હર્ષદ ત્રિવેદી ઉષા ઉપાધ્યાય માવજી કે. સાવલા ભરત મહેતા
વિજય શાસ્ત્રી શરીફા વીજળીવાળા હેમંત દવે

પ્રત્યક્ષ

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧૦ અંક ૪ ઑક્ટોબર - ડિસેમ્બર ૨૦૦૧

સંપાદક રમણ સોની

અનુક્રમ

ઑક્ટોબર - ડિસેમ્બર ૨૦૦૧

પ્રત્યક્ષીય : સંપાદક ૩

સમીક્ષા

દુંદુભિ (કવિતા : સંપા. દલપત ચૌહાણ, હરીશ મંગલમ્, પ્રવીણ ગઢવી) હર્ષદ ત્રિવેદી ૫

કાંઠાનું જળ (વાર્તા : કંદર્પ દેસાઈ) ઉષા ઉપાધ્યાય ૯

આઠમો રંગ (નવલકથા : હિમાંશી શેલત) માવજી કે. સાવલા ૧૩

ગીધ (નવલકથા : દલપત ચૌહાણ) ભરત મહેતા ૧૬

ગુજરાતી વાર્તાસંચય (વાર્તાસંપાદન : જયંત પારેખ, શિરીષ પંચાલ) શરીફા વીજળીવાળા ૧૯

હાસ્યશરદની સાથે (નિબંધ : અનુ. મહેશ દવે) વિજય શાસ્ત્રી ૨૩

સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો (વિવેચન : સુમન શાહ) હેમંત દવે ૨૫

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૩૫

વાર્ષિક સૂચિ : ૨૦૦૧ ૩૯

આ અંકના લેખકો ૪

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૦ અંક ૪ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૧ સળંગ અંક ૪૦

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, કારેલી બાગ, 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. બહાગામના ચૅક સ્વીકારાતા નથી. **ચૅક/ડ્રાફ્ટ '<u>શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ</u>' એ નામે જ લખશો. મ. ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.**
<u>વિદેશના લવાજમ</u> : **<u>વાર્ષિક</u> : ડૉલર ૧૫, પાઉન્ડ ૧૨** <u>આજીવન</u> : **ડૉલર ૧૦૦, પાઉન્ડ ૭૫**

<u>લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં</u>

વડોદરા : **શારદા સોની** ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
હાથોહાથ લવાજમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : (અહીં મ.ઑ. કે ચૅક 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
<u>(ઈમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે. **આ અંકની કિંમત રૂ. ૪૦.**)</u>

'પ્રત્યક્ષ'નું લવાજમ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર મુજબ ગણાય છે એટલે અધવચ્ચે લવાજમ ન મોકલતાં ડિસેમ્બર (મોડામાં 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.

<u>સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર</u>

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

અનુવાદના આકરા વિવેચનની જરૂર

અનુવાદો તો આપણે ત્યાં થાય છે – સર્જનાત્મક અને સર્જનેતર કૃતિઓ-ગ્રંથોના તેમજ ભારતીય અને વિદેશી ભાષાનાં પુસ્તકોના – પણ અનુવાદનું અનુવાદ તરીકે વિવેચન-વિશ્લેષણ ભાગ્યે જ થાય છે. સમીક્ષા કરનારનું ધ્યાન મૂળ કૃતિ પર જ રહે છે. એક રીતે જોતાં તો એ સ્વાભાવિક છે, ઉચિત પણ છે – મૂળ કૃતિ કેવી છે એનો પરિચય વાચકને આપવાનો હોય, એનાં ખૂબી-ખામીઓ બતાવી આપવાનાં હોય. અનુવાદક પણ મૂળ કૃતિના સૌંદર્યથી આકર્ષાયો હશે ને એની ઉત્તમતાથી પ્રભાવિત થયો હશે માટે તો એ અનુવાદ કરવા તત્પર થયો હશે. એટલે મૂળ કૃતિનો મહિમા હોય જ. વળી, જો અનુવાદને અનુવાદ તરીકે તપાસવો હોય તો મૂળ કૃતિને (અનુવાદકે જે કૃતિ પરથી અનુવાદ કર્યો હોય એને) પણ સામે રાખવી પડે ને ઘણુંખરું વાક્યેવાક્યમાંથી સમાન્તરે પસાર થવું પડે – એ રીતે કૃતિઓની 'અંદર' ઊતરવું પડે. અનુવાદ જેમ લાંબો ને ધીરજભર્યો શ્રમ માગે એમ જ આ પ્રકારની સમીક્ષા પણ એવો જ ધીરજભર્યો, ને અલબત્ત સજ્જતાભર્યો, શ્રમ માગે. ને એની કદર કેટલી? મૂળ લેખક કરતાં અનુવાદકની ઓછી કદર થવાની ને વળી એ અનુવાદનું (અનુવાદ તરીકે, ભલે મહેનતથી કરેલું) વિવેચન કરનારની તો એથીય ઓછી કદર થવાની. ખરેખર તો આ પ્રકારની એક માનસિકતા આપણામાં ઘર કરી ગયેલી છે.

પણ આ કામ થવું જોઈએ. આપણી સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં ને વિદ્યાપ્રવૃત્તિમાં એનું મૂલ્ય ઓછું નથી. અનુવાદ વિશેની કાર્યશિબિરોમાં થોડીક ચર્ચા-વિચારણા ચાલતી હોય છે પણ પછી એનું કોઈ મૂર્ત પરિણામ આપણને ખાસ મળતું નથી – આવા કાર્યશિબિર પણ ભાગ્યે જ થાય છે ને કાર્યશિબિર-ગ્રંથ તો આપણને સોંપડતા જ નથી! (અઢળક પરિસંવાદો થાય છે પણ પરિસંવાદ-ગ્રંથના તો સાંસા જ છે ને?) એટલે, આ પ્રકારનાં, અનૂદિત કૃતિઓનાં અનુવાદ-લક્ષી વિવેચન-વિશ્લેષણો એ પણ આવી મૂર્ત કાર્યશાળાની ગરજ સારી શકે. અનુવાદના સ્વરૂપ-પ્રયોજન-મહત્ત્વ વિશે લેખો-પુસ્તિકાઓ થયાં છે – તરત યાદ આવી જાય નગીનદાસ પારેખનો ઉત્તમ લેખ 'અનુવાદની કળા'(પુસ્તિકારૂપે પણ એ થયેલો), અને સદ્‌ગત મોહનભાઈ પટેલનું નાનકડું પુસ્તક 'અનુવાદવિજ્ઞાન'. એની સાથે આવાં, કાર્યશાળામય સમીક્ષા-વિશ્લેષણો પણ ભળે તો એક સરસ કામ થાય ને અનુવાદ કરનારાઓને પણ એથી લાભ થાય – જેના પુસ્તકની સમીક્ષા થઈ હોય એને તો ખરો જ, ને જે હવે અનુવાદ-પ્રવૃત્ત થવાનો છે એને પણ.

અનુવાદો થાય છે તે ઘણુંખરું તો ઉત્તમ પુસ્તકોના જ થાય છે પણ બધા અનુવાદો, અનુવાદો તરીકે એવા, એટલા ઉત્તમ હોય છે ખરા? કેટલાક અનુવાદો તો સાવ રેઢિયાળ, આનંદને બદલે ઊલટો કંટાળો જ આપી બેસે એવા હોય છે – એવા વાંચ્યાનું દુઃખ વેઠ્યાનો અનુભવ છે, ઘણાંને હશે. શું થાય? ગરજ હોય છે – એક ઉત્તમ પુસ્તક આપણા સુધી, અનુવાદરૂપે, આવ્યું હોય તો તકલીફ વેઠતાંવેઠતાં ય એમાંથી પસાર તો થવું જ જોઈએ! કેટલીક ઉત્તમ રશિયન નવલકથાઓના તદ્દન ત્રાસદાયક, ગુજરાતી ભાષા સાવ ભૂલી જઈને કર્યા હોય એવા ઠોઠ અનુવાદો વિદ્યાર્થીકાળમાં વાંચ્યાનો અનુભવ છે. પુસ્તકો હોંશેહોંશે ખરીદ્યાં હોય (અલબત્ત, સસ્તાં હતાં એટલે પરવડતાં) ને વાંચતાં દમ નીકળી ગયો હોય...

એટલે, મૂળ પુસ્તક સાથે સરખાવ્યા પહેલાં જ, અનુવાદની ઘણી કચાશો તો વાચકના ધ્યાનમાં

આવી જતી હોય છે. એ કચાશો ગુજરાતી અનુવાદ-અભિવ્યક્તિની હોય છે. મરાઠી કે બંગાળીમાંથી થયેલા અનુવાદમાંથી કેટલાક તળ મરાઠી-બંગાળી શબ્દોની ગંધ આવે એ તો બરાબર, પરંતુ વાક્યરચનાએ પણ સ્વાંગ ન બદલ્યો હોય, એણે ગુજરાતી વાક્યાવતાર ધારણ ન કર્યો હોય ત્યારે એ કનડે છે. અંગ્રેજીમાંથી થતા અનુવાદોમાં તો ઘણી જગાએ ગુજરાતી ભાષા ખોડંગાતી, અડવી-અડવી લાગ્યા કરે. 'પુસ્તક, જે મેં તમને આપેલું તે, પાછું વાળશો?' કે 'એના મિત્રદ્વારા ઓળખાવાયેલો તે...' જેવા પ્રયોગો સામે મળે. વળી, વચ્ચે તો એકવાર આપણે 'તેણી', 'તેણિની' જેવા પ્રયોગો પણ કરતા હતા – અંગ્રેજીને વફાદાર રહેવું એટલું બધું જરૂરી લાગતું હતું આપણને !

હા, 'વફાદાર અનુવાદ'ના ને 'ભાવાનુવાદ'ના પણ કેટલાક પ્રશ્નો હોય છે. અનુવાદ એક રીતે તો મૂળને વફાદાર જ હોવો જોઈએ. ફાવે તેવી છૂટ લેવાનો અધિકાર અનુવાદકને મળી જતો નથી. દોરી ગૂંચવાઈ જાય એને ધીરજથી ઉકેલવાને બદલે બે બાજુથી કાપી નાખીને સાંધી દેવાય એમ, ન સમજાયું હોય, સંકુલ હોય એટલું કૂદી જઈને આગળ જવું – એ પદ્ધતિએ પણ અનુવાદ થતા હોય છે. ભાવાનુવાદમાં આવી સ્વૈરતાને વધારે અવકાશ મળતો હોય છે. ભાવાનુવાદ એ દૃષ્ટિએ જોતાં કંઈક તરકીબી બની જતો હોય છે. અનુવાદ તો એક પ્રકારનો સાક્ષાત્ મુકાબલો હોય છે – પેલી (સ્રોત)ભાષાનો પણ સામનો કરવાનો ને આ (લક્ષ્ય)ભાષાનો પણ સામનો કરવાનો. મેદાન છોડી નહીં દેવાનું. આપણી ભાષાની પર્યાયબહુલતાની કસોટી થવા દેવાની. મથવાનું – શબ્દ માટે, વાક્યના આકાર માટે, એના કાકુ માટે. અને એ પરિશ્રમને અંતે સ્વચ્છ, વિશદ, ગ્રાહ્ય અનુવાદ આપવો જોઈએ. પુસ્તક મારી જ ભાષામાં લખાયું છે – એવો નિરાંતનો અનુભવ થવો જોઈએ વાચકને. વાચકને માટે અનુવાદમાત્ર, એ રીતે, આરામદાયક, સુવિધાભર્યો બની રહેવો જોઈએ.

સારામાં સારો અનુવાદ કોને કહેવાય? મને એની એક કસોટી સૂઝે છે : સ્રોત ભાષા ન જાણનારને માટે તો કોઈ વિકલ્પ રહેતો નથી – અનુવાદ સારો હોય તો એ સદ્ભાગી. પણ જે બંને ભાષા જાણે છે એવો વાચક 'આના કરતાં તો મૂળ(દા.ત. અંગ્રેજી)માં વાંચવું સારું પડશે' એમ કરીને ગુજરાતી અનુવાદથી વિમુખ થઈ જાય ને નિરાંતવે જીવે મૂળ (સ્રોત)ભાષાની કૃતિ જ વાંચવા તરફ વળે ત્યાં ગુજરાતી અનુવાદ સૌથી વધુ નિષ્ફળ જાય છે. સ્રોત ભાષાના જાણકારને પણ જેમાં મજા પડી જાય એ અનુવાદ અનુવાદની કસોટીમાંથી પાર ઊતર્યો ગણાય. ગુજરાતી 'ભાષા' પણ એવા અનુવાદોથી વધુ સમૃદ્ધ થવાની. અને એટલે જ, અનુવાદોને આકરાં વિવેચનોમાંથી પસાર કરવા જોઈએ.

– **રમણ સોની**

આ અંકના લેખકો

હર્ષદ ત્રિવેદી : ગ્રીન સીટી, જી આઈ ડી સી હાઉસિંગ ઝોન, સેક્ટર-૨૬, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૨૮

ઉષા ઉપાધ્યાય : એ-૯૨, સચીન ટાવર્સ, શ્યામલ ચોક, સેટેલાઈટ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૧૫

ભરત મહેતા : એસ. જે. હોલ, યુનિવર્સિટી પોલિટેકનીક કેમ્પસ, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૦૨

માવજી કે. સાવલા : એપ્લાઈડ ફિલોસોફી સ્ટડી સેન્ટર, એન-૪૫, ગાંધીધામ ૩૭૦૨૦

વિજય શાસ્ત્રી : જે/૩/૩૦૨, પ્રકૃતિ એપાર્ટમેન્ટ, સરદાર પુલ સર્કલ, અડાજણ રોડ, સુરત ૩૯૫૦૦૯

શરીફા વીજળીવાળા : વિદ્યાર્થિની છાત્રાલય, એમ. ટી. બી. કોલેજ, સુરત - ૩૯૫ ૦૦૧.

હેમંત દવે : આર્કિયોલોજી વિભાગ, ડેક્કન કોલેજ, પૂણે - ૪૧૧૦૦૬

દુંદુભિ –
સંપા. દલપત ચૌહાણ, હરીશ મંગલમ્, પ્રવીણ ગઢવી
રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૧. ડે. ૧૧૯, રૂ. ૭૦

દલિત કવિતાનો મંજાયેલો, સાફસૂથરો શબ્દ

હર્ષદ ત્રિવેદી

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે છેલ્લી પચીસીમાં દલિતસંવેદનાને પ્રગટ કરતી કૃતિઓ વિશેષ અર્થમાં ને વિશેષરૂપે પ્રગટ થતી રહી છે. દલિતધારાએ સ્વરૂપ-સંદર્ભે મુખ્યત્વે કવિતા-વાર્તા-નવલકથા-નાટક અને રેખાચિત્રોના સીમાડા સુધી પોતાની ચેતનાને વિસ્તારી છે. નિબંધ અને આત્મકથા જેવાં સ્વરૂપોમાં સીમાચિહ્ન બની રહે એવું પદાર્પણ હજી સુધી થયું નથી. પરંતુ દલિતસાહિત્યની ગતિવિધિ જોતાં એમ અવશ્ય કહી શકાય કે આવનારા સમયમાં લગભગ તમામ દિશાએથી એ પૂરાં સામર્થ્ય અને સજ્જતાથી પ્રગટ થશે.

હજારો વર્ષથી સતત અપમાન, ઘૃણા, નફરત, ઉપેક્ષા અને માનસિક-શારીરિક ત્રાસ વેઠતા સમાજે હવે માથું ઊંચક્યું છે. માથું ઊંચકવાની એમની આ મુદ્રા શબ્દની પીઠિકાએ ઊભા રહીને આલેખાઈ હોવાથી એમાં એક પ્રકારની સચ્ચાઈ અને ખુદવફાઈ આપોઆપ અનિવાર્ય બની રહે છે. પ્રારંભનાં વર્ષોમાં નર્યો આક્રોશ અને સાહિત્યનાં ધોરણો-સંદર્ભે ખાસ પ્રકારની બેફિકરાઈ જોવા મળી હતી. અલબત્ત, એ સ્વાભાવિક પણ હતું. સમયાંતરે સાહિત્યપદાર્થ અને અન્ય ભાષાઓમાં રચાતા દલિતસાહિત્યના પરિચયે અગાઉનાં ઘૂઘવતાં-ધસમસતાં ડહોળાં નીરને સ્હેજ આછરવાની અને સ્વાભાવિક ગતિને પામવાની ધીરજ અને અનુકૂળતા કરી આપી છે. એટલે હવેનો શબ્દ પ્રમાણમાં મંજાયેલો, સાફસૂથરો અને સાહિત્યના સૌંદર્યને પણ પ્રગટાવનારો બની રહે એવી એક સંભાવના ઊભી થઈ છે. આક્રોશ ઓછો થાય કે અંદરની ધખના મોળી પડે એવી અપેક્ષા તો ક્યારેય નહોતી, પણ જ્યારે શબ્દના માધ્યમે ને કળાકીય સ્વરૂપોને સહારે અભિવ્યક્તિ સાધવાની આવે ત્યારે સાચકલા સર્જકો આપબળે ને આપમેળે વ્યક્ત થાય એટલે શક્તિઓને સંયત કરીને તમામ અર્થમાં યોગ્ય રીતે પ્રગટવાનું અનિવાર્ય બની જતું હોય છે. કહેવું જોઈએ કે દલિતસંવેદનાના શબ્દમાં કઈ રીતે સૌંદર્ય પ્રગટાવવું એની જાણ એની રચનાપ્રક્રિયા દરમિયાન જ થતી રહી છે.

જીવનના મૂર્ત-અમૂર્ત અનુભવો કવિતાને મુકાબલે અન્ય સ્વરૂપોમાં પ્રગટાવવા પ્રમાણમાં સહેલ છે. પરંતુ કવિતાને સૌંદર્ય સાથે વિશેષ સંબંધ હોઈ નર્યા અનુભવોનાં વર્ણનો ક્યારેક એને ગદ્યખંડમાં કે એકોક્તિઓમાં ખતવી નાખે છે. જીવનના અનુભવને કાવ્યાનુભવની રીતે વ્યક્ત કરવામાં કવિ પાસે ત્રીજું નેત્ર અને શ્રવણેન્દ્રિયની વિશિષ્ટ પ્રકારની સજ્જતા અનિવાર્ય બની રહે છે. કવિતાનાં ઉત્તમ ધોરણોને લઈને ચાલીએ તો ય આ સંપાદિત સંગ્રહમાંથી ઘણી રચનાઓ સંતર્પક નીવડી આવી છે એનો આનંદ છે. અહીં ૫૯ કવિઓની ૮૫ રચનાઓ સંગ્રહિત થઈ છે. કેટલાકની એકથી વધુ રચનાઓ છે. રમેશ પારેખ, ઉજમશી પરમાર, ભરત મહેતા, સંજુ વાળા, સિલાસ પટેલિયા અને મફત ઓઝા જેવા કવિઓ સામાન્ય રીતે દલિત-શોષિત વર્ગની પીડાને વાચા આપનારા સાહિત્યકારો તરીકે જાણીતા નથી. પરંતુ મોટે ભાગે દલિતકવિઓની વચ્ચે એમની હાજરી દર્શાવે છે કે સંપાદકોએ દલિતચેતનાના પ્રાગટ્યને લક્ષમાં રાખ્યું છે. એ રીતે પણ બંધ દરવાજો ખૂલે છે એની નોંધ લેવી રહી.

દલિતોને આ સમાજમાં અનેક મોરચે વેઠવું પડ્યું છે ને વેઠવું પડે છે એ સંદર્ભે ક્યારેક લાચારી, ક્યારેક આક્રોશ તો ક્યારેક ક્રાન્તિની મશાલો જેવા વિષયો અહીં સહજ રીતે આવ્યા છે. વગડાના શ્રમિકોની પીડાથી માંડીને ઝાડુ મારનારો, ગટર સાફ કરનારો, મેલું ઉપાડનારો કે નગરવધૂ જેવાં પાત્રોની સંવેદનાને અહીં વાચા સાંપડી છે. મનુષ્યની નિયતિ, પરિસ્થિતિગત પ્રશ્નો અને એથી આગળ વધીને અસ્તિત્વ લગીના પ્રશ્નો અહીં ઉઠાવાયા છે. એ રીતે જોઈએ તો દલિતચેતનાનો વર્ણ્ય વિષય અત્યાચારોની અભિવ્યક્તિથી આગળ જઈને સ્વ તરફ અને એમ બંને રીતે ગતિ કરે છે.

અહીં, આ સંપાદનમાં ગીત, ગઝલ અને અછાંદસ એમ ત્રણે પ્રકારની રચનાઓ મળે છે.

દલપત ચૌહાણની કવિતા 'વખાનો માર્યો સમો'માં, જેની હત્યા થઈ છે તે દલિત યુવકની ઉક્તિમાં એની સમગ્ર ચેતના તો પ્રગટે જ છે પણ આક્રોશનું સ્થાન કારુણ્ય લે છે. એમાં લાચારીનો અનુભવ, છતાં સૂક્ષ્મ રીતે નામાશેષ નહીં થઈ જવાની વાત વધુ આસ્વાદ્ય છે. 'મારી ઓળખ' નામના બીજા એક કાવ્યમાં એ જ કવિ સભ્ય સમાજે આચરેલા અત્યાચારો સામે એક કવિ કઈ રીતે પોતાની ઓળખ આપે, લાલ આંખ સાથે 'આઈ' કાર્ડ લઈને કઈ રીતે ઊભો રહી શકે એની વાત અત્યંત સંયત સ્વરે અને કાવ્યાત્મક ઊંચાઈ સાથે પ્રગટે છે :

હા, હું એ જ હું
યુગોથી જેને તમે ઓળખવાનો
કરો છો ઇન્કાર. (પૃ. ૨૩)

જેને ઓળખવાનો જ ઇન્કાર થાય એની સામે પૌરાણિક અને સામાજિક સંદર્ભો લઈને એક વિરાટ ઓળખ સાથે પ્રગટ થતો દલિતસમાજ એ આ કાવ્યનો વિષય છે.

'બ્રેઈનવૉશ'માં પ્રવીણ ગઢવી કહે છે :

મને થોડું ગંગાજળ આપો.
અને એમાં ઉમેરો સાત પવિત્ર નદીઓનું પાણી.
મારે આ ચિત્તપાવન બ્રાહ્મણની ફાટી ગયેલી ખોપરીમાંથી
લબડી પડેલા એના ભેજાને ઘસી ઘસીને ધોવું છે.
મને ટાટાની ડિટરજન્ટ ગોટી આપો.
એના ભેજાના એક એક કોષને મારે સાફ કરવા છે.
સદીઓથી જામી ગયેલો વિચારોનો કાટ
ઘસીને કાઢવો છે. (પૃ. ૨૬)

અહીં 'સફાઈ' કરવાની માનસિકતા રહી છે પણ રવૈયો સાફ બદલાયો છે. લગભગ 'મિથ' બની ગયેલા બ્રાહ્મણવાદની ખોપરીને સાફ કરવાની તમન્ના એક ચિનગારી પ્રગટાવે છે. આ કાવ્યની મજા એ છે કે એમાં બ્રાહ્મણવાદનો ઉપરછલ્લો વિરોધ નથી પણ પરંપરાને સમજ્યા પછી એમાંનાં દૂષણોને સાફ કરવાનું વલણ કવિતાને ઊંચા આસને બેસાડે છે.

પ્રવીણ ગઢવીની અન્ય કૃતિ 'રોટીની વાત' જોઈએ – આમ તો રોટી, કપડાં, મકાન સાથે સ્વમાનભેર જીવવાનો આદર્શ છે. પણ કોઈ રોટીની વાત કરતું નથી. કવિ કહે છે :

કોઈ રાષ્ટ્રે એના રાષ્ટ્રધ્વજમાં
રોટીનું ચિહ્ન રાખ્યું નથી.
કોઈ રાષ્ટ્રગીતમાં 'વંદે રોટી' ગવાતું નથી.
ધર્મશાસ્ત્રો બ્રહ્મ-રહસ્યની ચિંતા કરે છે.
રોટીનું સૌથી વધુ ચિંતા
ખેતમજૂર કરે છે,
જેને રોટી મળતી જ નથી.
રોટી દરેકને જોઈએ,
રોજ જોઈએ... પણ રોટીની વાત – (પૃ. ૨૭)

અહીં જોઈ શકાશે કે રોટીનો પ્રશ્ન કોઈ એકલદોકલ દલિતનો કે ખેતમજૂરનો નથી. આ રાષ્ટ્રવ્યાપી પ્રશ્ન છે. એટલે પીડાને સંદર્ભે પણ વ્યક્તિ ઉપરથી સમષ્ટિ પર જવાની પ્રક્રિયા અને એનું વિશાળ ફલક આ કવિતાને સર્વ સમયની અને સાર્વજનિક પણ બનાવે છે.

કમનસીબ હકીકત એ છે કે આપણા સમાજને હવે વ્યાપક હિંસાની કોઈ નવાઈ રહી નથી. રાજકારણીઓ અને સ્થાપિત હિતો જનસામાન્યના ભોગે પોતાની ધજા-પતાકાઓ ફરકાવે છે. આવા વ્યાપક હિંસાના વિષયને અત્યંત સૂક્ષ્મ રીતે, પ્રતીકોના સહારે વર્ણવે છે હરીશ મંગલમ્ 'ખાઈ' કાવ્યમાં :

ચોથા માળે જંગલી રીંછોનું ટોળું દાંત કચકચાવીને
આવી ચડ્યું છે.
અને ગભરુ માણસનો શિકાર કરી પટકી રહ્યાં છે,
નીચે–
લોહી ધસમસી રહ્યું છે :
માણસ તરસ્યું લોહી
અગોચર મનની ભોમકા પર
અદૃશ્ય પંખી આવી બેઠું,
બેઠું બેઠું ગોતે છે એની પાંખો!
આકારો વિખેરાઈ રહ્યા છે
આકાશમાં તોળાઈ રહેલું મૌન
ધરતીના વ્યગ્ર બાહુમાં જકડાઈ રહ્યું છે ધીમે ધીમે...(૨૮)

દલિત કવિતા ક્ષેત્રે 'કલમી' કહી શકાય એવી એક કલમ છે નીરવ પટેલ. 'બહિષ્કૃત ફૂલો'માં સ્વસ્થ રીતે 'ફૂલવાડો' શબ્દને પ્રચલિત તુચ્છકારવાચક શબ્દના પર્યાય તરીકે યોજીને એમાંથી એક પ્રકારની વક્રતા પ્રગટાવે છે આ કવિતા. વક્રતા એટલી સજ્જતા સાથે પ્રગટ થઈ છે કે પેલો આક્રોશનો અનુભવ સહેજ પણ અળપાયો નથી. આરંભે લખે છે :

ફરમાન હોય તો માથાભેર
ફૂલોને કાંઈ બીજું કહીશું
મહેક થોડી મરી જવાની છે?
અને આમને ફૂલ કહીશું
ગંધ કાંઈ થોડી જવાની છે?
ગામ હોય ત્યાં ફૂલવાડો તો હોય! (પૃ.૩૧)

*

આ ફૂલો પમરાટથી તો પુલકિત છે
આપણાં પાયખાનાં જેવાં જીવન
આ તો પારિજાત છે પૃથ્વીનાં
રેશમના કીડાની જેમ
ખૂબ જતનથી ઉછેરવો પડશે આ ફૂલવાડો.
ગામેગામ ને શહેરેશહેર. (પૃ. ૩૨)

નીરવ પટેલનું બીજું કાવ્ય 'મારો શામળિયો' સુન્દરમ્‌ની 'બામણા ગામની ભંગડી'ની યાદ અપાવે એવું કાવ્ય છે :

મારા શામળિય ’ારી હૂંડી પૂરી –
નીંકર,
ગગલીનું આણું શેં નેકળત?
ચાવંડાની બાધા ફળી
ને
જવાનજોધ ગરાહણી ફાટી પડી...
એની ઠાઠડીએ ઓઢાડ્યું –
'રાતું ગવન'
રાતીચોળ ચેહ બળે
ને આકડાના છોડે રાતું ગવન લહેરાય!
ગગલીની મા તો
જે મલકાય, મારી હાહુ...
બસ ડાઘુઓની પૂંઠ ફરે કે....
ધોડું હડડ મસાણે –
મારા ભંગિયાનોય બેલી ભગવાન! (પૃ.૩૩)

આ કવિતામાં જે વિડંબના છે તે અને આક્રોશનો રાતો રંગ, લોહીનો રાતો રંગ, ગવનનો રાતો રંગ અને ગરાસણીની ચેહનો રાતો રંગ, એમાંનું રાતાપણું એક સાયુજ્ય રચે છે. જે આ કવિને વિચારની રીતે સામ્ય હોવા છતાં સુન્દરમ્‌થી અલગ પાડવામાં મદદરૂપ નીવડે છે.

ચંદુ મહેરિયાની કવિતા 'કાવ્યનું મૂલ્ય' એ કવિતાના મૂલ્યને તાકવાના ઉદ્યમ કરતાં તો દલિત ઘોષની નાન્દીરૂપે વિશેષ અનુભવાય છે. એમાં કાવ્યની અને એ દ્વારા સમાજની સ્થાપિત પરંપરાઓથી અલગ ચીલો ચાતરવાની ધખના એક વર્ગના આત્મવિશ્વાસ તરીકે પ્રગટ થઈ છે. તો આ સંગ્રહનાં કેટલાંક ગીતો પણ સરસ નીવડી આવ્યાં છે :

'રોટલાની મંડઈ મ્હોંકાણ'માં સાહિલ પરમારનો લય જુઓ :

'મા, મનઅ ચાંદલિયો આલો'ની રઢ મેલ, રાંમા
આંય રોટલાની મંડઈ મ્હોંકાણ.
બાર બાર વરહે ના નીર જેમાં આયાં'તાં
એવાં નવાંણ જેવું ઘર,
આ પાએ, તે પાએ માટીનાં ભેંતડાં
ઊધઈના જાંમેલા થર,
બાકોરાં સાદડીનાં ચોમાહે પાંણીની
છુટ્ટા હાથે કરતા લ્હાંણ!... મા, મનઅ... (પૃ. ૪૧)

'ગોકલ ગામ અને કાનિયો' પથિક પરમારનું ગીત છે. સરસ ઉપાડ અને અંતરા પછી અંતે જતાં કવિ પૂરા ગીતને કેવી રીતે વણસાડી મૂકે છે એનું ઉદાહરણ છે :

ગોકુલ નામે નાનકું એવું ગામ
ને રહે ગામમાં ઓલો કાનિયો
એનો સાવ રે નોખો વાસ!
ગામ હંધુંયે ઢોર પાળે ને માટ ચીરીને
કાનિયો પાડે કોંકણી ત્યારે ચડતો ભારે શ્વાસ! (પૃ. ૭૩)

છેલ્લે કાનિયાનું નદીએ નાહવા જવું ને એમાં મૂતરી પડવું, એટલા માટે કે એથી ઉજળિયાતોને ત્રાસ થાય છે!–

એ માત્ર અરુચિકર જ નથી પરંતુ ગીતને એક ઊંચાઈએ લઈ ગયા પછી સામાન્યતામાં લઈ જાય છે. કવિકર્મની થોડીક સભાનતા કદાચ આ ગીતને ઉગારી શકી હોત. એક સરસ ગીત છે પ્રશાંત કેદારનું.

એનો ઉપાડ જ જુઓ :

ભેંત્યની તેંડ્ય તો ગારાથી હોંધીએ
માંહ્યલીન ચ્યમ કરી હેંધવી,
પશેડી ટૂંકી ન, ઊંઘનારું લાંબું
ઓમ ટૂંટિયે તે રાત ચ્યમ કાઢવી? (પૃ.૭૯)

દલિતોના હૃદય ઉપર અત્યાર સુધી જે ચીરાઓ પડ્યા છે ને જે વાસ્તવિકતાનો એ સામનો કરી રહ્યા છે, એક પ્રકારના અભાવની ભીંસ અનુભવી રહ્યા છે એની ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ!

રમણ વાઘેલાનું એક ગીત 'વાસ્યાં કમાડ તમે ખોલો'ના બીજા-ત્રીજા અંતરા(પૃ. ૧૦૯) સરસ છે :

'પીવાતા લોહી મહીં જીવાતા જીવતરનાં લીરેલીરાયે રોજ ઊડે,
જળની મશક મારી કાંધે ને તોય એક ટીપું ય જળનું નહીં મોઢે,
બેઉ પગે બાંધી છે યુગોથી બેડીઓ, હળવેથી કોઈ હવે ખોલો!
હવે વાસ્યાં કમાડ તમે ખોલો!

પહેલા અંતરામાં 'વરસો સૂસવાતા સાગરનું અડાબીડ મૌન કશું હળવેથી બોલે' પંક્તિમાં સાગરનું વિશેષણ 'સૂસવાતા'ને બદલે 'ઘૂઘવાતા' જોઈએ.

આ સંચયમાં ગઝલો પણ સમાવાઈ છે. પરંતુ કોણ જાણે કેમ અછાંદસ અને ગીતને મુકાબલે ગઝલોનું ખેડાણ પણ ઓછું ને કાવ્યગુણની રીતે પણ ગઝલો ઊણી ઊતરે છે. દલિતેતર ગઝલકારોમાં રદીફ-કાફિયા-પરસ્તી જેમ મર્યાદા બની રહે છે એનાથી તદ્દન ઊલટું અહીં રદીફ-કાફિયાની શિથિલતા ગઝલોને નબળી બનાવે છે. અન્યથા દલિત અભિવ્યક્તિને કદાચ સૌથી અનુરૂપ અને અનુકૂળ સ્વરૂપ હોય તો તે ગઝલ છે. કેમકે ગઝલની લવચિકતા અને કોઈ પણ શબ્દને પોતાનો કરી લેવાની સ્વરૂપગત વિશેષતા પણ જરૂર મદદરૂપ થઈ શકે.

કિસન સોસાની એક ગઝલ જોઈએ :

હું ય ધાવ્યો છું અહીં ને તુંય ધાવ્યો છે અહીં :
એ જ એક જ દ્વાર છે ને એ જ એક જ દ્વારથી;
હું ય આવ્યો છું અહીં ને તું ય આવ્યો છે અહીં (૪૮)

તો એ જ કવિ નગરવધૂની ગઝલમાં આમ વ્યક્ત થાય છે :

વ્યોમ વેચી વાંઝિયા વાદળ ખરીદે છે, ખબર છે?
લોહી બાળીને વરાળે જળ ખરીદે છે, ખબર છે?
રોજ પોતાનો તૂટેલો આયનો શણગારવા એ
આંખ મૂકી ગીરવી કાજળ ખરીદે છે, ખબર છે?
ખૂબ પાસેથી પિછાણે મર્દની મરદાનગીને,
કઈ દુકાનેથી એ કેવું બળ ખરીદે છે, ખબર છે? (૪૯)

અન્ય ગઝલો પ્રમાણમાં નબળી અને ફિસ્સી છે.

અછાંદસ કૃતિઓમાં ઘણાં સારાં પરિણામો જોવા મળ્યાં છે. એક વાત સમજી લેવી જોઈએ કે અછાંદસ એટલે ગદ્યમાં વ્યક્ત થયેલા વિચારો માત્ર નહીં, એમાં પણ કાવ્યાત્મકતાનાં ઊંચાં ધોરણોની અપેક્ષા રહે છે. કદાચ સહુથી લપસણી ભૂમિ અછાંદસ છે. કેમકે ગીતમાં લય અને પ્રાસાનુપ્રાસ કે ગઝલમાં રદીફ-કાફિયાનો જે આધાર મળે છે તે અછાંદસમાં મળતો નથી.

એટલે કવિએકવિએ અને કાવ્યેકાવ્યે એનું આંતરિક વ્યાકરણ અને વાતાવરણ જુદું હોવાનું. અછાંદસમાં ય સૂક્ષ્મ લય અને આરોહ-અવરોહ કાવ્યને જુદાં પરિમાણો આપી શકે. અહીં ઘણી જગ્યાએ એવી ધારદાર અભિવ્યક્તિ જોવા મળી છે. જયંતિ એન. મકવાણાની 'હું કેશવ ગાંડા ભંગી'(પૃ. ૫૮), નગીન પરમારની 'મારા બાપે' (પૃ. ૮૩), સાહિલ પરમારની 'એટલું જ, વિશેષ કશું નહીં' (પૃ. ૪૨) જેવી રચનાઓ અત્યંત નોંધપાત્ર અને બળૂકી છે. કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયારનું કાવ્ય 'એ લોકો' એક યા બીજા કારણસર જાણ્યે-અજાણ્યે પણ વંચિતોની પીડા પ્રગટ કરવામાં પાયાનો પથ્થર બની રહ્યું છે. અહીંનાં બે કાવ્યોનાં મૂળ એમાં પડ્યાં છે. જોઈએ :

મારે કવિ નથી થવું.
મારે તો વિદ્રોહી થવું છે વિદ્રોહી
વિદ્રોહીનો એકાદ શબ્દ પણ જો ઠાકુર વજેસંગના

બધિર કાને
અથડાશે તો!
મારે મન મારા કાવ્યનું મૂલ્ય અમૂલ્ય હશે!
(ચંદુ મહેરિયા, પૃ. ૩૮)

એ લોકો
ઇચ્છે ત્યારે હોળી ખેલી લે છે
પણ.. એમની હોળી રમવાની રીત જરા નોંખી છે.
અન્યનો લાલ રંગ છીનવી
તેઓ ખુદનાં વસ્ત્રો પર છાંટે છે
ને પછી...
ચિચિયારીઓથી ગગન ગજાવી મૂકે છે.
એ લોકો
કાંટાળી વાડના વિશાળ વાડાઓ બાંધી બેઠા છે.
તક મળતાં એક-બીજાના વાડામાં ઘૂસી જઈ
ભેલાણ કરી આવે છે. (ગોવિંદ પરમાર, પૃ. ૮૭)

આ રીતે જોઈએ તો અહીં બે સમાજ વચ્ચેની ખાઈ, દલિત હત્યા, સારી રીતે જીવન જીવવાનાં ફાંફાં, અનેક રોગો, વેઠ, યાતના-દર્દ, અને અનેક પ્રકારની જાણી-અજાણી પીડાઓ છે. તો બીજી બાજુ આશાઓ પણ વ્યક્ત થઈ છે. મજાની વાત એ છે કે આ કાવ્યોમાં ઘણી જગ્યાએ નર્યા નકારને સ્થાને કેટલુંક રચનાત્મક, તમામ અર્થમાં રચનાત્મક મળી આવ્યું છે એ દલિત કવિતાનો વિકાસ સૂચવે છે. પ્રસ્તાવનામાં મહાવીરસિંહે ચૌહાણે ગુજરાતી દલિત કવિતાની તાસીર બરાબર પકડી છે એટલું જ નહીં સામાજિક અને સાહિત્યિક પૃષ્ઠભૂના સંદર્ભમાં સમગ્ર રીતે આ કવિતાઓને મૂલવી છે. દલિત કવિતાની વિશેષતાઓ-મર્યાદાઓ કદાચ પહેલી વખત આટલી સચોટ રીતે, તાર્કિક રીતે ને સમભાવથી મુકાઈ છે.

એક વાતનું આશ્ચર્ય છે કે ત્રણમાંથી એકેય સંપાદકે આ કાવ્યોની પસંદગી બાબતે, ધોરણો બાબતે કેમ કશું લખ્યું નહીં? મહાવીરસિંહની ભૂમિકા બરાબર છે, પણ પસંદગી તો સંપાદકોએ કરી છે એટલે જો સંપાદકોનો લેખ પણ સાંપડ્યો હોત તો કદાચ આ કાવ્યોનું બીજું પાસું પણ પ્રગટ્યું હોત અને વધારામાં દલિત કવિતાને દલિત-સાહિત્યના વિવેચકો કયા દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે તે જાણવાનો લાભ પણ મળ્યો હોત.

કાંઠાનું જળ – કંદર્પ દેસાઈ

નિસ્બત સાચી કસબ કાચો

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ડે. ૧૩૬. રૂ. ૭૦.

ઉષા ઉપાધ્યાય

આધુનિકતાનો જુવાળ ઓસર્યા પછી બીજાં સાહિત્યસ્વરૂપોની તુલનાએ ટૂંકીવાર્તાએ ભાષાના સર્જનાત્મક વિનિયોગ અને કલાનિર્મિતિની દૃષ્ટિએ વધુ સિદ્ધિ મેળવી છે.

કોઈ પણ વાદથી ઉફરા ચાલીને આ નવી વાર્તાના સર્જકે 'વાર્તા' સિદ્ધ કરવાનું લક્ષ્ય તાક્યું છે. ઘટનાના તિરોધાન કે ઘટનાલોપને બદલે આ વાર્તાકારોએ પાત્રોના મનોજગતને તેમ જ જીવનની સંકુલતાને રૂપબદ્ધ કરવા માટે ઘટનાતત્ત્વનો સૂઝભર્યો વિનિયોગ કર્યો છે. કાવ્યાભાસી, વાયવીય ભાષા કે બોલીપ્રયોગોના વિનિયોગ વડે જીવંત ને બળકટ ભાષાપોત રચ્યું છે. અલબત્ત, બોલીપ્રયોગોના અતિરેક અને પાત્રભાષા તથા કથકભાષા વચ્ચેના ભેદની સભાનતાના અભાવે કથળી જતી વાર્તાઓ પણ આ ગાળામાં મળી છે. તો વાસ્તવાભિમુખતાના અભિનિવેશમાં કે નવા વિષયોની શોધમાં કોઈવાર આધુનિકોત્તર વાર્તાકાર જાતીયતાના અ-કળામય આલેખન તરફ પણ ખેંચાઈ ગયો છે.

'કાંઠાનું જળ' કંદર્પ ર. દેસાઈનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. આ વાર્તાસંગ્રહમાં ઈ. ૧૯૮૭થી ઈ. ૨૦૦૦ સુધીના દોઢેક દાયકામાં લખાયેલી પંદર વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે.

પોતાનાં વ્યવસાય અને રુચિના સંદર્ભો લઈને આ વાર્તાકારે 'અંતરિયાળ પડાવે' નામક કેફિયતમાં નોંધ્યું છે –

'વૈદ્યના વ્યવસાયે માણસનાં શરીર જ નહીં, મનની ભીતર છુપાયેલાં વેદના-પીડાને પણ તટસ્થપણે જોવાની દૃષ્ટિ આપી છે. ટ્રેકિંગે માણસ અને પ્રકૃતિનાં સાવ સાચાં રૂપોનો પરિચય કરાવ્યો છે તો ફોટોગ્રાફીએ સામે દેખાતા નર્યા વાસ્તવની અદૃષ્ટ ઊંડાઇને ચીંધી-ખોલી આપી છે.'

આ વિધાન એમની વાર્તાઓને સમજવાની એક ચાવી બની શકે એમ છે. કંદર્પ દેસાઈનો અભિગમ બાહ્ય વાસ્તવ કરતાં આંતર વાસ્તવને તપાસવાનો વિશેષ રહ્યો છે. એટલું જ નહીં, મજબૂત ઘટનાઓ અને તેનાં ચુસ્ત સંઘટનને બદલે એમને પાત્રોની મનોભૂમિ પર થતી ભાવસંવેદનોની ગતિવિધિને આલેખવાનું વિશેષ ફાવ્યું છે. ભાવકને પાત્રમાનસના ઊંડાણમાં લઈ જઈને તેની સમસ્યાના, પીડાના પ્રત્યક્ષ અનુભવમાં મૂકી આપવામાં આ વાર્તાકાર સફળ થઈ શક્યા છે. એમનું લક્ષ્ય સમસ્યાઓને સામાજિક રૂઢિના ચોકઠામાં તપાસવાનું નથી પરંતુ સમસ્યાગ્રસ્ત પાત્રોની અનાવૃત્ત વેદના સુધી પહોંચવાનું છે. સમસ્યાઓનો ઉકેલ આપવાની અધિરાઈ કે મતાગ્રહને બદલે સ્વસ્થતાથી એમણે વિવિધ પરિસ્થિતિઓ તથા સમસ્યાઓમાં અટવાયેલાં પાત્રોના મનોસંચલનોની ગૂંથણી દ્વારા 'વાર્તા' રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

માનવમનના ગહન ખૂણાઓનો નિર્ભેળ પરિચય કરાવવાની વાર્તાકારની આ નિસ્બત દાદ માગી લે તેવી છે. આમ છતાં 'કોશેટો', 'મા દીકરી', 'વાંસળીથી જુદો વાંસનો સૂર' કે 'અંધારો ખૂણો' જેવી વાર્તાઓને બાદ કરતાં સંગ્રહની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં ભાષાની કૃતકતા, મુખરતા કે સમીકરણાત્મક અંત વાર્તાકસબની કચાશનો અનુભવ કરાવે છે. જાતીય આવેગોનું સ્થૂળ અને મુખર આલેખન પણ આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં અ-કળાનો જ અનુભવ કરાવે છે.

'કાંઠાનું જળ' વાર્તાસંગ્રહની પંદર વાર્તાઓમાંથી સાતેક વાર્તાઓમાં ચીલાચાલુ વિષયવસ્તુને સ્થાને અપ્રચલિત કે અલ્પપ્રચલિત કથાનક યોજાયાં છે; પરંતુ વિષય-પસંદગી એ તો કલાનિર્મિતિની દિશાનું પ્રથમ ચરણ છે. ઉચિત સંઘટનસૂત્રથી, ધબકતાં પાત્રોથી તથા સર્જનાત્મક ગદ્યથી એને કલાઘાટ અપાય ત્યારે જ વિષયનું એ નાવીન્ય ચરિતાર્થ થાય. 'મા-દીકરી' અને 'દ્વિજ'માં આવી કલાસિદ્ધિ જોઈ શકાય છે. પરંતુ 'પહાડોમાં મારું ઘર છે' 'અસંગ' કે 'કાંઠાનું જળ' જેવી વાર્તાઓમાં આ વિષયનાવીન્ય કલામાં ઉત્સ્ફૂર્ત થઈ શક્યું નથી.

'મા-દીકરી' વાર્તામાં આજી અને સવી, કથાનાયિકા અને તેની માતા તથા ગાય અને વાછરડી દ્વારા ત્રિવિધ સ્તરે અપત્યવાત્સલ્ય તો નિરૂપાયું જ છે; પરંતુ વાર્તાનું કેન્દ્રબિંદુ એ નથી. સંતાનનું લાલનપાલન અને રક્ષણ કરતા માતાના જીવનપોષક હાથ સંતાનની સલામતી અને ભલાઈની તીવ્ર ઇચ્છાને કારણે અજાણતાં જ કેવી રીતે જીવનઘાતક બનવા સુધી જઈ પહોંચે છે એ હકીકત આ વાર્તાનું કથાબીજ છે. આ પ્રકારની વક્રતા અને તેમાંથી નીપજતા ભૌતિક-ચૈતસિક વ્યાપાર વડે 'મા-દીકરી' વાર્તાનો કલાઘાટ રચાયો છે. વાર્તાના આરંભે વરસાદી-તોફાની રાતે વિધવા દીકરીના અવૈધ સંતાનને – કદાચ ગર્ભપાતથી અકાળે જન્મેલા મૃત સંતાનને વાડામાં દાટી રહેલા આજીનું 'આકાશ આખું જાતભાતના તેજલિસોટાથી ભરાઈ ગયું. એના ઉજાસમાં સામે જોઉં તો આજીનું મજીઠિયું લૂગડું દેખાયું. બાજુમાં જ કેળ ઢળી પડેલી. ઓ મા રે! આટઆટલા વરસાદમાં ડોહીમા ગયાં શું કામ?' – એવું સૂચક, પ્રતીકાત્મક વર્ણન દાદ માગી લે તેવું છે. આરંભથી જ સવીના જીવનની કરુણાન્તિકાના સૂચક નિર્દેશોથી વાર્તામાં એક તણાવ રચાતો આવ્યો છે. જેની પરાકાષ્ઠા આવે છે – અપત્યવાત્સલ્યથી જ પ્રેરાઈને નાયિકાની માતા મધરાતે સૂતેલા પાગલ આજીને ગળાટૂંપો દેવા હાથ લંબાવે છે એ ઘટનામાં. વૈધવ્યની સમાજિક સમસ્યા નહીં પરંતુ એને નિમિત્તે જન્મેલી અનેકસ્તરીય ઘટનાઓ, મનોવ્યાપારો અને મનોવેદના આ વાર્તાને વિશિષ્ટ બનાવે છે.

સંગ્રહની મનોવિશ્લેષણપ્રધાન વાર્તાઓમાં 'અંધારો ખૂણો' એક વિશિષ્ટ વાર્તા છે. સાસુની હત્યા કરવાને કારણે કારાવાસ ભોગવતી નીલીની કથની રૂપે ફ્લૅશબૅક પદ્ધતિએ લખાયેલી આ વાર્તા મનોકરુણ પાત્રમાનસના કોયડાને પ્રભાવક રીતે આલેખે છે. જિંદગીભર પતિના આધિપત્ય નીચે કચડાયેલી રહેલી વિધવા સ્ત્રી પુત્રના પરદેશ ગયા પછી પુત્રવધૂ નીલી

સાથે વિકૃત વ્યવહાર કરી પુરુષભાવે તેનું દમન કરે છે. આ વાર્તાની ખૂબી એ છે કે પ્રથમ દૃષ્ટિએ જે ઘટના જેલવાસ ભોગવતી નીલીના જીવનની કરુણાન્તિકા લાગે એ ઘટનામાં એથી યે વધુ કરુણ તો વ્યંજિત થાય છે પતિના જોહુકમીભર્યા અસ્તિત્વના ઓથાર નીચે 'સ્વ'ની ઓળખને પણ ભૂલી જતી સાસુના પાત્ર માટે.

'દ્વિજ' વાર્તા પુરુષદેહધારી નાયકનાં સ્ત્રીસદૃશ સંવેદનોમાંથી જન્મતી સમસ્યાને અને તજ્જન્ય વેદનાને આલેખે છે. નાયકની મનોદૈહિક સમસ્યાને, મનોગ્રંથિને અને મૂંઝવણને સચોટ રીતે આલેખ્યા પછી લેખક ઊનનું ફિંડલું ઉખેળતા હોય એટલી ધીરજથી સ્મૃતિનાં એક પછી એક પડ ઉખેળતા જઈ નાયકના મનમાં સ્ત્રીભાવની ગ્રંથિ રોપનાર ઘટના સુધી લઈ જાય છે. આ પ્રકારનો રચનાપ્રપંચ વાર્તાકારની પ્રતિભાનો પરિચાયક બની રહ્યો છે. અલબત્ત, અહીં તારુણ્યમાં પ્રવેશેલા નાયકની જાતીય જિજ્ઞાસા વ્યક્ત કરતા સવલી સાથેના પ્રસંગને સીધા કથનને બદલે પ્રતીકાત્મક રીતે વર્ણવી શકાયો હોત તો વાર્તાને વધુ લાભ થયો હોત.

'પહાડોમાં મારું ઘર છે' વાર્તાનું વસ્તુ નવું ને તાજગીભર્યું છે પરંતુ એમાંથી સુબદ્ધ વાર્તા રચી શકાઈ નથી. સાયાસ ભાષા અને શિથિલ સંઘટનસૂત્રને કારણે આમ તો આ વાર્તા સામાન્ય, પ્રચારાત્મક વાર્તા જ બની રહેત; પરંતુ વાર્તાના આરંભે અને અંતે નિરૂપાયેલા નાયક અને તેના મિત્રના માનસપરિવર્તનની ગૂંથણીએ વાર્તાને કંઈક અંશે બચાવી લીધી છે. વાર્તાના આરંભે નાયકમાં આવેલું પરિવર્તન પ્રત્યક્ષ, સીધું જોઈ શકાય એવું, એકાએક અને તીવ્ર છે. પરંતુ નાયકના મિત્રમાં આવતું પરિવર્તન અભાનપણે, ધીમી ગતિએ, સપાટીની નીચે સધાતું રહેતું ને એકાએક પ્રગટીને સાનંદાશ્ચર્યનો અનુભવ કરાવનારું છે.

'અસંગ' વાર્તામાં લગ્ન વિના રોહિત સાથે રહેતી, મનોમન હૂંફભર્યા સંબંધનો એકપક્ષી માળો ગૂંથતી અને એકાએક રોહિતના શહેર છોડીને ચાલ્યા જવાથી નિર્ભ્રાંત થતી અમીતાનો વેદનાવ્યાપાર નિરૂપાયો છે. પ્રેમ, હૂંફ અને લગ્નસંબંધની સમીક્ષા કરતી તથા સાથે જ આધુનિક સ્ત્રી-પુરુષસંબંધની પણ સમીક્ષા કરતી આ વાર્તાનું વિષયવસ્તુ નવું છે. નીતિનિરપેક્ષ રહીને અમીતાના સંવેદનવ્યાપારની ગૂંથણી કરવાનું જે સર્જક-તાટસ્થ્ય લેખકે દાખવ્યું છે એ વાર્તાને ઉપકારક નીવડ્યું છે. આમ છતાં રોહિતના સંવેદનવ્યાપારને બાજુ પર રાખી માત્ર તેના ક્રિયાકલાપને જ આલેખતી આ નાયિકાપ્રધાન વાર્તા રચનારીતિ કે મનોવિશ્લેષણની કોઈ સંકુલતા સિદ્ધ કરતી નથી.

પતિથી અતૃપ્ત જસીબા અને મુગ્ધ કુતૂહલ સાથે અંધ આવેગ અનુભવતા નાનભૈ વચ્ચે બંધાતા દેહસંબંધને આલેખતી 'કાંઠાનું જળ' વાર્તા જાતીય આવેગો અને સ્ત્રી-પુરુષસંબંધના વિષયવસ્તુ પર રચાઈ છે. ગુજરાતી વાર્તાકાર માટે આ ઓછો ખેડાયેલો વિષય-પ્રદેશ છે, નવો નહીં. એ વાત સાથે ભાગ્યે જ કોઈ અસહમત હોઈ શકે કે સર્જક માટે કોઈ વિષય નિષિદ્ધ નથી. એની કલમને નીતિ-અનીતિના ચકની જરૂર નથી; પરંતુ એટલી શરત તો રહે જ છે કે વાર્તાકાર આ કાચા પારા જેવા વિષયને ધારણ કરી શકે એવું સર્જનસામર્થ્ય દાખવે. દેખીતી સ્થૂળ ઘટનાની પછીતે છુપાયેલી જીવનની કોઈ પરમ સત્તા, વેદના કે વક્રતાને એ કળાત્મક રીતે વ્યંજિત કરે. ગુજરાતી વાર્તાજગતને આ પડકારરૂપ વિષય પર રચાયેલી કેટલીક કળાત્મક અને સક્ષમ વાર્તાઓ મળી છે. 'કાંઠાનું જળ' વાર્તા આવું કોઈ સામર્થ્ય દાખવતી નથી. તે માત્ર પડકારરૂપ વિષય સામે ઊણી ઊતરતી સર્જકતાનું જ નિદર્શન બની રહી છે.

'ઘૃણા' વાર્તામાં છૂટાછેડા પામેલા પુરુષની દૃષ્ટિના કેમેરાથી દેખાતી દુનિયાનું લાક્ષણિક આલેખન થયું છે. આ રચના અતિપરિચિત ઘટનામાં છુપાયેલા વણસ્પર્શ્યા ને સર્જનક્ષમ ખૂણાને શોધી તેને વિલક્ષણ રીતે આલેખવાની આ વાર્તાકારની સૂઝનું દ્યોતક દૃષ્ટાંત છે. અલબત્ત, તમામ દાક્તરી ઉપચારો નાકામયાબ રહ્યા પછી નિઃસંતાન સુવર્ણાની વિનંતીથી તેની સાથે છ મહિના સંબંધ સ્થાપી માતૃત્વ પ્રદાન કરવાનો પ્રસંગ વાર્તામાં ઉપકારક થવાને બદલે આગંતુક અને સમીકરણાત્મક વિશેષ લાગે છે. વિષયની દૃષ્ટિએ વિલક્ષણ હોવા છતાં એકંદરે આ એક સરેરાશ કૃતિ છે. 'નીલેશનું મૃત્યુ' વાર્તામાં મિત્રના આકસ્મિક અવસાનથી મુમૂર્ષા તરફ ખેંચાઈ જતા નાયક અજયના મનમાં ઉત્તરોત્તર તીવ્ર થતી

જતી મૃત્યુના ઓથારની ભીંસનું બારીક આલેખન થયું છે.

આ સંગ્રહની, પરિચિત વિષયવસ્તુ ધરાવતી વાર્તાઓમાં 'ટૂંકી લીટી-લાંબી લીટી', 'કોશેટો', 'વાંસળીથી જુદો વાંસનો સૂર' એ ત્રણ કલાત્મક વાર્તાકૃતિઓ છે. 'મળવું' ફેન્ટસીના વિનિયોગથી વિલક્ષણ બની રહેતી વાર્તા છે. 'સોળ અને સોળ અને...', 'વાડ', 'સોદો' સામાન્ય વાર્તાઓ છે.

'ટૂંકી લીટી-લાંબી લીટી' વાર્તામાં વર્ષો પછી ભૂતપૂર્વ પ્રેમી સાથેની મુલાકાતનો સંજોગ ઊભો થતાં નાયિકાના ચિત્તમાં ખળભળી ઊઠતા ભૂતકાળની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં સ્નેહસંવેદનની મીમાંસા રજૂ થઈ છે. પીઠઝબકાર(ફ્લૅશબૅક) પદ્ધતિએ રચયેલી આ વાર્તામાં પૂર્વવર્તી કથન અને પરવર્તી કથન દ્વારા વાર્તાકાર સમયની રૈખિક ગતિને તોડી શક્યા છે જેને કારણે વર્તમાનમાંથી ભૂતકાળમાં અને ફરી વર્તમાનમાં થતી રહેતી નાયિકાની ચૈતસિક ગતિનું આલેખન કળાત્મક રીતે થઈ શક્યું છે.

પારિવારિક સમસ્યાના પરિવેશમાં રચાયેલી 'કોશેટો' એક સંઘેડાઉતાર વાર્તા છે. કોઇ અકળ કારણોસર જાતે જ એકલતાના કોચલામાં પુરાતી ગયેલી નાયિકા મધુના જીવનની વક્રતા એ છે કે તેનું મૃત્યુ થયા પછી તેના પતિને મધુની આંતરશ્રીની સાચી ઓળખ મળે છે. વસ્તુસંઘટન, ભાવાંકન તથા એકાધિક પાત્રો વચ્ચે પથરાતા-સમેટાતા કથાપ્રવાહને નિયંત્રિત કરી કલાઘાટ આપતી સર્જકતાની દૃષ્ટિએ આ વાર્તા સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તા છે.

'વાંસળીથી જુદો વાંસનો સૂર' વાર્તા આલોકના અહંકેન્દ્રી સ્વાર્થી વલણની સામે સુરભીના નિર્ભેળ પ્રેમ, આત્મગૌરવ અને ખુમારીને આલેખતી વાર્તા છે. નાયિકા સુરભીના નિઃસંગ થવાની બે ઘટનાઓના બિંદુ વચ્ચે વાર્તા વિસ્તરી છે. વાર્તાના આરંભે પ્રેમી આલોકના અવિશ્વાસભર્યા આક્ષેપથી સ્વપ્નભંગ પામી અલગ થતી સુરભી ગર્ભપાત કરાવીને નિઃસંગ થાય છે. તેની નિઃસંગતાની આ પરિસ્થિતિ નિયતિનિર્મિત છે; પરંતુ વાર્તાને અંતે નિઃસંતાન આલોકની સંતાનેષણાપ્રેરિત પ્રેમસંબંધની માંગણીને સ્વમાનભેર નકારીને સુરભી બીજી વખત, સ્વેચ્છાએ નિઃસંગ થાય છે. વેદનાને સ્વીકારીને પણ જીવનના સંઘર્ષમાં સ્વમાનભેર ને અડીખમ ઊભી રહેતી સુરભીની વ્યક્તિમત્તા ભાવસંવેદનો અને પરિસ્થિતિઓના સ્થિત્યંતરોથી કલાત્મક રીતે પ્રગટી છે.

'સોળ અને સોળ અને..' ૩૨ વટાવી ગયેલી અપરિણિત સ્ત્રીની એકલતા અને અભાવોને એક-બે દશ્યોના અપવાદ બાદ કરતાં મુખરતાથી આલેખતી સરેરાશ વાર્તા છે. 'વાડ' વાર્તામાં ચાલીસી વટાવી ગયેલા અપરિણિત પ્રો. દેસાઈ એક અભાન પળે દૈહિક પ્રેમના તકાદાપ્રેરિત નાનકડી ચેષ્ટાથી કેવી મૂંઝવણભરી સ્થિતિમાં મુકાઈ જાય છે એના નિર્દેશ દ્વારા મનોદૈહિક વાસ્તવનું આલેખન થયું છે. મેલોડ્રામેટિક (અતિનાટકીય) અને કૃતક અંતને બાદ કરતાં 'સોદો' સુવાચ્ય રચના છે.

આ વાર્તાઓમાં ભાષા ક્યાંક આલંકારિક કે ગદ્યલય નીપજાવી આપતી હોવા છતાં સમગ્ર સંગ્રહમાંથી પસાર થતાં ભાષા એકંદરે એકવિધ અને સપાટ જણાય છે. સંગ્રહની ઘણી ખરી વાર્તાઓ ઉપર જાણે નાગરી ભાષાનું સ્ટીમરોલર ફરી ગયું છે. પાત્રો બહુધા સુશિક્ષિત છે એ ખરું, પણ આમ છતાં તેમની આગવી વ્યક્તિમત્તાને રેખાંકિત કરી આપે એવી વિલક્ષણતાનો પાત્રભાષામાં અભાવ છે. પાત્રોની સ્વગતોક્તિઓમાં જે સહજ ને સ્વયંસ્ફૂર્ત ભાષાપોત જોઈએ તે પણ અહીં નથી.

કેટલીક વાર્તાઓમાં વાર્તાકારને કથાનો બંધ વાળવામાં મથામણ કરવી પડી હોય એવું જણાય છે. ઉ.ત. 'સોદો' વાર્તા. એ જ રીતે કેટલીક વાર્તાના સચોટ અંતની અસરકારકતા અંતે મુકાયેલાં બિનજરૂરી વાક્યોથી અળપાય છે. ઉ.ત. 'ટૂંકી લીટી–લાંબી લીટી' વાર્તાનાં અંતિમ બે વાક્યો અનાવશ્યક વિસ્તાર છે. 'કોશેટો'માં પણ વાર્તાને અપાયેલું શીર્ષક સ્વયંપર્યાપ્ત છે, અંત ત્યાં બિનજરૂરી બન્યો છે.

સમગ્રપણે જોઈએ તો વિશિષ્ટ વિષયક્ષેત્રોને તાગવાની નેમ ધરાવતા અને પાત્રમાનસને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી આલેખવામાં સફળ રહેલા આ વાર્તાકાર ભાષાગત મર્યાદાને ઓળંગી શકશે તો ગુજરાતી વાર્તાસમૃદ્ધિમાં ઉમેરો કરી શકે એવું સામર્થ્ય એમની કલમમાં છે.

આઠમો રંગ – હિમાંશી શેલત		**ચિત્રોમાંથી આરપાર ઝબૂકતો એક ઉન્મુક્ત રંગ**
ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ. ૨૦૦૧. ક્રા. ૧૬૩, રૂ. ૭૦.		**માવજી કે. સાવલા**

ચૌદેક વર્ષની ઉંમરે અમૃતા શેરગીલના ઉદ્‌ગાર છે, 'મને તો પાકી ખબર હતી કે હું ચિત્રકાર જ થવાની, માત્ર ચિત્રકાર... જો કે પાપા-મમ્મીને ચિત્રકલા માટે આવો કોઈ લગાવ નહીં!'(પૃ.૩૯)

હંગેરિયન માતા અને શીખ પિતાની પુત્રી અમૃતા શેરગીલના જીવનની દાસ્તાન એ કોઈ રહસ્યકથા કે દંતકથા ન હોવા છતાં એ ચિત્રકળાકાર નારીના અંતઃસ્તલને જાણવા-સમજવા ધુમ્મસનાં અનેક પડળો ભેદવાં પડે. મેઘધનુષના સાત રંગોને લપેટમાં લઈને પડેલો એક આઠમો રંગ પોતે અદશ્ય છતાં માનવજીવનનાં અનેક રહસ્યોને અહીં અલપ-ઝલપ વાચા આપતો રહે છે.

'આઠમો રંગ' એ હિમાંશી શેલતની એક લઘુનવલ છે એમ કહેવામાં-સ્વીકારવામાં થોડીક દ્વિધા થાય છે. આત્મકથાત્મક નવલકથાઓ તો લખાય છે, જીવનચરિત્રો પણ લખાતાં રહે છે, પણ હજી ગઈકાલે જ જે કળાકારપ્રતિભા ચિત્રકળાક્ષેત્રે પોતાનું નામ અને સ્થાન ટૂંકા આયુષ્ય (૩૦-૧-૧૯૧૩થી ૫-૧૨-૧૯૪૧) વચ્ચે અંકિત કરી રહી હતી એના જીવન પર આધારિત આ લઘુનવલ છે. એક સાહિત્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આ હકીકત કેટલીક સંભાવનાઓ અને સાથોસાથ સમસ્યાઓને પણ તાકે છે. જે વાચક કથાનાયિકાના જીવનસંબંધી સામગ્રીથી અલ્પાંશે પરિચિત છે એ સતત એક દ્વિધામાંથી પસાર થતો રહે છે. આ મૂંઝવણ છે – હકીકત અને કલ્પનાના પ્રદેશના વચ્ચેની અસ્પષ્ટ ભેદરેખાઓમાંથી પસાર થવાની.

પ્રસિદ્ધ પંજાબી-હિન્દી લેખિકા અમૃતા પ્રીતમને એક ટીવી ઇન્ટરવ્યુમાં પ્રશ્ન કરવામાં આવ્યો હતો, 'અમૃતા પ્રીતમ શું છે?' ઉત્તર મળ્યો, 'અમૃતા પ્રીતમ એક યાત્રાનું નામ છે.' હિમાંશી શેલતે આવા પ્રશ્નનો ઉત્તર પોતાની 'કેફિયત'માં આપતાં આપણી સમક્ષ અમૃતા શેરગીલની જાણે કે એક શિલ્પકૃતિ જ શબ્દચિત્ર રૂપે કંડારી આપી છે.

'અહીં એક વેગીલું, બે કાંઠે છલોછલ વહેતું જીવન છે. એક વિવાદાસ્પદ, ઉન્મુક્ત જીવનશૈલી છે. નીતિનિરપેક્ષ પણ તંતોતંત પ્રામાણિક. આ એક એવી સ્ત્રીની કથા છે જે પોતાની શરત અનુસાર, ક્યાંય બાંધછોડ કર્યા વિના જીવવાની હઠ પકડીને, ટટ્ટાર ઊભી રહી. એ હજી જીવે જ છે – એનાં ચિત્રપાત્રોની મોટી, વિષાદગ્રસ્ત આંખોમાં, એ ઉદાસ, થાકેલા ચહેરાઓમાં અને એ વિલક્ષણ રંગસંયોજનમાં' (પૃ.૧૫).

અમૃતાએ પારિસ પ્રથમ આઠ વરસની ઉંમરે જોયેલું અને બીજી વાર સોળ વરસની ઉંમરે ખાસ ચિત્રકળાની તાલીમ માટે પાપા-મમ્મી સાથે તે પારિસ જાય છે અને પારિસની નેશનલ સ્કૂલ ઑફ ફાઈન આર્ટ્સમાં દાખલ થાય છે. અહીંના પોતાના કળાગુરુ સિમોં વિશે અમૃતા નોંધે છે, 'ચિત્રમાં શું થઈ શકે એ બતાવવા ક્યારેક એ અમારા હાથમાંથી પીંછી લઈ એક બે લસરકા વડે અમને મંત્રમુગ્ધ કરી દેતા. કોઈપણ પ્રકારના દબાણ કે આગ્રહો વિનાની એમની આ રીત મને બહુ ફાવી ગઈ. પારિસમાં કોઈ વાદ કે પ્રવાહમાં ઘસડાઈ જવાનું જોખમ માથે ઊભું જ હોય. એવી વખતે ભીતર પડેલી સર્જકતાને વ્યક્ત કરવા દરેક શીખનારે પોતાની રીતે મથવું પડે. મારી અંગત મથામણમાં પ્રોફેસર સિમોંની સહાય ભૂલાય નહીં એવી' (પૃ. ૪૨).

પારસિમાં છ વર્ષ તાલીમ ચાલી. અહીં કરેલા પોતાના ચિત્ર 'યંગ ગર્લ્સ' વિશે અમૃતા કહે છે, 'પારિસમાં જે કંઈ હાંસલ કરી શકી તે બધુંયે 'યંગ ગર્લ્સ'માં ઠાલવી દીધું હતું. આથી ચડિયાતું ચિત્ર સર્જવા માટે નવી ભૂમિમાં જવું પડે' (પૃ.૧૯). આમ અમૃતા માટે ભારત એવી નવી

ભૂમિ બની રહી. 'અમૃતસરની એ કોઠીમાં એના આંગણામાં, એના રસ્તાઓ પર હું માણસોને જોતી રહી– એવા ઉત્સાહથી, જાણે પારિસમાં મેં કદી માણસો દીઠાં જ ન હોય!' (પૃ. ૨૦).

પછી તો અમૃતાએ કરેલાં ચિત્રો અને એનાં ચિત્રપ્રદર્શનોની એક દાસ્તાન શરૂ થાય છે. 'બ્રહ્મચારીઓ', 'સાઉથ ઇન્ડિયન વીલેજર્સ', 'લીટલ અનટચેબલ્સ', 'ઈન ધ લેડીઝ એન્ક્લોઝર' 'પાણીમાં નહાતા હાથીઓ' વગેરે ચિત્રોએ રસિકોનું અને કળાવિવેચકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું. 'નવવધૂનો શણગાર' (બ્રાઈડલ ટૉયલેટ) ચિત્ર બાળપણમાં પાપા-મમ્મી સાથે જોયેલા એક બાલિકાના લગ્નપ્રસંગની સ્મૃતિમાંથી સર્જાયું છે.

અમૃતાને અનેક પુરસ્કારો પણ મળ્યા. 'યંગ ગર્લ્સ' ચિત્રને ૧૯૩૨માં 'ગ્રાન્ડ સર્લો'નો સુવર્ણચંદ્રક મળ્યો. દિલ્હીની ઇમ્પિરિયલ હૉટલમાં અમૃતાનાં ચિત્રોનું પ્રદર્શન જોવા નહેરુ આવે છે. નહેરુ અમૃતાને કહે છે 'ધેર ઈઝ લાઈફ ઈન યૉર પૅઈન્ટીંગ્ઝ.' (પૃ. ૭૧). એ અગાઉ એમણે જોયેલાં ચિત્રો કરતાં અમૃતાનાં ચિત્રો સાવ જુદા પ્રકારનાં હોવાનું પણ નહેરુ કહે છે. એ ચિત્રપ્રદર્શન વિશેના અહેવાલમાં અમૃતાનાં ચિત્રો વિશે ઠીકઠીક લખાયું છે. અખબારી અહેવાલોમાં તો વળી એમ પણ લખાયું કે 'અમૃતા શેરગીલને સસ્તી પ્રસિદ્ધી નથી જોઈતી, એ નવી દિશાઓ શોધે છે અને અત્યાર સુધી ભારતીય ચિત્રોકારોએ જે માર્ગ નથી લીધો એ માર્ગે જવાની એની ઝંખના સાફ દેખાઈ આવે છે.' (પૃ. ૭૧).

એકંદરે અમૃતાને ચિત્રકળાવિવેચકો પ્રત્યે ભારે અસંતોષ હોવાનું જણાય છે. પોતે સ્પષ્ટવક્તા છે એ કારણે વિવેચકો પૂર્વગ્રહિત હોવાનું એ માને છે. તે વખતે જેની ભારે પ્રતિષ્ઠા હતી એવી બંગાળ ચિત્રશૈલી વિશે અમૃતા કહી શકતી કે, 'બંગાળ ચિત્રશૈલીનું બાહ્ય આવરણ અજંતા ઢબનું છે, છતાં એમાં અજંતાનું સત્ત્વ નથી; એમાં ફોતરું અજંતાનું ખરું, પણ અંદર પોલાણ, ખાલીખમ!' (પૃ. ૫૦). પછી તો સ્થાપિત અને પરંપરાવાદી વિવેચકોની ઉપેક્ષા વેઠવાની જ ને! નહેરુના વ્યક્તિત્વનું થોડાક જ શબ્દોમાં અમૃતાના મુખે આપણને એક સુંદર-સુરેખ શબ્દચિત્ર મળે છે : 'એમની સ્ફૂર્તિ, એમનો ઓજસ્વી ચહેરો અને બુદ્ધિના ચમકારાવાળી આંખો – બધું ગમી જાય એવું.' (પૃ. ૭૧)... નહેરુ એવા વહેતા માણસ છે, બે કાંઠે ભરપૂર!... એક કલાકારને જોવો ગમે એવો છે નહેરુનો ચહેરો. પરિપક્વ, ઉષ્માસભર, ઊંડાણભર્યો અને છતાં તટસ્થ, બંધનમુક્ત વ્યક્તિનો હોય એવો અલિપ્ત... આટલાં બધાં લક્ષણો એક જ ચહેરામાં ભાગ્યે જ જોવા મળે!(પૃ. ૮૫). જ્યારે દિલ્હી વિશેનો અમૃતાનો બળાપો છે, 'દિલ્હી તો માણસોનું નહીં, મુડદાંઓનું નગર છે. થીજી ગયેલા ચહેરાવાળા અને ઝાંખાઝપ રંગોનાં વસ્ત્રોવાળા ગોરિયા અમલદારો અને એમની પત્નીઓ સિવાય દિલ્હીમાં બીજું કોણ મળવાનું? બહુબહુ તો એમની જોડે જ અટવાતા હોય દેશી અમલદારો, ખોટી નમ્રતા દેખાડતા ડોળઘાલુઓ, એકદમ કંટાળાજનક અને નીરસ!' (પૃ. ૭૦)

ચિત્રકળા ક્ષેત્રે એક માત્ર કાર્લ ખંડાલવાળાનો અમૃતાને ભારે સધિયારો છે. એ પીઢ, સૌહાર્દભર્યા, કળાવિવેચક અમૃતા માટે એક સન્નિષ્ઠ માર્ગદર્શક, પ્રેરક અને સાચા મિત્ર બની રહે છે. એમનાં પાત્રોમાંથી પણ આવી જ એક સુરેખ-સુભગ છબી ઊપસે છે.

અમૃતા જે સંવેદે છે એ જ એનાં ચિત્રોમાં ઉતારે છે અને ચિત્રોને પણ તે એવી જ તીવ્રતાથી સંવેદે છે તો પછી આ કળાકાર નારી પોતાના નિજી જીવનને કેવુંક સંવેદે છે? એના અંગત જીવનના ચઢાવ-ઉતાર, સંઘર્ષો, ઝંઝાવાતો, ઝંખનાઓ અને સુખદુ:ખાનુભૂતિના પ્રસંગો કેવાં છે?

જીવન વિશેનાં અંગત વલણો અને પોતાનાં જીવનમૂલ્યો વિશે અમૃતા આરંભથી જ સ્પષ્ટ છે :

'શરીરની આદિમ ઇચ્છાઓ સાથે આપણે પરાણે વળગાડેલાં શરમ અને કહેવાતી સભ્યતાનાં આવરણો ફગાવીને મારે તો ઊભાં રહેવું છે. સ્ત્રીના શરીરમાં ઓતપ્રોત એવી તમામ ઇચ્છાઓને, એ શરીરના ઉત્કટ આવેગોને મારે ઓળખવા છે, એનાથી ગભરાઈને દૂર ભાગવું નથી. સ્પર્શની રોમહર્ષક સૃષ્ટિમાં કાયમ પુરુષ જ સાથીદાર હોય એવો નિયમ હશે ખરો?... મારું વર્તન

અનૈતિક અને વિકૃત જ કહેવાય એમ છાતી ઠોકીને કહેનારાઓને મારે કોઈ ખુલાસા કરવા નથી. એમની જે સમજ હોય તે, એમાં સુધારા કરવાનું કામ મારું નથી. ફ્રાન્સ હોય કે ભારત, પૂર્વગ્રહોથી અને પૂર્વધારણાઓથી બદ્ધ થોડાં ડરપોક અને પરનિંદામાંથી જ પ્રાણવાયુ મેળવનારાંઓની દુનિયામાં કશે જ ખોટ નથી. એમનાં મંતવ્યોને આધારે મારે મારું જીવન ગોઠવવાનું ન હોય.' (પૃ. ૧૭).

પોતાની સ્પષ્ટ સમજણનાં આ મૂલ્યોને વફાદાર રહીને જ અમૃતાએ પોતાનો જીવનરાહ કંડાર્યો. આરંભમાં માંડ ૧૭-૧૮ વર્ષની વયે યુસુફ સાથેના સંબંધની નોબત ગર્ભપાત સુધી પહોંચી. એ સંબંધમાં ક્યાંય પ્રેમ કે લાગણી જેવી સંવેદનાઓની વાત તો લેસ્બીઅનનો ભાસ થાય એટલી હદે. અંગ્રેજ પત્રકાર માલ્કમ સાથેનો સંબંધ છ એક મહિના ચાલે છે. આ સંબંધમાં એક પ્રકારનું ઠરેલપણું, અરસ-પરસ સદ્ભાવ, આદર અને સાતત્ય પણ છે; છતાં ઉન્મત્તતા કે લાગણીઓના વેગીલા પ્રવાહનો અભાવ જ છે! જુદા પડવાનું જ છે એ તો અહીં બંને પક્ષે સ્પષ્ટ જ છે. સંબંધોની બાબતમાં અમૃતાની જે છબી સમગ્રપણે ઊપસે છે એમાં ઇમોશનલ તત્ત્વનો મહંદશે અભાવ જ છે. અધ્યાત્મની ભાષાનો ભારેખમ શબ્દ 'અનાસક્તિ' જાણે કે અમૃતાના વ્યક્તિત્વના આ પાસાને લાગુ પાડવાનું મન થાય! એક કળાકાર, એક સર્જક અને તે પણ પશ્ચિમની ઉન્મુક્ત હવામાં તેમજ મોભાદાર પરિવારમાં ઊછરેલી યુવતિ માટે આ બાબત તદ્દન ન સમજાય એવી જ છે. વળી માતૃત્વ માટેની સ્ત્રીસહજ ઝંખના પણ અમૃતામાં ક્યાંય દેખાતી નથી. બધી જ લાગણીઓ, ઊર્મિઓ અને સંવેદનાને અમૃતાએ જાણે કે પોતાના રંગોમાં આપણને સૌંદર્યાનુભૂતિ કરાવવા ઓગાળી દીધી છે. 'લેખક અપને લહુસે લિખતા હૈ' એવા મુન્શી પ્રેમચંદના શબ્દો કંઈક આમ સમજાય છે.

સંબંધોની આ યાત્રા પોતાની માસીના ડૉક્ટર પુત્ર વિક્ટર સાથેના લગ્નથી પૂરી થાય છે. આ લગ્ન એક અનુકૂલન, ઠરીઠામ થવાની આવશ્યકતા અને સમજણ પર નિર્ધારિત છે. એમાં ઠરેલપણું છે પણ ક્યાંય રોમાંચ, પ્રેમ કે એવી સંભાવનાઓને સ્થાન નથી કે નથી એવી અપેક્ષા – એ બાબત બંને પક્ષે સ્પષ્ટ જ છે.

નીલિમા શેખ કદાચ અમૃતા શેરગીલના વ્યક્તિત્વનાં આ અગમ્ય પાસાંને માર્મિક રીતે સમજી શક્યાં છે. તેઓ કહે છે, 'શેરગીલનો સુંદર પ્રત્યેનો અનુરાગ પ્રગલ્ભ અને નિર્બંધ કોટિનો છે. સ્વયં પોતાના અનંગરાગને અને કળામાં પ્રગટતાં ઇન્દ્રિયાનુરાગી તત્ત્વોના પ્રાબલ્યને એ ભાગીદાર રૂપે જુએ છે. એ [અમૃતા] કહે છે કે 'મારું માનવું છે કે સઘળી કળા – ધાર્મિક કળા પણ એમાંથી બાદ નથી રહી – ઇન્દ્રિયવિલાસને કારણે જ અસ્તિત્વમાં આવી છે... આકારનું સૌંદર્ય, એની ઉત્કટતા કે રંગની સૂક્ષ્મતા, રેખાઓના લયની ગુણવત્તા – આવાં આ તત્ત્વોને ઇન્દ્રિયવિલાસી બન્યા વગર માણી જ શી રીતે શકાય?' ['અમૃતા શેરગીલ : એનો વારસો' –નીલિમા શેખ (અનુ. કરમશી પીર), ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.–માર્ચ ૧૯૯૨.]

એક નવલકથા પાસેથી એક ભાવકને શું અપેક્ષિત હોય છે? કથારસ, કથારસ અને કથારસ! એ કથારસમાં લાગણીઓનાં પૂર હોય, સંબંધોની તીવ્રતાની ગૂંથણીઓ અને ગૂંચો હોય, પ્રેમીઓનાં મિલન અને વિરહ કે પછી તિરાડો અને જખ્મોની ગાથાઓ હોય. 'આઠમો રંગ'માં આવા કથારસને અવકાશ ઓછો જ પ્રાપ્ત છે એ દેખીતું છે. આ એક નવલકથા છે એમ જો લેખિકાએ ન કહ્યું હોત તો એક ચરિત્ર તરીકે આ કૃતિ સ્થાપિત અને સ્વીકૃત થઈ શકે એવી સામગ્રી અને શૈલી અહીં છે. છેલ્લું પ્રકરણ તો રોજનીશી સ્વરૂપે જ આલેખાયું છે. એક ચિત્રકળાકારની સર્જનકથાનું પલ્લું અહીં ભારે છે. દસ્તાવેજી હકીકતોની ભરમાર છે અને એ બધી ચરિત્રાત્મક સામગ્રી ભારે પરિશ્રમ અને કાળજીપૂર્વક લેખિકાએ સંપાદિત કરી છે. ચરિત્રનાયિકાની ઉન્મુક્ત જીવનશૈલીમાંના થોડાક પ્રસંગોને લેખિકા કલ્પનાતરંગોની ભરણીથી ચગાવી શક્યાં હોત; પણ હિમાંશીબહેન ગજબનો સંયમ વર્તીને એમાંથી બચી શક્યાં છે જે માટે તેઓ આપણા મુક્ત અભિનંદનનાં અધિકારી છે. હા, અમૃતાના એક સેલ્ફ પોર્ટ્રેઈટ સહિત

૨-૪ ચિત્રોની પ્રતિકૃતિઓ આવા પુસ્તકમાં અપેક્ષિત હોય જ – આવો અભાવ અહીં ડંખે છે.

અમૃતાનાં ચિત્રોમાં આપણને સતત વિસ્મય પમાડતો એક રંગ ધોળો રંગ હોવાનું નીલિમા શેખ કહે છે. આમ'આઠમો રંગ' શીર્ષકને અન્ય કોઈ વિકલ્પ જ રહેતો નથી; અને અર્પણપત્રિકામાં લેખિકાએ મૂકેલું રિલ્કેનું આ અવતરણ હૈયે જડાઈ રહે છે :

Strangely I heard
a stranger say :
I am with you.

ગીધ – દલપત ચૌહાણ

કુમકુમ પ્રકાશન, ૧૯૯૯, પૃ. ૩૨૦, રૂ. ૧૧૫

નોંધપાત્ર દલિત નવલકથા

ભરત મહેતા

કવિતા, વાર્તા, નાટક, નવલકથા, વાર્તાસંપાદન, કવિતાસંપાદન જેવી બહુવિધ પ્રવૃત્તિમાં રોકાયેલી દલપત ચૌહાણની સર્જકતાનાં આ તમામ પરિમાણોમાં દલિતચેતનાનો તંતુ સુદૃઢપણે રસાયેલો છે. 'ગીધ' એમની બીજી નવલકથા છે. 'આંગળિયાત'(૧૯૮૬) જોસેફ મૅકવાન પાસેથી મળી ત્યારથી આજ લગીમાં દલિત, બિનદલિત બેઉ લેખકો પાસેથી, આ દોઢ દાયકામાં, સારી સંખ્યામાં દલિત નવલકથા મળી છે. જેમાં 'મશારી' (કિશોરસિંહ સોલંકી), 'વરાળ' (રામચંદ્ર પટેલ), 'ચોકી', 'તિરાડ' (હરીશ મંગલમ્), 'પ્રિયતમા', 'નેળિયું' (મોહન પરમાર), 'બદલાતી ક્ષિતિજ' (જયંત ગાડીત), 'કાળો અંગ્રેજ' (ચિનુ મોદી) 'પ્રલંબ પંથ' (પિનાકીન દવે) વગેરેનો સમાવેશ થઈ શકે. દસમા દાયકાની શરૂઆતમાં દલપત ચૌહાણ 'મલક' નવલકથા લઈને આવ્યા હતા. હઠા ચૌધરીની પરણેતર સંતોકને થયેલા સંતાનમાં દાયણ ભગા વણકરની મોં-રેખાઓ ભાળે તેથી થતું વાતનું વતેસર હરિજનવાસની હિજરત કરાવે છે – એ કથા 'મલક'ના કેન્દ્રમાં હતી. હિજરતવેળા ઠેબાં ખાતો સમાજ પોતાની વીતકકથા ખોલતો જાય એ પ્રકારની રીતિ રસપ્રદ હતી. એક રાતના જ ચુસ્ત સમયની સંકલના પણ નોંધપાત્ર ગણાય. પાત્રાલેખનની એકવિધતા અને તમામેતમામ દલિતપાત્રોને સવર્ણોથી ઉજળાં બતાવતો પૂર્વગ્રહ મને ખટકેલો. આમ છતાં 'મલક' ફ્રસફ્રૂસિયણ નવલકથા નહોતી. દલિત નવલકથા સાથે વિશેષપણે અને ગુજરાતી નવલકથા સાથે સામાન્યપણે જોડાયેલી રંગદર્શિતાની મર્યાદાથી દૂર રહેવાનાં એંધાણ 'મલક'માં વરતાતાં હતાં. 'ગીધ'માં તો દલપત ચૌહાણ રંગદર્શિતાને ચાતરીને નવલકથાકાર તરીકે અ-નોખા સર્જક તરીકે સુસ્થાપિત થાય છે.

ઇસો માવજીભાને ત્યાં મસારી તરીકે રહ્યો છે. માવજીભાની ઉંમરે આવેલી દીકરી દિવાળી ઈસા સાથે 'વધુ' અને શનોજી સાથે 'થોડો' સંબંધ બાંધવા તડપે છે. ઈસો આવી ઘટનાના પરિણામથી ભયભીત બનીને હંમેશાં દિવાળીથી અળગો રહેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દિવાળી શનાજી સાથે હળી જાય છે. દિવાળી-શનોજી જ્યારે ખેતરમાં ઝડપાયાં ત્યારે ઝપાઝપીમાં, દોડાદોડમાં શનોજી ભાગી છૂટે છે અને દિવાળીનો બાપ તથા ભાઈ-ભાંડુ ત્યાં ઊભેલા ઈસાને જ દિવાળી સાથેનો ભાગીદાર માની મરણતોલ મારે છે. અકસ્માતે બચી ગયેલા ઈસાને સાચી ઘટનાનો એકમાત્ર જાણતલ હોવાથી શનોજી પૂરો કરી કાઢે છે ત્યાં નવલકથા પૂરી થાય છે.

આ નવલકથાની નવીનતા શામાં છે? શેઠ અને કામદાર વચ્ચે રચાતા પ્રેમસંબંધની આ કથા નથી. 'કોતરની ધાર પર' (કાનજી પટેલ) અને 'સમુડી' (યોગેશ પટેલ) એવી નવલકથા છે. મશારી તરીકે રહેલા ઈસાના ઝંખનાજગતની પણ કેવળ આ નવલકથા નથી જેમ કિશોરસિંહની 'મશારી' છે. 'મશારી'ના મસારી ભગતની અડોઅડ ઈસાને મૂકીએ તો સમજાશે કે રંગદર્શિતા નવલકથા માટે કેવી જોખમી

બની રહે છે. 'મશારી'ના પૃ. ૨૮ ઉપરનો એક ઉલ્લેખ જોવાથી ભેંસ ચીરવાની ઘટનાવેળાએ મુખ્ય પાત્રનો જે પ્રતિભાવ છે એની અડોઅડ ઈસાનો એવો પ્રતિભાવ મૂકવાથી સમજાય છે કે આ નવલકથાની તાકાત વણકરવાસની સાંસ્કૃતિક ભાત જે બારીકાઈથી સર્જકે ઝીલી છે એમાં છે.

નવલકથાનું પ્રથમ પ્રકરણ છે કથાનાયક ઈસાના મિત્ર ભલાના નિરૂપણનું. ઈસાના મોતને સમય થઈ ગયો છે. ઈસાનો બાપ ઘેમર, મા વાલી કે ઈસો કોઈ જ નથી. ઈસાનું ઘર પડીને પાધર થઈ ગયું છે. એ જોતાં જ ભલો ભૂતકાળમાં ડૂબી જાય છે અને કથા પીઠઝબકાર-પ્રયુક્તિથી આગળ ચાલે છે. ઈસાની લાશ પર પડેલાં ગીધડાંને લાકડી વતી ફટકારતો ભલો વર્તમાનમાં મૂર્છા પામી એ ઘટનાને યાદ કરતો લવારી કરે છે ત્યાં નવલકથા પૂરી થાય છે. વચગાળાનાં પ્રકરણો ઈસાના કથનકેન્દ્રથી, સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી – મુકાયાં હોઈ ભલાને નિરૂપતા પ્રથમ તથા અંતિમ પ્રકરણની પ્રયુક્તિમાં 'રેણ' દેખાઈ આવે છે. નહીં સાંધો, નહીં રેણ જેવી સંપૂર્ણ કળાકૃતિ બનતાં આ પ્રકારની કચાશ નડતરરૂપ બની છે. અપૂર્ણતા છે પણ અયથાર્થતા નથી, તેથી આવી કળાકીય મર્યાદા નજરઅંદાજ કરી શકાય તેમ છે.

ઈસાને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલતી આ પાત્રપ્રધાન નવલકથામાં વિશેષ પાત્રો નથી. ઈસાના નિમિત્તે એ મસારી રહેવાથી ઠાકોર-પટેલ–વણકર જેવા સામાજિક વર્ગો આસપાસ નવલકથાના વલયો ફેલાયેલા છે. શનોજી ઠાકોર ઈસાની સાથે જ મસારી હોવા છતાં એ માવજીભા સાથે ચલમ પી શકે છે, ઈસો નહીં! ઈસો કૂવાના થાળામાંથી પણ પાણી ન પી શકે. આજે ભલાકાકા 'હાથોહાથ' બીડીઓ અને દિવાસળીની પેટી લે છે પણ ત્યારે સમય જુદો હતો. સામાજિક આંતરક્રિયા (સોશ્યલ ઇન્ટર એક્શન)ના સંદર્ભે આ નવલકથામાં આવતી ઘટનાઓનો અભ્યાસ કરવા જેવો છે. વહેલી સવારે ચૂપચાપ થાળામાંથી ખોબેખોબે પાણી પીતો ઈસો મનોમન વિચારે છે :

'હાહરું આખો દાડો અંધારું રઅ તો ચેવું હારું. આ અભડાવું તો ના પડઅ! કોઈ નઈ તે ચેવું થાળામથી આથોઆથ પાણી લીધું. માવજીભા હોય તો, મણ મણની ચોપડાવઅ અનઅ કે – 'દિયોર! થાળામથી પાણી લીધું ય્યમ. આ થાળાં ખાલી કરઅ નકર ઝટીરે!' (પૃ. ૩૫)

ઘેમરે માવજીભાને ત્યાં પેંડરિયા તરીકે મૂકેલો ઈસો ક્યારે પેંડરિયામાંથી મસારી થઈ ગયો એની કોઈનેય ખબર ન પડી! ચાર વાઢવાની, નીરણ કરવાનું, પાણી પાવાનું, વાડ સમી કરવાની, છાણ ભરવાનું – ટૂંકમાં, 'કાળી મજૂરી' કરવાની. તેના બદલામાં મળે નહીંવત્ મસારો. બે જોડ લૂગડાં ને થોડા રૂપિયા. આવા ઈસાના મનની કચડાઈ ગયેલી ઋજુ ઝંખનાઓની, મનોગતની સર્જકે માવજત કરી છે. ઈસાના નિમિત્તે આવા ઘણા 'વાન્કા' જેવા બાળમજૂરોની વ્યથાને અહીં વાચા મળી છે. એનાથી હળને અડાય નહીં, પાણીને અડાય નહીં, ગામના તળાવમાં ઢોર નાહી શકે પણ તેનાથી નવાય નહીં! આ રીતે ઈસો વ્યક્તિ મટી એક આખા દલિતસમાજની વેદનાનું પ્રતીક બની રહે છે. ઈસો આકાશમાં તરતી એક સમડી જુએ તો પણ વિચારે છે :

'ચેવી આભલામાં તરઅ સઅ. સઅ કસીય ચંત્યા, ફકર! બસ હવાર થ્યું કઅ નેહરી પડ્યાં, ભલી ભલી પથમી જોવા! હાહરુ માર જ આ વેઠ ! મું ચાણઅ પાલી રે?' (પૃ. ૩૭).

આવા કમ્મરતોડ મસારામાંથી એ છૂટી શકે નહીં. બાળપણમાં માટીના બળદ ગાલ્લીને જોડતો અને એકાદ બળદ ખોવાઈ જાય તો જાણે આખું ઘર માથે લેતો. 'માડી! મારા બળદિયા ચ્યાં જ્યા?' મા હસીને જવાબ આપતી – 'ચ્યાંક ચરવા જ્યા અસી.' મા બળદિયા શોધી આપે. સમયાંતરે માટીના બળદને બદલે જીવતા બળદ હાથમાં આવી ગયા! કહો કે એય 'બળદ' જ બની ગયો! જીવતો બળદ, જેનાથી ન રમી શકાય, ન છૂટી શકાય. પકડદાવ રમતાંરમતાં ભેંસ ચારવાનો દંડૂકો પકડાઈ ગયો અને દંડૂકામાંથી ગાડાનું આડું ક્યારે થઈ ગયું એની સરત પણ ન રહી! ઈસાને ખાવા-પીવાનું જેમાં મળતું એ વાટકાનું નિરૂપણ પણ રસપ્રદ છે. ઠેરઠેર પડેલી નાનીનાની વક્રતાપૂર્ણ નિરૂપણશૈલી મહાશ્વેતાદેવીની યાદ આપે છે. કેસૂડાનાં ફૂલ વીણી ક્યારેક કાનમાં ખોસતો, થાળાના પાણીમાં પોતાનો ચહેરો જોતો, **'ચેવું લાગઅ સઅ'** મનોમન પૂછતો, જવાબ

ન જડતાં પગ પછાડી બીજા કામમાં વળી જતો. રાતે તારા ગણવાનું મન થાય પણ દસ પછી અટકી પડે! 'દિયોર, એકડા ગણતઅ કુનઅ આવડઅ, આ તો કાળા કાળા મકોડા નઅ રાતી રાતી ઝેમલ્યો, નિહાળ કુને ભાળી સઅ તે આવડઅ.' ખળાનું અનાજ માવજીભાની કોઠી લગી પહોંચાડવા ઈસો ન જઈ શકે. આંગણું, ખેતર, વગડા સિવાય પ્રવેશનિષેધ. ક્યારેક ગયો હોય તો સૂચના મળતી – 'અલ્યા! જોજે ચ્યાંય અડતો!' ધૂધણીમલની દેરી પર બેઠો હોય તો સમવયસ્કો કાઢી મૂકે. ક્યાંય ઉતાવળે ચાલતાં અડી પડાય તો – 'દિયોર ઢેઢાં ચ્યાંય હખણાં રે નઈ! અમઅ તો હાહરા હામાં હેંડ્યા આવસ! નેનાં સઅ તોય નેનડિયાં' (પૃ. ૬૭).

આવા ઈસાની જોડાજોડ માવજીભાની દિવાળી મોટી થઈ છે. કિશોરી દિવાળીને ઈસાથી દૂર રહેવાનું વારંવાર મા દ્વારા શીખવવામાં આવ્યું છે. દિવાળીના સંસ્કારજગતને પણ લેખકે યોગ્ય માવજત આપી છે. કોઈની હાજરી ન હોય ત્યારે દિવાળી ઈસા સાથે છૂટછાટ લે છે. કોઈ જોઈ જાય તો તરત ઈસાને ગાળો ભાંડતી દૂર થઈ જવાની કુશળતા પણ પ્રાપ્ત કરી ચૂકી છે. પ્રગલ્ભ અને અલ્લડ દિવાળીને પોતાની જાતથી દૂર રાખતો ઈસો આકર્ષણ તો અપાર અનુભવે છે પણ 'ગામ વેરી થઈ જાય'ની બીકે જ દૂર રહે છે. આવા સંજોગોમાં માવજીભાના વેવાઈ(હેમરાજ) દ્વારા 'જુવાન છોડી હોય ત્યારે જુવાન હાથીથી' સંભાળવાની ચેતવણી શંકાનો કીડો માવજીભામાં સળવળતો કરી દે છે. એકલી દિવાળી સવારના વખતમાં ખેતરમાં આવી હોય ત્યારે – એનાથી દૂર ભાગતો ઈસો એકવાર ખેતરમાં લીમડાના છાંયે બેઠેલા માવજીભાને જુએ તોય ચાર વીણતી દિવાળી પાસે જાય, ગાલે ટપલી મારે, ઊંચકાવેલો ભારો છોડી મૂકે, છેડછાડ કરે... તેથી માવજીભાની શંકા દૃઢ બને છે. ઈસાના આવા વર્તનવાળું દૃશ્ય ઈસાના પાત્રાલેખન બાબતે સુસંગત નથી. અહીં લેખકનું પ્રક્ષેપણ વરતાઈ આવે છે.

ઈસાને મરણતોલ માર પડ્યો અને બચી ગયો. ઘેમર-વાલીએ સાચો ગુનેગાર શનોજી છે તેમ જાણ્યું છતાં એ માવજીભાને કહેવા જઈ શકતા નથી. બલકે ઈસો-ઘેમર-વાલી મળી 'મેલડીમાનો રથ ફરી વળ્યો'નું બહાનું કાઢવા લાચાર બને છે. ભીખા જેવા એકાદના અપવાદે 'મેલડીમા'વાળું બધા સ્વીકારી પણ લે છે. ગામમાં બધું ટાઢું ટિપાઈ જાય છે. ઘેમરનો શનોજીને ઉઘાડો પાડવાનો વલોપાત વાલીની સમજણથી અને સામાજિક વાસ્તવિકતાના કારણે ટાઢો પડી જાય છે. અહીં તો 'છીંડે ચડે તે ચોર'નો ઘાટ હોય એમાંય છીંડે દલિત ઈસો ચડ્યો પછી તો પૂછવું જ શું? હવે વાત કોણ સાચી માને? તેથી દેવીની વાત જેવા 'ઠાલા આશ્વાસન' સિવાય બીજો રસ્તો બચતો નથી. હવે નવલકથા કઈ દિશામાં ગતિ કરશે એની વાચક તરીકે મારે મન મોટી જિજ્ઞાસા હતી. સામંતશાહી સમાજમાં એકાદ ઈસાને શનોજી પોતે બચવા ખાતર પતાવી દે તે સ્વાભાવિક છે પણ અહીં જે રીતે દિવાળી સાસરે ગઈ છે, ગામે મેલડીવાળી વાત સ્વીકારી લીધી છે, માવજીભા ઈસાને જ જવાબદાર ગણે છે તેવા સંજોગોમાં ભારતીય સમાજમાં આવા એકાદ લગ્નેતર સંબંધની ઘટનાનો કુલડીમાં ગોળ ભંગાઈ જતો હોય છે તેથી ઈસાની હત્યા શનોજી દ્વારા થાય એ ગળે ઊતરતું નથી. શનોજી એવી કોઈ જબરજસ્ત ભીંસ ઈસા તરફથી અનુભવતો નથી તેથી હત્યા સુધી પહોંચે જ શા માટે? છેલ્લાં સો પાનાંમાં મને નવલકથા ફુલાવેલી લાગી છે.

ટૂંકી વાર્તા જેવડા કથાનક પર નવલકથા રચવી અઘરી છે એની પ્રતીતિ અહીં પળેપળે થાય છે. ઈસા-દિવાળીના કથાનકને બાદ કરતાં ભેંસ ચીરવાની ઘટના કે ભૂવા-જાગરિયાની ઘટના આ નવલકથાની નોંધપાત્ર ઘટના છે. બંને સમૂહદૃશ્યો દ્વારા દલિતસમાજ સાક્ષાત્ બન્યો છે. અભાવમાં જીવતો સમાજ મરેલી ભેંસનું માંસ ખાવા મળે ત્યારે ઉત્સવ મનાવતો નજરે પડે છે. પાંત્રીસ-ચાલીસ પાનાંમાં વેરાયેલું આ દૃશ્ય ગુજરાતી નવલકથાનું અત્યંત નોંધપાત્ર દૃશ્ય છે. 'ઉઠાઉગીર'(લક્ષ્મણ ગાયકવાડ) જેવી મરાઠી આત્મકથામાં આવાં દૃશ્યો છે તે યાદ આવે. હાથરીએ ભેંસ આવે તે પહેલાં જ વણકરવાસમાં ઉત્સાહનું મોજું ફરી વળે છે. માવજીભાને ત્યાં નિષ્ઠાથી સેવા કરતો ઈસોય કહી બેસે છે – 'મું તો બુક્કાના હુળા ખઈન જે.' મરેલી ભેંસ ઉપાડવા જતાં કરસનભા દ્વારા કહેવાતી ગલબા તુરીની વાર્તા રમૂજ ફેલાવતી રહે છે. શિવો ગરોડો 'ભરામણ' હોવાથી વધેલી

માંસની ગુલ્લી પુણ્યકર્મ પેઠે એને આલવાની! શિવા ગરોડા દ્વારા અપાતો આશીર્વાદ – 'ભલું થજો, અમનઅ આલો ભરામણ ગણી. તમારે હજો લખમી ઘણી' – વક્તાપૂર્ણ છે. ભેંસ ઉપાડતું ટોળું 'હઈસો હઈસો' કરતાં સાથે આવેલા કરસનભાનેય વણી લે. 'કરસનભાનો ભોલ જોડો.' અભાવમાં જીવતા સમાજની પોતીકી હળવાશને લેખક ફરકાવતા રહે છે. ઈસાએ પહેલવહેલી દાઢી કરાવી ત્યારનું નિરૂપણ પણ આ સંદર્ભે યાદ કરી શકાય. સંસ્કાર-સંદર્ભ અહીં તંતોતંત પ્રગટ થયો છે એ રીતે આ નવલકથા સીમાચિહ્નરૂપ છે. સમય અહીં ઘડિયાળથી નહીં ઢેઢઢબૂલીથી મપાય છે. સૂતરનો કેડકંદોરો આભૂષણશ્રેષ્ઠ છે. આડી, આર છરી, જોતરાની નાડી, કોઢી જેવી લોકસામગ્રી ઠેરઠેર છે.

પહેરવેશ, રીતરિવાજો, ખાણીપીણી દ્વારા જન્મતી માંસલતાને વળ ચઢે છે લોકબોલીના પ્રભાવક વિનિયોગ વડે. દિવાળીનું અલ્લડપણું, ઈસાનું મનોજગત, ઘેમરનો વલોપાત, વાલી કે ફુલીમાની સમજણ, માવજીભાની દ્વિધા, શનોજીનું મીંઢાપણું ભાષામય બન્યું છે. વેવાઈ સાથેની વાતચીતમાં ચાલતી રાજનીતિ ભાષામય બની રહે છે. ધૂળની મા રશ્યા, ઢેઢને મારવું નઅ ચીડી મારવી હરખી, જાણે પાણીમાં ભડકો, ગાંડમાં મૂંઢું ઘાલવું, ભાની બાજરી લૂંટઈ જવી, ઊંટનું પાદ અધ્ધરિયા જાય – જેવાં રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો અહીં થોકબંધ છે. માત્ર ગીધના એકાધિક આવતા સંદર્ભો (પૃ. ૨૬, ૩૯, ૭૯, ૧૪૭) ખટકે છે, શબ્દાળુતાવાળા બની જાય છે. રેખાચિત્રો મૂકવાની લાલચથી પણ ક્યાંક પ્રસ્તાર છે. નાથા ભોલનું રેખાચિત્ર એ જ પ્રકારનું છે.

દલિત નવલકથા સામંતી સમાજના, ભૂતકાળના નિરૂપણથી હવે આગળ વધે તો સારું. 'મલક' પછી 'ગીધ'માં લેખકનો ચોક્કસ વિકાસ નજરે પડે છે. સામાજિકતા પરની પ્રભાવી પકડ, ભાષાનો સમુચિત વિનિયોગ, પણ પછી પન્નાલાલ પટેલની માફક માનવીય સંકુલતાનું ઉમેરણ દલપત ચૌહાણની સૃષ્ટિમાં બાકી રહી જાય છે. સીધાં, સરળ, નિર્વ્યાજ સ્નેહ વરસાવતાં પાત્રો અહીં છે. વધું ઊંડાણવાળાં પાત્રો સાથે 'ગીધ'ના સર્જક પુનઃ આવે એવી શુભેચ્છાઓ.

ગુજરાતી વાર્તાસંચય(ભાગ ૧-૨) –
સંપા.: જયંત પારેખ, શિરીષ પંચાલ
ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિ., ૧૯૯૯,. ડે. ૨૭૦+૨૫૦. રૂ.૧૨૦+૧૨૦.

અભ્યાસલેખો મહત્ત્વના

શરીફા વીજળીવાળા

કોઈ પણ સાહિત્યસ્વરૂપની બધી જ મુદ્રાઓ – તેની વિશેષતા અને નબળાઈ સાથે – આલેખવા માટે, તે તે સ્વરૂપના વિકાસ-આલેખ માટે, મહત્ત્વનાં સ્થિત્યંતરો તપાસવા માટે અને સાહિત્યનો ઇતિહાસ આલેખવા માટે સમયેસમયે થયેલાં યોગ્ય સંપાદનોની જરૂર પડવાની. અતિ ઝડપે બદલાતા સમયમાં તો આવાં સંપાદનો અનિવાર્ય થઇ પડ્યાં છે.

આપણે ત્યાં ટૂંકી વાર્તાનાં અનેક સંપાદનો થયાં છે. ને એમની ગુણવત્તા ચર્ચાઈ ચૂકી છે. સંપાદકમાં સાહિત્યપદાર્થ સાથેની નિસબત હોવા ઉપરાંત તિરસ્કાર-પુરસ્કારનો વિવેક હોવો ઘટે. એ પોતાની પરંપરાથી સુરપરિચિત હોય તો જ પ્રતિનિધિ રચના તારવી શકશે, મહત્ત્વનાં સ્થિત્યંતરો બતાવી શકશે ને ઇતિહાસે અવગણેલા સર્જકોને યોગ્ય સ્થાને મૂકી આપશે. સંપાદન-નિમિત્તે જે તે સાહિત્યસ્વરૂપનો વિકાસ-આલેખ મળવો જ જોઈએ. મહત્ત્વના સર્જકોનું પુનર્મૂલ્યાંકન આ નિમિત્તે થવું જોઈએ. એ ન થાય તો સંચયોની સંખ્યામાં માત્ર વધારો કરવાની કોઈ જરૂર નથી.

સદ્દનસીબે ગુજરાતી વાર્તાસંચય(ભાગ ૧-૨)ના બન્ને સંપાદકો વાર્તાપરંપરાના જાણકાર અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના અભ્યાસી છે. અહીં બેઉ ભાગના આરંભે શિરીષ પંચાલે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનો વિકાસ-આલેખ દર્શાવતા અભ્યાસલેખ મૂક્યા છે. એ લેખો ભવિષ્યના ઇતિહાસકારને ઉપયોગી થાય

એવી ને એટલી માહિતીથી સભર છે. ગુજરાતી વાર્તાનાં મહત્ત્વનાં સ્થિત્યંતરોની યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં ચર્ચા કરતાં એમણે સ્વસ્થ અભિગમથી, ઇતિહાસે અવગણેલા વાર્તાકારોની નોંધ લીધી છે. 'સદીના અંતે ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનો આલોચનાત્મક આલેખ મળી રહે એ આશયથી આ યોજના કરી છે.' એવું કહેતા સંપાદકોએ સ્પષ્ટતા કરી છે કે 'સંચયની યોજનામાં અમે વાર્તાને કેન્દ્રમાં રાખી છે.' આ બેઉ વિધાનોને સામે રાખીને હું વાત કરીશ.

વાર્તા પાસેની એમની અપેક્ષા કે વાર્તાસ્વરૂપની વિભાવના રજૂ કર્યા વગર શિરીષ પંચાલે પોતાનાં નિરીક્ષણો આપ્યાં છે. પરંતુ આ નિરીક્ષણોમાંથી આપણે એમની વાર્તાવિભાવના અને વાર્તાસ્વરૂપ પાસેની અપેક્ષા તારવી શકીએ એમ છીએ. બેઉ ભાગના આરંભે ટૂંકીવાર્તાના વિકાસના એક મહત્ત્વના પરિબળ તરીકે સામયિકોના ફાળાની એમણે નોંધ લીધી છે. જયંતિ દલાલ સુધી પહોંચતાં કઈ રીતે વાર્તાઓમાં ઘટનાની સ્થૂળતા ઓગળવા માંડે છે અને ઘટનાનો સંબંધ પાત્રના વ્યક્તિત્વ સાથે, પાત્રના બહિરંગ અને અંતરંગને પ્રગટ કરતી ભાષા સાથે બંધાવા લાગે છે એની ઉદાહરણ સાથે માંડીને વાત કરી છે. આરંભના ગાળામાં આપણા વાર્તાકારનું ધ્યાન 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ભાષા કે રચનારીતિ તરફ કેમ ન ગયું એ બાબતે સંપાદક આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરે છે. શિરીષ પંચાલે બતાવેલી નબળાઈઓ મલયાનિલની વાર્તાઓમાં છે એ ખરું, તેમ છતાં 'ગોવાલણી' વાર્તાને એક રમૂજી કિસ્સો ગણવાની એમની વાત સાથે સંમત નથી થઈ શકાતું. કથનકેન્દ્ર, પાત્રનિરૂપણ અને કથનની તટસ્થતા એને કિસ્સામાંથી વાર્તા બનાવે છે.

આ અભ્યાસલેખમાં ઘણા વાર્તાકારોસંદર્ભે મહત્ત્વનાં મૂલ્યાંકનો સાંપડે છે. દા.ત. ઉમાશંકર જોશી બાબતે તે લખે છે : 'જે સર્જકતા તેમની કાવ્યસૃષ્ટિમાં જોવા મળે છે તેના કરતાં વધુ સર્જકતા તેમની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે.' (૨૧). મડિયાને આપણે ત્યાં મોટા ગજાના વાર્તાકાર તરીકે સ્થાપવાના ઘણા પ્રયાસો થાય છે. શિરીષ પંચાલ મડિયાનું મૂલ્યાંકન કરતાં લખે છે – 'આ સર્જકનું અનુભવજગત વિશાળ હતું, ગ્રામીણ પરિવેશ અને નાગરી પરિવેશ – બંને ઉપરનો તેમનો કાબૂ પણ પ્રશંસનીય હતો. છતાં તેમની વાર્તાઓમાં કળાતત્ત્વ પાંખું રહી જતું હોય એમ લાગે છે... આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે એમની વાર્તાઓમાં નિસર્ગવાદી ધારામાં જોવા મળે છે તેમ વિગતપ્રાચુર્ય અઢળક છે; પણ એ વિગતો પાસેથી કયા પ્રકારનું કામ લેવું એમાં જાણે કે તેઓ મુશ્કેલી અનુભવતા લાગે છે.'(૨૪). ૧૯૬૦ આસપાસ બક્ષીની કેટલીક વાર્તાઓમાં જે નવું વાતાવરણ જોવા મળ્યું તેની પૂર્વભૂમિકા શિરીષ પંચાલ બકુલેશ, કેતન મુનશીની વાર્તાઓમાં જુએ છે. ઇતિહાસે જેમનાં નામ નોંધવાની દરકાર પણ નથી કરી એવા આ વાર્તાકારોની અહીં યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં નોંધ લેવાઈ છે. જયંતિ દલાલ સુધીની ગુજરાતી વાર્તા વિશે તે નોંધે છે :

૧. ધૂમકેતુ પછી ગુજરાતી વાર્તામાં એક સાથે જુદીજુદી ધારાઓ વિકસી, આ વિવિધતાને કારણે વાર્તાસ્વરૂપ બીબાંઢાળ બન્યું નથી.

૨. ઘટનાનો સંબંધ ધીમેધીમે ટૂંકીવાર્તાનાં ઘટકો સાથે બંધાવા માંડે છે.

૩. વાર્તાલેખનમાં આમૂલ પરિવર્તન આવી જાય એવા કોઈ પ્રયોગો અહીં જોવા નહીં મળે તેમ છતાં આ સર્જકોએ ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપને સમૃદ્ધ કર્યું છે.

૪. આ વાર્તાઓ અન્ય ભાષાસમાજ સમક્ષ બહુ ગર્વપૂર્વક ધરી શકીએ એ બરની છે.

સંપાદકોએ આરંભે જ લખ્યું છે કે 'સામાન્ય પ્રથાથી અળગા પડીને કેટલાક વાર્તાકારોની એકથી વધારે કૃતિઓ પસંદ કરી છે, પ્રત્યેક વાર્તા વિશે ચર્ચા-વિચારણા કરવા પ્રેરે તેવી 'મિતાક્ષરી' આપી છે.'(પૃ. ૫).

વાર્તાની પસંદગી બરાબર હોય તો એકથી વધારે વાર્તા સામે ભાવકને તો કદી પ્રશ્ન હોય જ નહીં. અહીં ભાગ-૧માં ૧૫ વાર્તાકારોની ૨૪ વાર્તાઓ છે તો ભાગ-૨માં ૨૩ વાર્તાકારોની ૨૯ વાર્તાઓ છે. અને છતાં સંપાદનના વધુ પ્રશ્નો બીજા ભાગ અંગેના છે. ઉત્તરાર્ધમાં આધુનિક વાર્તાવિભાવના વિશે વાત કરી સામયિકો અને અનુવાદપ્રક્રિયાએ આધુનિક વાર્તાના ઘડતરમાં આપેલા મહત્ત્વના ફાળાની નોંધ લીધી છે. જો વિવેચક પોતાની

ભાષાની કૃતિઓ લઈને ચર્ચા ન માંડે તો આખી વાત હવામાં રહી જાય ને ઠાલો ઊહાપોહ થાય. સુરેશ જોશીના વાર્તાવિષયક ઊહાપોહને સંદર્ભે શિરીષ પંચાલ સાચું કહે છે કે 'જો કેટલીક વાર્તાઓને આધારે આ ચર્ચાની માંડણી થઈ હોત તો એ સમયગાળામાં જે અપ્રસ્તુત ચર્ચાઓ થઈ એ થઈ ન હોત. ઘટના, ઘટનાહ્રાસ, ઘટનાલોપ(!) વિશે એક સાચી સમજ કેળવાત'(૧૨). એક સમૃદ્ધ વાર્તાપરંપરાના અનુગામી સર્જક હોવા છતાં સુરેશ જોષીને ચર્ચા માટે કોઈ યોગ્ય વાર્તા હાથ ન લાગી. એટલે એમને કઈ બાબતે અસંતોષ હતો એ સ્પષ્ટ જ ન થઈ શક્યું ને કારણ વગરનો ઊહાપોહ ને સમજ વગરનાં અનુકરણો થતાં રહ્યાં. 'જ્યારે મોટા ગજાનો સર્જક વિવેચન કરે ત્યારે પોતાની સર્જનાત્મકતાને, પોતાની સાહિત્યવિભાવનાને આદર્શ માનીને ચાલે અને એ સિવાયની સર્જનાત્મકતાઓને તે પુરસ્કારી ન શકે એવી ઘટનાઓ કળાના, સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નોંધાયેલી છે' (ભાગ-૨ પૃ. ૧૩). આવું ન હોત તો સુરેશ જોષી પરંપરાગત વાર્તાસમૃદ્ધિને સાવ અણદેખી ન જ કરત ને? સમજ્યા વગર સુરેશ જોષીના રસ્તે વળનારા વાર્તાકારોની દશા-દિશા શિરીષ પંચાલે નામ પાડ્યા વગર સ્પષ્ટ કરી આપી છે : 'જેવી રીતે અછાંદસે ઘણા અ-કવિઓને કવિ તરીકે સ્થાપી દીધા તેવી રીતે ઘટનાહ્રાસે અ-વાર્તાકારોને વાર્તાકાર તરીકે સ્થાપી આપવામાં બહુ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો'(૧૩).

વિવેચનની અપ્રામાણિકતા સામે આંગળી ચીંધતાં એમણે કહ્યું છે : ''અચલાયતન પર આક્રમણ' કહીને ચુનીલાલ મડિયા સુરેશ જોષીની વાર્તાઓની ટીકા કરે છે પણ ટૂંકીવાર્તાની રચનારીતિમાં, વિષયવસ્તુમાં સુરેશ જોષી કરતાંય વધારે ઉત્કટ રીતે આક્રમણ કરનાર કિશોર જાદવને તેઓ આવકારે છે!'(૧૪). જો કે અહીં બેઉ સંપાદકો કિશોર જાદવની વાર્તાઓથી અસંતુષ્ટ હોવા છતાં એમની બે વાર્તાઓ પસંદ કરે ત્યારે આપણને પણ પ્રશ્ન તો થવાનો જ. શિરીષ પંચાલ લખે છે : 'આ વાર્તાઓમાંથી સભાનતાપૂર્વક માત્ર વાચકને જ નહીં, સહૃદયોને સુધ્ધાં બાકાત રાખવામાં આવ્યા છે. કોઇ ને કોઈ અર્થઘટનો કરવાની વિવેચકોને પડેલી આદતનો લાભ આ વાર્તાઓ મેળવી જતી હોય એમ કોઈને લાગે'(૧૪). જયંત પારેખે આ વાર્તાઓ ઉકેલવા માટે આવી જ મથામણ કરી છે એ કોઈપણ જોઈ શકશે. જો કે એવી મથામણ પછી એમણે સ્પષ્ટપણે કહ્યું છે, 'અલગ અલગ દૃશ્યનું અલગ અલગ અર્થઘટન કરીને યદૃચ્છાને યોજનામાં ખપાવીને ચતુરાઈનો ચંદ્રક મેળવી શકાય, સહૃદયતાની આનન્દસમાધિ નહીં'(૨-૧૯૬). બેઉ સંપાદકો કિશોર જાદવની વાર્તાની કળાત્મકતા, પ્રત્યાયનક્ષમતા બાબતે આવો સરખો મત ધરાવતા હોય ત્યારે આ સર્જકનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ દર્શાવવા એક વાર્તાથી સંતોષ માની લઈ શક્યા હોત. એવું જ કાન્તિ પટેલની વાર્તા માટે કહી શકાય. જ્યારે તમે 'વાર્તાને કેન્દ્રમાં રાખી છે' એવું કહેવા સાથે ઉમેરતા હો કે 'ઇતિહાસના પરિબળને કે વાર્તાકારના વિશેષ અર્પણને ઉવેખ્યું નથી'(૪) ત્યારે કોઈને પણ આ ફરિયાદ રહેવાની. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના ઇતિહાસમાં કાન્તિ પટેલનું એવું અર્પણ છે કે એમને અહીં સમાવવા પડે? એવો જ પ્રશ્ન સુમન શાહ માટે પણ કરી શકાય. 'ફટફટિયું' એવી અદ્ભુત વાર્તા છે કે જેના માટે ૨૦ પાનાં ફાળવવાં પડે? ટૂંકીવાર્તાના સર્જક તરીકે એમનું એટલું પ્રદાન છે કે એમની બે વાર્તાઓ લેવી પડે? સંપાદકને મોહન પરમારની યોગ્ય વાર્તા લેવામાં સ્થળસંકોચ નડતો હોય (જુઓ, પૃ.૨૫) ત્યારે તો આવો પ્રશ્ન ખાસ થાય.

સુધીર દલાલ, વિભૂત શાહની વિગતે વાત માંડતા સંપાદક ઈવા ડેવનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં ટાળે છે, એ પણ આશ્ચર્ય જ છે. આ સમયગાળામાં પોતીકી રીતે લખીને બે-ત્રણ સારી વાર્તાઓ આપનાર વાર્તાકાર તરીકે એમનો નામોલ્લેખ તો કરી જ શકાય. અમુક વાર્તાકારોની બબ્બે વાર્તાઓનો ખોટો મોહ ટાળી શકાયો હોત તો છેલ્લા બે દાયકાના વધુ વાર્તાકારોની વાર્તાઓ લઈ શકાઈ હોત. તો ભાવકને પણ આધુનિક-અનુઆધુનિક વાર્તાઓને સાથેસાથે મૂકી પોતાની રીતે તારણ કાઢવાની અનુકૂળતા મળી હોત. અને સંપાદકના મત સાથે સંમત કે અસંમત થવા બાબતે પણ સરળતા રહેત.

કિશોર જાદવની વાર્તાઓ વિશે વાત કર્યા પછી શિરીષ

પંચાલ નોંધે છે : 'આ શૈલી આગળ વિસ્તરી શકે એમ નથી. વાર્તા વધારે ને વધારે અમૂર્તીકરણ તરફ સરવા માંડે છે. આ માર્ગે ગુજરાતી વાર્તાના વિકાસની શક્યતા નહિવત્ દેખાય છે'(૧૫). એમનું આ તારણ સાવ સાચું છે પણ વળી આગળ જતાં એ જ્યારે એવું કહે કે ' જો કોઈક રીતે સુરેશ જોષી, મધુ રાય કે કિશોર જાદવે જે દિશાઓ શોધી કાઢી એ દિશાઓમાં એવી સૂઝસમજ સાથે અનુગામીઓ આગળ વધ્યા હોત તો ગુજરાતી વાર્તાની તાસીર કોઈ જુદા જ પ્રકારની હોત'(૨૭), ત્યારે સંપાદક પોતાની વાતનો જ વિરોધ કરતા લાગે છે. જે દિશામાં જવું શક્ય જ ન હોય ત્યાં કોઈ જાય તો કઈ રીતે જાય? હું તો એવો પ્રશ્ન પણ પૂછું – એ દિશામાં જવાની કોઈ જરૂર ખરી? અનુઆધુનિક વાર્તામાં નવું અનુભૂતિજગત, નવા પ્રકારનાં પાત્રો અને એમની સમસ્યાઓ નથી જ આવ્યાં – એવી સંપાદકની વાત સાથે પણ સંમત થઇ શકાય એમ નથી.

જયંત પારેખે લખેલી 'મિતાક્ષરી'માં ક્યારેક સરસ તારણો મળ્યાં છે. વાર્તાઓની કૃતિલક્ષી તપાસ કરવાની કોશિશ થઈ છે. પણ ઘણીવાર બેઉ સંપાદકો જાણે કે વાર્તાપસંદગી બાબતે સંમત ન હોય એવી છાપ પડે છે. પ્રસ્તાવનામાં જેનાં વખાણ થયાં છે – એ વાર્તાની 'મિતાક્ષરી'માં અનેક કચાશો દેખાડાઈ છે દા.ત. 'વાની મારી કોયલ' 'આભલાનો ટુકડો' કે 'ગોપીનું ઘર'. તો પ્રસ્તાવનામાં ઉલ્લેખ ટાળ્યો હોય એનાં 'મિતાક્ષરી'માં ઘણાં વખાણ થયાં હોય એવું પણ બન્યું છે. જયંત પારેખે વિરોધાભાસી તારણો પણ આપ્યાં છે. ધનસુખલાલ મહેતાની 'બા' વિશે વાત કરતાં તેઓ લખે છે : 'અંત ઉઘાડો ન પડી જાય, પૂર્વનિર્ણીત ન લાગે એની તકેદારી ધનસુખલાલ મહેતા રાખે છે.' પણ પછી તરતના ફકરામાં લખે છે 'લેખકના કઠપૂતળા જેવા વહુદીકરાનું વર્તન પૂર્વનિર્ણીત લાગવાથી અંત પણ પૂર્વનિર્ણીત લાગે છે. (૨૧૮).' 'ખોલકી' વાર્તામાં ચંદનની સ્વસ્થતા બાબતે એમણે આશ્ચર્ય વ્યક્ત કર્યું છે. પણ ચંદન બાળવિધવા છે, મુરતિયો ત્રણ છોકરાનો બાપ છે એ તે જાણે છે, ભાભી 'સારા છે કે નહીં' એવું પૂછે છે ત્યારે 'આપણે વળી શું સારા-નરસા? જે મળ્યું તે ખરું!'માં નસીબ સાથેનું સમાધાન છે, તો 'નહિ ગમે તો તું બદલાવી આપીશ?'માં આને જ નિભાવવાનો છે એ વાતનો સ્વીકાર છે. એટલે ચંદન ક્ષુબ્ધ કે સ્તબ્ધ નથી થતી. સપનાં જોયાં હોય તો તૂટે.. અહીં તો સપનાં જોયાં જ નથી... એટલે આ સ્વસ્થતા ચંદનની જ છે, સુંદરમ્‌ની નહીં.

પ્રથમ ભાગમાં સંપાદકો લખે છે : 'ત્રીજા ભાગમાં અમે સમકાલીન વાર્તાઓનો સંચય રજૂ કરવાના છીએ... આમ ચાર ભાગમાં સમગ્ર ગુજરાતી વાર્તા ભાવક સમક્ષ ધરી શકીશું...' પણ બીજા ભાગમાં સમકાલીન વાર્તાઓનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં નથી ને લખ્યું છે : 'આમ ત્રણ ભાગમાં સમગ્ર ગુજરાતી વાર્તા ભાવક સમક્ષ ધરીશું.' આવું કેમ? સમકાલીન વાર્તાઓ પણ એટલું વિત્ત ધરાવે જ છે કે એમાંથી પસંદગી થઈ શકે. અને એટલા અંશે બીજા ભાગ સામે ઊઠેલી ફરિયાદનો નિવેડો પણ લાવી શકાય.

આ સ્વરૂપના અભ્યાસી માટે વાર્તાસંચયના અભ્યાસલેખો મહત્ત્વના છે. તમે એની સાથે સંમત થાવ કે ન થાવ... એ નિમિત્તે ચર્ચા માંડવા જેટલો ધક્કો તો એમાંથી લાગવાનો જ. સંપાદકે પૂર્વાર્ધની વાર્તાઓ વિશે વિગતે વાત કરતી વખતે જ દર્શાવ્યું છે કે રચનારીતિના પ્રયોગો આધુનિક વાર્તાનો ઈજારો નથી. આ સંપાદનોથી ગુજરાતી વાર્તાસંપાદનોની સંખ્યામાં જ નહીં ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ પણ વધારો થયો છે એમ કહેવું જોઈએ.

અને છેલ્લે, પ્રથમ ભાગને અંતે એવું કહી શકાયું છે કે 'આ વાર્તાઓ અન્ય ભાષાસમાજ સમક્ષ બહુ ગર્વપૂર્વક ધરી શકીએ એ બરની છે', પણ આવું આધુનિક વાર્તાઓ માટે કહી શકાશે ખરું? આ પ્રશ્નનો જવાબ કોણ આપશે?

હાસ્ય શરદની સાથે – અનુ. મહેશ દવે	વાંકું છતાં સાવ સાચું !
ઇમેજ પબ્લિકેશન મુંબઈ-અમદાવાદ. ૨૦૦૧, ડે. ૧૫૦, રૂ. ૧૦૦.	વિજય શાસ્ત્રી

શરદ જોશી હિન્દી સાહિત્યના એક ઑફબિટ વ્યંગ્યલેખક હતા. પુસ્તકોરૂપે તો હજુ છે જ. તેમની ખૂબી એ છે કે કોઈ પણ સાચા હાસ્યસર્જકની જેમ તેઓ ગંભીરતાના કાકુમાં જ પ્રવર્તે છે. સહજતાથી તેમની વાણી પ્રસવતી જાય. ભાવક તેમાં પ્રસન્નતાપૂર્વક વહેતો હોય ત્યાં જ એકાએક એક હડદોલો લાગી જાય. એક જોરદાર મુક્કો વાગ્યો હોય તેમ ચોંકી ઉઠાય. અડધેથી એકાએક બધું બદલાઈ જાય. આ સરળ અને સંકુલનું સંનિધિકરણ, અભિધા અને વ્યંજનાનું સમાન્તરીકરણ શરદ જોશીના લેખોમાં ઠેરઠેર અનુભવાય છે : જેમ કે 'છે, છે અને નથી, નથી'માં – 'નળ છે, પણ પાણી નથી આવતું. હેન્ડપંપ છે પણ ચાલતા નથી. વિભાગ છે પણ કામ કરતો નથી.' – એવાં વાક્યોની વચ્ચે એકાએક 'માણસ સારો હતો, પણ બદલી થઈ ગઈ' જેવું વાક્ય આપણને ચમકાવી મૂકે. સાધનો છે પણ તેનો ઉપયોગ થઈ શકતો નથી તેની પાછળ આખું ભ્રષ્ટ કલ્ચર ભાગ ભજવતું પડ્યું છે. આમ તો, 'નળ છે પણ પાણી આવતું નથી' એ વાક્ય અને 'માણસ સારો હતો પણ બદલી થઈ ગઈ' એ વાક્યનો એકબીજા સાથે કશો સંબંધ લેખક પોતે થઈને દર્શાવતા નથી પણ નળ હોય છતાં તેમાં પાણી નહીં આવતું હોય એમાં સારા માણસની બદલી થઈ ગઈ હોવાની ઘટના કારણભૂત હોઈ શકે છે – એ સંબંધ ભાવકે જોડવાનો રહે છે. ભાવક સક્રિય બને એવી લખાવટ શરદહાસ્યનો વિશેષ છે.

સરકારી તંત્રોની ચાલચલગત વ્યંગ્યકારોને પરાપૂર્વથી લખલૂટ સામગ્રી પૂરી પાડતી રહી છે. શરદ જોશીને હાથે સ્વર્ગીય જયપ્રકાશ નારાયણના નિધનની સરકારે કરેલી જૂઠી જાહેરાતનો ગોટાળો ચડી જાય છે ત્યારે તેમની કલમે 'મુંબઈની જશલોક, સરકારી હૉસ્પીટલ હોત તો...' નિબંધ નીપજે છે. વિસ્તારભય વહોરીને પણ કેટલીક કંડિકાઓ માણવા જેવી છે –

સરકારી હૉસ્પીટલની નર્સ દરદીની પથારી પાસે પહોંચી અને પૂછ્યું : 'તમારું નામ શું છે?'

'જયપ્રકાશ નારાયણ.' દર્દીએ જવાબ આપ્યો.

'પથારી ખાલી કરો.'

'કેમ?' જે. પી.એ પૂછ્યું

'તમે મરી ગયા છો.' નર્સે કહ્યું.

'હજી તો મારી સારવાર ચાલે છે. હું મર્યો નથી. જોઈએ તો મારો પૂરો ચેક અપ કરી શકો છો.'

'છાપાં નથી વાંચતા? વડાપ્રધાને લોકસભામાં જાહેર કર્યું છે કે જયપ્રકાશ આપણી વચ્ચે નથી. બેડ ખાલી કરો.' (૧૧)

માણસ મિથ્યા, તંત્ર સત્ય–એ વિચિત્રતા અને તજ્જન્ય કરુણતા અહીં અત્યંત હળવી રીતિએ વ્યક્ત થાય છે. રીતિ અને તથ્યનું સામસામાપણું શરદમાં ઠેરઠેર જણાશે. આ જ લેખમાં 'મને જુઠ્ઠો કહેનાર ખુદ જુઠ્ઠો છે' જેવો સંવાદ મોરારજી દેસાઈના મુખમાં મૂકીને શરદે તેમના ચરિત્રની આડોડાઈ વેધક રીતે પ્રગટાવી દીધી છે. આવો જ એક યશોદા વ્યંગ્ય 'જળસંકટ'માં મળે છે :

વડાપ્રધાન પ્રજાની વચ્ચે જઈને ઊભા રહે છે ત્યારે આખું તંત્ર જે રીતે વર્તે છે તે અને વધુ તો વડાપ્રધાનની પ્રશ્નોત્તરી આપણા જ દેશમાં ચાલી શકે તેવી, કહો કે ચાલી રહેલી ભવાઈનું નિદર્શન કરે છે. વાહિયાત પ્રશ્નોત્તરીના એકથી વધુ નમૂનાઓ ટાંકી શકાય. જેમકે –

'નદીમાં ચોવીસ કલાક પાણી મળે છે કે એનો ફિક્સ ટાઈમ છે – અમુકથી આટલા વાગ્યા સુધીનો?'

'જ્યારે મળે છે ત્યારે ચોવીસે કલાક મળે છે!'

'આજકાલ કેટલા કલાક મળે છે?'

'હમણાં નદી સુકાઈ ગઈ છે.'

'જ્યારે સુકાઈ ગઈ હોય ત્યારે કેટલા કલાક પાણી મળે?' (પૃ.૧૭).

શરદ જોશીનો જન્મ મધ્યપ્રદેશમાં. ત્યાંની સંસ્કૃતિ(?)-નું ચિત્ર આપતી પંક્તિઓ –

'મકાન બહુ જૂનું થઈ જાય તો તેમાં સ્કૂલ ખોલવાનો રિવાજ છે. મકાન મોટું હોય તો ત્યાં લોકો કૉલેજ ખોલે છે. ખરેખર શું ખોલવું તેનો આધાર મકાનની સાઈઝ પર હોય છે!' (પૃ. ૩૦-૩૧). સ્કૂલ કે કૉલેજ કોઈ શૈક્ષણિક જરૂરિયાતને વશ વર્તીને નહિ પણ મકાનની સાઈઝને અનુસરીને ખૂલે એ હસતાં-હસતાં કહેવાયેલી વાત કેટલી સાચી છે! આ જ લેખમાં આગળ ચાલતાં તેઓ લખે છે –

'યુવકોમાં પોલીસની નોકરીનું બહુ આકર્ષણ છે. જેને એ નોકરી ન મળે તે મહોલ્લાના દાદા બની જાય છે.' (પૃ.૩૧) –માં ગુંડાગીરી અને પોલીસતંત્રના સમાન કલ્ચરને (સંસ્કાર-લક્ષણને) મૂકી આપ્યું છે.

'ઉધાર લે છે તે ધીરેધીરે પાછું નહીં વાળવાનું શીખી જાય છે. આ એક સાધના છે.' (પૃ. ૪૩)માં અધ્યાત્મનો 'સાધના' શબ્દ કેટલો તોફાની બની જાય છે તે નોંધવું જોઈએ.

ભારતીય રમતોની ટીમ બહાર જઈને સતત પરાજય પામે છે તે અંગે 'રમતમાં હારજીતનું મહત્ત્વ નથી... મુખ્ય વાત છે ભાગ લેવો. આપણે ત્યાં જઈએ છીએ અને કહીએ છીએ. ('જઈએ'-કહીએ'નું સંતુલન જોવું) અમે આવી ગયા છીએ, અમને હરાવો;. જવું એ આપણું કામ છે, હરાવવું એ એમનું કામ છે.' (પૃ. ૪૬)

કવિઓ અને સાહિત્યકારોની મેલી મથરાવટી પણ શરદ જોશીએ બરાબર પારખી છે. 'કવિઓ અને કન્યાઓ'માં કવિઓની સ્ત્રીલોલુપતાની ભારે ઠેકડી થઈ છે તો 'મારા પરમ આદરણીય લેખકને આખરી પત્ર'માં રેઢિયાળ સામગ્રી અને લખાવટની પકડાઈ જાય એવી શૈલીની મજાક-વિડંબના મજા આવે એવી છે. ગૉડફાધરની કક્ષાએ જઈ બિરાજેલા સાહિત્યશિરોમણિ મીટિંગો, નિમણૂકો, યુનિવર્સિટીના હોદ્દાઓ, નાના-નવા સાહિત્યકારોનાં સંગઠનોનું નેતૃત્વ વગેરેની ખટપટોમાંથી જ પરવારતા નથી. ચેલાઓ બનાવીને તેમના જોરે મહાલતા રહેતા વડીલ સાહિત્યકારની છબી દ્વારા મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારની ચરિત્રગત બીભત્સતા ધારદાર રીતે ઉપસાવી આપી છે. દિલ્હી માટે તેઓ 'વગ અને ઠગનું શહેર' (પૃ. ૮૭) અને 'સપનાંઓનું લૉકર' (પૃ. ૮૬) જેવાં પ્રમાણપત્રો જારી કરે છે તે સાથે અસંમત થવાની જરૂર રહેતી નથી.

સાહિત્ય, શિક્ષણ, વહીવટી તંત્રો, રાજકારણ, જાહેર સંસ્થાઓ આ તમામની વચ્ચે ઘેરાયેલા, કહો કે આ તમામના સકંજામાં સપડાયેલા સામાન્ય નાગરિકની દશા-દુર્દશા શરદ જોશીની નજરે વારંવાર ચડે છે. કવિતા પણ કશુંક મેળવવાનું સાધન છે (સાધ્ય નથી!), તે વાત તેમણે આ રીતે કહી છે–

'અકાદમીનો ઍવૉર્ડ મળ્યો, પરદેશની યાત્રા મળી, પુસ્તકોનાં સંપાદન મળ્યાં, ભાષણો કરવા સંમેલન મળ્યાં,... મારી ષષ્ઠિપૂર્તિ ઉજવાઈ, અભિનંદનગ્રંથ છપાયો, યુનિવર્સિટીમાં ચૅર મળી, પગાર મળ્યો, મારાં છોકરાંઓને સારી નોકરી મળી... ખાખલા-ખીખલી કરવા(ના) મળ્યા.... આંખ મિલાવવા સુંદર ચહેરા મળ્યા...' (પૃ. ૧૩૪)

આખી યાદી દાંત કચકચાવીને આપણા દંભી સાહિત્યકારો પર કરેલા આકરા પ્રહારોથી સભર છે.

હાસ્યના પુસ્તક તરીકે લેબલ લગાડાયું છે એટલે નભાવી લઈએ આપણે, પણ આ બધી ભયંકર ગરબડો, ભ્રષ્ટતાઓ, હરામખોરીઓ અને લબાડવેડાઓએ આપણાં જીવતરની જે દુર્દશા કરી છે તેનું નિરૂપણ આ લેખોના બીજા સ્તરે સહૃદય ભાવકને હલબલાવી મૂકે એવું છે. એ રીતે જોતાં આ મનોરંજનનું – નર્યા, સસ્તા, મનોરંજનનું પુસ્તક નથી. એના લેખક એક વ્યથિત અને સંવેદનપટુ ઇન્સાન છે. આ બધી સમસ્યાઓનો કોઇ અંત તેઓ સૂચવતા નથી કેમ કે તે અંતહીન છે. ક્યારેય ન છૂટી શકાય એવા દારુણ ચકરાવામાં માનવસમાજ સપડાયો છે, ભિંસાયો છે. અનુવાદક મહેશ દવેએ યથાર્થપણે નોંધ્યું છે કે ' હલકી-ફૂલકી વાત કરતાં-કરતાં શરદ જોશી ક્યારેક એકાએક અનપેક્ષિત વિસ્ફોટ કરી અપણી ચેતનાને જગાડી મૂકે છે. તેમનો વ્યંગ્ય જખમ નથી કરતો પણ જાગૃત કરે છે'(પૃ.૪). લેખક પોતે જ જખમી થયા હોય ત્યારે બીજાને જખમ કરવાના રહેતા નથી.

હરિકૃષ્ણ પાઠક કવિ છે, અવાજ પણ સુંદર છે પણ ચિત્રો કરે છે તેના સુખદ સમાચાર આ પુસ્તકથી જ મળ્યા. નિર્મિશનાં વ્યંગ્યચિત્રો તો પ્રસિદ્ધ છે તેનો લાભ લેવાયો તે યોગ્ય જ થયું છે.

શરદ જોશીએ આ લેખો ગુજરાતીમાં સીધા લખ્યા હોત તો આવા જ લખ્યા હોત–એવો અનુભવ કરાવનારો સરસ અનુવાદ આપવા બદલ મહેશભાઈને અભિનંદન.

સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો – સુમન શાહ | **વણઉકેલાયેલો કોયડો**

ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિ.; પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ડે. ૯૪, રૂ. ૫૫ | **હેમંત દવે**

૦.૦ ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા ૧૯૨૯માં રૂ. ૩૫,૦૦૦ના અનુદાનથી શરૂ કરવામાં આવેલી. આ વ્યાખ્યાનમાળા તેના પ્રથમ વ્યાખ્યાતા ન.ભો. દીવેટીઆથી લઈને કે. હ. ધ્રુવ, પ્રો. કૉમિસરિએટ, મુનિ જિનવિજયજી, પ્ર. બે. પંડિત જેવા ધુરંધર વિદ્વાનોએ પોતાની વિદ્વત્તાનો લાભ ગુજરાતને આપ્યો છે. આ વ્યાખ્યાનમાળામાં પ્રો. કૉમિસરિએટ, ક. મા. મુનશી, હ. ધી. સાંકળિયા જેવા અમુક અપવાદોને બાદ કરતાં મોટા ભાગનાં વ્યાખ્યાનો ગુજરાતી સાહિત્ય અને ભાષા વિશે જ અપાયાં છે. ૧૯૯૯ના વર્ષ માટે, પશ્ચિમી વિચારધારા પ્રમાણે થતા વિવેચનના અભ્યાસી સુમન શાહે 'સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો' એ વિષય પર પોતાનાં પાંચ વ્યાખ્યાનો રજૂ કર્યાં હતાં, તેનું આ પુસ્તકાકારે પ્રકાશન છે.

૧.૦ સાહિત્યનો અર્થ કેવી રીતે પામી શકાય તેની ચર્ચા કરતાં લખાણો ગુજરાતીમાં જૂજ છે,[૧] (એની એક સૂચિ વ્યાખ્યાતાએ આપી હોત તો તે ઘણી ઉપયોગી નીવડી હોત.) અને એ વિશેનું સ્વતંત્ર પુસ્તક તો કદાચ આ પહેલું જ હશે. વ્યાખ્યાતાનો સંસ્કૃત(અલંકારશાસ્ત્ર) સાથે ખાસ પરિચય ન હોવાથી રાતા સમુદ્રની પેલે પારનાં નામો જ વધુ જોવા મળે એ સ્વાભાવિક છે. છતાં, તેમણે યથાસ્થળે ભર્તૃહરિની ભાષાની ફિલસૂફીની અને આપણા અલંકારશાસ્ત્રમાં આવતા સહૃદયના વિભાવની પણ ચર્ચા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીં એમનાં પાંચ વ્યાખ્યાનોના વિષયને ટૂંકમાં આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે :

૧.૧ પ્રથમ વ્યાખ્યાનનો વિષય 'સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો : સ્વરૂપવિચાર' છે. આ વ્યાખ્યાનમાં વર્ણ → શબ્દ → વાક્ય એ પ્રકારે વાક્યની સંરચના દર્શાવી અર્થસંક્રમણ – શાબ્દ અને શાબ્દેતર – કેવી રીતે થાય છે; શાબ્દ સંક્રમણ શાથી શ્રેષ્ઠ છે; ભાષા દ્વારા ખરેખર અર્થસંક્રમણ થાય છે, થઈ શકે કે કેમ, અને થાય તો તેમાં શબ્દ અને જગત વચ્ચે અદ્વૈત રચાય છે કે કેમ; અર્થ કૃતિમાં હોય કે જગતમાં; અર્થઘટનની આવશ્યકતા અને ઇતિ શી – આવા મુદ્દાની ચર્ચા કરી શબ્દાર્થ અને કાવ્યાર્થ કેવી રીતે ભિન્ન છે એ દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરાયો છે.

૧.૨ બીજા વ્યાખ્યાન 'અર્થઘટન : એક સમીક્ષા'માં તેમણે અર્થઘટન-પ્રવૃત્તિનાં મૂળ 'બાઈબલનાં મધ્યયુગીન અને રીનેસાંસ સમયનાં અર્થઘટનો'માં જોયાં છે (પૃ. ૨૨). વ્યાખ્યાતા અહીં 'પશ્ચિમી જગતમાં' એવી સ્પષ્ટતા કરવાનું કદાચ વીસરી ગયા છે! કારણકે ભારતમાં તો છેક ઈ. પૂ. ૧૦૦૦ની આસપાસ પણ વેદની ઋચાઓનાં વિવિધ અર્થઘટનો બ્રાહ્મણગ્રંથોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. (સર૦ ૩.૧). અહીં એમણે વીસમી સદીમાં થયેલાં અર્થઘટનોના પ્રયત્નોનો એક મુદ્દાસર આલેખ આપ્યો છે. અહીં, આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝના 'પ્રત્યક્ષ' અને 'નિતાંત કૃતિલક્ષી' વિવેચનના પ્રયોગોનો, એલ્યટની તદ્વિષયક ટીકાનો ઉલ્લેખ કરી તેઓ એલ્યટે એકથી વધુ અર્થઘટનોની શક્યતાનો, નવ્ય વિવેચકોએ પણ બહુવિધ અર્થઘટનોનો, અને એ પછીના વિદ્વાનોએ પ્રતિઅર્થઘટનનો પુરસ્કાર કર્યો તેની વાત કરે છે. (અનુઆધુનિક યુગમાં કૃતિને

– અલબત્ત, કોઈપણ વસ્તુને – પાઠ તરીકે જોઈ તેનાં વિવિધ અર્થઘટનો કરવાનો – આકલનનો – સિદ્ધાંત પ્રચલિત થયો છે ત્યાં વ્યાખ્યાતાએ કરેલો આ પ્રતિઅર્થઘટનનો ઉલ્લેખ (પૃ. ૧૫) વિચિત્ર લાગે છે.) તેમણે અર્થઘટનોના ચાર સંપ્રદાયોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે : ૧. માત્ર કૃતિના આધારે જ અર્થઘટન કરતો સ્વાયત્ત અર્થઘટનપરક સંપ્રદાય; ૨. કૃતિ બહારના વિશ્વમાં પ્રયોજાતા પ્રતીકો-કલ્પનોના અર્થને કૃતિમાં જોવા-શોધવા મથતા અને એ રીતે કૃતિના અર્થને પામવા મથતા પ્રતીકપરક અર્થઘટનવાદીઓ; ૩. કૃતિના અર્થમાં કર્તાના આશયને અને એ સમયના પર્યાવરણને પણ ધ્યાનમાં લેવાનો આગ્રહ કરતા સમજૂતીપરક અર્થઘટનવાદીઓ; ૪. કૃતિના કોઈપણ બિંદુને આરંભબિંદુ તરીકે સ્વીકારી ચોતરફ વિસ્તરવાનો અને એ પ્રમાણે કૃતિના અર્થને પામવાનો પ્રયત્ન કરતા સંરચનાવાદી અર્થઘટનકારો (પૃ. ૧૬-૨૨).

૧.૩ ત્રીજું વ્યાખ્યાન છે – 'અર્થસ્વરૂપ : ત્રણ સ્તરે.' આમાં વ્યાખ્યાતાએ અર્થના ત્રણ સ્તર બતાવ્યા છે : ૧. નિર્વૈયક્તિક, ૨. વૈયક્તિક, અને ૩. આંતરવૈયક્તિક, અને એમની સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે. એ સિવાય અર્થસંક્રમણ શાથી નિષ્ફળ જાય એની પણ ચર્ચા કરી છે : ૧. જો વક્તાની અભિવ્યક્તિ-શક્તિ નિમ્ન સ્તરની હોય તો(ભ્રાંત સંક્રમણ); ૨. જો વક્તાની અભિવ્યક્તિ-શક્તિ ઉચ્ચ સ્તરની હોય તો(નિમ્ન સંક્રમણ); ૩. જો શ્રોતાની ગ્રહણશક્તિ નિમ્ન સ્તરની હોય તો(આશયદોષ) ને ૪. જો શ્રોતાની ગ્રહણશક્તિ ઉચ્ચ સ્તરની હોય તો(પ્રભાવદોષ). (પૃ.૩૨-૩૩)

૧.૪ ''અર્થ'નો શો અર્થ કરાય?' એ ચોથું વ્યાખ્યાન છે. એમાં ભારતીય અર્થમીમાંસાના પ્રયત્નોનો એક ટૂંકો પણ સર્વગ્રાહી આલેખ ગ્રંથકારો અને તેમના ગ્રંથોની નામાવલિ દ્વારા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે (પૃ. ૩૮-૪૦). અર્થનો અર્થ કરવાના મહત્ત્વના પ્રયત્નો કરનાર સોસ્યૂર, ભર્તૃહરિ અને દેરિદાનાં દર્શનો વિશે પણ અહીં ચર્ચા કરાઈ છે.

૧.૫ 'સાહિત્યિક અર્થના કોયડાનો કોઈ ઉકેલ નથી' એમ કહી વ્યાખ્યાતા એમના પાંચમા અને અંતિમ વ્યાખ્યાન 'સાહિત્યિક અર્થના કોયડાનો ઉકેલ–(?)'-નો પ્રારંભ કરે છે. અહીં, જેમાં અંદર-બહારનાં કશાં આવરણો રહેતાં નથી તેવા 'કલાનુભવ[ને] જ કલાનો મહત્તમ અર્થ' ગણ્યો છે. (પૃ. ૬૨. અહીં દેખીતો જ આંતરવિરોધ છે : કલાનુભવ પોતે અર્થનું કારણ નથી. શી રીતે હોઈ શકે? વારુ, જ્યાં સુધી અર્થ ન સમજાય ત્યાં સુધી કલાનુભવ કેવી રીતે શક્ય બને? પ્રથમ અર્થ/રસ સમજાય અને એના પરિણામે જ સૌંદર્યાનુભવ થાય.) અને એ માટે તેમણે સહૃદયના વિભાવને અને પ્રતિભાસવાદી ફિલસૂફીને કામે લગાડ્યાં છે. અહીં પણ દેરિદાને લાવવાની તક તેમણે જતી નથી કરી. છેલ્લે આર્મસ્ટ્રોન્ગનું, અર્થઘટનની પ્રમાણભૂતતા નક્કી કરવાનું પ્રતિમાન રજૂ કર્યું છે. એ અનુસાર : ૧. પદ્ધતિઓ ભલે ભિન્ન હોય પણ અર્થઘટન એકસરખું જ હોવું જોઈએ; ૨. અર્થઘટન વધુ ને વધુ સહૃદય ભાવકોને માન્ય થવું જોઈએ; ૩. અર્થઘટન કાલજયી હોવું જોઈએ (એટલે કે, ચિરંજીવી બનવું જોઈએ)[2] (પૃ. ૭૫).

વ્યાખ્યાતા પોતે સૂચવેલા વિચારોમાં 'ઉકેલનું કામચલાઉ અને અવ્યાખ્યાયિત સ્વરૂપ છે' એ વાતથી વાકેફ છે, અને એને વ્યાખ્યાયિત કરવાનું કામ જિજ્ઞાસુઓને સોંપે છે. અલબત્ત, એમનાથી 'થઈ શકે' તો.

૨.૦ રોજબરોજ જીવનમાં આપણે ભાષા પ્રયોજીને કામ ચલાવીએ છીએ. (જો કે, એ સાથે આપણે શારીરચેષ્ટા દ્વારા પણ અર્થસંક્રમણ સાધીએ છીએ.) કાકુમાં બોલાયેલાં વાક્યોને બાદ કરતાં આપણે ઝાઝો શ્રમ કરવો પડતો નથી : અર્થ તરત જ સ્પષ્ટ થાય છે. પરંતુ કલામાં અર્થ ઘણીવાર સ્પષ્ટ થતો/થતા નથી. સર્જક/કલાકાર પોતાને થયેલી અનુભૂતિને વિવિધ માધ્યમે અભિવ્યક્ત કરે છે : સાહિત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર, સંગીત, વગેરે દ્વારા. ભાવક જ્યારે આ અભિવ્યક્તિને જુએ-સાંભળે-અનુભવે ત્યારે એનો કર્તા શું કહેવા માગે છે તે સમજવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ સમજવાનો પ્રયત્ન એટલે જ અર્થઘટન. એ 'સાચું' કે 'ખોટું' હોઈ શકે. ઘણીવાર કર્તાને અભિપ્રેત હોય એથી સાવ ઊલટું જ અર્થઘટન સાંપડે એવી શક્યતાઓ પણ ભરી પડેલી હોય છે.[3] ઘણાં એવું માને છે કે કોઈ અર્થઘટન 'ખોટું'(કે, એ જ રીતે, 'સાચું') હોતું નથી – એ એક વા બીજી રીતે 'વિવિધ શક્યતાઓને નિર્દેશે' છે – એટલે છેવટે તો જે તે અર્થઘટન કૃતિને

સમજવામાં જ ઉપકારક નીવડે છે (સર૦ બોડકિન ૧૯૩૪ : ૩૩૪, અને તેમણે કરેલો *'ઓથેલો'* અને *'હૅમ્લિટ'*નાં ફ્રોયટશાઈ અર્થઘટનોનો ઉલ્લેખ). વ્યાખ્યાતાએ વિવિધ પ્રકારનાં અર્થઘટનો કોઈ એક કૃતિને સમજવામાં કેવી રીતે મદદરૂપ થાય છે એ વસ્તુ ચર્ચવાની જરૂર હતી – આ અપેક્ષા વણસંતોષાયેલી જ રહે છે.

૨.૧ ભાષા માનવીના વિચારોને વ્યક્ત કરવાનું સૌથી સબળ માધ્યમ છે,[૪] કારણકે ભાષા એ સાર્વત્રિક ઘટના છે. માનવી પોતાના વિચારોને ભાષા સિવાયનાં માધ્યમો દ્વારા પણ વ્યક્ત કરી શકે છે. પરંતુ ભાષેતર માધ્યમો હંમેશાં સર્વગ્રાહ્ય હોતાં નથી; બધા એ સમજી શકતા નથી. પ્રત્યાયનનો છેવટનો માર્ગ એથી ભાષાનો જ રહે છે. (સર૦ ભર્તૃહરિ ૧. ૧૩૧. વગેરે)

૨.૨ પરંતુ, ભાષા હંમેશાં આપણી લાગણીઓ, અનુભૂતિઓને યથાર્થ રીતે વ્યક્ત કરી શકતી નથી. ભાષાની આ એક મોટી મર્યાદા છે કે એ અપર્યાપ્ત છે. આના કારણે ભાષા અને વાસ્તવ વચ્ચે ફરક પડી જાય છે. ભાષા અને વાસ્તવ વચ્ચેની આ ખાલી જગ્યા – અવકાશ – તે માનવ-ઇતિહાસમાં 'પાછળથી થયેલો વિકાસ' છે એ અને આ અવકાશ પ્રાથમિક સમાજોમાં હોતો જ નથી એ કાસિરરે બતાવેલું છે જ (સર૦ પૃ. ૪૮ નોંધ ; ૫૮; ઈ.).[૫] પરંતુ સાહિત્યમાં આમ બનતું નથી, અને એથી 'ભાવ' (=કન્ટેન્ટ) અને 'ભાષા' (=ફૉર્મ) નું દ્વૈત પ્રશ્નો ઊભા કરે છે; 'ભાવ'ને 'ભાષા'માં ઢાળવાની મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે. કોઈપણ કલાનું અંતિમ ધ્યેય 'ભાવ' અને 'ભાષા'ના અદ્વૈતને સિદ્ધ કરવાનું હોય છે (સર૦ દવે).

એટલે, અર્થનો પ્રથમ પ્રશ્ન તો 'ભાવ' અને 'ભાષા'ના ઉપર જણાવેલા દ્વૈતમાંથી પ્રગટે છે. પરંતુ આ પાયાના પ્રશ્નને વ્યાખ્યાતાએ સ્પર્શ સુધ્ધાં કર્યો નથી! સર્જક કલ્પન, પ્રતીક, દંતકથા, ઇન્દ્રિયવ્યત્યય. વ. જેવી સાહિત્યિક પ્રયુક્તિઓને ખપે લગાડે છે તેનું કારણ પણ એ દ્વારા સીધું પ્રત્યાયન કરવાનું, શબ્દ અને અર્થ વચ્ચે સંદિગ્ધતા ન રહી જાય અને અર્થ ન ગૂંચવાઈ જાય તે જોવાનું છે. એટલે કે, 'ભાવ'ને 'ભાષા' વડે શક્ય એટલો પારદર્શક બનાવવાનો છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં 'પ્રસાદ' ગુણનો કરવામાં આવેલો મહિમા આવા સાહિત્યિક અર્થના કોયડા ઊભા ન થાય એ માટે જ હતો. આ બાબતની પણ અહીં કશી જ ચર્ચા નથી. ઠીક.

૩.૦ જ્યારે સાહિત્યિક અર્થના કોયડાની, અર્થઘટનોની, અર્થના અર્થની વાત કરતા હોઈએ ત્યારે ભારતીય પરંપરામાં તે વિશે જાણવાની ઇચ્છા થવી સહજ છે. વ્યાખ્યાતાએ એક-બે સ્થળે ભારતીય પરંપરાની વાત કરવા ચાહી છે. પરંતુ ત્યાંય આ ચર્ચાવિચારણા ઉભડક, અપૂરતી ને અસ્પષ્ટ છે.

૩.૧ આપણે ત્યાં અર્થઘટનોની એક સુદીર્ઘ અને સમૃદ્ધ પરંપરા છે. બ્રાહ્મણગ્રંથોમાંનાં વૈદિક ઋચાઓનાં જુદાંજુદાં અર્થઘટનો પરત્વે લક્ષ ન આપીએ તો પણ મહર્ષિ યાસ્ક તેમના *નિરુક્ત*માં (લગભગ ઈ. પૂ. ૭૦૦) પોતાના સત્તર જેટલા પૂર્વસૂરિઓના વૈદિક, ઋચાઓનાં વિભિન્ન અર્થઘટનોવાળા, મતને ટાંકે છે – આ વિગતની નોંધ લેવા જેવી હતી. ઉપનિષદોનું શંકરાચાર્યનું દ્વૈતવાદી, નિંબાર્કાચાર્યનું દ્વૈતાદ્વૈતવાદી અને વલ્લભાચાર્યનું શુદ્ધાદ્વૈતવાદી અર્થઘટન પણ આપણી અર્થઘટનની ભવ્ય પરંપરાનાં ઝળહળતાં ઉદાહરણ છે.

૩.૨ ભારતીય અર્થમીમાંસાની ચર્ચા કરતી વખતે ૧. સ્ફોટવાદ, ૨. શબ્દની શક્તિઓ, અને ૩. અભિહિતાન્વયવાદ અને અન્વિતાભિધાનવાદ – આ ત્રણની ચર્ચા અનિવાર્ય હોય. પણ, અહીં એકેની ચર્ચા નથી. વ્યાખ્યાતાએ સાત પૃષ્ઠ ભરીને ભર્તૃહરિની ચર્ચા 'સુબ્રહ્મણ્ય અય્યરના અનુવાદના આધારે તેમ જ ડૉ. કપિલ કપૂર વગેરે ભર્તૃહરિના અધ્યયનકારોની મદદથી' કરી છે (સર૦ પૃ. ૪૭. જો કે, સંદર્ભસૂચિમાં સુબ્રહ્મણ્ય અય્યરનો સંદર્ભ છે જ નહીં. તેની જગ્યાએ ભળતો જ, સત્યકામ વર્માનો, અને તે પણ પ્રથમ (બ્રહ્મ)કાંડનો જ, સંદર્ભ છે! પણ, આ સાત પૃષ્ઠોમાં ન તો સ્ફોટવાદની વાત છે, ન અન્વિતાભિધાનવાદની (ભર્તૃહરિ અન્વિતાભિધાનવાદી હતા)! અને ભર્તૃહરિની જે ચર્ચા કરાઈ છે તેનો કોઈ ખાસ લાભ 'કોયડા'ને ઉકેલવામાં થયો નથી તેની પણ નોંધ લેવી રહી.

શબ્દની શક્તિઓ પરત્વેનું અજ્ઞાન પણ અર્થના કોયડા

ઊભા કરે છે. મુગ્ધ ભાવક નિ:શેષચ્યુત ચન્દન० જેવા કાવ્યને નહીં સમજી શકે. આનંદવર્ધને વ્યંજનાની જે ઉપકલ્પના કરી તેનાં સીધાં મૂળ ભર્તૃહરિના સ્ફોટવાદમાં રહેલાં છે. એટલે એ દૃષ્ટિએ પણ સ્ફોટવાદની અને શબ્દની શક્તિઓની ચર્ચા અપેક્ષિત હતી, જે અહીં ગેરહાજર છે.

વ્યાખ્યાતાએ કુંજની રાજાના *ઇન્ડિઅન થિઅરિઝ અવ મીનિઙ્* જેવા ભારતીય અર્થમીમાંસાને સુચારુ રૂપથી સ્પષ્ટ કરતા ગ્રંથની સરિયામ ઉપેક્ષા કેમ કરી હશે તે ન કળાય તેવું છે. સંદર્ભસૂચિમાં પણ આ ગ્રંથનો ઉલ્લેખ નથી. (છતાં, સર૦ ૫.૨.૫. વ્યાખ્યાતા ગૌરીનાથ શાસ્ત્રીના – પ્રમાણમાં વધુ સજ્જતાની અપેક્ષા રાખતા – ગ્રંથની મદદ ન લે તે સમજી શકાય એમ છે. જો કે, એ રીતે તો તેમણે દેરિદા, હુસેર્લ જેવા દાર્શનિકોનાં ભારેખમ પુસ્તકોનો ય સૂચિમાં સમાવેશ તો કર્યો જ છે!)

૪.૦ વ્યાખ્યાતાએ પાયાના પ્રશ્નોની ઉપેક્ષા કરી છે; ભારતીય પરંપરાની વાત કરતી વખતે જે વસ્તુની ચર્ચા અપેક્ષિત હતી તે કરી જ નથી; અને જે વિષયોની ચર્ચા કરી છે (સર૦ ૧.૧ – ૧.૫) તે પણ તર્કશુદ્ધ, સ્પષ્ટ અને વિશદ નથી. વ્યાખ્યાતાએ દેરિદા, સંરચનાવાદ, ઈ. પાશ્ચાત્ય વિચારધારાઓની કરેલી ચર્ચા પણ તે તે વિષયની ધૂંધળી સમજને કારણે દૂરવર્તી જ બની રહે છે. એમણે આ વ્યાખ્યાનોમાં દેરિદાને છૂટથી ટાંક્યા છે. (દેરિદા કઈ શિબિરમાં ગયા એવું બધું પણ! સર૦ પૃ. ૭૦). પરંતુ કોઈપણ સ્થળે દેરિદાની વિચારણા સ્પષ્ટ થતી નથી. અને વાચક ટ્રેસ, ડિફરાન્સ, ટેક્સ્ટ, ઈ. પાયાની વિભાવનાઓની સ્પષ્ટતા ન થઈ હોવાને કારણે કશું જ સમજી શકતો નથી. એ જ પ્રકારે સંરચનાવાદની કરેલી ચર્ચા પણ કશું સ્પષ્ટ કરી શકતી નથી. એક જ ઉદાહરણથી વાત સ્પષ્ટ કરીએ. વ્યાખ્યાતા સંરચનાવાદી અર્થઘટનની વાત આ પ્રકારે કરે છે :

સાહિત્યકૃતિમાં સંરચનાનાં બહુવિધ વિસ્તરણો હોય છે, અને આ 'વિસ્તરણોમાં અર્થ અદૃશ્ય થઈ ગયો હોય છે [....] સામગ્રીનો પ્રત્યેક અંશ રૂપ તરીકે ખુલ્લો થઈ ગયો હોય છે. [...] [અહીં] મુખ્ય પ્રભાવ તર્કનો છે – કેમ કે તર્કમાં કોઈપણ પહેલા પદને કે પહેલી સંજ્ઞાને અર્થ-હીન ગણીને ચાલવાનો આદેશ હોય છે. એનો અર્થ એ કે કૃતિની સામગ્રી અને તેની રૂપરચનાને જુદાં જોવાં કે એક જોવાંનો કશો મતલબ નથી રહેતો – તમે કૃતિના કોઈપણ અંશનો કશો અર્થ કરી લો અને એવું કામચલાઉ વલણ તમને કૃતિના આગળના અંશો વિશે પણ ઉપકારક નીવડશે. –એ, કૃતિના આગળના વિશ્લેષણને મદદ કરનાર 'લોકસ' બની રહેશે.. [...] આમ સંરચનાવાદી અર્થઘટન, સ્વરૂપે યાદૃચ્છિક છે – અર્થશોધ પરત્વે અહીં કૃતિની ઇન્સાઈડને આઉટ કરાય છે. જો કે, આઉટસાઈડનું અર્થઘટન બાકી રહે છે.' (પૃ. ૨૨).

શું ખરેખર સંરચનાવાદી અર્થઘટન આવું હોય છે ખરું? કલર એના પુસ્તકમાં ચોખ્ખું જ લખે છે કે સંરચનાવાદ અર્થઘટન કરવાનું સાધન નથી, બલકે એ અર્થ આપણને શી રીતે વિદિત થાય છે તેની તપાસ કરતું સાહિત્યશાસ્ત્ર છે (૧૯૭૫ : viii). આ અર્થ માટે સાહિત્યકૃતિને પામવાની તાલીમ લેવી અનિવાર્ય છે. (પૃ. ૧૧૩–૧૩૦). આ તાલીમ વ્યક્તિને કવિસમયોથી પરિચિત કરાવે છે; કાવ્યનો અર્થ એના વાચ્યાર્થમાં નથી હોતો એ સમજાવે છે; અને કાવ્યનો લક્ષ્યાર્થ શોધવા માટે અર્થને એના વાચ્યાર્થથી છૂટો પાડવાનું – અર્થને અનાવૃત્ત કરવાનું (કલર એ માટે 'નૅચરલાઈઝ' શબ્દ વાપરે છે, જેને એ મૂળ 'વ્રેઝાંબ્લાંસ'ના અંગ્રેજી પર્યાય તરીકે પ્રયોજે છે. સર૦ ૧૯૭૫ : ૧૩૭-૧૩૮) શીખવે છે. આ તાલીમ જ એને કૃતિના 'પ્રિમેચ્યુઅર નૅચરલાઇઝેઇશન'-માંથી બચાવે છે, જે ઘણે ભાગે વાચ્યાર્થ જ હોય છે. ભાવક હવે કૃતિના અર્થ વિશે એ અન્ય સંભવિત વિકલ્પો વિચારી જુએ છે અને એને સંરચનાવાદનાં પ્રતીમાનો (બાઇનરિ ઑપઝિશન, વગેરે) લાગુ પાડીને અર્થ કરે છે. અલબત્ત, આમાં કર્તાને અભિપ્રેત હોય તે કરતાં જુદો અર્થ પણ સાંપડી શકે. અહીં ભાવકે 'કૃતિના કોઈપણ અંશનો કશો અર્થ' નથી કરી લેવાનો, બલકે એની સાહિત્યિક સજ્જતાને આધારે, 'પ્રિમેચ્યુઅર નૅચરલાઇઝેઇશન' ન હોય તેવા અન્ય અર્થ વિચારી જોવાના હોય છે. સંરચનાવાદી અર્થઘટન આવા પ્રકારે થાય છે (સર૦ કલર ૧૯૭૫ : ૧૧૩-૨૩૦. કલરનું આખું પુસ્તક ન વાંચવું હોય તેવા જિજ્ઞાસુઓ કલરનો લેખ

(૧૯૭૮) પણ વાંચી શકે).

જેણે આ પ્રકારની વિચારણાઓને રજૂ કરતાં અન્ય લખાણો વાંચ્યાં હશે (દા.ત. સુરેશ જોષી (સં.)માં શિરીષ પંચાલ કે રમેશ ઓઝાના લેખ) તે વ્યક્તિ આ વ્યાખ્યાનોમાં હાથ ધરવામાં આવેલી વિચારણા સાવ સપાટી પરની જ છે તે તરત સમજી શકશે.

૫.૦ પાયાના પ્રશ્નોની ઉપેક્ષા અને કરેલી ચર્ચાની અ-તાર્કિક માંડણી ઉપરાંત પુસ્તકમાં વિગતદોષો અને તર્કદોષો(અને મુદ્રણદોષો તો ખરા જ)ની પણ ભરમાર છે. પહેલાં તર્કદોષો જોઈએ :

૫.૧.૧ વ્યાખ્યાતા કહે છે : '[સર્જક] [કલાનિષ્પત્તિનું કામ] સહેતુક અને ચીવટ તથા પૂરી સભાનતાથી કરે છે. એક ભાષક એક સર્જક જેટલો સહેતુક અને ચીવટ તથા એટલી બધી સભાનતાને વરેલો નથી હોતો તે જાણીતું છે.' (પૃ. ૪). પરંતુ પછી પૃ. ૨૪ ઉપર લખે છે : 'સાહિત્યિક-ભાષા અને વ્યવહાર-ભાષા વચ્ચે ફર્ક એટલો જ છે કે સાહિત્યમાં તીવ્રતા રસાઈ હોય છે' ! આ વદતોવ્યાઘાત પોતાની કોઈ બેઠક(સ્ટૅન્ડ) ન હોવાથી થયો છે. એમણે પોતે જ કેટલું સાચું કહ્યું છે : 'કશી ને કશી દાર્શનિક પીઠિકાએ ઊભા ન હોઈએ, તો કોઈને પણ ઘટાવી શકીએ નહીં, મૂલવી શકીએ નહીં.' (પૃ. ૧૬). અને આ વાતનો અનુભવ વાચક પુસ્તકમાં ઠેરઠેર કરે છે. પણ, સરેરાશ આધુનિક ગુજરાતી સર્જક અને વિવેચક સતત 'વિકર અવ બ્રે'ની ભૂમિકા જ ભજવ્યા કરતો હોવાથી આમ થવું અસ્વાભાવિક પણ નથી.

૫.૧.૨ વ્યાખ્યાતા એક સ્થળે કહે છે કે લોકો ભાષાને આડેધડ વાપરે છે; ઉચિત અર્થ માટે અમુક શબ્દ પ્રયોજવો જોઈએ કે એવી કશી પળોજણમાં પડતા નથી; એમના શબ્દ અને અર્થ વચ્ચે અંતર પડી ગયું હોય છે, વગેરે (જુઓ પૃ. ૨૬). વ્યાખ્યાતાએ પૃ. ૨૮ ઉપર 'શબ્દ "છત્રી", વસ્તુ છત્રી દર્શાવે છે' એમ લખ્યું છે ત્યાં ખરેખર 'શબ્દ "છત્રી" વસ્તુ છત્રીને અભિહિત કરે છે' એમ હોવું જોઈતું હતું. એ જ પ્રકારે પૃ. ૨૮ (પં. ૨૧) ઉપર 'શક્તિ' અને પૃ. ૩૧ (પં. ૨) ઉપર 'ભંગુર' જેવા શબ્દ ખોટા અર્થમાં પ્રયોજ્યા છે. ત્યાં અનુક્રમે 'મર્યાદા' અને 'આંતરૂવિરોધી' એમ શબ્દ હોવા જોઈતા હતા.

વળી, કોઈપણ ભાષક ભાષાને આડેધડ વાપરતો નથી. બાલ્યાવસ્થાથી જ એને અભ્યાસ હોવાથી એ અત્યંત સાહજિકતાપૂર્વક ભાષાને પ્રયોજે છે, અને એ કારણે એની પાછળ રહેલો શ્રમ આપણને દગ્ગોચર થતો નથી, પણ એ શ્રમ ત્યાં છે જ. લાગણીના આવેગ(પ્રેમ, ક્રોધ ઇ.)માં તણાયેલી વ્યક્તિ ભાષાનો સમુચિત ઉપયોગ કરી શકતી નથી, અને જે રીતે એ શબ્દ શોધવા ફાંફા મારે છે તે જ દર્શાવી આપે છે કે એ ભાષાનો ઘણી સભાનતાથી ઉપયોગ કરે છે. 'શબ્દ' અને 'અર્થ' વચ્ચે 'અંતર' પડી ગયું હોય છે એમ કહેવું સૈદ્ધાંતિક રીતે ભલે (કેટલાક અંશે) સાચું હોય, પણ વ્યવહારમાં ખરેખર એમ બનતું નથી. અન્યથા, વાગ્વ્યવહાર જ અટકી પડે. સાહિત્યમાં જ્યાં અટપટી સંવેદનાઓને ભાષા આપવાની છે ત્યાં એમ કહો તો તે માન્ય, પણ રોજબરોજની ભાષા માટે તેમ કહેવું / લખવું તે ખોટું છે.[૬]

૫.૧.૩ વ્યાખ્યાતાએ એમના ત્રીજા પ્રકરણમાં અર્થનાં ત્રણ સ્થાનો-સ્તરોની ચર્ચા કરી છે (પૃ. ૨૬-૩૬). એમણે સર્વત્ર પ્ર. પુ. એ.વ.માં વાત કરી હોવાથી અહીં વર્ણવાયેલી વ્યવસ્થા પણ તેમની પોતાની હશે એમ ધારી લઉં છું. જો કે, એમણે આપેલાં ઉદાહરણમાં 'મગન' અને 'લીલી'ના સ્થાને 'જૉન' અને 'મૅગી' જેવાં પાત્ર કેમ છે તે ન કળાય તેવું છે. (બને કે એ ઉદાહરણ એમણે ક્યાંકથી લીધું હોય, પણ સંદર્ભના અભાવે આપણે એ વિશે કલ્પના જ કરવાની રહે!)

પ્રથમ સ્તર નિર્વૈયક્તિક સંપર્કનું છે, અને એનું લક્ષણ વ્યાખ્યાતાના શબ્દોમાં આવું છે : '[આ સ્તરમાં] ભાષા વાપરવાથી ઊભો થતો સંપર્ક કશા વૈયક્તિક વિશેષો વિનાનો છે. વળી, કશી ચોક્કસ વ્યક્તિઓને નહીં જોડનારો છે. [...] [એમાં] વસ્તુઓ વિશે કહેવાય છે. વસ્તુઓ વિશે માહિતી મળે છે.'[૭] (પૃ. ૨૭)

બીજું સ્તર વૈયક્તિક સંપર્કનું છે. એનું લક્ષણ '[અહીં] ઊભો થતો સંપર્ક વૈયક્તિક વિશેષોવાળો હોય છે, વ્યક્તિના

વસ્તુ સાથેના સંબંધ દર્શાવનારો હોય છે.' (પૃ. ૨૮) એમ અપાયું છે.

ત્રીજું સ્તર આંતર્વૈયક્તિક સંપર્કનું છે. અને તેનો વિશેષ બે (કે તેથી વધુ) વ્યક્તિઓ વચ્ચેનો સંવાદ છે. વ્યાખ્યાતાની ભાષામાં '[એ] વ્યક્તિવ્યક્તિ વચ્ચેનો સંપર્ક ' છે. (પૃ. ૩૧)

પ્રથમ સ્તરનું ઉદાહરણ જોઈએ : '૭. આ એક નાની, ટૂંકી, ઘેરા તપખીરિયા રંગની, ખુલ્લી છત્રી છે.' અહીં કોઈ વૈયક્તિક વિશેષો નથી; કેવળ છત્રી *વિશે* જ વાત થઈ છે. એટલે, આ ઉદાહરણ વ્યાખ્યાતાએ આપેલા લક્ષણ સાથે બંધ બેસે છે.

બીજા સ્તરનું ઉદાહરણ : '૮. આ મારી છત્રી છે.' (ભારસૂચન મારું છે.) અહીં વ્યક્તિ અને વસ્તુ વચ્ચેનો સંબંધ દર્શાવ્યો છે, એથી એ વૈયક્તિક સંપર્કનું સ્તર બને છે. આટલે સુધી બરાબર છે. પણ, અહીં મુકાયેલાં કેટલાંક ઉદાહરણો વ્યાખ્યાતાની નજર ચૂકવીને આ સ્તરમાં ઘૂસી ગયાં છે. દા.ત. '૧૨. આ ઘેરા તપખીરિયા રંગની નાની છત્રી અત્યારે બંધ છે.' આ ઉદાહરણ કોઈપણ જાતના વૈયક્તિક વિશેષો વિનાનું છે, એ જોઈ શકાય છે. એટલે, વ્યાખ્યાતાએ આપેલી સમજ અનુસાર એ પ્રથમ સ્તરમાં જ હોવું જોઈએ. આ ઉદાહરણને દ્વિતીય સ્તરમાં જવાનો લાભ શાથી મળ્યો હશે તે ન કળાય તેવું છે. એ જ રીતે ઉદાહરણ ૧૦માં 'આ છત્રી મેગીના પ્રેમનું પ્રતીક છે.' એ પણ વ્યાખ્યાતાએ સૂચવેલા પ્રથમ બે સ્તરો વચ્ચેના કોઈ અનભિધિત અંતરિયાળ સ્તરે ઝોલા ખાય છે, પણ એને પણ બીજા સ્તરમાં સ્થાન અપાયું છે. જો કોઈને આ ભેદભાવ વિશે પ્રશ્નો થાય તો એ પ્રશ્નો અનુત્તરિત જ રહે છે. એ જ રીતે ત્રીજા સ્તરના ઉદાહરણ ૩૨માં વ્યાખ્યાતાએ 'હું' અને 'તમે' ના ક્રમમાં ભેળસેળ કરી નાખી હોવાથી અર્થ સ્પષ્ટ થતો નથી (જુઓ, પૃ.૩૪-૩૫). આ રીતે આખું ત્રીજું પ્રકરણ તાર્કિક વિચારણાના અભાવે વેડફાઈ ગયું છે.

૫.૨ હવે કેટલાક વિગતદોષો જોઈએ. પૃ. ૩૮-૪૦માં વ્યાખ્યાતાએ ભારતીય અર્થમીમાંસાનો ટૂંકો આલેખ આપ્યો છે. આ આલેખ ઘણો સુબદ્ધ અને ઝીણીઝીણી વિગતોને સમાવી લેતો હોઈ ખૂબ ઉપયોગી છે. (જો કે, કોયડાને ઉકેલવામાં એની કશી ભૂમિકા નથી.) આમ છતાં, એમાં જે વિગતદોષો છે તે પરત્વે ધ્યાન દોરવું આવશ્યક છે.

૫.૨.૧ ''નિરુક્ત'ના લેખક યાસ્કે 'નિઘંટુ'માં શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ ચર્ચી છે.'(પૃ. ૩૮). *નિઘંટુ* વૈદિક શબ્દોનો સંગ્રહ(કોશ) છે. અને *નિરુક્ત* એ શબ્દસંગ્રહ પરની ટીકા છે; એમાં મહર્ષિ યાસ્કે એ શબ્દોની વ્યુત્પત્તિની ચર્ચા કરી છે.

૫.૨.૨. '['વાક્યપદીય'માં ભર્તૃહરિએ] વ્યાકરણની દાર્શનિકતાનો વિચાર કર્યો છે અને 'મહાભાષ્ય'ની ટીકા આપી છે.' (પૃ. ૩૯)

*વાક્યપદીય*માં *મહાભાષ્ય*ની ટીકા નથી. એ ટીકાનો સ્વતંત્ર ગ્રંથ છે – *મહાભાષ્યદીપિકા*.

૫.૨.૩. 'કોઈપણ વાચનાના અર્થઘટન પરત્વે અદ્વૈત વેદાંતીઓ સામાન્ય રીતે ભટ્ટ મતને અનુસરે છે.' (પૃ. ૩૯)

અહીં 'ભટ્ટ' નહીં 'ભાટ્ટ' મત જોઈએ. 'ભટ્ટ' (=ભાટ્ટ) મત એટલે શું એ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર એમણે જોઈ નથી.

૫.૨.૪ 'ગૌતમ આકાશપદનાં ન્યાયસૂત્રો ભારતીય તર્કવિજ્ઞાનનો પાયો છે.' (પૃ. ૩૯)

'આકાશપદ' નહીં 'અક્ષપાદ' જોઈએ. ગાર્બઅ તેના *સાંખ્ય ફિલોઝોફી* ગ્રંથમાં 'અક્ષપાદ'ની સમજૂતી આ પ્રકારે આપે છે : 'જેની નજર, હંમેશાં વિચારમાં જ રહેવાને કારણે, પગ પર જ ખોડાઈ રહે છે તે અક્ષપાદ.' (પૃ. ૧૭૩; વિન્ટરનિત્સ, પૃ. ૫૫૯, નોંધ ૧માં ઉલ્લેખિત). પ્રખ્યાત ખગોળશાસ્ત્રી ગણેશ દૈવજ્ઞ વિશે પણ આવી જ દંતકથા છે કે તેમના પગને આંખો હતી! એટલે ચાલતી વખતે તેમને જમીન તરફ જોવું પડતું નહોતું, અને તેઓ સતત આકાશદર્શન કરી શકતા. (સર૦ દીક્ષિત, પૃ. ૩૫૩)

૫.૨.૫ 'બીજા બૌદ્ધ ધર્મકીર્તિએ પોતાના 'રત્નકીર્તિ'માં અપોહ મતનું સમર્થન કર્યું છે.' (પૃ. ૩૯)

ધર્મકીર્તિના ગ્રંથનું નામ *પ્રમાણવાર્તિક* છે. રત્નકીર્તિ ગ્રંથનું નહીં બલકે લેખકનું નામ છે, અને તેમના ગ્રંથનું નામ *અપોહસિદ્ધિ* છે. આ ગ્રંથમાં તેમણે અપોહવાદની પ્રતિષ્ઠાપના કરી છે.

વ્યાખ્યાતાનો સંસ્કૃત સાથે પરિચય ન હોવાથી આવા ગંભીર (અને રમૂજી) વિગતદોષો થયા હશે એમ માની લઈએ. પણ, આ આખી રૂપરેખા તેમણે કુંજુન્ની રાજાના પુસ્તકની પુસ્તકસૂચિના આરંભે આપેલા નિબંધ (પૃ. ૩૧૭-૩૨૧)માંથી થોડીથોડી વિગતો ગાળીને લીધી છે; વિગતદોષોનું કર્તૃત્વ, અલબત્ત, એમનું! ઉપરોક્ત ગ્રંથમાંથી પાંચ પાનાં જેટલી સામગ્રીને, એનો સીધો જ અનુવાદ કરીને, વ્યાખ્યાતાએ પોતાનાં વ્યાખ્યાનોમાં મૂકી દીધી છે, ને છતાં સંદર્ભસૂચિમાં આ જ પુસ્તકને તેઓ વિસરી ગયા છે!

૫.૩ આ પુસ્તકમાં ઘણાં વાક્યો એવાં છે જેનો કશો અર્થ કરવો જ સંભવિત નથી બનતો, થોડાં જોઈએ.

૫.૩.૧. 'કૃતિની સમગ્રલક્ષી એકતા વચ્ચે પણ સાહિત્યકૃતિમાં એક સંકુલ શ્રી હોય છે અને એનું કલા દાખલ મૂલ્ય ઘણું ઊંચું છે.' (પૃ. ૧૬)

૫.૩.૨ 'સમાજ-વિજ્ઞાનોમાં આ *અર્થઘટન*ને એ કારણે ખાલી સહ્ય ગણવામાં <u>આવ્યાં છે.</u>' (પૃ. ૨૦. અધોરેખિત વ્યાકરણદોષ વ્યાખ્યાતાનો છે. એ તો ઠીક, પણ) અહીં 'ખાલી સહ્ય' એટલે શું?

૫.૩.૩ 'અર્થશોધ પરત્વે [સંરચનાવાદી અર્થઘટનમાં] કૃતિની ઇન્સાઇડને આઉટ કરાય છે. જો કે, આઉટસાઈડનું અર્થઘટન બાકી રહે છે.' (પૃ. ૨૨)

ઇન્સાઇડ એટલે શું? આઉટસાઈડ એટલે શું? ઇન્સાઇડને આઉટ કરવું એટલે શું?

૫.૪ આવા ગંભીર વિષયમાં વ્યાખ્યાતાએ જે 'નારાયણી'[૮] ભાષા પ્રયોજી છે તે વાચકને ખરેખર, ન. ભો. દીવેટીઆ કહે છે તેમ, 'ક્રોધ અને ખેદ' ઉપજાવે છે. ઘણે સ્થાને બિનજરૂરી રીતે મુકાયેલા અંગ્રેજી શબ્દો તથા શુદ્ધ સંસ્કૃત કે ગુજરાતી શબ્દોને સમજાવવા(?) એમની પડખે મુકાયેલા અંગ્રેજી શબ્દો વ્યાખ્યાતાનો અંગ્રેજી (શબ્દો) પ્રત્યેનો મોહ દર્શાવે છે કે પોતાની માતૃભાષાની પ્રત્યાયનશક્તિ પરત્વેનો અવિશ્વાસ તેની કલ્પના કરવી અઘરી છે. (ને છતાં, 'દ નોવો'નો 'આપોઆપ' એવો સાવ ખોટો અનુવાદ તો એમણે કર્યો જ છે!) આ પુસ્તકને, ક્યાંકક્યાંક તો, ગુજરાતીમાં લખાયેલું કહેવામાં ઉદારતા ગણાશે. થોડાં વાક્યો જુઓ :

૧. 'માનવીય જગત ઍક્ટ-ફૅક્ટનાં સ્પષ્ટ ખાનાંઓમાં વહેંચાયેલું નથી એ મોટું દુઃખ છે અને તેથી હંમેશાં આપણને ટૅન્શન થાય છે. આપણે અનુભવ્યું છે કે ઍક્ટ-ફૅક્ટ વચ્ચેનું ટૅન્શન આવાંઆવાં બાઇનરિ અપૉઝિશન્ઝમાં પોતાને આકારિત કરે છે.' (પૃ. ૫૭); ૨. 'ટૅક્સ્ટ-કૉન્ટૅક્સ્ટનું મૉડલ ઍબસન્સ-પ્રેઝન્સના મેટફિઝિક્સને સૂચવે છે, સબ્જિક્ટ-ઑબ્જિક્ટ વચ્ચેની ધ્રુવીય સ્થિતિઓને ચીંધે છે.' (પૃ. ૫૫). (બન્ને અવતરણોમાં લિપ્યંતરણ સુધારી લીધાં છે.)

૫.૫. વ્યાખ્યાતાને અંગ્રેજીનો મોહ હોવા છતાં અંગ્રેજી શબ્દોનાં ગુજરાતી લિપ્યંતરણો ત્રાસદાયક હદે ખોટાં છે. સંવૃત 'એ' નેવું ટકા કિસ્સામાં વિવૃત 'ઍ' દર્શાવ્યો છે, અને જ્યાં 'ઍ'કાર છે જ નહીં, ત્યાં વળી વિવૃતિ બતાવી છે! (જેમ કે, '<u>ઇ</u>સ્થેટિક'ને બદલે '<u>ઍ</u>સ્થેટિક'. પૃ. ૨૪, વગેરે.) અંગ્રેજીમાં 'e'નો ઉચ્ચાર કદાપિ 'ઍ' થતો નથી. એ જ પ્રકારે સંવૃત્ત અને વિવૃત્ત 'ઓ'નો પણ લિપ્યંતરણોમાં કોઈ વિવેક કરાયો નથી. વ્યંજનોના ખોટા ઉચ્ચાર પણ પરિતસ્ છે : 'હિગેમનિ' ને બદલે 'હેજીમની', 'ઇમિડિઅસિ'ને બદલે 'ઇમ્મિજ્યસિ', 'ગેસ્ટાલ્ટ'ને બદલે 'જેસ્ટાલ્ટ', 'આવાં ગાર્દ'ને બદલે 'આવાં ગાર્ડ', વગેરે. અંગ્રેજીમાં બેવડા વ્યંજનોના ઉચ્ચાર હંમેશા એકવડા જ થતા હોવા છતાં બેવડા જ બતાવ્યા છે : 'ઑફ્ફ', 'વિમ્સાટ્ટ'! જોડણીકોશના નિયમ ૬માં ગુજરાતી શબ્દોમાં વિવૃત્તિ દર્શાવવી નહીં એમ નિયમ છે છતાં ઘણા શબ્દોમાં વિવૃત્તિ બતાવી છે. (આજકાલ આ નાવીન્ય ગણાય છે, કદાચ).

૬.૧ વિરામચિહ્નો : લખાણમાં ઘણે ઠેકાણે વિરામચિહ્નો મુકાયાં જ નથી (સર૦ પૃ. ૨૬, પ્રથમ ફકરો; પૃ. ૪૨, પ્રથમ ફકરો, ઇ.), પ્રત્યુત, અન્યત્ર વિરામચિહ્નોનો અવિવેકી ઉપયોગ (સર૦ આગળ ૪માં સંરચનાવાદી અર્થઘટનનું અવતરણ; પૃ. ૧૨, પં. ૯; પૃ. ૪૩, પં. ૨૨, અને પરિતસ્) પ્રત્યાયનમાં બાધા ઊભી કરે છે.

૬.૨ સૂચિ : લખાણના અંતે 'કર્તા-સૂચિ' અને 'કૃતિ-વિભાવ-સૂચિ' એમ બે સૂચિ આપવામાં આવી છે. પણ એમાં અકારાદિક્રમ જળવાયો નથી : બન્નેમાં હ, સ, શ, ક્ષ એમ ક્રમ છે! અને એની અંતર્ગત પણ અકારાદિક્રમ નથી : 'સ'માં

પહેલી પ્રવિષ્ટિ 'સ્ફોટવાદ' છે અને 'સબ્લિમેઇશન' છઠ્ઠા ક્રમે!

૬.૩ સંદર્ભગ્રંથસૂચિ : આ સૂચિ પણ નિયમ પ્રમાણે નથી. કોઈપણ ગ્રંથમાં સંદર્ભગ્રંથસૂચિ સામાન્ય સૂચિની પહેલાં જ હોય, કેમકે સામાન્ય સૂચિમાં સંદર્ભગ્રંથસૂચિ(માંના શબ્દો)નો પણ સમાવેશ કરવામાં આવે છે. પણ અહીં તો સામાન્ય સૂચિ (જુઓ ૬.૨) પહેલાં છે, ને એ પછી સંદર્ભગ્રંથસૂચિ. ઠીક. સૂચિમાં પુસ્તકોનો નિર્દેશ-ક્રમ પણ નિયમ પ્રમાણે નથી. સૂચિ સામાન્યતઃ લેખકના નામના અકારાદિક્રમે હોય; કદાચ, કૃતિના નામના અકારાદિક્રમે હોય; પણ અહીં તો સાલ પ્રમાણે (ગ્રંથ-પ્રકાશનવર્ષના ક્રમે) છે, તે નવીન પદ્ધતિ છે! સંદર્ભ પણ પૂરા નથી આપ્યા : ક્યાંક અનુવાદકનાં નામ ગાયબ છે (દા.ત. દેરિદાનાં પુસ્તકોમાં), તો ક્યાંક લેખકનાં નામ ગાયબ છે (દા.ત. *આઇડિઅઝ : જનરલ ઇન્ટ્રડક્શન ટુ પ્યુઅર ફિનોમિનૉલજિ*માં અનુવાદકનું નામ છે, પણ લેખક(હુસેર્લ)નું નામ નથી!), તો ક્યાંક અનુવાદક અને લેખક બેઉનાં નામ ગાયબ છે(જેમકે, દેરિદાના *રાઇટિંગ ઍન્ડ ડિફરાન્સ*માં કેવળ વર્ષ ૧૯૭૮ આપેલું છે; ન લેખક, ન અનુવાદક. વાચકે તો અટકળો જ કરવાની!). પ્રકાશનસ્થળ અને પ્રકાશકનાં નામ ક્યાંય આપ્યાં જ નથી!

સંદર્ભસૂચિનો હેતુ વાચકને અભિભૂત કરી નાખવો એ નથી, પણ એને વિશેષ વાચન માટે મદદ અને પ્રેરણા પૂરી પાડવાનો છે. સાથેસાથે એ, લેખકે ટાંકેલા મત, અનુવાદ કે આધારને ચકાસી જોવાનું માધ્યમ પણ છે, પણ, વ્યાખ્યાતાએ આખા પુસ્તકમાં કોઈપણ સ્થળે કોઈ સંદર્ભ મૂક્યા જ નથી!

વિરામચિહ્નોનો સાર્થક ન રહેતો ઉપયોગ તેમજ સૂચિ અને સંદર્ભસૂચિ બનાવવાનું અજ્ઞાન ગુજરાતીમાં શૈલી-માર્ગદર્શિકાની કેટલી અનિવાર્યતા છે તેની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ દિશામાં પણ વહેલી તકે કદમ ઉપાડવાની જરૂર તો છે જ.

૭. સુમન શાહ 'વક્તા' છે અને સમીક્ષક 'શ્રોતા'. આ એકપક્ષીય 'સંવાદ'માં ભ્રાંત સંક્રમણ છે, નિમ્ન સંક્રમણ છે, આશય દોષ છે કે પ્રભાવદોષ તે નક્કી કરવાનું કામ વિદ્વાનોનું છે.

નોંધો :

૧. સર૦ પાઠક ૧૯૩૯(૧૯૫૯)માં 'કાવ્યની શક્તિ'(પૃ. ૧-૪૩) અને 'કાવ્યમાં વર્ણનું મહત્ત્વ'(પૃ. ૪૪-૬૮) એ બે લેખ; રમેશ સુંદરજી બેટાઈ; સુરેશ જોષી (સં.) (૧૯૮૪)માંના કેટલાક લેખોમાં પણ આડકતરી રીતે અર્થ વિશેની ઉપયોગી ચર્ચા આવે છે. આ સિવાય *સ્વાધ્યાય*નો સંવત્ ૨૦૩૬નો વસંતપંચમી અંક આખો સાહિત્યના અર્થઘટન વિશે જ હતો. આ અંકમાં ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોષી, હર્ષદ મ. ત્રિવેદી, પ્રમોદકુમાર પટેલ, સુભાષ દવે, હરિવલ્લભ ભાયાણી અને શિરીષ પંચાલના લેખો છે. વ્યાખ્યાતાની આ બધાં લખાણોની ઉપેક્ષા ખરેખર નવાઈ પમાડે તેવી છે.

૨. જો કે, આ છેલ્લી શરત પ્રમાણે ચાલીએ તો રને વેલેકને અભિપ્રેત એવો સાહિત્યનો ઇતિહાસ ન લખી શકાય. એના મતે સાહિત્યના ઇતિહાસકારનું એક કામ અર્થઘટનો, વિવેચનો, ઇ.નો એક ઐતિહાસિક આલેખ તૈયાર કરવાનું પણ છે. (વેલેક, પૃ. ૨૫૪-૨૫૫)

૩. એક જ ઉદાહરણ ટાંકું. *છિન્નપત્ર*ને સુરેશ જોષીએ 'લખવા ધારેલી નવલકથાના મુસદ્દા' તરીકે ઓળખાવેલી તે જાણીતી વાત છે. રાધેશ્યામ શર્માએ આ 'મુસદ્દા'ને 'ઊંડા અર્થવાળી શૈલી' એવો બીજો, ભળતો જ, અર્થ *લગાડી* દીધો! (સર૦ શર્મા ૧૯૯૬.) ઇઆન મકગલક્રિસ્ટે તેમના પુસ્તકમાં જૉન હૉફન્ડને ફિલિપ લાર્કિનની લીધેલી મુલાકાતનો એક અંશ ટાંક્યો છે, તે અહીં લાગુ પડતો હોઈ, ઉતારું છું :

પ્રશ્ન : 'બટ વૉટ ઈફ અ ક્રિટિક કન્સ્ટ્રુઝ અ પોએમ ઇન અ વેઇ યુ ફેલ્ટ યુ ડિડન્ટ મીન?'

જવાબ : 'આઇ શુડ થિંક હી વઝ ટૉકિંગ્ બૉલ્ઝ ... (પૃ. ૧૮, નોંધ) અહીં લાર્કિને પ્રયોજેલો 'બૉલ્ઝ' જેવો અ-સભ્ય અને પ્રતિબંધિત શબ્દ એમના મિજાજને બરાબર વ્યક્ત કરે છે.

૪. કલાનાં વિવિધ ઉપાદાનોના ઉચ્ચાવચ ક્રમ વિશે એક રસપ્રદ ઉલ્લેખ *વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ*માં સાંપડે છે. ત્યાં ચિત્ર→નૃત્ય→સંગીત→ગીત→ભાષા એમ ચડતો ક્રમ બતાવાયો છે. (ભૂસન અને પટવર્ધન, પુ. ૨, નોંધ ૨૮૧) અહીં વર્સફોલ્ડ,

હેગલ, ઇ.એ કલાના ઉપાદાનભેદે સ્થાપત્ય→શિલ્પ→ચિત્ર→સંગીત→સાહિત્ય એવો ક્રમ નિર્ધારિત કરેલો તે સ્મરણીય છે.

૫. એ જ પ્રમાણે વડોદરાના રાઠવાઓમાં બાબો પીઠોરોનું ચિત્ર પોતે જ બાબો પીઠોરો છે; ચિત્રથી ભિન્ન એવું કોઈ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ એનું છે જ નહીં! (આ બાબત મારા પોતાના ક્ષેત્રકાર્યને આધારે લખું છું.)

૬. અલબત્ત, એથી અહીં સાહિત્યની ભાષા અને રોજબરોજની ભાષા પરસ્પરવિરોધી કે ભિન્ન છે એમ વિવક્ષિત નથી. પરંતુ સાહિત્યની ભાષાનો અર્થ શબ્દની વિશિષ્ટ શક્તિને લઈને ઊંચે ઊઠેલો હોય છે. સાહિત્યનો અર્થ સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ અને ચિત્તના ઐક્ય (=સાઇકિક યુનિટિ)ને કારણે આપણને સૂઝે છે. ભટ્ટ તૌત આ વિશે કહે છે : 'સર્જકની, ભાવકની, અને અભિનેતાની લાગણીઓ એક(સરખી) જ હોય છે, અને એથી જ સંવેદનાની સહ-અનુભૂતિ શક્ય બને છે.' (મૅસન અને પટવર્ધન, પુ. ૧, પૃ. ૧૨). અન્યથા અર્થ સમજી શકાય જ નહીં. સામાન્ય વ્યક્તિને પોતાની અટપટી સંવેદનાઓને અભિવ્યક્ત કરવાનો અભ્યાસ નથી હોતો, પરંતુ જ્યારે એ કોઈ કલાકૃતિને જુએ છે ત્યારે અનુભૂતિઓના ઐક્યને કારણે એના મનમાં એની પોતાની અનુભૂતિઓનું પુનઃસંધાન થાય છે, જેની અભિવ્યક્તિને એ કૃતિમાં જુએ-અનુભવે છે. આ પુનરાનુભવને લીધે એના મનમાં અર્થ સ્પષ્ટ થાય છે. અભિનવગુપ્તાચાર્ય આ સંદર્ભે કહે છે કે 'આપણા પૂર્વાનુભવો આપણા અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં ધરબાયેલા પડ્યા હોય છે, અને રસાનુભવ દરમ્યાન કોઈ ગૂઢ પ્રક્રિયાથી એ ઉપર તરી આવે છે.' મૅસન અને પટવર્ધન આ વિશે લખે છે કે અભિનવગુપ્તાચાર્યનો આ વિચાર નવીન છે, કારણકે આ વિચાર આપણે જીવનમાં કદી નહીં અનુભવેલી લાગણીઓ સાથે આપણે કેવી રીતે સહાનુભૂતિ દાખવી શકીએ છીએ એ પ્રશ્નનો ઉકેલ લાવી આપે છે. (એ જ, પુ. ૨, નોંધ ૩૮૮)

૭. મારા મતે ભાષાનું નિર્વૈયક્તિક સ્તર એટલે ભાષાનું 'સત્તાશાસ્ત્રીય અસ્તિત્વ', ભાષાનું એક તંત્ર તરીકે, મનુષ્યોથી સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ. આ સ્તરે શબ્દ અને વસ્તુ (અથવા તો સંકેતક અને સંકેતિત)નું જ અસ્તિત્વ હોય. એને પ્રયોજનારો ભાષક અહીં ગેરહાજર હોય. જેમ કે, 'ગાય' એટલે 'જેના ગળે ગોદડી લટકતી હોય તેવું પ્રાણીવિશેષ.' હવે, 'ગાય' શબ્દને ભાષક વાપરે છે કે વિચારે છે – આનું મહત્ત્વ નથી.

૮. નારાયણ હેમચંદ્રે બંગાળી લેખક નવીનચંદ્ર રાયચૌધુરીની નવલકથા *સંન્યાસી*નો અનુવાદ કરેલો. આ અનુવાદમાં અનુવાદકની ખીચડિયા ભાષા વિશે ન. ભો. દિવેટીઆએ પોતાના અવલોકનમાં લખેલું કે 'નારાયણી ભાષાને લીધે અનેક સ્થળે અર્થનું વિશદત્વ તદ્દન ઢંકાઈ ગયું છે. કેટલેક સ્થળે તો હમે મથીમથીને તપાસતાં પણ અર્થ સમજી શક્યા નથી.[...] ભાષાંતરકારની ઉતાવળથી તથા ભાષા જેવી અપ્રધાન બાબત પર બેદરકારીથી... ક્ષણવાર ક્રોધ અને ખેદ ઉત્પન્ન થયા વિના રહેતો નથી.' (બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુઆરી ૧૮૮૯; નગીનદાસ પારેખ દ્વારા ઉલ્લેખિત, પૃ. ૧૭૦). આવા પ્રકારની ખીચડિયા ભાષા માટે 'નારાયણી' શબ્દ પ્રચલિત કર્યા જેવો છે.

સંદર્ભસૂચિ :

કલર, જૉનથન ૧૯૭૫. *સ્ટ્રક્ચરાલિસ્ટ પોએટિક્સ : સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ, લિંગ્વિસ્ટિક્સ ઍન્ડ ધ સ્ટડિ અવ લિટરચર.* લંડન : રુટ્લિજ ઍન્ડ કેગન પોલ. ૧૯૭૮ [૧૯૮૬] સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ ઍન્ડ લિટરચર. એસ. રામસ્વામી અને વી. એસ. સેતુરમન (સં.) *ધિ ઇંગ્લિશ ક્રિટિકલ ટ્રડિશન,* પુ. ૨, બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ, પૃ. ૫૬-૫૭૯. મદ્રાસ, ઇ. : મકમિલન

કાસિરર, અર્ન્સ્ટ ૧૯૪૬. *લૅંગ્વિજ ઍન્ડ મિથ* અંગ્રેજી અનુવાદ, સૂઝન લાંઙર) ન્યૂયૉર્ક અને લંડન : હાર્પર ઍન્ડ બ્રધર્ઝ પબ્લિશર્ઝ.

કુંજુન્ની રાજા ૧૯૬૩. *ઇન્ડિઅન થિઅરિઝ અવ મીનિઙ* (બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ, ૧૯૭૭). અડયાર, મદ્રાસ : ધ અડયાર લાઇબ્રરિ ઍન્ડ રિસર્ચ સેન્ટર.

જોષી, સુરેશ (સં.) ૧૯૮૪. *જાનન્તિ યે કિમપિ.* અમદાવાદ : સદ્ભાવ પ્રકાશન

દવે, હેમંત (અપ્રસિદ્ધ) 'ભાવ' અને 'ભાષા' : 'આકાર'મીમાંસા.

દીક્ષિત, શં. બા. (૧૯૭૧) *ભારતીય જ્યોતિષશાસ્ત્ર* (ગુજરાતી અનુવાદ હરિહર પ્રા. ભટ્ટ) પ્રથમ ખંડ. અમદાવાદ. યુનિવર્સિટી

ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ.

પાઠક, રા. વિ. ૧૯૩૯ (૧૯૫૯) *કાવ્યની શક્તિ.* વડોદરા : મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય.

પારેખ, નગીનદાસ ૧૯૮૧. *વીક્ષા અને નિરીક્ષા.* અમદાવાદ : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ.

બેટાઈ, રમેશ સું. (પ્રકાશનવર્ષ લખ્યું નથી). *સાહિત્યનો આસ્વાદ.* અમદાવાદ : પાર્શ્વ પ્રકાશન

બોડકિન, મોડ ૧૯૩૪. *આર્કિટિપલ પૅટર્ન્ઝ અવ પોએટ્રિ.* ઑક્સફર્ડ : યુનિવર્સિટી પ્રેસ.

ભર્તૃહરિ *વાક્યપદીય* સંપાદક અને ગુજરાતી અનુવાદક જયદેવ મો. શુક્લ (૧૯૮૪) અમદાવાદ : લા. દ. પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર.

મકગલક્રિસ્ટ, ઇઆન ૧૯૮૨. *અગેઇન્સ્ટ ક્રિટિસિઝમ.* લંડન : ફેઇબર ઍન્ડ ફેઇબર લિ.

મૅસન, જે. એલ. અને એમ. વી. પટવર્ધન ૧૯૭૦. *ઇસ્થેટિક રેપ્ચર* (બે ગ્રંથ) પુના : ડેક્કન કૉલિજ.

વિન્ટરનિત્સ, એમ. ૧૯૮૫. *અ હિસ્ટરિ અવ ઇન્ડિઅન લિટરચર,* પુ. ૩ (અંગ્રેજી અનુવાદ સુભદ્ર ઝા). દિલ્હી : મોતીલાલ બનારસીદાસ.

વેલેક, રને ૧૯૪૯ (૧૯૫૬) લિટરરિ હિસ્ટરિ. રને વેલેક અને ઑસ્ટિન વૉરન, *થિઅરિ અવ લિટરચર,* પૃ. ૨૫૨–૨૬૯. હાર્મન્ડ્ઝવર્થ : પૅંગ્વિન બુક્સ.

શર્મા, રાધેશ્યામ ૧૯૯૬. 'છિન્નપત્ર' : પ્રેમકથાની ઓથે શૂન્યાનુભૂતિ, *'પ્રત્યક્ષ',* ઑક્ટો.-ડિસે. ૧૯૯૬, પૃ. ૨૮-૩૨.

શાસ્ત્રી, ગૌરીનાથ ૧૯૫૯. *ધ ફિલૉસફિ અવ વર્ડ ઍન્ડ મીનિંગ : સમ ઇન્ડિઅન અપ્રોચિઝ વિથ સ્પેઇશલ રેફરન્સ ટુ ધ ફિલૉસફિ અવ ભર્તૃહરિ.* કલકત્તા : સંસ્કૃત કૉલિજ.

ધૂમકેતુ નવલિકા પુરસ્કારો

ધૂમકેતુ પરિવાર અને ગૂર્જર પ્રકાશનના સહયોગથી ગુજરાતી ભાષામાં પ્રગટ થયેલા મૌલિક નવલિકાસંગ્રહને દર વર્ષે ધૂમકેતુ પુરસ્કાર આપવામાં આવે છે. તે મુજબ ઈ.૧૯૯૬થી ૧૯૯૮ના સમયગાળા દરમ્યાન પ્રગટ થયેલા નવલિકાસંગ્રહોમાંથી છઠ્ઠા ધૂમકેતુ પુરસ્કાર માટે **મોહન પરમારનો 'કુંભી'**, ઈ.૧૯૯૭થી ૧૯૯૯ના સમયગાળાના સાતમા પુરસ્કાર માટે **હરીશ નાગ્રેચાનો 'અને... છતાં પણ'**, ઈ.૧૯૯૮થી ૨૦૦૦ના સમયગાળાના આઠમા પુરસ્કાર માટે **કિરીટ દૂધાતનો 'બાપાની પીંપર'** અને ઈ.૧૯૯૯થી ૨૦૦૧ના સમયગાળાના નવમા પુરસ્કાર માટે **પ્રવીણસિંહ ચાવડાનો 'નવું ઘર'** – એ ચાર વાર્તાસંગ્રહોની, નિર્ણાયકોશ્રી રઘુવીર ચૌધરી, ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ અને ચિમનલાલ ત્રિવેદીએ પસંદગી કરી છે.

સર્જકોને અભિનંદન

પુસ્તકવર્ષ-નિમિત્તે યોજના

ભારત સરકારે ૨૦૦૧-૨૦૦૨ના વર્ષને પુસ્તકવર્ષ તરીકે જાહેર કરેલ છે તે નિમિત્તે ટી.વી. કલ્ચર સામે પુસ્તક કલ્ચરના કાર્યક્રમ તરીકે **સાહિત્યસંગમ** અને **સાહિત્યસંકુલે** સસ્તાં પુસ્તકોની ત્રણ યોજનાઓ જાહેર કરી છે.

એક : ગુજરાતના છ પ્રથમ પંક્તિના લેખકોનાં છ પુસ્તકો ગુજરાતીમાં બજાર કિંમત કતાં અડધી કિંમતે પ્રગટ કરવા ઉપરાંત એ છ પુસ્તકો હિંદી, મરાઠી તથા અંગ્રેજીમાં પણ પ્રગટ થશે.

બે: બાળસાહિત્યના જાણીતા લેખક શ્રી હરીશ નાયક ૭૫મા વર્ષમાં પ્રવેશ્યા છે તે નિમિત્તે એમનાં ૧૮૦૦ રૂપિયાનાં ૭૫ પુસ્તકો માત્ર રૂ. ૯૦૦/-માં અને આગોતરા ગ્રાહકને ઘેર બેઠાં માત્ર રૂ. ૭૫૦/-માં.

ત્રણ : આખા કુટુંબને ઉપયોગી થાય એવો રૂ. ૨૪૦૦/-નો સો સસ્તાં પુસ્તકોનો સર્વોપયોગી સંપુટ માત્ર રૂ.૧૨૦૦/-માં. આગોતરા ગ્રાહકને માત્ર રૂ. ૧૦૦૦/-માં ઘેર બેઠાં.

– સાહિત્યસંગમ, ગોપીપુરા, સુરત

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી

કવિતા

અદમ ટંકારવીની ગઝલોની ચોપડી – અદમ ટંકારવી. રન્નાદે, અમદાવાદ, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૧, ડે. ૯૬, રૂ. ૫૫.

કિચુડ કિચુડ – લાભશંકર ઠાકર રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, ડે. ૭૪, રૂ. ૪૦.

ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો – સંપા. ચિનુ મોદી. ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૧, ડે. ૧૫૨, રૂ. ૯૫.

ગુજરાતી સૉનેટ – સંપા. મણિલાલ પટેલ, દક્ષેશ ઠાકર, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૪૩, રૂ. ૫૫.

ચશ્માંના કાચ પર – રમેશ પારેખ. રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, ડે. ૧૦૬, રૂ. ૬૫. ગઝલસંગ્રહ.

ઝલક – પિનાકિન ઠાકોર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૦, ડે. ૧૩૨, રૂ. ૬૦. મરણોત્તર કાવ્યસંગ્રહ.

ઝાકળની ખેતી – થોભણ પરમાર. પ્ર. મંજુલા પરમાર, પટેલનગર, ઉધના, સુરત, ૨૦૦૦. ડે. ૬૦. રૂ. ૨૫.

પૃથ્વીને આ છેડે – રાજેશ પંડ્યા. ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૨૦૦૧, ડે. ૭૬, રૂ. ૬૫.

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

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

મનહરિયત – સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, અર્ધ ડે. ૬૦. રૂ. ૨૫. મનહર મોદીની ગઝલોમાંથી સંપાદિત શેરોનો સંગ્રહ.

વિદેશી ગઝલો – સં. દીપક બારડોલીકર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૧૩૦. રૂ. ૭૫. પાકિસ્તાનના ગુજરાતી શાયરોની ગઝલો.

શ્રીમુખ તડકો – મનહર મોદી. રન્નાદે, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, અર્ધ ડે. ૫૨, રૂ. ૨૦. સળંગ કાવ્ય.

સાંબેલું ચંદણ સાગનું – મનહર જાની. પ્ર. લેખક, ૭૯, શ્રીજીનગર, મહુવા, ૨૦૦૧, ડે. ૬૪, રૂ. ૫૦.

સૈયર – ચિનુ મોદી. રન્નાદે, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ક્રા. ૩૬, રૂ ૧૫.

સ્પર્શ – સાગર નવસારવી. સાગર પ્રકાશન. વકીલ હાઉસ. નવસારી, ૨૦૦૧, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૯૦. ગઝલસંગ્રહ.

હથિયાર વગરનો ઘા – લાભશંકર ઠાકર. રન્નાદે, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ડે. ૧૨૮ રૂ. ૭૦.

વાર્તા

અનિમેષ – જિતેન્દ્ર પટેલ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા.૧૪૮, રૂ. ૬૫.

અનુ-સંગ– અનુ. શરીફા વીજળીવાળા. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ. ૨૦૦૧, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૦૦. દસ વિદેશી વાર્તાઓના અનુવાદ,મૂળ શીર્ષકો અને સ્રોતોના ઉલ્લેખ સાથે.

અવરશૂંકેલુબ – સુમન શાહ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૦, ડે. ૧૨૧, રૂ. ૭૫. વાર્તાસંગ્રહ.

એક પળ – તરુલતા દવે. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા.૭૪, રૂ. ૪૦. લઘુકથાસંગ્રહ.

કહોને કેવી હતી એ ? – ઇન્દુબેન કે. ડી. મહેતા. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૩૬, રૂ. ૭૦. વાર્તાસંગ્રહ.

કાગડો સ્માર્ટ છે – નીતિન ત્રિવેદી. પ્ર. લેખક, વિક્રેતાઃ આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ. ૨૦૦૧, ડે. ૧૦૮, રૂ. ૯૦.

Contemporary Gujarati Short-stories. સંપા. કિશોર જાદવ, પ્ર. ઇન્ડિયા પબ્લિશર્સ ડિસ્ટ્રીબ્યુટર્સ, નવી દિલ્હી, (સંવર્ધિત આવૃત્તિ) ૨૦૦૧, ડે. ૩૧૦, રૂ. ૪૯૫. સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાઓના વિવિધ લેખકોએ કરેલા અંગ્રેજી અનુવાદોનું સંપાદન. આ શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિમાં – છ વાર્તાઓ ઉમેરાઈ છે; વાર્તાને અંતે અનુવાદકોનાં નામ મુકાયાં છે; દરેક વાર્તાના મૂળ ગુજરાતી શીર્ષકની તેમજ અનુવાદકોની એક સાથે યાદી મુકાઈ છે.

જલાવરણ – રમેશ ર. દવે ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૨૨૦, રૂ. ૯૦.

ઢોલા-મારુણી–સંશોધક-સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ. પ્ર. લેખક, વિતરક : ભાષા સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, વડોદરા, ૨૦૦૧, ડે. ૭૨, રૂ. ૪૦. સાબરકાંઠા-બનાસકાંઠા જિલ્લાના ભીલ આદિવાસીઓમાં લગ્નસમયે ગવાતી પ્રેમવિષયક ગીતવાર્તા – મૂળ પાઠ, સાર-પરિચય અને શબ્દસૂચિ સાથેનું સંપાદન.

દશનારીચરિત – રઘુવીર ચૌધરી. રન્નાદે, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૯૫. ચરિત્રકથાઓ.

નાટકપાત્રનો પ્રવેશ – પ્રવીણસિંહ ચાવડા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૨૬૦, રૂ. ૧૦૦.

પારખું – દશરથ પરમાર. આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ. ૨૦૦૧, ક્રા. ૨૧૦. રૂ. ૧૦૦.

મલાકા – પ્રવીણ ગઢવી. અમી પબ્લિકેશન, બાલાહનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૨૦, રૂ. ૫૫.

વાતોમાં બોધ – સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી. ગૂર્જર એજન્સી, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૧૨, રૂ. ૬૦. બોધાત્મક વાર્તાઓ

નવલકથા

ખેલ – રજનીકાન્ત સોની. નવભારત, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૮૫.

'ગુલાબસિંહ' : મ. ન. દ્વિવેદી સાહિત્યશ્રેણી-૪ : સંપા. ધીરુભાઈ ઠાકર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૧, ડે. ૨૬૦ + ૪૦૦, રૂ. ૨૨૦. મણિલાલ દ્વિવેદી કૃત 'આત્મવૃત્તાંત' તથા લૉર્ડ લિટનકૃત અંગ્રેજી નવલકથા 'ઝેનોની'ના અનુવાદ 'ગુલાબસિંહ'નું સંયુક્ત પ્રકાશન.

પંડછાયો – આનંદરાય બ્રહ્મભટ્ટ. લેખક, હાંસોલ, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૯૦, રૂ. ૬૦.

માયાનગર – રજનીકુમાર પંડ્યા. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૯૪, રૂ. ૭૫. ચરિત્રલેખોનો સંગ્રહ.

રક્ત – અનુ. લિપિ કોઠારી. પ્ર. લેખિકા, વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૭૨, રૂ. ૭૦. સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની બંગાળી નવલકથા 'રક્ત'નો અનુવાદ.

રામગાથા – અનુ. જયા મહેતા. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૨૮૪, રૂ. ૧૭૦. હિંદી લેખક રામનાથ ત્રિપાઠીની વાલ્મીકિ રામાયણના રામ ઉપર આધારિત, શોધન-અભ્યાસમૂલક નવલકથાત્મક કૃતિનો ગુજરાતી અનુવાદ.

લિસોટે – ચિનુ મોદી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ક્રા.૧૪૪, રૂ. ૫૫.

વાક્યકથા – બાબુ સુથાર. પાર્શ્વ, ૨૦૦૧, ક્રા.૬૦. રૂ. ૪૦.

શ્રીકાન્ત – કથાસંક્ષેપ : બાબુ દાવલપુરા. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૭૦. શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયકૃત 'શ્રીકાન્ત'નવલકથાના શ્રીકાન્ત ત્રિવેદીએ કરેલા ગુજરાતી અનુવાદનો સંક્ષેપ.

શ્રીમદ્ કાગડાપચ્ચીસી – બાબુ સુથાર. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૭૬, રૂ. ૫૦.

હજાર ચોર્યાસીની મા – અનુ. નિસ્પૃહા દેસાઈ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૦, ક્રા. પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૫૫. મહાશ્વેતાદેવીની બંગાળી નવલકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ.

નાટક

ખુરશીઓ – અનુ. દિગીશ મહેતા. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૬૦. રૂ. ૩૦. યુજિન ઇયોનેસ્કોના 'ચેર્સ'નો અનુવાદ.

'ડોશીની વહુ' અને બીજાં એકાંકીઓ- ઉશનસ્. રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૯૬, રૂ. ૫૦.

વડ અને ટેટા – જ્યોતીન્દ્ર દવે. ગૂર્જર, અમદાવાદ, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૬૦. વિખ્યાત ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર મોલિયરના 'ધ માઈઝર' નાટકના કથાબીજ પર આધારિત અનુસર્જન – સતીશ વ્યાસના અભ્યાસલેખ સાથે.

સૂરજને પડછાયો હોય – રમેશ પારેખ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૨૮, રૂ. ૫૦. ત્રિઅંકી નાટક.

ચરિત્ર-નિબંધ-પ્રવાસ

અપ્રગટ જયંત કોઠારી – સંપા. નિખિલ કોઠારી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૨૩૬, રૂ. ૧૦૦. જયંત કોઠારી વિશેના સ્મરણ-અંજલિ લેખો તથા એમની અપ્રગટ નિબંધ-કાવ્યાદિ કૃતિઓનું સંકલન– એમનાં પુસ્તકો ને એના પરના વિવેચનલેખોની સૂચિ સાથે.

'આત્મવૃત્તાંત' : મ. ન. દ્વિવેદી સાહિત્ય શ્રેણી–૪ – સંપા. ધીરુભાઈ ઠાકર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર ૨૦૦૧, ડે. ૨૬૦+૪૦૦ રૂ. ૨૨૦. મણિલાલ દ્વિવેદીકૃત 'આત્મવૃત્તાંત' અને ગુલાબસિંહ(નવલકથા)નું સંયુક્ત પ્રકાશન.

આત્માની નદીના કાંઠે – વીનેશ અંતાણી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૭૫. નિબંધસંગ્રહ.

આસોમાં ઊઘડતો અષાઢ – યજ્ઞેશ દવે. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૫૫. લલિતનિબંધ.

મગનું નામ મરી – વિનોદ ભટ્ટ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૬૦. હાસ્યનિબંધો.

મનોહર છે, તો પણ... – અનુ. સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઇ-અમદાવાદ, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૧, ડે. ૨૬૦, રૂ. ૧૬૦. સુનીતા દેશપાંડેની મરાઠી આત્મકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ.

માયાનગર – રજનીકુમાર પંડ્યા. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૦. ક્રા. ૧૯૪, રૂ. ૭૫. ચરિત્રલેખો.

વાહ રે અમેરિકા ! – તુલસીભાઈ પટેલ. પ્ર. લેખક, ૧, ઉદયનગર,

મહેસાણા-૨. ૨૦૦૧, ડે. ૩૨૦, રૂ. ૧૨૫. અમેરિકાના પ્રવાસ દરમ્યાનનાં વિવિધ નિરીક્ષણો, અનુભવોનું કથન.

સંગમયુગના દ્રષ્ટાની જીવનસરસ્વતી – જયંત કોઠારી. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ. ૨૦૦૧, ડે. ૯૭, રૂ. ૭૦. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીનું જીવનચરિત્ર.

હાસ્ય શરદની સાથે – અનુ. મહેશ દવે. ઇમેજ, અમદાવાદ. ૨૦૦૧, ડે. ૧૪૨, રૂ. ૧૦૦. હિંદી હાસ્યલેખક શરદ જોશીના પસંદ કરેલા લેખોનો અનુવાદ.

બાળસાહિત્ય

બાળકોએ લખેલું બાળસાહિત્ય – સં. મનહર મોદી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૮, ડબલ ક્રા. ૨૪, રૂ. ૨૦. સાતથી બાર વર્ષનાં બાળકોએ રચેલી કૃતિઓનું સંપાદન.

મ્યાઉં હાઉસ!, ઢુમઢુમ સસલું, ઊડતી સાઈકલ! – લાભશંકર ઠાકર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, પ્રત્યેક પુસ્તિકા ડબલડેમી પૃ.૧૬,રૂ.૩૫. ત્રણે પુસ્તિકાઓમાં, પ્રત્યેકમાં ૮ બાળવાર્તાઓ. દરેક વાર્તા સાથે બહુરંગી બાળ-આસ્વાદ્ય ચિત્રો સાથે.

વિવેચન-સંશોધન, કોશ

આવ, ગિરા ગુજરાતી – ભોળાભાઈ પટેલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૧, ડે. ૩૦૪, રૂ. ૧૪૦. 'પરબ'ના સંપાદકીય રૂપે લખાયેલા સાહિત્યલેખો તેમજ ઉમાશંકર જોશી સાથે વિવિધ સમયે થયેલા વાર્તાલાપો.

કાવ્યબાની – નીતિન મહેતા. ક્ષિતિજ સંશોધન કેન્દ્ર, મુંબઈ, વડોદરા. ૨૦૦૧, ડે. ૨૪૪, રૂ. ૧૫૦. શોધપ્રબંધ.

ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય : સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા સંપા. મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્. યુનિ. ગ્રંથનિર્માણ બૉર્ડ, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૨૫૮, રૂ. ૧૧૦. દલિત સાહિત્ય અને સાહિત્યકૃતિઓ વિશેના વિવિધ અભ્યાસીઓના સ્વાધ્યાય-સમીક્ષા લેખોનું સંપાદન.

ધૂમકેતુનું વાર્તાવિશ્વ – અનંતરાય વ. દવે. પ્ર. લેખક, વિ. પ્રવીણ પુસ્તકભંડાર, રાજકોટ, ૨૦૦૧, ડે. ૨૬૦, રૂ. ૨૫૦. શોધનિબંધ.

નાટ્યાનુભૂતિ –વિનોદ અધ્વર્યુ. પ્ર. લેખક. ૫૩, કામેશ્વર ટ્વીન્સ, અમદાવાદ-૧૫, ૨૦૦૦, ડે. ૧૯૨, રૂ. ૧૦૦. નાટક–સ્વરૂપ તથા નાટ્યકૃતિઓ વિશેના લેખો.

बड़ा कोश (हिन्दी-गुजराती) સંપા. રતિલાલ નાયક, પરામર્શક ભોળાભાઈ પટેલ. અક્ષરા પ્રકાશન, ૪૨૮, જેઠાભાઈની પોળ, ખાડિયા, અમદાવાદ-૧, ૨૦૦૧, ડે. ૬૦૮, રૂ. ૨૫૦.

બહુસંવાદ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૨૬૦, રૂ. ૧૬૦. વિવેચનલેખસંગ્રહ.

મનહરનો મ – રતિલાલ 'અનિલ'. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ડે. ૯૨, રૂ. ૫૫. મનહર મોદીની ગઝલોના શેર ઉપર આધારિત આસ્વાદ-લખાણો. લેખક એ 'નિબંધો' તરીકે ઓળખાવે છે.

લોકવિદ્યાવિજ્ઞાન – હસુ યાજ્ઞિક. યુનિ. ગ્રંથનિર્માણ બૉર્ડ, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૭૫. લોકવિદ્યા તથા એના પ્રકારો વિશેના અભ્યાસ-સંશોધન-લેખો.

સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી – સુમન શાહ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૦, ડે. ૭૧૨, રૂ. ૪૦૦. શોધપ્રબંધ.

હસ્તપ્રતવિદ્યા અને – ડૉ. બળવંત જાની. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૫૨. ૮૦. મધ્યકાલીન સાહિત્ય-સામગ્રીના અધ્યયનઅંગે લેખો.

અન્ય

અકબર બીરબલ - રીમા નાયક. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૧, ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૩૬, અકબરબીરબલ ટુચકા.

અમરનાથ, એક અલ્પવિરામ – સં. મોહનલાલ વાઘેલા. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૧, ક્રા. ૪૮, રૂ. ૨૫. અમરનાથના યાત્રિકોનાં બયાનોનું સંકલન.

આધ્યાત્મિક ક્રાંતિનાં ફૂલ – અનુ. પ્રદીપ ખાંડવાળા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી ગાંધીનગર, ૨૦૦૧, ડે. ૧૫૬, રૂ. ૮૦. મધ્યકાલીન કન્નડ, વીરશૈવપંથી કવિઓનાં 'વચન' ના એ. કે. રામાનુજને કરેલા અંગ્રેજી અનુવાદનો ગુજરાતી અનુવાદ.

ઈઝી ઈંગ્લીશ સ્પીકીંગ કોર્સ – સુહાસ કછારા. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૭૦, રૂ. ૪૦. ગુજરાતી દ્વારા, અંગ્રેજી વાચનની પ્રાથમિક સમજ આપતી પુસ્તિકા.

ચાણક્યનીતિ – કિરીટ નાયક. સાહિત્યસંગમ, સુરત (બીજી. આ) ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૮૦, રૂ. ૪૦.

જૈન ધર્મ – મુનિ વિદ્યાવિજયજી. શ્રુતપ્રસાક સભા, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૬૦. રૂ. ૨૦. જૈન ધર્મ અંગે સરળ સમજૂતી.

ડાયેટ એન્ડ ફિટનેસ – ડૉ. હરીશ ઠક્કર. ડૉ. તૃપ્તિ ઠક્કર. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૧, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૭૦. આર્યુવેદ-આધારિત, ખોરાકની યોગ્યતા-ઉપયોગિતા વિશે લખાણો.

ડુભાયેલા લોકો – સ્મિતા નરુલા. હ્યુમન રાઈટ્સ વૉચ, ન્યૂયોર્ક-વૉશિંગ્ટન, ગુજરાતી આવૃત્તિ, ૨૦૦૧, ડે. ૨૩૨, રૂ. ૧૫૦. ભારતના દલિતો સામેના હિંસાચાર અંગે હ્યુમન રાઈટ્સ વૉચ દ્વારા અંગ્રેજીમાં તૈયાર થયેલા અહેવાલ 'બ્રોકન પીપલ'(૧૯૯૯)નો અનુવાદ. ગુજરાતી અનુવાદક-મુદ્રકનાં નામ નથી.

દેશવ્યવહારવ્યવસ્થાનાં મૂળ તત્ત્વો – અનુ. કવિ નર્મદાશંકર. કવિ નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટ, સુરત, ૨૦૦૧, ડે. ૨૭૬, રૂ. ૧૬૦. આ જ શીર્ષકના મરાઠી ગ્રંથ(અંગ્રેજી પરથી અનુવાદ હરિ કેશવ પથારે અને વિશ્વનાથ નારાયણ માંડલિક)ના ગુજરાતી અનુવાદનું રમેશ શુક્લે કરેલું સંપાદન. આ ગ્રંથ આ પૂર્વે ઈ. ૧૯૧૧માં ગુજરાતી પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ, મુંબઈ- એ પ્રગટ કરેલો.

નદીની મોકળાશ કાંઠા વચ્ચે – રચના નાગરિક. માનવવિકાસ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ. ૨૦૦૧, ક્રા. ૮૦. રૂ. ૫૦. 'અભિવ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય સામેના અવરોધોની ચર્ચા' કરતા વિવિધ લેખકોના લેખોનું સંપાદન.

પરિચય પુસ્તિકા : મૂડીવાદ–સુકુમાર ત્રિવેદી; નસકોરાંની વ્યાધિ – ડૉ. અજય કોઠારી; શ્વાનસૃષ્ટિ – નરેન્દ્ર પટેલ; શેક્સ્પિયરની નાટ્યકથાઓ – મધુસૂદન પારેખ; ઉર્જાના વિવિધ સ્રોતો–નગીનદાસ સંઘવી; મૅક્સ મ્યૂલર – વિજય પંડ્યા. પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ, ૨૦૦૧, પ્રત્યેક પુસ્તિકા : ક્રા.૩૨, રૂ. ૬.

મૂળ-પાન, મરી-મસાલા – સં. ડૉ. એચ. બી. ભટ્ટ, ડૉ. રાજેશ અધ્વર્યુ વ. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૧, ડે. ૧૪૪, રૂ. ૫૦. આયુર્વેદિક વનસ્પતિ-ઔષધોની ઓળખ અને ઉપચાર-

વાળ : મૂંઝવણ અને માર્ગદર્શન – ડૉ. તૃપ્તિ ઠક્કર. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૫૦. આયુર્વેદ આધારિત ઉપચાર પદ્ધતિનાં લખાણો, સચિત્ર.

વાળની સંભાળ – ડૉ. તૃપ્તિ ઠક્કર. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૧, ક્રા. ૪૮, રૂ. ૨૦.

વિશ્વકોશવિમર્શ – સં. પ્રીતિ શાહ. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૨૪૦. રૂ. ૧૨૦. 'વિશ્વકોશ : સામ્પ્રત વિશ્વના સંદર્ભમાં' એ પરિસંવાદમાં થયેલાં વક્તવ્યોનું સંકલન, ગ્રંથનેઅંતે, વિશ્વકોશસાહિત્યસૂચિ (કનુભાઈ શાહ)

શંકર-જયકિશન. – પદ્મનાભ જોશી. પ્ર. કાર્તિક જોશી, એ-૧૦૧, અલૌકિક એપાર્ટ. અમદાવાદ-૧૫. ૨૦૦૧, ડે. ૨૮૮, રૂ. ૨૫૦. 'સદાબહાર ફિલ્મસંગીતના યુગસર્જક'ના જીવન અને કાર્ય વિશે સમીક્ષાત્મક ગ્રંથ, ઉપયોગી સૂચિઓ અને સંદર્ભસૂચિ તથા ચિત્રો સાથે.

ષડ્દર્શન – જયંત પ્રે. ઠાકર. સરદારપટેલ વિશ્વવિદ્યાલય, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૦૧, ડે. ૪૪૬, રૂ. ૨૩૦. વૈદિક ષડ્દર્શનો વિશેનો અભ્યાસગ્રંથ.

સર્જનશીલ જીવન અને શિક્ષણ – અનુ. નરેશ વેદ. નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, દિલ્હી, ૨૦૦૧, ડે. ૨૬૪, રૂ. ૭૦. જાપાની શિક્ષણવાદ ત્સુને સાબુરો માકીગુચીનાં વિચારો અને ભલામણોના ડેલ એમ બેથેલ સંપાદિત ગ્રંથનો, અંગ્રેજી અનુવાદને આધારે કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ.

સાહિત્યસૂચિ – સં. દર્શના કોઠારી. શ્રુતજ્ઞાન પ્રસારક સભા, અમદાવાદ, ૨૦૦૧, ડે. ૮૦. રૂ. ૪૦.પાંચ જૈન કવિઓના ગ્રંથોની, એના પ્રકાશનની તેમજ એ ગ્રંથોની હસ્તપ્રતોના ભંડારોની વિગતો આપતી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિની સૂચિ.

સુંદર વાળ : માવજત અને સમસ્યાઓ – ડૉ. તૃપ્તિ ઠાકર. સાહિત્ય સંકુલ, સુરત, ૨૦૦૧, ક્રા. ૨૭૨, રૂ. ૭૦. મુખ્યત્વે આયુર્વેદકેન્દ્રી ઉપચારપદ્ધતિનાં લખાણો-સચિત્ર.

<u>**સુધારા અને ઉમેરણ**</u>

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૧ના અંકમાં, હેમંત દવેના સમીક્ષાલેખમાં, પૃ.૨૨, કૉલમઃ૨ના આરંભના વાક્ય માંનો એક અંશ સરતચૂકથી છપાવો રહી ગયેલો. એ આખું વાક્ય આ રીતે વાંચવા-સુધારી લેવા વિનંતી.: અત્યારના 'મહાભારત' પૂર્વેનાં બે સંસ્કરણો/સંહિતા 'જય' અને 'ભારત'નું કે. કા. શાસ્ત્રીએ પુનર્ગઠન કર્યું છે – આ વિદ્વત્તાપૂર્ણ કાર્ય બિલકુલ વિસરાઈ ગયું છે. ભો. જે. વિદ્યાભવન દ્વારા પ્રકાશિત અને કે. કા. શાસ્ત્રી, હ. ગં. શાસ્ત્રી અને ભારતી શેલત દ્વારા સંપાદિત 'ભાગવતપુરાણ'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિનો પણ અહીં ઉલ્લેખ નથી. ૦૦૦ એ જ લેખમાં, પૃ. ૨૨ ઉપર, 'ઊર્મિ દેસાઈનો 'ગુજરાત ઇન ધ પુરાણઝ' એ લેખ...'માં ઊર્મિ <u>**દેસાઈ**</u>ને બદલે ઊર્મિ <u>**શાહ**</u> વાંચવા વિનંતી.

વાર્ષિક સૂચિ

વર્ષ ૧૦ : ૨૦૦૧

અંકક્રમ : ૧ : જાન્યુ. - માર્ચ; ૨ : એપ્રિલ-જૂન ૩ : જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૪ : ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર

0

ગ્રંથનામ-સૂચિ

[ક્રમ : ગ્રંથનામ (લેખક) – સમીક્ષક, અંકક્રમ.પૃષ્ઠક્રમ]

કવિતા

અજંપોત્સવ (અંજુમ વાલોડી) – વિનોદ ગાંધી, ૩.૫
કેફ (દિનેશ દેસાઈ) – વિનોદ ગાંધી, ૨.૯
તારાપણાના શહેરમાં (જવાહર બક્ષી) – ધ્વનિલ પારેખ, ૨.૭
દુંદુભિ (સં. દલપત ચૌહાણ, હરીશ મંગલમ્, પ્રવીણ ગઢવી) – હર્ષદ ત્રિવેદી, ૪.૫
પંક્તિપર્વ (દિલીપ જોશી) – હર્ષદ ત્રિવેદી, ૧.૭
ધ રેવન (એડગર એલન પો, અનુ. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) – દિગીશ મહેતા, ૧.૧૦
હથિયાર વગરનો ઘા (લાભશંકર ઠાકર) – શિલાસ પટેલિયા. ૩.૮

વાર્તા

અદશ્ય દીવાલો (માવજી મહેશ્વરી) – દિલાવરસિંહ જાડેજા, ૨.૧૩
ઉન્મેષ (જિતેન્દ્ર પટેલ) – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, ૩. ૧૦
કાંઠાનું જળ (કંદર્પ દેસાઈ) – ઉષા ઉપાધ્યાય, ૪.૯
ગુજરાતી વાર્તાસંચય :૧-૨(સંપા. જયંત પારેખ, શિરીષ પંચાલ) – શરીફા વીજળીવાળા, ૪.૧૯
દશ્મન (બિપીન પટેલ) – માય ડિયર જયુ, ૨. ૧૧

નવલકથા

આઠમો રંગ (હિમાંશી શેલત) – માવજી કે. સાવલા, ૪.૧૩
કથાંચલ (શાંતિલાલ જાની) – બિંદુ ભટ્ટ, ૧. ૧૨
ગીધ (દલપત ચૌહાણ) – ભરત મહેતા, ૪.૧૬
મિશ્ર લોહી (ઈવા ડેવ) – શરીફા વીજળીવાળા, ૨.૧૬.
વસમી વેળા (સમરેશ મજુમદાર, અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા) – ભરત મહેતા, ૩.૧૩

આત્મકથા

સર્વને મારા નમસ્કાર(કાનન દેવી, અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા) – રજનીકુમાર પંડ્યા, ૩.૧૬

નિબંધ

અરૂપસાગરે રૂપરતન (યજ્ઞેશ દવે) – દર્શિની દાદાવાલા, ૧.૨૦
ઢોળી ગયાં જે તડકો (લાભશંકર ઠાકર) – માવજી કે. સાવલા, ૧.૧૫
પ્રતિસાદ (મંજુ ઝવેરી) – વિજય શાસ્ત્રી, ૧.૧૮
હાસ્ય શરદની સાથે (શરદ જોશી, અનુ. સં. મહેશ દવે) – વિજય શાસ્ત્રી, ૪.૨૩.

વિવેચન

અનુબોધ (પ્રમોદકુમાર પટેલ) – નીતિન મહેતા, ૩.૨૧
કન્ટ્રીબ્યુશન ઑવ ગુજરાત ટુ સંસ્કૃત લિટરેચર (સં. ગૌતમ પટેલ) – હેમંત દવે, ૨.૨૧.
દેશવિદેશની રંગભૂમિ (ઉત્પલ ભાયાણી) – રવીન્દ્ર ઠાકોર, ૩.૧૯
નાટ્યાયન (શૈલેષ ટેવાણી) – લવકુમાર દેસાઈ, ૧.૨૩
સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો (સુમન શાહ) – હેમંત દવે, ૪.૨૫

કોશ

ગુજરાતી-અંગ્રેજી ડિક્શનરી (સં. ભાનુસુખરામ અને ભરતરામ મહેતા) – હેમંત દવે ૩.૨૫

પત્રકારત્વ

વિવિદિષા (જે. આર. વઘાશિયા) –ડંકેશ ઓઝા, ૨.૨૭

વાચનવિશેષ

કાગજી હૈ પૅહરન (ઇસ્મત ચુગતાઈની આત્મકથા) – શરીફા વીજળીવાળા, ૧.૩૬

સામયિકલેખ-સૂચિ

સામયિકલેખ-સૂચિ : ૨૦૦૦ ('કવિતા'થી 'નાટક') – કીર્તિદા જોશી, અમી જોશી, ૧.૩૪

સામયિકલેખ-સૂચિ : ૨૦૦૦('નિબંધ'થી 'અન્ય') – કીર્તિદા જોશી, અમી જોશી, ૨.૩૧

પત્રચર્ચા

યજ્ઞેશ દવે ૩.૩૫

પ્રત્યક્ષીય

અનુવાદોના આકરા વિવેચનની જરૂર, ૪.૩

આધારસામગ્રીની વિશ્વસનીયતા, ૩.૩

જયંત કોઠારીનું પ્રદાન, ૩.૩

દિગીશ મહેતા અને 'ઇંગ્લીશ! ઇંગ્લીશ!', ૨.૪

ભોગીલાલ ગાંધી અને 'મિતાક્ષર', ૨.૩

સમીક્ષકો

અમી જોશી, ૧.૩૪, ૨.૩૧

ઉષા ઉપાધ્યાય, ૪.૯

કીર્તિદા જોશી, ૧.૩૪, ૨.૩૧

ડંકેશ ઓઝા, ૨.૨૭

દર્શિની દાદાવાલા, ૧.૨૦

દિગીશ મહેતા, ૧.૧૦

દિલાવરસિંહ જાડેજા, ૨.૧૩

ધ્વનિલ પારેખ, ૨.૭

નીતિન મહેતા, ૩.૨૧

બિંદુ ભટ્ટ, ૧.૧૨

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, ૩.૧૦

ભરત મહેતા, ૩.૧૩, ૪.૧૬.

માય ડિયર જયુ, ૨.૧૧

માવજી સાવલા, ૧.૧૫, ૪.૧૩

યજ્ઞેશ દવે, ૩.૩૫

રજનીકુમાર પંડ્યા, ૩.૧૬

રમણ સોની, ૧.૩, ૨.૩, ૩.૩, ૪.૩

રવીન્દ્ર ઠાકોર, ૩.૧૯

વિજય શાસ્ત્રી, ૧.૧૮, ૪. ૨૩

વિનોદ ગાંધી, ૨.૯, ૩.૫

લવકુમાર દેસાઈ, ૧.૨૩

શરીફા વીજળીવાળા, ૧.૩૬, ૨.૧૬, ૪. ૧૯

સિલાસ પટેલિયા, ૩.૮

હર્ષદ ત્રિવેદી, ૧.૭, ૪. ૫

હેમંત દવે, ૨.૨૧, ૩.૨૫, ૪. ૨૫

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૧ના અંકમાંની *સામયિક-લેખસૂચિમાં* નીચેની વિગતો ઉમેરી લેવા વિનંતી.

<u>ચરિત્ર-આત્મકથન-સંસ્મરણ : સમીક્ષા</u>

માટીનાં મનેખ (મણિલાલ હ. પટેલ), અજય રાવલ, પરબ, ઑગસ્ટ, ૨૦૦૦, પૃ. ૬૬-૬૮

સ્મૃતિની સાથે સાથે (ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી), કાન્તિભાઈ શાહ, પરબ, ડિસે. ૨૦૦૦, પૃ. ૮૨.

<u>ટૂંકીવાર્તા : સમીક્ષા</u>

પ્રાક્કથન(પ્રાણજીવન મહેતા), અજય રાવલ, પરબ, ઑક્ટો. ૨૦૦૦, પૃ. ૫૧-૫૩.

<u>પ્રાસંગિક લેખ</u>

'મારા માટે મહાન લેખક કોણ છે?'(નિર્મલ વર્મા વિશે), અજય રાવલ, પરબ, જૂન, ૨૦૦૦, ૪૨-૪૫.

મધુ રાયને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક – પ્રફુલ્લ રાવલ, કુમાર, માર્ચ, ૨૦૦૦, પૃ. ૧૮૭-૮૮.

બહુશ્રુત વિદ્વાન ભાયાણીસાહેબની વિદાય – પ્રફુલ્લ રાવલ, કુમાર, ડિસે., ૨૦૦૦, ૮૨૧-૨૨.

આ વિગતો અંગે ધ્યાન દોરવા અંગે અજય રાવલ પ્રફુલ્લ દવે તથા કાન્તિભાઈ શાહના ઋણી છીએ.– સં.

દર મહિને અનેક નવાં સામયિકો પ્રગટ થયે જાય છે. તે સાથે જ વાચકોની ઉપેક્ષારૂપી પાનખરનાં ચિહ્નો પણ દેખાવા માંડ્યાં છે. નવાં નીકળતાં સામયિકો પ્રત્યે કેટલાંક ચાલુ સામયિકો અકળામણ પ્રગટ કરે છે એ બરાબર નથી. જો અકળામણ કોઈ વસ્તુ સામે પ્રગટ કરવા જેવી હોય તો તે કેમ બહુ સામયિકો નીકળે છે, અથવા બંધ થાય છે એ સામે નહીં, પણ ગુજરાતી ભાષાનાં તમામ સામયિકોમાં થઈને પણ થોડાંઘણાં વાંચવા જેવાં પાનાં કેમ મળતાં નથી તેની સામે કરવા જેવી છે. સર્જન તો પ્રતિભાનાં સ્વૈર સ્ફુરણની પ્રસાદી છે. સર્જનની ઓટ સામે ફરિયાદ ક્યાં કરવા જઈએ? પણ વિચારપૂર્ણ અને વિચારપ્રેરક લેખો વરસેદહાડે થઈને પણ કેમ ગણ્યાગાંઠ્યા પણ મળતા નથી એ જરૂર ચિંતા ઉપજાવે એવો પ્રશ્ન છે.

ઉમાશંકર જોશી

['સમયરંગ'(૧૯૭૮)માંથી : 'સંસ્કૃતિ', મે, ૧૯૪૮]