પુસ્તકસમીક્ષાનું ત્રૈમાસિક

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ બે અંક ચાર ઑક્ટોબર–ડિસેમ્બર ઓગણીસસો તાણું

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા જયેશ ભોગાયતા
સતીશ વ્યાસ રાધેશ્યામ શર્મા માય ડિયર જયુ
રમણલાલ જોશી જયંત કોઠારી કાન્તિભાઈ શાહ
શરીફ વીજળીવાળા પ્રશાંત દવે રમણ સોની
મીનળ દવે ભોળાભાઈ પટેલ મહેશ ચંપકલાલ

પ્રત્યક્ષ

સમ્પાદકો
રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુક્લ

ગુજરાત વિદ્યુત્ બૉર્ડ

કાર્યદક્ષતાની ઝલક

□

ગુજરાત વિદ્યુત્ બૉર્ડ ૧૦૦ ટકા ગ્રામ-વીજળીકરણ સિદ્ધ કરીને ૫૪ લાખ ગ્રાહકોની સેવા કરે છે.

○

ગુજરાત વિદ્યુત્ બૉર્ડ પાસે ૨૨૫૪૨ સર્કીટ કીલોમીટર વીજપ્રવહન રેષાઓ અને ૪૮૦ સબસ્ટેશનો જેમાં ૪૦૦ કે.વી.ના ૪, ૨૨૦ કે.વી.ના ૩૪, ૧૩૨ કે.વી.ના ૩૯, ૬૬ કે.વીના ૩૯૭ તેમજ ૩૩ કે.વી.ના ૬ સબસ્ટેશનોનો સમાવેશ થાય છે.

○

ગુજરાત વિદ્યુત્ બૉર્ડની સ્થાપિત વિદ્યુત્ ક્ષમતા હાલ ૬૦૬૪.૫ મેગાવોટ છે.

○

ગુજરાતનો પ્લાન્ટ લોડ ફૅક્ટર ૬૧.૬ ટકા છે, જ્યારે સમગ્ર ભારતની સરેરાશ ૫૭.૫ ટકા છે.

○

પ્રતિ યુનિટ વીજ ઉત્પાદન સામે આપણો કોલસાનો વપરાશ ૦.૬૩ કીલોગ્રામ છે, જ્યારે સમગ્ર ભારતની સરેરાશ ૦.૭૪ કીલો ગ્રામ છે.

○

જીઈબીના પ્રતિ એક હજાર ગ્રાહકો દીઠ ૯.૫ કર્મચારી છે, જ્યારે સમગ્ર ભારતની સરેરાશ પ્રતિ હજાર ગ્રાહકો દીઠ ૧૫ કર્મચારીઓની છે.

○

ગુજરાતમાં માથાદીઠ વીજવપરાશ પ્રતિવર્ષ ૬૧૭ યુનિટ છે. જીઈબીના સુગમ વહીવટ માટે ૧૭ વર્તુળ કચેરીઓ, ૬૮ વિભાગીય કચેરીઓ અને ૩૫૪ પેટાવિભાગીય કચેરીઓ છે.

○

ગુજરાત વિદ્યુત્ બૉર્ડ પર્યાવરણની જાળવણી માટેનો પ્રોજેક્ટ હાથ ધરેલો છે. જેના અનુસંધાને અત્યાર સુધીમાં વિવિધ વીજમથકો તેમજ સબસ્ટેશનોમાં ૪.૫ લાખ વૃક્ષો રોપવામાં આવેલા છે.

○

ગુજરાતના ઝડપી ઔદ્યોગિકરણ સાથે ગુજરાત વિદ્યુત્ બૉર્ડ તાલમેલ જાળવી રહ્યું છે.

□

ગુજરાત વિદ્યુત્ બૉર્ડ
વિદ્યુત્ ભવન, રેસકોર્સ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૭

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય III રમણ સોની

સમીક્ષા

• કુન્તલ (કવિતા : બાલમુકુન્દ દવે) ૫ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

અસારે ખલુ સંસારે (વાર્તા : વિજય શાસ્ત્રી) ૮ સતીશ વ્યાસ

અંચઈ (વાર્તા : શિરીષ પંચાલ) ૯ જયેશ ભોગાયતા

ઈશ્વર (નવલકથા : બહાદુરભાઈ વાંક) ૧૨ માય ડિયર જયુ

• કોણ ? (નવલકથા : લાભશંકર ઠાકર) ૧૪ રાધેશ્યામ શર્મા

અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ (ચરિત્ર : નારાયણ દેસાઈ) ૧૬ રમણલાલ જોશી

ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો, શોધ નવી દિશાઓની (વિવેચન-સંપાદન) ૧૮ જયંત કોઠારી

નરસિંહચરિત્રવિમર્શ (વિવેચન-સંશોધન : દર્શના ધોળકિયા) ૨૪ કાન્તિભાઈ શાહ

પ્રસ્તુત (વિવેચન : પ્રવીણ દરજી) ૨૭ શરીફા વીજળીવાળા

ટૂંકાં અવલોકનો

અભીપ્સા (કવિતા : મનોહર દેસાઈ) ૩૦ જયંત કોઠારી

કાચંડો અને દર્પણ (નવલકથા : બાબુ સુથાર) ૩૦ પ્રશાંત દવે

જાતક-કથા-મંજૂષા (વાર્તાનુવાદ : અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી) ૩૧ રમણ સોની

ગુજરાતી દલિત વાર્તા (સં. મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્) ૩૨ રમણ સોની

આધુનિક ગુજરાતી નવલકથામાં માનવ (વિવેચન : ઉપેન્દ્ર દવે) ૩૩ મીનળ દવે

વાચનવિશેષ

નિર્વાચિત કલામ ☐ નિર્વાચિત કવિતા (તસલિમા નાસરિન) ૩૪ ભોળાભાઈ પટેલ

મુલાકાત

ઉત્પલ દત્ત ૩૮ મહેશ ચંપકલાલ

આ અંકના લેખકો ૪૩ ☐ પુસ્તકસ્વીકાર મિતાક્ષરી ૪૪ ☐ વાર્ષિક સૂચિ ૪૬

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૨ ☐ અંક ૪ ☐ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૩

આ અંક સાથે આપનું લવાજમ પૂરું થાય છે.
૧૯૯૪ના વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૬૦ સત્વરે મોકલવા વિનંતી.

□

એક વિશેષ યોજના

આપને દર વર્ષે લવાજમ મોકલવાનું યાદ ન રાખવું પડે એ માટે

- **દ્વિવાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦ કે**
- **પંચવાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૨૫૦ કે**
- **શુભેચ્છક/આજીવન લવાજમ રૂ. ૧૦૦૦**

મોકલી આપો. અને 'પ્રત્યક્ષ'ના કાર્યમાં સહયોગી બનો.

વર્ષ ૨ અંક ૪ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૩

પ્રત્યક્ષ

સમ્પાદકો રમણ સોની નીતિન મહેતા જયદેવ શુકલ
પરામર્શકો શિરીષ ૫ [illegible] દકુમાર 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 **૬૦ રૂપિયા આ અંકના ૨૦ રૂપિયા**
લવાજમ મનીઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી જ મોકલવા વિનંતી.

●

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં
નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી શિલ્પા ટેરેસ ન્યૂ શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨
જયદેવ શુકલ 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

●

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ : ૩૦-૧-૧૯૯૪

પ્રત્યક્ષીય

ગુજરાતી કવિતાએ સૌ પહેલાં સંસ્કૃત બદ્ધ વૃત્તો છોડ્યાં, પછી પરંપરિત અને મુક્ત માત્રામેળ છંદો છોડ્યા ને છેવટે લયમેળ છંદોને પણ છોડીને ગદ્યલયને કેન્દ્રમાં લાવતી 'અછાન્દસ્'તા તરફ એણે ગતિ કરી. એ વાતને પણ હવે તો ચાર દાયકા થશે. ગુજરાતી કવિતાના મુખ્ય પ્રવાહનું આ ચિત્ર છે. ક્યાંક ગઈ પેઢીઓના કવિઓ છાન્દસ્ કવિતા કરતા જણાશે કે મુખ્ય પ્રવાહમાં રમેશ પારેખ ને વિનોદ જોશી જેવા છંદને નવા પ્રયોગોમાં અંકિત કરતા જોવા મળશે પણ એનું પ્રમાણ ન-જેવું. અત્યારે તો લય-મેળી રચનાઓ ગણો તો ગઝલ અને ગીત. જરૂરિયાતના અભાવે આપણા કવિઓ છંદ ભૂલી ગયા. નવી પેઢીના કેટલાય કવિઓએ તો ક્યારેય છંદને જાણ્યો સુધ્ધાં નથી. ગઝલ લખનાર પણ મોટાભાગના તો લયની છાપ ગ્રહણ કરીને જ કામ ચલાવે છે. છંદ અને છંદની વાત જાણેકે સાવ અપ્રસ્તુત બની ગઈ છે.

આવા સમયમાં, પિંગળશાસ્ત્રના આપણા એક સૌથી વધુ સમૃદ્ધ અને મૂલ્યવાન ગ્રંથ 'બૃહત્ પિંગળ'ની બીજી આવૃત્તિ (આર.આર. શેઠ, અમદાવાદ, ૧૯૯૨. ડિમાઈ પૃ.૭૮૦, રૂ. ૧૧૧) પ્રગટ થાય છે એ આ સંદર્ભે આશ્ચર્યમાં નાખનારી પણ વિશેષે તો રોમાંચિત કરનારી વાત છે. પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૫૫માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે (દેવનાગરી લિપિમાં) પ્રકાશિત કરેલી. સાહિત્યના ઇતિહાસની એ એક ઘણી મોટી ઘટના હતી. જાણીતી ભગિની ભાષાઓમાં પણ છંદશાસ્ત્રોનું આટલું મહત્ત્વાકાંક્ષી ને વ્યાપક અધ્યયન કદાચ બીજું ન હતું.

દલપતરામે ૧૮૫૫ની આસપાસ પિંગળ વિશે લખવાનું આરંભ્યું ત્યાંથી ૧૯૫૫ સુધીની એક સદી સુધી પિંગળશાસ્ત્ર પર આપણા અભ્યાસીઓની સાધના ચાલતી રહી છે. એમાં રામનારાયણ પાઠકનો આ પ્રયત્ન સૌથી મોટો – ડોલરરાય માંકડે જેને શકવર્તી ગણાવ્યો છે એવો – રહ્યો છે. બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં હીરાબહેન પાઠકે કહ્યું છે કે ૧૯૩૯ આસપાસથી આરંભાઈને સતત ૧૬ વર્ષ સુધીના દીર્ઘ પટ પર રામનારાયણ પાઠકની સૌથી વધુ એકાગ્રતા પિંગળના અભ્યાસ વિશે રહેલી. પિંગળ વિશેના પ્રાચીન-અર્વાચીન અનેક ગ્રંથોનું અધ્યયન અને પ્રત્યક્ષ સામગ્રી (કવિતા)નું સતત વાચન-શ્રવણ-પૃથક્કરણ, કહો કે એની રટણા એમના મનમા ચાલતાં રહેલાં. વળી, ગેય પદ્યો અને દેશીઓનો પિંગળલક્ષી અભ્યાસ વધુ સાફ બને અને એની સમસ્યાઓને ઉકેલવામાં મદદ મળી રહે એ માટે શાસ્ત્રીય સંગીતનો આવશ્યક પરિચય કેળવવા સુધી અને સંગીતજ્ઞો સાથેની ચર્ચાવિચારણા સુધી પણ એમણે અભ્યાસના ફલકને વિસ્તારેલું અને એના ફલસ્વરૂપે, 'બૃહદ્ પિંગળ' તૈયાર થયું એ દરમ્યાનમાં પિંગળ વિશેનાં બીજાં

નાનાં-મોટાં ચાર પુસ્તકો પણ એમણે પ્રગટ કરેલાં. હીરાબહેન લખે છે કે, 'આ કાર્યને ચિત્તમાં સાક્ષાત્ કરી શબ્દાકૃત કરવા માટે તેમનો દેહ અને મન વેઠી-સહી ન શકે, એવો પ્રચંડ પુરુષાર્થ ઉઠાવતાં મેં તેમને અનુભવ્યા છે. ૧૯૪૭ અને ૧૯૫૨ની એમની હૃદયના હુમલાઓની બન્ને માંદગીઓ તેમજ ૧૯૫૦ની પક્ષાઘાતના હુમલાની માંદગી – એ ત્રણે પાછળ સવિશેષે એમની અદમ્ય પિંગળરટણા પ્રવૃત્તિ કારણભૂત હતી તેમ કહી શકાય' (નિવેદન, પૃ.૧૬). અને આ ગ્રંથ પ્રકાશિત થાય એના થોડાક જ દિવસો પહેલાં એમનું અવસાન થયું. 'પૂર્વાલાપ'ના પ્રકાશનના થોડાક જ સમય અગાઉ કાન્તનું અવસાન થયેલું એની યાદ અપાવે એવી, ધક્કો પહોંચાડનારી આ ઘટના છે.

ધ્વનિતંત્રજ્ઞ ભાષાવિજ્ઞાની અને પિંગળશાસ્ત્રીની કર્ણેન્દ્રિય સતેજ અને સૂક્ષ્મભેદપારખુ હોય; લિપિના વ્યવધાનને વળોટીને એ ઉચ્ચારણ-શ્રવણ પર જ એકાગ્ર થાય તો એનાં ઉત્તમ પરિણામો મળે જ. વર્ષો પહેલાં, માત્ર સાંભળીને જ મર્મર સ્વરના ઉચ્ચારણ વખતની નાદતંત્રીઓની સ્થિતિને વર્ણવનાર ભાષાવિદ્ પ્રબોધ પંડિતે અને આ પિંગળવિદ્ રામનારાયણ પાઠકે આથી જ આવી સિદ્ધિઓ બતાવી છે. 'બૃહત્ પિંગળ'માં વિશદ સૈદ્ધાન્તિક ને ઐતિહાસિક ભૂમિકા સમેત અક્ષરમેળ–માત્રામેળ–લય/સંખ્યામેળ વૃત્તોની તો ખરી જ, પણ એ ઉપરાંત ડિંગળના અને ગઝલના છંદોની તેમજ દેશીઓની અને પ્રવાહી છંદ-પ્રયોગોની આયોજનબદ્ધ, તાર્કિક ચુસ્તીવાળીને બહોળી ઉદાહરણસામગ્રીને હાથ ધરતી – જટિલતાઓને સ્પષ્ટ ને વિશદ કરી આપનારી પ્રત્યક્ષ ચર્ચા આનંદ-આશ્ચર્યમાં ગરકાવ કરી દે એટલી સમૃદ્ધ છે. છંદશાસ્ત્રનું લગભગ નિઃશેષ કહી શકાય એવું નિરૂપણ કરતો આ ગ્રંથ આપણી મોટી મૂડી છે.

પણ ફરી એ જ પ્રશ્ન થાય કે આજે એની કોઈ પ્રસ્તુતતા રહી છે ખરી ? આટલાં શ્રમ-શક્તિ-સાધનાથી કરાયેલું એક ભગીરથ કાર્ય આજે સાહિત્ય અને વિદ્યાના જગતમાં ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ સાવ ન્યૂનમૂલ્ય બની રહેશે ? છંદનું શાસ્ત્ર એ શું કાળગ્રસ્ત વિદ્યા ગણાશે ? – પ્રશ્નો ઉદાસ કરી દેનારા છે. આપણાં શાળા-કૉલેજોમાં ક્યાંક છંદનું શિક્ષણ થોડુંક પ્રસ્તુત રહ્યું છે અને એ માટે કેટલાક અભ્યાસીઓએ છંદની આવશ્યક હાથ-પોથીઓ જેવાં નાનકડાં પુસ્તકો આપ્યાં પણ છે. પણ આવો બૃહત્ પ્રયત્ન તો આપણે ત્યાં આ એક થયો એ થયો. ઈચ્છીએ કે એની બીજી આવૃત્તિનું આ પ્રકાશન છંદ વિશેની આપણી જિજ્ઞાસાને સંકોરનારું બને. શ્રી ભગતભાઈએ એમની 'સ્વ. ભુરાલાલ શેઠ સ્મારક ગ્રંથમાળા'માં પડતર કિંમતે આ ગ્રંથ સુલભ કરી આપ્યો છે એ પણ જિજ્ઞાસુઓ-વિદ્યાર્થીઓ માટે પ્રોત્સાહક બની રહેશે.

જો કે મૂળ વાત તો કવિતા પ્રવાહમાં છાંદસ્‌ની આબોહવાની છે. પણ છાંદસ્ કવિતા ગુજરાતીમાં ફરીથી, મુખ્ય ભાવે નહીં તો નોંધપાત્ર રીતે, રચાતી નહીં જ થાય એવુંય ઓછું છે ? બદ્ધ વૃત્તો પણ માત્ર ગાણિતિક બંધન રહેવાને બદલે સર્જનાત્મક સ્ફૂર્તિથી પ્રવાહિત થતાં આપણી કવિતાએ બતાવ્યાં છે, એટલે એ દિશાની પણ ઘણી શક્યતાઓ ખુલી જ છે. ઈચ્છીએ કે એ રંગ પણ ફરી એકવાર આપણી સામે ઊભરી રહે.

વડોદરા,

૨૦ જાન્યુઆરી ૧૯૯૪ — રમણ સોની

કુન્તલ
બાલમુકુન્દ દવે
એસ.એન.ડી.ટી. વિમેન્સ યુનિ., મુંબઈ, ૧૯૯૨.
ડે. પૃ.૬૪, રૂ. ૩૦

●

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

લયાત્મક ભાષાદ્રવ

આધુનિકતાવાદીઓ પર એવું તહોમત મુકાયું છે કે એમણે દુર્બોધતા અને અછાંદસને કારણે લોકપ્રિય કવિતાકલાને નષ્ટ કરી છે. ક્યારેક મુદ્રણની સોડ સેવીને મૂર્ત કવિતાના અંચળા હેઠળ એની મૂળ પ્રકૃતિ નાદ-તત્ત્વને સંપૂર્ણ હાનિ પહોંચાડી છે. કવિતા સાંભળવાની નહિ પણ માત્ર વાંચવાની અને ક્યારેક તો દેખવાની કલા રહી છે. છેલ્લા કેટલાક દાયકાઓની આવી વાચકશત્રુ કવિતાની સામે બાલમુકુન્દ દવેના 'કુન્તલ' સંગ્રહ દ્વારા વાચકમિત્ર કવિતા આવે ત્યારે એક જુદી રાહતની લાગણી અનુભવાય છે. આધુનિક કાળ પહેલાંની કવિતા સાથે એનું અનુસંધાન છે. એ નાદની કવિતા છે, સાંભળવાની કવિતા છે. કેટલાક માને છે કે કવિતાને સાહિત્યવિવેચનથી છોડાવવી જોઈએ. કવિતાને તો યાદ રાખવી જોઈએ, એનો મોટેથી પાઠ થવો જોઈએ. એનો ફરીફરીને પાઠ થવો જોઈએ. 'કુન્તલ'ની કવિતાઓ એક રીતે જોઈએ તો જાણે કે ભાવોના લયાત્મક રૂપાન્તરની કવિતા છે. લય જાણે કે કવિતા છે. લયાત્મક નાદ જ એમાં 'સંદેશ'થી કલા તરફ લઈ જનારું તત્ત્વ છે.

આમ તો બાલમુકુન્દ દવેનો આ બીજો કાવ્યસંગ્રહ છે. પણ અગાઉનો 'પરિક્રમા' (૧૯૫૫) અને આ 'કુન્તલ' (૧૯૯૨) વચ્ચે ૩૭ વર્ષનાં અંતર છે. સુરેશ દલાલે વચમાં વળી, એમની કેટલીક 'પરિક્રમા'માંથી ઉપરાંત કેટલીક રચનાઓને અગ્રન્થસ્થ 'સહવાસ' (૧૯૭૬)માં સમાવેલી. 'સહવાસ'માં વેણીભાઈ પુરોહિતની રચનાઓ જોડે બાલમુકુન્દ દવેની રચનાઓ મૂકવા પાછળની સમાન્તરતા પણ સાભિપ્રાય છે. બાલમુકુન્દ કહે છે તેમ એ 'એક જ કુળનાં બે શિશુઓ'[1] જેવી છે. કરસનદાસ માણેક જોડે પણ એનો ઘરોબો જોઈ શકાશે. પ્રહલાદ પારેખની ગીતકવિતાની કેડીએ લયનો છાક લઈને આવેલી બાલમુકુન્દ દવે, વેણીભાઈ પુરોહિત, કરસનદાસ માણેક વગેરેની રચનાઓથી શરૂ થયેલી કવિતાની સૌન્દર્યધારાની પરિણતિ આપણે છેવટે રાજેન્દ્ર-નિરંજનમાં જોઈએ છીએ. ગાંધીયુગ અને આધુનિકતાવાદી યુગ વચ્ચેનો આ અન્તરાલ ગાંધીયુગની વિચારરુક્ષતા અને આધુનિકતાવાદી યુગની અછાંદસ ભંગુરતા વચ્ચેનો અંતરાલ છે.

આ અન્તરાલમાં સમાજાભિમુખતા ઓછી અને સૌન્દર્યપ્રીતિ વિશેષ છે. કવિઓ એ વખતે કદાચ ઝાઝાં પ્રચલિત કવિ-સંમેલનોને કારણે રંજકત્વ તરફ વિશેષ ઢળેલા છે. એમની રચનાઓમાં પઠનકેન્દ્રિતાને કારણે લયતત્ત્વની અગ્રેસરતા છે. આ બધામાં નિઃશંક બાલમુકુન્દ એમના 'અક્લિષ્ટ ભાષાધોરણ, સ્વચ્છ ભાવદર્શન અને સુરેખ માંડણી'[2]ના આદર્શની નજીક 'પરિક્રમા'માં પહોંચી શકેલા જોઈ શકાય છે. પ્રારંભના શિશુવયના ગ્રામીણ સંસ્કારોએ મુખ્યત્વે એમની રચનાઓમાં ચાલકબળ તરીકે કાર્ય કર્યું છે. એટલે જ કવિએ પોતાની રચનાઓને 'ભીતરમાં જ અકબંધ અસલ છબીના લીધેલા પોઝ'[3] તરીકે ઓળખાવી છે. આ જાનપદી સાહચર્યોના પુટ કવિને સતત 'આનંદના ભોજન'[4] તરફ ખેંચે છે ખરા, પરંતુ એને સાથેસાથે કવિની 'તોલનશક્તિ'[5]નો પણ લાભ મળ્યો છે. આથી એમની ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય પ્રાકૃત સામગ્રીએ ભાગ્યે જ સુગ્રથિત અર્થની કે સૌન્દર્યઆવેશોની અવહેલના કરી છે. 'કુન્તલ'માં પણ 'લાડકડી' 'સોનચંપો' જેવી રચનાઓ એમને એક સાચા કવિ તરીકે સ્થાપિત કરે છે. પ્રાસ-અનુપ્રાસની સહજ સૂઝ સાથે લોકગીતની કક્ષાએ પહોંચતી એમની 'લાડકડી' રચના દીકરીના વિદાય-વિષાદનું સ્ફટિક રૂપ છે :

મીઠી, આવો લાડકડી !
કેમ કહું જાઓ લાડકડી ?
તું શાની સાપનો ભારો ?
– તું તુલસીનો ક્યારો લાડકડી ! (પૃ.૪)

સાપના ભારાની સામે તુલસીનો ક્યારો – બે પારંપરિક સામગ્રીનો તણાવ શું રચી આપી શકે એનું ઉત્તમ નિદર્શન છે. તો,

ખોળમાં લીધાં લાડકડી !
આંખ ભરી પીધાં લાડકડી !
હીબકાંને હૈયામાં રૂંધ્યાં
– ને પારકાં કીધાં લાડકડી ! (પૃ.૪)

કાલિદાસીય 'અર્થો હિ કન્યા'ના આ ગુજરાતી અવતારમાં લોકચેતનાની ઘનીકૃત આવિષ્કૃતિ છે. 'હીબકાંને હૈયામાં રૂંધ્યાં' 'ને પારકાં કીધાં' – અહીં લાડકડીને તો 'પારકાં કીધાં' છે, પણ હીબકાંને પણ પારકાં કર્યાં છે; તો જ તો એ જીરવી શકાય તેમ છે. એમ કહેવાય છે કે કલામાં જ એક પ્રકારની એવી ક્રૂરતા રહેલી

છે કે આંસુ જેમ 'સાચાં' તેમ કવિતા 'ઓછી'. રોમાનિયન કવિ ડેનીલા કાસનારુ (Danniela Crasnaru) કહે છે તેમ 'આંસુઓ સુકાઈ જાય પછી જ કવિતા કે કલા બચે છે !' આની પ્રતીતિ જેમ બાલમુકુન્દના જેમ 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં'માં થાય છે તેમ 'સોનચંપા'માં પણ થાય છે. બંને રચનાઓમાં પુત્રના મૃત્યુનો અનુભવ કેન્દ્રમાં છે. પણ 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં'ના નાગરી સંસ્કારો સામે અહીં ગ્રામીણ સાહચર્યોનો વિનિયોગ ઉલ્લેખનીય છે :

'રંકની વાડીએ મોર્યો સોન રે ચંપાનો છોડ
અમને ન આવડ્યાં જતન જી' (પૃ.૫)

અહીં સોન અને ચંપાને છૂટો કરતો 'રે'નો કરુણ ઉદ્‌ગાર જેટલો સૂચક છે એટલો જ સૂચક છે વિષાદના લાંબા પટને પ્રગટ કરતો બહુ જાણીતો છતાં નવી રીતે ખપમાં લીધેલો કૂવાથાળા અને દોરડાનો સંસ્કાર :

વજ્જરની છાતી કહીએ, તોય રે દુલારા મારા !
ધીરે જીવન કોરે ઘાનાં ઘારાં જી :
કૂવાને થાળે જેવા કાથી કેરા દોરડાના
થોડે થોડે લાગે રે ઘસારા જી ! (પૃ.૫)

આ જ ગીતમાં 'ભવની ભુલામણી' 'બાવળની કાંટ'ને કારણે નવો સંસ્કાર પામે છે તો 'બગીચા'ને નવો સંસ્કાર આપે છે 'દૈવી' વિશેષણ અને 'આંસુ'ને નવો સંસ્કાર આપે છે 'અખાત'.

બાવળની કાંટ્ય જેવી ભવની ભુલામણીમાં
આરે કાંઠે ઝૂરે મા ને તાત જી !
સામે રે કાંઠે તારા દૈવી બગીચા બેટા
વચ્ચે આડા આંસુના અખાત જી ! (પૃ.૫)

'પૂજાની ઓરડી' જેવા ગીતમાં પણ કવિએ 'ઝળહળતી રોશનીના જોયા ઝગારા/ હવે ઘીને દીવે છે મન મોહ્યું'માં 'રોશની' તેમજ 'ઘીના દીવા' દ્વારા જે સંસ્કારભેદ રચ્યો છે એ તો આસ્વાદ્ય છે જ. પણ 'એકે એકે છોડતો સંધુય/ એક વહાલ ભૂંડું છોડ્યું ના છૂટે !' જેવી બાલમુકુન્દે એમની રચનાઓમાં પ્રવેશ માટેની ચાવીરૂપ પંક્તિ પણ આપી છે. વહાલ ન છૂટી શકવાની ક્ષણમાંથી આ કવિની ઘણીબધી રચનાઓનો જન્મ છે. 'ક્યાં લગ ?'માં દાડે અને રાતે ઝોલાં ખાતો દરિયો, 'ઝૂરતો પાળો'માં બેનાં ખેતર વચ્ચે એક કાંટાળી વાડ, 'પુનર્મિલન'માં વચમાં સજાગપણે રાખેલું કદંબથડ – એનાં જ્વલંત ઉદાહરણ છે. અલબત્ત, 'પુનર્મિલન' બાલમુકુન્દની એક અત્યંત મહત્ત્વાકાંક્ષી અને અત્યંત સક્ષમ રચના છે પણ એનો ઉત્તરાર્ધ અતિપ્રગટ ઇંગિતો અને મુખરતાથી વિખરાઈ જતો લાગે છે. નીચેની, કૌંસમાં મૂકેલી વીગતોને બાદ કરીને બહુ ઓછા સંપાદનથી એને ઉગારી શકાય તેમ છે :

(આખર તો માનવ હું :
પ્રયત્ન છતાંય કદી બની જાઉં પરવશ !
અતીવ અદમ્ય એવી
વૃત્તિઓને કેમ કરી રાખું વશ ?) (પૃ.૪૧)
નિરજન વન હો કે નગરનિવાસઃ
(સંયમની) પાળ નથી તોડી કદી –

....

પ્રેમ એ તો ખડકની ધાર
(અવિચારી) એક ડગ આગે ભરો :
ફાડી મુખ ઊભી રહી
(પતનની) ખીણ પારાવાર
(એ જ પથે, વટાવીને દેહની દીવાલ કદી
ક્ષણેક્ષણ લુભાવતા
પ્રેમતણા સ્વર્ણ-મત્સ્ય તણું પ્રિયે
સાચું લેઈ શકશું નિશાન –
જેમાં રહી નિજની, ને
જગની યે ભેગી શાન) (પૃ. ૪૨)

ઉપર કૌંસમાં રાખેલી પંક્તિઓ અને કૌંસમાં બતાવેલા શબ્દો બાદ થતાં 'પુનર્મિલન' રચનામાં વનવેલીના છાંદસપ્રવાહને કોઈ હાનિ પણ પહોંચે તેમ નથી. આ સિવાય, ભારતીય સંયમસંસ્કારની આ રચના એક સમર્થ પ્રતિનિધિ રચના છે. આવી મુખરતા અને ક્યારેક અનૌચિત્ય રચનાઓને અલબત્ત ક્ષતિ પહોંચાડે છે. જેમકે, 'પૂજાની ઓરડી'માં 'હવે વહાલી છે શબરીની બોરડી'માં બોરડી (એટલે બોરનું ઝાડ)ને ઓરડીના પ્રાસમાં ખેંચી આણી છે. એ જ રચનામાં 'વાસનાની દોરડી' પણ પ્રસન્નકર નથી. 'ધરતીની માયા'માં 'તો ય હું તો ધરતીની પ્રીતનો પખાલી'માં પખાલી પ્રાસને કારણે ખેંચાયેલો દોદળો શબ્દ છે. 'ક્યાં લગ ?'માં 'તૃષ્ણાના તોખાર'માં તૃષ્ણાનું નામ ન પાડ્યું હોત તો ? 'વતનવાટે બપોરે'માં ગ્રામીણ અસબાબ જુઓ :

પેલી પેખાય ઝાંખી વતનદ્રુમઘટા
જીવને જેની માયા
દેરે ઊડે પતાકા, અસલ પરબડી,
છાપરાં છાજછાયાં
થોભો ના, થાકશો ના, ચરણ !
અધઘડીનો હવે ખેલ બાકી
ભાગોળે આપણી તો અગન વરસતી
લૂ બની જાય સાકી –
(પૃ.૬)

'બાકી' સિવાય અહીં 'સાકી' તદ્દન નિરાધાર છે – તદ્દન આગન્તુક છે. 'કનકકોડિયું'માં 'હો નથવેસર ને

નવસર હાર'માં નથ અને વેસર માત્ર પુનરક્તિ છે. હા, 'કનકકોડિયું'માં નારીનું 'કનકકોડિયું' રૂપક કલાત્મક રીતે ઊપસ્યું છે; એમાં શક નથી.

આ સંગ્રહમાં ૩૬ જેટલી રચનાઓમાંથી ૨૧ જેટલી આ અને સાચી ગીતરચનાઓમાં મધ્યકાલીન પરિવેશ અને જાનપદી સંચાર – ગુજરાતના દેશ્ય ઢાળોની ઉત્કટતા અને તળપદી બાનીની બળકટતાની પરંપરા સાથે પ્રવેશ્યાં છે. એમાં લય કવિની જાણે કે ચૈતસિક ઊર્જા રૂપે પ્રગટ્યા કર્યો છે. એમાં એક પ્રકારનો કવિનો પોતીકો લયાત્મક ભાષાદ્રવ છે. આનાથી વિરુદ્ધ ક્યારેક 'સોહાગણ શરદ'માં સંસ્કૃત બાની અને 'ઈજન'માં નાનાલાલીય લહેકા કૃતક હોવાથી રચનાઓ આગન્તુક બની ગઈ છે. 'જલ રે બોલે તે કાંઠા સાંભળે'માં મેઘાણીના 'ઘણ રે બોલે'નું અનુરણન કશું વિશેષ પરિમાણ ઉમેરતું નથી.

ગીત સિવાયની છાંદસ રચનાઓમાં 'વેકેશન'નો અનુષ્ટુપ બોલચાલની નજીક સરકી ધાર્યું પરિણામ લાવી શક્યો છે. પ્રારંભની તાજગી જોવા જેવી છે :

પરીક્ષાઓ થઈ પૂરી ને રજાઓ શરૂ થઈ
તે સાથે છોકરાં કેરી કમાનો છટકી ગઈ' (પૃ.૧૭)

'કમાનો છટકી ગઈ' ના એકમાત્ર પ્રયોગથી બાળકોની અનિયંત્રિત ધીંગામસ્તી તો વ્યક્ત કરી છે જ પરંતુ બાળકોની હાજરી કરતાં એમની ગેરહાજરીથી અંતે કવિની 'કમાન' છટકી જાય છે એની એમાં વાત્સલ્યવ્યંજના નિહિત છે.' 'તવ મૂર્તિને નમું'નો મિશ્રોપજાતિ અત્યંત દૂષિત છે. પ્રારંભના ગુરુને સ્થાને આવતા નાનાલાલીય બે લઘુને બાદ કરવા છતાં પંક્તિઓ તત્સમના ઉચ્ચારોમાં લંગડાતી ચાલે છે :

*લીલા તારી **પ્રકૃતિ** રમ્ય વન્ય* (શાલિની)

***સમુદ્ર વલયાંકિત** હે વરાનને* (ઉપેન્દ્રવંશા) (પૃ.૩૨)

'હજી છે આશ સૃષ્ટિની' રચના તો વીંટાયો સ્નેહને સૂત્રે વિશ્વનો પરિવાર છે' એ અંગેનો ઉદાહરણ સહિતનો ફુલાવેલો પદ્યનિબંધ છે.

આ સંગ્રહમાં 'વર્તમાન પરિસ્થિતિનું પ્રતિબિંબ પાડતી કેટલીક અછાંદસ રચનાઓ' કવિએ સામેલ કરી છે. એની સંખ્યા ચારથી વધુ નથી : 'ખટારા', 'ઓળખાણ પડે છે કે ?', 'આપણી ગતિ' અને 'આપ છેલ્લા જ'. 'ખટારા'નું અછાંદસ પ્રાસથી ચુસ્ત બંધાયેલું છે. 'ઓળખાણ પડે છે કે ?' માં સંવાદ અને પ્રાસ દ્વારા અછાંદસ ગ્રથિત છે. સંવાદ પૂરો થયા પછી કાવ્યને અન્તે આવતો આગન્તુક ઉપસંહાર વધારાનો છે. 'આપણી ગતિ' સીધું ચિંતનમાં પડ્યું છે. 'મોડી રાતે ગોબાયેલા વાસણને ટીપે જેમ કંસારો/ એમ/ સો સો હથોડીની શિરોવેદના સાથે/ પડતો હું પથારીમાં' જેવો કોઈ કટકો થોડોકે ઉગારે તો ઉગારે. 'આપ છેલ્લા જ ?'માં ગાંધીજીની જીવનચેતના ઉપસાવવામાં 'આપ છેલ્લા જ'ને જુદીજુદી પરિસ્થિતિમાં પ્રયોજવાથી કાવ્ય ગદ્યાળુ થતું અટક્યું છે. પરંતુ એમાંય 'આપવા જેવું અનુપમ માનવહૈયું/ આ વિશ્વક્યારે શું છેલ્લું જ ?' જેવામાં પ્રયોજાયેલું રૂપક અત્યંત પ્રાકૃત સ્થિતિમાં રહી જાય છે. ટૂંકમાં આ અછાંદસ રચનાઓમાં યુગચૂક્યા કવિનો વિશ્વમાંગલ્યના કાવ્યની લુપ્ત કડીને શોધવાનો પ્રયત્ન છે પણ એમાં તેઓ ઓછા સાંકેતિક છે અને વધુ નામ પાડીને વાત કરે છે.

આમ છતાં 'કુન્તલ'માં પાંચેક એવી બહુમૂલ્ય રચનાઓ છે જેનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં જોટો નથી. જે છે તે ઓછું છે પણ ટકોરાબંધ છે. આવો ટકોરાબંધ, નાનો પણ એમની સર્જકતાનો નખશિખ નમૂનો જોઈએ :

મેહૂલો ગાજે ને બંધુ ! આવે તારી યાદ !
નીતરે નેવાં કે આ તે વરસે પ્રહ્લાદ ? (પૃ.૪૬)

વર્ષાના કવિ પ્રહ્લાદ પારેખ પર આથી વધારે ચોટદાર સૂક્તિ કઈ હોઈ શકે ? આ સૂક્તિનાં ત્રણ ચરણ તો તદ્દન સામાન્ય છે પણ વીજળીની જેમ સંવેદનાનો ચોથા ચરણનો પ્રવેશ, પહેલાંનાં ત્રણે ચરણને અજવાળી નાખે છે. બહારનું દૃશ્ય અંદરના દૃશ્યમાં પલટાતાં, મેહૂલો, ગર્જના, નેવાંનું થતું રૂપાન્તર અનન્ય છે. 'કુન્તલ'ની આ અત્યંત લઘુ છતાં બૃહદ કરુણિકા છે. આજના અછાંદસના સહેલા વેપલાઓ અને ગીત-ગઝલના સરલ ગુટકાઓ વચ્ચે આવી પડેલો 'કુન્તલ' કાવ્યસંગ્રહ બાલમુકુન્દ દવેનું સ્થાન સાચા કવિઓની પંગતમાં વધુ એક વાર સ્થિર કરે છે.

સંદર્ભ : ૧. 'પરિક્રમા' (૧૯૫૫)નું નિવેદન, ૨. 'દોઢ દાયકાને ટિંબેથી' 'સંસ્કૃતિ' એપ્રિલ ૧૯૫૮ પૃ. ૧૪૨, ૩. 'કવિપ્રિય કવિતા' (૧૯૭૬) સં. જયા મહેતા પૃ. ૫૯, ૪. 'પરિક્રમા' (૧૯૫૫)માં પ્રારંભે વિનોબાનું ઉદ્ધરણ, ૫. દોઢ દાયકાને ટિંબેથી' 'સંસ્કૃતિ' એપ્રિલ ૧૯૫૮ પૃ. ૧૪૬, ૬. 'કુન્તલ' (૧૯૯૨)માં કવિનું નિવેદન. □

અસારે ખલુ સંસારે
વિજય શાસ્ત્રી

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૯૩;
ક્રા.પૃ.૧૭૬, રૂ. ૩૫

●

સતીશ વ્યાસ

મધ્યમવર્ગીય જીવનવાસ્તવની વાર્તાઓ

વિજય શાસ્ત્રીનો આ સાતમો વાર્તાસંગ્રહ એકસો છોતેર પૃષ્ઠોમાં ત્રીસ જેટલી વાર્તાઓને આવરી લે છે અને તેથી વાર્તાસ્વરૂપ માટે અત્યાવશ્યક એવી લાઘવ-શિસ્ત તો એ સહજતયા જ સિદ્ધ કરી લેતો હોવાની છાપ પડે છે. આ પૂર્વેના સંગ્રહોમાં પણ વિજય શાસ્ત્રીએ આ ગુણ સામર્થ્યપૂર્વક નિભાવ્યો છે એ નોંધનીય છે.

વિષયપસંદગીસંદર્ભે પણ વિજય શાસ્ત્રીનું વલણ મધ્યમવર્ગીય જીવનવાસ્તવની ઇર્દગિર્દ ઘૂમરાતું રહે છે. મધ્યમ વર્ગની વ્યક્તિની નાનીનાની સંઘર્ષાત્મક સંકુલ ક્ષણોને એ વાર્તા માટે પકડી લે છે. આવી ક્ષણો મોટેભાગે દંભડોળને ઉપસાવનારી અને તદન્તર્ગત કારુણ્યને વેધકતા સાથે ગૂંથનારી હોય છે. બોદાં, ખોટાં અને આભાસી મૂલ્યો સામે તેઓ આવી વાર્તાઓમાં, ક્યારેક તો મુખર થઈને પણ, તીવ્ર કટાક્ષ કરતા જોવા મળતા હોય છે. પ્રેમ, દામ્પત્ય, વાત્સલ્ય, આર્થિક પરિસ્થિતિ-જન્ય વિટંબણાઓ, જૂની-નવી પેઢી વચ્ચેના વ્યવહારો, માન્ય સામાજિક વ્યવહારો, અધિકારી-કર્મચારી સમ્બન્ધ આદિ એમની વાર્તાઓમાં વારંવાર આવતા વિષયો છે, પણ એમાં એકવિધતા નથી હોતી. આવા વિષયોમાં પણ એમના દ્વારા પસંદ થતી અને તિર્યકતા સાથે નિરૂપિત થતી વૈવિધ્યમય ક્ષણોને કારણે એ વાર્તાઓ નાવીન્યનો અનુભવ કરાવી રહે છે.

સંગ્રહની સારી વાર્તાઓમાં 'તદ્ દૂરે, તદન્તિકે', 'બટુક શેઠ', 'ટેલિફોન', 'કિશોર, સરોજ, હરકોર વગેરે', 'ઘડીઘડી તડકો છાંયડો ફેરવાયે' અને 'પુનશ્ચ'ને ગણાવી શકાય. પતિના મૃત્યુ પછી વિધવા થયેલાં શારદાબહેન પતિ જે શાળામાં નોકરી કરતા હતા એ શાળાએ પતિના મરણોત્તર ફંડ માટે ધક્કા ખાય છે, શાળાને અને તદ્સંલગ્ન વ્યવસ્થાને ભાંડે છે. છેવટે નિરાશ થઈ પાપડ વણી ઘરનો વ્યવહાર ચલાવે છે. એવામાં એક બપોરે શાળામાંથી તેડું આવતાં એ જાય છે અને પતિનાં નાણાંનો ચેક પ્રાપ્ત કરે છે. પણ હવે જ એને લાગે છે કે પતિ સાથેનો, પતિ માટેનો બધો જ 'હિસાબ' જાણે કે પૂર્ણ થઈ ગયો. એને થાય છે કે, 'હજુ કોઈક હિસાબ બાકી રહે તો સારું. હજુ કંઈક લેણું નીકળે તો સારું' (૨૪)

વાર્તાનો આ અન્ત વિજય શાસ્ત્રીની વાર્તાકળાનું નિદર્શન છે. વાર્તાનું સ્વરૂપ એકાંકીના સ્વરૂપની જેમ વૃશ્ચિક યોનિનું છે. એના અન્તનો આંકડો આવો શારદાર હોય ત્યારે એનો પ્રભાવ વધે છે. આવો જ નાટ્યાત્મક અન્ત 'કિશોર, સરોજ, હરકોર વગેરે' વાર્તાનો છે. હરકોર-સરોજ વચ્ચેની જેઠાણીદેરાણી દેખાદેખીને પરિણામે સરોજનો પતિ કિશોર એમનાથી જુદા રહેવા એક ફ્લેટ જોઈ રાખે છે. જેમતેમ કરીને એ ફ્લેટમાં રોકવાનાં નાણાંની જોગવાઈ કરીને જાય છે ત્યારે ફ્લેટ કોઈ અન્યને અપાઈ ચૂક્યો હોય છે. એને લાગે છે કે, 'પોતે ઇચ્છિત સુખ મેળવી શકવાનો નથી' (૯૬) એ માંદા ભાઈની પીઠે હાથ ફેરવતોફેરવતો એમની પાસે બજારમાંથી લાવવાની દવાનું પ્રિસ્ક્રિપ્શન માગે છે અને સમાધાન/ સંતોષ મેળવે છે કે, 'આવું બોલવામાંયે પરમ સુખ છે' (૯૬)

'ટેલિફોન' વાર્તાના નાયકના શૈશવકાળના એક મિત્ર નવીનનો અચાનક વર્ષો પછી ફોન આવતાં નાયક ખુશ થઈ જાય છે પણ નાનાંમોટાં કામોને કારણે પછી નથી તો એનાથી એને મળવા જવાતું કે નથી તો ફોન પણ થઈ શકતો. એ એને મળવા જવાનો સમય મેળવીને પહોંચે છે ત્યારે નવીનનું મૃત્યુ થઈ ચૂક્યું હોય છે. અહીં શાસ્ત્રી-એ સાદ્યન્ત કુતૂહલ ટકાવી રાખ્યું છે. જો કે છેલ્લો ગદ્યખણ્ડ વાર્તાની તીવ્રતાને ઘટાડતો હોવાનો અનુભવ થાય છે.

'પુનશ્ચ' પોતદાર વાર્તા બની છે. પત્નીના મૃત્યુ પછી સન્મુખરાય એકલતા, શૂન્યતા અને વૃદ્ધત્વજન્ય પરવશતાનો અનુભવ કરે છે. દીકરો અને પુત્રવધૂ એમની આ સ્થિતિનું કારણ જાણે છે પણ ઉપાય એમના હાથમાં નથી. સન્મુખરાય અને વામનરાવના સંવાદોને આવરી લેતો ખંડ સૂચક છે. મધુપ્રમેહી વામનરાવ ખીસામાં પોતાનાં નામસરનામાની કાપલી રાખીને નિશ્ચિંત રીતે ઘૂમ્યા કરતા. આ વિગત જાણીને સન્મુખ-રાય પણ હવે આવી કાપલી સાથે બહાર ફરતા થાય છે ને દીકરો-વહુ પણ નિરાંત અનુભવે છે. પી.એફ.નાં નાણાંની વ્યવસ્થા થઈ ગઈ છે, ડિવિડન્ડ આવતાં થયાં છે. એવામાં એક દિવસ ઘણા દિવસથી જેની રાહ જોતા હતા એ પાંચેક દિવસ પહેલાં આવેલું ડિવિડન્ડવૉરન્ટ સાફસૂફી દરમ્યાન કોલસાના પીપ નીચેથી નીકળે છે અને સન્મુખરાય બહાર જવાનું સદન્તર બંધ કરી દે છે. એમને થાય છે કે પેલા ડિવિડન્ડવૉરન્ટની જેમ પોતે પણ

ક્યાંક ફસાઈ જાય તો પેલી નામસરનામાની કાપલી ખીસામાં રાખવાનો યે શો અર્થ ? અને એ 'પુનશ્ચ' શૂન્યવત્ બની જાય છે. સન્મુખરાયના ચરિત્રને નિમિત્તે લેખકે અહીં માનવસ્વભાવની સંકુલતાનો કલાપૂર્વક પરિચય કરાવ્યો છે.

અહીં બધી વાર્તાઓ વિશે વિગતે વાત કરવાનો અવકાશ નથી. કેટલીક રચનાઓ સામાન્ય સ્તરની રહી છે. 'એક કન્યકાની વાર્તાનો મુસદ્દો', 'પેમલા-પેમલીની ડાયરી' અને 'સ્વગત-પ્રગટ'માં પ્રયોગાત્મકતાને મુકાબલે વાર્તાતત્ત્વ ઊણું ઊતર્યું છે. 'સિત્તેર વર્ષનો અનુભવ' નામક છેલ્લી વાર્તામાં લંબાણસર્જક ઘટના-ખંડોનાં ચોસલાં વાર્તાત્મક સંયોજન સિદ્ધ કરતાં નથી.

વિજય શાસ્ત્રીની વાર્તાઓમાં એક પ્રકારની સહજતા અને સરળતા છે. એમનું તત્ત્વધારણ (કન્સેપ્શન) નિર્ભેળ છે અને આથી એ વાર્તાઓમાં સોંસરી ગતિ સિદ્ધ કરી શકે છે. સમ્માર્જિત પક્વતા અને અભ્યાસપૂત સજાગતાનો એમની વાર્તાઓમાં સુમેળ રચાયેલો જોવા મળે છે. ભાષાપ્રપંચ પણ અકૃત્રિમ લાગે છે. જો કે જ્યાં એ બોલીપ્રયોગ કરવા જાય છે ત્યાં ધાર્યા ઊતરતા નથી પણ એકન્દરે એમની ભાષામાં કથન અને અભિવ્યક્તિ-ની એકવાક્યતા સચવાય છે. આધુનિકતા-પુરસ્કૃત પ્રતીકો, રૂપકો, કલ્પનો કે અન્ય કરામતો એમનામાં ભાગ્યે જ જોવા મળે. વ્યંજનાનો અને સન્નિધિકરણ-સમાન્તરતાનો એ ઉપયોગ કરે છે, પરંતુ ભાષાના ક્લિષ્ટ, અસહજ પ્રયોગો એમનામાં નથી. એ સંવેદન-ધર્મી વાર્તાકાર હોઈ આવાં વળગણોથી મુક્ત રહ્યા છે.

એમનું આ સાતમું વાર્તાપગલું આવી ઝાંખીગાઢી છાપ આળખે છે. □

અંચઈ

શિરીષ પંચાલ

પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૨; કા.૧૬૪, રૂ.૫૪

●

જયેશ ભોગાયતા

સહજ અભિવ્યક્તિમાં પાંગરતી સર્જકચેતના

વાર્તાકારે અંગત નિવેદનમાં 'આધુનિકતા-અનુ-આધુનિકતાનો ખાસ્સો પરિચય હોવા છતાં આ વાર્તાઓનાં માળખાં પરંપરાગત જ રહ્યાં, કહો કે એમ જ ઊતરી આવ્યાં' એવી સ્પષ્ટતા કરી છે, ત્યારે જાણે કે વાર્તાજગતમાં પ્રવેશતાં પહેલાં ખુલાસો કરી વાર્તાઓ વિશે કોઈ અંતિમ નિર્ણય આપતાં અટકાવી દે છે અને એનો અર્થ એવો નથી કે સર્જક કશું જ્ઞાન ધરાવતા નથી. જગત્સાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિઓ દ્વારા જેમની ભાવક-ચેતના સમૃદ્ધ હોય ત્યારે પણ અંગત ભાવજગતને સહજપણે વ્યક્ત કરવાની નેમ રાખવી તે સર્જક ચેતનાનો વિશેષ બની રહે છે. આ દૃષ્ટિએ શિરીષ પંચાલ ઘડીભરમાં બાહ્ય પ્રભાવોથી ખળભળી જતી ને પ્રલાપમાં સરી પડતી કૃત્રિમ સર્જકતામાં ફસાયા નથી એનો આનંદ છે.

'વાર્તાઓનાં માળખાં પરંપરાગત રહ્યાં છે' – એમાંથી બેત્રણ અર્થો તારવી શકાય. પરંપરાગત વાર્તાઓનો વિશેષ ઝોક વસ્તુસામગ્રી તરફનો હોય, જીવનનો વિશેષ મહિમા હોય, ટેકનિકનો અતિરેક નહીં પણ સામગ્રી અને રચના-પ્રયુક્તિઓનું સહજ સંતુલન હોય, ભાવકની સદંતર ઉપેક્ષા કરવાને બદલે ભાવકચેતના સાથે જોડાવા આતુર હોય. 'અંચઈ'ની વાર્તાઓનું ગોત્ર એ વાર્તાઓનું છે. તો ક્યારેક આશ્ચર્ય ઉપજાવે તેટલી હદે વાર્તાઓનું ભાવવિશ્વ ધૂમકેતુનાં પાત્રોની ભાવસૃષ્ટિની યાદ તાજી કરાવે છે. ('ભીંત અને કૂંપળ'ના રમણિકલાલ અને 'કુલાર્થે ત્યજેત્ પૃથિવી'ના પ્રકાશ દેસાઈ). પરંપરા અને આધુનિક રચનારીતિનો સમન્વય સાધતી 'અંચઈ', 'હવેલી' અને 'મજૂસ' સંગ્રહની ઉત્તમ કૃતિઓ છે.

સંગ્રહની મોટાભાગની વાર્તાઓનાં પાત્રો પોતાના ભૂતકાળ સાથે મુકાબલો કરતા જોવા મળે છે. કોઈ વાર્તામાં ભૂતકાળ મનગમતો ભાર બનીને ઝળૂંબ્યા કરે છે, ક્યાંક એ ભૂતકાળને ફરી સજીવન કરવાનો સંવેદનશીલ પુરુષાર્થ છે. ક્યાંક ભૂતકાળનો ભાર ઉશેટી ફેંકી નૂતન ભવિષ્ય તરફનું આત્મશ્રદ્ધાપૂર્ણ સાહસ છે. તો ક્યાંક ભૂતકાળની સ્વપ્નીલ જિંદગીની સામે દાંતિયાં કરતી સાંપ્રતની ક્રૂર વાસ્તવિકતાની હત્યા કરી આત્મ-વિનાશ નોતરે છે. સમયનાં જૂજવાં રૂપોનું દર્શન માનવ-જીવનની સંકુલ છબિ મૂર્ત કરે છે. ભૌતિક સમય અને ચૈતસિક સમયનું સન્નિધિકરણ વાસ્તવને નવો અર્થ આપે છે. 'અંચઈ', 'મજૂસ', અને 'હવેલી'માં નિરૂપાયેલો ભૂતકાળ પાત્રની તીવ્ર સંવેદનશીલતાનો પર્યાય બની રહે છે.

'અંચઈ'ના રસિકલાલ દામ્પત્યજીવનની મધુર ક્ષણોની સ્મૃતિ વડે પત્ની શારદા વગરનો વર્તમાન સહ્ય બનાવે છે. અર્ધનારીશ્વરની કલ્પનાને સાર્થક કરે તેવા સાયુજ્યભાવનું મધુર સંગીત આસ્વાદ્ય છે. શારદા વિનાની ક્ષણો સહવાસની મધુર ક્ષણોના સ્મૃતિરૂપ દ્રાવણમાં નવું સૌંદર્ય પામે છે. વાર્તામાં રસોડું, ચા, રકાબી-પ્યાલાં, વિવિધ પ્રકારની વાનગીઓ, સાગનો

ટી.વી.સંપર્કથી થયેલા લોહીચારને શું કહીશું ?

મજૂસ અને ટી.વી.નું કળાત્મક સન્નિધિકરણ જીવનની પરિવર્તનશીલતા તેમજ બદલાતાં મૂલ્યો વચ્ચે પાંગરતા જીવનનું ચિત્ર ઉપસાવે છે. જીવનનું સમતોલ દર્શન વાર્તાકારને પક્ષકાર થવામાંથી ઉગારે છે.

'મજૂસ'નો માધવ પોતાના સમૃદ્ધ ભૂતકાળના વારસાના એકમાત્ર અવશેષ સમી મજૂસને સાચવી શકતો નથી. પરંતુ 'હવેલી'નો પ્રવીણ જીવનના ઉલ્લાસ અને સમૃદ્ધિના પ્રતીકરૂપ હવેલીને જાળવી રાખવા તત્પર બને છે ને 'ફેણ માંડીને રહીશ' તેવો આત્મ-શ્રદ્ધાપૂર્ણ રણકો પ્રગટાવે છે.

'હવેલી' વાર્તાનો નાયક પ્રવીણ સંવેદનપટુ જીવ છે. વૈકુંઠકાકાએ પ્રવીણને હવેલીનો વારસદાર બનાવ્યો છે. ૨૧ વર્ષ પૂરાં થવાની પૂર્વ-સંધ્યાએ પ્રવીણ તંગ મનોદશા અનુભવે છે. ઘરના વડીલો હવેલીને જાળવવાને બદલે તેને તોડી પડાવીને ત્યાં એક શોપિંગ સેન્ટર ઊભું કરી લાખો રૂપિયા કમાવા માગતા હતા. જ્યારે પ્રવીણ એ સમૃદ્ધ વારસાને ગુમાવવા માગતો નથી. હવેલીના સમૃદ્ધ જીવનનો પ્રવીણને સંસ્પર્શ થયો છે, તે એક મૂલ્ય બને છે. એ મૂલ્ય જ પ્રવીણને નિર્ણયની દિશામાં સક્રિય કરે છે. અહીં પણ 'અંચઈ'ના રસિકલાલની જેમ પ્રવીણ વૈકુંઠકાકા અને જીવનથી છલકાતી હવેલીની સ્મૃતિ વડે સર્જાયેલી તંગ પરિસ્થિતિમાંથી ક્રમશઃ વિશમન તરફ ગતિ કરે છે.

હવેલીમાં શું હતું ? જીવનનો થનગનાટ, ઉત્સવ, આનંદ, સ્નેહ, હૂંફ, ઈશ્વરની આરાધના, આરતી, દીવી, ઘંટડી, સંગીતના વાજિંત્રો, સોડમવાળી મીઠાઈઓ, કૂવાનું જળ, તેલના દીવા, હાંડી ઝુમ્મરો, તાંબાપિત્તળનાં વાસણો, ભાગવતકથા અને વૈકુંઠકાકા – ભર્યોભર્યો ભૂતકાળ – તેનું જો પતન થાય તો ત્યાં શું હશે ? આપણા જમાનાની ખદબદતી વિકૃતિ ! પણ પ્રવીણને તે મંજૂર ન હતું કારણ કે તે જુદી માટીનો હતો.

'સાબુ, ટુથપેસ્ટ, ચા, શરબત, પીપરમિંટોના કકળાટની વચ્ચે દબાઈ ગયેલી, કચડાઈ ગયેલી વિકૃત પુરાણકથાઓ મૂઢ બનીને ટી.વી.સ્કીન પર જોઈ રહેલા, આંખો વિનાના ટોળામાંથી છટકી જઈને હું વૈકુંઠકાકાના મોઢે ભાગવતકથા સાંભળવા બેસતો. (પૃ.૧૦૭) (અહીં વાર્તાકારનો ટી.વી. કલ્ચર પ્રત્યેનો આક્રોશ તારસ્વરે પ્રગટે છે).

૨૧ વર્ષ પૂરાં થયાની સવારે નિર્ણય લેવાની ક્ષણનું ભાવપૂર્ણ આલેખન વાર્તાને સમૃદ્ધ વ્યંજના બક્ષે છે. કૂવાના ઢોળાયેલા પાણીમાં પ્રવીણ વૈકુંઠકાકાનું પ્રતિબિંબ જુએ છે. ઢોળાયેલા પાણીમાં હવેલીનો ભાગ અને આકાશ જુએ છે. 'પ્રવીણ... ઓ પ્રવીણ' એવો વૈકુંઠકાકાનો અવાજ અને પાણીમાં પ્રતિબિંબાતી હવેલીની છાયા પ્રવીણને મુક્તિ અપાવે છે. વાર્તાને અંતે પહેરેલે કપડે કૂવાના પાણીની ડોલથી સ્નાનવિધિ ખરા અર્થમાં જાણે કે તેની દીક્ષાવિધિની ક્ષણ બને છે. સમૃદ્ધ વારસાનો રક્ષક બને છે. 'હું ફેણ માંડીને રહીશ' એવું જણાવી પાણીની ડોલો એક પછી એક ઠાલવતો રહે છે. તે દૃશ્ય સ્થિર ચિત્ર બની જાય છે. પ્રવીણનો પુરાતત્ત્વ-વિદ્યાનો અભ્યાસ કૃતિના કેન્દ્રસ્થ ભાવને ઉપકારક બને છે.

'ઈચ્છા મૃત્યુ'માં નાટકીય પરિસ્થિતિ દ્વારા જીવનની વિચિત્રતા પ્રગટ થાય છે. મરણાસન્ન કુસુમ. ભાઈના લગ્નનો દિવસ. આસપાસનું ગતિશીલ ચિત્ર અને ખુરશીમાં બેઠેલી કુસુમ પોતાના યૌવનકાળના ફોટાને નિહાળી ભૂતકાળમાં સરી પડે છે. સમયનાં બે વિપરીત સ્વરૂપો જીવનનું સંકુલ ચિત્ર રજૂ કરે છે. અજમા, જીરું કે હીંગના વઘારમાત્રથી જેની જીભ સિસકારા લેવા માંડતી હતી તેને અત્યારની સોડમ બેબાકળી બનાવતી ન હતી. શરીરથી અપંગ થઈ ગયેલી કુસુમનું મન ગતિનાં વલયોમાં ઘૂમરાતું રહે છે. ઘરનાં માણસો પણ લગ્ન-વિધિ પૂરી થતાં સુધી જ તેનો દેહ ટકે તેવી ક્રૂર અપેક્ષા રાખે છે. ને દાળ-શાકની બૂમો સંભળાતી હતી – મીઠાઈઓની જ્યાફત ઊડતી હતી ત્યારે જ કુસુમે આંખો મીંચી દીધી. સ્થળ અને કાળના વિસંગતિપૂર્ણ સ્વરૂપમાંથી આસ્વાદ્ય કળાકૃતિ જન્મી શકી નથી કારણ કે પરિસ્થિતિને વ્યાપ આપી શકે તેવી સર્જનાત્મક રચનાપ્રવિધિનો વિનિયોગ લેખક સાધી શક્યા નથી.

'કોશેટો'ની અવનિ પણ ભૂતકાળરૂપી ભૂતનો ભોગ બની છે. નિખિલે તેને છોડી દીધી છે. પણ તે નિખિલની ઝંખનાના કોશેટામાં પુરાયેલી છે. તેથી ગૂંગળાયા કરે છે. બબડાટ કર્યા કરે છે. પરંતુ વાર્તામાં ભૂત કાઢવાની વિધિ અવનિની કરુણ દશાને તીવ્ર કરવાને બદલે આયાસ બની જાય છે. અવનિના અભાવને કોઈ નવું પરિમાણ મળ્યું નથી. ભૂત કાઢનાર ભૂવો અને નિખિલ બંનેનું સન્નિધિકરણ થયું હોત તો વાર્તા વિશેષ કળાત્મક બની શકી હોત. ત્યાગ, પ્રેમ, આદર્શના કોશેટોમાં પુરાયેલી અવનિ સ્વબળે બધું તોડીને બહાર આવે છે. તેની પાંખની ઝંખના તીવ્ર બને છે. નિખિલના પત્રો બાળવાની ઘટના સૂચક છે. એ અર્થહીન સંબંધથી જાતને મુક્ત કરે છે.

'કલ્યાણી અને રાક્ષસ' વાર્તાનું ભાવવિશ્વ અન્ય વાર્તાની તુલનાએ જુદું પડે છે. અહીં જીવનની ક્રૂર વાસ્તવિકતા સામે લડીને થાકી ગયેલી કલ્યાણી હતાશ

નથી. નહિતર, લઘુનવલ તો એક-બે વાર જ નહિ, વારંવાર વાંચવાનું મન થાય એવું સ્વરૂપ છે. કહો કે, સ્વરૂપ તરીકેનું એનું એક લક્ષણ આ પણ છે એ સહુએ નોંધવાસરખી વાત છે. ભાવનપક્ષે આ જેટલું સાચું છે, તેટલું સર્જનપક્ષે પણ સાચું છે. અને 'નિવેદન'માં એ નોંધીને બહાદુરભાઈએ સંમતિ પણ આપી છે ! તેમ છતાં, 'ઈશ્વર' સારી, સર્જનાત્મક, આસ્વાદ્ય કથા હોવાની છાપ ઊભી કરી શકતી નથી.

કથાવિષય તરીકે 'ઈશ્વર' શીર્ષક લલચામણું છે. અને લઘુનવલના સ્વરૂપને ખૂબ અનુકૂળ નીવડે એવું છે. કારણ કે, 'ઈશ્વર' જેવી વાયવ્યી સંજ્ઞાને કોઈ ને કોઈ નિસબતે મૂર્ત થવું પડે તેમ છે; કથારૂપ લેવું પડે તેમ છે. એ રીતેભાતે કથાનાયક આલોક અને લેખક-અપેક્ષિત ઈશ્વર કોઈ એક બિન્દુ પર એકબીજાને સ્પર્શી શક્યા હોત; એ સામંજસ્યનું કથાનક રચાયું હોત; કહો કે, એ સામંજસ્યથી સમગ્ર કથાસંરચનાને કથનકેન્દ્ર પ્રાપ્ત થયું હોત તો આ લઘુનવલને ચાર ચાંદ લાગી જાત. મારું કહેવાનું એમ નથી કે આલોકને ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર થાય, જ્ઞાન કે ભક્તિમાર્ગે ઈશ્વર પ્રાપ્ત થાય, અને એ કથનકેન્દ્ર બને. કદાચ, લેખકને પણ એ અભિપ્રેત નથી. લેખકને અભિપ્રેત છે, 'ઈશ્વર' કહેતાં સત્તા, સત્તા. એનું જ આધિપત્ય છે, અને એ માનવવૃત્તિમાં મૂર્તરૂપે જોવા મળે છે. એટલે આલોકની મનઃસ્થિતિ આ ભૂમિકા પર સંઘર્ષમય રહે એ આ કથાનો વિષય છે, કથનકેન્દ્ર છે, લઘુનવલના સ્વરૂપ માટેનું અફલાતૂન વાતાવરણ છે. 'સમય અને સ્થળને અતિક્રમીને તેની પેલે પાર જીવવાની મારી અભીપ્સા ક્યાંક આ ઘરની ચાર દીવાલોમાં તો નહીં ચગદાઈ જાય ને ?!' આલોકનો આ વિચાર-ઝબકાર એમ સૂચવી પણ દે છે કે હાથીના પગ જેવી સત્તા તળે આવ્યા પછી ચગદાવા સિવાયની બીજી શી સ્થિતિ હોઈ શકે ? ટૂંકમાં લેખકને અભિપ્રેત છે તે અંત આવે છે; કથાબોધ પ્રાપ્ત થાય છે.

પરંતુ, ભાવકને અભિપ્રેત છે તે કથાસર્જન, કથારૂપ પ્રાપ્ત થતું નથી. કથાવિષય એવો છે, કથાસ્વરૂપ એવું છે કે સમગ્ર કથા આલોકની આ મનઃસ્થિતિને કથનકેન્દ્ર બનાવીને ચાલી હોત તો આ કથા ઉત્તમ લઘુનવલ બની શકત. આ મનઃસ્થિતિનું કથાનક રચાયું હોત, બાહ્ય સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ ઇંગિત રૂપે નિરૂપાઈ હોત તો કથા આસ્વાદ્ય બનત. એને બદલે અહીં બાહ્ય સ્થિતિનાં નિરૂપણોની ભરમાર નાયકની મનઃસ્થિતિને સતત, એકધારી ઈંગિત કરી શકતી નથી. ઘણી વાર આલોકનું પાત્ર સમાજ સાથેની નિસબતમાં કે દિવ્યાબહેન સાથેના સંપર્કમાં ઉપલી સપાટીએ જ રહી જાય છે, આંતરસ્તરે પહોંચતું નથી. પરિણામે, કથાપટપર 'ઈશ્વર' અને આલોક સંઘર્ષમય ભૂમિકાએ એક કથનકેન્દ્ર પર મળી શકતા નથી, મળે તો ટકી શકતા નથી. અને મનઃસ્થિતિની તીવ્ર અસર વિકાસમાન થતી નથી, એ અસર છવાઈ જતી નથી. અને કથા ઊંડાઈએ પહોંચીને ચાલવી જોઈએ તે ચાલતી નથી.

આલોકની પાત્રતાની આ ત્રણ ભૂમિકાઓ સ્પષ્ટ છે : એક, સામાજિક પરિવેશ; બે, દિવ્યાબહેન સાથેનો સંપર્ક; અને ત્રણ, સ્વકીય મનઃસ્થિતિ. આલોકને પોતાની આ મનઃસ્થિતિ સન્મુખે કેટલોક સંઘર્ષ ખેડવો છે, કેટલીક ચોખવટ કરવી છે, કેટલીક સિદ્ધિ મેળવવી છે. આ ભૂમિકા આંતરસ્તરની છે અને સૂક્ષ્મ છે. પણ એને બદલે સમગ્ર કથનાત્મકતા મોટે ભાગે બાહ્ય સ્તરે જ ચાલે છે. (જેમ કે,) પરિવાર સાથેની નિસબતમાં આલોકની આ 'માયાજાળ' છોડવાની તત્પરતા દેખાય છે. લગ્ન, ઘર, નોકરી, પદવી, પ્રતિષ્ઠા સર્વ તે એક ઝાટકે ત્યાગી દે છે. સારું કહેવાય. પણ કથાવિષય આ નથી. લેખકને પણ આ અભિપ્રેત નથી એમ માનું છું. હવે, આ 'ભૂમિકા' એક લઘુનવલનો કેટલો ભાગ રોકે છે એનો હિસાબ માંડવો પડશે.

એવી જ બીજી ભૂમિકા દિવ્યાબહેનના સંપર્ક-સહચારસહવાસથી ઊભી થાય છે. સ્વામીજીના આશ્રમમાં દિવ્યાબહેનને જુએ છે ત્યારથી માંડીને દિવ્યાબહેન રાજકોટ છોડે છે ત્યાં સુધી આલોક દિવ્યાબહેનથી 'છૂટો પડતો' નથી. કહો કે, દિવ્યાબહેને એની મનઃસ્થિતિનો કબજો લીધો છે. સામાન્ય ભાવક અહીં થંભે છે. એને આ 'ભૂમિકા' ગમે છે. કથામાં સાદ્યંત આ ભૂમિકા પર બંને પાત્રો રમતાં રહ્યાં છે. બંને પાત્રો સતત 'ભાઈ' 'બહેન'નાં સંબોધનો કરતાં હોવા છતાં, લેખકનું લક્ષ્ય દિવ્યાબહેન કરતાં આલોક વિશેષ છે. દેખીતી રીતે આલોક દોલાયમાન સ્થિતિમાં વધુ રહે છે. મુકાબલે, દિવ્યાબહેન તટ સ્થ, સ્વ સ્થ વધુ દેખાય છે. જો કે, આલોક જેમ એ પણ આલોકને મળવા, આલોકની નજીક આવવા, આલોકને નજીક રાખવા એટલાં જ ઉત્સુક હોય એમ લાગે છે; પણ લેખકનું લક્ષ્ય આલોકની મનઃસ્થિતિ હોય એમ દેખાઈ આવે છે.

હવે, આ સહચારમાં આલોકની મનઃસ્થિતિને સક્રિય થવાની ક્ષણો ઊભી થાય એ સ્વાભાવિક છે. અને એમ થાય એવી ઘટનાઓની પરંપરાથી કથા ચાલી છે. એક વાચનમાં કથા નિર્વિઘ્ને પસાર થઈ જાય છે એનું કારણ પણ આ જ છે. અને સામાન્ય ભાવકને કથાનક ગમી જાય એનું કારણ પણ આ જ છે. પરંતુ, આ 'ભૂમિકા'માં પણ આલોકની મનઃસ્થિતિનો કહો કે, સમગ્ર પાત્રનો

મારવામાં કુશળ કર્તા છતાં વિનાયકને કહે છે, 'મારી હથેલીમાં કંઈ નથી. મારા મગજમાં પણ કંઈ નથી.' (પૃ.૨૦૮) અન્યત્ર, બેકેટ-પાત્રવત્ અંગ્રેજીમાં ઠપકારે છે : આઈ એમ ફેસિંગ ધ વોઈડ એન્ડ લાફિંગ'. (પૃ.૨૧૮)

પણ શૂન્યનો સામનો અથવા પોતાની નકિંચિત્-જાતનો મુકાબલો કરવો એટલો સરળ છે ? સુલભ છે ? ચિત્તમાંથી ભૂતકાળના સંપૂર્ણ સંસ્કારપુંજને નિઃશેષ ભૂંસી શકવાનું, ભસ્મીભૂત કરવાનું સર્વથા શક્ય છે ? કેવી રીતે શક્ય છે જ્યાં દમિત યૌનાનુભવ ગમે ત્યારે ધોધપેઠ ફૂટીતૂટી પડવાયે ઉત્સુક છે ?!

લેખક પાછળ રહેલો નાયક અથવા નાયક પાછળનો લેખક સેન્દ્રિય સ્વાદ આગળ આત્મવિભક્ત (સ્કિઝોફ્રેનિક) થઈ પરાજય પામી કૃતિના અંતે એમ જ કહે ને 'રિપીટ' કરીકરીને, કે જિજ્ઞાસા ડાકણ અને 'આત્મજિજ્ઞાસા મહાડાકણ' છે !

ધર્મ-કર્મના સ્થૂળ અફીણ કરતાંયે ખતરનાક છે શબ્દ-શરાબના પેગ ! શબ્દ વડે કળાસર્જન અવશ્ય થઈ શકે પણ સત્યદર્શન, આત્મ-સાક્ષાત્કાર ક્યારેય ના સંભવે. ઉપકરણ તરીકે ભાષા પાંગળી છે, શૈલી આંધળી છે એનો તીવ્ર અહેસાસ થતાં નાયક વતી સર્જક 'કોણ ?'ના અંતે દયનીય બાળ-બબડાટ (Pathetic prattling)માં સરી પડે છે : 'હું સાક્ષર છું, બ્રહ્મજિજ્ઞાસુ સાક્ષર... પેટીમાં છું. ઊંચકી તો... અહીં અટકી જાઉં ? તમારી-મારી ભાષાના ઘોંઘાટમાં એક બધિર-મૂક બાળક બનીને ? (પૃ.૨૩૮) અહીં જ સર્જક સાથોસાથ મનુષ્યજાતિની પરિસ્થિતિગત કરુણાન્તિકાનો વીજ-ઝબકાર અનુભવાય. લેખકને અભિપ્રેત છે કે નથી એની ખબર નથી પણ એક સંવેદનપટુ તત્ત્વજિજ્ઞાસુના સ્ત્રી-તત્ત્વ સમક્ષ પરાજિત પરિણતિ એને વિસંગતિના વિષમ ચકરાવે ચડાવી, શૂન્યમાં ધોબીપછાડ આપી એક શિશુના (regression) જલ્પનસ્તરે લાવી દે ત્યાં 'કોણ ?'નો કરુણકોણ ગોચર થાય છે. વિનાયકવનિતા કેતકીનો શિશુ, સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ સર્જક સ્વયંને કલ્પી શકો. (નાયકનો જે માનસપિતા બની બેઠો હોય તે એનું કલ્પિત સંતાન પણ કેમ ના હોય ?)

લેખકનો પ્રક્ષેપ એના નાયક કે વિનાયકમાં સ્પષ્ટરેખ છે. 'હું કોણ ?'વાળા, આત્મવેત્તા થવા નીકળેલા પાત્રને કામેચ્છા થાય છે. પાત્રના 'મેગેલોમેનિઆક' બ્રહ્મા સમા લેખક તાદાત્મ્યથી વ્યાઘાત પામ્યા છે માટે તો લખે છે : મારું પાત્ર એક દેહાતી છોકરી સાથે મૈથુન કરીને ભાગી આવ્યું છે... આ કલમ પકડી બેઠેલાને પણ જાણવું છે Who am I ? (પૃ.૨૧૪)

આવા કર્તા પછી તો પર્ટિક્યુલર ઉપરથી લગભગ જનરલાઈઝ કરે છે કે પૂર્વના કે અધુના તમામ આત્મવેત્તાઓ પરમ આત્મ-તત્ત્વને પામવામાં નિષ્ફળ રહ્યા હશે. એક પોકળ (fake) આત્મશોધકના જાતે જ સર્જેલા પાત્રની વિફળતાને શાશ્વત સત્ય તરીકે સ્થાપી આપવાનો અભિક્રમ સાચે જ ઍબ્સર્ડ છે. કવિ બુદ્ધદેવ બસુ, મુક્તિ શુધિ મરીચિકા 'મુક્તિ તો માત્ર મૃગજળ' કહે એને સંમતિ આપવી સુવિધાપૂર્ણ છે. પણ એને નકારવાની કે પ્રતિકારવાની સર્જક-નાયકની હિંમત કૃતિમાં દેખાડી શકાશે ?

'ફિક્શન'ના ફ્રેમમાં 'ફેક્ટ' પ્રદર્શિત કરવાને કર્તાનો ડાયરેક્ટ પ્રયોગ અહીં અભિનવ છે. એકોહં બહુસ્યામ્... લેખક જ નાયક કે વિ-નાયક છે, ઓલિયો સર્વમિત્ર છે, તવાયફના પ્રેમમાં છે. વગેરે વગેરે... પાત્ર-આધારે લેખક કે સર્જકાધારે ચરિત્રનો પ્રશ્ન અહીં સમસ્યારૂપ (પૃ.૧૮૮), છતાં એમાંથી નિષ્પન્ન 'કરુણ' અને 'હાસ્ય' જરીક બાલિશતાના પુટપૂર્વક ખરેખર આસ્વાદી શકાયું છે... માઉસટ્રેપમાં સપડાયેલો, સર્કજાયેલો મૂષક સ્વયં સર્જક છે કે એનાં 'ચરિતર' ?

'આહાર નિદ્રા ભય મૈથુનં ચ સામાન્યમેતદ્ પશુભિઃ નરાણામ્'... પશુસ્તરે નર મંજૂર... પણ દશાંગુલ ઊર્ધ્વ નરોત્તમ પરમાતમ ? એક આદર્શ કલ્પના. 'સુપર હ્યુમન'ની મિથ Who follows Whom ? તાત્ત્વિક પ્રશ્ન છે : આદર્શ સ્વપ્નને કે કદર્ય વિષમ વાસ્તવને અનુસરાય ? પણ અહીં તો અનુસરણમાત્રને મૃત્યુઘંટ – કૃષ્ણમૂર્તિ ઢબે – રણઝણાવ્યો છે. 'હવે તો શું રહ્યું બાકી ?' છે ને બાકી, એકમેવ એકમાત્ર Void (શૂન્ય) – Valley (ખીણ) !

સર્જન પછી ડોકિયું કરે જ છે વિ-સર્જન ! આ વિ-લયને, પ્ર-લયને સહેવો દુષ્કર. શૂન્યને શબ્દથી ભરવાની સર્જનાત્મક પ્રક્રિયા (Creative process) પણ – તમસ્ ભીતિથી બુગદામાં વગાડેલી માત્ર સીટી જ છે !

શબ્દના આધારે જ શૂન્યને સંભરવાની પ્રક્રિયા ભળતી દિશામાં થયેલી પ્રગતિ છે. અંતઃસ્તલનાયે પાતાળમાં માત્ર શબ્દને બ્રહ્મ માનવાનો ભ્રમ સૂક્ષ્મતમ બીજરૂપે રહ્યાનો અમીરી એકરાર કરવો સુદુર્લભ છે. તેથી તો અચેતન સ્તરના 'ફ્રી ઍસોસીએશન' સમો આ ઉદ્ગાર સૂચક ઠરે : 'ચોરાશી લક્ષ યોનિના વાસ્રેય કીચડમાં મહદ યોનિને બાથમાં પકડીને બીજપ્રદ પિતા કોણ છે ?' (પૃ.૨૩૬) અહીં નિરાકાર નિર્ગુણ તત્ત્વને પણ પિતાના ઍન્થ્રોપોઈડ સ્ટેજે લવાયું છે...

'કોણ ?' ઉત્તરાર્ધને સંવાદ-નવલ કહી શકાય. ઘટનાનો લગભગ લોપ. પૃ. ૨૨૧ ઉપર સ્થૂળ ઘટનાનો

વિગતો આલેખનને બોજારૂપ નીવડતી નથી. ગ્રંથ દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવે છે. હું એને શકવર્તી પ્રકાશન ગણવાનું પણ પસંદ કરું. આવાં પુસ્તકો વારંવાર પ્રગટ થતાં નથી. આ ચરિત્રગ્રંથ દ્વારા નારાયણ દેસાઈને હાથે ગુજરાતી ભાષાની બહુમૂલ્ય સેવા થઈ છે.

૧૮૯૨માં મહાદેવ દેસાઈનો જન્મ થયો અને ૧૯૪૨માં પુણેના આગાખાન મહેલમાં તેમનું અવસાન થયું. પચાસ વર્ષ કાંઈ ઉંમર ન કહેવાય. છતાં ૧૯૧૬થી ૧૯૪૨ સુધી તેઓ સતત ગાંધીજી સાથે રહ્યા. એક પચીસી જેટલો સમય તેઓ ગાંધીજીના અંતેવાસી રહ્યા. આ સમયમાં એમણે મિલમજૂરોની લડત, સ્વરાજ્યની લડતોમાં ભોગવેલો કારાવાસ, નવજીવનપત્રોનું સંચાલન જેવાં કામ કર્યાં. ગાંધીજીની સાથે પ્રવાસો કર્યા. તેમના રહસ્ય- મંત્રીની જવાબદારી સંભાળી, બારડોલી સત્યાગ્રહ, મીઠાનો સત્યાગ્રહ, ગોળમેજી પરિષદ વગેરેમાં ગાંધીજી સાથે ઈંગ્લેન્ડ ગયા. 'ભારત છોડો' આંદોલનમાં આગાખાન મહેલમાં જેલવાસ ભોગવ્યો. – સમગ્ર જીવનની આ કથાના આલેખનમાં આપણા રાજકીય અને સામાજિક જીવનનું ચિત્ર પણ અનુષંગે સાંપડે છે. એક રીતે ભારતીય સમાજજીવનનો આલેખ પણ સુલભ બને છે. આ દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત ગ્રંથ દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવે છે.

મહાદેવ દેસાઈ ભક્તિનું કાવ્ય હતા પણ એ ભક્તિ સમર્પણ-યુક્ત ભક્તિ હતી. ૧૯૧૯માં પંજાબપ્રવેશના મનાઈહુકમનો ભંગ કરતાં ગાંધીજી ભારતમાં પહેલી વાર ગિરફતાર થયા ત્યારે તેમણે મહાદેવભાઈને પોતાના 'વારસ' કહેલા. મહાદેવભાઈએ પોતાનો એવો કોઈ અધિકાર ન સ્વીકારતાં હનુમાનનો આદર્શ રાખી સેવા કરતાં તરી જવાની નેમ રાખી. મહાદેવભાઈએ પોતાનું વ્યક્તિત્વ ગાંધીજીમાં ઓગાળી દીધું. એક વાર એક સાહિત્યકારમિત્ર સાથે વાત નીકળતાં તેમણે કહેલું કે મહાદેવ દેસાઈ ગાંધીજીમાં એવા ઓતપ્રોત થયેલા કે તેમના ચહેરાની કેટલીક રેખાઓ ગાંધીજીને મળતી આવે છે ! એટલે પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં મહાદેવ દેસાઈના તપોમય જીવનની ઝાંખી તો થાય છે જ, પણ ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વનાં કેટલાંક પાસાંનું – ગાંધીજી વિશે આટલું બધું લખાયું હોવા છતાં ક્યાંય સુલભ નથી તેનું પણ સરસ દર્શન અહીં થાય છે.

અનેક કામોમાં અવિરત રત હોવાં છતા મહાદેવ-ભાઈનું પોતાનું લેખનકાર્ય પણ ચાલતું રહ્યું છે. ૧૯૧૭થી તે ડાયરી લખવાનો પ્રારંભ કરે છે. મહાદેવ દેસાઈની ડાયરીના આ બધા ભાગો પણ કિંમતી સામગ્રી સંપડાવે છે. મહાદેવભાઈએ એકએક ક્ષણનો સદુપયોગ કર્યો છે. તેમણે 'ચિત્રાંગદા' 'પ્રાચીન સાહિત્ય', 'વિરાજવહુ', 'ત્રણ વાર્તાઓ', 'સત્યાગ્રહની મર્યાદા', જવાહરલાલની જીવનકથા વગેરેનો અનુવાદ કર્યો. અંગ્રેજીમાં પણ ગાંધીજી વિશે પુસ્તકો લખ્યાં, ખાસ તો ગાંધીજીની આત્મકથાનું 'The Story of my Experiments with Truth' નામે ભાષાંતર કર્યું એ તેમની મહત્ત્વની સેવા છે.

મહાદેવભાઈના સેવામય જીવનની સુગંધ ગ્રંથમાં સર્વત્ર પ્રસરેલી છે. ગાંધીજીએ પોતે કહેલું કે – 'મહાદેવ મારો દીકરો, મારો ભાઈ, મારો મિત્ર, મારો મંત્રી, બધું જ છે.' ગાંધીજીનો મહાદેવભાઈ સાથેનો સંબંધ આરંભમાં જ સરસ આલેખન પામ્યો છે.

મહાદેવભાઈના અવસાનની ઘટના જુઓ : 'આ તાર ગાંધીજીએ લખાવ્યો ત્યારે મહાદેવભાઈનો મૃતદેહ એમની સામે જ હતો. મીરાંબહેને એને આગાખાન મહેલના બગીચામાં જાતજાતનાં ફૂલો વડે સજાવ્યો હતો. ગાંધીજીએ જાતે ધ્રૂજતે હાથે એને સ્નાન કરાવ્યું હતું. સ્નાન પછી પોતાના જ ટુવાલ વડે શરીરને લૂછ્યું હતું. ત્યારબાદ જાતે સ્નાન કરીને એ જ ટુવાલ વડે પોતાનું શરીર લૂછ્યું હતું અને એ ટુવાલ સુશીલાને સોંપતાં કહ્યું હતું, 'આને સાચવી રાખજે, બાબલાને (નારાયણને) આપવાનો છે.' મીરાંબહેને સળગાવેલી ધૂપસળીની સુગંધમાં ધીમે અવાજે ગવાતા ગીતાના શ્લોકોનો ધ્વનિ ભળવા લાગ્યો. ઘડીભર પહેલાં કાંઈક અસ્વસ્થ, કાંઈક વિહ્વળ જણાતા ગાંધીજી ટટ્ટાર બેઠા ને સાવ ધીમા સ્વરે ગીતાપાઠમાં ભળ્યા. બેત્રણ માસ બાદ સુશીલાબહેને આ બાબત અંગે ગાંધીજી પાસે ચોખવટ માગી હતી.

'બાપુ, મહાદેવભાઈ ગયા તે ક્ષણે આપ થોડા વિહ્વળ થઈ ગયા હતા ને ?'

'શા ઉપરથી કહે છે ?'

'આપ તે વખતે જાણે કે બહાવરા બન્યા હો તેમ એમની તરફ જોઈ 'મહાદેવ, ઊઠો મહાદેવ !' પોકારી રહ્યા હતા ને ?'

'ના, એમાં વિહ્વળતા નહોતી.'

'તો ?'

'એમાં શ્રદ્ધા હતી.'

'શ્રદ્ધા ? તે કેવી ?'

'મને એમ હતું કે જો મહાદેવ એક વાર આંખ ઉઘાડીને મારી તરફ જોશે તો હું એમને કહીશ કે 'ઊભા થઈ જાઓ.' એમણે આખી જિંદગી મારી આજ્ઞા ઉથાપી નહોતી. એ શબ્દો જો એમના કાને પડ્યા હોત તો મને શ્રદ્ધા હતી કે એ મોતનો પણ સામનો કરીને ઊભા થઈ

સામયિકને બદલે પુસ્તકો ઉપર જ આધાર રાખવો પડે છે." 'ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો'ના સંપાદકો-એ એક ખુલાસો ને ભૂલસ્વીકાર કર્યો છે કે "દાયકાનું અવલોકન થતું હોય ત્યારે કાં તો તરેહ પકડવાની હોય છે યા તો મહત્ત્વનાં પ્રસ્થાનબિંદુઓની ભાળ મેળવવાની હોય છે. વળી, અવલોકનકારની પોતાની રુચિ અને ઓછીવત્તી ધ્યાનમાત્રાને કારણે પણ વીગતો જુદી રીતે પકડાતી હોય છે. આવા લેખો ગ્રંથસૂચિ નથી એ વાત લક્ષ બહાર ન જવી જોઈએ. હા, વિવેચનક્ષેત્રે કે સંપાદનક્ષેત્રે કે વ્યાકરણક્ષેત્રે 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ' ભાગ ૧-૨ જેવાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો સ્પર્શ જ ન પામે કે છેલ્લાં પાંચ વર્ષથી પ્રત્યેક વર્ષનું સરવૈયું આપતું 'સન્ધાન' જેવું વાર્ષિકી ઉલ્લેખ વગર રહી જાય એ લેખનની ગંભીર ક્ષતિઓ છે એમાં શંકા નથી."

'ગંભીર' કહેવાય એવી, આવી ચૂકો તો બીજી પણ ઘણી રહી છે પણ એ કેમ રહી ગઈ છે અને એનો ભવિષ્યમાં શો ઉપાય કરવાનો રહેશે એ વિશે સંપાદકોને કંઈ કહેવાનું નથી એ નવાઈ જેવું લાગે છે. એમ લાગે છે કે બન્ને ગ્રંથોમાં સામગ્રીચયન લેખક ઉપર જ છોડવામાં આવ્યું છે. લેખકોને માટે આ કામ શ્રમભર્યું અને કપરું જ બને. ખરેખર તો ગ્રંથસૂચિ લેખકોને તૈયાર મળવી જોઈએ અને પોતાનું ગ્રંથાલય ધરાવતી તથા અનેક પુસ્તકો ભેટ મેળવતી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થા માટે આવી ગ્રંથસૂચિ તૈયાર કરવાનું અઘરું ન હોવું જોઈએ. ગુજરાત વિદ્યાપીઠના કૉપીરાઈટ વિભાગના સહયોગથી પણ આ કામ એ કરી શકે. આમ થાય તો, ઓછામાં ઓછું, 'ગંભીર' ક્ષતિઓમાંથી તો બચી જ શકાય. પછી રહ્યો સમીક્ષકની પોતાની રુચિ અને ઓછીવત્તી ધ્યાનમાત્રાનો પ્રશ્ન. સમીક્ષકે સ્વીકારેલી સમીક્ષાપદ્ધતિનો પ્રશ્ન પણ એમાં ઉમેરાય. આનો ઉકેલ એમ લાવી શકાય કે ગ્રંથસૂચિ અલગ આપવામાં આવે અને સમીક્ષકને ગ્રંથસૂચિના બોજમાંથી બચાવી શકાય ને એના વિવેકને નિર્વિઘ્ને પ્રવર્તતો કરી શકાય. આમ છતાં ઉલ્લેખ-અનુલ્લેખના વિવાદો તો રહેવાના જ. 'નવમો દાયકો'ના એક સમીક્ષકને એક લેખકનો ગાળાગાળી અને ધમકીથી ભરેલો પત્ર મળેલો અને 'શોધ નવી દિશાઓની'ની સમીક્ષા વિશે પણ બેએક ચર્ચાપત્રો છપાયેલાં. અનાકુલતાથી, બિનંગતપણે અને સાહિત્યવૃત્તની યથાર્થતાની દૃષ્ટિથી આવી ચર્ચાઓ થાય તો એ ઈષ્ટ લેખાય. એથી મૂળ સમીક્ષાની પૂર્તિ પણ થઈ શકે. ખરેખર તો આવી ચર્ચાઓ ન ચાલે એ આપણી જાગૃતિનો અભાવ ગણાય. પણ ચર્ચા બિનંગત રીતે ચલાવવાનું અને બિનંગત ભાવે સ્વીકારવાનું કદાચ આપણને ફાવતું નથી. આપણે આળા હોઈએ છીએ અને એથી ઘણી વાર ચર્ચાને જ ટાળતા હોઈએ છીએ.

બન્ને ગ્રંથો પરત્વે સમીક્ષાનો કોઈ એક ઢાંચો પહેલેથી વિચારાયો હોય એવું જણાતું નથી. સંપાદન એટલે મેળવવું અને ભેગું મૂકવું એટલો જ અર્થ પ્રવર્તતો દેખાય છે. તેથી જ અહીં એવું જોવા મળે છે કે કોઈએ પોતાના લેખને માહિતીસભર કર્યો છે, કોઈએ વ્યાપક પ્રવાહ-દર્શન કર્યું છે; કોઈએ લાઘવનો તો કોઈએ વિસ્તારનો આશ્રય લીધો છે; કોઈએ મૂલ્યાંકનો-અભિપ્રાયો આપવાનું રાખ્યું છે, કોઈએ એ ટાળ્યું છે તો કોઈએ ગુણદર્શી રહેવાનું પસંદ કર્યું છે. કોઈએ કૃતિઓમાંથી ઉદ્ધરણો આપવાનું સ્વીકારી પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં પ્રવેશ કર્યો છે. આમ છતાં 'નવમો દાયકો' તથા 'શોધ નવી દિશાઓની' એ બન્ને વચ્ચેનો એકંદર ફરક નજરે ચડ્યા વિના રહે તેમ નથી. પહેલા ગ્રંથમાં સામાન્ય રીતે સર્વગ્રાહી બનવાનું વલણ દેખાય છે ત્યારે બીજા ગ્રંથમાં વ્યાપક દર્શન અને મહત્ત્વના ઉન્મેષો તરફ ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું છે. પહેલા ગ્રંથમાં વીગતોના ઢગલામાં પ્રવાહદર્શન થોડું ખોવાયેલા જેવું રહે છે, તો બીજા ગ્રંથમાં વીગતોની ઘણી બાદબાકી થઈ ગયેલી છે. પહેલા ગ્રંથના લેખો પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલા, એટલે બીજા ગ્રંથના કેટલાક સમીક્ષકોએ એ ગ્રંથમાંના પોતાના વિષયના લેખની પૂર્તિ કરવાનો પોતાનો આશય પ્રગટ કર્યો છે. આમ, બન્ને ગ્રંથો કેટલેક અંશે એકબીજાના પૂરક બને છે.

'નવમો દાયકો' ઘણા વધારે સાહિત્યપ્રદેશોને આવરી લે છે. એમાં ચરિત્રસાહિત્ય, બાળસાહિત્ય, સંપાદન, અનુવાદ તથા ભાષાવિજ્ઞાન અને કોશ પર લેખો છે, જે 'શોધ નવી દિશાઓની'માં નથી. તે ઉપરાંત 'શોધ નવી દિશાઓની'માં નિબંધને 'લલિત નિબંધ'માં મર્યાદિત કરવામાં આવ્યો છે, ત્યારે 'નવમો દાયકો'માં 'નિબંધ' વિશેનો લેખ ચરિત્રનિબંધ, પ્રવાસનિબંધ, હાસ્યનિબંધ, ચિંતનાત્મક નિબંધ આદિ નિબંધના અન્ય આવિર્ભાવો-ની પણ નોંધ લે છે. એ જ રીતે 'નવમો દાયકો'નો નાટક વિશેનો લેખ એકાંકીને સમાવી લે છે, ત્યારે 'શોધ નવી દિશાઓની'માંનો લેખ કેવળ અનેકાંકીની વાત કરે છે. સામે 'શોધ નવી દિશાઓની'માં 'સામયિકો' ઉપર લેખ છે, જે વિષય 'નવમો દાયકો'માં ગેરહાજર છે. 'નવમો દાયકો'એ સર્જનાત્મક સાહિત્યનું જ સરવૈયું આપવાનું વિચાર્યું હોય તોયે એકાંકી, હાસ્ય, ચરિત્ર અને પ્રવાસના વિષયોને તો એમાં સ્થાન મળવું જ જોઈતું હતું.

'નવમો દાયકો'એ આવરેલા વિષયવિભાગોનું

વાર્તાકારો વિશે એમણે ઓછીવત્તી વીગતથી લખ્યું છે અને અભિપ્રાયો પણ વધારે નિખાલસતાથી ઉચ્ચાર્યા છે. દાખલા તરીકે, કિશોર જાદવની વાર્તાઓ વિશે રમણ સોની એટલું કહેવા સુધી જાય છે કે "ટેકનિકના અતિશય તથા સંરચનાની અતિસભાનતાને પરિણામે તંગ બૌદ્ધિક વ્યાયામમાંથી ગુજરતા હોવાનો વાચકોનો અનુભવ વાર્તાની સંતર્પકતાને તો થોડી છેટે જ રાખે છે" પણ હેમાંશી શેલત "આ વાર્તાઓના આસ્વાદમાં ભાવકની સુસજ્જતા ગમે તેટલી હોય તોયે – પ્રામાણિકપણે જો એ કબૂલ કરી શકે તો – ઓછી પડવાનો સંભવ છે જ" એમ કહ્યા પછી સ્પષ્ટ વિધાન કરે છે કે "સંવેદનોને અહીં ખાસ નિસબત ન હોય એવું અનુભવાય છે, પાત્રો તો મોટે ભાગે ઓળખાતાં જ નથી અને તેમની સંગાથે બધું સંદિગ્ધ રહે છે" અને મહત્ત્વનો પ્રશ્ન ઉઠાવે છે કે "જો સ્થૂળ ઘટનાઓ, તાલમેલિયા અંત કે મુખરતા કૃતિને કલાત્મક ન બનવા દે, તો આ બધી ગૂંચ-ગરબડ, આયાસસિદ્ધ ભાષા, કે કેવળ અભિરામ કલ્પન-દૃશ્ય-શ્રેણી કૃતિને કલાત્મક બનાવીને જ રહે એમ તો શી રીતે માની લેવાય ?"

આમેય હેમાંશી શેલતે આપણી ટૂંકી વાર્તા વિશે કેટલીક પેટછૂટી વાતો કરી છે – બીજાઓને ગમે કે ન ગમે. જુઓ : "લલિત ગદ્યના ચાહકોએ ટૂંકી વાર્તાને નિબંધમાં ઢાળી દીધી ને કવિતા બનાવી દીધી, કોઈ વાર એ આત્મકથાનું એકાદ પ્રકરણ બનીને રહી ગઈ, તો ક્યારેક માત્ર રેખાચિત્ર." "અહીં તો કોઈ ભાષાકર્મથી ઘાયલ થઈ ગયા, તો કોઈ અપાર્થિવ સૃષ્ટિથી અંજાયા, કોઈ કલ્પનો ને પ્રતીકોની રમણીયતાથી મૂર્છિત થયા, તો કોઈ સંરચનાની પરિપૂર્ણતાથી સ્તબ્ધ બન્યા, ક્યાંક કોઈ અનુભવની સચ્ચાઈથી ગદ્ગદ થઈ બેઠા, તો કોઈ અવનવીન પ્રયોગોની છટાથી ચકિત થયા." "સ્થગિતતાનો આપણને જેટલો ડર લાગ્યો છે એટલો કૃતકતાનો ક્યારે લાગ્યો નથી." એમણે ટૂંકી વાર્તાના ત્રણ પ્રવાહો – પ્રયોગશીલ ઝોક ધરાવતી વાર્તાઓ, પ્રયોગશીલતા અને પરંપરાનિષ્ઠતાનું મિશ્રણ ધરાવતી વાર્તાઓ અને પોતાનો અવાજ શોધીને પૂરી આત્મ-પ્રતીતિથી લખાયેલી વાર્તાઓ – અલગ પાડીને પોતાના અવલોકનને પોતાને ઇષ્ટ પરિપ્રેક્ષ્ય આપ્યો છે. આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં, "દાયકાના બે અંતિમો વચ્ચેથી હવે નવો વાર્તાકાર પોતાનો માર્ગ શોધવા જેટલો સ્વસ્થ જણાય છે" એમ કહી પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તાના ખ્યાલને એમણે આપેલા આવકારને સમજી શકાય છે. રમણ સોની પણ દાયકાની વાર્તાનું એ મુખ્ય વલણ તો તારવે જ છે કે "મોટા ભાગના વાર્તાસર્જકો હવે રચના-પ્રયુક્તિઓના પ્રયોગ-અતિરેકથી, ટેકનિકના બેફામ બેસમજ ઉપયોગથી પ્રવેશેલી કૃત્રિમતાથી કંટાળેલા છે (કેટલાકના સંગ્રહોની પ્રસ્તાવનામાં આનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ મળશે) – એનું વૈતથ્ય એમને સમજાઈ ગયું છે એટલે એનાથી દૂર રહીને – પરંપરાગત ગણાઈ જવાનો પણ કશો ભય સેવ્યા વિના – સંવેદન-વિષય બનતી ઘટનાનું વ્યંજનાગર્ભ વાર્તારૂપ રચવામાં પોતાની શક્તિ-રુચિને પ્રયોજતા રહ્યા છે." પરંતુ 'પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા' પરત્વે તો એ તીખી ટકોર કરે છે કે "આ પ્રકારની વાર્તા-પ્રવૃત્તિને વળી 'પરિષ્કૃત'ના નામથી કોઈ નવા વળાંક રૂપે ઓળખાવવાની વાત તો રમૂજથી વધારે મોટથી પ્રતિક્રિયા જન્માવે એવી નથી." 'પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા'નું આંદોલન કરનારાઓમાં 'નવું પુરોહિતપણું, નવી જોહુકમી' જેવું કંઈક દેખાતું હતું તે જોતાં એમની આ તીખી ટકોર પણ સાવ અપ્રસ્તુત નહીં લેખી શકાય.

નાટક વિશેના બન્ને સમીક્ષાલેખો વચ્ચે એ સામ્ય છે કે એ બન્ને માહિતીપૂર્ણ બનવા તાકતા નથી. 'નવમો દાયકો'માં વિનોદ અધ્વર્યુએ નાટ્યકારની રંગભૂમિ-ક્ષમતાની સભાનતા, આધુનિકતાવાદી અણસારાઓ, લોકાભિમુખતા વગેરેની દૃષ્ટિએ નાટ્યપ્રવૃત્તિને અવલોકી છે, કેટલીક મૂલ્યવાન અને મૌલિભૂત રચના-ઓ તારવી આપી છે ને 'અંતિમ અધ્યાય' જેવી કોઈક રચના વિશે જ જરા વીગતથી લખ્યું છે. એ એકાંકી તેમજ અનેકાંકી બન્નેને આવરી લે છે ત્યારે 'શોધ નવી દિશાઓની'માં લવકુમાર દેસાઈએ પોતાનો વિષય અનેકાંકી નાટકો પૂરતો મર્યાદિત રાખ્યો છે પણ એમણે કેટલાક નોંધપાત્ર નાટકોની વીગતે સમીક્ષા આપી છે – અલબત્ત, એમાં 'અંતિમ અધ્યાય'ની ગેરહાજરી છે ! વિનોદ અધ્વર્યુની જેમ કેવળ પ્રશસ્તિ કરવામાંથી એ બચીને ચાલ્યા છે, અને નાટ્યકૃતિઓની વિશેષતાઓની સાથે એની મર્યાદાઓને ચીંધવાનું પણ ચૂક્યા નથી. એમણે વિશેષણોને બદલે વિશ્લેષણ પાસેથી કામ લીધું છે. અંતે એવું બન્યું છે કે "હજીય જાણે ગુજરાતી રંગભૂમિને અનુકૂળ નાટક શોધવા ગુજરાત બહાર નજર કરવી પડે તેવી સ્થિતિ હોય તેમ જણાય છે." "એકાંકી-ક્ષેત્રે ઓસરતાં પૂર જણાય છે" એવું સ્વીકાર્યા પછીયે વિનોદ અધ્વર્યુ "જો આટલી ને આવી નાટ્યકૃતિઓ સાંપડતી હોય તો તે આનંદનો અવસર ગણાય. આ નવમો દાયકો આ લેખે રિદ્ધિવંત છે" એમ પોતાની સંતોષની લાગણી અસંદિગ્ધપણે જાહેર કરે છે ત્યારે લવકુમાર દેસાઈ કોઈ અંગત લાગણી વ્યક્ત ન કરતાં "ગુજરાતી રંગભૂમિનો આઠમો દાયકો વિશેષતઃ એકાંકીક્ષેત્રે અને કંઈક અંશે નાટકક્ષેત્રે રચનારીતિ,

મંચસજ્જા અને ભાષાકર્મને સંદર્ભે વૈવિધ્યસભર અને લાક્ષણિક નીવડ્યો" એવા વસ્તુલક્ષી વિધાન આગળ અટકે છે. નવમા દાયકાની નાટ્યપ્રવૃત્તિની ગતિવિધિની જ જેમને જિજ્ઞાસા હોય તેમને વિનોદ અધ્વર્યુનો લેખ વધુ ફાવશે અને જેમને વિવિધ નાટ્યકૃતિઓ વિશે જિજ્ઞાસા હોય તેમણે લવકુમાર દેસાઈ પાસે જવાનું રહેશે. અહીં બન્ને લેખો એકબીજાના ખરા અને પૂરા અર્થમાં પૂરક બન્યા છે એમ કહેવાય.

નિબંધ વિશેના બન્ને લેખો વિષયવિસ્તારની દૃષ્ટિએ જુદા પડે છે તે ઉપરાંત સમીક્ષાશૈલીની દૃષ્ટિએ પણ ઘણા જુદા ફંટાય છે. પ્રવીણ દરજીએ નિબંધના વિવિધ આવિષ્કારોને આવરી લીધા છે તે ઉપરાંત ઘણાબધા નિબંધકારો ને એમના સંગ્રહોનો સામગ્રી અને શૈલીની દૃષ્ટિએ પરિચય આપ્યો છે. પરિચય સમીક્ષાનું સ્વરૂપ ઘણું ઓછું લે છે અને એમણે 'બારે રાશિકા ભલા' જેવો મનોભાવ રાખ્યો છે – " 'મુખોમુખ'માં મણિલાલ પટેલ સપાટી ઉપર જ છબછબિયાં કરે છે" એવું વાક્ય આપણને જવલ્લે જ સાંપડે છે (એમણે કેટલુંક સમગ્રાવલોકન કર્યું છે તેમાં આપણા નિબંધસાહિત્યની મર્યાદાઓ, અલબત્ત, બાંધે ભારે નિર્દેશી છે.) – તેથી એમના કથનમાં કંઈક એકવિધતાનો અનુભવ થયા કરે છે. જયદેવ શુક્લે લલિત નિબંધની મર્યાદા સ્વીકારી છે, પણ એમાં હજુ સામયિકોમાં રહેલા સુંદર નિબંધો પણ ખાસ્સા સમાવ્યા છે (બીજા લેખોમાં એમ થયું છે, પણ ઓછું) અને નિબંધકૃતિઓની સંનિકટ એ આપણને લઈ ગયા છે – એમાંથી અનેક લાક્ષણિક ખંડો ઉતાર્યા છે અને એને પોતાની સૂક્ષ્મ રસદૃષ્ટિથી ઉઘાડી આપ્યા છે. કૃતિઓના સઘન વાચન વિના આ ન બને. કેટલાક માહિતીદોષો, ભાષાદોષો ને પ્રયોગદાસ્યોની એમણે જે નોંધ લીધી છે તે પણ એમના સઘન વાચનના પ્રમાણરૂપ બની રહે છે. એમણે નવી કલમોથી આરંભ કર્યો છે, લાલિત્યની એક ચોક્કસ સમજથી એ ચાલ્યા છે અને એ રીતે જોતાં જ્યાંજ્યાં મર્યાદા દેખાઈ ત્યાંત્યાં એમણે નિઃસંકોચ કહી બતાવી છે. ક્યાંક એ ધારદાર પણ બન્યા છે – "અનિલ જોષીના 'સ્ટેચ્યૂ' અને 'પવનની વ્યાસપીઠ પર' સંગ્રહોને એમના જ શબ્દોથી ઓળખાવવા હોય તો કહી શકાય કે કોરા '... કાગળ પર બોલપેનનો ફિયાસ્કો.' બીજી રીતે કહીએ તો અનિલ જોષી એક નિબંધના સર્જક છે!" "સુરેશ દલાલે અને ગુણવંત શાહે અતિલેખન અને શૈલીના વ્યામોહમાં લલિત નિબન્ધના રૂપને હાનિ પહોંચાડી છે. આ બન્ને લેખકોની શબ્દરમત, પ્રાસરમત, ચાટૂક્તિઓ ને શૈલીવેડાથી પ્રભાવિત થનારાઓનો મોટો વર્ગ ભાવયિત્રી પ્રતિભાના પ્રશ્નો પણ ઊભા કરે છે." પ્રવીણ દરજીને આ બન્ને લેખકોની કશી મર્યાદા નથી દેખાઈ તે આ બે સમીક્ષકોની દૃષ્ટિમાં રહેલું વિશાળ અંતર બતાવે છે.

દાયકાના નિબન્ધસાહિત્યની દસ્તાવેજી માહિતી માટે પ્રવીણ દરજી આપણને અવશ્ય કામમાં આવશે પણ દાયકાના નિબંધના વિશિષ્ટ ઉન્મેષોની પ્રત્યક્ષ થવા તો આપણે જયદેવ શુક્લ પાસે જ જવાનું રહેશે.

કવિતા વિશેના બન્ને સમીક્ષાલેખો ('નવમો દાયકો'-માં ધીરુ પરીખનો, 'શોધ નવી દિશાઓની'માં શિરીષ પંચાલનો)માંથી એકેય દસ્તાવેજીકરણનો આશ્રય લેતો નથી છતાં બન્નેના અભિગમમાં ચોખ્ખો ફરક છે. ધીરુ પરીખે ગીત, ગઝલ, ગદ્યકાવ્ય, દીર્ઘકાવ્ય, હાઈકુ વગેરે કેટલાક પ્રકારોમાં ને દલિત કવિતાને નામે થયેલા કામનું સંક્ષેપમાં ને વ્યાપક ભાવે અવલોકન-મૂલ્યાંકન કર્યું છે તથા નિરાશા-અશ્રદ્ધાનો સૂર, પુરાણપાત્રોનો વિનિયોગ, મધ્યકાલીન કાવ્યસ્વરૂપોનો વિનિયોગ, આધુનિક સંવેદના, લોકભાવો અને લોકભાષાનું વર્ચસ્ – એવાં કેટલાંક લક્ષણો તારવી આપ્યાં છે. કવિનામો અને કૃતિનામો એમાં દૃષ્ટાંત રૂપે જ આવે છે. શિરીષ પંચાલ દાયકાની કવિતાના ત્રણ પ્રવાહો નોંધે છે – જૂની પેઢીના કવિઓનો, આધુનિક સંવેદનાને આકારનારી પહેલી ને પછીની પેઢીઓના કવિઓનો અને આ બન્ને પેઢીઓના કવિઓના વારસાને ઝીલનારા ને આ દાયકામાં જ પ્રગટ થયેલા કવિઓનો – અને એ પોતાના અવલોકનને આ ત્રીજા પ્રવાહમાં સીમિત કરી દે છે. આ રીતે દાયકાની કવિતતાનું એમણે રજૂ કરેલું ચિત્ર ઊણું-અધૂરું છે, ભ્રામક બને એવું છે એમ જરૂર કહી શકાય, પણ આવોય એક દૃષ્ટિકોણ હોઈ શકે અને એ અધૂરપનું સાટું એમણે એ રીતે વાળી આપ્યું છે કે એમણે પોતાની મર્યાદિત સામગ્રીની અત્યંત વીગતે સમીક્ષા કરી છે, કહો કે કાવ્યસંગ્રહોનાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનો જ સામેલ કરી દીધાં છે. ઢગલાબંધ ઉદ્ધરણો આપીને પોતાની વાતને એમણે નક્કર બનાવી છે અને સંવેદના તથા અભિવ્યક્તિની અનેક તરેહો પકડી બતાવી છે. ધીરુ પરીખને આ દાયકાની ગીત, ગઝલ વગેરે સર્વ પ્રકારની કવિતાને કંઈક ને કંઈક મર્યાદા વળગેલી દેખાય છે અને તેઓ એવું મંતવ્ય પ્રગટ કરે છે કે "ક્યારેક આમાં વ્યક્તિગત અવાજો સંભળાય છે તો બહુધા સામૂહિક સરગમ વાગ્યા કરે છે," "આ દાયકાની કોઈ ધ્યાનાકર્ષક સિદ્ધિ ખરી ? જવાબમાં ઝાઝો જેવારો આવે એવું લાગતું નથી." આની સામે શિરીષ પંચાલ કેટલાક અવાજોને ઓળખાવી બતાવે છે અને એમના કવિકર્મનો હિસાબ આપણી સમક્ષ મૂકી આપે છે.

પણ દાયકાની કવિતાના પૂરા હિસાબ માટે આપણને એક ત્રીજા લેખની જરૂર રહેશે એમ લાગે છે.

કદાચ વિવેચનસાહિત્ય માટે પણ આવા એક ત્રીજા લેખની જરૂર રહેશે. 'નવમો દાયકો'માં રમેશ ર. દવેએ વિષયને અછડતો સ્પર્શ્યો છે એમ જ કહેવાય. એમણે વિષયની થોડી ભૂમિકા કરી છે જેમાં વિવેચનની આપણી વર્તમાન સ્થિતિ વિશે કેટલુંક ચિંતન રજૂ કર્યું છે, જે માત્ર આ દાયકાના વિવેચનને લાગુ પડે છે એમ કહી શકાશે નહીં. 'પોતીકા કાવ્યશાસ્ત્ર'ની થયેલી જિકરને એમણે સમર્થન આપ્યું છે અને વિવેચનની દુર્બોધતા અંગે દુઃખ વ્યક્ત કર્યું છે. એમની એક ફરિયાદ છે કે "ગુજરાતી વિવેચને ટૂંકી વાર્તા તેમજ કવિતામાં રૂપવાદી અભિગમ-ના અતિરેકથી સર્જાયેલી અરાજકતા સામે આંખ-મીચામણાં કર્યાં છે." (ટૂંકી વાર્તા પરત્વે હેમાંશી શેલતે આંખમીચામણાં નથી કર્યાં એમ હવે કહેવું પડશે ને ?) આવી થોડાંક છૂટાછવાયાં નિરીક્ષણોવાળી ભૂમિકા પછી તેઓ કેટલાક નોંધપાત્ર વિવેચનગ્રંથોની સમીક્ષા પ્રસ્તુત કરે છે. એમાં કેટલેક સ્થાને એમણે સંગ્રહાયેલા બધા લેખો વિશે લખ્યું છે તો કેટલેક સ્થાને એ ગ્રંથોના વિચારો, અવલોકનો પણ વિસ્તારથી ઉદ્ધૃત કર્યાં છે. સાથે પોતાનાં નિરીક્ષણો, અભિપ્રાયો એ ગ્રંથતા ગયા છે પણ વિવેચકની પ્રતિભાને કે જે-તે વિવેચનના આગવા મૂલ્યને પ્રકાશિત કરી આપવાનું ખાસ થઈ શક્યું નથી. એકંદરે સત્તર વિવેચનગ્રંથોનાં અવલોકનો અહીં એકઠાં મૂકી દેવામાં આવ્યાં છે એવું લાગે છે અને ઘણા નોંધપાત્ર વિવેચનગ્રંથો બાકાત રહી ગયા હોવાથી દાયકાના વિવેચનસાહિત્યનું યથાર્થ ચિત્ર આપણને પ્રાપ્ત થતું નથી.

શિરીષ પંચાલે જૂની-નવી પેઢીના કેટલાક મહત્ત્વના વિવેચકોએ ઊભા કરેલા પ્રશ્નો વિશે વિચારણા પ્રસ્તુત કરવાની રીતે પોતાના લેખની શરૂઆત કરી છે, પણ દરેક વિચારણા કોઈ એક વિવેચકને આધારે થઈ છે ને પછી તો વિવેચકોના સમગ્ર કાર્યને અવલોકવાનું થઈ ગયું છે. આમ આ લેખમાં એક સળંગ દોર રહ્યો નથી અને વિવેચનવિચાર તેમ વિવેચકપુરુષાર્થ બન્નેની સમીક્ષાને પૂરો ન્યાય મળતો નથી. કેટલુંક વિવેચનકાર્ય અછડતું ઉલ્લેખ પામ્યું છે ને કેટલુંક બાદ પણ રહી ગયું છે. આમ છતાં આખીયે સમીક્ષા ઘણી દૃષ્ટિવંત અને તાજગીભરી છે અને દાયકાના વિવેચનસાહિત્યની કેટલીક ઉપલબ્ધિ-ઓને એ સુંદર રીતે પ્રકાશિત કરી આપે છે.

ચરિત્રસાહિત્ય (પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ), બાળસાહિત્ય (હુંદરાજ બલવાણી), સંપાદન (રતિલાલ બોરીસાગર), અનુવાદ (અનિલા દલાલ) તથા ભાષાવિજ્ઞાન અને કોશ (ઊર્મિ દેસાઈ) – આટલા વિષયો પરના લેખો માત્ર 'નવમો દાયકો'માં છે. આમાંથી પહેલા ચાર સમીક્ષકોએ સર્વગ્રાહી બનવાની કોશિશ કરી હોય એવું જણાય છે, છતાં નોંધપાત્ર ગ્રંથો રહી નથી ગયા એવું તો નથી જ. રતિલાલ બોરીસાગરે તો પૂર્તિ કરવાની તૈયારી પણ બતાવી છે. (કરવી જોઈતી પૂર્તિ હજુ એમણે કરી હોય એમ લાગતું નથી.) પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે અવલોકનીય ગ્રંથો વિશે જરા વીગતે કહ્યું છે અને સમીક્ષાદૃષ્ટિ પણ રાખી છે પણ રતિલાલ બોરીસાગરે જાણે વિવિધ પ્રકારનાં સંપાદનોની માહિતી પૂરી પાડવાનું જ લક્ષ્ય રાખ્યું છે. પોતે સમીક્ષક તરીકે ભાગ્યે જ પ્રગટ થયા છે. અનિલા દલાલે કેટલાક – ખાસ કરીને કવિતાના (ને 'બાઈબલ'-ના) – અનુવાદોની ટૂંકી સમીક્ષા કરી છે અને ગુણવત્તા નિર્દેશી છે પણ ઘણે સ્થાને એમને સ્વાભાવિક રીતે જ સૂચિ આપીને સંતોષ માનવો પડ્યો છે. હુંદરાજ બલવાણીને ઘણાબધા ગ્રંથો 'નોંધપાત્ર', 'સુંદર', 'સફળ' લાગ્યા છે. સમીક્ષકને બદલે એ મુગ્ધ ભાવક પ્રતીત થાય છે. દાયકાની પ્રાપ્તિ-અપ્રાપ્તિનું સ્વચ્છ સુરેખ ચિત્ર આ લેખોમાં ઓછું ઊપસ્યું છે. ઊર્મિ દેસાઈનો લેખ જરા જુદા પ્રકારનો છે. એમણે દાયકાના કેટલાક મહત્ત્વના ગ્રંથો ને લેખોનો પણ બીજા કોઈ પણ કરતાં ઘણા વધારે વિસ્તારથી, પોતાનાં ટીકાટિપ્પણ સાથે પરિચય આપ્યો છે. આથી આપણને ગ્રંથો વિશેની ઉપરછલ્લી માહિતી જ નહીં, ભાષાવૈજ્ઞાનિક કાર્ય અને કોશકાર્યની એક સધ્ધર તારવણી અને સમીક્ષા મળે છે. પ્રવાહદર્શનના ગ્રંથમાં આ પ્રકારની સમીક્ષાને સ્થાન હોઈ શકે કે કેમ તે જુદો મુદ્દો છે. ઉપરાંત, મનોવિજ્ઞાન, સમાજવિજ્ઞાન વગેરેની પેઠે ભાષાવિજ્ઞાન પણ વિદ્યાની અલગ શાખા કેમ ન ગણાય અને 'સાહિત્ય'માં એનો કેમ સમાવેશ થાય એ પણ પ્રશ્ન છે. ઊર્મિ દેસાઈનો લેખ એ વિષયના અધિકારીઓને જ કામ આવી શકે એવો બન્યો છે, વિશાળ સાહિત્યરસિક વર્ગનું એમાં ઝાઝું ગજું ચાલે એમ જણાતું નથી એ હકીકત આપણા મનમાં એવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરે છે.

માત્ર 'શોધ નવી દિશાઓની'માં હોય એવો એક જ લેખ છે – રમણ સોનીનો સામયિકો વિશેનો. એમણે સામયિકપ્રવૃત્તિને વિવિધ રીતે અવલોકી છે. સાહિત્ય-સામયિકોની સર્વસામાન્ય સ્થિતિ ચર્ચી છે, એમના ઉદ્‌ભવ-વિકાસની માહિતી આપી છે, એમની મુદ્રા સ્ફુટ કરી છે, એમનું અર્પણ મૂલવ્યું છે અને એમાં પ્રસ્તુત થયેલી કેટલીક મહત્ત્વની સામગ્રી પણ નોંધી છે, જે એમણે લીધેલી જહેમતની સાખ પૂરે છે. સામયિકોના અંતરંગ ઉપરાંત બહિરંગની ચર્ચા કરતા આ સમીક્ષકે પોતાના વિષયને ઉત્તમ રીતે ન્યાય કર્યો છે એમ કહેવું

જોઈએ.

બન્ને ગ્રંથોની ઇતિહાસદર્શનની પદ્ધતિઓના લાભાલાભ છે પણ એમ લાગે છે કે ખરી પદ્ધતિ આપણને હાથ લાગી નથી. દસ્તાવેજી માહિતી, સમીક્ષા, મૂલ્યાંકન, પ્રત્યક્ષ વિવેચન આ બધાંનું એમાં કેટલું સ્થાન હોવું ઘટે એ વિશે આપણે બરાબર વિચાર્યું નથી અને ગ્રંથો તથા જે-તે સાહિત્યપ્રકારની ગતિવિધિનું સંયોજિત ચિત્ર કેમ નિપજાવવું એની કળા આપણને હાથ લાગી નથી. રમણ સોનીનો સામયિકો વિશેનો લેખ પદ્ધતિનો એક તૃપ્તિકર નમૂનો આપે છે પણ નવલકથા, કવિતા વગેરેનું અવલોકન કરવામાં એ કેટલો કામ આવી શકે તે પ્રશ્ન છે. છેવટે આ પ્રકારના કોઈ પણ ગ્રંથમાં પદ્ધતિની એકરૂપતા તો ઇષ્ટ ગણાય. આણી શકે તો સંપાદકની સક્ષમતા અને સક્રિયતા જ એ આણી શકે. આ બન્ને ગ્રંથોના સંપાદકો એ રીતે કેટલા સક્રિય બન્યા હતા તે એમનાં સંપાદકીય નિવેદનો બતાવતાં નથી અને બન્ને ગ્રંથમાં પદ્ધતિની એકરૂપતા ઊભી કરી શકાઈ નથી એ આપણે જોઈ શકીએ છીએ. 'નવમો દાયકો'ના સંપાદકોએ એમના સંપાદકીયમાં લખાયેલા લેખોનો કેવળ સાર શોધ્યો છે. 'શોધ નવી દિશાઓની'માં શિરીષ પંચાલે દાયકાના સર્વ સાહિત્ય વિશે પોતાની રીતે કેટલોક ઊહાપોહ કર્યો છે. કવિતા સિવાયનાં સર્વ ક્ષેત્રોની કામગીરી પરત્વે અસંતોષ એ એમનો મુખ્ય સૂર છે, અને એ રીતે એ આપણને વિચારવા માટેની એક ભૂમિકા પૂરી પાડે છે.

બન્ને ગ્રંથો, એમની કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં, સાહિત્ય-ઇતિહાસની સામગ્રી તરીકે આપણા ઉપયોગમાં આવતા રહે એવી સાર્થકતા અવશ્ય ધરાવે છે. પણ એમ લાગે છે કે આ પ્રવૃત્તિ પૂરી સાર્થકતા પ્રાપ્ત કરે એ માટે સંબંધકર્તા સૌએ મથવું જોઈએ અને એ માટે જરૂરી સર્વ આયોજનોનો શ્રમ ઉઠાવવો જોઈએ. □

નરસિંહચરિત્રવિમર્શ

દર્શના ધોળકિયા

લેખક, ભુજ-૧, ૧૯૯૨, ડિ. ૨૪+૩૪૪, રૂ. ૧૦૦

●

કાન્તિભાઈ બી. શાહ

બાવા અને જાળાં બાઝેલા ઓરડાની સાફસૂફી

આપણે ત્યાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે લખાતા શોધનિબંધોની માથાવટી કંઈક હલકી ગણાતી રહી છે ત્યારે દર્શના ધોળકિયાએ આ મિષે લખેલો આ શોધનિબંધ એમનાં સંશોધન પરત્વેનાં ખંત, સૂઝબૂઝ, નિષ્ઠા અને એકલક્ષ્યગામિતાને કારણે નોખો તરી આવે છે. અને તેથી જ તો એમનું આ સંશોધનકાર્ય હરિવલ્લભ ભાયાણી દ્વારા 'કૃતિનિષ્ઠ મધ્યકાલીન સાહિત્યસંશોધનનું એક ઉત્તમ નિદર્શન' જેવા પ્રતિભાવરૂપે બિરદાવાયું-વધાવાયું છે.

આ ગ્રંથમાં નરસિંહચરિત્રવિમર્શ મુખ્યતઃ બે ભાગમાં થયો છે :

૧. અદ્યાપિપર્યંત મુખ્યત્વે નરસિંહ મહેતાના કર્તૃત્વવાળી ગણાયેલી આત્મચરિત્રાત્મક ચાર કૃતિઓ 'હૂંડી' 'મામેરું', 'શામળદાસનો વિવાહ' અને 'હારમાળા'-ના અધ્યયનને આધારે એ કૃતિઓમાં નરસિંહના કર્તૃત્વની અધિકૃતતા તપાસી એના કર્તૃત્વના કેટલાક કોયડા ઉકેલવાનો પ્રયાસ થયો છે. અને એથી સહજ રીતે તે-તે વિષયની અન્ય કવિઓની રચનાઓના સંદર્ભમાં પણ આ કૃતિઓને તપાસવાનું આવશ્યક બન્યું છે.

૨. ઉપર્યુક્ત પ્રયાસને જ આનુષંગિક રીતે નરસિંહના ચરિત્રની ઉપલબ્ધ સામગ્રીને સમયના પરિપ્રેક્ષ્યમાં – જૂની પરંપરા અને પછીની પરંપરામાં – તપાસવાનો ઉપક્રમ રાખી નરસિંહચરિત્રના પ્રમાણભૂત અંશો તારવી આપવાનો પ્રયાસ થયો છે. જેમ સમયના પરિપ્રેક્ષ્યમાં તેમ અન્ય સંતચરિત્રોના સંદર્ભમાં પણ નરસિંહચરિત્ર-વિમર્શ કરવામાં આવ્યો છે.

આ બન્ને મુદ્દાઓને જરા વીગતે અવલોકીએ :

૧.

'વિષય પ્રસ્તાવ' પ્રકરણમાં નરસિંહની જુદીજુદી કૃતિઓ વિશે કર્તૃત્વના જે સંશયો ગુજરાતી વિદ્વાનો દ્વારા વ્યક્ત થયા છે તેની નોંધ લેવાઈ છે. એમાં નર્મદ, નવલરામ, હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા, નરસિંહરાવ, ક.મા.મુનશી, કે.કા. શાસ્ત્રી, જેઠાલાલ ત્રિવેદી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, જયંત કોઠારી, શિવલાલ જેસલપુરા વગેરેના અભિપ્રાયો ટાંકવામાં આવ્યા છે.

તે પછી એમણે નરસિંહનાં આત્મચરિત્રાત્મક કાવ્યોનું અધ્યયન હાથ ધર્યું છે. 'હૂંડી', 'મામેરું', 'શામળદાસનો વિવાહ' અને 'હારમાળા'ના આ અધ્યયનમાં લેખિકાએ જે ઉપક્રમ યોજ્યો છે તેમાં નરસિંહ મહેતા કૃત જે-તે કૃતિની મુદ્રિત વાચનાઓનો પરિચય, અન્ય કવિઓની તે-તે વિષયની કૃતિઓની વાચનાઓનો પરિચય, તે-તે વિષયની હસ્તપ્રતોની માહિતી આપવામાં આવ્યાં છે. તે પછી લેખિકા નરસિંહરચિત જે-તે કૃતિની આંતરિક તપાસમાં જાય છે. આ આંતરિક તપાસ પણ

કૃતિઅંતર્ગત તથ્યો-હકીકતોને અને કાવ્યની ભાષાભિવ્યક્તિને – એમ બન્નેને આવરે છે. ત્યારબાદ જે-તે કૃતિની અન્ય કવિઓની તદ્વિષયક રચનાઓ સાથે તુલનાત્મક સમીક્ષા કરવામાં આવી છે. આ તુલનાત્મક સમીક્ષામાં સામ્ય-વૈષમ્યનાં સ્થાનો લેખિકાએ વ્યવસ્થિતપણે તારવી આપ્યાં છે. અને પછી તથ્યો અને વસ્તુનિરૂપણ-ભાષાભિવ્યક્તિ ઉપર આધારિત આ સમીક્ષા દ્વારા લેખિકા પોતાનાં ચોક્કસ તારણો-નિષ્કર્ષ અસંદિગ્ધપણે નોંધે છે.

૧. 'હૂંડી'નાં પદોની આંતરિક તપાસમાં, ત્રીજા પુરુષમાં નરસિંહની કથા કહેવાય છે અને 'ભણેં નરસૈંયો' પ્રકારની કર્તૃત્વવાચક પંક્તિનો અભાવ છે તે ઉપર લેખિકાએ ધ્યાન દોર્યું છે. હૂંડીની ૧૯મી સદીથી બહુ વહેલી કોઈ હસ્તપ્રત નથી. 'હૂંડી'ના કથાવસ્તુની અને ભાષાભિવ્યક્તિની સમાનતા પ્રેમાનંદ સાથે જ વધુમાં વધુ જણાય છે. આ સામ્ય જોતાં કાળક્રમે તો નરસિંહનો પ્રભાવ પ્રેમાનંદ ઉપર પડે; પણ આવો પ્રભાવ વચગાળાના કૃષ્ણદાસ આદિની કૃતિમાં ઝિલાયો જણાતો નથી. એટલે પ્રેમાનંદની કૃતિનો પ્રભાવ નરસિંહની ગણાતી કૃતિ ઉપર પડ્યો હોવાનું લેખિકાને વધુ તાર્કિક જણાયું છે. નરસિંહની મનાતી આ કૃતિ પ્રેમાનંદ પછીના કોઈ કવિની હોવાના નિષ્કર્ષ ઉપર લેખિકા આવે છે.

૨. નરસિંહકૃત 'મામેરું'ની ૧૮મી સદી પૂર્વેની કોઈ હસ્તપ્રત નથી. તુલનાત્મક સમીક્ષા કરતાં આ કૃતિ વિશ્વનાથ જાની અને તેથી ય વધુ પ્રેમાનંદની આ વિષયની રચના સાથે વિશેષ સામ્ય ધરાવે છે. મળતાપણાનાં આવાં ૨૨ સ્થાનો લેખિકાએ તારવી બતાવ્યાં છે. વિશ્વનાથ જાની અને આગળ વધી પ્રેમાનંદમાં થયેલો કથાવિકાસ નરસિંહની ગણાતી કૃતિમાં મળે છે. એને આધારે લેખિકા એ નિષ્કર્ષ પર આવે છે કે નરસિંહ કૃત ગણાતા 'મામેરું'નાં પદો પણ જાની અને પ્રેમાનંદથી પ્રભાવિત છે.

૩. 'શામળદાસનો વિવાહ'ની ૧૯મી સદી પહેલાંની હસ્તપ્રત પ્રાપ્ય નથી. અન્ય કવિઓની આ વિષયની રચનાઓમાં સં. ૧૭૫૦ સુધીમાં માત્ર હરિદાસની રચના મળે છે. કથા અને વર્ણનો બંનેમાં એકસરખાં છે, ફરક કેવળ નિરૂપણરીતિનો છે. આવાં ૩૬ સ્થાનો તારવી બતાવી લેખિકા નોંધે છે કે નરસિંહમાં જે ઉક્તિઓ કઢંગી કે અસ્પષ્ટ છે તે હરિદાસમાં સાફ રીતે મળતી હોઈ એમ માનવું સયુક્તિક લાગે છે કે હરિદાસની કૃતિ ઉપરથી રચના કરનારમાં કેટલીક કચાશો પ્રવેશી હોય. એટલે હરિદાસની કૃતિને આધારે નરસિંહની મનાતી આ કૃતિ પાછળથી રચાઈ હોવાના તારણ પર લેખિકા આવ્યાં છે.

૪. 'હારમાળા'ની આંતરિક તપાસમાં મુદ્રિત વાચનાઓનો પરિચય આપતાં જુદાજુદા વિદ્વાનોએ અગાઉ 'હારમાળા'માં નરસિંહના કર્તૃત્વ વિશે ઉઠાવેલા સંશયોની નોંધ લેવાઈ છે. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ તો આ કૃતિને પ્રેમાનંદની જ ગણી છે. 'મહેતાનો જશ અતિ અગાધ છે, કહી ન શકે કવિ ક્રોડ જી' જેવી પંક્તિ નરસિંહનું નહીં પણ અન્યનું કર્તૃત્વ દર્શાવે છે ખરી, પણ પ્રેમાનંદનુ જ કર્તૃત્વ હોવાનું એટલામાત્રથી પ્રમાણિત થતું નથી એમ લેખિકાએ જણાવ્યું છે. વળી 'હારમાળા'-ની સાત પદની એક પ્રત સં. ૧૬૭૫ની એટલે કે પ્રેમાનંદપૂર્વેની હોઈ 'હારમાળા'નું કર્તૃત્વ પ્રેમાનંદનું માનવામાં બાધક બને છે. ઇચ્છારામ દેસાઈ 'હારમાળા'ને પ્રેમાનંદ અને વિશ્વનાથ જાની દ્વારા સંકલિત થઈ હોવાનો સંભવ સ્વીકારે છે.

નરસિંહ મહેતા સિવાય અન્ય કોઈ કવિની 'હારમાળા'ની રચના છે નહીં. એટલે તુલનાત્મક સમીક્ષાનો લાભ આગલી કૃતિઓની જેમ અહીં મળ્યો નથી. એટલે કર્તૃત્વનો પ્રશ્ન કેવળ કૃતિના આંતરિક અભ્યાસ દ્વારા ને હસ્તપ્રતની પ્રાચીનતા દ્વારા જ અહીં ઉકેલવાનો રહે. જૂનામાં જૂની સં. ૧૬૭૫ની હસ્તપ્રત ૭ પદોની છે. પછી પદોનું એમાં ખૂબ વિસ્તરણ થઈ ૯૦ પદોની પ્રતો પણ મળે છે. અને બધી હસ્તપ્રતોનાં પદો મળીને તો 'હારમાળા'નાં પદોનું પૂર ૨૫૦ સુધીનું થાય છે. આથી 'હારમાળા'નાં બધાં પદો નરસિંહકૃત હોવાનું માની શકાય એમ જ નથી. લેખિકાએ 'હારમાળા'નાં પદોને કથનાત્મક પદો, વિવાદનાં પદો અને પ્રાર્થનાનાં પદો એમ ત્રણ ભાગમાં વહેંચીને આંતરિક તપાસ આદરી છે.

કથનાત્મક પદોની ભાષામાં ક્યાંકક્યાંક જણાતી ઉદ્ધતાઈ અને તોછડાઈ વિચારણીય બને છે. વિવાદનાં પદોમાં નરસિંહ-સંન્યાસીઓનો વિવાદ મુખ્ય છે. આ વિવાદને લેખિકાએ પ્રસંગઘટનાની દૃષ્ટિએ તપાસ્યો છે. રાત્રે વિવાદ ચાલે, સવાર પડતાં સુધીમાં નરસિંહે હાર મેળવવાનો રહે, પરસ્પર આક્ષેપબાજીયુક્ત સંવાદ થાય, રાજા-રાણી-રાજમાતા સભા અને મહેલ વચ્ચે આવજા કરે – આ પરિસ્થિતિ લેખિકાને પ્રતીતિકર જણાઈ નથી. વિવાદનો મુખ્ય દોર સંભાળનાર ભીમના વિચારોમાં ઘણી અસંગતિ છે. નરસિંહ પણ ક્યાંક રામસ્તુતિ કરે ને ક્યાંક રામભજનનો વિરોધ કરે – આમ પરસ્પરવિરોધી મંતવ્યો રજૂ થયાં છે. વિવાદની નિમ્ન કક્ષાની ભાષાને લઈને નરસિંહની પાત્રતા પણ જોખમાતી લાગે.

પ્રાર્થનાનાં પદોમાં રાજા મંડળિકનું સંદિગ્ધ વ્યક્તિત્વ, નરસિંહ જાણે કૃષ્ણજીવનમાં વાસ્તવિક રીતે હયાત હોય તેવું નિરૂપણ, કૃષ્ણને માટે કઠે તેવી ભાષા ('મહારંડનો મુખથી નહીં બોલે, જોતાં જૂઠો જદુનાથ રે'), ભાષાની ગ્રામ્યતતા, કૃત્રિમ-કઢંગા પ્રાસ, કેટલીક વીગતોનો પ્રાપ્ત ઈતિહાસ સાથે વિરોધ – આ બધાને લઈને 'હારમાળા'-નું કર્તૃત્વ નરસિંહ પર આરોપવું મુશ્કેલ છે. એટલે લેખિકા એવા નિષ્કર્ષ પર આવ્યાં છે કે વધુમાં વધુ અધિકૃતતા કેટલાંક પ્રાર્થના-પદોની ગણાય. વિવાદની ભૂમિકા જ એમને અતાર્કિક જણાઈ છે. કેમકે ખરેખર તો ફરિયાદ નરસિંહની લંપટતા સામે થઈ છે, જ્યારે અહીં તો વિવાદ કૃષ્ણભક્તિ છોડવા સંબંધે થતો લાગે છે. 'હારમાળા'નું કર્તૃત્વ કોઈ અજ્ઞાત હાથોનું જણાય છે.

આ ઉપરાંત ઝારીનાં ચાર પદો જે હસ્તપ્રતોમાંથી મળે છે એ પ્રતો અર્વાચીન સમયની છે. તેમજ આ પદોમાં મળતી કેટલીક માહિતી વિવાદાસ્પદ બનતી હોઈ ઝારીનાં પદોને પણ સમગ્રપણે નરસિંહની અધિકૃત રચના માની શકાતી નથી.

આમ, આ ચારેય આત્મચરિત્રાત્મક કૃતિઓના વિશ્લેષણ અને તુલનાત્મક સમીક્ષણ દ્વારા એમણે કેટલાંક પ્રાર્થનાપદોના અપવાદ સિવાય, એ કૃતિઓને નરસિંહના કર્તૃત્વવાળી ગણી નથી.

નરસિંહના કર્તૃત્વની અધિકૃતતાની તપાસ અર્થે વિવિધ વાચનાઓવાળી નરસિંહની મનાતી આ આત્મચરિત્રાત્મક કૃતિઓનું આંતરિક અધ્યયન, અન્ય કવિઓની તદ્વિષયકકૃતિઓ સાથે તુલના, સમાનતા અને અસમાનતાનાં તારવેલાં સ્થાનો, નિષ્કર્ષો – એ બધામાં લેખિકાએ અત્યંત ચીવટ અને ચોકસાઈ-પૂર્વકનો ભારે ઉદ્યમ કર્યો જણાય છે. એમણે જે કંઈ કહ્યું છે તે સાધાર જ. એમનાં કોઈ તારણ-મત-અભિપ્રાય અધ્ધરતાલ જણાતાં નથી. સમગ્ર અભ્યાસમાં એક ચોક્કસ પદ્ધતિ, સમતુલા અને તાટસ્થ્ય જોવા મળે છે.

૨.

દર્શના ધોળકિયા આત્મચરિત્રાત્મક કૃતિઓના આ અધ્યયનને નરસિંહચારિત્રના અધ્યયન સુધી લઈ ગયાં છે. એમણે તદ્દન યોગ્ય રીતે કહ્યું છે કે આપણે ત્યાં નરસિંહજીવનની ચર્ચા વિસ્તારથી ને આવેશપૂર્ણ રીતે થઈ છે. એમાં તીવ્ર મતભેદો છે અને નરસિંહચરિત્રના ઘણા કોયડા વણઊકલ્યા જ રહ્યા છે. ચર્ચાઓનો કેવળ ઘટાટોપ થયો છે. પણ એમાં અધિકૃત-અનધિકૃત સાધનોનો વિવેક જળવાયો નથી.

અહીં, લેખિકાએ નરસિંહજીવનની કેટલીક હકીકતોની ચર્ચા કરવામાં જૂની પરંપરા અને પછીની પરંપરા – એ બેને અલગ પાડી છે. નરસિંહચરિત્રનો વિકાસ, વિસ્તરણ અને પરિવર્તન પકડવા માટે સં. ૧૭૫૦ પછીનાં નરસિંહજીવન-સંદર્ભે રચાયેલાં કાવ્યો (ગુજરાત બહાર રચાયેલાં કાવ્યો સમેત)ની નોંધ પણ લીધી છે. આ બન્ને પરંપરાઓના તુલનાત્મક અને ઘનિષ્ઠ અભ્યાસ દ્વારા લેખિકા નરસિંહજીવનની કેટલીક આધારભૂત ગણી શકાય એવી ઘટનાઓ અંગે આ પ્રમાણેના નિષ્કર્ષ પર આવ્યાં છે :

નરસિંહ જૂનાગઢનો નિવાસી હતો. જ્ઞાતિએ તે નાગર હતો. શિવભક્તિમાંથી વૈષ્ણવભક્તિમાં એનું પરિવર્તન થયું છે. એ પરિવર્તન કયા પરિબળથી થયું તે અંગે નિશ્ચિતપણે કાંઈ પણ કહેવું આજે મુશ્કેલ છે. નરસિંહની કુળપરંપરા માટે કોઈ પ્રમાણભૂત આધાર નથી. નરસિંહનાં માણેકબાઈ સાથે નાની વયે લગ્ન થયાં. શામળદાસ અને કુંવરબાઈ નરસિંહનાં સંતાનો હતાં. અંત્યજો સાથે એમને સંબંધ હોવાનું જૂની પરંપરામાં ક્યાંયે નોંધાયું નથી. જૂની પરંપરા નરસિંહને મંડળિકનો સમકાલીન લેખતી હોઈ સં. ૧૬મી સદીના પૂર્વાર્ધને નરસિંહનો હયાતીકાળ અનુમાની શકાય. શ્રાદ્ધ જેવી ઘટના તેમજ અન્ય કેટલાક ચમત્કારપ્રસંગો જૂની પરંપરામાં ક્યાંયે ઉલ્લેખાયેલા નથી અને જૂની પરંપરામાં જે ચમત્કારો વર્ણવાયા છે તે પણ સંતચરિત્રની દીર્ઘ પરંપરાના પરિણામરૂપ હોવાના સંભવવાળા છે. આ બધા ચમત્કારપ્રસંગોને નરસિંહજીવનના અનિવાર્ય ભાગ ગણવાનું ઉચિત નથી.

આટલાં તારણો પર આવતાંયે લેખિકાએ કરેલી કેટલીક સ્પષ્ટતાઓ ધ્યાનાર્હ બને છે. નરસિંહનાં આત્મચરિત્રાત્મક કાવ્યોમાં નરસિંહનું કર્તૃત્વ ન સ્વીકારીએ એટલે તો નરસિંહના ચરિત્રમાંથી ઘણી બાદબાકી થઈ જાય અને કોઈ પ્રમાણભૂત ચરિત્ર જ બચે નહીં. વળી કવિઓનું લક્ષ્ય નરસિંહના ચરિત્રા-લેખનનું નથી, જેટલું નરસિંહજીવનના પ્રસંગોને કાવ્ય-રૂપ આપવાનું છે. પણ જ્યાં સુધી અન્ય સાધનો પ્રાપ્ત ન થાય ત્યાં સુધી આ કાવ્યોને જ નરસિંહજીવનના દસ્તાવેજ ગણવા પડે.

છેલ્લે લેખિકાએ અન્ય સંતચરિત્રોનાં સમાન કથાઘટકો તારવી આપી નરસિંહચરિત્રને સંતચરિત્રની પરંપરામાં તપાસવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ તુલનાત્મક અભ્યાસમાં તેમણે એક મહત્ત્વના ભેદ તરફ આપણું ધ્યાન દોર્યું છે; અને તે એ કે અન્ય સંતચરિત્રોમાં તે-તે સંતે કરેલા ચમત્કારો વર્ણવાયા છે, જ્યારે નરસિંહ-ચરિત્રમાં મુખ્યત્વે ઈશ્વરકૃત ચમત્કાર અભિપ્રેત છે.

નરસિંહજીવનના કેટલાક પ્રસંગો ઈશ્વરકૃપાનાં દૃષ્ટાંતો છે. આમ સંતપરંપરામાં નરસિંહ એક નમ્ર અને નિરભિમાન સંતસ્વરૂપે જોવા મળે છે.

આમ, આ શોધનિબંધમાં નરસિંહની મનાતી આત્મચરિત્રાત્મક કૃતિઓની અધિકૃતતા અંગે અને નરસિંહના આધારભૂત ચરિત્ર અંગે ઘણી સાફસૂફી કરી આપી છે. બાવાં અને જાળાં બાઝેલો ઓરડો સાફસૂફી થતાં સ્વચ્છ બને, તેમ આ અધ્યયન દ્વારા પ્રચલિત નરસિંહચરિત્ર ઉપરની ઘણીબધી ધૂળ ખંખેરાઈને ચરિત્ર ચોખ્ખુંચણક થયું લાગે છે. દર્શના ધોળકિયાના માર્ગદર્શક જયંત કોઠારીની વિષયની તલસ્પર્શિતા, તથ્યોની માવજત માટેનો એમનો આગ્રહ અને ચીવટાઈભર્યો સંશોધનાત્મક અભિગમ – આ બધાંનો જે લાભ મળ્યો એણે પણ આ ગ્રંથનું તેજ વધાર્યું છે.

પ્રમાણભૂત નરસિંહચરિત્રના જિજ્ઞાસુઓ માટે અને નરસિંહચરિત્ર વિશે કાંઈક પણ અધિકારપૂર્વક વાત કહેવાના ઈચ્છુકો માટે અતિમહત્ત્વની, અધિકૃત સામગ્રી આ ગ્રંથપ્રકાશન દ્વારા હાથવગી બની છે. □

પ્રસ્તુત

પ્રવીણ દરજી

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩

ડિ.૨૪૨, રૂ. ૭૫

●

શરીફા વીજળીવાળા

અપ્રસ્તુત બની જતો ઉપરછલ્લો આક્રોશ

કોઈ પ્રશ્ન વિશે માંડીને જાણે વિચાર જ ન કરવો હોય, માત્ર ઉપરછલ્લાં વિધાનો, તારણો અને બળાપા વ્યક્ત કરવાનું નક્કી કર્યું હોય એવા, અમુકતમુક નિમિત્તે લખાયેલાં છાપાળવાં લખાણોના આ સંગ્રહ 'પ્રસ્તુત'ને એના લેખકે 'સાહિત્યવિવેચન, સૌન્દર્યશાસ્ત્ર તથા કલામીમાંસા વિષેના નિબંધો' સમાવતો ગ્રંથ કહ્યો છે ! પ્રસંગોપાત્ત લખેલ દરેક શબ્દને ગ્રંથસ્થ કરવાનું આપણા અમુક વિદ્વાનોને જે વળગણ છે તેનું જ પરિણામ આ 'પ્રસ્તુત' પણ છે.

'ભાવક તરીકે, શબ્દના ચાહક તરીકે આપણે સૌ એવું એક વાતાવરણ ન સર્જી શકીએ કે જ્યાં ગમે તેવો ખેરખાં લેખાતો સર્જક પણ સાહિત્ય કે સર્જનને નામે વાત કરતાં દસ વાર વિચારે ?' (૧) – પ્રવીણ દરજીના આ આહ્વાને જ આ ગ્રંથ વિશે લખવાનું જોખમ (!) ઉઠાવ્યું છે. લેખક કહે છે એમ ગુજરાતી ભાવકનો ઈરાદો સ્પષ્ટ છે. એને સાહિત્ય કે વિવેચનના નામે ઈતર કશું જ નથી ખપતું. નહીં વાડા, નહીં વિવાદ, નહીં ગાળાગાળી અને નહીં આક્ષેપબાજી.

પણ આપણે ત્યાં જ્યારેજ્યારે પ્રામાણિક બની સાચા ભાવકનો પાઠ અદા કરવાની કોશિશ થઈ છે, કાણાને ણો કહેવાની હિંમત કરાઈ છે ત્યારે આ જ ખેરખાંઓએ એવા ભાવકને તોડી નથી પાડ્યો ? એને આ કે તે વાડાનો ગણવાની કુચેષ્ટા નથી કરી ? પોતાના સામયિકમાં કોઈક દ્વારા એની સામે લખાવીને, અથવા પોતે જ એકાદ તંત્રીલેખ ઠપકારીને એ 'નવા નિશાળિયાઓ'ની સાન ઠેકાણે લાવવાના યથાશક્તિ પ્રયાસો નથી કર્યા ? આ ખેરખાંઓ માટે સહિષ્ણુતા ક્યાંથી વેચાતી લાવીશું એ કહેશો પ્રવીણભાઈ ?

આ લેખકને ગુજરાતી લેખક-વિવેચક પ્રત્યે પાર વગરની સાચી-ખોટી ફરિયાદો છે. એક કરતાં વધુ નિબંધોમાં તેમણે આ ફરિયાદ વ્યક્ત કરી છે. જેમકે – 'સાહિત્યસંસ્કારક્ષેત્રે આપણે ઉત્તરોત્તર સંકોચાતા જઈએ છીએ. એ નામે જે કંઈ પ્રવૃત્તિઓ થાય છે તેમાં ઊંડાણ જોવા મળતું નથી.' (૧૬)

આપણા સાહિત્યનો અને સર્જનનો વિચાર કરતાં જે વસ્તુ ખૂટતી લાગે છે તે શબ્દની આવી આરાધના, શબ્દ પ્રત્યેની એ ભક્તિ, એની સાધના.' (૨૮)

'ગુજરાતી સાહિત્ય અત્યારે મોટાભાગે તો સ્વાનુકરણમાં પડ્યું છે.' (૩૫)

અમુક વિદ્વાનોની જેમ આ લેખકને પણ અન્ય ભાષાની સરખામણીએ આપણા સર્જન-વિવેચનને ઉતારી પાડવાની આદત છે. આવું કરતી વખતે ચિંતકની ભૂમિકા છોડી તે ઉપદેશકના પાઠમાં આવી જાય છે. મારો વ્યક્તિગત અનુભવ આ મતની સાથે સંમત થવાની ના પાડે છે. જેમ અન્ય ભાષાની કૃતિઓ વાંચતી જાઉં છું એમએમ મને આપણી કૃતિઓ વધુ ને વધુ બળૂકી લાગતી ગઈ છે. પ્રાદેશિક ભાષાઓની અકાદમી- નાં ઈનામો રળી લાવેલી નવલકથાઓ 'વાહિયાત' શબ્દમાં પણ ન સમાઈ શકે એવો એકથી વધુ વાર અનુભવ થયો છે. આ લેખકને વિદેશી ઉદાહરણો આપવાનું વળગણ લાગે છે. ચર્ચા અસરકારક તો જ બની શકે જો તમે જાણીતાં-પોતીકાં ઉદાહરણો લઈને વાત કરો. બાકી તો લેખકના જ શબ્દોમાં, બે લખે ને ચાર સમજે એવો ઘાટ થવાનો. વળી વિવિધ વિદ્વાનોનાં અવતરણો ક્યાંથી લીધાં તે નોંધવાની તમા સુરેશ જોષીએ ક્યારેય ન રાખી એટલે આપણે પણ નહીં રાખવાની ?

આ લેખક ગુજરાતી સર્જક-વિવેચકને ભાંડવામાં

એવા તો મગ્ન થઈ ગયા છે કે ઔચિત્ય ચૂકી ગયાનું ભાન પણ રહ્યું નથી. જેમકે –

'યુનિવર્સિટીની શેબી દીવાલો વચ્ચે પોળની સ્ત્રીઓ જેવું જીવ્યા કરતા કેટલાક અધ્યાપકો કલમ પકડે ત્યારે કાગના વાઘનો જ અનુભવ થવાનો.' (૧૯).

'લેખિનીના બ્રહ્મચર્યનું તેને મન કોઈ મૂલ્ય નથી. ભૂંડણી જેમ ઝટઝટ જણવાની આવી વૃત્તિ કેવું સાહિત્ય આપી શકે ?' (૩૨)

વિવેચકોને ભાંડતા તે લખે છે –

'સાહિત્યિક આબોહવાને બાંધવા કે સત્યને વિસ્તારવાને બદલે તે ચાટણિયો બની ગયો છે. અમુકને ઊંચે ચઢાવવા કે તમુકને નીચે પછાડવાનું અંચઈભર્યું કાર્ય કરવામાં તે પડ્યો છે.' (૩૬)

ઘણીબધી વાર આ લેખક પોતે જ પોતાની માન્યતા-નો વિરોધ કરતા હોય એવું લાગે છે. જેમકે –

'અવલોકનો કે સમયજીવી નોંધોનાં પુસ્તકોનો વિરોધ કરનારાઓ હવે એવા જ ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કરવા પાછળ પડ્યા છે. એ અંગે ભાતભાતનાં બચાવનામાં પેશ કરવામાં પણ તે લજ્જા અનુભવતા નથી' (૩૨).

આવું લખનાર પોતે જ આવા સાવ નબળા, સમસામયિક લેખોનો સંગ્રહ શા માટે પ્રગટ કરતા હશે ? પોતે લખ્યું તે પોતાને જ લાગુ પડે એને ક્યા પ્રકારની વક્તા કહીશું ?

સર્જકને છેક-ભૂંસની ક્રિયાની સલાહ આપતા આ લેખક ટકોર કરે છે કે, 'પ્રથમ ડ્રાફ્ટ એ જ એની રચનાનો છેવટનો ડ્રાફ્ટ બને છે.' અહીં પાના નં. ૪૪, ૧૪૮ વગેરે પર એવાં વાક્યો છે જેનો અર્થ બેસાડવામાં મુશ્કેલી પડવાની. આ સંદર્ભે ભાવકને જરૂર આશંકા થવાની કે... ક્યાંક પ્રથમ ડ્રાફ્ટ જ માથે નથી મરાયો ને ?

જે લેખક સાહિત્યકારના મનોઆયામમાંથી જન્મેલા પ્રાસો, શબ્દોનાં ગતકડાં શબ્દખેલથી ઓચાઈ ગયો છે (જુઓ પૃ.૨) તે પોતે આવું કઈ રીતે લખી શકતો હશે ? :

'સાચી કવિતા એક ઉષ્માપૂર્ણ ચુંબન છે. ચુંબનની એ ક્ષણમાં કશો સંઘર્ષ હોતો નથી, વિરોધ હોતો નથી, કશી છલના કે કૃતકતા પણ ત્યાં ટકતાં નથી...' (૬૨)

'કવિતા યાચના નહિ, યાતના છે.' (૧૧૯)

'કલા નિષ્કારણ નૈવેદ્ય છે' (૧૨૯)

'સંપાદનની આચમની મહાનદ કે સમુદ્રના જલની પરિચાયક બનતી હોય છે.' (૧૮૦)

'સર્જન-વિવેચનનો સંબંધ લગ્નવેળા સપ્તપદીના ફેરા ફરતાં વર-વધૂ જેવો છે.' (૨૩૨)

'સાચો વિવેચક માળી જેવો હોય છે, અને વિવેચન એના માટે ઉદ્યાનરૂપ હોય છે.' (૨૩૫).

સર્જકતાને સંકોરવા માટે શિબિરો, ગોષ્ઠિઓ થવી જ જોઈએ એ બાબતે બધા સંમત હોય જ. આ લેખક આવી ગોષ્ઠિમાં પ્રતિભાશાળી સર્જક વિશે વાત કરવી જોઈએ એવું કહે છે. એમાં સર્જકના જીવન વિશે, મહત્ત્વના પ્રસંગો, સંબંધો વિશે, તેની ડાયરી, અધૂરી કૃતિઓ વિશે વાત થવી જોઈએ ત્યાં સુધીની વાત તો જાણે ગળે ઊતરે. પણ પ્રવીણ દરજી તો કહે છે કે '... આવા સર્જકના આહાર-વિહારની બાબતો, તે કોઈ વ્યસનનો બંધાણી હોય તો તે – વગેરેને પણ આવી ગોષ્ઠિઓમાં ચર્ચી શકાય.' (૪૧). હવે આવી ચર્ચાથી સર્જકતાને કઈ રીતે સંકોરી શકાય તે મને તો નથી સમજાયું. તમે આની પાછળનું પ્રયોજન પામી શકો છો ?

આ લેખકની અકારણ વાંકદેખી દૃષ્ટિ બધે વાંકું જ જુએ છે. ગુજરાતી વિવેચન એમને 'આડપેદાશરૂપ' લાગે છે, પરિસંવાદો મળતિયાઓની મંડળી લાગે છે, નવમા દાયકાના સર્જનથી એમને સંતોષ નથી. આ દાયકાની ટૂંકી વાર્તાએ જે નવી દિશા ઊઘાડી આપી છે તેની નોંધ લેવા તે તૈયાર નથી. પ્રયોગશીલતા અને પરંપરા હાથમાં હાથ રાખી, પોતીકાપણું ગુમાવ્યા વગર ટૂંકી વાર્તામાં સાથે ચાલ્યાં છે. રચનારીતિના ચાળામાંથી છૂટી જઈ પોતાનો આગવો અવાજ શોધી શકેલી ટૂંકી વાર્તાની આનંદપૂર્વક નોંધ ન લઈ શકાય ?

'પરિસંવાદો મળતિયાઓની મંડળી બને છે ત્યારે...' નિબંધમાં એમણે વક્તાની સાથે શ્રોતા-ભાવકને ભાંડવામાં પણ પાછું વાળીને જોયું નથી. આપણને એમ કહેવાનું મન થાય કે, તમે વક્તાઓની પાત્રતાને ભાંડો છો પણ વિદ્વાન વક્તાઓ આમંત્રણ સ્વીકાર્યા પછી પણ પધારવાની કૃપા નથી કરતા એ ખુદ તમે જ ભૂલી જશો ? 'સાહિત્યિક પત્રકારત્વ' નિબંધમાં તે કહે છે, "સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ બંનેનું અંતિમ લક્ષ્ય સત્યને ઉપસાવી આપવાનું રહ્યું છે... પણ બંનેની પદ્ધતિમાં ફેર છે.' (૨૦૩). અહીં ખરેખર મૂળભૂત ભેદ તો 'સત્ય'ની વિભાવનામાં રહેલો છે. સાહિત્યનું સત્ય 'સંવાદિતાનું સત્ય' છે. (Truth of Coherence) જ્યારે પત્રકારત્વનું સત્ય 'સંદર્ભગત સત્ય' છે (Truth of Corres-pondance).

કેટલીક વાર આક્રોશ એકપક્ષી બની ગયો છે. જુદી-જુદી દિશામાં સર્જકતાને અજમાવતા લેખકને એમણે રંગ બદલતો કાચિંડો કહ્યો છે એ સર્વથા સાચું છે ? પહેલાં એમને જ સાંભળીએ : 'અનેકવાર એક જ લેખક પણ અનેક સૂરો સંભળાવે છે. એ આધ્યાત્મિકતાની કવિતા કરે છે, તો સાથેસાથે મરણના ભયની કવિતા

પણ કરે છે. ક્યારેક તે પરબ્રહ્મને પ્રાપ્ત કર્યા સુધીનો ઉછાળ બતાવે છે તો ક્યારેક પંડનાં પતીકાં થઈ ગયાની પણ એ જ વાત કરે છે. એકાદ ગ્રામજીવનની કથા આપીને થોડુંક રળી લે છે તો બીજી વાર શહેરી જીવનની એક કથા ઠપકારી દે છે. અનેક અશ્વો ઉપર સવાર થઈને નીકળેલા એવા લેખકને પૂછવાનું મન થાય છે : લેખકરાજ ! તમે આ બધામાં ક્યાં ? તમારો સાચો સૂર કે સ્વર કયો ?... કાચિંડાની જેમ રંગ બદલતા રહો છો ત્યારે તમારો અસલ રંગ કયો ?' (૨૨).

ખરેખર તો, લખતો લેખક મૂળ લેખકથી જુદો જ છે. એ તો Real authorની 'Second Self' છે. અને આ પ્રચ્છન્ન લેખક (Implied author કે Second self – જે કહો તે) કૃતિએકૃતિએ બદલાતો જ રહેવાનો. પછી ભલા માણસ આવા પ્રશ્નોનો કોઈ અર્થ ખરો ? શ્લોમિથ-કેનન તો સ્પષ્ટપણે કહે છે કે – સર્જક કરતાં પ્રચ્છન્ન લેખક બુદ્ધિશક્તિ, નૈતિકતાના ધોરણે ચડિયાતો હોઈ શકે છે. એ બંને એક હોવા જરૂરી નથી. મોટાભાગે હોતા પણ નથી. સર્જકની વાસ્તવિક જિંદગી કરતાં આ પ્રચ્છન્ન લેખકના વિચારો, આદર્શ, માન્યતા એકદમ વિરોધાભાસી હોઈ શકે. અલગઅલગ કૃતિમાં પણ આ આદર્શ, માન્યતા જુદાંજુદાં હોઈ શકે. (જુઓ : 'Narrative Fiction : Contemporary Poetics' by Shlomith - Rimmon - Kenan, 1988).

'અનુભવ નથી તો સર્જન નથી' (૨૦) એવું વિધાન પણ આ રીતે એકપક્ષી લાગે છે કેમકે અનુભવ-વિશ્વવાળી દલીલ કેટલાક વિશિષ્ટ અનુભવ, વિશિષ્ટ પરિવેશ પૂરતી જ સાચી છે. જે પ્રજાએ મહાભારતથી માંડીને આજ સુધી અઢાર દિવસથી લાંબું યુદ્ધ જોયું જ ન હોય તે 'ફેરવેલ ટુ આર્મ્સ' જેવી કૃતિ ન આપી શકે. દલિત ન હોય તે 'હિરવણું' જેવી વાર્તા ન આપી શકે એ વાત સાચી. પણ બધી જગ્યાએ અનુભવવિશ્વવાળી એકની એક પિપૂડી વગાડી આપણા સર્જકને ઉતારી પાડવાની જરાય જરૂર નથી. કારણકે સર્જનની પ્રથમ શરત છે તાદાત્મય – Empathy. જેનું નિરૂપણ કરવાનું છે તેની ચેતના સાથે એકાકાર થવાનું છે. અને એ માટે પાયાની શરત છે પાત્રચિત્તપ્રવેશ. વેદવ્યાસ ભૂરિશ્રવા-ની પત્નીના માનસની ગોપિત વાત કઈ રીતે આલેખી શક્યા ? 'દુશ્ચક' વાર્તામાં સરોજ પાઠક હરજી વીરજીની મનોવિકૃતિ કઈ રીતે નિરૂપી શક્યાં ? અનુભવ-વિશ્વવાળી વાતને વળગી રહીશું તો શેક્સપિયર માટે શું કહીશું ? ઘણાંએ ગાંડુંઘેલું કહ્યું પણ છે... તે ઈટાલી ગયો હશે, તે વકીલ હશે, સૈનિક, શિક્ષક, ખેડૂત હશે... કેટલાંક તો એણે ખૂન પણ કર્યું જ હશે એવું માને છે. આવી વાહિયાત દલીલોથી અકળાઈને એલન ટેરી જવાબ આપે છે. "By the Same Criteria Shakespeare must have been a Woman. 'Theory of Literature' by Rene Wellek and Austin Warren, 1963) એટલે હંમેશાં અનુભવ-વિશ્વવાળી વાતને આગળ ધરી આપણા સર્જકને ભાંડવાની જરૂર નથી.

ક્યારેક લેખકની ફરિયાદ, ચિંતા સાથે સંમત પણ થઈ શકાય છે. દા.ત., જે રીતે બંગાળે 'હાજાર ચુરાશીરમા' આપી મહારાષ્ટ્રે 'થૅન્ક્યુ મિ. ગ્લાડ' આપી તેમ ગુજરાતનું 'નવનિર્માણ' આંદોલન આવી કોઈ કૃતિ કેમ ન આપી શક્યું ? આપણો સર્જક કેમ આવી ઘટનાઓથી અલગ રહી સિમલા ને મસુરીની ઢળતી સાંજે સીમા, સમીર ને શીતલમાં જ અટવાઈ રહ્યો ? ભાષાના ઉચ્ચારણ અને લેખન બાબતની એમની ચિંતા પણ આપણા સહુની હોવી જોઈએ. આજે 'ટમે' અને 'મેં હો આવા' બોલનારા ગુજરાતી ભાષા ભણાવે છે. ને સમાજ તો નઘરોળની જેમ આ આખીયે વાત સાથે એને કંઈ સંબંધ જ ન હોય એમ મોં ફેરવીને બેઠો છે.

'સાહિત્ય અને લોકાભિમુખતા' નિબંધમાં લોકપ્રિયતા અને લોકાભિમુખતા બંને અલગ વસ્તુ છે એવું સમજાવવાનો પ્રયાસ પ્રસ્તુત છે પણ આવો ભેદ સ્પષ્ટ કરવામાં તેઓ નિષ્ફળ રહ્યા છે. એવું જ ગદ્યને મૂલવવાના માપદંડો કયા હોઈ શકે તે સ્પષ્ટ નથી કરી શક્યા.

'સાહિત્ય : ક્ષણેક્ષણનો જોગ', જોયસ કેરોલ ઓટ્સ', 'મિથ' વગેરે નિબંધો આસ્વાદ્ય બની શક્યા છે. ટૂંકમાં, જ્યાં લેખક ચિંતક જ રહ્યા છે, ઉપદેશકતાની પીઠિકા પર બેસી નથી ગયા ત્યાં પરિણામ અવશ્ય સારું આવ્યું છે. □

ટૂંકાં અવલોકનો

અભીપ્સા : મનોહર દેસાઈ, પ્ર.પોતે, ભાવનગર ૧૯૯૩, પૃ.૮+૭૩, રૂ.

"આવતા જન્મમાં હું અવશ્ય કવિ થઈને જન્મ લઈશ" એવો સંકલ્પ કરી બેઠેલા મનોહર દેસાઈ ('પ્રેમહરિ')ને "પંચાવન વટાવ્યા કેડે, કોણ જાણે ક્યાંથી, એક 'ધક્કો' આવ્યો" અને એ કવિ થઈ બેઠા. એનું પરિણામ તે આ 'અભીપ્સા'. કવિએ કવિતાને આનંદના ઉદ્‌ગાર, શ્રદ્ધાના ગાન અને અનંતને આહ્વાન રૂપે ઓળખાવી છે તેની યથાર્થતા આ સંગ્રહની ૬૬ (અર્પણ પૃષ્ઠ પાછળ મૂકેલી તે લટકાની) રચનાઓ દર્શાવે છે. શ્રી અરવિંદ અને શ્રીમાતાજીને અર્પિત થયેલી અને સાધનાપથ પર આવી મળેલી આ રચનાઓ પર પરમતત્ત્વ સાથેના સંબંધની પ્રબળ મુદ્રા છે. એ સંબંધ પરમ તત્ત્વ માટેની આરત, એને પામવાનો ઉમંગ-ઉત્સાહ, સહજ પ્રયત્નથી એ પ્રાપ્ય છે એવો રણકતો વિશ્વાસ, એના દર્શન-સ્પર્શનો રોમાંચ, એની સાથેના લાડકોડનો આત્મીયભાવ એની સહજકૃપાનો વિસ્મય, એના વિશ્વવ્યાપ્ત સૂક્ષ્મ-ગહન રૂપની ઉલ્લાસમય અનુભૂતિ વગેરે ભાવવૈવિધ્યપૂર્વક પ્રગટ થયો છે અને ઘણે સ્થાને સક્ષમ કલ્પન-પ્રતીકની મદદથી, ચોટદાર વાગ્ભંગિમાથી, ભક્તહૃદયના સરલ-સ્વચ્છ ઉદ્‌ગારથી કાવ્યમય વાચા પામ્યો છે : "તવ સ્પર્શે હે પરમ દ્યુતિ ! પીગળ્યો શો ઘનપાષાણ ! / અંધકારનો સઘન ઘોર જે કણકણ થયો પ્રકાશ !" (પૃ.૧), "તૃષિત નયનની એક ઝંખના, વરવા ચિરકુમારી ! / ક્યાં એ નિર્મળ માનસરોવર ? ક્યાં એ દિવ્ય કૈલાસ ?" (પૃ.૩) "ખોલો ને ખૂલશે દ્વાર સૌ, ક્ષિતિજની તરહ : ઝંખો, ઊતરશે ભાર સૌ, એક અશ્રુની તરહ !" (પૃ.૩૯) વગેરેનો દિવ્ય તત્ત્વ સાથેનો સંબંધ રાધાકૃષ્ણનો રમણીય ભાવસંદર્ભ લઈને કેટલીક રચનાઓમાં પ્રગટ થયો છે ને દિવ્યાનુભૂતિના પ્રદેશના વિસ્મયાનંદભર્યાં ચિત્રણો થયાં છે. પ્રકૃતિકવિતામાં પણ એના સંકેતો પ્રવેશ્યા છે, તે સાથે કેવળ પ્રકૃતિવર્ણનની કહેવાય એવી 'ગરમાળો મહોર્યો' જેવી નિરવદ્ય રચના પણ મળે છે. ભ્રાન્તિભર્યા, કલેશમય અને વિરૂપ ઐહિક જીવનનું આલેખન ક્વચિત જ થયું છે, ક્વચિત જ સાધનાને કષ્ટભરી આલેખી છે ને ક્વચિત જ જીવન-નીતિમાં સૂત્રો કથવાનું કવિએ કર્યું છે. એટલે સમગ્ર સંગ્રહમાંથી આપણે મુખ્યતયા પામીએ છીએ જેને પ્રસન્નતાનો પુટ ચડેલો છે એવી કવિની ભાવસંપત્તિ.

જયંત પાઠકની એક પંક્તિનો પોતાનાથી અજાણ-પણે ઉપયોગ થઈ ગયાનો ખુલાસો કવિએ કર્યો છે, પણ એ સિવાય પણ કાવ્યાભિવ્યક્તિમાં પૂર્વસૂરિઓના પડઘા સાંભળવા મળે છે, અનુસંધાનો રણકે છે. પણ "રાધા તે લાલચટક ફૂલ એક ચેતનાનું, કહાન મહીં કોળ્યો પરાગ" જેવી પોતીકી કલ્પના ને પોતીકી બાની લઈને પણ કવિ અવારનવાર આપણી સામે આવ્યા છે એ સંતર્પક છે.

મોટા ભાગની રચનાઓ ગીત પ્રકારની છે, થોડીક ગઝલના ઢાળામાં પણ વહી છે. વૃત્તબદ્ધ રચના એકેય નથી. કવિનો લયબંધ શિથિલ રહી જવાનાં દૃષ્ટાંતો મળે છે તે વૃત્તરચનાના અભ્યાસની ઊણપ, કદાચ, બતાવે છે, ભાષા પ્રત્યેનો કવિનો અભિગમ કૌતુકભર્યો, મુગ્ધતાભર્યો છે – એમાં 'અજંપવો' જેવાં નવાં શબ્દ-ઘડતરો પણ ક્યારેક દેખાય છે – ને "વ્હાલપનો અનુરાગ" (પૃ.૨૮) જેવી ને અન્ય ભાષાકચાશો રહી જવા પામી છે. કલ્પનો પણ અવિશદ રહી જતાં, ગૂંચવાઈ જતાં જણાય છે. એમ લાગે છે કે કાવ્યાભિવ્યક્તિ પરત્વે કવિએ વધારે જાગરૂક થવાની, કાવ્યાભ્યાસ વધારવાની અને પોતાની રચનાને કોઈ સજ્જ કાવ્યાભ્યાસીની નજર તળેથી પસાર કરાવવાની આવશ્યકતા છે. મનોહર દેસાઈ કેવળ ભાવસંપત્તિ ને પ્રેરણા પર મદાર નહીં રાખતા હોય એમ માનું છું.

— જયંત કોઠારી

□

કાચંડો અને દર્પણ : બાબુ સુથાર, ગદ્યપર્વ, મુંબઈ, ૧૯૯૧, ડબલક્રાઉન પૃ.૬૪ રૂ. ૨૦.

અનુ-આધુનિકતાવાદી સૌંદર્યશાસ્ત્ર કલાકૃતિ અને ઇતિહાસ (સાહિત્ય કે કલાના ઇતિહાસ) વચ્ચે રચાતા મુશ્કેલ સંબંધોને વાચા આપવાનો પ્રયત્ન છે. "કાચંડો અને દર્પણ" ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવર્તમાન ઇતિહાસ-માં મુશ્કેલી જન્માવે એવી કૃતિ છે. ગુજરાતી નવલકથા-માં પાત્રોની સ્પષ્ટ રેખા, તેની ચોક્કસ ઓળખ (identity), ચોક્કસ કથાતંતુ અને કથાની ચોક્કસ ગતિ આ બધાંનો અભાવ કૃતિના પહેલા પાનાથી જ અનુભવાય છે. નવલકથાના સ્થાપિત ઇતિહાસના અપેક્ષિત અંશોનું અહીં આ કૃતિમાં વિગલન થયું છે. કૃતિ દ્વારા સાહિત્યનું બિનપરંપરાગત સ્વરૂપ પ્રગટ થાય છે. વાચક માટે 'ખુલ્લો અવકાશ' (Open Space) છે. ગુજરાતી વાચકો માટે આ એક Romance છે. વાચકને

પોતાના અર્થો-પ્રસંગો આમેજ કરવાની મોકળાશ છે. વાચક દૂર ઊભોઊભો આ કૃતિનું વાચન કરી શકે તેમ નથી. કૃતિમાં ઘટનાસાતત્ય કે ઘટનાપરસ્તી નથી. કૃતિ કોઈ કેન્દ્રીય વાર્તાલાપને વળગીને સંચરતી નથી. આ સંદર્ભમાં 'કાચંડો અને દર્પણ' એક અનુ-આધુનિક કૃતિ છે. અનુ-આધુનિકતાનું નિદર્શન કરતી આ કૃતિ ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં એક નવપ્રસ્થાન છે.

નારીઅનુભવો અને Fantasyને કૃતિમાં પ્રાધાન્ય છે. પુરુષલેખક હોવા છતાં નારીપરક Romance અને Fantasyને વાચા આપી શક્યા છે એ એમની સંવેદન-શીલતાનું જમાપાસું છે. ગુજરાતી સાહિત્યના ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક પ્રતિનિધાનમાં આ એક નવો આયામ છે. સામાન્ય રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીઅનુભવોના લેખનમાં પિતૃપરક આલેખન પ્રધાન-પણે જોવામાં આવે છે. નારીઅનુભવોને વાચા આપવા કરતાં તેને ભ્રષ્ટ કરાય છે અથવા આ અનુભવોને મોહમાં નાખી રહસ્યમય મૌનમાં ગરકાવ કરી દેવાય છે. (Silencing the experience).

બાબુ સુથારે નારીકેન્દ્રી અનુભવોને વાચા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ માટે તેમણે શરીરધર્મી ભાષાના લહેકાનો પ્રચુર આશ્રય લીધો છે. તેઓ અમૂર્ત નારી-અસ્તિત્વ (Being)ને ચીતરતા નથી કે નારીમુક્તિનું રણશીંગું ફૂંકી નારીવાદી રાજકારણને ઉપસાવતા નથી. વાસ્તવમાં તેઓ "identity politics"થી મુક્ત – ધબકતા – પ્રાણવાન નારી અસ્તિત્વને મૂકવા પ્રયાસ કરે છે. શરીરધર્મી વણાટના પરિણામે આપણી સુરુચિને ક્ષોભ થવો સ્વાભાવિક છે. ભાષાના આ પ્રયોગ દ્વારા તેનું સ્થાપન નારીધર્મી અનુભવોના લેખનનું છે. શરીરની ભાષાના લેખન દ્વારા અસ્તિત્વના હોવા અને આલેખવાના દ્વંદ્વનો લોપ થાય છે. શરીરની ભાષા એક એવો Roemance પ્રગટ કરવા ઝંખે છે જેમાં કેવળ નારીધર્મી 'Fantasy' હોય. રૂપક 'કાચંડો અને દર્પણ' આમ તો એક (Metaphor) છે. કાચંડો બહુરંગી છે. આ બહુરંગિતા અસ્તિત્વની ગોપનીયતા માટે છે. અસ્તિત્વને કોઈ એક આકારમાં કંડારવું શક્ય નથી. અસ્તિત્વની કોઈ એક વાચના નથી. કાચંડાના રૂપક દ્વારા અસ્તિત્વની બહુરંગિતા ને ગોપનીયતાને તાકવા-માં આવી છે. 'દર્પણ' એ અનુભવોના પ્રતિનિધાનનું રૂપક છે. અસ્તિત્વને વાચા આપવા, સમજવા અને સમજાવવાના સઘળા પ્રયત્નો 'દર્પણ'ના મેટાફરમાં સમાય છે. આ બન્ને મેટાફર વચ્ચે જ્યારે જાત ગોઠવાય છે ત્યારે –

એ નક્કી ન કરી શકતો કે એ
શું બની જશે.
કાચંડો કે દર્પણ ?
દર્પણ કે કાચંડો ?

ડાબા-જમણા કાનમાં થઈ કાચંડા દર્પણનો રાસ ચાલ્યા કરતો હતો. હવે એને લાગ્યું કે એનું ડાબું પડખું કાચંડો બની ગયું છે. હવે એને લાગ્યું કે એનું જમણું પડખું દર્પણ બની ગયું છે. (પૃ.૪૮)

આ બન્ને રૂપકનું અસ્તિત્વમાં આંતરિકીકરણ થઈ ગયું છે. વિગલન થઈ ગયું છે. આ રાસલીલા જ ગૂંગળાવનારી છે. અસ્તિત્વની – અનુભવની અનેકરંગી ગોપનીયતા – અનેક નર્તનો-આવર્તનો અને તેને ગૂંથવાની–પ્રતિનિધાન કરવાની અનંત રીતિઓ એ બન્નેની પકડમાં અસ્તિત્વ પુરાય ત્યારે

એ શું બની ગયો છે
એ નક્કી નહોતો કરી શક્યો
એ મનોમન બોલ્યો,
આનાથી છુટાય તો
સારું હવે તો (પૃ.૪૮)

આ ગૂંગળામણમાંથી બહાર આવવાનો માર્ગ છે "identity"ના 'Dispersion' – વિસર્જનનો. કાચંડાનું મૃત્યુ અને દર્પણનું ફૂટવું, કેવળ અસ્તિત્વ, જેની કોઈ ઓળખ નથી. કાચંડો લોહીલુહાણ છે અને દર્પણ કોઈ પ્રતિસાદ પાડતું નથી. છે કેવળ Beingનો પ્રદેશ. અનુઆધુનિકતા આ ક્ષેત્રનું ખેડાણ છે જેના ચાસ ગુજરાતી સાહિત્યમાં બાબુ સુથારે કાચંડો અને 'દર્પણ' દ્વારા પાડ્યા છે.

– પ્રશાંત દવે

□

જાતકકથા-મંજૂષા : અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ડિ.૨.૪૪, રૂ. ૫૦

'જાતક' તરીકેના, બુદ્ધના પૂર્વભવના પ્રસંગોરૂપે સંચિત કરેલી ને આલેખેલી કથાઓ પાલિભાષામાં 'જાતક-ટ્ઠવણ્ણ'ના નામે જાણીતી છે. આવી ૫૪૭ કથાઓ-માંથી ૩૩ પસંદ કરીને, મૂળમાંથી સીધા અનુવાદરૂપે અહીં મુકાઈ છે. અનુક્રમમાં વાર્તાઓના ગુજરાતી અનુવાદોનાં શીર્ષકોની સામે મૂળનાં શીર્ષકોનો (અને મૂળ કથાક્રમાંકનો પણ) નિર્દેશ કરીને અનુવાદકે મૂળનો ખ્યાલ આપવા સાથે મૂળ સુધી જવાનો રસ્તો સુલભ કરી આપ્યો છે એ એમની શાસ્ત્રીય સંશોધકદૃષ્ટિ પણ સૂચવે છે. વર્તમાનકથા, અને (પૂર્વભવના જાતકની) અતીત-કથા એવા ખંડોમાં વહેંચાયેલી આ નાનીનાની કથાઓ ધર્મબોધ સૂચવવા ઉપરાંત (તે સમયના ને આજના પણ) જિજ્ઞાસુ વાર્તારસિકને કથાનંદ આપનારું વિસ્મય-

મૂલ્ય ધરાવે છે. સીધો મૂળમાંથી જ થયો હોય એવો આટલીક જાતકકથાઓનો આ અનુવાદ પહેલીવાર ગુજરાતીમાં મળે છે. પ્રસ્તાવનામાં અનુવાદકે કહ્યું છે કે '૩૩થી ૫૪૭ સુધી પહોંચવું હોય તો બીજા રળિયામણા હાથોની અનિવાર્યતા ઉઘાડી છે' એ આપણી સામેનો એક આવશ્યક પડકાર પણ છે. અપેક્ષા તો એવી રહે કે હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા, પાલી-પ્રાકૃતના મોટા વિદ્વાન-ને પાલીના થોડાક નવ-અભ્યાસી–સહાયકો આપીને કોઈ વિદ્યાસંસ્થા કે સાહિત્યસંસ્થાએ સમગ્ર જાતકથાનો અનુવાદ કરાવવો જોઈતો હતો – હજુ પણ એ થઈ શકે. મરાઠી, બંગાળી, હિંદીમાં જો સમગ્રનો અનુવાદ થઈ શક્યો તો ગુજરાતીમાં પણ કેમ ન થઈ શકે?

૩૪મી ભદ્રા કુંડળકેશીની વાર્તા એક વિશેષ નોંધ માગે છે. આજથી પંદરેક વર્ષ પહેલાં 'કમળના તંતુ'માં હરિવલ્લભ ભાયાણીએ કેટલીક જાતકકથાઓનાં, પુનઃકથનરૂપ, રસળતાં રૂપાંતરો આપેલાં એમાંની કથનશૈલીની યાદ આપે – કદાચ એથીય વધુ રસપ્રદ બને – એવી શૈલીમાં મૂળ સ્રોતો પરથી સંકલિત કરેલી ને 'પાત્ર માનસનું રેખાવિધાન' કરતી આ વાર્તા મૂળનાં ઘટના-પાત્ર સાથે છૂટછાટ લીધા વિના ભાષાની કથા-કથન-રીતિની સ્ફૂર્તિમય સર્જકતાથી એમણે આલેખી છે. એમાંના બે-ચાર અંશો પણ એ ગદ્યના પોતનો ઠીકઠીક પરિચય કરાવી આપશે : 'અરે એક દિવસ એ રાજપ્રાસાદ તોડે તોયે નવાઈ નહીં, હા ! જાણો છો મૂળે એ કોણ છે તે ? બીજો કોઈ નહીં, પણ આપણા રાજ-પુરોહિતનો જ એ ચિરંજીવી, માનશો તમે ? હમણાં જ એ વાત બહાર આવી. સાંભળો, સાંભળો, તમને માંડીને જ કહું' ૦ "ભદ્રાને એ ભાન નહોતું કે ત્યારે તરલિકાના શબ્દે શબ્દે પોતાના ચિત્તમાં સાહસવીર સત્થુકનું કૌતુકરંગી કિશોરકલ્પનાએ રસેલું ચિત્ર કંડારાતું જતું હતું; ફૂટતા, માળો બાંધવા તલપતા, મુગ્ધ ભાવોના પટલમાં વીંટાતું જતું હતું'. ૦ 'નીચમાં નીચ ચોરને તેમની એકની એક પુત્રી પરણવાનું કહે છે ? વિચારને પૂરો ગ્રહણ કરવા માટે પણ એમના ચિત્તને ખૂબ ફાંફાં મારવાં પડ્યાં.' અહીં પણ અપેક્ષા રહે છે કે ભદ્રાની ચરિત્ર-કથાના આ એક જ નહીં એના ત્રણેત્રણ ભાગને એમણે અંકિત કરી આપવા જેવા હતા. – રમણ સોની

□

ગુજરાતી દલિત વાર્તા : સં. મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્, આર.આર. શેઠ, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ ૧૯૯૩. ક્રા. ૨૬૪, રૂ. ૬૦

દલિત વર્ગના વાર્તાકારોએ, દલિતોના અનુભવને વિષય કરીને સર્જેલી પંદર વાર્તાઓ અને દરેક પરનાં જુદાજુદા સમીક્ષકોનાં લખાણોને સમાવતા, ૧૯૮૭માં રંગદ્વાર પ્રકાશને પ્રકટ કરેલા, સંપાદનની આ બીજી આવૃત્તિ આખાય સંપાદન પરની, વચગાળે પ્રગટ થયેલી સાતેક સમીક્ષાઓને પણ આવરી લે છે. ગુજરાતીની દલિત વાર્તા અને એ વિશેના સ્પષ્ટ – કેવળ પ્રશંસાત્મક નહીં, ટીકાત્મક પણ – પ્રતિભાવોને લીધે આ પુસ્તક લગભગ એક દાયકા લગીના, આ વિશિષ્ટ સાહિત્યિક વાતાવરણનો હિસાબ આપે છે. પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં સંપાદકોએ અસંદિગ્ધપણે લખેલું કે, 'આ ક્ષણે બધા સાહિત્યપ્રેમીઓને અમારી અરજ છે કે 'દલિત' શબ્દ પર ભાર મૂકીને કોઈએ અમારા પર રહેમ રાખવાની જરૂર નથી. જેવું લાગે એવું આ સંગ્રહ વિશે કોઈ બોલશે તો અમને ખુશી થવાની.' અને સદ્ભાગ્યે, એટલું જ અસંદિગ્ધ વિવેચન પણ (મોટે ભાગે તો), આ વાર્તાઓનું ને એની પાછળનાં સામાજિક-સાહિત્યિક વલણોનું થયું છે. વાર્તા ન બની શકનારો અનુભવ તો દસ્તાવેજી વિગત આપીને સ્થગિત થઈ જવાનો, કલાકૃતિ રૂપે પ્રસરી-વિસ્તરી ન શકવાનો – એનો તો, નર્યા આક્રોશને જ વશ વર્તતા લેખકને પણ, આજ નહીં ને કાલે, ખ્યાલ આવવાનો. અને એટલે જ, સર્જકતાની દિશામાં મથામણ કરનાર, આરંભે થોડીક મુખર વાર્તાઓ લખીને ય છેવટે અનુભવની નક્કર ભૂમી લઈને કલાની દિશામાં જ વળતો રહેવાનો. એ દૃષ્ટિએ જોતાં – શરૂઆતમાં ભલે થોડોક વિવાદ થયો કે દલિત વાર્તા કિસ્સારૂપ, પક્ષિલ, આક્રોશવશ રહે છે પણ પછી એ સાહિત્યિકતામાં ઠરી છે – એ ગતિવિધિ, અનિવાર્ય એવો વિકાસ સૂચવે છે. અને એ આ પ્રારંભિક વાર્તાઓની ને એવા એક આંદોલનની ઉચિત ફલશ્રુતિ છે. એ દિશામાં કેટલાક, જેમકે મોહન પરમાર જેવા, વાર્તાકારો 'નકલંક' જોવી (આ સંપાદનમાંની) એક વાર્તા પછી 'નકલંક' નામનો એક આખો સંગ્રહ આપે છે ને એમાં 'સૂવો' જેવી દલિતના જ અનુભવવિશ્વની ઘટનાવાળી ને છતાં આધુનિક વાર્તા-રીતિને ય સફળ રીતે પ્રયોજતી – સંવેદનનું શિલ્પ રચતી – ઉત્તમ વાર્તા પણ છે. અતિ ટેકનીકપરસ્તીનાં તો હવે વળતાં પાણી થયાં છે. ગુજરાતી વાર્તા વધુ નરવી બનતી ચાલી છે – તળપદ ભાષાને – અનુભવનેય એ સર્જનાત્મક સ્તરે આલેખવા કરે છે ત્યારે, '૧૯૮૦ પછી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની રૂખ પલટાવા માંડી, તેમાં દલિત વાર્તાનો ફાળો અનન્ય છે' એવા, સંપાદકોના (આ બીજી આવૃત્તિના નિવેદનમાં કરેલા) દાવાને એકમાત્ર કારણરૂપ (અનન્ય) ન ગણીએ તો પણ એનાં કેટલાંક ઇંગિતો તો એમાં જરૂર

અર્પણના પૃષ્ઠ ઉપર બંગાળીમાં આ પ્રમાણે પંક્તિ છે :

"તબે કિ એઈ-ઇ સત્ય જેઁ નારીર ના મરે મુક્તિ નેઈ ?" અર્થાત્ 'છેવટે શું એ જ સાચું છે કે સ્ત્રી મરે નહિ ત્યાં સુધી એનો છુટકારો થતો નથી !' આ પંક્તિમાં પુસ્તકના નિબંધોની દિશા મળી જાય છે, પરંતુ તસલિમા સ્ત્રીઓની અવદશા કે યંત્રણાની વાત લખીને દયા ઉઘરાવતાં નથી. તેઓ સ્ત્રીઓને આગળ આવી પ્રતિકાર કરતાં શીખવે છે. એક સ્થળે લખે છે :

'સ્ત્રીઓ જ્યાં સુધી બધાં બંધન કાપી નાખીને પૃથ્વીનાં રૂપરસગંધનો તેમની ઇચ્છા પ્રમાણે ઉપભોગ કરવાનો અધિકાર પ્રાપ્ત નહિ કરે ત્યાં સુધી તેમને બંધનમાં નાખનારાઓ પ્રત્યે હું વહાવીશ ઘૃણા, ઘૃણા અને ઘૃણા.'

ઘણા નિબંધોમાં લેખિકા અંગત અનુભવો અને પ્રસંગોથી શરૂઆત કરે છે, પણ છેવટની સ્થાપના સ્ત્રીઓ પ્રત્યે સમાજના ઓરમાયા વર્તનને રેખાંકિત કરી પુરુષવાચકો અને સ્ત્રીવાચકોને એ બાબતે સભાન કરવાની હોય છે. ધર્મે એટલે કે ધર્મશાસ્ત્રોએ – હિન્દુ કે ઈસ્લામી – સ્ત્રીઓ પ્રત્યે કેવો ભેદભાવપૂર્ણ રવૈયો અપનાવ્યો છે, તે ધર્મશાસ્ત્રોમાંથી અવતરણો ટાંકીને બતાવે છે. અને તે અંગે પોતાની તીખી પ્રતિક્રિયા દર્શાવે છે. સાહિત્યની દુનિયામાં પણ સ્ત્રીઓને કેવી રીતે અન્યાય થાય છે, તે સ્વ-અનુભવે તે કહે છે. શબ્દકોશો પણ પુરુષોએ તૈયાર કરેલા હોવાથી તેમાં સ્ત્રીઓ પ્રત્યેનું તેમનું વલણ તુચ્છતાપૂર્ણ કે અન્યાયપૂર્ણ જોવા મળે છે – એમ તસલિમા પુરુષ અને નારી એ બન્નેના સમાનાર્થક શબ્દો નોંધીને કહે છે.

એક સ્થળે લખે છે કે કન્યા છાત્રાલયોના દરવાજા સાંજ પડ્યે બંધ થઈ જાય છે, જેમ બતક-મરઘીના વાડા બંધ થઈ જાય. છાત્રા પણ છેવટે 'ઉપયોગી, ગૃહપાલિત પ્રાણી બનવાની છે ને !

અનેક નિબંધોમાં પુનરાવર્તનનો ભાસ થશે, કારણ કે તમામ નિબંધોના વક્તવ્યનો સૂર નારીમુક્તિનો છે. ઉગ્ર આક્રમકતા આ લખાણોની વિશેષતા છે, પણ તેથી સાહિત્યિક ગુણે કરીને ઉજ્જવળતા આવતી નથી. પુસ્તકમાંના વિચારો અવશ્ય આપણને અ-સ્થિર કરે છે અને તેય પ્રભાવક રીતે.

●

તસલિમાએ પોતાના લેખનની શરૂઆત કવિતાથી કરી હતી. તે પછી ગદ્યમાં લખવાનું શરૂ કર્યું હતું. ૧૯૮૯માં તેમનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ 'નિર્વાસિત બાહિરે અન્તરે' પ્રકટ થયો હતો. તે પછી 'આમાર કિછુ જાય આસે ના', 'અતલે અન્તરીણ' વગેરે સંગ્રહ થયા છે. તેમાંથી પસંદ કરેલી કવિતાઓ 'નિર્વાચિત કવિતા' રૂપે જાન્યુઆરી ૧૯૯૩માં પ્રકટ થઈ છે. આ સંગ્રહમાં અર્પણને સ્થાને પંક્તિઓ છે :

શૃંખલ ભેંગેછિ આમિ
ખસિયેછિ પાન થેકે સંસ્કારેર ચુન
– સાંકળો મેં તોડી નાખી છે
પાન પરથી સંસ્કારોનો ચૂનો ખેરવી નાખ્યો છે.

તસલિમાએ યૌવનારંભે કવિતાઓ લખવાની ભલે શરૂ કરી હોય, પણ એમાં તરુણીઓને સહજ કોઈ રોમાંટિક ભાવોદ્‌ગારો નથી. તેમણે તો ચુપચાપ અત્યાચારો સહન કરતી નારીની વેદનાને વાચા આપી છે. કવયિત્રી તરીકે તેમનું લક્ષ્ય છે – સ્ત્રી-પુરુષની સમાનતાની સ્થાપના. એટલે તેમની કવિતાઓમાં રોષ, કડવાશ, વિરોધ તો છે, તે સાથે પ્રેમ માટેની વ્યાકુળતા પણ જોવા મળે છે :

એક બાર ભાલોબાસલેઈ
સબ ભુલે કેઁદે ઉઠિ અમલ બાલિકા

બજારમાં જેટલી સસ્તા ભાવે સ્ત્રીઓ મળે છે
તેટલા સસ્તામાં બીજું કંઈ મળતું નથી,
એક અળતાની શીશી મળે તો આનંદમાં તે ત્રણ દિવસ ઊંઘશે નહિ,
નાહવાના બે સાબુ મળે અને વાળમાં નાખવાનું સુગંધી તેલ મળે
(તો) તેઓ એટલી વશ થઈ જશે કે એમના શરીરમાંથી માંસ લઈ
સપ્તાહમાં બે વાર બજારમાં વેચી શકાય...

'નિયતિ' નામની કવિતાની શરૂઆત આ રીતે થાય છે :

દરરોજ રાતે મારી પથારીમાં આવીને સૂઈ જાય છે એક નપુંસક પુરુષ
આંખે
હોઠે
ગાલે
ચંચળ ચૂમીઓ ભરતાંભરતાં
બે હાથની મૂઠીઓમાં પકડે છે સ્તન...

પણ પછી નારીની દેહતૃષ્ણા જગાડી એને તૃપ્ત કરી શકતો નથી, એની વિતૃષ્ણાભરી વ્યથા છે.

નારીનું શરીર પુરુષના સ્પર્શથી રોમાંચિત થઈ ઊઠે છે અને એથી એ ઘણી વાર પુરુષને અધીન થઈ જાય છે. એટલે કવયિત્રી પૂછે છે :

આ પૃથ્વી પર તો હું કોનું રમકડું છું ?
પુરુષનું કે પ્રકૃતિનું ?
ખરેખર તો પુરુષ નહિ
પણ પ્રકૃતિ જ મને બનાવે છે
હું તેના શોખની સિતાર છું...

એટલે 'ખોટા પ્રેમમાં વહી ગઈ ત્રીસ વસંત' કવિતામાં કહે છે :

ખોટા પ્રેમમાં વહી ગઈ ત્રીસ વસંત
તેમ છતાં હજી પણ કેમ જાણે હૈયું ટટળે છે –
હજી પણ પ્રતારક પુરુષની આંગળી અડકે
કે પથ્થરના શરીરમાંથી ઝરણાનું જળ ઝમવા માંડે છે...

અંતે કવિયિત્રી કહે છે :

ખોટા પ્રેમમાં ત્રીસ વર્ષ વહી ગયાં
હજાર પણ બીજાં વીતી જશે, તો પણ ભાન નહિ આવે અબુઝ બાલિકાને.

હજાર વરસના પુરુષના પરિચય પછી પણ ભાન થવાનું નથી નારીને, અહીં અબુઝ બાલિકા' (નિર્બોધ બાલિકા) શબ્દોમાં 'બાલિકા'નો પ્રયોગ ધ્યાનપાત્ર છે. હજાર વર્ષ પછી પણ બાલિકા ? કવયિત્રીનો ભાવ સ્પષ્ટ છે કે આમ નારી જેને પ્રેમ માનતી આવી છે, તે પ્રેમ નથી, એની તેને ખબર પડવાની નથી, પુરુષની એવી મોહજાળમાં તે ફસાયેલી રહેવાની છે.

આ રીતે સંગ્રહની અન્ય કવિતાઓમાં પણ કવયિત્રી નારીને નિર્મુક્ત કરવા માગે છે, પાશવી ચૂડમાંથી, જે પુરુષશાસિત સમાજે નીતિને નામે, સતિધર્મને નામે કે ધર્મને નામે તેને જકડી રહી છે.

તસલિમાની કવિતાઓ વાચાળ અવશ્ય છે અને વિષયવૈવિધ્યનો અભાવ પણ એમાં છે, તેમ છતાં તેમની દરેક કવિતા અખાના છપ્પાની જેમ આઘાત આપી પ્રબોધવા તાકે છે. કવયિત્રી તરીકે એમની રીતિ કાકૂ – કટાક્ષની છે. તેની તેજ ધાર રચનાઓને આસ્વાદક્ષમ બનાવે છે.

પણ શું લેખોમાં કે શું કવિતાઓમાં તસલિમાનો તપ્ત નારીકંઠ સદીઓથી સંસ્કારબદ્ધ ચેતનાને તળિયેથી હલબલાવે છે.

□

છે, એમ હું માનું છું. Epic કદી theatre ન હોઈ શકે અને Theatre કદી epic ન હોઈ શકે.. મેં બર્લિનમાં કેટલાંક નાટકો નિહાળ્યાં હતાં અને એ નાટકોમાં મેં રસ પમાડે તેવા પ્રયોગો experiments પણ જોયા હતા કે જેની પહેલ બ્રેખ્ત અને તેમના સહયોગીઓ દ્વારા કરવામાં આવી હતી પણ તેને Epicનું લેબલ મારવું મને બરાબર લાગતું નથી.

- *શું આપણી સંસ્કૃત નાટ્યપ્રણાલિને સાંપ્રત પરિપ્રેક્ષ્યમાં પુનઃજીવિત કરી શકીએ ખરા ? રતનથિયામે જેવા પ્રયોગો કર્યા છે તેવા પ્રયોગો કરવા વાજબી છે ?*

પ્રશિષ્ટ નાટ્યકૃતિઓ સતત ભજવાતી રહેવી જોઈએ, પુનઃ જીવિત થતી રહેવી જોઈએ. પ્રશિષ્ટ નાટ્યકૃતિઓ ક્યારેય 'પ્રાચીન' બનતી નથી. એટલે સંસ્કૃત નાટ્યપ્રણાલિ તો આપણે જાળવી રાખવી જ જોઈએ.

- *આપે સંસ્કૃત નાટકો ભજવ્યાં છે ખરાં ?*

ના.

- *કંઈ કારણ ?*

ભજવવાની અશક્તિ. સંસ્કૃત નાટકો ભજવવાં ખૂબ અઘરાં છે.

- *જાત્રાના સ્વરૂપે બંગાળી રંગભૂમિ ઉપર કેટલે અંશે અસર કરી છે ?*

બંગાળી રંગભૂમિ પર જાત્રાની કેટલી અસર થઈ છે તે તો હું જાણતો નથી, પણ મારી ઉપર તેની ઘેરી અસર થઈ છે. જાત્રા નાટ્યપરંપરા સાથે હું લગભગ ૧૦ વર્ષ સુધી સંકળાયેલો હતો. અનેક જાત્રા લખી, ભજવી. જાત્રા સાથે સંબંધ જોડાયા પછી મારી નાટ્યલેખનશૈલીમાં આમૂલ પરિવર્તન આવ્યું. મેં પૂજાને ધ્યાનમાં રાખી, આમજનતાને ધ્યાનમાં રાખી, નાટકો લખવા માંડ્યાં. મારામાં પ્રેક્ષકો પરત્વેની સભાનતા જાત્રાને લીધે આવી છે. જાત્રા લખાય છે, ભજવાય છે પ્રેક્ષકને સમજાય એ રીતે. ભજવાતું નાટક તો પ્રથમ દર્શને અને પ્રથમ શ્રવણે જ પ્રેક્ષકના ગળે ઊતરી જવું જોઈએ. અને એ હું શીખ્યો જાત્રા પાસેથી. જાત્રા, સીધી પ્રેક્ષક સાથે સંકળાયેલી નાટ્યપ્રણાલિ છે. બુદ્ધિજીવીઓ માટે નાટક લખનારા ને ભજવનારા આમજનતાથી દૂર થતા જાય છે. ગ્રામીણ પ્રજાથી વિમુખ થતા જાય છે. જાત્રાએ જ મને લોકાભિમુખ બનાવ્યો. મારી સમગ્ર નાટ્યપ્રવૃત્તિને જાત્રાએ જ પ્રજાભિમુખ કરી.

- *ઉત્પલદા, તમે એક નીવડેલા અદાકાર છો. તમે અભિનયની કોઈ ચોક્કસ પદ્ધતિને અનુસરો છો ખરા ? અભિનયમાં તાલીમનું મહત્ત્વ કેટલું ? તેની જરૂર કેટલી ? નટને તાલીમ આપવાની કોઈ ચોક્કસ પદ્ધતિ હોવી જોઈએ એવું તમે માનો છો ?*

નટને તાલીમ આપતી વેળા તમામ પ્રકારની તાલીમપદ્ધતિઓ ખપમાં લેવી જોઈએ. વિવિધ અભિનયસિદ્ધાંતોનું અધ્યયન કરવું જોઈએ. પરંતુ એક વાર તાલીમ પૂરી થઈ જાય, મંચ ઉપર અભિનય કરવા માટે નટ તૈયાર થઈ જાય, સજ્જ થઈ જાય તે પછી નટે પોતાની આગવી અભિનયપદ્ધતિ વિકસાવવી જોઈએ.

- *નટે પાત્ર ભજવતી વેળા પાત્રની લાગણીનો અનુભવ કરવો જોઈએ કે તેનાથી પોતાની જાતને અળગી રાખવી જોઈએ ?*

તમે સ્તાનિસ્લાવસ્કી અને બ્રેખ્તની સરખામણીની વાત કરતા હો એમ લાગે છે. પાત્ર ભજવતી વખતે પાત્રમાં ખોવાઈ જવું કે પાત્રથી તદ્દન અળગા રહેવું આ બંને અંતિમો છે ને તે સુસંગત કે ન્યાયસંગત નથી. સ્તાનિસ્લાવસ્કીએ ક્યારેય એવું કહ્યું નથી કે નટે પોતાની જાતને પાત્રની લાગણીઓમાં એટલી હદે ગરકાવ કરી દેવી જોઈએ કે જેથી નટ પોતાની જાતને તદ્દન ભૂલી જાય. બ્રેખ્તે પણ કદી એવું કહ્યું નથી કે નટનો અભિનય સંપૂર્ણપણે બુદ્ધિશક્તિ પર જ આધારિત હોવો જોઈએ ને તેમાં લાગણીનો છાંટોય હોવો જોઈએ નહીં. વાસ્તવમાં આ બંને અભિનયપદ્ધતિઓ લાગણી (emotion) અને બુદ્ધિશક્તિ (intellect) – એ બંને તત્ત્વો પર આધાર રાખે છે. લાગણીભર્યો કોઈ પ્રતિભાવ બુદ્ધિશૂન્ય હોઈ શકે નહીં અને બુદ્ધિયુક્ત કોઈ પ્રતિક્રિયા લાગણીવિહીન હોઈ શકે નહીં. સ્તાનિ. અને બ્રેખ્ત બંને જણા, પાત્ર ભજવવાના બે જુદાજુદા અભિગમો ઉપર ભાર મૂકે છે અને તેમાં પરસ્પર કોઈ વિરોધ નથી. બંને પોતપોતાની રીતે સાચા છે, બંને વચ્ચે કોઈ ચાઈનીઝ દીવાલ નથી.

- *તમે અભિનયની કોઈ ચોક્કસ પદ્ધતિ અનુસરો છો ? તમે પાત્ર કેવી રીતે ભજવો છો તે વિશે પ્રકાશ પાથરશો ?*

અમે બધા નાટકને તેની અખિલાઈમાં નિહાળીએ છીએ. દરેક ભાગ એક મોટા મશીનનો સજીવ હિસ્સો બની રહે છે. દરેક કલાકારને તેની ભૂમિકા સોંપતી વખતે અમે ખૂબ કાળજી રાખીએ છીએ, ચીવટ રાખીએ છીએ. દરેક નટે નાટકની મર્યાદા જાળવવાની હોય છે. પાત્રની સીમારેખા તેને ઓળંગવાની હોતી નથી. પાત્ર સાથે સતત અનુસંધાન જાળવવાનું હોય છે. અભિનય કરતી વેળા સમગ્ર નાટક, સમગ્ર નાટ્યપ્રયોગ નટના મનમાં જીવંત રહેવો જોઈએ – ક્ષણેક્ષણ, પળેપળ. નાટકના તંતુએ તંતુથી તે માહિતગાર હોવો જોઈએ. નાટક શું પ્રત્યાયિત કરવા ઇચ્છે છે અને તેમાં

માટે આર્થિક સહાય આપતી હતી. શહેરનાં યુવાન છોકરા-છોકરીઓ ગામડામાં જાય, ત્યાં બે-ચાર લોકનૃત્યો જુએ ને પછી તેને પોતાના નાટકમાં બળજબરીથી આમેજ કરે. આવી પ્રવૃત્તિની શી ફળશ્રુતિ હોય ? નાટકે ય બગડે ને લોકકળા પણ અભડાય. લોકનાટકોને આધુનિક રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવાના પ્રયત્નો અધકચરા અને હાસ્યાસ્પદ સાબિત થયા છે.

- *શું આપ એમ કહેવા માગો છો કે પારંપારિક નાટકનું સ્વરૂપ, એનો ઢાંચો એનો એ રાખી નવા નવા વિષયો લેવા ? સ્વરૂપ એનું એ રાખી, વિષયવસ્તુમાં ફેરફાર કરવો ? જાત્રા રજૂ કરતી વેળા તમે જાત્રાને તેની રૂઢ શૈલીમાં રજૂ કરશો કે પછી નવા સ્વરૂપે ?*

જુઓ, મારો પ્રાથમિક રસ જાત્રા જેવા પારંપારિક નાટ્યસ્વરૂપોને આધુનિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ કરવામાં છે. પણ તે માટે જાત્રાના સ્વરૂપનો સાંગોપાંગ અભ્યાસ કરવો અનિવાર્ય બને છે. વર્ષોના અધ્યયન પછી જ, જાત્રાના સ્વરૂપ ઉપર પૂર્ણ પ્રભુત્વ પ્રાપ્ત કર્યા પછી જ, હું તેને આધુનિક મંચ ઉપર આજના પ્રેક્ષક માટે રજૂ કરી શકું. જાત્રામાંથી કયાં તત્ત્વો આધુનિક મંચ ઉપર લઈ શકાય ને કયાં તત્ત્વો જતાં કરવાં પડે તેની સંપૂર્ણ સમજ કેળવ્યા પછી જ જાત્રાને આધુનિક મંચ ઉપર નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ કરી શકાય. આધુનિક નાટક અને પારંપારિક નાટ્યસ્વરૂપ એકબીજામાં સમરસ થાય તો જ પ્રેક્ષક એને સ્વીકારે.

- *બંગાળમાં આટલી સમૃદ્ધ નાટ્યપરંપરા હોવાનું કારણ શું ?*

અહીં વ્યાવસાયિક રંગમંચ professional theatreની એક સુદીર્ઘ અને સુદૃઢ પરંપરા રહી છે એ તેનું મુખ્ય કારણ છે. છેક ૧૭૯૫માં બંગાળી વ્યાવસાયિક રંગમંચનો પાયો નંખાયો ને પછી તેનો સતત વિકાસ થતો રહ્યો એટલે પ્રેક્ષકોનો બહોળો સમુદાય ઘડાતો ગયો. રંગભૂમિની કોઈ પણ ચળવળ, કોઈ પણ theatre movement ત્યારે જ ટકી શકે, ત્યારે જ સફળ નીવડી શકે, જ્યારે તેને વ્યાવસાયિક રંગભૂમિનો સુદૃઢ આધાર હોય. પ્રાયોગિક રંગમચ પણ વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ વિના વિકસી શકે નહીં. કોઈ પણ નટનું અંતિમ ધ્યેય તો વ્યાવસાયિક નટ professional actor થવાનું જ હોવું જોઈએ. કેવળ વ્યાવસાયિક નટ જ રંગભૂમિની દિશા બદલી શકે, અન્ય કોઈ નહીં.

- *proessional actor એટલે commercial actor ?*

જે નાટકનો વ્યવસાય કરે, નાટકમાંથી રોજીરોટી કમાય તે professonal અને નાટકનો જે માત્ર વેપલો કરે તે commercial. નાટક ઉપર જેનું ગુજરાન ચાલતું હોય, જીવનનાં ઉત્તમ વર્ષો જે કોઈ બીજા ક્ષેત્રમાં નહીં પણ નાટકના ક્ષેત્રમાં જ ગાળે તે professional actor. જીવવા માટે જેને રંગભૂમિ ઉપર આધાર રાખવો પડતો હોય તે professional actor. આવો સચેતન નટ જ રંગભૂમિનું પ્રારબ્ધ બદલી શકે, amateur actor નહીં amateur નાટ્યપ્રવૃત્તિને તો હું રંગભૂમિનો અભિશાપ ગણું છું.

- *આવો નટ સમાજની દિશા બદલી શકે ?*

પોલીટીકલ થીએટરનો નટ એવું માને છે ખરો. એ જ એનું પરમ ધ્યેય હોય છે. સમાજની વિચારસરણી બદલવી એ પોલીટીકલ થીએટરનો ઉદ્દેશ્ય હોય છે. નાટકમાં જે તે સમાજની તસ્વીર ઝિલાએલી હોય છે. ને જે તે સમાજને બદલવાની તાસીર પણ.

- *તમારા થિએટરને તમે કયા પ્રકારનું થિએટર કહેશો ?*

ટોટલી કમિટેડ પોલીટીકલ થીએટર. પૂર્ણપણે પ્રતિબદ્ધ પોલીટીકલ થિએટર.

- *લોકો કહે છે તમે તમારો રાજકીય હેતુ સિદ્ધ કરવા માટે નાટકમાં ઈતિહાસને વિકૃત રીતે રજૂ કરો છો ?*

ના. હું એવું ક્યારેય કરતો નથી.

- *પરંતુ હમણાં જ અમે તમારું એક નાટક 'એકલો જાને રે' નિહાળ્યું. એમાં તમે ગાંધીજીની હત્યાનો ઈતિહાસ વિકૃતપણે રજૂ કર્યો છે. નથુરામ ગોડસેની જગ્યાએ તમે સીધા નહેરુ અને સરદારને જ ગાંધીજીની હત્યાનું કાવતરું ઘડતા દર્શાવ્યા છે. આ નાટકની રજૂઆત તમે બ્રેખ્તની શૈલીમાં કરી શક્યા હોત. ગાંધીજીની કારમી હત્યાની ઐતિહાસિક ઘટના અંગેનાં બંને મંતવ્યો તમે દર્શાવી શક્યા હોત અને કયું મંતવ્ય સાચું અને કયું ખોટું એનો નિર્ણય કરવાનું પ્રેક્ષકો ઉપર છોડી દીધું હોત તો કદાચ વધારે યોગ્ય ગણાત એવું તમને નથી લાગતું ?*

પ્રેક્ષકો માટે તે એક પ્રકારની બૌદ્ધિક કસરત – બૌદ્ધિક મનોરંજનનો વિષય બની જાત. પ્રેક્ષક – આપણો પ્રેક્ષક – એવી બૌદ્ધિક કસરત કરવા ટેવાયેલો નથી. એને તો નાટક એવું જોઈએ કે જે તેના ઊર્મિતંત્ર ઉપર સીધી અસર કરે. શાસકપક્ષે હંમેશાં ગાંધીજીની હત્યા અંગેનું પોતાનું મંતવ્ય સામૂહિક માધ્યમો દ્વારા, પુસ્તકો દ્વારા, એટનબરોની ફિલ્મ દ્વારા, જનમાનસ ઉપર આક્રમક રીતે ઠોકી બેસાડેલું છે. તેને અટકાવી ન શકાય એટલે. તેનો બીજો વિકલ્પ એ હતો

આ અંકના લેખકો

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા : *વિવેચક, સંપાદક, કવિ*
નિયામક : ક.લા. સ્વાધ્યાય મંદિર, અમદાવાદ ૯
ડી/૬ પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૧૫

સતીશ વ્યાસ : *નાટ્યલેખક, વિવેચક*
રીડર : ગુજરાતી, ભાષાસાહિત્ય ભવન, ગુજ. યુનિ. અમદાવાદ.
ઉમાસુત ટેનામેન્ટ્સ, વેજલપુર રોડ, અમદાવાદ ૫૨

જયેશ ભોગાયતા : *વિવેચક*
અધ્યક્ષ : ગુજરાતી, આર્ટ્સ કૉલેજ, શામળાજી (સા.કાંઠા)
૨૪, પંચજ્યોત સોસાયટી, મોડાસા (સાબરકાંઠા)

માય ડિયર જયુ (જયંતિ ગોહિલ) :
નવલકથાકાર, વિવેચક
અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, ભાવનગર
'અવનિલોક', ૩, શાન્તિનગર સોસાયટી, ૨૨૭૩, હીલડ્રાઈવ, ભાવનગર ૩૬૪ ૦૦૨

રાધેશ્યામ શર્મા : *કવિ, વાર્તાકાર, નવકથાકાર, વિવેચક*
૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, અમદાવાદ ૨૨

રમણલાલ જોશી : *વિવેચક, સંપાદક*
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક : સંપાદક 'ઉદ્દેશ'
૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૯

જયંત કોઠારી : *વિવેચક, સંશોધક, સંપાદક*
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૨૪, સત્યકામ સોસાયટી, સુ.મં. રોડ, અમદાવાદ ૧૫

કાન્તિભાઈ બી. શાહ : *સંપાદક, વિવેચક*
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૭, કૃષ્ણ પાર્ક, ખાનપુર, અમદાવાદ-૧

શરીફા વીજળીવાળા : *વિવેચક, અનુવાદક*
ગુજરાતીના અધ્યાપક, એમ.ટી.બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, સુરત-૧

ભોળાભાઈ પટેલ :
નિબંધકાર, અનુવાદક, વિવેચક, સંપાદક
અધ્યક્ષ : હિન્દી વિભાગ, ભાષાસાહિત્યભવન, ગુજ. યુનિ., અમદાવાદ.
૩૨, પ્રોફેસર્સ કોલોની, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૯

મહેશ ચંપકલાલ શાહ
રીડર : ફેકલ્ટી ઑવ પર્ફોર્મિંગ આર્ટ્સ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા

પ્રશાંત દવે : વિવેચક, ફિલસૂફીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, પાલનપુર (બનાસકાંઠા)

રમણ સોની : *વિવેચક, સંપાદક*
રીડર : ગુજરાતી મ. સ. યુનિ. વડોદરા
ઈ/૨ તારાબાગ, પોલીટેકનીક, વડોદરા

મીનળ દવે :
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, ભરુચ
૭૧, ગીતગુંજન, હરણી રોડ, વડોદરા.

□

પુસ્તક સ્વીકાર : મિતાક્ષરી

(જેની સમીક્ષા કે ટૂંકું અવલોકન આ અંકમાં છે એનો મિતાક્ષરીમાં સમાવેશ કર્યો નથી. – સં.)

☐ **આર.આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-અમદાવાદ**

લુપ્ત નદી – વીનેશ અંતાણી, ૧૯૯૩. ક્રાઉન પૃષ્ઠ ૨૪૩, રૂ. ૫૫. નવલકથા

અગ્નિમેઘ – વિભૂત શાહ, ૧૯૯૩, ક્રા. પૃ. ૩૪૨, રૂ. ૭૫. નવલકથા

ઈશ્વરઅલ્લા તેરે નામ – ગુણવંત શાહ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૪૦. બિનસાંપ્રદાયિકતા આદિ વિશેના ૨૩ લેખોનો સંગ્રહ

ઢાઈ અક્ષર પ્રેમકા – ગુણવંત શાહ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૩૦૦, રૂ. ૬૫. બત્રીસ નિબંધોનો સંગ્રહ

ટેલિગ્રામ, ટેલેક્સ, ફેક્સ – ગુણવંત શાહ, ૧૯૯૨. ગુણવંત શાહનાં લખાણોમાંથી સંપાદિત વિચાર – 'મુક્તકો'ના સંગ્રહો. પહેલી બેના સંપાદક દિગીશ મહેતા, છેલ્લીનાં અવંતિકા શાહ. પ્રત્યેક અર્ધ ડિમાઈ કદનાં પૃ. ૧૧૨, પ્રત્યેકની કિંમત રૂ. ૩૦.

મઝહબ નહીં સિખાતા – યાસીન દલાલ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૪૦. બિનસાંપ્રદાયિકતાને વિષય કરતા ૨૫ લેખોનો સંગ્રહ

મં:તો ચંપાનું ફૂલ – પ્રીતિ સેનગુપ્તા, ૧૯૯૩, ક્રા. ૧૪૩, રૂ. ૩૫. પ્રવાસકથાનક

માટીવટો – મણિલાલ પટેલ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૨૪૯, રૂ. ૬૦. ચાળીસ નિબંધોનો સંગ્રહ

મમ્મી ઘરમાં નથી * મીની અદાલત * ઢીંગલીનાં લગ્ન * પપ્પાનો બહિષ્કાર * દેવીનું ફૂલ – નામદેવ લહુટે, ૧૯૯૩. પ્રત્યેકનાં પૃષ્ઠ ક્રા. ૧૦૦થી ૧૨૫. પ્રત્યેકની કિંમત રૂ. ૨૫થી ૩૦. સેટની રૂ. ૧૪૦. લિટલ થિયેટર એકેડેમી બાળ નાટ્ય શ્રેણી અંતર્ગત પ્રગટ થયેલાં ૨૫ બાળ એકાંકીનાટકોના ૫ સંગ્રહો.

પ્રદૂષણનો અજગર – સં. નગીન મોદી, બીજી આ. ૧૯૯૩ ક્રા. ૨૧૬, રૂ. ૫૦. જુદાંજુદાં પ્રદૂષણો વિશેના વૈજ્ઞાનિકો – અભ્યાસીઓના લેખોનો સંચય

ર.વ. દેસાઈનો અમર સાહિત્યવારસો સંપુટ-૪ પ્રકીર્ણ – ચિંતનમાળા : ૧૯૯૩ ☐ જીવન અને સાહિત્ય ૧-૨ (રૂ. ૧૪૭) * સુવર્ણરજ (રૂ. ૬૫) * ગ્રામોન્નતિ (રૂ. ૬૦) * ગઈકાલ (રૂ. ૮૦) * મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ (રૂ. ૫૭) તેજચિત્રો (રૂ. ૭૦) * ઊર્મિ અને વિચાર (રૂ. ૬૫) * ગુલાબ અને કંટક (રૂ. ૭૭) * અપ્સરા ૧થી ૫ (રૂ. ૩૪૦). રશિયા અને માનવશાંતિ (રૂ. ૭૦) ગુજરાતનું ઘડતર (રૂ. ૭૪) * સાહિત્ય અને ચિંતન (રૂ. ૫૦) * ભારતીય સંસ્કૃતિ (રૂ. ૧૩૫) * માનવસૌરભ (રૂ. ૬૪) * કલાભાવના (રૂ. ૫૮) * શિક્ષણ અને સંસ્કાર (રૂ. ૫૪) * ઊર્મિના દીવડા (રૂ. ૫૨) * મહાત્મા ગાંધી (રૂ. ૨૪) * ન્હાનાલાલ – કલાપી (રૂ. ૩૦) માનવી – પશુની દૃષ્ટિએ અને આત્મનિરીક્ષણ (રૂ. ૨૪) * ભારતીય કલા-સાહિત્ય-સંગીત (રૂ. ૨૬) * સમાજ અને ગણિકા (રૂ. ૨૯) * અંગત – હું લેખક કેમ થયો ? (રૂ. ૨૪) ક્રાઉન (અને પાંચક ડિમાઈ) કદનાં આ સર્વ પુસ્તકોની કુલ છાપેલી કિંમત રૂ. ૧૬૬૪ ગ્રાહકો માટે વળતરવાળી કિંમત રૂ. ૧૨૫૦.

તમે જાતે કરી જુઓ – ગટુભાઈ ચોકસી, ભૂમું મુદ્રણ ૧૯૯૩. ડિમાઈ ૧૦૦ રૂ. ૩૦ વિજ્ઞાનના ૧૦૦ સરળ પ્રયોગો, સચિત્ર.

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

હજીયે કેટલું દૂર ? – યોગેશ જોશી, ૧૯૯૩. ક્રા. ૨૦૪, રૂ. ૪૫. વીસ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ

અશ્વદોડ – મોહમ્મદ માંકડ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૪૮૦, રૂ. ૧૦૮. નવલકથા.

સિદ્ધાર્થ – અનુ. રવીન્દ્ર ઠાકોર ૧૯૯૨. ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૨૮. જર્મન લેખક હરમાન હેસની જાણીતી નવલકથાનો અનુવાદ.

નવી દિશા – સ્વામી સચ્ચિદાનંદ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૩૯. વિચારપ્રધાન ૧૦ લેખોનો સંગ્રહ

હાસ્ય દેવાય નમઃ – મધુસૂદન પારેખ, ૧૯૯૨. ક્રા. ૧૪૮, રૂ. ૩૦. પાંત્રીસ હાસ્યલેખોનો સંગ્રહ

આજ આજ ભાઈ અત્યારે – કાન્તિલાલ કાલાણી, ૧૯૯૩. ક્રા. ૨૭૨, રૂ. ૫૬. વિચારકેન્દ્રી ૩૪ લેખોનો સંગ્રહ.

વેણુરવ – પ્રવીણ દરજી, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૪૮, રૂ. ૫૦. ૨૮ લલિતનિબંધોનો સંગ્રહ

ધૂમકેતુ – નીતિન વડગામા, ૧૯૯૩. ડિમાઈ ૬૪, રૂ. ૨૨. રમણલાલ જોશી સંપાદિત 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી' અંતર્ગત લઘુગ્રંથ.

☐ **પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧**

હાસ્યાસન – લાભશંકર ઠાકર, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૭૨, રૂ. ૫૦. હાસ્ય-નવલકથા.

ચંપક ચાલીસા – લાભશંકર ઠાકર, ૧૯૯૩. રૂ. ૬૦ સચિત્ર હાસ્યનવલ

આતશ – કિશોર જાદવ ૧૯૯૩, ડિ.૨૦૯ રૂ. ૭૦ નવલકથા

સાત અક્ષર – નિરંજન યાજ્ઞિક, ૧૯૯૩. ડિ.૭૯, કિંમત લખી નથી. ૬૯ કાવ્યોનો સંગ્રહ

ગુજરાતી કવિતા – સં. દક્ષેશ ઠાકર ૧૯૯૩. ડિ.૯૦, રૂ. ૫૦. અર્વાચીન ગુજરાતીની કાવ્યકૃતિઓનું સંપાદન.

☐ **અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા. (મુખ્ય વિક્રેતા) રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧**

ઘર વગરનાં દ્વાર – રવીન્દ્ર પારેખ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૪૮. સાત એકાંકીઓનો સંગ્રહ.

રોમાંચ નામે નગર – ઈન્દુ પુવાર, ૧૯૯૩ ડિ.૧૦૪, રૂ. ૩૫, પાંત્રીસ કાવ્યોનો સંગ્રહ

ઉત્તર ગુજરાતની લોકકથાઓ – સં. પુષ્કર ચંદરવાકર, ૧૯૯૩. ડિ.૧૪૩ રૂ. ૪૫. ઉત્તર ગુજરાતની, સાંભળી–વાંચી હશે તે વાર્તાઓ – સંપાદકની શિષ્ટ ભાષામાં. એવી ૧૫ લોકકથાઓનો સંગ્રહ.

☐ **અન્ય પ્રકાશકો**

કલ્પન : વિભાવના અને વિનિયોગ – નીતિન વડગામા પ્ર. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ-૧ ૧૯૯૩. ડિ.૮૦, રૂ. ૨૦. લઘુગ્રંથ.

હા હન્ત હન્ત – શ્રીકાન્ત માહુલીકર, પ્ર. તદર્થ, અમદાવાદ. વિક્રેતા – નવભારત, અમદાવાદ ૧૯૯૩. ડિ.૧૦૪, રૂ. ૫૦ છાન્દસ-અછાન્દસ અને ગઝલ કાવ્યોનો સંગ્રહ.

સાત સૂકાં પાંદડાં – રશીદ મીર, ઋચા પ્રકાશન, વડોદરા ૧૯. વિક્રેતા – નવભારત, અમદાવાદ ૧, ૧૯૯૩. ડિ.૮૮, રૂ. ૩૦. ગઝલ-સંગ્રહ.

ગઝલ : સ્વરૂપવિચાર – શકીલ કાદરી પ્ર. લેખક, ડિ.૧૧૪ મધુરમ્, તાંદલજા રોડ, વડોદરા ૧૨, ૧૯૯૩. ડિ.૮૮ રૂ. ૩૫. એમ. ફિલ. નિમિત્તે ગઝલ વિશે કરેલા નિબંધનાં પહેલાં બે પ્રકરણો – તાત્ત્વિક ચર્ચા અને અન્ય સ્વરૂપો સાથે તુલના – નું ગ્રંથરૂપ

પુરુષાર્થીઓના પ્રેરણાપ્રસંગ – સં. મોતીભાઈ મ. પટેલ. પ્ર. અક્ષરભારતી પ્રકાશન, ભુજ-૧, ૧૯૯૨-૯૩. ક્રા. ૧૨૮, રૂ. ૨૦. લગભગ ૫૫ જેટલા રાષ્ટ્રીય કાર્યકરો, સાહિત્યકારો અને શિક્ષકોએ લખેલા પોતાના પ્રેરક પ્રસંગોનો સંચય.

સ્વપ્નોનાં ખંડેર – પ્રદીપ પંડ્યા, ગુજરાત પુસ્તકાલય સહકારી મંડળ, વડોદરા-૧, ૧૯૯૩ ક્રા. ૮૩, રૂ. ૩૦. વ્યવસાયે ડૉક્ટર કવિનો કાવ્યસંગ્રહ.

ધારો કે એક સાંજ – પ્રદીપ પંડ્યા, પ્ર. અમી પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, વિક્રેતા – નવભારત, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩. ક્રા. ૨૬૭, રૂ. ૬૧. નવલકથા

પ્રસ્થાન – કુ મારે શ ત્રિવે દી, સુરામ પ્રકાશન, નાનપરા, સુરત-૧, ૧૯૯૨. ક્રા. ૮૦, રૂ. ૩૦. વિવિધ સમાચારપત્રોમાં લેખકે લખેલાં ચર્ચાપત્રોનો સંગ્રહ.

ઓવરટેક – પ્રદીપ પંડ્યા, ગુજરાત પુસ્તકાલય સહકારી મંડળ, રાવપુરા, વડોદરા, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૮૪, રૂ. ૪૫. ૧૮ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

સૂર્યસ્વર – નલિન પંડ્યા, પ્ર. રૂપાલી પબ્લિકેશન, અમદાવાદ-, ૧૯૯૨. ક્રા. ૯૦, રૂ. ૨૦. નેવું કાવ્યોનો સંગ્રહ.

ગુજરાતી બાલકથા સાહિત્ય – ખંડ-૧ : શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, પ્ર. લેખિકા, પ્રાપ્તિ સ્થાન – આર.આર. શેઠ અમદાવાદ, ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ડિ.૨૨૩, રૂ. ૭૦. ગુજરાતી બાળકથાસાહિત્ય વિશેના, લેખિકાના શોધનિબંધનો, ૧૯૪૦ સુધીના સાહિત્યને ચર્ચતો, પહેલો ખંડ.

કિંશુકલય – સં. મહેન્દ્ર જોશી, સંજુવાળા, દિલીપ જોશી, પ્ર. નિધિસમિધિ ટ્રસ્ટ, રાજકોટ. ૧૯૯૩. ડિ.૧૨૪, રૂ. ૫૦. અર્વાચીન ગુજરાતીના ૧૦૦ જેટલા કવિઓની કાવ્યકૃતિઓનો સંચય.

જોડાક્ષરવિચાર – મુનિશ્રી હિતવિજયજી, પ્રકા. બી.એ. શાહ એન્ડ બ્રધર્સ, મુંબઈ, વિક્રેતા - વોરા બ્રધર્સ અમદાવાદ-૧, નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ-૧૪, ૧૯૯૩. ફૂલસ્કૅપ કદ પૃ. ૧૯૬, રૂ. ૧૨૫. ગુજરાતી લિપિમરોડ અને લિપિની લાક્ષણિકતાઓ વિશે સમજ આપતો ને માર્ગ સૂચવતો ગ્રંથ.

વિવેચનનો વિધિ – રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર. લેખક, વિક્રેતા – રન્નાદે, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૮૪, રૂ. ૫૨. તત્ત્વચર્ચા, પુસ્તકસમીક્ષા અને કેફિયતના ૩૨ લેખોનો સંગ્રહ.

☐

વાર્ષિક સૂચિ

વર્ષ ૨ ☐ ૧૯૯૩

૧ જાન્યુ-માર્ચ ૨ એપ્રિલ-જૂન ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૪ ઑક્ટો.-ડિસે.

૧ ગ્રંથનામ

[ક્રમ – ગ્રંથનામ, (લેખક), અંકક્રમ, (પૃષ્ઠક્રમ)]

કવિતા
અભીપ્સા (મનોહર દેસાઈ), ૪ (૩૦)
આત્મકથાનાં પાનાં (શ્યામ સાધુ), ૧ (૯)
આશ્ચર્ય વચ્ચે (અમૃત ઘાયલ), ૩ (૭)
કુન્તલ (બાલમુકુન્દ દવે), ૪ (૫)
છ અક્ષરનું નામ (રમેશ પારેખ), ૧ (૩૪)
જાતિસ્મર (યજ્ઞેશ દવે), ૧ (૫)
ધ્રુવપંક્તિ (સુરેશ દલાલ), ૨ (૨૭)
પ્રકંપ (હરીશ મંગલમ્), ૨ (૫)
સમય નજરાયો (રામપ્રસાદ શુક્લ), ૩ (૩૦)
○
ર. વિ. પાઠક ગ્રંથાવલિ (સં. હીરા ર. પાઠક વગેરે), ૨ (૨૫)

વાર્તા
અસારે ખલુ સંસારે (વિજય શાસ્ત્રી), ૪ (૮)
અંચઈ (શિરીષ પંચાલ), ૪ (૯)
અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં (હિમાંશી શેલત) ૧ (૧૦)
તું બોલને ! (હરીશ નાગ્રેચા), ૨ (૮)
રાજામહારાજાની જે (તારિણી દેસાઈ), ૨ (૬)
○
ગુજરાતી દલિત વાર્તા (સં.મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્), ૪ (૩૨)
ઘૂંઘટકા પટ (સં. ઉષા ઠક્કર), ૩ (૯)
જાતકકથા-મંજૂષા (અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી), ૪ (૩૧)

નવલકથા
ઈશ્વર (બહાદુરભાઈ વાંક), ૪ (૧૨)
કાચંડો અને દર્પણ (બાબુ સુથાર), ૪ (૩૦)
કોણ ? (લાભશંકર ઠાકર), ૪ (૧૪)
નેળિયું (મોહન પરમાર), ૨ (૧૧)
પાતાળગઢ (દીનેશ અંતાણી), ૩ (૧૧)
મરણદ્વીપ-કમળપૂજા-ઝુરાપકાંડ (માય ડિયર જયુ) ૧ (૧૩)
મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી (બિંદુ ભટ્ટ) ૩ (૩૦)
○
વિરાટ (સ્ટિફન ઝ્વાઈગ અનુ. મંજુ ઝવેરી) ૧ (૧૬)

નિબંધાદિ
(નિબંધ, પ્રવાસ, ચરિત્ર, આત્મકથન)
અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ (નારાયણ દેસાઈ), ૪ (૧૬)
ધવલ આલોક, ધવલ અંધાર (પ્રીતિ સેનગુપ્તા), ૩(૧૭)
બાપા વિશે (લાભશંકર ઠાકર), ૨ (૧૩)
વ્યતીતની વાટે (જૉસેફ મૅકવાન), ૩ (૧૫)
હવે તો જાગીએ (સ્વામી સચ્ચિદાનંદ), ૧ (૩૩)
○
કયું ફૂલ લઉં (નિબંધો : સં. કલ્લોલિની હઝરત), ૨ (૨૭)
ચરિત્રનો દેશ (નિબંધાદિ : સં. યશવંત દોશી વ.), ૨ (૧૪)
મનોહર છે તો પણ... (આત્મકથા : અનુ. સુરેશ દલાલ), ૩ (૧૨)

વિવેચન
અભિમુખ (મણિલાલ હ. પટેલ), ૧ (૨૧)
આધુનિક ગુજરાતી નવલકથામાં માનવ (ઉપેન્દ્ર દવે), ૪ (૩૩)
કચ્છી લોકસાહિત્ય : એક અધ્યયન (ગોવર્ધન શર્મા), ૧ (૩૪)
તરંગ અને કલ્પના (હેમંત દેસાઈ), ૧ (૩૩)
દેરિદા (મધુસૂદન બક્ષી), ૧ (૨૮)
નરસિંહચરિત્રવિમર્શ (દર્શના ધોળકિયા), ૪ (૨૪)
નિસબત (ધીરેન્દ્ર મહેતા), ૧ (૨૩)
પ્રતીતિ (પ્રમોદકુમાર પટેલ), ૧ (૨૬)
પ્રસ્તુત (પ્રવીણ દરજી), ૪ (૨૭)
પ્રેમાનંદનો પ્રતિભાવિશેષ (આરતી ત્રિવેદી), ૧ (૩૨)
બાલકથા સ્વરૂપ અને પ્રકારો (શ્રદ્ધા ત્રિવેદી), ૧ (૧૯)
માનુષી : સાહિત્યમાં નારી (અનિલા દલાલ), ૩ (૧૯)
વિરોધમૂલક અલંકારો (અજિત ઠાકોર), ૨ (૧૯)
શબ્દાશ્રય (હેમંત દેસાઈ), ૩ (૨૫)
શંખઘોષ (મેઘનાદ હ. ભટ્ટ), ૨ (૨૧)
શ્રી શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગ (લવકુમાર દેસાઈ), ૩ (૨૨)

સંપાદન :
(લેખસંચયો અને સંશોધિત સંપાદનો)

ઉપાધ્યાય યશોવિજય (સં. પ્રદ્યુમ્નવિજયજી વ.), ૩ (૩૨)
કાવ્યાલંકાર (સં. રમેશ શુક્લ), ૧ (૩૩)
ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો (સં. ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા), ૪ (૧૮)
ગ્રંથમાળ (સં. ગોવર્ધન શર્મા, ભાવના મહેતા), ૨ (૨૬)
ચં. ચી. મહેતા : સર્જકપ્રતિભા (સં. મફત ઓઝા), ૧ (૩૫)
પૃથ્વીચંદ્રચરિત (સં. ભારતી પંડ્યા) ૧ (૨૨)
બુદ્ધિપ્રકાશ : સ્વાધ્યાય અને સૂચિ (સં.ચી. ના. પટેલ), ૧ (૩૬)
મધ્યકાલીન ગુજરાતી જૈન સાહિત્ય (સં. જયંત કોઠારી વ.), ૨ (૨૬)
રાજેકૃત કાવ્યસંગ્રહ (સં. રમેશ જાની), ૧ (૨૮)
રામરતનધન પાયો (સં. પ્રતિભા દવે), ૩ (૨૭)
રામાવળા (સં. બળવંત જાની), ૩ (૩૧)
વસ્તુસંખ્યાકોશ (સં. ભારતી ભગત) ૨ (૨૫)
વિરલ વિદ્વત્પ્રતિભા... (સં. જયંત કોઠારી, કાન્તિભાઈ શાહ), ૧ (૩૨)
શોધ નવી દિશાઓની (સં. શિરીષ પંચાલ, જયંત પારેખ), ૪ (૧૮)
સન્નિધાન-૧, ૨ (સં. સુમન શાહ) ૧ (૩૫)

પ્રકીર્ણ

આધુનિક ભારતીય ચિંતન (ફિલસૂફી : અનુ. ભાવના ત્રિવેદી), ૨ (૨૩)
અજબ સજીવસૃષ્ટિ (વિજ્ઞાન : પરેશ માંકડ), ૩ (૩૩)
વિજ્ઞાનરંગ (વિજ્ઞાન : કિશોર પંડ્યા), ૩ (૩૨)
વિજ્ઞાનલોક (વિજ્ઞાન : બેન્જામીન સુવાર્તિક), ૩ (૩૩)

વાચનવિશેષ

ઓડિસ્સી (સુનીલ કોઠારી), ૩ (૩૪)
નિર્વાચિત કલામ, (તસલિમા નાસરિન) ૪ (૩૪)
નિર્વાચિત કવિતા (તસલિમા નાસરિન) ૪ (૩૪)

□□

મુલાકાત

ઉત્પલ દત્ત ૪ (૩૮)
પ્રસાદ ગુરુવ ૨ (૩૦)
ફણીશાઈ ચારી ૨ (૩૨)

૨. સમીક્ષકો

અરુણા બક્ષી, ૩ (૧૭)
ઈલા નાયક, ૩ (૧૧)
કાન્તિભાઈ શાહ, ૪ (૨૪)
કિશોર વ્યાસ, ૧ (૩૬)
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૪ (૫)
જયંત કોઠારી, ૨ (૧૪), ૩ (૩૦), ૪ (૧૮), ૪ (૩૦)
જયેશ ભોગાયતા, ૧ (૨૧), ૪ (૯)
જૉસેફ પરમાર, ૩ (૨૫)
નગીન મોદી, ૩ (૩૨, ૩૩)
નીતિન મહેતા, ૩ (III)
નીતિન વડગામા, ૧ (૯), ૩ (૭)
નીતિન વ્યાસ, ૨ (૨૩)
પારુલ માંકડ, ૨ (૧૯)
પ્રશાંત દવે ૪ (૩૦)
પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, ૨ (૬), ૩ (૧૫)
બાબુલાલ ગોર, ૧ (૩૪), ૨ (૨૬)
બાબુ સુથાર, ૧ (૨૮)
ભરત મહેતા, ૧ (૧૦)
ભારતી દલાલ, ૧ (૨૩)
ભોળાભાઈ પટેલ, ૪ (૩૪)
મણિલાલ હ. પટેલ ૨ (૨૧)
મણિલાલ રાનવેરિયા, ૨ (૫)
મહેન્દ્ર દવે, ૩ (૨૭)
મહેશ ચંપકલાલ ૪ (૩૮)
માય ડિયર જયુ, ૪ (૧૨)
માવજી કે. સાવલા, ૧ (૧૬)
મીનળ દવે, ૨ (૧૧) ૪ (૩૩)
રમણ સોની, ૧ (III, ૩૨, ૩૩), ૨ (III, ૨૫-૨૭), ૩ (૩૦-૩૨), ૪ (III, ૩૧, ૩૨)
રમણલાલ જોશી ૪ (૧૬)
રમેશ શુક્લ ૩ (૨૨)
રાજેશ પંડ્યા ૧ (૫, ૩૫)
રાધેશ્યામ શર્મા ૧ (૧૩), ૪ (૧૪)
લવકુમાર દેસાઈ ૧ (૩૪), ૨ (૨૮)
વિજય શાસ્ત્રી ૧ (૨૬), ૩ (૧૧)
શરીફા વીજળીવાળા ૨ (૮), ૪ (૨૭)
સતીશ વ્યાસ ૪ (૨૮)
સમીર ભટ્ટ ૨ (૨૭)
સુભાષ દવે ૧ (૧૮, ૩૩)
હરિવલ્લભ ભાયાણી ૨ (૧૩), ૩ (૩૪)
હિમાંશી શેલત ૧ (૧૯), ૩ (૧૯)

□

MACMILLAN INDIA LIMITED

Modern Indian Novels in Transation

The traslation of modern Serious fiction into English is a vital need not only to promote literary studies in India, thereby also encouraging mutual appreciation between linguistic groups, but also to give Indian creative writing a strong and systematic presentation in other countries where Third World literature is gaining importance.

The series MODERN INDIAN NOVELS IN TRANSLATION is an attempt to bring various interpretive cultural patterns into a comparative focus through the English language. Within a span of five years Macmillan India plans to publish 50 to 60 Engish translations of post-Independence works from eleven Indian laguages : Bengali, Gujarati, Hindi, Kannada, Malayalam, Marathi, Oriya, Punjabi, Tamil, Telugu and Urdu.

Each novel will be supported with a scholarly introduction and detailed footnotes.

Project Editor : **Mini Krishnan** *General Editor :* **C. D. Narasimhaiah**

Chief Editors :

Nabaneetha Deb Sen (Bengali), Suresh Dalal (Gujarati), Jai Ratan (Hindi), Ramachadra Sharma (Kannada), K.M. George (Malayalam), Makarand Paranjape (Marathi), Manoj Das (Oriya), Darshan Singh Maini (Punjabi), C.T. Indra (Tamil), D. Anjaneyulu (Telugu), Balraj Komal (Urdu).

- WOODWORM (Ghoonpoka) : **Bengali** by Sirshendu Mukhopadhyay Translator : Shampa Banerjee
- HENCEFORTH (Anagat) : **Gujarati** by Harindra Dave, Tr. Bharati Dave
- THE SONG OF THE LOOM (Jhini Jhini Bini Chadariya) : **Hindi** by Abdu Bismilah, Tr. Rashmi Govind
- CALL NO LAND MINE (Dharthi Dhan Na Apne) : **Hindi** by Jagdish Chander, Tr. Jai Ratan
- BHARATHIPURA : **Kannada** by U.R. Anantha Murthy, Tr. P.Sreenivasa Rao
- THE OUTCASTE (Bhrashtu) : **Malayalam** by Matampu Kunjukuttan, Tr. Vasnthi Shankaranarayanan
- PANDAVAPURAM : **Malayalam** by A. Sethumadhavan, Tr. Prema Jayakumar
- SECOND TURN (Randamoozham) : Malayalam by M.T. Vasudevan Nair, Tr. P.K. Ravindranath
- THE EYE OF GOD (Deivathinde Kannu) : **Malayalam** by N.P. Mohamed, Tr. Gita Krishnakutty
- COCOON (Kosla) : **Marathi** by Bhalchandra Nemade, Tr. Sudhakar Marathe
- THE FACE OF THE MORNING (Sakalara Muhan) : **Oriya** by Ganeswar Mishra, Tr. Prafulla Mohanty
- THE SURVIVOR (Danapani) : **Oriya** by Gopinath Mohanty, Tr. Bikram K. Das
- NIGHT OF THE HALF MOON (Adha Chandni Raat) : **Punjiabi** by Gurdial Singh, Tr. Pushpinder Syal & Rana Nayar
- YAMINI (Iravuchudar) : **Tamil** by R. Chudamani, Tr. Vasantha Surya
- LAMPS IN THE WHIRL PHOOL (Suzhalil Midakkum Deepangal) : **Tamil** by Rajam Krishnan, Tr. Uma Narayanan
- SEARCH FOR SELF (Edi Papam) : **Telugu** by Chivukula Purushotam, Tr. Bhargavi Rao

All books will be in paperback, Dy. 8vo size, priced between Rs. 60 and Rs. 80. For further information, please write to :

Branch Editor

Macmillan India Limited

21, Patullor Road, Madras 600 002. INDIA

પાત્ર તરીકે પોતાને ચોક્કસ શું કરવાનું છે તેનો નટે સતત ખ્યાલ રાખવો જોઈએ. અમે તો આ પદ્ધતિ અપનાવતા આવ્યા છીએ.

- *તમે મંચ ઉપર અભિનય કરો છો અને પડદા ઉપર પણ. બંનેમાં શો તફાવત છે ? ધારો કે તમે કોઈ ભૂમિકા નાટકમાં ભજવો છો ને એ જ ભૂમિકા ફિલ્મમાં પણ ભજવો છો, તો ભજવણીમાં તમે ક્યા ફેરફાર કરશો ?*

હું માનું છું કે બંનેમાં કોઈ પાયાનો ભેદ નથી. ફિલ્મમાં મુશ્કેલી એ છે કે તેમાં દૃશ્યને નાનાનાના ઘણા ટુકડાઓમાં વહેંચી નાંખવામાં આવે છે એટલે તેમાં કન્ટીન્યૂટી – સાતત્ય – જાળવવાનું નટ માટે મુશ્કેલ બની જાય છે. પાત્રઘડતરની પ્રક્રિયા બંને માધ્યમોમાં સરખી હોય છે પણ તેમાં જે તફાવત છે તે ટેકનિકનો છે. ફિલ્મમાં દૃશ્યો નાનાનાના ટુકડાઓમાં વિભાજિત થતાં હોવાથી નટે પાત્રના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વને સ્મૃતિમાં સતત સાચવી રાખવાનું હોય છે. કૅમેરા સામે કોઈ પણ શૉટ આપતી વેળા આગળના શૉટમાં પાત્રની શારીરિક અને માનસિક સ્થિતિ શું હતી તે ચોક્કસપણે નટે યાદ રાખવું પડે છે. લાગણીવાળાં દૃશ્યો પણ ટુકડાઓમાં વહેંચાયેલાં હોય છે એટલે અગાઉના દૃશ્યના emotionsની continuity નટે જાળવવાની હોય છે. ઘણી વાર એક ટુકડો અત્યારે ને બીજો ટુકડો મહિના પછી shoot થતો હોય છે. તેવે વખતે નટે અગાઉના ટુકડામાં પોતે કયો ભાવ કેવી રીતે વ્યક્ત કર્યો હતો તે ચોક્કસપણે યાદ રાખવું પડે છે. દિગ્દર્શકને પણ કન્ટીન્યૂટી – સાતત્યનો ખ્યાલ હોવો જોઈએ. પણ આપણે ત્યાં કમનસીબી એ છે કે ભાવગત સાતત્ય emotional continuityની બહુ ચિંતા કરવામાં આવતી નથી. ઘણી વાર તો આપણે દિગ્દર્શકને એ અંગે સામેથી યાદ અપાવવું પડે છે કે અગાઉનો શૉટ શો હતો ! સમગ્ર ફિલ્મ પૂરી ન થાય ત્યાં સુધી તમારે સતત સ્મૃતિનો સહારો લેવો પડતો હોય છે અને જ્યારે એકસાથે અનેક ફિલ્મોમાં કામ કરતા હો ત્યારે તો મુશ્કેલી ઔર વધી જાય છે.

- *તમે ભજવેલી વિવિધ ભૂમિકાઓમાંથી તમને કઈ ભૂમિકા સૌથી વિશેષ ગમે છે, મંચ અને ફિલ્મ બંનેના સંદર્ભમાં ?*

ફિલ્મની ભૂમિકાઓનો મને ઝાઝો ખ્યાલ નથી પણ મંચ પરની વિવિધ ભૂમિકાઓમાંથી મને ઑથેલોની ભૂમિકા સૌથી વિશેષ પ્રિય છે. ઑથેલોની ભૂમિકા મેં અનેક વાર ભજવી છે. ઑથેલોની ભૂમિકા જ્યારે મેં પહેલી વાર ભજવી ત્યારે હું માત્ર અઢાર (૧૮) વર્ષનો જ હતો અને છેલ્લે ભજવી ત્યારે ૬૦ વર્ષનો. મેં ઑથેલોની ભૂમિકા વારંવાર ભજવી છે – બંગાળીમાં પણ ને અંગ્રેજીમાં પણ. ને તે પણ જુદાજુદા કલાકારો સાથે. ઈયાગોની ભૂમિકા ભજવતા જુદાજુદા નટો જોડે ને ડેસ્ડિમોનાની ભૂમિકા ભજવતી જુદીજુદી નટીઓ સાથે. મેં પહેલીવાર ઑથેલોની ભૂમિકા કેવી રીતે ભજવી તેની ઝાઝી સ્મૃતિ નથી. પણ એટલું ચોક્કસ યાદ છે કે અમે રિહર્સલ્સ ખૂબખૂબ કર્યાં હતાં ને ખૂબ જ મહેનત કરી હતી.

ઉંમરના તફાવતને લીધે ઑથેલોની ભજવણીમાં કશો ફેર પડ્યો હતો ? ૧૮મા વર્ષે કરેલી ભૂમિકા ને ૬૦મા વર્ષે કરેલી એ જ ભૂમિકામાં રજૂઆતની દૃષ્ટિએ કશો તફાવત પડ્યો હતો ?

છેલ્લે જ્યારે સાઠ વર્ષની ઉંમરે મેં ઑથેલોની ભૂમિકા ભજવી ત્યારે મને એક વાત સમજાઈ અને તે એ કે નટ જ્યાં સુધી પાકટ ન થાય, પ્રૌઢ ન થાય, પૂર્ણપણે mature ન થાય ત્યાં સુધી તેણે ઑથેલોની ભૂમિકા ભજવવી ન જોઈએ. જીવનનો ૩૦થી ૪૦ વર્ષનો વ્યાપક અનુભવ મેળવ્યા પછી જ ઑથેલોની ભૂમિકા ભજવવી જોઈએ. એટલે ૧૮ વર્ષની ઉંમરે મેં જ્યારે ઑથેલોની ભૂમિકા ભજવી તે અત્યંત નબળી હશે. ઑથેલોની ભૂમિકા સમજવા માટે સ્વયં જીવનનો અનુભવ હોવો અતિ આવશ્યક છે. પરંતુ બીજો વિરોધાભાસ એ છે કે જો તમારે ઑથેલોની ભૂમિકા ભજવવી હોય તો તે ભજવવા માટે ભરપૂર કાર્યશક્તિ જોઈએ – Tremendous energy જોઈએ. જ્યારે હું ૧૮ વર્ષનો હતો ત્યારે મારામાં ભરપૂર energy હતી પણ ૬૦ વર્ષની ઉંમરે energyનો અભાવ હતો. શેકસપિયર શબ્દનો સ્વામી હતો. તેજસ્વી અને સમૃદ્ધ વિચારધારા સતત વહેતી રહે, સતત બોલાતી રહે, સંવાદો સતત ચાલતા રહે પાનાનાં પાના ભરી. અને એ સંવાદ બોલવા માટે ભરપૂર કાર્યશક્તિ જોઈએ, જોમ જોઈએ – જુસ્સો જોઈએ. ૧૮ વર્ષની ઉંમરે ઑથેલો ભજવો ત્યારે ભરપૂર એનર્જી હોય પણ જીવનનો ઊંડો અને વ્યાપક અનુભવ ન હોય અને ૬૦મા વર્ષે ઑથેલો ભજવો ત્યારે જીવનનો વ્યાપક અનુભવ હોય પણ કાર્યશક્તિનો અભાવ હોય. આ મૂળભૂત વિરોધાભાસ છે. ઑથેલોની ભૂમિકા ભજવવા માટે નટ ૧૮ વર્ષનો યુવાન પણ હોવો જોઈએ અને ૬૦ વર્ષનો પાકટ પણ. આ પાયાનો પ્રશ્ન છે, બુનિયાદી મુશ્કેલી છે. જુલિયટની ભૂમિકા ભજવતી નટી પાસે ૧૬ વર્ષનું શરીર અને ૬૦ વર્ષની સમજ હોવી જોઈએ.

- *સાંપ્રત ભારતીય રંગભૂમિ વિશે કંઈ કહેશો ?*

ભારતીય રંગભૂમિના સાંપ્રત પ્રવાહો વિશે હાલ ઝાઝી જાણકારી નથી. પણ મને યાદ છે કે એક તબક્કે ભારતીય રંગભૂમિને traditional theatreનું, પારંપારિક નાટ્યસ્વરૂપોનું ઘેલું લાગ્યું હતું. જ્યાં જુઓ ત્યાં પારંપારિક નાટ્યસ્વરૂપોમાંથી વિવિધ તત્ત્વો લઈ નાટક ભજવવાની ઘેલછા જાગી હતી. સરકાર પણ લોકનાટકોના પુનર્જાગરણ

ઉત્પલ દત્તની મુલાકાત

મહેશ ચંપકલાલ

'Modern Experimental Theatre of Bengal' વિષે ઈ. ૧૯૯૧માં હાથ ધરેલા Short term research project નિમિત્તે તા. ૨૦/૧૧થી તા. ૯/૧૨ ૧૯૯૧ દરમ્યાન કલકત્તા જવાનું થયું. ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ, કલકત્તાના આમંત્રણથી શ્રી જનક દવે (અમદાવાદ) પણ નાટ્યશિબિરનું સંચાલન કરવા કલકત્તા પધારેલા.

શનિવાર તા. ૩૦ નવે.ના રોજ ઉત્પલદાનું બહુચર્ચિત નાટક 'એકલો જાને રે' જોવા માટે સાથે ગયા. નાટક પૂરું થયે ઉત્પલદાને અભિનંદન આપવા dressing roomમાં ગયા ત્યારે મુલાકાતનો સમય માંગી લીધો. સોમવાર તા. ૨ ડિસેમ્બરના રોજ સવારે ૧૦ના ટકોરે હું અને જનકભાઈ તેમના નિવાસસ્થાને પહોંચી ગયા. અસલ બંગાળી ઢબનું જૂનું મકાન. નિરવ શાંતિ. ક્યાંય કોઈ ચહલપહલ નહીં. નોકર દરવાજો ખોલી સીધો, ઉપલા માળે આવેલા તેમના ખંડ તરફ દોરી ગયો. આરામ ખુરશીમાં સફેદ શાલ ઓઢી બેઠેલી એક પડછંદ કાયા સ્મિત વેરી ઊભી થઈ. હાથમાં ચિરૂટ. હસવાનો એ જ પરિચિત ધ્વનિ. ઉમળકાભેર હાથ મિલાવ્યા. અને પછી તો વાતચીતનો દૌર ચાલ્યો. હું અને જનકભાઈ પ્રશ્નો પૂછતા ગયા અને અતીતમાં સરી પડેલા ઉત્પલદાએ પોતાની કિતાબ ખુલ્લી મૂકી દીધી ☐ ☐ પ્રશ્નોત્તરી અંગ્રેજીમાં થયેલી. ઑડિયો કેસેટ પર રૅકર્ડ કરેલી એ મુલાકાતને ગુજરાતીમાં ઢાળીને એના કેટલાક અંશો અહીં પ્રસ્તુત કર્યા છે.

— મ.

• *સાંપ્રત બંગાળી રંગભૂમિને શું પ્રાયોગિક રંગભૂમિ – experimental theatre – કહી શકાય ?*

હા. બંગાળી રંગભૂમિમાં નવાનવા પ્રયોગો કરવાનું વલણ જોવા મળે છે ખરું. કેટલાક રંગકર્મીઓ વિવિધ પ્રકારના પ્રયોગો (experiment) કરવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે કે જે સાંપ્રત યુરોપીય નાટ્યપ્રવાહો તેમજ બંગાળની પારંપરિક નાટ્યપ્રણાલિ – જાત્રા ઈત્યાદિથી પ્રભાવિત છે. પરંતુ એને સમગ્રપણે પ્રાયોગિક રંગભૂમિ કહી ન શકાય. મને લાગે છે કે સમગ્રપણે તેને આપણે રાજકીય રંગભૂમિ political theatre કહી શકીએ. તેનાં મૂળિયાં અહીં દૃઢપણે નંખાયાં છે.

• *બંગાળની રાજકીય રંગભૂમિ કેટલે અંશે બ્રેખ્તના political theatreથી પ્રભાવિત છે ?*

બ્રેખ્તના થિયેટરની અસર છે. ઊંડી અસર છે. પણ તેઓ બધા બ્રેખ્તને બરાબર પામી શક્યા હોય, આત્મસાત્ કરી શક્યા હોય એવું મને લાગતું નથી. ઘણી નાટ્યમંડળીઓએ બ્રેખ્તનાં નાટકો ભજવ્યાં છે. બ્રેખ્તની નાટ્યનિર્માણ શૈલીની અસર પણ પામ્યા છે. કેટલીક મંડળીઓએ તો પોતાના દિગ્દર્શકોને બર્લિન મોકલ્યા છે – બંને જર્મનીનું એકીકરણ થયું તે પહેલાં – ને તેમણે ત્યાં જઈને Berlin Ensemble નો અભ્યાસ પણ કર્યો છે... અહીં 'ગેલિલિયો' ભજવાયું છે, 'ગુડ વુમન ઑવ સેટઝુઆન' ભજવાયું છે. નાન્દિકારે 'થ્રી પૅની ઑપેરા' પણ પ્રસ્તુત કર્યું છે. બ્રેખ્તને અનુસરવાનો પૂરેપૂરો પ્રયત્ન કર્યો છે પણ તેમાં તેઓ બધા સફળ નીવડ્યા હોય એમ હું માનતો નથી. ખરું પૂછો તો બ્રેખ્તને તેઓ બધા બરાબર સમજી શક્યા જ નથી. મારી દૃષ્ટિએ તો Epic Theatre Form જેવું કશું છે જ નહીં. બ્રેખ્ત દૃઢપણે કોઈ એક નાટ્યસ્વરૂપમાં માનતા નહોતા. તેઓ નવાંનવાં સ્વરૂપો આવિષ્કારતા ગયા. બ્રેખ્ત પોતે Epicનો શો અર્થ કરતા હતા તે કહેવું મુશ્કેલ છે. જુદાંજુદાં નાટકો તેમણે જુદીજુદી રીતે કર્યાં છે. તેમણે એક ખૂબ માર્મિક વિધાન કર્યું છે, 'દરેક નાટક માટે દિગ્દર્શકે નવું સ્વરૂપ ખોળી કાઢવું જોઈએ.' એટલે 'બ્રેખ્તીયન ફૉર્મ' જેવું કશું છે જ નહીં. બ્રેખ્ત, નાટકના 'સ્વરૂપ' કરતાં નાટકના 'વસ્તુ'ને – Form કરતાં Contentને – વધારે મહત્ત્વ આપતા હતા. તેમની દૃષ્ટિએ 'વસ્તુ' મુખ્ય હતું અને 'સ્વરૂપ' ગૌણ. વસ્તુ જ સ્વરૂપ નિર્ધારિત કરે છે એવું તેઓ માનતા હતા.

• *બ્રેખ્તના મતે નાટક પ્રેક્ષકની લાગણી કરતાં તેની બુદ્ધિશક્તિને વધારે અપીલ કરતું હોવું જોઈએ. તમે શું માનો છો ? Epic Theatre અંગે તમારી માન્યતા શી છે ? એલિયેનેશન – તાદાત્મ્યનિવારણ – વિશે તમે શું માનો છો ?*

મારી દૃષ્ટિએ તો Epic Theatre – એ શબ્દ જ Contradictory પરસ્પરવિરોધી છે. Epic એ Theatre નથી. Epic પણ અલગ છે અને Drama પણ અલગ છે. બે જુદાજુદા, પરસ્પરવિરોધી એવા શબ્દોનું એ એક કમનસીબ જોડાણ

એક વાર પણ પ્રેમ કરી શકું તો બધું ભૂલીને નિર્દોષ બાલાની જેમ રોઈ પડું. પણ આવાં સ્થળ ઓછાં છે, અહીં તો આવાં સ્થળો વિશેષ છે :

પુરુષેર અન્ધ અશ્લિલતા દેખે
મનેમને દોજખેર અનન્ત આગુને પુડિ...

પુરુષની આંધળી અશ્લીલતા જોઈ મનોમન નરકની અનંત આગમાં બળું છું.

'નિર્વાચિત કલામ'માં એક નિબંધમાં કરેલી વાતનો અર્ક એક કવિતામાં, સંગ્રહની પહેલી કવિતામાં છે. એ નિબંધની માંડણી સાવેગ થઈ છે. કોઈ સ્ત્રી પુરુષને નમે નહિ, અને પુરુષ વિના શસ્ત્રે, વિના એને માર્યે, વિના એની હત્યા કર્યે કેવી રીતે પદદલિત કરી શકે ? તો કહે, બીજું કંઈ કરવાનું નહિ, માત્ર એને વિષે જાહેરમાં એક વાર એમ કહેવું 'મેયેટિર ચરિત્ર ભાલો નઈ'. આ છોકરીનું ચરિત્ર સારું નથી અર્થાત્ તે બદચલનની છોકરી છે. 'બસ, એટલે કિલો ફ્તેહ.' પછી લેખિકા પુરુષ વાચકોને સંબોધીને કહે છે, 'એને કારણે એ સ્ત્રીને કેવી તકલીફો પડશે એ સમજવા તો તમારે સ્ત્રીનો જ અવતાર લેવો પડે – સ્ત્રીઓ માટે 'ચરિત્ર' એ એવી વસ્તુ છે ! પછી સ્ત્રી વાચકને સંબોધીને કહે છે કે આ રહસ્ય એટલા માટે કહ્યું કે તેની ધાર પુરુષો આગળ બુઠ્ઠી થઈ જાય કેમકે તમારી (પુરુષોની) સ્ત્રીને ચરિત્રહીન કહેવાની યુક્તિની અમને (નારીને) પણ ખબર પડી ગઈ છે. પછી જે કવિતા છે, તે આ સંગ્રહમાં 'ચરિત્ર' નામે પહેલી કવિતા છે :

તું સ્ત્રી છે
તું બરાબર સમજી લે
તું ઘરનો ઉંબરો ઓળંગીશ
(એટલે) લોક આંખ ત્રાંસી કરીને જોશે
તું જ્યારે શેરીઓમાં ચાલવા માંડીશ
લોક તારો પીછો કરશે, વ્હીસલ વગાડશે
તું જ્યારે શેરી વટાવી રાજમાર્ગે આવીશ
લોક તને ચરિત્રહીન કહી ગાળ દેશે
જો તારામાં કંઈ દમ નહિ હોય તો
તું પાછી ફરી જઈશ
અને તેમ નહિ હોય તો
જે રીતે જતી હોય, જજે.

બીજી એક કવિતામાં તસલિમા સ્ત્રીને સાવધાન કરતાં કહે છે :

કૂતરાઓનું એક ટોળું તારી પાછળ પડ્યું છે
જાણી રાખ, કૂતરાને ડિલે છે ગંદકી
તારી પાછળ પુરુષોનું એક ટોળું છે
જાણી રાખ, સિફિલિસ.

તસલિમા વ્યવસાયે દાક્તર છે, એટલે કેટલાક શબ્દો, વાક્યો, ઉદ્ગારો જે કવયિત્રીને કહેતાં સંકોચ થાય, તસલિમા, રોગીને જેમ ડૉક્ટર કહે, કહી દે છે. પરંતુ તેમાં તેનો આક્રમક નારીવાદી દૃષ્ટિકોણ પણ મુખરિત થતો હોય છે. કૂતરાને અને પુરુષને સાથેસાથે રાખીને, સ્ત્રી પર અત્યાચાર કરતા પુરુષસમાજ પ્રત્યેની ઘૃણાને છુપાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી.

રવીન્દ્રનાથે 'માનુષી' નામની તેમની નારી-સ્તોત્ર જેવી કવિતાના અંતિમ ચરણમાં કહ્યું છે, 'અર્ધેક કલ્પના તુમિ, અર્ધેક નારી' એ રોમાંટિક પંક્તિની જોડમાં પુરુષનો પરિચય આપતાં તસલિમા કહે છે કે તે અર્ધો પશુ છે અને અર્ધો માનવ છે :

અર્ધેક પશુ સે
અર્ધેક માનુષ.

'શસ્તાર જિનિસ' – 'સોંઘી વસ્તુ' નામની એક કવિતામાં સ્ત્રીને કેટલી નજીવી કિંમતે 'ખરીદી' શકાય છે, તે કટાક્ષસભર રીતે કહેવાયું છે :

વાચનવિશેષ

ભોળાભાઈ પટેલ

નિર્વાચિત કલામ	તસલિમા નાસરિન	૧૯૯૨, પૃ. ૧૯૦, રૂ. ૪૦
નિર્વાચિત કવિતા	તસલિમા નાસરિન	૧૯૯૩, પૃ. ૧૩૫, રૂ. ૩૫
	આનંદ પબ્લિશર્સ, કલકત્તા	

'નિર્વાચિત કલામ'નું પ્રથમ પ્રકાશન ૧૯૯૨માં મે માસમાં થયું હતું, પણ મારી પાસે ૧૯૯૩માં થયેલા સાતમા મુદ્રણની પ્રત છે. ૧૯૯૨ના મેથી ૧૯૯૩ના ફેબ્રુઆરી સુધીના એક વર્ષથી ઓછા ગાળામાં આ પુસ્તકની સાત આવૃત્તિઓમાં ૪૩૦૦૦ નકલો છપાઈ છે. આ નકલો ભારતમાં છપાયેલા પુસ્તકની છે, બાંગ્લાદેશની જુદી. આ ઘટના આશ્ચર્ય પમાડે છે, કેમકે 'નિર્વાચિત કલામ' એક રીતે વિચારોનું પુસ્તક છે, જેનો મુખ્ય વિષય છે – નારીમુક્તિ.

બંગાળીમાં હમણાંહમણાં પ્રકટ થયેલ વિશિષ્ટ પુસ્તકોની વાતચીતમાં શાંતિનિકેતનના નિવૃત્ત ટાગોરપ્રોફેસર સત્યેન્દ્રનાથે તસલિમા નાસરિનના 'નિર્વાચિત કલામ' નો નિર્દેશ કર્યો ત્યારે એ લેખિકાનું નામ પ્રથમ વાર સાંભળ્યું.

તસલિમા નાસરિન (૧૯૬૨) હજી તો હમણાં જ ત્રીશીમાં પ્રવેશ્યાં છે, તેમ છતાં તેમનાં પુસ્તકોથી એ બન્ને બંગાળમાં વેગવતી આંધીની જેમ વ્યાપી વળ્યાં છે. આમ તો બાંગ્લાદેશનાં નાગરિક છે, અને વ્યવસાયે તબીબ છે. ઢાકાની સરકારી ઈસ્પિતાલમાં કામ કરતાં હતાં, પણ તેમના ઉગ્ર આક્રમક અને મુક્ત વિચારોથી ઈસ્લામી બાંગ્લાદેશના રૂઢિવાદીઓ તેમના પર સખત નારાજ થતાં સરકારે બદલીઓ પર બદલીઓ કરી છેવટે તેમને દેશના સીમાડે મોકલતાં સરકારી નોકરીમાંથી છૂટાં થવા તે બાધ્ય થયાં છે.

એક પુસ્તકપ્રદર્શનમાં પોતાનાં પુસ્તકો પર ગ્રાહકોને હસ્તાક્ષર કરી આપતાં હતાં ત્યારે સ્ટોલ પર પથ્થરમારો થયો. તેમના શયનકક્ષમાં ઝેરી સર્પો દાખલ કરી તેમનો જીવ લેવાના પ્રયત્નો થયાની પણ વાયકા છે. પરિણીત તસલિમા હવે તલાકપ્રાપ્ત મહિલા છે. કેટલાક દિવસ પહેલાંનાં દેશનાં તમામ અંગ્રેજી ગુજરાતી વર્તમાનપત્રોમાં ઉત્તર બાંગ્લા દેશમાં સિલ્હટ વિસ્તારમાં ભેગા મળેલા કટ્ટર ઈસ્લામપંથીઓએ એવી માગણી કરી છે કે તસલિમાનાં તમામ પુસ્તકોને જપ્ત કરવામાં આવે, એ તો ઠીક પણ એ સભાએ તસલિમા નાસરિનને ફાંસીની સજા આપવાનો ફતવો બહાર પાડ્યો છે. સલમાન રશદી જેવી ઘટનાનું પુનરાવર્તન તસલિમાની 'લજ્જા' નવલકથાને કારણે છે. 'લજ્જા' નવલકથામાં બાબરી મસ્જિદના ધ્વંસ પછી ઉશ્કેરાયેલા કટ્ટર પંથીઓ દ્વારા, બાંગ્લાદેશમાં રહેતા એક હિન્દુ પરિવારને જે વેઠવું પડે છે, તેની વાત છે. તસલિમાની સ્થાપના છે કે આમ થાય તો તે શરમની – 'લજ્જા'ની વાત બાંગ્લાદેશ માટે કહેવાય. એક મુસ્લિમ લેખિકાની વિધર્મી પરિવાર માટે સહાનુભૂતિ ? ઉપરાંત મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે તેમાં લેખિકાએ બંગાળના ભાગલા પડ્યા છતાં જે બન્ને ભાગ વચ્ચે સાહિત્યિક કે ભાવનાત્મક એકતા છે એ રેખાંકિત કરી છે, અસહિષ્ણુ કઠમુલ્લાંને આ પસંદ નથી. હવે એમણે કાઢેલો ફતવો એ તો ખરેખરી 'લજ્જા' – શરમની વાત છે. 'નિર્વાચિત કલામ'માં આરંભમાં નિર્દેશ કર્યો તેમ તસલિમા નાસરિનના નારીમુક્તિને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલા ચિંતનાત્મક લેખો છે. તેમાં આગ્રહ છે, આવેશ છે, ઉગ્રતા છે, આત્યંતિકતા છે, પણ તમામ લેખોના પાયામાં લેખિકાની અનુભૂતિપ્રવણ દૃષ્ટિ છે. પુરુષશાસિત સમાજમાં સ્ત્રી એટલે ભોગ્યા. ધર્મશાસ્ત્રો પણ સ્ત્રીને જુદીજુદી રીતે બેડી પહેરાવતાં આવ્યાં છે. સમાજવ્યવસ્થાના દરેક સ્તરે, દામ્પત્યજીવનના ક્ષેત્રે પુરુષની લાલસા અને નીચતા, અધિકાર અને ક્રૂરતા આદિ કેવી રીતે જોવા મળે છે આ લેખિકાએ ખુલ્લંખુલ્લા રીતે લખ્યું છે.

પડેલાં છે એની ના નહીં. આ બધી દૃષ્ટિએ, આ સંપાદનની બીજી આવૃત્તિ પણ આવકાર્ય છે.

— રમણ સોની

□

આધુનિક ગુજરાતી નવલકથામાં માનવ : ઉપેન્દ્ર દવે, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૨. ડિ.૧૬૪, રૂ. ૬૦

લેખકે ઈ.૧૯૫૭થી ૧૯૮૭ના ત્રીસ વર્ષના સમયગાળામાં પ્રસિદ્ધ થયેલી નવલકથાઓમાં ઊપસેલા માણસને પોતાની તપાસનો વિષય બનાવ્યો છે. આ સમયગાળામાં પ્રસિદ્ધ થયેલી નવલકથાઓને એમણે ત્રણ જૂથમાં વહેંચી છે. (૧) સમયકાલીન જૂથ — પ્રકાશિત થયેલી એવી રચનાઓ જેમાં સમકાલીન જીવનનો ધબકાર નથી. (૨) લોકપ્રિય જૂથ એમાં સામાન્ય વાચકની સમજ અને રુચિને ધ્યાનમાં રાખીને, ઉત્પાદનના માંગ અને પુરવઠાનાં આર્થિક ધોરણોને આધારે લખાતી ચટાકેદાર સામગ્રીવાળી નવલકથાઓનો સમાવેશ થાય છે. (૩) આધુનિક જૂથ — આ જૂથના સર્જકોએ બદલાતા જાગતિક સંદર્ભો વચ્ચે માત્ર પ્રતિનિધિ મનુષ્યને બદલે વ્યક્તિ માનવનું આંતર — બાહ્ય રૂપ, નવા જ પરિપ્રેક્ષ્યમાં, રચનાની નવી રીતિઓથી આલેખવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આ જૂથની નવલકથાઓમાં ઊપસતું માનવચિત્ર તપાસનો વિષય બને છે.

પ્રથમ બે પ્રકરમાં ભૂમિકા બાંધીને ત્રીજા પ્રકરણમાં વ્યક્તિમાનવનો સંદર્ભ આપતી નવલકથામાં દેખાતા માણસની ચર્ચા એમણે કરી છે. એમાં 'આકાર'નો યશ શાહ એમને સંબંધોથી ઉન્મૂલિત માનવ લાગે છે તો 'ધુમ્મસ'નો ગૌતમ, 'પેરેલિસિસ'નો અરામ શાહ, 'ચહેરા'નો નિષાદ અને 'ચાખડીએ ચડી ચાલ્યા હસમુખલાલ'નો હસમુખલાલ સંબંધોની વચ્ચે વ્યક્તિમત્તાનું રખોપું કરતા જણાય છે. 'કોણ ?'ના વિનાયક અને 'અનિકેત'ના સાગરમાં તેમને સંબંધોથી સભાનતાપૂર્વક દૂર સરતો માનવચહેરો દેખાય છે. 'વ્યક્તમધ્ય'નો પ્રથમેશ પોતાની વેદના અને બાહ્યસ્થિતિ વચ્ચે ઊભેલો હતાશ થઈ ગયેલો માનવ છે. જ્યારે 'વાંસનો અંકુર'માં સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટે સંઘર્ષ કરતા કેશવની છબિ ઊપસે છે. 'છિન્નપત્ર'માં સંવેદનાના બેવડા સ્તરે જીવતા માણસની સંકુલ છબિ જોવા મળે છે. આ નવલકથાઓમાં દેખાતો માનવ ગોવર્ધન- રામ કે મેઘાણીનાં પાત્રોથી જુદો પડતો દેખાય છે. તે બાહ્ય જગતથી અસંગતિ પ્રતીત કરી ચૂકેલો, અને આંતરજીવન સાથે સંબંધ ટકાવનારો માણસ છે.

ચોથા પ્રકરણમાં અસ્તિત્વવાદનો સંદર્ભ આપતી નવલકથાને નિમિત્તે અસ્તિત્વવાદની ચર્ચા કરીને અસ્તી, અમૃતા અને ભાવ-અભાવનાં માનવપાત્રોનું વિશ્લેષણ કર્યું છે. ધર્મશ્રદ્ધા, જાતીય સમસ્યાઓ, યુદ્ધવાદ વગેરેથી ઘેરાયેલો માણસ 'અસ્તી'માં જોવા મળે છે. 'અમૃતા' સમકાલીન બૌદ્ધિકોની સ્વાતંત્ર્યવાંચ્છા, તેમની સમજથી જાગતા સંઘર્ષો, અને સ્નેહજન્ય પીડનોની કથા છે. 'ભાવ-અભાવ'નો નાયક કેન્દ્રસ્થ થવા મથતો અને કેન્દ્રથી ફંગોળાયાની પ્રતીતિ અનુભવતો માનવ છે. જો કે સંશોધકને તેનામાં 'માનુષ્યિક જીવંતતાનું બળ દેખાતું નથી, તેથી તે અધૂરા માસે જન્મેલા બાળક જેવો લાગે છે.'

પાંચમા પ્રકરણમાં માનવસંવેદનાને સૌથી વધુ અસર કરનાર બળ મૃત્યુનો સંદર્ભ આપતી નવલકથામાં નિરૂપાયેલ માનવની ચર્ચા કરાઈ છે. જેમાં 'અશ્રુઘર'ના સત્ય, 'અનાગત'ના આલોક, 'પળનાં પ્રતિબિંબ'ના વત્સલ અને 'મરણોત્તર'ના 'હું'ની તપાસ કરતાં ઉપેન્દ્ર દવેને લાગે છે કે અનુભવનું પાંખાપણું હોવા છતાં માનવસંવેદનની સંકુલતા અને મરણની સભાનતામાંથી જાગતી વેદનાનાં સંદિગ્ધ, મિશ્ર કે સ્પષ્ટ બિંબો અહીં સાંપડે છે.

છઠ્ઠા પ્રકરણમાં 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' 'કામિની,' 'ફેરો' અને 'નાઈટમેર'ને નિમિત્તે ટેકનિકવાળી નવલકથામાં આલેખાયેલા માનવની ચર્ચા કરી છે. બધાં જ પાત્રો વિફળતાથી પિડાતાં, શિથિલ સંબંધો ધરાવતાં, વિવશ, મૃત્યુથી સભાન, સંઘર્ષ કરતા, હવાતિયાં મારતાં' આધુનિક માનવના પ્રતિરૂપ લાગે છે. સાતમા પ્રકરણમાં સમકાલીન અને લોકપ્રિય નવલકથામાંના માનવની આધુનિક નવલકથામાંના માનવ સાથે તુલના કરીને મિતાક્ષરી ચર્ચા કરી છે. છેલ્લા પ્રકરણમાં પ્રવર્તમાન માનવપરિસ્થિતિની ચર્ચા કરાઈ છે.

સંશોધનને અંતે ઉપેન્દ્ર દવે એ તારણ પર પહોંચ્યા છે કે સમકાલીન માનવનું એક જ રૂપ આપણને નવલકથામાં જોવા મળે છે. માણસનું સર્વાંગી ચિત્ર આપણને કોઈ કથામાં મળ્યું નથી.

સમગ્ર અભ્યાસ જેટલો વિગતલક્ષી ને પૃથક્કરણલક્ષી છે એટલો ઊંડાણવાળો ને સજ્જતાવાળો નથી — એવી એક છાપ ઊપસે છે. છતાં એકંદરે, એક નવા જ વિષયને હાથ ધરતો આ અભ્યાસ આવકારપાત્ર છે.

— મીનળ દવે

□

પરિણામ એવું આવ્યું છે કે એક જ ગ્રંથ એકથી વધુ વિભાગોમાં ઉલ્લેખ પામ્યો છે. 'નિબંધ' ચરિત્રનિબંધને સમાવતો હોઈ એની ને 'ચરિત્રસાહિત્ય'ની કેટલીક સામગ્રી સમાન રહે એ સ્વાભાવિક છે. ઊલટું, બન્નેમાં ઉલ્લેખ પામ્યાં હોય એવાં પુસ્તકો ઓછાં છે એમ કહેવું પડે. સંપાદિત ગ્રંથો કવિતા, ચરિત્ર, વાર્તા, વિવેચનના હોય ત્યારે એ 'સંપાદન'માં તેમ જે-તે વિષયવિભાગમાં પણ સ્થાન પામે. બાળસાહિત્યની કે અનુવાદિત કૃતિ પણ જે-તે વિભાગમાં સ્થાન પામી શકે. આ પ્રકારની પુનરુક્તિ સમીક્ષકોને એમના વિષયની મર્યાદા બાંધી આપીને ટાળી શકાઈ હોત. પરંતુ કેટલીક કૃતિઓ એના સ્વરૂપથી જ એકથી વધુ વિભાગમાં જઈ શકે એમ હોય છે. અહીં 'જિંદગી સંજીવની' (પન્નાલાલ પટેલ) નવલકથામાં તેમ આત્મકથામાં, 'દીવાલ પાછળની દુનિયા' (હસુ યાજ્ઞિક) વાર્તા તેમજ નિબંધમાં, 'ઝબકાર' (રજનીકુમાર પંડ્યા) વાર્તા, નિબંધ તેમજ ચરિત્રમાં અને 'હેંડો વાત માંડીએ' (સંપા. શાંતિલાલ આચાર્ય) સંપાદન તેમજ ભાષા-વિજ્ઞાનના વિભાગમાં સ્થાન પામેલ છે. આવું ઘણું વધારે બની શકે પણ સદ્ભાગ્યે પોતાના વિષયવિભાગમાં આવી શકે એવી કૃતિઓ બધા સમીક્ષકોની નજર બહાર ઓછીવત્તી રહી છે, તેથી પુનરુક્તિ મર્યાદિત રહી છે ને એક સમીક્ષકની નજર બહાર રહી ગયેલી કૃતિ બીજા સમીક્ષક દ્વારા નોંધાઈ ગયાનું ઈષ્ટ પરિણામ પણ આવ્યું છે.

હવે બંને ગ્રંથોમાંના સમીક્ષાલેખો પર દૃષ્ટિપાત કરીએ. સમાન વિષયો પરના બન્ને ગ્રંથોમાંના લેખોને જોડાજોડ મૂકવાથી કેટલીક બાબતોને સારી રીતે પ્રકાશિત કરી શકાશે. નવલકથા વિશે 'નવમો દાયકો'માં જયંત ગાડીતે (૨૮ પાનાં) અને 'શોધ નવી દિશાઓની'માં સનત્ ભટ્ટે (૧૧ પાનાં) લખ્યું છે. બન્ને સમીક્ષકોએ કૃતિઓની અંદર ઊતરીને લખ્યું છે, નિર્ભીકપણે પોતાના અભિપ્રાયો આપ્યા છે, પણ દેખીતી રીતે જ સનત્ ભટ્ટ પોતાના નાના લેખમાં જયંત ગાડીત જેટલા સર્વગ્રાહી બની ન શકે. એમણે વધારે નોંધપાત્ર ગણાય એવા સર્જકો અને એમની કૃતિઓ પૂરતો પોતાનો વિષય સીમિત રાખ્યો છે. જયંત ગાડીતે અવલોકેલી ૧૧૮ નવલકથાની સામે તેઓ ૩૫ નવલકથાની જ નામ પાડી વાત કરે છે. વીગતોના ઓછા ભારણને કારણે એમનો લેખ વધુ સુવાચ્ય લાગે – આમેય જયંતે ગાડીતનો લેખ થોડીક પુનર્વ્યવસ્થા માગે છે – પરંતુ જયંત ગાડીતથી એમનું કહેવાનું ઝાઝું જુદું પડતું નથી. અભિપ્રાયભેદ બહુ ઓછે ઠેકાણે જોવા મળે છે. પણ એક સમીક્ષકે નોંધપાત્ર લેખેલી કૃતિ બીજા સમીક્ષકથી ઉલ્લેખ પણ ન પામી હોય એવું બન્યું છે તે ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતું નથી. જેમકે, સનત્ ભટ્ટને વધુ સંતર્પક લાગેલી 'કાદંબરીની મા' (ધીરુબહેન પટેલ) જયંત ગાડીતના લેખમાં ને જયંત ગાડીતને સવિશેષ ધ્યાનપાત્ર લાગેલી 'દિશાન્તર' (ધીરેન્દ્ર મહેતા) તથા 'આંગળિયાત' કરતાં વધુ સુગ્રથિતત જણાયેલી 'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા' (જોસેફ મેકવાન) સનત્ ભટ્ટના લેખમાં ઉલ્લેખ પામી નથી. આમાં એ સમીક્ષકોનો રુચિભેદ-અભિપ્રાયભેદ કામ કરી ગયેલો હોવાનો સંભવ ઓછો છે. આ આપણી ગ્રંથસૂચિની પદ્ધતિની મર્યાદાનું જ પરિણામ જણાય છે. બન્ને સમીક્ષકોની દૃષ્ટિએ આ દશકાની નવલકથાનું જમાપાસું ઝાઝું હોય એમ જણાતું નથી. જયંત ગાડીતને ઘણે સ્થાને નવા અર્થ કે એક સંકલનસૂત્રની ખામી દેખાઈ છે, સીમિત અનુભવવર્તુળ એમને નવલકથાના વિકાસમાં અવરોધક લાગ્યું છે અને સામાજિક વાસ્તવની એમણે વિશેષ અપેક્ષા રાખી છે. ઉપરાંત, એમની ફરિયાદ છે કે આપણા સર્જકો વિશ્વની આજના સમયે લખાતી થોડીકે નવલકથાઓના પ્રત્યક્ષ સંપર્કમાં નથી. સનત્ ભટ્ટનું તારણ એવું છે કે "આ દાયકો નવલકથાના ક્ષેત્રમાં કોઈ મોટા વળાંકો, નવાં પ્રસ્થાનો, વિશિષ્ટ ઝોક દાખવતો નથી... ઊલટું સમૂહમાધ્યમો (સામયિકોમાં લખાતી નવલકથાઓ) પ્રત્યેના આકર્ષણને લીધે નકારાત્મક વલણો આ નવલકથાએ પ્રગટાવ્યાં છે."

જયંત ગાડીતે પોતાની નવલકથાઓની વાત ટાળી છે તેમ ટૂંકી વાર્તા પરના 'શોધ નવી દિશાઓની'માંના પોતાના લેખમાં હેમાંશી શેલતે પણ પોતાના વાર્તા-સંગ્રહને લીધો નથી. બન્નેને આમાં વિવેક લાગ્યો હશે પણ એથી ઐતિહાસિક ચિત્રમાં ક્ષતિ રહી જાય એનું શું ? હું પોતે સમીક્ષકે તટસ્થ ભાવે પોતાની કૃતિઓની નોંધ લેવી જોઈએ એમ માનું. પ્રવીણ દરજીએ નિબંધ વિશે લખતાં આમ કર્યું જ છે.

'શોધ નવી દિશાઓની'માં હેમાંશી શેલતે તેમજ 'નવમો દાયકો'માં રમણ સોનીએ ટૂંકી વાર્તાના સાહિત્યનું "પૃથક્કરણલક્ષી સર્વેક્ષણ" (રમણ સોની) આપ્યું છે. બન્ને સમીક્ષકોએ વિવિધ વાર્તાકારોની વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતાઓ પર આંગળી મૂકી આપી છે, સંગ્રહોમાંની નબળી-સબળી વાર્તાઓની નોંધ લીધી છે અને પોતાનાં મૂલ્યાંકનો આવવા દીધાં છે. હેમાંશી શેલતે જરા વધારે મોકળાશથી લખ્યું છે, રમણ સોનીથી રહી ગયેલા (સુરેશ જોશીના 'એકદા નૈમિષારણ્યે' જેવા) કેટલાક વાર્તાસંગ્રહો સુધી એ પહોંચી શક્યાં છે, રમણ સોનીએ નામોલ્લેખથી કે સંક્ષેપમાં પતાવેલ કેટલાક

ગયા હોત.'

આ પ્રસંગની સાથે જ સરસ સહોપસ્થિતિ સાધીને મૂકેલો આ પ્રસંગ : 'અમદાવાદના મિરઝાપુર રોડ ઉપરના મકાનમાં એક નાનકડી ઓરડીમાં મહાદેવભાઈ અને પંડિત તોતારામજી સૂતા હતા. રાતે અચાનક ધમ્મ કરતો અવાજ થયો. પંડિતજીની આંખો ખૂલી ગઈ, જોયું તો પાસેની પાટ પર મહાદેવભાઈ ઊભા છે. એમને જ્યારે પંડિજીએ પૂછ્યું કે 'શું છે મહાદેવભાઈ, કેમ ઊભા થઈ ગયા ?' ત્યારે સહેજ સંકોચ સાથે પાટ પર લંબાવતાં મહાદેવભાઈએ નહોતું કહ્યું કે – 'કાંઈ નહીં. સપનું આવ્યું હશે. મને સપનામાં એમ લાગ્યું કે બાપુ બોલાવે છે, એટલે મારાથી ઊભા થઈ જવાયું હશે !'

મહાદેવભાઈની આ તપશ્ચર્યાની પાછળ એક મહાન નારીરત્નની પ્રેરણા રહેલી છે. તે છે દુર્ગાબહેન. એમનું ચરિત્ર પણ લેખકે આપવું જોઈએ.

ગાંધીજી તે દિવસ બાબલાની પાસે જ બિસ્તરો છોડાવી દે છે. માત્ર બિસ્તરો જ નહીં પણ ઘણુંબધું તેમણે છોડ્યું છે. કનૈયાલાલ મુનશીનાં વચનો યથાર્થ છે કે મહાદેવભાઈની ગાંધીજી તરફની દૃષ્ટિ 'सर्वधर्मान्परित्यज्य मामेकं शरणं व्रज !' – એ પ્રકારની હતી.

ચરિત્રકાર પાસે અધિકૃત માહિતી હોવી એ જીવનચરિત્રની પ્રથમ શરત છે. અહીં લેખક પાસે માહિતીનો ગંજાવર ભંડાર છે, પણ એનો ઉપયોગ અત્યંત વિવેકપૂર્વક થયો હોઈ ગ્રંથ કંટાળાજનક નીવડતો નથી. પાત્રો, પ્રસંગો, સંદર્ભોનોય જરૂર પૂરતો ઉપયોગ તેમણે કર્યો છે. માહિતી બોજારૂપ નીવડી નથી. અને પ્રવાહી શૈલીએ ગ્રંથ આગળ ધપે છે, ઝીણાં નિરીક્ષણો ગ્રંથમાં એક સુરેખ ભાત ઉપસાવે છે. શૈલી સમગ્રતયા ચિત્રાત્મક છે. જીવનચરિત્ર વાંચતાં સાહિત્ય વાંચી રહ્યા હોઈએ એવો આનંદ મળે છે, લેખકની સર્જકતાને પણ અહીં સ્થળેસ્થળે અવકાશ મળ્યો છે.

ગ્રંથમાં આપવામાં આવેલી છબીઓ કેટલીક તો વિરલ ગણાય એવી છે. અતીતને તે સાંપ્રતમાં પલટે છે !

કોઈએ કહ્યું હતું કે એક સારું જીવનચરિત્ર લખવું એ એક સારું જીવન જીવવાબરાબરનું કામ છે. બહુ ઓછાં ચરિત્રો માટે આપણે એમ કહી શકીએ. પ્રસ્તુત ગ્રંથ વિશે તો બેલાશક એમ કહી શકાય કે સારું જીવન જીવ્યાનું એક સુફલ તે નિઃશંક 'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ' છે ! આવા પુસ્તકને પોંખવા માટે સાહિત્ય અકાદમીને પણ ધન્યવાદ. □

ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો
સં. ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૧૯૯૧.
ડિ.પૃ.૨૮૫, રૂ. ૬૦

●

શોધ નવી દિશાઓની
સં. શિરીષ પંચાલ, જયંત પારેખ
ક્ષિતિજ સંશોધનપ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ, ૧૯૯૨
ડિ.પૃ. ૧૭૬, રૂ. ૬૦

●

જયંત કોઠારી

મર્યાદાઓ, છતાં સાર્થકતા

સુન્દરમ્ જેવા કોઈક જ પચાસ-પોણો સો વર્ષોની કવિતાના વિકાસને, એની સર્વ વીગતો સાથે, એકીસાથે અવલોકી શકે. 'અર્વાચીન કવિતા' લખવા માટે એ જે રીતે પલાંઠી વાળીને બેસી ગયા હતા તેવું ભાગ્યે જ બીજું કોઈ કરી શકે. સામાન્ય રીતે તો સમયે-સમયે વીગતો સંચિત થતી રહે તો જ સાહિત્યનો યથાર્થ ઇતિહાસ સર્જવાનું સુગમ પડે. આપણે ત્યાં ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવહી દ્વારા ચાલતી વાર્ષિક સાહિત્ય-સમીક્ષાની પ્રવૃત્તિ આ દૃષ્ટિએ ઘણી ઉપકારક ગણાય પણ એ ખોડંગાતી ચાલે છે. એ સ્થિતિમાં હમણાંહમણાં દાયકાના સાહિત્યની સમીક્ષા પ્રસ્તુત કરવાનું શરૂ થયું છે તેની ઉપયોગિતા નિર્વિવાદ છે. એમાંયે આ વખતે તો બે-બે સંસ્થાઓએ દાયકાના સાહિત્યની સમીક્ષા આપવાની ચેષ્ટા કરી તેથી બે જુદાજુદા અભિગમોથી એ કાર્ય થવા માટેની તક ઊભી થઈ. આ તકનો કેટલો લાભ લેવાયો છે તે હવે પછી જોઈશું.

સમગ્રના જરા લાંબા પટ પર વિસ્તરતી આવી સમીક્ષા સામગ્રીચયન અને વિષયનિરૂપણ પરત્વે કેટલીક મર્યાદાઓ સ્વીકારીને જ ચાલી શકે. એ ચોક્કસ પ્રકારના અભિગમોથી પણ પ્રેરાયેલી હોય. આ વિશેની સ્પષ્ટતા સંપાદકીયમાં હોય એવી અપેક્ષા આપણે રાખી શકીએ, પરંતુ આપણી એ અપેક્ષા આ બે ગ્રંથોમાં વણસંતોષાયેલી રહે છે. 'શોધ નવી દિશાઓની'ના સંપાદક શિરીષ પંચાલે એક અગત્યની અને આવશ્યક નોંધ કરી છે કે "દાયકાનું પ્રમાણભૂત ચિત્ર આપવા માટે સામયિકો જ આધારસામગ્રી બનવાં જોઈએ. પણ ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનનાં ટાંચાં સાધનોને કારણે

ઉલ્લેખ આવી જાય છે એટલું જ. આમ તો ત્યાં લેખકે સમતોલ-વાની ક્રિયા કરી છે. વિનાયક દેહાતી કન્યા (અપ્-સરા)થી સમાગમે ભ્રષ્ટ વર્ણવ્યો, તો સામે નાયક વિનાયકની વનિતા કેતકી શિક્ષક નિરંજનથી સગર્ભા થાય છે. (ચેપ્લીનની 'કીડ' યાદ આવે...) વિનાયક એને સહર્ષ સનેહ અપનાવે છે. ('બાઘા સર્જકનું બાઘું પાત્ર' આમ કરે તે તદ્દન પ્રતીતિકર છે.)

એક ઝેન માસ્ટર પર યુવા છોકરીએ સીધો આક્ષેપ કર્યો કે મારા બાળકનો પિતા આ ઝેન ઉસ્તાદ છે. ઉસ્તાદ ઉવાચ : ઈઝ ધેટ સો ?

ઉસ્તાદે તો બાપા તરીકે ઉછેરવાનું યે આરંભ્યું, ત્યાં છોકરી અને એનાં માબાપ આવી કહે : છોકરો તમારો નથી. છોકરી જૂઠું બોલી'તી

માસ્ટર : 'ઈઝ ધેટ સો ?' !

લાભશંકરના ફિક્શનમાં ફેક્ટ શોધીએ તો કદાચ એપૂછે : ઈઝ ધેટ સો ? અને ફેક્ટમાં ફિક્શન ચીંધીશું તો બબડશે : આઈ નેગેટ. આનાથી વિપરીત સંવાદની કલ્પના પણ કરી શકો. છૂટ છે બધી...

કળાદૃષ્ટિએ ભાર દઈને કહેવું પડે તે તો એ કે 'કોણ ?'ના ઉત્તરાર્ધને 'ઇમ્પ્રોવાઈઝેશનલ ડિવાઈસ'નો સ-રસ અને સહજ લાભ મળ્યો છે. જેટલો ચિંતનાત્મક ક્ષણોમાં બોજો લાગે એ બધો 'બોથાલો', નાટ્યવર્ગમાંના છાત્રો પર ફોકસ ફેંકીને મુક્ત વિહાર કરાવતાં કે દેડકાઓના માધ્યમ દ્વારા નિરૂપાયેલી કોરિયોગ્રાફીની લીલામાં નીકળી ગયો છે. પ્રસન્ન હળવાશ પ્રસરે છે. દેડકો જ્યારે 'આઈ એમ નોટ ડેડ' ઉચ્ચારે છે ત્યારે ઉપસ્થના ગતિશીલ પ્રતિરૂપનો આભાસ ચાક્ષુષ કરે છે. (પૃ.૨૦૪). જાં જેનેની પૃષ્ઠચેષ્ટાને અંજલિ અર્પતું 'ફાર્ટિંગ' પણ દૃશ્ય-અદૃશ્ય થવાની રીતિરચનામાં સુરુચિયુક્ત સોહાશે ! સિનેમૅટિક કૅમેરાનો લાક્ષણિક વિનિયોગ અત્રતત્ર વિશદપણે થયો છે.

પ્રદમિત યૌનના કેસને અધ્યાત્મ 'અથા તો બ્રહ્મ'-જિજ્ઞાસાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં, ઉત્તરાર્ધમાં પ્રસ્તુત કરવાનું કવિકર્મ ચોક્કસ ચૅપ્લિનેસ્ક, અને અગંભીર લાગે પણ વિનાયક સાથે કુટિરમાં 'સંભોગ સે સમાધિ'નો સમાગમ લેવા પેઠેલી આદિવાસી કન્યાના ચિત્તની 'ઇનર લાઈફ'-ની સાવ અનુલ્લેખ ('શી ડીડ નોટ ડિનાય', પૃ.૨૦૨) લેખક લાઠનું (ઘટનાને, તર્કને ઠાર કરતું અપ્રતીતિકર) ઠાઠ ઝોકું ગણાય ! લાઠ અહીં લઘરારૂપે ઊપસ્યા રામ...!

પરંતુ અંગત રીતે લાભશંકરનો 'માસ્ટર-પિસ સ્ટ્રોક' જેને સ્વાદવો હોય તેમણે પૃ. ૨૨૫ ઉપર નિજી વિઝનના વાહક ચશ્મા ફર્શ પર પડતાં જ – લેખકને અદૃશ્યમાં સંગોપી – 'દૃશ્ય' બને છે તે અંશ સમગ્રના સંદર્ભે વાંચવો. આવી ક્ષણોના કારણે જ કહેવું પડે કે ફેક્ટ અને ફિક્શન વચ્ચે હજુયે ફિડલ-પેન વગાડવાનું બહુવિધ સામર્થ્ય શમ્-કર કર્તામાં હજુ પૂરતું છે. જય લાભ-શંકર... □

અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ

નારાયણ દેસાઈ

શ્રી મહાદેવ દેસાઈ જન્મશતાબ્દિ સમિતિ, અમદાવાદ-૨૭, ૧૯૯૨; ડિ.૭૫૪, રૂ. ૫૦

●

રમણલાલ જોશી

સારું જીવન જીવ્યાનું સુફલ

તાજેતરમાં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી તરફથી આ ચરિત્રગ્રંથને ઍવોર્ડ એનાયત થયાની જાહેરાત થઈ. એ સમાચાર સૌ સાહિત્યરસિકોને માટે આનંદદાયક છે. અકાદમી તરફી બંધારણમાન્ય ભાષાઓની છેલ્લા ત્રણ વર્ષમાં પ્રગટ થયેલી શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકૃતિને આ ઍવોર્ડ આપવામાં આવે છે. સાહિત્યકૃતિઓ જુદાજુદા સ્વરૂપો-ની હોય, આ વખતે પરિતોષિક ચરિત્રને ફાળે ગયું છે, એ પણ એક નોંધપાત્ર ઘટના ગણાય.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં જીવનચરિત્ર-આત્મચરિત્રનો પ્રકાર સારી રીતે ખેડાયો છે. પરંતુ છેલ્લાં વર્ષોમાં મન ભરાઈ જાય એવું જીવનચરિત્ર કે આત્મ- ચરિત્ર પ્રગટ થયું નથી. કદાચ આજના ભારે ભીંસના સમયમાં વ્યક્તિઓમાં આપણો રસ ઓછો થતો જાય છે અને આપણા પોતાનામાં રસ લેવાની – બીજાઓને રસ પડે એ રીતે રસ લેવાની – વૃત્તિ ઘટતી જતી હોય એમ લાગે છે. આંતર-બાહ્ય ઓથારના આ સમયમાં લેખક પોતાની જાત સાથે ગોઠવાવામાં રત હોય ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ આ સાહિત્યપ્રકાર તરફ એનું ધ્યાન કેન્દ્રિત ન થાય. આ પરિસ્થિતિમાં નારાયણ દેસાઈએ પોતાના પિતાનું ચરિત્ર આલેખ્યું એ આવકારદાયક ઘટના છે. નારાયણ દેસાઈએ અંગત ભક્તિભાવ વર્ણવવા આ ચરિત્ર લખ્યું નથી. એમનો અભિગમ તટસ્થ અને વસ્તુલક્ષી રહ્યો છે. આત્મલક્ષિતા પણ આલેખનને સહાયક નીવડે એ રીતે આવે છે. આપણે જાણીએ છીએ કે મહાદેવ દેસાઈ ગાંધીજીને સમર્પિત હતા. લેખકે કહ્યું છે તેમ તે હતા ભક્તિનું અખંડ કાવ્ય. આ કાવ્યને લેખકે ખોલી આપ્યું છે. પુસ્તકમાં અનેક વિગતોનો સંભાર ભર્યો છે પણ એ

કોઈ 'વિશેષ' ઊપસતો નથી, વિકસતો નથી. એક સ્ત્રી એક પુરુષ સાથોસાથ થાય ત્યારે સમાજમાં પ્રત્યાઘાત જન્મે. એ પ્રત્યાઘાતરૂપે આલોક દિવ્યાબહેનને 'મા' કહે છે, અને દિવ્યાબહેન આલોકને 'મોટાભાઈ' ગણાવે છે. આ ભૂમિકાનું બહુ મહત્ત્વ નથી. લેખકે એવું મહત્ત્વ સ્થાપ્યું પણ નથી. પણ, એક સ્ત્રી એક પુરુષ સામસામાં આવે ત્યારે વ્યક્તિગત પ્રત્યાઘાત જન્મે. એ પેલા કરતાં અધિક મહત્ત્વના હોય. લેખકે એ વ્યક્ત પણ કર્યા છે :

'પણ કેટલાક પ્રશ્નો સૂકા પાંદડાની જેમ ખરી પડે એ પહેલાં જ આપણને પણ કેટલાં બધાં સૂકવી દેતા હોય છે.' (૧૧)

'અહીં કોઈ કોઈને ઓળખી શકતું નથી કે સમજી શકતું નથી... બધું જ ઉપરછલ્લું...' (૪૨)

'જીવનમાં આપણે અર્થની બહુ આળપંપાળ કરીએ છીએ, ત્યાં જ ક્યાંક આપણે ભૂલ કરતાં હોઈએ તેમ તમને નથી લાગતું ?' (૯૩)

કથામાંથી આવાં બીજાં વિધાનો પણ તારવી શકાય. આવાં વિધાનો આલોકને તટસ્થ રહેવા દેતાં નથી, પ્રવાહમાં ગડથોલિયાં ખવરાવવા સક્ષમ બને છે એમ પણ કબૂલવું પડે. આવાં વિધાનો અધિકાધિક નીસરી આવે એવી અસંખ્ય ઘટનાઓ પણ હજી વધુ જોડી શકાય. પરંતુ એનાથી કથા ન બને. લઘુનવલ તો ન જ બને. આવા કથાઅંશો અને વિચારોના પ્રત્યાઘાતે આલોકની મનઃસ્થિતિમાં કોઈ વિશિષ્ટ, સંકુલ, સઘન, તીવ્ર, પ્રભાવક, અવિસ્મરણીય ભાવસંવેદન જન્મે, અને લેખક એને શબ્દબદ્ધ કરે તો કથા જન્મે; લઘુનવલ બને. આલોકની છેલ્લી મનઃસ્થિતિ – 'સમય અને સ્થળને અતિક્રમીને તેની પેલે પાર...' – એ કથારંભનો સંકેત કરે છે. પણ, ત્યાં કથા પૂરી થાય છે ! આમ, જે ભૂમિકાથી કથાસંરચના થવી જોઈએ તેનું અત્યલ્પ નિર્વહણ થવાથી અને જે ભૂમિકાનું માત્ર સાંકેતિક અને અલ્પસંખ્ય નિરૂપણ થવું જોઈએ તેની ભરમાર વધવાથી 'ઈશ્વર'માં કથાનકનું પ્રમાણ જળવાયું નથી.

ભાષા બાબતે 'ઈશ્વર'ની બહુ માવજત થઈ શકી નથી. ટૂંકી વાર્તાઓમાં ઘણી વાર તેઓ સરળ છતાં સાંકેતિક ભાષા પ્રયોજી શકે છે, એવું અહીં પણ થઈ શક્યું હોત. મતલબ કે, આલોકની મનઃસ્થિતિનાં આલેખનમાં લેખક આવી કથાભાષા પ્રયોજી શક્યા હોય તો ભાષાને સર્જનાત્મક સ્પર્શ મળત. બાકી, જે દેશમાં મઠાધિપતિઓથી માંડીને મારા ટાણા ગામના સવા સુધીના સહુ 'અધ્યાત્મ'ની વાતો કરતાં હોય તેમાં ઉપરોક્ત સંવાદો કોઈ વિશેષ પ્રભાવ પાડી શકે નહીં ! □

કોણ ?

લાભશંકર ઠાકર

પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. સંવર્ધિત બી.આ. ૧૯૯૩; ક્રા. ૨૩૮, રૂ. ૬૫

●

રાધેશ્યામ શર્મા

ભૂંસવાની ટેકનિક અને આત્મપ્રદર્શન

૧૯૬૮માં લખાયેલી નવલ 'કોણ ?' અત્યારે પચીસેક વર્ષ પછી 'પૂર્વાર્ધ બની ચૂકી, કેમ કે લાભશંકર ઠાકરે ૧૯૯૨ના ડિસેમ્બરમાં 'કોણ ?'નો ઉત્તરાર્ધ લખ્યો. હવે તે સમાપ્તિને પામી. જોકે લેખકે એને 'આભાસી' સમાપ્તિ કહી છે, એ વધુ સાચું.

બે-ત્રણ વસ અહીં તાજી-નવતરી લાગે છે. નવલ-પ્રકારમાં કામ કરવા છતાં એના પરંપરિત સ્વરૂપમાં તોડફોડ કરવાની શુદ્ધ દાનત દેખાઈ આવે એવી છે. આવું સાધવા માટે 'પૂર્વ'ને ભૂંસવાનો 'પશ્ચાદ્' પ્રયોગ ભૂંસણ-રીતિ (erasing technique)થી અ-જમાવ્યો છે...

'અજમાવ્યો છે'ને બદલે 'અ-જમાવ્યો' છે એમ શબ્દ-ખંડન સહેતુક કર્યું છે. કઈ દૃષ્ટિએ તે સ્પષ્ટ કહું.

પચીસેક વર્ષ પહેલાંની કૃતિ 'કોણ ?', મેટાફિઝિકલ નવલ, વ્યક્તિ, વિશ્વ અને ઈશને વત્તેઓછે અંશે સાંકળી અસ્તિત્વ અંગેની સમસ્યાને – ભલે રમણ મહર્ષિ પ્રેરિત 'જ્ઞાન'થી મૂકવા મથતી વરતાયેલી.

જ્યારે ઉત્તરાર્ધ વડે 'આભાસી' સમાપ્તિએ પહોંચતી આજની 'કોણ ?', અગાઉની 'કોણ ?'ની અધ્યાત્મખોજને ભૂંસીને એની કન્ટેન્ટ કૃતક હતી, કન્સિટ હતી, ફિશિયારી હતી એમ ઈમાનદારીથી કબૂલી 'આત્મા' 'પ્રેમ' જેવા અમૂર્ત તત્ત્વને ઊર્મિને સ્થાને યૌનકેન્દ્રિત અનુભવને ઑથેન્ટિક અને અલ્ટિમેટ' ગણાવવાનું સાચુકલું જાત-જોખમ વહોરે છે. કર્તા તદ્દન નાસ્તિક હો કે આસ્તિક, અજ્ઞેયવાદી હો કે શૂન્યપૂજક વિસંગતિવાદી – ભાવકને નિસ્બત નથી.

ઉત્તરાર્ધમાં લેખક પોતે જ વિગતકાળના વિ-નાયકને ચાલના આપનાર અને ચાલના પામનાર ચરિત્ર તરીકે કથામાં ઘૂસી આવે છે એટલે રસ પડે જ. દા.ત., નાયિક બચુ પાસે લેખક માથાના વાળનો 'બોથાલો' કાઢી નાખવા તત્પર છે એ રિચ્યુઅલ પોતાના ઍન્ટી હીરો વિ-નાયક ઉપર પણ ગુજારવા માગે છે. તીરછી અદાથી તીર

થઈ જે નિર્ણય લે છે તેમાં મનુષ્યજીવનની ભારોભાર વિચિત્રતા પ્રગટ થાય છે. અનેક વ્રતો કરનારી, પુણ્ય-કર્મોવાળી જીવનથી છલકાતી કલ્યાણી રોગરૂપી રાક્ષસથી કોઈને બચાવી શકતી નથી.

પતિ પરસોતમ ટી.બી.માં મરણ પામ્યો. પુત્ર મહેશ અપંગ ને મંદબુદ્ધિ ! જીવનની ક્રૂર વાસ્તવિકતાથી થાકી ગયેલી તે અંતે વારંવાર અકરાંતિયાની જેમ ખા ખા કરતા મહેશની હત્યા કરી નાખે છે. મહેશ સ્વયં રાક્ષસી જંતુનું રૂપ બનતું જાય છે. અરીસામાં પોતાનું ભયાનક રૂપ અસહ્ય બનતાં આપઘાત કરી લે છે. કલ્યાણીને રાક્ષસના વિજયોત્સવનું દૃશ્ય દેખાય છે. ત્યારે સવાલ છે કે શુભની શક્તિ કેટલી ? કલ્યાણી અને રાક્ષસનું દ્વન્દ્વ આપણા જીવનની વાસ્તવિક્તા છે. કાળની ક્ષીણ કરવાની શક્તિના સંકેતો અહીં પણ જોવા મળે છે.

શરદપૂનમની રાતે સોસો વખત સોયમાં દોરો પરોવવાની શરતમાં હંમેશાં જીતી જનારી કલ્યાણીને હાથની રેખાઓ, હથેળીના ખાડાઓ ઝાંખાઝાંખા લાગ્યા. રોગ અને કાળ જંતુ બની સતત બધું કોતર્યા કરે છે.

'ભીંત અને કૂંપળ' અને 'કુલાર્થે ત્યજેત્ પૃથિવીં' સંગ્રહની નબળી કૃતિઓ છે. અહેતુક લંબાણ, મનપસંદ ભાવનાઓનું રટણ, પ્રગટપણે પક્ષકાર બનતા વાર્તાકાર, વ્યંજનાને બદલે ભાષ્ય, ટિપ્પણમાં સરી પડતી નિરૂપણરીતિ – વગેરે મર્યાદાઓને કારણે વાર્તાઓ નીરસ બની રહે છે. 'ભીંત અને કૂંપળ' સ્થૂળ રીતે ભારતીય સંસ્કૃતિનો મહિમા ગાયા કરે છે. ધૂમકેતુની વાર્તાસૃષ્ટિમાં જેમ મનગમતી ભાવનાના સમર્થન માટે જે કથાપ્રપંચ સર્જાતો તેમ અહીં પણ બધું પૂર્વયોજિત લાગે છે. જોકે વાર્તાકારનો પરદેશી સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો અણગમો બીજી વાર્તાઓમાં પણ જોવા મળે છે. 'અંચઈ', 'હવેલી', 'કોશેટો' – વાર્તાઓમાં અમેરિકાના ઉલ્લેખો આ સંદર્ભમાં થયા કરે છે. 'ભીંત અને કૂંપળ' વચ્ચેનો ભેદ કળાકૃતિ વડે પ્રગટ થયો હોત તો આસ્વાદ્ય બનત. તરલાનો અમેરિકા પ્રત્યેનો અનુરાગ રમણીકલાલ, રૂપા અને ગ્રામીણ પરિવેશ દ્વારા ઘટી જાય છે ને અહીં ફરી 'પોતાની માટીમાં રોપાવાની' ઘટના આનંદમય બની રહે છે. અહીં ભાવનાનો વિજય ખરો પણ વાર્તા બનતી નથી. અહીં જ બધું મૂલ્યવાન છે તેવો અભિનિવેશ સંતુલન ગુમાવી બેસે છે. ગૃહીતોને કારણે વાર્તા પ્રતીતિકર બનતી નથી.

'કુલાર્થે ત્યજેત્ પૃથિવીં' વાર્તામાં જીવવિજ્ઞાનના પ્રોફેસર પ્રકાશ દેસાઈએ પોતાની કારકિર્દી કેમ અધૂરી છોડી દીધી ? આ કોયડો તેની પુત્રીનો છે – પત્રકારમિત્ર શ્રીલેખા તેની આ સમસ્યાના ઉકેલ માટે યોજના ઘડે છે ને ત્યારે રહસ્ય પ્રગટ થાય છે. કુટુંબના સુખ ખાતર પ્રકાશ દેસાઈએ પોતાના કાર્યમાંથી નિવૃત્તિ લઈ લીધી કારણ કે તેની વ્યસ્તતાને કારણે ઘરમાં અરાજકતા ફેલાઈ ગઈ હતી. સંતાનોને સારી રીતે અભ્યાસ કરાવ્યો. તેની કારકિર્દી બનાવી. ત્યારે વાર્તાકારને એક પ્રશ્ન પૂછી શકાય કે બુદ્ધિજીવી માણસ શું વ્યવસ્થિત આયોજન દ્વારા આ નાની એવી સમસ્યાનો ઉકેલ ન લાવી શક્યો હોત ? તેમાં આટલો બધો ત્યાગ કરવાની જરૂર ખરી ? માતાપિતાની કારકિર્દીનો ભોગ અપાય તો જ શું સંતાનોનો વિકાસ થઈ શકે ? તેથી વાર્તા વિષય પ્રતીતિકર બનતો નથી. અહેતુક લંબાણ વાર્તાની બીજી મર્યાદા છે. વાર્તાને બદલે ચરિત્રલેખ બની જતો લાગે છે. વિજ્ઞાનીમાં રહેલા જીવતાજાગતા માનવીનો મહિમા એમણે ગાયો છે પણ એ વાત કળાની ભૂમિકાએ અપીલ કરતી હોય ત્યારે જ સ્વીકાર્ય બને ! આજના વિજ્ઞાન-જગતની શોધ પાછળ રહેલી રાક્ષસીવૃત્તિ પ્રત્યે વાર્તાકારનું માનવીય દૃષ્ટિબિંદુ સ્વીકાર્ય છે પણ તે કળાકૃતિની સીમામાં રહીને પ્રગટ થયું નથી.

જીવનમૂલ્યોનું જતન કરવા માટે કળાકાર પ્રતિબદ્ધ થાય તે અનિવાર્ય છે પરંતુ સર્જકતાનો મહિમા તો રસાનુભવમાં જ છે. તેની સાથે કોઈ બાંધછોડ થઈ શકે નહીં. 'અંચઈ'ના વાર્તાકાર કળાકૃતિના સૌંદર્યનિર્માણ તરફ વિશેષ પ્રગતિ સાધે તેમાં આપણી વાર્તાસૃષ્ટિની સિદ્ધિ સમાયેલી છે. □

ઈશ્વર
બહાદુરભાઈ વાંક
રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૨. ક્રા. ૧૦૮ રૂ. ૨૨

●

માય ડિયર જયુ

– તો ઉત્તમ લઘુનવલ બની શકત

એક વિવેચકે પુનઃવાચન ('રી-રીડિંગ')માંથી પસાર થાય તે નવલકથાને 'સારી નવલકથા' કહી છે. બહાદુરભાઈ વાંકની પ્રથમ લઘુનવલ 'ઈશ્વર' ફરીવાર વાંચવી પડે, ફરીવાર વાંચવાથી ભિન્ન અનુભૂતિ થાય એવી સર્જનાત્મકતા કે એવી સત્-રસતા ધરાવતી કૃતિ નથી. કથ્યમાં ને કથાનકમાં ભરપૂર શક્યતાઓ હોવા છતાં લેખક એને યોગ્ય રીતે ખીલવી શક્યા નથી, કે એક લઘુનવલને છાજે એવી એકીભૂત અસર જન્માવી શક્યા

પલંગ, અરીસો, ચમેલીની વેલ, અને શારદાની સાડીઓ – વગેરે વિવિધ વસ્તુઓ શારદાના સંજીવની સ્પર્શથી તેની સ્થૂળતા ગુમાવી જીવનનાં ઉલ્લાસપૂર્ણ રૂપો બની રહે છે. રસિકલાલની શ્રવણેન્દ્રિય આતુર બની સમયના પાતાળમાં દટાયેલા અવાજોને માણતી રહે છે.

શારદાની વાતચીતના લહેકાઓના અવાજ :

'અરે, ઊઠો તો ખરા, પેલી પેધી પડેલી બિલાડી દૂધ ઢોળી નાખશે... ભાઈશા'બ ઊભા થાઓ ને' (પૃ.૨). વળી,

– સાડીના ફરફરતા પાલવનો અવાજ

– શારદાના ગાવાનો અવાજ

– શારદાના કપાળ પરના ચાંલ્લા જેવો રાતો ટહુકાર.

ઉનાળાના સંકેતને બોલકો બનાવ્યા સિવાય રસિકલાલના જીવનના ઉનાળાની દાહકતા પ્રગટ કરે છે. ઉનાળો સર્વભક્ષી છે, બધું જ શોષી લે છે, તેમ શારદાના મૃત્યુએ જાણે કે સર્વસ્વ હરી લીધું છે. જીવનની શુષ્કતાને સંકેત દ્વારા પ્રગટ કરી છે. 'માથામાં ફૂલ પરોવતાંપરોવતાં શારદા ચમેલીની વેલ જોઈ રહી છે – કેટલાંબધાં ફૂલ ! પણ આટલાંબધાં ફૂલ આવ્યાં ક્યાંથી ? હજુ બે દિવસ પર તો અગાશીમાં આંટો મારી આવ્યા હતા, એટલાંબધાં પાન ન હતાં. કેટલીય ડાળીઓ પણ ખોખરી થઈ ગઈ હતી – જરાક હાથ અડકાડો એટલે તડાક કરતી તૂટી જાય' (પૃ.૧૫).

ને વાર્તામાં વરસાદનું આગમન રસિકલાલના જીવનમાં નૂતન સંચારનો સંકેત બને છે. જુવારના તગતગતા દાણા ચાસમાં વાવવાની ઈચ્છા, લીમડાના નાનાનાના છોડ રોપવાની ઈચ્છા – ફરી અંકુરિત થયાની લાગણી પ્રગટ કરે છે. કરસન માળીને બોલાવવા જવાની તત્પરતા અંદરની ભીનાશ ધ્વનિત કરે છે.

શારદાએ એકલી જવાની અંચઈ કરી છે. ત્યારે વાર્તાના અંતે હીંચકે ઝૂલતી શારદાનો મીઠો લહેકો સાંભળી રસિકલાલ મીઠી મૂંઝવણ અનુભવે છે. તેમાં પીગળતા અભાવનો સંકેત છે. 'જા નથી લાવવાનો, અંચઈ કરે છે અને પાછી હુકમો આપે છે ? આવું –આવું કરવાનું શારદા ?' (પૃ.૨૦)

શારદા અને રસિકલાલના લહેકાઓ સંવેદનશીલ ભાવજગત રચે છે. રોજબરોજના જીવનના અર્થસભર લાગણીભર્યા વાતાવરણને પ્રગટ કરે છે. 'અરે, સુખડી જ કર ને ! ઘણા વખતથી ઘીમાં લોટ શેકાયાની વાસ લીધી નથી. અને તારી બાજુમાં સોપારી છે, લાવ જરા" (પૃ.૬).

'લો, આ જરા જુઓ, મોગરાનો ગજરો માથામાં પરોવ્યો છે. મને તો રાતથી જ શરદી થઈ છે. સુગંધ આવે છે કે નહીં ? (પૃ.૧૫).

'મજૂસ'નો માધવ વાર્તાના આરંભે સમગ્ર પરિવેશથી ઉદાસ જણાય છે.

– સાંજે વરસતો વરસાદ તેને ગમતો નથી.

– કૂંડાંઓમાં ખીલેલા ઘઉંને અડકવાનું મન થતું જ નથી.

– હવાઈ ગયેલી તમાકુ અને તેવી જ ઠંડી દિવાળી કશાયની પણ સાથે તે જોડાયેલો નથી કારણ કે ગામડું છોડી અહીં શહેરમાં આવતાં જીવનનું નૈસર્ગિક સૌંદર્ય એણે ગુમાવ્યું છે.

ગામડાના વરસાદમાં પગમાં માટી બાઝી જાય ત્યારે તેને સાફ કરવાની મજા. ખેતરોમાં ઊગેલા ઘઉંને રમાડવાનો આનંદ. ગામનો કાદવ તગતગ થતો. શહેરની શુષ્ક નીરસ વાસ્તવિકતામાંથી એ મુક્તિ મેળવે છે મજૂસને સ્પર્શવાથી, તેને માત્ર તાકયા કરવાથી.

'અત્યારે મજૂસ પર હાથ ફર્યો ત્યારે પાંખોનો ફફડાટ યાદ આવ્યો' (પૃ.૮૮). મજૂસ તેને માટે સાત-આઠ ઓરડાનું મોટું મકાન, સાત માળનો મહેલ, માએ કહેલું – 'ભઈલા એ સાચવજે. તારાં દાદી એના પિયરથી લાવેલાં. એનેય ઘેર ચારેક પેઢી થઈ હતી' (પૃ.૮૯). મજૂસમાં શું હતું ? બાકસ, ચાનાં મોટાં પડીકાં, રેશમી ભરતવાળાં કાપડ, બનારસી સાડીના અને અમ્મરના થોડા ટુકડા હતા. જ્યારે દિવાળી માટે મજૂસ શું હતી – વંતરી, તેની શોક્ય.

પત્ની અને બાળકો દૈનિક જીવનની સંકીર્ણતામાંથી મુક્તિ મેળવવા માટે ટી.વી.નો આધાર લે છે. માધવ મજૂસના સહવાસે મોકળાશનો અનુભવ કરતો. ટી.વી. ઘરના લોકો માટે અનિવાર્ય જરૂરિયાત બની જાય છે. ત્યારે દિવાળી મજૂસના બદલામાં ટી.વી. ખરીદવાની વાત કરે છે માધવ સાંજે ઘરમાં વ્યાપી વળતા સૂનકાર-થી એકલતા અનુભવતો. દિવાળીની વાત સ્વીકારતાં જે પ્રતિભાવ આપે છે તેમાં ટી.વી. પ્રત્યે કોઈ મોહ નથી પણ એક અનિવાર્ય વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કર્યા સિવાય છૂટકો જ નથી. મજૂસની વંધ્ય વાસ્તવિકતાનો થાક પણ જણાય છે. 'આ પટારાનું શું કરીશ ? ક્યાં સુધી એમાંથી ભૂતો કાઢતો બેસીશ ? બસ, એની સામે બેસીને ધૂણ્યા જ કરવાનું ? એ પટારાએ આપી આપીને આપ્યું શું ? એના બદલામાં આ શું ખોટું ? એને જાદુઈ ઝાડ કહેવાય ને ?" (પૃ.૯૮).

ટી.વી. આવ્યું તે રાતે ઘરનાં બધાં જે ખીલ્યાં, જે ખીલ્યાં છે. રસોઈ-પાણી કર્યા વિના બેસી રહ્યાં. અને રાતે દિવાળીના શરીરે માધવને જે અનુભવ કરાવ્યો તે બેનમૂન હતો – કડક અને મીઠો અનુભવ – તે સાવ ધીમેથી બબડતો હતો – માગ, માગ, માગે તે આપું.'

કે નાટક દ્વારા પ્રેક્ષકો સમક્ષ હત્યા અંગેનું એક બીજું દૃષ્ટિબિંદુ, એક ભિન્ન અર્થઘટન રજૂ કરવું અને અમે તે કર્યું.

- *પ્રેક્ષકોએ કેટલી હદે તમારા આ અર્થઘટનને સ્વીકાર્યું છે, પ્રેક્ષકોની કોઈ પ્રતિક્રિયા ?*

આ નાટક અમે તમામ પ્રકારના પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કરી ચૂક્યા છીએ, બુદ્ધિજીવીઓ, શ્રમજીવીઓ બધા આગળ. આ નાટક દ્વારા પ્રકટ થતા સત્યથી તેઓ ખળભળી ઊઠ્યા છે. આ નાટક રજૂ કરતી વેળા અમે અમારા અર્થઘટનને પુરવાર કરતા ઐતિહાસિક દસ્તાવેજો પણ પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કર્યા છે. ક્યા પુસ્તકમાંથી કઈ હકીકત લીધી છે તે જણાવ્યું છે, જેમકે પં. પ્યારેલાલનું ગાંધીજી પરનું પુસ્તક વગેરે... શાસક પક્ષે અમારા અર્થઘટનને અદાલતમાં પડકાર્યું નથી. કૉંગ્રેસીઓનાં ધાડેધાડાં નટાક જોઈ ગયાં છે, અનેકો અનેકવાર જોઈ ગયા છે અને તેમના કમનસીબે તેઓ કોઈ પણ દૃશ્યને પડકાર્યા વિના ચૂપચાપ થિએટરની બહાર નીકળી ગયા છે.

- *શું તમારા નાટકે ગાંધીજીની હત્યા અંગેની આમજનતાની વિચારસરણીને બદલી છે ખરી ?*

નાટક પ્રેક્ષકોની વિચારસરણીમાં આમૂલ પરિવર્તન આણી શકે એવું હું માનતો નથી. પણ પ્રેક્ષકોના મનમાં પ્રશ્નો ઊભા થયા છે ખરા. શાસક પક્ષે ફેલાવેલા અર્થઘટન પરત્વે એ શંકિત થયા છે ખરા. મનમાં ગડમથલ ઊભી થઈ છે ખરી. આવા પ્રકારનાં નાટકોના અનેક પ્રયોગો અનેક ઠેકાણે જુદીજુદી નાટકમંડળીઓ દ્વારા, જો સતત થતા રહે તો એનાથી સામૂહિક ધોરણે એક સજાગતા ઊભી થાય ખરી. વિચારપરિવર્તનની આબોહવા સર્જાય ખરી.

- *આપનું દૃષ્ટિબિંદુ, આપના વિચારો આટલી વિશદતાથી અને સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત કરવા બદલ આપનો આભાર ઉત્પલદા.*

આભાર અને આશીર્વાદ. ફરી મળીશું ક્યારેક.

□

MACMILLAN INDIA LIMITED invites for translations into English synopses of GUJARATI novels published during the last thirty years.

Only serious writing will be considered.

Please do not submit details of novels that run to more than 250 pages in the original.

For more details please write to :

The Branch Editor

Macmillan India Limited

21, Patullos Road, **Madras 600 002**

○ અભિનંદન ○

ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી ઍવૉર્ડ –

- **શ્રી નારાયણ દેસાઈને** : મહાદેવભાઈના જીવનચરિત્ર **'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ'** માટે;
- **ડૉ. અનિલા દલાલને** : વિમલ કરની બંગાળી નવલકથાના અનુવાદ **'પ્રચ્છન્ન'** માટે;
- **ડૉ. ગણેશ દેવીને** : આધુનિક ભારતીય વિવેચનપરંપરા પર સંસ્થાનવાદી વલણોની ચિકિત્સા કરતા વિવેચનગ્રંથ **'AFTER AMNESIA'** માટે

ત્રણે સાહિત્યકારોને હાર્દિક અભિનંદન

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 દષ્ટિકોણોની 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