પ્રત્યક્ષ

સંપાદક રમણ સોની

રાધેશ્યામ શર્મા

નૂતન જાની

હિમાંશી શેલત

નીતા ભગત

કિશોર વ્યાસ

માવજી સાવલા

સિલાસ પટેલિયા

દર્શિની દાદાવાલા

રમણ સોની

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૩ અંક ૪   ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૪ પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૪

પ્રત્યક્ષીય ૩

સમીક્ષા

રમત (કવિતા : લાભશંકર ઠાકર) રાધેશ્યામ શર્મા ૭

ઊપટેલા રંગોથી રિસાયેલી ભીંતો (કવિતા : વિપાશા) નૂતન જાની ૮

રાની બિલાડો (વાર્તા : મોના પાત્રાવાલા) હિમાંશી શેલત ૧૧

અપૂર્ણ (વિવેચન : નીતિન મહેતા) નીતા ભગત ૧૩

મેઘાણીવિવેચનાસંદોહ (વિવેચન-સંપાદન : જયંત કોઠારી) કિશોર વ્યાસ ૧૮

ગાંધીજી : આરપાર વીંધતું વ્યક્તિત્વ (ચિંતન : મંજુ ઝવેરી) માવજી કે. સાવલા ૨૭

અવલોકન

રેશમી ઋણાનુબંધ (નિબંધ : સુરેશ દલાલ) સિલાસ પટેલિયા ૩૦

હમારી સલામ (વિવેચન : લાભશંકર ઠાકર) સિલાસ પટેલિયા ૩૧

અધીત: પચ્ચીસ-છવ્વીસ (સંપાદન : જગદીશ ગૂર્જર, વ.) દર્શિની દાદાવાલા ૩૧

મહાત્મા અને ગાંધી (ચિંતન : ચંદ્રકાન્ત બક્ષી) રમણ સોની ૩૨

પરિચયપુસ્તિકા (વિવિધ વિષયો : વિભિન્ન લેખકો) દર્શિની દાદાવાલા ૩૩

વાચનવિશેષ

N.P. (નવલ કથા : બનાના યોશિમોટો) વિશે સુમન શાહ ૩૪

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૩૯

વાર્ષિક સૂચિ : ૨૦૦૪ ૪૧

આ અંકના લેખકો ૬

આ અંકની પ્રકાશન-તારીખ : ૩૧ - ૧૨ - ૨૦૦૪

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧૩ અંક ૪ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૪ સળંગ અંક ૫૨ સંપાદક રમણ સોની

પ્રકાશક અને મુદ્રક શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
મુદ્રણાંકન અને મુદ્રણસજ્જા આકાશ સોની કલ્પન મુદ્રાંકન, કારેલીબાગ ઇન્ડસ્ટ્રીઅલ એસ્ટેટ, વડોદરા. ૩૯૦૦૧૮
ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭ **મુદ્રણસ્થાન** મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, બહુચરાજી રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૮.

લવાજમ અંગેની વિગતો

વાર્ષિક રૂ. ૧૦૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૮૦

આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૧૦૦૦

શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦

વિદેશ માટે લવાજમ : વાર્ષિક : ડૉલર ૧૫, પાઉંડ ૧૨; **આજીવન :** ડૉલર ૧૦૦, પાઉંડ ૭૫

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

ચેક/ડ્રાફ્ટ '<u>શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ</u>' એ નામે જ લખશો.
મ. ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

વડોદરા : **શારદા સોની** ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૫

હાથોહાથ લવાજમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : (<u>અહીં મ.ઑ. કે ચેક ન મોકલવાં</u>)

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

અમદાવાદ : ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ ૧-૨ અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૬
<u>(ઈમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે.</u> **<u>આ અંકની કિંમત રૂ. ૪૦.)</u>**

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

'પ્રત્યક્ષ' વર્ષમાં ચાર વાર – માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રકાશિત થાય છે. એના પંદરેક દિવસમાં અંક ન મળે તો, સ્થાનિક ટપાલ-કચેરીમાં તપાસ કર્યા પછી, જાણ કરવી.

<u>સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર</u>
રમણ સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ફોન: (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭, ૫૫ ૩ ૪૪ ૮૭

પ્રત્યક્ષીય

'સાચું કામ' એટલે બાળવું કે સમજવું?

'દલિતશક્તિ' સામયિકના નવેમ્બર ૨૦૦૪ના અંકમાં ગિજુભાઈ બધેકાની બાળવાર્તાઓ અંગે માર્ટિન મૅકવાને કેટલાક પ્રશ્નો ઉઠાવ્યા છે. ગિજુભાઈની વાર્તાઓમાંથી નાના-નાના ઘણા અંશો ઉતારીને એમણે સૂચવ્યું છે કે દલિત-સમુદાય વિશે એમાં અપમાનજનક શબ્દો વાપરેલા છે ને સ્ત્રીઓ વિશે પણ એમાં ઘસાતું લખાયું છે. વાર્તાઓમાં આવતા 'બાયડી', 'બૈરાં', 'ઓય રાંડ', 'કણબો' વગેરે શબ્દો; 'મૂંગું બોતડું વળગ્યું'(પત્ની માટે); 'મને નાતબહાર મૂક્યો છે', 'એલા, તું જેનું-તેનું ખાય છે તે વટલાય નહીં?' એવી ઉક્તિઓ તથા દલિતજાતિદર્શક કેટલાક (આજે અનુચિત લાગતા) શબ્દનિર્દેશોને કારણે માર્ટિનભાઈ એવા નિષ્કર્ષ પર આવ્યા છે કે, 'મૅડમ મૉન્ટેસરીને ગુજરાતમાં લાવીને પ્રાથમિક શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં પાયાનું કામ કરવાનો યશ' જેમને આપવામાં આવે છે એ ગિજુભાઈનો 'અભિગમ સંઘર્ષનો કે સુધારાનો' નહીં પણ 'ઉપરછલ્લો બ્રાહ્મણજાયો ચોખલિયાવાદ જેવો છે.' એમની ફરિયાદ છે કે બાળવાર્તાઓની 'આ ચોપડીઓમાં શું લખાયું છે તે વાંચવાનો સમય કે રસ નથી પ્રકાશકોને, નથી શિક્ષકોને, નથી શિક્ષણશાસ્ત્રીઓને, નથી રાજકારણીઓને કે નથી સમાજહિતચિંતકોને'. એમણે એમ પણ લખ્યું છે કે ૧૯૨૯માં છપાયેલી આ વાર્તા-પુસ્તિકાઓ હમણાં પુનર્મુદ્રિત થઈ છે પણ પ્રકાશકોને એમાંના અપમાનજનક શબ્દો આદિ દૂર કરવાનું કે બદલવાનું જરૂરી લાગ્યું નથી. એમનું સૂચન એવું પણ હોવાનું સમજાય છે (– અને 'દલિતશક્તિ'એ આ અંક સાથે મૂકેલા પત્રમાં વાચકોને થોડાક પ્રશ્નો પૂછ્યા છે એ પરથી પણ એવું જણાય છે) કે, આ પુસ્તિકાઓની નવી આવૃત્તિઓમાંથી પ્રકાશકે/સંપાદકે આવા શબ્દો કાઢી નાખવા જોઈતા હતા.

કેટલીક મૂળભૂત બાબતો ન સમજાયાથી આવો વિરોધી દૃષ્ટિકોણ ને તણાવ ઊભાં થયાં લાગે છે :

(૧) કોઈ સર્જનાત્મક કૃતિમાં સંદર્ભને છોડીને પસંદ કરવામાં આવેલા અવતરણને લેખકના વલણ કે પ્રયોજન તરીકે આગળ ધરી દેવામાં ક્યારેક સર્જકને અન્યાય થઈ શકે.

(૨) વળી જે અવતરણો અહીં મુકાયાં છે એમાં જોઈ શકાશે કે એ બધા પાત્રોદ્‌ગારો છે. લેખકના પોતાના વિચાર કે અભિપ્રાયો રૂપે એ આવ્યાં નથી. એ ઉદ્‌ગારો તે સમયના (૧૯૨૦-૨૫ આસપાસના) લોકમાનસને, લોકવ્યવહારને વ્યક્ત કરે છે.

(૩) પાત્ર-સંવાદોમાં જે કેટલાંક પ્રસંગ-પરિસ્થિતિ આલેખાયાં છે એની પાછળનાં લેખકનાં

સૂચનો વિધાયક પણ જણાય છે – શ્રી માર્ટિન એમાં જે ઉદ્દેશ કે વલણ જુએ છે એનાથી સાવ ભિન્ન, એટલે કે ઉદાર વલણ એની પાછળ પ્રગટ થયેલું જણાશે. જેમકે –

(ક) 'કેમ ગાડી તારા બાપની છે? જગા આપે છે કે નહીં?' 'ત્યારે તારા બાપની હશે!' 'એ ભાઈ, આ તો ભંગી. કાઢો, કાઢો.' 'તે તમે ટિક્સ લીધી ને અમે કાંઈ નથી લીધી?' – એ પ્રસંગાલેખનમાં તો અંત્યજની એક મનુષ્ય તરીકે તરફદારી છે ને અન્યોના વલણની ટીકા છે. કોઈ આમાં, ગાંધીજીને દક્ષિણ આફ્રિકામાં ટ્રેનમાંથી ફેંકી દીધેલા ને એમણે સત્યાગ્રહ આરંભેલો – એ વાતનો સંકેત પણ જોઈ શકે. તો પછી આમાં, કેવળ એમાં વપરાયેલા શબ્દોને જ આધારે આપણે લેખકનું ભેદભાવ-પક્ષી વલણ જોવાનું?!

(ખ) ડૉક્ટર કહે છે : 'એલા કોણ ઊભો છે ત્યાં?' 'અંત્યજ છું. મારી બાયડીને તાવ આવે છે. આપને તેડવા આવ્યો છું.' 'ના. હું બ્રાહ્મણ છું તેથી તારા ઘરમાં મારાથી નહીં અવાય? આમાં તો 'બ્રાહ્મણ' પ્રત્યે કટાક્ષ છે – ને આવું ન કરવું જોઈએ એવો બાળ-શિક્ષણ-સંકેત છે. એ સમયે, વીસમી સદીના બીજા-ત્રીજા દાયકામાં બાયડી શબ્દ લોકોની ભાષામાં સહજ હતો. (એમાં કશો તુચ્છકારભાવ હતો એવું પણ નહીં). એને બદલે 'મારી પત્નીને તાવ આવે છે' એવો ફેરફાર યોગ્ય થશે? એ પાત્રોચિત કે સમયોચિત ગણાશે?

(ગ) 'ટીકો જાતનો કોળી હતો પણ એનામાં કોળીનો વા નહોતો. ટીકો વાણિયા-બ્રાહ્મણના પડોશમાં રહેલો; એમનાં જેવો જ સુંવાળો.' – એમાં તો વળી (સૌના સાથે રહેવાથી) પરિવર્તનનો, વર્ગભેદનાબૂદીનો સંકેત પણ વાંચી શકાય છે. એ સમયે જે પ્રકારનો વર્ગભેદ હતો એ દર્શાવીને, એની ધાર બુઠ્ઠી કરવાનું શિક્ષકવલણ છે.

(ઘ) હવે આ જુઓ : 'તારે તે મા! ભેદભાવ હોય? શું ચમાર કે શું બ્રાહ્મણ, એ તારા દીકરા નરસૈંયાએ કરી દેખાડ્યું ને આજે નરસૈંયાના અવતાર જેવો ગાંધી સૌને એક આરે કરી રહ્યો છે.' (ઘાટા અક્ષર મેં કર્યા છે.) – હવે આમાં ભેદ-વિનષ્ટિનો સંકેત જોવાનો હોય કે 'ચમાર' અને 'બ્રાહ્મણ' એવા શબ્દ-ભેદને આગળ કરીને એમાં લેખકનું ભેદ-ઉત્તેજન જોવાનું?

આ બધાં દૃષ્ટાંતો માર્ટિનભાઈએ નોંધેલાંમાંથી જ લીધેલાં છે. અહીં તેઓ કહે છે એવો 'બ્રાહ્મણજાયો ચોખલિયાવાદ' જોઈ શકાય એમ છે?

(૪) વાર્તા-પુસ્તિકાઓમાંના ગિજુભાઈના પ્રાસ્તાવિક લખાણમાંથી માર્ટિન મેકવાને લીધેલા એક અવતરણમાં 'મારો દેશ એટલે...'વાળો ખંડ તો વિવિધ જ્ઞાતિ-સંજ્ઞાવાળા મનુષ્યો ઉપરાંત ખેતરો, ગાયોભેંસો, પશુપંખીઓ — સર્વને એક લેખતી ભાવના વ્યક્ત કરે છે. (ઉમાશંકર જોશીની 'વિશાળે જગવિસ્તારે નથી એક જ માનવી; પશુ છે, પંખી છે, પુષ્પો, વનોની છે વનસ્પતિ' એ પંક્તિ યાદ આવી જાય...) તો, આમાં વિ-ભેદકતા ક્યાંય વાંચી શકાય એમ છે?

(૫) આ બધું છતાં, અમુક શબ્દપ્રયોગો આજની રુચિથી જુદા પડતા, કોઈને મનદુઃખ પહોંચાડતા હોય તો એ તો કોઈનેય ન ગમે. કેટલાક જ્ઞાતિ/વ્યવસાયદર્શક શબ્દો કોઈએ તિરસ્કારાર્થે વાપરેલા હોય એનો ચચરાટ પણ અણગમો ને આક્રોશ જન્માવી શકે એ સમજી શકાય એવું છે.) એટલે, આજે પાઠ્યપુસ્તકમાં કોઈ વાર્તા લેવાની થાય તો એનો

સંપાદક પોતાનો વિવેક વાપરીને એ વાર્તાને એડિટ્ જરૂર કરી શકે – જે રીતે બીજા અપરિચિત શબ્દો, સંકુલ કે અઘરી બનતી વાક્યરચના એડિટ્ કરી લેવાનાં થાય એ રીતે કેટલાક કાલબાહ્ય લાગતા, સમયમાં સ્થિર થઈ ગયેલા શબ્દોને, મૂળ કૃતિનાં પાત્ર-વાતાવરણ આદિને નુકસાન કર્યા વિના જ, બદલી શકે. અનિવાર્ય લાગે ત્યાં સંક્ષેપ પણ કરી શકે. પાઠ્યપુસ્તકની, વિશિષ્ટ પ્રયોજનથી સંપાદિત કરેલી કૃતિ મૂળ કૃતિથી થોડીક જુદી – સંમાર્જિત – હોઈ શકે.

પણ મૂળ કૃતિ એના સ્થાને તો અપરિવર્તનેય જ હોય. પુસ્તકરૂપે થતી નવી આવૃત્તિમાં તો કશાં પરિવર્તનો એને વિકૃત કરનાર એટલે કે ઘાતક જ નીવડે. કોઈપણ કૃતિનું એક આર્કાઇવલ મહત્ત્વ પણ હોય છે ને એને એ જ રૂપે જાળવવું એ આપણું કલાકીય જ નહીં, સાંસ્કૃતિક ઉત્તરદાયિત્વ પણ બને છે.

માર્ટિન મેકવાનના આ લખાણનો અંતભાગ ચોંકાવનારો છે : 'બાળકોનાં મૂલ્યો વિશે જે લોકો ખરેખર ચિંતિત છે અને તેમાંય દલિત ચળવળમાં જેઓ પ્રાથમિક શિક્ષણનું મહત્ત્વ સમજે છે. તેમનું સાચું કામ ગિજુભાઈની આ તમામ બાળવાર્તાઓ ગાંધીજીએ અંગ્રેજો સામે ચીંધેલ માર્ગે **બાળી મૂકવાનું જ હોઈ શકે.**' (અક્ષરો ઘાટા મેં કર્યા છે.) ગિજુભાઈએ, ૧૯૧૦માં (ગાંધીજી ૧૯૧૫માં ભારત પાછા આવ્યા એ પહેલાં) નાનાભાઈએ સ્થાપેલી 'દક્ષિણામૂર્તિ'માં ૧૯૧૬માં (વકીલાત છોડીને) શિક્ષક તરીકે જોડાઈને બાળકને ભાવનાશીલ મનુષ્ય બનાવતી કલ્પનાશીલ કેળવણી આપવા શું શું કર્યું હતું એનો કશો ખ્યાલ મેળવ્યા વિના; એ જ સમયગાળામાં ગિજુભાઈની આ બાળવાર્તાઓથી પણ પોષાયેલા (કવિ) શ્રીધરાણી, (ચિત્રકાર) સોમાલાલ શાહ, (સમાજશાસ્ત્રી) સતીશ કાલેલકર જેવા કિશોરો ઉછર્યા હતા તો એમનું માનસ ક્યાંય કુંઠિત થયું હતું ખરું એનો અભ્યાસ કર્યા વિના; આજે કદાચ ગિજુભાઈની બધી જ વાર્તાઓ રસપ્રદ ન પણ હોય પરંતુ એ સમયે બાળવાર્તાઓને ક્ષેત્રે એમણે જે નવી સમજ અને સર્જકતા દાખવેલાં એનું મહત્ત્વ પ્રમાણ્યા વિના, 'બાળી મૂકવાનો' અભિનિવેશ દાખવવો એ કમનસીબ છે – સાહિત્ય-સમાજ-સંસ્કૃતિ કશાનું ગૌરવ ન કરવા બરાબર છે. ઊંડી ગંભીર સમજને અનુસ્યૂત રાખ્યા વિનાનો વિદ્રોહ ને અભિનિવેશ પ્રતીતિકર બની શકે? આમ તો તમે આખી ભાષામાંથી જે જે બાળવાર્તાઓ કે અન્ય વાર્તાઓ, નવલકથાઓ, કાવ્યોને – એમાંના સંકેતોને તથા સમયસંદર્ભને ઓળખવાની ખેવના વિના – કેવળ છૂટા પડેલા શબ્દોથી જ જોશો તો તો કેટલું બધું બાળવા જેવું લાગશે? બાળવાથી ભૂતકાળને નષ્ટ કરી શકાતો નથી. ને કેટલાંક ચિરંજીવ તત્ત્વોને બાદ કરતાં ભૂતકાળ ત્યાં જ ખોડાયેલો છે તો એને ત્યાં જ રહેવા દઈને વર્તમાનને જ વધારે ચોખ્ખો, વધારે સ્પષ્ટ રાખવા મથવું એ બહેતર નથી?*

૨૫ ડિસેમ્બર, ૨૦૦૪ – રમણ સોની

* સાહિત્યની કૃતિઓમાં યોજાયેલા શબ્દોને, કેવળ એના ઉપલા સ્તરના અર્થથી ખેંચાઈને, રદ કરવાનું જે વલણ બંધાયું છે એ એક એવી પ્રતિક્રિયા છે જે સાહિત્યકૃતિને તો નુકસાન પહોંચાડશે જ, પણ એથીય વધુ ચિંતાજનક તો એ છે કે, રદ કરાવવાનો અભિનિવેશ દાખવનારના મૂળ ઉદ્દેશને પણ – ભેદ-ભાવ મિટાવવાના સાચા આગ્રહને પણ નુકસાન પહોંચાડશે. સાચી ઇતિહાસદૃષ્ટિ કેળવવી હવે ખૂબ જરૂરી લાગે છે. આમ, અકારણ ભેદ-સભાનતાને આગળ કર્યા કરવી એ યોગ્ય કે ઇષ્ટ પુરવાર નહીં થાય, એ ચિંતાથી આ મુદ્દો ચર્ચ્યો છે. – સંપા.

આ અંકના લેખકો

રાધેશ્યામ શર્મા
૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૨૨

નૂતન જાની
એ-૯, સુમતિ સોસાયટી, એલ.ટી. રોડ, દહીંસર (પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૬૮ (022) 28938764

હિમાંશી શેલત
૧૮ મણિબાગ, ધરમપુર રોડ, અબ્રામા, વલસાડ ૩૯૬ ૦૦૭ (02632) 227041

નીતા ભગત
૫/બી, પહેલે માળે, સૌજન્ય સોસાયટી, મકરપુરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૯ (0265) 2641951

કિશોર વ્યાસ
૬-બી મહેતા સોસાયટી, એમ. જી. એસ સ્કૂલ પાછળ, કાલોલ - ૩૮૯૩૩૦ (02676) 236897

માવજી સાવલા
એન-૪૫, ગાંધીધામ, કચ્છ, ૩૭૦ ૨૦૧ (02836) 220877

સિલાસ પટેલિયા
ઈ-૧૧, ટાવર-બી, સૂર્યા ફ્લેટ્સ, સ્વામિનારાયણનગર સામે, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ (0265) 2775526

દર્શિની દાદાવાલા
૩૦૩, આનંદવિહાર, અકોટા ગાર્ડન પાછળ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૦ (0265) 2303035

રમણ સોની
૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૫. (0265) 2357187

સુમન શાહ
જી-૭૩૦, શબરી ટાવર, વસ્ત્રાપુર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫. (079) 26749635

રમત? – લાભશંકર ઠાકર **પ્રશ્નાર્થચિહ્ન સાથેની કાવ્ય-રમત?!**

રન્નાદે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ. ૨૦૦૩ ડે. ૬૪, રૂ. ૪૦.

રાધેશ્યામ શર્મા

બોર્હેસની લેબિરિન્થની યાદ આપતું, છેડા વગરના રંગીન દોરાનું ગૂંચળું લાભશંકર ઠાકરના ૧૭મા કાવ્યસંચયનું પહેલું આવરણચિત્ર છે. નિર્મલ સરતેજાનું ચિત્ર જેટલું સૂચક છે એટલું કાવ્યસંગ્રહનું અભિધાન 'રમત?' પણ સાર્થક છે.

પૂરો સંગ્રહ વાંચી જાઓ. રમત છે જ, લીલા છે, પ્લે છે – શબ્દની, સંપ્રત્યયની, દૃષ્ટિની, દર્શનની, નિદર્શનની ખાસ તો કલ્પનાની અને કલ્પનની. પામી જવાય આ ખેલને રમતને. પણ પછી? અહીં આ ક્ષણે મૂક્યું તેવું કુશાગ્ર પ્રશ્નાર્થચિહ્ન સંગ્રહના નામ ('રમત?') પાછળ સતત કૉન્ટ્રાડિક્ટ કરતા ચતુર કવિએ મૂક્યું એ ડોળા ફાડીને સામે ખડું રહી જાય છે. અને અહીં ભાવકને પ્રશ્નાર્થ સાથે આશ્ચર્યાર્થચિહ્ન ઘેરી વળવાની પાકી સંભાવના છે. કવિતા કેટલી છટકિયાળ ચીજ છે એનો યુગપત્ અનુભવ, સંપ્રાપ્તિની રળિયામણી ઘડીએ, થઈ જાય તો થઈ જાય.

નાટ્યકાર કવિ લાભશંકરના એક પ્રિય સર્જક ટોમ સ્ટોપાર્ડે સર્જન-લેખન વિશે નિખાલસપણે કબૂલેલું અહીં પ્રસ્તુત છે; 'રમત' સંદર્ભે. : I Write Fiction because it's a way of making statements I can disown. I wirte plays because dialogue is the most respectable way of contradicting myself.

આપણા કવિવરની, ('પૂર્ણકામ' વિશ્વામિત્રની જેમ?) ડિઝઑન-નકારી કાઢવાની અને વદતોવ્યાઘાત–કૉન્ટ્રાડિક્ટ કરવાની શક્તિ કાવ્યયાત્રાના પ્રારંભથી જ વિપુલ છે. બધા કાવ્યસંપુટોમાં આ મહાશક્તિ 'બહુ-ચર' બની વિચરી છે, જે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તો અદ્વિતીય છે.

'રમત'માં પણ એમ છે. બાવન રચના, 'બાવન' પત્તાંની રમત ચીપી હોય એમ લાગે અને પત્તાંની કેટ રૂપે 'રમત' પાછળ ચિપકાવેલું પ્રશ્નાર્થચિહ્ન પ્રત્યેક કૃતિમાં હાજરાહજુર! નં.રની પ્રારંભિક રચનામાં 'અનિશ્ચય'ને સ્થાપી અંત્ય પંક્તિ અવતરી છે. 'તને તન્મય કરી દે છે આ – અનપેક્ષિત હયાતીની રમતમાં કે રમતની હયાતીમાં?'

સંગ્રહના અંતે પ્રશ્નાર્થ સાથેની પદાવલી છે : 'આ રમત સર્વાશ્લેષી પાલક પોષક શક્તિ છે?' જોઈ શકાશે કે 'અનિશ્ચિય' અને 'નિશ્ચિત' – બંને પ્રશ્નાર્થથી વ્યાવૃત છે.

ત્રીજી રચના નાદ-દૃશ્યની લીલાનું અનુત્તમ ઉદાહરણ ગણાય :

ચાવી વગર વાગતો
જન્મજન્માન્તરોનો ગ્રામોફોન સંભળાય છે ?
જે અવંતી નગરીમાં સાંભળેલો
દૂસરા ચહેરા સાથે વ્યોમથી ભોમ સુધી
પ્રલંબ કેશરાશિને
ડોક નમાવી ઝાટકતી
તારી પ્રિયતમાને જોતાં જોતાં લૉંગ શોટમાં...

સ્પર્શક્ષમ ઇમેજરિ આસ્વાદ્ય છે :

તળાવને સાફ કરનારી સંચાવાળી હોડી સમેત
તળાવને તડકાના હાથ લંબાવી પંપાળતા
સૂર્ય જેવી છે ? (પૃ. ૫)

'કીડા'ને ઘ્રાણેન્દ્રિય સાથે સંકલિત કરવાની ગુંજાયશ, પતનની નિસરણીને પગથિયાં વગરની કરીને આમ દર્શાવી છે :

કીડા
પૃથ્વીના ગંધસત્યનો પર્યાય બની
ફૂલની જેમ ઊઘડી જાય છે?' (પૃ.૪)

અનિવાર્ય દાસત્વ મજબૂરીથી નહિ, પણ હસતા મુખે સ્વીકાર્યું હોય એને તિર્યક્ ઉપમાથી મઢ્યું છે : *બે હાથ અનિવાર્ય છે બાઉલને ઊંચકવા માટે? / અને ઉપવાસી માટે / પેટ/ અનિવાર્ય છે ? (પૃ.૪૪)*

'આદર્શોના ચાટલામાં નિરાશાનું મોં તાકનારા'ની રમતને ઍબ્સર્ડ ટીખળી પંક્તિની રસબસ નવજેશ કરી છે આ પ્રશ્નથી : 'બધાને કંઈ બટાકાનું જ શાક ભાવે એવો નિયમ નથી?!' પૃ. ૪૫)

જ્ઞાનમય કર્મ હોય કે કર્મજ્ઞાનમય હોય, કર્તાનો ગમતો

અભિગમ ચોષ્ય અને ચર્વિતની ક્રીડાવિધિ ભેળો સીધા સ્ટેટમેન્ટમાં છતો થયો છે, *'જે/છે/તેને/ ચાટવાનું છે?/ ચૂસવાનું છે? ચાવવાનું છે?'* (પૃ. ૧૪)

એક રચના-અંતર્ગત, વહાલા વળગણ સમી 'ભફાંગ' ક્રિયા ૧૧મી તેમજ ૧૫મી કૃતિમાં સમાગમ ક્રીડાના કલ્પનમાં જુદી જુદી રીતિએ પુનરાવર્તન પામી છે : *'બાવન પગથિયાં ઊતરીને/આશાના સ્નાનાગારમાં ડાઈ/ મારવી/ ભફાંગ.'*(પૃ. ૧૧) તટસ્થ પ્રતિબંધો વસ્ત્રો છે, નગ્નતાને ઢાંકી ઉત્કટ બનાવવા? પછીની પંક્તિ છે, *'અને યથા સમય તટ પર ત્વરાથી ઉતારીને ભફાંગ ખાબકવા?'* (પૃ. ૧૫)

'તારી રમતમાં પ્રતીક્ષા હોય પર્સનલ ગૉડની?'માં 'વેઈટિંગ ફૉર ગોદો' અથવા 'એક ઉંદર અને જદુનાથ'નો પરોક્ષ ઉલ્લેખ (પૃ. ૧૭) તેમ 'સર્વ ભૂતો નિદ્રાધીન હોય ત્યારે સંયમી જાગવાની રમત રમે?' (પૃ. ૩૫)માં ગીતા-કથિત સંયમી ઉપર વ્યંગતીર તકાયું છે. ૨૧મી રચનામાં શિશુની બચબચ ક્રિયા સાથે આવેલો 'ક્ષીરપાક' પ્રયોગ કર્તાની ભિષક્પ્રવૃત્તિનો ઇશારો આપે.

'વીણાવાદિની'– સરસ્વતીને સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં બકાવી કાવ્યક્રિયાને વિભિન્ન પદાર્થો અને મનોદશામાં મૂર્ત કરતું 'કોલાજ' લાભશંકરીય મહોરથી મહેકી રહ્યું છે :

શબ્દોની પસંદગી અને પ્રયોગ
ડીઝલ પર ચાલતું ઍન્જિન, પાસો દ્યૂતનો, દિવાસ્વપ્ન
બધું જ પ્યાલો બની છલકાય છે તારા અંતઃકરણમાં?
(પૃ. ૯)

૨૧મી રચનામાં નિપટ સ્ટેટમેન્ટ છે પણ એનો છેડો અસ્તિત્વ સાથે જોતરાયેલો છે : 'હું છું તેથી રમત છે?' પણ અનુવર્તી તર્કબદ્ધ કડી બીજા છેડે, પલટી મારી ફરી જાય છે : 'અને રમત છે તેથી હું છું?' દેકાર્તેનું વિખ્યાત સ્ટેટમેન્ટ 'આઈ થિંક ધૅર ફૉર આઈ એમ' યાદ આવે. પણ 'આપ મુઆ ફિર ડૂબ ગઈ દુનિયા'માં વસનારા તો પ્રશ્નાર્થ બની ઊભા જ રહેને. લાભશંકર ઠાકર આમાંના એક પ્રખર કવિ છે, જેમની રમત પાછળ, એટલે કે નળ પાછળ કળજુગની જેમ – પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન ચિપકેલું છે.

ઊપટેલા રંગોથી રિસાયેલી ભીંતો – વિપાશા

ભીંત ભીતરની ગતિ

સાહિત્ય અકાદમી, ન્યૂ દિલ્હી, ૨૦૦૩, ડે. ૪૪. રૂ. ૬૦

નૂતન જાની

બહુ લાંબી વાટ છે, પચાસ.. સાઠ... સિત્તેર... સો... અંત સુધી પહોંચવાનું છે. તેય દેહના સાધનની ઉણપો સહિત. દેહની ટેકણલાકડી વડે સાંગોપાંગો જીવન જીવતાં આવડ્યું છે વિપાશાને. ને આ વાતની પ્રતીતિ કરાવતો તેનો આ પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ.

આ સંગ્રહમાં કુલ મળીને ૩૯ કાવ્યો સાત ખંડોમાં વિભાજિત કરીને મુકાયાં છે. કાવ્યો કદમાં નાનાં પણ અનેકાર્થ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરનારાં, જીવનનાં આંતરિક લક્ષણો તરફ ગતિ કરનારાં, સનાતન જીવન અને સમકાલીન જીવન વચ્ચેનો સંઘર્ષ નિરૂપનારાં છે. જીવન રણ સમું હોય ને તોય લીલુંછમ જીવવાનો પ્રયાસ થતો રહેતો હોય એ સુખદ જ નહીં આશ્ચર્યકારક ઘટના લાગે છે. 'રણ' કાવ્ય સમાજના સામૂહિક પ્રતિભાવ અને કાવ્યનાયિકાના અંગત ભાવને પ્રગટાવે છે.

રણમાં
એ નદી લાવી
લોકો કહે
ના,
નથી આવી.
લોકો કહે નદી કેવી રીતે આવે રણમાં? (પૃ.૩)

તપ્ત દાહકતામાં શીતલતાભરી અનુભૂતિનું કલ્પન કવયિત્રીની સંવેદન-નિરૂપણ-રીતિની તિર્યક્તાનું ભાન કરાવે છે. રણમાં નદી આવે, તેની પર વળી બંધ બંધાય, બંધ તૂટે ને નદીના પૂરમાં બધા તણાઈ જાય. એની ખબર લોકોની સંવેદનરહિત ત્વચાને કઈ રીતે થાય? ભીતરની ઉષ્મા જ મરી પરવારી હોય ત્યારે ત્વચાનાં છિદ્રોની અનુભૂતિજન્ય શક્યતાનો છેદ ઊડી જાય. ચૈતન્યસૃષ્ટિમાં રહેતા અચેતન જનસમાજનું ભાન પણ દેખા દે છે.

બધાં માથાંઓ શું કરે છે એ બરાબર દેખાતું નથી
કારણકે મારું માથું તૂટી ગયું છે.(૨૪)

અકહ્યાગરા શરીરને કારણે ગુમાવવી પડતી શિશુસહજ નિર્દોષતા, સહન કરવી પડતી આકરી, અણનમ સજા, બાળપણની મોજમજાથી અલિપ્ત રહેવાની નિયતિને શબ્દસ્થ કરતું કાવ્ય –

એના અકહ્યાગરા શરીરને કારણે
તે
એના
શિશુના વહાણમાંથી
વૃદ્ધપણાની હોડીમાં બેસીને
અંધારમાં અલોપ થઈ ગયો (૨૨)

શરીર જ અનુભૂતિનું માધ્યમ છે. ઇન્દ્રિયોની ન્યૂનતા કલાને નડતી હોતી નથી. આપણી કવિતામાં શારીર સંવેદનોને ઝીલતાં કાવ્યો ઝાઝા પ્રમાણમાં લખાયેલાં નથી. વિપાશાનાં કાવ્યો એ રીતે પણ મહત્ત્વનાં ઠરે છે. કવિતા ક્યારે લખાય? ઉત્તરમાં કવયિત્રી કહે છે –

વિચાર કરી જીવવાની ટેવવાળું એક મગજ
આમ જ આગળ ધસવાની હઠ કરતું એક શરીર
જ્યારે આ ટેવ અને આ હઠ
અથડાય
ત્યારે
આવું બધું લખાય (૮૦)

* * *

ઘૃણા ડોકિયું કરી જાય, કોકવાર
પોતા ઉપર
પોતાની અંદરથી
ત્યારે
આ લખાય... (૨૬)

ટોળાંની વચ્ચે એકલતાની અસહાયતાભરી સ્થિતિમાં શબ્દ ઉદ્ધારક બનતો જણાય છે. આ સંગ્રહનાં કાવ્યો આત્મનિરૂપણનાં કાવ્યો છે. ભીંત છે પણ સૌંદર્યવિહીન. રંગ છે પણ ઊપટી ગયેલા. આ ભીંતને પ્રતીક્ષા છે રંગારાની. રંગ આકારહીન, ભીંત આકારમાં બદ્ધ. આકારહીનતામાં તદ્રૂપ થવાની ભીંતની ઝંખના આ સંગ્રહનાં પાનેપાને પ્રગટી છે.

આ કાવ્યોમાં આત્મહ્રાસની અનુભૂતિનો પડઘો સતત સંભળાય છે. તો ક્યાંક વળી સ્વયંપર્યાપ્ત વાસ્તવભૂમિ સંદર્ભે સામાજિક વાસ્તવનો આછોતરો ખ્યાલ પણ મળે છે. ઘૂંટાતી જતી વ્યથાનું ટૂંકી પદ-આવલિઓ દ્વારા થયેલું માર્મિક નિરૂપણ વિપાશાની સર્જકતાનો ખ્યાલ આપે છે. વિપાશાની કવિતા આંતરવ્યથાની સબળ તેમજ નિર્ભીક અભિવ્યક્તિને કારણે પણ માણવાલાયક બની રહે છે. શારીરિક અક્ષમતાની સીમાને વળોટી જતી એની સર્જકતાની મુદ્રા ઉપસાવી આપતો આ કાવ્યસંગ્રહ અનુભવની સચ્ચાઈ, ભાષાનિષ્ઠ પ્રયોગશીલતા અને નિરૂપણની દઢતા દાખવે છે. અહીં એકરાર સંદર્ભે કોઈ પ્રતિબદ્ધતા નહીં પણ પોતીકી સંવેદના પરત્વેની ગાઢ નિસબત સ્પષ્ટરૂપમાં પ્રગટતી દેખાય છે.

સાડત્રીસમાંથી બે કાવ્યો બાળવિપાશાએ લખેલાં છે. અતીતથી સાંપ્રત સુધીનો વેદનાગ્રસ્ત ઓછાયો દરેક કાવ્યમાં લંબાતો દેખાય છે. કાવ્યોના આરંભ અને અંતની વચ્ચેના ફલક પર બીજો પુરુષ સર્વનામ અને ત્રીજો પુરુષ સર્વનામનો સમાવેશ થતો હોવા છતાં વિપાશાનાં કાવ્યો પ્રથમપુરુષ એકવચનથી આરંભાઈ પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં જ વિરમે છે. આ સંગ્રહનું અંતિમ કાવ્ય –

મેં મારા નખ વડે
મારી નસોમાંથી જીવનને ઊતરડી નાખ્યું
અને એમાં ભરી દીધો
બરફ
હવે
હું સૂરજને થીજાવતી ચાલી નીકળી...
મારી પાછળ અંધકાર કોતરતી...

ભીંતની ભીતરના ભેંકાર અંધકારને કોતરવાની ક્રિયા આ કાવ્યોમાં અવિરામ ચાલે છે.

રાની બિલાડો – મોના પાત્રાવાલા

આર.આર. શેઠ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૨, ક્રા. ૨૬૬, રૂ. ૧૪૦.

આકર્ષક 'રાની બિલાડો'

હિમાંશી શેલત

દક્ષિણ ગુજરાતનો આ રમણીય પ્રદેશ, એનાં રહસ્યભર્યાં જંગલ-ઝાડીનો અભેદ્ય અંધકાર અને એમાં અડવડતા અવગતિયા જીવોની જીવનલીલા આ પહેલાં, આ રીતે, ગુજરાતી ભાવક સુધી નહોતાં પહોંચ્યાં એ સાવ સાચું. વાર્તાકાર મોના પાત્રાવાલા એક નોખા પરિવેશને એની સૂક્ષ્મતમ લાક્ષણિકતાઓ સમેત એમની રચનાઓમાં ધબકતો કરે છે. અહીં એક કાળ પ્રતિબિંબિત થયો છે જ્યારે વાંસદા-ડાંગના વિસ્તારમાં પારસીઓની એકરોમાં ફેલાયેલી વાડીઓ લેલૂંબ ઝૂમતી. બાર બોરની બંદૂક કે સીસમની કાળી લાકડી હાથમાં ઝાલી અરબી ઘોડા પર ફરતા કોઈ બમનશા, શાવકશા કે જમશેદજીના તાઉદાન જેવાના ઘરમાં અસ્સલ પિત્તળનાં મોટી ચીમનીવાળાં ફાનસ ટમટમતાં. ત્યારે કાયદેસરની દારૂબંધી નહોતી આવી. વધારામાં તાડી, નીરો અને મહુડોયે રેલમછેલ. બકરાના ગોશ્ત, મરઘાં, તેતર અને ભોંયફોડના શાકની સોડમ વરસાદી સાંજની ભૂખ ઉત્તેજતી ચોમેરે ફરી વળતી. આ પારસીઓની સંગાથે એમની વાડીઓમાં કામ કરતાં હાળી-આદિવાસીઓની જમાત પથરાયેલી. શેઠ-શેઠાણી અને મજૂર-કુટુંબોનાં જીવન એવાં વણાયેલાં કે એમાં હેત-પ્રીત, વેર-ઝેર, ટંટો-સમાધાન, વેરાગ-વાસના કે પોષણ-શોષણ, કશાની બાદબાકી થાય નહીં. અહીંની રીતરસમો આદિમ. દોરાધાગા, જંતર-મંતર અને ભૂતભૂવાનો મહિમા.

'રાની બિલાડો'ની પંદર વાર્તાઓનું આ વિશ્વ છે. તમામ વાર્તાઓનાં શીર્ષક આ આદિમ જીવનશૈલીનાં સૂચક છે. 'વાગળાં', 'ઘણ', 'રાની બિલાડો', 'નોળવેલ' કે 'વાઘનખ' જાણે પેલાં અડાબીડ જંગલોની લોભામણી છતાં ભયાવહ દુનિયાનાં પ્રવેશદ્વારો છે. એમાં દાખલ થતાંની સાથે જ પ્રકૃતિ અને ઋતુલીલાનાં અસંખ્ય ચિત્રો ભાવકની સામે ખૂલતાં જાય છે. વિલીન થઈ ચૂકેલો એક આખો સમાજ, એની ચિત્રવિચિત્ર અને નીતિનિરપેક્ષ જીવનપદ્ધતિ તથા સંબંધોની આંટીઘૂંટી વાર્તાકારની બળુકી ભાષામાં સંગ્રહની પંદરેપંદર કૃતિમાં આલેખાયાં છે. જીવનસૃષ્ટિ, વનસ્પતિસૃષ્ટિ અને માનવજીવનના તાણાવાણા અહીં પ્રગાઢપણે ગૂંથાયા છે. 'રાની બિલાડો'માં ધનીનાં મરઘાંના શિકારે આવતો નિશાચર રાની બિલાડો અને ટોપલામાંથી મરઘો ખેંચી બગલમાં દબાવી ભાગતો શાવકશા, અરબી ઘોડા પર સવાર બમનશા અને ઘોડાની લગામ પકડી દોડતો-હાંફતો, પોતાની કાળી પીઠ પર બમનશાની ચાબૂક ખાઈ લેતો રતિયો, કાંઠાળ વાડીઓમાં રાતે અટવાતાં વાગળાં અને અંધારામાં સંતાતા કૂણા સંબંધો, તાઉદાન ઘરમાં ભમતી રોદા અને એના ઘરનાં પાટિયાં-ભારવટિયાંને કોરી ખાતો ઘણ, સાગ-સાદડ, મહુડા-વાંસનાં ગીચ વનમાં કકળતા જંગલી કાગડા, ખીચોખીચ ઊભેલા રાવણતાડિયા અને રામતાડિયા, મહુડાના પડિયા ઢીંચી ઢીંચીને એલફેલ લવતી જીભ, સન્નાટાને ચીરતા બંદૂકના ધડાકા, સીમાડિયા દેવની ખાંભીની આજુબાજુ ઘૂમતા ઘૂઘરાવાળા ઘોડા, અધરાત-મધરાત જંગલના ઊંડાણમાંથી વહી આવતી શિયાળિયાંની લાળી, શિકારી અને શિકારની ભૂતાવળ : આ છે અહીં પ્રતિબિંબિત દુનિયાના શ્વાસોચ્છ્વાસ.

આ આદિમ સૃષ્ટિ જાલીમ છે, બેકદર છે. ભૂતકાળની જાહોજલાલી અહીં માત્ર સ્મૃતિ બનીને સીસમના છત્તરવાળા પલંગમાં, તાંબાના મોટા બંબા અને દેગડીમાં કે પછી મોઝામ્બિકના કાચ મઢેલા કબાટમાં સચવાયેલી છબીમાં થીજી ગઈ છે. વર્તમાનને એની નથી કશી હૂંફ કે નથી કોઈ ટેકો. વગડા જેવાં ઘરોમાં એકલવાયા જીવ અટવાતા રહે છે. સ્વાર્થી ગણતરી કે તાતી જરૂરિયાતોથી બંધાયેલા સંબંધો ગૂંચો ઊભી કરે છે. ક્લેશ અને સંઘર્ષનાં બીજ એમ વવાતાં જાય છે. એવામાં મમતાભરી એકાદી બાયજા જીવ રેડીને ધનમાયને પોતાની 'પેલા જલમની માય' ગણે છે. ખુદ બાયજાના ઘરમાં જ એની સુવાવડી વહુ ખાટલે પડી છે પણ ધનમાયની ચાકરી કરે તોય અંતે એને ભાગે પારાવાર પીડા જ હોય. ધનજીશા શેઠને ત્યાં કામ કરતી

વિપાશાને જીવનની પરિવર્તનશીલ વાસ્તવિકતાનો ખ્યાલ છે તો સાથે સાથે સ્વસંવેદનની માવજત કરી જાણવાનું સામર્થ્ય પણ છે. એના શબ્દમાં સ્પંદન-સત્યનું તેજ છે. નિજી અનુભવની દૃઢ અભિવ્યક્તિ છે. 'મોનાલિસા/થાક કાવ્ય આ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છે.'

એક ગાદીવાળી આર્મચેરમાં બેસીને
આજુબાજુ કામ કરતા લોકોને જોવાં
એ આમ દેખાવે કોઈ થાકભર્યું કામ નથી.
પણ એ વિચારથી
કે પોતે એક મોનાલિસાના પૂતળાની જેમ પ્રદર્શિત થાય છે.
એને આજુબાજુ કામ કરતા લોકોથી ઘણો વધારે થાક લાગે છે. (૧૨)

અહીં 'આર્મચેર' સાથે જોડાયેલા પરંપરાગત આરામના અર્થસંકેતને છેદીને સમયના ચક્રમાં ફરતા રહેવાની નિયતિ સમક્ષ આક્રોશ પ્રગટ થયો છે. ઈંદ્રિયસંવેદ્યતાને ઉચિત સામગ્રી સાથે પ્રયોજીને કવયિત્રીએ પોતાની સર્ગશક્તિના પ્રબળ ઉન્મેષનો પરિચય કરાવ્યો છે. ભાવક સમક્ષ કૃતિનો મર્મ પ્રગટ કરવાની સભાનતા વિપાશાના શબ્દમાં જોવા મળે છે. જીવાતા જતા જીવનનું અને સર્જાતા જતા સાહિત્યનું જતન કરવામાં અનાયાસે જ વણસ્પર્શાયેલા વિષયને આ સંગ્રહમાં અભિવ્યક્તિ મળી છે.

અજંપો
મારા મનના એક ખાંચરામાં
સરકતો, સરકતો
ક્યાંકથી આવી પડ્યો છે.
ક્યારનો કચકચ કર્યા કરે છે.
ખબર નહીં ક્યાંથી,
કે પછી હું જ સરી ગઈ છું
એના એક ખૂણામાં(૧૩)

જંપ વાળીને બેસવા ન દે તેવી પરિસ્થિતિ પરત્વેનો સાશંક ઉદ્ગાર અહીં વ્યથાની દીર્ઘ છાપ મૂકી જાય છે. અભાવનું, બેચેનીનું આ તત્ત્વ વિપાશાની કવિતામાં વિભિન્ન પ્રકારે ઉપસ્થિત થતું રહ્યું છે. જાત સાથેના સંઘર્ષનો બૌદ્ધિક સ્તરે વિનિમય થયા પછીની ઉપલબ્ધિ સમો આ કાવ્યસંગ્રહ ભીતરના નિરામય નિનાદની અનુભૂતિ કરાવે છે. વિપાશાની કવિતામાંનું સંવેદન વ્યથાના ઊપટેલા રંગો ને છતાં નક્કર ભીંત સમ ઊભેલા અડીખમ અસ્તિત્વની પ્રતીતિ કરાવે છે.

આ કવિતા વિષાદની કવિતા છે, મથામણ અને મૂંઝવણની કવિતા છે. પણ હતાશાની કવિતા નથી. એના શબ્દોમાં ચેતનાનો અખૂટ રસ ઝરતો અનુભવાય છે. માણસના આતંકભર્યા વર્તાવથી ભયભીત પ્રકૃતિ પણ જાણે કે રિસાઈ ગઈ છે. વરસાદના ચાલી ગયાની પીડા મનમાં સ્વદોષ બની પડઘાયા કરે છે :

વરસાદને એની જોડે રમવું હતું
પણ પછી
કદાચ પોતાના પાણીથી ધોવાયેલી
એની ચામડીમાંથી ડોકાયેલી અમાનુષતા જોઈને
એ ડઘાઈ ગયો.
કે પછી
રિસાઈને વીંખાઈ ગયો...(૧૪)

આ કાવ્ય નીચે કવયિત્રીની પોતાની અલગ શરીરની અને લોકોના સહજ પણ વાગે એવા પ્રતિભાવો વિશેની નોંધ છે. આ નોંધ વાંચતાં ચિત્ત પર ધગધગતું પોલાદ રેડાતું હોય એવું લાગે છે. વિપાશાની કવિતા શરીરના માધ્યમથી વ્યક્ત થતા આનંદ અને વિષાદ ઉભયને આલેખતી કવિતા છે. એના સ્વાનુભવોની અનાયાસ અભિવ્યક્તિ કાવ્યોને તાજગી બક્ષે છે પરંતુ ભાવકચિત્ત પર કરુણની ઘેરી છાપ મૂકી જાય છે. વેદનાને ભોંયમાં ભંડારીને સ્વીકૃતિની અનુભૂતિના અહેસાસને આકારિત કરતું આ કાવ્ય –

મારા શરીરમાં ઊગી નીકળ્યાં છે
અનેક ગુલાબ
તે તેઓના કાંટાઓને
મારી નસમાં ખૂંપાવીને ઊભા છે
અને હું
આ ગુલાબની મીઠી સુગંધમાંથી લોહીની
મોળી સુગંધ માણી રહી છું. (૧૮)

સ્વસ્થ માનવશરીરથી અલગ એવું એક જુદું અસ્વસ્થ શરીર હોય ત્યારે અસ્તિત્વનો સ્વીકાર અત્યંત કપરી બાબત બનતી હોય છે. જાત સાથે તાદાત્મ્ય ન કેળવી શકતા, ધૂંધળાં ચિત્રોમાં પોતાને ફંફોસતા મનુષ્યની લાચારીનું કાવ્યરૂપ જોઈએ –

મારું માથું તૂટી ગયું છે.
એ ભુક્કામાંથી બીજાં માથાં ઊભાં થઈ રહ્યાં છે.

બાયજા ધનમાયની માંદગીને લીધે રઘવાઈ બનેલી બાયજાને પોતાની ઉપાધિઓ માટે જાણે સમય જ નથી. છેલ્લા શ્વાસ લેતાં ધનમાયનાં ખરડાયેલાં કપડાં ને ગંદકી સહેજ પણ સૂગ ચડાવ્યા વિના કાળજીથી સાફ કરતી બાયજાને ધનમાય અને ધનજીશાનાં આજ સુધી વેગળાં રહેલાં સગાંવ્હાલાં સ્વીકારતાં નથી. ધનમાયના મોત પછી આવી ચડેલાં એ સહુ બાયજાને હડ-હડ કરતાં રહે છે. બાયજાનો ઓળો પડતાંમાંયે મૃતદેહની પવિત્રતા જોખમાઈ જવાના ડરથી એને આઘી ને આઘી હડસેલતાં કુટુંબીજનો સામે બાયજા હારી જાય છે. જે ધનમાયના જીવતાં એમનું આખું ઘર પોતાનું ગણીને સંભાળતી એ જ બાયજા એમના મૃત્યુ પછી સદંતર હડધૂત થાય છે. એનો દારુણ વલોપાત ધુમાઈ રહેલા અડાયા છાણાના ગોરંભા જેવો આખી કથા પર તોળાઈ રહે છે. નામ વિનાના સંબંધોની અને એક જ ઝાટકે વિચ્છેદાતા ઋણાનુબંધની આ મર્મદાહક વાર્તા – 'અડાયાં છાણાં' સંગ્રહની એક ઉત્તમ રચના છે.

આ આદિમ સૃષ્ટિના નિવાસીઓની પ્રકૃતિ સૂચક રીતે દર્શાવવામાં વાર્તાકારનો બારીક કસબ કામ લાગ્યો છે. મનુષ્યમાત્રમાં શ્વસતું પશુત્વ આ વાર્તાવિશ્વનો એક અનિવાર્ય અંશ છે. મોટા ભાગનાં પાત્રો ક્રોધ, વેર, દ્વેષ અને અસૂયાના નકારાત્મક ભાવોના પ્રભાવ હેઠળ જીવે છે. એનું ચિત્રણ કરવામાં વાર્તાકારના સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણનો કસબ આમ ખપ લાગ્યો છે :

• દારાબશા સીસમના ઢોલિયા પર આફરો ચડેલા પશુ જેવો પડ્યો હતો. (પૃ. ૩૧).

• બાવાજી મોટેથી ખોંખારતા. જાણે અરબી કાળો ચાઠાળો ઘોડો હણહણ્યો. (પૃ. ૬૪)

• જડબાં ખેંચાયેલાં ને પીળાપચ દાંત. બીડી પી ઝરખ જેવા થઈ ગયેલા હોઠ,. (પૃ. ૧૭૩).

• ... લોહીઝાણ થયેલા કોઈ રાક્ષસી નોળિયાના અવતાર જેવો ધૂળમાટીમાં રગદોળાતો ને નોળવેલનાં મૂળ શોધતો એમ [નોશીર] પડી રહ્યો. (પૃ. ૧૬૭)

• બેપ્સી તો શેઠાણી હતી. આકરા ને ખારા ઝેર મિજાજની. જાણે કાળોતરાને માથે ભાઠોડિયો ઝેરી ડંખીલો વીંછી બેઠો હોય એવી. (પૃ. ૧૬૬).

આ જ નિરીક્ષણ કેટલાંક પ્રભાવક પ્રકૃતિ-ચિત્રો આલેખવામાં પણ મૂલ્યવાન ઠરે છે :

• ગૂંગામૂંગાના વલોપાત જેવી મૂંજી વરસાદી બપોર ઊતરી આવી. (પૃ.૧૩૮)

• જાડાભમ વાંસડાની જાડી-પાતળી ડાળો વાડામાં નમી પડી. કોક રાની બાઈ એના જટાઝુંડ વાળને નીચા નમાવી પેટ પકડીને વાંકી વળી ગઈ હોય... એવી. (પૃ. ૧૩૮)

• વરસાદનાં કાળાં ભઠ્ઠ વાદળાં ઊગમણી ગમી ગોરંભાયેલાં. આથમણી ગમી ફાટેલા કાળા ડિબાંગ આભમાંથી પડવાનો ગોળમટોળ ચોખ્ખોચટાક બરફના મોટા ચકતા જેવો ચાંદો ડોકાતો હતો. (પૃ. ૧૮૨)

શાવકશા અને ધની, બમનશા અને રૂખડી, દારાબશા અને પાલી, રોદા અને કેસર, નોશીર અને ભાનુ કે શાંતા અને ફલી જેવાં પાત્રો સંજોગોના દુર્નિવાર પ્રભાવ હેઠળ એકઠાં થાય છે, એકમેકને વળગે છે, ટકરાય છે, તણખા વેરે છે અને ઋણાનુબંધ પૂરેપૂરા ઉચ્છેદાય ત્યાં લગી ધૂંધવાતાં રહે છે. અધૂરી ઇચ્છાઓ અને વાસનાઓનો બોજ લઈને અવતર્યાં હોય એવા અવગતિયા જીવો સ્વયં રહેંસાય છે અને બીજાંને રહેંસે છે. હૈયું શારી નાખતા નાનાવિધ અભાવો એમને કદીક બેરહમ બનાવે છે તો કદીક લાપરવાહ. એમની વાણી ઝેર પાયેલા તીર સમી સોંસરી વીંધે છે. કદાચ વેરવિખેર અને અલૂણું કુટુંબજીવન અને સતત સંઘર્ષ જ એમના પરિતાપના મૂળમાં છે. પીલાંમાયનો દીકરો ફલી એની માથી કંટાળીને શાંતાને ઘેર પડ્યો-પાથર્યો રહે છે ('વલોપાત') નોશીર આખા કુટુંબથી અળગો પડીને એકલા ભૂત જેવો ભમે છે('નોળવેલ'), દીકરા જેમીની શહેરમાં જવાની હઠ સામે હારી ગયેલા પીરોજશા એમના તાઉદાન ઘરમાં એકાકી અટવાય છે ('કાળાં પાણી'), પત્ની ધનમાયની સદંતર અવગણના કરી ધનજીશા માત્ર પોતાની સગવડો સાચવવા મચી પડે છે ('અડાયા છાણાં') કે પછી પોતાના બાપે વાડીએ કામ કરતા કનુ ડાંગીને બક્ષિસમાં વાડી આપી તેથી બળતો ને ખીજ કાઢતો તેમુરસ આંખોમાં ઝેર લઈ ભટકતો ફરે છે. આવાં પાત્રો છિન્નભિન્ન થઈ ચૂકેલા સંસારના અવશેષો જેવાં છે જે ક્યાંયે ઠરી શકતાં નથી.

'રાની બિલાડો' અલ્પ પરિચિત પરિવેશની વાર્તાઓ સમાવે છે. વન અને વનસ્પતિનાં જંગલી જીવોનાં અને અંધકારનાં અહીં અનેક ચિત્રો છે. આ પ્રદેશ એના ઝાઝા વરસાદ માટે ય જાણીતો છે. સાંજ પડતાંની સાથે ગીચ જંગલ-વાડીઓમાં ઊતરી આવતા અંધકારની અને દિવસો

સુધી પડતા એકધારા વરસાદની વિગતોને – ઉલ્લેખોને પુનરાવર્તક ઘટક લેખે સ્વીકારવામાં કશી હરકત નથી. આ પુનરાવર્તનથી તમામ વાર્તાઓને એકસૂત્રતા સાંપડે છે એમ પણ કહેવાય, છતાં અભિવ્યક્તિની એકવિધતા કોઈ એક તબક્કે સજ્જ ભાવકને ખટકશે. ઘર-જંગલ-વાડી અને ઋતુ તથા પ્રહરનાં વર્ણનો ક્રમશઃ એકધારાપણામાં સરતાં જાય છે. ઉદાહરણોના આધારે આ મુદ્દો સ્પષ્ટ કરી શકાય :

- વરસાદ એકધારો પડતો હતો. (પૃ. ૩૦)
- વરસાદ એકધારો વરસતો હતો. (પૃ. ૨૭)
- વરસાદ એકધારો વરસતો હતો. (પૃ. ૨૮)
- અનરાધાર મે ઝીંકાતો હતો. (પૃ. ૭૭)
- વરસાદ અનરાધાર ઝીંકાવા માંડ્યો... (પૃ. ૮૩)
- ...નેવાં એકધારાં વરસતાં હતાં. (પૃ. ૮૭)
- એક ચોમાસાની અનરાધાર વરસાદ ઝીંકાતી રાતે...(૯૩)
- વરસાદ અનરાધાર વરસતો હતો. (પૃ.૧૩૧)
- રાતભર વરસાદ ઝીંકાતો રહ્યો. (પૃ. ૧૩૬)
- વરસાદ અનરાધાર ઝીંકાતો રહ્યો (પૃ. ૧૩૮)
- સાંજ ઉતરવા આવી હતી. (પૃ.૮)
- સાંજના ઓળા ઊતરવા માંડ્યા હતા. (પૃ. ૮)
- અંધારું રાની પગલે ઊતરી આવ્યું. (પૃ. ૮)
- નિશાચર જેવા રાતના ઓળ ઊતરવા માંડ્યા. (પૃ. ૫)
- શિયાળાની ટાઢીહીમ રાત ઊતરવા માંડી (પૃ. ૩૫)
- રાત ઊતરી આવી. (પૃ. ૧૩૮)
- અંધારું ટોળાં વળી ઊતરી આવ્યું. (પૃ૧૨)
- આછું અંધારું ઊતરી આવ્યું. (પૃ. ૨૮)
- રાત ઊતરતી કે બધું સૂનકારી જતું. (પૃ. ૨૧૮)
- રાત ઊતરી પહેલી સાવ ચૂપચાપ. (પૃ. ૫૮)

બાકી તો 'રાની બિલાડો' આકર્ષે છે. એનું સૌષ્ઠવ જોઈ કોઈ સમીક્ષકને સંભવતઃ એમ કહેવાનું મન થઈ જાય કે, 'પરિવેશને કૃતકતાથી ને ઉપરછલ્લી રીતે આલેખતા' સર્જકો જેવી લેખિકાની અનુભૂતિ નથી. 'કલાપૂર્ણ માવજત વગર ખાલીખમ રીતે ઢસડી લખનારા ગુજરાતમાં ઘણાક હશે...' પરંતુ લેખિકાનો 'આ કલાપૂર્ણ પ્રયત્ન...' –

– પછી અચાનક યાદ આવી જાય કે આવું તો વાર્તાકારે પોતે જ એમની પ્રસ્તાવનામાં કહી દીધું છે એટલે પુનરુક્તિ દોષ ટાળવો જ પડે ને?

અપૂર્ણ – નીતિન મહેતા	**'અપૂર્ણતા'ની કાવ્યસમજ વિશે**
સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૦૪, ડે. ૨૨૮ રૂ. ૧૫૦.	**નીતા ભગત**

ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'કાવ્યબાની'ના વિશેષ અભ્યાસી નીતિન મહેતાનો આ વિવેચનગ્રંથ છે. નીતિનભાઈ સાહિત્યતત્ત્વ સાથે ઊંડી-નિજી નિસબત ધરાવનારા આપણી ભાષાના કેટલાક અભ્યાસનિષ્ઠ વિવેચકોમાંના એક છે. 'નિર્વાણ'ના આ કવિની અહીં ભાવયિત્રી પ્રતિભાની એક ચોક્કસ છબિ રચાતી આવે છે તે આ વિવેચનગ્રંથમાંથી પસાર થનારને પ્રતીત થશે.

ત્રણ વિભાગ અને એક પરિશિષ્ટને સમાવતા આ ગ્રંથમાં ૨૩ લેખો છે.

પ્રથમ વિભાગમાંના દસ લેખોમાં સાહિત્ય-કળાતત્ત્વ અને તેને સિદ્ધ કરનારી કાવ્યબાની, કાવ્યપ્રવાહો-વળાંકો-વલણો, રચનારીતિઓ, સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા અને એની સંરચનાઓ જેવાં બળોને વિશદ ભૂમિકાએથી અવલોકવાનો તેમનો ઉપક્રમ જણાય છે. નરસિંહ મહેતા, રાવજી પટેલ, ટી. એસ. એલિયટ, બ. ક. ઠાકોરની કાવ્યસૃષ્ટિનું આલંબન છે, પરિશીલન છે પરંતુ તદનુષંગે એમનું લક્ષ્ય તો છે પેલાં બળો અને આ રસસત્તા દ્વારા રચાતું આવતું ભાવવિશ્વ અને તેને અનુલક્ષતું પોતાનું કાવ્યશાસ્ત્ર. સર્જનની જેમ વિવેચનને પડકારની પ્રક્રિયા લેખનાર નીતિનભાઈએ આ પડકારો કેવી રીતે ઝીલ્યા છે તે જોઈએ :

'કાવ્યભાષાનાં સાધારણોની સંભાવના'માં અંગ્રેજી સંજ્ઞા 'યુનિવર્સલ્સ' માટે તેમણે 'સર્વસામાન્ય' સંજ્ઞા પ્રયોજી છે તર્કશાસ્ત્રના પ્રમાણથી માંડી વિટ્ગેન્સ્ટાઈન સુધીના તત્ત્વજ્ઞો-વિચારકોની વિચારણાના સંદર્ભે તેઓ આ સંજ્ઞાની

વિભાવના બાંધતા જાય છે. અહીં ભાષાની સર્વસામાન્યતા અને કવિતાના સ્વાયત્ત વિશ્વ વચ્ચેની વ્યાવર્તકતા સમજાવીને તેમણે પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે ભાષાના 'સર્વસામાન્ય'માં વિભાવના – અમૂર્તતા અને કલામાં કૉન્ક્રીટ યુનિવર્સલ – મૂર્ત રૂપ હોય છે. આ ગૃહીતને છંદ, પ્રાસયોજના વગેરેમાં 'સર્વસામાન્ય' હોવા છતાં સર્જનાત્મકતા તેમાંથી કેવાં વિશિષ્ટ રૂપો ધારણ કરે છે તે દૃષ્ટાંતો આપીને દર્શાવ્યું છે. સૉનેટ જેવું કાવ્યસ્વરૂપ પણ આ પ્રક્રિયાનું નિમિત્ત બન્યું છે અને તેમાંની સર્જકતાનો સંકેત તેમણે સમજાવ્યો છે. આ ઘટકો કે સ્વરૂપો પાસેથી સર્જક કેવી રીતે અને કઈ ભૂમિકાએથી કામ લે છે એ પ્રક્રિયાનું મૂલ્ય એમને મન વિશેષ છે. 'કવિતાનાં આ 'સર્વસામાન્ય' પોતે સારાં કે ખરાબ છે એવું કશું નથી. તે કાવ્યમાં કઈ રીતે – સારી રીતે કે ખરાબ રીતે, કલાત્મક કે અકલાત્મક રીતે પ્રયોજાય છે તે મહત્ત્વનું બની રહે છે. આ 'સર્વસામાન્ય'નું કવિએ ફરી ફરી કાવ્યે કાવ્યે રૂપાંતર કરવાનું છે.' કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયાની દ્યોતક એવી આ પ્રક્રિયા માટે કવિ પાસે એકમાત્ર વિકલ્પ છે એનું માધ્યમ, એનું ભાસ્કર્ય. (નીતિનભાઈ જેને 'કાયદો' કહેવા પ્રેરાયા છે.) આ તત્ત્વ કવિઓને 'સર્વસામાન્ય'થી યોગ્ય અંતરે રહીને એના સ્વીકાર-પરિહાર માટે નિરંતર તકાજો કરતું હોય છે. કાવ્યભાષાસંબંધી તેમની આ વિભાવનાના સંદર્ભે તેમણે મધ્યકાલીન કવિતા, ગુજરાતી કવિતાઓ, ગઝલો, ગીતો અવલોક્યાં છે. રોજર ફાઉલર અને વિટ્ગેન્સ્ટાઈન વગેરેનો આધાર તેઓ લે છે ખરા, પણ અહીં પોતાની ભાષાના સાહિત્યનાં મહત્ત્વનાં સ્થિત્યંતરો મૂલવતાં મૂલવતાં તેમનાં સૌંદર્યશાસ્ત્રીય વલણની પ્રતીતિ એમણે કરાવી છે.

'નરસિંહની કવિતાની ભાષા'માં કાવ્યપદાવલી વિશેની પોતાની વિભાવના આલેખીને તત્સંદર્ભે નરસિંહ મહેતાના ભાષાકર્મને તેમણે અભ્યાસનો વિષય બનાવ્યો છે. 'પ્રજ્ઞાવાન કવિ' નરસિંહની કવિતામાં દીનતાથી દીપ્તિ સુધીના ભાવોને વિસ્તારતી ભાષામાં, બોલચાલના કાકુઓથી આર્ષવાણી સુધીના સંકેતોને આવરી લેવાનો તેમનો પ્રયત્ન રહ્યો છે. જીવનના સંદર્ભોથી માંડીને ભાષાની મૂર્તતા, ઈન્દ્રિયપ્રત્યક્ષો, અલંકારયોજના, રમણીય ચિત્રશક્તિ વગેરે તત્ત્વો રસવિશ્વને ઉદ્‌ઘાટિત કરવામાં કેવી રીતે સમર્પક નીવડ્યાં છે તેનો વસ્તુગત આલેખ અહીં મળે છે. નરસિંહનાં પદોની ભાષાભંગિઓ એમને રિલ્કેના ભાષાવિશ્વ સુધી સહજ લઈ જાય છે. (જો કે પ્રસ્તારભયે કદાચ એમણે આ તુલનાને ઈષત્ સ્પર્શ જ કર્યો છે.) વિચારવલણોને પરિશીલનનું ક્ષેત્ર કેવી રીતે પોતાનામાં સમાવી લે છે તેનું સમુચિત રૂપ આપણે અહીં જોઈ શકીએ છીએ.

'કાવ્યભાષા' લેખમાં કાવ્યભાષા અંગેની વિચાર-વિભાવ-પરંપરા અને એમનું પોતાનું કાવ્યભાષાવિષયક મેટાફિઝિક્સ અહીં ગુજરાતી કાવ્યકૃતિઓના સાન્નિધ્યમાં વિશદતા ધારણ કરે છે. કાવ્યભાષા અને વ્યવહારભાષાની ભિન્નતા તેમણે સ્પષ્ટ કરી છે, કાવ્યભાષાનાં બે દુશ્મનો – ધર્મની ભાષા અને રાજ્યની ભાષા (સંદિગ્ધ છે!)નો ઉલ્લેખ મળે છે. ઉપરાંત આ કાવ્યભાષા વિશે તારણો ન આપી શકાય એ વિશે તેઓ પૂરા સતર્ક છે. છતાં તેમાં પૂરી વ્યંજનાથી પ્રગટતા માનવસંદર્ભને તેઓ અનિવાર્ય લેખે છે. ભાષાની તપાસ યાંત્રિક ન બનતાં માનવ્યની સરહદ સુધી તેની ક્ષિતિજો વિસ્તારે એવું તેમનું વલણ રહ્યું છે. – 'કાવ્ય સ્વયં ભાષારૂપે બોલતું થાય' એમાં એમની વિચારણાનું હાર્દ સમાયું છે તે અનુભવાશે. આ પ્રક્રિયા કેવી રીતે સિદ્ધ થશે તે આ રીતે તેઓ સમજાવે છે : 'કાવ્યમાં કવિએ યોજેલી વિવિધ નિરૂપણપદ્ધતિ (ટેકનિક્સ-ડિવાઈસ), કલ્પન, પ્રતીક મિથનો વિનિયોગ , અલંકાર-યોજના, છાંદસ-અછાંદસના સ્તરે વિવિધ પ્રકારના સીધા-સંકુલ વાક્યઘટકો, વિરામચિહ્નો, સંદર્ભો, સંસ્કારો વગેરેને પોતાના વક્તવ્યમાં રસકીય સ્તરે અનુરૂપ ગોઠવવાની જે આશ્ચર્યભરી રમત છે તે સર્વનો 'કાવ્યભાષા એવા બૃહત્ પરિપ્રેક્ષ્ય વિચાર કરવાનો હોય.' આ બૃહદ્ પરિપ્રેક્ષ્ય માટેની સન્નદ્ધ ભૂમિકા અહીં રચાઈ છે અને એમાંથી 'કાવ્યભાષા' પ્રમાણમાં સઘન અને અનેકપરિમાણી સંજ્ઞા રૂપે આવિર્ભૂત થઈ શકી છે.

'સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા : પ્રવાહદર્શન અને પ્રશ્નો'માં પ્રારંભે પ્રવાહદર્શન સંદર્ભે વિચારબીજની માંડણી થઈ છે. કેટલાક સંકેતોનો વ્યાપકરૂપે નિર્દેશ પણ કરાયો છે. ખાસ તો આ પ્રવાહદર્શન માટે કેવળ ભાષાકીય તંત્રની તપાસ નહિ પરંતુ જીવન અને ભાષાની સંકુલ સંરચનાનું મૂલ્યાંકન એમનું લક્ષ્ય જણાય છે. આ માટે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના વિશેષોને લાઘવમાં નિર્દેશી તેઓ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતાનાં લક્ષણવિશેષોની વ્યવસ્થિત માંડણી કરે છે. ગાંધીયુગ પછીના નવપ્રસ્થાનને 'વાસ્તવ' અને 'સમય'

બંનેની રસકીય સભાનતાના અનુલક્ષમાં જોવા-મૂલવવાનું ઉચિત માને છે. રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, હસમુખ પાઠક, નલિન રાવળ વગેરેની કાવ્યસૃષ્ટિ અને એ સમયની કવિતાના ભાવવળાંકો-ભાષાવલણોની ચર્ચા કર્યા પછી ગુજરાતી વિવેચનની દિશાભૂલ પરત્વેનો તેમનો આક્રોશ પણ રજૂ કર્યો છે. આધુનિક કાવ્યધારાને તેઓ મુખ્યત્વે ચાર પ્રવાહોમાં વિભાજિત કરીને તેની સમજ આપે છે. એ દરમ્યાન આધુનિકતાની ધારાને તેના બે અંતિમો – સુરેશ જોષી અને સુરેશ દલાલ–ને સાથે રાખીને તદ્દવિષયક પોતાનાં નિરીક્ષણો લગભગ ચારેક ખંડના વ્યાપમાં સમાવીને મૂક્યાં છે. એમાં દલિત અને નારી સંવેદનાને વાચા આપતાં કાવ્યો પણ સમાઈ જાય છે. પ્રવાહદર્શન કરતી વેળા, એમાં જોવા મળતાં ચડાવ-ઉતારને, ગુજરાતી કવિતાની સ્થિતિ-ગતિને મૂલવતી વેળા એમના કાકુમાં તિર્યક્તા-તીવ્રતા ભળી ગયેલી જણાશે : 'કેટલાક અપવાદોને બાદ કરીએ તો ગુજરાતી કવિતા અત્યારે ઇન્ટેન્સિવ કેર યુનિટમાં છેલ્લા શ્વાસ લેતી પડી છે...' જો કે આગળ જતાં આ આક્રોશમાં એમનો આસ્તિકમૂલક સૂર પણ ભળ્યો છે. તેઓ ગુજરાતી કવિતાના નવ-સૌંદર્યશાસ્ત્ર દ્વારા ઊજળા ભવિષ્યની કલ્પનાનું મધુર સ્વપ્ન પણ જુએ છે. સાથોસાથ તેઓ વાસ્તવિકતાની ભૂમિ છોડવા સહેજે તૈયાર નથી. નવાં ઓજારોની મદદથી ત્રીસીની કવિતા સામે જે રીતે વિરોધ નોંધાયો હતો તેટલો વિરોધ આ કવિતા સામે કરવાનો – એવી રાવ ખાવાનું ચૂક્યા નથી તે નોંધવું જોઈએ.

'પંડિતયુગની કવિતા – કેટલાંક નિરીક્ષણો'માં પંડિતયુગની સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક ભૂમિકાનું યથોચિત અવલોકન તેમજ, એ યુગના પ્રમુખ-ગૌણ કવિઓની કવિતાઓ વિશેના પ્રતિભાવો અને એનાં સમર્થનો જોવા મળે છે. એક ચોક્કસ સમયખંડમાં રહીને આવા વિશાળ-વ્યાપક પટ ઉપર દૃષ્ટિપાત કરીએ ને જે તથ્યો-સમસ્યાઓ ઉદ્દભવે તેની સાથે કઈ ભૂમિકાએથી પનારો પાડવો જોઈએ એ વિશેનો દિશાસંકેત અહીં પૂરો પડાયો છે. આગળ જઈને 'આજના માટે તો પંડિતયુગ વર્તમાનની જ એક વાચના બની શકે' એમ સૂચવીને એક યુગના પુનર્મૂલ્યાંકન માટેની તે એક કારિકા રચતા જણાય છે. પંડિતયુગના કાવ્યવિશ્વને બે જુદા-જુદા સમયનાં કાવ્યશાસ્ત્રો સાથે સહોપસ્થિત કરીને વિવેચક વિધાયક પીઠિકા રચવાનું બીડું ઝડપે છે.

'પ્રેમાનંદ વિશે નવલરામ' પણ પુનર્મૂલ્યાંકનના માર્ગે ગતિ કરતો લેખ છે. અહીં આરંભે વિવેચનવ્યાપાર અને કૃતિની વાચના, માપદંડો વિશે નુક્તેચીની કર્યા પછી વિષયપ્રવેશ થાય છે. નવલરામની પ્રેમાનંદવિષયક ચર્ચામાં જોવા મળતા નવલરામના કારયિત્રી પ્રતિભાના ઉન્મેષને વધાવ્યો છે. અહીં પણ સમયનાં બે બિંદુઓ વચ્ચેના અવકાશને તપાસવાનો તેમનો કીમિયો જોવા મળે છે, અલબત્ત પદ્ધતિ અલગ છે. નવલરામની 'મામેરું' ઉપરની વિવેચનામાં તેમને પ્રાથમિક કક્ષાના રૂપરચનાવાદનાં દર્શન થયાં છે. 'ખંડ લહરી', 'અખંડ લહરી', 'સંકલના' વગેરે સંજ્ઞાઓ આની દ્યોતક લાગી છે. અને 'ઑર્ગેનક યુનિટી'નો વિભાવ બંધાયો જણાય છે. અલબત્ત અહીં એના ઝાંખા-ધૂંધળા અર્થસંકેતો છે પણ જે સાહિત્યિક પરિસર અને સમયમાં રહીને નવલરામે આ વિચાર મૂક્યો છે એનું સાહિત્યિક-ઐતિહાસિક મૂલ્ય ઘણું છે જેનો વિધાયક પ્રતિભાવ આ લેખમાં સંભળાય છે. કલામાં આકૃતિના પ્રશ્નની વાત એ સમયે રજૂ થઈ એમાં ગુજરાતી વિવેચનનો આછો દિશાઉઘાડ હતો પણ પછી નવલરામની ચર્ચામાં એના ખાસ વિકાસ જોવા ન મળ્યો. આપણી ભાષાના આવા જાગૃત રસવિદ્દની વિવેચનપ્રવૃત્તિનું ગુણ-દોષદર્શન અહીં થયું છે. પુનર્મૂલ્યાંકનની કેડીએ અંકિત થતી પગલાંની ભાત પણ જોઈ શકાય છે.

'રાવજીની કવિતા' 'અંગત'ને તેઓ 'જટાયુ'ની જેમ હોવાપણાની મથામણની કવિતા કહે છે. અહીં પણ આધુનિક કવિતાધારાના પાંચ પ્રવાહોનો નિર્દેશ-ચર્ચા મળે છે. તદનુષંગે કાવ્યસૃષ્ટિમાંનાં ઈન્દ્રિયપ્રત્યક્ષો, ઈન્દ્રિયવ્યત્યયો, કલ્પન-પ્રતીકની આગવી ભાત, ભાષાનાં અને ખોવાયેલા સમયનાં રૂપો, અર્થના બંધનમાંથી મુક્તિની શોધ ચલાવતા આગવા અંશોનો તેમણે સમગ્રલક્ષી ભાવબોધ કરાવ્યો છે. રાવજીનાં ગીતો ગઝલને મુકાબલે તેમને આસ્વાદ્ય લાગ્યાં છે. ચૈતન્યશીલ અનેકપરિમાણી અભિવ્યક્તિની મુદ્રાથી અંકિત થયેલાં આ કાવ્યોનો રસબોધ અહીં સૌંદર્યસિક્ત, વસ્તુનિષ્ઠ ભૂમિકાએથી થાય છે.

'વંધ્યભૂમિ : ટી.એસ.એલિયટકૃત ધ વેઈસ્ટ લૅન્ડ'માં સઘન, કૃતિનિષ્ઠ અભિગમ જોવા મળે છે. આ કૃતિ વિવેચકને ભાષા અને મૌનની રમત સમી લાગી છે. આ

રૂપક ન [illegible] છે. અનેક [illegible] આ કૃતિવિષયક પ્રતિભાવો-અર્થઘટનો એમના પોતાની આસ્વાદન પ્રક્રિયામાં સહાયક-સમર્થક નીવડ્યા છે જે એમની વાચનાને સમૃદ્ધ બનાવે છે. કૃતિના પાંચે ખંડોની વિગતે, સૂક્ષ્મ પર્યેષક દૃષ્ટિથી, રસપર્યવસાયી સમીક્ષા કરવામાં આવી છે, અને વંધ્યનાના અર્થવિવર્તોની પ્રતીતિ કરાવવામાં ઉપકારક નીવડી છે. એલિયટની આ કવિતા 'એ સ્ટ્રક્ચર ઑફ સિમ્ફની' તરીકે પોંખાઈ છે, જેનો અહીં પણ સ્વીકાર થયેલો જણાશે. કૃતિનું સંકુલ ભાવવિશ્વ સંતર્પક રસવિશ્વમાં પરિણમતું અહીં અનુભવાય છે. આ કૃતિની અન્ય કૃતિઓ સાથેની તુલનાની શક્યતા પણ તેઓ અહીં ચીંધે છે.

'ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં બોદલેર' સહેજ જુદો તરી આવતો લેખ છે. ફ્રેન્ચ કવિ બૉદલેરની રચનાઓ અને તેની રસમીમાંસાએ ગુજરાતી સર્જક-વિવેચક માટે કેવી રીતે નવો ચીલો ચાતર્યો અને તેનાં કેવાં પરિણામો જોવા મળ્યાં તેની અહીં પર્યેષણા કરવામાં આવી છે. 'કવિતા એટલે દુરિતમાંથી સૌંદર્ય, દુરિતમાં જ સૌંદર્ય' આ બૉદલેરકથિત વિભાવ આપણા સર્જકોને ખાસ્સો પ્રભાવિત કરી ગયો. અને વાસ્તવિકતાને આત્મસાત્ કરવાની અને સર્જકભાષાને પ્રયોજવાની નવી દૃષ્ટિ મળી અને તેનો વિનિયોગ ગુજરાતી કવિતામાં હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ, નિરંજન ભગત વગેરે કવિઓની રચનાઓમાં કેવો પ્રભાવક વળાંક લાવે છે તેનો ધ્યાનપાત્ર આલેખ અહીં અપાયો છે. અહીં તેમનો ઉદ્દેશ બૉદલેરની સીધી પ્રભાવકતા તપાસવાનો નથી, પરંતુ બૉદલેરના સૌંદર્યશાસ્ત્રે પરોક્ષરૂપે પણ ગુજરાતી કવિતાની સંરચનાઓ, આંતરકૃતિત્વ વગેરેના અનુસંધાનમાં એનાં કેવાં પરિમાણો-પરિણામો પ્રગટાવ્યાં, એની તપાસનો રહ્યો છે.

'કૃતિપાઠ એ સંસ્કૃતિનો અંતર્ગત ભાગ છે' – વિવેચકનું આ માનીતું ગૃહિત 'બળવંતરાય ઠાકોરકૃત આરોહણ'ની ઘનિષ્ઠ વાચનામાં વિસ્તરતું જણાય છે. કવિની વિદ્રોહી પ્રકૃતિ અને પંડિતયુગીન કાવ્યવલણોની નોંધ લઈને અહીં કૃતિના ભાષિક-સાંસ્કૃતિક અર્થસંકેતોનું પરીક્ષણ થયું છે. આશરે ૬૩ વર્ષ સુધી કવિચેતનાને વિવિધરૂપે સંકોરતી રહેતી આ કૃતિ – એના સ્વરૂપાંતરની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થતી આ રચનાની – ભાષાસત્તા સંસ્કૃતિસત્તા અને રસસત્તાની પ્રતીતિ આપણને વિવેચક દ્વારા દર્શાવાયેલાં કલાબિંદુઓની સમૃદ્ધિમાંથી થયા વગર રહેશે નહિ.

આ ગ્રંથનો મહત્ અવકાશ રોકતા આ વિભાગમાં આપણને વિવેચકની તર્કબદ્ધ, વસ્તુનિષ્ઠ, વિધાયક, રસજ્ઞ વ્યક્તિતાનાં દર્શન થાય છે.

વિભાગ : ૨માં કાવ્યગ્રંથોની રસમૂલક સમીક્ષાઓ મૂકી છે. ગુલામમોહમ્મદ શેખના કાવ્યસંગ્રહ 'અથવા'નાં કાવ્યોની ચર્ચામાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનાનો નમૂનો જોવા મળે છે. અહીં શેખની કવિતામા આદિમ તત્ત્વની ભૂમિકા, અછાંદસની અનિવાર્યતા અને ભાષાકર્મનો હૃદ્ય રસબોધ કરાવ્યો છે. કવિ ચિત્રકાર પણ છે. એટલે કવિ-ચિત્રકાર શેખની કાવ્યકળા અને ચિત્રની ભાષા કાવ્યભાષામાં કેવી રીતે નિઃશેષતા ધારણ કરે છે, એનું મૂર્ત જગત કઈ ભૂમિકાએથી અવગત કરી શકાય છે તે અહીં દર્શાવાયું છે. યજ્ઞેશ દવેના 'જળની આંખે'નાં કાવ્યોમાં તેમને ટાગોર, જીવનાનંદદાસની બાનીના સંસ્કારો સંભળાય છે. આથી એમાંથી સવેળા મુક્ત થઈને પોતાના નિજત્વને પ્રકટાવવાનો યથોચિત સૂર અહીં વ્યક્ત થયો છે. આ કાવ્યસંગ્રહમાં વિવેચકને મૂલતઃ એક જ કવિતાની રચનાનો અનુભવ થાય છે. જેમાં સ્થળ-સમય અને પુરાણકથાનાં પાત્રોના ઇતિહાસ અને વર્તમાન વચ્ચેના તનાવના, સામસામા ધ્રુવના રૂપો-પ્રતિરૂપોનું વિવર્તન અને એની ભાતનો પડઘો સંભળાય છે. એની આલોચના કરતાં કરતાં, નબળી, સઘનતાના અભાવયુક્ત કાવ્યરચનાઓની નોંધ પણ લીધી છે.

ઉમાશંકર જોશી રચિત 'નિશ્રેના મહેલમાં'માં ઉમાશંકરમાં રહેલા કૃતિપરક સહૃદયની ભિન્ન ભિન્ન રસભાતોની ચર્ચા હાથ ધરી છે. લાભશંકર ઠાકર કૃત 'પ્રવાહણ'માં કવિ સમયનાં અનેક કેન્દ્રોથી અસ્તિત્વની એક્ગ્વીશને કેવી રીતે જુએ-પ્રમાણે છે તેને અહીં તેઓ પોતાના આસ્વાદનું ક્ષેત્ર બનાવે છે. કવિ માટે લખવાનો અભાવ જ નર્યો વેદનામય હોય છે અને એ અભાવ જ કવિને લખવા માટે સતત ઉત્તેજે છે એવી એક વિરોધાભાસી છતાં વાસ્તવિક વ્યથાસેર જે રીતે આ કાવ્યમાં રચનારીતિની સંરચનાઓ વડે ગૂંથાતી જાય છે તેને તેઓ અહીં પોતાનાં શાસ્ત્ર-શસ્ત્રોથી ઉકેલતા જાય છે. તો વળી વાગ્મિતાસભર વિલક્ષણતાથી કવિતામાં પ્રવેશી જતી એકવિધતાની તેઓ નમ્ર મીમાંસા પણ આપે છે. ભાષાની સંચરચનાઓથી અતુષ્ટ એમનો સહૃદય અંતે આર્ષવાણી ઉચ્ચારી દે છે : 'ભાષાની નવી ક્ષિતિજો વિસ્તારવાનો, હવે, કવિએ આરંભ કરવાનો

રહેશે. તેણે રચેલું મેટાફિઝિક્સ ને ભાષાનું આ પ્રકારનું કેદખાનું હવે ઝાઝું ખપમાં આવે એવું નથી.'

'જેમતેમ' (સરતચૂકથી કવિનો નામોલ્લેખ રહી ગયો છે)માં અનુઅર્થતાના નિરુપણના મહત્ત્વને તેઓ ચકાસે છે પણ એકંદરે એ માટેની આંતરિક અનિવાર્યતાના અભાવને પણ સાથોસાથ ઉલ્લેખે છે. જયદેવ શુક્લ રચિત 'પ્રાથમ્ય' સાથેના એમના હૃદયસંવાદની પ્રતીતિ થાય છે. એમનાં કાવ્યોનાં રસબિંદુઓ, સંરચનાઓની ભાતને સમગ્રપણે ઉકેલે છે, તો એ સાથે કલ્પનખચિત રચનાઓ અને સંસ્કૃત પદાવલીની મોહનિદ્રામાંથી વેળાસર જાગી જવાની હળવી ચીમકી પણ તેઓ ઉચ્ચારે છે. ભીખુ કપોડિયાના 'અને ભૌમિતિકા'ના કાવ્યવિશ્વના સર્વાશ્લેષી રૂપને ઉદ્‌ઘાટિત કરવાની વિવેચકની મથામણ અનુભવાય છે. મૂકેશ વૈદ્યના 'ચાંદનીના હંસ'નાં કાવ્યોમાં ભિન્ન ભિન્ન કળાસૃષ્ટિનાં રૂપોના રચાતા આવતા કોલાજને તેઓ માણે-પ્રમાણે છે. એમાં અછાંદસ માટેની કવિની પ્રૌઢિ, ઇન્દ્રિયજન્યતા, અભિવ્યક્તિક્ષમતાનો ભાવબોધ કરાવ્યા પછી કવિની શક્તિની સીમા ગીત-ગઝલમાં કેવી રીતે અંકાય છે તે પણ અહીં સૂચવાયું છે. સરૂપ ધ્રુવના કાવ્યસંગ્રહ 'સળગતી હવાઓ'માં તેઓ વિષયવૈવિધ્ય, સર્જકની તિર્યક્ વાક્‌ધારા, મૂલ્યો માટેની જિકર અને ચોક્કસ પ્રકારની પ્રતિબદ્ધતા સાથે રચાતું ભાષિક વિશ્વ એનો આગવો રણકો આંશિક રૂપે જ સંભળાવતું હોય તેવો અનુભવ કરે છે. બહુશઃ મિશનરીનો પાઠ કાવ્યત્વને કેવી રીતે હાંસિયામાં ધકેલી દે છે એનાં પ્રમાણો પણ અહીં મળે છે. પ્રચારક કે પક્ષકાર બની જતી સર્જકચેતનાના મૂલ્યનું ધ્રુવબિંદુ ખસી ગયાની અનુભૂતિને અહીં વાચા મળી છે.

આમ, વિભાગ :૨માં ગુજરાતી કાવ્યગ્રંથોનાં રચનાકર્મની ભિન્નભિન્ન ભાતને, રસવિશ્વોને ઉજાગર કરવાનો વિવેચકનો સમભાવયુક્ત, સંતુલિત પ્રયત્ન જોઈ શકાશે.

સાહિત્યકૃતિના પાઠને શક્ય એટલા આત્મસાત્ કરવા માટે એના માધ્યમની શક્યતાઓને, લીલાઓને એના પૂરા સંદર્ભોસમેત, આત્મનેપદી બન્યા વગર અવગત કરતાં કરતાં ભાવકચેતના કેવી રીતે પોતાના વિસ્તારને અનુભવે છે એ તેના સઘન અભ્યાસ દ્વારા જ્ઞાત થાય છે. આ ગ્રંથના વિભાગ :૩ માં દયારામની 'વાંસલડીનો ઉત્તર', નિરંજન ભગતની 'એકસૂરીલું' અને પવનકુમાર જૈનની 'કવિતામાં ચાલે?' – કાવ્યરચનાઓ વિવેચકના એવા સંનિષ્ઠ કૃતિપરક અભ્યાસનું ક્ષેત્ર બને છે. જુદા જુદા સમય-યુગનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી એકમેકથી સાવ નોખાં ગોત્રની આ રચનાઓના ભાષાકર્મનો, કૃતિના સમય અને વર્તમાન સમય – એમ સમયનાં બે રૂપોમાં એની અસ્તિત્વને સિદ્ધ કરતી પ્રક્રિયાનો સજીવ આલેખ અહીં જોવા મળે છે.

અંતે, પરિશિષ્ટમાં 'ફ્રેન્ચ કવિ એડમન્ડ ઝાબે : હદપારીનું કાવ્યશાસ્ત્ર'માં આપણને આ કવિના સર્જકવ્યક્તિત્વનાં વિવિધ વાનાં, જન્મે યહૂદી હોવાથી જ અનુભવાતી હદપારીની શારી નાખતી વેદના, વતનવિચ્છેદ, હોવાપણાની પ્રતીતિ કરાવવાની મથામણ, જીવનના ચહેરાની બદલાતી રેખાઓને ઓળખવાની અંતર્ઘન વ્યથા, શૂન્યતા, મૂલ્યહ્રાસ, સત્યની શોધની જિકર વગેરે વડે ગૂંથાતા કવિના સર્જકવ્યક્તિત્વનો અને એમના કાવ્યશાસ્ત્રનો અહીં રસળતી શૈલીમાં અપાયેલ અનુવાદ એક ઉષ્માસભર, વ્યક્તિત્વના સાન્નિધ્યમાં મુકાયાનો અહેસાસ કરાવે છે. વિવેચકની અનુવાદકની સ્મૃતિમાં તે સાથે ભર્તૃહરિ, શંકરાચાર્ય, બૌદ્ધ દર્શન, ટાગોર વગેરે ઝળકી ઊઠે છે.

સમગ્રતયા વિચારતાં અહીં વિવેચકનાં કાવ્યસ્વરૂપ વિશેના પોતાના મેટાફિઝિક્સનો, એનાં ગૃહીતો-ઉપપત્તિઓ-તારણો-નિરીક્ષણો-દર્શનોનો તર્કસંગત વસ્તુપરક આલેખ મળે છે. કૃતિની વાચનાઓને તેઓ સંદર્ભો અને સિદ્ધાંતોના સમર્થનથી ઓપ આપતા જણાય છે. આપણી તથા ઈતર ભાષાના સર્જકો-વિચારકોના વિશ્વમાં તેમની આવશ્યકતાનુસારની આવનજાવન રહી છે. તત્સંદર્ભે કૃતિ-ગ્રંથ-વિચાર-વલણો-વહેણો-પ્રવાહોનાં રસસ્થાનો અને ભયસ્થાનોને તે તટસ્થપણે અવલોકે છે.

પ્રત્યેક લેખના અંતે સંદર્ભસૂચિ, પ્રકાશનવર્ષ અને સામયિકોના નિર્દેશ પરથી તેમની ત્રણેક દાયકાની અનવરત ભાવન-શોધનયાત્રાનું પરિણામ આ ગ્રંથ બને છે.

ભિન્ન ભિન્ન પ્રસંગે અને નિમિત્તે લખાયેલા આ લેખોમાં એમણે 'સહજ'માં નિર્દેશ કર્યો છે એમ કેટલીક પુનરુક્તિઓ જોઈ શકાય છે. 'સર્વસામાન્ય' અને 'નરસિંહની કવિતાની ભાષા'માં 'મરઘી પહેલી કે ઈંડું પહેલું?' અને 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા...' અને 'રાવજીની કવિતા'માં આધુનિક કવિતાધારાના મુખ્ય પ્રવાહોનો એ જ ક્રમમાં ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. કેટલાક વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગો પણ આપણું ધ્યાન

ખેંચ્યા વગર રહેતા નથી : 'ગ્રાહકતાનું ધોરણ', 'સંસ્કૃતિના કેપ્ટનો', 'ઘોંઘાટ કરતા ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો', 'મીઠાં ચબરાકિયાં ગતકડાં', 'વિભાવનાઓનું જંગલ' વગેરે... કદાચ એમની આળી બની જતી ભાવકચેતનાનો એ ઉદ્‌ગાર હોય! અન્ય એક વાત પણ. 'પંડિતયુગની કવિતા' લેખમાંનું અંતિમ વાક્ય – 'પંડિતયુગની કવિતાના મૂલ્યાંકનનિમિત્તે આપણે પણ આપણી કવિતાના મૂલ્યાંકન તરફ નિર્મમતાથી વળીએ.' – અહીં પ્રસ્તુત જણાય છે ખરું? એવું જ 'એકસૂરીલું'નું પણ સમજવું.

અવિરતપણે ચાલ્યા કરતી વાચન-મનન પ્રક્રિયા એના સહૃદયને ક્યાં ક્યાં થોભાવીને, ફંટાવીને, આગળ-પાછળ ધકેલીને, નિજમાં નિમગ્ન કરીને, ચેતનાનાં આરોહ-અવરોહને સમયની વણથંભી ચાલમાં ક્યાં, કેવી રીતે ખડો કરી દે છે, એમાંથી રચાતું-રસાતું આવતું એનું કાવ્યશાસ્ત્ર કેવાં કેવાં સમર્થનો શોધે-પામે છે તેનો વિવિધ રીતિઓયુક્ત આલેખ આ ગ્રંથમાં જોઈ શકાય છે.

મેઘાણીવિવેચનાસંદોહ – સંપા. જયંત કોઠારી — એક સર્વાશ્લેષી મૂલ્યવાન દસ્તાવેજ

ગૂર્જર, અમદાવાદ. ૨૦૦૨, ખંડ : ૧, રૂ. ૭૨૩, ખંડ : ૨ રૂ. ૭૦૯, બંને ખંડની કિંમત : ૯૦૦

કિશોર વ્યાસ

અનેક સ્થાને વિખરાયેલી પડેલી સામગ્રીને એકત્રિત કરી જે-તે વિષયનાં અભ્યાસલક્ષી સંપાદનો સુલભ કરવાની શિક્ષકનિષ્ઠા જયંતભાઈનું લાક્ષણિક પાસું રહેલું એ જાણીતી વાત છે.

મેઘાણી વિવેચનાનું દોહન-સંપાદન કરતી વખતે સંપાદક નવલસિંહ વાઘેલાની સૂચિને ધ્યાનમાં લઈને ચાલ્યા છે એ સાથે આપણા મોટા સૂચિકાર પ્રકાશ વેગડની સૂચિ દુર્ભાગ્યે હવે અપ્રાપ્ય છે એની સખેદ નોંધ પણ તેઓ લે છે. નવલસિંહની પ્રાપ્ત સૂચિ અપૂર્ણ હોવાની વાત તો ખુદ સંપાદકે જ સ્વીકારી છે. નવેસરથી સૂચિ કરવાનું કે વ્યવસ્થિત યોજના કરી એ સૂચિની પૂર્તિ કરવાનું સંપાદકને અશક્ય જણાતાં હાથવગી સામગ્રીનો ઉપયોગ કરવાની મર્યાદામાંથી એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે ગુજરાતી ભાષા પાસે વિધવિધ પ્રકારની સૂચિઓ ધરી શકે એવા સૂચિકારોનો દુકાળ છે. જેના પરિણામે વિખરાયેલી સામગ્રીને એકત્રિત કરવામાં અભ્યાસી સંપાદકોને ભવિષ્યમાં નવનેજા આંબવાના. આમ છતાંયે સૂચિ પર મદાર બાંધીને બેસી રહે તો એ જયંતભાઈ શાના? એટલે એમણે જ 'યુગધર્મ', 'સાહિત્ય', 'કૌમુદી', 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વગેરે સામયિકોમાંના લેખોની માહિતી મેળવી એની ફાઈલો ફેંદીને એ વિવેચન લેખોમાંથી પૂર્વેના વિવેચન લેખોની માહિતી મળે તો ત્યાં સુધી જવાની ખેવના રાખી છે. જયંત મેઘાણી, વિનોદ મેઘાણી, રાજુલ દવે અને બંકિમ વૈદ્યની સહાયથી એ રીતે પ્રાપ્ય સૂચિમાં ન હોય એવી કેટલીયે લેખસામગ્રી મેળવવાનો સંપાદકે જે અતંદ્ર પરિશ્રમ કર્યો છે એને સૌ પ્રથમ સરાહવો ઘટે છે.

છેલ્લાં પંચોતેર વર્ષની મેઘાણી વિષયક વિવેચનાનું એક સર્વગ્રાહી ચિત્ર ઊભું કરવા તાકતા આ બે ગ્રંથોમાં અન્યત્રથી એકઠી કરાયેલી સામગ્રી ઉપરાંત મેઘાણી શતાબ્દી સમયના અધ્યયન ગ્રંથોનાં લખાણોને પણ સમાવિષ્ટ કરવાનું વલણ એક રીતે તો આશ્ચર્ય જન્માવે છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ સંપાદિત 'ઝવેરચંદ મેઘાણી' (૧૯૬૮) હવે અપ્રાપ્ય હોઈ એમનાં લખાણો સમાવવામાં જ ઔચિત્ય હતું. પણ સંપાદકે તો મેઘાણીના સંપૂર્ણ ચિત્રને ઉપસાવવાનો ને ખંડિત અંજલીને બદલે સંપૂર્ણ અંજલી આપવાનો ઉપક્રમ આગળ ધરીને મેઘાણીવિષયક કેટલાંક તો તાજેતરમાં જ થયેલા ગ્રંથોમાંથી લેખો મેળવવાનું કામ હાથ ધર્યું. પરિણામે 'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'(સંપા. પ્રતિભા દવે, ૧૯૯૬) 'ઝવેરચંદ મેઘાણી અધ્યયન ગ્રંથ' (સંપા. યશવંત શુકલ, ૧૯૯૭) અને 'શબદનો સોદાગર' (સંપા. કનુભાઈ જાની, ૧૯૯૭) જેવા ગ્રંથોમાંથી પંદર-પંદરથી વધુ લેખો કે લેખ-અંશો મુકાયા છે ! જો કે આનો એક ત્વરિત લાભ અભ્યાસીઓને એ છે કે આ ગ્રંથોમાંથી પસાર થવાથી મેઘાણી વિશેની તમામ સામગ્રી એકી બેઠકે પ્રાપ્ય બની રહે એમ છે વળી, સંપાદકે નિવેદનમાં એ સ્પષ્ટતા તો કરી જ છે કે આ ગ્રંથોમાંથી પણ લેખોની પસંદગી, લેખોની કાંટછાંટ ને સંકલિત કરવાનો

પ્રયાસ કર્યો છે ને એ રીતે મેઘાણી-વિવેચના સુધી પહોંચવાની હાથ આવેલી એકપણ તકને સંપાદકે જતી કરી નથી.

આ બંને ગ્રંથોની એક વિશિષ્ટ બાજુ (જેને સંપાદકે પોતાનો 'મહત્વાકાંક્ષી વિચાર' કહ્યો છે) એ છે કે સાહિત્યસર્જન વિશેનાં મેઘાણીનાં નિવેદનો પણ અહીં સમાવિષ્ટ છે. સાહિત્યસર્જન વિશે મેઘાણીને જે કહેવાનું હતું, સાહિત્યસર્જન પાછળની એમની જે દૃષ્ટિ રહેલી હતી એ વિશેનો 'આત્મનિવેદન'નો દરેક વિભાગની શરૂઆતે પથરાયેલો સર્જકવિચાર મેઘાણીના સાહિત્યવિશ્વને સમજવાની ચાવીરૂપ ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. મેઘાણીનાં આ નિવેદનો જે-તે સ્વરૂપની સર્જકમથામણોને એક ચોક્કસ આકાર આપવામાં નિમિત્ત બને છે આથી ઉચિત મૂલ્યાંકન કરવાની દિશા તો એમાંથી મળે જ છે પરંતુ 'આત્મનિવેદન'માં મેઘાણીના મુખેથી વ્યક્ત થતાં બોલમાં ભાવકને એવો રસ પડવાનો સંભવ છે કે કવિતા સ્વરૂપના અભ્યાસલેખો પર નજર માંડનારો વાચક એમણે લોકસાહિત્ય અંગે કે નવલકથા વિશે શું કહ્યું હશે એ જાણવા તત્પર થવાનો !

સંપાદકે નોંધ્યું છે કે : 'કેટલાંક નિરીક્ષણો તથા અભિપ્રાયોનું પુનરાવર્તન ચાહીને પણ રહેવા દીધું છે. એને કેટલું સમર્થન પ્રાપ્ત છે એ એથી દર્શાવાય છે.' આ નોંધ સંપાદકને મૂકવી અનિવાર્ય થઈ પડી હોય એમ લાગે છે. મેઘાણીના અનુસર્જન વિશે, એમની નવલકથાઓ ખાસ કરીને 'ગુજરાતનો જય' ભાગ ૧-૨ અને 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' વિશે તેમજ મેઘાણીના લોકરંગ, કસુંબલ રંગ વિશેની વાતો ગ્રંથમાં વારંવાર પડઘાતી ને પુનરાવર્તિત થઈ છે. 'લેખોમાં સર્વસામાન્ય વિગતો ટાળી શકાય ત્યાં ટાળી છે' લાઘવ સિદ્ધ કરવાની આ વાતને સ્વીકારીએ પણ 'દૃષ્ટાંતો ઓછાં કરી શકાય ત્યાં ઓછા કર્યા છે' એ વાત બંને ગ્રંથમાંથી પસાર થનારને ભાગ્યે જ ગળે ઊતરશે કેમ કે જયમલ્લ પરમારના લેખમાં (૧, પૃ. ૪૫૬) મેઘાણીની કાવ્યપંક્તિઓ સમીક્ષા કરતાં વધુ જગા રોકે છે. રામપ્રસાદ શુક્લના લેખમાં (૧, પૃ. ૪૨૦) પણ મેઘાણીની સળંગ રચનાઓના ઉતારા અપાયા છે.

◆

બારસો જેટલાં પૃષ્ઠોમાં પથરાયેલી મેઘાણીવિષયક વિવેચનાસામગ્રીનું સંપાદન કરતી વખતે સંપાદકે એને પ્રસ્તુત કરવાની ચોક્કસ વ્યવસ્થા નિપજાવી છે. મેઘાણી વિવેચનાના જેટલા મળ્યા એટલા લેખોને ખડકીને એનો ઢગ દર્શાવવાનો હેતુ અહીં બિલકુલ નથી. વિષય વિભાગોની ચોક્કસ પદ્ધતિ નિપજાવીને અભ્યાસી જોઈતી સામગ્રી પર પોતાનું લક્ષ્ય કેન્દ્રિત કરી શકે, એમને જોઈતી માહિતી સરળતાથી મળી રહે તેમ તુલનાત્મક વિચારણા કરવાની પણ સગવડ રહે એવા સ્પષ્ટ આશયથી સંપાદકે આ સઘળી સામગ્રીને રજૂ કરવાનો ક્રમ આ મુજબ રાખ્યો છે. ૧. સાહિત્ય પરિબળો ૨. પત્રસાહિત્ય ૩. પત્રકારત્વ ૪. લોકસાહિત્ય કાર્ય ૫. સાહિત્ય વિવેચન અને સાહિત્યિક પત્રકારત્વ ૬. કવિતા ૭. નવલકથા ૮. નવલિકા ૯. નાટક ૧૦. ચરિત્ર, ઈતિહાસ - નિબંધાદિ ૧૧. મેઘાણીનું સમગ્રપણે મૂલ્યાંકન. જોઈ શકાશે કે આ પ્રકારના વિષયવિભાગો વિના મેઘાણીવિષયક સામગ્રીમાં એકવાક્યતા આવી ન હોત અને વિભાગોની સળંગસૂત્રતા વિના આ વિવેચના વેરણછેરણ બની જતાં મેઘાણીનું અખંડ દર્શન થઈ શક્યું ન હોત. આ બંને ગ્રંથોની અનુક્રમણિકા જોતાં ધ્યાનમાં આવશે કે મેઘાણીના લોકસાહિત્ય સંશોધન, સંપાદન વિશે તેમ એમની કવિતા, વાર્તા જેવા સર્જનવિષયક આપણી વિવેચના કેટલી હદે સક્રિય રહી છે – કેટકેટલું ચર્ચાયું, લખાયું છે ! બ.ક.ઠા. સંપાદિત 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માં જ્યારે પોતાની કોઈ વિશિષ્ટ રચનાને બદલે 'ઝંખના' જેવી રચના લેવાઈ ત્યારે મેઘાણી કંઈક આશ્ચર્યથી અને કંઈક ખેદથી કહે છે કે : 'એમને એ મારું પૂર્ણ પ્રતિનિધિત્વ કરતી કૃતિ લાગી ! ખેર !' મેઘાણીના મનમાં ઊંડે રહેલી યોગ્ય કૃતિઓની અપેક્ષા આ બંને ગ્રંથથી પૂર્ણ થઈ હોય એમ લાગે છે. જો કે મેઘાણીના પત્ર સાહિત્ય, પત્રકારત્વ તેમ એમના સાહિત્ય વિવેચન વિષયક ગણતર લેખોથી એવું જણાય છે કે મેઘાણીના આ સંદર્ભના પ્રદાન પરત્વે, આ ક્ષેત્રો તરફ આપણા અભ્યાસીઓનું ધ્યાન જ ઓછું ગયું છે.

◆

મેઘાણીના લેખન-સર્જનને પોષક પરિબળોની, પત્રકારત્વની ભીંસની, નવલકથાઓના લેખનમાં વાચકોની સક્રિય ભાગીદારી જેવી ઝીણીઝીણી વિગતોના લગભગ તમામ નિર્દેશો એમણે કરેલા છે. સર્જક તરીકેનાં એ ઘડતર પરિબળોને મૂકી આપતા ધનવંત ઓઝાના લેખ(૧, પૃ.૯)

–નો સારરૂપ અંશ અહીં લેવાયો છે પરંતુ સંપાદકે અહીં નોંધ્યું છે એમ મેઘાણીજીવનનો ઝીણવટથી અભ્યાસ કરનાર આમાં વિગતો ઉમેરી શકે એવો અવકાશ રહેવાનો. મેઘાણીના બગસરાકાળને એમની સાહિત્યપ્રીતિ પાંગરવાની બાબતે અભ્યાસવા અને સંશોધવા જેવો એટલે કે સંપાદકને જણાય છે તો એ સાથે બીજી વાત પણ ઉમેરી શકાય કે મેઘાણીના ઘડતરમાં ભાગ ભજવનાર પત્રકારત્વને, રાણપુર સ્કૂલની જેટલી વાત ચર્ચવામાં આવે છે એવી ને એટલી ચર્ચા લોકસાહિત્યની સામગ્રી એકઠી કરતાં થયેલા અનુભવો, વ્યક્તિ સમૂહો અને બોટાદ-રાણપુરની આવ-જા, રઝળપાટનો કેલોક અંશ જ આપણને હાથવગો રહ્યો છે. મેઘાણીએ પોતે જ એમ નોંધ્યું છે કે સર્જનવ્યાપાર તો બાહ્યઅંશને પ્રગટ કરનારો છે જેથી એને વર્ણવી શકાય છે પણ એનો જે આંતરઅંશ ગૂઢ હોય છે તેને કળી શકાતો નથી એ યથાર્થ જણાય છે. સાંપ્રત પરિસ્થિતિને લક્ષમાં લઈને કોઈ સર્જકના ઘડતરને તપાસીએ તોયે મેઘાણી નોંધે છે એમ સર્જકના ગુણ-અવગુણના પાયામાં તો લેખકની અંદર અગોચરપણે પડેલા ચિત્તતંત્રને સમજવા કેટલાક અંશે ઉપકારક થઈ પડે એમ છે. મેઘાણીની પ્રસ્તાવનાઓ-નિવેદનોનો આવો ઊંડો અભ્યાસ થવો હજુ આપણે ત્યાં બાકી છે.

'લિ. હું આવું છું' જેવા માતબર પત્રસંગ્રહમાં મેઘાણીના સાહિત્યજીવનની તો ખરી જ એ સાથે એમના વ્યવહારજીવનની તેમ મનોજગતને તાદૃશ્ય કરતી અઢળક સામગ્રી અને એ સામગ્રીને ઉપકારક એવી ભરપૂર સંદર્ભસામગ્રીને જોડતા આ ગ્રંથમાં મેઘાણીના અંગત જીવનને પ્રગટ કરતા કેટલાક પત્રોનું પ્રકાશન કરીને સંપાદકે હિંમત દાખવી છે. પરંતુ સામે છેડે 'ઘણા પત્રો પ્રાપ્ય નથી, કેટલાંક પત્રો છાપ્યા નથી, છપાયેલા પત્રોમાંથી અંશો કાઢી લીધા છે એટલે તે ગ્રંથના સંપાદકે સંશોધકો-વિવેચકોને હળવે પગે સંચરવાની શીખ આપી છે તે છતાં આ પત્રોમાંથી મેઘાણીની એક છબી ઊભી કરી શકાય.' 'વિવિધ દૃષ્ટિકોણ લઈને કેટલાક નવા અર્થપૂર્ણ નિષ્કર્ષો સુધી પહોંચી શકાય' એવી ગુંજાઈશ તો એ ધરાવે જ છે. વિનોદ મેઘાણીના લેખમાં (૧, પૃ. ૧૨) ગ્રંથની સંપાદનપ્રક્રિયાના અંશોની સાથે પત્રોમાં વ્યક્ત થતી પિતાની વ્યક્તિતતા કેન્દ્રમાં છે. મકરંદ દવેએ (૧, પૃ. ૧૯) મહેન્દ્ર મેઘાણી સાથેના પત્રો અંતર્ગત મોતીલાલ - જવાહરલાલ નહેરુને યાદ કરીને આ પત્રોને કમળપત્ર પર ઝરતાં જળબિંદુ સમા કહ્યા છે. આ શ્રેણીમાં ચી.ના. પટેલનો લેખ (૧, પૃ. ૩૯) કેટલાંક નવાં નિરીક્ષણો મૂકી આપે છે. ખાસ તો, પત્રલેખક તરીકે મેઘાણીના લેખનકૌશલનો મુદ્દો, અંગ્રેજીના અધ્યાપકોને પણ શરમાવે એવું અંગ્રેજી ભાષા પરત્વેનું પ્રભુત્વ. પત્રોમાં પ્રગટતી તાદૃશ્યતા જેવા મુદ્દાઓને નોંધીને ચી.ના. પટેલે પતિ-પત્નીના પત્રો પર ધ્યાન ખેંચ્યું છે. પુત્રવધૂ સાથેના મેઘાણીના અતિ અર્વાચીન માનસના દર્શન કરાવતા આ લેખમાં લેખકે મેઘાણીના સંપૂર્ણ જીવનચરિત્રની અપેક્ષાઓ ઊભી કરી છે. એકથી વધુ લેખકો પાસેથી મેઘાણીના એક જ વિષયવસ્તુને તપાસતાં લખાણો મળ્યાં હોવાને કારણે એકી બેઠકે વાંચનારને એમાંની કેટલીક પુનરાવૃત્તિ કઠશે તે છતાં આ લેખોમાંથી કોઈ કોઈ નવા મુદ્દાઓ તો મળી રહે છે જેમકે ધીરેન્દ્ર મહેતાએ (૧, પૃ. ૪૪) આ પત્રોમાં મેઘાણીના મનોઘડતર અને કુટુંબજીવનના ભાવને કેન્દ્રમાં લીધો છે તો ભરત મહેતાએ (૧, પૃ. ૫૮) આ પત્રોને સામાજિક દસ્તાવેજ સમા ઓળખાવી મેઘાણીના ક્રાંતિકારી મિજાજને, એના મિશનને વ્યક્ત કર્યા છે.

દરેક વિભાગને અંતે સંકલન શીર્ષક હેઠળ વિવિધ લેખકોના વિષયવાર પસંદ કરેલા ટૂંકા લેખો અને નિરીક્ષણો સંપાદનની જે-તે વિષયની ખૂટતી કડીઓમાં ઉમેરારૂપ છે તેમ મેઘાણીને જોવા-તપાસવાની એકાધિક દૃષ્ટિનો અહીં લાભ મેળવેલો છે.

પત્રકાર મેઘાણીના સમીક્ષાલેખોમાં મેઘાણીની પત્રકાર તરીકેની જવાબદારી, રસલક્ષી સામગ્રીને લોકઘડતર અર્થે પ્રયોજવાની મથામણ, એમની પત્રકારનીતિ, પદ્ધતિને અવલોકે છે પરંતુ મેઘાણીના સમગ્ર પત્રકારત્વ વિશે કશુંક નક્કરપણે કહેવા-બોલવાનાં આપણી પાસે પૂરતાં સાધનો ઉપલબ્ધ નથી. મેઘાણીને નામનિર્દેશ વિના લખવા પડેલા અગ્રલેખો, પ્રાસંગિક નોંધોને અલગ તારવવા માટે ખાસ્સો પરિશ્રમ કરવાનો બાકી રહ્યો છે. મેઘાણીને પત્રકારત્વ વેરાન સમું કયાં કારણે ભાસે છે? વૃત્તપત્રના સંપાદનમાંથી મુક્તિ એમણે શા માટે માગી? - એ વિગતો આજે તો અપ્રાપ્ય છે આથી ચુનિલાલ મડિયા, જયમલ્લ પરમાર, નગીનદાસ સંઘવી કે યાસીન દલાલ પાસેથી મળતા આ વિષયના લેખોમાં મેઘાણી

સહૃદય દાર્શનિક સમા કે સતત ઊકળતા ઘૂઘવાટ કરતા પત્રકાર રૂપે કે મિશનરી, કર્મચેતનાના પ્રતિનિધિરૂપે પ્રાપ્ય વિગતોને આધારે અવલોકવાનું બન્યું છે. પ્રીતિ શાહે યોગ્ય રીતે જ સાહિત્યકાર મેઘાણીની છાયામાં ઢંકાઈ જતા પત્રકારની નોંધ લઈને આપણે તેમનાં પત્રકારી લખાણો પ્રત્યે પત્રકારની દૃષ્ટિએ જોવાને બદલે સાહિત્યક દૃષ્ટિએ જોવાનો જે અભિગમ દાખવ્યો છે એ રીતે મેઘાણીને ખરા અર્થમાં સમજવાના પ્રયાસોની અધૂરપને એમણે ચીંધી છે. (૧, પૃ.૯૪)

મેઘાણીના લોકસાહિત્ય-સંશોધન-સંપાદનનો અભ્યાસ પ્રાંતીય અભિમાનની પ્રેરણાને કારણે જીવનકાર્ય બની ગયો હોય અને એમાં અભ્યાસલક્ષી દૃષ્ટિથી પ્રવેશવાને બદલે સ્થાનિક ઈતિહાસ અને લોકસંસ્કારનો પરિચય કરવા-કરાવવાનું એમનું લક્ષ્ય છે એથી મેઘાણી જેટલા સાહિત્યકાર છે એથી વધુ સંસ્કૃતિકાર છે એવા વિજયરાયના વિધાનને સંપાદકે યથાર્થ ઠેરવેલું છે પરંતુ લોકસાહિત્યને ચુસ્ત શાસ્ત્રીય ધોરણોથી વળગવાનું મેઘાણીનું પ્રયોજન નથી. બાંધછોડ કરીને લોકકથાનકોથી સંતવાણી સુધીનો વ્યાપ અને વિસ્તાર સાધતાં સાધતાં શાસ્ત્રીય પદ્ધતિનાં ધોરણોને એ અવગત કરતા ગયા છે. સંપાદકે તો નોંધ્યું જ છે કે: 'મેઘાણીની લોકસાહિત્ય વિષયક સમગ્ર પ્રવૃત્તિને બાથમાં લેવાનું કામ અઘરું છે (૧, પૃ. ૨૫). મેઘાણીની આ પ્રવૃત્તિના જુદા જુદા વિભાગોના પ્રશ્નોને અહીં કનુભાઈ જાની (૧, પૃ. ૧૧૯) અને પુષ્કર ચંદરવાકરે (૧, પૃ. ૧૦૬) વિગતે અવલોકવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. મેઘાણીના ભ્રમણવૃત્તાંતોની સાહિત્યિક પ્રદાનમાં યોગ્ય નોંધ લેવાઈ નથી એમ કહીને બળવંત જાનીએ (૧, પૃ. ૧૪૨) સામગ્રીની શોધ અર્થે થયેલી રઝળપાટોને, કથાપ્રસંગો, સ્થળ-આલેખનો અને વ્યક્તિચિત્રોનું સંચલન આ ગ્રંથોમાં જોયું છે પરિણામે એને મેઘાણીના આત્મવૃતાંત્તરૂપ એમણે ગણાવ્યું છે. શુદ્ધ લોકકથાઓ અને મેઘાણીસંપાદિત લોકસાહિત્યની કથાઓના રસદાર કથાઓ, બહારવટિયા-કથાઓ, સંતચરિત્રો વગેરે વિભાગો-અંતર્ગત હસુ યાજ્ઞિક, 'ઉપમન્યુ', અનંતરાય રાવળ, જેવા અભ્યાસીઓ લોકકથાની વિભાવનાથી માંડી કથાઓનું વર્ગીકરણ કરવા સુધી ગયા છે. બહારવટિયાકથાઓ અને સંતકથાઓમાં ઐતિહાસિક તત્ત્વને તપાસવાના સ્વતંત્ર અભ્યાસો અહીં પ્રાપ્ત નથી પરંતુ અભ્યાસીઓએ એ વિગતોની શોધખોળ કરી છે ને ક્યાંક એ શોધના નિર્દેશો અવશ્ય કર્યા છે. આ તમામમાં મેઘાણીની શિથિલ લખાવટોની, પાંખી સચોટતાની, અધ્ધર રહી જતા સંવાદોની, પ્રસંગચિત્રણોની મર્યાદાઓ ચર્ચાઈ છે, 'સોરઠી સંતવાણી'ના સંપાદનમાં મેઘાણી સ્થિર નથી એમ કહીને નરોત્તમ પલાણ (૧, પૃ. ૨૫૬) આ રચનાઓમાં મેઘાણીએ શબ્દોના કેટલા સુધારા-વધારા કર્યા તે વિશે સ્વતંત્ર અભ્યાસની માગ મૂકે છે તો 'સંતવાણી'માં ડગલે ને પગલે કેટલાક વિચિત્ર શબ્દો અને પ્રયોગો આવે છે એમ મેઘાણી કહે છે ત્યારે આ 'વિચિત્ર શબ્દો' નથી પરંતુ સંતસાધનાના અજ્ઞાનને લીધે એ વિચિત્ર લાગે છે એવી મર્યાદાને દર્શાવતા રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા (૧, પૃ. ૨૫૮) તો ત્યાં સુધી કહે છે કે આપણા ગુજરાતી-ભારતીય નામી સંશોધકોએ સંતસાધનાના સંદર્ભમાં જે અર્થઘટનો કર્યાં છે તે ગૂંચવણભર્યાં અને મૂળસ્રોતથી દૂર લઈ જનારાં છે. સંતસાધનાના મૂળ સુધી પહોંચીને પંથનું દર્શન અને તત્ત્વ સાચા સ્વરૂપમાં પ્રગટ કરવાની આ વાત આપણું ધ્યાન આકર્ષિત કર્યા વગર રહેતી નથી.

સાહિત્યજગતમાં કવિ, લોકસાહિત્યકાર તરીકેની ખ્યાતિ પામેલા મેઘાણીની વિવેચનપ્રતિભાની ઝાઝી નોંધ લેવાઈ નથી ત્યારે મેઘાણીનું લોકસાહિત્યવિવેચન જયંત કોઠારીને 'હજુયે અનન્ય' લાગે છે. (૧, પૃ. ૨૬૬) શાસ્ત્રીય સંશોધકો ઘણા મળશે પણ મેઘાણી નહીં મળે એવો મર્મ ઉપસાવતો આ લેખ કિશોરવયથી રોપાયેલી ઊંડી મેઘાણીપ્રીતિનો દ્યોતક છે પણ એ કેવળ ગુણાનુરાગી બની જતા નથી. મેઘાણીએ જે સૂક્ષ્મતાથી, ઊંડાણથી, માર્મિકતાથી અને પ્રમાણભૂત રીતે લોકસાહિત્યની સાહિત્યમીમાંસા અને જીવન-સમાજ-મીમાંસા કરી છે એની દૃષ્ટાંતો સાથેની ચર્ચા લખાણનો પ્રાણ બની રહે છે. અભ્યાસનિષ્ઠ હકીકતો સાથે લખાણોની રસાળતા દર્શાવવાનો સમીક્ષકનો આ ઉપક્રમ પણ 'અનન્ય' રહેવા સરજાયો છે. બળવંત જાનીએ (૧, પૃ. ૨૯૩) મેઘાણીના લોકસાહિત્યવિષયક લેખોમાં પશ્ચિમી વિદ્વાનોના, પ્રાંતપ્રાંતની સાંસ્કૃતિક પરંપરા અને પ્રાચીનતાના મુદ્દે મેઘાણીએ રજૂ કરેલી તુલનામૂલક દૃષ્ટિનો પરિચય સંપડાવ્યો છે. મેઘાણીનાં સાહિત્યવિવેચનનાં મોટા ભાગનાં લખાણો અખબારી કટારો માટે થયેલાં છે જેમાં સાહિત્યને સંકુચિત ક્ષેત્રમાં ન જોતી મેઘાણીની વ્યાપક દૃષ્ટિનો અંદાજ

પામી શકાય. સાહિત્યવિવેચનની મેઘાણીની પ્રવૃત્તિને અવલોકતા જયંતભાઈએ(૧, પૃ. ૩૨૬) 'આ સઘળાં લખાણો સામાન્ય વાચકની અંદર સારાસાર વિવેકબુદ્ધિ અને સદભિરુચિનો ઉદ્‌ગમ કરાવવો, એવા મેઘાણીના લક્ષ્યને સૂક્ષ્મતાથી તપાસે છે. મેઘાણીને મન સાહિત્ય એ જવાબદાર પ્રવૃત્તિ છે. સાહિત્ય પ્રત્યેનું ભાવનાવાદી વલણ, સાહિત્યસર્જનની સ્વતંત્રતા, વ્યવસાય લેખે સાહિત્ય, લેખકોની મનોદશા, મેઘાણીના સાહિત્ય આદર્શો જેવાં મૂલ્યાંકનોમાં મેઘાણીમાં રહેલું સચ્ચાઈનું ધોરણ, કલાકૃતિની અખંડતાનો ખ્યાલ, સાહિત્ય અને જીવનની સર્વાંગી દૃષ્ટિની મૂડી તેમજ કેવળ ઉદાર રુચિવાળા નહીં પણ સાહિત્યના મર્મજ્ઞ નિરીક્ષક લેખે જોયા છે. ભરત મહેતાએ (૧, પૃ. ૩૪૬) મેઘાણીના સાહિત્યવિવેચનમાં સઘનતાના અભાવો વચ્ચે પણ વિચારનું જે સાતત્ય છે એની નોંધ લીધી છે. સાહિત્યકળા વિશેનાં સઘન અભ્યાસલક્ષી લખાણો મેઘાણી પાસેથી ભાગ્યે જ પ્રાપ્ત થાય છે તે છતાં પ્રચારલક્ષી કે ધ્યેયલક્ષી સાહિત્યનો એમણે કરેલો અસ્વીકાર, પ્રગતિવાદી તત્ત્વોની સંદિગ્ધતાનું સ્પષ્ટીકરણ, ધ્યેયલક્ષી સાહિત્ય વિરુદ્ધ કલાવાદનો પક્ષ-પ્રમોદકુમાર પટેલને નોંધપાત્ર જણાયાં છે. (૧, પૃ. ૩૬૦). જયંત પાઠક મેઘાણીના ઉદાર સાહિત્ય વલણની વાતને નોંધીને સર્જક ભાવકની સાહિત્યભાવનાની મેઘાણી સૂઝને પ્રદર્શિત કરે છે. (૧, પૃ. ૩૬૨) મેઘાણીએ ચર્ચેલા પ્રત્યાયનના પ્રશ્નમાં સહૃદય ધર્મની વાત એમણે દર્શાવી આપી છે. કવિતામાં દેશી રાગ-ઢાળ પ્રત્યેના પક્ષપાતને લીધે એના પુરસ્કર્તા બનતા મેઘાણી બીજી બાજુએ ઠાકોર-પ્રચારિત કાવ્યવિભાવનાથી પરિચિત હોઈ નવ્ય કવિતા તરફ આકર્ષાય છે. લોકકવિતાના રાગ-ઢાળ પરત્વેના અદમ્ય આકર્ષણ અને કવિતામાં અગેયતા તરફ પૂરા બળથી ન થઈ શકેલા વિરોધ વચ્ચે જયંત પાઠકને મેઘાણીની સાહિત્ય-વિવેચન-પ્રવૃત્તિમાં એક પ્રકારની દ્વિધા રહેલી જણાય છે. 'લોકસાહિત્ય ખંડ-૧' અને 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' જેવા ગ્રંથોમાં પ્રગટતો કવિહૃદયનો ઉલ્લાસ, ગ્રામજીવન અને ગૃહજીવનના ઉત્સાહમાં વ્યક્ત થતી આવતી લોકસાહિત્યની ગૌરવપ્રતિષ્ઠા, વ્યાખ્યાનશૈલીની રસાળ શૈલી, તુલનાત્મક અને આંતરવિદ્યાકીય દૃષ્ટિકોણની સચોટતાને અભ્યાસીઓએ અહીં અંકે કરી છે.

પોતાની જાતનો સામાન્ય પદ્યકાર તરીકેની ઓળખ આપનારા મેઘાણીની કવિપ્રતિભાની ચર્ચા આપણા અભ્યાસીઓનો એક પ્રિય વિષય રહ્યો છે. અહીં મેઘાણીની કવિપ્રતિભાને લોકગાયક તરીકે, કસુંબલરંગના ઉદ્‌ગાતા લેખે, રાષ્ટ્રીયશાયર તરીકે, એમનાકવિતા વિષયો, સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિ અને અનુસર્જન જેવા ચર્ચાસ્પદ મુદ્દાઓની ચર્ચા જુદાજુદા અભ્યાસીઓએ વારંવાર કરી છે. ઉપેન્દ્ર પંડ્યાનો 'કવિ મેઘાણીનો પ્રતિભાવિશેષ' લેખ (૧,પૃ. ૩૯૬), વિશ્વનાથ ભટ્ટે 'નિકષરેખા'માં કરેલી કવિ મેઘાણીની સમીક્ષા એનાં દૃષ્ટાંત છે. તત્કાલીન પરિસ્થિતિ અને ભાવનાઓના ભોગ બનેલા મેઘાણીએ લોકોદ્ધાર અને લોકજાગૃતિને કવિપણાનો ધર્મ માન્યો છે. પરિણામે લોકરંગે રંગાયેલા મેઘાણીમાં વસતો કવિ કાર્લ સેન્ડબર્ગ, લોર્કા કે વોલ્ટ વ્હિટમેનની લોકમુખર કવિતાઓની પેઠે વિશેષ કલાશ્લિષ્ટ કૃતિઓ આકારી શક્યો હોત એમ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને જણાય છે (૧, પૃ. ૪૦૮) તો પ્રવીણ દરજીને (૧, પૃ. ૪૬૮) યેવતુશેન્કોનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં જે વક્તૃત્વશક્તિનો રણકો સંભળાય છે તે મેઘાણીનાં કાવ્યોમાં પણ સંભળાતો લાગ્યો છે. મેઘાણીનાં સમયરંગી કાવ્યો, પીડિતદર્શન, એમનાં ગીતોનો લોકગીતો જેવો સબળ ઉપાડ, બાળકવિતામાં છલકાતું વિસ્મય જેવાં પાસાંઓની ચર્ચા મેઘાણીના સંદર્ભે તપાસ થઈ છે જેમાં 'સ્વાતંત્ર્ય જંગનાં અગ્રંથસ્થ શૌર્યકટાક્ષ ગીતો' જેવા જયમલ્લ પરમારના લેખમાં (૧, પૃ. ૪૮૬) પ્રાસંગિક ગણાયેલાં કાવ્યોની આસ્વાદ્ય ચર્ચા જોવા મળે છે. એક બાજુએ મેઘાણીની કવિતામાં છંદોવિધાન, એમણે પ્રયોજેલા રાગ-ઢાળો જેવા અભ્યાસો ધ્યાન ખેંચનારા બન્યા છે તો બીજી બાજુએ અનુવાદક મેઘાણી, રવીન્દ્રપ્રભાવની ચર્ચાઓ પણ રસપ્રદ રીતે અહીં ઝિલાયેલી છે. 'છેલ્લો કટોરો' અને 'છેલ્લી સલામ' જેવી સ્વતંત્ર કાવ્યકૃતિઓની તુલના કરતો જયંતભાઈનો 'આસ્વાદ અને ઉચ્ચાવચતા' લેખ (૧, પૃ. ૫૮૧) તેમજ 'યાચના' અને 'સૂરજ ધીમા તપો !' કાવ્યની રસલક્ષી સમીક્ષામાંનાં સુરેશ દલાલનાં નિરીક્ષણો અભ્યાસના નમૂના લેખે ધ્યાનપાત્ર બને છે.

◆

ઐતિહાસિક નવલકથાઓને અભ્યાસલક્ષી કરવા મથતા મેઘાણીની કથાસૃષ્ટિમાં સોરઠી લોકજીવન અને લોકસંસ્કૃતિનાં પ્રાણવાન તત્ત્વોનું રસાયણ થયેલું પ્રમોદકુમાર પટેલ નોંધે છે. (૨, પૃ. ૨૨) પરંતુ આ રીતનાં સંયોજન-

સંવિધાન આ સ્વરૂપની કલાત્મકતાની દૃષ્ટિએ પ્રશ્નો પણ ઊભા કરે છે. મેઘાણીની સામાજિક નવલકથાઓમાં મૂલ્યકટોકટીની સમસ્યાઓની ગૂંથણીને તેઓ પ્રશંસે છે પણ આપણી નવલકથાઓમાં આરંભથી જ દેખા દેતા, સામગ્રીને નૈતિક યોજના રૂપે વિભાવિત કરવાના વલણને દર્શાવી મેઘાણીની પાત્રાલેખનની મર્યાદાઓને ચીંધી છે. ધીરેન્દ્ર મહેતાનો 'મેઘાણીની નવલકથાઓનો ઉપેયલક્ષી અભ્યાસ' લેખ (૨, પૃ. ૪૪) નિરૂપણપદ્ધતિ ને સૈદ્ધાંતિક દૃષ્ટિએ ઘણો નોંધપાત્ર છે. મેઘાણીની વિશિષ્ટ કૃતિઓ લેખે જેનું ગૌરવ થયું છે એવી કથાઓના ઉપેયની લાક્ષણિક પરીક્ષા અહીં જોઈ શકાય છે. ભૂપેન્દ્ર મિસ્ત્રીએ (૨, પૃ. ૫૫) આ કથાઓમાં સોરઠી પ્રજાજીવન, એના વ્યવહારો અને સ્થાનિક વ્યવસાયોમાંથી ઊભી થતી પ્રાદેશિકતાની ટૂંકી નોંધ લીધી છે. વસંત ગિ. પરીખને (૨, પૃ. ૫૮) આ નવલકથાઓમાં માનવનું સર્વમંગલકારી રૂપ મેઘાણીના ધ્રુવપદ સમું જણાય છે તો ધૈર્યબાળા વોરા (૨, પૃ. ૬૧) મેઘાણીની નવલમાં વ્યક્ત થતી નારીના સંદર્ભમાં આશ્ચર્ય લાગે એવું તારણ એ મૂકે છે કે આ નવલકથાઓમાં દેખાતી નારીનો લિબાસ, પરિવેશ ભલે પરંપરાગત હોય, ભલે નાતજાતપાંતના ચોકઠામાં તે જિવતી હોય, ભલે મર્યાદામાં જિવાતા જીવતરમાં જ ધન્યતા અનુભવતી હોય પરંતુ એનામાં આધુનિક નારીનો એક મનુષ્ય તરીકેના સ્વતંત્ર અધિકારનો આદર્શ પ્રતિબિંબિત થતો હતો ! ચંદ્રકાન્ત મહેતાને મેઘાણીનાં સ્ત્રી પાત્રો શરદબાબુ અને મુનશીનાં સ્ત્રી પાત્રો સમાં જ્વલંત લાગ્યાં છે (૨, પૃ. ૭૦). નવલકથાકાર તરીકે મેઘાણીની કુશળતા પાત્રાલેખનમાં જોતા મનસુખલાલ ઝવેરીને આ કથાઓમાં કલાભાનનો અભાવ ખટકે છે. (૨, પૃ. ૭૧) મેઘાણીની નવલકથાઓની કૃતિલક્ષી ચર્ચાઓમાં પ્રાપ્ત થતાં વિવિધ લેખોમાંનાં કેટલાંક નિરીક્ષણો અહીં નોંધપાત્ર બન્યાં છે. ઐતિહાસિક તથ્યનો સામગ્રી લેખે ઉપયોગ કર્યાની સાથેસાથ લોકવાર્તાઓની આડકથાનું સંયોજન, નૂતન પાત્રોની પ્રતીતિ જનકતા અને એમાં પ્રગટ કરેલા વાતાવરણમાં એક નવલકથાકાર તરીકેની મેઘાણીની શક્તિનાં લેખાંજોખાં અહીં થયાં છે. કથાનું લક્ષ્ય મેઘાણી ચૂક્યા નથી એ તપાસ ઐતિહાસિક વિગતોની તુલના સાથે થતી રહી છે એ કારણે વાત વધુ સુરેખ બનતી ચાલી છે. 'નિરંજન' નવલકથામાં પુષ્કળ સંભારવાળું વસ્તુ છતાં વાર્તારસના પ્રવાહની મંદતા, પાત્રોની ઝાંખપ, કલ્પનાનો અટકતો જતો વેગ, હકીકતકથનને કારણે સીધી સપાટ શૈલીની મર્યાદાઓને અભ્યાસીઓએ ચીંધી છે તે છતાં મેઘાણીની સર્જકશક્તિ માટે સુંદરમ્, ડોલરરાય માંકડને જે આદર છે તે એ પ્રગટ કર્યા વગર રહી શક્યા નથી. સુમન શાહને (૨, પૃ. ૧૨૨) 'સોરઠ, તારાં...' નવલકથામાં મેઘાણીની ચિત્રાત્મક શૈલી, વાતાવરણને જમાવવાની ફાવટ, સૂક્ષ્મ વર્ણનો આસ્વાદક્ષમ લાગે છે પણ આ બધું કોઈ પ્રધાન લક્ષને પાર પાડતાં ન હોવાથી આમતેમ તર્યા કરતી કથા નક્કર વજન વિનાની નાવડી જેવી લાગે છે, જ્યારે માય ડિયર જયુ (૨, પૃ. ૧૨૭), એને જાનપદી કથા લેખે, ધિંગા સોરઠી જીવનને પ્રગટ કરતી સફળ કથા લેખે જુએ છે તો જયંત ગાડીતને (૨, પૃ. ૧૩૫) એ જનકથાને બદલે કેટલાંક ભાવાનાત્મક મૂલ્યોનો ઉદ્‌ઘોષ કરતી કૃતિ જણાઈ છે. વાર્તારસની પ્રાપ્તિ અને કળારસની ગેરહાજરી તરફ એમણે ધ્યાન દોર્યું છે. કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિકને (૨, પૃ. ૧૩૯) આ વાસ્તવદર્શી નવલકથા અંગ્રેજી રાજવહીવટના વિષય ઉપરના પૂરક પાઠ્યપુસ્તક જેવી લાગે છે. ઉમેદભાઈ મણિયાર (૨, પૃ. ૧૬૫) 'વેવિશાળ'ની વાર્તાને નવીન તો ગણે જ છે સાથે આ વસ્તુ રસપ્રદ કેમ છે એની તપાસ આદરે છે અને 'વેવિશાળ' સાથે શરદબાબુની 'દત્તા' નવલકથાના સામ્યની ચર્ચા કરે છે. જ્યારે ધનસુખલાલ મહેતાને (૨, પૃ. ૧૭૧) આ કથામાં રંગદર્શી તત્ત્વ વધુ જણાય છે. 'વેવિશાળ'માં પથરાયેલી લોકરૂઢિ, લોકરિવાજને પરંપરાને તપાસતો ખોડીદાસ પરમારનો લેખ (૨, પૃ. ૧૭૬) પ્રેરકતા ઊભી કરી શકે એવા વિષયની તાજગી ધરાવે છે. 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીક્યારો'નું પુનર્મૂલ્યાંકન કરતા ધીરેન્દ્ર મહેતાએ (૨, પૃ. ૧૮૦) સાહિત્યિક ધોરણે 'વેવિશાળ'ને ચઢિયાતી કૃતિ ઠેરવી છે. પૂર્વગ્રહો અને પક્ષપાતોથી સર્જક અળગો રહે તો જ પાત્રોની વિસંગતિઓ અને વિરોધાભાસોને ટાળી શકાય. હેતુલક્ષી કૃતિઓને પણ કલાના પ્રશ્નો ઉકેલવાના રહે છે એની ચર્ચા અહીં ધ્યાનપાત્ર બને છે. 'તુલસીક્યારો'ને મેઘાણીની કીર્તિદા કૃતિ ગણતા પ્રમોદકુમાર પટેલે (૨, પૃ. ૧૯૬) નવલકથાના વૃતાંતને, સામાજિક સંદર્ભને કેન્દ્રમાં મૂકી એમાં પાત્રસૃષ્ટિ અને માનવચિત્તનાં સજીવ તત્ત્વો પકડમાં આવી શક્યાં છે કે કેમ એની સિદ્ધિ-મર્યાદા સમેત ચર્ચા કરી છે. એ ઉપરાંત મેઘાણીની નવલકથાઓ

અખબારીલેખનનું પરિણામ છે, એ કથાઓના અંત વિશે વાચકોના અભિપ્રાયો મગાવવાના પ્રયોગોનું સ્થાન સાહિત્યિક ઈતિહાસમાં સ્થાન પામે એવા ન હોવા છતાં નવલકથાના વિકાસની અવાંતર ભૂમિકા લેખે રસપ્રદ જરૂર છે એ નિરીક્ષણ ધ્યાનમાં લેવા જોગ છે. આ જ ગ્રંથમાં મેઘાણીની અન્ય નવલકથાઓનો, એમનાં વિશિષ્ટ પાત્રોના લેખો મેઘાણીની પાત્રસૃષ્ટિને ઊંડાણથી તપાસે છે. એક નવલકથાકાર તરીકે મેઘાણીની મૌલિક સર્જકતાની આ તપાસ આમ ફળદાયી બની રહે છે.

'હું હજાર વાર્તાઓ લખું તો બતાવી આપું કે વાર્તા લખવાના હજાર પ્રકારો હોઈ શકે છે' એવો ઉદ્ગાર કાઢનાર મેઘાણીની સામાજિક નવલિકાઓના નેપથ્યમાં લોકસાહિત્યનો જીવંત સંપર્ક, પત્રકારી વ્યવસાય, એમનો પ્રાચીનતા પ્રેમ ઘટાવી રમણલાલ પાઠકે (૨, પૃ. ૨૫૧) યોગ્ય રીતે જ મેઘાણીની સામાજિક વાર્તાઓને હેતુલક્ષી કહી છે. મેઘાણીની કથનકલાને વિજયનું ખરું રહસ્ય દર્શાવતા આ સમીક્ષકે વાર્તાકાર મેઘાણીની સિદ્ધિ-મર્યાદાઓને ઉકેલવાનો પ્રશસ્ય પુરુષાર્થ કર્યો છે. નવલિકાના ઘટનાપટને ઉકેલવામાં મેઘાણી અખતરા કરે છે પરંતુ કલાસૂઝ બહુ જોવા ન મળે એમ કહેતા જયંત ગાડીત (૨, પૃ. ૨૬૪) પાત્રયોજના અને ભાવાલેખન બાબતે મેઘાણી પર વારી ગયા છે. રમણ સોનીને ઘટનાઓનું ઘેરું અને પ્રસ્તારી આલેખન કરવાની મેઘાણીની શૈલીને કારણે વાર્તાઓ અનેકકેન્દ્રી બની જતી જણાઈ છે. અહીં મેઘાણીની કેફિયતના એક અંશ દ્વારા સ્પષ્ટ કરેલાં વાર્તાસર્જનનાં મેઘાણીનાં વલણો લેખનો આકર્ષક ઉપાડ બની રહે છે. લેખકને મેઘાણીનાં નિરીક્ષણો સૂક્ષ્મ અને એનું માર્મિક આલેખન ધ્યાનાર્હ લાગે છે – 'સમાજજીવનના બહોળા અને સઘન પરિચયે 'સમગ્ર દર્શન' પણ સહજ અને સમૃદ્ધ બન્યું છે પરંતુ જીવનમાંથી જડેલાં 'કૌતુકભર્યા રહસ્યો'ને હંમેશાં 'સૌન્દર્યની ભોંય પર ઉકેલવા'ની ધીરજ ને શક્તિ મેઘાણી ઝાઝી દાખવી શક્યા નથી' (૨, પૃ. ૨૭૪) વાર્તાકાર અંગેનાં આવાં સ્પષ્ટ નિરીક્ષણો અને સમગ્ર દર્શન એવો બેવડો લાભ આ લેખનું જમા પાસું છે. હિમાંશી શેલતને (૨, પૃ. ૨૮૦) મેઘાણીની ઠીકઠીક પ્રશંસા પામેલી વાર્તાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને મેઘાણીની પ્રાણવાન ભાષાભિવ્યક્તિ, સ્ફૂર્તિલી રજૂઆત, ભરપૂર નાટ્યાત્મકતા ને સુરેખ પાત્રો સર્જકની વિશિષ્ટ શક્તિનાં દ્યોતક જણાયાં છે, પણ રંગોને ઘૂંટીઘૂંટીને ઘેરા બનાવવાની પદ્ધતિને કારણે મેઘાણીની કેટલીક આશાસ્પદ રચનાઓને વેઠવાનું આવ્યું છે એની દૃષ્ટાંતો સાથે ચર્ચા કરી છે. ઉમાશંકરે મેઘાણીની પાંચેક વાર્તાઓ તો જીવશે જ એમ કહેલું પણ મેઘાણીના વાર્તા જગતમાંથી એ પાંચ સદ્ભાગી કૃતિઓ કઈ છે એનાં નામ આપવાનું ટાળ્યું છે. મનસુખ સલ્લાએ ઉમાશંકરથી વધુ ઉદાર થઈને મેઘાણીની છ-સાત વાર્તાઓ ગુજરાતી ભાષામાં દીર્ઘકાળ સુધી આસ્વાદ્ય રહેવાની વાત કરી છે અને એવી વાર્તાઓની ઝીણવટભરી ચર્ચા પણ નોંધી છે. મોટાભાગના અભ્યાસીઓએ મેઘાણીના અતિલેખન, પત્રકારત્વની ભીંસ, વસ્તુને કલાઘાટ મળે એ માટે પરિપક્વ થવા દેવાના ધૈર્યના અભાવને તેમ માત્ર પ્રસંગકથન, પ્રસ્તારને બોલકા કટાક્ષની મર્યાદાને ચીંધી છે તો વાર્તાકાર તરીકે મેઘાણીની બોલાતી ભાષાના જાદુની, ગૌરવવંતાં પાત્રોની, સામાજિકતા જેવી સિદ્ધિઓની નોંધ લીધી છે. મેઘાણીની વાર્તાઓમાં જોવા મળતી નારીછબીમાં નારીના મનોવ્યાપારો સાથે આત્મીયતા સાધનારી સર્જક લાક્ષણિકતાને સરૂપ ધ્રુવ અને હિમાંશી શેલતે પાત્રોની વિગતસભર ચર્ચા દ્વારા દર્શાવી છે. 'પ્રતિમાઓ' અને 'પલકારા'ની સિનેમાકથાઓને કેવળ મનોરંજનરૂપે નહીં પણ મેઘાણીના આત્મિક અન્નરૂપે રજનીકુમાર પંડ્યા અને રાધેશ્યામ શર્માએ ઘટાવી મનુષ્યની આ કથાઓમાં સંડોવાતા મેઘાણીની આ નિજી રસધારાને બિરદાવી છે. વાર્તાસંગ્રહથી માંડીને સ્વતંત્ર વાર્તાકૃતિઓ સુધી લંબાતું મેઘાણીની નવલિકાઓનું વિવેચન આમ મેઘાણીની વાર્તાકાર તરીકેની તમામ રીતભાતોને કેવળ પરંપરાગત વિવેચન-ઢાંચામાં તપાસવાને બદલે સર્વદેશીય બને છે.

વ્યવહારમાં પત્રકારત્વ તરફ ને અભ્યાસમાં લોકસાહિત્ય તરફ વળેલા મેઘાણીને બંગાળી નાટકનો પરિચય હોવા છતાં તત્કાલીન રંગભૂમિ સાથે તેઓ સીધા જ સંકળાયા ન હતા. 'કલમ અને કિતાબ'માં એમણે નાટકોનાં લખેલાં અવલોકનો ને નાટ્ય-અનુવાદોએ સમૂહ-મંચન-માધ્યમનો આડકતરો પ્રભાવ એમના પર પડ્યો છે. હસમુખ બારાડીએ (૨, પૃ. ૩૬૬) મેઘાણીના નાટ્યવિચાર સાથે એમનાં નાટકોનું મૂલ્યાંકન કરતાં કૃતિઓની તખ્તાલાયકી વિશે કેટલાક મહત્ત્વના મુદ્દાઓ ઉપસાવ્યા છે. 'કોઈપણ નાટ્યકૃતિની તખ્તાલાયકી એના અભિનય દરમ્યાન

દિગ્દર્શક અને નટો જ નક્કી કરી શકે' એ વિધાન વિચારપ્રેરક છે જ્યારે વિનોદ અધ્વર્યુને મેઘાણીની કૃતિઓમાં નાટ્યતત્ત્વ ભારોભાર ઘોળાયેલું લાગે છે. (૨, પૃ. ૩૭૧) મેઘાણીની નાટ્યકૃતિઓની ચર્ચા બાદ 'શાહજહાં' નાટ્યઅનુવાદથી મેઘાણી સ્મરણીય રહેશે એવું વિધાન તેઓએ કર્યું છે પણ મૌલિક નાટકોની જ ચર્ચાની સરહદ બાંધીને સમીક્ષકે વારંવાર ભજવાયેલા 'શાહજહાં'ની ચર્ચા જ છોડી દીધી છે. મેઘાણીની નાટ્યકળા વિશે લવકુમાર દેસાઈએ (૨, પૃ. ૩૭૬) મેઘાણીની દૃશ્યબંધ પરિકલ્પનાને મહત્ત્વની ગણીને નાટકોના સંવાદો ભરપેટ ટાંક્યા છે. મેઘાણીનો આ ક્ષેત્રમાં ઊંડો લગાવ હોવા છતાં આ ક્ષેત્રની એમની સિદ્ધિઓ ઝાઝી નથી એવું એમનું તારણ છે. મેઘાણીએ આ સ્વરૂપ યુગબળને કારણે હાથ પર લીધું છે એમ કહેતા કનુભાઈ જાનીએ (૨, પૃ. ૩૮૩) દ્વિજેન્દ્રના મૂળ નાટકને સામે રાખીને 'રાણો પ્રતાપ'ની સમીક્ષા કરી અનુવાદના સુંદર નમૂનારૂપે આ નાટકને ઘટાવ્યું છે.

પત્રકારત્વના વ્યવસાયને કારણે અખબારી નિમિત્તથી લખેલાં ચરિત્રોમાં જુદાંજુદાં ક્ષેત્રોની અનેક વ્યક્તિઓને મેઘાણી સર્જકભાવે તપાસે છે. આમાંનાં કેટલાંક ચરિત્રો આજે તો પ્રાસંગિક જણાશે પણ 'માણસાઈના દીવા' જેવી કૃતિ આપનાર મેઘાણી કાકાસાહેબના શબ્દોમાં 'સંસ્કૃતિ સુધારનો કીમતી દસ્તાવેજ' આપનાર બની રહે છે. દર્શના ધોળકિયાએ (૨, પૃ. ૪૧૩) મેઘાણીના તમામ ચરિત્રગ્રંથોને અવલોકતાં વીર્યવાય પાત્રસૃષ્ટિ અને ગૌરવસભર ચરિત્રોની ગાથારૂપ આ ચરિત્રોને અવલોક્યાં છે. જયંત પંડ્યાને (૨, પૃ. ૪૧૮) મેઘાણીની જીવનકથાઓ હૃદયના અર્ઘ્ય સમી ભાસી છે. અહીં એમણે મેઘાણીની જીવનકથાઓ ચરિત્રો થવામાં શા કારણે ટૂંકી પડે છે – એના જવાબરૂપે આ કથાઓ ઉપર સર્જક મેઘાણીની નહીં પણ સંપાદક મેઘાણીની સવારી હોવાનું તારણ આપ્યું છે. 'માણસાઈના દીવા' કૃતિને લોકસેવકની નહીં પણ લોકપ્રેમી સાહિત્યસેવકની વાનગી ગણતા અનંતરાય રાવળ 'રસમય' ગણે છે. (૨, પૃ. ૪૨૧) જ્યારે રામપ્રસાદ શુકલે (૨, પૃ. ૪૨૩) એમાં ઉચ્ચ જીવનકૃતિનું નિરૂપણ, માનવ-માનવ વચ્ચેના તીવ્ર પ્રેમસંબંધને કેન્દ્રમાં રાખ્યાં છે. ઇતિહાસ ગ્રંથોમાં દરેક લખાણના આધારગ્રંથોની સૂચિ આપતા અને કયો આધાર વિશેષ ઉપયોજ્યો છે એ દર્શાવતા મેઘાણીની વિનમ્રતા એમના વ્યક્તિત્વનું લાક્ષણિક પાસું છે. રસેશ જમીનદારે (૨, પૃ. ૪૨૬) આ ગ્રંથોની સમાલોચના કરતાં મેઘાણીની ભાષાકીય સૂત્રાત્મકતાને, લાઘવને તેમ જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યોની જિકર કરનાર ઉપાસક લેખે મેઘાણીની મુદ્રા આંકી છે. 'વેરાનમાં' કૃતિનું એકમાત્ર અવલોકન રજનીકુમાર પંડ્યા (૨, પૃ. ૪૩૨)નું છે અને એ જ કૃતિ વિશેનો વિજયરાય વૈદ્યનો ટૂંકો પ્રતિભાવ અહીં છે (૨, પૃ. ૪૫૧) પત્રકારી દાબને લીધે આ 'વાર્તા ચિત્રો'ને જે સહેવાનું આવ્યું એ વિશેની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરી 'વેરાનમાં'ના વૈવિધ્યસભર લખાણોને દર્શાવી આપ્યાં છે. વિજયરાયનો મત પણ આ જ દિશાનો છે. પ્રવીણ દરજીને મેઘાણી નિબંધસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરનારા એટલા માટે જણાયા છે કે એ નિબંધોના વિષયોમાં જીવંતતા છે, સ્વાધ્યાય અને છટાદાર શૈલી છે તો નિરૂપણની આકર્ષકતા અને સબળ ગદ્યને પ્રયોજી શકવાની કુશળતા પણ છે.

મેઘાણીનું સમગ્ર મૂલ્યાંકન આપતા લેખોમાં પ્રકાશ ન. શાહ (૨, પૃ. ૪૬૦) મેઘાણીને વ્યાપક સંદર્ભમાં જોઈ મેઘાણીની ભારત વિશેની સમજ, સામાન્ય જનની વાત કરતા બિનસંપ્રદાયી એવા મેઘાણીની જિકર કરે છે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે 'સાચા મેઘાણી'ની છબીને પ્રગટ કરી (૨, પૃ. ૪૬૪) સમૂહના નહીં, પ્રજાના માણસ લેખે, સાધક પત્રકાર, સર્જક લેખે રજૂ કરે છે. સંભાવના, સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિ અને ઈતિહાસભાન જેવા નૂતન મુદ્દાઓ સાથેનું આ મૂલ્યાંકન મેઘાણીને આજે પણ પ્રસ્તુત ગણાવે છે. શરગતિએ લખાયેલો ભરત મહેતાનો લેખ (૨, પૃ. ૪૭૧) કેટલાંક આગવાં નિરીક્ષણોને અંકે કરે છે. જીવનસત્વના શોધક એવા મેઘાણીના સમગ્ર સાહિત્યની પ્રસ્તાવના એટલે 'કસુંબીનો રંગ' એ કાવ્ય એમ કહેતા સમીક્ષકે મેઘાણીની કાવ્યપંક્તિઓનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ કરીને મેઘાણીના સર્જનની સાથે સંકલિત કરી છે. કકળી ઉઠેલી કલમના સંદર્ભે, પ્રજાકીય નિસબત ધરાવતા સમયજીવી સર્જક લેખે મેઘાણીનો પુરસ્કાર કર્યો છે. માનવી અન્ય મનુષ્યને સમજી શકે એવા હેતુથી કલમ ચલાવતા મેઘાણીના ગદ્યનું ઘડતરબળ લોકસાહિત્ય અને પત્રકારત્વમાં પડેલું છે એની નોંધ લેતા વિનોદ અધ્વર્યુએ (૨, પૃ. ૪૭૮) ગાંધીજીના ગદ્ય સાથે મેઘાણીના ગદ્યને તુલનાવ્યું છે અને મેઘાણી ખુશ થઈ ઊઠે એવો ભાષાપ્રયોગ કરતાં લખ્યું છે : 'ગાંધીજીનો ગદ્યવણાટ

ખાદીના પોત જેવો છે જ્યારે મેઘાણીનું ગદ્ય એટલે ચાકળા-ચંદરવા!' આ ગદ્યને તપાસતાં દલપત પઢિયારનાં અવલોકનો જાણે વિનોદ અધ્વર્યુના કથનને આધાર પૂરો પાડે છે. વર્ણનકૌશલ, સોરઠી રંગશૈલી, ભાષાનું તળપદું જોમ, લોકબોલીની વિવિધ ભંગીઓ, મરોડો, લહેકાઓની યોગ્ય રીતે જ એમણે નોંધ લીધી છે. વિશ્વનાથ ભટ્ટનો 'સોરઠી જીવનનો સાહિત્યકાર' જેવો બેંતાળીસ પૃષ્ઠોનો લેખ (૨, પૃ. ૫૦૬) અને દિનેશ કોઠારીનો પણ દીર્ઘ લેખ (૨, પૃ. ૫૪૯) સંપાદકની કાટછાંટમાંથી કેમ બચી ગયા હશે એવો પ્રશ્ન જાગે છે. વિશ્વનાથ ભટ્ટે વિભાગવાર એક-એક વાતને ઉકેલતા જઈ મેઘાણીનાં પત્રકારી લખાણોથી માંડી એની સર્જનપ્રવૃત્તિની તપાસ આદરી છે જ્યારે દિનેશ કોઠારીનો એક જ લેખમાં મેઘાણીનાં તમામ પાસાંઓનું વિહંગાવલોકન કરવાનો ઉદ્યમ વશમાં ન રહેતાં ક્યાંક તો એમને ગ્રંથસૂચિ આપીને ચલાવવું પડ્યું છે!

બે દળદાર ગ્રંથોમાં વિભાજિત મેઘાણીવિવેચના પર નજર નાખતાં એ સહેજે સમજાશે કે કેવળ સંપાદકનો મેઘાણી-અનુરાગ જ નહીં પણ આપણા કેટકેટલા અભ્યાસીઓનો મેઘાણી-અનુરાગ અહીં મૂર્ત થયો છે! આવો પ્રેમ, સદ્ભાવ બહુ ઓછા સર્જકોને મળ્યો હશે. આટઆટલાં લેખોની પસંદગીમાં નવલસિંહ વાઘેલાની સૂચિથી અધિક લેખસામગ્રી સંપાદક પોતાની અભ્યાસસજ્જતા ને ખંતથી મેળવી શક્યા છે. આ લેખોનાં અપાયેલાં શીર્ષકોથી માંડીને સમીક્ષકના નૂતન મુદ્દાઓની શોધ, જુદાં પડતા અભિપ્રાયોનું પ્રાધાન્ય સંપાદકીય સજ્જતાના નમૂનારૂપ છે. અહીં એકપણ વિગત ચુકાતી નથી. કેટલાયે લેખોમાં તો સંપાદકની જરૂરી એવી સુધારા-વધારા નોંધને જોઈએ છીએ ત્યારે એ અતંદ્ર પરિશ્રમનો અંદાજ આવી શકે છે. જયંતભાઈનો ભૂમિકારૂપ લેખ અહીં અપૂર્ણ રહી ગયો છે પણ મેઘાણીના સર્જન-વિવેચન સાથેના ઊંડા લગાવની પ્રતીતિ આ લેખમાંથી પ્રાપ્ત થઈ રહે છે. જેટલાં પણ નિરીક્ષણો છે તે સ્પષ્ટ ને તાર્કિક છે એથી અપૂર્ણ રહેલી આ ભૂમિકાનું મૂલ્ય જરાપણ ઓછું નથી. વળી મેઘાણીવિવેચના ધરવાનો એમનો શુભાશય તો સંપૂર્ણતા પામ્યો છે ને ! આ વિવેચન એક સર્જકની વિધવિધ ક્ષેત્રોની છલાંગને તપાસી રહે છે તેમ આપણાં વિવેચનવલણોને પણ ચીંધી બતાવે છે. એક સર્જક વિશે કેવા કઈ કઈ દિશાના ને કેવી કેવી ધરી પરના અભ્યાસો થઈ શકે એની પ્રેરકતા આ બંને ગ્રંથો ધરાવે છે. મેઘાણીના કેવા અભ્યાસો હજુ આપણે ત્યાં થયા નથી એ વિષયક નોંધ તો કેટલાયે સમીક્ષકોએ પોતાના લેખમાં નોંધી છે. જિજ્ઞાસુઓના ધ્યાનમાં એ આવવું જોઈએ. જે છે તે જ દર્શાવવાને બદલે આગળ જવા ધક્કો મારતા આવા ગ્રંથોનું એક આગવું મૂલ્ય ઊભું થતું હોય છે.

ગ્રંથને અંતે અપાયેલી વિવિધ સૂચિઓ લગભગ ૧૨૫ પૃષ્ઠોમાં ફેલાયેલી છે એ પરથી સંપાદકીય નિસબત અને ચોકસાઈનો ખ્યાલ આવશે. મેઘાણી સાહિત્યના વિવેચન પૂરતી મર્યાદિત રહેલી આ સૂચિમાં મેઘાણી વિષયક ગ્રંથો, સામયિક વિશેષાંકોની સૂચિ, લેખસૂચિ, લેખકસૂચિ તો અહીં છે જ પરંતુ આ ગ્રંથનું કામ કરતાં કરતાં જ સંપાદકના લક્ષમાં આવ્યું કે મેઘાણીના કેટલાક ગ્રંથોની જુદીજુદી આવૃત્તિઓમાં કંઈકંઈ ફેરફારો થયા છે. નવી આવૃત્તિ વેળાએ કેટલીકવાર ગ્રંથનામ બદલાયાં છે. મેઘાણીના સર્વગ્રંથોની આવૃત્તિવાર જરૂરી માહિતી આપતી સૂચિ સર્જક વિશે કામ કરનારાઓને એક અત્યંત ઉપયોગી સંદર્ભ પૂરો પાડી શકે. જયંતભાઈ મેઘાણીએ આ સૂચિમાં આવૃત્તિઓ, મુદ્રણો વિશેની વિગતનોંધ સાથે આવૃત્તિવાર થયેલા ફેરફારો જ નહીં પણ અર્પણનોંધ, મુખપૃષ્ઠના આલેખક, અદ્યતન આવૃત્તિના પ્રકાશક જેવી દસ્તાવેજી માહિતીઓ આપીને અત્યંત મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે.

છ વર્ષથી વધુ ચાલેલું આ સંપાદનનું ફલક ધાર્યા કરતાં વધુ વિકસતું ને વિસ્તરતું ગયેલું. સંપાદનનું પ્રકાશન થાય એ પહેલાં તો જયંતભાઈ આપણી વચ્ચે રહ્યા નહીં. આ સંપાદન જયંતભાઈનું છેલ્લું સંપાદન તો છે જ પણ સંપાદનના થકવનારા કામમાં પોતાનું સમગ્ર કૌશલ રેડનારા આ સંપાદકે એમાં ક્યાંયે બાંધછોડ કરી નથી. આ અગાઉ વીસેક જેટલાં સંપાદનો આપી ચૂકેલા સંપાદકે સંપાદનનો આદર્શ ધરવાનો જે પરિશ્રમ કર્યો છે એ પ્રશસ્ય છે. મેઘાણીના સાહિત્યકર્મને અહીં અંજલી છે તો સાથોસાથ જયંતભાઈના સંપાદનકર્મને પણ ગૂર્જર પ્રકાશનની આ અંજલી છે. આ પ્રકારના ગ્રંથોના નમૂનાઓ હવે જ્યારે ઉપલબ્ધ હોય ત્યારે આપણી પરંપરાના ઉત્તમ સર્જકોના વિવેચનની સૂચિઓ તૈયાર થાય અને આવા કેટલાક ગ્રંથોની યોજનાઓ વિચારીને અમલમાં મૂકી શકાય તો આપણાં સંપાદનો પર ચાલ્યું આવતું મહેણું ભાંગે.

ગાંધીજી : આરપાર વીંધતું વ્યક્તિત્વ – મંજુ ઝવેરી

મણિભવન ગાંધી સંગ્રહાલય, મુંબઈ-૭, ૨૦૦૪ ડે. ૧૧૧, રૂ. ૪૦.

એક વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વની આરપાર

માવજી કે. સાવલા

કોણ હતો ગાંધી? મહાત્મા ગાંધીજી એટલે કોણ? કૉલેજમાં ભણતી ગુજરાતી યુવતીઓ છેક ૧૯૮૪થી મને ક્યારેક આવા પ્રશ્નો કરતી રહે છે! આમ છતાં ભવિષ્યકાળની તમામ સદીઓમાં એક સામાજિક ચિંતક તરીકે અર્થશાસ્ત્ર અને રાજ્યશાસ્ત્રના ચિંતનક્ષેત્રે મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધીનું નામ સદા ગાજતું રહેશે. મંજુ ઝવેરી ફાર્બસ ત્રૈમાસિકમાં સાંપ્રત બાબતોને કેન્દ્રમાં રાખીને ભારે ઊંડાણપૂર્વક પૃથક્કરણાત્મક ચર્ચા કરતા સંપાદકીય લેખો ઠેઠથી લખતાં રહ્યાં છે. આ પુસ્તકમાં એમના ગાંધીવિષયક આવા છ સંપાદકીય લેખોનો સમાવેશ થયો છે. આ દરેક લેખમાં એમણે ગાંધીવિષયક કોઈક પુસ્તક કે લેખને કેન્દ્રમાં રાખીને ગાંધીજીને બહુવિધ દૃષ્ટિકોણોથી સમજવાનો અને મૂલવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

'ગાંધીજી : એક બહુમુખી વિદ્યાકીય સાહસ' શીર્ષકવાળા પ્રથમ પ્રકરણમાં ૧૯૮૯ની સાલમાં ભીખુભાઈ પારેખના Colonialism, Tradition and Reforms પુસ્તકને કેન્દ્રમાં રાખ્યું છે, મંજુબહેન આ પુસ્તકને 'ગાંધી ઉપરનું એક અતિ મહત્ત્વનું મેજર વર્ક' ગણે છે.

મંજુબહેને આ પુસ્તકને ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વનાં અનેક પાસાંઓને સમજવાનો લેખકનો નિષ્ઠાપૂર્વકનો પ્રયાસ ગણાવ્યો છે; છતાં ભીખુભાઈનાં કેટલાંક વિધાનો 'Far-fetched અને ચિન્ત્ય' હોવાનું લેખિકાએ નોંધ્યું છે. ગાંધીએ પોતાને અવતાર તો નહીં પણ પોતાના લોકોને અંધકારના અને ગુલામીના યુગમાંથી સત્ય અને સ્વતંત્રતાના યુગમાં દોરી જવા માટે આતુર યુગપુરુષ તરીકે જોયા છે. (પાના નં.૨) આ જ યુગપુરુષની વાત લેખકે ફરી 'ગાંધી અને યુગધર્મ'ના પ્રકરણમાં કરી છે. આ અંગે ટિપ્પણ કરતાં લેખિકાએ નોંધ્યું છે કે 'ગાંધીજી એ યુગપુરુષ બની ગયા એમ કહેવું એ એક વાત છે અને ગાંધીજીએ પોતાને યુગપુરુષ તરીકે જોયા એમ કહેવું વગરવિચાર્યું વિધાન છે.'(પૃ. ૨)

'લેખક વખતોવખત યુગધર્મ ઉપર ભાર આપી ગાંધીજીના અંતિમ લક્ષ્યને સીમિત કરી દે છે. ગાંધીજીની મૂળ શોધ-ઝંખના સત્‌ને પામવાની હતી.' (પૃ. ૮)

છેલ્લાં વર્ષોમાં ગાંધીજીએ પોતાના બ્રહ્મચર્યની કસોટી કરવા માટે અનેક પ્રયોગો આદર્યા. પ્રયોગના એક ભાગ તરીકે પોતે નગ્ન સ્ત્રી સાથીદારો સાથે સૂવાનું યોજ્યું. ગાંધીજીના જીવનની આ અત્યંત નાજુક વિવાદાસ્પદ બાબત ભીખુભાઈએ દૃષ્ટિપૂર્વક અને સમજણથી રજૂ કરી હોવાનું લેખિકાએ નોંધ્યું છે. અહીં પ્રસ્તુત આ ચર્ચામાં મોરારજી દેસાઈએ આ અંગે ગાંધીજી સાથે કરેલી ચર્ચાનો ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી. મોરારજી દેસાઈના સ્પષ્ટવક્તાપણાથી આપણે પરિચિત જ છીએ. (જુઓ મોરારજી દેસાઈની આત્મકથા). આઝાદીની લડતમાં સામેલ એવી એક પંજાબી યુવતીના વ્યક્તિત્વથી ગાંધીજી એટલી હદે મોહિત થયા હતા કે સાવ એકપક્ષી રીતે એ યુવતી સાથે 'આધ્યાત્મિક લગ્ન' કરવાની વાત સુધી પહોંચ્યા હતા; આ વિષય સંદર્ભે આ કિસ્સાને પણ સાંકળવો જોઈતો હતો.

અસ્પૃશ્યતાના મુદ્દા અંગે પણ અપેક્ષિત પરિણામો પાંચ દાયકા પછી પણ ન દેખાયાં એ માટે ભીખુભાઈ ગાંધીને દોષિત ગણાવે છે જ્યારે મંજુબહેને સમક્ષ અમલીકરણ ન કરવા માટે નહેરુને દોષિત ગણ્યા છે. પરિશિષ્ટમાં ભીખુભાઈ પારેખનો પ્રતિભાવ અને 'સહચિંતન' શીર્ષક હેઠળ મંજુબહેનનો એ પ્રતિભાવ સામેનો પ્રતિભાવ છ પાનાં રોકે છે. અલબત્ત અરસપરસ એ ચર્ચાઓ રસપ્રદ અને અભ્યાસપૂર્ણ જ છે ને ચર્ચાને અંતે મંજુબહેનના ઉદ્‌ગારો ખરેખર જ સૌજન્યભર્યા લાગતાં અહીં ઉદ્‌ધૃત છે :

'ભીખુભાઈ, ગાંધીજી માટેની તમારી પ્રશંસા કે ટીકાઓ પાછળ હું તમારો ગાંધીજી પ્રત્યેનો ઊંડો આદર જોઈ શકું છું. આ પુસ્તક પાછળની તમારી મહેનતને હું ફરી દાદ દઉં છું.' (પૃ. ૮૮)

બીજા પ્રકરણનું શીર્ષક છે 'ગાંધીજી : પ્રાગ્-આધુનિક, આધુનિક કે અનુઆધુનિક?' 'ગાંધીમાર્ગ' સામયિકના ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર, ૧૯૯૬ના અંકમાં નિકોલસ એફ. જિયરના લેખ 'Gandhi : Pre-Modern or Post-

Modern?'ના અનુસંધાને અહીં ચર્ચા છે.

અહીં મહદ્ અંશે ચર્ચા સમાજશાસ્ત્રીય પરિભાષાની સ્વાભાવિક રીતે જ છે અને સામાન્ય વાચકને એમાં રસ પડવો શક્ય નથી. એટલે માત્ર ગાંધીના ચિંતનને પ્રતિબિંબિત કરતા થોડાક મુદ્દાઓ પર કશા જ ટિપ્પણ વગર નજર કરીએ:

'ગાંધીજીને વ્યક્તિની નિષ્ઠામાં પૂર્ણ શ્રદ્ધા હતી. વ્યક્તિ જ સૌથી વધુ નિસ્બત ધરાવે છે અને વ્યક્તિની જ ગણના ન થાય તો સમાજમાં બાકી શું રહ્યું? ગાંધીજીએ કહ્યું કે રાજ્યની સત્તાનો એમને ડર છે. કારણકે વ્યક્તિતા જે સર્વ વિકાસના મૂળમાં છે એનો નાશ થવાથી માનવજાતને સૌથી મોટું નુકસાન થાય છે... ગાંધીજી માનવજાતને સદીઓ સુધી પડકારતા રહે તો એ નવાઈની વાત ન ગણી શકાય. (પૃ.૩૩)' પ્રકરણને અંતે મંજુબહેન કહે છે, 'બુદ્ધ અને મહાવીરની કક્ષામાં મૂકવાથી એમનું(ગાંધીજીનું) બૃહદ્ વ્યક્તિત્વ પૂર્ણપણે અભિવ્યક્ત થાય છે.

ત્રીજા પ્રકરણનું શીર્ષક છે 'ગાંધીજીનો કોશિયો'. ૧૯૩૬માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકેના ગાંધીજીના વક્તવ્યના કેટલાક અંશો લેખિકાએ અહીં નોંધ્યા છે. 'કોશિયો પણ સમજી શકે એવી ભાષામાં સાહિત્યસર્જન થવું જોઈએ' એવો એ વક્તવ્યનો મધ્યવર્તી સૂર તો સર્વવિદિત છે. લેખિકા આ અંગે ટિપ્પણ કરતાં કહે છે કે, 'કોશિયો સમજે એવી ભાષામાં લખો [એમ કહીએ] ત્યારે ગાંધીજીના સમગ્ર દૃષ્ટિકોણનું અતિ સરલીકરણ કરીએ છીએ. આ વાત ઉપરોક્ત આપેલા એમના વક્તવ્યના અંશોમાંથી સ્પષ્ટ દેખાય છે, એમ હું માનું છું. કોશિયો અપશબ્દો – ગાળો બોલવા સિવાય બીજું કંઈ સમજતો નથી. ગાંધીજીને ચિંતા એ છે કે એની ભાષા કોણ સુધારશે! (પૃ. ૩૯)'

ચોથા પ્રકરણનું શીર્ષક છે 'ગાંધીજી અને શૈલી'. આ પ્રકરણમાં કૃષ્ણ પચેગાંવકરના 'Indian Literature'ના સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબરમાં પ્રકાશિત લેખની આસપાસ ચર્ચા છે. શ્રી પચેગાંવકરના અભિપ્રાય મુજબ મહાત્મા ગાંધી ઘણા સ્તરો ઉપર કાર્યશીલ એવું મોટું નૈતિક પરિબળ હતા. એમનું વ્યક્તિત્વ વિવિધલક્ષી હતું. એવું વ્યક્તિત્વ જેનું પૂર્ણ અને પદ્ધતિસર વિશ્લેષણ કરવું આસાન નથી. એમનાં દૃષ્ટિબિંદુઓમાં દેખીતા જ વિરોધાભાસો છે, પણ આવા વિરોધાભાસો કોઈ પણ પ્રતિભાવાન વ્યક્તિત્વના કર્તૃત્વમાં અસામાન્ય નથી. એ રહસ્યવાદી હતા છતાં રાજકીય અને સામાજિક પ્રશ્નો પ્રત્યેનો એમનો અભિગમ એકદમ વ્યવહારુ હતો.

ગાંધીજી માટે 'રહસ્યવાદી' વિશેષણ આ પુસ્તકમાં આ અગાઉ પણ પ્રયોજાતું રહ્યું છે. રહસ્યવાદ શબ્દ ગૂઢ પ્રકારની આધ્યાત્મિક સાધના કરનારાઓ માટે સામાન્ય રીતે વપરાય છે અને સતત સામાજિક સુધારણા અને રાજકીય આંદોલનોમાં રચ્યાપચ્યા રહેનાર ગાંધીજી માટે આ પારિભાષિક શબ્દ તદ્દન અપ્રસ્તુત હોવાનો મારો (આ સમીક્ષકનો) અંગત અભિપ્રાય છે.

પાંચમા પ્રકરણનું શીર્ષક છે 'આપણામાં હજી ગામડું જીવે છે?' આરંભમાં જ લેખિકાએ આશિષ નંદીના એક લેખ 'The Decline in the Imagination of the village'નો હવાલો આપ્યો છે. લેખિકા આશિષ નંદીના દૃષ્ટિબિંદુને સમજાવતાં કહે છે, 'આશિષ નંદી બીજા જુદા દૃષ્ટિબિંદુથી આખી વાતને વિચારે છે. સર્જનશીલતાના સંદર્ભમાં ગામડા પ્રત્યેના અભિગમનો પ્રશ્ન એ છેડે છે. એમની માન્યતા છે કે આજે સર્જનશીલ ભારતીય વ્યક્તિઓમાં અને એમના ભાવકગણમાં ગામડા અંગેની કલ્પના સમાપ્ત થવા માંડી છે. પણ આ સમાપ્તિ પૂરેપૂરી નથી થઈ.' (પૃ. ૫૦). આ આખું પ્રકરણ સર્વસામાન્ય વાચકો માટે રસપ્રદ થયું છે. અહીં સત્યજિત રે ની ફિલ્મોની વાત છે અને આર. કે. નારાયણની વાર્તાઓનો પણ ઉલ્લેખ છે. લેખિકાને ગ્રામજીવનનો અવસર બાલ્યકાળ કે કિશોરકાળમાં નથી સાંપડ્યો એનો રંજ છે.

છઠ્ઠા અને છેલ્લા પ્રકરણનું શીર્ષક છે 'અણમોલ વિરાસત આપણી બધાની.' ગાંધીજીનાં પૌત્રી અને રામદાસ ગાંધીનાં પુત્રી સુમિત્રાબહેન કુલકર્ણીએ લખેલ ગાંધીજીની જીવનકથા 'અણમોલ વિરાસત' અહીં કેન્દ્રમાં છે. મંજુબહેન આ પુસ્તકને કંઈક અંશે આત્મકથનાત્મક ગણાવે છે. ૧૫ પાનાંના આ પ્રકરણનો મોટો ભાગ ગાંધીજીના ખ્યાત પુત્ર હરિલાલ ગાંધીની કથની તેમ જ ગાંધીજીના કસ્તૂરબા ગાંધી સાથેના સંબંધોની ચર્ચા રોકે છે. સુમિત્રાબહેને ગાંધીજીની આત્મકથાનો હવાલો આપીને નોંધ્યું છે કે 'હું તો જેવો પ્રેમાળ તેવો ઘાતકી પતિ હતો... આજે હું મોહાંધ પતિ નથી, શિક્ષક નથી, ઇચ્છે તો કસ્તૂરબા મને આજે ધમકાવી શકે છે! (પૃ. ૬૨-૬૩)'

મંજુ ઝવેરીના આ પુસ્તકથી વાચકોને ગાંધી વિશેનું એક આરપાર દર્શન સુલભ થાય છે. ચર્ચામાં જે જે મુદ્દાઓ હાથ ધરાયા છે એ મુદ્દાઓ ઉપર ઊંડાણથી અને સૂક્ષ્મ વિવેકથી અહીં તપાસ અને મૂલ્યાંકન જોવા મળે છે. એક સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે એને ગાંધી વિશેના સમીક્ષાત્મક અભ્યાસલેખોનો સંગ્રહ કહી શકાય. જુદે જુદે સમયે લખાયેલા માત્ર છ લેખોના સંગ્રહમાં એકસૂત્રતા કે સાતત્યપૂર્ણ સળંગતાને અવકાશ ન જ હોય; પરંતુ ગાંધીજીના વિલક્ષણ-અનપ્રીડીક્ટેબલ વ્યક્તિત્વને કારણે અભ્યાસી વિદ્વાનો માટે એક નક્કર ભાથું એમાં અવશ્ય મળે છે. અગાઉ સમયેસમયે આ બધા લેખો વંચાઈ ગયા હોવા છતાં પુસ્તક હાથમાં લીધા પછી અધવચ્ચે મૂકવાનું મન ન થાય.

છ માંથી માત્ર બે પ્રકારણોમાં લેખને અંતે લેખનની તારીખ જણાવેલ છે. કયો લેખ ફાર્બસના કયા અંકમાં પ્રગટ થયેલો હતો તેની નોંધ અપેક્ષિત હતી. પ્રકરણને મથાળે ક્રમાંક પણ નથી મુકાયો. પુસ્તકના ક્રેડિટ પેઈજ પર જણાવ્યા મુજબ ભારત સરકારના સાંસ્કૃતિક વિભાગની આર્થિક સહાયથી આ પુસ્તકનનું પ્રકાશન થયું છે. મણિભવન ગાંધીસંગ્રહાલય તરફથી પ્રકાશકીય નોંધ કે નિવેદન એમાં નથી. આખું ક્રેડીટ પેઈજ અંગ્રેજી ભાષામાં મૂકવામાં આવ્યું છે. સંસ્થાનાં પ્રકાશનોની એક યાદી આ પુસ્તકમાં અપેક્ષિત હતી જ.

યોગ્ય સ્થળે અવતરણ ચિહ્નોના ઉપયોગની કંજૂસી ક્યાંક લેખિકાના અને અન્યોના ફકરાઓને જુદા તારવવામાં વાચકને ઠીકઠીક કસરત કરાવે છે!

લેખિકા મંજુ ઝવેરીના દિલમાં ગાંધી છબી કેવીક છે? એમના જ શબ્દોમાં – 'ગાંધીજી ચુસ્ત પરિભાષામાં ચિંતક ન કહેવાય પણ જો કોઈ એક વ્યક્તિનો મારા પર સૌથી વધારે પ્રભાવ હોય તો એ ગાંધીજી છે.. પોતે જે માનતા હોય એને તત્કાળ આચરણમાં મૂકી સાહસભેર એ જીવ્યા અને કોઈક રીતે માનવજાત ઉપર પ્રેમ કર્યો. સતત પ્રયોગશીલ રહ્યા અને ઉત્ક્રાન્ત થતા ગયા... એટલું જ કહી શકાય કે ગાંધીજીના વિરલ વ્યક્તિત્વે મને અનુપ્રાણિત કરી છે. શબ્દશઃ નહીં, ગાંધીજી પ્રત્યે મારો ગતિશીલ અભિગમ રહ્યો છે.' (પૃ. ૯૬-૯૭)

બીજો મુદ્દો ગાંધીના જ્યેષ્ઠ પુત્ર હરિલાલનો છે. આમાં ચંદ્રલાલ ભગુભાઈ દલાલે ૧૯૭૭માં લખેલ હરિલાલ ગાંધીની વિસ્તૃત જીવનકથાનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે. હરિલાલના પત્ની ગુલાબબહેનનું ૧૯૧૮માં માંદગીમાં અવસાન થયું ત્યારે હરિલાલની ઉંમર માત્ર ૩૦ વર્ષની હતી. હરિલાલના સંતાનોને ગાંધીજી અને કસ્તૂરબાએ પોતાની પાસે આશ્રમમાં રાખ્યાં અને આમ 'સંસાર' સાથેનો સંબંધ તૂટતાં હરિલાલે દારૂનું શરણું લીધું. (પૃ. ૬૭-૬૮) ગાંધીજી પ્રત્યે એમનો દ્વેષ ચાલુ રહ્યો.

હરિલાલ ગાંધી એક પ્રતિભાશાળી, તેજસ્વી યુવાન હતા. 'દક્ષિણ આફ્રિકામાં અનેકવાર સત્યાગ્રહો કર્યા હતા અને અનેકવાર જેલમાં ગયા હતા. એમની નીડરતા અને વીરતાએ ઘણાંનાં દિલો જીતી લીધાં હતાં અને આફ્રિકામાં એ નાના ગાંધી તરીકે ઓળખાવા લાગ્યા હતા. (પૃ. ૬૫)

હરિલાલ ગાંધીનું છેવટ સુધીનું જીવન શરાબ અને વેશ્યાગમનના સાન્નિધ્યે ગાંધીની છબીથી સાવ બીજા છેડાનું રહ્યું જે માટે 'અધઃપતન' શબ્દ વપરાતો રહ્યો છે. 'સુમિત્રાબહેને અનેક રીતે હરિલાલ ગાંધીના જીવનમાંની ક્ષતિઓ માટે ગાંધીજીને દોષિત ઠરાવ્યા છે. (પૃ. ૬૮). આ મુદ્દાના સમર્થનમાં સુમિત્રાબહેને અનેક હકીકતો અને આધારો પ્રસ્તુત કર્યા છે. મંજુબહેને આ મુદ્દા પરની ચર્ચામાં ગાંધીજીને દોષિત ન ગણવાનું વલણ દર્શાવ્યું છે અને એ માટેના પોતાના પક્ષે તર્ક પણ સુંદર રીતે પ્રસ્તુત કર્યા છે. અહીં આ લેખમાં મારી દૃષ્ટિએ બે નિર્ણાયક મુદ્દાઓ – પ્રસંગો ગેરહાજર છે. (૧) હરિલાલે પોતાના પિતા એટલે કે મહાત્મા ગાંધી ઉપર પોતાની અવદશા માટેનો તહોમતનામા જેવો ૩૨ પાનાંનો પત્ર લખ્યો હતો જે પુસ્તિકારૂપે છપાવીને અનેક લાગતા-વળગતાઓને મોકલવામાં આવ્યો હતો. (જુઓ ચંદુલાલ ભગુભાઈ દલાલનું પુસ્તક 'હરિલાલ ગાંધી', પૃ. ૧૭૨.)

(૨) માત્ર ૩૦ વર્ષની વયે વિધુર બનેલા હરિલાલને ફરી લગ્ન કરવાની તીવ્ર ઇચ્છા હતી; એમ કહી શકાય કે બ્રહ્મચર્યના મહિમાના ઑબ્સેશનથી પીડાતા ગાંધીએ પોતાના પુત્ર હરિલાલને એવી વ્યવહારુ અને વાજબી આકાંક્ષા અને જરૂરિયાતને પાર પાડવા ન દીધી.

અવલોકન

'અવલોકનો' પણ વિવેચનમૂલક તો રહે જ, પરંતુ એમાં પુસ્તકનો પરિચય મુખ્ય બનતો હોય – એવું વ્યાપક વલણ રાખ્યું છે. સર્વસામાન્ય રૂપનાં તેમજ સાહિત્ય-ઇતર વિષયોનાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકોની પરિચય-ચર્ચા પણ આ વિભાગમાં સ્થાન પામે એવું વિચાર્યું છે. સમીક્ષા-અવલોકન વચ્ચે એવો કશો તર-તમભેદ નથી, આવો વલણભેદ કહો કે પ્રકારભેદ છે એટલું સ્પષ્ટ કરવું જરૂરી માનું છું. અવલોકનો બહુ દીર્ઘ ન બને, એ લગભગ ૫૦૦થી ૬૦૦ શબ્દો સુધીનાં હોય એવો ખ્યાલ પણ રાખ્યો છે. – **સંપાદક**

રેશમી ઋણાનુબંધ (મારી બારીએથી : ૨૨) – સુરેશ દલાલ

ઈમેજ મુંબઈ-અમદાવાદ. ૨૦૦૩, ડે.૧૨૦. રૂ. ૭૦

વર્ષોથી સુરેશ દલાલ 'મારી બારીએથી' શીર્ષક અંતર્ગત લલિત નિબંધો લખે છે, 'રેશમી ઋણાનુબંધ' આ કોટિનું ૨૨મું પુસ્તક છે. 'ઈમેજ' ના પ્રકાશનની હવે એક સુંદર ઈમેજ રચાઈ ગઈ છે. આ ગ્રંથ પણ મુખપૃષ્ઠ, મુદ્રણ અને લેઆઉટની દૃષ્ટિએ સુંદર છે.

અહીં ૩૫ નિબંધો છે. રોજબરોજના આપણા જીવનને સ્પર્શતા બધા જ વિષયો અહીં છે : આધુનિક માનવજીવન, એના અભાવો, એનો પરંપરા સાથેનો વિચ્છેદ, પ્રેમ, પ્રાર્થના, સંપત્તિ, સૌન્દર્ય, નગરજીવન, કંટાળો-બોઝિલતા આદિ. મુખ્યવિષયની આસપાસ આપણું સરેરાશ જીવન ઊપસતું બતાવ્યું છે અને સુંદર જીવનનો કયો કીમિયો હોઈ શકે એ અંગેની આમાં ચર્ચા છે, એ ચર્ચા બોધયુક્ત નથી બનતી એ આ નિબંધોની ખૂબી છે.

આ નિબંધોની બીજી લાક્ષણિકતા એમાં ગુંથાતા આવતા સંદર્ભોની છે. મોટાભાગના નિબંધોમાં એમણે વાંચેલા લેખકો-કવિઓ, ગ્રંથો આદિના સંદર્ભો છે. એ સંદર્ભોથી એ નિબંધો ઊઘડે છે ને પછી એની આસપાસ એમનાં નિરીક્ષણો, ચિંતન અને સંવેદન એકરૂપ થાય છે. આમાંથી એક લાક્ષણિક ગદ્યનું પોત વણાય છે. આ ગદ્યપોતમાં શૈલીવેડા કે ચબરાકિયાં વિધાનો જોવા મળે છે. પણ એકંદરે આ પ્રકારનું ગદ્યપોત આસ્વાદ્ય બન્યું છે. 'ધારોકે જીવન એક રમત' 'ધરતીની ધૂળમાં ઈશ્વરની લિપિ' 'સુખના સુખડ જલે મારા મનવા' આદિ નિબંધોનું તરત સ્મરણ થાય. અન્ય નિબંધોમાં પણ આવા સંદર્ભો જોવા મળશે. એમ પણ લાગે છે કે, બધું જ વાંચન ત્વરિતવેગે આપણી રુચિમાં, સંવેદનમાં એકરસ ના પણ થાય, એ તરત-લેખનના એકભાગરૂપે ઊતરીઊપસી આવે તો દર વખતે એ પ્રભાવક ન પણ બને, તેથી અહીં બધા જ નિબંધો એકધારા પ્રભાવક નથી.

નિબંધોમાં પુષ્કળ સંદર્ભો આવતા જ રહે છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, સુરેશ જોશી, વાડીલાલ ડગલી, ઉમાશંકર જોશી, ભોળાભાઈ પટેલ, લાભશંકર ઠાકરમાં પણ આવા કળાકીય, સાહિત્યિક સંદર્ભો ને વાચનસંસ્કાર આવતા જોવા મળે છે પરંતુ એમના નિબંધોના એ સંદર્ભો ને સુરેશ દલાલના નિબંધોના સંદર્ભોની આ મુદ્દેતુલના કરતાં સ્પષ્ટરૂપમાં કહેવું પડે કે એ નિબંધોમાં એવા સંદર્ભો જે રૂપમાં એકરસ થયા છે, એ રૂપમાં, એ સંદર્ભમાં, સુરેશ દલાલના નિબંધોમાં નથી થયા જ્યાં આવી ઊંડી એકાત્મક્તા સધાતી આવી છે ત્યાં સુંદર પરિણામ આવ્યું છે.

ખલિલ જિબ્રાન, જાવેદ અખ્તર, નઝિમ હિકમત, હરિભાઈ કોઠારી, આદિના જીવનક્વન અને કાર્યપદ્ધતિ અંગેની ચર્ચા કરતા નિબંધો પણ અહીં છે. જે અર્થમાં રેખાચિત્ર કે વ્યક્તિચિત્રને એના વિલક્ષણ સ્વરૂપમાં આપણે જોઈએ છીએ એવાં આ રેખાચિત્રો-વ્યક્તિચિત્રો નથી. એક રીતે જોઈએ તો આ વ્યક્તિપરિચય નિમિત્તે લલિતનિબંધ જ છે. આ નિબંધો, નિબંધકારની જે તે વ્યક્તિ સાથેની અંતરની નિકટતાને લીધે સ્પર્શ્ય બન્યા છે. છતાં અહીં રેખાચિત્ર અંકિત નથી થતું કેમકે નિબંધકારનો આશય કેવળ નિબંધ રચવાનો જ છે, એ વ્યક્તિ અંગેનું વ્યક્તિચિત્ર આલેખવાનો નથી.

સરેરાશ વાચકને તરત ગમી જાય એવા આ નિબંધો છે. સરળ શૈલી ને અનેક સંદર્ભોમંડિત ગદ્યપોત આપણને આ નિબંધની સૃષ્ટિમાં ખેંચી લે છે. સાહિત્યમાં રસ

ધરાવનાર ભાવકને અને વિદ્યાર્થીને આ નિબંધોમાં આવતા સાહિત્યિક સંદર્ભો વિશાળ વાંચન તરફ વાળે ને એ રીતે સાહિત્યરુચિના ઘડતરમાં એ ફાળો આપી શકે.

– સિલાસ પટેલિયા

◆

હમારી સલામ – લાભશંકર ઠાકર

રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, પે. ૧૯૬, રૂ. ૧૨૫

'હા તો હમારી સલામ : માસ્ટર સ્ટોરી ટેલર પન્નાલાલને' શીર્ષક અંતર્ગત પ્રથમ લેખમાં પન્નાલાલ પ્રત્યેનો લાભશંકર ઠાકરનો ઊંડો રાગ પ્રગટ થયો છે. એ લેખના શીર્ષકના પૂર્વાર્ધ પરથી એમણે 'હમારી સલામ' એવું નામ આ ગ્રંથને આપ્યું છે, સમગ્ર સંગ્રહનું આવું નામ આપવા પાછળનું વલણ એ પણ હોઈ શકે કે જે જે રચનાઓ ગમી એ રચનાઓની કળાત્મતાને કારણે એ સર્જકોને 'હમારી સલામ' એવું લેખક કહેવા માગતા હોય. જે રચનાઓ અંગે લાભશંકરે વાત કરી છે એ બધી જ એમને ગમી ગઈ છે. કેટલીક તો દીર્ઘકાળથી એમને સ્પર્શતી રહી છે. આ લેખો અભ્યાસલેખોને બદલે એક ભાવકની વાચનયાત્રાનો આલેખ છે. ભાવકના સંવેદનકોષમાં સંચિત થયેલા વાચનસંસ્કારનું અહીં ચિત્ર છે.

આરંભના ચાર લેખો 'હા તો હમારી સલામ...', 'મળેલા જીવ', 'ભાવના મને અસત લાગે છે' 'મારી માટીનો મોંઘેરો મોર'–એમાં વાર્તાઓ અને નવલકથાની વાત વણી લીધી છે.

ચેખવ, સુ. જો. રાધેશ્યામ શર્મા આદિની વાર્તા અંગેના લેખો પણ અહીં છે. 'ઍગની ઑવ બિઈંગ અલોન' લેખમાં સાંપ્રત વાર્તાકારોની એક એક વાર્તા લઈને સળંગ લેખ કર્યો છે. એમાં આસ્વાદાત્મક અભિગમ રહ્યો છે. તારણો-નિરીક્ષણો પણ છે. સત્યજિત રે, સેમ્યુએલ બેકેટ કે ચેખવના સંદર્ભો અને લેખકની મિતાક્ષરી કેફિયત – આ દીર્ઘ લેખને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. અહી પણ ભાવનપ્રક્રિયાનું અંકન હોય એવી પ્રતીતિ વિશેષ થશે.

નિબંધસંચય, નવલકથા, રેખાચિત્રસંચય અને ફિલ્મનાં ભાવનવાચન પછી થયેલા સૌંદયાત્મક અનુભવોનું આલેખન કરતા લેખો છે. આ લેખોમાં પણ લેખકનો હેતુ જે તે ગ્રંથ કેમ ગમ્યો, એ અંગેની છણાવટ કરવાનો જ રહ્યો છે. 'પથેર પાંચાલી' વિશેનો લેખ આ સંગ્રહનો સર્વોત્તમ લેખ છે. 'પથેર પાંચાલી' પરનો સુરેશ જોશીનો પણ એક લેખ છે એનું તરત સ્મરણ થાય છે. આખી ફિલ્મ રજૂ થતી હોય એવી પ્રતીતિ આ લેખ કરાવે છે.

કળાવિષયક ચિંતનમનનના થોડાક પણ માર્મિક અંશો, અહીં આ લેખોમાં જોવા મળે છે. એ ચિંતવન લેખકના દીર્ઘ અનુભવમાંથી આવતું હોય એવી પ્રતીતિ થાય છે. લાભશંકર સ્વયં મોટા ગજાના કવિ અને ગદ્યકાર છે તેથી કોઈપણ કૃતિ અંગે બોલતાં-લખતાં, એ કૃતિની સર્જનપ્રક્રિયાના રહસ્યગર્ભ ઋતને અલપઝલપ પણ પામી શકે. અહીં આ પાસું પણ બહુ જ સ્વાભાવિક ક્રમમાં ઊઘડતું આવે છે માટે એ ગમે છે.

દીર્ઘ કાળ સુધી આપણા આંતરજગતમાં અમુક કૃતિઓ ઘર કરી બેસે-રહે, એ પછી ક્યાંક ક્યારેક એ કૃતિઓ અંગે બોલવાનું–લખવાનું થાય, એ વેળા વિવેચનની પરિભાષાના ઘટાટોપ વિના, આપણે કેવળ એ કૃતિઓએ કરાવેલા આનંદની અનુભૂતિનો આલેખ રચીએ, તો આવા લેખો થાય, જે વાંચવા માણવા ગમે ને એ મૂળ ગ્રંથો કે સંદર્ભોવાળી રચનાઓ ભણી વળવા મન તત્પર બને, એ આવા લેખોના ગ્રંથની એક ઉપલબ્ધિ પણ છે.

– સિલાસ પટેલિયા

◆

'અધીત' : પચ્ચીસ-છવ્વીસ – સંપા. જગદીશ ગૂર્જર વ.

ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘ વતી જગદીશ ગૂર્જર, ૨૬, રામનગર સોસાયટી, અંકલેશ્વર, ૨૦૦૪ પે. ૧૯૨ રૂ. ૧૦૦.

ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યનું શિક્ષણ ઘણુંખરું માત્ર પદવીકેન્દ્રી અને તેથી યંત્રવત્ બની ગયું છે. આવા સમયમાં અધ્યાપકોની સાહિત્ય સમજને સંકોરે અને વિદ્યાર્થીઓમાં સાહિત્ય વિશેની સાચી જિજ્ઞાસા જગાડે એવી કેટલીક સઘન પ્રવૃત્તિઓની આપણને જરૂર છે.

ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ ઘણા વર્ષોથી આ દિશામાં પ્રવૃત્ત છે. આ સંદર્ભે સંઘ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના અધ્યાપકો માટે વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા અને વાર્ષિક અધિવેશન જેવા કાર્યક્રમોનું આયોજન કરે છે. આપણા ભાષાસાહિત્યના વિદ્વાન અભ્યાસીઓની મદદથી શિક્ષકોને યોગ્ય માર્ગદર્શન પૂરું પડે અને વિદ્યાર્થીઓને પ્રેરક નીવડે એવો સંઘનો આ ઉપક્રમ પ્રશંસનીય છે.

કાર્યક્રમોમાં યોજાતાં વ્યાખ્યાનોને 'અધીત' અંતર્ગત પ્રકાશિત કરવાની સંઘની પરંપરા છે. અભ્યાસપૂર્ણ લેખો અને ગત બે વર્ષ દરમ્યાનની સંઘની વિવિધ ગતિવિધિઓની વિગતો ધરાવતા 'અધીત' ના આ અંકના ૨૧ લેખો અને ૪ વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળાના અહેવાલો છે.

અધિવેશનનાં અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાનો ઉપરાંત સિદ્ધાંત અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનના લખાણો અહીં ગ્રંથસ્થ થયાં છે. 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોટૂંકીવાર્તા, નાટક, વિવેચન, બોલી' અને 'ગદ્ય અને ગુજરાતીમાં ગદ્ય' વિભાગ અંતર્ગત વિવિધ અભ્યાસલેખો મુકાયા છે. 'જયંત કોઠારી અભ્યાસ-સંસ્મરણ' વિભાગમાં તેમની સાહિત્યયાત્રાનાં ભિન્ન પાસાંઓ કેન્દ્રમાં રાખતા વિવિધ લેખો પ્રકાશિત કરાયા છે. 'અર્ઘ્ય' અંતર્ગત નવ્ય-પ્રકાશિત કૃતિઓની સમીક્ષાઓ રજૂ થઈ છે. સિદ્ધાંત પક્ષે ખાસ કરીને ગદ્ય અને ગુજરાતી ગદ્યને લગતા લેખો જોવા મળે છે જેમાં મુખ્યત્વે ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યને સ્વીકારીને રજૂઆત કરવામાં આવી છે. 'સંઘની પ્રવૃત્તિઓ' શીર્ષક હેઠળ વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળાની હકીકતો પ્રકાશિત થઈ છે.

હવે સંપાદન વિશે બે વાત. નિવેદનમાં સંપાદકો નોંધે છે કે 'આ અંકની સમૃદ્ધિ અંકની અનુક્રમણિકા પર દૃષ્ટિપાત કરતાં જણાશે.' આટલું કહીને સંપાદકો અટકી ગયા છે! કેટલાંક સામગ્રલક્ષી નિરીક્ષણો અને ગુજરાતીના અધ્યાપકોની ઉદાસીનતા સામે ફરિયાદ ઉપરાંત ઔપચારિક આભારવિધિ કરીને નિવેદનને આ મંત્રી-સંપાદકોએ એક જ પાનામાં સમેટી લીધું છે. ગ્રંથસ્થ લેખો વિશે તેમનો વિગતે પ્રતિભાવ આ નિવેદનમાંથી મળ્યો હોત તો સારું. વિવિધ આયામી પ્રવૃત્તિઓ સંઘ દ્વારા કરવામાં આવતી હોય અને એ દૃષ્ટિએ આ પ્રકારનું પ્રકાશનકાર્ય કરવામાં આવતું હોય ત્યારે ભવિષ્યમાં આવી સવિગત છણાવટ ઉપયોગી થશે એમ લાગે છે.

'અધીત' ગુજરાતીના અધ્યાપકોની વિદ્યાલક્ષી સક્રિયતાનું ને અભ્યાસશીલતાનું સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ ઝીલે છે.

– દર્શિની દાદાવાલા

◆

મહાત્મા અને ગાંધી – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી

આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૮૦, રૂ.૧૨૦.

'અભિયાન', 'ચિત્રલેખા', 'ગુજરાતસમાચાર', 'સમકાલીન', વગેરે સામયિકો-વર્તમાનપત્રોમાં પ્રગટ થયેલા, ગાંધીજી વિશેના લેખોનો આ સંચય લેખકની પ્રભાવક પત્રકારી ભાષાથી, ઉત્તેજક વિચારો ને અભિવ્યક્તિથી અને ઇતિહાસજ્ઞ સંશોધકની હેસિયતથી આપેલી નવીન વિસ્મયકારક માહિતીથી રસપ્રદ ને વિચારણીય બન્યો છે.

પુસ્તકનો વિષય-વ્યાપ પણ ઘણો છે. ગાંધીજી તો પાનેપાને છે એ ઉપરાંત કસ્તૂરબા વિશે, હરિલાલ વિશે અને ગોડસે વિશે; ગાંધીજી અને જયપ્રકાશ, ગાંધીજી અને રામ અને કૃષ્ણ વિશે; દક્ષિણ આફ્રિકા અને 'ગાંધી' ફિલ્મ વિશે – એમ ગાંધીજીના પૂર્ણ વલયને આલેખતી અનેક દિશા-ત્રિજ્યાઓ અહીં તીરગતિએ આલેખન પામી છે.

ગાંધીજી માટેનો લેખકનો પરમ આદર સમજપૂર્વક એટલો જ અભિનિવેશપૂર્વક પણ વ્યક્ત થયો છે. અને એથીય વધારે તીવ્રતાથી વ્યક્ત થયો છે ગાંધીજીની જીવનવિગતોની સાથે ચેડાં કાઢનાર બેસમજ લોકો પ્રત્યેનો એમનો રોષ બલકે એમનો તિરસ્કાર. ગાંધીજીને અપરસથી વિકૃત રીતે રજૂ કરતાં નાટકો પર એમણે, સરસ પરિપ્રેક્ષ્ય રચીને, યોગ્ય પસ્તાળ પાડી છે. આખી દુનિયાનાં મહત્ત્વનાં મહાનગરોમાં ગાંધીજીની પ્રતિમાઓ છે, દુનિયાની પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિઓએ ગાંધીજીથી પ્રભાવિત થયાના પ્રસન્ન ઉદ્‌ગારો કાઢ્યા છે ત્યારે 'મહાનગરી મુંબઈમાં ગાંધી વિરુદ્ધ ગાંધીનું નાટક ચાલી રહ્યું છે. કરતલધ્વનિ થઈ રહ્યો છે, પછી સુગોળ સજ્જનીઓ પૉપકૉર્ન ફાકી રહી છે. કોણ હતા ગાંધી? હરિલાલના ફાધર?' (પૃ.૭) ગાંધીજી વિશે આવી હલકી સનસનાટીવાળાં નાટકો બનાવનાર-ભજવનાર-જોનાર વિશે એ કહે છે, 'ગાંધી ગુજરાતની ધરતીએ પેદા કરેલા સર્વકાલીન સર્વોત્તમ ગુજરાતી હતા એવી વાતોમાં બમ્બૈયા ગુજ્જુ તમાશાઈઓ અને તમાશબીનોને કેટલા ટકા? (પૃ.૧)' આવા ગુજરાતીઓ વિશેનો રોષ ઠેરઠેર ડોકાય છે – '૬૦ વર્ષે જ્યારે નાના નાના ગુજરાતીઓ ષષ્ઠિપૂર્તિ ઊજવે છે ત્યારે ગાંધીજીએ મહાન દાંડીકૂચ કરેલી, ૨૪ દિવસમાં ૨૪૧ માઈલ ચાલીને. (પૃ.૧૨૮).

'આજનું દક્ષિણ આફ્રિકા, ગઈકાલના ગાંધીજી: આગળ જઈશું કે પાછા ફરી જઈશુ?' નામનું ૧૮ પાનાંનું સૌથી લાંબું પ્રકરણ આ પુસ્તકનું સૌથી વધુ પ્રભાવક પ્રકરણ છે. દક્ષિણ આફ્રિકાના એમના પ્રવાસ અને જાતતપાસના અનુભવોને આલેખતા આ પ્રકરણમાં એમણે વિવિધ સ્થળો ને ગાંધી સાથે

સંબંધિત અનેક વ્યક્તિઓની મુલાકાત આલેખી છે ને ગાંધી વિશેનો, એક સંશોધનાત્મક અહેવાલ પેશ કર્યો છે. ગાંધીજીને અંગ્રેજોએ જ્યાં નીચે ફેંકી દીધેલા તે પિટરમારીત્ઝબર્ગ સ્ટેશન પર ઊભા રહીને ગાંધીજીના તે દિવસોને સંવેદનાપૂર્વક પ્રત્યક્ષ કરતા લેખક કહે છે : 'એ રાત ૨૪ વર્ષના એમ.કે.ગાંધીના નિશ્ચયની, સ્વાતંત્ર્ય માટેના મહાભિનિષ્ક્રમણની, ઝૂઝતા રહેવાની ભીષ્મપ્રતિજ્ઞાની રાત હતી. શું શક્તિ હશે, શું ટિમ્બર હશે આ ૨૪ વર્ષના ગુજરાતી છોકરાનું...! હું એ પ્લેટફૉર્મને સ્તબ્ધ બનીને જોતો રહ્યો.' (પૃ. ૮૨).

પણ આ પુસ્તકમાં એકની એક વાતોનાં, વિગતોનાં અનેક, બિનજરૂરી પુનરાવર્તનો છે. લેખોને પુસ્તકાકાર આપતી વખતે લેખકે જરાસરખું એડિટિંગ કર્યું નથી, જે જરૂરી બલકે અનિવાર્ય હતું. વળી છાપાં આદિમાં લેખને છેડે જે 'ક્લોઝ અપ' મૂક્યા છે એ પણ બધે જેમના તેમ રાખ્યા છે. એક પ્રકરણને અંતે, છોકરાઓ માટે (પાડવાનાં) નવાં નામની યાદી પણ એમ જ લટકે છે ને એક પ્રકરણને અંતે (પુસ્તકની શરૂઆતમાં પૂરેપૂરી મૂકી હોવા છતાં) 'ચંદ્રકાન્ત બક્ષીનાં પુસ્તકોની યાદી' પણ વળગાડેલી રાખી છે. ગાંધીજી વિશે, ગાંધીજીની કરકસર ને અપ્રતિમ પ્રામાણિકતાની વાત લખનાર લેખકમાં આ પ્રકારની – પાનાં વેડફવાં નહીં ને સમય બગાડવો નહીં વાચકનો, એવી – સૂક્ષ્મ પ્રામાણિકતા માટેની કાળજી ને સંવેદનશીલતા હોવાં જોઈતાં હતાં. પુનરાવર્તનો પુસ્તકની પ્રભાવકતાને પણ પાતળી કરે છે.

– રમણ સોની

◆

'પરિચય પુસ્તિકા' (૧૦૮૧થી ૧૦૮૯) : વિવિધ લેખકો

પરિચય ટ્રસ્ટ, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૩૨ રૂ. ૬ (પ્રત્યેક પુસ્તિકાના)

પરિચય ટ્રસ્ટ વિભિન્ન રસ-રુચિ ધરાવતા વાચકોને વિવિધ વિદ્યાશાખાઓની પાયાની માહિતી પ્રાપ્ત થાય એ હેતુથી જે તે વિષયના તજ્જ્ઞો પાસે સરળ અને સાદી ભાષામાં પરિચય પુસ્તિકાઓ લખાવી પ્રકાશિત કરે છે. ૪૫ વર્ષથી ચાલતી આ પ્રવૃત્તિ અંતર્ગત પ્રત્યેક વર્ષે ૨૪ પુસ્તિકાઓ પ્રગટ થાય છે. સમાજને જુદીજુદી રીતે ઉપયોગી નીવડે એવું પ્રકાશનકાર્ય પરિચય ટ્રસ્ટ કરી રહ્યું છે. આ પુસ્તિકાઓનાં શીર્ષક પરથી આ પ્રવૃત્તિના વ્યાપનો ખ્યાલ મળે છે.

હેલન કેલર પુસ્તિકાનાં લેખિકા **મનોજ્ઞા દેસાઈ** ઑડિયોલૉજી અને સ્પીચથૅરાપીનાં સ્નાતક છે. હાલમાં તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમ.એ. કર્યું છે. હેલન કેલરના જ પુસ્તકો અને ખાસ કરીને એમની આત્મકથાનો આધાર લઈને હેલન કેલરનું જીવન તેમણે વર્ણવ્યું છે. હેલન કેલરનો સંઘર્ષ, સ્વ સાથેનો સંવાદ, વ્યક્તિ અને પછી સર્જક તરીકેનો એમનો વિકાસ, સ્વજનો સાથેનો સંબંધ, માર્ક ટ્વેઈન અને ઍલેક્ઝાંડર ગ્રેહમ બેલનું હેલનના જીવનઘડતરમાં પ્રદાન અને સમાજની ભિન્ન પ્રતિક્રિયાઓ – જેવી વિવિધ સામગ્રી આ પુસ્તિકામાં સમાવી લેવાઈ છે. લેખિકા વાચક સામે એક આદર્શ (રોલ મૉડેલ) ઊભો કરવા માંગે છે. પુસ્તિકાને અંતે હેલન કેલરનાં પુસ્તકોની યાદી આપી છે.

તાતા ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ફન્ડામેન્ટલ રિસર્ચમાં ખગોળશાસ્ત્ર વિભાગના પ્રૉફેસર **પંકજ જોશી**એ **'ખગોળનો મહાપ્રશ્ન : તારાનો વિલય'** પુસ્તિકામાં 'તારા'ની વિભાવનાથી લઈ એના વિલય સુધીની તમામ અવસ્થાઓ અવસ્થાઓ વિશે ઝીણવટથી રજૂઆત કરી છે. 'તારાનું મૃત્યુ અને સાપેક્ષવાદ' તથા 'શ્યામ ગર્ત અને અગ્નિગોલક' શીર્ષક હેઠળ વહેંચાયેલા લખાણમાં વિખ્યાત વૈજ્ઞાનિકો (ઓપનહાઈમર, સ્નાઈડર, હોકિંગ વ.)નાં મંતવ્યોને સમાંતરે રાખતા જઈને લેખકે ચર્ચા વિકસાવી છે. લેખકે સ્વ-અભ્યાસનો અર્ક પણ એમાં આપ્યો છે. વૈજ્ઞાનિક ઢબે સરળ તથા પ્રવાહી ભાષામાં લખાયેલી આ પુસ્તિકા માહિતીસભર છે અને ભવિષ્યમાં શક્ય અભ્યાસની સંભાવનાઓ તરફ પણ નિર્દેશ કરી આપે છે.

જાણીતા વિવેચક અને અભ્યાસી **રમણ સોની**ની **કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી** વિશેની પુસ્તિકા માહિતીસભર અને વિવેચનમૂલક છે. લેખકે કવિના જીવન અને કવનને સામાજિક અને રાજકીય સંદર્ભો સાથે સાંકળીને મૂક્યું છે. કવિનાં પ્રતિનિધિ કાવ્યોનું આસ્વાદલક્ષી વિવરણ અને આ જ રીતે કરેલી નાટકોની તપાસ તેમજ શ્રીધરાણીની અંગ્રેજી આત્મકથામાંથી નિર્દેશો–આ પુસ્તિકમાં આવરી લીધાં છે. કવિ અને નાટકકાર શ્રીધરાણીનો પરિચય કરાવવાનો પ્રમુખ ઉદ્દેશ ધરાવતા હોવાથી લેખકે પત્રકાર શ્રીધરાણી વિશે એટલી વિગતે ચર્ચા કરી નથી. વિશદ અભિવ્યક્તિ, ભાષાની પ્રવાહિતા અને સઘન લખાણ પુસ્તિકાને સુવાચ્ય બનાવે છે.

– દર્શિની દાદાવાલા

વાચનવિશેષ — સુમન શાહ

N. P.

બનાના યોશિમોટો

અંગ્રેજી અનુવાદ : એન્ન શેરીફ, ફેબર ઍન્ડ ફેબર, લંડન, ૧૯૯૪, પૃ. ૧૯૪, પાઉન્ડ ૫.૯૯

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ' માટે લેખ આપવાનું વચન આપ્યા પછી મારું મન શોધ્યા કરતું હતું, શેને વિશે લખી શકાય. કોઈ કલાત્મક ફિલ્મ વિશે લખવાનો તુક્કો સૂઝેલો. મને થોડા થોડા દિવસે સારી ફિલ્મ જોવાનો, સૂતાંસૂતાં જોવાનો શોખ છે. વચમાં મારો એક વિદ્યાર્થીમિત્ર અતુલ (રાવલ) અમેરિકાથી કેટલીક સરસ ડીવીડી કસેટ્સ લાવેલો. ત્યારે 'ઇંગ્લિશ પેશન્ટ' 'અવર્સ' 'ફ્રીડા' વગેરે અસાધારણ ફિલ્મો જોવાનો લ્હાવો જુદો જ હતો. મેં 'અવર્સ' પર લખવા ધારેલું કેમકે 'અવર્સ' વર્જિનિયા વૂલ્ફની જિંદગી-આસપાસની, વળી એમની સુખ્યાત નવલકથા 'મિસિસ ડૅલોવે'(૧૯૨૫)નો સીધો સુન્દર વિનિયોગ કરતી એક અદ્ભુત ફિલ્મ છે : સ્થળ અને કાળના ભેદરહિત અને સહજ સંક્રમણો એનું મુખ્ય રસાયન છે. પણ પછી એ ન થઈ શક્યું. વચમાં, આઇરીસ મરડોક પરની ફિલ્મ 'આઇરીસ' જોવાનું બનેલું પણ એય સરકી ગઈ. ત્યારપછી 'ઍમિલી' કે 'હેવન' જોવાની એટલી જ મજાઓ લૂંટી પણ એ અંગે ય લખવાનું કંઇ થયું નહીં.

રીટાયર્મેન્ટ પછી કરવા જેવું એક કર્યું : અંગત લાઈબ્રેરીને રીઍરેન્જ કરવાનું. એમાં ઘણાં, બીજાને આપી શકાય એવાં પુસ્તકો નજરે ચડ્યાં. કેટલાંક ક્યારેય કોઈનેય ન અપાય એવાં પણ જડ્યાં. અમુક એવાં જડ્યાં જેને નિરાંતે વાંચવાનો મનસૂબો કરી રાખ્યો હોય, વળી વાંચ્યા પછી તે વિશે બે શબ્દ અર્થપૂર્ણ પાડવાની ઇચ્છાય સેવી રાખી હોય. એવું એક પુસ્તક તે જગવિખ્યાત જપાની લેખિકા બનાના યોશિમોટોની એક નાની નવલ, નામે, 'N. P.' તમને ખબર હશે જ કે બનાના પોતાની પહેલી જ નવલકથા 'કીચન'ને કારણે આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિને પામી છે. 'કીચન' અને તેના અનુવાદોની હજારો નકલો દુનિયાભરમાં વેચાઈ છે. ત્યારથી બનાના જપાની સાહિત્યમાં મોટું નામ છે. અનેક ઈનામ-અકરામ પામેલી માત્ર ચાળીસની વયની બનાના વિશ્વ-સાહિત્યમાં ધ્યાનપાત્ર સાહિત્યિક ઘટના ગણાય છે આજે. આવી પત્ર-ભાષામાં N. P. વિશે થોડી વાતો કરું.

N. P. મને ચિ. મદીરની જપાની મિત્ર યુકોએ દોઢેક વર્ષ પર ભેટ આપેલું. જપાનીસમાંથી એન્ન શેરીફે કરેલો આ અંગ્રેજી અનુવાદ ફેબર ઍન્ડ ફેબર દ્વારા ૧૯૯૪માં પ્રકાશિત થયો છે. આપણો ગુજરાતી સમજ-સંદર્ભ લઈએ તો N.P.ને લઘુનવલ કહેવાય – છતાં, પોકેટથી થોડી મોટી સાઈઝનાં એકસો ચોરાણું પાનાંમાં બાઈએ પોતાની વસ્તુગૂંથણ-સર્જકતાનો અચ્છો પરચો આપ્યો છે. કેટલીક આકર્ષક વીગતો જણાવી દઉં : N.P.માં સારાઓ તકાસે નામનો પ્રખ્યાત જપાની લેખક હોય છે. એ અમેરિકાના બૉસ્ટનમાં જઈ વસ્યો હોય છે. પોતાનો 'બ્લૂ ફન્ક' એટલે કે 'વિષાદયોગ' પતી ગયો તે પછી એ દુખિયારા જપાની લેખકે કેટલુંક સારું કથાસાહિત્ય રચેલું પણ અડતાળીસની વયે જીવન ટુંકાવી દીધેલું. ત્યાં એણે અંગ્રેજીમાં વાર્તાઓ લખેલી – એ સંગ્રહનું નામ N.P. છે. N.P.એ તકાસેને અમેરિકામાં ખાસ્સી ખ્યાતિ અપાવેલી. સંગ્રહમાં સત્તાણું વાર્તાઓ છે, કૃતક ટૂંકી રેખાંકનો જેવી. તકાસે પાસે વિસ્તૃત કથા માગે તેવું મંડ્યા-રહેવાપણું નહોતું, ઉદ્યમોત્સાહનો કે ચીટકુ મથામણનો તેનામાં અભાવ હતો.

આ વીગતો આપણને આપે છે વાર્તાકથક યુવતી કઝામી કાનો. કઝામીએ આ બધું એના જૂના બૉયફ્રેન્ડ શોજી પાસેથી જાણેલું. શોજી પાસે N.P.ની એક જીર્ણ પેપરબેક નકલ હતી, વળી એણે તકાસેએ લખેલી એક અઠ્ઠાણુંમી વાર્તા શોધી કાઢેલી. શોજી N.P.નો અંગ્રેજીમાંથી જપાનીમાં અનુવાદ કરતો હતો. બને છે એવું કે તકાસેનો વાર્તાસંગ્રહ જપાનીમાં ક્યારેય પ્રકાશિત થઈ શકતો નથી કેમકે જે કોઈ અનુવાદ કરવા નીકળે તેના માર્ગમાં સામે મોત આવીને ઊભતું હોય છે! સૌ પહેલાં એક કૉલેજના પ્રૉફેસરે અનુવાદ શરૂ કરેલો, એ પછી એના કોઈ આસિસ્ટન્ટ સ્ટુડન્ટે અને એ પછી શોજીએ. ત્રણેય મર્યા, ત્રણેય આપઘાત કરીને મર્યા! ચારેક વર્ષ પર શોજીએ ઊંઘની ગોળીઓ ખાઈ લીધી ને

ત્યારે કઝામી એની સાથે હતી. કઝામીએ પણ અનુવાદ કરવા માંડેલો પણ ત્યારે પોતે હાઈસ્કૂલ-સ્ટુડન્ટ હતી, નાની હતી, એટલે અનુવાદકાર્ય પડતું મૂકેલું. ટૂંકમાં, તકાસેની N.P. વાર્તાઓ 'કિલર' લાગે અને બનાનાની આ N.P. લઘુનવલ એને વિશેની શબ્દસૃષ્ટિ હોઈને રસપ્રદ લાગે..

જો કે N.P. સાથે જોડાયેલી આવી વીગત થોડી ડરાવનારી તો ખરી જ. તેમ છતાં બનાનાની આ લઘુનવલને જપાનીમાંથી અંગ્રેજીમાં મૂકનારી અનુવાદક એન્ન શેરીફ હજી સલામત છે. આખી રચના ચારેક મુખ્ય પાત્રોના ભાવજગતને આગળ કરે છે, સીધાસાદા પારદર્શી કથાનક વડે. એ જોઈ મને N.P.નો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરવાની ઇચ્છા થઈ આવેલી, પણ રશ્મીતાએ ટાઢું પાણી રેડ્યું : એવી બધી વાર્તામાં આપણે પડીને શું કામ છે...! જો કે એ વિશે આવો પત્ર-લેખ કરવામાં અને તમારે રમણભાઈ, એને એમ 'પ્રત્યક્ષ'માં છાપવામાં મને કશું જોખમ નથી જણાતું. તાત્પર્ય એ છે કે રચનામાં આવો એક વહેમ આછું સ્તર બનીને ઝલમલ્યા કરે છે – જેથી N.P.ને એક જુદો જ સ્વાદ મળ્યો છે. એટલું જ નહીં, મારી દૃષ્ટિએ બનાનાએ જીવન અને સાહિત્ય, જીવનનું વાસ્તવ અને સાહિત્યનું અ-વાસ્તવ – બંને વચ્ચે આટાપાટા ઊભા કરીને મનુષ્યજીવનનું એક લાક્ષણિક સત્ય મૂર્ત કર્યું છે : તમે એવું તો તીવ્ર જીવો, અ-સામાન્ય, કે જીવન વાર્તા લાગે, તમે પાત્ર લાગો; ઘડીમાં સાચા, ઘડીમાં કાલ્પનિક! એક કરુણમધુર ગૂંચ, અને એને લઈને ઊઠતી અસ્તિત્વની એક સૌંદર્યમય છાલક.

બળબળતા ઉનાળાની કોઈ રાતે બોનફાયર પાસે, ચિતા પાસે, કુંડાળે વળીને બેઠાં હોઈએ, એક પછી એક ભૂતોની વાતો કરતાં; પણ જેવાં આપણે એકસો-મી વાર્તાએ પહોંચીએ એટલે ચોંકાવનારું કશુંક, રહસ્યભર્યું કશુંક, અચૂક બને. કઝામી કહે છે કે આ એક લોકવાયકા છે, છતાં, ગયા ઉનાળે પોતાના જીવનમાં એવું જ બનેલું, એવી જ એકસો-મી વાર્તામાંથી પોતે પસાર થયેલી, સમજો કે પોતે જીવેલી એ વાર્તાને. શું બનેલું તેની કઝામી આખી રચનામાં માંડીને વાત કરે છે. મારે અહીં જ જણાવી દેવું જોઈએ કે N.P. કોઈ ભૂતકથા નથી બલકે મનુષ્યના ભીતરમાં પ્રગટીને સદા ચોંટેલી રહેતી ભાવ-ભૂતાવળ-કથા જરૂર છે.

પાંચેક વર્ષ પહેલાંની વાત છે, હજી તો પોતે હાઈસ્કૂલમાં ભણતી'તી. ત્યારે શોજી એને એક પ્રકાશકે યોજેલી પાર્ટીમાં લઈ જાય છે, જ્યાં કઝામી સરાઓ તકાસેના જીવન્ત અવશેષ જેવાં ઓતોહિકો-સાકીને, ભાઈ-બહેનને, પહેલીવાર જુએ છે, મળે છે. દૂરથી નજર પડતાં કઝામીને થાય છે પોતે એ બંનેને પોતાનાં સપનાંમાં ક્યારેક જરૂર મળી છે. વાર્તાનો સાર એમ પકડાય છે કે ઓતોહિકો-સાકી જન્મ્યાં ત્યારે એમનાં મા-બાપ ખાસ્સાં જુવાન હતાં, નવાંસવાં પરણેલાં – એટલેકે ત્યારે તેઓ કઝામીની ઉમ્મરનાં હતાં. પછી ઓતોહિકો-સાકીને નાનાં મૂકીને બાપ, કુટુંબને એમ રઝળતું મેલીને, ચાલી ગયેલો એટલે મા સાથે તેઓ જપાન આવી ગયેલાં.

એ પછી એકવાર કઝામી ઘર પાસેના બોટનિકલ ગાર્ડનમાં ચાલવા નીકળેલી. ત્યાં એણે એક માતાને પોતાના બાળક સાથે જરા આડી પડેલી દીઠી. સૂર્યાસ્તનો સમય હતો, આજુબાજુ કોઈ નહોતું. માતા બાળકને પછી એક સફેદ ટુવાલમાં મૂકે છે – નથી એની જોડે રમતી કે વાતો કરતી. ઊલટાની એને તાક્યા કરે છે ને પછી વિચારોમાં ખોવાયેલી આકાશ જોયા કરે છે. આ દૃશ્યને કઝામી પ્રકાશ-છાયાના 'સ્ટીલ સીન' તરીકે ઓળખાવે છે. આપણને જણાવે છે કે પોતે એમ દૃશ્યને એક સર્વજ્ઞ કથક જુએ એમ જુએ-ઘટાવે છે : એ અનન્ત સૂર્યાસ્તનું એવું વ્યક્તિચિત્ર છે જેમાં સુખ અને દુઃખ એક થઈ ગયાં છે. કઝામી ઉમેરે છે કે પોતે તકાસે-સન્તાનોને જોતી હતી ત્યારે પણ પોતે એવી જ કશી વસ્તુ અનુભવેલી : ચોખ્ખા સાન્ધ્યપ્રકાશમાં વિષાદ. શોજીએ પુસ્તકનું નામ N.P. કેમ છે એવા પ્રશ્નના જવાબમાં કહેલું કે N.P. એટલે નૉર્થ પૉઇન્ટ અને નૉર્થ પૉઇન્ટ એક પુરાણા ગીતનું નામ છે – ગીત ખાસ્સી ઉદાસીનું ગીત છે.

કઝામી વિશેની કેટલીક વીગતો પણ જાણવા જેવી છે. એની મોટી બહેન લંડન રહે છે, વિદેશીને પરણી છે. શોજી સાથેનો કઝામીનો સંબંધ એને નથી ગમતો. એટલે સપનામાં પોતે કરેલી બહેનની મશ્કરીનો કઝામીને ફોનમાં રીપોર્ટ આપે છે. અસ્વસ્થ કઝામી ડેસ્કમાંથી એક બૉક્સ કાઢે છે જેમાં N.P.ની એક જીર્ણ પેપરબૅક નકલ હતી, એક નોટબૂક હતી અને વજનદાર એવું એક રોલૅક્સ વૉચ હતું. ચારેક વર્ષ પર શોજીએ આપઘાત કરેલો એ દુર્ઘટના પછી શોજીનાં એ ત્રણેય સ્મૃતિચિહ્નો કઝામીને કબજે હતાં. શોજીની વય મોટી, પોતાની નાની, છતાં કઝામીએ મારફાડ પ્રેમ કરેલો ને તેથી એ ત્રણેય અવશેષો એને મન હૃદય-

આત્મા જેટલા વહાલા હતા. પોતે નવની હતી અને બહેન અગિયારની, ત્યારે મા-બાપે છૂટાછેડા લીધેલા કેમકે બાપ કોઈ બીજીના પ્રેમમાં પડેલા. મા ફ્રિ-લાન્સ ઇંટરપ્રીટરનું કામ કરતી'તી પણ છૂટાછેડા પછી છૂટક અનુવાદોનું કામ કરવા માંડે છે. બાપની યાદ જતી નહોતી છતાં ત્રણેય જણાં લહેરમાં રહેતાં'તાં, સુખદુઃખનાં સાથી હતાં, એકમેકનાં આધાર હતાં. દરમ્યાન માએ દીકરીઓને અંગ્રેજી શીખવેલું. કઝામી અંગ્રેજીના પ્રૉફેસર પાસે રીસર્ચ આસિસ્ટન્ટ તરીકે છે, યુનિવર્સિટીમાં, એ માની તાલીમના પ્રતાપે. બહેન વિદેશીને પરણી શકી એનું પણ એક કારણ તો એ જ. પોતે ઓગણીસની થઈ પછી એકલી રહે છે. ઓતોહિકોની બહેન સાકી એ જ યુનિવર્સિટીમાં ગ્રેજ્યુએટ-સ્કૂલમાં છે. ધીમેધીમે ત્રણેય જણાં વચ્ચેનો સંબંધ વિસ્તરે છે : ઓતોહિકો નિરાશાવાદી છે, થોડો સ્પષ્ટવક્તા છે; સાકી તીખા સ્વભાવની છે; જ્યારે કઝામી ઋજુ અને ભાવુક.

N.P.સંગ્રહની અઠ્ઠાણુંમી વાર્તા નોંધપાત્ર છે, પાત્રો માટે તેમ વાચકો માટે. સાકી એ રહસ્ય શોધવા મથી રહી છે કે બધા અનુવાદકો આપઘાત કરે એવું તે શું છે એમાં. એનું માનવું છે કે અનુવાદકો પુસ્તકને વીસરીને એની વાર્તામાં ખોવાઈ જાય છે. જેમનેજેમને પુસ્તકમાંની વાર્તા આકર્ષે છે, અનુવાદ માટે લલચાવે છે, એ બધાને છેવટે તો મરવાની ઇચ્છા થાય છે. ચોપડી જ એવું કરાવે છે. કઝામીએ પુસ્તક ઘણીવાર વાંચ્યું હોય છે. વાચન વખતે હમેશાં એના હૃદયમાં કશો ઊનો રગડો ઘોળાવા લાગે છે, શરીરમાં કશુંક નવું વિશ્વ દાખલ થવા માંડે છે. શોજીના મૃત્યુ પછી પોતે અનુવાદ કરવા માંડેલો પણ પોતાની તે વખતની મનોદશાને લીધે કે પછી N.P.ના પ્રભાવે કરીને પોતે ડરી ગયેલી. કહે છે, જ્યારે બધું અંગ્રેજીમાંથી જપાનીમાં મૂકવા જતી ત્યારે કાળી બાષ્પ મારાં ફેફસાંને ભરી દેતી. છેવટે કઝામી એ કામ પડતું મૂકે છે, એને એમ હતું કે છોડવું તે સ્વસ્થ મનની નિશાની હશે...

પણ આપણે જોઈએ છીએ કે કઝામી કશું જ છોડી શકી નથી બલકે વધુ ને વધુ ઊંડી ઊતરી છે. અઠ્ઠાણુંમી વાર્તા 'ઇન્સેસ્ટ' વિશે છે, બાપના દીકરી સાથેના જાતીય સંબંધ વિશે, 'પુત્રીગમન' વિશે. વાર્તામાં બાપ છૂટાછેડા લે છે. એક બારમાં એને એક ટીન-એજ છોકરી મળે છે ને તે તેના પ્રેમમાં પડે છે. છોકરી સાથે અનેકવાર સંભોગ માણ્યા પછી એને ખબર પડે છે કે તે તો તેની પોતાની દીકરી છે. આ વાર્તાનો આધાર લઈ કઝામી ઓતોહિકોને પૂછે છે કે તમારા પિતા તમારી બહેનના પ્રેમમાં હતા કે કેમ. ઓતોહિકો કબૂલે છે. એ બહેન તે N.P.નું ચોથું મુખ્ય પાત્ર, સૂઈ. સૂઈ અમેરિકાથી જપાન આવેલી છે. સૂઈ અઠ્ઠાણુંમી વાર્તાની સંભાવ્ય નકલની તલાશમાં છે કેમકે એની એક નકલ એની પાસે પણ છે. સૂઈને વાર્તાનું વળગણ થઈ ગયેલું છે અને એ ઇચ્છે છે કે એની તમામ નકલો પોતાની પાસે હોવી જોઈએ. કઝામીને વહેમ પડે છે કે સૂઈ ઓતોહિકોને, એટલે કે તકાસેના દીકરાને, ચાહતી હોવી જોઈએ. ઓતોહિકો મભમ પ્રતિભાવ આપતાં કહે છે કે વાર્તાને અંતે એવો 'ટ્વિસ્ટ' – 'આમળો' – આવે તો સારું.

N.P.નો મોટો ભાગ કઝામી-ઓતોહિકો-સૂઈ અને સૂઈ-ઓતોહિકો-કઝામી જેવી ત્રિકોણાત્મક ભાતમાં તથા કઝામીનાં સાકી અને સૂઈ સાથેનાં બહેનપણાં તેમજ કઝામી-સૂઈના સમલૈંગિક સંબંધો દર્શાવવામાં વપરાયો છે. અઠ્ઠાણુંમી વાર્તા સૂઈને ગમી છે પણ એનો અંત વાંચતાં એ હંમેશાં રડી છે. કઝામીને સૂઈ કહે છે કે પોતે રફ લાઈફ જીવી છે; બાપને ખબર નહોતી કે હું એમની દીકરી છું. એમને તો એવું લાગેલું કે હું મારી મા જેવી દેખાતી'તી; પરંતુ મા તો પૈસાને માટે અનેક પુરુષો સાથે સૂનારી સ્ત્રી હતી. કઝામી એને બ્લડ-ટાઈપ કે જિન્સ-ટેસ્ટ કરાવી લેવા કહે છે ત્યારે સૂઈ પોતાની વિમાસણ રજૂ કરતાં કહે છે: જો નક્કી થાય કે તકાસે મારો બાપ નહોતો, તો હું ઓતોહિકોની રીયલ ગર્લફ્રેન્ડ ગણાઈ જઉં, વળી, મારું સ્વાતંત્ર્ય વિલાઈ જાય. અને જો એમ નક્કી થાય કે એ મારો બાપ હતો, તો અમે સગાં પુરવાર થઈએ – અને એથી વરવું જીવનમાં બીજું શું હોઈ શકે વારુ? પોતે ટેસ્ટ ન કરાવે તો દુનિયાને કહી શકે કે પોતાને કશી જ ખબર નથી! અને એ જ એનો 'આઉટ' હોઈ શકે...

સૂઈ એક આત્મનિર્ભર અને નિશ્ચલ સ્વભાવની યુવતી છે. તેનું કારણ તેની યાતના છે. તે યાતના જુદી જ છે, વળી સૂઈને અન્યોનાં દુઃખથી અલગ પાડી દેનારી છે. કઝામીને સૂઈ બાપના મૃત્યુની વાત કરતાં કહે છે કે એ દુર્ભાગ્યનું આક્રમણ હતું, બદનસીબીનો હુમલો. એ N.P.ને કારણે હતો, બાપ એ પુસ્તકને કારણે જ મૃત્યુને વર્યા. તે

પહેલાં અમેરિકામાં તેઓ દેશ છોડીને આવેલી એક જપાની વ્યક્તિ હતા. દેશવિચ્છેદે એમનો કબજો લીધેલો અને એમના મૃત્યુ પછી પણ એ વાત નષ્ટ નહોતી થઈ. કઝામી વધુ સ્પષ્ટતા માટે પૂછે છે: કઈ વાત? કલાની? કલાકારના આત્માની? સૂઈ કહે છે : ના, એ વાત તે દુરિત, કશો શાપ, કશું અપકર્મ; ખરાબ લોહી પણ ખરું, જેવું કે, જે મને અને ઓતોહિકોને એક થતાં રોકી રહ્યું છે. આ સૂઈ પાસે તકાસેની એક નવ્વાણુંમી વાર્તા પણ છે જેમાં તકાસેની અંતિમ મનોદશા પ્રતિબિંબિત થઈ છે. તજી દીધેલી પત્ની અને સંતાનોને મળવા બાપ ઘરે પાછો ફરે છે; મુખ્ય બારણેથી સ્વજનોને તાક્યા કરે છે, વગેરે. રચના રફ સ્કેચ છે ને એમાં આ પ્રસંગને ઘૂંટવા સિવાયનું કંઈ નથી. સૂઈ કહે છે પોતાના રૂમમાં બેસીને તકાસેએ એ લખેલી ને તરત પછી મૃત્યુ પામેલા.

રમણભાઈ, આખી N.P. નહીં વર્ણવી શકું, વાચકો વાંચી શકશે. પિતૃપ્રેમ અને વાત્સલ્યમાં અહીં સ્ત્રીપ્રેમ અને જાતીયતાનું અવિશ્લેષ્ય સંયોજન વ્યક્ત થયું છે. જો કે માતૃપ્રેમ નીખરી ઊઠ્યો છે. વળી કઝામીના દર્પણમાં, એના પરિપ્રેક્ષ્યમાં, સૂઈ અને સાકી દ્વારા સ્ત્રીની પ્રકૃતિસ્થ સત્તાનો આલોક પણ આસ્વાદ્ય સ્વરૂપે પથરાયેલો અનુભવાય છે. છતાં પ્રશ્ન થાય કે આ N.P. તકાસેની કથા છે કે ઓતોહિકોની. જવાબ 'ના'માં આવશે. પણ એમ પૂછો કે આ કથા સૂઈની છે કે કઝામીની અથવા બંનેની, તો જે ઉત્તરો મળશે તે સાચા હશે. કઝામી કથક હોઈનેય આત્મકથનશૈલીમાં સ્થળ-સમય અને વ્યક્તિઓને જીવતી હોય છે, વળી સૂઈમાં પોતાને તેમજ પોતાનામાં સૂઈને જોતી હોય છે, ઓતોહિકો વિશેના પોતાના અને સૂઈના પ્રેમસંબંધોની તુલનાઓ કરતી હોય છે. ઓતોહિકો સાથેનો કઝામીનો સંબંધ અંતે જતાં પ્રાપ્તિમાં પરિણમે છે ખરો પણ તે સાથે જ એણે સૂઈને ગુમાવી હોય છે જેમ ઓતોહિકોએ પણ ગુમાવી હોય છે. દુઃખમાં ભાગીદાર નથી થવાતું પણ જેના ભાગીદાર થવાનું ચાહીને ઝંખ્યું હતું તેને જ ગુમાવવાનું બને છે – અને તેથી ઓતોહિકોની પ્રાપ્તિ કઝામી માટે વેદનાના ભાર વિનાની નથી રહેતી બલકે જીવનભરની વેદના જ બની રહે છે.

બને છે એવું કે સૂઈને ગર્ભ રહે છે. સંભવિત પિતા ઓતોહિકો જ હોઈ શકે. પણ તેથી તો પ્રૉબ્લેમ થાય, માટે, ઍબોર્શન એક માત્ર તરણોપાય. સૂઈ નિર્ણય પર નથી આવી શકતી. મૂંઝારામાં ઢળેલી એ આંખો મીંચીને બીજી દુનિયાના પવનોને સાંભળતી હોય છે. કઝામીને નથી સમજાતું કે એ બીજી દુનિયા કેવી હોય. સૂઈ જાગી ઊઠે છે ને જણાવે છે કે પોતે ફરી એકવાર 'ફાધર'ને જોવા માગે છે. આતોહિકોને? ના; 'જેનરિક ફાધર'ને – જૈવિક પિતાને – જે પોતાના સંતાનને ઉછેરવાને સદા તત્પર હોય છે, સતત હાજર હોય છે. ક્રમશઃ કઝામીને સૂઈની મનોદશા સમજાવા લાગે છે. એને શોજીને થયેલી એવી જ મૃત્યુઝંખના સૂઈમાં વરતાય છે. હવે કઝામી સૂઈના દર્પણમાં મુકાય છે. સૂઈ ખોરાકમાં કશુંક વધારે પડતું ઉમેરીને કઝામીને ખવડાવી દે છે, કઝામી બેહોશ થઈ જાય છે ને સૂઈ અદૃશ્ય થઈ જાય છે. સૂઈનું અદૃશ્ય થઈ જવું કઝામી માટે વળી પાછું આત્માવસ્થાના દર્શન-પરીક્ષણની તક પૂરી પાડનારું પુરવાર થાય છે. દરમ્યાન સાકી વિદેશ જતી રહે છે, રહે છે માત્ર કઝામી અને ઓતોહિકો – અલબત્ત, કઝામી પાસે સૂઈએ બૉક્સમાં આપેલું શોજીનું નાનું હાડકું – અસ્થિફૂલ – જરૂર છે.

પણ ક્યાંક ચાલી ગયેલી સૂઈનો પત્ર આવે છે કઝામી પર. અદ્ભુત પત્ર છે, રચનાનો એક ઉત્તમાંશ. જેમાં સૂઈ જણાવે છે કે પોતાના બાળકનો પિતા થવા એક પુરુષ તૈયાર થયો છે અને તે ઇચ્છે છે કે પોતે એની જોડે લગ્ન કરે. સૂઈએ એવી પણ ઇચ્છા દર્શાવી હોય છે કે પોતાને દીકરી આવે, દીકરી કિન્ડરગાર્ટન શરૂ કરે અને એકવીસની વયે વાલી-દિન ઊજવે ને તે દિવસ જોવા લગી પોતે જીવે.

છેલ્લે, કઝામી અને ઓતોહિકો દરિયાકિનારે જાય છે. બોનફાયર પ્રગટાવે છે. ખાવા-પીવાનુંય લઈ ગયાં છે. ઉનાળાની એ સ્વચ્છ ઊંડા આકાશવાળી રાત હતી. કઝામી શોજીનું અસ્થિફૂલ ચિતામાં પધરાવે છે. ઓતોહિકો પિતાની નવ્વાણુંમી વાર્તાની પ્રત લાવ્યો હોય છે – પિતાએ એને મૃત્યુ પહેલાં મોકલેલી તે, અધૂરી પણ ઓરિજિનલ. સૂઈ પાસેની નકલ નકલ હતી, સૂઈના પોતાના હસ્તાક્ષરમાં. ઓતોહિકો એમ પણ જણાવે છે કે અઠ્ઠાણુંમી વાર્તાનો અંત લખનાર પોતે હતો! બધાં અચરજ વચ્ચે વાર્તાને એ ચિતામાં પધરાવે છે. વાચક માટે પ્રશ્ન એ રહે કે તકાસેએ એકસો-મી વાર્તા લખેલી? પ્રારંભે કઝામી જે લોકવાયકાની વાત કરે છે તેવું જ એના જીવનમાં બન્યું, પણ તેમાં એકસો-મી વાર્તાએ કશુંક ચૉંકાવનારું રહસ્યમય જે બને તે આમાં કયું? પ્રશ્ન અનુત્તર રહે છે છતાં કહી શકાય કે બનાનાની

N.P.માં જે બન્યું તે બધું!

રચનાના કલાપક્ષ વિશે વિસ્તારથી કહી શકાય એવું છે, પણ મારી પાસે સ્થળ અને સમય બેયનો સંકોચ છે. બનાનાએ રચનાના છેડે 'અનુકથન' મૂક્યું છે. 'અલ ટોપો' નામની ઍલેકઝાન્ડ્રો જોદોરોએવ્સ્કીની ફિલ્મ છે. એ દિગ્દર્શકે એકવાર એવું કહેલું કે 'અલ ટોપો' ગ્રેટ ફિલ્મ છે, જો તમે ગ્રેટ છો; અને 'અલ ટોપો' લિમિટેડ છે, જો તમે લિમિટેડ છો. સૂઈના ચરિત્રચિત્રણમાં બનાનાને આ શબ્દો પ્રેરક લાગેલા. સૂઈ ઘણાંને ભ્રષ્ટ સ્ત્રી લાગે, તો ઘણાંને, બનાના કહે છે, બોધિસત્ત્વ સમી લાગે, જે બીજાંને મદદ કરવા જતાં પોતાની મુક્તિને મુલતવી રાખે છે. પોતાને એ ચરિત્ર કેમ ઘટાવાશે તે અંગે કોઈ શ્રદ્ધા નથી. રચના પાછળ બનાનાએ અઢાર મહિના આપ્યા છે. ઓછાં પાત્રોની આ બહુ નાની દુનિયા છે – મિનિયેચર યુનિવર્સ છે. એ પોતાના માટે રસપ્રદ પડકાર હતો અને અભિગમને વિશેની કશી ચોકસાઈ તો હતી જ નહીં – દરેક સારા લેખકની જેમ બનાનાએ પણ ક્યાંકથી, બસ માત્ર શરૂ કર્યું હતું....

શું બનાના વિશે, સૂઈ કે કઝામી વિશે, N.P. અંગેનો મારો મત એ છે કે સ્ત્રી અને સ્ત્રીનો પ્રેમ સંસારને ઉગારે છે. N.P. એવું સૂચવે છે કે કમનસીબી અને અપકર્મના દુષ્પ્રભાવનું પ્રેમ વડે જરૂર નિરસન કરી શકાય છે, અને ત્યારે એનું માધ્યમ કોઈ સૂઈ કે કોઈ કઝામી જ હશે, કોઈ માતા કે કોઈ પ્રેમિકા જ હશે – વળી તેની આવી સાચુકલી વાર્તા લખનાર કોઈ બનાના હશે.

રમણભાઈ, આથી મોટો ફૅમિનિસિસ્ટ મૅસેજ શું હોઈ શકે? છતાં માનવસંસાર મૅસેજીસથી નથી ચાલતો. પરિણામે પ્રશ્નો અને ઉકેલો નહીં પણ તેને જન્માવનારી અસ્તિત્વપરક ગૂંચોમાં ધ્યાન પરોવવું તે કલાકારનો ધર્મ છે. પ્રશ્નોને પામી જવાની, વળી તેના ઉકેલો ધરી દેવાની ઉતાવળો સર્જકોને ન શોભે, જીવનમાં નર-નારી વચ્ચેનાં પ્રેમ અને જાતીયતાને જુદાં તારવી બતાવવાનું બહુ અઘરું છે. એથી સુખદ દુઃખ જન્મે છે કે દુઃખદ સુખ? નથી કહી શકાતું. વિરહ જુદી ચીજ છે, કોઈ છોડી જાય તે જુદી ચીજ છે. લગ્નસંસ્થા ગૅરન્ટી નથી આપી શકતી તેથી છૂટા પડવાપણું તો ઊભું જ રહે છે. સંસ્કૃતિરચનામાં કુટુંબ સફળ જરૂર છે પણ એની સફળતા વ્યક્તિનિર્ભર છે. એકલતા હકીકત છે અને અસલ હકીકત છે. તેથી, આશાઓ કલ્પનાઓ વાર્તાઓ છે. છતાં, વાસ્તવિકતાઓ સપનાં જેવી હોય છે, જીવન લઘુ કે મહત્ નવલ જેવું હોય છે. સાર એ છે કે જિજીવિષા અને મુમૂર્ષા વચ્ચેનો ભેદ ક્રમેક્રમે ઘટતો આવે એવી આ યન્ત્રણા છે. આપણી આ ક્ષણ વચ્ચેનું અંતર સતત ઘટતું જાય અને તેથી આપઘાત પણ સહજ ગણાય. શોજી, પેલો પ્રૉફેસર અને તેનો આસિસ્ટન્ટ આત્મહત્યા કરીને ચાલી ગયા તેથી કદાચ ઉપકાર થયો છે આ દુનિયા પર. જો કે સર્વ વાતનું મૂળ સારાઓ તકાસે નામનો લેખક છે અને એને વિશે તો શું કહેવું – કેમકે બનાનાએ ઘણું કહી દીધું છે. આવજો. તમે સપરિવાર કુશળ હશો.

અમદાવાદ, ૨૩ નવે., ૨૦૦૪ **– સુમનસ્નેહ**

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની સાહિત્યરસિકોને અપીલ

૨૦૦૫નું વર્ષ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું શતાબ્દી વર્ષ છે. પરિષદની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓનો એક પ્રકલ્પ શતાબ્દીનિમિત્તે સો પુસ્તકો પ્રગટ કરવાનો છે. આ શ્રેણીમાં સાહિત્યના પ્રશિષ્ટ મૌલિક ગ્રંથો, પુનર્મુદ્રણો, સંપાદનો, સર્જનાત્મક કૃતિઓ વગેરે હશે. આ યજ્ઞ દાતાઓના આર્થિક સહકારથી જ સંપન્ન થઈ શકે એટલે સાહિત્યરસિકોને તથા સાહિત્યિક, સામાજિક સંસ્થાઓને એક કે એકથી વધુ પુસ્તક માટે આર્થિક સહયોગ આપવા વિનંતી છે.

બસોથી ઓછાં પાનાંના પ્રત્યેક પુસ્તક માટે રૂ. ૩૫,૦૦૦ અને તેથી વધુ પાનાંનાં પુસ્તકો માટે રૂ. ૫૦,૦૦૦નું અનુદાન સ્વીકારાશે. દાતા, પોતાનું અથવા તે સૂચવે તે વ્યક્તિ કે સંસ્થાનું નામ પ્રકાશિત થનાર પુસ્તક સાથે જોડી શકાશે. પરિષદને અપાતું દાન કરમુક્તિને પાત્ર છે અને આ શ્રેણીમાં પુસ્તકો પ્રગટ થવાં શરૂ થઈ ચૂક્યાં છે તે જાણ ખાતર.

સંપર્કઃ રવીન્દ્ર પારેખ(મંત્રી)ઃ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમ રોડ, નદી કિનારે, અમદાવાદ-૯

સ્વીકાર મિતાક્ષરી

કવિતા

પદ્માંજલિ – હરીશ મીનાશ્રુ, ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૮૬, રૂ. ૫૦. કાવ્યસંગ્રહ.

વાર્તા

આધારશીલા – ચં. પૂ. વ્યાસ. શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૮૪, રૂ. ૯૦. લેખકની એકત્રીસ ટૂંકીવાર્તાઓનું મરણોત્તર પ્રકાશન.

આયનો – શિરીષ પંચાલ. સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૦૪, ડે. ૯૮, રૂ. ૬૦. આઠ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ.

ટંકણીનો છોડ – મનીષી જાની. રન્નાદે, અમદાવાદ,, ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૧૮, રૂ. ૬૦. ઓગણત્રીસ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંચય.

તિરાડનો અજવાસ – નવનીત જાની. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૧૮૦, રૂ. ૯૦. સત્તર ટૂંકીવાર્તાઓનો લેખકનો પ્રથમ સંગ્રહ.

નવલકથા

એક સ્વપ્ન મારો પીછો લે છે. – ભૂપેન્દ્ર શાંતિલાલ વ્યાસ. પ્રકાશક લેખક, વડોદરા-૧, ૨૦૦૪, ડે. ૧૮૦ રૂ. ૧૨૦. શિક્ષણજગતની ભ્રષ્ટતા વચ્ચે પીડાતા શિક્ષકની વેદનાને વિષય કરતી નવલકથા.

બદલાતા રંગ – ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી ગૂર્જર અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૭૬,રૂ. ૭૦.

મોહરા જંકશન – દિનેશ દેસાઈ. નવભારત, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૯૬, રૂ. ૫૦. ગોધરાકાંડની પાર્શ્વભૂમિને વિષય કરતી નવલકથા.

શ્રાવણી અમાસ – હસમુખ દોશી. હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩,ડે. ૨૦૮, રૂ. ૯૦. શિક્ષણજગતને વિષય કરતી, લેખક કથિત 'ઉદ્દેશપ્રધાન નવલકથા'.

સ્વામી – અનુ. કિશોર ગૌડ, ભરત ગવરીકર. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૪૭૬, રૂ. ૨૦૦. મરાઠી લેખક રણજિત દેસાઈની ઐતિહાસિક નવલકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ.

નિબંધ-ચરિત્ર

ઉછાળા ખાય છે પાણી – દીપક બારડોલીકર ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૪, ડે. ૨૩૨,રૂ. ૧૩૦. આત્મકથન.

ઋષિકથા – રમેશ આ. ઓઝા. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૮૮. રૂ. ૫૦. સદ્‌ગત હરિવલ્લભ ભાયાણીની સરળ-રસપ્રદ ભાષામાં આલેખાયેલી જીવનરેખા.

ઝલક-ચાંદ – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૭૦. વિચારકોનાં સૂત્રો-અવતરણો વિશેના પ્રતિભાવાત્મક નિબંધો.

દીકરી એટલે દીકરી – સંપા. કાન્તિ પટેલ. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડબલક્રાઉન ૨૬૪ રૂ. ૩૦૦ સાડત્રીસ લેખકોએ દીકરી વિશે લખેલા પ્રસન્ન અનુભવોના નિબંધોનું સંપાદન. પ્રત્યેક નિબંધ સાથે ફોટોગ્રાફ અને સંપાદકીય લેખ સાથે.

બાળસાહિત્ય

નાના હતા ત્યારે – રમણલાલ વ્યાસ. પ્રકા. લેખક. ગાંધીનગર, ૨૦૦૪, વિક્રેતા. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ડે. ૪૮, રૂ. ૩૦. આડત્રીસ બાળકાવ્યોનો સંગ્રહ.

વિવેચન

કાવ્યસાત્ – બિપિન આશર પ્રકાશક લેખક, રાજકોટ, ૨૦૦૪. વિક્રેતા સાહિત્યધારા, રાજકોટ. ડે. ૧૨૦. રૂ. ૧૦૦. કૃતિ અને કર્તા વિષયક ૯ વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ.

ગુજરાતી હાસ્ય-કટાક્ષપ્રધાન નવલકથા – સંકેત પારેખ. પ્રકા. લેખક, પાટણ ૨૦૦૪, વિક્રેતા. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૧૧. પીએચ.ડી. શોધપ્રબંધ.

યુગદ્રષ્ટા ઉમાશંકર – સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, રઘુવીર ચૌધરી, ભોળાભાઈ પટેલ, ધીરુ પરીખ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ, ૨૦૦૪. ડે. ૪૪૮, રૂ. ૨૩૦. ઉમાશંકર જોશીના વ્યક્તિવિશેષ તેમજ એમના સાહિત્ય વિશે વિવિધ અભ્યાસીઓએ લખેલા ૫૦ લેખોનું સંપાદન - જીવનક્રમિકા અને વાઙ્‌મયસૂચિ સાથે. પુસ્તકમાં સંપાદકીય લેખ કે નોંધ નથી.

અન્ય

ઇતિહાસની આરસીમાં કચ્છ – સંપા. નેણશીભાઈ આર. મીઠીઆ. કચ્છ ઇતિહાસ પરિષદ, ભુજ, ૨૦૦૪, ડે. ૧૨૦ રૂ. ૫૦ કચ્છના પુરાતત્ત્વ ઇતિહાસ, શિલ્પસ્થાપત્ય વિશેના ૨૬ અભ્યાસીઓના લેખોનું સંપાદન.

પરિચય પુસ્તિકા (૧૦૯૬થી ૧૦૯૮) : કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી – રમણ સોની હેલન કેલર – મનોજ્ઞા દેસાઈ; ખગોળનો

મહાપ્રશ્ન : તારાનો વિલય – પંકજ જોશી. પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ, ૨૦૦૪, પ્રત્યેક પુસ્તિકા ક્રા. ૩૨, રૂ. ૬

પિતા-પપ્પા-ડેડી – સંપા. રતિલાલ બોરીસાગર. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ૨૦૦૩, ડે ૩૧૨. રૂ. ૨૨૫. પિતાવિષયક વાર્તા, નવલકથાઅંશ, ચરિત્ર, નિબંધ આદિ કૃતિઓનો સંચય.

પિંગલદર્શન – ચિમનલાલ ત્રિવેદી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, (ચોથી આવૃત્તિ) ૨૦૦૪. ક્રા. ૧૧૨, રૂ. ૫૫ છંદોના પ્રકારોને દૃષ્ટાંતોથી સમજાવતી પુસ્તિકા.

બૌદ્ધ ધર્મ :સિદ્ધાંત અને સાધના – ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી. પ્રકાશક લેખક અમદાવાદ, ૨૦૦૪ વિ. ગૂર્જર. અમદાવાદ ક્રા ૧૯૨, રૂ. ૭૫. બૌદ્ધ ધર્મ વિશે સરળ ભાષામાં રજૂઆત કરતી પુસ્તિકા.

ભક્તિની ભેટ - હરિભાઈ કોઠારી. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ. ૨૦૦૪. ડે. ૮૪,રૂ. ૬૦. જીવનવિષયક પ્રેરક લખાણો.,

મનનો માળો (મોતીચારો ભાગ :૨) – ડૉ. આઈ. કે. વીજળીવાળા. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૮૦,. રૂ. ૫૦. ઇન્ટરનેટ પરથી પ્રાપ્ત પ્રેરક (અંગ્રેજી) લખાણોનો ગુજરાતી અનુવાદ.

What Then Must we Do? – Leo Tolstoy. ઓએસીસ. પ્રકાશન, વડોદરા. ૨૦૦૧, પૃ. ૮૦. રૂ. ૭૦. ટૉલ્સ્ટોયના ૩૦૦ પૃષ્ઠના પુસ્તકનો મહેન્દ્ર મેઘાણીએ કરેલો સંક્ષેપ (અંગ્રેજીમાં)

શબ્દશ્રી મારી બંગભૂમિની – નલિન પટેલ. પ્રકા. સરોજિની નલિન પટેલ, કોલકતા, ૨૦૦૪, ડે. ૪૦૦. રૂ. ૨૫૦. બંગાળીસાહિત્યની ગતિવિધિ વિશેનું ઇતિહાસલક્ષી કથન.

સદ્‌કુટુંબની ભેટ – સંજીવ શાહ. ઓએસીસ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૦૪, ક્રા. ૪૮, રૂ. ૧૫. પરિવાર વિષયક, એકએક પાનાનાં પ્રેરક-વિચારકેન્દ્રી લખાણોનો સંચય.

'કલાપી તીર્થ' મ્યૂઝિયમ

કલાપીનગર-લાઠીમાં કવિશ્રી કલાપીની સ્મૃતિમાં 'કલાપી-તીર્થ' ભવનનું નિર્માણ પૂર્ણ થયું છે. આ ભવનમાં કલાપીનું તથા કલાપી વિશેનું સમગ્ર સાહિત્ય તો ઉપલબ્ધ હશે જ સાથોસાથ આ ભવનમાં વાચનાલય પણ હશે. ઉપરાંત આ ભવનમાં કલાપીના જીવનની ઝાંખી કરાવતાં સ્મૃતિચિહ્નો મેળવીને એક નાનકડું મ્યુઝિયમ પણ બનાવવામાં આવશે. 'કલાપી-તીર્થ' ભવનનું નિર્માણ લાઠી (જિલ્લે અમરેલી) મુકામે કવિ કલાપી તીર્થ ટ્રસ્ટ દ્વારા, મુખ્ય ચોકમાં કરવામાં આવ્યું છે.

કલાપી-તીર્થના મ્યુઝિયમ વિભાગ માટે કલાપીના જીવનની ઝાંખી કરાવતાં પેઇન્ટીંગ્ઝ, ફોટોગ્રાફ્સ, કલાપી વાપરતા તે ચીજ-વસ્તુઓ, કલાપીનાં પુસ્તકોની પ્રથમ આવૃત્તિઓ, પત્રો, હસ્ત-પ્રતો, કલાપીનાં કાવ્યોની ઓડિયો કેસેટ્સ, સીડી તેમજ કલાપીનાં પ્રાપ્ત થઈ શકે તે તમામ સ્મૃતિ-ચિહ્નોની આવશ્યકતા છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ પાસે આવી કોઈ પણ વસ્તુ હોય તો તે નીચેના સરનામે મોકલે કે પહોંચાડે અથવા તો જણાવે તેવી નમ્ર અપીલ છે.

ધીરુભાઈ રીંઝેયા, મહામંત્રી, કવિ કલાપી તીર્થ ટ્રસ્ટ, કેર ઓફ પટેલ ઓફસેટ, લાઠી - ૩૬૫૪૩૦ (જિલ્લો : અમરેલી) ફોન : ૯૪૨૬૯ ૬૧૨૩૯

હર્ષદ ચંદારાણા ('કલાપીતીર્થ'વતી)

વાર્ષિક સૂચિ : ૨૦૦૪

(અંકક્રમ : ૧ જાન્યુ-માર્ચ ૨ એપ્રિલ-જૂન ૩ જુલાઈ-સપ્ટે. ૪. ઑક્ટો.-ડિસે.)

[વિગતક્રમ – ગ્રંથનામ(લેખક) સમીક્ષક, અંકક્રમ-પૃષ્ઠક્રમ]

કવિતા

ઉંદરભાઈની આંખો આવી (આઈ. કે વીજળીવાળા) રમણ સોની ૩.૨૭
ઊપટેલા રંગથી રિસાયેલી ભીંતો (વિપાશા) નૂતન જાની ૪.૮
કોષમાં સૂર્યોદય (રાજેન્દ્ર પટેલ) રાધેશ્યામ શર્મા ૧.૭
તારો અવાજ (હર્ષદ ત્રિવેદી) પુરુરાજ જોશી ૨.૫
ફ્લાવરવાઝ (સંપા. પ્રીતમ લખલાણી) દર્શિની દાદાવાલા ૨.૨૨
રમત (લાભશંકર ઠાકર) રાધેશ્યામ શર્મા ૪.૭
શતક વત્તા એક (સાહિલ) ધ્વનિલ પારેખ ૧.૮

વાર્તા

જૂઈની સુગંધ (રાજેન્દ્ર પટેલ) હરીશ ખત્રી ૨.૭
ઢાલકાચબો (નાઝીર મન્સૂરી) ભરત મહેતા ૨.૯
રાની બિલાડો(મોના પાત્રાવાલા) હિમાંશી શેલત ૪.૧૧
વિકલ્પ (મોહનલાલ પટેલ) રમણ સોની ૨.૨૩

નવલકથા

આફ્ટરશૉક (જિતેન્દ્ર પટેલ) ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ૩.૨૮
બરેબસ(પાર લાજરક્વિસ્ટ) જનાન્તિક શુક્લ ૨.૧૪
મુખસુખ (મધુ રાય) ભરત મહેતા ૩.૭
સગાઈ (ઝવેરચંદ મેઘાણી અનુ. અવિનાશ શ્રીવાસ્તવ) મુનિકુમાર પંડ્યા ૧.૧૭

નાટક

હું જ સીઝર... (હસમુખ બારાડી) રાજેન્દ્ર મહેતા ૨.૧૭

નિબંધ, ચરિત્ર, પત્ર, પ્રવાસ

ઇન્ડિયા અમેરિકા હસતાંહસતાં (બકુલ ત્રિપાઠી) દર્શિની દાદાવાલા ૩.૨૯
ઇંગ્લંડમાં પ્રવાસ(કરસનદાસ મૂળજી) અરુણા બક્ષી ૧.૧૨
કવિતાનો સૂર્ય (મહેશ દવે) શરીફા વીજળીવાળા ૩.૧૩
ફાનસને અજવાળે (પ્રફુલ્લ રાવલ) દર્શિની દાદાવાલા ૨.૨૪
રેશમી ઋણાનુબંધ (સુરેશ દલાલ) સિલાસ પટેલિયા ૪.૩૦
લિ. હું આવું છું. (સંપા. વિનોદ મેઘાણી) રમણ સોની ૩.૩૦
વિનોદિકા (અંજની પારેખ) વિજય શાસ્ત્રી ૩.૧૧

વિવેચન-સંશોધન

અધીત : પચ્ચીસ-છવ્વીસ (સંપા. જગદીશ ગૂર્જર, વ.) દર્શિની દાદાવાલા ૪.૩૧
અપૂર્ણ (નીતિન મહેતા) નીતા ભગત ૪.૧૩
અસ્યાઃ સર્ગવિધૌ (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩.૨૧
કલાપી : શોધ અને સમાલોચના (રમેશ શુક્લ) નરોત્તમ પલાણ ૩.૨૩
દલપતરામ (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) નરોત્તમ પલાણ ૧.૧૦
દસમો દાયકો (સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ, વ.) જયેશ ભોગાયતા૧.૧૯
નિમિત્ત (અરુણા બક્ષી) રમણ સોની ૨.૨૪
મેઘાણી વિવેચનસંદોહ (સંપા. જયંત કોઠારી) કિશોર વ્યાસ ૪.૧૮
રચનાવલી (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) રાધેશ્યામ શર્મા ૩.૧૯
સંશોધન-પદ્ધતિ-શાસ્ત્ર(વિવિધ ગ્રંથો/લેખકો) બાબુ સુથાર ૩.૩૬
Art of Fotonotes, the(Francis A. Burkle) ૩.૪૧
ClockWork muse(Eviator Zerubavel) ૩.૩૯
Craft of Research, the(Wayne Booth & others) ૩.૩૬
Critical Reasoning(Anne Thomson)૩.૪૧
Doing a Literature Review(Chris hart)૩.૪૦
Style : Ten Lessons in Clarity and Grace (Joseph M. Williams) ૩.૩૯
Style : Towards Clarity and Grace (Joseph M.Williams) ૩.૩૮
સાન્નિધ્ય (કલાવિવેચન. અભિજિત વ્યાસ) રાધેશ્યામ શર્મા ૨.૧૯
હમારી સલામ (લાભશંકર ઠાકર) સિલાસ પટેલિયા ૪.૩૧

ભાષાવિજ્ઞાન

ભાષાશાસ્ત્રની કેડીએ (ઊર્મિ દેસાઈ) ભારતી મોદી ૨.૨૫

અન્ય (ચિંતન, સંકલન, આરોગ્ય, વિજ્ઞાન આદિ)

ગમતાંનો ગુલાલ (સંકલન : બળવંત પારેખ) રમણ સોની ૨.૨૮

ગાંધીજી : આરપાર વીંધતું વ્યક્તિત્વ (મંજુ ઝવેરી)
માવજી સાવલા ૪.૨૭
પરિચય પુસ્તિકાઓ (વિવિધ લેખકો-વિષયો) દર્શિની દાદાવાલા
૨.૨૭, ૩.૩૫, ૪.૩૩
ઓસ્ટિઓપોરોસિસ (કેતન ઝવેરી) ૨.૨૭
કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી (રમણ સોની) ૪. ૩૩
ક્લોનિંગની કહાણી (પરેશ વૈદ્ય) ૩.૩૬
ખગોળનો મહાપ્રશ્ન (પંકજ જોશી) ૪.૩૩
તરણકલા (પ્રદીપ ઝવેરી)૨.૨૭
તાતા મેમોરિયલ હોસ્પિટલ (અપૂર્વ દવે) ૨.૨૭
પુ. લ. દેશપાંડે (સંજય ભાવે) ૩.૩૫
બૉમ્બે નેચરલ હિસ્ટરી સોસાયટી (સુશ્રુત પટેલ) ૩.૩૫
મંદબુદ્ધિનાં બાળકો (હર્ષિદા પંડિત) ૩.૩૫
યાજ્ઞવલ્ક્યનું તત્ત્વજ્ઞાન (વિજય પંડ્યા) ૨.૨૭
રાષ્ટ્રીય સંગ્રહાલય (અમૃત ગંગર)૨.૨૭
લોકસભાની ચૂંટણી (પ્રિયવદન પટેલ) ૩.૩૫
વડિલોની સંભાળ(પ્રજ્ઞા પૈ) ૨.૨૭
વી. એસ. નાયપોલ (કાન્તિ પટેલ) ૩.૩૫
સજીવ ખેતી (કપિલ શાહ) ૨.૨૭
સિદ્ધેશ્વરીદેવી (બટુક દિવાનજી) ૨.૨૭
સર્પસૃષ્ટિ (અજય દેસાઈ) ૨.૨૭
હેલન કેલર(મનોજ્ઞા દેસાઈ) ૪.૩૩
પુષ્પાચ્છાદિત વૃક્ષો (અનુ. ઇશ્વર કૃષિકાર) દર્શિની દાદાવાલા
૨.૨૮
પ્રિય શિશુ (અનુ. ગીતા માણેક) દર્શિની દાદાવાલા ૩.૩૨
બાળઆરોગ્યશાસ્ત્ર (આઈ. કે. વીજળીવાળા) કિરણ શિંગ્લોત
૨.૩૦
મહાત્મા અને ગાંધી (ચંદ્રકાન્ત બક્ષી) રમણ સોની ૪.૩૨
રોજેરોજની વાચનયાત્રા(સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી)
દર્શિની દાદાવાલા ૨.૨૮
શિક્ષણની આરપાર (ફાધર વર્ગીસ પોલ)
દર્શિની દાદાવાલા ૩.૩૨
સ્ત્રીની આરપાર (દિનેશ દેસાઈ) રાધેશ્યામ શર્મા ૩.૩૩

વાચનવિશેષ

N.P. (બનાના યોશિમોટો) સુમન શાહ. ૪. [illegible]
માહિમચી ખાડી (મધુ મંગેશ કર્ણિક, અનુ. દીપક મહેતા)
ભરત મહેતા ૧.૨૮

સર્જકવિશેષ

જયંત પાઠક વિશે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨.૩૨

મુલાકાત

રાધેશ્યામ શર્મા સાથે ગોષ્ઠિ : રમણ સોની ૩.૪૨

સમીક્ષકો

અરુણા બક્ષી ૧.૧૨
કિરણ શિંગ્લોત ૨.૩૦
કિશોર વ્યાસ ૪.૧૮
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨.૩૨, ૩.૧૨
જનાન્તિક શુક્લ ૨.૧૪
જયેશ ભોગાયતા ૧.૧૯
દર્શિની દાદાવાલા૨.૨૨,૨૪,૨૭,૨૮;૩.૨૯,૩૨,૩૫;૪.૩૧
ધ્વનિલ પારેખ ૧.૮
નરોત્તમ પલાણ ૧.૧૦, ૩.૨૩
નીતા ભગત ૪.૧૩
નૂતન જાની ૪.૮
પુરુરાજ જોશી ૨.૫
બાબુ સુથાર ૩.૩૬
ભગીરથી બ્રહ્મભટ્ટ ૩.૨૮
ભરત મહેતા ૧.૨૮, ૨.૯, ૩.૭
ભારતી મોદી ૨.૨૫
માવજી સાવલા ૪.૨૭
મુનિકુમાર પંડ્યા ૧.૧૭
રમણ સોની૧.૩;૨.૩,૨૩,૨૪,૨૮;૩.૩,૨૭,૩૦,૪૨;૪.૩,૩૨
રાજેન્દ્ર મહેતા ૨.૧૭
રાધેશ્યામ શર્મા ૧.૭, ૨.૨૯, ૩.૧૯,૩૩,૪.૭
વિજય શાસ્ત્રી ૩.૧૧
શરીફા વીજળીવાળા ૩.૧૩
સિલાસ પટેલિયા ૪.૩૦
હરીશ ખત્રી ૨.૭
હિમાંશી શેલત ૪.૧૧

SNIC

Shree Narayan Industrial Corporation

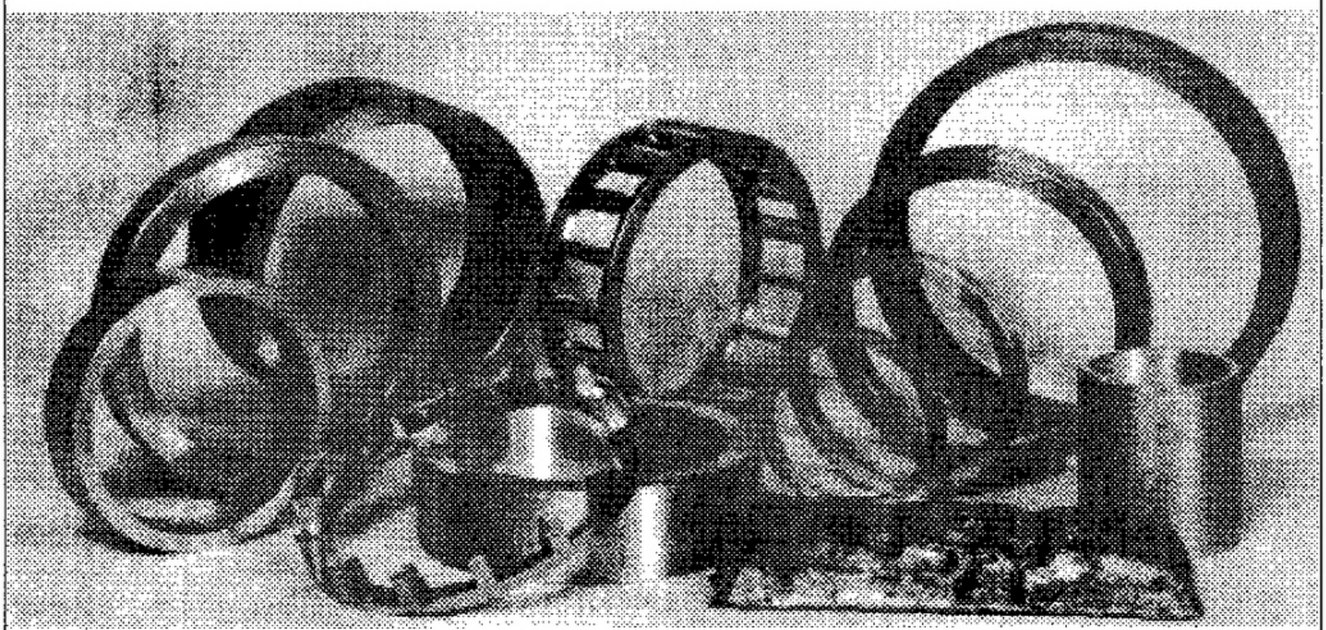
At SNIC, We Centrifugally Cast, Quality Into Castings.

Mfg. Of
Brass Ingots
Centrifugal Brass Castings and
Brass Cages

We Provide,

In-house Machining Facility,

All Special Purpose Machines, Testing Laboratory



For Detail Inquires, Please Contact :

SNIC

SHREE NARAYAN INDUSTRIAL CORPORATION
D-54, Sardar Estate, Ajwa Road, Vadodara 390 019.
Gujarat (INDIA)
Phone : Factory : +91-265-2561713; Mobile :09825043542
Fax : +91-265-2560653
E-mail : snic@sify.com

રન્નાદે પ્રકાશન ૫૮/૨, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧ ફોન: ૨૨૧૧૦૦૮૧, ૨૨૧૧૦૦૬૪
ફેક્સ : ૦૭૯-૨૨૧૪૬૧૦૯ ઈ-મેઈલ:sales@rannade.com

અમારા તદ્દન નવાં પ્રકાશનો

ક્રમ	પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	વિષય	કિંમત
૧.	મે કામેટ કર્યું છે શું ?	લાભશંકર ઠાકર	કાવ્યસંગ્રહ	૭૫-૦૦
૨.	બકો છે. કલ્પો	લાભશંકર ઠાકર	નવલકથા	૧૫૦-૦૦
૩.	નિસબત	લાભશંકર ઠાકર	નિબંધસંગ્રહ	પ્રેસમાં
૪.	આરોગ્ય મંગલ	લાભશંકર ઠાકર	આરોગ્ય	પ્રેસમાં
૫.	મબલખ ખજાનો	સુધીર દેસાઈ	નિબંધ	૯૦-૦૦
૬.	મબલખની સાથે સાથે	સુધીર દેસાઈ	નિબંધ	૧૦૦-૦૦
૭.	મબલખ વૈભવ	સુધીર દેસાઈ	નિબંધ	પ્રેસમાં
૮.	સ્વયંસિધ્ધિ	ડૉ. મોહનભાઈ પંચાલ	શિક્ષણ	૧૦૦-૦૦
૯.	ચેપીલાલ	રમેશ શાહ	નવલકથા	૯૫-૦૦
૧૦.	નિર્મિશીકરણ : ગુજરાતી ગઝલકારોનું	નિર્મિશ ઠાકર	ઠઠ્ઠા ચિત્ર	૧૧૦-૦૦
૧૧.	ગઝલને વળાંકે	ઉશનસ્	ગઝલસંગ્રહ	૬૫-૦૦
૧૨.	ઉર્મિની ઓળખ-૧,૨	જલન માતરી	આસ્વાદ	પ્રેસમાં
૧૩.	ઉઘડી આંખ બપોરે રણમાં	જલન માતરી	આત્મકથા	પ્રેસમાં
૧૪.	ઉર્મિનું શિલ્પ	જલન માતરી	આસ્વાદ	પ્રેસમાં
૧૫.	આસ્વાદનો આનંદ	અંકિત ત્રિવેદી	આસ્વાદ	પ્રેસમાં
૧૬.	સંવેદનાના સળ અને વળ	યૉસેફ મેકવાન	નિબંધ	પ્રેસમાં
૧૭.	મન ચિતરીયે	મુકુન્દ પરીખ	કાવ્ય	૫૫-૦૦
૧૮.	હથેળી	ચિનુ મોદી	કાવ્યસંગ્રહ	૪૦-૦૦
૧૯.	ચુકાદો	ચિનુ મોદી	નવલકથા	૬૫-૦૦
૨૦.	દહેશત	ચિનુ મોદી	નવલકથા	૮૦-૦૦
૨૧.	સામે કાંઠે તરતું આકાશ	રશ્મિ શાહ	નવલકથા	પ્રેસમાં
૨૨.	ક્ષણનો દસ્તાવેજ	શુકદેવ પંડ્યા	કાવ્ય સંગ્રહ	પ્રેસમાં
૨૩.	દાંત કાઢો સ્માઈલ પ્લીઝ	ડૉ. કિરીટ વૈદ્ય	હાસ્ય કથાઓ	પ્રેસમાં
૨૪.	સાહિત્યનું ઘડતર	વિનાયક રાવલ	વિવેચન	૧૦૦-૦૦
૨૫.	પો-તા-નું ના-મ	સુવર્ણા	નવલકથા	પ્રેસમાં
૨૬.	જેહાદી	મનીષ મેકવાન	નવલકથા	૧૫૦-૦૦
૨૭.	ગીતાંજલિ	હસમુખ મઢીવાળા	કાવ્યસંગ્રહ	પ્રેસમાં
૨૮.	દસ્તો, પિંજર, ખાલ, કબૂતર	હરીશ નાગ્રેચા	નાટક	પ્રેસમાં
૨૯.	યા દેવી સર્વભૂતેષુ	ઈન્દુ પુવાર	નવલકથા	૧૩૫-૦૦
૩૦.	ઘડતર અને ચણતર	વૈદ્ય જાદવજી શાસ્ત્રી	આરોગ્ય	પ્રેસમાં
૩૧.	સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર ભાગ -૮ થી ૧૦	રાધેશ્યામ શર્મા	વિવેચન	પ્રેસમાં
૩૨.	છળકપટ ભાગ ૧ - ૨	મહેશ યાજ્ઞિક	નવલકથા	પ્રેસમાં
૩૩.	ઊંડણમાંથી આવે, ઊંચાણમાં લઈ જાય	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	ગીતસંગ્રહ	૭૫-૦૦
૩૪.	જીવન સફર	ફાધર વર્ગીસ પૉલ	નિબંધ	૭૦-૦૦
૩૫.	ક્ષણનો ઝરૂખો	ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ	લઘુકથા	પ્રેસમાં
૩૬.	પાંખો આપો તો અમે આવીએ	ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા	નવલકથા	૧૧૦-૦૦
૩૭.	દૂર મંઝિલ દૂર કિનારા	ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા	નવલકથા	પ્રેસમાં
૩૮.	સદાચાર ખોવાયો છે	અનુ. સાં.જે.પટેલ	વાર્તા સંગ્રહ	૧૦૦-૦૦

PRATYAKSHA Periodical Registration No. R.N.I., New Delhi, 54997/94

સારું છે ગાંધી ફિલ્મ એક અંગ્રેજે ઉતારી. હિન્દુસ્તાની ઉતારી શકત નહીં. ફિલ્મઉદ્યોગના વહેંતિયાઓનું ગજું પણ ન હતું. ગતાગમ પણ નથી, ગરિમાનો તો પ્રશ્ન જ નથી. પ્લાઝા સિનેમાના ફોયરમાં ફિલ્મ શરૂ થતાં પહેલાં હું લોકોને જોઈ રહ્યો હતો : રબારણો, મેવાડી રસોઈયા, સ્કૂલી ફ્રોક પહેરેલી ત્રણ છોકરીઓ, એક વહોરા સંયુક્ત કુટુંબ, કપાળની ઉપર વાળમાં સન-ગ્લાસીસ ચડાવેલી બે ઑફિસ-ગર્લ, ખાદીની મેલી ટોપી પહેરેલા બે મહારાષ્ટ્રીયન ડોસા, એક યુવા કૉલેજિયન ટોળું, બે-ત્રણ ટેક્સી કે ટ્રક-ડ્રાઈવરો જેવા લાગતા પઠ્ઠાઓ... ત્રણ પેઢીઓ સાથે ઊભી હોય એવાં કુટુંબો...! • રવિશંકરનું પાર્શ્વસંગીત પાછળ જ રહે છે, હિન્દી ફિલ્મોની જેમ બીભત્સ બનીને કાનમાં અથડાતું નથી. અને વિલન નથી, હેલન નથી, ... નાચંનાચ નથી, ધનાધન નથી, ... અને હીરો હેન્ડસમ પણ નથી...! સફળ હિન્દી ફિલ્મમાં જે હોય છે એ બધું જ નથી – અને ૧૯૮૩માં આ ફિલ્મે આખા ભારતને રડાવ્યું અને રડાવી રહી છે! પાંત્રીસ વર્ષમાં કોઈ સિપ્પી કે સાગર કે ચોપડાને આવી ફિલ્મ બનાવવી જોઈએ એવું કેમ સૂઝ્યું નહીં? • કદાચ ગાંધી ફિલ્મ પોપડા ચોંટી ગયેલા આપણા ગંદા રાજકારણને હાઈડ્રોજન પૅરોક્સાઈડની જેમ સ્વચ્છ કરશે, આ દેશ પર કેવા ઘટિયા અને ગંધાતા દેશનેતાઓ આવી ગયા છે એ નવી પેઢીને સાફ સાફ બતાવી શકશે...! • જેમ ગીતાને દરેકે પોતાની દૃષ્ટિ અને પ્રકાશમાં સમજવાની હોય છે એમ ગાંધી નામનો અનુભવ દરેકે પોતાની રીતે કરવો પડશે.

ચંદ્રકાન્ત બક્ષી

['મહાત્મા અને ગાંધી'(૨૦૦૩),પૃ.૧૨૦]