પ્રત્યક્ષ

વર્ષ બે અંક એક જાન્યુઆરી–માર્ચ ઓગણીસસો તાણું

રાજેશ પંડ્યા નીતિન વડગામા
ભરત મહેતા રાધેશ્યામ શર્મા માવજી સાવલા
સુભાષ દવે હિમાંશી શેલત
જયેશ ભોગાયતા ભારતી દલાલ વિજય શાસ્ત્રી
બાબુ સુથાર લવકુમાર દેસાઈ
રમણ સોની બાબુલાલ ગોર કિશોર વ્યાસ

પ્રત્યક્ષ

પુસ્તકસમીક્ષાનું ત્રૈમાસિક

સમ્પાદકો
રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુક્લ

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય III રમણ સોની

કવિતા

જાતિસ્મર (યજ્ઞેશ દવે) ૫ રાજેશ પંડ્યા

આત્મકથાનાં પાનાં (શ્યામ સાધુ) ૯ નીતિન વડગામા

ટૂંકી વાર્તા-નવલકથા

અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં (હિમાંશી શેલત) ૧૦ ભરત મહેતા

મરણટીપ-કમળપૂજા-ઝુરાપાકાંડ (માય ડિયર જયુ) ૧૩ રાધેશ્યામ શર્મા

વિરાટ (સ્ટીફન ઝ્વેઈગ, અનુ. મંજુ ઝવેરી) ૧૬ માવજી કે. સાવલા

વિવેચન-સંશોધન-સમ્પાદન

રાજેકૃત કાવ્યસંગ્રહ (સં. સ્વ. રમેશ જાની) ૧૮ સુભાષ દવે

બાલકથા – સ્વરૂપ અને તેના પ્રકારો (શ્રદ્ધા ત્રિવેદી) ૧૯ હિમાંશી શેલત

અભિમુખ (મણિલાલ હ. પટેલ) ૨૧ જયેશ ભોગાયતા

નિસબત (ધીરેન્દ્ર મહેતા) ૨૩ ભારતી દલાલ

પ્રતીતિ (પ્રમોદકુમાર પટેલ) ૨૬ વિજય શાસ્ત્રી

દેરિદા (મધુસૂદન બક્ષી) ૨૮ બાબુ સુથાર

ટૂંકાં અવલોકનો

રમણ સોની, સુભાષ દવે

લવકુમાર દેસાઈ, બાબુલાલ ગોર

રાજેશ પંડ્યા, કિશોર વ્યાસ

૩૨

આ અંકના લેખકો

૩૭

પુસ્તકસ્વીકાર-મિતાક્ષરી

૩૮

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૨ ☐ અંક ૧ ☐ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૯૩

વર્ષ ૨ અંક ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૯૩

પ્રત્યક્ષ

સમ્પાદકો	રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુક્લ
પરામર્શકો	શિરીષ પંચાલ પ્રમોદકુમાર પટેલ
પ્રકાશક	શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
કમ્પ્યૂટર અક્ષરાંકન	શારદા મુદ્રણાલય જુમ્મા મસ્જિદ સામે ગાંધી માર્ગ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ ફોન ૩૫૯૮૬૬
મુદ્રક	ભગવતી મુદ્રણાલય ૧૯ અજય ઈન્ડ. એસ્ટેટ દૂધેશ્વર રોડ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૪
પ્રચ્છદપટ	'આર્ચર' શુભ ડુપ્લેક્સ પાછળ સ્વામીનારાયણ ગુરુકુલ રોડ સામે અમદાવાદ ૩૮૦૦૫૪
લવાજમ	૫૦ રૂપિયા આ અંકના ૧૫ રૂપિયા
	લવાજમ મનીઓર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી જ મોકલવા વિનંતી.

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

નીતિન મહેતા	૪૦૧/બી શિલ્પા ટેરેસ ન્યૂ શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨
જયદેવ શુક્લ	જશોદાનગર જીન પાછળ સાવલી ૩૯૧ ૭૭૦ (જિ. વડોદરા)
શારદા સોની	ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની	ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨.

પ્રત્યક્ષીય

સમકાલીન સાહિત્યકૃતિની સમીક્ષા કરતો વિવેચક જ્યારે કોઈ ઉત્તમ કે આશાસ્પદ કૃતિના સૌંદર્યવિશેષોને સૂઝસમજપૂર્વક, તાર્કિક રીતે, આધારો આપીને ઉદ્ઘાટિત કરી આપે છે ત્યારે એ પ્રશંસા પામે છે, પ્રત્યક્ષ વિવેચન કેવી તો સાર્થક ને ઉપયોગી પ્રવૃત્તિ છે એવું કહેવાવા લાગે છે. પણ જ્યારે કોઈ વિવેચક, કે એનો એ વિવેચક, કનીષ્ઠ કે મધ્યમબરની કૃતિની મર્યાદાઓને એવાં જ સૂઝસમજપૂર્વક, તાર્કિક રીતે, આધારો આપીને સ્પષ્ટપણે ખુલ્લી કરી આપે છે ત્યારે સ્થિતિ એની એ રહે છે ખરી ? એવો વિવેચક સર્વત્ર પ્રશંસા પામે છે ખરો ? આવું વિવેચન સાર્થક ને ઉપયોગી ગણાય છે ખરું ? બંને પ્રકારની કૃતિઓની સમીક્ષામાં સમીક્ષકનો સાહિત્યપદાર્થ માટેનો પ્રેમ, એની સાહિત્ય પ્રત્યેની નિષ્ઠા ને સાહિત્ય પાસેની અપેક્ષા એકસરખાં હોય; કૃતિ સાથેનો મુકાબલો શ્રમભરી મથામણવાળો ને નિષ્પક્ષ – એટલે કે કર્તાનિરપેક્ષ – હોય ત્યારે પણ, બંને પ્રકારની સમીક્ષાઓ એકસરખા પ્રતિભાવ જન્માવે છે ખરી ? જેની કૃતિની સમીક્ષા થઈ હોય તે તો, માની લઈએ કે પોતાની કૃતિના પ્રતિકૂળ લાગેલા વિવેચનથી દુભાય, પણ બાકીના સૌનું વલણ કેવું હોય છે ? ખોટાને ખોટું કહેનાર સમીક્ષક, – જેને માટે 'નિર્ભીક' વિશેષણ પ્રચલિત થયું છે એવો સમીક્ષક – બહુ પ્રેમાદર પામ્યો હોય એવા દાખલા ભાગ્યે જ મળશે. બધા એને કહેશે. તમારી વાત સાચી છે પણ શા માટે આવી જ્થામાં પડવું ? જે ઉત્તમ હોય એના વિશે જ વાત કરવી. કડવું વેણ ટાળવું.

આમ આખી વાત સાહિત્યિક મટીને સામાજિક બની જાય છે. ઠાવકું ને શાણું સામાજિક વલણ એમાં છતું થાય છે : અજાતશત્રુ રહો, વિવેચક તરીકે પણ પ્રશંસા ને શુભેચ્છા વ્યક્ત કરતા રહો. કેટલાક સલાહ આપશે 'નોટ ટુ ક્રિટિસાઈઝ, બટ ટુ એપ્રિસિયેટ' એ શૈલી અખત્યાર કરો, નાના ગુણને મોટો કરી દેખાડો, દોષદર્શન ન કરાવો. આ બધા પાછળ જે પ્રચ્છન્ન સલાહ હોય છે ને એમાં જે દૂરંદેશીપણું હોય છે તે તો એ, કે, જુઓ, કારકિર્દીની પણ ચિંતા કરતા રહો – એમાં વિઘ્ન ન આવવાં જોઈએ ને વિકાસનાં પગથિયાં વધવાં જોઈએ. ચારે બાજુ સમ-વ્યવસાયિકો છે, સહ-કાર્યકરો છે, મુરબ્બીઓ ને પરિચિતો ને મિત્રો છે. વ્યવહાર-સંબંધો મોટી વાત છે. એ મોડું સમજાય એના કરતાં વહેલું સમજાય, બને તો પહેલું એ જ સમજાય એ જરૂરી છે.

હવે જરા ભૂતકાળમાં ડોકિયું કરીએ – વિવેચનની પહેલી પગલીઓ ભરાતી હતી એ નર્મદ ને નવલરામના જમાનામાં પહોંચીએ તો કેવું દૃશ્ય દેખાય છે : 'બળ્યું તમારું શાણપણું'ના મિજાજવાળા નર્મદે તો કહેલું કે એક-બે ગુણ બતાવવા રહી જશે તો ચિંતા નહીં પણ દોષ સ્પષ્ટ કરીને બતાવો – એ ગ્રંથકારના ને સાહિત્યના, એનાં ધોરણોના લાભમાં છે. બચી-બચાવીને થતા ગોળગોળ વિવેચન વિશે નવલરામે કહેલું કે, ધંધાદારી જ્યોતીષીની જેમ 'બારે રાશિકા ભલા' કહેવાને બદલે વિવેચકે 'ગ્રંથ સારો હોય તો ખખડાવીને કહેવું કે સારો છે અને નઠારો હોય તો શરમ રાખ્યા વિના બેલાશક થોડા ચાબખા લગાવવા' (નવલગ્રંથાવલિ, પૃ. ૫૫). અને એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ આ દિશામાં જ ચાલેલી.

જે વાત અહીં કરવી છે તે એ છે કે નબળી કૃતિની સ્પષ્ટ ને આકરી ટીકા કરનાર સમીક્ષકો પર નૈતિક ને માનસિક દબાણો વધતાં જાય છે ને એ ચિંતાજનક છે. આવું વિવેચન નકારાત્મક, વાંકદેખું, રોગીષ્ટ મનોદશાવાળું, પવિત્ર સર્જકતાને કલંકિત કરનારું, સાવ બિનજરૂરી – એવી અનેક પ્રકારની ગાળો ખાય છે. મહત્ત્વાકાંક્ષી, પણ ઓછાં શક્તિ-સૂઝવાળો લેખક પોતાની કૃતિના વિવેચનથી છંછેડાય એ તો સમજ્યા પણ પ્રતિષ્ઠિત' લેખક પણ, પ્રશંસાથી એટલો બધો ટેવાઈ ગયો હોય છે કે પોતાની દરેક કૃતિ માટે એ પ્રશંસાની જ અપેક્ષા રાખતો થઈ જાય છે. પ્રતિકૂળ સમીક્ષાને એ નાહક પ્રતિષ્ઠાનો પ્રશ્ન પણ બનાવી બેસે

છે, એટલે ટીકા-સહિષ્ણુતા એનામાં રહેતી નથી. એ સીધો આક્રોશ નથી ઠાલવતો – પ્રગટ રીતે તો એ આવા વિવેચનને તુચ્છ ગણી એના તરફ ઉદાસીનતા બતાવે છે (ને એ ઉદાસીનતા પણ કહી બતાવે છે) પણ પોતાની નારાજગીને વહેતી કરે છે ખરો. ને સમીક્ષકના મિત્રો-હિતેચ્છુઓ પણ, આગળ કહ્યું એ રીતે, એને વારે છે, અટકાવે છે. તમાશો જોઈ રાજી થનાર એક મુગ્ધ ને બેજવાબદાર વર્ગ પણ છે જે ગરમાગરમીના સ્વાદને કારણે આવા વિવેચનને બિરદાવે છે, પણ એ સમીક્ષક ઘેલો કે ગાફેલ નથી હોતો એટલે પોરસાઈ જતો નથી. ઊલટું, એને આ વર્ગનો ભય લાગે છે, કે, આ 'પ્રશંસકો' તો પોતાના આશય વિશે જ ગેરસમજ ફેલાવવાના એટલે આ પણ એમને માટે તો દબાણ જ પુરવાર થતું હોય છે.

પરિણામ એ આવ્યું છે કે આવી સમીક્ષા કરનાર ઘટતા જાય છે. બસ ટીકા જ કરવી એવું વલણ તો એમણે સ્વીકાર્યું નથી હોતું – સારી કે નરસી કૃતિ જ, તે તે વખતે, પ્રસન્નતા કે નારાજગીનું વલણ રચી આપતી હોય છે. સાહિત્ય માટેની સાચી દાઝથી પ્રેરાઈને, આપદ્ધર્મથી પ્રવૃત્ત થઈને લખ્યું હોય, પ્રતિઆક્ષેપો ને પ્રતિઆક્રમણોના ગેરલાભોની ચિંતા ન કરી હોય, કશા ક્ષુલ્લક લાભોની ગણતરીને વચ્ચે લાવ્યા વિના નરી સાહિત્યપ્રીતિ દાખવી હોય – સાહિત્યનાં ધોરણોની જ ચિંતા કરી હોય છતાં મથરાવટી મેલી થતી હોય તો શું કરવું ? એટલે કેટલાક તો નબળી, ડોળઘાલુ કૃતિઓની સમીક્ષા કરવાનું છોડી દે છે, કેટલાક પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાત્રને છોડી દે છે. નિર્ભીક વિવેચના તરફના આ દબાણયુક્ત સામાજિક વલણનું એક પ્રતિક્રિયાલક્ષી પરિણામ એ પણ દેખાય છે કે સારાને સારું ને ખોટાને ખોટું કહેવાની બે રીતો ઉપરાંત એક ત્રીજી વિ-કૃત રીતિ જન્મ લે છે – ખોટાને પણ સારું કહેવું, એની નવાજેશ કરવી ! તરેહતરેહના આશયોથી આ પ્રવૃત્તિ થતી હોય છે – લાભ રળી લેવા માટે, સમાધાન-શરણાગતિ માટે, જૂથબંધી ને જૂથરક્ષા માટે, આશીર્વચન દ્વારા અજાતશત્રુ ઉદારચરિત અગ્રણી કે મુરબ્બી બનવા માટે.

આને કારણે ઉદ્રેકશીલ પણ તીક્ષ્ણ બુદ્ધિમત્તાવાળા, સાહિત્યની ઉત્કૃષ્ટતાના આગ્રહી, નિસબતપૂર્વક સ્પષ્ટ વક્તા બનનારા નવા સંવેદનશીલ અભ્યાસી વિવેચકને માથે દબાણો વધતાં જાય છે ને એને કોઈનો ખુલ્લો ટેકો નથી, કોઈ ખોંખારીને એને પડખે રહેતું નથી. એથી સાહિત્યમાં નબળાઓની, ઘૂસણખોરો ને આડંબરીઓની, શક્તિ-સૂઝ-સમજ વિના જ સ્વીકૃતિ પામી લઈને પછી ઉપરાછાપરી ને આડેધડે એક પછી એક પુસ્તકો લખતા-પ્રગટ કરતા જનાર મેદસ્વીઓની, મૂડીના વ્યાજ પર નભતા ને એમ પોતાની નબળી કૃતિ પર પણ જૂની પ્રતિષ્ઠાનો સિક્કો ચોડેલો રાખવાનો આગ્રહ રાખતા સ્થાપિતોની લોકપ્રિયતાની મગરૂરીના છાકમાં વિવેચનમાત્ર વિશે એલફેલ બોલનારાઓની જોહુકમી ને ધાક વધવા માંડ્યાં છે. નિર્ભીક વિવેચનાની ક્યારેય ન હતી એટલી આજે જરૂર છે. સાહિત્યની કળાનું વિચિત્ર રીતે હીનીકરણ ચાલી રહ્યું છે – એક પ્રકારની અનવસ્થા ને અરાજકતા વ્યાપ્યાં છે ત્યારે આપણા ઉત્તમ સર્જકો ને વિદ્વાનો – જેમણે સાહિત્યમાં ને સાહિત્ય માટે ઘણું કર્યું છે એ બધા પણ જો આ ધાકના મૂક સાક્ષી બનવામાં શાણપણ સમજતા થશે – ઉદાસીન રહેશે – તો નવા તેજસ્વી ને આગ્રહી અભ્યાસીઓને આગળ પગ મૂકવા કશી નક્કર ભૂમિ જ નહીં રહે. એ કાં તો ચતુરોની જમાતમાં વટલાઈ જશે કે પછી સાહિત્યના નામનું માંડી વાળતી હતાશા કે નિષ્ક્રિયતાને હવાલે થશે.

અત્યારે આવા થોડાક નવ-અભ્યાસીઓની એક સૂઝસમજવાળી ને નિર્ભીક પેઢી ઉદીયમાન થઈ રહી જણાય છે ત્યારે પેલી સામાજિક દૂષિતતાને બહાર રાખતું નરવું ને ઉત્તેજનાપૂર્ણ વાતાવરણ રચવાની દિશામાં ઊહાપોહ કરવા માટે આપણે તૈયાર છીએ ?

– રમણ સોની

જાતિસ્મર
યજ્ઞેશ દવે
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૨,
ક્રિ. ૮૦, રૂ. ૨૫

●

રાજેશ પંડ્યા

દીર્ઘકવિતામાં પ્રગટતો આધુનિકતાનો વિશેષ

આધુનિકતાના વ્યામોહમાંથી છૂટ્યા પછી ગુજરાતી કવિતા ગીત-ગઝલના રસ્તે ફંટાઈ હતી. ત્યારે પણ થોડાક અપવાદો બાદ કરતાં, ગુજરાતી કવિતાની જે સ્થિતિ થઈ એ એક રીતે તો આધુનિકતાનો આભાસ ઊભી કરતી રચનાઓથી વિશેષ જુદી નહોતી. એવે વખતે યજ્ઞેશ દવેનો રૂપે-રચનાએ, કાવ્યપ્રયુક્તિએ અને ભાષાભિવ્યક્તિએ નોખો તરી આવે એવો કાવ્યસંગ્રહ 'જળની આંખે' (૧૯૮૫) પ્રકાશિત થયો.

જો કે 'જળની આંખે' સંગ્રહમાંના કેટલાક રચના-ખંડોમાં આધુનિક કવિતાની રૂઢ-પ્રયુક્તિઓ – જરા જુદા રૂપે – પણ જોવા તો મળતી હતી. પરન્તુ તેનાં મૂળ શોધવા માટે આપણે ગુજરાતી કવિતાને બદલે બંગાળી કવિતા અને તેમાં પણ ખાસ કરીને જીવનાનંદ દાસની કવિતા પાસે જવું જોઈએ. 'જળની આંખે'માંથી પસાર થનારને સ્થળ અને સમય એમ ઉભય સન્દર્ભે પ્રગટ થતી કવિની ઇતિહાસચેતનાનો તાળો જીવનાનંદ-દાસની કવિતા સાથે મળી આવે. યજ્ઞેશ દવેનું આ વલણ 'જાતિસ્મર'ની કવિતા સુધી લંબાયું છે.

પરન્તુ 'જળની આંખે'ની રચનાઓની ઊડીને આંખે વળગે એવી બાબત તો એ રચનાઓનું દીર્ઘસ્વરૂપ છે. ગીત, ગઝલ કે અછાંદસમાં પણ નાનાંનાનાં ઊર્મિ-કાવ્યોની વચ્ચે આ પ્રકારની કવિતા આપણા રસનો વિષય બને જ. આઠ-દસ લીટીની કવિતા પણ સફળતા-પૂર્વક લખી શકાતી ન હોય ત્યારે લાંબા ફલક પર કામ કરવું એ સર્જક માટે એક પડકાર બની રહે છે. દીર્ઘ-કવિતામાં કામ કરવા માટે કવિ પાસે 'સસ્ટેનીંગ પાવર'ની અપેક્ષા રહે છે. આપણા સમયમાં મહાકાવ્યો તો લખાતાં નથી. આખ્યાન કે ખંડકાવ્ય જેવા દીર્ઘ-સ્વરૂપની પ્રયુક્તિઓને પણ કવિ પોતાની મથામણની અભિવ્યક્તિ માટે ક્વચિત જ ખપમાં લે છે. એટલે અછાંદસની મર્યાદાઓથી બચીને, એની લાલચમાં ફસાયા વિના કવિએ દીર્ઘ અછાંદસમાં જ પોતાની મુદ્રા પ્રગટાવવી રહી.

'જળની આંખે' પછીના સમયમાં યજ્ઞેશ દવે દીર્ઘ સ્વરૂપના આગ્રહી અને અછાંદસના અભ્યાસી રહ્યા છે તથા કંઈક સાંપ્રત અભિજ્ઞતાને પણ સાથેસાથે સાંકળી લેતી રચના તરફ વધુ ને વધુ આકર્ષાતા-ઢળતા ગયા છે. એમના આ પ્રકારના વલણને પ્રગટ કરતી કવિતા 'જાતિસ્મર' સંગ્રહમાં નોંધપાત્ર બની રહે છે.

આ સંગ્રહની મોટાભાગની રચનાઓમાં બે સામસામા ધ્રુવો વચ્ચે તીવ્ર વિરોધ રચાય છે. એક બાજુ ઇતિહાસ-પુરાણકથાનાં પાત્રો – વ્યક્તિઓ તથા તેમનો સમૃદ્ધ ભૂતકાળ છે. તો બીજી બાજુ સાવ બોદો ખાલીખમ વર્તમાન. વર્તમાનની પડછે ઊભેલી ભૂતકાળની આ સમૃદ્ધિ આપણા જમાનાની પીડાને તીવ્રતાથી ને ક્યારેક તિર્યકતાથી પ્રગટ કરી આપે છે. આ માટે કવિ કાળનાં અનેક પરિમાણોને ખપમાં લે છે. અભિવ્યક્તિ સતત વર્તમાનમાંથી ઊંચકાઈને અતીત સાથે જોડાય છે. અને વળી વર્તમાન પર આવી ઠરે છે ત્યારે તીવ્રતા ઘૂંટાઈને વધુ ઘેરી રીતે સિદ્ધ થતી આવે છે.

સંગ્રહની શીર્ષકરૂપ રચના 'જાતિસ્મર' બાકીની બીજી બધી જ રચનાઓની વિષયસામગ્રીનો સંકેત કરતી રચના છે. કવિતાનો આરંભ જ સમયના અખંડ-રૂપની પ્રતીતિ કરાવનારી પંક્તિઓ વડે થાય છે :

અનંત વરસો સુધી
સમુદ્રમાં સમુદ્ર થઈને રહ્યો છું.
રહ્યો છું એ મહાસિંધુમાં
જ્યાં સમાયું છે બધું. (૭૨, જાતિસ્મર)

આ પંક્તિઓ આપણને અશ્વત્થામાની અનંતયાત્રા સાથે સહજ રીતે જોડી આપે છે :

યુગોયુગોના તળિયે જઈ જઈને પણ
સાવ બોદા બુચની જેમ સપાટી પર તરતો.
(૯, અશ્વત્થામા)

યજ્ઞેશ દવેની કવિતામાં આમ સહજ રીતે જોડાઈ જતા સંકેતો દ્વારા જ તેમની વિશિષ્ટતા પ્રગટ થાય છે. સાવ બોદા બૂચ જેવી સ્થિતિ જ પળેપળ આપણને ખોદે છે. આવા ઉત્ખનનમાંથી જે પ્રાપ્તિ થાય છે તેને કવિ 'મહાઅર્ણવના લવણમાંથી લાધ્યું જે લૂણ' (જાતિસ્મર, ૭૨) તરીકે ઓળખાવે છે. આ યાત્રા પૃથ્વીના પ્રારંભકાળથી માંડીને સમગ્ર ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિની પ્રદક્ષિણા કરતી વર્તમાનની ક્ષણે આવીને અટકે છે. ક્યારેક તો યુગયુગાંતર, કલ્પકલ્પાંતરો ને મનવંતરો સુધીના સમયની છલાંગ અહીં જોવા મળે છે. આમ, જાતિસ્મરમાં અનેક સમયોને એક સાથે મૂકવામાં આવ્યાં છે. અનેક સમયો પોતાનામાંથી પસાર થતા

'હું'ને જોયા કરે છે. (સોયમાં રહે જેમ દોરો / તેમ સમય રહે મારામાં / ને હું સરૂસરૂ થાઉં છું પસાર / સરિયામ સમયના તાકામાંથી' – (પ્રહેલિકા, ૬૨). પણ સાંપ્રતના કોઈ એવા બિંદુએ 'હું' ઊભો છે કે જ્યાંથી કોઈ નિશ્ચિત સમયના રૂપને પોતાની અનુભૂતિના ઊંડળમાં લઈ શકતો નથી. પરિણામે, આ 'હું' નથી કાવ્યનાયક કે નથી કવિ. બલકે એ સમગ્ર મનુષ્યજાતિનો પ્રતિનિધિ બની રહે છે :

વ્યક્તમધ્યના શિખર પર શિખર
તે પર ગીરી શિખરે
મનુષ્યરૂપે થયો છે મારો પ્રાદુર્ભાવ
મારા પ્રાણનો આવિર્ભાવ (જાતિસ્મર, ૭૫)

કે,

હું જ આદિ મનુ ને
હું જ આદિ મનુષ્ય પણ (મીમાંસા મરણ પર્યંત, ૨૧)

'જાતિસ્મર' શીર્ષક જ આપણને બુદ્ધ, બુદ્ધના બોધિસત્ત્વ તરફ દોરી જાય છે. બુદ્ધના અવતારો-બધિસત્ત્વ તરીકે ઓળખાય છે. બુદ્ધ આવા પચાસમાં બોધિસત્ત્વ હતા. એ પછી અવતારો અટકી ગયા એવી માન્યતા છે. આપણા યુગમાં દરેક સંવેદનશીલ એકાવનમો બોધિસત્ત્વ છે. અને તેણે પોતાની યાત્રા અસ્તિત્વબોધની દિશામાં આરંભવાની છે. આગળ વધારવાની છે. તેની બધી મથામણો અસ્તિત્વની સ્થાપના માટેની મથામણો બની રહે છે :

તરંગથી વિશેષ નથી જે તેને
તુરંગની જેમ સ્થાપવા મથું છું
આ મારી અસ્તિત્વની હસ્તી. (જાતિસ્મર, ૭૫)

આપણું અસ્તિત્વ તો મહાસમુદ્રમાં એક ક્ષણ ઉદ્ભવતા અને બીજી જ ક્ષણે જળમાં જળ જેમ મળી જતા, ભળી જતા પરપોટા જેવું છે. અને એટલે જ એની સ્થાપનામાં અનેક અંતરાયો-અવરોધો છે. એમાં સૌથી વધુ અવરોધક છે કાળ. 'કાળ તો તલને પણ એની તુલામાં તોલે છે.' (જાતિસ્મર, ૭૬) જન્મ-મૃત્યુના બે ધ્રુવો વચ્ચે જીવનનો વિકાસ છે અને ક્ષય પણ છે :

વર્ધમાન હું
દિવસે ન વધું તેટલો વધું છું અને
ક્ષયિષ્ણું હું
ક્ષણે ક્ષણે ક્ષય થાય છે મારો
દેખાઉં છું દૂધિયો દાંત થઈ
અવશેષે રહું છું અસ્થિ-ફૂલ થઈ
(જાતિસ્મર, ૭૬)

ક્ષણે ક્ષણે થતું મૃત્યુ પછીથી અનેક રૂપે 'જાતવાન ઘોડાઓથી ખૂંદાયેલી / ઘાસની પીળી જાજમ થઈને / અનેકવાર મર્યો છું...'થી શરૂ થતી પંક્તિઓમાં પ્રગટતું રહ્યું છે.

આમ, આપણા યુગની ક્લાન્તિ, વંધ્યતા, નિરાશા, સંઘર્ષના અનુભવને લીધે તીવ્ર મૃત્યુબોધ તેમની કવિતામાં જોવા મળે છે. આમ તો અનેક આધુનિક કવિઓમાં આ મૃત્યુચેતનાની વાત આવે છે. પરન્તુ યજ્ઞેશ દવેની કવિતામાં મૃત્યુનો બોધ એક સંયત વિષાદના સ્તર પર છે. તેમનામાં જીવનની અભિજ્ઞતાને સમાન્તરે જ આ મૃત્યુબોધ જોવા મળે છે, એટલે કે જીવનની જેમ મૃત્યુનો પણ સહજ સ્વીકાર છે.

આ દૃષ્ટિએ 'જાતિસ્મર'ની નવેય રચનાઓનો એક સળંગ કૃતિ તરીકે પણ આસ્વાદ લેવો શક્ય બને છે. એલિયટ તો કહે છે : 'કવિની જુદીજુદી રચનાઓ એ એક દીર્ઘકવિતાના ટુકડાઓ જ છે.' 'જાતિસ્મર'માં પણ એક ગુચ્છની રચનાઓ જેમ એક કાવ્યમાંથી બીજું, બીજામાંથી ત્રીજું એ રીતે વિસ્તરતી જતી રચના છે. વળી, 'જાતિસ્મર'ની રચનાઓના કેન્દ્રમાં તીવ્ર મૃત્યુબોધ છે, જે પછીથી અનેકરૂપે, વિવિધ પરિમાણે બધી જ રચનાઓમાં કેટલાય અર્થસંકેતોને પ્રગટ કરી આપે છે.

'સિદ્ધપુરના કબ્રસ્તાનમાં' એ કાવ્યની સૃષ્ટિ મિસરની મૃત ભવ્યતાથી વેગળી છે. છતાં પણ –

કોઈના હૃદયમાં તાજું દુઃખ લીલું
કબર પર ઢાંક્યું કફન તે પણ હજી લીલું
એકની લીલાશને લઈ જશે કાળ
બીજીને તડકો. (સિદ્ધપુરના કબ્રસ્તાનમાં, ૨૫)

એ પંક્તિમાં કવિની સંવેદનાને રંગના માધ્યમે તીવ્ર રીતે પ્રગટ કરતું કલ્પન તેની માર્મિકતાને લીધે સ્પર્શી જાય છે. તો,

ઘડીવારમાં
ઘડીભર થાય કે ઓળા બની લંબાતા જતા આ
પડછાયાઓ
ઢાંકવા લાગશે શહેરો, સમુદ્રો ને ખંડોને.
(સિદ્ધપુરના કબ્રસ્તાનમાં, ૨૬)

જેવી પંક્તિઓમાં વિસ્તરતા જતા મરણનો વ્યાપ તાદૃશ થાય છે. જો કે કાન્તે 'ચક્રવાકમિથુન'ના આરંભે પ્રસરતી જતી જડતાનું જે કળાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે તેની તુલનામાં આ પંક્તિઓ થોડી સ્થૂળ લાગવાનો સંભવ છે.

મૃત્યુની ઘટના કવિને મન 'મોઢાના મિષ્ટ સ્વાદમાં કુટિલતાથી કટુતા ભેળવી' (સિદ્ધપુરના કબ્રસ્તાનમાં, ૩૦) એ પ્રકારની છે. જે પછીથી 'મીમાંસા મરણ પર્યંત' કાવ્યનો આરંભ બને છે :

ઉસ ઉસ ફીણ ઘૂઘવા જેવું
ઉલે ઉલે ઉતારી નાંખું,
લૂસ લૂસ ઠાંસી દઉં
થૂં થૂં થૂંકી નાંખું.
તો ય ન જાય
જીભ પરથી આ દૂણાયેલો સ્વાદ.

(મીમાંસા મરણ પર્યંત, ૧૩)

✹

નજીક ને નજીક આવે છે
પગ બદલાવીને આવે છે
એનો પહેલો દાંત બેસે છે ખભા પર
ઊંડો બેસે છે
વધુ ઊંડો બેસતો જાય છે.

(મીમાંસા મરણ પર્યંત, ૧૯)

આ ઉદાહરણોમાં મૃત્યુ સ્વાદ, શ્રવણ, સ્પર્શ જેવી ઇન્દ્રિયગોચર ભૂમિકાએથી અભિવ્યક્ત થયું છે. આમ, સમગ્ર ઇન્દ્રિયો વડે મૃત્યુના સ્વીકારની તૈયારી હોવા છતાં, મૃત્યુક્ષણે કંઈક વિશેષ અપેક્ષા પણ રહે છે, જે આ રીતે નિરૂપાઈ છે.

હે મરણ !
આવે નહીં તું કેમ તે ક્ષણે
કોઈનો નરમ હાથ હાથમાં રાખી
ફરફરતા પવનમાં હળુહળુ પાન બની કોઈ બેઠું
હોય તે ક્ષણે !
પગની પાની ભીંજાવાથી જ રોમાંચિત થઈ ઊઠે
કોઈ તે ક્ષણે !
વિહ્વળ થઈ ઊઠે કોઈ મુઠ્ઠીભર પારિજાતની ઘેઘૂર
ગંધથી તે ક્ષણે !

(સિદ્ધપુરના કબ્રસ્તાનમાં, ૩૩)

પણ અપેક્ષાથી વિરુદ્ધ સમયે મૃત્યુ ઢસડી જાય છે. કમને આપણે ઢસડાવું પડે છે. એ લાચારી બે તાજગી-સભર કલ્પનો દ્વારા અસરકારક રીતે વ્યક્ત થઈ છે :

'પગે સૂતળી બાંધી શેરી વચ્ચેથી કો મરેલું કૂતરું
ઢસરડી જાય તેમ !'

(પૃ. ૩૨)

✹

'કોઈ મારા બારણે રાતે ચોકડી, કરી જાય છે.

(પૃ. ૧૯)

'અશ્વત્થામા' કવિતામાં 'હું જાતિસ્મર નથી' (જળની આંખ, ૧૦) એવી પંક્તિ છે. જોકે 'જાતિસ્મર' અને 'અશ્વત્થામા'ની કાવ્યસૃષ્ટિ એકબીજાથી ખાસ જુદી પડતી નથી. 'અશ્વત્થામા'માં કવિ પોતાની અનુભૂતિને અનુકૂળ એવું વસ્તુ/પાત્ર શોધી શક્યા હતા. બીજી બાજુ સાંપ્રત સંદર્ભમાં તેનું અર્થઘટન પ્રતીતિજનક રીતે સ્વીકાર્ય બનતું હતું. વળી, પુરાકલ્પન દ્વારા આપણા સમયની વેદના તીવ્ર રીતે એમાં પ્રગટી શકી હતી. પરન્તુ આ પ્રકારની કોઈ નક્કરતાના અભાવને લીધે 'જાતિસ્મર'માં બધું એક સૂત્રે કે એક સન્દર્ભે સંકળાતાં રહી ગયું હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

'મૃત શિશુની માતાને' અને 'મૃત શિશુને' એ બે કાવ્યમાં મૃત્યુચેતના સંવેદનના બળે સૌથી વધુ અર્થઘન રીતે પ્રગટ થઈ શકે છે. જ્યારે પ્રમાણમાં દીર્ઘ એવાં કાવ્યોમાં શિથિલતા જોવા મળે છે. આ બન્ને કાવ્યના અંત ભાવક પર પોતાની એક ચોક્કસ અસર છોડી જાય છે ખરા, છતાં હાથે ચડેલી પ્રયુક્તિ જ અહીં એક વધુ વખત પ્રયોજાઈ હોવાથી કૃતક પણ લાગ્યા વિના રહેતા નથી.

'જાતિસ્મર'ની 'ગ્રહ આ હરિતનીલ...'(પૃ. ૭૨) અને , 'આ પૃથ્વી...'(પૃ. ૮૦)થી શરૂ થતી પંક્તિઓમાં એક સ્વતંત્ર કાવ્યનું ઇંગિત રહેલું છે જે પછી 'પૃથ્વી' કાવ્યમાં અનેક અર્થચ્છાયાઓ સાથે પ્રગટે છે. આ જ રીતે 'જાતિસ્મર'માં 'લાધે છે જીન્સનો રજ્જુ સર્પ' (પૃ. ૭૮)માં રહેલા સંકેતો પછી નવા સન્દર્ભમાં 'બધે બધે બધે જ તું' કાવ્યમાં વ્યક્ત થયા છે. સૃષ્ટિમાત્રમાં જે પરમચૈતન્ય વિલસી રહ્યું છે તેની લીલાને જીન્સ સાથે સરખાવી શકીએ. (અહીં એક બીજી સરખામણી – આ કાવ્ય અને રુદ્રાષ્ટાધ્યાયીના 'ચ્યમક' અધ્યાયની – પણ રસપ્રદ નીવડે એવી છે.) કાવ્યનું આયોજન આ રીતે જ થયું છે. પરન્તુ અહીં કવિએ સીધું સમીકરણ માંડી આપ્યું હોઈ આસ્વાદ દરમ્યાન કશું વિશેષ સંક્રમિત થઈ શકતું નથી. એટલે 'બધે બધે બધે જ તું' એ સંગ્રહમાંની એક સામાન્ય, સપાટી પરની રચના બની જાય છે.

સંગ્રહની પ્રથમ રચના 'મારી શેરી' આસપાસની સૃષ્ટિનાં, તેના જીવનનાં ક્યારેક ઝિલાતાં – છટકી જતા, તો ક્યારેક ઝાંખાં કે ઝળહળતાં રૂપોને ગતિશીલતાથી પ્રગટ કરે છે. સ્થળ સાથે સંકળાયેલા દૃશ્ય-અદૃશ્ય એમ બન્નેને ઝીલતી કવિની ચેતના આરંભથી જ સબળ વિધાનો વડે પ્રગટ થતી આવે છે.

આ કાવ્યમાં આજુબાજુના જગતનું નિરૂપણ કરવાનું હોઈ કવિ ભાષાને જરા જુદી રીતે પ્રયોજે છે. અન્ય રચનાઓ કરતાં અહીં પદાવલિ દેખીતી રીતે જુદી પડતી આવે છે. એક નવી શક્યતા અહીં ઊઘડતી હોય એમ લાગે છે. પણ તેને કોઈ વિશેષ સંરચના સાંપડે એ પહેલાં જ 'કદી કોઈ કાળે તે હતો વિદિશા નગરીની ગણિકાનો માનીતો પોપટ (પૃ. ૧૧) એ પંક્તિથી કવિ પોતાની અભિવ્યક્તિની હાથવગી લઢણોથી જ કાવ્યને આગળ

વધારે છે :

આ શેરીનો એક છેડો ખૂલે શિકાગોના સબર્બમાં
ને બીજો છેડો ખૂલે કલકત્તાની બસ્તીમાં
સામ્યવાદનું હળ શરીરસોંસરું ચાલે ખરચ
ખચકાતું ખચકાતું

(મારી શેરી, ૧૧)

આ પંક્તિઓ 'કેરેબિયન સમુદ્રમાં સામ્યવાદનો પગ' (જળની આંખે, ૪૪) સાથે મૂકતા કાવ્યને એક સંકુલ અને વ્યાપક ભૂમિકા સાંપડે છે. વિશ્વના જે કંઈ પ્રશ્નો છે, સમસ્યાઓ છે એ અનુત્તર જ છે એવી દૃઢ પ્રતીતિ થતાં કવિ વૈતાલને ઉદ્દેશીને કહે છે : 'ભલે મારો અનુત્તર જ મારા શિરચ્છેદનું નિમિત્ત બને.' (પૃ. ૧૨) અહીં ફરી એક વખત 'મીમાંસા મરણ પર્યંત' કાવ્યની પૃ. ૨૭ પરની કેટલીક પંક્તિઓ સરખાવી શકાય.

સામાજિક સંવેદના એ 'જાતિસ્મર'ની કવિતાનું એક નોંધપાત્ર લક્ષણ છે. એક અર્થમાં 'જળની આંખે' કરતાં તેમનું આ વલણ 'જાતિસ્મર'માં થોડું વધુ મુખર બને છે. જો કે ગાંધીયુગના વાસ્તવ જેટલું એ સપાટી પરનું નથી. છતાંય કેટલાક કાવ્યખંડોમાં વાસ્તવનો ખૂબ જ નિકટનો કે ઊંડો અનુભવ બહુ ઓછો કે થોડો દેખાય છે. ઘણુંખરું એ આધુનિકતાની કે વિદગ્ધતાની આડકતરી નિપજ હોય એમ વધુ લાગે છે. જ્યાં જ્યાં તીવ્ર પ્રતિક્રિયાઓ વ્યક્ત થઈ છે તે પણ કલ્પનાજનિત લાગે છે. સિદ્ધપુરના કબસ્તાનમાં કાવ્યની પૃ. ૩૦ પરની પંક્તિ 'મધરાતે આ મૃત્યુલોકના એક માનવીની બે આંખમાં નથી ઊંઘ/પડ્યા છો તમે દૂર...એ બધાથી દૂર' વચ્ચે જે પંક્તિઓ મૂકવામાં આવી છે તે આનું ઉદાહરણ છે. આ જ રીતે પૃષ્ઠ ૧૩, ૧૭, ૪૩, ૬૭ પરની કેટલીક પંક્તિઓ વાસ્તવનો ખૂબ સ્થૂળ – સામાન્ય અર્થ પ્રગટ કરી આપે છે. એટલું જ નહીં ક્યારેક તો આ ઉલ્લેખો કશા સંકેત વગરના પણ બની જાય છે. આનાથી ઊલટું, ભૂતકાળ-ની નક્કર ભોંયના આધારે આ ઉદ્ગારો જ્યાં તીવ્ર રીતે પ્રગટ શક્યા છે ત્યાં કવિની સાચી નિસબતની આપણને પ્રતીતિ થાય છે.

યજ્ઞેશ દવેની કવિતાની કલ્પનસૃષ્ટિ એનાં વૈવિધ્ય અને તાજગીને કારણે આપણને તરત સ્પર્શી જાય છે. એટલું જ નહીં ઇન્દ્રિઘનતા આ કલ્પનોની વિશેષતા હોવાને લીધે એ આપણી ચેતનાને સંકોરે પણ છે.

હું મરેલી માનું જે નારી
તે પાકેલા પીલુના રતુમડા કીરમજી રંગમાં દેખાય
તેના સ્વાદમાં ચખાય
ભરવાડનો એક છોકરો
ખરખોડીની કુણી ડોડી કટ્ દઈ તોડે,
ભચડ ભચડ ચાવે
તેની લિજ્જતમાં પમાય તે નારી.

(સિદ્ધપુરના કબસ્તાનમાં, પૃ. ૨૬)

અહીં, નારી અને પ્રકૃતિ બંને અભિન્ન બની રહે છે. જીવનાનંદ દાસની કવિતામાં પણ નારી અને પ્રકૃતિની આવી અભિન્નતા વારંવાર જોવા મળે છે. ('હાય ચીલ' જેવી કવિતામાં ક્રંદન કરતી સમળીનો સૂર નેતરના ફળ જેવી નાયિકાની પીળી આંખોની યાદ જગાડી જાય છે.) પરન્તુ યજ્ઞેશ દવેની કવિતામાં જોવા મળતી ઇન્દ્રિય-ગોચર કલ્પનસૃષ્ટિ એ જીવનાનંદ દાસના અનુવાદરૂપ નથી. એની આગવી મૌલિકતા પણ વારંવાર જણાઈ આવે છે.

યજ્ઞેશ દવે ઇકોલોજીના અભ્યાસી હોવાને નાતે તેઓ વસ્તુજગતને – પદાર્થને – ઊંચકી, જોઈ, તોળી, પારખી તેનાં અનેક પરિણામો ઉકેલતાં ઉકેલતાં નવો સંદર્ભ ઊભો થઈ શકે એ રીતે પ્રયોજવામાં માને છે. આ પ્રકારની પદ્ધતિને લીધે તેમાં સંકુલતા પ્રગટી શકી છે. જો કે તેનું નિરૂપણ એટલું જ સહજ છે. પરન્તુ તેમની કવિતા સમગ્ર વનસ્પતિજગત-પ્રાણીસૃષ્ટિના સન્દર્ભમાં મુકાય છે. તેમાં તેમની સંવેદનશીલતા વધુ ભાગ ભજવે છે.

યજ્ઞેશ દવેની સર્જનાત્મકતાને સામગ્રીનું એક ચોક્કસ પ્રકારનું સંયોજન અને અભિવ્યક્તિની એક જ શૈલી વધુ અનુકૂળ આવે છે. દીર્ઘકવિતા માટે જરૂરી એવી કથનાત્મક-નાટ્યાત્મક પ્રયુક્તિઓને પણ તેઓ ખપમાં લે છે. જો કે તેમાં અન્વયનું વૈવિધ્ય જોવા મળતું નથી. અને પુનરુક્તિના દોષથી તેઓ હંમેશા મુક્ત રહ્યા નથી. આ પ્રકારે ભાષારૂપ પામતી તેમની કવિતા શક્ય હોય તેટલા સંદર્ભો પ્રગટાવવામાં વિશેષ પ્રવૃત્ત રહેલી છે. આ પ્રકારનું તેમનું વલણ પ્રમાણયુક્ત રહેલું છે ત્યાં નિર્વાહ્ય બની શક્યું છે. અન્યત્ર યદૃચ્છાને લીધે ઊભી થતી અરાજકતા કે વિશૃંખલતામાં પરિણમ્યું છે. ખાસ તો, કવિતામાં વ્યાપક ભૂમિકા ઊભી કરી આપવાની સભાનતા અને ક્યારેક તો દીર્ઘકવિતા જ લખવી છે તેવું ગૃહીત એ બંનેને લીધે કૃતિ સાદ્યંત આસ્વાદ્ય બનવાને બદલે ક્વચિત્ લંબાણનો અનુભવ કરાવે છે. યજ્ઞેશ દવે પોતાની જ આ રૂઢ થઈ આવતી નિરૂપણપદ્ધતિ અને આ મર્યાદા જાણી ગયા છે. કદાચ એટલે જ ટૂંકી ટૂંકી રચનાઓ તરફનું તેમનું વલણ તાજેતરમાં સામયિકોના પાને પ્રગટવા લાગ્યું છે. □

આત્મકથાનાં પાનાં
શ્યામ સાધુ
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર
૧૯૯૧, પૃ.૫૧, રૂ.૧૮

●

નીતિન વડગામા

ગુજરાતી ગઝલનું ધ્યાનાર્હ ઉમેરણ

શ્યામ સાધુની પ્રથમ અને પ્રબળ ઓળખ એક સમર્થ ગઝલકાર તરીકેની જ રહી છે. તેમના 'યાયાવરી' (૧૯૭૩) અને 'થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય' (૧૯૮૭) કાવ્યસંગ્રહો ઉપરાંત તેમની પાસેથી મળતાં કેવળ ગઝલસંગ્રહ 'આત્મકથાનાં' પાનાં'(૧૯૯૧)માંથી પણ આ વાતની સાહેદી સાંપડે છે. વળી, આ કવિ દ્વારા ગઝલમાં અપેક્ષિત ગઝલિયત અને શેરિયત – ઉભય સહજ રીતે જ સિદ્ધ થાય છે, તો તેમની ગઝલોમાં કશા જ અભિનિવેશ વિનાનું તેમનું પ્રયોગશીલ વલણ પણ વરતાય છે.

સર્જકમાત્રની નિસબત અંતે તો કેવળ શબ્દ સાથેની જ હોય. શબ્દને શણગારવામાં અને અર્થને આકારવામાં જ જીવતરની કૃતાર્થતા સમજતા આ કવિ પણ, મહામૂલા શબ્દનું પૂરેપૂરું મૂલ્ય સમજે છે અને સ્વીકારે છે. બહારથી રૂડા-રૂપાળા અને સાજા-સારા હોવાનો દાવો કરતા હોવા છતાં ભીતરથી આપણે સૌ ભાંગી પડ્યા છીએ ત્યારે, શબ્દ જ એકમાત્ર આશ્વાસન છે એવી આ કવિની શબ્દ ઉપરની શ્રદ્ધા છે –

ભાંગી પડેલ આપણા ભીતરમાં છાપરે,
સંભવ છે શબ્દ રેશમી પડઘાઓ પાથરે. (પૃ.૪)

છેતરામણી સરળતાને કારણે આજે ગઝલને નામે ગંજ ખડકાયે જાય છે ત્યારે, એ પ્રશ્ન પણ વિચારવાનો રહે છે કે, એમાંથી લોહી સોંસરવા શબ્દમાં લખાતી ને ખરા અર્થમાં ગઝલ બનતી રચનાઓ કેટલી ? માત્ર કાફિયા-રદીફ જાળવવાથી કે શબ્દને બહેરો-છંદોનાં ચોકઠાંમાં ગોઠવવાથી ગઝલ બની જાય છે એવું માનનારા કવિપદવાંચ્છુઓ ઉપર કટાક્ષ કરતાં આ કવિ પ્રશ્ન છેડે છે –

કોણ લોહીથી લખે છે ?
માત્ર ખખડે છે બહેરો ! (પૃ.૨૪)

ઉપરાંત જે લોહીથી લખાય છે ને 'ભાવકને સોંસરવી ઊતરીને અપીલ કરી જાય છે એ જ ગઝલ, બીજી બધી ગઝલને નામે ફૂટી નીકળેલી પસ્તી જ – એવું સમીકરણ આપીને પણ આ કવિ, ગઝલને પોતીકી રીતે પરિભાષિત કરે છે.

આ કવિની આત્મકથાનાં ઘણાંબધાં પાનાં પર પ્રણયભાવ પથરાયેલો છે. પ્રણયમાં બુદ્ધિને નેવે મૂકીને કવિ કેવળ નયન આંજવાની કે પછી અશ્રુ વહાવવાની શિખામણ આપે છે; સઘળું સુગંધિત કરી દેતાં પ્રિયજનનાં સાન્નિધ્યની સૌરભને સ્વીકારે છે; તો પ્રેમ અને પ્રતીક્ષાને એકમેકના પર્યાય સમજીને પ્રેમમાં આવશ્યક એવી પ્રતીક્ષાનો પુરસ્કાર પણ કરે છે :

કૈં નહીં તો પ્રેમનો મહિમા થશે,
હું પ્રતીક્ષાને જરૂરી જોઉં છું. (પૃ.૬)

✸

મેં તો પ્રણયનો અર્થ પ્રતીક્ષામાં સાંકળ્યો,
તમને જ સોંપી સ્વપ્ન અહીં જાગરણ કરું. (પૃ.૪૯)

આવી જ રીતે, કવિને મન યાદનું ઓજાર જ સ્નેહના 'મુલયમ બોજ'માંથી હળવાશનો અનુભવ કરાવે છે. મનમાં મહેકની છાલક ઉડાડતું એ પાત્ર પ્રત્યક્ષ નથી ત્યારે પણ, ગુલમહોરની નીચે વંચાતા એના પત્રો ને સુંદર મજાની સાંજની સોગાત પણ સભરતાનો સુખદ અનુભવ કરાવવા માટે પર્યાપ્ત છે. અને છતાંય કશુંક ખૂટે છે તો એની પૂર્તિ કરે છે બિલોરી યાદનું આકાશ. યાદનું કામણ કે રણ જેવી જિંદગીને વહેતા ઝરણ જેવું કરતું 'એમનું' સ્મરણ કેવી જાદુઈ અસર જન્માવે છે ? –

ગમખ્વાર ક્ષણની સામે તમારું સ્મરણ મૂકી,
રંગીન મસ્ત પ્રેમનું વાતાવરણ કરું ! (પૃ.૪૯)

નગરજીવનની નારકીયતા અને યંત્રયુગીન માનવની વિષમતા પણ આ પાનાં પર અવતરે છે. કર્ણમધુર ટહુકાઓનું સ્થાન કર્કશ કોલાહલે લઈ લીધું છે એવા શહેરને નિરાંત ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. જ્યાં સ્મિતનું સરોવર સુકાઈ ગયું છે ને અડાબીડ આંસુનો સાગર ઘૂઘવે છે એવા નગરમાં, ફૂલો ને ટહુકાઓનું અવતરણ થાય, તો જ ગુમાવેલી મિરાત પાછી મળે –

અહીં અશ્રુનાં દૃશ્યો છે જ અઢળક,
નગર ફૂલો કે ટહુકાનું વસાવો ! (પૃ.૧૭)

તો કોઈની પણ ઉષ્માસભર હૂંફ વિના, કેવળ ઔપચારિકતા ને એકતાનતાની વચ્ચે જીવતા નાગરિકની ટ્રેજેડી છે –

રોજ મરજીવાની માફક જીવવું
સાંજની ભેદી ઉદાસી તોડવા ! (પૃ.૭)

ઉદાસી અને અકળામણથી ઘેરાયેલો આ નગરમાનવ ભયાવહ એકાંતમાં ટળવળે છે ને એની ચોતરફ શૂન્યતા ટોળે વળે છે, તો સૂનકારના સેંકડો રસ્તામાંથી ભાગી

નીકળીને એનાથી મુક્ત થવામાં પણ એ નાકામયાબ નીવડે છે. પરંતુ એની કરુણતાની પરાકોટિ તો એ છે કે એનું એકાકી જીવન પણ વિષાદગ્રસ્ત જ છે. અન્ય વ્યક્તિઓની તો ઠીક, પણ પોતાના ભીતરની ભીનાશ પણ મરી પરવારી છે –

ક્યાં કશું લીલું હતું ભીતર મહીં,
ક્યાં જઈને આપણે ટહુકી જવું ? (પૃ.૪૩)

આધુનિક સંવિત્તિની નીપજ સમા આવા અનેક શેર, આ કવિનું સર્જાતી કવિતા સાથેનું અનુસંધાન સ્થાપી આપે છે; તો અહીં ઘણાબધા શેર ચિંતનથી રસાઈને પણ આવે છે. દા.ત. –

અંધ ક્ષણનો અર્થ ક્યાં સમજાય છે ?
કાં સમયનું સત્ત્વ ઓગળતું નથી ? (પૃ.૧૨)

●

કલ્પના વચ્ચે ન જાણે શું હશે ?
અર્થ વચ્ચે તો અગોચર નીકળ્યું ! (પૃ.૨૨)

●

અલબત્ત, આ પ્રકારના શેરમાં ક્યાંક કેવળ સ્ટેટમેન્ટના સ્તરેથી વાત થઈ જાય છે ત્યારે તે પ્રભાવક બનતી અટકી જાય છે.

તાજગીપૂર્ણ અભિવ્યક્તિને કારણે મમળાવવો ગમે એવા કેટલાય શેર પણ અહીં સામા મળે છે. ક્યાંક નિરાળી અભિવ્યક્તિને લઈને, તો ક્યારેક કલ્પન-નિયોજનને પરિણામે નિપજાવાયેલી અસરકારકતા અને મનોહારિતાને કારણે આ પ્રકારના શેર સ્પર્શક્ષમ બની રહે છે –

સ્વપ્ન પણ કેવું બરોબર નીકળ્યું.
મારા ઘર સામે સરોવર નીકળ્યું. (પૃ.૨૨)

●

ભીંતોની આસપાસ બીજું રણ બની શકે,
ઘરે એકલું જ હોય તો કૈં પણ બની શકે ! (પૃ.૨૭)

●

શબ્દનું ફૂલ, અવાજના હંસ, સમયની ધૂળ, ઈચ્છાનાં તોરણ, યાદનાં મૃગજળ, સ્મરણની છીપ, શ્વાસનું જળ, સૂનકારનો રસ્તો, ઈચ્છાઓના રસ્તા, સ્વપ્નની ચાદર, યાદનું આકાશ, શક્યતાની સાંજ જેવા અનેક ષષ્ઠીના પ્રત્યયયુક્ત કલ્પનોમાંથી મોટાભાગનાં કલ્પનો તો ભાષાની આગવી ભાત રચી આપે છે ને અભિવ્યક્તિમાં મનોહારિતા બક્ષે છે, પરંતુ સૂનકારને નિમિત્તે વારેવારે થતું પુનરાવર્તન આકર્ષક અને અસરકારક બનતું નથી, તો એવી જ રીતે ઈચ્છા, સ્વપ્ન/સપનાં, મ્હેંક, યાદ વગેરે શબ્દોનું વારંવાર થતું અવતરણ પણ ખૂંચે છે. આ અપવાદને બાદ કરતાં, 'આત્મકથાનાં પાનાં'માંથી પ્રાપ્ત થતી એકાવન ગઝલો, ગુજરાતી ગઝલ ક્ષેત્રે ધ્યાનાર્હ ઉમેરણરૂપ બની રહે છે એમ કહેવું પડશે. ☐

અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં

હિમાંશી શેલત

ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન ૧૯૯૨, ડિ. ૧૩૪+૮, રૂ. ૩૫

●

ભરત મહેતા

'હાથ' લાગેલી સાદી ભવ્યતા

બધા એમ કૂટ્યા જ કરે છે સુરેશ જોષી એટલે ઘટના-લોપ ! પરંતુ 'વાર્તામાં ઘટના' વિશેની પોતાની સુસમજ એમણે એક જ પંક્તિમાં અસરકારક રીતે અભિવ્યક્ત કરી છે. 'ઘટનાનું વજન ગળે બાંધેલા પથ્થર જેવું હોય તો વાર્તાને ડુબાડે; એ વજન પંખીની પાંખ જેવું હોય તો વાર્તાને ઉગાડી શકે છે.' (કથોપકથન, પૃ.૨૨૩) ઘટનાઓનો પંખીની પાંખ જેવો વિનિયોગ જોવો હોય તો હિમાંશી શેલતનો આ બીજો વાર્તાસંગ્રહ 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', એ તક પૂરી પાડે છે.

આ વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં વાર્તાકારનાં ચાર-પાંચ વલણો સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. ઘણી વાર્તાનાં કથા-ઘટકો પરંપરાગત છે, પણ નિરૂપણરીતિ જ એવી છે કે એ કથાઘટકો નાવીન્ય પામ્યાં છે. સાળી-બનેવીનું આકર્ષણ નવું છે ? ('જવનિકા'), ભૌતિક સુખ-સમૃદ્ધિની વચ્ચે કણસતો અભાવ નવો છે ? ('પ્રેમપદારથ'), છૂટાછેડા મેળવી ચૂકેલી સ્ત્રીની વાત નવી છે ? ('સમય'), કામ કરતા માણસની જ અવહેલના નવી છે ? ('મનુભાઈ'), પૂજે સૌ ઊગતા રવિને નવું છે ? ('મનસુખ'), તાળીમિત્રની વાત નવી છે ? ('અશ્વિન', 'પછડાટ'), ઘરનું મુખ્ય માણસ રોગનો ભોગ બને કે પાગલ બને તો અવગણના પામે એ હવે નવું છે ? ('ઠેકાણું', 'હાથ'), પોતાના છેતરી રહેલા 'પુરુષ' સામેનો સ્ત્રીનો મૂકાક્રોશ નવો છે ? ('સંમોહન', 'સુકુમાર/અમર', 'અજાણ્યો', 'ઉડ્મે વર્ષે', 'બળતરાનાં બીજ'), અભાવમાં જીવતો માણસ વધુ અભાવમાં સબડતા કોઈકને જુએ તો થોડો આશ્વાસિત થાય એ નવું છે ? ('સ્થિત્યંતર', 'વર્ષો પછી'), ધર્મની સંકુચિતતા સામેનો રોષ નવો છે ? ('ધ્યાન', 'અંધારી ગલીમાં'). મારા વિના પણ કશુંક થઈ શકે છે એ વાત સત્તા-ધીશથી ખમાતી

નથી, એ નવું છે ? ('કાલ સુધી તો'), દુઃખમાં પડેલો માણસ ભ્રમ રચે એ નવું છે ? ('સુવર્ણફળ', 'સુંદર'), હિંસક આંદોલન સમયે સંવેદનશીલ વ્યગ્ર થાય એ નવું છે ? ('એક માણસનું મૃત્યુ').

વાર્તાકારનું એક અન્ય વલણ પણ લગભગ વાર્તાઓમાં જણાય છે. Adult psychologyના થીમવાળી વાર્તાઓ અહીં સવિશેષ છે. અવગણના, અવહેલના, અસમાયોજનની માનસિકતા આ સંગ્રહનાં નાયક-નાયિકાઓ ધરાવે છે. 'કાલ સુધીમાં તો' બાથી જ બધું થતું. બાને લકવો થતાં નિષ્ક્રિય થઈ. પોતાની ઑથોરીટી તૂટતાં અનુભવાતો વિષાદ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. કેટલી બધી વાર્તાઓમાં બાપાજી છે ! લેખિકાનું આ બાપાજીવલણ વળગણ નથી થતું એનું કારણ એ છે કે અહીં બાપાજીવૈવિધ્ય છે. જૂની-નવી પેઢીને સારી-નરસી એવી તુલામાં નથી મુકાઈ. 'સુવર્ણફળ'ની નાયિકા સુમિત્રા પ્રૌઢ છે. બંને બહેનો સુમિત્રા-વત્સલા નિરાંતે જીવતી. વત્સલાના જીવનમાં ચંદ્રવદન જાગીરદાર પ્રવેશતાં જ એકલી પડેલી સુમિત્રાની ભીતિ ખીણ પહાડથી લસરકામાં અભિવ્યક્ત થઈ છે; તો કલ્પવૃક્ષ અને સુવર્ણફળથી એની ભ્રાંતિ આસ્વાદ્ય છે. 'ઠેકાણું'ના વસંતલાલ ઢળતી ઉમ્મરે ગાંડા થયા. નાસ્તો ન મળતાં એક દિવસ ક્યાંક ચાલ્યા ગયા. સાંજે મળી આવતાં સહુ વઢે ત્યારે એમની સ્થિતિ જુઓ – 'જે હોઠ ખૂલે તે ભણી વસંતલાલની આંખો દોડે, કફનીની ચાળ પકડી રાખેલી, ઊંડા કૂવામાંથી બહાર આવવા દોરડું ઝાલ્યું હોય એમ ચપસીને.' 'હાથ'ના નાયકની સ્થિતિ પણ આ જ છે. 'વર્ષો પછી'ના અમૃતલાલ કે પછડાટ'ના રમણીકલાલ પુત્રવિયોગ કે છતે પુત્રે વિયોગ પામ્યા છે ! 'બળતરાનાં બીજ'ની બા કે 'અંધારી ગલી...'નાં પાત્રો પણ ઢળતી ઉમ્મરનાં જ છે. 'ધ્યાન'નો નાયક કે 'સમય'- ની, કે 'ઉક્રમે વર્ષે'નાં પાત્રો પણ એ જ વયજૂથનાં છે. સંસ્કૃતિનું જ્યાં અહર્નિશ રટણ ચાલી રહ્યું છે ત્યાં દસ વાર બોલાવે તોય ય હોંકારો ન દે એવી સ્થિતિમાં વૃદ્ધોએ મુકાવું પડે છે !

ચોટદાર અંતની પરંપરાગત વિભાવના અહીં ટૂંકી વાર્તાના ટૂંકાપણાની માફક જ કામ આવે તેમ છે. પરંતુ વક્રતાપૂર્ણ પરિસ્થિતિઓનું અડોઅડ હોવું એ ચોટદાર અંતને ચબરાકિયો બનવા દેતા નથી. આવી પરિસ્થિતિ આપણને ઑ. હેન્રીમાં ઘણીવાર જોવા મળે. દા.ત. 'સ્થિત્યંતર' વાર્તા જુઓ. ભણેલોગણેલો યુવાન, ભાઈના ઘેરઘેર જઈને સાબુ વેચવાના ધંધામાં જવા નથી માગતો તો ય જવું પડે. કારમાં ફરતા મિત્ર અમૃતથી એ સંકોચાઈ જાય છે પણ જ્યારે ઝૂંપડપટ્ટીવાળો મોહન મળતાં જ, મોહનને નોકરી અપાવવાની બડાશ મારતો થઈ જાય ! 'ધ્યાન' વાર્તામાં તો વક્રતાની સેરો જ ઊડતી ચાલે છે. 'અશ્વિન નામે મિત્ર'માં પણ સતત busy અશ્વિનને અંગત વાત કહેવા મથતો નાયક 'મનુભાઈ'ની જેમ અવગણાયો નથી તે સુખી છે ! 'પ્રેમપદારથ'નો નાયક તરુ જેવી પત્નીને પોતે જ પ્રસન્ન રાખી શકે એવી આત્મરતિ કેવી ઠગારી છે એ તો આપણે જ જાણીએ છીએ. 'એક માણસનું મૃત્યુ' એ વાર્તાનું શીર્ષક જ વક્રતાપૂર્ણ છે, જો વાર્તા વાંચતા આવડે તો જ પમાય. પોતે મનમાં રચેલા ફ્લેટની બહાર લાગેલી પોતાના નામની તકતી કાઢતો 'મનસુખ' કે કહેવાતા દિગ્દર્શક સુ-કુમારથી બસો રૂપિયામાં છેતરાઈ જતી મંજરીને દબડાવવા જતો અમર, મંજરીના 'માત્ર લોકો જ ?' પ્રશ્નને સહી ન શકે એમાં વક્રતા જ રહેલી છે.

વક્રતાનો જે બીજો પ્રકાર છે ચાટુક્તિઓ, એ પણ અહીં ઘણી છે. જેમકે 'પ્રેમપદારથ'નો નાયક બડાશ મારતાં બોલતો જતો હોય છે – 'લાઈફ ઈઝ અ ચેલેન્જ.. સફળ થવું હોય તો' ચિરંતન પૂર્તિ કરે છે – 'બપોરે લસ્સી પીવાની.' કે 'ઘરભણી'માં 'રામ સરૂપે વાંચવા માટે કોઈ ધાર્મિક ચોપાનિયું લીધેલું તે માખી ઉડાડવાના ખપમાં સારું આવતું', 'સમય'માં સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની વાતો કરતી સુલભા જોશી પરણી જાય ત્યારે 'યુ ટુ સુલભા' કહેતો મહેન્દ્ર, 'સુંદર, અમૃતા...'માં ગૅસ પર દૂધ મૂકીને ટી.વી. જોતી નયના બેઠી બેઠી બોલ્યા કરે કે 'કોઈને ત્યાં કંઈ બળે છે', સુંદરના અસ્ખલિત વાક્પ્રવાહમાં આવતા અંગ્રેજી શબ્દો એની બડાશને જ વાચા આપે છે – 'વન ફાઈન મૉર્નિંગ કૉર્ટમાં જઈને પરણી ગયા !' 'ઠેકાણું'માં પિતા પાગલાવસ્થામાં ક્યાંક ચાલ્યા ગયાનું નાના સિવાય કોઈનેય દુઃખ નથી. ફૉર્માલિટી ખાતર શોધવા જવાના ધમપછાડા છે. મોટાને ચા પીવી છે, પીવાતી નથી. આખી રાત પિતાની ખોળાખોળ ચાલે. મોટાની વહુ 'આજે હવે બિલકુલ ઊંઘ નહીં આવે બાપુજીનો પત્તો નહીં મળે ત્યાં સુધી' 'એમ કહે ખરી, પણ કોઈ ન જુએ એમ બગાસાં પણ ખાઈ લે છે. 'ધ્યાન' વાર્તામાં સ્વામી-ની અસ્ખલિત આધ્યાત્મિક વાણીની અડોઅડ નાયકની આંતરસરવાણી ચીલાચાલુ કથાઘટકને નાવીન્ય આપે છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સર્જકોમાં જેનો બહુધા અભાવ જોવા મળે છે તે ઝીણી પ્રતિબદ્ધતા લેખિકામાં જોવા મળે છે. હેતુલક્ષિતા ક્યાંય અડચણ નથી બનતી એથી ભાવક તરીકે રાજી થવાય. 'અંધારી ગલીમાં...' પોતાની કોઈક ઓળખીતીને મળવા આધ્યાત્મિક સ્થળે ગયેલી નાયિકાની અકળામણ – ભટકતી સવત્સ ગાયો,

બબડતો પુષ્ટ બ્રાહ્મણ, દિવેટની ખેંચાખેંચ કરતા કાગડાઓ, મૂઢ માર જેવો લાગતો તાળીઓનો અવાજ, તબલાંની ઠોકાઠોક, મીટિંગ, પેન્ડીંગ જેવા શબ્દોથી દર્શાવાતી ગોઠવણો, સફેદ ટપકાં જેવી સ્ત્રીઓથી સ્પષ્ટ બને છે. કલ્પનપ્રચુર આ રચના સંગ્રહની નોંધપાત્ર રચના છે. 'ધ્યાન'ની જેમ કહેવાતી ધાર્મિકતા સામેનો અહીં રોષ છે. 'બળતરાનાં બીજ' વાર્તામાં ભાઈઓ અને પિતાની અડોઅડ મા-દીકરીની અંતિમ મુલાકાત રસપ્રદ છે. નાયિકાની અપરણિત અવસ્થા વિદ્રોહસૂચક જ છે. 'મનસુખ'માં મધ્યમવર્ગીય માનસિકતાના શોષણમૂલક ઢાંચાની (રિણુ) ટીકા છે.

'ઉઠમે વર્ષે'ની નાયિકા વાર્તાન્તે અજવાળાની રાહ જોવાની કોઈ જરૂર માનતી નથી તેમાં કે 'સમય'ની નાયિકા પતિ નરેન્દ્ર(નામ સૂચક છે !)ની તમામ સ્મૃતિનો નાશ કરવા ઈચ્છે છે એમાં, 'સંમોહન'ની આભાનો રોષ કે 'પ્રેમપદારથ'માં તરુની વ્યગ્રતા કે 'સુકુમાર/અમર'ની મંજરીએ અમર પૂછેલા – 'માત્ર લોકો જ ?' કે 'અજાણ્યો'ની નાયિકા 'આ સુલુ કોણ ?' પૂછવાનું મન થાય તેમાં, લાકડાના ટુકડા જેવી થઈ જતી જીભમાં સ્ત્રીજાગૃતિનો આખો સંદર્ભ અભિનિવેશ વિના મુકાયો છે. નવી ઊપસેલી નારીવાદી વિવેચનાની ફ્રેમમાં હિમાંશી શેલતને અભ્યાસીઓ પ્રમાણી શકશે. સરોજબહેનની વાર્તાઓમાં આ જોવા મળેલું ત્યાં પ્રણયની ઉત્કટતા સવિશેષ હતી. અહીં પરિમાણ બદલાયું છે. તેમ છતાંય, તરુ કે આભા તો સરોજ-બહેનમાંથી જ આવતાં હોય એવાં લાગે. 'ધ્યાન'માં કહેવાતા બાપુઓની સારી ઠેકડી ઉડાવાઈ છે. 'સ્થિત્યંતર'માં ભાઈના પડછાયાથી દૂર રહેવા મથતા નાયકની બેકારી પેલો વજનદાર થેલો જ વ્યક્ત કરે છે. 'અશ્વિન નામે'ના નાયકની કૌટુંબિક પળોજણ વાસ, લીલ, વાંદાથી વ્યંજિત થાય છે. 'એક માણસનું મૃત્યુ'માં હિંસક આંદોલનમાં સપડાયેલા સાંપ્રતને ઝીલ્યો છે. બંધ બારીબારણાંનું રૂપક આસ્વાદ્ય છે. 'સલીમ લંગડે પે મત રો' જેવી ફિલ્મમાં રોડ પરના turning pointનો જે રીતે ઉપયોગ થાય છે એવો અહીં રોડ પરના ધાબાનો ઉપયોગ થયો છે. 'હાથ'ની માફક જ આ વાર્તા ગુજરાતની અનન્ય વાર્તા છે.

એક અન્ય વિશેષતા પણ અહીં ધ્યાન ખેંચે છે. એક જ ઘટના વિશે એક કરતાં વધારે વ્યક્તિઓના દૃષ્ટિકોણને મૂકીને વાર્તાને રસપ્રદ બનાવાઈ છે. આ પ્રયુક્તિથી વાર્તાનું પટોળું ભાતીગળ બન્યું છે. 'ઠેકાણું'માં ખોવાઈ ગયેલા વસંતલાલ અંગે અપાતા પરિવારજનોના અભિપ્રાયો, 'માત્ર' ખબર પૂછવા આવેલાઓની ઉપલક સલાહો કે પોતે વસંતલલને છેલ્લે ક્યારે જોયેલા એનું વિગતપ્રચુર વર્ણન વાર્તાના toneને વળ ચઢાવે છે. 'મનુભાઈ..' વાર્તાનો પ્રારંભ જ આવી પ્રયુક્તિથી થાય છે; 'ઘર ભણી'માં ટ્રેન ઊભી રહેતાં થતા પ્રશ્નોત્તર, 'સંમોહન'માં અનિરુદ્ધ પર વરસી પડતું ટોળું, 'અજાણ્યો'માં કાર્તિકનું છટકી જતાં ઘરમાં થતી વાતચીત, 'એક માણસનું મૃત્યુ'માં તોફાનો અંગેના ટોળાકેન્દ્રી અભિપ્રાયો, ભાગ્યે જ કશું બોલતો નાયક વિવિધ 'અવાજો'ને જ ઝીલી રહે છે એમાં જ એનું સંવેદનશીલ હોવું પ્રગટ થાય છે. 'સમય'ની નાયિકાના પિતાને મળવા ચાવેલું નારીસંગઠન નાયિકાને છૂટાછેડા લેવા માટે જ સમજાવે તેમાં વરસતી અભિપ્રાય-ઝડી, 'કાલ સુધી તો'માં સક્રિય બા ખોટકાઈ જતાં એમનો ખાટલો ક્યાં ગોઠવવો એ અંગે કે 'બળતરા'માં બાની સ્મશાનયાત્રા કયા માર્ગે લઈ જવી એ અંગેની મંતવ્ય-શ્રેણી આસ્વાદ્ય છે.

ટૂંકીવાર્તાને કોઈએ ગદ્યની ઊર્મિકવિતા કહી છે. ઊર્મિકાવ્ય સમ ઉત્કટતા આ વાર્તાઓનાં પાત્રો ધરાવે છે. એમના વિચારોની તો લાગલી દોટ જ ચાલે છે. વાર્તાને આથી અસાધારણ ગતિ મળે છે. 'ઉઠમા વર્ષે'ની સાંજ (૧૧૯), 'હાથ'ની નોંધ લેતા હસમુખલાલ, પરિવેશને સૂક્ષ્મતાથી સૂંઘતા 'સૂવર્ણફળ', 'સમય' કે 'અજાણ્યો'ના, 'કાલ સુધી તો'નાં પાત્રો આ સંદર્ભે મહત્ત્વનાં છે. 'ઘર ભણી' વાર્તાનો પ્રથમ ટુકડો, મંગળની સાપસીડીની રમત, ભાંગી જતી માટીની ઢીંગલી એનાં વધુ ઉદાહરણો છે. 'બળતરાં'નો વરસાદ પરિસ્થિતિની ઝરમર ક્ષણોને સારો સાથ આપે છે. 'હાથ' તો લલિતનિબંધનો ટૂંકી વાર્તામાં કેવો Functional વિનિયોગ થઈ શકે એનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

ક્યારેક ગદ્યથી પણ ટૂંકીવાર્તાએ તીર જેવી ગતિ સાધી છે. 'છૂટક છૂટક શબ્દોમાં ભોંકાતો ક્રોધ', 'ભરત-નયન તો લવિંગીયાં ફટાકડાની લૂમ જેવા' (બળતરાં) કે રમણીકલાલનું તડકો, લીલોતરી, ભીનાશથી થતું વર્ણન કે 'તારું જોગિંગ હવે બંધ ?' એક એક શબ્દ ખડક હોય તેમ એને ઉપાડીને બાજુ પર મૂકતા થાકી જતા તે (પછડાટ) કે 'કાલ સુધી તો'નું આ એક જ વાક્ય – 'બાને પૂછો, બા જાણે છે, બાએ રાખ્યું છે, બા કહેતાં હતાં, બાએ બનાવ્યું છે, બા કરવાના છે... ક્રિયાપદ વગરની બા જાણે હોય જ નહીં.' વત્સલા ચંદ્રવદનને પરણવાની જ છે એ નક્કી થતાં સુમિત્રા અનુભવે – વાત નક્કર છે, હાથથી અડી શકાય, ચારે બાજુ ફેરવીને જોઈ શકાય એટલી નક્કર.'

અહીં કેટલીક વાર્તાઓમાં મર્યાદાઓ પણ જણાય છે.

'ઘર ભણી' વાર્તામાં ઘટનાઓ સંયોજાતી નથી, 'સંમોહન'માં પણ સાપવાત એવી જ રીતે છિન્ન રહી જાય છે. 'પછડાટ'માં સુબંધુનું એકાએક ફરી જવું પ્રતીતિજનક નથી. આ ત્રણેય વાર્તાઓનું સંવેદન ઘટ્ટ થતું નથી. આકર્ષક ઉડ્ડયન કરશે એવી આશાથી Runway પરથી ઊઠેલું પ્લેન બેહુદી ઘરઘરાટી સાથે નીચે ઊતરી પડે એવું આ વાર્તાઓમાં અનુભવાય. કેટલુંય છોડવું પડ્યું છે આ વાર્તાઓની વિશેષતા બતાવવામાં. કોઈ એક જ સંગ્રહમાં વીસેક વાર્તા નોંધપોત્ર હોય એવું તો ભાગ્યે જ બને, જે બન્યું છે અહીં.

અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં જ નહીં પણ આખી ગલીમાં તમારા નિમિત્તે ઝળહળ હો. □

મરણટીપ-કમળપૂજા-ઝુરાપાકાંડ

માય ડિયર જયુ

પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧; પૃ. ૮૮; ૬૮; ૮૯

રૂ. ૭૫.૦૦ (ત્રણે નવલના)

●

રાધેશ્યામ શર્મા

એક નવી લહર !

સુરેશ જોશીએ પ્રયોગ દાખલ કાવ્યાત્મક નવલનો સદૃષ્ટાંત પુરસ્કાર કરવા અવિસ્મરણીય મથામણ કરી. અનુભવ અને ઘટનાના આયામ જ પલટી કાઢવાના સબળ સંકેત આપ્યા. દસ્તાવેજી હકીકતો, સામાજિક-ઐતિહાસિક-પૌરાણિક તથ્યો પરથી કૅમેરા ઉપાડી લઈ પાત્રોનાં આંતરિક ચલનવલન ઉપર ગોઠવી જોવાનું આમંત્રણ આપ્યું.

કથા કથવાની ખરી, પણ બહારના પ્રસંગોને ખૂંટે બાંધેલી નહિ. હર્ષ કે વ્યથાની કવિતાને કથારૂપ આપવા, 'સત્'ને સંશોધવા કે પમવા માટેની ટેક્નિક ગોતવા ચેલેન્જ ફેંકી પણ એના અખતરા કરતાં અધિક ખતરાને પ્રમાણી એ પરંપરાનું અનુસંધાન ઝાઝું જળવાયું નહિ.

પ્રયોગ સિદ્ધ નીવડે, પોંખાય પુરસ્કારાય પછી જ એ દિશામાં ડોકિયું કે ડગ દેવાનું વ્યવહારુ વલણ સામાન્ય ચિત્રમાં ગોચર થાય. અહીં પણ 'ફાવ્યો એ ડાહ્યો' ઉક્તિ લાગુ પડે છે. પરંતુ એકાદા સફળ પ્રયોગ કરતાં બહુવિધ અસિદ્ધ પ્રયોગોમાં ભવિષ્યની મહત્ સર્જનઘટનાનાં બીજ જોવાની દૂરગામી દૃષ્ટિનો અહીં લગભગ અસ્વીકાર છે.

'મરણટીપ'-'કમળપૂજા'-'ઝુરાપાકાંડ' એ ત્રિપુટી લઘુક નવલોના લેખક માય ડિયર જયુ સુરેશ જોશીની પ્રોક્ત પ્રયોગપરંપરાના એક અનોખા એકલ સિતારા છે. આજે નવલકથા કથા-ઘટના-પાત્રાનુવર્તી પરિમાણો-માં પાછી વળીને પ્રસ્તાર પામતી જાય છે એ સંયોગમાં જયુની ત્રિક-નવલ એક નવી લહર છે, અને રહેવાની...

'મરણટીપ' એક 'આઈ'-નવલ છે. એમાં નાયક પ્રિયા નેહા, પત્ની રળિયાત અને બાળકોના સમગ્ર લોકાલને સાંકળી વન-વે-ટ્રાફિક શૈલીમાં કલ્પનાત્મક અભિસરણ કરે છે. 'કમળપૂજા'માં રળિયાતનો, બાળકો અમલ-ટીનુ-નાયકને સાંકળી સ્મૃતિસંભાર છે. 'ઝુરાપાકાંડ'માં પ્રિયા નેહા, પુત્રી મુન્ની અને નાયકને સાંકળી આંતર-જગતમાં સ્વૈરવિહાર કરે છે.

'મરણટીપ'નો અંત, રળિયાત બાળકો સાથે બાપુજી કને વતનમાં રહેવાને બદલે, નેહાસ્મૃતિથી નિઃશેષ સંલગ્ન નાયક સાથે રહેવાનું સ્વીકારે ત્યાં આવ્યો છે.

'કમળપૂજા'માં એ વિગતનું અનુસંધાન સાચવી ગૃહિણી રળિયાતના દૃષ્ટિકોણોથી 'પથ્થરની મૂરત' જેવા નાયક સાથે એ કેવું કામ પાડે છે એનું આલેખન છે. વનદેવવિહોણી એકલી અટૂલી વનદેવીના વાર્ધક્યનો પ્રકૃતિ પર પ્રભાવ દર્શાવવામાં તેમ જ એક અજાણ્યા ટાપુ પર એક વિચિત્ર માછલી આનંદઘેલછામાં અણિયાળા ખડક પર વધેરાઈ જવાની ઘટના નિરૂપવામાં લેખક રળિયાતની જ દિશા તેમ જ દશાનાં પ્રતીકાત્મક ઈંગિતો વ્યાકૃત કરે છે. ('મરણટીપ'માં દેવચકલીનો આવો વિનિયોગ માણવા મળેલો.)

કમળપૂજા કરનારી રળિયાત જ અનુમાનાય. વરદાનમાં બગીચો હર્યોભર્યો રહેવાની અપેક્ષા ઉચ્ચારાવી છે. 'વાત્સલ્યનો સૂરજ' જેવી કવિતા ઘૂંટવાની ચેષ્ટા તથા 'મારામાં શ્રદ્ધા જન્મે છે કે જરૂર આ અંધકારનું આશાનું કિરણ પ્રગટશે' જેવો આશાવાદ પણ મહેકાવ્યો છે.

ઘજાળા ડેમ પોતે પણ એના માનવમેળા સમેત એક પ્રતીકરૂપે અહીં ઉપસ્થિત છે. ડેમ પરનો અંધકાર કે ઝળાંઝળાં પ્રકાશ એનાં આ પ્રણય ત્રિકોણબદ્ધ પાત્રોની પરિવર્તનશીલ નિયતિ અને પ્રકૃતિ પ્રત્યેના નિર્દેશો આપે છે.

ગવરી ગાય અને વાછરુંની વાર્તામાં મેલોડ્રામાના પ્રચલિત અંશો આગંતુક લાગે તોયે પ્રબલપણે રોપી જોયા છે.

ઘટનાના નામે બાળકોને બોર્ડિંગમાં મોકલવાની બાબતના ઉલ્લેખ માત્ર ઊતર્યા છે. અસંબદ્ધ લાગે એવી ઘટનાને પાત્રોના જીવન ઘટનાક્રમ સાથે જ સહોપસ્થિત કરવાનો ઉપક્રમ લેખકની પ્રયોગક્ષમતાનો રસપ્રદ

નમૂનો બને. દા.ત. 'કમળપૂજા'ના અંતે નાઈટ લેમ્પના અજવાળામાં ટીનુની લાંબીટૂંકી થતી આકૃતિઓને રળિયાત પોતાના 'ચેતોવિસ્તારમાં એવા જ દૃશ્યનો ઝબકાર' ગણાવી કબ્રસ્તાનની અંદર એક શબદફનની પ્રક્રિયાને ઝીણી વિગતે વિલોકે છે અને પ્રતિસંવેદનો અનુભવે એ ગુજરાતી ગદ્યપર્વી કથાઓમાં અવિચળ ગણાય. આવા દૃશ્યાત્કાર વિરલ છે :

"રાત, અંધકાર, મૌન, એકલતા, હું, મારી મનોદશા, મારી અગાસી, મારો બગીચો, મારું ઘર સઘળું એકાકાર થઈને કબરમાં ઊતરી રહ્યું હોય એમ અનુભવું છું ને આંખો મીંચી જાઉં છું. મીંચેલી આંખોમાં મારા ચેતોવિસ્તારમાં માણસોના પડછાયાઓ ચહલપહલ કરતા દેખું છું."

અંતે રળિયાતથી વિખૂટે પડતાં નાયકથી થયેલો ટીનુ 'પોતાની જાતે તૈયાર' થવા જેટલો સ્વતંત્ર થઈ શક્યો છે. 'બાલસૂર્યનાં કોમળ કિરણો જેવી દૃષ્ટિ' ટીનુને પ્રાપ્ત કરાવાઈ છે. રળિયાતની અજ્ઞાત કમળપૂજાનું આ સુફળ !

તો 'ઝુરાપાકાંડ'માં અન્યત્ર અન્યને વરી ચૂકેલી નાયકપ્રિયા નેહા અને એની પુત્રી મુન્નીના સંવાદ સિવાય બહાર કશા બનાવો ભાગ્યે જ બને છે.

રચનાશિલ્પની દૃષ્ટિએ 'મરણદીપ' નાયકને, 'કમળપૂજા' પત્ની રળિયાતને અને 'ઝુરાપાકાંડ' નાયકપ્રિયા નેહાને અભિવ્યક્ત કરવાનાં વૉટરટાઈટ, વનવે મિડિયમ – એકમાર્ગી માધ્યમ લેખે પ્રસ્તુત છે. આ રીતે નાયક-પત્ની-પ્રિયાની 'આઈ'-નવલ ઉક્ત ત્રણે નવલો અનુક્રમે બની રહી છે. આવો પ્રબંધ એટલો જડબેસલાક છે કે ત્રણે પ્રમુખ પ્રેમાસક્ત પાત્રો (હા, પાત્રો જ, બહુ સંકુલ આયામવાળાં ચરિત્રો નહિ) જરૂર જેટલો જ અન્ય પાત્રને અવકાશ આપે છે ! માત્ર 'કમળપૂજા'માંની રળિયાત સુખદ અપવાદ છે. એના પગ વાસ્તવિકતાની ભોંયને બરાબર અડકેલા છે માટે તો 'કમળપૂજા' અધિક અસ્વાદ્ય કથાકૃતિ લાગશે.

જ્યારે નાયક અને નાયિકાની 'મરણદીપ' તથા 'ઝુરાપાકાંડ'ની સ્મૃતિ-સ્વપ્ન-દિવાસ્વપ્ન જેવી કલ્પન-સભર સૃષ્ટિ અધ્ધરપધ્ધર, નિરાધાર અને હવાઈ લાગશે. જ્યાંત્યાં યંત્રવત્ સમીકરણો, પ્રકૃતિમાં માનવ-ભાવોનું આરોપણ કરતા ભાષાસ્થિત અલંકારોની પ્રચુરતા કઠશે.

હેમિંગ્વેનું પૂર્ણ અવતરણ : No rest, but/ The Grave/ For the pilgrims of Love, છેલ્લી કૃતિ 'ઝુરાપાકાંડ'માં સાચે જ મૂર્ત થઈ ઊઠ્યું છે.

નાયકની પ્રિયતમા, 'ઝુરાપા'ની નાયિકા નેહાની આંતરસૃષ્ટિમાં પણ 'ચેતોવિસ્તારની દૃશ્યાવલિઓ' જ ઝળકાવવામાં લેખકને ઝાઝે અંશે સફળતા મળી છે. દૃશ્યાવલિઓ પર જ ભાર અને મદાર રાખવામાં પાત્રોની નૈતિક સંડોવણી (moral involvement), સામાજિક સભાનતા યા પરંપરિત, પરસ્પર ઉત્તર-દાયિત્વના પ્રશ્નો લેખકને નડતા નથી પણ ઉકેલપ્રિય વાચકને જવાબ જડતા નથી ત્યારે એવા ભાવકો તો આત્મકેન્દ્રી પાત્રોની ઘાંટી–કટોકટી કે સંઘર્ષના રસોત્તેજક નાટકની અનુપસ્થિતિથી કંટાળો કે ક્લેશ પણ પામે. પરંતુ કર્તાનું તો આ લક્ષ્ય લાગે...

રોબ્બ ગ્રિય્યેની 'જેલસી' નવલ અહીં યાદ આવે. ત્યાં યે બગીચો છે. પોર્ચ છે. ફર્નિચર છે. ત્યાં ઈર્ષા છે, સંકુલતા છે. જ્યારે અહીં શ્રદ્ધા-સમર્પણ-સમાધાનના સાચાખોટા સૂરનિનાદ છે.

'ઝુરાપાકાંડ'માં રામ-સીતા, રાધા-કૃષ્ણ, યક્ષ-પ્રિયા, ચક્રવાક-ચક્રવાકી જેવા પૌરાણિક ઉલ્લેખો કૃતિને 'મિથિકલ ફ્રેમિંગ' પૂરતા નોતરાયા છે. મુન્ની એની મમ્મી નેહાને પ્રત્યેક પાત્ર કે પરિસ્થિતિ વિશે પૂછે અને મમ્મી જવાબમાં બોલીને – બલકે નાયે બોલીને વ્યતીત સ્મૃતિ સાથે પુરાણસંસ્કારને અનુભવી સ્પષ્ટ-અસ્પષ્ટ સંકેતો ધ્વનિત કરે.

"મેં આંખો ખોલી ત્યારે હું અરીસા સામે બેઠી હતી. અરીસા સામે બેસી પડેલી મને મુન્ની કહેતી હતી :

'તેં મને કહ્યું નહીં : અભિસારિકા એટલે ?'

ફરી મેં અરીસામાં જોયું. આસપાસ જોયું; અને વિમાસી રહી કે, હું કાંઈ બોલી જ નથી શું ?!...

'મહારથી' નામના બીજા પ્રકરણ કે પરિચ્છેદમાં 'નેહા' મેવાડને ડાબે મૂકીને ચાલી નીકળવામાં માનતી મીરા બની ગયાનો અણસાર પણ છે ! વર્તમાન ક્ષણમાંથી ઇતિ-હ-આસનાં પાત્રોમાં પ્રવેશી જવાનો કીમિયો મુન્ની મારફત લેખકે સાધ્યો છે :

"મુન્નીએ મને ઢંઢોળી.

'ક્યાં ચાલી નીકળવું જોઈએ, મમ્મી ? તું તો મહારથીની વાત કરતી હતી ને ? પછી ચાલી નીકળવાની વાત કેમ આવી ગઈ ?"

આવી જ ટેક્નિકનો 'ઝુરાપા'માં સળંગસૂત્ર મહદ્ અંશે સફળ વિનિયોગ થયો છે. છતાં ઘણાક આવિષ્કારોમાં કૃતકતા પણ પેસીને પગ પહોળા કરી દેતી પકડાય જેમકે, 'ચક્રવાકી'ના આરંભમાં જ નાયિકા કહી બેસે છે : મુન્ની સ્કૂલે જાય પછી થોડી જ વારમાં મન એકાન્તનું વન બની જાય... મન તો ચક્રવાકી હોય (પૃ.૨૫) મન 'ધ્વજ' બની જાય (પૃ.૪૯) વગેરે... 'તો ચાલો'થી શરૂ થતો પૃ.૨૭ પરનો પરિચ્છેદ જેટલો

કાવ્યાભાસી લાગે છે તેટલો કાવ્યાત્મક નથી અનુભવાતો. પૃ.૩૦ પર પ્રેમના પ્રતીક સમી અનંત દિશાઓ' પૃ.૩૫ પર પાછી 'પ્રણયના પ્રતીક જેવી... જ્યોતિઓ' તરીકે પુનરાવર્તન પામે છે.

નાયિકા નેહાની પ્રેમદશાની આનંદલીલા કે આશ્ચર્યલીલા વૈયક્તિક સ્તરથી ઊઠીને સમસંવેદનનો વ્યાપક વિષય બનતી રહી જાય છે. રૂપકો, ઉપમાઓ, કલ્પનોનાં અલંકરણો ચોક્કસ સંસ્કૃત શૈલીમાં મઢાયાં છતાં દેહ પરના દાગીના જેવા રહ્યા છે તેટલા ત્વચાની નિકટતા સાધી શક્યા નથી.

સજાગ લેખકે મુન્ની પાસે પુછાવ્યું છે તે યોગ્ય જ છે : 'કોની સાથે વાતો કરતી હતી ? મુન્ની મને પૂછે છે, આમ તો એકલી છો !' (જોકે પ્રધાન ત્રણે પાત્રો એકલતાની અટવીમાં ગુમનામ અને ગુમરાહ છે.)

'અટકી' પરિચ્છેદ, પ્રકરણ : ૪ના અંતે કમળપૂજાની ગંભીર કરુણ ઘટના ભજવાઈ ગયાનો નેહાને થતો અહેસાસ કદાચ રળિયાતના ભોગનો દૂરતમ ઈશારો – ભાવકનો પણ યાદગાર અનુભવ બની જાય :

> *"નજીક જઈને જોઉં છું તો મંદિરના ગર્ભાગારમાંથી રક્તની સેર અહીં સુધી પહોંચી છે. એનું એક રક્તબિંદુ પ્રવાહમાં ટપકે છે ને દીવો પ્રગટે છે... જાણે કે દીપશિખાઓનો પ્રવાહ ચાલે છે !"(પૃ.૪૧) છતાં નેહા તો ખોવાયેલી જ છે તેથી મુન્ની ઢંઢોળીને પૂછે છે : મમ્મી, તું ક્યાં છો ?'*

'ઝુરાપાકાંડ'ની કરુણતા કદાચ એમાં પ્રત્યક્ષીકરણ પામી છે કે નાયકથી વિયોગ-કલ્પાંત પામેલી નાયિકા એના પતિથી તો ઠીક, પોતાની પુત્રી મુન્નીથી ય દીવાલ રચીને બેઠી છે ! પતિનો તો કૃતિમાં જાણે કે પત્તો જ નથી અથવ તો નાયક જ મુન્નીનો પિતા હોય એમ સ્વીકારી ધારવાનું !

નાયક રામ અને પોતે વિરહિણી સીતા, નાયક જ શ્યામ અને પોતે રામ, નાયક જ યક્ષ અને સ્વયં પ્રિયતમા એવા વિવિધ પૌરાણિક અવતારોનાં તદ્રૂપોની શ્રેણી સ્મૃતિવિલાસોની સહાયથી સાક્ષાત્ કરાવાઈ છે. નાયકની સૃષ્ટિ-દૃષ્ટિ સાથે સંવાદ સાધી શકેલી નેહા પ્રમત્તાવસ્થાઓમાંથી ગુજરતી છેક સીતાની સુવર્ણ-પ્રતિમા બની રહી છે ! (લેખકે રામ-સીતાના પ્રકરણમાં સીતાહરણના પ્રચલિત પ્રસંગને સાભિપ્રાય- પણે સ્પર્શ પણ કર્યો નથી.) સીતા ધરાશાયી બની જાય એ પૂર્વે 'પ્રેમનો એક અર્થ પ્રતીક્ષા' એટલું નેહા પામી શકી છે. 'રાધાકૃષ્ણ'માં રાસરમણાના વર્ણનમાં પ્રાસાનુપ્રાસ અને ભાષાડંબર ન્હાનાલાલની યાદને જરી સંકોરી જાય. પૃ.૬૫-૬૬ 'હવે'થી શરૂ થતાં વર્ણનપદો કર્તાના કવિત્વનાં રમ્ય ઉદાહરણો ઠરે. દા.ત. 'હવે વૃંદાવનની સૂની વાટે કોઈ સંચરે છે, તો એનો પડછાયો દ્વારિકાના સુવર્ણ મ્હેલોની દીવાલો પર પડતો દેખાય છે.' પણ સૂચક તો એ વર્ણન છે જ્યાં જમનાની જલલહેરો પરનાં ચંદ્રકિરણોને 'ધજાળા ટેમના અમળાતાં અંધારા જળ' સાથે સંકલિત કરી આપ્યાં છે.

'ઝુરાપાકાંડ'નું અંતિમ સાતમું પ્રકરણ 'યક્ષ'માં નાયિકા નેહાના આગળના પૌરાણિક અવતારોનું પુનઃગઠન કરવાનો પ્રયાસ છે. જોકે પ્રકરણ પરિચ્છેદના અંતે જ મુન્ની જેના અંગે પૃચ્છા કરેલી એનો તાળો મેળવી આપે ને સૂચવી જાહેર કરે કે મમ્મી જ સીતા, રાધા કે યક્ષપ્રિયા હતી. મુન્નીનો આવો પ્રતિભાવ પર્યાપ્તપણે યાંત્રિક છે, કેમ કે પ્રયુક્તિના બોલકા અંશ લેખે રજૂ થયેલ છે. ઈન્દ્રમુખે જે ઉદ્‌ગારો શાપરૂપે વહ્યા એમાં કર્તાની ઝુરાપા-વિભાવના પણ ગૂંથાઈ આવી ગણાય : 'તમે પ્રેમનો અનુભવ માત્ર કરી શકશો, સંપ્રાપ્તિ નહીં અને સંપ્રાપ્તિ વિના ઝંપશો નહીં, ત્યારે ઝુરાપો જ જીવન બની રહેશે.' (પૃ.૭૫) યક્ષને માનવ બનવું છે એ સંકલ્પ જાહેર થયા પછી પૃ.૮૨-૮૩ પર "નામના" નામે જે ભાવવસ્તુઓ પ્રસ્તુત થઈ છે તે કાવ્યાત્મક નવલના હૃદ્ય અંશ તરીકે મહિમાવાન છે. દા.ત. ઢોળાવ નામનો નિસાસો, અંધકાર નામનો ભય, સવાર નામનો આછો પવન, સુગંધ નામની તાજપ, પ્રણય નામની વિશ્રંભ-કથા, એકલતા નામની અસહાયતા, બરછટ નામનું મૌન, સ્મૃતિ નામનો ચળકાટ વગેરે વગેરે વચ્ચે હોડી નામના નાનકડા ટપકામાંથી વૃદ્ધનું આકસ્મિક આગમન અને નાયકનો ચિર પ્રતીક્ષિત પ્રશ્ન : 'દાદા, ત્યાં મારી નેહા છે ?'ના ઉત્તરમાં 'કોણ નેહા ?' —નો પ્રતિપ્રશ્ન નિર્ભ્રાંતિકરણનો પ્રભાવક ધક્કો બને છે. નેહા-મુન્ની અને ભાવકો તમામ માટે આખા કથાવસ્તુ સંદર્ભે એક જ સવાલ રહી જાય 'યક્ષ હોતા નથી ? તો પછી આ કથાકાંડ કોનો હતો ?' નાયિકા નેહા મુન્નીને પ્રસન્નતાથી બેધડક કહી શકે છે : એ પ્રેમ હતો. પ્રેમ હોય છે. યક્ષ હોતા નથી'... અહીં લેખકે ધજાળા ટેમજળ સાથોસાથ થેમ્સનો જલપ્રવાહ અને બિગબેનના ઘંટારવને મૂકીને મુન્ની-નેહા સહિત ભાવકને લંડનના વિદેશી (exotic) સાહચર્યો પ્રાપ્ત કરાવી આપ્યાં. મુન્ની મમ્મીના ગાલ પર, અશ્રુબિંદુ પર હોઠ ચાંપે છે ને મમ્મી નેહા મુન્નીના વીખરાયેલા વાળમાં આંગળીઓ ફેરવે છે. ભાવિને પોતાના સ્મૃતિદૃશ્યઝબકારોથી અવચેતનમાં વિચ્છિન્નતા અર્પી નાયિકા સઘળું સરખું કરવા પ્રવૃત્ત થતી દર્શાવાઈ છે.

કદાચ આ ત્રિકકૃતિ કૃત્રિમતાનો અત્રતત્ર સ્પર્શ

પામેલી પહેલી નજરે લાગે પણ કુલ પ્રયોગ કલ્પાંતકાંડને બદલે નવલસર્જક માય ડિયર જયુના કલ્પનકાંડનો વિશિષ્ટ નમૂનો અવશ્ય છે. □

વિરાટ

સ્ટીફન ઝ્વેઇગ

અનુ. મંજુ ડગલી

મુખ્ય વિક્રેતા : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ડિ. ૮૫, રૂ. ૨૧

●

માવજી કે. સાવલા

યાત્રા : વિરાટથી વામન સુધી

કેટલીક નવલકથાઓ બાહ્ય કલેવરમાં ભલે એક વેધક અને રસપ્રદ કથાનક લઈને આપણી સમક્ષ આવે, પરંતુ એ કથાનકની સાથોસાથ આપણને સાંપડે છે જીવનનાં રહસ્યોનું સહજ-સરળ અને સ્પષ્ટ ઉદ્‌ઘાટન. સ્ટિફન ઝ્વેઈગની લઘુનવલ 'વિરાટ' એક આવી યાદગાર કૃતિ છે. વળી એની વિશેષતા તો એ છે કે ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન તેમજ ભારતીય પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર આ કથાનું આલેખન છે. ભારત-દર્શન કરીને ભારતીય આદર્શોને આત્મસાત્ કરનાર ઓસ્ટ્રિયાના આ યહૂદી લેખકે 'વિરાટ'ના પાત્ર દ્વારા પોતાના અંતરાત્માને જ પ્રતિબિંબિત કર્યો છે. ૬૦ વર્ષની ઉંમરે સ્ટિફન ઝ્વેઈગે સ્વેચ્છાએ પોતાની પત્ની સાથે વિષપાન કરીને આત્મહત્યા કરી.

વિરાટ રાજાનો માનીતો અને વિશ્વાસુ સેવક છે. આંતરવિગ્રહ જેવા પ્રસંગે રાજાને વફાદાર રહીને રાતોરાત ઝપાઝપીમાં તે રાજ્યને બચાવી તો લે છે પરંતુ અંધારામાં એ લડાઈમાં એના હાથે એનો સગો ભાઈ કપાઈ જાય છે. સવારમાં પોતાના સગા ભાઈની જાણે કે એની સામે તાકી રહેલ સ્થિર આંખો એના હૃદયમાં જડાઈ જાય છે; અને શરૂ થાય છે એના જીવનના પરિવર્તનની અંતર્યાત્રા. પ્રજા તરફથી આ વિજયના પરિણામે મળતાં અનેક માન-સન્માનો અને રાજા તરફથી ઉચ્ચ હોદ્દાઓનો એ વિનયપૂર્વક અસ્વીકાર કરે છે, અને તલવારનો ત્યાગ કરે છે. પરંતુ રાજાના પ્રેમાગ્રહથી વિરાટ રાજ્યના ન્યાયાધીશ બનવાનું આખરે સ્વીકારે છે. ન્યાયાધીશ તરીકે પણ એની કીર્તિ ચોતરફ વધતી જ જાય છે. ગુનેગારો સુધ્ધાં એના ફેંસલાને આદરપૂર્વક અને વિશ્વાસપૂર્વક સ્વીકારતા. પરંતુ એક આરોપીએ પોતાને થયેલ સજાના પ્રત્યુતરમાં વિરાટને સ્પષ્ટ સંભળાવ્યું :

> *"ન્યાયદાતા, એવું કયું ત્રાજવું છે જેનાથી તમે બરાબર તોળો છો ? જાતે કોરડાનો માર ખાધા વગર તમને કેવી રીતે ખબર પડે કે કોરડાનો માર કેવો હોય ? તમારી આંગળીઓના વેઢા પર તમે વરસની ગણતરી એવી રીતે કરી નાખો છો કે દિવસના પ્રકાશમાં વ્યતીત થયેલાં વરસ અને ઘોર અંધારી ધરતીની અંદર કારાવાસમાં વિતાવેલાં વરસમાં જાણે કંઈ જ તફાવત ન હોય ? તમે જેલમાં ગયા છો કોઈવાર, કે તમને ખ્યાલ આવે કે મારા જીવનની કેટકેટલી વસંત તમે છીનવી રહ્યા છો ?... સૌથી ભયંકર અપરાધી તો તમે છો, કારણ કે જ્યારે મેં હત્યા કરેલી ત્યારે હું ક્રોધે ભરાયેલો હતો, આવેશમાં જકડાયેલો હતો; પરંતુ તમે તો ઠંડા મગજથી મારી રહ્યા છો." (પૃ.૨૨-૨૩)*

અને પછી તો રાજા પાસેથી થોડાક દિવસનો એકાંતવાસ માગીને વિરાટ રાત્રિના અંધકારમાં એ બંદીવાન કેદીની જગ્યાએ જાતઅનુભવ મેળવવા પોતે કેદી બનીને રહે છે. અને નિર્ધારિત સમયે નક્કી થયા મુજબ એ કેદી રાજા આગળ ઉપસ્થિત થઈને વિરાટની બધી વાત કરે છે. રાજા આગળ અને પ્રજા સમક્ષ વિરાટનું માન અને લોકપ્રિયતા આ પ્રસંગથી ઊલટાનું વધી જાય છે. પરંતુ વિરાટ રાજાને કહે છે, "બદલો લેવાનો કાયદો એ વસ્તુ જ ખોટી છે. એ કેદીઓને મુક્ત કરી દો અને આ લોકોને કહી દો કે અહીંથી જતા રહે. એમનો મારા માટેનો જયજયકાર મને લજવશે, હું એ નહીં સાંભળી શકું" (પૃ.૪૧).

સ્વગૃહે પાછા ફર્યા પછી વિરાટનો નિવૃત્તિકાળ આનંદમાં પસાર થાય છે, પરંતુ સત્યને પામ્યા પછી એનો તાપ ભારે આકરો હોય છે. ઘરમાં જ પોતાના દીકરાઓ દ્વારા ગુલામો ઉપર થતા જુલ્મો વિરાટ કેવી રીતે સહન કરી શકે ? ગુલામોને મુક્ત કરવાનું એ કહે છે અને દેખીતી રીતે જ પોતાના ઘરમાંથી જ એની સામે વિરોધનું વાતાવરણ ઊભું થાય છે; આખરે વિરાટ ઘર, સંપત્તિ અને બધું જ છોડીને ચાલી નીકળે છે અને જંગલમાં એક ઝૂંપડી બનાવીને સંન્યસ્ત જીવન જીવવાનું શરૂ કરે છે.

વિરાટની આ શું આધ્યાત્મિક પ્રગતિ કે ઉન્નતિ હતી ?

એના સંન્યસ્ત જીવનની કીર્તિ ચારે તરફ વધુ ને વધુ વિસ્તરવા લાગી. પછી તો એનાં દર્શને આવવા અને એની વાણીનું શ્રવણ કરવા અનેક જિજ્ઞાસુઓ અને ભાવિકો આવવા લાગ્યા. વળી એમનામાંના કેટલાકે તો ઘર-વ્યવસાય-પરિવાર છોડીને એના જેવું જ સંન્યસ્ત

જીવન સ્વીકારી લીધું. વિરાટને કદાચ એમ લાગ્યું હશે કે પોતે પરમ સત્યને માર્ગે યોગ્ય અને ઉચ્ચ જીવન જીવી રહ્યો છે. પરંતુ... !

એકવાર એની પડોશમાં એક સાધુનું એ જંગલમાં મૃત્યુ થતાં અંત્યેષ્ટિની ક્રિયા માટે નજીકના ગામમાં લોકોની સહાય મેળવવા વિરાટ નીકળ્યો. ગામમાં દરેક જગ્યાએ એને આદરભર્યો આવકાર મળતો હતો, લોકો નમન કરતા હતા. પરંતુ ગામને છેવાડે આવેલી એક ઝૂંપડીની બહાર બેઠેલી સ્ત્રીએ એનો બધો જ ભ્રમ ભાંગી નાખ્યો. એ સ્ત્રી વિરાટને જોઈને ગુસ્સાથી કંપતી હતી અને વિરાટના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં એ સ્ત્રી ક્રોધપૂર્વક બોલી :

> *"હું તને બરાબર ઓળખું છું, તું વિરાટ છે. એ જ જેને લોકો એકાંતવાસી સંત કહે છે. ચારે ગુણોનો ભંડાર કહીને લોકો તારા વખાણ કરે છે, પણ હું નથી કરવાની. હું તો તને ફીટકારું છું....મારો પતિ દરરોજ કાપડ વણતો. આ મુલકમાં એના જેવો કુશળ બીજો કોઈ વણકર નહોતો. દૂરદૂરથી લોકો એની પાસે કાપડ વણાવતા, અને એની મહેનત-મજૂરીથી અમારું જીવન ચાલતું હતું. અમારા દિવસો આનંદથી પસાર થતા હતા...તેં જ મારા પતિને ભરમાવ્યો. તમારે ભગવાનની નિકટ પહોંચવું હતું ને ? એનું જ પરિણામ આવ્યું કે મારી કૂખે જન્મેલાં મારાં ત્રણે બાળકો માટીમાં મળી ગયાં. ઓ પાખંડી, મારા નાનકડા બાળુડાં ભૂખ અને કષ્ટથી આટલાં પીડાયાં, જ્યારે તું તો પંખીઓનું પેટ ભરી રહ્યો 'તો, દુઃખથી દૂર ભાગતો ફરતો 'તો...એક પ્રામાણિક માણસને લલચાવીને એને એની ફરજથી વિમુખ કરી દીધો, એને ભરમાવી દીધો કે પોતાના સાથી-સંગાથીઓ વચ્ચે મહેનતની જિંદગી વિતાવવા કરતાં એકાંતમાં રહેવાથી પરમાત્માની વધારે નિકટ રહેવાય છે. આ પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત તું કેવી રીતે કરવાનો ?....એ સંત, ધૂળ પડી તારા જ્ઞાનમાં ! એક છોકરું પણ સમજી શકે એટલી સાદીસીધી વાત પણ તું નથી સમજી શકતો ? દુનિયામાં બધાં કામ ભગવાનનાં કામ છે અને કોઈ પણ માણસ પોતે ગમે તેટલું ઈચ્છે તો પણ કર્મથી બચી નથી શકતો." (પૃ. ૭૨-૭૩-૭૪-૭૫-૭૬ના અંશો)*

એ સ્ત્રીનું ભૂખથી મૃત પામેલ એક બાળક એક ખૂણામાં નિશ્ચેષ્ટ પડ્યું હતું અને એ બાળકની સ્થિર આંખો જાણે કે બરાબર વિરાટ સામે તાકી રહી હતી – બરાબર વિરાટના મૃત ભાઈ જેવી જ એ આંખો.

જીવનના પ્રત્યેક વળાંકે વિરાટ નવા નવા પાઠ શીખે છે અને એ અનુભવમાંથી જ પોતાના જીવનદર્શનને ઘાટ-આકાર આપતો જાય છે. સંન્યસ્ત જીવનનો અંચળો પણ તે ફગાવી દે છે. અને ફરી પાછો રાજા આગળ ઉપસ્થિત થઈને પરિશ્રમવાળી એક તદ્દન સામાન્ય નોકરી પસંદ કરીને સ્વીકારે છે. આ નોકરી છે રાજાનાં કૂતરાંઓના રખેવાળ તરીકેની. સ્વેચ્છાએ પસંદગીપૂર્વક સ્વીકારેલી આ નોકરીમાં જ વિરાટની જીવનયાત્રા સમાપ્ત થાય છે. એના શબને નોકર-ચાકરોના સ્મશાનમાં અગ્નિદાહ દેવાયો ત્યારે એને યાદ કરી બે આંસુ સારવાવાળું ત્યાં કોઈ જ નહોતું.

> *"હા, બે દિવસ અને બે રાત કૂતરાઓ ભસીને વિલાપ કરતા રહ્યા, અંતે તેઓ પણ એમના સ્વામીને, એ વિરાટને ભૂલી ગયા, જેના નામનો વિજેતાઓના ઈતિહાસમાં ક્યાંય ઉલ્લેખ નથી કે નથી જોવા મળતો સંતોના ગ્રંથોમાં પણ એના વિશે એકાદો શબ્દ." (પૃ.૮૫)*

રાજાના એક માનીતા અને લોકપ્રિય સેનાપતિ તરીકે, એક ન્યાયાધીશ તરીકે, વિરાટ વાસ્તવમાં વામન હતો. પરંતુ બાહ્ય ઝાકઝમાળની આ બધી ક્ષુદ્રતાઓને ખંખેરીને એ તદ્દન સામાન્ય માનવી તરીકે મૃત્યુ પામીને વિરાટ ખરેખર વામનમાંથી વિરાટ સ્વરૂપને પામ્યો. વિરાટની આ કથા કોઈપણ માનવીની અંતર્યાત્રાને પ્રકાશિત કરી શકે છે – માર્ગ ચીંધી શકે છે તથા અસીમ અને રહસ્યમય એવા માનવજીવનનાં અનેક ગૂઢ રહસ્યો ઉકેલી શકે છે.

આરંભમાં અનુવાદિકાએ સ્ટીફન ઝ્વેઈગ વિશે મૂકેલ ચરિત્રલેખમાં છેલ્લા ફકરામાં યોગ્ય રીતે જ નોંધ્યું છે :

> *"પોતાના વર્તનથી કોઈને લેશ પણ દુઃખ ન પહોંચે એવું નિષ્પાપ જીવન જીવવા માટેની ઊંડી સંવેદનાભરી સમજ સૂક્ષ્મ મનોવિશ્લેષણ દ્વારા જે ઊંચાઈએ પહોંચે છે ત્યાં ઈસુનો પ્રેમ, બુદ્ધની કરુણા, મહાવીરની અહિંસા અને ગાંધીની સત્ય માટેની પ્રયોગશીલતા એ બધું એકાકાર થઈ એક સુંદર કલાકૃતિ બને છે." (પૃ.૧૯)*

શ્રી ઘનશ્યામ દેસાઈએ આ કથાને યોગ્ય રીતે 'સાધના અને વેદનાની કથા' કહી છે. (પૃ.૯) તાત્ત્વિક રીતે તપાસતાં એમ જણાય છે કે વિરાટની અંતર્યાત્રા ચાલતી રહે છે. પણ પ્રત્યેક વળાંકે એનો અહમ્ હજી ઊછળે છે જેથી ગીતાના અનાસક્તિયોગને બદલે પ્રાપ્ત કર્તવ્યમાં તે લપટાઈ જાય છે અને આખરે આવા દરેક તબક્કે તેને વિષાદ અને અંતરવિરોધ પ્રાપ્ત થાય છે. કાંતિલાલ કાલાણીએ બરાબર નોંધ્યું છે કે "શ્રી કૃષ્ણને કારણે અર્જુન વ્યામોહમાંથી મુક્ત થયો, વિરાટ પાસે

કૃષ્ણ નથી." (પૃ.૬)

આવી એક અમર કૃતિને ગુજરાતીમાં સુંદર અને રસાળ શૈલીમાં અનુવાદિકાએ આપણને ઉપલબ્ધ કરી આપી છે. પૃ.૭૩ ઉપર 'શાલ'ને સ્થાને 'સાળ' અને 'ટીપોઈ'ને સ્થાને 'બાજઠ' શબ્દ ઈચ્છનીય હતા. પૃ.૨૪ ઉપર 'છટપટી રહ્યો હતો' એ વાક્યપ્રયોગ મૂળ હિન્દીની ચાડી ખાય છે. 'કણસતો હતો' એવો પ્રયોગ વધુ ઠીક રહેત.

એક સાહિત્યપ્રકાર તરીકે લઘુનવલનું વિશ્લેષણ કે અધ્યયન કરવાનું અહીં અપ્રસ્તુત છે; પરંતુ આવી લઘુનવલ વાંચીને એવો અહેસાસ અવશ્ય થાય છે કે આજની અત્યંત ઝડપી જીવનશૈલી અને પરિસ્થિતિ-ઓમાં આ સાહિત્યસ્વરૂપની સંભાવનાઓને અવગણી શકાય નહીં. કથાનાયક કે મુખ્ય પાત્રના કેન્દ્રની નિકટ જ સતત કથાપ્રવાહ વહેતો રહે, આડકથાઓને કે ઢગલાબંધ પાત્રોને તો અવકાશ જ નહીં; લગભગ એકકી બેઠકે જ વાચક વાંચી જઈ શકે; પરિણામે આ સાહિત્ય-સ્વરૂપના માધ્યમથી લેખક પોતાના સંદેશને કે પોતાની તીવ્ર સંવેદનાઓ કે અનુભૂતિઓને અત્યંત વેધક અને પ્રભાવક રીતે વાચકમાં સંક્રમિત કરી શકે છે. લઘુનવલમાં લઘુ શબ્દ પોતે જ સૂચવે છે તેમ એની પરિભાષામાં કદની ઉપેક્ષા કરી શકાય નહીં. સામાન્ય રીતે ૧૦૦થી ૧૫૦ પાનાંનું એનું ફલક એક આદર્શ ગણી શકાય. આમ છતાં રઘુવીર ચૌધરી પોતાની ૨૫૫ પાનાંની નવલ 'સાથી-સંગાથી'ને લઘુનવલ ગણાવે એ કંઈક અસંગત લાગે છે.

હવે ગુજરાતીમાં અનુવાદિત એવી થોડીક લઘુનવલ-કથાઓ ઉપર પણ એક નજર કરીએ. હરમન હેસની 'સિદ્ધાર્થ' (અનુવાદ પ્રથમ – નીરુભાઈ દેસાઈ અને ત્યાર બાદ હાલમાં રવીન્દ્ર ઠાકોર), આલ્બેર કામૂની 'આઉટ-સાઈડર'નો 'ઈતરજન'ના શીર્ષકથી ભારતી દલાલે કરેલો અનુવાદ, મરાઠી લેખક અનિલ બર્વેની 'થેંક્યૂ મિસ્ટર ગ્લાડ' (અનુ. વસુધા ઈનામદાર), બંગાળી લેખક સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની 'અરણ્યેર દિનરાત' (અનુ. અનિલા દલાલ), સિંધી લેખક ડૉ. મોતીલાલ જોતવાણીની 'નિમંત્રણ' (અનુ. જયંત રેલવાણી), 'એન્ટોની દ સેઈન્ટ એક્ઝીપેરી'ની લિટલ પ્રિન્સ'નો અનુવાદ 'રણનું પુષ્પ'ના શીર્ષકથી (અનુ. માવજી સાવલા અને ત્યાર બાદ હાલમાં સુલભા નટરાજનો અનુવાદ 'વિ'માં 'નાનકડો રાજકુમાર' શીર્ષકથી હપ્તાવાર પ્રગટ થઈ રહ્યો છે), રિચર્ડ બકની 'સીગલ્સ'નો મીરાં ભટ્ટનો 'સાગરપંખી' શીર્ષકથી અનુવાદ, ખાનોલકરની મરાઠી લઘુનવલ 'ચાની'નો જયા મહેતાનો અનુવાદ અને ભગવતીચરણ વર્માની 'ચિત્રલેખા'.

'વિરાટ'નો આ અનુવાદ મંજુબહેન ડગલીએ યશપાલ જૈનના હિન્દી અનુવાદ પરથી કર્યો છે. આ જ લઘુનવલનો શિરીષ પંચાલે મૂળ અંગ્રેજી પરથી કરેલો અનુવાદ 'એતદ્' (જાન્યુ.-માર્ચ '૯૧)માં પ્રગટ થયો છે એ પણ નોંધવું જોઈએ. □

મધ્યકાલીન ભક્તકવિ

રાજેકૃત કાવ્યસંગ્રહ

સં. સ્વ. રમેશ જાની

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ-૪; ૧૯૯૧
ડિ. ૨૪૦, રૂ. ૭૫

●

સુભાષ દવે

શાસ્ત્રીય સંપાદન

પ્રેમાનંદ-શામળના સમયગાળામાં, ભરૂચ પાસેના કેરવાડા ગામનો વતની રાજે, મધ્યકાલીન ભક્તિ-કાવ્યધારાનો નોંધપાત્ર કવિ. 'બૃહત્કાવ્યદોહન'ના કેટલાક ભાગો અને 'પ્રાચીન કાવ્યસુધા'ના કેટલાક ભાગોમાં તેની આ પરંપરાની થોડી કાવ્યરચનાઓ ઉપલબ્ધ થયેલી. વળી છગનલાલ રાવળ અને કે. કા. શાસ્ત્રી જેવા સંશોધકોની લેખનોંધોમાં તેની અપ્રસિદ્ધ રચનાઓની મબલકતા વિશેનાં સૂચનો પણ થયેલાં. એથી પ્રેરાઈને રમેશ જાનીએ 'રાજે : એક અધ્યયન' શીર્ષક હેઠળ, મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં રામનારાયણ પાઠકના માર્ગદર્શન હેઠળ, એક મહાનિબંધ તૈયાર કરેલો. આજે ત્રીશ-બત્રીશ વર્ષે, એ મહાનિબંધનો બીજો ખંડ 'રાજેકૃત કાવ્યસંગ્રહ'ના સંપાદનસ્વરૂપે પ્રસિદ્ધ થાય છે, એનો વિશિષ્ટ આનંદ થાય છે. આ પ્રકાશન રાજેનાં પ્રકાશિત-અપ્રકાશિત કાવ્યોનું સંશોધન-દૃષ્ટિએ સંપાદન હોવાથી, તેનું મહત્ત્વ સ્વયંસ્પષ્ટ છે.

મધ્યકાલીન કવિઓની રચનાઓના સંપાદનની સૌથી મોટી સમસ્યા ઉપલબ્ધ હસ્તપ્રતોના પાઠનિર્ણય અંગેની ગણાય. હસ્તપ્રતોની શોધ, તેની પ્રાપ્તિ, તેની નોંધો જેવી પ્રવૃત્તિઓ દરમિયાન ઊભી થતી સમસ્યાઓ તો સ્થૂળ પ્રકારની જ ! રમેશ જાનીએ, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ; ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ; શ્રી પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી-હસ્તલિખિત ગ્રંથો; કેરવાડાના સજ્જનોની મુલાકાતો – જેવી સંસ્થાઓ

અને વ્યક્તિઓની વારંવારની મુલાકાતોનો શ્રમ તો ઉઠાવ્યો હતો જ, પણ એ પછીની સંપાદનપ્રવૃત્તિમાં કૃતિઓની એકાધિક હસ્તપ્રતોના સંદર્ભે સંપાદનવિવેક-ની કસોટી એમણે કેવીક જેર કરી છે, એ આ સંપાદન-માંથી પસાર થઈને ઓળખવું, એ રસપ્રદ બની રહે. ઉપલબ્ધ હસ્તપ્રતોમાં સમયાનુક્રમે પ્રાચીન સિદ્ધ થતી પ્રતને મૂળ વાચના તરીકે સ્વીકારવાનું વલણ સંપાદન-વિવેકનું શાસ્ત્રીય વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરે છે તો પ્રતોમાંથી સંપાદકની પસંદગીના પાઠનિર્ણયો લઈ સંપાદિત વાચના તૈયાર કરવામાં સંપાદકનો રુચિવિવેક મહત્ત્વનો બની રહે છે. રમેશ જાનીએ, પ્રસ્તુત સંગ્રહના સંપાદન-માં શાસ્ત્રીય વલણ અખત્યાર કર્યું છે : 'કાવ્યોનું સંપાદન કરતાં હસ્તપ્રતોમાં એ જે ભાષાસ્વરૂપે પ્રાપ્ત થતાં હતાં તે જ રીતે અહીં ઉતાર્યાં છે. એ કૃતિઓની જોડણીમાં પણ કશો ફેરફાર કર્યો નથી. ×× ગુજરાત વિદ્યાસભાની પ્રત ૭૫૦ વધારે જૂની લાગવથી તેમ જ એમાં માત્ર રાજેની જ કૃતિઓ ઉતારેલી હોવાથી એ પ્રતની વાચના લીધી છે.' પ્રકાશિત રચનાઓનું પુનઃ પ્રકાશન-અપ્રકાશન, અહીં સંગ્રહમાં કરવા પાછળની આ સંપાદકની દૃષ્ટિ પણ સ્પષ્ટ રહી છે. 'સ્નેહ-ગીતા', 'પ્રકાશગીતા', 'ભ્રમરગીતા', 'રાધિકાજીનો વિવાહ', 'રૂખમણી-હરણ', પદો (૧થી ૩૭૩), સાખીઓ (ગુજરાતી-હિન્દી), સવૈયા (હિન્દી) અને પરિશિષ્ટમાં ચાર પદો જેટલું રાજેનું વિપુલ સર્જન, સંશોધિત કરીને સંપાદિત કરેલું, તે હરિવલ્લભ ભાયાણી, જયંત પારેખ, કંચનબહેન, મૂકેશ પરીખ, મીનાબેન પરીખના સહિયારા મમતાળુ પરિશ્રમને કારણે ગુજરાતી અભ્યાસીઓ માટે સુલભ થાય છે, તે નોંધવું જોઈએ.

સંપાદન-સંચયની સાથોસાથ ભૂમિકારૂપે, મહા-નિબંધના પૂર્વાર્ધમાંથી, રાજેનાં જીવન-કવન વિશેની છપ્પન પૃષ્ઠોની અભ્યાસનોંધ મૂકવામાં આવેલી છે. રાજેનો સમય, વતન, જ્ઞાતિ, કવનકાળ, કૃતિક્રમ જેવા જીવનવિષયક મુદ્દાઓ, સંશોધક-ચોકસાઈથી, એમણે ચકાસ્યા છે, તો 'કવન' વિભાગમાં, રાજેની કવિપ્રતિભા-ને ઉપસાવવા માટે તેની કૃતિઓના અભ્યાસને આધારે સમગ્રદર્શી પરિચય આપવાનો તેમનો પ્રયત્ન અહીં અંકે થયો છે; જો કે, વિસ્તૃત મહનિબંધમાંથી સંક્ષેપ-કાર્ય, લેખકના મરણોત્તરકાળની ઘટના હોવાથી, લખાણ ક્યાંક-ક્યાંક ઉભડક – ત્રૂટક-છૂટક અને તેથી અસંતોષ પ્રગટ કરે એવું બન્યું છે. એમ છતાં, રાજેની કૃતિઓ-માંથી પસાર થનાર સૌ કોઈને રમેશ જાનીના આ નિષ્કર્ષ સાથે સહમત થવું ગમશે જ કે, 'રાજેને અન્ય ઉત્તમ ભક્તકવિઓની માફક એક જ ભાવનું નિરૂપણ મુખ્યત્વે કરવાનું હતું – કૃષ્ણપ્રેમ ! અને એણે એ મન ભરીને ગાયો છે. નરસિંહ, મીરાં કે દયારામ જેવાઓ સાથે માનભરી રીતે બેસી શકે એવી કાવ્યમયતાથી અને હૃદયની સાચી અનુભૂતિથી આ મુસલમાન ભક્તકવિએ પોતાની પ્રેમભક્તિની રસસરિતા વહાવી છે. પોતાનાં કેટલાંક પદોમાં એ જેમ નરસિંહ અને મીરાંથી પ્રભાવિત થયો છે એમ એનાથી પણ દયારામ જેવો આપણો ઉત્તમ ભક્ત કવિ પણ પ્રભાવિત થયો હોય એવું લાગે છે.' □

બાલકથા – સ્વરૂપ અને તેના પ્રકારો

શ્રદ્ધા ત્રિવેદી

પ્ર. લેખક, વિ. આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, ૧૯૯૧; રૂિ. ૧૩૯, રૂ.૪૦

●

હિમાંશી શેલત

બાલસાહિત્ય વિશે પરિપક્વ વિચારણા

થોકબંધ તૈયાર થતા મહનિબંધોમાં નક્કર અને નોખાં કામ આંગળીને વેઢે ગણાય તેટલાં જ હોય છે, એ કબૂલ કર્યા વિના છૂટકો નથી. વળી મહનિબંધોમાં શુદ્ધ વૈતરું એટલું અને એવું હોય છે, કે છેવટે વિદ્વાનોને પણ સહાનુભૂતિપૂર્વક વિચારવા પ્રેરે ! અભ્યાસની સર્વોચ્ચ પદવીસંદર્ભે જ્યારે આવી પરિસ્થિતિ પ્રવર્તતી હોય ત્યારે જેની વધુમાં વધુ ઉપેક્ષા થઈ હોય, અને જેના પર ઓછામાં ઓછું કામ થયું હોય, તેવા વિષયની પસંદગી સંશોધક અને માર્ગદર્શક બંને માટે પડકારરૂપ બને છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠના માર્ગદર્શન હેઠળ લખાયેલો શ્રદ્ધા ત્રિવેદીનો આ મહાનિબંધ આ પડકાર સામર્થ્યથી ઝીલે છે, અને બાલસાહિત્યના સર્જન-વિવેચન માટે એક મહત્ત્વની ભૂમિકા પૂરી પાડી શકે તેવો બન્યો છે, એ ઉલ્લેખનીય ગણાય.

આ મહાનિબંધનાં છ પ્રકરણો અને પરિશિષ્ટોની કુલ ૮૩૨ પાનામાં વિસ્તરેલી સામગ્રીમાંથી પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં એના પ્રથમ પ્રકરણ અને પરિશિષ્ટ – એકનો જ સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે, પરન્તુ બાલસાહિત્ય સાથે સંકળાયેલા મહત્ત્વના બધા જ મુદ્દા અહીં આવરી લેવાયા છે, ને એ ઉપરાંત, બાલસાહિત્યના કેટલાક સર્જકો સાથેની પ્રશ્નોત્તરી પણ અહીં સામેલ કરવામાં આવી છે.

ગુજરાત પાસે બાલસાહિત્ય નથી એવું તો નહિ, પણ

ધંધાદારી પરિબળોનું અન્ય ક્ષેત્રોની જેમ અહીં પણ મોટું આક્રમણ છે. બાળકો સુધી પુસ્તકો પહોંચે, અને એ માટે પરવડે એવી કિંમત રખાય – એ લગભગ આદર્શ જ રહે છે, વ્યવહારમાં અર્થોપાર્જન-વૃત્તિ એ આદર્શને ધૂળ ચાટતો કરીને જંપે છે. બાલસાહિત્યનું વિવેચન-મૂલ્યાંકન તો ઠીક, એની નોંધ લેવામાંયે આપણે ત્યાં વિદ્વાનોને કશોક ક્ષોભ નડે છે. સ્વાભાવિક છે, કે આવી દશામાં જે બાલસાહિત્ય મળે, તેમાં ગુણવત્તાની જાળવણી પરત્વે પૂરું ધ્યાન ન આપી શકાય. સાહિત્યના ભાવકવર્ગમાં બાળકોની આપણે કરેલી બાદબાકીને કારણે એમને તો જે આપીએ તે ચાલી જાય એવો ભાવ પણ પ્રવર્તે છે. આજે બળકોના વાચનશોખની સામે વીડિયો કૅસેટનું મોટું ખેંચાણ છે. સંપન્ન કુટુંબનાં બાળકોની વાચનની આદત સમૂળગી છોડાવી દે એવી એકએકથી ચડિયાતી કાર્ટૂન ફિલ્મો, હી-મેન, સુપરમેન, સ્પાઈડરમેન બધું હાજર છે. છતાં સારું છે, કે શૈશવમાં વાચનભૂખનો પણ એક એવો તબક્કો આવે જ છે, જ્યારે બાળકો સતત પુસ્તકો શોધતાં રહે છે. એ સમયે ઉત્તમ બાલસાહિત્ય જેવી બીજી ભેટ એમને માટે કોઈ ન હોય. એટલે બાલસાહિત્યના સર્જન-વિવેચનનું અને એની સાથે સંકળાયેલા અગત્યના મુદ્દાઓનું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ કરી આપી શ્રદ્ધા ત્રિવેદીએ મૂલ્યવાન દિશાસૂચન પણ કર્યું છે.

બાળકોને કેવા પ્રકારનું સાહિત્ય કેવા સ્વરૂપમાં મળે તો વિશેષ રુચિકર થઈ પડે, એનું ઝીણવટભર્યું માનસ-શાસ્ત્રીય નિરીક્ષણ અને બાલસાહિત્યના વિવિધ ઘટકોનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ અહીં રસપ્રદ બન્યાં છે. લેખિકાએ બાલકથાના ઉદયથી માંડી એના વર્તમાન સુધીનો ઇતિહાસ કાળજીથી આલેખ્યો છે ને એ સાથે વિવિધ દૃષ્ટાંતોની સહાયથી પોતાનું અવલોકન પરિપુષ્ટ કર્યું છે. એમાં બાળકથામાં પ્રયોજાતી ભાષા અંગેની એમની વિચારણા વિશેષ નોંધપાત્ર છે, તો 'બાલકથાના પ્રકાર-ભેદો'ની ચર્ચામાં 'કલ્પનાકથાઓ' અને 'પ્રાણી-કથાઓ'નો ખાસ ઉલ્લેખ કરવાની ઇચ્છા થાય એવી સંતર્પક એની રજૂઆત છે. લેખિકાની રોચક શૈલી સમગ્ર અભ્યાસ-સંશોધનને એક વિશિષ્ટ તાજગી બક્ષે છે; જેમ કે, '....બાલકથા કોઈ ઝરણાંની જેમ કે કોઈ રાજકુમારના શ્વેત ઘોડાની જેમ કે આનંદી હરણાની જેમ ઊછળતી, આગળ વધતી હોવી જોઈએ.' (પૃ.૩૫)

અથવા,

'બાલકથાઓમાંનું હાસ્ય સવારના હૂંફાળા તડકા જેવું હોય છે.' (પૃ.૪૩) જેવી પ્રસન્ન અભિવ્યક્તિ આહ્લાદક લાગે છે. પુસ્તકમાં થોડુંક પુનરાવર્તન છે, જે મહાનિબંધમાં તો કદાચ સંભવે જ, પણ એનો કોઈ ભાગ પુસ્તક રૂપે પ્રગટ થવાનો હોય ત્યારે તો આવું પુનરાવર્તન જરૂર ટળી શકાય. ઉદાહરણ તરીકે;

'સમગ્ર વાર્તાસૃષ્ટિ એક અર્થમાં 'મેઈક બિલીવ'ની સૃષ્ટિ છે. બાળકમાં એ સૃષ્ટિનું પ્રાબલ્ય સ્વાભાવિક છે.' (૨૯)

✱

'બાળકોમાં 'મેઈક બિલીવ' કરવાની તૈયારી પ્રમાણમાં ઘણી હોય છે. જડ વસ્તુઓને પાત્ર રૂપે સ્વીકારવામાં એમને વાંધો આવતો નથી.' (૩૭)

'બાળકમાં 'મેઈક બિલીવ'ની વૃત્તિ પ્રબળ હોય છે. કથા માત્ર 'મેઈક બિલીવ'ના કીમિયા ઉપર માલે છે.' (૬૫)

✱

'બાળકને દીવાલની સાથે વાત કરવામાં કે રમકડાના સૈનિકને સાચો માનીને એની સાથે વ્યવહાર કરવામાં જેમ તકલીફ નથી પડતી તેમ...' (૨૯)

✱

'બાળકોને પશુઓ, પક્ષીઓ અથવા જડ વસ્તુઓ સાથે સંવાદમાં ઊતરવું મુશ્કેલ નથી.' (૪૬)

પરંતુ પુસ્તકની ઉત્તમ ઉપલબ્ધિ એ છે કે એ દ્વારા લેખિકા, બાલસહિત્યને આપણે ગંભીરતાથી લેવું જ પડશે, એવું પ્રતિપાદિત કરી શક્યાં છે. પશ્ચિમમાં બાળસાહિત્યના ક્ષેત્રે જે વિકાસ જોવા મળે છે તેની સરખામણીમાં તો આપણે હજી ઘણું કરવાનું બાકી છે. સાહિત્ય સાથે નિસબત ધરાવતા સહુએ સ્મરણમાં રાખવા જેવું છે, કે બાળકોમાં પુસ્તકપ્રીતિ અને વાચન-શોખ જળવાઈ રહ્યાં હશે તો જ ભવિષ્યમાં સારાં વાચકો, કે સાહિત્યપ્રેમીઓ પેદા થશે, નહિ તો ગુજરાતે તો કાયમ 'પુસ્તકો વેચાતાં નથી, અને સામયિકો વંચાતાં નથી,' એ જ ફરિયાદ કરવાની રહેશે. ગિજુભાઈ અને મૂળશંકર ભટ્ટના બાલસાહિત્ય વિશેના મૂલ્યવાન અભિપ્રાય તો અહીં છે જ, તે સાથે લેખિકાએ રમણલાલ શાહ, રમણલાલ સોની, જીવરામ જોષી, હરીશ નાયક અને યશવંત મહેતા જેવા જાણીતા સર્જકોના બાલ-સાહિત્ય વિષેના પ્રતિભાવ પણ મેળવ્યા છે. પરિશિષ્ટમાં સમાવેલી પ્રશ્નોત્તરીમાં વ્યક્ત થયેલી આ લેખકોની હૈયાવરાળ યોગ્ય સ્થાને પહોંચે, તો એને આ અભ્યાસ-નો આડલાભ લેખવાનું અયોગ્ય નથી. બાલસાહિત્ય પરત્વે સાચા સર્જકોને જેવી હોય છે તેવી જ નિસબત પ્રકાશકોને, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને, અને પ્રજાને હોવી જોઈએ. બાળકો

સમાજનો મોટો હિસ્સો છે, વળી એ ઉત્તમ ભાવક બની શકે એવી ક્ષમતા ધરાવે છે. એમને માટે ઉત્તમ સાહિત્ય સર્જવું, પરવડે એવું સાહિત્ય સર્જવું, એ સામાજિક જવાબદારી છે, એની ઉપેક્ષા અક્ષમ્ય છે, – એ મુખ્ય સૂર પ્રસ્તુત પુસ્તકમાંથી ઊઠે છે. એ દૃષ્ટિએ સાચા અર્થમાં ઉપયોગી નીવડે એવો આ અભ્યાસ છે, અને શ્રદ્ધા ત્રિવેદી એ માટે અભિનંદનનાં અધિકારી છે. □

અભિમુખ

મણિલાલ હ. પટેલ

પ્ર. લેખક, વિ. પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૨; ૫ૃ. ૨૦૫, રૂ.૮૦

●

જયેશ ભોગાયતા

કાવ્યના મુગ્ધ ભાવકના સંવેગોનો સરવાળો

જુદાજુદા સમયે ને નિમિત્તે લેખકે લખેલા કવિતાવિષયક વિવેચનલેખોને આ સંગ્રહમાં મુખ્ય ત્રણ વિભાગોમાં વિભાજિત કરીને મૂકેલા છે – ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યને કેન્દ્રમાં રાખતા, સમીક્ષાવિષયક અને આસ્વાદમૂલક લેખો.

સંગ્રહને ત્રણ ખંડમાં વિભાજિત કર્યો છે.

સંગ્રહના પ્રથમ ખંડમાં વિવિધ વિષયો પરના ૧૦ અભ્યાસલેખો અર્વાચીન યુગથી આધુનિક યુગ પર્યંતના કોઈ કાવ્યવિષય, કવિ અને સ્વરૂપ વિશે લેખકે એમાં પોતાનાં નિરીક્ષણો ને તારણો આપ્યાં છે.

'સુધારાયુગની પ્રણયકવિતા' લેખમાં સંશોધક-દૃષ્ટિનો પરિચય થતો નથી, એ કેવળ માહિતીલક્ષી બની રહે છે – વર્ગખંડમાં ચાલતી વિદ્યાર્થીકેન્દ્રી સાધક-બાધક ચર્ચાના સ્તરનો બની રહે છે. એમાં નર્મદની પ્રેમકવિતા કરતાં નર્મદની પ્રણયભાવના વિશેષ ચર્ચાતી રહે છે. 'નાનાલાલની કવિતામાં પ્રેમ : કેટલાક મુદ્દાઓ' લેખ પણ કવિતા કરતાં પ્રણયવિભાવનાને વિશેષ ભાવે કેન્દ્રમાં રાખે છે. નાનાલાલની કવિતા વિશે મૂલ્યાંકન-પરક ચર્ચાઓ થઈ છે તેનો પણ સાથેસાથે તેઓ ઉલ્લેખો કરતા જાય છે : 'કાન્ત પછી આવનાર નાનાલાલમાં આપણા કેટલાક વિવેચકોએ જોયું તેવું અને તેટલું 'અપૂર્વ' કશું જ નથી કદાચ' (પૃ.૨૦) – અને 'આમ છતાંય નાનાલાલ પણ સાચ્ચા અને સમૃદ્ધ ઊર્મિકવિ છે' (પૃ.૨૧) આ બે અવતરણોમાંથી નાનાલાલનું વિરોધાભાસી મૂલ્યાંકન છતું થાય છે. 'કદાચ', 'આમ છતાંય' જેવાં સંશયવાદી વલણોમાં વિવેચકની સ્થિર દૃષ્ટિનો અનુભવ થતો નથી. નાનાલાલ ઉપર વેરેલાં પ્રશંસાનાં પુષ્પો ઠેર-ઠેર જોવા મળે છે (વિશેષે જુઓ : પૃ.૧૯) કાન્ત-નાનાલાલની તુલના કરવા માટે કોઈ એક ચોક્કસ સાહિત્યિક ભૂમિકા પસંદ કરવી જોઈએ. પણ અહીં તો અભ્યાસની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિનો પરિચય થવાને બદલે બધું ધૂંધળું રહી જવા પામે છે. 'કવિ સુંદરમ્‌ની પ્રેમકવિતા'માં તેમની કવિતાનાં લક્ષણોને સારવી આપવામાં રોકાઈ રહેતી એમની દૃષ્ટિ કાવ્ય-ભાષા, છંદ, અલંકાર, શૈલી જેવાં ઘટકતત્ત્વોની ચર્ચામાં તો પરોવાતી જ નથી. કાવ્યોના વિષયોનો તેઓ પરિચય આપતા રહે છે જેમકે, 'હું ચાહું છું...' (પૃ.૨૩) એ કાવ્યમાં કવિની પ્રણય-ભાવના નહીં પરંતુ માનવપ્રેમનો સૂર પ્રગટ થાય છે; પોતાની પત્નીને ઉર દઈ ન શકતા કવિની સંવેદનામાં દ્વિધાનો, વિસંગતિનો રણકો સંભળાય છે; જ્યાં આદર્શનો દાબ હટી ગયો છે ને વાસ્તવનું સત્ય દેખાય છે વગેરે. 'એમનાં (સુન્દરમ્‌નાં) સૉનેટ કાવ્યોમાં પ્રેમની અભિવ્યક્તિ વધારે ધીંગી બને છે' – આ પ્રતિભાવ-માંથી શું ફલિત થાય છે ? અસરવાદી પ્રતિભાવો માત્ર આત્મલક્ષી ભાવ પ્રગટ કરે છે. ઉમાશંકર જોશીની જીવનવાદી કળાવિચારણાની તરફેણમાં, શીર્ષકમાં સૂચવેલા કાવ્યવિશેષોની નોંધ ગૌણ રહી જાય છે. પદ્યરૂપકો ('પ્રાચીના', 'મહાપ્રસ્થાન') દ્વારા કવિની પ્રયોગશીલ સર્જકવૃત્તિનો જે ઉન્મેષ સિદ્ધ થયો છે તેનો પરિચય આપ્યો હોત તો તેમની સર્જકપ્રતિભા પર પ્રકાશ પડ્યો હોત. 'માઈલોના માઈલો' કાવ્યનું સૌંદર્ય સમજાવવા માટે કવિની અન્ય રચનાઓનાં ઉદાહરણોને કારણે પ્રસ્તુત કાવ્ય ગૂંગળાતું લાગે છે. પસંદ કરેલા કાવ્યનો આસ્વાદ અળપાઈ ગયો છે. વળી એ કહે છે કે 'શુદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્ય તરીકે પણ આપણે એને આસ્વાદી શકીએ છીએ.' પણ આ રચનાને શુદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્ય કહી શકાશે ? 'એક કાવ્યમાં એ જ કવિનાં કેટકેટલાં રૂપો પામીએ છીએ' – એના દ્વારા એમને શું અભિપ્રેત છે ? 'કવિનાં રૂપો' એટલે શું ?

'આધુનિક ગુજરાતી કવિતા' લેખમાં વિષયને અનુરૂપ લક્ષણોનું સારું સંકલન થયું છે. પણ 'સાંપ્રત યુગની કવિતા ઘણે અંશે વૈયક્તિક અને અંગત ભાવવિશ્વોને આકારે છે. જીવનની સંક્ષુબ્ધ સ્થિતિનો એમાં પડઘો છે. પણ આ સંક્ષુબ્ધિ પણ વૈયક્તિક ધોરણની છે, સમાજની નથી જ.' (પૃ.૬૩) – આ તારણ ચિંત્ય છે. સુરેશ જોષીની 'કોઈકવાર' નામની દીર્ઘ રચના વિશે એમણે જે પ્રતિભાવ આપ્યો છે (જુઓ પૃ.૬૨) તેના વડે ઉપરોક્ત તારણનો છેદ ઊડી જાય છે

– 'કોઈકવાર નામના દીર્ઘ કાવ્યમાં પણ સુ.જો. માનવ-નિયતિની કરુણ વક્રતા ઉપર જ પ્રકાશ પાડે છે.'

સ્વ. રાવજી પટેલની એકાવનમી જન્મજયંતિએ અંતઃકરણપૂર્વક તેમની રચનાઓનો રસસભર ઉન્મેષ પ્રગટ કર્યો છે જેમાં તેમનો કવિપ્રેમ વિશેષ પ્રગટ થાય છે. પરંતુ આ સાથે તેમણે લા.ઠા. અને સિતાંશુની કવિતાને ઠેબે ચડાવી છે. તેમાં ગુજરાતી કાવ્યવિશ્વને જ અન્યાય થયો છે. " 'વહી જતી પાછળ રમ્ય ઘોષા' પછીના લાભશંકર અને (સમગ્ર) સિતાંશુમાં એઠાંજૂઠાં સંવેદનો-ને ભાષાના વરખ ચોંટડી કવિતા 'બનાવવા'નો ઉદ્યમ છે" (પૃ.૭૭). તેમના આ વિધાનની અધિકૃતતા જુઠ્ઠી પાડી બતાવે તેવાં તેમનાં જ ઘણાં મંતવ્યો આ સંગ્રહ-માંથી મળી રહે છે ! એમાંનું એક ટાંકું છું :

'...પણ એ પછી 'જટાયુ'માં બીજું અને 'ઘેરો'માં ત્રીજું કાવ્યપરિમાણ રચતાં સ્થિત્યંતરો સિતાંશુ બતાવે છે,' (પૃ.૬૦)

'આધુનિક ગુજરાતી ગઝલમાં પ્રયોગો' અને 'સમકાલીન ગઝલકવિતા' લેખમાં આધુનિક સમયમાં ગઝલનું કાવ્યસ્વરૂપ વિષય અને અભિવ્યક્તિ બાબત જે નવીનતા ધારણ કરે છે તેનો સારો પરિચય મળી રહે છે. પ્રથમ ખંડનો અંતિમ લેખ 'નવમા દાયકાની કવિતા – કવિતાની પરિષ્કૃતિ'માં વિવાદાસ્પદ વિધાનોથી ઊહાપોહ જગાડવાનો પ્રયાસ છે. જેમાં છેકવાની-ભૂંસવાની; સ્થાપન-ઉત્થાપનની વૃત્તિ વિશેષ જોર પકડતી લાગે છે. આત્મરતિના ડાઘ દેખાય છે.

છઠ્ઠા-સાતમા દાયકાની કવિતા વિશેનો મણિલાલ હ. પટેલનો આ છે અભિપ્રાય જુઓ : 'વિષાદ-વિરતિનું સમૂહસંવેદન, વાગ્મિતાભરી અભિવ્યક્તિ, ઈમેજ વગેરેના બિનજરૂરી ખડકલાઓ અને એવી કૃતકતાઓ... વકરેલી પ્રયોગખોરી ઇત્યાદિ એ કવિતા-ની મુખ્ય મર્યાદાઓ રહી છે. એ કવિઓમાં દેખાડો અને કારકિર્દીનો મહિમા હતો એટલું સાહિત્યપદાર્થ કે ભાવક માટેનું દાયિત્વ નહોતું' (પૃ.૧૦૧) આ પ્રતિક્રિયા એકાંગી છે. પછી તરત નવમા દાયકાની કવિતા વિશે તેઓ નોંધે છે : 'પોતાની કવિતા માટે કવિ નિર્મમ બન્યો છે... 'મિત્રો મિત્રો માટે લખે' એવા ગઈ પેઢીના કવિતાદ્રોહી કૃત્યથી વેગળો રહી પોતાના એવા કશા ઉતાવળા સ્વીકારથી એ અળગો રહ્યો છે.' આ વિધાન નવમા દાયકાની કવિતાની વકીલાત જેવું લાગે છે. આ દાયકામાં તો મૈત્રીવિવેચનની સીમા ઓળંગીને સમકાલીન સર્જકમિત્રો એકબીજાની કૃતિઓને અભ્યાસક્રમમાં ઘુસાડીને પોતાની પાણી-પાતળી સર્જકતાના ઢોલ પીટવા જે પ્લેટફોર્મનો દુરુપયોગ કરે છે તેને શું કહીશું ?

આ દાયકાની કવિતા પક્ષકાર તરીકેનું મંતવ્ય નીચેના ઉદાહરણમાં જોવા મળે છે તેવું વલણ દરેક દાયકાની કવિતા તરફ રાખીને મૂલ્યાંકન કરી શકાય :

'ગીત અને ગઝલને કવિપદવાંછુ અધકચરાઓએ વણસમજ્યે વાટ્યે રાખ્યાં હોવાની ફરિયાદ આ વખતમાં પણ થતી રહી છે. ને એમાં તથ્ય છે. પણ નકામી રચનાઓને આધારે નહીં, નીવડેલી કૃતિઓને આધારે જે-તે દાયકાની કવિતાનું મૂલ્યાંકન થવું જોઈએ. કયા ગાળામાં અકવિતા નથી હોતી વારુ ?' (પૃ.૧૦૬)

ખંડ-૨માં સુરેશ જોષી, જયંત પાઠક, હરીન્દ્ર દવે, રામચન્દ્ર પટેલ, ચિનુ મોદી, વિનોદ જોશી, જયેન્દ્ર શેખડીવાળા, જયદેવ શુક્લ, દલપત પઢિયાર, પુરુરાજ જોષી, અજિત ઠાકોર, સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, કિસાન સોસા –ના કાવ્યસંગ્રહો તેમજ સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી રચનાઓને આધારે કાવ્યોનો નિકટનો પરિચય કરાવ્યો છે. ચર્ચાના કેન્દ્રમાં આવકારની પ્રબળ લાગણી પ્રગટ થાય છે. સુરેશ જોષી, જયદેવ શુક્લ, વિનોદ જોશી, જયેન્દ્ર શેખડીવાળા, યજ્ઞેશ દવેની રચનાઓ વિશે સહૃદયતાપૂર્વક લખ્યું છે, જેમાં પ્રોત્સાહન અને સ્વીકારની ભાવના પ્રાગટ થાય છે. સુરેશ દલાલ અને જયા મહેતાની કવિતાની મર્યાદાઓ બરોબર ખુલ્લી પાડી છે. જોકે સુરેશ દલાલની કાવ્યપ્રતિભા વિશે આપણા વિવેચકો પ્રારંભથી જ સાશંક રહ્યા છે. સુરેશ દલાલના નિષ્પ્રાણ કાવ્યસંગ્રહની મર્યાદા બતાવવાની સાથેસાથે આ પ્રકારના છીછરા કાવ્યસંગ્રહની પ્રસ્તાવના લખવા માટે આતુર મૂર્ધન્ય વિવેચકની પણ ખબર લઈ લીધી હોત તો પ્રસ્તાવના-કારની શક્તિનાં પારખાં થાત, જેમ હરીન્દ્ર દવેની રચનાઓનો વિશેષ પરિચય કરાવવાને બદલે સુરેશ દલાલના સંપાદકીય પર એમણે વિશેષ ધ્યાન આપ્યું છે.

સુરેશ દલાલ/જયા મહેતા જેવાં કવિઓની રચના-ઓને બદલે નવમા દાયકાના સક્ષમ કવિઓમાં ભૂપેશ અધ્વર્યુ, કાનજી પટેલ, ભરત નાયક, કમલ વોરાની કવિતા વિશે લખ્યું હોત તો પુરુષાર્થ સફળ થાત. આ ઉપરાંત એમને 'એઠાંજૂઠાં સંવેદનોથી ઊભરાતી' જણાયેલી સિતાંશુની કવિતા વિશે પણ કડક આલોચના કરી શકાત.

જયદેવ શુક્લની કવિતાઓમાં છલકાતા કલ્પન-વૈભવથી તેઓ ખૂબ પ્રભાવિત થયા છે. આ કવિની કવિતા શેખની કવિતા કરતાં પ્રિયકાન્ત, રાવજીની કવિતા સાથે વિશેષ અનુસંધાન ધરાવે છે – પ્રિયકાન્ત-

નો ઇન્દ્રિયરાગ એમાં વધુ સૂક્ષ્મ સ્તરે અનુભવાય છે એવું નિરીક્ષણ એમણે કર્યું છે.

યજ્ઞેશની કવિતાનો સૂર પણ એમણે બરાબર પકડ્યો છે. ' 'જળની આંખે'નું કાવ્યજગત' લેખના આરંભે જે વિચાર રજૂ કર્યો છે તેમાં સહજપણે લાભશંકર, સિતાંશુ વિષે લખાઈ ગયું છે :

'...લાભશંકર અને સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રની કવિતા આ દિશાનાં સાહસપૂર્ણ ચઢાણો સમાન રહી છે' (પૃ.૧૬૮).

વિનોદ જોશી અને જયેન્દ્ર શેખડીવાળાની ગીત-રચનાઓની લયયોજના, પ્રાસયોજના તેમજ વિષયને વ્યક્ત કરતી દૃષ્ટિનો સારો પરિચય મળે છે.

જયંત પાઠકના 'અનુનય' કાવ્યસંગ્રહની સમીક્ષામાં જયંત, જયંત પાઠક, શ્રી પાઠક કે જયંતભાઈ – એવી જુદીજુદી રીતે થયેલા નામોલ્લેખ વિવેચનપદ્ધતિની એકવાક્યતા ને સુસંગતિથી વિરુદ્ધ ગણાય.

ખંડ-૨ના લેખોમાં વિવેચકની કાવ્યપ્રીતિ પ્રગટ થાય છે, પણ આધુનિક કવિતા વિશેનાં તેમનાં મંતવ્યોમાં સ્પષ્ટ વિરોધાભાસ જોવા મળે છે.

ખંડ-૩માં ત્રણ અર્વાચીન અને એક મધ્યકાલીન રચનાઓનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. ઉમાશંકરની કવિતા-થી પ્રભાવિત થઈ મુગ્ધ ભાવકની કક્ષાએ આસ્વાદ ઉછાળ્યો છે. શરૂમાં વર્ડ્ઝવર્થની કવિતાની વ્યાખ્યા સાથે તુલના કરી છે પણ પછી એ મુદ્દો આગળ વિકસાવ્યો નથી.

ઉશનસ્ અને જયંત પાઠકની રચનાઓનું વિશ્વ એમણે સરસ રીતે ઉઘાડ્યું છે, જેમાં તેમનો પોતાનો વતન ને અરણ્યરાગ છલકે છે. જોકે 'કવિ ભાષામાં પડેલી ભાષા પાસેથી કામ લે છે' (પૃ.૧૯૮) એ માત્ર વિધાન જ બની રહે છે. તેના પ્રતીતિકર પુરાવા રજૂ કરતી ચર્ચા અપેક્ષિત હતી. એમ કહી શકાય કે અહીં વર્ગશિક્ષણના ઉત્તમ નમૂના રૂપે આસ્વાદકર્મ થયું છે. જયેન્દ્ર શેખડીવાળાની ગીતરચનાઓની ચર્ચા કરતાં એમણે નોંધ્યું છે કે "જયેન્દ્રનાં ગીતોની સંરચનાને સંરચનાવાદી અભિગમથી વિશ્લેષી જોતાં એમાંથી આકૃતિગત તરાહોનું ઘણું નાવીન્ય હાથ લાગે એમ છે' (પૃ.૧૫૦). તેમણે જગાડેલી આ અપેક્ષા તેઓ ખંડ-૩માં જયેન્દ્રની કોઈ રચનાને તપાસીને સંતોષી શક્યા હોત. સાથોસાથ એ Made poetryના કવિઓની રચનાથી કઈ રીતે શ્રેષ્ઠ છે તે પણ બતાવી શક્યા હોત.

સમગ્ર વિવેચનગ્રંથનું સ્તર પરિચયાત્મક, મૂલ્યાંકન-પરક વિશેષ છે. હાલના તબક્કે જે નૂતન અભ્યાસ-પદ્ધતિઓ વિકસી છે તેનો સંસ્પર્શ પામીને 'કાવ્ય-તત્ત્વ'ની ખેવના પ્રગટી હોત તો વિશેષ આનંદ થાત. □

નિસબત

ધીરેન્દ્ર મહેતા

આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ/મુંબઈ, ૧૯૯૦;
ક્રા. ૨૯૬, રૂ.૬૦

●

ભારતી દલાલ

'નિસબત'ની સાથેસાથે

નવલકથા, નવલિકા, કવિતા, વિવેચન અને અધ્યાપન એમ વિવિધ ક્ષેત્રે ધીરેન્દ્ર મહેતાની શક્તિનો આવિષ્કાર થયો છે. 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર' એ એમનો પીએચ.ડી. માટેનો શોધનિબંધ છે. એમાં એમણે ગુજરાતી નવલકથાનો ઉપેયલક્ષી – થિમેટિક, થિમઓરિએન્ટેડ સ્વાધ્યાય કર્યો છે. ત્યારથી જ ઉપેયાત્મક અભિગમ જાણે એમની નિસબત બની ગઈ છે. 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર'માં એ નવલકથાને આધારે ઉપેય તરફ વળ્યા છે, તો 'નિસબત'માં ઉપેયને કેન્દ્રમાં રાખીને નવલ-કથાઓ તરફ વળ્યા છે. એમણે શોધનિબંધને સ્વાધ્યાયની પૂર્ણાહુતિ માની નથી પરંતુ પોતાનો સ્વાધ્યાય સતત ચાલુ રાખ્યો છે તે નોંધાપાત્ર છે.

'નિસબત'ના નિવેદનમાં ધીરેન્દ્ર મહેતા કહે છે કે 'ગુજરાતી નવલકથાકારની માનવજીવન સાથે, એના આંતરબાહ્ય સાથે, એને નોંધપાત્ર રીતે પ્રભાવિત કરનાર કોઈ બળ સાથે – કહોને કે મનુષ્ય સાથે કેટલી અને કેવી નિસબત રહી છે તેની તપાસ કરવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.' ગુજરાતી નવલકથાકારના ક્ષેત્રવિસ્તારનો, રેન્જનો સંકેત પણ એમાંથી સહજ મળી રહેશે. એમાં સમય-ગાળો ક્યાંક ગુજરાતી નવલકથાની પોણી સદીનો, ક્યાંક સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ સુધીનો તો ક્યાંક સાતમા-આઠમા દાયકા સુધીનો પણ, રાખ્યો છે.' પરંતુ હકીકત જોતાં કહેવું જોઈએ કે આ સમયગાળો પહેલી પોણી સદીનો, એટલે કે ૧૮૬૫થી ૧૯૪૦-૪૫ સુધીનો, સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેનાં વર્ષોનો છે. સાતમા-આઠમા દાયકાની કૃતિઓનો તો અછડતો જ ઉલ્લેખ થાય છે.

લેખકને પૂરેપૂરો ખ્યાલ છે કે 'નવલકથાના ઉપેયોનો અભ્યાસ સામગ્રીલક્ષી બનશે. ને તેમાં કલાગત પ્રશ્નો છેડવાના આવશે નહીં.' યશવંત શુક્લ પણ આમ જ કહે છે – 'નવલકથાની ગુણવત્તા સાથે નિસબત રાખ્યા વિના' ધીરેન્દ્ર મહેતાએ 'ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી લઈને વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધીમાં નવલ-

કથામાં નિરૂપાયેલા વિષયો સાથે નિસબત રાખી એક સદી ભરીને ગુજરાતના સામાજિક વિકાસના ઈતિહાસની મૂલ્યવાન સામગ્રી ધરી દીધી છે.' એથી જ એ 'નિસબત'ને વિશિષ્ટ સામાજિક સંશોધન ગણાવે છે. ધીરેન્દ્ર મહેતાએ પોતે 'નિસબત'માં અવારનવાર કહ્યું છે તેમ આ સંશોધનનું સ્વરૂપ સર્વેક્ષણનું છે. એમણે જે ઉપેયોના નિરૂપણની તપાસ કરી છે તે બધા આ પ્રમાણે છે – જ્ઞાતિજડતા, વહેમ અને અંધશ્રદ્ધા, સ્ત્રીની અવદશા, અનિષ્ટ લગ્નો, ફરજિયાત વૈધવ્ય, ઈષ્ટ લગ્નો, લગ્નવિચ્છેદ, કુટુંબવ્યવસ્થા વગેરેમાં સમાજસુધારો, સ્ત્રીનું સ્થાન, સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધ, રાજકીય સંદર્ભ, કોમી એકતાનો પ્રશ્ન, દલિતો-ઉપેક્ષિતોનો પ્રશ્ન, અહિંસા, ગાંધીવિચાર. સ્વાતંત્ર્યપૂર્વેની નવલકથામાં આ ઉપેયોનું કેવું નિરૂપણ થયું છે એ વિશેનું સર્વેક્ષણ 'નિસબત'માં રજૂ થયું છે.

લેખકની સર્વેક્ષણપદ્ધતિ કાંઈક આવી છે – પહેલાં એ ઉપેયની સ્પષ્ટતા – પોતાના ખ્યાલો રજૂ કરે છે. દા.ત. દલિતો ઉપેક્ષિતોનો પ્રશ્ન એ ઉપેયની તપાસની શરૂઆતમાં એ કહે છે – પહેલાં 'દલિત', 'ઉપેક્ષિત' સંજ્ઞા સ્પષ્ટ કરી લઈએ. માનવવ્યવહારને સૂક્ષ્મતાથી તપાસતાં વ્યાપક અર્થમાં માનવ સમાજના બે વર્ગો પડી ગયેલા દેખાશે, એક શોષિત કે પીડિત અને બીજો શોષક કે પીડક. જે કોઈ અસ્તિત્વ સત્તા, સંપત્તિ, મોભો કે બુદ્ધિથી બીજા અસ્તિત્વ દ્વારા દબાય તે એક અર્થમાં દલિત કહેવાય, અને આ પરિબળોને કારણે જે અસ્તિત્વ અવગણના પામે તે ઉપક્ષિત કહેવાય... પરંતુ આ સર્વેક્ષણલેખમાં આ સંજ્ઞાઓ આટલા સૂક્ષ્મ અર્થમાં યોજી નથી. અમુક સમય પૂરતા જે અસ્તિત્વને દબાવાનું કે પીડાવાનું આવે, અને એમાંથી મુક્ત થતાં જે પોતે અન્યને દબાવવા કે પીડવા પ્રવૃત્ત થાય છે એની આ વાત નથી, પરંતુ જેને લાંબા સમયગાળા સુધી દલિત કે ઉપેક્ષિત સ્થિતિમાં રહેવાનું આવ્યું છે, એટલું જ નહીં જેને માનવઅધિકારની રૂએ પણ ન્યાય મળતો નથી તે માનવસમાજને આ લેખનો વિષય નક્કી કરતી વખતે લક્ષમાં રાખ્યો છે.'

પછી જુદીજુદી નવલકથામાં જુદાજુદા ઉપેયનું નિરૂપણ કેવી રીતે થયું છે, એમાં ક્યાં વિકાસ થયો છે, ક્યાં કચાશ રહી ગઈ છે, ક્યાં ફેરફાર થયો છે, ક્યાં સૂક્ષ્મતા આવી છે એનું વર્ણન છે. દા.ત. અસ્પૃશ્યતાના ઉપેયનું નિરૂપણ તપાસતાં એ કહે છે કે 'દિવ્યચક્ષુ' કરતાં 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં આ પ્રશ્ન સવિશેષ તીક્ષ્ણતાથી રજૂ થયો છે. ઉપેયના આવા સર્વેક્ષણને અંતે તારણ કાઢે છે – 'એક પ્રતિબદ્ધ સાહિત્યકારની હેસિયતથી આ સમયગાળાના નવલકથાકારે સમાજજીવનના પ્રવાહમાં ઊઠેલા આ આંદોલનનું દર્શન કરાવ્યું છે.'

ધીરેન્દ્ર મહેતાની સર્વેક્ષણની પદ્ધતિના આટલા પરિચય પરથી પણ એ તો સમજાય જ છે કે એમનો સ્વાધ્યાય સામગ્રીલક્ષી તો છે જ, સાથેસાથે પૃથક્કરણ-પ્રધાન પણ છે, 'નિસબત'માં ડગલે ને પગલે આવાં વિધાન મળે છે –

(૧) ઉમાશંકર જોશીકૃત 'પારકાં જણ્યાં'માં સુખી-મકનના સંદર્ભમાં સ્ત્રીપુરુષ સંબંધનું નિરૂપણ થયું છે તે આધુનિક કાળમાં વિકાસ પામેલી માનવસંબંધ વિશેની સમજની પ્રતીતિ જન્માવે છે.

(૨) ભણેલા વરને યોગ્ય કન્યા અને ભણેલી કન્યાને વર માટે પડતી મુશ્કેલીએ પણ કેળવણીના માર્ગમાં વિઘ્ન ઊભું કર્યું હતું. 'વેરની વસૂલાત'માં મુનશીએ એ બાબત લક્ષમાં લીધેલી છે.

(૩) રમણલાલ દેસાઈકૃત 'શોભના'માં કોમી વૈમનસ્ય સ્વરાજપ્રાપ્તિના પ્રયત્નોને રૂંધતા તત્ત્વ તરીકે રજૂ થયું છે. કોમી દ્વેષનું નિવારણ એ પરાશરને વીસમી સદીનો સૌથી અગત્યનો પ્રશ્ન જણાય છે.

કોઈ પણ સ્વાધ્યાય પૃથક્કરણ, અર્થઘટન તેમજ મૂલ્યાંકન એમ ત્રણેય ભૂમિકાને આવરી લે ત્યારે જ એ વિશદ પરિણામો લાવે છે. એ જ્યારે કેવળ સામગ્રીલક્ષી ને કેવળ પૃથક્કરણપ્રધાન જ રહે છે ત્યારે એક વિકટ સમસ્યા ઊભી થાય છે : ચોક્કસ ઉપેયની પસંદગીથી નવલકથાને લાભ થાય છે ? નવલકથામાં ચોક્કસ ઉપેયના નિરૂપણથી મૂલ્યની નવેસરથી પ્રતિષ્ઠા થાય છે? વગેરે સવાલોનો જવાબ મળી શકતો નથી. નવલકથાને કાંઈ કોઈ ઉપેયની દૃષ્ટાન્તકથા તો ગણી જ શકાય નહીં ને ? કલાનિર્મિતિ દ્વારા ઉપેયના નિરૂપણમાંથી કોઈ આગવું મૂલ્ય અવશ્યપણે પ્રતિષ્ઠા પામે છે ? – એ શોધવું ને પ્રતીતિકર તુલના આપવી એ મહત્ત્વનું તો છે. દા.ત. અહીં એમણે ગાંધીવિચારના સંદર્ભમાં 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' અને 'ઉપરવાસ' એ બે નવલકથાને તપાસી છે ને તારણ કાઢ્યું છું કે આ બે નવલકથાઓનો અભ્યાસ એમ સૂચવે છે કે ગાંધીજીના જીવનકાળ પછી પણ બે ભિન્ન ભૂમિકાએ ગાંધીવિચારનો પ્રભાવ પ્રસ્તુત બને છે. પણ આવા તારણમાંથી તો નથી આપણને મૂલ્યાંકનની કોઈ ભૂમિકા સાંપડતી, કે નથી ગાંધીવિચારનું આગવું મૂલ્ય એમાંથી નિષ્પન્ન થતું ! આનું બીજું પણ એક કારણ છે. ધીરેન્દ્ર મહેતા ઉપેયના નિરૂપણનું વર્ણન જ કરે છે. જે વર્ણન મૂલ્યાંકન તરફ ન દોરી જતું હોય એનું મહત્ત્વ કેટલું ? દા.ત. એકની એક નવલકથામાં અનેક ઉપેયોનું

નિરૂપણ થયું છે એમ એ દર્શાવે છે ખરા, પરંતુ એને કારણે નવલકથામાં કોઈ સંકુલતા સિદ્ધ થાય છે ખરી એ તપાસ્યું નથી. વળી એ જે નવલકથાનાં ઉદાહરણ લે છે એ નવલકથાઓ શક્તિશાળી છે કે નહીં, એમાં જે પરિવેશ નિરૂપાયો છે એ ખરેખર યથાતથ છે કે નહીં, એની તપાસ પણ એમણે કરી નથી. એમણે તપાસ માટે પસંદ કરેલી કેટલીય નવલકથાની સિદ્ધિ શંકાસ્પદ છે એટલે એના થયેલા નિરૂપણને આધારે થયેલાં વિધાન કેટલાં શ્રદ્ધેય ગણી શકાય ? દા.ત. રમણલાલ દેસાઈની નવલકથાઓમાં પહેલાં કલાનિર્મિતિના પ્રશ્નોની તપાસ થાય પછી જ એમાં જે ઉપેયોનું નિરૂપણ થયું હોય એ પ્રમાણભૂત છે કે નહીં, શ્રદ્ધેય છે કે નહીં એ નક્કી કરી શકાય.

વિવેચનની ત્રણ અનિવાર્ય ભૂમિકામાંથી એકને જ લક્ષમાં રાખવામાં આવે ત્યારે આવી સમસ્યા અચૂક ઊભી થાય છે. આવા સર્વેક્ષણને વિશિષ્ટ સામાજિક સંશોધન, ગુજરાતના સામાજિક વિકાસના ઇતિહાસની મૂલ્યવાન સામગ્રી કહેવી હોય તો કહી શકાય. ત્યારે પણ પ્રશ્ન તો ઇતિહાસનો રહેવાનો જ કે નિષ્ણાતો, સમાજશાસ્ત્રના નિષ્ણાતો એને ખરેખર વિશિષ્ટ ને મૂલ્યવાન ગણશે ખરા ? આમ જોઈએ તો ધીરેન્દ્ર મહેતા 'નિસબત'માં ઉપેયના નિરૂપણની તપાસ ઉપરાંત જીવનમૂલ્યો, વાસ્તવનાં રૂપો ને ટેકનિકના પ્રશ્નો જેવી તપાસ કરે છે ત્યારે કેટલીક ઊણપો પુરાતી લાગે છે. પણ આવી તપાસ સાદ્યન્ત નથી ચાલી, એથી જ ઉપરનો પ્રશ્ન જાગે છે, જીવનમૂલ્યોની તપાસમાં તેઓ કહે છે કે ચરિત્ર્યશુદ્ધિ, નીતિમત્તા કે ધર્મ જેવાં આપણાં સનાતન જીવનમૂલ્યોને આમાંના ઘણાખરા લેખકોનું સમર્થન છે, ત્યારે કહેવાનું મન થાય છે કે કોઈ પણ જીવનમૂલ્ય સર્વમાન્ય છે, અનેકોનું સમર્થન પામે છે, પરંપરાપ્રાપ્ત છે એટલા પરથી જ નવલકથામાં મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે એવું નથી. એનું મહત્ત્વ નક્કી કરવા માટે એ રચનાપ્રક્રિયામાં તવાઈ-તવાઈને નવેસરથી પ્રતિષ્ઠા પામે છે કે કેમ એ તપાસવું જ પડે છે. કહેવું હોય તો કહી શકાય કે 'નિસબત'નો કદાચ એ ઉદ્દેશ્ય જ નથી.

ધીરેન્દ્ર મહેતા પોતાના વાસ્તવનાં રૂપો વિશેના લેખમાં યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે વાસ્તવ રહસ્યાન્વિત હોય છે. લેખકની દૃષ્ટિ તેનાં કેટલાં પડ ભેદી શકે છે અને તેને કેટલા પ્રમાણમાં પામી શકે છે તે પણ જોવાનું રહે છે. કથાત્મક સ્વરૂપોમાં વાસ્તવના આલેખનની સહજ અપેક્ષા રહે છે, અને તેમાં ય જે જિવાતા જીવનની વધુ નજીક છે તે નવલકથાના સ્વરૂપમાં વ્યાપક પ્રમાણમાં અનેકવિધ રૂપે તેના સઘન સ્પર્શની અપેક્ષા રહે છે તે સ્વાભાવિક છે.

આવું કહ્યા પછી પણ તેઓ નવલકથાને પડ ભેદવાની, રહસ્ય પામવાની પ્રક્રિયા તરીકે તપાસવાને બદલે સામાજિક વાસ્તવિકતાના દૃષ્ટાંત તરીકે જ તપાસે છે. વ્યવહારનું વાસ્તવ અને નવલકથાનું વાસ્તવ એ બંનેનો સંબંધ તપાસીને જ નવલકથામાં વાસ્તવનું કેવું રૂપ પ્રકટ થાય છે એ પોતે સમજે છે ખરા છતાં વાસ્તવનાં રૂપોની તપાસમાં આ સમજને કામમાં લેતા નથી ને ટેકનિકનો પ્રશ્ન બીજા લેખ માટે મુલતવી રાખે છે ત્યારે ખરેખર અચરજ થાય છે.

વાસ્તવનાં રૂપોની તપાસને અંતે એ જ્યારે એમ કહે છે કે ઐતિહાસિક, પ્રાદેશિક, સમયપરક, મનોવૈજ્ઞાનિક, વિચારપ્રધાન એમ પ્રકારભેદે વાસ્તવનું રૂપ પણ બદલાતું હોય છે ત્યારે થાય છે કે વાસ્તવ વિશેની એમની વિભાવના કાં તો અપૂર્ણ છે, કાં તો અસ્પષ્ટ છે, કાં તો સ્થૂળ છે.

'ગુજરાતી નવલકથામાં ટેકનિકનો પ્રશ્ન : પોણી સદી' એ લેખમાં ધીરેન્દ્ર મહેતા પોઈન્ટ ઑફ વ્યૂ, સ્વપ્ન, સ્વગતોક્તિ, પત્ર, નોંધપોથી જેવી નવલકથાની રચના-ની કેટલીક યુક્તિઓનો ગુજરાતી નવલકથામાં કેવો વિનિયોગ થયો છે એ તપાસીને તારણ કાઢે છે કે ગુજરાતી નવલકથાની પહેલી પોણી સદીમાં ઉત્તરોત્તર ટેકનિક માટેની સમજ પ્રકટતી આવે છે. આ લેખમાં એમણે કેટલાંક ચર્ચાસ્પદ વિધાનો કર્યાં છે –

(૧) ઈ.સ. ૧૯૩૩માં પ્રકટ થયેલી અંબાલાલ પુરાણીરચિત 'દર્પણના ટુકડા' ટેકનિકની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ કૃતિ છે. એનું વસ્તુ પુરાતત્ત્વવિદ્ વાસુદેવની ડાયરી રૂપે નિરૂપાયું છે.

(૨) ટેકનિકનાં રૂઢ તત્ત્વોમાંથી છૂટવાનું બન્યું નથી પરંતુ એ તત્ત્વોમાં સૂક્ષ્મતા જરૂર આવતી ગઈ છે.

(૩) નવલકથાની સ્વરૂપગત શિથિલતા નિઃશેષ કરવાનું શક્ય નથી. તો તેની સંકલના અને તેમાં ઉચિત સંદર્ભયોજનાની જરૂરિયાત સમજાતી ગઈ છે અને તેથી જ પ્રકૃતિએ જ જીવનને વળગી રહેલી આ પ્રકારની, કલારુચિને સંતોષે એવી કેટલીક કૃતિઓ આપણને મળી શકી છે.

(૪) મેઘાણીની 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' એમને ટેકનિકની દૃષ્ટિએ અદ્યાપિ પર્યંત અનોખી રચના લાગી છે, કારણ કે આગવાં જીવનમૂલ્યો ધરાવતી જે સૃષ્ટિ અહીં રજૂ થઈ છે તે કથાના વિરોધમાં વિકસતી નથી, પરંતુ સ્વકીય જીવનસૃષ્ટિની ઝલક રજૂ કરતાં ભિન્નભિન્ન ચિત્રો ઝગમગાવતી જાય છે. સળંગ વાર્તાદોર કે પાત્રનિર્વહણને બદલે વિશૃંખલ લાગતા અંશોની એક

વિલક્ષણ ભાત એમાં ઊપસે છે. આ સંદર્ભમાં એડવિન મ્યૂરનું આ કથન સાર્થક સમજાય છે – Life has a pattern, therefore a novel must have a pattern.

આ વિધાનો પરથી તરત સમજાય છે કે જીવનમૂલ્યો ને વાસ્તવની જેમ જ ટેકનિક વિશેની એમની વિભાવના પણ અસ્પષ્ટ, અપૂર્ણ કે સ્થૂળ જ છે. ટેકનિકના પ્રશ્નોની તપાસ કંઈક અંશે 'નિસબત'ને ઉગારી લે છે છતાં માર્ક શોરરના શકવર્તી નિબંધ technique as discoveryમાં જે પ્રકારની તપાસ કરવામાં આવી છે એને એ ધ્યાનમાં રાખે તો જીવનમૂલ્યો, વાસ્તવ ને ટેકનિક વિશેની એમની વિભાવનામાં વિશદતા, સૂક્ષ્મતા, વ્યાપકતા આવે ને એમની આ તપાસ મહત્ત્વનાં પરિણામ લાવી શકે એમાં કોઈ શક નથી. □

પ્રતીતિ

પ્રમોદકુમાર પટેલ

પ્ર. લેખક, વિ. લોકસાહિત્યાલય, બળિયાકાકા રોડ, આણંદ-૧, ૧૯૯૧; ડિ. ૩૦૨. રૂ.૮૮.

●

વિજય શાસ્ત્રી

યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્ય સ્વીકારતી વિવેચના

કોઈ એક કૃતિનું 'સર્જન' તરીકે આપણે ગૌરવ કરીએ ત્યારે એમાં કઈ ગુણસમૃદ્ધિનો, કયા કળાત્મક મૂલ્યનો મહિમા કરવા માગીએ છીએ એવા પ્રશ્નથી શરૂ થતો 'સર્જકતા અને સાહિત્ય' નામનો પ્રથમ લેખ 'સર્જકતા' વિશેની જુદીજુદી પશ્ચિમી વિચારધારાઓની સમજ તથા ગણિત-વિજ્ઞાન જેવા વિષયો અને સાહિત્યની સર્જકતાનો તફાવત દર્શાવે છે. અંતે જતાં આ બધી જ સંજ્ઞાઓમાં પ્રવર્તતી અસ્પષ્ટતાઓ અને સંદિગ્ધતાઓનો નિર્દેશ કરે છે. આ લેખમાં પૃષ્ઠ ૧૫ ઉપર તેમણે એક વિધાન કર્યું છે કે 'સર્જક પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિને 'સર્જનની લીલા' તરીકે ઓળખાવે કે 'અહૈતુક નિર્માણ'ની પ્રવૃત્તિ તરીકે લેખવે ત્યારે પણ તેની રૂપ-રચના સર્વથા યાદૃચ્છિક કે આકસ્મિક બાબત હોતી નથી.' સ્પષ્ટ છે કે અહીં લેખકને સુરેશ જોષીના 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં થયેલી ચર્ચા અભિપ્રેત છે. સુરેશ જોષીને 'લીલા' શબ્દથી કોઈ યાદૃચ્છિકતા અભિપ્રેત હતી એમ માનવાને બદલે કોઈ પૂર્વનિશ્ચિત જીવનદર્શનની અભિવ્યક્તિ માટે વાર્તાને ખપમાં લેવાનો તેઓએ આ 'લીલા' શબ્દ વડે વિરોધ કર્યો હતો એમ માનવું વધુ સયુક્તિક ગણાશે. હેતુવિહીનતા એ જ તેનો હેતુ એમ ગણીએ તો પ્રમોદકુમાર પટેલના વિધાનમાં રહેલી પ્રશ્નાત્મકતા ટકતી નથી. કળાકૃતિ અને સર્જકપ્રતિભા બે શા માટે અલગ વાત છે તે દર્શાવતાં તેમણે અનેક મૌલિક નિરીક્ષણો આપ્યાં છે જેમ કે : 'કળાકૃતિની બાબતમાં ચોક્કસપણે પરિસીમિત પણ મૂર્ત ઘાટ ધરાવતી કળાત્મક સંસિદ્ધિના મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણનો પ્રશ્ન છે, જ્યારે સર્જકપ્રતિભામાં જીવંત સર્જકના અનોખા વ્યક્તિત્વ સાથે આપણે કામ પાડીએ છીએ. આ બંને ઘટનાઓ પરસ્પર ગાઢ રીતે સંકળાયેલી છે પણ કાર્યકારણ ભાવે એકમાંથી બીજાનો ખુલાસો આપી શકાય નહિ.' (પૃ.૧૭)

લેખના અંતભાગે ફ્રોઈડનો અવચેતનનો સિદ્ધાન્ત, યંગનો સામૂહિક અવચેતનનો સિદ્ધાંત, દોસ્તોયેવસ્કી અને સ્ટીફન સ્પેન્ડરની સર્જનપ્રક્રિયા વિશેની કેફિયતો વગેરેના હવાલા આપીને લેખકે સમગ્ર મુદ્દાને બને એટલો વિશદ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

'પંડિતયુગનું સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન' નિબંધમાં લેખકે તે યુગની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિના નિર્દેશથી આરંભ કર્યો છે. તેમના મતે પંડિતયુગમાં જ સૌપ્રથમ વાર આપણે ત્યાં Body of theoretical discussion સિદ્ધાન્તવિચારના નક્કર પુદ્‌ગલ જેવું રચાવા પામ્યું. લેખકનું તારણ એ છે કે પંડિતયુગનો કાવ્યવિચાર એ સંસ્કૃતિવિચાર જેવા વ્યાપક અભિગમમાંથી ઉદ્‌ભવ્યો છે. પૂર્વેના નર્મદયુગમાં સભારંજની એવી વ્રજશૈલીની કવિતાનો મહિમા થતો હતો તેને સ્થાને 'ગહન ગંભીર દર્શનમાંથી જન્મેલી કવિતાની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા' થઈ. પ્રમોદકુમારના મતે નર્મદ યુગના નર્મદ/નવલરામ જેવા વિવેચકોએ પોતાના કાવ્યવિચાર માટે ચોક્કસ કૃતિઓને આધાર-કેન્દ્ર – Locus – બનાવી છે. રમણભાઈ નીલકંઠ જેવા પંડિતયુગના વિવેચકે ચિત્તક્ષોભમાંથી જન્મે તે ઊર્મિકવિતા અને કલ્પનામાંથી જન્મે તે દીર્ઘકવિતા એવા ભેદ તારવ્યા ખરા પણ એમાં ઊભી થતી તાત્ત્વિક મુશ્કેલીનો કોઈ સંતોષકારક ઉકેલ તેઓ આપી શક્યા નથી. તો ગોવર્ધનરામ અને મણિલાલની કાવ્યચર્ચા આધ્યાત્મિક પરિભાષાની આંટીઘૂંટીમાં વિશદ થઈ શકી નથી. દરમિયાનમાં લેખકે આપણા ભારતીય કાવ્ય-શાસ્ત્ર અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય વિવેચનની ભૂમિકાઓની જે તુલના કરી છે (પૃ.૩૨- ૩૩) તે જોવા જેવી છે. એ વીગતો આપ્યા બાદ પ્રમોદકુમારે એવો મત આપ્યો છે કે આપણી પંડિતયુગીન વિવેચના મુખ્યત્વે પાશ્ચાત્ય વિવેચનાને આધારે પાંગરી છે. પાશ્ચાત્ય કાવ્યવિવેચન

કોઈક વ્યાપક વિશ્વદર્શનના ભાગરૂપે કાવ્યવિચાર ચલાવે છે એની નોંધ લીધા બાદ લેખક કહે છે કે 'પંડિતયુગના પંડિતો કાવ્યના મુખ્ય પ્રયોજન લેખે રસ-નિષ્પત્તિનો સ્વીકાર કરે છે, પણ રસતત્ત્વના સ્વીકાર-માત્રથી તેમને સમાધાન થયું જણાયું નથી. આથી વ્યાપક જીવનતત્ત્વવિચારના આગવા માળખામાં સાહિત્યકળા અને રસતત્ત્વને ગોઠવવાનો તેમનો પુરુષાર્થ રહ્યો છે.' (પૃ.૩૩-૩૪) આ પ્રકારનાં મૌલિક અને Valid નિરીક્ષણોથી સમગ્ર નિબંધ પંડિતયુગના વિવેચનની પ્રકૃતિને સાદ્યન્ત પ્રગટ કરતો રહે છે.

ઉમાશંકરની વિવેચનપ્રવૃત્તિ વિશે વાત કરતાં લેખકે ઉમાશંકરના પ્રશિષ્ટતાપ્રિય અભિગમની નોંધ લીધી છે જેને પરિણામે ઉમાશંકર 'આપણા અભિજાત સાહિત્ય-માં ('લોકસાહિત્ય' સંજ્ઞાના વિરોધે તેઓ 'અભિજાત સાહિત્ય' સંજ્ઞા પ્રયોજે છે.) રાજેન્દ્ર-નિરંજન અને પ્રિયકાન્ત સુધીની પેઢીને સહૃદયતાથી અને ઉમળકાભેર આવકારવા તેઓ આતુર રહ્યા દેખાય છે. જ્યારે સુરેશ જોષી, લાભશંકર, રાવજી, સિતાંશુ, શેખ આદિની પેઢી પરત્વે અમુક સમભાવ છતાં એ સર્જકો વિશે તરત પ્રતિભાવ આપવાનું તેમને કદાચ ઉચિત લાગ્યું નથી.' (પૃ.૪૫) એવી નોંધ પ્રમોદકુમારે મૂકી છે એટલું જ નહિ પણ એને 'ઘણી સૂચક બાબત' પણ ગણાવી છે. ત્યાર પછીની ચર્ચામાં ઉમાશંકરની કવિતાસર્જનની પ્રક્રિયા વિશે વારંવાર બદલાતી ભૂમિકાઓ અને એને પરિણામે સરજાતા આંતરવિરોધોની સદૃષ્ટાંત નોંધ કરી છે. ટૂંકમાં, ઉમાશંકર વિવેચક તરીકે કોઈ એકકેન્દ્રિતા દર્શાવી કે ધરાવી શક્યા નથી એ વાત આ લેખમાંથી ઊપસે છે.

સુન્દરમ્‌ના સૈદ્ધાન્તિક વિવેચનનો પરિચય કરાવતાં લેખકે ઝીણવટપૂર્વક તેમના 'અર્વાચીન કવિતા'થી માંડી 'સા વિદ્યા' સુધીના ગ્રંથોમાં પ્રગટતા વિચારોને ચકાસ્યા છે. સુદીર્ઘ અવતરણો આપીને સુન્દરમ્‌ની વિચાર-ભૂમિકાઓ સ્પષ્ટ કરી આપી છે. તેમના સર્જનવિવેચન-વિચારમાં શ્રી અરવિંદદર્શન-પ્રેરિત વિભાવનાઓ કેવી રીતે કામે લગાડાઈ છે અને તેમ કરવા જતાં તેમનો વિવેચનવિચાર કેવા સ્વરૂપનો બની રહ્યો છે તેનો નિર્દેશ કર્યો છે. એ બધું બરાબર છે પણ છેવટ જતાં સુન્દરમ્‌ના વિવેચનનું કેન્દ્ર જે વિશિષ્ટ બિન્દુએ સ્થિર થયેલું છે એ બિન્દુના વ્યાપમાં સાહિત્યની બિનતત્સમ કૃતિઓનો સમાવેશ થઈ શકતો નથી તે મર્યાદા તરફ લેખકે કેમ નૂકતેચીની નથી કરી તેનું આશ્ચર્ય થાય તેમ છે.

'લોકસાહિત્ય અને અભિજાત સાહિત્ય' વિશેના લેખમાં એમના નિરીક્ષણ સાથે ઝટ સંમત થવાય એમ છે કે કવિતાના ક્ષેત્રમાં આ બંને પ્રકારનાં સાહિત્ય વચ્ચે આદાનપ્રદાનનો સમ્બન્ધ રહ્યો છે પણ નવલકથા-નવલિકાના ક્ષેત્રમાં નથી રહ્યો. તેમણે લોકગીતોનાં અસંખ્ય દૃષ્ટાન્તો ટાંકીને રમેશ પારેખાદિ નવતર કવિઓની રચનામાં તેમનો વિનિયોગ જુદા સ્તરે કેવી રીતે થયો છે તે દર્શાવી તેમનો તુલનાત્મક અભ્યાસ થવો જોઈએ એ તરફ પણ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. મેઘાણીની 'રા' ગંગાજળિયો' અને મડિયાની 'ચંપો અને કેળ' જેવી કૃતિઓમાં સામગ્રી લોકસાહિત્યની હોવા છતાં કાવ્યોની જેમ એમાં આધુનિક ચેતના પ્રગટ થઈ શકી નથી તેની નોંધ એમણે લીધી છે.

'ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા' વિશેનો લેખ તે સ્વરૂપ-ની આપણે ત્યાં અત્યાર સુધી થતી રહેલી વિચારણાને બદલે નવા જ દૃષ્ટિબિન્દુથી, નવી જ ભૂમિકાએ ચર્ચા ચલાવે છે. અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તાનાં કેટલાંક વ્યાવર્તક લક્ષણો એમાં તેમણે સદૃષ્ટાન્ત તારવી બતાવ્યાં છે. જેમાં તેમના મતે, વૈયક્તિક માનવીય રહસ્યાનુભૂતિનું આલેખન અને ઘટનાલોપ એ બે તત્ત્વો નોંધપાત્ર છે. આપણે ત્યાં બહુચર્ચિત એવી ઘટનાલોપની પ્રક્રિયા વિશે તેમનો મત અત્યન્ત સંતુલિત અને સ્વસ્થ છે. તેમના મતે ઘટનાઓ કૃતિના રહસ્યદર્શનમાં સમર્પક બને છે કે કેમ તે જ મુખ્ય પ્રશ્ન છે. ઘટનાઓના આકલનમાં લેખકનું થતું Meditation, માનવકાર્યોની સંકલના કથનરીતિ, કથનકેન્દ્રની પસંદગી જેવાં તત્ત્વોનો વિનિયોગ કઈ રીતે અને કેવો ભાગ ભજવે છે તેની છણાવટ તેમણે કરી છે.

દ્વિરેફની વાર્તાકળા વિશેના લેખમાં પ્રમોદકુમાર પટેલે ઐતિહાસિક ભૂમિકાથી આરમ્ભ કર્યો છે. જે જમાનામાં એ વાર્તાઓ લખાઈ તે જમાનાનું ટૂંકી વાર્તા સંદર્ભે દૃષ્ટિબિંદુ બતાવીને દર્શાવ્યા બાદ દ્વિરેફની વાર્તા-કળાનાં સામાન્ય લક્ષણો તારવી બતાવ્યાં છે અને ત્યાર પછી એમની મહત્ત્વની વાર્તાકૃતિઓમાંથી પ્રગટ થતી એમની વાર્તાકાર તરીકેની વિશિષ્ટતાઓની સમીક્ષા કરી છે. આ સમીક્ષામાં તેમની સૂક્ષ્મ રસસૂઝ દેખા દે છે, જેમ કે 'મુકુન્દરાય'ના અંત વિશે તેઓ લખે છે 'એક બ્રાહ્મણ- પરિવારના ભાવિમાં જે કંઈ અદૃષ્ટ હતું તે જાણે કે અહીં એકાએક છતું થઈને બધું છિન્નભિન્ન કરી મૂકે છે.' (પૃ.૧૪૦) તો 'ખેમી' વાર્તા જેને માટે પ્રખ્યાત થઈ છે એ (નીચલા વરણની સ્ત્રીમાં પ્રગટતા ઉદાત્ત ભાવ) કરતાંય વધુ ધ્યાનાર્હ બાબત કઈ છે તેનો નિર્દેશ કરતાં કહે છે કે 'પણ આ વાર્તામાં પ્રચ્છન્નપણે રહેલી વિધિ-વક્તા તરફ બધાનું ધ્યાન ગયું લાગતું નથી.' (પૃ.૧૪૧) એવી ટકોર કર્યા પછી દુનિયાના થતા અપમાનને કારણે

જન્મેલા દુઃખને દૂર કરવા ખુદ ખેમી જ દારૂ પીવાનું કહે છે એ પ્રસંગનો નિર્દેશ કરી તેમાં વ્યક્તિ(ખેમી)ના જીવનમાં શુભ ઈરાદો પણ અણજાણપણે વિપરિત પરિણામ સર્જી શકે છે ! ! (પૃ.૧૪૧) તેને વાર્તાનું આસ્વાદબિંદુ કહ્યું છે.

'છેલ્લો દાંડક્યભોજ'ની સરખામણી લેખકે 'જમનાનું પૂર' સાથે કરી છે તે કબૂલ, પણ વિશેષ તો ટાગોરે 'પ્રાચીન સાહિત્ય'માં શાકુન્તલની ચર્ચામાં જે ('લોક'ના અનાદર વડે મળતા શાપનો) મુદ્દો દર્શાવ્યો છે તેની સાથે એ સરખામણી થઈ શકે તેમ છે.

સુન્દરમ્‌ની વાર્તાઓ તેમના વિકાસશીલ પ્રતિભા-કોશનું ફળ છે તેથી અલગ-અલગ નહીં વાંચતાં સમગ્રતયા વંચાવી જોઈએ. આ ભૂમિકા સ્વીકાર્યા પછી સુન્દરમ્‌ની વિવિધ વાર્તાઓને તેમણે ચર્ચી છે. 'માજા વેલાનું મૃત્યુ', વાર્તાની વીગતો તેમણે યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવી છે પણ માજા વેલાની પોતાની પછી, પોતાના જેવો કોઈ બીજો પાકશે કે કેમ એવી જે ઝંખના છે તે વનો પૂરી કરે છે અને એ રીતે આ વાર્તા વ્યક્તિની અમરતા-સતતતાની ઝંખનામાં પરિણમે છે તે મૂળભૂત મુદ્દો પ્રમોદકુમાર કેમ ચૂકી ગયા તેનું આશ્ચર્ય રહે છે.

ધીરેન્દ્ર મહેતાના ગ્રંથ 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર'ની સમીક્ષા નિમિત્તે તેમણે 'થિમ'ની વિભાવના વિશે વિચાર કર્યો છે. ધીરેન્દ્ર મહેતાએ 'થિમ' વિશે રજૂ કરેલી વિભાવનાઓમાં ક્યાં, કેમ અપૂર્ણતાઓ અને અવ્યાપ્તિ રહેલાં છે તેના નિર્દેશો કર્યા છે અને સાથે જ રાલ્ફ બ્રૉન્સ, જેમ્સ હાર્ડિન, દ'મિત્રી કિઝેવ્સ્કી, જ્યૉર્જ સૅબૂઈન વગેરે પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ થિમની તપાસ કઈ રીતે કરી છે તેની વીગતો આપી છે.

સંગ્રહનો સૌથી વધુ ગમે એવો લેખ છે : 'મેઘાણીઃ નવલકથાકાર'. 'તળ ધરતીનાં માનવીઓના ગહન આંતરપ્રવાહોનું આકલન એ મેઘાણીનો સર્જકવિશેષ છે' એમ કહ્યા પછી લોકકથાની સામગ્રીને નવલકથાની સામગ્રી તરીકે ખપમાં લેતાં જે માનવીય વાસ્તવિકતાનો અભાવ સરજાય છે તે મેઘાણીની નવલકથાઓને ઊણી ઉતારનારું મોટું પરિબળ છે એમ કહ્યું છે. તેમની સામાજિક નવલકથાઓ, રૂપાંતરિત કથાઓ ક્યાં, કેમ શિથિલ બને છે તેનાં કારણો તેમણે સદૃષ્ટાંત ચર્ચ્યાં છે.

મુનશીની 'તપસ્વિની' કૃતિનાં બે મુખ્ય પાસાંઓ, જેવાં કે તત્કાલીન પ્રજાકીય ચેતનાનો આલેખ અને રવિ ત્રિપાઠીના જીવનની ગતિવિધિનો આલેખ તેમણે તપાસ્યાં છે અને રવિ ત્રિપાઠીના જીવનમાં આધ્યાત્મિકતા પરત્વે આવતો વળાંક તેમને આકસ્મિક 'Sudden' લાગે છે અને તે સર્જક તરીકેની તેમની મર્યાદા પણ બને છે. સ્વામી આનંદનાં લખાણોને તેમણે ચારે બાજુથી તપાસ્યાં છે તો કાલેલકરના 'હિમાલયનો પ્રવાસ'માં અનુસ્યૂત લેખકના સર્જકત્વની વિવિધ મુદ્રાઓને એમણે સદૃષ્ટાંત દર્શાવી આપી છે.

'પ્રતીતિ'ના લેખો પ્રમોદકુમાર પટેલની તટસ્થ અને સ્વસ્થ વિવેચક તરીકેની છાપને દૃઢાવે તેવા છે. કોઈ પણ મુદ્દાને તેઓ લાંબી લેખણે ચર્ચે છે. પરિણામે વાચકપક્ષે વિચારવાનું ઝાઝું કશું શેષ રહેતું નથી. કૃતિની કે કર્તાની ચર્ચા કરતી વખતે સામાન્ય જણાતી બાબતોમાં રહેલી વિશિષ્ટતાઓ (જેમ કે સુન્દરમ્‌ની વાર્તાઓ અને 'ખેમી'-માં દારૂ પીવાનો થતો આગ્રહ) તેઓ જોઈ શકે છે. મુનશી અને મેઘાણી જેવા પ્રથિતયશ નવલકથાકારોની કૃતિઓમાં કલાત્મક બનવામાં ખૂટતી કડીઓ કઈ છે તેનો નિર્દેશ પણ કરે છે અને સ્વામી આનંદ અને કાલેલકરનાં ચોક્કસ ભૂમિકાએથી લખાયેલાં લખાણોને તે તે ભૂમિકાઓને અનુલક્ષીને જ તેઓ મૂલવે છે તેથી તેમને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્ય અને Justification મળી રહે છે. કૃતિ અને કર્તાને તેમના આગવા, સ્વકીય સંદર્ભો હોય છે એટલું તેઓ હોંશભેર સ્વીકારે છે અને એ સંદર્ભોમાં મૂકીને થતી તપાસ જ યોગ્ય અને ન્યાય્ય નીવડી શકે છે તે તેમણે આ લેખો દ્વારા સાબિત કરી આપ્યું છે. □

દેરિદા
મધુસૂદન બક્ષી
ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ-૪, ૧૯૯૧, ડિ. ૮૦, રૂ. ૨૫

●

બાબુ સુથાર

અપેક્ષા અધૂરી રહી જાય છે

દેરિદા કોણ છે ? પશ્ચિમની તત્ત્વવિચાર-પરંપરામાં એમનું શું સ્થાન છે ? એમણે આપેલી તત્ત્વવિચારણા 'વિગ્રથન' શું છે ? આ વિગ્રથનને એની પુરોગામી અને સમકાલીન તત્ત્વવિચારણા સામે શા વાંધા છે ? એમના ક્યા મુદ્દાઓ સાથે એ સહમત થાય છે ? વિગ્રથન સામે વિગ્રથન-વિરોધીઓએ કયા પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે ? એ પ્રશ્નોના વિગ્રથન-તરફીઓએ શા જવાબો આપ્યા છે ? – આ અને આવા બીજા અનેક પ્રશ્નોના પદ્ધતિસર જવાબો મેળવવા હોય તો મધુસૂદન બક્ષી લિખિત આ પુસ્તિકા ઘણીબધી રીતે ઊણી પુરવાર થાય. દેરિદાના વિગ્રથનને લગતી જે સામગ્રીની અહીં રજૂઆત કરવામાં આવી છે એ ઘણીબધી રીતે કાચી, વેરવિખેર અને કાચી

નોંધોના સ્વરૂપમાં છે. આ સામગ્રીને જોડતો કોઈ તંતુ સ્પષ્ટપણે શોધવો મુશ્કેલ છે.

'પ્રકાશકીય'માં કહેવામાં આવ્યું છે : 'હાલની પરિસ્થિતિમાં એક તરફ જ્ઞાન-વિજ્ઞાનનું દરેક ક્ષેત્ર નવા નવા વિચારોથી ધમધમી રહ્યું છે, તેથી દરેક વિષયમાં નવા વિચારકોની વિચારધારાથી પરિચિત રહેવાનું મુશ્કેલ બનતું જાય છે, તો બીજી તરફ ગુજરાતમાં નબળા અંગ્રેજીને લીધે વિવિધ વિષયના અંગ્રેજી સાહિત્યનો વાંચનાર વર્ગ પણ ઘણો મર્યાદિત રહ્યો છે'. એટલે, જિજ્ઞાસુઓને આ વિચારકોની તત્ત્વવિચારણાનો 'વિશદ અને સરળ પરિચય' આપતી પુસ્તિકાઓનું ગુજરાતીમાં નિર્માણ કરવાનો આશય ખૂબ જ આવકારદાયક છે. પરંતુ, એ આશય આ પુસ્તિકામાં ઝાઝો સફળ થયો નથી એની સખેદ નોંધ લેવી પડે છે.

એંશી પાનાંની, અનુક્રમણિકા વિનાની, આ પુસ્તિકામાં દેરિદાના તત્ત્વવિચાર અંગેની ચર્ચા ત્રણ ખંડમાં વહેંચીને કરવામાં આવી છે. પહેલા ખંડ 'વાણી અને લેખન'માં દેરિદાએ એરિસ્ટોટલ, રૂસો, હેગલ, હુસેર્લ, સોસ્યુરના કરેલા deconstructive readingનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. બીજા ખંડ 'દેરિદાનો લેખન-વિચાર'માં લેખકે દેરિદાની લેખન [grammat- ology] અંગેની વિચારણા રજૂ કરી છે. અને ત્રીજા ખંડ 'વિગ્રથન, તત્વજ્ઞાન અને સાહિત્ય'માં તત્ત્વજ્ઞાન અને સાહિત્યના ક્ષેત્રે વિગ્રથનના પડેલા પ્રભાવ અંગેની માહિતી આપવામાં આવી છે.

દેરિદાએ લખેલાં પુસ્તકોની યાદી ખૂબ લાંબી છે. એટલું જ નહીં, એણે જે જે દાર્શનિક themes પર લખાણો કર્યાં છે એનો વ્યાપ પણ ઘણો બૃહદ છે. આ પરિસ્થિતિમાં દેખીતી રીતે જ, એનાં તમામ પુસ્તકોનો આધાર લઈ એમની તત્ત્વવિચારણાની 'કેવળ પરિચયાત્મક સારરૂપ રજૂઆતો' (પૃ.૭) કરવી ખૂબ મુશ્કેલ બની જાય. મધુસૂદન બક્ષીએ દેરિદાનાં ત્રણ પુસ્તકો : (૧) 'રાઈટીંગ એન્ડ ડિફરન્સ', (૨) 'ઑફ ગ્રામેટોલોજી' અને (૩) 'માર્જિન્સ ઑફ ફિલોસોફી'ના આધારે દેરિદાના વિગ્રથનનો પરિચય આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. પરંતુ લાગે છે કે લેખકે દેરિદાની મુલાકાતોનું પુસ્તક 'Positions' પણ મેળવવું જોઈતું હતું. કારણ કે દેરિદાની આરંભની વિચારણામાંની ઘણીબધી ગૂંચો આ પુસ્તકમાં સ્પષ્ટ કરવામાં આવેલી છે. એનો લાભ વાચકોને મળી શક્યો હોત.

આ પુસ્તિકા લખવા માટે લેખકે જે સેકન્ડરી સામગ્રીનો આધાર લીધો છે એમાં મુખ્યત્વે ક્રિસ્ટોફર નોરીસનાં ચાર પુસ્તકો, તથા જોનાથન કલર, ટેરી ઈગલ્ટન અને રામન શેલ્ડનનાં પુસ્તકોના સમાવેશ થાય છે. આ પુસ્તકોની પસંદગીના સંદર્ભમાં પણ મારી એક ફરિયાદ છે. આમાંનાં મોટા ભાગનાં પુસ્તકો સાહિત્ય-સિદ્ધાન્તની ચર્ચા સાથે સંકળાયેલા વિદ્વાનોના હાથે લખાયેલાં છે – તેમને દેરિદાની તત્ત્વવિચારણા કરતાં એ તત્ત્વવિચારણા સાહિત્ય સાથે સંકળાયેલા પ્રશ્નોના જવાબો મેળવવામાં કઈ રીતે ઉપયોગી થાય એમ છે એમાં વધારે રસ છે. મારું દૃઢપણે માનવું છે કે આ વિદ્વાનોએ દેરિદાનું કાં તો reductive કાં તો hermeneutic reading કર્યાં છે. એને કારણે સાહિત્યને ફાયદો થયો હશે તેની ના નહીં, પરંતુ ફિલસૂફીને તો નુકસાન જ થયું છે. મધુસૂદન બક્ષી જેવા ફિલસૂફીના વિદ્વાન આ ભયસ્થાન કેમ સમજી ન શક્યા એ એક આશ્ચર્યની વાત છે.

'વાણી અને લેખન'માં લેખકે દેરિદાએ એરિસ્ટોટલ, રૂસો, હેગલ, હુસેર્લ તથા સોસ્યુરનાં લખાણોના કરેલા deconstructive readingનો પરિચય આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. દેરિદાએ આ લખાણોનાં reading કરી વાસ્તવમાં તો metaphysicsની તરકીબો ખુલ્લી પાડી આપી છે. મધુસૂદન બક્ષીએ એ તરકીબો ખુલ્લી પાડી આપતી વખતે દેરિદાએ જે deconstructive schema ઊભી કરી છે એનો પરિચય કરાવવાને બદલે 'વાણી અને લેખન'ના binary oppositionsમાં પડી ગયા છે ! લેખક વાણી અને લેખનને, એનાં binary oppositionsને નરી સપાટી પરના oppositions તરીકે જોતા હોય એમ લાગે છે. એરિસ્ટોટલ, રૂસો, હેગલ, હુસેર્લ તથા સોસ્યુરનાં લખાણોનું deconstructive reading કર્યા પછી જો એટલું જ કહેવાનું હોય કે આ ફિલસૂફીએ વાણીને મુખ્ય ગણી લેખનને ગૌણ સ્થાન આપ્યું છે એટલું જ નહીં, લેખનને અવગણ્યું પણ છે, તો તો વિગ્રથનનું કોઈ જ મહત્ત્વ રહેતું નથી. દેરિદા વાસ્તવમાં તો એટલું જ બતાવવા માગે છે કે metaphysics binary oppositions ઊભાં કરી, એમની વચ્ચે ઉચ્ચાવચ્ચતાનો ક્રમ સ્થાપી, જે ઉચ્ચ સ્થાને છે, એ જ કુદરતી છે, એ જ સત્ય છે, એ જ અંતિમ છે – એવું સાબિત કરવા પાછળ પોતાની રહીસહી શક્તિઓ ખર્ચ નાખતું હોય છે. આ binary oppositions પછી ભલેને વાણી અને લેખન સાથે સંકળાયેલું હોય કે પછી mind અને matter સાથે સંકળાયેલું હોય. એ મુદ્દો ગૌણ રહે છે.

મધુસૂદન બક્ષીએ 'વાણી અને લેખન'ની જે ચર્ચા કરી છે એનો tone પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો એવું જ સૂચવે કે દેરિદા વાણીકેન્દ્રિતાને સ્થાને લેખનકેન્દ્રિતા મૂકવા માગે

છે. વાસ્તવમાં દેરિદા એવું કોઈ replacive logic આપવા નથી માગતા. તેઓ તો critique of metaphysics ઊભું કરવા માગે છે. આપણને, એ critique કઈ રીતે ઊભું થાય છે એમાં રસ પડે, પણ લેખક એ સ્તર સુધી પહોંચી શકતા નથી.

એરિસ્ટોલ, રૂસો, હેગલ, હુસેર્લ અને સોસ્યુરનાં લખાણોનું દેરિદાએ deconstructive reading કર્યું. અને, એ readingનું મધુસૂદન બક્ષીએ hermeneutic reading કર્યું. એને કારણે આ ગોટાળા ઊભા થયા છે એમ મારું માનવું છે. દેરિદાનાં લખાણો વાંચતી વખતે એક વાતનો ખાસ ખ્યાલ રાખવો જોઈએ કે એ લખાણો ન તો structureમાં readuce કરી શકાય એવાં છે કે ન તો અર્થમાં. એ પોતે કહે છે એમ : મારાં લખાણો નથી તો propsoitions(વિધાનો)નાં બનેલાં કે નથી તો sentences(વાક્યો)નાં બનેલાં.

'દેરિદાનો લેખનવિચાર' પણ અનેક મર્યાદાઓવાળું લખાણ છે. દેરિદા પોતાનો લેખનવિચાર (grammatology) પરંપરાગત ફિલસૂફીના mimetologyની સામે મૂકે છે. પણ, mimetology શું છે એ અંગેની પર્યાપ્ત ચર્ચા આ ખંડમાં જોવા મળતી નથી. mimetologyની એક પૂર્વધારણા એ છે કે ભાષામાં ભાષાની બહારના જગતનું re-presentation થતું હોય છે. આ પૂર્વધારણાનો એક સાવ સાદો અર્થ એ થયો કે શબ્દો ભાષામાં પડેલા હોય છે અને એ શબ્દોનો અર્થ ભાષાની બહારના જગતમાં પડેલા પદાર્થો સાથેના શબ્દોના સંબંધના સંદર્ભમાં નક્કી થતા હોય છે. અને, આ સંબંધ refrential logicથી નિશ્ચિત થયેલો હોય છે. આ જ પૂર્વધારણાનો બીજો અર્થ એ પણ થયો કે શબ્દોના અર્થ નિશ્ચિત હોય છે, absolute હોય છે. દેરિદા આ દલીલો સ્વીકારતા નથી. એ કહે છે કે ભાષા સ્વયં એક text છે. અને, ભાષાની બહારના જગતમાં પણ જે કંઈ છે એ પણ એક text છે. આ અર્થમાં ભાષાને outside કે inside કંઈ હોતું નથી. અને શબ્દો કોઈક પદાર્થની સાથે refrential logicથી જોડાવાને બદલે શબ્દોની સામે differenceના logicથી જોડાયેલા હોય છે. refrential logic પરંપરાગત philosophy of presence પર આધારિત છે. દેરિદા આવી ફિલસૂફીની ટીકા કરે છે. આનો અર્થ એવો પણ નથી કે દેરિદા ભાષાકીય અને બિન-ભાષાકીય પદાર્થો વચ્ચેના ભેદ ભૂંસી નાખે છે. વાસ્તવમાં તો, તેઓ વિચારણાનું એક એવું સ્તર શોધવામાં સફળ થયા છે જે સ્તર પણ 'ટેબલ' શબ્દ અને 'ટેબલ' પદાર્થ બન્ને અલગ અલગ textsના સંકેતો બની જાય છે. મધુસૂદન બક્ષી દેરિદાના વ્યતિરેક-વિલંબ (differance), વ્યામૃષ્ટ લેખન (erased writing), ઉપસ્થિતિનો તત્ત્વવિચાર (metaphysics of presence), text, અનુચિહ્ન (trace), આદિમ-લેખન (arche-writing) વગેરેનો આ લેખમાં પરિચય આપે છે ખરા પણ આ બધી વિભાવનાઓ (અહીં 'વિભાવનાઓ' શબ્દ ઉચિત નથી, પણ બીજો શબ્દ મળતો નથી એટલે આ શબ્દનો અર્થ પરંપરાગત સંદર્ભમાં સમજવો નહીં.) Floyd Merrell એના Deconstruction reframed (Purdue Uni. Press, 1985; પૃ.૫)માં કહે છે એમ 'unnamubles' છે. difference વિષે દેરિદા કહે છે કે એ ન તો 'શબ્દ' છે ન તો 'concept'. આ વાત આ બધી જ 'વિભાવનાઓ'ને લાગુ પડે છે. તેમ છતાં, લેખક જ્યારે આ બધાના વિષે લખે છે ત્યારે એમને તેઓ મહદ્ અંશે 'concept' તરીકે (અને ક્યારેક 'શબ્દ' તરીકે વર્ણવે છે. તેઓ જે unnamublus છે, એને names આપવાનું કામ પણ કરે છે. એને કારણે, વિગ્રથનનું એક અતિમહત્ત્વનું પાસું નાનીનાની ટૂંકી નોંધોમાં સરી પડે છે. આમ થવા પાછળ પણ લેખકે દેરિદાનાં લખાણોનું કરેલું hermeneutic reading જ જવાબદાર છે.

વાસ્તવમાં તો દેરિદાનાં લખાણો hermeneutic redingને ગાંઠે એવાં નથી. એનું એક કારણ તે દેરિદાની લેખલશૈલી છે. આ શૈલી કશાનું નામ પાડતી નથી. એમાં 'neither...nor' વધારે છે. 'is' શબ્દ 'છે પણ અને નથી પણ' એવા સંદર્ભમાં જ મોટેભાગે વપરાયેલો છે. આ ઉપરાંત દેરિદા સતત પોતાનાં ઓજારો બદલ્યા કરે છે. એમ કરી તેઓ કોઈ પણ ઓજારને કાયમી અથવા તો નિશ્ચિત. જાવા દેવા માગતા નથી. વિગ્રથન કરતી વખતે તેઓ પોતાનું વિગ્રથન પણ કરતા જાય છે. હકીકતમાં તો દેરિદા શું કરે છે એ ઝાઝું મહત્ત્વનું નથી. એ શું કહે છે એ વધારે મહત્વનું છે. મધુસૂદન બક્ષી જે ઝાઝું મહત્ત્વનું નથી એને વધારે પડતું મહત્ત્વ આપે છે.

'વિગ્રથન, તત્ત્વજ્ઞાન અને સાહિત્ય'માં લેખકે અનુક્રમે વિગ્રથન, વિગ્રથનાત્મક વાચન, નિવેશન – પ્રત્યારોપણ, 'સપ્લિમન્ટ' – ફારમાકોન, સંરચના, વિગ્રથન અને તત્ત્વજ્ઞાન તેમજ વિગ્રથન, સાહિત્ય અને વિવેચન અંગે ચર્ચા કરી છે. આ ચર્ચામાં અગાઉના ખંડોમાં કહેવામાં આવેલી ઘણીબધી વાતોનું પુનરાવર્તન છે જે ટાળી શકાયું હોત. કેટલીક અપ્રસ્તુત વાતો પણ આ ખંડમાં છે. જેમ કે પૃ.૫૭ ઉપર રાજનાથનો ઉલ્લેખ કરી બે પ્રકારનાં વાચનની કરેલી વાત. જે વિદ્વાનોએ દેરિદાનાં લખાણો ધ્યાનપૂર્વક વાંચ્યાં છે એને ખ્યાલ હશે કે દેરિદા લખાણને સંરચનામાં ન્યૂન (reduce) કરી

નાખવાની પ્રક્રિયાને એક પ્રકારનું, અને, એ જ લખાણને અર્થમાં ન્યૂન કરી નાખવાની પ્રક્રિયાની બીજા પ્રકારનું વાચન ગણાવે છે. આ બેઉ પ્રકારનાં વાચન જે તે લખાણને એ જે નથી એમાં reduce કરી નાખે છે. દેરિદાને એની સામે વિરોધ છે. કૃતિને ન્યૂન કરી નાખનારાં આ વાચનની સામે એ deconstructive વાચન મૂકે છે અને કહે છે કે, આ પ્રકારના વાચનમાં કૃતિને કેવળ સંરચના કે કેવળ અર્થમાં reduce કરી નાખવામાં આવતી નથી. જે વાત દેરિદાએ રાજનાથ કરતાં વધારે સારી રીતે કરી હોય એ વાત માટે વચ્ચે રાજનાથને લઈ આવવાની જરૂરિયાત મને જણાતી નથી. અતિશય પુનરાવર્તનને કારણે આ ખંડ ઘણીબધી રીતે કંટાળો આપનાર લખાણ બની રહે છે.

આ પુસ્તિકામાં વિગ્રથનને એની પુરોગામી અને સમકાલીન તત્ત્વવિચારણા સામે શા વાંધાવચકા હતા એ અંગેનો કોઈ પદ્ધતિસરનો ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી. દેરિદાના વિગ્રથનને metaphysics સામે જે વાંધા છે એમાંના કેટલાકના આડાઅવળા ઉલ્લેખો અહીં જોવા મળે છે ખરા, પણ એ ઉલ્લેખો એક system બનીને આવતા નથી. પશ્ચિમમાં metaphysicsનો વિરોધ કરવાની એક આગવી પરંપરા છે. એક બાજુ, phenomenology અને અસ્તિત્વવાદે એનો વિરોધ કર્યો હતો તો બીજી બાજુ analytical philosophyએ પણ એનો વિરોધ કર્યો હતો. metaphysics સામેના વિરોધના એક નાનકડા ઇતિહાસ વિના દેરિદાનો metaphysics સામેનો વિરોધ સમજી શકાય એમ નથી. વિગ્રથને metaphysicsને ફલાણા કે ઢીંકણા – centric તરીકે ઓળખાવ્યું છે એટલું કહેવા માત્રથી કામ પૂરું થતું નથી. વિગ્રથનને એની પુરોગામી વિચારણા-ઓની મોઢામોઢ મૂકી આપવું જોઈએ, તો જ આ લખાણનો અર્થ સરે.

એ જ રીતે સંરચનાવાદની સામેના વિગ્રથનના વાંધાનો પણ કોઈ systematic ખ્યાલ આપણને આ પુસ્તક વાંચ્યા પછી આવતો નથી. વિગ્રથન અને અન્ય કેટલીક પ્રવૃત્તિઓને અનુસંરચનાવાદી પ્રવૃત્તિઓ તરીકે પણ ઓળખાવવામાં આવે છે. અહીં, 'અનુ-'નો અર્થ ક્યારેક 'પ્રતિ' તો ક્યારેક 'પછી' પણ થાય છે. વિગ્રથનને સમજવા માટે આ 'પ્રતિ' અને 'પછી'નું તર્કશાસ્ત્ર સમજવું ખૂબ જરૂરી છે. એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ કે સંરચનાવાદ અને અનુસંરચનાવાદના કેન્દ્રમાં સોસ્યુર છે. પણ સંરચનાવાદને સોસ્યુરની system of binary oppositionsમાં રસ છે. જ્યારે અનુસંરચનાવાદને સોસ્યુરની system of signs (સંકેતવિજ્ઞાન)માં રસ છે. સંરચનાવાદ સોસ્યુરે જે રીતે ભાષાનું સંરચનાવાદી વર્ણન કર્યું છે એમાંથી પોતાનાં ઓજારો લઈ આવે છે. જ્યારે અનુસંરચનાવાદ સોસ્યુરની સંકેત અંગેની વિચારણામાંથી દેરિદાએ સોસ્યુરના સંકેતવિજ્ઞાનને આપેલા extensionsનો ઉલ્લેખ જ નથી !

ટૂંકમાં, દેરિદાના વિગ્રથન અંગેની વિચારણાને લેખકે તત્ત્વચિન્તનના ઐતિહાસિક તેમજ સમકાલીન સંદર્ભ-માં મૂકી આપી નથી. એને લીધે એમણે જે કંઈ રજૂઆતો કરી છે તે theme પ્રમાણે વર્ગીકરણ કરીને મૂકી આપવામાં આવેલી માહિતી જેવી બની જાય છે.

'ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિગ્રથન અંગે શિરીષ પંચાલ, સુમન શાહ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, હરિવલ્લભ ભાયાણી વગેરેએ અવારનવાર લખ્યું છે. 'વિગ્રથન' માટે આ લેખકોએ જે સંજ્ઞાઓ પ્રયોજી છે એ અંગેનો ઉલ્લેખ તો આ પુસ્તિકામાં હોવો જ જોઈતો હતો, જે નથી.

મધુસૂદન બક્ષીએ 'સાર્ત્રનો અસ્તિત્વવાદ' (૧૯૬૬), 'સાર્ત્રનું તત્ત્વજ્ઞાન (૧૯૭૨), 'કાન્ટનું તત્ત્વજ્ઞાન' (૧૯૭૪) અને 'સમાજલક્ષી વિજ્ઞાનોનુ તત્ત્વજ્ઞાન' (૧૯૭૮) જેવાં વિશદ સમજ આપતાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. એમાં એમની વિદ્વત્તાનો ને એમના શાસ્ત્રીય આયોજનનો પરિચય પણ થાય છે. એ પુસ્તકોની સરખામણીમાં 'દેરિદા' પરની આ પુસ્તિકા ઘણીબધી રીતે નબળી લાગી છે. તેમ છતાં, આ પ્રકારની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ તો તત્ત્વતઃ આવકાર્ય જ ગણાય. ભારતીય ભાષાઓમાં કદાચ ગુજરાતી એકમાત્ર એવી નસીબદાર ભાષા છે જેમાં એક બાજુ ભર્તૃહરિના 'વાક્યપદીય'નો સંપૂર્ણ અનુવાદ થયો છે તો બીજી બાજુ દેરિદા જેવા અઘરા ફિલસૂફની તત્ત્વવિચારણાને સમજાવતી એક પુસ્તિકા પણ પ્રગટ થાય છે. અસંતોષ માત્ર એટલો જ કે આપણી અપેક્ષાઓ અધૂરી રહી જાય છે.

■

સ્વીકાર-સમલોચના માટે પુસ્તકો મળે કે તરત 'સ્વીકાર-મિતાક્ષરી'માં એનો મુખ્ય પરિચય નિર્દેશ પામે એવી વ્યવસ્થા તો પહેલા અંકથી જ કરેલી. પણ લાગવા માંડ્યું કે આટલું પર્યાપ્ત નથી. સમીક્ષકને પુસ્તક સમીક્ષા માટે સોંપાય, સ્વીકારાય, સમીક્ષા લખાઈને આવે – એ આખી પ્રક્રિયામાં સમય જતો હતો; ક્યારેક તો એટલો વિલંબ થાય કે વરસ નીકળી જાય. આવા સંજોગોમાં, પુસ્તક લાંબા સમય સુધી સરખી નોંધ પણ ન પામે એનો એક અપરાધભાવ મનમાં રહ્યા કરતો હતો.

એટલે હવે આ ટૂંકાં અવલોકનોનો વિભાગ પણ શરૂ કરીએ છીએ. કોઈ ને કોઈ રીતે ચર્ચાપાત્ર લાગેલાં પુસ્તકોને આવરી લેવાનો આ વચલો માર્ગ છે – પૂરો સંભવ છે કે આમાંનાં પણ કેટલાંકની લાંબી સમીક્ષા 'પ્રત્યક્ષ' ભવિષ્યમાં પ્રગટ કરે. –સં.

'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' – સં. ભારતી પંડ્યા. વિક્રેતા : ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૨. ડિ. ૨૬૨, રૂ.૧૧૦

મધ્યકાળની એક વિરલ ને વિશિષ્ટ ગદ્યકૃતિનું પીએચ.ડી. માટેના સંશોધન-સંદર્ભે થયેલું આ સમીક્ષિત સંપાદન મધ્યકાલીનસાહિત્ય-વિષયક સારાં અધ્યયનોમાં એક મહત્ત્વના ઉમેરારૂપ છે. સુલભ હસ્તપ્રતોની તેમજ પૂર્વપ્રકાશિત મુદ્રિત વાચનાઓની શાસ્ત્રીય તુલનાથી આ અભ્યાસી સંપાદકે કૃતિનો અધિકૃત પાઠ તૈયાર કર્યો છે; વિગતપૂર્ણ (૭૦ પાનાંમાં વિસ્તરતું) ટિપ્પણ આપ્યું છે; કૃતિની કથાના મૂળ સ્રોતોની ચર્ચા કરીને કૃતિનો ટૂંકો કથાસાર આપ્યો છે તથા કૃતિની લાક્ષણિક શૈલી, એનાં રસાલંકાર, એમાં નિરૂપાયેલું સામાજિક જીવન, એનું ભાષારૂપ આદિની આલોચનાત્મક ચર્ચા કરી છે. આમ આ સંપાદન સંશોધનનાં ઘણાંખરાં પાસાંને સ્પર્શતું અધ્યયન બની રહ્યું છે. એમાં સંપાદકનાં શ્રમ-સૂઝનો ને ચીવટનો ખ્યાલ આવે છે. એક જ અપેક્ષા રહે છે – આ લાક્ષણિક ગદ્ય-કૃતિના સાદ્યન્ત વાક્યશઃ અનુવાદની. **– રમણ સોની**

□

'પ્રેમાનંદનો પ્રતિભાવિશેષ – ૧' : આરતી ત્રિવેદી. પ્ર. પોતે, વિક્રેતા ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૦. ક્રા. ૨૮૮, રૂ.૪૫

મધ્યકાલીન કૃતિઓ અને સર્જકોને લઈને પીએચ.ડી.ની પદવી માટે તૈયાર કરાતા નિબંધો મોટેભાગે તો, સાહિત્ય કે સંશોધનનાં કોઈ જ સમજ-સજ્જતા વિનાના, રેઢિયાળ અને અવ્યવસ્થિત વિગત-દોહનોના નિષ્પ્રાણ ઢગલા જેવા બની રહે છે એ સંયોગોમાં, મધ્યકાળની સાંસ્કૃતિક પરંપરાના તેમજ આખ્યાન-પરંપરાના સંદર્ભમાં પ્રેમાનંદની પ્રતિભાના વિશેષને તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ તપાસતું – લેખિકાના મહાનિબંધના એક ખંડને પ્રકાશિત કરતું – આ પુસ્તક આશ્વાસક જ નહીં આવકાર્ય બની રહે છે. પહેલા પ્રકરણમાં પ્રયોગ અને પરંપરાની સંજ્ઞાઓને સ્પષ્ટ કરીને બીજા પ્રકરણમાં એમણે (ભલે શીર્ષકમાં 'પ્રેમાનંદકાલીન' એવો શબ્દ પ્રયોજ્યો, પણ) હેમચંદ્રથી પ્રેમાનંદ સુધીના સમય-ગાળાની મુખ્ય ઐતિહાસિક-સાંસ્કૃતિક ઘટનાઓ ને એનાથી બંધાતી લાક્ષણિકતાઓનો સંક્ષિપ્ત ને સઘન પરિચય આપ્યો છે. એથી લક્ષિત ચર્ચાની એક આવશ્યક ભૂમિકા રચાઈ છે. પ્રેમાનંદની પ્રતિભાને અવલોકવા પસંદ કરેલી ચાર આધારકૃતિઓ પૈકી અહીં 'સુદામાચરિત' અને 'કુંવરબાઈનું મામેરું'ની, મૂળ કથાસ્રોતોથી આરંભાતી ને ગુજરાતી આખ્યાનોમાં વિકસતી રહીને પ્રેમાનંદમાં સિદ્ધ કૃતિ રૂપે પરિણમતી પરંપરાનું આલેખન કર્યું તથા નરસિંહ, ભીમ, ભાલણ, વિષ્ણુદાસ, વિશ્વનાથ આદિનાં કાવ્યોને મુકાબલે આ કૃતિઓનાં સંકલના, પાત્રાંકન, રસ- નિરૂપણ, વર્ણનકૌશલ, છંદ-ભાષા-શક્તિમાં પ્રેમાનંદના કયા વિશેષો ઊપસી આવે છે તે પર્યાપ્ત ઉદાહરણસામગ્રી લઈને વિશદતાથી બતાવી આપ્યું છે. એથી, બાકી રહેલી બે કૃતિઓ – 'નળાખ્યાન' અને 'દશમસ્કંધ' પરની ચર્ચાને સમાવતો ખંડ-૨ પણ હવે સત્વરે પ્રકાશિત થાય એવી અપેક્ષા રહે છે. **–રમણ સોની**

□

'વિરલ વિદ્વત્પ્રતિભા અને મનુષ્યપ્રતિભા' : સં. જયંત કોઠારી, કાન્તિભાઈ બી. શાહ. પ્ર. મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ-૩૬, ૧૯૯૨. ક્રા. પૃ. ૨૭૨, રૂ.૬૦

'જૈન-ગૂર્જર કવિઓ' નામની બૃહત્ શાસ્ત્રીય સૂચિથી વિશેષ જાણીતા સંશોધક મોહનલાલ દલીચંદ દેશાઈનું પ્રમાણભૂત ને પ્રભાવક ચરિત્ર આલેખતું તથા શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ કરવામાં આવેલી, એમના ગ્રંથો ને લેખોની

વિગતવાર સૂચિ આપતું આ એક વિશિષ્ટ સંપાદન છે. ૬૦ વર્ષ(૧૮૮૫-૧૯૪૫)ના આયુષ્યમાં ચાર દાયકા જેટલો સમય સતત વિદ્યાકાર્ય અને સમાજસેવામાં અવિરત પ્રવૃત્ત રહેનાર લેખકનું જયંત કોઠારીએ, આ પુસ્તકનાં ૧૦૦થી વધુ પાનાંમાં, આલેખેલું વિશદ ચરિત્ર લેખકના વિદ્યાવ્યાસંગનો તથા દૃઢ મનોબળ-વાળા ને સરળ સેવાવૃત્તિવાળા વ્યક્તિત્વનો દ્યોતક પરિચય આપે છે. જૈન શાસ્ત્રોના જાણકાર મામાએ કરેલો ઉછેર; વિદ્યાર્થીકાળથી આરંભાયેલી પત્રકાર-લેખક-સંપાદક-સંશોધકની પ્રવૃત્તિ; વકીલાતના વ્યવસાયમાંથી સમય કાઢીકાઢીને કરેલી 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'ની કામગીરી; જૈનમત સિદ્ધાન્તોની વૈદિક મત સાથે તુલના કરતા બૃહદ્ગ્રંથ ઉપરાંત 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' જેવા તત્ત્વવિચારલક્ષી ઇતિહાસના ગ્રંથોની રચના; ઘણી કૃતિઓનાં શાસ્ત્રીય સંપાદનો, 'શ્રી જૈન શ્વેતાંબર કોન્ફરન્સ હેરલ્ડ' ને 'જૈનયુગ' સામયિકોના સંપાદનકાળમાં લખેલા અનેક લેખો, જૈન ધર્મને સાહિત્ય વિશે મબલખ લેખન છતાં સંપ્રદાય-મોહનો એમનામાં અભાવ; એમનાં સત્યપ્રિયતા ને સ્પષ્ટવક્તૃત્વ; વિદ્યાપીઠો પણ ન કરી શકે એવા ગંજાવર સંશોધનકાર્ય છતાં મહત્ત્વાકાંક્ષાથી પર સ્વભાવ – આદિથી લેખકનું વિવિધપરિમાણી તેજસ્વી વ્યક્તિત્વ એ લેખમાં ઊપસે છે. લેખને અંતે લેખકની જીવન-ઘટનાનું સાલવાર આલેખન પણ છે. આ ઉપરાંત પરમાનંદ કાપડિયા, પંડિત સુખલાલજી તથા ભોગીલાલ સાંડેસરા જેવા વિદ્વાનોએ અંજલિ-સ્મરણો રૂપે લખેલા સરસ લેખો પણ આમાં સંપાદિત થયા છે. આ સંપાદનગ્રંથનું સૌથી મહત્ત્વનું પાસું તો ૧૩૦ પાનાંમાં વિસ્તરતી, સૂઝ ને શ્રમપૂર્વક તૈયાર કરેલી, વર્ગીકૃત ગ્રંથસૂચિ, લેખસૂચિ ને વિષયસૂચિ છે, જે સંપાદનને સંશોધનપદ્ધતિના એક નમૂનેદાર આલેખનરૂપ બનાવે છે.

– રમણ સોની

☐

'કાવ્યાલંકાર' સં. રમેશ મ. શુક્લ. પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૧; ડિ. ૨૦૪, રૂ.૪૦

સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાની વિચારણાપરંપરામાં આચાર્ય ભામહ(છઠ્ઠી સદીનો મધ્યગાળો)નું યોગદાન ધ્યાનપાત્ર ગણાયેલું છે. ગુજરાતી ભાષાના માધ્યમમાં સાહિત્યનો અભ્યાસ કરતા-કરાવતા સ્નાતક-અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકો માટે તેમના 'કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથનો સીધો અભ્યાસ પ્રેરક બની રહે તેવો છે. શુક્લનું આ સંપાદન આ શક્યતા ઊભી કરી આપે છે. જોકે, ૧૯૭૯ના વર્ષમાં પણ આ જ પ્રકાશકે, અનંતરાય રાવલસંપાદિત 'કાવ્યાલંકાર'નું પ્રકાશન કરેલું જ છે.

સંપાદકે 'કાવ્યલંકાર' ગ્રંથના છ પરિચ્છેદનો અનુવાદ ગુજરાતીમાં વિશદતાથી પ્રસ્તુત કર્યો છે. પરિચ્છેદ-અંતર્ગત વિષયવાર ઉપશીર્ષક, કારિકા, કારિકાનો અનુવાદ અને એ પછી નોંધ (કારિકાવિષયનું વિવરણ) એવી નિરૂપણવ્યવસ્થા ગોઠવી છે. નોંધમાં ભામહની વિચારણાને ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્ય મળી રહે, એવી વિચારણા-ઉત્ક્રાન્તિ સૂચવતી, તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ ભામહ-પૂર્વોત્તર વિચારણાગતિને લાઘવથી રજૂ કરતી વીગતો આ સંપાદનનો નોંધપાત્ર અંશ ગણાશે. આચાર્ય ભામહના સાહિત્યવિચારને સમગ્રતયા સમજાવતો ભૂમિકારૂપ લેખ સંપાદકની અભ્યાસનિષ્ઠાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

– સુભાષ દવે

☐

'તરંગ અને કલ્પના' : હેમન્ત દેસાઈ, યુનિ. ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૯૧. ડિ. ૮૦, રૂ. ૨૪

'વિવેચનાત્મક સંજ્ઞાવિમર્શ'ની શ્રેણીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલો આ લઘુગ્રંથ સર્જનાત્મક સાહિત્યનાં અનિવાર્ય ઘટકો પૈકી કલ્પના અને તરંગનાં સ્વરૂપ અને કાર્યની પશ્ચિમી સાહિત્યવિચારણાપરંપરાને વિશદતાથી સમજાવે છે. સંજ્ઞાઓની સસંદર્ભ ભૂમિકા, બંને સંજ્ઞાઓ વચ્ચેનો ભેદ, પ્લેટો-એરિસ્ટોટલથી માંડી થોમસ હોબ્સ, જ્હોન લૉક, જોસેફ એડીસન, એડવર્ડ યંગ, રેનોલ્ડ્ઝ, એલેક્ઝાંડર સ્મિથ, વિલિયમ ડફ, બ્લેકવેલ, વૂડ, ડેવિડ હ્યુમ, બર્કલી, વિલિયમ બ્લેયૂક સુધીના સાહિત્ય-ચિંતકોની તત્ત્વવૈજ્ઞાનિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારણાની રૂપરેખાનો પરિપ્રેક્ષ્ય મૂકીને કોલરિજની કલ્પના-તરંગ વિશની વિભાવનાનો સાધાર સુગ્રાહ્ય પરિચય, અંગ્રેજી-સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ અને ગુજરાતી કાવ્ય-પંક્તિઓ દ્વારા તરંગ-કલ્પના જેવાં ઘટકોની ઓળખ, એ નિમિત્તે Wit અને Conceit જેવી સંજ્ઞાઓના સંદર્ભો આપીને કલ્પનાનું સર્જક-મૂલ્ય પ્રતિપાદિત કરવામાં, હેમંત દેસાઈએ તેમના કવિ-વિવેચક અને શિક્ષક વ્યક્તિત્વનો સફળ વિનિયોગ કર્યો છે. સ્નાતક-અનુસ્નાતક કક્ષાના, ગુજરાતી માધ્યમમાં અભ્યાસ કરતા-કરાવતા સાહિત્યાનુરાગીઓ માટે પોતાની પ્રત અંકે કરવી ગમે એવા આ લઘુગ્રંથને સાનંદ આવકાર.

– સુભાષ દવે

☐

'હવે તો જાગીએ' : સ્વામી સચ્ચિદાનંદ. ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૨, ક્રા. ૨૨૭, રૂ.૩૬

સ્વામી સચ્ચિદાનંદજીની પ્રવૃત્તિ અને લેખિનીથી

ગુજરાતનો અભ્યાસીવર્ગ હવે બિલકુલ અજાણ નથી. કોઈ પણ પ્રશ્નના મૂળ સુધી પહોંચી તેનું પૃથક્કરણ કરવું, તેની વિશેષતા-મર્યાદા ચીંધી આપવી અને તેના ઉકેલ માટે દિશા બતાવવી – આવો વૈજ્ઞાનિક અભિગમ તેમના દરેક પુસ્તકમાં જોવા મળે છે. 'હવે તો જાગીએ'ના ૨૩ જેટલા લેખોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ધર્મ, સાંપ્રત આર્થિક અને સામાજિક પ્રશ્નો તથા કેટલીક રાષ્ટ્રીય સમસ્યાઓને ચર્ચવાનો ઉપક્રમ જોવા મળે છે. 'ઓવર ધાર્મિકતા', 'ભારતીય સંસ્કૃતિ', 'હિન્દુ પ્રજા : ઉકેલ માગતા ચાર પ્રશ્નો', 'માન્યતાઓ', 'ધાર્મિક સંપત્તિનો દુરુપયોગ' જેવા અનેક લેખોમાં ભારતમાં અને પરદેશમાં સંપ્રદાયોના વાડાઓ વધારતા ધર્મ-પ્રવર્તકો ઉપર અને ધાર્મિકતાના ઘેનમાં પલાયનવાદી બની નિષ્ક્રિયતાને સેવતા ભક્તો ઉપર કડક કટાક્ષો કર્યા છે. સત્યશોધક તો તટસ્થ અને સ્વસ્થ હોવો જોઈએ. તેઓ એક સ્થાને કહે છે, 'નાસ્તિકોને પણ જો અશ્રદ્ધાની અંધશ્રદ્ધા હોય, નકારનો જ દુરાગ્રહ હોય તો તે પણ સત્યને શોધવાની યોગ્યતા ખોઈ બેસે છે.' (પૃ.૨૫) જે માન્યતા, પરંપરા આજના યુગમાં બાલીશ, હાસ્યાસ્પદ અને તર્કહીન લાગતી હોય તેને છોડી દેવી જોઈએ. જે કલ્યાણકારક હોય તેને સ્વીકારી લેવી જોઈએ. લેખકે પોતાની વાતને હંમેશાં રોચક રૂપમાં રજૂ કરી છે એ નોંધપાત્ર છે. 'યંત્રોદ્યોગ', 'પર્યાવરણ', 'દુષ્કાળનું નિવારણ', 'સૌરાષ્ટ્રની પાણીની સમસ્યા' જેવા લેખોમાં એમણે સમસ્યાઓનાં મૂળ સુધી પહોંચી એમના વ્યવહારુ ઉકેલ શોધી કાઢવા માટે અનેક તર્કસંગત વિકલ્પો સૂચવ્યા છે – 'રાષ્ટ્રની સમૃદ્ધિના ત્રણ મિત્રો' લેખમાળામાં માર્ગરક્ષા, મૂડીરક્ષા અને સ્તરરક્ષા જેવા નક્કર ઉકેલો દર્શાવી અર્થકારણ અને રાજકારણને સ્પર્શી જી-૭નાં સત્તાભૂખ્યાં રાષ્ટ્રોની સૂક્ષ્મતાથી ચર્ચા કરી છે. તેમાં લેખકની ઊંડી અભ્યાસનિષ્ઠા અને દેશદાઝનાં દર્શન થાય છે. **– લવકુમાર મ. દેસાઈ**

□

'કચ્છી લોકસાહિત્ય : એક અધ્યયન' – ગોવર્ધન શર્મા, ભાવના મહેતા. પ્ર. જ્ઞાનલોક પ્રકાશન, સેક્ટર-૧૯, ગાંધીનગર, ૧૯૯૧. ડિ. ૧૭૦, રૂ.૬૦

પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં 'લોકસંસ્કૃતિ', 'કહેવત', 'ભડલી-વાક્ય', 'સુભાષિત', 'અગમવાણી', 'પિરોલી', 'રૂઢિ-પ્રયોગ', 'સલોકા' આદિ પ્રકરણો દ્વારા લેખકોએ કચ્છી લોકસાહિત્ય સંદર્ભે સંશોધનાત્મક અભ્યાસ પ્રસ્તુત કર્યો છે. આમુખમાં લેખકો જણાવે છે એમ, ઇતિહાસ, નૃવંશશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, ભાષાશાસ્ત્ર આદિ માટેના શોધ-સંશોધનની સામગ્રી ઉપરાંત લોકસાહિત્ય સાહિત્ય-આસ્વાદનો પણ એક મોટો ખંડ રોકે છે ને એથી એનું તુલનાત્મક અધ્યયન મહત્ત્વનું બને. આ દૃષ્ટિને ધ્યાનમાં રાખીને લેખકોએ કચ્છી સાહિત્યનો અભ્યાસ અહીં હાથ ધર્યો છે, એની ઠીકઠીક સંતોષજનક પ્રતીતિ પુસ્તક વાંચતાં થાય છે. 'લોકસંસ્કૃતિ' નામક પહેલા પ્રકરણને 'લોકમનોભૂમિના રચના સંસાર' રૂપે ઓળખાવીને, અનેક પુસ્તકોના અભ્યાસ-નિદિધ્યાસથી મળેલી સમજ વિશદતાથી એમાં રજૂ કરવામાં આવી છે. આ જ પ્રકરણમાં, લોકસાહિત્યના પાંચ વિભાગો – લોકગીત, લોકગાથા, લોકકથા, લોકોક્તિ, લોકનાટ્ય – વિશે પુષ્કળ સામગ્રી આપી ચર્ચા કરવામાં આવી છે. લોકગીતનું વિવરણ ભાષાશાસ્ત્ર, ભૌગોલિક જાણકારી, ઐતિહાસિક ને સામાજિક મહત્ત્વ આદિને ધ્યાનમાં રાખી વિશ્લેષણાત્મક રીતે કર્યું છે – એ આ ગ્રંથનું એક મહત્ત્વનું પાસું છે.

એવું જ બીજું મહત્ત્વનું પાસું કચ્છી કહેવતોના અભ્યાસનું છે. ઘણાં ઉદાહરણો દ્વારા એ કહેવતોનાં સ્વરૂપગત લક્ષણો – સંક્ષિપ્તતા, સચોટતા, કાવ્યમયતા, માર્મિકતા, ડહાપણ અને અનુભવ, અર્થઘનતા આદિની ચર્ચા કરી છે. ને કેટલીક માર્મિક કહેવતો – 'નેણ તીખી તોય નોં વઢે, મથો ન વઢે' (નેણ ધારદાર, તોયે નાખને કાપે, માથું ન વાઢે), 'રિઢ રખઈ ઉનલા ને ચરી વઈ કપા' (ઘેટાં રાખ્યાં ઊન માટે, ને ચરી ગયાં કપાસ) આદિની લક્ષણનિષ્ઠ ને જીવનનિષ્ઠ ખાસિયતો, ને એની સાથેના સંદર્ભોની રસપ્રદ ને અભ્યાસપૂર્ણ ચર્ચા કરી છે.

સમગ્ર પુસ્તક કચ્છી લોકસાહિત્યના સંદર્ભે અભ્યાસ કરવા ઉત્સુક જિજ્ઞાસુઓને રસિક ને જ્ઞાનમય સામગ્રી પૂરી પાડે છે. અનેક વિગતોને સંક્ષેપથી સમાવવાની કુશળતા પણ દેખાય છે. પરિશિષ્ટ રૂપે, સંદર્ભસાહિત્યની વિસ્તૃત યાદી અપાઈ છે એ પણ ઉપયોગી નીવડે એવી છે. **– બાબુલાલ ગોર**

□

છ અક્ષરનું નામ – રમેશ પારેખ. પ્ર. હર્ષદ ચંદારાણા, અમરેલી, વિ. રંગદ્વાર, અમદાવાદ-૧૫, ૧૯૯૧, ડિ. ૫૯૨, રૂ. ૨૫૦

રમેશ પારેખની સમગ્ર કવિતાના આ સંગ્રહમાં એમના પહેલા કાવ્યસંગ્રહ'ક્યાં'(૧૯૭૦)થી ૧૯૯૧ સુધીનાં ૮ સંગ્રહોની કુલ ૬૦૦-૬૫૦ કાવ્યકૃતિઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે. સતત ને વિપુલ લખનાર આ કવિનું કુલ કાવ્યસર્જન ઠીકઠીક વૈવિધ્યવાળું ને વિત્તશાળી પણ રહ્યું છે એ સુચિહ્ન ગણાય. એમનામાં એક બાજુ 'ખમ્મા આલા

બાપુને'માં છે એવી, વિષયઅભિવ્યક્તિ અને ભાષાકર્મની વિશિષ્ટ કાવ્યસિદ્ધિ ધરાવતી રચનાઓ છે તો બીજી બાજુ 'મીરાં સામે પાર' સંગ્રહમાંની, આધ્યાત્મિક અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવા મથતી ગેરુવી રચનાઓ પણ છે. રમેશ પારેખ આપણા પ્રમુખ નોંધપાત્ર ગીતકવિ પણ છે. ગીતોમાં એમણે ભાવ-સંવેદન, કલ્પન, લયઢાળથી ભાષાકર્મ સુધીના જે પ્રયોગો કર્યા છે તેનો રસપ્રદ આલેખ અહીં, સમગ્ર રચનાઓમાં, સળંગપણે મળે છે. ગીત ઉપરાંત ગઝલ અને અછાંદસ કાવ્યરચનાઓમાં પણ એમની સર્જકતાનો હૃદ્ય અનુભવ થાય છે. રમેશ પારેખને કવિતા હાથવગી ને સહજ છે ને હથોટીની સારી-નરસી બધી શક્યતાઓ આ સર્વ રચનાઓમાં દેખાય છે. અલબત્ત, રમતિયાળ લય-નર્તનવાળી ટૂંકી રચનાઓથી માંડીને ઊંડી ચિંતનશીલતા-સંવેદનશીલતાવાળી દીર્ઘ રચનાઓમાં કાવ્યસૌંદર્યનો જે આવિષ્કાર થયો છે એનાથી બહાર રહેતી રચનાઓની સંખ્યા ઝાઝી નથી.

કવિની સમગ્ર રચનાઓને ગ્રંથસ્થ કરવાની પશ્ચિમી પ્રણાલિકા છેલ્લા એકબે દાયકામાં આપણે ત્યાં થયેલા આવા સર્વસંગ્રહોમાં ડોકાતી રહી છે. એમાં ઉત્તમની સાથે સરેરાશ શક્તિવાળા સર્જકોનાં કુલ કાવ્યોના ગ્રંથો પણ થયા છે. એટલે આ પ્રવૃત્તિ કેટલી ઉપકારક એ પ્રશ્ન થાય. એને મુકાબલે કવિની તારવેલી ઉત્તમ કવિતાના સંપાદિત સંચયો વધુ આવકાર્ય. સમગ્ર કવિતાનાં પ્રકાશનો સ્વભાવિક રીતે જ મોંઘાં પણ થવાનાં. તેમ છતાં એક વર્ષના ટૂંકા ગાળામાં જ 'છ અક્ષરનું નામ'ની બીજી આવૃત્તિ બહાર પડી છે એ બાબત રમેશ પારેખની કવિ તરીકેની લોકપ્રિયતા બતાવી આપે છે.

— રાજેશ પંડ્યા

☐

સન્નિધાન — તંત્રી : સુમન શાહ, સંપાદકો : પારુલ રાઠોડ, જયેશ ભોગાયતા, ભરત મહેતા, જૈમિનિ શાસ્ત્રી પ્ર. સન્નિધાન, અમદાવાદ-૧૫. પુસ્તક : ૧, ફેબ્રુ. ૯૨, ડબલક્રાઉન પૃ. ૮૦, રૂ. ૩૦. પુસ્તક : ૨, નવે. ૯૨, ડ.ક્રા. ૧૧૨.

દસ-બાર વર્ષ પહેલાં, ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘે 'થોડાક ઉત્તમ વિદ્યાર્થીઓ થોડાક ઉત્તમ અધ્યાપકો સાથે મૂકી આપવા'ના આશયથી, એકદિવસીય 'વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાશ્રેણી' શરૂ કરેલી ને એનાં અહેવાલ-નોંધ 'અધીત'માં પ્રકાશિત કરવાની પરંપરા ઊભી કરેલી. હવે 'સન્નિધાન' નામના 'સાહિત્ય-અધ્યયન-અધ્યાપનનું નવ્ય કેન્દ્ર' એ 'અનૌપચારિક છત્ર હેઠળ સાહિત્ય અને શિક્ષણના ચિન્તાળુ સૌનું સન્નિધાન' રચવાના આશયથી એક આવશ્યક ને આવકાર્ય પ્રવૃત્તિ હાથ ધરી છે. અત્યાર સુધી 'સન્નિધાન'ના આવા ત્રણ કાર્યશિબિરો થયા છે જેમાં બે દિવસ ચારેક બેઠકોમાં, ગુજરાતની વિવિધ યુનિવર્સિટીઓના ગુજરાતીના અભ્યાસક્રમોમાંથી સિદ્ધાન્તવિવેચન, ભાષાવિજ્ઞાન, સાહિત્યસ્વરૂપોનાં ઘટકોને તથા કૃતિઓને આવરી લેતાં વક્તવ્યો (ને એને અનુસરતી ચર્ચાઓ) થયાં છે. એ પૈકીનાં પહેલા બે શિબિરોનાં વક્તવ્યો આ બે પુસ્તિકાઓમાં ગ્રંથસ્થ થયાં છે. ઠીકઠીક મોટા પ્રમાણમાં ને વ્યાપક ભૂમિકાએ આમ, વર્ગશિક્ષણકેન્દ્રી વક્તવ્યો ને ચર્ચા થાય ને એ બધું મુદ્રિત રીતે વિદ્યાર્થીઓ-અભ્યાસીઓને સુલભ બને એ આખી યોજના અભિનંદનીય છે.

આ બંને પુસ્તિકાઓ થયેલાં વક્તવ્યો ઉપરાંત એ જ મુદ્દાઓ પરની કેટલીક પૂરક લેખ-સામગ્રી પણ ધરાવે છે એટલું જ નહીં, પુસ્તકને અંતે જે-તે વિષયના સંદર્ભ-ગ્રંથોની તેમજ સંદર્ભલેખોની સૂચિ પણ એમાં અપાઈ છે. આ કારણે, અભ્યાસ સામગ્રીને લગતી મોટાભાગની માહિતી એક સ્થાને સુલભ બને છે એથી વિદ્યાર્થી ધંધાદારી માર્ગદર્શિકાઓની લાચારીમાંથી ઊગરી શકે તેમ છે. અધ્યયન-સામગ્રીની હાથપોથી રૂપ આ ઉપયોગી પુસ્તિકાઓમાં કેટલાંક લખાણો ઉત્તમ વિવેચનલેખોની ગુણવત્તા પણ ધરાવે છે, જેને એક આનુષંગિક લાભ ગણી શકાય.

— રાજેશ પંડ્યા

☐

ચંદ્રવદન મહેતા — સર્જક પ્રતિભા : સં. મફત ઓઝા પ્ર. સવિતા ઓઝા, તાદર્થ્ય, અમદાવાદ. ૧૯૯૧. ડિ. ૧૯૨, રૂ. ૭૦

સ્વ. ચંદ્રવદન મહેતાની સર્જકતા ને એમના વિવેચન વિશેના અભ્યાસલેખો તેમજ એમનાં સંભારણાં આલેખતા સંસ્મરણ-લેખોનો આ ગ્રંથ મૂળે તો 'તાદર્થ્ય'ના વિશેષાંક રૂપે તૈયાર થયેલો. કવિ ચંદ્રવદન, નાટ્યલેખક ને નાટ્યવિદ્ ચંદ્રવદન, આત્મકથનને પ્રવાસકથામાં ગૂંથતા ચંદ્રવદન અને કવિતા, રંગભૂમિ, નાટક વિશે વક્તવ્યો ને લેખો આપનાર વિવેચક ચંદ્રવદન, 'ડૉન કિહોટે' જેવો સ્મરણીય અનુવાદ આપનાર — ને વળી એકાદ નવલકથા પણ લખનાર ચંદ્રવદન — એવાં વિવિધ પાસાં વિશે, એમની કૃતિઓ વિશે નવી-જૂની પેઢીના, નવી-જૂની વિચારણાવાળા જુદા જુદા અભ્યાસીઓ પાસેથી સંપાદકે નાનાં-મોટાં, ઉત્તમ-મધ્યમ કક્ષાનાં લખાણો કઢાવ્યાં છે. એમાંથી

લેખક ને વ્યક્તિ ચંદ્રવદનનું એક વ્યાપક રેખાચિત્ર ઊપસે છે ખરું. અને એથી જ આ સંપાદન અભ્યાસીઓ અને સાહિત્યજિજ્ઞાસુઓ માટે ઉપયોગી નીવડે એવું બની શક્યું છે.

– કિશોર વ્યાસ

☐

બુદ્ધિપ્રકાશ : સ્વાધ્યાય અને સૂચિ – સં. ચી. ના. પટેલ
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૧૯૯૦. ક્રિ.૨૭૬, રૂ. ૫૦

ગુજરાતીમાં મહત્ત્વનાં સંશોધન, સંપાદન માટે સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા અપાતી ફેલોશિપ અન્વયે સામયિકો અંગે થયેલાં સંશોધિત સંપાદનો પૈકીનું આ એક ઉપયોગી પ્રકાશન છે. જૂન ૧૮૫૫થી લગભગ ૨૪ વર્ષ સુધી એકધારી રીતે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નું સંપાદન સંભાળનાર દલપતરામની સામાજિક-સાહિત્યિક, કહો કે વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિ આ સ્વાધ્યાયના વિદ્વાન સંપાદક ચી. ના. પટેલે કેન્દ્રમાં રાખેલી છે. એથી બુદ્ધિપ્રકાશમાંથી સર્જનાત્મક ને ઇતર લેખનસામગ્રીનો, એ આખા સમયની પ્રજાકીય ચેતના ને લાક્ષણિકતાનો તેમજ દલપતરામની સક્રિયતાનો એક યુગપત્ આલેખ એમાંથી ઊપસી શકે એમ છે. ૧૯૦૦ સુધી 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રકાશિત લેખોની ટૂંકી યાદી સમજૂતી સાથે આપીને પછી કાવ્યો, કવિતા ને કવિઓ વિષયક લખાણો-ચર્ચાઓ, શિક્ષણ ને સામાન્ય જ્ઞાનને લગતી અન્ય બાબતો જેવી અભ્યાસસામગ્રીની સૂચિ પણ અપાઈ છે. સંપાદક જણાવે છે તેમ 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વિશેનું આ સંશોધન ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધના ગુજરાતને સમજવામાં તો ઉપયોગી નીવડશે જ પરંતુ એ સાથે સામગ્રીનો આ આલેખ બીજા કોઈ ઉત્સાહી સંશોધકને પ્રેરે એવો પણ બન્યો છે.

– કિશોર વ્યાસ

■

અભિનંદન

આપણા વિવેચક-સંશોધક-સમ્પાદક **ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી**ને લંડન સ્કૂલ ઑફ ઓરિએન્ટલ એન્ડ આફ્રિકન સ્ટડીઝ સંસ્થા તરફથી ભારતીય ભાષા તેમજ સંસ્કૃતિના અધ્યયનક્ષેત્રે તેમણે કરેલા મૂલ્યવાન પ્રદાનને ધ્યાનમાં લઈ ઑનરરી ફેલોશીપ અર્પણ કરવાનો નિર્ણય કર્યો છે. ઘણાં વર્ષો પછી ભારતીય ભાષાઓમાંથી ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાન ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીની વરણી પ્રસંગે તેમને હાર્દિક અભિનંદન !

☐

આપણા નિબન્ધકાર-વિવેચક-ભ્રમણકથાના લેખક **ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલ**ના ગ્રન્થ 'દેવોની ઘાટી'(૧૯૯૧)ને ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીએ પુરસ્કૃત કરવાનો નિર્ણય કર્યો છે. ભોળાભાઈ પટેલને અભિનન્દન !

☐

આપણા પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર-નવલકથાકાર **શ્રી કિશોર જાદવ**ને 'ઇન્ટરનેશનલ બાયોગ્રાફિકલ સેન્ટર, કેમ્બ્રિજ, લંડન' તરફથી 'ઇન્ટરનેશનલ મેન ઑફ ધ યર – ૧૯૯૧-૯૨'નો પ્રતિષ્ઠા-પુરસ્કાર તથા 'વર્લ્ડ ઇન્ટેલેક્ચ્યુઅલ' તરીકેનો ૧૯૯૩ માટેનો સુવર્ણચંદ્રક મળ્યાં છે. આ ઉપરાંત એમને 'અમેરિકન બાયોગ્રાફિકલ એસોસિયેશન, યુ.એસ.એ. તરફથી પણ 'મેન ઑફ ધ યર – ૧૯૯૨'નું બિરુદ મળ્યું છે. કિશોર જાદવને અભિનંદન !

આ અંકના લેખકો

રાજેશ પંડ્યા
કવિ
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ-કૉમર્સ કૉલેજ, સાવલી ૩૯૧૭૭૦
મુનશી હોલ, હૉસ્ટેલ કેમ્પસ, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨

નીતિન વડગામા
કવિ, વિવેચક
રીડર : ગુજરાતી, વિભાગ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫

ભરત મહેતા
વિવેચક
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, સંતરામપુર (પંચમહાલ)
૨૦૬/૧, પટેલવાસ, માદલપુર, વી. એસ. હૉસ્પિટલ સામે, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૬

રાધેશ્યામ શર્મા
કવિ, વાર્તાકાર, નવલકથાકાર, વિવેચક
૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, અમદાવાદ ૩૮૦૦૨૨

માવજી સાવલા
નિબંધલેખક
એપ્લાઈડ ફિલોસૉફી સ્ટડી સેન્ટર, એન-૪૫, ગાંધીધામ (કચ્છ) ૩૭૦૨૦૧

સુભાષ દવે
વિવેચક
રીડર : ગુજરાતી વિભાગ, એમ. એસ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨
૨૦૩, ધર્મેન્દ્ર એપાર્ટમેન્ટ્સ, દાંડિયાબજાર, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫

હિમાંશી શેલત
વાર્તાકાર, વિવેચક
અંગ્રેજીનાં અધ્યાપક, એમ. ટી. બી. કૉલેજ, સૂરત ૩૯૫૦૦૧
'ઉત્તાલ' આરોગ્યનગર, અઠવા લાઈન્સ, સૂરત ૩૯૫૦૦૧

જયેશ ભોગાયતા
વિવેચક
અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, આર્ટ્સ કૉલેજ, શામળાજી (સાબરકાંઠા)
૨૫, પંચજ્યોત સોસાયટી, મોડાસા (સાબરકાંઠા)

ભારતી દલાલ
વાર્તાકાર, અનુવાદક, વિવેચક
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨
શિવરત્ન, બાજવાડા, વડોદરા ૩૯૦૦૦૧

વિજય શાસ્ત્રી
વાર્તાકાર, વિવેચક
અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, સૂરત ૩૯૫૦૦૧
કૉલેજ ક્વાર્ટર્સ, એ. ટી. બી., અઠવા લાઈન્સ, સૂરત ૩૯૫૦૦૧

બાબુ સુથાર
નવલકથાકાર, વિવેચક
અધ્યાપક, ભાષાવિજ્ઞાન વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨
ટી-૧૦, અધ્યાપક કુટિર, પ્રતાપગંજ, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨

રમણ સોની
વિવેચક, સંપાદક
રીડર, ગુજ. વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
ઈ/૨, તારાબાગ, પોલિટેકનિક, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨

લવકુમાર દેસાઈ
નાટ્યલેખક, વિવેચક
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
૨, શ્રીજીબાગ, માંજલપુર, વડોદરા ૩૯૦૦૧૧

બાબુલાલ ગોર
કંડક્ટર, એસ. ટી. ડેપો, ભુજ (કચ્છ) ૩૭૦૦૦૧
લાલજીભાઈ ગોરના મકાનમાં, ખત્રીચકલા, ભુજ (કચ્છ) ૩૭૦ ૦૦૧

કિશોર વ્યાસ
ગુજરાતીના અધ્યાપક
આર્ટ્સ કૉલેજ, કાલોલ (પંચમહાલ)
મુનશી હૉલ, હૉસ્ટેલ કેમ્પસ, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨

■

☐ **પાર્શ્વ પ્રકાશન, ઝવેરીવાડ, રિલિફ રોડ, અમદાવાદ-૧**

જૅન્તી-હંસા સિમ્ફની : સુમન શાહ, ૧૯૯૨. ડિમાઈ પૃ.૧૫૨, રૂ.૪૫. પ્રેમને વિષય કરતી, લાક્ષણિક શૈલીની ૯ વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

જાગો દુર્બલ અશક્ત : વિદ્યુત જોશી, ૧૯૯૨. ક્રાઉન પૃ.૯૬, રૂ.૩૦. રાષ્ટ્રીય શ્રમિક સંસ્થાનની ગ્રામિણ શ્રમિક શિબિરોનાં અભ્યાસતારણો ને ભલામણો આપતા અહેવાલનું – મૂળ અંગ્રેજીમાંથી ડૉ. કીર્તિદા સુરતી પાસે કરાવેલા અનુવાદનું પુસ્તક.

સ પશ્યતિ : માય ડિયર જયુ, ૧૯૯૨. ડિ.૯૨. રૂ.૩૦. (વિતરક પાર્શ્વ) નવમા દાયકાને વિષય કરતા ૧૧ વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ.

કેટલીક વાર્તાઓ : સં. સુમન શાહ, ૧૯૯૨. ડિ.૧૦૦, રૂ.૩૦. 'ખેવના'ના વાર્તા વિશેષાંક (આધુનિક ગુજરાતી વાર્તાઓ)નું ગ્રંથરૂપ.

ભાવન-વિભાવન : ૨ સાહિત્યનાં ઘટકતત્ત્વો : હરિવલ્લભ ભાયાણી, ૧૯૯૧, ડિ.૩૧૨, રૂ.૧૦૦. લેખકે પોતાના પૂર્વપ્રકાશિત સંગ્રહોમાંથી પસંદ કરેલા ભાષા શૈલી છંદોલય પ્રકાર તથા ઇતિહાસ અને તુલનાવિષયક લેખોનો સંગ્રહ.

અનુભૂતિ અને પ્રતીતિ : પન્નાલાલ શાહ, ૧૯૯૧. ડિ.૧૩૬, રૂ.૪૦. જૈનધર્મવિષયક ૨૩ લેખોનો સંગ્રહ.

કાવ્યાર્થ : અજિત ઠાકોર, ૧૯૯૨, ડિ.૧૫૦, રૂ.૪૫. (વિતરક પાર્શ્વ). સંસ્કૃત સાહિત્ય અને સાહિત્યશાસ્ત્ર-વિષયક ૧૬ લેખોનો સંગ્રહ.

પ્રેમાક્ષર : કિશોરસિંહ સોલંકી, ૧૯૯૨. ડિ.૮૮, રૂ.૨૫. કાવ્યસંગ્રહ.

વિપુલા ચ પૃથ્વી : પ્રવીણ દરજી, ૧૯૯૨. ડિ.૮૦, રૂ.૨૫. (વિતરક પાર્શ્વ) વિદેશી સર્જકો અને કૃતિઓ વિશેના ૨૨ લેખોનો સંગ્રહ.

ચરિત્રસાહિત્ય : પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, ૧૯૯૨. ડિ.૯૦, રૂ.૨૫. ચરિત્રસાહિત્યના સ્વરૂપ, વિકાસ ને કૃતિઓને લગતા લેખોને સંગ્રહ.

મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી : બિન્દુ ભટ્ટ, ૧૯૯૨. ક્રા.૧૬૦, રૂ.૩૫. લેખિકાની પહેલી નવલકથા.

સંપ્રાપ્તકથા : સં. પંકજ ત્રિવેદી, ૧૯૯૨. ક્રા...,રૂ.૧૫. (વિતરક પાર્શ્વ) ગુજરાતીની લઘુકથાઓનો સંપાદિત સંચય.

✸

☐ **આર. આર. શેઠની કંપની, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨. ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧**

ર. વ. દેસાઈનો અમર સાહિત્યવારસો : સંપુટ : ૧ – ૨૮ નવલકથાઓ, છાપેલી કિંમત રૂ.૧૭૫૦, ગ્રાહકો માટે વળતરની કિંમત – રૂ.૧૩૦૦. **સંપુટ : ૨ – ૮ નવલિકા-સંગ્રહો.** છાપેલી કિં. રૂ.૩૬૨, વળતર સાથે રૂ.૨૮૫. **સંપુટ : ૩ – ૧૩ નાટ્યસંગ્રહો-કાવ્યસંગ્રહો,** છાપેલી રૂ.૫૨૦, વળતરવાળી રૂ.૩૧૦. ત્રણે સંપુટોની કુલ રૂ.૧૯૬૦, વળતરવાળી રૂ.૧૯૦૦. ક્રાઉન કદનાં પાકા પૂઠાંનાં આ પુસ્તકોનું પ્રકાશન લેખકની જન્મશતાબ્દી પ્રસંગે ૧૯૯૨માં.

સાવધાન ! એકવીસમી સદી આવી રહી છે : ગુણવંત શાહ, ૧૯૯૨ (૫મું મુદ્રણ). ક્રાઉન ૫૮, રૂ.૧૧. એ વિષયક વ્યાખ્યાનની, કેટલીક પુરવણી સાથેની, પુસ્તિકા.

પગલે પગલે પરમેશ્વર : કાન્તિલાલ કાલાણી, ૧૯૯૨. ક્રા.૨૩૧, રૂ.૪૫. ધર્મકેન્દ્રી ચિંતનાત્મક લખાણોનો સંગ્રહ.

અંતર ભયો ઉજાસ : કાન્તિલાલ કાલાણી, ૧૯૯૨. ક્રા.૨૨૪, રૂ.૪૫. ધર્મવિષયક ચિંતનાત્મક લખાણોનો સંગ્રહ.

ગીતા : અમૃતસરિતા : સર્વેશ વોરા, ૧૯૯૨. ડિ.૪૦, રૂ.૧૨. ગીતાવિષયક બે વ્યાખ્યાનોની પુસ્તિકા.

સંસ્કૃતિપુરુષ શ્રીરામ : સર્વેશ વોરા, ૧૯૯૨. ડિ.૪૦, રૂ.૧૨. વ્યાખ્યાનપુસ્તિકા.

✸

☐ **ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧**

એક ડાળ મીઠી : ધીરુબહેન પટેલ, ૧૯૯૨. ક્રા.૩૦૪, રૂ.૫૮. નવલકથા.

આરપાર : યોગેશ જોશી, ૧૯૯૨. ક્રા.૨૨૨, રૂ.૪૩. નવલકથા.

બિંબ-પ્રતિબિંબ : ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી, ૧૯૯૨. ક્રા.૧૪૭, રૂ.૩૦. ધર્મવિષયક ચિંતનના ૨૫ લેખોનો સંગ્રહ.

જીવન જીવતાં : ફાધર વાલેસ, ૧૯૯૨. ક્રા.૨૧૬, રૂ.૪૨. વિચારલક્ષી બાવન નિબંધોનો સંગ્રહ.

સિદ્ધાર્થ : અનુ. રવીન્દ્ર ઠાકોર, ૧૯૯૨. ક્રા.૧૪૪, રૂ.૨૮. જર્મન લેખક હરમાન હેસની વિખ્યાત નવલ-કથાનો અનુવાદ.

☐ **ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ-૯**

નવમા દાયકાની કવિતા : સં. ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧૯૯૨. ડિ.૮૮, રૂ.૨૦. સાહિત્યસામયિકોમાંથી પસંદ કરેલી, ૧૯૮૧-૯૦ દરમિયાનની, ગુજરાતી કવિતાનો સંચય.

ગુજરાતી કવિતાચયન : ૧૯૯૧ : સં. હર્ષદ ત્રિવેદી, ૧૯૯૨. ડિ.૮૪, રૂ.૨૦. સામયિકોમાંથી પસંદ કરેલી ૧૯૯૧ના વર્ષની કવિતાનો સંચય.

✹

☐ **એસ. એન. ડી. ટી. મહિલા કૉલેજ, મુંબઈ-૨૦**

મનોહર છે તો પણ... : અનુ. સુરેશ દલાલ, ૧૯૯૨, ડિ.૨૪૬, રૂ... સુનીત દેશપાંડેની જાણીતી બનેલી સ્મરણાનુસારી આત્મકથાનો અનુવાદ.

સોગાદ : સુરેશ દલાલ, ૧૯૯૨. ડિ.૬૪, રૂ.૩૦. કાવ્યસંગ્રહ.

ધ્રુવપંક્તિ : સુરેશ દલાલ, ૧૯૯૨. ડિ.૭૨, રૂ.૩૫. ગુજરાતીની કહેવતોને ધ્રુવપંક્તિ બનાવીને રચેલાં કાવ્યોનો સંગ્રહ.

કેટલીક વાર્તાઓ : અનુ. સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, જશવંતી દવે, ૧૯૯૨. ડિ.૧૧૨, રૂ.૫૦. ચંદ્રકાન્ત વર્તકની ૧૧ મરાઠી ટૂંકીવાર્તાઓનો અનુવાદ.

ઘૂંઘટકા પટ ખોલ : સં. ઉષા ઠક્કર, ૧૯૯૨. ડિ.૧૬૮, રૂ.૮૦. ગુજરાતીની સ્ત્રી-વાર્તાકારોની ૨૦ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંપાદિત સંગ્રહ – વાર્તાઓ વિશેની ચર્ચાનોંધને આવરી લેતી સંપાદિકાની પ્રસ્તાવના સાથે.

આશ્ચર્ય વચ્ચે : અમૃત ઘાયલ, ૧૯૯૨. ડિ.૧૧૨, રૂ.૫૫. કવિની ગઝલો, નઝમોનો સંગ્રહ.

કુન્તલ : બાલમુકુન્દ દવે, ૧૯૯૨, ડિ.૩૬, રૂ.૩૦. કાવ્યસંગ્રહ.

✹

☐ **વિવિધ પ્રકાશકો**

નેળિયું : મોહન પરમાર, લોકપ્રિય પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, ૧૯૯૨. ક્રા.૩૮૮. રૂ.૭૫ નવલકથા.

વિગ્રથન અનુઆધુનિકવાદ દિશાહીનતા : હરિવલ્લભ ભાયાણી, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ-૪, ૧૯૯૨. ક્રા.૩૦, રૂ.૮. એ વિષયક વ્યાખ્યાનની પુસ્તિકા.

કર્તા-કૃતિ-વિમર્શ : રાધેશ્યામ શર્મા, વિતરક રન્નાદે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૨, ક્રા.૨૧૦, રૂ.૫૦. કર્તા અને કૃતિઓ વિશેના લેખોનો સંગ્રહ.

લગ્નગીતો – એક સ્વાધ્યાય : જયાનંદ જોશી, પ્ર. લેખક, ૧૦/૬૧ રાયચંદ રોડ, નવસારી ૩૯૬૪૪૫, ૧૯૮૯. ક્રા.૧૭૬, રૂ.૩૫. લગ્નગીતોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ.

મૌનપર્વ : ગોપાલ શાસ્ત્રી, પ્ર. સાધના શાસ્ત્રી, નરસિંહજીની પોળ, વડોદરા-૧, ૧૯૯૨. ડિ.૬૨, રૂ.૨૫. ગઝલ, ગીત, અછાંદસ કાવ્યોનો કવિનો પહેલો સંગ્રહ.

મન વિશે માણસ વિશે : મુકુલ ચોકસી, પ્ર. સાહિત્યસંકુલ, ચૌટાબજાર, સુરત, ૧૯૯૧. ડિ.૧૫૭, રૂ.૪૦. માનસિક રોગો અંગે સ્પષ્ટ સમજ આપતા રસપ્રદ લેખોનો સંગ્રહ.

આ મનમાંચમના મેળામાં : મુકુલ ચોકસી, પ્ર. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૧૯૯૧. ડિ.૧૫૦ રૂ.૪૦. માનસિક રોગો અંગેના, કેસ હીસ્ટ્રી રૂપે મુકાયેલ, રસપ્રદ લેખોનો સંગ્રહ.

આનર્ત : ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી, પાટણ, ૧૯૯૨. ડબલ ક્રાઉન ૧૧૦ રૂ.૧૦. અભ્યાસલેખોનું જર્નલ.

રાજા મહારાજાની જે : તારિણીબહેન દેસાઈ, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, મ્યુ. કોર્પોરેશન સામે, રાજકોટ, ૧૯૯૨, ક્રા.૧૨૦, રૂ.૨૫. ચૌદ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

નીરખને : મંજુ ઝવેરી, વિ. રન્નાદે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૨. ડિ.રૂ.૮૫. ફાર્બસ ત્રૈમાસિકના સંપાદકીય રૂપે લખાયેલા, સાહિત્ય, કળા, સમાજ, તત્ત્વદર્શન વિશેના ચિંતનાત્મક લેખોનો સંગ્રહ.

વ્યાકરણવિમર્શ : ઊર્મિ દેસાઈ, યુનિ. ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ-૬, ૧૯૯૨. ડિ.૫૧૬, રૂ.૮૪. ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણનું અદ્યતન વિચારણા અનુસાર સર્વાશ્લેષી વર્ણન-આલેખન કરતો ગ્રંથ.

નેવુંના દાયકાનાં મારાં કાવ્યો : ચન્દ્રવદન મહેતા, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર-૧૭, ૧૯૯૧. ડિ.૩૮, રૂ.૧૦. વિભાગ-૧, ૧૩ કાવ્યો. વિ. ૨, ચં. ચી. મહેતાવિષયક કાવ્યો અને વિ. ૩ (પ્રકાશ વેગડ સંપાદિત) સૂચિ.

માનુષી : સાહિત્યમાં નારી : અનિલા દલાલ, સમ્યક્ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૯, વિ. આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, ૧૯૯૨. ડિ.૧૦૦, રૂ.૩૬. સ્વ. અનંતરાય રાવળ સ્મૃતિ વ્યાખ્યાનમાળામાં, પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં અને શેક્સપિયર-ઈબ્સનમાં થયેલા નારીસંવેદનના નિરૂપણ વિશે આપેલાં વ્યાખ્યાનોનો સંગ્રહ.

કાળો અંગ્રેજ : ચિનુ મોદી, પ્ર. પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૨, ક્રા. ૨૪૮+૮, રૂ. ૭૫. અંત્યજ

સમાજના જુલ્મી અંગ્રેજ – કાળા અંગ્રેજ ઊજળિયાત છે એ વાતને લોકબોલીના ધબકાર ઝીલી તથા પ્રત્યેક પ્રકરણનું એક ગીત રજૂ કરતી નવલકથા.

કલ્પલતા : રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર. રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૧૯૯૨, ક્રા. ૨૭૦+૮, રૂ. ૫૭. રૂપ અને વિદ્યાથી સંતોષ ન પામતાં સત્તાભિમુખ બની વ્યક્તિત્વની ધરી ગુમાવતી નારીની કથા.

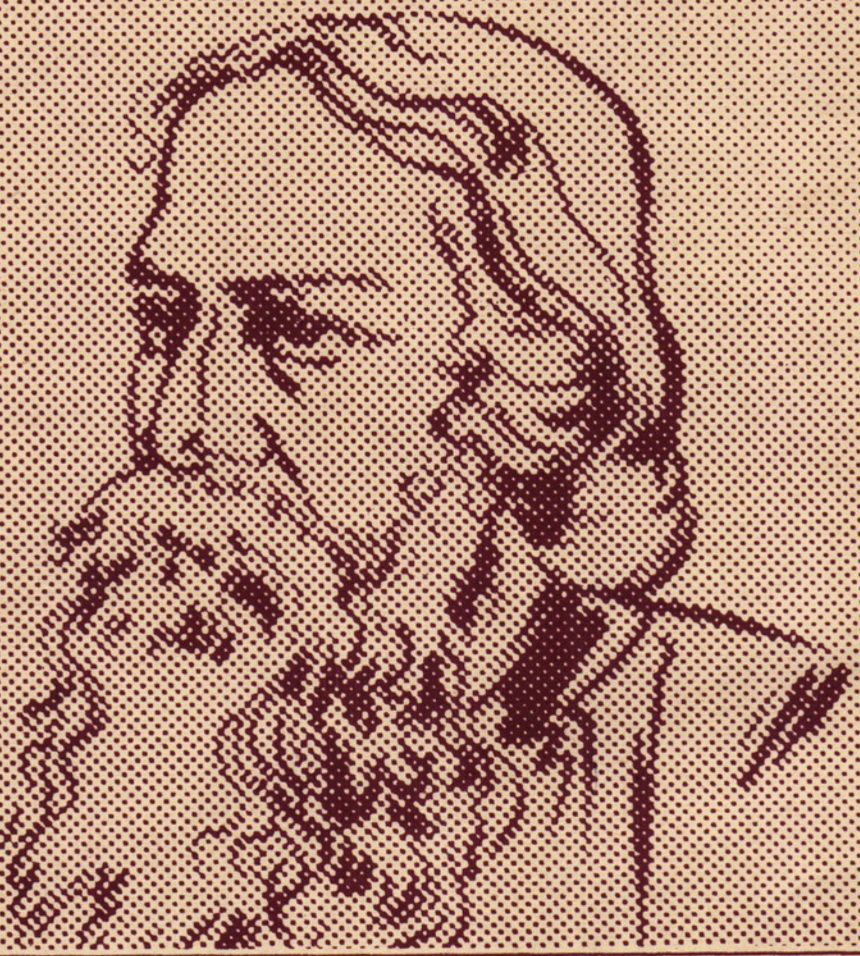
અંતરતમ : જશવંત લ. દેસાઈ, પ્ર. પોતે, ૨, લક્ષ્મી એપાર્ટમેન્ટ, રાંદેર રોડ, નવયુગ પાસે, સુરત-૧, (વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ), ૧૯૯૨, ક્રા. ૬૪, રૂ. ૧૬. વિવિધ છંદોમાં લખાયેલાં ૫૮ કાવ્યોનો સંગ્રહ.

સ્વરલોક : હિમ્મત કપાસી, પ્ર. નવભારત, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૨, ડિ. ૧૫૫+૮, રૂ. ૫૫. ભારતીય સંગીત તથા પાશ્ચાત્ય સંગીત ને સંગીતકારોના વિશ્વમાં ડોકિયું કરાવતો ગ્રંથ.

■

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

- રવીન્દ્રનાથ ટાગોર



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

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

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