - પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧. ડે. ૧૯૨, રૂ. ૧૦૦. વિવેચનસંગ્રહ.

સમિત્પાણિ – બળવંત જાની. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦. ક્રા. ૧૩૪, રૂ. ૭૫. મધ્યકાલીન સાહિત્યવિષયક લેખો.

અન્ય

પરિચય પુસ્તિકા : બોન્સાઇ : વામન વૃક્ષ ઉગાડવાની કળા – જ્યોત્સ્ના તન્ના. શ્રી વિવેકાનંદ રિસર્ચ એન્ડ ટ્રેઇનિંગ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ – રજનીકુમાર પંડ્યા. આપણા સ્મૃતિગ્રંથો – યોગેશ પટેલ. આપણા શરીરના કોષો – ડૉ. લોપા મહેતા. નર્મદા યોજનાના ચાર દાયકા – દિગંત ઓઝા. મુંબઈ શેરબજારની વિકાસગાથા – જયેશ ચિતલિયા. હરીન્દ્ર દવે – સુરેશ દલાલ. વૃદ્ધાવસ્થાને સમજીએ – હર્ષિદા પંડિત. જિનેટિક એન્જિનિયરિંગ – મનુ કોઠારી. પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ, ૨૦૦૧. પ્રત્યેક પુસ્તિકા ક્રા. ૩૨, રૂ. ૬.

વ - વક્તૃત્વનો - વ – વિનોદ અમલાણી. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦. ડે. ૧૦૦, રૂ. ૫૦. વક્તૃત્વવિદ્યા વિશે લેખો.

સફળતાની દિશામાં – યોગેન્દ્ર વ્યાસ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦. ડે. ૯૬, રૂ. ૫૦. વ્યક્તિત્વ ઘડતર અંગેના લેખો.

।। ચહુને માટે પુસ્તકો, પુસ્તકો માટે ચહુ ।।

વૈવિધ્યપૂર્ણ, શ્રેષ્ઠ અને કિંમતમાં સસ્તાં નેશનલ બુક ટ્રસ્ટનાં પુસ્તકો વસાવો

વિભિન્ન ભારતીય ભાષાઓની નવલકથા-નવલિકાઓ, દેશ-વિદેશનું લોક-સાહિત્ય, બાળ-સાહિત્ય, મહાન પ્રતિભાઓનાં જીવનચરિત્ર, જ્ઞાન-વિજ્ઞાન અનેકવિધ વિષયો તેમજ નવસાક્ષરો માટે ઉપયોગી વાચનસામગ્રીનો ખજાનો

કેટલાંક નવાં તેમજ મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રકાશનો

જ્યોતીન્દ્ર દવેની પ્રતિનિધિ હાસ્ય-રચનાઓ પૃ. ૧૬૦, રૂ. ૫૦.૦૦
સંપા. વિનોદ ભટ્ટ
ગુજરાતીમાં હાસ્યના પર્યાયરૂપ લેખકની ઉત્તમ રચનાઓનું સંકલન

પંજાબની લોકકથા પૃ. ૧૦૮ રૂ. ૩૫.૦૦
સંપા. હરિભજન સિંહ અનુ. ગીતાંજલિ પરીખ હીર-રાંઝા જેવી પંજાબની લોકપ્રિય લોકકથાઓનું નવી શૈલીમાં વર્ણન.

મિત્રો મરજાની પૃ. ૬૮ રૂ. ૨૦.૦૦
કૃષ્ણો સોબતી અનુ. : વર્ષા અડાલજા હિન્દી રંગમંચ સુધી પહોંચેલી અને અત્યાધિક ચર્ચિત થયેલી કથાકૃતિ

ગુજરાતી થિયેટરનો ઇતિહાસ પૃ. ૧૭૫ રૂ. ૪૯.૦૦
હસમુખ બારાડી ગુજરાતી થિયેટરની તવારીખનું નવા દૃષ્ટિકોણથી વિશ્લેષણ કરતો ગ્રંથ

પરંપરાગત ભારતીય નાટ્યરંગ પૃ. ૨૧૪ રૂ. ૭૫.૦૦
કપિલા વાત્સ્યાયન અનુ. : પ્રકૃતિ કશ્યપ,
ભારતની નાટ્યપરંપરાના કેટલાક પ્રકારોના અધ્યયનનું સંકલન.

ગુજરાતી લોકવિદ્યા પૃ. ૧૫૦ રૂ. ૭૦.૦૦
હસુ યાજ્ઞિક
ગુજરાતી લોક-સંસ્કૃતિ વિશે સંશોધન-સંપાદનો સાથે પરિચય.

સર્જનશીલ જીવન અને શિક્ષણ પૃ. ૨૬૪ રૂ. ૭૦.૦૦
અનુ. પ્રો. નરેશ વેદ મહાન શિક્ષણશાસ્ત્રી ત્સુનેસાબુરો માકીગુચીનાં વિચારો અને ભલામણો.

શિરદર્દ પૃ. ૯૦ રૂ. ૩૫.૦૦
એમ. સી. માહેશ્વરી અનુ. : રઇશ મનીઆર શિરદર્દ અને તેના ઉપચાર વિશે સરળ ભાષામાં માહિતી આપતું પુસ્તક.

તોત્તો-ચાન પૃ. ૧૯૦ રૂ. ૬૦.૦૦
તેત્સુકો કુરોયાનાગી અનુ. રમણ સોની જાપાનની વિખ્યાત ટી. વી. કલાકારના વિશિષ્ટ શાળાજીવનના અનુભવોની કથા.

કબીર પૃ. ૮૮ રૂ. ૨૫.૦૦
ડૉ. પારસનાથ તિવારી અનુ. રઘુવીર ચૌધરી, સંત કબીરના જીવન વિશે સાથે તેમનાં પદ, રમૈની, સાખીઓ સહિત વર્ણન.

મહાત્મા ગાંધીના વિચારો પૃ. ૫૫૦ રૂ. ૧૧૫.૦૦
સંપા. આર. કે પ્રભુ, યૂ. આર. રાવ,
મહાત્મા ગાંધીના ચિંતન અને દર્શનનો ઉત્કૃષ્ટ સાર પ્રસ્તુત કરતો ગ્રંથ.

સૂરજ અને શશી પૃ. ૧૬ રૂ. ૧૩.૦૦
વર્ષા દાસ ચિત્રકાર : જગદીશ જોષી દિન-રાત, સૂરજ-ચંદ્ર, ઊંઘ ને પવન વિશે બાળકો માટે સચિત્ર રૂપકકથા.

સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામનાં ગીતો
સંપા. : મહેન્દ્ર મેઘાણી સ્વરાજની લડતમાં ગવાયેલાં, ચૂંટેલાં દેશભક્તિનાં ગીતોનું સંકલન.

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ પુસ્તક-ક્લબના સભ્ય બનો, વળતરથી પુસ્તકો મેળવો.
: વધુ માહિતી માટે સંપર્ક સાધો :

મુખ્ય કાર્યાલય :
નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા
એ-૫, ગ્રીન પાર્ક
નવી દિલ્હી - ૧૧૦ ૦૧૬
ફોન : ૬૫૬૪૦૨૦, ૬૫૬૪૫૪૦
ફેક્સ : ૦૧૧-૬૮૫૧૭૯૫
ઈ-મેઈલ : nbtindia@ndb.vsnl.in

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા
વેબસાઈટ : www.nbtindia.com

પશ્ચિમ ક્ષેત્રીય કાર્યાલય
ક્ષત્રિય પ્રબંધક
નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા
મ્યુનિસિપલ ઉર્દુ, પ્રા. સ્કૂલ
બાબુલા ટૅંક ક્રૉસ લેન,
મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૯
ટેલિફેક્સ : ૦૨૨-૩૭૨૦૪૪૨

શુભેચ્છાઓ સાથે.....

શાંતિ બળજબરીથી જળવાય નહીં
એ તો માત્ર સમજણથી પ્રાપ્ત થાય.
આઈન્સ્ટાઈન

ગુરુકૃપા ઓર્ગેનાઈઝર્સ

ઓર્ગેનાઈઝર્સ અને બિલ્ડર્સ

૧લે માળે, મંથન
મુક્તાનંદનગર,
સરદારબ્રીજ ટ્રાફીક સર્કલ પાસે,
અડાજણ રોડ, સુરત - ૯
ફોન : ૬૮૨૭૨૭ / ૬૮૩૧૩૧

શુભેચ્છા સહ.....

પ્રસિદ્ધ મીઠાઈની દુકાન

શાહ જમનાદાસ ચૂનીલાલ ઘારીવાળા

ચૌટા બજાર, સૂરત

ફોન :

દુકાન : ૭૪૨૪૭૭૩

ઘર : ૭૪૨૮૩૨૯

With Best Copliments From...

KANCHANLAL I. PATEL

(Mobile Phone No. : 98241-55218)

DEVHARI PLAST

Mfg. All kinds of Plastic Articles

Works	***Office***
Tekra Falia, Dabholi Dist.Surat Surat 395004 Gujarat (INDIA)	275/7, Gujjar Building Next to Prince Hotel Laldarwaja Station Road Surat - 395003 Gujarat (INDIA)

Phone -Fax- E-mail

Office	:	*91-261-7426195*
Tele-Fax	:	*91-261-7435050*
Works	:	*91-261- 7494860*
E-mail ID	:	*devhari@hotmail.com*

શુભેચ્છાઓ સાથે...

જય જય શ્રીગણરાજ સમર્થ
સ્વચ્છ અને સ્વાદિષ્ટ ફરસાણ તો સૂરતનું જ
અને તે પણ

જોષી જેશંકર ધનજીભાઈ ભજિયાંવાળા

ની દુકાનનું જ
હરહંમેશ તાજું અને સ્વાદિષ્ટ
સૂરતના જમણની યાદ આપે તેવું ફરસાણ
સેવ, ચેવડો, ગાંઠિયા, ભજિયાં, ખાંડવી, પાતરાં, અમીરી ખમણ,
મૂઠિયાં, લીલા વટાણાની કચોરી, પેટીસ, સમોસા,
ભાખરવડી, ગોબાપુરી, જલેબી, સરસિયાં ખાજાંનો ટેસ્ટ કરો.
લગ્નપ્રસંગો તથા પાર્ટીઓના ઑર્ડર સમયસર પૂરા પાડવામાં આવે છે.
પાપડીના ઊંધિયાનો ટેસ્ટ કરો.

અમારી સ્પેશ્યાલિટી : કાજુદ્રાક્ષનો સ્પેશ્યલ અમીરી ચેવડો –
મકાઈનો લીલો ચેવડો મળશે.
મોટી જલેબી ઑર્ડરથી બનાવી આપીશું

જોષી જેશંકર ધનજીભાઈ ભજિયાંવાળા

યમુનાબાગ / કેળાંપીઠ
સૂરત : ૩૯૫ ૦૦૩
ફોન : ૪૨૪૪૩૫.

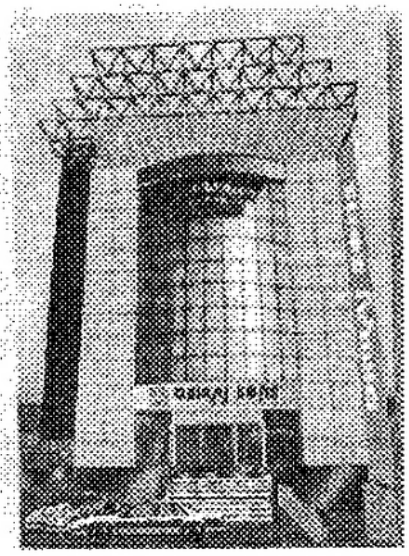
with best compliments from

NOW, BIGGER & BETTER

GIVING YOU THE BEST, ALWAYS

DHIRAJ SONS

THE MEGA STORE



Near Chowpati, Athwa gate
SURAT - 395 001.
Ph. : 478078 FAX : (0261) 478024

જેમ જેમ અમે શિષ્ટ લેખકોનું ગદ્ય વાંચતા જઇએ છીએ, તેમ તેમ અમારી ખાતરી થતી જાય છે કે સારું ગદ્ય લખવા કરતાં સારું પદ્ય લખવું વધારે સહેલું છે. અહીં અમે 'સારું ગદ્ય' અને 'સારું પદ્ય' એ શબ્દોથી પ્રતિભાશાળી 'કલાવિધાન'વાળા ગદ્ય કે ઉચ્ચ પ્રકારની કવિતાનો નિર્દેશ કરવા માગતા નથી. અમે તો ફક્ત સીધાં, સાદાં, સચોટ, ગડમથળ કે ગોટા વગરનાં અને શબ્દ કે અર્થની ખેંચતાણ વિનાનાં ગદ્ય-પદ્ય માટે લખીએ છીએ. અમે શિષ્ટ લેખકો પાસેથી ફક્ત એવું ગદ્ય માગીએ છીએ કે જેના અર્થ બાબે સંદેહ પડે નહીં, જેનો એકએક શબ્દ સાર્થ હોય, જેના અન્વય કે સંબંધ બાબે જરાપણ શકશુબો રહે નહીં. દુર્ભાગ્યે આવું સાદું, સરળ અને સહેલું ગદ્ય આપણે ધારી શકીએ એટલું સાધારણ નથી.

જ. એ. સંજાના

['અનાર્યનાં અડપલાં'(૧૯૫૫)માંથી]