પુસ્તકસમીક્ષાનું ત્રૈમાસિક

પ્રત્યક્ષ

ર્ષ ૩ અંક ૧

જાન્યુઆરી–માર્ચ ૧૯૯૪

રમણ સોની લવકુમાર દેસાઈ
શાંતિલાલ મેરાઈ ડંકેશ ઓઝા
ભરત મહેતા પારુલ માંકડ
જયંત કોઠારી બાબુ સુથાર હર્ષદ ત્રિવેદી
મીનળ દવે કિશોર વ્યાસ
નગીન મોદી રાધેશ્યામ શર્મા
હસમુખ બારાડી ભારતી મોદી

પ્રત્યક્ષ

સંપાદક
રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય III રમણ સોની

સમીક્ષા

સૂર્યો જ સૂર્યો (કવિતા : સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ) ૫ રમણ સોની

ઘર વગરનાં દ્વાર (નાટક : રવીન્દ્ર પારેખ) ૭ લવકુમાર દેસાઈ

જીવનપાથેય (નિબંધ : હરીશ દ્વિવેદી) ૧૦ શાંતિલાલ મેરાઈ

મઝહબ નહીં સિખાતા (નિબંધ : યાસીન દલાલ) ૧૧ ડંકેશ ઓઝા

અનુઆધુનિકતાવાદ (વિવેચન : સં. ભો.પ., ચં.ટો.) ૧૩ ભરત મહેતા

સંસ્કૃત સાહિત્યદર્શન (વિવેચન : જયાનંદ દવે) ૧૭ પારુલ માંકડ

જોડાક્ષરવિચાર (ભાષાવિજ્ઞાન : હિતવિજયજી મહારાજ) ૧૮ જયંત કોઠારી

સાબરકાંઠાની ભીલી વાર્તાઓ (ભાષાવિજ્ઞાન : શાંતિલાલ આચાર્ય) ૨૧ બાબુ સુથાર

ટૂંકાં અવલોકનો

સાત અક્ષર (કવિતા : નિરંજન યાજ્ઞિક) ૨૪ હર્ષદ ત્રિવેદી

સરિતાઓના સાન્નિધ્યમાં (પ્રવાસ : રામપ્રસાદ શુક્લ) ૨૫ જયંત કોઠારી

મુક્ત દીર્ઘકવિતા (વિવેચન : દીપક રાવલ) ૨૬ મીનળ દવે

કાવ્યરસ (વિવેચન : વિજય શાસ્ત્રી) ૨૬ મીનળ દવે

સન્નિધાન : ૪ (વિવેચન : સં. સુમન શાહ વગેરે) ૨૭ કિશોર વ્યાસ

અંધકારનો ઉજાસ (વિજ્ઞાન : દિવ્યેશ ત્રિવેદી) ૨૮ નગીન મોદી

જ્ઞાનવિજ્ઞાન (વિજ્ઞાન : નાનાલાલ વસા) ૨૯ નગીન મોદી

વાચનવિશેષ

ઇન્ડિયન વિમેન્સ ઑટોબાયોગ્રાફિઝ (રંજના હરીશ) ૩૦ રાધેશ્યામ શર્મા

ચર્ચા પૃ.૩૪થી ૩૮

હસમુખ બારાડી ☐ ડંકેશ ઓઝા ☐ ભારતી મોદી

આ અંકના લેખકો ૩૯ ☐ પુસ્તક સ્વીકાર મિતાક્ષરી ૪૦

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૩ ☐ અંક ૧ ☐ જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૧૯૯૪

આ વર્ષનું લવાજમ આપે મોકલ્યું ?
ન મોકલ્યું હોય તો ત્વરે 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

તથા

* આજીવન સભ્યપદ રૂ. ૫૦૦
* શુભેચ્છક (આજીવન) સભ્યપદ રૂ. ૧૦૦૦

નોંધ : આજીવન અને શુભેચ્છક સભ્યપદ એક વરસ સુધીમાં બે કે ત્રણ હપ્તે પણ મોકલી શકાશે.

વર્ષ ૩ અંક ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૯૪

પ્રત્યક્ષ

સંપાદક રમણ સોની
પરામર્શકો શિરીષ પંચાલ પ્રમોદકુમાર પટેલ
પ્રકાશક શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
કમ્પ્યૂટર-અક્ષરાંકન શારદા મુદ્રણાલય જુમ્મા મસ્જિદ સામે ગાંધી માર્ગ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન ૩૫૯૮૬૬)
મુદ્રક ભગવતી મુદ્રણાલય ૧૯ અજય ઇન્ડ. એસ્ટેટ દૂધેશ્વર રોડ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૪
પ્રચ્છદપટ

લવાજમ ૬૦ રૂપિયા આ અંકના ૨૦ રૂપિયા
લવાજમ મનીઓર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી જ મોકલવા વિનંતી.

●

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં
નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી શિલ્પા ટેરેસ ન્યૂ શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પશ્ચિમ) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨
જયદેવ શુક્લ જશોદાનગર જીન પાછળ સાવલી ૩૯૧ ૭૭૦ (જિ. વડોદરા)
શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
રોહિત કોઠારી 'ઝબક' ૨૪ નેમિનાથનગર સોસાયટી સુ. મં. માર્ગ આંબાવાડી અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

●

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર
રમણ સોની ઈ-૨ તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ પોલિટેકનિક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

●

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ : ૩૦-૪-૧૯૯૪

પ્રત્યક્ષીય

છેલ્લા ત્રણચાર મહિનામાં, બળવંતરાય ઠાકોરની સવાશતાબ્દી નિમિત્તે મુંબઈ, વડોદરા અને અમદાવાદ વગેરે સ્થળે કેટલાક સાહિત્યિક કાર્યક્રમો થયા. લેખકોની શતાબ્દીઓ જેવા પ્રસંગોએ આપણને આવાં વ્યાખ્યાનસત્રો અને પરિસંવાદો યોજવાનું તરત સૂઝતું હોય છે. લેખકનું પુનર્મૂલ્યાંકન થતું રહે ને એ માટે શતાબ્દી જેવાં પર્વોનો આધાર લેવાય એમાં તો કશું અનૌચિત્ય નથી. પરંતુ 'જાહેર' સમારંભો કે ઉત્સવો દ્વારા લેખકનો સ્મરણ-મહિમા કરવાનું એક સામાજિક વલણ આમાં ઘણીવાર ઉપર ઊપસી રહેલું હોય છે. એટલે વ્યાવસાયિક ચુસ્તીવાળાં વિદ્યાકીય ચર્ચાસત્રો થવાને બદલે લટકતા-લહેરાતા શિથિલ છેડાઓવાળા ને કેવળ વિધિનાં છોગાંવાળા 'કાર્યક્રમ' આગળ જ જાણે એ બધું અટકી જાય છે. આયોજકો ઉત્સાહથી સક્રિય બને છે પણ વક્તાઓને નિમંત્રણ આપ્યાના શ્રીગણેશ પછી તરત વિઘ્નો શરૂ થતાં હોય છે. વિદ્વાનોનાં હા-ના અને અનુત્તરથી માંડીને છેલ્લી ઘડીએ થતા ફેરફાર-વિલંબ સુધીમાં તો એમના ઉત્સાહનો રંગ ઊતરી ગયો હોય છે – બધું ડહોળાઈ જાય છે. અને નાણાંકીય વ્યવસ્થા જો ઉપલા તંત્રને હવાલે હોય તો એ ચક્રવ્યૂહ એમને લગભગ સંત્રાસની સ્થિતિમાં મૂકી દે છે.

જે વક્તાઓ આવ્યા હોય છે એમાંના ઘણાખરા તો અમૃતધારા વહાવીને તરત દાંડે પડતા હોય છે – પરિસંવાદન' શ્રોતાઓની ચર્ચા-ઇચ્છા નિરાધાર બની રહેતી હોય છે. વિદ્વાન વક્તાઓનોય શો વાંક કાઢીએ ? એમને વળી બીજા પરિસંવાદમાં વક્તવ્ય કરવા જવાનું હોય છે. અનેક લગ્નવિધિઓ એકબે દિવસમાં કરવાની આવી જાય ત્યારે ગોરબાપાની જેવી સ્થિતિ થાય એવી સ્થિતિ આ વક્તાઓની પણ થતી હોય છે ! સંસ્કૃતના પેલા સુભાષિતમાં કહ્યું છે – 'વક્તા દશસહસ્રેષુ' – એ ન્યાયે વક્તાઓનોય, સાચે જ, દુકાળ હોય છે. એટલે એના એ જ વક્તાઓ બધે હોય તો પછી એ બધે જ પૂરેપૂરો સમય આપવામાં પહોંચી શી રીતે વળે ? ગંભીરતાથી લો કે રમૂજથી હસી કાઢો, આ પણ આપણી એક વાસ્તવિકતા છે. એટલે આ જ વક્તાઓનું ક્યારેક કોઈ સારું વક્તવ્ય સાંભળવા મળે, કોઈ વ્યાખ્યાનસત્રમાં કેટલાંક વ્યાખ્યાનો સારાં થાય ને ક્યાંક વળી ચર્ચા સરખી રીતે ચાલે ત્યારે, એ જ સ્વાભાવિક હોવા છતાં, આપણને આશ્ચર્ય થાય છે.

વળી, એક જ લેખક વિશે ઠેરઠેર આવા પ્રવચન-કાર્યક્રમો થાય એમાં પણ સૌનાં શક્તિ-સમય-પૈસાનો વ્યય થાય છે, આપણી સાહિત્ય ને શિક્ષણની સંસ્થાઓ આ બાબતે સુસંકલિત હોય તો ઓછામાં ઓછું આવા શતાબ્દી કાર્યક્રમોનું તો આયોજિત નિયંત્રણ થઈ જ શકે – સમયાદિના બગાડને નિવારતાં થોડાં પણ સઘન સત્રો યોજી શકાય.

એ ખરું કે સમારોહોનું એક મૂલ્ય તે જીવંત સંપર્કનું છે. પરસ્પર મળવાનું થાય, મુક્ત હવા ને વહેતા પ્રવાહમાં મુકાવાનું બને, નવી દૃષ્ટિવાળી કોઈક વાત જાણવા મળે, એના વિશે ચર્ચા થાય ને એમાંથી થોડાક નવા માર્ગ પણ ખૂલે (અલબત્ત, દરેક વખતે આ 'લાભ' મળવાની કોઈ ગેરંટી હોતી નથી). પણ એનો મોટો ગેરફાયદો એ છે કે આ બધું હવામાં ઊડી જતું હોય છે – સૌને માટે ને પછીનાં વર્ષો માટે જળવાતું નથી. માધ્યમોની સુવિધાઓના આ સમયમાં પણ બધા પરિસંવાદોનાં વક્તવ્યો ધ્વનિ-અંકિત થાય છે ? થાય છે તો પછી એનું લેખનરૂપાંતર કરી એને મુદ્રણ-સંચિત કરાય છે ? વળી, વક્તાઓ 'પેપર્સ' લઈને આવે છે ખરા ? ને સંસ્થાઓ એને ગ્રંથરૂપ આપે છે ?

ભાગ્યે જ.

એટલે આ વક્તવ્ય-સમારંભો કેવળ ઉદ્‌ગારવાહકો બનીને આપણને ઠેરના ઠેર રાખે છે. એને બદલે કશુંક નક્કર પ્રગટ – પ્રકાશિત – થાય એ વધુ ઇચ્છનીય. બળવંતરાયની જન્મશતાબ્દી (૧૯૬૯) વખતે કેટલાંક સારાં પ્રકાશનો થયેલાં. 'ગ્રંથ'નો વિશેષાંક, મ.સ. યુનિવર્સિટી (વડોદરા) તરફથી 'બ.ક.ઠા.ની કાવ્યદ્યુતિ' અને 'પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર અધ્યયનગ્રંથ.' એ જ વર્ષે બળવંતરાયની ડાયરી – દિન્કી – નો એક ભાગ પણ આ સંસ્થા દ્વારા પ્રગટ થયેલો ને એ પછી એનો બીજો ભાગ ૧૯૭૩માં પ્રગટ થયેલો. આ ડાયરીઓનો ઘણો મોટો ભાગ હજુ અપ્રકાશિત પડ્યો છે. એમાંનું ઘણુંખરું તો સંપાદિત થઈને પ્રેસકોપી રૂપે પણ તૈયાર પડ્યું છે. પણ બીજાં વીસ વર્ષ વીતવા આવ્યાં છતાં એ પ્રકાશિત થઈ શક્યું નથી. બળવંતરાયના પરિવારે તો એમનો સઘળો પ્રકાશિત ને અમુદ્રિત લેખનરાશિ વડોદરા યુનિવર્સિટીને ભેટરૂપે સોંપી દીધો છે. એમાં આ વિસ્તૃત ડાયરી ઉપરાંત પત્રો પણ છે. એ બધું હવે સત્વરે પ્રગટે એવી આપણી ઇચ્છા-જિજ્ઞાસા હોય. આવી તો આપણી કેટલીય મહત્ત્વની દસ્તાવેજી સામગ્રી વર્ષો સુધી દટાયેલી રહેતી હોય છે ને એથી થતું નુકસાન આપણને વરતાતું નથી.

આ ડાયરીના સંપાદક, ને બળવંતરાયના અભ્યાસી-સંશોધક પ્રો. હર્ષદભાઈ ત્રિવેદીએ હમણાં કહ્યું કે બળવંતરાયે જેમ કાવ્યોમાં પાઠફેર કર્યા હતા એમ ડાયરીમાં પણ કેટલીક વિગતો પાછળથી ઉમેરી-સુધારી હતી. એમનાં કેટલાંક કાવ્યોના રચનાવર્ષ વિશે – કાવ્યસંગ્રહમાં ને પ્રગટ થયેલી ડાયરીમાં – જે જુદીજુદી વિગતો મળે છે એ વિવાદમાં (આ ઉમેરા-સુધારાવાળા ડાયરી અંશો પ્રગટ થતાં) બીજા વિવાદ પણ ઉમેરાય અને એમાંથી, બને કે, વધુ સાચી વિગતો બહાર આવે. અગાઉના બે ભાગની જેમ, કાળજીપૂર્વકની સંપાદકીય નોંધો-ટિપ્પણો સાથે હવે પછીની ડાયરી – તેમજ પત્રો – પ્રકાશિત થાય તો ઘણી જરૂરી ને રસપ્રદ સામગ્રી સૌને સુલભ બને ને સંશોધનની પણ કેટલીક અદૃશ્ય કડીઓ હાથ લાગે.

બળવંતરાયની કવિતા વિશે, ખાસ તો 'પ્રેમનો દિવસ'ની એમની સૉનેટમાળા વિશે, એક બીજો વિવાદ અસ્પષ્ટ રૂપમાં ઘણાં વર્ષોથી એ ચાલે છે કે આ કાવ્યો બળવંતરાયનાં લખેલાં નથી પણ કોઈ બીજા અપરિચિત કવિએ લખેલાં છે. સ્વ. મુકુન્દરાય પારાશર્ય પાસેથી આ વિગતો મળેલી એવું પણ કહેવાયેલું. મુકુન્દરાય પાસે એના પુરાવાઓ પણ હતા પરંતુ એમણે બળવંતરાયની પ્રતિષ્ઠાને હાનિ ન પહોંચે એ માટે એ બહાર ન પાડેલા – એવું ય કહેવાય છે. એક મિત્રે કહ્યું કે આ સર્વ પુરાવાઓ મુકુન્દરાયના પુત્ર પીયૂષ પારાશર્ય પાસે કદાચ સચવાયેલા છે. એ શું કરવા માગે છે એ ખબર નથી. પણ મને લાગે છે કે આવા કોઈ નક્કર પુરાવા હોય તો એ નિઃસંકોચ જાહેરમાં મૂકવા જોઈએ. અધકચરી ને અપૂરતી વિગતો કર્ણોપકર્ણ ફેલાવા દેવી એમાં ખરેખર તો બળવંતરાયનું ગૌરવ ઝંખવાય છે – સાચી વિગતો (જો એ ટકોરાબંધ સાચી હોય તો) પ્રગટ કરવામાં નહીં. સાહિત્યના લેખનમાં ને એના ઇતિહાસમાં જો ઘાલમેલ થઈ હોય તો એ નિર્મમપણે બહાર મુકાવી જોઈએ કારણ કે કોઈપણ લેખક-વ્યક્તિ આખાય સાહિત્ય-સંદર્ભથી ઊંચી ન હોઈ શકે (એવું મિથ્યા-ગૌરવ તો નહીં જ). તો સામે પક્ષે, કોઈપણ લેખક વિશેની અ-સિદ્ધ વિગતોને અફવારૂપ આપવું એ પણ નિંદ્ય બલકે ઘૃણાસ્પદ છે. એટલે આપણે ઇચ્છીએ કે જેની પાસે આ વિગતો – સ્પષ્ટ, નક્કર ને સાચા રૂપમાં; નહીં કે એ પણ કોઈ આશયથી કે ઉત્સાહપૂર્વક વણી લીધેલી (ફૅબ્રિકેટેડ) – હોય એણે તે વિગતો સત્વરે પ્રગટ કરવી જોઈએ.

નર્યાં પ્રવચનો અને યાદૃચ્છિક કાનાફૂસીઓને બદલે, પુનર્મૂલ્યાંકનો આપતા ગ્રંથો-લેખસંચયોનાં તેમજ સંશોધન-મૂલ્ય ધરાવતી સામગ્રીનાં પ્રકાશનો આપણા લેખકોની શતાબ્દીઓ-સવાશતાબ્દીઓની સાચી ફળશ્રુતિ બની શકે.

૭ એપ્રિલ, ૧૯૯૪ — રમણ સોની

> સૂર્યો જ સૂર્યો
> **સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ**
> ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૧૯૯૩
> રે. ૮૦ રૂ. ૨૦
>
> ●
>
> *રમણ સોની*

વિસ્મયનાં મુખર રૂપ

સંસ્કૃતિરાણીનાં આ કાવ્યોમાંથી પસાર થતાં સતત જે એક અનુભવ થાય છે તે કવિના વિસ્મયનો છે. એકધારી રીતે આ વિસ્મયના તરંગો ઉત્સાહપૂર્વક ઊછળ્યા કરે છે ને બધું જ – કાવ્યનો વિષય બનતું સંવેદન, એમાં પ્રયોજાતાં કલ્પન-અલંકરણ અને કૃતિનો રચનાબંધ – નિઃશેષપણે ભીંજાતું રહે છે.

વિસ્મયની આ નિરવરોધ ગતિમાં બાળકિશોરસહજ કલ્પનાનું રૂપ બંધાતું રહે છે. જુઓ –

રિસાઈને આડાઈમાં / ઘરની બહાર નીકળી, /
ગામબહાર ભાગોળે રખડવા નીકળી પડે છે /
એકલોઅટૂલો / રિસાયેલ અને અહમ્ ઘવાયેલ
બાળક જેવો સૂર્ય....

✸

એની રિસાઈને આડાઈમાં જતા રહેવાની અદા જ
બહુ ગમે છે મને (પૃ.૧૬)

કલ્પના અને અભિવ્યક્તિના આવા જ વળોટો 'વટેમાર્ગુ સપનાં' કાવ્યની આ પંક્તિઓમાં પણ જોવા મળશે :

કોઈ એકલદોકલ વટેમાર્ગુ સ્વપ્નું પસાર થતું
હોય, / તો આરામ કરવા બોલાવું છું.
ને આગ્રહ કરી રોકી પાડું છું એને
બહુ મજા આવે છે ગપ્પાં મારવાની (૩૫)

સર્જક તરીકેની એમની આ રગને કારણે જ સૂર્ય માટે એમને 'ખાટીમીઠી' (ગોળી)નું સાદૃશ્ય સૂઝે છે (– સરખાવી શકાય કે ઉશનસે અસ્થમા-સંવેદનને સંદર્ભે એમના એક કાવ્યમાં સૂર્યને એફિડ્રીનની ગોળીની ઉપમા આપેલી –); *'સારું છે કે આ સૂર્યના 'બલ્બની સ્વીચ'/ ઈશ્વરે પોતાની પાસે રાખી છે'* એવો કાવ્ય-તરંગ સ્ફૂરે છે અને સરમુખત્યાર સૂર્ય હંમેશાં બધા પર કડપ રાખે છે એવું નિરૂપતા કાવ્યને અંતે *'શું ઓચિંતો હુમલો કરી ઊથલાવી પાડવો છે એને ?' (૨૩)* – એવો, કિશોરસહજ તોફાની અટકચાળાનો લય-લહેકો એ રચી શકે છે. 'ઊંઘણશી સૂર્ય'ને તો સાંગોપાંગ – અને આકર્ષક બાળકિશોરકાવ્ય કહી શકાય.

આ કારણે, અને અલબત્ત, કવિ તરીકેની સંસ્કૃતિરાણીની એક આગવી ખાસિયતરૂપે પણ, અહીં દૃશ્યકલ્પનોનું બલકે દૃશ્યતાનું પ્રાધાન્ય (– પ્રાધાન્ય જ નહીં, આધિપત્ય –) જોવા મળે છે. એ દૃશ્યતામાં અમૂર્તના મૂર્તિકરણની અને સજીવ-રૂપાન્તરણની પ્રયુક્તિઓ પણ યોજાઈ છે. ઘણી જગાએ એ આહ્લાદક અનુભવ કરાવી રહે છે :

- *સમયની કેશવાળીમાં હાથ ફેરવું છું*
  ને મારી સામે માથું ઊંચું કરી આંખો મીંચી
  કહે છે મને... (૪૪)

- *જોયું તો અંધારા ખૂણામાં*
  ઊભી હતી કોઈ ઉદાસ એકલતા
  એકદમ મારો હાથ પકડી લઈ ગઈ મને (૬૨)

એ ઉપરાંત, 'સગીર શબ્દબાળાઓ', 'હવાની ખીંટીઓ', 'રાત્રિનું વજનદાર શટર', તથા 'કેલેન્ડરમાંથી એક તારીખે કૂદકો માર્યો' એવી અભિવ્યક્તિઓમાં પણ આ મૂર્તિકરણ ને રૂપાન્તરણ દૃશ્યતાને નોંધપાત્ર બનાવી રહે છે. જો કે આવી દૃશ્યતાના આધિપત્યે અને નિઃશેષ કથનના ઉત્સાહે સંસ્કૃતિરાણીની કવિતાને ખૂબ જ મુખર પણ બનાવી દીધી છે.

એટલે આ કાવ્યોમાં, સર્જકતા ચમકી રહેતી હોય એવી પંક્તિઓ ઓછી નથી, કલ્પનાનો ઉછાળ પણ આહ્લાદક નીવડે છે પરંતુ સઘન-સુશ્લિષ્ટ અને વ્યંજનાગર્ભ કૃતિ-શિલ્પોની અહીં ઓછપ વરતાયા કરે છે.

આમ બનવાનું એક કારણ એ છે કે જે સંગોપિત રાખવાનું હોય એનું નામ પાડી દેવાની ટેવને પરિણામે, બંધાવા આવેલું કાવ્ય ક્યારેક વિખરાઈ જાય છે :

એક મોટું કબ્રસ્તાન છે મારી અંદર / રોજ કેટલાયે
પ્રસંગોને / દફનાવું છું હું તેમાં (૩૦)

– એમ સરસ ચાલતા કાવ્યને અંતે *'ને રોજ રાતે બેસું છું/ મારી* **યાદોના** કબ્રસ્તાનમાં' – એવો ફોડ પાડ્યા વિના તે રહી શક્યાં નથી. (ખરેખર તો શીર્ષકમાં જ આ કાવ્ય મુખર બની ચૂક્યું છે).

વળી, નિઃશેષ કથનને કારણે કેટલીક કૃતિઓ – અહીં બધી જ લઘુકૃતિઓ હોવા છતાં – લંબાયેલી લાગે છે 'સમયની ધાર પર' આ વિલક્ષણતાનું એક દૃષ્ટાન્ત છે. પંક્તિઓના મુખર પથરાટમાંથી જાણે આપણે પસાર થવું પડે છે. બાકી, સમયની ધારામાં શબ્દોના પથ્થરો મૂકીમૂકીને ચાલવાની ને શબ્દોનું રૂપ પલટાવાની કલ્પના ખાસ્સી આકર્ષક છે

'આપણું આકાશ' (પૃ.૭૨) નામના કાવ્યના આરંભે એક અદ્ભુત તરંગરૂપ આલેખાયું છે :

એક દિવસ દરિયાની જોરદાર છાલકથી / આકાશ લદબદ થઈ ગયું / ભીના થયેલા આકાશમાંથી કાચો ભૂરો રંગ / ટપકવા માંડ્યો ખૂણામાંથી / એટલામાં તો આછો ભૂરો થઈ ગયો આકાશનો રંગ / ને ભૂરાં ટીપાં તો હજુ પડતાં હતાં ટપ ટપ

પણ પછી આ જ સ્તરે કાવ્યને ચલાવી શકાયું નથી. કાવ્યતરંગ તુક્કાને હવાલે થયો છે. આકાશને રંગવા માટે ભૂલથી જુદાજુદા રંગવાળા પેઇન્ટરોને કૉન્ટ્રેક્ટ અપાઈ ગયો છે પણ એ સમજૂતીથી જુદાજુદા સમયે આકાશને રંગે છે... વગેરે. વળી, આટલે પણ અટકાયું નથી – પૂરી ચોખવટ સાથે કાવ્ય પૂરું થાય છે ! : '*જો સમજૂતી ન થઈ હોત તો/ કાબરચીતરું હોત આપણું આકાશ.*'

આ મુશ્કેલીને જ કારણે સૂર્યનાં એકવીસ રૂપોને આલેખતી કૃતિઓમાંની ઘણીખરી, અખંડ મુદ્રાઓ ઉપસાવતી કલ્પન-બહુલ રમણીયતાનો આહ્લાદ આપવામાં ઊણી ઊતરે છે – એમાં શક્યતાઓ ઘણી હોવા છતાં.

આવા વિસ્તારની વચ્ચે, કેટલીક સાચે જ સર્જકતા-સભર પંક્તિઓ કવિની ગુંજાયશનો અનુભવ કરાવે છે :

- *ઊંઘણશી સૂર્યને / રોજ પોતાની એક જોરદાર છાલકથી / દરિયો / આકાશમાં મૂકી દે છે* (૧૮)
  પણ હવે મેં મારાં આંસુઓનો અરીસો બનાવી દીધો છે (૩૭)
- *તોફાની બારકસ છોકરાની માફક કાવ્ય*
  અંદરથી / મનની દિવાલ પર ચઢી
  જોઈ લે છે – / કોઈ જોતું તો નથી ને !
  ને પછી છેક ઊંચેથી મારે છે કૂદકો
  મારા કાગળ ઉપર (૪૩)
- *સ્પ્રિંગબોર્ડ પરથી કૂદકો મારી*
  પહોંચી ગઈ હું આકાશના સાગરમાં (૫૭)
- *સ્તબ્ધ વાતાવરણમાં – / આજુબાજુનું ઘાસ*
  કોઈના ચરણસ્પર્શ માટે તલસી રહ્યું છે /
  વાતાવરણની હવાના પરપોટાને ફોડનાર
  કોઈ આવ્યું નથી (૩૯)

અગાઉ ઉલેખ કર્યો એ 'ઊંઘણશી સૂર્ય' ઉપરાંત 'સરમુખત્યાર સૂર્ય', 'એક કવિતા પૂરી કરું છું કે', 'એક મોકો', 'મેટ-મોર્ફૉસિસ' વગેરે કેટલાંક કાવ્યો સાદ્યન્ત આસ્વાદ્ય પણ છે. 'મેટમોર્ફૉસિસ' તો કવિની મુખરતામાંથી ઊગરી ગયેલું, એમની સર્જકતાની નવી – ઇષ્ટ – દિશાનું ઇંગિત આપતું કાવ્ય છે : 'ચમત્કારિક ડબ્બા'માં મુકાતી વસ્તુઓ (– સૌથી પહેલાં તો એમાં 'વિચાર' મુકાય છે એ અમૂર્ત-પસંદગી ધ્યાનપાત્ર છે –), એનું સ્વરૂપાન્તર થતું જાય છે. પણ એ, સદ્ભાગ્યે, સમીકરણોમાં લંબાતું નથી અને છેલ્લે આવતી –

એક દિવસ આખ્ખેઆખી મને મૂકી ડબ્બામાં /
તો.... / તમને એમાં મૂકું કે ? (૬૯)

– એ અતિ લાક્ષણિક અભિવ્યક્તિકૌશલ ધરાવતી, વળ ખાઈને ધ્વનિમાં સરકી જતી પંક્તિઓ તો પરિપ્લાવક બને છે. બીજાં ઘણાં કાવ્યો સ્વયં ભીંજાયેલાં હતાં – આ કાવ્ય ભાવકને ભીંજવે છે.

બીજી એકબે બાબતો પણ આ કાવ્યોમાં ધ્યાન ખેંચનારી છે. અછાન્દસનું રૂપ, કાકુઓ, નિરૂપણ પામતા સંદર્ભો ને સંવેદનો – એમાં આ કાવ્યો આધુનિક છે. પણ અહીં, કેટલીક સામ્પ્રત આધુનિક કવિતામાં દેખાતી પ્રચલિત પ્રયુક્તિઓ–ચાતુરીઓના ખેલ નથી – એવી તરકીબોથી કશું વટાવી (ઍનકૅશ કરી) લેવાની દાનત નથી. એથી ઊલટું, અહીં અક્લેશ સરળતા ને નરવાપણું છે. 'આકાશમાંથી પડતા વરસાદના છાંટા/ એકાએક/ હવામાં સ્થિર' થવાની; સ્પ્રિંગબોર્ડ પરથી કૂદી સીધા આકાશમાં પડવાની; વાળ ઠીકઠાક કરીને ખસતાં મોઢું અરીસામાં જ રહી જવાની; કેલેન્ડરની તારીખે કૂદકો માર્યાની ને સૂરજના સરખા ભાગે કટકા કરવાની – એ પરાવાસ્તવિક લાગતી સ્થિતિઓ-અભિવ્યક્તિઓમાં આધુનિકનો પૂરો સ્પર્શ છે. પણ એ અનાયાસ આવે છે, એથી આધુનિકતાનો એક સ્વચ્છ ચહેરો પ્રસન્નતાનો અનુભવ કરાવે છે. એક બીજી લાક્ષણિકતા આ કાવ્યોની એ છે કે અહીં વિદગ્ધ કે સંદિગ્ધ આધુનિકતા નથી તો મુગ્ધ રંગદર્શિતા પણ નથી. લાગણીગત સ્ત્રીસંવેદન તો શું, વ્યક્તિસંવેદન પણ અહીં ભાગ્યે જડે – નજર સામે ઊભરાતાં દૃશ્ય રૂપોનું વિસ્મય આ કાવ્યોના કેન્દ્રથી માંડીને પરિઘ લગી પ્રસરતું રહ્યું છે. એ વિસ્મય મુખર બનવાને બદલે ધ્વનિનો સઘન રણકો જન્માવનારું બને એવી અપેક્ષા રહે છે.

સંસ્કૃતિરાણી સામે હજુ તો લાંબો સર્જન-પથ પડેલો છે એટલે, એમની કવિતા કેવળ વિસ્મયરૂપ રહેવાને બદલે વિસ્મયજનક વ્યંજનારૂપ પ્રગટાવવાની દિશામાં વળતી જશે એવી આશા જરૂર રાખી શકાય. ☐

ઘર વગરનાં દ્વાર
• **રવીન્દ્ર પારેખ**
રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. પૃ.૧૭૬ + ૧૪ રૂ. ૪૮
●
લવકુમાર મ. દેસાઈ

માનવમનને તાકતાં એકાંકીઓ

રવીન્દ્ર પારેખનાં 'ઘર વગરનાં દ્વાર' એકાંકી નાટકોને વિષયવસ્તુ, ભાષાકર્મ અને અભિવ્યક્તિરીતિ-સન્દર્ભે ત્રણ ભાગમાં વહેંચી શકીએ : (૧) આધુનિક સંવેદનને વ્યક્ત કરતાં એકાંકીઓ (છળ, ઘર વગરનાં દ્વાર, અભિપ્રેત, વાત તો આટલી જ), (૨) પૌરાણિક પાત્રને નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ કરતું એકાંકી (શકુનિ) અને (૩) બાળનાટકો (વશ-પરવશ, સપનામાં મોરપિચ્છ આવ્યું).

સંગ્રહના પ્રથમ એકાંકી 'છળ'માં આંતરનાટકનાં બધાં જ પાત્રો ઈશ્વરને છળ અને મરીચિકા તરીકે ઓળખાવી તેની પાસે કોઈ ઉછીના સુખની અપેક્ષા રાખતાં નથી, દરેકને પોતાનાં દુઃખ પાછાં જોઈએ છે. નાટકનાં મુખ્ય પાત્રો (પ્રૌઢ દંપતિ) છેવટે દીકરા સંદીપની ચિંતાને જ ઈષ્ટ માની તેમાં રમમાણ રહે છે. નાટ્યકારે એસ.ટી. સ્ટેન્ડની કલ્પના અને તે માટેનાં દૃશ્યભજવણી અંગેનાં સૂચનો મૂકી, આંતર-નાટકની રીતિ અજમાવી મંચીય નાટક બનાવવાનો મરણિયો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ મૂળમાં જ વિચારપ્રધાનતા અને કથનાત્મક ચર્ચા વિશેષ હોવાથી તથા નાટકને જરૂરી એવી ક્રિયાત્મકતા કે સંઘર્ષનો અભાવ હોવાથી નાટક ગતિશીલ બની શક્યું નથી.

'ઘર વગરનાં દ્વાર' એકાંકીમાં લેખકે પુલિનના લઘુતાગ્રંથિથી પીડાતા રોગિષ્ઠ મનની વાત ખૂબીથી વણી લીધી છે. પુલિનને લાગે છે કે નાનકડા પુરુષાર્થથી સિદ્ધિની સીડીઓ ચઢતા મોટાભાઈ અનંત તેની કારકિર્દીમાં અને તેના સમગ્ર અસ્તિત્વમાં રગેરગ છવાઈ ગયા છે. તેથી તે મનના એકાંત ખૂણે અનંતભાઈની સતત ઈર્ષા કરતો હોય છે. ચાલીસ દિવસના ટૂંકા પરિચયમાંથી તે લિપિ નામની યુવતી સાથે લગ્ન કરે છે. પુલિન દૃઢપણે માને છે કે ઓછામાં ઓછું લિપિ એની પોતાની શોધ છે. તેથી લિપિ અનંતભાઈ સાથે કે કુટુંબીજનો સાથે સદ્વર્તાવ કરે, હસે, સારો મત ધરાવે તે પુલિનને બિલકુલ મંજૂર નથી. અનંતભાઈ નાની વયે વિધુર થયા છે તો પણ પુલિનને મોટાભાઈ પ્રત્યે હમદર્દી નથી. અસૂયાનો કીડો એટલો બધો ઉત્કટ રીતે સળવળે છે કે પુલિન લિપિના મનમાં ઝેર ભરે છે કે અનંતભાઈનું ચારિત્ર્ય સારું નથી, માટે તેમની સાથે કોઈ સંબંધ નહીં રાખવો. પણ શિક્ષિત સ્વમાની લિપિ ચોક્કસ કારણ કે પુરાવા વગર આ બધું સ્વીકારવા તૈયાર થતી નથી. બંને વચ્ચેની નાનકડી તિરાડ મોટી ખાઈ બને છે. પુલિન લિપિને ઘેરે લાવવા સામે ચાલીને બોલાવવા જાય છે પણ પુલિનનાં મિથ્યા અહંકાર અને રોગિષ્ઠ મનોવૃત્તિ નિહાળી લિપિ ઘેરે આવવાની સ્પષ્ટ ના પાડે છે. સૂક્ષ્મ સ્તરે ચાલતી પુલિનમનની કથાને લેખકે કેવું નાટ્યરૂપ આપ્યું છે અને કેવી રંગમંચીય માવજત કરી છે તે આપણા માટે તપાસનો રસિક વિષય બને છે. નાટકમાં માત્ર ત્રણ જ પાત્રો છે. પુલિન, લિપિ અને સર્જન. લિપિના ભાઈ સર્જનને નાટ્યલેખક અને દિગ્દર્શક બનાવી આરંભથી જ બંને પાત્રો સાથે વાર્તાલાપ કરતો, પ્રેક્ષકો સાથે પણ સંવાદસેતુ રચતો, દિગ્દર્શક તરીકે અવનવી સૂચનાઓ આપતો દર્શાવી એક મજાનું વાતાવરણ રચી દીધું છે. એક બાજુ (ડાબી) પુલિનનો ડ્રોઈંગરૂમ અને બીજી બાજુ (જમણી) લિપિના પિયરનો ડ્રોઈંગરૂમ બતાવી દિગ્દર્શક સર્જને મેઈક બિલિવની સૃષ્ટિ ખડી કરી દીધી છે. ઓછામાં ઓછાં સાધનોથી નાટકને જીવંત બનાવ્યું છે. સર્જન જ વચ્ચે વચ્ચે આવી મૌખિક સૂચનાઓ દ્વારા દૃશ્યો બદલે, પાછો તે પાત્રમાં આવી જાય, એવી વસ્તુગૂંથણી આકર્ષક છે. સર્જન નાટ્યલેખક તરીકે આરંભમાં પ્રેક્ષકોને કહે છે, 'આમ તો આ નાટક મેં લિપિની લાઈફ પરથી જ લખ્યું છે' (૪૧) પણ અંત તરફ આવતાં સ્ક્રીપ્ટનું એક પાત્ર લિપિ નાટ્યકાર સામે વિદ્રોહ જગવે છે, 'જીવનમાં ક્યારેક નાટકથી જુદો અંત પણ શક્ય છે –' (૬૦) અને કવિન્યાયની ઐસીતૈસી કરી પુલિન સાથે કાયમનો છેડો ફાડી દે છે. નાટકમાં વારંવાર બંધ થતા બારણાનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ અનેક અર્થસંકેતો મૂકતો જાય છે. પુલિન–લિપિની મુલાકાત એક શોકસભામાંથી થાય અને અંતે શોકગ્રસ્ત દશામાં છૂટાં પડે એવી આરંભ-અંતની એકવાક્યતા ધ્યાનાકર્ષક નીવડી છે. બે દૃશ્યો વચ્ચે સર્જન અતિવાચાળ બની ક્યારેક વધુ પડતા ખુલાસા કરે છે ત્યારે તે સહૃદય પ્રેક્ષકોને ખૂંચે છે. કારણ કે કળા પ્રત્યક્ષ કથન કરતાં પરોક્ષ સૂચનમાં રમણીય સ્વરૂપ ધારણ કરતી હોય છે.

'અભિપ્રેત' પણ આવા જ ગુનાહિત માનસ પર પ્રકાશ પાડતું વેધક એકાંકી છે. નાટ્યકારે પહેલાં હેમા અને પછી કુમારને પ્રેક્ષકો સામે મુખોમુખ કર્યાં છે. બંને

પોતાની કેફિયત દ્વારા પોતાના ભૂતકાળની મહત્ત્વની બાબતોથી પ્રેક્ષકોને વાકેફ કરે છે. આમ એકાંકી રસપ્રદ નાટ્યાત્મક ક્ષણથી (એકડેએકથી નહીં પણ તાણું-ચોરાણુંથી) આરંભાય છે. હેમા કરોડપતિ પિતાની લાડકી દીકરી છે. કુમાર હેમાના પિતાની ફર્મમાં ૩૦૦ રૂપરડી કમાતો એક સામાન્ય કારકુન છે. પણ કુમાર પ્રેમજાળ પાથરી ત્રણ જ મહિનામાં હેમાનો પતિ બને છે. હેમાના જીવનમાં અંકુર નામનો યુવાન આવ્યો હતો પણ એક વર્ષ પહેલાં કારઅકસ્માતમાં મૃત્યુ થતાં તેનું નામ છેકાઈ ગયું, કુમાર તેના પર લખાયેલું નવું નામ છે. આ કુમારને ધારવાનો જબરો શોખ છે. આમ એકાંકી 'ધારવા'ની વાતથી લાઈટ વેઈનમાં આગળ ધપે છે અને કુમાર ધારણાના નામે ધડાકો કરે છે – 'હેમા મા બનવાની છે. હા કે ના ?' પશુને જોતાં કસાઈને આવે તેવા રાક્ષસી આનંદથી પણ પૂરી ઠંડકથી વહેમીલો કુમાર ધારદાર પ્રશ્ન (ધારણા) કરે છે કે 'હેમા પ્રેગ્નન્ટ છે. દીકરો આવશે.' આવા પ્રચ્છન્ન આક્ષેપોથી વાતાવરણ અત્યંત તંગ બની જાય છે. નાટ્યકારે ભાષાને રમતિયાળ બનાવી કેવી પ્રયોજી છે તેનો એક નમૂનો જોઈએ :

કુમાર : અમારા બેમાં 'ર' સામાન્ય છે, નહીં ?

હેમા : શેમાં ? અંકુર અને કુમારમાં !

કુમાર : હા, (ભારમાં) 'ર'. ર, રમતનો ર.

હેમા : 'ર' રામનો પણ થાય.

કુમાર : (હસતાં) રાવણનો ન થાય ? (એકદમ એની સામે ધસી જતાં જાત પર કાબૂ મેળવતાં) બાય ધી વે, અંકુર સાથે કેમ ન પરણી ?

(અકસ્માતની વાત જાણ્યા પછી)

કુમાર : આ તો સાલું, રામ મરાયો... રાવણને બદલે... નહીં ? (પૃ.૭૨)

પણ નાટકના અંતે ખબર પડે છે કે 'ધારણા'ની છલનાને હેમા પણ ચગાવે છે. હેમાનો પણ પ્રાણપ્રશ્ન છે કે આવનાર બાળક કુમારનું જ નથી તેની શી ખાતરી ? ત્યારે છંછેડાયેલો ગુનાહિત માનસ ધરાવતો કુમાર ઉશ્કેરાઈને બોલી ઊઠે છે કે તે પોતે નપુંસક છે, તેથી બાળકનો પિતા થવા અસમર્થ છે. માટે આવનાર બાળક તેના જૂના પ્રેમી અંકુરનું છે ! હેમા જ્યારે સ્પષ્ટ કરે છે કે તે પોતે સગર્ભા નથી ત્યારે કુમારની છળકપટની બાજી ખુલ્લી પડી જાય છે. સ્વમાની હેમા તારસ્વરે પોતાનો અંતિમ નિર્ણય સંભળાવે છે, 'સાલા, બાયલા, હવે તું નહીં જોઈએ. આઉટ, આઉટ'. (પૃ.૮૦)

'વાત તો આટલી જ' એકાંકીમાં રિપોર્ટર પોતાના છાપા માટે મસાલેદાર સમાચાર મેળવવા સંકેત માખણિયાની પુત્રી નુતિ નિલય જોડે કેમ ભાગી ગઈ તેનું ઈન્વેસ્ટીગેશન કરવા આવ્યો છે. રિપોર્ટર આરંભથી જ નેરેટર જેવો લાગે છે. રિપોર્ટર આ પ્રેમપ્રકરણના દરેક પાત્રના મનનો એક્સ-રે પ્રેક્ષકો સમક્ષ મૂકતો જાય છે. નુતિ પ્રેમાવેશમાં આવી ગરીબ નિલય સાથે ભાગી જવાનો સંકલ્પ કરે છે. નિલયને નુતિમાં નહીં પણ તેની મિલકતમાં રસ છે. નુતિની મમ્મી મિતા આ લગ્નને અટકાવવા પૂરેપરી કટિબદ્ધ છે. કારણ કે તે ભૂતકાળમાં તેના મનગમતા પ્રિયતમ સાથે લગ્ન કરી શકી નથી, તેનું લગ્ન તો તેનાથી અઢાર વરસ મોટા કરોડપતિ શેઠ સંકેત માખણિયા સાથે થયું છે. આવી સંપૂર્ણ અસંતુષ્ટ મિતા દીકરીના પ્રેમલગ્નને સાંખી શકતી નથી, જીરવી શકતી નથી. તેથી દીકરીના લગ્નને અટકાવી તેની અતૃપ્ત ઈચ્છાનું વેર વાળી રહી છે. પીઢ અનુભવી સંકેત માખણિયા મિતભાષી હોવા છતાં પુત્રીની લાગણીને સમજે છે, પત્નીના વર્તમાન વ્યવહાર અને અતીતને જાણે છે. પણ નાટકની વિશેષતા એ છે કે દડો સંકેત માખણિયાના કમ્પાઉન્ડમાંથી ફંગોળાઈ ખુદ રિપોર્ટરના આંગણામાં આવીને પડે છે. રિપોર્ટરને જ્યારે તેના દીકરા દ્વારા જાણવા મળે છે કે તેની પુત્રી દીપ્તિ કોઈની સાથે ભાગી ગઈ છે, ત્યારે તે સાવ તૂટી પડે છે. હવે ખુદ સંકેત માખણિયા રિપોર્ટરને આશ્વાસન આપતાં કહે છે, 'વાત તો આટલી જ ને કે દીપ્તિ ભાગી ગઈ... નુતિ કે દીપ્તિ... શો ફરક પડે છે ?' (પૃ.૧૦૫). નાટ્યકારે સંકેત માખણિયાની સૂચક ટીકા દ્વારા આ માત્ર દીપ્તિ કે નુતિ જેવી વયસ્ક યુવતીઓની વાત નથી, કોઈની પણ હોઈ શકે, વર્તમાન સમયનો માહોલ જ એવો છે વગેરે ભાવને કુશળતાથી સૂચિત કર્યા છે. નાટકનું માળખું (ફોર્મેટ) સરસ રીતે ગોઠવાયું છે, પણ વચ્ચે આવતા વધુ પડતા ફ્લેશ બેક નાટકની ગતિશીલતાને અવરોધક બને છે. કદાચ લેખક પણ તે અંગે સભાન હોવા જોઈએ. કારણકે રિપોર્ટર જ એક સ્થળે એક પાત્રને કહે છે, 'મિતા, બહેન... પ્લીઝ... ફ્લેશબેકમાંથી પાછાં આવો. લંબાઈ જાય છે.' (પૃ.૯૫). નાટ્યકારે અહીં પણ શ્લેષ, શબ્દરમત, વાકપટુતા વગેરેનો યોગ્ય ઉપયોગ કરીને એકાંકીને રમતિયાળ બનાવી દીધું છે. દા.ત., મિતાનાં વાક્યો જુઓ : 'અમીરની દીકરી વહુ બને તો રાજીની રેડ થાય, એટલું જ નહીં... રાજી થઈને રેડ પણ પાડે.' (૮૪). આ નિલય નથી, પ્રલય છે, મહાપ્રલય ! (૧૦૧). તારો પગ પડ્યો ત્યારથી... આ ઘરને હાથીપગો થઈ ગયો છે. (૧૦૧).

'ઘર વગરનાં દ્વાર', 'અભિપ્રેત 'અને 'વાત તો આટલી જ' રંગમંચ પર ભજવવા માટે પોરસ ચઢે તેવાં અભિનેય

એકાંકીઓ છે. વળી તેમાંના સર્જન કે રિપોર્ટર પ્રસંગોના ટુકડાઓને જોડતા અને પ્રેક્ષકો સાથે સંભાષણ કરતાં સૂત્રધાર જેવા ઈતરજન (outsider) તરીકે નથી આવતા. તેઓ પણ બનતી ઘટનાઓનું સક્રિય પાત્ર છે. તેથી તેમનું involvement સહજ લાગે છે. ત્રણે કરુણ એકાંકીઓનો વીંછીના ડંખ જેવો અણધાર્યો અંત ભલે ચોંકાવનારો કે રહસ્યસ્ફોટક લાગે પણ ચોક્કસ ચૈતસિક પ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈને આવેલો હોવાને કારણે આગંતુક કે કૃત્રિમ નથી લાગતો.

નાટ્યકારે મહાભારતના કુખ્યાત પાત્ર શકુનિને નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપી તેના ખલત્વને નહીં પણ ગાંધારી પ્રત્યેના ભગિનીપ્રેમને ઉજ્જ્વલ રીતે દર્શાવ્યો છે. શકુનિ મૂળ તો સદાચારી સદ્‌ગૃહસ્થ હતો પણ તે કુટિલ દુર્જન કેમ બન્યો તે સંઘર્ષાત્મક ક્ષણને અહીં નાટ્યરૂપ અપાયું છે. જે રીતે જયન્તિ દલાલે 'સ્મૃતિ અને વિસ્મૃતિ'માં ભીમસેનના કે ચન્દ્રવદન મહેતાએ 'પરમ માહેશ્વર'માં રાવણના નોખા વ્યક્તિત્વને ઉદ્‌ઘાટિત કર્યું છે તેમ રવીન્દ્ર પારેખે 'શકુનિ'માં નાયકના ઉજ્જ્વલાંશને પ્રગટ કર્યો છે. સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોથી અલંકૃત એવી આરોહ-અવરોહયુક્ત વાક્યરચના પૌરાણિક વાતાવરણને તાદૃશ કરવામાં ઉપકારક નીવડે છે. પણ તાણીતૂસીને કરવામાં આવેલી પ્રાસરમત કર્ણપ્રિય લાગતી નથી. દા.ત., 'તારી આંખો જોવાના લોભમાં તો હું આવ્યો છું હસ્તિનાપુર અને તું સ્વયં હણી નાખશે તારું નૂર ?' (૩૬)

રવીન્દ્ર પારેખ બાળનાટકોમાં વધુ ખીલતા હોય તેમ જણાય છે. 'વશ-પરવશ'માં ન્યાયાધીશ સિંહ પ્રાણીઓની અદાલતમાં માણસ સામેની અનેક ફરિયાદો સાંભળી તેને છેવટે પિંજરામાંથી મુક્ત કરે છે. કારણ કે માણસ સૌથી વધુ બુદ્ધિશાળી પ્રાણી છે. તેથી તે જ અન્ય પ્રાણીઓનું જતન કરી અભયારણ્ય રચી પર્યાવરણની સમતુલા જાળવી શકશે. એ ફેંસલામાંનો કટાક્ષ વેધક છે કે 'સૌથી વધારે ગુલામી પણ એ જ (માણસ) ભોગવે છે.' (૧૫૩).

કાગડો, શિયાળ, સસલો, બગલો વગેરે તેમની સાથે સંકળાયેલી વાર્તાઓને ઉચિત ફેરફારો સાથે રજૂ કરે છે તથા તેમાં અર્વાચીન સંદર્ભો સાંકળે છે ત્યારે જૂની વાર્તાને નવું પરિમાણ મળે છે. તેમાં નાટ્યકારે સાંપ્રત અંગ્રેજી-હિન્દી શબ્દોનું મિશ્રણ કરીને વ્યંગ-કટાક્ષ દ્વારા હાસ્યરસને વહેતો મૂક્યો છે. દા.ત., વાઘ : 'એ શિયાળના બચ્ચાને તો હું છોડીશ નહીં. ઉસકી તો મૈં બોટી-બોટી કરકે કૂત્તેકો ખિલા દૂંગા, દેખના...'
માણસ : 'મામા, ફિલમ ઘણી જોતાં લાગો છો.' (પૃ.૧૦૭)

બીજું ઉદા.
શિયાળ : 'જો કે એ વાત સમજાતી નથી કે આ 'ગોલ્ડસ્પોટ' 'સોસિયો' પીએ છીએ ને તેમ તમે સ્ટ્રો વડે પાણી પીધું હોત તો ન ચાલત ? કમસે કમ તમારે કાંકરા ઉપાડવાની મહેનત તો ન કરવી પડત...'
કાગડો : 'મૂરખા, એ જંગલ હતું... કંઈ ફાઈવ સ્ટાર હોટલ નહોતી કે સ્ટ્રો મળી જાય.' (પૃ.૧૧૯).

તેમાં આવતી વાર્તાઓના અતિરેક તથા એક જ રીતિની પુનરુક્તિને કારણે આ નાટક તેની કળાત્મકતા ગુમાવે છે. 'સપનામાં મોરપિચ્છ આવ્યું' બાળનાટક તેની તુલનાએ સંગીત, નૃત્ય, લગ્નગીતો, માઈમ, સમૂહ-દૃશ્યો વગેરેને કારણે ટોટલ થિયેટરનું નાટક બન્યું છે. રાજકુંવરના ચાડિયામાં થતા રૂપાંતરની વાત સૂત્રધાર સમી કન્યાના મુખે નાટ્યાત્મક ઢબે કહેવાઈ છે.

એકંદરે 'ઘર વગરનાં દ્વાર' એકાંકીસંગ્રહ નવલ-કથાકાર અને વાર્તાકાર તરીકે સુપ્રસિદ્ધ બનેલા રવીન્દ્ર પારેખની નાટ્યપ્રતિભાનો પરિચય આપે છે. તેઓ રંગભૂમિ સાથે પ્રત્યક્ષપણે સંકળાયેલા હોઈ તેમની તખ્તાની સમજ અને સૂઝનો કૃતિઓને ઉચિત લાભ મળ્યો છે. જ્યાં નાટ્યકાર સસ્તી શબ્દમતમાં કે બિનજરૂરી વાક્છળમાં ફસાયા છે ત્યાં નાટક તેની ચોટ ગુમાવતું જાય છે. એકની એક પ્રયુક્તિ અન્યત્ર વપરાય છે ત્યારે એકવિધતાને કારણે તે ક્લેશકર લાગે છે.

પ્રસ્તાવનામાં નાટ્યલેખકે 'નીરખને ગગનમાં' બાળનાટકનો ઉલ્લેખ કર્યો છે પણ સંગ્રહમાં તે નાટક સમાવિષ્ટ કરવામાં આવ્યું નથી. તેવી રીતે ટાઈટલ સુંદર અને નયનરમ્ય બન્યું હોવા છતાં પુસ્તકના નામમાં 'દ્વાર'ને બદલે 'દ્રાર' એવી જોડણી કણાની જેમ ખૂંચે છે. નાટ્યલેખક કે પ્રકાશક 'અસાઈત સાહિત્ય સભા'ની નજરે આવી મહત્ત્વની ભૂલ ચડી જ નહીં ?! □

જીવનપાથેય

હરીશ દ્વિવેદી

વિ૦ આર.આર., અમદાવાદ ૧૯૯૧; ડેમી ૧૬૬. રૂ. ૪૫

●

શાંતિલાલ મેરાઈ

પરંપરાગત ચિંતન

ભગવતીકુમાર શર્મા દ્વારા 'વિચારલેખો'ના સંચય તરીકે ઓળખાવવામાં આવેલું આ પુસ્તક એના નામ – 'જીવનપાથેય' – મુજબ માણસને જીવન જીવવા માટેનું ભાથું પૂરું પાડવાનો એક પ્રયાસ છે. અલબત્ત, એક પ્રશ્ન તો રહે જ છે કે આજના દિવસોમાં આવું ભાથું ગ્રહણ કરવાની અભીપ્સા કેટલાની હોય છે ? જોકે થોડાકની તો રહેતી જ હશે, તેથી આમાંના મોટા ભાગના લેખો 'ટાઈમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા'ની ગુજરાતી આવૃત્તિની સામાહિક પૂર્તિઓમાં પ્રગટ થતા રહ્યા હતા.

જીવન અટપટું છે, અનેક સંકુલતાઓવાળું છે. હરકોઈ વિચારશીલ માણસ પોતપોતાની રીતે એને સમજવાનો પ્રયત્ન કરતો હોય છે. કેટલાક માણસો પોતાની સમજ બીજાઓ સુધી પહોંચે તે માટે પ્રયત્ન કરતા હોય છે. હરીશભાઈને વાંચતાં-વિચારતાં જીવન વિશેની જે સમજ પ્રાપ્ત થઈ તેનો લાભ બીજાઓને આપવાનું તેમણે યોગ્ય માન્યું છે. બેંકની, આંકડા સાથેની કડાકૂટભરી નોકરી કરનાર વ્યક્તિને જીવનને સમજવાની અભિલાષા પ્રગટે તેનો મહિમા છે. જોકે એનું એક કારણ હરીશ દ્વિવેદી મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીના પ્રપૌત્ર છે તે પણ હોઈ શકે. પંડિતયુગના એક સમર્થ સાક્ષર અને વિચારકનો વારસો લોહીના સંબંધે હરીશભાઈને પ્રાપ્ત થયો છે, એને પોતાની જે કંઈ પ્રતિભા છે તેના બળથી તેમણે દીપાવવાની કોશિશ કરી છે: 'કંઈ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ છે' એવું કહેનાર મણિલાલના આ પ્રપૌત્રનો જીવન વિશેનો અભિગમ પણ આશાવાદી છે, અને આ આશાવાદનો સ્પર્શ અન્યોને પણ આ લેખો દ્વારા કરાવવાની તેમણે મથામણ કરી છે.

પરંતુ મોટી તકલીફ આ લેખો પરત્વે જે છે તે એ કે અહીં રજૂ થયેલા મોટા ભાગના વિષયો ઉપર અનેક માણસોએ અનેક રીતે લખ્યું છે. મહદંશે ખૂબ જાણીતા હોય એવા વિષયો જ્યારે હાથ પર લેવાય ત્યારે તેમને ઉગારવા અભિવ્યક્તિની તાજપનું બળ જોઈએ. પરંતુ આ લખાણોની ગદ્ય-અભિવ્યક્તિ એકધારી સપાટ અને સીધી ગતિની રહી છે. અને જ્યાં કંઈક વળાંક છે ત્યાં તે બાળકોને ઉદ્‌બોધન કરાતું હોય તે પ્રકારનો છે. આથી આ લખાણો જેવાં ચોટદાર બનવાં જોઈતાં હતાં તેવાં બની શક્યાં નથી. અનુભૂતિ બરાબર ઘૂંટાય અને પછી તેમાંથી સર્જકતાના પોતવાળું જે ગદ્ય પ્રગટે તેનો અભાવ અહીં સતત ખટકતો રહે છે. વળી કેટલીક વાર જાણે એકનો એક વિષય નામફેરે રજૂ થયા કરતો હોય એવું પણ લાગે છે. ઉપરાંત એ લેખોમાં વ્યક્ત થતું ચિંતન અને લેખકનો દૃષ્ટિકોણ બંને પરંપરાવાદી છે તેથી કોઈ વૈચારિક તણખો કે હલબલાવી દે તેવી રજૂઆત અહીં મળતાં નથી. એમ લાગે છે કે આ લેખકે આવા ૫૧ લેખો આપ્યા તેના બદલે ૧૫ પાણીદાર લેખો આપ્યા હોત તો ? મણિલાલ નભુભાઈની લેખિનીના થોડા ચમકારા-નો લોહીના નાતે આપણને અનુભવ કરાવ્યો હોત તો ? પ્રમાણિકપણે કહું તો આ ૫૧ લેખોમાંથી મને થોડાકે સ્પર્શી શક્યા હોય તો આ પાંચ લેખો છે : 'સ્નેહનો સેતુબંધ,' 'એક નવો દૃષ્ટિકોણ,' 'અબ હમ અમર ભયે, ન મરેંગે,' 'હંસિબો, ખેલિબો, જીવિબો' અને 'વૃક્ષના ચૈતન્યનો ચમત્કાર.'

હા, આ લેખોના જમાપાસામાં મારે જે કહેવાનું છે તે એ કે લેખકનું વાચન વિશાળ છે અને આ વિશાળ વાચન 'ને આધારે આ લેખોને પ્રભાવક બનાવવા તેમણે જે કેટલીક કાવ્યપંક્તિઓ, ગદ્યપંક્તિઓ અને અનેક દૃષ્ટાંતો અનેક વાર ઉદ્ધૃત કર્યાં છે તેમાંનાં મોટા ભાગનાં નોંધપાત્ર છે. કદાચ સાચું 'જીવનપાથેય' એ જ છે.

લેખકે એક જગાએ લખ્યું છે : 'એને માટે સહુપ્રથમ તો જીવનમાં આત્મનિરીક્ષણ કરતાં શીખવું પડશે. આ આત્મનિરીક્ષણનો એકડો અમે ફાધર વાલેસ પાસેથી શીખ્યા.' આ લખાણો વાંચવાનું શરૂ કર્યું ત્યારથી આ લખાણોમાં ફાધર વાલેસનો પ્રભાવ મને વર્તાયા કરતો હતો. લેખકનું આ અવતરણ વાંચી પ્રતીતિ થઈ કે એમણે પ્રચ્છન્ન રીતે યે ફાધર વાલેસનો પ્રભાવ ઝીલ્યો જ છે. ફાધર વાલેસની કેટલીક રૂઢ થઈ ગયેલી લઢણો હરીશ દ્વિવેદીમાં પણ છે જે અમુક કક્ષાના વાચકોને પ્રભાવિત કરી શકતી નથી. દા.ત. (૧) 'બાકી જીવનનાં સાચાં ગણિતમાં તો હંમેશાં સ્નેહનો સરવાળો, લાગણીનો ગુણાકાર, દુઃખોની બાદબાકી અને ઈર્ષ્યા-દ્વેષનો ભાગાકાર જ કરવાનો હોય છે.' (પૃ.૧૪)

(૨) 'સામાન્ય ગણિતના હિસાબકિતાબ પ્રમાણે ચારમાંથી બે વપરાઈ જાય તો બે જ બાકી રહેતાં હોય છે. જ્યારે આ ખજાનાની તો વાત જ કંઈ ઓર છે. એનો હિસાબકિતાબ પણ સાવ નિરાળો હોય છે. આ

ખજાનામાંથી ચારમાંથી બે વાપરીએ તો આઠ થઈ જતાં હોય છે અને ક્યારેક એથી પણ વધુ ! છે ને મજાની વાત ?' (પૃ.૫૫) (૩) 'આ બધું ભગવાન પણ બરોબર સમજતો હોય છે. આપણે ધારીએ છીએ એટલો એ ભોળો નથી. એ તો ભારે નટખટ છે. એ જાણે છે કે, બેટમજી બધેથી હારી-થાકીને હવે મારો દરવાજો ખટખટાવવા આવ્યા છે ! મને પણ તમારાં દુઃખોની કોઈ પરવા નથી. તમે જાતે જ એ ઊભાં કર્યાં છે, તો હવે એને ભોગવો પણ તમે જ !' (પૃ.૯૭)

અનેક જગાએ પુંલ્લિંગ શબ્દોના બહુ વચનમાં થયેલો અનુસ્વારનો ખોટો ઉપયોગ ખૂબ જ ખટકે છે. □

મઝહબ નહીં સિખાતા

યાસીન દલાલ

આર.આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૧૯૯૩.
ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૪૦

●

ડંકેશ ઓઝા

સાચી બિનસાંપ્રદાયિકતાની જેહાદ

કાયમ માટે આપણી બુમરાણ એવી હોય છે કે હિંદુસ્તાનમાં મુસ્લિમો સખણા રહેતા નથી. સરકાર લઘુમતીઓનું રાજકારણ ખેલી મુસ્લિમોને થાબડભાણાં કરે છે. અસામાજિક તત્ત્વોમાં મુસ્લિમો જ વધુ છે. આ લોકોને હિંદુસ્તાનમાં નહીં પણ પાકિસ્તાનમાં જ વધુ રસ છે, તેમનું મોઢું તે તરફ જ છે. દેશનું ગૌરવ કે ભારતીય સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો લગાવ આટલાં વર્ષો પછી પણ આ લઘુમતીમાં જોવા મળતો નથી.

આટલું અધૂરું હોય તેમ ક્રિકેટમાં ભારત હારે અને પાકિસ્તાન જીતે ત્યારે ભારતમાં ટેટા ફૂટવા એ હકીકત કોમી દાવાનળને ધરબાયેલો જ રાખે છે. આ બે કોમોનો સંબંધ બાપેમાર્યાં વેરનો જ કેમ છે એ કોઈપણ સંવેદનશીલ નાગરિક માટે ચિંતાનો વિષય રહ્યો છે. બાબરી મસ્જિદનો પ્રશ્ન હોય કે ન હોય તો પણ કોમી દંગલની સ્થિતિએ આખા દેશને, સમાજને અધ્ધરજીવ રાખ્યો છે.

બુદ્ધિનિષ્ઠ પ્રાધ્યાપક-પત્રકાર-લેખક યાસીન દલાલે બાબરી મસ્જિદ તૂટી એ સમયગાળા દરમિયાન અને એ પહેલાં 'ગુજરાત સમાચાર' સાપ્તાહિક કટાર 'વિચાર-વિહાર'માં હિંદુ-મુસ્લિમસમસ્યાને વિશે જે લેખો લખેલા એમાંથી ચૂંટેલા લેખો ઉપરાંત બિનસાંપ્રદાયિકતાની થોડી તાત્ત્વિક ચર્ચાઓ આ પુસ્તકમાં આવરી લીધી છે. લેખકે આશા રાખી છે કે આ ચર્ચા થકી આપણા સમાજના બે અગત્યના ઘટકો વચ્ચે સમજણની ભૂમિકા ખૂલશે. શરૂઆતથી જ લેખકનો આ પ્રિય વિષય રહ્યો છે. તેમણે 'બિનસાંપ્રદાયિકતા શું છે ?' નામની પરિચય પુસ્તિકા ઉપરાંત 'બિનસાંપ્રદાયિકતા અને મુસ્લિમ માનસ' પુસ્તક અગાઉ આપેલાં છે. કોમી સમસ્યા અને તેનો ઉકેલ, વર્તમાનપત્ર અને ફિલ્મ માધ્યમ, રેશનલ વિચારધારા તેમના રસના વિષયો છે. અહીં પણ તેમનો અભ્યાસ, ચિંતન અને નિસબત સ્પષ્ટપણે તરી આવે છે. બાબરી મસ્જિદ સામે ચાલીને મુસ્લિમોએ રામજન્મ-ભૂમિ માટે આપી દઈને, ભારતમાં સાંપ્રદાયિક સદ્ભાવની દિશામાં એક પહેલ કરવી જોઈએ. એ મતલબનું એક આવેદનપત્ર પચાસેક મુસ્લિમોની સહી સાથે તેમણે બાબરી મસ્જિદ પગલાં–સમિતિને મોકલેલું. શાહી ઈમામે વિચારની કદર કરીને આલિમોની સલાહ લેવા સૂચવ્યું પરંતુ સૈયદ શહાબુદ્દીને મુસ્લિમોના જાનમાલના રક્ષણ અને ગૌરવનો પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો. યાસીન દલાલે સરસ તાર્કિક ચર્ચા કરી છે અને લખ્યું છે કે ભારતમાં મુસ્લિમોનું જેવું ગૌરવ છે, એવું પાકિસ્તાન, તુર્કી કે આરબ દેશોમાં પણ નથી. ગૌરવ તો લઘુમતી કોમના રાષ્ટ્રપતિ, સર્વોચ્ચ અદાલતના પ્રથમ મહિલા ન્યાયમૂર્તિ ફાતમા બીબી, હવાઈદળના વડા કે 'અગ્નિ' અને 'પૃથ્વી' મિસાઈલના વૈજ્ઞાનિક ઝેડ-એચ. કલામ દ્વારા મળે છે નહીં કે ઈંટ-ચૂનાની ઈમારતોથી. આગળ તેઓ કહે છે કે મુસ્લિમ ગૌરવ સ્થાપવાની પહેલી જવાબદારી મુસ્લિમ સમાજની ખુદની છે. કોઈ સરકારી નીતિથી કોઈ પ્રજાનું ગૌરવ સ્થપાતું નથી કે નષ્ટ થઈ જતું નથી. લેખક સ્પષ્ટ કહે છે કે ઈસ્લામમાં કોઈ મુદ્દા ઉપર જીદ કરવી કે મમત પકડવી એને શેતાની કૃત્ય ગણવામાં આવે છે. આ બહુ જ મહત્ત્વનો મુદ્દો છે. મુસ્લિમ ગૌરવને હાનિ કરનારા શાહબાનુ કિસ્સાની, જામિયા મિલિયાના પ્રો. મુશીરૂલ હસનને લોકશાહીમાં અભિવ્યક્તિ-સ્વાતંત્ર્યની તરફેણ કરવા બદલ કનડવાની, અમીના નામની કુમળી વયની કિશોરીની આરબ દ્વારા ખરીદીની, શાહબુદ્દીનના સામયિક 'મુસ્લિમ ઈન્ડિયા'ની, ઈકબાલ મસુદ જેવા ડાબેરી બૌદ્ધિક દ્વારા મુસીરૂલ હસનના વિરોધની તેમણે ખુલ્લેઆમ ટીકા કરી છે.

કુરાન, શરિયત વગેરેના નામે હોબાળો સર્જતી લઘુમતી કોમની સંકીર્ણતા અને અધૂરપ તેમણે છતી કરી આપી છે. 'અધૂરા જ્ઞાન કરતાં અજ્ઞાન હોવું સારું' એ કહેવત ટાંકી તેઓ ઈતિહાસને વિકૃત કરી રજૂ

કરનારાઓને હકીકતો સાથે પડકારે છે. ભારતની મોટાભાગની મુસ્લિમ જ્ઞાતિઓ મૂળ હિંદુ જ્ઞાતિઓમાંથી ધર્માન્તર પામીને આવી છે એ હકીકત રિવાજોનો અભ્યાસ કરનારને જણાઈ આવે છે. મહોરમના તાજિયા સરઘસો એ મુસ્લિમ ઉત્સવનું ભારતીયકરણ છે. પાકિસ્તાનમાં મુસ્લિમો ગુજરાતી ભાષામાં સામયિકો કાઢે છે જ્યારે અહીં ઉર્દૂના હિમાયતીઓ છે. યાસીન પ્રશ્ન પૂછે છે કે ગુજરાતી મુસ્લિમ વિદ્યાર્થી ઉર્દૂ માધ્યમમાં ભણીને નોકરી કરવા ક્યાં જશે ? કુરાનને ટાંકતાં તેઓ માનવીય ઉચ્ચતમ ગુણોને શોધી બતાવે છે : લકુમ, દિનકુમ, વલીયદીન (તમને તમારો ધર્મ મુબારક, મને મારો ધર્મ મુબારક). લા ઈકરાફિદ્દીન (ધર્મમાં બળજબરી ન હોઈ શકે).

લેખકની તીવ્ર સંવેદનશીલતા ત્યારે પ્રગટ થાય છે જ્યારે તેઓ લખે છે : શાસ્ત્રીય સંગીતની વાત મુસ્લિમોને બાદ કરીને થઈ શકે એમ નથી. બૈજુ બાવરા ફિલ્મનું એક ગીત છે : મન તડપત હરિદર્શન કો આજ. એના લેખક શકીલ બદાયુની, ગાયક મહંમદ રફી અને સંગીતકાર નૌશાદ. જે લોકો કહે છે કે ઈસ્લામ અને હિંદુત્વ સાથે રહી જ ન શકે એમને માટે આ એક મોટો બોધપાઠ છે અને આ ત્રણે કલાકાર રૂઢિચુસ્ત મુસ્લિમ હતા !

મુસ્લિમ સમાજના ખરા પ્રશ્નો ગરીબી, બેરોજગારી અને અજ્ઞાનતા છે અને લોકશાહી સરકાર તેમજ મુસ્લિમ નેતાગીરી મુસ્લિમ સમાજનું પોતાનાં સ્થાપિત હિતો માટે શોષણ કરે છે. આ માટે તેઓ 'ગર્મ હવા'ના અંતિમ દૃશ્યની અવારનવાર જિકર કરે છે. ધર્મ કશુંક પ્રાપ્ત કરવાનું સાધન કે માધ્યમ બની શકે પણ એ સાધ્ય કદી ન બની શકે એમ કહેતાં તેઓ લખે છે : ધર્મે માણસમાં રહેલા પોતીકા વ્યક્તિત્વને મારી નાખ્યું. એનું સ્વત્વ અને ખુમારી હણી લીધાં અને કદાચ એટલે જ ગાલિબે કહ્યું હતું : બંદગીમેં મેરા ભલા ન હુઆ.

ભારતીય મુસ્લિમો જે માર્ગે જઈ રહ્યા છે ત્યાંથી તેમણે ટાંગો પાછો વાળવાનો છે. ખામોશી એ વિનાશ નોતરશે એમ કહીને લેખક સાચી નેતાગીરી પસંદ કરવા પણ મુસ્લિમ સમાજને વિનવે છે. નહીં તો ઘાટ એવો થશે કે, મેરી દુનિયા લૂટ રહીથી ઔર મૈં ખામોશ થા.

મુંબઈમાં મુસ્લિમોએ સદ્દામ હુસેનની તરફેણમાં રેલી કાઢેલી અને બાળકોના હાથમાં પટિયાં હતાં જેમાં લખેલું કે : દુશ્મન પર રાસાયણિક હથિયારો ફેંકો. યાસીન પૂછે છે : શું ઈસ્લામ આવો ઉપદેશ આપે છે ?

ભાજપ પ્રત્યે યાસીનને કોઈ પૂર્વગ્રહ નથી અને પરિણામે ક્યારેક તેમના વિશે ગેરસમજો પણ ઊભી થાય છે. બિનસાંપ્રદાયિક થવું એટલે ભાજપ વિરોધી હોવું એવી જાડી સમજણમાં યાસીન ફીટ થતા નથી. અડવાણી જાહેર સભામાં એમ કહે કે, યાસીન જેવા મુસ્લિમો હોય તો મને વિરોધ નથી, તેનાથી ઘણા પોતાની ગેરસમજો ઘૂંટતા પણ હોય છે. યાસીન લખે છે : કોઈ ભાજપના નેતા બોલે છે એ ભૂલી જઈને એ શબ્દોનો સાર અને એમાં રહેલી અર્થગંભીરતા પકડવામાં આવે તો ખરેખર દેશના ઈતિહાસમાં એક નવું રોમાંચક પ્રકરણ લખાય તેમ છે, પણ સૌભાગ્ય આપણને નસીબ છે ? આવું લખ્યા પછી ખુલ્લા દિલે સાચી ટીકા કરવાની તૈયારી પણ તેમની છે : બિનસાંપ્રદાયિકતાનો પડદો ચીરીને, લોકો સમક્ષ વિકલ્પે સાચું અને તટસ્થ મોડેલ રજૂ થવું જોઈતું હતું એને બદલે ભાજપે કોંગ્રેસના લઘુમતીવાદની સામે બહુમતીવાદનો આશરો લીધો ! પ્રશ્ન એ છે કે એક દૂષણનો વિકલ્પ બીજું દૂષણ હોઈ શકે ખરું ?

બિનસાંપ્રદાયિકતાના હિમાયતી યાસીન સાચું કહે છે કે આ કંઈ મુસ્લિમ વસતીને ખુશ કરવા કે એના પર ઉપકાર કરવા અપનાવાયેલો સિદ્ધાંત નથી. સ્વતંત્ર ભારતમાં મુસ્લિમ વસતી જ ન હોત અથવા બહુ ઓછી હોત તો શું ભારત હિંદુ રાષ્ટ્ર બનત ? હરગિજ નહીં.

પોપ જોન પોલે સદીઓ પૂર્વે ગેલેલિયો અને અન્ય વૈજ્ઞાનિકોને તે સમયના ખ્રિસ્તી ધર્મગુરુઓએ કરેલી સજાની માફી માગી તેવી ખેલદિલી અન્ય ધર્મોમાં આવે તેવો આડકતરો નિર્દેશ પણ પુસ્તકમાંથી મળે છે. ગેરસમજથી પ્રેરાઈને ઉશ્કેરણીભર્યા પત્રો મુસ્લિમ વાચકોના મળ્યા તો તેમના નામ સાથે સાચી દિશાની સમભાવી ચર્ચા તેમણે સુંદર રીતે કરી છે. આજે જરૂર પણ એ જ છે કે જોરજોરથી ઊછળી-કૂદીને દલીલો કરવાને બદલે, સમભાવપૂર્વક સમગ્ર સંદર્ભને નજર સામે રાખીને સમાજના હિત અને ઉત્કર્ષની દિશામાં નવી પેઢીને વાળવામાં આવે. યાસીનનો અધ્યાપક જીવ અહીં સરસ રીતે કામે લાગ્યો છે.

પુસ્તકના પાન ૮૪ પર યાસીન લખે છે : ક્ષિતિજ ઉપર આશાનાં થોડાં કિરણો પ્રગટી રહ્યાં છે. દિલ્હી અને અમદાવાદ સહિત દેશભરમાંથી મુસ્લિમોએ પ્રજાસત્તાકદિન-બહિષ્કારના ઈમામી એલાનનો વિરોધ કર્યો. વળી, અમદાવાદના વકીલ ઈકબાલ કાટિયાએ તો બહિષ્કારનું એલાન આપનારાઓ સામે દેશદ્રોહના કાયદા અન્વયે કામ ચલાવવા અને એમની ધરપકડ કરવા માગણી કરી છે. આવો જુસ્સો ચાલુ રહે તો મુસ્લિમ સમાજ આ કટ્ટરપંથી નેતાઓની નાગચૂડમાંથી મુક્ત થઈ જાય એ દિવસો દૂર નથી. આગળ તેઓ લખે

છે તે પણ એટલું જ ધ્યાનાર્હ છે : જે દિવસે રાજીવ ગાંધીએ આરીફ મહંમદખાનના અભિપ્રાયને દબાવીને શાહબાનુ ખરડો પસાર કરાવ્યો, એ જ દિવસે દેશભરમાંથી આવો જ બુલંદ સ્વર ઊઠ્યો હોત તો ડિસે.'૯૨ની કાળી ઘટનાઓ સર્જાત નહીં.

માનવધર્મ, રૅશનાલિટી, અભિવ્યક્તિ-સ્વાતંત્ર્ય, સેક્યૂલારિટી અને સમાજસુધારાના માર્ગે સમાજને લઈ જવા કટિબદ્ધ એવા યાસીન દલાલ સુધારાવાદી સંમેલનો યોજીને બૂંગિયો ફૂંકે એ જરૂરિયાત તાતી છે. સમગ્ર દેશમાં જે સુધારાવાદી પરિબળો વરતાય છે તેમને આશાનું કિરણ બતાવીને અટકી જવું એ લેખકનો ધર્મ હોઈ શકે પરંતુ યાસીન મારા જાણવા મુજબ એવા વ્યવસાયી લેખક નથી. તેમની પહેલી નિસબત સમાજ-ની છે. હમીદ દલવાઈ સાથે ૬૦-૭૦ના દસકમાં તેઓ જોખમ ખેડી ચૂક્યા છે. હવે તો સ્થિતિ સુધરી છે અને આશાઓ ઊંચે ગઈ છે. વળી, યાસીન કોઈપણ જાતના દ્વેષ કે પૂર્વગ્રહથી મુક્ત છે. ડૉ. બંદૂકવાલા, યાસીન દલાલ અને બીજાઓએ મુસ્લિમ સમાજને લોકશાહીના માર્ગે વાળીને ઐતિહાસિક કાર્ય પૂરું કરવાનું છે.

આ પુસ્તકની સસ્તી આવૃત્તિ નીકળવી જોઈએ જે દસેક રૂપિયામાં સર્વસુલભ બને અથવા તો સંપન્ન સમાજહિતચિંતકો તે ખરીદીને શિક્ષિત મુસ્લિમો અને સંકીર્ણ હિંદુઓને ભેટ તરીકે મોકલે તો પુસ્તકની ભૂમિકામાં લેખકે પ્રગટ કરેલી સમજણની ભૂમિકા વિસ્તરે. □

અનુઆધુનિકતાવાદ
સં. ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૧૯૯૩, ડિ.પુ.૧૦૪, રૂ. ૨૦

●

ભરત મહેતા

અતિ આછો આલેખ

એક સુચિહ્ન છે કે સાંપ્રત ગુજરાતી વિવેચકો વૈશ્વિક સ્તરે ચાલતા/ ચર્ચાતા વિવેચન સંપ્રદાયોની જાણકારી ખૂબ જ ઝડપભેર લાવી રહ્યા છે. પરન્તુ ક્રોચે પછીની યુરોપીય સાહિત્યવિચારણાનો આપણી પાસે સળંગ આલેખ નહીં હોઈને આ 'નવી વિચારણાઓ'ની સળગંસૂત્રતા પમાતી હોતી નથી. આથી કેટલીકવાર એવો પણ વહેમ પડે કે 'કંઈક નવું લઈ આવ્યા છીએ'ના સૂત્રોચ્ચારરૂપે તો આ વેગીલી વિચારણાઓ આપણે ત્યાં ધસતી નથીને ? અભિનિવેશમાં ઉભડક ધોરણે થતી ચર્ચામાં જે તે સંપ્રદાયનાં ઘણાંય પાસાં ચર્ચાવાં રહી જાય છે. આવો અનુભવ પ્રસ્તુત 'અનુઆધુનિકતાવાદ'માંથી પસાર થતાં થયો છે જેની વિગતો અહીં મૂકી છે. બીજું, આવાં સંપાદનોમાં સુસ્પષ્ટ, સુદીર્ઘ સંપાદકીયની આવશ્યકતા રહે જ. બબ્બે સંપાદકો છતાં 'સંપાદકીય'નો અભાવ ખટકે છે. 'શેષકથન' રૂપે ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો સ્વતંત્ર અને રસપ્રદ લેખ છે પરન્તુ એ 'સંપાદકીય' ન ગણાય. સંપાદકીય વિનાનાં સંપાદનોની હરોળમાં પરિષદ-પ્રકાશનો સુધ્ધાં આવતાં જાય છે એ સારી નિશાની લાગતી નથી. ભોળાભાઈ પટેલનું અહીં કોઈપણ પ્રકારનું પ્રદાન ન હોવા છતાં સંપાદક તરીકે એમનું નામ હોવું ઉચિત છે ? વિશેષાંક પુસ્તક બને ત્યારે તો એ ટાળી શકાતને ? 'વિવેચનવિકાસના ત્રણ પ્રતિમાનો' આ સંપાદનનો પ્રથમ લેખ છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ આ સમપદી લેખમાં સંરચનાવાદથી મિખાઈલ બખ્તિનના સંવાદપરક પ્રતિમાન સુધીની, લગભગ આખી સદીની સાહિત્યિક વિચારણાને સંક્ષેપમાં મૂકવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. ત્યારબાદ મૂકેશ વૈદ્યની એક કાવ્યકૃતિ 'ગતિ-સ્થિતિ'નું પ્રભાવવાદી પરંપરાગત વિવેચનથી માંડી મિખાઈલ બખ્તિનના સંવાદપરક અભિગમ વડે વારાફરતી અવલોકન કર્યું. પરન્તુ સમગ્ર લેખમાં તેઓ 'અનુઆધુનિકતા' સંજ્ઞાને બને ત્યાં સુધી ટાળતા રહ્યા છે. લ્યોતાર્દકથિત 'અનુઆધુનિકતા'ને બખ્તિન સાથે શો સંબંધ તે સમજાતું નથી. '૭૦ પછીની બદલાયેલી પરિસ્થિતિ એક જુદી વાત છે અને એને 'અનુઆધુનિકતા' કહેવી એ જુદી વાત છે. કદાચ, એમને પણ આ સ્વીકાર્ય હોય તેમ લાગે છે. પરિણામે એમના લેખમાં લ્યોતારનું નામનિશાન નથી ! 'ઈષ્ટ બહુવાદ' ('વિવેચનનો વિભાજિતપટ')માં નામ પાડ્યા વગર આ થયું હતું જ.

'અનુઆધુનિકતાવાદ : પૂર્વપંથ'માં બાબુ સુથારે આ વાદની તાત્ત્વિક ચર્ચા હાથ ધરી છે. આરંભે તેઓ લખે છે. – 'જ્યાં સુધી આપણને લાગે-વળગે છે ત્યાં સુધી સંજ્ઞાનાં મૂળ ઝાઝાં મહત્ત્વનાં નથી. પણ ફળ ઝાઝાં મહત્ત્વનાં છે.' સંજ્ઞાના 'મૂળમાં જવાનો' એમનો સ્થૂળ અર્થ અહીં સમજાય છે. હકીકતે તો 'મૂળ'માં જવાથી જ સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો સ્પષ્ટ થતા હોય છે. કદાચ, એવું બને કે અનુઆધુનિકતાવાદની વિજ્ઞાનવિરોધી માન્યતામાં એ પણ માને છે એવું આ દ્વારા સૂચવતા હોય ! ત્યારબાદ તેઓ લખે છે : 'આ સંજ્ઞાને પદ્ધતિસર વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવાનું કામ ફ્રેંચ ફિલસૂફ લ્યોતારે કર્યું.' શું લ્યોતાર આ સંજ્ઞાને પદ્ધતિસર વ્યાખ્યાબદ્ધ કરી શક્યો છે ? આજના

તબક્કે આવું વિશ્વાસપૂર્વક કહી ન શકાય. પછી ગુજરાતીમાં આ સંજ્ઞાના દુરુપયોગના સંદર્ભે ઉદા. આપતાં તેઓ 'પરિષ્કૃત વાર્તા વિશેષાંક'માં 'પરિષ્કૃતિ' માટે Post-modern સંજ્ઞા પ્રયોજેલી છે તેની સામે વિરોધ નોંધાવે છે. એ અંકના સંપાદકોએ અનુઆધુનિકતાનાં જે લક્ષણો ગણાવ્યાં છે તે સંદર્ભે તે લખે છે – 'એમાંનાં લગભગ બધ્ધાં જ લક્ષણો વાસ્તવમાં આધુનિકતાવાદનાં લક્ષણો છે. એમને અનુઆધુનિકતાવાદ સાથે નહાવા-નિચોવવાનો પણ સંબંધ નથી.' વિ'પરનો આ આક્ષેપ ખુદ લ્યોતાર્દને જ લાગુ પાડી શકાય તેમ છે. લ્યોતાર્દે 'અનુઆધુનિકતા'માં જે લક્ષણો ગણાવ્યાં છે તેમાંનાં ઘણાં આધુનિકતાવાદનાં છે ! લ્યોતાર્દે તો જેમ્સ જોય્યસને પણ અનુઆધુનિક ગણાવ્યો છે ! બાબુ સુથારે આઈ. હસનનો હવાલો આપીને અનુઆધુનિકતાનાં જે લક્ષણો ગણાવ્યાં છે તેમાં Dadaism પણ છે !

ત્યારબાદ આધુનિકતાવાદ અને અનુઆધુનિકતાવાદની સરખામણી કરતાં આધુનિકતાવાદે દેખાડેલું રામરાજ્યનું સ્વપ્ન નઠારું નીવડ્યું છે એવું તારણ એમણે આપ્યું. એમણે નિષ્ફળતાની જે સૂચિ આપી છે તે આધુનિકતાવાદની છે તેમ કહેવા કરતાં મરણાસન્ન મૂડીવાદની છે એમ કહેવું વધુ ઉચિત છે. મૂડીવાદને સમજ્યા વિના આધુનિકતાવાદ કે અનુઆધુનિકતાવાદને સમજી જ ન શકાય. સમગ્ર લેખમાં 'મૂડીવાદ' શબ્દની ગેરહાજરી ખૂંચે છે.

આમ અનુઆધુનિકતાની ઉપલક ચર્ચા કર્યા પછી તેઓ સાંપ્રત ગુજરાતી સંસ્કૃતિમાં જોવા મળતાં અનુઆધુનિકતાનાં લક્ષણો તારવે છે. જે રસપ્રદ હોવા છતાંય ઉપલક છે. જોક્સ દ્વારા અપાતો ધાર્મિક ઉપદેશ કે ગરબા વખતે જોવા મળતા મધ્યકાલીન પહેરવેશ. એનાથી પણ સૂક્ષ્મ સંકેતો ગુજરાતી સંસ્કૃતિમાં દેખાય છે એ તરફ એમનું ધ્યાન નથી ગયું ! વિધવાવિવાહ ન થઈ શકે, કન્યાની વિવાહવય ૧૨થી ૧૪ વર્ષની, દાક્તરી-ઇજનેરીનું શિક્ષણ સ્ત્રીઓને ન અપાય જેવા નિર્ણયોને 'વૈજ્ઞાનિક' સાબિતી સાથે પાંડુરંગ શાસ્ત્રી મૂકી રહ્યા છે ! ('સંસ્કૃતિચિંતન') – આ અનુ-આધુનિકતા છે. આવા સૂક્ષ્મ પ્રકારના Fascism સાથે અનુઆધુનિકતાને સગપણ હોઈને એને પડકાર ક્યાંથી ફેંકે ? બાબુ સુથાર લખે છે – 'અનુઆધુનિકતાવાદ નશ્વરતા, વિખંડિતતા, વિચ્છિન્નતા અને અરાજકતાનો સ્વીકાર કરે છે ખરો પણ એ એનાં નામનાં રોદણાં રડવા બેસતો નથી. એને નકારાત્મક મૂલ્ય આપવાને બદલે એનો રાજીખુશીથી સ્વીકાર કરી લે છે.' આ વિધાનમાં નીરોવાદી અનુઆધુનિકતાવાદ તે સ્પષ્ટ કરી શક્યા છે.

ત્રીજો લેખ 'અનુઆધુનિકતાવાદ અને લ્યોતાર' મધુસૂદન બક્ષીનો છે. લ્યોતાર્દની દાર્શનિક ભૂમિકામાં કાન્ટ અને વિટ્ગેન્સ્ટાઈનનો ફાળો હોઈને આરંભે તેમણે એ સંદર્ભે ચર્ચા કરી છે એ ઉચિત છે. આરંભમાં જ હાબેરમાસનો સંદર્ભ લઈને અનુઆધુનિકતાના વિરોધી સૂર અંગે પણ તેઓ સભાન છે એનો ખ્યાલ આપ્યો છે. પરિણામે બાબુ સુથાર જેવું 'રોમેન્ટિસીઝમ' અહીં નથી ! વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન અને વૃત્તાંતરૂપ જ્ઞાનમાં લ્યોતારે શો તફાવત બતાવ્યો છે તે બક્ષી રજૂ કરે છે. તારણ રજૂ કરતાં કહે છે કે – 'અનુઆધુનિકતા એટલે મહાવૃત્તાંતો પ્રત્યે અવિશ્વાસ' જ્ઞાનપ્રકાશયુગનાં હેગલનાં અને માર્ક્સનાં મહાવૃત્તાંતો આધુનિકતાના પાયામાં છે એમ જણાવાયું છે. શું હેગલ અને માર્ક્સને એક જ ત્રાજવે તોળી શકાય ? વળી, આગળ જતાં અનુઆધુનિકતાવાદીઓ મહાવૃતાંતોને અસ્વીકારીને દરેક ક્ષેત્રના પ્રામાણ્યમાં અનેકવિધ (Plural) નિયમોને ઉચિત ગણે છે. જ્ઞાનની 'Co-relative method'નો અભાવ અહીં આપણે જોઈ શકીએ છીએ. પરિણામે 'બહુવાદ'ના નામે મળતી સ્વાયત્તતા એ અરાજકતાને વધુ ઘેરી બનાવશે એ તરફ નિર્દેશ કરવો જોઈએ. આધુનિકતાના પ્રોજેક્ટ ભાંગી પડ્યાના ઉદા. માટે લ્યોતારે જે બનાવો આપ્યા છે એ બનાવોનું લ્યોતારનું વિશ્લેષણ ઊંડાણવાળું નથી. જ્યાં સુધી 'રાજ્ય' છે, જ્યાં સુધી 'સત્તા' છે ત્યાં સુધી લ્યોતારનું આ વિશ્લેષણ સ્વીકારી શકાય ? – 'સત્ય અને ન્યાય વચ્ચે કોઈ સંગતિ નથી. સત્યમાંથી ન્યાય તરફ જવાનો કોઈ માર્ગ નથી. અન્યાયનું, રાજકીય જુલ્મનું અને ત્રાસનું સામ્રાજ્ય સત્ય ઉપરથી ન્યાય સ્થાપવાના લીધે થાય છે. સત્ય અને ન્યાયનો મેળ કરવો એ જ અન્યાય છે.'

'નવ્ય – ઈતિહાસવાદ' એ ચોથો લેખ પ્રશાંત દવેનો છે. સાવ નાનકડા લેખના પાંચ વિભાગો તો માંડણીમાં જ જતા રહ્યા છે. છઠ્ઠો વિભાગ 'નવ્ય ઈતિહાસવાદ'ની ચર્ચા કરે છે પરન્તુ પ્રશાંત દવેએ આખી વાતને પોતાની રીતે મૂકવાને બદલે રામન સેલ્ડનનું બેઠું ભાષાંતર મૂકી દીધું છે ! અને સેલ્ડનનો ઉલ્લેખસરખોય નહીં ! [સરખાવો : 'A reader's guide to contemporary literary theory, પૃ.૧૦૫, ૬, ૭, ૮, ૯]. પરિણામે આખો લેખ ખૂબ જ ઉભડક ધોરણે થયો હોવાની છાપ પાડે છે. બખ્તિનની 'કાર્નિવલ'ની વિભાવના પણ 'નવ્ય-ઈતિહાસવાદ'ના સંદર્ભે ચર્ચવી જોઈએ એ પણ અહીં ચૂકી જવાઈ છે. ઈશ્વરના મૃત્યુની જાહેરાત પછી

લેખકના મૃત્યુ સુધી આગળ વધેલી ચર્ચાને 'ઇતિહાસ' વિશે પુનઃ વિચાર કરવાની ફરજ પડે જ. પરન્તુ પુનઃ કૃતિના સામાજિક સંકેતોને અભ્યાસના કેન્દ્રમાં લાવવા મથતી વિચારણા વળી ઇતિહાસ વિશે, પુનઃપુનઃ વિચાર કરવા પ્રેરે છે. આવા કોઈક આયોજનથી 'નવ્ય ઇતિહાસવાદ'ની ચર્ચા પ્રસ્તુત બનત. માત્ર સાહિત્યિક સંજ્ઞાકોશોમાં હોય એ રીતે 'નવ્ય ઇતિહાસવાદ'ની માહિતી આવા સંપાદનમાં શા ખપની ? બ્રિટનના 'સાંસ્કૃતિક ભૌતિકવાદે' અને અમેરિકાના 'નવ્ય ઇતિહાસવાદે' સમકાલીન માકર્સવાદ કેવી રીતે ઝિલ્યો છે તે જોવું પણ આ પ્રકારના લેખમાં રસપ્રદ થઈ પડે. વૉલ્ટર કૉહેન, ડૉન વેઈન, કેથરીન ગાલાઘર, લૂઈસ મૉન્ટ્રોસ કે હેરોલ્ડ વેસ્સર જેવા 'નવ્ય-ઇતિહાસવાદ' સાથે પનારો પ્રાડનારાઓનો નામોલ્લેખસુધ્ધાં અહીં નથી.

પાંચમો લેખ 'ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસોનો ઇતિહાસ અને તેની સમીક્ષા' એ પ્રમોદકુમાર પટેલનો લેખ છે. એમને અપાયેલા વિષયમાં વર્ણનાત્મક અને વિવેચનાત્મક બંને પાસાં એકસાથે સ્પર્શવાનાં હોઈ સ્વાભાવિક જ લેખ દીર્ઘસૂત્રી બને. પરન્તુ આરંભે જ તેઓ આ ઇતિહાસોની 'કઠોર સમીક્ષા કરવી એ ઉચિત નથી' એમ માનીને આ ઇતિહાસોને 'સમભાવપૂર્વક' અવલોકવાના છે તે જણાવે છે. પરિણામે એમના લેખમાં વર્ણનાત્મક માહિતીનું પ્રમાણ વધુ રહ્યું છે. બીજા ખંડમાં ગુજરાતી સાહિત્યના ઘણા બધા ઇતિહાસો વિશે વાત વણી લીધી છે. એમાં એસ.પી. યુનિ. પ્રકાશિત જ્ઞાનગંગોત્રી શ્રેણીએ તૈયાર કરેલા ગ્રંથોનો જ ઉલ્લેખ ચૂકી જવાયો છે ! ઈ. ૧૮૯૪માં ગોવર્ધનરામે લખેલ પુસ્તકથી માંડી 'ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય પર આધુનિકીકરણનો પ્રભાવ' (ઈ. ૧૯૮૭) સુધીના લગભગ એક સદીના ઇતિહાસલેખનને ઊડતી નજરે આલેખવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ અહીં થયો છે. ધીરુભાઈ ઠાકરના અર્વાચીન યુગના ઇતિહાસ સામે તેમને કોઈ જ પ્રશ્ન નથી એનું મને આશ્ચર્ય છે ! [અને એનાથી મોટું આશ્ચર્ય મને એ છે કે આ પ્રકારના લેખને 'અનુ-આધુનિકતાવાદ' સાથે શો સંબંધ છે ? 'ઇતિહાસ-લેખનની સમસ્યાઓ' એક જુદો પ્રશ્ન છે અને નવ્ય-ઇતિહાસવાદે 'ઇતિહાસ એ જ સમસ્યા' કહીને, ઇતિહાસને એક text ની જેમ જ વાંચવાના સ્વીકારેલો અભિગમ પણ જુદો છે. પ્રસ્તુત લેખ ગુજરાતી સાહિત્ય-ના ઇતિહાસલેખનની દસ્તાવેજી માહિતી પૂરી પાડે છે.] કારણકે સહુ જાણે છે કે '૬૦ પછીની સાહિત્યિક ગતિવિધિની સંકુલતાને એમની યથાસ્થિતિવાદી, સમાધાનકારી દૃષ્ટિ સમજી શકી નથી. પ્રમોદકુમાર પટેલ આ લેખથી એટલું ધ્યાન ચોક્કસ ખેંચી શક્યા છે કે આ વિષય કોઈ ઉત્સાહી સંશોધકની રાહ જોઈ રહ્યો છે ! હિન્દી સાહિત્યનો સંદર્ભ લઈને વાત કરીએ તો આચાર્ય શુક્લ, હજારીપ્રસાદ કે રામવિલાસ શર્માની જેમ આપણે ત્યાં કોઈ ચોક્કસ અભિગમ ઇતિહાસ-લેખન કેમ સંભવ્યું નથી એની તપાસ આદરવી જોઈએ. આપણી ઇતિહાસલેખનની આવી 'દાર્શનિક કટોકટી' આપણા ઇતિસલેખકોની મર્યાદાને કઈ રીતે સ્ફુટ કરે છે એ દિશા તરફ આ લેખે ગતિ કરી હોત તો વર્ણનાત્મકની જેમ જ વિવેચનાત્મક પાસું સક્ષમ હોત.

'સાહિત્યનો ઇતિહાસ અને તેની બદલાતી વિભાવના' એ છઠ્ઠો લેખ શિરીષ પંચાલનો છે. પોતાના વિષયને થોડીવાર બાજુમાં મૂકીને સ્વાભાવિક જ તેઓ સાહિત્યના ઇતિહાસ માટેની સામગ્રી કયા પ્રકારની હોવી જોઈએ તે ચર્ચે છે ! સાહિત્યની પલટાતી વિભાવનાઓ સાહિત્યના ઇતિહાસને કઈ રીતે અસર કરે છે તે તરફ વાચકને તેઓ ખેંચી જાય છે. મારી દૃષ્ટિએ આ લેખ સંગ્રહનો વિશેષ લેખ એ રીતે છે કે અહીં નરી સરળતા છે. નવી વાતને સરળ રીતે મૂકવી સહેલું નથી છતાં શિરીષ પંચાલ એ કામ પાર પાડી શક્યા છે. ઇતિહાસની સામગ્રી એવા સાહિત્યિક સંદર્ભોની પલટાતી વિભાવના પછી ઇતિહાસકાર મૂલ્યાંકન કરે કે ન કરે ? એ વિવેચક થવો જોઈએ કે નહીં ? એવા સાહિત્યના ઇતિહાસ સાથે સંકળાયેલા મહત્ત્વના પ્રશ્ન પાસે આપણને લાવી મૂકે છે. સાહિત્યના ઇતિહાસ સાથે જેને ક્યારેય વિચારવામાં નહોતો આવતો એ ભાવક પણ સાહિત્યના ઇતિહાસનો મહત્ત્વનો ઘટક છે એ 'ભાવકકેન્દ્રી' વિવેચનાએ સ્વીકાર્યું છે. યાઉસની આ વિચારણા તરફ લેખક સર્યા એટલે આપણને થાય કે પેલા મૂલ્યાંકન શું ? 'ભવિષ્યમાં ખોટા પુરવાર થઈશું એની બીકે સાહિત્યનો કે કળાનો ઇતિહાસકાર જો વિવેકશક્તિ ન પ્રયોજે તો એના ઇતિહાસમાંથી વિશ્વાસ ઊઠી જાય.' આ વિધાનમાં દેખાય છે તેમ માત્ર મૂલ્યાંકનનો જ નહીં પણ મોઝિઝનો સહારો લઈને સાહિત્યના ઇતિહાસલેખક પાસે, ત્રીજા વિશ્વના લેખક પાસે કેટલીક ઊંચી સંપ્રજ્ઞતા અનિવાર્ય છે એની વાત કરી છે. ત્યારબાદ લેખક 'નવ્ય ઇતિહાસવાદ' કેવા ઈષ્ટ બહુવાદની તક ઊભી કરી આપે છે તે બતાવે છે પણ સાથોસાથ – 'નવલકથા, વર્તમાનપત્રગત અહેવાલ, ઇતિહાસ વચ્ચેના ભેદ ભૂંસાઈ જ જવા જોઈએ એવો હઠાગ્રહ ન રાખી

શકાય–'થી ઈષ્ટ બહુવાદ સામે લાલબત્તી પણ ધરે છે.

આખા લેખમાં ઉચિત દૃષ્ટાંતો ટપોટપ ફૂટતાં રહે છે. સાહિત્યના ઈતિહાસની પલટાતી વિભાવનાને, એના સિદ્ધાંતને આવાં પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટાંતોથી રસપ્રદ બનાવવાનું વલણ નોંધપાત્ર છે.

સંપાદનનો અંતિમ લેખ – 'આધુનિકતા અને નારીવાદ' [ખરેખર 'અનુઆધુનિકતા', વિશેષાંકમાં રહેલી ભૂલ પુસ્તક બને ત્યારે પણ સાતત્યપૂર્ણ જ !] હિમાંશી શેલતનો છે. નિરાશાઓના હરખભેર સ્વીકાર કરતા અનુઆધુનિકતાવાદ સાથેનું પાર્થક્ય સ્પષ્ટ કરતાં તેઓ લખે છે. – 'નારીવાદ એક ચોક્કસ વિચારધારા છે. અનુઆધુનિકતાનાં લક્ષણો વિશે કોઈ ધૂંધળું ચિત્ર હોઈ શકે. નારીવાદના સંદર્ભે એ શક્ય નથી.' કેટલીક પ્રયુક્તિઓના સંદર્ભે અનુઆધુનિકતા સાથે સામ્ય ધરાવતું નારીવાદી આંદોલન પ્રતિબદ્ધતાના મામલે અનુઆધુનિકતાવાદથી જુદું પડે છે એ અનિવાર્ય સ્પષ્ટતા લેખના આરંભે જ હોઈને વક્તવ્યની સ્પષ્ટતા પરખાય છે. લેખિકા સર્જક હોવાથી ચિંતનાત્મક લેખની રોચક શૈલી નોંધપાત્ર છે. નારીવાદની રજૂઆત પછી લેખિકા નારીવાદ અને અનુઆધુનિકતાની સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા કર્યા વિના સીધાં જ દૃષ્ટાંતો પર આવે છે. મહાશ્વેતા દેવીની બે રચનાઓ અને એંજેલા કાર્ટરની એક રચના દૃષ્ટાંત રૂપે લે છે. 'સ્તનદાયિની' ખૂબ જ સામાન્ય વાર્તા લાગે છે. ત્યારબાદ ગુજરાતી સાહિત્યની ચાર રચનાઓ – 'ઉર પૂતળીની વેદના', 'સાત પગલાં આકાશમાં', 'માટીનું ઘર' અને 'કાદંબરીની મા' લે છે. લેખિકા કહે છે – 'આમ છતાં આ ચારેય નવલકથામાં... ક્યાંકક્યાંક એમનો સૂર મુખર બની જાય છે.'' શું મહાશ્વેતા દેવીના સંદર્ભે આવું ન કહી શકાય ? લેખિકાએ નારીવાદી કૃતિઓની પસંદગીમાં સ્ત્રીસર્જકનો જ આગ્રહ ન રાખ્યો હોત તો જયંતિ દલાલ (માની દીકરી), મેઘાણી (વહુ અને ઘોડો) કે ઉમાશંકર (સાપના ભારા)ને પણ ચર્ચી શક્યાં હોત. અલબત્ત કિરીટ દૂધાતની 'બાયું'નો ઉલ્લેખ નોંધપાત્ર છે. અંતે તેમણે લખ્યું છે – 'નારીવાદ તો એક સાવ નિજી અભિવ્યક્તિ છે, પ્રતિકાર અને વિદ્રોહની.'

આમ નારીવાદને આખા લેખમાં લેખિકાએ પરિવર્તનના આંદોલન તરીકે, સાંપ્રત સમાજના સ્ત્રીશોષણના અત્યાચારના સામે ઊભી થઈ રહેલી નારીચેતનાના સંદર્ભે જોયું છે તે આવકાર્ય જ છે. પરન્તુ 'દલિત સાહિત્ય' કે 'નારીવાદી સાહિત્ય', 'શોષક વિરુદ્ધ શોષિત'ના મુખ્ય પ્રવાહમાં નહીં ભળે તો એ જેને ઝંખે છે તે 'મુક્તિ' પ્રાપ્ત ખરી ?

આ સાત લેખોની પછવાડે મુકાયેલા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના શેષકથનમાં 'અનુઆધુનિકતા'ના પાંચેક પ્રવાહોનો ઉલ્લેખ છે જેમાંથી અહીં તો માત્ર ઈતિહાસવાદી અને નારીવાદી પ્રવાહોની અતિ આછી ઝાંખી મૂકવામાં આવી ગણાય. અનુઆધુનિકતાનાં અન્ય પાસાંની ચર્ચા સાથોસાથ મુકાઈ હોય તો જ સાચું ચિત્ર સાંપડી શકે. જેમકે 'અનુઆધુનિકતા અને અનુસંરચનાવાદ' જેવો લેખ આવા સંપાદનમાં હોવો જ ઘટે. વળી સાહિત્યપદાર્થ સાથે એનો શો સંબંધ છે એ સ્પષ્ટ કરતાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનના દાખલાઓ મૂકી શકાત; કારણ કે ગુજરાતીમાં ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા 'વિનાયક' (ચિનુ મોદી) જેવી છંદોબદ્ધ રચનાને અનુઆધુનિક કૃતિ ગણાવે છે, હર્ષદ ત્રિવેદી અને પ્રશાંત દવે 'કાચિંડો અને દર્પણ' જેવી પ્રયોગશીલ, પ્રતિ-નવલને અનુઆધુનિક ગણાવે છે. તો બાબુ સુથાર કાનજી પટેલને 'Post Modern Patel' ગણાવે છે ! આ સંદર્ભમાં, 'રૂપરચનાથી વિઘટન'માંનું શિરીષ પંચાલનું એક વિધાન મને નોંધવાનું મન થાય છે. 'જે અનુઆધુનિક વિવેચનાની આજે યુરોપમાં બોલબોલા છે તે વિવેચના સાહિત્યકૃતિને આલોકિત કરવામાં નિષ્ફળ ગઈ છે અને માત્ર આલોકિત થાય છે વિવેચકની અસંપ્રજ્ઞાત અને સંપ્રજ્ઞાત મનોદશા. આ વિવેચનામાં અનેક વિરોધાભાસો છે, વિકૃત અસંબદ્ધતાઓ છે, અંગદકૂદકાઓ છે.' (પૃ.૨૫)

અલબત્ત, આ તો 'અનુઆધુનિકતા' વિશેની મારી સમજણને સમર્થિત કરતું મેં ખોળી કાઢેલું વિધાન ગણાય.

'અનુઆધુનિકતાવાદ'ને ગુજરાતીમાં લઈ આવતા સાત લેખોનો પ્રસ્તુત દસ્તાવેજ એ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવે છે એમાં કોઈ શંકાને સ્થાન નથી. પરન્તુ રંજ એટલો જ રહે કે આ ગ્રંથને બહુપરિમાણી વ્યક્તિત્વ મળવું જોઈતું હતું તે મળ્યું નથી. ગુજરાતી વિવેચનામાં આ નવા વાદને લઈ આવવા બદલ ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા અભિનંદનના અધિકારી છે. □

સંસ્કૃત સાહિત્યદર્શન (અનુમનન)

જયાનંદ લ. દવે

વિ.પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૯૦,ડે.૧૯૯, રૂ.૬૦

●

પારુલ માંકડ

આસ્વાદમૂલક અને અભ્યાસમૂલક સ્વાધ્યાયો

પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં લેખક કહે છે તેમ એમના ચિંતનલેખોનો આ સંગ્રહ છે. આમાંથી કેટલાક લેખો આસ્વાદક્ષમ હોવાની સાથે અભ્યાસક્ષમ પણ બની રહ્યા છે. સ્વાધ્યાય બહુદૃષ્ટીય હોઈ શકે, એટલે શાસ્ત્રીય વિવેચનમાં આસ્વાદનું, ભાવપક્ષનું સ્થાન પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. આ ગ્રંથના લેખકની સહૃદયતા કવિના ભાવજગત સાથે અનેક રીતે સંવાદ સાધે છે છતાં કેટલાક લેખોમાં તેઓ કલાપક્ષને પણ સ્પર્શ્યા છે, તેની પણ નોંધ લેવી ઘટે.

વૈદિક વાઙ્મય અંગેનાં આરંભનાં બે પ્રકરણો (૧) વેદોની કાવ્યમયતા અને (૨) વેદમાં પણિઓ, અસુરો અને અર્યમા-માં પરિચયાત્મક ગદ્યખંડો બાદ કરતાં વેદના પ્રસિદ્ધ મંત્રોનો રસાસ્વાદ કરાવવામાં આવ્યો છે, જેમાં વેદના કવિઓએ પ્રયોજેલા સુંદર અલંકારો અને વિવિધ રસોની સામગ્રીની નોંધ લેવામાં આવી છે, જે લેખકના સાહિત્યશાસ્ત્રના ઊંડા અભ્યાસનું પ્રમાણ છે. છતાં अहन्नहिं पर्वते (પૃ.૧૨)માં ઉપમાલંકાર વીરરસને પુરસ્કૃત કરે છે એવી નોંધ લેવાઈ હોય તો વધુ ઉપયુક્ત લેખાત. એ જ રીતે પણિ-સરમાનું અર્થઘટન નવું મુકાયું હોત તો વિશેષ આનંદ થાત. અર્યમા, વરુણ, મિત્ર વગેરે દેવોને લગતા મંત્રોની કવિતાનો આસ્વાદ સ્વસંવેદનનો અનુભવ કરાવે છે. ટૂંકમાં લેખકમાં આસ્વાદ કરાવવાની ક્ષમતા અદ્ભુત છે એટલે સૂક્તોની પરિચયાત્મક માહિતીથી તેઓકંઈક વિશેષ આપી શક્યા હોત.

'મહાભારતમાં માનવની વિભાવના'માં અકળ, ગહન અને સંકુલ એવા માનવમનનો તાગ મેળવવાની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. મહાભારત સાથે હોમરના 'ઓડિસી અને 'ડેન્ટિ'ના 'ડિવાઈન કોમેડી'માંથી સમાન્તરો આપીને આ અભ્યાસલેખને એમણે વિશેષ સમૃદ્ધ કર્યો છે. નર-નારાયણના રૂપકની પાર્શ્વભૂમાં શ્રીકૃષ્ણ અને પાર્થની શાશ્વતી પ્રીતિનો આસ્વાદ ખરેખર સહૃદયોને સંતર્પે એવો છે. આના અનુષંગે મહાભારત-માંના શ્રીકૃષ્ણ-પાંડવોના મહત્ત્વના જીવનપ્રસંગોનો તાદૃશ ચિતાર ગ્રન્થકારે આપ્યો છે પણ માનવમનને અંતે તો તૃષ્ણાક્ષયસુખ જેનો સ્થાયી છે એવા શાન્તરસને અધીન થવું પડે છે એ વાત તેઓ કેમ વીસરી ગયા ? કારણ આ મહાકાવ્યનો પ્રધાન રસ શાન્ત છે. અંતે તો પાંડવો (વિજયી બન્યા હોવા છતાં) યુદ્ધના હાહાકારમાંથી 'શાંતિ' માટે હિમાલયપ્રસ્થાન કરે છે. આ વિગત જ તો જગતનાં સર્વ મહાકાવ્યોમાં મહા-ભારતને 'દશાંગુલ' ઊંચું સિદ્ધ કરે છે.

વાલ્મીકિ રામાયણનું વસંતવર્ણન આસ્વાદક-સંતર્પક બન્યું છે, છતાં અપર્યાપ્ત લાગે છે. ઉપમા વગેરે અલંકારો અને રસનો વિશેષ પરિચય તેઓ કરાવી શક્યા હોત.

'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ગુજરાત' – એ લેખના શીર્ષકમાં 'શ્રીમદ્ ભાગવત', એમ ઉમેર્યું છે, (પૃ.૫૧) તે કરતાં 'શ્રીમદ્ ભાગવતમાં ગુજરાત' એવું શીર્ષક વધુ યુક્તિ-યુક્ત બનત. વળી પુરાણ સાહિત્યમાં ગુજરાત એ વિષય તો શોધપ્રબન્ધનું કદ ધરાવે છે. ઉમાશંકર જોશીએ 'પુરાણોમાં ગુજરાત' નામે એક મૂલ્યવાન પ્રબન્ધ આપ્યો પણ છે તેથી આ લેખમાં વિષયને ભાગ્યે જ પૂરતો ન્યાય થયો છે.

'સંસ્કૃત નાટકમાં ટ્રેજેડી' – અત્યંત સુંદર લેખ છે. કેથાર્સીસની અર્થપૂર્ણ અને સ્પષ્ટ સમજૂતી આપવા બદલ લેખક ખરેખર ધન્યવાદના અધિકારી છે. ગ્રીક નાટકની તુલનામાં સંસ્કૃત નાટકની ટ્રેજેડીની વિભાવનાનું દર્શન સહૃદયસંવેદ્ય બની રહ્યું છે. 'કર્ણભાર', 'ઉરુભંગ' અને 'ઉત્તરરામચરિત'નું રસદર્શન આ સંદર્ભે સરસ રીતે યોજાયું છે. 'ઉત્તરરામચરિત'ની બાબતમાં સંસ્કૃત નાટકોના નિષેધાત્મક નિયમોને જવાબદાર ઠેરવવા કરતાં ભવભૂતિની અંદર રહેલી ભાવચિત્રીને રામ-સીતાના ઉદાત્ત-પ્રસન્ન દામ્પત્યની પરિણતિ કરુણાન્તિકામાં કરવી જ નહોતી એમ કહેવું વધુ યોગ્ય છે. નહીં તો તેઓ 'આત્માની અમૃત કલા' એમ શા માટે કહેત ?

Suppressed tragedy વિષે પણ મતભેદો હોઈ શકે. મતાન્તરને અવકાશ હોવા છતાં આ આખોય લેખ અધ્યયન અને આસ્વાદન એમ ઉભય કોટિનો બની રહે છે. ડૉ. જી. કે. ભટ્ટના આ વિષય પરના મનનીય લેખોની અને ડૉ. તપસ્વી નાન્દી કૃત 'સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય'ની પણ સહેજે યાદ આવી જાય એટલે લેખકે આ મહત્ત્વના સંદર્ભો નજર-અંદાજ કરવા જોઈતા ન હતા ! એવું જ કાલિદાસ વગેરે ઉપરના સાહિત્યલક્ષી લેખો વિષે કહેવાનું મન થાય છે.

પ્રકરણો ૧૦થી ૧૩ કાલિદાસ વિષેના લેખોને ફાળવવામાં આવ્યાં છે.

કાલિદાસનાં નારીપાત્રોમાં નાટકત્રયનાં પાત્રોનું મૂલ્યાંકન વિશેષ થયું છે. કવિ હંમેશાં ફક્ત સમકાલીન સમાજને જ નિરૂપતો હોય છે એ અંગે આ લેખક સાથે સંપૂર્ણ સહમત થવાય એમ નથી. કાલિદાસનાં પાત્રોમાં સમકાલીનત્વ ઝિલાયું હોય તો પણ તે તત્કાલીન નહીં રહેતાં શાશ્વતીની છાપ છોડી જનારાં અવિસ્મરણીય પાત્રો છે. 'કાલિદાસની શિક્ષણશાસ્ત્રની તજજ્ઞતા' અને 'તર્ક- રમણીયતા' બન્ને લેખો મનઃપ્રસાદનરૂપ બની રહ્યા છે. છતાં કાલિદાસમાં પ્રભુસંમિત કે મિત્રસંમિત ઉપદેશ નથી પણ કાન્તાતુલ્ય ઉપદેશ છે એ નોંધવું ઘટે.

અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ, કુમારસંભવ વગેરેમાંના કરુણ રસનો આસ્વાદ સારો છે પણ 'રઘુવંશ'માંથી 'સીતા-ત્યાગ'ના પ્રસંગ વિશે જાણે કે ટુકડો જ મૂકવામાં આવ્યો છે. રઘુવંશના રામ ઉદાત્ત નાયકને છાજે એ રીતે પોષ માસના ચન્દ્રની જેમ સહસા સબાષ્પ બની જાય છે અને લોખંડની જેમ જલે છે એ અપૂર્વ કારુણ્ય આ સંદર્ભે દર્શાવવું જોઈતું હતું. પ્રકરણ : ૧૪માં કાવ્યશાસ્ત્રના વિવેચક તરીકે દંડીનું સ્થાન અને કાવ્યાદર્શની શાસ્ત્રીય ચર્ચાનો સમાવેશ છે. દંડીના વિચારોનું સરળ અને વિશદ રીતનું દર્શન લેખકે કરાવ્યું છે. ભામહ અને વામનની વચ્ચે દંડીની ચિંતનભૂમિકા મૂકીને તેમણે અલંકાર અને રીતિપરંપરા વચ્ચેનો દંડીમાં જે સમન્વય સધાયો છે તેના પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. જો કે આમ છતાં દંડી વ્યાપક અર્થમાં સઘળું અલંકારમાં જ સમાવતા હોવાથી ભામહની જેમ તેમને પણ કાવ્યાલંકારવાદી, કાવ્યસૌન્દર્યવાદી જ કહીશું, કારણ કે ગુણ, રીતિ, વૃત્તિ અને સંધ્યંગોને પણ તેમણે આખરે 'અલંકાર'માં જ સમાવ્યાં છે. (જુઓ 'કાવ્યાદર્શ' – ૨/૩૬૭)

'એ શોક કોનો ?' લેખમાં એમણે આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્ત વચ્ચે વિરોધાભાસ બતાવ્યો છે પરંતુ એવું અમને જણાતું નથી. આનંદવર્ધન જ્યારે એમ કહે છે કે શોક શ્લોકરૂપે પરિણમ્યો ત્યારે શોક સાધારણીકૃત છે એવી સમજ સાથે જ કહે છે. तथा मुनेः श्लोकत्वं आगतः – એવો અન્વય સમજવાનો છે અને અભિનવગુપ્તે કહ્યું કે અહીં 'મુનિનો શોક' એવું સમજવાનું નથી એનો અર્થ એ કે આ 'શોક' લૌકિક શોક નથી પણ સાધારણીકૃત શોક છે એમ સમજવાનું છે. ક્રૌંચદ્વન્દ્વનો પ્રસંગ લૌકિક હતો અને જે શોકરૂપી સ્થાયી વાલ્મીકિના હૃદયમાં સંસ્કારરૂપે હતો તે જ સાધારણીકરણને પરિણામે અલૌકિક ભૂમિકા પર આવતાં તેમના શ્લોકત્વને પામ્યો. એટલે આ આખી ચર્ચા વધુ સઘન બહુ-પરિમાણી થવી જોઈતી હતી.

આમ આ ગ્રંથની લેખસામગ્રી જોતાં જણાય છે કે, એમાંના મોટાભાગના લેખો માહિતીપ્રદ અને આસ્વાદાત્મક છે, અભ્યાસપૂર્ણ અને સંશોધનાત્મક લેખોમાં 'એકાંકી' અને 'ટ્રેજેડી' વિષેના લેખો વિશેષ નોંધપાત્ર જણાય છે.

જયાનંદ દવે સાહિત્યશાસ્ત્રના વિશેષાધિકારી છે છતાં કેટલીક ખૂટતી કડીઓ હજી પણ પૂરવાનો અવકાશ છે એવું અમને જણાયું છે. સમગ્રભાવે તો આ ગ્રંથ વિદ્વાનો અને અભ્યાસીઓ માટે ઉપયોગી બને એવો છે. □

જોડાક્ષરવિચાર

હિતવિજયજી મહારાજ

પ્ર. મૂળીબહેન અંબાલાલ રતનચંદ ખંભાતવાળા, મુંબઈ, ૧૯૯૩, ડબલ ક્રા. પૃ. ૩૨+૧૯૬. કિ. રૂ. ૧૨૫

●

જયંત કોઠારી

છંછેડાયેલો પણ મધપૂડો

શકવર્તી લિપિગ્રંથ તરીકે ઓળખાવાયેલ 'જોડાક્ષર-વિચાર' ગુજરાતી વિદ્યાપ્રકરણમાં એક નૂતન પ્રસ્થાન અવશ્ય છે. એક જૈન સાધુ આવા વિષયમાં રસ લે અને લગનીથી એના પર કામ કરે એ, જૈન સાધુઓની વિદ્યોપાસનાને જાણનાર એવા મારે માટે પણ સાનંદ આશ્ચર્ય ઉપજાવનારી ઘટના હતી. મુનિશ્રીએ ભલે 'સંસારત્યાગી અને આત્મહિતૈષી જિજ્ઞાસુઓને તેમજ શ્રી જિનાગમ લખનારા લહિયાઓને કંઈક જાણવા-સમજવા મળે' એવો પોતાનો ધાર્મિક હેતુ દર્શાવ્યો હોય, પણ લિપિ એક લૌકિક વિદ્યા છે અને આ ગ્રંથમાં એની લોકવ્યવહારોપયોગિતાય પૂરેપૂરી ઊતરી આવી છે. એમણે આ ગ્રંથનો લોકપ્રચાર ઇચ્છ્યો છે ને આ ગ્રંથને આવકાર આપનાર વિદ્વાનોએ તો એને પાઠ્યક્રમમાં સ્થાન આપવા સુધીની હિમાયત કરી છે.

આ ગ્રંથ વિદ્વત્તા કરતાં વિશેષે તો જિજ્ઞાસા અને નિષ્ઠાનું પરિણામ છે, એક ચમત્કારિક પરિણામ છે. આ વિષયનો જે પહેલો ખરડો લેખકે વિદ્વાનોને ટીકાટિપ્પણ અર્થે મોકલેલો તેની અને આ ગ્રંથની સામગ્રી વચ્ચેનું અંતર એની સાહેદી પૂરે છે. આવા તો અનેક ખરડાઓ અભ્યાસીઓ પર આવ્યા – આગળના ખરડા પરનાં ટીકાટિપ્પણોને સમાવી લેતા અને વિસ્તારતા જતા. એક

અભ્યાસીના અભિપ્રાય પર બીજા અભ્યાસીના અભિપ્રાય માગતા પત્રો પણ આવ્યા ને આમ આ ગ્રંથ આકાર લેતો ગયો. એક તબક્કે તો મેં મુનિશ્રીને કહ્યું હતું કે અભ્યાસીઓના અભિપ્રાયો તો સામસામા ટકરાયા કરવાના, આપ ક્યાંક અટકો અને આપને યોગ્ય લાગે તે રીતે વિષયને મૂકી સંતોષ માનો. લેખકની આ વિલક્ષણ પદ્ધતિનો આ ગ્રંથની વિષયસમૃદ્ધિમાં ઘણો ફાળો છે તેમ એમાં દેખાતી કેટલીક ટકરામણો માટે પણ એ જવાબદાર છે. લેખકને પોતાને લિપિશાસ્ત્રનો (ને આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનનો પણ) અભ્યાસ હોત, જગતની લિપિઓની અને લિપિમાં કાળાન્તરે થતા રહેતા ફેરફારોની તથા લિપિ અને ઉચ્ચારણ વચ્ચેના અસમતોલ સંબંધની જાણ હોત તો આ ગ્રંથનું સ્વરૂપ જુદું હોત, કેટલીક અસંગતિઓમાંથી અને કેટલાક ભ્રામક ખ્યાલોમાંથી બચી શકાયું હોત. પણ એ જુદી વાત છે. આ ગ્રંથની ઉપયોગિતા, એ પછીયે, ઘણીબધી રહે છે એમાં એનું મહત્ત્વ છે.

આપણા જોડાક્ષરોમાં કેટલીક જટિલતા છે અને કેટલીક ભ્રામકતા છે. શિખાઉ જ નહીં, કેટલાક શિક્ષિતો પણ એમાં ભૂલ કરે છે અને એનાથી ઉચ્ચારણદોષોનેયે અવકાશ મળે છે એ લેખકની જરા આક્રોશપૂર્વક મુકાયેલી ફરિયાદ સાચી છે. આથી જ જોડણીના વિષયમાં લખનારે જોડાક્ષરો વિશે કંઈક તો લખવાનું થતું જ હોય છે. પણ આ ગ્રંથ તો જોડાક્ષરના વિષયને જ અનુલક્ષે છે અને એને અનન્ય સર્વગ્રાહિતાથી આલેખે છે. એ જોડાક્ષરોની વિવિધ પ્રકારની જોડણીની નોંધ લે છે (જેમાંની કેટલીક તો આપણે જાણતા પણ નથી), એના ગુણાવગુણ ચર્ચે છે અને સ્વીકારવાયોગ્ય જોડણી કઈ છે એ પણ દર્શાવે છે. કેટલાક જોડાક્ષરોના લેખનમાં કેવી ભૂલ થાય છે અને કેટલાક જોડાક્ષરોની મળતી આવતી જોડણીને કારણે લોકો કેવી ભ્રાન્તિ કરે છે એ એમણે સવીગત સમજાવ્યું છે. 'દ્ર' નહીં પણ 'દ્ર' એ જોડણી સાચી (દારિદ્ય) એવી ઝીણી હકીકત સુધી એ પહોંચ્યા છે એ એમની અસાધારણ ચીવટ અને ચોકસાઈ બતાવે છે. તો આકૃતિઓની મદદથી અને ફરીફરીને કરેલી સ્પષ્ટતાથી આ વિષયને એમણે અત્યંત સુગ્રાહ્ય બનાવ્યો છે એમાં એમના ઉત્તમ શિક્ષક- પણાની આપણને પ્રતીતિ થાય છે. એમના આ શિક્ષક- પણાએ જ એમને પુનરાવર્તન અને પ્રસ્તારનો સંકોચ અનુભવવા દીધો નથી. 'ઘ'ને 'ધ્ય' તરીકે લખવા- ઉચ્ચારવાની ભૂલની વાત લેખકે કેટલી વાર કરી છે – અને તે પણ સોદાહરણ – તેની નોંધ કરી જુઓ. વિષયને જે રીતે વિભાગો પાડીને રજૂ કર્યો છે તેને કારણે પણ એક જ વાત ફરીને કહેવાની થઈ છે પણ એ તો અનિવાર્ય કહેવાય, જો કે એમાં સંક્ષેપને અવકાશ હતો ખરો.

લેખક થોડા મહત્ત્વાકાંક્ષી પણ બન્યા છે. તેઓ ગુજરાતી જોડાક્ષરલેખનની સમીક્ષાને છાપખાનાનાં બીબાંની સમીક્ષા સુધી લઈ ગયા છે એ તો એક આવશ્યક ઉપક્રમ ગણાય, પરંતુ તેઓ જોડણી-લેખન-શબ્દાર્થની અન્ય ભૂલોની અછડતી નોંધ કરવાનો લોભ ખાળી શક્યા નથી અને પોતાની જાણકારી બહારના પ્રદેશમાં પ્રવેશવાનું સાહસ પણ એમણે કર્યું છે. જેમકે, અમુક લિપિચિહ્નો કેમ નીપજ્યાં (દા.ત. 'ર' માટે ્) તેની માહિતી તેઓ આપે છે, જે અંગે કેટલાક જાણકારો જુદું પણ કહે છે; એમણે અનુસ્વાર-અનુનાસિકની ઝીણી સમજૂતી આપવા કોશિશ કરી છે, જેમાં ગૂંચો રહી ગઈ છે અને ગુજરાતી ભાષાની લાક્ષણિક ધ્વનિવ્યવસ્થા તરફ તો દુર્લક્ષ જ સેવાયું છે. અભ્યાસીઓનાં ટીકા-ટિપ્પણોનો લાભ લેવા જતાં આમ થયું હોવાનું સમજાય છે.

લેખક ઘણી વાર 'શાસ્ત્રીયતા'નો અને 'નિયમ'નો હવાલો આપે છે. આ શાસ્ત્રીયતા કે નિયમ એક ચાલી આવતી રૂઢિથી વિશેષ હોવાનું ઘણે સ્થાને જણાતું નથી. ત્યાં સુગમતા અને સગવડના ધોરણમાં છૂટછાટ મૂકવી પડે છે. કોઈપણ ભાષાના ભાષકોનું લિપિ પરત્વે કંઈક રૂઢિચુસ્ત વલણ હોય છે – એને કોઈક પવિત્ર વસ્તુ માને છે, એના માટે મમત્વ ધરાવે છે, અને એમાં થતા ફેરફારોનો પ્રતિકાર કરે છે. પણ લિપિનો ઇતિહાસ જાણનારા જાણે છે કે લિપિમાં હંમેશાં ફેરફાર થતો રહેલો જ છે અને વિચારપૂર્વક, હેતુપૂર્વક ફેરફાર કરવાની વાત તો જુદી જ છે. કોઈ પણ લિપિસુધારણાને ખુલ્લા મનથી જોવી જોઈએ.

આ ગ્રંથના લેખક અક્ષરો ઉપરનીચે જોડાય એને શાસ્ત્રીય માને છે અને હલસૂચક ચિહ્નના ઉપયોગને ઉચ્ચારણદોષપ્રેરક અને તેથી તજવાયોગ્ય માને છે. (પૃ.૧૪, ૨૪) તેથી 'ઉદ્ધાર' યોગ્ય, 'ઉદ્‌ધર' અયોગ્ય. આથી આગળ વધી તેઓ 'ઘ્ન' એમ બે અક્ષરોને સીધી લીટીમાં જોડવાને બદલે 'ઘ્ન' એમ ઉપરનીચે જોડવાનું વધુ યોગ્ય ગણે છે અને કહે છે કે "આમ ઉપરનીચે લખવાનો આગ્રહ રખાય તો ભાવિમાં શત્રુઘ્ન, વિઘ્ન જેવાં ખોટાં ઉચ્ચારણોને અવકાશ મળે નહિ." ઙ્ક, ઙ્ક અને ઙ્ક એ ત્રણ પ્રકારના જોડાક્ષરોમાંથી, આ નિયમને અનુસરી તેઓ પહેલા જોડાક્ષરને જ પસંદ કરે છે.

દ્ધ અને ઘ્ન એ પ્રકારની જોડણી ઉચ્ચારદોષને જન્મ આપે છે એ વાત કંઈ ગળે ઊતરે એવી નથી (ઉચ્ચારદોષમાં હંમેશાં માત્ર લિપિ જવાબદાર નથી

હોતી, બીજાં ઘણાં કારણો પણ ભાગ ભજવે છે). પણ પોતે સ્વીકારેલા શાસ્ત્રીય નિયમમાં કેટલાંબધાં છીંડાં રહેલાં છે એ લેખક જોઈ શક્યા નથી. જેમકે,

૧. દ્દ, દ્ધ વગેરેમાં ઉપરનો અક્ષર આખો દેખાતો હોવા છતાં અડધો છે ને નીચેનો અક્ષર આખો છે એમ સમજી લેવાનું છે એમ એમને કહેવું પડે છે.

૨. હ્ન, હ્મ વગેરેમાં અક્ષરો ઉપરનીચે નહીં, પણ એક અક્ષરના પેટમાં બીજો અક્ષર મુકાય છે એમ એમને નોંધવું પડે છે. આમાં તો હ અડધો હોવાનું 'દેખાતું' નથી, ઉપરાંત હ જ વધારે ધ્યાન ખેંચે છે. પેટમાં મૂકેલો અક્ષર અત્યંત નાનો થઈ જવાથી ઘણીવાર ન, મ વગેરેનો ભેદ ઓળખવામાં ભૂલ થઈ જવાની શક્યતા રહે છે.

૩. દ્બ, દ્ભ વગેરેમાં પહેલો અક્ષર કયો તેની અને જોડાયેલા બ, ભ વચ્ચે પણ, એમના નાના આકારને કારણે, ભ્રાંતિ થવાની શક્યતા રહે છે તે તેઓ જોઈ શક્યા નથી. દ્ભને સ્થાને દ્બ લખવાની ભૂલ ઘણી વાર થાય છે એમ તેઓ નોંધે છે તે શું બતાવે છે ?

૪. ક્ત (જેમાં કની નીચે ત છે)ને સ્થાને 'ક્ત' લખવાનું તેઓ વ્યવહારુ અને સગવડભર્યું ગણે છે તેમાં એમણે સ્વીકારેલો નિયમ છોડવાનો થાય છે. એ જ રીતે 'દ્ર' અને 'દ્ય'ની ઝીણવટમાં પડ્યા વિના 'દારિદ્ર્ય' કે દારિદ્રય' એવી જોડણી વધારે સ્પષ્ટ અને સરળ માનવા જેવી નહોતી ?

૫. વળી પાછા તેઓ 'શક્તિ' એમ િ ને લંબાવીને જોડાક્ષર દર્શાવવાનું સૂચવે છે, જાણે કત એ જોડાક્ષર પણ એમને પર્યાપ્ત ન લાગતો હોય. 'અગ્નિ' અને 'શક્તિ'ના નાના-મોટા િ કોના લક્ષમાં રહેશે ?

૫. 'ય્ય'ની સાથે ભ્રાન્તિ ન થાય એટલા માટે 'ટ'ને 'ય'ની નાભિ સાથે જોડ્યા વિના – એટલે 'ટ્ય' એમ ન લખતાં – 'નાટ્ય' એમ લખવું જોઈએ એમ તેઓ કહે છે તેમાં અને 'સૂર્ય' 'તાક્ષ્ર્ય', 'આર્ટ્સ' 'ઉચ્છ્વાસ' એવી જોડણી તેઓ સ્વીકારે છે એમાં હલ્સૂચક ચિહ્નનો સ્વીકાર આવી જાય છે અને તેઓ પોતે 'હલ્સૂચક' શબ્દ પણ એ રીતે જ સતત લખે છે એટલે હલ્સૂચક ચિહ્ન સામે કોઈ સૈદ્ધાન્તિક વાંધો રહેતો નથી એમ કહેવાય.

૬. છેલ્લે આપેલા વ્યંજનસૂચક કોઠામાં તો લેખકે 'ક' 'ફ' સાથેના અન્ય અક્ષરોના સંયોગો સળંગ લીટીના અને હલ્સૂચક ચિહ્નવાળા જ આપ્યા છે – પક્ખી, રિક્થ, શક્નોતિ, રુક્મિણી, રુક્મી, ક્લિષ્ટ, લક્સ, ગિફ્ટ, ફ્લાવર. આમાં અક્ષરોને ઉપરનીચે જોડવાનો મૂળ નિયમ ઊડી જાય છે. આમાં જે સ્થાનોએ એમણે હલ્સૂચક ચિહ્નનો ઉપયોગ ટાળ્યો છે તેની પાછળનો તર્ક પણ સમજાય એવો નથી, એમાં ભ્રાન્તિને પૂરો અવકાશ રહે છે – 'રુક્મિણી' એવું 'ક્મિ' 'મ'ને છૂટા પાડતું ઉચ્ચારણ અધ્યાપકોમાં પણ મેં સાંભળ્યું છે અને 'ફલાવર' એમ જોડાક્ષર વિનાના ઉચ્ચારણને પણ પૂરો અવકાશ છે. આ જોતાં, છેવટે, હલ્સૂચક ચિહ્નના ઉપયોગ તરફ જવાની જ ભૂમિકા ઊભી નથી થતી ?

અહીં એ નોંધી શકાય કે ગોપાલકૃષ્ણ મોદી હલ્સૂચક ચિહ્નનો બિલકુલ ઉપયોગ ન કરવાના મતના છે, અને જોડાણમાં આવતા અક્ષરો ન્ન એની સીધી લીટીમાં નહીં પણ ન્ન એમ ઉપરનીચે જ લખવા જોઈએ એમ દૃઢપણે માને છે. બીજા વિદ્વાનો, જોકે, આટલા આગ્રહી જણાતા નથી.

રેફને છેલ્લા અખંડ અક્ષર પર જ મૂકવાનો એક બીજો નિયમ લેખક આપે છે. આ 'નિયમ' ક્યાંથી આવ્યો તેની ખબર પડતી નથી, પરંતુ અક્ષર ઉપરનીચે લખાય ત્યારે તો પહેલા અક્ષર ઉપર જ રેફ આવે છે – આર્ટ્સ, તો અક્ષરો સળંગ લખાય ત્યારે પણ પહેલા અક્ષર ઉપર એને મૂકવામાં શો વાંધો હોઈ શકે એ સમજાતું નથી. ઉચ્ચારણ રેફનું જ પહેલું હોઈ એ રીત જ વધારે તાર્કિક ગણાય. 'આટ્ર્સ'ને લોકો ભ્રાન્તિથી 'આટર્સ' માની લે છે એમ લેખક જ કહે છે તો 'આર્ટ્સ' લખવું ઓછું ભ્રામક ન કહેવાય ? ઘણા વિદ્વાનોએ 'આર્ટ્સ'ની ભલામણ કરેલી જ છે પણ લેખકને એ સ્વીકાર્ય લાગી નથી એ નવાઈભર્યું લાગે છે.

ચાંચિયો 'ય' ન વાપરવો જોઈએ વગેરે લેખકના બીજા કેટલાક ખ્યાલોમાં પણ તાર્કિકતા જણાતી નથી.

લેખકના ચિત્તમાં નાગરી લિપિની ઉત્તમતા વિશેની દૃઢ માન્યતા પડેલી છે તેમાંથી આમાંના કેટલાક ખ્યાલોને પુષ્ટિ મળી હોય એવું જણાય છે. પણ લેખક એ વિચારી શક્યા નથી કે આવું પુસ્તક લખવાનું પ્રાપ્ત થાય એવી જોડાક્ષરની જટિલ વ્યવસ્થા લિપિની ઉત્તમતાની નિશાની ગણાય ખરી ? નાગરી લિપિના ખરેખર ગુણાવગુણ પારખવાને માટે મમત્વભાવમાંથી બહાર આવી તટસ્થ વ્યવહારદૃષ્ટિને કામે લગાડવી પડે, જે મુનિશ્રીનું ઘડતર જોતાં એમને માટે ઝાઝું શક્ય નથી. ભારતમાં રોમન લિપિનું એક આંદોલન ચાલે છે તે એ લિપિમાંની કેટલીક સગવડને કારણે. રોમન લિપિ આપણે ન સ્વીકારી શકીએ તોપણ આ આંદોલનની પાછળ રહેલા તથ્યને તો આપણે સ્વીકારી શકીએ.

લિપિસુધારનાં તો ઘણાં પરિમાણો છે. લેખકે પ્રચલિત જોડાક્ષરોના લેખનમાં શુદ્ધિ કેમ જાળવવી

એટલું જ ન સમજાવતાં, જોડાક્ષરોની વિવિધ લેખન-પદ્ધતિઓ દર્શાવી પોતાના પક્ષપાતો જાહેર કર્યા છે તેથી લિપિસુધારનો મધપૂડો છંછેડાયો છે. વધુ માખીઓ ઊડે અને આપણી પાછળ પડે તે પહેલાં આપણે ખસી જઈએ અને એટલું ફરીને ભારપૂર્વક કહીએ કે આ ગ્રંથની માહિતીસભરતા અને માર્ગદર્શકતા અનેરી છે ને એણે જોડણીવિચારનાં ઘણાં દ્વાર ખોલી આપ્યાં છે. છંછેડાયેલો પણ એ મધપૂડો છે. □

સાબરકાંઠાની ભીલી વાર્તાઓ
શાન્તિભાઈ આચાર્ય
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર. ૧૯૯૨
ક્રા. ૧૯૫. રૂ. ૪૦

●

બાબુ સુથાર

થોડીક ઊણપો, પણ મૂલ્યવાન કાર્ય

પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં રજૂ કરવામાં આવેલી સામગ્રી લોકસાહિત્યની, બોલીવિજ્ઞાનની અને ભાષાગત-સામાજિક વિશ્લેષણની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. આ સમીક્ષા લેખમાં આ ત્રણેય પાસાંની ચર્ચા ક્ષેત્રકાર્ય (Field Work) સાથે સંકળાયેલા કેટલાક મહત્ત્વના મુદ્દાઓ સાથે સાંકળીને કરવામાં આવી છે. આ મુદ્દાઓમાં (૧) સામગ્રી સંપાદન કરવાની પ્રક્રિયા, (૨) સામગ્રીનું વિશ્લેષણ અને અર્થઘટન કરવાની પ્રક્રિયા અને (૩) જે તે વિશ્લેષણ અને અર્થઘટનની રજૂઆત કરવાની પ્રક્રિયાનો સમાવેશ થાય છે.

સામગ્રી સંપાદન કરવાની પ્રક્રિયા : અહીં સાબરકાંઠા જિલ્લાના આદિવાસીઓની કુલ નવ વાર્તાઓ આપવામાં આવી છે. આ આદિવાસીઓ, લેખકના જણાવ્યા પ્રમાણે ત્રણ જૂથમાં વહેંચાયેલા છે. એમાંનું એક જૂથ તે ડુંગરી ભીલ જૂથ, બીજું તે ગરાસિયા ભીલ જૂથ અને ત્રીજું તે સોખલા ભીલજૂથ. અહીં, લેખકે ડુંગરી ભીલ અને ગરાસિયા ભીલ જૂથોની વાર્તાઓ આપી છે. કુલ નવ વાર્તાઓમાંની પહેલી સાત વાર્તાઓ ડુંગરી ભીલ જૂથની છે જ્યારે છેલ્લી બે વાર્તાઓ ગરાસિયા ભીલ જૂથની છે. લેખક કહે છે કે આ બન્ને જૂથોનાં ભાષાસ્વરૂપો ઘણી-બધી રીતે જુદાં પડે છે. અલબત્ત, એ સ્વરૂપો વચ્ચેનું સામ્યવૈષમ્ય રજૂ કરવાનું ધ્યેય ન હોવાથી લેખકે એનો ઉલ્લેખમાત્ર કર્યો છે. તેમ છતાં એ દિશામાં વધુ સંશોધનની જરૂરિયાત પર પણ એમણે ભાર મૂક્યો જ છે, એ વાજબી છે. આમ, અહીં જે ભાષાનમૂના રજૂ કરવામાં આવ્યા છે તે એક બાજુએ, એટલે કે સ્થળ-સંદર્ભે પ્રાદેશિક છે તો બીજી બાજુએ, એટલે કે સમાજસંદર્ભે બે અલગઅલગ સામાજિક જૂથના છે. એટલે કે આ ભાષાનમૂના પ્રાદેશિક બોલી તેમજ સામાજિક બોલીના નમૂના પણ બની રહે છે.

અહીં જે કંઈ સામગ્રી એકત્ર કરવામાં આવી છે તે એકીઝાટકે એકત્ર કરાઈ નથી. નવ વાર્તાઓમાંની એક વાર્તા 'ડુમડુમાડુમ' તો છે કે ૧૯૬૦માં પ્રગટ કરવામાં આવી હતી. લેખકે આ સામગ્રી એકત્ર કર્યા અંગેની કોઈ સાલવારી આપી નથી. અલબત્ત, વાર્તા અને વાર્તા-વિશ્લેષણ પ્રગટ થયાની સાલવારી આપી છે ખરી. સામગ્રી રૅકર્ડ કર્યાના સમયનો અનુલ્લેખ શાસ્ત્રીયતાની દૃષ્ટિએ એક મહત્ત્વની ઊણપ ગણાય. આ સંજોગોમાં આપણે પ્રકાશનવર્ષ જ ધ્યાનમાં રાખવાં પડશે. છેલ્લે ૧૯૮૩માં પ્રગટ થયેલી વાર્તા 'નાગ ઝમાઈ' છે. આમ અહીં, ૧૯૬૦થી ૧૯૮૩ના સમયગાળા દરમિયાન એકત્ર કરવામાં આવેલી વાર્તાઓ સંગ્રહિત કરવામાં આવી છે. આ સમયગાળો આશરે બાવીસ-ત્રેવીસ વરસનો ગણાય. આ સમયગાળા દરમિયાન સંસ્કૃતી-કરણ અને પશ્ચિમીકરણની પ્રક્રિયાઓ પૂરજોશમાં હતી. ૧૯૮૩થી ૧૯૯૨ (પુસ્તકપ્રકાશન-વર્ષ)ની વચ્ચેના સમયગાળામાં આ બન્ને પ્રક્રિયાઓએ આ બેઉ જૂથની ભાષા પર સારો એવો પ્રભાવ પાડી દીધો હશે. અક્ષર-જ્ઞાન વધ્યું અને શહેરીકરણ પણ વધ્યું. એને કારણે માતૃબોલીથી વંચિત થઈ ગયેલો એક નવો જ સમાજ આપણી વચ્ચે આવી ગયો છે. સમયસંદર્ભે Leterology, એટલે કે, ક્ષેત્રકાર્યના સમયગાળાના મહત્ત્વનો લેખકે ક્યાંય ઉલ્લેખ કર્યો નથી. અલબત્ત, એ અંગેની માહિતી આપી છે ખરી. આ અનુલ્લેખને હું બીજી ઊણપ તરીકે ઓળખાવીશ.

આ ઉપરાંત, આ વાર્તાઓ કોની પાસેથી મેળવવામાં આવી છે એનો પણ લેખકે ક્યાંય ઉલ્લેખ કર્યો નથી. માહિતીદાતા (informant) અંગેની માહિતીનો અભાવ આ સમગ્ર કાર્યની શાસ્ત્રીયતાને લગતી એક ત્રીજી ઊણપ છે. એને કારણે વાર્તાની ભાષાને મળતી અધિકૃતતા (authenticity) જરીક નબળી પડી જવાનો ભય પણ રહેલો છે. આ વાર્તાઓ સંપાદન કરવાની પદ્ધતિનો ઉલ્લેખ પણ ક્યાંય નથી. આ ઉલ્લેખનો અભાવ તે ક્ષેત્રકાર્યને લગતી એક ચોથી ઊણપ.

મોટા ભાગના ભાષાવિજ્ઞાને હવે ક્ષેત્રકાર્યમાંથી ઘણો બધો સંન્યાસ લઈ લીધો હોય ત્યારે આટલી સમૃદ્ધ માહિતી એકત્ર કરવાનો પરિશ્રમ કરવા બદલ લેખકને

અભિનંદન તો આપવા જ પડે. શાસ્ત્રીયતાની થોડીક ઊણપો આ સમગ્ર કાર્યને ન્યૂન બનાવી દે એવી નથી એ વાતની ચોખવટ કરી લઈએ.

સામગ્રીનું વિશ્લેષણ અને અર્થઘટન કરવાની પ્રક્રિયા : અહીં સામગ્રીનું વિશ્લેષણ અને અર્થઘટન ત્રણ જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણથી કરવામાં આવ્યું છે. એમાંનો એક દૃષ્ટિકોણ તે લોકસાહિત્યનો, બીજો તે બોલીવિજ્ઞાનનો અને ત્રીજો તે ભાષાગત – સામાજિક વિશ્લેષણનો. લેખકે આ વાર્તાઓનું વીગતે લોકશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણ ટાળ્યું છે. જોકે, જે-તે વાર્તાનું મહત્ત્વ સમજાવવા પૂરતા લેખકે ક્યારેક લોકસાહિત્ય-શાસ્ત્રીય ઉલ્લેખો – જેવા કે, વાર્તાઓનાં કુળ અને મૂળને લગતા ઉલ્લેખો – કર્યા છે. લેખકનું ધ્યેય અહીં લોકસાહિત્યશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણ કરવામાં નથી એટલે આ મુદ્દો સમજી શકાય એવો છે. તેમ છતાં, લોકસાહિત્યશાસ્ત્રીને રસ પડે એવી ઘણી બધી સામગ્રી અહીં સંગ્રહિત કરવામાં આવી છે.

જ્યાં સુધી બોલીવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણને સંબંધ છે ત્યાં સુધી લેખકે અહીં વર્ણનાત્મક (descriptives) બોલીવિજ્ઞાનનો અભિગમ સ્વીકાર્યો છે. લેખકે પરિશિષ્ટ-(પૃ.૧૦૪થી ૧૯૫)માં આ વાર્તાઓનું બોલીવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ રજૂ કર્યું છે. આ વિશ્લેષણ સામે મારી બે ફરિયાદો છે : (૧) લેખકે એકએક વાર્તા લઈ એની ભાષાનું પૃથક્કરણ આપવાને બદલે તમામ વાર્તાઓના સંદર્ભમાં એક સમગ્રલક્ષી ભાષા-પૃથક્કરણ આપવું જોઈતું હતું – જો એમ કરવામાં આવ્યું હોત તો ભીલી બોલીના વ્યાકરણ અને શબ્દ-ભંડોળને લગતી માહિતી આપણને વધુ વ્યવસ્થિત સ્વરૂપે પ્રાપ્ત થાત. અને, એ પરિસ્થિતિ ભીલી બોલીનું વ્યાકરણ લખવાની એક પ્રાથમિક જરૂરિયાત સંતોષી શકત. લેખક માટે આ કામ સહેજ પણ અઘરું નથી તેમ છતાં કોઈક કારણસર એમણે સમગ્રલક્ષી ભાષા-પૃથક્કરણ આપવાનું ટાળ્યું છે.

(૨) અહીં જે પૃથક્કરણ રજૂ કરવામાં આવ્યું છે તે contrastive પ્રકારનું છે. એટલે કે, આ પૃથક્કરણ એમણે માન્ય ગુજરાતી ભાષાની સાથે સરખાવી – વિરોધાવીને આપ્યું છે. આને બદલે જો આદિવાસી બોલીને એક સ્વયંપર્યાપ્ત ઘટક તરીકે સ્વીકારી એનું પૃથક્કરણ આપવામાં આવ્યું હોત તો એ બોલીના ભાષાવૈજ્ઞાનિક સંઘટન (organisation) પર વધુ સારો પ્રકાશ પડત. બોલીનું વિશ્લેષણ કોઈ એક ભાષા, મુખ્યત્વે માન્યભાષા સાથે વિરોધાવીને કરવાનો એક ચાલ છે એની ના નહીં પણ બોલીને એક સ્વાયત્ત એકમ ગણી એનું વિશ્લેષણ કરવાથી બોલીનું એક સરળ ચિત્ર આપણને મળી રહે એ વાત પણ ભૂલવી ન જોઈએ.

વ્યાકરણગત પૃથક્કરણ ઉપરાંત લેખકે આ વાર્તાઓની ભાષાને આધારે સાબરકાંઠાના ભીલી સમાજની કેટલીક ભાષાગત-સામાજિક વાસ્તવિકતા પરત્વે પણ આપણું ધ્યાન દોર્યું છે, 'ભૂમિકા અને વિશ્લેષણ' (પૃ.૧થી પૃ.૩૩)માં તેમણે સાબરકાંઠા જિલ્લો, આદિવાસીઓ, તેમનું જીવનચક્ર, સાહિત્ય વગેરે અંગેની માહિતી આપી છે. આ લખાણ માહિતીથી સભર છે તેમ છતાં લેખકનો વર્ણનાત્મક અભિગમ આ બોલીનાં ઘણાંબધાં પાસાંને સ્પર્શતો પણ નથી. ભાષાનાં બે મુખ્ય પાસાંમાંનું એક તે વ્યાકરણ અને બીજું તે શબ્દ-ભંડોળ. અહીં, લેખકે વ્યાકરણનું વર્ણનાત્મક આલેખન કર્યું છે પરન્તુ શબ્દભંડોળ કેવળ યાદી પૂરતું જ સીમિત કરી નાખ્યું છે. એને કારણે આપણને ફુટકળ વીગતો, માનાપમાન, સંબોધનવ્યવસ્થા, અતિમાનુષ તત્ત્વ, રીતરિવાજો વગેરે – અંગેની માહિતી મળી રહે છે ખરી પણ એ બધાં તત્ત્વો કઈ રીતે સંઘટિત થયેલાં છે એ અંગેનો ખ્યાલ આવતો નથી. આમ, આ ભાષાના બોલનારાઓની સાંસ્કૃતિક વ્યવસ્થા અને ભાષાકીય વ્યવસ્થા વચ્ચેની ખાઈ યથાવત જ રહી ગઈ છે. શબ્દ-ભંડોળની ચર્ચા ઘણાબધા દૃષ્ટિકોણથી કરી શકાય. એમાંનો એક દૃષ્ટિકોણ એના cultural organization પર પ્રકાશ પાડે છે. લેખકે આ પાસું વણસ્પર્શ્યું રાખ્યું છે.

સામગ્રીના વિશ્લેષણની અને અર્થઘટનની રજૂઆત : રજૂઆતના સ્તરે પ્રસ્તુત સામગ્રી ત્રણ ખંડમાં વહેંચાઈ જાય છે. પ્રથમ ખંડમાં આ વાર્તાઓ સમજવા માટે જરૂરી એવી ભૂમિકાનો અને વિશ્લેષણનો સમાવેશ થાય છે. લેખકે અહીં અસંખ્ય સ્થળે વધુ અભ્યાસ અને સંશોધનની જરૂરિયાતનો ઉલ્લેખ કર્યો છે – એ બતાવે છે કે આ દિશામાં હજી ઘણુંબધું ખેડાણ બાકી છે. બીજા ખંડમાં વાર્તાઓનો સમાવેશ કરી શકાય. અહીં, પુસ્તકના એક પાના પર મૂળ બોલીસ્વરૂપે વાર્તા આપવામાં આવી છે અને એના સામેના પાના પર એ જ બોલીનો માન્ય ગુજરાતી ભાષામાં 'અનુવાદ' પણ આપવામાં આવ્યો છે. આને કારણે આ પુસ્તકના વાચનમૂલ્યમાં વધારો થાય છે. જેઓ આદિવાસી બોલી સમજી શકતા નથી અને જેમને ભાષા-પૃથક્કરણને જોઈને બોલી સમજવાની ફાવટ નથી એમને પણ આ વાર્તાઓ સુલભ બને છે. માન્ય ભાષાની લિપિમાં બોલીની રજૂઆત એક કપરું કામ છે. એ માટે ક્યારેક નવા જ લિપિસંકેતો [orthographic symbols] ઊભા

કરવા પડે. લેખકે એ કપરા કામને સરળ બનાવી આપ્યું છે. તેમ છતાં, આ સંદર્ભે એમણે કેવીકેવી મુશ્કેલીઓનો સામનો કર્યો અને એના નિમિત્તે કેવા સૈદ્ધાંતિક પ્રશ્નો ઊભા કરી શકાય – વગેરેનો ઉલ્લેખ કરાયો હોત તો આપણને ઘણુંબધું જાણવા મળત. ખંડ ત્રણમાં આપણે પરિશિષ્ટને મૂકીશું. આ અંગેની ચર્ચા આગળ કરવામાં આવી છે એટલે અહીં પુનરાવર્તન ટાળ્યું છે.

આ સઘળી રજૂઆત વખતે લેખકે જ્યાં જરૂર લાગી ત્યાં ચિત્રો પણ આપ્યાં છે જે વાર્તાની textને સારી રીતે સમજવામાં મદદરૂપ થાય છે.

ગુજરાતમાં ભાષાવિજ્ઞાન ક્ષેત્રે આમેય દુકાળ છે. અને એમાં પણ બોલીવિજ્ઞાન ક્ષેત્રે તો સાવ જ દુકાળ છે. એવા સંજોગોમાં બોલીવિજ્ઞાન ક્ષેત્રે વરસોથી ધૂણી ધખાવીને બેઠેલા શાન્તિભાઈ આચાર્યનું આ પુસ્તક કેટલીક શાસ્ત્રીયતાગત ઊણપો હોવા છતાં એક મહત્ત્વનું કામ બની રહે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી બોલીસાહિત્યનું એક genre ઊભું થઈ રહ્યું છે. આ genre સાથે સંકળાયેલા સાહિત્યકારોને પણ લિપિથી માંડીને તે lexicul organization સુધીના અસંખ્ય પ્રશ્નો પીડતા હશે – તેમને પણ આ પુસ્તક કોઈ ને કોઈ રીતે ઉપયોગી બની રહેશે એવું ઇચ્છીએ. ☐

ભૂલસુધાર

'પ્રત્યક્ષ' ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર, ૧૯૯૩ના અંકમાં શ્રી જયંત કોઠારીના 'મર્યાદાઓ, છતાં સાર્થકતા' લેખમાં હેમાંશી શેલતની જગ્યાએ હિમાંશી શેલત વાંચવું.

ટૂંકાં અવલોકનો

સાત અક્ષર : નિરંજન યાજ્ઞિક, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩, ડિ.૭૯, કિંમત લખી નથી.

આ કાવ્યસંગ્રહ મોડો પ્રગટ થયો, પણ નિરંજન યાજ્ઞિકની કવિતા આઠમા દાયકાના વાતાવરણમાં ઊછરી છે અને એમાં એ દાયકાની કવિતાનાં તમામ લક્ષણો-અપલક્ષણો તરત ધ્યાને ચડે એટલાં પ્રગટ છે. એ બધાંથી ઉપર ઊઠવાની ક્ષમતા આ કવિમાં હોવા છતાં એમ થઈ શક્યું નથી એનું કારણ કવિપ્રતિભાની નહીં, પણ સિસૃક્ષા-સંકલ્પની ઓછપ છે. નહીંતર, કેટલીયે રચનાઓમાં વર્ણ્યવિષય પડકારરૂપ અને સુન્દર હોય, પૂરતું સંવેદન હોય ને તેમ છતાં બધું લથડી પડે એવું કેમ બને ? કવિ પોતે જે દિશામાં ડગ માંડે છે એ જ દિશામાં સમકાલીનો કેવીકેવી રીતે ચાલ્યા છે એ જોવા-સાંભળવાની વિરક્તિ કેમ પાલવે ? નિરંજન ભાવોદ્રેકના કવિ છે એટલે મન જ્યાં લઈ જાય ત્યાં વાણીના સન્નિવેશે વહી જાય છે. ક્યારેક એનાં સારાં પરિણામો પણ મળ્યાં છે.

આ સંગ્રહમાં ૬૯ રચનાઓ છે, જેમાં અંદાજે પાંત્રીશથી ચાલીશ જેટલાં ગીતો, વીશેક ગઝલો અને બાકીની રચનાઓ છાંદસ-અછાંદસ તથા અન્ય પ્રકારની લયાધારિત છે, એ જોતાં કહી શકાય કે કવિનો ગીત પ્રત્યે વિશેષ લગાવ છે. એમની ગઝલોમાં –

ચલો સંબંધના આકાશમાં પંખી બની તરીએ,
મળે જો શ્વાસ વા છેટો પરિચય નીડ જૈ કરીએ.

(પૃ.૬૩)

– જેવા શે'રમાં ચમત્કૃતિ અને 'શ્વાસ વા' જેવા શબ્દપ્રયોગો ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. પરંતુ, અન્ય ગઝલોમાં એવું ઓછું બન્યું છે. મોટાભાગની ગઝલોમાં 'ગઝલરંગ' ઘૂંટાતો નથી. પાંખા અનુભવને કામચલાઉ ભાષામાં પ્રગટ કરતી ગઝલોની સંખ્યા વિશેષ છે. ગીતોમાં 'વિદાયનું ગીત' (પૃ.૧૫), 'અડવા તે હાથ મારા...' (પૃ.૧૬), 'સીમ' (પૃ.૨૧), 'ભેખડ પર...' (પૃ.૪૯) ઉપરાન્ત એક 'ભજન' (પૃ.૬) સ-રસ બની આવ્યાં છે. અન્ય ગીતોમાં, અન્ય કવિઓ સાથે નિરંજન પણ સૂર પુરાવે છે.

'નામ' (પૃ.૧) આખું કાવ્ય ચિત્રાત્મક – ધ્વન્યાત્મક છે. ખેતરને શેઢે ઊગેલું ઘાસ ધોરિયા સાથે વાત માંડે તે સાંભળી શકે ને કવિતાની શરતે રજૂ કરી શકે એવી ત્રેવડ તો કવિ પાસે છે એનો પુરાવો આ રચનામાં જોવા મળે છે :

ખેતરને શેઢે ઊગેલું ઘાસ/ધોરિયા સાથે માંડે
વાત/વાતમાં કૉળે લીલું નામ.
આંગણિયે પડઘાતા શમણાના ટૌકાને/
રાત હથેળીમાં દો લ્યો ભીનુંભીનું નામ...

(પૃ.૧)

'મોંસૂઝણે' (પૃ.૩) નખશિખ સુંદર કાવ્ય છે. એમાં સંવેદનની બળકટતાની સાથોસાથ એક જ લસરકામાં કવિએ પંચેન્દ્રિયથી માણી શકાય એવું સંસારચિત્ર આપ્યું છે. આ કાવ્યમાં 'ગાડામારગ ઉપર/ આખી રાત્ય પીધેલું વ્હાલ હળુકથી/ચીલો થૈ અંકાતું', 'પાલવની આંખો બિડાતી', 'ઓટલે જૂની ડબલી/ ઊઘડ્યા ભેળું શેરીમાં પથરાય હરિનું/ બોખલિયું કૈં નામ' જેવી પંક્તિઓ પૂરા અનુભવને – વાતાવરણને ઇન્દ્રિયગમ્ય બનાવે છે.

સંગ્રહનાં પ્રથમ ચાર કાવ્યો, કેટલાંક ગીતોમાં અનાયાસ ઊતરી આવતી કાવ્યસભર પંક્તિઓ, 'અષાઢી બીજે' (સૉનેટ, પૃ.૪૧)માંની અભિવ્યક્તિ જોતાં લાગે કે આ કાવ્યોમાં કવિની સમગ્ર શક્તિઓ પ્રગટ થઈ છે. જ્યારે, 'કોઈના ન હોવાનું ગીત' (પૃ.૧૪), 'એકાકી માણસનું ગીત' (પૃ.૧૮), 'ગીત' (પૃ.૩૪) જેવી રચનાઓ નિજી મુદ્રા ઉપસાવી શકી હોત તો આનંદ થાત. અહીં છાંદસ રચનાઓ ઓછી જ છે, એમાં એક સૉનેટને બાદ કરતાં છંદ જળવાયો છે પણ...

'હે નગર અમદાવાદ' (પૃ.૩૭)માં – માણસમાંથી ઊઠી ગયેલો માણસનો વિશ્વાસ, અમદાવાદની ને એ નિમિત્તે માનવતાની છિન્નભિન્નતા – એ કાવ્યવિષય છે. આ કાવ્યની ઇબારત જોતાં કહી શકાય કે પ્રલાપમાંથી કવિતા પ્રગટાવવાનો કીમિયો આ કવિએ કેળવવો બાકી છે.

કવિની ઉત્કૃષ્ટ કહી શકાય એવી ત્રણ રચનાઓ 'ઢૂંકડા લગનનું ગીત' (પૃ.૨૭), 'અડવા તે હાથ મારા...' (પૃ.૧૬) અને 'અષાઢી બીજે' (પૃ.૪૧)નો આસ્વાદ અનુક્રમે વેણીભાઈ પુરોહિત, મનસુખલાલ ઝવેરી અને ભરત મહેતાએ અન્યત્ર કરાવેલો તે અહીં સમાવિષ્ટ છે જ એટલે એ કાવ્યોનાં સૌંદર્યને પ્રમાણીને કવિ નિરંજન યાજ્ઞિકના ભજન (પૃ.૬)માંથી જ એક પંક્તિ ઉતારું :

'અમે કંચન ને ખોળિયાં કથીરનાં હોજી રે...'

– હર્ષદ ત્રિવેદી

સરિતાઓના સાન્નિધ્યમાં (મારી પદયાત્રાઓ) : રામપ્રસાદ શુક્લ, પ્ર. પોતે, અમદાવાદ, વિ. ગૂર્જર એજન્સીઝ, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ક્રા. પુ. ૧૨+૨૫૬. કિં. રૂ. ૬૦.

રામપ્રસાદ શુક્લની સભરતાથી હું હંમેશાં અંજાયેલો રહ્યો છું. ભાષા અને સાહિત્યના સાંકડા વાડામાં એ બંધાયેલા રહ્યા નથી. એમનો રસ ઇતિહાસ, સમાજ-શાસ્ત્ર, ભૂગોળવિદ્યા, ખગોળવિદ્યા, પુરાતત્ત્વ, ગણિત-શાસ્ત્ર, ભૌતિકશાસ્ત્ર, જ્યોતિષવિદ્યા, તત્ત્વજ્ઞાન અને અધ્યાત્મ આદિ અનેક ક્ષેત્રો સુધી વિસ્તર્યો છે. આ સર્વ વિષયોને આવરી લેતી ને આમતેમ ફંટાતી એમની અવિરત વાગ્ધારાએ મને થોડો મૂંઝવ્યો છે ને ઝાઝો મુગ્ધ કર્યો છે. આ પુસ્તકમાં પણ મેં રામપ્રસાદની એ સભરતાનો સ્વાદ માણ્યો છે.

'મારી પદયાત્રાઓ' એ પેટાશીર્ષક બધા લેખો સાથે જોડી શકાય એવું નથી – 'સાબરકાંઠાનાં ચાર સૌંદર્ય-ધામો', બનાસનું સૌન્દર્યદર્શન', બનાસકાંઠાની કળા-સમૃદ્ધિ' વગેરે કેટલીક લેખો પદયાત્રાવર્ણનને સ્થાને સ્થળપરિચય પ્રસ્તુત કરે છે – પણ એ લેખોયે નીપજ તો લેખકની પદયાત્રાઓની છે એમ પ્રતીત થયા વિના રહેતું નથી. એમાં જાતઅનુભવ અને જાતનિરીક્ષણની પ્રમાણભૂતતા છે, એવું જાતનિરીક્ષણ જે પગે ચાલીને ફરવાથી જ શક્ય બને. પહેલા લેખ 'જીવનનાં જળ'માં પણ કોઈ એક પદયાત્રાનું વર્ણન નથી અને કિશોરાવસ્થી માંડીને પોતે સેવેલા અનેક નદીઓના સાન્નિધ્યની કથા છે, જે સાન્નિધ્ય ઘણીવાર પગે ચાલીને જ માણ્યું છે.

આ કેવળ સ્થૂળ હકીકત-હેવાલો નથી કે નથી કવેતાઈ બયાનો. હકીકત અને કવિતાનો અજબ વણાટ છે એમાં. એમાં નદીઓનો ઇતિહાસ ઉખેળાય છે, એનું સ્વરૂપ વર્ણવાય છે – એનો પ્રવાહ ક્યાં કેવો છે, એનો પટ કેવો છે, એના કાંઠાપ્રદેશો કેવા પ્રકારના છે, એની તળની જમીન કેવી છે, એનું પાણી કેવાં લક્ષણો ધરાવે છે વગેરે –, એની આજુબાજુના પ્રદેશો ને સ્થાનોની માહિતી અપાય છે, એના પુરાતત્ત્વીય સંદર્ભો ઉકેલાય છે, ત્યાંના લોકજીવનનું દર્શન કરાવાય છે ને નદીઓનાં ને પ્રદેશોનાં નામોની વ્યુત્પત્તિ પણ ચર્ચાય છે. આમાં કશું ઉછીનું નથી, લેખકનાં અવલોકન, અન્વેષણ અને આકલનરૂપે એ સઘળું આવે છે તેથી આપણે લેખકની સાથેસાથે ચાલતા હોઈએ એવો ભાવ થાય છે, એક પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ તરીકે આપણે એને ઝીલીએ છીએ. પ્રમાણભૂતતા આ આલેખનોનો એવો અંગભૂત અંશ છે કે લેખકે નકશાઓ આપ્યા છે તે પણ આપણને કામમાં આવે છે. આવી સામગ્રી સર્વત્ર વણાયેલી હોવાથી જ 'વલભી તામ્ર-પત્રોમાં ખેટકાહાર અને ખેટકનગર' જેવો સંશોધન-લેખ પણ સ્વાનુભવકથાના આ લેખસંગ્રહમાં સાવ અતડો પડી જતો નથી.

ભલે માહિતીસભર પણ આ બધી સ્વાનુભવકથાઓ છે એ વધારે અગત્યનું છે. કિશોરવયથી લેખકે નદીઓનું અદમ્ય આકર્ષણ અનુભવ્યું' છે ને રખડપાટ અને સાહસની વૃત્તિથી એ ઊભરાતા રહ્યા છે. એ જેટલા પ્રકૃતિપ્રેમી છે એટલા જ સંસ્કૃતિપ્રેમી છે. લેખકના આ વ્યક્તિત્વે ઉમળકાના ને ઉત્સાહના, અહોભાવના ને સૌન્દર્યભૂતિના, ચિંતનના અને ચિંતાના મનોભાવોને એવો અવકાશ આપ્યો છે કે આ લેખો શુષ્ક હકીકત-હેવાલો રહેતા નથી, ઉષ્માભર્યા જીવંત અનુભવકથનો બને છે. 'સાબરના પૂરમાં'નો રોમાંચક અનુભવપ્રસંગ તો કેવો અનન્ય છે ! કેટલાંક નાનકડાં પણ હૃદય- હારી વ્યક્તિચિત્રો પણ પ્રસંગોપાત્ત ગૂંથાતાં રહ્યાં છે, ને કથનવર્ણનમાં અવારનવાર સહજ સુભગ આલંકારિકતાનો આશ્રય લેખકે લીધો છે, જેમકે,

'પૃથ્વીએ પોતે જ પર્વતરૂપી પુત્રને ઊંચકી લેવાને માટે બે હાથ લંબાવ્યા હોય એમ ડીસાથી ઉપરવાસ બનાસના બે ફાંટા આબુપર્વત સુધી લંબાઈ, એને બન્ને બાજુથી વીંટળાઈ વળી, છેક ઊફરા ચાલ્યા જાય છે. અથવા પયોદધિએ પૃથ્વી પર નગાધિરાજને સાષ્ટાંગ નમસ્કાર કરવા માટે બે હાથ લંબાવ્યા હોય એવો બનાસના સમગ્ર વહેણનો દેખાવ છે.'

'નર્મદાની નિગૂઢતા, મહીનું મસ્તાનપણું કે સાબર-મતીની શુભ્ર સરલતાની પેઠે શાલીનતા એ કદાચ બનાસનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે.'

સરિતા ને સરિતાપ્રદેશનું આવું પ્રમાણ ભૂત વૈવિધ્ય-પૂર્ણ વીગતભર્યું વર્ણન ગુજરાતી સાહિત્યમાં તો વિરલ છે. એમાં પ્રત્યક્ષતાની મુદ્રા ઊભી કરતી કથન- પદ્ધતિ અને લેખકના હૃદયભાવ તથા કલ્પનાશીલતાનું ઉમેરણ થતાં એક સભર આસ્વાદ્ય અનુભવ-આલેખની આપણ-ને પ્રાપ્તિ થાય છે.

એક નાનકડી અસંગતિ તરફ ધ્યાન જાય છે. 'જીવનનાં જળ' એ લેખ પ્રથમ ૧૯૩૬માં છપાયો હોવાનું લેખકે આમુખમાં કહ્યું છે, પણ એમાં ૧૯૪૧નો પન્નાલાલ સાથેનો પ્રસંગ છેલ્લે નિરૂપાયો છે. લેખમાં પાછળથી ઉમેરણ થયું હશે ? 'બનાસનું સૌન્દર્યદર્શન' અને 'બનાસકાંઠાની કળાસમૃદ્ધિ'માં પણ શીર્ષક સાથે સંગત ન ગણાય એવી, છતાં આપણને તો રસ પડે એવી, સામગ્રી છે.

– જયંત કોઠારી

મુક્ત દીર્ઘ કવિતા (અદ્યતન દીર્ઘ કવિતા) : દીપક રાવલ. વિ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૨. ક્રા. ૨૦૬, રૂ. ૫૩

પીએચ.ડી.ની પદવી નિમિત્તે લખાયેલો આ મહાનિબંધ અદ્યતન દીર્ઘ કવિતા [જેને એમણે 'મુક્ત દીર્ઘ કવિતા'ની સંજ્ઞાથી ઓળખાવેલી છે, તેને] વિષય તરીકે સ્વીકારે છે. આમ તો આપણા વિવેચને પ્રત્યેક લાંબી કવિતાને દીર્ઘ રચના તરીકે ઓળખાવી છે. પરંતુ ૧૯૫૬થી ઉમાશંકર જોશીની રચના 'છિન્નભિન્ન છું'થી જે અછાંદસ લાંબી રચનાઓનો પ્રવાહ આરંભાયો, એનાં ઉદ્‌ભવ અને વિકાસનાં સંભાવિત કારણોની તપાસ દીપક રાવલે આ પુસ્તકમાં કરી છે. સાથેસાથે એની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ તારવીને રૂઢ કાવ્યોથી સ્વતંત્ર રીતે વિકસેલા આ સ્વરૂપને પ્રયોજનાર કવિઓની રચનાઓનો અભ્યાસ પણ કરાયો છે.

આધુનિક દીર્ઘ કવિતામાં વિસ્તાર પરિણામ છે, લક્ષ્ય નથી. કવિ પાસે કહેવાનું જ કંઈક એવું છે જે સ્વયં વિસ્તાર ઝંખે છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર આધુનિક કવિતાનાં સઘળાં લક્ષણો આ દીર્ઘ કવિતા ધરાવે છે, પરંતુ રૂઢિગત રીતે કોઈ બંધનો સ્વીકાર્યા વિના મુક્ત રીતે વિકસે છે. આ કવિતામાં પ્રયોજાતા છંદ પણ કેવળ પ્રયોગ ખાતર અંશતઃ ઉપયોગમાં લેવાય છે. ગદ્ય ને પદ્યની પાતળી સીમારેખા પરનું આ સ્વરૂપ સર્જક માટે મોટો પડકાર બની રહે છે.

ઉમાશંકર જોશીનું 'છિન્નભિન્ન છું' સફળ અને દૃઢબંધ મુક્ત કાવ્ય નથી, છતાં ગુજરાતી મુક્ત દીર્ઘ-કવિતાનું આ પ્રકારનું પ્રથમ કાવ્ય છે. એનાથી જ અદ્યતન ગુજરાતી કવિતાને નવો વળાંક સાંપડ્યો. અછાંદસ અભિવ્યક્તિનું નવપ્રસ્થાન આ કાવ્ય જ મનાયું છે. 'સપ્તપદી'માં સાત દીર્ઘ રચનાઓ આપી. જેમાં 'પંખીલોક' એમનીદૃષ્ટિએ ઉત્તમ મુક્ત દીર્ઘ કાવ્ય બને છે. અલબત્ત, આ સ્વરૂપમાંની ઉમાશંકર જોશીની મર્યાદાઓને પણ એમણે નોંધી આપી છે.

મુક્ત દીર્ઘ કવિતાને આધુનિક આબોહવા સુરેશ જોશીની રચનાઓએ આપી. 'મૃણાલ', પાંચ અંકનું નાટક, 'ડુમ્મસ : સમુદ્રદર્શન', 'થાક' અને 'કોઈકવાર'ને એમણે આ સંદર્ભમાં તપાસી છે. એમને સુરેશ જોશીનાં કાવ્યોમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ લય, કલ્પનો અને પ્રતીકોની શ્રેણી, ભાષાકર્મ નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ,નો અનુભવ થાય છે, જે આ કાવ્યોનું સુઘટ્ટ પોત રચી આપે છે. બળવાન કવિકર્મ દીર્ઘ વિસ્તારને એક પિંડમાં બાંધી આપીને કૃતિને સફળ બનાવે છે. બહુપરિમાણી સંકુલન દ્વારા મુક્ત દીર્ઘ કાવ્યોને આસ્વાદ્ય બનાવીને સુરેશ જોશીએ પોતાની સર્જકતાનો પરિચય કરાવ્યો છે, એવું સંશોધકનું વિધાન સ્વીકાર્ય બંને એમ છે.

આ પરંપરામાં લાભશંકર ઠાકર 'માણસની વાત', અને 'પ્રવાહણ'માં આધુનિક અભિવ્યક્તિનો પુરુષાર્થ દાખવે છે. સ્વરૂપની જાળમાં ન પકડાતી અનુભૂતિને વેરવિખેર ભાતથી, તદ્દન સાહજિક રીતે એકમાંથી બીજામાં ફૂટતી પંક્તિઓમાં અભિવ્યક્ત કરતા લાભશંકર એવા માણસની વાત કરે છે, જેણે ઈશ્વરને પણ મૃત જાહેર કર્યો છે. પોતાની અભિવ્યક્તિ માટે લોકગીત, લોકબોલી, તત્સમ શબ્દાવલી, અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગો એમ વિવિધ લયનો ઉપયોગ કર્યો છે. એની ચર્ચા વિગતે થઈ છે.

સભાનતાપૂર્વક પોતાની કૃતિઓને સરરિયલ તરીકે ઓળખાવતા સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રની રચનાઓ પણ એમણે તપાસી છે. 'દા.ત., મુંબઈ. હયાતીની તપાસનો એક સરરિયલ અહેવાલ', 'મોએં-જો-દડો, 'ઘેરો' અને 'પ્રલય'ને દીર્ઘ કાવ્ય તરીકે તપાસીને એમણે એવું તારવ્યું છે કે આ મુક્ત દીર્ઘ કાવ્યોમાં ભાષાનાં રૂપો – સ્વરૂપોની અનેક રીતે ખોજ ચાલે છે. શબ્દો અને પંક્તિઓનાં પુનરાવર્તનો, શબ્દોની તોડફોડ અને અનેક લય-લહેકાઓ દ્વારા આ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં એક વિશેષ આબોહવા રચાય છે.

મુક્ત દીર્ઘકવિતા સિતાંશુના સર્જન પાસે અટકી ગઈ નથી, પરંતુ યજ્ઞેશ દવે, રાજેન્દ્ર શુક્લ, ચિનુ મોદી, રાવજી પટેલ વગેરેએ આ સ્વરૂપને સભાનતાથી પ્રયોજ્યું છે, એની ચર્ચા શોધનિબંધના ત્રીજા પ્રકરણમાં થઈ છે, પણ એ આ પુસ્તકમાં પ્રકાશિત થયું નથી. પરિણામે કેટલાક સંદર્ભો અધૂરા રહેતા હોય તેવું લાગે છે. જો કે અત્યાર સુધી વણસ્પર્શ્યા રહેલા મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય સ્વરૂપની વિસ્તૃત તપાસ કરતું આ પુસ્તક નોંધપાત્ર જરૂર છે.

– મીનળ દવે

☐

કાવ્યરસ – વિજય શાસ્ત્રી, વિ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ડિ.૧૦૮, રૂ. ૩૫

કવિતા કાગળ પર લખાવામાત્રથી કવિતા બનતી નથી, એણે ભાવક પાસે પહોંચવાનું હોય છે. અને ભાવકે પોતાની મતિ અને શક્તિ અનુસાર તેને પામવાની છે. દરેક કાવ્યરસિક કે વાચક પ્રત્યેક ભાષાની પ્રત્યેક કાવ્યકૃતિ સુધી પહોંચી શકે તે શક્ય નથી. આથી કાવ્યાસ્વાદની કોલમ, પુસ્તક કે દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કાર્યક્રમ ઉત્તમ કવિતા સુધી ભાવકને લઈ જવાનું કામ કરે છે. 'કાવ્યરસ' આ પ્રકારના ઉપક્રમનું પરિણામ છે. વિવિધ

સામયિકોને વર્તમાનપત્રમાં ગમેલી કૃતિના કરાવેલા આસ્વાદોની નોંધોનો આ સંગ્રહ સાહિત્યરસિકો અને વિદ્યાર્થીઓ માટે સહાયરૂપ નીવડશે. વર્તમાનપત્ર જેવા સમૂહ માધ્યમથી કવિતાને જનસામાન્ય સુધી પહોંચાડવાની હોવાથી સ્વાભાવિક છે કે આસ્વાદની કક્ષા અને ભાષા સામાન્ય વાચકને ધ્યાનમાં રાખીને પસંદ કરાઈ હોય.

જર્મન, અંગ્રેજી, રશિયન, ચીની, સ્વીડિશ, હિંદી, મરાઠી, અને બંગાળીમાંથી રિલ્કે, પાબ્લો નેરુદા, વ્હિટમેન, માયકોવસ્કી, ચાન ફાંગ શયેંગ, જીવનાનંદ દાસ અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોર જેવા ઉત્તમ સર્જકોની ૧૭ રચનાઓ અને ગુજરાતી ભાષાની ૧૮ રચનાઓના આસ્વાદનો આ સંગ્રહમાં સમાવેશ થયો છે. કાવ્યની ભાષા વિશ્વના કોઈ પણ પ્રદેશની હોય, પરંતુ માણસનું સંવેદનાતંત્ર ભાષા કે પ્રાદેશિકતાના ચોકઠામાં જકડાતું નથી. એટલે જ પરભાષાની કૃતિ પણ આપણી ચેતનાને સ્પર્શી જાય છે. ઈ.સ. ૪૦૦ના અરસામાં થઈ ગયેલા ચીની કવિ ચાન ફાંગ શ્યેંગની રચના 'વતન પાછા ફરતાં' આજે પણ માણવી ગમે છે. હજારો ફૂટ ઊંચી ટેકરીઓ, માઈલો સુધી વિસ્તરેલાં સરોવરો, સફેદ રેતીના ઢગલાઓ, લીલાંછમ્મ પાઈનવૃક્ષનાં અરણ્યો, સતત વહ્યા કરતા વહેળાઓ... એવા ને એવા જ રહીને પાછા ફરતા પ્રવાસીને આવકારે છે. આ કાવ્ય વાંચતાં જયંત પાઠકના 'વનાંચલ' કે વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાયના 'આરણ્યક'નો અધ્યાસ આપણા મનમાં જાગે.

'મારી પેઢી' આપણા સમયના માણસની રચના છે, જેણે જન્મની સાથે જ મરણની, નિરર્થકતાની, ઓળખ કરી લીધી છે, જ્યાં માતા-પિતા કે ઘરને સ્થાને પત્તાં ટીચતી સ્ત્રી, વ્યાપારમાં વ્યસ્ત પૈસાદાર પુરુષ કે હિજરત મળે છે. આપણી સદીએ બબ્બે ભયાનક યુદ્ધની સંહારકતા જોઈ, આંતરવિગ્રહ તો સતત ચાલતા રહ્યા, જેનું પરિણામ 'યુદ્ધની પછી' અને 'લોહીનો સ્વાદ' છે. વિષાદ, નિરર્થકતા, મૂલ્યહીનતા, આ જમાનાનું ઓળખચિહ્ન છે. છતાં કેટલાક લોકો એવા મુગ્ધ છે, જે વાસ્તવિકતાના આ ચહેરાનો સ્વીકાર કરવાને બદલે અચાનક થનાર ચમત્કારની રાહ જોવામાં આખી જિંદગી પસાર કરી દે છે. નાનકડું ગીત ગાવાનું સદ્ભાગ્ય પણ જેમને મળ્યું નથી, એવા લોકોની વાત 'સદ્ભાગ્ય' કરે છે.

પરભાષાની કૃતિઓના આસ્વાદની તુલનામાં ગુજરાતી રચનાઓની પસંદગી નિરાશા જન્માવે છે. જયંત પાઠકની 'ક્હાન હવે' કે સુરેશ દલાલની 'યાદ છે'ને બદલે એમની જ વધારે સારી રચનાઓ પસંદ કરી શકાઈ હોત. વર્તમાનપત્ર કે સામયિકમાં કાવ્યાસ્વાદ કરાવતી વખતે કાવ્યપસંદગી સાવચેતી માગી લે છે. કારણ કે તેના દ્વારા જનસમુદાયની રુચિ કેળવવાની છે, અને કાવ્યને એમના સુધી પહોંચાડવાનું છે. ત્યારે સામાન્ય કક્ષાની કૃતિ વાચકના મનમાં નિરાશા પ્રેરે તેવું બની શકે.

ગુજરાતી રચનાઓમાં પન્ના નાયકની 'દીવાન-ખાનામાં' ભરેલા ઘરમાં ખાલીપો અનુભવતા માણસનું કાવ્ય છે. તો એનાથી સામે છેડે જઈને નીતિન મહેતા અપૂર્ણતાઓમાં ઊપસતા માણસને યાદ કરે છે. સુંદરમ્‌ની કૃતિ' બાનો ફોટોગ્રાફ' કરુણતાનો સ્પર્શ કરાવે છે. અર્વાચીન રચનાઓની વચ્ચે મુકાયેલી દયારામ જેવા મધ્યકાલીન કવિની રચનાથી સંપાદનની સમતુલામાં મહત્ત્વનો ફેર પડતો નથી.

આ નોંધો જુદે જુદે સમયે લખાઈ છે. પરિણામે આસ્વાદની કક્ષામાં તફાવત જોવા મળે છે. પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ કરતી વખતે સાહિત્યના ભાવકોને ધ્યાનમાં રાખીને ફેરફાર કરાયા હોત તો 'કાવ્યરસ' વધુ ઉપયોગી સંપાદન બની રહેત.

— મીનળ દવે

☐

સન્નિધાન-૪, સાહિત્ય-અધ્યયન-અધ્યાપન શ્રેણી : પુસ્તક : ચોથું તંત્રી : સુમન શાહ, સંપાદકો : પારુલ રાઠોડ, ભરત સોલંકી, અમ્રિત ચૌધરી અજય રાવલ. પ્ર. સંનિધાન, ૯, મુકુન્દ મનોરમા કોમ્પ્લેક્સ, પોલિટેકનિક અમદાવાદ, ૧૯૯૩ ડેમી પૃ.૧૪૪, રૂ. ૭૫

ગાંધીનગર ખાતે યોજાયેલી સન્નિધાન-શિબિરમાં થયેલી ચર્ચાઓ અને પરિસંવાદનાં વક્તવ્યોને સમાવતા આ પુસ્તકમાં દસ લેખો છે એમાં કુંતકનો વક્રોક્તિ-વિચાર, શબ્દશક્તિ, સાહિત્યમાં અભિવ્યક્તિ અને પ્રત્યાયન, દલિત વાર્તાસાહિત્ય જેવાં સ્વરૂપ-મીમાંસાને લગતા લેખો, મહાપ્રસ્થાન, ઉશનસ્‌ની કવિતા, અશ્રુઘર અને સત્યના પ્રયોગો જેવી કૃતિઓની વિદ્વાન અધ્યાપકો દ્વારા થયેલી ચર્ચાઓ નોંધપાત્ર છે. સાથોસાથ સાહિત્યસૂચિ પ્રગટ કરવાની પરંપરાને કારણે અધ્યયન-અધ્યાપન કરતા મિત્રોને અનેક સંદર્ભોની પ્રાપ્ત થતી જાણકારી પણ નોંધનીય બને છે. .

'સન્નિધાન'નાં પહેલાં ત્રણ પુસ્તકો પેમ્ફલેટ મેગેઝિન જેવા આકારકદનાં હતાં એને બદલે હવે ડેમી સાઈઝમાં છે એ ફેરફાર સારો છે, આવકાર્ય છે. પણ સામગ્રીની રીતે જોઈએ તો અગાઉનાં ત્રણ કરતાં ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ આ ગ્રંથ ઊતરતો છે. બેત્રણને બાદ કરતાં

લેખોની કક્ષા સામાન્ય છે. ઉતાવળે, સમયને તકાદે લેખો કરી દીધા હોય એવું પણ લાગે છે. 'મહાપ્રસ્થાન' વિશેનો ભોળાભાઈનો લેખ એમના 'અધુના' વિવેચનસંગ્રહ-માંથી ઉદ્ધૃત કરી દીધો છે ! આવું શા માટે કરવું જોઈએ ? આ જ દિશામાં આગળ જવાય તો પૂર્વ- પ્રકાશિત લેખોના સંપાદન જેવું 'સન્નિધાન'નું રૂપ થાય – એ જોખમ રહેલું છે.

એક બીજો પ્રશ્ન પણ થાય છે. ૧૪૪ પાનાંના પુસ્તકની ૭૫ રૂપિયા કિંમત એ સરેરાશ બજારકિંમત કરતાં પણ વધારે છે. (સરખામણી કરીએ તો આ જ પ્રકાશકનું આ જ વર્ષે બહાર પડેલું 'જાતકકથા' ૧૪૪ પાનાંનું છતાં એની કિંમત ૫૦ રૂપિયા છે). વળી, સંનિધાનના આ પુસ્તકમાં તો જાહેરાતો પણ છાપેલી છે. વિદ્યાર્થીઓ માટે તો પુસ્તક બજારભાવ કરતાં ય સસ્તું રાખવું જોઈએ, જો ખરેખર એમના સુધી પહોંચાડવાની વૃત્તિ હોય તો. બીજું એ કે, જુદાજુદા વર્ષના, ને યુનિવર્સિટીઓના, વિદ્યાર્થીઓના અભ્યાસ-ક્રમને આ પુસ્તક આવરે છે એટલે પુસ્તક ખરીદનાર વિદ્યાર્થીને તો ૭૫ રૂપિયામાં પોતાને ઉપયોગી બેત્રણ લેખો માંડ મળે ને ?

એટલે સારી જણાતી આ પ્રવૃત્તિના સંચાલકો-સંપાદકોએ એનાં આ સમસ્યાસ્થાનો અંગે જલદી વિચાર કરી લેવો જોઈએ.

– કિશોર વ્યાસ

□

અંધકારનો ઉજાસ – પર્યાવરણની આરપાર : દિવ્યેશ ત્રિવેદી પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૦, ક્રા. ૪૮, રૂ. ૭.

આ નાનકડી પુસ્તિકામાં પ્રદૂષણ અને પર્યાવરણ સંબંધી નાનાનાના કુલ ૩૨ નિબંધો સમાવાયા છે. આ પુસ્તકમાં નાનામાં નાનો લેખ માત્ર ૪૮ શબ્દોનો છે. વળી ૫૦થી ૬૦ શબ્દોવાળા બીજા પાંચ છ હશે. સૌથી મોટો લેખ દોઢ પાનનો છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એટલું કે, તેની શૈલી અને શબ્દોની પસંદગી માટે આ અત્યંત લાઘવપૂર્ણ નિબંધો એક નવી મુદ્રા ઉપસાવે છે એટલું જ નહીં, લાંબા લેખો લખી વધારે કાગળો ન વેડફવાના આ સંકલ્પથી લેખક એક સાચા પર્યાવરણવાદી ઠરે છે.

આ લઘુનિબંધોમાં આજકાલ થતી પર્યાવરણની ખાનાખરાબીની સઘળી વાતો વણી લીધી છે. માનવ-વસતી વચ્ચે ખડકાતી જતી ભૂંગળાંની હારમાળામાંથી નીકળતા ધુમાડાની, હવામાં વછૂટતા જતા કાર્બન ડાયોક્સાઈડ તથા સલ્ફર ડાયોક્સાઈડથી પ્રદૂષિત થતી હવાની, ભોપાલમાં યુનિયન કાર્બાઈડમાંથી થયેલા ઝુવાકથી થયેલા રોગો અને માનવહાનિની, રોગિષ્ટ અને નઘરોળ પ્રદૂષણ બોર્ડની, ઔદ્યોગિક ક્રાંતિના નામે થયેલા વિકાસથી થતા વિનાશની, વધતાં જતાં વાહનોની સંખ્યાને લીધે હવામાં વછૂટતા ઝેરી વાયુ કાર્બન મોનોક્સાઈડની, મથુરાની રિફાઈનરીમાંથી નીકળતા સલ્ફર ડાયોક્સાઈડ વાયુને લીધે સફેદીનું ખંડેર બની જતા તાજમહાલની, ઘનઘોર જંગલો કાપી ત્યાં સ્થપાતાં જતાં મોટાંમોટાં ઔદ્યોગિક સંકુલોની, પર્યાવરણની સમતુલા જાળવવા માટે અતિ ઉપયોગી વનસમૃદ્ધિની, તબાહીની જાળમાં સપડાતા જતા રણથંભોર જેવા અભયારણ્યની, પ્રાણીઓની ઘટતી જતી વસતીની, વૃક્ષોની રોપણી અને જાળવણી માટેની સ્ત્રીસમાજમાં પ્રવર્તતી અજાગૃતિની, વનમહોત્સવ અને વૃક્ષારોપણના કાર્યક્રમમાં પ્રધાનો અને રાજકારણી-ઓના દંભી દેખાડાની, ડીડીટી જેવાં જંતુનાશકોના થતા આડેધડ અવિચારી ઉપયોગની, પાણી વગર તરફડતા રાજસ્થાનના માળવા પ્રદેશની, માલદીવ (ટાપુ)ના દરિયાકિનારે વૃક્ષો વાવીને ધોવાણ અટકાવતી ત્યાંની ખમીરવંતી પ્રજાની, દર વર્ષે ૨૭ લાખ વૃક્ષો વાવવાનો નિર્ધાર કરતા બલવીર માથુર નામના માણસની – આવા અનેક વિષયો પરની ચર્ચા લેખકે આ પુસ્તકમાં કરી છે. પર્યાવરણના બચાવ માટે લેખકે વૃક્ષો અને વનરાજી પર વિશેષ ભાર મૂક્યો છે, તે યથાયોગ્ય જ છે.

પર્યાવરણ સંબંધી પોતાનો આગવો આક્રોશ વ્યક્ત કરતાં દિવ્યેશ ત્રિવેદીનાં કેટલાંક અવતરણોના નમૂના જોઈએ.

'જમીનનો ખાલી ટુકડો જોયો નથી ત્યાં ભૂંગળાં ઊભાં કરી દેવાની હોડ લાગી નથી !' ० 'ન્યુયોર્કનું આકાશ પ્રદૂષણથી એવું ઊભરાયું છે કે રાત્રે તારા જોવા પણ મુશ્કેલ બની જાય છે.' ० 'રક્ષકોના હાથે જ જંગલોનું ભક્ષણ થતું રહે છે.' ० 'રાચરચીલું લાકડાનું જ હોય એ જરૂરી છે ?' ० 'શહેરમાં એક લાખ વૃક્ષ હોય તો શહેરને એક જ ઝાટકે દસ લાખ એરકન્ડીશનર મશીનોની ઠંડક મળે.' ० 'દુનિયાના નકશા પરથી આજે કંઈક પ્રાણીઓનું અસ્તિત્વ ભૂંસાવા બેઠું છે.' ० 'માતાનું દૂધ પણ ડીડીટીના પ્રદૂષણથી બાકાત રહ્યું નથી.'

આવી અનેક કંડિકાઓ આ નાનકડી પુસ્તિકામાં ઠેકઠેકાણે પડેલી છે. એક પત્રકાર પર્યાવરણ વિશે શું વિચારે, કેવી રીતે વિચારે ને કેવી શૈલીમાં લખે તે જાણવા 'અંધકારનો ઉજાસ' પુસ્તિકા જોવી જ રહી. આવું એ એક ઉત્તમ સમાજોપયોગી પ્રકાશન છે અને એથી શહેર અને ગામેગામની સામાજિક સેવાસંસ્થાઓ, તથા શાળા-કૉલેજ દ્વારા આ પુસ્તક છાપી ઘરે ઘર પહોંચે

તેવી વ્યવસ્થા વિચારી ન શકાય ?

— નગીન મોદી

□

જ્ઞાન-વિજ્ઞાન – નાનાલાલ વસા : પ્ર. સુમન પ્રકાશન, મુંબઈ-અમદાવાદ, – ૧૯૯૨, ક્રા. ૧૨૪, રૂ. ૨૨

આ પુસ્તકમાં કુલ ૧૮ જેટલા વિજ્ઞાન-નિબંધો, અર્ધ-વિજ્ઞાન-નિબંધો તથા અન્ય નિબંધો સમાવાયા છે. એટલે આ પુસ્તકને વિજ્ઞાનના લેખોનું પુસ્તક કહી શકાય નહિ. 'મુંબઈનું એક અજોડ વિજ્ઞાન મંદિર'માં તાતા ઈન્સ્ટીટ્યુટ ઓફ ફન્ડામેન્ટલ રિસર્ચ – TIFR – જેવી સંશોધન-સંસ્થાનો વિગતવાર રસપ્રદ પરિચય અપાયો છે. આવી મોટી સંશોધન-સંસ્થાને વિજ્ઞાનમંદિર તરીકે લેખકે નવાજ્યું છે, તે તદ્દન વાજબી છે. આ લેખ વિજ્ઞાન-રસિકોને વાંચવાની ખાસ ભલામણ છે, એટલું જ નહિ પણ જ્ઞાન મેળવવા ઉત્સુકોએ આ સંસ્થાની રૂબરૂ મુલાકાત લેવાની પણ ભલામણ છે. તાપમાનનાં બે અંતિમ બિંદુઓ એટલે શીતળતા અને ઉષ્ણતા. આ લેખમાં માત્ર શીતળતા જ નહિ પણ અતિશીતળતા વિશેની સમજ અને તેના ઉપયોગની વિશદ ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

'ગુજરાતનાં રેડિયો ટ્રાન્સમીટરો' લેખમાં ગુજરાતને પૂરતી ક્ષમતાવાળાં રેડિયો ટ્રાન્સમિશન સ્ટેશનો નથી માળ્યાં અને તેનાથી પ્રજાને અને સરકારને થયેલા ગેરફાયદાની વિગત આપવામાં આવી છે. 'મનોવિજ્ઞાનની મદદથી...'ની જેમ આ એક શુદ્ધ વૈજ્ઞાનિક લેખ નથી બન્યો. 'મનોવિજ્ઞાનની મદદથી..' લેખ મનોવૈજ્ઞાનિક અને જીવન-ઘડતરનો લેખ છે એમ કહેવું પડે તેમ છે.

'પવનવીજળીઘર' એક સંપૂર્ણ અને ઉત્તમ વિજ્ઞાન-લેખ બન્યો છે. આ લેખમાં પવનચક્કીના વિવિધ ઉપયોગો બતાવ્યા છે અને ઊર્જાના બિનપરંપરાગત સ્રોતોનો મહિમા કર્યો છે. 'બરફ કરતાં અતિ ઠંડું'માં અતિશીતળતા વિશે સચોટ માહિતી અપાઈ છે. અતિ નીચા તાપમાન અને તેના ઉપયોગો વિશે લોકભોગ્ય શૈલીમાં લખાયેલો આ લેખ સુવાચ્ય બન્યો છે. આ અને 'અતિશીતળતા' એમ બે જુદા લેખ લખવાને બદલે એક મોટા કદનો વિસ્તૃત લેખ કર્યો હોત તો ચાલત.

'લેસર' વિશેના લેખમાં જાદુઈ કિરણ વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. જ્યારે 'જાણવા જેવી જીવસૃષ્ટિ' એ વિજ્ઞાનના એક પુસ્તકની સમીક્ષા છે, વિજ્ઞાનના સિદ્ધાંતોના ઉપયોગ કરી જાદુના પ્રયોગો બતાવી શકાય તેની વાત 'જાદુ અને વિજ્ઞાન' લેખમાં થઈ છે. આમાં માત્ર બેચાર પ્રયોગોની વાત કરવાને બદલે ઘણા પ્રયોગો સમાવી શકાયા હોત.

અન્ય લેખો સામાન્ય કક્ષાના છે, જ્યારે કેટલાક લેખો મુદ્દલે વિજ્ઞાન-લેખો બન્યા નથી.

પદાર્થવિજ્ઞાન, અતિશીતવિજ્ઞાન, જીવવિજ્ઞાન, પ્રાણીવિજ્ઞાન અને સૌરવિજ્ઞાન એમ વિવિધ વિષયોને આવરી લેતા આ લેખોનું આ પુસ્તક વિજ્ઞાનરસિક વાચકને સંતોષે તેવું તો બન્યું જ છે.

લેખક વિજ્ઞાનના અભ્યાસી હોઈ તેમણે શુદ્ધ વિજ્ઞાન-નિબંધો લખવા પરત્વે ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું હોત તો આનાથી સારું પરિણામ આવત એ વાત નિશ્ચિત છે. કુલ ૧૮ લેખો પૈકી એક લેખ 'દરિયામાંથી સોનું'માં મુદ્રણની અને અન્ય વીસથી વધુ ક્ષતિઓ રહી જવા પામી છે. આખા પુસ્તકમાંથી ભૂલો ગણતાં પાર આવે તેમ નથી. ક્યાંક લેખકની ભૂલ છે તો ક્યાંક મુદ્રણદોષ. વિજ્ઞાનના અંગ્રેજી પર્યાયો માટે સ્વીકાર્ય ગુજરાતી પરિભાષાનો ઉપયોગ આવાં પુસ્તકોમાં થાય તે અત્યંત જરૂરી છે.

કેટલાક લેખો ઉત્તમ હોવા છતાં એમ કહેવું જોઈએ કે આમાંથી ઘણું બાદ કરી શકાયું હોત, ઘણું કાળજીપૂર્વક સુધારીને મૂકવું જોઈતું હતું. વળી, અત્યારે લોકપ્રિય વિજ્ઞાનસાહિત્યની માંગ ઊભી થઈ હોવાથી અર્ધ-વૈજ્ઞાનિક ને અવૈજ્ઞાનિક હોય એવાં પુસ્તકો પણ બજાર-માં ખડાં કરી દેવાની પ્રકાશકોની વેપારીવૃત્તિ હોય છે. સર્વાંશે નહીં તો કેટલેક અંશે આ પુસ્તક પ્રગટ કરવા પાછળ પ્રકાશકની એવી વૃત્તિ દેખાઈ આવે છે.

— નગીન મોદી

□

INDIAN WOMEN'S AUTOBIOGRAPHIES by DR. RANJANA HARISH Pub. Gulab Vajirani, Arnold Publishers Private Ltd. AB/9, Safdargunj Enclave, New Delhi, 110029; 1992, D. 216, Rs. 200

'રમા-ચરિત-માનસ' પર વેધક પ્રકાશ

મનોવૈજ્ઞાનિક યુંગે 'સામૂહિક અવચેતન'નો સિદ્ધાંત મૂક્યો. એમાં સ્ત્રી કે પુરુષનો ભેદ જોવાનો નથી. પુરુષની જેમ સ્ત્રીનુંય એક સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ છે. એના અવચેતન સાથે એની 'સામૂહિક ચેતના'ની ગણના કરવામાં આવી હોય અને વ્યાપક ચેતનાની અભિવ્યક્તિ, ભાષારૂપે અવતરી હોય ત્યારે એનું મૂલ્ય અને મહિમા વધી જાય છે.

પિતૃપ્રમુખ, પુરુષપ્રધાન સમાજ-રચનાના તંત્રમાં સ્ત્રીનું સ્થાન અને માન એક ગૌણ ઉપસંસ્કૃતિ ('સબ કલ્ચર') કરતાં વિશેષ નથી. સન્નારી ગમે તેટલું ભણેલી હોય, ગણેલી હોય, નોકરી-ધંધા કરતી હોય, કમાઈને આર્થિક રીતે સદ્ધર હોય, કળાકાર-બુદ્ધિજીવી હોય કે માનવવિદ્યાઓની શાખામાં ગણનાપાત્ર મનાતી હોય, અરે ! રાજરાણી કે રાજકારણી હોય તોયે. એના ઘરમાં એનો મોભો કે મહિમા ગૌણ છે, નગણ્ય છે, ગરજ પૂરતો છે, અથવા છે તો નહીંવત્.

મા-બાપને ત્યાં ઊછરતી હોય ત્યારે પિતા પ્રભુરૂપ અને પૂજ્ય, સાસરે જાંય એટલે પતિ પરમેશ્વર, આરાધ્ય; વિધવા થાય પછી પુત્ર કે ભાઈ પિતાપતિના માનાધિકાર ભોગવે. પુરુષ પોતાનું આર્થિક આધિપત્ય તો જમાવી દે છે. પણ સામાજિક અને શારીરિક સરસાઈ ભોગવ્યા વગર રહેતો નથી. સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્યની જાગૃતિના કાળમાં પણ આત્મહત્યાના કિસ્સાઓ ઓરતોના જ કેમ અધિક સંભળાય છે ? દહેજના પ્રશ્ને કે મહત્તાભોગ અર્થે સતી બનવા-બનાવવાના કિસ્સાઓ શાના સંકેત આપે છે ? પોલ ગોગાં નામનો ફ્રાન્સનો વિખ્યાત ચિત્રકાર અનેક સ્ત્રીઓના આદિવાસી ઓરતોના ખાસ સંપર્કમાં આવેલો. ૧૯૦૩માં, એટલે કે આજથી નેવું વર્ષ પૂર્વે પણ તે ઓરતોની આઝાદી વિશે વિલક્ષણ નિરીક્ષણ આપતો ગયો છે :

"Women Want to be free. That's their right. And it is certainly not men who stand in their way. The day a woman's honour is no longar located below the navel she will be free. And perhaps healthier, too."

ગોગાંમાં પણ 'પુરુષ' બેઠેલો છે, બરાબરનો પેઠેલો છે પણ એની વાતમાં કંઈક તથ્ય અવશ્ય છે. હવે કેનેડાનો એક રૉકસ્ટાર 'પુરુષ'ના કર્તવ્ય અંગે શું માને છે તે જુઓ : There are three things men Can do with women : love them, suffer for them or turn them into literature.

પુરુષરચિત સાહિત્ય કે લલિતકળાઓમાં 'સ્ત્રી' એક એવો પદાર્થ છે જેને પાત્ર-માધ્યમ-પ્રતીક કે સિનેમા-છાપા-ટીવીની શણગારેલી જાxખમાં પલટી, પેશ કરવાનો છે. સ્ત્રી વ્યક્તિ નહિ, વસ્તુ જ છે જાણે કે. મોટે ભાગે મરદ મુખ્ય ભોક્તા છે. સ્ત્રીના તન-મનનો તથા ધનનો કસ કાઢવાને તે પરમ 'મુક્ત' છે ! જ્યારે સ્ત્રી ?

તેમ છતાં પુરુષને સ્થાને સ્ત્રી સાહિત્ય સર્જે, લેખોમાં વિચારોને વાચા આપે ત્યારે એના જીવનનો નેવુંક ટકા ભાગ પડાવી ભોગ લેનારો પુરુષ કેવો વરવો કે નરવો દેખાય એની છબી નીરખવાની અને પરખવાની તકો દિનપ્રતિદિન વધતી જાય છે, ઊજળી થતી જાય છે...

એવું એક આશાકિરણ, તદ્દન નવા જ પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગુજરાતના બુદ્ધિધન સમી એક પ્રાધ્યાપિકાની લેખિનીમાંથી અંગ્રેજી ભાષામાં અવતરેલું આ પુસ્તક છે – 'Indian women's Autobiographies'.

પત્રરૂપે અનુલેખ લખ્યો છે : એક પુરુષ, ડૉ. મુલ્કરાજ આનંદે. મુલ્કરાજ જેવા પ્રથિતનામયશ કળામર્મજ્ઞની પ્રસ્તાવના નહિ (પ્રસ્તાવના તો લેખિકાએ કમાલની અને વ્યાપક નિસ્બતને છતી કરતી પોતે જ લખી છે) પણ

પત્ર–અનુલેખ (આફ્ટર વર્ડ) તરીકે પાછળના ભાગમાં મૂકીને આવા પુસ્તકમાં ગમે તેવા વગદાર પુરુષને યોગ્ય સ્થાન ચીંધ્યું છે ! 'પ્રિફેસ'નું પ્રથમ વાક્ય છે : **Tell all the truth but tell it slant.** એક જુદા સંદર્ભમાં મુકાયેલું અવતરણ ડૉ. રંજનાએ, ડૉ. આનંદના અનુલેખ દ્વારા ત્રાંસી સૂચક રીતે પાળી બતાવ્યું ! મનુ મહારાજે કહેલું, 'સ્ત્રી છે મોહિની (કામનાનું ચરમ બિંદુ). તેનાથી દૂર રહેવું જ અભીષ્ટ...' પણ જ્યારે સ્ત્રીઓ સ્વયં નવલકથાઓ સર્જે (વર્જીનિયા વૂલ્ફ, એલન ગ્લાસગો જેવાનાં ઉલ્લેખનીય ઉદાહરણો તો પુસ્તકમાં પણ છે...), અને આત્મકથાઓ લખવા બેસે ત્યારે પોતાના મોહિનીરૂપથી અલગ કઈ પેરે રહી શકે ? પણ ના, અહીં તેઓ રહી શકી છે, કેમકે પુરુષની પ્રચ્છન્ન છબિને –, વાસ્તવરસ્યા નગ્નરૂપને ઘણા ભાગે પામી શકી છે, પૂરું વ્યક્ત ના કરી શકી હોય તોયે પ્રમાણી શકી છે.

૧૯૨૧થી ૧૯૯૧ના ગાળામાં સન્નારીઓ વડે લખાયેલી ત્રેવીસ (૨૩) આત્મકથાઓને ગુજરાતની જ એક વિદૂષી લેખિકાએ એટલાં જ પ્રકરણમાં રજૂ કરી છે... રજૂ કરી છે નહિ, રમતી મેલી છે ! આમ એટલા માટે કહું છું કે એકેએક આત્મકથાનો સંક્ષેપ એવી શૈલીમાં મઢીને મૂકી આપ્યો છે જાણે એકએક લઘુનવલ ! રંજનાની એ સિદ્ધિ છે કે ફેમિનિસ્ટ અભ્યાસો, સાહિત્યિક સિદ્ધાંતોના ઉતારાથી ગ્રંથને શુષ્ક અને કેવળ વિદ્વદ્‌ભોગ્ય બનાવવાની પૂરતી ક્ષમતા છતાં પ્રત્યેક ચરિત્રનાયિકાના જીવનપટ પર સંયોગોની ધોળી-કાળી રેખાઓએ એમની કારકિર્દીને બીજા કેવા કેવા રંગોમાં નિખારી આપી એનો તાદૃશ ચિતાર સ-રસ અને સ-ચોટપણે આપ્યો છે. ૨૧૬ પૃષ્ઠો ધરાવતા આ પુસ્તકમાં સુનીતિ દેવીથી આરંભી તારાઅલી બેગ, કમલાદેવી ચટ્ટોપાધ્યાય, કમલાદાસ; વિજયાલક્ષ્મી પંડિત, કૃષ્ણા હઠીસિંગ, નયનતારા સહગલ (એવી નહેરુ પરિવાર સાથે સંબંધિત); દુર્ગાબાઈ દેશમુખ, ઊર્મિલા હક્સર, કમલા ડોંગરકરી, ધન્વંતી રામારાવ, શરણજિત શાન તેમ જ ગાયત્રી દેવી, વિજયારાજે સિંધિયા, વૃંદા જેવી રાજકુંવરીઓ કે મહારાણીઓની આપકથાઓ સમાવાઈ છે.

ખૂબી એ છે કે જે આત્મકથાઓનો પુસ્તકમાં સમાવેશ નથી થયો એની યાદી પૃ.૨૧૧-૨૧૨ પર આપી છે. આ સ્વીકૃત મર્યાદા ઉપરાંત, એક ભાષાગત સીમા પણ અંકિત છે. જે સન્નારીઓએ અંગ્રેજીમાં આત્મકથા આલેખી હોય એનો જ પોતાના પ્રયોજન માટે અહીં ઉપયોગ કરાયો છે.

તાત્પર્ય ? એ જ કે એવી સ્ત્રીઓની વાણીનો જ અહીં વિનિયોગ થયો કહેવાય જેને અંગ્રેજીભાષામાં આત્મકથા લખવાની, (એટલે કે એટલું શિક્ષણ પામવાની...) નવરાશ મળી હોય (ખાધેપીધે સુખી હોય ને આર્થિક રીતે કંઈક સ્વતંત્ર હોય) અને પ્રકાશનનું પ્રભાત ભાળે એવો પ્રબંધ કરી શકી હોય. સ્વીકૃત સીમા ખૂંચે, પણ એમ ના થયું હોત તો સીતાઓનું રામાયણ, દ્રૌપદીઓનું મહાભારત કે એનાઓનું લાં... બુંલચ્ચ 'એના કરીના' જ થઈ પડતે !

એક ખાસ દૃષ્ટિકોણથી રંજના હરીશે આત્મચરિત્રકાર સ્ત્રીઓને મૂકી છે ને મૂલવી છે. ઉપર કહ્યું હતું તેમ સ્ત્રીઓની દૃષ્ટિએ પુરુષ (ભલે તે પિતા ભાઈ-પતિ-પુત્ર હોય) એની અણિશુદ્ધ વાસ્તવિકતામાં કેવો અનુભવાય છે એ સત્યને જોવાનો પુરુષાર્થ (કે રંજનાર્થ ?!) અહીં જોવા-જાણવા મળ્યો છે. મુલ્કરાજે યોગ્ય અંજલિ આપતાં લખ્યું છે કે, 'રંજનાએ આ સ્ત્રીઓ વિશેના સત્યનો સામનો કર્યો છે', પણ એથી વધુ તો એ હકીકત ચીંધી છે કે 'આમાંની ઘણીબધી સ્ત્રીઓ પોતાની આત્મકથામાં પણ વિવેક ચૂકતી નથી.'

ભણેલી-ગણેલી, ઠરેલી એવી સ્ત્રીઓ પણ અહીં છે જે પોતાના સસરાપક્ષના વડીલોને કે પતિને પ્રસન્ન જોવા પોતાની સ્વતંત્ર ઇચ્છાને મર્યાદામાં દાબી રહી હોય અથવા એને 'ખૂબસૂરત મોડ' આપ્યો હોય ! આથી પુખ્ત સમજવાળી બુદ્ધિપ્રધાન સન્નારીઓના વિધાયક વર્તન વિશે સંદેહ કરવાનું હમેશાં સ્વીકાર્ય ના બનવું ઘટે, કેમ કે સ્ત્રી એકલી મેધાની મૂર્તિ હોય, અનાશાંકિત હોય તેમજ તે વિરોધ-વિદ્રોહ પોકારે તો જ તે 'સ્વ-તંત્ર' અને ગ્રંથિદશાથી મુક્ત એવા પાશ્ચાત્ય અભિગમને પણ ફરીથી – સમગ્ર સંદર્ભમાં – ચકાસવો ઘટે. અન્યને અનુરૂપ, અનુકૂળ થવાનું લજ્જાયુક્ત વલણ ધાર્મિક નહીં તોયે ઋજુ અને ભાવનાત્મક હોઈ શકેને ? છતાં વ્યક્તિજીવનનાં બધાં પાસાંને એના તત્ક્ષણ તથા વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવવાની લેખિકાની વિદ્યાપ્રવૃત્તિ ધ્યાનાર્હ બનશે.

ટાગોર માને છે, અવગુંઠનવતી સ્ત્રીનું સૌંદર્ય ઓર રહસ્યપૂર્ણ છે... પણ આત્મચરિત્રની લેખિકાઓ 'સત્ય'ને વ્યક્ત કરવા કરતાં દૈવી વેશ (ઍન્જલ)'ને જ જાળવી રાખવા મથતી હોય ત્યારે તો બેઇમાનદારી પ્રવેશી જાય...

પરંતુ કમલા દાસ જેવી પુરુષભોગી લેખિકાઓએ પોતાનો ઘૂંઘટ ઉઠાવ્યો જ નથી, ફેંકી દીધો છે, ફગાવી

દીધો છે ને જલાવી દીધો છે ! શરણજિત શાન ત્રાસીને પિતાને ધીમેથી પણ દૃઢતાથી સુણાવી શકી છે કે સો રૂપિયાની 'શીખ'ની નોટ બાપુજી ! તમારી પાસે રાખો – મારા શરીરને 'ખાનદાનની ઈજ્જત' ખાતર વેચી મારવા માટે !

બધી જ સ્ત્રીઓ દાસત્વ કરવા જીવી એવું યે નથી. પોતાના અભિપ્રાયોને નિર્ભયપણે વ્યક્ત કરી પણ શકી છે. નયનતારાની માતાએ 'બાપુ' (ગાંધીજી)ને ફૂલો અર્પવા મોકલી ત્યારે તેણે નાની હોવા છતાં કહેલું 'એ તો કદરૂપા છે. મારે એમને પુષ્પો આપવાં નથી' ! એ જ રીતે શૈલબાલાએ (પટનાની પ્રથમ મ્યુનિ. કમિશનરે) ચરખાનો પ્રચાર કરવા મહાત્માએ કહેલું ત્યારે જવાબમાં ચોખ્ખું સુણાવેલું કે ચરખામાં હું માનતી નથી. 'ભારતને ચરખો મુક્તિ નહિ અપાવે' ! પુરુષને મળતા લાભોથી વિચ્છેદ પામીને સાવિત્રી દેવી નંદા વાંછતી હતી કે ગંધાતો કે કુબડો પણ હું છોકરો જન્મી હોત તો કેટલું સારું !

ઈશવાનીની વીતકવાત એવી છે કે ઑક્સફર્ડમાં ભણેલ પતિ પણ આગાખાની જાતિમાં ધર્મપરિવર્તન કરાવવા ફરજ પાડે છે ! (તો નેન્સી ફ્રાઈડ એના અભ્યાસગ્રંથમાં એવી યહૂદી પરંપરાનો ઉલ્લેખ કરે છે જેમાં સગી મા પોતાની પુત્રી રજસ્વલાધર્મમાં આવી માટે એને તમાચો રસીદ કરે !).

સુનીતાના અને શરણજિતના કટુતિક્ત અનુભવો અનુસાર – સુધીર કકર જેવા અભ્યાસીના વિશ્લેષણ પ્રમાણે સ્ત્રીઓ માટે સીતા-સાવિત્રીના રોલ-મોડલ કે નાનપણથી છોકરીનું પરિવારમાં પરાયા મહેમાન જેવું 'ગેસ્ટ-સ્ટેટસ' એમના સમસ્ત જીવનપટ પર ફરજિયાત અભિશાપ સમાન કોતરાઈ જાય છે..

અનુકૂળ સંયોગો ઉપસ્થિત થતાં, આર્થિક આધિપત્ય કે 'સત્તા' સાંપડતાં સ્ત્રી પોતાની અવજ્ઞાને પ્રદર્શિત પણ કરે છે. શુધા મઝુમદાર આઈસીએસ પતિના મૃત્યુ બાદ રંગબેરંગી સાડીઓ પરિધાન કરીને જ ફરી છે ! ઈન્દિરા ગાયકવાડ પણ આવા 'ડિફાયન્સ' મિજાજનો નમૂનો ગણાય.

સ્ત્રીની-શત્રુ-સ્ત્રીના દાખલા તો ઘણા જોવા મળે. ખુદ ઈન્દિરા ગાંધીના જન્મને સ્વરૂપરાણી – (વિજયાલક્ષ્મીની રૂઢિચુસ્ત માતા)એ કેવી અરુચિથી અપનાવ્યો હતો ! વિજયાલક્ષ્મીને યુ.કે.ના ઈન્ડિયન હાઈ કમિશનર નિયુક્ત કરવાની બ્રિટનની મરજી માઉન્ટબેટને દર્શાવી તોયે ઈન્દિરાજીએ કેવો છેહ દીધેલો ('વારુ ફોઈબા, મને તમારો ભરોસો જ પડતો નથી' ઉદ્‌ગાર દ્વારા) – એ પ્રસંગ પણ સ્વરૂપવાન વિજયાલક્ષ્મીના ઘોર પરાજયની યાદ બની જાય છે. ખુદ નહેરુએ પણ રાધાકૃષ્ણન જેવા રાષ્ટ્રપતિની સલાહ અવગણી શ્રીમતી પંડિતને ઉપ-રાષ્ટ્રપતિ નહોતાં બનાવ્યાં ! માનીએ કે નહેરુની આમાં ચતુર ચારુ ભગિની અર્થાત્ એક ભામિની પ્રત્યેની અજ્ઞાત ઈર્ષા નહીં જ હોય !) તો અત્યારનાં ભાજપ-શિરોમણિ નેત્રી વિજયારાજે સિંધિયાને એમના પુત્ર કૉંગ્રસના 'પ્રધાન' નેતા માધવરાવે જ કેવા છેદ-છેહથી નવાજ્યાં છે ! (પૃ. ૧૭૬-૭૭ ઉપર, માધવરાવ નાના હતા ત્યારે ટ્રેનના રમકડાથી રમતા. એ માધવરાવ કઈ અવાન્તર ભૂમિકામાંથી ગુજરી રેલવે-પ્રધાન બન્યા એનું રંજનાએ કરેલું 'જક્સ્ટાપોઝિશન' એક નવલકથાકારની દૃષ્ટિ નિર્દેશે છે.)

જેમનો ઉછેર બાલ્યમાં સ્વતંત્ર હવામાં થયો હોય, ઉચ્ચ કેળવણી મળી હોય, પૈસેટકે સુખી અને સમાન અધિકારની સમજવાળાં પિયરસાસરું મળ્યાં હોય અથવા પુખ્ત વિવેકવાળો પતિ મળ્યો હોય એવા સુખદ અપવાદો પણ અહીં દુર્ગાબાઈ દેશમુખ, કમલાદેવી, ધનવંતી રાવ, રેણુકા રે કે પ્રેમા નાયડુ રૂપે પ્રસ્તુત છે.

જેમાં લેખિકાની વાર્તિકકાર તરીકે નહિ એથી વધુ વર્ણનકાર તરીકેની શક્તિનો હૃદ્ય પરિચય થતો હોય એવાં પ્રિય પ્રકરણોમાં 'બિયોન્ડ ધ જંગલ', 'માય સ્ટોરી', 'ઈન માય ઑન નેમ', 'પ્રિઝન એન્ડ ચૉકલેટ કેક' ખાસ છે. આશ્ચર્યકારક, ક્યારેક આઘાતજનક, વળાંકો જીવનપંથ પર જોવાની જિજ્ઞાસા હોય તેમણે આમાંથી ગુજરવું ઘટે.

વર્જિનિયા વૂલ્ફ અને એલન ગ્લાસગોનાં વૃત્ત-ઉદ્ધરણો ઉપરથી એટલું અવશ્ય સ્પષ્ટ થાય કે સુખી કે દુઃખી, આશાપૂર્ણ કે હતાશ જીવનભાગ્ય એકલી ભારતીય નારીઓનું નથી. ભણેલીગણેલી, સુધરેલા પાશ્ચાત્ય દેશોમાં જન્મેલી સ્ત્રીઓની સ્થિતિ પણ એકસરખી ચિંત્ય છે. અત્રત્ય અને અન્યત્ર થયેલા નારી સમસ્યાને સ્પર્શતા અભ્યાસો અને ભિન્ન-ભિન્ન મનોદશાઓ (મિટર સ્ટેજ, ગેસ્ટ સ્ટેટસ ઈત્યાદિ) તેમજ તેનાં ઉદાહરણો આની શાખ પૂરે છે. ગ્રંથનો ગુજરાતી અનુવાદ થાય તો અંગ્રેજી નહિ ભણેલાં પણ ચરિત્રનાયિકાઓની અવનવી આલમમાં ડોકિયું કરી શકે. અહીં રંજનાને હાર્દિક ધન્યવાદ પાઠવવા સાથે નાટ્યવેત્તા કેનેથ ટિનાનનું એક વિધાન મૂકી કહી શકું, કે પરિસ્થિતિ વિરોધાભાસી અને વિસંગતિપૂર્ણ (absurd) લાગે તોયે સ્ત્રીઓની વિશુદ્ધ નિજ (self)તા નિઃસંકોચ પ્રકટે એવા ખુલ્લા દિવસો જોવાની શુભ ઘડી આવી લાગી છે. કેનેથ ટિનાને કથ્યું છે :

A Century and a half ago there were no Knickers and girls read Bible, now they wear impenetrable body-stockings and read 'Portnoy's Complaint.'

(ભાવાર્થ : દોઢ સૈકા અગાઉ છોકરીઓને અંદર પહેરવા જાંગિયા ચડ્ડી નહોતી ત્યારે તેઓ બાઈબલ વાંચતી. આજે તે બધી અભેદ્ય ચુસ્ત લાંબાં મોજાં પહેરવા માંડી છે ને 'પોર્ટનૉયૂઝ કમ્પલેઇન' વાંચે છે).

પરિસ્થિતિની વિષમતા એવી છે કે કોઈ આને સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની પરાકાષ્ઠા કહેશે, તો અહીં ઘણાબધા સ્વચ્છંદગ્રસ્ત 'હળાહળ કળજુગ પેઠો', માનશે. આને ખરું-ખોટું કે સારું-ખરાબ માનવું સાપેક્ષ છે પણ સાપેક્ષ ધારણા અને અભિવ્યક્તિનું સ્વાતંત્ર્ય ઓછું આવકાર્ય નથી. રંજનાનો ગ્રંથ આનું ઉજ્જ્વળ ઉદાહરણ છે.

□

'સન્નિધાન'ના ઉપક્રમે નીચેના બે કાર્યક્રમો વિચારાયા છે :

૧. ગુજરાતીના અધ્યાપકો માટે 'ભારતીય કાવ્યમીમાંસા' વિષય ઉપર બે-દિવસીય સુગઠિત, લાઘવપૂર્ણ અભ્યાસશિબિર (કૅપ્સ્યુઅલ કોર્સ) – જુલાઈ કે ઑગસ્ટ '૯૪ના અનુકૂળ દિવસોએ અને

૨. ગુજરાતીના વર્તમાન અને ભાવિ અધ્યાપકોની સજ્જતા માટેનાં ત્રણ વ્યાખ્યાનોનો એક-દિવસીય કાર્યક્રમ – જૂન/જુલાઈ '૯૪ના અનુકૂળ દિવસે.

આમાં સહભાગી થવા ઇચ્છતા અધ્યાપકોએ (અને કાર્યક્રમ : ૨ માટે એમ.એ.ના વિદ્યાર્થીઓએ) ફોન નં. ૬૪૯૬૩૫ ઉપર સંપર્ક સાધવો અથવા આ સરનામે લખવું : ૯, મુકુન્દ, મનોરમા કૉમ્પ્લેક્સ, પોલિટેકનિક, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫ – સુમન શાહ, પ્રયોજક 'સન્નિધાન'.

ચર્ચા

'પ્રત્યક્ષ' એના આ ત્રીજા વર્ષથી પત્રચર્ચા-વાદ-વિવાદને લગતો વિભાગ 'ચર્ચા' શીર્ષક હેઠળ શરૂ કરે છે. 'પ્રત્યક્ષ' વિશેની, સામ્પ્રત સાહિત્યિક ઘટનાઓ તથા અન્ય સર્વ વિચારપ્રવૃત્તિઓ વિશેની ચર્ચાઓ સ્વીકાર્ય. ગંભીર વિમર્શની સાથે તીવ્ર-સ્પષ્ટ-ધારદાર અભિપ્રાયો પણ આવકાર્ય. અલબત્ત, મંતવ્યો સુચિંતિત ને લાઘવપૂર્ણ હોય ને અપરુચિને ન સ્પર્શતાં હોય એ આવશ્યક છે. —સં

□
૧
□

નાટ્યશબ્દને મુક્ત કરીએ !

પ્રિય સંપાદકશ્રી,

વિવેચકથી તટે-સ્થિત ન રહી શકાય એવા આપણા દેશકાળમાં નાટ્યશબ્દ ઉપર દાયકાઓથી તોળાઈ રહેલા ભય તરફ આંગળી ચીન્ધું ? ૧૮૭૬માં અંગ્રેજ સંસ્થાનવાદે, એમને એ કાળે સ્વાભાવિક લાગી હશે તે, રાષ્ટ્રવિરોધને નાથવા શરૂ કરેલ થિએટર-સેન્સરશીપ, આજે સવાસો વરસે, મોટા ભાગે એજ નિયમો અને ધારાધોરણે, પોલીસ કાયદા હેઠળ, આપણી ભાષા અને થિએટરમાં પ્રવર્તે છે. આજના એ સાંસ્કૃતિક પ્રમાણપત્ર બોર્ડના નિયમો તો શબ્દથી નાટ્યને નાણી રહ્યા છે, સ્ક્રિપ્ટ તપાસી પર્ફોર્મન્સ કલ્પી શકવાનો અહમ્ ધરાવે છે ! ગુજરાતી નાટ્યવિવેચને "સાહિત્યિક" અને "તખ્તાલાયક" એવાં લેબલો મારી નવ્ય નાટ્યકર્મ સામે કરેલા પાપ (વધુ ચર્ચા "બુદ્ધિપ્રકાશ" ડિસે. '૯૨ પૃષ્ઠ ૪૬૧-૬૩) કરતાંય, આજે નાટ્યશબ્દને "સેન્સર" કરવાના સરકારી/તરકારી તંત્રો સામે મૌન રહેવામાં મોટું પાપ થશે.

ચં.ચી., જશવંત ઠાકર, ગોવર્ધન પંચાલ અને અનેક સર્જકો/ રંગકર્તાઓએ અગાઉ એ સામે બાખડી જોયું હતું. પણ સત્તા શાણી હોય છે, આર્થિક હિતો મધુરાં હોય છે, સભ્યપદ આદરપાત્ર ગણાય છે, મારગચાતરુ અળખામણાં બનતાં હોય છે, દાખ અને દંડ અનેક રૂપેરંગેગંધે અવતરતાં હોય છે. એટલે મારાતમારા અનેક સર્જકવિવેચકરંગકર્મી મિત્રો નાટ્યશબ્દને નાથવા કલમબદ્ધ થઈ એમાં જોડાયા છે. "અશ્લીલતા, કોમવાદ અને હિંસાની ઉશ્કેરણી" રોકાવાનો એમનો ઝંડો છે. "ગુજરાતી" નાટ્ય, પ્રસ્તુતિવ્યાકરણ, પ્રેક્ષકનાં રસ-રુચિ એમાં કેન્દ્રો નથી. કારણકે અશ્લીલતા રોકાતી નથી, (એની વ્યાખ્યા જ અશક્ય છે), અને હિંસા કોમવાદ માટે નાટ્યશબ્દ કરતાં અન્ય પરિબળો જ વધુ જવાબદાર છે. હકીકતે તો આ બોર્ડનું ચાલે તો ચાણક્યે કર્યું હતું તેમ નટને તડીપાર જ મોકલી દે ! Banish the actor !

મૂળે આવશ્યકતા છે સમગ્રતયા સાંસ્કૃતિક નીતિ ઘડવાની : holistic approachથી જેમાં ગુજરાતી પ્રેક્ષક કલાત્મક નાટ્યશબ્દ પામે, મંચન અને સમૂહ કલાઓ સ્થળકાળને સુસંગત પ્રદાન કરે; અધિકારીવર્ગ (બ્યૂરોક્રેટ નહીં) એને નાણે, પ્રેક્ષકો જ સ્વીકારે/ઈન્કારે, પ્રેક્ષકોમાં મંચન-સાક્ષરતા (perfomance literacy) વિકસે, નાટ્ય શબ્દ મુક્ત બને.

રંગકર્મી અને નાટ્યસર્જકોની સાથો-સાથ આ પ્રશ્ન જેટલો અભિવ્યક્તિ-સ્વાતંત્ર્યનો છે, એટલો જ નાટ્ય-વિવેચનાનો ય છે. ઝીણુંઝીણું કાંતતાં આપણા વિવેચકો આ વિશે, ગમે તે કારણેય, મૌન રહે એ મને ઉચિત નથી જણાતું. બોર્ડમાં બેઠેલાઓનેય આ ચર્ચામાં સામેલ કરીએ, તેઓ કહે એટલું ઝીણું કાંતી, નાટ્યજગતના આ પાયાના મુદ્દા વિશે વિચારી, નાટ્યેતર (Extra-dramatic) રસહિતોને ફગાવી દઈ, "નાટ્ય"ને મુક્ત શ્વસવા દઈએ !

અને તેય રમણભાઈ, અને સાથી તંત્રીઓ, "હ.બા. લખી જણાવે છે" કહી, માત્ર આ છાપવાને બદલે, ભલે

એકાદ પંક્તિમાંય, તમારો અભિપ્રાય આપજો, અન્યોને સામેલ થવા નિમંત્રજો, પ્લીઝ, જેથી મને હૂંફાળું હૂંફાળું લાગે !*

અમદાવાદ, ૧૭-૧-૯૪ — હસમુખ બારાડી
નિવાસી નાટ્યકાર, ગેરેજ સ્ટુડિયો થીએટર

* સાહિત્યસર્જન, વિવેચન, અને રંગભૂમિ ત્રણેને સ્પર્શતી આ ચર્ચામાં બીજા મિત્રો પણ સામેલ થાય, અન્ય મત અને સહયોગી મત પ્રગટ થતા રહે ને એમ આ મુદ્દે સંવિવાદ જાગે એને સંપાદકો આવકારે છે – સં.

□

૨

કડક ધોરણે જ બધું તપાસાવું જોઈએ

'પ્રત્યક્ષ' વિવિધ વિષયનાં બહુચર્ચિત પુસ્તકોની પણ સમીક્ષા કરે એ મને જરૂરી લાગે છે. લોકોમાં જે સ્વીકૃત બને છે એની તપાસ ને જે સ્વીકૃત બનવું જોઈએ એની ચર્ચા આવશ્યક છે.

શરીફાબહેન વીજળીવાળાની 'પ્રસ્તુત' (લે. પ્રવીણ દરજી) વિશેની ટીકા અત્યંત પ્રસ્તુત છે. કોલમો લખનારા કલમઘસુઓનો રાફડો ફાટ્યો છે. તેઓ કોલમો લખી રોકડી કરી લે છે અને પછી વળી તેના સંગ્રહો લઈને આવે છે. પોતાની ઉંમર કરતાં પણ વધુ પુસ્તકો પ્રગટ કર્યાં હોવાની જાહેરાતો અને શેખી કરતાં તેઓ શરમાતા નથી.

દરજીનો દીકરો જીવે ત્યાંસુધી સીવે. લેખકોમાં આવા ઘણા વધી પડ્યા છે. ખેડૂત ખેડ્યા કરે એમ લેખકો લખ્યા કરે એવું સુરેશ જોષી મારી સાથેની અંગત વાતચીતમાં આપણા થોડા સમકાલીનોનાં નામ આપીને કહેતા હતા. એટલે, પોતાના જ પુસ્તકની સમીક્ષા ઉપનામ હેઠળ પોતે જ કરનાર અને વળતરમાં પુરસ્કાર લઈને પોતાને બન્ને અર્થમાં પુરસ્કૃત કરનાર લેખકને શું કહીશું ? એક બીજા લેખકે તો એક જાણીતા લેખક-વિવેચકના નામ હેઠળ પોતાના પુસ્તકની પ્રસ્તાવના પોતે જ લખીને પોતાને પન્નાલાલ પટેલ પછીના મહત્ત્વના નવલકથાકાર ઠેરવ્યા હતા ! નામ વટાવાયેલું એ લેખક બિચારા વિરોધ કે અસંમતિ પણ ન દાખવી શકે તેવો તાકડો રચાયેલો ! હવે એ વિવેચક લેખક- મૂલ્યોનાં ધોવાણની તારસ્વરે રજૂઆત પોતાના સામયિકના પ્રત્યેક અંકોમાં મોઘમ રીતે કર્યા કરે છે !

આમ, પડે છે ત્યારે સઘળું પડે છે. મારી ચિંતા કહો કે બળાપો એટલો જ છે કે સાહિત્ય પાસે સમાજને કદાચ છેલ્લી એટલે કે આખરી આશા હોય છે.

અન્ય ક્ષેત્રે કૃતમ્ પાપમ્, તીર્થક્ષેત્રે વિનશ્યતિ ।
તીર્થક્ષેત્રે કૃતમ્ પાપમ્, વજ્રલેપો ભવિષ્યતિ ॥

તીર્થક્ષેત્રનાં પાપોની જિકર તેથી કરીને શરીફાબહેન કરી રહ્યાં છે અને હું તેથી જ આ પાપોને દર્શાવવા તાકું છું.

એક બીજી વાત પણ કહેવી છે : સાહિત્ય અકાદમીએ નવોદિતો માટે પુસ્તક-પ્રકાશનની યોજના શરૂ કરી ત્યારથી જે કંઈ સાહિત્યના નામે પ્રકાશિત થયું તેના મૂલ્યાંકનની ખૂબ જ જરૂરત છે. સાહિત્યના નામે આપણે જીવદયામંડળીઓ કાઢીને બધાને સંતોષવા નીકળી પડવાની જરૂર છે ? મૂલ્યોનું, ગુણવત્તાનું ધોવાણ ધીરે ધીરે થતું આવતું હોય છે અને જો સાવચેત ન રહ્યા તો આપણે એ કળણમાં એવા તો નીચે ઊતરતા જઈએ છીએ જ્યાંથી આપણે તો બહાર નીકળી શકતા નથી અને કોઈ આપણને કાઢી પણ શકતું નથી.

કડક અને સખત ધોરણોથી આ બધું તપાસાવું જ જોઈએ. મર્યાદિત સાધનોનો દુરુપયોગ કરતાં શરમાવું જોઈએ. સાહિત્યના ક્ષેત્રે પણ તડ અને ફડ નહીં કહીએ તો આપણે પણ તેમાં સામેલ હોવાની છાપ પડશે જે દૂર કરવી મુશ્કેલ થશે. આપણે શું કરીએ છીએ અને શું કરવાનું છે એની બહુ મોટી સભાનતા જરૂરી છે. મેનેજમેન્ટના શબ્દોમાં કહું તો role clarity પણ આપણી પાસે નથી. કોઈપણ ક્ષેત્રમાં કડક ધોરણો સાચવનારાંને અગ્રેસર કરવામાં સમગ્ર સમાજને જ ફાયદો છે. 'પ્રત્યક્ષ' તેમ જ કરતું રહે તેવી આશા-અપેક્ષા સહ –

૯ માર્ચ ૧૯૯૪ — ડંકેશ ઓઝા

□

૩

જોડણીસુધારના કેટલાક પ્રશ્નો

દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષાવિજ્ઞાનવિભાગના અધ્યક્ષ પ્રો. દયાશંકર જોશી છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી ગુજરાતીમાં જોડણીસુધાર માટે પ્રયત્નો કરી રહ્યા છે. ભાષા અને સાહિત્યના વિદ્વાનો સાથે એમણે પોતાના વિચારોની આપ-લે પણ કરી છે. વર્તમાનપત્રોમાં પણ લખ્યું છે. હમણાં એમણે પોતાના વિચારોને દર્શાવતું એક લખાણ તૈયાર કર્યું છે ને એની ચર્ચા માટે એમણે ભાષાવિજ્ઞાન, સાહિત્ય અને શિક્ષણ સાથે સંકળાયેલી કેટલીક વ્યક્તિઓને, ભાષાવિજ્ઞાન વિભાગ તરફથી નિમંત્રણ આપેલું. ૨૬ અને ૨૭ માર્ચ ૧૯૯૪ના બે દિવસો દરમ્યાન યોજાયેલી આ ચર્ચાસભામાં હું અને ડૉ. ઊર્મિ દેસાઈ (ભાષાવિજ્ઞાની તરીકે) તથા શ્રી ઘનશ્યામ દેસાઈ (સાહિત્યકાર તરીકે) અને ડૉ. દમયંતી જોશી (શિક્ષણશાસ્ત્રી તરીકે) હાજર રહ્યાં હતાં.

ચર્ચાના કેન્દ્રમાં ત્રણ મુદ્દા હતા (૧) માતૃભાષાનું શિક્ષણ ફરજિયાત હોવું જોઈએ ? (૨) જો હોવું જોઈએ તો એના શિક્ષણના પ્રચલિત સ્વરૂપમાં કેવા ફેરફારોની આવશ્યકતા છે ? (૩) ગુજરાતી ભાષાના મૂળાક્ષરો અને જોડણી અંગેનું (પ્રો. જોશીને અભિપ્રેત છે એવું) રેશનલાઈઝેશન બાળકોને ફાયદાકારક છે ? એ રેશનલાઈઝેશનમાં વૈજ્ઞાનિક તથ્ય કેટલું છે ?

પ્રો. જોશી સાથે સહમત થવું ન થવું એ પ્રશ્ન જુદો છે પણ એમની પ્રામાણિક અને નિષ્ઠાપૂર્વકની એકેડેમિક પ્રવૃત્તિ અંગે કોઈ સંદેહ ન હોઈ શકે એટલે ઉપરના પ્રશ્નોની વૈજ્ઞાનિક રીતે છણાવટ થવી જોઈએ એમ હું માનું છું કોઈ પણ જાતની પ્રવૃત્તિ ન કરવી એ નિર્જીવતાની નિશાની છે.

બે દિવસની ચર્ચાઓમાં પ્રો. જોશીના એકાદ-બે પાયાના મુદ્દાઓ સિવાયના મુદ્દાઓનો વિરોધ થયો. એમના વિચારોને ટૂંકમાં રજૂ કરી મારો વિરોધ કયાં અને શા માટે છે તે અહીં બતાવું છું : (પ્રો. જોશીનાં વિધાનો અવતરણચિહ્નોમાં મૂક્યાં છે)

૧. "અમુક માણસોની એવી સમઝણ હોય છે કે પંડીત, પૈસાદાર, અમલદાર કે નેતાનાં બાળકો જ વ્યાકરણશુદ્ધ ભાષા જાણતાં હોય છે; બાકી લોકોનાં બાળકો ખોટી અણઘડ કે ગંદી ભાષા જ જાણી શકે'... (આવી સમજ) "અજ્ઞાન અને અહંકાર પ્રગટ કરે છે"... "મુંબઈગરા ગુજરાતીપ્રેમીઓ પોતાને ગુજરાતી ભાષાના શુદ્ધ સ્વરૂપના **રખેવાળ** ગણે છે."

જોશી આમાં sociolinguistic અને sociocultural એટલે કે વાતાવરણ – શિક્ષણ – કુટુંબ વગેરે નિર્ધારિત કારણોનો છેદ ઉડાડી મૂકે છે. પૈસાદાર કે અમલદારના બાળકો સારું ગુજરાતી બોલે એવું ન કહીએ પરંતુ પંડિતના બાળકોએ શુદ્ધ બોલવું જોઈએ – પંડિતે ઓછામાં ઓછું – ભાષાના રખેવાળનું કામ કરવું જ જોઈએ. ગુજરાત પાસે આવા language guard ગણ્યા-ગાંઠ્યા હોય અને એમનું પણ નામોનિશાન કાઢી નાંખીએ તો ભાષા અંગેની સભાનતા થોડી છે તે ય રહે નહીં. ગુજરાતીઓની બધું ચલાવી લેવાની મનોદશામાં શુદ્ધ બોલવું તકલીફભર્યું છે – શુદ્ધ લખવાનું તો પછી વિચારીએ. અને મુંબઈના ગુજરાતીઓ જો સભાનતા રાખતા હોય તો એમના એવા પ્રયત્નોને હું તો વખાણું.

૨. "આ રીતે જોતાં બાળકને નીશાળમાં ગુજરાતી ભાષા શીખવવાનો મતલબ તો રહ્યો ફક્ત હ્રસ્વ – દીર્ઘનું શીક્ષણ અને ર, શ, દ વગેરેના જુદાજુદા શબ્દોના સંદર્ભે જુદા જુદા આકારોનું શીક્ષણ"... "ગુજરાતી સાહીત્ય પરીશદના સભ્યોએ મુંબઈ અધીવેશનમાં ઠરાવ કરેલો કે સરકારે ઈજનેરી અને દાક્તરી કોલેજોમાં પણ ગુજરાતી ભાશાનાં ફરજીયાત પેપરો દાખલ કરવાં જોઈએ.

પાંચ, દસ, પંદર વરસ ગુજરાતીનું ફરજીયાત પેપર ભણેલ વીદ્યાર્થી કયા દરજ્જાનું, કઈ ચોકસાઈનું અને કેટલું ચોક્ખું ગુજરાતી લખી શકવા જોઈએ તે અંગેના માપદંડો ન તો સાહીત્ય પરીશદ પાસે છે કે ન તો શીક્શણ ખાતા પાસે"... "બાળક ગુજરાતી વાંચતું લખતું થઈ જાય પછી એને ગુજરાતીનું પેપર ભણાવતા રહેવાથી બાળકની ક્ષમતા કઈ રીતે વધારીએ છીએ તેની કોઈ ભાષાશાસ્ત્રીને કશી જ જાણ નથી"

જોશીની દૃષ્ટિએ ભાષાનું જ્ઞાન માત્ર મૂળાક્ષર-જોડણી શીખવવા માટે જ હોય ! જો ભાષાશિક્ષણનો આવો મર્યાદિત હેતુ હોય તો વિશ્વભરમાં ભાષાશિક્ષણ ક્ષુલ્લક અને નગણ્ય બની ગયું હોત. એક તરફથી જોશી ચૉમ્સ્કીના 'inneteness'ના hypothesisનો સ્વીકાર કરે છે તો બીજી તરફ ચૉમ્સ્કીના ભાષાવિજ્ઞાનની જ નિપજ જેવા psycholinguistics, Neurolinguistics

અને sociolinguisticsનાં સંશોધનો નકારે છે. છેલ્લાં ૫૦ વર્ષમાં આ વિષયોમાં અને ખાસ કરીને 'language acquisition' ઉપર પુષ્કળ સંશોધનો થયાં છે. આ સંશોધનો ઉપરથી એટલું ખાતરીપૂર્વક કહીએ કે ભાષા જેટલી વાપરીએ એટલી ઊગે. અંગ્રેજીભાષી તો સતત 'spalling'ની ભૂલો કરતો રહે અને ડીક્શનરી વાપરતો રહે. અમેરિકન પ્રજા આથી 'spelling simplifications' કરતી-સૂચવતી રહે છે. પરંતુ ભાષાનું શિક્ષણ બાતલ કરવાની તો ક્યાંય વાત જ ઊભી થતી નથી.

જોશીના કહેવા પ્રમાણે લખતા વાંચતા શીખવ્યા પછી – એટલે અક્ષરજ્ઞાન પછી – ભાષાશિક્ષણ બંધ કરી દેવું. આવો વિચારપ્રવાહ હજી સુધી મારી જાણમાં નથી. ભાષા મનુષ્યની અંતરંગની પ્રવૃત્તિ – એનો 'inner voice' છે. ભાષાને સતત. – environment – માહોલની જરૂર છે. જે પ્રજા સભાનપણે આવું વાતાવરણ સર્જી શકી છે તે બધી પ્રજાની ભાષાઓ ફૂલીફાલી છે. ફ્રેન્ચ અને બંગાળી આના જીવતાજાગતા નમૂના છે. linguistic chauvinism' કેળવવા માટે language guards ઊભા કરવા પડે જ પડે.

ભાષાશિક્ષણનું અત્યંત કાળજીપૂર્વક સંગોપન કરવું પડે. ભાષાને માત્ર કુદરતનો આવિર્ભાવ ગણીને છોડી ન દેવાય એને 'narture' – સંગોપન – કરવી જ પડે. હું જોશીના કહેવા સાથે પૂર્ણપણે સંમત છું કે ભાષા-શિક્ષણની પદ્ધતિ આમૂલ પરિવર્તન માંગે છે. એની રચના સંપૂર્ણતયા બદલવાની જરૂર છે. અત્યારની ગુજરાતીશિક્ષણની સ્થિતિ તો એટલી દુઃખજનક છેકે હું તો પ્રચંડ રચનાત્મક સુધારાની હિમાયત કરું.

૩. જોશીના મૂળાક્ષર-જોડણી સુધારનાં સૂચનો :

i) હ્રસ્વ-દીર્ઘના ભેદ દૂર કરી 'ઈ' માટે દીર્ઘની અને 'ઉ' માટે હ્રસ્વની નિશાની વાપરવી.

ii) અંગ્રેજી શબ્દોના 'open vowels' ([E], [ɔ]) માટે વપરાતી ઊંધી માત્રાવાળી નિશાનીઓ (ઍ, ઑ) દૂર કરવી.

iii) ગુજરાતીના વ્યંજનોને એક આકારવાળા રાખવા અને જેમ બોલાય છે તેમ એક પછી એક મૂકવા.

iv) ગુજરાતીને સંસ્કૃત ઉચ્ચારણો અને અક્ષરોના બાહુલ્યથી અને 'ભરમાર'થી સવાઈ સંસ્કૃત બનતી અટકાવવી.

ગુજરાતીમાં હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઇ-ઈ અને અને ઉ-ઊ એવા ચાર સ્વતંત્ર ધ્વનિઘટકો નથી એટલે કે કાલમાનના ભેદથી ચાર જુદા ધ્વનિઘટકો બનતા નથી માટે લખવા-માંથી પણ એ ભેદ કાઢી નાંખવા યોગ્ય છે એમ ચર્ચાન્તે સૌને લાગ્યું. પરંતુ કેટલાક મહત્ત્વના મુદ્દાઓનો આની સાથે વિચાર કરવો રહ્યો. સૌથી પ્રથમ તો 'ઇ' સ્વર માટે દીર્ઘની નિશાની અને 'ઉ' સ્વર માટે હ્રસ્વની નિશાની માટે 'economy – parsimony' સિવાયનું કોઈ rationale એમણે આપ્યું નથી.

બીજું, ભાષાના શબ્દભંડોળમાં તત્સમ અને તદ્ભવનો જે સંબંધ આપણે સમઝીએ છીએ અને ભણેલા ગુજરાતીભાષી સમઝે એમ માનીએ છીએ તે સંબંધ પાયારહિત નથી. સંસ્કૃત સાથેનો 'અનુબંધ' તદ્દન ન ગણકારીએ તો ભાષાના ધ્વનિસ્વરૂપને સમઝવા માટેની કડી લુપ્ત થઈ જાય છે. અમેરિકનોએ ઘણા 'spellings'નું સરળીકરણ કર્યું છે છતાં 'Knite, Know' વગેરેમાંથી 'K' કાઢ્યો નથી. જૂના તબક્કા સાથેનો અનુબંધ ફક્ત મૂઠીભર લોકો માટે જ કામનો હોય તો ય કોઈપણ મહત્ત્વનો ફેરફાર માત્ર સરળી-કરણના પાયા ઉપર ન કરાય. લાંબે ગાળે વિપરિત પરિણામ ન આવે એનો વિચાર કરવો હજી બાકી છે.

ત્રીજું, ગુજરાતી, મરાઠી, હિન્દી એમ ત્રણે ય ભાષાઓ દેવનાગરી લિપિ વાપરતી હોઈ, અને ત્રણે ભાષામાં હ્રસ્વ-દીર્ઘના પ્રશ્નો સમાંતર હોઈ બધી ભાષાના વિદ્વાનો, સાહિત્યકારો આ અંગેની ચર્ચા-વિચારણા સાથે મળીને કરે તે યોગ્ય છે. ગુજરાતીમાં જ અ-સંસ્કૃતપણાની પહેલ માત્ર બાળકોનો બોજો હઠાવવા માટે ન થાય.

ii) અંગ્રેજીના મધ્ય-નિમ્ન સ્વરો માટે ઍ, ઑ લખવાથી કોઈ ખાસ બોજો પડે છે એમ હું સ્વીકારી શકતી નથી, અનેક અંગ્રેજી શબ્દોએ ગુજરાતીમાં સ્થાન જમાવી દીધું છે. એના 'તત્સમ' ઉચ્ચાર શક્ય હોય ત્યાં સુધી નિશાની વડે નિર્દેશવામાં મોટો ભાર પડતો નથી.

iii) લિપિમાંથી 'subscript', 'superscript'ની નિશાનીઓ બને તેટલી ઓછી કરી વ્યંજનો 'serial order'માં – એક પછી એક – લખાય તો તે ઘણું વ્યવહારિક પગલું છે અહીં પણ ધ્વનિ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ભાષાના 'clusters'નો ઊંડો અભ્યાસ કરવો હજી બાકી હોવાથી હું કોઈ અંતિમ નિર્ણય લેવાની તરફેણમાં નથી.

iv) સવાઈ સંસ્કૃત તો ગુજરાતીભાષી કે ગુજરાતી મૂળાક્ષરો બની શકે એમ નથી. જોશીનાં કેટલાંક સૂચનો લખાણની – orthographyની – ત્રુટિઓ માટેના છે : જેવા કે 'ર', 'દ'નાં જુદાં જુદાં ચિહ્નો. મનસ્વીપણે ગમે ત્યાં સ-શ બોલવાથી આવતી અરાજકતા ટાળવા જોશી શુદ્ધ બોલનારાઓને પણ આ ભેદ ન રાખવાનો દુરાગ્રહ સેવે તે સ્વીકાર્ય નથી. જોશી જુદી જુદી બોલીઓની ખાસિયતો ટાંકે છે. આ બોલીભાષીઓને શુદ્ધ બોલતા તકલીફ થાય છે માટે આવા ભેદ કાઢી નાંખવા એમ જો

એ સૂચવતા હોય તો ગુજરાતીઓની નિર્બળ મનોદશાનું મૂર્તિમંત ચિત્ર એમને અભિપ્રેત છે એવી 'અ-સંસ્કૃત !!' ગુજરાતીમાંથી મળે. બોલીઓ અને 'standard' 'formal' 'educated' dialect વચ્ચેનો ભેદ દુનિયાની કોઈ પણ Urbanized ભાષાસ્થિતિમાં રહેવાનો જ. ક્યારેક તો diglossia જેવી સ્થિતિ પણ આવીને ઊભી રહે છે.

છેલ્લે બે મહત્ત્વના મુદ્દા રજૂ કરી મેં મારી દલીલો-ચર્ચા પૂરાં કર્યાં હતાં. એમણે સૂચવેલી મૂળાક્ષર- પદ્ધતિ ઘણા મહત્ત્વના ધ્વનિસ્વરૂપના મુદ્દાઓને ધ્યાનમાં લેતી નથી. સામાન્ય પણે લેખન પદ્ધતિ અને ઉચ્ચારણ સમાંતર રહે જ નહિ કારણ ધ્વનિ-ઉચ્ચાર સતત બદલાતા રહે અને જુદી જુદી બોલીઓમાં પરિણમે. લેખન પદ્ધતિ 'સ્થિત' રહે. staticity અને dynamicity ક્યારે ય સમાંતર ન રહી શકે. જુઓ નીચેનું Figure :

Sounds (dynamic)
Orthography ——————————
(Static)

નાસિક્ય ઉચ્ચારો માટે આપણે અક્ષર ઉપર બિંદુ મૂકીએ છીએ પરંતુ જ્યાં સ્વર નાસિક્ય બને છે જેમકે 'દાંત' અને જ્યાં નાસિક્ય વ્યંજન -પછીના વ્યંજન સાથે આવતો હોય છે ત્યારે પણ આપણે આવું જ બિંદુ મૂકીએ છીએ જેમકે 'દંત'. આ બન્ને વચ્ચેનો તફાવત જોશીએ ધ્યાનમાં લીધો જ નથી.

આ સિવાય સ્વર વગરના વ્યંજન જો હલન્તની નિશાની વડે બતાવવાના હોય તો બધાં જ વ્યંજનો, જેવા કે 'ખુરશી'માંનો 'ર' અથવા 'રામ'માંનો 'મ' પણ હલન્ત રાખવા પડે. (ખુર્શી, રામ્ – એ રીતે:)

ઉપરાંત એમણે 'ક્ષ' અને 'જ્ઞ' જે દેખીતી રીતે જોડાક્ષરો જ છે તે કેમ એમજ સાચવી રાખ્યા છે ? બધાં જ જોડાક્ષરો જે જે વ્યંજનોના જોડાણથી બન્યા છે તે સ્પષ્ટ કરવા જોઈએ.

બીજાં અનેક મુદ્દાઓનો અત્યંત કાળજીપૂર્વક વિચાર કરવો પડે અને આવી ઘણી ચર્ચાઓ તથા અન્યભાષી વિદ્વાનો સાથે વિચારોની આપલે કરવી પડે.

પ્રો. જોશીના પ્રયત્નોને હું જરૂર બિરદાવું છું. એમની મહેનત, બુદ્ધિ અને નિષ્ઠાથી આકર્ષાઈને અમે સૌ ભેગા થયા હતા. ફરીથી મળવાનું ઇજન એમની પાસેથી લીધું હતું.*

વડોદરા; ૪ એપ્રિલ ૯૪ — **ભારતી મોદી**

---

* દયાશંકર જોશી તથા ભારતી મોદી બંનેનાં જોડણી અને લખાવટ યથાવત્ રાખ્યાં છે. આ આખી ચર્ચામાં અન્ય રસિકો-અભ્યાસીઓને જોડાવા નિમંત્રણ છે.
— સં.

□

આ અંકના લેખકો

રમણ સોની : વિવેચક સંપાદક
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ.સ. યુનિવર્સિટી,
વડોદરા ૩૯૦૦૦૨
ઈ/૨ તારાબાગ, પોલીટેકનીક કેમ્પસ,
વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

લવકુમાર દેસાઈ : નાટ્યલેખક વિવેચક
રીડર, ગુજરાતી વિભાગ, મ.સ.યુનિવર્સીટી,
વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
૨, શ્રીજી બાગ સોસાયટી, માંજલપુર,
વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૧

શાંતિલાલ મેરાઈ : કવિ, વિવેચક
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કોલેજ, વ્યારા
૧૭, અજિતનાથનગર, વ્યારા (જિ. સુરત)

ડંકેશ ઓઝા : ચર્ચાપત્રી, વિચારક
નાયબસચિવ : આરોગ્ય અને પરિવારકલ્યાણ,
ગુજરાતરાજ્ય, ગાંધીનગર
૬૯, આનંદનગર, સેક્ટર-૨૭ ગાંધીનગર ૩૮૨ ૦૨૮

ભરત મહેતા : વિવેચક
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કૉલેજ, સંતરામપુર (પંચમહાલ)
૬, સિંચાઈ કોલોની, સંતરામપુર (પંચમહાલ)

પારુલ માંકડ : વિવેચક
રિસર્ચ આસિસ્ટંટ, એલ.ડી. ઈન્ડોલોજી, યુનિ. પાસે,
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
એ/૭ સોનારિકા એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિક્રમ સારાભાઈ રોડ,
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

જયંત કોઠારી : વિવેચક, સંશોધક, સંપાદક
ગુજરાતીના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૨૪, સત્યકામ સોસાયટી, સુ. મં. માર્ગ,
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

બાબુ સુથાર : નવલકથાકાર, વિવેચક
ભાષાવિજ્ઞાનના અધ્યાપક, મ.સ. યુનિવર્સિટી,
વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
એફ/૧, તારાબાગ ક્વાર્ટર્સ, પોલીટેકનીક કેમ્પસ,
વડોદરા, ૩૯૦ ૦૦૨

હર્ષદ ત્રિવેદી : કવિ, વાર્તાકાર, વિવેચક
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર
૨, ગુણાતીત એપાર્ટમેન્ટ્સ, પ્લોટ ૪૩૭, સેક્ટર-૨૩,
ગાંધીનગર ૩૮૨૦૨૩

મીનળ દવે
ગુજરાતીના અધ્યાપક, આર્ટ્સ કોલેજ, ભરૂચ
૭૧, ગીતગુંજન, હરણી રોડ, વડોદરા

કિશોર વ્યાસ
ગુજરાતીના અધ્યાપક આર્ટ્સ કોલેજ,
કાલોલ (પંચમહાલ)
આઈસ ફેક્ટરી પાસે, કાલોલ (પંચમહાલ)

નગીન મોદી : વાર્તા-નવલકથાકાર, વિજ્ઞાન-લેખક
રસાયણશાસ્ત્રના નિવૃત્ત અધ્યાપક
૩, ગ્રીનપાર્ક, આદર્શ સોસાયટી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧

રાધેશ્યામ શર્મા : કવિ, વાર્તાકાર, નવલકાર, વિવેચક
૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ,
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૨૨

હસમુખ બારાડી : નાટ્યલેખક, અનુવાદક, વિવેચક
નિવૃત્ત પ્રોડ્યુસર, ઈસરો ટેલિવિઝન
૫/૫૭, નવનિર્માણનગર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૩

ભારતી મોદી : ભાષાવિજ્ઞાની
નિવૃત્ત પ્રાધ્યાપક – ભાષાવિજ્ઞાન
૧૨/એ પ્રતાપગંજ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

☐

પુસ્તક સ્વીકાર : મિતાક્ષરી

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

☐ **આર.આર. શેઠ મુંબઈ-૨, અમદાવાદ-૧**

અસલી નકલી ચહેરા – વિઠ્ઠલ પંડ્યા, ૧૯૯૩. ડેમી પૃ.૨૬૪, રૂ.૭૫. 'સમકાલીન'માં ચાલેલી 'ટિનૂસેલ અને ગ્લીસરીન' નામની લેખમાળાનું પુસ્તકરૂપ – કેટલાક વિરલ ફોટોગ્રાફ્સ સાથે.

વિષવૃક્ષ : ૧ અને ૨ – પિનાકિન્ દવે, ૧૯૯૩. ક્રા. પૃ. ૪૩૭+૪૦૦, રૂ. ૯૫+૮૫ (સેટના રૂ. ૧૮૦) નવલકથા.

પૂછો તો કહું – લાભશંકર ઠાકર, ૧૯૯૩ ક્રા. ૮૮, રૂ. ૨૧. આરોગ્યલક્ષી પ્રશ્નો ઉત્તરો રૂપે, વર્તમાનપત્રોની કોલમોમાં છપાયેલાં ટૂંકા લખાણોનું, વિસ્મય ઠાકરે કરેલું સંપાદન.

કોમ્પ્યુટરની બોલબાલા – સં. નગીન મોદી, ૧૯૯૩ ડે. ૧૬૪, રૂ. ૪૦ કોમ્પ્યુટરનો ઈતિહાસ, 'ભાષા'ઓ તથા પદ્ધતિ વિશે તજજ્ઞોના ૧૦ લેખોનું ઉપયોગી સંપાદન

☐ **પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧**

પ્રહસનયુગ્મ – સં. વિજય પંડ્યા, ૧૯૯૩. ડે ૧૦૦ રૂ. ૪૦. સાતમી સદીની હાસ્યરસની બે વિખ્યાત નાટ્યકૃતિઓ 'મત્તવિલાસ' અને 'ભગવદ-જ્જુકીય'ના મૂળ સંસ્કૃત પાઠ સાથેના અનુવાદ – વિગતલક્ષી તેમજ વિવેચનાત્મક ભૂમિકા સમેત.

બાર સાહિત્યસ્વરૂપો – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, ૧૯૯૩ ડે.૧૬૮. રૂ. ૫૦ (વિતરક : પાર્શ્વ) સાહિત્યસ્વરૂપો ને વિકાસ વિશેના લેખોનો સંગ્રહ.

કથામંથન – ભરત મહેતા, ૧૯૯૩. ડે.૧૪૪ રૂ. ૪૫. ગુજરાતીની નવલકથાઓ વાર્તાસંગ્રહો અને કેટલીક ભારતીય નવલકથાઓના સમીક્ષાલેખોનો સંગ્રહ

☐ **અન્ય પ્રકાશકો** ☐

મનના ગોકુળિયામાં – સુધીર દેસાઈ, એન.એમ. ત્રિપાઠી, મુંબઈ-૨, ૧૯૯૧ ક્રા. ૨૪૮, રૂ. ૪૮. 'મુંબઈ સમાચાર'માં પ્રકાશિત, વિચાર- ચિંતનની લેખમાળાનું ગ્રંથરૂપ.

એક આકાશમાંથી બીજા આકાશમાં – સુધીર દેસાઈ. રીની પબ્લિશર્સ, મહાલક્ષ્મી, મુંબઈ-૧૧. ૧૯૯૧. ડે. ૧૦૪, રૂ. ૬૩. કાવ્યસંગ્રહ.

શબ્દસંગ – શાંતિલાલ મેરાઈ પ્ર. લેખક; વિક્રેતા : નવભારત, મુંબઈ-૨, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩ ક્રા. ૧૧૧, રૂ. ૩૦. પચીસ વિવેચન-લેખોનો સંગ્રહ.

ઈન્દુ પુવારનાં બાળ નાટકો – ઈન્દુ પુવાર અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા, વિ. રન્નાદે, અમદાવાદ. ૧૯૯૩ ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૫૭. ચાર નાટકોનો સંગ્રહ

અધીત : સત્તર – સં. ઉષા ઉપાધ્યાય, કૃષ્ણદેવ આર્ય, જયેશ ભોગાયતા, જયદેવ શુક્લ (મંત્રીઓ) ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ, વિક્રેતા ગૂર્જર અમદાવાદ અને પાર્શ્વ અમદાવાદ, ૧૯૯૪ ડે. ૧૩૦ રૂ. ૫૦. અધ્યાપક સંઘના ૪૩મા સંમેલનનાં વક્તવ્યો, અન્ય વક્તવ્યો ને અહેવાલોનો સંગ્રહ

પરાયા મુલકમાં – અનુ. વિજય શાસ્ત્રી, દીપ્તિ શાસ્ત્રી, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ ૧૯૯૩ ક્રા. ૩૦૪, રૂ. ૮૫. જાણીતી વિદેશી વાર્તાઓ (૩૬)ના અનુવાદ એ પૈકીની ચારના વિજય શાસ્ત્રીના આસ્વાદ-સહિત

હીરક કેસૂડાં – સં. રમણીક મેઘાણી, જયંતીલાલ મહેતા, જ્યોતિ ભાલરિયા, શ્યામ આશર, દિલીપ ગણાત્રા, વિક્રેતા રન્નાદે, ૧૯૯૩ ડે.૨૬૬ રૂ. ૭૦ કલકત્તાના સર્જકો, પત્રકારો વિશેના લેખોનો સંગ્રહ

ગરબો : પૂજા અને પ્રદક્ષિણા – ડો. શરદ વૈદ્ય પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, મ્યુ. કોર્પો. સામે, રાજકોટ, ૧૯૯૩ ડે. ૧૪૪, રૂ. ૭૫. ગરબાના રૂપ-સ્વરૂપને, એના ઇતિહાસને, સંગીત-રંગમંચ જેવાં માધ્યમોને સંદર્ભે એની વિશેતાઓને, કેટલાંક ઉપયોગી રેખાંકનો – આલેખનો દ્વારા ઝીણવટપૂર્વક તપાસતો અભ્યાસ-ગ્રંથ.

દોસ્તારીની વાતો – હરિકૃષ્ણ પાઠક. વિક્રેતા : રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૩. ડે.૪૮, રૂ.૧૫. કથનાત્મક રીતિની બાળકો-કિશોરોને કહેલી દસ વાર્તાઓનો સંગ્રહ

સૂના સંબંધો – નરેન બારડ, પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૯૩. ક્રા. ૨૭૨ રૂ. ૫૭. નવલકથા

છિન્નભિન્ન – નરેન બારડ, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૩ ક્રા. ૧૬૦ રૂ. ૩૫. નવલકથા

કૂંપળ ફૂટે – સં. નરેન બારડ. ભાવનગર ગદ્યસભા, શામળદાસ કોલેજ, ભાવનગર-૨, ૧૯૯૩. ક્રા. ૧૧૨ રૂ. ૩૫. ભાવનગર ગદ્યસભા સાથે જોડાયેલા

લેખકોની લઘુકથાઓનો સંચય

સ્મરણોના સથવારે : ૧,૨ — નરેન્દ્ર દવે, ચૈતાલી પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૮૮, (૧) ક્રા. ૨૧૬ રૂ. ૪૦ (૨) ક્રા. ૨૨૨, રૂ. ૪૦ વિવિધ ક્ષેત્રોની ખ્યાતનામ વ્યક્તિઓ વિશેનાં સંસ્મરણ-લેખોના સંગ્રહો

સાહિત્યત્રિશૂલ — નરેન્દ્ર દવે, લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, ૧૯૯૩ ક્રા. ૪૯૬ રૂ. ૧૦૦. નર્મદ, કલાપી અને મેઘાણી વિશેનો લેખકના શબ્દોમાં – 'વિવેચનના વિવેચનનો વિવેચનગ્રંથ'.

રાત ચાલી ગઈ — અમીન આઝાદ પ્ર. અનીસ અમીન, મનજી મેન્શન, મઝગાંવ, મુંબઈ-૧૦. ૧૯૯૩ ક્રા. ૬૪, રૂ. ૨૫. રતિલાલ અનિલે કરેલું સ્વ. અમીન આઝાદની ગઝલોનું મરણોત્તર પ્રકાશન

'આયુપ્રકાશન' હેઠળ શોભનની પ્રકાશિત પુસ્તિકાઓ પ્ર. જગદીશ વસાણી, આયુ પ્રકાશન, ૩૦૩, હરેકૃષ્ણ કોમ્પલેક્સ, આશ્રમ રોડ-અમદાવાદ-૬, બધી જ પુસ્તિકાઓ ફુલ્સકૅપ સાઈઝ, પ્રકાશનવર્ષ ૧૯૯૩-૯૪. **વાળની સંભાળ** (પૃ.૫૮ રૂ. ૧૨), **સર્વોપયોગી ઔષધો** (પૃ.૧૦૦, રૂ. ૧૫), **આરોગ્ય અને ઔષધ** (પૃ.૧૯૫ રૂ. ૨૫), **આહારવિવેક** (પૃ.૧૦૪, રૂ. ૧૫) **રોજિંદો આહાર** (પૃ.૧૨૦; રૂ. ૧૫) **અતિપ્રચલિત ઔષધો** (પૃ.૯૪ રૂ. ૧૫), **સુપરિચિત ચૂર્ણો** (પૃ.૧૧૬ રૂ. ૧૫) **ઉપયોગી ચૂર્ણો** (પૃ.૯૪ રૂ. ૧૫)

☐

રસિકલાલ ના. શાહ

ગુજરાતમાં સંગીન જાહેર વિતરણ વ્યવસ્થા

જાહેર વિતરણ વ્યવસ્થાઓ ખ્યાલ આજના વિશ્વને માટે નવો નથી. બીંજા વિશ્વયુધ્ધ દરમિયાન લોકશાહી રાષ્ટ્રોમાં પણ લોકોની સગવડ માટે જાહેર વિતરણની ફિલસૂફીને કાર્યાન્વિત કરવામાં આવી હતી. ગ્રેટ-બ્રિટને આ વ્યવસ્થાનો ત્યારે સમર્થ સહારો લીધો હતો. ભારત દેશ ત્યારે ઈંગ્લેન્ડના શાસન હેઠળ હતો. અહીં પણ ત્યારે રેશનિંગના નામથી જાહેર વિતરણ વ્યવસ્થાને અમલી બનાવાઈ હતી. ઈંગ્લેન્ડમાં ત્યારે એક જોક પ્રચલિત બની હતી. એક અંગ્રેજ મહિલા પોતાના કુટુંબ માટે બ્રેડબટર ખરીદવા જાહેર વિતરણ વ્યવસ્થા હેઠળની દુકાને ગઈ હતી. સવારથી સાંજ સુધી લાઈનમાં ઊભેલી આ મહિલાને સાંજે પણ પોતાનો પુરવઠો ન મળતાં હારી-થાકીને ઘેર નિરાશ થઈને પાછી ફરી અને સોફા ઉપર રડતી-રડતી ફસડાઈ પડી. મહિલાના પતિને-પોતાની અર્ધાંગનાની નિરાશાજનક રામકહાણી સાંભળીને એટલો બધો ગુસ્સો આવ્યો કે તે તરત જ પોતાની બંદૂક લઈને વિતરણ વ્યવસ્થાના દુકાનદારને સૂટ કરવા દોડ્યો. આખી રાત પૂરી થવા આવી છતાં તે પાછો ન ફર્યો એટલે તેનાં પત્નીને ચિંતાં થવા માંડી કે નક્કી મારા પતિએ દુકાનદારને ઠાર માર્યો હશે અને એટલે તે પકડાઈને જેલમાં પુરાઈ ગયો હશે. આમ, ગોરાની પત્ની ચિંતાગ્રસ્ત હતી ત્યાં જ વહેલી પરોઢે તેનો પતિ ઘેર પાછો આવ્યો. તેની પત્નીએ પૂછ્યું કે, શું થયું ? શું થાય ? પતિદેવ વધ્યા, દુકાનદારને ગોળીએ દેવા એટલી જ લાંબી લાઈન હતી અને મારો નંબર આવવાને ઘણીવાર હતી એટલે કંટાળીને હું પણ તારી જેમ પાછો આવ્યો.

ગુજરાતની કાર્યક્ષમ વ્યવસ્થા : આ તો થઈ એક હળવી વાત પણ હવે તો લોકોની સગવડ માટે કાર્યક્ષમ અને સંગીન વિતરણ વ્યવસ્થા ગરીબ અને પછાત જનતાની આ પાયાની સવલત માટેની પૂર્વ શરત છે અને ગુજરાતે આ પૂર્વ શરત પૂરી સંનિષ્ઠા અને ચોકસાઈથી પાળી બતાવી છે. રાજ્યમાં જાહેર વિતરણ વ્યવસ્થાના લાભો ગરીબ વર્ગને સુનિશ્ચિત કરી શકાય તે માટે પ્રજાના અમુક સુખી અને સંપન્ન વર્ગને અનાજ વિતરણમાંથી બાકાત રખાયો છે. જો કે આ વર્ગના લોકોને ખાંડ અને કેરોસીનનો ઠરેલો પુરવઠો ઉપલબ્ધ બને તેવી વ્યવસ્થા તો કરાઈ જ છે.

વિવિધ લાભાર્થીઓ : ગુજરાત રાજ્યમાં ૧૯૯૩ના વર્ષના પ્રારંભે કુલ ૮૧ લાખ કાર્ડઝ હતાં. તે પૈકી બાર લાખ જેટલાં કાર્ડ કમી કરાતાં હવે ૬૯ લાખ કાર્ડ અનાજ મેળવવાને પાત્ર રહે છે. આ કાર્ડ ઉપર (૧) સર્વે માટે અન્ન યોજનાના લાભાર્થીઓ એટલે કે વાર્ષિક રૂ. પાંચ હજાર સુધીની આવક ધરાવતાં કુટુંબો, (૨) અંધ, અપંગ, નિરાધાર અને વૃદ્ધ પેન્શનરો, (૩) અમદાવાદ શહેરની બંધ મિલોના કામદારો, (૪) નાના અને સીમાંત ખેડૂતો, અને (૫) રૂ. ૨૮ હજારથી ઓછી વાર્ષિક આવક ધરાવતી વ્યક્તિઓને ઘઉં અને ચોખા વાજબી ભાવની દુકાનોએથી મળે છે.

નિર્દિષ્ટ વિસ્તારોને લાભ : સંકલિત આદિવાસી વિકાસ કાર્યક્રમ, રણ વિકાસ કાર્યક્રમ તેમજ શહેરી વિસ્તારો સિવાયના કાયમી અછત-ગ્રસ્ત વિસ્તારોમાં રાહતને દરે ઘઉં અને ચોખા આપવામાં આવે છે. ભારત સરકારની નિર્દિષ્ટ વિસ્તારોની આ યોજના રાજ્યના ૮૦ તાલુકાઓમાં અમલમાં છે.

વાજબી ભાવની દુકાનોનું સર્વગ્રાહી માળખું : રાજ્યનાં મોટાં શહેરોમાં પાંચ હજારની વસ્તીએ એક અને ગ્રામ-વિસ્તારોમાં ત્રણ હજારની વસ્તીએ એક વાજબી ભાવની દુકાન મંજૂર કરવાનું ઉદાર ધોરણ સરકારે અપનાવ્યું છે. રાજ્યમાં આજે લગભગ તેર હજાર ઉપરાંત વાજબી ભાવની દુકાનોનું માળખું અસ્તિત્વમાં છે. ભારત સરકારના ૨૦ મુદ્દાના કાર્યક્રમ હેઠળ રાજ્યમાં સને ૧૯૯૨-૯૩માં નિર્દિષ્ટ વિસ્તારોમાં ૯૭ નવી દુકાનો ખોલવાનો લક્ષ્યાંક રાખવામાં આવ્યો હતો. આ લક્ષ્યાંકની સામે ૧૨૧ નવી વધારાની દુકાનો ખોલવામાં આવતાં આ ક્ષેત્રમાં ૧૨૫ ટકા સિધ્ધિ ગુજરાતે હાંસલ કરી છે.

ડોર સ્ટેપ ડિલિવરી : ગુજરાત રાજ્ય નાગરિક પુરવઠા નિગમનાં ગોડાઉનો પરથી વાજબી ભાવની દુકાનોના સંચાલકોને સરળતાથી અનાજ ઉપલબ્ધ થાય તે માટે ડોર સ્ટેપ ડિલિવરી યોજના સ્વૈચ્છિક રીતે દાખલ કરવામાં આવી છે. આ યોજના હેઠળ વાજબી ભાવની દુકાનોના સંચાલકો અને તાલુકા ખરીદ વેચાણ સંઘ, સહકારી મંડળી અથવા ખાનગી કોન્ટ્રાક્ટર વચ્ચે કરાર કરવામાં આવે છે અને સંબંધિત દુકાનદારો વતી આવા કોન્ટ્રાક્ટર નિગમના ગોડાઉન ઉપરથી અનાજ લાવી વાજબી ભાવની દુકાનોના સંચાલકોને પહોંચાડે છે. આ યોજનાના અમલથી દુકાનદારોના સમય અને નાણાંની બચત થાય છે.

વિતરણ : રાજ્યની જરૂરિયાતની સામે અનાજનો પર્યાપ્ત જથ્થો રાજ્યમાં રાખવામાં આવે છે. સને ૧૯૯૨-૯૩ના વર્ષમાં નિર્દિષ્ટ વિસ્તારોમાં ૨,૦૭,૫૩૬ ટન ઘઉં તથા ૧,૦૮,૨૬૪ ટન ચોખાનું વિતરણ કરવામાં આવ્યું છે.

જાહેર વિતરણ વ્યવસ્થા હેઠળ મે-૧૯૯૩થી વાજબી ભાવની દુકાનોએથી અપાતા અનાજનું પ્રમાણ વધારવામાં આવ્યું છે. તદ્અનુસાર વ્યક્તિદીઠ આઠ કિલો ઘઉં અને પાંચ કિલો ચોખા અને કાર્ડ દીઠ વધુમાં વધુ ૪૦ કિલો ઘઉં અને ૪૦ કિલો ચોખા આપવામાં આવે છે. રાજ્યનાં છાત્રલયોના છાત્રોને મે-૧૯૯૩થી ઘઉં ચોખાના વિતરણ પ્રમાણમાં વધારો કરાયો છે. રાજ્યનાં સર્વ માટે અનાજની યોજના તા. ૧૫-૮-૮૫થી શરૂ થઈ છે. આ યોજના હેઠળ જે કુટુંબની આવક રૂ. પાંચ હજારથી ઓછી હોય તેમને રાહતના દરે ઘઉં અને ચોખા અપાય છે. આ રીતે રાહતના દરે અનાજનો જથ્થો અપાતાં ૧૯૯૨-૯૩ના વર્ષમાં અંદાજિત રૂ. ૧૫ કરોડની રકમ રાજ્ય સરકાર સબસીડી પેટે ભોગવશે.

સને ૧૯૯૨-૯૩ના તેલ વર્ષ માટે (નવેમ્બર-૧૯૯૨થી ઓક્ટોબર-૧૯૯૩) ૫,૯૫૧ ટન પામોલીન તેલનો જથ્થો આયાત કરવામાં આવ્યો છે.

આ ઉપરાંત ગુજરાત રાજ્ય નાગરિક પુરવઠા નિગમ તરફથી ૨,૫૨૦ ટન સીંગતેલનો જથ્થો ખરીદવામાં આવ્યો છે. સને ૧૯૯૨-૯૩ના વર્ષમાં ૧૦,૮૨૨ ટન પામોલીન તેલ અને ૧,૧૨૯ ટન સીંગતેલના જથ્થાનું વિતરણ વાજબી ભાવની દુકાનોએથી કરવામાં આવ્યું છે. ગુજરાતની તા. ૧-૧૦-૮૬ની પ્રોજેક્ટેડ વસ્તીને અનુલક્ષીને કેન્દ્ર સરકાર દ્વારા લેવી ખાંડનો માસિક ખાંડનો જથ્થો દર મહિને ૧૬,૧૯૪ ટનનો મળતો હતો. રાજ્ય સરકારે આ જથ્થો વધારવા કરેલા પ્રયાસોને કારણે ઓગસ્ટ ૧૯૯૧થી પાંચ ટકા લેખે ૮૧૦ ટનનો વધારો મળ્યો છે. આમ, ઓગસ્ટ ૧૯૯૧થી રાજ્ય સરકારને ૧૭,૦૦૪ ટન લેવી ખાંડનો જથ્થો પ્રાપ્ત થાય છે.

તપાસણી અને દરોડા : રાજ્યના વિસ્તારોમાં આવશ્યક ચીજ-વસ્તુઓનો પુરવઠો સરળતાથી મળી રહે અને ભાવસપાટી જળવાઈ રહે તે માટે સતત તપાસણી અને દરોડા પાડવાની કામગીરી હાથ ધરવામાં આવે છે. સને ૧૯૯૨-૯૩ના વર્ષમાં આ અંગે હાથ ધરાયેલી કામગીરીની વિગતો જોઈએ તો આ વર્ષ દરમિયાન ૭,૮૦૯ દરોડાઓ પાડવામાં આવ્યા હતા. ૭૩,૮૩૯ સામાન્ય તપાસણીઓ કરવામાં આવી હતી, રૂ. ૩૩.૪૮ કરોડનો જથ્થો કબ્જે લેવામાં આવ્યો હતો રૂ. ૩.૪૯ કરોડની કિંમતનો જથ્થો રાજ્ય સાત કરાયો હતો. ૬,૫૫૮ કેસો કરાયા હતા. કેસો અન્વયે રૂ. ૨૧.૭૨ લાખની ખાતારાહે અનામત રકમ રાજ્ય સાત કરાઈ હતી. ૨૮૪ પરવાના રદ કરાયા હતા અને ૨૧૨ જેટલા વાજબી ભાવની દુકાનોનાં અધિકારપત્રો રદ કરાયાં હતા.

રાજ્ય સરકારની કાર્યક્ષમ અને સંગીન જાહેર વિતરણ વ્યવસ્થાને કારણે પુરવઠો યોગ્ય રીતે જળવાઈ રહ્યો છે અને જે વર્ગના લોકો માટે આ સંગીન વ્યવસ્થા ઊભી કરાઈ છે તે વર્ગના લોકોને તેનો લાભ સુનિશ્ચિત કરાયો છે. આ વ્યવસ્થાનું આ ઘણું મોટું જમા પાસું છે.

માહિતી ખાતું, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર

તદ્દન નવાં, શિષ્ટ, સુંદર ગૂર્જર પ્રકાશનો

નવલકથાઓ

અશ્વદોડ	મોહમ્મદ માંકડ	૧૦૮-૦૦
આગની આરપાર	મોહમ્મદ માંકડ	૮૦-૦૦
દંતકથા	મોહમ્મદ માંકડ	૭૫-૦૦
ખેલ	મોહમ્મદ માંકડ	૭૦-૦૦
મીરાંની રહી મહેક	દિલીપ રાણપુરા	૯૬-૦૦
ભીંસ	દિલીપ રાણપુરા	૫૦-૦૦
મધુડંખ	દિલીપ રાણપુરા	૭૦-૦૦
ઘરવાસ	દિલીપ રાણપુરા	૭૦-૦૦
ઊંડા ચીલા	દિલીપ રાણપુરા	૧૦૪-૦૦
વિશ્રિમા	ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી	૧૧૮-૦૦
હુતાશન	ધીરુબહેન પટેલ	૩૦-૦૦
અંગારસ્વપ્ન	હસુ યાજ્ઞિક	૭૦-૦૦
નવપ્રયાણ	યશવન્ત મહેતા	૪૯-૦૦
સુવર્ણકંકન	માલતી દેસાઈ	૯૬-૦૦
થાક	દિનકર શાહ 'જય'	૮૧-૦૦
સમુદ્રાન્તિકે	ધ્રુવ ભટ્ટ	૪૨-૦૦
પાછે પગલે	ચન્દ્રહાસ ત્રિવેદી	૪૨-૦૦
તું...	ચિન્મય જાની	૪૨-૦૦

વિશ્વસાહિત્ય

પચીસમો કલાક	વર્જિલ ઘોર્ઘ્યુ	૧૪૦-૦૦
કઝિન બેટ્ટી	ઑનર દ. બાલ્ઝાક	૭૭-૦૦
શ્રેષ્ઠ અમેરિકન ટૂંકી વાર્તાઓ	અનુ. અશોક હર્ષ	૪૨-૦૦
શ્રેષ્ઠ રશિયન ટૂંકી વાર્તાઓ	અનુ. અશોક હર્ષ	૪૫-૦૦
શ્રેષ્ઠ જાપાની ટૂંકી વાર્તાઓ	અનુ. અશોક હર્ષ	૫૨-૦૦
શ્રેષ્ઠ ફારસી કથાઓ	અનુ. હસુ યાજ્ઞિક	૫૫-૦૦

હાસ્ય

અમે બધાં	ધનસુખલાલ મહેતા, જ્યોતીન્દ્ર દવે	૭૦-૦૦
પ્રસંગોપાત્ત	વિનોદ ભટ્ટ	૩૦-૦૦
'વિનોદ'ની નજરે	વિનોદ ભટ્ટ	૫૫-૦૦
વિનોદવિમર્શ	વિનોદ ભટ્ટ	૬૦-૦૦
હાસ્યદેવાય નમઃ	મધુસૂદન પારેખ	૩૦-૦૦
આજની નવી જોક	આશ્લેષ શાહ	૩૫-૦૦
હસો અને હસાવો ૧-૧૦	મહેતા-શાહ-દવે	૧૫૦-૦૦

નિબંધ

અમાસના તારા	કિશનસિંહ ચાવડા	૫૦-૦૦
પ્રસ્તુત	પ્રવીણ દરજી	૮૦-૦૦
વેણુરવ	પ્રવીણ દરજી	૫૦-૦૦

જીવનચિંતન

જીવનયાત્રા	બબાભાઈ પટેલ	૫૦-૦૦
જીવન રંગતરંગ	બબાભાઈ પટેલ	૮૫-૦૦
હવે તો જાગીએ	સ્વામી સચ્ચિદાનંદજી	૩૬-૦૦
નવી દિશા	સ્વામી સચ્ચિદાનંદજી	૩૯-૦૦
મહર્ષિ દયાનંદજી	સ્વામી સચ્ચિદાનંદજી	૨-૫૦
આજ આજ ભાઈ અત્યારે	કાન્તિલાલ કાલાણી	૫૬-૦૦
રામરમકડું જડિયું	કાન્તિલાલ કાલાણી	૪૨-૦૦
અનહદમાં વિશ્રામ	કાન્તિલાલ કાલાણી	૬૦-૦૦
હિંસાને પેલે પાર	જે. કૃષ્ણમૂર્તિ	૭૫-૦૦
પ્રશ્નોને પંથે	જે. કૃષ્ણમૂર્તિ	૮૫-૦૦
અહંભાવમાંથી મુક્તિ	જે. કૃષ્ણમૂર્તિ	૩૦-૦૦
મોંઘું ઘરેણું	ડૉ. રતન માર્શલ	૪૯-૦૦
ચિંતનના ચમકારા	ધૈર્યચંદ્ર બુદ્ધ	૫૧-૦૦

મહાકાવ્યકથાઓ

મહાભારત	ચક્રવર્તી રાજગોપાલાચારી	૧૧૦-૦૦
રામાયણ	ચક્રવર્તી રાજગોપાલાચારી	૧૦૮-૦૦

સંશોધન

હરિજન સંત-લોકસાહિત્ય	દલપતરાય શ્રીમાળી	૨૫૦-૦૦
હિન્દોસ્તાં હમારા	ડૉ. મહેબૂબ દેસાઈ	૪૦-૦૦

જ્ઞાન-વિજ્ઞાન

ચૉક અને ડસ્ટર	પ્ર.ચુ. વૈદ્ય	૨૫-૦૦
કહેવત-મંજૂષા	હિમા યાજ્ઞિક	૧૯-૦૦
હું ફળાહારથી જીવું છું	દેવીદાસ મેન્થિયા	૧૫-૦૦
ઘરગથ્થુ હોમીઓપેથિક સારવાર	હ.અ. શાહ	૧૦૦-૦૦
માનવજીવન અને ધર્મ	કેશવલાલ પટેલ	૩૭-૫૦
માનવજીવન અને શિક્ષણ	કેશવલાલ પટેલ	૩૩-૦૦

કિશોર સાહિત્ય

વિશ્વની શ્રેષ્ઠ સાહસકથાઓ ૧-૧૦	યશવન્ત મહેતા	૧૪૦-૦૦
વેલ્સની વિજ્ઞાનકથાઓ	અશોક હર્ષ	૩૯-૦૦
શિકાર	શ્રીરામ શર્મા, અનુ. કિશનસિંહ ચાવડા	૩૯-૦૦

જીવનચરિત્રો

ભારતરત્ન તાતા	ઉષાબહેન જોશી	૪૦-૦૦
મા આનંદમયી	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૯-૦૦
શ્રી રમણ મહર્ષિ	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૨૩-૦૦
શ્રી પરમહંસ યોગાનંદ	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૨૭-૦૦
શ્રી દયાનંદ સરસ્વતી	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૨૪-૦૦
ભારતરત્ન મધર ટેરેસા	કનુભાઈ રાવલ	૨૬-૦૦

ઉપરાંત અન્ય હજારો ઉત્તમ પુસ્તકો હંમેશાં હાજર સ્ટોકમાંથી મળશે –

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૧ ☐ ફોન : ૩૪૪૬૬૩

The reading of all great books is like a conversation with the finest men of past centuries.

– Rene Descartes

❋

મહાન ગ્રંથોનું વાચન એટલે વીતી ગયેલી શતાબ્દીઓના ઉત્તમ પુરુષો સાથેની ગોષ્ઠિ.

– રેને દેકાર્ત

એક શુભેચ્છક તરફથી