

પ્રિય ડૉક્ટરભાઈ,

ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈએ રિલ્કેનાં કાવ્યોના કરેલા ઘણા બધા અનુવાદો ચંદનશલાકા ન્યાયથી આગળ વધી હું નજીકથી જોઈ ગયો છું. જર્મન અને કેટલાક અંગ્રેજી અનુવાદોને આધારે થયેલા આ અનુવાદો મૂળમાંથી થયા છે એ વાત સાચી પણ ગુજરાતી ભાષા અનુવાદકને જેવી જોઈએ તેવી હસ્તગત નથી લાગતી. રિલ્કેની રચનાઓનો ભાવતર્ક પકડ્યા વગર ક્યારેક અનુવાદ અભિધાસ્તરે ઊતરી જાય છે. ક્યાંક એ જ કારણે ખોટા અનુવાદ થયા છે. પંક્તિઓ અનૂદિત થઈ હોય પણ પંક્તિઓથી ઊભી થતી અર્થ-અનુભૂતિ ચળાઈ ગઈ હોય, એવો અનુભવ વારંવાર થાય છે. જેમ કે ‘પાનખર’ (પ્ર-૩૫) જેવી રચનામાં મૂળનો ‘પડવાનો’ ચમત્કાર ‘ખરવા’ અને ‘પતન’માં વિભક્ત થઈ અર્થ અનુભૂતિના અનન્યને તોડી નાખે છે. ક્યાંક અનુવાદમાં પંક્તિઓ છૂટી થઈ છે. તો ક્યાંક મહત્વના શબ્દ જ બાદ થઈ ગયા છે. વાક્યાર્થોના પણ ઘણા પ્રશ્નો છે. ‘અનાથનું ગીત’ (પ્ર-૨૮) બાળાનું ગીત તરીકે અનૂદિત થવું જોઈતું હતું. તે અનાથ વારતા પુરુષવાચક નિર્દેશોમાં ઊતર્યું છે.

આમ છતાં આ અનુવાદોનો શ્રમ એળે ન જવા દઈ શકાય. કોઈ સારા કવિ પાસે રહી અનુવાદ કે આ અનુવાદોનું સંયોજન કરવું જરૂરી બને છે. ભાષાશુદ્ધિની દૃષ્ટિએ પણ હસ્તપ્રતને મઠારવાની રહે છે. આ પછી જ આ અનુવાદોને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશન માટે હાથ ધરી શકે. નવાઈની વાત એ છે કે પ્રસ્તાવનાકાર નિરંજન ભગતે રિલ્કેની સામગ્રી પર આટલું કર્યું એ કરતાં થોડાક અનુવાદોનું સઘન વાચન કર્યું હોત તો અનુવાદકને લાભ મળત. આપણે ત્યાં અનુવાદો સઘન વાંચન વિના પસાર થઈ જાય છે એ ખેદજનક ઘટના છે. તમે એમ થવું અટકાવ્યું છે. મજામાં હશો. આ બહાને ફરી રિલ્કેનો મેં આનંદ લીધો.



Zindagi Aakhi

The six books, selected this year, are to be assessed for ‘The Kusumanjali Sahitya Samman’ for 2019.

After going through all the books, It seems that ‘Zindagi Aakhi’ by Vinesh Antani, shows author’s obsessive theme of love and separation, repeated have in a newer way, but after exploiting the narration with the help of the diary device, leaves not much impact in the end. In the Same way ‘Emanan Jeevan’ by Himanshi Shelat, the well-established, short story writer on micro-semantic structures significantly, but her style reveals the same flavor of her past writings. Varsha Adalaja’s ‘Cross-road’ is an entertaining, baggy and message time novel. It embraces the three generations of Indian history from 1930 to 1970 and picks up political, social and rural struggles to show that time is always changing to new frontiers and new problems. But in some, this is an eventful and entertaining long novel, sometimes filmy, sometimes clumsy.

Remaining three books of poetry ‘Sairandhri’ by Vinod Joshi and ‘Banaras Diary’ as well as ‘Nachiket Sutra’ by Harish Minashru, are worth considering publications for the award. Vinod Joshi in his long poem ‘Sairandhri’ exploits the strict metrical forms and classic language to experiment on the classical character of Maha Bharat, Draupadi, with the never feministe approach. There Karna, the other man in the life of Draupadi is throughout in her center, but the repeated theme keeps the text only on the one dimension. The whole endeavor is not doubt very much classic and impressive. In Comparison to Harish Manashru’s ‘Banaras Dairy’ hir long poem ‘Nachiket Sutra’ has a majestic impact of time elements from

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા

D-6, પૂર્ણાશ્વર ફ્લેટ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-380015.

સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન

૧૮-૬-૨૦૧૧

૧૯૮૫માં પ્રકાશિત અને પછી ૨૦૦૮માં પ્રકાશિત મારા મહાનિબંધ ‘સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન’ના પૃષ્ઠ ૧૦૪ પર ‘વાક્યોની સંદિગ્ધતા’ અંગે ચર્ચા કરતાં Garden path theoryનો ઉલ્લેખ થયો છે અને એનું ભાષાન્તર ‘ઉદ્યાનમાર્ગ સિદ્ધાન્ત’ આપ્યું છે. પરંતુ આ ગુજરાતી ભાષાન્તર નર્યું શબ્દશઃ બનતાં અર્થહીન બન્યું છે. એ વાત ધ્યાન પર આવતાં સૌ વાચકો સપક્ષ આ નિવેદન રજૂ કરું છું.

એ સંજ્ઞા અંગ્રેજીમાં ક્યારેક અનિયમિત રૂઢિરૂપે વપરાય છે ત્યારે એનો અર્થ ભ્રાન્તિ, દ્વિમાર્ગ પ્રતારણા – જેવો થાય છે. અહીં ખરેખર તો ‘ભ્રાન્તિસિદ્ધાન્ત’ એવું કશુંક એનું ભાષાન્તર થવું જોઈતું હતું. કોઈ વાક્યમાં કોઈ વ્યક્તિ સંદિગ્ધ શબ્દને સાંભળે, બરાબર ન લાગે તો જરૂર પડ્યે વાક્યમાં પાછો જાય. નવેસરથી અર્થઘટન શરૂ કરે એ આખી પ્રક્રિયા એમાં નિહિત છે. આ ક્ષતિ માટે હું ક્ષમાપ્રાર્થી છું.



અંબાજી ખાતે

સહૃદયશ્રી,

અંબાજી ખાતે યોજાયેલી તા. ૬ અને ૭ ઓગસ્ટ દરમ્યાનની 'સંજ્ઞા' પરથી પરિચર્યાની ૭મી સવારની પ્રારંભિક બેઠકમાં અભિધા લક્ષણા વ્યંજનાની વ્યાખ્યા કરતી વખતે શ્રી નરેશ શુક્લની ડાયાબિટીસ સંદર્ભે કોઈ વાતચીતમાં રજૂ થયેલી ઉક્તિ 'ગેટ બંધ થતો નથી'ને લક્ષણાનું ઉદાહરણ અને તે પણ લક્ષણ લક્ષણાનું ઉદાહરણ ઓળખાવી આગળ વધતા મારા વ્યાખ્યાનને ચાતરીને શ્રી વિનોદ જોશીએ આ ઉક્તિ લક્ષણાની નથી અને વાચ્યાર્થમાં કોઈ બાધ આવતો નથી, એમાંથી સીધી વ્યંજના મળે છે એવી રજૂઆત કરી હતી અને મેં પણ વ્યાખ્યાનના પ્રવાહમાં કોઈ, તાત્કાલિક બીજું ચિત્ત પરોવ્યા વિના એ વાતને સંમતિ આપી દીધી હતી કે એ લક્ષણાનું ઉદાહરણ નથી આ માટે ક્ષમાપ્રાર્થી છું.

આ ઉક્તિ પર ફરીને વિચારતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે આ ઉક્તિ પ્રયોજનમૂલ્ય, સાધ્યવસ્થા ગૌણી લક્ષણ લક્ષણા જ છે. ટૂંકમાં લક્ષણા જ છે. શ્રી નરેશભાઈની ઉક્તિને વાતચીતમાં હું વાચ્યાર્થ તરીકે શબ્દકોશના પ્રારંભિક અર્થમાં સીધેસીધી સ્વીકારી શકું નહીં. 'ગેટ' શબ્દના શબ્દકોશના અર્થથી, એટલે કે વાચ્યાર્થથી, કરીને અર્થનિષ્પત્તિ માટે મારે અદૃશ્ય દ્વારા મોનો સ્વીકાર કરવો પડે છે. આથી એ ગૌણી લક્ષણોનો પ્રકાર થાય છે. પ્રયોજનપૂર્વક હોવાથી પ્રયોજનપૂર્વક લક્ષણા અને અતિશયોક્તિપૂર્વક ઉપમેયનું નિરાકરણ હોવાથી એ સાધ્યવસ્થાના લક્ષણા બને છે અને 'ગેટ'ને સ્થાને 'મો' ગોઠવવાથી એ લક્ષણ લક્ષણા બને છે ટૂંકમાં વ્યાખ્યાન વખતે ઉદાહરણ સંદર્ભે મારું પૃથક્કરણ યોગ્ય માર્ગે જ હતું.

ઉપસ્થિત રહેલા સહભાગીઓ વચ્ચે મળેલી ચર્યામાંથી ખોટી નિયતિ આગળ ન વધે એ માટે આ ખુલાસો જરૂરી બન્યો છે.



ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા

D-6, પૂર્ણાશ્વર ફ્લેટ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-380015.

સાહિત્ય અકાદમીનો ઍવોર્ડ

સંપાદકશ્રી,

માહિતી માધ્યમથી હવે સ્પષ્ટ છે કે 2014નો સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીનો ઍવોર્ડ સહમતીથી નહીં, પણ બહુમતીથી અપાયો છે. એવા નિર્ણાયકોનાં નામ પણ જાહેર થઈ ગયાં છે, પણ મારી ઉપર આવતા ફોન અને થતી પૃચ્છા પરથી મને લાગે છે કે વિરોધ મતનો સંદર્ભ જાહેર કરવામાં હવે કોઈ સંકોચ ન હોઈ શકે.

આ વખતના ત્રણ નિર્ણાયકોમાં મારો સમાવેશ હતો. અશ્વિન મહેતા જાણીતા અને સારા છબીકાર છે, એમાં કોઈ શંકા નથી, પણ અવારનવાર એમણે લખેલાં આત્મવૃતાંતગંધી લખાણોનો એકમાત્ર એમનો આ ગ્રંથ સીધો ઍવોર્ડ માટે પસંદ થાય. કોઈ પણ જાતના લેખકના Footageને જોયા વગર - એમાં મારો વિરોધ હતો. ભૂતકાળમાં આવાં એકલદોકલ પુસ્તકો ઍવોર્ડ લાવ્યાં છે ખરાં. આ વખતે આવાં પુસ્તકો છેલ્લી યાદીમાં પસંદ કરીને લખ્યાં હતાં તે આ મુજબ છે.

1. ભગવાનદાસ ઇન્દ્રજી (2012) વીરચંદ ધરમશી
2. છબી ભીતરની (2010) અશ્વિન મહેતા
3. નમ્રતાના સાહેબ (2012) પ્રવીણસિંહ ચાવડા
4. શબ્દપ્રત્યક્ષ (2011) લાભશંકર પુરોહિત
5. પંખી પદારથ (2011) હરીશ મીનાશ્રુ

આ અંગે મારું અંગ્રેજીમાં મૂલ્યાંકન આ પ્રમાણે છે :

Five books are on the final list underconsideration for the 2014 Sahitya Akademi Award. Among these Virchand Dharamsi 'Bhagwandas Indrajai' is a meticulous researched biography of much archeological value than literary one. Ashwin Mehta's 'Chhabi Bhitarani' is a prominent photographer's autobiographical writings much of them interesting but cursory. Pravin sinh chawada's 'Namratana Saheb' is a collection of his short stories.

That because of new voice and the significant approach. transforming the common to the uncommon, however need more maturity. Labhshanker Purohit's 'Shabda Pratyaksh' contains the critical articles with in-depth study and insight but lacking lustre of his previous critical Collections - 'Falshruti' and 'Antahshruti' the remaining. Harish Minashou's 'Pankhipadarath' can be no doubt considered for the award. Harish Minashru is leading and profused petic voice in Gujarati after modernist era though don't diligently with different painter farmus elsewhere, he offers in this volume only. prose prems Their five poems outstandingly work with variative gestures neoligims, pregnant usages, offrit meterics and divergent enclosers and disclosers.

I recommend "Pankhi padarath for an award.

અંતે એક વાત હું માનું છું કે સાહિત્ય અકાદમીનો એવોર્ડ ---- પસંદગી વખતે પુસ્તકની ગુણવત્તાની સાથે સાથે લેખકની લેખક તરીકેની કારકિર્દીનું પણ ધ્યાન રાખવું જોઈએ. એક જ પુસ્તકથી અદ્વિતીય પ્રતિષ્ઠા થાય એવા કિસ્સા તો સાહિત્યમાં વિરલ બને છે.



ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા

D-6, પૂર્ણાશ્વર ફ્લેટ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-380015.

અનિલ ચાવડાના ગઝલસંગ્રહ

સંપાદકશ્રી,

‘પ્રત્યક્ષ’ (જુલાઈ-સપ્ટે. – 2013)માં ‘અનિલ ચાવડાના ગઝલસંગ્રહ ‘સવાર થઈને’ વિશે લેખ કરેલો, એના અનુસંધાનમાં પ્રત્યક્ષ (ઓક્ટો.-ડિસે.-2013)માં હેમંત ધોરડાની પત્રચર્યા વાંચી, લેખ કોઈ પણ પ્રતિક્રિયા વગર પસાર થઈ જાય એના કરતાં ચર્યામાં આવે એ લેખનું સદ્ભાગ્ય કહેવાય.

હેમંત ધોરડા સાથે એ વાતે સંમત છું કે ગઝલ સર્વાધિક ખેડાતો કાવ્યપ્રકાર રહ્યો છે પણ આજે એનો અતિરેક જે ઉપદ્રવ સુધી પહોંચ્યો છે અને જે રીતે ગઝલની આણસમજ પ્રસરી છે એનો એમાં એક પ્રતિકાર છે. પ્રો. વારિસ અલ્વી ઉર્દૂના મોટા વિવેચક છે તેથી જ તો એ જોઈ શક્યા કે આદિલથી આવેલો મોટો વળાંક (Paradigm shift) પારંપરિક ગઝલને આધુનિકતાવાદી ગઝલમાં પલટી દે છે. અને પછી ચિનુ મનહરથી મનોજ સુધીની એક આધુનિકતાવાદી સફર શરૂ થાય છે. આ આધુનિકતાવાદી ગઝલને અનિલ ચાવડા જેવા દલિત અવાજે અનુઆધુનિકતાવાદી એક જુદા જ વિશ્વમાં પરિવર્તિત કરી છે. અહીં મોટા વળાંકની વાત છે, કોઈનો એકડો કાઢી નાખવાની વાત નથી. અનિલ ચાવડાના જુદા પડતા વિશ્વને મેં લક્ષમાં લીધું છે. હેમંત ધોરડાએ અનિલ ચાવડાને અને મને નિમિત્ત બનાવ્યા પણ અનિલ ચાવડાના નવા વળાંકને વધાવવા પૂરતો એક પણ શબ્દ ઉચ્ચાર્યો નથી એનો રંજ છે. આ સંદર્ભમાં હું પણ કહી શકું કે જેવી જેની કાવ્યરુચિ. ચર્યા માટે હેમંત ધોરડાનો આભારી છે.



અમરુશતકના એક પદ વિશે

પ્રિય પ્રબોધભાઈ,

‘ઉદ્દેશ’ના જુલાઈ, 2009ના અંકમાં વિજય પંડ્યાની ‘અમરુશતકનું એક પદ’ની વિવરણ-ચર્ચાએ સંસ્કૃત ભાષાની લાઘવશક્તિ અને વ્યંજનાશક્તિનો એકસાથે પરિચય કરાવ્યો છે.

આ જ પદના અન્ય અનુવાદોને તપાસવાનો ઉપક્રમ પણ પ્રશસ્ય રહ્યો છે.

વિજય પંડ્યા સંસ્કૃત ટીકાને અનુસરીને શ્લોકની પહેલી સળંગ પંક્તિ, શ્લોકની બીજી બે વાક્યોમાં વિભક્ત પંક્તિ અને શ્લોકની ત્રીજી ત્રણ વાક્યોમાં વિભક્ત પંક્તિ તરફ ધ્યાન દોરીને શ્લોકની અર્થઘનતાની બહુ નિકટ લઈ ગયા છે. તત્કાળ પડકારરૂપે સમશ્લોકી અનુવાદ કરી વિજય પંડ્યાને તો સંભળાવ્યો છે. ‘ઉદ્દેશ’ માટે પણ મોકલું છું. ત્રણેત્રણ પંક્તિની શરત પાળી છે :

‘પહેલાં તો સહેજે તન નહિ હતું આપણું જુદું!’

પછી તું ‘વ્હાલો’ને હત હૃદયની હું પ્રિયતમા

હવે તું સ્વામી, હું ઘરની ઘરુણી, હોય બીજું શું?

હું તો પામી છું કો કઠણ ફલ આ વજ ઉરનું?’

છોગામાં ઉમેરવું ઘટે કે વિજય પંડ્યાએ ‘કલત્ર’નો અર્થ ‘મિલકત’ આપ્યો છે પણ ખરી મજા તો એ છે કે એનો અર્થ ‘કલમ ત્રાયતે’ (જે વીર્યનું રક્ષણ કરે છે) પણ થાય છે. કારણ ‘કલ’નો અર્થ ‘વીર્ય’ પણ છે. અહીં પરાકાષ્ઠાએ પત્ની સાવ physical formમાં અવશિષ્ટ રહી જાય છે, જે શ્લોકની ખરેખરી ચમત્કૃતિ છે, તમે પણ માણો.



શ્રી નગીનદાસ પારેખ

તંત્રીશ્રી,

શ્રી નગીનદાસ પારેખનો લેખ ‘આકાર અને અંતસ્તત્ત્વ’ બુદ્ધિપ્રકાશ જૂન, 1971માં વાંચ્યો. શ્રી નગીનદાસ સંનિષ્ઠ અને સસત્ત્વ વિવેચક છે, પણ દરેક નવી કૃતિના સંદર્ભમાં વિવેચક જે થોડો આછો બદલાતા આવે છે, એ પરિવર્તનશીલ વિકાસોન્મુખતાને બદલે નવા અભિગમોને પણ વર્સફોલ્ડ જેમ્સકોટ સંમાર્જિત પોતાની પ્રત્યાયન ચેતનામાં ઢાળવાનો એમનો પ્રયત્ન કાલવ્યુત્ક્રમશીલ છે. આ કારણે કેટલાક મુદ્દાઓ ચર્ચાવા આવશ્યક બને છે.

(1) “કવિ ભાવકને કશું જ કહેવા માગતો નથી, એ તો અનુભવ કરાવવા માગે છે એમ કહેવાથી પતી જતું નથી.”

ખરી વાત તો એ છે કે, કવિ કહેવા પણ માગતો નથી અને અનુભવ કરાવવા પણ માગતો નથી. સર્જનની ક્ષણે એના ચિત્તમાં જો કોઈ ભાવક પ્રત્યક્ષ હોય તો તે કવિ પોતે જ છે. કવિ પોતાને જ અનુભવ કરાવવા માગે છે. communication to himself.

(2) “ભાવકને કવિ જે અનુભવ કરાવવા માગતો હોય તેનો ભલેને અસ્પષ્ટ પણ ખ્યાલ કવિના ચિત્તમાં હોવો જ જોઈએ.”

સર્જકને પોતાના સિવાયના બીજા કોઈ ભાવકની ઉપસ્થિતિ સર્જન ક્ષણે અસહ્ય છે, માટે જ પોતાની કૃતિની unknown thrillનો એ પ્રથમ સંવેદક છે. સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ આયોજન કૃતિ પૂર્વે હોતું નથી. એક પછી એક ઉપસ્થિત થતી સામગ્રીનું આયોજન છેવટે કલાકૃતિમાં સર્જક સાથે સિદ્ધ થતું હોય છે.

(3) “...એ કૃતિ તો પ્રકૃતિના પદાર્થ જેવી જ થઈ. પ્રકૃતિના પદાર્થો માનવચિત્તમાં અમુક જ ભાવ જગાડે એ નિશ્ચિત નથી હોતું અને માટે તેમને આપણે કલાકૃતિમાં લેખતા નથી.”

કદાચ આખા લેખનો Thesis-element છે, પણ અહીં જ મોટામાં મોટું નિગ્રહસ્થાન પણ

એ. વાસ્તવ અને કલા વચ્ચે આવી કોઈ ઐકાન્તિક ભેદરેખા દોરી શકાય ખરી? પ્રકૃતિના પદાર્થો અનિશ્ચિત ભાવ જ જગાડે છે? કલાકૃતિ નિશ્ચિત ભાવ જ જગાડે છે? અનુભવ તો એવો છે કે નિશ્ચિત અનિશ્ચિતના પ્રતિભાવો તો બંને ક્ષેત્રે શક્ય છે. આના સમર્થનમાં આપેલું ઉદાહરણ Ludicrous છે : “કદી શુંગારની કૃતિ ભયાનકનો કે બીભત્સનો અનુભવ કરાવતી નથી.” હું પૂછું છું કે પાણીનો અનુભવ કોરાપણાનો અનુભવ કરાવે છે ખરો? આ મુદ્દાઓ પુનઃ વ્યવસ્થિત ચર્ચાવા જોઈએ.



ફોર્મસ ત્રૈમાસિક

સંપાદકશ્રી,

ફોર્મસ ત્રૈમાસિક જુલાઈ-સપ્ટે. '87ના અંકમાં ફોર્મસ ત્રૈમાસિક એપ્રિલ-જૂન- '87ના અંકમાં છપાયેલા 'પુલોપુલ' વિશે હકીકતદોષ તરફ ધ્યાન દોરતો શ્રી મણિલાલ હ. પટેલનો પત્ર છપાયો છે. એ જ અંકમાં શ્રી વિજય શાસ્ત્રીનો પણ આ બાબતમાં પત્ર છે. સુરેશ જોષીના 1980માં પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહ 'તથાપિ' વિશે ક્યાંય ચર્ચા કે અવલોકનો આપ્યાં નથી, એ પ્રકારની મારી રજૂઆતના અનુસંધાનમાં બંને મિત્રોએ 'અધીત' અને 'કંકાવટી'માં એમના પ્રકાશિત લેખોનો હવાલો આપ્યો છે. હું બંને મિત્રોનો આભારી છું.

બધા જ ખૂણાનું બધું જ વાંચવાનું અને યાદ રાખવાનું શક્ય નથી હોતું. (મણિલાલે કરેલો અલ્પનિષ્ઠાનો મુદ્દો જ કેટલો વક ઠરે છે! 'તથાપિ' વિશે મેં મોકળું સ્થાન શોધ્યું જ છે અને 'કવિલોક' સપ્ટે.-ઓક્ટો. '86ના અંકમાં 'પ્રજ્ઞાનિષ્ઠ રંગદર્શિતાનો પરિપાક' એ શીર્ષક હેઠળ સુરેશ જોષીની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિનું મૂલ્યાંકન કરતાં 'તથાપિ'ને પણ સ્થાન આપ્યું છે. મણિલાલના ધ્યાનમાંથી એ પડી ગયું છે!) મેં જ્યારે વિધાન કરેલું ત્યારે મારો આશય જે માત્રામાં એનો ઉચિત ઊહાપોહ થવો જોઈતો હતો તે થયો નથી એ અંગેના રંજનો હતો. અને છેલ્લે, કવિત્વ વગરની કૃતિઓનું આકૃતિઓ સહ મેં આસ્વાદન કરાવ્યું છે એવો મુદ્દો કરતી વેળાએ બે-પાંચ કૃતિઓનાં નામ લેવાયાં હોત તો વિધાનને સમર્થન અને મને દિશા મળી હોત.



સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન

સંપાદકશ્રી,

ઓક્ટો.-'86ના 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં 'સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન' અંગેના શ્રી યોગેન્દ્ર વ્યાસના અવલોકનના સંદર્ભમાં કેટલાક મુદ્દાઓ અહીં રજૂ કર્યા છે.

અવલોકનકારે આ પહેલાં 'પ્રતિભાષાનું કવચ'ને પણ અન્યત્ર તપાસ્યું છે, પરંતુ એકંદરે એમના અવલોકનોમાંથી એવી છાપ ઊભી થાય છે કે, ભાષા અને સાહિત્ય બંનેની સમજમાં અવલોકનકાર ક્યાંક ચૂકી જાય છે અને મૂલ્યાંકન પર આવી શક્તા નથી. કદાચ ભાષાવિજ્ઞાનપરક વિવેચનના પ્રદાનનું બૃહદ પરિપ્રેક્ષ્ય જ એમની પાસે નથી.

ઉપરાંત, વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ અંગેની એમની સમજ પણ પૂરેપૂરી થઈ નથી, નહીં તો 'સંસર્જનાત્મક' model આપ્યું એમાં ઘણી મર્યાદા રહી જવા પામી છે. રોજબરોજની ભાષાને વર્ણવવામાં જ એ model અપૂરતું અથવા અપૂર્ણ છે એમ સ્પષ્ટ થયું છે. તો પછી કાવ્યભાષાની તપાસ માટે એ modelને અનુસરવાનું તો દુઃસાહસ જ ગણાય જેવું વિધાન તેઓ ન કરત. મોડલ અંગેના તત્ત્વવિચારનો જ અહીં અભાવ છે. વૈજ્ઞાનિક વિચારપદ્ધતિમાં model ક્યારેય કાયમી હોઈ શકે નહીં. આમાં ફેરફાર થતાં જ રહે – થતા રહેવા જોઈએ અને એમ એક વૈજ્ઞાનિક વિચારધારા આગળ વધતી હોય છે. એવું ન હોત તો વૈજ્ઞાનિક સંશોધનને અવકાશ ન હોત. મારા મહાનિબંધના ઉપોદ્ઘાતમાં જ કાર્લ પોસ્ટની આ ખંડનક્ષમતાવાળી વાત મેં કહેલી છે. મોડલની 'અનુપ્રયુક્તિ' દ્વારા આવતાં પરિણામો કઈ રીતે આગળ વધે છે, એ જ તપાસનો વિષય હોત. ચોમ્સ્કીનું વ્યાકરણ એની સમગ્ર મર્યાદાઓમાં વાક્ય અંતર્ગત (આંતર વાક્યગત નહીં- કૃતિ વ્યાકરણ કે પ્રોક્તિ વ્યાકરણની હજી રાહ જોવાની છે) આંજી દેતા કાવ્યખંડો પર કામચલાઉ પકડ આપવા કઈ રીતે ભાવકને તૈયાર કરી શકે એ આખો મુદ્દો અવલોકનકારની સમજ બહાર ગયો છે. ચોમ્સ્કીના વ્યાકરણ આધારે વિકસેલો વિચલનવિચાર કેવળ વ્યાકરણની સીમામાં ન રહી એના વિસ્તરણ દ્વારા અન્ય સામગ્રીમાં પણ કેવી રીતે પહોંચ્યો છે એની ત્રીજા પ્રકરણમાં મેં વાત કરી છે અને તેથી જ બધી કવિતામાં 'વૃક્ષાકૃતિ'નું નામ નથી લીધું. જેમ કે 'જટાયુ'માં આંતરબાહ્ય વિચલનનો મુદ્દો સ્પર્શ પામ્યો છે, પરંતુ વિચલનવિચારની

અનુપ્રયુક્તિની આ વિસ્તરણયોજના અવલોકનકારે લક્ષમાં લીધી નથી.

વૃક્ષાકૃતિઓ વિશે અવલોકનકાર લખે છે.... ‘આધુનિક કવિતાની ઘણી પંક્તિઓની મારી મચડીને વૃક્ષાકૃતિઓ આપવાનો શ્રમ લીધો છે તે તપાસવા જેવો છે. બે-ચાર ઉદાહરણથી જ એ પ્રયત્નનું પોકળપણું ખુલ્લું થઈ શકે.’ આ પછી એમણે જે ઉદાહરણ આપ્યાં છે એમાં પહેલા ઉદાહરણમાં ‘કવિતા, ખાટું પહેરે પીળું ખાય’માં મેં ક્રિયાવિશેષણ બતાવ્યા છે. એવું એમણે વિધાન કર્યું છે. એમણે ‘શું’થી પૂછેલાનો ખ્યાલ મૂક્યો છે. મેં ‘કેવું’થી પૂછેલાનો જવાબ મૂક્યો છે. ‘પીળું ખાય’- કેવું ખાય? ‘ધીમું ખાય- પીળું ખાય’ આ સાદશ્યની ચમત્કૃતિ છે. આ સંદિગ્ધ જગ્યા છે. અને તેમ છતાં માનો કે મારી અવધાનચૂક છે અને હું કર્મનો વર્ગ સ્વીકારી લઉં તો પણ વિશેષણનો વર્ગ અન્ય તરીકે વપરાઈને જે વિચલન થયું છે તે મારો મુદ્દો તો એમ ને એમ જ રહે છે. બીજું એમનું વૃક્ષાકૃતિમાં ‘વચલી રેખા અધ્ધર લટકે છે’નું ઉદાહરણ અલબત્ત ટાઈપિસ્ટ ભૂલ પછી આર્ટિસ્ટ દ્વારા પ્રિન્ટભૂલ સુધી પહોંચ્યું છે, પણ તે વૃક્ષાકૃતિ દ્વારા થતા મૂલ્યાંકનમાં કોઈ અડચણ કે બાધા ઊભી નથી કરતું. આવી બે-ત્રણ વિગતોને હાથમાં લઈ અવલોકનકાર અંગદકૂદકો લે છે : “પુસ્તકમાં આકૃતિઓ વાતને સરળતાથી સમજાવવા માટે આપવામાં આવી છે એને બદલે પ્રભાવ ઊભો કરવા આપવામાં આવી છે” શેનો પ્રભાવ? મારો નહીં, કવિતાનો. મારા ભાઈ, કવિતાનો. આધુનિક કવિતાની આંજી નાખનારી પંક્તિઓનાં માળખાં વાક્યખંડો પર કઈ રીતે કામચલાઉ પકડ આપી શકે એની મથામણની એ પ્રક્રિયારૂપે આપેલા છે, પરંતુ મહાનિબંધની આ પ્રક્રિયાને અવલોકનકાર અંકે કરી શક્યા નથી અને એમની ‘ફાટી બોખ’માંથી એમનું ‘કર્યું કારવ્યું સર્વે ફોક’ થઈને ઊભું રહ્યું છે.

મને યાદ આવે છે પૂના યુનિવર્સિટીના ઇકોલોજીના જાણકાર શ્રી મહેન્દ્ર મહેન્દ્રે મહાનિબંધના એક પરીક્ષક હતા અને પૂનાની ફર્ગ્યુશન કોલેજમાં રમણલાલ જોશીની હાજરીમાં એમણે કહેલું કે, “આ મહાનિબંધે મને આધુનિક કવિતાને જુદી રીતે જોતો કર્યો છે.” મારા આ દુઃસાહસનો કવિતાક્ષેત્રે હવે પરિણામગામી પ્રભાવ થયો. એને અંગે અવલોકનકાર સદંતર ચૂપ રહ્યા છે અને એ સંપન્ન અવલોકનનો વિશેષ છે.



શ્રી સુરેશ જોષી

શ્રી સુરેશ જોષીનો વિલય ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી એક યુગનો વિલય છે. આ કરુણ સાહિત્યિક ઘટનાને 'લોકસત્તા'ના પ્રથમ પાને ફોટા સહિત વ્યવસ્થિત વજન આપવા બદલ અને બીજે દિવસે તંત્રીનોંધમાં લખાણ આપવા બદલ 'લોકસત્તા'ને અભિનંદન ઘટે છે. આ જ રીતે મુંબઈના દૈનિક 'જન્મભૂમિ'એ પણ એને પૂરતું વજન આપ્યું છે, પરંતુ ગુજરાતનાં અન્ય દૈનિકોની ઉદાસીનતા આઘાતજનક છે. આ ઘટનાને નાનકડી એવી કોલમમાં સમાવી લીધી છે. ચારેક દિવસથી સુરેશ જોષીની કટોકટીભરી સ્થિતિના સમાચાર આવ્યે જતા હોય ત્યારે એમને અંગે ચોક્કસ લખાણ કે વ્યવસ્થિત વજન તૈયાર ન થાય એ આપણા દૈનિકોની અને પત્રકારિત્વની સાંસ્કૃતિક દરિદ્રતા કરુણાપ્રેરક છે. આવા જ પોતાના કોઈ સમર્થ સાહિત્યકારની વિદાયઘટનાને મરાઠી કે બંગાળી દૈનિક કઈ રીતે ન્યાય આપે એની કલ્પના કરવી અશક્ય નથી. દરિદ્રતા તો અમદાવાદ ટી.વી. કેન્દ્રે પણ બતાવી છે. તા. 7-9-86 રવિવારના સાંજના 7.30 વાગ્યાના સમાચાર બુલેટિનમાં પહેલી વાર રજૂ થતા સુરેશ જોષીના અવસાનના સમાચારનો હેડલાઈનમાં સમાવેશ નહોતો. હરારે અને અન્ય રાજકીય દબાણવાળા સમાચારો ગુજરાતી ટી.વી. કેન્દ્રને પોતાના સાહિત્ય સ્વામીની વિદાય કરતાં વધારે મહત્વના લાગ્યા છે. 'છિન્નપત્ર' જેવી કૃતિનો 'છિન્નપત્રો' જેવો ભ્રષ્ટ ઉચાટ રંજકર છે. એ જ દિવસનું ગણેશચતુર્થીનું વડોદરાનું સંકલિત ફીલર એ જ સમાચારમાં દાખલ થઈ શકે પણ પૂર્વજાણ છતાં સુરેશ જોષીની મૃત્યુઘટનાનું કોઈ ફીલર તાત્કાલિક દાખલ ન કરી શકાય- આ બધાં અમદાવાદ ટી.વી.નાં અક્ષમ્ય ઉદાસીનતાનાં અને દષ્ટિહીનતાનાં લક્ષણો છે.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા

ફોર્મસ

પ્રિય ભોળાભાઈ,

તમે ત્રૈમાસિક ‘ફોર્મસ’ના ઓકટો.-ડિસે.-’85ના અંકમાં ‘મધ્યકાલીન સાહિત્ય’ સંદર્ભે ‘મધ્યકાલીન સાહિત્ય’ શીર્ષક હેઠળ ‘પરબ’ ફેબ્રુઆરી, ’86ના અંકમાં પ્રાસ્તાવિક કર્યું છે, એમાં મારા લેખ બાબતે અભિપ્રાય ઉચ્ચાર્યો છે :

“રૂઢિનો જો તમે સ્વીકાર ન કરો તો ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલાએ રવિદાસના પદનો આસ્વાદ કરાવતી વખતે તે પદની છેલ્લી સમાપનની કડી વિશે જે કાવ્યનિર્ણય કર્યો છે એવો કવિને અન્યાયી નિર્ણય થાય.”

આના અનુસંધાનમાં મારે કહેવું પડશે કે લેખ તમે ધ્યાનપૂર્વક વાંચ્યો નથી. એમ તો કહીશ ઉપરાંત મધ્યકાલીન સાહિત્યબોધનો મુદ્દો પણ ગૂંચવ્યો છે એ પણ કહીશ.

તમે ઉલ્લેખેલ લેખમાં જ મેં લેખની શરૂમાં રવિદાસના પદનું વિશ્લેષણ કરતાં લખ્યું છે : પદની પહેલી ત્રણ પંક્તિના મુખબંધ દ્વારા કવિએ પદનો પ્રારંભ કર્યો છે. ત્યાર પછી બે પંક્તિની એક એવી ચાર કડીમાં પદ વિસ્તરે છે. મુખબંધ પછી ત્યારે ત્રણ કડીને એકની એક વાતને વળ ચડાવી જુદાજુદા હાથમાં કલ્પનોથી વિસ્તારી છે. જ્યારે છેલ્લી ચોથી કડી મધ્યકાલીન પરંપરાની સમાપનવિધિને અનુસરી છે.

તમે જોશો કે પદના સામાન્ય બંધારણનો નકશો આપતાં હું અહીં રૂઢિનો પૂરેપૂરો સ્વીકાર કરી રહ્યો છું અને એની નોંધ પણ લીધી છે. પરંતુ પદની સમગ્ર ઐતિહાસિકતા અને મધ્યકાલીનતા પર આસ્વાદ કેન્દ્રિત કરવો કે એની શૈલીગત સામગ્રી પર કેન્દ્રિત કરવો એ વિવેચનની પસંદગીનો પ્રશ્ન છે. કૃતિનો રૂઢિગત કે પારંપરિક એક અર્થ હોઈ શકે પણ દરેક ભાવક જે એ પારંપરિક અર્થને પોતાના તરફથી અર્થવત્તા(Significance) આપે છે એ પણ મહત્ત્વનું છે. રૂઢિનો સ્વીકાર થાય પણ પદનું સંવેદન અને પદ અંગેની મારી નિસબત શું છે એ જો ઊભાં ન થાય તો મધ્યકાલીન કૃતિના વિવરણમાં ભૂતકાળ અને વર્તમાન વચ્ચે જે સંવાદ રચાવો જોઈએ તે શક્ય જ ન બને.