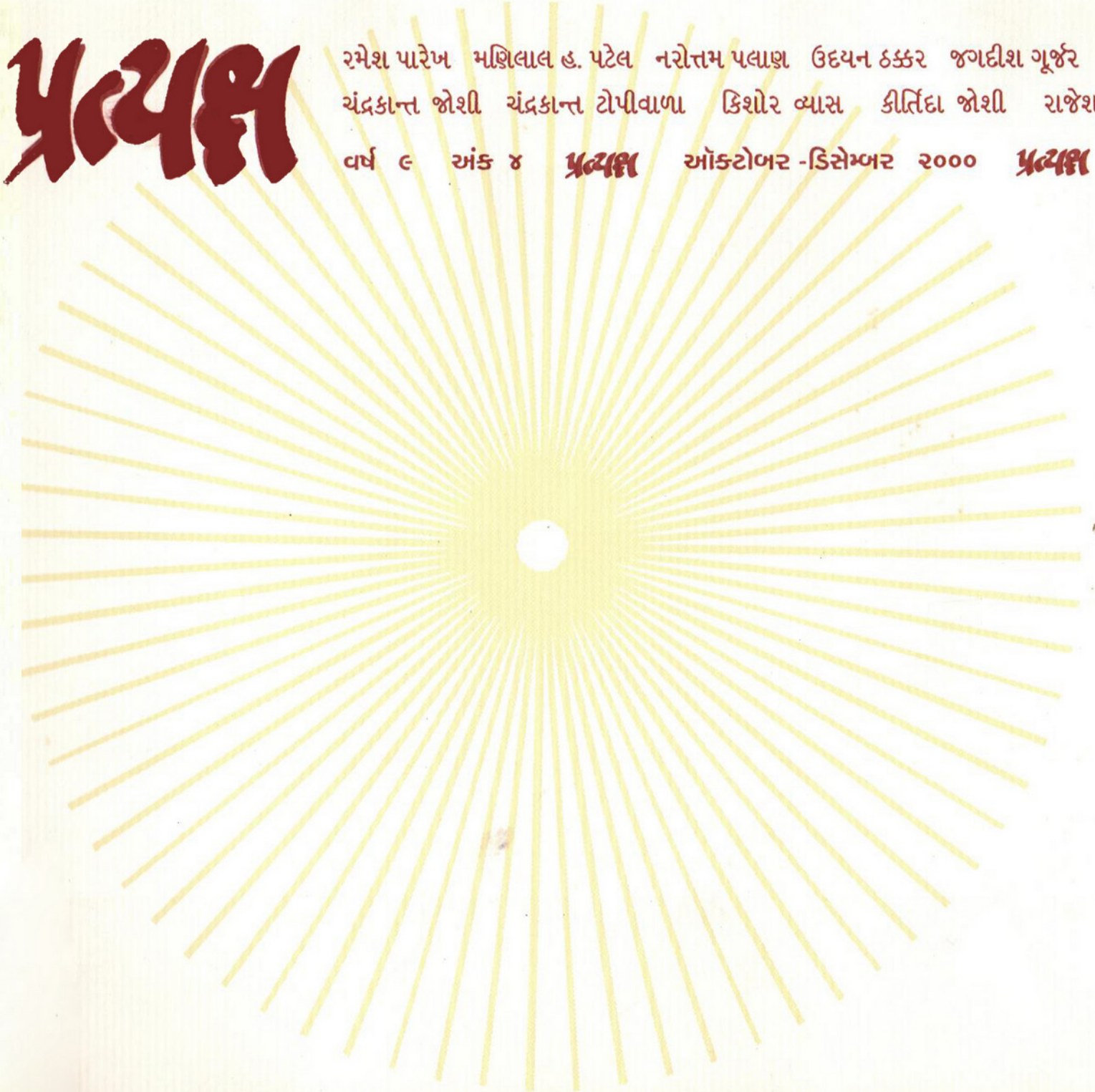
પ્રત્યક્ષ

રમેશ પારેખ મણિલાલ હ. પટેલ નરોત્તમ પલાણ ઉદયન ઠક્કર જગદીશ ગૂર્જર પ્રીતિ શાહ મોહન પરમાર
ચંદ્રકાન્ત જોશી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કિશોર વ્યાસ કીર્તિદા જોશી રાજેશ પંડ્યા દર્શિની દાદાવાલા

વર્ષ ૯ અંક ૪ પ્રત્યક્ષ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૦ પ્રત્યક્ષ સંપાદક રમણ સોની



પ્રત્યક્ષ

ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૦

પ્રત્યક્ષીય : સંપાદક ૩

સમીક્ષા

પૂર્જન્યસૂક્ત (કવિતા : હરીશ મીનાશ્રુ) રમેશ પારેખ ૭

તાંદુલ (કવિતા : હરીશ મીનાશ્રુ) મણિલાલ હ. પટેલ ૯

સુનો ભાઈ સાધો (કવિતા : હરીશ મીનાશ્રુ) નરોત્તમ પલાણ ૧૨

તાંબૂલ (કવિતા : હરીશ મીનાશ્રુ) ઉદયન ઠક્કર ૧૪

અગ્નિપુંજ (કવિતા : મહેન્દ્ર જોશી) જગદીશ ગૂર્જર ૧૭

જીવ (વાર્તા : માય ડિયર જયુ) મોહન પરમાર ૧૯

શિક્ષણના સિતારા (ચરિત્ર : ઈશ્વર પરમાર) ચંદ્રકાન્ત જોશી ૨૩

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા (વિવેચન : જયંત કોઠારી) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૪

સંવિવાદનાં તેજવલયો (સંશોધન : કિશોર વ્યાસ) પ્રીતિ શાહ ૨૭

સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર (મુલાકાત-પરિચય : રાધેશ્યામ શર્મા) કિશોર વ્યાસ ૨૯

ગુર્જર ફાગુસાહિત્ય (આસ્વાદ-પરિચય : રમણલાલ ચી. શાહ) કીર્તિદા જોશી ૩૨

*

પ્રસંગવિશેષ

પરિષદનું સણાલી જ્ઞાનસત્ર : રાજેશ પંડ્યા ૩૬

પ્રતિભાવ

દર્શિની દાદાવાલા ૩૯

પત્રચર્યા

કિશોર જાદવ ૪૦ બહાદુરભાઈ વાંક ૪૧

*

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૪૩

વાર્ષિક સૂચિ ૪૬

આ અંકના લેખકો ૩૪

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૯ અંક ૪ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૦ સળંગ અંક ૩૬

પ્રકાશક અને મુદ્રક શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ **મુદ્રણાંકન અને મુદ્રણસજ્જા** આકાશ સોની કલ્પન મુદ્રાંકન ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા-૨. ફોન ૭૯૧૩૯૮. **મુદ્રણસ્થાન** મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલી બાગ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૮ **સંપાદક** રમણ સોની **પરામર્શક** શિરીષ પંચાલ **'પ્રત્યક્ષ' અક્ષરાંકન** જયદેવ શુક્લ

લવાજમ અંગેની વિગતો

વાર્ષિક રૂ. ૧૦૦ **દ્વિવાર્ષિક** રૂ. ૧૮૦ **આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા** રૂ. ૧૦૦૦ **શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા** રૂ. ૨૦૦૦ લવાજમની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી શકાશે. બહારગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી. **ચેક/ડ્રાફ્ટ 'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ' એ નામે જ લખશો. મ. ઓ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.**

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

વડોદરા : શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

હાથોહાથ લવાજમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : (અહીં મ.ઓ. કે ચેક ન મોકલવાં)

મુંબઈ : નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી(પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨

ભાવનગર : જયંત મેઘાણી પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨

રાજકોટ : નીતિન વડગામા 'તાંદુલ', વિમલનગર,યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫

અમદાવાદ : ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ ૧-૨ અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૬

(ઈમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે. આ અંકની કિંમત રૂ. ૪૦.)

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

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

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની ઈ/૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ ફોનઃ ૭૯૧૩૯૮.

પ્રત્યક્ષીય

ભાયાણીસાહેબનું એક મહત્ત્વનું પ્રદાન – 'ભાષાવિમર્શ'

સદ્‌ગત હરિવલ્લભ ભાયાણી(૨૫. ૬. ૧૯૧૭ – ૧૧. ૧૧. ૨૦૦૦)નું સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, જૂની ગુજરાતીના ભાષાશાસ્ત્ર અને સાહિત્યશાસ્ત્રના એક શ્રદ્ધેય વિદ્વાન તરીકેનું પ્રદાન નિઃશંકપણે ઘણું મોટું છે. વળી, ભાષાવિજ્ઞાન અને સાહિત્યવિવેચન ઉપરાંત સૌંદર્યશાસ્ત્ર તથા દાર્શનિક વિચારણા આપતા વિવિધ વિષયોના અદ્યાવધિ વૈશ્વિક પ્રવાહો લગીની એમની જાણકારીનો, ને એ બધાથી પ્રભાવિત થતી પણ અભિભૂત ન થતી સ્થિર-ચિકિત્સક અધ્યયનદૃષ્ટિનો લાભ પણ આપણને એમના સળંગ અભ્યાસગ્રંથોથી લઈને નાનકડા લેખો-નોંધો-ટાંચણોરૂપે મળતો રહેલો. એમનું આવું વિશાળ જ્ઞાનફલક હતું – જે પ્રાચીનથી અદ્યતન સમય સુધીના અભ્યાસમાં, ને પરિણામે, વ્યુત્પત્તિવિચારથી કાવ્યાસ્વાદ સુધીના લેખનમાં વિસ્તરેલું હતું.

એમનાં પુસ્તકોએ, એમના વાર્તાલાપોએ, એમની (વિશેષે ભાષાવિજ્ઞાન અને મધ્યકાલીન કૃતિસંપાદનને લગતાં કાર્યોમાં મળેલી) સંશોધનપ્રેરકતાએ નાના-મોટા અનેક જિજ્ઞાસુઓ-અભ્યાસીઓનો રસ્તો નિરવરોધ ને ગતિશીલ રાખેલો છે. ભાયાણીસાહેબ એક પ્રકારના સદ્ય-સંદર્ભ-કેન્દ્ર જેવા હતા– ઘણીવાર તો, કોઈ અભ્યાસીને દિવસો સુધી મૂંઝવનાર સમસ્યાનો ઉકેલ એમની જીભને ટેરવે પણ હોય. રઘુવીર ચૌધરીએ ક્યાંક લખ્યું છે એમ, એ સાચે જ 'હાજરજ્ઞાની' હતા.

આ બધા ઉપરાંત, એમનું એક વિશિષ્ટ ને મૂલ્યવાન પ્રદાન તે, ભાષાવિજ્ઞાનના વિષયનું (પરિષદ-પ્રકાશિત) સામયિક 'ભાષાવિમર્શ' એમણે

પાંચ વર્ષ સુધી ચલાવ્યું – સંપાદિત કર્યું – એ છે. આ વિષયમાં આપણે ત્યાં અભ્યાસીઓ જ ઓછા. એમાંના મોટાભાગના તો ઓછું લખનારા. કેટલાક તો ગુજરાતીમાં લખવાની ટેવવાળા નહીં. સંપાદક તરીકે એમણે એ બધાં પાસેથી કામ કઢાવ્યું – અનુવાદો કરાવ્યા, દોહનો કરાવ્યાં, સ્વતંત્ર લેખો પણ કરાવ્યા. પોતે પણ અનુવાદો-દોહનો-ટિપ્પણો-લેખો અને સંપાદકીય નોંધો આપતા રહ્યા. (આ લખાણો એમણે 'ભાષાવિમર્શ'(૧૯૮૭) નામના એમના પુસ્તકરૂપે ગ્રંથસ્થ કરેલા છે.) ફલક પણ એમણે મોટું રાખેલું – સંકુલ દાર્શનિક વિચારણા આપતા લેખો (જેમકે, કશ્યપ મંકોડીના ૩૦ પાનાંના લેખ 'જે થવાનું હોય તે જ થાય')થી માંડીને સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓને માટે ભાષાવિજ્ઞાનનો અભ્યાસક્રમ કેવો હોવો જોઈએ એ વિશેની એમની પોતાની એક નોંધ સુધી. આ ફલક એમણે પહેલા અંકથી જ આંકેલું : ૧૯૭૮ના જાન્યુ-માર્ચના પહેલા અંકના સંપાદકીયમાં, 'ભાષાવિજ્ઞાનનું સામયિક શરૂ કરવું એ સાહસ જ નહીં દુસ્સાહસ છે, છતાં ત્રણચાર દૃષ્ટિથી આ સાહસ કરવાનું સ્વીકાર્યું છે.' એમ કહીને એમણે એ મુદ્દા સ્પષ્ટ રીતે નોંધી આપ્યા હતા – (૧) ભાષાવિજ્ઞાનના પ્રબળ વિકાસની ગતિવિધિનો જિજ્ઞાસુઓને પરિચય, (૨) પ્રાચીન કાળમાં આપણે ત્યાં થયેલા કામનું અનુસંધાન, (૩) ગુજરાતી ને ઇતર ભારતીય ભાષાઓને લગતાં અર્વાચીન સંશોધનોની જાણકારી અને (૪) ગુજરાતી ભાષાને લગતી સિદ્ધાન્ત તેમજ વ્યવહારના રસની બાબતોની ચર્ચાવિચારણા. જોઈ શકાશે કે 'સિદ્ધાન્ત'ની સાથેસાથે જ 'વ્યવહારના રસ'ની ખેવના પણ ભાયાણીસાહેબે કરી છે. 'ભાષાવિમર્શ'માં પ્રકાશિત થયેલાં લખાણોમાંથી થોડાં મહત્ત્વનાં તારવીએ તો પણ, 'યુરોપમાં ધ્વનિઘટકનો વિભાવ' (ભારતી મોદી), 'ભાષાભ્યાસ, વિજ્ઞાન અને દર્શન' (દિનેશ માહુલકર), 'પોશીનાપટ્ટાની ભીલી વાર્તાનું ભાષાવિશ્લેષણ' (શાંતિભાઈ આચાર્ય), 'તત્ત્વજ્ઞાનની ભાષા' (મધુસૂદન બક્ષી), 'સ્ફોટવાદ' (ભગવતીપ્રસાદ પંડ્યા), 'અન્વિતાભિધાનવાદ અને અભિહિતાન્વયવાદ' (એસ્તર સોલોમન), 'પતંજલિ મહાભાષ્યના ૧૯મા આહ્નિકનો અનુવાદ' (જયદેવ શુક્લ) – એવી લખાણસમૃદ્ધિ ધ્યાનમાં આવશે. આમાંના કેટલાક અભ્યાસીઓએ, 'ભાષાવિમર્શ'ને બાદ કરતાં, ભાગ્યે જ ગુજરાતીમાં આ વિષયનાં લખાણો કર્યાં હશે. ભાયાણીસાહેબે એ કરાવ્યું. પણ એ થાકી જવાય એવું હતું – લેખો મેળવવા ને ધોરણસરના મેળવવા એ કપરું કામ હતું જ. એટલે, ૧૯૮૨ના એપ્રિલ અંકમાં એક ટૂંકી સંપાદકીય નોંધ છે: ''ભાષાવિમર્શ'ને યોગ્ય ભાષાવૈજ્ઞાનિક લેખો મેળવવાની ચાલુ મુશ્કેલીને કારણે તેના સ્વરૂપમાં આ અંકથી થોડોક ફેરફાર કર્યો છે. ~~ભાષાવૈજ્ઞાનિક~~ ઉપરાંત સાહિત્યસંશોધનને લગતા લેખો (મધ્યકાલીન સાહિત્ય, લોકસાહિત્ય, તુલનાત્મક સાહિત્ય) પણ પ્રકાશિત કરવાનું ઠરાવ્યું છે.' આ જ અંકથી 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય : શુદ્ધિ-વૃદ્ધિ' નામની, 'સાહિત્યકોશ'ના સંપાદન-અનુષંગે

ભાષાવિજ્ઞાન

નીપજેલી, જયંત કોઠારીની સંશોધન-બોધ-શ્રેણી શરૂ થાય છે.

પાંચ વર્ષ ચલાવીને ૧૯૮૨ના અંતે એમણે 'ભાષાવિમર્શ'નું સંપાદનકાર્ય છોડ્યું. માત્ર એના માનાર્હ પરામર્શકરૂપે રહ્યા. પછી, સંશોધનલેખો ઉપરાંત સાહિત્યવિચારના લેખો ને સમીક્ષાઓ પણ ઉમેરતાં જઈને 'ભાષાવિમર્શ'ને ચાલતું રાખવાનું થયેલું. પણ એમાં 'ભાષા'-વિમર્શ ઓછો ને ઓછો થતો ગયો ને છેવટે ૧૯૯૦ આસપાસ એને 'પરબ'માં ભેળવી દેવું પડ્યું. અલબત્ત, ચંદ્રકાન્ત શેઠ અને પછી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના સંપાદનમાં બીજાં પાંચ-સાત વર્ષ ચાલેલા આ સામયિકે સંશોધન-વિવેચનના કેટલાક મૂલ્યવાન અભ્યાસલેખો પ્રગટ કરેલા જ છે.

ભાયાણીસાહેબના સમગ્ર કાર્ય વિશે એક દૃષ્ટિપૂર્ણ આયોજનવાળો અધ્યયનગ્રંથ થવો જોઈએ ને એમાં, એમણે થોડાંક વર્ષ પણ ઉત્તમ રીતે ચલાવેલા આ સામયિકના પ્રદાનની મૂલવણી, એ વિષયના કોઈ અભ્યાસી દ્વારા, થવી જોઈએ.

❖

એક વિશિષ્ટ પરિસંવાદ

સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ માટે 'ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘ' ૧૯૭૯થી વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાન શ્રેણીઓનું આયોજન કરતો રહ્યો છે ને 'સન્નિધાન' દ્વારા ૧૯૯૨થી એ પ્રકારની વિદ્યાર્થી અભ્યાસશિબિરોનું આયોજન પણ થતું રહ્યું છે. એ પ્રવૃત્તિઓ સારી રીતે અભ્યાસ-પરિપોષક બનતી રહી છે ને, એથી, એકધારી રૂઢ વર્ગવ્યાખ્યાન પદ્ધતિની ઘરેડમાંથી છૂટીને વિદ્યાર્થીઓ વિવિધ અભ્યાસીઓને સાંભળે ને ચર્ચા-પ્રશ્નોત્તરી-વિમર્શથી થતા સંવાદ દ્વારા એમની જિજ્ઞાસાને સંકોરતી ગતિશીલ ને તાજગીવાળી મોકળાશ મેળવે એવી ઉપકારક પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થયું છે.

પરંતુ એથી એક ડગલું આગળ વધીને, વિદ્યાર્થી જાતે જ પોતાના અભ્યાસોને સૌની સામે રજૂ કરતો થાય એવો એક ઉપક્રમ હમણાં, ૬-૭ જાન્યુઆરીએ, વડોદરામાં રચાયો. 'અક્ષરા' અને 'ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી' દ્વારા 'રાજકીય નવલકથા' વિશે યોજાયેલા આ પરિસંવાદમાં વડોદરા યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિષયના ૨૫ વિદ્યાર્થીઓએ ગુજરાતી-હિંદી-બંગાળી-મરાઠી-અંગ્રેજીની નવલકથાકૃતિઓ વિશે પોતાનાં લિખિત વક્તવ્યો રજૂ કર્યો; તજ્જ્ઞ અભ્યાસીઓએ એના વિશે વિવરણ-પ્રતિભાવ આપી ચર્ચા કરી, તેમજ બેઠકોના અધ્યક્ષો તરીકે કેટલાક વિદ્વાનોએ રાજકીય સંદર્ભો અને રાજકીય નવલકથા વિશે વક્તવ્યો કર્યાં. આવો નકશો બલકે આ આખોય પરિસંવાદ-

વ્યૂહ એક લાક્ષણિક અને નવી અજમાયશરૂપ હતો, અને એ નુસખો રહી જવાને બદલે પ્રમાણમાં સંતોષકાર પ્રયોગ પુરવાર થયો. વિદ્યાર્થીઓએ, આપણે સામાન્ય રીતે ધાર્યું હોય એ કરતાં, વધુ સારાં તૈયારી-રજૂઆત અને આત્મવિશ્વાસ દેખાડ્યાં. કાર્યક્રમના સુબદ્ધ આયોજનમાં 'અક્ષરા'નાં સુધાબહેન પંડ્યા આદિ મિત્રોની તકેદારી તેમજ, ખાસ તો, આ વિષયના ને આ પ્રકારના પરિસંવાદની પરિકલ્પનામાં તથા વિદ્યાર્થીઓને વિશ્વાસ-પ્રોત્સાહિત કરવામાં ભરત મહેતાની ભૂમિકા અભિનંદનીય રહી. વિદ્યાર્થી-પરિસંવાદના આ પ્રયોગને મંચ પૂરો પાડતી અનુપ્રેરકતા માટે અકાદમી પણ ધન્યવાદ-પાત્ર. મહામાત્ર કનૈયાલાલ પંડ્યાએ ઉમળકાપૂર્વક કહ્યું પણ ખરું કે, 'આ ઉપક્રમથી અકાદમી ધન્ય થઈ છે.'

હું તો આ પ્રકારના ઉપક્રમને એક બીજી રીતે વધુ મહત્ત્વનો લેખું છું. આપણે ત્યાં સામયિકો માટે, અભ્યાસગ્રંથો માટે, સાહિત્યકોશો અને જ્ઞાનકોશો માટે અને પરિસંવાદો માટે ધોરણસરનાં, શ્રમપૂર્વકની સજ્જતાવાળાં ઉપયોગી લખાણો આપનારા અભ્યાસીઓની ખેંચ વરતાવા લાગી છે. એટલે અભ્યાસીઓની એક નવી હરોળ ઊભી કરવાનું આવશ્યક જ નહીં અનિવાર્ય બની ગયું છે. રૂઢ પરીક્ષાઓ પસાર કરીને કૉલેજ-અધ્યાપનમાં પ્રવેશતા અને એમ. ફીલ., પીએચ.ડી.ના નિબંધોમાં પણ વ્યવસ્થા-સજ્જતાની કશી જ તાલીમ કે નિષ્ઠાને અભાવે આમતેમથી બેઢંગ ઉતારાઓ ખડકતા તથા ભાષાની કે વિષય-આયોજનની કોઈ સમજ-ક્ષમતા વિનાનાં મનસ્વી લખાણો કરીને પછી કાયમખાતે બધું આટોપી લેતા અનેક વિદ્યાર્થીઓ અભ્યાસી તરીકે આપણને કશું કામ આપતા નથી. તે સંજોગોમાં, આવી, ચીલાચાલુ રસ્તાથી બહાર લાવીને એમનાં રસજિજ્ઞાસાને તક આપતી, ને સાથેસાથે એમને કષ્ટસાધ્ય તાલીમ આપતી, પ્રવૃત્તિઓ કરવી પડશે – એ આખરે તો આપણી સૌની ગરજ પણ છે. એટલે, વિદ્યાર્થીઓ આમ બહાર આવીને પોતાની વાત રજૂ કરતા થાય, એટલું જ નહીં પણ આ પરિસંવાદમાં જોવા મળ્યું એમ વિદ્યાર્થીઓ કૃતિના વસ્તુસાર કે સામગ્રીસંકલનની ચર્ચા આગળ અટકી રહેવાને બદલે હજુ આગળ જાય એની પૂર્વ-તાલીમપૂર્વકના પરિસંવાદો થવા જોઈએ. એની ભૂમિકારૂપે લેખન-તાલીમ શિબિરો પણ યોજવા જોઈએ. એ રીતે જોતાં, વિદ્યાર્થીઓ માટે તેમ આયોજક અભ્યાસીઓ માટે પણ પ્રાથમિક મનોયત્નરૂપ બની રહેલો આ પરિસંવાદ એક આશાસ્પદ આરંભ તો હતો જ.

૮ જાન્યુઆરી, ૨૦૦૧ રમણ સોની

પર્જન્યસૂક્ત – હરીશ મીનાશ્રુ

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૯. ડે. ૬૦, રૂ. ૪૦

મરાલીની ડોકમાં અધમણ દાગીના?

રમેશ પારેખ

હરીશ મીનાશ્રુની સિસૃક્ષા ઝીણી નજરે માણવી-પ્રમાણવી પડે એવી નાજુક, નકશીયુક્ત, નક્કર ને બલિષ્ઠ હોવાથી તે જેવાતેવા (એટલે કે મારા જેવા!) સમીક્ષકને મૂંઝવી દે. અહીં 'પર્જન્યસૂક્ત'ની કૃતિઓમાં પણ એવા મૂંઝવનારા ઘણા મુકામો છે.

અહીં છાંદસ-અછાંદસ-ગીત અને ગઝલનુમા ત્રેપન જેટલી કૃતિઓ છે તેમાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ ઊડીને આંખે વળગે છે ઠેરઠેર પથરાયેલી કવિની વિશેષણપ્રીતિ. કોઈને પ્રશ્ન થાય કે મૂળ શબ્દમાં કવિને શું પૂરતી શ્રદ્ધા નથી કે આમ વખતોવખત વિશેષણોનું આલંબન લેવું એમને માટે અનિવાર્ય બની જાય છે? ક્યાંક કવિની વિશેષણલુબ્ધિ દેખીતી રીતે કાવ્યોપકારક પણ બની શકે છે :

થડકઠિન સાથળમાં આરોહે છે ઉન્મદ્ ક્ષિતિરસ (પૃ.૩૭)

પરંતુ બહુધા તો કવિનું આવું વિશેષણમૌગ્ધ્ય, જે સ્વયં મનોહારી અને રમ્ય છે તેવી મરાલીની ડોકમાં અધમણ દાગીના ઠાંસી તેને ભારઝલ્લી ને તેથી કરીને ગતિમંદ બનાવી દેતું હોય, તેવું બની રહે છે. તેને કારણે ભાષાની અડાબીડતામાંથી કાવ્યસંક્રમણ તરફ જવું ક્યારેક કઠિન, ક્યારેક જટિલ તો ક્યારેક અશક્યવત્ અને કવિની મર્યાદાસૂચક બની જાય છે. અહીં અનેક પૈકીનું એક ઉદાહરણ :

અંબરચેલી ઘાટીલી ફગફગતી ઝીણી ઝિંગોર...
એની નીલી બારીક નસનસમાં
મારી ઝંખનાનો તેજાબી રસોદ્રેક (પૃ. ૩૭)

લાઘવનો મુદ્દો ઉપસ્થિત કરી કોઈ આની તરફેણમાં દલીલ કરી શકે. કાવ્યના ભાવગ્રહણમાં ઉદ્ભવતી રસક્ષતિની સંભવિતતા વિચારીએ તો લાઘવના અતિરેકી ઉદ્યમ તરફી દલીલનો સાવ જ છેદ ઊડી જાય. કવિને ચમત્કૃતિપૂર્ણ તેમજ કાવ્યોપકારક અભિવ્યક્તિનું સારલ્ય હસ્તગત નથી એવું પણ નથી જ. અહીં તેનાં મનોહર ઉદાહરણો ઓછાં નથી. જુઓ કેટલાંક –

છનૂછનન્ વરસાદમાં વિસ્મય રઝળવા નીકળ્યું,
બોધિવૃક્ષે ક્યાં કહ્યામાં છે? પલળવા નીકળ્યું! (પૃ.૭)

જળથી ઢાંકી
અતિશય વાંકી
ખીલી અષાઢી બીજ
હોઠ બધા યે ચુંબનચુંબન,
બીજ બધાં ઉદ્ભિજ્જ! (પૃ. ૨૪)

(અહીં 'અતિશય' વિશેષણની જરૂર છે? કવિ લયમાં તણાઈ ગયા હોય તેમ નથી લાગતું? 'અતિશય'ની જગાએ 'વાંકીવાંકી' એવી દ્વિરુક્તિ કાવ્યોપકારક ન નીવડત?)

દીંટેથી તૂટેલી સાંજ પરે ટપ્પ
એક ટીપું ઝમ્યું કે ઝમ્યો ચાંદ? (પૃ. ૩૬)

આ છંદ થકી
ઓગળતો મનહર માઢ
રસિક મેડીએ
રતિ થકી રૂપવતી
કવિતાનું ભુજબંધન ગાઢ–
અહો !
આ પુનરપિ પ્રકટ અષાઢ (પૃ. ૧૭)

હું કાવ્યની વૃત્તિ કરીશ તો
વૃન્તેથી તૂટીને બધી જ પાંદડીઓ
પાંખો ફફડાવીને શુકવૃન્દમાં ભળી જશે
ને ચૂપ રહીશ તો
ગભરુ પોપટબાળ
હેબતાઈને
પાંદડીમાં પલટાઈ જશે (પૃ. ૧૯)

આ અને આવાં અનેક ઉદાહરણો પરથી કવિ હરીશ મીનાશ્રુ નિઃશંક રીતે બલભદ્ર સર્જકના પદે સ્થાપિત થઈ જ જાય છે છતાં, આવા નીરક્ષીરના ભેદુ કવિ પણ ક્યાંક ક્યાંક અભિવ્યક્તિમાં (પ્રમાદવશ?) શિથિલતા દાખવે છે

એ ભાવકપક્ષે ફરિયાદનું નિમિત્ત બની જાય છે. જેમ કે–

મૌલા, કબૂલ કર તું ઈબાદતની નવી રીત
સ્થાપું છું સંપ્રદાય હું બારીશ-પરસ્તનો (પૃ. ૨૭)

(અહીં 'નવી રીત' લખ્યું ત્યાં વજન ખોડંગાય છે. તેને બદલે 'રીત નવી' હોત તો વજનદોષ નિવારી શકાત. અહીં કઈ નવી રીત એવો પ્રશ્ન નિરુત્તર રહી જાય છે.)

શ્રાવણે પોપટ અને પરદેશ બહુ લીલા બને
એટલે કાયમ તું લીલાં પાંદડાં ચૂંટ્યાં કરે (પૃ.૧૮)

પ્રસ્તુત શે'રમાં ઉલામિસરામાં નિર્દિષ્ટ નિરીક્ષણો તાજપથી ભર્યાંભર્યાં અને બળવાન છે, એટલો જ સાની મિસરો શિથિલ અને કલ્પનદરિદ્ર છે.

સૃષ્ટિ લીલકચ થઈને ઊઠશે તરફડી
એ દંશ દેશે જે ઘડી ટીપૂટીપૂ ટૂપુર (પૃ૧૩)

અહીં છૂટા શે'રનો અર્થ તેની બે પંક્તિઓમાંથી જ સમજાતો અને સ્વયંપર્યાપ્ત હોવો જોઈએ એ દૃષ્ટિએ એમાં સર્વનામ 'એ' કોના સંદર્ભે છે તે શે'રમાંથી ફલિત થતું નથી. એવું જ કંઈક બન્યું છે ક્રમ–૧૧ ના કાવ્યમાં–

મોરનું મેણું અષાઢે સાંખવું સારું નહીં
આ રીતે ભડલીવચન કૈં ભાખવું સારું નહીં (પૃ. ૧૫)

અષાઢે મોર કોને મેણું મારે, શું મેણું મારે તે વિષે સ્પષ્ટ સંકેત નથી. ઉપરાંત બીજી પંક્તિમાં 'આ રીતે' શબ્દો 'કઈ રીતે?'ની અપેક્ષા ઊભી કરે છે ને તે પ્રશ્ન નિરુત્તર રહે છે, પરિણામે કાવ્યત્વ ખંડિત થાય છે તેમજ વાગ્મિતાનું ઉદાહરણ બની બેસે છે.

તારા ઘનગાત્ર રાત્રિ જેવા
શરીર પર
પ્રેમ એક ઘા કરે છે
ને એમાં રોપી દે છે એક બીજ
સવારે એમાંથી જ
એક રાતોચોળ સૂર્ય ઊગતો હોય છે (પૃ. ૪૯)

(સૂર્ય તો 'સવારે' જ ઊગે, પછી સવારનો ઉલ્લેખ અહીં પ્રસ્તુત લાગે છે ખરો?)

કવિની એકાધિક માંસલ અનુભૂતિઓની પ્રગલ્ભ અને બલિષ્ઠ અભિવ્યક્તિ નોંધવા જેવી લાગે છે:

સ્તનથી વધુ ઉત્તુંગ
નાભિથી વધુ ગહન
જંઘાથી વધુ ગુહ્ય
નિતમ્બથી વધુ ભીષણ
આ વિશ્વમાં અન્ય શું છે?
તેં ઉત્તર ન વાળ્યો
માત્ર ઝગમગી જળની પ્રહેલિકા
નેત્રને ખૂણે (પૃ. ૪૪)

થડકઠિન સાથળમાં આરોહે છે ઉન્મદ્ ક્ષિતિરસ
પૃથ્વીનું આર્દ્ર રહસ્ય તસતસે છે
મારી અધીરાઈમાં (પૃ ૩૭)

રુંગું ચરે તો મને રોળે રવેશીમાં
ચાંદો ચૂંટીને અંધારે હોજી
ધમચી કરીને મને ઢોળે લીલોતરીમાં
ખાંડે છે મુશળધારે હોજી (પૃ. ૨૫)

ગંધ-માદન ટેકરી પર વાદળાં ઘેરાય છે
એકબે ફોરાં ખરીને મઘમઘે તારાં સ્તને (પૃ. ૧૦)

રાત્રિના પાછલા પ્રહરે
આકાશની વાસના એટલી તો
વ્યાકુળ બની ગઈ છે કે
ઝાકળનું શરીર ધારણ કરી
બાઝી પડી છે વસંતવિભોર ત્વચાને... (પૃ. ૩૩)

પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહમાં ગઝલના છંદમાં લખાયેલી (નઝમનુમા) કૃતિઓ છે તેમાં મોટેભાગે બે કે ત્રણ શે'રથી જ કવિએ વાત કહી છે. કવિનો વૃત્તિસંયમ સમજાય છે. આજકાલ ધડોધડ બહાર પડતા કાવ્યસંગ્રહોમાં અને મેગેઝિનોમાં ઊભરાતી થોકબંધ કૃતિઓના કવિનામધારી શખ્સોએ આવા વિરલ વૃત્તિનિગ્રહનું અનુકરણ કરવા જેવું છે.

કવિ એક જ લસરકે કાવ્યની રમણીયતા કેવી નિપજાવે છે! જુઓ:

આ ક્ષણે ટપક્યું તે ટીપું
એટલું તો આર્દ્ર છે
કે એમાં
મારું સકળ મનુષ્યત્વ જાણે ઓગળી જશે (પૃ.૫)

અહીં તો
પ્રિય અને પર્જન્ય,

નથી કો અન્ય –
કેવળ હું
તે
જળમાં અંતર્ધાન (પૃ. ૬)

(કવિએ અંતર્ધ્યાન લખ્યું છે!)
લવણપૂતળી : જળનો ભેખ (પૃ.૩૯)

કવિએ 'પર્જન્યસૂક્ત' (+ પ્રેમસૂક્ત)માં પોતાની અપ્રતિમ કાવ્યપ્રતિભાના સ્ફુલ્લિંગોનાં દર્શન તેમના રચનાખંડો દ્વારા ઠેરઠેર કરાવ્યાં છે. પરંતુ તેમાં ગહનગંભીરતાની જગાએ વ્યાપ્તિ અને ચાંચલ્યનાં છીછરાં જળ જ પ્રાપ્ત થાય છે, સળંગ સંતર્પક બને તેવી કૃતિ ઓછી/નહીંવત્ છે તેની દુઃખદ નોંધ લેવી રહી. આખા સંગ્રહમાં હરીશની કાવ્યપ્રતિભા શિખરિભૂત થઈ હોય તો તે પૃ. ૫૪ ઉપરના કાવ્યમાં થઈ છે. આ એક અપૂર્વ નિઃશેષ સુંદર કાવ્ય છે.

ભાઈ, આપણી પાસે બેચાર સિતાંશુઓ કે બેચાર લા.ઠા. નથી તેવી દરિદ્ર પરિસ્થિતિમાં, કવિ હરીશજી, અમે તમારી પાસે અપેક્ષા રાખીએ છીએ કે તમારી વિશેષણપ્રીતિ તમારા પર 'વિશેષણનો કવિ' તેવી છાપ મારી દે તે પહેલાં તમે અન્ય અભિવ્યક્તિરૂપો તરફ વળો અને ગુજરાતી કાવ્યક્ષેત્રે ખાલી પડેલો સમર્થ કવિ માટેનો ખૂણો, તમારી બળવાન અને અપૂર્વ કૃતિઓથી, અધિકારપૂર્વક ભરી દો.

તાંદુલ – હરીશ મીનાશ્રુ	વિડંબનાની કવિતા
પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૯. ડે. ૭૨, રૂ. ૫૦	મણિલાલ હ. પટેલ

આધુનિકતાના પ્રવર્તનકાળમાં કવિતાસર્જન કરતાં રાવજી પટેલ પોતાની નોખી સંવેદના અને આગવી અભિવ્યક્તિના મરોડે કરીને આધુનિકોમાં જેમ નોખા તરી આવ્યા હતા તેમ સાતમા-આઠમા દાયકાના પ્રમુખ કવિઓના નોંધપાત્ર સમકાલીન રહીનેય હરીશ મીનાશ્રુ સંવેદના અને અભિવ્યક્તિ ઉભય બાબતે સૌથી જુદા તરી આવતા કવિ છે. એમની અભિવ્યક્તિ અરૂઢ છે એટલું જ નહીં એમની સર્જકતા વિશિષ્ટ ભાષાકર્મ દાખવે છે. એમનું ભાવ-સંવેદનાનું વિશ્વ ખાસ્સું સંકુલ છે તથા એને અવતારવા એમણે પ્રયોજેલી અભિવ્યક્તિતરેહો નવતર ને નિજી છે. અભિધામાં નિવેદન કરતાં ઝડપથી લક્ષણાવ્યાપારોની શ્રેણીઓ રચતા, આકરા વ્યંગ્યોને, મર્મોને વ્યંજિત કરી આપવામાં, મોટાભાગની રચનાઓમાં સફળ રહે છે. કવિના તર્કોને, કવિના મર્મોને અહીં અધ્યાત્મની બળૂકી પીઠિકા મળેલી છે. આ સંચયની મોટાભાગની કૃતિઓ ઉક્ત વિગતોના સંદર્ભમાં જોઈ શકાશે. પણ અહીં 'મુવીંગ ઓન માય ઓન મેલ્ટીંગ' રચનાનો અંશ ટાંકીએ :

આ અરબખરબ વિશ્વોની/બધી જ પ્રજાઓ બધી જ ધજાઓ/ભાષાઓ વિપાશાઓ/સમગ્ર ખેચર ભૂચર અગોચર/ જે વ્યાપ્ત આ સ્થાવરજંગમ્ ચરાચરમાં/ એક નિમિષમાં/કોઈ મદપુંગવ રાજર્ષિની શતાવધાન મતિના/ ઇબ્લિસા સ્પર્શે/સમેટી લે પોતાનાં આહારનિદ્રા ભયમૈથુનં ચ, પદ્મનાભિમાં/એકવાર નહીં, – પાંચ પાંચવાર/ત્યારે મારા હાથમાં તો/ એક માત્ર કવિતાની છત્રી – / જેના વડે નિરૂપાય હું / વિવશ ઢાંકવા મથું છું તે / આ અશ્વમેધ યજ્ઞના જયજયવંત અણુતોખાર/અપરંપાર ક્ષાત્રવટના પૃથુલ પટે હણહણે/ઘ્રાણમાં પેટ્રોલની અશરફી ખણખણે/ પ્હાડ ધણધણે/ને છતાંય/મારી ત્વચા પર / ફરફરતું પતંગિયું બેસે તો રોમરોમ રણઝણે /– તે કેવું ? / શો અર્થ હશે આ અવ્યાકૃત સંવેદનાનો? (પૃ. ૪૦-૪૧)

હરીશ મીનાશ્રુની કવિતાને આવાં અનેક દૃષ્ટાંતો વડે ચકાસતાં કે પામતાં તરત સમજાય છે કે કવિ લાગણીની ભાષામાં રાચતા નથી બલકે અહીં તો અસ્તિત્વમૂલક સમસ્યાઓ કવિતાના કેન્દ્રમાં રહે છે. હા, દુનિયાદારીની વાતો તથા રૂઢિ-રસમોને કવિ ભાવસંવેદનારૂપે સંવેદે છે ખરા, પણ એ એના એવા રોજિંદા કે સદાના મોહમાં કે રાગમાં લપેટાતા નથી. એમને તો માનવનિયતિ અને જીવનની વિચિત્રતાઓને સાથે મૂકીને માપી જોવી છે આ જિન્દગીને. જો કે આ કવિને મન તો 'આમ કવિતા કરવી' એય 'માયાની આળપંપાળ' જ છે. એટલે એ યુગો અને અવતારોની જીવનયાતનાઓ કે એવાં વૈફલ્યો કહેતાં નિરર્થકતાઓ વચ્ચે 'એકમાત્ર કવિતાની છત્રી'-થી

ઉગરવાનો આરો પામતો નથી, બલકે એની નિઃસહાયતા વધારે સંકુલ થતી અનુભવે છે.

દીર્ઘ કવિતા એના સ્વભાવ મુજબ જીવનની 'હોવાપણાની પીડાની' અને એવી અનેક વિસંગતિઓ કે વૈચિત્ર્યોની અભિવ્યક્તિ કરવાની મોકળાશ કરી આપે છે. જો કે એમાં કવિની સંવેદનાનું કેન્દ્રબળ મહત્ત્વનો આધાર છે. હરીશ મીનાશ્રુની આ સંચયની (બે ત્રણ દીર્ઘ નહીં એવી રચનાઓનો અપવાદ બાદ કરતાં) બધી રચનાઓ કવિની સાંપ્રતસંદર્ભે વિશિષ્ટ સંવેદનાને તથા વ્યાવહારિક વૈચારિક આંટીઘૂંટીઓને કે એના એવા બળકટ સંક્ષોભોને વ્યક્ત કરે છે. અહીં એ પ્રમુખ સમકાલીનોથી જુદા પડીને ઊપસે છે. વર્તમાન જીવનની વિભીષિકાઓ સાથે આ કવિ આદિમ અને પૌરાણિક સંદર્ભોને લઈને અસ્તિત્વમૂલક સમસ્યાઓને પૂરા બળથી કવિતામાં ઉભારી આપે છે. જીવનને નામે વૈતથ્યોને વ્હાલ કરતો માણસ વાચા અને વ્યવહારોને વંશવેલાના વૈભવોમાં નિરર્થક મ્હાલતો રહે છે – ને છેવટે તો એનું કશું દળદર ફીટતું નથી, કવિતાથી ય નહીં અને અન્યથીય નહીં. 'મુવીંગ ઑન માય ઓન મેલ્ટીંગ' આ સંગ્રહની સુદીર્ઘ રચના છે; ગુજરાતી દીર્ઘકવિતામાં હરીશ મીનાશ્રુને નોખા કવિ તરીકે ઉપસાવી આપવામાં ઘણી મહત્ત્વની નીવડેલી આ રચના માનવનિયતિની સાથે કવિતાની પોતાની અલ્પતા કે અસહાયતાને પણ ચીંધે છે.

માનવજાતની લ્હાય અને લિપ્સાને કવિ આમ વર્ણવે છે– (વ્યંગ કરીને હસે છે.):

હું તો હજી છાંયડે બેસી
કબીરવડનાં મૂળિયાંમાં મૂતરું એટલો નપાવટ છું .(૫૧)

એની સામે 'શબદ સનેહી' એવા 'સાહિબ'– પ્રિયજનની કૃપા કવિ વર્ણવે છે –

જે વ્યાપ્ત
અઢી અક્ષરથી પ્રચુર વળી પર્યાપ્ત
તે જ મારું પ્રિયજન અતિશય આપ્ત
જે કીડીના પગે બાંધેલું ઝાંઝર પણ સાંભળે છે. (૫૧)

આવા 'સાહિબ'ની પ્રેમસત્તામાં રચાય, પમાય તે કવિતા 'કેવળ ઝાંય ઝાંય ઊછળતો અવ્યય' છે. કવિની સ્પૃહા તો એવી વિરલ કવિતામાં લીન થઈ જવાની છે પણ અહીં તો પીડાઓનો પાર નથી. તેથી કવિ પેલી 'સત્તા'ને વિનવે છે :

રાધાવલ્લભ, રતિપૂર્વક બે રજકણ કરો કબૂલ
સૂકલકડી માણસના મનમાં મુઠ્ઠીભર તાંદુલ

અમે ઉઘાડાં તાસક જેવાં, મધ્ય તિક્ત તાંબુલ
ઝડપ બીડું, અયિ બલમૂ, પિંજરે મૈના અતિવ્યાકુલ(૫૨)

આ સંકેતો ઘણા બળવાન છે.

ઉક્ત કવિતામાં જ કવિએ કવિતાને દર્પણ ધરીને એનો ચ્હેરો બતાવતાં કહ્યું છે 'કોયલ કેર હગાર કવિતા/કવિતા કેવળ છાણું/ અમી છાણના દેવ, દેવનું/મ્હોડું સ્હેજ કટાણું' (પૃ. ૪૯). કવિએ જીવતરનાં મરુસ્થળોને આ કવિતામાં મર્મસ્થળો રૂપે મૂકી આપ્યાં છે.

'હું કવિતા વાંચું છું', 'સર્વનામ પ્હેરીને બોલો, સાંઈ;' 'ભોજપત્રમાં ભાવક, દેખો, સહજ ચલી સુખપાલ' 'હું શાહી ને સુદામાચરિત' તથા 'ધાવો રે જીવણ, જ... જ... જીભને–' અને વળી 'જલ્પનથી કલ્પનને દેશે, બત્ત બનૈયા' – જેવી રચનાઓમાં પણ કવિએ દુનિયાદારી અને કવિતાને તાક્યાં છે.

સૌ સૌનાં જનોઈ કાને ભેરવી દો / હું કવિતા વાંચું છું' (પૃ. ૮) કહેતો કવિ કવિતાને ઉત્સર્ગ રૂપે જુએ છે. તો વળી કવિતા કરવાની વિટંબણાઓને તથા એનાથી નહીં ફીટતી વેદનાઓ/સમસ્યાઓને પણ કવિ વ્યંગ દ્વારા વ્યક્ત કરતો રહે છે.

યંત્રજન્ય ભૌતિકતાવાદી વલણોનો ભોગ બનેલા સમકાલીન માનવજીવનની સંવેદનાને આધુનિકકાળની અછાંદસ અને મુક્તલયની દીર્ઘ કવિતા વર્ણવતી હતી. હરીશ મીનાશ્રુની કવિપ્રતિભા આટલી વાતે પરોવાઈ રહે એવી નથી. એમણે તો અસ્તિત્વની ખરેખરી સમસ્યાઓને ભારતીય દર્શનશાસ્ત્રોની ભૂમિકાએ ચકાસીને રજૂ કરવાનો નવતર પ્રયોગ કર્યો છે. આગળ ઉલ્લેખી છે એ ઉપરાંત 'દામ્પત્ય' અને 'પ્રેયસી' જેવી રચનાઓમાં પણ અર્થસંકુલ પ્રદેશો મળે છે. 'માયા' અને 'કવિતા' આ કવિને મન સરખાં છે – સંમૂઢ અને વિવશ કરનારાં!

હરીશ મીનાશ્રુ ભાષાસભાન કવિ છે; માધ્યમને એ સંવેદના સરખું મહત્ત્વ આપે છે. એમની કવિતામાં બહુધા ભાષા સાથે અર્થપૂર્ણ વ્યવહાર થયો છે. જો કે એમણે અનેક નવતર અધ્યાસો જોડીને ભાષાસંયોજનાને ખાસ્સી વિદગ્ધ તથા સંકુલ બનાવી છે. એમ કરવા જતાં, ક્યારેક શબ્દવ્યામોહમાં સરી જવાયું છે તો વળી દુરાકૃષ્ટતા તથા

દુર્ગમતા સાથે સંદિગ્ધતા પણ આવી ગયાં છે. આવી કવિતા જેમ 'સ્વ-તંત્ર' રચે છે એમ એણે એનો પોતાનો વાચક (સ્વ-વાચક) પણ શોધી લેવાનો આવે છે. પણ અર્થપૂર્ણ કવિતાને એથી ડગવાનું કે ડરવાનું હોય નહીં. હરીશ મીનાશ્રુએ ઘણીવાર શબ્દમાં પ્રક્ષેપણ(એકાદ વર્ણનું) કરીને કે શબ્દવિભાજન તથા વર્ણપ્રક્ષેપણ સામટું કરીને સંદર્ભબહુલતા રચી આપવાનું ભાષાકર્મ દાખવ્યું છે. આવાં સ્થળો ઘણાં છે ને ક્યારેક એમાં કૃતકતા તથા શબ્દરમત જેવી મર્યાદાઓ પણ પમાય છે.

માત્રામેળ, અક્ષરમેળ અને પરંપરિત છંદો, લયના અંતરાઓ તથા બોલચાલના ગદ્યના કાકુઓ અને અછાંદસને એકસરખી હથોટીથી પ્રયોજતો આ કવિ પોતાના ભાવસંવેદનને તથા તર્ક-વિચાર-ચિંતનને નવી ભાષા ઘડતાં ઘડતાં રજૂ કરે છે. એનો સૂફી-સંતો તરફનો પક્ષપાત ખરેખર તો અહીં કાવ્યોપકારક બને છે. કેમકે એ આધ્યાત્મિક પરિસરમાંથી કવિ કલ્પનો અને કાવ્યપદાવલી બંને ઘડે છે.

વસ્તુમાંથી વૃક્ષ ઊપસ્યું વક્ષસ્થળે જઈ ઝૂલ્યું
ખરવું તે કાયમ છે એવું તથ્ય સર્વદા ભૂલ્યું
ઘટાદાર પીડાને પૂરા પાંચ પાંદડે આંસું
લોપ કરી આકાર નિજનો
ડાબી બાજુ અલોપ જે છે તે ફેરવશે પાસું (પૃ. ૨૦)

તો તત્સમ પદાવલિ માટે જુઓ આ પંક્તિઓ (એમાં સંકુલ સંકેતો પણ જોશો) :

વ્રણ અને ચુંબનથી
રળિયાત હતું મારું રુધિર
તે દિવસની વાત છે :
કસ્તૂરીવધૂ! તારી અપેક્ષાનું આધિપત્ય –
એક પ્રબળ ઘ્રાણસત્ય
ઝરી ચૂક્યું હતું મારાં અસ્થિની શિલાઓ પર (પૃ.૨૯)

બીજી બાજુ એક દૃષ્ટાંત પણ 'ભાષારચના' સંદર્ભે પ્રસ્તુત છે :

કલ્પ અલ્પ છે પૃચ્છા કરવા, સત્વર મને કહે તું
હે જીવનના રાહી રાહુ, મૃત્યુંજય નચિકેતુ
હોરમોન્સનાં હલ્લેસાં તી હંકારે તાં જાંઈ
નરનારાયણ કીટ તરુવર કાબરચિતળાં થાંઈ
ને અમારાં ચિરપ્રવાસી ખાહડાં
કોમોઝોમ્સની કલાવતી નદીમાં છિન્ન એક્સ ને વાઈ
તરતાં ટળવળતાં જાંઈ
તો ગૂંસાઈજી
આંઈ અમારું ગાડું પડ્યું છે ઘાંચમાં
ને ચન્દ્રનાં રજકણ ન આવે ચાંચમાં (પૃ. ૬૪)

અહીં સાંપ્રત જીવન અને યંત્રચેતના વચ્ચેનો તનાવ વર્ણવાયો છે. માનવજાત જે 'બાત' બનાવવા માગે છે તે એટલી જલદી ક્યાં બને છે? – ને આ કવિ તો માનવજાતની નિયતિની માથે બેઠેલા એના 'સાહિબ'ને; એની 'સત્તા'ને જાણે છે; એટલે સ્તો એ સાંપ્રતને પ્રમાણતો જીવનની અને પ્રવૃત્તિની વિડંબના કરે છે, વ્યંગ કરે છે, પીડા પામે છે ને તોય નિઃસહાયતાને જાણતો હોવાથી હસે છે. કવિ એને આમ વર્ણવી છૂટે છે :

ઘાસ સૂકાઈ દર્ભ બન્યું, ગગન સૂકાઈ ગર્ભ
ગયા જનમની ગારનો ગૂંદાતો સંદર્ભ
કમળ જેવડી કાયમાં પૂર્યાં થળ ને કાળ
પરથમ પ્રગટ્યું મુખ જે સદ્ય સર્યું જંજાળ (પૃ. ૬૮)

અનેકવિધ અનુભવોને, એની સંકુલ ગતિમયતાને ચીંધવા માટે અનિવાર્ય એવી નાટ્યાત્મકતા દીર્ઘ કાવ્યમાં સુલભ બને છે. હરીશ મીનાશ્રુની રચનાભાતમાં આ નાટ્યાત્મકતા (સંવાદો, સહોપસ્થિતિઓ, પ્રલાપો, સ્વગતોક્તિઓ દ્વારા) પમાય છે.દા.ત.

પોલિસ પે'રા ભરે, તમારી વંતાક્યાંની વાડી
ગુજરાતી ભાષાના દિલબર હેય દલા તરવાડી
અમારા હાથમાં થેલી થેલો થેલું
એમાં લય લિંગણ કો બીચ કવિતા કાંટોલાં કારેલું.'(૮)

વ્યંગ અને વિડંબનાનો સૂર હરીશની કવિતાને વધારે નોખી બનાવે છે. મોટેભાગે, આધુનિકતાના પ્રવર્તનકાળમાં રચાયેલી આ રચનાઓ સંચયરૂપે ખાસ્સી મોડી ગ્રંથસ્થ થઈ રહી છે – એથી એના વિશેની વાતો કરવાના સંદર્ભો પણ ખાસ્સા દૂરના બની બેઠેલા લાગે છે. આ કવિતાની ઉપર દર્શાવેલી લાક્ષણિક ગતિવિધિઓનો આદર કર્યા પછી ય કહેવાનું તો રહે જ છે કે આ પ્રકારની સમૃદ્ધ છતાં કૈંક વધારે દુર્બોધ લાગતી કવિતાનો ભાવકવર્ગ આજે તો ઘણો ઘટતો જાય છે... ને એટલે જ કદાચ હરીશ મીનાશ્રુમાંનો કવિ આજે નવી રીતેભાતે 'પદપ્રાંજલિ' લખીને – સર્જીને કાવ્યપ્રેમીઓને પ્રસન્ન કરી રહ્યો છે.

સુનો ભાઈ સાધો – હરીશ મીનાશ્રુ શું પ્રતિબદ્ધતા ઊડવા દેતી નથી?

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૯. ડે. ૧૪૦, રૂ. ૯૦ નરોત્તમ પલાણ

અર્વાચીન કવિતાના વિવેચનનો પ્રશ્ન ઉત્તરોત્તર પેચીદો બનતો રહ્યો છે, ખાસ તો અધ્યાત્મના પાશવાળી રચનાઓના મુકાબલે. આરંભમાં સુન્દરમ્, પછી મકરન્દ દવે અને હવે હરીશ મીનાશ્રુ – આપણી કવિતામાં શબ્દ, અર્થ અને અનુભૂતિ કંઈક અવનવી દિશામાં ફંટાઈ રહ્યાં છે! વાણીનો આ કેવો પ્રદેશ છે! વાસ્તવવાદ અને આદર્શવાદનો ઝઘડો તો ચાલુ જ છે ત્યાં આ અધ્યાત્મવાદ!! સુન્દરમ્-મકરન્દમાં આ વાદ(?) ગીત અને સંસ્કૃતવૃત્તોમાં વહેતો હતો; હવે મીનાશ્રુ 'ગઝલમાં ગેબ ઘૂંટવાની ઈજાજત' લઈને આવ્યા છે!

હરીશ મીનાશ્રુના આ સંગ્રહમાં આરંભે 'શબદ' નામથી અગિયાર પદરચનાઓ છે, પછી 'સુનો ભાઈ સાધો' નામથી સિત્તોતેર ગઝલો છે અને છેલ્લે 'સ્તવનસ્થલિ', 'આનંત્યસંહિતા' અને 'સ્થળસંહિતા' નામક ત્રણ દીર્ઘછાંદસ છે. આ ત્રણે વિભાગોના ઉંબરા ઉપર જે પંક્તિઓ મૂકવામાં આવી છે તેને જરા નજીકથી જોવા જેવી છે :

પોષે પ્રગટ્યાં અમે ઉઘાડે ડિલ હો
અમને ઢાંક્યાં, દૂધ ઉપર જ્યમ કાવળી,
ભયાં ઊજળાં ભગતિ કરતાં ભીલ હો
સદૈવ ગાશું સદ્‌ગુરુની બિરદાવળી.

બંદેનવાઝ, હું ય બુલંદીમાં કમ નથી
કેવળ કબીર તું, હું ગુનાહેકબીર છું

સાહિબ, મુદ્રાપતિ મહારાજ
આ સીસમનું શરીર
હવે તારા સુખડના દરવાજે
ભિક્ષુકવેશે દબદબાથી ઢળી પડ્યું છે.

આ ત્રણ પગલાં કવિના સમગ્ર મનોજગતને, એની સિદ્ધિમર્યાદા સમેત ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે! એકમાં સદ્‌ગુરુની બિરદાવળી ગાવાની પ્રતિબદ્ધતા છે. બીજામાં 'મો સમ કૌન કુટિલખલકામી'ની ગૌરવભરી કબૂલાત છે! ત્રીજામાં સક્રિય વૈખરીના પ્રગટ સંકેતો છે! કવિને શબ્દ કેટલો સહજ થઈ ગયો છે તેનાં રોમાંચક દર્શન આ દશ પંક્તિઓમાં પણ આપણે પામીએ છીએ! તત્સમ, તદ્‌ભવ, દેશ્ય, હિન્દી અને અપરિચિત ઉર્દૂ શબ્દો પણ ફટોફટ વણાતા આવે છે! કવિનો પ્રાસપ્રેમ અને અભિવ્યક્તિની તરલતા પણ કમ નથી, લક્ષ્ય પણ સ્પષ્ટ છે. કાચી કેરી જેવી આ સમૃદ્ધિ, વાણીના ત્રીજા, ચોથા સ્તરમાં પહોંચશે ત્યારે શ્રી અરવિંદભાખી ભાવિ કવિતા, વર્તમાન બનશે. હાલ તો આ સ્થૂલ વેગવંતી વૈખરી જ છે. એ એકદમ ઝડપથી નીચે ઊતરી આવે છે, એમાં સંગતિની તુલનામાં અસંગતિ અને વિસંગતિ વિશેષ હોય છે. જુઓ, 'સીસમનું શરીર' કહેવા પાછળ સીસમ જેવું શ્યામ, સીસમ જેવું મજબૂત કે સિસકારો કરે છે (દુઃખ અનુભવે છે) માટે સીસમ?– આવો કોઈ અર્થ એની અનિવાર્યતા અહીં સિદ્ધ કરતો નથી એટલે 'પ્રાસમોહ કામ કરી જાય છે' એમ કહેવું રહ્યું! પહેલી પંક્તિમાં પણ 'પ્રગટ્યાં' સાથે 'ઉઘાડે ડિલ' કહેવા પાછળ પણ આ સ્થૂલ આવેગ છે. બીજી પંક્તિમાં 'કબીર' એટલે 'પાપ' ગ્રહણ કરીને અમે તો મહાપાપ (ગુનાહેકબીર) છીએ એવી કબૂલાત, છંદના કારણે નમ્રતા ધારણ કરતી નથી. અહીં વસ્તુ અને છંદ(ગઝલ)ની વિસંગતિ છે. ત્રીજી પંક્તિમાં 'દબદબા' ભારે વિચિત્ર રંગ ઉમેરે છે! આવી રીતે ફટોફટ આવતા બહુધા રવાનુકારી શબ્દો વૈખરીનું લક્ષણ છે. આ દશ પંક્તિઓ એ પણ સ્પષ્ટ કરે છે કે સ્થૂલના સીમાડા ઓળંગીને સૂક્ષ્મમાં જવા ઝંખતી ચેતનાના ધમપછાડા અહીં છે.

❖

પહેલા વિભાગની રચનાઓને 'શબદ' નામથી ઓળખાવવામાં આવેલ છે. આમ તો 'શબદ'નું કોઈ વિશિષ્ટ સ્વરૂપ નથી, આપણે ત્યાં 'પદ' તે કબીરમાં 'શબદ' છે. અહીં 'પદ'ના બદલે 'શબદ' તે માત્ર 'કબીરછાપ' માટે જ હશે! આ રચનાઓમાં પ્રાસની રમણા ધ્યાનાકર્ષક છે : 'ઝીણું ઝૂરીને ઝાઝું જરી જતાં' (પૃ. ૮) કે 'અમે અમથાં અધીરાં અધૂરિયાં હો'(પૃ. ૯) વગેરે વર્ણસગાઈ, એબ-ગેબ, ગોબો-ઝોબો જેવા તદ્દન નવા પ્રાસ અને રજૂઆતની વિચ્છિત્તિ :

આપણે તો ઝાકળની પૂતળીની જાત
જરી ટીખળ તડકાનું સહી લઈએ
હો પાંદડીને ઓછું આવવા તે નહીં દઈએ. (પૃ. ૮)

પાંદડીને દાઝ્યા વિનાની રાખીને ખુદ બલિદાન દેતી ઝાકળ એક નવું કલ્પન છે. આ રચનાઓમાં, 'એમાં કિસ બિધિ જાણાં કિસ ઓર'(પૃ.૧૧)-માં હિન્દીપદાવલીની આગળ 'એમાં' શબ્દ તથા 'ઇનાં ચરિતર તારાં ગજાં બ્હાર' (પૃ. ૧૭) જેવાં સીધાં વિધાનો અને સ્થૂળતા પણ ઠીક ઠીક છે, તેમજ 'ઝણઝણ ઝીણો' અને 'સનૂન્ સનૂન્ સનૂચર્યા' આદિ રવાનુકારી શબ્દો ઊંડાણના ભોગે આવ્યા છે. કવિએ જે આત્મસાત કર્યું, કે હવે થવાનું છે – તેના આનંદના અહોભાવથી આ રચનાઓ ભરેલી છે.

બીજો વિભાગ ચર્ચાસ્પદ છે! નવા રદીફ, નવા કાફિયા, નવી બહર અને રહસ્યની છાંટ સાથેની તાજી નવી અનુભૂતિ અહીં ઘણી જગ્યાએ એનાં ઉત્તમ પરિણામો સર્જે છે –

ફરી આચમન મેં કર્યું જાહ્નવીનું
ફરી ગૂમ કાંઠા ને ગાયબ પ્રવાહા (૧૯)

સૂર્ય ચન્દ્રો ગ્રહ ને નક્ષત્રો ઝબકતાં થઈ ગયાં
મુરશિદે ધાણીચણા વેરી દીધાં ઓ પારથી (૨૩)

જરી ફૂરસદ મળી છે તો મરી પરવારવું, સાધો (૩૧)

એ બેઠાં છે પાંપણ નમાવી છતાં
નજર એમની તું ચુકાવી તો જો (૪૩)

હવ્ય તું ને હોમ તું
અર્થ તું ને ઊૅં તું (૮૩)

હોય પહેરણની વાત તો સમજ્યા
ખાલ કરવાની ચીંથરેહાલ, કહું (૮૭)

– પરંતુ એક પણ રચના સાદ્યંત સુંદર બની આવી નથી. કબીર, નરસિંહ, મીરાં, અખો, ધીરો અને ગંગાસતીના સીધા ઉલ્લેખો સાથે, એમણે ગ્રહેલા સાધનાપથની અવનવી, મીનાશ્રુની ગઝલમાં ગૂંથાતી રહે છે. 'નિજ મૂરત અનવદ્ય અઘાટ, કોણ શિલા ને કોણ સલાટ' (પૃ.૮૬) જેવી પ્રાસની સાર્થકતા પણ ઘણાં સ્થળે આપણે માણીએ છીએ પણ અચાનક મીનાશ્રુનો કનકવો એવી ગુલાંટ મારે છે કે છેક સાવ નિમ્નસ્તરમાં 'જડે જંઘા, પલંગામાં જડે સ્તન ને પુરુષાતન પડે પેટાળે' ત્યાં 'અહાહાહા અહોહોહો' કરતો ભટકાય છે! આ રવાનુકારી શબ્દોએ અને 'પાતળી પળમાં પરોવીને પનોતી આપશે' (પૃ. ૨૯) જેવી કૃતક પ્રાસરચનાઓએ અહીં ભારે રમખાણ મચાવેલું છે! કેટલી પંક્તિઓ, કેટલી કહેવતો, કેટલા શબ્દો બહરફેરે પુનઃ પુનઃ આવ્યા કરે છે!:

સર ઉતારીને પગરખાં પાસે
આ ઘરમાં પેસવાનું તકસાધી (૫૧)

શિર ઉતારી દો અહીં
ત્યાં ઉતારી દો ઉપાન (૫૮)
○
ટસનાં મસ ક્યાં થાય છે (૫૦)

પણ ક્યાં, મુરશિદ, ટસનો મસ તું (૬૧)
○
જ્યાં ચરણ રૂક્યાં છે ત્યાં કાશી હશે
તું ય તારે કાપજે કરવત મુજબ (૩૦)

તું કહે છે : કાશીની ક્ષણ છે તો કરવત મૂકશે (૩૬)

એ કરવત નહીં, કંઠહાર જ હશે (૪૩)

એ જ કાશી ને એ જ કરવત છે (૬૯)

ખડિયો અને ખત, કાગદ ને મસી, કીડીની ઝાંઝરી, પિપીલિકા કિંકીણરવ, બાવનની બહાર, વીજમોતી ઉપરાંત વારે વારે 'ગઝલ' :

ગઝલ જાણે આરામગાહા (૧૯)

આ ગઝલ એમની ઇશારત પર. (૨૦)

ગઝલનૂમા પ્રહરમાં છું. (૨૧)

શ્યામળો વાન છે ગઝલનો ભલે. (૨૨)

ગઝલ લખવી રહી (૨૩)

આમ સિત્તોતેર રચનાઓમાં લગભગ ચાલીશવાર 'ગઝલ' – 'ગઝલ' આવે છે! આપણને થાય કે મીનાશ્રુએ આ સાધનાપથ શું ગઝલ લખવા માટે લીધો છે?

ત્રીજા વિભાગની પહેલી રચના નથી ઘરની, નથી ઘાટની! 'સ્તનની ટોચે સૂર્યોદય' જોવામાં સ્તનની મજા અને સૂર્યોદયનો આનંદ – બન્ને માર્યાં જાય છે! 'કવિ

કિરણનાં તણખલાં ચાવે છે'ની નરી વાચાળતા અહીં પણ કોઈ સ્થિર દ્યુતિનો અનુભવ થવા દેતી નથી. 'ઘાઘરો ઉલાળ્યો' 'વનશ્રુતિના નિતંબ' 'તુંગભદ્ર સ્તનો' સાથે 'લિંગને લયમાં' લઈને ક્યું ઐશ્વર્ય સિદ્ધ કરવા કવિ માગતા હશે? 'દર્પિણી દૃષ્ટિથી દુભાઈ મરે છે દર્પણો' અને 'language standing erect' જેવા પ્રયોગો 'અનિરુદ્ધ મુદામય મૌન'નો અણસાર પણ આવવા દેતા નથી.

'આનંત્યસંહિતા' એના પૌરાણિક સંદર્ભો અને ભાષાપોતને કારણે જુદી તરી આવે છે. 'શબદ'માં ભજનની આબોહવા હતી, ગઝલમાં સૂફી વાતાવરણ હતું, અહીં આપણે એકદમ વૈદિક હવામાં મુકાઈ જઈએ છીએ. મીનાશ્રુની આ શબ્દસાધના અજબ છે!

'હે વૈવસ્વત, હું યુદ્ધનો દેવતા છું – મારી જ અભ્યંતર મોક્ષ પામું છું.' ભાષાના સંદર્ભે જોવા જેવી છે. મીનાશ્રુનું જાણે ઉપલું ચક્ર ખૂલી ગયું છે! મરુભૂમિમાં મુક્તાફળ વાવીએ અને એમાંથી સમુદ્રનું મહાવૃક્ષ પ્રગટે તે કલ્પના પુનઃ આપણને પેલા રહસ્યલોકમાં લઈ જાય છે. 'સ્થળસંહિતા'માં મુકાયેલાં આગ્રાનાં ચારે ચિત્રો, કવિના ભક્તિભાવથી ભર્યાં ભર્યાં રહસ્યલોક જેવાં છે! અહીં ભૂગોળ સાથે સાધનાનો સિદ્ધિરસ એક નવો અનુભવ કરાવે છે. જો કે 'અઢાર અઢાર પ્રકાશવર્ષ'ની વાચાળતા કવિને અને આપણને પણ સ્થિર થવા દેતી નથી! મીનાશ્રુમાં આ એક ગજબનું બને છે : ઊંચું ઉડ્ડયન અને નીચી પછડાટ! શું પ્રતિબદ્ધતા ઊડવા દેતી નથી? કવિતા વિશેનું શ્રીઅરવિંદનું એક નિરીક્ષણ આવું છે : 'વધારે સંસ્કારી બનેલા માનસમાં બૌદ્ધિક વિચાર પોતાનું શાસન શરૂ કરે છે અને મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે.' આપણે ધારી લીધેલા ગુરુ, અમુક હદ સુધી સહાયક હોય છે. પછી એ જ અડચણરૂપ બને છે. એમાં આપણી શ્રદ્ધા અને સત્ય બંધાઈ જાય છે; વધુ વ્યાપક, વધુ વૈશ્વિક બની શકતાં નથી અને તેથી આપણું દર્શન એક વધુ સંપ્રદાયનું પ્રવર્તક અથવા સમર્થક માત્ર બનીને રહી જાય છે. કોઈ પણ ગુરુની ભક્તિ એ હંમેશા આવી બંધભક્તિ હોય છે. આ અને આવા બંધનથી લદાયેલી રચના તરી શકતી નથી. કબીર નરસિંહ મીરાંની રચના આજે પણ તરતી રહી છે કારણકે ગુરુનું વજન એમાં નથી.

ખેર, 'સુનો ભાઈ સાધો' આપણી કવિતાને અને વિવેચનાને પણ, એક જુદી દિશામાં દોરનાર સંગ્રહ છે.

તાંબૂલ – હરીશ મીનાશ્રુ		ક્ષોભ પમાડતી શ્રીમંતાઈ
પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૯. ડે. ૯૧, રૂ. ૬૦		ઉદયન ઠક્કર

હરીશ મીનાશ્રુ વાચસ્પતિ છે. તેમની વાણીનાં વૈભવ-વૈવિધ્ય-વૈપુલ્ય, તેમના શબ્દોની શ્રીમંતાઈ, અન્યોને ક્ષોભ પમાડી દે તેવાં છે. ઈટ ઈઝ ઍન ઍમ્બૅરેસમેન્ટ ઑવ રિચિસ.

'તાંબૂલ'માં ૫૩ ગઝલ, ૨૬ પદ/ગીત અને ૨ કત્આ(મુક્તક), એમ કુલ ૮૨ કાવ્યો છે, જેમાંથી ૪૪ને સાત ગુચ્છોમાં સમાવ્યાં છે. પુસ્તક શોભે છે ગુલામ મોહમ્મદ શેખના આવરણની ઉપસ્થિતિથી, અને આમુખ/પ્રસ્તાવના/અર્પણપૃષ્ઠની અનુપસ્થિતિથી.

નિરીક્ષણ : સાધારણ

ઉર્દૂ ગઝલમાં 'ઈજાફત'થી રચાતા અર્થઘન શબ્દ (દા.ત. અંદાઝે–બયાં, હુશ્નો–ઈશ્ક), કવિએ અહીં રચ્યાં છે સમાસ વડે. દા.ત. 'તિમિરગંધ', 'સાંજરજોટ્યાં' (પૃ. ૧૧), 'અધરપ્રવાળ' (પૃ. ૬૩), 'સ્પર્શસંકટ' 'તુષારવાચા' (પૃ. ૭૦), 'મુકુલમન' 'નિશિત્વચા' 'પ્રદીપસ્પર્શ'(પૃ. ૭૧), 'પદ્મક્ષણ' (પૃ. ૭૨)

કૉપીરાઈટ કઢાવી શકાય તેટલી હદે પોતીકી છે, આ કવિની ભાષા. કોમળવર્ણપ્રયોજન, વર્ણાનુપ્રાસ, શબ્દાનુપ્રાસ, અને રવાનુકારી શબ્દો થકી, બહુધા, પદલાલિત્ય પ્રાપ્ત થાય છે.

અકબરના દરબારમાં વિધવિધ ભાષાઓ બોલી બતાવી, પોતાની માતૃભાષા ઓળખી આપવાનો પડકાર ફેંકનાર પરદેશીની જેમ, કવિ પણ પોતાની રેન્જથી વાચકદરબારને મુગ્ધ કરી મૂકે છે:

ઘરમાં હૂવાવડીનો ખાટલો તે
જીવ મારો ચીઠાં લખે છ ચબૂતરે (પૃ.૯) તળપદું

અન્વયો પ્રાદુર્ભવે, દ્વન્દ્વો શમે છંદોલયે
પ્રાણમાં પ્રસરી ગઈ ભાષા સકલ સ્વીકારની(૭૬)
તત્સમ

ઈબ્લિસ ઈમામ વચ્ચે શો ભેદ છે, હે જાહિલ
અનહદ સબૂર થઈને ઊભો એ હિદ્યતમાં (પૃ. ૬૦)
ફારસી-મિશ્રિત

કલાપીએ આગિયા માટે કરેલું વિધાન આ કવિ માટે ખરું નથી પડતું? : જે દ્યુતિ તને જીવાડતી, તે તને સંહારતી. કેટલાંક કાવ્યોમાં શબ્દાળુતા વ્યવધાન પણ બને :

કૂંચી ને દ્વાર મધ્યે કેવળ અશબ્દ ઇચ્છા
કાગળનો કક્ષ ખોલી પ્રકટે તું કલ્પનેથી (પૃ. ૬૭)

અહીં બે પંક્તિમાં ત્રણ ઉપમાન (કૂંચી, દ્વાર, કક્ષ) અને ત્રણ ઉપમેય (ઇચ્છા, કાગળ, કલ્પન)-ની આવશ્યકતા ખરી? શબ્દને આળસ મરડવાની જગ્યા ન જોઈએ? 'તાંબૂલ'ની કેટલીક કવિતાઓ લીલા દુકાળથી ગ્રસ્ત લાગે.

પૃ. ૬૨ ઉપર એક શેરમાં, ત્રણ ઈમેજ મળે : 'જળનું પડીકું', 'લીલા મનુષ્ય', અને 'સુખની સીકર ઘટા'. પાંચે આંગળીએ વીંટી શોભે ?

સંસ્કૃત/ફારસી શબ્દોની ભીડમાં ક્યારેક અર્થબોધ અવરોધાઈ જાય. બાલાશંકર, મણિલાલ દ્વિવેદી અને કલાપીના વખતની ફારસી ગઝલ આજે ગુજરાતણ બની છે, માંડમાંડ, તેને ગુજરાતણ જ રહેવા દઈએ, તો કેમ?

એક શબ્દના ઉચ્ચાર – સામીપ્યથી બીજો શબ્દ પ્રકટે, નૂતન અર્થછટા લઈને, એવી શૈલી છે કવિની. જેમ કે 'રઢ'થી 'રઢિયાળા' અને 'વેણુસોતાં'થી 'પદરેણુસોતાં'. ક્યાંક અન્ય સર્જકોનાં વિચાર કે શૈલી સાથે આદાનપ્રદાન થયેલું વરતાય :

તમારા કંઠમાં પહેલાં તો એક છિદ્ર મળે
પછી તૃષા ને પછીથી ઝરણ મળે તમને (રમેશ પારેખ)

પહેલાં તો ઊતરડી નાખશે એ ખાલ, મિયાં
પછીથી આપશે અચકન ને સૂરવાલ, મિયાં (પૃ. ૩૭)

*

પકડો કલમ ને કોઈ પળે એમ પણ બને
કે હાથ આખેઆખો બળે, એમ પણ બને (મનોજ ખંડેરિયા)

કલમ તો ઝાલતાં ઝાલીને ઊઠી ઝાલ, મિયાં
ખબર છે સૌને પછી શું થયા છે હાલ, મિયાં (૩૭)

*

ઊડતાં પંખીની પાંખમાંથી ખરતું પીંછું જોયું ને એણે હવામાં ખરતાં ખરતાં, જે અદૃશ્ય રેખાઓ આંકી તે વડે જાણે નિરાકર ઈશ્વરનું જ ચિત્ર અંકાઈ ગયું... ગુલાબની પાંખડીઓની ગોઠવણીમાં ઈશ્વરના અંગુલિસ્પર્શનો અનુભવ થયો. ના, આ સૃષ્ટિ મને નાસ્તિક થવા દે તેમ નથી. (સુરેશ જોષી)

તેજ કરે છે તાગડધિન્ના તૃણ પર ખરે બપોર
આંબાની મંજરીઓ ગામ આખાને ભરતી ન્હોર
ગોરમટીમાં સૂર્ય ઘૂંટ્યા તે ઊગી નીકળ્યા ડૂંડે
ઈશ્વર વિષે છતાં ય સૌ અસ્પષ્ટ જ ઊંડેઊંડે (પૃ. ૧૧)

નિરીક્ષણ : ગઝલ

પારંપરિક, ચોટ પહોંચાડતા શેર લખવામાં કવિને કોઈ રસ નથી. ઘણી ગઝલ નઝમનુમા કે મુસલસલ (એક જ વિષય ગ્રહીને લખેલી) મળી આવે. જોકે, ગમ્મત એમ, કે કવિના જે જે શેર ગઝલશાસ્ત્રની જૂની ને જાણીતી કસોટીઓ પર ખરા ઊતરે છે, તે તે સ્મરણીય પણ બને છે :

દાવા-દલીલની પદ્ધતિથી લખાયેલો શેર :

ઘટના બધીયે તેજની અહીંયાં પરોક્ષ છે
દીવાસળી વિષે જ વિચારી જુઓ તમે (પૃ. ૩૮)

વિરોધાભાસથી ચમત્કૃતિ સાધતો શેર :

હિસાબ માંગશે પળપળનો એ, અને તમને
નથી એ ભાન કે આ કઈ સદી ને સાલ, – મિયાં(૩૭)

વાતચીતના લહેકામાં કહેવાયેલો શેર :

ગરૂર ક્યાં સુધી ટકશે સફેદ ગુલડાંનો
ઊડ્યા કરે છે એના નામનો ગુલાલ, મિયાં (પૃ. ૩૭)

કોઈ શેરને રૂઢિપ્રયોગનો ફાયદો મળે ('પયગંબરોના પગમાં મારાં પગરખાં મૂકો'), તો કોઈ શેર ઉત્પ્રેક્ષાથી થાય રળિયાત. ('ઝંખના : જાણે સુખડની પૂતળી, આગનાં સામેથી હું માગાં કરું.')

ડાકોરના રણછોડરાયથી વાર્તાને કબીરનું ઝાંઝર કળામયતાથી પહેરાવી દેવાય.

રદીફ 'નભાવ્યો' હોય, ત્યારે શેરિયત નીપજે.

બધી જ એ ને ક્ષણ બધી જ એના સિજદાની
મૂકેલો રાખજે માથા ઉપર રૂમાલ, મિયાં (પૃ. ૩૭)

'મિયાં' રદીફ, સિજદો કરનારને માટે, યથોચિત જ. પણ કેટલીક ગઝલમાં રદીફને બાકીના શેર સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ જ રહેતો નથી. (રદીફ 'લબડી પડે.') દા. ત. પૃ. ૪૦ ઉપરનો રદીફ – 'છે કે હું તમે છું ને તમે માણસ નથી.'

વિરલ શબ્દપ્રયોજન વારંવાર સુપરિણામ લાવે. દા. ત. પૃ. ૯૦ ઉપરની હમરદીફ–હમકાફિયા ગઝલનો આ શેર તેના કાફિયા ('અવશ્યંભાવિ')થી ઝગમગી ઊઠે :

હુંપદ પ્હેરી સૂર્ય ઝગમગે
સમજો ગ્રહણ અવશ્યંભાવિ

'હું ગઝલ લખી રહ્યો છું' એવી સભાનતા પાને પાને વંચાય : 'ચંચળ છે કાફિયા ને સ્થિર ક્ષણ રદીફની. / મારી ગઝલમાં ઝીણી અદાઓ હરીફની' (પૃ. ૩૫), 'ગઝલની જોઈ ના ચલગત કે બોલચાલ, મિયાં' (પૃ. ૩૭), 'રદીફ કાફિયા ભમે છે ગઝલની તલાશમાં' અને 'અણીની પળ જડી તો અંગૂઠામાં તીર ગઝલનું' (પૃ. ૫૮), 'હું કાફિયા રદીફ લૈ નીકળ્યો છું ઝિયારતમાં' (પૃ. ૫૯), 'મારા ગરીબખાને દૌલત છે આ ગઝલની' 'મત્લાથી આમ કેવળ મક્તા સુધીની મંઝિલ' અને 'મુલ્લાં ગઝલુદ્દીનને કેવળ ઈલાયચી દો' (પૃ. ૬૦), 'જળનાં સિકર ઝરીને સરકે ગઝલ કનેથી' (પૃ. ૬૭), 'અબરખની પાંખ ફૂટી જાણે ગઝલપરીને' (પૃ. ૬૯), 'ઓઢી ગઝલદૂશાલો શબ્દોનું દ્વૈત ઢાંકું' (પૃ. ૭૦), 'જો ગઝલમાં ઝળહળે/એમનાં નકશેકદમ' (પૃ. ૮૬)... કિમ્ બહુના? 'છટ્' ગુચ્છમાં તો વળી 'ગઝલ' વિષે છ ગઝલ! એકવિધતા તો ખરી જ. વળી, ગઝલનું મહત્ત્વ લખનારને મન હોય તેટલું વાંચનારને મન ન હોય, એ વાત શાયરોને કોણ સમજાવશે?

કવિના ગઝલછંદો બહુ ચુસ્ત નથી. સ્થળસંકોચને લીધે બે જ ઉદાહરણ લઈએ :

છંદ : મુક્તઝિબ મહઝૂફ, રમલ મુક્તવી, હઝજ મકફૂફ, મુતદારિક સાલિમ મુરક્કબ મુસમન
બંધારણ :
ગાગાલ ગાલગાલ લગાગાલ ગાલગા
ફિલસૂફ જોક્ષણોનો વ્યૂહગોઠ વાય છે (૩૯)
('વ્યૂહ' 'લગા' ન હોય.)

દર્પણ છે માત્ર તારી સમસ્યાની સપાટી
('સપાટી' 'ગાલગા' ન હોય)

પગલું જ પવન થૈને ભૂંસાયું છે મુસાફર
('પવન' 'ગાલ' નહિ, 'લગા' છે, 'મુસાફર' 'ગાલગા' ન હોય)

*

છંદ : હઝજ મકબૂઝ, રમલ મખ્બૂન, મુતકારિબ મખ્બૂન, મુરક્કબ મુસમન
બંધારણ :
લગાલગા લલગાગા લગાલગા લલગા
વિલાયતને કરે છે કાં વતનનું વ્હા લમિયાં (૩૭)
('વિલાયત'માં 'ય'ની માત્રા વધારાની.)

હરીશ મીનાશ્રુ સમા કવિને માટે તો છંદચુસ્તી હસ્તામલકવત્ હોવી જોઈએ. કવિને તત્ત્વનું ટૂંપણું તુચ્છ લાગતું હશે?

નિરીક્ષણ : પદ/ગીત

ભક્તિરસ અને શૃંગારરસથી સભર એવાં 'વ્હાલેશરી'નાં બાર પદ આ સંગ્રહની ઉપલબ્ધિ. ગીતનું ડિક્શન કવિને સાનુકૂળ. પદનો ઉપાડ જ એવો કે હોઠ ગણગણતા થઈ જાય. નવાં-નવાં ઈમેજ ત્વરાપૂર્વક આવે. જૂની-ગુજરાતી પદાવલી, કૃષ્ણકવિતા સાથે સુસંગત.

ઓહો વ્હાલે શરી
લોચનિયાં મુંદું તો વાજે મલ્હાર
હોઠ બીડું તો લાગે બાગેશરી (પૃ. ૨૮)

મલ્હાર વાજે અને બીડેલાં નેત્રોથી જાણે વ્યંજના ઝરમરે.કેટલીક પદાવલીમાંથી જૂના ભક્તકવિઓનો રણકો ઊઠે: 'સુંદિરવરને ધરીએ હાં રે' (પૃ. ૨૩), 'સકળ ભુવનનાં લોકડિયાં રે લોલ' (પૃ. ૨૫), 'હાવાં હું જમાડું ભવનું ભૈડકું રે લોલ' (પૃ. ૨૫), 'હરિ પૂરણ પદારથમાં ઘૂમવાને' (પૃ ૨૭), 'હું ને મારાં ઈકોતેર કૂલ' (પૃ. ૨૮), 'હીંચકે કોટિ બ્રહ્માંડ ઠેલ્યાં' (પૃ. ૩૨) અને –

કીધાં કીધાં કીધાં વ્રજમાં વિપરિત કૌતક કીધાં રે
એકલડા વ્હાલેશરીને અબળાએ લૂંટી લીધા રે (પૃ. ૩૧)

ક્રિયાપદ છેક લગી ત્રેવડાવવાની પ્રયુક્તિ, ગેયતા માટે અને ભાવ દૃઢાવવા માટે ઉપયોગી. અંતે ગોપી જ કૃષ્ણ પાસે દાણ વસૂલે :

મૃગનયની મોહનને અવળી દાણ માંગતી વળગી રે
રઢ લીધી તે રઢિયાળાથી ક્ષણું ન રહેતી અળગી રે

આવું કવિકર્મ છે, એટલે કૃષ્ણકાવ્યમાં આજેય રસ પડે છે. અમે તો એ જ સુ-દર્શન ચક્રથી ઘાયલ થઈએ, જે કૃષ્ણની તર્જનીથી નહિ, રાધાના નેત્રથી વછૂટ્યું હોય!

મણિ, માંણેક, મોતી, નીલમ, હીરા, પન્ના અને પુખરાજથી સુસમૃદ્ધ વહાણ જેવી છે 'તાંબૂલ'ની કવિતા. વહાણ જોકે વિરાજમાન છે, સમદરના તળિયે. ઊંડે ઊતરવાનાં સાહસ અને ધૈર્ય હોય તો ભાવકને માટે, રત્નપ્રાપ્તિ એ જ અવશ્યંભાવિ.

અગ્નિપુંજ – મહેન્દ્ર જોશી	ગઝલ પ્રત્યેની નિસબત
વ્યંજના, રાજકોટ, ૨૦૦૦, ડે. ૯૬, રૂ. ૧૦૦	જગદીશ ગૂર્જર

ગઝલના સ્વરૂપની નૂતન સંભાવનાઓ તાગવાનો પ્રયાસ કરનારા આજના ગઝલકારોમાં મહેન્દ્ર જોશીનું નામ પણ હવે ઉમેરાયું છે. 'તન્દ્રા' (૧૯૮૫) કાવ્યસંગ્રહ પછી એમની ગઝલરચનાઓનો આ સંગ્રહ પ્રકાશિત થાય છે, જેમાંની ૮૨ ગઝલોમાંનું સંવેદન-વૈવિધ્ય તથા અભિવ્યક્તિ-રીતિ ગઝલરસિકોનું ધ્યાન ખેંચે છે. ગુજરાતી ગઝલ આધુનિક કવિતાનાં લક્ષણો આત્મસાત્ કરતી ગઈ છે એની સાથે સાથે ગઝલના સ્વરૂપનું ઊંડાણ અને વ્યાપ પણ વધતાં ગયાં છે. સૂક્ષ્મ તથા સંકુલ ભાવસંચલનોની અભિવ્યક્તિ ગઝલમાં થવા લાગી એ સાથે ગુજરાતી ગઝલ વધુ પ્રયોગશીલ અને સૌન્દર્યાભિમુખ બનતી ચાલી છે. તો બીજી તરફ ઘણા કવિઓ ગઝલને ડાબા હાથનો ખેલ સમજીને કોડીબંધ ગઝલગંધી રચનાઓનો ફાલ ઉતાર્યે જાય છે. ગઝલ નામે ઓળખાતી એવી જલ્પનસદૃશ રચનાઓની કરામત કરનારાઓ પ્રત્યે વિડંબનાનો સૂર આ સંગ્રહની છેલ્લી ગઝલના મક્તામાં સંભળાય છે :

દમ નથી એની ગઝલમાં
એ બિચારો બાપડો છે.

'અગ્નિપુંજ'ની ગઝલોનું સંવેદનજગત આજના યુગસંદર્ભને પ્રગટ કરે છે. અસ્તિત્વની પોકળતા-શૂન્યતા-છલના-રિક્તતા અને અસ્તિત્વની સભરતા, ભ્રમણાઓ અને એનું નિરસન, વૃત્તિઓના ઉછાળ અને મનની જટિલ મથામણો, બંધિયાર ઘરની ઉદાસી અને ટ્રેનોની ભીડ, દુનિયાના વાટકી-વ્યવહારો અને સ્વાર્થાંધતા, શબ્દોના કોલાહલોથી ફાટતું જગત અને એની કશમકશ, શબ્દની અનન્યતા અને નિરર્થકતા – એવા અનેક વિભાવો આ ગઝલોના શેરમાં માર્મિક અભિવ્યક્તિ પામ્યા છે. 'રમત', 'મોંસૂઝણું', 'શગ' 'મજા દેજે', 'વસ્ત્ર', 'સમજી લે' 'મશાલ' 'બાણશૈયા', 'મળજે' 'ઢળવા દે' 'ગર્ભવાસમાં' અને એવી બીજી કેટલીક રચનાઓમાં સૂક્ષ્મ સંવેદનની કુમાશભરી અભિવ્યક્તિ આસ્વાદ્ય છે.

સંગ્રહની ઘણી રચનાઓમાં કવિએ પુરાણકથા તેમજ પુરાણપ્રતીકોના અછડતા નિર્દેશ વડેય સરેરાશ માનવીની સમ-વિષમ જીવનગતિને બલિષ્ઠ શબ્દરૂપ આપ્યું છે. 'માયાનગરી'માં એક શેર શ્રીકૃષ્ણ-સુદામાના મિલન તથા સુદામાની તાંદુલની ગઠરીનો સંદર્ભ વર્તમાન ભાવસ્થિતિ પ્રગટ કરે છે. વર્ષો બાદ મિત્રને ભેટવાની રોમાંચક ભાવક્ષણ કવિને ઘરનાં નળિયાં સોનેરી થઈ જાય એવી આહ્લાદક લાગી છે :

વર્ષો બાદ તને ભેટવાની ઘટના સોનેરી નળિયાં છે.
ગાંઠે તાંદુલની ગઠરી છે, મનને તું પાછું વાળી લે.

ભીષ્મની બાણશૈયાનું પુરાકલ્પન 'બાણશૈયા' ગઝલમાં આધુનિક સંદર્ભે યોજાયું છે.

અવાજોને સમેટી હું સૂતો છું બાણશૈયા પર
મને તેં કાળમીંઢા મૌનની સંવેદના દીધી.

આ જ ગઝલનો મક્તા લાક્ષાગૃહમાં ઘેરાયેલા પાંડવોની સ્થિતિના નિર્દેશ દ્વારા આજના દિશાહીન અને ભ્રાન્ત માનવીની સંવેદના પ્રગટ કરે છે :

ખબર ન્હોતી અહીં પ્રત્યેક જણ છે લાખના ઘરમાં
નીકળવા દ્વાર તો દીધાં પરંતુ ક્યાં દિશા દીધી ?

'વૈતાલ'માં વિક્રમ-વેતાળની દંતકથાનો ઉલ્લેખ મનુષ્યની છલનામય જીવન-ગતિની વ્યંજના પ્રગટાવવા થયો છે :

તારા ખભેથી ઊતરી મારા ખભે ચડે
કયા કયા રૂપે મળે હજી, વૈતાલ એ બતાવ.

અગ્નિસ્તંભ ફાડીને પ્રગટ થયેલ નૃસિંહ, શેષશાયી વિષ્ણુ તથા ગોવર્ધનધારી શ્રીકૃષ્ણના પૌરાણિક સંદર્ભોને આધારે કવિ વંધ્ય આધારોને વળગવા મથતી વ્યક્તિચેતનાને નિર્ભ્રાન્ત થવા સંકેત કરે છે :

અગ્નિસ્થંભોમાં પ્રગટ અથવા તો કર જળમાં શયન
પણ પવનનું પુચ્છ પકડી દોડવાની વાત છોડ

એ ગજું તારું નથી કે આંગળીથી ઊંચકે
કોઈ ગોવર્ધન તળે તું આશરાની વાત છોડ.

અતીતઝંખાની ક્ષણો પણ અહીં અસરકારક રજૂઆત પામી છે. નગરજીવનની ગૂંગળાવનારી ઘટમાળમાં ગોંધાયેલા માનવીને પોતાના શૈશવકાળની મુગ્ધ અને નરવી ક્ષણોમાં પ્રતિગમન પામવું છે :

ખભે દફતર અને એ ઘંટનાદો સાંજવેળાના
મને એવા જ રસ્તે ઘેર વળવાની મજા દેજે.

'જાગ્યા રે' તથા 'અડધા રસ્તે કોને પૂછીએ' જેવી રચનાઓમાં કાફિયા-રદીફનું નિર્વહણ ગીતના આરોહ-અવરોહના સંસ્કાર જગાડે –

કૈં સૂતા સમદર જાગ્યા રે
ડુંગર ડુંગર દવ લાગ્યા રે

અસ્તિત્વને ઘેરી રહેલી છલનારૂપ અસંગતિનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ આ શેરમાં છે :

જે રસ્તે ગયો હું તે છેવટ મને વીંટળાઈ વળ્યો લો
છે મારી જ ફરતે નર્યા સર્પનું આ કવચ કોણ તોડે!

મનનાં જટિલ સંક્રમણોમાંથી છૂટવાનો અને મનથી પર થવાનો ઈલમ પણ કવિચેતનાને સૂઝ્યો છે. એની અભિવ્યક્તિ કુમાશભરી છે :

એક પણ પગલું પડે નહીં એ રીતે
મન, જરા પગ ઊંચકીને ચાલજે.

સમુદ્રને સંબોધન કરતી અથવા સમુદ્રને લગતી ભાવદશા ગૂંથતી ૮ ગઝલોનું એક જૂથ આ સંગ્રહની રચનાઓમાં અલગ તરી આવે એવું છે. એમાં ક્યાંક રદીફ-કાફિયાની શિસ્તમાં રહ્યા વિના પણ ગઝલના મિજાજને સાચવી લેવાની મથામણ કવિએ કરી છે. આ રચનાઓના ઉપાડનો મત્લા આશાસ્પદ આરંભ કરી આપે છે. જેમકે....

હો સમંદર કાં તો મારા નેત્રથી અદ્ધળક વહો
કાં તો મારા નેત્રમાં કેવળ ખડકનું સ્થાન લો.

'સમુદ્ર-૨' નામની રચનામાં ઝિલાયેલી શિશુકાલીન ચેતનાની મુદ્રા સંકુલતા ધરાવે છે :

નાળથી છેદી તને છુટ્ટો કર્યો'તો યાદ છે ?
એ જ ડૂમો એ જ દરિયો આજ પાછો રક્તમાં

આ જૂથની ગઝલોના ઘણા મિસરાઓમાં સમુદ્રના ભાવકલ્પનને બહુસ્તરીય પરિમાણમાં વિસ્તારવાનું સામર્થ્ય કવિએ દર્શાવ્યું છે. પરંતુ ક્યારેક તરંગો જ ચાલ્યા કરે અને સંવેદન વિખેરાઈ જાય એવું ય બન્યું છે. 'સમુદ્ર - ૭' નામની રચનાના શેર આવી સંવેદનગત શિથિલતા ધરાવે છે.

ઓલવાયેલા દીવા પાસે જઈ –
કરગરી ઊઠી ઘડીમાં વીજળી
હું તને પૂછું કે પૂછું હું મને
છે સમસ્યા આમ તો અળખામણી
જો વધ્યો સંતાપ તો ખુલ્લી કરી
ઓસભીની આંખની બે દાબડી

'ધુમ્મસના સંત', 'કારોબાર', 'થડકો' 'ખાંખાખોળા' 'સંચરવું' 'બહાનું' 'તત્પુરુષ' વ. રચનાઓના ઘણાખરા મિસરાઓ ભાવસમૃદ્ધિના અભાવને કારણે સંતર્પક બની શક્યા નથી. લાંબા રદીફવાળી ઘણી રચનાઓમાં રદીફને સાદ્યંત જાળવી શકાયા નથી એના દૃષ્ટાંત તરીકે 'ધુમ્મસના સંત' જેવી રચના ધરી શકાય. એમાં 'દઈ મને તેં દાખલો ખોટો દીધો' જેવો લાંબો રદીફ પસંદ થયો છે પણ કાવ્યત્વ નીપજતું નથી. આ જ રચનામાં યોજાયેલાં મૃગજળ, હરણ, વસંત, ધુમ્મસ, સપનાં, પ્રેમ જેવાં લપટાં પડી ગયેલાં રૂઢ ઉપમાનો ભાવકના સંવેદનતંત્રને ઝંકૃત કરી શકતાં નથી. 'કારોબાર' જેવી રચનામાં 'ફુગ્ગાનો કારોબાર' 'અશ્રુનાં વાદળ' 'સ્વપ્નનું મોતી' 'વીજળીના ચમકાર' જેવા ષષ્ઠી વિભક્તિના પ્રયોગોમાં કશી ચમત્કૃતિ જણાતી નથી.

ઘણીવાર શેર સ્પષ્ટ ન થાય એવી જગ્યાએ કવિનું અનવધાન ઊઘાડું પડી જાય છે. તો ક્યારેક ગઝલ કવિના હાથમાં રદીફ ઘૂંટવાની તરકીબ જ બની રહે છે. જુઓ:

હાથ છાતી પર મૂકીને બોલ, સાચો પ્રેમ ક્યાં છે?
હો નિરુત્તર તો હૃદય સાથે કરી લે સુલેહ-સંધિ

પ્રેમ થયાના કિસ્સા પ્રગટે તો લોકો છાપાં વાંચે છે.
બાકી, દુનિયા ક્યાં નવરી છે એમ કહી સમજાવો નહીં

ઓઢી લીધેલા આવેશની લઢણને કારણે તથા સંવેદન સાથેની તદ્રૂપતાના અભાવને લીધે ગઝલનું આગવાપણું જોખમાય છે. એનો નમૂનો 'કાશી જઈને કરવત મેલ' (પૃ.૩૭) કે 'જી કાશી જઈને કરવત બોલ' (પૃ. ૪૧) જેવી ચાલુ લઢણોમાં જોઈ શકાય.

'અગ્નિપુંજ'ની ગઝલરચનાઓમાં સંવેદન તથા અભિવ્યક્તિની કેટલીક ત્રૂટિઓ જણાય છે. છતાં એકંદરે કવિને મન ગઝલ શબ્દની ઉપાસના માટેની પ્રિય પ્રવૃત્તિ છે. સાચા કવિને માટે તો અપૂર્વ શબ્દવિન્યાસ એ જ પરમ પુરુષાર્થ હોય. શબ્દ વડે શબ્દને અતિક્રમતાં જ કાવ્યસૌન્દર્યની વિદ્યુત ઝળહળી ઊઠે. શબ્દને ગતજન્મોનું કોઈ ખૂંપેલું તીર વર્ણવનાર કવિએ કેટલાક શેરમાં રૂપનિર્મિતિ અર્થે શબ્દનો મહિમા આ પ્રકારે કર્યો છે.

મૂલ ઓછું ન આંક શબ્દનું
એ છે સુરંગવાટ સમજી લે

આછો તૂરો ને અદકેરો
શબ્દ મળ્યો છે સાવ અનેરો

શબ્દને જો અતિક્રમ્યો
ત્યાં જ થઈ લ્યો વીજળી.

શબ્દો મારાં નક્ષત્રો છે
શબ્દોના અજવાળે મળજે

'અગ્નિપુંજ'માં નખશિખ ગઝલો ઓછી જ મળે. છતાં ગઝલને આવશ્યક મિજાજ પ્રગટાવતી તાજગીભરી છટાઓમાં તથા નાજુક મૃદુ સંવેદનની ઋજુતાભરી માવજતમાં ગઝલ પ્રત્યેની કવિની ઊંડી નિસબત દેખાય છે એથી પ્રસન્ન થવાય છે.

જીવ – માય ડિયર જ્યુ	દસમા દાયકાનો નોંધપાત્ર વાર્તાસંગ્રહ
પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, કિ. ૧૭૦. રૂ. ૮૫	મોહન પરમાર

સુરેશ જોષી પછી વાર્તા-નવલકથામાં જે આધુનિક વલણ પ્રકટ્યાં, તે રંગમાં માય ડિયર જ્યુ રંગાયેલા છે. તેમની ત્રણેય લઘુનવલો 'મરણટીપ' 'કમળપૂજા' અને 'ઝુરાપાકાંડ'માં આ રંગની છટા વરતાયા વિના રહેશે નહિ. પણ વાર્તાઓ અને 'ઓઠાં'માં તેઓ આધુનિક વલણોનો છેદ ઉડાડતા ભળાય છે. આ દૃષ્ટિએ પણ એમણે 'જીવ' સંગ્રહની વાર્તાઓમાં જુદી રીતે કામ કર્યું છે. ૧૯૮૦-૮૫ પછી આધુનિક વલણો સામે જે પડકારો આવીને ઊભા, ને જે વાર્તાકારોએ આ દિશામાં કામ કરી દેખાડ્યું, તેમની હરોળમાં માય ડિયર જ્યુનું નામ સહેલાઈથી મૂકી શકાય તેમ છે.

આ વાર્તાઓમાં એમનો ગ્રામજીવનનો અનુભવ એમણે ખપમાં લીધો છે. એ જુદાં જુદાં કથનકેન્દ્રોથી વાર્તાઓનો ઘાટ ઘડવા મથ્યા છે. ગ્રામજીવનની બોલી, તેની લઢણો, લય-લચકા વગેરેનો તેમને નજીકથી પરિચય છે. એટલે આ બધાં વાનાંઓને વાર્તામાં ઢાળવા પ્રયોજેલી ભાષાના સ્તરમાં સૂક્ષ્મ સર્જનાત્મકતા વરતાયા વિના રહેશે નહિ. સમાજજીવન અને તેના વાસ્તવને વાર્તાઓમાં અનેક સ્તરેથી તાગી જોવા એ મથ્યા છે. ગ્રામજીવનનું તાદૃશ્ય નિરૂપણ કરવાના તે માહેર તો છે જે, પણ શહેરીજીવનની રજેરજ વિગતોના એ જાણકાર છે. એટલે તો શહેરીજીવનની 'વેકેશન' તથા 'અને, ધીમે ધીમે તાળીઓ પડતી રહી' જેવી ઉત્તમ વાર્તાઓ તે આપી શકયા છે.

'જીવ' સંગ્રહની વાર્તાઓમાં મહત્ત્વનું પાસું લેખકની સામાજિક ચેતનાને પામવાની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ છે. સામાજિક અનિષ્ટો, આધુનિક મનુષ્યની મનોરુગ્ણતા, પરિસ્થિતિને અનુરૂપ તેનાં આંતરિક લક્ષણોની બાહ્ય છટાઓ, સામાજિક ચેતના જગવતાં પરિબળો વગેરેને વાર્તાઓમાં એ

વેધકતાથી નિરૂપિત કરી શક્યા છે. આ માટે ભાષાનો વિનિયોગ સફળતાપૂર્વક કરવાનું એમને ફાવ્યું છે. વાર્તાના વાતાવરણને અનુરૂપ ભાષાને જુદા જુદા સ્તરે પ્રયોજીને એમણે વાર્તાઓમાં ઝીણવટપૂર્વકનું નકશીકામ કર્યું છે. વાર્તાઓની સંભાળપૂર્વક માવજત કરવા જતાં, તેની અભિવ્યક્તિ જુદી જુદી ઢબે થાય તેવી પણ તેમની નેમ છે. વિષયવસ્તુ અને તેની સંકલનામાં વૈવિધ્ય ભળાય છે. આ વાર્તાઓમાં વાસ્તવના સૂક્ષ્મ અંશોને સંવેદનાત્મક બનાવવા માટે વાર્તાનો રચનાબંધ સહેજે શિથિલ ન રહે તે તરફ એમનું વિશેષ ધ્યાન રહેલું છે. બીજું મહત્ત્વનું ધ્યાન ખેંચનાર તત્ત્વ સંઘર્ષ છે. સંઘર્ષ પાત્રો પાત્રો વચ્ચેનો નહિ, પાત્રોનો પોતાની જાત સાથેનો નહિ, પરંતુ કૃતિના કલાઘાટમાં પ્રયોજેલી ક્રિયાઓમાં પાત્રોનો ક્રિયાત્મક સંઘર્ષ. આ વાર્તાઓમાં ઘટેલી ઘટનાઓ એની ભીતરી માંગને વશવર્તીને ઘટે છે. એટલે નિષ્પન્ન થયેલી વાર્તાક્ષણમાં પ્રતીતિકરતાનો મુદ્દો ખાસ કઠતો નથી. વાર્તાઓના રચનાકૌશલ્યમાં થયેલી કમાલને લીધે કૃતિમાં ભાવકને જે અર્થ અભિપ્રેત હોય તેનાથી વિપરિત બીજા અનેક અર્થો સ્ફુટ થતા ભળાય છે. આમ, 'જીવ'ની વાર્તાઓ બૃહદ્‌પરિમાણલક્ષી બની આવી છે. 'રાજકપૂરનો ટાપુ' 'ડારવીનનો પિતરાઈ' 'જીવ' 'શાસ્ત્રી શ્રી લક્ષ્મીરામ પાર્વતીશંકરની કથા', 'પ્રવેશ', 'વૅકેશન', 'છકડો', 'અને ધીમે ધીમે તાળીઓ પડતી રહી' જેવી વાર્તાઓમાં માય ડિયર જયુ વાર્તાકળાની અનેક શક્યતાઓ તાગી શક્યા છે.

'રાજ કપૂરનો ટાપુ' વાર્તામાં વાર્તાકળા-કારીગરી વિશેષ ધ્યાનાકર્ષક છે. અરમાન જેના પર નાનપણથી ઓળઘોળ હતો, તે અમીનાબીબી તેની પુત્રી નૂરી સાથે રોટલાનો દંગો ચલાવતી. આ અમીનાબીબી અરમાનનું કેન્દ્રબિંદુ. સુલેમાનના મૃત્યુ પછી, અરમાન સામે અમીનાબીબીનો સંપર્ક લક્ષ્મણરેખા બનીને ઊભો રહે છે. આ લક્ષ્મણરેખાની આડ ઓળંગવાનું એના માટે દુસહ્ય છે, છતાં ખરા અંતરથી અમીનાબીબી સાથે જોડાયેલું એનું મન વિશિષ્ટ રીતે પ્રેમસંબંધે બંધાયેલું છે. આ બધી વાત તૂટક તૂટક, ક્યારેક અસ્ખલિતપણે અરમાન દ્વારા કહેવાઈ છે. – અહીં શ્રોતા છે અરમાન હોડીવાળા સાથે ટાપુ પર જતાં જતાં એની કથની સાંભળતો તટસ્થ કથાનાયક. આવી સંકલનામાં આરંભથી અંત સુધી વાર્તાના રચનાબંધની પકડમાં દાખવેલું કળા-કૌશલ્ય માય ડિયર જયુની સિદ્ધિ ગણાવી શકાય.

'ડારવીન પિતરાઇ' વાર્તા કોઈને અંધશ્રદ્ધાની ભૂમિકા રચતી ભળાય. નાથાની વહુને વળગેલી વંતરી અને તે નિમિત્તે રચાયેલા પ્રસંગો એ તો વાર્તાના મૂળ અર્થની પીઠિકારૂપ છે. ખરેખર, સાચી કથા તો નાયકના આંતરબાહ્ય વર્તનમાં ઉદ્‌ભવે છે. પોતાના ઘરમાંથી નીકળતા શંકાસ્પદ મરદને રાતના અંધારામાં પારખી ન શકતાં નાથો તેની વહુને ઠપકારે છે ત્યારે તેની વહુ તૂત ઊભું કરીને કાંઈ વળગ્યું હોવાનો ઢોંગ કરે છે. આ ઢોંગમાંથી ઉદ્‌ભવેલા પ્રસંગો ઓઠાં, આડકથાઓ વગેરે કૃતિની સંવેદનાને ઘનિષ્ઠતા અર્પવા માટે પૂરતાં છે. નાથાને ત્યાં બેસાડેલા ડાકલા ટાણે કથાનાયક ભગતબાપાની સાથે જાય છે. સવા ભૂવાએ તારણ કાઢ્યું કે નાથાની વહુને વંતરી વળગી છે. એ વંતરીને કાઢવા મથે છે. તે દરમિયાન વચ્ચે થતી વાતોમાં કથાનાયક દ્વારા પુછાતા પ્રશ્નોમાં ડોકાતી ભયગ્રંથિમાં કથાનાયકની ખુદની વિડંબના છતી થાય છે. નાથાને ઘેર આવ-જા કરતા મરદોમાંથી પકડાઈ ગયેલો મરદ કથાનાયક જ છે, તે વાતને પુષ્ટ કરતાં વાર્તાનાં આંતરિક અને બાહ્ય આવર્તનો તરફ લેખકનું ધ્યાન વિશેષ રોકાયેલું છે. આ આવર્તનો મૂળભૂત ઘટકતત્ત્વો સાથે એવી રીતે રસાયેલાં છે કે સમગ્ર કૃતિમાંથી ઊઠતો અર્થ અસરકારક બની રહે છે. નાથાની વહુએ દાણાની ચપટીનો કરેલો ઘા પોતાના તરફનો હતો એવો કથાનાયકને થતો ભ્રમ આકસ્મિક નથી. તેને પરિપોષતા સંકેતો કૃતિમાં ઠેરઠેર પડેલા છે. કૃતિના રચનાબંધને ચુસ્ત બનાવતા આ સંકેતો કથાનાયકની ભયગ્રંથિમાં, ક્યારેક પરિવેશમાં એવી રીતે સંયોજાયા છે કે વાર્તાનાં મર્મસ્થાનો સૂક્ષ્મ બની આવ્યાં છે.

જે વાર્તા પરથી આ સંગ્રહનું નામાભિધાન થયું છે, તે 'જીવ' માય ડિયર જયુની જ નહિ, પણ ગુજરાતી સાહિત્યની ગણનાપાત્ર વાર્તાઓમાં સ્થાન પામે તેવી બની આવી છે. અહીં ભગા ચમારની દ્વિધાત્મક સ્થિતિનું કલાત્મક નિરૂપણ થયું છે. ભગા ચમારનો છોકરો જીવન-મરણ વચ્ચે ઝોલાં ખાઈ રહ્યો છે. તેને જીવાડવા માટેના ભગાના ઉધામા અને જીબાપુના આંગણે પડેલા પાડાનો જીવ સત્વરે જાય તો તેને ઢસરડીને નાખી દેવાની તાલાવેલી–આ બે પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે ઝોલાં ખાતા ભગા

ચમારની સ્થિતિ સિફતપૂર્વક લેખક આલેખી શક્યા છે. પાડો સત્વરે ઉપાડી દેવાની જેસુભાની જોહુકમી સામે ભગાની મૂંઝવણનો પાર નથી :

'પણ અમીં તો મેલું ઢહડી જાંઇ, મા બાંપ. કાંઈ જીવતે જીવ તો નોં લઈ જાંઈ ન, બાપ!'

'તો શું, માંડવા વખતે આને આંઈ ને આંઈ થોડો પડ્યો રહેવા દેવાશે?' જેસુભા અકળાયો.

'પણ અમીં જીવતા જીવને તો નોં ઉપાડીઇ ન, માબાપ!' ભગા પાસે બીજા જવાબ નહોતો.

'તો નો ઉપાડો તંયે કોણ ઉપાડે, શિવશંકર ગોર?'

જેસુભાના અવાજની કરડાકીમાં ડોકાતી સામાજિક વર્ણવ્યવસ્થા કરતાં ગરીબ ઉપર તવંગરની જોહુકમીનો રણકાર વિશેષ સંભળાય છે. વાસના ફળિયામાં બેઠેલા ગરૂડાએ મંતર ભણીને ભગાને રાખ આપેલી ને કહેલું, 'આ અટાણે સોકરાના કપાળે લગાડવાની; સાંભળ, નારણ ઊગે તંઈથી બેય માણસે નિરજળા અપ્પા કરવાના. ખોટું કામ તો હું, ખોટો વિચાર પણ નંઈ કરવાનો. ચોવીસ કલાક કાઢી નાખો, ને બીજે દી'એ નારણ ઊગે ઈની હારોહાર તારો ગગો બેઠો નોં થાય તો મને ફટ કે'જે.' ગરૂડાની આ કડક શિસ્ત ભગા અને ડોશીએ પાળવાનું શરૂ કર્યું હતું. ને અહીં તો જેસુભા રોજરોજ જીવતા પાડાને ઢસડીને નાખી દેવાની ઉતાવળ કરતો હતો. બીજા દિવસે તો જીબાપુને ત્યાં માંડવો રોપવાનો છે. પાડો એમ પડ્યો રહેવા દેવાય તેમ નહોતું. જીબાપુના લીધે બે પાંદડે થયેલો ભગો ના પણ પાડી શકતો નહોતો કે હા પણ પાડી શકતો નથી. એકબાજુ છોકરો મરવા પડ્યો છે. આવતીકાલનો સૂરજ ઊગે તે પહેલાં પાપકર્મ કરવાનું નહોતું. ને અહીં તો જીવતા પાડાને કાઢવાની જસુભા રઢ લઈને બેઠો હતો. ભગો ના પાડે તો એના ભાઈ ખોડાને પાડો ખેંચવા માટે જસુભાને કહ્યું હતું. આવા ટાણે ના પાડવા જતાં કાયમ માટે જીબાપુની ઘરાકી બંધ થઈ જાય તેમ હતું. એટલું જ નહિ, જીબાપુ રાજાના ભાયાત એટલે એમની આણના લીધે ભગાને ગામમાંય રહેવું ભારે થઈ પડે તેમ હતું. બધાં કારણો ભેગાં મળ્યાં. એકલાથી પાડો ખેંચી શકાય તેમ નહોતું. સાથીદાર ખોડો ય આ 'અધરમ' કરવા ના પાડે છે ને ઇસ્માઇલનો એકો પણ બહારગામ ગયો છે. આવી વિષમ પરિસ્થિતિ વચ્ચેય પાડો તો ઢહડવાનો હતો. કોઈ સહારો ન મળતાં હિંમત કરીને એ એકલો પાડો ખેંચવા ગયો. એ મથ્યો તો ખરો, પણ એકલાથી પાડો કઈ રીતે ખેંચી શકાય? પાડાને ખેંચવા મથતા ભગા ચમારનું વર્ણન અદ્‌ભુત છે. છેલ્લે લેખકે એકસાથે ત્રણ જીવની ત્રિવિધ સ્થિતિઓનું વર્ણન કર્યું છે તે તો બેનમૂન છે. જુઓ : 'જીવ પર આવીને એણે પાડાને ઊંચકવા બળ કર્યું. એની કમરમાં સપાટો થયો. આંખો ધબ્બ થઈ. એક ક્ષણ અંધારામાં તાકી રહી, બીજી ક્ષણે એ પાડા પર ધબ્બ દઈને ફસડાઈ પડ્યો. પાડો ચારે પગે ઊભો થતો લાગ્યો. પાડા પર સવાર થઈને જમરાજ એના ઝૂંપડા તરફ જતા દેખાયા. એના મોંમાંથી ફીણ નીકળી પડ્યાં. મરેલા પાડાના મોં પર બાઝેલા ફીણ સાથે ભગાના મોંમાંથી નીકળતાં ફીણ મળી ગયાં' આ ત્રણ જીવોની સમ-સ્થિતિ સામે જેસુભાની ક્રૂરતા લેખકે આ રીતે આલેખી છે : 'વહેલી પરોઢે જેસુભા વાડીએથી ઘેર જવા આ રસ્તેથી નીકળ્યો ત્યારે આછા ઉજાસમાં એણે રસ્તા વચ્ચે કંઈક પડેલું દીઠું. ઘોડી ઊભી રાખી. નીકળીને જોયું. અને ઘોડીને એડી મારી, સામાજિક વિષમતા નિમિત્તે ઊભી થયેલી તંગ પરિસ્થિતિ અહીં અસરકારક બની આવી છે. એ વાર્તાનું મહત્ત્વનું અંગ છે.

'શાસ્ત્રી શ્રી લક્ષ્મીરામ પાર્વતીશંકરની કથા' જુદી રીતે કહેવાઈ છે. અહીં લેખકની સર્જનાત્મકતા સુપેરે વ્યક્ત થઈ છે. 'ગોરબાપા' તરીકે ઓળખાતા શાસ્ત્રી લક્ષ્મીરામની આ કથા છે. 'ગોરબાપા'ની કથામાં સમાજમાં આવતા પરિવર્તનની ઝાંખી થયા વિના રહેશે નહિ. માન-મોભામાં રહેતા ગોરબાપાને સંજોગાધીન સુરતમાં દીકરા વામનની ચાલીમાં રહેવાનું થાય છે. એક સમયે ગામમાં જેનો વટ પડતો તે ગોરબાપાની લકવાગ્રસ્ત સ્થિતિ દયાજનક છે. આવી સ્થિતિમાંથી માંડ ઊગરીને હેરકટિંગ સલૂનમાં ફુવારાનું મશીન પકડવાનો વારો આવે છે ત્યારે સામાજિક પરિવર્તનનાં દર્શન થાય છે. વાર્તામાં ઊપસતાં કળાગત લક્ષણો ધ્યાનાકર્ષક છે.

'પ્રવેશ' એક સુંદર દલિત વાર્તા છે. અસ્પૃશ્યતા, અસમાનતા એના પાયામાં છે. શાળામાં હરિજનોના બાળકને પ્રવેશ આપવાના અભિયાનમાં અંતરાયરૂપ થતા ગ્રામજનોની સામે, શાળાપ્રવેશ માટે મક્કમતા દાખવતા શિવાની બલિષ્ઠ ચેષ્ટાઓ પર કૃપાદૃષ્ટિ દાખવતા કથાનાયક કિશોરની શુદ્ધ કર્તવ્યનિષ્ઠાની આ કથા છે.

અશબ્દ રહેતી પ્રેમકથનીને વળી સંકેતથી રજૂ કરતી

'વેકેશન' વાર્તામાં વ્યંજના ધ્યાનાકર્ષક બને છે.

'છકડો' માય ડિયર જયુની નોખા-અનોખા મિજાજની વાર્તા છે. 'છકડો' નહોતો ત્યારે ગીલા અને તેના ડોહાની સ્થિતિ અને તે પછી અવાંતરે સુધરતી જતી સ્થિતિ – આ બે સ્થિતિઓમાં 'છકડો' ગતિશીલતાનું પ્રતીક બનીને ઊપસી આવે છે. આ ગતિશીલતા આંધળું અનુકરણ બનીને આવે છે ત્યારે તે ગીલો અને ડોહાના પતતનું પણ કારણ બને છે. છકડો આજીવિકાનું સાધનમાત્ર બનીને અટકી ગયો હોત તો આ નોબત નીવારી શકાઈ હોત. પણ એના અર્થોપાર્જનમાંથી ઊભી થયેલી સુખસગવડોમાં સ્પર્ધાનો ભાવ છે. આ ભાવ ગીલા અને ડોહાના પતનના સહાયક છે. અનેક સ્તરેથી આ વાર્તા સર્જનાત્મકતા ધારણ કરે છે. તેને લીધે તે બહુપરિમાણલક્ષી બની આવી છે, ત્યાં જ વાર્તાકારની સિદ્ધિ દેખાઈ આવે છે.

'છકડો' જેમ ગ્રામજીવનની જુદા મિજાજની વાર્તા છે, તેમ 'અને ધીમે ધીમે તાળીઓ પડતી રહી' શહેરી જીવનની જુદા મિજાજની વાર્તા છે. અહીં અભિવ્યક્તિનું વિશિષ્ટ કૌશલ્ય ધ્યાનપાત્ર છે. વાર્તાકથક મૃત્યુ પામ્યો છે. એને એ વાતની ખબર પડતી નથી કે દેહે પ્રાણ ત્યાગ્યો છે કે પ્રાણે દેહ તાગ્યો છે. મરણ પછીની સ્થિતિનું એ જાતનિરીક્ષણ કરે છે. પોતાને આધ્યાત્મિક લેખતા મિત્રની આડંબરભરી વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ, ફૂઆનું સામાજિક રૂઢિઓ પ્રત્યેનું ગઠબંધન વગેરે બધું સહજપણે ઊપસી આવ્યું છે. વાર્તાનાયકે મરણ પહેલાં કરેલી શરતોનું ચુસ્ત પાલન થઈ રહ્યું છે. ઇસ્પિતાલવાળા આંખો કાઢી ગયા છે. દેહ લેવા માટે બીજા આવવાના છે. દાદાની મરણોત્તર ક્રિયાઓ પૂર્વે પૌત્ર બિટુના જન્મદિવસની ઉજવણી વાર્તાને નવું પરિમાણ બક્ષે છે. ચાર-પાંચ દિવસ પહેલાં કથાનાયકે તેની પત્ની સર્વજ્ઞાને કહેલું કે હું મરી જઈશ, પણ અહીંથી જઈશ નહીં. તમે મને જવા દો એમ ક્યાં છો? આ વાતની પ્રતીતિ સર્વજ્ઞાના કરચલીયાળા ચહેરામાં કથાનાયકને થાય છે. સાક્ષીભાવ તરીકે રાખેલા દાદાના ફોટામાં કુટુંબીજનોને કથાનાયકની હાજરી વરતાય. અને તેની સહોપસ્થિતિમાં બધાની આનંદમય સ્થિતિમાં દર્શન થાય તેમાં સાહજિકતા છે.

'કૂંચી'માં કુટુંબીજનોની સહોપસ્થિતિમાંથી ઊઠતા ભાવ-અભાવનું દર્શન સમયોચિત છે. પોતાના મકાનની કૂંચી બાપુજીને ન આપતા વચેટ ભાઈની મનઃસ્થિતિ છેલ્લે પલટાય છે. બાપુજીની પુણ્યતિથિના સમાપન પછી વચેટ ભાઈ ગામડાના ઘરની કૂંચી મોટાભાઈ પાસે માંગે ત્યારે કથાનાયક (મોટાભાઈ)ને થાય કે એ સમૂળગો પાછો આવ્યો છે. પત્નીની અસાધ્ય બિમારી અને અજાણ્યામાં જાગતો અભાવ વચેટ ભાઈના માનસપલટાનાં કારણો બને છે જે લેખકે સર્જનાત્મકતાથી ઉપસાવ્યાં છે.

'ઉપરેશણ'માં દવલ અને હીરાના પ્રેમસંબંધો વચ્ચે સાક્ષીભાવે રહેલી ઉજ્જીની મનઃસ્થિતિને લેખકે કળાત્મકતાથી ઉપસાવી છે. રતનને એના કાકાના હરામના હમેલ રહી ગયાનું જાણ્યા પછી સતર્ક થઈ ગયેલી ઉજ્જી હીરાથી દૂર રહેવા મથે છે. છતાં એની મુગ્ધાવસ્થામાં જાગતું કુતૂહલ હીરા પ્રત્યેના આકર્ષણનું કેન્દ્ર બને છે. દવલ પ્રત્યે પ્રેમસંબંધ હોવા છતાં હીરો ઉજ્જી સાથે 'કુકર્મ' આચરી બેસે છે તે વખતે ઉજ્જીના મનમાં ઘર કરી ગયેલી રતનવાળી વાત એને યાદ આવે છે. હીરો એના પર ઝળૂંબ્યો ત્યારે આંખો મીંચીને એ એટલું બોલી પડીઃ 'તમે તમે ઉપરેશણ?' હીરા પ્રત્યે આકર્ષણ હોવા છતાં ઉજ્જીના મનમાં ઘર કરી ગયેલો ફફડાટ યથોચિત છે.

'અલગ પિછાણ'માં કથાનાયિકા તેની જોડિયા બહેન ગાયત્રીથી અલગ ઓળખ ઊભી કરવાનું તાકે છે. પરંતુ બનેવી સારિકના સ્પર્શથી વિચલિત થઈ ગયેલી કથાનાયિકાની અવઢવભરી સ્થિતિ એનો પીછો છોડતી નથી. કથાનાયિકાની મનઃસ્થિતિ લેખક સરસ રીતે ચિત્રિત કરી શક્યા છે. 'ઇન્સેનાઉટ્સ' 'પ્રશ્ન' અને 'ખંડાલા' સામાન્ય સ્તરની વાર્તાઓ છે. છતાં તેમાંય વાર્તાકારની સર્જનાત્મકતાના ચમકારા દેખાયા વિના રહેતા નથી.

આમ, 'જીવ'ની વાર્તાઓમાં માય ડિયર જયુની વાર્તાકાર તરીકે એક આગવી ઓળખ બંધાય છે. સહેજે ઊણા ઊતરતા નથી. ૧૯૮૦ પછી વાર્તાની જે રૂખ પલટાઈ, ને તે પછી જે વાર્તાકારો વાર્તાઓ લખવા પ્રવૃત્ત થયા, તેમાંના મોટાભાગના વાર્તાકારોના વાર્તાસંગ્રહો દસમા દાયકામાં ગ્રંથસ્થ થયા છે. દસમા દાયકામાં પ્રગટ થયેલા વાર્તાસંગ્રહોમાંથી 'વિનાયક વિષાદયોગ' (બહાદુરભાઈ વાંક) 'બાપાની પીંપર' (કિરીટ દૂધાત), 'પાંચ સારા જણ' (પરેશ નાયક) 'રાતવાસો' (ભરિલાલ હ. પટેલ), 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', 'એ લોકો' (હિમાંશી શેલત), પ્રા. કથન (પ્રાણજીવન મહેતા) અને 'અને... છતાં... પણ' (હરીશ નાગ્રેચા) નોંધપાત્ર વાર્તાસંગ્રહો છે. આ વાર્તાસંગ્રહોની યાદીમાં માય ડિયર જયુના વાર્તાસંગ્રહ 'જીવ'ને હું આનંદપૂર્વક સામેલ કરું છું.

શિક્ષણના સિતારા – ઈશ્વર પરમાર	શિક્ષકની ભીતરમાં ડોકિયું
પ્રવીણ પુસ્તકભંડાર, રાજકોટ, ૧૯૯૭. ડે. ૬૦૦, રૂ. ૪૦૦	ચંદ્રકાન્ત જોશી

આ દળદાર ગ્રંથના (-વાંચશે ખરા શિક્ષકો આને?-) પાછળના પૂંઠા પર મુકાયેલા શુભેચ્છા-સંદેશમાં 'દર્શકે' જે કહ્યું છે, 'ઈશ્વરભાઈ શિક્ષણપ્રેમી છે તે તેમને જાણનારા જાણે છે. પણ આ પુસ્તકમાં તેઓ શિક્ષકપ્રેમી તરીકે આવે છે' તે સાચું છે. કારણકે અહીં લેખક જેમનાથી પરિચિત થયા તેવા, ગુજરાતભરના જાણીતા-અજાણ્યા, વિવિધ કક્ષાએ સક્રિય પ્રયોગશીલ શિક્ષકોની કામગીરીનું સ્વચ્છ નિરૂપણ છે. ઉમેરવાનું એટલું જ કે ઈશ્વરભાઈ શિષ્યપ્રેમી – બાળપ્રેમી તો છે જ, તે વાતની પ્રતીતિ તેમનાં ૧૯૭૮થી આજસુધીનાં પુસ્તકોની યાદી જોનારને પણ થાય છે. એમાંનાં મોટાભાગનાં બાળવાર્તાનાં ને બાળકો વિશેનાં છે. એવું લાગે છે કે જે શિષ્યપ્રેમી છે, તે જ શિક્ષણપ્રેમી બને છે. અને અન્ય શિક્ષકોના પ્રેમી બનવું એ તેમનો સહજ વિકાસ છે. શિક્ષકનું મા જેવું જ છે. પ્રેમ એ તેમનું પ્રસ્થાનબિંદુ છે. અને પરિણતિ પણ પ્રેમ છે – આલ્ફા એન્ડ ઓમેગા. આ ગ્રંથમાં આલેખિત તમામ ચરિત્રોમાં શિક્ષકોનો પ્રેમ સૂત્રરૂપે પરોવાયેલો દેખાય છે. કેમકે પ્રેમથી વંચિતનો બાળ-મંદિરમાં પ્રવેશ નિષિદ્ધ!

આવાં પુસ્તકો જોતાં અંગ્રેજી સાહિત્યશાસ્ત્રમાં થયેલી 'લિટરેચર ઑફ નૉલેજ' અને 'લિટરેચર ઑફ પાવર'ની ચર્ચા સાંભરે. જગતભરનાં તમામ પુસ્તકો આ બેમાંના એક વિભાગમાં આવે. એક પ્રકારનાં પુસ્તકોમાં માહિતી, વિચાર મુખ્ય છે. તો બીજામાં હૃદયમાં ઊંડે પ્રભાવ પાડતી શક્તિ. એકમાં બીજાની ખૂબી ઉમેરાય, પણ તે ખપજોગી. વિચાર અને માહિતી માણસને વ્યવહારુ જીવનમાં વધુ ઉપયોગી છે. વળી, તે વૈજ્ઞાનિક તેમજ સાંસ્કૃતિક પ્રગતિ માટે સહાયક છે. એટલે 'લિટરેચર ઑફ નૉલેજ' સર્વવ્યાપી રહે તે દેખીતું છે. ઇન્ફોટેકના વિકાસ પછી તો તેનું વર્ચસ ખૂબ વધવાનું (જો કે વાંચવાની કોઈને ફુરસદ નહિ હોય!) 'લિટરેચર ઑફ પાવર' જેવી કોઈ જણસ છે તેની કદાચ આજના 'એલિટ' વર્ગને પણ ખબર નહિ હોય. એકથી બીજું ચઢિયાતું છે એ વિચાર ભ્રાન્ત છે. છતાં શબ્દના અર્થની સાથે સૌંદર્યસંવેદન પણ ઓતપ્રોત હોય, તો તેવું લખાણ આનંદલાભ આપે એ વાતની તો કોણ ના પાડે?

આ પુસ્તકના સંદર્ભમાં આટલી ચર્ચાનું તાત્પર્ય એ કે આમાં જે સાચકલાં શિક્ષકચિત્રો છે, તે રેખાચિત્રના પ્રકારમાં મૂકી શકાય. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સ્વરૂપ નરસિંહરાવ દિવેટીઆના 'સ્મરણમુકુર'થી લઈને યોસેફ મેકવાન રચિત 'વ્યથાનાં વી તક' સુધી અને તે પછી પણ, સમૃદ્ધ રીતે ખીલ્યું છે – ઉમાશંકર જોશી, કિશનસિંહ ચાવડા, સ્વામી આનંદ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, રઘુવીર ચૌધરી જેવા સર્જકોએ તેને લડાવ્યું છે. (કોઈ આનો સમગ્રલક્ષી અભ્યાસ કરે તો કેવું?) પરંતુ ઈશ્વરભાઈએ આ ચિત્રોમાં સામગ્રી પર જ મુખ્યત્વે ધ્યાન આપ્યું લાગે છે.

અને આમાં સામગ્રી ઘણી માતબર છે.

૬૫ શિક્ષકોના કેળવણીના જીવનભરના પ્રયોગોનો તેમના ઘડતર, વિકાસ અને અનુભવોનો પવિત્ર પ્રસાદ! આમાંના કેટલાક તો પ્રસિદ્ધ બનેલા શિક્ષકો-વિચારકો-લેખકો છે. જેમકે મૂળશંકરભાઈ, નટવરલાલ બુચ, દુષ્યન્ત પંડ્યા, યશવંત શુક્લ, યોસેફ મેકવાન, દિલીપ રાણપુરા. તેઓએ પોતે, અને તેમના વિશે ઘણાએ અગાઉ લખ્યું છે. તેમ છતાં તેમની કારકિર્દીનો સિલસિલાબંધ પરિચય તથા તેમની વિશિષ્ટતાઓના દ્યોતક પ્રસંગોનું નિરૂપણ મજેદાર વાચન પૂરું પાડે છે. મણિભાઈ વોરાએ બાર વરસ સુધી એક પણ કેજ્યુઅલ રજા ભોગવેલી નહિ. અર્થ એ કે તેઓ શિક્ષણસુખ ભોગવવામાં જ મસ્ત હતા. વિદ્યાર્થીઓને સાથે રાખી મણિભાઈ વિવિધ શૈક્ષણિક મોડેલ્સ તૈયાર કરતા. બૂચદાદા વિદ્યાર્થીઓ સાથે નાટકમાં ભાગ લેતા. અમદાવાદની હ. કા. કૉલેજના આચાર્ય યશવંત શુક્લ શિસ્તના એટલા વસ્તુલક્ષી આગ્રહી કે સ્ટાફ માટેના દાદરનો ઉપયોગ તેમની વિદ્યાર્થિની પુત્રીઓથી પણ ન કરાય. દિલીપ–સવિતા રાણપુરાનું તો આખું ચરિત્રચિત્રણ હૃદ્ય છે. જાત અને જગત સાથેના સંઘર્ષની એ કથા છે. છાત્રોના અન્યાય સામે આ દંપતી આજીવન ઝૂઝ્યું. એ જ રીતે 'અખંડ શિક્ષક' એવા ઉચિત શીર્ષક નીચે દોરાયેલું મૂળશંકરભાઈની શિક્ષણકલાનું ચિત્ર અને

એનું પૃથક્કરણ શિક્ષકપદવાંછુઓ માટે કુચાને શરીફની ગરજ સારનારું છે. પુસ્તકનું શીર્ષક અને બાકીનાં લગભગ તમામ મથાળાં છાપાળવાં અને કૃત્રિમ લાગે છે – 'શિક્ષણના સિતારા.' હવે આવાં શીર્ષકો ચીલાચાલુ લાગે છે એટલે સીધી વાત કરી હોત તો શોભત.

કિશોર વયના વિદ્યાર્થીને ભણાવતાં અને છાત્રાવાસમાં સાથે રાખતાં જે સમસ્યાઓ ઊભી થતી ગઈ તેના જવાબ શિક્ષણશાસ્ત્ર કે ફ્રોઈડની મનોજ્ઞાનપોથીમાંથી ન શોધતાં મૂળશંકરભાઈએ ધીરજ અને ચિંતનના સહારે આત્મખોજથી જે રીતે શોધ્યા અને એમાંથી જે સુવર્ણસૂત્રો તેમને હાથ લાગ્યાં તેનું વર્ણન ઈશ્વરભાઈએ ભારે સહૃદયતાથી કર્યું છે. એટલે જ અહીં તેમની લખાવટ સરલ પ્રવાહી સીધી સાફ બની છે. જ્યાં તેમનો શિક્ષક સાથે પ્રત્યક્ષ પરિચય નથી એવાં નિરૂપણો અહેવાલાત્મક થયાં છે – માત્ર વીગતોની ક્રમબદ્ધ નોંધ.

'જુઓ, મૂળશંકર, અહીં એકલું ભણવામાં હોશિયાર થવાનું નથી, પ્રામાણિક પણ થવાનું છે.' મૂળશંકરની નિરાધાર મા રેવાબેન નાનાભાઈ પાસે એને સોંપવા આવે છે ત્યારે નાનાભાઈ આ વચન કહે છે. ત્યાંથી સુંદર રીતે આ ચરિત્રનો લેખક પ્રારંભ કરે છે. પછી લખે છે, સમય જતાં 'હોશિયારી' અને 'પ્રામાણિકતા'ને તેની વિશાળ વ્યંજના સહિત પચાવી જઈને એમણે અખંડ સાધના કરી. પોતાનો પરમ સંતોષનો સૂર અનંતસૂર સાથે સંયોજી દીધો.

લેખકની ગહન સમજ એમની વાણીને ઘડે છે. મૂળશંકરભાઈ અખંડ શિક્ષક હતા. એટલે શું?

'કોઈ શિક્ષકનું નિયત વિષયના જ નિષ્ણાત હોવું, શિક્ષણની પદ્ધતિમાં જ પારંગત હોવું.. કેવળ કલમધર હોવું... આ બધી બાબતો ઇચ્છનીય જરૂર છે, પરંતુ આટલું પૂરતું ગણી શકાય નહિ. આરાધન તો અખંડત્વનું જ હોય'

બાળકોના માનસ અંગેના એમના વિચારોનો નિષ્કર્ષ આ રીતે મુકાયો છે:

'બાળકોની વર્તન-સમસ્યાનાં મૂળ માવતરમાં હોવાનું તેમણે શોધી કાઢ્યું. એમના મતે બાળક જગતમાં પ્રવેશ કરતાં પહેલાં સેવાવું જોઈએ. તેને સમાજમાં જવા તૈયાર કરવું જોઈએ. તેને ઘરમાં વિકાસાત્મક પ્રવૃત્તિઓ અપાવી જોઈએ. બાળમંદિર એ ઘરની અવેજી સંસ્થા નથી જ નથી. આ વાત આજે ઢોલ પીટીને કહેવા જેવી છે.'

અન્ય તમામ નાનાં-મોટાં શિક્ષકચિત્રોમાં શિક્ષણજગતની મબલક માહિતી સંકલિત થઈ છે. એમ કહી શકાય કે ૧૯૨૦ પછીથી ગુજરાતમાં શુદ્ધ રાષ્ટ્રીય શિક્ષણના જે પ્રવાહો જાગ્યા તેનો ઇતિહાસ આમાં સંચિત થયો છે. લેખકે ખરે જ નિષ્ઠા અને શ્રમથી આ જબરું કામ સાધ્યું છે. થોડાં ચિત્રો અને થોડી વિગતો રદ કરી પુસ્તક થોડું નાનું કર્યું હોત અને વિદ્યાર્થીઓ વચ્ચેના શિક્ષકોના પ્રત્યક્ષ પ્રસંગો એકઠા કરી વધુ પ્રમાણમાં મૂક્યા હોત તો પરિણામ વધુ સારું આવત. શિક્ષકો અને શિક્ષણરસિયાઓ સુધી આ પુસ્તકને પહોંચાડવા સૌએ યથાશક્ય પ્રયાસો કરવા જોઈએ.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા – જયંત કોઠારી		**દિગ્દર્શી પ્રયત્ન**
મુંબઈ યુનિવર્સિટી, મુંબઈ, ગૂર્જર, અમદાવાદ ૧૯૯૮, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૬૪		**ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા**

મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગે થોડાંક વર્ષોથી ઠક્કર માધવજી વસનજી વ્યાખ્યાનમાળાને માત્ર નિયમિત નથી કરી, પણ છેલ્લી કેટલી વ્યાખ્યાનમાળાને પ્રકાશિત કરી ચોક્કસ વિષયો પરના અભ્યાસોને તાત્કાલિક ઉપલબ્ધ કરવાની કામગીરી પણ હાથ ધરી છે તે અભિનંદનીય છે. આ વ્યાખ્યાન-શ્રેણી અંતર્ગત 'સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા' જયંત કોઠારી દ્વારા અપાયેલાં વ્યાખ્યાનોનું પુસ્તક રૂપ છે.

જયંત કોઠારીએ પૂર્વે 'ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાન્ત'(૧૯૬૦) જેવું વિદ્યાર્થી-ઉપયોગી મહત્ત્વનું સંદર્ભપુસ્તક તૈયાર કરેલું છે; તો 'પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા' (૧૯૬૯)માં મૂળભૂત ગ્રીકસાહિત્ય સિદ્ધાન્તોને અંકે કર્યા છે. એ રીતે જોઈએ તો પૂર્વ અને પશ્ચિમની એમની આ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યસિદ્ધાન્તોની શિસ્તમાં વ્યાકરણ તેમજ સાહિત્યકોશ દ્વારા તથ્ય, તર્ક અને ઝીણવટની સૂઝ ભળેલી છે. એટલે એમના વિવેચનગ્રંથોમાં એમનાં કેટલાંક પોતીકાં નિરીક્ષણો રસપ્રદ બન્યાં છે. વળી, આ નિરીક્ષણો પાછળ એમની નિષ્ઠા અને નિખાલસતાનો

સ્પર્શ જોઈ શકાય છે અને ક્યારેક હઠની કક્ષાએ પહોંચતી એમની સ્થાપનાઓ પાછળ પણ ક્યારેય નિસબતનો અભાવ વર્તાતો નથી.

આ વ્યાખ્યાનોમાં આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં સંસ્કૃત વિવેચનની પ્રસ્તુતતાનો મુદ્દો ઉપસાવવાનો એમનો મુખ્ય આશય એમની બધી જ લાક્ષણિકતાઓ સાથે પ્રગટ થયો છે. અલબત્ત, ગંભીર માંદગી પછીની શારીરિક અગવડ અને શ્રમ કરવાની મર્યાદાને કારણે એમણે પહેલાં વિચારેલો સાદો નકશો ભલે મહત્ત્વાકાંક્ષી નથી બન્યો, પરંતુ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રસ્તુત બની શકે તેવા સિદ્ધાન્તોનો માત્ર પરિચય અને કૃતિઓના વિવરણ-વિશ્લેષણથી આગળ વધી કાવ્યશાસ્ત્રીય સિદ્ધાન્તોની પ્રસ્તુતતાની વ્યવસ્થિત સ્થાપના સુધી વિસ્તર્યો છે. પરિશિષ્ટ રૂપે પૂર્વે તૈયાર એવાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિથી લખાયેલાં ત્રણ કૃતિવિવેચનો પૂર્તિ તરીકે આપ્યાં છે. એટલું જ નહીં પણ આ વ્યાખ્યાનો પુસ્તકરૂપે પ્રકાશિત થતાં પહેલાં સામયિકોમાં પ્રકાશિત થયેલાં એનું પણ એમણે સંમાર્જન-સંવર્ધન કર્યું છે.

આ વ્યાખ્યાનોમાં જયંત કોઠારી એમની કબૂલાત મુજબ પંડિત નહીં પણ જિજ્ઞાસુ રૂપે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને આજે પણ પ્રસ્તુત લેખી એની પ્રસ્તુતતાને ચર્ચા અને ઉદાહરણો દ્વારા સ્થાપિત કરવા ઉદ્યુક્ત થયા છે. પશ્ચિમી સાહિત્યના અને પશ્ચિમી વિવેચનના પડેલા પ્રભાવથી ઊભી થયેલી કટોકટીમાં રસ્તો કાઢતી અને વૈશ્વિક પરિબળો વચ્ચે પોતીકા કાવ્યશાસ્ત્રની શોધ માટે મથામણ કરતી આજની સાહિત્યિક પરિસ્થિતિમાં એમને લાગે છે કે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની કાર્યક્ષમતાને જાણવા માટે વ્યાપક પ્રયોગો થવા જોઈએ.

આમ છતાં, જયંત કોઠારી સમજપૂર્વક આગળ વધે છે અને જણાવે છે કે સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને બેઠો ને બેઠો ઉપયોગમાં લેવાનું કદાચ ન બની શકે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનું પુનર્ઘટન, સંસ્કરણ અને વિસ્તરણ કરવું પડે. વળી, એમ પણ ઉમેરે છે કે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો આશ્રય લેવાથી આજની સર્વ વિવેચનસમસ્યાઓનો અંત આવી જશે એવું નથી. સાહિત્યવિવેચનવિષયક આપણી આજની કેટલીક જરૂરિયાતોને સંતોષે એવું સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાંથી ન પણ મળે. છતાં એમની લાગણી છે કે સંસ્કૃત કાવ્યની વિવરણવિશ્લેષણ પદ્ધતિને પુનર્જીવિત કરી એને કસોટીએ ન ચઢાવવી એ બરાબર નથી. આમ કરવામાં તેઓ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચાર અને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના મુકાબલાનો ઈરાદો નથી રાખતા. એમને ખબર છે કે એ કાર્ય એક અલાયદો અને વિશેષ સજ્જતાભર્યો પ્રયાસ માગે. આથી તેઓ પ્રસંગોપાત્ત સહજ રીતે સૂઝે તેવાં તુલનાત્મક નિરીક્ષણો રજૂ કરવા માગે છે; અને ઝીણી વીગતો ટાળીને, સાદી સમજનો આધાર લઈને, પરિભાષાનો ભાર શક્ય તેટલો ઓછો કરીને દૃષ્ટાંતાત્મક વિચારણા ઇચ્છે છે. આ પ્રયાસને એમણે કેવળ દિગ્દર્શનરૂપ ઓળખાવ્યો છે. સાથે ખુલાસો પણ કર્યો છે કે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનું ચક્રવર્તી સામ્રાજ્ય સ્થપાય એવું કંઈ ઉદિષ્ટ નથી. પણ નવા કાવ્યશાસ્ત્રના નિર્માણમાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો પૂરો લાભ લેવાનું, આ ઉદ્યમ દ્વારા એમને ઉદિષ્ટ છે. ટૂંકમાં જયંત કોઠારી કેટલીક સ્વીકારેલી મર્યાદાઓ વચ્ચે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનાં ઓજારોની સાર્થકતા પ્રમાણવા અને એનો કસ કાઢવા પ્રયત્નશીલ છે.

એમણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનાં 'ધ્વનિવિચાર' 'રસવિચાર' અને 'વક્રોક્તિવિચાર' એમ ત્રણ મહત્ત્વનાં પ્રસ્થાનોને લક્ષમાં લીધાં છે. 'ધ્વનિવિચાર'માં એમણે અદ્યતન કવિતામાં ભાષાની તોડફોડને મૂળભૂત લક્ષણાવ્યાપાર જેવા વ્યાપકક્ષેત્રમાં સમાવી લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં સમગ્ર ક્રિયાનું સરલીકરણ છે. એ લક્ષણાવ્યાપાર નથી એમ કોઈ નહિ કહે પણ એ માત્ર લક્ષણાવ્યાપાર છે એ પણ નહીં સ્વીકારી શકાય. જયંત કોઠારીએ મારા બહુ વર્ષો પહેલાંના એબ્સ્ટ્રેક્શનના ઉદાહરણથી વ્યાખ્યાનની શરૂઆત કરી છે. [આશ્ચર્યજનક રીતે ત્યાર પછીના મારા બે મહત્ત્વના લેખો 'ધ્વનિલોક' અને 'મૉડેલ પદ્ધતિ' (વિવેચનનો વિભાજિત પટ, ૧૯૯૦) તેમજ 'ભારતીય રસબોધની અનન્યતા' ('પરબ' સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૪) એમના ધ્યાન પર આવ્યા નથી] અને જણાવે છે કે લક્ષણા અને એબ્સ્ટ્રેક્શન બંને શા માટે એક નથી તે હું તેમને સમજાવી શક્યો નથી. એબ્સ્ટ્રેક્શન લક્ષણા છે પણ લક્ષણાથી વિશેષ પણ છે. 'એબ્સ્ટ્રેક્શન' સંજ્ઞા, ચિત્રકલા, ચલચિત્રકલા અને જાહેરાત જેવાં દૃશ્યક્ષેત્રોમાંથી આવી છે અને એ પરિપ્રેક્ષ્ય ઉમેરાતાં લક્ષણામાં કશુંક વધુ ઉમેરાય છે એનો સ્વીકાર કરવો પડે. એબ્સ્ટ્રેક્શન લક્ષણા છે પણ લક્ષણાથી વધુ હોવાને કારણે બંને એક છે અને નથી. એ જ રીતે જયંત કોઠારી 'ડિવિએશન' 'ફોરગ્રાઉન્ડિંગ',

'અર્થવિલંબન' જેવી સંજ્ઞાઓને પરદેશી વાઘા પહેરીને આવેલી માત્ર લક્ષણા ગણે છે એ વાત પણ બરાબર નથી.

આ તો, એમણે કહ્યું છે કે 'કલ્પન અને પ્રતીકનું જાડું મોટું લેબલ લગાડીને આપણે ગાડું ગબડાવીએ છીએ' (પૃ. ૩૪) તો લક્ષણાને અંગે પણ જાડું મોટું લેબલ જ લગાડ્યું ગણાશે. હકીકતમાં આ દરેક સંજ્ઞાનો એનો પોતાનો સંદર્ભમાર્ગ (કૉન્ટેક્સ્ચ્યુઅલ પૅસેજ) છે. ડિવિએશન સાથે નોમ ચૉમ્સ્કીનો સંસર્જનાત્મક વ્યાકરણવિચાર, ફૉરગ્રાઉન્ડિંગ સાથે પ્રત્યક્ષતા(પર્સેપ્શન)નો સિદ્ધાન્ત, અર્થવિલંબન સાથે દૃશ્યમનોવિજ્ઞાન – સંકળાયેલાં છે. તેથી જ આ સર્વને એક ન ગણવાને બદલે સમાન્તર સંજ્ઞાઓ ગણવામાં વધુ તાર્કિકતા છે. આવો જ પ્રશ્ન વર્ષો પૂર્વે હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ઍલિયટના સર્જકપક્ષી 'વસ્તુપરક સહસંયોજક' અને સંસ્કૃત રસવિચારના ભાવકલક્ષી 'વિભાવાદિ'ને એમની સમાન્તરતા સ્પષ્ટ કર્યા વગર એક ગણેલા ત્યારે ઊભો થયો હતો. આથી જ સ્પષ્ટ કરવાનું થાય છે કે 'સુપરઈમ્પોઝિશન' રૂપક છે પણ માત્ર રૂપક નથી, કારણ એમાં ફોટોગ્રાફી અને ચલચિત્રની નવી દૃશ્યસંવેદનાનું પરિપ્રેક્ષ્ય ઉમેરાયું છે. લક્ષણા કે રૂપક વધુ પરિપ્રેક્ષ્યો સાથે આગળ વધે ને એ માત્ર રૂપક કે લક્ષણા ન રહે એમાં તો લક્ષણા કે રૂપકનું સંસ્કરણ, વિસ્તરણ કે પુનર્ઘટન છે, જેનો વિરોધ ન હોવો ઘટે. જયંત કોઠારીએ કરેલી લક્ષણાવ્યાપારની વિચારણા ખુલ્લી દિશા માગે છે.

હા, જયંત કોઠારીએ અહીં વિશિષ્ટ સંવેદના સાથે વર્ણો, પ્રત્યય, પદ, પ્રશ્નવાક્ય, પુનરુક્તિ વગેરેની વ્યંજનાઓને રસપ્રદ ગુજરાતી કાવ્યપંક્તિઓનાં ઉદાહરણોથી ઉદ્‌ઘાટિત કરી છે એમાં શક નથી. સિતાંશુના 'જન્મીલું મરણ'ના નવશબ્દઘડતરથી માંડી કલાપીના 'ભાવના અને વિશ્વ' કાવ્યની 'ઉર ઠલવવા ખાલી' જેવી પુનરુક્તિને ચમત્કૃતિભર્યા વ્યંજક અર્થઘટનમાં વાળી છે. તો સાથે સાથે ઉચિત રીતે આનંદવર્ધને કૃતિસમગ્રની તપાસ અર્થે વસ્તુસંકલનાના આપેલા કેટલાક નિયમો પર પણ આંગળી મૂકી બતાવી છે. ઉપરાંત એમણે ધ્વનિસિદ્ધાન્તમાં કાવ્યના શબ્દાર્થશરીરની થતી ઉપેક્ષાના મતનો પ્રતિકાર કરી ધ્વનિને મહત્ત્વ આપવાથી કાવ્યશરીરનું માહાત્મ્ય જરાયે ઘટતું નથી એવા તર્કને આગળ કર્યો છે; અને તેથી જ અલંકારવિચાર, ગુણરીતિવિચાર, ઔચિત્યવિચાર અને દોષવિચારને એમણે ચર્ચ્યો છે અને અંતે આનંદવર્ધને બતાવ્યું છે તે પ્રમાણે કવિપ્રતિભા દ્વારા ઉક્તિવૈચિત્ર્યથી વાચ્યવૈચિત્ર્ય આવે છે અને કથાર્થોની અનંતતા ઊભી થાય છે એના પર ભાર મૂક્યો છે.

'રસવિચાર'માં જયંત કોઠારી સ્પષ્ટ કહે છે કે આલંબન-ઉદ્દીપન વિભાવ અનુભાવ એ સંજ્ઞાઓને જડતાથી વળગવાની જરૂર નથી. રસનિરૂપણ માટે સર્વ સામગ્રીની સામાન્ય અપેક્ષા છે, એની કંઈ અનિવાર્યતા નથી, એવું જો સ્વીકારીએ તો રસવિચારને જડ સૂત્રગ્રસ્તતામાંથી ઉગારી શકાય. આથી એમણે રસધ્વનિ ઉપરાંત ભાવધ્વનિની આસ્વાદ્યતાનો પુરસ્કાર કરીને બતાવ્યું છે કે રસાદિધ્વનિ જે કાવ્યનું સર્વોપરિ લક્ષ્ય ગણાયો છે એમાં ભાવનો જ નહીં, ભાવાભાસ અને રસાભાસનો પણ સમાવેશ છે. જયંત કોઠારી રસશાસ્ત્રની કેટલીક વ્યવસ્થાઓ માટે પુનર્વિચાર થાય એમ ઇચ્છે છે અને સંચારિભાવ જેના કેન્દ્રમાં છે એવા 'ભાવધ્વનિ' પરત્વે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે.

સમજાતું નથી કે રસધ્વનિ કે ભાવધ્વનિ (સઝેશન ઑફ ઇમોશન)ને સાહિત્યસિદ્ધાન્ત તરીકે સંમાર્જિત કરી થોકબંધ પાશ્ચાત્ય અને ભારતીય કૃતિઓના વિશ્લેષણમાં એને અખત્યાર કરનાર અગ્રેસર ભારતીય વિવેચક કૃષ્ણરાયનનું કાર્ય કેમ એમના, અને એમને પ્રતિભાવો તથા ટીકાટીપ્પણીઓ આપનારા, કેટલાક અભ્યાસીઓના ધ્યાન બહાર રહ્યું છે. માત્ર પૃ. ૭૩ ઉપર એક જગ્યાએ કૃષ્ણરાયનનો અછડતો ઉલ્લેખ છે. ગુજરાતીમાં, એમના અત્યંત મહત્ત્વના પુસ્તક 'સાહિત્ય એક સિદ્ધાન્ત'(ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૧૯૯૫)નો અનુવાદ પણ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂક્યો છે. પશ્ચિમના કૌતુકવાદ-પ્રતીકવાદથી માંડી દેરિદા અને લકાં સુધીની અનુસંરચનાવાદી અદ્યતન વિવેચનવિચારધારાઓથી અને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરાથી એક સાથે પરિચિત એવા કૃષ્ણરાયનની સિદ્ધાન્તવિચારણા જયંત કોઠારીના કાર્યને અને એમના ભાવધ્વનિ-પુરસ્કારના હેતુને વિશેષ સહાયક બની શકી હોત.

'વક્રોક્તિવિચાર'માં જયંત કોઠારીએ ધ્વનિવિચારની કેટલીક સુન્દર પૂર્તિ પ્રકરણવક્રતા અને પ્રબંધવક્રતામાં જોઈ છે; અને કૃતિસમગ્રના વિવેચન અંગેની શક્યતાઓને તપાસી છે. એમણે બહુ રસપ્રદ રીતે 'નામકરણવક્રતા' તરફ ધ્યાન ખેંચી કૃતિનું શીર્ષક કઈ રીતે કથાવસ્તુના મર્મભાગનો નિર્દેશ કરી શકે એ બતાવ્યું છે. પરંતુ એકંદરે વક્રોક્તિવિચાર અંગે એમનો અભિપ્રાય એવો છે કે

વક્રોક્તિસિદ્ધાન્ત કાવ્યના પહેલા સ્તર પાસે અટકે છે. કાવ્યમાં પ્રવર્તતાં વક્રવાણીરૂપોનું બારીક વિશ્લેષણ કરે છે પણ આ વાણીરૂપોના કાર્યના વિચારને એ પોતાના ઊંડળમાં લેતો નથી. આની સામે ધ્વનિવિચાર ઉક્તિવૈશિષ્ટ્યને વ્યંગ્યાર્થની વ્યવસ્થામાં નાખે છે. આ દૃષ્ટિએ એમને ધ્વનિસિદ્ધાન્ત વક્રોક્તિસિદ્ધાન્તથી આગળ જાય છે એવું લાગે છે. આ પછી એમણે એક દ્યોતક નિરીક્ષણ પૂરું પાડ્યું છે. કહે છે : વક્રોક્તિ સિદ્ધાંત સમતલ ભૂમિ પર ધ્વનિસિદ્ધાન્ત કરતાં થોડો વધુ વિસ્તરે છે, પણ ધ્વનિસિદ્ધાન્ત વક્રોક્તિસિદ્ધાન્ત કરતાં વધુ ઊંડો ઊતરે છે. કુન્તકના 'વક્રોક્તિવિચાર'નાં મહત્ત્વનાં પ્રતિપાદનોમાં કાવ્યની સાવયવ સચેતન અસરકારકતાથી થયેલો વિચાર અને કાવ્યને કવિવ્યાપારનું પરિણામ ગણવાનો આગ્રહ– જયંત કોઠારીને વધુ આકર્ષે છે. છેલ્લે 'ઉપસંહાર'માં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની મર્યાદાઓને એના આવશ્યક વિસ્તારવિકાસ દ્વારા કઈ રીતે ઓળંગી જઈ શકાય એ અંગે કરેલા નિર્દેશોને એમણે સંભારી લીધા છે.

'પરિશિષ્ટ'માં રાવજી પટેલનું કાવ્ય 'એક બપોરે', અનિલ જોશીનું કાવ્ય 'કન્યાવિદાય' અને સુન્દરમ્‌ની વાર્તા 'પ્રસાદજીની બેચેની' – એમ ત્રણ રસશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણના નમૂનાઓ ફૉર્મ્યુલાગ્રસ્ત રસશાસ્ત્રના મર્મને પકડવાની ચાવીઓરૂપે એમણે સામેલ કર્યા છે. આ સર્વમાં 'પ્રસાદજી'ની બેચેની-માં ભાવધ્વનિને તેઓ ભાવદ્વૈતની કક્ષાએ ઉત્તમરૂપે ઉદ્‌ઘાટિત કરી શક્યા છે. અહીં 'પરિશિષ્ટ'માં લીધેલાં બે કાવ્યોનાં વિશ્લેષણો અને વીગતોને ચર્ચાતાંચર્ચતાં પુસ્તકમાં આવતી કાવ્યપંક્તિઓનાં વિશ્લેષણો પણ એમની સાહિત્યિક સંવેદનાનાં પરિચાયક છે.

પશ્ચિમના આધુનિક સાહિત્ય, અને અદ્યતન વિવેચનવિચારધારામાં પ્રવેશેલાં પ્રતીક અને અચેતનના અર્થવ્યાપારોની ભૂમિકાને સ્પર્શ્યા વગરનો આ રીતનો સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને પુનર્જીવિત કરવાનો ખ્યાલ અહીં સહજ રીતે સૂઝે એવાં નિરીક્ષણોથી રજૂ થયો છે, એ પણ ગુજરાતી વિવેચનક્ષેત્રને ઢંઢોળવા માટેનો સફળ દિગ્દર્શી પ્રયત્ન છે. એમ કહીશું.

સંવિવાદનાં તેજવલયો – કિશોર વ્યાસ

પ્ર. કિશોર વ્યાસ, કાલોલ, ૨૦૦૦, ડે. ૩૦૮, રૂ. ૧૮૦

નિષ્ઠાભર્યા અભ્યાસનું ફળ

પ્રીતિ શાહ

ગુજરાતનાં સમૃદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકોમાંથી પણ કેટલાં સામયિકોના પૂરેપૂરા અંકો આપણી પાસે ઉપલબ્ધ છે? સાહિત્યિક પ્રવાહ, વિવાદ અને પરિવર્તનની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનાં આ સામયિકોનું માત્ર સમયગાળાબદ્ધ મૂલ્ય હોય, પછી કશું નહીં એવી સ્થિતિ છે. આવી પરિસ્થિતિમાં કિશોર વ્યાસે આ ગ્રંથમાં વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં સામયિકોનો સર્વગ્રાહી અભ્યાસ કર્યો છે. આપણે ત્યાં સી. એન. પટેલ કે ધીરુભાઈ ઠાકર પાસેથી 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'સુદર્શન' 'પ્રિયંવદા', 'જ્ઞાનસુધા' જેવાં સામયિકોનાં સ્વાધ્યાય અને સૂચિ ઉપલબ્ધ થયાં છે પરંતુ બીજાં કેટલાંય સામયિકોની સાહિત્યિક સામગ્રી સંશોધકની વાટ જોઈને બેઠી છે. આ પરિસ્થિતિમાં 'સંવિવાદનાં તેજવલયો'માં મહત્ત્વનાં સાહિત્યિક સામયિકોનો અભ્યાસ તો છે જ, અને એ ઉપરાંત ભવિષ્યના સંશોધકોને માટે સાહિત્યિક સામયિકની કિશોર વ્યાસની અભ્યાસપદ્ધતિ પણ માર્ગસૂચક બની રહે એવી છે. એમણે અભ્યાસમાં લીધેલાં સામયિકોમાં જોવા મળતી એની વિશેષતા દર્શાવીને એમણે સામગ્રીની સમીક્ષા કરી છે.

ગ્રંથના પ્રારંભે સૈદ્ધાંતિક પીઠિકામાં એમણે લોકમાધ્યમ અને સમૂહ-માધ્યમની વાત કરી છે. અહીં એમણે માસ મીડિયાની સાથે હવે આ સમયે, 'માસ સોસાયટી'ની વિગતે વાત કરી હોત તો એમનો એ મુદ્દો વધુ ઊપસ્યો હોત. મુદ્રણ-માધ્યમના આવિષ્કાર પછી પત્રકારત્વના કયા કયા તબક્કામાંથી પસાર થઈને દૈનિકો, તજ્જ્ઞલક્ષી અને વસ્તુવિકાસલક્ષી સાપ્તાહિકો અને અમુક વિષયને અનુલક્ષીને પ્રગટ થતાં સામયિકો આવ્યાં એનો આલેખ, એની વિકાસકેડી દર્શાવી હોત તો વધુ ઉપયોગી થાત. પત્રકારત્વ અને સાહિત્ય એ મુદ્દાને અનુષંગે પત્રકારત્વની ભાષા અને સાહિત્યિક પત્રકારત્વની વિગતે છણાવટ કરી છે. આમાં વાસુદેવ મહેતા, હરીન્દ્ર દવે, ભગવતીકુમાર શર્માના સાહિત્ય ને પત્રકારત્વ વિશેના વિચારો નોંધવા જેવા ગણાય.

આરંભમાં સાહિત્યિક સામયિકનું સ્વરૂપ, તેના પ્રકારો, પડકારો, પ્રયોજન વગેરેની ચર્ચા કરીને એમણે આ વિષયની ઉચિત માંડણી કરી છે. જનસમૂહ અને સાહિત્યજગત વચ્ચે સેતુ રચવાનો સંકલ્પ ધરાવતા 'વીસમી સદી'ની ચર્ચા કરતાં

એની લાક્ષણિકતાઓ ઉપસાવી છે. તત્કાલીન અન્ય સામયિકોના સંદર્ભે 'વીસમી સદી'ની સચિત્રતા, સામગ્રી-વૈવિધ્ય, તંત્રીની નિષ્ઠા અને સામયિકે સંપાદિત કરેલી વ્યાપક વાચક-ચાહનાની જિકર કરી છે. પ્રાચીન કાવ્યોની પ્રસિદ્ધિ એ 'સાહિત્ય' સામયિકનું વિશિષ્ટ પ્રદાન ગણાય એ બતાવીને, એની સાથે સાહિત્યિક વિવાદોની એમાંની મહત્ત્વની સામગ્રીની પણ એમણે જિકર કરી છે. પ્રેમાનંદના નામે ચડેલાં નાટકો અને એ નાટકો પ્રેમાનંદરચિત જ છે એવો પક્ષ રજૂ કરનારાં લખાણો આમાં પ્રકાશિત થયાં હતાં. આ સામયિકમાં આવતી સાહિત્યસામગ્રીને લેખકે આ રીતે તારવી બતાવી છે. આમાં પ્રકાશિત ગ્રંથાવલોકન અને ચર્ચાપત્રોના પ્રદાનની વિગત એમની નજર બહાર રહી નથી. જોરશોરથી એક નવું સામયિક પ્રગટ થાય ત્યારે અન્ય સામયિકને માટે કેવી પરિસ્થિતિ સર્જાતી હોય છે તેનો આલેખ 'ગુજરાત'ના પ્રકાશન સમયે 'નવચેતન'ના તંત્રી ચાંપશીભાઈની મનોવ્યથામાં જોવા મળે છે. તેઓ નોંધે છે :

'હું રડવા જેવો થઈ ગયો. મુનશી એક માસિક કાઢવાના હતા તેની મને ખબર જ નહોતી. ખબર હોત તો માસિક કાઢવાને વિચાર સુદ્ધાં ન આવ્યો હોત. 'નવચેતન' પ્રસિદ્ધ ન કરી શકાય તો મિત્રો પાસેથી ઉછીના લીધેલા ૫૦૦ રૂપિયાનો બોજ અને પાછું ડગલું ભર્યાનો વિષાદ અંતરને કોર્યા કરે અને 'નવચેતન' પ્રગટ કર્યા પછી 'ગુજરાત' સામે ટકી ન શકાય તો બે-ચાર અંકો કાઢ્યા પછી બંધ કરવાની હાંસીપાત્ર સ્થિતિમાં મુકાવું પડે –' એ મૂંઝવણ ઉદેશીએ બરાબરની અનુભવી છે. ઉદેશીને બિછાનામાં સૂતાં સૂતાં પણ મુનશીનો, સંસદનો અને 'ગુજરાત'નો વિચાર સતાવ્યા કરતો હતો. અંતે નર્મદની ઝઝૂમવાની શક્તિ જ એમને સામયિક શરૂ કરવાના એકલ સાહસ માટે પ્રેરે છે. રવિશંકરને પત્રના જવાબમાં મુનશીના પૈસા અને લાગવગ, એમની વિશેષ પ્રતિભાની સામે પોતાની સામયિકનિષ્ઠાને મક્કમતાપૂર્વક જણાવતાં લખે છે : 'મુનશી ભલે 'ગુજરાત' કાઢે પણ હું એથી કરીને પાછા પગ ભરવાનો નથી. 'નવચેતન'નો પહેલો અંક લગભગ તૈયાર થઈ ગયો છે. 'ગુજરાત'ને તમે ખુશીથી ચિત્ર આપો. મને એમાં કશો વાંધો નથી. પણ મેં તમારે આધારે કામ શરૂ કર્યું છે તો મને ચિત્રોથી થોડી મદદ કરતા રહેશો. મુનશી એમની રીતે 'ગુજરાત' ચલાવે તો હું મારી રીતે 'નવચેતન' ચલાવીશ. આ બાબતમાં હું પૂરોપૂરો મક્કમ છું. એ પત્ર લખ્યા બાદ ફરી પાછું મન ફરી જાય કે હિંમત હારી ન જવાય એ માટે ઉદેશીએ હાથમાં પાણી લઈને, ગમે એટલાં કષ્ટ પડે પણ પ્રાણાન્ત સુધી 'નવચેતન'ને જિવાડવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી!

'ગુજરાત'માં મધ્યકાલીન સાહિત્યથી સાંપ્રત સાહિત્યની ગતિવિધિઓનું થતું આલેખન, કવિતા, ટૂંકીવાર્તા, નાટક, હાસ્યલેખો, વિવેચન, વિશેષાંકો, તંત્રીલેખો – એ બધા વિશે લેખકે સમીક્ષાત્મક નોંધ કરી છે. સામયિકની તડકી-છાંયડીનું પણ આલેખન કર્યું છે. વિવેચનાત્મક અને સર્જનાત્મક લખાણોની સમીક્ષા આપતું વિજયરાય વૈદ્યનું 'કૌમુદી' ગુજરાતી સાહિત્યની એક વિશિષ્ટ ઘટના ગણાય. 'જૂના સામે બંડ અને નવાની નેકી' પોકારતા વિવેચકોના વર્ગને ઘડવામાં અને પ્રોત્સાહિત કરવામાં 'કૌમુદી'એ મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું. ડોલરરાય માંકડ, સુંદરમ્, વિષ્ણુપ્રસાદ, ર. વ. દેસાઈ, ઉમાશંકર જોશી, ચંદ્રવદન મહેતા, સુંદરજી બેટાઈ જેવા સર્જકોની પ્રતિભાને સંસ્કારવામાં ફાળો આપ્યો. રેઢિયાળ સામગ્રીથી પ્રગટ થતા દિવાળી અંકોને બદલે સાહિત્યિક વિશેષાંકો આપવાનો પરિશ્રમ ખેડ્યો. 'કૌમુદી' આદર્શ સામયિક બન્યું, તેની મથામણ અહીં ઝિલાઈ છે. રામનારાયણ પાઠક સંપાદિત 'પ્રસ્થાન' સાહિત્યસંસ્કાર-વર્ધક સામયિક તો બન્યું, પણ એની સાથોસાથ એમની કલમને, સંપાદક હોવાને નાતે, કઈ રીતે જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં ગતિ કરવી પડી અને ગુજરાતી સાહિત્ય કઈ રીતે લાભાન્વિત થયું તે દર્શાવ્યું છે. એક જ અંકમાં પાંચ-છ વિષયના જુદાજુદા લેખો પ્રકાશિત કરવાની એની નીતિ-પદ્ધતિ નોંધપાત્ર ગણાય. સામગ્રી અને સંપાદનકલા બંને દૃષ્ટિએ 'પ્રસ્થાન' નવાં પ્રસ્થાન આદરે છે.

આ પુસ્તકમાં વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં પ્રગટેલાં અને મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવી ગયેલાં સામયિકોની મહત્ત્વપૂર્ણ વિગતો અને સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તાને નાણવામાં આવી છે. પુસ્તકને અંતે કેટલાંક તારણો આપીને આ સામયિકોએ ગુજરાતનાં સાહિત્ય, કલા અને સંસ્કૃતિના ક્ષેત્રે કયાં ધોરણો સ્થાપ્યાં એ દર્શાવ્યું છે. એનો લેખકવર્ગ, સંપાદકની દૃષ્ટિ, ગુજરાતી ભાષાને ઘડવાની એની મથામણ, એનું વિષયવૈવિધ્ય અને એની આર્થિક સ્થિતિ – એ બધી બાબતોને ધ્યાનમાં લીધી છે.

પ્રારંભિક ગાળાનાં સામયિકો તરીકે 'બુદ્ધિપ્રકાશ' 'ડાંડિયો' 'સત્યપ્રકાશ' 'ગુજરાત શાળાપત્ર' 'ગુજરાત' 'પ્રિયંવદા' 'સુદર્શન' 'જ્ઞાનસુધા' 'સમાલોચક' અને

'વસંત'ની વાત કરીને એ સામયિકોનાં સામગ્રી, ભાષા, વિષયો અને તેના પ્રકાશનની નિયમિતતા-અનિયમિતતા વિશે ચર્ચા કરી છે. કિશોર વ્યાસની શૈલી સઘન અને વિગતપૂર્ણ છે અને તેથી ક્યાંય ખોટું લંબાણ કે દીર્ઘસૂત્રિતા જોવા મળતાં નથી. આ રીતે આ પુસ્તકમાં આપણાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં સામયિકો વિશે માહિતીપૂર્ણ અને સમીક્ષાત્મક સામગ્રી સાંપડે છે. સામયિકની સામગ્રી અને શૈલી, એમાં પ્રતિબિંબિત થતું સંપાદકનું માનસ અને એનું સાહિત્યિક પત્રકારત્વના અભ્યાસી તરીકેની લેખકની નિષ્ઠા અને સજ્જતા બંને આમાં પ્રગટ થાય છે. આજે આપણી પાસે ગુજરાતી સાહિત્ય સામયિકોનો સળંગ, ક્રમબદ્ધ ઇતિહાસ નથી. આવા અભ્યાસી આપણી એ અપેક્ષાને પણ સંતોષશે?

સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર–રાધેશ્યામ શર્મા રન્નાદે, અમદાવાદ, ૧૯૯૯. પાંચ ભાગ. પ્રત્યેકનાં–પૃ. ડેમી. ૪૦૦, રૂ. ૨૦૦.	લોકપ્રિય સામગ્રી, માર્મિક શૈલીવિશેષ કિશોર વ્યાસ	

સમકાલીન સાક્ષરોનો સાક્ષાત્કાર કરાવવાના પ્રયત્નરૂપે રાધેશ્યામ શર્માએ દળદાર પાંચ ગ્રંથોમાં લગભગ મોટા ભાગના ગુજરાતી સર્જકોને, કળાકારોને અને પત્રકારોને આવરી લીધા છે. એમાં રાજેન્દ્ર દવે જેવા પત્રકાર સામેલ છે તો સાધક સાક્ષર માવજી સાવલા પણ છે. 'ચંદન'ના તંત્રી એચ. એન. ગોલીબાર ને સિનેમાપ્રેમી અભિજિત વ્યાસનો સમાવેશ પણ થયો છે. જાણીતા, ખૂબ જાણીતા ને જાણીતા થવા તત્પર એવા સાક્ષરોનો સાક્ષાત્કાર 'ગણ્યા ગણાય નહીં ને વીણ્યા વીણાય નહીં...'ની યાદ અપાવે પરંતુ એમ નહીં, એ સૌને એક સાથે મૂકવાનો ને એ રીતે સર્જકોનાં યાદગાર મીઠાં સંભારણાંનો ઇતિહાસ અંકે કરવાનો અહીં પ્રયત્ન થયો છે. હર્ષદ ત્રિવેદીએ 'શબ્દસૃષ્ટિ'(નવે.-ડિસે. ૧૯૯૬)ના દીપોત્સવીમાં સર્જકોની સ્મરણરેખાઓને 'સારસ્વતોનો સમૈયો' કહીને ઓળખાવી છે. અહીં પણ એક સાથે એકથી વધુ પેઢીઓના લેખકોને, લોકપ્રિય ને શુદ્ધ સાહિત્યના ભેદ કર્યા વિના તમામને જોડાજોડ મૂકી આપ્યા છે. પહેલાં 'રંગતરંગ'માં અને એ પછી 'સમકાલીન'માં લાંબો સમય ચાલેલી સર્જકો સાથેની આ પ્રશ્નોત્તરી હાલ 'સમભાવ'માં પ્રગટ થઈ રહી છે. એનો સ્પષ્ટ અર્થ છે કે આ 'સાક્ષાત્કાર' પત્રકારત્વની નીપજ છે. કેવળ સાહિત્યના જિજ્ઞાસુઓ, અભ્યાસીઓ અર્થે લેવાયેલી મુલાકાતોનાં હેતુ અને પ્રયોજનો આનાથી તદ્દન જુદાં હોય. 'આત્મનેપદી'(સં. સુમન શાહ)માં જુદા જુદા સર્જકો દ્વારા લેવાયેલી સુરેશ જોશીની મુલાકાતો તેમજ 'કિમર્થમ્'(કિશોર જાદવ)માંના વિવેચનાત્મક અભિપ્રાયોએ આપણે ત્યાં ઘણું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આપણાં સાહિત્યિક સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલી પ્રકાશકો, સંપાદકો કે નાટ્ય દિગ્દર્શકોની મુલાકાતો ખાસ્સી નિરાંતથી, સાહિત્યિક દૃષ્ટિકોણથી લેવાયેલી જોઈ શકાય એમ છે. પશ્ચિમમાં પણ સાવ સામાન્ય જણાતા પ્રશ્નો પછી સર્જકના આંતરજગતને ઉઘાડી આપતી સુદીર્ઘ મુલાકાતોમાં એમની સાહિત્યસાધના, એનાં પ્રયોજનો વિશે તેમ એના સાહિત્યિક અભિગમો વિશે વિસ્તારથી વાતો થતી રહેલી છે જ્યારે અહીં રાધેશ્યામે કરાવેલો સાક્ષાત્કાર ટાઈપ્ડ (બીબાંઢાળ) સવાલોના જવાબો મેળવીને પ્રગટ કરાયેલો હોવાથી એકવિધ અને મર્યાદિત અનુભવાય છે.

આ સાક્ષાત્કાર માટે પુછાયેલા પ્રશ્નોના જવાબ સંદર્ભે, તકિયાની ખોળ ઉલટાવીને ટાંકાટેભા તપાસવાનું કામ વાચકો લગી લંબાવવામાં ધીરુબહેન પટેલ ઔચિત્ય જોતાં નથી. સ્વ. યશવંત શુક્લે તો અવઢવમાં જ રાધેશ્યામને જાહેરમાં અંગત વાતો આણી ન શકવાની વ્રીડાનો સહારો લીધો છે. પ્રશ્નોત્તરીના આ રૂઢ માળખાને ફેરબદલ કરવાનું ને બુટ, ચંપલ, હેરડાઈને બદલે સર્જકના બહિર-અંતરને બહાર આણવાનું રમણ સોની, પવનકુમાર જૈન તેમજ ઉજમશી પરમાર જેવાએ ભારપૂર્વક સૂચવ્યું હતું. (જુઓ – લાક્ષણિક પ્રસ્તાવનારૂપે રાધેશ્યામ શર્માએ પ્રત્યેક પુસ્તકના આરંભે મૂકેલા, લગભગ ૪૦ જેટલા લેખકોના, પ્રતિભાવો– અભિપ્રાયો.) જાહેર માધ્યમમાં ઊપસી આવવા ફલાણા લેખક કયું ફરસાણ ખાય છે એવું બધું જણાવવામાં ખાસ્સી રમૂજ થયા પછી કિરીટ દૂધાત શબ્દની પ્રતિષ્ઠા વધારવા આવી 'ભવાઈ' બંધ કરવાની વાત મૂકે છે. આ સૂચનો, ટીકા-ટીપ્પણી સાક્ષરોની મુલાકાતના સંદર્ભમાં

યોગ્ય જ જણાશે કેમકે એક કરતાં વધારે ચીલાચાલુ પ્રશ્નોના જવાબો અહીં કેટલાયે સર્જકોએ આપ્યા જ નથી! જવાબ આપવા ન ગમે એવા સવાલનો અત્યંત ટૂંકો પણ સચોટ ઉત્તર લખવાની રાધેશ્યામની વિનંતીને આ સર્જકો ગળી ગયા છે એથી એવા સવાલો ને એના ક્યારેક તો નિરુત્તર રહેલા જવાબોની જે ખાલી જગ્યા છે એ પણ રાધેશ્યામને ઘણું બધું સૂચવી જ દે છે! તે છતાં એ વાત અહીં યાદ રાખવાની છે કે પ્રત્યેક લેખક, પત્રકાર, વિવેચક, કલાકારને પ્રશ્નોત્તરી સાથે મોકલેલા નિવેદનપત્રમાં રાધેશ્યામના હૈયે શબ્દનો, ને એ અર્થમાં લેખક કે કર્તાનો, મહિમા જ કેન્દ્રસ્થાને છે. દૃશ્ય માધ્યમોના વિસ્ફોટ તળે પ્રજાસમૂહ જ્યારે શબ્દ પરત્વે ઉદાસીનતા સેવતો થાય, સમાજનું હાડ જેનાથી બંધાતું રહેતું હોય તેવા કળાકારો અને લેખકોની સરેઆમ ઉપેક્ષા કરતું થઈને ટી. વી., સિનેમા, ક્રિકેટના સુપરસ્ટાર્સનાં ગાણાં આરાડતું હોય ત્યારે વિદ્યાસેવીઓના વ્યક્તિરૂપને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં પારખવા રાધેશ્યામે અહીં હામ ભીડી છે. આવા માધ્યમમંચ દ્વારા વિશાળ વાચકો સુધી ગુજરાતી ભાષાનો શબ્દસેવી પહોંચે, એનાં સ્થૂળ, સાહિત્યેતર પાસાંઓ સાથે એની વિલક્ષણતા ને વિચિત્રતાઓ, આદતો ને ખૂબીઓ, અંગે કેવળ જનમનરંજક સામયિક-અખબારોને ઉથલાવતો વર્ગ વિસ્મયથી વાંચે ને સાક્ષરનો 'સાક્ષાત્કાર' એના ચિત્તમાં ગુજરાતી સર્જકો વિશે, એમના લેખનકાર્ય વિશે જાણવા-માણવાની ઉત્કંઠા મૂકી જાય એમાં કશી આપત્તિ ગણાવી ન જોઈએ. મેઘાણીએ પત્રકારત્વના સંદર્ભમાં જે 'લિટરેરી ટોન'ની – સાહિત્યગંધી અવાજની વાત કરી છે એને યાદ કરીને આ આખીયે પ્રશ્નોત્તરીને જોવા જઈએ તો એમાં ધ્યાન ખેંચતી વાત એ મળશે કે આ પાંચેય ભાગ થકી ગુજરાતના બસો સાત જેટલા સર્જકોનો પરિચય તેઓ કરાવી શક્યા છે. વિઠ્ઠલ પંડ્યા, દિનકર જોશી કે ગુણવંત શાહને જાણનારો ને માણનારો વર્ગ થોકબંધ હોવાનો પણ એ જ પાને ગુલામમોહંમદ શેખ, જયંત કોઠારી, દિલીપ ઝવેરી, યજ્ઞેશ દવેનાં નામોને મૂકીને રાધેશ્યામ તો આ સાક્ષાત્કાર દ્વારા ગુજરાતી સંસ્કારિતા ને સાહિત્યજગતના વિરલ ચમત્કારોને જ કથ્યા છે.

સાક્ષાત્કારનાં શીર્ષકો સાહિત્યિક પત્રકારત્વના તેજથી રસાવહ બન્યાં છે. જેને કારણે સર્જકનું ચોક્કસ એવું રૂપ પ્રત્યક્ષ થયા વગર રહેતું નથી. આ શીર્ષકો સમગ્ર સાક્ષાત્કારનું કેન્દ્ર બની શકે એવી લાક્ષણિક શૈલીએ મુકાયાં છે : જયંત કોઠારીની મુલાકાતને 'સાચથી આંચકા આપતા વાંકદેખા વિવેચક' જેવું શીર્ષક અપાયું છે. તો 'છોડી નહીં કલમ ને કિતાબો' (કૃષ્ણવીર દીક્ષિત). 'ખબરદાર પ્રત્યક્ષ વિવેચન' (રમણ સોની), 'અંદર પણ રેકોર્ડીંગ થતું હતું' (યજ્ઞેશ દવે) – એવાં માર્મિક શીર્ષકો લેખકના ઉઘાડનું પ્રાથમ્ય બને છે જેનાથી કોઈપણ વાચક આકર્ષિત થયા વિના રહેતો નથી.

અહીં વિશેષ ધ્યાનાર્હ તો છે રાધેશ્યામના હાથે લખાયેલી, સર્જક-પ્રશ્નોત્તરી પૂર્વેની ભૂમિકા. સર્જકના પરિચયની સાથોસાથ સર્જકના વિશિષ્ટ મિજાજથી, એના સાહિત્યિક પરિવેશથી તેમજ એની સાથે જોડાયેલા સાહિત્યકારોનાં સંસ્મરણોથી ભૂમિકાનું પોત ઘટ્ટ બને છે. એકથી વધુ પ્રસંગોની રંગપૂરણીમાં રાધેશ્યામીય શૈલીના તાર ક્યારેક રમૂજ પ્રેરે છે તો ક્યારેક ત્વરિતતા દર્શાવી સર્જકને એક લસરકે જ તેઓ વિસ્તારી દે છે. હરિકૃષ્ણ પાઠકની ભૂમિકા 'દમ મારો દમ, મિટ જાયે ગમ, બોલો સુબહ શામ હરેકૃષ્ણ...' જેવી ફિલ્મપંક્તિથી આરંભીને રાધેશ્યામ રામનારાયણ પાઠકનાં સ્મરણોની સાથે હાસ્યશિરોમણિ જ્યોતીન્દ્ર દવે સુધીનો પ્રવાસ એક જ પેરેગ્રાફમાં કરાવે છે ને પછી અડવાચરિતર માનસ ('અડવાપચ્ચીસી') વાનગીથી મણાશે, ટિપ્પણ ટીકાથી નહીં – એમ કહીને એ સંગ્રહની પંક્તિઓ ધરે છે. આ પ્રકારના આમુખને શ્રદ્ધેય બનાવવા રાધેશ્યામે 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ', 'અક્ષરના આરાધકો' (રમણલાલ જોશી), વિનોદની નજરે (વિનોદ ભટ્ટ) તેમજ 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ભાગઃ૨' નો લાભ લીધો છે એ કારણે આ ગ્રંથની જેમ અધિકૃતતા વધી છે તેમ સર્જકની છબી બહુપરિમાણી પણ બની છે. 'સર્જકની આંતરકથા' (સં. ઉમાશંકર જોશી) અને 'નેપથ્યેથી પ્રકાશવર્તુળમાં' (સં. રમણ સોની)માંથી પણ કેટલાક અંશો અહીં વણાયા છે પરંતુ એનો બહોળો લાભ લેવાયો હોય એવું લાગતું નથી.

આગળ કહ્યા પ્રમાણે ફિલ્મી ગીતપંક્તિઓનો, ફિલ્મી સિતારાઓ, સંગીતકારો ને ફિલ્મી સંવાદોનો ભરપૂર ઉપયોગ રાધેશ્યામે ભાવકને રિઝવવા કરી લીધો છે ને એથી વણધાર્યા ને વણઇચ્છ્યાં સ્થાનોએ પણ ફિલ્મ સિતારાઓ, ફિલ્મી પંક્તિઓ અનરાધાર વરસતી રહી છે! એમાં વચ્ચે ગબ્બરસિંહ પણ ઝબકી જાય એને

રાધેશ્યામની આળવીતરાઈ કહેવી કે એમનું શૈલીસુખ કહેવું? રાધેશ્યામના આ ઉછળકૂદ મિજાજને કારણે જ કદાચ વિઠ્ઠલ પંડ્યાની ભૂમિકાનો મોટોભાગ ફિલ્મલાઈનથી રોકાઈ ગયો છે!

અહીં આટઆટલા સર્જકોની ભૂમિકામાં રાધેશ્યામ 'મૈત્રી વિવેચન'થી દૂર રહ્યા છે. પ્રસંગો-તથ્યો-સત્યને તોડ-મરોડ કરીને આગળ કરવાને બદલે સર્જકના ચહેરાને જ ઉજાગર કરવાનું અહીં વલણ દેખાય છે. હરીશ નાયક દ્વારા લખાયેલી–કહેવાયેલી અસંખ્ય બાળવાર્તાઓ બાબતે રાધેશ્યામે ઉત્સાહિત થઈને લખ્યું છે. પરંતુ એ સાથે જ, જથ્થાબંધ લખીલખીને લેખિની લૂલી કરવાના કેટલાકોના પણ પરાક્રમ બાબતે રાધેશ્યામે સ્પષ્ટ કથન પણ કર્યું છે. દિલીપ રાણપુરાની મુલાકાતનું શીર્ષક જ રાધેશ્યામે આમ બાંધ્યું છે : 'જથ્થાબંધ લખવાના મોહમાં ના પડ્યા હોત તો!' ગુણવંત શાહ વિશેની સમકાલીન વિવેચનાને રાધેશ્યામ નજરઅંદાઝ કરતા નથી. એ જ રીતે સર્જનના આનંદને જાણ્યા વિનાના વિવેચકને 'માલગાડીના ગાર્ડ' કહેતા ગુણવંત શાહ પોતાના ગ્રંથો માટે નિતાન્ત વિવેચકોની પ્રસ્તાવના સ્વીકારતા રહ્યા હોય ત્યારે સર્જક ભોળપણનો ભોગ બન્યાનું રાધેશ્યામ નોંધે છે.

મધુ કોઠારીની ભૂમિકાના આરંભે જ રાધેશ્યામ મધુ શબ્દમાં ર નું ઉમેરણ કરી એમને મધુર કોઠારી તરીકે ઓળખાવે છે. શબ્દોની આવી પ્રાસરમતો શબ્દપસંદગી ને વૈચિત્ર્યભરી તોડફોડ રાધેશ્યામની લખાવટનું નોંધપાત્ર પાસું છે. હરીન્દ્ર દવેને પરંપરિત કવિતાના વહેણમાં તણાતા જોઈને ભૃગુરાય અંજારિયાએ કવિને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ચેતવ્યા ત્યારે રાધેશ્યામ નોંધે છે : 'તે ક્ષણે તો એમની ભાવિ યશોદાયી નવલના નારદની જેમ હરીન્દ્રને થયું હશે : 'માધવ ક્યાંય નથી!' કૃષ્ણની જેમ સુ-દર્શન નહિ તો કુ-દર્શન ચક્ર ચલાવવાની અશોક હર્ષની પ્રકૃતિ અને પ્રવૃત્તિ બદલ રાધેશ્યામ અશોક હર્ષને 'સ-શોક કૃષ્ણ' નામે સંબોધ છે. ઇલા આરબ મહેતાના નામને લઈને રાધેશ્યામ લખે છે : 'આરબને તો પાછળથી વર્યાં પણ ગુણવંતરાયના ઘરમાં પુસ્તકોનાં ઊંટો ઘૂસતાં જતાં હશે તેમ તેમ ઇલા-વર્ષા ઇત્યાદિ આરબ માફક બહાર ખસતાં રહેતાં હશે! સર્જકનામ, જીવનપ્રસંગો, સન્માનો, સર્જકસમાજની સ્થિતિને ઊલટ-સૂલટથી જોતી વક્ર દૃષ્ટિનો, ઉપહાસનો, હળવાશનો અનુભવ લગભગ તમામ મુલાકાતોમાં થાય છે.

રોચક ગૂંથણીમાં લીલાપૂર્વક ઉમેરાતા જતા અનેકવિધ પ્રસંગોના અંકોડા આ ભૂમિકાને વધુ રસપ્રદ, પ્રસન્નકર બનાવે છે. સર્જક સાથે જોડાયેલી કોઈ ઘટનાને જુદા જ પરિમાણથી જોઈ એને ચઢાવાતો વળ, પ્રસંગોપ્રસંગો વચ્ચેનું અનુસંધાન, કવિ, વાર્તાકારો, નવલકથાકારોની પંક્તિઓ, પાત્રો ને એના સંવાદોનું પોત દર્શાવતા જઈ રાધેશ્યામ સર્જકની સાહિત્યમુદ્રા ઉપસાવતા જાય છે. ઉમાશંકર જોશી, ગુલાબદાસ બ્રોકર અને લાભશંકર ઠાકર જેવા સર્જકોનું સ્મરણ અહીં વારંવાર જુદાજુદા સર્જકો સાથે જોડાયેલું છે. એ ઉપરાંત અન્ય વિવેચકોના પ્રતિભાવોને સર્જકના સર્જન સાથે સાંકળવામાં રાધેશ્યામે ઘણો શ્રમ લીધો છે. દિનકર જોશી યથાર્થ જ કહે છે કે : 'નિષ્ઠાપૂર્વકના પરિશ્રમવાળું સંપાદકીય ચાંપશીભાઈ પછી પહેલીવાર અનુભવ્યું'. એ ભૂમિકામાં જ વણાઈને આવતા સર્જકોના અને સર્જનના સંદર્ભો રાધેશ્યામની શૈલીમાં એટલાં ઘટ્ટ થઈ ગૂંથાયેલાં છે કે એ કારણે એવો પ્રશ્ન પણ થવાનો કે સમૂહમાધ્યમમાં તરબોળ રહેતો વાચક સર્જકના એ સર્જનને ઓળખી-પામી શકવાનો ખરો?

આ પાંચેય ગ્રંથોમાં પ્રકાશિત સર્જકોના સાંપ્રત ગુજરાતી સાહિત્ય વિષયક ખ્યાલો અને રાધેશ્યામની નૂક્તેચીની એક વિચારણીય મુદ્દો છે. કેશુભાઈ દેસાઈ પારિતોષિકની બાબતે નોંધે છે કે 'પુરસ્કારો-પારિતોષિકો 'મળતાં'નથી, 'મેળવી' લેવાતાં હોય છે. રાધેશ્યામે પણ લખ્યું છે કે પરિષદ, અકાદમી આદિના પુરસ્કારો-પારિતોષિકોની નિર્ણાયક સમિતિઓમાં કૃતિની કવૉલિટીને બદલે ક્યારેક કર્તાની વય-વૃદ્ધિ તપાસીને આપવામાં આવે છે. જયંત પંડ્યાની ભૂમિકામાં રાધેશ્યામે પ્રતિવર્ષ સરકાર દ્વારા તંત્રી લેખો અને વૃત્તાંતો અંગેનાં પારિતોષિકો સામે નારાજગી વ્યક્ત કરી છે. સાહિત્ય પરિષદ અને અકાદમી જેવી સંસ્થાઓ વિશે કરેલી નરેન્દ્ર દવે તરેહની ફરિયાદો અહીં ઠીકઠીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. સાહિત્યનું રાજકારણ, ઈનામકારણ, સાહિત્યની વાડાબંધી ને સાહિત્યના મુઠ્ઠીભર માણસોની વચ્ચે રહેલા જથ્થાબંધ રાગદ્વેષોની નોંધ પણ કેટલાક સર્જકોએ લીધી છે. આવા કેટલાક પ્રતિભાવો કહેવા ખાતર કહેવાયેલા નિર્દોષ નથી ને એથી જ એટલે અંશે એ ચિંત્ય છે. પ્રશ્નોત્તરીમાં ડોકાઈ જતો સર્જકોનો સૂક્ષ્મ અહંકાર, જાતને વધુ પડતી નમ્ર દર્શાવતી ડોળઘાલુવૃત્તિ, પ્રશ્નોમાં બંધાઈ ન જવાની સભાનતા તો ક્યારેક સ્વપ્રત્યેની નિખાલસતા-નિર્દોષતા ને સેન્સ ઑફ હ્યુમરને માણવાં-વિચારવાં

ગમે એવું છે. આ ગ્રંથોને આધારે સર્જકોવિષયક કેટલાંક સર્વેક્ષણ કરાય તો એ રસપ્રદ નીવડી શકે એમ છે. માત્ર ગુજરાતી ભાષા વડે કામ ચલાવતા સર્જકોની સામે આઠ ભાષાઓ જાણનારા સર્જકો પણ અહીં છે. ગુજરાતી-હિન્દી-અંગ્રેજી તેમજ થોડા પ્રમાણમાં સંસ્કૃત-ઉર્દૂને જાણનારા સર્જકોનો વ્યાપ મોટો છે. તો આપણા કેટલાક સર્જકો જર્મન, ફ્રેંચ જેવી વિદેશી ભાષા ઉપરાંત ભગિની ભાષાઓ સિંધી, મરાઠી, બંગાળીનો પણ પરિચય ધરાવે છે. ગુલામમોહંમદ શેખ, કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, અમૃત ઘાયલ, પ્રવીણ દરજી છેલ્લી નકલ પૂર્વે પાંચથી સાતવાર લખાણને મઠારતા હોય એને સામે છેડે સીધેસીધું લખાણ કરનારા ને 'લિખા સો લિખા, નકલ લહિયો કરે' જેવું કહેવાવાળા અનેકો છે. એ જ રીતે સર્જકોના અંગત પુસ્તકાલયો બાબતે મોટાભાગનાં સર્જકો સમૃદ્ધ છે. હજારથી વધુ પુસ્તકો ધરાવતા લેખકોની સમાંતરે સો પુસ્તકો ધરાવનારા લેખકો છે ખરા પણ આનંદની વાત એ છે કે એ સંખ્યા ઓછી છે! કેવળ આવી વિગતલક્ષી માહિતી પણ ક્યારેક આપણા સાહિત્યિક, સાંસ્કારિક જગતનો ખ્યાલ પૂરો પાડવામાં મદદરૂપ બનતી હોય છે. એ રીતે આ ગ્રંથોના કેટલાક પ્રશ્નો સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ-જિજ્ઞાસુઓને સર્જકોના સીધા જ પરિચયમાં મૂકી આપનારા, પ્રેરક નીવડી શકે એમ છે.

ભૂમિકાના આરંભમાં સર્જકનાં નોંધપાત્ર પુસ્તકોની યાદી આપવા જેવી હતી. બાકી સર્જકોને જ એમની પ્રથિતયશ કૃતિ દર્શાવવા કહેવું કે એની યશગાથા પૂછવી (જો કે એમાં પણ સર્જકો કંઈ ચૂપ નથી રહ્યા!) એમાં ઔચિત્ય જણાતું નથી. જશવંત શેખડીવાળાનો નવલકથાસર્જનનો પ્રસંગ બાબુ દાવલપુરાની મુલાકાતમાં પણ વિગતે પુનરાવર્તિત થયો છે. આ પ્રશ્નોત્તરી હપ્તાવાર પ્રકાશિત થતી હોઈ ત્યાં આવી પુનરાવૃત્તિ સ્વાભાવિક ગણીએ, પરંતુ પુસ્તક-પ્રકાશન વખતે તો રાધેશ્યામે કાતર ચલાવવી જોઈતી હતી. એ જ રીતે મનહર મોદીની મુલાકાતમાં 'દિલ તમોને આપતાં આપી દીધું' મુક્તક ત્રણ ત્રણ વાર આવૃત્તિ પામે છે. એ મુક્તકે ગોલ્ડન જ્યુબિલી ઊજવી છે એટલે તો એનું પુનરાવર્તન નહીં હોય ને!

આ સાક્ષાત્કાર દ્વારા વ્યાપક સમુદાય સુધી સાક્ષરોને લઈ જવાનું, એ પ્રતિભાઓની ઓળખ પૂરી પાડવાનું, એ સૌ વિશે વિવેકપૂર્ણ રીતે વિગતે લખવાનું આટલા લાંબા ફલકમાં, સમુચિત કામ થયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યના સુજ્ઞ ભાવકો આમાંની વિગતોથી પરિચિત હોઈ શકે પરંતુ બહોળા સમુદાયના વાચકોને માટે આ મુલાકાતની ભૂમિકા, સર્જકવ્યક્તિત્વની વિવિધતા આકર્ષણનો વિષય બની શકે એમ છે. એટલે કે આ સાક્ષાત્કાર ખરેખર તો એમને માટે છે, સાહિત્યકારો ને સાહિત્યજ્ઞો માટે નહીં. રાધેશ્યામની ભૂમિકામાં, અલબત્ત, સર્વવર્ગને રસ પડે! મુખપૃષ્ઠ પર ઉમાશંકર, ટાગોર અને સત્યજિતરાયની છબીઓ મૂકીને રાધેશ્યામે આ મુલાકાતોને કેવળ 'અપટુડેટ બાયોડેટા' રૂપે જોઈ નથી એની પ્રતીતિ તમામ મુલાકાતોમાંથી પણ અનુભવી શકાય છે.

ગૂર્જર ફાગુસાહિત્ય – રમણલાલ શાહ	એક વિશિષ્ટ આસ્વાદન-વિવેચન
શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ, મુંબઈ, ૧૯૯૯, ડે. ૩૬૦, રૂ. ૧૦૦.	કીર્તિદા જોશી

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય આખ્યાન, રાસ, ફાગુ, સ્તવન, પદ, છપ્પા, ગરબી, પદ્યવાર્તા, પવાડા જેવાં બહુસંખ્ય સાહિત્યસ્વરૂપોથી સમૃદ્ધ છે. ભરપૂર શૃંગારનું નિરૂપણ કરીને અંતે સંયમશ્રીનો મહિમા કરતાં ગેયત્વથી સભર અનેક ફાગુકાવ્યો મધ્યકાળમાં મુખ્યત્વે જૈન કવિઓએ રચ્યાં છે. આમાંના ૩૯ જેટલાં કાવ્યો ચારેક સંપાદનોમાં પ્રગટ થયા છે. 'ચાર ફાગુ : એક અધ્યયન' અને 'ચાર ફાગુ' એ બંને સંપાદનમાં એક સરખાં ચાર કાવ્યો છે. 'ચાર ફાગુ'માં મૂળ રચના નથી પરંતુ કૃતિનો સમશ્લોકી અનુવાદ છે તો 'ચાર ફાગુ : એક અધ્યયન'માં મૂળ કૃતિ સાથે કૃતિનો ગદ્યાનુવાદ અને તેનો ભાષાકીય અભ્યાસ જોડ્યો છે. 'પંદરમા શતકનાં ચાર ફાગુ કાવ્યો'માં મૂળ રચનાઓ, તેનો અનુવાદ અને કવિપરિચય છે. અજ્ઞાતકવિકૃત 'સુમતિસુંદર ફાગુ'નું સંપાદન આગળનાં બંને સંપાદનોથી જુદી રચના છે જે 'પ્રાચીન ફાગુ સંગ્રહ'માં પણ નથી. 'પ્રાચીન ફાગુ સંગ્રહ'માં ૩૮ મૂળ રચનાઓ સાથે કૃતિ તથા કર્તાનો ટૂંકો પરિચય પણ સામેલ છે. દરેક સંપાદનમાં 'ફાગુ' સ્વરૂપ અને વિકાસ વિશે ચર્ચા થયેલી છે.

ફાગુકાવ્યોનાં આ ચાર સંપાદનોની સાથે મૂકીને 'ગૂર્જર ફાગુ સાહિત્ય' જોઈએ તો એ ઘણી રીતે અનોખું સંપાદન

છે. અહીં એક સાથે ૧૩૨ જેટલાં ફાગુકાવ્યોનાં, સામગ્રી-પરિચય સાથેનાં આસ્વાદ-વિવેચનો એક સાથે મળે છે. સંપાદકે મુદ્રિત કૃતિઓ ઉપરાંત હસ્તપ્રતમાં રહેલી કૃતિઓનું પણ આસ્વાદ-વિવેચન આપ્યું છે. મુદ્રિત કૃતિઓ જે ગ્રંથમાં મુદ્રિત છે તે ગ્રંથનું નામ અને હસ્તપ્રતમાંની કૃતિઓની પ્રત જે હસ્તપ્રત-ભંડારમાંથી ઉપલબ્ધ થઈ હોય તે ભંડારનું નામ અને પ્રતના ક્રમાંક સંપાદકે સૂચવ્યા છે. ફાગુકાવ્યોને વિષયઅનુસાર વર્ગીકૃત કર્યાં છે જેમકે, 'નેમિનાથ વિશેનાં ફાગુકાવ્યો', 'સ્થૂલિભદ્ર વિશેનાં ફાગુકાવ્યો' 'વસંત-શૃંગારનાં કાવ્યો', 'તીર્થ વિશેનાં કાવ્યો' વગેરે. વળી, આસ્વાદવિવેચનમાં સંખ્યાબંધ પંક્તિઓનાં અવતરણો આપ્યાં છે જે ભાવકને મૂળ કૃતિ સુધી પહોંચવા પ્રેરે છે. સંપાદકે અત્યાર સુધી પ્રગટ થયેલા પ્રસ્તુત વિષયના – 'ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ – ૧', 'પ્રાચીન ફાગુ સંગ્રહ', 'પ્રાચીન કાવ્યોંકી રૂપપરંપરા', 'શોધ અને સ્વાધ્યાય' વગેરે બધા જ સંદર્ભગ્રંથો અને સંપાદનોનો ઉપયોગ કરી લીધો છે. એ રીતે આ પુસ્તક આ વિષયનું ઉપયોગી શ્રદ્ધેય પુસ્તક બની રહે છે.

આ ગ્રંથ ૧૪ પ્રકરણોમાં વિભક્ત છે. 'ફાગુનો કાવ્યપ્રકાર' નામના પહેલા પ્રકરણમાં સંપાદકે ભોજકૃત 'સરસ્વતી કંઠાભરણ', હેમચંદ્રાચાર્યકૃત 'દેશીનામ માલા' વગેરે સંદર્ભગ્રંથોનો આધાર લઈને 'ફાગુ'ની વ્યુત્પત્તિચર્ચા કરી છે ને નિષ્કર્ષ તારવ્યો છે કે 'ફાગુ' અથવા 'ફાગ્' શબ્દ કાવ્યના એક પ્રકારના અર્થમાં રૂઢ થયો તે પૂર્વે વસંતઋતુ, હોળી, અશ્લીલ ગીત વગેરેના અર્થમાં એ પ્રચલિત રહ્યો હશે. વર્તમાન કાળમાં પણ તે પ્રચલિત જણાય છે.

આ ફાગુ કાવ્યો મધ્યકાલીન યુગમાં વિવિધ રાગરાગિણીઓમાં વાર્જિંત્રો સાથે પ્રેક્ષક-સમુદાય સામે ખેલાતાં-ગવાતાં હશે અને ગાવા માટે જ લખાતાં હશે એ માટેના નિર્દેશો ફાગુકાવ્યમાં કવિઓએ જ કરેલા છે. સંપાદકે કૃતિઓમાંથી અવતરણો આપીને એ બતાવ્યું છે!

- ફાગુ ફાગુણિ ગાઉ કૃષ્ણ કેરા
- એ ફાગ જે ગાઇસઇ તે ઘરિ મંગલ ચાર
- ગાઇ જે નવરંગ ફાગ એ, લાગે નહિપાપ લેવ.
- ખેલા નાચઇ ચૈત્ર માસિ રંગિહિ ગાવેવઉ
- ફાગુ રમઇ તે ફરિ ફરિ નેમિ જિણેસર બારિ
- એ ફગુ ઉછરંગ રમઇ જે માસ વસંતે
- વાજે ઝાઝ પખાજ ને સહેલી રમે ફાગ,
- તાલી દેઇ તારુણી, ગાય નવલા રે રાગ

આમ, ફાગુકાવ્યની વ્યુત્પત્તિથી માંડીને, એનું ખેલન, એમાં વપરાતા છંદો અને એમાંય સવિશેષ દુહાનું કે દુહા-રોળાના એકમથી બનેલા 'ભાસ'નું પ્રાચુર્ય, છંદોની ગેયતા, પાદપૂરકો દ્વારા એની ગેયતામાં થતું ઉમેરણ, અંત્યાનુપ્રાસ ઉપરાંત આંતરયમકની યોજના, ફાગુકાવ્યો-અંતર્ગત પ્રયોજાયેલા કે પ્રક્ષિપ્ત થયેલા સંસ્કૃત શ્લોકો, ફાગુકાવ્યરચનાનું પ્રયોજન વગેરે વિશેનો સંપાદકનો વિશદ અભ્યાસ અહીં છે. પ્રસ્તુત વિધાનને આધાર બનાવવા બે નમૂના નોંધીએ :

એક, સંપાદક નોંધે છે કે ફાગુકાવ્યમાં સાદા દુહાને રળિયામણો બનાવવા માટે અંત્યાનુપ્રાસ ઉપરાંત આંતરયમકની યોજના આવી. બે, ફાગુરચનાઓનું પ્રયોજન સ્પષ્ટ કરતાં સંપાદક નોંધે છે કે ધર્મમાર્ગે વળેલા લોકો ચલિત ન થાય એ માટે અધ્યાત્મરૂપી હોળી-હોરી વધારે ચડિયાતી છે એ બતાવવા રૂપકશૈલીનાં ફાગુકાવ્યો લખાયાં. જેમાં શૃંગારરસનું થોડુંક નિરૂપણ કરી અંતે સંયમનો મહિમા દર્શાવાય એવાં કથાનકો પસંદ થયાં.

બીજા પ્રકરણમાં સંપાદકે કાલાનુક્રમે શતકવાર ફાગુકાવ્યની વિકાસરેખા આપી છે. અહીં સંપાદક માત્ર ઇતિહાસ આપીને અટકી જતા નથી. સામગ્રીને આધારે ચોક્કસ તારણો પણ આપે છે. એટલે સામગ્રી શુષ્ક ઇતિહાસ માત્ર બની રહેતી નથી. જેમકે, ૧૬મા શતકનાં ફાગુકાવ્યોનો આલેખ આપતાં સંપાદક નોંધે છે કે વિષયનિરૂપણની દૃષ્ટિએ આ સૈકા દરમિયાન સૌથી વધારે ફાગુ અગાઉની જેમ નેમિનાથ વિશે જ લખાયાં છે એ રીતે આરંભકાળથી તે અંત સુધી નેમિનાથનો વિષય એટલો જ તાજો અને કવિપ્રિય રહ્યો છે. ગુરુભગવંતોનાં ફાગુકાવ્યો વિશે સંપાદક તારણ આપે છે કે ગુરુભગવંતો વિશેનાં ફાગુકાવ્યો આપણા ફાગુસાહિત્યના વિકાસનું એક મહત્ત્વનું અંગ બની રહે છે કેમકે તેમાંથી ગુરુભગવંતોના જીવન વિશેનું અને તત્કાલીન સમાજ વિશેનું ચિત્ર મળે છે. આ રીતે આ પ્રકરણમાંથી સમયે સમયે ફાગુકાવ્યની બદલાતી રહેલી વિષયપસંદગી, એના સ્વરૂપનો થયેલો વિકાસ તથા તેની નિરૂપણરીતિમાં ક્રમશઃ થયેલા પરિવર્તનનો આલેખ મળે છે.

આ આખો આલેખ એક સ્પષ્ટ તારણ સંપડાવે છે કે ફાગુના કાવ્યસ્વરૂપે આપણા મધ્યકાલીન ગૂર્જર સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું હતું. લગભગ પાંચ સૈકા

સુધી કવિઓ ફાગુકાવ્યની રચના કરવા તરફ આકર્ષાયા હતા એ ઘટના જ આ કાવ્યસ્વરૂપની શક્તિ, ક્ષમતા અને ગુણવત્તાની પ્રતીતિ કરાવવા પૂરતી છે.

ઉથી ૧૩ પ્રકરણો ફાગુકાવ્યના વિષય પ્રમાણે વિભાજિત કરેલાં છે. જેમકે પ્રકરણ ૩. નેમિનાથ, ૪. સ્થૂલિભદ્ર, ૫. વસંતશૃંગાર, ૬. તીર્થ, ૭. અન્ય તીર્થંકરો, ૮. વ્યક્તિ વિશેષ (તીર્થંકર અને ગુરુભગવંત વિભાગ સિવાયના), ૯. ગુરુભગવંતો, ૧૦. આધ્યાત્મિક, ૧૧. વૈષ્ણવ, ૧૨. લોકકથા, ૧૩. પ્રકીર્ણ વિષયો – 'મૂર્ખ ફાગ' 'માતૃકાફાગ' વગેરે. છેલ્લા, ૧૪મા પ્રકરણમાં સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલાં 'નવખંડા પાર્શ્વનાથ ફાગુ', 'સીમંધર જિન સ્તવન ફાગ' વગેરે પાંચ ફાગુકાવ્યોનો પરિચય અપાયો છે.

સંપાદિત પ્રત્યેક ફાગુકાવ્ય વિશે ઉપયોગી નોંધો તેમજ એનો પરિચય-આસ્વાદ લેખકે મૂક્યાં છે. એમની પદ્ધતિ આ પ્રકારની રહી છે : આરંભે તે-તે કાવ્યના સર્જકનો જીવનસંદર્ભ અને એની રચનાઓની વિગતો, પછી કૃતિના રચના/લેખનનો સમય-નિર્દેશ, કૃતિ પ્રગટ હોય તો પ્રકાશનવિગત અને અપ્રગટ હોય તો એ કયા હસ્તપ્રતભંડારમાં છે એની વિગત. આવી આવશ્યક દસ્તાવેજી વિગત આપ્યા પછી એમણે આસ્વાદલક્ષી કૃતિપરિચય આપ્યો છે. કથાવિગત અને વિકાસની રેખાઓ સ્પષ્ટ કરતાં એમણે તે-તે કાવ્યમાંથી ઘણી પંક્તિઓ પણ ટાંકી છે.

બધાં અપચયો જોતાં, મધ્યકાલીન ફાગુકાવ્યોનું જે રચનાસૌંદર્ય પ્રગટ થાય છે એ કેટલાંક કાવ્યોની થોડીક-પંક્તિઓથી અહીં નિર્દેશવું ગમેશે. કોશાનું સૌંદર્યવર્ણન જુઓ:

લહલહ લહલહ લહલહ એ ઉરિ મોતિયહારો,
રણઝણ રણઝણ રણઝણ એ પગિ ને ઉર સારો
ઝગમગ ઝગમગ ઝગમગ એ કાનિહિ વરકુંડલ
ઝલહલ ઝલહલ ઝલહલ એ આભરણાઇ મંડલ
મયણઝખા જિમ લહલહંત જસુ વેણીદંડો
સરલઉ તરલઉ સમલઉ રોમાવલિદંડો
તુંગ પયોહર ઉલ્લસઇ સિંગારથવક્કા,
કુસુમબાણિ નિય અમિયકુંભ કિર થાપણિ મુક્કા. (૧૪૭)

કવિની કલ્પનાશક્તિનો નમૂનો :

હું સિઉં ન સરજી પંખિણિ, જિમ ભમતી પ્રીઉ પાસિ,
હું સિઉં ન સરજી ચંદન, કરતી પ્રિયતનુ વાસ.
હું સિઉ ન સરજી ફૂલડાં, લેતી આલિંગણ જાણ,
મુહિ સુરંગ જ શોભતાં હું સિઇંન સરજી પાન, (૧૫૯)

આમાંનાં કેટલાંય ફાગુકાવ્યો વાચકને સહેલાઈથી આજે વાંચવા મળી શકે તેમ નથી એ સ્થિતિમાં કૃતિપરિચયમાં આવતી આ પંક્તિઓથી કૃતિના વસ્તુવિષય, કૃતિની ભાષા, કવિની પ્રતિભા અને એની રચનાશૈલીનો સીધો સંપર્ક એને થઈ શકે છે. જે કૃતિઓ સંપાદકને કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ કે અન્ય રીતે વધુ ધ્યાનાર્હ જણાઈ છે તે કૃતિઓ વિશેના પરિચયો વધુ વિસ્તૃત અને અસરકારક બન્યા છે. જેમકે, અજ્ઞાતકવિકૃત 'વસંતવિલાસ' અને રત્નમંડનગણિકૃત 'નારીનિરાસ ફાગ' જોઈએ. 'વસંતવિલાસ'નું આસ્વાદવિવેચન કરતા સંપાદક કૃતિના કર્તા વિશે થયેલા વાદ-પ્રતિવાદનો હવાલો આપી કર્તાનામની અટકળ વિશેના મુદ્દાને ખુલ્લો રાખે છે. સાથે કૃતિમાં ઉદ્ધૃત થયેલા સંસ્કૃત શ્લોકોના મૂળ કૃતિ સાથેના સંબંધ વિશે, અને એ કવિએ જ ઉમેર્યો છે કે લહિયાએ પાછળથી મૂક્યા છે એની ચર્ચા કરીને સંપાદક નિષ્કર્ષ પણ આપે છે કે જ્યાં સુધી શ્લોકો કાવ્યના આસ્વાદમાં બાધક બનતા નથી ત્યાં સુધી એની સંખ્યા ઓછી હોય કે વધુ હોય એ કર્તાએ પસંદ કર્યા હોય કે લહિયાએ તે પ્રશ્ન ગૌણ રહે છે.

કવિની કવિત્વશક્તિનું દ્યોતક એક અવતરણ સંપાદક આપે છે તે જોઈએ :

અમિયકલશકુચ તાપણિ પાંપણિ તણીય અનંત;
બીહં તઉ રાષણહાર રે, હાર કિ ધવલ ભુજંગ.
નમણિ ન કરઇ પયોધર, યોધ રે સુરત સંગ્રામિ;
કંચુક તીજઇ સનાહુ રે, નાહુ મહાભડુ પામી
ઉન્નત કુચ ગિરિ હિમગિરિ શિખરિ તે મધ બઇઠ;
હાર નીઝરણ પ્રવાહ રે, નાહ મઇં ઝીલનું દીઠ. (૧૭૪)

યુવતી-સ્તન માટે કવિએ ત્રણ કડીઓમાં ત્રણ જુદાં જુદાં મનોહર ઉપમાન પ્રયોજ્યાં છે!

'વસંતવિલાસ' ફાગુ એક છેડે છે તો બીજા છેડે એવું જ સમર્થ, ફાગુ સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડતું 'નારીનિરાસ ફાગુ' કાવ્ય છે. લોકપ્રચલિત અને કવિપ્રિય નારીસૌંદર્યની વિભાવના વાસ્તવિક રીતે ખૂબ જ ભ્રામક અને સંતાપક છે. કવિએ એ વસ્તુ માર્મિક રીતે દર્શાવી છે. સંપાદકે કૃતિમાંથી ધારદાર અવતરણો સાથે આ કૃતિનું એવું આસ્વાદવિવેચન આપ્યું છે જે ભાવકને મૂળ રચના સુધી પહોંચાડવા મજબૂર

કરે છે. કૃતિમાંનાં અવતરણો જોઈએ:

વિકસિત પંકજ પાંખડી આંખડી ઉપમ ટલિ;
તે વિષ સલિલ તલાવલી, સા વલી પાંપિણી પાલ.

*

વપુ વિષવન શુભ જાણિ મ તાણિ મ કુચફલ લુંબિ,
સેવિ મ તેહ તણી છાંહડિ, બાંહડી ડાલિ મ ઝુંબિ.

આ સંપાદનમાં અપ્રમાણભૂત માહિતી ક્યાંય નથી. કૃતિ મુદ્રિત ન હોય અને તેની હસ્તપ્રત પણ ઉપલબ્ધ ન હોય ત્યાં સંપાદકે અન્યત્રથી ઉપલબ્ધ નોંધોનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેમાં તેઓ નોંધે છે તે મુજબ અગરચંદ નાહટાની નોંધોનો તેમણે સવિશેષ ઉપયોગ કર્યો છે.

ફાગુકાવ્યોનો પરિચય સંપાદકે સર્જનના કાલાનુક્રમે આપ્યો છે. તેથી કયા સમયે કયો વિષય સર્જકોને કેટલો પ્રિય હશે એનો આલેખ મળી રહે છે. એ રીતે જોતાં સંપાદકને ઉપલબ્ધ થયેલાં ૧૫૦ ફાગુકાવ્યોમાંથી ૫૦ કાવ્યો નેમિનાથ વિશેનાં છે. વળી, જયસિંહસૂરિ જયશેખરસૂરિ અને સમયસુંદર એ ત્રણ કવિઓ તો નેમિનાથને જ વિષય કરીને બે-બે રચનાઓ આપે છે અને સંપાદકે કરાવેલા એ કાવ્યના આસ્વાદો દર્શાવે છે કે એક જ વિષયને કેન્દ્ર કરતી ત્રણેય કવિઓની રચનાઓમાં તાજગી છે.

આમ, આ સંપાદન એક સાથે ઘણાં ફાગુકાવ્યોની પ્રમાણભૂત સામગ્રી પૂરી પાડે છે. અભ્યાસીઓને જૈન કવિઓની કવિતાસમૃદ્ધિનો પરિચય કરાવે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યકૃતિઓમાં આવતાં વસંત, વર્ષા, નારીસૌંદર્ય અને નારીની વિરહાવસ્થાનાં વૈવિધ્યસભર વર્ણનોનો આલેખ જો કોઈ અભ્યાસીને જોઈતો હોય તો આ સંપાદનમાંથી મળશે.

આ પ્રકારના સંપાદનમાં અત્યંત મહત્ત્વની અને ઉપયોગી ગણાય તે શબ્દસૂચિ અને સંદર્ભગ્રંથસૂચિ પણ સમાવેલી છે.

આ સંપાદન-આસ્વાદન ગ્રંથ એક બીજી રીતે પણ પ્રેરક છે. સંપાદકે તો હસ્તપ્રતમાં રહેલી કૃતિઓ સુધી પહોંચી તેનાં રસસ્થાનો નિર્દેશ્યાં છે. હવે એ પ્રતો મેળવી કૃતિને પ્રકાશનમાં આણવાનું આહ્વાન વિષયના અભ્યાસીઓએ ઉપાડવું રહ્યું.

❖ ❖ ❖

આ અંકના લેખકો

રમેશ પારેખ	: ૩૧, રંગઉપવન સોસાયટી, રૈયા રોડ, રાજકોટ ૩૬૦ ૦૦૫
મણિલાલ હ. પટેલ	: જી-૨, વૈદેહી એપાર્ટમેન્ટ્સ, બાકરોલ રોડ, વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮૧૨૦
નરોત્તમ પલાણ	: દર્શન, ૩, વાડીપ્લોટ, પોરબંદર ૩૬૦ ૫૭૫
ઉદયન ઠક્કર	: ૧, ફાઈન મેન્શન, ૨૦૩-૨૦૫, ડી.એન. રોડ, ફોર્ટ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૦૧
જગદીશ ગૂર્જર	: ૨૬, રામનગર સોસાયટી, અંકલેશ્વર ૩૯૩ ૦૦૧
મોહન પરમાર	: એ-૨૫, પરિમલ સોસાયટી, કીર્તિધામ પાછળ, ચાંદખેડા, અમદાવાદ ૩૮૨ ૪૨૪
ચંદ્રકાન્ત જોશી	: ૧૧, મહાવીર કુટિર, જોરાવરનગર, જિ. સુરેન્દ્રનગર, ૩૬૩ ૦૨૦
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	: ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫
પ્રીતિ શાહ	: સી-૭૨, ગોયલ ટાવર, પોલિટેકનીક, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫
કિશોર વ્યાસ	: મહેતા સોસાયટી, એમ.જી.હાઈસ્કૂલ પાછળ, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯ ૩૩૦
કીર્તિદા જોશી	: ૧૦-એ, રાયપુર સોસાયટી, દિવાન બલ્લુભાઈ સ્કૂલ સામે, કાંકરિયા, અમદાવાદ -૨૨
રાજેશ પંડ્યા	: જશોદાનગર, બસસ્ટેશન પાસે, કોલેજ રોડ, સાવલી ૩૯૧ ૭૭૦
દર્શિની દાદાવાલા	: ૨૦૯, શરદનગર સોસાયટી, તરસાલી રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૦૯

પરિષદનું સણાલી જ્ઞાનસત્ર : રમૂજભર્યાં છાપરાં અને રળિયામણી ટેકરીઓ

રાજેશ પંડ્યા

'જીપ ક્યારે ઊપડશે?' પેસેન્જરો પૂરતા હતા છતાં જીપ ઊપડતી નહોતી એટલે અમે પૂછ્યું. કોઈ બોલ્યું 'ઉપરેય ભરાશે એટલે.' થોડીવારે છાપરું ભરાઈ ગયું. ને એમ દાંતાથી હડાદ ભણી અમે નીકળ્યા. હડાદ પહેલાં સણાલી આવે જ્યાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૧મું જ્ઞાનસત્ર હતું.

બરોબર આશ્રમ સામે ઊતર્યા. વાદ્યવૃંદ વાગતાં હતાં. સામૈયું થતું હતું. એ અમારું જ એમ માની હરખાયા. જ્યાં પચીસપચાસ ખોલરાં સાથે હોય એવું આ સણાલી ગામ નહીં. ચારેકોર પર્વતો. એમાંના કોઈ એક પર ચઢીને જુઓ તો તમારી નજરે સર્વોદય આશ્રમ, સણાલીનાં મકાનો જ પહેલાં દેખાય. એવા અંતરિયાળ વિસ્તારમાં પચાસ વર્ષોથી જીવનઘડતર કરતી શિક્ષણસંસ્થા ચાલે. એ જ્ઞાનસત્ર જેવાં મોટાં આયોજન પણ કરી જાણે. ભગવાનદાસ પટેલ સાથે જેમણે આરંભનાં પુસ્તકોમાં કામ કર્યું તે વીરચંદભાઈ પંચાલ અહીંના આચાર્ય.

અહીં ભણતો એક છોકરો અમે ઉતારો દેખાડવા આવ્યો. સામે જ ટેકરીઓ ને લીલા ઢાળ દેખાય એવું ઠેકાણું મળ્યું. ઓરડામાં, શમ્મીકપૂરની બ્રહ્મચારી ફિલ્મમાં જોયા હતા એવા બે-માળિયા છત્રીપલંગ. કુતૂહલભરી રમૂજ થઈ. સ્વાગતગીત સાંભળતાં સાંભળતાં પરવાર્યા. પછી, આખા દિવસની ભૂખ ભૂલી મંડપમાં આવી બેઠા ત્યારે વીરચંદભાઈ બોલતા હતા. એમણે આંખ ભીંજવી જાય એવા, સંસ્થાના ભૂતકાલીન સંઘર્ષના પ્રસંગ કહ્યા. સામે મંચ પર ધારીને જોયું તો પરિષદ પ્રમુખ ઠાકરસાહેબ નહોતા ને રઘુવીર ચૌધરી પણ નહીં. એટલે કંઈક ઓછું ને અધૂરું લાગતું હતું.

હવે તો આરંભની એક આખી બેઠક પ્રાસંગિક વક્તવ્યો ને પરિષદ-પુરસ્કારોની બની રહે છે. લગભગ સાડત્રીસ જેટલાં પારિતોષિક આપી, સાહિત્યસર્જન ઉપરાંત અન્ય લેખનપ્રકારોને પણ શક્ય તેટલા સમાવી લેવાનો પ્રયત્ન ગમી જાય તેવો છે. જો કે, આ વખતે પુરસ્કાર-વિજેતાઓમાંથી ઘણા નોંધપાત્ર રીતે હાજર નહોતા. પુરસ્કારસંદર્ભે હવે તેઓ નિર્ભ્રાંત થયા હશે એવું માની અમારે પક્ષે અમે ભ્રાન્તિનો ઘડીભર આનંદ લીધો. જે હાજર હતા એમણે પરિષદપ્રત્યે કૃતજ્ઞભાવ વ્યક્ત કર્યો. લાભશંકર પુરોહિત, યજ્ઞેશ દવેના પ્રતિભાવ પોતપોતાની રીતે લાક્ષણિક હતા. આ આખી ઘટના અંગે ભોળાભાઈ પટેલ અને નરોત્તમ પલાણે ભાષાગૌરવ ને સર્જકગૌરવ સંદર્ભે પોતાનો ઉમળકો પ્રગટ કર્યો. એક સરસ પરંપરા, કેટલાંક વર્ષોથી એ છે કે ગુજરાત અને મુંબઈની યુનિવર્સિટીઓમાં ટીવાયબીએમાં ગુજરાતીમાં પ્રથમ આવેલાં વિદ્યાર્થીઓને, જ્ઞાનસત્રમાં નિમંત્રિત કરીને પારિતોષિકો અપાય છે. ને એમને પ્રતિભાવો આપવાની તક અપાય છે. વિદ્યાર્થીઓની ચાલમાં આત્મવિશ્વાસ ને આનંદ દેખાતાં હતાં. (એમ લાગે છે કે આ પારિતોષિકો આપવાનો ક્રમ પેલાં 'પુસ્તક પારિતોષિકો' કરતાં પહેલો હોવો જોઈએ.)

રાતે જમી લીધા પછી ભોળાભાઈ ને નરોત્તમ પલાણને ફરતે કૂંડાળું વળીને બેઠા. ને સંસ્કૃત કવિતાના આસ્વાદની અનૌપચારિક બેઠક શરૂ થઈ. આવે વખતે ભાયાણી સાહેબ યાદ ના'વે તો જ નવાઈ. ભોળાભાઈએ એમને યાદ કરી લાક્ષણિક ઢબે મુક્તક-કાવ્યો સંભળાવ્યાં.

અમે કેટલાક મિત્રો ફરવા નીકળ્યા. આટલું બધું અંધારું ઘણા વખત પછી જોયું. સામે... ડુંગરે, ટોચે ઝગમગે છે તે દીવો છે કે? ના. ઝળહળે છે એ શુક્ર જ છે. શ્રીધરાણીના શુક્ર કાવ્યનું સ્મરણ કરીને અજય રાવલ, ભોળાભાઈ ને પલાણજીને બોલાવવા ગયો. પણ એમણે તો અમારી પહેલાં શુક્રદર્શન કરી લીધું હતું. મંચ પર કાર્યક્રમો ચાલતા હતા. જ્યોતીન્દ્ર દવેના નિબંધપ્રસંગોમાંથી બકુલ ત્રિપાઠીએ 'આનંદતરંગ'ની રચના કરી હતી - દર્પણ સંસ્થાની મંડળી દ્વારા. એ જોવા પાછા આવી ગયા. હાસ્યનો એ વિશિષ્ટ અનુભવ હતો.

સવારે ઉતારા પાછળની ટેકરી ચઢવા ગયા. પાછા આવીને ધૂળમાં ચકલી ન્હાય એમ ઠંડા પાણીએ નહાયા. ઉતાવળે તૈયાર થઈ કાર્યક્રમમાં પહોંચી ગયા. અત્યારે બે

વર્ષના સરવૈયાની બેઠક હતી. સમકાલીન સર્જન-વિવેચન-સંશોધન-પત્રકારત્વને તપાસવાનો આ ઉપક્રમ જેટલો અનિવાર્ય છે એટલો, વક્તાઓ માટે પડકારરૂપ પણ છે. એથી, છેલ્લાં ચારેક જ્ઞાનસત્રોથી ચાલતી આ પરંપરાનું મહત્ત્વ ને એની પદ્ધતિની મર્યાદા પણ પ્રગટ થતાં ગયાં છે. મણિલાલ હ. પટેલે ખૂબ સારી રીતે બે વર્ષની કવિતાની તપાસ કરી. એમણે કરેલી કેટલીક ટીકા પણ વાજબી રહી. સંજય ભાવેએ પણ અનુવાદ વિશે સારા મુદ્દાઓ કર્યા. બાકીના બધા વક્તાઓ પણ તૈયાર થઈ આવ્યા હતા ખરા. એમણે કેટલાક ધ્યાનાર્હ મુદ્દાઓ પણ કર્યા છતાં એ વેરવિખેર લાગતું હતું – ક્યાંક છાપરાં, ક્યાંક ટેકરીઓ!

એક બીજી વાત પણ ધ્યાન પર આવી, ને ભૂતકાળમાં અનુભવે પણ એ સમજાયેલી, કે ઘણા વક્તાઓ પાસે એ વર્ષનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં પુસ્તકોની વિગતો પણ હોતી નથી! પરિષદ જો વર્ષેવર્ષે સૂચિ કરે ને આ વક્તાઓને મોકલે તો એથી સૌને લાભ થાય. આ પ્રકારની બેઠકનું ને એના વક્તવ્યોનું પરિરૂપ કેવું હોઈ શકે એ પણ વિચારવા જેવું છે. વિનોદ અધ્વર્યુએ એ વિશે કેટલાક સરસ મુદ્દાઓ વાતવાતમાં કહ્યા. એમણે એ લખીને મૂકવા જોઈએ.

સમાપન કરતાં ભોળાભાઈએ, નીતિન વડગામા અને શ્રદ્ધા ત્રિવેદીનાં વક્તવ્યો કેવળ ગુણગ્રાહી હતાં એ વિશે હળવી ટકોર કરતાં કહ્યું કે, આમ તો ચિત્ર સ્પષ્ટ જ ન થાય. સાચી વાત છે, થોડીક નિર્ભિકતાપૂર્વક, આવા વખતે, પેટછૂટી વાત કરવી જ જોઈએ.

આ બેઠક સળંગ ચાર કલાક ચાલી! કોઈકે સારું સૂચન કર્યું કે સરવૈયાની બે બેઠક થવી જોઈએ. તો વક્તાઓ સમયની ખેંચમાંથી ને શ્રોતાઓ સમયના ભારણમાંથી મુક્ત રહી શકે.

જમ્યા પછી, ઘણો ઓછો સમય હતો છતાં, કવિસંમેલન થયું. એમાં સૌથી આગળ તરી આવતી બાબત એ હતી કે, પહેલાંની જેમ (સાવલી જ્ઞાનસત્ર વખતે, ૧૯૯૦માં, ૮૫થી વધુ કવિઓ હતા) હવે કવિઓને કાવ્યપાઠનો મોહ નથી. નવોદિતો તો ઓછા હતા એટલે જાણીતા કવિઓને આગ્રહ કરી કરીને કાવ્યપાઠ કરવા સંચાલક કવિ હર્ષદ ત્રિવેદીએ કહ્યું :

બપોર પછીની બેઠક ચં૦ ચી૦ મહેતા વિશે હતી. શતાબ્દી નિમિત્તે આવી બેઠક હોય એ સ્વાભાવિક ગણાય. જો પુનર્મૂલ્યાંકનના અભિગમને નિર્ભેળ રીતે જાળવી કામ કરવામાં આવે તો ઘણી ઉપલબ્ધિઓ સુધી પહોંચી શકાય. આ બેઠક એનું નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંત પૂરું પાડનારી હતી. બકુલ ટેલરે ચં૦ ચી૦ મહેતાનાં નાટકો વિશે અને રમણ સોનીએ ચં૦ ચી૦ની કવિતા વિશે જે વક્તવ્ય આપ્યાં તે પુનર્મૂલ્યાંકનનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ બની રહ્યાં. રમણ સોનીએ, પોતાની લાક્ષણિક રીતે, કાવ્યપંક્તિઓનો તથા પૂર્વવિવેચનનો આધાર આપી, લાઘવથી ચંદ્રવદનની કવિતાને યોગ્ય સ્થાને મૂકી આપી. બકુલ ટેલરની વિવેચનની ભાષા પણ માર્મિક હતી. એમણે કશાય અભિનિવેશ વિના ચં૦ચી૦ની નાટ્યક્ષેત્રની સમગ્ર પ્રવૃત્તિઓની તપાસ કરી. આ બન્ને વક્તવ્યોને લીધે ચં૦ચી૦ની કવિતા અને નાટક વિશે જે ઘટાટોપ હતો તે દૂર થયો. ભવિષ્યમાં, સાહિત્યના ઇતિહાસલેખન માટે આ વલણ વધુ ઉપયોગી બની રહે તેવું છે. વિનોદ અધ્વર્યુના વક્તવ્યમાં પુનર્મૂલ્યાંકનનો અભિગમ નહોતો. છતાં તેમણે ચં૦ ચી૦ના ગદ્યનાં લાક્ષણિક ઉદાહરણો લઈ, એમની ગદ્યકાર તરીકેની પ્રતિભાને સુરેખ રીતે ખોલી આપી. આ પ્રકારનાં ઉદાહરણો વડે જ, સાથે સાથે, લાક્ષણિક વ્યક્તિત્વ ધરાવતા ચં.ચી.નું એક રેખાચિત્ર પણ અંકાતું ગયું. બેઠકના અધ્યક્ષ લાભશંકર પુરોહિતે જે સમારોપ કર્યો એ પણ આહ્લાદક હતો. સમગ્ર બેઠક ઉત્તમ બની, તેનું વર્તુળ આ રીતે પૂરું થયું.

આ રાતેય કાર્યક્રમો હતા. ભગવાનદાસ પટેલે, દર્પણ સંસ્થા સાથે રહી, આદિવાસીની જે મંડળી કરી છે એમણે આદિવાસી સુધારણાનો 'પ્રયોગ' રજૂ કર્યો. મજાની વાત તો એ કે એ માટે ય એમણે પરંપરાગત ઘટકો જ લીધાં. વધુમાં, એમણે નાના વિદ્યાર્થીઓ પાસે તૈયાર કરાવેલું શિક્ષણનું પ્રતિનાટ્ય પણ બધાને હસાવી ગયું. છોકરાઓની સહજતા માણવા જેવી હતી. સર્વોદય આશ્રમની જુદાં જુદાં વયજૂથની બાળાઓએ રાસનૃત્યો-ગીતો રજૂ કર્યાં. આદિવાસી નૃત્યો પણ રજૂ થયાં. આ માટેની વેશભૂષા, વાજિંત્રો એમને તાલીમ આપનારા સંગીત નૃત્ય શિક્ષકો એ સઘળું આશ્રમ શાળાની સમૃદ્ધિ જ નહીં, મૂડી પણ છે. માત્ર ભણતર જ નહીં, આ ઘડતર પણ થાય એવી જવાબદારી બહુ ઓછી શિક્ષણસંસ્થાઓ નભાવે છે. છેલ્લે, પરેશ નાયકે પરિષદ માટે તૈયાર કરેલી કવિ મકરંદ દવેની ૪૦ મિનિટની ફિલ્મ સાથે રાત્રિકાર્યક્રમ પૂરો થયો.

જો કે, અમારા જેવા માટે તો રાત્રિકાર્યક્રમ હવે જ શરૂ થયો હતો. રમેશ મહેતા આવળબાવળ ઝાડઝાંખરાં ભેગાં કરી આવ્યા. અશોકપુરી ગોસ્વામીએ કાગળના કટકા કર્યાં. ને સૌ ધૂણી ધખાવી બેઠા. અગ્નિની સાક્ષીએ અમે નિરંજન રાજ્યગુરુનો જન્મદિવસ – અડધી રાતે ઊજવ્યો. નિરંજનભાઈએ ક્યારેક જ ગાઈ હોય એવી રચના સંભળાવી. જયદેવ શુક્લે પચીસ વર્ષ પહેલાંની લખેલી ગઝલ સંભળાવી. મનોજ રાવલે મોજથી ગિરનારના ગેબી અનુભવ કહ્યા. રાતે અઢી વાગે બધા પાછા આવ્યા ને બે-માળિયા પલંગને છાપરે ચડીને મજાથી ઊંઘ્યા!

સવારે નવલકથા વિશે બેઠક હતી. શિરીષ પંચાલ તો આવવાના નહોતા જ. (એમણે મોકલેલો લેખ મારે વાંચવાનો હતો.) હજી દિગીશ મહેતા કે નરેશ વેદ પણ નહોતા આવ્યા. રઘુવીર ચૌધરી પર બધો મદાર હતો. શરૂઆત થઈ. ત્યાં અભિનેતા ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી ને થોડીવારે દિગીશભાઈ–નરેશભાઈ પણ આવ્યા. બધાં વ્યાખ્યાનો થયાં. દિગીશભાઈએ 'આકાર' 'અમૃતા' 'અસ્તી' નવલકથાઓને લઈને વસ્તુપરિવર્તનની વાત માંડી, પછી 'આકાર', 'વ્યક્તમધ્ય', 'ગીધ'ના આધારે, બદલાતા સાંસ્કૃતિક સંદર્ભે વસ્તુપરિવર્તનના મુદ્દાને મૂકી જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો. રઘુવીરભાઈએ, દલિત કૃતિઓની ચર્ચા થવા લાગી છે, એ વાતને સુચિહ્ન તરીકે ઘટાવી-વધાવી. ને 'સોમતીર્થ' સંદર્ભે પણ કેટલીક વાત કરી. નરેશ વેદે પણ 'સમક્રાંતિકે' અને 'તત્ત્વમસિ' જેવી કૃતિઓનો આધાર લીધો. આમ, અનુઆધુનિક અભિગમોને મિષે સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ આપણે ત્યાં પણ ચર્ચાવા લાગ્યો છે. એ હકીકત આ બેઠકમાં આગળ તરી આવી.

સમગ્ર બેઠક દરમ્યાન ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી ઉત્સુકતાથી હાજર રહ્યા. એમની ઉપસ્થિતિમાં જ સમાપન કાર્યક્રમનો આરંભ થયો... (ને ત્યારે સાવલી પહોંચતાં રાતનો દોઢ ન વાગે માટે સીધી બસ પકડવા અમે નીકળી ગયા.)

હજીય સર્વોદય આશ્રમના એ દિવસો મનમાં છે. ત્યાંના ઉત્સાહી વિદ્યાર્થીઓની સ્મૃતિ અકબંધ છે : સવાર પડે કે સૌ મદદમાં હોંશથી હાજર. આ બધું કામ ફૂલ જેમ ખીલ ખીલ હસતાં કરે ને સુગંધ જેમ બધે વ્યાપી વળે. વ્યક્તિત્વ- ઘડતરનાં આવાં ઠેકાણાં હવે ઝાઝાં નથી રહ્યાં. ત્યારે આનો થોડોકે પ્રભાવ આપણી શિક્ષણસંસ્થાઓ ઉપર પડે એ જરૂરી લાગે છે. વીરચંદભાઈ, તમને, તમારી ટીમને, આપણા મિત્ર ભગવાનદાસને ધન્યવાદ તો આપીએ જ છીએ પણ તમારી ઈર્ષાય કરીએ છીએ...

વીનેશ અંતાણીને અકાદમી એવોર્ડ

ભારતીય સાહિત્ય અકાદમીનો ગુજરાતી ભાષા માટેનો એવોર્ડ 'ધૂન્ધભરી ખીણ' નવલકથા માટે શ્રી વીનેશ અંતાણીને એનાયત થયો છે. વીનેશભાઈ ને અભિનંદન.

ઉશનસ્‌ને ગૌરવપુરસ્કાર

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી પ્રતિવર્ષે, મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારની સુદીર્ઘ સાહિત્યસેવા તથા એમના સાહિત્યિક પ્રદાન માટે અપાતો ગૌરવપુરસ્કાર આ વર્ષે કવિશ્રી ઉશનસ્‌ને અર્પણ થશે.
શ્રી ઉશનસ્‌ને અભિનંદન

'પ્રત્યક્ષ'નો જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૦નો અંક વાંચવાનું પૂરું કર્યું ને તરત રેને વેલેકનું આ વિધાન યાદ આવ્યું : Evolution grows out of understanding,correct evolution out of correct understanding

અંક વિશે જે અનુભવાતું ચાલ્યું તે અહીં પ્રતિભાવરૂપે મૂકું. પૂઠું ખોલતાં જ અનુક્રમણિકામાં રસ પડ્યો. આ અંકમાં તાજેતરનાં વર્ષોમાં પ્રકાશિત થયેલાં વાર્તા, નવલકથા, નાટક, પ્રવાસ, રેખાચિત્ર, વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકોને આવરી લેતી અનુભવી અભ્યાસીઓએ કરેલી નવ સમીક્ષાઓ છે; ગત અંક વિશેનો જયંત ગાડીતનો પ્રતિભાવ છે, પત્રચર્ચા, સ્વીકાર-મિતાક્ષરી અને આ અંકના લેખકો એવા વિભાગો છે; ને આરંભે સંપાદક-નોંધ 'પ્રત્યક્ષીય' છે. 'પ્રત્યક્ષ'નું આ કાયમી અને સુબદ્ધ પરિરૂપ છે.

પહેલાં સમીક્ષાઓ વિશે વાત કરું : કિરીટ દૂધાતના વાર્તાસંગ્રહ 'બાપાની પીંપર'ની વાર્તાઓનું જયેશ ભોગાયતાએ રચનાતંત્રની દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ અને વિશ્લેષણ કર્યું છે, અને ગ્રામીણ પાત્રોના મનોગતને આલેખતા બીજી વાર્તાકારોની વાર્તાઓથી આ સંગ્રહની વાર્તાઓ ક્યાં જુદી પડે છે એનો નિર્દેશ કર્યો છે. કૃતિ-મૂલ્યાંકનની સમજ વધુ સ્પષ્ટ અને વિશદ બની રહે એવી આ સમીક્ષા છે.

શરીફા વીજળીવાળા સંપાદિત 'બાની વાતું'ની સમીક્ષામાં આરંભે રજનીકુમાર પંડ્યાએ 'વાતું'ની સ્વરૂપગત લાક્ષણિકતાઓ ચીંધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે પરંતુ એમનું વિશ્લેષણ ઘણુંખરું સામગ્રી-આધારિત છે. સમીક્ષા, અલબત્ત, સુવાચ્ય છે.

'અખેપાતર' સ્મૃતિયાત્રા છે એવું કહી લેખના આરંભે જ વિભા નાયકે એનું કથાબીજ રોપી આપ્યું છે. નવલકથા-સ્વરૂપનાં લક્ષણોની દૃષ્ટિએ કરેલી આ તપાસ નાના ફલક પર વિસ્તરેલી છે.

'અપેક્ષાઓ સંતોષતી હાસ્યકથા' શીર્ષકથી નિર્મિશ ઠાકરની 'ચક્રાકાર ચતુષ્કોણ' નવલકથા વિશે વિજય શાસ્ત્રીએ કરેલી સમીક્ષા શરૂઆતમાં જ હાસ્યકથા સર્જવા માટે જરૂરી બે સજ્જતાનો નિર્દેશ કરી આપે છે. પ્રકરણાનુસાર કરેલી ચર્ચા કૃતિની પરિચયાત્મક સમીક્ષા આપે છે.

'કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા?' એ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના નાટકની સમીક્ષામાં મહેશ ચંપકલાલ 'પુરાકલ્પનમાં આધુનિક સંવેદન' જુએ છે. લેખ વાંચ્યાને અંતે એક પ્રતીતિ તરત જ થાય છે કે અહીં સાહિત્યકૃતિની સમીક્ષા સાથે 'ભજવાયેલા' નાટક અંગેની ચર્ચાને પણ સાંકળવામાં આવી છે જે કૃતિના મૂલ્યાંકનને દ્વિપરિમાણી બનાવે છે.

'ખગ્રાસ'ની રાજેન્દ્ર મહેતાએ કરેલી સમીક્ષાનો આરંભ નાટકના દૃશ્યાનુસાર કથાનકના વર્ણનથી થાય છે. સમીક્ષાના શીર્ષકમાં જે 'જટિલતા'નો ઉલ્લેખ છે તેનાં કારણો લેખમાંથી મળી રહે છે. લેખકની નાટ્યભાષાને અને પદ્યને સમીક્ષક નાટકની વિશેષતા ગણે છે. તો કૃતિની કેટલી મર્યાદાઓ પણ એમણે ચીંધી બતાવી છે. આ સમીક્ષામાં ચર્ચા-વિગતોનું કેટલુંક પુનરાવર્તન પણ થયું છે.

'ચલો કોઈ આતે'માં મહેશ દવેની 'પ્રવાસની ગોષ્ઠીની રમણીય પળો'ને માણતાં અરુણા બક્ષીએ લેખકના કંઈક વિશિષ્ટ યુરોપ-પ્રવાસની કેટલીક માર્મિક અનુભૂતિઓની પડછે રહેલા કલા-સૌંદર્યદર્શી દૃષ્ટિકોણને અને લેખકના વ્યક્તિત્વનાં પાસાંઓને રજૂ કરી આપ્યાં છે. અહીં એક એવો અનુભવ પણ થાય છે કે પ્રવાસ-લેખકના આનંદ-ઉત્સાહ કરતાં સમીક્ષકનો આનંદ-ઉત્સાહ વધુ પ્રગટ થયો છે.

આ રીતે, જુદાજુદા અભ્યાસીઓએ કરેલી સમીક્ષાઓ પુસ્તકોના તેમજ લેખનરીતિના પણ વૈવિધ્યને કારણે કોઈપણ નવા અભ્યાસીને વિવિધ દૃષ્ટિકોણનો પરિચય કરાવે છે – જે એની ઉપયોગિતા છે. પરંતુ, એથી જ એક અપેક્ષા એ પણ જન્મે છે કે 'પ્રત્યક્ષ'ના દરેક અંકમાં હજુ વધુ પુસ્તકોની સમીક્ષા આવે.

સ્વીકાર-મિતાક્ષરીમાં હાલમાં પ્રગટ થયે જતાં પુસ્તકોનું સ્વરૂપ-અનુસાર અને અકારાદિક્રમે થયેલું વર્ગીકરણ, તથા પુસ્તકને લગતી બધી જ જરૂરી ભૌતિક વિગતોની માહિતી વિદ્યાર્થીઓ, અભ્યાસીઓ અને ગ્રંથપાલોને ઘણી ઉપયોગી બની રહે એવી છે. જરૂરી પુસ્તકને તરત શોધી શકાય એવી આ પદ્ધતિ પણ નવા અભ્યાસીને નોંધ લેવા પ્રેરે એવી છે.

'પ્રત્યક્ષીય'માં સંપાદકે એક વિચારપ્રેરક મુદ્દો ઊભો કર્યો છે કે, લેખકોની જન્મશતાબ્દી-ઉજવણી વખતે તૈયાર કરાતા ગ્રંથો માટે અભ્યાસીઓ પાસે લખાણ માગતા સંપાદકો પાસે સ્પષ્ટ યોજના નથી હોતી. પરિણામે શું થાય છે? 'આખો પરિસંવાદ કે આખો અધ્યયનગ્રંથ ઝાટકવા બેસીએ તો સૂપડામધ્યે ભાગ્યે જ થોડુંક બચ્યું હોય છે – હવામાં ફોતરાં જ વધુ ઊડતાં હોય!'

'પ્રતિભાવ'ના આ નિમિત્તે અંક ઝીણવટથી જોવાનું બન્યું એથી મારા જેવા નવા અભ્યાસીને જાણવા-વિચારવા મળ્યું. એનો આનંદ પણ પ્રતિભાવરૂપે વ્યક્ત કરું છું. 'પ્રત્યક્ષ' અભ્યાસીઓને હજુ પણ ઉપયોગી થશે એવી આશા પણ રાખું છું.

પત્રચર્ચા

૧. 'આ બધા ઉપજેલા વિવાદો નિવારી શકાય'?

પ્રિય રમણભાઈ,

હમણાં જ 'પ્રત્યક્ષ'નો જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૨૦૦૦નો અંક મળ્યો, સૌ પ્રથમ તો, ગયા અંકના 'પ્રત્યક્ષીય'માં તમે મારા અંગ્રેજી સંપાદન 'કૉન્ટેમ્પરરિ ગુજરાતી શૉર્ટ સ્ટોરીઝ'ની સરાહના કરતાં જે સમતોલ સમીક્ષા આપી છે તે બદલ હૃદયપૂર્વક તમારો આભાર માનું છું. તેના સંદર્ભમાં આ વેળા, બ્હેન વર્ષાબેને દિલ્હીથી 'પ્રત્યક્ષ' સુધી પહોંચાડેલી તેમની અને મારા પ્રકાશક વચ્ચેની વાતચીત, 'પત્રચર્ચા'માં મેં જોઈ. કંઈક આશ્ચર્ય અને આઘાતની લાગણી અનુભવી. હવે, વિગતવાર ચર્ચા જાહેરમાં કરવી તે સર્વોચિત લાગ્યું, કે જેથી આ બધા ઉપજેલા વિવાદો નિવારી શકાય; એટલું જ નહિ, કેટલાક વાર્તાકાર મિત્રોએ મારા ઉપર પત્રોમાં મૂકેલા દુષ્ટ આશયના દુરાક્ષેપોનું પણ નિરાકરણ થાય.

ઘનશ્યામભાઈ દેસાઈ અને ઇંવા ડેવની વાર્તાઓના અનુવાદો, જે વર્ષાબેને કરેલા તે, મેં સાહિત્ય અકાદમીના 'ઇન્ડિયન લિટરેચર'ના અંકો(મારી પાસે મોજૂદ છે)માંથી ઉપાડ્યા નથી બલ્કે તેને લેખકો તરફથી તેમની સંમતિસહિત મેં ઉપલબ્ધ કર્યા છે. વર્ષાબેનને સ્હેજેય આશ્ચર્ય થાય, તે સ્વાભાવિક છે, પણ આ સ્પષ્ટતા કરવી આવશ્યક લેખું છું.

મારા એ અંગ્રેજી સંપાદનમાંથી તેના પ્રકાશનવેળા, પ્રકાશકે સર્વ અનુવાદકોનાં નામો – કે જે મેં પ્રત્યેક વાર્તાકૃતિના અંતે કૌંસમાં વ્રકાક્ષરો(ઈટાલિક)માં કમ્પ્યુટરથી ટાઈપ કરાવેલાં, તેને – ઉડાવી દીધાં છે. તેનું દેખીતું કારણ હજીય મને નથી સમજાતું; કદાચ, તેની પાછળ વ્યાપારિકદૃષ્ટિ હોય, અથવા તો પ્રકાશકે આવું સંપાદન અગાઉ પ્રગટ કર્યું ન હોય ને તેના બિનઅનુભવથી, તે અનુવાદકોનાં નામો નિરર્થક છે, એમ ધારીને ઉડાવી દીધાં હોય – ગમે તે હોય, પણ સંપાદનની નકલો મળતાંવેંત, તે અંગે વિરોધ દર્શાવવા જાન્યુઆરી, ૨૦૦૦માં લખેલા મારા અંગ્રેજી પત્રની ઝેરોક્સ નકલ અહીં બીડું છું.

તેનો કશો ખુલાસો કરતો લેખિત ઉત્તર મને તેમણે હજી સુધી આપ્યો નથી. બાકી, એ સંપાદનની 'મેન્યુસ્ક્રીપ્ટ'ની બીજી નકલ તેમજ તેની 'ફ્લોપી' પણ મારી પાસે સહીસલામત છે. મારે ત્યાં ગયા એપ્રિલની ૨૪મી તારીખે ગુજરાતથી મારા એક આત્મીય મિત્ર અહીં આવેલા, ત્યારે તેમને એ નકલમાંના બધા જ અનુવાદકોનાં નામો સહિત ઉક્ત અંગ્રેજી પત્રની નકલ પણ તેમને રૂબરૂ બતાવેલી. પ્રકાશકો આવી મહત્ત્વપૂર્ણ બાબતો કેવી લાપરવાહીથી – બિનજવાબદારીથી લેતા હોય છે, તે મેં ભારપૂર્વક જણાવેલું. હવે, વર્ષાબેન સાથેની વાતચીતમાં જો પ્રકાશકે સ્વ-બચાવઅર્થે રક્ષાકવચ પહેરી લઈ, તેમના દોષનો ટોપલો મારા ઉપર ઢોળ્યો હોય તો તે નરાતર ખોટું છે, ગેરવ્યાજબી છે ને નિંદાસ્પદ છે. થયેલી ભૂલને ખેલદિલીથી સ્વીકારવાને બદલે સંપાદક ઉપર આમ આળ નાંખવું, એ તો ભીરુતા કહેવાય.

હવે મારા પક્ષે આટલું ઉમેરવાનું – કે મને હજી સ્મૃતિવિસ્મરણ યા તો સ્મૃતિભ્રષ્ટતાની બીમારી લાગુ પડી નથી. સંપાદનનું બબ્બેવાર પ્રૂફ તપાસતી વેળા, જોગાનુજોગ સન્મિત્ર શિરીષ પંચાલનો પણ પત્ર આવેલો ને તેમણે અનુવાદકના નામોલ્લેખની જિકર કરેલી જે મેં અતિ ચીવટતાથી નામોના ખરા સ્પેલિંગ સુદ્ધાં તપાસી જઈ, કમ્પ્યુટરમાં અંકિત કરાવેલાં. પ્રકાશકને મેં મોકલાવેલી પ્રેસ-નકલ તથા સાથેની 'ફ્લોપી'માં પણ તે અંકિત છે જ; તેમને મુદ્રારાક્ષસ પણ ભરખી ન શકે. આતો પ્રકાશકે છટકી જવાનો કીમિયા લડાવ્યો. (પુનર્મુદ્રણવેળા, તે નામો મારે મોકલવાનાં હોય જ નહિ.) આ તો 'નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ' જેવી ધરખમ સંસ્થાના નિયામક ખુદ પૂછતાછ કરે તો તેમને ઊઠાં ભણાવવા સિવાય બીજો કોઈ રસ્તો નથી. સંપાદકની નિષ્ઠા પ્રત્યે સંશયભાવ પેદા થાય ને સંપાદક વિવાદોથી ઘેરાય એવી પરિસ્થિતિથી જો હું છેક જ અજાણ હોઉં તો તે મારી બેવકૂફી જ લેખાય. તેમ કરવાથી, શી ઉપલબ્ધિ?

આમેય, ગુજરાતી પ્રજા ઝીણું હોય તેને બહુ મોટું કરીને – બહિર્ગોળ કરીને જોનારી. તેમાં વળી કિશોર જાદવનું કશુંક સાહિત્યિકવિષયક હોય તો અપાર નૂકતેચિનીઓ શોધી, તેમને આભ જેવડી બનાવનારા કહેવાતા સાહિત્યજીવોથી હું સુજ્ઞાત છું જ. તેમના પંકઉછાળની હું પરવા ન કરું. બાકી જેમની સાથે મારી નિસ્બત છે તે સૌ વાર્તાકાર મિત્રોને આખી પરિસ્થિતિની સ્પષ્ટતા કરતો પરિપત્ર મેં લખ્યો જ છે! મારા આ પત્ર તેમજ મારા પ્રકાશક પરનો અંગ્રેજી પત્ર 'પ્રત્યક્ષ'માં પ્રકાશિત કરી આભારી કરશો, કે જેથી સાચી હકીકતથી સૌ કોઈ સુજ્ઞજનો સર્વવિદિત

થાય.

તમારા સહયોગની અપેક્ષા તથા ફરીથી આભારસહિત

કોહિમા, ૨૫ ઑક્ટોબર ૨૦૦૦ કિશોર જાદવનાં સ્નેહવંદન

Kohima,
January 10, 2000

Dear Shri Garg-ji

Kindly accept my greetings for the HAPPY NEW YEAR and NEW MILLENNIUM.

I have just received registered packet containing 7(seven) copies of my book CONTEMPORARY GUJARATI SHORT STORIES. I am really very happy to see such and extremely beautiful and the finest quality production brought out by you. I have no word to express my joy and gratitude to you. Please make all out efforts to get the book reviewed in National Dailies viz., The Hindustan Times and other leading News papers located at Delhi where you can exert your influence.

I have noticed that in the anthology all names of the translators which were typed in the manuscript copy in the bottom of each story have been drastically omitted in the publication. I am not sure about the reactions from the translators & fellow writers. I hope I may not face their wrath.

Please do write to me at your earliest convenience.

With warm regards, Yours Sincerely,

(Dr. Kishor Jadav)

❖

૨. 'તાટસ્થ્ય જાળવી શક્યા નથી...'

પ્રિય રમણભાઈ

જૂન-જુલાઈ ૧૯૮૯માં આ અંગ્રેજી સંચય માટે મારી વાર્તા 'વિસ્તરવું' કિશોર જાદવ તરફથી પસંદ કરવામાં આવેલ. મારા ઉપરના એક પત્રમાં કિશોર જાદવે જણાવ્યા પ્રમાણે આ વાર્તાનો અનુવાદ સરલા જગમોહને કરેલ – 'Love for green grass' શીર્ષક આપીને. એ પછી મારી ઉપરના તા. ૪ જુલાઈ ૧૯૯૨ના પત્રમાં મારી ઉક્ત વાર્તાનો ઉલ્લેખ કરતાં કિશોર જાદવે લખેલ: 'અંગ્રેજી સંચયની ઑફ પ્રિન્ટ્સ અહીં મને મળવાની શરૂ થઈ છે... તમારી વાર્તાનો અંગ્રેજી અનુવાદ બધી જ વાર્તાઓમાં શ્રેષ્ઠ છે... ત્રણેક મહિનામાં સંગ્રહ બજારમાં મુકાશે.' ને એ જ પત્રના પાછળના ભાગમાં તેમણે લખેલ : 'પ્રાક્કથનમાં પણ મેં તમારી સર્જનપ્રવૃત્તિનું સારું એવું એસેસમેન્ટ કર્યું છે. ને તમને અગાઉ કદાચ મેં લખ્યું હતું. તમને પ્રથમ ઈનામ પ્રાપ્ત થયું છે, તે મારા એ એસેસમેન્ટને કન્ફર્મ કરે છે.' આ પત્રની ઝેરોક્ષ નકલ પણ આ સાથે તમારા વાચન માટે રવાના કરું છું.

આ પત્ર વાંચીને કિશોર જાદવના સંપાદકીય તાટસ્થ્ય વિશે તમને પણ પ્રશ્ન થયા વગર નહીં જ રહે.. હવે મારા માટે જે પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થયેલ છે, તે છે : (૧) વાર્તાનો અંગ્રેજીમાં સુંદર અનુવાદ થઈ જવા છતાં, અને દસ વર્ષ સુધી વાર્તા તેમની પાસે પડી રહેવા છતાં, વાર્તાને સંપાદનમાંથી પડતી મૂકવાનું શું કારણ હશે? (૨) વાર્તા છાપવી જ ન હોય તો જે તે સમય મને પરત ન કરી દેવી જોઈએ? (૩) વાર્તાસંચય બહાર પડી ગયા પછી, તેમને બે-ત્રણ પત્રો લખવા છતાં, મને કોઈ જ પ્રત્યુત્તર પાઠવવામાં આવેલ નથી, ઓછામાં ઓછું વાર્તા પરત કરીને કે કંઈક જવાબ પાઠવીને, એક અદના સર્જકનું ગૌરવ જાળવી રાખવા જેટલું પણ તેઓ સૌજન્ય દાખવી શક્યા નથી. તો મારે શું સમજવું?

કિશોર જાદવની અભ્યાસનિષ્ઠા-સૂઝ-સમજ માટે મને કોઈ શંકા નથી. મારા ઉપરના તેમના કેટલાય પત્રો ઉપરથી મને પણ ઘણું બધું શીખવા મળ્યું છે. આ અંગેની નોંધ પણ મેં મારા વાર્તાસંચય 'રાફડો'માં લીધેલ છે. મને કહેતાં દુ:ખ થાય છે – આ સંચયના સંપાદનમાં તેઓ તાટસ્થ્ય જાળવી શક્યા નથી, ને મોટા માથાઓની જ જાણે તેમણે આળપંપાળ કરી હોય તેવી છાપ ઘણાને પડી છે. ખેર...

જૂનાગઢ, ૨૫-૧૧-૨૦૦૦ – બહાદુરભાઈ જ. વાંક

o

શ્રી કિશોર જાદવના સંપાદન અંગેનો વિવાદ લંબાવવાની જરાય ઇચ્છા ન હોવા છતાં, છેલ્લે સંપાદકની સ્પષ્ટતા પ્રગટ કરવી ઉચિત લાગવાથી એમનો પત્ર અહીં મૂક્યો છે. પણ ત્યાં જ શ્રી બહાદુરભાઈ વાંકનો પત્ર મળ્યો ને એથી આ વિવાદ સ્હેજ વધુ ઘેરો બન્યો!

પરંતુ હવે આ વિષયની પત્રચર્ચા બંધ કરવી જરૂરી લાગે છે. પ્રશ્ન તો, એક ખરેખર સારા સાહિત્યકાર્યમાં લેખકો-અનુવાદકો સાથેના વ્યવહારની ચૂક રહી ગઈ એનો છે : શા માટે કિશોર જાદવે પુસ્તક આવતાંવેંત જ, પ્રકાશકે જો અનુવાદકોનાં નામ કાઢી જ નાખ્યાં હતાં તો, એ અંગે

જાહેર ઊહાપોહ ન કર્યો? આવી છેતરપિંડી થઈ હોય તો સંપાદકનો આક્રોશ ભભૂકી ઊઠવો જોઈતો હતો. પણ પ્રકાશક ઉપર ૧૦ જાન્યુ. ૨૦૦૦ ના રોજ એમણે લખેલો પત્ર પણ ઠંડો, ઠાવકો ને મોળો લાગે છે. એ પત્રનાં પહેલા પેરેગ્રાફમાં તો એમણે, આ પ્રકાશન માટે પ્રકાશકનો આભાર માન્યો છે ને એ પણ આ શબ્દોમાં : I have no word to express my joy and gratitude. ને પછી, નામો નીકળી ગયાની વાત કંઈક મૂંઝવણરૂપે જ રજૂ કરી છે – સ્પષ્ટ વાંધા-વિરોધરૂપે કે એના ખુલાસાની અપેક્ષારૂપે નહીં.

આ વિવાદમાં, પ્રકાશન ન બોલે ત્યાં સુધી વાંચનારના મનમાં પ્રશ્ન એમનો એમ પડી રહે, એમ પણ કદાચ બને. આમ થવાનું એક કારણ એ લાગે છે કે કિશોરભાઈએ પહેલેથી છેલ્લે સુધી વાર્તાકાર-અનુવાદક-વ્યવહાર પૂરેપૂરો ચોખ્ખો ને સ્પષ્ટ રાખ્યો નથી. બહાદુરભાઈનો પત્ર એનું જ એક દૃષ્ટાંત છે. એમણે બહાદુરભાઈની વાર્તાની ને એના અનુવાદની આટલી પ્રશંસા કરી – ને એ પણ આ વાર્તાચયનના સંદર્ભે – ને પછી એ વાર્તા બહાર રાખી એનો કોઈ ખુલાસો મળતો નથી. વાર્તા એમને ચયન-યોગ્ય ન લાગી હોય તો એની સ્પષ્ટતા પહેલેથી થવી જોઈએ; ગમી હોય એ બધી જ વાર્તાઓ કંઈ ચયનમાં સમાવાય નહીં. પણ તો, એની ચયનસંદર્ભે અસ્પષ્ટતા રહેવી ન જોઈએ. કિશોર જાદવને ન્યાય કરીએ તો પણ એટલું તો સમજાય છે કે આવી અસ્પષ્ટતાને કારણે જ બહાદુરભાઈને અપેક્ષાનો ને પછી આશ્ચર્ય-આઘાતનો અનુભવ થયો – ને એ સ્વાભાવિક છે. વળી, પુસ્તક પ્રગટ થયા પછી પણ એમણે બહાદુરભાઈને કેમ કશો જવાબ ન આપ્યો? હિમાંશી શેલત, વિજય શાસ્ત્રી વગેરે વાર્તાકારોને કેમ, એની સમીક્ષાસુદ્ધાં આવી ગઈ ત્યાં સુધી, પુસ્તકની નકલ ને પુરસ્કાર પહોંચ્યાં નહીં? હરિકૃષ્ણ પાઠક કહે છે એમ, એમણે પુસ્તક મોકલવા કિશોર જાદવને લખ્યું હતું. ને જવાબ ન મળ્યો ત્યારે પ્રકાશકને લખ્યું ત્યારે 'પુનર્મુદ્રણ વખતે તમારી વાર્તા નહીં લઉં' એવું કિશોર જાદવે લખ્યું – તો પ્રશ્ન થાય કે આવો વ્યવહાર શા માટે? તમે, સંપાદક તરીકે, વાર્તા પસંદ કરો છો એટલે શું સર્જકને ઓર્ડિનરી કરો છો? (જો કે સંપાદકો અને અનુવાદકોને આવી ટેવ પાડવામાં આપણા સર્જકોનો ફાળો પણ ઓછો નથી હોતો! પોતાની કૃતિ કોઈ સંચયમાં લેવાય, એનો અન્ય ભાષામાં અનુવાદ થાય એ માટે કેટલાક સર્જકો – અલબત્ત, કેટલાક – અનેકવિધ પ્રયત્નો કરતા હોય છે ને કૃતિ સ્વીકારાય ત્યારે ખૂબ જ ઉપકૃત થયાનો ભાવ વ્યક્ત કરતા હોય છે. ધીરજનો ને ખુમારીનો આવો અભાવ શા માટે?) જો સંપાદક લેખકને આ રીતે 'ઉપકૃત' કરે છે એમ ન માનતો હોય તો એણે વ્યવહાર-ગૌરવ સાચવવું જોઈએ. વર્ષા દાસને, એમના અનુવાદો સીધેસીધા કેવી રીતે આવી ગયા (ને એમનેય અનુવાદક તરીકે પુસ્તક ન મળેલું!) એનું આશ્ચર્ય થયું એના જવાબમાં કિશોરભાઈ લખે છે કે 'લેખકો તરફથી એમની સંમતિસહિત' એ અનુવાદ એમણે લીધા છે. એમાં લેખકો એટલે? મૂળ વાર્તાકારો જ ને? ખરેખર તો અનુવાદકની પણ સંમતિ લેવાવી જોઈએ.

આવો, ચોખ્ખા ને સ્પષ્ટ એવા આવશ્યક વ્યવહારનો અભાવ જ આ આખા વિવાદની ચર્ચા કરવા પ્રેરે છે – કિશોર જાદવે અનુવાદકોનાં નામ મોકલ્યાં જ નહીં કે મોકલ્યાં છતાં પ્રકાશકે છાપ્યાં જ નહીં, એ બાબત પણ, આ વ્યવહારના–ને એ માટેની આખી પદ્ધતિના – ભાગ તરીકે જ મહત્ત્વની છે. એની સત્યાસત્યતાની લપમાં પડવાની ય જરૂર નથી.

સંપાદક-લેખક-સંબંધની આટલી વાત મૂકીને આ ચર્ચા અહીં પૂરી કરીએ છીએ... – સંપાદક

ભૂલસુધાર

જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૦ના અંકમાં, પૃ.૨૫ ઉપર, 'ચલો કોઈ આતે'ના લેખક તરીકે મહેશ ચંપકલાલ છપાયું છે ત્યાં મહેશ દવે એમ સુધારી લેવા વિનંતી. એ પુસ્તકની વિગતો પણ આ મુજબ સુધારી લેશો : પૃષ્ઠ ડેમી ૧૬૦, કિંમત રૂ. ૧૦૦. આ સરતચૂક માટે ક્ષમાપ્રાર્થના.

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી

કવિતા

અલ્પના – દક્ષા વ્યાસ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. ૧૯૯૯ ડે. ૯૬, રૂ. ૫૦. કાવ્યસંગ્રહ

આંગણની પાર દ્વાર– અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ. સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૨૦૦૦. ડે. ૮૦, રૂ. ૫૫. અજ્ઞેયના હિંદી કાવ્યસંગ્રહ 'આંગન કે પાર દ્વાર'નો અનુવાદ.

આત્મનિમજ્જન – સં. ધીરુભાઈ ઠાકર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ડે. ૩૫૨, રૂ. ૧૩૦. મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીનો સંપૂર્ણ કાવ્યસંગ્રહ, ટીકા સહિત.

ઊર્મિનાં મોતી – 'રાઝ' નવસારવી. 'નાઝ' પબ્લિકેશન, ૨/૨૬૨૬ ચારપુલ રોડ, પો. નવસારી – ૩૯૬૪૪૫, ૨૦૦૦, ડે. ૭૨, રૂ. ૪૦. મુક્તકો અને તઝમીન સંગ્રહ.

કોરે કાગળ સહી – મહેશ દવે. ઇમેજ, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ડે. ૧૦૩, રૂ. ૭૦. કાવ્યસંગ્રહ.

ક્યાં છે સૂરજ – દલપત ચૌહાણ. ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ડે. ૮૮ રૂ. ૫૦. કાવ્યસંગ્રહ.

જયદેવકૃત ગીત ગોવિન્દ – અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી(પુનર્મુદ્રણ)૨૦૦૦. ડે. ૯૩, રૂ. ૫૦.

ગુજરાતી કવિતાચયન : ૧૯૯૭ – સં. હેમન્ત દેસાઈ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ડે. ૧૨૦, રૂ. ૭૦. ૧૯૯૭માં વિવિધ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં કાવ્યોમાંથી ચૂંટેલા કાવ્યોનો સંપાદિત સંચય.

મહિયારાનાં મુક્તક – અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૫૬, રૂ. ૩૦.

સમય સમય – લાભશંકર ઠાકર. ઇમેજ, ૨૦૦૦ ક્રા. ૯૫, ૨. ૪૦. કાવ્યસંગ્રહ.

The silver lining – Translated & Edited by Rupalee Burke & Darshana Trivedi. ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ. ૨૦૦૦. ડે. ૧૨૨, રૂ. ૧૫૨. ગુજરાતી દલિત-જનવાદી કાવ્યોનો સંપાદિત-અનુવાદિત સંચય.

વાર્તા

અનન્યા – અનુ. શરીફા વીજળીવાળા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૦. ક્રા. ૨૫૨, રૂ. ૧૦૦. પરભાષાની કેટલીક અંગ્રેજી વાર્તાઓનો અનુવાદ.

ઉન્મેષ – જિતેન્દ્ર પટેલ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ડે. ૧૬૭ રૂ. ૯૫. વાર્તાસંગ્રહ.

એક દિવસની મહારાણી – અનુ. ચન્દ્રવદન મહેતા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૦ ડે. ૧૮૪, રૂ. ૮૫. અમેરિકન પત્રકાર અને વાર્તાકાર ડેમોન રનિયનની વાર્તાઓનો અનુવાદ.

કાંઠાનું જળ – કંદર્પ દેસાઈ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૦. ડે. ૧૩૬ રૂ. ૭૦.

ગુજરાતી નવલિકાચયન:૧૯૯૭ – સં. રવીન્દ્ર પારેખ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. ડે ૨૪૪, રૂ. ૧૧૨. ૧૯૯૭માં વિવિધ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલી ગુજરાતી વાર્તાઓમાંથી ચૂંટેલી વાર્તાઓનું સંપાદન.

ગુજરાતી વાર્તાસંચય:૧ – સં. જયંત પારેખ, શિરીષ પંચાલ. ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિવર્સિટી, મુંબઈ તથા સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, ૧૯૯૯. ડે.૨૩૮, રૂ.૧૨૦. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓનું સંપાદન (કનૈયાલાલ મુનશીથી જયંતિ દલાલ સુધીના વાર્તાકારોમાંથી) – અભ્યાસલેખ તથા વાર્તા-મિતાક્ષરી સાથે.

ગુજરાતી વાર્તાસંચય:૨ – સં. જયતં પારેખ, શિરીષ પંચાલ. મુંબઈ યુનિવર્સિટી અને સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા. ૧૯૯૯, ડે. ૨૧૮, રૂ. ૧૨૦. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનું સંપાદન (સુરેશ જોશીથી કિરીટ દૂધાત સુધીના વાર્તાકારોમાંથી)–અભ્યાસલેખ અને પ્રત્યેક વાર્તા અંગે મિતાક્ષરી સાથે.

Tongues of fire -- Translated & ed. by Darshana Trivedi & Rupalee Burke. દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ. ૨૦૦૦ ડે. ૧૯૨ રૂ. ૨૫૦. ગુજરાતી દલિત વાર્તાઓનું સંપાદન અને અનુવાદ.

ફાઈલ : M – જિતેન્દ્ર દવે. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ ૨૦૦૦, ડે. ૨૧૨, રૂ. ૮૦. રહસ્યકથાઓ.

મજલિસ – બકુલ બક્ષી. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા.૧૭૦, રૂ. ૮૦. વાર્તાસંગ્રહ.

મંદિરા – આરતી ગાંધી. આર. આર. શેઠ. ૨૦૦૦ ક્રા. ૧૮૪, રૂ. ૮૫. વાર્તાસંગ્રહ.

વાર્તા આમ છે... – સં. હરીશ મહુવાકર, નટવર વ્યાસ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦. ક્રા. ૧૬૫. રૂ. ૭૦. ભાવનગર ગદ્યસભાના વિવિધ લેખકોની વાર્તાઓમાંથી ચૂંટેલી વાર્તાઓનો સંપાદિત સંગ્રહ.

મુસ્કરાયન – નસીર ઈસમાઈલી. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૨૮, રૂ. ૫૦. હાસ્યકટાક્ષ વાર્તાસંગ્રહ.

નવલકથા

આસ્થાફળ – મોહન પરમાર. રન્નાદે,૨૦૦૦, ક્રા.૨૦૮ રૂ.૮૦.

એક ચહેરો અંદર – વિઠ્ઠલ પંડ્યા. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા ૨૫૮, રૂ. ૧૧૫.

એમ. એ. બનાકે ક્યોં મેરી મિટ્ટી ખરાબ કી? – અમૃત કેશવ નાયક. ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી. ૨૦૦૦, ડે. ૨૭૮ રૂ.

૧૨૦. જૂની રંગભૂમિના નટ-દિગ્દર્શક અમૃત કેશવ નાયકની ગુજરાતી નવલકથાનું પુનર્મુદ્રણ.

ક્ષણે ક્ષણે કુરુક્ષેત્ર – ચંદ્રકાન્ત ઠક્કર. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ. ૧૯૯૯. ડે. ૧૩૬, રૂ. ૮૦.

પાછલે બારણે – પન્નાલાલ પટેલ. ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૦. ડે. ૧૧૦, રૂ. ૫૦. પુનર્મુદ્રણ.

પ્રપંચ – વિકલ પંડ્યા. આર. આર. શેઠ. (પુ૰મુ૰), ૨૦૦૦. ક્રા. ૨૬૬ રૂ. ૧૨૦.

બુકાની બાંધેલા રસ્તા – વિકલ પંડ્યા. આર. આર. શેઠ. (પુ૰મુ૰) ૨૦૦૦. ક્રા. ૨૦૦. રૂ. ૧૦૦.

યુગસન્ધિ – હસુ યાજ્ઞિક. ગૂર્જર અમદાવાદ, ૧૯૯૯. ક્રા.૪૦૦, રૂ.૧૫૦.

શોધ – નિરંજન યાજ્ઞિક. અરુણોદય પ્રકાશન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ક્રા. ૪૦૮, રૂ. ૧૬૨.

સ્વપ્નદ્રષ્ટા – ક. મા. મુનશી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર. ૨૦૦૦, ડે. ૨૭૮, રૂ. ૫૦. (પુ૰મુ૰)

નાટક, એકાંકી

અનાર્યાવર્ત–દલપત ચૌહાણ. ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૬૦. નાટકસંગ્રહ.

ત્રલિતાદુઃખદર્શક – રણછોડભાઈ ઉદયરામ. અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા, ૨૦૦૦, ૧૭૦, રૂ. ૮૦. ૧૯મી સદીના ગુજરાતી નાટકનું પુ૰ મુ૰

નિબંધ, ચરિત્ર

અજબ ભયોજી ખેલ – વિજય શાસ્ત્રી. રન્નાદે, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૦૧, રૂ. ૪૫. વ્યંગ્ય નિબંધસંગ્રહ.

ધુમાડાની જેમ – વીનેશ અંતાણી. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૩૨. રૂ. ૭૫ અંગત નિબંધો.

હાસ્યેન્દ્ર જ્યોતીન્દ્ર – સં. વિનોદ ભટ્ટ. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૨૬૯ રૂ. ૧૬૫. જ્યોતીન્દ્ર દવેના સંપૂર્ણ સાહિત્યમાંથી ચૂંટેલાં લખાણોનો ગ્રંથ.

અદાવત વિનાની અદાલત – સં. કુમારપાળ દેસાઈ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૦. ડે. ૨૪૦, રૂ. ૯૫. ચંદ્રવદન મહેતા લિખિત, સંવાદપદ્ધતિએ આલેખાયેલાં લાક્ષણિક ચરિત્રો.

કલાગુરુ રસિકલાલ પરીખ – ઊર્મિ પરીખ. પ્ર. લેખિકા, ૩૧, શ્રીનિવાસ સોસાયટી, 'ચિત્રકાર રસિકલાલ પરીખ માર્ગ', પાલડી, અમદાવાદ. ડબલ ક્રાઉન ૨૦૮ રૂ. ૨૦૦. રસિકલાલ પરીખનું, સ્વજનો-મિત્રોના ઉદ્‌ગારો, પત્રો વ૰ને સમાવતું ચરિત્રાંકન – કેટલાક પ્રતિભાવો; તેમજ રસિકભાઈ કૃત બહુરંગી ચિત્રકૃતિઓ સાથે.

ચં૰ ચી૰ મારા ગુરુ – ગોપાલ શાસ્ત્રી. પ્ર. સાધના શાસ્ત્રી, વડોદરા. ૧૯૯૯, ડે. ૧૩૦, રૂ. ૧૦૦. ચં. ચી. મહેતા સાથે વીતાવેલા સમયનાં સ્મરણો દ્વારા આલેખાતું ચિત્ર.

ધૂપસળી – ઈશ્વર પેટલીકર. આર. આર. શેઠ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૦ ક્રા. ૨૨૪ રૂ. ૧૦૦૦. રેખાચિત્રો.

વળાંકો અને વિસામા – કનુભાઈ ભાલરિયા. રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ડે. ૨૨૪, રૂ. ૧૫૦. સ્વ. કનુભાઈ ભાલરિયાનાં આત્મચરિત્રાત્મક લખાણો.

બાળસાહિત્ય

અડિયલ ટટ્ટુ, ઝિમ્બક ઝોમ્બા, ફૂંક સમ્રાટ કચ્છુ-બચ્છુ, રમૂજના રાજા રમતારામ, વાંદરા વાંદરા હૂપહૂપ, સ્વર્ગની સહેલ – હરીશ નાયક. આર. આર. શેઠ, (પુનર્મુદ્રણ)૨૦૦૦, છ પુસ્તિકાઓ. પ્રત્યેકનાં પૃ. ક્રા. ૬૪થી૭૨, પ્રત્યેકના રૂ. ૩૫. બાળવાર્તાઓ.

સાગરરાજની સંગાથે – ગિરીશ ગણાત્રા. સુમતિચંદ્ર પી. શાહ. આર. આર. શેઠ, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૦ ક્રા. ૧૦૬ રૂ. ૫૫. સાહસકથા.

વિવેચન

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારીચેતના – હિમાંશી શેલત. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૬૪, રૂ. ૩૫.

કળા, સાહિત્ય અને વિવેચન – પ્રમોદકુમાર પટેલ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ,૨૦૦૦, ડે.૨૬૪, રૂ.૧૨૦. વિવેચનસંગ્રહ.

ગુજરાતી અને મરાઠી સામાજિક નાટકો (૧૮૫૦-૧૯૦૦) – જગદીશ દવે. વસંત પ્રકાશન, અમદાવાદ,(પ્રાપ્તિસ્થાન. નવભારત), ૨૦૦૦, ડે. ૫૨૦, રૂ. ૩૫૦. સંશોધનનિબંધ.

ગુજરાતી નવલકથા – (કેટલાંક પુનર્મૂલ્યાંકનો) ધીરેન્દ્ર મહેતા. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૭૮, રૂ. ૮૫ વિવેચનસંગ્રહ.

મતિર્મમ – રક્ષા દવે. પ્ર. રક્ષા દવે, જીવન કોટેજ, ભાવનગર. ડે. ૧૯૪, રૂ. ૮૫. વિવેચનલેખો.

મધ્યકાળનાં સાહિત્યસ્વરૂપો – ચંદ્રકાન્ત મહેતા. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ૨૦૦૦, ડે. ૧૧૯, રૂ. ૪૦.

બાલમુકુન્દ દવે – અમી રાવલ. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ૧૯૯૯ ડે..૧૧૨, રૂ. ૫૬. રમણલાલ જોશી સંપાદિત ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી અંતર્ગત પ્રકાશિત લઘુગ્રંથ.

વાણી તારાં પાણી – વિનુ મહેતા. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦ ડે. ૨૭૬ રૂ. ૧૫૦. લોકકવિતા અંગેના આસ્વાદ લેખો.

વિશ્વસાહિત્યમાં વાર્તા-ટૂંકીવાર્તા – હસુ યાજ્ઞિક. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ૧૯૯૯. ડે. ૨૦૦, રૂ. ૮૫ વિવેચનલેખો.

સાહિત્યના ઇતિહાસની અભિધારણા – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિવર્સિટી, મુંબઇ. ૨૦૦૦, ડે. ૭૨, રૂ. ૪૦. અનુઆધુનિક નવ્ય ઇતિહાસવાદ સુધીની ઇતિહાસવિચારણાના સંદર્ભમાં આપેલાં ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનોનું સંકલન.

સ્વાધ્યાય અને સંશોધન – બળવંત જાની. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૦., ડે. ૨૭૨, રૂ.૧૩૦. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેના લેખો.

ભાષાવિજ્ઞાન / કોશ

ગુજરાતી ભાષામાં ક્રિયાપદો (ક્રા. ૨૫૪ રૂ. ૪૮.); **વિરુદ્ધાર્થ શબ્દકોશ** (ક્રા. ૩૫૭. રૂ. ૬૮. શબ્દ અને પ્રતિશબ્દ સહિત.); **શબ્દનિધિ** (ક્રા. ૨૫૬. રૂ. ૪૮. ગુજરાતી ભાષાના વિશિષ્ટ શબ્દોનો સંગ્રહ.); **શબ્દની સાથે સાથે** (ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૪૮. ભૂલાઈ જતાં અનેક શબ્દ પ્રયોગો સહિત.; **સાચી જોડણી, સાચા શબ્દો.** (ક્રા. ૨૭૨, રૂ. ૪૮.) – લે. **શાંતિલાલ શાહ (દામકાકર).** સાહિત્ય સંકુલ, સુરત, ૨૦૦૦.

અન્ય

અધ્યાત્મવિદ્યા – ભાણ દેવ. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ડે. ૩૩૨, રૂ. ૧૭૫. એ વિશેના લેખોનો સંગ્રહ.

શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીના સમગ્રતાલક્ષી મનોવિજ્ઞાનના પ્રકાશમાં અભ્યાસો – **ચંદ્રકાન્ત પ્ર. પટેલ.** શ્રી ઑરબિન્દો સોસાયટી સેન્ટર, પોરબંદર., ૨૦૦૦, ડે. ૧૬૪, રૂ. ૧૮૦.

અર્થની વેણુ–સુરેન ઠાકર 'મેહુલ'. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ડે. ૧૭૦. રૂ. ૯૦. વર્તમાનપત્રમાં પ્રકાશિત લેખોનો સંગ્રહ.

આદિવાસી ઓળખ – **ભગવાનદાસ પટેલ.** માહિતી ખાતું, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર. ૧૯૯૯. ડબલ ડેમી. ૧૯૦, વિનામૂલ્યે વિતરણ માટે. ગુજરાતની આદિવાસી જાતિઓનો સર્વાંગી પરિચય કરાવતો ગ્રંથ, અનેક ને બહુરંગી ચિત્રો-ફોટોગ્રાફ સાથે.

The Glory Hunt (a socio-cultural spectrum of Konyak Nagas) – **Kishor Jadav.** પ્ર. ઇન્ડિયન પબ્લિશર્સ, નવી દિલ્હી, ૨૦૦૧. ડે. ૧૮૮., રૂ ૪૯૫. કોન્યાક નાગ પ્રજાના પ્રદેશોમાંની, આદિમ જાતિના જીવનની જાણકારી આપની ભ્રમણકથા.

ચિંતનની સાથેસાથે – **જનક નાયક.** સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૦, ડે. ૬૨, રૂ. ૨૫. જાણીતા સૂત્રો, પંક્તિઓ વિશે લઘુલખાણો.

ચેતનાનો ઉજાસ – **કાન્તિ ભટ્ટ.** અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૨૦૦. ચિંતનાત્મક લખાણોનું સંકલન.

જીવનચિંતન – **જનક નાયક.** સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૦, ડે. ૬૨, રૂ. ૨૫. જાણીતાં સૂત્રો વિશે લઘુ લખાણો.

તિબેટની તંત્રસાધના–હસુ યાજ્ઞિક. ગૂર્જર પ્રકાશન,૨૦૦૦, ક્રા.૨૬૪, રૂ.૧૦૦. તંત્રસાધનાના વિવિધ સાધકોના અનુભવો.

દિવ્યતાનો અનુભવ – **ફાધર વર્ગીસ પૉલ.** આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦. ક્રા. ૮૮. રૂ. ૫૦. પ્રેરણાલક્ષી લખાણો.

પરિચય પુસ્તિકાઓ : શેરબજારમાં ડેરિવેટિવ્ઝ ટ્રેડિંગ–જયેશ ચિતલિયા, ભારતની વિદેશનીતિ–ઉષા ઠક્કર, માનવ અધિકારો - યોગેશ કામદાર, ગુલામદાસ બ્રોકર–દીપક મહેતા, વાલ્મીકિ રામાયણ–યોગેશ પટેલ, થાઇરૉઇડ ગ્રંથિ–ડૉ. નલિની શાહ, ડૉ. રાકેશ મલ્હોત્રા. પરિચય ટ્રસ્ટ મુંબઇ-૨, ૨૦૦૦, પ્રત્યેક પુસ્તિકા – ક્રા. ૩૨. રૂ. ૬.

પ્રેમની સંસ્કૃતિ – **ફાધર વર્ગીસ પૉલ.** આર. આર. શેઠ. ૨૦૦૦, ક્રા. ૮૪. રૂ. ૫૦. પ્રેરણાલક્ષી લખાણો.

બંધારણ-સુધારાનાં સૂચનો – **નાનુભાઈ નાયક.** સાહિત્યસંકુલ સુરત, સં. ૨૦૫૭ ડે. ૫૦.

ભારતમાં નારી આંદોલન : સમાન અધિકારથી નારીમુક્તિ – **નીરા દેસાઈ, તૃપ્તિ શાહ.** આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૫૨. રૂ. ૯૦.

મુનશીનો વૈભવ – **સં. દીપક મહેતા.** ઇમેજ,૨૦૦૦, ડે.૪૪૮, રૂ.૩૦૦. ક. મા. મુનશીના સમગ્ર લેખનમાંથી ચૂંટેલાં લખાણો.

Moral And Social thinking in Modern Gujarat – **C. N. Patel.** ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (બી. આ.) ૨૦૦૦, ડે. ૮૦. રૂ. ૫૦. મુંબઇ યુનિવર્સિટીમાં આપેલાં ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનોની પુસ્તિકા.

લોકાભિમુખ વહીવટની દિશામાં (કચેરી કાર્યપદ્ધતિ માર્ગદર્શિકા સહિત) – **એસ. બી. સોની.** અમર પ્રકાશન, અમદાવાદ. ૨૦૦૦. ડે. ૭૬ રૂ. ૩૫. સરળ અને અસરકારક વહીવટ વિશેના વિચારો, માહિતી અને માર્ગદર્શન.

વિદ્યાર્થીઓ અને જીવનનું આયોજન – **જનક નાયક.** સાહિત્ય સંકુલ, સુરત, ૨૦૦૦. ડે. ૮૦, રૂ. ૨૫.

સવારનું ચિંતન – **જનક નાયક.** સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૦. ડે.૩૨. રૂ.૧૫. જાણીતાં સૂત્રો વિશે ટૂંકા લખાણો.

સંઘર્ષમાં ગુજરાત – **નરેન્દ્ર મોદી.** ઇમેજ, (ત્રી. આ.) ૨૦૦૦. ડે. ૨૩૨. રૂ. ૧૫૦.

સંસ્કૃતિપુરુષ કાકાસાહેબ – **સં. સુરેશ દલાલ.** ઇમેજ., ૨૦૦૦, ડે. ૩૮૪, રૂ. ૨૫૦. કાકા કાલેલકરના સમગ્ર લેખનમાંથી ચૂંટેલાં લખાણોનો સંપાદિત સંગ્રહ.

શ્રી સુન્દરમ્‌નાં પોરબંદરમાં પ્રવચનો અને ચંદ્રકાન્ત પટેલને પત્રો – **ચંદ્રકાન્ત પટેલ.** શ્રી ઑરબિન્દો સોસાયટી સેન્ટર, પોરબંદર, ડે. ૬૭ રૂ. ૧૩૫.

સૂક્તિઓ – **સં. દીપ્તિ શાસ્ત્રી.** રન્નાદે, ૨૦૦૦., પૃ. ૪૦. રૂ. ૧૫. વિચારકણિકાઓ.

સ્ત્રીઓ અને રાજકારણ : કપરાં ચઢાણ – **ઉષા ઠક્કર.** આર. આર. શેઠ. ૨૦૦૦, ક્રા. ૭૮ રૂ. ૪૫.

સ્ત્રીઓ અને વિકાસ – **કલ્પના શાહ.** આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦. ક્રા. ૧૧૮, રૂ. ૬૦.

Homage to Mother Liberty – **Makarand Dave.** ઇમેજ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૨૪, રૂ. ૧૦.

– સંકલન-સહાય : પીયૂષ ઠક્કર

વાર્ષિક સૂચિ

વર્ષ ૬ : ૨૦૦૭

અંક ક્રમ : ૧ : જાન્યુ. - માર્ચ; ૨ : એપ્રિલ-જૂન ૩ : જુલાઇ-સપ્ટે., ૪ : ઓક્ટો - ડિસે.

ગ્રંથનામ સૂચિ

[ક્રમ : ગ્રંથનામ (લેખક) – સમીક્ષક, અંકક્રમ.પૃષ્ઠક્રમ]

કવિતા

અગ્નિપુંજ (મહેન્દ્ર જોશી) – જગદીશ ગૂર્જર, ૪.૧૭
આવાગમન (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) – રાધેશ્યામ શર્મા, ૨.૭
ગુજરાતી કવિતાચયન : ૧૯૯૬ (સં. નરોત્તમ પલાણ) – રાજેશ પંડ્યા, ૧.૭
છૂટ્ટી મૂકી વીજ (મનોહર ત્રિવેદી) – તૃષિત પારેખ, ૧.૫
તાંદુલ (હરીશ મીનાશ્રુ) – મણિલાલ હ. પટેલ, ૪.૯
તાંબૂલ (હરીશ મીનાશ્રુ) – ઉદયન ઠક્કર, ૪.૧૪
દલપત કાવ્ય ભાગ : ૧ (સં. ચિમનલાલ ત્રિવેદી) – રમણ સોની, ૧.૧૧
પર્જન્યસૂક્ત (હરીશ મીનાશ્રુ) – રમેશ પારેખ, ૪.૭
પીંછું હવાનું (દિનકર પથિક) – રક્ષાબહેન દવે, ૨.૯
સુનો ભાઈ સાધો (હરીશ મીનાશ્રુ) – નરોત્તમ પલાણ, ૪.૧૨

વાર્તા

ગુર્જર નવલિકાસંચયો (સં. રઘુવીર ચૌધરી વગેરે..) – શરીફા વીજળીવાળા, ૧.૧૫
જીવ (માય ડિયર જયુ) – મોહન પરમાર , ૪૧૯
પટારો (ઉજમશી પરમાર) – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, ૧.૧૩
બાની વાતું (સંકલન:શરીફા વીજળીવાળા) –રજનીકુમાર પંડ્યા,૩.૯
બાપાની પીંપર (કિરીટ દૂધાત) –જયેશ ભોગાયતા, ૩.૫
સવ્ય-અપસવ્ય (અનિલ વ્યાસ) – જયેશ ભોગાયતા, ૨.૧૧
સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલિકા (સં. રઘુવીર ચૌધરી) – શરીફા વીજળીવાળા, ૧.૧૫

નવલકથા

અજેપાતર (બિંદુ ભટ્ટ) – વિભા નાયક, ૩.૧૨
ચક્રાકાર ચતુષ્કોણ (નિર્મિશ ઠાકર) – વિજય શાસ્ત્રી, ૩.૧૪

નાટક

એક લાલની રાણી (હીશ નાગ્રેચા) – મહેશ ચંપકલાલ, ૧.૧૭
કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા? (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – મહેશ ચંપકલાલ,૩.૧૬
ખગ્રાસ (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – રાજેન્દ્ર મહેતા, ૩.૨૧

ચરિત્ર

અનોખાં વ્યક્તિચિત્રો (રજનીકુમાર પંડ્યા, સં. રતિલાલ બોરીસાગર) – શાંતિલાલ મેરાઈ, ૩.૨૮
એવા રે અમે એવા (વિનોદ ભટ્ટ) – રમણ સોની, ૨.૧૪
રૂપેરી સ્મૃતિ (શિરીષ કણેકર, અનુ. જયા મહેતા) – રજનીકુમાર પંડ્યા, ૧.૧૯
શિક્ષણના સિતારા (ઈશ્વર પરમાર) – ચંદ્રકાન્ત જોશી, ૪.૨૩
સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર (રાધેશ્યામ શર્મા) –કિશોર વ્યાસ, ૪.૨૯

નિબંધ પ્રવાસ

ચલો, કોઈ આતે! (મહેશ દવે) – અરુણા બક્ષી, ૩.૨૫
પોત્તાનો ઓરડો (વર્જિનિયા વૂલ્ફ, અનુ. રંજના હરીશ) – શરીફા વીજળીવાળા, ૨.૧૭

વિવેચન, સંશોધન

અનુસર્ગ (દક્ષા વ્યાસ) – નરોત્તમ પલાણ, ૨.૨૭
આધુનિક નાટક, પ્રત અને પ્રયોગ (મહેશ ચંપકલાલ) – રાજેન્દ્ર મહેતા, ૧.૨૫
ગુજરાતીમાં કાવ્યતત્ત્વવિચારણા (પ્રમોદકુમાર પટેલ) – વિજય શાસ્ત્રી, ૧.૨૧
ગુર્જર ફાગુસાહિત્ય (સં. રમણલાલ શાહ) – કીર્તિદા જોશી, ૪.૩૨
નિવેદન (અનિલા દલાલ) – સિલાસ પટેલિયા, ૨.૨૫
વહીવંચા બારોટ(બળવંત જાની, રતુદાન રોહડિયા) –

અંબાદાન રોહડિયા, ૨.૨૨
વિવેચનપૂર્વક (ભરત મહેતા) – નીતિન વડગામા, ૧.૨૮
સંવિવાદનાં તેજવલયો (કિશોર વ્યાસ) – પ્રીતિ શાહ, ૪.૨૭
સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા (જયંત કોઠારી) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૪.૨૪

અન્ય

પુસ્તક-પરિચય – મહેન્દ્ર મેઘાણી, ૨.૩૦
વિજ્ઞાનવિકાસગાથા (બી. એ. પરીખ) – નગીન મોદી, ૩.૨૯
સામયિક લેખ સૂચિ–૧૯૯૯ – સોનલ મણિયાર, ૧.૩૧

પ્રસંગવિશેષ

પરિષદનું સણાલી જ્ઞાનસત્ર – રાજેશ પંડ્યા, ૪.૩૬

'પ્રત્યક્ષ' પ્રતિભાવ

અંક : ૧ ભરત મહેતા, ૧.૪૫
અંક : ૨ સુભાષ દવે, ૨.૩૨
અંક : ૩ જયંત ગાડીત, ૩.૩૨
અંક : ૪ દર્શિની દાદાવાલા, ૪.૩૯

પત્રચર્ચા

કિશોરજાદવના વાર્તાસંપાદન વિશે – વર્ષા દાસ, વિજય શાસ્ત્રી ૩.૩૪ – કિશોર જાદવ, બહાદુરભાઈ વાંક ૪.૪૧
વાચકનો આનંદ અને મૂંઝવણ – ચીમન મકવાણા ૨.૩૪
'સામયિક લેખસૂચિ (૧૯૯૯)' વિશે – જયંત ગાડીત, મોહંમદઇસ્હાક શેખ, ૨.૩૪

પ્રત્યક્ષીય

ગુજરાતીનું અંગ્રેજીમાં – વિરલ ઘટનાઓમાં એક, ૨.૩
ત્રણ નવાં સામયિકો : અન્વય, વેશ, વહી, ૧.૩
ફેરતપાસનાં પરિણામોનું મૂલ્ય, ૩.૩
ભાયાણીસાહેબનું એક મહત્ત્વનું પ્રદાન – 'ભાષાવિમર્શ', (૨) એક વિશિષ્ટ પરિસંવાદ, ૪.૩

સમીક્ષકો

અરુણા બક્ષી, ૩.૨૫
અંબાદાન રોહડિયા, ૨.૨૨
ઉદયન ઠક્કર, ૪.૧૪
કિશોર જાદવ, ૪.૪૦
કિશોર વ્યાસ, ૪.૨૯
કીર્તિદા જોશી, ૪.૩૨
ચંદ્રકાન્ત જોશી, ૪.૨૩
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૪.૨૪
ચીમન મકવાણા, ૨.૩૪
જગદીશ ગૂર્જર, ૪.૧૭
જયંત ગાડીત, ૨.૩૪, ૩.૩૨
જયેશ ભોગાયતા, ૨.૧૧, ૩.૫
તૃષિત પારેખ, ૧.૫
દર્શિની દાદાવાલા, ૪.૩૯
નગીન મોદી, ૩.૨૯
નરોત્તમ પલાણ, ૨.૨૭, ૪
નીતિન વડગામા, ૧.૨૮
પ્રીતિ શાહ, ૪.૨૭
ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, ૧.૧૩
ભરત મહેતા, ૧.૪૫
મણિલાલ પટેલ, ૪.૯
મહેન્દ્ર મેઘાણી, ૨.૩૦
મહેશ ચંપકલાલ, ૧.૧૭, ૩.૧૬
મોહન પરમાર, ૪
મોહંમદ ઇસ્હાક શેખ, ૨.૩૪
રક્ષા દવે, ૨.૯
રજનીકુમાર પંડ્યા, ૩.૯
રમણ સોની, ૧.૧૧, ૨.૧૪
રમેશ પારેખ, ૪.૭
રાજેન્દ્ર મહેતા, ૧.૨૫, ૩.૨૧
રાજેશ પંડ્યા, ૧.૭, ૪
રાધેશ્યામ શર્મા, ૨.૭
વર્ષા દાસ ૩.૩૪
વિજય શાસ્ત્રી, ૧.૨૧, ૩.૧૪, ૩.૩૪
વિભા નાયક, ૩.૧૨
શરીફા વીજળીવાળા, ૧.૧૫, ૨.૧૭
શાંતિલાલ મેરાઈ, ૩.૨૮
સિલાસ પટેલિયા, ૨.૨૫
સુભાષ દવે, ૨.૩૨
સોનલ મણિયાર, ૧.૩૧

❖ ❖ ❖

with best compliment from

NOW, BIGGER & BETTER

GIVING YOU THE BEST, ALWAYS

DHIRAJ SONS

THE MEGA STORE

Near Chowpati, Athwa gate
SURAT - 395 001.
PH :- 478078 FAX : 0 (0261) 478024

આપણે જગતની પ્રત્યેક ચીજનું અર્થઘટન કર્યું છે, સિવાય કે આપણું પોતાનું. કૃતિપાઠના નિગૂઢ અર્થોનું 'ડિકન્સ્ટ્રક્શન' (અપોદ્‌ગ્રથન) કરવાનું હોય કે પછી કોઈ વિવેચનપદ્ધતિની અંધતાને ખોલી બતાવવાની હોય – એવા બધામાં તો આપણે આપણી પ્રજ્ઞાનો ઘણો બધો ઉન્મેષ બતાવી રહ્યા છીએ, પરંતુ એ કૃતિઓનું જગતમાં જે ખરેખરું જીવન છે, એમની જે વસ્તુતા છે, દૈન્ય કે મુક્તિ આપવાનું એમનામાં જે સામર્થ્ય છે, એમની જે કાલાતિક્રાન્તતા છે – એ માટે આ તપાસપદ્ધતિઓનો ઉપયોગ કરવામાં આપણે આપણું અસામર્થ્ય પ્રકટ કર્યું છે. આનું પરિણામ શું આવ્યું? જગત પ્રત્યે અંધ બનીને મુગ્ધપણે આપણે કહી રહ્યા છીએ કે કૃતિપાઠ એ માત્ર કૃતિપાઠ છે, તે સિવાય કશું નહીં. સાચી વાત તો એ છે કે કૃતિપાઠ જેટલા અંતર્મુખ હોય છે, તેટલા તે જગત પ્રત્યે પણ અભિમુખ હોય છે. આ સાહિત્યકૃતિઓ અનિવાર્યપણે પરિસ્થિતિ, કાળ, સ્થળ અને સમાજમાં–અર્થાત્ જગતમાં નિવિષ્ટ હોય છે, અને વ્યવહારજગત સાથે તેમનો અવિચ્છિન્ન સંબંધ જોડાયેલો રહે છે. કોઈપણ કૃતિપાઠને સમજવા માટે તેને તેની સાંસ્કૃતિક પરંપરામાં મૂકીને જોવા આવશ્યક છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી