નીતિન વડગામા

જયેશ ભોગાયતા

નીતિન મહેતા

જયંત કોઠારી

રાધેશ્યામ શર્મા

સંપાદક રમણ સોની

વર્ષ ૮ અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૯ સળંગ અંક ૩૦

પ્રત્યક્ષ

પ્રાત્યક્ષીય

'ગુજરાતી વિશ્વકોશ' : એક સર્વગ્રાહી, સમૃદ્ધ જ્ઞાનસંદર્ભ

માહિતીસંચય અને જ્ઞાનસામગ્રીસંચય પર આ એક દાયકામાં આપણી નજર કંઈક વધારે ઠરી જણાય છે. સામયિકોમાં હવે પ્રણાલીરૂપ થતાં જતાં લેખકસંપર્કસૂત્રો, વિવિધ પ્રકારે-નિમિત્તે તૈયાર થતી સૂચિઓ તેમજ જોડણીકોશથી લઈને જ્ઞાનકોશ સુધીનાં કામોને આ રીતે જોઈ શકાય. કોઈ અભ્યાસી આ દાયકાની માત્ર કોશપ્રકાશન-પ્રવૃત્તિ જ જુએ તો એ વિશે એક મોટું કામ હાથ ધરવાની ઇચ્છા એને થાય એટલા પ્રમાણમાં એ થઈ છે. (એનું પ્રમાણ મોટું છે એટલું જ નહીં; અશાસ્ત્રીય, શિથિલ ને ક્ષતિઓવાળા કોશથી માંડીને ચુસ્ત વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ તૈયાર થયેલા અધિકૃત કોશ સુધીના નમૂના એમાંથી મળી રહે એમ છે. એટલે, આ પ્રકારના સમીક્ષા-મૂલ્યાંકનલક્ષી પ્રકલ્પો હાથ ધરવા જેવા છે.) આ એક દાયકામાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ (૧૯૯૧, સં. હરિવલ્લભ ભાયાણી), ગુજરાતી ભાષાનો શબ્દાર્થકોશ (૧૯૯૪, સં. ઇશ્વરલાલ દવે), ત્રિભાષાકોશ (૧૯૯૪, સં. રતિલાલ નાયક), મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ (૧૯૯૫, સં. જયંત કોઠારી), સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ (૧૯૯૬, પુનર્મુદ્રણ, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ), મોટો કોશ (૧૯૯૭, સં. રતિલાલ નાયક), સાહિત્યકાર પરિચયકોશ (૧૯૯૭, સંવર્ધિત આવૃત્તિ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી), નર્મકોશ (૧૯૯૮, પુનઃ પ્રકાશન, સંકલન રમેશ શુક્લ), અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ (૧૯૯૯, સં. જયંત ગાડીત) વગેરે કોશો ઉપરાંત, જેનાં મંડાણ ગયા દાયકામાં થયેલાં અને જેના વિશે આપણે સૌથી વધારે ગૌરવ લઈ શકીએ એવા બે બૃહદ્ કોશ-પ્રકલ્પો– ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ (ખંડ : ૧, ૧૯૮૯, મુખ્ય સંપાદકો જયંત કોઠારી, જયંત ગાડીત; ખંડ : ૨, ૧૯૯૦, ખંડઃ૩, ૧૯૯૬, બંનેના મુખ્ય સંપાદક ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) તથા ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટનો ગુજરાતી વિશ્વકોશ (ભૂમિકા ખંડ, ૧૯૮૭થી ખંડ : ૧૧, ૧૯૯૯, મુખ્ય સંપાદક ધીરુભાઈ ઠાકર)–નું પ્રકાશન આખા દાયકાને વ્યાપી રહ્યું છે.

આ બધામાં સ્વાભાવિક રીતે જ વિશ્વકોશનું ફલક સૌથી મોટું હોવાનું. અનેક વિષયો સાથે એમાં કામ પાડવાનું, તજ્જ્ઞ લેખકો-પરામર્શકોની મોટી ટીમ રચવાની, સંપાદનનું સર્વાશ્લેષી એકવાક્યતાવાળું માળખું ને એની સંહિતા તૈયાર કરવાનાં અને એ ઉપરાંત બહોળો વહીવટ ઊભો કરવાનો-નિભાવવાનો. ગુજરાતી વિશ્વકોશને સદ્ભાગ્યે, ધીરુભાઈ ઠાકર જેવા અભ્યાસી અને અનુભવસંપન્ન મુખ્ય ધુરીણ મળ્યા. આચાર્ય તરીકેનાં વહીવટી દક્ષતા અને અનુભવ એમને વ્યવહાર-વ્યવસ્થા ચલાવવામાં કામ આવ્યાં હોય અને સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખ્યાનો અનુભવ સામગ્રી-સંચય-સંકલનના કૌશલમાં મદદે આવ્યો હોય એ સ્વાભાવિક છે. આવી પૂર્વપ્રતિષ્ઠા એમને માનવવિદ્યાઓ-સમાજશાસ્ત્રો-વિજ્ઞાનોના અનેક વિદ્વાનોની મદદ મેળવવામાં પણ સહાયભૂત બની રહી હોય – અલબત્ત, આવા બૃહત્ પ્રકલ્પ સાથે જોડાવામાં એ વિદ્વાનોની પોતાની કર્તવ્યનિષ્ઠાએ પણ મોટો ભાગ ભજવ્યો જ હોય. વધારે મહત્ત્વની વાત તો સંકલ્પશક્તિ અને એને ચરિતાર્થ કરનારી, આજે ૮૦ની વયે પણ સતેજ રહેલી, ધીરુભાઈની કાર્યક્ષમતા.

એનું પરિણામ તે 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ'ના, ડબલ ડેમી કદનાં ૯૦૦૦ ઉપરાંત પૃષ્ઠોના ૧૨ ગ્રંથો(ભૂમિકાખંડ અને ખંડ ૧થી ૧૧)નું આજસુધીમાં થયેલું પ્રકાશન. એનો 'ભૂમિકા ખંડ' માનવવિદ્યાઓ, સમાજશાસ્ત્રો, વિજ્ઞાનો જેવાં મુખ્ય ક્ષેત્રોને આવરતા, માનવજ્ઞાન અને વ્યવહારને લક્ષતા ૧૬૦થીયે વધુ વિષયો પરનાં, સમગ્ર કોશમાં સમાવવા ધારેલાં અધિકરણ-શીર્ષકોની વિષયવાર અકારાદિક્રમે યાદી આપે છે. આ યાદી, કોશકાર્ય આગળ વધતું જાય તેમ એમાં ઉમેરો થતો રહેવાનો એટલાપૂરતી કામચલાઉ છે પણ એને બને એટલી વધુ વ્યાપક અને લગભગ સર્વગ્રાહી કરવાનાં શ્રમ-સૂઝ શરૂઆતના તબક્કે જ પ્રયોજાયાં છે. આ ખંડના આરંભે સંપાદકીય ભૂમિકા છે (જે પછી દરેક ખંડના આરંભે, યોગ્ય રીતે જ મુકાઇ છે). એમાં જ્ઞાનકોશનું મહત્ત્વ, અંગ્રેજીમાં અને ભારતીય ભાષાઓમાં થયેલા જ્ઞાનકોશો તથા ગુજરાતીમાં આ પૂર્વે થયેલા એ દિશાના પ્રયાસો તેમજ આ વિશ્વકોશના પરિરૂપની મુખ્ય બાબતો વગેરે વિશેનો, પ્રમાણમાં ઘણો સ્પષ્ટ ને સ્વચ્છ આલેખ છે. વિવિધ વિષયોમાંથી પસંદ કરેલાં કેટલાંક 'નમૂનાનાં અધિકરણો' પણ આ ભૂમિકાખંડમાં મુકાયાં

છે. (એમાંનાં કેટલાંક ઓછો સંપાદન-સ્પર્શ પામેલાં, શિથિલ અને ક્લિષ્ટ કેમ રહી ગયાં હશે એનું આશ્ચર્ય થાય કેમકે, નમૂનાનાં અધિકરણો તો, શક્ય એટલી વધુ સંપાદકીય તકેદારીથી, નમૂનારૂપ બનેલાં હોય એવી અપેક્ષા રહે.) એ ઉપરાંત આ ખંડમાં સંપાદકો-પરામર્શકોની (પરિચય)યાદી તેમજ છેલ્લે પારિભાષિક સંજ્ઞાઓની પર્યાયસૂચિઓ (અંગ્રેજી® ગુજરાતી તથા ગુજરાતી® અંગ્રેજી) મુકાઈ છે. – આ બધાથી 'ભૂમિકાખંડ' સમગ્ર કોશનાં રૂપ અને દિશા બતાવતું ઉચિત ને ઉપયોગી પ્રાસ્તાવિક બની રહે છે.

૨૦ જેટલા ગ્રંથોમાં પ્રસરનાર આ કોશના પ્રગટ થયેલા ૧૧ ખંડોમાં વિવિધ જ્ઞાનવિષયો અંગેનાં અધિકરણો અકારાદિક્રમે આલેખાતાં રહ્યાં છે ને જરૂર પડી ત્યાં ચિત્રો-નકશા-ફોટોગ્રાફ-રેખાંકનોથી પુષ્ટ અને સ્પષ્ટ થતાં રહ્યાં છે. દરેક ખંડને અંતે પર્યાયસૂચિ છે. પર્યાયો ખંડે-ખંડે, જરૂર પડી ત્યાં, સુધરતા-બદલાતા પણ રહ્યા છે જે છેલ્લે થનારી સંકલિત સૂચિમાં આખરી અધિકૃત રૂપ પામશે.

સંપાદકે રજૂ કરેલી વિગતો મુજબ, અત્યાર સુધીના આ ૧૧ ખંડોમાં થઈને માનવવિદ્યાઓનાં ૩૦૦૦ ઉપરાંત, સામાજિક શાસ્ત્રોનાં ૩૫૦૦ જેટલાં ને વિજ્ઞાનવિષયોનાં ૪૦૦૦થી વધુ અધિકરણો છે; વ્યક્તિઓ વિશેનાં અધિકરણો ૨૨૦૦ જેટલાં છે. ઉપરાંત મોટા ફલકવાળા વિષયો પરના, લઘુ પુસ્તિકાના બરના ૨૫૦ જેટલા વ્યાપ્તિલેખો(મોનોગ્રાફ્સ) અધિકરણોરૂપે આલેખાયા છે. ચિત્રો-રેખાંકનો-આકૃતિઓની સંખ્યા ૪૦૦૦થી વધુ છે. કોશ પૂરો થશે ત્યારે ૧૮૦૦૦ જેટલાં પાનાંમાં ૩૫૦૦૦ ઉપરાંત અધિકરણોની સામગ્રી સંપન્ન થઈ હશે ને છેલ્લા બે ખંડો સંપૂર્ણપણે નકશાઓ, પરિભાષાસૂચિ અને વિષયસૂચિને સમર્પિત હશે. વિવિધ વિષયોના થઈને ત્રણસો જેટલા વિદ્વાનો અધિકરણલેખકો તેમજ પરામર્શકો-સંપાદકો તરીકે આ કોશ સાથે સંકળાયા છે... વગેરે.

આંકડાઓમાં રજૂ થયેલી આ માહિતી, બૃહદ્ ફલક પર વિસ્તરેલા વિશ્વકોશનું બાહ્ય પરિરૂપ દર્શાવે છે. એની આંતરિક રચનાનું – એમાંની સામગ્રીના સંકલન-સંયોજનનું અને એનાં નિરૂપણ-અભિવ્યક્તિનું – રૂપ કેવું છે, એ વિશે વધારે જિજ્ઞાસા રહે. કેમકે આખરે તો એ જ મહત્ત્વનું છે – મહિમા પણ એનો જ હોય.

□

કોશનું મુખ્ય પ્રયોજન તો હાથવગો ને ઉપયોગી સંદર્ભ બની રહેવાનું હોય. એનો ઉપયોગ કરનાર અનેક સ્તરના હોવાના – તે તે વિષયના જાણકાર અભ્યાસીઓને પણ, પોતાના વિષયની પ્રાથમિક છતાં અધિકૃત માહિતી એકવગી હોવાને લીધે આ કોશની જરૂર પડ્યા કરવાની; સંલગ્ન વિષયોની જાણકારી માટે અભ્યાસીઓ એનો ઉપયોગ કરવાના; અન્ય વિષયોમાં પણ જિજ્ઞાસા દાખવનારા માહિતી કે જાણકારી માટે કોશ જોવાના ને સર્વસામાન્ય શિક્ષિતો, વિદ્યાર્થીઓની સામે તો એ કંઈ પણ જાણવાના ખજાનારૂપ બની રહેવાનો. આમ, વિગતપ્રાપ્તિ ને વિગતચકાસણીથી માંડીને જ્ઞાનલબ્ધિ સુધીની એની ઉપયોગિતા હોવાની.

ગુજરાતી વિશ્વકોશ એ રીતે જોતાં ગુજરાતી ભાષાનો સૌથી મહત્ત્વનો બહોળો જ્ઞાનસંદર્ભ છે – ગુજરાતી પ્રજા માટે એક મોટી ઉપકારક ઘટના છે. અંગ્રેજી જાણનારની સામે તો વિશ્વના હજુ મોટા કોશો છે એટલે આ કોશ ઉપયોગી ન ગણાય – એવું કહી શકાય એમ નથી, કેમકે અહીં વ્યાપક ને વૈશ્વિક જ્ઞાનવિષયસામગ્રી તો છે જ પણ એ ઉપરાંત ગુજરાતનાં સાહિત્ય-કલા-સંસ્કૃતિ-વ્યક્તિવિભૂતિઓ-સ્થળો-પ્રવૃત્તિઓ આદિ વિશે ઘણી મોટી અધિકરણસામગ્રી છે જે બીજા કોશોમાં ન હોય. (માત્ર 'ગુજરાત' એ નામનું અધિકરણ જ ૧૬૦ ઉપરાંત પાનાંનું – એટલે કે ૩૦૦થી વધુ પાનાંના પુસ્તક જેટલું છે.) સંપાદકીય નોંધ પણ કહે છે કે ગુજરાતને સમગ્રતાથી રજૂ કરવા તરફ આ કોશનો ઝોક રહ્યો છે.

કોશની સામગ્રીમાંથી પસાર થતાં (અલબત્ત, એક ઝડપી નજર જ થઈ શકી છે) કેટલુંક એના સ્વરૂપ વિશે કહેવાનું થાય છે. વિજ્ઞાનવિષયો ઉપર અહીં, બે રીતે, વધુ ઝુકાવ દેખાય છે : અધિકરણસંખ્યાની રીતે તેમજ અધિકરણોના વિસ્તારની રીતે પણ. આખા કોશની એક તાસીર એ ઊપસે છે કે એમાં 'વ્યાપ્તિલેખ'(મોનોગ્રાફ) પ્રકારનાં લાંબાં અધિકરણો કરવાનું વલણ વધારે છે. એ પૈકીનાં કેટલાંક વધુ ટેકનીકલ પણ જણાય છે – કોશને બદલે, એ વિષયના કોઈ શાસ્ત્રીય પુસ્તકમાં હોય એવાં.

ક્યાંક પ્રમાણની ને સંતુલનની મુશ્કેલીઓ પણ નજરે પડે છે. ગાંધીજી વિશે, એના મોટા અભ્યાસી ચી.ના. પટેલે

લખેલું, ૪૫ પાનાંનું વિગત-વિસ્તૃત અધિકરણ છે પરંતુ એમાં ગાંધીજીનાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકોનો પણ ઉલ્લેખસરખો નથી! ફિલ્મ-અભિનેત્રી 'શબાના આઝમી' પર અધિકરણ મળે પણ અકાદમી પુરસ્કાર વિજેતા ઉર્દૂ કવિ 'કૈફી આઝમી' પર અધિકરણ નથી. (અહીં એક વાત ઉમેરવી જોઈએ કે ફિલ્મો અને ફિલ્મી હસ્તીઓ પર કેતન મહેતાએ સરળ, ટૂંકાં છતાં પર્યાપ્ત વિગતો આપતાં નમૂનારૂપ અધિકરણો લખ્યાં છે. એવું જ વિજ્ઞાન-વિષયનાં અધિકરણોમાં જે થોડાંક, સંકુલ વિષયોને પણ વિશદરૂપે મૂકી આપનાર લખાણો છે એમાં શિલીન શુક્લનાં લખાણો ધ્યાનપાત્ર, અને કોશ માટે વધુ યોગ્યતા ધરાવનારાં છે.) 'અર્થમિતિશાસ્ત્ર'(Econometrics) જેવા, પાછળથી વિકસેલા પણ અર્થશાસ્ત્રની જ એક શાખારૂપ વિષય પર ૮૦૦૦ જેટલા શબ્દોનું અધિકરણ છે જ્યારે 'અર્થશાસ્ત્ર' જેવા વ્યાપક વિષય ઉપર ૩૦૦૦ શબ્દોનું!

સીધી સંપાદનને સ્પર્શે એવી કેટલીક ક્ષતિઓ પણ નજરે ચડવાની. જેમકે એક તકલીફ એકવાક્યતા અંગેની છે: વ્યક્તિ-અધિકરણોમાં જન્મ-મૃત્યુની તારીખો મુકાઈ છે પણ ક્યાંક-ક્યાંક માત્ર વર્ષનિર્દેશ જ મળે છે. 'આર્નોલ્ડ મૅથ્યુ'માં જન્મતારીખ લખાઈ છે પણ મૃત્યુનો માત્ર વર્ષનિર્દેશ છે. એ પછી તરત આવતા અધિકરણ 'આર્નોલ્ડસન, કે.પી.'માં જ.-અવ. બંનની તારીખો છે ને પછીના 'આર્નોલ્ડ, સર એડ્વિન'માં માત્ર વર્ષોના નિર્દેશ છે! (વળી, મૅથ્યુ આર્નલ્ડ તો સર ઍડ્વિન આર્નોલ્ડ કેમ? બંને અંગ્રેજીના લેખકોનાં નામમાં ઉચ્ચાર-જોડણી જુદાં કેમ?) 'કલાપી'માં જન્મ-મૃત્યુની તારીખો નિર્દેશાઈ છે પણ 'કવિ દલપતરામ'માં માત્ર વર્ષનિર્દેશો છે. જુદાજુદા અધિકરણલેખકોમાં આવી ગયેલા આવા પદ્ધતિભેદ અને વિગતક્ષતિ પર સંપાદકની પેન્સિલ તો અનિવાર્યપણે ફરવી જ જોઈએ.

બધા જ પ્રકારનાં અધિકરણોમાં પૂરતા, ક્યારેક તો જરૂરી એવા પ્રતિનિર્દેશો(cross reference)ની વ્યવસ્થા એકધારી નથી એ ખટકે છે. શરીરવિજ્ઞાન વિષયનાં 'કર્ણપટલ છિદ્ર' અને 'ક્ષેપકપટલ છિદ્ર' નામનાં બે (ખરેખર સરસ રીતે લખાયેલાં) અધિકરણો છે. પણ આ, એકબીજા સાથે અનિવાર્યપણે જોડાયેલાં અધિકરણોમાં એકબીજાનો કશો પ્રતિનિર્દેશ નથી. દલપતરામનું અધિકરણ 'કવિ દલપતરામ' એમ 'કવિ'ના ક્રમમાં છે. પણ કોઈ વાચક માત્ર 'દલપતરામ' એવા ક્રમે એ શોધવા મથે તો ત્યાં નથી અધિકરણ કે નથી પ્રતિનિર્દેશ. વળી, ખરેખર તો 'ન્હાનાલાલ' આગળ 'કવિ' એવો નિર્દેશ યોગ્ય ને સ્વીકૃત છે પણ 'દલપતરામ' આગળ તો એમની અટક 'ત્રવાડી' જ યોગ્ય ગણાત. પરિષદના સાહિત્યકોશે, ઉચિત રીતે જ, 'ત્રવાડી દલપતરામ' પર અધિકરણ કર્યું છે ને 'કવિ દલપતરામ' તેમજ 'દલપતરામ' એ બંને શીર્ષકો સામે 'જુઓ : ત્રવાડી, દલપતરામ' એવા પ્રતિનિર્દેશો આપેલા છે. એ વાત સાચી કે આ કંઈ માત્ર સાહિત્યકોશ નથી, વધુ વ્યાપક કોશ છે. પણ એથી પ્રતિનિર્દેશોની વ્યવસ્થા તો સાહિત્યનાં ને અન્ય સર્વ અધિકરણો અંગે વધુ સ્પષ્ટ હોય એ શાસ્ત્રીય છે કેમકે એની મોટી ઉપયોગિતા છે.

એક મોટો પદ્ધતિફેર અકારાદિક્રમ અંગે થયો છે : સંપાદકીય કક્ષાએ એવું નક્કી કરેલું છે કે એકાધિક પદોવાળા અધિકરણને પણ વર્ણક્રમના સળંગ ઘટક(unit) તરીકે લઈને એના વર્ણોના અકારાદિક્રમને અનુસરવું. પણ સ્વીકૃત અને યોગ્ય પ્રણાલી એ છે કે શબ્દ કે પદના અકારાદિક્રમને અગ્રિમતા આપતી વર્ણક્રમાનુસારી રીત એમાં હોય, એટલેકે એક અધિકરણમાં એકથી વધુ પદો આવતાં હોય ત્યારે પ્રથમ શબ્દક્રમનાં અધિકરણો પૂરાં કર્યા પછી જ એનાં વિકારીરૂપોને અનુસરવાનું હોય. અન્ય ગુજરાતી કોશોમાં તથા 'ઍન્સાયક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા' આદિ અંગ્રેજી કોશોમાં પણ આ જ માન્ય પદ્ધતિ છે. દા.ત. પ્રથમ પદ 'કવિ' હોય એવાં અધિકરણો (એ પછીના શબ્દના વર્ણક્રમ-અનુસાર) એક સાથે હોય એને બદલે અહીં 'કવિ કર્ણપૂર' પછી 'કવિકલ્પલતા', એ પછી 'કવિતા', 'કવિ દલપતરામ', 'કવિલોક', 'કવિ શ્રીપાલ'... એમ પ્રત્યેક વર્ણના ક્રમ-અનુસાર ગોઠવણી કરવામાં આવી છે. (બીજું એક ઉદા. જુઓ : 'ગાંધી દેવદાસ' 'ગાંધીનગર' 'ગાંધી ફિરોજ' 'ગાંધી મેમોરિયલ૦' 'ગાંધી મોહનદાસ') આની સામે બીજા કોશો પૈકી માત્ર 'બ્રિટાનિકા'માંથી દૃષ્ટાંતો લઈએ તો ત્યાં Bolt John Friedrich, Bolt Robort, ...એ પછી જ Bolton છે. તથા 'Book' એવા પ્રથમ શબ્દનાં અધિકરણો પૂરાં થયા પછી જ Bookbinding વિશે અધિકરણ છે.) એટલે સળંગ વર્ણાનુસારી પદ્ધતિ કરતાં પદ/શબ્દ-અનુસારી પદ્ધતિ વધુ ઉપયોગી ને શાસ્ત્રીય જણાય છે.

હિમાંશુ ભટ્ટે લખેલા 'છાયા, રતિલાલ' વિશેના અધિકરણમાં અવસાનતારીખ (૧૬-૧૦-૯૫) નોંધાયા પછી અધિકરણનું છેલ્લું વાક્ય આમ છે : 'હાલ (તેઓ) સંસ્કૃતિ ટ્રસ્ટના 'તત્ત્વદર્શન' સામયિકનું સહસંપાદન સંભાળે છે.' (૧:૩૯૧:૨). આને

લેખકનો ગોટાળો કહેવો ? સાતમો ખંડ ૧૯૯૬માં પ્રકાશિત થયો છે એ જોતાં એવું સમજાય છે કે રતિલાલ છાયાના અવસાનપૂર્વે અધિકરણ લખાયું હોય, એ પછી સંપાદકીય કક્ષાએ અવસાનતારીખ ઉમેરી લેવાઈ હોય પણ આ છેલ્લું વાક્ય સુધારીને ગોઠવી લેવાનું રહી ગયું હોય.

આવી નાની-મોટી, થોડી-ઘણી સંપાદકીય ક્ષતિઓ રહી ગઈ છે પણ એથી કોશ કંઈ ન્યૂનમૂલ્ય થઈ જતો નથી. એના ઘણા ઉત્તમાંશો પણ છે ને સમય તથા પરિમાણમાં બહોળી રીતે પથરાયેલી આવી કામગીરીમાં થોડાંક અનવધાનોનો સંભવ રહેવાનો. અલબત્ત, આપણી અપેક્ષા તો સંપાદકીય ચુસ્તીની ને પૂર્ણતાની રહે.

સંપાદકીય કામગીરી કાળજી અને સૂઝ-પૂર્વક થઈ છે એનું પણ એક હાથવગું દૃષ્ટાન્ત નોંધી શકાય એમ છે. 'ભૂમિકા ખંડ'માં 'કર્ણકપટ છિદ્ર' વિશે અધિકરણ વાંચ્યું ત્યારે લાગ્યું કે ભાષા-અભિવ્યક્તિની રીતે આ લખાણ કંઈક ક્લિષ્ટ ને અવિશદ છે પરંતુ પછી પાંચમા ખંડમાં એ જ અધિકરણ વાંચ્યું ત્યારે સંપાદકીય સંમાર્જન થયેલું જોતાં પ્રસન્નતા થઈ. એની થોડીક નમૂનારૂપ તુલના દ્યોતક થશે. ભૂમિકાખંડમાં 'કર્ણકપટ છિદ્ર' શીર્ષક હતું એ 'કર્ણકપટલ છિદ્ર' એમ યોગ્ય સુધારી લીધું છે ને કૌંસમાં મૂળ અંગ્રેજી પર્યાય પણ મૂક્યો છે. ભૂમિકાખંડમાં શરૂઆત આમ છે : 'માતાના ગર્ભાશયના ગર્ભમાં રહેલા હૃદયના વિકાસમાં ક્ષતિ હોવાને કારણે આવી આજન્મ ખામી બાળકમાં હંમેશને માટે રહી જાય છે. આ ખામી જન્મથી જ હોવા છતાં એનો લાક્ષણિક આવિર્ભાવ પુખ્ત વયમાં જ થાય છે...' પાંચમા ખંડમાં એ સ્પષ્ટ, વિશદ બન્યું છે : 'તે ગર્ભાવસ્થામાં ગર્ભના વિકાસમાં ઉદ્‌ભવતી ખામીને કારણે થતો જન્મજાત(congenital) રોગ છે જેનાં લક્ષણો મોટી ઉંમરે જોવા મળે છે.' આ જ અધિકરણમાં electro cardigarphનો પર્યાય 'વીજહૃદ્-આલેખ' હતો તે પછી 'હૃદ્-વીજાલેખ' એમ જરા વધુ વિશદ કરી મુકાયો છે (એવું જ echocardiographyનું 'પ્રતિધ્વનિ વીજહૃદ્-આલેખ' હતું એનું 'હૃદ્-પ્રતિઘોષાલેખ' કરી લીધું છે.) પર્યાયઘડતર એ મથી નાખનારી પ્રક્રિયા છે ને અલગ ચર્ચા માગી લેનારી છે. અહીં તો માત્ર, વિશદતાની દિશામાં આગળ જવાયું છે એના નિર્દેશ પૂરતી જ આટલી બાબત નોંધી છે.

વિશદતા, સરળતા અને લાઘવ કોશની પ્રાણરૂપ આવશ્યકતાઓ છે ને એ લેખક તેમજ સંપાદકની સતત કસોટી કરનાર હોય છે. એને માટે મથવું એ એક મોટી વિકાસક પ્રક્રિયા છે. વળી, જ્ઞાનલક્ષી વિષય-સામગ્રીની, ચોકસાઈ જાળવીને થતી વિશદ અભિવ્યક્તિ એ દરેક ભાષાની પોતાની પણ ઘડતરની કસોટી છે. અન્ય ભાષા-સંસ્કૃતિમાં નીપજેલી ને વિકસેલી વિષય-વિભાવનાઓને પોતાની ભાષામાં લાવીને, લગભગ એવી જ સચોટતાથી ને વિશદતાથી રજૂ કરવાં, સંક્રમણક્ષમ કરવાં એ મથામણમાંથી ગુજરાતી ભાષાને, અંગ્રેજી ભાષાનો સંપર્ક થયો ત્યારથી પસાર થવાનું આવેલું. તે પછી, યુનિવર્સિટીમાં આવેલા ગુજરાતી માધ્યમને કારણે યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બૉર્ડમાં વિવિધ વિષયો પર પાઠ્યપુસ્તકો કરવાનાં થયાં એ પ્રવૃત્તિએ; અનુવાદો-દોહનો થવા લાગ્યાં એણે; આધુનિક ને અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશોએ ને સાહિત્યકોશે(ખંડ:૩) – આ દિશામાં જરૂરી મથામણો કરી છે. 'ગુજરાતી વિશ્વકોશે' એમાં, વિવિધ વિષયો-સંદર્ભે એક મહત્ત્વનું ડગ આગળ ભર્યું છે.

◻

'ગુજરાતી વિશ્વકોશ' આમ ઘણી મોટી આવકાર્ય ઘટના બને છે. કોશપ્રકાશન-પ્રવૃત્તિ આગળ અટકી ન રહેતાં ટ્રસ્ટે, કોશની જ નીપજરૂપ અલગ પુસ્તકો – 'ગુજરાતના સ્વાતંત્ર્યસૈનિકો (માહિતીકોશ)', 'કૅન્સર', 'ગુજરાત', 'ગાંધીચરિત' વગેરે – પણ પ્રકાશિત કર્યાં છે. ને એ ઉપરાંત 'વિશ્વવિહાર' નામનું માસિક સામયિક પણ તે ચલાવે છે, જે કદાચ વધુ યોગ્ય રીતે કોશ અને એના વાચક વચ્ચેના ઉપયોગી સેતુરૂપ તેમજ કોશના પ્રસારરૂપ છે.

વિવિધ ને વિપુલ વિષયસામગ્રીને સુલભ બનાવતો આ કોશ પુસ્તકાલયોમાં તો હોય જ, વ્યક્તિગત રીતે પણ વસાવવો જોઈએ. પરંતુ આપણી મંદ થયે જતી (કોઈ એમ પણ કહે કે, મરી પરવારવા આવેલી) જિજ્ઞાસાવૃત્તિ ને વાચનવૃત્તિ નિરાશ કરનારી છે. આપણા આટલા બધા અધ્યાપકો-અભ્યાસીઓના ઘરમાં પણ કેટલા પ્રકારના કોશ હશે? પરંતુ, અત્યારસુધીમાં પ્રગટ થયેલા બારે કોશ-ખંડો અરધી કિંમતમાં (૨૮૦૦ રૂપિયામાં) આપવાની 'ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટે' જાહેરાત કરેલી છે ને કોશના પહેલા બે ખંડો પુનર્મુદ્રણમાં ગયા છે – એ બે બાબતોથી, આ બૃહદ્ ને ઉપયોગી કોશના પ્રસારની કંઈક આશા પડે છે.

ગુજરાતી ભાષામાં આવા વિશ્વકોશ-પુરુષાર્થ માટે ટ્રસ્ટને અને સંપાદકમંડળને અભિનંદન.

૨૫, જૂન ૧૯૯૯ – રમણ સોની

ફૂટપાથ અને શેઢો – રઘુવીર ચૌધરી	વિચારસંપૃક્ત સર્જકતા
રંગદ્વાર પ્રકાશન, ૧૫, યુનિવર્સિટી પ્લાઝા, અમદાવાદ-૯, ૧૯૯૭.	*
ક્રે. ૯૪, રૂ. ૬૦.	નીતિન વડગામા

નવલકથાકાર તરીકે વિશેષ જાણીતા રઘુવીર ચૌધરી, સાહિત્યસર્જનનો પ્રારંભ તો કવિતાથી જ કરે છે. તેઓ કવિતા પ્રત્યેનો પોતાનો પક્ષપાત પણ પ્રસંગોપાત્ત પ્રગટ કરે છે અને 'તમસા' તથા 'વહેતાં વૃક્ષ પવનમાં' પછી 'ફૂટપાથ અને શેઢો' કાવ્યસંગ્રહ આપીને, એમના કવિવ્યક્તિત્વની નિજી મુદ્રા પણ ઉપસાવે છે.

સીમ અને શેઢા પ્રત્યેની કવિની અડાબીડ આસક્તિ અને જાનપદી પરિવેશ પ્રત્યેની કવિની ઉત્કટ પ્રીતિને પરિણામે કવિની કલમ જાણે કે વારેવારે એ તરફ વળે છે, એટલે 'ફૂટપાથ અને શેઢો'નાં અનેક કાવ્યોમાં ગ્રામીણ સાહચર્યો છે; તો સાથેસાથે અહીં, સાંપ્રત માનવજીવનની વાસ્તવિક તાસીર છે; વ્યંગ-વક્રતા કે વિડંબના છે; આધ્યાત્મિક સંપ્રજ્ઞતા છે ને વ્યક્તિવિશેષ પ્રત્યેનું ભાવસંવેદન પણ છે.

'મોહના કુરુક્ષેત્રમાંથી મોહનના ધર્મક્ષેત્ર ભણી' વાળનારા માર્ગના પ્રમુખ સંત શિરોમણિ પ્રમુખ સ્વામી ('જે અંતને જાણે છે'); 'છતી સાહ્યબીએ અછૂત વાસે જઈ વસેલા' બાબા આમટે ('મારે તારી જરૂર છે મુરલીધર!'); રૂપ મિટાવીને 'માત્ર નામ' બની ગયેલી 'અરૂપ સાગરે વસતી' વિજુ ગણાત્રા ('નામરૂપ અસ્મિતા તું વિજયા'); 'મરણને શરીરમાં પૂરીને ક્યાંય પગલી પાડ્યા વિના' આબાદ નીકળી ગયેલા સુરેશ જોષી ('ચંદ્ર આથમ્યો અમારાં સપનાંની આસપાસ'); જેમના આગમનથી માનવમેદનીનું 'વાસંતી બાગ'માં રૂપાંતર થઈ જાય છે એવા જવાહરલાલ નહેરુ ('નહેરુની સ્મૃતિ તાજી થતાં'); 'માયાના મામલામાં ફકીર' સમા કૃષ્ણવીર દીક્ષિત ('કૃ.દી.ને'); 'વ્યાપાર અને કલાવ્યાપાર વચ્ચે વરણી કરવામાં મોડા પડેલા' શિવકુમાર જોશી ('હા, આ આટલું જ શિવકુમાર!'); જેમને આળસ મરડીને ઊઠવાની અપીલ કરાય છે એવા લાભશંકર ઠાકર ('લાભશંકર ઠાકરને') – જેવાં વ્યક્તિવિશેષને તાકતાં કાવ્યોમાં, સ્વાભાવિક રીતે જ ભળેલી પ્રાસંગિકતા કે અંગતતાની સાથોસાથ કવિત્વના ઉન્મેષો પણ પ્રગટે છે. પરિણામસ્વરૂપ આ વ્યક્તિલક્ષી કાવ્યોની અંતર્ગત તે-તે વ્યક્તિના વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વનું પ્રગટીકરણ તો થાય છે જ, પરંતુ સમાંતરે કવિની સર્જકતાનો સંસ્પર્શ પણ અનુભવાય છે. અનુક્રમે સુરેશ જોષી અને જવાહરલાલ નહેરુ વિશેનાં કાવ્યોની પ્રસ્તુત પંક્તિઓમાંથી એ વાતની ગવાહી મળશે –

> ચંદ્ર આથમ્યો અમારાં સપનાંની આસપાસ. (પૃ.૧૯)
>
> *
>
> આંખોની વાણી
> અલકનંદાના પાણીથીય વધુ ભાવવાહી. (પૃ.૨૮)

સર્જકના સંવેદનશીલ કવિહૃદયનો વિશેષ પરિચય કરાવે છે ગ્રામજીવનની નમનીયતા અને નગરજીવનની નારકીયતાનું ચિત્રણ કરતાં કાવ્યો. ગ્રામજીવન તેમજ નગરસંસ્કૃતિના પ્રત્યક્ષ અનુભવ અને અવલોકનને પરિણામે કવિ ગ્રામજીવનનાં સજીવ-સ્વાભાવિક ચિત્રો આંકે છે, તો ગ્રામીણ સમાજનું શહેરમાં સ્થળાંતર થવાને પરિણામે શહેરી સભ્યતાએ નોતરેલી કૃતકતા-કરુણતા અને કરપીણતાને પણ કાવ્યરૂપ આપે છે. ગ્રામપ્રકૃતિ અને ગ્રામપરિવેશનું પ્રગાઢ સાન્નિધ્ય માણ્યું છે એવા આ કવિ, ઝાડ-પાનની લીલા વર્ણવતાં ગાઈ ઊઠે છે –

> હું તો ક્યારા વાળું
> ને ડાળ છાંયો ધરે
> મારા ખેતરમાં નાનકડાં ઝાડ
> પાન પાણીમાં જોવાને પાસે સરે! (પૃ.૩૦)

'સૂકું ખેતર અને ટહુકો', 'ઘઉંના ખેતરમાં' કે 'રાઈનાં ફૂલ' જેવાં કાવ્યો પણ ગ્રામપરિવેશની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં લખાયાં છે. 'ઘઉંની ઊંબીમાં/ લીલા દાણા ભરાશે/ જેમ માતાની છાતીમાં દૂધ/ સોનેરી રંગ આખા ખેતરમાં લહેરાશે/ મલકાશે તારી અગાશી.' – એવી કલ્પના કવિચિત્તમાં આહ્‌લાદ જન્માવે છે; તો સુકાવાની તૈયારીમાં રહેલા શેઢાના ઝાડ ઉપર 'ડાળપાંદના દુશ્મન' એવા 'કાળમુખા કઠિયારા' પ્રહાર કરશે એવા વિચારે કવિહૃદય ખિન્નતા પણ અનુભવે છે. પરંતુ તેમ છતાંય કવિનો આશાવાદ એવું આશ્વાસન

પણ શોધે છે કે, ઠૂંઠવાતી કે ઠીંગરાતી જતી સીમમાંથી પણ ક્યારેક, થાક્યાપાક્યા મનને લીંબુડા કે બાવળનું એકાદ થડ અઢેલવા મળશે; ભલેને મોરના સાદના સગડે વરસાદ ન આવે, એકાદ ટહુકો તો અવશ્ય સાંભળવા મળશે.

ભર્યાભર્યા ગ્રામજીવનની સમૃદ્ધિથી તરછોડાયેલું કવિહૃદય, 'સભ્યતાની સરગમ'ને શોધવા જાય છે, ત્યારે એને કેવળ 'કરુણતાનો સમ' સંભળાય છે. પરિણામે આ કવિનાં અનેક કાવ્યોમાં, સહજ રીતે જ નગરસંવેદનાનું નિરૂપણ થાય છે. 'મહાનગર', 'અતિવૃષ્ટિમાં અતિથિ', 'અતિવૃષ્ટિમાં ચાલતાં', 'અતિવૃષ્ટિમાં ફોન પર', 'ત્રીજું લખનઉ', 'નદીને ઓળંગું' જેવાં કાવ્યોમાં નગરજીવનની ભીડ-ભીંસ કે કૃતકતા-કલુષિતતા અસરકારક રીતે આલેખાય છે.

જ્યાં 'સદીઓની માયાની મૂડી સંગેમરમર બનીને પથરાઈ છે' એવા મહાનગરની સ્થિતિ-ગતિ કેવી છે અને કેવો છે પ્રદૂષિત થયેલો સારોયે પ્રાકૃતિક પરિવેશ, એનું કાવ્યાત્મક બયાન કવિ આ રીતે આપે છે :

પ્રદૂષિત સંધ્યાના ભાલે
ચંદ્રનું આભૂષણ
મોજાનાં ફીણમાં શમી જાય છે
અકલંક ક્ષણ. (પૃ.૯)

અતિવૃષ્ટિ-વિષયક કાવ્યોમાં પણ, 'ખીલે જડ્યા શબ સમા અગતિક આખા લોહનગર'ની ભયંકર સ્થિતિ અને 'હલેસાંની જેમ ચાલતાં ખેંચાતા માણસો'ની મનઃસ્થિતિનું તેમજ પરસ્પરથી વિમુખ થતા જતા માણસોના સંબંધવિચ્છેદનું અસરકારક આલેખન થયું છે; તો 'માને તો માયા એ જ મોક્ષ' કાવ્યમાંની 'આ સદીનાં શહેરોએ/ વિખૂટાં પાડી દીધાં સંતાનોને માવતરથી' જેવી કે પછી 'આષાઢ સુદી બારશે' કાવ્ય-અંતર્ગત 'પહેલા વરસાદમાં ન્હાવું એટલે શું/ એની શહેરવાળાને શી સમજ?' જેવી, પ્રમાણમાં અભિધામૂલક જણાતી પંક્તિઓ દ્વારા પણ, નગરજીવનની કરુણગર્ભ વિષમતા, નગરવાસીની એકલતા અને સંવેદનશૂન્યતા તારસ્વરે વ્યક્ત થઈ છે. એકમેક પર વહેતી ગામની શેરીઓ કે ખેતરેખેતરે લથબથ એવી કેડીઓથી દૂર ફેંકાઈને, ગગનચુંબી ઈમારતે પુરાઈ રહેવા બદલ પારાવાર વેદના અને વસવસો અનુભવતા કાવ્યનાયકનો સણસણતો સવાલ છે કે –

એ રાયણ, એ ખેતર એ સીમ–
અને હું?
અહીં સ્ટીકરની જેમ શોભી રહ્યો છું
સત્તરમા માળે.
શું હું આ માટે હતો? (પૃ.૫૦)

અનુભૂતિને વિશેષ બળકટ બનાવવા માટે કવિ વિરોધાભાસનો આશ્રય લે છે. આધુનિક સભ્યતાની પોકળતાને પ્રગટાવવા માટે કવિ, ગ્રામીણ-જીવનની નૈસર્ગિક લીલાની પણ સમાંતરે વાત કરે છે ને કથયિતવ્યની ધાર કાઢે છે. સંગ્રહનું શીર્ષક જેના પરથી અપાયું છે એ 'ફૂટપાથ અને શેઢો' કાવ્ય, આનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે. કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ :

ફૂટપાથ પર ઊભા રહેવાનો થાક
ખેતરમાં કામ કરીને ઉતારું છું.
આ શેઢે છાંયો શ્વાસને ભરી દેતો,
સામે ઝમતો મોરિયો આંખને ઠારતો,
નીકની માટી-હથેલી માની.
*
ત્યાં આગળ દોડતી રિક્ષા
કેરોસીનની ધૂણી ઓકતી
બીજાં બધાં પ્રદૂષણો પર વિજય મેળવતી
વળી જાય છે ઢોળાવ બાજુ. (પૃ.૬૯)

ફૂટપાથ પર ઊભાઊભા પણ થાકી જવાય ને ખેતરમાં તનતોડ મહેનત કરીને પણ હળવા ફૂલ થઈ શકાય. ખેતરના શેઢા પરના ઝાડના છાંયાનો શીતળ છંટકાવ સમગ્ર અસ્તિત્વને ભરી દે, તો સામે પક્ષે શહેરની સડક પર દોડતી કેરોસીનની ધૂણી ઓકતી રિક્ષા, ભારોભાર ગૂંગળામણનો અનુભવ જ કરાવે! આમ, ગ્રામજીવન અને નગરજીવનના વિરોધોની સહાયથી કવિ, સંવેદનને વધુ સૂક્ષ્મ અને ધારદાર બનાવે છે.

અહીં, કેટલાંક કાવ્યોમાં અનુભૂતિની તીવ્રતા, અભિવ્યક્તિની વેધકતા સાથે પ્રસ્તુત થાય છે ત્યારે વિશેષ હૃદયસ્પર્શી બને છે. દા.ત. 'અછત' કાવ્યમાં કવિ, દુષ્કાળગ્રસ્ત ધરતીની શુષ્કતા અને રુક્ષતાને તાદશ કરતું કેવું સબળ ચિત્ર આંકે છે! :

સળ ઊઠ્યા છે સૂકી તલાવડી પર
તોય સૂરજદાદા ખમૈયા કરતા નથી.

*

તરણાંનાં મૂળિયાં
સુકાતાંસુકાતાં ઝરણાની જન્મોત્રી સુધી પહોંચ્યાં છે.
(પૃ.૨૩)

એવી જ રીતે, આંસુ વિનાની એકેય વિદાય ન આપતાં અને એ જ આંસુના હકથી વિદાય માગતાં, પંચ્યાશી વર્ષનો આખા ઉપરવાસનો નિગૂઢ નાતો ધરાવતાં, 'કોઈથી કજિયો ન કરીએ કે છેતરાઈએ નઈં ભઈ' એવી ઠાવકી શિખામણ આપતાં, છાબડી છલકાય એટલા રોટલા ઘડતાં કે પોતાની પરજાને કોઈ ગાળ દે તો દુર્ગાનું રૂપ ધારણ કરતાં એવાં માનું વાત્સલ્યભાવથી ભર્યુંભર્યું વ્યક્તિત્વ ઉપસાવતાં 'માને તો માયા એ જ મોક્ષ' કાવ્યમાં પણ, અંતે જતાં મા સાથેનો પોતાનો સૂક્ષ્મ અને તીવ્ર અનુબંધ કવિ આ શબ્દોમાં પ્રગટ કરે છે –

માનાં ફૂલ જાણે મને ઓળખતાં હોય
એમ દુધિયલ આંસુ શાં ચમકી ઊઠ્યાં.
થોડાંક વીણ્યાં, શેષ સાચવીને વાળ્યાં. (પૃ.૪૨-૪૩)

તો વળી, 'ઝાડના છાંયે' કાવ્યમાં, 'ઝાડના છાંયે/ ઊભેલો આ માણસ/ મૂળ કાપશે?' –જેવા મર્મસ્પર્શી પ્રશ્ન દ્વારા કે પછી 'જીવલેણ જળનાં સંભારણાં' કાવ્યમાં, કનુની વ્યથાવિદારક ચિત્તસ્થિતિને મિષે થયેલું મર્મવેધક નિરૂપણ નોંધપાત્ર છે.

પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહનાં ઘણાં કાવ્યોમાં વ્યક્તિજીવન અને સમાજજીવન પ્રત્યેની કવિની નિસબત પ્રગટે છે; તો માનવપ્રકૃતિની સાથે જ માનવસંસ્કૃતિ અંગેની કવિની ખેવના પણ સતત પ્રગટ થતી રહે છે. 'મને કાંટાઓનો બાધ નથી/ સંસાર જેટલો જ ગમે છે બાવળ/ પણ બાવળનું વન/ એ મારા મનની નિયતિ નથી' – એમ કહેનાર કવિ, અનેક કાવ્યોમાં જીવન અને જગત વિશેનું સૂક્ષ્મ ચિંતન-મંથન પણ વ્યક્ત કરે છે. કાવ્યમા સહજ રીતે યોજાતી કેટલીક સૂક્તિઓમાંથી કવિનો વિચારવૈભવ સતત પ્રગટે છે. ઉદાહરણ તરીકે થોડી પંક્તિઓ જુઓ –

માનવીય સ્વમાન રક્ષવાનો સંકલ્પ
એ જ સાચું આત્મજ્ઞાન. (પૃ.૧૪-૧૫)

*

માની લીધેલા મુકામે પહોંચ્યા પછી
ભય નથી રહેતો. (પૃ.૩૭)

*

સર્વાધિક પ્રિયનું સમર્પણ એટલે યજ્ઞ. (પૃ.૩૯)

*

સત્ય જીવે છે પ્રજાની પ્રતીતિમાં, સ્મૃતિમાં;
બંદીવાન નથી એ શાસ્ત્ર કે શસ્ત્રનું. (પૃ.૬૩)

સંવેદનપટુ કવિહૃદય દ્વારા, સાંપ્રત સમાજ અને દેશકાળ વિશેનાં કેટલાંક માર્મિક નિરીક્ષણો પણ પ્રસ્તુત થાય છે. સર્જકની સામાજિક સંપ્રજ્ઞતાને પરિણામે ચિંતનની ભૂમિકા રચાય છે, ને સમાજમાં વ્યાપ્ત વિસંગતિ કે વિસંવાદિતાથી, છદ્મવેશે થતા માનવતાના અપહરણથી કે ધર્મને નામે થતી વિનાશલીલાઓથી વ્યથિત કવિ પ્રાર્થે છે કે –

પાછી મળો, એ મર્યાદાની સ્મૃતિ,
સંસ્કૃતિ. (પૃ. ૬૪)

ચિંતન-દર્શનની દીપ્તિ સમી આવી અનેક પંક્તિઓ, વૈયક્તિક અને સમષ્ટિગત સવાલોને તાકે છે તથા કાવ્યભાવને વધુ મનભર બનાવે છે. અભિવ્યક્તિને વધુ અર્થઘન બનાવવા માટે કવિ ક્યારેક કટાક્ષનો આશ્રય પણ લે છે. 'મહાનગર' કાવ્યમાં તેઓ નગરસંસ્કૃતિની વિકૃતિ પર આ મતલબના કટાક્ષના કોરડા વીંઝે છે :

મનુષ્ય, શ્વાન, વંદા–
સહુએ અહીં ફરીફરી અવતરવું.
અવનવા આલેખના હલેસે,
વિશ્વકર્માનું ખારા જળમાં તરવું. (પૃ.૯)

તો વળી, સાંપ્રત સમયમાં અનુભવાતા આર્ષવાણીના અભાવ અને કવિપદવાંછુઓના પ્રપંચને નિમિત્તે પણ કવિ પ્રહાર કરે છે :

વાતનુકૂલિત વિચારધારામાં
કોને દેખાશે ક્રૌંચવધ...
કોને અપેક્ષા છે અહીં આર્ષવાણીની?
નવકવિઓ લખતા જશે
કક્કો ગોઠવીને કવિતા. (પૃ. ૩૭)

તો વળી, 'મને એમ કે/ હાડપિંજરથી ચાલતું હોય તો હાર્દની શી જરૂર?' જેવી પંક્તિમાં, કટાક્ષ કેટલો મર્મવેધક બની શકે છે એનો અંદાજ આવે છે. આમ, બહુધા ધીરતાથી તો ક્વચિત્ હળવી રગમાં સહજ રીતે જ કવિની

વિચારસમૃદ્ધિ પણ છલકતી રહે છે.

'ફૂટપાથ અને શેઢો'નાં કાવ્યોમાં પ્રતીત થતું ભાષાકર્મ પણ કવિનો આગવો ગુણવિશેષ બને છે. ભાષાની આસ્વાદ્ય સરળતા, દૃશ્ય-સ્પર્શક્ષમ કલ્પનયુક્ત પદાવલિથી સિદ્ધ થતી આકર્ષકતા, વિવિધ પ્રકારની ભાષા-પ્રયુક્તિથી નિષ્પન્ન થતી અસરકારતા કે આંતરપ્રાસ-અંત્યાનુપ્રાસની યોજના દ્વારા પ્રગટ થતી મનોહારિતા – એ કવિના ભાષાકર્મની પોતીકી વિલક્ષણતા છે. 'અંતજવી કાળને જાણનાર પ્રમુખ સંત'ની પ્રભાવક વ્યક્તિમત્તાને કવિ, આંતરપ્રાસની સહાયથી આ રીતે ઉપસાવે છે :

ટોળાને મેળામાં
ને ભીડને નીડમાં ફેરવી દેતા
સત્‌સંગને સલામ (પૃ.૧૧)

'છાયા વિનાનું વન' ગઝલમાં પણ, આંતરપ્રાસ યોજીને કવિ વિશિષ્ટ ભાષા-ભાત રચે છે, ને એથી ભાવ-સંવેદન વિશેષ સઘન પણ બની શકે છે :

માયા વિનાનું મન અને છાયા વિનાનું વન,
ગોરજ વિનાના ગામમાં ગોવાળ જાય છે. (પૃ.૨૭)

ક્વચિત્ કોઈક શબ્દના આવર્તનથી કે શ્લેષની સહાયથી પણ કવિ અભિવ્યક્તિને તીક્ષ્ણ બનાવે છે. વીસમી સદીના દસમા દાયકામાં વિશ્વસ્તરે થતી ઉથલપાથલ અને માણસ-માણસ વચ્ચેના આંતરકલહને કવિ આ રીતે વાચા આપે છે – 'પેટ્રોલપુરુષ બુશ અને સદ્દામ/ પેટ્રોલ વડે પેટ્રોલ માટે લડ્યા હતા/ આપણે પથ્થર બની પથ્થર થકી/ પથ્થર માટે લડીશું.' (પૃ. ૬૨).

કેટલીકવાર કવિ બોલચાલની ભાષાના લય-લહેકાનો ઉપયોગ કરીને પણ કથયિતવ્યને ધાર કાઢે છે. દા. ત. માનું હૃદયંગમ ચિત્ર કવિ જે રીતે દોરે છે, એમાં તળપદી વાણીનું બળ પણ સહાયક નીવડે છે – 'એમ તો નોટોનું નાણું/રાજાપરજા-બધું સમજતાં/માતમા ગાંધી ને ઝવેરીલાલ નેરુ જેવા/ આગેવાનોને વખાણતાં/ બીતાં નહીં/ પોતાની પરજાને કોઈ ગાળ દે તોય/ દુર્ગા બની જતાં.' (પૃ. ૪૨). તો અમૂર્તનું મૂર્તિકરણ સાધતાં ઇન્દ્રિયસંતર્પક કલ્પનો, વર્ણ્યવિષયને સૌંદર્યલક્ષી કલાઘાટ બક્ષે છે. કલ્પનયુક્ત અને અલંકૃત પંક્તિઓ કેવું આહ્‌લાદ-આકર્ષક રૂપ રચે છે એનું એકાદ દૃષ્ટાંત જોઈએ :

સૂરજ જાણે
સરોવરની પાળનો રળિયાત રાજકુમાર (પૃ.૨૪)

એવી જ રીતે અહીં, દહેશતની ડમરીઓ, વીરત્વનું આયુધ, વાદળનું ધણ, સભ્યતાની સરગમ, સપનાના ખંડેર, કપોલનાં કિસલય કે સપનાનાં ભારા જેવાં સહજ યોજાતાં ષષ્ઠીના પ્રત્યયયુક્ત કલ્પનો પણ સૌંદર્યસાધક નીવડે છે. પુરાકલ્પનો કે પુરાણનાં પાત્રોને વિશિષ્ટ અર્થસંદર્ભ સાથે પ્રયોજવાનું કવિવલણ પણ જોવા મળે છે. તેથી જ અહીં પ્રસંગોપાત્ત ને ભાવાનુરૂપ બનીને વિકર્ણ અને યુયુત્સુ; શમ્બુક અને એકલવ્ય; શુકદેવ અને પ્રહ્‌લાદ; શબરી, સીતા અને મંથરા જેવાં પાત્રો સ્વાભાવિકતયા પ્રયોજાતાં રહે છે.

ભાવાભિવ્યક્તિ અર્થે કવિ, અછાંદસરીતિ ઉપરાંત ગીત અને ગઝલનાં કાવ્યસ્વરૂપને પણ ખપમાં લે છે. અહીં, કથયિતવ્યનું અસરકારક અને આકર્ષક રૂપ રચવામાં અછાંદસરીતિ વિશેષ ઉપયુક્ત નીવડે છે; જ્યારે ગઝલને મુકાબલે ગીતમાં કવિ સારું કૌશલ દાખવે છે. ગીત જે સહજ-સ્વાભાવિક ગતિથી ચાલે છે, તેવું ગઝલમાં ભાગ્યે જ બને છે. અધ્યાત્મભાવ અને રહસ્યમયતાનો સ્પર્શ પામેલાં 'શબદનો અજવાસ' કે 'હરિ આપે તો' જેવાં ગીતો કવિની ગીત પરની હથોટીનાં નિદર્શક છે. કવિ રઘુવીર, દીર્ઘકાવ્યો પણ સહજ રીતે જ રચી જાણે છે. 'માને તો માયા એ જ મોક્ષ' કે 'જીવલેણ જળનાં સંભારણાં' જેવાં કાવ્યોમાંથી કવિત્વના સંસ્પર્શનો અનુભવ થતો હોય તો પણ, ક્વચિત્ કવિ કેટલીક વીગતોમાં સરી પડે છે ત્યારે, કોઈને અનાવશ્યક વિસ્તાર થતો પણ અનુભવાય.

'ફૂટપાથ અને શેઢો'ના કવિનું વક્તવ્ય, આમ, બહુધા તો કાવ્યસ્પર્શ સાથે અભિવ્યક્તિ પામે છે ને કવિત્વનો સંતર્પક અનુભવ કરાવે છે. કવિની સામાજિક સંપ્રજ્ઞતા તેમજ આધ્યાત્મિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોના વ્યાપક ફલકને પરિણામે આ સંગ્રહની કવિતા વિચારસમૃદ્ધ બને છે, અને સર્જનાત્મક ઉન્મેષો સાથે પ્રગટ થતી આવી વિચારસંપૃક્તિ, રઘુવીર ચૌધરીના કવિવ્યક્તિત્વની આગવી ઓળખ પણ ઊભી કરે છે.

કુરુક્ષેત્ર : મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'
અક્ષરભારતી પ્રકાશન, ભૂજ-૩૭૦૦૦૧, (બીજી આવૃત્તિ) ૧૯૯૭.
ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૦૦.

મહાભારતનું નર્યું અનુકથન

*

જયેશ ભોગાયતા

બે તબક્કામાં લખાયેલી દર્શકની કુરુક્ષેત્ર નવલકથામાં કૃષ્ણ, ધૌમ્ય મુનિ અને તપતી – એ ત્રણ પાત્રોની જીવનફિલસૂફીનો ભાવનામય આવિષ્કાર છે. નવલકથા આ ત્રણ પાત્રોની જીવનફિલસૂફીની ધરી પર ગતિમાન રહી છે. કૃષ્ણનું પાત્ર અન્યાયકર્તાને પદભ્રષ્ટ કરી ન્યાયની સ્થાપના માટે યુદ્ધને અનિવાર્ય ગણે છે. કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં વ્યાસ મુનિના કૃષ્ણની ખ્યાત કૂટનીતિ અને દીર્ઘદષ્ટિનું આ નવલકથામાં પુનઃ મહિમાગાન થયું છે. લેખકે નિવેદનમાં નોંધ્યું છે : 'ભગવાન વેદવ્યાસે આરંભમાં જ પોતાના હેતુઓમાં એક હેતુ પોતે શ્રીકૃષ્ણના યશોગાન માટે આ લખે છે તે કહ્યું જ છે, મેં પણ તે માથે ચડાવ્યું છે... પણ હરિયશ તો પૃથ્વી પર ભક્તિ સંચરતી રહેશે ત્યાં સુધી ફરીફરી ગવાશે ને હરિયશ એટલે તેમનો જ નહિ, તેમના ભક્તોનો પણ ખરો.'(પૃ.૬). લેખકની હરિયશ ગાવાની તમન્ના કૃષ્ણના પાત્ર દ્વારા સંતોષાઈ છે. ધૌમ્ય મુનિનું પાત્ર આર્ય-અનાર્ય જાતિના સમન્વય માટે કૃષિવિદ્યાને મહત્ત્વનું સાધન ગણે છે. ઉપવનોનું નિર્માણ સંહારક શક્તિનું રૂપાંતર સાધી શકે છે તેવો જીવનસંકલ્પ ધરાવતા ધૌમ્ય મુનિ આદિ જાતિનો ઉત્કર્ષ ઝંખે છે. મુનિની પુત્રી તપતીનો આદિ જાતિના યુવક તક્ષક સાથેનો પ્રણયસંબંધ પ્રારંભે માતા-પિતાના વિરોધને કારણે અનેક અવરોધો સહન કરે છે ને અંતે સુખદ ભાવિમાં સંપન્ન થાય છે. નવલકથાનો પ્રારંભ તપતી-તક્ષકના પ્રણયસંબંધથી વ્યથિત થતા ધૌમ્ય મુનિના દ્વિધાભાવથી થયો છે. આશ્રમ, ઉપવનો, પહાડો અને યુદ્ધભૂમિનાં સ્થળોની સમાંતરે પાત્રોની ભાવનાઓનું આંતરવિશ્વ માનવહૃદયની પરમ ઝંખનાને પ્રકટ કરે છે. પરંતુ આ ત્રણેય પાત્રોની જીવનફિલસૂફીના મૂળમાં જોવા મળેલા કેટલાક વિરોધાભાસો તથા પ્રસ્તુત નવલકથાની અતિ પ્રશંસાકેન્દ્રી વિવેચનાને કારણે જે પ્રશ્નો જન્મ્યા છે એ પ્રશ્નોને રજૂ કરીને નવલકથાની સંઘટનામૂલક સીમાઓને અહીં વીગતે દર્શાવવા ધાર્યું છે.

પ્રસ્તુત નવલકથાના સર્જન પાછળ રહેલું સર્જક-પ્રયોજન બતાવતાં નરેશ વેદે નોંધ્યું છે :

'પરંતુ કોઈના મનમાં કદાચ પ્રશ્ન થાય કે વીસમી સદીના આ અંતિમ દશકમાં પૌરાણિક વસ્તુવાળી નવલકથા લેખકે શા માટે લખી હશે? તો એનો ઉત્તર એ છે કે દેશની વર્તમાન પરિસ્થિતિમાં જે પ્રશ્નો આપણી સમક્ષ ઊભા થયા છે તેમાં મતિ મૂંઝાઈ જાય એવી સ્થિતિ છે. આવી પરિસ્થિતિમાં આપણને કંઈક માર્ગદર્શન મળે એવો એના લેખન પાછળનો હેતુ કળાય છે. કેમકે એમણે કથાનક કુરુક્ષેત્રનું લીધું છે પરંતુ એમનું મુખ્ય પ્રતિપાદ્ય જાતિજાતિ વચ્ચેના ભેદભાવો અને અન્યાયોનું નિવારણ કરી, એમની વચ્ચે એકતા, સંવાદિતા અને ન્યાયધર્મની સંસ્થાપના કરવા બાબતનું છે.' ('પરબ', માર્ચ, ૧૯૯૮, પૃ. ૧૭)

એટલે કે મહાભારતકાળની કટોકટી ભરી પરિસ્થિતિ સમયે કૃષ્ણે ધર્મરક્ષા માટે જે મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવી હતી એ ભૂમિકા ભજવવા પાછળ તેમની કઈ જીવનદષ્ટિ પ્રેરક હતી તે સૌ પ્રથમ જાણીએ ને તેમની તે જીવનદષ્ટિ નરેશ વેદે દર્શાવેલી સાંપ્રત સમસ્યાઓના ઉકેલ માટે કઈ રીતે દિશાસૂચક બની શકે તેમ છે તેનું પરીક્ષણ કરીએ. કૃષ્ણની જીવનદષ્ટિ કે જીવનફિલસૂફીનો લેખકે નવલકથામાં જે સંદર્ભ આપ્યો છે તેને જ કેન્દ્રમાં રાખીને કૃષ્ણની ફિલસૂફી જાણીએ :

તક્ષકે ઉપવનમાં આગ લગાડી છે. તેથી ધૌમ્ય મુનિ અતિ વ્યથિત છે. એ સમયે ઉપવનમાં કૃષ્ણનું આગમન થયું છે. ધૌમ્ય કૃષ્ણને કહે છે : 'કાલની આગ મને તો આવનારી આગનું સૂચન લાગે છે.' (પૃ.૭૨). કૃષ્ણ ઉત્તર આપે છે : 'મુનિવર! ક્ષમા કરજો. મને સંધિમાં રસ નથી. તેમાં સાર પણ નથી. ઉચ્છિષ્ટ ભોજન કે સ્મશાનમાં પડેલું અંબર અસ્પૃશ્ય છે.' (પૃ.૭૨). કૃષ્ણની આ એક જીવનફિલસૂફી છે. હિંસાને કેવી રીતે અટકાવી શકાય તેવા ધૌમ્ય મુનિના એક પ્રશ્નનો ઉત્તર કૃષ્ણ આપે છે :

'પણ અન્યાયને સિંહાસન-ચ્યુત કરો ત્યારે તે અટકશે, અન્યાયને પંપાળવાથી નહીં. દુર્યોધન જેવા દુર્જનો જગતમાં ઘણાય છે પણ તે સિંહાસને નથી તેથી તેમનાથી જગતના

'અનાથોને અન્યાય થઈ શકતો નથી. આ અન્યાય સિંહાસનારૂઢ છે. નથી તે ભીષ્મને ગાંઠતો નથી દ્રોણને સાંભળતો... ના, મુનિ, અન્યાયનાં બી ઉછેરનારાનું પાલન કરી શાંતિની પ્રસ્થાપના નહીં થાય.' (પૃ. ૭૩).

અન્યાય, હિંસા જેવાં અનિષ્ટોના અંત માટે યુદ્ધનું આવાહન કરતા કૃષ્ણનું એક રૂપ નવલકથાના ઉત્તરાર્ધમાં યુદ્ધનિમિત્તે સ્પષ્ટરૂપે ઊપસ્યું છે ને કૌરવકુળનો નાશ કરાવીને ધર્મરાજને હસ્તિનાપુરનું સુકાન સોંપે છે તેમાં પણ કૃષ્ણની ફિલસૂફીનો પરિચય થાય છે. તેથી 'જાતિગત એકતા' કે 'કોમગત સંવાદિતા'ની પ્રસ્થાપના માટે આપણને આ નવલકથાના કૃષ્ણન પાત્ર દ્વારા કોઈ વિશેષ દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થતી નથી. કૃષ્ણના પાત્રની એ દિશામાં ગતિ થાય તેવો લેખકનો આશય પણ નથી. દર્શકના કૃષ્ણ મહાભારતકારના કૃષ્ણથી ભાગ્યે જ કોઈ ચરિત્રગત ભિન્નતા ધરાવે છે. જો કે કૃષ્ણને સખ્યભાવ અતિપ્રિય છે. ચિંતામણિ સાથેના વાર્તાલાપ સમયે કૃષ્ણે સખ્યભાવનો મહિમા કર્યો છે :

'છલ વિનાનું સખ્ય હોય ત્યાં રહેવું. સખ્યનો પુરુષાર્થ, ચિંતામણિ, તું પહાડી ચડતી, ઊતરતી અડવાણે પગે આવે છે તે આવી સખ્ય-ઝંખનાથી. તક્ષકે આગ મૂકી હોય તો તે પણ સખ્ય-ઝંખનાથી. તપતીનું સખ્ય તેનું સ્વર્ગ હતું.' (પૃ. ૭૮, ૭૯).

ઉપવનમાં આગ લગાડનાર તક્ષક પ્રત્યે ઉદાર વલણ દાખવતા કૃષ્ણ ચિંતામણિને સાંત્વન આપતાં કહે છે :

'તારો પુત્ર પડતો-આખડતો પણ યશભાગી થશે. પણ તું એને આકરાં વેણ ન કહેતી. મુનિપત્નીએ આ દવ મુકાવ્યો છે, તારા પુત્રે નહીં.' (પૃ.૭૮).

કૃષ્ણની સખ્યભાવની ફિલસૂફી તથા તક્ષક પ્રત્યેના તેમના ઉદાર વલણનું કોઈ નક્કર પરિણામ આવે એ દિશામાં લેખકે કૃષ્ણના પાત્રનું આલેખન કર્યું નથી. કૃષ્ણનો મહાયોગ અન્યાયકર્તાઓને સત્તા-સ્થાનેથી દૂર કરવાનો હતો એ પ્રયોજન લેખકે કૃતિમાં સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. અન્યાયકર્તાઓના વિનાશ બાદ કલ્યાણધર્મી માનવતાવાદી ધર્મસત્તાનો દોર ચલાવવા માટે કૃતિને અંતે યુધિષ્ઠિરને યુદ્ધમાં જેમનાં માતાપિતા મરણ પામ્યાં હતાં તે બે બહેનો– લલિતા-સવિતા–ને આશ્રય આપવાનું સૂચવે છે ત્યાં અનુભવી શકાય છે. અહીં પ્રજાના જીવનની રક્ષાના ધર્મનું સૂચન છે.

પ્રસ્તુત કૃતિમાં કૃષ્ણના પાત્રની જીવનફિલસૂફી રજૂ થઈ છે ખરી પરંતુ નરેશ વેદે જે 'જાતિગત એકતા' કે 'કોમગત એકતા'ની વાત નોંધી છે તે આદર્શ ભાવનાનો પ્રસાર થયો છે ધૌમ્ય મુનિના પાત્ર દ્વારા. એમની ફિલસૂફી આર્ય-અનાર્યની એકતાની છે. આર્ય-અનાર્યની એકતાનો ઉકેલ છે આદિવાસી પ્રજાને કૃષિવિદ્યાના શિક્ષણ દ્વારા દીક્ષિત કરવામાં. લેખકે ધૌમ્ય મુનિનો જીવનસંકલ્પ દર્શાવતાં નોંધ્યું છે :

'આ વન્ય જાતિઓ આમ સ્થાવરજીવન એકાએક નહિ જીવી શકે, ખેતી માટે વનોમાં બહુ અવકાશ પણ નહોતો. ને એમને બે ઘડી બેસાડવા તે પણ તેમને માટે બંધનરૂપ બને તેવું હતું. ઊડતાં પંખી ને ઊડતાં બાણ જેવા તેઓ હતા. એટલે તેમને આ નવવિદ્યા શીખવ્યે જ રસ્તો હતો. ફૂલ આપનારાં, ફળ આપનારાં, ઔષધિ આપનારાં, ઘર માટે લાકડાં આપનારાં, કૂણો ચારો આપનારાં. વૃક્ષોનો ઉછેર કરે; તેમાંથી નીપજતા બીજા નાના વ્યવસાયો પણ કરે. ગાયો ઉછેરે, મધ પાડે, ઔષધિઓના રંગો ઘૂંટે.' (પૃ. ૬૨).

ધૌમ્ય મુનિની દૃષ્ટિએ કૃષિવિદ્યા દ્વારા જ આર્ય-અનાર્ય વચ્ચેનું અંતર ઘટાડી શકાય. ધૌમ્ય મુનિને મન આ ઉપવન જ સંતાન હતું. સર્વ પ્રથમ ને સૌથી લાડીલું. પાંડવોના વનગમન પછી પોતે અહીં આવ્યા અને આ નાગો-કિરાતોને માટે આશ્રમ સ્થાપ્યો ત્યારે અહીં કાંટાળાં ઝાંખરાં સિવાય કાંઈ નહોતું. મુનિએ શુષ્ક ઉજ્જડ ભૂમિ પર ઉપવનની રચના કરીને જાતિજાતિ વચ્ચેના અંતરને ઘટાડવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પરંતુ નવલકથાના નવમા પ્રકરણથી કૃતિમાં ધૌમ્ય મુનિના સંકલ્પની ગતિ એકાએક થંભી જતી અનુભવાય છે. આવું શા માટે થયું હશે તેનો વિચાર કરીએ. લેખકે પ્રસ્તુત નવલકથા લખવાનો પ્રારંભ ૧૯૬૩ની આસપાસ કર્યો હતો. નવલકથાનાં આઠ પ્રકરણો પ્રગટ થયાં ને પછી નવલકથા આગળ ન વધી. એ પછી છેક ૧૯૯૧માં નવલકથા ૨૩ પ્રકરણમાં પૂરી કરી. પૂર્વે લખાયેલાં આઠ પ્રકરણોમાં ધૌમ્ય મુનિની જીવનફિલસૂફી રજૂ થઈ છે. નવમા પ્રકરણથી નવલકથાનું પ્રધાન સ્થળ બન્યું છે કુરુક્ષેત્ર, ને ત્યાં પ્રમુખ ભૂમિકા છે કૃષ્ણના પાત્રની. નવલકથાનાં આઠ પ્રકરણોનું સ્થળ છે ધૌમ્ય મુનિનો આશ્રમ ને ત્યાં પ્રમુખ ભૂમિકા છે મુનિની. તેથી નવલકથામાં ધૌમ્ય મુનિની અને કૃષ્ણની જીવન-ફિલસૂફી વચ્ચે કોઈ રાસાયણિક સંયોગ થયો નથી. લાંબા સમય બાદ ફરી લખવા માટે પ્રવૃત્ત થયેલા લેખકે

નવલકથાના મૂળભૂત દૃષ્ટિબિંદુને વીસરી જઈને કૃષ્ણના પાત્રનો મહિમા કરીને કૃતિને સંકોચી નાખી છે. પ્રસ્તુત નવલકથામાં નિરૂપાયેલા કૃષ્ણના પાત્રની માનિસકતા તો એ જ મહાભારતકાળની છે. તેમની માનસિકતાનું વિઘટન થયું નથી. તેનું ઉદાહરણ નોંધીએ :

ધૌમ્ય મુનિ ક્ષમાભાવનાનું ગૌરવ કરે છે. કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધનું કારણ છે દ્રૌપદીને થયેલા અન્યાયનો બદલો લેવાનું. આ સંદર્ભે ધૌમ્ય મુનિ કૃષ્ણને પૂછે છે :

'કૃષ્ણાના વસ્ત્રાહરણનું દુઃખ ભૂલી ન શકાય? એનું શું એટલું બધું મૂલ્ય છે કે બીજી લાખો કૃષ્ણાઓ પતિ, બાંધવહીન થાય?' પણ આપણે જાણીએ છીએ કે કૃષ્ણનું પરમ ધ્યેય દ્રૌપદીની વેરની આગના શમનમાં જ સિદ્ધ થયું છે. નવલકથાનો અંત પણ ઉત્તરાને જન્મેલા એકમાત્ર પાંડવવંશના પ્રતીકરૂપ બાળકને કૃષ્ણસંજીવની સ્પર્શ દ્વારા જીવિત રાખે છે ત્યાં આવ્યો છે. તેથી પ્રસ્તુત નવલકથામાં કૃષ્ણના પાત્રની ભૂમિકા કવિ વ્યાસે સર્જેલા કૃષ્ણના પાત્રથી ખાસ કોઈ તાત્ત્વિક ભેદ ધરાવતી નથી. લેખકના મનોવિશ્વમાં સર્જાયેલા તેમના પોતાના 'કૃષ્ણ'નો અવતાર અહીં થઈ શક્યો નથી ને તેથી જ નવલકથાનો મોટો ભાગ (કુલ ૨૦૦માંથી આશરે ૧૨૦ પૃષ્ઠ) કુરુક્ષેત્રનાં યુદ્ધવર્ણનોમાં જ રોકાયેલો રહ્યો છે. વળી, લાંબા સમય બાદ નવલકથા ફરી આગળ ચલાવી હોવાથી સર્જકનો ઉદ્દેશ બદલાયો હોય તેવી સંભાવના વિચારી શકાય. આ કારણે લેખક સર્જેલું કૃષ્ણનું પાત્ર સાંપ્રત ભારતની સમસ્યાના ઉકેલ માટે માર્ગદર્શક બની રહે તેવી રીતે નિર્માણ પામ્યું નથી. ધૌમ્ય મુનિનો આર્ય-અનાર્ય વચ્ચેની દૂરતા ઓછી કરવાનો ઉપવનસંકલ્પ તેમના જ દ્વિધાભાવને કારણે ઉપવનના સર્વનાશમાં પરિણમે છે એ દૃષ્ટિએ ધૌમ્ય મુનિની જીવનફિલસૂફી નિરાધાર બની રહી.

*

ધૌમ્ય મુનિની પુત્રી તપતી નાગજાતિના યુવક તક્ષકને ચાહે છે. લેખકે તપતી-તક્ષકનો પ્રણયસંબંધ જોડવા માટે એક આકસ્મિક ઘટનાની યુક્તિ કરી છે. તક્ષક તપતીને શિકારીના પંજામાંથી છોડાવે છે ને તપતીના હૃદયમાં ઋણભાવ સ્વરૂપે પ્રણયનો અંકુર ફૂટે છે. પરંતુ મુનિનાં પત્ની સુવર્ણાને આ પ્રેમસંબંધ માન્ય નથી, કારણકે તક્ષક હીન કુળનો છે. સુવર્ણા તક્ષકને કડવાં વચન બોલીને આશ્રમ છોડી જવાનો હુકમ કરે છે. અપમાનિત તક્ષક ઉપવનને આગ લગાડે છે ને એ રીતે મુનિનો આદર્શ કરુણ અંત પામે છે. સુવર્ણાની સંકુચિત દૃષ્ટિ ઉપવનના વિનાશનું નિમિત્ત બને છે પરંતુ તેના કરતાં ઉપવનના વિનાશ માટે મુનિનો તપતી-તક્ષકના સંબંધ અંગેનો દ્વિધાભાવ વિશેષ જવાબદાર છે. આર્ય-અનાર્યની એકતા માટે સંકલ્પબદ્ધ મુનિ તપતીના પ્રસ્તાવને સંપૂર્ણ હકાર ભણી શક્યા નહિ ને પત્ની સુવર્ણાના સુખનો વિચાર કરતાં પ્રણયસંબંધને સંમતિ ન આપી શક્યા. મુનિ તપતીને કહે છે :

'તારી માતા મારી પાછળ ચાલતાં કંતાઈ ગઈ છે તે તું ક્યાં નથી જોતી? (પૃ. ૭). પરંતુ નવલકથામાં એક સ્થાને લેખકે નોંધ્યું છે તે મુજબ સુવર્ણા મુનિના ઉપવન - સંકલ્પથી કંતાઈ ગઈ હોય ને નારાજ હોય એવું પ્રતીત થતું નથી. તપતી સુવર્ણાને મળવા આવે છે તે ક્ષણ જોઈએ :

'પેઢલી પર સૂતાંસૂતાં સુવર્ણા આ વેલી તરફ જોઈ રહ્યાં હતાં. ક્ષત્રિયતનયાની તેજસ્વિતા, માનભાવ આટલાં વર્ષોના ધૌમ્યના સહવાસ પછી પણ ચહેરા પરથી જાણે ગયાં નથી, પહેરવેશમાં ક્યાંય રાજત્વ નથી. ઓરડો પણ પોતે રાજકુમારી હતાં તેનો કદી કોઈને ખ્યાલ ન આવે તેવો જ છે. બે ચાર સાદાં બાજોઠ, બે-ચાર સાદાં આસનિયાં, ખૂણામાં માટીની ધૂપદાની–રાજપુરોહિતોના ઘરમાં પણ આથી ઘણોઘણો વૈભવ તેમણે જોયો છે પણ ધૌમ્ય નિર્વાસિત રાજાના પુરોહિત છે ને પોતે તેમની અર્ધાંગના છે, વનવાસનાં દુઃખો તેમણે સ્વેચ્છાએ વેઠવાનાં છે તેમ માન્યું છે.' (પૃ.૩૯). તો પછી મુનિ સુવર્ણાની સહજ સ્વીકારની ભાવનાને કેમ ઓળખી શક્યા નહિ? એક રીતે લેખકે મુનિ તથા સુવર્ણાના પ્રત્યક્ષ સંઘર્ષને ટાળ્યો છે. ઉજ્જડ ભૂમિ પર આર્ય-અનાર્ય વિદ્યાર્થીઓના પરિશ્રમથી ઉપવનનું સર્જન કરનાર મુનિનું આત્મબળ સંકલ્પને મૂર્ત કરતી તપતી-તક્ષકના પ્રણયસંબંધની પરાકાષ્ઠારૂપ ક્ષણે કેમ ઓસરી ગયું? નવલકથાએ સંઘર્ષની એ દિશામાં ગતિ કરી હોત તો મુનિ-સુવર્ણાનાં પાત્રો જીવંત બન્યાં હોત. એ જ રીતે લેખકે કૃષ્ણ પ્રથમવાર ઉપવનમાં આવે છે ત્યારે સુવર્ણા સાથેની મુલાકાત યોજી નથી. કૃષ્ણ માને છે કે ઉપવનની આગનું કારણ સુવર્ણા છે પરંતુ લેખકે સુવર્ણા-કૃષ્ણનો પ્રત્યક્ષ સંપર્ક ટાળ્યો છે ને એમ સંઘર્ષની જીવંત ક્ષણોને પણ ટાળી છે. ઉપવનમાં આગ લગાડનાર તક્ષક પણ કૃષ્ણ સમક્ષ હાજર થાય છે

ત્યાં બંને વચ્ચે કોઈ સંવાદ જ નથી. લેખકે પ્રત્યક્ષ સંઘર્ષની ક્ષણોને ટાળી છે કારણે બે પાત્રો વચ્ચેના વાર્તાલાપોએ વિશેષ જગ્યા રોકી છે, તેને સ્થાને જો સંઘર્ષનું તત્ત્વ ઉમેરાયું હોત તો પાત્રની જીવનફિલસૂફીની કસોટી પણ થઈ શકી હોત. પરંતુ પાત્રોનું હૃદયપરિવર્તન વિશેષપણે લેખકની અપેક્ષા અનુસાર થતું રહ્યું છે. નવલકથાના પ્રારંભે તપતી-તક્ષકના પ્રેમસંબંધથી ઉકળી ઊઠેલી સુવર્ણા નવલકથાને અંતે બીજી પુત્રી માધવી માટે પણ નાગજાતિના યુવક માટે હા પાડે તેવી માનસપરિવર્તનની પ્રક્રિયા માટે કોઈ સંઘર્ષ નિરૂપ્યો નથી તેથી પાત્રોનું માનસપરિવર્તન લેખકને અપેક્ષિત, પૂર્વ-નિર્ધારિત ભાવનાના આદર્શની કૃત્રિમ અભિવ્યક્તિ બની રહે છે. મુનિ ધૌમ્યની કૃષિવિદ્યામાં નહીં પણ ધનુર્વિદ્યામાં શ્રદ્ધા રાખતો તક્ષકનો પિતા ચિત્રરથ પણ તપતી જ્યારે કૃષ્ણની રાજદૂત બનીને પહાડોમાં જાય છે ત્યારે તપતી સાથેની પ્રથમ મુલાકાતમાં ચિત્રરથ તેને શરણે થતો હોય તેવું બોલે છે :

તપતી ચિત્રરથને કહે છે :

'નાગરાજ! કુલકન્યાનું હરણ ન થાય, એનું સેવન થાય, તમારે સૌએ ઘણું શીખવાનું છે.' (પૃ.૧૨૪)

નાગરાજ જવાબ આપે છે – 'એટલે તો અમે અમારાં બાળકોને મોકલીએ છીએ.' (પૃ.૧૨૪). તો પછી ચિત્રરથનો મુનિ સાથેનો વિરોધ ક્યાં રહ્યો! ને તો પછી નાગજાતિએ શા માટે કૌરવોના પક્ષે જવું જોઈએ! નાગજાતિનો આગેવાન, તક્ષકનો મામા વાસુકિ તો નવલકથાના આરંભથી જ મુનિ પ્રત્યે સદ્ભાવ બતાવતી ચિંતામણિના પક્ષે છે. તો પછી કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધ દરમ્યાન તક્ષક શા માટે કર્ણને વિષાક્ત બાણ પહોંચાડે? તક્ષકનો કર્ણના પક્ષે જવાનો નિર્ણય કોઈ રીતે સંગતિકર નથી બનતો. તપતી પાસેથી પોતાના પિતાનું નરમ વલણ જાણ્યા બાદ પણ તક્ષક કર્ણનો પક્ષ છોડતો નથી ને કર્ણના અંતકાળે વિષાક્ત બાણ ન આપીને દગો કરનાર તક્ષકનું પાત્ર કોઈ ગરિમા પ્રાપ્ત કરતું નથી. યુદ્ધ દરમ્યાન દરરોજ સાંજે તપતી પાસે યુદ્ધની ભયાનકતાનું વર્ણન કરતો તક્ષક સંવેદનહીન જણાય છે કારણકે યુદ્ધની ભયાનકતા જોતાં તેનાં રોમેરોમમાં કેમ કોઈ ફરકાટ ન થયો? યુદ્ધનાં કરુણ દશ્યો જોઈ ધૌમ્ય મુનિએ આપેલા તેના વિદ્યાસંસ્કાર પણ કેમ ન સળવળ્યા?

મુનિની પુત્રી તપતી નવલકથાનું કેન્દ્રીય પાત્ર છે. લેખકની સમન્વયકારી ભાવનાનું વાહક પાત્ર તપતીનું જીવનધ્યેય કૃષ્ણના સહવાસે ફંટાઈ ગયું. તપતીનું એક સ્વપ્ન હતું :

'તે તથા તક્ષક અહીંથી કન્યાદાન મળેલાં અનુમાધવી, પિંગલાક્ષી અને કર્ણિક જેવાં ગાય-વાછરુઓને હાંકી પેલા ગંધમાદનની એકાદ ખીણમાં જઈને વસશે. નાનકડો આશ્રમ કરશે. અહીંથી ફળો, ફૂલો, ઔષધિઓ પણ લઈ જશે. નાગો કે કિરાતોને ખેતીની ક્યાં જાણકારી હતી? ધીમેધીમે તેમની મદદથી જંગલ સાફ કરશે.. કોઈ વાર પિતાજી ત્યાં આવી ચડશે. તેનો લીંપેલ-ગૂંથેલ આશ્રમ, તેનું સુઘડ ગૃહજીવન ને તેનાં લથ્થબથ્થ બાળકો જોઈને રાજીરાજી થઈ જશે.' (પૃ.૯).

પરંતુ તપતીના જીવનની વક્રતા કેવી કે આર્ય-અનાર્યનું સાયુજ્ય ઝંખતા પિતાએ જ તેના પ્રેમસંબંધનો સહર્ષ સ્વીકાર ન કર્યો!

લેખકે તપતીનું પાત્ર સર્વજનપ્રિય બને તે રીતે આલેખ્યું છે તેને કારણે અનેક સ્થાનોએ પાત્ર કૃત્રિમ અને વાયવ્ય બની રહ્યું છે. યુદ્ધના મેદાનમાં બાણશય્યા પર સૂતેલા ભીષ્મના કપાળે લેપ ચોપડતી કે યુધિષ્ઠિર સાથે નાગરાજોને નિર્જન ખાંડવવન આપવાનો આગ્રહ કરતી તપતીનું પાત્ર તેના પૂર્વજીવનના કોઈ ભવ્ય પ્રતાપી પુરુષાર્થના ઉદાહરણ વિના કૃત્રિમ ભાસે છે. લેખકની અપેક્ષિત જીવનભાવનાનું સાધન બની રહે છે. તપતી તક્ષકની મા ચિંતામણિને પહાડો પર મળવા જાય છે ત્યાં આદિવાસી પ્રજાની યાતનાભરી કઠોર, ગંદી જિંદગીનું દર્શન તેની ચેતનાના અંતસ્તલમાં કંપનો સર્જતું નથી! ત્યાં તે કૃષ્ણની રાજદૂત વિશેષ ભાસે છે નહીં કે પહાડ પર નવજીવન જીવવાની સ્વપ્નસેવી સંવેદનશીલ પ્રેમીકા! આ અર્થમાં નવલકથાનાં પાત્રોની ભાવનાશીલતા અસ્થિર રહી છે. નવલકથાના પ્રારંભે તપતીના પાત્રમાં કર્મનો ઉત્સાહ છે. એ મુગ્ધા છે, નાગજાતિના ઉદ્ધારનું સ્વપ્ને સેવે છે પણ કૃષ્ણના પાત્રના પ્રભાવે તેના જીવનધ્યેયની દિશા ફંટાઈ ગઈ. નવલકથાના અંતે તપતી-તક્ષકનાં લગ્ન થાય છે ખરાં પણ તે ક્ષણે અનુબંધની પ્રગાઢ ઉષ્મા વર્તાતી નથી. જીવનસ્વપ્નની લાલિમાનો કોઈ સંકેત પણ નહિ. તપતીના પાત્ર દ્વારા લેખકના મનપસંદ સર્જનપ્રયોજનની એક ચોક્કસ દિશામાં થનારી શક્યતાને અધવચ્ચે થંભાવી દેનારું બળ તે લેખકનો કૃષ્ણના પાત્ર પ્રત્યેનો અહોભાવ છે! મુનિ અને તપતીના

જીવનસંકલ્પને અસ્થિર કરનારું કૃષ્ણનું પાત્ર જ કૃતિને કૃત્રિમ બનાવે છે.

તપતી-તક્ષકની પ્રણયકથાની સાથે લેખકે આશ્રમમાં થતી કચદેવયાનીની પ્રણયકથાની વાદસભાનો સંદર્ભ લીધો છે. ધૌમ્ય મુનિ વિદ્યાધામોમાં રચાતા પ્રેમસંબંધને માન્ય રાખે છે તેના શબ્દ જુઓ :

'આરુણિની વાત સાચી છે કે વિદ્યાધામો ને આશ્રમો સ્વયંવરનાં સ્થળો ન થઈ જવાં જોઈએ પણ તેમ છતાં કચ સંજીવની વિદ્યા દેવયાનીના સહવાસમાં અને તેની કૃપાથી જ મેળવી શક્યો હતો ને ?.... એકાગ્રતા અનેક માર્ગે આવે છે. દ્રૌપદીના નયનામ્બુજ નીચે જ ફાલ્ગુને મત્સ્યવેધ કર્યો હતો ને કર્ણે વૈરપ્રેરણા નીચે પરશુરામને એકાગ્રતાથી – તે જ યાજ્ઞસેનીના અપમાનપ્રહારથી –સેવ્યા હતા. જીવન અસીમ છે. એમાં નિયમના રાજમાર્ગો ભલે રહ્યા, પણ કેડીઓ પણ રહેવાની જ. ને ઘણીવાર રાજમાર્ગ કરતાંય કેડીઓ વહેલી પહોંચાડવાની. આશિષ ભલે ન આપો પણ કેડીઓ પાડવાનો પ્રતિબંધ ન કરો.' (પૃ. ૨૩, ૨૪).

તપતીના દુર્ભાગ્યે મુનિએ પોતાની પુત્રીના જીવનસંદર્ભે જ ઉપર્યુક્ત જીવનભાવનાના કેન્દ્રમાં રહીને નિર્ણય ન કર્યો ને દ્વિધામાં રહ્યા.

નવલકથામાં કેટલાંક સ્થાનોએ લેખકે ચમત્કારી ઘટનાનો વિનિયોગ કર્યો છે તેને કારણે પૌરાણિક કથા-વારતાનું વાતાવરણ રચાય છે. તક્ષકે આશ્રમના ઉપવનમાં આગ લગાડી તેથી બધું જ ખતમ થવા લાગ્યું. એ ક્ષણે આસો માસ હોવા છતાં મુશળધાર વરસાદ તૂટી પડે છે ને આશ્રમની આગ બુઝાવે છે. લેખકે તપતીને એ શ્યામ મેઘોમાં કૃષ્ણનાં દર્શન કરાવ્યાં છે ! આશ્રમમાં ભીષણ આગ લાગી હોવા છતાં કૃષ્ણ સાથે આવેલા અન્ય યાદવો મધુર વાંસળી વગાડે છે ને એ બંસરીના સૂરે કૃષ્ણનું મન પણ ખુશ થાય છે! દ્રૌપદીના નાના પુત્રોની ક્રૂર હત્યાથી વ્યથિત તપતી લગ્નનું માત્ર મુહૂર્ત સાચવવા લગ્નમંડપમાં બેસે, આનંદ-ઉલ્લાસનું વાતાવરણ સર્જાય ત્યાં ઔચિત્યભંગ થયો છે.

તપતીની બહેન માધવીનું પાત્ર અતિ વાચાળ કે કૃત્રિમ છે. તેની ચંચળતા તથા તેના ચુગલીખોર તોફાની સ્વભાવને ઉપસાવવા માટેના લેખકના પ્રયત્નો સ્થૂળ જ ભાસે છે. તપતી-તક્ષકના પ્રેમસંબંધનો વિરોધ કરતી, માતા-પિતાની આજ્ઞાનું બહુમાન કરતી માધવી સારંગ સાથે આશ્રમ છોડીને જતી રહે તે કેવું?

તપતી-તક્ષકના પ્રેમસંબંધને સ્વીકાર-અસ્વીકારની દશામાં મૂલવતા મુનિના દ્વિધાભાવથી આરંભાયેલી નવલકથા અંતે એક નહીં પણ બે બે પુત્રીઓ નાગજાતિના યુવકોને પરણે તેવા વિપર્યાસમાં નિર્વહણ પામી છે. એ નિર્વહણ માટે પાત્રોએ સંઘર્ષો વેઠ્યા નથી. લેખકની મનોવાંછિત ભાવનાના આદર્શનું એ પરિણામ છે. લેખકે સંઘર્ષના સ્થાનોની પ્રક્રિયામૂલક સ્ફોટક ક્ષણોના નિરુપણ વિના સુવર્ણાની 'ના-હા'માં જ કૃતિને સીમિત રાખી છે.

નવલકથાની ભાષા સંસ્કૃતપ્રચુર છે. લેખકે પાત્રો તથા પ્રસંગોની પૌરાણિક છબી ઉપસાવવા માટે આ પ્રકારની શૈલી પ્રયોજી છે. પરંતુ કેટલાંક સ્થાનોએ સંસ્કૃતમય શૈલીનો વ્યામોહ ખટકે છે. નાગજાતિનાં પાત્રો ચિંતામણિ, વાસુકિ, અને ચિત્રરથ પણ સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષામાં સંવાદો બોલે છે. જેમકે ચિંતામણિ કહે છે : 'પહેલાં ઋષિવરને પ્રણમી આવું ?' એ જ રીતે નવલકથાનાં મોટાભાગનાં પાત્રો ફિલસૂફની ભાષા બોલીને તેમનું આત્મગૌવ વ્યક્ત કરે છે. પાત્રોની આ પ્રકારની ઉક્તિઓ ચિંતનકણિકાઓ રૂપે મૂલ્યવાન ઠરે પણ પાત્રો પરસ્પર જ્યારે આ પ્રકારની ફિલસૂફીભરી ભાષામાં વાદવિવાદ કરવા લાગે છે ત્યારે ત્યાં લેખકનો પ્રક્ષેપ તેમની જ કોઈ મનપસંદ જીવનભાવનાની ફિલસૂફી રૂપે પાત્રમુખે ઉચ્ચારાતો રહે છે!

એ જ રીતે સંસ્કૃત શબ્દોનો અતિ ઉપયોગ નવલકથાના ગદ્યને નિર્જીવ બનાવે છે. 'પાદત્રાણ', 'આત્મવિચિકિત્સા', 'દૈવદુર્વિલાસ', 'ઉપપ્લવ્ય' વગેરે. નવલકથામાં સંસ્કૃતપ્રચુર શબ્દોની જોડે ક્યારેક વપરાતા તદ્ભવ તથા દેશ્ય કે પ્રાદેશિક બોલીના શબ્દો કાનને ખટકે છે. તપતી તથા માધવી સુવર્ણાને ક્યારેક 'બા' તો ક્યારેક 'માતા' તરીકે સંબોધે છે. તક્ષક સુવર્ણાને સંબોધીને કહે છે :

'હું જ છું. વડેરા સાથે વાદ કર્યો તે મારો ગુનો.' (પૃ.૧૭૧). એ પ્રમાણે 'પેઢલી', 'જાળિયાં', 'બાજોઠ', 'આસનિયાં', 'મહા ખેપાની', 'પછવાડે', 'કોંટા', 'બડાઈખોર' જેવા શબ્દો સંસ્કૃતશૈલીના પ્રવાહમાં ઓગળતા નથી.

પાત્રો જ્યારે સહજ ભાષામાં બોલે છે ત્યારે તે વધુ પ્રભાવક ને સંક્રમણશીલ લાગે છે :

તપતી બોલે છે – 'તક્ષક, આ બધી કાચા દૂધના ઉફાળા

જેવી વાત છે. તમે સ્વસ્થ થાઓ. માતાએ તમારું અપમાન કર્યું છે તે ભૂલી જાઓ.' (પૃ. ૫૪).

ક્યારેક નવલકથાના કથકની સહજ વર્ણનશૈલી ચિત્તને પ્રસન્ન કરે છે : 'આ બધાં વૃક્ષોનાં ખામણાં ઉનાળામાં પાણીથી છલોછલ ભરી દેતા.' (પૃ. ૧૦).

તપતીની પ્રથમ પ્રણયાનુભૂતિ સૂક્ષ્મ ભાવક્ષણો રૂપે વ્યક્ત થઈ છે :

'ને સાથે મનમાંથી પણે શેડ્યો ફૂટ્યા કરી, તાજા દૂધ જેવી હુંફાળી, મીઠી ને ચીકણી!' (પૃ. ૧૬).

તપતીના પ્રણયભંગની દશાની ક્ષણનું નિરૂપણ તેની નિરાધારતા સૂચવે છે પણ કૃતિમાં આ પ્રકારની નિરપેક્ષ સાદ્યંત જીવંત ક્ષણોનું પ્રમાણ ઓછું છે :

'તપતીની આંખમાંથી ચોધાર આંસુ વહેતાં હતાં. તેને થતું હતું કે અધઘડીમાં તો આખા આશ્રમમાં તેના હૃદયની વાતો ફેલાઈ જશે ને જે તેનું એક ગોપ્ય હતું, મધુર હતું, તે સર્વની ચર્ચાનો પદાર્થ બની જશે. મેલા, ખરબચડા, કઠોર હાથો તેને સ્પર્શશે; શંકાશીલ, ઉપહાસભરી આંખો તેને નીરખશે ને કેવીકેવી ભાષામાં આલોચના કરશે!' (પૃ. ૪૮).

ભાવનાઓનું વાસ્તવ તથા પાત્રોની ફિલસૂફીભરી વાદસભાઓ સમસ્યાના ઉકેલની ભાષાનું નિર્માણ કરી શકે ખરી? સમસ્યાના કેન્દ્રમાં જેવા જેટલી સાહિકતા તથા તેની મુખોમુખ થતાં અનુભવાતી શ્રદ્ધાભંગની ક્ષણને જિરવવા જેટલી નિર્ભ્રાન્તિનું બળ આપવામાં અસમર્થ પુરવાર થતી આ નવલકથાની સામગ્રી આપણી રાષ્ટ્રીય સમસ્યાઓને ઉકેલવામાં કોઈ દિશાસૂચન કરી શકે ખરી?

એક તરફ દલિત, શોષિત, આદિવાસી પ્રજાને વિકાસના સામૂહિક પ્રવાહમાં લાવવાની મથામણનો, પ્રયત્નોનો નર્યો દંભ છે, તો બીજી તરફ પોતાનાં વન-વતન છોડીને મોટામોટા વજનદાર કોથળાઓ ભરી મહાનગરમાં ઠલવાતી રોગિષ્ઠ આદિવાસી પ્રજાનાં ટોળેટોળાં છે. પરસ્પરથી ભિન્ન દિશામાં થતી ગતિને કારણે સર્જાતી આદિવાસી પ્રજાની નિરાધાર દશામાંથી જન્મતી અસંગતિનું દર્શન કરવા અસમર્થ સર્જકતાનો આટલો મહિમા શા માટે?

સુરેશ જોષીએ 'કથોપકથન'(૧૯૬૯)માં 'નવલકથા વિશે' નામના અભ્યાસલેખમાં પ્રસ્તુત નવલકથાના હપ્તાવાર પ્રકાશન વખતે એના વિશે નોંધ્યું હતું :

'કુરુક્ષેત્ર' હવે અઢાર દિવસના યુદ્ધનું રણાંગણ નથી; હવે તો એ ઘરનો ઉંબર ઓળંગીને ઘરઘરમાં પ્રવેશી ચૂક્યું છે. આપણામાંનું કોઈનું અંગ સાજું નથી. હિરોશીમા-નાગાસાકીનો સંહાર તો એની એક નાનીસરખી વિગતમાત્ર છે. આ સમકાલીન સંદર્ભમાં ભૂતકાળ પ્રત્યેનું મૌગ્ધ્યપૂર્ણ રોમાન્ટિક વલણ કોઈને બાલિશતા લાગે તો નવાઈ નહીં. 'કુરુક્ષેત્ર'નું હજુ તો પહેલું જ પ્રકરણ લખાયું છે, આપણે ઇચ્છીએ કે લેખક પોતાનામાં રહેલા પ્રચ્છન્ન કલાકારને મુક્ત અવકાશ આપે.' (પૃ. ૬૯).

નરેશ વેદ ઉપરાંત પ્રસ્તુત નવલકથાની અન્ય સમીક્ષા (રઘુવીર ચૌધરી – 'શબ્દસૃષ્ટિ' એપ્રિલ, ૧૯૯૮) જોતાં અનુભવ થાય કે સાંપ્રત ગુજરાતી વિવેચન અતિ ઉદાર બની રહ્યું છે. રઘુવીર ચૌધરી ધૌમ્ય મુનિના પાત્રમાં દર્શકનાં દર્શન કરી શક્યા છે પણ એના વિશે ઉદાર બનીને નોંધે છે જે આશ્ચર્યકારક છે!

'લેખક આ રીતે વારંવાર વર્તમાનને સ્પર્શે છે. પોતે દર્શક છે એ ભૂલીને ધૌમ્ય મુનિ થઈ જાય છે. કંઈ વાંધો નહિ. વાંધો કાઢીનેય શું? એમણે ક્યાં કોઈનું માન્યું છે? સહુએ એમને માથે ચઢાવ્યા છે.' (પૃ. ૪૫).

સાચે જ, મધ્યમબરની સર્જકતાને પાલખીએ ચઢાવવાના અને સાહિત્યેતર ખેવનાથી લખાતી સાંપ્રત વિવેચનાના માઠા દિવસો આપણી સાહિત્યિક 'રસરુચિ'નો નમૂનો છે. ઈનામો, પારિતોષિકો, ચંદ્રકો, શતાબ્દી સવા શતાબ્દીના ઉત્સવો – મેળાવડામાં હોંશેહોંશે ઉભરાતા લેખક-સમૂહોની ધૂળડમરીનું વાદળ કેવો અંધકાર પાથરશે તેની કોઈને ચિંતા નથી. સર્જકતાનું ગૌરવ કરતી રાજકીય ચહેરાવાળી પ્રણાલિઓએ કાયમ ખોટા માનદંડો ઊભા કર્યા છે.

'પ્રત્યક્ષ'ની છૂટક નકલ નીચેના સ્થળેથી મળી શકશે તથા એનું વાર્ષિક/આજીવન લવાજમ પણ ત્યાં ભરી શકાશે.

ઇમેજ પુસ્તકઘર

૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચુરિ બજાર, આંબાવાડી સર્કલ,

આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬, ફોન. : ૬૫૬૦૫૦૪

ગુજરાતી આત્મકથાલેખન : સં. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી, ૧૯૯૮. ડે. ૨૪૬, રૂ. ૧૦૦.	**સમભાવશીલ સંપાદન, ઊંડી અભ્યાસદૃષ્ટિ** * **નીતિન મહેતા**

આ સંપાદન આત્મકથાના સાહિત્યસ્વરૂપને વિશિષ્ટ વિવેચનાત્મક દૃષ્ટિથી જોવાની અને તપાસવાની સંપાદકની સૂઝ તથા નિષ્ઠાનો પરિચય કરાવે છે.

આ સ્વરૂપ આમ તો ઠીકઠીક વગોવાયેલું સ્વરૂપ છે. તેને કલાપ્રકાર ગણવો કે કેમ તે વિશે વિવેચનમાં સામસામા છેડાના ખાસ્સા મતભેદો પ્રવર્તે છે. એક બાજુથી તેને દુઃસાધ્ય સાહિત્યપ્રકાર ગણવામાં આવે છે, તો બીજી બાજુથી તેને જીવનના વીતી ગયેલા મૃત સમયનો નર્યો દસ્તાવેજ માનવામાં આવે છે. કલાનું વાસ્તવ નિર્માણ કરવામાં તેનો ઝાઝો ફાળો નથી એવું પણ કહેવામાં આવે છે.

આત્મકથાના સાહિત્યસ્વરૂપ વિશે જોવા મળતા સામસામા છેડાના વિચારોના સંદર્ભને ધ્યાનમાં રાખીને સંપાદકે તેના આમુખ 'સત્યને ઝંખતું સાહિત્યસ્વરૂપ : આત્મકથા'માં મુખ્યત્વે આત્મકથાના સ્વરૂપ સાથે સંકળાયેલા પ્રશ્નો; ગુજરાતી આત્મકથાલેખનમાં ગાંધીવિચાર, બાલ્યકાળ તથા કિશોરકાળ અને અતીતરાગનું આપણા લેખકોનું આકર્ષણ અને ગાંધીજીની આત્મકથાના એક અંશ 'પ્રિટોરિયા જતાં'ની સંરચનાનું સમભાવ અને તાટસ્થ્યથી વિવરણ કરી તેઓ ગુજરાતીમાં આત્મલેખનના સ્વરૂપની ગતિવિધિ કેવીક છે તેનો સંક્ષેપમાં મૂલ્યલક્ષી નકશો દોરી આપે છે.

શરૂઆતમાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા જીવનમૂલક કથાસાહિત્યને સ્વરૂપવાદી, આકૃતિવાદી કે રૂપવાદી વિવેચને ગૌણ સાહિત્યિક સ્વરૂપ તરીકે ઘટાવી, એને હાંસિયામાં ધકેલી દીધું હતું એનો આછો નિર્દેશ કરે છે. અનુઆધુનિક સાહિત્યવિચારમાં માનવપરિમાણ, ભાષાનો નિર્દેશક ઘટક અને ઇતિહાસસંદર્ભ ફરીથી, નવી દૃષ્ટિથી, દાખલ થતાં જીવનમૂલક કથાસાહિત્ય તરફ, ઓછા સંકુલ અને વધુ સુગમ સાહિત્યસ્વરૂપ તરફ વાચક કેવી રીતે વળ્યો તે સ્પષ્ટ કરે છે. જો કે સાહિત્યવિચારમાં સમયેસમયે કેટલાંક સાહિત્ય સ્વરૂપોની પરિઘ અને કેન્દ્ર વચ્ચે આવનજાવન થતી જ રહે છે. વિશ્વસાહિત્યના ઇતિહાસની ગતિવિધિના જાણકારથી આ અજાણ્યું નથી.

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાને મતે 'આત્મકથા હું-કેન્દ્રી સાહિત્ય-સ્વરૂપ છે. આત્મકથાકાર આત્મકથાનાયકને ઉપસાવે છે. અહીં વર્તમાન 'હું' માત્ર ભૂતકાળના 'હું'ને નોંધતો નથી પણ એ બે વચ્ચે દ્વંદ્વ રચાય છે અને સંયોજનને અંતે બંને બદલાય છે.' (પૃ.૬). આ ઉપરથી કહી શકાય કે વેરવિખેર જિંદગીના અનેક અનુભવોમાંથી, કેટલાકની પસંદગી કરી, સમયની આનુપૂર્વીમાં તેનું પુનર્ઘટન તથા અર્થઘટન કરવાનું કાર્ય આત્મકથાકાર કરતો હોય છે. આત્મકથામાં માત્ર બાહ્ય ઇતિહાસનું નિરૂપણ હોતું નથી, પોતાના 'સ્વ' સાથેના સંનિકર્ષમાંથી ઊઠતા અંગત ભાવપ્રતિભાવનું પણ તેમાં નિરૂપણ થતું હોય છે એ અર્થમાં આત્મકથા સ્વનું પુનર્વાચન છે. આત્મકથામાં આવતો ભૂતકાળ એક આભાસ રૂપે આવે છે, આથી જ આત્મકથાને 'ફિકશન ઑવ ધી સેલ્ફ' તરીકે કે 'મેટાફર ઑવ સેલ્ફ' તરીકે ઓળખાવતાં જેમ્સ ઑલ્ની કહે છે કે 'ઑલ ઑટોબાયોગ્રાફર્સ ક્રિયેટ ધ ઇલ્યુઝન ઑવ ધી પાસ્ટ કમીંગ ટુ લાઈફ', કારણ કે ભૂતકાળ લખાણની વાસ્તવિક ક્ષણે અસ્તિત્વ ધરાવતો નથી માટે તો એને રચવો પડે છે, ભાષાથી એનું પુનર્નિર્માણ કરવું પડે છે. આત્મકથામાં વર્તમાનની આંખે ભૂતકાળને તપાસવો પડે, સામગ્રીની પસંદગીમાં કાટછાંટ કરવી પડે, બંને સમય સાથે સંકળાયેલાં ભિન્નભિન્ન રુચિ, પૂર્વગ્રહો, ગમાઅણગમાઓનો સ્વાદ પણ તેથી આત્મલેખનમાં ભળે, જે આત્મકથાને આગવી સ્વકીયતા ને વ્યક્તિતા આપે. તેથી જ કદાચ લેખક, જે આત્મકથામાં કથક રૂપે આવે છે એ એના અનુભવો કે સામગ્રીનું પ્રતીકાત્મક વાચન કરતો હોય છે. આ જ સંદર્ભમાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા યોગ્ય રીતે નોંધે છે કે 'એમાં, સામગ્રી અંગે વરણનિષ્ઠ પુનર્ઘટન (સિલેક્ટિવ રિ-કન્સ્ટ્રક્શનની) ક્રિયા તેમજ મૂલ્યાંકન અંગે પશ્ચાદ્‌વર્તી (રિટ્રોસ્પેક્ટિવ ઇન્ટરપ્રિટેશનની) ક્રિયાઓ ઉમેરાતી હોય છે.' (પૃ.૬). આત્મકથામાં અંગત કે બાહ્ય જીવનની સામગ્રી અથવા તો

અનુભવ પર આધાર રાખવાનો ભલે હોય, પરંતુ આ સામગ્રી કે અનુભવ એ આત્મકથાનું સત્ય નથી. તેને યોગ્ય સંદર્ભ વડે રૂપાન્તરિત કરી કલાઘાટ આપવાનો હોય છે. આત્મકથામાં મૂળ તો ભાષામુદ્રા એ જીવનમુદ્રાને પ્રકાશિત કરનારું ચાલક બળ છે એવું ગુડફોર્ડનું માનવું છે. આત્મકથાના લેખન દ્વારા આખરે તો જીવનની સંરચનાઓનો આવિષ્કાર કરવાની આત્મકથાના લેખકની મથામણ હોય છે. તેથી આત્મકથાકાર સમયનાં જુદાંજુદાં કેન્દ્રો પરથી સતત પોતાનુંય મૂલ્યાંકન કરતો રહેતો હોય છે. આ પ્રક્રિયાને કારણે અપૂર્ણતા એ આત્મકથાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ બને છે. એટલે જ કદાચ સંપાદક માને છે કે 'આત્મકથા ક્યારેય સંપૂર્ણપણે સ્વાયત્ત ન હોઈ શકે.' (પૃ.૬).

આગળ આ સ્વરૂપનો વિચાર કરતાં આત્મકથામાં નિરૂપાયેલા સત્યની વિભાવના, આત્મકથામાં કલ્પનોત્થ પરિબળનું મહત્ત્વ, તેમાં થતો નવલકથાની પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ અને તેમાં ભાષાનું કાર્ય – એ વિશેના અલગ-અલગ વિચારકોના મતોને સાથેસાથે મૂકી આપ્યા પછી સંપાદક નોંધે છે કે 'આમ એક જૂથ સામગ્રીની નિસબત, ઘટનાઓના કથન કરતાં ઘટનાઓની સમજ દ્વારા ઊપસતાં આત્મઅર્થઘટન તેમ જ ચરિત્રની અભિવ્યક્તિ પર ભાર મૂકી આત્મલેખનને સત્યકથન (ટ્રુથ-ટેલિંગ) તરફ ખેંચે છે. તો બીજું જૂથ સ્મૃતિના આકૃતિવિધાયક બળ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી આત્મલેખનને વાર્તાકથન (ટેલ-ટેલિંગ) તરફ ખેંચે છે અને કલ્પનાતિરેક દ્વારા ક્યારેક પ્રતિ-આત્મકથા (એન્ટિ-ઑટોબાયોગ્રાફી)ના છેડા સુધી પહોંચે છે.' (પૃ.૭). આ રીતે આ સ્વરૂપ સાથે બે બાબતો સંકળાયેલી છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે કે નકરી હકીકત પર ભાર મૂકનારો તથા હકીકતથી નરી મુક્તિ ઇચ્છનારો અભિગમ છે. તેથી બને છે એવું કે આત્મકથાનું સ્વરૂપ એક બાજુથી મૃત અહેવાલ બનવાની શક્યતા ધરાવે છે તો બીજી તરફથી કૃતક રીતે સાહિત્યિક બનવાની સંભાવના પણ સર્જે છે. એમના મતે તો 'ઇતિહાસ અને કથા, જીવન અને કળા વચ્ચે ફસાયેલી આત્મકથા ક્યારેક હકીકતની અધિકતા અને ક્યારેક હકીકતની અલ્પતાનો શિકાર બને છે.' (પૃ.૮). આત્મકથાનો કેન્દ્રસ્થ પ્રશ્ન તો સત્યના આલેખનનો છે તેની અહીં વિશદ ર્ચા થઈ છે. આત્મલેખન અને સત્યના સંબંધની સમસ્યાનાં ત્રણ મહત્ત્વનાં નિગ્રહ બિન્દુઓ તેમના મતે આ છે : (૧) વર્તમાનમાં ઊભા રહી ભૂતકાળની પુનર્રચના કરતી વખતે આવતા પ્રક્ષેપો, ગમાઅણગમા તેમજ બાલ્યકાળનાં મનોબંધનો, ટૂંકમાં વ્યક્તિત્વની સાથે સંકળાયેલાં છાયા-પ્રકાશ. (૨) સ્મૃતિની છેતરામણી લીલા અને તેમાંથી જ જન્મતા સંક્રમણના પ્રશ્નો અને (૩) અનુભવ કે સામગ્રીને રૂપાંતરિત કરતી વખતે નડતી યોગ્ય ભાષા-અભિવ્યક્તિની સમસ્યાઓ. આ પછી તેઓ એવા તારણ પર આવે છે કે 'આ ત્રણ નિગ્રહબિંદુઓ, આત્મલેખન પ્રકૃતિગત રીતે જ સત્યથી દૂર હટીને ચાલનારું સાહિત્યસ્વરૂપ છે એ સ્પષ્ટ કરે છે.' (પૃ. ૯).

આત્મલેખન અને સત્યના સંબંધનાં અન્ય પાસાંઓ વિશે વિચાર કરતાં તેઓ કહે છે કે નિરૂપણ-ક્ષણનું જગત અને જેનું નિરૂપણ થઈ રહ્યું છે તે ક્ષણનું જગત, આત્મકથાની આકૃતિમાં ઉમેરાતા કાલ્પનિક અંશો, ઘટનાઓની આનુપૂર્વીમાં ગોઠવણના પ્રશ્નો, ઘટનાઓ કે પ્રસંગોની પસંદગી, સામાજિક-સાંસ્કૃતિક પરિવેશની ઉપેક્ષા થતાં લુપ્ત થતું ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્ય ઇત્યાદિ તત્ત્વો આત્મલેખન અને સત્યના સંબંધ અંગે નવેસરથી વિચાર કરવા પ્રેરે એવાં પરિબળો છે. ખરેખર જોઈએ તો આત્મકથામાં સત્યનું નિરૂપણ કરવું એ આત્મકથાના લેખકની સર્જનપ્રક્રિયાનો એક મહત્ત્વનો ભાગ છે. આત્મકથામાં નિરૂપણ પામતું સત્ય એ સતત રચાતી આવતી પ્રક્રિયા છે, એ પહેલેથી સિદ્ધ થઈ ચૂકેલી વસ્તુ નથી, તે તો લખતાંલખતાં જ પ્રગટે છે તેમ વાંચતાવાંચતાં જ ભાવકની ચેતનામાં રચાતું જાય છે. આત્મકથામાં સત્યના આલેખનનો પ્રશ્ન મૂઝવનારો રહ્યો છે. તેણે જેટલા કોયડા જગવ્યા છે એટલા ઉત્તરો કે સમાધાનો, સદ્ભાગ્યે આપ્યાં નથી. આત્મકથાનો લેખક પોતાની ભાષા દ્વારા સત્યના માર્ગે હોય છે, વળી, આત્મકથા માત્ર દસ્તાવેજી અહેવાલ નથી, તેમાં લેખકનું અર્થઘટન, પ્રતિભાવો, કલ્પનાતત્ત્વ, અભિવ્યક્તિની વિવિધ મુદ્રાઓ ઉમેરાતાં રૂપાંતરિત થઈ જે પ્રગટે છે તે તો છે લેખકનું અનુભવજન્ય આત્મલક્ષી સત્ય. આત્મકથામાં લેખકની સત્યની શોધ હોય છે, જે હંમેશા અપૂર્ણ રહેવા સર્જાયેલી હોય છે.

આત્મલેખનની સૈદ્ધાંતિક ચર્ચાને અંતે સંપાદક એવા તારણ પર આવે છે કે 'આત્મકથા સાથે ભ્રાંતકથન જોડાયેલું છે. અપરાધવ્યસન એ એનું સહજ લક્ષણ છે.' (પૃ.૯). આત્મકથાકારે, આ ઉપરાંત ચયનદોષ, વિચ્છેદનદોષ અને સરલીકરણના દોષમાંથી શક્ય હોય ત્યાં સુધી બચવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. તેથી જ તેઓ કહે છે કે 'કોઈપણ આત્મલેખન એ જીવનનું હ્રસ્વીકરણ હોય છે, એ સંપૂર્ણ જીવન નથી હોતું...

આત્મલેખન એ હંમેશાં સત્યથી દૂર રહેતું પણ હમેશાં સત્યને ઝંખતું સાહિત્યસ્વરૂપ છે.' (પૃ.૯).

આત્મકથાના સ્વરૂપની સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા બાદ સંપાદક ગુજરાતી સાહિત્યમાં આત્મકથાક્ષેત્રે જોવા મળતાં વિવિધ સ્થિત્યંતરોનો સસંદર્ભ નિર્દેશ કરી, કેટલાંક મહત્ત્વનાં તારણો પર આવે છે. આપણી આત્મકથામાં બાહ્યવર્તન, વ્યવહારુ ડહાપણ અને બાહ્યજગતનું આધિપત્ય વિશેષ જોવા મળે છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાને મતે (૧) આપણે ત્યાં આત્મકથા સત્યની ભોંયને વિશેષ વળગેલી છે, તે કલ્પિત (ફિકશન)નો ઓછામાં ઓછો આધાર લે છે. તેથી આત્મકથાનું વિશ્વ સંસ્કારમૂલક સંસ્મરણોથી વિશેષ ભરેલું છે. (૨) આત્મકથામાં બનેલી ઘટનાને અનુભવ તરીકે રજૂ કરવાને બદલે મોટાભાગના આત્મકથા-લેખકોમાં બની ગયેલી ઘટના તરીકે પ્રસ્તુત કરવાનું વલણ વધુ છે, જાતને રૂપાંતરિત કે સંક્રમિત કરવા કરતાં જેવી છે તેવી ધરી દેવાનો મનસૂબો દેખાઈ આવે છે. (૩) આપણા મોટાભાગના આત્મકથાકારોએ કથકના માનસિક દ્વંદ્વોનું, તેની અંદર ચાલતા તુમુલ પરસ્પરવિરોધી રાગાવેગોનું નિરૂપણ કરવાનું ઝાઝું સાહસ કર્યું નથી. (૪) આપણી આત્મકથા ઇતિહાસને વધુ પડતી વફાદાર રહી છે તેથી તેમાં હકીકતો પ્રત્યેની સંનિષ્ઠા અને દસ્તાવેજનો દાબ વધારે જોવા મળે છે, કલ્પિતતાનો ઓછો.

આપણા આત્મકથા-લેખકો પાસે ગાંધીજીની વિચારધારા જ મોડેલ રહેલું છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો મુખ્ય મુદ્દો એ જ છે કે આપણી મોટાભાગની આત્મકથાઓ 'ગાંધીજીનો પ્રભાવ, સત્યાગ્રહ, જનોદ્ધારની પ્રતિજ્ઞાઓ, જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાનો સંપર્ક, વ્યવહારુ અભિગમોનો રવૈયો, સેવાપ્રવૃત્તિઓનો વ્યાપ, નીતિયુક્ત પ્રતિબદ્ધતા' (પૃ.૧૦) ઉપર ઝાઝો ભાર મૂકીને લખાઈ છે.

ગુજરાતી આત્મકથાકૃતિઓમાંથી સંપાદકે પસંદ કરેલા ૪૭ અંશોનું અહીં માર્મિક અને રસપ્રદ વિવરણ છે. સંપાદકનાં નિરીક્ષણો દરેક અંશના કેન્દ્રસ્થ ભાવ પર સહજ રીતે આંગળી મૂકી રાખે છે. કેટલાંક દષ્ટાંતો જોઈએ : શારદાબહેન મહેતા 'રેલ'માં દરિદ્રો તરફની સહજ અનુકંપા અને સમાનાનુભૂતિ, ચંદ્રકાન્ત પંડ્યાના 'ચોપડાની ઇન્દ્રજાળ'માં ગાંધીની આબોહવાએ શરાફી માનસમાં આણેલો પલટો, કવિ ન્હાનાલાલના 'ન્હાનકડો લડવૈયો'માં પિતા સાથેના શરૂ થયેલા સંઘર્ષથી સમગ્ર જગત સાથે સંઘર્ષ માંડી બેઠેલા કવિના ઊગતા વ્યક્તિત્વમાં પુસ્તકોએ કરેલું સંસ્કારસિંચન, કાકા કાલેલકરના 'ગોકર્ણની યાત્રા'માં દરિયાઈ તોફાન વચ્ચે, હૃદયમાં અંકિત પિતાની પ્રતાપી મૂર્તિને પોતાની આંખ સામે લાચાર બનેલી જોતો કિશોર, સુરેશ જોષીના 'મારું બાળપણ'માં ઇન્દ્રિયોના દ્વાર આગળ ભીડ કરીને ઊભેલું ભય અને વિસ્મયનું જગત,' ઇત્યાદિ.

આપણી આત્મકથાલેખન-પ્રવૃત્તિ મુખ્યત્વે ત્રણ ધારાઓમાં વહેંચાયેલી છે એવું સંપાદકનું પ્રતિપાદન છે. આ ત્રણે ધારા છે – ગાંધીવિચાર, બાલ્યકાળ અને કિશોરકાળ તથા અતીતરાગ. ગાંધીવિચારથી સતત ઘડાયેલી અને બંધાયેલી આત્મકથાના નાયકો અહીં છે. આ લેખકોની ભાષાશૈલી ગાંધીવિચાર અને ગાંધીજીની શૈલી સાથે અનેક રીતે અનુસંધાન જાળવે છે.

બાલ્યકાળ અને કિશોરકાળનાં સંસ્મરણોમાં અને અતીતરાગ તથા વતનપ્રેમની વાત કરનારા આત્મકથાકારોમાં ભૂતકાળની ભક્તિ, વીતી ગયેલા સમયનું રંગરાગી આકર્ષણ એક બાજુથી જોવા મળે છે. (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા આને અતીતરાગનું સ્વરૂપ વધુ મુખર છે એમ કહે), તો બીજી બાજુથી વર્તમાન પ્રત્યેનો છૂપો અણગમો, ક્યાંક તો દેખાતી હૉસ્ટિલિટી ક્યાંક તો વર્તમાનમાં ગોઠવાઈ ન શકવાની વેદના ને ક્યાંકક્યાંક વર્તમાન પ્રત્યેનું સિનિકલ વલણ કડવાશભર્યા કટાક્ષોથી રજૂ થયેલું જોવા મળે છે. એમનાં લખાણોમાં અતીતરાગ અને વર્તમાન માટેનો અસંતોષ સાથેસાથે ચાલતાં રહે છે. અહીં ત્રણ સ્ત્રીલેખકોની આત્મકથાના અંશો પણ સમાવેલા છે. પણ એમાં પોતાના 'સ્વ'નું આલેખન ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. તેનો 'સ્વ' જાણે હાંસિયામાં ધકેલાઈ ગયો છે. તેમાં સ્ત્રી તરીકેની આગવી માનસિકતાથી પોતાની આજુબાજુની પરિસ્થિતિને જોવાનું વલણ ઓછું છે, અનુસરવાનું વધુ. તેથી તેમની આત્મઓળખનો ઝાઝો પરિચય આપણને થતો નથી, તેમની ઓળખ માત્ર સંબંધજન્ય છે, પુરુષની જેમ સ્ત્રી સંબંધ-નિરપેક્ષ કેટલી એવો પ્રશ્ન પણ થાય. તેથી આ અંશોમાં સ્ત્રીના મનની મોકળાશનો ભાગ્યે જ પરિચય થાય છે.

આ સંપાદન ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાની આત્મકથાના સ્વરૂપને સહૃદયતાથી, સૂક્ષ્મતાથી જોવાની તથા જાણવાની શક્તિનો આનંદભર્યો અનુભવ કરાવે છે. આત્મકથા-અંશોની પસંદગીમાં તથા આત્મકથાના સ્વરૂપ વિશેનાં તેમ જ સામગ્રી વિશેનાં નિરીક્ષણોમાં તેમની સમભાવભરી કેથેલોસિટીનો તથા ઊંડી અભ્યાસદૃષ્ટિનો રસિક પરિચય થાય છે.

રેલ્યો કસુંબીનો રંગ : સં. પ્રતિભા મ. દવે,
શ્રીમતી મણિબહેન એમ.પી.શાહ વિમેન્સ કૉલેજ, મુંબઈ,
૧૯૯૬. ડે. ૪૩૦, રૂ. ૨૦૦.

શબદનો સોદાગર : સં. કનુભાઈ જાની
માહિતી ખાતું, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર,
૧૯૯૭. પૃ. ૬૪૪, કિં. લખી નથી.

ઝવેરચંદ મેઘાણી જન્મશતાબ્દી અધ્યયન ગ્રંથ : સં. યશવંત શુક્લ, ધીરુભાઈ પરીખ, વિનોદ અધ્વર્યુ
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, જૂનું વિધાનસભા ભવન, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭, ૧૯૯૭. પૃ. ૨૪૮, રૂ. ૧૪૦.

થયેલું ગાંઠે બાંધી આગળ ચાલીએ

*

જયંત કોઠારી

૧૯૯૬માં જયંત મેઘાણીએ મારી પાસે પ્રસ્તાવ મૂક્યો કે અભ્યાસીઓ પાસે લેખો લખાવીને હું એક મેઘાણી અધ્યયન ગ્રંથ તૈયાર કરી આપું ત્યારે મેં કહ્યું કે એવા ગ્રંથો તો ઘણા થશે અને આપણી પાસે લખનારા એકના એક છે, હું તો વેરવિખેર પડેલાં મેઘાણીવિષયક વિવેચનો સંકલિત કરી લેવાનું કામ કરવા જેવું માનું. મેં આમ કહ્યું ત્યારે ઉપર્યુક્ત પહેલા ગ્રંથની યોજના થઈ ચૂકી હતી. હવે આ ત્રણ ગ્રંથો ઉપરાંત 'પ્રત્યાયન'(ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ) અને 'વાક્'(સૌરાષ્ટ્ર યુનિ.)ના મેઘાણીવિશેષાંકો આપણી પાસે આવ્યા છે અને ભાવનગરમાં યોજાયેલા પરિસંવાદનો ગ્રંથ આવવો બાકી છે. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીમાં એક વ્યાખ્યાનશ્રેણી યોજાઈ હોવાનો પણ મારો ખ્યાલ છે. વિદ્યાજગત કોઈ સાહિત્યકારની શતાબ્દીની ઉજવણીમાં આટલું સક્રિય કદાચ થયું નથી. મેઘાણી-શતાબ્દી નિમિત્તેના અનેક લોકોત્સવોની અને પૂરાં સંપાદકીય સૂઝ અને શ્રમ સાથે પ્રકાશિત થઈ રહેલા મેઘાણીના સમગ્ર સાહિત્યની વાત તો જુદી.

વિદ્યાજગત આટલુંબધું સક્રિય થાય ત્યારે અપેક્ષા તો એ હોય કે પુનરાવર્તન ન થાય એવી રીતે, પરસ્પરપૂરક થાય એવી રીતે, વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી મેઘાણી-અધ્યયન થાય. પણ દેખાય છે કે એવું ખાસ થઈ શક્યું નથી. સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીએ આંતરવિદ્યાકીય અભિગમથી મેઘાણીને મૂલવવાનું આયોજન કરેલું. પણ 'વાક્'નો વિશેષાંક એ પ્રકારના કોઈ સદ્ધર લેખને લઈને આપણી પાસે આવતો નથી. ભાવનગરના પરિસંવાદમાં પહેલેથી જ વક્તાની સાથે ચર્ચા કરનારાને તૈયાર રાખવાનું એક સુંદર આયોજન હતું, પરંતુ એનું તો પરિણામ જ આપણી પાસે આવ્યું નથી.

આપણે જે ત્રણ ગ્રંથોની વાત કરવાની છે તેમાં મેઘાણીસાહિત્યનાં વિવિધ પાસાંઓ નક્કી કરી તેના વિશે અભ્યાસીઓ પાસે લેખો લખાવવાની એકસરખી ચીલાચાલુ પદ્ધતિ અનુસરવામાં આવી છે. થોડી આશ્વાસક વાત એ છે કે અધ્યયન૦એ(=ઝવેરચંદ મેઘાણી જન્મશતાબ્દી અધ્યયનગ્રંથે) ગ્રંથસમીક્ષા અને કૃતિસમીક્ષાના અલાયદા વિભાગો જોડ્યા છે. એમાં, સ્વાભાવિક રીતે જ મર્યાદિત ગ્રંથો-કૃતિઓ સમાવી શકાયાં છે ને આ જ શા માટે એવા પ્રશ્નને પણ સ્થાન રહે છે. ગ્રંથસમીક્ષા અને કૃતિસમીક્ષાના સ્વતંત્ર ગ્રંથોનો પણ વિચાર થઈ શકે.

બીજી રીતે જોતાં, શબદનો૦(=શબદનો સોદાગર)નો પ્રયત્ન કંઈક મહત્ત્વાકાંક્ષી છે. એણે છૂટથી અધ્યયનસામગ્રી એકઠી કરી છે અને કશો સ્થળસંકોચ અનુભવ્યો નથી. ઉપરાંત કેટલાંક વિશેષાંગો જોડ્યાં છે – 'આખરે' નામક વાર્તાનું નાટ્યકરણ, 'જ્યોતિષીની નજરે', છબીઓ અને ચિત્રો. નાટ્યકરણ તો એક ચાખણી લેખે જ અહીં છે એમ કહેવાય – જેમાં બીજાની સર્જકતા દાખલ થાય છે એવું એ જુદું જ ક્ષેત્ર છે. જ્યોતિષીય વિશ્લેષણ એક કૌતુક વિષય તરીકે ઠીક છે, પણ એને આધારે તારવણીઓ કરવામાં જોખમ છે, જે કરવામાંથી અહીં બચવામાં આવ્યું છે એ સારું જ થયું છે. આ ગ્રંથમાં મેઘાણીના ચરિત્ર અને વ્યક્તિત્વને લગતા લેખોનો એક વિભાગ છે એ દૃષ્ટિએ એનું ઔચિત્ય લેખવું હોય તો લેખી શકાય, પણ એનું વધારે

ઉચિત સ્થાન મેઘાણીના જીવનને ઊંડો ને બારીક અભ્યાસ કરવા તાકતા ગ્રંથમાં ગણાય. મેઘાણીની સર્વ છબીઓનો અહીં સંગ્રહ થયેલો દેખાય છે તે પણ મેઘાણીજીવનને આ ગ્રંથનો એક મહત્ત્વનો વિષય ગણવામાં આવ્યો છે એમ બતાવે. ચિત્રો 'રસધાર'ની વાર્તાઓના પ્રસંગો પૂરતાં મર્યાદિત છે ને પ્રતાપસિંહ જાડેજા જેવા લોકકલાકારનાં એ ચિત્રો રંગછટાને અભાવે આંખને વળગતાં નથી. એવી છાપ પાડે છે કે સૂઝ્યું ને હાથવગું થયું તે અહીં આપી દેવાયું છે, ચોક્કસ દૃષ્ટિપૂર્વકનું આયોજન એમાં ઝાઝું નથી.

કંઈક મહત્ત્વકાંક્ષી પ્રયત્ન છતાં કેટલા વિષયો શબદનો૦ની બહાર રહી ગયા છે! – સાહિત્યવિવેચન, ઐતિહાસિક નવલકથા, ચરિત્રગ્રંથો, ઇતિહાસગ્રંથો, બહારવટિયાગ્રંથો વગેરે. સામે, એક જ વિષય પર એકથી વધુ લેખો છે. નવાઈ લાગે એવું છે પણ પીઢ વિદ્વાન સંપાદકોના ગ્રંથો કરતાં રેલ્યો૦(= રેલ્યો કસુંબીનો રંગ) મેઘાણીસાહિત્યના વધારે વિષયોને આવરી લે છે. તો પણ છેવટે એકેય ગ્રંથમાં ન આવી શકેલા ચરિત્રગ્રંથો, કટાક્ષનિબંધો જેવા વિષયો જડે છે, કેટલાક વિષયો વિશેનું કામ અસંતોષકારક રહ્યું છે તે તો જુદી વાત. નિમંત્રણો અપાયા પછી વારંવારની ઉઘરાણી પછીયે લેખો ન મળે તેમજ કાચાપાકા લેખો મળે એ સૌ સંપાદકોને નસીબે લખાયેલું હોય છે. પછી તો સંપાદક જેટલાં સંકલ્પબળ, સજ્જતા અને શ્રમ કરવાની શક્તિ બતાવી શકે એટલું પરિણામ પૂર્ણતાની નજીક પહોંચે.

અધ્યયન૦ની પ્રતિજ્ઞા નવેસરથી લેખો લખાવવાની જ જણાય છે, પૂર્વપ્રકાશિત લેખોથી પૂર્તિ કરવાની એની યોજના જણાતી નથી. ધીરેન્દ્ર મહેતાનો પૂર્વપ્રકાશિત લેખ આવી ગયો છે તે અનવધાનથી હશે કે અપવાદરૂપે હશે. બાકીના બે ગ્રંથોએ પૂર્વપ્રકાશિત લેખોથી આવશ્યક પૂર્તિ કરવામાં બાધ જોયો નથી. રેલ્યો૦માં પાંચેક પૂર્વપ્રકાશિત લેખોને સ્થાન મળ્યું છે, શબદનો૦માં દસેક લેખોને.

હવે વિષયવિભાગવાર ત્રણે ગ્રંથોના લેખોની એકસાથે ટૂંકી સમીક્ષા કરીએ. મેઘાણીચરિત્રમાં જવાનું અધ્યયન૦એ ઇચ્છ્યું નથી, પણ બાકીના બે ગ્રંથોમાં એને લગતા લેખો છે. મેઘાણીના સમગ્ર જીવનનો સહૃદયતા અને સૂઝભર્યો આલેખ આપતો ઉમાશંકરનો સુપ્રસિદ્ધ લેખ શબદનો૦માં પુનર્મુદ્રિત થયો છે, તો રેલ્યો૦માં કનુભાઈ જાનીએ મેઘાણીના જીવનને પાંચ તબક્કામાં વહેંચી એમની ચમકીલી રંગીન છબી આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ઉમાશંકરે દોરેલા જીવનચિત્રમાં સ્વસ્થ મૂલ્યાંકનની રેખાઓ ઊપસે છે, કનુભાઈએ આલેખેલી છબીમાં ભાવુકતાનો રંગ ઊઘડે છે. કેટલાક પ્રસંગો માંડીને કહેવાય છે, કેટલાક પ્રસંગો સંક્ષેપમાં ને અછડતી રીતે ઉલ્લેખાયા છે – 'દીવાવાળો પ્યાલોય ઉઠાવી જવાની બાળ-અવળચંડાઈ કરી' એવું વાક્ય રાજકોટના એજન્સી-વાતાવરણને લુપ્ત કરીને બેઠું છે – ને આપણને અપેક્ષા રહે તેવા કોઈ પ્રસંગની ગેરહાજરીયે વરતાય છે – મુંબઈમાં ટાગોર સાથેની મુલાકાતનો પ્રસંગ. મેઘાણીની કવિતાના સંદર્ભો વારેવારે ગૂંથાય છે, અન્ય સાહિત્યસર્જનનો ટૂંકો નિર્દેશ જ. મેઘાણીને વાજસૂરવાળાનો સંપર્ક ૧૯૧૬માં થયેલો એ હકીકત ને ઇંગ્લેંડના પ્રવાસવર્ણનનો અંશ જેવી ઓછી જાણીતી બાબતો અહીં છે તો ક્યાંક ચકાસણીને પાત્ર એવી કોઈક વીગતો પણ છે. સાવજને સોટીએ-સોટીએ સબોડતી ચારણકન્યાને જોઈને મેઘાણીએ તત્ક્ષણ ધ્રૂજતાંધ્રૂજતાં કાવ્યગાન વહાવેલું એ ઘણીવાર મલાવીમલાવીને કહેવાતો પ્રસંગ કનુભાઈએ પણ અહીં ઉલ્લેખ્યો છે, પણ એ કેવી અવાસ્તવિક ડિંગ છે એ જયમલ્લ પરમારે બરાબર બતાવ્યું છે અને એ ચારણકન્યાને જોવા જવાનું મેઘાણીને માટે બાકી રહેલું એવો 'સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં'નો ઉલ્લેખ પણ એમણે ટાંક્યો છે. (ઊર્મિ-નવરચના, ઑગસ્ટ ૧૯૭૯, પૃ. ૨૫૦-૫૧). આવું કેટલુંક છતાં કનુભાઈની 'મેઘાણી છબિ' મેઘાણીનો રંગ લગાડવાનો હેતુ તો સિદ્ધ કરે જ છે.

રેલ્યો૦ના મેઘાણીચરિત્રના અન્ય બે લેખોમાંથી એકમાં પ્રાગજી ડોસાએ કાંથડભાઈ ધાધલે કહેલો મેઘાણીની શોધયાત્રાનો એક પ્રસંગ આપ્યો છે, જેમાં ખરેખર તો એક વીરાંગનાની કથા કહેવાય છે આ પ્રસંગ ૧૯૧૮નો કહેવાયો છે તે સંભવિત છે કે કેમ તે વિચારણીય છે. બીજા લેખમાં પુંજલ રબારીએ ચારણો અને ચારણી સાહિત્યની મેઘાણીની ઓળખ કેટલી પાકી હતી તે દર્શાવતા, ખાસ તો દુલા ભાયા કાગ સાથેના મેઘાણીના પ્રસંગો આલેખ્યા છે. આના કરતાં શબદનો૦માંની ઇન્દુબહેન તથા નાનકભાઈ સાથેની મુલાકાત અને એમાંનો જયમલ્લ પરમારનો મેઘાણીના પત્રકારજીવનના પ્રસંગો આલેખતો પૂર્વપ્રકાશિત લેખ આપણને મેઘાણીના વધારે અંતરંગમાં લઈ જાય છે. પહેલામાં મેઘાણીની

ગૃહસ્થીની કઠોર-મધુર વાસ્તવિકતા પ્રગટ કરતી કેટલીક વીગતો આપણને સાંપડે છે, તો બીજામાં મેઘાણીનાં અરમાન અને નિરભિમાન ચિત્ત પર ઊંડી છાપ પાડી જાય છે તે સાથે મેઘાણીનાં આંતરિક એકલતા અને દર્દનો ક્ષુબ્ધ કરે એવો સંકેત પણ ઝિલાય છે.

શબદનો૦માં ઇન્દુબહેનનો 'મારા પિતા' નામે અલગ લેખ પણ છે, જેમાં સ્વાભાવિક રીતે જ મુલાકાતની ઘણી વાતો પુનરાવર્તિત થાય છે, પણ સાથે ઇન્દુબહેનનો પિતા પરનો પત્ર મૂકવામાં આવ્યો છે તે પુત્રીના પિતા સાથેના નિઃસંકોચ ને વિશ્વાસપૂર્ણ સંબંધનું અને પિતા પ્રત્યેના વાત્સલ્યનું એક અનેરું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. ઉષા જોશીનો લેખ ક્યાંક સ્વલ્પ શાબ્દિક ફેરફાર સાથે બાબુભાઈ વૈદ્યનો જ લેખ છે એ કનુભાઈ જાની જેવા મેઘાણીસાહિત્યના સર્વાગ્ર અભ્યાસીના લક્ષમાં પણ ન આવ્યું તે નવાઈની વાત છે. બાબુભાઈ વૈદ્ય જ આલેખાયેલા આ પ્રસંગનું એક મહત્ત્વનું પાત્ર છે, પણ ન ઉષાબહેને કે ન કનુભાઈએ આખું નામ આપ્યું છે, 'બાબુભાઈ'થી જ ચલાવ્યું છે!

રવીન્દ્રનાથ સાથેની મેઘાણીની યાદગાર મુલાકાતનો વિષય લઈને લખાયેલા રજનીકુમાર પંડ્યાના લેખમાં મેઘાણી-ટાગોરના સંબંધને લગતી બીજી પણ કેટલીક વાતો છે. ૭મી ઑગસ્ટ ૧૯૪૧ના રોજ મેઘાણી ટાગોરના ગીતોનો અનુવાદ કરતા હતા ત્યારે એમના મૃત્યુના સમાચાર આવ્યા એવું જે એમાં કહેવાયું છે તે યથાર્થ નથી. ટાગોરના મૃત્યુના સમાચાર આવતાં મેઘાણી 'ફૂલછાબ'માં મૂકવા એમનાં ગીતોનો અનુવાદ કરવા બેઠા હતા. (જુઓ આ જ ગ્રંથમાં જયમલ્લ પરમારનો લેખ). રજનીકુમારે દમયંતીબહેનના અગ્નિસ્નાન અને મેઘાણીના બીજા લગ્નની વાત કરી છે એમાં કેટલીક નવતર વીગતો છે : દમયંતી બહેનના અગ્નિસ્નાન વખતે ધોળીમા મકાનના બીજા ભાગે આવેલી ઓરડીમાં રસોઈ કરતાં હતાં. (ઇન્દુબહેન એમ કહે છે કે મા બિચારાં ત્રીજે દિવસે આવ્યાં. તો મેઘાણીનો તા. ૨૦-૩-૧૯૩૩નો પત્ર એમ બતાવે છે કે એમનાં બા ત્યારે બોટાદમાં છે તા. ૧૩-૪-૧૯૩૩ના રોજ દમયંતીબહેને અગ્નિસ્નાન કર્યું તે પૂર્વે બા પાછાં ગયાં હશે?), મેઘાણીને ઓફિસેથી દોડાદોડ બોલાવવામાં આવ્યા ને દમયંતીબહેને એમને કહ્યું, 'હું તમને માફ નહીં કરું.'(રાણપુરથી દોડાદોડ આવ્યા? દમયંતીબહેનની અંતિમ ક્ષણે મેઘાણી હાજર હતા? અહીં ઉદ્ધૃત થયેલી હકીકત ક્યાંથી મેળવાઈ છે? મેઘાણીનો તા. ૨૩-૪-૧૯૩૩નો પત્ર તો એમ કહે છે કે ડૉ. અંબાશંકર દમયંતીબહેનના મૃત્યુસમયના બંધુ અને છેલ્લા શાંતિદાતા બનેલા. આનો શો અર્થ કરવો?), બીજાં લગ્ન વખતે જ્ઞાતિમાં ઊહાપોહ થયેલો અને મેઘાણીને નાતબહાર મૂકવાની તજવીજ થયેલી (આ વાત મેં બીજે વાંચી હોવાનું સ્મરણ નથી.)

મહેશ દવેએ મેઘાણીની કેટલીક જીવનઘટનાઓનો આધાર લઈ એમના ન્યાયિક દૃષ્ટિબિંદુનો યોગ્ય મહિમા કર્યો છે પણ આટલા પરથી એમને 'જ્યુરિસ્ટ' કહી શકાય કે કેમ તે વિશે મને શંકા છે. જ્યુરિસ્ટ એટલે તો ન્યાયશાસ્ત્રજ્ઞ. ઇન્દુકુમાર જાનીના લેખમાં જાણીતી હકીકતોના સંકલનથી કંઈ વિશેષ નથી અને કનુભાઈ જાનીના 'મેઘાણી : એક ઘટના'માં પણ જીવનવીગતો તો ચર્વિતચર્વણ જેવી છે. ઉમાશંકરના મેઘાણી-જીવનાલેખ પછી આવાં લખાણોની ખાસ પ્રસ્તુતતા રહેતી નથી. ભરત દવેનો 'રંગભૂમિના રસિયા મેઘાણી' એ લેખ એક ચોક્કસ દૃષ્ટિથી મેઘાણીના જીવનની માહિતી સંકલિત કરતા લેખ તરીકે પ્રસ્તુત બને છે.

મેઘાણીના પત્રો એમના જીવન અને વ્યક્તિત્વનો એક ઘણો મહત્ત્વનો દસ્તાવેજ છે. 'લિ. હું આવું છું'ને યોગ્ય રીતે જ 'ઝવેરચંદ મેઘાણીનું પત્રજીવન' તરીકે ઓળખવવામાં આવેલ છે. એ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના રૂપે મકરન્દ દવેનું એ પત્રોનું બારીક, સૌહાર્દપૂર્ણ અને અત્યંત દ્યોતક વિશ્લેષણ કરીને મેઘાણીની જીવનયાત્રા અને સાહિત્યયાત્રાનો સ્વચ્છ-સુરેખ નકશો આંકી આપતો લેખ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે જ. એ વિશ્લેષણમાં મેઘાણીનો રોમાંચક સાક્ષાત્કાર આપણે કરીએ છીએ. શબદનો૦માં એ લેખ ટૂંકાવીને સમાવાયો છે. મકરન્દભાઈના આ લેખ પછી આ પત્રો વિશે લખવું જરા અઘરું કહેવાય. પણ રેલ્યો૦માં ધીરેન્દ્ર મહેતાનો પ્રયત્ન ધ્યાનપાત્ર છે. એમણે મેઘાણીના પ્રારંભિક જીવનઘડતરને અને એમના કુટુંબજીવનને પોતીકી દૃષ્ટિથી તપાસ્યાં છે અને કેટલાંક આગવાં નિરીક્ષણો કર્યાં છે. જેમકે, કલકત્તાથી લખાયેલા પેલા જાણીતા પત્રને અનુલક્ષીને ધીરેન્દ્ર પ્રશ્ન કરે છે કે 'ગુલાબચંદ પરના અગાઉના પત્રોમાં દેખાતી ભાવુકતાને લક્ષમાં લેતાં એમાં વતનનો સાદ સાંભળવો યથાર્થ છે?' પ્રથમ લગ્નજીવન અંગે કહે છે કે 'દમયંતી પરના પત્રોમાં કર્તવ્યભાન છે, પરંતુ ઉમળકા વિનાના આ

લગ્નનો આધાર એમના આખા જીવન પર રહ્યો છે.' ચિત્રાદેવી પરના પત્રને અનુલક્ષીને પણ કહે છે કે, 'મેઘાણીના આવા કાવ્યાત્મક ઉદ્‌ગારોમાં પ્રેમનું ખેંચાણ કેટલું અને વ્યથા, વિવશતા અને આશંકાનું દબાણ કેટલું એવો પ્રશ્ન જરૂર જાગે છે.'

એમ કહી શકાય કે મકરન્દભાઈના વિશ્લેષણ પર મેઘાણી ને મેઘાણીકુટુંબ સાથેના અંગત સંબંધની છાયા ઢળેલી રહી છે, ધીરેન્દ્ર તટસ્થપણે વિશ્લેષણ કરી શકે અને એમણે વિવેકપૂર્વક કેટલાક વાજબી સંકેતો કર્યા છે. એમણે જ એકથી વધુ વાર સૂચવ્યું છે તેમ બીજી બાજુના પત્રો હોય તો જ પરિસ્થિતિ વધારે ઉદ્‌ઘાટિત થઈ શકે. મેઘાણીકુટુંબે અંગત સંદર્ભોવાળા મેઘાણીના પત્રો પ્રગટ કરવાનું પણ એક સાહસ કર્યું છે, હવે એનાથી આગળ જવાનું કદાચ અઘરું ગણાય. ધીરેન્દ્રના લેખમાં કુટુંબજીવનનું વિશ્લેષણ વિસ્તારથી થયું છે પણ મેઘાણીના સાહિત્યજીવનની વાતો ટૂંકાણમાં ને કંઈક ઉભડક રીતે થઈ છે.

શબદનો૦ માં યોગેન્દ્ર છાયાનો મેઘાણીના અંગ્રેજી પત્રો પરનો લેખ છે એ પોતાની પ્રસ્તુતતા સ્થાપિત કરી શકતો નથી. થોડાક અંગ્રેજી પત્રોને જુદા પાડીને એને આધારે કોઈ તારવણી કરવાનું વાજબી ન લેખાય. મેઘાણીની અંગ્રેજી ભાષાની શક્તિ-અશક્તિ વિશ્લેષણપૂર્વક બતાવી શકાય, જે અહીં થયું નથી. મેઘાણીની અંગ્રેજી ભાષાની સજ્જતા વિશે પ્રશંસાત્મક ઉદ્‌ગારો છે ખરા. કનુભાઈ જાનીનો લેખ 'લિ. હું આવું છું'ના સંપાદનની વિશિષ્ટતાઓ દર્શાવવા અને મૂલ્યવત્તા સ્થાપિત કરવા તકાયેલો છે, જે કામ પ્રભાવક રીતે થયું છે. જાણકાર લેખક કેટલીક સરતચૂકો તરફ ધ્યાન દોરવાનું ચૂક્યા નથી. મેઘાણીનાં અંતરંગ અને મનોઘડતરને પ્રકાશિત કરવાનો થોડો ઉદ્યમ પણ એમણે કર્યો છે – મકરન્દભાઈના લેખની વસ્તુના પુનરાવર્તનનું જોખમ વહોરીને–, તે નિરર્થક નથી બન્યો, એ પોતીકા ભાર અને કાકુ લઈને આવે છે.

અધ્યયન૦માં વિનોદ મેઘાણીની 'લિ. હું આવું છું'ના સંપાદનની કેફિયત છે. એમાં આ પત્રસંપાદનની કામગીરીનો ઇતિહાસ છે, અને પૂરક સામગ્રી સાથે પત્રોની ગોઠવણીની જે પદ્ધતિ સ્વીકારવામાં આવી છે એની પાછળની મેઘાણીના જીવનને પ્રકાશિત કરવાની દૃષ્ટિ સમજાવી છે. 'Meghani needs no defences' એ વાક્ય અહીં પડઘાયા કરે છે એ બતાવે છે કે મેઘાણીના અંગત જીવનને સ્પર્શતા પત્રો પ્રગટ કરવા આડેના કેટલા અંતરાયો – માત્ર અંગત કુટુંબીઓની મૂંઝવણોના જ નહીં, આપણા સૌના માનસિક સંસ્કારોના પણ – વિનોદભાઈને વટાવવા પડ્યા છે. આ સ્વસ્થ અને સત્યનિષ્ઠ દૃષ્ટિ માટે એમને જેટલાં અભિનંદન આપીએ એ ઓછાં છે. વિનોદભાઈએ મેઘાણીના જીવનની કેટલીક રેખાઓ સ્પષ્ટ કરવાનો પણ પ્રયત્ન કર્યો છે.

પત્રકારત્વ મેઘાણીની વ્યાવસાયિક કારકિર્દી હોવા ઉપરાંત એમના સાહિત્યકાર્યનું એક પ્રભાવક પરિબળ હતું. રેલ્યો૦માં મેઘાણીના પત્રકારત્વ વિશે બે લેખ છે. યશવંત દોશીનો લેખ મેઘાણીના પત્રકારજીવનનો ટૂંકો આલેખ આપે છે અને એમની પત્રકાર તરીકેની દૃષ્ટિ તથા ખુમારી, નીડરતા વગેરે ગુણોની નોંધ લે છે. લેખ એક પરિચયથી ખાસ આગળ વધતો નથી. એના કરતાં પ્રીતિ શાહે પત્રકારત્વમાં મેઘાણીના પ્રદાનની વધારે સારી રીતે નોંધ લીધી છે – સાહિત્યરંગી તોર એટલે કે ગદ્યની નવી છટા અને મનોરમ નિરૂપણરીતિ, લોકજીવનનો રંગ, કાવ્ય જેવાં અંગો, ભેટ પુસ્તકની પ્રણાલી વગેરે. પ્રીતિબહેન યોગ્ય રીતે સૂચવે છે કે 'વેરાનમાં' જેવા પત્રકારત્વની નીપજ જેવા પુસ્તકને 'સાહિત્યના બાગમાં' મૂકીને મૂલવવાની ભૂલ ન કરવી જોઈએ. જોકે મેઘાણીએ પોતે આ લખાણો દૈનિક પત્રની પસ્તીમાં તણાઈ જવા માટે નહીં, પણ સાહિત્યિક મૂલ્યને દૃષ્ટિમાં રાખીને થયાં છે એમ કહ્યું છે). લેખિકાએ મેઘાણીના લોકસાહિત્યની સામગ્રી એકત્રિત કરવાના કાર્યને સંશોધનાત્મક પત્રકારત્વ (ઈન્વેસ્ટિગેટિંગ જર્નાલિઝમ) લેખવ્યું છે તેની યથાર્થતા શંકાસ્પદ છે.

શબદનો૦માં યાસીન દલાલે મેઘાણીના પત્રકારત્વનું વધારે વિસ્તારથી અને સર્વાંગી અવલોકન કર્યું છે. 'વાચકો જ લાભે છે' એમ કહીને એમના બે લેખો સંપાદકે આવવા દીધા છે, પણ એમ લાગે છે કે બે લેખમાંથી એક લેખ કરવાનો શ્રમ બચાવવામાં આવ્યો છે. પહેલા લેખમાં ગુજરાતી પત્રકારત્વની થોડી ભૂમિકા સાથે મેઘાણીની પત્રકાર તરીકેની કારકિર્દી વીગતે આલેખાઈ છે. બીજામાં મેઘાણીના પત્રકારજીવનની ટૂંકી માહિતી આપી એમના પત્રકારત્વનાં લક્ષણો સ્ફુટ કર્યાં છે, એમના વિશિષ્ટ પ્રદાનને મૂલવ્યું છે. એમ પણ કહી શકાય કે એકલા આ બીજા લેખથી પણ ચાલી શક્યું હોત.

પ્રીતિ શાહ તથા યાસીન દલાલના લેખો પત્રકારત્વ વિષયની એમની પીએચ.ડી.ની કામગીરીની નીપજરૂપ છે અને એમના પીએચ.ડી.ના મહાનિબંધો તો પૂર્વપ્રકાશિત છે.

શબદનો૦માંનો જયમલ્લભાઈનો લેખ સંસ્મરણાત્મક હોઈ એની વાત આપણે આગળ કરી ગયા છીએ. અહીં એ કહેવું જોઈએ કે નિરૂપિત પ્રસંગો મેઘાણીની પત્રકાર તરીકેની કેટલીક વિશેષતાઓને આબાદ રીતે મૂર્ત કરે છે. વિષ્ણુ પંડ્યાએ મેઘાણીને સાંસ્કૃતિક કર્મચેતનાના પ્રતિનિધિ પત્રકાર તરીકે ઓળખાવ્યા છે – જરા વાગ્મિતાપૂર્વક. કલકત્તાથી લખાયેલા 'લિ. હું આવું છું' વાળા પત્રને તેઓ સાંસ્કૃતિક ચેતનાનો દસ્તાવેજ લેખે એમાં વાંધો ન લઈએ, પણ પત્રકારત્વના પાઠ ભણવા આવનારને એમાંનાં છેલ્લાં વાક્યોની દીક્ષા આપવાનો એમનો અભિપ્રાય તો કેવી રીતે મગજમાં ઊતરે? એ વાક્યોને પત્રકારત્વ સાથે કશી સીધી નિસબત નથી, ને એ વાક્યો લખનાર મેઘાણી પણ દેશમાં આવીને સીધા પત્રકારત્વમાં પડ્યા નથી.

'જન્મભૂમિ'નું 'કલમ અને કિતાબ' એ પાનું એટલે મેઘાણીનું સાહિત્યિક પત્રકારત્વ. ૧૯૩૪ અને ૧૯૩૫નાં બે વર્ષ જ ચલાવેલા એ પાનાનો ફાલ એટલો બધો છે કે જાણે મેઘાણીએ એ પાનું ઘણાં વર્ષ ચલાવ્યું હોય એમ લાગે. કૃષ્ણવીર દીક્ષિતે એનો પરિચય એવી ઝીણવટથી આપ્યો છે કે એ 'જન્મભૂમિ'ની ફાઇલો ફેંદી વળ્યા હોય એમ લાગે. એ પાના પર 'ગંગોત્રી'નું વિસ્તારથી અવલોકન થયેલું એ અહીં આપણને પહેલી વાર જાણવા મળે છે – 'પરિભ્રમણ'માં એ લેખ સંઘરાયો નથી. મેઘાણી એ પાના પર કેવી વિવિધ પ્રકારની સામગ્રી પીરસતા એ બતાવી કૃષ્ણવીરે 'ચબરાકિયાં', 'ટીકડીઓ', 'ટપાલપેટી', 'ફૂલ વીણ, સખે' એ વિભાગોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે અને મેઘાણીના કેટલાક લાક્ષણિક સાહિત્યવિચારો, મૂલ્યાંકનો અને વિનોદોની પણ નોંધ લીધી છે.

મેઘાણીનું અનન્ય સાહિત્યકાર્ય તે લોકસાહિત્યનું સંશોધન, સંપાદન અને વિવેચન. મેઘાણીની લોકસાહિત્યપ્રવૃત્તિનું સમગ્રપણે અવલોકન કરતો પુષ્કર ચંદરવાકરનો 'લોકસાહિત્યકાર મેઘાણી' એ લેખ રેલ્યો૦એ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ-સંપાદિત 'ઝવેરચંદ મેઘાણી'માંથી પુનર્મુદ્રિત કર્યો છે. મેઘાણીને 'લોકસાહિત્યકાર' કહેવાની ભૂલ પુષ્કરભાઈ જેવા લોકસાહિત્યના અભ્યાસી કરે એ નવાઈ પમાડે એવું છે પણ લોકસાહિત્યનાં સર્વ ક્ષેત્રો– લોકગીત, લોકકથા, ઇતિહાસ(બહારવટિયા-કથાઓ), ચારણી સાહિત્ય, લોકસાહિત્યનાં આસ્વાદ-વિવેચન અને શોધકથાઓ – સુધ્ધાંની કામગીરીમાં મેઘાણીની શી વિશિષ્ટતા, મર્યાદા, સિદ્ધિ-અસિદ્ધિ છે એ એમણે સમતોલ દૃષ્ટિથી બતાવ્યું છે તેમ જ મેઘાણીના વિકાસનીયે નોંધ લીધી છે અને એમ મેઘાણીને પૂરો ન્યાય કરવાની કોશિશ કરી છે. નરોત્તમ પલાણે એકપક્ષી રીતે મેઘાણીની મર્યાદાઓ બતાવવાનું, કોણ જાણે કેમ, પસંદ કર્યું છે. એમણે બતાવેલી મર્યાદાઓમાંથી કેટલીક એક પ્રારંભકની મર્યાદાઓ છે, કેટલીક સમયની છે, કેટલીકને બીજી બાજુ છે, કેટલીક વિવાદાસ્પદ છે. એમણે આ બધા સંદર્ભમાં વિચારવાનું પણ સ્વીકાર્યું નથી; અને સૌથી અગત્યની વાત તો એ છે કે મેઘાણીએ શું નથી કર્યું એના કરતાં એમણે શું કર્યું છે એનો સરવાળો ઘણો મોટો છે ને એની આ અછડતી રીતે લખાયેલા નાનકડા લેખમાં ઉપેક્ષા થાય છે.

મનુભાઈ પંચોળીની જાણીતી પુસ્તિકા 'ભેદની ભીંત્યુંને આજ મારે ભાંગવી'નો પોતપોતાની રીતનો સંક્ષેપ રેલ્યો૦ તેમજ શબદનો૦ બન્નેએ સંગ્રહસ્થ કર્યો છે. રેલ્યો૦એ મેઘાણીની કવિતા પરના લોકસાહિત્યના પ્રભાવની વાત વધારે ટૂંકાવી છે. મનુભાઈએ મેઘાણીના લોકસાહિત્યના સમુદ્ધારના કાર્યને ભદ્ર વર્ગ અને લોકવર્ગને જોડવાના કાર્ય તરીકે ઓળખાવી એનું યોગ્ય ગૌરવ કર્યું છે અને લોકસાહિત્યની પ્રસ્તુતતા વિશે કેટલાંક ધ્યાન ખેંચે એવાં નિરીક્ષણો કર્યાં છે. પરંતુ લોકસાહિત્યમાં વણાયેલી જીવનભાવનાઓ એમણે વર્ણવી છે એ ઘણીખરી મેઘાણીએ પૂર્વે બતાવેલી જ છે, ને કંઈક તટસ્થતાથી એની મીમાંસા પણ કરી છે. મનુભાઈ મધ્યકાલીન જીવનમૂલ્યોના એકપક્ષી અનુરાગમાં ખેંચાઈ ગયેલા પ્રતીત થાય છે. મધ્યકાલીન સમાજજીવનની મર્યાદાઓ એ ઘણી ઓછી જોઈ શક્યા છે. મૂળે મનુભાઈએ આપેલાં આ વ્યાખ્યાનો છે અને એમાં એમણે વાર્તારસ પૂરેપૂરો વહેવા દીધો છે. આ સંક્ષેપોમાં પણ એ સચવાઈ રહ્યો છે. મનુભાઈનાં આ વ્યાખ્યાનો મેઘાણી વિશે છે તે કરતાં મેઘાણીએ સંપાદિત કરેલ લોકસાહિત્ય – ખાસ કરીને લોકકથાઓ – વિશે છે એમ કહેવાય. મનુભાઈએ આજના સમયમાં પ્રસ્તુતતા દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તે લોકજીવનની ભાવનાઓની, પણ એમણે મેઘાણીની કવિતા

પર લોકસાહિત્યનો પ્રભાવ દર્શાવ્યો છે તે તો છે ભાષાભિવ્યક્તિનિષ્ઠ. મેઘાણીની ભાવનાઓ તો નવા ય્યુગધર્મની છે.

રેલ્યો૦માં શ્રદ્ધા ત્રિવેદીએ 'ડોશીમાની વાતો' અને 'દાદીમાની વાતો'ને બાલસાહિત્યની કથાઓ તરીકે અવલોકી છે અને તેથી કેટલીક વાર્તાઓની એ રીતની સ્વીકાર્યતા વિશે એમણે વાજબી પ્રશ્નો પણ કર્યો છે. મેઘાણીએ પોતે આ વાર્તાઓની બાલભોગ્યતાનો નિર્દેશ જરૂર કર્યો છે પણ એમનો મુખ્ય ઉદ્દેશ તો એને લોકવાર્તાના નમૂના તરીકે સંઘરવાનો હતો એવી સ્પષ્ટતા પણ એમણે કરી છે અને એ દેખીતું છે કે આ મેઘાણીએ રચેલી કથાઓ નથી, એમને પ્રાપ્ત થયેલી કથાઓ છે. લેખિકા જેનું મેઘાણીનાં ભાષા ને વર્ણનો તરીકે વિવેચન કરે છે તે વસ્તુતઃ લોકકથાની ભાષા-વર્ણન-શૈલી છે. રતુદાન રોહડિયાના લેખનું શીર્ષક છે 'ઝવેરચંદ મેઘાણી સંપાદિત ચારણી સાહિત્ય', પણ એમાં મેઘાણીસંપાદિત ચારણી સાહિત્યના પરિચય ઉપરાંત મેઘાણીના માહિતીદાતા ચારણોની વાત છે ને 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય'ની સમીક્ષા પણ છે. રતુદાનભાઈએ મેઘાણીના આ ગ્રંથની યોગ્ય કદર કરવા સાથે એની કેટલીક વીગતશુદ્ધિ પણ કરી છે, એ રીતે સમગ્ર લેખનો આ એક મહત્ત્વનો ખંડ બને છે. એ નોંધપાત્ર છે કે લેખક 'રસધાર'ની વાર્તાઓ અને બહારવટિયા-કથાઓને બહુધા ચારણી સાહિત્ય જ લેખે છે. કશા સાર વિનાના મનુભાઈ ગઢવીના 'લોકસંસ્કૃતિનું વિજ્ઞાન' એ લેખને આ ગ્રંથમાં સ્થાન કેવી રીતે મળ્યું છે એની જ નવાઈ લાગે.

મેઘાણીના લોકસાહિત્ય-વિવેચનને વિસ્તારથી તપાસતો જયંત કોઠારીનો 'હજુયે અનન્ય' એ રેલ્યો૦નો લેખ શબદનો૦માં પણ પુનઃપ્રકાશિત થયો છે. (અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે માહિતીખાતાએ મને મેઘાણીના સાહિત્યવિવેચન વિશે લખવા નિમંત્રણ મોકલેલું – બે વાર, અને બન્ને વાર મેં આ વિષય પર નવેસરથી લખવા અશક્તિ દર્શાવી, લેવો હોય તો મારો જૂનો લેખ – અનિરુદ્ધ-સંપાદનવાળો – લઈ શકાય એમ લખેલું. પણ એણે રેલ્યો૦ વાળો લોકસાહિત્યવિવેચન પરનો મારો લેખ લીધો! લેખ આમ લગભગ એક સાથે બે ગ્રંથમાં પ્રકાશિત થાય એને હું ઓછું પસંદ કરું.) મેઘાણીએ શું નથી કર્યું તેની નહીં પણ શું કર્યું છે તેની નોંધ લેવાના આશયથી લખાયેલા આ લેખમાં લોકસાહિત્ય અને લોકજીવન પ્રત્યેનાં મેઘાણીનાં મનોવલણોનું પૃથક્કરણ કરીને એમણે કરેલી લોકસાહિત્યની સાહિત્યિક અને સમાજશાસ્ત્રીય મીમાંસાનો વીગતે પરિચય કરાવવામાં આવ્યો છે અને એમની સૂઝબૂઝ વિચારકતા તથા અભ્યાસશીલતાને પ્રકાશિત કરવામાં આવેલી છે.

મેઘાણીના લોકસાહિત્યની શોધનયાત્રાવિષયક ગ્રંથો વિશેનો બળવંત જાનીનો લેખ પણ રેલ્યો૦ તેમજ શબદનો૦ બન્નેમાં મળે છે. લેખ સુરેખ, ચુસ્ત આકાર પામ્યો નથી ને અભિવ્યક્તિ પણ થોડી કાચી રહી ગઈ છે, પરંતુ લેખકે વિવિધ દૃષ્ટિએ આ ગ્રંથોની મૂલ્યવત્તા સારી રીતે સ્થાપિત કરી આપી છે – એમાં મેઘાણી-સંપાદનોની મૂળ કાચી સામગ્રીનું નિદર્શન છે, એની પ્રસ્તુતીકરણની રીતોનું તથા એના સંદર્ભોનું પ્રગટીકરણ છે, શતાધિક માહિતીદાતાઓના ઉલ્લેખો છે, ઘણે સ્થાને મેઘાણી અતીત સાથે વર્તમાનને જોડે છે એમાં લોકસાહિત્યના તુલનાત્મક અધ્યયનનું પગેરું રહેલું છે અને સઘળું કથન આત્મસ્થાપનાના વિગલનપૂર્વક થયેલું છે.

રેલ્યો૦ સાથે સમાન છે એ ત્રણ લેખો સિવાય શબદનો૦માં લોકસાહિત્યવિષયક જે લેખો છે તેમાં લોકગીતસંપાદન વિશેનો હસુ યાજ્ઞિકનો લેખ એક ગંભીર અભ્યાસની મુદ્રા ધરાવે છે. અભિવ્યક્તિની કેટલીક શિથિલતા આ લેખમાં પણ છે અને કનુભાઈ જાની કહે છે તેમ વિષયનું પહોળે પટે આલેખન થયું છે – મેઘાણીનું સાહિત્યજીવન, ગુજરાતી લોકસાહિત્યસંપાદનનો ઇતિહાસ, 'લોક' અને લોકસાહિત્યનાં લક્ષણો વગેરેને આવરી લેતી લાંબી ભૂમિકા હસુભાઈએ રચી છે. પછીથી પણ લોકગીતની વ્યાખ્યા અને વર્ગીકરણને સંદર્ભે એમણે મેઘાણીના લોકગીતસંપાદનને તપાસ્યું છે. આ બધું કરવામાં એમણે આ વિષયોની આધુનિક પાશ્ચાત્ય વિચારણાને ખપમાં લીધી છે અને કંઈક એમ પણ કહેવાય કે આધુનિક પાશ્ચાત્ય વિચારણાની પોતાની જાણકારીને ઠાલવી છે. હસુભાઈનો રસ બહુધા સૈદ્ધાંતિક હોવાનું પ્રતીત થાય છે. મેઘાણીનાં લોકગીતસંપાદનોને એમણે પ્રત્યક્ષ રીતે ખાસ તપાસ્યાં નથી. હા, એના સામગ્રીસ્રોત દર્શાવ્યા છે અને મેઘાણીનું લોકગીતનું સંપાદન લોકકથાના સંપાદન કરતાં વિશેષ શુદ્ધ અને શાસ્ત્રીય સ્વરૂપનું રહ્યું છે એવો અભિપ્રાય આપી એનાં કારણો નોંધ્યાં છે.

લોકકથાવિષયક લેખની ખોટ પૂરવા માટે છેલ્લી ઘડીએ 'ઘરના જણ' 'ઉપમન્યુ' પાસે ઘસડી કઢાવેલો લેખ, સંપાદક કહે છે એમ, સંતપર્ક સામગ્રીવાળો તો નથી જ, પણ એમણે ચલાવી લીધો તેમ આપણે પણ ચલાવી લેવાનો છે. માણસ જાણકાર છે એમાં શંકા નથી. મેઘાણીની સજ્જતા અને લોકસાહિત્ય-પ્રાપ્તિની એમની કાર્યપદ્ધતિ, એમણે સંગ્રહિત કરેલી લોકકથાઓના પાંચ વિભાગો અને એમાં દેખાતો સંપાદનપદ્ધતિનો ફરક આ બધાં વિશે એમની પાસે પોતાનું કશુંક કહેવાનું છે. બહારવટિયા-કથાઓને અનુષંગે એ કહે છે કે,'આપણે ત્યાં ઓરલ હિસ્ટરી વિશે વિચારાશે ત્યારે ભારતમાં પહેલું નામ માંડવું પડશે મેઘાણીનું'; તો 'રસધાર'ની કથાઓને એ સ્મૃતિકથાઓ('મેમોરેટ્સ') તરીકે, ફોટોગ્રાફ નહીં પણ પોર્ટ્રેટ તરીકે ઓળખાવે છે. વ્યવસ્થિત માંડણીથી નહીં પણ રસળતી રીતે લખાયેલો આ લેખ એક આખી વ્રતકથાના ઉદ્ધરણ સાથે ઉભડક રીતે પૂરો થાય છે.

અહીં એ નોંધીએ કે ચરિત્રવિભાગમાં તપાસેલા કનુભાઈ જાનીના લેખ 'મેઘાણી : એક ઘટના'માં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં મેઘાણીના પ્રદાનની ટૂંકી અછડતી નોંધ લેવાયેલી છે તેમાં લોકસાહિત્યક્ષેત્રે મેઘાણીની વિશિષ્ટતા દર્શાવતાં 'ઓરલ હિસ્ટરી'માં એમના પ્રદાનનો ઉલ્લેખ થયેલો છે.

'લોકસાહિત્યલોક'-વિભાગમાં નહીં, પણ 'સાહિત્યલોક-વિભાગમાં મુકાયેલા મોહનભાઈ પટેલના લેખ 'લોકવાણીનો ઉત્સવ'નો પણ ઘાટ બરાબર ઘડાયો નથી. એમાં પહેલાં મેઘાણીના લોકસાહિત્યકાર્યનો સામાન્ય પરિચય અપાયેલો છે, છેવટે મેઘાણી-સ્મરણથી સમાપન થયું છે અને એ બે વચ્ચે લોકગીતને સંસ્કારથી વિભૂષિત કરવાના મેઘાણીના ખ્યાલની ટૂંકી પણ સદૃષ્ટાંત રસપ્રદ ચર્ચા જાણે ઢંકાઈ ગઈ છે.

નિરંજન રાજ્યગુરુનો આ ગ્રંથમાં 'મેઘાણીભાઈનાં સંતચરિત્રો અને ભજનો' તથા અધ્યયન૦માં 'લોકજીવનની બે પરંપરાઓ – સંતો અને બહારવટિયા' એ લેખ છે, તેમાં સ્વાભાવિક રીતે જ કેટલીક સમાન સામગ્રી છે. આ ગ્રંથના લેખમાં ઘણા ઘોડે ચડવાનું થયું છે – સંતચરિત્રના માહિતીદાતાઓ, સંતચરિત્રોનો વસ્તુપરિચય, 'સોરઠી સંતવાણી'નો પરિચય અને મેઘાણીનાં પોતાનાં ભજનો અને આ બધા વિશે સામાન્ય સ્તરની ટૂંકી નોંધોથી આગળ જઈ શકાયું નથી. અધ્યયન૦માંનો લેખનો મોરચો જ ઉપયોગી છે. એ નરોત્તમ પલાણના એક પાંચ પાનાંના વક્તવ્યની નવ પાનાંમાં પરીક્ષા કરે છે. સંતો અને બહારવટિયાઓની કથાઓનાં મૂળ ચારણી સાહિત્યમાં છે એવા પલાણના અભિપ્રાયના પ્રતિવાદમાં અહીં આ કથાઓના માહિતીદાતાઓની યાદી આપવામાં આવી છે, જેમાં ચારણો સિવાયના પણ ઘણા છે. એ હકીકત તરફ યોગ્ય રીતે ધ્યાન દોરવામાં આવ્યું છે કે આ કથાઓમાં ચારણી સાહિત્યતત્ત્વો દેખા દેતાં નથી, ને એવો વાજબી પ્રશ્ન પણ કરવામાં આવ્યો છે કે શું ચારણ જ્ઞાતિમાં જન્મેલા માણસ જે કંઈ બોલે-લખાવે તેને ચારણી સાહિત્ય કહેવાય? (રતુદાન રોહડિયાએ 'રસધાર'ની વાર્તાઓને પણ મૂળમાં ચારણી સાહિત્ય લેખી છે તેને પણ આ પ્રતિવાદ લાગુ પડે.) નિરંજન રાજ્યગુરુનું એ સૂચન ઘણું અગત્યનું છે કે આ કથાઓ નથી દંતકથા, નથી ઇતિહાસ, નથી લોકવાર્તા અથવા તો એ ત્રણેનું મિશ્રણ છે તો એને મૂલવવાના માપદંડ પણ આપણે જુદા ઊભા કરવા જોઈએ.

સંતવાણીની બધી રચનાઓ મેઘાણીને નાનુભાઈ દૂધરેજિયા પાસેથી મળી છે એવો તર્ક પણ પલાણે કર્યો છે તે સંદર્ભે અહીં સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે કે નાનુભાઈનો સંપર્ક તો મેઘાણીને છેક ૧૯૪૩માં થયો, ત્યારે ભજનવાણીના એકત્રીકરણનું મેઘાણીનું કાર્ય ૧૯૨૮ પૂર્વે શરૂ થઈ ગયાની માહિતી મળે છે. (મેઘાણીની અપ્રગટ નોંધપોથીઓનો ગંજ હજુ પડ્યો છે એમ અહીં નોંધાયું છે.) રાજ્યગુરુએ અહીં પણ સંતચરિત્રોનો ટૂંકો પરિચય આપ્યો છે અને સંતો તથા બહારવટિયાની સમાનતા નિર્દેશી છે એમાં ખાસ સાર નથી.

શબદનો૦માં મેઘાણીના સંતવાણીસંપાદન વિશે રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા, નાથાલાલ અને બાબુ રાણપુરાના પણ લેખો છે. નાથાલાલ ગોહિલે 'સોરઠી સંતવાણી'નાં ભજનોનો, એના છ વિભાગોને અનુલક્ષીને, વિચારસાર આપ્યો છે, અન્ય ગ્રંથોમાં આવેલાં ભજનોની નોંધ લીધી છે પણ મેઘાણીના કાર્યની સમીક્ષા ટૂંકી જ છે. રાયજાદાએ સંતસાધનાના અજ્ઞાનને કારણે મેઘાણીએ સંતવાણીના ખોટા શબ્દાર્થો કર્યા છે એ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે, પણ નવાઈની વાત એ છે કે એમણે પોતે સામે સાચા શબ્દાર્થો મૂક્યા નથી. એટલે આપણે માટે તો આ લેખ તુંબડીમાંના કાંકરા જેવો જ રહે છે. સંતવાણીને સમજવા માટે વિદ્વત્તાની જરૂર નથી, પ્રેમની જરૂર છે એવી માન્યતાથી તો આમ

થયું નથીને? અનુભવ ને જ્ઞાન બે જુદી જ ચીજ હોવા છતાં અનુભવને જ્ઞાનની ભૂમિકાએ લાવીએ તો જ એની વાત, એની ચર્ચા થઈ શકે એ ભૂલવા જેવું નથી. વળી, રાષ્ટ્રીય-આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાના વિદ્વાનોનાં સંતસાધનાનાં અર્થઘટનો પણ સંતોષજનક ન હોવાનું રાયજાદા કહેતા હોય તો મેઘાણીનો દોષ કંઈ બહુ મોટો ન કહેવાય.

ભજનિક તરીકે આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિપ્રાપ્ત બાબુભાઈ રાણપુરાની ભજનપરંપરાની જાણકારીથી અને એને વાણીમાં મૂકવાની શક્તિથી શબદનો૦ના સંપાદક સાશ્ચર્ય આનંદ પામે છે, પણ મેં તો એ લેખમાંથી પસાર થતાં ઘણી અગવડ અનુભવી છે. ડાયરાઓમાં જે ઠાલી વાગ્મિતા વહેતી હોય છે તે આ લેખમાં પણ વહેતી અનુભવાય છે. 'અંજવાસી અજવાળાં', 'ભવની ભવાટવિ', 'વીજળી મૂંગી ને ઘનઘોર' જેવા પ્રયોગો અહીં સાંપડે છે. 'લોકસરલની ગળણી' જેવા દુર્બોધ રહેતા પ્રયોગ પણ સામે આવે છે. (આ છાપભૂલ હોઈ શકે?). આમાંથી રસ્તો કાઢીએ ત્યારે દેખાય છે કે મેઘાણીને અહીં કેવળ અંજલિ અપાઈ છે. મેઘાણીએ જેમની નોંધ લીધી છે એ ભજનિકોની કેટલીક વાતો – કહો કે વાર્તાઓ – કહેવાઈ છે ને પાટપરંપરાની થોડી માહિતી આપવામાં આવી છે, જેને વિશે કંઈ અભિપ્રાય આપવાનો મારો અધિકાર નથી. આ લેખનું આ ગ્રંથમાં શું ઔચિત્ય છે તે હું સમજી શક્યો નથી.

અધ્યયન૦માં મેઘાણીના લોકસાહિત્યકાર્ય વિશેના નિરંજન રાજ્યગુરુના ઉપરાંત જે લેખો છે તેમાં મનુભાઈ પંચોળીના પુરોવચન 'લોકપુરુષ'નો પણ સમાવેશ કરી શકાય. બે પાનાંનો આ લઘુ લેખ લોકસાહિત્યનો મહિમા ગાવા સિવાય બીજું કંઈ કરતો નથી. લોકસાહિત્યમાં કેટલીકવાર તો ભદ્ર વર્ગના કરતાંયે ચડિયાતાં ગીતો, વાર્તાઓ મળે છે એમ કહેવામાં આવે ત્યાં સુધી તો ઠીક – કેટલીક રચનાઓ એવી હોય ખરી, જેમ કેટલીક રચનાઓ નિઃસાર પણ હોય, – પણ મનુભાઈ લોકસાહિત્યનું ચડિયાતાપણું દર્શાવવા જે દાખલાઓ આપે છે તે તો નિરાશ કરે એવા ને મનુભાઈનો અવિવેકી પક્ષપાત સૂચવે એવા છે.

મનસુખ સલ્લાએ 'ભેદની ભીંત્યું'ની શૈલીએ લોકજીવન અને લોકસાહિત્યના ગુણ ગાવાનું જ મુખ્યત્વે કર્યું છે અને મેઘાણીના લોકસાહિત્યકાર્યને સામાન્ય અંજલિ આપીને સંતોષ માન્યો છે. હસુભાઈ યાજ્ઞિકનો મેઘાણીના લોકકથાસંપાદન વિશેનો લેખ, લોકગીતસંપાદનવિષયક લેખની જેમ, સૈદ્ધાંતિક સંદર્ભમાં ચાલતો લેખ છે – એ folktale, legend અને anecdoteનો ભેદ કરી મેઘાણી-સંપાદિત લોકકથાઓનો સ્વરૂપનિર્ણય કરવા તાકે છે. આ પ્રયત્ન અવશ્ય ધ્યાન ખેંચે એવો છે, પણ ક્યાંક વિધાન અસ્પષ્ટ રહી ગયાં છે ને લેખની ગતિ સુરેખ રહી નથી. લેખને આરંભે પરંપરાના અને વૈશ્વિક સંદર્ભમાં 'સોરઠી ગીતકથાઓ'નું શાસ્ત્રશુદ્ધ સંપાદન લેખે મહત્ત્વ દર્શાવવામાં આવ્યું છે અને લેખને અંતે પણ લેખક જેને શુદ્ધ લોકકથાનાં સંપાદનો લેખે છે એ 'દાદાજીની વાતો' અને 'ડોશીમાની વાતો'ની સમીક્ષા છે – અંતર્ગત થયેલી સામગ્રીની સમીક્ષા સમેત! વચ્ચે બહારવટિયાકથાઓ, રસધાર-કથાઓ અને સંતચરિત્રનો સ્વરૂપદૃષ્ટિએ વિચાર કર્યો છે ને એમાં જ લેખક જેને ખરેખરી લોકકથાના સંચય રૂપે જુએ છે એ 'કંકાવટી'નો ટૂંકો ઉલ્લેખ સમાવી લીધો છે. લેખકે એ હકીકતની યોગ્ય રીતે નોંધ લીધી કે મેઘાણીએ શુદ્ધ લોકકથાના કહેવાય એવા થોડા સંગ્રહો આપ્યા છતાં પછી મેઘાણીની રસધારાદિની કથાશૈલીનું જ અનુસરણ થયું અને ક્યાંય સુધી શુદ્ધ લોકકથાસંગ્રહ આપણને ન મળ્યો, લોકકથાને નામે લોકકથાત્મક વાર્તાઓ જ પીરસાતી રહી. હસુભાઈના લેખમાં કેટલાંયે વિચારણીય નિરીક્ષણો વેરવિખેર પડેલાં આપણને દેખાય છે. લેખનની શિસ્ત જો હસુભાઈ પાસે આવે તો એમનું કામ વધારે ઊજળું બને.

અહીં 'રસધાર'ની બે કથાઓ 'દીકરાનો મારનાર' અને 'દીકરો' વિશેના, અનુક્રમે મધુસૂદન પારેખ અને રાધેશ્યામ શર્માના સમીક્ષાલેખો છે. નહીં શુદ્ધ લોકકથા, નહીં મૌલિક ટૂંકી વાર્તા એવી આ કૃતિઓને તપાસવા માનદંડ તો આ લેખકોને બહુધા સાહિત્યશાસ્ત્રના વાપરવાના થયા છે. મધુસૂદન પારેખનો અભિપ્રાય છે કે 'દીકરાનો મારનાર' ટૂંકી વાર્તાનું રૂપ સિદ્ધ કરી શકી નથી. રાધેશ્યામ શર્માએ 'દીકરો'નાં કેટલાંક રસસ્થાનો આધુનિક અભિજ્ઞાથી વીણી બતાવ્યાં છે.

અધ્યયન૦માં મેઘાણીના લોકગીતસંપાદન વિશે કશું નથી. મેઘાણીના શોધયાત્રાના ગ્રંથો વિશેયે કશું નથી. લોકસાહિત્ય-વિવેચન પરત્વે 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' એ ગ્રંથનું બળવંત જાનીનું અવલોકનમાત્ર છે. બળવંતભાઈએ પૂરી ગુણજ્ઞતાથી આ ગ્રંથની વિશેષતાઓ તારવી આપી છે

અને એને એક શકવર્તી ગ્રંથ જાહેર કર્યો છે, પણ તે સાથે તેમાં લોકગીતોની સામગ્રી જ વિપુલ માત્રામાં ઉપયોગમાં લેવાઈ છે એ મર્યાદાની પણ નોંધ લીધી છે.

લોકસાહિત્ય-વિવેચન પરથી (શિષ્ટ)સાહિત્ય-વિવેચન પર આવીએ. રેલ્યો૦માં આ વિષય પરનો પ્રમોદકુમાર પટેલનો સદ્ધર લેખ છે. એમણે મેઘાણીની તાત્ત્વિક ભૂમિકા વીગતે તપાસી છે, એમની વિવિધ પ્રકારની કૃતિઓની સમીક્ષાની પરીક્ષા કરી છે અને સાહિત્યિક પરિસ્થિતિ વિશેનાં એમનાં નિરીક્ષણોની પણ નોંધ લીધી છે. એમનું એકંદર તારણ એવું છે કે મેઘાણી પાસેથી સાહિત્યકળા વિશે સઘન અભ્યાસલક્ષી લખાણ ભાગ્યે જ મળે છે અને એમના વિવેચનમાં વિસંગત ભૂમિકાઓ નજરે પડે છે, છતાં ગુજરાતી કૃતિઓના અવલોકનમાં એમની વિવેચનશક્તિનો સમૃદ્ધ આવિષ્કાર થયેલો છે.

શબદનો૦માં આ વિષય પર કોઈ લેખ નથી. અધ્યયન૦માં જયંત પાઠકનો ટૂંકો લેખ છે, જેમાં એમણે મેઘાણીના સાહિત્ય પ્રતિના ઉદાર વલણ તથા કવિકર્મ અને સહૃદયધર્મની સાચી સમજની નોંધ લઈ લોકસાહિત્ય-વિભાવના અને અર્વાચીન સાહિત્યવિભાવના વચ્ચે ઝૂલતી એમની રુચિ-વૃત્તિ પ્રકાશિત કરી છે. આપણે આ પૂર્વે જેની નોંધ લીધી છે એ 'કલમ અને કિતાબ'ના સાહિત્યિક પત્રકારત્વના કૃષ્ણવીર દીક્ષિતના અવલોકનમાં પણ સ્વાભાવિક રીતે જ મેઘાણીની સાહિત્યદૃષ્ટિ અને વિવેચનપ્રવૃત્તિની કેટલીક વીગતો સમાવિષ્ટ થાય છે.

વિશાળ લોકસમુદાયના હૃદયમાં મેઘાણી જીવતા રહ્યા છે તે એમના લોકસાહિત્યકાર્યથી ને પછી એમની પોતાની કવિતાથી. રેલ્યો૦ના મેઘાણીની કવિતા વિશેના લેખો એકંદરે નિરાશાજનક છે – પ્રતિષ્ઠિત અભ્યાસીઓના પણ, એ આપણને વિચારતા કરી મૂકે એવી બાબત છે. આપણે શા માટે લખીએ છીએ? લખવાનું છે માટે જ? કે કંઈ નવું કહેવા જેવું છે માટે? ધીરુ પરીખ મેઘાણીને ઉદ્રેકના કવિ તરીકે અભ્યાસવા પ્રવૃત્ત થયા છે, પણ આ તો કોઈ અભ્યાસલેખનો વિષય બની શકે એવો મુદ્દો જ જણાતો નથી. ઓછામાં ઓછું ધીરુભાઈ એને એવો મુદ્દો બનાવી શક્યા નથી. થોડી આડીઅવળી ચીલાચાલુ વાતો થઈ છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠે મેઘાણીની કવિતામાં યુગધર્મિતા વિશે લેખ કર્યો છે. પીડિતો પ્રત્યે હમદર્દી, સ્વાતંત્ર્યજંગની ભાવનાઓ, ગાંધીસત્ત્વનો સમાદર, ક્રાંતિની પ્રેરણા વગેરે જાણીતા મુદ્દા અહીં છે પણ કોઈ નવો પ્રકાશ નથી અને ભરપૂર વાગ્મિતા સાથે લખાયેલો આ લેખ કોઈ સમીક્ષાલેખ નહીં પણ પ્રશસ્તિલેખ લાગે છે. આના કરતાં દિલાવરસિંહ જાડેજા મેઘાણીની કવિતામાં વ્યક્ત થતી રાષ્ટ્રીયતા અસ્મિતાના સ્વરૂપને સાદીસીધી રીતે પણ વધારે સ્વસ્થતા અને તટસ્થતાથી તપાસે છે. લેખ નવો નથી, લેખકના વર્ષો પૂર્વે પ્રકાશિત થયેલા મહાનિબંધનું એ એક પ્રકરણ છે, (શબદનો૦ એ પણ આ લેખ પુનર્મુદ્રિત કર્યો છે) અને આજે વધુ સૂક્ષ્મ તપાસની આપણને અપેક્ષા હોય છે પણ રેલ્યો૦માં તો આ લેખ આશ્વાસક બને છે.

પ્રતિભા દવેએ મેઘાણીની કવિતામાં લય વિશે વાત કરી છે. પણ એમને લય વિશે કોઈ સમજ હોય એવું દેખાતું નથી – ગેરસમજ છે એમ કહીએ તો પણ ખોટું નથી. 'લય' શબ્દ અહીં ફંગોળાયા કરે છે અને 'લયનો ઓજસ રમણે ચડ્યો છે' જેવી ઠાલી વાગ્મિતાનો પણ ઘણો આશ્રય લેવાયેલો છે. પ્રતિભાબહેનને ન્યાય કરવા કહેવું જોઈએ કે ગુજરાતી વિવેચનમાં લયની બૂરી દશા થયેલી અનેક સ્થાનોએ જોવા મળે છે. લયની ચોક્કસ વ્યાખ્યાથી ચાલવાનું આપણને બહુ ફાવ્યું નથી.

એવું જ 'કલ્પન' સંજ્ઞાનું પણ છે. મોટે ભાગે 'કલ્પન'ને નામે આપણે સાદૃશ્યમૂલક અલંકારોની જ વાત કરતા હોઈએ છીએ – એ બે જુદાં છે એમ સમજતા હોવા છતાં. નીતિન વડગામાના 'મેઘાણીની કવિતામાં કલ્પનનો વિનિયોગ' એ લેખમાં આ સ્થિતિ ટાળી શકાઈ નથી, પણ લેખક ઘણાંબધાં સુંદર ઉદાહરણો લઈ આવ્યા છે અને કાવ્યમયતા સૂઝપૂર્વક પ્રગટ કરી આપી છે. મેઘાણીની મૌલિક કૃતિઓને આધારે તપાસ કરવાનો લેખકનો અભિગમ તો ઘણો અર્થપૂર્ણ બની રહે છે. એમણે ચારે કાવ્યસંગ્રહોને અલગ તપાસ્યા છે તેથી એ દરેકની તાસીર અને તાકાત ઉપર પ્રકાશ પડવાને પણ અવકાશ રહે છે.

નીતિન વડગામાના લેખમાં મેઘાણીનાં બાળગીતોના બે સંગ્રહોની કલ્પનના વિનિયોગની દૃષ્ટિએ સમીક્ષા છે જ, પણ હરિકૃષ્ણ પાઠકે મેઘાણીનાં બાળગીતો પર એક અલાયદો લેખ કર્યો છે. એમણે મેઘાણીના બાળગીતસર્જનનું ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં અને સ્વતઃ મૂલ્ય આંકવાનો ઉદ્યમ કર્યો છે. મેઘાણીની કવિતાનાં કેટલાંક આસ્વાદ્ય સ્થાનો

પ્રદર્શિત કરવામાં અને મેઘાણીની થોડી મર્યાદાઓનો નિર્દેશ કરવામાં તથા અભ્યાસશીલતા કરતાં વધુ તો પોતાની કાવ્યસૂઝને પ્રવર્તવા દેવામાં હરિકૃષ્ણે ઇતિકર્તવ્યતા માની છે.

'ઝવેરચંદ મેઘાણી રચિત તેમજ સંપાદિત ભજનોની વિશિષ્ટતાઓ' એ લેખમાં નિરંજન રાજ્યગુરુએ આ બે વસ્તુને શા માટે ભેગી કરી છે એ સમજી શકાતું નથી. સંતવાણી વિશે તો પ્રાથમિક પરિચયથી જ સંતોષ માનવાનો થયો છે, જે કામ આ ગ્રંથોમાંના જ અન્ય લેખોમાં થયું છે ને 'એકતારા'નાં ભજનોના માત્ર ઢાળ ઓળખાવવાથી ને મેઘાણીની ભજનપ્રીતિ દર્શાવવાથી આગળ જઈ શકાયું નથી. 'યુગવંદના'નાં પણ ત્રણ ભજનોના ઢાળ ઓળખાવ્યા છે, પરંતુ 'સો સો રે સલામું' ચુકાઈ ગયેલ છે. 'એકતારો' વિશે અધ્યયન૦માં પણ રાજ્યગુરુનો લેખ છે, જે સમીક્ષાત્મક નહીં પણ પરિચયાત્મક છે. રાજ્યગુરુના આ ગ્રંથોમાંના લેખો જોતાં જણાય છે કે એમણે એક મર્યાદિત વિષયવર્તુળમાં ફરીફરીને આંટા મારવા જેવું કર્યું છે ને ઊંડો અભ્યાસ આપવાનું એમનાથી ખાસ થયું નથી. 'એકતારો'ની સ્વતંત્ર અભ્યાસનિષ્ઠ વિવેચના તો હજુ બાકી જ રહે છે.

શબદનો૦માં મેઘાણીની કવિતા વિશે દિલાવરસિંહ જાડેજાના લેખ ઉપરાંત જે બીજા લેખો છે તેમાં ચંદ્રકાન્ત શેઠનો લેખ 'આપણી કવિતાના સંદર્ભમાં મેઘાણી' રેલ્યો૦ના લેખ કરતાંયે વધુ પ્રશસ્તિલેખ સમો બની ગયો છે. એમાં મેઘાણીના ચરિત્રગુણો અને કવિવ્યક્તિત્વ વિશે પ્રશંસાત્મક ઉદ્‌ગારો છે, પણ 'આપણી કવિતા'નો કોઇ સંદર્ભ નથી. એટલે કે કશો ઐતિહાસિક કે તુલનાત્મક અભિગમ નથી.

હેમંત દેસાઈએ નીતિન વડગામાની પેઠે સ્વપ્રેરિત સ્વતંત્ર કવિતાને આધારે જ મેઘાણીનું મૂલ્યાંકન કરવાનું પસંદ કર્યું છે. એમની આ પસંદગી હેતુપૂર્વકની છે કેમકે મેઘાણીની સર્ગશક્તિ પરાવલંબી હોવાનો ઉમાશંકર જોશી, વિશ્વનાથ ભટ્ટ વગેરેએ પ્રચલિત કરેલો ખ્યાલ એમને યોગ્ય લાગ્યો નથી અને તેઓ એની ફેરતપાસ કરવા ચાહે છે. હેમંતભાઈ માને છે કે મેઘાણી અન્યના નાનકડા પણ ઋણનો સ્વીકાર કરવાની પ્રામાણિકતા દર્શાવે છે તેથી એમની સર્ગશક્તિ પરાવલંબી હોવાની છાપ ઊભી થઈ છે, વસ્તુતઃ એમાનામાં સભર સર્જકતા છે અને આ હકીકતને સ્થાપિત કરવાનો એક સબળ પ્રયત્ન તેઓ મેઘાણીની સ્વતંત્ર કવિતાનાં અનેક – અને થોડાં મૌલિકતાની મુદ્રા ધરાવતાં રૂપાંતરોનાં પણ – ઉદાહરણોમાં ફૂટતા કવિત્વઉન્મેષો તારવી બતાવીને કરે છે. નીતિને અને હેમંતભાઈએ મેઘાણીના ઉજ્જવળ કવિત્વ-અંશોને ઉજાગર કરી એમની કવિછબીને ચોખ્ખી કરવાની દિશામાં નક્કર ડગ માંડ્યાં છે એમાં શંકા નથી.

'મેઘાણીનાં બાળગીતો' એ થોડા પ્રસ્તારી બની ગયેલા લેખમાં કનૈયાલાલ જોશી વિવેચક કે પરીક્ષક નહીં, પણ મુગ્ધ આસ્વાદક પ્રતીત થાય છે અને લેખકનાં પોતીકાં કહેવાય એવાં નિરીક્ષણો ભાગ્યે જ જડે છે.

મેઘાણીની કવિતા વિશે ઘણુંબધું રસદર્શનાત્મક રીતે લખાયે જાય છે. કોઈ નાનકડો મુદ્દો લઈ વસ્તુલક્ષી અભ્યાસ કરવાનું ઓછું બને છે એ દૃષ્ટિએ રમણીકલાલ મારુનો મેઘાણીની કવિતામાં ચારણી છંદોના વિનિયોગ પરત્વેનો લેખ ખાસ નોંધપાત્ર બને છે. એમણે ચારણી છંદો વિશેની મેઘાણીની વિચારણાનો નિર્દેશ કરી એમની કવિતામાં પ્રયોજાયેલા ચારણી છંદો ઓળખી બતાવ્યા છે, મેઘાણીએ કરેલા ફેરફારો ને નવઘડતરોની નોંધ લીધી છે અને આ છંદવિનિયોગની ઉપકારકતા પણ દર્શાવી છે.

ચંદ્રકાન્ત શેઠનો, એમની પ્રતિષ્ઠાને છાજે એવો મેઘાણીની કવિતા વિશેનો મજબૂત લેખ મેળવી શકવાનું સદ્‌ભાગ્ય અધ્યયન૦નું છે. અહીં ચંદ્રકાન્ત વાગ્મિતાને બહુધા વેગળી રાખી એકંદરે ઘણી ચોખ્ખી વાત કરી શક્યા છે. લેખ સ્પષ્ટપણે બે વિભાગોમાં વહેંચાયેલો છે. પહેલા વિભાગમાં મેઘાણીના કાવ્યસંગ્રહોને અવલોક્યા છે ને મેઘાણીની કવિતા વિશે સામાન્યપણે પણ કેટલાંક સારાં નિરીક્ષણો કર્યાં છે. 'મેઘાણીની સૌન્દર્યદૃષ્ટિ' એવા ઉપશીર્ષક સાથે મુકાયેલા બીજા ભાગમાં મેઘાણીનાં નિરૂપણરીતિ, પદ્યબંધ અને ભાષાકર્મની પરીક્ષા ઉદાહરણો સાથે સ્પર્શક્ષમ બની છે.

'મેઘાણીની કવિતાનાં રસસ્થાનો' એ નીતિન વડગામાનો લેખ એમ કહેવાય કે, ચંદ્રકાન્તના લેખના ઉત્તર ભાગનું વધારે વીગતભર્યું ને ઝીણવટભર્યું વિસ્તરણ છે. મેઘાણી જેટલા યુગધર્મ પ્રત્યે સભાન છે તેટલા કવિકર્મ પ્રત્યે નથી એવી પ્રસ્તાવના કરીને નીતિને મેઘાણીની કવિતાને વીર અને કરુણ રસનું નિરૂપણ, લોકઢાળ, લોકલય અને લોકભાવનો વિનિયોગ, ભાષાકર્મ, અલંકારો અને ઉદ્‌બોધનાત્મક વગેરે કાવ્યના પ્રસ્તુતીકરણની રીતિ – એમ

અનેક દૃષ્ટિએ સોદાહરણ તપાસી છે અને એની વિશિષ્ટતા તેમ મર્યાદા દર્શાવી છે. આસ્વાદ, વિશ્લેષણ અને પરીક્ષા ત્રણે બાબતે આ લેખ વધુ સંતર્પક બન્યો છે.

અધ્યયન૦માં મેઘાણીનાં બાળકાવ્યો વિશે મોહનભાઈ પટેલનો લેખ છે તે મુખ્યપણે ચિકિત્સાત્મક લેખ છે. મેઘાણીનાં કેટલાંક બાળકાવ્યો કેવાં કથળી જાય છે અને બાલભોગ્યતા ગુમાવી દે છે તે ઝીણી સૂઝથી બતાવાયું છે. મેઘાણીનાં બાળકાવ્યો વિશેના અન્ય લેખોની પૂર્તિરૂપે આ લેખને જોઈ શકાય.

અધ્યયન૦એ કાવ્યોનાં આસ્વાદ-સમીક્ષાના કેટલાક લેખો આપ્યા છે. મેઘાણીનાં સ્વતંત્ર કાવ્યો વિશેના આ લેખોની વાત કરીએ તો કૃતિની સંનિકટ જઈને, એનો સીધો મુકાબલો કરીને એના બારીકાઈથી કરેલા અભ્યાસમાંથી જન્મેલો એકેય લેખ અહીં નથી. 'એકલો'નું જયાબહેનનું મૂલ્યાંકન એની યથોચિતતાથી આકર્ષે છે, પણ એ કૃતિ ઝાઝી વિવેચન-વિશ્લેષણક્ષમ નથી. હેમંતભાઈ 'છેલ્લો કટોરો' વિશે સમભાવી અવલોકનકાર બનીને અટકી ગયા છે, મેઘાણીની મર્યાદાઓ જોઈ શક્યા નથી; તો રમેશ દવે 'તરુણોનું મનોરાજ્ય'ની અતિપ્રશસ્તિ ને અનુચિત પ્રશસ્તિમાં ફસાઈ પડ્યા છે ને એમનું કેટલુંક વર્ણરચનાલક્ષી તથા શૈલીગત વિવેચન તો આરોપિત ને અર્થહીન ભાસે છે. ભરત મહેતાએ 'ઓતરાદા વાયરા ઊઠો' વિશે રાષ્ટ્રીય ચેતનાના સંદર્ભમાં જ વિચાર્યું છે અને એમનું વળગણ બની બેઠેલા ભગતસિંહ એમાં ટપકી પડ્યા વિના રહ્યા નથી, કાવ્યકળા વિશે એમને ખાસ કશું વિશિષ્ટ કહેવાનું નથી. 'ઘણ રે બોલે ને –' કોઈપણ વિવેચક માટે પડકારરૂપ બને એવી કૃતિ છે ને ઉશનસ્ માટે પણ બની છે. એની સીધીસાદી વિચારાભિવ્યક્તિમાં (–ઉશનસ્ એને ઘોષણાપત્ર કહે છે), ને ભજનઢાળમાં પણ કશુંક એવું છે જે હૃદયને હલાવી જાય છે, પણ રેંટિયા ને તંબૂરાને પ્રતીક તરીકે (ને રચનાને બોલકી બની જતી બચાવનાર તરીકે) જોવા સિવાય સમગ્ર અભિવ્યક્તિની અસરકારકતા ઉશનસ્ પ્રમાણી શક્યા નથી તો વિશ્લેષી તો ક્યાંથી શકે? રવીન્દ્ર ઠાકોર અને ચન્દ્રશંકરના (અનુક્રમે 'તરુણોનું મનોરાજ્ય' અને 'તદ્દૂરે-તદ્વન્તિકે' વિશેના) લેખોમાં કશું ખાસ નોંધપાત્ર નથી. ચંદ્રશેખરનો લેખ તો કેવળ સારાત્મક છે.

'કોઈનો લાડકવાયો'ની એક રૂપાંતરકાવ્ય તરીકેની સમીક્ષા કદાચ સૌથી વધુ સંતર્પક છે. ચિમનભાઈએ મૂળ અને રૂપાંતરિત બન્ને કૃતિના અંશેઅંશને સામસામે મૂકીને રૂપાંતરમાં મેઘાણીની સ્વકીયતા કેવી સહજ રીતે પ્રવર્તી છે એ આબાદ રીતે બતાવી આપ્યું છે. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ ગીત તરીકેના અને રૂપાંતર તરીકેના કાવ્યસંદર્ભને વીસરી જઈને આ કાવ્યને એની સ્વતંત્રતામાં જોવાનું કામ જુદું બને ને ત્યારે કદાચ કાવ્યનું થોડું જુદું મૂલ્યાંકન થાય.

આ સાથે આપણે મેઘાણીના કાવ્યાનુવાદો ને રૂપાંતરોના વિષયમાં પ્રવેશીએ છીએ.

રેલ્યો૦ તથા શબદનો૦ બન્નેમાં ભોળાભાઈ પટેલના આ વિષય પરના લેખો છે. રેલ્યો૦માંનો લેખ તે મૂળ 'પૂર્વાપર'માં પ્રગટ થયેલો લેખ સુધારાવધારા સાથે આપેલો છે એવી નોંધ કરવામાં આવી છે પણ મૂળ એ અનિરુદ્ધ-સંપાદનમાં આવેલો લેખ છે અને અહીં 'કુરબાનીની કથાઓ'ના અવલોકનનો એક ખંડ જ ઉમેરાયો છે. આ લેખ 'અનુવાદક મેઘાણી' વિશે છે એથી એમાં મેઘાણીના નાટ્યાનુવાદો તથા સ્વતંત્રકલ્પ નવલકથા-રૂપાંતરો વિશે ટૂંકી અભિપ્રાયાત્મક નોંધ છે, પણ વીગતે તપાસ તો કાવ્યાનુવાદોની જ થઈ છે. અંગ્રેજી પરથી અનુવાદો-રૂપાંતરોમાં મેઘાણીના કસબે અજબની યારી આપી છે એમ ભોળાભાઈ બતાવે છે પણ એનું કારણ એમની દૃષ્ટિએ એ છે કે એ મુખ્યત્વે બેલડ-કથાગીત છે. એમાં મેઘાણી 'ઍટ હોમ' છે. મૂળ પદ્યમય 'કથા ઓ કાહિની'ના 'કુરબાનીની કથાઓ' રૂપે થયેલા ગદ્યાનુવાદોમાં રંગપૂરણી હોવા છતાં ભોળાભાઈને મતે, એમાં મેઘાણીને સફળતા વરી છે એમાં પણ એ કથાગીતો હોવાનો એમને લાભ મળ્યો હોય. અન્ય કાવ્યો પરત્વે તો, ભોળાભાઈનો અભિપ્રાય છે કે રવીન્દ્ર-કાવ્યભૂમિ મેઘાણીને કંઈક અજાણી રહી છે. ખાસ કરીને ઈબારતનું મહત્ત્વ એ પિછાણી શક્યા નથી અને સોરઠીકરણની પ્રતિબદ્ધતા એમને નડી છે. ભોળાભાઈએ કેટલાક કાવ્યાનુવાદોની પરીક્ષા દ્વારા પોતાનો આ અભિપ્રાય સમર્થિત કર્યો છે. સ્વતંત્ર ગુજરાતી રચનાઓ તરીકે કેટલીકને ભોળાભાઈ અત્યંત આસ્વાદ્ય લેખે છે તેમ છતાં મેઘાણીનો અનુવાદ-આદર્શ તે ભોળાભાઈનો નથી અને તેથી 'મેઘાણીની લાક્ષણિક શૈલી 'રવીન્દ્રવીણા'માં ઢાકાની મલમલને સોરઠી લોબડીના નવા આકર્ષક સ્વરૂપે રજૂ કરે છે' એ ઉમાશંકર-ઉક્તિના 'આકર્ષક' શબ્દ સામે એ વાંધો

ઉઠાવે છે. સુરેશ જોશીના પદ્યાનુવાદ વગેરેનો ઉલ્લેખ કરી ભોળાભાઈ કહે છે કે રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોને ગુજરાતીમાં ઢાકાની મલમલ રૂપે રજૂ કરી શકાય છે. પણ એક જ કાવ્યના મેઘાણીને હાથે થયેલા અને અન્યને હાથે થયેલા અનુવાદોની તુલના કરીને આ બતાવવાનું એમનાથી બની શક્યું નથી.

શબદનો૦માં રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોના ઘણા અનુવાદોની માહિતી આપવામાં આવી છે ને રવીન્દ્રનાથે પોતે પોતાનાં કાવ્યોના અંગ્રેજી અનુવાદ કર્યા છે એ નિર્બળ છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે ને મેઘાણીના અનુવાદો લોકપ્રિય થયા છે એમ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે તો મેઘાણીની આ કાવ્યાનુવાદ-પ્રવૃત્તિને વધારે સહાનુભૂતિથી જોઈ ન શકાય? 'રવીન્દ્રવીણા'ની પ્રસ્તાવનામાં – જેને ભોળાભાઈ 'સેલ્ફ જસ્ટિફિકેશન' તરીકે જુએ છે – મેઘાણીએ પોતાનો અનુવાદ-આદર્શ સ્પષ્ટ કર્યો છે : બહિરંતર બેઉ રૂપે ગુજરાતી અવતાર નીપજાવવો. મેઘાણીના એ હેતુને અનુલેક્ષીને એમના કાવ્યાનુવાદોની સમીક્ષા થઈ ન શકે? આ લેખમાં ઉપર્યુક્ત ભૂમિકા સાથે 'જાગેલું ઝરણું' એ આખાયે કાવ્યાનુવાદની, મૂળ સાથે મેળવી, એમણે વીગતે પરીક્ષા કરી છે ને મેઘાણી ટાગોરથી કેટલા ચાતર્યા છે એ બતાવ્યું છે. (રેલ્યો૦ના લેખમાં પણ આ કાવ્યાનુવાદની ટૂંકી ચર્ચા છે જ.)

અધ્યયન૦માં અનિલા દલાલે 'મેઘાણી અને રવીન્દ્રનાથ' એ નામે લેખ કર્યો છે. એમાં 'રાજા-રાણી' એ નાટ્યાનુવાદ વિશે સંક્ષિપ્ત નોંધ છે અને 'પૂજારિણી'ની થોડી વીગતે સમીક્ષાપૂર્વક 'કુરબાનીની કથાઓ'નું અવલોકન છે તે બાદ કરતાં મુખ્યત્વે 'રવીન્દ્રવીણા'ના કાવ્યાનુવાદોની ચર્ચા છે. અનિલાબહેનનો એકંદર અભિપ્રાય ભોળાભાઈથી જુદો નથી પણ એમણે પોતાની રીતે કેટલાક અનુવાદ તપાસ્યા છે (ભોળાભાઈ તેમ અનિલાબહેનની પરીક્ષા સાથે બહુધા સંમત થવા છતાં ક્યાંક મતભેદને અવકાશ છે) ને રવીન્દ્રનાથ ને મેઘાણીની કવિપ્રકૃતિનો ભેદ સુંદર રીતે પ્રગટ કર્યો છે. આ સંદર્ભમાં, ઉમાશંકર વગેરે આપણા કેટલાક કવિઓની કવિતા પર રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ છે તેમ મેઘાણીની મૌલિક કવિતા પર નથી એ એમનું નિરીક્ષણ અર્થપૂર્ણ બને છે.

ધીરુ પરીખે 'રાતા ફૂલડાં' ને 'કોઈનો લાડકવાયો' એ બે અંગ્રેજીમાંથી થયેલા કાવ્યાનુવાદોની તપાસપૂર્વક મેઘાણીની અનુસર્જકતાની વાત કરી છે. 'કોઈનો લાડકવાયો' પરત્વે એમણે મેઘાણીની કેટલીક વિશેષતાઓ બરાબર બતાવી છે પણ એ કામ તો આ ગ્રંથમાં જ ચિમનલાલ ત્રિવેદીએ વધારે સારી રીતે કર્યું છે ને આ બન્ને કાવ્યાનુવાદોની વાતમાં ધીરુભાઈથી સરતચૂક પણ થઈ ગઈ છે. 'રાતાં ફૂલડાં'માં મેઘાણીએ માતાએ શિશુનો ત્યાગ કર્યાનું નિરૂપ્યું છે એ હકીકત ખોટી છે, માતા પોતાની આંખ આડો હાથ ધરીને બાળકનું ગળું દાબી દે છે. 'સમબડીઝ ડાર્લિંગ'માં 'સમબડીઝ હેન્ડ હેડ રેસ્ટેડ ધેર' એ પંક્તિને આધારે, હૉસ્પિટલમાં કોઈની અચૂક હાજરી નિર્દેશાઈ છે એમ કહેવાયું છે તે પણ ભૂલ છે. આ તો ભૂતકાળની વાત છે. આ લેખ પોતાનું સ્વારસ્ય સ્થાપી શક્યો નથી એમ જ કહેવું જોઈએ.

કવિતા પછી મેઘાણીની સર્જકતા ધ્યાનાર્હ રીતે પ્રગટી હોય તો તે નવલકથામાં. એમની બધી નહીં તો કેટલીક નવલકથાઓ જરૂર વંચાતી રહી છે ને મેઘાણીની શૈલીનું કામણ આજેયે અનુભવાય છે. રેલ્યો૦માં અનિરુદ્ધ-સંપાદનમાંથી કંઈક-સંવર્ધિત-સમાર્જિત રૂપે આવેલો મેઘાણીની નવલકથાઓ વિશેનો પ્રમોદકુમાર પટેલનો લેખ મેઘાણીની મૌલિક તેમજ રૂપાંતરિત, ઐતિહાસિક તેમજ સામાજિક સર્વ નવલકથાઓને આવરી લે છે અને એના વિશે ઘણાંબધાં વિચારપૂરક નિરીક્ષણો આપે છે – લોકકથાતત્વનો વિનિયોગ, લોકજીવનનાં મૂલ્યો અને કૌતુકરાગ, નીતિગ્રસ્ત વસ્તુરચના, પાત્રનિર્માણમાં જ વાર્તાવસ્તુના સંચાલનની કળ, સૌષ્ઠવભર આકૃતિ શોધવાનો પ્રયાસ ઓછો, ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં અળપાતું અપેક્ષિત વાસ્તવ વગેરે. લેખક મેઘાણીની સમાજનિષ્ઠા અને વર્ણનશક્તિને અભિનંદે છે ને 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'માં તો અનુભવજગતના ખંડોમાં ઊતરીને કામ કરવાથી પ્રભાવક પરિણામ આવેલું જુએ છે, પણ નવલકથાના ચુસ્ત કલાસ્વરૂપની વિભાવના લઈને એ ચાલ્યા છે એટલે મેઘાણીની મર્યાદાઓ એમને કંઈક વધારે જોવાની થઈ છે ને ગુણપક્ષ કંઈક અવગણાયો છે એમ પણ કોઈને લાગે.

આ ગ્રંથમાંનો મેઘાણીની નવલકથાઓમાં વ્યક્ત થતી નારીવિભાવના વિશેનો ધૈર્યબાળા વોરાનો લેખ ભાષાની અને લખાવટની ઠીકઠીક શિથિલતા ધરાવે છે, પરંતુ એક ધ્યાન

ખેંચતો મુદ્દો જરૂર ઉપસાવે છે. મેઘાણી સ્ત્રીને પરંપરાગત સ્વરૂપે જુએ છે અને સ્ત્રીમુક્તિની ઝુંબેશને પથભૂલ્યાપણા તરીકે આલેખે છે તેમ છતાં તેમની નવલકથાઓમાં પરંપરાગત ઘરેડમાં ઊછરેલી ને જીવતી નારી સમય આવ્યે આધુનિક નારીના જેવી સ્વતંત્ર વ્યક્તિમત્તા પ્રકટ કરતી જોવા મળે છે એ લેખિકાએ ઘણા દાખલાઓથી બતાવ્યું છે. એમનું છેવટનું તારણ આવું છે : મેઘાણી એક એવી નારીમૂર્તિ આકારે છે જે દેખીતી રીતે રૂઢિગત સંસ્કારો ને આચારોના બંધનોમાં જકડાયેલી લાગે, પતિના વ્યક્તિત્વમાં સંપૂર્ણપણે જાતનું વિલોપન કરતી દેખાય અને એની દૃષ્ટિ ને પ્રવૃત્તિ ઘર પૂરતી સીમિત હોય, પરંતુ ખરી રીતે તો એ શક્તિસ્વરૂપ છે, સમગ્ર સંસારચક્રની નાભિ છે અને સમષ્ટિના હિત માટે વ્યક્તિને, કુટુંબને ગૌણ ગણી એને ત્યાગી પણ શકે છે. દેખીતી રીતે આ પસંદ કરેલી મર્યાદિત સામગ્રીને આધારે કરેલું તારણ છે, વિશાળ સામગ્રીમાં જતાં એમાં પૂર્તિ કરવાની રહે અને મેઘાણીના સ્ત્રીવિષયક દર્શનની સંકુલતા છતી થાય.

શબદનો૦માં મેઘાણીની સામાજિક નવલકથાઓ વિશેનો ધીરેન્દ્ર મહેતાનો લેખ 'નિરંજન', 'વેવિશાળ', 'તુલસી-ક્યારો' અને 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' પૂરતો મર્યાદિત છે. ઉપરાંત ધીરેન્દ્રે ગુજરાતી નવલકથાનો ઉપેયલક્ષી એટલે વિષય કે કથયિત્વલક્ષી અભ્યાસ પીએચ.ડી. નિમિત્તે કર્યો છે તથા અગાઉ પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યો છે તેની છાયા અહીં ઝિલાઈ છે. એટલે સમીક્ષાદૃષ્ટિની પણ અહીં મર્યાદિતતા છે. પહેલી ત્રણ નવલકથાઓની લગ્નસંસ્થા અને કુટુંબસંસ્થાનાં મૂલ્યોની દૃષ્ટિએ વાત થઈ છે અને એ દૃષ્ટિએ જ પાત્રચિત્રણ આદિ અંગોને તપાસવામાં આવ્યાં છે. 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી'નો તો સાર આપવા જેવું જ થયું છે. ખોડીદાસ પરમારે અભ્યાસની એક નવી દિશા ચીંધવાનું પુણ્યકર્મ કર્યું છે. એમણે 'વેવિશાળ'માં લોકવ્યવહાર અને લોકવ્યક્તિઓનો થયેલો વિનિયોગ તારવી આપ્યો છે અને આ રીતે મેઘાણીમાં લોકસંસ્કાર કેવા વણાઈ ગયા છે એ બાબત ઉજાગર કરી છે.

શબદનો૦માં મેઘાણીની ઐતિહાસિક ને રૂપાંતરિતપ્રેરિત નવલકથાઓ વિશે કંઈ જ નથી. મેઘાણીના સમગ્ર નવલકથાસર્જનની સમીક્ષા કરતા સદ્ધર લેખની ગેરહાજરી સાલે એવી છે. લગભગ આવું જ અધ્યયન૦નું પણ છે. એમાં મુનિકુમાર પંડ્યાનો મેઘાણીની ઐતિહાસિક ને સ્વતંત્ર સામાજિક નવલકથાઓ ('વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં'માં મેઘાણીએ સ્પષ્ટતા કર્યા મુજબ એક પાત્રવીગત સિવાય કશું હ્યુગોમાંથી લીધેલું નથી છતાં ગુજરાતી વિવેચન કેમ એને પ્રેરિત કે સૂચિત કૃતિ જ માને છે એ સમજાતું નથી) વિશેનો લેખ અવલોકનથી ખાસ આગળ જતો નથી. કથાસારનો આશ્રય લઈને રચનાકળાની દૃષ્ટિએ ઓછી ને મૂલ્યદૃષ્ટિએ વધારે વિચારણા થઈ છે ને પોતીકાં નિરીક્ષણો ઉપસાવી શકાયાં નથી, સિવાય કે આ નિરીક્ષણ : ટૂંકીવાર્તામાં જોવા મળતું મેઘાણીનું સુધારાવાદી વલણ તેમની નવલકથાઓમાં નથી.

અધ્યયન૦માં 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' ને 'તુલસીક્યારો', 'વેવિશાળ' – વિશે સ્વતંત્ર લેખો છે એ એનું જમા પાસું ગણી શકાય. જયંત ગાડીતે એક ચર્ચાસ્પદ લેખાય એવો નવો મુદ્દો ઊભો કર્યો છે. 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'ને પ્રાદેશિક નવલકથા લેખવામાં આવે છે પણ તેઓ એમ સ્થાપિત કરવાની કોશિશ કરે છે કે એમાં સોરઠી સમાજ એના વાસ્તવિક ને સંકુલ રૂપમાં ઊઘડતો નથી અને એ સમાજકથાને બદલે સાહસ અને પરાક્રમની રોમાંચક કથા બની રહે છે. ગાડીતે આ નવલકથામાં એમની નજરે ચઢેલી – ઘટનાઓ અને પાત્રનિરૂપણમાં આવી ગયેલી – કેટલીક અસંગતિઓ પણ નોંધી છે. ગાડીત એમના મુખ્ય મુદ્દામાં આ નવલકથાનું જે ખરેખરું લક્ષ્ય છે તે ચૂકી ગયા છે એમ જણાય છે. આ નવલકથા સમયના એક બિંદુ પર ઊભેલી છે, જ્યાં જૂના સોરઠી સમાજનું કેટલુંક સત્ત્વ લુપ્ત થઈ રહ્યું છે ને સમાજવ્યવસ્થા કરવટ બદલી રહી છે. આ પરિવર્તને આલેખવો એ જ આ નવલકથાનું પ્રયોજન છે અને એ પ્રયોજનની સિદ્ધિમાં મેઘાણીને જે સફળતા મળી છે તે ઉવેખી શકાય તેવી નથી. આ દૃષ્ટિએ આને ઐતિહાસિક – સામાજિક ઇતિહાસની – નવલકથા પણ લેખી શકાય. ગાડીતને કંઈક જવાબ આ ગ્રંથમાં જ કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિકના લેખથી મળે છે. એમણે 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'માં ઝિલાયેલા અંગ્રેજી રાજ્યના પડછાયાનું એવું વિવિધરંગી ને વીગતસભર ચિત્ર આલેખ્યું છે કે એમના એ અભિપ્રાય સાથે સંમત થવાનું આપણનેયે ગમે કે આ વાસ્તવદર્શી નવલકથા અંગ્રેજી રાજવહીવટના વિષય પર પૂરક પાઠ્યપુસ્તક જેવી બની જાય છે. સાહિત્યકૃતિનો અભ્યાસ કેવી વિવિધ દૃષ્ટિથી થઈ શકે તેનું નેત્રદીપક

ઉદાહરણ આ લેખ પૂરું પાડે છે. ઇચ્છે તો આપણું વિવેચન આમાંથી કંઈક શીખી શકે.

'વેવિશાળ' વિશેનો મણિલાલ હ. પટેલનો લેખ ઘાટ પામ્યો નથી. એમાં કથાસાર અપાયો છે ને મેઘાણીની સર્જકતા અહીં સરાણે ચડાવાઈ નથી એ દર્શાવતી ચર્ચા ઉભડક રીતે થઈ છે. ધીરેન્દ્ર મહેતાનો લેખ મણિલાલના પ્રતિપાદનથી વિરુદ્ધમાં જાય છે એમ પણ કહેવાય કેમ કે એમાં એવું પ્રતિપાદન છે કે 'તુલસી-ક્યારો' ભલે મેઘાણીની કીર્તિદા કૃતિ ગણાતી હોય, વસ્તુતઃ 'વેવિશાળ' ચડિયાતી કૃતિ છે. આ પ્રતિપાદનનો આધાર આ છે : 'તુલસી-ક્યારો'નો હેતુ ઉઘાડો છે, એમાં બે પક્ષો વચ્ચે શ્યામ-શ્વેતનો ભેદ છે તેથી લેખકનો અભિગમ ચિંતનાત્મક નહીં, પ્રચારાત્મક બની જાય છે; જ્યારે 'વેવિશાળ'માં પ્રયોજાયેલી પદ્ધતિ ભાગલા પાડનારી નથી, એમાં એકને ભોગે અન્યનો મહિમા થતો નથી અને તેથી એના સંઘર્ષમાં સંકુલતા છે. બન્ને કૃતિઓની સમીક્ષાપૂર્વક થયેલી આ સ્થાપના પ્રતીતિકર બની રહે છે, જો કે કૃતિનું ચડિયાતાપણું નક્કી કરવાનાં બીજાં ધોરણોને પણ અવકાશ હોઈ શકે.

ધીરેન્દ્રના લેખમાં ખરેખર તો બે લેખ છે. એક ઉપર દર્શાવ્યો તે 'વેવિશાળ' અને 'તુલસી ક્યારો'ની તુલનાનો અને બીજો 'તુલસી-ક્યારો'માં ભાસ્કરના પાત્રાલેખન વિશેનો. 'વેવિશાળ'ને ચડિયાતી કૃતિ ગણતા લેખક 'તુલસી-ક્યારો'ના ભાસ્કરના પાત્રાલેખનની મનોવૈજ્ઞાનિકતા, સંકુલતા અને જીવંતતા સ્ફુટ કરી મેઘાણીની સર્જકતાને બિરદાવે છે એ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે અને કૃતિની ગુણવત્તાના આધારો વિવિધ હોઈ શકે છે એ હકીકતનું સમર્થન કરે છે.

ધીરેન્દ્રનાં એકસાથે મુકાયેલાં આ બે લખાણો વધારે સજ્જતાપૂર્વકનાં અને તર્કપૂર્ણ તથા રસપ્રદ પણ છે – શબદનો૦માંના એમના લેખ કરતાંયે. એ નોંધવું જોઈએ કે આ બન્ને લખાણો પૂર્વપ્રકાશિત છે ('ગ્રંથ'માં, અનુક્રમે ફેબ્રુ. અને માર્ચ ૧૯૮૧ તથા ઑગસ્ટ ૧૯૮૧).

નવલકથાને મુકાબલે મેઘાણીનું નવલિકાનું સર્જન ઈયત્તામાં ઓછું છે અને કલાકીય ગુણવત્તામાં પણ સામાન્ય રીતે ઊતરતું મનાયું છે, પણ આશ્ચર્યની વાત છે કે આ ગ્રંથોમાં મેઘાણીની નવલિકાઓને કંઈક વધારે મહત્ત્વ મળેલું દેખાય છે. નવલકથા વિશે કુલ નવ લેખો છે, ત્યારે નવલિકા વિશે દશ; અને નવલકથાઓને વધારે ચિકિત્સક દૃષ્ટિએ જોવાનું બન્યું છે, ત્યારે નવલિકાઓને વધારે ગુણગ્રાહી રીતે જોવાની કોશિશ થઈ છે.

રેલ્યો૦ના નવલિકા વિશેના બન્ને લેખો લેખિકાઓએ લખેલા છે અને એમની ક્ષમતાના પરિચાયક બન્યા છે. હિમાંશી શેલત એ હકીકતથી સભાન છે કે મેઘાણીની વાર્તાઓને સંવિધાન કે રચનારીતિની દૃષ્ટિએ તપાસતાં એમાં એકવિધતા જણાશે, અને વિષયોની દૃષ્ટિએ પણ એમની મર્યાદા પ્રતીત થશે, પણ તે એમ માને છે કે જિવાતા જીવનનો ધબકાર ઝીલવાનો પડકાર ઝીલીને મેઘાણીએ કેટલીક સશક્ત કૃતિઓ આપી છે એ એમની સિદ્ધિ ઓછી ન ગણાય. એમણે આવી પાંચેક વાર્તાઓની કથાબીજની માવજત, પાત્રાલેખન અને ભાષાભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ સમીક્ષા કરવાનું જ સ્વીકાર્યું છે એને એમના આ લેખની મર્યાદા ગણવી હોય તો ગણી શકાય પણ એમણે એ કામ પૂરી સૂઝ અને સજ્જતાથી કર્યું છે. ઝીણી નજરે એમણે પકડેલી કેટલીક કલાત્મકતાઓ આપણને ચમત્કૃત કરે છે. હિમાંશીબહેન 'આખરે'ની મર્યાદાઓ નોંધવાનું પણ ચૂક્યાં નથી.

સરૂપ ધ્રુવ મેઘાણીના પીડિત-શોષિત વર્ગ તરફના પક્ષપાતથી તેમ જ સ્ત્રીવર્ગ સાથેના કૃષ્ણ-કૃષ્ણા-સંબંધથી આકર્ષાયેલાં છે અને સામાજિક વાર્તાઓમાં મેઘાણીએ નારીના અંતરની સાચી વાતોને, એનાં વેદના અને સંઘર્ષને વાચા આપવાનું જે કામ કર્યું છે તથા સામાજિક વાસ્તવની સાંકડી ગલીમાં પણ ટટ્ટાર માથું કરીને ચાલતાં, તેજસ્વી, અંતરની સમૃદ્ધિથી ભર્યાંભર્યાં નારીપાત્રો ખડાં કર્યાં છે તેની નોંધ લેવા પ્રવૃત્ત થયાં છે. લેખમાં એટલાંબધાં નારીપાત્રોનાં વેધક દૃષ્ટિથી થયેલાં એટલાં-બધાં વિશ્લેષણો ઊભરાય છે ને ભાષાભિવ્યક્તિની એવી મનોહર તાજગી અને બળકટતા છે કે આ ગ્રંથોમાંહેની સમગ્ર મેઘાણી-વિવેચનામાં એ જુદો તરી આવી છે. સરૂપબહેને અવિચારી, ઉતાવળી નારીવાદી વાચના અને વિવેચનાથી બચીને ચાલવાનું ઇચ્છ્યું છે, પણ ભલે ગંભીર વિચારપૂર્વકની પણ આ નારીવાદી વાચના છે એમાં સંશય નથી. પરંપરાવાદી છતાં વિધેયાત્મક એવાં થોડાં દૃષ્ટાંતો એ સ્વીકારે છે, પણ શહેરી પાત્રોનું છીછરાપણું, સામંતી મૂલ્યોના સ્વીકારવાળું સ્ત્રીજીવન, અને 'હી મૅન' – મર્દની ઝંખના જેવી સ્ત્રીની માનસિકતા પણ એમને ખૂંચે છે. 'વિલોપન'નાં નારીપાત્રો સરૂપબહેનને નિરાશ કરે છે,

ત્યારે 'વિલોપન'માં કેટલાકને મેઘાણીની વાર્તાકલાનો વિકાસ દેખાયો છે! દેખીતું છે કે નારીવાદી સાહિત્યવિભાવના અને સામાજિક વાસ્તવ પ્રત્યેની, જીવનના અનુભવ પ્રત્યેની સર્જકની વફાદારીના ખ્યાલો ટકરાય ને કદાચ મેઘાણી અનુભવપ્રદેશોના વિસ્તારને સંકોચવા ન ઇચ્છે.

રેલ્યો૦માં 'વહુ અને ઘોડો' એ વાર્તાની રમણ સોનીની સમીક્ષામાં એમની વિવેચકીય શક્તિનું ઉત્તમ પ્રવર્તન જોઈ શકાય છે. એમણે વાર્તાની સંકુલ પ્રતીકાત્મકતા અને લેખકના અભિવ્યક્તિકૌશલને સુંદર રીતે પ્રકાશિત કરી આપેલ છે, તો પ્રથમ પુરુષ કથનપદ્ધતિની કાર્યસાધકતાની એમની ઝીણવટભરી તપાસ નૂતનતાની મુદ્રાવાળી છે.

શબદનો૦માં નવલકથા વિશેના બે લેખની સામે નવલિકા વિશેના ચાર લેખ છે! એમાં જયંતીલાલ મહેતાનો 'મેઘાણીનું વાર્તાવિશ્વ(૧)' [(૧) શા માટે?] એ લેખ તો સાવ છીછરો છે. લેખકની મેઘાણીપ્રીતિ ને વાર્તાઓના નર્યા મુગ્ધ ગુણદર્શન સિવાય એમાંથી કશું આપણને સાંપડતું નથી. 'ક્યાંક એ 'વ્યંજના' જુએ ત્યાં આપણને બોલકું અભિધાપણું દેખાય એમ બને; પણ એ મેઘાણીના બધા જ વાર્તાસંગ્રહોમાંથી પસાર થયા છે એ મોટી વાત છે' એવી સંપાદકીય નોંધ સાથે પણ આ લેખ અહીં છાપી શકાય છે એ જ મોટી (કે ખોટી?) વાત જણાય છે.

મનસુખ સલ્લાએ આરંભમાં મેઘાણીની પાંચસાત વાર્તાઓ ચિરકાળ ટકશે એવો ઉમાશંકરાનુસારી અભિપ્રાય ઉચ્ચારી, મેઘાણીની વાર્તાઓના વૈવિધ્યના મુદ્દાને સંદર્ભે કરેલા મનોવિકૃતિઓના આલેખન તરફ ધ્યાન દોર્યું છે, મેઘાણીની મર્યાદાઓને સંક્ષેપમાં નિર્દેશ કરી દીધો છે ને પછી થોડી પસંદ કરેલી વાર્તાઓની વીગતે તપાસ કરવા તરફ એ વળી ગયા છે. એ કામ એમણે સૂઝબૂઝપૂર્વક કર્યું છે અને મેઘાણીની વિશિષ્ટતાઓ તેમજ મર્યાદાઓ પર બરાબર આંગળી મૂકી આપી છે. વાર્તાઓની એમની કેટલીક પસંદગી રેલ્યો૦માંની હિમાંશી શેલતની પસંદગીઓ સાથે મળતી આવી છે અને બન્નેનાં નિરીક્ષણોને સાથે મૂકીને જોવાનું રસપ્રદ બને એવું છે. આ સિવાય પણ કેટલીક વાર્તાઓની વાત ઘણા લેખોમાં થઈ છે – 'વહુ અને ઘોડો' તો બધે જ પોતાની મોટી હાજરી પુરાવે છે – એનો પણ તુલનાત્મક અભ્યાસ થઈ શકે.

અહીં 'મેઘાણીની નવલિકામાં નારી' વિશે હિમાંશી શેલતનો લેખ છે તેને રેલ્યો૦માંના સરૂપ ધ્રુવના લેખ સાથે સરખાવી-વિરોધાવી શકાય. હિમાંશીબહેને 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'નેયે લક્ષમાં લીધી છે તેથી મેઘાણીના નારીચિત્રણમાં દાહક વાસ્તવિકતા અને રંગદર્શી કલ્પના પણ છે એમ એમને કહેવાનું થયું છે. જો કે રંગદર્શી કલ્પનામંડિત 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'નાં નારીપાત્રોની વાત સંક્ષેપમાં એક પાનામાં જ થઈ છે. લેખ મુખ્યત્વે સામાજિક વાર્તાઓમાં ચિત્રિત થયેલી નારીની અસહાય કે પીડિત દશા અને નારીની ગરિમાની નોંધ લેવા તાકે છે – હિમાંશીબહેનની જેમ જ. વાર્તાઓમાં બન્નેનાં અર્થઘટનો અહીંતહીં જુદાં પડતાં દેખાય, પણ મુખ્ય સૂર જુદો છે એમ ન કહેવાય; હા, સરૂપબહેનમાં વિવેચકત્વ સાથે કર્મશીલનો આક્રોશ ભળેલો છે, એ હિમાંશીબહેનમાં ગેરહાજર છે અને એમણે સામાજિક સંકુલતાને કંઈક લક્ષમાં લીધી છે, પોતાનું કામ કેટલીક વિશિષ્ટ નારીમુદ્રાઓ ઝીલી બતાવવા પૂરતું મર્યાદિત રાખ્યું છે ને સામંતશાહી મૂલ્યોવાળી કે એવી વાર્તાઓ બાકાત જ રાખી છે.

હરિકૃષ્ણ પાઠકે કેટલીક નવલિકાઓના સંદર્ભમાં મેઘાણીના ભાષાકર્મની તપાસ કરવાનું માથે લીધું છે, પણ આ વિષયની કશી સજ્જતા એ બતાવી શક્યા નથી. એમણે થોડાં સંવાદો અને વર્ણનો વિસ્તૃત રીતે ઉદ્ધૃત કરવામાં પોતાના કાર્યની પર્યાપ્તિ માની છે. કશું ભાષાકીય વિશ્લેષણ નથી. અહીંતહીં મેઘાણીની ભાષા વિશે સર્વસામાન્ય ઉદ્ગારો છે ખરા, પણ એવા ઉદ્ગારો તો ચરિત્રો વગેરે વિશે પણ છે.

અધ્યયન૦માંનો દિલાવરસિંહ જાડેજાનો લેખ કોઈ એક નિયત દૃષ્ટિબિંદુથી કે મર્યાદિત સામગ્રીને અનુલક્ષીને નહીં પણ સમગ્રપણે મેઘાણીના નવલિકાસર્જનને મૂલવવા મથતો આ ગ્રંથો માંહેનો એકમાત્ર લેખ છે. પાંચેક પાનાંના ફલકમાં ઘણીબધી વાર્તાઓને બાથમાં લેવાનું શક્ય નથી, ને વાર્તાઓના વિષયદર્શન તરફ વધારે ઝૂકી જવાયું છે, છતાં આ ક્ષેત્રમાં મેઘાણીની વિશિષ્ટતા-મર્યાદા વિશેનો સમતોલ અભિપ્રાય ઘડવાનો પ્રયત્ન એનું જમા પાસું છે. લખાણ થોડું રસળતું અને વેરવિખેર રહ્યું છે, પણ ધ્યાનથી જોનારને એમાં બેચાર સુંદર નિરીક્ષણો જરૂર જડશે.

અહીં પણ 'વહુ અને ઘોડો' વિશેનો વિજય શાસ્ત્રીનો કૃતિસમીક્ષાનો લેખ છે. લેખક વાર્તાના છયે ખંડમાં વાર્તાની સાથેસાથે ચાલ્યા છે, વાર્તાના મર્મને પ્રકાશિત કરતા ગયા

છે ને સાથે મેઘાણીના સર્જકકર્મની પણ નોંધ લેતા ગયા છે. ઘણાં બારીક તાજગીભર્યાં નિરીક્ષણો એમાં આપણને સાંપડે છે. છેવટે કલાકૃતિમાં સામાજિકતાના સ્થાન વિશે એક વિચારણીય મુદ્દો પણ એમણે ટપકાવ્યો છે. 'વહુ અને ઘોડો' આ ગ્રંથોના લેખોમાં વિવેચકોનાં જે લાડ પામી છે તે બહુ ઓછી ગુજરાતી વાર્તાઓ પામી હશે. કદાચ એમ પણ હોય કે મેઘાણીની આ એક જ વાર્તા આટલી ઊંચાઈએ પહોંચી શકી છે.

'અભિમાની' એ વાર્તાની અજિત ઠાકોરની સમીક્ષા વિવેચન-વિશ્લેષણની એક નવી દિશા ઉઘાડે છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આજના વિવેચનમાં પ્રસ્તુતતાની દૃષ્ટિએ આ લેખ મહત્ત્વનો બને છે કેમ કે એમાં કૃતિમાં એક આયોજકબળ તરીકે પ્રવર્તતો વ્યાજસ્તુતિવ્યાપાર સદૃષ્ટાંત સ્ફુટ કરવામાં આવ્યો છે. વ્યાજસ્તુતિવ્યાપારને અન્ય અલંકારરચનાઓની મળેલી મદદની વાત છે ત્યાં કેટલાક અલંકારોની ઓળખ વિશે મને પ્રશ્ન થાય છે, પણ વાર્તાને અંતે ઉક્તિવ્યાપારને અભિધામાં કુંઠિત કરી દેવાયો છે એ એમનું નિરીક્ષણ મેઘાણીની વાર્તાકલાની મર્યાદાને આબાદ ચીંધી આપે છે. અજિતે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પારિભાષિકતાનો એટલો બધો આશ્રય લીધો છે કે આવો સુંદર લેખ થોડા વિશેષજ્ઞો માટેનો બની રહે એવો ડર લાગે છે.

ફિલ્મો ઉપરથી કરેલી 'પ્રતિમાઓ' અને 'પલકારા'ની વાર્તાઓ વિશે માત્ર શબદનો૦માં જ એક લેખ છે – રાધેશ્યામ શર્માનો. એમણે મેઘાણીનાં નિવેદનોની નોંધ લઈ એમની ફિલ્મ-માધ્યમની સભાનતાને સુપેરે પ્રગટ કરી છે અને યોગ્ય રીતે અભિનંદી છે. મેઘાણીની કથાવરણી એમની રુચિ મુજબની છે – મોટાભાગની કથાઓ સ્વાર્પણકથાઓ છે – એ બતાવી કેટલીક વાર્તાઓની વિશેષતાઓની સંક્ષિપ્ત નોંધ કરી છે. બધી વાર્તાઓને આવરીને થયેલા ઠોસ લેખની અપેક્ષા હજુ અધૂરી રહી છે અને ફિલ્મના સંદર્ભે આ માધ્યમ-રૂપાંતરને તપાસવાનું તો હવે ક્યાંથી બને?

મેઘાણીનાં નાટકો વિશે આ ગ્રંથોમાં ત્રણ લેખો છે – રેલ્યો૦માં લવકુમાર દેસાઈનો તથા શબદનો૦માં હસમુખ બારાડી તથા વિનોદ અધ્વર્યુના. અધ્યયન૦માં આ વિષય ગેરહાજર છે. ત્રણે લેખકોએ મેઘાણીના નાટકના સ્વરૂપ તરફનાં આકર્ષણની (ભરત દવેએ તો 'રંગભૂમિના રસિયા મેઘાણીને' એવો ચરિત્રાત્મક લેખ કર્યો છે જેની નોંધ આપણે આગળ લીધી છે) અને એમના નાટ્યવિચાર તથા તત્કાલીન રંગભૂમિની એમણે કરેલી સમીક્ષાની સમુચિત નોંધ લીધી છે પણ જે મેઘાણીના નાટ્યાનુરાગના સબળ પુરાવારૂપ છે, જેણે મેઘાણીને નાટ્યલેખનની તાલીમ આપી છે ને જે ભજવાયા પણ છે – 'શાહજહાં' તો વારંવાર (વિનોદ અધ્વર્યુ તો ત્યાં સુધી કહે છે કે નાટ્યક્ષેત્રે મેઘાણીને યાદ કરીશું 'શાહજહાં'થી) – તે બંગાળીમાંથી થયેલા ત્રણ નાટ્યાનુવાદો વિશે કંઈ કહેવાનું કોઈએ માથે લીધું નથી, માત્ર મેઘાણીનાં મૌલિક નાટકોની જ સમીક્ષા કરી છે. નાટ્યાનુવાદો વિશે ભોળાભાઈ પટેલ અને અનિલા દલાલના લેખોમાં થોડાં વાક્યો મળે છે તે માફ, બાકી આ વિષય પણ આ ગ્રંથોમાં ખૂટે છે એમ જ કહેવાય. મેઘાણીની અનુવાદશક્તિ અને એમના અનુવાદ-આદર્શનો પૂરો પરિચય તો આ નાટ્યાનુવાદોની સમીક્ષા થાય ત્યારે જ પ્રાપ્ત થાયને?

'વંઠેલાં અને બીજી નાટિકાઓ' એ મેઘાણીનો ત્રણ મૌલિક નાટિકાઓને સમાવતો એકમાત્ર સંગ્રહ. લવકુમારે સુરેખ રીતે આ નાટિકાઓનો વસ્તુપરિચય કરાવ્યો છે ને એના ગુણદોષોની પરીક્ષા કરી છે પણ એમણે એક સુંદર કામ કર્યું છે તે તો આ નાટિકાઓના રંગભૂમિક્ષમ અંશો તારવી બતાવવાનું. અનેક કારણોથી મેઘાણી એકાગ્રતાથી અને ધૈર્યથી નાટ્યલેખનપ્રવૃત્તિ કરી શક્યા નહીં અને તેથી એ આ ક્ષેત્રમાં નોંધપાત્ર સિદ્ધિ મેળવી શક્યા નથી એવો લવકુમારનો નિષ્કર્ષ છે. બારાડીના લેખનું શીર્ષક તો છે 'ઝવેરચંદ મેઘાણીનો નાટ્યવિચાર' પણ એ એમાં મર્યાદિત રહ્યો નથી, એમણે તખ્તાલાયકીનો મુદ્દો આગળ કર્યો છે, તખ્તાલાયકી તો દિગ્દર્શક અને નટો જ નક્કી કરી શકે અને મેઘાણીની નાટિકાઓને બિનતખ્તાલાયક માનવાની જરૂર નથી એવો અભિપ્રાય એમણે આપ્યો છે અને આ નાટિકાઓ કઈ રીતે તખ્તા પર સફળ રીતે રજૂ કરી શકાય તેનું દિગ્દર્શન કર્યું છે. આ સંદર્ભે વિદેશી કૃતિઓના 'એડપ્ટેશન'માં રાચતી ગુજરાતી રંગભૂમિને બારાડીએ આપેલી ચીમકી ઘણી વાજબી લાગે છે.

લોકસાહિત્ય અને લોકમાધ્યમોના અનુભવે મેઘાણીના સઘળા સાહિત્યિક ઉપક્રમોમાં પ્રસ્તુતિકરણનાં તત્ત્વો દાખલ થયાં છે અને તેથી નાટ્યલેખન તરફ વળવું એમને માટે સાહજિક ગણાય એવું એક ઉપયોગી નિરીક્ષણ હસમુખ

બારાડી અને વિનોદ અધ્વર્યુ બન્નેએ કર્યું છે. વિનોદભાઈએ એની પણ નોંધ લીધી છે કે નવા નાટકના પોતાના ખ્યાલને મેઘાણી મૂર્તિમંત કરી શક્યા નથી અને એનાથી એ સભાન છે. એમણે આ નાટિકાઓની વાસ્તવ-ચિત્રણ, પાત્રો, ભાષા વગેરે દૃષ્ટિએ ટૂંકી પણ સૂઝભરેલી સમીક્ષા કરી છે અને એ કૃતિઓ સુઘટિત 'નાટકો' બનતી નથી એવો અભિપ્રાય આપ્યો છે.

મેઘાણીએ અકબર, દયાનંદ, લાલા લજપતરાય વગેરેનાં કેટલાંક ચરિત્રો અને વાયસરોયો, દેશનેતાઓ વગેરેનાં કેટલાંક પ્રસંગચિત્રો આલેખ્યાં છે. ચરિત્રાલેખનનો આ વિષય આ ગ્રંથોમાં બાકાત છે, સિવાય કે 'માણસાઈના દીવા'. 'માણસાઈના દીવા'ની કૃતિઓને કેટલીક વાર નવલિકાઓ ગણવામાં આવે છે – આ ગ્રંથોમાં એના વિશેના લેખોને નવલિકાઓ વિશેના લેખોની સાથે મૂકવામાં આવ્યા છે, પણ એ વસ્તુતઃ લેખાય વાર્તાશૈલીએ આલેખાયેલાં ચરિત્રો ને વાસ્તવજીવનચિત્રો. રેલ્યો૦માં 'માણસાઈના દીવા' વિશે મણિલાલ. હ. પટેલનો લેખ છે તે સ્વકીય દૃષ્ટિનો કશો પ્રકાશ લઈને આવ્યો નથી. આ આલેખનમાં મેઘાણીએ કેવો વિશિષ્ટ પડકાર ઝીલવાનો હતો તેની વાત કરી, એની કથાઓની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ એમણે તારવી આપી છે અને પછી કેટલીક કથાઓના પરિચયમાત્ર આપ્યા છે. સામગ્રીના વિશ્લેષણ-વિવેચનનો કોઈ પ્રયત્ન એમાં થયો નથી. છેલ્લે મેઘાણીના ભાષાના બળની નોંધ લેવામાં આવી છે. પણ અપાયેલાં દૃષ્ટાંતો બધાં નિર્બળ છે, મેઘાણીની ખરી ભાષાશક્તિનો અંદાજ આપી શકે એવાં નથી. શબદનો૦માં જયંત પંડ્યાએ 'માણસાઈના દીવા'ના આધારે રવિશંકર મહારાજનું ચરિત્રચિત્રણ જ કર્યું છે, એમાં મેઘાણીનું કશું જ વિવેચન થતું નથી; ને અધ્યયન૦એ તો આ કૃતિ વિશે કોઈ લેખ જ આપ્યો નથી. મેઘાણીની આ યશોદાયી કૃતિ વિશે શતાબ્દીપ્રસંગે નવી દૃષ્ટિનો એક સદ્ધર લેખ ન મળે એ કેવું કહેવાય?

'જેલ ઑફિસની બારી' વિશે પણ આ ગ્રંથોમાં કશું નથી. એની રચનાઓને પણ ઘણીવાર નવલિકાઓ લેખવામાં આવે છે પણ એ યે છે વાર્તાત્મક વાસ્તવજીવનચિત્રો. અહીં એ નોંધી શકાય કે મેઘાણીએ આ આલેખનોને કે 'માણસાઈના દીવા'નાં આલેખનોને નવલિકાઓ લેખી હોય એવું જણાતું નથી. એમણે જેને નવલિકાઓ લેખી તે તો એમના ત્રણ સંગ્રહો – 'મેઘાણીની નવલિકાઓ ભા.૧ તથા ૨' અને 'વિલોપન અને બીજી વાતો'માં સમાવેશ પામી છે.

મેઘાણીએ વિદેશોના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામોના ઇતિહાસનાં છએક પુસ્તકો પણ લખ્યાં છે રેલ્યો૦માંનો રસેશ જમીનદારનો લેખ આ વિષયનો એકમાત્ર લેખ છે. લેખની લખાવટ ઘણી કાચી છે – વિષય-રજૂઆત ને ભાષાભિવ્યક્તિ બન્ને દૃષ્ટિએ; પરંતુ ધૈર્યપૂર્વક લેખમાંથી પસાર થતાં મેઘાણીના ઇતિહાસલેખનની વિશિષ્ટતા દર્શાવતા કેટલાક ઉપયોગી મુદ્દાઓ તો પકડાય છે – આ લેખન પાછળના મેઘાણીના હેતુઓ, ઇતિહાસોની એ સમયે પ્રસ્તુતતા, (લેખક નોંધે છે કે પ્રત્યેક પુસ્તકની એકથી વધારે આવૃત્તિઓ થયેલી છે), આ માટે એમણે ઉઠાવેલો શ્રમ, જાગૃતિપૂર્વક કરેલી શુદ્ધિવૃદ્ધિની પ્રક્રિયા, નિરૂપણની રોચકતા અને એમાં પરોવાયેલો મેઘાણીનો માનવતાવાદી અભિગમ વગેરે. લેખકે ગુણાનુરાગી વૃત્તિથી કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ તારવી છે, પણ અપાયેલી સામગ્રીનો સઘન અભ્યાસ કરીને મેઘાણીના કાર્યને મૂલવવાનું તો બાકી જ રહ્યું છે.

પત્રકાર તરીકે મેઘાણીએ છાપાંનાં પાનાં પર નિયમિતપણે કેટલું બધું લખ્યું હશે, સંપાદિત કરીને મૂક્યું હશે! એમાંનું ઘણું એમના નામ વિના છપાયેલું આપણી નજર સામેથી ઓઝલ થઈને પડ્યું હશે. પણ કેટલુંક તો સંગ્રહીત થઈને આપણી પાસે આવ્યું જ છે : 'પરિભ્રમણ', 'વેરાનમાં', 'સાંબેલાં', 'સાંબેલાંના સૂર', 'અજબ દુનિયા'(સંપાદન), 'લોકગંગા'(સંપાદન) વગેરે. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામોના ઇતિહાસો ને વાયસરોયોની કથનીઓ જેવાં કેટલાંક કામો પત્રકારની હેસિયતથી જ થયેલાં ગણાય. આ બધાંને આધારે પણ પત્રકાર મેઘાણીને ઓળખવાનો એક પ્રયત્ન થઈ શકે. એ તો થાય ત્યારે. અત્યારે તો આપણે મેઘાણીના ગ્રંથોનાં છૂટકછૂટક અવલોકનોથી સંતોષ માનવાનો છે. એમાંયે આપણે નોંધવાનું રહે છે કે આપણા હાથમાંના ત્રણ અધ્યયનગ્રંથો 'સાંબેલાં' ને 'સાંબેલાંના સૂર' વિશે કશું નથી. સદ્ભાગ્યે 'વેરાનમાં' વિશે અધ્યયન૦માં રજનીકુમાર પંડ્યાનો એક સુંદર લેખ મળે છે. એમણે જોયેલી-જાણેલી હકીકતોનાં આ 'વાર્તાચિત્રો'ના કોઈપણ સાહિત્યપ્રકારમાં ન બંધાય એવા સ્વરૂપની ઓળખ આપી છે, કેટલીક સામગ્રીનો પરિચય કરાવ્યો છે, બધાં લખાણોમાં પરોવાયેલા મેઘાણીના માનવલક્ષી દૃષ્ટિકોણની નોંધ લીધી છે ને આ લખાણોના

ગુણદોષ પણ માર્મિક રીતે દર્શાવી આપ્યા છે. ત્રણત્રણ આવૃત્તિઓ પામેલા આ પુસ્તકને મેઘાણીની અનેક રત્નમાળાઓ વચ્ચે ઝીણી મોતીમાળા તરીકે ઓળખાવી એની પુનરાવૃત્તિની રજનીકુમાર ભલામણ કરે છે.

હવે મેઘાણીના કાર્યને જરા વ્યાપક રીતે અવલોકતા કેટલાક લેખો આ ગ્રંથોમાં છે તે લઈએ. એમાં સૌ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે મેઘાણીને ગદ્યકાર તરીકે મૂલવતા બે લેખો. શબદનો૦માં દલપત પઢિયારે મુખ્યત્વે મેઘાણીની નવલકથાઓ અને લોકકથાઓમાંથી કેટલાંક સરસ ઉદાહરણો લઈ એમાંનાં ચિત્રાત્મકતા, ઉક્તિછટા, તળપદા શબ્દો, ઉપમાનો આદિનો વિશ્લેષણાત્મક કરતાં વધારે આસ્વાદાત્મક પરિચય કરાવ્યો છે. મેઘાણીની અલંકારસમૃદ્ધિની ઝાંખી કરાવે એવાં દૃષ્ટાંતોની તો એમણે લાંબી સૂચિ આપી છે. છેલ્લે સંક્ષેપમાં પણ વિવેચનના અને 'સાંબેલાં'ના ગદ્યની લાક્ષણિકતાની નોંધ લીધી છે એ ખાસ ધ્યાનમાં લેવા જેવી વાત ગણાય. મેઘાણીના ગદ્યનું સામર્થ્ય પ્રકાશિત કરતા આ લેખમાં એની મર્યાદાનો યથોચિત નિર્દેશ થયો છે. પઢિયારે ગાંધીયુગના ગદ્ય પર પીએચ.ડી. માટેનો મહાનિબંધ લખ્યો છે, જે પ્રકાશિત પણ થયો છે. આ લેખ એમાંથી આવેલો છે.

મેઘાણીના ગદ્ય પરનો સમર્થ લેખ તો છે શબદનો૦માં વિનોદ અધ્વર્યુનો. એમણે ગદ્યમાં મેઘાણીનું નવપ્રસ્થાન, એની ગાંધીજીએ લીધેલી નોંધ, ગાંધીજી અને મેઘાણીના લક્ષ્યમાં સમાનતા છતાં બન્નેનો શૈલીભેદ, મેઘાણીના ગદ્યમાં લોકસાહિત્ય, શિષ્ટસાહિત્ય અને સર્જકતાનું એક બિંદુ પર એકઠા થવું, વગેરે કેટલાક રસિક-બોધક મુદ્દાઓ ઉપસાવ્યા છે પણ વધારે મહત્ત્વનું છે તે તો એમનું ગદ્યવિશ્લેષણ. વિનોદભાઈએ કેટલીક નવલકથાઓ અને 'માણસાઈના દીવા' તથા 'વેરાનમાં' જેવાં પુસ્તકોમાંથી લાંબા કથન-વર્ણનખંડો ઉતાર્યા છે અને એનું માંડીને, વીગતે, ઝીણવટભર્યું ને ઊંડી સૂઝભર્યું ગદ્યવિશ્લેષણ કર્યું છે – શ્રાવ્યતાગુણ, શબ્દવૈવિધ્ય અને શબ્દપસંદગી, પુનરાવૃત્તિ જેવી પ્રયુક્તિઓ, વાક્યલય અને વાક્યછટાઓ, અલંકારબહુલતા અને અલંકારવૈવિધ્ય, વીગતગુંફન, કોલાજ જેવી પ્રયુક્તિ વગેરેની દૃષ્ટિએ. વિનોદભાઈએ ગદ્યવિશ્લેષણની એક કૌતુકભરી, આહ્વાન આપતી દિશા ખોલી આપી છે જાણે. છેલ્લે, પવનમાં લહેરાતી બાંધણીને સોરઠની નદી કે વોંકળાના ઉપમાચિત્રથી મેઘાણીના ગદ્યના રૂપને આબાદ મૂર્તિમંત કરી દીધું છે.

મેઘાણીની મૂલ્યભાવનાને પ્રકાશિત કરતા બે લેખો રેલ્યો૦માં છે. એકમાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે મેઘાણીની સર્જકતામાં સંઘભાવના, સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિ અને ઇતિહાસભાવનાનાં પરિમાણો ક્યાં વણાયેલાં છે એ લાક્ષણિક દૃષ્ટાંતોની મદદથી ને તેજસ્વી બુદ્ધિથી સ્ફુટ કરી આપ્યુ છે. પરંતુ એમણે લેખનો એક ચોક્કસ મોરચો રચ્યો છે. મેઘાણીનું ઘણીવાર ખંડદર્શન – એકાંગી દર્શન થતું જોવા મળે છે ને ડાયરાવાળાઓ કે ડાબેરીઓ દ્વારા મેઘાણીનો જાણે દુરુપયોગ થતો હોય એવું લાગે છે. સિતાંશુ આની સામે આપણને ચેતવવા માગે છે ને તેથી આમ કરનારા પર આક્રોશ ઠાલવે છે, તીખા પ્રહારો કરે છે. કંઈક વાજબી ગણાય એવો આ આક્રોશ લેખમાં એટલો ફેલાયેલો પડ્યો છે કે એ, સિતાંશુ મેઘાણીનું જે અખંડ દર્શન રજૂ કરવા ચાહે છે એને જરા પાર્શ્વભૂમિકામાં નાખી દે છે. 'મેઘાણી અને આ ઘાણી' એ લેખશીર્ષકમાં છે તેવી શબ્દરમત અને વાચાળતા પણ લેખના ગંભીર પ્રતિપાદનને ઝંખવી દેનારી લાગે છે.

બીજો લેખ પ્રકાશ શાહનો છે. એમણે કરેલું મેઘાણી-દર્શન આ છે : મેઘાણીની દેશ કે લોકની સમજ વર્ગવિશેષ કે વર્ણવિશેષ કે સંપ્રદાયવિશેષ સાથે સમીકૃત નથી. સંપ્રજ્ઞતા ધરાવતા આ લેખકને આથી, મેઘાણી આજે પણ પ્રસ્તુત જણાય છે – 'જરીક વધારે.' પ્રકાશભાઈએ પોતાનું મેઘાણી-દર્શન થોડી પસંદ કરેલી હકીકતો-વીગતોથી ને સીધી લક્ષ્યગામી ગતિએ સંક્ષેપમાં સ્થાપી આપ્યું છે.

મેઘાણીના સમગ્ર સાહિત્યકાર્યને મૂલવવા મથતા થોડા લેખો શબદનો૦માં છે તેમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો એમના સંપાદનમાંથી લેવામાં આવેલો લેખ જ કામનો છે. એ લેખ મેઘાણીના પત્રકારત્વ, લોકસાહિત્યકાર્ય અને કવિતા પૂરતો મર્યાદિત છે ને અભ્યાસમંડિત નહીં પણ રસળતી ચાલવાનો છે તેમ છતાં એમાં મેઘાણીની સિદ્ધિ-મર્યાદા વિશે સહજ સૂઝથી થયેલાં કેટલાંક સુંદર નિરીક્ષણો આપણને સાંપડે છે. મેઘાણીના જીવન અને કાર્યની અછડતી અને અવિશિષ્ટ રીતે નોંધ લેતા કે. કા. શાસ્ત્રી, પ્રિયકાન્ત પરીખ, નરેન્દ્ર દવે અને (માહિતીખાતાના કર્મચારી) દીપક જાનીના લેખો તો માન આપવા ખાતર કે પ્રોત્સાહન આપવા ખાતર લેવાયા હોય એમ લાગે છે. મુખ્ય મંત્રીનું પુરોવચન પણ

ઔપચારિક જ કહેવાય. આમાંથી બચવું મુશ્કેલ છે – બંને પક્ષે, સરકારી ઉપક્રમ હોય ત્યારે ખાસ. મેઘાણીને અપાયેલી ભાવાંજલિઓનું સંકલન મધુસૂદન વ્યાસે કર્યું છે એમાં પણ કેટલુંક ઔપચારિક છે અને થોડા વિવેકથી સંકલન અર્થપૂર્ણ બની શક્યું હોત. કાવ્યો પણ ભાવાંજલિના વર્ગમાં જ આવે. એમાં ઊંચા કવિત્વની અપેક્ષા નથી હોતી. રમેશ પારેખ જેવા કોઈની રચનામાં એ અનાયાસે પ્રગટ થઈ જાય તે જુદી વાત છે.

મેઘાણીવિષયક લેખોની નવલસિંહ વાઘેલાની સૂચિ રેલ્યો૦ તેમજ શબદનો૦ બન્નેએ સમાવી છે. મૂળ આ સૂચિ 'મેઘાણી-સંદર્ભ'માં પ્રકાશિત થયેલી. અહીં ૧૯૯૫ સુધીની સામગ્રી ઉમેરી એને અદ્યતન બનાવવામાં આવી છે, ઘણા શ્રમપૂર્વક તૈયાર કરાયેલી આ સૂચિની ઘણી મોટી ઉપયોગિતા છે એ નિર્વિવાદ છે. પરંતુ એમાં હજુ પૂર્તિને અવકાશ છે. 'સાહિત્ય' (કાંટાવાળાનું), 'ગુજરાત' (સાહિત્યસંસદનું), 'યુગધર્મ' જેવાં કેટલાંક સામયિકો જોઈ શકાયાં નથી, જેમાં મેઘાણીવિષયક લેખો છે. સૂચિકારે નોંધેલાં સામયિકોના પણ બધા અંકો જોવાયાં નથી એમ દેખાયું છે. મેઘાણી-વિષયક લેખો હોય તેવા બધા ગ્રંથો સુધી પહોંચવાનું તો સ્વાભાવિક રીતે જ અઘરું છે. એવા રહી ગયેલા લેખો પણ આ અવલોકનકારને હાથ લાગ્યા છે. આ તો સાહિત્યપ્રીતિથી, અંગત હેસિયતથી થયેલી સૂચિ છે. ખરેખર તો, વધારે સાધનો કામે લગાડીને અને સંસ્થાકીય ઉપક્રમથી સૂચિકાર્યો થવાં ઘટે.

સૂચિકાર પોતે ન જોયેલી, અન્યત્રથી પ્રાપ્ત થયેલી સામગ્રીને સમાવતો હોય છે. એ જરૂરી પણ છે. પણ કેટલોક અનુભવ એવું કહે છે કે પોતે પ્રત્યક્ષ ન જોયેલી સામગ્રીના ઉલ્લેખ પાસે સૂચિકાર કંઈક નિશાની કરે તો કેટલીક ગૂંચોમાંથી ઊગરી શકાય. એ સામગ્રીની વિશ્વસનીયતા જુદી કોટિની છે એમ સમજાય. વાઘેલાએ બગસરા વિકાસ સમિતિના મેઘાણી સ્મૃતિ અંકની નોંધ લીધી છે, પણ એ સ્પષ્ટ છે કે એ એમને જોવા મળેલો નથી, કેમ કે એમાંના લેખો આ સૂચિમાં સમાવેશ પામ્યા નથી. ઉપરાંત એ અંક વિશેની માહિતીમાં ભૂલ છે – એના પ્રકાશક બગસરા વિકાસ સમિતિ બગસરાની નથી, મુંબઈની છે. આ અંકની રેલ્યો૦ પૃ.૪૧૦ ઉપર નોંધ છે તેમાં તથા 'મેઘાણીવિષયક ગ્રંથો અને અગત્યના વિશેષાંકો' નામક આ સૂચિવિભાગ શબદનો૦માં સંપાદકના નામ વગર આગળ જુદો મુકાયો છે ત્યાં માહિતીની ચોખ્ખી ગરબડ બધાનું ધ્યાન ફુદાવી એમ ને એમ જ રહી છે. 'મેઘાણી સ્મૃતિ અંક, ગુણવંત શાહ આચાર્ય અને ચુનીલાલ મડિયા કૃત સંપા.' છે તે 'મેઘાણી સ્મૃતિ અંક, સંપા. ગુણવંતરાય આચાર્ય અને ચુનીલાલ મડિયા' જોઈએ.

સૂચિ મેઘાણીચરિત્ર, મેઘાણી-પત્રકાર, મેઘાણી સાહિત્યકાર, મેઘાણી-રચિત/વિષયક ગ્રંથો – એવા વિભાગીકરણથી રજૂ કરવામાં આવી છે તેની ઉપયોગિતા સ્વયંસ્પષ્ટ છે. બધી સામગ્રી આવા વર્ગીકરણને ગાંઠે એવી ન જ હોય અને અનવધાનથી ખોટો નિર્ણય થવાને પણ અવકાશ રહે છે. અહીં એક જ લેખ બે જુદા વિભાગમાં – ક્ર.૧૫૧ અને ૨૫૨થી – મુકાયેલો મળે પણ છે. છેવટે આ ગ્રંથાલયીની સૂચિ છે, વિષયનિષ્ણાતની નહીં, એ સ્વીકારીને ચાલવાનું સૂચિ વાપરનારને માટે સલામત રહેશે.

એક જ લેખ એકથી વધુ સ્થાને છપાયો હોય તે એક ક્રમાંક નીચે સમાવી લેવાની અને અલગ ક્રમાંકથી નિર્દેશવાની, બંને પદ્ધતિ અહીં જોવા મળે છે. એક જ ક્રમાંક નીચે મૂકવાથી પરિસ્થિતિ સ્પષ્ટ રહે છે. એક લેખ બે ઠેકાણે જુદા શીર્ષકથી આવેલ હોય અથવા એક ઠેકાણે પૂરો ને બીજે ઠેકાણે એનો અંશ હોય તો એની સ્પષ્ટતા અહીં થઈ નથી. સૂચિકાર્ય ટુકડેટુકડે થતું હોઈ આધારો હાથમાંથી જતા રહ્યા પછી આવી સ્પષ્ટતા કરવાનું મુશ્કેલ ગણાય. લેખની પૃષ્ઠસંખ્યા વગેરે કેટલીક ચાવીઓ હાથમાં રહે છે એનાથી ઇચ્છીએ તો કેટલુંક કદાચ ઉકેલી શકાય.

મૂળ સુધી જનારને, તેમજ જાણકારને તો નજર નાખતાં, થોડી ભૂલો આ સૂચિમાંથી જડશે. આ સમૃદ્ધ સૂચિને પરિશુદ્ધ કરવાના આશયથી, મારી નજરે ચડેલી થોડી મહત્ત્વની ભૂલો અહીં નોંધું :

ક્ર. ૧૫૯ : 'પંડ્યા વિષ્ણુ' એટલી જ નોંધ છે. લેખની માહિતી પછીના ક્રમાંકમાં ઘૂસી ગઈ છે.

ક્ર.૧૮૧ : 'ઝવેરી મનસુખલાલ'ને નામે ચડી ગયેલો આ લેખ 'ઝવેરી કૃષ્ણલાલ'નો છે.

ક્ર. ૨૨૮ : રામનારાયણ પાઠકને નામે મુકાયેલ 'મેઘાણી-સંપાદિત એક મધ્યકાલીન રાજપૂતી ટેકના દુહા'માં મેઘાણી-સંપાદિત કશું નથી, મેઘાણીવિષયક પણ કશું નથી, એ રામનારાયણ પાઠકની એક જાણીતી વિનોદી કાવ્યરચના છે.

ક્ર. ૩૫૫ : અનંતરાય રાવળને નામે મુકાયેલો લેખ વસ્તુતઃ 'સહજ'નો છે.

નવલસિંહ વાઘેલાએ પોતે રજૂ કરેલી સામગ્રીની લેખકનામસૂચિ આપી એક સૂચિકાર પૂરી દૃષ્ટિ બતાવી આપી છે. શબદનો૦માં આ નામસૂચિ કોણ જાણે શા માટે છોડી દેવામાં આવી છે! આમ થયું હોય ત્યાં આવા અધ્યયનગ્રંથોમાં અનિવાર્ય ગણાય એવી વ્યક્તિનામો ને કૃતિનામોની સૂચિ ત્રણેમાંથી એકે ગ્રંથમાં થઈ નથી એથી આશ્ચર્ય પામવું જોઈએ ખરું?

પણ મેઘાણીના ગ્રંથસ્થ સાહિત્યની સૂચિ આપવાનું ઉપયોગી કામ શબદનો૦માં થયેલું છે – ગ્રંથસંપાદક તરફથી જ. મૂળે તો એ 'મેઘાણીસંદર્ભ'ની સૂચિ છે પણ ક્યાંક-ક્યાંક ગ્રંથો વિશે કંઈક માહિતી અહીં ઉમેરાઈ છે. બીજી બાજુથી મૂળ સૂચિની થોડી ભૂલો એમ ને એમ રહી ગઈ છે, ને 'પીડિતોનાં ગીતો' કકલભાઈ કોઠારીને નામે પ્રસિદ્ધ થયેલું એવી શંકાસ્પદ માહિતી ઉમેરાઈ છે. પુસ્તકપ્રસિદ્ધિને સમયે થયેલાં અવલોકનોમાં આ પુસ્તક લેખકનામ વિના સૌરાષ્ટ્ર કાર્યલય તરફથી પ્રકાશિત થયાની નોંધ છે અને કાવ્યો પૂર્વપ્રકાશિત હોવાથી એનું મેઘાણી-કર્તૃત્વ નિશ્ચિત મનાયું છે.

કનુભાઈએ એક મોટું કામ કર્યું છે તે મેઘાણીના જીવન-કવનનો એક સમન્વિત આલેખ રચવાનું. આ કામ પાછળ એ ઘણાં વર્ષોથી મચી રહેલા જણાય છે. એમાં પણ ચકાસણી કરતાં થોડી સરતચૂકો નજરે પડશે પણ એથી એ પ્રયત્નનું મહત્ત્વ ઘટતું નથી. માટે જ એને પુસ્તકના અસ્તરમાં નાખી દેવાનું હું કોઈ રીતે યોગ્ય ગણતો નથી. એ તો પૂંઠું ફાટે એ સાથે નષ્ટ થાય. હું તો એમ માનું કે એ આલેખને વધુ સુવાચ્ય બને એ રીતે મોટો કરી મોટા પાના પર છાપી ઘડી કરીને પુસ્તકમાં મૂકવો જોઈએ. આ પુસ્તકના માહિતીખાતાના મોટા બજેટમાં એ અશક્ય ન જ હોવું જોઈએ.

શબદનો૦માં 'મેઘાણી-જીવન-સાહિત્યના અભ્યાસ માટેની કેટલીક મહત્ત્વની સામગ્રી'ની સૂચિ ગ્રંથસંપાદક તરફથી આપવામાં આવી છે એને 'કેટલીક મહત્ત્વની' એ શબ્દોનો બચાવ આપવો હોય તો આપી શકાય, પણ એ દેખીતી નજરે જ કાચી છે અને ઉભડક રીતે અપાયેલી છે.

પણ કંઈકંઈ નવું સૂઝ્યા ન કરે તો એ કનુભાઈ નહીં. એમણે મેઘાણીના ઘડતર સાથે સંકળાયેલાં સ્થળોની માહિતી નકશા સાથે આપી છે! એમાં સરતચૂકથી બે સ્થાને રાજકોટને હાલારને બદલે ગોહિલવાડમાં મૂકવાની ભૂલ થઈ છે તે માફ.

શબદનો૦માં સ્વતંત્ર પાનાં ફાળવીને તો અધ્યયન૦માં લેખોને છેડે ખાલી પડતી જગ્યામાં (તથા વિભાગદર્શક પૃષ્ઠની પાછલી બાજુએ) મેઘાણીનાં અને મેઘાણી વિશે અન્યોનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે. આ ઉદાહરણોની પસંદગી અને ગોઠવણી પાછળ ચોક્કસ દૃષ્ટિ પ્રવર્તતી જોવાનું બધે શક્ય નથી. પણ શબદનો૦ના વિજયરાય વૈદ્યના 'સાહિત્યકાર નહીં, સંસ્કૃતિકાર' એ 'ઘોળી ઘોળી પ્યાલા ભરિયા'માંથી લીધેલા ઉદ્ધરણે મને આકર્ષ્યો અને વિજયરાયનો મૂળ લેખ શોધવાની ફરજ પડી. લેખ હાથમાં આવ્યો ત્યારે દેખાયું કે મેઘાણીને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક જાહેર થયો ત્યારે જાગેલા કંઈક ચણભણાટને અનુલક્ષીને લખાયેલો એ નાનકડો લેખ આખોયે ફરીને લોકો સમક્ષ મૂકવા જેવો હતો.

આપણે ત્યાં સંપાદક એટલે સંચયકાર એવો જ અર્થ સ્વીકારાયો છે. સંપાદક સામગ્રીને ચકાસે, માહિતી શુદ્ધ કરે કે કરાવે, લખાવટ કે ભાષાભિવ્યક્તિનું સંમાર્જન કરે કે કરાવે અને લેખને શક્ય તેટલા માહિતીશુદ્ધ, સુઘડ અને સાર્થક રૂપે મૂકે એવી પરંપરા આપણે ત્યાં ઊભી થઈ નથી. જવાબદારી બધી લેખકની; સંપાદકની, વધુમાં વધુ, લેખવિષયો નક્કી કરવાની ને લેખકોની પસંદગીની. પછી તો જે આવે તે બધું સ્વીકારી લેવાનું. નબળા લેખોનેયે ભાગ્યે જ પાછા વાળી શકાય. આ ત્રણે ગ્રંથોમાં એ જ સ્થિતિ પ્રવર્તેલી દેખાય છે. કનુભાઈ મને એમ કહે છે કે એમણે લેખોને સંમાર્જિત કર્યા છે, પણ એવી પ્રતીતિ ખાસ થતી નથી. ત્રણે ગ્રંથો સાથે મારે ઘણું કામ પાડવાનું થયું છે ને અનેક સ્થાને વીગતદોષો ને ભાષાદોષો દેખાયા છે, જે અહીં નોંધવા પણ શક્ય નથી. મેઘાણીની કૃતિમાંથી લેખકોએ આપેલાં ઉદાહરણોમાં પણ ભૂલો પકડાયેલી છે. એમાં છાપભૂલોનો ફાળો પણ હશે. છાપભૂલોની બાબતમાં ત્રણ ગ્રંથોની જે સ્થિતિ છે તે વિશે અહીં હવે શું કહું? મેં આ પૂર્વે મારો આક્રોશ પ્રગટ કરી દીધેલો છે. જોડણીની ભૂલો છે, આંકડાની ભૂલો પણ છે. અર્થનો અનર્થ થયો છે અને ન સમજાય એવાં વાક્યો ઊભાં થયાં છે. અકાદમી-ગ્રંથ આમાં શિરમોર છે, બીજે ક્રમે કદાચ માહિતીખાતાનો

ગ્રંથ. અકાદમી-ગ્રંથમાંના વિનોદ મેઘાણીના લેખની એમણે રાખેલી નકલ મારે હમણાં મંગાવવાની થઈ. મેં જોયું કે મુદ્રિત લેખમાં ભૂલો તો મેં ધારી હતી એનાથીયે વધારે છે. ઘણું ચોંકી જવાય એવું છે આ. પણ જવા દો. આ વસ્તુને યાદ કરવાથીયે દુઃખી થઈ જવાય છે. સવાલ એટલો છે – આ બધી શું પ્રૂફવાચકની જ જવાબદારી છે? કે સંપાદકોને માથે પણ કંઈ કર્તવ્ય છે? ને અનુક્રમણિકાની જવાબદારી કોની? અધ્યયન૦ના લેખોમાં મુખ્ય શીર્ષક ઉપર ઉપશીર્ષક જેવું કંઈક મૂકવામાં આવ્યું છે. અનુક્રમણિકામાં મોટે ભાગે શીર્ષક, તો ક્યાંક ઉપશીર્ષક દેખા દે છે. રેલ્યો૦માં બે લેખો અનુક્રમણિકામાં રહી ગયા છે. શબદનો૦માં લેખો રહી ગયા છે તે ઉપરાંત લેખો એકદમ ખોટે સ્થાને પણ મુકાયા છે. આજે જ્યારે પુસ્તક આખું એક સાથે ટૂંકા સમયમાં જ છાપી શકાય છે ત્યારે શબદનો૦ વિભાગવાર જુદા પૃષ્ઠાંકથી છપાય ને પાછાં વચ્ચે પૃષ્ઠાંક ન ધરાવતાં પાનાંઓ પણ ઉમેરાય એમાં તો સંપાદક લાચાર ને? અને લાંબા હાથવાળા માહિતીખાતાની આ કેવી અક્ષમતા? દરેક પાને મેઘાણીનું રેખાંકન મૂકવાનું વિચાર્યું એને દરેક પાને ગ્રંથનામ ને લેખશીર્ષક દર્શાવવાનું ન સૂઝ્યું? મૂકો પંચાત. પુસ્તકનિર્માણનું એક શાસ્ત્ર છે એની આપણા વિદ્વાનોને, આપણી સંસ્થાઓને ખબર ન હોય તો શું થાય? છેલ્લે એક મહત્ત્વની વાત બાકી છે એ માંડીએ.

સંપાદન સાથે સંપાદકીય અભ્યાસ જોડવાની એક પરંપરા આપણે ત્યાં થોડી જામેલી છે. એમાં, રજૂ થયેલી સામગ્રીની સમીક્ષા હોય ને સંપાદકની પોતાની પૂર્તિ પણ હોય. આ રીતે ગ્રંથમાં સંપાદકની સામેલગીરી વ્યક્ત થાય અને એમનું કર્તૃત્વ દાખલ થાય. અધ્યયન૦ના વિદ્વાન સંપાદકોએ આ પરંપરાને અનુસરવાનું મુનાસિબ માન્યું નથી. એમણે કેવળ સંચયકારો બનીને રહેવાનું પસંદ કર્યું છે. બાકીના બે ગ્રંથોમાં સંપાદકીય પ્રસ્તાવના જોડવામાં આવી છે. રેલ્યો૦ના સંપાદકે ગ્રંથમાંના લેખોને સાંકળી લઈ પોતાની રીતે મેઘાણીના માનવવ્યક્તિત્વ અને સર્જકવ્યક્તિત્વની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓને ઉઠાવ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે પણ એ કામ તદ્દન ઉપરછલ્લી રીતે થયું છે. લેખોના ખરા મર્મ સુધી એમાં પહોંચી શકાયું નથી. પ્રમોદકુમાર પટેલના લેખો તો છે મેઘાણીની વિવેચના તથા નવલકથા વિશેના. 'પ્રમોદકુમાર પટેલે મેઘાણીને 'અઢળક લોકસંસ્કૃતિના જાણતલ' કહ્યા છે તેમજ એમની સર્જકતાનો વિશેષ ધરતીના માનવીઓના આંતરપ્રવાહો અને આંતરબળોના આકલનમાં દેખાયો છે.' – એ એમના અભ્યાસોનો સાર હોઈ શકે? વાક્યરચના પણ તપાસો. આ સંપાદકીય લેખ વિચારાભિવ્યક્તિ અને ભાષાભિવ્યક્તિ બન્નેની દૃષ્ટિએ નબળો છે.

એમાં શંકા નથી કે શબદનો૦ના સંપાદકે અસાધારણ સામેલગીરી બતાવી છે અને પોતાનું કર્તૃત્વ સ્થાપિત કર્યું છે. એમણે ગ્રંથારંભે સંપાદકીય પ્રસ્તાવના લખીને તથા બધા લેખોને આરંભે સંપાદકીય નોંધ મૂકીને જાણે બેવડે દોરે કામ કર્યું છે. પ્રસ્તાવનામાં એમણે ગ્રંથની યોજના સમજાવી છે, એનાં ચિત્ર આદિ સર્વ અંગોને સ્પર્શ કર્યો છે, વિભાગવાર લેખોની નોંધ લીધી છે, એની સમીક્ષા કરી છે, પોતાના તરફથી પૂર્તિ કરી છે, મેઘાણીને પોતાની ભાવાંજલિ આપી છે અને બીજી કેટલીક સામગ્રી પણ ભરી છે. પણ આ બધું કામ એકધારી રીતે થયું નથી. લેખવીગતો બેચાર સ્થાને જ અપાઈ છે, બાકી લેખસૂચિ આપવા જેવું જ થયું છે તો હસુ યાજ્ઞિકના એક મુદ્દાની વળી પરીક્ષા કરવામાં આવી છે (એ નિમિત્તે અપાયેલી માહિતી ઉપયોગી છે) ને ભજનસાહિત્ય લોકસાહિત્યમાં ગણાય કે કેમ તે વિશેની સરસ ચર્ચા પણ કરી છે. આ લેખમાં ભાગ્યે જ પ્રસ્તુત ગણાય એવો, મકરન્દભાઈએ કહેલો મેઘાણીના ભવાઈવેશની અને ન્હાનાલાલની ભાષા વિશેનો, અભિપ્રાયેય વચ્ચે ટપકી પડે છે અને યાસીન દલાલની થીસિસમાંથી 'સૌરાષ્ટ્ર'ના પત્રકારત્વ વિશેનો અભિપ્રાય ઉતારાય છે. કનુભાઈના સ્વભાવમાં ભાવુકતા છે ને એમને ભાષાને લડાવવાનું પણ ગમે છે. એના દાખલા પણ અહીં જડશે. અસમતોલ છતાં લેખકની ઉષ્મા અને વિચારશીલતાનો સ્પર્શ કરાવતો આ લેખ છે.

આવું જ લેખોને આરંભે મુકાયેલી સંપાદકીય નોંધો વિશે કહી શકાય. લેખકપરિચય, લેખપરિચય અને લેખવિષય પરત્વે સંપાદકની પૂર્તિ – એવા ત્રણ ઘટકો આ નોંધોમાં દેખાય છે. પણ બધી નોંધો આ ત્રણે ઘટકો ધરાવતી નથી. ત્રીજો ઘટક બહુ ઓછી નોંધોમાં છે, બીજો ઘટક ગેરહાજર હોય એવા પણ કોઈક દાખલા મળે. આ નોંધો પણ એક ધોરણે થઈ નથી. લેખકપરિચયમાં ક્યાંક જન્મતારીખ, કારકિર્દી, પ્રકાશનો વગેરેની વીગતો સમાવી હોય, ક્યાંક

સામાન્ય ઓળખથી પતાવ્યું હોય, (કનુભાઈ આ ગ્રંથના સંપાદક ઉપરાંત લેખક પણ હોવા છતાં એમનો કશો પરિચય અપાયો નથી.) ક્યાંક વ્યક્તિત્વચિત્ર ઊભું કર્યું હોય, ક્યાંક એમના પ્રદાનની ભાવપૂર્વક નોંધ લીધી હોય – કેમ જાણે એ લેખક અહીં એક વિષય હોય. હું તો આવા ગ્રંથોમાં ઔપચારિક પરિચયથી આગળ જવાનું ઇષ્ટ ન ગણું. કાર્યમુલવણી બધાની એકસરખી થઈ ન શકે અને એ અનિચ્છનીય સંકેતો આપે. હા, લેખસમીક્ષા તટસ્થ વિવેચકબુદ્ધિથી જરૂર થઈ શકે. કનુભાઈએ આ નોંધોમાં પણ પોતાની જાતને ઉભરાવા દીધી છે – મેઘાણી માટે શું-શું વાંચવું એની નોંધ આપણને મળે, સંક્ષેપની પ્રવૃત્તિ વિશે નોંધ મળે અને લેખકની હસ્તપ્રતના અક્ષરો વિશેયે નોંધ મળે!

ખરેખર તો કનુભાઈએ આ સંપાદકીય નોંધોમાંની લેખસમીક્ષા અને પૂર્તિની સામગ્રીને પ્રસ્તાવનામાં વણી લઈને એને સમૃદ્ધ બનાવવાની જરૂર હતી. પ્રસ્તાવના સ્વતંત્ર રીતે ટકી પણ શકે. કનુભાઈ શા માટે આમ વિખેરાઈ જવા ચાહે છે?

અને પ્રસ્તાવનામાં તેમજ આ સંપાદકીય નોંધોમાં પણ નામોને પ્રા., ડૉ., આચાર્ય – એવાં છોગાં લગાડ્યે રાખવામાંથી ને ક્યારેક તો એનો હારડો કરવામાંથી બચવા જેવું જ હતું.

આવા અધ્યયનગ્રંથોની નબળાઈઓ-સબળાઈઓ તો હોય. પણ ઊંડી મેઘાણીપ્રીતિથી પ્રેરાઈને આ ઉપક્રમો થયેલા છે ને એમાં ગાંઠે બાંધવા જેવું કેટલુંક કામ થયું પણ છે. એ માટે સંકળાયેલા સૌ કોઈને અભિનંદન આપીએ અને જે કંઈ થયું છે એને ગાંઠે બાંધી હવે પછી થોડા આગળ જવાની કોશિશ કરીએ, મેઘાણી-વિવેચનાનાં અણખેડ્યાં ક્ષેત્રો શોધીએ. વ્યાપક અવલોકનોને બદલે કોઈ એક ચોક્કસ દૃષ્ટિથી બારીક અભ્યાસો કરીએ, લોકકથાઓની વાચનાઓ તપાસીએ, 'રસધાર'ની આવૃત્તિઓમાં મેઘાણીએ કરેલા ફેરફાર તારવીએ, એનાં પ્રયોજન અને પ્રભાવ તપાસીએ, આ કથાઓમાં વસ્તુ અને શૈલીમાંનાં પરંપરાગત અને મેઘાણીનાં પોતીકાં તત્ત્વો છૂટાં પાડીએ, એમાંનાં ઇતિહાસ-ભૂગોળને ચકાસીએ, એમાં પ્રતિબિંબિત થતાં સામાજિક વ્યવસ્થાઓ અને સામાજિક મૂલ્યોનો ભાવુકતાથી નહીં પણ સમાજશાસ્ત્રીય શિસ્તથી અભ્યાસ કરીએ, લોકગીતોની પાઠસમીક્ષા કરીએ, શબ્દકોશ રચીએ વગેરે. બીજી બાજુએ મેઘાણીના સમય સુધીમાં ભારતીય લોકવિદ્યાક્ષેત્રે જે કામ કરનારા થયા હોય એમની સાથે મૂકીને મેઘાણીને જોવાનું હજુ બાકી છે. આ તો આપણે માત્ર લોકસાહિત્યક્ષેત્રની જ થોડી વાત કરી. મેઘાણીનાં બીજાં કાર્યક્ષેત્રોમાં પણ, વિચાર કરતાં, અભ્યાસની આવી નવી દિશાઓ જરૂર સૂઝશે.

ને નવી દૃષ્ટિ, ચુસ્ત આયોજન અને કડક ધોરણોથી સંપાદનો કરવાનું પણ શીખીએ.

સમકાલીન વિવેચન – વી. એસ. સેતુરામન
અનુ. શાલિની ટોપીવાળા
પાર્શ્વ પબ્લિકેશન,અમદાવાદ- ૧, ૧૯૯૭. ડે. ૭૦, રૂ.૭૫

લેખકનું ઉત્થાપન, વાચકનું પ્રસ્થાપન

*

રાધેશ્યામ શર્મા

જ્યોર્જ સ્ટાઈનરે પણ જેનો ઉપયોગ કરેલો તે 'ટાવર ઑફ બાબેલ'ની ઉપમા 'સમકાલીન વિવેચન'ને લાગુ પડે એવી છે.

વિવિધ જ નહિ, વિરોધી તથા વિરોધ-આભાસી વિવેચનવાદો ઊપસી આવતા રહ્યા છે. ભિન્નભિન્ન દેશો-પ્રદેશોના, આચાર્યોના મતસંપ્રદાયો અને એમની મતશાળાઓ અને અભ્યાસજૂથોના પંથો ભારતના બહુધર્મી ફિરકાઓની ભાતીગળ અલગતાની યાદ આપે.

પ્રત્યેક વાડા-વાદની પરિભાષા, પ્રભાષા તથા ઉપભાષાના સંકેતો પણ જુદાજુદા. 'સબ સબકી સમ્હાલો, મૈં મેરી (ચૂલી?) ફોડતા હૂં' જેવા ઘાટ પણ ક્યારેક થઈ જાય! 'બાબેલના મિનારા' જેવી સ્થિતિ અહીં ગતિ કરતી ગ્રહી શકે. કેટલાક સુજ્ઞો; બાકી એકની પરિભાષા બીજા ઘણાને

સમજાય તોયે પચતી નથી. બીજો શું બોલે છે તે ત્રીજા-ચોથાને માન્ય પણ નથી. ત્રીજા-ચોથાનું કહેવું પાંચમા અને અન્ય અનેકને અપેક્ષિત ગુણવત્તામાં પહોંચતું નથી.

પ્રશ્નો થાય! આવી વિભિન્ન વિવિધતામાં એકતા છે? છે તો કેવી ને કેટલી છે? સાહિત્યકળા કે વ્યાપક અર્થના કાવ્યવ્યાપારમાં અથવા વધુ સાચું તો સર્જનક્ષેત્રની ગુણવત્તામાં – આવીતેવી સિદ્ધાન્તલીલાઓથી – કોઈ ચીંધી શકાય એવી અભિવૃદ્ધિ થઈ? કે પછી સર્જનવિસ્તાર જેવું જ આ વિવેચનવિસ્તારનું સ્વતંત્ર વંશવૃક્ષ છે, જેની શાખાપ્રશાખાઓ બૌદ્ધિક વ્યાયામોના 'ઈન્ટરનેશનલ ઇસ્થેટિક એક્રોબેટિક્સ'ના ફળ રૂપે વાઙ્મયકળાથી નિરપેક્ષ ફાલી ફૂટી છે?! ભવિષ્ય દેખાડશે.

બહોળા નિરીક્ષણરૂપે જોઈએ તો ભારતીય વાઙ્મયનો સિદ્ધાંતપક્ષ મુખ્યતઃ 'રસ'-આશ્રયી હતો પણ પશ્ચિમના, યુરોપના, રશિયન-અમેરિકન-ફ્રેન્ચ વગેરે વિવેચનસંપ્રદાયોનો રસ સાહિત્યકળાને 'ભાષાશ્રયી' જોવાનો, બનાવવાનો અધિક રહ્યો! 'ભાવ'બોધના સંવેદનાંશને સાવ વિનષ્ટ કરવાનો અવકાશ નથી પણ એને બૅકગ્રાઉન્ડમાં ધકેલી ઢબૂરી દેવામાં આવ્યાની વાત સાવ ખોટી નથી.

નિત્શેના 'ગૉડ ઈઝ ડેડ'ની છટા-અદામાં નહીં પણ પૂરા ગાંભીર્યથી અભિનવ સૂરિઓએ સર્જક-લેખકનું સિદ્ધાન્તમાં મૃત્યુ પ્રદર્શિત કર્યું! ખૂની કોઈ પરાયા નહોતા, પોતાના મીમાંસાહારી મિત્રો જ હતા... 'એટ ટુ બ્રુટસ'નો ગગનભેદી નિનાદ સર્જી ના શકાયો!

કૃતિપાઠનું મહત્ત્વ અતિશયિત થયું. 'નવ્યવિવેચન' વિલસ્યું. એ 'આકારવાદ'-સમેત વિકસ્યું એટલામાં 'નવ્યવિવેચન' પછી 'સંરચનાવાદ'નું અને તુરત જ 'અનુસંરચનાવાદ'નું મસમોટું મોજું ('આધુનિકતાવાદ' પછી 'અનુ-આધુનિકતાવાદ'ના મોજા જેવું) આવ્યું... આ લખાય છે તે ક્ષણે 'અનુ-આધુનિકતાવાદ' પછી 'ભારતીય રસમીમાંસા'ના મહિમાનું મોજું વિદેશોના ખંડોપખંડો પર ફરી વળી નૂતન આવિષ્કૃત વાદ લેખે આવુંઆવું કરતું લગભગ આવી રહ્યું માનશો...

ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનક્ષેત્ર, ઉમાશંકર-નિરંજનના આધુનિકવાદ બાદ સુરેશ હ.જોષીના સ્વરૂપવાદી અભિગમ આગળ જ ઊભુંઊભું ટકી ને અટકી જાત પણ હરિવલ્લભ ભાયાણી, સુમન શાહ અને ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, શિરીષ પંચાલ, મધુસૂદન બક્ષી, જયંત ગાડીત જેવા વિવેચકોનાં અધિકૃત ભાષાંતરો, રૂપાંતરો, લેખો, સંજ્ઞાકોશો તેમ જ અભ્યાસગ્રંથોથી 'પાશેરામાં પહેલી(પાયા) પૂણી' જેવું પણ નોંધપાત્ર વિદ્યાકાર્ય ચોક્કસ થયું છે. આનાથી વાદ-વિવાદનાં વારિ વહેતાં રહ્યાં તે બહુમતીની વિચારશૂન્યતા કરતાં તો ઇષ્ટ દશા છે.

રોલાં બાર્થ જેવા વિવેચકોએ લેખકને ખદેડી-ખસેડીને ખતમ કરવા જેવું કર્યું તો હેરોલ્ડ બ્લૂમ જેવા ક્યારેક લેખકને કર્તાને પુનરપિ સજીવન કરતા હોવાની છાપ પડે છે!

તો 'વિચલન'ની રશિયન સ્વરૂપવાદી ભૂમિકા સમજી 'વિઘટન' પર વિશિષ્ટ પ્રકાશવર્તુળ પ્રક્ષેપનાર દેરિદાએ એક અધિકારી પીઠાધીશની રીતે-ભાતે લેખકના સિંહાસને લગભગ ભાવકનો રાજ્યાભિષેક કર્યો છે. લેખકે, પ્રમાતાએ, કર્તાએ છોને કૃતિ આલેખી, 'ભાવકને જે કૃતિ પહોંચે તે જ તેને માટે કૃતિ'...

...મારા જેવા અદના ભાવકને એક વિવેચન-કૃતિ પહોંચી તે છે વિદ્વાન અધ્યાપક વી. એસ. સેતુરામનના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનાનો શાલિની ટોપીવાળાનો અનુવાદ. મૂળ પુસ્તકનું નામ 'કન્ટેમ્પરરિ ક્રિટિસિઝમ, એન ઍન્થલૉજી.' એમ.એ. ભણતા વિદ્યાર્થીઓ માટે 'છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષોમાં સૈદ્ધાંતિક સ્થાપનાઓની વિકાસરેખાનો પરિચય આપતો એક સંચય'તો થાય પણ એની સાથે ભૂમિકા સ્પષ્ટ થાય એવી પ્રસ્તાવનાનું ગુજરાતી ભાષાંતર તે આ સિત્તેર પાનાંનું પ્રસ્તાવના-પુસ્તક.

ભૂમિકારૂપ પ્રસ્તાવના અથવા પ્રસ્તાવના રૂપે ભૂમિકા એટલી વિસ્તૃત અને વિગતપ્રચુર છે કે બૌદ્ધિક અભિરુચિ ઉત્તેજિત થઈ જાય. પ્રકરણ-૧માં ભૂમિકાસમેત નૉથ્રોપ ફ્રાય, કરમોડ અને જ્યોફ્રી હાર્ટમેન. પ્રકરણ-૨માં સંવિદના વિવેચકો, અભિગ્રહણ સિદ્ધાંત. પ્ર-૩ માં શૈલીવિજ્ઞાન. પ્ર-૪માં રશિયન સ્વરૂપવાદ, સંચનાવાદ. પ્ર-૫માં માર્ક્સવાદ પ્ર-૬માં મનોવિશ્લેષણાત્મક સંપ્રદાય, અનુસંરચનાવાદ. પ્ર.૭માં ઉપસંહાર પ્રસ્તુત થયો છે.

આરંભે, લેખક કરતાં પણ વાઙ્મય-વિવેચનમાં વાચકનો મહિમા વધ્યો હોવાનો મુદ્દો આ પુસ્તકના પ્રથમ પ્રકરણને અંતે ફ્રેન્ક કરમોડસંદર્ભે ઊભર્યો છે : 'કરમોડ કૃતિનાં બહુવિધ અર્થઘટનો સ્વીકારવા તરફ વળે છે, વાચક અર્થનિષ્પત્તિમાં સક્રિય હિસ્સેદાર બને છે. અને તેણે લેખકના

સરમુખત્યાર નિયંત્રણને સ્વીકારવાનો ઇન્કાર કરવો જોઈએ.'(પૃ.૧૧).

આ જ તંતુ ત્રીજા પ્રકરણ 'શૈલીવિજ્ઞાન'ના એક વિધાનમાં આગળ ચાલ્યો છે : રિફાતેરનો વિરોધ એ હતો કે યાકોબ્સને કાવ્યાત્મક સંરચનાઓને સમજવામાં વાચકના પ્રદાનને લક્ષમાં લીધું નહોતું. (પૃ. ૬).

બાર્થે સંરચનાવાદના સુવર્ણયુગમાં લેખકનું મૃત્યુ જાહેર તો કર્યું હતું પણ આગળ જતાં સંકેતશાસ્ત્રી તેને સર્જકકેન્દ્રી કૃતિની સાથોસાથ વાચકકેન્દ્રી કૃતિના ભેદને માન્ય કર્યો. સર્જકકેન્દ્રી કૃતિ પણ વાચકના સક્રિય સહકારની અપેક્ષા રાખે છે. સેતુરામનનો સમાપન-રિમાર્ક યથાર્થ દિશા નિર્દેશે છે : કદાચ એમ દર્શાવી શકાય કે વાચકકેન્દ્રી કૃતિ અને સર્જકકેન્દ્રી કૃતિનો વર્ગભેદ, વાસ્તવવાદના જૂના સંપ્રદાય સાથે જતી નવલકથા અને 'અધિનવલ' તરીકે ઓળખાતી નવલકથાને ઓળખવામાં ઉપયોગી થઈ શકે. (પૃ.૪૧)

'સંવિદના વિવેચકો'ની ચર્ચામાં બીજું પ્રકરણ અને તેમાંયે જ્યોર્જ પુલેએ ધરેલી લાલ બત્તી યાદ રાખવી પડે એવી છે : વિવેચને સાહિત્યને 'અસ્તિત્વપરક અનુભવ' અને સંજ્ઞાનના કાર્ય તરીકે જોવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. તેથી દરેક વાચન 'અંતઃક્ષેપિત વાચન' બની જતું હોય છે. આમ છતાં એને સંપૂર્ણપણે દુર્ગમ આત્મલક્ષી ક્ષેત્રે સર્જન-પ્રવૃત્તિના અપકર્ષ તરીકે ગેરસમજ ન કરવી જોઈએ... લેખનની ક્રિયા દ્વારા વૈયક્તિકતા વસ્તુલક્ષિતામાં સંક્રમે છે, પરંતુ વૈયક્તિક પાસાને ખોયા વગર (પૃ. ૧૪). પુલેનો પ્રતિષ્ઠિત સિદ્ધાંત – 'લેખક... વૈયક્તિક સાહસમાં ભાગ લે છે અને કૃતિઓ પોતે લેખકના આત્મપ્રતિષ્ઠા તરફના સતત વિકાસને રજૂ કરે છે.'(પૃ. ૧૫) – અહીં અસરકારક શૈલીમાં રમતો મેલાયો છે.

નવ્યવિવેચને સૌ પ્રથમ 'આશયલક્ષી દોષ'ને બરાબર દાઢમાં લઈ સર્જકની પ્રતિમાને પડકારી હતી છતાં કૃતિમાં અભિવ્યક્ત 'અર્થ' તો લેખક જ નિર્માણ કરે છે એ મુદ્દાનો સદંતર ઇનકાર કર્યો નહોતો.

'નવ્ય વિવેચન પછી' 'સંરચનાવાદ' આવ્યો તે જાણે કે 'નવ્યવિવેચન'ની સામેના છેડાના મતની પ્રબળ પ્રસ્થાપના-લેખે પ્રકટ થયો. સેતુરામન, 'રશિયન સ્વરૂપવાદ'-પ્રકરણમાં ગેરાર જેનેતના પ્રદાનને ચર્ચતાં સમતોલ મતોચ્ચારણ કરે છે : અહીં નવ્યવિવેચકોના મતને સંભાર્યા વિના આપણે રહી શકીએ નહિ, કે કૃતિ ભલે એક વિશેષ સ્વરૂપ સાથે સંબંધિત હોય, પણ એ સાહિત્યપ્રકારના ઉદાહરણ કરતાં ઘણું વધારે હોઈ શકે. (પૃ. ૩૮).

'માર્ક્સવાદ' ઉપરનું પાંચમું પ્રકરણ – વસ્તુ, સ્વરૂપ અને એમની વચ્ચેના સંબંધો પરના વિભિન્ન અભિગમો માર્ક્સવાદી વિવેચનને આધુનિક અનુસંરચનાવાદની અધિક નિકટ લાવવામાં કેવા પરિણામગામી બન્યા – એ સુપેરે દર્શાવવામાં ખરચાયું છે.

છઠ્ઠા પ્રકરણ 'મનોવિશ્લેષણાત્મક સંપ્રદાય'માં ફ્રોઈડ-યુંગ-ઍડલર અને ખાસ તો ઝાક લકાઁના તત્ત્વપ્રેરક પ્રદાનની નોંધ લઈ 'અનુસંરચનાવાદ'ની ગતિવિધિનો ગ્રાફ આપી લેખકે યોગ્ય ભાર દેરિદાના યોગદાન પર આપ્યો છે.

સોસ્યૂરની વિચારણામાં 'વિરોધ'ની વિભાવના હતી ત્યારે દેરિદા એક ડગલું આગળ વધી 'વિલંબન' અને 'વિઘટન'ની મહત્તા સ્થાપે છે. દેરિદાના એના વિવેચનાત્મક પ્રદાનને ક્રાંતિકારી દર્શન લેખે પોંખવામાં આવ્યું એ જ રીતે એને યુજીન ગુડહાર્ટ 'હઠાગ્રહી સંશયવાદી' તરીકે અને ક્યારેક અન્ય 'અસાવધપણે પ્લેટોનિક' રૂપે પણ જુએ છે. વેસ્ટર્ન ફિલોસૉફીકલ ટ્રેડિશનમાં સંશયવાદની ધારામાં મહિમાવાન સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર દેરિદાની સંશયનિષ્ઠા એટલી સુદૃઢ છે કે સ્વયંના સંશયવાદ માટે પણ એ સંશયી રહ્યો છે! સેતુરામને અહીં એક પ્રામાણિક વાર્તિકકાર લેખે સુયોગ્ય ક્ષણે ઍલિયટને 'ક્વોટ' કરી કહ્યું : સંશયવાદ શક્તિ છે, પણ એ નાસ્તિકતામાં સરી પડે છે ત્યારે એ નબળાઈ બની જાય છે. (પૃ.૫૪)

દેરિદાના પ્રધાન પ્રદાન સામે મુખ્ય ફરિયાદ એ રહી કે એમનું વિ-ગ્રથન સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન વચ્ચેનો પ્રકાર-ભેદ (જિનર ડિસ્ટીંક્શન) ભૂંસી નાખે છે. (રસેલ બર્મન જેવાએ એક મજાની મજાક વેરી છે કે વિગ્રથન એવું ઉપહારગૃહ છે, જ્યાં તમે પ્રાપ્ત વાનગીઓનું માત્ર સૂચિપત્ર મગાવી શકો પણ મૂળ વાનગી નહીં મળે!) વિવેચનના લક્ષને સૌંદર્યવિચારથી દૂર ધકકેલી દઈને, વિગ્રથનનો વ્યવહાર તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથો પર ઠેરવવાનો આક્ષેપ સાર્વત્રિક છે.

વળી નવ્યવિવેચન સુગ્રથિત અખંડ પાઠની આરાધનામાં નિમગ્ન હતું ત્યાં કેટલાકના મતે વિગ્રથનવાદ ભગ્ન અને ખંડિત પાઠબંધ પ્રત્યે અધિક રુચિ બતાવે છે. આમ છતાં નૉરિસ જેવાએ સમુચિત અંજલિ અર્પતાં કહ્યું કે

વિગ્રથનાત્મક વિવેચન જટિલ અને ગંભીર બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિનું પરિણામ છે તેથી હાથવગી ટેક્સ્ટને લઈને તરત જ તેનું વિ-સર્જન કરવાના ઉત્સાહ કરતા દેરિદાની પ્રવૃત્તિ અધિક ઉત્તરદાયિત્વવાળી છે.

અંતિમ પ્રકરણ 'ઉપસંહાર'માં સેતુરામન ભારતીય જ્ઞાનમીમાંસા-સંદર્ભે એક અભ્યાસમંડિત ગંભીર નિરીક્ષણ આપે છે : ભાષા અંગેનો સંરચનાવાદી દૃષ્ટિકોણ કે દેરિદાની નકારાત્મકતા બેમાંથી એક પણ સંપૂર્ણપણે (સુજ્ઞો માટે) નવીન હોઈ શકે નહીં... 'ભારતીય સૌંદર્યશાસ્ત્રીઓ માનતા હતા કે શબ્દ આવિષ્કાર અથવા બનવાનું પ્રતીક છે અને દેખીતી રીતે સાન્ત હોવા છતાં અનંતનો આવિષ્કાર કરાવી શકે છે.' (પૃ.૭૦).

૧૯૯૩માં કૃષ્ણરાયનના 'સાહિત્ય, એ થિઅરિ'નું ભાષાન્તર અર્પનાર શાલિની ટોપીવાળાનો આ બીજો અનુવાદન- અખતરો આંતરરાષ્ટ્રીય વિવેચનસંપ્રદાયોની અપ્રચલિત પરિભાષાના ખાડાખતરામાં ખાસ પડ્યા સિવાય શક્ય તેટલી સરળ ગુજરાતીમાં એવો પાર પડ્યો છે કે સેતુરામનની 'કન્ટેમ્પરરિ ક્રિટિસિઝમ એન ઍન્થોલૉજી' એ આખી કિતાબનું ભાષાંતર આપણે એમની પાસે બેશક માગી શકીએ.

□ □ □

આ અંકના લેખકો

*

જયંત કોઠારી : વિવેચક, સં[illegible]ક, સંશોધક
૨૪, સત્યકામ સોસાયટી, સુ. મં. રોડ, અમદાવાદ-૧૫

નીતિન વડગામા : કવિ, વિવેચક, સંપાદક
'તાંદુલ', વિમલનગર, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ-૫

નીતિન મહેતા : કવિ, વિવેચક, સંપાદક
૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), બોરીવલી(પ.) મુંબઈ-૯૨

જયેશ ભોગાયતા : વિવેચક, સંપાદક
બી/૧૩૩, રાધાકૃષ્ણ સોસાયટી, અકોટા, વડોદરા-૨

રાધેશ્યામ શર્મા : કવિ, વાર્તા-નવલકાર, વિવેચક, સંપાદક
૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ-૨૨

<u>સુધારો</u>

'પ્રત્યક્ષ' ઑક્ટો-ડિસે. ૧૯૯૮ના અંકમાં, 'સામયિકલેખ-સૂચિ'ની ભૂમિકા-નોંધમાં નીચેનાં સામયિકોનાં નામ (અને સંક્ષેપાક્ષરો) છપાવાં રહી ગયેલાં એ ઉમેરી લેવા વિનંતી :

ઇન્ડિયા ટુડે (ઇ. ટુડે), ઇન્દુમૌલિ(ઇ.મૌ.), ઉદ્દેશ(ઉ.), એતદ્(એ.).

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી

કવિતા

અનહદ અપાર વરસે નયના જાની. રન્નાદે, ૧૯૯૯. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૫૫.

કલરવનું ઘર – હર્ષદ ચંદારાણા. પર્યાવરણ અને સંસ્કૃતિ-રક્ષક ટ્રસ્ટ, અમરેલી – ૩૬૫ ૬૦૧, ૧૯૯૯. ડે. ૯૬. કિંમત નથી.

કૃષ્ણમયી – પલ્લવી ભટ્ટ. પલ્લવી ભટ્ટ, 'અભીપ્સા' ૨૨, ગોકુલ સોસાયટી, સાંઈનાથ રોડ, પેટલાદ, ૧૯૯૭. ડે. ૭૦, રૂ. ૩૦.

ચાલ, વરસાદની મોસમ છે...(સમગ્ર કવિતા) – હરીન્દ્ર દવે, ઇમેજ, ૧૯૯૯. ડે. ૬૪૦. રૂ. ૩૦૦.

એક આકાશમાંથી બીજા આકાશમાં – સુધીર દેસાઈ. રિની પબ્લિશર્સ. ૬૮, એવરગ્રીન ઈન્ડ. એસ્ટેટ, મહાલક્ષ્મી, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૧૧, ૧૯૯૧. ડે. ૧૦૬. રૂ. ૬૩.

અંતઃસલિલા – સુમન અજમેરી. સાગર પબ્લિકેશન્સ, ૨૦૦૧, સૈયદવાડા ઢાળ, ખાનપુર, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૮. ડે. ૧૩૬, રૂ. ૮૦. અછાંદસ, છાંદસ કવિતાનો સંચય.

કંઠે કોળ્યું ગીત – સુમન અજમેરી. પ્ર. ઉપર મુજબ, ૧૯૯૯. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૭૦. ગીત-ગઝલનો સંચય.

પ્રણયમંત્ર – સુરેશચંદ્ર પંડિત. આદર્શ ઑફસેટ લિ.૬/૭ બિશન ઉદ્યોગ કો. ઓ. સો. લિ. ખેરાજ રોડ, મુલુંડ, મુંબઈ – ૪૦૦ ૦૮૦. ૧૯૯૬. ડે. ૮૪. રૂ. ૮૦. ગઝલસંગ્રહ.

કલ્પાયન – લાભશંકર ઠાકર. રન્નાદે, ૧૯૯૮. ડે.૪૮. રૂ. ૨૫.

મનહર અને મોદી – મનહર મોદી. રન્નાદે, ૧૯૯૮. ડે. ૮૮, રૂ. ૧૦૦. ગઝલસંગ્રહ.

... ને તમે છો. – મધુકર ઉપાધ્યાય. હર્ષા ઉપાધ્યાય, પ્લોટનં. ૧૧૭૯/એ-૨, આંબાવાડી, ભાવનગર-૧, ૧૯૯૯. ડે. ૬૨, રૂ. ૫૦. અછાંદસ, ગીત-ગઝલનો સંગ્રહ.

જૈન સાહિત્યની ગઝલો – સં. કવિન શાહ. કવિન શાહ, ૩/૧ 'માણેકશા', અષ્ટમંગલ એપાર્ટમેન્ટ, આઈસ ફેકટરી સામે, બીલીમોરા – ૩૯૬ ૩૨૧, ૧૯૯૮. ડે. ૨૦૦, રૂ. ૬૦. કવિપરિચય સાથેનું સંપાદન.

સૂફી કાવ્યપ્રસાદી (મુસ્લિમ સંતોનાં ભજનો) – સં. ગંગાદાસ પ્રાગજી મહેતા. કુસુમ પ્રકાશન. ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, પાલડી, અમદાવાદ-૭, ૧૯૯૯. ડે. ૧૧૭, રૂ. ૫૦. આસ્વાદ-વિવરણ-નોંધો સાથેનું સંપાદન.

ચહેરા અને રસ્તો – સં. રમણ સોની. પ્રત્યક્ષ પ્રકાશન, ઈ-૨, તારાબાગ, પૉલિટેકનિક, વડોદરા- ૩૯૦ ૦૦૨, ૧૯૯૯. ડે. ૮૦, રૂ. ૪૦. ઉશનસ્‌ની સૉનેટમાળાઓનું સંચિત સંપાદન.

ધ રેવન – અનુ. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. સંસ્કૃતિ. ૭૦૮, સાંકડી શેરી, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૯. ડે. ૪૮.,રૂ. ૨૫. એડગર એલન પોની જાણીતી કવિતાનો(મૂળકૃતિ સાથે) અનુવાદ તથા આસ્વાદ

એક મુઠ્ઠી અક્ષર – અનુ. અરુણા ચોકસી. ઇમેજ, ૧૯૯૯. ડે. ૯૬, રૂ. ૭૫. અમૃતા પ્રીતમનાં કાવ્યોનો અનુવાદ.

Selected Poems of Umashankar Joshi – Trans. By. Dushyant Pandya. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૧૯૯૮, પૃ. ૯૨, રૂ. ૫૦.

Poems – Amita Modi. ઇમેજ, ૧૯૯૯, ડે. ૧૦૯, રૂ. ૧૨૫.

ટૂંકી વાર્તા

સુવર્ણમૃગ – રમેશ ત્રિવેદી. ગૂર્જર, ૧૯૯૯. ક્રા. ૧૨૭, રૂ. ૫૦. વાર્તા-લઘુકથાઓનો સંચય.

પટારો – ઊજમશી પરમાર. અરુણોદય પ્રકાશન. ૧૯૯૮. ક્રા. ૧૮૮. રૂ. ૧૦૦.

નવલકથા

વસમી વેળા – અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા. ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી, ૧૯૯૯. ડે. ૫૯૨, રૂ. ૨૭૫. સમરેશ મજુમદારની અકાદમી-પુરસ્કાર-પ્રાપ્ત બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ.

તિસ્તાકાંઠાનું વૃત્તાંત – અનુ. અનિલા દલાલ. ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી, ૧૯૯૭. ડે. ૭૯૨, રૂ. ૩૬૦. દેવેશ રાયની અકાદમી-પુરસ્કાર-પ્રાપ્ત બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ.

અવધૂત-સારિકા – મેઘનાદ હ. ભટ્ટ. રન્નાદે, ૧૯૯૮. ક્રા. ૯૫, રૂ. ૪૦. બે લઘુનવલો.

પીછો – ચિનુ મોદી. રન્નાદે, ૧૯૯૯. ક્રા. ૨૨૪, રૂ. ૯૦.

આ લોક-પરલોક – નવનીત સેવક. રન્નાદે, ૧૯૯૯. ક્રા. ૨૯૨, રૂ. ૧૧૫.

અગ્નિશિખા – નવનીત સેવક. રન્નાદે, ૧૯૯૯. ક્રા. ૨૮૮, રૂ. ૧૧૫.

પ્રીતના પાવા વાગે – નવનીત સેવક. રન્નાદે, ૧૯૯૯. ક્રા. ૨૪૦, રૂ. ૯૫.

સૂસવાટ – નવનીત સેવક, રન્નાદે, ૧૯૯૯. ક્રા. ૩૦૫, રૂ. ૧૨૦.

પ્રતિશોધ – નવનીત સેવક, રન્નાદે, ૧૯૯૯. ક્રા. ૩૦૪, રૂ. ૧૨૦.
વેરપીપાસા – નવનીત સેવક. રન્નાદે, ૧૯૯૯, ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૮૦.
પ્રત્યાઘાત – નવનીત સેવક. રન્નાદે, ૧૯૯૯. ક્રા. ૩૫૨. રૂ. ૧૩૫.
ન્યાયદંડ – અનુ. નગીનદાસ પારેખ. રન્નાદે, ૧૯૯૮. ક્રા. ૩૫૯. રૂ. ૧૩૮. જરાસંધની બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ.

નાટક

આ દરવાજા ખોલૂંગા – નટવર પટેલ. અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા (ઉ. ગુજરાત), ૧૯૯૮. ક્રા.૧૨૬, રૂ. ૫૨. એકાંકીસંગ્રહ.

નિબંધ, ચરિત્ર

ક્ષણોને પાંદડે ઝાકળ છલોછલ — ભારતી રાણે. શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૮. ડે.૧૫૨, રૂ.૧૦૦. નિબંધસંગ્રહ.
આયુષ્યની અયોધ્યા – સુરેશ દલાલ. ઈમેજ, ૧૯૯૯. ડે. ૧૦૦, રૂ. ૫૦. લલિત નિબંધોનો સંગ્રહ.
માનસી હે પ્રિય! – રમેશ દવે. ગૂર્જર, ૧૯૯૯. ક્રા.૧૨૦, રૂ.૪૫. લલિત નિબંધો.
એવા રે અમે એવા – વિનોદ ભટ્ટ. ગૂર્જર, ૧૯૯૯. ક્રા.૨૪૦, રૂ.૯૦, આત્મચરિત્ર
અરુણાચલના સંતશ્રી રમણ મહર્ષિ – તરલા દેસાઈ. ઇમેજ, ૧૯૯૯. ડે. ૧૨૬. રૂ. ૭૫. જીવનચરિત્ર.
મૃત્યુ : સાવ સહજ – અનુ. શાલિની નિરંજન ભટ્ટ. ઇમેજ, ૧૯૯૯. ડે. ૮૨, રૂ. ૫૦. સીમોન દ બોવ્વારના આત્મચરિત્ર 'A very Easy Death'નો અનુવાદ.

બાળ-સાહિત્ય

અનોખો ફેંસલો – વસંતલાલ પરમાર. અરુણોદય, ૧૯૯૮. ક્રા. ૧૧૮, રૂ. ૬૫. બાળવાર્તાઓનો સંચય.
સોનેરી મોર – ગુરુદત્ત ઠક્કર. અરુણોદય, (બી. આ.) ૧૯૯૮. ક્રા. ૭૨, રૂ. ૪૦. બાળવાર્તાઓનો સંગ્રહ.

વિવેચન - સંશોધન

નાટ્યપાથેય – દિનકર ભોજક. દિનકર ભોજક, માયાબજાર, સ્ટેશન રોડ, વિસનગર, ૩૮૪ ૩૧૫, ૧૯૯૯. ક્રા.૧૦૦, રૂ. ૨૫, નાટક-રંગભૂમિ વિશેના અભ્યાસલેખો.
દષ્ટિક્ષેપ – બિપિન આશર. બિપિન આશર. એમ-૧/૧૩, રૂરલ હાઉસિંગ બોર્ડ, એ. જી. સોસાયટી પાછળ, કાલાવડ રોડ, રાજકોટ-૫, ૧૯૯૯. ડે.૧૧૨, રૂ.૧૦૦. વિવેચનલેખ-સંગ્રહ.
કાવ્યક્ષેપ – બિપિન આશર. બિપિન આશર, રાજકોટ, ૧૯૯૯. ડે. ૧૧૧, રૂ. ૧૦૦. વિવેચનલેખ-સંગ્રહ.
નિવેદન – અનિલા દલાલ. આર. આર. શેઠ, ૧૯૯૯. ડે. ૧૮૦, રૂ. ૮૦. વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ.
પ્લેટો-એરિસ્ટોટલ-લૉંજાઈનસની કાવ્યવિચારણા – જયંત કોઠારી. ગૂર્જર, ૧૯૯૯. ડે. ૧૬૦, રૂ. ૮૦.
ગુજરાતી કવિતા : કૃતિલક્ષી અર્થઘટન અને આસ્વાદ – રમેશ ઓઝા. રમેશ ઓઝા. ૩૩/૩૯૦, દર્શન ફ્લેટ્સ, શાસ્ત્રીનગર, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, ૧૯૯૮. ડે. ૨૦૪, રૂ. ૭૫. શોધનિબંધ.
ગઝલવિમર્શ – સંકલન રશીદ મીર, સંપાદકો ચંદ્રિકા ચોકસી, વિરંચિ ત્રિવેદી. પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા, દાંડિયા બજાર, વડોદરા, ૧૯૯૯. ડે. ૬૪, રૂ. ૫૦. ગઝલવિષયક વ્યાખ્યાનોનું સંપાદન.
ફ્લેશ બેક – રસિકલાલ વકીલ. સં. હસમુખ બારાડી. અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા(ઉ. ગુજ.), ૧૯૯૮. ડે. ૨૦૦, રૂ. ૮૦. રંગભૂમિના એક રસિક પ્રેક્ષકે ડાયરીનોંધ અને ચર્ચારૂપે રંગભૂમિ વિશે કરેલાં, 'મુંબઈ સમાચાર'માં પ્રગટ થયેલાં ઉપયોગી લખાણોનું સંપાદન.
વહીવંચા બારોટ : પરિચય અને પ્રદાન – બળવંત જાની, રતુદાન રોહડિયા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર-૧૭, ૧૯૯૮. ડે. ૧૮૫, રૂ. ૯૦. વહીલેખનની પરંપરા વિશેનો અભ્યાસ.
માઘ કવિ – અનુ. વિજય પંડ્યા. ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી, ૧૯૯૯. ડે. ૧૦૫, રૂ. ૨૫. ચંડિકાપ્રસાદ શુક્લના અંગ્રેજી લઘુગ્રંથનો અનુવાદ.
સમ્યક્ત્વ ષટ્સ્થાન ચઉપઈ – સં. વિજયપ્રદ્યુમ્નસૂરિ. શ્રુતજ્ઞાન પ્રસારક સભા, અમદાવાદ. પ્રાપ્તિસ્થાન : અજંટા પ્રિન્ટર્સ, જેલિંગભાઈની વાડી, ઘી કાંટા, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૮. ક્રા. ૨૩૪. ઉપાધ્યાય યશોવિજયજીરચિત બાલાવબોધનું સંશોધિત સંપાદન.

અન્ય

સ્વીકૃત જોડણી વિશે – સં. મોહનભાઈ પટેલ. ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ-૧૪, ૧૯૯૯. ડે. ૬૫, રૂ. ૨૦. ગુજરાતી જોડણીસભાની ભૂમિકાનું સમર્થન કરતા કેટલાક અભિપ્રાયોનું સંકલન.
આપણી દુનિયા – પ્રીતિ શાહ. નવચેતન કાર્યાલય, ૬૧-એ,નારાયણનગર સોસાયટી, પાલડી, અમદાવાદ-૭, ૧૯૯૯. ડે.૧૯૦, રૂ.૧૦૦. વિશિષ્ટ અને ઉપયોગી-માહિતી -સંચય.
રૂપેરી સ્મૃતિ – અનુ. જયા મહેતા. ઇમેજ, ૧૯૯૯. ડે.

૧૭૨, રૂ. ૯૦. ચિત્રપટનાં કલાકારો વિશેના શિરીષ કણેકરના મરાઠી લઘુલેખોનો અનુવાદ.

સિનેરાગ – હિંમત કપાસી. રન્નાદે, ૧૯૯૮. ડે. ૨૫૭, રૂ. ૧૩૬. ફિલ્મવિષયક લઘુ લેખોનો સંગ્રહ.

હસતાં જડશે હીરા... – નસીર ઇસમાઈલી. અરુણોદય, ૧૯૯૮. ક્રા. ૬૦, રૂ. ૩૫. ફિલોસોફીકલ ટુચકાઓનો અને પ્રસંગોનો સંગ્રહ.

સ્મિતમાં વરસે સોનું – નસીર ઇસમાઈલી. અરુણોદય, ૧૯૯૮. ક્રા. ૫૮, રૂ.૩૫. ટુચકા-પ્રસંગ સંગ્રહ.

મલકતાં મળશે માણેક – નસીર ઇસમાઈલી. અરુણોદય, ૧૯૯૮. ક્રા. ૬૪, રૂ. ૩૫. ટુચકા-પ્રસંગ સંગ્રહ.

ઉપવાસ – અનુ. સરોજ પટેલ. અક્ષરભારતી, ૧૯૯૮. ક્રા.૧૧૯, રૂ. ૩૮. ડૉ. શરણ પ્રસાદના ચિકિત્સાઅનુભવોનો અનુવાદ.

યૌવનનાં ભયસ્થાનો –વૈદ્ય જાદવજી શાસ્ત્રી. રન્નાદે, ૧૯૯૮. ક્રા. ૫૦૪, રૂ. ૧૯૨. વૈદકીય લેખો.

કેલેન્ડર વિશે કંઈક – રામજીભાઈ પટેલ. અક્ષરભારતી, ૧૯૯૯. ક્રા. ૪૦, રૂ. ૧૫. કેલેન્ડર વિશેનાં માહિતી-ચર્ચા.

જીવનની માવજત – કાન્તિલાલ કાલાણી. આર. આર. શેઠ, (પુ.મુ.)૧૯૯૯. પૃ. ૧૨૬, રૂ. ૩૫. જીવન-વિચાર-ખંડો.

▫ જેનો માત્ર નામ-નિર્દેશ જ થયો છે એ **પ્રકાશકો**નાં સરનામાં :

અક્ષરભારતી પ્રકાશન, ૫, રાજગુલાબ, વાણિયાવાડ, ભૂજ-૩૭૦૦૦૧.**અરુણોદય પ્રકાશન**, ૨૦૨ હર્ષ કોમ્પ્લેક્સ, ખત્રી પોળ, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ -૩૮૦ ૦૦૧. **આર. આર. શેઠની કંપની**, ગાંધી રોડ, ફુવારા પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧. ૧૧૦, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ ૪૦૦૦૦૨. **ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ.**, ૧૯૯ પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨. સેન્ચુરી બજાર, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬. **ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી**, જૂનું વિધાનસભા ભવન, ટાઉન હૉલ પાસે, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૧૭. **ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય**, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧. **ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી**, રવીન્દ્ર ભવન, ૩૫ ફિરોજશાહ માર્ગ, નવી દિલ્હી ૧૧૦૦૦૧. **રન્નાદે પ્રકાશન**, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧

'પ્રત્યક્ષ'ના આગામી અંકોમાં –

સમીક્ષા

છાતીમાં બારસાખ (રમેશ પારેખ), રસ્તો (રતિલાલ 'અનિલ'), છૂટ્ટી મૂકી વીજ (મનોહર ત્રિવેદી), પ્રા. કથન (પ્રાણજીવન મહેતા), સુગંધિત પવન (પ્રવીણસિંહ ચાવડા), પટારો (ઊજમશી પરમાર), સવ્ય-અપસવ્ય (અનિલ વ્યાસ), –અને છતાં પણ (હરીશ નાગ્રેચા), યાયાવર (અનુ. શિરીષ પંચાલ), તરંગવતી (અનુ. સં. હરિવલ્લભ ભાયાણી); સાસુવહુની લઢાઈ (મહીપતરામ નીલકંઠ, સં. ભોળાભાઈ પટેલ), છાયારેખાઓ (અમિતાવ ઘોષ, અનુ. શાલિની ટોપીવાળા); વિદેશ-વસવાટનાં સંભારણાં (જિતેન્દ્ર દેસાઈ), ઇંગ્લેન્ડની મુસાફરીનું વર્ણન (મહીપતરામ નીલકંઠ), તિલક (રઘુવીર ચૌધરી), કલાપી પત્રસંપુટ (સં. રમેશ શુક્લ), મોટી બા (યોગેશ જોશી), માનવતાના મેરુ (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ), જિજ્ઞાસુની ડાયરી (પુરુરાજ જોશી); ભૂરિયો ભોટ (રમણલાલ સોની), ગુજરાતી સાહિત્યકોશ : ૩ (સં. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા), તત્પુરુષ (વિજય શાસ્ત્રી), નાટ્યવિહાર (ઉત્પલ ભાયાણી), વિવેચનપૂર્વક (ભરત મહેતા), સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા (જયંત કોઠારી), ડાંડિયો (નર્મદ, ગ્રંથ-સંપાદન રમેશ શુક્લ), અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ (સં. જયંત ગાડીત), માધ્યમચિંતન (યાસીન દલાલ), ઈશ્વરનો ઈનકાર (નરસિંહભાઈ પટેલ) વગેરે

– વિશે

(અકારાદિક્રમે) અજય રાવલ, ઉદયન ઠક્કર, કનુભાઈ જાની, કિશોર વ્યાસ, કીર્તિદા જોશી, કૌશી ચાવડા, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, જગદીશ મહેતા, જયંત પારેખ, જયેશ ભોગાયતા, દિલાવરસિંહ જાડેજા, દીપક રાવલ, નગીન મોદી, નગીનદાસ સંઘવી, પારુલતા રાઠોડ, પુરુરાજ જોશી, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, બિપીન આશર, ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, રમણ સોની, રમેશ પારેખ, રાજેન્દ્ર નાણાવટી, વિજય શાસ્ત્રી, વિપુલ કલ્યાણી, શરીફા વીજળીવાળા, સિલાસ પટેલિયા અને અન્ય...

તથા

મુલાકાત

'ગુજરાતી વિશ્વકોશ'ના મુખ્ય સંપાદક ધીરુભાઈ ઠાકર

તેમજ

વાચનવિશેષ, સ્વાધ્યાયવિશેષ વગેરે

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી

જૂનું વિધાનસભાભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર - ૩૮૨૦૧૭

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી નીચેની યોજનાઓ માટે નિયત સમયમર્યાદામાં પુસ્તકો/હસ્તપ્રતો/આવેદનપત્રો મંગાવવામાં આવે છે :

૧. **શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક :** ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલાં જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોનાં મૌલિક પુસ્તકો, જે તા. ૧-૧-૧૯૯૮થી ૩૧-૧૨-૧૯૯૮સુધીમાં પ્રગટ થયાં હોય, તે શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક આપવાની યોજના અંતર્ગત મંગાવવામાં આવે છે. આ યોજના અન્વયે રસ ધરાવતા લેખકો/પ્રકાશકોએ પોતાના પુસ્તકની એક નકલ તા. ૩૧-૭-૧૯૯૯ સુધીમાં અકાદમીને વિનામૂલ્યે મોકલી આપવી. આ માટે લેખકે/ પ્રકાશકે કોઈ આવેદનપત્ર ભરવાની જરૂર રહેતી નથી.

૨. **શિષ્ટમાન્ય કૃતિઓને પ્રકાશનસહાય :** ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, વિજ્ઞાન, કલા, ભાષાસાહિત્ય, તેમજ સંશોધનને લગતા સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા ધરાવતા ગ્રંથો અને અભ્યાસલેખોના સંગ્રહોને રૂ. ૧૦,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશનસહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે આવેદનપત્ર સાથે જરૂરી હસ્તપ્રત રજૂ કરવાની રહે છે.

૩. **નવોદિત સાહિત્યકારોને પ્રકાશનસહાય :** અગાઉ જેમની એક પણ સાહિત્યકૃતિ પુસ્તકસ્વરૂપે પ્રગટ થઈ નથી તેવા નવોદિત લેખકને સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં લખાયેલી મૌલિક કૃતિના પ્રથમ પ્રકાશન માટે રૂ. ૧૦,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશનસહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે જરૂરી હસ્તપ્રત રજૂ કરવાની રહે છે. નવોદિત લેખકોનાં કાવ્ય અથવા વાર્તા, નિબંધ કે રેખાચિત્ર, ગદ્યલેખો ઇત્યાદિ સાહિત્યનાં શિષ્ટ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં હોય તો તેનો ઉલ્લેખ હસ્તપ્રતમાં કરવો અનિવાર્ય છે.

૪. **ભારતીય ભાષામાંથી અનુવાદ માટે પ્રકાશનસહાય :** હિન્દી, અંગ્રેજી, સિંધી તથા ઉર્દૂ સિવાયની અન્ય અર્વાચીન ભારતીય ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં કરેલ અનુવાદની હસ્તપ્રતો પ્રકાશનસહાય માટે મંગાવવામાં આવે છે. આ પ્રકાશનસહાય પણ રૂ. ૧૦,૦૦૦/- સુધીની છે.

૫. **મૌલિક બાલસાહિત્યને ઉત્તેજન :** બાલસાહિત્યનું પ્રકાશન થતું રહે, અને ગુજરતનાં બાળકોને નવું સર્જાતું બાલસાહિત્ય સુલભ થાય, તે હેતુથી આ વિષયના લેખકોને પ્રકાશનસહાયરૂપે અને બાલસાહિત્યને પ્રોત્સાહન માટે રૂ. ૫,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશનસહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે જરૂરી હસ્તપ્રત આવેદનપત્ર સાથે રજૂ કરવાની રહે છે.

સંબંધિત લેખકો/પ્રકાશકોએ ઉક્ત યોજના ક્રમાંક : બેથી પાંચનાં આવેદનપત્રો ટપાલથી કે રૂબરૂ અકાદમી કાર્યાલયના ઉપરના સરનામેથી મેળવીને તા. ૩૧-૭-૧૯૯૯ સુધીમાં હસ્તપ્રતની જરૂરી નકલો સાથે મોકલી આપવાં. સુવાચ્ય હસ્તપ્રત વિનાનાં કે અધૂરી અને અસ્પષ્ટ વિગતોવાળાં આવેદનપત્રો અસ્વીકાર્ય બનશે, જેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

દલપત પઢિયાર	**કુમારપાળ દેસાઈ**	**ભોળાભાઈ પટેલ**
મહામાત્ર	ઉપપ્રમુખ	પ્રમુખ

પ્રશિષ્ટ સાહિત્યગ્રંથો એ નૃવંશશાસ્ત્રીઓને ઉપયોગી સાહિત્યિક વા સાંસ્કૃતિક માહિતી મેળવવા પૂરતા જોઈ જવા માટેના દસ્તાવેજો નથી. એમનો સાચો અને ચિરંતન મહિમા એમનામાં સંગૃહિત સૌન્દર્ય તેમ જ એ સૌન્દર્યમાંથી ફલિત જીવનદર્શન એ છે. ભિન્નભિન્ન પ્રકારના અને સંકટમય એવા સામાજિક સંદર્ભોમાં મુકાયેલાં સ્ત્રી-પુરુષોના હર્ષ-કલેશમાં, વૃત્તિઓમાં, સંવેગોમાં ભાવક પોતે સંવૃત થઈ જાય છે, પણ એટલું જ સર્વ કંઈ નથી કે નથી એ વસ્તુ સર્વાધિક મહત્ત્વની, કારણ કે ભાવક અહીં જ અટકી નથી જતો; એ તો સૌન્દર્ય અને પ્રેરણાના રહસ્યમય પ્રભાવ દ્વારા એક સર્વથા નવીન જ જીવન અને અનુભૂતિની ભૂમિકા ઉપર વિચરતો થાય છે.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી

['સાહિત્યસંસ્પર્શ'(૧૯૭૯)માંથી]