પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૮ અંક ૩ સળંગ અંક ૭૧ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૨૦૦૯ સંપાદક : રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

અંતે આરંભની ઉજવણી ૩

સમીક્ષા

વખાર (કવિતા : સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) ચિનુ મોદી ૭
મૌનની મહેફિલ (કવિતા : હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ) હરિકૃષ્ણ પાઠક ૧૨
અધૂરી શોધ (વાર્તા : રાજેન્દ્ર પટેલ) ગુણવંત વ્યાસ ૧૪
સિદ્ધાન્તે કિમ્ (વિવેચન : સુમન શાહ) હર્ષવદન ત્રિવેદી ૧૭
સરવંગા (વિવેચન : નરોત્તમ પલાણ) મનોજ રાવલ ૨૪
રંગશીર્ષ (વિવેચન : મહેશ ચંપકલાલ) રાજેન્દ્ર મહેતા ૨૭

વરેણ્ય

અંતિમ યુદ્ધ (નાટક : ધ્વનિલ પારેખ) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૦

વાચનવિશેષ

કાલા જલ (નવલકથા : ગુલશેરખાં 'શાની') ભરત મહેતા ૩૩

સંસ્થાવિશેષ

ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર (એલડી ઇન્ડોલોજી) ડંકેશ ઓઝા ૩૭

પુનઃપ્રકાશન

સામયિક-સંપાદકનું અનુભવકથન મંજુ ઝવેરી *(સંપાદક વિશેષાંક, ૧૯૯૫માંથી)* ૪૧

પત્રચર્ચા - ડંકેશ ઓઝા ૪૩

પરિચય – મિતાક્ષરી ૪૪

આ અંકના લેખકો ૪૦

*

આ અંકની પ્રકાશન તારીખ ૧૦, ઑક્ટોબર ૨૦૦૯

પ્રકાશક અને મુદ્રક : શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ટાઈપસેટિંગ : શારદા મુદ્રણાલય, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૦૬. ફોન : ૦૭૯-૨૬૫૬૪૨૭૯
મુદ્રણસ્થાન : મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૮, ફોન : ૦૨૬૫ - ૨૪૬૧૨૪૪

'પ્રત્યક્ષ'નું સભ્યપદ ચાર રીતે મેળવી શકાય છે : વાર્ષિક, દ્વિવાર્ષિક, આજીવન અને શુભેચ્છક સભ્ય. વાર્ષિક / દ્વિવાર્ષિક સભ્યોએ મુદત પૂરી થતાં એમનાં સભ્યપદ તાજાં (રિન્યૂ) કરાવી લેવાં. સૌ સભ્યોને 'પ્રત્યક્ષ' નિયમિત મોકલવામાં આવશે તથા પ્રત્યક્ષનાં પ્રકાશનો પર વળતર અપાશે.

સભ્યપદ અંગેની વિગતો	**વાર્ષિક રૂ. ૨૦૦**	**દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૩૫૦**
આજીવન સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ રૂ. ૧૫૦૦**	**સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦**
શુભેચ્છક સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા**	**રૂ. ૩૦૦૦**
વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૨૫, પાઉંડ ૧૫; **આજીવન :** ડૉલર ૧૨૦, પાઉંડ ૯૦.		

સભ્યપદની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી શકાશે. બહારગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી.

ચેક / ડ્રાફ્ટ '*શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ*' એ નામે જ લખવા વિનંતી.

મ. ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનાં સરનામાં

વડોદરા : શારદા સોની, ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫

હાથોહાથ સભ્યફી નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : અહીં મ.ઑ. કે ચેક ન મોકલવાં.)

મુંબઈ : નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨ **ભાવનગર : જયંત મેઘાણી** પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨ **રાજકોટ : નીતિન વડગામા** 'તાંદુલ' સ્વાતિ સોસાયટી, વિરાણી સાયંસ કૉલેજ પાછળ, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫ **વલસાડ : ઝાકળ એજન્સી,** ૧૮, મણિબાગ, ધરમપુર રોડ, અબ્રામા, વલસાડ - ૩૯૬૦૦૭ **અમદાવાદ : ઇમેજ પબ્લિકેશન :** ૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬ (ઇમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે.)

'પ્રત્યક્ષ'નું વર્ષ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર મુજબ ગણાય છે એટલે અધવચ્ચે ન મોકલતાં ડિસેમ્બર (મોડામાં મોડું ફેબ્રુઆરી) સુધીમાં સભ્ય ફી મોકલી આપવા વિનંતી

'પ્રત્યક્ષ' વર્ષમાં ચાર વાર – માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રકાશિત થાય છે.

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ફોન : (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭, ૯૨૨૮૨૧૫૨૭૫ E-mail : ramansoni11@yahoo.com

Published with Financial Assistance from Central Institute of Indian Languages (Ministry of Human Resource Development, Dept. of Higher Education, Govt. of India.), Manasgangotri, Mysore – 570006. Vide Sanction letter 53-3(1)/2008-09/GUJ/LM/GRNT dated February 4, 2009 under the scheme of Grant-in-hid.

પ્રત્યક્ષીય

*અંતે આરંભ*ની ઉજવણી

એક ઘણા આનંદના સમાચાર છે – *અંતે આરંભ* નામે, રસિક શાહના લેખોના બે ભાગ પ્રકાશિત થયા છે. પુસ્તકો તો ઘણાં પ્રગટ થાય છે, કેટલાંક ઉત્તમ પણ થાય છે; પણ જે આ પુસ્તકો વાંચશે એને જરૂર લાગશે કે આ પ્રકાશન એ એક બહુ લાક્ષણિક ઘટના છે, કેમ કે એમાં અનેક વિષયો પરની, તર્કપકડ વાળી વિચારણા છે અને ખાસ તો એ કે સાહિત્યના, તેમ જ કોઈપણ શિસ્તને વરેલા કોઈપણ વિષયના અધ્યયનશીલ વિદ્યાર્થીઓ આ ગ્રંથસંપુટના બધા જ લેખો રસથી વાંચી શકે એમ છે. વાંચનારના વિચાર અને તર્ક ઘસાય-મંજાય છે, એ સરાણે ચડે છે. આ લખાણો વિચાર-ઉત્તેજક છે એ અર્થમાં એનું વાચન એ પ્રકારનો એક નશો બની રહે છે. રસિકભાઈનો કોઈપણ લેખ, તાત્ત્વિક વિચારણાને ચુસ્ત રીતે નિરૂપતો ને વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ આલેખતો હોવા છતાં (કે કદાચ એથી જ ?) તમે એમાં સહજ પ્રવેશ કરી શકો ને એમાંથી પૂરેપૂરું પસાર થઈ શકો એવી વિશદતા – અને અલબત્ત, સુરેખતા ધરાવે છે.

એવું આપણે, આમ તો, ૧૯૪૬થી જાણીએ છીએ. ત્યારથી એમણે 'મનીષા' આદિમાં લખવાનું શરૂ કર્યું. પચાસ-બાવન વરસમાં એંસી-પંચ્યાસી લેખ પ્રગટ કર્યા. (સારું કહેવાય, વરસે એકથી વધારે !). કારકિર્દીની કોને પડી હતી, કેમ કે, એક તો અનેક વિષયોમાં પેસવાનો સળવળાટ બલકે રસ. પહેલું વિજ્ઞાન, અને એ રસ્તે તત્ત્વજ્ઞાન, ગણિત, મનોવિજ્ઞાન-મનોવિશ્લેષણ, સર્જનલક્ષી-મનોવિજ્ઞાનકેન્દ્રી શિક્ષણ, કલામીમાંસા, સાહિત્યમીમાંસા અને સમીક્ષા. આ તો રસની મુખ્ય રેખા. એના ફાંટા પાછા વિવિધ – ધર્મ, જૈનદર્શન, મૃત્યુચિંતન, સામાજિકતા-નૈતિકતા-વૈયક્તિકતા, Beyond the word, Synectics, Drugs and mysticism, અને.... 'all raised to n.'

અને બીજું, પ્રબળ વાચનભૂખ – રસિકભાઈ સંદર્ભે વધુ યોગ્ય શબ્દ વાચન'પિપાસા' અને એની, સતત, મિત્રો સાથે લહાણી. વાંચવામાંથી, વાતો કરવામાંથી ઊંચા આવે તો, કે ત્યારે, લખે. લખ્યું. જાણતલોને રસ પડ્યો; રસિકભાઈ બરાબર ધ્યાનપાત્ર બન્યા. પણ 'ગ્રંથ પ્રકાશિત કરે તે ગ્રંથકાર' એ ન્યાયે એમની લેખક તરીકે નોંધણી થવી બાકી જ રહી ગઈ. હવે સત્યાસીએ પહોંચીને 'અંતે (છેવટે) આરંભ' કર્યો; ચાલો, 'અંતે આરંભ' (તો) કર્યો – ગ્રંથકાર તરીકે. એ હજુ લખતા રહેશે પણ સમયના લાંબા પટમાં, છૂટક બિંદુઓ રૂપે સામયિકોમાં ને આપણી સ્મૃતિમાં વિખરાયેલાં આ સત્ત્વશીલ-તત્ત્વશીલ લખાણો આયોજિત રૂપે હવે ગ્રંથ-સંકલન પામ્યાં એથી એક મજબૂત વિચારકનું મનોજગત આપણી સામે પૂરું મૂર્ત થયું – એને આપણે સૌ ઊજવીએ, સૅલિબ્રેટ કરીએ.

p

રસિકભાઈનાં, ગણિતથી લઈને કવિતાસંગ્રહની તપાસ સુધીનાં લખાણોમાં સૌથી ઉપર તરી આવે છે એમની પદ્ધતિ. વિચારણામાં પરિવર્તન તો આવતાં રહે છે પણ દૃઢ સ્થિર રહે છે આ પદ્ધતિ. એ કહે છે, 'પહેલો

લેખ 'વિજ્ઞાનનો આત્મા' મને આજે પણ ઘણો મહત્ત્વનો લાગે છે. વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિનો મારો આગ્રહ હજી એવો ને એવો દૃઢ છે' (ભાગ ૧ : પૃ. ૯) આ 'પદ્ધતિ' અને (તત્ત્વ)'રસ' એમનાં મુખ્ય કેન્દ્રો છે. પુસ્તકના પહેલા ભાગના નિવેદન 'થોડીક મારી વાત'માં એમણે સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે, 'મેં અનેક વિષયમાં ઉત્કટ રસ લીધો છે; વિજ્ઞાન, ગણિત ને તત્ત્વજ્ઞાનની પદ્ધતિ ને વિષયની વિચારણામાં, મુદ્દાની તપાસમાં ને નિખાલસ અભિવ્યક્તિમાં મને સતત રસ પડ્યો છે.' (૧:૯) એમની આ રસ-મયતા, પોતાના દૃષ્ટિબિંદુને હંમેશાં સ્પષ્ટ રાખતી, અપાર જિજ્ઞાસામાંથી જન્મી-કેળવાઈ છે. એટલે એમની કલારસિકતા પણ તત્ત્વરસિકતાનો એક અંશ બની છે – સુધારીને એમ કહેવું જોઈએ કે એ કલારસિકતા તત્ત્વરસિકતાની સમાંતરે રહી છે.

પોતાને રસ પડ્યો છે એની સાથે જ, એમણે જાણે કે સંકલ્પપૂર્વક પોતાને માટે એક શરત રાખી જણાય છે કે, વાંચનારને પણ એમાં રસ પડવો જોઈએ – કશું ક્લિષ્ટ, સંદિગ્ધ રહેવું ન જોઈએ. એટલે સંકુલમાં સંકુલ મુદ્દાની અભિવ્યક્તિને એ વિશદ રાખી શક્યા છે – લાભશંકર ઠાકરે એમને 'તાર્કિક વિશદ ગદ્યકાર' કહ્યા છે એ બહુ સાચી બલકે બહુ મહત્ત્વની ઓળખ છે. 'ગણિતના વિકાસે 'સંખ્યા'ની વિભાવનાને વધારે રસમય બનાવી મૂકી છે' (૧:૧૯) એમ કહીને એ આપણને બે અંકી (બાયનરી) ગણિત બહુ જ વિશદ રીતે, રસથી, સમજાવે છે. તત્ત્વવિચારકની સમાંતરે જ એમની ભૂમિકા શિક્ષકની પણ રહી છે. 'જડ શિક્ષણમાળખું નવા ગણિતને પણ શુષ્ક બનાવી દેશે ?' (૨:૧૭૦) એ એમનો ધ્રાસકો ગણિતપ્રેમી વિચારકનો એટલો જ બાળકપ્રેમી શિક્ષકનો પણ છે. નોંધી રાખવા જેવો એમનો ઉદ્ગાર એ છે કે, 'શીખવાનો આનંદ બાળકનો પાયાનો અધિકાર ગણાવો જોઈએ.' (૨:૧૮૭).

પદ્ધતિની સ્પષ્ટતા અને ચુસ્તતાને કારણે એમનો કોઈપણ લેખ ક્યાંય વિષયાંતર કરતો નથી. કોઈ મહત્ત્વના પુસ્તક વિશે વ્યાપક પ્રકારની ચર્ચા કરવાને બદલે એમાંના, રજૂ કરવા ધારેલા કે મહત્ત્વના મુદ્દા પર એ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે ને ચર્ચા-સીમા પહેલેથી સ્પષ્ટ કરે છે. 'નીતિનાશને માર્ગે' (ગાંધીજી)ની એમની જાણીતી ને ચર્ચાક્ષમ બનેલી સમીક્ષામાં એમણે કહ્યું છે કે 'વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ, એમાં રજૂ થયેલી માન્યતાઓ, ગૃહીતો અને વિધાનોની ચકાસણી કરવાનો આ સમીક્ષાનો હેતુ છે' (૨:૪૬). એવું જ એમણે, અન્ય પુસ્તકોની વાત કરતાં પણ સ્પષ્ટપણે કહ્યું છે. લેખમાં વચ્ચે વચ્ચે પણ એ પોતાની ભૂમિકા અને લક્ષ્ય સ્પષ્ટ કરતા જ રહે છે. જે પુસ્તકની વાત કરતા હોય એની પૂરી પ્રકાશનવિગતો પણ એમણે આપી જ છે, વિગતચોકસાઈ જાળવી છે.

p

કેટકેટલાં ક્ષેત્રોનો ને વિષયોનો એમણે સઘન સ્પર્શ કર્યો છે. પશ્ચિમના વિચારજગતનાં અનેકવિધ સંચલનોનો એમણે આપણને મૂળગત પરિચય કરાવ્યો છે. બંને ભાગોના અનુક્રમ પર નજર કરવાથી પણ ખ્યાલ આવશે કે, સ્વતંત્ર વિષયો વિશે જેમ કે 'આધુનિક અભિગમ અને આપણાં ગૃહીતો,' 'સાહિત્ય અને દુર્બોધતા' (ભાગ ૧); 'મૃત્યુ', 'નૈતિક જવાબદારી', 'સિનેફ્ટિક્સ' (ભાગ ૨); એકાધિક સંલગ્ન શિસ્તો વિશે જેમ કે 'ફિલસૂફી અને સાહિત્ય', 'ફિલસૂફી અને વિજ્ઞાન' (ભાગ-૧); 'વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન', 'ગણિત, વિજ્ઞાન અને વિવેચન', 'સાહિત્ય, વિવેચન અને વિજ્ઞાન' વિશે એમણે લખ્યું છે. સાહિત્યમીમાંસા, મનોવિજ્ઞાન, ગણિત આદિના અનેક ઉત્તમ ને ચર્ચાપાત્ર ગ્રંથોને કેન્દ્રમાં રાખતા ચર્ચા-પરિચયાત્મક ને સમીક્ષાત્મક વિમર્શો આપ્યા છે. પોતાને જે કંઈ વાંચવામાં રસ પડ્યો એને બીજા સાથે વહેંચવાનું એમને ગમતું રહ્યું; એને વિશે લખવા – લખીને સ્પષ્ટ થવા ને આપણી સામે સ્પષ્ટ કરવા એ પ્રવૃત્ત થતા રહ્યા. એ કહે છે, 'જ્યૉર્જ સ્ટાઈનરનો લેખ 'Beyond the word' *એન્કાઉન્ટર*માં વાંચતાંવેંત બહુ ગમી ગયો હતો. એનો અનુવાદ કરવાને બદલે એને જ કેન્દ્રમાં રાખીને 'શબ્દાતીત' [લેખ] તૈયાર કરવામાં ખૂબ મજા આવી હતી.' [૧:૮]. આમ, આપણી ભાષા એમનાં આ લખાણો થકી, મહત્ત્વની સ-રસ વિચારણાથી સમૃદ્ધ થતી રહી.

ગુજરાતીના વૈચારિક અને લલિત સાહિત્ય વિશે ને ખાસ તો સાહિત્યવિવેચન વિશે એમણે લખ્યું છે અને અનાકુલતાથી છતાં સ્પષ્ટ નિર્ભિક નિરીક્ષણો આપ્યાં છે. 'નીતિનાશને માર્ગે' (ગાંધીજી) વિશેની એમની આકરી લાગે એવી સમીક્ષાએ સુરેશ જોષી અને યશવંત શુક્લને પ્રતિવાદ કરવા પ્રેરેલા ને એના સ્વસ્થ, મુદ્દાસર ઉત્તરો રસિકભાઈએ વાળેલા એ આખી ચર્ચા આપણે ત્યાં થયેલા કેટલાક વિરલ તત્ત્વબોધક વિવાદોના એક દ્યોતક નમૂનારૂપ છે. કિશોરલાલ મશરૂવાળાના 'સ્ત્રીપુરુષ મર્યાદા' પુસ્તકની સમીક્ષામાં એમણે લેખકના કેટલાક વિચારોની સરાહના પણ કરી છે કે, આ પુસ્તક, 'અધ્યાત્મવિષયી ચિંતકો અને અનુયાયીઓને આ પ્રશ્નની વિચારણા કેવી શાસ્ત્રીય રીતે થઈ શકે, એ દર્શાવે છે' [૨:૧૩૬]

'કવિની શ્રદ્ધા' (ઉમાશંકર જોશી), સુરેશ જોષીના 'ચિંતયામિ મનસા' આદિ ગ્રંથો, 'વિવેચનતત્ત્વવિચાર' (પ્રમોદકુમાર પટેલ) વિશે તથા ગુલામમોહંમદ શેખની અને રાવજીની કવિતા, બક્ષીની નવલકથાઓ વિશે એમણે તત્ત્વાગ્રહી વિવેચન લખ્યું છે – ક્યાંક વિવેચનનું વિવેચન કર્યું છે; ને એક મહત્ત્વનું તારણ આપ્યું છે કે 'આપણું વિવેચન આપણને વિશ્લેષણના સમર્થન પછી આવતા અભિપ્રાયો આપી શકે તો એ સૌથી મોટી ફલશ્રુતિ ગણાશે.' [૧:૧૭૨]

મનોવિજ્ઞાન વિશેના કેટલાક લેખો— 'મનોવિશ્લેષણ અને ફ્રૉઈડ' (૨:૫૮થી ૮૪) થી લઈને 'આક્રમક વૃત્તિ અને એનું સ્વરૂપ' (૨:૧૦૫-૦૬) સુધીના પાંચ-છ લેખો એ વિષયની એક સ્વતંત્ર પુસ્તિકા નિપજાવી શકાઈ હોત એવા છે. [એમણે લખ્યું છે કે ફ્રોઈડથી આજદિન સુધીના મનોવિશ્લેષણ-વિચારનો ઐતિહાસિક આલેખ આપવાનો એમનો વિચાર હતો.] એ જ રીતે એ. એસ. નીલની 'સમરહીલ' સ્કૂલ અને એની પાછળની નીલની, એનાં પુસ્તકોમાં નિરૂપાયેલી, વિચારણા પણ રસિકભાઈની પ્રિય વિચારણા રહી છે. [કોઈ મિત્રે કહેલું એમ એ વાતચીતમાં, લખાણોમાં પૂરા 'નીલાયમાન' રહેલા]. ગણિત વિશે, ગણિતનાં પાઠ્યપુસ્તકો વિશેના ચાર-પાંચ લેખો પણ એમની એ વિષયની એકાગ્રતાના દ્યોતક છે. પણ, રસિકભાઈએ કહ્યું છે કે 'કોઈ પણ એક વિષયમાં નિષ્ણાત થવાનું મને રુચ્યું નથી, ફાવ્યું નથી.' [૧:૯] એટલે, એકવિષય-તજ્જ્ઞતામાં એ સ્થિર થયા નથી; આટલો બહોળો રસ એટલે એમ કરવું એમને પાલવે એમ પણ નહોતું.

આમ, એમની મુખ્ય ભૂમિકા તત્ત્વવિચારકની રહી છે. પદ્ધતિ અને અભિગમની એક સ્પષ્ટ શિસ્ત લઈને એ ચાલ્યા છે. આધુનિક વૈશ્વિક વિચારજગતમાં વિજ્ઞાન અને ફિલસૂફી નિકટ આવ્યાં છે એમાં એમને સૌથી વધુ રસ પડ્યો છે. આ તાત્ત્વિક કોટિ માટે એમણે સરસ નિરીક્ષણ આપ્યું છે કે, 'આજના યુગમાં બને ત્યાં સુધી અધ્યાહાર દૃષ્ટિબિંદુથી ચલાવી ન લેવું જોઈએ. અથવા સંતોષ ન માનવો જોઈએ. જાગ્રત સર્જક, ભાવક અને વિવેચકે દૃષ્ટિબિંદુને બને એટલું સ્પષ્ટ કરવા પ્રવૃત્ત થવું જોઈએ.' [૧:૧૩] કેમ કે 'વ્યવસ્થિત થવા મથતી કોઈપણ વિચારણા વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુથી મુક્ત રહીને વિકસી શકતી નથી' [૧:૧૮] આ જ સંદર્ભે 'ગણિત, વિજ્ઞાન અને વિવેચન' લેખમાં, વિવેચકને માટે એમણે એક બહુ અગત્યની વાત ચીંધી છે કે, વિવેચકોએ 'નિત્ય વિદ્યાર્થી અવસ્થા'માં રહેવું જોઈએ, અને 'બક્ષિસમાં મળેલી માનવચેતનાની... આશ્ચર્ય પામવાની વૃત્તિને સતેજ રાખવી જોઈએ.' [૨:૨૦૪] વિસ્મય અને જિજ્ઞાસાને એક જ ભૂમિકાએ મૂકતી, વિચારકની સર્જકતા એમને અભીષ્ટ છે.

જિજ્ઞાસા બલકે જ્ઞાનરસિકતાની આવી વ્યાપકતા સાહિત્યના કોઈપણ અભ્યાસીનું વિચારફલક વિસ્તારે, એની રસવૃત્તિને પરિપક્વ કરે. આરંભના દિવસોમાં, બર્ટ્રાન્ડ રસેલનું પુસ્તક *On Education* વાંચીને એનું 'મૂલ્ય હૈયે વસી ગયેલું' એથી એમણે મિત્ર સુરેશ જોષીને કહેલું કે, 'સાહિત્ય વાંચે છે એ સારી વાત છે, પણ આવું પણ વાંચવું જોઈએ' [૨:૧૬૬] એ સૂચન સૌ અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થાય એવું છે. એ અર્થમાં પણ, રસિકભાઈનાં આ પુસ્તકો એક વિલક્ષણ ઘટના છે. – એ પુસ્તકોનું મોટું મૂલ્ય છે.

p

આ ગ્રંથના બંને ભાગોનું આયોજન–સંકલન ઘણુંખરું વ્યવસ્થાપૂર્વક થયું છે. પહેલો ભાગ સાહિત્યસંલગ્ન તત્ત્વવિચાર, ફિલસૂફી, વિભાવના, ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચન અને ગ્રંથસમીક્ષાના લેખોને તથા બીજો ભાગ વિજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન, વ્યાપક તત્ત્વવિચારણા, શિક્ષણ, ગણિત એવા વ્યાપક વિષયોના લેખોને સમાવે છે. બંને ભાગોમાં રસિકભાઈના લેખન-વ્યક્તિત્વ વિશે લાભશંકર ઠાકર, જયંત પારેખ, શ્રીકાન્ત ગૌતમ, સુમન શાહ, રાધેશ્યામ શર્માનાં લખાણો પણ છે.

આવી સરસ વ્યવસ્થામાં એકબે સરતચૂક પ્રવેશી ગઈ છે. 'શબ્દાતીત' લેખ, નિવેદનમાં, જ્યોર્જ સ્ટાઈનરના, *એન્કાઉન્ટર*માં પ્રગટ થયેલા લેખ Beyond the wordને આધારે લખ્યાની નોંધ છે [૧:૮] પણ એ લેખ નીચેની સંદર્ભનોંધ [૧:૩૨]માં 'ધ કેન્યન રિવ્યૂ ૧૯૬૧ના વસંત અંકમાં જ્યૉર્જ સ્ટાઈનરના લેખ 'Retreat from the word'નો સંક્ષેપ, એવો નિર્દેશ છે. 'વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન' તથા 'આધુનિક ભૌતિક વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન' એવાં જુદાં શીર્ષકો નીચે, એક જ લેખ, બે વાર છપાઈ ગયો છે [૨:૯ અને ૨:૧૪]. હસ્તપ્રત તૈયાર કરતી વખતે અન્ય દ્વારા આવી સરતચૂક થઈ હોવાની સંભાવના છે.

એક જ વિષય પરના લેખો એકસાથે મુકાયા છે એ યોગ્ય વ્યવસ્થા છે પણ એમાં, એ લેખોની આનુપૂર્વી થોડીક બદલાઈ હોત તો સારું એમ પણ ક્યારેક લાગે. જેમકે, નીલની વિચારણા પર આધારિત લેખોમાં 'એ. એસ. નીલ અને મનોવિજ્ઞાન' એ લેખ શરૂઆતમાં મુકાયો હોત તો 'સમરહીલ'ની યોગ્ય ભૂમિકા રચાઈ હોત એમ મને લાગે છે.

અલબત્ત, આ કંઈ મોટી ક્ષતિઓ (બ્લન્ડર્સ) નથી, પણ તાત્ત્વિક વિચારણાના આ ગ્રંથસંપુટમાં એક મોટી ક્ષતિ છે, એ બહુ જ ખટકે છે – એ છે શબ્દસૂચિ અને સંદર્ભસૂચિનો અભાવ. પદ્ધતિ તેમ જ શિસ્તના ચુસ્ત આગ્રહી રસિકભાઈને એ યાદ જ ન આવ્યું કે પછી એના વિના એમને ચાલ્યું ? (એ ગળે ઊતરતું નથી.) કેટકેટલાં પુસ્તકો તે તે લેખમાં સંદર્ભ પામ્યાં છે એની સંદર્ભસૂચિ (બિબ્લીઓગ્રાફી) અભ્યાસી વાચકો માટે એક ઉપયોગી વાચનયાદી સમાન પણ બની હોત. હવે રસિકભાઈ, અલગ સૂચિ કરી, છપાવી અમને – ચાહકવાચકગ્રાહકોને ભેટ ધરો...

p

'ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રે' વળી એક સરસ પ્રકાશન કર્યું એનાં અભિનંદન. ગુલામમોહંમદ શેખના પઝલ / મૅજિક સ્ક્વેરના આવરણમાં, રસિકભાઈના વિચારજગતમાં બેઠેલા વિશ્વભરના ચિંતકો – એમાં સુરેશ જોષી અને ગાંધીજી પણ ખરા – સ્થાન પામ્યા છે. પણ આ પુસ્તકમાં પ્રકાશકનું નિવેદન નથી. એ નમ્રતા તો બરાબર, પણ મિત્ર નીતિન-કમલ-નૌશિલ-અતુલ, આ ગ્રંથનું પ્રકાશનવર્ષ પણ ક્યાંય શોધ્યું જડતું નથી એ નમ્રતા કંઈ ચાલે ? પચાસ-પંચોતેર વર્ષ પછી આ પુસ્તક વંચાતું હશે (હા, વંચાતું જ હશે, રસથી) ત્યારે ૨૦૦૯ના વર્ષ (પ્રકાશનવર્ષ)ની સંભાવના કરવા માટે કેવા કેવા સંલગ્ન પુરાવાઓ / આધારો શોધવાનું સંશોધનકૃત્ય કરવું પડશે એ અભ્યાસીઓને ?

ઉજવણીના હરખમાં અમે તો અમારી બંને ભાગની પ્રતમાં ૨૦૦૯નું તિલક બે વાર, કાળજીપૂર્વક, કરી લીધું છે.

રમણ સોની

પુસ્તકની વિગતો આ અંકની 'પરિચય-મિતાક્ષરી'માં. આ પુસ્તકના બંને ભાગોની, જુદી જુદી, બે અલગ વિદ્વાનો દ્વારા સમીક્ષા કરાવવાનો વિચાર છે. આ, અત્યારે તો, માત્ર પ્રવેશક. – સંપાદક

સમીક્ષા

વખાર : સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮ ડે. ૧૫૨ રૂ. ૧૫૦ (સી.ડી. સાથે)

જટાયુ : Go up થી *વખાર* : Go down

ચિનુ મોદી

૧

કવિ સ્થગિત ન હોય. સિતાંશુ કવિ છે અને એટલે સર્-રિયલથી એણે આરંભેલી કાવ્યયાત્રાનો આજનો મુકામ છે : *વખાર*. જટાયુની એક ટેવ – 'એને બહુ ઊડવાની ટેવ' અને હવે એ જ કવિની જટાયુ પ્રજ્ઞાને નીચે નીચે અતળ નીચે સાત પાતાળ તાગવાની હામ – પૃથ્વી ઉપરના કાદવ-કીચડ-વાસ્તવદીધા કળણમાં ખૂંપી ન જવાય એની તકેદારી સાથે વાસ્તવના બીભત્સ, કરુણને શબ્દમાં ઉજાગર કરવાની સિતાંશુની મથામણનો આલેખ : *વખાર*

*'ઓડિસિયસનું હલેસું'*માં પાશ્ચાત્ય પૌરાણિક ચરિત્ર દ્વારા અને 'જટાયુ'માં ભારતીય પૌરાણિક ચરિત્ર દ્વારા કવિનો વિશેષ એની આંતરચેતનાને વ્યક્ત કરવા ખપે લગાડતો કવિ થોડાક સમયથી પુરાણ સુધી પહોંચેલી પોતાની પ્રજ્ઞાને આવા કોઈ આધાર વગર, આકાશ જેમ નિરાધાર બનાવી કાર્યરત કરે છે અને આપણને ગાંધીયુગથી આરંભાયેલું વાસ્તવનું સર્જક શબ્દ દ્વારા સ્પર્શાવું, બિનઆગંતુક – સહજ – વધુ જવાબદારીભર્યું અને સાચ્ચું પ્રતીત થાય એમ સિતાંશુ *વખાર*માં કવિકર્મ કરે છે.

આવા આવા પ્રયત્ન એ બીજું કાંઈ નહીં, ભૈ, બીટિંગ ધ બુશ, હોં.

૨

'સિંહવાહિની સ્તોત્ર' : લલિત લટકાથી લપ્પટ થયેલા ગીતનો કિન્નર લય, અહીં મયૂર ઉપર બેઠેલી સરસ્વતીને મયૂર ત્યજવા અને સિંહ પર અસવારી કરવા રચાયેલ સ્તોત્રને અનુકૂળ, બરછટ ભાષાપોતને અનુકૂળ, જાણીકરીને વિઘ્નદોડમાં સામેલ કરવામાં આવેલ છે. અહીં લયને અ-સરળ જાણીજોઈને ઘડવામાં આવ્યો છે. અહીં કેવળ લય જ નહીં, ગીત માટે અ-નિવાર્ય એવા અંત્યાનુપ્રાસને પણ લચ્ચક બની ગયેલા ગીતના ભાષાપોતથી અલગ રાખવામાં આવ્યા છે. અંત્યાનુપ્રાસની બરછટતા દરેક અંતરાને અંતે આપણી પ્રજ્ઞાને ચચરાવે છે. 'જટાયુ'માં સિદ્ધ થયેલ લય પાસેથી નોખું કામ કવિ લેવા માગે છે. અહીં લયનાં યોજાયેલી વિઘ્નદોડ કેટલીક કાવ્યકારક પંક્તિ નિપજાવે છે.

મયૂર પરથી ઊતર, શારદા સિંહ ઉપર ચઢ

૦

અતંત્ર ઉદ્ધત, નિયમઊફરો, લોલુપ શાસક વર્ગ
નરકાસુરને નમન કરી આ દેવો પામ્યા સ્વર્ગ.

૦

કહો, ખરીદી શું કરશો ? શેનાં કરશો વેચાણ ?
દેહ ? દેશ ? મન ? માન ? પ્રીત ? પ્રભુ ? કે પ્રાણ ?

૦

અડે ત્યાં પડે ડાઘા –

૦

તન વેચીને વસ્ત્ર ખરીદે, મન વેચીને મોજ

૦

વ્યાસપીઠ પર વિદૂષક જેવા આરડતા અધ્યાપક અનપઢ.

૦

આ ભાષાકર્મ કવિના ઉગ્ર રોષને, ઊબકો આવે એવી હાલની પરિસ્થિતિને કારણે નીપજેલી વિષાદ જન્માવતી ઘૃણાને, ભાવકને સકંજામાં લે એ રીતે ચપોચપ મુકાયું છે. આ વિષાદ તે કેવો ! હતો ત્યારે હતો –

એક હતો સૂરજ, કૃશ, જેની ન'તી જગતમાં જોડ

એ અલોપ છે. અને એથી –

ઘણં અસુરું થયું, સરસ્વતી, બહુ એકલું લાગે

માટે તું સિંહ ઉપર ચઢ અને –

સાદ અમારો સાંભળ, મા, તારો અવાજ સંભળાવ
મેધાવી, ઋષિ, બ્રાહ્મણ, સ્નેહ-કઠોર ? તું ઉગ્ર બનાવ

અને એ માટે –

શંખનાદ કર, ચાપ ચક્ર ધર, ભ્રૂકુટિ વક્ર કર, માતા

રખે તું એમ જાણે કે આ દારુણ સ્થિતિને કારણે કોઈનીય આંખે આંસુ, હોઠે હરફ પણ આવેલ છે. અહીં તો –

દક્ષયજ્ઞમાં લોક આ ચાલ્યું, લઈ છાતીમાં બરફ –

આખીય રચના રોષ, આક્રોશની વાણીની ઉપરની સપાટીએ લાગે; પણ, મને આ સ્તોત્ર સાંપ્રત બુદ્ધિજીવીઓની માનસિકતાથી ભાંગી પડેલા કવિનો વિષાદ પ્રગટ કરનાર જણાયું છે, શ્રીધરાણી પછી.

3

(*આઠમું દિલ્હી* પછી) આ રચનાની મુખર પદાવલિ મને કઠી નથી, લાભશંકર.

આ પહેલા ખંડની પહેલી રચના. આ ખંડમાંની અન્ય રચનાઓ સામાજિક સભાનતા (Social Conciorsness)માંથી નથી આવી; આ રચનાઓ પહેલી રચનાની જેમ Social Concernમાંથી આવી છે. સામાજિક સભાનતા, સામાજિક જાગૃતિ એ સામાજિક બૌદ્ધિકો નિપજાવે; કવિઓ નહીં. જ્યાં સુધી સાક્ષીભાવ હશે ત્યાં સુધી શબ્દમાં જીવ નહીં આવે. – ધોળી ધજા, ધોળીધબ ધજા જો ધરાર ઝલાવે અને કહે કે કમ્પ્રોમાઈઝ કર, સુલેહ કર અને કોઈ કમ્પ્રોમાઈઝ કરે તો આ કવિ મને – મારા જેવાને આજ્ઞા નથી કરતો, અરજ કરી કહે છે : કે શરણ સ્વીકારે તો 'તને તારા માગ્યા મરણની' આણ છે. સુલેહ કરવાને બદલે હારાકીરીનો હરિનો મારગ મને સૂચવે છે. છાતીમાં ધજાનો અણિયાળો છેડો ભચ્ચ ઘુસાડવા એ કરગરે છે અને મને હિંમત પણ આપે છે : 'છત્ર ભલે ના તારું, છાતી સુવાંગ તારી' છે : 'ધોળી ધજા' તો નહીં જ. કવિ મારા શ્વાસ જેટલો છેટે રહી, મને મુખોમુખ રાખી આ બધું કહે છે. કાફકાની માફક સિતાંશુ મને ભાષા દ્વારા સકંજામાં લે છે – તે આ રીતે.

'લડત', 'નામુકર' અને 'તાપણું'માં 'ઓડિસિયસનું હલેસું' અને 'જટાયુ'માં ભાષાકર્મથી મને રીઝવેલો – એ જ સિતાંશુને પુનઃ મળવાનું થાય છે. સિતાંશુનું અ-છાંદસ કૃતક વાક્છટા નથી બતાવતું. એ અક્ષરમેળ છંદ જેટલું જ સૌષ્ઠવ (બ. ક. ઠાકોરની જેમ) આ અ-છાંદસ દ્વારા નિપજાવે છે. એનું અ-છાંદસ લાભશંકરના પ્રાસયુક્ત અ-છાંદસથી અલગ છે. અને ઠંડી ક્રૂરતાવાળા શેખના અ-છાંદસથી પણ એ અલગ છે. શ્રીધરાણીનું વેગીલું પદ્ય એ ગદ્યમાંથી ઘડે છે. 'લડત' અને 'નામુકર' મને એમાંના ભાષાકર્મને કારણે વધુ ગમ્યાં છે.

પણ, પહેલા ખંડમાં વાત કરવી જ પડે એવું ભાષાપોત તો 'ભૈ'નું છે. મધ્યકાળની માત્રામેળની માત્રાનો પૂરો લાભ આ રચનામાં સિતાંશુ લે છે.

મુસળને ટેકે ઊભા છે મોરારિ
કે ભાઈ મુંને આજે તરણાનો યે ભો ભાગતો

એના પૌરાણિક સંદર્ભોને ખપે લગાડી આ રચનાના અર્થવિશ્વને ઉકેલવું અઘરું નથી; પણ અહીં કથયિત્વ અને કથનશૈલી બેય જે રીતે સાંગોપાંગ સાથે ચાલી છે તે કોઈ પણ ભાવકના જ્ઞાન કરતાં કાનને વધુ સંતર્પક બને છે. આજે આપણે જે સમયમાં જીવીએ છીએ તે મુરલીવાળા મોહનના સમયમાં નથી જીવતા : તકલીવાળા મોહનના

સમયમાં જીવીએ છીએ. મોરારિએ તરણાને મુસળ બનાવી પોતાના અનુયાયીઓ ગણાવતા યાદવોને ક્રૂરતાથી હણી નાખ્યા હતા – કૌરવો જેમ, પણ તકલીવાળા મોહનથી એ નથી થઈ શક્યું, હેં ને સિતભૈ ?

૪

સાત ખંડમાં વહેંચાયેલી 'વખાર'માંની બધી જ રચનાઓ અધિકારી ભાવક માટે પણ 'ચેલેન્જ' છે. છેલ્લાં ૫૦ વર્ષથી જે ભાષામાં હું કવિતા લખું છું, ૬૮ વર્ષથી જે ભાષા બોલું છું અને ૭૦ વર્ષથી જે ભાષા હું સતત સાંભળું છું, એ જ ભાષામાં આ સંચયની રચનાઓ હોવા છતાં મારી વ્હાલી સરસ્વતીના સોગંદ, એમાંથી ઘણી રચનાઓની પાસે હું વારંવાર ગયો તે છતાં...

સિતાંશુ જ્યારે સરળ ભાષા રચનામાં સિદ્ધ કરે છે ત્યારે મય દાનવ જેવો જાદુગર બની જાય છે. કિશોર જાદવ ટૂંકી વાર્તામાં અને સિતાંશુ કવિતામાં ભાષાકીય લિબિરિન્થ રચી આપણને ભરદા'ડે ભૂલા પાડી દે છે. આ કવિએ દેવ-દાનવે મથ્યો એ પહેલાંનો સમુદ્ર દીઠો છે એની પ્રતીતિ 'વખાર'નાં અનેક પૃષ્ઠ ઉપર કરાવી છે. બીજા ખંડમાં એ દાંપત્યની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ખૂબ પરિચિત પરિવેશમાં at ease ફરે છે અને પછી એક છલાંગે, નહીં મથાયેલા સમુદ્રને ઉલ્લંઘે છે. ત્યારે આ સીમા ઉલ્લંઘન મેં સંચિત કરેલી કાવ્ય-સામનાની તૈયારીને ન-કામી બનાવે છે અને મને પડકારે એવી કેટલીય પંક્તિઓ એ સર્જી દે છે :

મને થોડા મહિના સુધી સંતાઈ રહેવા દે તારા શરીરમાં
કોઈ પૂછે તો તું સુમધુર સ્મિત કરજે.

પત્નીને આવું ઉદ્‌બોધન કોઈ પણ ભાષામાં કોઈ પણ કવિએ કર્યાનું જાણમાં નથી. જે પત્નીને –

સોય-દોરો લે, મારું ખમીસ સાંધવાનું છે

૦

તને હજાર કામ છે, એની ખબર છે મને, સમજી ?
પણ, ચશ્માં વગર હું ચશ્માં કેવી રીતે ગોતું, એ કહેશે ?

એવું આપણા જેવું પત્નીને કહેતો કવિ પત્નીને કહે કે તું મને સંતાડી દે – તારા શરીરમાં, ત્યારે આ હનુમાનકૂદકાને ફાટી આંખે અને ત્રમત્રમતા કાને સાંભળવાનો જ ને ? સિતાંશુ સાદી ભાષાથી છેતરે તો છેતરાવાનું નહીં. આ ખંડમાં 'સંબંધ વિચ્છેદનું ગીત' એમાં કવિને 'જોડા' / 'તોડા'ના જેટલા અંત્યાનુપ્રાસ જડ્યા છે, એ મોટેથી બોલી જોવા જેવા છે :

પકોડા, મોડા, ઘોડા... અને આ છેલ્લો પ્રાસ તો પંક્તિ સાથે જ જોઈએ :

'તેજ ચીજ લાવ્યો છું, ભાઈ; જો હોય તો લાવો સોડા'

અને રાજેન્દ્ર શાહનું એક આદિવાસી પાત્ર ગાય એ યાદ આવે

થોડા થોડા
વ્હિસ્કી સોડા.

૫

આમ તો અટકી અટકી સાતે ખંડ ફરીએ તો ફ્લેગસ્ટેશને પણ આ કવિ આપણા એન્જિન પાસે બ્રેક મરાવે એવો છે. ત્રીજા ખંડમાં પ્રવેશ સાથે જ 'અઠે દ્વારિકા' કરવી પડે એવી રચના 'પ્યાલો' મળે. મધ્યકાળથી આ પ્યાલો હરિરસથી છલકછલક છલકાતો આપણે જાણ્યો છે. પણ, આ કવિએ તો 'પોતાના નામનો રે' પ્યાલો પીધો છે. 'મારા નામને દરવાજે' લાભશંકર ઊભા છે અને સિતાંશુ પાંચ ધાતુના ઝીણું નકશીકામ કરેલા પ્યાલાના તળિયે જે છે એ જુએ છે અને 'અગર મગર' કર્યા વગર સીધેસીધો એ મોઢે માંડી દે છે – પ્યાલો. આ પીતી વખતનો 'ક્લોઝઅપ' પણ મરક મરક હસાવે એવો.

એકીશ્વાસે રે અમે એક જ ઘૂંટે
અધ્ધર ઝાલી મૂછ ગટક દઈ ખાલી કીધો રે.

પછી આવતી પંક્તિઓ મને ખપની નહોતી.

ચોથા ખંડમાં 'જંગલ' પાસે અટકવું જ પડ્યું :

જંગલમાં આગ લાગી છે ને મારા ગીતનો છંદ વિલંબિત છે.

'જંગલમાં આગ લાગી છે' એ પંક્તિ સપાટ અર્થ સિદ્ધ કરી, કવિતામાં ધસમસ આગળ વધાશે એવી આશા આપે; પણ, ત્યાં તો પછીની અર્ધપંક્તિનું આમ મને સમજાતું ભાષાપોત પ્રારંભે આવેલી અરધી પંક્તિ સાથે મેળ જ પાડવા દેતી નથી. જંગલની આગ અને ગીતાનો વિલંબિત છંદ એ બેયનો મેળ પાડવા મથતા મનને શીર્ણવિશીર્ણ કરે છે :

સીસમનાં શબ્દવૃક્ષો ઉપર રહેનારાં અર્થપંખીઓને પણ હવે બનાવી નહીં શકાય.

એટલે સચેત થઈ ફરી આ રચનામાં પ્રવેશ કરું છું અને ન્યાલ થતો જાઉં છું – મારી ભાષા પાસેથી ન લેવાનું કામ સિતાંશુ લઈ રહ્યો છે, એનું મને ભારે અભિમાન થાય છે અને આ પંક્તિઓનું ભાષાકર્મ ધ્યાન દઈ, કાન દઈ સાંભળો :

પિંગળની પોથીનાં ખોવાઈ ગયેલાં પાનાં પર લખેલા છંદ યાદ આવે તો લખું ને પાણાના ઘાથી તમ્મર ખાઈ ગયેલા સીસમના
ને સાગના ઝાડની કરેડાટીનું સકલ કાવ્ય ?

ઝાડની કરેડાટી, પાણીના ઘાથી તમ્મર ખાઈ ગયેલા આ અપૂર્વ ભાષાસિદ્ધિનાં ઉદાહરણ બને છે.

પાંચમો ખંડ પોતાના માટેનો.

પણ, છઠ્ઠો તે આ સંચયની જ નહીં, ગુજરાતી ભાષાની નવમી અજાયબી : 'વખાર'. મહેન્દ્ર મેઘાણી જેવો કેવળ કામનું કાવ્યમાંથી સારવતો માણસ, આ આખેઆખી રચના વગર કાપકૂપે 'યાદગાર વાચન'માં પ્રગટ કરે છે. અરેરે ! સિતભૈ ! મહેન્દ્ર મેઘાણી પાસેથી કાતર છિનવાય ?

આમ તો કોઈ સાધારણ પ્રતિભા દ્વારા આ રચના થઈ હોત તો 'વખાર' એ સાંગરૂપકના નિમ્ન દરજ્જામાં સામેલ કરવી પડત. સંસ્કૃત કાવ્યાચાર્યો સાંગરૂપકથી અધમ કાવ્ય નીપજે એમ કહે છે. એક તો વિચારપત્રમાં ખપે લાગે એમ આ રચનાની સામગ્રી અને સાંગરૂપક થઈ જાય એવી એની અભિવ્યક્તિ –

પણ, સિતાંશુએ આ સામગ્રી અને મથરાવટી જેની મેલી છે એવી આ કાવ્યપ્રયુક્તિને પોતાની પ્રબળ સિસૃક્ષાએ, સામગ્રી સાથેની એની પોતાની સીધી સંડોવણી અને એવી જ સજ્જ સર્જકની ભાષાપટુતાએ 'વખાર'ને આપણી ભાષાનું 'જટાયુ' પછી, એનાથી સાવ સામે છેડાનું શિખર સિદ્ધ કર્યું છે. જટાયુને બહુ ઊડવાની ટેવના કરુણ પરિણામ પછી પણ ધર્મવીર સિદ્ધ કરવામાં સિતાંશુ સફળ રહે છે; એ જ રીતે 'વખાર' એટલે ભોંયતળિયે ભંડારવા માટેની જગા – ગોડાઉન. દોસ્તોયૂવસ્કીએ ભોંયતળિયાના માણસની વાત લખેલી; સિતાંશુ ભોંયતળિયે ડમ્પ કરી દેવાતી સામગ્રીની કવિતાના ત્રીજા અવાજ નાટકને ઉપયોગમાં લઈ પ્રસ્તુત કરે છે :

સડેલું સાચવે ને જીવતું મારે, એવી તે કેવી વખાર આ આપની, નામદાર ?

સડેલું તો બાળી ભસ્મ કરવાનું હોય એને સાચવી પેદા થતી એકાધિક દુર્ગંધોથી જીવતાને ઝબ્બે કરવા ખપે લાગતી આ કયા નેક-અનેક નામદારની વખાર છે, એનો અતોપતો પૂછવાનો ન હોય. ગામ હોય ત્યાં નહીં, હવે ઉકરડે ઉકરડે ગામ વસ્યાં છે – મંત્ર ભૂલી યંત્રમય બનેલી આ સદીઓમાં. આખીય રચનાનું ભાષાકર્મ કાન દઈને સાંભળશો તો મોટા રેડિયો સેટ પર નામીઅનામી અનેક સ્ટેશનો પરની નામીઅનામી બોલાતી ભાષાનો અનુભવ થાય, એવું આ રચનાનું, ગુજરાતી ભાષા પૂરતું, વિવિધ ભારતી કામ છે. સિતાંશુ પણ કવિનાટ્યકાર હોવાથી કૉમન માણસની ગુજરાતી બોલી ને નાટકની વિદ્યાથી કાવ્ય સિદ્ધ કરે છે અને ઈપ્સિત કાકુઓ દ્વારા અભિધાના અર્થસ્તરને ભૂંસી, શબ્દશક્તિ વ્યંજનાનો અનુભવ કરાવે છે. આ રચના નિમેષ દેસાઈ જેવા સારા નટ પાસે રંગમંચ પર લઈ જવાય તો કાવ્યનાટક ઇચ્છુક ભાવકને તોષ થાય. હેરલ્ડ પિન્ટરે 'ધ ટ્રે'માં બે પ્રોફેશનલ કિલર્સની જ સહજ વાણી દ્વારા ઈપ્સિત નાટ્યાર્થ સિદ્ધ કરેલો, એવો જ અનુભવ મારા નાટકલોભી જીવને 'વખાર' વખતે થાય છે. આ એક દીર્ઘ એકોક્તિ છે. હા, ક્યાંક નાગરના કાન તળબોલીને પકડવામાં શિખાઉ, કૃતક પણ સાબિત થયા છે. આમ છતાં મને આ રચનામાંની અંકે કરી, મોટેથી વાંચવા ભલામણ કરવા જેવી ઉક્તિઓમાંથી બેએક ટાંકવાનું (આમ તો વાચિક અભિનય કરી સંભળાવવાનું પણ) મન થાય છે.

સાયેબ, કોઈકે આ એક વખાર ઊભી કરી દીધી છે
અમારા રહેણાક મહોલ્લામાં જ, રાતોરાત;
આપ કંઈક કરો, કાયદેસરનું.
– ના, ના; આ તો એક અરજ છે અમારી, સાહેબ.
અગવડ ? અગવડ તો પૂછતા જ ના !

૦

આવો, આવો સાયેબ, પધારો નાંમદાર, આપ
આપ ક્યોંથી અમારે ત્યાં ?

ફરિયાદ, નામદાર ? અમારા વસ્તીવારાઓની હામે ?
વખારવારાની ?
ફોજદારી ?

હોય એ તો સાયેબ, ફરિયાદો તો હોય,
દીવાની ને ડાહી,
એમાં આપે દોડવાનું ?

o

આ બોલનારનું ચરિત્રચિત્રણ કરો તો ગરીબીએ શીખવેલી દોંગાઈ, નમ્ર નિર્ભિકતા, કોઈ કાળે ગુસ્સે નહીં થવાની આવડત અને એવું એવું પન્નાલાલની કલમને પચે એવું બઉબઉ મળે, હોં.

અલમ્ અતિ વિસ્તરેણ

૬

અને હવે સાતમા ખંડની રચના 'જલસ્તોત્ર' જેને કવિ રણાખ્યાન કહે છે, તે આમ 'સિંહવાહિની સ્તોત્ર'ના અનુસંધાનમાં જ છે. બેય રચના વચ્ચે લગભગ અગિયાર વર્ષનો ગાળો છે – એમ સમજોને એક 'તપ' જેટલો આશરે સમયગાળો છે. 'વખાર'ની પ્હેલી રચનામાં કવિએ સરસ્વતીને કહ્યું હતું :

શંખનાદ કર, ચાપ ચક્ર ધર, ભ્રૂકુટિ વક્ર કર, માતા
તું જ દક્ષિણા, તું જ દેવદાનવ મર્દિની, તુ ં ત્રાતા
સિંહ ઉપર ચઢ.

એ જ કવિ સરસ્વતીને વિનવે છે કે :

હવે, સરસ્વતી, ગુપ્ત વહો ના
તરસ-નદીને તીરે, પાગલ, મરુભોમે મરણોત્સવ માંડ્યો
વારો, મરણ નિવારો, દેખા દો, એને જલ-બોલ કહો ના
હવે, સરસ્વતી, ગુપ્ત વહો ના.

શા માટે ? શા માટે આ વિનવણી ? એક વાર જે કવિએ સરસ્વતીને સિંહવાહિની બન એવું આગ્રહપૂર્વક કહેલું – જે કારણોસર કહેલું – એ જ કારણો હજી એમ જ વિદ્યમાન છે. કાયમ વ્યંજના દ્વારા કવિતા સિદ્ધ થતી હોય છે, આ કવિ હોવા છતાં ઇચ્છે છે કે આજે જે પરિવેશ છે, જે પર્યાવરણની દયનીય સ્થિતિ છે અને આ સહુને કારણે જે સંવેદનને – આક્રોશને વ્યક્ત કરવાનો છે એમાં સરસ્વતીએ – વાણીએ – અભિધા દ્વારા વ્યક્ત થવું પડશે. મુખર થવાની ગાળ પણ ખમવી પડશે. હવે કવિવાણીએ પ્રગટ થઈ વહેવું પડશે. કવિનું સંવેદનતંત્ર જેજે કારણોસર કંપ્યું છે – એ સહુને અહીં સુપેરે નહીં, ભાવાનુસાર મુખર વાણી તિર્યક રાખી સિદ્ધ કરવામાં આવ્યું છે. આવી આખીય રચનામાંની ટેકારૂપ બનતી પંક્તિઓ આ રહી :

તમે નથી વહેતાં તે પટમાં કૃતક નીર બે કાંઠે વહે છે

o

તમે નથી વહેતાં તે પટમાં ભૂરું ભમ્મર ખપુષ્પ ખીલ્યું.
મૂળ નહીં, થડ નહિ, નહિ શાખા, ખર્યું નહીં ને સહુએ ઝીલ્યું.

o

વહેતો જલને, કૂર્મકમલને, કરંડનેય કરડતો
બેય પગે દશ દશ અંગૂઠા, ચશચશ મુખમાં ધરતો

o

સૂકા તારા પટમાં પતરાવળીઓની એ હાર માંડતો
નાતીલાને જમાડતો, જો ટાંપે ભૂખ્યું લોક, ભાંડતો

o

મૂર્તિને નહિ, પ્રજાદેહને મરણચૂડનાં લાડ.

o

તમે નથી વહેતાં જ્યાં ત્યાં કોઈ અસલ તમારા જેવું વહે છે
એના તીરથગોરો લગભગ તીર્થંકરની જેવું કહે છે

o

તમે નથી વહેતાં તે પટમાં એક મરેલી નદી જડે છે
અગ્નિધવલ જલજ્વાલાઓની છોળ ઉછાળત આવો
અમે ડૂબતાં બળતાં મરતાં કહીશું 'સ્વાગત' આવો

o

અમે ન પહોળા ઘાટ, ધમકતાં તીર્થ, નશિલ્પિત, તટ, સરિતા
અછિદ્ર, ઊંડો, એકમાર્ગ, ઘન, અમે તમારો પટ, સરિતા

o

તમને ધારણ કરી, તમારા વહેણે થઈએ અમે અદૃશ્ય

o

લીલો ચારો, શ્વેત દુગ્ધ, રાતાં કપોલ, રૂપેરી રાખ
કાળી માટી, લીલો ચારો : રાસ રમે તું, હું દઉં સાખ.

આ આખીય રચનાને પામવા આટલી પંક્તિઓ કાન દઈ – ધ્યાન દઈ સાંભળવાથી અધિકારી ભાવકને પણ થશે –

આ કેવું સાગરમંથન છે, જલને કોઈ ન જાણે
સમય સર્પના બંને છેડા નરી લાલસા તાણે

૭

હું જે ભાષા બોલું છું, સાંભળું છું, વહેવાર માટે અને મોજે લખું છું એ જ મારી ભાષામાં આ કવિ લખતો હોવા છતાં એકાધિક એવી રચનાઓ છે જે મારી સમગ્ર સજ્જતા સાથે પૂરી નથી પમાઈ – આવું અન્ય કોઈ ગુજરાતી કવિમાં નથી થયું. મારી ભાષામાં ન સમાય એવા ભાવવિશ્વનો રાજવી સિતાંશુ છે, એનું મને ભાષા જેવું જ અભિમાન છે.

મૌનની મહેફિલ : હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ

નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯ પૃ. ૧૦૫, રૂ. ૧૫૦

સજગતા અને શબ્દનિષ્ઠા

હરિકૃષ્ણ પાઠક

આ કવિના પાંચ કાવ્યસંગ્રહોનો સંપુટ પ્રાપ્ત થયો છે. તેમાં બે ગુજરાતી અને બે ઉર્દૂ કાવ્યસંગ્રહોનું પુનર્મુદ્રણ છે અને એક ગુજરાતી કાવ્યોનો સંગ્રહ 'મૌનની મહેફિલ' પ્રથમ આવૃત્તિ રૂપે મળે છે. અહીં આ છેલ્લા, નવા કાવ્યસંગ્રહની વાત કરવી છે. સંપુટ સાથે જ મળેલ કવિસ્વરમાં કાવ્યપાઠની સી. ડી. (ઘનાંકિતા) પણ છે.

આપણા અગ્રણી કવિઓએ આ કવિને એવું સૂચવેલું કે કોઈ કવિ જ્યાં સુધી દીર્ઘ અછાંદસ કાવ્યના સર્જન માટે પ્રવૃત્ત ન થાય ત્યાં સુધી તેને માટે કાવ્યકલાનો તાગ લેવાનું અને પોતાની શક્તિનોયે કસ કાઢવાનું થોડું બાકી રહે.

અહીં મજાની વાત એ બની છે કે કવિના અગાઉના બંને કાવ્યસંગ્રહોમાં પણ અછાંદસ કાવ્યો તો છે જ, પરંતુ આ ત્રીજા સંગ્રહમાં એ કંઈક વિશેષ રૂપે મળે છે.

એક બીજી નવતર ઘટના અહીં બની આવી છે. ગદ્યમાં ભાગ્યે જ કલમ ચલાવતા કવિ રાજેન્દ્ર શુક્લનો 'કિંચિત અંતઃપ્રવેશ' આ સંગ્રહને પુરોવચન રૂપે સાંપડ્યો છે. સંગ્રહનાં અરધો-અરધ પાનાં ગઝલ અને અછાંદસ કૃતિઓ વચ્ચે વહેંચાયેલાં છે તે પૈકી અંતઃપ્રવેશકારે વધુ પ્રવેશ અછાંદસ કાવ્યોમાં કર્યો-કરાવ્યો છે. આમ મુશાયરાના કવિઓ આ કવિની વિશેષ નિકટ હોવાનો ખ્યાલ કવિને ગઝલ-કવિ તરીકેની ઓળખ આપે છે તેના સ્થાને એક નવી ઓળખ પણ હવે મળે છે.

સંગ્રહની કેટલીક ગઝલો પણ નોંધપાત્ર છે જ અને એ વિશેનો તોલ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'ની કલમે અહીં કર્યો છે. વિશેષો ચીંધવા સાથે જ્યાં મર્યાદા કે કચાશ ધ્યાને ચડી છે તે પણ દર્શાવાઈ છે. મરીઝનો એક શેઅર ટાંકીને બે ભાષામાં ગઝલ-સર્જન કરતા આ કવિ પણ એક પ્રમાણ પૂરું પાડે છે તેવું 'મિસ્કીન'નું નિરીક્ષણ વાજબી ઠરે તેવી ગઝલો આ સંગ્રહમાં મળે છે.

હો ગુર્જરીની ઓથ કે ઉર્દૂની હો મરીઝ
ગઝલો ફક્ત લખાય છે દિલની ઝબાનમાં

બંને ભાષાની ગઝલો વાંચનારને કદાચ ઉર્દૂની ગઝલો વધુ પસંદ પડે તેવું બને. તેમાં કવિને સહજ સાંપડેલો ઉછેર અને માહોલ તથા ઉર્દૂ ભાષાનું પોત પણ કારણરૂપ હોઈ શકે. આ સંગ્રહમાં તો ગુજરાતી ગઝલો છે એ પ્રથમ જોઈએ :

આ સમયની રેતમાંથી હું સદા
રેતની માફક સરીને નીકળ્યો.

કવિની કામગીરી અને વ્યસ્તતા જોતાં કવિ કાવ્યસર્જનનો સમય કઈ રીતે તારવી-સારવી લેતા હશે તેના પ્રશ્નનો આ ઉત્તર હોઈ શકે. કવિ માત્ર કાવ્યો રચવાનો જ નહિ, સાંપ્રત કવિતાના વ્યાસંગનો સમય પણ શોધતા રહે છે, અને તેથી જ આવો નમ્રતાભર્યો ઉદ્‌ગાર કરે છે :

માત્ર આધાર છે સૌ રજૂઆત પર
વાત તો કોઈની ક્યાં નવી હોય છે ?

અને છતાં કશીક નવી વાત નવી રજૂઆતથી અહીં મળે છે :

યાદનું આ એક ચાંદરણું ગજબનું નીકળ્યું
સાવ અંધારે મળ્યો અજવાસ આખી જિંદગી.

એક્વેરિયમમાં તરતી માછલીનું નિરૂપણ કરતા કવિ મક્તાના શેઅરમાં પોતાના વિશે જ કંઈક વધુ જાણી લે છે :

આ શ્વાસ લઈને હર્ષ મૂકું છું એ શું હશે ?
અંદર બહાર કેટલી અવતરતી માછલી ?

પોતાના અંતરંગને વધુ ને વધુ પામવા મથતા કવિ ક્યાંક તો ધરાતલ પરની કરુણતાનેય વેધકતાથી વ્યક્ત કરે છે.

કરી કાળી મજૂરી સાવ થાકી ગઈ છે ઊંઘી મા
દિવસની જેમ બાળક એકલું રડતું પથારીમાં.

ભીતર સાથેના નાતાનો કવિને વિશેષ મહિમા છે. 'સાંભળતો'માં એવા શેઅર જડે છે.

એક બીજું આકાશ છે ભીતર
પરોઢિયે કલરવ સાંભળતો

પાણીમાં તરાપો મૂકો અને વહેતી નદી થંભી જાય, ઝબકતી વીજમાં ખુદાના હાથની લકીર દેખાય અને રેતમાં કાંકરી ફેંકતાંની સાથે જ વમળો જાગે તેવી કાવ્યચમત્કૃતિઓ અહીં છે.

પાન લો છેલ્લું ખર્યું / ઝાડ મૂંગું થઈ ગયું' થી આરંભાતી વૃક્ષ વિચ્છેદની વેદના અંતે આભનેય મૂંગું કરી દે છે :

ઝાડ આખું ક્યાં ગયું ? / આભ મૂંગું થઈ ગયું.

વેદના એ કવિમાત્રની એક મૂડી હોય છે તેમાંથી કાવ્યાનંદ ભલે પ્રગટે –

એટલે હસતો રહું છું હું સદા
આંસુ સાથે જીવવું ફાવી ગયું.

ટૂંકી બહરની ગઝલ 'રૂમે-ઝૂમે' પણ એક સફળ પ્રયોગ રૂપે જોઈ શકાય. અછાંદસ કાવ્યોમાં કવિચિત્તમાં ચાલતાં વિચાર-ચંક્રમણો સંવેદનાનો પાસ લઈને પ્રગટ થયાં છે. એક વિષય કે વિચારને ઘૂંટીને 'માલિકા' રૂપે પ્રગટેલી આવી રચનાઓ, આપણે ત્યાં જેને 'મૉનો ઇમેજ' કાવ્યો રૂપે ઓળખાવાય છે તે પ્રકારની કૃતિઓ છે. અહીં પણ ઈંડાનું કવચ તોડીને બહાર આવતાં બચ્ચાંની માફક દરિયો તોડીને બહાર આવતું રણ મળે છે.

પંખી વીંધાઈ જાય ને ક્યાંયથી ચીસ ન ઊઠે તો
કવિતા ક્યાંથી લાવું ?

એવા પ્રશ્નમાં કવિ અનાયાસ વાલ્મીકિનો સંદર્ભ રચી દે છે. નદીએ ન સંઘરેલી નદીરૂપ કવિતા 'સમય વગરના સમયમાં' અને 'સ્થળ વગરના સ્થળમાં' સમાઈ જાય તો 'અત્ર લુપ્તા સરસ્વતી' એટલુંયે કહી શકીએ ખરા ? તો વળી ધરતી પર જગા ન મળવાથી આકાશમાં મૂળ નાખવા મથતો કવિ 'ઊર્ધ્વ મૂલમ્ અધઃ શાખઃ'નું કંઈક વક્રદર્શન કરાવતો લાગે. માણસ ક્યારેય એની જળોજથામાંથી બહાર આવી શકે ખરો ? આ કાવ્ય કદાચ તેનો ઉત્તર છે :

કોશેટો તોડી પતંગિયું નીકળ્યું બહાર
પાંખો ફફડાવી ઊડ્યું...
પણ પુરાયું આકાશના કોશેટામાં

અછાંદસ માટે ફાળવેલ પાનાં પર ક્યાંક હાઈકુ, મુક્તકો આવી ગયાં છે તો 'રમેશ પારેખને અર્પણ' રૂપે એક ગીતસદૃશ રચના પણ છે. છેલ્લે સળંગ અછાંદસ કાવ્યો છે તેમાં 'ખુરશી' પણ ખરી, તેના રંગઢંગ અને કાવાદાવા સાથે.

વિટંબણાઓ વિનાનું જીવન સાચું સુખ રળી આપે ખરું ? આ પ્રશ્નની વિલક્ષણ અભિવ્યક્તિયે અહીં છે :

'ન શિખર
ન ખીણ
સમય
થઈ ગયો છે સાવ સપાટ
વળાંક
વિનાના
રસ્તા જેવો
પહોંચતો હશે એ
સુખ નામના
પ્રદેશમાં ?'

અહીં સંગ્રહીત ગઝલો, તે કાવ્યપ્રકારને સહજ એવી પ્રત્યાયનક્ષમતાથી, સહજ આસ્વાદ્ય બની રહે, પરંતુ અછાંદસ કાવ્યો ઊંડા અવગાહનથી, કદાચ, વધુ કાવ્યાનંદ આપે તેવાં થયાં છે.

પુસ્તકપ્રકાશન કે લોકાર્પણના સમારોહોની એક પરિપાટી ઊભી થઈ છે. તદનુસાર આ કવિનાં પુસ્તકો તે રીતે પ્રગટ થતાં રહ્યાં છે. આથી કોઈ નિરંજન ત્રિવેદી જેવા હાસ્યકાર 'હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટમાં કવિ મોટો કે અમલદાર ?' એવું પ્રશ્નાર્થ શીર્ષક રચીને લેખ કરે તો આ કવિએ તો પ્રગટ-પ્રચ્છન્ન પ્રશ્નનો આગોતરો ઉત્તર આપતા હોય તેવો શેઅર સંગ્રહની આરંભની ગઝલમાં આપ્યો જ છે :

ખૂબ ઊંડી છે કહી સહુએ વધાવી
વાત મામૂલી અગર વગદાર બોલ્યો.

આ કવિ કવિ લેખે જેટલા નમ્ર છે તેટલા જ સજગ છે. તેમની આ સજગતા અને શબ્દનિષ્ઠા હજી વધુ ઊંચા બરની કવિતાની પાકી આશા બંધાવે છે.

અધૂરી શોધ : રાજેન્દ્ર પટેલ

રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ક્રા. ૯૬, રૂ. ૫૫

પાત્રસંવેદનને પામવાની મથામણ

ગુણવંત વ્યાસ

જૂઈની સુગંધ પછી, વાર્તાકાર રાજેન્દ્ર પટેલનો આ બીજો સંગ્રહ *અધૂરી શોધ* સંવેદનાને પામવાના પ્રયત્નોમાંથી આકારાયો છે. ભાવ અને અભાવથી મુક્ત રહીને મનુષ્ય ઉપરાંત, પ્રાણી, વનસ્પતિસૃષ્ટિ અને વસ્તુજગત સાથે જે વિશિષ્ટ લગાવ બંધાયો તેનું શ્રેય સાહિત્ય-લેખનની પ્રવૃત્તિને આપતા વાર્તાકારને હવે લાગે છે, 'ક્યારેક હું શોધું છું !' આ શોધની પ્રક્રિયાએ જે કોયડા આપ્યા ને ભીતરી પ્રદેશનો માર્ગ ઘડ્યો તેના પરિપાક રૂપે મળતી સંગ્રહની બાર વાર્તાઓમાં, શહેરી પરિવેશમાં શ્વસતા સામાન્ય અને અસામાન્ય એવા નગરજનોના આંતરવિશ્વનું સંવેદન વાર્તામાં રૂપાન્તર પામ્યું છે.

સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'અધૂરી શોધ'માં જીવણલાલનું પાત્ર ભાવકને સ્પર્શી જાય છે. જીવણલાલની શોધ, મહારાજાએ આપેલાં ને પૂરમાં તણાઈ ગયેલાં ત્રણ મહામૂલાં રત્નોની છે, જે એની, વિનાકારણ ખાંખાખોળાં કરવાની આદતથી અચ્છી પડઘાઈ છે; તો નાયકની શોધ મૃત્યુ સમયે કશુંક કહેવા માગતા પિતાના અકથિત શબ્દોની છે – જે અંત સુધી અધૂરી જ રહે છે ! સમગ્ર વાર્તામાં 'શોધ' નામની ક્રિયા એ રીતે આલેખાઈ છે, જેનો વિકાસ સ્થૂલથી સૂક્ષ્મની દિશાનો અનુભવાય છે. જીવણલાલની વતાં કરવાની અને વાતો કરવાની રીત હૂબહૂ કંડારાઈ છે. જુઓ : 'જીવણલાલે બ્લેડને વચ્ચેથી તોડી અડધી અસ્ત્રામાં ભરાવી, અડધી વધી તે દર્પણની અને ભીંતની વચ્ચે દબાવી મૂકી. પછી પગને ખુરશીના એક પાયા ઉપર ટેકવીને અસ્ત્રો ચહેરા પાસે લાવતાં બોલ્યા.' (પૃ. ૪) જીવણલાલની નાનકડી જર્જરિત કૅબિનનું વર્ણન પણ વાસ્તવદર્શી છે, તો 'એક દીવાલે માતાજીનો ને બીજી દીવાલે હિરોઇનનો ફોટો'માંનો વ્યંગસૂચક છે.

'હાઈલેન્ડ' નાયકની એક ઊંચી ભૂમિકાનો અનુભવ આલેખે છે. વર્ષો પહેલાં વતનમાં ગુમાવેલી સ્ટેલાની યાદ વિદેશી યુવતી ટિંગલિંગને સંદર્ભે તાજી થઈ આવે, ને બસ, પછી બધું જ ટિંગલિંગ જેવું સુંદર દેખાવા લાગે એ અનુભવયુક્ત નાયકની ચેતના સર્જકીય સામર્થ્ય દાખવી શકી છે. સ્થળ સંદર્ભે જ નહીં, પાત્રમનના સંદર્ભે પણ શીર્ષક સાર્થક થયું છે. સ્ટેલાને છેલ્લે વડ નીચે મળ્યા પછી ગુમાવ્યાનો આઘાત હજુ શમ્યો નથી ત્યાં ટિંગલિંગનું રૂપ અને આત્મીયતાભરી સેવા આકર્ષણનું નિમિત્ત બને; પરંતુ નાયકના, 'વાય ડીડ યુ સર્વ મી સો નાઇસલી ?'ના પ્રત્યુત્તર રૂપે 'બીકૉઝ ટુડે ઈઝ ફાધર્સ ડે'નો પ્રત્યાઘાત લેખકે મર્યાદિત શબ્દોમાં નોંધ્યો છે : 'વર્ષો પહેલાં ગામના વડની વડવાઈને પકડીને મહાપરાણે ચાલ્યો હતો તેવો જ અનુભવ ફરી થયો.' (૧૪)

'નવો રંગ' પત્રના માધ્યમથી સંવેદનનું રૂપાંતર આલેખે છે. કોઈ અદશ્ય સ્વપ્નિલ હાથીની શોધ, આજીવન કરતો રહેતો નાયક 'ટેવાઈ જવાથી' છૂટવા સતત સભાન છે, ને છતાં 'ચાહવું' તેમાં અપવાદ બની રહેતું હોય તેમ, દીકરી પ્રત્યેના પ્રેમથી તે મુક્ત થઈ શકતો નથી. ગુફાનો અંધકાર પ્રતીકાત્મક બન્યો છે, તો વાર્તાસમગ્ર એક બૃહદ્ કલ્પન રૂપે પ્રગટી છે. મુખ્યત્વે પત્રમાં જ વ્યક્ત થતી જતી નાયકની અંગત ઊર્મિઓ, સંવેદનાઓ પ્રસંગો અને સ્મરણોથી આકારિત થાય એવી ટેક્નિકનું સાફલ્ય સિદ્ધ કરે છે. અંતમાં કાટ ચડી ગયેલા બારીના સળિયાને સાફ કરી, નવો રંગ કરાવવાનો થતો ઉલ્લેખ જિંદગીના રહસ્યને ખોલી આપે છે.

'બલ્બ'માં મુખ્યત્વે વૃદ્ધોની વેદના નિરૂપાઈ છે. ચંપાના છોડની જેમ ઉછેરેલાં સંતાનો ધીરે ધીરે મા-બાપને

છોડવા લાગે ત્યારે જે વેદના વૃદ્ધોને મૂંઝવે એ ઠાકોરસાહેબના પિતાના અને ખાસ તો, બાના પાત્રમાં પડઘાઈ છે. ઝીરોના બલ્બનો અજવાસ અહીં સંતાન-સુખનો વિકલ્પ બની આશ્વાસન અપાવી શકે એ કક્ષાએ કલ્પન રૂપ ધરે છે.

'ખુલ્લી આંખની ઊંઘ'માં પણ એકાકી જીવન જીવતા પરિવારવિહોણા વૃદ્ધોની વેદના સ્પર્શક્ષમ બની છે. સ્વપ્ન દ્વારા યાદવની, તો સ્મરણો દ્વારા પ્રાણજીવનની એકલતા ભાવકને પણ ભીંસે છે. પત્ની મૃત્યુ પામી હોય અને સંતાન ન હોય ત્યારે, એસ. એસ. સી.માં જોયેલી એક છોકરીની આંખમાંથી ટપકતાં પ્રેમ અને વેદનાની ઝંખનાને સહારે જીવન જીવતા પ્રાણજીવનને જોઈ, કુંવારા જ વૃદ્ધ થયેલા યાદવને કહેવું પડે છે : 'વેલ, પ્રાણજીવન, મારી દૃષ્ટિએ યાર, તમે જીવી ગયા.' યાદવ પણ, જીવી જવા જેવું, બિલાડીના બચ્ચા પ્રતિનું આકર્ષણ, એક માત્ર સુખદ સ્મરણ રૂપે સાચવતાં અવસ્થા પૂરી કરે છે. જીવનમાં કશું જ બચ્યું નથી ત્યારે એકાકી એવા આ બે વૃદ્ધોના મિલનસ્થાન બસ સ્ટેન્ડને, આથી જ લેખકે 'આનંદનગર' નામ આપ્યું છે. પ્રાણજીવનના જીવનમાં તો આ બસ સ્ટેન્ડ જ તેની સુખ-દુઃખની ઘટનાઓનું સાક્ષી બન્યું છે, જે એની અંતિમ ક્ષણોનું પણ આશ્રયસ્થાન બની રહે છે.

'એક મોડી સાંજ'માં પિતાના વીલ સાથે ચેડાં કરી, અડધાને બદલે પોણા ભાગનો માલિક બની જતો વાર્તાનાયક મનન જૂના પાડોશી મનુ અંકલની મુલાકાતથી વીલ અંગે અપરાધભાન અનુભવે છે ને એ વીલ લઈ નાના ભાઈના ઘર તરફ જવા રવાના થાય છે – એ ઘટનાને વાર્તા રૂપ અપાયું છે. સ્વજનોથી છેતરાયાની સજા ભોગવતા નિર્દોષ મનુ અંકલની નિખાલસ રજૂઆત નાયકને, પ્રાયશ્ચિત્તનો માર્ગ ચીંધી આપે છે. ફૂદાને હડપ કરી દેવના ફોટા પાછળ સંતાઈ જતી ગરોળીનું કલ્પન પ્રસંગને ઉઠાવી આપવા ઠીક-ઠીક ખપમાં લેવાયું છે, તો પ્રારંભે નાયકની ગમગીની અને વિષાદના આલેખનનું રહસ્ય અંતમાં ખૂલી શક્યું છે.

સંતાનવાંછુ દંપતીમાં સ્ત્રી વધુ સંવેદનશીલ હોય છે એનો અનુભવ 'સુખ નામની એક પળ' વાર્તા કરાવે છે. ગરોળીથી ડરતી માયા દસ વર્ષેય નિઃસંતાન રહેતાં ચકલીનાં ઈંડાં અને ખિસકોલીનાં બચ્ચાં પ્રત્યે મમત્વ દાખવતી એક દિવસ, ગરોળીના બચ્ચાને પોતાના શરીર પર ફરતું જોઈને પણ બૂમ પાડ્યા વિના સ્નેહથી એને નીરખી રહે તેમાં, ઝંખના નવે રૂપે સંતોષાતી ભળાય છે. મન સાથે સમાધાન કરી સુખનું નવું સરનામું શોધી લેતી માયાનું સ્ત્રી-સહજ વર્તન વાર્તાનો વિશેષ બની રહે છે.

'ધુમ્મસમાં ડોલતાં વૃક્ષો'માં ધુમ્મસ ઝાંખાં-પાંખાં ભૂતકાલીન સ્મરણોનું અને વૃક્ષો સ્વજનોનું કલ્પન રૂપ ધરી નાયકની મનોચેતનામાં વિસ્તરે છે. હમણાં-હમણાંથી થાક અનુભવતો નાયક મનની બૅટરી ચાર્જ કરવા નજીકના હીલ-સ્ટેશને પહોંચે છે. જુદા-જુદા ત્રણ દિવસે જુદાં-જુદાં ત્રણ સ્થળે જુદી-જુદી ત્રણ ઘટનાથી જુદાં-જુદાં ત્રણ સ્વજનોને સ્મરતો નાયક એ સ્થળ અને ઘટના સાથે પાત્રનું અનુસંધાન સાધે છે. પહાડની ટોચ મૃત મોટાભાઈનું, વચ્ચેનું સરોવર ડાયવોર્સ લીધેલ પત્નીનું અને ખીણ બાનું સ્મરણ જગવી નાયકને મનથી હળવો કરે છે. શિખર, સરોવર અને ખીણની ત્રણ અવસ્થા સ્વજનોનાં સ્મરણસંસર્ગે નાયક ખુદ અનુભવતો, પરિપ્લાવિત થઈ, પ્રસન્નતાથી પુરસ્કૃત થાય છે. અંતમાં લેખક લખે છે : 'એને આ દિવસોમાં ધુમ્મસમાં ડોલતાં વૃક્ષો ઉપર વિશ્વાસ બેસી ગયો હતો. અંધારામાં ઘર તરફ ડગ ભરવામાં કોઈ જોખમ જેવું લાગતું ન હતું.' (૬૩)

'મોબાઇલ ફોન'માં મોબાઇલ મેનિયાથી બચવાનો બોધ, ચાલુ સ્કૂટરે ફોન પર વાત કરતી સોનિયાના અકસ્માતથી, થોડો બોલકો બન્યો હોઈ, વાર્તા ખાસ નીખરી શકી નથી. મૃગેશભાઈના, મોબાઇલ પ્રતિના વિરોધના મૂળમાં પ્રિયતમા સોનિયાનો અકસ્માત દર્શાવી, મા વિનાની લાડકી દીકરી સોનુની મોબાઇલ ખરીદવાની હઠ આગળ ન નમતા મૃગેશભાઈને વાર્તાના અંતે, વાસ્તવિકતાથી વાકેફ બનતી સોનુના – 'ડેડી, મોબાઇલ હવે નથી જોઈતો.' – શબ્દોથી પીગળી, મોબાઇલ ખરીદવા તૈયાર થતા દર્શાવાય એ 'વાર્તા'ન્યાય કરતું નથી. લાગે છે, વાર્તાકાર આગળ પિતા જીતી જાય છે.

'ફડક' ખરા અર્થમાં સંવેદનશીલ ભાવકને સ્પર્શી જાય એવી વાર્તા બની છે. વાર્તાનાયકની નજરે આલેખાતું જયસુખનું પાત્ર જેટલું સંવેદનશીલ, એટલું જ બિન્દાસ્ત ને એવું જ કરુણ પણ છે. અનેક સ્થળે નોકરીમાંથી છૂટા કરાતા જયસુખની નિષ્કાળજીના મૂળમાં તેનો કાવ્યસર્જનપ્રેમ છે ! ટી.વી.ના હાસ્ય કાર્યક્રમ કરતાંયે એ વધુ હસાવી શકવાનો વિશ્વાસ ધરાવે છે (કાવ્યસર્જન પ્રત્યે પણ એવું જ હોય ને !), પણ માંધાતાઓ એને ક્યાં માગ મૂકવા દે છે ! કૂતરું કરડવા છતાંયે, પૈસાના અભાવે માત્ર એક જ ઈન્જેક્શન મુકાવતો જયસુખ, પૈસા કમાવા માટે નવી દવાઓનું થતું પરીક્ષણ પોતાના શરીર પર કરાવે એ વરવો વાસ્તવ છે. અંતમાં, વાર્તાનાયકને મળતો જયસુખ પોતાનાં અસુખનાં કારણો એક પછી એક જણાવે છે ત્યારે વ્યથિત થઈ ઊઠતો નાયક મોં ધોવા બાથરૂમમાં જઈ પાછો આવે ત્યાં જયસુખ ચાલ્યો ગયો હોય અને તેણે લખી મૂકેલો કાગળ હવાથી બારી વાટે બહાર ઊડી જાય એ પણ વિધિની વક્રતા છે ! એ દિવસથી કાયમ જયસુખની જ રાહ જોતા નાયકને, અંતે પોતાના જ પ્રતિબિંબમાં પોતાની શોધ પૂરી થયાનો અનુભવ થાય એ સમસ્તથી 'સ્વ' તરફની દિશાનું પ્રયાણ બની રહે છે. વાર્તામાં આવતો ભિખારણનો પ્રસંગ કોઈને પણ હચમચાવી મૂકનારો બની શક્યો છે.

સંગ્રહમાંથી પસાર થતાં સતત એવું અનુભવાય છે કે આ વાર્તાઓને જોડતું મુખ્ય ચાલકબળ 'શોધ' નામનું અકળ એવું પરિબળ છે. માણસની શોધ પૂરી જ થતી નથી; એ અધૂરી જ રહે છે. પછી એ 'અધૂરી શોધ'ના, રત્નો ખોળતા જીવણલાલની હોય કે પિતાના અવ્યક્ત શબ્દોને ઉકેલવા મથતા નાયકની; વાર્તાએ વાર્તાએ એ વિધવિધ રૂપ ધરતી, માણસને એ જિવાડે છે ને ઝુરાવે પણ છે ! 'હાઇલેન્ડ'માં એ ટિંગલિંગમાં થતી સ્ટેલાની શોધ રૂપે અવતરે છે; તો 'નવો રંગ'માં, સુખનું કલ્પન બનવા મથતી હાથીની શોધ રૂપે જન્મે છે. આ શોધ 'બલ્બ'માં વિખૂટા પડેલાં સંતાનોની, 'ખુલ્લી આંખની ઊંઘ'માં એસ.એસ.સી.માં સાથે ભણતી ગોળ ચહેરાવાળી સુંદર છોકરીની, 'એક મોડી સાંજ'માં વિશ્વાસ મૂકી શકાય તેવા અંગત જનની, 'સુખની એક પળ'માં માતૃત્વનો આધાર બની શકે તેવા નિમિત્તની, 'ધુમ્મસમાં ડોલતાં વૃક્ષો'માં ગુમાવેલાં સ્વજનોની હૂંફની, 'એક અદ્ભુત સવાર'માં 'સ્વ'ની અને 'ફડક'માં જયસુખની શોધ દ્વારા લેખક અંતે તો ખુદની જ શોધ આરંભે છે ! વાર્તાકર્મ દ્વારા અક્ષરકર્મના સાક્ષાત્કારની શોધ આદરતા લેખક અંદરથી અને બહારથી એકરૂપ એવી એક ભાષાની શોધમાં હોવાનું, આ નિમિત્તે, સ્વીકારે છે.

આ વાર્તાઓ શહેરી વાતાવરણમાં આકાર પામતી હોઈ, ને મહત્તમ પાત્રો પણ આર્થિક રીતે સમૃદ્ધ હોઈ (મોટે ભાગે કારવાળાં !), ભાષા શિષ્ટ અને સંસ્કારી છે. ભાણું, ધોલ કે ફડક જેવા બે-ચાર શબ્દોને બાદ કરતાં વાર્તાની ભાષા માન્ય ગુજરાતીની નિકટ રહી છે. ટૂંકાં-ટૂંકાં કેટલાંક વર્ણનો અલંકરણથી સિદ્ધ થયાં છે. ઘણી વાર્તાઓમાં ડોકાતું લેખકનું દર્શન (vision) સુજ્ઞ વાચકને સંતોષે છે. પાત્રોના આંતરજગતની વાતને સંવેદનાની ભૂમિકાએ મૂકવામાં લેખકને મહદ્અંશે સફળતા મળી છે. પ્રથમપુરુષ કથનમાં આલેખાતી 'હાઈલેન્ડ', 'એક મોડી સાંજ', 'એક અદ્ભુત સવાર' ને 'ફડક' ને બાદ કરતાં અન્ય વાર્તાઓ સર્વજ્ઞની રીતિએ આલેખાઈ છે. સ્વપ્નો અને સ્મરણોથી ઘણી વાર્તાઓનો પિંડ બંધાયો છે. જોકે, કેટલીક વાર્તાઓમાંનાં વિગતદોષ કે સરતચૂક વાચકના ધ્યાન બહાર રહેતાં નથી. જેમ કે, 'અધૂરી શોધ'માં આલીશાન કાર લઈને, આર્થિક રીતે સમૃદ્ધ વાર્તાનાયક એક સામાન્ય એવી કેબિનમાં વાળ કપાવવા જાય; 'સુખની એક પળ'માં નિઃસંતાન માયાનું પક્ષીઓનાં બચ્ચાં પ્રત્યેનું મમત્વ અને માળા પ્રતિનું આકર્ષણ જાણવા છતાં મલય, બાથરૂમના લોઅર્સમાંથી ચકલીનો માળો નીચે પાડી દે; 'ધુમ્મસમાં ડોલતાં વૃક્ષો'માં બાની વિદાય સમયે નાનો બતાવાતો નાયક, પત્નીને ડાયવોર્સ આપ્યા પછી બાની સેવા કરતો બતાવાય કે 'એક અદ્ભુત સવાર'માં 'નવી નક્કોર મોંઘી કાર'નું વાઇપર બરાબર ન ચાલતું હોય ને કાચ ઝાંખો હોય એવાં આલેખનો આશ્ચર્યો જન્માવે છે. આમ છતાં, વાર્તાના અન્ય વિશેષો આગળ આવી સરતચૂક કંઈક ગૌણ બની રહે છે. મહત્ત્વની છે, વાર્તા પરની પકડ; જે અહીં થોડીક વાર્તાઓમાં જોઈ શકાય છે. પરિણામે આ વાર્તાઓ સ્પર્શક્ષમ બની છે.

સિદ્ધાન્તે કિમ્ – સુમન શાહ

પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડબલક્રાઉન, ૨૯૮ રૂ. ૩૫૦

સિદ્ધાન્તે દારિદ્ર્યમ્ ?

હર્ષવદન ત્રિવેદી

સંસ્કૃત શીર્ષકવાળા આ ગ્રંથમાં ૧૯૮૪થી ૨૦૦૭ સુધીમાં વિવિધ પ્રસંગે લખાયેલા નાના-મોટા લેખો સમાવાયા છે. લેખકના કહેવા પ્રમાણે આ બધા લેખોને એક જ ગ્રંથમાં સમાવિષ્ટ કરવાનું કારણ એ છે કે એમાંનો એકેય લેખ પ્રત્યક્ષ વિવેચનને લગતો નથી. ગ્રંથશીર્ષકમાં 'સિદ્ધાન્ત' શબ્દ આવે છે તેનું રહસ્ય પણ એ જ છે.

લેખકે સમગ્ર ગ્રંથને પાંચ વિભાગોમાં વહેંચ્યો છે. એમને *ભૂમિકા*, *પ્રતિકાર*, *મૂળાધાર*, *પરિભાષા* અને *વિવેચનનું સ્વરૂપ* એવાં શીર્ષકો અપાયાં છે.

પુસ્તકનું શીર્ષક અને તેની અનુક્રમણિકા પર નજર નાખતાં જ *ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો* (૧૯૭૩)ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે કરેલી વખતેકવખતે બોલાયેલા-લખાયેલા લેખોને ભેગા કરીને સંસ્કૃત શીર્ષકવાળો ગ્રંથ ન કરવો એવી તેમની જિદ્દનું અહીં સ્મરણ થાય છે. (નાટ્યાત્મક વિડંબના માત્ર ગ્રીક ટ્રેજેડીમાં જ જોવા મળે એવું થોડું છે ?) જોકે, ગ્રંથકાર સુમન શાહે વાચકને ઉપરોક્ત જિદ્દનું સ્મરણ હશે એવી કલ્પના કરીને પુસ્તકના નિવેદનમાં તેનો ખુલાસો પણ કર્યો છે. 'આધુનિકતાના દિવસોમાં મારો મનસૂબો હતો કે સળંગસૂત્ર ગ્રંથ કરવા, આપણા પૂર્વસૂરિઓએ જવલ્લે જ કર્યા છે એવી ફરિયાદ પણ કરેલી. પરંતુ એ મનસૂબો બીજી અનેક લ્હાય વચ્ચે મનસૂબો જ રહી ગયો છે' (પૃ. ૭)

સિદ્ધાન્ત વિચારને લગતું પુસ્તક સુમન શાહના નામે હોય ત્યારે આપણી અપેક્ષાઓ થોડી અલગ હોય. પુસ્તકના અંત ભાગમાં આપેલી તેમનાં પુસ્તકોની યાદી જોતાં ખ્યાલ આવશે કે લગભગ ત્રણ દાયકા કરતાં પણ વધુ સમય તેમણે વિવિધ સિદ્ધાન્તવિચારો સમજવા-સમજાવવાના પ્રયાસમાં ગાળ્યો છે. આથી એક અપેક્ષા એવી હોય કે તેઓ સિદ્ધાન્તવિચાર સાથેના પોતાના મુકાબલાના અનુભવોના નીચોડરૂપ કંઈક કહેશે.

બીજો મુદ્દો એવો છે કે પશ્ચિમમાં સિદ્ધાન્તની ભૂમિકા અંગે કેટલાંક વર્ષોથી વિવાદ ચાલ્યો છે. આ જ કારણે *After Theroy, Future of Theory, 'What's left of Theory, Post Theory, Literary Theory* જેવાં પુસ્તકોનો રાફડો ફાટ્યો છે.

આમ એકવીસમી સદીના આરંભે આપણે સિદ્ધાન્ત વિચારની પ્રવૃત્તિના અંતનો સામનો કરી રહ્યા છીએ કે એક નવા સિદ્ધાન્તવિમર્શના ઉદયના સાક્ષી બની રહ્યા છીએ એ એક મહત્ત્વનો મુદ્દો છે. એટલે આપણી જિજ્ઞાસા વધે છે. પરંતુ એવી કોઈ અપેક્ષા રાખનારને અહીં નિરાશા સાંપડશે. આ લેખોનું સર્વસાધારણ તત્ત્વ આગળ કહ્યું તેમ તે પ્રત્યક્ષ વિવેચનને લગતા નથી તે જ છે.

પુસ્તકના આરંભે એક પ્રાસ્તાવિક જોડવામાં આવ્યું છે. એનો હેતુ પશ્ચિમમાં સાહિત્યવિવેચનનું આજનું સ્વરૂપ અને આપણા વિવેચનનું આજનું સ્વરૂપ દર્શાવવાનો તથા ગ્રંથના લેખોની પૂર્વભૂમિકા આકારવાનો પ્રયાસ છે. (પૃ. ૧૦)

લેખકે પશ્ચિમના (એટલે કે અમેરિકા-ઇંગ્લેન્ડ જેવા આંગ્લભાષી દેશોના) સાહિત્યવિવેચનને ત્રણ તબક્કામાં વહેંચાતું કલ્પ્યું છે. રિચર્ડ્ઝ, ઇલિયટથી છઠ્ઠા દાયકા સુધીના નવ્ય વિવેચનનો છેલ્લો તબક્કો સંરચનાવાદના અસ્ત અને ઉત્તર સંરચનાવાદના ઉદયનો માન્યો છે. અહીં સાવધાની ખાતર લેખક ઉમેરે છે કે 'આ કલ્પના જડબેસલાક ઐતિહાસિકતા નથી દાખવતી.' વળી પાછું લેખક ઉમેરે છે કે છેલ્લા ત્રણ દાયકાને 'આધુનિકોત્તર' વિવેચન કહે છે. તેમને પોતાને આ ગાળાને 'આધુનિક

વિવેચન' કહેવું વધુ સમુચિત લાગે છે. આવું શાથી લાગે છે તેનો અહીં કોઈ ખુલાસો નથી. પ્રસ્તાવનાના બીજા ફકરાના અંતમાં તેઓ કહે છે કે 'હાલ જગત એવા અનુસંરચનાવાદી અથવા આધુનિકોત્તર અથવા આધુનિક વિવેચનકાળમાંથી ગુજરી રહ્યું છે.'

શું આ ત્રણેય સંજ્ઞાઓ એકબીજાની પર્યાયવાચી છે ? સ્પષ્ટ છે કે લેખકના મનમાં વીસમી સદીના પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિવેચનના વિકાસક્રમનો નકશો સ્પષ્ટ નથી. આ લેખ લખતી વખતે લેખકે સમકાલીન પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચારનો પરિચય આપતું કોઈ પુસ્તક સાથે રાખ્યું હોત તો તેમને પોતાને ગૂંચવાવું ન પડત અને વાચકને પણ તેનો ભોગ બનવું પડત નહિ. નવ્ય વિવેચન, સંરચનાવાદ, ઉત્તર સંરચનાવાદ, વિગ્રથન જેવા વીસમી સદીના મહત્ત્વના વિચારોના જાણકાર હોવાની છાપ ધરાવતી વ્યક્તિ તેમના વિકાસક્રમ અંગે પણ સ્પષ્ટ ન હોય તે આશ્ચર્યની બાબત છે.

આધુનિક પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચારનો પ્રાથમિક પરિચય આપતું કોઈ પણ પુસ્તક જોશો તો જણાશે કે ૧૯૬૦ના દાયકાના અંતભાગમાં સંરચનાવાદનો અસ્ત અને ઉત્તરસંરચનાવાદનો ઉદય થઈ ચૂક્યો હતો. ૧૯૬૬ સુધી સંરચનાવાદ અત્યંત ફેશનેબલ હતો. ૧૯૬૭માં ઝાક-દેરિદાનાં ત્રણ પુસ્તકો એક સાથે બહાર પડ્યાં અને તે સાથે ઉત્તર સંરચનાવાદનાં મંડાણ થયાં. ૧૯૮૪માં ઝ્યાં ફ્રાસવા લ્યોતાર (Jean Francois Lyotard)નું *ધ પોસ્ટમોડર્ન કંડિશન* પુસ્તક બહાર પડ્યું ત્યાં સુધીમાં ઉત્તર આધુનિકતાવાદી વિચાર પ્રચલિત બની ચૂક્યો હતો. વીસમી સદીના અંતિમ દાયકાથી માંડીને અત્યાર સુધીમાં ઉત્તર સંરચનાવાદ અને ઉત્તર આધુનિકતાવાદને અતિક્રમીને ઉત્તર સંસ્થાનવાદ, Queer Theory, સાંસ્કૃતિક અધ્યયનો વગેરે પ્રચલિત બન્યાં છે. આલાં બાદયું (Alain Badiou) જ્યોર્જિયા આગામ્બેન (Georgio Agmaben) ઝાક રૉન્સિએ (Jacques Ranciere) તથા સ્લોવન ઝિઝેક (Slovan Zizek) જેવા ચિંતકોના કારણે સમકાલીન ફિલસૂફીના એનાલિટીક અને કોન્ટીનેન્ટલ પ્રવાહો વચ્ચેની ભેદરેખાઓ પણ ભૂંસાવા માંડી છે.

પ્રાસ્તાવિકમાં જ પૃષ્ઠ ૧૧ પર લેખક કહે છે કે 'પેરિસમાં સાતમા દાયકામાં 'નવ્ય વિવેચન' નામની ખાસ્સી મોટી વિવેચનપ્રવૃત્તિનો ઉદય થયો હતો. આ 'નવ્ય વિવેચન'ને અમેરિકાના બહુચર્ચિત 'નવ્ય વિવેચન' 'ન્યુ ક્રિટિસિઝમ'થી જુદું લેખવાનું છે. પણ તે પછી વાત એટલી બધી વિકસી કે ન પૂછો વાત.' અહીં પેરિસનું આ 'નવ્ય વિવેચન' કયું અને અમેરિકાના 'નવ્ય વિવેચન'થી તેને કેવી રીતે જુદું લેખવાનું છે તેનો કોઈ ખુલાસો લેખક કરતા નથી. પણ 'તે પછી વાત એટલી બધી વિકસી કે ન પૂછો વાત.' કહીને વાચકને વધુ ખુલાસો માગવાની ના પાડી દે છે !

લેખકે જેને ફ્રેન્ચ નવ્ય વિવેચન કહે છે તે New Criticism જેવો કોઈ અભિગમ વ્યક્ત કરતી પારિભાષિક સંજ્ઞા નથી પણ રોલાં બાર્થ (Roland Barthes), લૂસિએ ગોલ્ડમાન (Lucien Goldman) જેવા ૧૯૬૦ના દાયકાના યુવાન વિવેચકોના સંરચનાવાદી અભ્યાસોનો નિર્દેશ કરે છે. બાર્થ, ગોલ્ડમાન વગેરેએ વિખ્યાત ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર રાસિન (Racine)ની કૃતિઓનાં જે વિશ્લેષણો રજૂ કર્યાં તેનાથી ચિડાઈને રેમો પિકાર (Raymond Picard) નામના રાસિનના એ વખતના ટોચના નિષ્ણાતે તેમની ટીકા કરતી એક પુસ્તિકા લખી "Nouvelle Critique on Nouvelle lmposture' (૧૯૬૫) – (નવ્ય વિવેચક કે નવા કૌભાંડિયા). બાર્થે કૃતિની ભાષિક સંરચના પર જે ભાર મૂક્યો હતો તેનો પિકારે વિરોધ કર્યો હતો. બાર્થે પાછળથી 'Critique et verite' (૧૯૬૬)માં પોતાના ટીકાકારોને જવાબ આપ્યો હતો. (આ પુસ્તક પાછળથી 'Criticism and truth' શીર્ષકથી અનૂદિત થયું હતું. સર્જ દુબ્રોવ્યસ્કીએ (Serge Doubroevski)નું *New criticism in France* નામનું પુસ્તક પણ સંપાદિત કર્યું હતું. આ પુસ્તક મૂળ ફ્રેન્ચનો અંગ્રેજી અનુવાદ છે. સુમન શાહ કદાચ આ પુસ્તકના શીર્ષકથી ફ્રેન્ચ નવ્ય વિવેચન એવું માનવા પ્રેરાયા હશે. એવું ન હોત તો તેમણે આવો ઉલ્લેખ કર્યો હોત નહિ.

(ઝાક દેરિદા, ઝયાં બોદ્રિયાર, જુલ્યા ક્રિસ્તેવા, ઝાક લાકાં વગેરે ફ્રેન્ચ ચિંતકોએ વિજ્ઞાનના સંપ્રત્યયો અને પરિભાષાઓનો જે રીતે ઉપયોગ કર્યો છે તેનાથી નારાજ થઈને એલન સોકાલ (Allan Sokal) અને ઝયાં બ્રિકમો

(jean Brictment) નામના બે ભૌતિક વિજ્ઞાનીઓએ 'Intellectual Impostures' નામનું પુસ્તક લખ્યું. જેનો યુરોપ અને અમેરિકામાં ભારે વિવાદ થયો હતો. આપણે ત્યાં પણ સાહિત્યવિચારમાં ભાષાવિજ્ઞાન, ફિલસૂફી, સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર વગેરેની અધકચરી સમજ કે અણસમજના કારણે જે છબરડાઓ સર્જાય છે તેનું સંશોધન કરવામાં આવે તો રસપ્રદ અને ચોંકાવનારી માહિતી પ્રાપ્ત થાય તેમ છે.

એક વિલક્ષણતા એ છે કે 'પુરુષાર્થ' શબ્દનો સુમન શાહે તેમનાં અનેક લખાણોમાં પ્રયોગ કર્યો છે. *The structuralist Poetics*ની નવી આવૃત્તિ ૨૦૦૨માં Routledge classic edition તરીકે અઢી દાયકા બાદ બહાર પડે છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં કલરે તેના અભિગમને મળેલા પ્રતિભાવ સહિત ઘણી બાબતોની ચર્ચા કરી છે. તેમાં છેલ્લે તે એક મહત્ત્વનો મુદ્દો ઉમેરે છે કે 'પહેલી આવૃત્તિમાં મેં અજાણતામાં લિંગભેદી (Sexist) શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો હતો તે મને ખટકે છે.' 'ખેવના'ના છેલ્લા ૧૦૦મા અંકમાં શાહ પોતાને 'હાર્ડકોર' ફેમિનિસ્ટ ગણાવે છે ! [તો પછી આ 'પુરુષાર્થ' શબ્દ શાને ?]

આ જ પ્રાસ્તાવિકમાં આગળ લેખકે 'ભાષાવિજ્ઞાનીય સાહિત્યમીમાંસા' (લિંગ્વિસ્ટકલી ઓરિએન્ટેડ પોએટિક્સ – એલઓપી) જેવી તેમની પોતાની એક મૌલિક સંજ્ઞા પણ આપી છે.

લેખક કહે છે, 'એક અર્થમાં આજે (૨૦૦૭) આપણે વિવેચનના અંતની લગભગ સંમુખ ઊભા છીએ. જેથી હાલ આપણે ત્યાં નથી માતબર પ્રત્યક્ષ વિવેચન કે નથી આપણે ત્યાં કશી નિશ્ચિત થિયરી કે સિદ્ધાન્તવિચાર' (પૃ. ૧૩)

'વિવેચનના અંતની સંમુખ આપણે આવીને ઊભા છીએ, એવું વિધાન જરા રંગદર્શી (રોમેન્ટિક) છે. થિઅરી કે સિદ્ધાન્તવિચારમાં ઓછું કામ થયું છે, એ વાત સાથે સંમત થવામાં પણ કશો વાંધો નથી. સમસ્યા એ છે કે લેખકે પોતે આ દિશામાં શું પ્રદાન કર્યું છે ? લેખક પોતે લગભગ સાડા ત્રણ દાયકા કરતાં પણ વધુ સમયથી સિદ્ધાન્તવિચાર અને પ્રત્યક્ષ વિવેચન બંનેમાં પ્રવૃત્ત છે. અનેક પુસ્તકોમાં પથરાયેલા તેમના સિદ્ધાન્તવિચારમાંથી પસાર થતાં જ સમજાશે કે તેમનો પોતાનો સિદ્ધાન્તવિચાર અનેક ગૂંચવાડા અને ગેરસમજથી ભરપૂર છે. સંરચનાવાદ, ઉત્તર સંરચનાવાદ અને વિગ્રથન જેવા અભિગમો જે પ્રકારની સજ્જતાની અપેક્ષા રાખે છે તેનો અભાવ આ લખાણોમાં જોવા મળે છે.

પ્રત્યક્ષ વિવેચન આપણે ત્યાં કેમ નથી એવા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં લેખક કહે છે કે 'સાંપ્રતમાં આપણે ત્યાં એવી કોઈ સર્જનાત્મક કૃતિ રચાઈ નથી. વિવેચનાત્મક ભાર કે માર ખમી શકવાની જે ગુંજાઈશ ધરાવતી હોય.' (પૃ. ૧૩)

શું હકીકતમાં આવી પરિસ્થિતિ છે ? સર્જનાત્મક કૃતિઓનો આટલો દુકાળ છે ખરો ?

વળી લેખક કહે છે, 'સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાનો વ્યાકરણ, ભાષાવિચાર, ન્યાય અને મીમાંસા સાથે' 'ડિપ સ્ટ્રક્ચર' લેવલે જે સંબંધ છે તે ઉકેલવાની ગુજરાતીમાં ભાગ્યે જ કોઈએ તમા દાખવી હોય.' પાણિનિ કે ભર્તૃહરિમાં મળતા સાહિત્યકલાને ઉપકારક વિચારોને આત્મસાત્ કર્યા વિના સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસા વિશે વાત શી રીતે થાય ? આપણા અભ્યાસક્રમોમાં એવાં અનિવાર્યપણે ઉપયોગી સ્થાન-મુદ્દા શોધ્યાં નહીં જડે !'

સંસ્કૃત ભાષા સાથેના ગુજરાતીના સરેરાશ અધ્યાપકના સંબંધની વાત આવે ત્યારે સુમન શાહના (જેઓ 'સરેરાશ'ના વર્ગમાં કદાચ નથી આવતા) 'રત્નકીર્તિ-ધર્મકીર્તિ' કે 'આકાશપાદ' અંગેની ગંભીર ક્ષતિઓનો હેમંત દવેએ કરેલો ઉલ્લેખ યાદ આવે. (જુઓ 'સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો'ની દવેએ કરેલી સમીક્ષા, 'પ્રત્યક્ષ' ૨૦૦૧) વળી 'ડિપ સ્ટ્રક્ચર' જેવી ચોમ્સ્કીની ચોક્કસ પારિભાષિક સંજ્ઞાનો અહીં શિથિલતાથી થયેલો ઉપયોગ પણ આશ્ચર્યજનક છે. રહી વાત અભ્યાસક્રમની. તો આવું કોઈ નવો અધ્યાપક કહે તો તે સમજી શકાય પણ જેમને અધ્યક્ષ તરીકે આ માટેની સત્તા અને સંસાધનો સહજ ઉપલબ્ધ હતાં તેવા અધ્યાપક આવી વાત કરે તેનો શો અર્થ ?

સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાની દાર્શનિક ભૂમિકા વિશે ગુજરાતીમાં યોગ્ય સામગ્રી ઉપલબ્ધ હોવી જોઈએ એ અંગે બેમત નથી. અભિનવગુપ્તને પ્રત્યભિજ્ઞા દર્શન, શંકુકને ન્યાય કે જગન્નાથને અદ્વૈત વેદાંતના સંદર્ભમાં જ વધુ સારી

રીતે સમજી શકાય તેમ છે. સંસ્કૃત જ શા માટે ? પાશ્ચાત્ય કાવ્યવિચાર પણ એક મજબૂત દાર્શનિક પીઠિકા ધરાવે છે.

'સાહિત્ય સિદ્ધાંતનું સ્વરૂપ' લેખમાં તેઓ કહે છે કે 'ભાષાવિજ્ઞાન સંકેતવિજ્ઞાનનો એક સંવિભાગ ગણાય છે. સાહિત્ય સિદ્ધાંતવિદે આ હકીકતને લેખામાં લેવી ઘટે છે.' (પૃ. ૪૨)

ભાષાવિજ્ઞાનના પ્રાચીન અને અર્વાચીન પ્રવાહોના જાણકાર હોવાની છાપ ઊભી કરતા લેખક આવું કહે છે તેથી આશ્ચર્ય થાય છે. ફર્દિના દ સોસ્યૂરે *Course in General Linguistics* (૧૯૭૧)માં એવી આશા વ્યક્ત કરી હતી કે ભાષાવિજ્ઞાન ભવિષ્યમાં સંકેતવિજ્ઞાનનો એક સંવિભાગ બનશે. ['કોર્સ ઇન જનરલ લિંગ્વિસિક્સ' એ સોસ્યૂરનાં વર્ગવ્યાખ્યાનોની તેમના શિષ્યોએ લીધેલી નોંધોના આધારે રચાયેલું તે પુસ્તક છે.] ૧૯૬૦ના દાયકામાં રોલાં બાર્થે એવો નિર્દેશ કર્યો હતો કે પરિસ્થિતિ વિપરીત બની છે. સંકેતવિજ્ઞાન પોતે જ ભાષાવિજ્ઞાનનો એક ભાગ બન્યું છે.

'ભાવક-પ્રતિભાવ વિવેચન સંપ્રદાય' નામના લેખમાં વોલ્ફગાંગ ઇઝર (Wolf Gang Iser)ની વિચારણાનો પરિચય અપાયો છે. તેમાં સ્ટેન્લી ફિશ (Stanly Fish) અને માઈકલ રિફાતેર (Michael Rifatare) જેવા વિદ્વાનોનાં મંતવ્યોનો પણ યથાપ્રસંગે ઉલ્લેખ થયો છે. ગુજરાતી ભાષામાં આ સંપ્રદાય અંગે ખાસ નોંધ લેવાઈ નથી તેનું કારણ કદાચ આકારવાદ કે રૂપરચનાવાદ છે.

સુરેશ જોષીના ઉદય બાદ ગુજરાતીમાં જે કંઈ સિદ્ધાંતવિચાર થયો તેમાં રૂપરચનાવાદ પ્રમુખ રહ્યો છે. નવ્ય વિવેચન, સંરચનાવાદ વગેરેને પણ આકારવાદનાં વ્યાપક માળખાં હેઠળ આવરી લઈએ તો તેમણે કૃતિ પર ભાર મૂક્યો. કૃતિબાહ્ય પરિબળોનો આધાર લેવો એટલે એક કે બીજો દોષ વહોરી લેવો જ્યારે ભાવક-પ્રતિભાવ વિવેચનમાં કૃતિ બહારના ઇતિહાસ, ભાવક કે સમાજ વ્યવસ્થામાં અર્થની શોધ ચાલે છે.

સુમન શાહ કહે છે કે 'ઇઝર ઇતિહાસલક્ષી દૃષ્ટિબિંદુ પણ આમેજ કરનારા જરા વિચિત્ર વિચારક છે. (પૃ. ૧૫૨) હકીકત એ છે કે ઇઝરની વિચારણામાં ઇતિહાસનું પરિમાણ સંદિગ્ધ છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિબિંદુ ઇઝરે નહીં પણ હાન્સ રોબર્ટ યાઉસે (Jauss) આમેજ કર્યું હતું.' યાઉસે સાહિત્યિક ઇતિહાસનાં પરિચાલનો પર ભાર મૂક્યો. ઇઝરના ઉપલક્ષિત ભાવક અને યાઉસના ઐતિહાસિક ભાવક એકબીજાના પૂરક છે. રોબર્ટ હોલુબ યાઉસ અને ઇઝરને એકબીજાના પૂરક ગણે છે.

લેખકે જેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે એ સ્ટેન્લી ફિશે જ ઇઝરના વિચારોની ટીકા કરી હતી. ફિશે એવું કહ્યું કે ઇઝરનો સિદ્ધાન્ત કોઈ દાર્શનિક પીઠિકાના આધારે નથી રચાયો પણ વાચનના સર્વસંમત કે પારસ્પરિક રીતે સંમત પ્રોટોકોલ્સના આધારે રચાયો છે, વળી આ પ્રોટોકોલ્સ પણ પાછા એક ઉદાર, શિક્ષિત અને સંસ્કારી યુરોપિયનના છે.

આગળ કહ્યું તેમ આ ગ્રંથમાં વિવિધ પ્રસંગે લખાયેલા લાંબા-ટૂંકા લેખો ભેગા કરવામાં આવ્યા છે. સળંગસૂત્ર ગ્રંથની છાપ ઊભી કરવા તેમને વિવિધ ખંડોમાં વહેંચવામાં આવ્યા છે અને દરેક લેખના અંતે 'પૂરણ' કે સાંધા મૂકવામાં આવ્યા છે તેનો હેતુ લેખોને એક બીજા સાથેના સંદર્ભમાં મૂકવાનો કે વિશેષ માહિતી આપવાનો કલ્પી શકાય.

અહીં પણ સમસ્યાઓ ઓછી નથી.

પ્રથમ ખંડના અંતે પૃ. ૪૫-૫૬ ઉપર જે પૂરણ કે સાંધો અપાયો છે તેમાં પોલ-દ-માન (Paul De man) અને મિખાઈલ બખ્તિનનો (Mikhail Bakhtin) ઉલ્લેખ છે, તેનો હેતુ ખંડ-બેના લેખો વાચકો વધુ સારી રીતે સમજી શકે છે તે માટે છે. પણ અહીં અભિવ્યક્તિ ગૂંચવાડાભરી છે એથી કશું સ્પષ્ટ થતું નથી.

'સાહિત્ય સિદ્ધાંત મુશ્કેલ અને અળવીતરો છે માટે જ અનુસરણપાત્ર છે, પોલ દ માન જણાવે છે કે એમ ન કરાય, ભૂલ કહેવાય, એ તો શરીરરચના વ્યાખ્યાને જતી કરવા જેવું થશે – કારણ એ શરીરરચના મર્ત્યતાનો હિસાબ આપવામાં નિષ્ફળ નીવડી છે. શરીરરચના-વ્યાખ્યાને મેં કાયા વિશ્લેષણ પણ કહી છે, એનટેમી' (પૃ. ૫૬)

આ ગૂંચવાડાભરી અને અળવીતરી અભિવ્યક્તિ વધુ સારી રીતે ને સ્પષ્ટ રીતે સમજવી હોય તો પોલ દ માનનું મૂળ લખાણ વાંચવું પડે. હવે સંદર્ભસૂચિમાં દ માનના ત્રણ ગ્રંથોનાં નામ અપાયાં છે. એ સઘળાં વાંચીને વાચકે આ અન્વેષણ કરવું રહ્યું.

લેખક કહે છે આ સાંધાઓનો હેતુ દરેકને બીજા જોડે કડીઓથી જોડવાનો 'એ વડે ગ્રંથ-સમગ્રની એકવાક્યતા શું હોઈ શકે તેની ઝાંખી થવાનો સંભવ છે. (પૃ. ૮)

'કાવ્યશાસ્ત્રની ઉપકારકતા' પહેલા ખંડના છેલ્લા લેખના છેડે જે સાંધો જોડ્યો છે તેમાં બખ્તિન અને દ માનનો આગળ ઉલ્લેખેલો સંદર્ભ જોડ્યો છે. એમ કરીને આગળની વિચારણાની પૂર્તિ કરવાનો અને તેમાંની સમજ દ માન-બખ્તિન સંદર્ભે વિશદ કરવાનો પ્રયાસ હોવાનું વાચકને સમજાય છે. આ સમજ કેવી ઊભી થાય છે તે આપણે આગળ જોયું. 'રબાતેની રીતે સિદ્ધાંતવિમર્શમાં પણ બખ્તિનનો સંદર્ભ છે પણ આ પદ્ધતિ બધે જ જાળવી શકાઈ નથી જ્યાં અનુકૂળતા જણાઈ કે જ્યાં ઠીક લાગ્યું એ પ્રમાણે સાંધા કર્યા છે. લોંજાઈનસની કે ઉદાત્તત્વની ચર્ચા હોય ત્યારે સહજપણે જ લોંજાઇનસની સમકાલીન પ્રસ્તુતતાનો પણ વિચાર આવે. રોમેન્ટિક કવિ-વિવેચકો પર તેનો મોટો પ્રભાવ હતો. એમ એચ અબ્રામ્સે તેમના *The Mirror and The Lamp* (૧૯૫૩) ગ્રંથમાં રોમેન્ટિક પરંપરા પર પડેલા લોંજાઇનસના પ્રભાવની વિશદ ચર્ચા કરી છે, વળી નવ્ય વિવેચક એલન ટેટ (Tate) *Longinus and The New Criticism* (૧૯૪૮)માં જોન રેન્સમ, ક્લીન્થ બ્રુક્સ, એફ. આર. લીવિસ, આઈ એ રિચર્ડઝ વગેરે પરના લોંજાઇનસના પ્રભાવની ચર્ચા કરી છે.

બીજી મહત્ત્વની બાબત એ છે કે લોંજાઇન્સ અને ઉદાત્તત્વનો ઉલ્લેખ થાય એટલે સહજપણે જ કાન્ટ, ઝયાં ફ્રાંસ્વા લ્યોતાર વગેરેની તદ્વિષયક વિચારણા યાદ આવે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના *સીમાંકન અને સીમોલ્લંઘન*ના ખ્યાલોનું સ્મરણ થાય.

લેખક જ્યારે પોતે આધુનિકતાવાદી અને ઉત્તર આધુનિકતાવાદ સહિતનાં વિચારવલણોના અદ્યતન પ્રવાહોથી વાકેફ હોવાની છાપ ઊભી કરતા હોય ત્યારે આવા વિષયની એમ.એ.ના વિદ્યાર્થીના ટર્મ પેપર જેવી રજૂઆત ખટક્યા વિના રહેતી નથી.

પુસ્તકના ખંડ-૪માં 'સંવાદ' નામનો લેખ છે. અહીં પણ સંવાદની વાત આવે એટલે બખ્તિનના *Dialogue* કે જુલ્યા ક્રિસ્તેવાના inter-textualityના સંપ્રત્યયોનું સ્મરણ થયા વિના રહેશે નહીં. લેખક કદાચ અહીં એવી દલીલ કરશે કે લેખ અમુક મર્યાદામાં જ લખવાનો હતો પણ તો પછી બીજા લેખોના પૂરણોમાં આવા ઉલ્લેખો થયા છે તેનું શું ? સાંધામાં ક્યાં કશી મર્યાદા નડે છે ?

'સંવાદ'ના અંતે જે 'પૂરણો' છે તે પણ મનોરંજક છે. 'આજે મને આશ્ચર્ય થાય છે કે 'સંવાદ' વિશે મેં આટલું બધું અરૂઢ વિચાર્યું હતું. એમાં વિષયની સમગ્ર સંકુલતાને પકડવાનો તેમજ વ્યક્ત કરવાનો એક પ્રામાણિક પ્રયત્ન જોઈ શકાય છે. મને થાય છે કે વાંચન-મનન-નિદિધ્યાસન હોય અને લગન હોય તો આ રીતનું નવું નવું અને તાજું પીરસી શકાય, (પૃ. ૨૧૦) પોતાની જ પીઠ જાતે જ થપથપાવવા માટે 'પૂરણ'નો આ વિશિષ્ટ ઉપયોગ છે.

સુમન શાહે પ્રયોજેલી 'નિદિધ્યાસન' સંજ્ઞા અહીં ધ્યાન ખેંચે છે. 'નિદિધ્યાસન' એ ભારતીય દર્શનની એક મહત્ત્વની સંજ્ઞા છે. શંકરાચાર્યે 'અપરોક્ષાનુભૂતિ'માં તેની લંબાણપૂર્વક ચર્ચા કરી છે. જો મનન અને નિદિધ્યાસન હોત તો આ ગ્રંથમાં ઠેર ઠેર પ્રાપ્ત થતી ગૂંચવાડાભરી અને સમજને 'અન-ઉપકારક' એવી અભિવ્યક્તિઓ જોવા ન મળત.

આ સાંધાઓનો ત્રીજો ઉપયોગ સુમન શાહે પોતાનાં અન્ય લેખો કે પુસ્તકો તરફ વાચકોનું ધ્યાન દોરવામાં કર્યો છે. દા.ત. કાન્ટ કે ફિનોમિનોલોજીનો સંદર્ભ હોય ત્યાં લેખક સૂચવશે કે આ અંગે વધુ વાંચવા માટે મારું ફલાણું પુસ્તક જુઓ. જો ઇરાદો વાચકને તેની સમજ સ્પષ્ટ થાય તે માટે વિશેષ વાચનની ભલામણ કરવાનો હોય તો ગુજરાતીમાં ઉપલબ્ધ વધુ સ્પષ્ટ અને સારાં પુસ્તકોની ભલામણ શા માટે નહીં ? જેમકે, કાન્ટ વિશે મધુસૂદન બક્ષીનું પુસ્તક વિશદ અને સ્પષ્ટ છે.

સિદ્ધાંતવિચારનું પુસ્તક હોય ત્યારે તેની પાસે બે અપેક્ષાઓ સહજ હોય કે તેમાં શબ્દસૂચિ કે કર્તાસૂચિ હોય – જે અહીં ન હોવા અંગે લેખકે ભારે ખેદ વ્યક્ત કર્યો છે. બીજી અપેક્ષા વ્યવસ્થિત સંદર્ભસૂચિની હોય.

સંદર્ભસૂચિની સાભિપ્રાયતા અંગે હેમંત દવેએ *'સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો'*ની સમીક્ષામાં વિગતે લખ્યું છે એટલે તેનું અહીં પુનરાવર્તન કરતો નથી.

ફિલસૂફી, ભાષાવિજ્ઞાન અને આધુનિક સાહિત્યવિચારણા અને સંશોધનકાર્યમાં રસ ધરાવતી વ્યક્તિ સંદર્ભસૂચિ જેવી બાબતમાં આટલી ઉદાસીન હોય એ યોગ્ય નથી. ગ્રંથના અંતે લેખકે કેટલાંક પુસ્તકોની યાદી આપીને તેને સંદર્ભસૂચિ તરીકે ઓળખાવી છે, તેના મથાળે એવી સ્પષ્ટતા કરી છે કે સૂચિમાંનાં પુસ્તકો ગ્રંથમાં પ્રકાશિત લેખોના અનુક્રમે 'લગભગ' છે. કયું પુસ્તક કયા લેખ સાથે સંબંધ ધરાવે છે તે વાચકની અન્વેષણાત્મક બુદ્ધિ પર છોડી દેવાયું છે ! આગળ એવી પણ સ્પષ્ટતા કરાઈ છે કે આ સૂચિ માત્ર જરૂર પૂરતી જ છે. મોટા ભાગના લેખો 'સ્વકીય દૃષ્ટિ મતિ'ના છે. આનો અર્થ એ થયો કે જે અભ્યાસીઓ પોતાનાં લખાણોના છેડે જે લાંબી સંદર્ભસૂચિઓ આપે છે તે 'સ્વકીય દૃષ્ટિ મતિ'ના નથી હોતા ? 'સ્વકીય દૃષ્ટિ મતિ' એટલે શું ?

વળી આ 'જરૂર પૂરતી' સંદર્ભસૂચિ પણ કયા તર્કથી આપી છે તે સ્પષ્ટ થતું નથી. ગ્રંથસ્થ સામગ્રીના વિચારને તપાસવા કે ચકાસવા માટે કે પછી વિશેષ વાચન માટે ? જો એવું હોય તો રાબાતેના *The Future of Theory*'નો અહીં ઉલ્લેખ છે પણ જે લેખનો તેમણે સટિપ્પણ અનુવાદ કર્યો છે (રબાતેની રીતે સિદ્ધાંત વિમર્શ) તે *Theory ૯/૧૧*નો અહીં ઉલ્લેખ નથી.

આ 'સંદર્ભસૂચિ'માં પુસ્તકોની જે યાદી આપી છે તેમાં પણ જરૂરી વિગતો દર્શાવાઈ નથી કે તેમાં એકસૂત્રતા પણ નથી. દા.ત. પોલ દ માનના *The Resistance to Theory*નો ઉલ્લેખ છે, તેમાં ગ્રંથશ્રેણી *યેલ ફ્રેન્ચ સ્ટડીઝ*નો ઉલ્લેખ છે અને છેલ્લે પ્રકાશન-સાલ છે. સૂચિના પહેલા જ પુસ્તકમાં માત્ર 'દ માન' એવો ઉલ્લેખ છે જ્યારે *Blindness and Insight* ગ્રંથમાં લેખકના નામનો જ ઉલ્લેખ નથી. *Allegories of Reading*માં 'પોલ દ માન' એમ આખું નામ છે. માન્ય શૈલી-માર્ગદર્શિકા મુજબ પોલ દ માનનાં ત્રણેય પુસ્તકોનાં નામ લેખકના નામ હેઠળ અકારાદિક્રમે અથવા પ્રકાશનવર્ષ પ્રમાણે આવી શક્યાં હોત અને વાચક ગૂંચવાડામાંથી બચી શક્યો હોત. પ્રકાશકોનો ઉલ્લેખ બધે જ ટાળવામાં આવ્યો છે.

વળી, જ્યાં જરૂર હોય ત્યાં ઇંગ્લિશ કે અન્ય કોઈ ભાષાનો ઉપયોગ થાય તો તે યોગ્ય જ છે પણ જ્યાં કોઈ જરૂર નથી ત્યાં તેના શબ્દો અને વાક્યો પ્રયોજવાની રીત યોગ્ય નથી. એથી કેટલીકવાર ગૂંચવાડો અને ગેરસમજ વધ્યાં છે. અહીં કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ.

'તુલનાત્મક કાવ્યશાસ્ત્ર' પોસ્ટમોડર્નિસ્ટ ક્રાઇઝમાની એક ક્રાય છે. તરત જ પ્રશ્ન થશે કે કોનું પોસ્ટમોડર્નિઝમ ? એવું પણ કહેવાય છે કે એ ક્રાય છે માટે એમાં હંમેશાં મેલોડ્રામાની દહેશત રહે છે. (પૃ. ૧૮)

o

'પરંતુ લેખનને વાણીની તત્ક્ષણતાનો ઇમિજ્યસીનો લાભ નથી. તેના સર્જકની જીવતી વ્યક્તિમત્તા રૂપ સંદર્ભશીલતાનો – કોન્ટેકસ્યુઆલિટીનો તેમાં અભાવ છે તેથી મોટો ગેરલાભ છે. ટેક્સ્ટ-કોન્ટેક્સ્ટ મોડલ એબસન્સ-પ્રેઝન્સના મેટાફિઝિક્સને સૂચવે છે. સબ્જેક્ટ-ઓબ્જેક્ટની ધ્રુવીય સ્થિતિને ચીંધે છે. (પૃ. ૨૫)

o

'માનવીય જગત એક્ટ-ફેક્ટના સ્પષ્ટ ખાનાંઓમાં વહેંચાયેલું નથી એ મોટું દુઃખ છે અને તેથી હંમેશાં આપણને ટેન્શન થાય છે. આપણે અનુભવ્યું છે કે એક્ટ-ફેક્ટ વચ્ચેનું ટેન્શન આવાં આવાં બાયનરી ઓપોઝિશન્સમાં પોતાને આકારિત કરે છે. (પૃ. ૨૬)

o

આવાં અનેક ઉદાહરણો આ પુસ્તકમાંથી મળી રહેશે. ઉપર ટાંકેલાં ઉદાહરણો જોતાં ખ્યાલ આવશે કે ઇંગ્લિશ-ગુજરાતીની આટલી ભેળસેળ હોવાથી વાચક તેમાંનું કશું સમજી શકતો નથી, જે અંગ્રેજી ભાષામાં લખાયેલાં લખાણોના આધારે આ લેખો તૈયાર થાય છે તે મૂળ લખાણો કદાચ બરાબર સમજી શકાયાં ન હોવાથી આવા ગૂંચવાડા સર્જાય છે. 'એક્ટફેક્ટ' વાળો જે દાખલો ટાંક્યો છે તે વિલિયમ રેના *Literary meaning : Phenomenology to Deconstruction* પુસ્તકનો મૂળ હિસ્સો વાંચવાથી આખી વાત સમજાઈ જશે.

સુમન શાહના સિદ્ધાન્તવિચારને લગતાં ઘણાંખરાં પુસ્તકો મેં વાંચ્યાં છે તેના આધારે મારું એવું તારણ છે કે એમનાં લખાણોમાં દુર્બોધતા કે ક્લિષ્ટતા ત્યારે જ આવે છે કે જ્યારે તેઓ મૂળ લખાણ કે મૂળ વિચાર સમજી શક્યા ન હોય. તેમનાં આવાં લખાણો જોવાથી તેમાં એક સર્વસામાન્ય બાબત એ જોવા મળશે કે એ લખાણો

ફિલસૂફી અને ભાષાવિજ્ઞાન પર આધારિત હશે. આ વિષયોની યોગ્ય તાલીમના અભાવે આ પરિસ્થિતિ સર્જાય છે.

હું એમ કહેવા માગું છું કે શ્રી સુમન શાહ જ્યારે સાહિત્ય પરિષદ વિશે, 'ભરત મહેતાની ભ્રાંતિઓ' વિશે કે ગુજરાતી વિવેચનની પરિસ્થિતિ વિશે લખે છે ત્યારે તેમનો તર્ક કેમ સરળતાથી સમજાય છે ? ને અહીં...

આપણે પોતે જે બાબત સમજ્યા ન હોઈએ કે જેના વિશે સ્પષ્ટ ન હોઈએ તો આપણે તે બીજાને સારી રીતે સમજાવી શકતા નથી તે જાણીતી વાત છે. આપણા એક ઉત્તમ વિદ્વાન ભીખુ પારેખનું પુસ્તક *માર્ક્સવાદ અને સૌંદર્યશાસ્ત્ર* (૧૯૮૪, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ) આ જ વિષય પરનાં તેમનાં પ્રવચન પર આધારિત છે. પ્રવચનના આરંભે જ તેમણે સ્પષ્ટતા કરી છે કે 'માત્ર અંગ્રેજીમાં જ બોલું તો બહુ જ અવિવેક ગણાય અને નવી મૂંઝવણો રજૂ કરવાની અને તે દ્વારા ગુજરાતી ભાષાને ખીલવવાની તક જતી રહે. માત્ર ગુજરાતીમાં બોલું તો અસત્ય ઘણાં બોલાશે, કારણ કે મારે જે કંઈ કહેવું છે તેના બદલે જુદું જ કહેવાઈ જશે. આ કારણોસર ઘણી વાર અંગ્રેજી શબ્દોનો ઉપયોગ કરવો પડશે. (પૃ. ૬)

અહીં જોઈ શકાય છે કે શ્રી પારેખ પાસે ઇંગ્લિશ ભાષા કયા સંજોગોમાં પ્રયોજવી તેનું એક ચોક્કસ દર્શન છે. જોકે તેઓ આંગ્લભાષી વાતાવરણમાં વધુ રહેતા હોવાથી તેમ જ તેમની સંપર્ક અને વ્યવસાયભાષા પણ ઇંગ્લિશ હોવાથી ગુજરાતી અભિવ્યક્તિમાં થોડી અસુવિધા અનુભવે તે સમજી શકાય તેમ છે. પણ સુમન શાહના કિસ્સામાં આવું કહી શકાશે ખરું ?

પોતાનાં પુસ્તકોમાં અંગ્રેજી પ્રવચનો-લેખો તથા તેમનાં ગુજરાતી અનુવાદ સાથે સાથે મૂકવાનો 'અસાધારણ' મોહ પણ શ્રી શાહમાં જોવા મળે છે. 'સાર્ત્રનો સાહિત્ય વિચાર'ની નવી આવૃત્તિ, 'અનુ આધુનિકતાવાદ અને આપણે' તથા 'ખેવના'નો છેલ્લો અંક જેવાં અનેક સ્થળોએ આનાં ઉદાહરણો જોવા મળશે. વળી 'પ્રતિબદ્ધતા સ્વાતંત્ર્યને માટે' નામનું લખાણ ગુજરાતી અને અંગ્રેજી એમ બંને ભાષાઓમાં 'સાર્ત્રના સાહિત્ય વિચાર'ની નવી આવૃત્તિ તેમ જ 'અનુઆધુનિકતાવાદ અને આપણે'માં – માત્ર એક જ વર્ષના અંતરે પ્રકાશિત પુસ્તકોમાં – જોવા મળે છે. 'પેન્સિલ્વેનિયા યુનિવર્સિટી'માં તેમણે આપેલાં પ્રવચનનો ગુજરાતી અનુવાદ 'ગ્લોબલાઇઝેશનના દિવસોમાં પ્રાદેશિક ભાષાના લેખની નિયતિ' નામે 'અનુઆધુનિકતાવાદ અને આપણે'માં પ્રગટ થયો છે, તેમાં પણ લેખના અંતે તેમણે પાદ-નોંધ મૂકીને મૂળ અંગ્રેજી પ્રવચન હાથ ન આવ્યું હોવાનાં કારણે સાથે મૂકી શકાયું નથી તેનું દુઃખ વ્યક્ત કર્યું છે.

અહીં હું સ્પષ્ટતા કરી દઉં કે અંગ્રેજી ભાષા કે તેના ઉપયોગ સામે મને કોઈ વાંધો નથી. મારી પોતાની વ્યવસાય ભાષા ઇંગ્લિશ છે. મારો ભાવાર્થ એટલો જ છે કે આપણા માટે (ભારતમાં વસતાં લોકો માટે) ઇંગ્લિશ ભાષાનું પ્રકાર્યમૂલક મૂલ્ય છે. બિનગુજરાતીઓ વચ્ચે જરૂર પડે તો આપણને આવડે તેવી ઇંગ્લિશ ભાષાનો ઉપયોગ કરાય તેમાં કશું ખોટું નથી. સવાલ સંપ્રેષણનો છે. પરદેશમાં કે અન્યત્ર ઇંગ્લિશ ભાષામાં હું લખું કે પ્રવચન કરું તો તેમાં વિચારના સંપ્રેષણનો હેતુ છે. આપણે જેમ તળ અંગ્રેજી ભાષીઓનું કાચું-પાકું હિન્દી કે ગુજરાતી સ્વીકારી લેતાં હોઈએ છીએ તેવું જ એ લોકોનું સમજવું પણ જ્યારે આ પ્રવચન કે લખાણના ગ્રંથાકારે કે સામયિકમાં પ્રકાશનની વાત આવે ત્યારે એક સામાન્ય શિસ્તને અનુસરીને આ વિષયના જાણકાર પાસે તેનું ભાષાસંપાદન કરાવવું જોઈએ, પછી જ તેનું પ્રકાશન કરવું જોઈએ. 'ખેવના'ના છેલ્લા અંકમાં પ્રકાશિત તેમનું ઇંગ્લિશ લખાણ કે બીજાં લખાણોનાં પ્રારંભિક વાક્યો પર નજર નાખતાં જ સુમન શાહની 'Inglish' ભાષાનો ખ્યાલ આવી જશે, બીજું, કે એક વિચાર તમે ગુજરાતીમાં રજૂ કરો છો તો તેના કઢંગા ઇંગ્લિશ અનુવાદો (અથવા તો તેનાથી ઊલટું) બાજુ બાજુમાં મૂકવા પાછળનો તર્ક આગળ કહ્યું તેવો 'અસામાન્ય' છે. તેમનાં લખાણોમાં કર્મણિપ્રયોગોનો ઉપયોગ પણ નોંધપાત્ર છે.

શ્રી શાહનાં આ બધાં અંગ્રેજી લખાણો અને તેમના અનુવાદોના આધારે તેમની ઇંગ્લિશ ભાષાસજ્જતા અને તેમના અનુવાદકૌશલ અંગે એક અલગ લેખ તૈયાર થઈ શકે તેમ છે.

'સિદ્ધાંતે કિમ્' જેવા શીર્ષકથી જાગેલી અપેક્ષાઓ પૂરી ન થતાં થોડી નિરાશા થાય છે પણ જ્યાં મિશેલ રાબાતે કહે છે તેમ સિદ્ધાંતના સહારે ક્યાં દળદર ફીટે છે ?

સરવંગા – નરોત્તમ પલાણ

રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. પૃ. ૧૪૪, રૂ. ૧૦૦

સામ્પ્રદાયિક સાહિત્યોના અર્થઘટનલક્ષી અભ્યાસો

મનોજ રાવલ

આ સંગ્રહમાં ગુજરાતમાં વ્યાપક મધ્યકાલીન ધર્મવિભાવનાગત સાહિત્ય અને તેની પરંપરાનો વીગતે અભ્યાસ રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. અલબત્ત, ૧૪૪ પૃષ્ઠોમાં અઢાર લેખો આપવાથી સમગ્ર પરંપરાનો ખ્યાલ ન આવે, પણ અણસાર જરૂર મળે.

'સરવંગા' શીર્ષક રવિ સાહેબની રચના સંદર્ભે લીધું હોય તેમ લાગે.

આ ક્ષેત્રમાં કામ કરનાર પૂર્વસૂરિના 'સોરઠી સંતો' પુસ્તકને આધારે એનો એવો અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે કે 'સર્વપંથનો, કોઈ એક પંથનો નહીં.' નાથ સમ્પ્રદાયની સાહિત્યિક પરિભાષામાં સર્વ રૂઢિઓનો ભંગ કરનાર 'સરભંગી' શબ્દથી અભ્યાસીઓ પરિચિત છે. 'ગુજરાતના સંતોની હિન્દી વાણી' પુસ્તકમાં 'તમામ પરંપરિત સંપ્રદાયથી મુક્ત' એવા અર્થમાં સરભંગી – સરવંગા શબ્દ સમજવામાં આવે છે. લોકજીવનમાં શરભંગ ઋષિની પરંપરાનો મતલબ એવો ઘટાવવામાં આવે છે કે, પોતાનું મસ્તક ભંગાવનાર. પહેલકદમી કરનાર.

સંસ્કૃતિ વિષયક લેખોનો સંચય આપતું આ પુસ્તક વિષયસામગ્રીની દૃષ્ટિએ યોગ્ય શીર્ષક ધરાવે છે. 'શબ્દકા રંગ સરવંગા'નું અર્થઘટન પણ પ્રકાશ-જ્યોત મૂલક અભિગમથી ઉચિત છે.

પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં પ્રવેશ કરીએ છીએ ત્યારે નીચેની બાબતો પ્રાપ્ત થાય છે :

નાથ સંપ્રદાય ઉપર ચાર લેખ. કબીર, રામાનંદ, ગુજરાત સંદર્ભમાં ત્રણ લેખ. ભાણ અને રવિભાણ પરંપરા, તથા ત્રિકમ સાહેબ વિશેના બે લેખ. સંતમત અને સંતવાણી, ભજન સ્વરૂપ અને મૂળ, ભજનવાણી ઉપર ગણેશ પ્રભાવ, પાછલી રાતનાં ભજન સરવંગા, જેવા ચાર લેખ.

રામ અને કૃષ્ણ વિષયક ઉપાસના અને સાહિત્ય, પદ્મનાભ, દત્ત ઉપાસના, પાટઉપાસના વિષયક એકેક અભ્યાસલેખ છે. આપણા માટે રસનો વિષય બને છે નરોત્તમ પલાણની આ બાબતોને તપાસવાની પદ્ધતિ. કારણ કે ધર્મ-અધ્યાત્મ જગતનો અભ્યાસ આપનારા મોટા ભાગના અભ્યાસીઓ સ્વમતનું મહિમા-સ્થાપન તથા પરમતનું ખંડન કરવાનું કૃત્ય અનાયાસ કરી બેસતા હોય છે.

આપણે ત્યાં હરિવલ્લભ ભાયાણીની સંશોધનપરંપરા પ્રચલિત હોવા છતાં મધ્યકાલના, નરસિંહ, હેમચંદ્રાચાર્ય, ભાલણ, અખો, પ્રેમાનંદના નામાચરણના સંશોધનમાં કેવું કેવું થયું છે તે સર્વના ખ્યાલમાં છે.

એક તો આ શાખામાં કામ કરનારા ઓછા. તેમાં પણ ટીમવર્કનો અભાવ તે ઉપરાંતની અનેક મર્યાદાઓ, સજ્જતાથી લઈ સાધનોનો અભાવ, બધું જ નડ્યું છે. તેવા સમયમાં 'સરવંગા' સમ્પ્રદાયમુક્ત અભિગમથી અભ્યાસસામગ્રી રૂપમાં આવતું લાગે (લાવવું અને હોવુંનો ફરક ધ્યાનમાં રાખી) તે આવકારદાયક ઘટના છે.

આ લેખોની સંશોધનપદ્ધતિમાં નરોત્તમ પલાણને જે બાબત સૌથી વધુ મદદરૂપ બની છે તે છે તેનો પ્રાદેશિક અભિગમ. કારણ કે જે પ્રદેશના સંદર્ભમાં તે સામગ્રી જુએ છે તેનાથી તે પૂરા પરિચિત છે. પગપાળા કે અન્ય રીતના પ્રવાસોથી તે સજ્જ છે.

ભૂગોળની સમજણ ઉપરાંત ઇતિહાસનું તેમનું પરિશીલન પણ આ વિદ્યાશાખાના અભ્યાસમાં સહાયક નીવડે છે. ક્ષેત્રકાર્યમાં શિલ્પ, પુરાતત્ત્વ અને 'લોક'ને જે રીતે તેમણે આત્મસાત્ કર્યાં છે તે અહીં ઉપકારક રહે છે. મેગા નહીં પરંતુ માઇનોર ટ્રેડિશનના અભ્યાસી માટે જે પૃષ્ઠભૂમિકા જોઈએ તે તેમને ટીમના રૂપમાં પણ પ્રાપ્ત હતું.

મોહનપુરી ગોસ્વામી, મણિલાલ વોરા જેવા સહયાત્રીઓ ઉપરાંત સાહિત્યજગતના નામાંકિત અભ્યાસીઓ સાથે પરામર્શ માટેની (વાદ-વિવાદ-સંવાદની) તકો, ધર્મસ્થાનોના મહંતો, ગુરુ, ગાદીપતિ, આચાર્યથી લઈ અનુયાયી વર્ગની સામગ્રી પૂરી પાડવાની ખેવના અને સંપર્કશીલતા આ અભ્યાસનાં ઊજળાં પાસાં છે.

પરંતુ આપણા માટે અગત્યનો સવાલ એ છે કે આ બધી સામગ્રીને લેખક કઈ રીતે ખપમાં લે છે અને આપણી પાસે વૈજ્ઞાનિક અભિગમમાન્ય કયાં તારણો આપે છે ?

પ્રથમ લઈએ નાથસંપ્રદાય. 'ગોરખનાથ ભાષા અને સંસ્કૃતિ' લેખમાં પૃ. ૪૦ પર તેઓ એવું તારણ આપે છે કે 'ગોરખનાથ એક એવા બિંદુ ઉપર છે જ્યાંથી આ બાજુ અનેક પ્રકારનાં વિભાજનો છે જેણે ખુદ ગોરખનાથના દર્શન અને સાહિત્યના પણ ટુકડા કરી નાંખ્યા છે.'

'આ બાજુ' એટલે કઈ બાજુ તે વાંચનાર તરીકે સમજી નથી શક્યો. આમાં સંશોધકની 'અંગુલિ-નિર્દેશક' શરીરસંકેતભાષા હોય તોપણ આ વાક્યમાંથી સ્થળ-સમય કેવી રીતે પામવાં ?

ગોરખનાથના દર્શનના ટુકડા થયાનો ખંડદર્શન તરીકે અર્થ ઘટાવીએ તો પણ 'સાહિત્યના ટુકડા' દ્વારા લેખકને શું અભિપ્રેત હશે તે અનુમાનનો વિષય રહે છે.

'ગોરખનાથ ભાષા અને સંસ્કૃતિ'ની ચર્ચામાં નવમી સદીથી ઉદ્ભવેલી કાવ્યશૈલીની નોંધ નિમિત્તે તેઓ ચર્યાગીતો અને દુહા સિદ્ધો અને નાથના દ્વારા ખેડાયેલાં સાહિત્ય સ્વરૂપો છે તે મતલબનું પ્રતિપાદન કરે છે. અહીં સુધી વાત બરોબર માનીએ. પરંતુ પછીનાં તારણો આવે છે તે ચિંત્ય છે.

તેમાં પ્રથમ વ્યક્ત થાય છે તેમનો ચારણી સાહિત્ય પ્રત્યેનો પ્રેમ. જે હકીકતમાં કોઈ અલગ સાહિત્ય નથી. ભારતીય પરંપરાનું અલગ 'ડિંગળી' શૈલીનું જ સાહિત્ય છે. આ પ્રકારની શૈલી પ્રત્યે અનુરાગ હોય તો તેમાં કશી હરકત નથી. પરંતુ ચારણીસાહિત્યના દુહા અને સિદ્ધોના દુહાની પરંપરા એકસાથે સાંકળવી તે જરા સાહસ લાગે. નાથના નામાચરણવાળા દુહા પ્રાપ્ત થવા મુશ્કેલ છે. આમ ગુજરાતી ભાષાને એ છે તેનાથી વિશેષ પ્રાચીન દર્શાવવાનો ઉદ્યમ બીજું બધું હશે, પણ દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી જણાવે છે તેવો 'શુદ્ધ ઇતિહાસ' કદાચ નહીં હોય.

ખેર, 'નાથવાણી ગુજરાતી ભાષાનો આદિયુગ' એ લેખમાં ગુજરાતી ભાષાના કુળ અને મૂળની તપાસનો ઉપક્રમ છે.

આપણે ત્યાં સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એવી સમજ પ્રવર્તે છે કે 'સિદ્ધ-હેમ' (૧૧મી સદી) ગુજરાતી ભાષાના આરંભનું નિર્દેશક છે. તેની પડછે ૯મી-૧૦મી સદીના નાથ-સાહિત્યમાં પ્રાચીન ગુજરાતીનાં બીજ હોવાની સંભાવના પલાણ દર્શાવે છે. આ માન્યતા માટેના આધારો ભાષા-શાસ્ત્રીઓએ, સાહિત્યના ઇતિહાસકારોએ સ્વીકારવાના બાકી રહ્યા છે.

આપણાં સંશોધનકાર્યોનું જે નબળું વલણ છે તે છે જે-તે બાબતનો મહિમા સ્થાપવાની વૃત્તિ. અહીં કહેવાનો મતલબ એ છે કે સિદ્ધ અથવા નાથપંથનો મહિમા પૂરા ભારતીય ફલક પર છે. તેનું ફક્ત ગુજરાત પૂરતું જ સીમાંકન ઉતાવળ ગણાશે.

વળી, 'સિદ્ધ' વિષયક માન્યતા છે કે તે સાહિત્ય અને જીવનપદ્ધતિના કેટલાક ઉત્તમ અંશો નાથપંથે બચાવી જાળવી રાખ્યા છે. હકીકતમાં 'સિદ્ધ' વિષયક પ્રતિપક્ષ, જે રમેશકુંતલ મેઘ જેવા ચર્ચે છે, તેપણ ધ્યાનમાં લેવો જોઈએ. આ વિશે હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદીએ પણ 'સિદ્ધ'ની મર્યાદા રજૂ કરેલી છે. સંશોધક પાસે અપેક્ષા રહે બન્ને પક્ષ પ્રાપ્ત થવાની. આ લેખમાં નરોત્તમ પલાણે ગુજરાતી પુસ્તકોની ગોરખ વિષયક જે સંદર્ભ સામગ્રી આપી છે તે ભવિષ્યના આ વિષયના અભ્યાસી માટે ભાથું છે. (અલબત્ત સૂચિ નથી આપી). 'જુગત સે નર જીવે જોગી' લેખમાં અંતે ગોરખનાથ સંત તરીકે સ્થાપિત થતા લાગે છે. 'સન્ત' શબ્દ નરોત્તમ પલાણે એકાદ લેખમાં ગીતાજીમાં પ્રયોજાયાનું નોંધ્યું છે. લાભશંકર પુરોહિતે વાતચીતમાં જણાવેલ કે, સંત શબ્દની અર્થચ્છાયા દર બેત્રણ શતાબ્દીએ બદલાતી રહી છે. પ્રાચીન સમયમાં તેનો અર્થ સજ્જન-સાધુ થતો. આજે સંત શબ્દ આપણે જે સંત-સાહિત્ય અર્થમાં પ્રયોજીએ છીએ તે તપાસતાં ગોરખનાથનું રચનાજગત તેમને આચાર્ય તરીકે સ્થાપી શકે તેવું માતબર છે.

સંતમત-આચાર્યમતની વચ્ચે ઘણી સમાનતા હોવા છતાં તેની ભિન્નતા ધ્યાનમાં લેવી ઘટે.

'ગોરખનાથની ગુજરાતી રચનાઓ' લેખમાં પલાણ જણાવે છે કે 'ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ ભજનરચના

ગોરખનાથની લાગે છે.' (પૃ. ૫૪) અહીં ભાષા ઉપરાંત સાહિત્ય-સ્વરૂપ કે પ્રકારની વાત છે. આ પ્રકારનું વિધાન 'ગુજરાતમાં સ્વામી રામાનંદ' લેખમાં છે. 'એક મત મુજબ આપણા ભજન સાહિત્યનો આરંભ રામાનંદ સ્વામીએ રચેલી હનુમાનજીની આરતીથી થાય છે.

'આરતી કીજે હનુમાન લલા કી,
દુષ્ટ દલન રઘુનાથ કલા કી...' (પૃ. ૬૪)

સામાન્ય વાંચનારને પ્રશ્ન થાય કે આ બે મતમાં કયો મત સાચો ? નવમી-દસમી સદીના ગોરખ કે ૧૪૧૨માં અવસાન પામેલા રામાનંદજી ભજનના પ્રારંભક હશે ?

અહીં સાહિત્યસ્વરૂપ કે પ્રકાર ભજન કરતાં અગત્યની વાત છે. 'ગણેશ' 'હનુમાન' દેવતાઓની ઉત્પત્તિ વિષયક કથાઓમાં લોકમાનસ કઈ રીતે કામ કરે છે તે તપાસવું. રાજસ્થાની પુસ્તક 'લોક'ના સંપાદક પીયૂષ દહિયામાંથી વીગત મળે છે કે – 'હનુમાન'ની દેવ તરીકેની કલ્પના ધૂમકેતુ જેવા પ્રકૃતિગત ઘટક તત્ત્વને આધારે છે. આપણા માટે રસનો વિષય છે એક સર્જકચેતના આ બાબતને કઈ રીતે અને શા માટે નિરૂપે છે.

ફક્ત સર્જક તરીકે જ ગોરખ અથવા રામાનંદને આપણે લેતા હોઈએ તો આપણે ભજનની તલાશમાં સાચા રસ્તે આગળ વધીએ છીએ કે ઇતિહાસમાં ભૂલા પડી જઈએ છીએ ? જોકે આ બધી સંભાવનાઓમાં કેટલીક વેળા અભ્યાસીઓને અંતઃકરણ પ્રમાણથી ચલાવવું પડે. તે અભ્યાસપદ્ધતિની મર્યાદા છે. છત્તીસગઢ, મધ્યપ્રદેશ, રાજસ્થાન, ગુજરાતમાં ભર્તૃહરિ જેવી નાથચેતનાનો પ્રભાવ છે. પરંતુ આ લેખોમાં તેના વિશે ધ્યાનમાં લેવાયું નથી. કારણ વુડરોફ, રાંગેયરાઘવ, હજારીપ્રસાદ જેવા અભ્યાસીઓને આપણા ઇલાકાનો વિશેષ પરિચય નથી. પણ પલાણ પાસે અપેક્ષા રહે. ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યને સંબંધ છે ત્યાં સુધી સહુથી સારો લેખ 'ભાણ અને રવિભાણ પરંપરા' છે. કારણ મૂળ આ પરંપરા આપણામાંની છે. મત-પ્રતિમત ધ્યાનમાં લઈ રજૂ થતી આ લેખન-પદ્ધતિ મધ્યકાલીન અભ્યાસનો સારો નમૂનો પૂરો પાડે છે. 'સંશોધન' સામયિકના તંત્રી હસમુખ વ્યાસ પોતાના 'સંત-સાહિત્ય ઇતિહાસ-આલેખન પદ્ધતિ : સમસ્યા અને સમાધાન' વિષયક પ્રવચનમાં જણાવે છે કે મધ્યકાલના આવા સાહિત્યને સમજવા માટે પ્રથમ ભિન્ન ભિન્ન નાના સંપ્રદાયનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ. પછી એવી તારવણી બાદ સળંગ ઇતિહાસ આપી શકાય.

'ભાણ અને રવિભાણ પરંપરા' એ લેખ કદાચ સંપ્રદાયના ઇતિહાસ-આલેખનના પ્રારંભ માટે નમૂનો બની શકે તેવી સંભાવના છે.

'પાટ ઉપાસના અને તેનો ઇતિહાસ' લેખમાં તેઓ સાતમી સદીને નિર્ણાયક ગણી પાટ-ઉપાસના એ સમયનું સંતાન છે તેમ જણાવે છે. વિવિધ વિદ્વાનોના મત તેઓ ટાંકે છે. પણ તેમાં બૌદ્ધમત, તંત્રમત, શક્તિ ઉપાસના, વૈદિક વિરોધી મતો, જૈનનો નીલામ્બરપંથ, વગેરેના પાટ-ઉપાસના નિમિત્તે ઉલ્લેખ કરે છે. પણ આટલા બધા સમન્વય ધરાવતા આ 'લોકધરમ'નો અભ્યાસ એકલ-દોકલ વ્યક્તિ માટે પડકારરૂપ છે. વિવિધ વિદ્યાશાખાના અભ્યાસીઓની બનેલી ટીમથી આ કામ થવું જોઈએ. હસ્તપ્રત, ચિત્રો, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, મૌખિક પરંપરા, તેનાં વિધિ-વિધાનો અને આજના સમયે થતાં તેનાં અર્થઘટન આપવાનો પલાણનો પ્રયાસ દેખાય છે. રામદેવજી, મુસ્લિમોનો ખોજાપાટ, આદિવાસી પાટ વગેરેમાં જે સ્મૃતિસંચમ રૂપે સચવાયું હોય તે અથવા ઇમ્પ્રોવાઇઝેશન થયું હોય તે બધું તો આ નાનકડા લેખમાં આવી ન શકે તે સ્વાભાવિક છે. આપણે પણ લેખક સાથે સહમત થઈશું કે 'પાટ ઉપાસના વધુ સ્પષ્ટ અને સ્વચ્છ બને...' અલબત્ત સંશોધનના ક્ષેત્રમાં.

આ પુસ્તકમાં ભજન વિશેના કેટલાક લેખો આપણું ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. આપણું પ્રથમ ભજન કયું ? આપણી ભજન-પરંપરાના પ્રારંભકો કોણ ? તથા ભજનમાં શું આવે ? કઈ રીતે આવે ? સમયના કયા પરિપ્રેક્ષ્યમાં આ બધું જોવાનું ? તે બધી બાબતો ચર્ચી છે. વિભિન્ન સાહિત્યસ્વરૂપ ઉપર અર્થકારણ, શાસનપદ્ધતિ વગેરે પરિબળ કેટલીક વખત અસરકરતા હોય છે. દા.ત. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ નવલકથાના વિકાસ માટે ઉપકારક નીવડેલી. તો લોકશાહી વલણો નિબંધના સ્વરૂપને દૃઢ કરવામાં સહાયક રહ્યાં. તેમ ભજન અંગે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે મૂળના ભક્તિ-આંદોલનનું આ સ્વરૂપ બહિર સત્તા સામે સંઘર્ષ અને વિદ્રોહનું સ્વરૂપ છે. ભારતીય કવિતા આલેખનમાં પ્રતીક, સંકેત અને રહસ્યનું જે વલણ છે તે ભજન સ્વરૂપ જાળવી રાખે છે.

સાથોસાથ રાજસત્તા સાથે અસહમતિ ભજનનો પ્રચ્છન્ન હેતુ છે. મોગલ સામે અકાલી (રઘુપતિ રાઘવ રાજારામ) મુસ્લિમ સત્તા સામે મરાઠીઓના અભંગ – દાસબોધ તથા છેલ્લે અંગ્રેજો સામે ગાંધીજીની આશ્રમ ભજનાવલિ વગેરે બાબતો ભજન સ્વરૂપની તપાસમાં કેટલીક વેળા આપણા અભ્યાસી ચૂકી જતા લાગે છે.

મકરંદ દવે જેવા અભ્યાસી ભજન સ્વરૂપને યોગમૂલક અભિગમથી સાધનાની ભૂમિકાએ જોતા. એ વલણ ભજનના પછીના અભ્યાસીઓમાં જળવાઈ રહ્યું છે. ઇતિહાસવિદ્ સંશોધક પલાણ ભજનની ભાળ, તેનું પગેરું દબાવતાં પોતાની રીતે કરે છે.

જયંત કોઠારી જેવા વિદ્વાનો હસ્તપ્રતને આધારભૂત માનીને મધ્યકાલના અભ્યાસની જિકર કરે છે. હસ્તપ્રતો ગુમ થઈ હોય અથવા નવી લખાવાઈ હોય તેવું પણ બને. નવમી-દસમી સદીના નાથની સોળમી-સત્તરમી સદીમાં લખાયેલ હસ્તપ્રત પ્રાપ્ત થતી હોય તો શું અન્ય પુરાવા ગ્રાહ્ય ન રાખવા ? શિલ્પ, સ્થાપત્ય તથા મૌખિક પરંપરામાંથી પ્રાપ્ત થાય તે સાહિત્યિક વીગતોનો છેદ ઉડાડવો ? અહીં નોંધવું જોઈએ બાહ્ય પુરાવાનો અભાવ હોય પણ આંતરિક પુરાવા હોય તો આપણે વાત સ્વીકારવી ઘટે. ભલે શક્યતા તરીકે પણ. નરોત્તમ પલાણને ‘સરવંગા’માં આંતર પ્રમાણોનો ઉપયોગ કરતા જોઈ શકાય છે. કબીર, પદ્મનાભ, રામ ઉપાસના, કૃષ્ણકથા અને ગુજરાતી સાહિત્ય જેવા લેખો જે-તે સંપ્રદાયની અસરોથી મુક્ત રહ્યા છે તે એક સારું પાસું છે.

‘પાછલી રાતનાં ભજન : સરવંગા’ એ પ્રસ્તુત ગ્રંથનો છેલ્લો લેખ છે. ‘સરવંગા’ રવિસાહેબ કહે છે તેમ ‘જૈસા દીપક ધર્યા મંદિરમેં, ઐસા શબ્દ કા રંગા; સરવંગા !’’ એમ છેલ્લા પૃષ્ઠ પર નોંધાયું છે. આપણે અહીં ધર્મ-સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ વગેરેથી યુક્ત પલાણને સાહિત્ય-પદારથ સાથે નિસબત ધરાવતા અભ્યાસી તરીકે જોવાના રહે છે. સાહિત્યકલાનો સૌન્દર્યબોધ અને આનંદબોધ તેના અર્થઘટનની શક્યતાને આધારે રહેલો છે. ‘ભજન’ અનુસંધાને સંગીત, નિકટવર્તી પ્રદેશોનો પ્રભાવ, મૂળદાસની રચનામાં ભજનતત્ત્વ વગેરે વાતો તુલના કરતાં કરતાં મૂકી આપે છે. પરંતુ આપણે ભવાનીદાસને યાદ કરવા પડે કે ‘ભજનની વાતું ઝીણિયું...’. પલાણ દર્શાવે છે તેટલું સરલીકરણ નથી. આ ભજનસર્જન પ્રક્રિયા સંકુલ હોય છે. અને તેનાથી પણ સંકુલ છે અર્થઘટનની દુનિયા.

પલાણના અર્થઘટનના પ્રયત્નો જ આપણને તેના પુરુષાર્થની ઝાંખી કરાવે છે. કારણ કે ગુજરાતના સંદર્ભમાં નવમી સદીના નાથથી લઈ ઓગણીસમી સદીના (૧૮૦૧) ત્રિકમ સાહેબ સુધીના સમયગાળાની સફર તે કરાવે છે એ ઘટના જ આનંદપ્રદ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૈન-ધારાના અંકોડા પ્રમાણમાં ગોઠવાયેલા મળે છે. પરંતુ ગુજરાતી જૈનેતર સાહિત્યના પ્રકારો, લક્ષણો, તેની પરંપરિત ધારાઓમાં રહેલું મહત્ત્વ વગેરે પારખવું બાકી છે. ત્યારે ‘સરવંગા’ એ દિશાનું એક કદમ છે.

રંગશીર્ષ – મહેશ ચંપકલાલ

પ્ર. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૯. વિક્રેતા પાર્શ્વ, અમદાવાદ, પૃ. રૂ. ૧૪૦

નાટ્યવિદનો રંગવિમર્શ

રાજેન્દ્ર મહેતા

૨૦૦૨થી ૨૦૦૭નાં વર્ષોમાં લખાયેલા નાટ્ય-વિષયક લેખો અહીં ‘નાટ્યચર્ચા’ અને ‘રંગચર્ચા’ એમ બે ખંડમાં, અને દરેક ખંડમાં અભ્યાસલેખ’ તથા ‘અવલોકન’ એવા વિભાગોમાં વર્ગીકૃત છે.

‘નાટ્યચર્ચા’ નામના પ્રથમ ખંડમાં સોફોક્લિસ કૃત ‘રાજા ઇડિપસ’, ‘કે. કા. નાં એકાંકીઓ’, ‘પિન્ટરનાં નાટકોમાં વિશિષ્ટ ભાષાકર્મ’, ‘મુદ્રારાક્ષસ’ અને ‘મહેન્દ્ર દેસાઈનાં રૂપાંતરો’ વિશેના અભ્યાસલેખો છે.

સોફોક્લિસ કૃત *'ઇડિપસ'* વિશેના લેખમાં લેખક એનું કથાનક ગ્રીક પુરાણકથામાંથી લેવાયું હોવાનું જણાવીને સોફોક્લિસે કરેલા એના અનુસર્જનની ચર્ચા કરે છે. સમીક્ષ્ય નાટકના કથાનક અને સંવાદોની ચર્ચા કરતા જઈને લેખક એની કળાગત લાક્ષણિકતાઓ તારવી આપે છે તો સાથોસાથ સોફોક્લિસનું દર્શન પણ સારવી આપે છે. લેખાંતે આપેલી પાદટીપમાં સુભાષ શાહે કરેલા સોફોક્લિસના નાટકોના અનુવાદના ઉલ્લેખ છે પણ અભ્યાસી મહેશભાઈએ જશવંત ઠાકર – ભાનુમતી જાની દ્વારા કરાયેલા સોફોક્લિસનાં બે નાટકોના અનુવાદ (પ્રકા. ગુ. સા. અકાદમી, ૧૯૮૭) નો આધાર કેમ નહીં લીધો હોય તેનું આશ્ચર્ય થાય છે.

ઉપરાંત, તેમણે 'એથન્સ પ્રજાનું આગવું લક્ષણ', 'એથેન્સ પ્રજાની લાક્ષણિકતા' (પૃ. ૧૪) વગેરે પ્રયાસો કર્યા છે ત્યાં વસ્તુતઃ ગ્રીક પ્રજા એમ હોવું જોઈતું હતું. એથેન્સ ગ્રીસની રાજધાની છે અને લેખકે જે લાક્ષણિકતાઓ દર્શાવી છે તે કેવળ 'એથન્સ'ની જનતાની જ નહીં, સમગ્ર ગ્રીક પ્રજાની છે.

'કે. કા.નાં એકાંકી : એક પુનર્મૂલ્યાંકન' લાંબી લેખણે (કે. કા.ના અભિનંદનગ્રંથ માટે) લખાયેલો અભ્યાસલેખ છે. કે. કા. ના ત્રણ એકાંકીસંગ્રહ અને એક સંપાદન એમ ચાર ગ્રંથોમાં સમાવિષ્ટ રચનાઓનું અહીં લેખકે સૂક્ષ્મ અવલોકન કર્યું છે. આ અવલોકન સૂક્ષ્મ હોવા ઉપરાંત નિર્ભીક, સ્પષ્ટ અને લેખકની સંપ્રજ્ઞતાનો પરિચય આપી રહે છે. મૂલતઃ કે. કા. ના શતાયુ અભિનંદનગ્રંથ માટે આ અભ્યાસલેખ લખાયો હોવા છતાં લેખકનો દૃષ્ટિકોણ – આવા ઉપક્રમોમાં બહુધા જોવા મળે છે તેમ – કેવળ ગુણગ્રાહી રહ્યો નથી. અહીં એમણે જરૂર લાગી ત્યાં 'આ બંને એકાંકીમાં નરસિંહની જીવનઘટનાનું કેવળ પુનઃકથન હોવાથી સાવ સામાન્ય સ્તરનાં એકાંકી બની રહે છે.' (ભાવનાસિદ્ધિ અને 'નરસિંહનું અંતિમ સ્મારક' એકાંકીઓ વિશે, પૃ. ૨૭૦), ''તેનસિંગ અને હિલારી જેવાં બે વિરોધી પાત્રો પૂર્ણપણે વિકસ્યાં ન હોવાથી એકાંકી કશી નાટ્યાત્મકતા સિદ્ધ કરી શકતું નથી.'' ('અજેય ગૌરીશિખર' વિશે, પૃ. ૨૭) 'માત્ર ચર્ચાના સ્તરે ચાલતા સંવાદો અને ઘટનાઓની શિથિલ બાંધણીને લીધે એકાંકી અસરકારક બનતું નથી' ('ભરોસાના ભેરુ' વિશે, પૃ. ૩૪) તથા 'નાટ્યાત્મક ક્રિયાના અભાવે અંતે તો એ 'રાવણ-કુંભકર્ણ સંવાદ' જ બની રહે છે.' (વીર મૃત્યુને પંથે, વિશે, પૃ. ૪૦) એવાં સુસ્પષ્ટ નિરીક્ષણો આપ્યાં છે તો નાટ્યપદાર્થની કસોટી પર ખરાં ઊતરેલાં એકાંકીઓની પ્રશંસા પણ ('કૌલ પરાજય' ઇ. એકાંકી સંદર્ભે) સ્વસ્થતાપૂર્વક – સદષ્ટાંત કરી છે અને એકાંકીકાર કે. કા.ની સુસ્પષ્ટ છબિ ઉપસાવી આપી છે.

'પિન્ટરનાં નાટકોમાં વિશિષ્ટ ભાષાકર્મ' મૂળે તો પિન્ટરને નોબેલ પુરસ્કાર મળ્યો તે સંદર્ભે લખાયેલો લેખ છે અને આ મોટા ગજાના આધુનિક નાટ્યકાર (હવે દિવંગત)ની નાટ્યરચનાઓને પામવા-માણવાની દિશામાં એક સંકેત બની રહે છે.

'મુદ્રારાક્ષસ અહિંસક ક્રાન્તિનું વિરલ રૂપક' લેખ વિસ્તૃત, સુદીર્ઘ અને ખરેખર સ-રસ કહી શકાય એવો છે જેમાં સાત અંકના આ રૂપકના વસ્તુવિન્યાસ, અંકયોજના, કાર્ય-વસ્તુ એકતા, સંઘર્ષ વગેરે પાસાંની રસપ્રદ ચર્ચા કરાઈ છે અને ચાણક્ય – રાક્ષસના કાવાદાવા તથા રાજકીય ખટપટના કથાનકની ગૂંથણીના અનેક પેચ અહીં લેખકે ખોલી આપ્યા છે.

વડોદરાવાસી દિવંગત નાટ્યકાર મહેન્દ્ર દેસાઈના સંચય 'નાટ્યવીથિકા ભાગ-૨'ની પ્રસ્તાવના લખાઈ છે 'મહેન્દ્ર દેસાઈ – એક સર્જનશીલ રૂપાંતરકાર' શીર્ષકથી. અહીં મહેન્દ્ર દેસાઈએ કરેલા ચેખોવના પ્રહસન *રીંછ* અને બ્રેખ્તના *થ્રી પેની ઓપેરા*ના રૂપાંતર *ત્રણ પાઈનું પલ્લું*ના આધારે લેખ કરાયો છે. આમાંથી *થ્રી પેની ઓપેરા*ના મરાઠી રૂપાંતર *તીન પૈસાચા તમાશા* એ મરાઠી રંગભૂમિ પર તરખાટ મચાવેલો પણ એનો ઉલ્લેખ અહીં નથી. મરાઠી ભાષા અને રંગભૂમિના જ્ઞાતા મહેશભાઈ આ કેમ ચૂકી ગયા હશે ?

'અવલોકનો' વિભાગમાં પ્રથમ લેખ ઉત્પલ ભાયાણીના પુસ્તક *દેશ-વિદેશની રંગભૂમિ* વિશેનો છે. અહીં લેખક ઉત્પલ ભાયાણીએ 'પીટર બ્રુક – મહાભારત...' લેખ પૂર્વે *નાટ્યવિહાર*માં પ્રગટ કર્યો હોવા છતાં આ પુસ્તકમાં કોઈ પ્રયોજન કે પુનઃલેખન વિના જ

પુનઃમુદ્રિત કરેલો છે એનું આશ્ચર્ય પ્રગટ કરે છે તો ‘તુઘલખ’ વિશેનો લેખ *નાટ્યવિહાર*માં અને ‘નાગમંડલ’ વિશેનો લેખ *રંગ-ભૂમિ*માં પ્રગટ થયા હોવા છતાં એનું પણ અહીં પુનરાવર્તન કેમ કરાયું છે એવી પૃચ્છા કરે છે. (વાસ્તવમાં, ઉત્પલ ભાયાણીની આ કંઈક મોડસ ઓપરેન્ડી લાગે છે. એના વિશે આ લખનારે પોતાના પુસ્તક *અપવાર્ય*માં લેખ કર્યો છે. રન્નાદે-૨૦૦૩) એટલું જ નહીં, લેખાંતે, વૈકલ્પિક રંગભૂમિ વિશેનાં ઉત્પલ ભાયાણીનાં તારણો પણ પૂર્વે એમના *નાટ્યવિહાર* ગ્રંથમાંથી જ પુનઃમુદ્રિત કરાયાં હોવાની માહિતી આપે છે જેમાંથી ઉત્પલ ભાયાણીની વિલક્ષણતા તથા પ્રકાશન-પુનરાવર્તનની ટેવ પરખાઈ આવે છે.

જગદીશ દવેના શોધગ્રંથ *ગુજરાતી અને મરાઠી સામાજિક નાટકો*નું અવલોકન ટૂંકું પણ સુસ્પષ્ટ છે અને ‘અહીં વ્યાપ છે પણ ઊંડાણ નથી’ (પૃ. ૧૧૩) જેવું સ્વીકાર્ય તારણ લેખક આપે છે.

મહેશ એલકુંચવારના મરાઠી નાટક *વાડા ચીરેબંદી* અને એના રવીન્દ્ર પારેખે *તિરાડે ફૂટી કૂંપળ* શીર્ષકથી કરેલા રૂપાંતરની / પ્રયોગની સમીક્ષામાં મહેશ ચંપકલાલ રવીન્દ્રપ્રશંસાની અત્યુક્તિ કરી ગયા છે તેમ લાગે છે. જોકે આ નાટકનું મંચન ખરેખર જ પ્રશંસાપાત્ર છે એમાં બેમત નથી અને કપિલદેવ શુક્લના દિગ્દર્શન સંદર્ભે મહેશભાઈએ કરેલાં વિધાનો સાથે આ નાટક જોનાર કોઈપણ દર્શક સંમત થઈ શકે તેમ છે.

રાજેન્દ્ર મહેતાના વિવેચનસંગ્રહ *નાટ્યરાગ*ની સમીક્ષા વિસ્તૃત, તાટસ્થ્યઃપૂત અને તજ્જ્ઞતાના સ્પર્શવાળી છે. મહેશભાઈએ વિવેચક રાજેન્દ્ર મહેતાની અંગ્રેજી-ગુજરાતીની ભેળસેળવાળી ‘વર્ણસંકર વાક્યરચના’ની ગંભીર નોંધ લીધી છે તો *પુરુ અને પૌષ્ટી*, *પશુપતિ*, *સૂરજને પડછાયો હોય સુમનલાલ ટી. દવે* વગેરે નાટકોની સમીક્ષા તેમને અપર્યાપ્ત અને એકાંગી લાગી છે અને એમાં રાજેન્દ્ર મહેતા ઘણું કરવાનું ચૂકી ગયા છે એવાં સાધાર સદૃષ્ટાંત નિરીક્ષણો પણ આપ્યાં છે

નાટ્યગઠરિયાં (ચં. ચી.) વિશેનો લેખ ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ના અલંકૃત વિશેષાંક માટે લખાયેલો છે, જેમાં ચં. ચી.ના આ અકાદેમી પુરસ્કૃત ગ્રંથની સંતર્પક અવલોકના મળી રહે છે.

‘અનાયાસે સિદ્ધ એલિયેનેશન’ લેખ ભાનુપ્રસાદ ઉપાધ્યાયના પુસ્તકની પ્રસ્તાવના છે જે સંક્ષિપ્ત છે અને એના મૂળ રૂપમાં જ પ્રગટ કરવાને બદલે લેખકે એને સ્હેજ વિસ્તારીને સમીક્ષાનું સ્વરૂપ આપ્યું હોત તો ઠીક થાત. એવું જ, ‘કેનવાસે રંગચિત્રો’ (લવકુમાર દેસાઈ)ની પ્રસ્તાવના વિશે કહી શકાય તેમ છે.

‘રંગચર્ચા’ નામના બીજા ખંડમાં અભિનય વિશેનો એક લેખ છે અને *એકપાત્રી અભિનય* (સં. સુભાષ શાહ / જનક દવે), *નટનું પ્રશિક્ષણ*, *આખરી કસબનો ઉઘાડ પ્રયોગલક્ષી નાટ્યદર્શન* (જનક દવે) પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓ છે પણ આ પ્રસ્તાવનાઓ સંવર્ધિત રૂપમાં હોવાથી સંતર્પક લેખસદૃશ બની છે. ધીરુભાઈ ઠાકરના પુસ્તક *નાટ્યતાલીમના નેપથ્યે*ની પ્રસ્તાવના પણ છે. છેલ્લે, વિનાયક રાવલના તંત્રીપદે ચાલતા ‘વેશ’ સામયિકના ૨૦૦૦ના વર્ષના ૧૨ અંકોમાં લેખકે જે રંગકર્મીઓની સાથે સંવાદ કરેલો એના અંશો લેખ રૂપે મૂક્યા છે.

રાજા ઇડિપસ, મુદ્રારાક્ષસ અને કે. કા.નાં એકાંકીઓ જેવા સુદીર્ઘ લેખો જેની ઉપલબ્ધિ છે એવું આ પુસ્તક રંગશીર્ષ રંગકર્મીના નાટ્યવિમર્શ તરીકે નોંધનીય અને નાટ્યજિજ્ઞાસુઓ માટે ઉપયોગિતાપૂર્ણ છે.

વરેણ્ય

અંતિમ યુદ્ધ : ધ્વનિલ પારેખ

ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯

પૌરાણિક પાત્રોને આધુનિક માનસનું અનુદાન

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ધ્વનિલ પારેખનું દીર્ઘ નાટક *અંતિમ યુદ્ધ* ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં એક મહત્ત્વનો ઉમેરો છે, એટલું જ નહીં પણ એક સ્થાયી મૂલ્ય બની રહેશે એવી એની સંતર્પકતા છે. આ નાટકને ધ્વનિલનો સંશોધક તરીકેનો, નાટ્યલેખક તરીકેનો અને નાટ્યદિગ્દર્શક તરીકેનો ત્રેવડો લાભ મળ્યો છે. મહાનિબંધ માટે મહાભારત આધારિત ભારતીય નાટકોના આલોચનાત્મક અભ્યાસ દરમિયાન ધ્વનિલના ધ્યાન પર એ આવ્યું કે ભીષ્મને કેન્દ્રમાં રાખીને કોઈ દીર્ઘ નાટક રચાયું નથી. આ કારણે આ નાટકનું વસ્તુ સંશોધન-અભ્યાસ દરમિયાન ઘૂંટાતું રહ્યું અને પછી તક મળતાં ઘૂંટાતું રહેલું વસ્તુ આ નાટ્યસ્વરૂપને પામ્યું છે.

આ તક 'વિકલ્પ' 'કૉફીમેટ્સ' 'મુંબઈ સમાચાર' આયોજિત ૨૦૦૪ની ગુજરાતી મૌલિક નાટ્યલેખન સ્પર્ધાએ પૂરી પાડી છે. આ સ્પર્ધામાં ધ્વનિલ પારેખનું *અંતિમ યુદ્ધ* શ્રેષ્ઠ પાંચ નાટકોમાં સ્થાન પામે છે પણ નાટકની સંતર્પકતા જોતાં સ્પર્ધાનાં અન્ય નાટકોને જોવાનું કુતૂહલ જાગે એ સ્વાભાવિક છે અને મધુ રાયના *સુરા અને શત્રુજિત* જેવાને પ્રથમ ક્રમ મળે ત્યારે *નાટ્યપર્વ* ૨૦૦૪નાં 'શ્રેષ્ઠ મૌલિક નાટકો' (વિકલ્પ પ્રકાશન માર્ચ ૨૦૦૫) જોવાં અનિવાર્ય બને છે.

પરંતુ આશ્ચર્યજનક રીતે ધ્વનિલ પારેખના નાટકે ઊભી કરેલી અપેક્ષા મધુ રાયના *સુરા અને શત્રુજિત* કે અન્ય કોઈ નાટક સંતોષી શક્યું નથી. અમેરિકાના બે ગુજરાતી મનોવિશ્લેષકોના જગતમાં બળાત્કારના રહસ્ય આસપાસ પ્રેમ, લગ્ન કે ફાઈડાલિટી (વફાદારી) ને ઇમોશનાલિટી (લાગણીવશતા)ના કોમ્પ્લીકેશનને – જટિલતાને – વ્યક્ત કરવાનો મધુ રાયનો તરીકો અંતે એમની હંમેશની ચબરાકીનો ભોગ બન્યો છે. એમાં કોઈ આંતરરાષ્ટ્રીય ગુજરાતી નાટકની પ્રાપ્તિનો સ્થાયી આનંદ મેળવવો મુશ્કેલ છે. કિન્નરી વોરા અને રામુ રામનાથનના સંયુક્ત પ્રયાસે જન્મેલું નાટક *છેલ્લો અંક* પત્રકારત્વના જગતને સારી રીતે પ્રત્યક્ષ કરી શક્યું છે એ ખરું પણ એની એકંદરે ઊંડી છાપ પડતી નથી. મહેશ દવેનું *શિખંડી* નાટક સંવાદોમાં એકદમ ઊણું ઊતરે છે. પૌરાણિક પાત્રોની ભાષાના સ્તરનો જ એમને કોઈ ખ્યાલ નથી. આકાશ નાયકનું નાટક *રિઅર્સ* પાંચમાં કેવી રીતે સમાવેશ પામ્યું એ જ કોયડાનો વિષય છે. અને સૌથી મોટો કોયડો તો આ સ્પર્ધામાં નિર્ણયની બાબતમાં શરૂમાં અપાયેલા નંબરો અને પછી થપ્પીઓ પાડીને કરેલા શ્રમ પછી નાટકકારોનાં નામ કેમ જાહેર કરી દેવામાં આવે છે એ છે. સ્પર્ધાના નાટકકારોનાં નામ છેલ્લે તબક્કે જાહેર કરી દેવામાં ધ્વનિલ

પારેખની દહેશત સાચી પડતી હોય એવું લાગે છે. ધ્વનિલ પારેખે નાટ્યસ્પર્ધામાં નાટક મોકલતી વેળાએ લાગણી અનુભવેલી કે આ પ્રકારની સ્પર્ધાઓમાં પહેલેથી જ બધું ગોઠવાયેલું હોય છે.'

મંચનનું મહોરું ગમે એટલું ચઢાવો, ગમે તે કરો, નાટકની ઉત્તમતા નાટકના પોતમાં પડી હોય છે. મંચનનું વરખ નાટકને ઉગારી શકે તેમ નથી. તો વરખથી અંજાઈ જનારા નાટકના સાચા મરમીઓ પણ હોતા નથી. નાટકનો એક છેડો રંગભૂમિ પર પડ્યો છે, તો નાટકનો બીજો છેડો સાહિત્યમાં પડ્યો છે. ધ્વનિલ પારેખની નાટ્યસૂઝે આ બંને છેડાઓને ખાસ્સી કુશળતાથી બાંધ્યા છે. ધ્વનિલે પસંદ કરેલું વસ્તુ, એ વસ્તુના ઊભા કરેલા ઘટકો અને એ ઘટકોના પરસ્પરના સંકલન દ્વારા ઊભો થતો પ્રભાવ – એમાં એક સ્થાપત્ય જોવાય છે. આ પૂર્વે ગુજરાતી સાહિત્યમાં બટુભાઈ ઉમરવાડિયાએ 'મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય' નાટકમાં મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય (ભીષ્મ) વચ્ચે પ્રેમકથા કલ્પીને ભીષ્મના ત્યાગની વધુ મહત્તા ઊભી કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ એમાં આયોજન એકંદરે દોદળું બનીને ઊભું રહેલું જોવાય છે. ધ્વનિલ પારેખે ભીષ્મનિમિત્તે ભીષ્મની આસપાસની પરિચિત સ્ત્રીઓનાં ઉપેક્ષિત પાસાંઓને સ્પર્શવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અને ઉમાશંકર જોષીના 'મહાભારતમાં માનવતા' (*અભિરુચિ* વોરા એન્ડ કંપની પબ્લિશર્સ પ્રા. લિ. ૧૯૫૯) લેખમાં જે અભિપ્રાય છે કે મહાભારતમાં 'પ્રથમ દૃષ્ટિએ સ્ત્રીવિરોધી મંતવ્યો જ આપણી સામે ભટકાય છે' એની સામે ધ્વનિલ પારેખે સ્ત્રીઓનાં મંતવ્યોને નાટ્યરૂપ આપ્યું છે.

અહીં પૌરાણિક સ્ત્રીપાત્રોનું કોઈ વિશેષ અર્થઘટન કર્યું નથી પણ પૌરાણિક સ્ત્રીપાત્રોને આધુનિક માનસનું અનુદાન કર્યું છે. આથી સશક્ત સ્ત્રીપાત્રોના સશક્ત અવાજો નાટકને સફળ સંવાદોની દિશામાં લઈ ગયા છે. સંવાદોમાંથી ગતિ લેતા સંવાદો, સંવાદોની સામે પ્રતિગતિમાં આવતા સંવાદો, પૌરાણિક પાત્રોને અનુકૂળ એવી ગરિમાયુક્ત ભાષા (કેટલાક અપવાદોને બાદ કરતાં) અને એ પુરાણકાલીન ભાષામાં ભરેલાં સ્ફોટક આધુનિક સંવેદનોએ નાટકને આસ્વાદ્ય કોટિએ મૂક્યું છે એમાં કોઈ શક નથી.

નાટ્યવસ્તુ ભીષ્મપર્વમાંથી છે. મહાભારતના યુદ્ધના પહેલા દશ દિવસ દરમિયાન ભીષ્મ સેનાધ્યક્ષ હતા. યુદ્ધના પ્રારંભ પહેલાંની રાતથી શરૂ થઈ નાટક એ જ રાત્રિની સવારે પૂરું થાય છે આ એક રાતના પટ પર ચાર ચાર પેઢીના હસ્તિનાપુર સાથેના ઉત્તરદાયિત્વના સંદર્ભે ભીષ્મે સમયાન્તરે લીધેલા નિર્ણયો અને નિર્ણયોના પરિણામ રૂપે આવી પહોંચેલી યુદ્ધક્ષણ-ને નાટ્યકારે તાકી છે. આ નાટ્યઘટનાઓ એક રીતે જોઈએ તો ભીષ્મનાં અન્તઃકરણનાં વિવિધ પાસાંઓની જેમ જાણે કે ઊપસે છે. ગંગા-ભીષ્મનું બીજું અન્તઃકરણ છે. અન્યાય પામેલી સ્ત્રીઓ, એ જાણે કે ભીષ્મનાં અનેક અન્તઃકરણો છે. છેલ્લે એકસાથે સ્વપ્નમાં એકઠી થયેલી સ્ત્રીઓનાં આક્રમક રૂપો આ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છે.

નાટક બે અંકમાં વહેંચાયેલું છે. નાટકનો પ્રારંભ ભીષ્મની દીર્ઘ અભિધાયુક્ત ઉક્તિથી થાય છે : 'આવતી કાલનો સૂર્ય ઊગશે કુરુક્ષેત્રમાં અને હસ્તિનાપુરનો સૂર્ય ? નથી જાણ. લાગે છે હસ્તિનાપુરનો સૂર્ય આથમવાની તૈયારી કરી રહ્યો છે.' આ ઉક્તિ ભીષ્મની વેદનાના કેન્દ્રમાં લઈ જઈને મૂકે છે. ભીષ્મની પ્રતિજ્ઞાનો એક ભાગ બ્રહ્મચર્યવ્રતનો છે, તો બીજો ભાગ કોઈપણ સંજોગોમાં હસ્તિનાપુરની રક્ષાનો છે. આ નાટક સતત એ પ્રતીતિ આપતું રહ્યું છે કે ભીષ્મની આ બે પ્રતિમાઓને કારણે ભીષ્મનું ચરિત્ર કઈ રીતે કુંઠિત રહ્યું, કઈ રીતે ચરિત્ર વિકસવાને બદલે પ્રતિજ્ઞાની આ બે ખૂંટીએ વળગી રહીને સર્વને સર્વનાશ ભણી દોરી ગયું. આ બે પ્રતિજ્ઞાઓ નાટકના ચાલક બળ તરીકે ઊભરી છે, અને અન્યાયોનું કારણ બની છે. પહેલો અંક વિચિત્રવીર્યના મૃત્યુ પછી રાજવારસ માટે છળથી વ્યાસ દ્વારા કરાતા નિયોગ આગળ અટકે છે. નિયોગને સૂચવતી અંબિકા અને અંબાલિકા સાથેની સમાન્તર નાટ્યપ્રવિધિ અને સંવાદોની પુનરાવૃત્તિ નાટકને ઉત્તમ લયાત્મક ઘટનાઓ પૂરી પાડે છે. તો અહીં ખૂલતાં અંબિકા-અંબાલિકાનાં નીતિનિરપેક્ષ નારીચેતનાનાં સંવેદનવિશ્વોને રચવામાં નાટકકારે સારી એવી સર્જકતા કામે લગાડી છે.

બીજો અંક વ્યાસના નિયોગથી ઉત્પન્ન ધૃતરાષ્ટ્ર, પાંડુ અને વિદુરમાંથી કોને હસ્તિનાપુરનો ઉત્તરાધિકારી સ્થાપવો એની મૂંઝવણથી ઊઘડે છે. અંધ ધૃતરાષ્ટ્રને બદલે પાંડુની વરણીની સામે શૂદ્ર શાન્તા પોતાના પુત્ર વિદુરનો પ્રસ્તાવ લાવે છે એ ઘટનાને નાટકકારે સાંપ્રત ચેતના બક્ષી છે. શાન્તા કહે છે : 'જ્યાં તમારું હિત હતું ત્યાં મહર્ષિના શૂદ્ર પુત્ર હોવામાં તમને જરા પણ આપત્તિ નહોતી.' શાન્તાનો ઇશારો

મત્સ્યગંધાને પેટે અવતરેલા વ્યાસ તરફ છે. બીજા અંકનું પહેલું દશ્ય પાંડુના રાજ્યારોહણના નિર્ણય પર પૂરું થાય છે. બીજું દશ્ય પાંડુના અપમૃત્યુ પછી યુધિષ્ઠિરની યુવરાજપદે નિયુક્તિની ઘોષણા બાબતનું છે. એ સાચું છે કે આ નાટકનાં દશ્યો વચ્ચેના સમય- અવકાશોને પ્રેક્ષકોએ કે વાચકોએ પોતાની પરિચિત સામગ્રીથી જોડવાના છે એટલે એમની પોતાની સહૃદયતાને પૂરેપૂરી ખપે લગાડવાની રહે છે. એટલે જ ત્રીજું દશ્ય દ્રૌપદીના વસ્ત્રાહરણ પછીનું ખૂલે છે. ભીષ્મના ચરિત્રની જે રીતે નારીપાત્રો દ્વારા અહીં ચિકિત્સા થઈ છે તે ધ્યાનપાત્ર છે. દ્રૌપદી સ્પષ્ટ કહે છે : 'સ્ત્રીની પીડા સમજવા માટે સ્ત્રી સાથેનો લાગણીભર્યો સંબંધ જરૂરી છે એવું નથી લાગતું ?' એટલું જ નહીં પણ આખા નાટકમાં દ્રૌપદીના પાત્ર દ્વારા લેવાતો વાગ્મિતા(Rhetoric)નો ઉચિત ઉપયોગ પણ અત્યંત કારગત સાબિત થાય છે : 'પિતામહ, તમે જો વ્યથિત થયા હોત તો તમે રાજસભામાં જ દુર્યોધનનો વિરોધ કર્યો હોત. તમે જો વ્યથિત થયા હોત તો જે હાથે દુઃશાસને મારાં વસ્ત્રને સ્પર્શ કર્યો હતો એ હાથને તમે કાપીને ફેંકી દીધો હોત. તમે જો વ્યથિત થયા હોત તો કુરુકુળની પુત્રવધૂને એક સુતપુત્રએ વેશ્યા કહી ત્યારે એનું મુખ તમે શરથી ભરી દીધું હોત, આ પછી નાટકના કેન્દ્રવર્તી અંશને સ્પર્શતાં આગળ વધી દ્રૌપદી કહે છે : 'સ્ત્રીઓ સાથેના અન્યાયની એક આખી પરંપરા એમણે ઊભી કરી છે.' દ્રૌપદી તો છેવટે ઉચ્ચારે છે : 'પ્રતિજ્ઞાની આડમાં તમે કેવળ તમારી જીદને ઉછેરી છે. એ જીદ આજે વિષવૃક્ષ થઈને હસ્તિનાપુરને ભરખી રહ્યું [રહી] છે.'

ચોથા દશ્યમાં અન્યાયનો ભોગ થનાર અંબા, અંબિકા, અંબાલિકા દ્રૌપદી દુઃશાલા સ્વપ્નપાત્રો બનીને ભીષ્મ સમક્ષ ઉપસ્થિત થઈ, ભીષ્મે હસ્તિનાપુરના હિતને સાચવવા જતાં કઈ રીતે એમનું અહિત કર્યું છે એના તારસ્વરે સંવાદો ઉચ્ચારે છે. અંબાલિકા ઉચ્ચારે છે : 'તમારો વિજય તો સંભવ જ નથી. તમારો કેવળ પરાજય થશે.' આ દશ્યમાં જ્યાં 'કેવળ પરાજય' પર આવીએ છીએ ત્યારે પહેલા અંકના પહેલા દશ્યનો કેવળ અધર્મ, કેવળ અધર્મ એવો ગંગાનો ઉદ્ગાર, પહેલા અંકના અંતનો 'કેવળ સર્વનાશ કેવળ સર્વનાશ' એવો અંબાલિકાનો ઉદ્ગાર, બીજા અંકના ત્રીજા દશ્યનો 'ઉત્તરદાયિત્વ કેવળ તમારું છે, કેવળ તમારું છે-'નો દ્રૌપદીનો ઉદ્ગાર – આ સર્વ એક ઘૂંટાતા ધ્રુવવિચારને પુનરાવર્તિત કરી વિષયને દઢ કરે છે.

'અંતિમ યુદ્ધ' નાટકને સતીશ વ્યાસની પ્રસ્તાવના મળી છે. અને સતીશ વ્યાસે ઉચિત રીતે આ નાટકને 'પ્રશસ્ય સાહસ' કહ્યું છે અને 'નાટક બળૂકું છે' કહીને નાટકને બિરદાવ્યું છે. તો સાથે સાથે ભાષાસ્તરનું સાતત્ય અને ઔચિત્ય જતાં જ્યાં તૂટે છે એવા અરબી-ફારસી કુળના શબ્દોનો નિર્દેશ કર્યો છે. કદાચ નાટકકારે સતીશ વ્યાસનાં સૂચનો સ્વીકારી પણ લીધાં લાગે છે તેમ છતાં સતીશ વ્યાસે ન સૂચવેલા હોય એવા અનેક અરબીફારસી કુળના શબ્દો હજી નિવારી શકાયા હોત : 'શરૂઆત' (પૃષ્ઠ ૫), 'મહોરું' (પૃ. ૭) 'આદતો' (પૃ. ૯) 'ખુશીથી' (પૃ. ૩૦) 'દરરોજ' (પૃ. ૧૩ શબ્દ વધારાનો છે) 'પસંદ' (પૃ. ૧૯), 'દલીલો' (પૃ. ૩૦) 'જિદ' (પૃ. ૩૭, ૩૮). આ શબ્દોને બદલે અનુક્રમે 'આરંભ' 'મુખવટો' 'ટેવ' 'સુખે' 'વરણ' 'તર્ક' 'આગ્રહ'નો ઉપયોગ થઈ શકે તેમ છે.

આ ઉપરાંત કેટલાંક સ્થાનોમાં નાટકકાર પોતે પ્રવેશી જતા હોય એવી પ્રતીતિ ઔચિત્યભંગ કરે છે.

૧. 'ધન્ય છે તમને દેવવ્રત, ધન્ય છે' (પૃ. ૫)

૨. ભારતવર્ષ આજથી તને દેવવ્રત નહીં, ભીષ્મ તરીકે ઓળખશે.

૩. ભારતવર્ષને ભીષ્મની શક્તિનો પરિચય છે (પૃ. ૮)

૪. મારી આજીવન બ્રહ્મચર્યવ્રતની પ્રતિજ્ઞાથી સમગ્ર બ્રહ્માંડ પરિચિત છે (પૃ. ૧૨)

૫. મારા વસ્ત્રાહરણની ઘટનાને ભારતવર્ષનું ભાવિ સદીઓ સુધી કલંકિત ઘટના તરીકે યાદ રાખશે. (પૃ. ૩૩)

૬. પણ આવનારા સમયમાં ભારતવર્ષને તમારા ઉપર ગૌરવ થશે (પૃ. ૩૪) ઉપરનાં વાક્યો નાટકમાંથી બાદ થઈ શકે તેમ છે.

હસ્તિનાપુરનું રાજસિંહાસન અને એ રાજસિંહાસન સાથે જોડાયેલી આંધળી સત્તા તેમ જ એની સાથે સંકળાયેલું ભીષ્મનું ઉત્તરદાયિત્વ વ્યક્તિના મહત્ત્વને કઈ રીતે ચૂકી જાય છે અને ખાસ તો કઈ રીતે સ્ત્રીઓને અન્યાય પહોંચાડે છે એવું રંગભૂમિકર્મનાં સૂચનોથી સુગ્રથિત દશ્યસંકલન કરી નાટ્યપ્રભાવ ઊભો કરતી આ રચના નારીવાદી પ્રખરતા ધારણ કર્યા વગર આડકતરી રીતે નારીગૌરવની પ્રતિષ્ઠા કરે છે. માનવજાતિનાં ઉપેક્ષિત અંગો તરફ વળતાં અનેક વલણો પૈકીનું એક સ્ત્રીઅંશ તરફનું વલણ અહીં પુરાણકથા મિષે અભિવ્યક્ત થયું છે.

વાચનવિશેષ

કાલા જલ : 'શાની'

રાજકમલ પ્રકાશન, દિલ્હી, ૧૯૬૫

સામંતી સંસ્કારોમાં પીડાતી નારીવ્યથાની કથા

ભરત મહેતા

ગુલશેરખાં, 'શાની'ના ઉપનામથી જાણીતા હિન્દી ભાષાના સાહિત્યકાર હતા. શાની (૧૯૩૩-૧૯૯૫)ની *કાલાજલ* નવલકથા ભારતીય નવલકથામાં ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવે છે. *આધા ગાઁવ* (૧૯૬૬)ના એક વર્ષ પૂર્વે પ્રગટ થયેલી આ નવલકથા મુસ્લિમ સમાજનું સઘન ચિત્રણ પૂરું પાડે છે. *કાલા જલ* ઈ. ૧૯૮૭માં દૂરદર્શન પરથી ધારાવાહિક શ્રેણી રૂપે રજૂ થતાં આ કૃતિ તરફ ઘણાનું ધ્યાન ખેંચાયું હતું. શાનીએ બાસુ ચેટર્જીએ બનાવેલી 'શૌકીન' ફિલ્મની પટકથા લખેલી એ પણ આ સંદર્ભે નોંધી શકાય. શાનીનાં દાદીમા હિંદુ હતાં અને મધ્યપ્રદેશના બસ્તર જિલ્લાના વતની, આ પરિવારમાં હોળી જેવો તહેવાર રંગેચંગે મનાવાતો. આ નવલકથામાં વીસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ નિરૂપાયો છે. ત્રણ પેઢીની કથા બે પરિવારોના નિમિત્તે રજૂ થઈ છે. સાતમા દાયકામાં નહેરુનો સમાજવાદ હવામાં ઓગળી ગયો હતો. એના અણસારા અહીં પમાય છે. સ્વાધીનતા-આંદોલનથી માંડી ભારતવિભાજન સુધીનો સમય પરિવારકથામાં ક્ષીણ સ્વરૂપે વચ્ચે વચ્ચે વહ્યા કરે છે. મધ્યમવર્ગીય મુસ્લિમ પરિવારની ટ્રેજડીના નિમિત્તે લેખકે સમસ્ત સમાજનો સ્વપ્નભંગ મૂક્યો છે. બે પરિવારોને કેન્દ્રમાં રાખીને – સમાજ-સંસ્કૃતિને આલેખવાનું *રામાયણ, મહાભારત* જેટલું જૂનું છે તો *સરસ્વતીચંદ્ર, ગણદેવતા*થી માંડી *બદલાતી ક્ષિતિજ* જેટલું તાજું પણ છે. 'કાલાજલ' પણ આ પરંપરાની કૃતિ છે.

બબ્બન નામનો યુવાન આ નવલકથાનો કથક છે. 'હું'માં કથા કહેવાતી રહી હોવા છતાં લેખક સરતચૂકથી સર્વજ્ઞમાં ચાલ્યા ગયા છે. નવલકથાના ત્રણ ખંડ છે 'અલ ફાતિહા : લોટતી હૂઈ લહરેં' પહેલો ખંડ, 'ભટકાવ : દિશાએં ચૂમતી સ્રોતસ્વિની' બીજો ખંડ અને 'ઠહરાવ' ત્રીજો ખંડ. પ્રારંભ બબ્બન નાની ફોઈને ત્યાં ફાતિહાની વિધિ કરવા જાય છે ત્યાંથી શરૂ થાય છે. ફાતિહા એ હિંદુઓના શ્રાદ્ધ જેવી વિધિ છે. જેના નામે વાનગી મુકાય એની કથા રજૂ થાય. આવી પ્રયુક્તિથી આ નવલકથાને લેખકે એકસૂત્રતા આપી છે. ભૂતકાળની તિરાડોમાં વચ્ચે વચ્ચે વર્તમાન નિરૂપાતો જાય છે.

નાની ફોઈને ત્યાં પહોંચેલો બબ્બન નાની ફોઈની ગરીબાઈથી પરિચિત છે. છતાં ફાતિહાની વાનગીઓ જોઈને એને આશ્ચર્ય થાય છે ! નાની ફોઈ આસ્થા અને જિજીવિષાનું પ્રતીક છે. બબ્બનને તો ફાતિહાનો ત્રાસ પણ છે. જેને ત્યાંથી વાનગીઓ આવી હોય એને ત્યાં વળી આપણા ફાતિહાવિધિ વખતે પહોંચાડવાની ! ધનિકોને ત્યાંથી જેવું આવ્યું હોય તેવું ન પણ મોકલી શકાય. એની મનોમન પીડા વહોરવાની.

પહેલો ફાતિહા મિર્ઝા કરામતબેગનો છે. નાની ફોઈના સસરા. જેને ફોઈએ જોયા પણ નથી. મિર્ઝા જગદલપુરમાં જમાદાર હતા. બિટ્ટી ભરવાડણ સાથે પ્રેમમાં પડી પરણ્યા. રોશનના બાપ બન્યા. બિટ્ટી પરણીને આવી પણ પેટીમાં લક્ષ્મીજીની મૂર્તિ રાખતી. બંધ બારણે પૂજા કરતી. બિટ્ટીના કારણે જ મિર્ઝાએ બદલી થઈ તો નોકરી છોડીને બંગડીનો વેપાર કરેલો. રોશન બાર વર્ષનો હતો અને મિર્ઝા મૃત્યુ પામ્યા. વચમાં સમાજના દબાણથી વિલાસપુરવાળી એક મુસ્લિમ સ્ત્રી સાથે પણ સંસાર માંડેલો. બિટ્ટી વિલાસપુરી વહુને સાસુપણાએ પરચો આપતી રહે છે. મિર્ઝાના ગયા પછી એ ચાલી ગયેલી. મિર્ઝાનો મિત્ર રજ્જુમિયાં દોરાગિન બિટ્ટી સાથે ઘર માંડે છે. બિટ્ટી અને રજ્જુમિયાં રોશનને પરણાવે છે.

આ રજ્જુ મિયાંની સ્ત્રીલોલુપતાનો પોતે ભોગ બની હોવા છતાં એના ફાતિહા પણ નાની ફોઈ પઢાવે છે. રજ્જુ મિયાં દૂરની સગી માલતીને પણ છોડતો નથી. નાની ફોઈને એણે એક વાર ઝાલેલી ત્યારનો નાની ફોઈનો ફફડાટ લેખકે સરસ રીતે નિરૂપ્યો છે.

બીજા ખંડમાં કથા નાનીફોઈ અને એના પતિ રોશનની આસપાસ ચાલે છે. હવે રોશનના ફાતિહા દેવાના છે. રોશન સરકારી બાબુ હતો. કથક બબ્બનના પિતા એના સાળા છે. આ બબ્બનના પિતાના લગ્નેતર સંબંધોથી વાકેફ રોશને એ પરિવાર સાથે સંબંધ કાપી નાખેલો. તેથી બબ્બન રોશનફૂવાના દીકરા મોહસિન કે દીકરી સલ્લો આપાને દિવસો સુધી ઓળખતો નહોતો. ચોરીછૂપીથી નણંદ-ભોજાઈ મળતાં થાય છે. છોકરાંઓ પણ મળતાં થાય છે. મોહસિનનો તોફાની સ્વભાવ, સ્વાતંત્ર્યપ્રેમી નાયડુ સાથેની એની દોસ્તી, યુનિયન જેકને નિશાળમાં સલામી ન આપવી – અહીં નિરૂપાયું છે. ચંચળતાની જીવંત મૂર્તિ સમી સલ્લો આપા તો બબ્બનની સખી જ છે. એને ફાતિહા આપતી વેળાએ બબ્બનની સ્થિતિ કફોડી થાય છે. પુરુષવેશે પોતાના પ્રેમીને મળવા જતી, બબ્બન પાસે એના બાપના રૂમમાંથી મળેલી સ્ત્રી-પુરુષનાં રતિઆસનોની ચોપડી છે તે મંગાવતી, મરીને કબરમાં દટાવવામાં ન માનતી, કીડી-મંકોડા કરડે, અંધારું લાગે એમ માનતી. આખરે એણે આપઘાત કરેલો. આઝાદીના લડવૈયા નાયડુની નિર્ભ્રાન્તિ સાથે મોહસિન પણ ભાંગી પડે છે. નાયડુના કારણે જ એણે નિશાળો છોડેલી, નિશાળોએ એને કાઢી મૂકેલો. અશફાક જેવો મિત્ર પાકિસ્તાન ચાલ્યો ગયો છે. મોહસિન પણ પાકિસ્તાન જવાનું કહે છે.

ત્રીજા ખંડમાં કથા નર્યા વર્તમાનમાં આવે છે. બબ્બન મોહસિનને કહે છે કે 'પાકિસ્તાન જઈને કળ નહીં વળે તો શું કરીશ ?' મોહસિન ઉપર ઝીંકાતા આકાશ સામે કેવળ તાકતો રહે છે. એને યાદ આવે છે પાગલ થઈ ગયેલા નાયડુ સાહેબ. એને થાય છે કે મારાથી નથી સંભળાતું – 'ભેજો સાલોં કો પાકિસ્તાન, બાંધો સાલોંકો જિન્નાહકી દૂમ સે.' એ બબ્બનને કહે છે – 'જિસે તુમ રાષ્ટ્રીયતા ઔર ઇમાનદારી સમજ રહે હો, ક્યા વહ સિર્ફ મઝબૂરી નહીં હૈ ?' શાનીએ પણ પોતાની પીડા સંસ્મરણોમાં આવી બતાવી છે. હિંદુ મહોલ્લામાં રહેતા પકડાઈ ગયા હતા. 'મૈં ભલે શાની હૂઁ, લેકિન મૈં ગુલશેરખાન હૂઁ, યહ બાત મુઝે હરરોજ યાદ દિલાઈ જાતી હૈ.'

આ રીતે કથામાં ત્રિજ્યાઓ વિસ્તરી રહી છે. મારી દૃષ્ટિએ આ નવલકથાનું એક મર્મસ્થાન એમાં નિરૂપાયેલી નારીવ્યથા છે. ફાતિહાવિધિ વખતે બબ્બન જઈ રહ્યો છે ત્યાંથી જ એની શરૂઆત થાય છે. અડધો સોની, અડધો વૈદ્ય પણ પૂરો વૃદ્ધ એવો એક પુરુષ જુવાન સ્ત્રીને પરણી લાવેલો. એ જો ઘરની બહાર સ્હેજ જુએ, પાણી ભરવા જતાં કોઈ તરફ નજર નાખે તો પુરુષ હથોડી લઈને નાભિ નીચે મારે છે ! ફાતિહા માટે નાની ફોઈની નાની દીકરી રૂબિના બોલાવવા આવેલી પણ પર્દાનશીન નહોતી તો પડોશીઓ મેણાં મારે છે ! ગરીબાઈના કારણે મોહસિનની વહુનાં દવાદારૂ ન થઈ શકે તો મહેણાં-ટોણાં તો નાની ફોઈએ જ સમાજના લોકો દ્વારા સાંભળવાં પડે છે. દમયંતીઓ, કુંવરબાઈઓ કે શરદબાબુની નાયિકાઓ અહીં પણ છે. નાની ફોઈ સાથે લગ્ન વખતે જ થતો દુર્વ્યવહાર એનું ઉદાહરણ છે. લેખકે સામંતી ત્રાસનું પૂરું ચિત્ર ખેંચ્યું છે. સાસરવાસી સ્ત્રી બે ઘડી પોતાનાં પિયરિયાં સાથે વાત પણ ન કરી શકે ! બિટ્ટી દોરાગિને એની જ નહીં વિલાસપુરવાળી વહુની પણ આ જ દશા કરી હતી. છાંટો સુખ નહીં પામેલી વિલાસપુરવાળી મિર્ઝાના અવસાન પછી ચાલી જાય છે. રજ્જુમિયાં અને બબ્બનના પિતા માટે

સ્ત્રી ભોગવિલાસનું રમકડું છે. રશીદાનો કાકો જ રશીદાને ભોગવે છે. રશીદાનું પ્રશાન્ત બની જવું અને આત્મહત્યા કરવી એનું પરિણામ છે. ડોસો છાપરું આઘુંપાછું કરી પર્દાનશીન સ્ત્રીઓને ઝાંખતો, દગલબાજીથી ઘરમાં બોલાવતો. પાંચ વખતનો નમાજી હતો ! દીકરી સમી માલતીને રજ્જુમિયાંએ ભોગવેલી. બિટ્ટીને ખબર પડતાં જ, માલતી ગર્ભવતી હોવા છતાં પશુવત્ હાંકી કાઢવામાં આવી. એમાંથી ક્યાંક વિદ્રોહ પણ થાય છે. પતિથી સતત તરછોડાયેલી ઝાહીરાભાભી દિયર સાથે ગોઠવાઈ જાય છે. એનું દેવરપુરાણ દિયરના લગ્ન થતાંજ વિરમે છે અને વળી પાછી ભેંકાર એકલતા જ નસીબે રહે છે. બબ્બનના પિતા લગ્નેતર સંબંધના ચક્કરમાં બબ્બનની, સૂફિયાની કે પત્નીની જરાય ચિંતા કરતો નથી. બબ્બનની મા કેવળ ખુદાના સહારે બાળકોનું ભવિષ્ય ઝાંખતી જીવે છે. પિતાની ખુવારી અટકાવી ન શકતો બબ્બન આત્મહત્યાના વિચારો કરે છે. નરકાગાર સમી જિંદગીમાં સલ્લો આપાની મૈત્રી રણમાં વીરડા સમી બબ્બનને લાગે છે. સલ્લો આપાની આત્મહત્યાએ બબ્બનને નાની વયે પ્રૌઢ બનાવી દીધો. નાની ફોઈએ પણ સસરાની કામવૃત્તિ, સાસુના અત્યાચારો વેઠ્યા છે. પતિનું અકાળ અવસાન, મોહસિનનું વિખરાઈ જવું, સલ્લોની આત્મહત્યા – આ બધું વેંઢરવા છતાં એ તૂટી નથી. ધર્મશાસ્ત્રોનો સાર આ મૌન સમર્પણને આદર્શ માનવામાં આવ્યો છે. સ્ત્રીનો ભોગ સમર્થનપાત્ર છે. રહમતફકીરને ત્યાંથી 'ધૂપની પૂડિયા' લાવીને કુટુંબની સ્થિતિ સુધારવાનો પ્રયાસ ઠાલા આશ્વાસનનો નમૂનો છે.

કેવળ આર્થિક બાબતો જ નહીં પણ રીતરિવાજો, ધાર્મિક ઉત્સવો દ્વારા પણ સમાજનું અહીં નિરૂપણ થયું છે. પહેલાં રહમતચાચા મોટા પીર ગણાતા હવે એમનેય દમ છે ! બકરીનો અવાજ આવે તોય થાય છે કે કોઈ પૂડિયા લેવા આવ્યું હશે ! પહેલાં મોટા ચઢાવા થતા. ફાતિહા અને મહોરમ બેઉ મરણક્રિયા સાથે સંકળાયેલા ઉત્સવો, એ રીતે, મરણ પામતી એક વ્યવસ્થાના સૂચક છે. મહોરમમાં છાતી પીટતા ઝનૂની ભક્તો વચ્ચે વચ્ચે – 'રમજાનભાઈ, એક બીડી તો દેના' કહેતા હોય છે ! મોરછલ, મુજાવિર, ઉદ્દાની, કમરબંદ, નેઝા જેવી તાજિયાની સામગ્રી છે. જર્દા, ફિરની, પુલાવ જેવા ખાણીપીણીના સંદર્ભો છે. લગ્નની વિવિધ વિધિઓ અહીં નિરાંતે નિરૂપાઈ છે. એ દમામ આજે ચાલ્યો ગયો છે. માનવીય પીડાનાં અનેક રઝળતાં રૂપો લેખકે એ રીતે તાદશ કર્યાં છે. સડી ગયેલું, સ્થિર થઈ ગયેલું મોતીતળાવ એ રીતે બંધિયાર જીવનનું 'કાલા જલ' રૂપે રૂપક બને છે. આ કાલા જલમાં જન્મેલાં શ્વેતપદ્મ સમાં સલ્લો (સાધ્વી / સાલિહા) અને બબ્બન જીવનનાં પ્રતીક છે. ચંચળતા એક અમૂર્ત શબ્દ છે એ શબ્દને મૂર્તિમંત જોવો હોય તો વાચકે આ નવલકથાની સલ્લો આયાને મળવું જ રહ્યું. મિલાદના તહેવાર વખતે આ બધી અભાવગ્રસ્ત સ્ત્રીઓ ઝૂમી ઊઠે છે તે પણ જોવા જેવું છે. એમાંથી જ સલ્લો આયા જન્મી છે. બહાર ન જવા મળે તો પુરુષોનો પોશાક પહેરી, હાથમાં સિગારેટ રાખી અંધારામાં સલ્લો આયા આંટો મારી આવે છે !

આ સિવાય અગાઉ કહ્યું તેમ ક્ષીણ રૂપે રાજનૈતિક પ્રવાહો પણ ઝિલાયા છે. જેની દુકાને સરદાર, ગાંધીની છબી ઝૂલતી એ નાયડુએ હવે 'જગદલપુર ઉર્ફ મુર્દો કી બસ્તી' એવું પાટિયું લગાવ્યું છે ! વાણીવિલાસજીનાં ગીતાપ્રવચનો ત્યાં થતાં હતાં. ક્રાંતિકારીઓય આવતા. મોહસિન બબ્બનને કહેતો – 'પુલીસ ચૌકી ઉન લોગોં કી મસ્જિદ હૈ, જહાઁ જુમ્મે કે જુમ્મે વે સિજદે કર આતે હૈં.' બ્રિટિશરો વિરુદ્ધનો આદિવાસી વિદ્રોહ પણ passing remarks (આડનિર્દેશો) તરીકે આવે છે. આદિવાસી ટોળાંઓ જગદલપુર અને આજુબાજુનાં ગામોમાં તીરકામઠાં લઈને ફરી વળતાં ઊભા થયેલા ભયનું વાતાવરણ અહીં ઝિલાયું છે.

નવલકથાની સૌથી મોટી વિશેષતા છે વાચકને કથારસમાં તાણી જતી પ્રવાહિતા. પ્રસંગો, પાત્રો બદલાતાં જાય, બબ્બનના કારણે અને ફાતિહાની પ્રયુક્તિના કારણે સંકળાતાં જાય પણ લેખકની પાત્રાલેખનની, પ્રસંગવર્ણનની ભાષા પાત્ર-પ્રસંગને સઘનતાથી નિરૂપે છે. યંત્રવત્, મૃતઃપ્રાય, એકવિધ જિવાતું જીવન અહીં લેખકની કથાભાષાના કારણે જીવંત બન્યું છે. મિર્ઝાની મરણવિધિનાં વર્ણનો કે રોશનની લગ્નવિધિનાં વર્ણનો નમૂના દાખલ જોઈ શકાય તેમ છે. સંવેદનાને ધાર કાઢતું નિરૂપણ કેવું છે તેનું એક નાનકડું ઉદાહરણ જોઈએ : નાની ફોઈનાં મા આવ્યાં છે પણ બિટ્ટી મા-દીકરીને વાત કરવા દેતી ત્યારે લેખક લખે છે –

'ફુફી કે મનમેં બહુત સે સવાલ ઉભરે ચલે આ રહે થે, અબ્બા કૈસે હૈં ? દમા ઉન્હેં પરેશાન તો નહીં કરતા ? ભૈયા ક્યા અબ ભી રાત કો દેર સે હી લૌટતે હૈં ? અમ્મા તુમ ઉન્હેં ડાંટતી ક્યોં નહીં ? ઔર ખરગોશ કો ખાના-પાની કૌન દેતા હૈ ? સફેદ ચૂહેને ક્યા ઔર બચ્ચે દિયે ? ઔર...'

આ જ નાની ફોઈને, સસરા રજ્જુમિયાંએ એક વાર એકાંતમાં પકડ્યાં તો એ કોઈને કહી ન શકે પણ મનોમન અનુભવે છે –

'કિસી વિરાન જંગલ કે બિચ વહ અકેલી પડ ગઈ હૈ, કિસી ફૂલોં સે ભરી ઘાટીમેં ઊતરતી હૈ, વહાઁ ઊંચે ઊંચે શાલ વૃક્ષ ખડે હૈં, પર જૈસે વહ આઁખ ઉઠા કર દેખતી હૈ કિ કાબરચીતરી પીઠવાલા સાઁપ અચાનક ઉનકી ઔર લપકતા હૈ. કિસી તરહ જાન બચાકર વહ લૌટતી હૈ ઔર પૂરી તાકત સે બેતહાશા ભાગના ચાહતી હૈ, લેકિન અજીબ બાત હૈ કિ ચાહે વહ જિતની શક્તિ લગાયે, ફાસલા કમ હી નહીં હોતા. સાઁપ શરીર સે લિપટ જાતા હૈ.'

આવાં તો એકાધિક ઉદાહરણો આપી શકાય. સલ્લો આપા અને બબ્બનનાં વિજાતીય સંવેદનોની સૂક્ષ્મ માવજત કથાગદ્યમાં થઈ છે.

લઘુમતી સમુદાય કાં તો આલેખાતો નથી, આલેખાય છે તો એકાંગી છાપાળવાં આલેખનો પ્રાપ્ત થાય છે. વળી લેખક જે તે સમુદાયમાંથી આવતો હોય તો સ્વવર્ગરાગ, પરવર્ગદ્વેષ તીવ્ર હોય છે. પરિવેશ અને વ્યક્તિ, આ બેઉની અરસપરસની આંતરક્રિયાઓ દ્વારા સમાજસંસ્કૃતિના ખરા અને ખુલ્લા સંકુલ વાસ્તવમાં જવાનું સાહસ કરતી હોઈને *કાલાજલ* ભારતીય મુસ્લિમ સમાજની પ્રારંભિક રચના હોવા છતાં સશક્ત નવલકથા છે. ઉર્દૂ સિવાયની કોઈ ભારતીય ભાષામાં લઘુમતી સમાજનું આવું સઘન ચિત્ર જવલ્લે જ પ્રાપ્ત થાય છે.

શ્રદ્ધાંજલિ

૦

હરીશ નાગ્રેચા (૨૪-૧૨-૧૯૩૪ – ૨૨-૭-૨૦૦૯)ની વિદાય સામ્પ્રત ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના એક ઉત્તમ સર્જકની વિદાય છે. *તું બોલને ?* (૧૯૯૦) *અને... છતાં... પણ* (૨૦૦૨), *હેલ્લો સૂર્યા* (૨૦૦૭), *શું કરવા બેઠી છે, છોકરી* (પ્રકાશ્ય) વાર્તાસંગ્રહો આપનાર આ સર્જકે, વિશેષપણે તો, સ્ત્રીના આંતરજગતનાં અનેક પરિમાણો માર્મિકતાથી મૂર્ત કરી આપ્યાં. સામયિકોમાં એમની વાર્તા તરત ધ્યાને ચડતી. હમણાં 'નવનીત સમર્પણ' (ઑક્ટો. ૦૯)માં પ્રગટ થયેલી, પુરુષચિત્તની ને સમાજમાં પુરુષપ્રતિમાની તદ્દન સામે એક સાચી પુરુષસંવેદના રજૂ કરતી વિલક્ષણ વાર્તા 'કહ્યાગરાની કંથ-કથા' એમની છેલ્લી નહીં તો છેલ્લી પ્રગટ વાર્તા છે.

હરીશભાઈને સ્નેહપૂર્વક સ્મરણાંજલિ

18

ઈવા ડેવના નામે વાર્તા લખતા પ્રફુલ્લ દવે (૫-૩-૧૯૩૧ – ૨૭-૯-૨૦૦૯)ના અવસાને ગયા દાયકાઓના એક વિશિષ્ટ વાર્તાકાર આપણી વચ્ચેથી વિદાય પામ્યા. પ્રો. દવે શિક્ષણશાસ્ત્રના અધ્યાપક રહ્યા-સર્જનાત્મક પ્રયોગ કરનાર. વૉશિંગ્ટન યુનિ.માંથી એમ.એ. ઈન ઍજ્યુકેશન (૧૯૫૭) થયા પછી ત્યાં જ પીએચ.ડી. કર્યું, ને રિસર્ચ આસિસ્ટંટ પણ રહ્યા. ભારતમાં આવીને વિવિધ યુનિ.ઓમાં શિક્ષણશાસ્ત્રનું અધ્યાપન કર્યું. એનસીઈઆરટી (દિલ્હી)માંથી નિવૃત્ત થઈ શેષ જીવન ભરુચમાં રહ્યા.

'ચોન્ટી' નામની, બાળમાનસ અને બાળકની ભાષાને ઉત્તમ રીતે આલેખતી વાર્તાથી ધ્યાનપાત્ર બનેલા ઈવા ડેવે *આગંતુક* (૧૯૬૯), *તરંગિણીનું સ્વપ્ન* (૧૯૭૦, *તહોમતદાર* (૧૯૮૦) વાર્તાસંગ્રહો તથા *'ઈસુને ચરણે'* (૧૯૯૦), *મિશ્ર લોહી* (૧૯૯૬) નવલકથાઓ આપી. છેલ્લે એક નવલકથા લખતા હતા, એ અધૂરી રહી છે.

એમને સ્નેહપૂર્વક સ્મરણાંજલિ

સંસ્થાવિશેષ

ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર

(એલડી ઇન્ડોલૉજી, અમદાવાદ)

2|21

ડંકેશ ઓઝા

અમદાવાદના નવરંગપુરા વિસ્તારમાં એલ.ડી. એન્જિનિયરિંગ કૉલેજની સામે લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર (એલ. ડી. ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઈન્ડોલોજી) આવેલું છે. ઈ.સ. ૧૯૫૬માં ગુજરાત યુનિ. નજીક ૩૪,૦૦૦ ચો. વારની વિશાળ જગ્યામાં આ સંસ્થા ઊભી થઈ. એનું ઉદ્‌ઘાટન તત્કાલીન વડાપ્રધાન જવાહરલાલ નહેરુએ કરેલું. ઇમારતની ડિઝાઈન લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત સ્થપતિ બાલકૃષ્ણ દોશીએ તૈયાર કરેલી. સિમેન્ટ-કૉંક્રિટની આ ઇમારત, જોનારને પાણીમાં તરતી નાજુક સ્ટીમર જેવી ભાસે છે. નામાંકિત શેઠ કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ અને અણુ-અવકાશ વૈજ્ઞાનિક વિક્રમ સારાભાઈએ તે ઊભી કરવામાં રસ લીધો પરંતુ તેની પ્રેરણામૂર્તિ તો સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-જૂની ગુજરાતીના પ્રકાંડ પંડિત મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી હતા.

જાણીતા યુનિ. ગ્રંથપાલ મણિભાઈ પ્રજાપતિએ નોંધ્યું છે કે 'એક જમાનો હતો કે જૈનભંડારમાંથી પોથી બહાર કઢાવવી કે ભંડારની ગ્રંથરાશિનું દર્શન કરવું અતિ દુષ્કર કાર્ય લેખાતું. મુનિ પુણ્યવિજયજીની પ્રેરણાને લીધે હવે એ સુલભ થયું. તેમણે આ 'શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય જૈન જ્ઞાનમંદિર'ની કાગળ પર લખાયેલી અંદાજિત ૧૪૦૦૦ હસ્તપ્રતોનું શાસ્ત્રીય ઢબે સૂચિપત્ર તૈયાર કર્યું. એનું પ્રકાશન ૧૯૭૨માં કરવામાં આવેલું. આ સૂચિપત્રની અને બાકીની હસ્તપ્રતોના કેટલોગની સંશોધિત આવૃત્તિ મુનિ જંબૂવિજયજીએ તૈયાર કરી. એ આવૃત્તિ શારદાબહેન ચિમનલાલ એજ્યુકેશનલ રિસર્ચ સેન્ટર, અમદાવાદ દ્વારા ૧૯૯૧માં પ્રગટ કરવામાં આવી છે.

વિ. સં. ૧૯૫૨ની જ્ઞાનપંચમીએ મણિલાલ દોશી તરીકે કપડવણજમાં જન્મેલી આ વ્યક્તિએ ચૌદ વર્ષની વયે મુનિવર્ય ચતુરવિજયજીના શિષ્ય તરીકે છાણીમાં દીક્ષા ગ્રહણ કરેલી અને ગુરુએ તેમને પુણ્યવિજયનું નામ આપેલું. આ પ્રજ્ઞાપુરુષ ૧૪મી જૂન, ૧૯૭૧ના રોજ છોંતેર વર્ષની વયે કાળધર્મ પામ્યા. 'જ્ઞાનાંજલિ' નામના દળદાર અભિવાદન ગ્રંથ (પ્રકાશન : ફેબ્રુ. ૧૯૬૯, સંપાદકો : ભોગીલાલ સાંડેસરા, ઉમાકાંત શાહ, કાંતિલાલ કોરા અને રતિલાલ દીપચંદ દેસાઈ)માંથી મુનિશ્રીના જીવનપ્રદાનની સઘળી વીગતો જ્ઞાનપિપાસુઓ મેળવી શકે છે.

૭૫,૦૦૦ જેટલી વિરલ હસ્તપ્રતોનો સમૃદ્ધ ભંડાર આ સંસ્થા સાચવે છે. મોટા ભાગની ભેટસ્વરૂપે, તો કેટલીક જાળવણી અને સલામતી માટે, આપવામાં આવી છે. ઘણી હસ્તપ્રતો તાડપત્ર, ભોજપત્ર અને હાથે બનાવેલા કાગળ પર લખાયેલી છે. કેટલીક સોનેરી શાહીથી લખાયેલી છે, જેમાં અનેક સુંદર ચિત્રો પણ આલેખેલાં છે. વિષયસૂચિના ગ્રંથો પણ પ્રકાશિત થતા જાય છે પરંતુ હજુ તે કામ પૂર્ણ થયું નથી. વેદ આગમો, તંત્ર, જૈનદર્શન, ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનની પદ્ધતિઓ, વ્યાકરણ, પિંગળ, કાવ્યશાસ્ત્ર, કોશવિજ્ઞાન, ઔષધકલા, સ્થાપત્ય – આવું ઘણુંબધું હજુ

ઉકેલીને ઉપયોગમાં લેવાનું અભ્યાસીઓને માટે બાકી છે. *મેઘદૂત* (કાલિદાસ)ની મળી આવતી એકમાત્ર હસ્તપ્રત અહીં છે. ૬૫ ચિત્રોવાળી *ઢોલામારુ* અને જુદા જુદા પ્રકારના ઘોડાનાં ૧૨૮ ચિત્રોવાળી *શાલિહોત્ર* હસ્તપ્રત તથા શારીરિક કસરતોનાં દશ્યોવાળી *વ્યાયામ ચિંતામણી* હસ્તપ્રત પણ અહીં સચવાઈ છે.

પંડિત સુખલાલજી, પં. બેચરદાસ દોશી, રસિકલાલ પરીખ, કે. કા. શાસ્ત્રી, દલસુખભાઈ માલવણિયા, હરિવલ્લભ ભાયાણી, મધુસૂદન ઢાંકી, જેવા અનેક સંશોધકો સંસ્થા સાથે જોડાયેલા રહ્યા છે. ૧૪૫ જેટલાં પ્રકાશનો થયાં છે. ૧૯૭૨થી 'સંબોધિ' નામનું વિરલ વાર્ષિક જર્નલ પ્રગટ થાય છે. વ્યાખ્યાનમાળાઓ અને સંગોષ્ઠિઓ યોજાય છે. થોડા સમય પૂર્વે જ કપિલા વાત્સ્યાયન આ સંસ્થામાં વ્યાખ્યાન આપી ગયાં. સંશોધકો મુલાકાતે આવે છે અને ક્યારેક જિજ્ઞાસુ પ્રવાસીઓ પણ આ બધું જોવા-જાણવા આવી ચઢે છે.

સંસ્થાના મુખ્ય ચાર ઉદ્દેશો છે : પ્રાચીન હસ્તપ્રતોને સંઘરવી અને સાચવવી, ભારતીય વિદ્યા અને સંસ્કૃતિના અભ્યાસી સંશોધકોને સુલભ કરવી, અપ્રકાશિત મહત્ત્વની હસ્તપ્રતોની સંશોધિત આવૃત્તિઓ તૈયાર કરાવીને પ્રકાશિત કરવી, અને સંશોધકોનાં સંશોધનો અને અભ્યાસલેખો પ્રકાશિત કરવાં.

આ જ કેમ્પસમાં 'લાલભાઈ દલપતભાઈ મ્યુઝિયમ' પણ છે. ખાસ કરીને માધુરી દેસાઈ (૧૯૧૦-૧૯૭૪) અને મુનિ પુણ્યવિજયજીના અંગત કલાસંગ્રહોના દાનમાંથી આ મ્યુઝિયમ ઊભું થયું છે. કુષાણકાળનાં ગાંધાર શૈલીનાં તેમ જ મથુરા શૈલીનાં કેટલાંક શ્રેષ્ઠ શિલ્પો અહીં છે. ચોથી સદીનું પ્લાસ્ટરમાંથી બનેલું રૂપાળા ગ્રીકદેવ ઍપૉલોનું તથા બુદ્ધનું આદમ કદથી પણ મોટું શિલ્પ છે. ભારતીય ઉપખંડ તથા અગ્નિ એશિયામાંથી મળી આવેલી રામની સૌથી પ્રાચીન મૂર્તિ પણ છે. ગુજરાતમાંથી મળેલાં શિલ્પોમાં હારીજમાંથી મળી આવેલ તેરમી સદીનું સિદ્ધરાજ જયસિંહનું ઠક્કર વિલ્હને કંડારેલું શિલ્પ અહીં જોવા મળે છે. અમદાવાદમાંથી મળી આવેલી સત્તરમી સદીની જૈનદેવી પદ્માવતીની ચોવીસ હાથવાળી કાંસ્યપ્રતિમા ધ્યાનાકર્ષક છે.

પુણ્યવિજયજી ગેલેરીમાં મુઘલ દરબારમાંથી રુખસદ પામેલા ચિત્રકાર ઉસ્તાદ શાલિવાહને આગ્રામાં ચીતરેલું વિશાળ 'વિજ્ઞપ્તિપત્ર' પટચિત્ર અહીં છે. એમાં, સ્થાનિક લોકો સાથે આવી પહોંચેલા જેસુઈટ પાદરી ફ્રાન્સિસકો કૉર્સી તથા દાક્તર વિલિયમ હૉકિન્સ પણ જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત પી. ટી. મુનશા સિક્કાસંગ્રહ અને કસ્તૂરભાઈ સંગ્રહ જેવા વિભાગો છે. ગાંધાર, ગુપ્ત, મૌર્ય, આહત, ગ્રેકોરૉમન, ગુજરાતી સલ્તનત, શક, કુષાણ અને મુઘલ સિક્કાઓ અહીં છે. જૈનદર્શન માન્યતા મુજબનો 'અષ્ટદ્વીપપટ' અને સીસમમાં કોતરાયેલું ઘર-દેરાસર તેમ જ અન્ય કાષ્ઠશિલ્પો પણ આ સંગ્રહાલયમાં છે.

એક આખો વિભાગ એન. સી. મહેતા (૧૮૯૪-૧૯૫૮) ગેલેરીનો છે. એ નિવૃત્ત આઈ. સી. એસ. અધિકારીએ એકત્રિત કરેલાં મિનિએચર પેઈન્ટીંગ્ઝ અને હસ્તપ્રતોનો ખજાનો શરૂઆતમાં તો અમદાવાદ મહાનગરપાલિકાના સંસ્કારકેન્દ્ર, પાલડીમાં હતો જે હવે જાળવણીના હેતુસર અહીં ખસેડવામાં આવ્યો છે. ભારતીય કલા-ઇતિહાસના અભ્યાસીઓ માટે તે રસપ્રદ વીગતો પૂરી પાડે છે.

સામાન્ય માણસો ભાગ્યે જ આવાં સંગ્રહસ્થાનોમાં પ્રવેશતાં હોય છે. કારણ કે આપણને ઇતિહાસ, કલા, સંસ્કૃતિની બહુ વ્યાપક જાણકારી હોતી નથી. વળી, જિજ્ઞાસાનો અભાવ પણ અવરોધક પુરવાર થાય છે. નવું કંઈક જાણવાની ઉત્કંઠા મરીપરવારી હોય છે. આપણે આપણા અજ્ઞાનથી સંતુષ્ટ હોઈએ છીએ. મને ખબર નથી કે નજીકમાં યુનિવર્સિટીનાં અનુસ્નાતક ભવનો તથા અન્ય કૉલેજો હોવા છતાં કેટલા અધ્યાપકો કે વિદ્યાર્થીઓ આ પરિસરની અંદર જિજ્ઞાસાથી પણ પ્રવેશતા હશે !

એક તરફ આપણે ગ્રંથાલયો ઓછાં હોવાની બૂમ પાડીએ છીએ તો બીજી તરફ ગ્રંથાલયોમાં તો કાગડા ઊડતા હોય છે ! જે કોઈ વિદ્વાનો અને અભ્યાસીઓ વિદાય લે છે તેમનાં પુસ્તકો સાચવનાર કે ઉપયોગ કરનાર ભાગ્યે જ કોઈ હોય છે. આપણી જાહેર સંસ્થાઓની સ્થિતિ તેનાથી સહેજે સારી નથી. એલ. ડી. ઇન્ડોલોજિમાં પણ બહુ ઓછા સંશોધકો-વિદ્યાર્થીઓ જોવા મળે છે. સેવાનિવૃત્ત અધ્યાપકો ત્યાં જોડાયેલા છે – પ્રાકૃત, સંસ્કૃત,

ફિલસૂફી, ગ્રંથાલયવિજ્ઞાનના આપણા જાણીતા અભ્યાસીઓ. અલબત્ત, એમની વિશેષ પ્રવૃત્તિનો કશો અનુભવ થતો નથી.

કૉલમ્બિયા યુનિ.માં સંસ્કૃતનું અધ્યાપન કરાવતા પ્રા. શૅલ્ડોન પોલોકે તાજેતરના એક અહેવાલમાં એવું લખ્યું છે કે સાહિત્યિક, તત્ત્વજ્ઞાનીય, ધાર્મિક, ઐતિહાસિક વગેરે વાચનાઓના સંશોધન-અભ્યાસમાં રત પેઢીઓ-વ્યક્તિઓ ભારતમાં નામશેષ થવાના આરે છે. હવે આ કૌશલ્ય ધરાવનારા રહ્યા નથી. પ્રાચીન અભ્યાસો માટે ભારત સરકારનું શિક્ષણ ખાતું ઇન્ડિયન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ક્લાસિકલ સ્ટડીઝ પ્રકારનું કોઈ સંસ્થાન ઊભું નહીં કરે તો પરિસ્થિતિ વણસવાની છે. આઈ.આઈ.ટી. અને આઈ.આઈ.એમ. જેવી ટેક્નોલોજિ અને મૅનેજમેન્ટની સંસ્થાઓની સંખ્યા ડઝનબંધ રીતે વધે છે. પરંતુ પ્રાચીન સંસ્કૃતિના અભ્યાસોના નામે મીંડું છે. પછી બને છે એવું કે વિદેશી અભ્યાસી-સંશોધકો દ્વારા આપણે આપણી સંસ્કૃતિને ઓળખવા પ્રયત્નશીલ બનીએ છીએ. તે અભ્યાસો વધુ અધિકૃત પણ સાબિત થઈ રહે છે. આપણામાંથી પણ કેટલાય લેખકો-વાચકોના શું આવા અનુભવ નથી ? શેલ્ડોન પોલોકે રામાયણનો જે અંગ્રેજી અનુવાદ કર્યો છે તે પત્રકાર તવલીનસિંહને કોઈપણ ભારતીય અનુવાદથી ઊંચો જણાયો છે. કોઈ અમેરિકી અબજોપતિના દાનથી ‘ક્લે સંસ્કૃત લાઇબ્રેરી’ દ્વારા આવા પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથોના અનુવાદનાં સેંકડો પ્રકાશનો ઉપલબ્ધ થયાં છે.

હસ્તપ્રતો ઉકેલવી એ ઘણી અઘરી બાબત છે. જે તે સમયના લહિયાની લખવાની લઢણ, શાસ્ત્રની પરિભાષા આજના સંદર્ભમાં પારિભાષિક શબ્દાવલી દ્વારા તેની રજૂઆત જેવી ઘણીબધી બાબતો તેમાં સંકળાયેલી હોય છે.

લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર ખરેખર તો પ્રાચ્યવિદ્યા સંશોધન કેન્દ્ર જ છે. મુનિ પુણ્યવિજયજીએ હસ્તપ્રતોને જૈનભંડારોમાંથી બહાર કાઢીને જગતના જ્ઞાન માટે ઉપલબ્ધ કરાવવાનો મહાપ્રયાસ કર્યો. હવે આ ઉપલબ્ધ બનેલી હસ્તપ્રતોની જાળવણી-સાચવણી અને તેનો ઉપયોગ મહત્ત્વનાં બને છે. લાકડાની પેટીમાં તેને સાચવવી, કપડામાં બાંધી રાખવી, ઘોડાવજ, તમાકુ, હળદર, મરીનો ભૂકો જેવાં જંતુનાશકો ભભરાવવાં, ચોમાસામાં આ હસ્તપ્રતોને બહાર ન જ કાઢવી વગેરે આજે પણ, અન્ય ઉપાયો કરતાં, વધુ ઉપકારક સાબિત થઈ રહ્યાં હોવાનું સંસ્થાના નિયામક જિતુભાઈ શાહ માને છે.

બીજો પ્રશ્ન તેના ઉપયોગનો. બ્રાહ્મી, શારદા, નાગરી અને ગ્રંથ લિપિ ઉકેલતાં શીખવું, તેનો સ્થળકાળ સંદર્ભે અર્થ બેસાડવો, અનર્થ ન થઈ જાય તે ટાળવું વગેરે મહત્ત્વનાં છે. કેટલાક વિદ્યાર્થી-સંશોધકો માટે ત્રણેક તબક્કાના હસ્તપ્રતવાચનના તાલીમવર્ગ આયોજિત થાય છે. પહેલા તબક્કામાં ૮-૧૦ દિવસ, બીજા તબક્કામાં ત્રણ સપ્તાહ અને ત્રીજા તબક્કામાં ચાલીસ દિવસ. હવે ત્રણેય તબક્કામાં રહીને આ ક્ષેત્રે સજ્જતા કેળવી પ્રવેશનારા કેટલા ? આ વર્ગોનાં આયોજન અને વિદ્યાર્થીઓ મેળવવા અંગેની જાહેરાત તો ક્યાંય જોવા સુધ્ધાં મળતી નથી ! સદ્‌ગત લક્ષ્મણભાઈ ભોજકે ઘણાંને વર્ષો સુધી આ જ્ઞાનથી માહિતગાર કરી, તૈયાર કર્યા હતા. હવે, પ્રીતિબહેન પંચોલી અને બીજા જ્ઞાતાઓ આ વર્ગોમાં સેવા આપે છે.

ડિજિટલ ફોટોગ્રાફી પણ કેટલાક ગ્રંથોની થાય છે. કેટેલોગિંગ કામ પણ હજુ પૂર્ણ થયું નથી. પશ્ચિમના વિદ્વાનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ હાથ ધરી, પુસ્તકો બહાર પાડે છે. હમણાં મોરારિબાપુને ત્યાં સંસ્કૃતસત્ર-૧૦માં વિદ્વાનોએ પ્રાચીન ગ્રંથોની વાત માંડતાં, પશ્ચિમના વિદ્વાનોનાં જ ઉદ્ધરણો-અભિપ્રાયો ટાંક્યાં ! ત્યારે પ્રશ્ન એ થાય છે કે પરદેશીઓ, સંસ્કૃત નહીં જાણનારા, આટલું બધું કરે અને આપણે તેમના અભિપ્રાયો આ ક્ષેત્રે પણ ટાંકીએ તો આપણે શું કરીએ છીએ ?

સરકારી ગ્રાન્ટના, એનઓસીના અને ભરતીના પ્રશ્નો પણ છે. કેન્દ્રસરકાર પ્રોજેક્ટ અનુસાર ગ્રાન્ટ આપે છે. રાજ્ય સરકાર મહેકમ વગેરે માટે આપે છે. ટ્રસ્ટ સધ્ધર છે. તેથી અન્ય અવકાશપ્રાપ્ત વિદ્વાનોનો સહયોગ મેળવીને પ્રવૃત્તિઓ ચલાવે છે. પરંતુ સમાજને તેની કંઈ બહુ પતીજ પડતી નથી અને સંસ્થા સમાજની જાગ્રતિ માટે બહુ કંઈ કરતી નથી એવી છાપ પડ્યા વિના રહેતી નથી. ગુજરાતી વિશ્વકોશ ગ્રંથશ્રેણીમાં *હસ્તપ્રતવિજ્ઞાન* (મૂલ્ય રૂ. ૨૦૦) અંગેનું પુસ્તક પૂ. શ્રી મોટા સંશોધનશ્રેણીમાં તાજેતરમાં બહાર પડેલ છે જે નોંધવું જોઈએ.

ગુજરાતમાં સદ્‌ભાગ્યે હજુ આવી કેટલીક ગણમાન્ય સંસ્થાઓ છે. પરંતુ ઘણીબધી વખત ત્યાં શું કામ થાય છે, અથવા ખરેખર કંઈ થાય છે કે કેમ તેની બહુ ખબર પડતી હોતી નથી. જાણકારો પણ જાહેરમાં એની બહુ વાત કરતા હોતા નથી. જૂની મૂડી પર બધું ચાલ્યા કરતું હોય છે. હું ઇચ્છું કે હું ખોટો હોઉં અથવા ખોટો પડું. પરંતુ આવી બધી વાત ઊપસ્યા વિના રહેતી નથી. તાજેતરમાં અમદાવાદના સૌથી જૂના પ્રતિષ્ઠિત મા. જે. પુસ્તકાલયની નગરપતિએ મુલાકાત લીધી તો છાજલીઓ પરનાં પુસ્તકોની ધૂળ સુધ્ધાં વર્ષોથી ઊડી ન હોવાના સમાચાર પ્રગટ્યા હતા.

ભારતીય સમાજની હાલની સ્થિતિ અતિ વિચિત્ર અને તેથી ચિંતાજનક પણ છે. તટસ્થ અભ્યાસી-આલોચકો-સંશોધકોની કદી નહોતી એવી ખોટ આજે વરતાય છે. ચારેતરફની ધોંસ વચ્ચે આધુનિક ટેક્નોલોજિના સહારે હવે જ્ઞાનને, સંચયોને, વ્યાપક જનસમૂહને સહજ ઉપલબ્ધ કરી શકાય તેમ છે – જો તેમને તેમાં રસ પેદા થયો હોય તો.

આ અંકના લેખકો

ચિનુ મોદી : ૧૬, જિતેન્દ્ર પાર્ક, શંકર આશ્રમ પાસે, પાલડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૭ 18 ૯૭૨૫૬૦૭૧૭૩

હરિકૃષ્ણ પાઠક : પ્લોટ નં. ૬ ૨/૨, સેક્ટર ૨ એ, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૦૭ 18 ૦૭૯-૨૩૨૨૨૮૯૩૮

ગુણવંત વ્યાસ : ૧૪, ચૈતન્યવૃંદ-૧, અક્ષર ફાર્મ પાસે, વિદ્યાનગર રોડ, આણંદ-૩૮૦૦૧ 18 ૯૪૨૬૩ ૧૭૯૧૩

હર્ષવદન ત્રિવેદી : United News of India, I-૨૦, Nehru wlony, DEHRADUN (Uttarakhand) 18૯૫૫૭૨૭૬૨૪૪

મનોજ રાવલ : ન્યાયમંદિર માર્ગ, સોની સમાજ વાડી પાસે, જામજોધપુર ૩૬૦૫૩૦ 18 ૯૪૨૬૪૪૩૯૯૭

રાજેન્દ્ર મહેતા : Dept. of Modern Indian Languages, Tutorial Building, Uni Plaza, Uni of Delhi, DELHI ૧૧૦૦૦૭ 18 ૦૯૯૬ ૮૦૦૯૯૭૫

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા : ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫ 18 ૦૭૯-૨૬૩૦૧૭૨૧

ભરત મહેતા : ૧૧૭, સુરભિ એવન્યુ, સેંટ જોસેફ સ્કૂલ સામે, સરદારનગર, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ 18૯૯૨૫૦૪૯૯૧૫

ડંકેશ ઓઝા : ૧૦૩ ઓમ્ એવન્યુ, દિવાળીપુરા, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ 18 ૯૭૨૫૦૨૮૨૭૪

પુનઃ પ્રકાશન

18

મંજુબહેનની વિદાય એક સ્વસ્થ-સ્વતંત્ર સંપાદકની અને એક નિજી રણકાવાળા સ્પષ્ટ વિચારક-લેખકની વિદાય છે. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, એનું 'ત્રૈમાસિક' અને મંજુ ઝવેરીનો એક યુગપત્ ચહેરો આપણી સામે ઊપસી રહે છે. *નીરખને* (૧૯૯૨), *પ્રતિસાદ* (૧૯૯૮) અને *ગાંધીજી : આરપાર વીંધતું વ્યક્તિત્વ* (૨૦૦૩) એમની વ્યાપક, અને ઊંડે ઊતરતી, વાચનરુચિના આલેખો રૂપે ગુજરાતી ગદ્યને પ્રદાનરૂપ છે.

૧૯૯૫માં 'પ્રત્યક્ષ'નો 'સામયિક-સંપાદક-વિશેષાંક' કરેલો ત્યારે મંજુબહેનનું પણ અનુભવકથન એમાં પ્રકાશિત થયેલું. એ અહીં એમને સ્મરણાંજલિ રૂપે પુનઃ પ્રકાશિત કરીએ છીએ. – સંપા.

મંજુ ઝવેરી [૩૦-૧-૧૯૨૬ – ૨૮-૭-૨૦૦૯]

સામયિક જરૂર વૈચારિક આંદોલન જગાવી શકે...

ફાર્બસ ગુજરાતી સભામાં ૧૯૭૦ના જૂનથી ફરી એક વાર સહાયક મંત્રી તરીકે હું જોડાઈ (એ પહેલાં પણ ૧૯૬૧થી ૧૯૬૩ સુધી હું ત્યાં સહમંત્રી હતી જ. ફરીથી કહેણ આવતાં પાછી કામગીરી સ્વીકારી.) એ સંસ્થામાં પ્રથા તો એવી જ હતી કે સહાયક મંત્રી હોય એ જ 'ફાર્બસ ત્રૈમાસિક'નું સંપાદન પણ કરે. પણ હું જ્યારે ૧૯૭૦માં ફાર્બસમાં જોડાઈ ત્યારે પરિસ્થિતિ જુદી હતી. પ્રો. ભૂપેન્દ્રભાઈ ત્રિવેદી ત્યારે ત્રૈમાસિકનું સંપાદન કરતા હતા. ૧૯૭૩માં ફાર્બસ ગુજરાતી સભાની વ્યવસ્થાપક સમિતિએ પોતાના કોઈક કારણસર મને ત્રૈમાસિકનું સંપાદન સોંપવાનું નક્કી કર્યું અને એથી ૧૯૭૩ના જુલાઈથી ત્રૈમાસિકના સંપાદનનું કામ મારા હાથમાં આકસ્મિક આવી પડ્યું એમ જ કહેવું પડે. મને સંપાદન કરવાનો ન તો પહેલાં કોઈ અનુભવ હતો કે ન તો કરીશ એવો ખ્યાલ હતો. સંસ્થાનું સામયિક હોવાને કારણે એનું ફોર્મેટ પહેલેથી નક્કી હતું. મારે કોઈ સ્વતંત્ર યોજના એ માટે કરવાની નહોતી. અલબત્ત, એ ખરું કે બદલાતા સંપાદકો એમની અભિરુચિ પ્રમાણે આ કે તે વિષય પર વધારે ભાર આપતા રહ્યા. સામાન્ય છાપ એવી હતી કે આ પ્રાચીન-મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યને આવરતું સામયિક છે. પણ ૧૯૩૬માં અંબાલાલ બુલાખીરામ જાનીના સંપાદન હેઠળ ત્રૈમાસિક શરૂ થયું ત્યારથી અત્યાર સુધી ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્ય ઉપરાંત ગુજરાતી ભાષા, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, કલા, સામ્પ્રત ગુજરાતી સાહિત્ય, લોકસાહિત્ય વગેરે ઘણા વિષયો ઉપરના લેખો ત્રૈમાસિકમાં પ્રગટ થતા રહ્યા છે. મને શરૂઆતથી જ લાગ્યું હતું કે સામયિકને જીવંત બનાવવું હોય તો ક્યાંક આધુનિક સંવેદના સાથે તાર સાંધવો પડે; અને એ કંઈ ત્રૈમાસિકના બૃહદ્ વ્યાપની બહાર જાય એવું ન હતું. નવાઈની વાત તો એ છે કે સંપાદનકાર્ય હાથમાં લીધું એ પહેલાં એ મારા રસનો વિષય હતો એવો મને સ્વપ્ને પણ ખ્યાલ નહોતો; કદી એ માટે વિચાર્યું સુધ્ધાં નહોતું. પણ એ કાર્ય હાથમાં આવતાં શરૂઆતનાં ચિંતા અને ગભરાટ છતાં મન એમાં ખૂંપી જવા લાગ્યું – જાણે કે એ મારા લોહીની વાત હતી. પુસ્તકો માટેનો લગાવ અને અરાજક વાચન આ કામ ગમવા પાછળનાં કારણો હોઈ શકે. ત્રૈમાસિકથી એક વિશાળ વિસ્તારમાં વિચરવાની અને આડકતરી રીતે લેખકો સાથે સંપર્કમાં આવવાની અને ક્યારેક એમની સાથે વિચારોની લેવડદેવડ કરવાની મજા આવવા લાગી.

સંપાદન-કાર્યનાં બે-ત્રણ વર્ષ પસાર થયાં હશે કે શ્રી સુરેશભાઈ જોષીએ આગ્રહપૂર્વક સૂચન કર્યું કે મારે પણ

લખવું. અને પહેલી વાર ત્રૈમાસિકમાં દલિત સાહિત્ય અને તુલનાત્મક સાહિત્યને લઈને કલમ ઉપાડી. મારું વાચન પહેલેથી જ અરાજકતાભર્યું રહ્યું છે. કોઈ એક વિષયનો પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ કર્યો હોય એવું બન્યું નથી. કૉલેજમાં હતી ત્યારે ટ્રૉટ્સ્કીની 'હિસ્ટરી ઑવ ધી રશિયન રેવૉલ્યૂશન'ના ચાર ગ્રંથો, સમરસેટ મૉમ, દોસ્તોએવસ્કીની 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનીશમૅન્ટ', ફ્રૉઇડનાં ચાર પુસ્તકો, એ. એસ. નીલ વગેરે વાંચ્યાં. આ પછી શૉમાં રસ પડી ગયો ત્યારે એમનાં નાટકો ઉપરાંત એમની બે નવલકથાઓ પણ વાંચી કાઢી. સાર્ત્રની 'ટ્રાયોલૉજી' પણ વાંચી અને 'ગૉડ ધેટ ફેઈલ્ડ' પુસ્તક પણ વાંચ્યું. આ જાતના મારા વાચનનું, મારા વલણનું વધતેઓછે અંશે પ્રતિબિંબ મારાં સંપાદકીયોમાં પડે છે.

મને શરૂઆતથી જ લેખકોનો સારો પ્રતિસાદ મળતો રહ્યો છે એમ કહેવું જોઈએ. લખાણોની પસંદગી સાધારણ રીતે ગુણવત્તાને સ્તરે થાય છે. પણ જાણીતા લેખકોના, પ્રમાણમાં સારા નહીં એવા લેખો નથી જ લીધા એવું નથી. ક્યારેક મને અજાણ એવા લેખકોના લેખો ખૂબ ગમી ગયા હોય તો ખૂબ હોંશભેર છાપ્યા છે. એ માટે વિજય પંડ્યાનો ભવભૂતિ ઉપરનો લેખ અને જયંત ગાડીતનો સુરેશ જોષીની ટૂંકી વાર્તા ઉપરનો લેખ તરત યાદ આવે છે. એ શરૂઆતનાં વર્ષોમાં કદાચ એમનું નામ એટલું જાણીતું નહોતું. એ શરૂઆતના દિવસોની કેટલીક જોરદાર પત્રચર્ચાઓ પણ યાદ આવે છે. રાધેશ્યામ શર્મા સંપાદિત 'નવી વાર્તા' ઉપર, કાન્તિ પટેલ, ચંપૂ વ્યાસ અને સુમન શાહ વચ્ચે ઉગ્ર ચર્ચાઓ થઈ હતી. ત્યારે કાન્તિ પટેલ ઉગ્ર ટીકાઓ લખી જાણતા, અને ચંપૂ વ્યાસ પણ ખૂબ ફૉર્મમાં હતા. મોહમ્મદ ઇસ્હાક શેખ પણ એ ગાળાના સરસ લેખક હતા; કોણ જાણે હવે ક્યાં એમની કલમ સરી ગઈ છે. ઠીકઠીક લેખકોના લેખો પાછા પણ મોકલાયા છે. લેખ નબળો હોય કે વિશદ રીતે અભિવ્યક્ત ન હોય ત્યારે એ પાછા મોકલવાનું બન્યું છે. મૂળ લેખમાં શીર્ષક ન હોય ત્યાં આપ્યાં છે. લેખકે આપેલા મથાળા કરતાં બીજું શીર્ષક વધારે અનુરૂપ લાગ્યું હોય અથવા તો ખમતીધર પુસ્તક માટે સમીક્ષકનું શીર્ષક વધારે પડતું કડક લાગ્યું હોય ત્યારે કે વધારે પડતું પ્રશંસાત્મક લાગ્યું હોય ત્યારે શીર્ષકમાં ફેરફાર કર્યા છે. કોઈ વાર તો એકાદ વિષય મારા મનનો એવો કબજો લઈ લે કે એ વિષય ઉપર કોણ લખી આપે એની શોધ ચાલે. એવા ચારેક વિષયો યાદ આવે છે – અષ્ટાવક્રગીતા, લાઓત્સે, આનંદ કુમાર સ્વામી અને અમૃતા શેરગીલ. આ બધા ઉપર હું લેખો મેળવી શકી એ આનંદની વાત બની રહી.

મારા સંપાદન-કાર્યથી મને સંપૂર્ણ સંતોષ છે એમ તો હું ન જ કહી શકું. હજુ ક્લિષ્ટ લેખો અને નિવાર્ય એવા લાંબા લેખો સંપૂર્ણ રીતે ન છાપવાનું મારાથી બની શક્યું નથી. કેટલાક લેખો લેવાની ભૂલો પણ નથી જ કરી એમ નથી. હજી મને અમુક અભિલાષાઓ છે; દેરિદા, ઝાક લકાં, ફુકો જેવા આજના ચિંતકો ઉપર ટૂંકા પણ અત્યંત વિશદ લેખો મળે એવી તીવ્ર ઇચ્છા છે. ફ્રૉઇડ કે માર્ક્સ જેવા મોટા ગજાના એ ચિંતકો છે કે નથી ? નથી તો એમના ચિંતનને ક્યાં મૂકવાનું થાય ? કોઈકને જો આ કામ માટે મેળવી શકું ! બીજી પણ એક ઝંખના છે અને વારંવાર મેં સંસ્કૃતના કેટલાક અભ્યાસીઓને એ અંગે વાત કરી છે : ભલે, થોડું, પણ સંસ્કૃત સાહિત્યસર્જન લઈને, અરે, થોડીક કાવ્યપંક્તિઓ લઈને પણ રસકીય આસ્વાદ કરાવી શકાય તો એવો એક વિભાગ શરૂ કરાવવાની પણ મારી ઇચ્છા છે.

સામૂહિક માધ્યમોના હુમલા ગમે એટલા હોય પણ જ્યાં સુધી દુનિયામાં એક નાનો પણ પ્રાણવાન રસિક વાચકવર્ગ રહેશે ત્યાં સુધી સાહિત્યસામયિકોની પ્રસ્તુતતા છે. આવો વાચકવર્ગ ભલે ઘણો મોટો નહીં હોય પણ રહેશે હંમેશાં. દૃશ્ય (વિઝ્યુઅલ)માં અને વાચનમાં ઘણો ફેર છે. મેં કેટલીક અંગ્રેજી નવલકથાઓ પરથી બનેલી સારી ગણાતી અંગ્રેજી ફિલ્મો જોઈ છે પણ હંમેશાં થોડીક નિરાશ થઈ છું. વાંચતાં વાંચતાં જે કલ્પનાચિત્ર તમારી સમક્ષ ઊભું થાય છે એને ફિલ્મ સીમિત કરી નાખે છે. એટલે એ રીતે જોતાં મને વાચનસામગ્રીના – સામયિકોના – ભાવિની ચિંતા નથી. પણ એક ચિંતા જરૂર છે – અંગ્રેજી માધ્યમને કારણે શિક્ષિતોમાંથી કેટલા ગુજરાતી વાંચતા હશે ? ગુજરાતી ભાષાનું શું ?

કોઈ જીવંત સામયિક જરૂર વૈચારિક આંદોલન જગવી શકે કે પ્રાણવાન સર્જનો માટેની આબોહવા સર્જી શકે. 'ક્ષિતિજ' અને 'સંસ્કૃતિ' કંઈક અંશે આપણી પાસેનાં એવાં દૃષ્ટાંતો છે.

પત્રચર્ચા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત 'ગુજરાતી લેખિકાસૂચિ' (૨૦૦૯) વિશે હરિકૃષ્ણ પાઠક, પૂર્વઉપપ્રમુખ, ગુ.સા.પ. દ્વારા પરિષદના મુખપત્ર 'પરબ'ના જૂન, ૨૦૦૯ના અંકમાં સમીક્ષા કરવામાં આવેલી. એમનું તીર જોકે સંકલનકારનું નામ સૂચવનાર 'ગુરુ દ્રોણની પ્રતિષ્ઠા' અને તેમની 'નૈતિક જવાબદારી' બાબતે તકાયેલું હતું ! હવે, 'પ્રત્યક્ષ' એપ્રિલ-જૂન, ૨૦૦૯ના અંક ૭૦માં દિલ્હી યુનિ.ના ગુજરાતી વિભાગના પ્રા. રાજેન્દ્ર મહેતા તેની સમીક્ષા કરતાં તેને 'ઉપયોગિતાશૂન્ય ઉપક્રમ' ગણાવે છે અને આ સંપાદનને 'ક્રિયાકાંડ' અને 'નાણાંના દુર્વ્યય' સમાન ગણાવે છે !

આમ છતાં, પરિષદના પેટનું (એના કાર્યવાહકોનું જ સ્તો !) પાણી હલતું નથી. પરિષદ શતાયુ ભલે બની હોય પણ પારદર્શક બની શકવાની શક્તિ તેનામાં નથી ! હમણાં સુરતના સરકારી મ્યુનિસિપલ કમિશનરે પ્રજાજનો પ્રત્યે થોડું ઉશ્કેરાટભર્યું બોલાઈ ગયું તે બદલ, બે દિવસ પછી, દિલગીરી વ્યક્ત કરી. સરકારી બાબુ જેટલી અપેક્ષા પણ પરિષદ પાસે રાખવી તે અસ્થાને છે ? સાહિત્યની સંસ્થા તરીકે તેણે આવી પારદર્શકતા દર્શાવ્યાના દાખલા છે જ નહીં !

કે. કા. શાસ્ત્રીના *ગુજરાતના સારસ્વતો* પુસ્તકમાંની આવી જ ગરબડો જોઈને જયંત કોઠારીએ ૧૯૭૮માં લખેલું કે 'સાચી વાત નિખાલસપણે કહું તો આ ગ્રંથ રદ કરવો જોઈએ... બીજા કોઈ ગ્રંથમાં થોડી ભૂલચૂક નભી જાય, સંદર્ભગ્રંથમાં નહીં.' (પૃ. ૧૨૪) 'વાંકદેખાં વિવેચનો' (૧૯૯૩)માં જોરાવરસિંહ જાદવના સંદર્ભગ્રંથ વિશે પણ આવી જ આકરી સમીક્ષા એમણે કરેલી. આપણા સમકાલીન સારસ્વતોમાંથી કોઈને આ પ્રશ્ને પરિષદનો કાન આમળવાની ઇચ્છા થાય છે ખરી કે ? સરકારી અકાદમીના પુરસ્કારો સ્વીકારવા તેઓ નમી પડે છે, પછી એમની કેડ ટટ્ટાર રહેવાનું જ ભૂલી ગઈ હોય છે ! 'પ્રત્યક્ષ'ના તંત્રી-મહોદયને પણ આવું કંઈક કરવાની ઇચ્છા થઈ હોત તો 'પ્રત્યક્ષીય' લખાયું હોત.

આવા કપરા સમયમાં સુ. જો. કે જ. કો.ની ગેરહાજરી સાલે છે. આપણી પાસે આવાં વ્યક્તિત્વોની ખોટ જ રહેવાની કે ? પછી આપણે નિરાશામાં સબડતા રહીએ છીએ. પરંતુ જમાનાને ખરાબ કહેનારા, પોતાને ખરાબ કહેશે ખરા કે ? આપણી સંસ્થાઓ આવો અવાજ ન ઉઠાવે, પ્રતિસાદ ન પાડે તો તેમના અસ્તિત્વથી સમાજને કે સાહિત્યને કોઈ ફાયદો ખરો ?

વડીલો, મિત્રો, વિચારો અને થોડીક નિરાશાને ખંખેરો તો સારું જ છે, તમારા માટે અને બીજાં બધાં માટે.

વડોદરા **ડંકેશ ઓઝા**

ઑગસ્ટ ૨૦૦૯

* તમે જાણો છો કે 'પ્રત્યક્ષ'માં થોડાંક વર્ષ પહેલાં (ઑક્ટો.-ડિસે. ૨૦૦૫માં) 'પરિષદની આરપાર' નામે 'પ્રત્યક્ષીય' લખેલું એમાં વહીવટ-પ્રકાશન-નવીયોજનાઓ આદિ વિશે અનેક પ્રશ્નો કરતી આકરી ચિકિત્સા કરેલી અને, હવે સો વર્ષે આ 'મંદયુગ'માંથી પરિષદ બહાર આવે એવી શુભેચ્છા વ્યક્ત કરેલી. એ પછીના (જાન્યુ.-માર્ચ ૨૦૦૬ના) અંકમાં એને અભૂતપૂર્વ પ્રતિસાદ મળેલો. આપણા ૨૦ જેટલા સાહિત્યકારોએ વિચારણીય ચર્ચાપત્રો દ્વારા એ ચિકિત્સામાં સૂર પુરાવેલો ને પૂર્તિરૂપ સૂચનો પણ કરેલાં. પણ એની કોઈ વિધાયક અસર 'સંસ્થા' પર થઈ ? એટલે હવે એવી કોઈ ઇચ્છા જ નથી થતી પરિષદ વિશે કશું લખવાની, કેમ કે એનો કોઈ જ અર્થ નથી.
તમે પુસ્તક રદ કરવા વિશેના સંકેત પણ કર્યા છે. તો બીજું યાદ કરાવું – એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૮ના અંકનું 'પ્રત્યક્ષીય' – 'પુસ્તક રદ કરવાની વાચકનિષ્ઠા.' એમાં 'રઢિયાળી રાત' (ઝવેરચંદ મેઘાણી)ની, ૧૯૯૩ની ભૂલોવાળી આવૃત્તિ રદ કરીને, એના પ્રકાશક પ્રસારે, ૧૯૯૮ની નવી, સુધરેલી આવૃત્તિ તે ગ્રાહકોને બદલામાં આપવાની ઉદાહરણીય જાહેરાત કરેલી. એના સંદર્ભમાં મેં એમાં, સુરેશ જોષીએ 'એટલી બધી છાપભૂલો રહી ગઈ છે કે શુદ્ધિપત્રક મૂક્યું નથી' એમ કહીને પણ એમનું પુસ્તક 'અહો બત કિમ્ આશ્ચર્યમ્' પ્રગટ થવા દીધેલું એ અંગે આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરેલું ને 'ગુજરાતના સારસ્વતો' અંગે જયંત કોઠારીનો સ્પષ્ટ મત પણ યાદ કરાવેલો. એટલે, જરૂર લાગી ત્યાં કહેવાનું રાખ્યું જ છે, સ્પષ્ટ. પણ હવે, હમણાં તો, આ 'સંસ્થા'ઓ વિશે કશું કહેવાનું મન નથી. – સંપાદક.

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમાલોચના માટે પ્રકાશકો અને લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

અંતરનાદ – સંપા. રમેશ પટેલ 'ક્ષ' પ્રકા. લેખક, ૨૪, વ્યાપારભવન, ન્યાયમંદિર રોડ, હિંમતનગર ૩૮૩૦૦૧, બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૧૦૦ 18 ગુજરાતી-હિંદીની ૧૦૦ ઉપરાંત ભક્તિરચનાઓનું સંપાદન

ઈશ્વરનો સંતાપ – અનુ. બાબુ સુથાર પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૯. પ્રાપ્તિસ્થળ : સંવાદ, વડોદરા, અને પાર્શ્વ, અમદાવાદ. પૃ. ૪૮, રૂ. ૬૦ 18 આલાં બૉસ્કના દીર્ઘકાવ્ય 'God's Torment'નો અનુવાદ

કવિનો અવાજ – પ્રવીણ ગઢવી પ્રકા. કુણાલ શાહ, નવરત્ન, ઍન્ટરપ્રાઈઝ, સી-૫૦૨ કૌસંબી ફ્લેટ્સ, પાલડી, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૯૬ રૂ. ૧૦૦ 18 અછાંદસ કાવ્યરચનાઓનો સંગ્રહ

કાળ સાચવે પગલાં – રમેશ પારેખ સંપા. નીતિન વડગામા પ્રકા. કવિ રમેશ પારેખ પરિવાર, ૩૧, રંગઉપવન, રૈયા રોડ, રાજકોટ, ૨૦૦૯. ડે. ૮૮, રૂ. ૧૨૫ 18 કવિની રચનાઓનું મરણોત્તર પ્રકાશન, – સંપાદકીય આસ્વાદ-પરિચયલેખ સાથે

ગઝલે સુરત – સંપા. જનક નાયક સાહિત્યસંગમ, સુરત, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૯. ડે. ૪૮ રૂ. ૨૫ 18 સુરતના હયાત ગઝલકારોની ગઝલોનો સંચય

દરિયો ભલે ને માને – ધ્વનિલ પારેખ સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૮ ડે. ૭૨, રૂ. ૬૦ 18 ગઝલસંગ્રહ

પ્રેમપત્રોની વાત પૂરી થઈ – ભરત વીંઝુડા નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૬. ડે. ૧૦૮, રૂ. ૭૦ 18 ગઝલસંગ્રહ

ભરતેશ્વર બાહુબલિ રાસ (શાલિભદ્રસૂરિ રચિત) – સંપા. સતીશ ડણાક. આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૯૬ રૂ. ૬૦ 18 જાણીતા મધ્યકાલીન કવિની રાસકૃતિની મૂળ સાથે સમજૂતી અને સંપાદકનો દીર્ઘ અભ્યાસલેખ

શબ્દનું સાત ભવનું લેણું છે (ભગવતીકુમાર શર્મા) : સંપા. રવીન્દ્ર પારેખ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૯ ડે. ૨૮+૧૬૦ 18 ભગવતીકુમારની ચૂંટેલી કવિતાકૃતિઓનો સંચય, સંપાદકીય અભ્યાસલેખ સાથે

વાર્તા

કિશોર જાદવની વાર્તાઓ – સંપા. જયેશ ભોગાયતા પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૨૫૬ રૂ. ૧૬૦ 18 કિશોર જાદવની ૧૮ વાર્તાઓનું ચયન-સંપાદન, સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખ સાથે.

પાનપેટી – અનુ. શ્વેતા પ્રજાપતિ પ્રકા. શ્વેતા પ્રજાપતિ, સી-૬૨ અક્ષરધામ સોસા., અક્ષર ચોક, વડોદરા-૨૦, ૨૦૦૯ (વિક્રેતા ડિવાઈન અમદાવાદ). ક્રા. ૧૩૨, રૂ. ૧૦૦ 18 ભાગ્યલક્ષ્મી મિશ્રના ઓરિયા વાર્તાસંગ્રહ 'પાનડાલા'નો ગુજરાતી અનુવાદ

માય ડિયર જયુના પાંચ વાર્તાસંગ્રહો – અવનીન્દ્ર ગોહિલ લટૂર પ્રકાશન, અવનિલોક, શાંતિનગર સોસા., હીલ ડ્રાઇવ ભાવનગર, (નવી આવૃત્તિઓ) ૨૦૦૯ 18 લેખકના પૂર્વપ્રકાશિત અને ખ્યાત વાર્તાસંગ્રહો 'થોડાં ઓઠાં', 'સંજીવની' અને 'જીવ' તથા પહેલી વાર પ્રકાશિત અન્ય બે વાર્તાસંગ્રહો 'મને ટાણા લઈ જાવ' અને 'માય ડિયર જયુ વાર્તાવૈવિધ્ય' (સંપા. ઇલા નાયક)નું સંયુક્ત પ્રકાશન. કુલ પૃ. અંદાજે ૭૫૦, પાંચેની કિંમત રૂ. ૫૦૦

સ્વર્ગ ઉપર મનુષ્ય – પ્રવીણ ગઢવી રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ક્રા. ૨૧૨, રૂ. ૧૧૦ 18 તળપદ પરિવેશ, પૌર પરિવેશ અને દલિત પરિવેશ એવા વિષય-સંદર્ભ વિભાગોમાં મૂકેલી ૨૮ વાર્તાઓનો સંગ્રહ

નવલકથા

એક અધૂરી સાધનાકથા – માવજી કે. સાવલા હર્ષ પ્રકાશન, પાલડી, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ક્રા. ૧૨+૧૫૬, રૂ. ૧૦૦ 18 આધ્યાત્મિક પ્રવાસ-ખેપને નિરૂપતી નવલકથા

Redefining Empowerment – અનુ. અમીના અમીન, ગીતા ચૌધરી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૯, ડે. ૧૨+૨૨૪, રૂ. ૫૦ 18 વર્ષા અડાલજાની બે નવલકથાઓ 'ખરી પડેલો ટહુકો' (The Crumbled Note of a warbler) તથા 'મારે પણ એક ઘર હોય' (A House of My Own) – ના અંગ્રેજી અનુવાદો

શૂન્યાવકાશમાં પડઘા – જયંતિ એમ. દલાલ આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૩૪૪ રૂ. ૨૨૫ 18 અણુવિજ્ઞાન, વિનાશકતા અને વિશ્વશાંતિને વિષય કરતી નવલકથા

નિબંધ, ચરિત્ર

મનેખ મારા મલકનાં – રમણભાઈ માધવ પ્રકા. લેખક, બોરસદ, ૨૦૦૯ વિતરક : દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ ડે. ૧૧૨, રૂ. ૧૦૦ 18 રેખાચિત્રો.

મારા ગાંધી – અનુ. શરદ ભી. દેસાઈ સાહિત્ય સંગમ, સુરત ૨૦૦૮, ડે. ૨૦૦, રૂ. ૮૫ 18 નારાયણ દેસાઈના અંગ્રેજી પુસ્તક My Gandhiનો અનુવાદ

સૌની મનોજ્ઞા – સંપા. પ્રણવ દેસાઈ, સતીશ વ્યાસ પ્રાગટ્યવિશેષ, ખાર, મુંબઈ, ૨૦૦૯ 18 અકાળે અવસાન પામનાર લેખિકા અંગેનાં સ્વજનો-લેખકોનાં સંસ્મરણો

હાસ્યલોક – રમેશ પટેલ 'ક્ષ' પ્રકા. લેખક, હિંમતનગર, ૨૦૦૯ ડે. ૧૫૬, રૂ. ૧૫૦ 18 હાસ્યનિબંધો / લેખોનો સંગ્રહ

બાળસાહિત્ય

કલરવ – ભાવના હેમંત વકીલના પ્રકા. લેખિકા, ૮ ઠાકોરદ્વાર સોસા., ઘોડદોડ રોડ, સુરત, ૨૦૦૪, રૂ. ૧૨૦ 18 નવ બાળનાટકો

બચુડીની અજાયબ સૃષ્ટિ – પૂર્ણિમા પકવાસા સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૮, ડબલ ક્રાઉન ૩૪૦, રૂ. ૩૦૦ 18 સ્વ-અનુભવ કેન્દ્રી બાળકથા

વિવેચન

અનુવાદ : સિદ્ધાંત અને સમીક્ષા – સંપા. રમણ સોની સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૨૦૦૯ ડે. ૧૮૦, રૂ. ૧૧૦ 18 અનુવાદવિચાર, અનુવાદપ્રક્રિયા અને અનુવાદની સમસ્યાઓ અંગેના, નગીનદાસ પારેખના સૈદ્ધાંતિક, સમીક્ષાત્મક લેખોનું સંપાદન. સંપાદકીય લેખ અને વિષયસૂચિ સાથે.

અર્થવ્યક્તિ – જયેશ ભોગાયતા પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૮ ડે. ૧૦૨, રૂ. ૧૨૫ 18 ગ્રંથસમીક્ષાઓ અને લેખો

અંતે આરંભ – રસિક શાહ ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ, (પ્રકાશનવર્ષ દર્શાવ્યું નથી પણ ૨૦૦૯.) વિક્રેતા : ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ભાગ : ૧, ડે. ૨૩૨; ભાગ ૨ ડે. બંને ભાગના રૂ. ૪૦૦ 18 પહેલા ભાગમાં સાહિત્યસિદ્ધાન્તવિચારના લેખો, ભાગ ૨માં વિજ્ઞાન, ધર્મ, માનસશાસ્ત્ર, ગણિત આદિ વિશેના સૈદ્ધાન્તિક લેખો. ઉપરાંત રસિક શાહ વિશેના લેખક-પ્રતિભાવો અને ઇન્ટર્વ્યૂ.

ગઝલની દુનિયામાં – દીપક બારડોલીકર ધબક પ્રકાશન, ૧૧૫ સબીના પાર્ક, આજવા રોડ, વડોદરા, ૨૦૦૯ ડે. ૧૩૦, રૂ. ૧૦૦ 18 વ્યાપક ગઝલપ્રવૃત્તિ અને ગઝલરચનાઓ અંગે અને ગતિવિધિનો પરિચય કરાવતું સંસ્મરણાત્મક આસ્વાદદર્શન.

મથવું-ન મિથ્યા – રમણ સોની પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૯, વિક્રેતા : રન્નાદે, અમદાવાદ. ડે. ૨૩૪,રૂ. ૧૫૦ 18 ગુજરાતી સાહિત્ય અને વિવેચન વિશે લેખો, સમીક્ષાઓ.

મધ્યયુગીન ભારતીય કવિતા – નૂતન જાની શ્રીમતી ના. દા. ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ (SNDT), મુંબઈ, ૨૦૦૯ ડે. ૧૮૬, રૂ. ૧૫૦ 18 તમિળ, કન્નડ, ગુજરાતી મધ્યકાલીન ભક્તિપરંપરા અને કવિઓ વિશેનું પુસ્તક

રંગભૂમિ ૨૦૦૭ – ઉત્પલ ભાયાણી ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૮૦ 18 ગુજરાતી, હિંદી ભજવાયેલાં નાટકોની સમીક્ષાના તથા રંગભૂમિ વિશે અન્ય પ્રસંગ-વિચાર-કેન્દ્રી લેખો.

શબ્દને અજવાળે – સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૮ ડે. ૧૪૪, રૂ. ૯૫ 18 યોસેફ મેકવાનની કાવ્યકૃતિઓ વિશે, વિવિધ અભ્યાસીઓએ કરાવેલા આસ્વાદોનો (મૂળ કૃતિઓ સાથે) પરિચય.

શબ્દસહવાસ – યૉસેફ મેકવાન પ્રકા. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૦૮ વિક્રેતા રન્નાદે, અમદાવાદ. ડે. ૧૩૦, રૂ. ૮૫ 18 ગુજરાતી સાહિત્ય કૃતિઓની સમીક્ષાઓ તથા અન્ય પ્રવાહદર્શી લેખો

સાંપ્રત ગુજરાતી સાહિત્ય – ઉષા ઉપાધ્યાય પ્રકા. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૦૮ વિતરક પાર્શ્વ, અમદાવાદ ડે. ૧૨૦, રૂ. ૧૦૦ 18 ગુજરાતી સાહિત્યકૃતિઓની સમીક્ષાના, સ્વરૂપાનુસાર વિભાજિત લેખો.

અન્ય : વ્યાપક (પત્રકારત્વ, વિચારકેન્દ્રી, તત્ત્વદર્શી)

ક્ષણનો સાક્ષાત્કાર – કુમારપાળ દેસાઈ સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૯ ડે. ૧૬૪ રૂ. ૭૫ 18 'ગુજરાત સમાચાર'માંની લેખશ્રેણીનાં સંક્ષિપ્ત, વિચારકેન્દ્રી લખાણોનો સંચય

ગમતાંનો કરીએ ગુલાલ – સંકલન બળવંત ક. પારેખ પ્ર. પદ્મજા વાસુદેવ, પારેખ માર્કેટિંગ, મુંબઈ, ઑગસ્ટ ૨૦૦૯ (વોલ્યુમ ૧૦), પૃ. ૨૦૦ 18 સાહિત્ય, મનોવિજ્ઞાન, તત્ત્વવિચાર આદિના વાચનમાંથી સારવેલી કૃતિઓ, લખાણોનો સંચય

ગુજરાતી ગ્રંથસૂચિ (૨૦૦૬) – સંપા. આબેદા કાઝી ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ,અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૧૬૬, રૂ. ૧૫૦ 18 એક વર્ષમાં પ્રકાશિત ગુજરાતી પુસ્તકોની વિષયાનુસાર સૂચિ તથા કર્તાસૂચિ

ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૭ – સંપા. હિમાંશી શેલત ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૫૨, રૂ. ૭૫ 18 વિવિધ સામયિકોમાં ૨૦૦૭માં પ્રકાશિત વાર્તાઓમાંથી પસંદ કરેલી ૧૮ વાર્તાઓ, સંપાદકીય લેખ સાથે

તર્કરહસ્યદીપિકા (ગુણરત્નસૂરિકૃત) – અનુ. નગીન જી. શાહ શ્રી ૧૦૮ જૈનતીર્થદર્શન ભવન ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ ૨૦૦૯ ડે. ૭૨૪, રૂ. ૫૮૦ 18 હરિભદ્ર સૂરિકૃત ષડ્દર્શનસમુચ્ચયસરિત તેની ગુણરત્નસૂરિએ કરેલી ટીકાનો અનુવાદ

મહેકતો રહેજે મનવા – ચન્દ્રકાન્ત મહેતા સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૭, ડે. ૧૫૨, રૂ. ૬૦ 18 પ્રાસંગિક વિચારકેન્દ્રી લખાણો

મારી બારીએથી [૨૭, ૨૮] – સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ૨૭ : **કાળની અનંત લીલા** ડે. ૧૨૨, રૂ. ૮૦ ૨૮ : **ઝલકનંદા** ડે. ૧૧૨ રૂ. ૮૦ 18 પ્રાસંગિક વૈચારિક-સાહિત્યિક લખાણોના સંચયો.

વાતે વાતે જીવન ઝબકે – અર્વતિકા ગુણવંત સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૮ ડે. ૧૫૨, રૂ. ૧૨૦ 18 જીવનવિષયક વિચાર-ચિંતનને રજૂ કરતા લેખો

શુભેચ્છાઓ સાથે....

મનુષ્ય ધારે તો અશક્ય કોઈ વાત નથી :
દિવાળીની જુઓ રાત, રાત રાત નથી.

ગુ રુ કૃ પા   ઑ ર્ગે ના ઇ ઝ ર્સ

ઓર્ગેનાઇઝર્સ અને બિલ્ડર્સ

પહેલે માળે
મુક્તાનંદ નગર
સરદારબ્રિજ ટ્રાફિક સર્કલ પાસે,
અડાજણ રોડ,
સુરત ૩૯૫૦૦૯
ફોન: ૨૭૮૩૧૩૧ / ૨૭૮૨૭૨૭

શુભેચ્છાઓ સાથે....

પ્રસિદ્ધ મીઠાઈની દુકાન

શાહ જમનાદાસ ચૂનીલાલ ઘારીવાળા

ચૌટા બજાર

સુરત

ફોન : ૬૫૪૬૦૧૦