પુસ્તકસમીક્ષાનું ત્રૈમાસિક

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ બે અંક બે એપ્રિલ–જૂન ઓગણીસસો તાણું

મણિલાલ રાનવેરિયા પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
શરીફા વીજળીવાળા મીનળ દવે હરિવલ્લભ ભાયાણી
જયંત કોઠારી પારુલ માંકડ મણિલાલ હ. પટેલ
નીતિન વ્યાસ લવકુમાર દેસાઈ
પ્રસાદ ગુરવ ફણીશાઈ ચારી રમણ સોની
બાબુલાલ ગોર સમીર ભટ્ટ

પ્રત્યક્ષ

સમ્પાદકો
રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુક્લ

વી જ ળી ની બ ચ ત
એ ટ લે
વી જ ળી નું ઉ ત્પા દ ન

□

વપરાશમાં ન હોય ત્યારે બધાં સાધનોની સ્વીચ બંધ રાખો.

○

ઓરડો છોડો ત્યારે તેની લાઈટ, પંખા અને ઍરકંડિશનરોની સ્વીચ બંધ રાખો.

○

તમારા રેફ્રિજરેટરનું બારણું વપરાશ પછી તરત જ બંધ કરો.

○

પાણી માટેના પંપસેટોમાં લોખંડને બદલે રિજીડ પીવીસી પાઈપો અને ઓછા અવરોધવાળો ફૂટવાલ્વ વાપરો.

○

I S Iની છાપવાળાં જ વીજળીનાં સાધનો અને ઉપકરણો વાપરો.

○

બલ્બ કરતાં ટ્યૂબમાં પ્રકાશ વધુ મળે છે ને વીજળી ઓછી વપરાય છે તેથી બિલ ઓછું આવે છે.

○

તમારાં ટ્યૂબ અને બલ્બ સ્વચ્છ રાખો.

□

ગુજરાત વિદ્યુત બૉર્ડ

વિદ્યુત ભવન, રેસકોર્સ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૭

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય III રમણ સોની

કવિતા

પ્રકંપ (હરીશ મંગલમ્) ૫ મણિલાલ રાનવેરિયા

વાર્તા

રાજામહારાજાની જે (તારિણીબહેન દેસાઈ) ૬ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

તું બોલને ! (હરીશ નાગ્રેચા) ૮ શરીફા વીજળીવાળા

નવલકથા

નેળિયું (મોહન પરમાર) ૧૧ મીનળ દવે

ચરિત્ર

• બાપા વિશે (લાભશંકર ઠાકર) ૧૩ હરિવલ્લભ ભાયાણી

સંપાદન

• ચરિત્રનો દેશ – સ્વામી આનંદ (સં. યશવંત દોશી વ.) ૧૪ જયંત કોઠારી

વિવેચન

વિરોધમૂલક અલંકારો (અજિત ઠાકોર) ૧૯ પારુલ માંકડ

શંખઘોષ (મેઘનાદ હ. ભટ્ટ) ૨૧ મણિલાલ હ. પટેલ

અન્ય

આધુનિક ભારતીય ચિંતન (વી. એસ. નરવણે, અનુ. ભાવના ત્રિવેદી) ૨૩ નીતિન વ્યાસ

ટૂંકાં અવલોકનો

'રામનારાયણ વિ. પાઠક ગ્રંથાવલિ', 'વસ્તુસંખ્યાકોશ'
'મધ્યકાલીન ગુજરાતી જૈન સાહિત્ય', 'ગ્રંથમાળ',
'ધ્રુવપંક્તિ', 'કયું ફૂલ લઉં ?'

૨૫થી ૨૭

મુલાકાત : અહેવાલ

ધન્યતાનો અનુભવ (અહેવાલ) : ૨૮ લવકુમાર દેસાઈ

મુલાકાત : ૧ ૩૦ પ્રસાદ ગુરવ

મુલાકાત : ૨ ૩૨ ફણીશાઈ ચારી

આ અંકના લેખકો

૩૭

પુસ્તકસ્વીકાર મિતાક્ષરી

૩૮

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૨ ☐ અંક ૨ ☐ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૩

વર્ષ ૨ અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન 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

ગંભીરતા અને જવાબદારીથી લેતાં જે કામ બહુ વિચાર માગી લેનારું અને મથામણ કરાવનારું હોય છે એને ઘણીવાર આસાન બનવી દેવામાં આવતું હોય છે ! દાખલા તરીકે કાવ્યો, વાર્તાઓ આદિના સંચયોનું સંપાદન. કોઈક નિમિત્ત મળ્યું નથી – ને પ્રકાશનસુવિધા મળી નથી – કે તાબડતોબ આવો, સરળ કરી નાખેલો, સંચય તૈયાર કરી દેવાય છે. થોડીક કૃતિઓ સ્મરણવગી હોય, કેટલીક તો દેખીતી રીતે જ ઉત્તમ હોય ને કેટલીક રૂઢિ રૂપે, કાયમ ખાતે, ઉત્તમ કે પ્રતિનિધિ તરીકે ચલણી થયેલી હોય, બાકીની જુદાજુદા પૂર્વપ્રકાશિત સંચયોમાંથી અલગઅલગ વાનગીઓ રૂપે ઉપાડી લીધી હોય (કો'ના તળાવા ને કોની પિંજણીઓ...) – અને એમ સંચય તૈયાર ! ક્યારેક ગમતાનો ગુલાલ ઉડાડવાનું ઉત્સાહી-રંગદર્શી વલણ જોવા મળે – મને અંગત રીતે આ કૃતિઓ ખૂબખૂબ ગમેલી છે; લો હવે તમે પણ માણો. ન કોઈ પૂર્વયોજના, ન સ્પષ્ટ પ્રયોજન, ન કશી વ્યવસ્થા. આ રીતે બધું ભેગું કરીને પ્રેસભેગું કરવું એટલે થયું 'સંપાદન' !

નિશ્ચિત પ્રયોજનથી ને દૃષ્ટિપૂર્ણ આયોજનથી ગુજરાતીમાં આજ સુધીમાં થયેલા કેટલાક ઉત્તમ સંચયોએ, અલબત્ત ઘણી મહત્ત્વની ને ઉપકારક ભૂમિકા ભજવી છે પણ ટૂંકજીવી નિમિત્તોથી, કશા ગંભીર આયોજનના ને સૂઝના અભાવે, કેવળ મનસ્વિતાથી થયેલા ઘણા સંચયોએ કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે.

કૃતિપસંદગી, સંચયના મુખ્ય પ્રયોજનના સંદર્ભે નિર્ણાયક બની રહેનારી બાબત હોય છે ને એથી પસંદગીનું કામ ખૂબ પડકારરૂપ હોય છે. સતત વાચન-અધ્યયનથી પરિષ્કૃત થયેલી રુચિવાળા અભ્યાસી સંપાદકને પણ અનેક ઉત્તમ કૃતિઓ એના મનમાં રમતી હોવા છતાં પસંદગી માટે શ્રમ કરવો પડતો હોય છે; ક્યારેક કોઈ બે કૃતિમાંથી એકની પસંદગી માટે દિવસો સુધી મથવું પડતું હોય છે કારણ કે કેવળ અંગત રુચિની સુકરતાનો રસ્તો એણે પસંદ નથી કર્યો હોતો. ઐતિહાસિકતાના – ને પ્રતીતિના પણ – સંદર્ભને એણે ધ્યાનમાં રાખ્યો હોય છે. એની આ મથામણની કેફિયતને સમાવતો, એણે વિપુલમાંથી જે છોડી દીધું છે એથી પડેલા અવકાશના અંકોડા જોડી આપતી પ્રવાહચર્ચા કરતો અને એના સંપાદકીય પ્રયોજનને સ્પષ્ટ કરી

આપતો અભ્યાસલેખ આવા કોઈપણ સંચયની એક અનિવાર્ય જરૂરિયાત ગણાય. એને બદલે ક્યારેક તો સાદા-ટૂંકા નિવેદનથી કે અભ્યાસની પ્રતીતિ ન કરાવતી લાંબી-ટૂંકી આછી-પાતળી ભૂમિકાથી ચલાવી લેવાય છે. એથી, આવા સંચયો આપણને ખાસ કશા ઉપયોગી થતા નથી.

આ ઉપરાંત પણ સંપાદકીય કાળજીના બીજા કેટલાક પ્રશ્નો છે. સંચય માટે પસંદ કરેલી કૃતિનો પાઠ સંપાદકે મૂળ સ્રોતમાંથી – એટલે કે લેખકના જ સંગ્રહમાંથી કે સંગ્રહ ન થયો હોય ત્યારે જે સામયિકમાં એ પ્રસિદ્ધ થઈ હોય ત્યાંથી – જ લીધો છે ? આમ તો આ જ સ્વાભાવિક રીત છે, પણ કેટલીકવાર પાઠ બીજા-ત્રીજા સ્રોતમાંથી જ સીધો લઈ લીધો હોય છે – પહેલો સ્રોત હાથવગો ન હોય ત્યારે સંપાદક આળસી જાય છે ને મૂળમાં જ જોવાનો આગ્રહ નથી રાખતો. આથી ક્યારેક, અગાઉના સંપાદકે કોઈ ગોટાળો કર્યો હોય કે સરતચૂકથી પણ કશીક ભૂલ થઈ હોય તો એ જ ભૂલ આગળ ચાલતી રહે છે. ક્યારેક આ ભૂલ ગંભીર પ્રકારની પણ હોઈ શકે. દાખલા તરીકે, ગણપતલાલ ભાવસારનું જાણીતું થયેલું ખંડકાવ્ય 'દશરથનો અંતકાળ' મૂળ સ્રોત જોયા વિના જ સંપાદિત થતું રહ્યું – પ્રશંસા પામતું રહ્યું. એ પછી, ને એક નિમિત્તે મૂળ સ્રોત (૧૯૩૪નું 'કુમાર') જોતાં ખ્યાલ આવ્યો કે ચાલ્યું આવતું આ કાવ્ય તો મૂળ કાવ્યનો ત્રીજો ભાગ છે – ને મૂળ પાઠ જોતાં એની ખંડકાવ્ય તરીકેની બધી જ પ્રશંસા ફેરવિચાર કરવા પ્રેરે એવો ઘાટ થયો છે ! [મૂળ પાઠ અને એની ચર્ચા માટે જુઓ : 'પરબ', ઑક્ટો. ૮૧]

સંચિત કરેલી પ્રત્યેક કાવ્ય/વાર્તા/નિબંધ/એકાંકી કૃતિની નીચે પણ એના મૂળ સ્રોતની નોંધ અનિવાર્યપણે હોવી જોઈએ. મોટાભાગના સંચયોમાં આવીતેવી કશી જ નોંધ નથી હોતી; ક્યારેક દ્વૈતીયીક સ્રોતની નોંધ હોય છે જેમ કે 'ન્હાનાલાલ મધુકોષ'માંથી' વગેરે...! ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં, 'આપણાં ખંડકાવ્યો'(સં. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ચંદ્રશંકર ભટ્ટ)માં 'દશરથનો અંતકાળ' કાવ્ય નીચે 'કુમાર-૧૯૩૪' એવી નોંધ સંપાદકોએ ન કરેલી હોત તો મૂળ કૃતિ કદાચ રહસ્યના અંધારામાં જ રહી ગઈ હોત !

આવી કાળજી તો અનિવાર્ય. એથી આગળ જઈને સંપાદક સંચયને વધુ શાસ્ત્રીય, ને ખાસ તો વધુ ઉપયોગી બનાવી શકે. પરિશિષ્ટમાં, સંચિત કૃતિઓના લેખકોના ટૂંકા, છતાં જીવન અને લેખનકાર્યની આવશ્યક માહિતીને લાઘવથી સમાવતા પરિચય મૂકી શકાય. પ્રત્યેક પરિચય એક જ પદ્ધતિમાં ઢાળેલો, ચુસ્ત હોય. (કેટલાક સંચયોમાં લેખકપરિચયો પણ યાદૃચ્છિક, રેઢિયાળ ને લહેરાતી રીતે થયેલા જોવા મળે છે.) લેખકપરિચયમાં જ, પસંદ કરેલી કૃતિ (કે કૃતિઓ) ઉપરાંતની બીજી એકબે મહત્ત્વનીનો નિર્દેશ પણ વાચકો માટે જિજ્ઞાસાપોષક બની શકે. કેટલીક કૃતિઓ પાઠફેરની રીતે ચર્ચાસ્પદ બની હોય છે, એટલે એવી કૃતિ પસંદ કરી હોય તો, એની વાત પણ નોંધી શકાય. આવી તો ઘણી બાબતો ઉમેરી શકાય ને સંચયને સમૃદ્ધ કરી શકાય – જેવી જરૂરિયાત, જેવું પ્રયોજન.

મૂળ વાત તો એ કે સંચયો કરવા એ સરળ નથી એ સમજાય તો જેને માટે એ તૈયાર થાય છે – અભ્યાસીઓ, વિદ્યાર્થીઓ, સાહિત્યરસિકો – એને માટે એ આનંદદાયક ને ઉપયોગી થઈ પડે. વિપુલ સર્જનરાશિ જોઈ વળીને, દૃષ્ટિપૂર્વક ને કાળજીપૂર્વક, સંપાદકે કરેલો સંચય વાચકોનો સમય બચાવનાર ને માર્ગદર્શક પણ બની શકે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં વાચકો સંચયોના સંપાદકોના ઋણી હોય છે. પણ આપણા કેટલાક ઝટપટ સંપાદકોને તો સાહિત્ય સાથે પણ ક્યાં એટલો ઋણાનુબંધ હોય છે ?

વડોદરા, ૨૭ જુલાઈ ૧૯૯૩ — રમણ સોની

પ્રકંપ
હરીશ મંગલમ્
પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ: ૧૯૯૧, ક્રા. ૪૭; રૂ. ૧૮

●

મણિલાલ રાનવેરિયા

વાસ્તવિકતાના પડદા પર નાચતી કવિતા

'પ્રકંપ'નાં ૩૮ કાવ્યો વાંચતાં થરકતા પડદા પર રજૂ થતી વાસ્તવિકતાની અનુભૂતિ થાય છે. દેશના ને ખાસ કરીને ગુજરાતના દલિતોની વેદના ને વ્યથા મોટા ભાગનાં કાવ્યોમાં રજૂ થાય છે. કાવ્યનું કાર્ય નિજાનંદ પૂરતું જ હોવું જોઈએ નહીં, કાવ્યનું કાર્ય આનંદ ઉપરાંત બીજું કશુંક નિષ્પન્ન કરવાનું હોવું જોઈએ – કવિતાના પ્રયોજન વિશેની કવિની આ માન્યતા અધઝાઝેરાં કાવ્યોમાં પ્રગટપણે જોઈ શકાય છે. એમનું પ્રયોજન દલિતજીવનાનુભૂતિને વ્યક્ત કરવાનું છે. એમણે વેલીના મુરઝાવાનો અર્થ સમજાવવો છે.

દલિત જીવનને મુખર કરતી કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ :

ખેતરની થોરિયાની વાડમાંથી
ડેંડાં વીણતાં –
ગામના ચોરે મારો પડછાયો લંબાતાં –
અધ્ધર હાથે છાશ લેતાં –
રેશનીંગની અલગ લાઈનમાં ઊભા રે'તાં –
શાળા કે'તાં – ધત્ તેરેકી છેવાડે બેસતાં –
ખેડૂતોની હાયવલૂરા કરતાં –

અને

અનં જોતરાઈ જ્યો'તો મિલના હૉચામાં
પછં, રાક્ષસી હૉચાની સ્પીડ વધતી જ ગઈ...

ને

દલિત હત્યા બની ગઈ છે
કૂકડી મૂકડીનો ખેલ
'સ્ત્રી માત સમાન' – ની ઋચાઓ રટી
ગંગા-જમનાનાં સ્તન કપાય છે અહીં
....
કેટલાય નિ:સહાય દલિતો
લટકાવાય છે, અસ્પૃશ્યતા, અનામતના માંચડે.

તથા

અસ્પૃશ્ય સોજો એવો ને એવો અકબંધ છે
મારા કાળજે.

તો,

પહેરણની બાંયના કૉલર પર જામેલ
હિંદુસંસ્કૃતિમૅલ......

કે,

ને પછેડીના પોતની સોડ તાણી
આખ્ખો મુલક ઊંઘતો

અને

અમારી ઊંઘ હરામ !
એ ભાથું ખોલું ત્યાં તો
શાળની હાથો ઉદાસ
ને રેંટિયાનું ડુંગું શીદ થાય બંધ
શાળની હાથો ઉદાસ
એની ત્રાકે તલસે ટેરવાનું સંવેદન.

કવિ ફક્ત દલિત અનુભૂતિને વ્યક્ત કરીને અટકી જતા નથી પરંતુ સાથેસાથે દલિતોના અધિકારોની માગણીને પણ અચૂક રજૂ કરે છે :

અમને આપો
અમારો અધિકાર છે, અમને આપો
અમને પાછા આપો

અથવા,

અમારા અસ્તિત્વને માન્યતા આપો
વિશ્વ અદાલતમાં.

પરંતુ કવિ જાણે છે કે અધિકારો ફક્ત માગવાથી મળતા નથી. તેથી તે કહે છે :

ખૂંપી ગયેલાને બહાર લાવવા
ચાલો, ચાલો ઝુંબેશ ચલાવીએ

અને દલિતોને શીખ આપતાં લખે છે :

દલિત પાયમ્ હરિયો બોલ્યો, યુગાન્તરનો ઝોલો
વાંઝણી રે'જે નાર સદા,
તું જણીશ ના મનિયા ઠૉલો.

લોકસાહિત્યની, 'જનની જણ, તો પુત્ર જણ' એ પંક્તિની યાદ અપાવતી આ શિખામણ આમ તો દલિતો માટે નવી નથી. અલબત્ત અન્ય ઠેકાણે 'ઠરી જવાની ક્રિયાનું શબ દફનાવી દઈએ' એવી પણ વાત કવિએ કરી છે.

દલિત સાહિત્ય કે દલિત કવિતા દલિત જીવનને વ્યક્ત કરે તે તો ઠીક પરંતુ દલિત કવિતાનું મૂળભૂત પ્રયોજન દલિતોના જ જીવનમાં પરિવર્તન આણવાનું છે. દલિતો જનસમાજમાં સન્માનપૂર્વક જીવે એટલી ખુમારી એનામાં પ્રગટાવવી જોઈએ. વેદના કરતાં વિદ્રોહને વધુ બુલંદ બનાવવો જોઈએ. દુર્ભાગ્યે 'પ્રકંપ'નાં કાવ્યોમાં બુલંદ વિદ્રોહ સંભળાતો નથી. ઊલટાનું દલિત અવાજ બોદો બની ગયેલો ભળાય છે. પ્રકંપની કવિતાઓ એના

મૂળભૂત પ્રયોજનથી ઊફરી ચાલી હોય એવું પણ ક્યાંક-ક્યાંક પ્રતીત થાય છે. કવિની મથામણ કાવ્યોમાં કલાતત્ત્વને સિદ્ધ કરવાની વિશેષ હોય તે વાત એમનાં ગીતો અને ગઝલોમાં સુપેરે વર્તાય છે. દલિત સાહિત્ય-ની રચનામાં કલાતત્ત્વને ગળે ટૂંપો દેવાનું આપણે નથી કહેતા પરંતુ એમ કરવા જતાં એનો મૂળભૂત હેતુ ભુલાવો ન જોઈએ એ વાત મહત્ત્વની છે. અલબત્ત દલિત કવિતાએ બે કામ એકસાથે કરવાનાં છે : (૧) દલિત જીવનને ઉપર ઉઠાવવાની કોશિશ અને (૨) કલામાં અપેક્ષિત સંગોપન. આ બે કામ પાર પાડવા માટે તેણે ખાંડાની ધાર પર ચાલવું પડશે.

ભાઈ હરીશ મંગલમ્ પાસે આપણી એટલી અપેક્ષા રહે કે દલિત જીવનને ઉપર ઉઠાવે એવી ઉત્તમ કલાકૃતિઓ એ આપવાનું રાખે. □

રાજામહારાજાની જે

તારિણીબહેન દેસાઈ

પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૧૯૯૨; ક્રા. ૧૩૬; રૂ. ૨૬

●

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

સંકુલ માનવસંવેદનાની કેલિડોસ્કોપિક ભાત

પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'પગ બોલતા લાગે છે' (૧૯૮૪) દ્વારા તારિણીબહેન દેસાઈએ પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર તરીકે ધ્યાન આકૃષ્ટ કર્યું હતું. એ સંગ્રહની પંદર વાર્તાઓ વિવેચકોને 'ઘટનાના તિરોધાન પછીના વળાંકની મુદ્રા' ધરાવતી, 'અર્વાચીનમાં પણ અદ્યતન કહીએ તે પ્રકારની' તથા ભાષાના વિનિયોગની દૃષ્ટિએ આગવો અવાજ ધરાવતી લાગી હતી. આઠ વર્ષ પછી આવતા ચૌદ વાર્તાના આ દ્વિતીય સંગ્રહમાં તારિણી-બહેને પોતાની એ છાપ દૃઢ કરી છે.

આ વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવના 'મન મ્હોરે છે આજ'માં લેખિકાએ 'Illusions' શબ્દ દસ-બાર વાર પ્રયોજ્યો છે અને અંતે વિશેષ સ્પષ્ટતા કરતાં લખ્યું છે : "તેથી Illusions એટલે કે માયા – જેને કેન્દ્રમાં રાખીને મેં આ સંગ્રહની વાર્તાઓ લખી છે. સત્ય અને મિથ્યા કે વિદ્યા અને અવિદ્યા – એ બંને વચ્ચેનું પેન્ડ્યુલમને હાલતું જોવામાં મને આનંદ પણ આવ્યો છે." (પૃ.૧૧)

લેખિકાની પ્રસ્તાવના એમના અભિગમનું સૂચન કરી રહે છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં ભ્રમણાતત્ત્વને પ્રાધાન્ય આપવાનો તેમનો પ્રયાસ છે, અલબત્ત 'વાસ્તવ'ની સંપૂર્ણ ઉપેક્ષા એમણે નથી કરી. 'વાસ્તવ'માં ચૈતસિક વાસ્તવ અને અતિવાસ્તવનો સમાવેશ પણ કરવો રહ્યો. અને આ વાર્તાઓમાં વાસ્તવનાં એ પાસાંઓને વિશેષ પ્રમાણમાં સ્પર્શવામાં આવ્યાં છે.

આ વાર્તાઓમાં આલેખનનાં બે સ્તર જોવા મળે છે. પહેલું સ્તર પરિવેશની પરિચિતતાનું છે અને બીજું સ્તર છે પરિવેશની અપરિચિતતાનું અર્થાત્ ફેન્ટસીનું. પરંપરાગત ભાવકોને પ્રથમ સ્તરમાં બહુ મુશ્કેલી પડતી નથી પણ વાર્તા જેવી બીજા સ્તરમાં પ્રવેશે છે કે એમાં અવગમનની મુશ્કેલી અનુભવાય છે. વાર્તાસ્વાદનાં પરંપરિત ધોરણોથી આ વાર્તાઓને આસ્વાદવામાં અને મૂલવવામાં પણ મૂંઝવણ થવાની. લેખિકાએ અપરિચિતતાની ભોંય પર આ કૃતિઓને કંડારવાનો જે સર્જકઉદ્યમ કર્યો છે એવો ઉદ્યમ આ વાર્તાઓને આસ્વાદવા માટે ભાવકે પણ કરવો આવશ્યક છે.

સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તાનું શીર્ષક છે 'આશ્ચર્ય'. આ સંગ્રહની વાર્તાસૃષ્ટિ સાથે આશ્ચર્યનો ભાવ જડાયેલો છે. પ્રથમ વાર્તા આ સૃષ્ટિને સમજવાની કેટલીક કૂંચીઓ પૂરી પાડે છે. વાર્તાનું પ્રથમ વાક્ય છે : 'બારણાં ફટાફટ ખૂલી ગયાં – અચાનક.' આ વાક્યથી જ આશ્ચર્યનું વર્તુળ વિસ્તરવા લાગે છે. પછી તો વાર્તામાં આશ્ચર્યનાં અનેક વર્તુળો વિસ્તરતાં જોવા મળે છે વાર્તાનાયક જયાનંદ કુટુંબ અને ગામ ત્યજી શહેરમાં આવ્યો છે. બાળપણમાં ડૉક્ટર થવાનાં સ્વપ્નો જોનાર તે અત્યારે તો કંપનીની નોકરીથી, એ નોકરીનાં વૈતરાંથી સંત્રસ્ત છે. પણ એક દિવસ નવરાશની ક્ષણોમાં તે સામેના ફ્લેટમાં જોવાનો પ્રયત્ન કરે છે. હોળી-ધૂળેટી ન હોવા છતાં તેને રંગબેરંગી દેખાય છે. લેખિકા આ બિંદુથી સ્વાભાવિકતામાંથી અસ્વાભાવિકતામાં સરે છે. કહો કે હવે આશ્ચર્યસૃષ્ટિ શરૂ થાય છે. આ સૃષ્ટિમાં ઘણુંબધું અવળસવળ થઈ જાય છે. છેલ્લે, લેખિકા દર્શાવે છે : "એની સાથેના કલીગ્ઝ જોતા જ રહ્યા – એના ગળામાં લટકતી ત્રણ સેરની મોટાં મોતીની માળાને... ચમકતી સિરવાનીને... કાનનાં મોતીનાં ટોપ્સને અને હાથમાં પકડેલ સ્ટેથોસ્કોપવાળી બેગને..." (પૃ.૮) ભાવકો પણ આ આશ્ચર્યકારક પરિવર્તન જોતા જ રહે છે. અલબત્ત આ પરિવર્તન વાસ્તવની ભોંય પર નથી થયું એ સમજવું મુશ્કેલ નથી. 'મગજ', 'મન' વગેરે શબ્દો લેખિકાએ પ્રયોજ્યા જ છે. તેથી આ પરિવર્તન માનસિક સ્તરે થયું છે અર્થાત્ ફેન્ટસીનું તત્ત્વ અહીં કાર્યાન્વિત થયું છે એનો ખ્યાલ આવે છે. મનની સંકુલ ગતિવિધિનું કેલિડોસ્કોપિક આલેખન રંગોની રેલમછેલની પડછે

સાભિપ્રાય બની રહે છે.

બીજી વાર્તા 'કાળું, પીળું અને લાલ'માં રંગોની રેલમછેલ નથી પણ રંગોની ભ્રાંતિ છે. વાર્તાનાયક નરહરિ પચાસે પહોંચ્યો છે અને પૂર્ણા સાથે ત્રણ દાયકાનું લગ્નજીવન વિતાવી ચૂક્યો છે. આટલાં વર્ષોમાં તે પહેલીવાર ઘરમાં રંગ કરાવે છે ! અલબત્ત તે સારામાં સારા કોન્ટ્રાક્ટર પાસે રંગ કરાવે છે, સારામાં સારી કંપનીનો ઓઈલ કલર વાપરે છે, કામ પણ ઘણું જ સરસ થયું હતું. અને છતાં... તેને ગુલાબી રંગ ઉપર કાળું ધાબું અને લીલા રંગ ઉપર પીળું ધાબું દેખાય છે. લેખિકા લખે છે : "એને ભીંતને કે મગજને ખોલવાનું મન થઈ ગયું." (પૃ.૧૨) અહીં લેખિકાએ એક ચાવી પૂરી પાડી છે. ગરબડ કદાચ ભીંતમાં નથી, નરહરિના મગજમાં છે. પોતાના પૈસા પડી ગયા એવી ભયગ્રંથિ(ફોબિયા)થી પીડાતો નરહરિ પોતાની પીડામાંથી છૂટવા અનેક ઉપાયો અજમાવે છે અને અંતે જ્યોતિષી પાસે જાય છે. પરંતુ એ જ્યોતિષી પણ કોઈ વિકૃતિનો ભોગ બનેલો હોય છે ! લેખિકા આ આલેખન દ્વારા કદાચ સૂચવવા માગે છે કે મનુષ્યની પીડાનો પાર નથી.

સંગ્રહની નામદાત્રી વાર્તા 'રાજામહારાજાની જે' પણ મનુષ્યની યાતનામાંથી મુક્તિની મથામણને સહેજ જુદી રીતે વ્યક્ત કરે છે. વાર્તાનાયક જયરામ અહીંથી તહીં ફંગોળાય છે. એને દિવસ ફંગોળે છે કે રાત એ ખબર નથી પણ વખાનો માર્યો તે ફંગોળાતો ફંગોળાતો શહેરમાંથી જંગલમાં પહોંચી જાય છે ત્યાં લાકડાના ભારા પર તે સૂએ છે પણ તેમાં તેને બારણું દેખાય છે. તેને નહાવાની ઈચ્છા થાય છે તો બાથરૂમ મળી જાય છે. અને એક દિવસ તેને કાને શબ્દો પડે છે : 'રાજા-મહારાજાની જે...' તેને થાય છે કે આવી અવાવરું જગ્યામાં વળી કયા રાજામહારાજા આવ્યા હશે ? એને બહુ આશ્ચર્ય થાય છે. તેનું આશ્ચર્ય ઉત્તરોત્તર વધતું જાય છે. તેના હાથમાં પછી ફૂલો આવે છે. એ માંડ ઊભો થઈ શકે છે, કેમ કે 'એના જ ગળામાં ફૂલોના ઘણાબધા હાર' હોય છે. અંતિમ પરિચ્છેદમાં લેખિકા દર્શાવે છે : " 'મહારાજાની જે'... 'રાજામહારાજાની જે' સાંભળતાં જ એકદમ એ હાથ ઊંચા કરીને જયજયકાર ઝીલતો જ રહ્યો, ઊભો રહીને, અને એની બે આંખો જોતજોતામાં બહાર નીકળી પડી અને છેવટે પહોંચી ગઈ ઉત્તર અને દક્ષિણમાં." (પૃ.૪૦) આમ જોઈ શકાશે કે વ્યથાના, દુઃખના અતિરેકમાં 'ગગલા' જેવો જયરામ પોતાને રાજામહારાજા માની બેસે છે. લેખિકા માત્ર કથનની મદદથી આ વ્યંગ ઉપસાવી શક્યાં છે.

સંગ્રહની વાર્તાઓમાં યાતના, પીડા, સંત્રાસ છે તો બીજી બાજુ વ્યંગ, કટાક્ષ અને બ્લેક હ્યુમરના અંશો પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'ક્ષિતિજ ઉપર' વાર્તાનો પ્રારંભ આ રીતે થયો છે : "પંડિત ઘણો નિયમસર માણસ. બરાબર અમુક સમયે વોક માટે નીકળવું જ જોઈએ એમ માનવાવાળો અને આમેય ઘરમાં ને ઘરમાં બેસી રહે તો વહુ આગળ વટ ન પડે ને ? ઘરની બહાર નીકળી જ જાય એટલે જ વહુને એમ લાગેને કેટલું બધું કામ કરતા હશે ! કેટલા બધા એક્ટિવ છે ! "આવા હળવા કટાક્ષથી શરૂ થતી વાર્તા અલબત્ત આગળ જતાં ગહન પરિમાણોને તાગે છે. એ માટે લેખિકાએ કપોળકલ્પિતનો આશ્રય પણ લીધો છે.

વ્યંગ-કટાક્ષના નમૂના ઘણી વાર્તાઓમાંથી મળે છે. આશ્ચર્યની થીમ પર રચાયેલી વાર્તા 'દ્રુતવિલંબિત'માં લેખિકાએ નાયક રત્નાકર, જે ટ્રેની છે, તેના સંદર્ભે કટાક્ષ કરતાં લખ્યું છે : "ટ્રેનીને માંદા પડવાનો અધિકાર જ નથી. ભારતબંધ હોય કે મુંબઈબંધ, બહાર નીકળવું જ પડે. અને પથ્થર પડે તો ખાવા પડે, માથું ફૂટે તો ફોડવું પડે. હુલ્લડમાં હોમાવું પડે તો પણ હોમાતા હોમાતા ઑફિસમાં પહોંચવું પડે." (પૃ.૯૭) પ્રમાણમાં ગંભીર અને અમુક અંશે ભારેખમ વાર્તાઓમાં લેખિકા આવા કટાક્ષો કરી સમતોલન સિદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કરે છે.

ઉપરના અવતરણમાં મુંબઈના જીવનનો નિર્દેશ છે. લેખિકા મુંબઈમાં રહે છે અને મોટાભાગની વાર્તાઓમાં મુંબઈના અર્થાત્ મહાનગરના જીવનની ટ્રેજેડી ઉપસાવાઈ છે. 'કાળું, પીળું અને લાલ' વાર્તામાં નાયક નરહરિના સંદર્ભમાં લેખિકા લખે છે : "બાકી આઠ-વીસનો ફાસ્ટ પકડવા બોરીવલી સ્ટેશને દોડવું અને ગવર્નમેન્ટ એગમાર્કવાળા શુદ્ધ ઘીના ડબ્બા ઉપર લખ્યું હોય '૩૩ ટકા ડાલડા છે' પણ... હોય ૬૬ ટકા એટલે અલ્પાયુની બોર્ડર-લાઈન ઉપર જીવે તો યે આ કળિયુગમાં ઘણુંબધું કહેવાય." (પૃ.૧૦)

અહીં લેખિકાની ભાષાશૈલીનો પણ ખ્યાલ આવે છે. શહેરી જીવનની સંત્રાસમય જિંદગી અને માનવમનનાં સંકુલ સંચલનોને વ્યક્ત કરવા ઉપયુક્ત સક્ષમ ભાષાશૈલી તારિણીબહેન પાસે છે એ સંગ્રહની વાર્તાઓ પરથી જણાય છે. તેમણે પ્રતીક-કલ્પનનો પણ આવશ્યકતાનુસાર વિનિયોગ કર્યો છે. 'કાળું, પીળું અને લાલ' વાર્તામાં નરહરિને જે ધાબાં દેખાય છે તેનો આકાર કેવો છે ? "એમ વિચાર કરતો હતો ત્યાં તો ધાબાએ કોઈક જુદો આકાર લીધો. અને કાળો માણસ કે કાળું પ્રાણી કે પછી માણસ પણ નહીં અને પ્રાણી પણ નહીં એવું સ્ફિંક્સ જેવું એની પાસે આવતું દેખાયું." (પૃ.૧૩) અહીં સ્ફિંક્સનું કલ્પન નાયકની સંકુલ, વિક્ષિપ્ત

નનઃસ્થિતિને પ્રગટ કરવામાં ઉપકારક નીવડે છે.

'વરસાદ, મુશળધાર' વાર્તાનો આરંભ આ શબ્દોથી થાય છે : "રાત તો ક્યારનીયે પડી ગઈ છે. એના ટુકડાઓ અહીંતહીં વેરાઈ પણ ગયા છે, અને તો યે હજી તો વરસાદ પડે જ છે. ધોધમાર." (પૃ.૫૩) આ કલ્પન વાર્તાને ઉપકારક પરિવેશ રચી આપે છે. આ વાર્તામાં લેખિકાએ સોનુનાં સૂક્ષ્મ મનોસંચલનોને તેની આસપાસના સ્થૂળ વાસ્તવ સાથે juxtapose કર્યાં છે. કૃતિમાં સ્થૂળ પરિવેશ સોનુના આંતરિક પરિવેશનું પ્રતીક બની રહે છે.

સંગ્રહની બધી વાર્તાઓ સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી લખાઈ છે. આ કથનકેન્દ્ર દ્વારા તારિણીબહેને માનવ-ચેતનાના વ્યાપમાં આવતા અનેક અંશોને અભિવ્યક્ત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એ માટે એમણે આવશ્યકતાનુસાર અતિવાસ્તવ, એબ્સર્ડ, ફેન્ટસી, સન્નિધિકરણ, સહોપસ્થિતિ, ભ્રમણા જેવી યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓનો આશ્રય લીધો છે. એ બધાના સંમિશ્રણ પછી એમણે જે કેલિડોસ્કોપિક ભાત રચી છે એ અવનવી અને રંગબેરંગી તો છે જ. પ્રયોગશીલતાના આ ઉદ્યમને અંતે ભલે બધી નહીં પણ બેચાર આસ્વાદ્ય, અફલાતૂન, અભિનવ વાર્તાઓ સાંપડી છે એ પણ ઓછું આશ્ચર્ય છે ? □

તું બોલ ને !

હરીશ નાગ્રેચા

નવભારત સાહિત્યમંદિર, અમદાવાદ; ૧૯૯૦; ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૨૮

●

શરીફા વીજળીવાળા

પ્રસ્તારની અને ચાવીરૂપ ક્ષણની સમસ્યા

હરીશ નાગ્રેચાની સામયિકોમાં આવતી વાર્તાઓએ, લેખકની શૈલી કંઈક પ્રસ્તારી છે એવો એક અછડતો અંદાજ બાંધી આપેલો. પોણા બસો પાનાંમાં માત્ર દસ વાર્તાઓ સમાવતો એમનો આ વાર્તાસંગ્રહ આ ખ્યાલને દૃઢ કરી ગયો. બધી વાર્તાઓમાં લપસણી ભોંય પરથી સરકતા શબ્દોની રેલમછેલમ અને ભાષાની વણજોતી વરણાગી પ્રશ્નો ઊભા કરે છે.

વાર્તા ટૂંકી જ હોવી જોઈએ, લાઘવ ટૂંકી વાર્તાનો પ્રાણ છે – એવી પોપટિયા દલીલોને કોરાણે મૂકીએ. "તુર્ગનેવ, ચેખોવ, કેથેરિન પોર્ટર અને બીજાને વાંચ્યા પછી (આપણે આમાં હેમિંગ્વે, ફિટ્ઝેરાલ્ડ, સ્ટીફન ત્સવાઈગ, જયંત ખત્રી જેવાં નામો ઉમેરી પણ શકીએ) લાગે છે કે 'ટૂંકી વાર્તા' નામકરણ જ ખોટું થયું છે. ટૂંકી વાર્તાની લઘુકળા(miniature art)વાળી વિભાવના જ મૂળમાંથી ખોટી છે." – એવી ઑ'કોનરની દલીલ સાથે ભલે આપણે સંપૂર્ણ સહમત ન હોઈએ. ટૂંકી વાર્તાને શબ્દોની સંખ્યા કે પાનાની લંબાઈમાં ન બાંધીએ, બાંધવી પણ ન જોઈએ, પણ સાથે એ પણ યાદ રાખવું ઘટે કે જેમ નવલકથાનું સ્વરૂપ લંબાઈથી નક્કી થાય છે તેમ ટૂંકી વાર્તામાં લંબાઈ સ્વરૂપથી નક્કી થાય છે. આ મર્યાદિત ફલકવાળું ચુસ્ત સ્વરૂપ છે અને જ્યારેજ્યારે આ ચુસ્તતા નેવે મુકાય છે ત્યારેત્યારે સહન કરવાનું વાર્તાને ભાગે જ આવે છે. આપેલ સામગ્રીના રૂપાંતરણ સિવાય લંબાઈ બાબતે કોઈ માપદંડ નથી, હોવો પણ ન જોઈએ. અનાવશ્યક પ્રસ્તાર વાર્તાને નુકસાન પહોંચાડે છે. – એનાં એકથી વધુ ઉદાહરણ આ સંગ્રહમાંથી મળી આવશે.

છેલ્લા દાયકાની ઉત્તમ વાર્તાઓએ સિદ્ધ કર્યું છે કે, ટૂંકી વાર્તા જે રસ્તે પાછી વળી રહી છે તે, કૃતક પ્રયોગશીલતાનો નથી પણ સંવેદનશીલ સર્જકતાનો રસ્તો છે. હરીશ નાગ્રેચા આ છેલ્લા દાયકાના જ એક સર્જક છે પણ પરંપરાગત માળખામાં એક પગ રાખી પ્રયોગશીલતા સિદ્ધ કરવા માગતા આ લેખકની વાર્તાઓમાં પ્રયોગની ચબરાકી અને સંવેદનનું ધૂંધળું મિશ્રણ જોવા મળે છે.

આ વાર્તાઓનો પ્રધાન સૂર એકલતાનો છે. સંવાદના અભાવથી ત્રસ્ત, અકળાતાં, અટવાતાં પાત્રો છે અહીં. ક્ષણનું સુખ પણ કોની સાથે વહેંચવું ? – એનો જવાબ ન મળતાં મૂંઝાતાં પાત્રો પણ છે અહીં. 'ખલેલ'ના હરખચંદ કે 'સુમન મળી હતી'નો ચેતન કે 'કાગ, દર્પણ ને ફેરિયો'નો નાયક... દરેકની એકલતા પોતાની છે એટલે પીડા પણ દરેકની આગવી જ હોવાની.

'ખલેલ' વાર્તાના હરખચંદની એકલતામાં ક્યાંય અસ્તિત્વવાદી એકલતાનો સૂર નથી. આ તો જાતને સોરી નાખતી, માણસના બોલાશની, સ્પર્શની ભૂખ-માંથી જન્મતી એકલતા છે. દુઃખે પેટ ને કૂટે માથું, જેવો તાલ છે હરખચંદનો. રેકર્ડરૂમના ભંડકિયામાં બેસતા હરખચંદની જિંદગી પણ જૂના રેકર્ડ જેવી જ છે. કોઈને જરૂર પડે તો જ ઉપરથી ધૂળ ખંખેરે. "માંદલી મોટીબેન, એનાં છ છોકરાં, મોટી ઇન્દુની સુવાવડનો ખાટલો, પાનની પિચકારી મારતો ગંધાતો એનો વર, દાદર ધવડ ધવડ કરતા બનેવી ચંપકલાલ, વાંદાસૂંઘ્યું કાંદાનું શાક,

ઠરીને ઠીકરું થઈ છીબાં પરના પરસેવાથી પોચી પડેલી ખીચડી, ચાલીનો છ ફૂટનો ઓટલો, વાસ મારતાં સ્વપ્નો આવે એવી સંડાસ નજીકની પથારીની જગ્યા, સાંકળચંદની સવારની ઠેસ, ડબલાના છાંટા, ફૂવડ બેન-બનેવીનું સાત વાગે ઊઠવું, ને આઠે મળતો ચાનો વાડકો ! પછી હાશ જલ્દી ભાગ ઑફિસે ! (પૃ.૧૦)

મહિનાનો પગાર બનેવીના હાથમાં મૂકવા બંધાયેલા હરખચંદને બધુંય અંધારિયું, ભીતર વાંદા-ઊધઈ ફરતાં હોય એવું લાગ્યા કરે છે.

બધા સાથે કારણ વગર જ આથડી પડતો હરખચંદ પોતાના અકળ વર્તનથી મનોમન મૂંઝાય છે. "હું 'હું' નથી, ને છું એવું કંઈ થાય છે." સૂક્ષ્મ સ્તરે, વધતી જતી મનની ખેંચતાણ સાથે હરખચંદનાં હવાતિયાં આલેખતા જતા લેખક અચાનક જ, "બધું જ શાંત, ઊજળું, મોકળું લાગે છે. સાથે એકલવાયું, અતડું, ખાલી પણ ! મગજ ચાલતું નથી. ફરીફરીને ભૂખ લાગે છે. કોને ખબર આ ભૂખ ક્યાંથી ઊઘડી છે ! ભૂખ નહીં – ભૂખો : વાતની, આંખની, સમજની, મનની, પેટની...!" (પૃ. ૧૧) જેવો ખુલાસો કરી બેસે છે મોટા અવાજે, અને વાર્તા એની કલાત્મક પકડ ગુમાવી બેસે છે. વાર્તાના અંતે જિંદગી એટલે જ સમાધાન જેવો તાલમેલિયો સૂર શોધવા બેસવાની કોઈ જરૂર નથી, કારણ કે હરખચંદો'ના નસીબે આ સિવાય બીજું કશું સંભવતું પણ નથી.

ટૂંકી વાર્તામાં 'કી મૉમેન્ટ' અગત્યની છે. (અનુભૂતિકરણ નહીં પણ ક્ષણ. જે લેખક પોતાની આવી ચાવીરૂપ ક્ષણ ન શોધી શકે અથવા તેની શોધેલી ક્ષણ ખરેખર ચાવીરૂપ ન હોય તો આખી વાર્તાનું બંધારણ ફિસ્સું અને અસંગત લાગશે. વાર્તા વેરવિખેર લાગશે અને ગુંચવાયેલ સર્જક પોતાની સાથે ભાવકને પણ ગૂંચવશે. 'નહી'માં લેખક આ ક્ષણ શોધી નથી શક્યા, તો 'ઊથલો'માં શોધેલી ક્ષણ વેડફાઈ છે.

સ્ટીલ ફોટોગ્રાફીના શોખીન રાજીવની જિંદગી પણ નહી અને અનિતા વચ્ચે ક્યાંક થીજી ગયેલી પળ જેવી જ છે. ક્ષણ ક્ષણ એનામાં નહી (સોનાલી) જીવે છે અને થીજી ગયેલી એવી દરેક ક્ષણમાંથી એને બહાર ખેંચી કાઢવા અનિતા મથતી રહે છે.

ચિત્તે અનુમાનનાં એપરેચર અને સંવેદનાના લેન્સ ઘણાં ગોઠવ્યાં પણ તોય બધું આઉટ ઑફ ફોકસ રહી ગયું. લાગણીને ચોક્કસ નામ ન આપી શક્યાં બંને. અને જડ, અવિશ્વાસુ વડિલોએ એમની જિંદગી વિખેરી નાખી. ગમી જાય એવું ગદ્ય, ભૂત-વર્તમાનમાંની આવનજાવન માટે ઉત્તમ રીતે પ્રયોજાયેલ સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિ વડે આટલી સરસ સંભાવના ઊભી કરતા સર્જક ચાવીરૂપ ક્ષણ શોધી ન શકતાં આ સંભાવનનો સર્જનાત્મક લાભ લઈ શકતા નથી. આ ક્ષણ ન શોધી શકતા સર્જક વાર્તાને બે થીમમાં વહેંચી દેતા લાગે છે. થીમ એટલે વિષયવસ્તુ એવો શિથિલ અર્થ અહીં અભિપ્રેત નથી, વાર્તાના દરેક ઘટક અને સામગ્રીના રૂપાંતરણની પ્રયુક્તિની સુસંગતતામાંથી થીમ નીપજી આવે છે. અપરાની સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, વિદ્રોહની વાતો વાર્તાને રાજીવની ફ્રોઝન મૉમેન્ટ્સથી સાવ જુદા જ રસ્તે ખેંચી જાય છે અને ભાવક મોં વકાસી ખેલ જોયા કરે છે.

"પતંગિયું પાંખ ફફડાવી ઊડે ને પગમાં ચોંટેલા પરાગને ખંખેરતું હવામાં અધ્ધર અટકી જાય !... ઝરણું વહેતું વહેતું તમને જુએ ને... અરે ! કહેતું આશ્ચર્યમાં ઠમકો દઈ ઊભું રહી જાય ! તાપણામાંથી ભડકો ઊભો થઈ, ઊંચી ડોક કરી, ફૂટતા તણખાઓમાં ચમકતા ચહેરાઓને વાંચવા ખડેપગે ટળવળતો રહે !..." (પૃ.૨૪) સ્ટીલ ફોટોગ્રાફીનાં આ ઉપરાંત પૃ. ૨૭ પરનાં દૃશ્યો મનને આનંદથી છલકાવી દે છે પણ વાર્તા કારણ વગર જ લંબાતી રહેતી લાગે છે. ત્યારે જ્યોર્જ પી. એલિયટે કહેલી વાત યાદ આવ્યા વગર રહેતી નથી : "The amount and intensity of the description of anything should be proportionate to the importance of that thing in revealing character but should not be determined by the author's personal interest in the thing described.''

જેને લંબાઈની મર્યાદા નથી નડતી એવા નવલકથાસ્વરૂપ માટે જો એલિયટ આ વાત કહેતા હોય તો જ્યાં લંબાઈથી સ્વરૂપ નક્કી થતું હોય ત્યાં ઢાળ મળે ને લપસ્યા જેવી રીતિ કઈ રીતે યોગ્ય ગણાય ?

'નહી'થી વિરુદ્ધ 'ઊથલો'માં ચાવીરૂપ ક્ષણ મળ્યા પછી વેડફાઈ ગઈ છે. પત્નીના મૃત્યુ પછી છ વર્ષે અચાનક રોઝી સાથે પરણવા તૈયાર થયેલ વાર્તાનાયકનો માનસસંઘર્ષ સંકુલ ભૂમિકાએ વ્યક્ત કરવાની તક નાયકના પત્ની સાથેના ભૂતકાળના પ્રસંગોને લંબાણપૂર્વક આલેખવા જતાં સર્જક ગુમાવી દે છે. પરિણામે વાર્તા સંઘર્ષની તીવ્રતા જન્માવવાને બદલે શિથિલ બનતી જાય છે.

શકુંત, નલીન વચ્ચે ગોથાં ખાતી, મૂંઝાતી, અકળાતી મરાલીની સમસ્યા નવી નથી પણ એની સમગ્ર સંકુલતા સાથેની રજૂઆત જરૂર નવી છે. Self અને counter selfનો આ સંઘર્ષ 'એન્ટી-મરાલી' શીર્ષકથી વ્યંજિત થાય જ છે તોય એને અતિ સ્પષ્ટ કર્યા વગર લેખક રહી શકતા નથી. વ્યંજનાનો વિસ્તાર એ તો ટૂંકી વાર્તાની

લાક્ષણિકતા છે. પણ ખબર નહીં, ભાવક પરના ક્યા અવિશ્વાસે આ સર્જક કેટલીયે વાર્તાઓમાં અતિમુખર બની જાય છે.

'સુમન મળી હતી'માં પણ આ જ થાય છે. વર્ષો પછી સુમન મળી, એ ખુશી સહિયારવી છે કોઈ સાથે. પણ કોની સાથે ? સુખની અનુભૂતિની ક્ષણે જ એકલતાનો વિષાદ નાયકને ઘેરી વળે છે. આનંદના પરપોટામાંથી જ ફૂટી નીકળતો એકલતાનો અવસાદ વાર્તાને ઘેરી વળે છે ત્યાં જ 'ધીરે ધીરે એકલતાની સભાનતાનો કીડો સુખની કૂણી હરિત કૂંપળો પર નભતો એને અંતર્મુખતાના ઘેનભર્યા હૂંફાળા કોશેટામાં ઘસડવા લાગ્યો' (પૃ.૧૪૯) કહી બેસવા લેખક વાર્તાને સપાટી પર લાવી મૂકે છે.

અગોચર મનની અકળ લીલાનો પાર નથી પામી શકતો, 'લીલા'નો ચન્દ્રકાંત. દીકરાની પ્રિયતમા 'અનિ... ઈલા... આ !'ના પડઘા દૂરના ભૂતકાળમાં આ જ રીતે બસસ્ટેન્ડ પર ઊભેલી લીલાના નામના પડ્યાં. અવ્યક્ત રહી ગયેલો પ્રેમ. જેના નસીબમાં ક્યારેય વરસવાનું ન લખ્યું હોય તેવો મનમાં જ ગોરંભાતો આ પ્રેમ છે. 'સુમન મળી હતી'માં સ્વીકારની ભ્રાંતિ છે તો 'લીલા'માં અસ્વીકારનો ચચરાટ છે, પસ્તાવો છે. જેની સાથે વાત સુધ્ધાં નહોતી કરી એ લીલાએ એને પત્નીનો પણ ન થવા દીધો. અને તોય મનની અકળ લીલા, "હું તને ચાહતો નહોતો, જે ચાહતો હતો એ તને પામવાના મારા પીડાકારી પ્રયત્નોને.... મને રૂઝમાં નહીં ઘાના વકરવામાં જ સુખ વળે છે" (પૃ.૧૬૨) નાયકની સ્વપીડક કબૂલાતમાં વધુ સંકુલ બની રહે છે.

થોડીક ભાષાકીય, થોડીક પ્રયુક્તિગત ચબરાકીઓ વાપરી પ્રયોગશીલ વાર્તાઓ રચવાના ઉત્સાહમાંથી રચાઈ હોય એવી વાર્તાઓ છે 'કાગ, દર્પણ અને ફેરિયો', 'અંધકારને માંચડે બેઠો સૂરજ' અને 'દીવા પરની જાળી'.

બાના સાડલાની ભાત જેવો જ રહી ગયેલો નાયક પોતાપણું ઊગ્યું જ નહીં એની વેદનાથી વલોવાય છે. એમાં કોરી નાખતી એકલતાની સાથે પડઘાતા પડઘા, "બલ્લુ કાગડો, ગંધાતો, ગંધાતો કાગડો" જોવા ગયેલી ખોડી છોકરીની દર્પણમાંથી પડઘાતી ચીસ "હું એ ચીબડા, કાળિયાને મરી જઈશ તોય નહીં પરણું, તમે બધા શીદને મને એ ગંધાતા કૂવામાં નાખો છો. એ કરતાં ટૂંપી કેમ નથી નાખતાં ?" – એને ઘડીભર પણ પોતાની કુરૂપતા ભૂલવા નથી દેતી. ફેરિયાના ફુગ્ગાથી પણ વધુ ઝડપે વિચારોને હવામાં ફંગોળતા, કાગડા જેવા નાયકની શારી નાખતી એકલતાની વેદનાને યોગ્ય પ્રતીકથી વાચા આપતા સર્જક અહીં પણ સ્પષ્ટ કહ્યા વગર રહી શક્યા નથી. સામગ્રીના રૂપાંતરણની દૃષ્ટિએ એકદમ સફળ રહ્યા પછી, "હા, હા, દેખાઈ, એ જ, કેવિટિ, જે મેં અનુભવી હતી – હવે એમાં ભરો, સોના-ચાંદી ભરો, પણ જીવનની કેવિટિ થોડી જ ભરાશે !" (પૃ.૯૯) લેખકને આટલા મુખર થવાની જરૂર કેમ લાગી હશે ? સંનિધિકરણની પ્રયુક્તિથી ભૂત- વર્તમાનમાં આપમેળે આવનજાવન કરતી વાર્તામાં, 'ઓરડીમાં અંધારું થઈ ગયું. પુનઃ અતીત ઘૂમરાયો. (પૃ.૯૬) કહેતા લેખક પ્રત્યક્ષ હાજરી પુરાવી પ્રયુક્તિનું સાતત્ય તોડે છે. તો પૃ.૯૮ ઉપર 'અર્જુનને કૃષ્ણના જડબામાં થયું હતું એવું વિરાટ દર્શન...' જેવો માહિતીદોષ ખટકે છે. આવા નાયક પાસે તો આવી જ માહિતી હોય એવું જો મન મનાવવા જઈએ તો નાયકના 'પ્રોફાઈલ', 'નાસ્તી', 'વાયસ' જેવા ભારેખમ શબ્દો અને 'રિક્તતા-ની નપુંસકતા માણવા' જેવા વાક્યપ્રયોગોનો બચાવ કઈ રીતે થઈ શકે ? એટલે પ્રશ્ન પ્રતીતિકરતાનો આવે છે.

'પ્રવેશદ્વારના દીવા, દીવા પરની જાળી' નામે 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રગટ થયેલી વાર્તા અહીં દીવા પરની જાળી નામે પ્રગટ થઈ છે. ધીરેધીરે યાંત્રિક બનતા જતા, નિસ્પંદ બનતા જતા, તરડાતા સંબંધને ગદ્યની લીલયા ગતિથી આલેખ્યા છે સર્જકે. (પણ શીર્ષક આવું ચબરાકિયું શા માટે – એવું આશ્ચર્ય થાય છે.)

ટૂંકી વાર્તા ઊર્મિકાવ્યની જેમ શુદ્ધ કળા તરફ ગતિ કરવાની નેમ ધરાવે છે. 'તું બોલને !' વાર્તામાં પ્રાસાનુપ્રાસની જાળ ઊભી કરી વાર્તાને કવિતાની સાવ નજીક લાવે દેતા સર્જક વાત એ જ વેદનાની, એકલતાની કરે છે. નાયકની છાતી પર વેદનાનો ભાર છે, મૌનનો ઓથાર છે અને એની પીડા આ છે, 'શબ્દ ઢંઢેરે પિટાય, કાન તરસ્યા મરી જાય !' એક સભાન પ્રયોગથી વિશેષ કશું અહીં સિદ્ધ નથી થતું.

આધુનિક કવિઓ પ્રયોગવૃત્તિથી નામધાતુનાં ક્રિયારૂપો રચે છે એવાં રૂપો જોસેફ મેકવાને 'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા'માં પ્રયોજેલાં. આ વાર્તાકારે પણ અતિરેક લાગે એટલી હદે આવા પ્રયોગો કર્યા છે. 'હુલામણી કલ્પના કરતાં એ નિસાસી' (પૃ.૫૯) '...એણે અનુમાન્યું' (પૃ.૧૧૫), બમણાયાં, અનુસંધાયા (પૃ.૧૧૮). આ ઉપરાંત બીજા ઘણા નોંધી શકાય. મુદ્રારાક્ષસે વાળેલા દાટની નોંધ લેવાથી તો લેખ લંબાઈ જવાની પૂરી શક્યતા છે.

ગદ્યની તાજી ગમી જાય એવી તરાહ ધરાવતા આ સર્જક જો પ્રયોગખોરીમાં ન અટવાય અને વાર્તાકળા પ્રત્યે વધુ ને વધુ સજાગ બને તો ભવિષ્યમાં એમની

પાસેથી ઉત્તમ વાર્તાઓ મળવાની સંભાવના ઘણી ઊંચી છે. એની સાહેદી તાજેતરમાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓ પણ પૂરશે. □

નેળિયું
મોહન પરમાર
લોકપ્રિય પ્રકાશન, મુંબઈ-૨; ૧૯૯૨; ક્રા. ૩૮૮; પૃ. ૭૫

●

મીનળ દવે

શક્યતાઓ ઘણી મોટી હતી, પણ...

'હું નેળિયાની અધવચ્ચે પહોંચ્યો, નેળિયું હવે સાંકડું થતું જતું હતું. એની આજુબાજુ થોરની મોટી વાડ ઝળૂંબી રહી હતી. મારે સાવચેતીપૂર્વક આ નેળિયું પસાર કરવાનું હતું. મારે ઘણી મુસીબતોનો સામનો કરવાનો હતો. ઝડપથી ચાલવા જતાં માથે થોરના કાંટા ભટકાતા હતા. ધીમે ચાલવા જતાં ધૂળિયા રસ્તામાં પગ ફાંગા પડતા હતા. હું મરણિયો બનીને જંગે ચડ્યો હતો. મારી અશ્રુતપૂર્વ પેઢીઓને યાદ કરતો હતો. હું આગળ વધ્યો. પણ એકાએક પાછળ ડૂસકું સંભળાયું. મને લાગ્યું કે આ ડૂસકું ચંપાનું નથી, પણ મારું છે. નેળિયાની ચારેકોર ડૂસકાં સંભળાય છે, ને મને મારો અજ્ઞાતવાસ સાંભરે છે. હું નિઃસાસા નાખતો બે હાથ મસળીને વિચારું છું. બે બાજુ કાંટાળા થોરથી લથબથતું આ ધૂળિયું નેળિયું હું કયા ભવે પાર કરી શકીશ ?' આ પરિચ્છેદ સાથે 'નેળિયું'નો અંત આવે છે. વાસ્તવમાં કૃતિ ત્યાંથી આરંભાવી જોઈતી હતી. કિનારે બેઠેલો માણસ પ્રવાહની ગતિને વર્ણવે, અને પ્રવાહનો અંશ બન્યા પછી જે વર્ણન કરે તેમાં પાયાનો તફાવત રહેલો છે. આ જ બાબત 'નેળિયું' સાથે બની છે. સમસ્યાથી તટસ્થ નાયકે પ્રશ્નોનું નિરૂપણ કર્યું, પણ જેવો એ પોતે સમસ્યાનો એક ભાગ બન્યો કે એણે મેદાન ત્યજી દીધું. શા માટે ? વાચક વિમાસતો રહી જાય છે. અને 'નેળિયું' કલાકૃતિ બનવાને બદલે નબળી કથા બનીને અટકી જાય છે.

સફળ અને લોકપ્રિય બનવા માટેની તમામ કથા-જરૂરિયાતો તો અહીં હાજર છે. રોમાન્સ – ભલે એક-પક્ષી – છે, કરુણા છે, સામાજિક સમસ્યા છે, આક્રોશ છે, ગુંડાગીરી છે અને સસ્પેન્સ પણ છે. ટૂંકમાં સફળ હિન્દી મસાલા ફિલ્મની જેમ બધી જ સામગ્રી અહીં હાજર છે. લખાવટની એક હથોટી પણ છે. પણ કેટલીક સારો જ ઉત્તમ વાર્તાઓ આપનાર મોહન પરમારની પેલી સર્જકતા કેમ ગેરહાજર ?

નાના સરખા ગામ ભાસપુરમાં કેટલાય પ્રશ્નો ગ્રામજનોને મૂંઝવે છે – હાઈસ્કૂલના, મજૂરોના મહેનતાણાના, કોમવાદી ને અસ્પૃશ્યતાના વાતાવરણના... વગેરે. પાત્રોની પોતાની અંગત સમસ્યાઓ પણ છે. રૂપબાને અંગ્રેજી શીખવનાર કોઈ નથી, જીવણભાઈને સરપંચ પાસેથી બે વર્ષની ભાગીદારીના પૈસા મળ્યા નથી વગેરે વગેરે. આવા સ્ફોટક વાતાવરણમાં નવલકથાનો નાયક 'સાયેબ' દેવદૂત બનીને આવે છે. મોટા શહેરમાં પી.ડબલ્યુ.ડી. ખાતામાં એન્જિનિયરનો હોદ્દો ધરાવતો નાયક અકસ્માતે કે હુમલાને કારણે માથા પર ઈજા થતાં સ્મૃતિ ગુમાવે છે ને ઘવાયેલાની અવસ્થામાં તોરલ અને જીવણભાઈનો આશ્રય પામે છે. મહિનાઓ સુધી ભાસપુર ગામ સાથે તાદાત્મ્યનો ભાવ અનુભવે છે. (ત્યાં સુધી એના ઘરનાં કે ખાતાવાળા કોઈ જ તપાસ કરતાં નથી !) ત્યાં જ સ્થાયી થવાનો નિર્ણય કરે છે. ગામની સમસ્યાઓ, ખાસ કરીને હરિજનોના પ્રશ્ને માથાભારે દરબારો સામે માથું ઊંચકે છે. પરિણામે પરિસ્થિતિ સ્ફોટક બને છે, પરંતુ એ પરિસ્થિતિમાં નાયક લાંબો સમય ગૂંચવાયેલો રહે તે જાણે સર્જકને મંજૂર નથી. શહેરમાંથી મળેલી માહિતી અનુસાર નાયક હરિજનોના ભવાયા 'તૂરી' જ્ઞાતિનો છે. આ ઘટસ્ફોટ થતાં જ નાયક ગામ ત્યજવાનો નિર્ણય કરે છે. જે હરિજનોની સમસ્યા માટે નાયક આટલું લડ્યો, એ જ જાતિના સભ્ય તરીકે પોતાને ઓળખ્યા પછી આમ પારોઠનાં પગલાં શાને ? ખરેખર તો હવે જ એણે ગામમાં રહીને પ્રશ્નોનો ઉકેલ લાવવાનો હતો, વિદ્રોહ કરવાનો હતો. ત્યારે આવું કાયરતાપૂર્ણ પગલું કેમ ? એનો જવાબ કૃતિમાં ક્યાંય મળતો નથી.

આ સિવાય પણ કેટલાક સવાલો એવા છે જેના જવાબ કૃતિ આપી શકતી નથી. ધારો કે કોઈ માણસ પોતાની સ્મૃતિ ખોઈ બેસે તો એની પહેલી પ્રતિક્રિયા શી હોઈ શકે ? 'નેળિયું'નો નાયક સ્મૃતિ ખોઈ બેઠો છે. અતીતનો કોઈ સંદર્ભ એની પાસે નથી. માત્ર વર્તમાનને આધારે એણે પોતાની જાતને પામવાની છે. સદ્‌ભાગ્યે ભાષાએ એનો સાથ ત્યજ્યો નથી. કોઈ પણ જાતના પૂર્વસંદર્ભો વિના આ સમાજને, એની વ્યવસ્થાને, આ વિશ્વને એ કઈ રીતે જુએ ? જેનું મન નવજાત બાળક સમું પૂર્વગ્રહરહિત છે, એ તાજી જ મળેલી દૃષ્ટિ વડે આ સૃષ્ટિને નિહાળીને શું અનુભવે ? નવા જ સંદર્ભો, નવા-નવા અર્થસંકેતો, તાજગીભરી ભાષાની સંભાવનાઓ આ પ્રકારના પાત્રથી ઊઘડી શકે. આપણે જે નજરે આ

જગત જોઈએ છીએ તે કરતાં જુદું જ જગત આપણને આ પાત્ર દ્વારા અનુભવાય, એમાં મુગ્ધતા ને વિસ્મય, કૌતુક ને કુતૂહલ, આઘાતને આશ્ચર્યના ભાવ ભર્યા હોય. પરંતુ કૃતિના કમનસીબે સર્જક એ લક્ષ્ય ચૂકી ગયા છે – એક ઉત્તમ પરિસ્થિતિની તકનો પડકાર ઝીલીને પાર પાડી શક્યા નથી.

સર્જકની દૃષ્ટિ સ્થિર છે – ગામની કોમવાદી સમસ્યા તરફ. સામાજિક સમસ્યાને લઈને સાહિત્યકૃતિ સર્જાય એ બાબત નવીન નથી. પરંતુ એ સમસ્યાનું ઉપલકિયું કે બોલકું નિરૂપણ સાહિત્યતત્ત્વને હાનિરૂપ છે. અહીં મણિલાલના આક્રોશમાં, શિવાબાપાના ડહાપણભર્યા સંવાદોમાં કે ચંપાના તમતમતા શબ્દોમાં સમસ્યાનું દર્શન થાય છે ખરું, પણ તેમાં સર્જકતાનો સ્પર્શ નથી. કેટલીય વખત માત્ર અખબારી અહેવાલ કે રાજકીય નિવેદનની હદે કૃતિ ઊતરી જાય છે. આ સમસ્યા આપણે ત્યાં અને યુરોપમાં પણ – રંગભેદ નિમિત્તે – સદીઓ જૂની છે. છતાં કર્ણ અને એકલવ્યના ગોત્રમાં 'નેળિયું'ના નાયકને સામેલ કરી શકાય તેમ નથી. કારણ કે કર્ણને તો જ્યારે જાણ થાય છે કે પોતે સારથીપુત્ર નથી, રાજકુમાર છે, ત્યારે પણ પોતાને પાંડવ તરીકે ઓળખાવવાને બદલે 'રાધેય' તરીકે ઓળખાવવામાં ગૌરવ અનુભવે છે. જ્યારે અહીં નાયક 'સાયેબ' જ્યાં સુધી પોતાની જાત જાણતો નથી, ત્યાં સુધી હરિજનો માટે લડે છે, પણ પોતે હરિજન હોવાનું જાણે છે, ત્યારે રણ છોડીને નાસી જાય છે. 'મારી માનમર્યાદા અહીં કરતાં બીજે સારી રીતે સચવાતી હોય તો અહીં રહીને ફાયદો શો ?' આ ક્ષણે 'સાયેબ'નું પાત્ર અત્યંત નબળું લાગે છે. જે પોતાના સિવાય બીજા કોઈ વિશે વિચારી શકતો નથી, જેના પર બધા નિર્બળોએ ભરોસો મૂક્યો, એ માત્ર પોતાની જ્ઞાતિઓળખથી જ ભાંગી પડ્યો ?! એ અન્યોને શી રીતે માર્ગદર્શન આપી શકે ? 'સાયેબ'ની 'ફરિશ્તા'ની મીથ અહીં ભાંગી પડે છે.

આમ પણ 'સાયેબ'નું પાત્ર ઘણું નબળું ઊપસે છે. એ કાયદાની કલમોનો જાણકાર છે – સ્મૃતિ ખોયા પછી પણ ! – છતાં શહેરમાં પોતાની શોધ માટે એકલો જઈ શકતો નથી – 'જીવણભાઈ બોલતા બંધ થયા ન હોત તો ગમે તે કરીને એમની સાથે શહેરમાં જઈને પણ મારા ભૂતકાળની વિગતો હું મેળવી લેત.' (પૃ.૩૪૭) આ બાબત સ્વીકારવાની બુદ્ધિ ના પાડે છે. એ સિવાય પણ મહિનાઓ સુધી એને પોતાના ભૂતકાળ વિશે કોઈ જિજ્ઞાસા ન જાગે, એના ખોવાઈ જવાથી ક્યાંય હોન્હા પણ ન થાય, ગામના લોકો પણ એનો ભૂતકાળ જાણવા ઉત્સુક ન હોય, એ બધું ફિલ્મી ઢબનું લાગે છે – અવાસ્તવિક, ને એથી અપ્રતીતિકર. સર્જક એક સાથે અનેક રહસ્યો કથામાં ઉતારવા મથ્યા છે. રૂપબાનું પાત્ર પણ સંકુલ બનાવવાનો પ્રયાસ કદાચ એટલે જ થયો છે. એક બાજુ એ રિવૉલ્વર વાપરે છે, સ્કૂટર ચલાવે છે, ગામનાં તોફાનોને કાબૂમાં રાખી શકે છે, તો બીજી તરફ મનોરોગી હોય તેમ 'સાયેબ'ને વળગી પડીને ગાળો ભાંડે છે. તોરલ-જીવણભાઈનું દામ્પત્ય અત્યંત પ્રસન્ન છે. છતાં તોરલ 'સાયેબ'ને પોતાનો દેહ સોંપવા તૈયાર થાય છે અને એ જ તોરલ જ્યારે એ તૂરી છે એવું જાણે છે ત્યારે એના તરફ ઉદાસીન વલણ દાખવે છે. જે સ્ત્રી પ્રેમ માટે લગ્નની સીમાઓ ઉલ્લંઘવા તૈયાર હોય તે જ્ઞાતિની સીમાએ આવીને અટકી જાય એ શક્ય લાગતું નથી. 'સાયેબ'ની જાતિ જાણીને આવેલા જીવણભાઈના વ્યવહારનું વર્ણન અત્યંત હાસ્યાસ્પદ લાગે છે.

આ નવલકથાની મોટી નબળાઈ એમાં વપરાયેલી ભાષા છે. અત્યંત કૃત્રિમ, ફિસ્સી, બનાવટી શબ્દાવલી-થી કથાનું પોત ખૂબ જ નબળું પડે છે. માત્ર એક જ ઉદાહરણ લઈએ – 'પ્રાતઃ રુદનના દાવાનળ ફાટી નીકળ્યા છે. મૃદુ સ્પર્શની ઓશિયાળી આંખોની નિરાધારતા અને સમવયસ્કની શુષ્કતા માથાં પછાડી પછાડીને ઝૂરે છે. એક અદૃશ્ય પંજો રસ્તો રોકીને પડ્યો છે. 'પાછો વળ, પાછો વળ'-નાં ઉચ્ચારણો રસ્તા પર વેરવિખેર પડ્યાં છે. બરબાદ થવાનો સમય તો હવે ચાલ્યો ગયો છે. સધ્ધરતાની નિસરણી કશાંય આલંબન વગર ઠેરઠેર ઝૂલી રહી છે. આંખ સામે એકસામટા અનેક પ્રસંગો લહેરાઈ રહ્યા છે. ભીંતને અઢેલીને ઊભા રહેલા ચહેરાઓ નૃત્ય કરી રહ્યા છે. ઊડતી ઊડતી દૃષ્ટિનો મરણતોલ ઘા જિરવાતો નથી. હું એકદમ ચમકી ગયો.' (પૃ.૩૭) નરી શબ્દરમત નવલકથાને ક્યાંય ઉપયોગી થઈ નથી. ખાસ કરીને નાયકના પોતાના સંવાદોમાં ભાષા વેડફાઈ છે.

કૃતિની સર્જનાત્મક સફળતા માટે ઘણી મોટી શક્યતાઓ હતી. એક તો નાયકની સ્મૃતિભંગ-અવસ્થા અને એમાંથી નીપજી શકતું આપણા વિશ્વનું નવીન દર્શન. અને બીજું દલિતોની સમસ્યાનો સર્જક પાસેનો સમૃદ્ધ અનુભવ. એ બન્નેનો સમન્વય એક પ્રશિષ્ટ કૃતિનું નિર્માણ કરી શકે. પરંતુ હપ્તાવાર લખાઈ હોવાને લીધે કે સર્જકની સમસ્યાલક્ષી સભાનતાને કારણે આપણી અપેક્ષાઓ સંતોષવામાં કૃતિ ઊણી ઊતરે છે. ☐

બાપા વિશે

લાભશંકર ઠાકર

ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ; ૧૯૯૩, ડે. પૃ. ૧૬૪, રૂ. ૮૦

●

હરિવલ્લભ ભાયાણી

સર્જકતાની ઉજ્જવળ દ્યુતિ : ઊહાપોહના ઓછાયા-પડછાયા

'લખતાં લખતાં, બાપા વિષે, ઘણી વાર હું સભાન થઈ જાઉં છું – અહીં રજૂ થતી, થઈ રહેલી ઘણીબધી સામગ્રી વિષે, આ બધું શું માંડી બેઠો છું, અને શા માટે માંડી બેઠો છું. (પૃ.૧૦૦)

'ભલે શૂટિંગ ચાલતું ભરચક્ક. વેરવિખેર. પછી એડિટિંગ થશે... ભલે આવી બધી સભાનતા સરી જતી.' (પૃ.૧૦૧)

હમણાં જીવનચરિત્રાત્મક પ્રકારના ગ્રહો ઊંચે સ્થાને બિરાજતા લાગે છે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, મહાદેવ દેસાઈ, વૈદ્યરાજ જાદવજી શાસ્ત્રીનાં ચરિત્રો વિશેની ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ ઉપરાઉપર મળી એ તો વિરલ ઘટના ગણાય.

કુલ ૭૭ ખંડકોમાંથી પહેલાં ૩૦, એટલે કે ૧૫૨ પાનાંમાંથી પહેલાં ૫૩ સડસડાટ વંચાઈ ગયાં. હમણાં હમણાં સર્જનાત્મક સાહિત્યનું વાચન મારાથી નહિવત્ થાય છે. રુચિ પણ હવે ઇતિવૃત્તાત્મક રચનાઓની પક્ષપાતી બની છે... એટલે આ પુસ્તક વાંચવા લીધું ને લાભશંકરની વાણીમાં નિમગ્ન બની ગયો.

ભલે લાભશંકરે, અને બીજાઓએ પણ, ઘસીને કહ્યું છે કે આ જીવનચરિત્ર નથી, હોય તો પણ એ છિન્નભિન્ન છે; દસ્તાવેજી નથી; સંસ્મરણો કહો તે યે તેમાં, જે ખરેખર વૃત્ત છે અને જે માત્ર ઉત્પાદ્ય છે તેની કોઈક મનમાની ભેળસેળ કરેલી છે. હશે. તેમ છતાં મારા જેવાને 'બાપા વિષે'ને એક જીવનચરિત્ર તરીકે, દસ્તાવેજ લેખે કે ખરેખરાં સંસ્મરણો તરીકે વાંચતાં કોણ રોકી શકે ?

એ ખરું છે કે શીર્ષક 'વૈદ્ય જાદવજી નરભેરામ શાસ્ત્રીનું જીવનચરિત્ર' એવું કશુંક રાખવાને બદલે 'બાપા વિષે' એવું રાખેલું છે. અહીં પોતાના પિતા વિષે પુત્રે વાત કરી છે. વાત કરનાર પુત્ર છે તેને લીધે જીવનચરિત્રને આત્મકથાનો – અથવા તો કહો કે સ્વકથાનો – પણ પુટ મળ્યો છે. જો કે એક રીતે તો તે નિરૂપિત ચરિત્રનો જ અંશ બની રહ્યો છે.

પણ અહીં સીધેસીધું અને કેવળ જીવનચરિત્ર જ નથી. એ પ્રકારના પરિચિત ઢાંચાને સભાનપણે, સહેતુક, પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક તોડવા માટે 'બાપા વિષે'માં વિવિધ રીતિપદ્ધતિ અને યુક્તિપ્રયુક્તિ યોજાઈ છે. ક્યાંક ચલચિત્રની રીતરસમ, ક્યાંક સંવાદ, ક્યાંક ચરિત્ર કલ્પિત પાત્ર કે પુનર્જીવિત પાત્ર સાથેનું તરંગદૃશ્ય – એમ મુક્તવિહારી શૈલીવૈવિધ્ય તો છે જ. પણ જે અસાધારણ છે તે તો એ છે કે લેખકની સવારી એક સાથે ત્રણચાર ઘોડે ચાલે છે. જીવનચરિત્ર માટે લાક્ષણિક એવાં ઘટનાવર્ણન, વ્યક્તિઓ અને પ્રસંગોના ચિત્રણની સાથોસાથ – કહોને કે લગભગ એકાંતરે – 'બાપા વિષે'ના જે આગલા હફતા લખાયા હોય (પુસ્તક રૂપે પ્રકાશિત થયા પહેલાં લખાણ હફતાવાર પ્રકાશિત થયેલાં હોય તેને અનુલક્ષીને લેખકના એ ચાલી રહેલા લેખનવ્યાપાર (કે સર્જનવ્યાપાર) વિશેનાં પોતાનાં નિરીક્ષણો રજૂ થતાં રહે છે. એ અંશો વિશેના વાચકોના અભિપ્રાયો, પ્રતિભાવો સ્થાને સ્થાને વેરેલા છે. વધુ તો ત્રીશમા હફતા પછીનું નિરૂપણ એક અણધાર્યો, ત્યાં સુધી અપેક્ષિત નહોતો એવો, વળાંક લેતું પ્રતીત થાય છે. હવે સર્જકની સાથે વચ્ચેવચ્ચે ચિંતક-મીમાંસક પણ પ્રવેશ કરતો રહે છે. ખંડક ૩૧, ૩૩, ૩૫, ૩૬ (પૃ.૬૬), ૩૭, ૪૨, ૪૬ (પૃ.૭૪), પૃષ્ઠ ૯૨, ૯૩-૯૬, ૯૮, ૧૧૦-૧૧૨, ૧૩૩, ૧૩૫, ૧૪૦, ૧૪૬, ૧૫૦ – એ સ્થાનો પર તેમના પૂર્વવર્તી લખાણના વિષયના સંદર્ભે લેખકે સ્વકીય વિવેચન, વિવરણ, આસ્થા, વિચારો કે લાગણી પ્રસ્તુત કરેલ છે.

વીશમી સદીના પહેલા બે દસકા વૈદ્યરાજ જાદવજીના ઘડતરના. ચોથા દસકાના અધવચથી છઠ્ઠા દસકાનું અધવચ – એ ગાળો લેખકના ઘડતરનો. આ બે પેઢીની આર્થિક-સામાજિક-સાંસ્કૃતિક પરંપરા તથા પરિસ્થિતિ વચ્ચે ઝડપભેર ફેરફાર થવા લાગ્યો હતો. તે ઉપરાંત જીવનચરિત્ર અને સંસ્મરણોનું લખાણ પોતે નવમા દસકાના અંતની નીપજ. ત્યાં સુધીમાં તો આ સદીનો પરિવર્તનનો ચોથો દોર શરૂ થઈ ચૂકેલ છે. આથી, એક હાથ પર પહેલી પેઢીની પરંપરાની પ્રબળ પ્રતિનિધિરૂપ વ્યક્તિનું ચરિત્ર અંકિત કરવાનું (તેના સમકાલીન પરિવેશ સાથે અને સઘન અંગત અનુભવને સહારે અંકિત કરવાનું) લક્ષ્ય, તો બીજા હાથ પર બીજીથી ચોથી પેઢીનાં સામાજિક-સાંસ્કૃતિક-ચૈતસિક પરિવર્તનોથી પ્રભાવિત બનેલી વ્યક્તિના મતમંતવ્યો ને આસ્થાઓ સાથે તેને વિરોધાવવાનું લક્ષ્ય – એ બંને સાધવાના પ્રયાસમાં કલાદૃષ્ટિએ, સંવિધાનની દૃષ્ટિએ વિસંગતિ અનિવાર્ય બને.

વૃત્તકથન માટે જે વિવિધ પ્રયુક્તિઓવાળી રસળતી શૈલી અને સજીવ બની રહેતી ભાષાભંગીઓ યોજાઈ છે તેથી ચરિત્રાંકન ઘણે સ્થળે પ્રત્યક્ષાયમાણ લાગે છે. વૈદ્યરાજની પ્રતિભા બહુમુખી, પુરુષાર્થ અને સિદ્ધિઓ યશોદાયી, તેમનું વ્યક્તિત્વ ઐહિક અને આમુષ્મિક બંને દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ : એને નિરૂપતી જે છબીઓ લાભશંકરે કંડારી છે તે ઘણી આસ્વાદ્ય છે – અને અમારા જેવા, જેમનો એ અતીત સાથે તાર મળેલો ને જેમનું ચિત્ત એ રંગોએ રંગાયેલું છે તેમને માટે તો સવિશેષ.

વચ્ચે વચ્ચે છંટકોરેલા અભિપ્રાયો અને ચાલતા લેખનવ્યાપારને લગતાં નિરીક્ષણોને distancing કરવા માટેની, reinforcing કરવા માટેની અથવા તો આગળના હફતા માટેની સામગ્રીનો ઘાટ કેમ ઊતરશે તેના અંગુલિનિર્દેશની પ્રયુક્તિઓ તરીકે સહેતુક ગણી શકીએ. પણ જ્યાં જ્યાં લેખક પોતાનાં મંતવ્યો અને આસ્થાને આધારે સામાં મંતવ્યો ને આસ્થાને ભ્રાંત કે ગતાનુગતિક ગણી તેના પર ચોકડી મારે છે, ત્યાં ત્યાં 'બહારથી' થતા પ્રક્ષેપણનો, રચનાનું આંતરિક સંવિધાન ન સચવાયાનો, સૌંદર્યબોધ કે રસાસ્વાદમાં વિઘ્ન આવ્યાનો અનુભવ થાય છે – મારા જેવી રુચિ ધરાવનારને જ તો.

અનુઆધુનિકવાદના નેજા નીચે આવી લેખનરીતિને પ્રમાણિત કરી શકાય ? સાહિત્યના, સાહિત્યપ્રકારોના, સાહિત્યસ્વરૂપના, કલાના સૌંદર્યશાસ્ત્રના ખ્યાલ ધરમૂળથી બદલાઈ રહ્યા હોવાનું હવે જ્યાંત્યાંથી સાંભળાય છે. પ્રશ્ન એ છે કે 'બાપા વિષે'માંના ઉપર્યુક્ત અંશને લીધે કશું અવનવું સ્વરૂપ નીપજ્યું છે કે સ્વરૂપ વિચ્છિન્ન થયું છે ? મારે મતે ઉપર્યુક્ત અંશોને બહુબહુ તો પરિશિષ્ટમાં સ્થાન આપી શકાય.

આપણી અભિરુચિ તો, ભાઈ, ભલે એ એકલદોકલ હોય, 'બાપા વિષે'માં સર્જક લાભશંકરને મીમાંસક લાભશંકર સાથે જોડી શકતી નથી. જો કે હવે જ્યારે 'ભાવકે ભાવકે મતિર્ભિન્ના'નું સૂત્ર સૌને હાથવગું થયું છે ત્યારે કોઈને એવું કહેતાં કેમ રોકી શકીએ કે તમારી અભિરુચિ અને મત તમને મુબારક, અમારાં અમને ?

ઊંડી ધાર્મિક આસ્થા, આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ પ્રત્યેનું પ્રકૃતિગત, અપરિહાર્ય ખેંચાણ એ વૈદ્યરાજના વ્યક્તિત્વનો મૂળભૂત અંશ હતો એ હકીકતને લાભશંકરે વિવિધ સ્થાને ઘટતો ઉઠાવ આપ્યો છે. એકસઠમા ખંડકમાં ઉદ્ધૃત કરેલ વૈદ્યરાજના પોતાના જ લખાણમાં તો એ અવિસ્મરણીય રીતે પ્રગટ થાય છે. આ બાબતમાં અશ્રદ્ધાળુ લાભશંકર સહેજ પણ અંતરાયરૂપ બન્યા નથી.

અનેક વાચકોનો 'બાપા વિષે'નાં ઘણાંબધાં પૃષ્ઠો વાંચવાનો રસાનંદ વિવિધ દૃષ્ટિએ અનન્યસાધારણ હોવાનો.

છેવટે એક ચર્ચાસ્પદ મુદ્દો. જીવનચરિત્ર 'તટસ્થ' રહીને લખાવું જોઈએ એમ કહેવાનો કશો અર્થ ખરો ? કોઈ સાહિત્યકૃતિ તટસ્થ હોય તો જ સાહિત્યકૃતિ બને, અને તે ઉપરાંત નિરૂપ્ય વિષય સાથે કર્તાનું તાદાત્મ્ય હોય તો જ તે પ્રાણવાન બને (ભાવક માટે પણ આ એટલું જ સાચું), એટલે ચરિત્રનાયક પ્રત્યે ભક્તિભાવ હોવો એ સ્વયં નથી ચરિત્રલેખક માટે કોઈ દોષ કે કોઈ ગુણ. ભક્તિભાવ અને તટસ્થતા બંને હોય તો જ ચરિત્રાંકન ભાવકો માટે જીવંત બને. લાભશંકરને 'બાપા વિષે'માં પોતાના પિતા પ્રત્યે ભક્તિભાવ હોવાથી જ તે જીવંત બન્યા છે એમ હું કહું. એવો સંભવ ખરો કે 'ભક્તિભાવ' શબ્દ સાથે હું અહીં જે અર્થ સાંકળું છું તે બીજા ન સાંકળતા હોય. પણ મારા કહેવાનું તાત્પર્ય સહેજે સમજાશે. □

ચરિત્રનો દેશ

સ્વામી આનંદ

સં. યશવંત દોશી, ગુલાબ દેઢિયા

એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ., મુંબઈ, ૧૯૯૦;
ક્રાઉન પૃ. ૧૬૮; રૂ. ૩૫

●

જયંત કોઠારી

આ સ્વામી આનંદનું આપણે શું કરીશું ?

સ્વામી આનંદનું આ મરણોત્તર પ્રકાશન છે અને એમણે પોતે એ તૈયાર કર્યું નથી. યશવંત દોશી અને ગુલાબ દેઢિયાએ એનું સંપાદન કર્યું છે. તેઓ જણાવે છે કે "આ લખાણો, પૂ. સ્વામી આનંદે છેક ૧૯૫૦થી લઈ અંતકાળ સુધી લખ્યું તેમાંથી પસંદ કર્યાં છે." આમાંથી કોઈ લખાણો સામયિકાદિમાં અગાઉ પ્રસિદ્ધ થયેલાં હતાં કે કેમ, પ્રાપ્ત થયેલાં બધાં લખાણો પ્રકાશનને યોગ્ય છેવટના સ્વરૂપનાં હતાં કે પ્રાથમિક ખરડા રૂપે અને એમાંથી સંપાદકોએ કયા ધોરણે પસંદગી કરી છે એ વિશે એમણે કશું જ કહ્યું નથી. આ લખાણોને મૂલવવાની એક ભૂમિકા એમાંથી સાંપડે પણ સંપાદકોએ આવુંબધું કહેવું જ જોઈએ એવો નિયમ આપણે ક્યાં સ્વીકાર્યો છે?

સંભવ તો એવો લાગે છે કે સ્વામીનો જે અરચૂરણ-પરચૂરણ ખેરીચો પડ્યો હશે તેમાંથી આ લખાણો વીણી

કાઢવામાં આવ્યાં હશે. સ્વાભાવિક રીતે જ, એ બધું સ્વામીએ પ્રકાશનને યોગ્ય ન પણ માન્યું હોય. કેટલુંક પ્રાથમિક ખરડા રૂપે પણ હોય. આમ માનવા માટેનો એક જબ્બર પુરાવો આ પુસ્તકમાંથી સાંપડી રહે છે. અહીં 'ભાગ્યની વહેંચણ ?' શીર્ષકથી જે ચરિત્રચિત્રણ છે તે આ પૂર્વે 'નઘરોળ' (૧૯૭૫)માં 'ખશકૂલું'એ શીર્ષકથી આવી ગયેલ છે ! 'ખશકૂલું' એ 'ભાગ્યની વહેંચણ'નું અહીંતહીં સહેજસાજ વિસ્તારિત રૂપ છે. એટલે એમ સમજાય છે કે 'ખશકૂલું' સ્વામી આનંદના ખેરીચામાં પડ્યું રહ્યું હશે તે સંપાદકોએ અહીં છાપી માર્યું છે ! 'નઘરોળ'માંનું, એક વખત વાંચ્યું હોય તો કદી ન વીસરાય એવું આ ચરિત્રચિત્રણ સંપાદકોના લક્ષ બહાર રહે એ કેવું કહેવાય ? સ્વામીનાં લખાણોનું સંપાદન તો એમના સાહિત્યના અભ્યાસીઓને જ સોંપવામાં આપ્યું હોય ને ? ગુલાબ દેઢિયા તો સ્વામી આનંદ વિશે પીએચ.ડી. માટેનો અભ્યાસ કરી જ રહ્યા છે. પણ હીરાબહેન પાઠક જેવાં વિદૂષીએ રામનારાયણ પાઠકનો 'રાઈનો પર્વત' વિશેનો લેખ ફરી વાર ગ્રંથસ્થ કરી નાખ્યો હોય અને વિશ્વનાથ ભટ્ટનાં સાહિત્યપ્રેમી સંતાનોએ એક જ પુસ્તકમાં વિશ્વનાથના લેખોને શીર્ષકભેદથી બે વાર છાપી નાખ્યા હોય ત્યાં આ સંપાદકોનો શો દોષ કાઢવો ? સંપાદક એટલે વેરવિખેર પડેલું ભેગું કરી કે બીજાઓ પાસેથી ઉઘરાવી છાપી નાખનાર એવી જ સમજ આપણે ત્યાં પ્રવર્તે છે ને ?

આ પુસ્તક વાંચીને ઘણા પ્રશ્નો થાય છે – સંપાદકના કર્તવ્ય વિશેના તથા અન્ય પણ. સ્વામીના કેટલાક આગવા ખ્યાલો હતા – એમણે 'ષ'નો 'શ' કરવા જેવી કેટલીક ઉચ્ચારાનુસારી લેખનવ્યવસ્થા અપનાવી હતી, પોતાનાં પુસ્તકો પોતાની રીતે જ છપાય એવો એમનો આગ્રહ હતો અને તેથી ઘણાં વર્ષો સુધી એમણે પોતાનાં લખાણોનું પ્રકાશન ન થવા દીધું. પરંતુ સ્વામી પોતાના ખ્યાલોનું ચુસ્તતાથી, સુસંગતતાથી પાલન કરી શક્યા હોય એમ લાગતું નથી. અથવા કહો કે એમના ખ્યાલો જ સુચિંતિત ને સુસંગતતાભર્યા નહોતા, કાચાપાકા ને ઊણાઅધૂરા હતા. 'નઘરોળ'નું અવલોકન કરતાં (ગ્રંથ, ઑગસ્ટ ૧૯૭૬; અનુષંગ, ૧૯૭૮) મેં એમાં જોડણી અને લેખનપદ્ધતિ પરત્વે જે અસંગતતા જોવા મળે છે તેની નોંધ લઈ કહ્યું હતું કે –

"સ્વામીના ચોકસાઈના, શુદ્ધિના આગ્રહોની આ વાસ્તવિક હકીકત છે કે પછી 'મિથ' જ છે એ વિચારવા જેવો મુદ્દો છે...

...સ્વામીની ચોકસાઈ અને ચીકણાશ ક્યાં કામ આવી છે અને શા માટે એમણે પોતાનાં લખાણોનો પ્રચાર થતો રોક્યો એ એક કોયડો જ લાગે.

આપણે ઈચ્છીએ કે હવે સ્વામીનાં લખાણોના કૉપીરાઈટ જેમની પાસે હોય તેઓ વિશાળ જનતા અને વિદ્યાર્થીઓ સુધી ગુજરાતી ગદ્યનું આ અમૂલ્ય ધન પહોંચાડવાના પ્રયાસોમાં અવરોધ ન કરે, બલકે એ દિશામાં પ્રવૃત્તિશીલ બને; સ્વામીના આગ્રહોને અંધશ્રદ્ધાથી વળગી ન રહે."

એમ લાગે છે કે સ્વામીની હયાતીમાં એમની સાથે જેમણે મોટો ઝઘડો કરવો જોઈતો હતો અને એમના ખ્યાલોની અતાર્કિકતા એમને ગળે ઉતરાવી જંપવું જોઈતું હતું તેઓએ એમના અતાર્કિક ખ્યાલોને અંધશ્રદ્ધાથી વળગી રહેવાનું પસંદ કર્યું છે. સ્વામી આનંદ વિશે એક સ્વાધ્યાયગ્રંથ તૈયાર થાય છે તેમાં મારો 'નઘરોળ' વિશેનો ઉપર્યુક્ત લેખ લેવામાં આવ્યો છે. મને જાણવા મળ્યું કે એમાં સ્વામીના લખાણનાં જે અવતરણો આપ્યાં છે તે મૂળ પુસ્તક સાથે ચકાસવામાં આવ્યાં છે. એ યથાતથ જ છપાવાં જોઈએ – એમાંની અતાર્કિકતા સાથેસ્તો ! – એવી સમજથી. આ પુસ્તક 'ચરિત્રનો દેશ' પણ સ્વામી આનંદના વીલના ટ્રસ્ટીઓની અંધભક્તિની સાહેદી આપે છે.

સ્વામી આનંદની અને એમના ખ્યાલોની આ પુસ્તકમાં શી દશા થઈ છે તે જરા વીગતે, દાખલાઓ સાથે જોઈએ. આ પુસ્તકમાં જ સ્વામીનો ભૃગુરાય અંજારિયા પરનો પત્ર છપાયો છે, જેમાં એમના ભાષા અને જોડણી વિશેના વિચારો પ્રગટ થયા છે. એ મુજબ વર્તમાન જોડણીવ્યવસ્થાથી એમને મતભેદ છે એમ દેખાઈ આવે છે એટલું જ નહીં એ બદલાવવાને પૂરો અવકાશ છે એમ એ માને છે. 'હવે પછી કોઈને સ્વેચ્છાએ જોડણી કરવાનો અધિકાર નથી' એ ગાંધીજીનું વાક્ય પણ એમને બહુ વાંધાભર્યું, ઝનૂની અને બાલિશ લાગે છે. આવું વચન હાડોહાડ ડેમૉક્રેટ ગાંધીજી કદી બોલે-લખે નહીં એમ પણ એ ભારપૂર્વક કહે છે. (જોકે ગાંધીજીએ 'સ્વેચ્છાએ' જોડણી કરવાની મનાઈ ફરમાવી છે, પણ સંમતિથી જોડણી-વ્યવસ્થામાં ફેરફાર કરવાનાં દ્વાર કંઈ બંધ કર્યાં નથી.) ભાષાજોડણી વિશેનું પોતાનું મંતવ્ય તેઓ ટૂંકમાં આ મુજબ મૂકે છે –

"ટૂંકમાં, મારું ચાલે તો ગુજરાતી જોડણીમાંથી હું બધા વિકલ્પો કાઢી નાખું, જોડણી બનતા લગી ઉચ્ચાર પ્રમાણે રાખું, ભાષાસમૃદ્ધિના બારે દરવાજા મોકળા રાખું અને જોડણી-વ્યાકરણના વખતોવખતના નવસંસ્કરણને સારુ, પૂરો અવકાશ રાખું. વળી મારું ચાલે તો સુરદાસ-તુલસીદાસે કર્યું તેમ સંસ્કૃત તત્સમનો ચીલો છોડી ૯૦ ટકા જોડાક્ષરોને કાઢી નાંખી લખવા,

છાપવા, વાંચવા, ઉચ્ચારવાનું બુધઅબુધ સૌને માટે સાવ સહેલું કરી મૂકું." (પૃ.૮૮)

આમ છતાં, જોડણીવ્યવસ્થા બદલાય નહીં ત્યાં સુધી તો, સ્વામી આનંદ પોતે કહે છે કે, "જોડણીની બાબતમાં બનતા લગી, નહિ મામાની જગાએ વિદ્યાપીઠવાળા કાણા મામાને સ્વીકારીને હું ચાલું છું." આ સ્વીકારનું અહીં કેટલું અનુપાલન થયું છે એ જોવા જેવું છે. વિદ્યાપીઠના કોશથી જોડણીભેદ દર્શાવતા આટલાબધા શબ્દો અહીં છે (કૌંસમાં દર્શાવેલ છે તે વિદ્યાપીઠના કોશ મુજબની જોડણી છે) : દીવેટ (દિવેટ), બેન (બહેન), નિરખવું (નીરખવું), મશરુવાળા (મશરૂ), ઉભરાવું (ઊભરાવું), ઉંચવરણ (ઊંચ), નિર્જિવ (નિર્જીવ), નીપજાવવું (નિપજાવવું), વિમો (વીમો), અમિટ (અમીટ), શતાબ્દિ (શતાબ્દી), ઉંચાણ (ઊંચાણ), પૃથ્વિ (પૃથ્વી), મંઝીલ (મંજિલ) વગેરે. સ્વામીની જોડણી કાચી છે કે એમનાથી લેખનદોષ થઈ ગયા છે કે આ બધી પ્રૂફવાચનની ભૂલો છે એ તો સંપાદકો જ કહી શકે. ગમે તે હોય, સંપાદકોનું એ કર્તવ્ય તો હતું કે સ્વામીને ઈષ્ટ જોડણીશુદ્ધિ એ નિર્મિત કરે.

'ષ' ગુજરાતી બોલીમાં રહ્યો નથી તેથી એને લેખનમાંથી વિદાય કરી એને બદલે 'શ' મૂકવાનું 'નઘરોળ'માં જોવા મળે છે. અહીં રડ્યાખડ્યા અપવાદ ('વિષે' તેમ 'વિશે', 'વિદૂશી', 'ઉન્મેશ' વગેરે) બાદ કરતાં એમ થયું નથી, સર્વત્ર 'ષ' જ મળે છે. સ્વામીનાં આ જૂનાં, પ્રેસકૉપી રૂપે તૈયાર થયેલાં લખાણો ન હોવાથી એમ થયું છે ? પણ સંપાદકોએ સ્વામીના અભિપ્રાય તથા આગ્રહનું પરિપાલન કરી બતાવવું ન જોઈએ ?

એ જ રીતે 'નઘરોળ'માં સાનુસ્વાર આવે ત્યારે 'રૂં' કરવાની રૂઢિ સામાન્ય રીતે જોવા મળતી હતી. અહીં એ જોવા મળતી નથી. પોતાનાં પુસ્તકો આવી જોડણી સાથે છપાય એમ સ્વામી નહોતા ઇચ્છતા ? સ્વામી જે કરી ગયા એટલા પૂરતું જ સાચવી લેવું એ કે એમની ઇચ્છાઓ અને એમના ખ્યાલોની પરિપૂર્તિ કરવી એ આપણું કર્તવ્ય બને ?

સ્વામીએ અહીં જ 'ભાષા અને જોડણી' એ લેખમાં વિદ્યાપીઠના કોશની જોડણીવ્યવસ્થા વિશે પોતાનો પ્રતિભાવ આપ્યો છે કે "અંગ્રેજી શબ્દોના ઉચ્ચારમાં પહોળા ઉચ્ચાર ઊંધી માત્રા મૂકીને સૂચવાય તો ગુજરાતી શબ્દોના ઉચ્ચાર પણ તેવી જ જોડણીથી સૂચવવામાં શો વાંધો હોય એ હું સમજતો નથી." (પૃ.૮૪) 'નઘરોળ'માં તેમ અહીં સ્વામીએ ગુજરાતી શબ્દોમાં જ્યાં પહોળો ઉચ્ચાર હોય ત્યાં ઊંધી માત્રા મૂકવાનું રાખ્યું જણાય છે, પણ એ પદ્ધતિનો ચોકસાઈથી સર્વત્ર આશ્રય લેવાયો હોય એવું જણાતું નથી. એક વખત 'મૅલ' મળે છે તો બીજી વખત 'મેલ' મળે છે. કોશ જેને પહોળા ઉચ્ચારવાળા ગણે છે (કોશે કૌંસમાં ઊંધી માત્રાવાળો અક્ષર મૂકી આ દર્શાવ્યું છે) તેવા કેટલાક શબ્દો અહીં ઊંધી માત્રા વિના મળે જ છે – બોડ (બૉડ), ફેન્કવું (ફૅંકવું), એઠું (ઍઠું) વગેરે. વ્યાપક રૂઢિ અને આપણી જૂની ટેવને છોડીને નવા અખતરા કરવાનું હમેશાં ઘણું મુશ્કેલ હોય છે. એ ઘણો પરિશ્રમ અને ઘણી ચીવટ માગે.

અંગ્રેજી શબ્દોના પહોળા ઉચ્ચાર ઊંધી માત્રાથી દર્શાવવાનું તો કોશે પણ સ્વીકાર્યું છે. સ્વામી પાસે એમાં વધારે ચોકસાઈની અપેક્ષા રહે. પરંતુ ડૅન્યલ જોન્સ મુજબ જે પહોળા ઉચ્ચારના શબ્દો છે તેમાં કેટલેક સ્થાને ઊંધી માત્રા ન થઈ હોવાનું અહીં જોવા મળે છે. જેમકે, પેરેસાઈટો (પૅરેસાઈટો), બ્લેક બોર્ડ (બ્લૅક બૉર્ડ), ક્લોરીનેટ (ક્લૉરીનેટ), એન્ડ (ઍન્ડ), બોમ્બ (બૉમ્બ), કોન્વેન્ટ (કૉન્વેન્ટ) વગેરે. અંગ્રેજી ઉચ્ચાર મુજબ હ્રસ્વ-દીર્ઘ 'ઇ'નો વિવેક અહીં કરી શકાયો નથી એની તો ક્યાં વાત કરવી ?

જોડણીકોશનો નિયમ છે કે 'ઈઅ' આવતું હોય ત્યાં 'ઈય' કરવું. અંગ્રેજીમાં બહુધા 'ઈઅ' ઉચ્ચાર હોય છે. આ પુસ્તકમાં બેત્રણ પ્રકારની જોડણીવાળા અંગ્રેજી શબ્દો મળે છે. જેમકે, ઇન્ડિઅન, ઍન્ગ્લીઅન, રશિયન વગેરે. એ જ રીતે 'ઈંગ્લંડ' અને 'સ્વીત્ઝર્લૅન્ડ' (જોઈએ સ્વિત્ઝર્લૅંડ) એમ બન્ને પ્રકારની જોડણી મળે છે.

સાચી-ખોટી બન્ને પ્રકારની જોડણીના પણ કેટલાક દાખલા મળે છે – કોંગ્રેસ/કૉંગ્રેસ, સંસ્કૃતપ્રચૂર/સંસ્કૃતપ્રચુર, સુરદાસ/સૂરદાસ, દિવાનજી/દીવાનજી, ઉગમણું/ઊગમણું – એ બતાવે છે કે ઘણા દોષોમાં પ્રૂફવાચનની કચાશ જવાબદાર છે. ધણિયાળાં/ધણિયામા, ઘાંલાવેલી/ધાલાવેલી જેવા ખોટા-ખરા શબ્દો ને 'દૃષ્ટાસૃષ્ટા' જેવો ખોટો શબ્દ (ખરું 'દ્રષ્ટાસ્રષ્ટા') પણ સંપાદકોની બેકાળજી બતાવે છે.

અંગ્રેજી શબ્દો પણ ક્યાંક ભૂલભરેલા હોવાનું દેખાય છે : "સામુદાયિક મોક્ષની જ કલ્પનાને એકમેવ તરીકે unstall કરનારી કલ્પના" (પૃ.૩૫)માં unstallને સ્થાને install હોવું જોઈએ, unstall જેવો તો અંગ્રેજી ભાષામાં કોઈ શબ્દ જ નથી. "કૅમેરા લેન્સથી ન પકડાય એવી suttle વસ્તુ" (પૃ.૨૦)માં 'suttle'ને સ્થાને 'subtle' જોઈએ. આ કદાચ છાપભૂલો હોય, ને છાપભૂલોનો તો આ પુસ્તકમાં તોટો નથી. જેમકે, પત્યયનેય (પ્રત્યયનેય), દુખિયુંતરસ્ય જણાસુ (દુખિયુંતરસ્યું

જિજ્ઞાસુ), નિરુપદ્‌વી (નિરુપદ્રવી), ઉદ્દ્રેક (ઉદ્રેક), શય્યા (શય્યા), ત્યાગે (ત્યાગે), પ્રજતંતુમ્ (પ્રજાતંતુમ્), સદાવર્ત (સદાવ્રત), દોરદામ (દોરદમામ), કમ્મરે વળારી (કમ્મરે વળગી), રાયેએલા (રચાયેલા), બાંધોમાં (બાંધો મા), પચ્યા (પરચા), અ ઈયાત્મિક (આધ્યાત્મિક) વગેરે. મુદ્રણશુદ્ધિના આગ્રહી સ્વામીની આ કેવી સ્થિતિ !

સ્વામી આનંદે પ્રેસ ચલાવ્યું છે ને મુદ્રણની ઘણી ઝીણી વાતો પણ એ જાણે છે. તેથી તો એમનામાં મુદ્રણશુદ્ધિનો, લેખનની ચોક્કસ વ્યવસ્થાનો આગ્રહ આવ્યો છે. એક ઝીણી વાત એમણે નોંધી છે કે "અંગ્રેજીના ઑક્સફર્ડ જેવા કોશમાં જોડણી, ઉચ્ચાર, શબ્દો તોડવાના વિસામા – બધું નિશ્ચિત રૂપે અપાય છે. તેવું આપણે ત્યાં થવાને તો બહુ સમય વીતશે એમ લાગે છે. અત્યારે તો ઓછીવત્તી અંધાધૂંધી જ પ્રવર્તે છે." (પૃ.૮૪) આવુંબધું જાણનાર પોતે અંધાધૂંધીમાંથી બચી શક્યા નથી એ નવાઈની વાત લાગે છે. શબ્દોને ભેગા કે છૂટા લખવાની બાબતનો જ વિચાર કરીએ તો એ બાબતમાં અહીં કશો નિયમ સચવાયો નથી. જુઓ : મોક્ષમાર્ગ, મોક્ષ માર્ગ; ચાલતાં ચાલતાં, ઘસીઘસીને; નાનીનાની, ઘણાઘણા; સવાલ જવાબ, કુળગોત્ર; ધારણાપોષણા, ધારણા પોષણા; આમજનતા, ભદ્ર લોક; નિચોડરૂપ, સંજીવની રૂપ; પ્રાંતે પ્રાંત, પ્રાંતેપ્રાંત; સંકલ્પ વિકલ્પ, સંકલ્પવિકલ્પ; કિનારાપર, કરોડ પર; યજ્ઞ સંસ્થા, ઉન્નતિવાટ; જિંદગી ભરનો, જીવનભરના; શિલ્પીઓ સમા નિર્માતા, ટાગોર સમાકવિઓ, સામ્રાજ્ઞીસમી અંગ્રેજી ભાષા વગેરે. આ નરી અરાજકતા છે. 'નઘરોળ'માં પણ એ દેખાતી હતી, પરંતુ અહીં તો સંપાદકોનેયે પોતાનું કશું કર્તવ્ય લાગ્યું નથી. એ અંધભક્તિ નહીં તો બીજું શું ? માણસના આદર્શ અને વ્યવહાર વચ્ચે કેટલું અંતર રહી જાય છે એનું આ ચોંકાવનારું ઉદાહરણ છે ને જોડાક્ષર છોડવાના હિમાયતી એકસાથે જ "સ્વાર્થી કે પરમારથી" લખે છે વગેરે કેટલાક દાખલાઓ પણ એનાં જ ઉદાહરણો છે.

'દળદરીનામ'ની જેમ ખોટી રીતે શબ્દોને જોડી દેવાનું સંસ્કૃત અવતરણો સુધી લંબાયું છે – भावयनित्यम्, चित्रंवटतरोर्मूले વગેરે – તે મુદ્રણદોષ ઉપરાંત ભાષાશુદ્ધિ પરત્વેની બેકાળજીનો સંકેત કરે છે. શબ્દોને ખોટી રીતે છૂટા પાડવાનું પણ થઈ ગયું છે – 'દરિદ્ર નારાયણવર્ગો' 'પર પ્રત્યયનેય' વગેરે. ઉપરાંત, વાક્ય ગરબડિયું બની જાય એવી ભૂલો નિવારી શકાઈ નથી : "બૈરાંને ઘરડાં જોડે વાત કરવાની ભાષા" (બૈરાં ને ઘરડાં...), "(ટિપ) (ખુશબખ્તી) મળે તે જ આપણી" ('ટિપ' અને 'ખુશબખ્તી' બન્ને શબ્દો કૌંસમાં શા માટે ?), "હું મારી ઉન્નતિવાટ યોગ્ય અને શુદ્ધ માર્ગે ચાલ્યે જઉં છું" (ઉન્નતિવાટે ? ઉન્નતિવાટને ? 'વાટને માર્ગે' એ કઢંગો પ્રયોગ ન બને ?)

એક વાક્ય બે વાર (પૃ.૬૭ અને ૬૮) આ પ્રમાણે મળે છે : "મુજ પ્રાણ ચેતનમાં મળો ને ભસ્મ થાવ શરીર આ એનું કરેલું જીવ ! તું સંકલ્પ છાંડી સ્મરણ કર." આમાં "ભસ્મ થાવ શરીર આ એનું કરેલું જીવ !" એ ભાગ કંઈ સમજાય છે ? વસ્તુતઃ એમાં 'કરેલું' પછીનું પૂર્ણવિરામચિહ્ન રહી ગયું છે. નાનકડી ભૂલ, પણ મોટી મૂંઝવણ ઊભી કરે એવી.

આવી બધી બેકાળજીઓ હોય ત્યાં હકીકતના દોષો પકડવાના સંપાદક-કર્મની અપેક્ષા તો કેવી રીતે રાખી શકાય ? "બે પ્રકારના આત્મા (અણિમા, સાઈક)" તેમજ "ક્ષુદ્રાત્મા (અણિમા, સાઈક)" મળે છે, તો પ્રશ્ન જરૂર થાય કે 'અણિમા' અને 'સાઈક' 'ક્ષુદ્રાત્મા' માટેના પર્યાયશબ્દો છે કે બે પ્રકારના આત્મા માટેના બે જુદા શબ્દો ? ખરું સંપાદકત્વ આવી સ્થિતિની સ્પષ્ટતા કરવા સુધી વિસ્તરે.

મુદ્રણ પરત્વે અહીં એક નાનકડો પણ સમુચિત સુધારો કરાયો છે – 'જ' 'ડ' વગેરેને 'ય', 'વ' વગેરે સાથે હલન્ત કરીને જોડવાનો. જેમકે, 'સામ્રાજ્ય', 'નડ્યાં' વગેરે. 'જ' 'ડ'ને 'ય' સાથે જોડવાની પરંપરાગત પદ્ધતિમાં જે અસ્પષ્ટતા રહે છે તે 'ક'ને 'ય' 'વ' વગેરે સાથે જોડવામાં પણ રહે છે. છતાં 'ક'ને હલન્ત કરવાનું રાખ્યું નથી. પરિણામે 'બૅકવર્ડ' અને 'ક્વિટ' તથા 'આશાંકિત' અને 'શક્તિ' સરખાં જ દેખાય છે. સુધારો અરધે છોડી દેવાયો તેથી ઈષ્ટ પરિણામ આવ્યું નથી.

આ બધું જોઈને આપણાથી સહજ રીતે જ ઉદ્‌ગાર થઈ જાય કે સ્વામી આનંદની આ દશા ! સ્વામી આનંદની અતાર્કિક લેખનપદ્ધતિનું આંધળું અનુકરણ જ અહીં નથી, અનેક બીજી અશુદ્ધિઓ પણ ઉમેરાઈ છે. આપણું કામ તો સ્વામી આનંદના ખ્યાલોને તર્કપૂર્ણ બનાવી એનું સુસંગત રીતે પાલન કરી બતાવવાનું હોય. સ્વામી આનંદનો આત્મા પણ એનાથી જ પ્રસન્ન થાય. આવી અંધભક્તિથી એ રાજી થાય ખરા ? 'નઘરોળ'ના અવલોકન વખતે મેં ટકોર કરેલી પણ એ લક્ષમાં લેવાઈ નથી. હવે સ્વામી આનંદના વીલના ટ્રસ્ટીઓની આંખ ઊઘડશે ? અને એમના સાહિત્યને તર્કશુદ્ધ, એકધારી (ને મુદ્રણ-દોષ વિનાની) લેખનપદ્ધતિથી રજૂ કરવાની દિશામાં વિચારશે ? છેવટે, આ પણ વિચારવાનું છે કે શુદ્ધિના ને એવાતેવા જડ આગ્રહોને સ્વામી આનંદના

મૂલ્યવાન સાહિત્યને લોકો સુધી પહોંચાડવામાં અવરોધરૂપ બને એટલી હદે ખેંચી જઈશું ? જેમના હૃદયનો નાતો વિશાળ લોકવર્ગ સાથે હતો તેમના સાહિત્યનો પ્રચાર 'ગમતાનો કરીએ ગુલાલ'ના ભાવથી ન કરવો જોઈએ ?

સ્વામી આનંદની લોકાભિમુખતાનો વિચાર કરીએ ત્યારે આ પુસ્તકમાં જોવા મળતી અંગ્રેજી શબ્દોની ભરમાર પણ આપણને ખૂંચ્યા વિના ન રહે. અંગ્રેજી શબ્દોની પ્રચુરતા કેવી છે તે બતાવવા બે ઉદાહરણો જ લઈએ (જોડણી, વિરામચિહ્ન વગેરેના દોષો સુધારી લીધા છે) :

"હવે soul અને spirit વચ્ચેનો, અગર તો existence અને essence વચ્ચેનો ભેદ ઓળખી શકતા નથી અને બીજું એથીયે વધારે તો આપણે આપણા વ્યક્તિત્વનું, વિભૂતિમત્ત્વનું અવાસ્તવ ગૌરવ કરીને તેને સાતમે આસમાને ચઢાવીએ છીએ તે કારણે આવી અગત્ય આપીને આપણે geniusના પૂજારી બનીએ છીએ, અને impersonal spiritને વિહારસંચાર કરતો જોવાને બદલે આપણે geniusમાં જ deified humanity દર્શન કરવા લાગીએ છીએ. આવાં preoccupations સાથે આપણે 'મહાત્મા'નો અર્થ one who is in the spirit અને more than man એવો કરવાને બદલે 'મહાપુરુષ' અથવા 'મહાન આત્મા' એવો કરી લઈએ છીએ." (પૃ.૧૨)

"ભદ્ર શબ્દનો મૂળ અર્થ કલ્યાણકારી અને ચલણી અર્થ ખાનદાન ઉછેરવાળો, સભ્ય, સંસ્કારી માણસ એવો છે. પણ ભાઈ અશ્વિને રજૂ કરેલાં એનાં આજના કાળનાં conotations દુર્ભાગ્યે સાચાં છે એમ કહેવું પડે છે. મારી નજરમાં આજનો ભદ્ર એટલે જ્ઞાનસમજણનો કાબેલ ઉપાસક, હિમાયત્તી અને ઈજારદાર. જ્ઞાન સમજ સજ્જનતાના અંચળા હેઠળ ભાઈ અશ્વિને વર્ણવેલા બધા ગુણઅવગુણ ધરાવનારો, પરંપરામાં ઘૂંટાયેલો, self-righteous, ગન્યાનગપોડિયો, Pharisee, ચતુર, ખંધો, ઊંચી કાર્યક્ષમતા ધરાવનારો, conceited અને કમાલ દરજ્જાનો મતલબી, white collared જમાતનો માણસ." (પૃ.૭૯)

સ્વામી આનંદ જનવાણીના હિમાયતી અને એનું અસલી કૌવત પ્રગટ કરનાર છે. અહીં પણ એના દાખલા મળે જ છે. ઉપર જ 'ગન્યાનગપોડિયો' એ તળપદો શબ્દ કેવો આવીને બેસી ગયો છે ! બાઈબલને પણ જનવાણીમાં ઉતારનાર આ ભાષાસ્વામી પોતાની વાત સંપૂર્ણપણે ગુજરાતીમાં ન મૂકી શકે એવું તો નથી, તો પછી અંગ્રેજી શબ્દોનો આટલોબધો આશ્રય શા માટે ? સહેલાઈથી ટાળી શકાય એવા પ્રયોગો પણ અહીં જોવા મળે છે. જેમકે, opposite છાવણીઓ, જીવનનું central સત્ય, regretપૂર્વક વગેરે. ઘણે સ્થાને સ્વામીએ અંગ્રેજીની સાથેસાથે ગુજરાતી પર્યાય મૂક્યો છે – antidote ઉતાર છે, વગેરે. (ગુજરાતી પર્યાય કૌંસમાં મૂકી જુદો પાડવો નહોતો જોઈતો ?) પણ અંગ્રેજી સંસ્કારો, રહેણીકરણી અને ભાષાના આપણા પરના પ્રભુત્વની આકરી ટીકા કરનાર સ્વામી પોતે અંગ્રેજી ભાષાનો, જાણે દેખાડો કરતા હોય એવી રીતે, ઉપયોગ કરે એમાં એ પોતાની જાતનો જ વિરોધ કરી રહ્યા હોય એમ લાગે છે. Soul અને spirit જેવા અંગ્રેજી ભાષાના લાક્ષણિક શબ્દો સાચવવા પડે પણ એમનીયે સમજૂતી આપીને પછી ગુજરાતી ભાષામાં જ વાત જરૂર આગળ ચલાવી શકાય. આ લખાણો પ્રાથમિક ખરડાઓ હોવાને લીધે તો આમ બન્યું નથી ને ?

આના અનુસંધાનમાં એક સૂચન કરવાનું મન થાય છે. સ્વામી આનંદ જનવાણીમાંથી એવા શબ્દો શોધીને લાવે છે કે આપણામાંના ઘણાને અપરિચિત હોય. આવા થોડા શબ્દોનો કોશ એમના પુસ્તકને છેડે હોય તો સારું નહીં ? કેટલાક વાચકોને સ્વામીની ભાષા અંતરાયરૂપ બને છે એમને આથી મદદ મળી રહે.

અત્યાર સુધી જોડણી, લેખનપદ્ધતિ, મુદ્રણશુદ્ધિ, ભાષા વગેરે વિશે જ મેં વાત કરી અને પુસ્તકની સામગ્રી વિશે કશું ન કહ્યું. કારણ એ કે આ અવલોકનનો મારો હેતુ મુખ્યપણે એ જ હતો. પુસ્તક જોવાનું બનતાં એવું બધું નજરે ચઢ્યું કે હું ચોંકી ગયો અને થયું કે મારે આ વિશે ખોંખારીને કહેવું જ જોઈએ. 'નઘરોળ'ના અવલોકનમાં મેં થોડુંક કહ્યું હતું, પણ હવે ફરીને જરા વીગતે અને ભારપૂર્વક. મારા કહ્યાનું કેટલું વજન પડશે એ વિશે સાશંક છું પણ મારું કર્તવ્યભાન એમ મને છોડે ?

ખેર, હવે થોડી પુસ્તકની સામગ્રી વિશે વાત કરી લઈએ. 'ચરિત્રનો દેશ' મુખ્યત્વે ચિંતનાત્મક લખાણોનો સંચય છે. 'ભાગ્યની વહેંચણ' જેવું કોઈક ચરિત્રચિત્રણ છે, 'પહાડોમાં બહુપતિપ્રથા' જેવો કોઈ સામાજિક વ્યવસ્થાનો આલેખ છે, તો ' 'યજ્ઞ' શબ્દની જીવનયાત્રા' જેવી કોઈ શબ્દાર્થશાસ્ત્રીય નોંધ છે. પણ ત્યાંયે જીવનવિચારનો પુટ તો ચડેલો જ છે. રજૂ થયેલી વિચારસામગ્રીને ટૂંકમાં વર્ણવવી હોય તો એમ વર્ણવી શકાય કે એમાં જૂનાં જીવનમૂલ્યોનું સમર્થન અને આધુનિક જીવનપદ્ધતિ તથા દેશસ્થિતિની આલોચના છે. સ્વામી શ્રમ અને સ્વાવલંબી જીવનની સાર્થકતા અને સુંદરતા પ્રગટ કરે છે, 'મહાત્મા' શબ્દનો ઊંડો અર્થ

ઉકેલવા દ્વારા અને ભદ્ર ને ભદ્રિકથી જુદો, એવો સંતનો વર્ગ ઊભો કરવા દ્વારા માનવતાની ઊંચી ભૂમિકાનું દર્શન કરાવે છે, યજ્ઞભાવનાનો વિકાસ સમજાવી ગૃહસ્થાશ્રમમાં એની પ્રતિષ્ઠા કરે છે, માણસ ઈશ્વરના હાથનું હથિયાર છે તેથી સ્વાર્થની કામના વિના કર્મ કરતા રહી ઈશ્વરને જ દેવાદારની સ્થિતિમાં રાખવાનો કર્મયોગ એ પ્રબોધે છે, દરેક દેહધારી પોતે જ પોતાની રક્ષા કરે એમાં નિરામયતા છે એમ સમજાવે છે, રોજેરોજના વહેવારમાં નાનીનાની ગફલતો માણસમાં પાપના પ્રવેશનું કેવું દ્વાર બની જાય છે એ સ્પષ્ટ કરે છે, સદાચરણને મૌન વાણી રૂપે આલેખી, સદાચરણના પ્રદેશનું વાક્છટાભર્યું, કાવ્યાત્મક ચિત્ર પ્રસ્તુત કરે છે, સામ્રાજ્યવાદી સંગઠનોના અત્યાચારની સામે સંતોના ત્યાગ, સેવા અને સમર્પણનું બળ હમેશાં પ્રવર્તતું રહ્યું છે તે બતાવી અહિંસક જીવનદર્શનની પ્રગતિની નોંધ લે છે, સંગઠિત સેવાપ્રવૃત્તિના પ્રોટેસ્ટંટ આદર્શની સામે જાતશુદ્ધિની ખેવનાવાળો કૅથોલિક કે ભારતીય સેવાઆદર્શ મૂકે છે તથા દુનિયાનો ઉદ્ધાર કરવાના ખ્યાલથી થતી સેવાપ્રવૃત્તિ કરતાં પોતાના વ્યક્તિગત સુખ અને મોક્ષને અર્થે થતી સેવાપ્રવૃત્તિનું વિશેષ મહત્ત્વ આંકે છે, પાશ્ચાત્ય પ્રજાની ભૌતિક વિજ્ઞાનની આંજી નાખનારી પણ રોજેરોજ બદલાતી સિદ્ધિઓ કરતાં પૂર્વની પ્રાચીન પ્રજાઓએ સાધનાપૂર્વક પ્રાપ્ત કરેલા શાશ્વત અને ઉપકારી જીવનદર્શનને ચડિયાતું ગણાવે છે, આજના સમયમાં થતા પર્યાવરણના નાશ સામે આપણને ચેતવે છે, આઝાદી પછી પણ આપણે 'સ્વતંત્ર' બનવાને બદલે અંગ્રેજી રહેણીકરણી, ભાષા વગેરેની નકલ કરનારી વાંદરવેજા બની રહ્યા એની વેદના ગાય છે, બજારુ ચીજોના આક્રમણથી થતી હાનિ આપણા મનમાં ઠસાવે છે, સાંપ્રત સમાજમાં સંસ્થાઓનો આશ્રય શોધતી સ્ત્રીઓને તથા સરકારી સહાય શોધતા રચનાત્મક કાર્યકરોને જે ઓશિયાળાપણાની ને અગૌરવની સ્થિતિમાં મુકાવું પડે છે એનું દિગ્દર્શન કરાવે છે, કલાકારો વગેરેને ઉત્તેજન આપવા રચાયેલી સરકારી અકાદમીઓ વગેરે સાતનારાં (વરુઓનાં) સંગઠન રૂપે પરિણમ્યાં છે ને એમાં કલાકારો વગેરેનું અગૌરવ થાય છે એ કડવી વાસ્તવિકતા અસંદિગ્ધપણે જાહેર કરે છે.

સ્વામી આનંદનાં આ લખાણો શાસ્ત્રીય વિશ્લેષણથી ને સૂક્ષ્મ તર્કનિષ્ઠાથી નથી થયાં, એમાં એમના પક્ષપાતો જણાઈ આવે છે. આજના યુગની કેટલીક સિદ્ધિઓનું યોગ્ય મૂલ્ય એમણે આંક્યું નથી એમ આપણને કદાચ લાગે, પણ આજના જીવનની કેટલીક પોકળતાઓ એમણે બતાવી છે તે ખોટી છે એમ આપણે કહી શકીએ તેમ નથી અને જે પ્રાચીન જીવનમૂલ્યોનો એમણે મહિમા કર્યો છે એનો અનાદર આપણે કરી શકીએ તેમ નથી. વિધાયક જીવનઘડતરનું દિશાસૂચન આમાં છે જ ને એની ઉપયોગિતા સ્વયંસ્પષ્ટ છે.

છેવટે, આ અરચૂરણ-પરચૂરણ માલ છે એ અછતું રહેતું નથી. 'ચરિત્રનો દેશ' જેવા સુઘડ, સુરેખ, મનોહર લેખ બહુ ઓછા છે. ઘણા લેખો ટૂંકા ને અછડતી, પ્રાસંગિક નોંધ જેવા છે. ક્યાંક વિચારસ્થાપના કાચી પણ રહી ગઈ છે. ભાષાસ્તરોનો શંભુમેળો થઈ ગયા જેવું થયું છે છતાં સ્વામીની બલિષ્ઠ, તાજગીભરી અભિવ્યક્તિનું આકર્ષણ કોઈ પણ વાચક અનુભવ્યા વિના ન રહે તેવું છે. ચોટડૂક ઉક્તિઓ પણ અવારનવાર જડે છે.

વિનોબાનાં પ્રવચનોમાંથી સંકલિત અંશો માત્ર રજૂ કરતો લેખ ને વિનોબાના ઈશાવાસ્યના એક સૂત્રના અર્થઘટનને રજૂ કરતો લેખ અહીં છે તે સંપાદકોની ઉદારતા બતાવે છે.

સંપાદન સૂઝબૂઝપૂર્વક થયું હોત તો સ્વામી આનંદની છબી નીખરી ઊઠી હોત, પણ જેવું છે તેવું આ પુસ્તક સ્વામી આનંદના પ્રેમીઓને અવશ્ય આવકાર્ય લાગશે. □

વિરોધમૂલક અલંકારો

અજિત ઠાકોર

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બૉર્ડ, અમદાવાદ-૬; ૧૯૯૦; રિ. ૮૮; રૂ. ૧૭

●

પારુલ માંકડ

મતાનિ તાન્યેવ તુ શોધિતાનિ

આ લઘુગ્રંથમાં અજિત ઠાકોરે વિરોધ, વિભાવના, વિશેષોક્તિ ઈત્યાદિ વિરોધમૂલક અલંકારોનું મુખ્ય સંસ્કૃત આલંકારિકોનાં લક્ષણ અને ઉદાહરણ આપીને સંક્ષિપ્ત નિરૂપણ કર્યું છે. આ અલંકારોનું વિભાજન-વિવેચન વગેરે ક્રમ જોતાં બાહ્ય માળખું સુરેખ જણાય છે, પરંતુ દુર્ભાગ્યે તે 'બદરીકાકાર' જ સિદ્ધ થયું છે. અજિત ઠાકોર પાસે ભાષાવૈભવ ઉચ્ચ કક્ષાનો છે પરંતુ મૂળ કાવ્યશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતોની ઊણી સમજને કારણે ઘણીબધી વાર ગૂંચવાડા ઊભા થયેલા જણાય છે અને

સરવાળે ગ્રંથ 'દુઃખબોધાય' બની રહે છે.

પ્રકરણ : ૧ 'વિરોધ અને વિરોધ વિચ્છિત્તિ'માં 'અલંકાર' શબ્દનો વ્યાપક અને સીમિત અર્થ સ્પષ્ટ પ્રકટ કરવાની જરૂર હતી. ભામહાદિ પૂર્વાચાર્યોને અલંકાર-વાદી કહેવા કરતાં કાવ્યસૌન્દર્યવાદી કે કાવ્યાલંકારવાદી કહેવા વધુ ઉપયુક્ત લેખાશે અને અલંકાર, વક્રોક્તિ, ધ્વનિ વગેરે કાવ્યશાસ્ત્રના સંપ્રદાયો હતા તેમ કહેવા કરતાં આ સઘળી સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની મહત્ત્વની પરંપરાઓ હતી તેમ કહેવું જોઈએ. આનંદવર્ધને એમના 'ધ્વનિસિદ્ધાન્ત'ના મહાપ્રવાહમાં અન્ય પરંપરાઓનું સમાયોજન સાધ્યું જ છે. પૃ.૩ ઉપર અલંકાર-વિભાજનમાં પૂર્વાચાર્યોના મતોનું એમણે સંક્ષિપ્ત નિરૂપણ કર્યું છે પણ તેમાં રુદ્રટના વાસ્તવાદિ ચાર વર્ગોનો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈતો હતો. અજિત ઠાકોર કહે છે તેમ રુય્યકના અલંકારવિભાજનના દસ વર્ગો છે એ વાત સાચી પરંતુ તેમાં આટલી સ્પષ્ટતા થવી ઘટે. 'પૌનરુક્ત્ય' વર્ગમાં શબ્દ, અર્થ અને શબ્દાર્થનું પૌનરુક્ત્ય પ્રકટ કરતા અલંકારોનો સમાવેશ થાય છે, જેમાં અનુપ્રાસ વગેરે શબ્દાલંકારો છે, ઉપમા વગેરે અર્થાલંકારો છે અને લાટાનુપ્રાસાદિ ઉભયાલંકારો છે : (જુઓ સૂત્ર ૧ પરની સંજીવની ટીકા) પૌનરુક્ત્યમાં રુય્યકે અર્થપૌનરુક્ત્ય પછી શબ્દાલંકારો સમજાવ્યા છે અને પછી રુય્યકે સાદૃશ્યમૂલકથી માંડી ગૂઢાર્થપ્રતીતિ-મૂલક અલંકારોનું નિરૂપણ કર્યું છે અને મમ્મટે જેનો અપરાંગરૂપ ગુણીભૂતવ્યંગ્યમાં સમાવેશ કર્યો છે એ રસવદાદિ અલંકારોને તેમણે ચિત્તવૃત્તિમૂલક ગણ્યા છે. (સૂ.૮૩) સંશ્લેષની સમજૂતી બરાબર છે.

પ્રસ્તુત ગ્રંથના પૃ. ૭ ઉપર કવિકલ્પનાજન્ય વિરોધમાં 'વિરોધ'ની આભાસમૂલકતાને અને એની રસોપકારકતાને સુરેખ રીતે પ્રદર્શિત કરવામાં આવી છે. અજિત ઠાકોરે પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્ર સાથેનું વિરોધ અલંકારનું તુલનાત્મક અધ્યયન પ્રસ્તુત કર્યું છે તેનો પરામર્શ મેં કર્યો નથી. તેથી એનું વિવેચન કરવાનું એના તદ્વિદો પર છોડી દઉં છું.

આ જ પ્રકરણમાં તેઓ લખે છે, 'વિરોધ પરિપોષ પામી રૌદ્ર, ભયાનક, વીર કે કરુણરસરૂપે અભિવ્યક્ત પામ્યો છે.' (પૃ.૭). આવું શિથિલ વિધાન શા માટે ? અહીં વિરોધ જે તે રસનો પરિપોષ કરે છે' – એમ લખવું જોઈએ.

હવે વિભાવના – વિશેષોક્તિના નિરૂપણમાં રુય્યકનું આ અલંકારોનું સ્વરૂપનિરૂપણ હજુ પણ વિસ્તારી શકાયું હોત (પૃ.૨૧). રુય્યકે વિભાવનાના લક્ષણમાં સહેતુક 'કારણ' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે અને મમ્મટના 'ક્રિયા' શબ્દ પરત્વે વૃત્તિમાં કટાક્ષ પણ કર્યો છે. (જુઓ અલં.સ. સૂત્ર ૪૨ ઉપરની વૃત્તિ) – તેની નોંધ લેવાવી જોઈતી હતી. વળી સૂત્ર ૪૨ ઉપરની વૃત્તિમાં રુય્યકે વિભાવના-વિશેષોક્તિના કારણાભાવ અને કાર્યાભાવના સંબંધમાં કરેલી ચર્ચા અને એ અંગે 'વિમર્શિની'કારનો પરામર્શ આ બધી મહત્ત્વની ચર્ચા કેમ ચુકાઈ ગઈ ?

તેમણે વિશેષોક્તિનું નિરૂપણ કર્યું છે તેમાં વિશેષોક્તિને સમજાવતાં એકાએક 'વિભાવના'નું નામ કેવી રીતે પ્રવેશી ગયું એનું આશ્ચર્ય થાય છે. 'અખંડ કારણ કે પ્રસિદ્ધ કારણ હોવા છતાં કાર્યનો અભાવ દર્શાવવામાં આવે ત્યારે **'વિભાવના'** અલંકાર કહેવાય ! (પૃ.૨૨) હવે, વિભાવના તો કારણના અભાવમાં કાર્ય સંભવે ત્યારે જ થાય. પૃ.૨૧ ઉપર એ જ લક્ષણ કહ્યું છે તો પછી આવી ધ્યાનચ્યુતિ કેમ થઈ ગઈ ? આ જ પૃષ્ઠ ઉપર ફરી વિભાવના અને પછી પાછી વિશેષોક્તિ સમજાવી છે. પૃ.૨૩ ઉપર પુનઃ અસ્પષ્ટતા જણાય છે. વાંચો – 'આથી કારણનો સદ્ભાવ, કાર્યાભાવ અને અપ્રસિદ્ધ કારણની ઉપસ્થિતિનું જ્ઞાન એ ત્રણેય હોય છતાં એની પાછળ કોઈ વિશેષ પ્રયોજન ન હોય તો વિભાવના 'અલંકાર' નામને પાત્ર થતી નથી.' – આ વિધાનનો પૂર્વાર્ધ વિશેષોક્તિને લાગુ પડે છે, વિભાવનાને નહીં. વિભાવનામાં તો કારણનો અભાવ, કાર્યનો સદ્ભાવ અને પ્રસિદ્ધ કારણની અનુપસ્થિતિ એટલે કે અપ્રસિદ્ધ કારણની ઉપસ્થિતિ હોય છે.' – એ જ રીતે વિશેષોક્તિમાં (૧) અખંડ કારણની ઉપસ્થિતિ (૨) કાર્યનો અભાવ અને (૩) કોઈક વિશેષને અભિવ્યક્તિ કરવા આ સ્થિતિ રચાય છે, એમ કહેવું જોઈએ.

વળી અલંકારોનું 'વર્ગીકરણ' (પૃ.૨૧, ૪૧ વગેરે) એમ કહેવું એના કરતાં 'ભેદ-પ્રભેદ' નિરૂપણ એમ કહેવું અથવા પ્રકારોનું નિરૂપણ એમ કહેવું યોગ્ય છે. વર્ગીકરણ એટલે classification. માટે 'વર્ગીકરણ' શબ્દ અલંકારોના સાદૃશ્યાદિ વર્ગવિભાજન માટે પ્રયોજવો ઘટે અને ભેદોપભેદો એટલે કે varieties માટે (મુખ્ય ભેદો અને પેટાભેદો માટે) પ્રકારનિરૂપણ કે ભેદનિરૂપણ શબ્દપ્રયોગ વધુ ઉપયુક્ત લેખાય.

વિચિત્ર, અધિક, અન્યોન્ય આદિ અલંકારોનું નિરૂપણ એકંદરે યોગ્ય રીતે કરાયું છે. એક અલગ પ્રકરણમાં જો વિરોધમૂલક અલંકારોનો પરસ્પર સંબંધ અને સાદૃશ્યમૂલકાદિ અલંકારો સાથેનો તેમનો પરસ્પર સંબંધ મૂલવ્યો હોત તો આ આખીય વિચારણા વિશેષ સમૃદ્ધ બનત.

પ્રકરણ ૩ અને ૪ એકંદરે વ્યવસ્થિત લખાયાં છે. પ્રકરણ ૪ના અનુસંધાનમાં કહેવાનું કે આ લઘુગ્રંથના લેખકમાં આસ્વાદનક્ષમતા સારી છે. એટલે વિરોધાલંકાર સિવાય વિભાવના, અધિક જેવા અલંકારધ્વનિવાળી રચનાઓનો આસ્વાદ પણ કરાવવો જોઈતો હતો.

પુસ્તકને અંતે આપેલી સંદર્ભગ્રંથોની દીર્ઘ સૂચિ જોતાં જણાય છે કે લેખકે ગુજરાતી, હિન્દી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી ભાષાનાં ઘણાં પુસ્તકો ઉથલાવ્યાં છે. તો પ્રસ્તુત પુસ્તકના પ્રકાશન પૂર્વે બહાર પડેલું પુસ્તક 'ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચારપરંપરાઓ' (લે. તપસ્વી નાન્દી, દ્વિતીય સંશોધિત આવૃત્તિ. ઈ.સ. ૧૯૮૪, યુનિ. ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ) અને કુંતકના 'વક્રોક્તિજીવિત'ની કે. કૃષ્ણમૂર્તિની અંગ્રેજી આવૃત્તિ (ખાસ કરીને તેની પ્રસ્તાવના) (કર્ણાટક યુનિ. ધારવાડ, ઈ.સ. ૧૯૭૭) અને એવા બીજા ગ્રંથો અવલોક્યા હોત તો કાવ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોની વિભાવના અંગે તેમના ચિત્તમાં જે અસ્પષ્ટતાઓ રહેલી છે તે દૂર થઈ જાત અને અલંકારશાસ્ત્રના અધ્યયનમાં 'અબ્ધિર્લંઘિત એવ'ને સ્થાને 'તસ્ય ગંભીરતા'ની અનુભૂતિ સાંપડત.

અંતે આ પુસ્તક માટે સરવાળે અભિનવગુપ્તપાદાચાર્યના ગુરુના શબ્દો 'તદિદમન્તસ્તત્ત્વશૂન્યં ન વિમર્દક્ષમમ્' એમ કહેવાનું મન થાય છે. આ અવલોકન કોઈ દ્વેષબુદ્ધિથી પ્રેરાઈને નહીં પરંતુ અભિનવગુપ્તપાદાચાર્યના 'મતાનિ તાન્યેવ તુ શોધિતાનિ' એ અભિગમને ધ્યાનમાં રાખીને કર્યું છે આથી પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં જે કંઈ અસહનીય, અક્ષમ્ય અને અશાસ્ત્રીય લાગ્યું તેમાંથી કિંચિત્ પરિષ્કૃત કરીને મૂક્યું છે. □

શંખઘોષ

મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

પ્ર. લેખક, વિ. રત્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૧

કા. ૧૮૮; રૂ. ૪૭

●

મણિલાલ હ. પટેલ

પ્રભાવકતા ઓછી

આ સંગ્રહ આમ તો છાપાની કોલમમાં પ્રગટ થયેલા આસ્વાદપ્રધાન લેખોનો સંચય છે. છાપાના વાચકો માટે સાહિત્યકળાવિષયક લેખો કરવાનું કામ, આપણે ત્યાં કેટલાક માને છે અને એવું લખી–આચરે છે એટલું સરળ નથી; બલકે એ સાબદા વિવેચક પાસે પણ વધારે સાવધાની માગે એવું કપરું કાર્ય છે. અહીં સામાન્ય વાચકને સાહિત્યકૃતિ કે કશા કળાવિચાર તરફ અભિમુખ કરવાની ભૂમિકા રચવાની અને જે-તે કૃતિ કે વિચારને ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં છતાં સરળ ભાષામાં (જે ભાષા ખોટાં રૂપકોમાં રાચવાને બદલે અભિધાની ભૂમિકાએ રહીને પણ સામાન્ય સંજ્ઞાઓથી હાર્દને સમજાવવામાં સક્ષમ હોવી જોઈએ) મૂકી આપવાની બેવડી જવાબદારી લેખકે નિભાવવાની હોય છે. ઘણા ઓછા વિવેચકો આવી સાહિત્યિક કોલમોને સફળતાપૂર્વક લખતા હોય છે. મેઘનાદ ભટ્ટનું નામ કમભાગ્યે આપણે આવા સફળ આસ્વાદલેખકોની યાદીમાં મૂકી શકતા નથી એ ખરું પણ એમનામાં રહેલો સજાગ અને કળાભિમુખ ભાવક આપણને એમના આ લેખોમાં થોડીથોડીવારે અણસારા આપતો રહે છે એની નોંધ લઈએ.

સાહિત્ય અને કળાવિષયક આસ્વાદલેખોનો આ સંચય, મારે સ્પષ્ટ કહેવું છે કે ખાસ કશા વિશેષો કે પ્રભાવકતા ધરાવતો નથી. એમણે કબૂલ્યું છે – 'વિવેચકના માપદંડો લઈ બેસવાનું આ લખનારનું ગજું નથી. (પૃ.૨૭) એ ધ્યાનમાં રાખીને ય કહેવું પડે છે કે એમણે એવા માપદંડોને અડવાનું અને વધારામાં અતિઉત્સાહમાં આવીને મૂલ્યાંકન કે 'જજમેન્ટ' આપી દેવાનું ઉતાવળિયું સાહસ પણ કર્યું છે ! 'મૂલ્યાંકન' આપવાનું સાહસ કરનારે કૃતિને કળાના અને એના આંતરદ્રવ્યના સંદર્ભમાં તપાસી આપવી પડે, એનું ઘટકો પ્રમાણેનું પૃથક્કરણ કરતા જઈને છેવટે એના સમગ્રમાં પડેલા એકત્વને – કળાકીયતા સાધી આપતા સૌંદર્યાત્મક એકત્વને – દર્શાવી આપવું પડે. આ પુસ્તકના લેખોમાં આવી કશી ભાત બંધાઈ હોય એવું લાગતું નથી, બલકે યાદૃચ્છિક વિધાનો, બિનજરૂરી અવતરણો, નિરાધાર તારણો અને કૃતકતાને ય કળામાં ખપાવી દેતાં ઊભડક મૂલ્યાંકનો સાહિત્યકળાના જાણકાર ભાવકને ય જરૂર મૂંઝવે એવાં છે. આનાં દૃષ્ટાંતો માટે એમણે કરેલા કવિ અને કવિતા વિશેના લેખો જોઈ લેવાનું પૂરતું ગણાશે. કવિતાનો આસ્વાદ કરાવનારના મનમાં હોવી જોઈતી નીતર્યાં જળ જેવી સ્પષ્ટતા અને કાવ્યપદાર્થ વિશેની નકરી સ્ફટિકમય સમજણ ના હોય ત્યારે આસ્વાદક કેવાં કેવાં બેબુનિયાદ અને અનર્થક વિધાનો કરે છે; તથા પોતાના મનમાં પડેલી દ્વિધાઓને અજાણતાં જ વિરોધાભાસો રૂપે પ્રગટાવી રહે છે ! સંચયનો પહેલો લેખ (એનો પહેલો પરિચ્છેદ પણ !) – 'સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રની કાવ્યયાત્રા'

ઉક્ત વાતના દૃષ્ટાંતરૂપે જોતાં-ચકાસતાં સહૃદયોને ખ્યાલ આવશે કે અહીં આરંભ જ અહોભાવથી થાય છે અને કાવ્યાર્થ-આનંદને રજૂ કરવાને બદલે લેખક ભાષા-બાજીમાં સરતાંસરતાં મૂલ્યાંકનના અઘરા પ્રદેશમાં પહોંચીને અટપટું બોલવા માંડે છે. ના, આ વિવેચન નથી ને સારો આસ્વાદ પણ નથી.

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, મનહર મોદી, ભગવતીકુમાર શર્મા આદિની કવિતાને એમના સંચયોના સંદર્ભે સમજાવવા માટે મેઘનાદ ભટ્ટ મથે છે ખરા, પણ આ કવિતાનું ભાવજગત કે એમાંથી વ્યંજિત થતું અર્થવિશ્વ સોદાહરણ અને ક્રમબદ્ધ રીતે મૂકી આપવાનું એમને ફાવ્યું નથી. એમણે તો હાથચડ્યું તે કાવ્ય કે પંક્તિઓ લઈને, સપાટી પર રહીને (સાતત્ય વિનાનું) ઊભડક મૂલ્યાંકન કરતાંકરતાં બીજી આડી-અવળી અનેક વાતોનું 'સંભારિયું' રજૂ કર્યું છે. કૃતિનો આસ્વાદ એ આપણાં વાચન કે વિદ્વત્તાના ભારથી બોઝિલ બની જાય કે એનું હાર્દ જ ખોવાઈ જાય એવું ન બનવું જોઈએ. કવિપિતાના પુત્ર મેઘનાદ ભટ્ટ કવિતા પણ લખે છે – એટલે આપણને સહજ આશા બંધાય કે એ કવિતામાં આપણો પ્રવેશ કરાવશે. પણ 'વૈષ્ણવજન' જેવી રચનામાં ય એ આપણને કાવ્ય બહારના સંદર્ભોમાં જ ફેરવીફેરવીને થકવી દે છે.

ઉક્ત કવિઓની જે કવિતા/પંક્તિઓનાં એમણે દૃષ્ટાંતો લીધાં છે એમાં ચબરાકિયાં, શબ્દચમત્કૃતિ નહીં એટલી ચાતુરી, સપાટ વિધાનો કૃતકતા વગેરે જ વિશેષ છે. દા.ત. ભગવતીકુમાર શર્માની એમણે ટાંકેલી ગઝલ-પંક્તિઓ જુઓ. ક્યાંક એ કળાની વાત તાકે છે તો 'ગોલાણાના પીટરને' જેવી દલિત કવિતાની માત્ર સામગ્રીને અને એની પાછળની ઘટનાને વર્ણવીને પરમ સંતોષ માને છે. કહેવું એ ઘટે કે અહીં કાવ્યત્વ ક્યાં છે ? 'પડઘાની પેલે પાર'નો પણ સાવ ઉપરછલ્લો આસ્વાદ-લેખ થયો છે. કવિતાની આંતરધારા પકડીને એના અર્થપ્રદેશમાં લઈ જવાનું મેઘનાદ ભટ્ટથી ભાગ્યે જ બની શક્યું છે.

આ સંચયના ચોવીસ લેખોમાં કવિ-કવિતાવિષયક આઠેક લેખો ઉપરાંતના સોળેક લેખોમાં ગદ્યસાહિત્ય-સ્વરૂપની કૃતિઓ કે એવી ધારાઓની વાતો છે. હા, માત્ર વાતો; વિખરાવવાળા ટૂંકા વાર્તાલાપો પણ કહી શકો. નવલકથા, નાટક અને નિબંધો વિશેના આ લેખો પણ કોઈ જુદી છાપ પાડતા નથી. તેમ છતાં 'આંગળિયાત' 'વાંસનો અંકુર' 'મળેલા જીવ' 'રઝિયા' 'માહિમની ખાડી' 'નંદિતા' જેવી કથાકૃતિઓનો આસ્વાદાલેખ આપતાં લેખક જે-તે કૃતિના – કમસેકમ – ભાવવિશ્વની સમ્મુખ ઊભા રહી શક્યા છે. અલબત્ત, અહીં પણ એમણે કથાસાર આપવામાં જેટલું ધ્યાન આપ્યું છે એટલું એ કથાઓના નિરૂપણમાં – જો પ્રગટતી હોય તો – દેખાતી કળાત્મકતાને ઉજાગર કરવામાં આપ્યું નથી એમ જ કહેવું પડે. 'આંગળિયાત' નવલકથા એક પ્રેમકથા રહીને ય ચોક્કસ સમાજજીવનને કેવી રીતે તાગે છે એ દર્શાવવા તરફ લેખકનું ધ્યાન નથી જતું. હા, 'માહિમની ખાડી'માંની માનવીની બર્બરતા અને માનવનિયતિનું કરુણ ચિત્ર તેઓ દર્શાવી શક્યા છે. તો 'મળેલા જીવ'ની રચનાચુસ્તી કે પાત્રોની સાચુકલી પીડા અને અદૃશ્ય દીવાલ બની ઊભેલો ગ્રામસમાજ એ ઉપસાવી આપતા નથી ત્યારે આશ્ચર્ય થાય છે કે આપણા (વિવેચકોની જેમ જ) આસ્વાદકો પણ કથાસાર જરા બહેલાવીને કહેવામાં કેમ રાચતા હશે વારુ ?!

'રઝિયા' (જેના પરથી નાટકો ને ફિલ્મ થયાં છે તે કથા; અહીં ડૉ. રફીક ઝકરીઆના પુસ્તક 'રઝિયા ધ ક્વીન ઑવ્ ઇન્ડિયા'નો આસ્વાદ છે)ની કથા જ રસાત્મક છે. છતાં ન્યાય કરવા કહેવું જોઈશે કે મેઘનાદ ભટ્ટે 'રઝિયા'ની કથા પોતાની રીતે કહીને અહીં નાટ્યાત્મકતા અને રસિકતા સાથે એના હાર્દને પ્રગટાવી આપ્યું છે. અહીં આસ્વાદકના અર્થઘટનનો લાભ મળ્યો છે તો કૃતિના હાર્દને ખોલવામાં પણ એમની દૃષ્ટિ-સમજ બેઉ પમાયાં છે. આવું ઝાઝા લેખોમાં કેમ ન બન્યું ? – એ આપણો એમને પ્રશ્ન છે – વિનમ્રભાવે સ્તો !

આસ્વાદલેખોમાં અનુપકારક બને એ રીતે મેઘનાદ ભટ્ટનો જે-તે લેખકો (વ્યક્તિલેખક એમ અભિપ્રેત છે !) તરફનો અહોભાવ (ક્યારેક ભક્તિભાવની હદે !) આ સંચયના ઘણા લેખોની મર્યાદા છે. વ્યક્તિલેખકનો આપણે ભલે આદર કરીએ, બલકે કરીએ જ; પણ કૃતિની સમીક્ષા વેળાએ બહુબહુ તો કૃતિ સંદર્ભે જ સર્જક તરફનું સમ્માન ચીંધાવું ઘટે; એ પણ વારેવારે નહીં... એમણે આ મર્યાદામાંથી બહાર આવીને, અવતરણો કે બીજાના બિનજરૂરી ઉલ્લેખો ટાળીને કૃતિની મોઢામોઢ થવું જોઈએ. વળી પચાસ પાનાંની કે ચારસો પાનાંની કૃતિ વિશે આપણે જ્યારે ચારપાંચ પાનાંની મર્યાદામાં વાત કરવાની હોય, આપણે એનો આસ્વાદ કરાવવાનો હોય ત્યારે તો આપણી ગતિ કૃતિસોંસરી હોય તો જ એના ગરને ચાખી-ચખાડી શકાશે.

આસ્વાદકે નિશ્ચિત કૃતિનું કેન્દ્ર અને એનો પરિઘ બરોબર પરખી-પકડી લેવાનાં રહે છે. પછી કૃતિનું થીમ – રચના – વ્યંજના એમ વિસ્તરી શકાય. ને કૃતિના વિશેષો દર્શાવતાં જઈને આસ્વાદ સાથે મૂલ્યાંકન તરફ

અંગુલિનિર્દેશ કરી શકાય. આવી રીતિ-પદ્ધતિ વિના ઘણાંની જેમ અહીં પણ વારેવારે સાધાર નહીં એવાં મૂલ્યાંકનો આપવાની ઉતાવળ થઈ છે. લાભશંકરના 'એક મિનિટ' વિશેનો લેખ એનું દૃષ્ટાંત છે. તો 'તરુરાગ' જેવા નાનકડા વૃક્ષરાગના પુસ્તકનો પણ સુઆયોજિત આસ્વાદ આપવાને બદલે તે તૂટક-છૂટક નોંધો મૂકતા હોય એમ બધું ગોઠવે છે, આનાથી 'તરુરાગ' પુસ્તકનો વિશેષ પ્રગટતો નથી; જે ખરેખર તો એક વિલુપ્ત વનરાગની, વૃક્ષરાગની વાત સાથે બદલાતી સંસ્કૃતિ અને વેરાન એવી માનવનિયતિને નિર્દેશી રહે છે. અરે, આ તરુવરોની જે આગવી ઓળખ જયંત પાઠકે એ લેખોમાં રચી આપી છે એ દર્શાવાઈ હોત તો ય ઘણું ! જેમ માનવીનું ચરિત્રચિત્રણ હોય છે એમ અહીં સર્જકે 'તરુચિત્રણ' કર્યું છે. મુંબઈગરા મેઘનાદ ભટ્ટની નજરે એ ન ચઢે એ સમજાય એવું છે !

ખરાં પુસ્તકો – મારે મન – તો એ કે જે આપણને પંડિત કરે ન કરે તો પણ માણસ બનતાં તો શીખવે જ. આસ્વાદકે, ખાસ કરીને હજારો વાચકો માટે છાપામાં લખનાર ભાવકે એની પસંદગી એવાં મહત્તાવાળાં પુસ્તકો પર ઉતારવી ઘટે ! સ્વામી આનંદના નિબંધગ્રંથો વિશે લખવું જ વધુ ઉચિત છે; એમણે કૃષ્ણવીરભાઈના લખેલા 'સ્વામી આનંદ' પુસ્તક વિશે જે લખ્યું એ ભલે કોઈ કોઈને જરૂરી કે ઉપયોગી લાગે; પણ એમાં સ્વામી આનંદના નિબંધોની, ભાષાની તથા એમના વિચાર-ચિંતનની પૂરી વિવેચનાત્મકતાથી વિગતે અને મૂલ્યાંકનપરક સંપૂર્ણ સમીક્ષા નથી થઈ; આવી મર્યાદા તરફ જો તે ધ્યાન ન દોરે તો આવા લેખો વિશે શ્રદ્ધા રાખવાનું કશું કારણ નહીં રહે એમ લાગે છે.

આસ્વાદકની ભાષા પણ સફાઈવાળી, સુસ્પષ્ટ અને છતાં અર્થપૂર્ણ હોવી જોઈએ. વાક્યરચના અને અંદર કહેવાનાં તાત્પર્યો પણ સહજસરળ હોય ને દુરાકૃષ્ટ ન હોય એમ મારું માનવું છે. 'શંખઘોષ'માં આ રીતે તો ભાષાગત મર્યાદાઓ પણ એના લેખકને નડી છે એમ જ કહેવું પડે ! વળી અહોભાવોની વાત જવા દઈએ તો પણ સાવ જ જુદીજુદી પ્રકૃતિના લેખકો કે એવા જુદાજુદા ભાવજગતની કે વાદની કૃતિઓ તરફ આસ્વાદક સરખી રીતે પક્ષપાત બતાવે ત્યારે પ્રશ્ન થાય છે કે આ આસ્વાદકને માટે સિતાંશુ – પન્નાલાલ – નીરવ – લા.ઠા. બધા જ એના પોતામાં 'સેટ' થાય એમ છે ? વિચારધારા/ભાવાદિના વિરોધોનું શું ભાવક તરીકે એને કાંઈ મૂલ્ય જ નથી ? એના પોતાના કયા આધારો છે ? આવા પ્રશ્નો 'શંખઘોષ' વાંચનારને થાય તો નવાઈ નહીં ! □

આધુનિક ભારતીય ચિંતન

પ્રો. વી. એસ. નરવણે,

અનુ. ભાવના ત્રિવેદી

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૯૨

ડે. ૩૮૧; રૂ. ૪૭

●

નીતિન વ્યાસ

અધ્યાપકીય અનુભવ-ચિંતનનો પરિપાક

મૂળ અંગ્રેજીમાં 'કન્ટેમ્પરરી ઈન્ડીઅન થૉટ' નામે સુમારે સાડા ત્રણ દાયકા પહેલાં પ્રકાશિત આ પુસ્તકે દેશવિદેશમાં ભારે ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. આવા નિશ્ચિત વિષય ઉપર તે કાળે ખેડાણ લગભગ નહિવત્ હતું. આથી પ્રો. નરવણેના લાંબા અધ્યાપકીય અનુભવ અને ચિંતનના પરિપાકનું આ પ્રકાશન અભ્યાસીઓ અને જિજ્ઞાસુઓ માટે જાણે પાઠ્યપુસ્તક બની ગયું ! તત્પશ્ચાત્ દેશવિદેશમાં આ ગ્રંથ વિશે જે સમીક્ષા અને આલોચના થઈ તેને પુનઃ વિશદપણે યોગ્ય ન્યાય આપી, કેટલીક નવી સામગ્રીનો ઉમેરો કરી, વધારાનું ઉપસંહારાત્મક પ્રકરણ લખી પ્રો. નરવણેએ આ પુસ્તકની નવી આવૃત્તિ બહાર પાડી. આજે પ્રવર્તમાન ભારતીય દર્શનના વિષય ઉપર અંગ્રેજી ભાષામાં અનેક પ્રકાશનો ઉપલબ્ધ છે. તોપણ આ પુસ્તકની દેશ-વિદેશમાં વધતી જતી માંગ આ સુંદર કાર્યની લોકપ્રિયતા અને સ્વીકૃતિ સૂચવે છે. આ નામાંકિત ગ્રંથનો ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદ ખૂબ આવકાર્ય અને આનંદજનક છે.

લેખક ઉપોદ્‌ઘાતમાં સ્પષ્ટ જણાવે છે કે પ્રસ્તુત ગ્રંથનો આશય ભારતમાં અઢારમી સદીના અંતથી માંડીને સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ સુધીના બનાવોનું આકલન કરવાનું છે. એટલે કે ભારતીય ચેતનાને આકાર આપનાર અગ્રણી ચિંતકો જેમકે રાજા રામમોહન રોય અને બ્રહ્મસમાજ, શ્રી રામકૃષ્ણ-વિવેકાનંદ, ટાગોર, મ. ગાંધી, શ્રી અરવિંદ ઘોષ, પ્રો. રાધાકૃષ્ણન્, શ્રી આનંદકુમારસ્વામી, કવિ ઈકબાલ વગેરેના મુળભૂત વિચારોને રજૂ કરવાનો છે. લેખકનો અભિગમ આ સંદર્ભમાં મુખ્યત્વે દાર્શનિક દૃષ્ટિકોણનો છે. સત્તાશાસ્ત્ર, જ્ઞાનમીમાંસા, નીતિમત્તાનો ખ્યાલ, સૌંદર્યલક્ષી તથા ધાર્મિક અનુભૂતિની સમસ્યાઓ વગેરેને કેન્દ્રમાં રાખી વિશાળ ભારતીય જીવનસંસ્કૃતિની પીઠિકાએ છણાવટ

કરે છે.

બીજા શબ્દોમાં આ ગ્રંથનું ધ્યેય વિચારોના પારિભાષિક અર્થના દાર્શનિક ગર્ભિતાર્થો કરતાં સમગ્ર ફલક અને વ્યાપને મહત્ત્વ આપવાનું રહ્યું છે. ઉપર્યુક્ત સાંપ્રત ચિંતકોના વ્યક્તિત્વ અને દર્શનમાં અંતર્ગત શાશ્વત અને સૂક્ષ્મ તત્ત્વોને સમજવાનું છે. કેવળ તાત્ત્વિકી સ્પષ્ટતા સાથે વિશિષ્ટપણે આ ચિંતને અસંખ્ય લોકોનાં હૃદય અને આચરણને દોર્યાં છે, તેમની કલ્પનાને સતેજ કરી છે અને માનવજાતની આધ્યાત્મિક એકતાની ઝાંખી કરાવીને તેના મૂળગામી નિદર્શનનો પ્રયાસ કરે છે.

સામાન્યપણે તત્ત્વજ્ઞાન એટલે જાણે શુષ્ક ચિંતન જ હોય, એમાં ગહન સૈદ્ધાંતિક મતોનું માત્ર વિશ્લેષણ હોય એવી વ્યાપક ગેરસમજણ પ્રવર્તિત છે. પરંતુ જો તત્ત્વજ્ઞાનને એના આદિમ અર્થમાં ઘટાવી એ તો તત્ત્વજ્ઞાન એટલે 'ડહાપણ પ્રત્યેનો પ્રેમ'. ડહાપણના આ વિશાળ અર્થસ્વીકારમાં તો વસ્તુતઃ દાર્શનિક સમસ્યાઓ રસપ્રદ બની જાય છે. કારણ કે આવી તાત્ત્વિકીદૃષ્ટિ પૂર્ણતાની જે ખોજ છે તે બૌદ્ધિકી, નૈતિક, સૌંદર્યલક્ષી અને આધ્યાત્મિક સ્વરૂપની છે. ભારતીય દર્શનમાં આવી સર્વગ્રાહી અને અખંડ દૃષ્ટિ આજપર્યંત જળવાઈ છે. લેખક આધુનિક ભારતીય ચિંતકોને પણ આ અખંડ સાંસ્કૃતિક પરંપરાના સંદર્ભમાં જુએ છે. લેખકનું પ્રતિપાદન છે કે ચિંતકોની વિચારશૈલી ભલેને વિવિધ અને વિશિષ્ટ દૃષ્ટિબિંદુની હોય તોયે તેઓ મૂળગામી ભારતીય દૃષ્ટિના પ્રતિનિધિરૂપે છે.

ભારતીય દૃષ્ટિએ ધર્મ, કલા અને સાહિત્યનો અતૂટ સમન્વય છે. અતીતથી લઈ આજ પર્યંત ભારતીય પરંપરાની એકતા હંમેશા વૈવિધ્યપૂર્ણ અનેકતા દ્વારા જ પ્રકટ થતી રહે છે. ઈતિહાસના જુદાજુદા સમયે તેમાં અનેક વિચારસરણીઓના પ્રવાહ ભળતા રહ્યા છે અને મૂળ પ્રવાહને વહેતો રાખ્યો છે. એની સહજ પ્રતીતિ વિવિધ ચિંતકોમાં મૌલિકપણે કેવી રીતે પ્રસ્ફુટ થાય છે, ભારતનું હાર્દરૂપ ચિંતન આ સૌમાં એકસરખી રીતે કેવું ધબકે છે તેની સચોટ રજૂઆત લેખક કરે છે. આ ગ્રંથમાં આધુનિક ભારતીય વિચારપ્રવાહોનો સારગ્રાહી પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે.

ગુજરાતી ભાષામાં આ ઉપયોગી ગ્રંથ ઉપલબ્ધ કરાવવા માટે ભાવનાબહેન ત્રિવેદીને અભિનંદન. અનુવાદક મૂળ લેખિનીના ભાવ અને હાર્દ સારી પેઠે જાળવે છે. વિશેષમાં પારિભાષિક શબ્દો અને વિષયસૂચિ ગ્રંથની ગુણવત્તામાં વધારો કરે છે. ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન, ભારતીય સંસ્કૃતિ અને આધુનિક ભારતીય ઈતિહાસના અભ્યાસીઓને તેમજ સામાન્ય વાચકોને આ ગ્રંથ ઉપયોગી બનશે.

■

કલકત્તામાં યોજાનારું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૭મું અધિવેશન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૭મું અધિવેશન આગામી ડિસેમ્બર તા. ૨૫-૨૬-૨૭ના દિવસોમાં કલકત્તા ગુજરાતી મંડળના નિમંત્રણથી કલકત્તા મુકામે યોજાશે.

આ અધિવેશનમાં હાજર રહેવા ઈચ્છતા હોય તેવા પરિષદના સભ્યોએ પ્રતિનિધિ ફી રૂ. ૭૫/- અને ભોજન ઉતારા રૂ. ૧૫૦/- પરિષદ કાર્યાલય, અમદાવાદને મોકલવાના રહેશે. આ અધિવેશનમાં (૧) સર્જનાત્મક સ્વરૂપ 'નાટક' (૨) વિવેચનસંશોધન અને (૩) પરિસંવાદ 'નવલકથા શુદ્ધ સાહિત્યપ્રકાર ખરો ?'ની બેઠકો યોજાશે. અને રાત્રે સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ યોજાશે.

રામનારાયણ વિ. પાઠક ગ્રંથાવલિ : સં. હીરા રા. પાઠક, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, સુરેશ દલાલ પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર.

બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવતા આપણા અગ્રણી સાહિત્યકાર રા. વિ. પાઠકનાં બધાં જ પુસ્તકોને એ જ રૂપે માત્ર પુનર્મુદ્રિત કરવાને બદલે અહીં સંપાદકોએ એમના સમગ્ર લેખનકાર્યને સ્વરૂપવાર ગ્રંથોમાં પ્રકાશિત કરવાનાં સૂઝદૃષ્ટિ દાખવ્યાં છે એથી શ્રેણીની તેમજ એના જુદાજુદા ગ્રંથોની ઉપયોગિતા પણ વધી છે. **ગ્રંથ : ૧ કાવ્ય અને નાટક** (૧૯૯૦; ડેમી ૪૩૦, રૂ. ૯૫)માં 'શેષના કાવ્યો', 'વિશેષ કાવ્યો' 'કુલાંગાર અને બીજી કૃતિઓ'; **ગ્રંથ : ૨ ટૂંકી વાર્તા અને કિશોર સાહિત્ય** (૧૯૯૦; ડે. ૪૭૬, રૂ. ૧૦૫)માં 'દ્વિરેફની વાતો'ના ત્રણે ભાગ, વાર્તા-અનુવાદો અને તેમનું કિશોરસાહિત્ય; **ગ્રંથ : ૩ નિબંધ** (૧૯૯૧; ડે. ૭૯૪, રૂ. ૧૪૫)માં 'સ્વૈર-વિહાર'ના બંને ભાગ, 'મનોવિહાર', અગ્રંથસ્થ 'મનન-વિહાર' અને અન્ય નિબંધો તથા **ગ્રંથ : ૪ સાહિત્યવિવેચન : ૧** (૧૯૯૧; ડે. ૪૩૮, રૂ. ૮૦)માં એમના વિવેચન-ગ્રંથોમાંના સિદ્ધાન્તચર્ચાના લેખો તથા અધ્યાપન-નોંધો સમાવિષ્ટ થયાં છે. સંપાદકોનું કામ કેવળ આવા ગ્રંથ-વિભાજન પૂરતું મર્યાદિત રહ્યું નથી. ગ્રંથ : ૩માં અહીં પહેલી જ વાર પ્રકાશિત થતા નિબંધોમાં પ્રત્યેકની નીચે 'અગ્રંથસ્થ' કે પૂર્વે જેમાં એ પ્રકાશિત થયા હોય એ પુસ્તક કે સામયિકના નિર્દેશો પણ એમણે કર્યા છે; ગ્રંથ : ૪માં પ્રત્યેક લેખની નીચે મૂળ વિવેચન ગ્રંથનો નિર્દેશ પણ કર્યો છે. તથા, નગીનદાસ પારેખે કાળજીપૂર્વક સંપાદિત-સંશોધિત કરી 'બુદ્ધિપ્રકાશ' કે 'સંસ્કૃતિ'માં પ્રકાશિત કરેલી તથા એ ઉપરાંતની, લેખકની અધ્યાપન-નોંધોને વિષયવાર વિભાજિત કરીને મૂકી છે એ ઘણી રીતે ઉપયોગી છે. એક અભ્યાસી અધ્યાપક પોતાના ઉપયોગ માટે કેવી નોંધો કરે, તથા ખાસ તો, વિદ્યાર્થીઓને કેવી નોંધો આપે/આપી શકે એના ઉત્તમ નમૂનારૂપ એ નીવડી છે. નોંધો હોવા છતાં એમાં અધ્યાપકના વક્તવ્યનાં તાજગી ને જીવંતતા ઊતર્યાં છે. આ ગ્રંથના પરિશિષ્ટ રૂપે સંપાદકોએ 'કાવ્યની શક્તિ', 'સાહિત્યવિમર્શ', 'આલોચના' અને 'સાહિત્ય-લોક'ની (લેખકની) પ્રસ્તાવનાઓ પણ મૂકી છે. લેખકના સમગ્ર સાહિત્યકાર્યનો સરસ પરિચય કરાવી આપતો, ચારે ગ્રંથોમાં મુકાયેલો, હીરાબહેન પાઠકનો અભ્યાસલેખ ઘણો ઉપયોગી છે. વળી ત્રીજા અને ચોથા ગ્રંથને અંતે શબ્દસૂચિ મૂકવાથી તથા ચારે ગ્રંથોના પાછલે પૂંઠે અનુક્રમે નિરંજન ભગત, યશવંત શુક્લ, સુરેશ દલાલ તથા જયંત કોઠારી જેવા સાહિત્યજ્ઞોના માર્મિક અભિપ્રાયો મેળવીને મૂક્યા છે. એથી પણ આ સર્વસંગ્રહરૂપ ગ્રંથોનું મૂલ્ય વધ્યું છે. આવા પ્રકાશન માટે પ્રકાશનસંસ્થા પણ અભિનંદનની અધિકારી છે.

— **રમણ સોની**

☐

'વસ્તુસંખ્યાકોશ' : સં. ભારતી ભગત પ્ર. સંપાદક, વિક્રેતા પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૧. ડે. ૨૬૦, રૂ. ૭૦.

સ્વ. રતિભાઈ હ. નાયકે સંગૃહિત કરેલી સામગ્રીને સંશોધિત અને વ્યવસ્થાબદ્ધ કરીને તથા પોતે પણ એકઠી કરેલી સામગ્રી ઉમેરીને ભારતી ભગતે સંપાદિત કરેલો આ સંખ્યાનિર્દેશક સંજ્ઞાકોશ પુરાવિદ્યાઓ અને પ્રાચીન-મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસીઓને તેમજ વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી નીવડે એવું – તથા સામાન્ય જિજ્ઞાસુઓને પણ રસ પડે એવું – મહત્ત્વનું કાર્ય છે. સ્વ. નાયકની મોટાભાગની સામગ્રીમાં મૂળ સ્રોતોના નિર્દેશો ન હતા એટલે શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ક્રિયાકાંડ વગેરેનાં પણ ઘણાં પુસ્તકો ઉથલાવીને એમણે વિગતોને ચકાસણી દ્વારા પ્રમાણિત કરવાનો પૂરો પરિશ્રમ કર્યો છે અને, સાધનો ન મળતાં, જે થોડીક સામગ્રી ચકાસાયા વિનાની રહી છે તે માટે એમણે લખ્યું છે કે, 'આ કારણે કેટલીક સામગ્રીમાં વિગતદોષ રહેવા પામ્યા હશે.' આવી સ્પષ્ટતામાં અભ્યાસીની પ્રામાણિકતા જોઈ શકાય છે આવી શિસ્ત પાછળ ભારતી ભગત દર્શનશાસ્ત્રોનાં અભ્યાસી છે ને સંશોધનમાં પ્રવૃત્ત છે એહકીકત પડેલી છે.

સાહિત્ય, સંગીત, નાટક, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, વૈદક, જ્યોતિષ, ખગોળ, વેદાન્ત, પુરાણ, નીતિશાસ્ત્રો આદિ અનેક વિષયોમાંની વિપુલ સંખ્યાસામગ્રીને એમણે શાસ્ત્રીય રીતે વર્ગીકૃત કરીને મૂકી છે. પહેલાં સંખ્યાક્રમે તે તે સંખ્યાનિર્દેશની સંજ્ઞાઓ (જેમકે ૬ની સંખ્યા હેઠળ, અકારાદિક્રમે, ઋતુ, દર્શન, નાયિકા, રસ આદિ અનેક...)ની યાદી આપી છે ને પછી સંજ્ઞાના અકારાદિક્રમે સંખ્યાનુસાર વસ્તુઘટકો/શબ્દો [જેમકે રસ (૬) મધુર, લવણ આદિ, (૯) શૃંગાર આદિ... એમ, પ્રત્યેકની] પૂરી યાદી આપી છે. એ પછી પરિશિષ્ટોમાં અંકસંખ્યા ('એક ઉપર ૧ મીંડું = દશ'થી

માંડીને 'એક ઉપર ૩૩ મીંડાં = ઓંકારશક્તિ' સુધી), પ્રાચીન સમયની વેપારીઓની સાંકેતિક ભાષાના સંખ્યા-શબ્દો, અવતારો, તીર્થંકરો આદિની વિગતો ક્રમસર મૂકી છે. કોશ મુદ્રણમાં ગયા પછી પણ મળેલી સામગ્રીને પુરવણીરૂપે સમાવીને એમણે કોશને અદ્યતન (અપડેટ) કરવાનો શ્રમમૂલક ને સન્નિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે. આટલી બધી પ્રમાણિત સામગ્રી વૈજ્ઞાનિક શિસ્તથી આયોજિત થઈને મળે છે એ સંશોધન-સંપાદનની એક વિશિષ્ટ કામગીરી લેખે મહત્ત્વનો પ્રયાસ છે તે એથી એની અનેકવિધ ઉપયોગિતા પણ સધાય છે. સંપાદિકાને એ માટે અભિનંદન ઘટે છે.

— રમણ સોની

☐

'મધ્યકાલીન ગુજરાતી જૈન સાહિત્ય' — સં. જયંત કોઠારી, કાંતિભાઈ બી. શાહ પ્ર. મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, ઑગસ્ટ ક્રાન્તિ માર્ગ, મુંબઈ-૩૬, ૧૯૯૩; ડે. ૩૪૦, રૂ. ૧૨૦.

મધ્યકાળના ગુજરાતી જૈન સાહિત્ય વિશે માર્ચ ૧૯૮૭માં, અમદાવાદમાં યોજાયેલા પરિસંવાદમાં રજૂ થયેલા તેમજ આ વિષયનાં શક્ય એટલા વધુ પાસાંને આવરી લેવા એ પછી નિમંત્રણો આપીને લખાવેલા નિબંધોના આ સંપાદનમાં અનુક્રમે સાહિત્યપ્રવાહો, મહત્ત્વનાં સ્વરૂપો ને મુખ્ય લાક્ષણિકતાઓ તથા કેટલાક તેજસ્વી કવિઓ અને મહત્ત્વની કૃતિઓ વિશેનાં વિવિધ અભ્યાસીઓનાં ૩૬ લખાણો સમાવિષ્ટ થયાં છે. સામગ્રીપસંદગીના કેટલાક પૂર્વઆયોજનથી માંડીને મળેલી લેખસામગ્રીના આવશ્યક સંપાદન (એડિટિંગ) સુધી સંપાદકોની સ્પષ્ટ દૃષ્ટિ ને પ્રવૃત્તિ રહેલી અહીં જોઈ શકાય છે. જૈન અભ્યાસી-સાધુ-કવિઓએ સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં કરેલા પ્રદાનના મુખ્યાંશોની ચર્ચા કરતો પહેલો લેખ 'મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જૈનોનું પ્રદાન' (જયંત કોઠારી) એક રીતે આ પુસ્તકને મહત્ત્વની ભૂમિકા કરી પાડે છે. સાહિત્યના અભ્યાસી-અધ્યાપકો-વિદ્યાર્થીઓને માટે એક નાનકડા પણ મહત્ત્વના સંદર્ભગ્રંથની ગરજ સારી શકે એવું આ સંપાદન બાકી રહેલાં સર્જકો-કૃતિઓની ચર્ચાને પણ આવરી લે એવાં બીજા સંપાદનો/ગ્રંથોને પ્રેરી શકે એવું બન્યું છે. એથી જ, સંપાદનના પ્રાસ્તાવિકમાં હરિવલ્લભ ભાયાણીએ આને 'એક વિદ્યાકાર્યની શુભ શરૂઆત' તરીકે ઓળખાવ્યું છે એમાં પૂરું ઔચિત્ય જણાય છે. આ ગ્રંથના લેખકોમાંથી મોટાભાગના મધ્યકાલીન સાહિત્ય-ના અધ્યાપન-સંશોધન સાથે સંકળાયેલા હોવાથી, આ સંપાદન મધ્યકાલીન ઈતિહાસગ્રંથોમાં પૂરક અને મૂલ્યાંકનલક્ષી બની રહેશે એવી સંપાદકોની પ્રતીતિ પણ સાચી પુરવાર થાય એમ છે.

— રમણ સોની

☐

ગ્રંથમાળ — ગોવર્ધન શર્મા, ભાવના મહેતા, પ્ર. જ્ઞાનલોક પ્રકાશન, પ્લોટ ૩૪, સેક્ટર-૧૯, ગાંધીનગર, ૧૯૯૨. ડે. ૧૯૦, રૂ. ૫૦.

કચ્છના કોઈપણ પાસા ઉપર સાહિત્યસર્જન સંદર્ભે જિજ્ઞાસુને જાણકારી આપી શકતા આ પુસ્તકને 'કચ્છી સાહિત્ય અને સર્જકો વિશેનો લઘુકોશ' કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી.

બે ખંડમાં વિભાજિત આ ગ્રંથના પ્રથમ ખંડમાં કચ્છી સાહિત્ય તથા કચ્છવિષયક હિંદી, ગુજરાતી, મરાઠી, ઉર્દૂ અને અંગ્રેજી ભાષાના સાહિત્યની સૂચિ સમાવિષ્ટ છે. આ સૂચિની નોંધનીય બાબત એ છે કે, કચ્છી ગ્રંથસ્થ સાહિત્ય, અપ્રકાશિત સાહિત્ય, કચ્છી રચનાકારોની રચનાઓ તથા વિભિન્ન પત્ર-પત્રિકાઓમાંથી સુઆયોજિત રીતે સામગ્રીનું ચયન કરી, ગ્રંથભંડાર તેમજ ગ્રંથક્રમાંક સહિત એનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ સંદર્ભે લેખકો લખે છે 'અમે કચ્છ વિષે અમારા અધ્યયનનો પ્રારંભ કર્યો ત્યારે અમારે જે જે મુશ્કેલીઓ વેઠવી પડી તેમાં સંબંધિત માહિતીઓની ઊણપ અમારી સૌથી મોટી મુશ્કેલી હતી. આ ઊણપને દૂર કરવા અમે સંકલ્પ કર્યો, પરિણામ આપની સમક્ષ છે,'

દ્વિતીય ખંડમાં કચ્છ લેખકસંદર્ભ પ્રસ્તુત કરતાં કચ્છના સંત, સૂફી, ભક્ત, જૈન, ચારણ ઈત્યાદિ ૪૨૫થી વધુ કચ્છી સારસ્વતો, સર્જકો સંદર્ભે માહિતી આપવામાં આવી છે. આ અંગે સ્પષ્ટતા કરતાં લેખકો નોંધે છેઃ 'કચ્છી સારસ્વતો-સર્જકોની સૂચિ તૈયાર કરતી વખતે પ્રશ્ન ઊઠ્યો કે 'કચ્છી'નો અર્થ શો ? અમને વ્યાપક અર્થ ગ્રહણ કરવો યોગ્ય જણાયો, એટલે અમે માધ્યમ ભાષાનો ભેદભાવ ન રાખતાં એવા બધા જ લેખકોને કચ્છી માન્યા છે જેમની જન્મભૂમિ અથવા કર્મભૂમિ અથવા બન્ને કચ્છ છે.'

પ્રસ્તુત સૂચિમાં સમાવિષ્ટ કચ્છી સારસ્વતો-સર્જકો વિશે વધુ વિગતો, સૂચનો પ્રાપ્ત થાય તે રીતે સંદર્ભિત-વિશદ જાણકારી પણ આપવામાં આવી છે. સાથે ચારણી, દરબારી, સંસ્કૃત, અર્ધમાગધી, ગુજરાતી, કચ્છી, હિન્દી, ઉર્દૂ, વ્રજ, ડિંગળ તેમજ અંગ્રેજીમાં સર્જન કરનાર સર્જકોનો સમાવેશ કરી વિશેષ ઉપયોગી બનાવ્યું છે. કચ્છીને સંબંધ છે ત્યાં સુધી આ પુસ્તક એક વિશિષ્ટ અર્પણ છે અને કચ્છ વિશેના સંશોધકો માટે

નમૂનેદાર ઉપયોગી કાર્યને પાર પાડવા માટે લેખકોએ જે સમય અને શક્તિ કામે લગાડ્યાં તે સાર્થક થયાં છે એમ નિઃસંકોચ કહી શકાય. 'જે સર્જન માત્ર કલ્પનાની પાંખે ચડીને જ કરાયું છે તેમાં કચ્છનો ઉલ્લેખ હોવા છતાં આ પુસ્તકમાં તેનો સમાવેશ કરાયો નથી' – લેખકોએ આમ નોંધ્યું છે એથી સંશોધકો ગેરમાર્ગે દોરાતા ઊગરે છે.

– બાબુલાલ ગોર

□

'ધ્રુવપંક્તિ' – સુરેશ દલાલ પ્ર. એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટી, મુંબઈ ૪૦૦૦૨૦, ૧૯૯૨. ડિ. ૭૨, રૂ. ૩૫.

ગુજરાતીની કેટલીક પ્રચલિત કહેવતોને ધ્રુવપંક્તિ બનાવી એને આધારે કરેલી ને અકારાદિક્રમે ગોઠવેલી ૫૮ ગીતરચનાઓનો આ સંગ્રહ એક પ્રશ્ન એ ઊભો કરે છે કે આમ કહેવતપંક્તિને આધારે કાવ્યરચના થાય ખરી ? છતાં એક જિજ્ઞાસા રહે છે કે કવિએ આવી સામગ્રી સાથે કેવી રીતે કામ પાડ્યું છે, કઈ આંતરિક જરૂરિયાતથી એ આમ કરવા પ્રેરાયા છે ? આ રચનાઓમાંથી પસાર થતાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ અનુભવાય છે – કવિતા વિશેના કવિના અભિગમ સંદર્ભે. રચના થવાને બદલે અહીં ગોઠવણી થઈ હોય એવું વધારે લાગે છે. ક્યાંક કહેવત અને આગળ ચાલતી પંક્તિઓ વચ્ચે કોઈ સંગતિ પ્રતીત નથી થતી, જેમકે, *'અતિ લોભ તે પાપનું મૂળ / ડાળીએ તો ફૂલ ખીલે પણ કંટક કેરું કારમું કુળ'.* ક્યાંક સાવ જોડકણાં જેવી રચના થઈ છે, જેમકે, *'સગપણમાં સાઢુ ને જમણમાં લાડુ / મારું વિમાન ને તમારું ગાડું'.* ક્યાંક કહેવતનો અર્થ-મર્મ સમજાયા વિનાની શબ્દરમત થઈ છે, જેમકે, *આદમી આદમી અંતર, કોઈ દીવા કોઈ કંકર / કોઈ માણસ નથી નકામો, ક્યાંક શિવ ક્યાંક શંકર.* બધું જોતાં એક બાબત ઉપર તરી આવે છે કે રચનાનું નિર્ણાયક તત્ત્વ કેવળ પ્રાસ જ છે – જેમ સૂઝી આવ્યું એમ મેળ વગર ગોઠવી દીધેલા પ્રાસ. આ કાવ્યોમાં સર્જક પ્રવૃત્ત થયો નથી પણ ટેવવશ લેખન થયું છે. અને પ્રયોગલેખે પણ એની કોઈ સાર્થકતા ઊભી થતી જણાતી નથી. એટલે 'કશુંક નવું કરવું અને કશુંક જુદું કરવું' એવો કવિનો અભિગમ કવિતાની દિશામાં લઈ જનાર બની શક્યો નથી. પ્રકાશન સંસ્થાએ ૭૨ પાનાંના પુસ્તકની કિંમત ૩ રૂપિયા રાખી છે એ સામાન્ય કરતાં ઘણી જ વધારે કહેવાય.

– સમીર ભટ્ટ

□

ક્યું ફૂલ લઉં ? : સં. કલ્લોલિની હઝરત પ્ર. ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી, રામકૃષ્ણ મિશન માર્ગ, ખાર (વેસ્ટ), મુંબઈ ૪૦૦ ૦૫૨, પુનર્મુ. ૧૯૯૨, ડે. ૨૨૪, રૂ. ૭૫.

થોડાંક વર્ષો પૂર્વે 'મારો ગરબો ઘૂમ્યો' એ સારા સંપાદનથી ધ્યાન ખેંચનાર કલ્લોલિની હઝરતનું, ગુજરાતીના ૩૮ નિબંધોનું આ સંપાદન એમની પાસે રાખેલી અપેક્ષાઓ સંતોષનારું બન્યું નથી. ગમી ગયેલી કૃતિઓની અંગત નોંધ રાખવી અને સંપાદન કરવું એ બેમાં ફેર હોય – અંગત રુચિ તો દરેક સંપાદનમાં હોવાની પણ એ સાથે એક વિશેષ દૃષ્ટિકોણવાળી વ્યવસ્થા પણ જોઈએ. અહીં નિબંધના ક્રમમાં કોઈ ઐતિહાસિક આનુપૂર્વી જળવાઈ નથી, કેટલાક ગણ્યાગાંઠ્યા ઉત્તમ નિબંધોની સાથેસાથે વ્યાપક રુચિની દૃષ્ટિએ પણ ખૂબ નબળા લાગે એવા નિબંધો મુકાયા છે; લલિત નિબંધ, ચિંતનલક્ષી નિબંધ, કેફિયત, સંસ્મરણ એ બધા જ પ્રકારની કૃતિઓ એક સાથે મુકાઈ છે ને એની પાછળનું સંપાદકનું ગંભીર પ્રયોજન પણ નિવેદનમાં સ્પષ્ટ થતું નથી [ત્યાં તો કયો નિબંધ લેવો ને કયો ન લેવો – 'ક્યું ફૂલ લઉં ? – એવું અંગત છાપગ્રાહી વલણ જ નોંધાયું છે !] છેલ્લે આપેલો લેખકપરિચય પણ કોઈ નિશ્ચિત પદ્ધતિ વિનાનો સ્વૈર છે – ક્યાંક માહિતી છે, ક્યાંક રંગદર્શી પરિચય છે, ક્યાંક ઇતિહાસલક્ષી પરિચય છે. સંપાદનમાં જે ખૂબ જરૂરી એવી બે બાબતોનો અભાવ સૌથી વધારે ખટકે છે : પ્રત્યેક નિબંધને અંતે (કે બીજી કોઈ રીતે) એનો મૂળ ગ્રંથ કે સામયિક – નોંધાવાં જોઈતાં હતાં ને સંપાદકીય દૃષ્ટિકોણ સ્પષ્ટ કરતો નિબંધ વિશેનો અભ્યાસલેખ મુકાવો જોઈતો હતો. એ થયું હોત તો આનંદ થાત. પણ આશ્ચર્ય એ થાય છે કે ફ્લેપ પરના અભિપ્રાયમાં મેઘનાદ હ. ભટ્ટ આને 'આપણી ભાષાના ઉત્તમ નિબંધોનો સંચય છે જ' એમ કહીને ઓળખાવે છે.

– સમીર ભટ્ટ

■

અને મુખ્ય નિરીક્ષણો : *નાટ્યસમારોહ*

વડોદરામાં ૨૩મીથી ૨૭મી ડિસેમ્બર ૧૯૯૨ સુધીના પાંચ દિવસ સંગીતનાટક અકાદમી દિલ્હી, વેસ્ટ ઝોન કલ્ચરલ સેન્ટર ઉદેપુર તથા ગુજરાત સંગીતનૃત્યનાટક અકાદમી ગાંધીનગરના સંયુક્ત ઉપક્રમે ઉજવાયેલા નાટ્યસમારોહમાં ગુજરાતી-રાજસ્થાની-હિન્દી-મરાઠી ભાષાઓનાં પાંચ નાટકો રજૂ થયાં. આ સ્પર્ધાત્મક સમારોહ નાટ્યરસિકો, રંગભૂમિચાહકો ને જિજ્ઞાસુઓ, અભિનેતાઓ, દિગ્દર્શકો તેમજ લેખકો સૌને માટે ઘણી રીતે સ્મરણીય બની રહ્યો. આશાસ્પદ ને પ્રયોગશીલ નાટ્યકૃતિઓની ભજવણીએ તેમજ પ્રત્યેક નાટકના મંચન પછીની વળતી સવારે તે-તે નાટકોના દિગ્દર્શકોની કેફિયતો, એમની સાથેની ચર્ચા-પ્રશ્નોત્તરી, સામ્પ્રત ભારતીય રંગભૂમિ અને નાટ્યકળા વિશે તદ્દવિદોના ટૂંકા નક્કર વાર્તાલાપો ને એમની સાથેની ચર્ચાઓએ 'થિયેટર' વિશેની સંપ્રજ્ઞતાને સંકોરી અને એમ પાંચે દિવસ આ કળાવિશેષના આસ્વાદન અને એની સમજના સઘન, તાજગીવાળા આનંદથી સભર બની રહ્યા. ☐ સતીશ આળેકર, બી. વી. કારંથ, ભાનુભારતી જેવા નાટક-રંગભૂમિના ધુરંધરોની વાતો એટલી રોમાંચક ને પ્રભાવક હતી કે 'પ્રત્યક્ષ' માટે એમના ઈન્ટરવ્યૂ લેવાનો વિચાર થયો પણ આખો સમયક્રમ એટલો ચુસ્ત ગોઠવાયેલો હતો કે છેવટે, દિગ્દર્શકોમાંથી બેના ઈન્ટરવ્યૂ લેવાનું શક્ય બનાવી શકાયું. એમાંના એક, મરાઠી નાટક 'અગ્નિહોત્ર'ના યુવાન દિગ્દર્શક ગોવાના શ્રી પ્રસાદ ગુરવ. એમનું નાટક સંગીતની રીતે પ્રભાવક હતું ને બીજું એ કે નાટકની સ્ક્રીપ્ટના મુદ્દે સવારની ચર્ચામાં એમણે આકરા પ્રતિપ્રશ્નોનો સામનો કરેલો પણ ઝાઝું સ્પષ્ટ ન કરી શકાયેલું. એટલે એક જિજ્ઞાસા હતી – નાટકના લિખિત રૂપ અને એના મંચન વચ્ચેના સંબંધોના સંદર્ભની. બીજા, ગુજરાતી નાટક 'રાઈનો દર્પણરાય'ના દિગ્દર્શક શ્રી ફણીશાઈ ચારીનો ઈન્ટરવ્યૂ પણ ગુજરાતી નાટ્યકૃતિના રંગભૂમિરૂપના સંદર્ભે, તેમજ ગુજરાતીમાં થિયેટરપ્રવૃત્તિ ને મૌલિક નાટકના સંદર્ભે કર્યો. ☐ બંને દિગ્દર્શકો સાથેની વાતચીત ધ્વનિમુદ્રિત કરેલી હતી એમાંથી, ચર્ચા-વાતચીતના મુખ્ય મુદ્દાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને સંપાદિત કરેલા અંશો અહીં પ્રકાશિત કર્યા છે. પ્રસાદ ગુરવ સાથેની મુલાકાતમાં, સંપાદકો પૈકીના જયદેવ શુકલ ને રમણ સોની ઉપરાંત સુરતના યુવાન નાટ્યદિગ્દર્શક કપીલદેવ શુકલ પણ જોડાયેલા એનો આનંદ છે. ફણીશાઈ ચારીનો ઈન્ટરવ્યૂ રમણ સોનીએ કરેલો છે. ☐ આ બન્ને ઈન્ટરવ્યૂને આખા સમારોહનો સંદર્ભ મળી રહે એ માટે, લવકુમાર દેસાઈએ તે દિવસોમાં 'નિરીક્ષક' માટે કરેલા અહેવાલમાંથી નાટકો અને દિગ્દર્શન વિશેનાં મુખ્ય નિરીક્ષણો આરંભમાં મૂક્યાં છે. એ સૌજન્ય માટે લેખકનો તથા 'નિરીક્ષક'નો આભાર માનીએ છીએ.

– સં.

ધન્યતાનો અનુભવ

પહેલે દિવસે (૨૩ ડિસેમ્બરે) વડોદરાની ત્રિવેણી નાટ્યસંસ્થાએ *હસમુખ બારાડી*નું, સાંપ્રત રાજકારણીઓનાં દંભી મહોરાંને ચીરતું લોકશૈલીનું નાટક *'રાઈનો દર્પણરાય'* ભજવ્યું. (એની સમીક્ષા 'પ્રત્યક્ષ' વર્ષ-૧ અંક-૧માં વિગતે થયેલી છે.)

*દિગ્દર્શક ફણિશાઈ ચારી*એ આવાં થિયેટ્રીકલ નાટકને આધુનિક અને અર્થક્ષમ બનાવવા ત્રિવિધ વર્તુળોમાં વહેંચાયેલાં વૃંદોની સર્જનાત્મક કલ્પના કરી. રાઈ, જાલકા વગેરે મૂળ પાત્રોનું વૃંદ, દર્પણપંથીઓનું વૃંદ તથા પ્રજાના પ્રતિનિધિ સમા દર્શકોનું વૃંદ – એમ ત્રણે વૃંદોને એકબીજાને નોખા પાડતી વૃંશભૂષા આપી. દર્પણપંથીઓને એક બાજુ મહોરાં લગાવી, તથા દોરીના માધ્યમે દર્પણદૃશ્યો ખડાં કરી લોકઆંદોલનની સર્વવ્યાપી વાતને વેધક રીતે રજૂ કરી. કોરસ, માઈમ, કોરીઓગ્રાફી દ્વારા તથા દર્શક અને દર્પણવૃંદે શરીરની વિવિધ ચેષ્ટાઓથી (બોડી લેંગ્વેજથી) વિવિધ દૃશ્યો તાદૃશ કરી આપ્યાં. સેટમાં કાંટાળા થોર(કેક્ટસ)નો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ, અભિનયમાં નાટ્યધર્મી અને લોકધર્મી શૈલીનું સુશ્લિષ્ટ સંયોજન, નાટ્યોચિત પ્રકાશઆયોજન વગેરેનો સુંદર સુમેળ પ્રભાવક રહ્યો. પણ કોરસમાં ગવાતાં ગીતો કે પશ્ચાદ્દભૂમાં લલકારાતા દૂહાઓ લયબદ્ધ ન હોવાને કારણે બેસૂરા લાગતા હતા,

કાનને કંઠતા હતા.

બીજે દિવસે ગોવાની યંગસ્ટાર્સના જુવાન કલાકારોને લઈને દિગ્દર્શક પ્રસાદ ગુરવે *'અગ્નિહોત્ર' (મરાઠી)* નાટક ભજવ્યું. તેમણે પણ પુરુરવા-ઉર્વશી-ઇન્દ્ર વગેરેના પૌરાણિક સન્દર્ભોને પશ્ચાદ્ભૂમાં રાખી આધુનિક ક્રાન્તિની વાતને વિવિધ માધ્યમો દ્વારા સરસ રીતે મૂકી આપી. ગુરુ વસિષ્ઠના નવા મંત્રને લઈને રાજ્યાભિષેક કરતો પુરુરવા ઇન્દ્રની શોષણખોરીને દૂર કરવા યજ્ઞમાં ઇન્દ્રને આહુતિ નથી આપતો. આથી છંછેડાયેલો સત્તાભૂખ્યો ઇન્દ્ર પુરુરવાને, ઉર્વશીને, વસિષ્ઠને કેદ કરે છે. પુરુરવા અને વિશ્વવસુને મારી નાખવાની આજ્ઞા આપે છે. પણ આત્માસ્વરૂપે પ્રગટ થઈને પુરુરવા તારસ્વરે પોકારે છે કે તે પુનર્જન્મને લઈને એક સૈકા સુધી લોકક્રાન્તિની લડત ચલાવશે.

દિગ્દર્શકે આ પૌરાણિક કથાને આધુનિક સ્પર્શ આપવા થિયેટરની ભાષાનો ઉચિત ઉપયોગ કર્યો. આ નાટકનું સૌથી ઉત્તમ પાસું સંગીતનું હતું. રાજ્યાભિષેક વખતે કે પુરુષમેધ યજ્ઞ વખતે આરોહ-અવરોહ સહ ઉચ્ચારતા કર્ણપ્રિય શ્લોકો અથવા કોરસમાં ગવાતા મરાઠી સંગીતનાટકની પરંપરાવાળાં ગીતો અપેક્ષિત વાતાવરણને યોગ્ય રૂપ આપતાં હતાં. કોરસગીતની સાથે રંગમંચ પર વિવિધ અંગભંગીઓ દ્વારા ઊભી થતી કોરીઓગ્રાફી પણ એટલી જ નયનાકર્ષક હતી. તેમ છતાં નાટકમાં વપરાયેલી સસ્તી પ્રયુક્તિઓ-ગિમિક્સ, ભાષામાંના અસંખ્ય ઉચ્ચારદોષો, સ્ક્રીપ્ટના conceptની બાબતમાં સાતત્યનો અભાવ વગેરેને કારણે અગ્નિ પેટાવવાની (લોકક્રાન્તિની) વાત ઉત્તમ રીતે પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચી શકી નહીં.

મહોત્સવનું ત્રીજું નાટક *'લટકમેલકમ્' (ભોપાલ)* અનિવાર્ય સંજોગોને કારણે પ્રસ્તુત થઈ શકે તેમ ન હતું. તેથી ત્રણે સંસ્થાના અધિકારીઓ શ્રી ભાર્ગવ, શ્રી લેક હુસેન અને પ્રા. માર્કન્ડ ભટ્ટે આગલી રાત્રે ટેલિફોનનાં દોરડાં ધણધણાવી રાજસ્થાની કલાકારોને નિમંત્રણ આપી નાટક રજૂ કરવાનો સ્તુત્ય પુરુષાર્થ કર્યો. તેનું પરિણામ પણ એટલું જ ઉત્તમ આવ્યું. ગુજરાતી ભવાઈ, કે મરાઠી તમાશાની જેમ *રાજસ્થાની લોકનાટ્ય પરંપરા ખ્યાલમાં રજૂ થયેલ 'હરિશ્ચંદ્ર'* નાટકને પ્રેક્ષકોએ અત્યંત ઉમળકાથી વધાવ્યું. અંતમાં બોનસમાં મળેલું રાજસ્થાની ગીત પણ મંચ પરથી ખસતુંખસતું પ્રેક્ષકોની લયબદ્ધ તાળીઓમાં ગોઠવાતું ગયું.

ચોથે દિવસે કલાવૈભવ, મુંબઈના *દિગ્દર્શક રાજીવ વી. શિંદે 'બડે દિલવાલા' (મરાઠી)* નામનું મનોજ્ઞાનિક નાટક લઈને આવ્યા. સામાન્ય સેલ્સમેનમાંથી સ્વપુરુષાર્થે મોટા વેપારી બનેલા દયાશંકરની એક જ મર્યાદા. કોઈ હાથ ફેલાવે તો તેઓ તરત મદદ કરતા. નચિકેત, ઉલ્કા જેવા ઘરના સભ્યોથી માંડીને બહારના લોકો પણ તેની આ વૃત્તિનો લાભ લેતા. પણ એક સમયે છાતી પર દર્દ થતાં, ત્યાં સોજો વધી જતાં, છેવટે ઓપરેશનથી વધેલ સૂઝેલા ભાગને કાપી નાખવામાં આવે છે. પણ એ હિસ્સો તેનો જ બીજો અવાજ હોવાથી દયાશંકર પર સત્તા જમાવે છે. અહીં દયાશંકરની બે વૃત્તિઓ પરસ્પર ટકરાય છે. છેવટે સદવૃત્તિનો વિજય થતાં, પેલા હિસ્સાને વશ ન થતાં, દયાશંકર આત્મહત્યા દ્વારા હિસ્સાની હસ્તીને મટાવી દે છે.

લેખક-દિગ્દર્શક શ્રી શિંદેએ ફેન્ટસીની પ્રયુક્તિને કલાત્મક રીતે પ્રયોજી છે. પેલા અમૂર્ત હિસ્સાને સદેહે રજૂ કરી બંનેની વિસંવાદિતાને અભિનય અને વેશભૂષા દ્વારા વિરોધાવી છે. તેમ છતાં, લઘુનાટક કે એકાંકીના બરનું આ નાટક વધુ ખેંચાયું. અન્ય પાત્રો (સાવિત્રી વગેરે)ની પ્રતિક્રિયા સન્દર્ભે સભાન ના રહ્યું એણે તથા અંતની બાબતમાં પણ એણે વિવાદ જગાવે તેવી પરિસ્થિતિ નિર્માણ કરી.

છેલ્લે દિવસે ૨૭ ડિસેમ્બરે *શબીરખાને* (ત્રિમૂર્તિ, જયપુર) *'દૂધાં'* નામનું ગીતસંગીત મઢ્યું *હિન્દી નાટક* રજૂ કર્યું. નાટ્યલેખક શ્રી તારાપ્રકાશ જોષીએ રાજસ્થાનની કાલબેલિયા જાતિની, તેમના આરાધ્ય નાગદેવતાની પારંપરિક લોકવાર્તાને ગૂંથી છે. કબીલાનો શાણો (મુખી) ચટપટીનાથની લોભામણી વાતોમાં આવી જાય છે અને વધુ રકમ પ્રાપ્ત કરવા કબીલાના સર્વ નાગને ખાલ વેચતા વેપારીને વેચવા તત્પર બને છે. પણ નાગદેવતાની કૃપાથી પુત્રપ્રાપ્તિ કરનાર શાણાની પુત્રવધૂ દૂધાં સર્વને વિનાશના પાપમાર્ગે જતા રોકવા પ્રયત્ન કરે છે. પતિ શંભુ તો શહેરમાં ગયો છે. તેની ગેરહાજરીમાં મુખીપણાની સત્તાનો દુરુપયોગ કરી, દૂધાંને કબીલા બહાર કાઢી શાણાજી નાગદેવતાને આંચકી લે છે. નાગદેવતામાં ઊંડી આસ્થા ધરાવનાર દૂધાં છેવટે યજ્ઞમાં કૂદી પડી આત્મબલિદાન આપે છે. ગામમાં પરત આવતાં શંભુને આની જાણ થાય છે. બાપ-દીકરા વચ્ચે તુમુલ યુદ્ધ ફાટી નીકળે છે. પશ્ચાત્તાપમાં શેકાતો શાણાજી પોતાની ભૂલનો એકરાર કરે છે. ગુરુમહારાજ પધારે છે 'શુભ શુભ બોલો' સમૂહગીતથી નાટકની પૂર્ણાહુતિ થાય છે.

દિગ્દર્શક શ્રી શબીરખાને રાજસ્થાની નૃત્યનો તળપદો મિજાજ જાળવી ગીતસંગીતનૃત્યના જ માધ્યમે પ્રસ્તુતિ કરી. શિવમંદિર, કબીલાઓનું આંગણું, દૂધાંનું ઘર વગેરે સ્થળો વૃંદોની કોરીઓગ્રાફીથી સહજ રીતે

દૃશ્યમાન કર્યાં. તેમાંય અંતમાં આનંદોત્સવ ટાણે થતા યજ્ઞને બે સફેદ (ગળે વીંટાળવાનાં) વસ્ત્રોના * માધ્યમે ચરિતાર્થ કરી આપ્યો, તો દૂધાંના મૃત્યુ પછી આ બે સફેદ પટ્ટાઓનું ઠાઠડીમાં સર્જનાત્મક રૂપાંતર કરી પ્રેક્ષકોનાં દિલ જીતી લીધાં. પરંતુ, સમગ્રતયા, નૃત્યનાટિકા (બેલે)ની નજીક સરકતું આ નાટક નાટકનાં વિવિધ રૂપોને પ્રયોજી ના શક્યું અને લોકકથાંને એવી ને એવી રજૂ કરવાને કારણે તેમાં નવ્ય અર્થસંકેતોની ક્ષમતા ના રહી.

આ પાંચેય દિવસ સવારે ત્રણ કલાક સુધી દિગ્દર્શકની નાટ્યપ્રસ્તુતિ સંબંધે કેફિયત, અને પછી પ્રશ્નોત્તરી, તો બીજી બેઠકમાં સાંપ્રત રંગભૂમિ અંગેના પ્રશ્નોની તલસ્પર્શી ચર્ચા થતી. આનંદની ઘટના એ હતી કે નાટ્યરસિકોની વિશાળ હાજરીને કારણે પહેલે જ દિવસે ડી. એન. હૉલનો સભાખંડ સાંકડો લાગ્યો. તેથી બીજા દિવસથી આયોજકોને વિશાળ મંડપ બાંધી ખુલ્લી જગ્યામાં ચર્ચા થાય તેવું આયોજન કર્યું. ગુજરાતના નામી કલાકારો, લેખકો અને દિગ્દર્શકો ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય સ્તરના પ્રથમ કક્ષાના રંગકર્મીઓ બી. વી. કારંથ, સતીશ આળેકર, ભાનુ ભારતી, જોસોલકર, ગોવર્ધન પંચાલ, નંદકિશોર આચાર્ય, અલખનંદન, આલોક ચેટરજી, અર્જુનદેવચરણ, કમલવસિષ્ટ વગેરે વગેરેની હાજરીથી ચર્ચાને ઊંડાણનું ત્રીજું પરિમાણ પ્રાપ્ત થયું – અને સાચે જ, વડોદરાનગરી પાંચ રાજ્યોને સમાવિષ્ટ કરતા નાટ્યમહોત્સવથી ધન્ય બની ગઈ.

– લવકુમાર દેસાઈ

મુલાકાત ૧ પ્રસાદ ગુરવ*

પ્રશ્ન : તમે સાહિત્યમાં એમ. એ. થયા.એ પછી શાસ્ત્રીય કંઠ્ય સંગીતમાં પદવી મેળવી, તેમજ, તમે કહો છો એમ, એ પછી થિયેટરની પણ બે વર્ષની સઘન ઔપચારિક તાલીમ મેળવી. તો, આ રીતે સ્વીચઓવર કરવાનું શી રીતે બન્યું ? કોઈ વિશેષ જરૂરિયાતથી પ્રેરાઈને....?

ઉત્તર : હા. મારે મન એ એક ખોજ હતી. સાહિત્યના અર્થવાહી શબ્દના મૂળ રૂપની એક જિજ્ઞાસા હતી, સંગીતના ધ્વનિમાં, સ્વરમાં પણ એવો જ રસ, વિસ્મય હતાં. ને પ્રસ્તુતિ (નાટકની)માં એક વિશેષ ક્રિયેટિવીટીની શક્યતા લાગતી હતી, લાગે છે. ને થિયેટરમાં સાહિત્ય પણ છે ને સંગીત પણ... મેં અભિનય કર્યો છે ને સંગીત મેં છોડી નથી દીધું. સંગીત શીખવું પણ છું...

તમે ગોવાની થિયેટરપ્રવૃત્તિ સાથે સંકળાયેલા છો. તો ત્યાંની નાટ્યપ્રવૃત્તિ વિશે અને ગુજરાતમાં આ પ્રથમવાર, વડોદરામાં, નાટક ભજવવાનો તમારો અનુભવ એ બધા વિશે કંઈક...

મને ભાવકોમાં પ્રેક્ષકોમાં દિલચશ્પી છે. વડોદરાના ભાવકોએ જે રીતે સીધો, સજીવ પ્રતિભાવ આપ્યો છે એ મને ગોવામાં આજ સુધી મળ્યો નથી. લોકો, જે નાટક જોવા બેઠા હતા, ભાવકના રૂપમાં, તે ખુલ્લા મનથી – ઓપન માઈન્ડથી બેઠા હતા. અને આ મારે માટે ખૂબ મહત્ત્વની વાત છે, મારે એ જ જોઈતું હતું.

એવું ન બને કે ગોવામાં તમે, નાનાં ગામોમાં જ્યાં થિયેટરપ્રવૃત્તિની અવેરનેસ ઓછી હોય ત્યાં આવાં પ્રયોગશીલ નાટક કર્યાં હોય ? વળી, જે સંગીત અહીં પ્રભાવક નીવડ્યું એ ત્યાંની પરંપરામાં સહજ-સામાન્ય રીતે લેવાયું હોય...?

ના, એવું નથી. મારા આ નાટકનું સંગીત શાસ્ત્રીય સંગીત પર આધારિત છે ને એ શાસ્ત્રીયની કોઈ પરંપરા ખાસ નથી, ત્યાં. ફરક એટિટ્યૂડનો છે. ત્યાં એક જે રૂઢિ છે એમાં પરિવર્તન લાવવા ઘણા લોકોએ પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ રિસપોન્સ ઓછો... જોખમ લેવાની તૈયારી ન હોય...ને થિયેટર જોખમ લીધા વિના ચાલતું નથી.

તો પછી તમારા જેવાનો વિકાસ ? ત્યાં રહીને શી રીતે આગળ ચલાયું ?

શિક્ષકો. થિયેટરના જુદાજુદા શિક્ષકો જે બહારથી આવ્યા, જેમકે કારંથજી, એમની પાસેથી શીખવા મળ્યું. નવું કરવાની પ્રેરણા મળી. વડોદરાથી કેલકર સા'બ પણ ત્યાં આવેલા છે. એ પણ મારા ગુરુ. એમની પાસેથી ય શીખ્યો છું...

તમે નાટક કઈ રીતે ડિરેક્ટ કરો છો ? રિહર્સલ્સ પહેલાં ગ્રુપને કોઈ તાલીમ ? આ તમે ભજવ્યું એવાં ફુલ-લૅન્થ નાટક માટે કેટલો સમય રિહર્સલ્સ વગેરે માટે લો છો...?

* પ્રસાદ ગુરવ સાથેની વાતચીત હિંદીમાં થયેલી. – સં.

મેં બરાબર બે મહિના રિહર્સલ્સ કરેલાં. એમાં સંગીત પણ, નૃત્ય પણ આવી ગયું. હા, ટીમને પહેલાં માનસિક ને શારીરિક રીતે પણ તૈયાર કરવી પડે છે – તમારે આ કરવું પડશે... આ પ્રકારની સમજ કેળવવી પડશે... દા.ત. અમે મેદાનમાં જઈએ છીએ. બધાને દોડાવું છું. દોડો, ચિંતા ન કરો. દોડીને પાછા આવ્યા પછી તરત થોડા સંવાદ બોલાવું છું. બોલો, પ્રયત્ન કરો. કયા શબ્દો કેવી રીતે બોલાય છે એ ફીલ કરો. એ શક્યતાને પણ ચકાસો. તમે દોડીને થાકીને બોલો છો ત્યારે કઈ રીતે બોલાય છે; શાન્ત, સ્વસ્થ હો છો ત્યારે કઈ રીતે ઉચ્ચારણ થાય છે એનો ભેદ સમજો. એમાંથી અવાજનું, ધ્વનિનું મહત્ત્વ તારવો – એક અભિનેતા તરીકે. એ રીતે હું એમને માનસિક ને શારીરિક રીતે તૈયાર કરું છું. આ એક રીત થઈ, અલબત્ત. બાકી રિહર્સલ દરમ્યાન ઘણુંબધું તો ટેકનિકલ હોય છે – જમણી બાજુ આટલું ચાલો, આ રીતે ચહેરો ઊંચો રાખો, આ રીતે પાછા વળો વગેરે... પણ જે ખોજ છે મારી, પ્રસ્તુતિમાં, તે સંવેદનને કમ્યુનિકેટ કરવાની, એ વધુમાં વધુ સારી રીતે કેમ થઈ શકે તેની. શારીરિક અભિનય, સંગીત, નૃત્ય, કોરીઓગ્રાફી બધું જ, બધું જ આખરે સંવેદનની ઉત્તમ પ્રસ્તુતિ માટે છે. ને શબ્દ એક ચીજ છે જે સૌથી વધારે મહત્ત્વની ચીજ છે આમાં. એના અર્થની શક્તિ છે ને એના ધ્વનિની, સ્વરની શક્તિ છે. સાહિત્ય ને સંગીત બંને એ રીતે સરખાં મહત્ત્વનાં માનું છું.

આ નાટકમાં સંગીતનું પાસું સબળ હતું, સ્વરાંકનમાં ફોક ટ્યુન્સ પણ હતા, તમાશામાં જે જોવા મળે, ને લાવણીનો સરસ ઉપયોગ થયો છે એમાં એક સ્વરમાધુર્ય, એક ટૅમ્પો રચાય છે એ ખરું. પણ નાટકની મૂળ વાતને એ પોષક બનવાને બદલે આગળ આવી જાય છે, ને બીજી વાત એ કે તમે જે મિથનો ઉપયોગ કર્યો પુરુરવાની ને ઇન્દ્રની... એમાં અગ્નિની વાત ને એ દ્વારા લોકક્રાન્તિની એ બધું સંધાતું નથી, એવું લાગ્યું.

હા. સંગીતમાં ફોક ટ્યૂન્સની સાથેસાથે વેસ્ટર્ન મ્યૂઝિકના ટ્યૂન્સ પણ પ્રયોજ્યા છે. બધાં ગીતોનું સ્વરાંકન મેં કરેલું છે – નાટકની જરૂરિયાતને ધ્યાનમાં રાખીને. આપે કહ્યું એમ ટેમ્પો ઊભો કરવા ને નાટકની દરેક મીનીંગફુલ મુવમેન્ટ્સને ચોક્કસ ખાસ અર્થ આપવા મેં વેરીયેશન્સનો ઉપયોગ કર્યો છે. આપે જોયું હોય તો... ગીતોના શબ્દોને એક અર્થ હતો. નવા સંદર્ભમાં ક્રાન્તિનો મેસેજ એ માધ્યમથી મારે કન્વે કરવો હતો. મિથનું પણ એમ જ. અગ્નિ પણ ને કથા પણ એક, સિમ્બોલ રૂપે છે. પૌરાણિક કથાનકના સીધેસીધા સંદર્ભોને ઉડાવી દેવાનો મારો પ્રયત્ન છે. એટલે કે, મને થયું કે ભાવક માત્ર પૌરાણિક કથા સાંભળીને, જોઈને જાય તો એથી કયો ફાયદો ? મારે તો એ દ્વારા કશુંક આપવું છે... હસતાં, રમતાં, આનંદ દ્વારા કશુંક આપવું છે, મેસેજ. એટલે પહેલાં મેં પૌરાણિક સ્ટાઈલમાં પ્રોડક્શન કરવા વિચારેલું. પછી થયું કે એમાં કશી મજા નહીં. એટલે મિથને માત્ર ક્રાન્તિના એક દૃષ્ટાન્ત લેખે જ રાખી, બિનજરૂરી સંદર્ભો, કથા, પાત્રો કાઢી નાખ્યાં. મૂળ વાત મારે મૂળભૂત માનવીય અધિકારો માટેની ક્રાન્તિની કરવી હતી, એટલે પૌરાણિક કથાનું એટલું મહત્ત્વ મારે મન નથી. આધુનિક યુગમાં અસરકારક બને એવી યુનિવર્સલ વેલ્યૂઝની વાત મારે કન્વે કરવી છે. અગ્નિ અને પુરુરવાના આત્માનો પ્રાદુર્ભાવ એ પણ સિમ્બોલ જ છે, સિમ્પલ સિમ્બોલ... મને લાગે છે, મને આ રીતે મારી વાત મૂકવાનું, એક દૃષ્ટાન્ત લેખે, ઠીક લાગ્યું...

હવે થોડીક વાત નાટકની સ્ક્રીપ્ટ વિશે. ટેક ઈટ ઈઝી, અમે માત્ર જાણવા ખાતર પૂછીએ છીએ. સવારની ચર્ચા ગરમાગરમ થઈ. પણ એમ થઈને ય ઘણું અસ્પષ્ટ રહ્યું. આ નાટકના લેખક કોણ – ત્યાંથી શરૂ કરીએ ?

હું સ્પષ્ટ કરવા ઇચ્છું જ છું. હું એકદમ સ્પષ્ટ છું. આ નાટક મેં પહેલીવાર એન.એસ.ડી.માં વાંચ્યું. એમાં કામ કર્યું. એના દિગ્દર્શક હતા ભાનુ ભારતીજી.

લેખક ?

મૂળ લેખક દૂધનાથ સિંહ. હું પ્રભાવિત થયો હતો. એ લઈને હું વિદ્યાધર દાતે પાસે ગયો – અનુવાદ માટે. એમણે કહ્યું કે એનો અનુવાદ હું નહીં કરું. હું, મરાઠીમાં, મારી રીતે લખીશ. મને પણ આ વિચાર ગમ્યો. મેં કહ્યું લખી આપો. ને એમણે લખી પણ આપ્યું. ને મેં એ રીતે ભજવ્યું પણ ખરું. હું પછી દૂધનાથ સિંહ પાસે પરમીશન લેવા ન ગયો.

તો વિદ્યાધર દાતે આ નાટકના લેખક ? તો પછી એમનો નિર્દેશ ?

હા, એ પછી દાતેવાળી સ્ક્રીપ્ટ આ લોકોને (અકાદમીને) મોકલી. પણ મેં લખ્યું કે હું એમાં કોરસને પણ સમાવવા ઇચ્છું છું. આ તો ક્રિયેટિવ પ્રોસેસ છે... ને મને કામ કરતાંકરતાં લાગ્યું કે મારે કોરસનો ઉપયોગ કરવો હોય તો સંગીત સાથે શબ્દોનો ઉપયોગ પણ આવે. એટલે હું મારા મિત્ર અનિલ વરસંકાર પાસે ગયો. ચર્ચા કરીને એની પાસે શબ્દાંકન કરાવ્યું. એણે મારે માટે આ કર્યું. એમ બધું મળીને આ સ્ક્રીપ્ટ...

ચાલો. એ વિવાદમાં ન પડીએ. પણ અમારે એક વાત એ પૂછવી છે કે આ બધું સારું છે – સંગીત, નૃત્ય, કોરસ ને બીજું બધું... પણ આ આજકાલ બધું લઈને જે પ્રકારનાં નાટકો થઈ રહ્યાં છે ટોટલ થિયેટરના રૂપમાં, ટોટલ થિયેટરના નામે, એ શું લાંબું ટકશે ? ટોટલ થિયેટર પણ કાળગ્રસ્ત થવા માંડ્યું છે એવું નથી લાગતું ? એ એક એપ્રોચ – અભિગમ –

જ છે ને એ અતિ વપરાય ત્યારે ટોટલ થિયેટર, ફોક થિયેટરને નામે વૈદિક કસરતો વધી ગઈ છે, એનો મૂળ ધબકાર પ્રાણ રહ્યો નથી એવું લાગે છે ?

આપની વાત સાચી છે. એટલે કે આનંદના માધ્યમથી થિયેટરનો મેસેજ કન્વે કરવો, એ મેં આપને કહ્યું એમ મારો પ્રયત્ન છે. આખરે તો થિયેટર દ્વારા આનંદ મેળવવાનો છે, માત્ર બૌદ્ધિક કસરત નહીં. ને બૌદ્ધિક અનુભવ કરાવવો એનો કંઈ વાંધો નથી પણ આનંદ તો આપવો જ પડશે. કોઈપણ ડિવાઈસ, કોઈપણ શૈલીનો ઉપયોગ કરો.

હવે થોડાક ઝડપી. ટૂંકા પ્રશ્નો. આવા જે મહોત્સવો થાય છે એથી યુવાન કળાકારોને ને યુવાન દિગ્દર્શકોને, આખી થિયેટર પ્રવૃત્તિને કોઈ લાભ થાય છે એમ તમને લાગે છે ?

લાભ ને એવી વાત તો નહીં કરું પણ આવી પ્રવૃત્તિથી એક તક જરૂર મળે છે. દિગ્દર્શકો માટે પણ એક શક્યતા, એક મોકળાશ ઊભી થાય છે. એ કારણે આવા મહોત્સવો આવકાર્ય છે. હું અભિનંદન આપું છું અકાદમીને, આ માટે.

તમારા મનમાં ભવિષ્યમાં કરવાનું કોઈ નાટક પડેલું છે ? વિચારેલું છે ? તમને થતું હોય કે આ નાટક કર્યા વિના હું રહી નહીં શકું....?

એવું બધું તો નહીં... પણ એક નાટક મનમાં ચાલે છે. ફ્રેન્ચ નાટક 'પેસેન્જર વિધાઉટ લગેજ' પરથી કરવાનો છું. એવું નાટક જ કરવું જોઈએ જેમાં આપણી વ્યક્તિગત ને આપણા જમાના સાથેની એક કન્સર્ન હોય – જેમાંથી આપણી સંવેદના પસાર થતી હોય.

આ અભિનેતાઓ, સંગીતમંડળી સાથેનો તમારો અનુભવ કેવો રહ્યો છે ?

ખૂબ જ સરસ. હું થોડો ડિક્ટેટર છું. પણ હું ખૂબખૂબ પ્રેમ કરું છું.

મુલાકાત ૨ ફણીશાઈ ચારી

પ્રશ્ન : નાટ્યસમારોહમાં તમે 'રાઈનો દર્પણરાય' રજૂ કર્યું એ સંદર્ભે, પહેલાં તો, આપણે થોડીક વાતો કરીએ.

ઉત્તર : હા, જરૂર.

તો દિગ્દર્શક તરીકે તમને આ નાટકમાં શાથી રસ પડ્યો ?

નાટક મેં જ્યારે વાંચેલું ત્યારે જ મને એનું થીમ ખૂબ ગમેલું. કેમકે એમાં દિગ્દર્શકને ઘણુંઘણું કરી બતાવવાની તક છે, ઘણી શક્યતાઓ છે એમ મને લાગ્યું. મેં જોયું કે નાટક ત્રણ સ્તરે ચાલે છે. એક મૂળ વાર્તા, જે બાયગૉન ઍરાની છે. પછી જે દર્પણપંથીઓ છે તે પેલા વીતેલા સમયની વાતને આજના સંદર્ભ સાથે જોડે છે ને ત્રીજું જે પ્રેક્ષકવૃંદ કે દર્શકવૃંદ એ આધુનિક સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે – ત્રણે એક જ વાત કરતા હોય છે ને છતાં અલગ અલગ સમય ને સ્થળની વાતો કરતા હોય છે અને એને પરોવતો એક કેન્દ્રવર્તી તાર છે... દિગ્દર્શકનું કામ ત્રણે સ્તર પર ચાલતા નાટકને એ મધ્યસૂત્રી તારમાં પરોવીને પ્રેક્ષક સુધી લઈ જવાનું છે.. અને એમ એક જુદી જ અનુભૂતિ કરાવી શકાય છે.

બરાબર છે. પણ થીમ ઉપરાંત... લેખકે જુદીજુદી નાટ્યપ્રયુક્તિઓ યોજી છે.. હસમુખ બારાડી માત્ર લેખક નથી, થિયેટરના માણસ પણ છે એટલે થિયેટરની કૃતિ કરવાનું પણ એમનું વલણ દેખાય છે. તો, એને તમે કેવી રીતે લીધું છે ? તમે એને માત્ર અનુસર્યા કે ક્યાંક કંઈક ફંટાવાનું ય બન્યું ?

તમે જોયું હશે કે લેખકે નાટકમાં ઘણી જગાએ સૂચનો આપ્યાં છે – સિચ્યુએશનનાં, અભિનયનાં વગેરે. તો, હું બધે એને કંઈ વળગી રહ્યો નથી. મેં મારા દૃષ્ટિકોણથી કર્યું એટલે એનાથી હટીને પણ થોડુંક કામ કરવાનું થયું છે. એ જ રીતે જે પદ્ય-પંક્તિઓ આવે છે, નાટકમાં, એ ભવાઈના રાગમાં – શું કહો છો તમે ? ભવાઈના ઢાળમાં કે એવી પદ્ધતિમાં – લખાઈ છે. એમાં પણ મેં સંગીતની અંદર કેટલાક પ્રયોગો કરીને જરા જુદું કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ જ રીતે દર્પણપંથીઓ માટે પણ નાટ્યકારે ચોક્કસ કલ્પના કરીને એની પણ સૂચનાઓ આપી છે. એમાં પણ દિગ્દર્શક તરીકે મેં જુદું કર્યું છે. આ બધી રીતે નાટ્યલેખકથી નોખા પડવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે – મારી, દિગ્દર્શક તરીકેની, જરૂરિયાત માટે.

અમે, તે દિવસે, નાટકનું જે પર્ફોર્મન્સ જોયું એને વિશે એકબે રિમાર્ક કરવા જેવી લાગે છે... ખાસ તો,... નાટકમાં જે પદ્ય આવે છે તે તમે પાત્રો પાસે જ ગવડાવીને... લાઈવ રજૂ કર્યું છે...

બરાબર...

હવે અમારો... લગભગ બધાનો... એવો અનુભવ હતો કે ત્યાં ગીત-સંગીતના પાસા પર જરાક ઓછું ધ્યાન અપાયું છે.... બધા જ નટોનો અવાજ સૂરીલો ન હોય એ તો સમજી શકાય... પણ બધું એક લયમાં, સૂરમાં નહોતું ગવાતું... આવા સંયોગોમાં, જ્યારે નટો સંગીતમાં તાલીમ પામેલા ન હોય ત્યારે, એવું ન વિચારી શકાય કે, રીધમીસ્ટની સાથે બે સારા, તાલીમી, ગાયકો સહાયકો રૂપે રાખી શકાય ?

હા. પૂરક ગાયકો રાખી શકાય. ને મૂળ વાત તો એ કે સંગીતમાં વધારે તાલીમની, ને રિહર્સલની જરૂર હતી પણ, કમભાગ્યે, કેટલીક અડચણોને કારણે, એમાં વધુ રિહર્સલ ન થઈ શક્યાં ને સીધો જ, પહેલો જ શો, નાટ્યમહોત્સવમાં કરવાનો થયો એટલે સુજ્ઞ પ્રેક્ષકોના પ્રતિભાવો-સૂચનો મેળવવાનું શક્ય ન બન્યું. તદુપરાંત મને એવું હતું કે મારો નટ હોય તે અભિનય પણ કરે, નૃત્ય પણ કરે ને ગાય પણ ખરો... મારે એક પ્રયોગ કરી જોવો હતો કે આપણા કળાકારો કેટલું કરી શકે છે. એક બીજું પણ લાગે છે કે જ્યારે ગાનારા જુદા હોય ત્યારે રંગમંચ પર નટ રિલેક્સ થઈ જાય કે, હાશ, ચાલો, મારું કામ પૂરું થયું. એનું ટોટલ ઈન્વોલ્વમેન્ટ તરત ઓછું થઈ જાય...

હા, બરાબર છે, લાઈવ તો થવું જ જોઈએ. એની અસર જ જુદી હોય છે. પણ નટો સારા ગાનાર હોવા છતાં પ્રસાદ ગુરવના નાટકમાં જેમ મંડળી હતી જ... તો અહીં તો, નટો સૂર-તાલમાં ન હોય એને ય મદદ મળી હોત, સહાયક ગાયકોથી. ને નાટક હજુ વધુ સારો પ્રભાવ પાડી શક્યું હોત...

તમારી વાત બરાબર છે, સાચી છે. હવેના પ્રયોગોમાં એવું વિચારી શકાય કે ગાયકવૃંદ ગીતો શરૂ કરે ને નટો પછી ઉપાડે... તો બંને ચીજો સાચવી શકાય...

બીજું એ લાગે છે કે પદ્યોને એક બીજી રીતે પણ અજમાવી શકાય, ખાસ તો જ્યારે મુખ્ય પાત્રો પ્રવેશે છે ત્યારે નટ-નટી 'રાઈ આવે...' વગેરે ગાય તે બરાબર પણ પછી દરેક પાત્ર પ્રવેશીને પોતાનો કાર્યપરિચય આપે છે એ દોહરાનું જો પઠન – રેસિટેશન – થાય તો એ પ્રભાવક બને ને, લાગે છે કે, ત્યાં પણ પદ્ય-ગાન, પદ્ય-પઠન અને ગદ્ય સંવાદોક્તિ એવાં સ્તરો ઊભાં થયાં હોત...

હા. સંસ્કૃતના છંદોમાં રેસિટેશન થાય છે એ પ્રકારનું... પણ એ દિશામાં ધ્યાન નહોતું ગયું, વિચાર્યું પણ ન હતું. હવેના પ્રયોગોમાં એ ચકાસીને અજમાવી જોવાય...

અચ્છા. પણ, અલબત્ત, આ સિવાય, આખા નિર્માણમાં તમારું કામ બોલતું હતું, તમારો પોતાનો દૃષ્ટિકોણ, દિગ્દર્શકનો, દેખાઈ આવતો હતો. એટલે હવે જરા પાછળ જઈએ, તમારી કારકિર્દીના સંદર્ભમાં, કે, તમે આજ સુધીમાં ઠીકઠીક નાટકોનું દિગ્દર્શન કર્યું છે જેમકે 'મહાભોજ' 'ધ ચેર્સ' જેવાં મહત્ત્વનાં, ને ભાસનું 'કર્ણભારમ્' નવી, દક્ષિણ ભારતીય શૈલીમાં કરેલું એ પણ જોયેલું છે – ગમેલું. તો દિગ્દર્શન તરફ ક્યારથી, કેવી રીતે વળવાનું થયેલું...?

નાનપણમાં સંગીત પ્રત્યે વધુ લગાવ. અમારા દક્ષિણ ભારતીય કુટુંબમાં, ઘરમાં જ ભક્તિસંગીતની પરંપરા – ઘરમાં ગવાતું એના સંસ્કાર. પછી શાસ્ત્રીય સંગીત સાંભળવાનો રસ પણ જાગેલો. સાથેસાથે અંગ્રેજી સાહિત્યનો શોખ હોવાથી અંગ્રેજીની કૃતિઓ, એમાં નાટકો પણ, વાંચતો. થિયેટરમાં ય રસ હતો. સ્નાતક થયા પછી મને લાગ્યું કે સંગીતની પદ્ધતિસરની તાલીમ પણ લેવી જોઈએ.

તો, તમે સાહિત્ય સાથે સ્નાતક થયેલા...?

ના, હું વિજ્ઞાનનો સ્નાતક છું ને બેંકમાં નોકરી કરું છું... પણ કળા તરફ અભિરુચિ... એટલે વડોદરા આવ્યો ત્યારે કૉલેજમાં સંગીત ભણવા વિચારેલું પણ નોકરીના ને એના સમયનો મેળ ન બેઠો. પછી થયું – થિયેટરની તાલીમ લેવી... ભવિષ્યમાં કંઈ અભિનેતા કે દિગ્દર્શક બનવાના ખ્યાલથી નહીં પણ રુચિના વિકાસ માટે... કળાના સારા ભાવક તો બની શકાય એ ખ્યાલથી... અભ્યાસકાળ દરમ્યાન લાગ્યું કે હું અભિનેતા તો નહીં બની શકું. એવી મહત્ત્વાકાંક્ષા ઓછી... ને બેઝીકલી હું બહુ લોકો સાથે ઈન્ટરએક્ટ નથી કરી શકતો...

એટલે પછી દિગ્દર્શન તરફ...

હા. શરૂઆતમાં નાટક માટે સંગીત તૈયાર કરતો થયો, પ્રકાશ આયોજન અને સેટ ડિઝાઈન કરતો થયો. અમારે છેલ્લા વર્ષમાં દિગ્દર્શનનું પ્રશ્નપત્ર ફરજિયાત... એટલે એ માટે, 'ડુ યુ નો ધ મિલ્કી વે' નામનું જર્મન નાટ્યકારનું નાટક કર્યું એમાં સફળતા મળતાં વિશ્વાસ વધ્યો. મેં મરાઠી નાટક 'આપલા બુવા અસા હૈ'નો અનુવાદ કરીને એનું દિગ્દર્શન કર્યું એ પણ વખણાયું. વિદ્યાર્થીકાળમાં જ એમ મારો દિગ્દર્શક તરીકે સ્વીકાર થતો ગયો.

સરસ... તો, ત્યારથી આજ સુધી, વિવિધ ભાષાનાં ને વિવિધ પ્રકારનાં નાટકોનું દિગ્દર્શન કરવાનું થયું, એમાં દિગ્દર્શક તરીકેનો અનુભવ કેવો રહ્યો – નાટક રજૂ કરવાની પ્રક્રિયાનો, ને નટો આદિ સાથેનો...?

દિગ્દર્શન કરવાની ખૂબ મજા આવે છે. દરેક પ્રોડકશનથી હું વ્યક્તિ તરીકે ને દિગ્દર્શક તરીકે વિકસતો જાઉં છું. દરેક

વખતે નવાનવા માણસો સાથે કામ કરવાનું આવે... અભિનેતા ઉપરાંત ડિઝાઈનર્સ, કંપોઝર્સ તેમજ થિયેટરના બીજા મિત્રો, લેખકો, વિવેચકો – જેમની સાથે બૌદ્ધિક કથાએ ઈન્ટરએક્શન થતું રહે. પ્રોડક્શનની ચર્ચા થાય ત્યાં 'ચારી, આ બરાબર નથી, આમ થવું જોઈતું હતું..' ..એવી ચર્ચાનો લાભ બીજા પ્રયોગ વખતે પણ મળતો રહે. હું ઓપન રહું છું, અલબત્ત, હું પૂરેપૂરો કન્વીન્સ થાઉં તો, મનમાં બેસે તો એ ફેરફાર કરું... મારા કામને લીધે પરિચય વધતાં ગુજરાતી સાહિત્યના મિત્રો સાથે સમ્પર્ક થતાં ગુજરાતી નાટકો તરફ વળવાનું થયું. એમણે કહ્યું, આટલુંઆટલું છે તમે વાંચો... ને હું માત્ર અંગ્રેજી, કન્નડ, મરાઠી વાંચીને એમાંથી ભજવતો ત્યાંથી ગુજરાતી તરફ વળ્યો... એ રીતે ગુજરાતી એકાંકીથી મેં શરૂઆત કરી... મુકુન્દ પરીખનું 'મોક્ષ' વાંચેલું તે મનમાં રમ્યા કરતું હતું... ત્યાં, અમદાવાદમાં એકાંકી-મહોત્સવ થયો ત્યારે મેં 'મોક્ષ' ડિરેક્ટર કર્યું. એમાં બે જ પાત્રો છે પણ મેં અગિયાર પાત્રો સાથે ભજવ્યું... એ નાટકે અમદાવાદમાં સારી પ્રતિષ્ઠા અપાવી. એ જ અરસામાં, સિતાંશુભાઈનું 'ગ્રહણ' કરવાનું થયું – મહેશ ચંપકલાલની સાથે એમાં તો હું સહ-દિગ્દર્શક તરીકે જોડાયેલો – 'ગ્રહણ'ની ભાષા મને વિશિષ્ટ ગુજરાતી લાગી. ક્રિયેટીવ તો ખરી જ, મીઠાશવાળી ને કોલોક્યુઅલ પણ... લેખકની સાથે વારંવાર બેઠકો થતી ને એ ચર્ચાઓમાં દિગ્દર્શક-લેખક વચ્ચે સારું ઈન્ટરએક્શન થતું – એમાં બહુ મજા આવતી હતી – ક્રિયેટિવિટીની, પ્રોડક્શનની ને અલબત્ત, ભાષાની બાબતે પણ...

બરાબર. એટલે ગુજરાતી ભાષા સાથે, તમે ગુજરાતમાં રહો છો એટલે તો ખરું જ, નાટકને સંદર્ભે પણ એક વિશેષ ઘરોબો ઊભો થયો. પણ બોલાતી ગુજરાતીની, જે ઝીણવટો છે – એના ઉચ્ચારણના લહેકાની, એના કાકુઓ ને એના આરોહો-અવરોહોની... એ સૂક્ષ્મતાઓ તમને, અન્ય-ભાષી તરીકે મૂંઝવે નહીં ?... દિગ્દર્શક તરીકે તમે કેવી રીતે એનો મુકાબલો કર્યો...?

મૂળભૂત રીતે હું તમિળિયન છું... વડિલો આન્ધ્ર ને કર્ણાટકની સરહદ પર રહેતા હતા... ઘરમાં તમિળ બોલાય... પિતાજી તેલુગુ પણ બોલે, મમ્મી કન્નડ બોલે... એ ત્રણે દ્રવિડી ભાષાના સંસ્કાર કાનમાં રણક્યા કરે છે... તેલુગુ-કન્નડ સંસ્કૃતથી બહુ નજીક એટલે ભાષાશુદ્ધિનો – ઉચ્ચારણની ચોકસાઈનો આગ્રહ... પછી મારું શિક્ષણ અંગ્રેજી માધ્યમમાં થયું... વર્ષોથી ગુજરાતમાં વલસાડ, ભરૂચ, રાજકોટ, વડોદરા... એટલે ગુજરાતી સાથે નાતો બંધાતો ગયો... જુદાજુદા પ્રદેશોની બોલીની ખાસિયતો કાનમાં ઝિલાતી હતી... વ્યવસાયના સ્થળે કલીગ્ઝ અને કસ્ટમર્સ સાથે વાતચીત કરવાનું થાય તે ભાષા અને નાટકના-સાહિત્ય-શિક્ષણના મિત્રો સાથે વાતો-ચર્ચાઓ થાય – તે જરા જુદી ભાષા. એમ ભાષાની ખાસિયતના મૂળમાં પહોંચવાની એક મથામણ, એની મજા... બીજી તરફ, ગુજરાતી હું સારી રીતે સમજતો તે વખતે પણ, કન્નડ, અંગ્રેજી, મરાઠી, હિંદી નાટકો કરેલાં પણ ગુજરાતી ન કરેલું – એક એવી છાપ પણ હતી કે ચારીને ગુજરાતી નથી આવડતું માટે એ ગુજરાતી નાટક હાથમાં લેતો નથી... એટલે મારી જાતને પુરવાર કરવાનો પ્રશ્ન પણ હતો... પણ જ્યાં સુધી દિગ્દર્શકને ચેલેન્જ કરે એવી માતબર ગુજરાતી નાટ્યકૃતિના પરિચયમાં ન આવેલો ત્યાં સુધી ગુજરાતી નાટકની પસંદગી ન કરેલી... પણ શરૂઆત કરી પછી પેલું ભાષા અંગેનું ખોદકામ, એની મથામણ શરૂ કરી... ને મને લાગે છે, મને બહુ તકલીફ નથી થતી... કરી શકાય છે ને બહુ મઝા પણ પડે છે.

તમે પાંચક વરસ પહેલાં, પ્રો. માર્કંડ ભટ્ટ સાથે, અમેરિકા ને કેનેડાનો પ્રવાસ કરેલો – ત્યાં નાટકો ને વર્કશોપ કરેલાં... તો, થિયેટરના સંદર્ભમાં ત્યાંના કોઈ નોંધપાત્ર અનુભવો, તમારી ઈમ્પ્રેશન્સ...?

આપણે ત્યાં એમેટર્સ થિયેટર કે યુનિવર્સિટી થિયેટરને કશી આર્થિક મદદ, કશી સવલત મળતી જ નથી એની જગાએ ત્યાં થિયેટર ડિપાર્ટમેન્ટ્સને પુષ્કળ આર્થિક મદદ, સગવડો મળે છે... ને સ્કૂલોમાં પણ થિયેટર અભ્યાસક્રમના ભાગરૂપે હોય છે એટલે ભવિષ્યનો કળાકાર વર્ગ, ઓછામાં ઓછું, સમજદાર રસિક ભાવક વર્ગ કેળવાતો આવે છે. અમે ત્યાં પર્ફોર્મન્સ વગેરે કર્યાં એમાં, ટૂંકમાં કહું કે... ભવાઈનો વર્કશોપ કરેલો... એમાં 'હયવદન'ના અંશો ભવાઈના રૂપમાં રજૂ કરેલા... જે અમેરિકન પ્રેક્ષકો હતા... એમાં યુનિવર્સિટી વગેરેમાંથી આમંત્રિતો પણ હતા.. એમને બહુ આનંદ થયેલો... કહે કે આ તો અદ્ભુત અનુભવ છે... સંગીતથી માંડીને ગાયન, વેશભૂષા, અભિનય બધાંમાં એમને મજા પડી. જ્યારે ભારતીય કે ગુજરાતી પ્રેક્ષકો... જે અહીંથી જઈને બધા ત્યાં સૅટલ થયા છે, ને એમના મૂળ ટેસ્ટમાં ખાસ કશો ફેર પડ્યો હોય એવું લાગ્યું નહીં... તો એમનો તો 'ઓ... આ તો આપણે નાનપણમાં જોયેલું,' એવો પ્રતિભાવ હતો... એટલે મનોરંજન એમનું થતું હતું, એટલું જ. અમે બાળકો માટેનાં નાટકો પણ કરેલાં એના પ્રતિભાવ પણ સરસ હતા કારણ કે મૂળમાં ભારતીય રંગભૂમિમાં ધ્વનિનું વૈવિધ્ય એમાં જોવા મળે... બૂમબરાડા, મોટા અવાજે ગાવાનું, બોલવાનું, વ્હીસ્પરીંગ, ઊંહકારા,... એવા વિવિધ માનવસર્જિત ધ્વનિ... એમને થયું કે આ પ્રકારનું શિક્ષણ

સાચે જ અદ્‌ભુત છે... કારણ કે એમને ત્યાં થિયેટરગેમ્સ હોય છે... વિવિધ પ્રકારની રમતો કોન્સન્ટ્રેશન, ઓબઝર્વેશન વગેરેથી તાલીમ અપાય... અમે કહ્યું કે અમારે ત્યાં તો નાનપણથી જ, બધું વિનામૂલ્યે, દાદા-દાદી સાથે, બાળમિત્રો સાથે રમતાં-રમતાં શીખવનું ચાલ્યા કરતું હોય છે... એમને આશ્ચર્ય થયું, આનંદ પણ...

દિગ્દર્શક તરીકે તમારે બે પક્ષે કામ પાડવાનું થાય – લેખક સાથે અને નટ સાથે... તો એ બંને સાથેના તમારા અનુભવ કેવાક છે ?

નાટ્યલેખક સાથે ચર્ચા-વિચારણા થતી રહેતી હોય છે. એમાં મજા પડે, જાણવાનું પણ થાય, ક્યારેક ગરમાગરમી પણ થાય... મેં આગળ કહ્યું એમ હું ઓપન હોઉં છું પણ કન્વીન્સ થયા વિના કશું એમ જ સ્વીકારી લેતો નથી... મારો પણ એક કન્સેપ્ટ હોય... હોય છે. 'રાઈનો દર્પણરાય' શરૂ કરવાનું થયું ત્યારે, હસમુખભાઈનું એવું વલણ હતું કે મારે નાટકમાં બહુ ફેરફાર ન કરવા... એ કહે કે આ પૂર્વે એ ભજવાયું છે ને પ્રેક્ષકોએ એ રૂપમાં માણ્યું પણ છે... મેં કહ્યું કે તમે મને મારા દૃષ્ટિકોણ સાથે કામ કરવા દો. હું તમારી કૃતિને કદાચ આગળ નહીં લઈ જઈ શકું તો એને ક્ષતિ તો નહીં જ પહોંચાડું... પછી એક અંક તૈયાર કરીને એમને એકવાર રિહર્સલ દરમ્યાન બોલાવેલા... એમને સંતોષ હતો.

અચ્છા, તમને ક્યારેય એવું લાગ્યું છે કે નાટ્યલેખક વધુ પડતા આગ્રહી કે આળા બન્યા હોય ?

હા, મેં કેટલાક ગુજરાતી નાટકલેખકોમાં જોયું છે કે એમણે લખ્યું હોય એમાં કશો પણ ફેરફાર એમને ન ગમે... મેં બીજી ભાષાના દિગ્દર્શકોના જે ઈન્ટરવ્યૂ વાંચેલા છે... એ કહે છે કે અમે પ્રિન્ટેડ સ્ક્રીપ્ટ સાથે કામ નથી કરતા, રાધર અમે મેન્યુસ્ક્રીપ્ટ સાથે જ કામ કરીએ છીએ... મતલબ કે નાટકની લાઈન્સ, શબ્દો-સંવાદો હંમેશાં ચુસ્ત નહીં પણ ફ્લૅક્સીબલ સ્વરૂપે એ લે છે... આજે મરાઠી થિયેટરમાં એવું પણ જોવા મળે કે એક મૂર્ધન્ય નાટ્યકાર હોય ને વીસ-બાવીસ વર્ષનો એક દિગ્દર્શક કહે કે મને આ રીતે નહીં, આમ જોઈએ છે તો સૅટ પર જ એ બંને સાથે બેસે છે. એ જ રીતે મહેશ એલકુંચવારેનું નાટક 'વાડાચેરે બંદી', એને વિજયા મહેતા ડિરેક્ટ કરતાં હતાં ને એમણે કહ્યું કે આ બધું આ જ રીતે મારે નથી જોઈતું તો તમે મને ફેરફાર કરી આપો... મેં અહીં એક બાબત એ માર્ક કરી છે કે નાટક જ્યારે મેન્યુસ્ક્રીપ્ટ લેવલ પર હોય ત્યારે લેખક કદાચ આળા નથી હોતા પણ એકવાર ક્યાંક છપાય પછી એમાં કશો ફેરફાર કરવા, કરવા દેવા એ રાજી નથી હોતા... છપાયેલા શબ્દનો કંઈક વધારે મહિમા લાગે છે.

પણ, ચારી... બરાબર છે આ, આવો અનુભવ તમને થયો હશે... પણ એક બીજી વસ્તુ, આને સામે છેડેની એ પણ ખરીને કે, ક્યારેક દિગ્દર્શક લેખકના મૂળ વક્તવ્યને, ધ્વનિને, ટોનને બદલી નાખતા ફેરફાર કરી બેસે તો કૃતિને અન્યાય થાય...

હા, એવું બની શકે ખરું. દિગ્દર્શકમાં સૂઝ ન હોય, આવડત ન હોય ત્યારે... પરંતુ એ પણ કળાનો માણસ છે ને દિગ્દર્શક કોઈ કૃતિને હાથમાં લે ત્યારે એને પ્રેમ કરતો હોય છે, બાળકની જેમ એનું જતન કરતો હોય છે...

મેં જોયું છે કે તમે જે ટીમ સાથે કામ કરો છો એ બધા કળાકારો પ્રોફેશનલ નથી હોતા... થિયેટરનો કશો અનુભવ ન હોય, તાલીમ ન હોય એવા પણ ઘણા હોય છે, દાખલા તરીકે, કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓ.. હવે એનો એક લાભ એ છે કે એ લોકો તાજા ને ખુલ્લા હોય છે, કોઈ પ્રિ-ઑક્યુપેશન્સ વિનાના, એટલે એમને વાળવા હોય એ રીતે વાળી શકાય, એટલા રિસેપ્ટીવ હોય... ને બીજી બાબત એ પણ છે કે તાલીમ કે અનુભવ ન હોવાથી એ કશું, ખાસ તો અભિનયની, નાટકના ધ્વનિની, થિયેટરની સૂક્ષ્મતા ને સંકુલતા પકડી ન શકે... તમારો શો અનુભવ છે ?

એમની પાછળ થોડીક વધારે મહેનત કરવી પડતી હોય છે. પણ એમનામાં જે ધગશ ને નિષ્ઠા હોય છે તે પ્રોફેશનલ્સમાં ક્યારેક નથી જોવા મળતાં... મેં તો જોયું છે કે જે પદવીધારીઓ હોય છે, આ ક્ષેત્રના, એમને એવું પણ થાય છે કે અમારી પાસે ડિગ્રી આવી ગઈ એટલે અમારે કશું વધારે શીખવાનું નથી... અમુક પ્રકારના પ્રોડક્શનમાં અમે કામ ન કરીએ... એટલે નટના સહકારનો પ્રશ્ન પહેલો, મહત્ત્વનો હોય છે. આ નવા કલાકારો ગમે તે કરવા ને ગમે તેટલી મહેનત કરવા તૈયાર હોય છે ને ધીરેધીરે એમનામાં નોંધપાત્ર ફેરફાર આવે છે.

પણ તમે એમને થિયેટરની ને કળાની જે સંકુલતા હોય છે ત્યાં સુધી લઈ જઈ શકો છો ? અમુક જગાએ અટકી પડાય એવું નથી બનતું ?

ના, એ લોકો થિયેટરની સંકુલતા સુધી જાય છે – ને એ લોકો કશુંક વિશેષ ઝંખે છે, શોધવા મથે છે. અત્યારે બે વર્ષના અનુભવ પછી ચારેક એવા વિદ્યાર્થી-અભિનેતાઓ છે જે એમની મેળે લાયબ્રેરીમાં જઈને ઘણુંબધું વાંચે છે, બીજાં નાટકો વગેરે જુએ છે ને નવું જાણવા-શીખવાનો સતત પ્રયત્ન કરે છે.

હવે એકબે બીજી વાતો. તમે ગુજરાતીમાં પણ હવે ઠીકઠીક વાંચ્યું છે. તો ગુજરાતી નાટકો, નાટ્યકારો વિશે તમને જે નોંધપાત્ર લાગ્યું હોય... ગુજરાતી નાટકોના દિગ્દર્શકો ને થિયેટરપ્રવૃત્તિ વિશે પણ, જે કહેવા જેવું લાગે તે... સ્પષ્ટપણે

કહેશો ?

હા. ઝડપથી મારાં થોડાંક, થોડાંક જ, નિરીક્ષણો આપું તો... ગુજરાતી નાટ્યલેખકો સાહિત્યની સર્જકતાની કક્ષાએ અલબત્ત પ્રભાવક લાગે છે પણ થિયેટરની કળા, એની જરૂરિયાત વિશે એટલા માહિતગાર નથી, કેટલાકને બાદ કરતાં. મને ઉમાશંકરભાઈ સારા એકાંકીકાર લાગ્યા છે, શક્તિશાળી. એમનું 'મંથરા' મારા મનમાં ઘણા વખતથી ઘૂમે છે. સાહિત્યની રીતે તો કૃતિ ઉત્તમ છે જ, દિગ્દર્શકને પણ કંઈક કરવા પ્રેરે એવી છે. લાભશંકર ઠાકરનું 'કાહે કોયલ શોર મચાયે', કરવાની મને ખૂબ મજા પડેલી – એકાંકી ને ફુલલેન્થ બન્ને કરેલાં... પણ એમની પાસેથી જે અપેક્ષા મને હતી કે હવે આગળ જઈને વધુ ઉત્તમ લખશે એ કંઈ થયું લાગતું નથી. ચિનુ મોદીનું 'ડાયલનાં પંખી' છે એમાં કંઈક કરવાનું દેખાય છે, એ પણ ગમ્યું છે. મધુ રાયનું 'અશ્વત્થામા' મેં કરેલું છે – ઘણા પ્રયોગો એના કર્યા છે. સુભાષ શાહનું 'પ્રપંચ' વાંચેલું, ગમેલું. 'સુમનલાલ ટી. દવે'માં પણ શક્યતા ઘણી હતી... એક એવું લાગે છે કે ગુજરાતીમાં લાંબાં નાટકો કરતાં એકાંકી નાટકો વધુ સારાં છે – કળાની ને થિયેટરની દૃષ્ટિએ પણ... નવા દિગ્દર્શકોમાં મને ભરત દવે, નિમેષ દેસાઈ, મહેન્દ્ર જોશી વગેરે વધુ ગમે છે... પણ દિગ્દર્શકોની ને એમ થિયેટરની પ્રવૃત્તિ સતત રહેતી નથી – સાતત્ય રહેવું જોઈએ.

અચ્છા, રેડિયો-ટેલિવિઝન પર થતાં નાટકો વિશે..?

મેં રેડિયો પર વધારે કશું સાંભળ્યું નથી... બાળકો માટે, બાળકો સાથે એકબે નાટકો રેડિયો પર કરેલાં એમાં મજા પડેલી... ટેલિવિઝન પર ક્યારેક નાટક જોયાં છે એ ખૂબ જ નબળાં લાગ્યાં છે... સારા લેખકની કૃતિ હોય તેને પણ ઘણી ક્ષતિ પહોંચતી હોય છે... એક કારણ કદાચ એ છે કે ટીવીના દિગ્દર્શકો સમયના અભાવે કે ઉતાવળમાં સીધા ફ્લોર પર જઈને સીધું પ્રોડક્શન રેકર્ડ કરી લેતા હોય છે... રિહર્સલ એક ખૂણામાં થાય ને રેકર્ડીંગ સીધું જ ફ્લોર પર... એથી સારા દિગ્દર્શક-પ્રોડ્યુસરનાં નાટકો પણ નબળાં રહી જાય છે.

છેલ્લે, થિયેટરના કામને – દિગ્દર્શક, લેખક, અભિનેતાને – પોષનારી પ્રવૃત્તિઓ વિશે તમારો અભિપ્રાય ?

હા – વેસ્ટ ઝોન કલ્ચરલ સેન્ટર થિયેટર-પ્રવૃત્તિને ઠીકઠીક મદદરૂપ નીવડે છે – ખાસ તો એના એક્સચેન્જ પ્રોગ્રામ્સથી – જેમાં જુદાજુદા પ્રદેશનાં થિયેટર ગ્રુપ્સ, એમનાં નાટકોથી, એકબીજાના પરિચયમાં આવે છે ને નવી ટેલેન્ટ્સની સામે શક્યતાઓ ખૂલે છે – એમને એક્સ્પોઝર મળે છે. એની બીજી પ્રવૃત્તિઓ, નાટ્યલેખકો ને અભિનેતાઓ માટેના વર્કશોપ વગેરે પણ થિયેટર-પ્રવૃત્તિને ઘણાં પ્રેરક નીવડે છે – એમનાં શક્તિ-ઉત્સાહ વધે છે ને સાતત્ય રહે છે. એ જ રીતે રાજ્ય કક્ષાના નાટ્યમહોત્સવો, સ્પર્ધાઓ પણ ઉપયોગી નીવડે છે. ઘણાં નવાં નાટકો આ સ્પર્ધાઓને કારણે લખાય છે – તૈયાર થાય છે. ઊઘડતી શક્તિઓવાળા આશાસ્પદ કળાકારો, દિગ્દર્શકોને પણ આગળ આવવાનું, વિકસવાનું એક પ્લેટફોર્મ, એક તક એમાં રહે છે. એટલે એ વધુ જરૂરી લાગે છે.

■

પરિષદ-પ્રમુખ તરીકે બિનહરીફ ચૂંટાતા શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ

આગામી ડિસેમ્બરમાં કલકત્તા ખાતે યોજાનાર ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૩૭મા અધિવેશનમાં પ્રમુખ તરીકે કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહ બિનહરીફ ચૂંટાયેલા જાહેર થયા છે. પરિષદના બંધારણ મુજબ આજીવન અને સંસ્થા- સભ્યોએ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ ઉપરાંત શ્રી હરીન્દ્ર દવે, ડૉ. રમણલાલ જોશી, શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુ અને શ્રી રમણલાલ સોનીનાં નામ સૂચવ્યાં હતાં, જેમણે શ્રી રાજેન્દ્ર શાહની તરફેણમાં પોતાનાં નામ પાછાં ખેંચ્યાં હોવાથી ચૂંટણી થતી નથી અને કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહ બિનહરીફ ચૂંટાયેલા જાહેર થાય છે.

આ અંકના લેખકો

મણિલાલ રાનવેરિયા
અર્થશાસ્ત્રના અધ્યાપક
દાલમિયા લાયન્સ કૉલેજ, મલાડ, મુંબઈ
૧૪/૪, ઈન્દ્રયુગ સોસાયટી, એમ. જી. રોડ,
ગોરેગાંવ (પશ્ચિમ), મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૦

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : વિવેચક, અનુવાદક
રીડર : ગુજરાતી વિભાગ, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ
૧૧, રીડર્સ ટૉ-હાઉસીસ, યુનિ. વિસ્તાર,
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯

શરીફા વીજળીવાળા : વિવેચક, અનુવાદક
અધ્યાપક, ગુજરાતી વિભાગ
એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, અઠવા લાઈન્સ,
સુરત ૩૯૫૦૦૧

મીનળ દવે
અધ્યાપક, ગુજરાતી વિભાગ
આર્ટ્સ કૉલેજ, અંકલેશ્વર (દક્ષિણ ગુજરાત)
૪, સાંઈદીપ એપાર્ટમેન્ટ્સ, ચંદ્રાવલી સોસા. પાછળ,
કારેલીબાગ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૮

હરિવલ્લભ ભાયાણી : સંશોધક, વિવેચક, ભાષાવિજ્ઞાની, સંપાદક, અનુવાદક
ભાષાવિજ્ઞાનના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૨૫/૨, વીમાનગર, સેટેલાઈટ રોડ,
અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫

જયંત કોઠારી : વિવેચક, સંશોધક, સંપાદક
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૨૪, સત્યકામ સોસાયટી, સુ. મં. રોડ,
અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫

પારુલ માંકડ
રિસર્ચ આસિસ્ટંટ, એલ. ડી. ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑવ ઇન્ડોલોજી, યુનિ. પાસે, અમદાવાદ
એ/૭, સોનારિકા એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિક્રમ સારાભાઈ રોડ,
અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫

મણિલાલ હ. પટેલ : કવિ, નવલકાર, નિબંધકાર, વિવેચક
રીડર : ગુજરાતી વિભાગ,
સ. પ. યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર
યુનિ. સ્ટાફ કોલોની, વલ્લભ વિદ્યાનગર-૩૮૮૧૨૦

નીતિન વ્યાસ
રીડર : ફિલોસૉફી વિભાગ
મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા
૨૮, ઠક્કરબાપા સોસાયટી, આયુ. કૉલેજ સામે,
પાણીગેટ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૯

લવકુમાર દેસાઈ : વિવેચક, નાટ્યલેખક
રીડર : ગુજરાતી વિભાગ
મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા
૨, શ્રીજીબાગ સોસાયટી, માંજલપુર,
વડોદરા ૩૯૦૦૧૯

પ્રસાદ ગુરવ : નાટ્યદિગ્દર્શક
L/5, Housing Board Colony, Alto Betin,
Bardoz - GOA

ફણીશાઈ ચારી : નાટ્યદિગ્દર્શક
સિંડિકેટ બેંક, રાવપુરા, વડોદરા
૧, ધીરજ કોલોની, અંબિકા સોસાયટી પાસે,
વાઘોડિયા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૯

રમણ સોની : વિવેચક, સંપાદક
રીડર : ગુજરાતી વિભાગ
મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા
ઈ/૨, તારાબાગ, પોલિટેકનિક, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨

બાબુલાલ ગોર
કંડક્ટર, એસ.ટી.ડેપો, ભુજ
C/o. લાલજીભાઈ ગોર, ખત્રી ચકલા, રામેશ્વર ફળિયું,
ભુજ (કચ્છ) ૩૭૦ ૦૦૧

સમીર ભટ્ટ
રિસર્ચ ફેલો : ગુજરાતી વિભાગ,
મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા
૧૧, નસરવાનજી વકીલ હૉલ, હોસ્ટેલ કેમ્પસ,
વડોદરા ૩૯૦૦૦૨ □

પુસ્તક સ્વીકાર : મિતાક્ષરી

☐ **પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ** (પ્રકાશન અને વિતરણ)

મીડિઆ – મૅસેજ : સુમન શાહ ૧૯૯૩. ડેમી ૨૦૮, રૂ. ૬૦. કમ્પ્યુટર, ટીવી આદિ આધુનિક સમૂહ-માધ્યમો વિશેના લેખો-નિબંધોનો સંગ્રહ.

કાવ્યરસ : વિજય શાસ્ત્રી, ૧૯૯૩. પ્ર. લેખક. ડે. ૧૦૮, રૂ. ૩૫. ગુજરાતી ને અન્યભાષી કાવ્યકૃતિઓ પરના આસ્વાદલેખોનો સંગ્રહ.

આધુનિક ગુજરાતી નવલકથામાં માનવ : ઉપેન્દ્ર દવે, ૧૯૯૨. પ્ર લેખક. ડે. ૧૭૨, રૂ. ૬૦. લેખકના શોધનિબંધનો સંક્ષેપ.

ગ્રહણ : કિશોરસિંહ સોલંકી, ૧૯૯૨. ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૪૦. નવલકથા.

વસ્તુસંખ્યાકોશ : સંગ્રાહક રતિલાલ નાયક, સંપાદક અને પ્ર. ભારતી ભગત, ૧૯૯૧. ડે. ૨૫૫, રૂ. ૭૦. સંખ્યાનિર્દેશક શબ્દસંજ્ઞાઓને શબ્દના ને સંખ્યાના ક્રમમાં વર્ગીકૃત કરીને મૂકતો, મધ્યકાલીન સાહિત્ય, પુરાતત્ત્વ આદિના અભ્યાસીઓ માટે ઉપયોગી કોશ.

શોધ અને સાધના : વિનોદ પુરાણી, પ્ર. લેખક. ૧૯૯૧. ડે. ૮૪, રૂ. ૩૦. વેદ-વેદાંત તેમજ સંસ્કૃત હસ્તપ્રત-ભંડારમાંથી મેળવેલી હસ્તલિખિત કૃતિઓ પરના સંશોધનવિવેચનાત્મક લેખોનો સંગ્રહ.

મેલોડ્રામાની રૂપરચના : ભરત નાયક, ૧૯૯૩. ડે. ૧૭૬, રૂ. ૬૦. ગુજરાતીની પાંચ નવલકથાઓના સંદર્ભમાં મેલોડ્રામાની રૂપરચના તપાસતો ગ્રંથ.

☐ **ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર**

રામનારાયણ વિ. પાઠક ગ્રંથાવલિ : સં. હીરા રા. પાઠક, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, સુરેશ દલાલ. **ભાગ : ૩ નિબંધ** ('સ્વૈરવિહાર' ભાગ-૧ અને ૨, 'મનોવિહાર' તથા અગ્રંથસ્થ 'મનનવિહાર'માંના સર્વ નિબંધોનો સંગ્રહ), ૧૯૯૧, ડે. ૭૯૪, રૂ. ૧૪૫. **ભાગ : ૪ : સાહિત્ય-વિવેચન : ૧** (સિદ્ધાન્તચર્ચાઓ તથા 'અધ્યાપકની નોંધો'નો સંગ્રહ), ૧૯૯૧, ડે. ૪૩૮, રૂ. ૮૦.

સાબરકાંઠાની ભીલી વાર્તાઓ : શાન્તિભાઈ આચાર્ય, ૧૯૯૨, ડે. ૧૯૬, રૂ. ૪૦. સાબરકાંઠા જિલ્લાના આદિવાસી ભાષાસ્વરૂપની વાર્તાઓ, તથા તેમનું ભાષાગત ને સમાજગત વિશ્લેષણ.

રામાવળા : સં. બળવંત જાની, ૧૯૯૩. ડે. ૨૪૫, રૂ. ૩૬. ભાણિયા તથા સૂઈ હરિદાસના સંયુક્ત કર્તૃત્વવાળા 'રામાવળા'નું પાઠ, કથાસાર, કૃતિલક્ષી સ્વાધ્યાય સમેતનું સંપાદન.

☐ **સાહિત્યસંકુલ, ચૌટાબજાર, સુરત**

ક્રૉસ-વાયર : રવીન્દ્ર પારેખ, ૧૯૯૨, ક્રા. ૫૪૨, રૂ. ૧૧૦. રહસ્યનવલકથા.

અયોધ્યાકાંડ : ભગવતીકુમાર શર્મા, ૧૯૯૨. ક્રા. ૧૧૨, રૂ. ૨૫. 'ગુજરાતમિત્ર'માં પ્રગટ થયેલા, અયોધ્યાવિવાદવિષયક તંત્રીલેખોનો સંગ્રહ.

ગણિતગમ્મતમાળા : રજની શેઠ, ૧૯૯૩. 'ગણિત સહેલું છે', 'ગણિત ગમ્મત', 'ગણિત જીભને ટેરવે', 'ગણિતમાં સફળ કેમ થશો' – નામની, ગણિતને રસપ્રદ રીતે શીખવવા તૈયાર કરેલી ચાર પુસ્તિકાઓનો સૅટ. પ્રત્યેકનાં પૃષ્ઠ (ક્રાઉન) અને કિંમત અનુક્રમે પૃ. ૬૨, રૂ. ૧૨; ૭૪, રૂ. ૧૫; ૮૦, રૂ. ૧૫ અને ૧૧૪, રૂ. ૨૩. સૅટની કિં. રૂ. ૬૫.

ન કિનારો ન મઝધાર : ભગવતીકુમાર શર્મા, ત્રી. આ. ૧૯૯૨, ક્રા. ૨૮૮, રૂ. ૬૦. નવલકથા.

☐ **શ્રી નટુભાઈ ઠક્કર ફાઉન્ડેશન, અમદાવાદ-૧૮**

સદ્ભાવશ્રેણી : નટુભાઈ ઠક્કર, ૧૯૯૩. શ્રેણી-અંતર્ગત પાંચ પુસ્તકો : **તેજની રેલમછેલ**, ક્રા. ૧૩૦, રૂ. ૩૦; **આંસુડે ચીતર્યાં ગગન**, ૧૨૮, રૂ. ૩૦; **કંકુભરી કંકાવટી** ૧૨૮, રૂ. ૨૮; **તણખો થઈ ગઈ વાત**, ૧૩૬, રૂ. ૩૦ અને **સાગર આઠે પહોર** ૧૨૭, રૂ. ૨૮. સૅટના રૂ. ૧૪૦. 'સંદેશ'ની કટારમાં લખાયેલા જીવનમાંગલ્યપ્રેરક પ્રસંગો, વાર્તા-પ્રસંગકથા, સત્યઘટનારૂપ સવાસો જેટલા લેખોના પાંચ સંગ્રહો.

☐ **અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા** (વિ. રન્નાદે, અમદાવાદ)

રાજા મિડાસ : ચિનુ મોદી, ૧૯૯૨. ક્રા. ૧૪૮, રૂ. ૪૦. પાંચ એકાંકીનાટકોનો સંગ્રહ.

સંચય બીજો : સુભાષ શાહ, ૧૯૯૨. ક્રા. ૧૨૦, રૂ. ૩૫ નવ એકાંકીનાટકોનો સંગ્રહ.

હું પણલો છું : ઈન્દુ પુવાર, ૧૯૯૨. ક્રા. ૧૮૩. રૂ. ૪૮. નવ એકાંકીનાટકોનો સંગ્રહ.

☐ આર. આર. શેઠ, મુંબઈ, અમદાવાદ

શાલભંજિકા : ભોળાભાઈ પટેલ, ૧૯૯૨. ક્રા. ૨૩૬, રૂ. ૪૬. સ્મરણ, પ્રવાસના નિબંધોનો સંપુટ.

દિલ દેકર દર્દ લિયા : અનુ. શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી, ૧૯૯૨. ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૭૫. બંગાળી સંગીતકાર જગમોહન સૂરસાગરની આત્મકથા 'સાવન રાતે જદિ સ્મરણે આસે મોરે'નો અનુવાદ.

ધીરસમીરે : અનુ. સુનીતા ચૌધરી, ૧૯૯૨. ક્રા.૩૭૫, રૂ. ૬૬. ગોવિંદ મિશ્રની હિંદી નવલકથાનો અનુવાદ.

બત્રીસે કોઠે દીવા : ગુણવંત શાહ, ૧૯૯૨. ક્રા. ૨૭૨, રૂ. ૫૩. નિબંધો.

☐ લોકપ્રિય પ્રકાશન, મુંબઈ-૨

યુધિષ્ઠિર : પ્રહ્લાદ બ્રહ્મભટ્ટ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૨૧૬, રૂ. ૪૨. નવલકથા.

ભેખડ : મોહન પરમાર, બી. આવૃત્તિ ૧૯૯૩, ક્રા. ૧૬૨, રૂ. ૩૨.૫૦. નવલકથા.

અભાવનો દરિયો : રાજેશ અંતાણી, ૧૯૯૨. ક્રા. ૨૩૫, રૂ. ૪૬. નવલકથા.

☐ અન્ય પ્રકાશકો

મોજીલા મણિલાલ : ભૂપેન ખખ્ખર. સાહચર્ય પ્રકાશન, મુંબઈ-૭૭, ૧૯૯૨. ડબલ ક્રાઉન પૃ. ૭૧, રૂ. ૫૦. દ્વિઅંકી નાટક.

ચિત્તવિચારસંવાદ : સં. કીર્તિદા જોશી. પ્ર. લેખિકા, અમદાવાદ. વિક્રેતા ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૨. ડે. ૨૬૮, રૂ. ૮૦. અખાકૃત 'ચિતવિચારસંવાદ'ની સંશોધિત વાચના – અખાનાં જીવન ને સર્જકતા, ભારતીય તત્ત્વવિચારપરંપરા તેમજ કૃતિની વિશ્લેષણ-મૂલક ચર્ચા સમેત. લેખિકાના શોધનિબંધનું ગ્રંથરૂપ.

એક સૂની નાવ : અનુ. સુશીલા દલાલ. મિહિકા પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ, ૧૯૯૨. ડે. ૮૦, રૂ. ૪૦. સર્વેશ્વર-દયાલ શર્માની, પસંદ કરેલી કાવ્યકૃતિઓનો અનુવાદ.

મુક્ત દીર્ઘકવિતા : દીપક રાવલ. લેખક, ખેડબ્રહ્મા (સા.કાંઠા). વિ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૨. ક્રા. ૨૦૬, રૂ. ૫૩. અદ્યતન ગુજરાતી દીર્ઘકવિતા વિશેના લેખકના શોધનિબંધનાં પહેલાં બે પ્રકરણોનું ગ્રંથરૂપ.

અર્થાત્ આપણે : અહમદ અજમેરી, પ્ર. લેખક, રાજપીપળા. ૧૯૯૧. ડે. ૬૪. રૂ. ૮.૫૦. કાવ્યસંગ્રહ.

લોકવાઙ્મય : કનુભાઈ જાની. પ્ર. નહેરુ ચૅર, સૌરાષ્ટ્ર યુનિ. રાજકોટ ૧૯૯૨. ડિ. ૨૦૪, રૂ. ૭૦. ભારતીય લોકસમૂહના વાઙ્મયનો અભ્યાસ રજૂ કરતા લેખોનો સંગ્રહ.

કદંબકેરી છાયા : સં. હેમન્ત દેસાઈ, ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા. પ્ર. નંદિગ્રામ ટ્રસ્ટ, વલસાડ-૭. વિ. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૧૯૯૨. ડિ. ૧૭૬, રૂ. ૭૫. પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'નાં કાવ્યોના વિવિધ લેખકોએ કરાવેલા આસ્વાદોનો સંપાદિત સંગ્રહ.

ગલીને નાકેથી : હરિકૃષ્ણ પાઠક. પ્ર. લેખક, ગાંધીનગર-૧૯. વિ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ડિ. ૧૩૨, રૂ. ૩૨. પ્રવાહલક્ષી અભ્યાસલેખો, સ્વરૂપ-ચર્ચા, સમીક્ષાઓ, કાવ્યાસ્વાદોનો સંગ્રહ.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી જૈન સાહિત્ય : સં. જયંત કોઠારી, કાન્તિભાઈ બી. શાહ. પ્ર. મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ-૩૬, ૧૯૯૩. ડે. ૩૪૦, રૂ. ૧૨૦. મધ્યકાલીન જૈન લેખકો, કૃતિઓ, પ્રકારો વિશે વિવિધ અભ્યાસીઓ પાસે તૈયાર કરાવેલા લેખોનો સંપાદિત સંગ્રહ.

વાંકદેખાં વિવેચનો : જયંત કોઠારી. પ્ર. લેખક, અમદાવાદ. વિ. ગૂર્જર, આર.આર., નવભારત, પ્રવીણ (રાજકોટ). ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૫૫. વિવેચન-લેખોનો સંગ્રહ.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતામાં કલ્પન અને પ્રતીકનો વિનિયોગ : હસમુખ પટેલ 'શૂન્યમ્'. પ્ર. લેખક, સૂરત. વિ. આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૨. ક્રા. ૨૧૬, રૂ. ૫૫. શોધનિબંધનું ગ્રંથરૂપ.

શોધ નવી દિશાઓની : સં. શિરીષ પંચાલ, જયંત પારેખ, પ્ર. ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ. વિ. સંવાદ, વડોદરા, ૧૯૯૩. ડિ. ૧૭૬, રૂ. ૪૦. નવમા દાયકાના વિવિધ સ્વરૂપોમાંના સાહિત્યની સમીક્ષા કરતા લેખોનું સંપાદન.

કૅનવાસ પર : સતીશ ડણાક. પ્ર. લેખક, વડોદરા. વિ. આદર્શ, અમદાવાદ, ૧૯૯૦. ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૩૩. વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ.

વનપર્વ : સતીશ ડણાક. પ્ર. શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૧. ક્રા. ૧૧૬, રૂ. ૨૫. જીવનલક્ષી નિબંધોનો સંગ્રહ.

વિક્ષિપ્તા : ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી, હર્ષ પ્રકાશન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૫૭૨, રૂ. ૧૧૮. નવલકથા.

સ્વપ્નનદીને સામે તીર : હસુ યાજ્ઞિક, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૮૯. ક્રા. ૪૨૬, રૂ. ૬૭.૫૦. નવલકથા. ■

દરેક સંસ્કારી ઘર અને દૃષ્ટિવંત લાઈબ્રેરી માટે આવશ્યક નવાં પુસ્તકો

હિંસાને પેલે પાર : *જે. કૃષ્ણમૂર્તિ* ૭૫-૦૦

આજે આપણી આસપાસ જ નહિ, સમગ્ર વિશ્વમાં હિંસા-યુગ ચાલતો વરતાય છે. ક્યાં છે એનું ઉદ્‌ભવ-સ્થાન, શો છે એનો ટકાવ અને કેમ કરતાં હિંસાને પેલે પાર શાંતિ-સમતાની દુનિયામાં પહોંચાય તેનું જે. કૃષ્ણમૂર્તિ દ્વારા નિરૂપણ.

પ્રજ્ઞાના પંથ : *જે. કૃષ્ણમૂર્તિ* ૮૩-૦૦

પ્રસિદ્ધ ચિંતક જે. કૃષ્ણમૂર્તિએ રાધા બર્નિયર, શાંતા ગાંધી, પુપુલ જયકર, રજની કોઠારી, આશિષ નાન્દી, અચ્યુત પટવર્ધન, રોમેશ થાપર, કપિલા વાત્સ્યાયન, મેરી ઝીમ્બાલીસ્ટ વગેરે ૪૦ જેટલા બુદ્ધિજીવીઓ સાથે પ્રજ્ઞા અને બુદ્ધિ અંગે કરેલા સંવાદનો આ અનુવાદ છે.

અહંભાવમાંથી મુક્તિ : *જે. કૃષ્ણમૂર્તિ* ૩૦-૦૦

અહંભાવ વાસ્તવમાં શું છે, ક્યાંથી તે ઉદ્‌ભવે છે, કેવી રીતે દૃઢ થાય છે અને આપણી અંદર તથા આપણી આસપાસના જગતમાં તે શી રીતે અશાંતિ સર્જે છે, તેની વિશદ છણાવટ કરીને કૃષ્ણમૂર્તિ અહીં એમાંથી ઉગરવાનો આરો બતાવે છે.

સરિતાઓના સાન્નિધ્યમાં : *રામપ્રસાદ શુક્લ* ૬૦-૦૦

આપણા એક સાક્ષર અને અધ્યાપક રામપ્રસાદ યુવાવસ્થામાં નદીઓને કાંઠે ખૂબ રઝળપાટ કરતા. એના ફળસ્વરૂપે આપણને ગુજરાતની નદીઓનો આ આત્મીય પરિચય મળ્યો છે.

હરિજન સંત અને લોકસાહિત્ય :
ડૉ. દલપતભાઈ શ્રીમાળી ૨૫૦-૦૦

આ અગત્યના સંદર્ભગ્રંથમાં સેંકડો સંતો, કવિઓ, મહાત્માઓ, દેવશો, ભક્તોનાં ચરિત્ર છે. જીવનભરના સંશોધનના ફળરૂપ આ પુસ્તક દરેક લાઈબ્રેરી વસાવી લે.

પ્રસંગોપાત્ત : *વિનોદ ભટ્ટ* ૩૦-૦૦

વિનોદ ભટ્ટે 'વિનોદની નજરે' આખું જગત જોયું છે. એમાંથી કેટલીક વિરલ વ્યક્તિઓ વિષે લાંબા લેખ કરેલા તે તો 'વિનોદની નજરે' પુસ્તકમાં છપાયા. વર્ષો પર્યન્ત કેટલીક વ્યક્તિઓ વિષે નાનકડા સ્કેચ જેવાં શબ્દચિત્રોય પ્રસંગોપાત્ત કર્યાં છે. એવાં ૩૫ લલિત લઘુ શબ્દચિત્રો આ પુસ્તકમાં સચવાયાં છે.

આજની નવી જોક : *આશ્લેષ શાહ* ૩૫-૦૦

'ગુજરાત સમાચાર'ની ખૂબ જ લોકપ્રિય કોલમ 'નેટવર્ક'ની વચ્ચે ખાસ શોભતી 'આજની નવી જોક'ના ૪૨૦ નમૂનાઓનો આ સંગ્રહ છે. શ્રી બકુલ ત્રિપાઠી તથા વિનોદ ભટ્ટ જેવાની પ્રશંસા આ સંગ્રહને સાંપડી છે.

અર્ઘ્ય : *સંપા. છગન ભૈયા* ૩૫-૦૦

ડૉ. એસ. આર. રંગનાથન ભારતીય ગ્રંથાલય પ્રવૃત્તિની સૌથી મહાન વિભૂતિ હતા. ગ્રંથાલય-વિજ્ઞાનને એમણે વ્યવસ્થિત કર્યું અને સેંકડો ઉત્તમ ગ્રંથાલયીઓને તૈયાર કર્યા. એમની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે ગુજરાતના ગ્રંથાલયીઓએ આપેલી અંજલિઓ અહીં ગ્રંથસ્થ છે.

કેટલાંક અન્ય પુસ્તકો

પ્રેમાનંદકૃત નળાખ્યાન : *અનંતરાય રાવળ* ૭૦-૦૦
પ્રેમાનંદનો પ્રતિભાવિશેષ : *આરતી ત્રિવેદી* ૯૫-૦૦
ગ્રંથાલય અને સમાજ : *છગન ભૈયા* ૪૫-૦૦
વણકંડારેલી કેડી : *લીલાબહેન વ્યાસ* ૪૫-૦૦
ઉપાધ્યાય યશોવિજય સ્વાધ્યાયગ્રંથ :
સં. પ્રદ્યુમ્નવિજયજી ગણિવર,
જયંત કોઠારી, કાંતિભાઈ બી. શાહ ૧૫૦-૦૦
મધ્યકાલીન ગુજરાતી જૈન સાહિત્ય :
સં. જયંત કોઠારી, કાંતિભાઈ બી. શાહ ૧૨૦-૦૦

*
*

ગુજરાતી ભાષામાં મળતાં શ્રેષ્ઠ પુસ્તકો માટે સંપર્ક સાધો –

ગૂર્જર સાહિત્ય ભવન

રતપોળનાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧
ફોન : ૩૪૪૬૬૩

બરોડા ડેરી એ સહકારી સંસ્થા છે,
જેની માલિકી વડોદરા જિલ્લામાં વસતા
પશુપાલકોની છે.
તેના વહીવટમાં નફાની દૃષ્ટિ નથી
પરંતુ પરવડી શકે તે હદ સુધી,
સેવાની ભાવના છે.

બરોડા ડેરી
છેલ્લા ત્રણ દાયકાથી
વડોદરાવાસીઓની નિયમિત રીતે
કિફાયતી દરે પૌષ્ટિક દૂધ મળે
તે માટે સજાગપણે
પ્રયત્નો કરતી આવી છે.

જનસ્વાસ્થ્યને વરેલી ૩૩ વર્ષની સેવા

વડોદરા જિલ્લા સહકારી દૂધ ઉત્પાદક સંઘ લિમિટેડ

બરોડા ડેરી, વડોદરા-૩૯૦૦૦૯.

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