પ્રત્યક્ષ

સંપાદક રમણ સોની

ભરત મહેતા

વિજય શાસ્ત્રી

શરીફા વીજળીવાળા

રાધેશ્યામ શર્મા

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

નરોત્તમ પલાણ

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

દર્શિની દાદાવાલા

રમણ સોની

બાબુ સુથાર

અનુક્રમ

જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૪

પ્રત્યક્ષીય ૩

સમીક્ષા

મુખસુખ (નવલકથા : મધુ રાય) ભરત મહેતા ૭
વિનોદિકા (નિબંધ : અંજની પારેખ) વિજય શાસ્ત્રી ૧૧
કવિતાનો સૂર્ય (ચરિત્ર : મહેશ દવે) શરીફા વીજળીવાળા ૧૩
રચનાવલી (વિવેચન : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા) રાધેશ્યામ શર્મા ૧૯
અસ્યાઃ સર્ગવિધૌ (વિવેચન : સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૧
કલાપી : શોધ અને સમાલોચના (સંશોધન : રમેશ શુક્લ) નરોત્તમ પલાણ ૨૩

અવલોકના

ઉંદરભાઈની આંખો આવી (બાળકાવ્યો : આઈ. કે. વીજળીવાળા) રમણ સોની ૨૭
આફ્ટરશૉક (નવલકથા : જિતેન્દ્ર પટેલ) ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ૨૮
ઇન્ડિયા અમેરિકા હસતાં હસતાં (નિબંધ : બકુલ ત્રિપાઠી) દર્શિની દાદાવાલા ૨૯
લિ. હું આવું છું (પત્રસંચય : સંપા. વિનોદ મેઘાણી, હિમાંશી શેલત) રમણ સોની ૩૦
પરિચય-પુસ્તિકા (વિવિધ વિષયો :વિવિધ લેખકો) દર્શિની દાદાવાલા ૩૪
સ્ત્રીની આરપાર (વિચાર-ચિંતન : દિનેશ દેસાઈ) રાધેશ્યામ શર્મા ૩૩
શિક્ષણની આરપાર (વિચાર-ચિંતન : ફાધર વર્ગીસ પોલ) દર્શિની દાદાવાલા ૩૨
પ્રિય શિશુ (અનુવાદ : અનુ. ગીતા માણેક) દર્શિની દાદાવાલા ૩૨
સંશોધન-પદ્ધતિશાસ્ત્ર-ગ્રંથો (સંશોધન : વિવિધ ગ્રંથો-લેખકો) બાબુ સુથાર ૩૬

મુલાકાત

રાધેશ્યામ શર્મા સાથે ગોષ્ઠિ : રમણ સોની ૪૨

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૫૦

આ અંકના લેખકો ૬

o

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ : ૨૫-૧૦-૨૦૦૪

અનિવાર્ય કારણોસર આ અંક મોડો પડ્યો છે – ક્ષમસ્વ. હવે પછીનો અંક સમયસર. – સંપા.

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧૩ અંક ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૪ સળંગ અંક ૫૧ સંપાદક રમણ સોની

પ્રકાશક અને મુદ્રક શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
મુદ્રણાંકન અને મુદ્રણસજ્જા આકાશ સોની કલ્પન મુદ્રાંકન, કારેલીબાગ ઇન્ડસ્ટ્રીઅલ એસ્ટેટ, વડોદરા. ૩૯૦૦૧૮
ફોન : ૦૨૬૫-૫૫૩૪૪૮૭ **મુદ્રણસ્થાન** મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, બહુચરાજી રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૮.

લવાજમ અંગેની વિગતો

વાર્ષિક રૂ. ૧૦૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૮૦

આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૧૦૦૦

શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦

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

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

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

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

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

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

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

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

ભાવનગર : જયંત મેઘાણી પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨

રાજકોટ : નીતિન વડગામા 'તાંદુલ' સ્વાતિ સોસાયટી, વિરાણી સાયંસ કૉલેજ પાછળ,રાજકોટ૩૬૦૦૦૫

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 ન મોકલતાં ડિસેમ્બર (મોડામાં મોડું ફેબ્રુઆરી) સુધીમાં લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી

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

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ફોન: (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭; ૫૫૩ ૪૪ ૮૭

અપારદર્શક; ક્યારેક પરિભાષાની કશી ચોકસાઈ કે સ્પષ્ટતા વિના ચાલનારું, નાહકનું ભારેખમ ને તેથી દુર્બોધ. દુર્બોધ શું, નર્યું ક્લિષ્ટ. પછીનું પગથિયું તો વિવેચનનાય સાવ અભાવવાળું. સાર – સરખો સાર પણ નહીં. વિગતો છુટ્ટી, કોઈ તર્કમાં કે પ્રતિપાદનમાં પરોવાતી કે બંધાતી ન હોય એવી, ખડકાયેલી. પૂર્વપરંપરાનો, પૂર્વે થયેલાં વિવેચન-સંશોધનોનો કશો ઉપયોગ નહીં, એટલે ઉલ્લેખ પણ નહીં. એથી ચર્ચાની, વાદ કે વિવાદની તો શક્યતા જ નહીં.

હમણાં પીએચ.ડી. અને એમ.ફીલ. ના કેટલાક એવા નિબંધોમાંથી પસાર થવાનું બન્યું કે આ ઊતરી જવાયેલાં પગથિયાંની – વિનિપાતની– કમનસીબીનો આઘાત જ લાગે. 'કાચું-પાકું', 'નબળું-સબળું' કહેવાતું એમાંથી ય જાણે આપણે જવા બેઠા છીએ! છેલ્લે પગથિયે?

જોઈએ, ચિત્ર કેવું છે : અમુક(લેખક)ની ત્રણ નવલકથાઓ કે તમુકનાં ચાર નાટકો, આની નિબંધસૃષ્ટિ ને પેલાની નવલકથાનાં સ્ત્રીપાત્રો – એવા વિષય લઈને કામ શરૂ કરેલું હોય. (મુશ્કેલી એ છે કે વિષયોની શોધ જ નથી થતી – કેટકેટલા વિષયો હજુ સંશોધનની રાહ જોતા પડ્યા છે. પણ શોધક-માર્ગદર્શન બંનેનું એક જ રટણ હોય છે : 'સુકર આવે ત્યમ તું કહે, જયમ ત્યમ કરીને હરિને લહે'). રજૂ કરેલા શોધનિબંધના નિવેદનથી જ આપણા મનમાં પ્રશ્નો થવા માંડે. આપણી અપેક્ષા તો એ હોય કે એ ભૂમિકામાંથી, શોધકે હાથ ધરેલા કામની પદ્ધતિનો એક આછો શો નકશો મળશે, એના દૃષ્ટિબિંદુનો, એના સ્ટૅન્ડનો કંઈક ખ્યાલ આવશે. પણ એમાં તો નર્યાં આત્મલક્ષી ઉદ્‌ગારોવાળી કેફિયત હોય – 'નાનપણથી જ આ કાર્યમાં રસ હતો' એવો નમ્ર દાવો, ગુરુ કેટલા વત્સલ (ખરું. પણ 'માર્ગ'દર્શક કેટલા ?) એવો ઋણસ્વીકાર, પત્નીના પ્રદાનની (એણે વેઠી લીધું ન હોત તો આ મહાનિબંધ ન થયો હોત, વગેરે પ્રકારની) જિકર... એમાં જ વાત પૂરી થાય. આગળ આવનારાં પાનાંના પોતનો આપણને ખ્યાલ આવી જાય.

પછી પ્રકરણવાર એક એક નવલ/નાટકના સાર. પાત્રોનો પરિચય (પેલો કથાસાર જ, જુદી રીતે). આ વર્ણનમાં વચ્ચેવચ્ચે કૃતિમાંનાં ઉદ્ધરણો આવે ને એના પૃષ્ઠક્રમાંકો નિર્દેશતી પાદટીપો આવે. પરંતુ કોણે કોણે આ કૃતિઓ કે એના લેખક વિશે શું કહ્યું છે એ અંગેની કોઈ પાદટીપ નહીં. એના તો ઉલ્લેખસરખા નહીં – એટલે કે સમર્થન કે પ્રતિવાદરૂપે એ પૂર્વ-અભ્યાસોને લઈને એની કોઈ ઉપકારક ચર્ચા એમાં સામેલ જ નહીં. (એકવાર, સંદર્ભગ્રંથોમાંથી પાનાંનાં પાનાંના ઉતારા આવતા. એય ન ગમતું. હવે થાય છે, એમણે એટલુંક વાંચેલું તો હતું !) સંશોધન જો અગાઉ થયેલા કામનો પૂર્વચર્ચા કે પૂર્વપક્ષ લેખે ઉપયોગ જ ન કરે, એમ કરીને પોતાનાં પ્રતિપાદનો કે નવ-સ્થાપનાઓ સુધી ન વિસ્તરે તો વિદ્યાપરંપરાથી નર્યો વિચ્છેદ જ થઈને રહે ! આશ્ચર્ય તો એ વાતનું થયું આ શોધનિબંધો વિશે કે, આવી કોઈ સંદર્ભનોંધો જ ન હોવા છતાં છેલ્લે 'સંદર્ભગ્રંથસૂચિ' તો મૂકેલી જ હતી ! પ્રશ્ન થાય કે, તો આ આવી ક્યાંથી ? ને જો આ સૂચિ મુજબના ગ્રંથો જોયા જ હતા સંશોધકે, તો અગાઉનાં પાનાંમાં એની 'ફૂટનોટ્સ' જોવા જ કેમ ન મળી ? આ સ્થિતિને પણ પ્રહેલિકા જ ગણવાનીને આપણે !

જે શોધગ્રંથોમાં સંદર્ભનોંધો મળી એમાં વળી એક બીજી નવાઈ જોવા મળી. સીધો હવાલો જ નહીં ! દા.ત. રઘુવીર ચૌધરીનો 'કરણઘેલો' વિશેનો એક અભિપ્રાય નોંધવામાં આવેલો. પાદટીપના ક્રમે જોયું તો બહેચરભાઈ પટેલના વિવેચનપુસ્તકનો ઉલ્લેખ ! કેમ જાણે રઘુવીર ચૌધરીએ પોતાનો અભિપ્રાય બહેચરભાઈના પુસ્તકમાં લખ્યો હોય ! 'ગુજરાતી નવલકથા' પુસ્તક જોવાને બદલે સંશોધકે હાથવગા દ્વૈતીયીક સંદર્ભનો હવાલો આપી દીધો. મૂળ સ્રોતમાંથી જ, અધિકૃત માહિતી

લેવી – એવી, સંશોધનની આચારસંહિતા બહુ ઓછા પાળે છે. ગુજરાતી ગ્રંથોના મૂળ સંદર્ભો સુધી ન જનાર અંગ્રેજી ગ્રંથોના સંદર્ભો સુધી જાય એવી અપેક્ષા તો ક્યાંથી રાખવાની ? ટૂંકા રસ્તા, ટૂંકી દૃષ્ટિ. એટલે પરિણામ અધકચરું. કશુંય ચોખ્ખું-સ્પષ્ટ કરતા જવાની જવાબદારી લેવાને બદલે ઊલટું દ્વૈતીયીક સંદર્ભોમાં કદાચ કોઈ ભૂલ કે સરતચૂક થયાં હોય તો એ ક્ષતિપરંપરાને જ વિસ્તારવાની પ્રવૃત્તિ ચાલ્યા કરે છે.

વિજ્ઞાનોમાં ને સામાજિક શાસ્ત્રોમાં તો સંશોધન પત્ર/ગ્રંથ માટે Style Manuals – લેખનપદ્ધતિની હાથપોથીઓ હોય છે ને એને અનુસરવું અનિવાર્ય ગણાય છે – એવી એક પરંપરા બંધાયેલી છે. આપણી પાસે તો લેખન-માર્ગદર્શિનીઓ હોતી નથી. સંદર્ભસૂચિ કેવી રીતે તૈયાર કરાય, એમાં ગ્રંથનાં વિગતો-ઘટકોનો ક્રમ કેવો રખાય – એવી પ્રાથમિક બાબતોનો પણ આપણા સંશોધકોને ખ્યાલ હોતો નથી. એમના માર્ગદર્શકો પણ ઉદાસીન હોય છે. પૂર્વે થયેલા ગ્રંથોનો જ જે અભ્યાસ ન કરે એ વળી સંદર્ભસૂચિઓના ઝીણવટભર્યા નિરીક્ષણ-અધ્યયન સુધી શી રીતે જવાના હતા ?

અને –

હજુ તો ઘણું ગણાવી શકાય. પણ આટલું પર્યાપ્ત થશે.

•

'The Craft of Research' (બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૩)ના લેખકો Wayne Booth વગેરેએ લખ્યું છે કે, અધ્યાપક સંશોધકો જીવનભર સંશોધન કરતા રહ્યા છે; સરકાર તેમજ ઉદ્યોગો કરોડોનો ખર્ચ કરી રહ્યાં છે. સંશોધનની પ્રવૃત્તિ લાયબ્રેરીઓ અને લેબોરેટરીઓમાં, જંગલોનાં ને સમુદ્રોના ઊંડાણો વિશે, ગુફા-ગહ્વરો અને અવકાશ અંગે ચાલી રહી છે – ચોતરફ પ્રસરી રહી છે. ને એથી, સંશોધન ખરેખર તો દુનિયાની એક સૌથી મોટી ઈન્ડસ્ટ્રી બની રહ્યું છે. (જુઓ પૃ. ૯). ત્યારે આપણે ત્યાં ઊલટી દિશાનો હ્રાસ શરૂ થયો છે. ઊંડાણ વિનાના વ્યાપમાં ફેલાઈ રહેલાં આ ઢગલાબંધ સંશોધનનામી ઉત્પાદનોની તુચ્છતા આપણી નજર સામે આવી જાય છે. ગૌરવનો ઊંડો શ્વાસ લેવાને બદલે આપણાથી નિઃશ્વાસ નખાઈ જાય છે.

– **રમણ સોની**

આ અંકના લેખકો

ભરત મહેતા
૧૧૭, સુરભિ એવન્યૂ, સરદારનગર , વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ • (૦૨૬૫) ૨૭૮૫૮૭૮

વિજય શાસ્ત્રી
જે/૩/૩૦૨, મુક્તાનંદ, અડાજણ રોડ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯. • ૯૮૨૫૨ ૮૦૧૫૫

શરીફા વીજળીવાળા
વિદ્યાર્થિની છાત્રાલય, એમ.ટી.બી કોલેજ કેમ્પસ, અઠવા લાઇન્સ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧. • (૦૨૬૧) ૨૬૬૦૦૬૨

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

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫. • (૦૭૯) ૨૬૩૦૧૭૨૧

નરોત્તમ પલાણ
'દર્શન', ૩, વાડીપ્લોટ, પોરબંદર ૩૬૦ ૫૭૫ • (૦૨૮૬) ૨૨૪૭૭૦૭

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ
૧૩, કૃષ્ણ સોસાયટી, અરુણોદય પાસે, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૩૮૮ ૧૨૦ • (૦૨૬૯૨) ૨૩૨૭૬૦

દર્શિની દાદાવાલા
૩૦૩, આનંદવિહાર, આર. સી. પટેલ એસ્ટેટ સામે, અકોટા, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૦. • (૦૨૬૫) ૨૩૦૩૦૨૫

રમણ સોની
૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોર નગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૫. • (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭

બાબુ સુથાર
4522, SpringField Avenue, 3rd Floor, Philadelphia. PA 19143 • 001 215 668 6241

મુખસુખ – મધુ રાય | **મમળાવવી ગમે તેવી રચના**

નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ-અમદાવાદ. ૨૦૦૩, ક્રા. ૧૨૧, રૂ. ૬૫.

ભરત મહેતા

'ચહેરા' પછીના કોઈ ચલ ચોઘડિયે મધુ રાય રહસ્યકથાઓ ભણી વળ્યા તે વળ્યા. ધડામ. 'કામિની', 'સભા' અને 'સાપબાજી' જેવી ત્રણ રહસ્યકથાઓ ધડાધડ આપી. રહસ્યકથાને 'ઉકેલવા'માં મધુ રાયને રસ ઓછો પણ એના ઓઠા તળે માનવમનના આટાપાટામાં વિશેષ રસ. જેને કદી જોયો જ નથી તે શેખર ખોસલાને કામિની ચાલુ નાટકે ઉડાવી દે અને મનોમુક્તિ મેળવે! જેના ખૂનની પાર્ટીમાં ચર્ચા ચાલતી હોય તે કુમાર 'સભા'ના અંતે પાર્ટીમાં સદેહે હાજર થાય! પિતાની કાબેલયતથી ઘવાયેલો નાયક 'સાપબાજી'માં બાપથી સવાયો સાબિત થવા બાપને ઉડાવી દે પણ ટેપરેકોર્ડર ચાલુ થતાં જ પોતાની હત્યા બાપ ઇચ્છતો હતો તે જાણતાં જ નિરાશા અનુભવે. ત્રણ રહસ્યકથાઓ પછી અમેરિકારીર્ટન યોગેશવાળી કથા 'કિંબલ રેવન્સવૂડ'માં 'ચહેરા'ની સમરેખ વાસ્તવ આલેખાય છે પણ એમાંય દેવુકાકા અને અનિલા કામદારનું લફરું, સેલ્સટેક્સવાળા સોલંકીની ધાડ, પેનીની કથા, રહસ્યકથાનો નાનકડો તંતુ જાળવે છે. કથારંભે જાણતલ જોષીડાએ ભાખેલા ભવિષ્ય મુજબ ચાલ્યા કરતી Projected Novel 'કલ્પતરુ'માં મહાન સંશોધક કિરણ કામદારની પછવાડે પડેલી અને એની તરફેણ કરતી જાસૂસી સંસ્થાઓની ભરમાર છે. 'કલ્પતરુ' પછી મધુ રાય શું લઈને આવશે એવી રસિકોની પ્રતીક્ષા 'મુખસુખ' પૂરી કરે છે. અગાઉની કૃતિમાં પરિવેશ મહદઅંશે અહીંનો હતો જ્યારે 'મુખસુખ' આખેઆખી લોસ એન્જલસમાં જ ચાલે છે. મધુ રાયનું પ્રિય પાત્ર કેશવ ઠાકર પણ અહીં હાજરાહજૂર છે. પહેલાં તો પાનના ગલ્લાનું નામ હોય એવું 'મુખસુખ' નામ સાંભળીને આશ્ચર્ય થયેલું પણ હકીકતે તો સંદર્ભ સંતાનએષણાનો છે. અગાઉ ખોળ્યોય ન જડે તેવો અહીં દિવ્યા-અનુપમ ઝવેરીનો દામ્પત્યપ્રેમ પણ છે. એ રીતે મધુ રાયનું બદલાયેલું વલણ પણ આ કૃતિ સૂચવે છે.

બી.બી.એલ. ટાવર્સના છત્રીસમા માળેથી બે જોડિયાં સંતાનો સાથે બાપ નીચે પડે! એની તપાસ ચાલે. આત્મહત્યા કે ખૂન? ખૂન, તો કોણે કર્યું? બચેલી બેવફા પત્ની જેનીએ? એ જ ટાવરમાં આવેલી પોતાની ઑફિસે આવેલો અનુપમ ઝવેરી 'માનવતાપ્રેર્યો' અને એ જ ટાવરમાં આવેલી વકીલણ બાઈ રેબેકાની ઑફિસે આવેલો પત્રકાર, દુભાષિયો, લેખકવાચકનો માનીતો પત્રકાર કેશવ ઠાકર 'અનાયાસ' આ ઘટનામાં સંડોવાઈ જાય છે. મધુ રાયને આ બાહરી ઘટનાપરકતામાં રસ નથી. એ સંડોવણીને ઘેરી બનાવતાં, કોઈનીય નજરે નહીં ચઢેલા બીજા ત્રણ આંતર અકસ્માતમાં એમને રસ છે. સાત વર્ષના દામ્પત્યજીવનમાં નિઃસંતાન એવી દિવ્યાને હત્યાકાંડમાંથી બચેલી બાર વર્ષની બાળકી સિન્થિયાને દત્તક લેવી છે. દિવ્યાની આ રઢના કારણે અનુપમ ઝવેરીની સંતાનએષણા પણ સળવળે છે. બીજી તરફ પારકા સંતાનવાળી વાત અનુપમના ગળે ઊતરતી નથી. અનુપમનો આ દ્વંદ્વ રસપ્રદ છે:

અનુપમને બાળકો વહાલાં હતાં. પોતાને બાળક નહોતું એનું એને દુઃખ નહોતું. પોતાનું સંતાન હોય તે એનું પોતાનું હોય તો જ એના પર એને પિતૃસહજ વહાલ આવે; પારકાનું સંતાન વહાલું લાગે પણ પરાયાપણાનો ભાર લાગ્યા કરે. પોતાના સંતાનને બાળપણથી મોટું કરવાની અનુપમને હોંશ હતી. એનો જન્મ થતો જોવાની, એને છાનું રાખવાની, એનાં બાળોતિયાં બદલવાની અને એની ઉપર રુઆબ કરવાની એને ઉમેદ હતી. પોતાના તરત જન્મેલા બાળકની ખોપરીના ખાડામાં નાક ભરાવી ગેલ કરવાનું એને મન હતું. તાજા જન્મેલા શિશુની કાંસકાના દાંતા જેવી ઝીણી આંગળીઓ દબાવી એની રતાશ અનુપમને જોવી હતી. એની લાળ, લીંટ લૂછતાં જૂઠી જૂઠી બૂમો પાડવી હતી અને એને રડતું છાનું રાખવા મોટે મોટેથી દેશભક્તિનાં ગીત ગાવાં હતાં. એ પહેલો શબ્દ બોલે ત્યારે અનુપમને ગાંડા થવું હતું. એના સેંકડો ફોટા પાડી આલબમ ભરવા હતા. તેના પ્રત્યેક જન્મદિવસે એની વિડિયો ફિલ્મો ઉતારી એના ઉછેરની તવારીખ રાખવી હતી. *x x x*

અનુપમને થયું કે મુખવડે, મુખથકી, મુખમાં અને મુખને મળતાં તમામ મુખસુખોમાં પોતાના સંતાનનું મુખ

જોયાનું મુખસુખ શ્રેષ્ઠ હશે. પોતાના ફરજંદના મુખમાં તેના પ્રજનનની ઘડીએ માતાપિતાએ ભોગવેલા સુખની પરાકાષ્ઠાની સ્મૃતિની મૂર્તિ હશે. પોતાના વીર્યથકી પોતાની પત્નીના ગર્ભાશયમાં આકાર લે તેવા જ બાળકના મુખથી તે મુખસુખ સાંપડે. અન્યના બાળકને પોતાનું બનાવવાનો ઉત્સાહ અનુપમને થતો નહોતો. એ વાત તેણે દિવ્યાને કહી. (પૃ. ૬૨)

વળી સિન્થિયામાં અનુપમને દિવ્યાની નહીં પરણેલી, મોટીબહેન 'દેવી' ગણાતી, તિલોત્તમા દેખાય છે. દરવાજો ખૂલે અને સામે આવનારને રાજકુંવરી મળે એ રીતે રેબેકાની ઑફિસમાં આવેલો કેશવ ઠાકર મૅન્સ રૂમ તરફ જતાં શેલીને પામે છે. હત્યાકાંડની સાક્ષી શેલી પોલીસથી બચવા માટે એકાએક કેશવ ઠાકરને આલિંગીને ઊભી રહી જાય છે. ચૂમવા માંડે છે. 'રેબેકા ઠાકર', 'કિમ્બલી ઠાકર'ની ફૅન્ટસી દ્વારા પોતાને ગોઠવતો કેશવ ઠાકર 'શેલી ઠાકર' એવું નામેય ગણગણવા માંડે છે. શેલીની ઉત્કટ દેહપ્રેમાભિવ્યક્તિ કેશવ ઠાકરની નીરસ, એકધારી, બીબાંઢાળ જિંદગીને ઉજવણીમાં ફેરવી દે છે. પુરુષના સ્પર્શ માત્રથી જેને સ્રાવ થઈ જતો એવી મનોરોગી હોવાથી, શેલીથી પુરુષો દૂર ભાગતા. એક ઈરાની પ્રેમી હતો એની સાથે એને એવો વાંધો નહીં આવતો, કારણ કે 'તે લોકો અંગ્રેજી બોલે છે ત્યારે તેમની બોલવાની લઢણ, એક્સેન્ટ અલગ હોય છે. તમને થાય કે તે તોતડા છે. કાંઈક અધૂરા છે. એથી તમને એમનો ભય લાગતો નથી, તમને શરમ લાગતી નથી. તેમની સામે બંડ કરવાની તમને જરૂર લાગતી નથી. તેમની સાથે જાતીય સંભોગ તમને સ્વાભાવિક લાગે છે' (પૃ. ૬૬) અમેરિકા-ઈરાનના સંબંધો વણસતાં એ પ્રેમી/પતિ સંપત્તિ સાથે ભાગી ગયો. ત્યારથી શેલીની કંટાળાભરી જિંદગીમાં કેશવ ઠાકરની શોધ યુરેકા સમી નીવડે છે ! અકસ્માત્‌ના ફફડાટે લુપ્ત રતિઝંખના એનામાં સક્રિય બને છે. તેથી એ ઉત્કટ બને છે. કેશવ ઠાકરને 'એય મંકી મને પ્રેમ કર' કહીને ઉશ્કેરે છે. કેશવ ઠાકરની છાતીમાં નખ ભેરવી ભેરવી પ્રેમ કરે છે. કેશવ ઠાકર પણ 'નૈન ચકચૂર છે, મન આતુર છે, હવે શું રહી ગયું બાકી, કહો મંજૂર છે. કહો મંજૂર છે' – ગણગણતો શેલીથી ભોગવાય છે, શેલીને ભોગવે છે. શેલી-કેશવ ઠાકરની અતૃપ્તિના આ અકસ્માત્ અને દિવ્યા-અનુપમની સંતાનએષણાના અકસ્માત્‌નાં વર્તુળો વમળાતાં એકમેકને સ્પર્શે છે, છેદે છે, છંછેડે છે. આ રીતે લેખકે એક છાપાળવી ઘટનાને ઊંડી ખોતરી છે. પેલા બાહરી અકસ્માત્‌ના સંશોધક, ડિટેકટીવ રમોની અને મનોચિકિત્સક અનુપમ ઝવેરી બેઉ, ઘટનાના તળને અડવા જતાં ભોંઠા પડે છે. તો ખૂન કોણે કર્યું ? શા માટે ? એ કહીને હું ભાવકની જિજ્ઞાસાને કૃતિમાંથી પસાર થતાં પહેલાં મારી નાખવા માગતો નથી. આવા રહસ્યસ્ફોટ રહસ્યકથાના અવલોકનકારોએ ન કરવા જોઈએ એમ હું માનું છું.

નવલકથાનો ઢાંચો રહસ્યકથાનો હોઈને 'આકસ્મિકતા'નો ભરપૂર લાભ લેવાયો છે. કથાના અંકોડાઓ – અનુપમ ઝવેરીના પરિવારની કથા, સિન્થિયાના પરિવાર-કંપનીની કથા, કેશવ ઠાકરની કથા ત્રણ સ્વતંત્ર ઘટનાઓના અંકોડાઓ બખૂબી એકમેકમાં મધુ રાયે મેળવી આપ્યા છે. રહસ્યકથા-લેખનની હથોટીનો કસબ અહીં અનુભવાય છે. હત્યાકાંડ સાથે સીધા સંકળાયેલાં શેલી, સિન્થિયાને અનુક્રમે કેશવ ઠાકર અને અનુપમ ઝવેરી સાથે સાંકળી આપીને કથાને લેખકે અણધાર્યો વળાંક આપ્યો. વળી ઈન્સપેક્ટર રમોની દ્વારા કેશવ ઠાકર અને અનુપમ ઝવેરીની મુલાકાત થતાં એ વળાંક ગતિશીલ બને છે. પોતે ભાડે બોલાવેલ 'એલેક્સ' છે તેમ સમજીને પોલીસના લફરાથી બચવા શેલી કેશવ ઠાકરને ભેટી પડે, કે. ઠા. ના ઘેર જાય, એને ભરપૂર રતિરાગથી ભોગવે, કે. ઠા. ખબરેય ન પડે તેમ છૂ થઈ જાય! પછી બી.બી.એલ. ટાવર પર પડેલી પોતાની ગાડી લેવા જવાની વેતરણમાં પડેલા વિષાદસભર, શેલી મળે તો સાગર તરી જવા કે પર્વત ખોદી કાઢવા તત્પર કેશવ ઠાકરને ત્યાં પોલીસનો ફોન આવે કે અજાણ્યા સ્થળે કે. ઠા. ની ગાડી મળી આવી છે જેમાં હેરોઈનનો જથ્થો છે! કારને અકસ્માત થયો છે! હત્યાકાંડ પછી જૅની પોતાના પ્રેમી રીઝેન સાથે સિન્થિયાને લઈને ભાગી જતાં અનુપમને થાય છે કે હવે દિવ્યા ભાંગી પડશે અને ઘેર પહોંચે તો દિવ્યા અને પોતાને ત્યાં આવેલી સિન્થિયાને બતાવે! વળી, આ બધી જ આકસ્મિક ઘટનાઓનું પ્રતીતિપૂર્વક નિર્વહણ પણ થયું છે.

મધુ રાય ખૂન્સા-કેસ-તપાસની આ નવલકથાને, તંગ ક્ષણોનેય, આલેખન વડે હળવી રાખી શક્યા છે. આરંભે જ ટાવરમાં પ્રવેશતા અનુપમના કોટના કફલિન્ક પર 'A' લખેલું હોવાથી લિફ્ટમાંના, થોડીવાર પછીના મોતથી અજાણ

બાળકો એનું નામ જાણવા ગમ્મત કરે છે. ત્યારે બીજા હાથ પરનું કફલિન્ક બાળકને બતાવીને, ત્યાંનો 'Z' બતાવીને ઘોઘરો અવાજ કાઢીને કહે છે કે - 'નો... માઈ નેઈમ ઈઝ ઝીબ્રા'... રેબેકાની સહાયક કિમ્બરલી સાથે વાતો કરતાં કેશવ ઠાકર કહી બેસે છે કે પોતે પોતાની ભાષામાં એક નાટક પણ લખેલું અને કિમ્બરલી કહે છે - 'નાટક ? ભજવાયું ?' ત્યારે ઠાકરે હાથથી સૂચવ્યું - 'કેવી ગાંડા જેવી વાત કરો છો...' અનુપમ ઝવેરીને ગુનાસંશોધક રમોની મળવા આવે છે. એના કોઈ સવાલોને ઝવેરી ગણકારતો નથી ત્યારે રમોની રમૂજી સવાલ કરે છે – 'મારા કાનમાં સખત ખંજવાળ આવે છે, એનો કોઈ ઈલાજ તમારા ધ્યાનમાં છે?' 'નહાતી વખતે કાનમાં પાણી ન જાય એનું ધ્યાન રાખો' એવો સપાટ જવાબ અનુપમ આપે છે. 'નહાતી વખતે પાણી તો જાય ના!? કાનમાં આંગળી નાંખીને નહાઉં?' અનુપમે વિનોદથી જ જવાબ વાળ્યો - 'ગમે ત્યાં આંગળી નાંખીને નહાઓ.' આવી જ રીતે કેશવ ઠાકર અને અનુપમ ઝવેરીનો એક સંવાદ જુઓ –

'– અને મારી વાતને સંબંધ છે. એમાં હજી બે ત્રણ ગડબડ છે'

'ગરબડ ?'

'ના ગડબડ. ગરબડનો અર્થ એવો છે કે એનો ઉચ્ચાર ખોટો કરીએ તો શોભે, એટલે ગડબડ.' (પૃ. ૧૧૭)

આ ઉપરાંત કેટલાંક ગૌણ પાત્રો પણ કથાના તંગ વાતાવરણને હળવું રાખે છે. જેમ કે કિમ્બરલી અને કેશવ ઠાકરની મુલાકાત. તેવી જ રીતે જે કરસનદાસ પટેલનો કેસ કેશવ ઠાકર રેબેકા પાસે મૂકી રહ્યો છે તે કરસનદાસ ઉર્ફે કેની પટેલની હૂરતી બોલીનો લ્હેકોય રસપ્રદ છે. કોર્લોસ ગોન્સાલેસે 'ટ્રિપલ એ' રેટીંગવાળી કહીને પોતાની ખખડધજ મોટેલ કેનીને ઠપકારી દીધી. કેનીએ દાવો માંડ્યો હતો. એનું કહેવું હતું કે –

'... ત્રેવીસે ત્રેવીસ રૂમોની બાથરૂમોમાં શાવર કર્ટન ફાટલા હૂટા ટે મેં નવા લખાયવા. ચાર ટોયલેટ લીક ઠટાં હૂટાં તેની મેથી મારી. મારો પિટ્ટો ગિયો. હારા ઘોરિયા આવું ની કરવાના. કારિયા પાંહે તો મોટલા લેવાના પૈહા જ ની હોવાના, આ મેક્સા બહુ ખરાબ. મોટલવારું આપડાવારા બહુ જ કરે તી મેં હી મોટલું આ મેક્સા ગઢેડા પાંહેઠી લીઢું. ટેમાં આ સ્ટક ઠથી ગિયા.' (પૃ. ૩૧)

'વાઈફ ચીકન ફ્રાઈન બનાવતી છે, બીયર બીયર પીહું મરઘું ખઈહું... કોઈ મોટલ ઉપર બેહવાવારું મલે તો પટેલ તને લઈ જાય. નહીંતર કાલે એનો સન લઈ જાય. રાતના કોઈ બેહવાવારું મલટું છે નથી. કાલે સટીશ હાઠે જઈ આવજો.'(પૃ. ૭૪)

આવી કૃતિઓનું બીજું એક મૂલ્ય પણ છે. બદલાતાં મૂલ્યોને મધુ રાય સહજતાથી પોતાની કૃતિઓમાં વણી લે છે. ગુજરાતી પાત્રોના અમેરિકન પાત્રો સાથેના સંબંધોય રસપ્રદ હોય છે. 'કિમ્બલ રેવન્સવૂડ'માં યોગેશ-પેગીનો સંબંધ, 'કલ્પતરુ'માં કિરણ-માર્થાનો સંબંધ અને અહીં કેશવ ઠાકર અને શેલીનો સંબંધ. જાતીય વૃત્તિને કશાય છોછ વગર આલેખાવાનુંય મધુ રાયને પસંદ છે. 'કલ્પતરુ'નાં બધાંય ઉમદા બૌદ્ધિક પાત્રો નિરાંતે જાતીય સંબંધો બાંધે છે. જેની સાથે સંબંધ બાંધી ન શકાય એની સાથે ફેન્ટસીથી સંબંધાય છે. અહીં પણ આધુનિક સમાજની ઝલક પ્રાપ્ત થાય છે.

ડ્રગ્સના ધંધામાં ગળાડૂબ ડેની ગૂઝમાન પોતાના સંતાનો આ ધંધામાં ન પ્રવેશે તેમ ઇચ્છે છે. સાથે કામ કરતી જેકી સાથે એ પરણ્યો છે. જેની ધંધામાં આગળ નીકળી જતાં હવે તેને સંતાનો, પતિ આવું ગમતું નથી. ઘરમાં 'મહેમાન' હોય તેમ જીવે છે. જેનીનો સેક્સ વિશે અભિપ્રાય છે –

'સેક્સ અફલાતૂન વસ્તુ છે. એને માટે આવાં હાસ્યાસ્પદ બંધન ન હોવાં જોઈએ. ભોજનની જેમ, જરૂર અને અનુકૂળતા પ્રમાણે સેક્સ પણ ગમે ત્યાંથી મેળવી લેવામાં ખોટું નથી.' (પૃ. ૬) ઑફિસમાં પણ એને ઘણા સંબંધો છે. જેની/ડેની સામે લેખકે દિવ્યા-અનુપમનું યુગલ મૂક્યું છે. આ સમાજમાં 'જેન્ટલમેન એસ્કોર્ટ' પણ ચાલે છે. જ્યાંથી એશિયન, આફ્રિકન, લેટિન અમેરિકન, યહૂદી કે યુરોપીઅન પુરુષો મળે છે. આજની મુક્તિવાદી, બુદ્ધિવાદી મહિલાને બારીએ બેસીને કોઈ પુરુષ એને મળવા આવે તેની રાહ જોવાનો, કે બહાર નીકળી સોબતી શોધવા જવાનો સમય નથી. અને કોઈ પ્રસંગે સમારંભે આવી મહિલા એકલી જાય એ શોભાસ્પદ નથી. તેવી ઉચ્ચ શિક્ષિત, અમલદાર મહિલાઓ માટે સ્વચ્છ, સંસ્કારી, નીરોગી પુરુષો સાંઝના હિસાબે ઉપલબ્ધ હોય છે. તેમનો વ્યવહાર ખાનગી રખાતો હોય છે. શેલી ઑફિસ પાર્ટી માટે, પોતાના માટે આવો જ એક સાથી 'બૂક' કરાવે છે! અનુપમની વિઝિટના નિમિત્તે

લેખક આપણને મનોરોગીના દવાખાનામાંય એક લટાર મરાવે છે. કેન્સર થતાં મોડેલ બ્રેન્ડાના માથાના વાળ ખરી પડતાં એ ગાંડી થઈ ગઈ ! લખપતિ જીમ કોલ્ટન હેરોઈનની લતે ચડેલા દીકરાની હત્યા થતાં ગાંડો થઈ ગયો ! વેલેરી હંમેશાં ટી.વી. સાથે વાતો કરતી અને કહેતી કે 'મને મહિના રહ્યા છે.' કેશવ ઠાકરને લોસ એન્જલસની યુવતીઓ ચંચળ કરી મૂકતી. એ યુવતીઓને આ રીતે સંવેદે છે –

'લોસ એન્જલસમાં અસંખ્ય વર્ણની આઝાદ છોકરીઓ લાલી, કાજળ વગેરે લગાડી પ્રફુલ્લતાથી ઊડતી કૂદતી ચિત્તમાં દાવાનળ સળગાવતી. પાકેલા સફેદ જાંબુ જેવી હૃષ્ટપુષ્ટ મેકસિકન છોકરીઓ; ફ્લેમિંગો પંખી જેવી ગુલાબી, ઊંચી કમસીન એંગ્લો યુવતીઓ, ચમચમના રંગની ચીની છોકરીઓ. કમંડળ જેવા નાકવાળી ખસખસના રંગની યહૂદી છોકરીઓ, કૉફી કલરની અજગર જેવી આંખોવાળી હબસી છોકરીઓ ! પોતાની ઉપમા પર ઠાકરને હસવું આવી ગયું. અમેરિકાની સૌથી ગ્રેટ વાત એ હતી કે પુરુષો સ્ત્રીઓ પ્રત્યે આકર્ષાય તે હકીકત પવિત્ર ગણાતી. પાપી નહીં' (પૃ. ૩૨) આ જ સંદર્ભે શેલીની કેશવ ઠાકર સાથેની રતિક્રિયાઓય જોઈ શકાય... (પૃ. ૫૭).

નવલકથામાં તત્ત્વજ્ઞાન ઠાલવવાની જગા પણ મધુ રાયે સિફતપૂર્વક ખોળી કાઢી છે. એક પાર્ટીમાં અનુપમ ઝવેરી અને કેશવ ઠાકર દારૂ લગાવે છે. બેઉ લવારે ચઢે છે ત્યારે લેખકે લગ્નસંસ્થા વિશે, જીવન વિશે એ 'નિમિત્તે' પોતે કહેવા ધારેલું કહી દીધું છે –

'ઝવેરી સાહેબ મને વિચાર આવે છે કે 'અ-હિંસા' શબ્દ છે તે 'અ'- જોડીને કેમ બનાવવો પડે ? અહિંસા જેવી પોઝિટિવ ચીજ માટે સ્વતંત્ર શબ્દ કેમ નથી ?... તેનો જવાબ કદાચ તમે એમ આપો કે 'હિંસા' નેગેટીવ છે, તેને નેગેટીવ 'અ' આપીને 'અહિંસા' બન્યો છે. પણ તો પછી 'અસત્ય અને સત્ય'નું શું ? સત્ય તો પોઝિટીવ છે તેને માટે સ્વતંત્ર શબ્દ કેમ છે ?'(પૃ. ૧૦૬)

'મેન એકલો કંઈ નથી. ઝીરો, વુમન એકલી કંઈ નથી. ઝીરોલેટ. ઝીરો અને ઝીરોલેટ અથવા ઝીરો અને ઝીરોઈન'(પૃ. ૯૬) પછી તો એ 'નેગેટીવ'ને 'નેગેટાઈવ' અને 'ઓનેસ્ટી'ને 'હોનેસ્ટી' બોલે છે. વળી કહે છે - ''મારી આ એક પર્સનલ ગેઈમ છે. શબ્દો જેમ લખાય તેમ બોલવાના. સાચું બોલવાનો એક લિટરલ પ્રયાસ.' ઠાકરે પોતાનું મગજ બતાવ્યું. 'હંમેશા સાચું બોલવાથી એક તેજ આવે છે, મગજમાં' (પૃ. ૯૮) 'ખોટું બોલો તો મગજની અંદર ગૂમડાં થાય અને બધું કલાઉડી થઈ જાય. યુ બિકમ એ ડિસહોનેસ્ટ પર્સોન. માલિકીની ભાવના આજે આઉટડેટેડ છે. જેલાઉસી ઈઝ એ નેગેટાઈવ ઈમોશન'(૯૭) [આપણને થાય કે અહીં 'ઈમોટીઓન' કેમ નહીં ?]

'પ્રેમી એટલે મિલકત નથી. પ્રેમિકા એટલે પ્રોપર્ટી નથી. 'ટુ પીપલ' ઠાકરે બે આંગળીઓ ઊંચી કરી. ઝીરો એન્ડ ઝીરોઈન. મ્યુચ્યુઅલ રિસ્પેક્ટ. હોનેસ્ટી. યુ નો! કોઈની પાસે ખોટું બોલીએ તો તે માણસનું મોટામાં મોટું અપમાન છે. આપણે જેને એલ-ઓ-વી-ઈ કરતાં હોઈએ તેની સાથે એલ-આઈ-ઈ કરીએ તે મોટામાં મોટો ક્રાઈમ છે. વોટ ઈઝ ફેઈથફૂલ ? નો, નોટ એની મોર. રોજ એક જ વ્યક્તિની પાસે સાચું બોલવું તે ફેઈથફૂલ. સાથે સૂઈને તે વ્યક્તિની ગરદન મારવાનો વિચાર કરવો તે ફેઈથફૂલનો વોટ ઈઝ ધ મીનીંગ ?' (પૃ. ૯૭)

આમ, 'મુખસુખ'માં મર્ડર, ડ્રગ સ્મગ્લીંગ, સેક્સ્યુઅલ સંબંધોમાં જ ઈતિશ્રી નથી. કેવળ બાહ્ય ઘટનાપરકતામાંથી મધુ રાય મુક્ત રહી શક્યા છે. ગુનેગાર પાત્રોના મનના નાજુક ખૂણામાં પડેલી કૂણી સંવેદનાનેય સ્પર્શી શક્યા છે. વિશ્વના સંખ્યાબંધ લેખકોએ થોકબંધ રહસ્ય નવલકથાઓ, વાર્તાઓ લખી છે. હાથે ચઢેલાં મોટાં નામો દેવાં હોય તો હેમિંગ્વે કે વિલિયમ ફોકનર લો. આપણો મોટો લેખક પણ આવી રચનાઓ લઈને આવી શકે. પણ પેલી ત્રણ પુરોગામી નવલકથાઓના લેખક બહુશ્રુત દેશી-અમેરિકન મધુ રાય માટે આવી રચના ડાબા હાથનો ખેલ ગણાય. આપણે તો એટલું આશ્વાસન લેવાય કે એ ડાબો હાથેય મધુરાયનો છે. નવલકથાની સંવેદનાનો વ્યાપ સીમિત હોવાથી આવી ટીકા કરવી પડે.

પુસ્તકો માટે એવું કહેવાયું છે કે કેટલાંક મમળાવવા-ચગળાવવા જેવાં હોય છે, કેટલાંક ચાવવાલાયક હોય છે તો કેટલાંક પચાવવાલાયક. મધુ રાયની આ રચના મમળાવવા જેવી અ-ચૂક છે. ગુજરાતી ભાવકો માટે આવી રચનાઓ માયકાંગલી આધ્યાત્મિક રચનાઓ કરતાં ચડિયાતી છે.

પરિષ્કૃત વિનોદ

વિજય શાસ્ત્રી

વિનોદિકા - અંજની પારેખ

સાહિત્ય સંગમ, સૂરત. ૨૦૦૪, ડે. ૧૯૫, રૂ. ૧૦૦.

હાસ્યલેખોનું વિવેચન, અન્ય કોઈ પણ રસાત્મક કૃતિના વિવેચનની જેમ જ અત્યંત જોખમી હોય છે. રસનો જે અનુભવ કૃતિ પોતે કરાવી શકે છે તે એનું વિવેચન કરાવી શકે તો તે વિરલ ઘટના ગણાય. કૃતિની અવેજીમાં વિવેચન નભી શકે નહી : સ્વ. અંજની પારેખનાં આ લખાણો તેમની પ્રકૃતિનાં તો દ્યોતક છે જ પણ તેમની, સાહિત્યસેવનની પ્રવૃત્તિનાં પણ દ્યોતક છે. માનવીય પરિવેશમાં ચારે કોર ચાલી રહેલી અપરંપાર લીલાઓની પાછળ રહેલી કુત્સિતતા અને માનવપદાર્થની અવળચંડાઈઓ પારખવાનું કામ વિશિષ્ટ શક્તિ વિના શક્ય નથી. બહારથી જે રૂડુંરૂપાળું દેખાતું હોય તેની જ ભીતરે જે બીભત્સતા પડેલી હોય તેને પારખવાની અને પછી હળવાશપૂર્વક આલેખવાની એમ દ્વિ-વિધ શક્તિઓ આ લખાણોમાં વ્યક્ત થાય છે. ભયંકર તિરસ્કાર, સૂગ અને ઊબ જેમાં અનુભવાતાં હોય એને પણ સૌમ્ય, અભિજાત એવા, સામા છેડાના કાકુમાં મૂકવામાં કેટલો વ્યાયામ કરવો પડે એ કલ્પી શકાય તેમ છે. અંજની પારેખે સૌથી મોટી સાધના તો આ કરી ગણાય કે ગાંડા થઈ જવાય એવી વાહિયાત બાબતોને સૌમ્ય લેખનમાં ઢાળી આપી. અહીં એમનાં લખાણોમાં પ્રગટતાં હાસ્ય-અનુકારી પાસાં ઝાઝી ડખલગીરી(meddling) વગર મૂકવા ધાર્યાં છે.

માનવમનની સંકુલતા ચિંતક વિચારકોની જેમ જ સર્જકોને પણ વિસ્મય પમાડનારી, મૂંઝવનારી રહી છે. આ મન વિશે લેખિકા નોંધે છે :

'હું જ્યારે શાંતિથી બેસવા માંગુ છું ત્યારે એ અશાંતિની ગુરૂતમ માત્રા અનુભવતું હોય છે. જ્યારે હું ચિઢાવા માગું ત્યારે એ સ્નેહની લાગણી અનુભવતું હોય છે અને સ્નેહ કરવા માગું ત્યારે ચિઢાતું હોય છે. વાસ્તવમાં એને વિશે કશું પણ કહેવું એ અતિ મુશ્કેલ હોય છે.' (પૃ.૧૯)

મને અંજનીવિશેષ આ વાક્યોમાં વ્યક્ત થતો લાગ્યો છે. સ્વ-ની ચિકિત્સા, અંતર્મુખી બનીને કરી શકનારી વ્યક્તિ જ બહારના જગતને વેધકપણે માણી અને પછી નાણી શકે છે.

સ્વની વાત પૂરી કરી લેખિકા સમાજમાં આવે છે. મોટે ભાગે આ લખાણોમાં 'કહેવાતા' ભણેલા, 'કહેવાતા' સુસંસ્કૃત એવા ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગનું ચિત્ર ઊપસતું રહે છે તેનું કારણ કદાચ એ હશે કે શ્રીમંતાઈને કારણે જીવન-જરૂરિયાતોનો સંઘર્ષ આ વર્ગને ઝાઝો વેઠવાનો રહેતો નથી. સુખજીવી બની ગયેલા આ વર્ગને જાતજાતનાં નખરાં સૂઝે એ સ્વાભાવિક છે. મોટાં નગરોમાં એક, પોતાને તમામ સાંસ્કૃતિક બાબતોનો ઠેકેદાર ગણતો વર્ગ ખદબદતો હોય છે. અંજની પારેખે આવા બનાવટી કલારસિકોને બરાબરના ઓળખી કાઢ્યા ને ફટકાર્યા છે :

'પ્રત્યેક શહેરમાં કેટલાક એવા મનુષ્યો હોય જ છે જેઓ શહેરના પ્રાણપ્રશ્નો, ધાર્મિક પ્રવચનો, મોક પાર્લામેન્ટ્રો, શોકસભાઓ, જોકસભાઓથી માંડી નાટક, સંગીતના પ્રત્યેક કાર્યક્રમોમાં ઉપસ્થિત રહે જ છે.'(પૃ. ૨૧) ('શોકસભા' અને 'જોકસભા'નું juxtaposition માણો - વિ.)

પંડિતયુગમાં રમણભાઈ નીલકંઠે કર્મકાંડીઓની ઠેકડી ઉડાવતી, 'ભદ્રંભદ્ર' નવલકથા લખી તેમાં જેમ એક ચોક્કસ સમાજવર્ગ તેમનું લક્ષ્ય હતો તેમ અહીં ડોળઘાલુ, દંભી સમાજવર્ગ લેખિકાનું નિશાન બન્યો છે. માત્ર મનોરંજન ખાતર હાસ્યનો વિનિયોગ (application ?) કરનારા લેખકોના વર્ગમાં નહિ, પણ પ્રચ્છન્ન સામાજિક અનિષ્ટોને વિષય બનાવનાર લેખકોના વર્ગમાં અંજની પારેખને મૂકવાં પડે. 'શાસ્ત્રીય સંગીત - એક અજ્ઞની નજરે' લેખમાં મુકાયેલો પારસી બોલીનો સંવાદ જ્યોતીન્દ્ર દવેના, સૂરત સાહિત્યપરિષદના અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાનનું સ્મરણ કરાવે એવો છે. આ ડોળઘાલુ વર્ગની વાણીવર્તનની વિવિધ તરાહો વાચકોને એકાધિક લેખોમાં જડશે. કશાક વળગણથી પીડાતાં પાત્રો અન્યને માટે તેમની જડતાને કારણે કેવી આપત્તિ ઊભી કરે છે તે 'જાડ્યને કારણો સાથે સંબંધ કાંઈયે નથી' નિબંધમાં જોવા મળે છે. લેખિકા પોતાના જાડ્યની વાત ભલે કરતાં હોય પણ તેમને વજન ઉતારવાનું કહેનાર પાત્રના જાડ્ય (જડતા)ની વાત વધુ મુખર બને છે

તે આ નિબંધમાં માણવાયોગ્ય છે. એક તરફ ભાતભાતની વાનગીઓ 'ડોઝર'માં) ઓરતા જતા સન્મુખનું પાત્ર અને બીજી તરફ 'તું વજન ઉતાર' જેવા તેના મુખે પ્રગટતા શબ્દોની સહોપસ્થિતિ-વિરોધ-આસ્વાદ – ક્ષમ બન્યા છે. આવી અનેક વિસંગતિઓ લેખિકાને ઠેર ઠેર નજરે ચડે છે અને તેને વાચકની નજરે પણ ચડાવે છે; ત્યારે તેમના વક્રનિરીક્ષણની નોંધ લેવી પડે. લેખને અંતે પણ આવો જ આકર્ષક વિનોદ અનુભવાય છે :

'સુકલકડી માણસો નિરાંતથી, આસાયેશથી, નિર્ભયતાથી, પ્રેમથી, અતિશય તૃપ્તિથી ખાય છે, ખાઈ શકે છે. જ્યારે સ્થૂળ મનુષ્યો... કેલરી ગણવાના શ્રમથી પણ સુકાતા નથી !' (પૃ. ૨૫) 'પ્રથમ ગ્રાસે રોડરોલર' લેખ પણ આ જ વેઈનમાં લખાયેલો છે.

લેખિકાએ શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં અનેક વર્ષો 'કાઢ્યાં' પછી એ વર્ષોએ વેર લીધું ને એમને 'કાઢ્યાં'. સ્વૈચ્છિક નિવૃત્તિ તેમણે એમ ને એમ લીધી હોવાનું માની શકાતું નથી. તો આ શિક્ષણનું 'પવિત્ર', 'મૂલ્ય'લક્ષી ક્ષેત્ર અંદરથી કેવું તો સડીને હચમચી ઊઠ્યું છે એ સુ–જ્ઞો બરાબર જાણે છે. 'તત્ર સુપ્તા સરસ્વતી' (પૃ. ૩૧) જેવી 'અત્ર લુપ્તા સરસ્વતી'ની પેરોડી, 'મોસમ છલકે - પરીક્ષાની !' લેખો આ માટે કામ આપે તેવા છે. વ્યવસાય માણસનું કેવું હ્રસ્વીકરણ કરી નાખે છે તે વાત 'ક્રિએટિવ કંકોતરી' નિબંધમાં રજૂ થઈ છે તેમાં જુદા જુદા વ્યવસાયના માણસો પોતાની વ્યાવસાયિક સ્લેંગમાં જ પ્રવર્તે છે. લેખકો, વિવેચકો, કવિઓની કીર્તિવાંછના, સન્માન મેળવવાના ધખારા આદિ માટે લેખ નંબર ૮ થી ૧૪ જોવા જેવા છે. (લેખ નંબર ૧૩ ને સ્થને ફકત ૩ છપાયું છે.) લેખિકાની શૈલીના અનેક નમૂના ધરી શકાય પણ એક જ 'પેલા જૂના અને જાણીતા યુધિષ્ઠિરે' (પૃ. ૭૧) બસ છે. શિક્ષણક્ષેત્રની *કરુણતાઓ*ને વર્ણવતા નિબંધો પણ ઠીક ઠીક છે. અંગ્રેજી માધ્યમનો મોહ રાખનારા ભવ્ય શ્રીમંત વર્ગના વર્ણસંકર અંગ્રેજીના નમૂનાઓ 'ગૂંગલીશ' તરીકે ઓળખાવી જે કટાક્ષ થયો છે તે ધારદાર છે એટલું જ નહિ જરૂરી પણ છે જ. બાળકો તો બિચારાં નારંગીને 'નાલંગી' જ કહે છે. પણ માબાપોને 'ઓરેન્જ'નો મોહ વધુ છે એ કડવું સત્ય અંજનીબેને સામે આણીને ધર્યું છે. એક નમૂનો નોંધવાનો લોભ ખાળી શકાતો નથી. અંગ્રેજી માધ્યમમાં ભણતા વિદ્યાર્થીનો પત્ર વાંચીએ :

'ડીઅર ફ્રેન્ડ,

તારી બર્થ-ડે પાર્ટીનું ઈન્વિટેશન મને મળ્યું અને હું ખૂબ જ એન્જોય થઈ ! મારા વેરી વેરી હાર્ટફુલ કૉન્ગ્રેટ્સ ! યૂ. સી. મારાં મધર મારા બ્રધરને મળવા સ્ટેઈટ્સ ફ્લાય કરવાના છે એટલે .....' (પૃ. ૭૫)

•

આ ટાઈગર જમ્પ કરે છે
આ પેલી કેટ એનાં બેબીઝ જોડે પ્લે કરે છે !
આ ડોગનાં નાનાં નાનાં ચિલ્ડ્રન્સ છે ! (પૃ. ૭૫)

અંજનીબેનની વ્યથા, જેમાં વ્યક્ત થાય છે એ છે 'અધ્યાપક નામે નીચી બોરડી' (પૃ. ૮૩) નિબંધ. નિમ્નલિખિત વાક્યો સ્વયંસ્પષ્ટ છે :

'અમને તો સાહેબ, ચાપુચપટી વધારો મળે ત્યારે ક્વૉલિફિકેશન સુધારવાની વાત પણ સાથે સાથે આવે જ! જાણે અત્યારે બધા બગડેલા ક્વૉલિફિકેશન વાળા ન હોય!

આ દેશમાં પ્રોફેસર બનવા કરતાં પ્રાઈમમિનિષ્ટર બનવું વધુ સહેલું નથી? કોઈ ક્વૉલિફિકેશન કે એક્સપિરિયન્સની ખટપટ તો ના કરે!

- વર્ષો વીત્યાં છતાં પગારવધારાનાં એરિયર્સ અમને પૂરાં મળ્યાં નથી! (પૃ. ૮૩)

ભગવતીકુમાર શર્માએ આ નિબંધોના હાસ્યને જ્યોતીન્દ્ર દવેના ગોત્રનું ગણાવ્યું છે જેના પુરાવાઓ 'અતિથિપ્રકારભેદ' (પૃ. ૧૬૨), 'મકરસંક્રાંતિની રમૂજો' (પૃ.૧૪૯) 'શાસ્ત્રીય સંગીત - એક અજ્ઞની નજરે' (પૃ. ૨૦) જેવા નિબંધોમાં આસાનીથી જડશે.

પુસ્તકને છેડે છ વ્યક્તિચિત્રો દોરાયેલાં છે. એ છયે મહાનુભાવોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય જેમને હશે એમને તો મધુર તાળો મળતો અનુભવાશે પણ પરોક્ષ પરિચય હશે એમને પ્રત્યક્ષ મળ્યાનો લહાવો મળશે!

અંતે એક વાત. આપણે ત્યાં નિર્દંશ હાસ્યનો વારંવાર મહિમા થતો રહ્યો છે. આ સંચયની પ્રસ્તાવના લખનારા મહાનુભાવોએ પણ જાણ્યેઅજાણ્યે પ્રગટ યા પ્રચ્છન્ન રીતે અંજનીબેનના હાસ્યને નિર્દંશ હાસ્યની જોડે બેસાડ્યું છે. આભિજાત્ય આ નિબંધોમાં અલબત્ત ભારોભાર છે પણ પ્રશ્ન બીજો છે; જ્યારે ચારે તરફ દંભ, જુઠાણાં, ગંદકી પ્રર્વતી રહ્યાં હોય ત્યારે સંવેદનપટુ દંભવિરોધી એવા લેખક-હાસ્યસર્જકને ડાહ્યાડમરા રહેવાનું પરવડે જ કઈ રીતે ?

નિર્દેશ હાસ્ય ભલે પૂજાય, વખાણાય પણ માનવલીલાના અસદ્ અંશોની ઠેકડી કરનાર હાસ્યકળાના ડંખ પણ એટલા જ માનાર્હ ગણાવા જોઈએ. પોતે ગંદકીથી તરબતર હોય એ સમાજ તેને ચીતરનાર, મૂલવનાર હાસ્યકાર સખણો જ રહે એવી અપેક્ષા રાખે તે પણ સામાજિક દંભનું જ એક પરિમાણ છે.આખાની ને અખા-ની જરૂર જેને નહીં વરતાય એ સમાજના દાંભિકતાની પરાકાષ્ઠા જ ગણાય.

છેલ્લે –

બર્નાર્ડ શોને શ્લેષનો ખૂબ શોખ હતો. એક વેળા કોઈ નાટ્યગૃહમાં સમય કરતા મોડા પડ્યા. દરવાજા બંધ થઈ ગયેલા. શો-ને ગેઈટકીપરે ઓળખી કાઢ્યા. શરત કરી, એક Pun (શ્લેષ) કહો તો જવા દઉં. શો પાસેથી તરત જવાબ મળ્યો. 'O'! 'Pun' અથવા 'Open' અને દરવાજા ખૂલી ગયા. (પૃ. ૧૬૮)

અંજનીબેનનાં આ લખાણો ગ્રન્થસ્થ કરી આપવાનું અંજલિકૃત્ય કરનાર શરીફા વીજળીવાળાને ધન્યવાદ.

કવિતાનો સૂર્ય : રવીન્દ્રચરિત – મહેશ દવે	**પ્રમાણભૂત ચરિત્ર**
ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૪, ૬. ૨૦૮, રૂ. ૧૩૦.	**શરીફા વીજળીવાળા**

રવીન્દ્રસાહિત્ય પાછળ ઘેલા ગુજરાતમાં સંપૂર્ણ કહી શકાય એવા રવીન્દ્રચરિત્રની ખોટ હતી. રમણલાલ સોનીના 'ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ'માં જીવનકથા પ્રાથમિક સ્વરૂપે મળે છે. નગીનદાસ પારેખના અવસાનને કારણે 'રવીન્દ્રપૂર્વચરિત'માં રવીન્દ્રનાથના કિશોરકાળ સુધીની વિગતો (રવીન્દ્રનાથનાં લખાણોના બહોળા ઉપયોગને કારણે આત્મકથાના સીમાડામાં જઈ ચડતી રસાળ જીવનકથા) મળે છે. આ સંજોગોમાં મહેશ દવેએ રવીન્દ્રનાથનું સંપૂર્ણ જીવનચરિત્ર લખવાની હામ ભીડી. ભરપૂર સંદર્ભસામગ્રી જોઈ જઈ, પ્રમાણભૂત જીવનચરિત્ર લખીને એમણે ગુજરાતી રવીન્દ્રસાહિત્યની ખોટ પૂરી કરી છે. 'રવીન્દ્રચરિત'ના લેખક મહેશ દવેએ પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે : 'પ્રસ્તુત જીવનકથા વિદ્વાનો કે અભ્યાસીઓને ધ્યાનમાં રાખીને નથી લખી ... નવી પેઢીના કિશોરો, યુવકો અને સામાન્ય પ્રજાને રસ પડે એવું નાનું પણ મહત્ત્વનાં તમામ પાસાં આવરી લેતું સવિગત અને પ્રમાણભૂત જીવનચરિત્ર મળી રહે તેવો આશય રાખ્યો છે' (નિવેદન, પૃ.૧૨) લેખક એમના આશયમાં સંપૂર્ણ સફળ રહ્યા છે. કોઈપણ રવીન્દ્રપ્રેમી રાજી થાય એ રીતે આ જીવનચરિત્ર લખાયું છે. લેખકે પરિશ્રમપૂર્વક ઢગલાબંધ રવીન્દ્રસાહિત્ય વાંચ્યું છે, રવીન્દ્રનાથ વિશેના અઢળક સંદર્ભગ્રંથો ફંફોસ્યા છે અને પછી આ લોકોત્તર અને અતિ લોકપ્રિય સર્જક વિશે લખવા કલમ ઉપાડી છે.

પ્રકરણોનું આયોજન આગવું છે. મહેશ દવે નવલકથાકાર પણ છે એટલે ચુસ્ત સંકલનની હથોટી અહીં કામ લાગી છે. પ્રકરણો એકમેક સાથે એવી રીતે ગૂંથાયાં છે કે કથા સતત રવીન્દ્રના જીવનમાં આગળ-પાછળ ગતિ કરી રહી છે. પછીના પ્રકરણ માટે કુતૂહલ જાગે એ રીતે વાતને પૂરી કરતા લેખકે બિનજરૂરી વિગતો ટાળી છે. બાળપણની વાત કરતી વખતે ટાગોરકુટુંબનો ઈતિહાસ, પ્રભાવક, પોષક પરિબળોની નોંધ સાથે રવીન્દ્રની પૂર્ણ પ્રતિભા વિશે સંક્ષેપમાં કહેવાઈ જાય. શાંતિનિકેતનના પ્રથમ દર્શન સાથે જ ભવિષ્યના શાંતિનિકેતનની વાત ગૂંથાતી આવે. નિશાળ પ્રત્યેના અણગમા સાથે મુક્ત શિક્ષણની વાત જોડાતી જાય. રવીન્દ્રનાથની અતિ જાણીતી કે ઓછી જાણીતી નવલકથાઓ, નાટકો, કાવ્યસંગ્રહો વિશે, એની કલાત્મકતા તથા લોકપ્રિયતા વિશે સઘન પણ લાઘવયુક્ત ચર્ચા સમાંતરે થતી રહે છે. સ્વાભાવિક છે કે વાત જ્યારે રવીન્દ્રનાથ જેવા સાહિત્યસ્વામીની થતી હોય ત્યારે એમના જીવનની સમાંતરે એમના કથનની વાત થવાની જ. લેખકે ટાગોરના એક પછી એક પ્રગટ થતા કાવ્યસંગ્રહોની વિગતે વાત કરતી વખતે ટાગોરના કવિ તરીકેના વિકાસને, એમના બદલાતા, વિસ્તરતા વિષયવ્યાપની વાત પણ વણી લીધી છે. જીવનચરિત્રકાર માટે અગત્યની વાત એ છે કે એની પાસેની સામગ્રીમાંથી – પ્રસંગો, વાતોમાંથી એના નાયકની આંતર-બાહ્ય છબિ (કશું પણ ઢાંક્યા વગર, ખોટી પ્રશંસા કર્યા વગર) પ્રગટ થવી જોઈએ. જે અહીં થઈ શક્યું છે. ઠેરઠેર રવીન્દ્રસાહિત્યની

વાત થઈ છે એનો એક ફાયદો થવા સંભવ છે કે આ જીવનચરિત્ર વાંચનાર ભાવક રવીન્દ્રસાહિત્ય પણ વાંચવા પ્રેરાય. બંગાળી અને અંગ્રેજીમાં લખાયેલા ટાગોરવિષયક ગ્રંથોમાં ટાગોર અને કાદંબરીદેવીના સંબંધો વિશે ઘણું લખાયું છે. મહેશભાઈ એવી વિગતોમાં પડ્યા વગર આવી વાતને સાંકેતિક રીતે મૂકી આપે છે. રવીન્દ્રનાથ અને એમનાં ભાભી વચ્ચેનો સંબંધ 'નષ્ટનીડ' વાર્તાના બીજમાં, એના અનેક પ્રસંગોમાં સીધો જોઈ શકાય. રવીન્દ્રનાથના લગ્નના ચાર જ મહિના પછી અફીણ ઘોળતાં કાદંબરીદેવીના મૃત્યુ માટે અન્ય શક્ય કારણો ટાંકતા ચરિત્રલેખક ટાગોરે જેટલું કબૂલ્યું છે એટલું જ સીધું મૂકી આપે છે. કાદંબરીદેવીના મૃત્યુનો આઘાત ટાગોરને જીવનના અંત સુધી સતાવે છે, સૌથી વધુ ,છ ગ્રંથ, એમણે એમને અર્પણ કર્યા છે. છેક ૬૮ વર્ષે ચિત્રો દોરતા થયેલા કવિએ ચિત્રોમાં વારંવાર દેખાતી રહસ્યમયી સ્ત્રીની મુખાકૃતિ કાદંબરીદેવીની હોવાની સંભાવના કબૂલી છે. આમ પણ એમના બેઉના સંબંધ વિશિષ્ટ હતા. માતા-પિતાના ૧૪મા સંતાન ટાગોરને મા એટલે શું એનો અનુભવ મળ્યો જ ન હતો. એમણે લખ્યું છે 'મા શી વસ્તુ છે તે હું જાણી જ ન શક્યો' એટલે જ કદાચ 'કોઈ દી સાંભરે નહીં મા, મને કોઈ દી સાંભરે નહીં' ગીત આપણી આંખ ભીંજવી જતું હશે. કાદંબરીદેવી પણ સ્ત્રીમંડળમાં ભળી શકે એવાં ન હતાં. સાહિત્યકળામાં વિશેષ રસ-રુચિ, રવીન્દ્રથી માત્ર બે જ વર્ષ મોટાં હોવાને કારણે બેઉની દોસ્તી એવી તો પાકી હતી કે બહારથી આવેલા રવીન્દ્ર ભાભીને ન જુએ તો કકળાટ કરી મૂકતા. કાદમ્બરી દેવી, આના કે વિકટોરિયા સાથેના ટાગોરના કુણા, મીઠા, લાગણીના નાજુક તારે બંધાયેલા સંબંધોને મહેશ દવેએ ઋજુભાવે, પૂરા અભિજાત્યથી આલેખ્યા છે. નોબેલ પુરસ્કાર વિષયક વિવાદ પર ભાર મૂકવાને બદલે કવિની કવિતાની એમણે વિગતે વાત કરી છે. ટાગોરના જીવનની સમાંતરે બદલાતા સાંપ્રત પ્રવાહો, યુદ્ધનો ઉન્માદ, દેશ અને વિશ્વના આંગણે બદલાતાં જતાં રાજકીય સમીકરણો એ બધા વિશે ચરિત્રલેખકે ભલે ટૂંકમાં પણ સઘન અને અધિકૃત છણાવટ કરી છે. પરિણામે ટાગોર જેવા વિશ્વમાનવીના જીવનની સમાંતરે દેશ અને દુનિયાના તખ્તા પર ખેલાતા ખેલ આલેખાતા રહ્યા છે.

મહેશ દવે સાચું જ કહે છે કે રવીન્દ્રનાથ જેવી સર્વતોમુખી પ્રતિભા કંઈ શૂન્યમાંથી નથી સર્જાતી. કૌટુંબિક અને દેશકાળના વાતાવરણમાંથી કવિની પ્રતિભાને ભરપૂર પોષણ મળ્યું જ છે. ૧૨ વર્ષની ઉંમરે છપાઈ શકે એવી કવિતા લખતા રવીન્દ્રનાથ ૧૬ વર્ષની ઉંમરે અભિનય કરે છે, ૧૭ વર્ષની વયે પોતાનાં ગીતોનાં સ્વરાંકન કરતા થયેલા ટાગોર જીવનસંધ્યાએ છેક ૬૮મે વર્ષે ચિત્રો દોરતા થાય છે. એક જ માનવપ્રતિમામાં આટલી બધી કળાઓ અને નવસર્જનનો ઉન્મેષ આશ્ચર્ય જગાડે જ. રવીન્દ્રનાથ અતિસંપન્ન પ્રતિભાબીજ સાથે જન્મ્યા હતા પણ સદ્‌નસીબે એમને વારસો, વાતાવરણ અને સમસામયિક પરિબળો પણ એવાં પોષક, પ્રેરક મળ્યાં કે એ પ્રતિભાબીજમાંથી મેધાવી વિભૂતિ(genius) સાંપડી. એ જે ભર્યાભાદર્યા ઠાકુર કુટુંબમાં જન્મ્યા એમાં મબલખ પૈસાની સાથે સાહિત્ય, સંગીત, નાટક, ચિત્રકળા, ધર્મ, અધ્યાત્મચિંતનના સંસ્કાર પણ ભારોભાર હતા. રસિક વિદ્વાન દાદા અને મહર્ષિ પિતાનો વિશિષ્ટ વારસો મેળવનાર રવીન્દ્રનાથના મોટાભાઈ દ્વિજેન્દ્રનાથ તત્ત્વજ્ઞાન, ગણિત, કારીગરીમાં નિષ્ણાત હતા, કવિતા પણ લખતા. બીજા ભાઈ સત્યેન્દ્રનાથ આઈ.સી.એસ. થનાર પ્રથમ ભારતીય, નારીમુક્તિના જોરદાર હિમાયતી, પત્નીને ઘરની દીવાલોની બહાર કાઢનાર પ્રથમ બંગાળી મોટાભાઈ જ્યોતિરીન્દ્રનાથની ચિત્રકળાથી યુરોપીય વિવેચકો પણ પ્રભાવિત, ગીત-સંગીતના માહિર, સત્યજિત રાયે એમને 'જન્મજાત સંગીતકાર' કહીને નવાજેલા. રવીન્દ્રનાં મોટાંબેન સ્વરકુમારી બંગાળનાં પ્રથમ સ્ત્રી નવલકથાકાર, યદુ ભટ્ટ, મૌલા વક્ષ અને રાધિકા ગોંસાઈ જેવા સંગીતકારોના સ્વરો ઘરમાં ગુંજતા રહેતા. વળી રવીન્દ્રનાથના સમયનું બંગાળ પણ નવોન્મેષના ઉંબરે ઊભું હતું. માઈકલ મધુસૂદન દત્તનાં નાટકોએ, બંકિમચંદ્રની નવલકથાઓએ અને રાજા રામમોહનરાય તથા ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરના વિચારોએ બંગાળના આત્માને ઢંઢોળી નાખેલો. રવીન્દ્રનાથની પ્રતિભા આવાં લોકો, આવાં પરિબળો અને પ્રવાહોથી પોષાઈ અને પ્રભાવિત થઈ હતી.

નાનપણમાં બાળકોનાં ઘરની બહાર જવા પર પ્રતિબંધ હોવાને કારણે બંધિયાર જીવન જીવતા રવીન્દ્રનાથને બહારના વિશ્વ વિશે કુતૂહલ રહેતું. એમને બધું રહસ્યમય લાગતું. બીજમાંથી ઝાડ કેવી રીતે થાય, સીડીઓ ગોઠવવામાં કંજૂસી ના કરીએ તો આકાશને આંબી શકાય ? કે ઘણાબધા વાંસ

ઉતારીને પૃથ્વીના તળિયે પહોંચવાની ઇચ્છામાં એમનું આવું વિસ્મય પ્રગટ થાય છે. એમણે લખ્યું છે : 'પ્રકૃતિનાં રૂપ, રંગ, ગંધ, શબ્દ બારીમાં થઈને અચાનક સ્પર્શી જાય. સળિયાઓની બહારની પ્રકૃતિ મને બોલાવતી. પ્રકૃતિ મુક્ત હતી. હું બદ્ધ... પિંજરાના પંખીની માફક બહાર જોઈ રહેતો...' (૧૦) એમના શિશુજીવનનાં સ્મરણો અને શબ્દચિત્રો એમના સાહિત્યમાં છેક છેવટનાં વર્ષો સુધી દેખા દેતાં રહ્યાં છે જે પુરવાર કરે છે કે આ અનુભવોએ એમના ચિત્ત પર કેવી તો ઊંડી છાપ પાડી હતી. 'શિશુ'માંનાં કેટલાંય કાવ્યોમાં એમણે પોતાનું શૈશવ ગાયું છે. 'ડાકઘર'ના અમલમાં પ્રગટ થતી બહારના વિશ્વ માટેની ઝંખના, તેણે ઘરના ખૂણામાં બેઠાંબેઠાં કલ્પેલા દૂરના પહાડના, નદીના, ગોવાળોનાં,... ફેરિયાઓનાં આકર્ષક ચિત્રો... આ બધું જ આપણને ટાગોરના બાળપણના અનુભવોમાં બીજરૂપે પડેલું જોવા મળે છે. ચરિત્રલેખકે સાચું જ લખ્યું છે કે 'રવીન્દ્રનાથ જીવનભર મોકળાશ માટે કેમ તરસતા રહ્યા, પ્રકૃતિનાં જળ અને સ્થળ, છોડ-પુષ્પ-વૃક્ષને લતામાં સજીવારોપણ કેમ કરતા રહ્યા તેના ખુલાસાની ચાવી કદાચ રવીન્દ્રના શૈશવના વિસ્મયભરપૂર બંધિયાર જીવનમાં પડેલી છે.' (૧૦)

રવીન્દ્રનાથ મોટા ઉપાડે નિશાળે તો ગયા પણ શાળાનું શિક્ષણ એમને કદી રાસ ન આવ્યું. ઘરની બહાર નીકળવા માટે નિશાળે જવા એમણે ઉપાડો લીધેલો. એ સમયે ઘરમાં ભણાવતા એક શિક્ષકે એમને કહેલું : 'આજે નિશાળે જવા માટે જેટલો રડે છે તેના કરતાં ઘણુંય વધારે નિશાળે ન જવા માટે તારે રડવું પડશે...' આ સંદર્ભે રવીન્દ્રનાથે કહ્યું છે કે આના જેવી સાર્થક બીજી કોઈ ભવિષ્યવાણી જીવનમાં ફરી કદી એમણે સાંભળી નથી. (૧૨) ચાર ચાર નિશાળ બદલી પણ એમનું ક્યાંય ઠેકાણું ન પડ્યું. એમની ગણતરી ઠોઠ વિદ્યાર્થીમાં થતી અને શિક્ષક વારેવારે એમને ઠમઠોરતા. એમની વાર્તાઓમાં આવતાં શિક્ષકોનાં ચિત્રો મોટાભાગે એમના પોતાના અનુભવમાંથી જ આકાર પામ્યાં છે. પિતા સાથેના ત્રણ મહિનાના પ્રવાસે અને એ દરમ્યાન પિતા દ્વારા મળેલા અનૌપચારિક શિક્ષણે શાળાના ઔપચારિક શિક્ષણ અને બંધિયાર વાતાવરણ તરફ વધુ અભાવ પેદા કર્યો. કદાચ શાંતિનિકેતનનાં બીજ આ પ્રવાસમાં જ રોપાયાં હશે. રવીન્દ્રનાથ દૃઢપણે માનતા કે શિક્ષણનું પ્રયોજન માહિતી કે ખુલાસા પૂરા પાડવાનું નથી. શિક્ષણે તો ચિત્તના દ્વારે ટકોરા મારવાના છે અને ભીતરના વિશ્વને ઉઘાડવાનું છે. (૧૩) એમના માટે શાંતિનિકેતન મુક્તિનો પર્યાય હતું. શિક્ષણની ખોટી ઘરેડ અને પદ્ધતિ જ દેશની સર્વ સમસ્યાનું મૂળ છે એવો વિચાર જ એમને શાંતિનિકેતન અને વિશ્વભારતીની સ્થાપના તરફ લઈ જાય છે. લોકોને મન આ કવિનો તઘલખી તુક્કો હતો. હકીકતે શાંતિનિકેતન કે વિશ્વભારતી કવિનો તરંગ નહીં પણ જીવનનું લક્ષ્ય હતું. આ સંસ્થા માટે દરેક પ્રકારે ખુવાર થયા, ઘરે-બાહિરે અનેક પ્રકારના વિરોધ વચ્ચે સામે પૂરે તર્યા. આ સંસ્થાને પ્રતિષ્ઠા તો ખાસ્સી મોડી મળેલી ત્યાં સુધી કવિએ પોતાના જ ગીત 'એકલો જાને રે'– ને સાર્થક કરી બતાવ્યું. પછીથી તો ભારતના લગભગ દરેક પ્રાંતે શાંતિનિકેતનની પ્રબળ અસર ઝીલી. સમગ્ર ભારતમાં એના કારણે સાહિત્ય અને કળાના નવજાગરણની ઉષા ઉગી.

કવિએ એમને થયેલા અદ્‌ભુતના અનુભવની વાત એક કરતાં વધુ વાર કરી છે. એમની કવિતાઓમાં વારંવાર જે mystic element ડોકાય છે તે કદાચ આવા અનુભવને કારણે જ. સદર સ્ટ્રીટવાળા ભાઈના ઘરમાં થયેલો અનુભવ ખાસ્સો જાણીતો છે. કવિના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો : '...એક દિવસ સવારે વરંડામાં ઊભો રહીને હું એ તરફ જોતો હતો. જોતાં-જોતાં અચાનક એક પળમાં મારી આંખો પરથી જાણે એક પડદો સરી ગયો. આખી દુનિયા મને કોઈ અપૂર્વ મહિમામાં તરબોળ દેખાઈ, ચારેબાજુ સૌન્દર્યનાં મોજાં ઊછળતાં હતાં. મારા હૃદયમાં વિષાદના જે થર બાઝેલા હતા તેને એક પલકમાં ભેદી નાખી મારા સમસ્ત અંતરને વિશ્વજ્યોતિએ એકદમ છલકાવી દીધું. તે જ દિવસે 'નિર્ઝરેર સ્વપ્નભંગ' કવિતા નિર્ઝરની પેઠે જ જાણે પ્રગટ થઈને વહી ચાલી. કવિતા પૂરી થઈ ગઈ, પરંતુ જગતના એ આનંદમય સ્વરૂપ ઉપર પડદો પડ્યો નહિ. મારી એવી દશા થઈ હતી કે મને હવે કોઈ જ અને કંઈ જ અપ્રિય રહ્યું નહિ ...'(૬૦) રવીન્દ્રનાથની કવિતામાં આ અનુભવ પછી એક જુદા જ પ્રકારની પરિપક્વતાનાં દર્શન થાય છે. કવિએ આ અનુભવ વિશે કહ્યું છે : 'આ અનુભવ કવિ-કલ્પનાએ કરેલી અતિશયોક્તિ નથી... હકીકત એ છે કે મેં જે અનુભવ કર્યો તે વ્યક્ત કરવાની મારામાં શક્તિ જ નહોતી. ભાનભૂલેલી આનંદમય અવસ્થામાં હું ખૂપી ગયો હતો.' (૫૩) વળી આ અનુભવ કોઈ બાહ્ય ઘટના કે પ્રકૃતિસૌન્દર્યથી પ્રેરાયેલો અનુભવ નહોતો. એની ખાતરી પણ કવિને ટૂંક સમયમાં થઈ

ગયેલી. આ અનુભવ પછી દાર્જિલિંગ ગયેલા કવિને આશા હતી કે હિમાલયમાં ઉન્નત ગિરિશિખરોના સાન્નિધ્યમાં વધારે પૂર્ણ અને ઊંડું દર્શન લાધશે. પણ એમની એવી આશા ઠગારી નીવડે છે. ને કવિ લખી બેસે છે : 'નગાધિરાજ ગમે તેવા અભ્રભેદી હોય તો પણ તેઓ કંઈ આપી શકે એમ નથી. જે આપવાવાળો છે તે તો ગલીના નાકે એક જ પલકમાં વિશ્વનું દર્શન કરાવી આપે છે' (૫૩). મહેશ દવે કવિના આ અનુભવને મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા પર મૂકીને તપાસે છે અને પછી નોંધે છે : 'રવીન્દ્રનાથનો અનુભવ આધ્યાત્મિક સાક્ષાત્કાર હતો, યૌવન સમયે આવતો સહજ ઉન્મેષ હતો કે જીવનનો બદલાયેલો મૂડ, એ કહેવું મુશ્કેલ છે. પણ એટલી વાત ખરી કે તેમનાં જીવન અને સાહિત્યમાં આ અનુભવ પછી મોટો શુભદાયી ફેરફાર આવ્યો' (૫૪) રવીન્દ્રનાથની કવિતામાં અધ્યાત્મના સઘન પાસને કારણે જ કદાચ વર્ષો પછી એક શિક્ષકે કવિને પૂછેલું : 'તમે ઈશ્વર વિશે આટલી બધી વાતો કરો છો પણ તમને ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશે ખાતરી છે ખરી ?' કવિએ જવાબ આપેલો : 'મને એટલી ખબર છે કે હું જ્યારે ગીત રચતો હોઉં છું ત્યારે હું ઈશ્વરની સૌથી નજીક હોઉં છું.' (૧૧૪)

અનેક બાબતોમાં ટાગોરને ગાંધીજીના પૂર્વસૂરિ કહી શકાય. જમીનદાર તરીકે એમણે સાવ નવા ચીલા પાડ્યા. ઉચ્ચવર્ણના અને દલિત, હિન્દુ અને મુસ્લિમ બધા ગણોતિયાને સમાન ગણ્યા. (૭૭) એ ગ્રામજનોની તકરારના નિકાલ લાવતા. ગ્રામપ્રજા સ્વનિર્ભર બને, પોતાનાં કામ જાતે કરે એવો રવીન્દ્રનાથનો આગ્રહ ગાંધીજીના સ્વદેશાગમન પહેલાં ૧૫-૧૬ વર્ષ જેટલો વહેલો હતો. ગ્રામોદ્ધાર વગર ગામડાઓમાં વસતા ભારત જેવા વિશાળ દેશનો જયવારો નથી એવું એ દઢપણે માનતા. એ વારેવારે કહેતા 'આપણે આપણી પ્રજાનો તિરસ્કાર કરીએ છીએ, સ્વભાષામાં વાતચીત નથી કરતા, પોતાનો પોશાક નથી પહેરતા' (૬૪) ટીકા ખમીને પણ એમણે સાદા ધોતીઝભ્ભાનો પોશાક જ પહેર્યો ને ધરાર બંગાળી ભાષાનો જ આગ્રહ રાખ્યો. હાડોહાડ અહિંસામાં માનનારા ટાગોર તમામ પ્રકારની હિંસા અને ભાંગફોડના કટ્ટર વિરોધી હતા. બંગભંગની શાંત-અહિંસક ચળવળે હિંસક વળાંક લીધો એટલે લોકોની ભયાનક ટીકા વહોરીને પણ એમણે નેતૃત્વ છોડી દીધું. લોકપ્રિયતાના શિખરેથી લોકોએ એકાએક એમને નીચે લાવી મૂક્યા. નિમિત્ત મળી જતાં ખાટસવાદિયાઓએ જાતભાતના આક્ષેપોનો મારો ચલાવ્યો. આ કટુ અનુભવે કવિમાં કડવાશ આણવાને બદલે સર્જનનું અમૃત આપ્યું. સમય જ્યારે એમને સૌથી વધુ સતાવી રહ્યો હતો ત્યારે જ 'ગોરા', 'ડાકઘર' અને 'ગીતાંજલિ' લખાય છે. આમ પણ રવીન્દ્રનાથ રાજકારણી કે સમાજકારણી નહોતા. એમની પ્રતિભા મૂળભૂત રીતે કલાકારની હતી.

સ્પષ્ટવક્તા હોવાને કારણે હંમેશાં જેવું લાગ્યું તેવું કહેતા રહ્યા. એ કહેવામાં પોતાને ગેરફાયદો થતો હોય તો પણ નજરઅંદાજ કરે એવા સ્પષ્ટવક્તા શાંતિનિકેતન માટે ભંડોળ એકઠું કરવા અમેરિકા ગયા ત્યારે ત્યાંના લોકો એમને સાંભળવા થનગનતા હતા. પણ કવિએ કલા અને કવિત્વ વિશે વાત કરવાને બદલે વ્યાપારવાદ, ભૌતિકવાદ, હિંસા, શાંતિ જેવા વિષયો પર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. જાપાનમાં જઈને કડવું સત્ય કહ્યું ને એમના સાહિત્યને વખાણનારા બધા જ એમના ટીકાકાર બની ગયા. અમેરિકાના એક છાપાએ તો વ્યંગ કરેલો કે 'રવીન્દ્રનાથ કદાચ ભારતથી અમેરિકા આવેલા શ્રેષ્ઠ વ્યાપારી છે. એમણે ૭૦૦ ડૉલરે એક ટીકા અને ૭૦૦ ડૉલરે એક શિખામણ અમેરિકાને વેચી છે.' (૧૨૩) લાગ્યું તેવું કહેવાને કારણે સાહિત્ય અને રાજકારણ બેઉ ક્ષેત્રે ટાગોર સતત ટીકાનો ભોગ બનતા જ રહ્યા. વળી એમના વ્યક્તિત્વમાં એક વિલક્ષણ કહી શકાય એવો વિરોધ જોઈ શકાય છે. બાળવિવાહ સામે પુષ્કળ લખનાર ટાગોર પોતાની ત્રણેય દીકરીઓને બાળવયે જ પરણાવે છે. નવાઈની વાત તો એ છે કે આ જ અરસામાં એ 'નષ્ટનીડ' કે 'ચોખેરબાલિ' જેવી કથાઓ લખે છે જેમાં સ્ત્રીની વેદના-વ્યથાનું કારણ જ બાળવિવાહ છે. ગાંધીજી સાથે અજબનો મનમેળ હોવા છતાં અસહકારની લડત અને ખાદી તથા ચરખા વિશેના મતભેદને વ્યક્ત કરતા જ રહ્યા.

ગાંધી અને ટાગોર – ભારતવર્ષની આ બે સમકાલીન મહાન વિભૂતિઓના વ્યક્તિત્વ, માન્યતાઓ, કામ કરવાની પદ્ધતિમાં ઘણો ફરક હતો. પણ પાયાની કહી શકાય એવી બાબતોમાં બેઉમાં ગજબનું મનોઐક્ય હતું. એકસરખી ધર્મભાવના, અહિંસા, સત્યનિષ્ઠા અને વિશ્વપ્રેમ બેઉની રગેરગમાં હતો. બેઉ બ્રિટનની ધૂંસરીમાંથી ભારતને છોડાવવા ઉત્સુક હતા. બંને સત્ય અને અહિંસાના પરમ ઉપાસક હતા. બંનેની દૃષ્ટિ વિશાળ હતી પણ બેઉનાં વ્યક્તિત્વ નિરાળાં

હતા. રવીન્દ્રનાથ આદર્શવાદી તો ગાંધીજી વાસ્તવવાદી, એક તરંગી, બીજા વ્યવહારુ, એકની દૃષ્ટિ સૌન્દર્યલક્ષી બીજાની ઉપયોગલક્ષી, એક રોમેન્ટિક કવિ બીજો કર્મઠ યોગી, એક સુધારક બીજો રૂઢિચુસ્ત, એક વિજ્ઞાનવાદી બીજો નિસર્ગવાદી...' (૧૩૮) ટાગોર એક બાબતે અતિ સ્પષ્ટ હતા કે ગાંધીજીના નૈતિક સિદ્ધાંતોથી લાગણીપ્રધાન પ્રજાના આવેશો નિયંત્રણમાં રાખી શકાશે નહીં. એમણે ગાંધીજીને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં લખ્યું હતું કે 'હું જાણું છું કે ઈષ્ટ તત્ત્વોની સહાયથી તમે અનિષ્ટ સામે લડી રહ્યા છો, પણ આવું યુદ્ધ ધીરોદાત્ત નાયક જ લડી શકે. આવેશમાં દોરવાઈ જતા જનસાધારણ માટે આવું યુદ્ધ નથી.' (૧૩૯) અને આપણે સૌ સાક્ષી છીએ કે પ્રજાએ વારંવાર હિંસક બની જઈને ટાગોરની એ ચેતવણીને સાચી પાડી છે. રવીન્દ્રનાથ ગાંધીજીના હરિજનોદ્ધાર કાર્યક્રમની સાથે હતા પણ એમને એ માટેના ગાંધીજીના ઉપવાસ કદી ગળે નહોતા ઊતર્યા. બિહારના ધરતીકંપ (૧૯૩૪)માં થયેલી જાનમાલની ભારે ખુવારી પછી ગાંધીજીએ નિવેદન કર્યું કે હિન્દુઓના અસ્પૃશ્યતા-આચરણની ઈશ્વરે કરેલી આ સજા છે. ને ટાગોર ભયાનક અકળાઈ ઊઠે છે. એ જાહેરમાં લેખ લખીને આ બાબતે ગાંધીને પડકારે છે. કાંતવાથી સ્વરાજ મળશે એવું માનવા પણ ટાગોર બિલકુલ તૈયાર નહોતા. એમણે એકવાર હસીને ગાંધીજીને કહેલું : 'જોઈએ તો હું કવિતા ઉતારી આપું, નાટક ઉતારી આપું, પણ સૂતર ઉતારવા બેસીશ તો ઘણી ગૂંચો ઊભી કરીશ'. (ટાગોરની આવી હળવાશ સ્વતંત્ર રીતે પણ માણી શકાય. અહીં એકાદ-બે ઉદા.થી સંતોષ મનાવીએ. દાર્જિલિંગ પહોચ્યા પછી ૧૮૮૭માં એક પત્રમાં ટાગોરે લખેલું : ધીમે ધીમે ઠંડી, પછી વાદળ, પછી શરદી, પછી છીંક, પછી, શાલ, કામળો, રૂ-દાર ડગલો, જાડાં મોજાં, પગ ઠંડા, હાથ ઠંડા, મોં ભૂરું, ગળું ભારે અને ત્યાર પછી તરત જ દાર્જિલિંગ'. બીજા એક પત્રમાં કમરના દુખાવાથી ત્રાસીને લખેલું 'મારી કમર સિવાય જગતમાં બીજાં બધાં કુશળ છે... બાળલગ્ન સંબંધે તમે પ્રશ્ન પૂછ્યો છે, પણ તે વિષય પાછળથી લઈશું. હમણાં તો હું એટલું જ કહું છું કે બાળલગ્ન જેને કરવાં હોય તે કરજો, પણ કોઈને કમરે વા ન થજો' (રવીન્દ્ર પૂર્વચરિત - ૧૭૦) બેઉ વચ્ચે કેટલી બધી બાબતે મતભેદ હતા પણ મનભેદ જરાય નહોતા. જીવનસંધ્યાએ પહોંચેલા ટાગોર પોતાની જિંદગી આખીની મૂડી-વિશ્વભારતી-ની જવાબદારી ગાંધીજીને સોંપે છે ને ગાંધીજી એને સ્વીકારે છે. ૧૩-૨-૧૯૩૮ના 'સન્ડે સ્ટેટ્સમેન'માં ગાંધી વિશેનું ટાગોરનું લખાણ ગાંધીજી વિશેનું સૌથી પ્રામાણિક અને ઉત્તમ મૂલ્યાંકન લેખાય છે. (ગાંધી-ટાગોર સંબંધ વિશે વિગતે જુઓ 'શબ્દસૃષ્ટિ' સપ્ટે. ૨૦૦૪)

રવીન્દ્રસાહિત્ય વિશે નુક્તેચીની કરતા જતા મહેશ દવે મોટાભાગે કૃતિવિષયક ચર્ચા ટૂંકમાં પતાવે છે. પરંતુ નોબેલ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કરનાર 'ગીતાંજલિ' વિશે યોગ્ય રીતે જ જરા વિગતે વાત માંડે છે. જગતના મોટા ગજાના સાહિત્યકારોએ 'ગીતાંજલિ' વિશે વ્યક્ત કરેલ અહોભાવને શબ્દશઃ નોંધતા ચરિત્રલેખક કહી ઊઠે છે : 'પશ્ચિમના ધુમ્મસિયા આભમાં પૂર્વની કવિતાનો સૂર્ય પૂર્ણપણે પ્રગટ્યો.' (૧૦૩) 'ગીતાંજલિ'ની રચનાઓએ પશ્ચિમના વિશ્વમાનસમાં રવીન્દ્રનાથની એક વિશિષ્ટ છબી ઉપસાવી. પૂર્વમાંથી આવેલા શાણા અને સંતઋષિ તરીકેની છાપ. દેખાવ, પહેરવેશ અને બોલવાની ઢબછબથી ટાગોરે સહેતુક એ છાપને દૃઢ કરી. પોતીકા માણસો સાથે સહજ-સરળ વર્તન કરનાર રવીન્દ્ર બહારના લોકો પર સંત-ઋષિ કે દૃષ્ટા જેવો પ્રભાવ પાડવાનું ચૂકતા નહીં. ચરિત્રલેખક સાચું જ કહે છે : '... રવીન્દ્રનાથ માનવી હતા અને માનવીય ગુણ-અવગુણનું તેમનામાં પૂરેપૂરું મિશ્રણ હતું. સહજ વર્તન અને દંભ, વિનમ્રતા અને આડંબર, શરમાળ પ્રકૃતિ અને લોકેષણા – મનુષ્યમાં હોય છે તેવાં બધાં જ લક્ષણ-અપલક્ષણોનો રવીન્દ્રનાથમાં અજબ સમન્વય હતો.' (૧૦૫)

વિદેશમાં માન્યતા મળ્યા પછી તેમનાં સાહિત્ય અને પ્રતિભા માટે દેશવાસીઓ ઉમળકો અને ઉત્સાહ દેખાડવા માંડ્યા તેમાં ટાગોરને પોતાનું અને પોતાની કવિતાનું અપમાન લાગ્યું. એમણે રોથેન્સ્ટાઈનને લખ્યું પણ ખરું કે '... જેમણે મારી એકે પંક્તિ વાંચી નથી એવા લોકો આનંદનો ઉમળકો દેખાડવામાં મોખરે છે!' (૧૦૭) દેશવાસીઓના આવા પરાધીન માનસ પર અકળાયેલા કવિ જાહેરમાં આક્રોશ ઠાલવી બેસે છે. એમની વેદનાને નહીં સમજી શકનારાઓએ કવિના આવા અવિવેક બદલ હોબાળો મચાવ્યો, ટીકાઓની ઝડી વરસી. જર્મનીમાં સૌથી લોકપ્રિય થયેલ 'ઘરેબાહિરે' નવલકથામાં પણ સંદીપના પાત્રનિમિત્તે ઘરઆંગણે ટાગોર પર પસ્તાળ પડી હતી. નવાઈની વાત તો એ છે કે નોબેલ પુરસ્કાર મળ્યા પછી સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિની ટોચે બેઠેલા કવિ

પછીના થોડા જ સમયમાં ભયાનક વિષાદયોગમાં સપડાય છે. એક બાજુ બંગાળમાં એમના સાહિત્યની આકરી ટીકા, શાંતિનિકેતનની નાણાંભીડ, રાષ્ટ્રીય ચળવળમાંની નિષ્ક્રિયતાના પરિણામે નિંદા ... આ બધાં પરિબળોનો ભોગ બનેલ કવિ હતાશામાં સરી જાય છે. એમને આ દિવસોમાં સાહિત્યક્ષેત્રે પોતાનું પ્રદાન નગણ્ય જણાતું. મૃત્યુ અને આપઘાતના વિચારો વારેવારે આવતા. ટૂંકમાં, શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસની કટોકટી સર્જાઈ હતી. પછીથી એમણે દીકરા રથીન્દ્ર પાસે કબૂલ કર્યું હતું કે ૧૯૧૪ના મે મહિનામાં મને લાગ્યું હતું કે મેં કશું સિદ્ધ નથી કર્યું, હું કશું સિદ્ધ કરી શકું એવું મને લાગતું પણ નથી – મારું સમગ્ર જીવન નિરર્થક છે. મને કોઈનામાં ભરોસો કે શ્રદ્ધા રહ્યાં નથી. શાળા, જમીનદારી, કુટુંબ અને દેશ પ્રત્યે મારી ફરજો બજાવવામાં હું નિષ્ફળ નીવડ્યો છું ...'(૧૧૨)

જોકે આ ભાવ ક્ષણિક હતો. સાવ અંગત સગાઓ, સંતાનોનાં એક પછી એક મૃત્યુ, જીવનભર સેવેલાં સપનાં ફળીભૂત નહીં થવાની વેદના, સમજી શકે એવા સાથીદારની હૂંફનો અભાવ છતાં જીવનપ્રીતિની ભાવનાથી ટકેલ આ કવિએ ન તો કદી ફરિયાદ કરી કે ન રોદણાં રડ્યાં. આટલી પીડા, એકલતા વચ્ચે પણ એ તો એવું જ કહે છે : 'મરિતે ચાહિના આમિ સુન્દર ભુવને (આ સુંદર વિશ્વમાંથી હું મરવા માગતો નથી)' રવીન્દ્રનાથે પરમેશ્વરને શોધ્યા હતા સૌન્દર્યમાં, પણ એમને ઈશ્વર મળ્યા યાતના, વેદના અને કરુણામાં. ને આ બધા છતાં કવિ જીવન, મંગલ અને શ્રદ્ધાના કવિ રહી શક્યા તે અદ્ભુત ચમત્કાર છે.

મહેશ દવેએ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના સાહિત્ય ઉપરાંત ચિત્ર અને સંગીતનાં પાસાંને પણ પૂરો ન્યાય આપ્યો છે. પણ હું એ વાત ટૂંકમાં સમેટીશ. છેક ૬૮મા વર્ષે ચિત્રો દોરતા થયેલા આ કવિની ચિત્રશૈલી અરૂઢ અને અનોખી છે. આપસૂઝમાંથી પ્રગટેલી આ ચિત્રકળા વિશે સત્યજિત રાય કહે છે : 'પૂર્વના કે પશ્ચિમના કોઈપણ ચિત્રકારથી રવીન્દ્રનાથ પ્રભાવિત નથી. તેમની કલા કોઈ ખાસ શૈલીથી નીપજ નથી, પણ મૌલિક છે... એ અનોખી છે ને અનન્ય છે.' (૧૬૮) ચિત્રકાર તરીકેની રવીન્દ્રનાથની પ્રતિભાને કંઈક અંશે તેમની સાહિત્ય અને કવિ-પ્રતિભાએ ઢાંકી દીધી છે. એમના સમયમાં અને આજે પણ ભારતમાં એમની ચિત્રકાર તરીકે ખાસ ગણના થઈ નથી / થતી નથી. પરંતુ, પશ્ચિમમાં કવિ તરીકે રવીન્દ્રનાથ લગભગ ભુલાઈ ગયા છે, પણ એમની ચિત્રકલા આજે પણ ત્યાં અભ્યાસનો વિષય છે. જાણે ભાવિદર્શન કરતા હોય એમ ૧૯૩૦માં રવીન્દ્રનાથે જર્મનીમાં કહ્યું હતું : 'મારી કવિતા મારા દેશવાસીઓ માટે છે, જ્યારે મારાં ચિત્રો પશ્ચિમને મેં આપેલી સોગાત છે.' (૧૬૬) ને ખરેખર એવું જ થયું છે ને!

રવીન્દ્રનાથની ચિત્રકલાની જેમ એમનું સંગીત પણ આપણા દેશમાં ઉવેખાયેલું રહ્યું છે. રવીન્દ્રસંગીતની કિંમત પશ્ચિમના દેશોને ઘણી વહેલી સમજાઈ હતી. હિમાંશુકુમાર દત્ત રવીન્દ્રનાથને પ્રથમ ભારતીય સ્વરકાર (composer) કહે છે તો સત્યજિત રાય માને છે કે 'ગીતોના સ્વરકાર તરીકે પૂર્વમાં કે પશ્ચિમમાં રવીન્દ્રનાથની બરાબરી કરી શકે તેવો બીજો કોઈ સ્વરકાર નથી' (૧૭૧) પંકજ મલિકે એમની આત્મકથામાં લખ્યું છે : 'રવીન્દ્રસંગીત મારું જીવન છે. એ માત્ર સંગીત નથી, કંઈક વિશેષ છે.' એટલે જ ચરિત્રલેખક ભાર દઈને કહે છે 'રવીન્દ્રસાહિત્ય વિપુલ અને અત્યંત મૂલ્યવાન છે, પણ તેની આભામાં અંજાઈ રવીન્દ્રનાથની ચિત્રકલા અને સંગીતની ઉપેક્ષા કરવા જેવું નથી' (૧૭૧)

બહુ ઓછા સર્જકો જીવનનાં છેલ્લાં વર્ષો સુધી લખી શકે છે. પણ ટાગોર એ બાબતે પણ અપવાદરૂપ હતા. જીવનના અંતિમ દિવસો સુધી સર્જનકાર્ય ચાલુ રાખનાર ટાગોરનું છેલ્લાં વર્ષોનું સર્જન ઊંચી ગુણવત્તાવાળું છે એવું ઘણા વિવેચકોનું માનવું છે. વકરતો જતો સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદ, વિશ્વમાનવીનાં જોયેલાં સપનાંઓને નજર સામે રફેદફે થતાં જોનાર ટાગોર દેશઆંગણે અને વિશ્વઆંગણે સંતાપ પ્રેરે એવી ઘટનાઓના સાક્ષી થયા, અંગત જીવનમાં નજીકના સગાઓ, પ્રિય વ્યક્તિઓના મૃત્યુની પીડા વેઠીને. તે છતાં એમનું ચિત્ત સતેજ હતું, હૃદય સંવેદનાભરપૂર હતું, કદીપણ એમના મનમાં માનવી અલિપ્ત રહેવાની સંન્યાસવૃત્તિ નહોતી પ્રવેશી 'આછે દુઃખ, આછે મૃત્યુ'- દુઃખ છે, મૃત્યુ છે એનો જાણે કે સંપૂર્ણ સ્વીકાર થઈ ચૂકેલો.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોર જેવી વિભૂતિના જીવનચરિત્રની ગુજરાતને જરૂર હતી જ અને મહેશભાઈ એ ખોટ પૂરી કરે છે એનો આનંદ. લેખકની અભિવ્યક્તિ સહજ, સરળ ને રસાળ છે. ભારેખમપણાનો સદંતર અભાવ છે પણ દેશ-દુનિયાને લગતી સમકાલીન વિગતો પૂરી ગંભીરતાથી, પૂરી ચોકસાઈથી નિરૂપાઈ છે. ટાગોરના જીવનની તવારીખ અને

એમના સમગ્ર સર્જનને આવરી લેતી સૂચિ અભ્યાસીને રસ પડે એવી છે. 'ટંકામુંડા ટાંઉ ટાંઉ' જેવા ગામઠી પ્રયોગોના કારણે બંગાળીનું બરાબર ગુજરાતીકરણ થઈ શક્યું છે.

'હાથવગા'ની જેમ 'પગવગું' (૧૧૧) જેવો નવતર પ્રયોગ કરતા લેખક વાફેફગાર (૧૧૩), હૃદયશાળી કવિ (૧૫૭) અસ્વાસ્થ્ય (૧૮૦) જેવા પ્રયોગો સરતચૂકથી કરી બેઠા હશે?

રચનાવલી – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ટેક્નોલોજીના યુગમાં સંસ્કૃતિવાહક બનવા સજ્જ કોશ

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડબલ ક્રા. ૪૫૨, રૂ. ૪૦૦

રાધેશ્યામ શર્મા

ગુજરાતી વિવેચન-સાહિત્યમાં અવિસ્મરણીય પ્રદાન કરનાર ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને એમના આ 'રચનાવલી' નામના બૃહદ્ ગ્રંથપ્રકાશન સાથે એક કોશ-અધિકારી કે કોશાધ્યક્ષ કહીએ તો એમાં ચોખ્ખું ઔચિત્ય છે. આ પૂર્વે 'આધુનિક સંજ્ઞાકોશ ૧-૨', 'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાકોશ' અને 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ'ખાતે એમનો અગ્ર અને અખંડ ફાળો હતો એમાં પ્રસ્તુત ગ્રંથ રસપ્રદ ઉમેરો છે. રસપ્રદ એટલા માટે કે વિવેચનની તત્ત્વલક્ષી પરિભાષાની ક્યારેક દુર્ગમ, ક્યારેક દુર્બોધ વનાટવિથી બહાર નીકળી જઈ તેઓ સુગમ સરલ, આમજનતાને કોઠે ઊતરે એવી શૈલીમાં સંવર્ત્યા છે. 'મધ્યમાલા'માં પણ ક્યાંક અર્થઘટન નિમિત્તે થોડા અઘરા લાગ્યા હશે પણ અહીં થોડા પણ સહેલા અને હળવા બની, કમ્યુનિકેશન ગૅપ પૂરો કરવાનો તેમનો ઉદ્યમ લેખે લાગ્યો છે.

૪૫૨ પાનામાં ૨૧૮ જેટલી રચનાઓને સમાવવા જતાં ગ્રંથકર્તાને વરણીવિષયક મૂંઝવણ જરૂર થઈ હોવી જોઈએ, જેમાંથી આવા યાદચ્છિક અભિગમે માર્ગ લીધો છે. આમ થવું સ્વાભાવિક હતું કેમ કે 'જનસત્તા' નામના દૈનિકમાં 'પંચમવૃષ્ટિ' નામની કટારને ખોરાક પૂરો પાડવા સાથે કટારની ધાર બીજા કોલમનવીસો જેવી બુઠ્ઠી ના થાય એ પણ જોવું જરૂરી હતું. સાહિત્યકૃતિઓનો, સમજ પડે એવી ભાષામાં આસ્વાદ કરાવવાનો ઉપક્રમ, અઘરું જબરું લખનાર માટે કેવો પેચીદો અને ભારે હતો તે તો જાતે જ જાણ્યો હશે, રાધર માણ્યો હશે !

ઉપરટપકે જોઈશું તોયે ગ્રંથની રિદ્ધિનો ફાંકડો અંદાજ આવી જશે.

'ગુજરાતી સાહિત્ય' મથાળા હેઠળ 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય'ની ૧૮ અને 'અર્વાચીન આધુનિક સાહિત્ય' હેઠળ ૫૧ રચનાઓ સમાવી છે.

'ભારતીય સાહિત્ય' શીર્ષક નીચે અસમિયા ભાષાની ૪, અંગ્રેજીમાં પ્રસિદ્ધ રચનાઓની ૫, ઉર્દૂની ૫, કન્નડની ૬, તમિળની ૪, તેલુગુની ૩, પંજાબીની સમ ખાવા જેવી માત્ર ૧, મણિપુરીની પણ ૧, બંગાળીની ૪, મરાઠીની ૮, મલયાલમની પણ ૮, સંસ્કૃતની ૨૭, સિંધીની ૨ અને હિન્દીની ૭ એમ કુલ ૮૫ જેટલી કૃતિઓને પોંખી છે.

હવે 'વિશ્વ સાહિત્ય'ના વિશાળા ખંડમાં અમેરિકન રચનાઓની ૯, અરબીની ૧, અલ્જેરિયનની ૧, અંગ્રેજીની ૧૪, આફ્રિકીની ૫, ઈજિપ્શિયનની ૧, ઈટાલિયનની ૫, ઉઝબેકિસ્તાનની ૧, ગ્રીકની ૩, જાપાનીની ૧, જર્મનની ૩, ઝેકની ૨, પોર્ટુગીઝની ૧, ફારસીની ૧, ફ્રેન્ચની ૬, રશિયનની ૬, લેટિનની ૧, સ્પેનિશની ૩ અને હિબ્રૂની ૨ – એમ બધી મળીને એકંદરે ૬૬ જેટલી રચનાઓનો સમાવેશ છે.

શું ભારતીય સાહિત્ય કે શું જગતસાહિત્ય-મહાસાગરમાંથી એક આચમની જેટલું જ પીરસી શકાય પણ એવો પરિશ્રમ પ્રેમનો હોવાથી ગાગરમાં સાગરસુધા સંભરી લાવ્યા જેવું કહી શકાય.

ઉપર ભાષાવાર આંકડાથી તો સામાન્ય વાચક માટે પણ અમૂર્ત ચિત્રરચના પ્રતીત થાય, એટલે તદ્દન સંક્ષેપમાં ગુજરાતી-ભારતીય-વિશ્વ સાહિત્યની મારી દૃષ્ટિએ પણ ઉપરચોટિયા સૂચિ મૂકું તો, સામગ્રીની સમૃદ્ધિનો આંશિક અંદાજ આવી શકે.

કાન્હડદે પ્રબંધ, અભિમન્યુ આખ્યાન, મેકણની સાખીઓ, મિરાતે અહમદી, રાસમાળા, નર્મકથાકોશ, દૂરના એ સૂર, ધૂળમાંની પગલીઓ, પીળું ગુલાબ અને હું, ખગ્રાસ,

સપ્તપદી, ધ્રુવપદ ક્યહીં, યુગવંદના, જલનિધિને - જુહુ, હાંફતા સરઘસો, મને કેમ ન વાર્યો, વૃક્ષ જો આપણું કહ્યું ન માને તો, સ્વવાચકની શોધ, બાહુક, સંબંધ, શાહમૃગો, લાખો વણઝારો વગેરે ...

'ભારતીય સાહિત્ય' ખાતે અછૂત, સૂક્ષ્મ સમતુલન, આઉટ, ઉમરાવજાન અદા, આગની નદી, ગ્રામાયણ, ગુરુવચનમાળા, પિંજર, પથેર પાંચાલી, તપસ્વી અને તરંગિણી, અર્જુન, અભંગગાથા, ઈંધણ, કયર, ગુરુસંગ્રામ, માણ્ડૂક્યોપનિષદ, શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતા, ધમ્મપદ, શિવમહિમ્નસ્તોત્ર, ભજગોવિન્દમ્, મધુરાષ્ટકમ્, ભક્તામર-સ્તોત્ર, ગીતગોવિંદ, ઉરુભંગ, પંચતંત્ર, કિરાતાર્જુનીય, હનુમાનચાલીસા, આધેઅધૂરે, આવારા મસીહા, વગેરે વગેરે...

'વિશ્વસાહિત્ય' નિમિત્તે લૉંગ ડેયઝ જર્ની ઈન ટુ નાઈટ, રોબર્ટ ફ્રોસ્ટની કાવ્ય રચનાઓ, રૂહાયનોસરસ, અ પેસિજ ટુ ઈન્ડિયા, મિસ ડેલોવે, ક્રેપની છેલ્લી ટેપ, આલ્બર્ટસ બ્રીજ, રુસો વહાલા દેશ, અવમાનના, ડેકામેરોન, ઑડીસી, સમ્રાટ ઈડિપસ, મુકદ્દમો, ધ કોકેસિયન ચૉક સર્કલ, અપરાધ અને સજા, ચૅરીની વાડી, યર્મા, સાધારણોનું ગીત, ટ્રેનો પર ચાંપતો પહેરો, માદામ બાવરી, ક્રોસ પર્પઝ, પ્રિમા જંક્શન, એકાન્તવાસનાં સો વર્ષ, નેલી ઝાક્સની કાવ્યરચનાઓ ઈત્યાદિ.

રચનાકારોનાં, સર્જકોનાં, ચિંતકોનાં નામો નથી ઉતાર્યાં કેમ કે અહીં કૃતિકાર કરતાં કૃતિઆવલિનો મહિમા છે. રચના ઉપરથી એના આલેખક સર્જક પ્રતિ ગતિ કરવાનું સૂચન છે. લેખકો ઘણા બધા પ્રસિદ્ધ છે જ પણ જે અલ્પખ્યાત કે અપ્રસિદ્ધ છે એ એમની રચનાથી ઓળખાયા વિના ના રહે એવી પ્રસ્તુતિ અને વરણી, સંયોજકની કુશળતાનું જાહેરનામું બની રહે છે.

પ્રત્યેક દેશ-પરદેશની સાહિત્યવિભાગની સૂચિ જોઈ તદ્દવિદો તુરત કહી શકે કે ફલાણી રચના કેમ રહી ગઈ અથવા તો આ કૃતિ વિશે આવું કે તેવું કેમ લખ્યું; પણ એવું તેવું લખીને આવો વ્યાપક હિસાબ ગ્રન્થકર્તાએ ના આપ્યો હોત તો અહીં કોણ એવું છે કે આવું અને આટલું કોશિયાકર્મ કરવા તત્પર છે?! તૈયાર રસોઈના ખાટાતીખાપણાની ટીકા કરનારા બધે હોય જ પણ અપરિકલાન્ત વિદ્યાકાર્યમાં કાલયાપન કરનાર કેટલાં? કોશની સુચિન્તિત યોજના વગર પણ અભ્યાસસામગ્રી પૂરી પાડવામાં પ્રશાન્ત દવે અને દિનેશ દલાલના નામોલ્લેખ કરી લેખકે કૃતજ્ઞતા દર્શાવી છે.

અંજલિ અર્પવામાં લેખક પત્રકાર-શૈલી પણ આવી રીતે અપનાવે છે, ... 'દલપતરામની ગુજરાતને ભેટ ધરનાર ફોર્બસને દલપતરામ મૃત્યુ શતાબ્દીના આ વર્ષ (૨૪ માર્ચ, ૧૯૯૮)માં, સલામ' (પૃ. ૪૬)

અલ્પની વિરલતા અને મહત્તા આંકતી શૈલીનો રસાવહ નમૂનો દિગીશ મહેતાના અનુલક્ષે વાંચવા જેવો : 'વિષયથી ભારેખમ નહીં, ચિંતનથી લદાયેલા નહીં, વિચારોથી ઘેરાયેલા નહીં અને લાગણીથી લથપથ નહીં છતાં અંગત અનુભવને શીમળાના રૂની જેમ ઉડાવી રમતિયાળ રેખાઓ પાડતા નિબંધોના લેખકો આપણે ત્યાં બહુ થોડા છે.'(પૃ.૬૬)

ઉમાશંકરથી ઇચ્છિત નાટક ના સર્જાયું તો એનું સાટું કાવ્ય કરી દેખાડવામાં કેવું પરિણમ્યું એનો અંદાજે બયાં ઔર - એક 'જ' કાર પ્રયોગથી ચંદ્રકાન્તે કેવો ચીંધ્યો છે... 'પછી આ ન લખાયેલા નાટકને કારણે એમણે એ વિશ્વનાગરિકની, વિશ્વપ્રેમની, વિશ્વશાંતિની, વિરાટ પ્રણયની વાતો કવિતામાં કર્યા જ કરી છે.' (પૃ. ૧૦૫)

સિતાંશુને ચં.ટો. માટે, આ ચન્દ્રને સિતાંશુ માટે જરીક ચપટી મીઠા(શા) જેટલોય પક્ષપાત હોય તો કેવો હોય એનો છાંટો આ વિધાનમાં ડોકાઈ જાય... 'આધુનિકકાળમાં સિતાંશુ-લાભશંકરનું જોડકું પ્રસિદ્ધ છે. આમાં સિતાંશુ અગ્રણી કવિ હોવા ઉપરાંત અગ્રણી નાટકકાર પણ છે.' (પૃ. ૯૧) મારા જેવા મુગ્ધ આસ્વાદકો તો લાભશંકરને પણ અગ્રણી કવિ તેમજ નાટકકાર માને છે, જ્યારે લેખક લા. ઠા. કરતાં સિતાંશુને 'અગ્રણી' પદે સ્થાપી રાખવા ખાસ તાકે છે!

'નર્મકથાકોશ' સંદર્ભે પૃ. ૫૦ પરનું નિરીક્ષણ નોંધવાજોગ છે :

'થોકબંધ માહિતી દ્વારા સંસ્કૃતિને ભૂંસી રહેલા આજના ટેકનોલોજીના યુગમાં જૂના જમાનામાં સંસ્કૃતિસાધન બનેલો કોશ ફરી સંસ્કૃતિસાધન બનવા તત્પર છે.'

અહીં મુગ્ધમૂઢમિશ્રોની મનઃસ્થિતિ એવી છે કે થોકબંધ માહિતીથી સંસ્કૃતિ ભૂંસાવાને બદલે જાણે નૂતન સંસ્કૃતિ રચાઈ રહી છે! ત્યારે કોશકારમાં નિવસતા વિવેચક ચન્દ્રકાન્તે તીરછી ચીમકી દઈ અને કોશની સંસ્કૃતિસાધન

થવાની ક્ષમતા ને તત્પરતા બરાબર બતાવી છે. તે 'રચનાવલી'- સંદર્ભકોશ માટે પણ એટલું જ સાચું છે.

લાલ વસ્ત્રાવૃત પ્રચ્છપટ સાથે પ્રગટ થયેલ 'રચનાવલી'નું સ્વાગત ગુજરાત એ રીતે કરી શકે કે કોઈ પણ વિદ્યાલય, પ્રાધ્યાપકોના અંગત યા જાહેર પુસ્તકાલય આવા કૃતિ-કર્તા-કોશ વિના સૂનો કે સૂનમૂન ના રહેવો ઘટે.

અસ્યાઃ સર્ગવિધૌ – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિ. મુંબઈ. ૨૦૦૨, પે. ૧૪૪. રૂ. ૧૦૦

અસ્યાઃ સર્ગવિધૌનું સંવેદનગ્રામ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ચિત્રકાર પાબ્લો પિકાસોએ ૧૯૫૬માં ઉચ્ચારેલું કે 'આહ! સુરુચિ! આ કેવી ભયંકર ચીજ છે! રુચિ એ સર્જકતાની શત્રુ છે' (Ah! good taste! what a dreadful thing! Taste is the enemy of creativeness) આમ, રુચિ બંધાઈ જાય કે સ્થિર થઈ જાય એ કોઈપણ ઉત્તમ સર્જક કે ઉત્તમ ભાવકને માન્ય ન હોઈ શકે; અને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર જેવા કવિવેચકને તો સીમાંકન પછી સીમોલ્લંઘન અને સીમોલ્લંઘન પછી પાછું સીમાંકન હંમેશાં જરૂરી લાગ્યું છે. સાહિત્યક્ષેત્રે કુંઠા કે નરી ક્રીડાની સામે સિતાંશુએ રમણીયતાનો વાગ્વિકલ્પ ધર્યો છે. આ કવિવિવેચકની નિશ્ચયમૂલક કાવ્યશાસ્ત્રો અને સંશયમૂલક કાવ્યશાસ્ત્રો વચ્ચેની શોધ જો ધ્યાન ખેંચે છે તો અતિશાસિત અને સ્થગિત સંરચનાઓની આત્મઘાતક નિર્ણયાત્મકતા તેમજ નિરંતર વિચલિત સંરચનાની આત્મઘાતક અનિર્ણીતતા વચ્ચેની ચેતવણી પણ ધ્યાન ખેંચે છે. આ બધું શક્ય બન્યું છે મુંબઈ યુનિવર્સિટીને નિમિત્તે.

મુંબઈ યુનિવર્સિટી આયોજિત શ્રી ઠક્કુર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત વર્ષ ૨૦૦૦માં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર દ્વારા અપાયેલાં વ્યાખ્યાનોનું આ પુસ્તકરૂપે થયેલું પ્રકાશન છે અને આ શ્રેણીનાં અન્ય પુસ્તકોમાં મૂલ્યવાન ઉમેરો છે. આ વ્યાખ્યાનોમાં ઉર્વશીના નિર્માણના વિધિની સમાન્તર કાવ્યનિર્માણનો વિધિ મુકાયો છે અને વાસ્તવ, ભાષા, વાચન, સંરચનને લક્ષમાં લઈ સાંસ્કૃતિક જાગીરદારીની સામેનો સૂર પ્રગટ થયો છે. આ સંદર્ભે ભારતીય તત્ત્વવિચાર અને સાહિત્યવિચારની લગોલગ પ્રાશ્ચાત્ય તત્ત્વવિચાર અને સાહિત્યવિચારને મૂકી મૂકીને એક તુલનાત્મક વર્તુળ રચવાનો પ્રયત્ન જોઈ શકાય છે. એમાં, રોમેન્ટિક કે વિચારસરણીપરક પદ્ધતિને સ્થાને કલાવિશ્લેષણની પદ્ધતિ તરફનો ઝોક પણ સ્પષ્ટ છે.

પાંચ પ્રકરણો અનુક્રમે કાવ્યહેતુઓ અને કાવ્યપ્રયોજનોને, કાવ્યની સત્તાને, કાવ્યભાષાને, ભાવકને તેમજ કવિને પરંપરાની ભૂમિ પર નવી 'અભિજ્ઞતાથી' ચર્ચે છે. અલંકારશાસ્ત્રનાં ક્ષેત્રોને વધુ અનુનેય બનાવીને અને પશ્ચિમના સાંપ્રત વિવેચનપ્રવાહોની સમજને એક કરીને – આ બંને દ્વારા સાહિત્યને નજીકથી જોવાનો ઉપક્રમ આસ્વાદ્ય છે. આ ઉપક્રમમાં મુખ્ય સૂર છે : ...'ભવ, આ હોવાપણું એક સ્થગિત બિન્દુ બની રહે, તો કશું સર્જન સંભવે નહીં. સર્જનની શક્યતા ભવમાં નહીં ભવાન્તરમાં છે' આ જ સૂર અન્યત્ર બીજા શબ્દોમાં ચારુતર રૂપાન્તરને આગળ ધરે છે. આનો અર્થ એ થયો કે કાવ્યભાષાની વ્યવસ્થા અને એના વિદ્રોહના સ્વરૂપને લેખક બરાબર સમજે છે, કહે છે : 'વ્યવસ્થા અને વિદ્રોહ પરસ્પર ટકરાય પણ ખરાં અને પરસ્પર સંકળાય પણ ખરાં' આ નિમિત્તે કાવ્યભાષાની બિન્દુઓ વચ્ચેની વક્ર દીર્ઘ ગતિને અહીં જુદી તારવવામાં આવી છે.

વળી, દેરિદાના વિરચને ઊભો કરેલો અનુનેયતા અને ખુલ્લાપણાનો વિકલ્પવિચાર તેમજ પ્રતિભાસમીમાંસા અને અભિગ્રહણ સિદ્ધાન્ત કે વાચનસિદ્ધાન્તે ઊભો કરેલો મૂર્તકરણનો વિચાર અહીં સારો એવો ચાલક રહ્યો છે. આથી અનેકઈતિહાસપરક, અનેકકથનપરક, અનેક સંસ્કૃતિ-પરક શોધપદ્ધતિના પુરસ્કારની ઇચ્છા શક્ય બની છે અને ઉપસ્થિતિ અનુપસ્થિતિનું કાવ્યશાસ્ત્ર ઊપસી શક્યું છે. આને કારણે સંરચનાગત કેન્દ્રની અને સંરચનાબાહ્ય કેન્દ્રની આવશ્યકતાને વિશેષ રીતે પકડી શકાયેલી છે : 'કેન્દ્ર જો સંરચનાગત ન હોય તો એ સંરચનાનું નિર્માણ ન કરી શકે, પણ કેન્દ્ર જો સંરચનાબાહ્ય ન હોય તો એ સંરચનાનું નિયમન

ન કરી શકે'.

અહીં બંને પરંપરાનું દોહન અને એનો સમન્વય કરતાં કરતાં લેખકે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર અને પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્ર વચ્ચેનો જે મૂળગામી ભેદ શેલ્ડન પૉલોકના વિશ્લેષણને આધારે તારવ્યો છે તે લક્ષમાં લેવા જેવો છે. તારણ એ છે કે અલંકારવિચાર 'વાઙ્મય મૂર્તિરૂપ' પર આધારિત છે, તો પશ્ચિમનો સાહિત્યવિચાર 'વાગ્મિતાજન્ય ઉશ્કેરણી' પર આધારિત છે. એટલું જ નહીં, કાવ્યને વાક્પ્રવૃત્તિ રૂપે જોવાનું વલણ પશ્ચિમમાં પ્રમાણમાં નવું અને આધુનિક કાળનું ગણાય. આ ઉપરાંત, લેખકે, હર્મેન્યુટિકલ બાસ્તીલમાં સપડાયેલી પશ્ચિમની સંસ્કૃતિને ત્યાંના સાગરખેડૂઓએ કઈ રીતે છૂટકારો આપ્યો એનું પણ વિવરણ રસપ્રદ કર્યું છે. આ બંને પરંપરાના આકલન પાછળ લેખકની પ્રતીતિ એ છે કે આપણને ગોતવાનો અવસર કેવળ પરપરીક્ષણનો નહીં, કેવળ સ્વપરીક્ષણનો નહીં, પણ સાચા અર્થમાં સર્વપરીક્ષણનો છે.

આ બધી ભૂમિકાના સમર્થન માટે લેખકે ઘણી જગ્યાએ અર્થદ્યોતક અર્થઘટનો, મર્મગ્રાહી આસ્વાદો અને સ્વરગ્રાહી (Tonal) અનુવાદો આપ્યા છે. 'વિક્રમોર્વશીયમ્' નાટકના જે શ્લોક પરથી આ પુસ્તકને નામ મળ્યું છે એ 'अग्याः मर्गाविधौ' વાળો શ્લોક ઉત્તમ રીતે સાહિત્યિક વિશ્લેષણમાં ગયો છે. કાવ્યમાં જે પ્રસ્તુત છે અને જે અપ્રસ્તુત છે, એટલે કે ઉપમેય અને ઉપમાન છે એ બેના સંબંધોની લીલાને પણ સૂઝપૂર્વક દર્શાવી છે. એ જ રીતે 'કુમારસંભવમ્' ના શ્લોકોનો સંદર્ભ અને એમનું વિશ્લેષણ પણ તેજસ્વી બન્યું છે.

તો કોરિયન કવિ શિન-સોક-જોન્ગની 'નાનકડાં જનાવરો' અને કન્નડ ચન્દ્રશેખર કુમ્બરની 'લોકકથાનો રાખ્ખસ' જેવી રચનાઓને પણ લેખની સંપન્ન દૃષ્ટિનો લાભ મળ્યો છે. સાહિત્યમાં અર્થનિર્મિતિના ક્રીડાવિસ્તારને પ્રત્યક્ષ કરી આપવા માટે પ્રેમાનંદના 'દશમસ્કંધ'માંથી બાળલીલામાંના ઉખળપ્રસંગનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે. પ્રેમાનંદની કથનકળાની શક્તિને પ્રગટ કરવા માટેનું આ નિદર્શન લેખકની મૌલિક વાચનશક્તિનું પણ નિદર્શન બન્યું છે.

આ રીતે લેખકે 'આરંભ અગાઉ એક બે વાત' નામક પ્રસ્તાવનામાં અન્ય સંદર્ભે કરેલું વિધાન એમની પોતાની બાબતમાં પણ સાચું ઠરે એવું છે. અહીં વિવિધ વ્યક્તિઓ, વિચારો, દૃષ્ટિકોણો એકમેકની પાડોશમાં વસી શક્યા છે અને એમાંથી જે એક વિચારગ્રામ, કહો કે જે એક સંવેદનગ્રામ રચાયું છે એની પાછળ તુલના અને સમન્વય સાથેનો એક ખુલ્લો અભિગમ કળી શકાય છે.

કેટલાક મુદ્દાઓ અહીં અલબત્ત ચર્ચા માગી લે છે. ગંભીર સૈદ્ધાન્તિક વિચારણા કરતું આ પુસ્તક, અપાયેલાં વ્યાખ્યાનોનું લેખનરૂપ છે, એવું માનીને ચાલીએ તો વ્યાખ્યાન દરમ્યાન સાંપ્રત સાહિત્યિક પરિસ્થિતિ પરત્વે વ્યંગ-આક્રોશ-ઉદ્‌ગારો લેખકે કાઢ્યાં હશે એને લેખનની શિસ્તમાંથી બાદ કરવાં જોઈતા હતાં. વચ્ચે ચકતીઓ જેવા આવતા આવા વ્યંગ-આક્રોશ-ઉદ્‌ગારો સૈદ્ધાન્તિક માંડણીની પ્રવાહિતાને સ્ખલિત કરે છે અને ક્યારેક તો ગરિમા પણ ઘટાડે છે. જેમ કે 'જ્યાફત-જલસા સાથેના સાહિત્યના મેળાવડા યોજી કાળાં નાણાંમાંથી ઈનામ-અકરામો આપી, સમૂહ રંજકોને સંત, ચિંતક અને સર્જકના ખિતાબ આપવાનો વ્યવસાય વ્યાપકપણે ચાલે છે' (પૃ. ૧૧૬). ક્યારેક ટોયન્બીની બાજુબાજુમાં નિરર્થ બરકત વીરાણીની ગઝલપંક્તિને રંજકતા સાથે દાખલ કરવામાં આવી છે. (પૃ. ૮). ક્યારેક નિરર્થ અંગ્રેજી શબ્દ આપવામાં આવે છે : 'વર્તમાન કે પ્રેઝન્ટ રૂપે' પૃ. ૩૩; 'વાક્યો (સેન્ટન્સિઝ)' પૃ. ૧૦૫; 'સાયકોલોજી કે મનોવિજ્ઞાન' પૃ. ૧૧૧. ઉપરાંત લેખનમાં એકવાર અંગ્રેજી શબ્દનો પર્યાય આપ્યા પછી એ જ પર્યાય આગળ ચાલવો જોઈએ એને બદલે અંગ્રેજી શબ્દો ક્યારેક લિપ્યન્તર થઈને સંકરશૈલી રચતા આગળ વધે છે : 'આવા ડિસ્કોર્સનો પ્રતિકાર એક જ રીતે થઈ શકે : કાઉન્ટરડિસ્કોર્સ દ્વારા. નિયંત્રણકારી પ્રબંધ કે પ્રોક્તિનો પ્રતિકાર વિમુક્તકારી પ્રબંધ કે પ્રોક્તિ દ્વારા જ થઈ શકે. આ પ્રતિબન્ધ કે પ્રતિપ્રોક્તિ જ્યારે વિશ્લેષણ રૂપે આવે, ત્યારે કવિ અને ભાવકને એકસ્થાનબદ્ધ કરી નાખતી લોકેટ કરી દેતી, સ્થગિત યા ઈમ્મોબિલાઈઝ કરવા તાકતી પેલી નિયંત્રણ પ્રોક્તિનું, સબ્જ્યુગેટિંગ ડિસ્કોર્સનું પોતાનું નિવાસસ્થાન, તેનું લોકેશન શોધી શકાય.' (પૃ. ૧૦).

ક્યાંક પરિભાષાની મુશ્કેલી નડે છે. હુસેર્લની pre-intentionsની મહત્ત્વની વિભાવનાને સ્પષ્ટ કરવા જતાં પૃ. ૧૦૨ પર આખો પરિચ્છેદ આશય અને અપેક્ષા જેવી સંજ્ઞાઓની સેળભેળથી ધૂંધળો બની ગયો છે. Intention આશય છે, અપેક્ષા કે ગંતવ્ય નહીં. એ જ રીતે માર્કસવાદમાં અર્થશાસ્ત્ર નિમિત્તે સ્થિર થયેલી 'અર્થોત્પાદક' જેવી સંજ્ઞાને

પૃ. ૯૮ પર 'અર્થનિષ્પાદક' વ્યવસ્થા (Semiotic Order) માટે વાપરી છે. ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનનો હવાલો આપતાં, રૂપરચનાવાદી વિવેચક સમાજની સમસ્યાની વાત કરે કે સમાજના વાસ્તવને આલેખતો વિવેચક છંદોવિજ્ઞાન કે કાવ્યસ્વરૂપના સૌષ્ઠવની વાત કહે, એ વીગતને વિશે લેખક કહે છે : 'સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન અને કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન વચ્ચે સહોદર સંબંધ હોવો ઘટે'. અહીં સૈદ્ધાન્તિક વિવેચનને સ્થાને લેખકને 'સામાજિક વિવેચન' અભિપ્રેત હોવું જોઈએ. (પૃ. ૯૩) વળી, પ્રેમાનંદના 'દશમસ્કંધ' સંદર્ભે પૃ.૧૨૮ પર કરેલો 'અર્થવિલંબન'નો મુદ્દો 'અપરિચિત अ, અપરિચિત व' (૧૯૭૫)ના મારા જાણીતા લેખ 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં અર્થવિલંબન' માં પૂર્વે પારિભાષિત અને સૂત્રિત થઈ ચૂક્યો છે એનો અહીં વિકાસ-વિસ્તાર છે. ધ્યાન બહાર કે જાણબહાર આ પૂર્વસામગ્રીનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. અમેરિકન ઈન્ડિયન જાતિ માટે પૃ. ૬૧ પરની સંજ્ઞા Sioux નો ઉચ્ચાર 'સૂ' કરવાને બદલે 'સિયોક્સ' જેવો કર્યો છે, તેમજ પૃ. ૧૦૦-૧૦૧ પર સળંગ મન:સ્થિતિને બદલે 'મનોસ્થિતિ' વપરાયા કર્યો છે – એ ચકાસી લેવાની જરૂર હતી.

આ અને આવા મુદ્દાઓ જરૂર જણાય તો ભવિષ્યના સંપાદન માટે મૂક્યા છે. અન્યથા 'અસ્યાઃ સર્ગવિધૌ' એક કવિવેવેચકની મૌલિક અને પર્યેષક દૃષ્ટિની પ્રતીતિ કરાવતું પૂર્વપશ્ચિમની પરંપરા ઉપર સવ્યસાચી ઊભેલું તેજસ્વી પ્રદાન છે.

કલાપી શોધ અને સમાલોચન – રમેશ શુક્લ

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૩૫

વિવેચકનો મહાન પુરુષાર્થ

નરોતમ પલાણ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કલાપી અને સંચિત્ સાથે હવે ત્રીજું નામ રમેશ મ. શુકલનું જોડાઈ ગયું છે! ૧૯૮૧માં એમનો શોધનિબંધ 'કલાપી અને સંચિત્' પ્રગટ થયો કે તુરત કલાપીનું નામ પુનઃ લાઈમ લાઈટમાં ચમકવા માંડ્યું! કલાપી અને સંચિત્ વિશેની ચર્ચા હજુ શમી નહતી ત્યાં જ 'સ્નેહાધીન સૂરસિંહ'(૧૯૮૫). અને પછી તો રમેશભાઈએ પાછું વળીને જોયું નથી! યોગાનુયોગ એમના હાથમાં કલાપી વિષયક દુર્લભ અને બહુમૂલ્ય સામગ્રી આવી ચડી જેના પરિણામ સ્વરૂપે સમગ્ર કલાપી વાઙ્મયના એક પછી એક શોધિત-સંશોધિત ગ્રંથો પ્રકાશિત થવા લાગ્યા! એક સર્જકને ખોલવા માટે એક વિવેચક કેવો મહાન પુરુષાર્થ કરે છે તેના ઉત્તમ ઉદાહરણરૂપ રમેશભાઈનું આ 'કલાપી શોધ અને સમાલોચન' છે.

કલાપી સવાશતાબ્દી (૧૯૯૯) નિમિત્તે સમગ્ર કલાપી વાઙ્મયનાં જે જે સંપાદનો રમેશભાઈએ આપ્યાં તે દરેકની શોધમૂલક પ્રસ્તાવનાઓ અને અગાઉ કલાપી શતાબ્દી (૧૯૭૪) નિમિત્તે આપેલ વ્યાખ્યાન તથા અન્ય નોંધો વગેરે એકત્ર કરીને ડેમી સાઈઝનાં ૨૦૦ પૃષ્ઠોનું આ પ્રકાશન કુલ ચૌદ લેખો ધરાવે છે, જેમાંથી કુલ ચાર લખાણો પૂર્વપ્રકાશિત પોતાના વિવેચન ગ્રંથોમાંથી, કલાપીવિષયક શોધલખાણો એક સ્થળે ઉપલબ્ધ બની રહે તેવી ગણતરીથી અહીં પુનર્મુદ્રિત કરાયાં છે.

'ગઝલ કવિ કલાપી' રમેશભાઈના સમગ્ર કલાપી શોધસ્વાધ્યાયનું ચાવીરૂપ વ્યાખ્યાન છે. અહીં કલાપીની ગઝલના લગભગ પ્રત્યેક અંશને, કલાપીની જીવન ઘટનાથી ઉદ્ભૂત ઊર્મિ તરીકે રસાવહ ઉદ્ઘાટન થયું છે. પંદર વર્ષની ઉગતી જુવાનીમાં જ કલાપીનું વલણ ગઝલરંગી થવા માંડ્યું હતું. તે સમયે અંગ્રેજી સંસ્કૃતનો જે અભ્યાસક્રમ હતો તેની સાથે જ ફારસી ઉર્દૂનો વ્યાસંગ પણ કેળવાવા માંડ્યો હતો. રમેશભાઈ નોંધે છે કે કલાપીને શેખ સાદી, ઉમર ખય્યામ અને હાફિઝમાંથી હાફિઝ વધારે પ્રિય હતા, કારણ કે હાફિઝના જીવનમાં પણ લગ્ન ઉપરાંતનો એક પ્રેમ હતો અને તેના કારણે કલાપીની માફક હાફિઝને પણ ખૌફ વહોરવો પડ્યો હતો. જીવનમાં બનેલી આ ઘટનાના કારણે જ બન્નેની કવિતામાં 'શાખે નિબાત' શેરડીના સાંઠા જેવી મધુરતા આવી છે. (પૃ. ૬) આટલું જ નહિ 'મને તાજ કે રાજની દરકાર નથી' એમ કહેતા હાફિઝની માફક જ કલાપીએ પણ 'તમારા રાજ્યદ્વારોના ખૂની ભપકા નથી ગમતા' એવી બેફિકરાઈ દર્શાવી છે! કલાપીની પ્રથમ ગઝલરંગી ગુજરાતી રચના 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની 'સુખી હું તેથી

કોને શું, દુઃખી હું તેથી કોને શું ?'-ના અનુકરણમાં રચાયેલી 'હૃદય ફાટે દુઃખે મારું, જીવું તો શું મરું તો શું ?' એ છે. 'કલાપીના કેકારવ'માં અદ્યાપિ પ્રગટ થયા કરતી અને પ્રથમ મનાતી રચના 'ફકીરી હાલ' તા. ૧૫-૧૦-૧૮૯૨ના રોજ રચાયેલી છે, જ્યારે આ 'હૃદય ફાટે દુઃખે' તા. ૨૬-૧૦-૧૮૯૧માં રચાયેલી છે. આ રચના રમેશભાઈ દ્વારા 'કલાપી પત્રસંપુટ' (૧૯૯૯)માં પ્રગટ થઈ છે.

આજના ગઝલના અભ્યાસીઓ એમ માને છે કે અદ્યતન ગઝલકારોએ રદીફ-કાફિયા, કડીસંખ્યા અને તખલ્લુસના સંદર્ભમાં પરંપરાને ચાતરી છે, પણ રમેશભાઈ સ્પષ્ટ જણાવે છે કે આ બાબતમાં અગ્રયાયી તરીકે કલાપી છે. (પૃ. ૧૧) કલાપીએ એક ગઝલમાં કરેલો 'લૂંડી' શબ્દપ્રયોગ અકાવ્યશીલ હોવાનું રમેશભાઈ જણાવે છે (પૃ.૧૨), પણ 'તું લૂંડીની નથી પરવા' એમ કહેવામાં જે નગણ્યતાનો અને પોતાના પક્ષે બેપરવાનો – એમ જે બે ભાવો રહેલા છે તેને આ શબ્દથી ધારદાર અભિવ્યક્તિ નથી મળતી શું? શબ્દ તરીકે એ જરૂર ભદ્ર નથી પરંતુ એ જ્યાં અને જેવી રીતે વપરાયો છે ત્યાં બીજો કોઈપણ શબ્દ ઓછો ઊતરત. જીવનવહેવારમાં અને સાહિત્યનાં અનેક સ્વરૂપોમાં ગાળ દેવામાં ભાષાની શક્તિ અભિવ્યક્ત થાય છે તેનો અનુભવ કોને નથી?

'કાશ્મીરનો પ્રવાસ'ને કલાપીની સર્જકતાનો પ્રથમ ઉન્મેષ અને 'સંવાદો'ને કલાપીની સર્જકતાનો અંતિમ ઉચ્છ્વાસ ગણાવીને રમેશભાઈએ જુદી જુદી આવૃત્તિઓના મુદ્રણદોષો, પાઠાન્તરો અને મૂળ હસ્તપ્રતમાંથી પડતાં મુકાયેલાં વાક્યોની સાધાર ચર્ચા કરી છે અને પછી સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલયની વાચના અને તે અનુસરતાં સંપાદનોનો પાઠ કલાપીસંમત ન ગણાય – એવી સ્થાપના કરી છે. કલાપી સવા શતાબ્દી નિમિત્તે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ રમેશભાઈ દ્વારા મૂળની અસલ વાચનામાં 'કાશ્મીરનો પ્રવાસ અને સંવાદો' (૧૯૯૯) પ્રગટ કર્યા તેનો રમેશભાઈની સાથે આપણે પણ આનંદ અનુભવીએ છીએ.

'કેકારવ'નાં સંપાદનો વિશે અહીં કુલ ચાર લખાણો છે, જેમાં રમેશભાઈની ધીરજ અને પ્રજ્ઞાનો સુભગ પરિચય મળે છે. સંપાદનોનો પૂર્વ ઇતિહાસ, એનાં અનુવર્તી પ્રકાશનો અને અમુક રચનાઓની પૂર્વપ્રવાહી સ્થિતિ વગેરેના રહસ્યલોકનું રોમહર્ષણ ઉદ્ઘાટન અહીં છે ! કઈ કૃતિ કે અનુવાદ ક્યારે કયા ક્રમમાં રચાયાં, જુદાં જુદાં સંપાદનોમાં કેવા કેવા ખ્યાલોથી પાઠાન્તરો સર્જાયાં અને આખરી પાઠ સુધી પહોંચતાં ખુદ કલાપીએ કેવી મથામણ કરી તેનો ભારે રસિક પરિચય અહીં છે. 'હમીરજી ગોહેલ'ના કાન્તસંપાદનમાં મંગલાચરણમાં શંકરભીલડીની સ્તુતિ છે, જ્યારે સાગર સંપાદનમાં રામસીતાની છે, તે પરત્વે કથાવસ્તુના હમીરજીના ભીલકન્યા સાથેના પ્રસંગનો સહારો લઈને શિવભીલડીની સ્તુતિને રમેશભાઈ યોગ્ય ગણાવે છે. અલબત્ત, રમેશભાઈએ જે જે પાઠનિર્ણય આપ્યો છે તે બધા સાથે સહમત થવાય એવું નથી, જેમકે 'કેલિ સ્મરણ'માં

૧. *કટિ સ્તનોના ભયથી લડે છે.*

૨. *કટિ સ્તનોના ભરથી લડે છે.*

અહીં રમેશભાઈ 'ભય'ની તરફેણમાં છે, પણ 'ભય' સાથે 'લડે' યોગ્ય રહેશે? 'ભર' ('ભાર'ના અર્થમાં, લલગાના સંદર્ભે) સ્વીકારીએ તો 'લડે' (નમી જાય છે) યોગ્ય બની રહે છે. 'મૃત્યુ' રચના વિશે 'મૃત બાળકને દફનાવવા તેની માતા સ્મશાને જાય' (પૃ.૧૦૫) એવી નોંધ છે, જ્યારે મૂળ રચનામાં 'ત્યાં કાષ્ઠના ઢગ પરે ફૂલ તે સુવાડ્યું' અને પછી 'ભડકો ઊઠ્યો' ('કલાપીનો કેકારવ' અકાદમી પ્રકાશન પૃ.૨૪) એમ સ્પષ્ટ અગ્નિસંસ્કાર છે.

કવિ કાન્તના સંસર્ગે કલાપી, સ્વીડનબૉર્ગના ગ્રંથો વાંચતા થાય છે અને તે વિશે પોતાના પ્રતિભાવો કાન્તને લખતા રહે છે. 'સ્વીડનબૉર્ગના ધર્મવિચારો' પત્રરૂપે લખાયેલો કલાપીનો દીર્ઘ નિબંધ છે. આ પછી કાન્ત કલાપીને જેમ્સ સ્પિલિંગની બે નવલકથાઓ મોકલે છે, જે સ્વીડનબૉર્ગના વિચારો પર લખાયેલી હતી. કલાપી આ કથાઓનું જે ગુજરાતી રૂપાંતર કરે છે તે 'માલા અને મુદ્રિકા' (૧૯૧૨) તથા 'નારીહૃદય' (૧૯૩૩) છે. રમેશભાઈ આ રૂપાંતરોનું કલાપીકર્તૃત્વ સંદિગ્ધ માને છે, પરંતુ તે માટેના કોઈ ઠોસ કારણની ચર્ચા અહીં નથી. કાન્ત પરના પત્રમાં રૂપાંતર કરવાનો આશય જણાવે છે અને પછી બીજા જ દિવસના પત્રમાં રૂપાંતર થઈ ગયાનું જણાવે તેમાં 'રાતો રાત કોઈ ચમત્કાર થયો નહિ જ હોય' (પૃ. ૧૨૮) એવા તર્કનો આશ્રય લઈને કર્તૃત્વ સંદિગ્ધ માનવા રમેશભાઈ પ્રેરાયા છે, પરંતુ તારીખ ફેરની સંભાવના વિશે કે રૂપાંતર ખરેખર થઈ ગયું છે કે આમ જ લખાઈ ગયું છે તે વિશે કશો જ વિચાર થયો નથી, વળી 'કલાપીએ મૂળ ખ્રિસ્તી ધર્મના

ઉપદેશો યથાવત રાખ્યા છે.' 'કલાપી ભાગવતકથા જોડી દે છે' વગેરે વિધાનો સંદિગ્ધતાને ટકવા દેતાં નથી.

ખેર, 'નારીહૃદય'ના પ્રકાશનનો ઈતિહાસ એવો છે કે તેમાં કુલ સત્તર પ્રકરણોમાંથી સાડા બારનું ગુજરાતી કલાપી કરી શકેલા, તે પછી બાકી રહેલાં સાડા ચાર પ્રકરણોનું ગુજરાતી રમણીક દલાલ પાસે કરાવીને તેનું પ્રકાશન થયેલું છે. 'નારીહૃદય' એવું શીર્ષક તેના પ્રસ્તાવનાકાર ર. વ. દેસાઈએ સૂચવ્યું હતું અને પ્રકાશકે પસંદ કર્યું હતું. રમેશભાઈ આનું શીર્ષક 'કરુણાશંકર' ઉચિત ગણાત એમ સૂચવે છે. (પૃ. ૧૩૪) મૂળના ચાર્લ્સ રોબિન્સનના પાત્રનું 'કરુણાશંકર' નામથી ગુજરાતી કરતાં કરતાં કલાપીએ પોતાની સૂઝથી તેમાં કવિ નર્મદની રેખાઓ મૂકી દીધી છે તેનું નૂતન રહસ્યોદ્‌ઘાટન પણ રમેશભાઈ અહીં કરે છે! રમેશભાઈ આને 'કલાપીની સર્જકતાનો ઉન્મેષ' (પૃ. ૧૩૧) ગણાવે છે.

ગુજરાતી પત્રસાહિત્યમાં કલાપીના પત્રો, એની કવિતાની માફક રસિક રહ્યા છે. ક્રમશઃ પ્રગટ થતા રહેલા કલાપીના પત્રોનો ઈતિહાસ આપીને જુદા જુદા સંપાદકો દ્વારા કેવા કેવા પાઠફેર અને વસ્તુફેર થયા તથા કાન્તબળવંતરાય વચ્ચેની હુંસાતુંસીનું કેવું પરિણામ આવ્યું તેનો વાસ્તવિક ખ્યાલ રમેશભાઈ 'સ્નેહાધીન સુરસિંહ'માં આપે છે. કલાપીના પત્રોની વિવિધ વાચનાઓના તુલનાત્મક અભ્યાસ પછી રમેશભાઈએ તથ્યપરક વાચના નક્કી કરવામાં કેવી જહેમત ઉઠાવી છે અને છેક મૂળના સંદર્ભ સુધી પહોંચ્યા છે તેનો યત્કિંચિત ખ્યાલ પણ અહીં છે. એક પક્ષ કલાપીને 'દેવ' માને, બીજો પક્ષ કલાપીને 'ઠાકોર' માને અને ત્રીજો પક્ષ કલાપી 'પ્રેમી'માંથી 'વિષયી' ન ગણાઈ જાય તે માટે મૂળનાં અમુક વાક્યો ન છાપે અને 'સ્તન' જેવા શબ્દોના બદલે ફૂદડી મૂકી દે કે સંદર્ભ ફેરવી નાખે વગેરેનું આખું જાળું રમેશભાઈ અહીં ઉકેલે છે, તેમાં તેમની ધીરજ અને લીધી વાત નહિ મૂકવાની ખંત ઉભયનો સાક્ષાત્કાર થાય છે. અલબત્ત, રમેશભાઈ ક્યારેય સંચિત્‌પક્ષના વળગણ વિનાના અનુભવાતા નથી!

કલાપીના જીવનમાં શોભના, પ્રથમ પુત્રી તરીકે સ્વીકાર પામી અને પછી આ વાત્સલ્યનું ક્રમશઃ પ્રણયમાં જે ભાવસંક્રમણ થયું તેની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ રોચક ચર્ચા 'કલાપીનું શોભનાભાવસંક્રમણ'માં થયેલી છે. રમેશભાઈએ 'લોલિતા'ના આધારે 'મુગ્ધાલુબ્ધાગ્રંથિ'નું વિશ્લેષણ કરી, કલાપીના શોભના પ્રતિના આ ભાવસંક્રમણને સમજવાનો યત્ન કર્યો છે. એક બાજુ રમા, જે કલાપી કરતાં દોઢી ઉંમરની મોટી નાયિકા, જેના સંબંધમાં શૃંગારના આધારે વાત્સલ્ય છે અને બીજી બાજુ શોભના, જેનાથી ખુદ કલાપી દોઢી ઉંમરના, ત્યાં વાત્સલ્યમાંથી શૃંગાર છે! કલાપી ભલે ટૂંકી પણ કેવી રસભરપૂર જિંદગી જીવ્યા છે તેનો અંદાજ, ખાસ તો તેના આધારે રચાયેલા સમગ્ર કલાપી સાહિત્યનો ઉન્મેષ અને ઉદ્વેગ કેવા તો જીવંત છે તેનો અંદાજ આ લઘુ વિશ્લેષણથી સુપેરે પ્રગટી રહે છે. રમેશભાઈના સ્વાધ્યાયની આ સિદ્ધિ છે.

'સુરતાની વાડીના મીઠા મોરલા' એ કાન્તરચના કોના માટે લખાઈ અને કોના માટે પ્રયોજાઈ તેની ચર્ચા પંડિતયુગનો એક કાવ્યવિનોદ બની રહી છે, તેમ કલાપીની પ્રખ્યાત ગઝલ 'આપની યાદી' કોને ઉદ્દેશીને છે તેની ચર્ચા, કવિ સંચિત્‌ના પુત્રોએ કહેલા એક સંસ્મરણના આધારે 'આપની યાદી'નું સંબોધ્ય અને તેનો રચના સમય'માં થઈ છે, આવી જ ચર્ચા કલાપીની મૃત્યુતારીખ સંદર્ભે છે. ભિન્નભિન્ન નજરે ઉપયોગી આ નોંધો કલાપી સમાલોચનાની ક્ષિતિજો કેટલી વ્યાપક છે અને રમેશભાઈએ ક્યાં ક્યાંથી માહિતી મેળવી છે તેના પુરુષાર્થને ઉજાગર કરનારી છે.

'કલાપી અને મસ્તકવિ'માં ત્રિભુવન પ્રેમશંકર ત્રિવેદી 'મસ્ત કવિ'ના કલાપી સંબંધ વિશે ચર્ચા થઈ છે, ખાસ કરીને મુકુન્દભાઈ પારાશર્યે મસ્તકવિ વિશે : 'શોભનાને લઈને કલાપી માથેરાન ગયા ત્યારે મસ્તકવિ સાથે હતા અને શોભનાને 'ઉત્તરરામચરિત' ભણાવતા હતા, તેમાં એક દિવસ બનીઠનીને શોભના મસ્તકવિ પાસે આવ્યાં અને પૂછયું : 'ગુરુજી, હું કેવી લાગું છું ? તે ઉપરથી ગુસ્સે થઈને મસ્તકવિ મહુવા ચાલ્યા ગયા.' આવું જે લખ્યું છે તેનું નિરસન કરવા માટે, રમેશભાઈ જણાવે છે કે શોભનાને લઈને કલાપી માથેરાન ગયા ત્યારે તેમની સાથે મસ્તકવિ નથી. વળી મસ્તકવિમાં 'ઉત્તરરામચરિત' ભણાવવા જેટલી અને શોભનામાં ભણવા જેટલી લાયકાત નથી!

'હમીરજી ગોહેલ'ની રચનામાં કવિ જટિલની સાથે મસ્તકવિની સામેલગીરી પણ પોતાના શોધપ્રબંધમાં રમેશભાઈ ચર્ચે છે. આ મુદ્દાને વધુ એક તર્કથી પુષ્ટિ આપતાં અહીં નોંધે છે કે કલાપી, મસ્તકવિને પેન્શન આપતા તેમ

વડિયા અને ભાવનગરને પણ ભલામણ કરીને તેમની તરફથી પણ પેન્શન અપાવ્યું હતું. તેના બદલા તરીકે અથવા તેવી અપેક્ષાએ મસ્તકવિએ 'હમીરજી ગોહેલ' લખી આપ્યું હશે.

'કલાપીની ખિસ્સા ડાયરીઓ'માં કવિતાવિષયક અને અંગત જે નોંધો છે તેની ચર્ચા થઈ છે. આ નોંધો ઉપરથી કલાપીની પ્રેમઝંખના અને કવિતા રચવાના વિચારોમાં જ સતત રત રહેતી પ્રકૃતિ – બન્નેનો જે નિર્દેશ મળે છે તે કલાપીના વ્યક્તિત્વમાં રંગ ભરે છે.

'કલાપી શોધ અને સમાલોચન'માં રમેશભાઈએ કલાપીના જીવન કવનના પ્રત્યેક પુદ્‌ગલને સ્પષ્ટ કર્યો છે અને વારંવાર સ્પષ્ટ કરતા રહ્યા છે કે કલાપીના સાહિત્યમાં સંચિત્ જટિલ મસ્તકવિ વગેરેનું સહકર્તૃત્વ છે. આ પુસ્તકના ચૌદ લેખોમાં જે ચર્ચા થઈ છે તેમાંથી એક વાત એ પણ ઊઘડે છે કે આ કર્તૃત્વ માત્ર પંક્તિઓ ગોઠવવા પૂરતું જ હશે, કલાપીના જીવનકવનની મથામણ તો સ્પષ્ટતયા કલાપીની પોતાની જ છે!

ભારતીય ભાષાસંસ્થાન(CIIL) **ગ્રાન્ટ ઇન એઈડ સ્કીમ માટે નિમંત્રણ**

ભારતની વિવિધ ભાષાઓના વિકાસ-વિસ્તાર સંદર્ભે માનવ સંસાધન વિભાગ, દિલ્હી અને ભારતીય ભાષા-સંસ્થાન, મૈસૂર તરફથી લેખકો, પ્રકાશકો, તંત્રીઓ ઉપરાંત સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ, ખાનગી તેમજ ટ્રસ્ટ સંચાલિત રજિસ્ટર્ડ સંસ્થાઓ માટે ગ્રાન્ટ-ઈન-એઈડ યોજના અમલી બનાવવામાં આવી છે. (વિદ્યાપીઠો તેમજ ધંધાકીય ધોરણે ચાલતી પ્રકાશન સંસ્થાઓ આ યોજના અંતર્ગત નાણાંકીય સહાય પ્રાપ્ત કરી શકશે નહીં.)

વિવિધ પ્રકારની નાણાંકીય સહાય માટે આથી ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય-કળા-ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિ-કેળવણી સાથે સંકળાયેલા ગુજરાત ભરતનાં સંશોધનો, અનુવાદો, સંદર્ભગ્રંથો, શબ્દકોશ, સામયિકો આદિનાં પ્રકાશન, વિતરણને લગતી નાણાંકીય સહાય અર્થે અરજીપત્રક પાઠવવા જાહેર નિમંત્રણ આપવામાં આવે છે, વર્ગીકૃત વિવિધ નાણાંકીય સહાયમાં મુખ્યત્વે : જાળવણી ખર્ચ અંગે સહાય (મૂળ ખર્ચના ૫૦%) સંમેલન-પરિસંવાદ-કાર્યશિબિર-કેમ્પ વગેરેને લગતા પ્રકલ્પો-પ્રસ્તાવોને સહાય (મૂળ ખર્ચના ૫૦%) ટૂંકાગાળાના વિશેષ અભ્યાસ અર્થે આર્થિક સહાય (રૂ. ૩૦,૦૦૦) સામયિકના પ્રકાશન ખર્ચમાં સહાય (રૂ. ૧૦,૦૦૦) ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના શિક્ષણ-પ્રશિક્ષણ વર્ગો અર્થે સહાય (રૂ. ૨૦,૦૦૦) બાબતોનો સમાવેશ થાય છે.

પુસ્તક પ્રકાશન અંગે હસ્તપ્રતની પસંદગી મુખ્ય પ્રક્રિયા રહેશે. લેખકો-પ્રકાશકો પાસેથી પુસ્તકોની ખરીદી યોજના હેઠળ ૧૦૦, ૧૫૦થી લઈને ૩૦૦ પ્રત સુધીની ખરીદીને તે તે ભાષાના અને અન્ય ભારતીય ભાષાના પ્રતિનિધિ નિષ્ણાતોની સમિતિ દ્વારા મંજૂરી આપવામાં આવશે. માનવ સંસાધન વિભાગ દિલ્હી અને ભારતીય સંસ્થાન, મૈસૂરની આ ગ્રાન્ટ-ઇન-એઈડ સમિતિના ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય વિભાગના નિષ્ણાત તરીકે ડૉ. ભરત નાયકની વરણી કરવામાં આવી છે.

આ યોજનાનો લાભ લેવા ઇચ્છતા સર્વ ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના લેખકો, પ્રકાશકો વગેરેને માર્ગદર્શન, નિયમો, અરજીપત્રકો તેમજ જરૂરી માહિતી માટે આ સરનામે પત્રવ્યવહાર કરવા જણાવવામાં આવે છે.

(૧) ડૉ. ભરત નાયક, ૭૦૩/૪, સી, વીણા સરગમ, મહાવીરનગર, કાંદિવલી (વેસ્ટ), મુંબઈ-૪૦૦ ૦૬૭. ફોન : ૫૬૭૯૧૩૪૧

અથવા

(૨) ડાયરેક્ટરશ્રી, સેન્ટ્રલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓફ ઇન્ડિયન લેંગ્વેજિસ, હનસર રોડ, માનસ ગંગોત્રી, મૈસૂર - ૫૭૦ ૦૦૬.

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

ઉંદરભાઈની આંખો આવી !! : ડૉ. આઈ. કે.વિજળીવાળા

પ્ર. કૃતિકા શાહ, 'કિલ્લોલ', ડૉક્ટર્સ હાઉસ, ભાવનગર-૧, ૨૦૦૩, ડે.૫૬, રૂ. ૨૫

બાળગીતોની આ પુસ્તિકા પાછળનું એક પ્રયોજન સ્પષ્ટ છે: 'આરોગ્યની જાગૃતિ અંગેનું શિક્ષણ' – કેમ કે એના 'રચયિતા' ડૉક્ટર છે – બાળકોના ડૉક્ટર છે. ભલામણ/શિખામણ કંટાળાપ્રેરક નહીં પણ કુતૂહલપ્રેરક ને રસપ્રદ બને એ માટે એમણે ગેયકાવ્યનું માધ્યમ પસંદ કર્યું ને વળી આ ગીતોને સંગીતબદ્ધ કરીને બાળકો સામે રજૂ કરાવવાનો પ્રયોગ પણ કર્યો. આમ તો આ આપણી જૂની પરંપરા છે. પરંતુ સામાન્ય રીતે પદ્ય આગળ એનું પ્રયોજન પૂરું થતું હોય. આનંદ એ વાતનો છે કે આ રચનાઓ કવિતા પણ બને છે.

પ્રયોજન સિદ્ધ કરવાની કાળજી એમણે પૂરેપૂરી લીધી છે : 'ઉંદરભાઈની આંખો આવી', તો 'કેમ ?' એવું નિદાન અને 'તો શું કરવું ?' – એવું ઉપચારસૂચન એમણે કર્યાં જ છે. મેલેરિયા, ન્યૂમોનિયા, કમળો, રતાંધળાપણું, પોલિયો – એવા રોગો સામેનાં સાવચેતી ને ઉપાય એમણે સૂચવ્યાં છે; ચોખ્ખાં ખોરાક-પાણીની, 'ચોકલેટ નહીં પણ સંતરાં' (વગેરે ફળ) પસંદ કરવાની, અચૂક રસી મુકાવવાની સ્પષ્ટ ભલામણો પણ કરી છે. વૃક્ષો વાવવાની, ખેલ માટે પશુઓને ત્રાસ ન આપવાની, સ્કૂલમાં અતિ-લેસનનો નિર્દય ને જોખમી ભાર ન મૂકવાની ભલામણો સુધી જતા લેખકે સામાજિક ઉત્તરદાયિત્વ પણ દાખવ્યું છે.

પરંતુ એવી જ કાળજી કવિતા અંગે પણ લીધી છે. પાત્રો તરીકે પશુ-પંખીઓની પસંદગી, લય-પ્રાસની કાળજી, રાસ-ઢાળની વિવિધતા. કવિમાં ચિત્રાંકન-કૌશલ છે ને હળવાશવાળી રસપ્રદ અભિવ્યક્તિ પણ એ અચૂક કરી શક્યા છે, એમાં વાતચીતની, સંવાદની બાળસહજ રહેતી આકર્ષક છટાઓ પણ છે. જેની આંખો દુખવા આવી છે એ ઉંદરભાઈને ડૉક્ટર સસ્સારાણા ખિજાઈને પૂછે છે : *કાજળ-સુરમો કરતા'તા ? તડકામાં બહુ ફરતા'તા ? ટીવી વીડિયો જોતા'તા ? મોડા મોડા સૂતા'તા ?* ઢીલા ઉંદરભાઈને હકારમાં માથું હલાવતા આપણો સાક્ષાત્ કરી શકીએ. પછી એ જ શબ્દ-આવર્તનમાં સસ્સારાણાની ઠાવકી શિખામણ આવે છે : 'તડકામાં બહુ ફરતા નહીં ટીવી વીડિયો જોતા નહીં' વગેરે. વાણીનો-બોલચાલની ભાષાનો-સીધો સ્પર્શ અનુભવાય છે એ પણ કવિતા હોવાની સાહેદી આપે છે :

જંગલમાં તો સભા ભરાણી, સિંહ રાજા બોલે,
સાંભળજો સૌ ધ્યાન દઈને, કોઈ ચડે ના ઝોલે!

– એમાં 'કોઈ ચડે ના ઝોલે'માં હળવાશનો લસરકો રસપ્રદ છે. અને જેને સ્વભાવોક્તિભર્યું જીવંત ચિત્ર કહી શકીએ એ પણ એમણે અહીં દોર્યું છે : 'શિયાળ પંડિત ઢીલા થઈને સૌની સામે આવે, / કાગળિયાં ખોલે, વાંચે ને ધીરેથી સમજાવે' ને પછી 'શિયાળ પંડિત પરસેવો લૂછીને નીચે બેઠા / સોનેરી શીખ કેરા શબ્દો સૌને કાને પેઠા !' ને પરિણામે 'વાળે ચોળે આંગણિયાં સૌ, કોઈ ઉકાળે પાણી..' – બાળકો આ ચિત્રોમાં તલ્લીન થવાનાં.

આવી હળવાશ છે તો લાગણીનો સ્પર્શ પણ છે (અલબત્ત, પૂરી તકેદારીવાળો). પોલિયોવાળો બાળક માને કહે છે : 'મા મને આજે તું એ જ સમજાવ, / સૌ ચાલે સીધા, હું કેમ લંગડાવ ?' (= લંગડાઉં). અહીં તો લય-ઢાળની પસંદગી પણ વેદનાની અભિવ્યક્તિને વધુ અસરકારક બનાવે છે. બીજા એક કાવ્યમાં – 'એક રોગ

તો એવો થાય / ઊંઘ મરી જાય ઉબકા થાય' એવા ચોપાઈ લયમાં આવતી ઉખાણા જેવી શરૂઆત પણ કવિતા-સંમુખ કરનારી છે.

ઉપચાર-પ્રયોજન વિનાનાં રમતિયાળ કાવ્યો પણ અહીં છે – 'કાબરબેન સારંગી શીખે', 'બકરીબેન નિશાળે જાય', 'ટબૂકબેન તો ઊંઘણશી..' વગેરે. પશુ-પંખી-માનવબાળને એક-રૂપ કરતાં 'મુન્નીબેન ને મુન્નાભાઈ' જેવાં કાવ્યો પણ છે; 'ઉનાળાનો તડકો', 'સૂરજદાદા આવે છે !!', 'વરસાદ..!' જેવાં ઋતુ-આનંદનાં કાવ્યો પણ છે. મસ્તી-તોફાન પણ છે– એટલે કે આરોગ્યચુસ્તી બહુ કડક પણ નથી રાખી. : 'મનીયાએ પૂછ્યું : દાદીમા, ધૂળમાં રમવા જાઉં? હા પાડો તો આળોટીને બાવા જેવો થાઉં' (પછી 'હાથપગ હું તો ધોઈશ બરાબર'ની તકેદારી પણ સામેલ કરી છે...)

લય-તાલ વિશેની કવિની સૂઝ આપણા કોઈપણ સિદ્ધ બાળકવિની કક્ષાની છે. કાવ્યનું એક પાત્ર કહે છે એમ 'તાલસૂર જો તૂટ્યા, કાલે જોવા જેવી થાય' એવી સભાનતા પણ છે.

જોકે લય ખોડંગાતો હોય એવી સ્થિતિઓ પણ છે; શિખામણ એકદમ બહાર ઊપસી આવી હોય એવાં સ્થાનો પણ છે. અને વૈયક્તિક મુદ્રા ઉપસાવી શકેલા આ કવિએ 'એક દિ મમ્મી નાની થઈ' એ કાવ્યમાં રમેશ પારેખની કવિતાનો પડઘો શા માટે ઝીલ્યો હશે એનું આશ્ચર્ય પણ થાય. જો કે, આવું જવલ્લે જ થયું છે.

અધિકૃત વિષયસામગ્રીનું આ સ્પૃહણીય કાવ્યરૂપ અભિનંદનીય બન્યું છે.

- રમણ સોની

આફ્ટરશૉક : જિતેન્દ્ર પટેલ

પાર્શ્વ. અમદાવાદ. ૨૦૦૨ કા. ૧૬૦. રૂ. ૭૦

ધરતીકંપની કુદરતી આપત્તિ અને તે પછી નિર્માણ થતી સ્થિતિ-પરિસ્થિતિનું બયાન આ નવલકથાના કેન્દ્રમાં છે.

ભાવપુરા નામે એક ગામ ધરતીકંપમાં જમીનદોસ્ત થઈ ગયું છે, બચેલા લોકોએ એક પડાવ નાખ્યો છે. એ બધા અસરગ્રસ્તો છે. એ પડાવમાં ધરતીકંપગ્રસ્ત લોકોની વહારે કલા શેઠ આવે છે, કલા શેઠ (કલ્યાણજી લાલજીનું સંક્ષેપ) આ જ ગામના વતની છે. – વતનની મુલાકાતે આવે છે. એ શેઠ પાસે ગામના અસરગ્રસ્ત લોકોની સહાય અંગેની જે અપેક્ષા છે એનું, અને એ શેઠ ખરેખર કેવા સંવેદનહીન છે તેનું નિરૂપણ કરવાનો લેખકનો પ્રયત્ન છે. કુદરતી ધરતીકંપની વેદના પછી કલાશેઠ દ્વારા મળેલી વેદના-ગ્રામજનોને કળ વળવા દેતી નથી.

ભાવપુરાના ભલા ભગતનો પુત્ર જનક જબરો છે. તે કલાશેઠનો જૂનો ભાગીદાર છે, તે કલાશેઠને સાથે રાખે છે. તંબૂમાં પણ એ તો સાથે જ હોય છે. તંબૂમાં બંને જણા સાથે ને સાથે રહી બહાર સેવાર્થે (?) જાય છે. શેઠને જનક રેઢા મૂકતો નથી. સાંજે બંને સાથે તંબૂમાં આવે છે. જનકના બુલેટ ઉપર એ ફરે છે. લોકોને વાતનું વિસ્મય છે – આ રહસ્ય કોઈને સમજાતું નથી. લોકો એમ માને છે કે કલાશેઠ તો સહાય કરે એવા છે, પણ જનક તેમને સહાય આપવા દેતો નથી, એટલે સરપંચ, હેમરાજ, દલો, મનુમાસ્તર, નંદુગોર, જેવાં પાત્રોના દ્વેષનો, ગુસ્સાનો એ ભોગ બને છે.

ભાવપુરા ગામમાં – ડેરામાં એકવાર પોલીસ આવી ચઢે છે. શેઠ ફફડે છે પણ કળાવા દેતા નથી. એમની બૅગો તંબૂમાં દાટીને રાખી છે એ બૅગો રાત્રે ખાડો ખોદી તપાસે પણ છે. બીજી તરફ ગ્રામજનોને કલાશેઠ તરફથી સહાય મેળવવાની અપેક્ષાઓ વધી જાય છે. સ્ત્રી-પુરુષો વચ્ચે રકઝક થાય છે. કલાશેઠ જરૂરિયાતવાળાઓને ફાનસો મફતમાં આપે છે, આમ શેઠનું દાનીપણું ફાનસની વ્હેંચણી દ્વારા છતું થાય છે. સરકાર તરફથી પણ આવા જરૂરિયાતમંદ લોકોને સમયસર સહાય પહોંચતી નથી, પરિણામે એ લોકો રઘવાયા થયાં છે. રાહતસામગ્રીઓ મેળવવા માટે તેઓ જે અવ્યવસ્થાઓ ઊભી કરે છે તેને કારણે કંટાળીને રાહત કરનારાઓ પણ ત્રાસીને ભાગી જાય છે. પડાવના લોકો હતા ત્યાં ને ત્યાં રહી જાય છે. હજુ એમને કલાશેઠમાં આશા છે. એટલે શેઠની સેવાચાકરી કરે છે, આગળપાછળ ફર્યા કરે છે. શેઠ માંદા પડે છે. ગામમાં ફરી પોલીસ આવે છે. શેઠનો અજંપો વધી જાય છે.

જનકના બુલેટ પર નીકળી પડેલા શેઠ બે દિવસ સુધી દેખાતા નથી એટલે લોકો શંકા-કુશંકા કરે છે. પણ મનુમાસ્તર છાપામાં આવેલા સમાચાર આપે છે – 'ભાગેડુ બિલ્ડર કલ્યાણજી લાલજી શાહની ધરપકડ'. કલાશેઠની બાંધેલી બહુમાળી ઈમારતો અમદાવાદમાં આવેલા ભૂકંપમાં

ધરાશાયી થતાં શેઠ પોલીસથી બચવા ભાગીને અહીં આવી ગયા હતા, અને હવે પકડાઈ ગયા ! એ જાણી ગ્રામજનો વધુ એક આંચકાનો અનુભવ કરે છે.

અહીં કલાશેઠ (કલ્યાણજી લાલજી) કેન્દ્રમાં છે, એમનું મન અકળ છે. એ દાનવીર છે કે ભાગેડુ? દાનવીરની ભૂમિકા ફ્રાનસોની વ્હેંચણી દ્વારા ભજવી શક્યા છે અને ભાગેડુ તો છે જ, એ જ એમની સાચી ઓળખ છે – પ્રજાએ એમની પાસે સહાયની જે અપેક્ષાઓ રાખેલી તે કેવી ખોખલી નીકળે છે !! પડાવના નવરાં માણસો, એમની પત્તાં રમવા જેવી, વાતો કરવા જેવી પ્રવૃત્તિઓ પ્રજામાનસનો પરિચય કરાવે છે. માનવસહજ વૃત્તિઓને પણ લેખકે સરપંચ, દલો, હેમરાજ વગેરે પાત્રો દ્વારા વાચા અપાવી છે. ભયાનક હોનારત કરતાં કલાશેઠની ઘટના વધારે ચોંકાવનારી પુરવાર થાય છે.

હોનારતનાં દશ્યોની કરુણતા પ્રભાવક છે. લાશો પરથી લૂંટાઈ જતાં ઘરેણાં, સગેવગે થતા દાગીના, લૂંટફાટ, ચોરી, વિશ્વની સહાય પણ સગેવગે થઈ જાય, ભ્રષ્ટાચાર, કટકી, વ્હાલાં દવલાંની નીતિઓ આ બધી માનવસહજ વૃત્તિઓ અહીં આલેખાઈ છે. કલાશેઠની કુટિલતામાં જ વિશ્વાસઘાત છે, એ જ આફ્ટરશૉક છે. કલાશેઠ કૃત્રિમ લાગણી ધરાવે છે. એમની સહાયવૃત્તિ બોદી છે, એમનો અસલી ચહેરો પાછળથી પમાય છે. નવલકથામાં ઉત્તર ગુજરાતની બોલીમાં લખાયેલા સંવાદો ધ્યાનપાત્ર છે.

કુદરતી ધરતીકંપ અને માનવીય વિડમ્બનાઓ બંનેની તુલના કરી – માનવીય વિડમ્બનાનો અહીં પરચો કરાવાયો છે. ગ્રામજીવનના આસ્વાદ્ય અંશોનો લેખક લાભ લઈ શક્યા નથી. ભૂકંપગ્રસ્તોની મદદની અપેક્ષા અને કલાશેઠની છેતરપિંડીમાંથી ઊભો થયેલો આંચકો એ મૂળ કુદરતી આંચકા કરતાં ઘણો મોટો પુરવાર થઈ જાય છે, પણ આ એક અનુભવ સારી ટૂંકી વાર્તાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

– ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

ઈન્ડિયા અમેરિકા હસતાં હસતાં : બકુલ ત્રિપાઠી

આર.આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૧, કા., ૧૫૦, રૂ. ૭૦

લેખકના આ ચૌદમા નિબંધ-પુસ્તકમાં ત્રણ વિભાગો છે. 'ઍરપોર્ટથી.. અને આકાશમાંથી!', 'અમેરિકાથી', 'અને ઘરને હિંચકેથી..'. બંને દેશોની સમાજવ્યવસ્થા, આર્થિક વ્યવસ્થા, વહીવટ પદ્ધતિ, સંસ્કૃતિ, પ્રકૃતિ, ધર્મ, રહેણીકરણી, રીતભાત, વિચારસરણી અને મનુષ્યસંબંધોની ભૂમિકાને તેમણે એમના નિબંધોમાં માર્મિકતાથી સમાંતરે મૂકી આપી છે. આ હાસ્ય-પ્રવાસ-નિબંધોમાં ક્યારેક લલિત નિબંધ, ક્યારેક પ્રવાસકથા તો વળી ક્યારેક આત્મકથા સાહિત્યનાં લક્ષણો જોવા મળે છે.

ઈન્ડિયા-અમેરિકા વિશેના સ્વાનુભવો અને ભિન્ન પ્રતીતિઓનો આલેખ આપતાં લેખકની અભિવ્યક્તિનાં વિવિધ સ્તરો જણાય છે. સૂચનાત્મક શૈલી (પૃ. ૨૦), ઉપદેશાત્મક શૈલી (પૃ. ૮૪), આત્મકથનાત્મક નિરૂપણ (પૃ. ૪૦, ૪૩), ભાવકની સંડોવણી કરતી શૈલી (પૃ. ૨૦), નિખાલસ કથન (પૃ. ૨૧) અને પ્રશ્નોત્તરરૂપે કરાયેલી અભિવ્યક્તિ (પૃ. ૧૦૭-૧૧૨) અહીં જોવા મળે છે. ભિન્ન ઉપમાઓ અને દૃષ્ટાંતકથાઓનો વિનિયોગ પણ તેમણે નિબંધોમાં કર્યો છે. વ્યંગ-કટાક્ષ તો આ પુસ્તકનું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે જ. એક અવતરણ જોઈએ. '..'કંઈ નહી.' મેં કહ્યું. મારે ક્યાં તેને બિચારાને પાછી આપણી સૅલરી સિસ્ટમ, વેજ સિસ્ટમ, બોનસ સિસ્ટમ અને મારી ખાવા અને ઉઘરાવી ખાવા સિસ્ટમ સમજાવવી? આપણા 'ટલી એડવાન્સ્ડ ઈકોનોમિક અન્ડરસ્ટૅન્ડિંગ જ એમનામાં નથી. આ તો હું મારા જાતઅનુભવે કહું છું. આપણી સિસ્ટમો અમેરિકનોને સમજાવવા બહુ પ્રયત્ન નહીં કરવો.'(પૃ. ૫૪, ૫૫) દૃષ્ટાંત આપીને વાતને વળ ચઢાવીને વ્યક્ત કરવાનો અભિગમ પણ લેખકે અવારનવાર અપનાવ્યો છે. જેમ કે,'..એટલે ઊડતી સમડી જેમ પાંખો ફેલાવી પોતાના પગ પેટસરસા વાળી લઈને ઊડે છે તેમ પ્લેને પૈડાંને પોતાના પેટમાં ઊંચકી લીધાં.' (પૃ. ૨૩); '..અને પછી તો કિંગકોંગની હથેળીમાં ફસાયેલા માનવજંતુની જેમ વટાણાને સીધો જ મોં ભણી લઈ જવાનો હતો.' (પૃ. ૪૪); 'વટાણો જરાક સ્થિર થયો અને ચમચાએ પરિસ્થિતિ માપી લીધી. ધડ દઈને ચમચાએ, સસલાના બચ્ચા પર તરાપ મારતા ગરુડની જેમ જોસભેર ઉપરથી આક્રમણ કર્યું.'(પૃ.૪૫) આ શૈલીને લેખક ક્યારેક અકબર-બિરબલ (પૃ.૬૨), દેડકો-ખિસકોલી (પૃ.૧૪૪) –એવી દૃષ્ટાંતકથાના નિરૂપણ સુધી વિકસાવે છે. તેમને અભિપ્રેત ભિન્ન અર્થસંકેતો નિષ્પન્ન કરવામાં આ કથાઓ ઉપયોગી સિદ્ધ થાય છે. આ ઉપરાંત, ઈન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ કરાવવાની શક્તિ

આ પુસ્તકના ગદ્યની એક લાક્ષણિકતા છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'ડુનટ્સ રેસ્ટોરાં' પરનું પ્રકરણ(પૃ. ૫૬-૬૦) જોઈ શકાય. આગળ કહ્યું તેમ દૃષ્ટાંત આપીને લખવાની શૈલી લેખકે વારંવાર સ્વીકારી છે પણ ક્યારેક એમાં ઔચિત્યનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતો જોઈ શકાય છે. દાખલા તરીકે, 'પરમેશ્વર અમેરિકન ગાયોને આ રીતે મેન્યુફેક્ચર કરે છે. કેટલી તો ઈન્ડિયન ફિલ્મોની હિરોઈન જેટલી સુંદર લાગે છે.' (પૃ.૯૮) તેમના લખાણમાં ક્યારેક અતિમજાકનું જાણીતું વલણ પણ જણાય છે. જેમ કે, 'બાપુ જૂના જમાનાના હતા. એ પ્રવાસમાં માનતા હતા પણ તે તો મોટે ભાગે થર્ડ ક્લાસ રેલવેમાં અથવા તો ટાંટિયા ઘસતા!.. પણ શું થાય ? તે રાષ્ટ્રના પિતા હતા એટલે એમને વિશે વધુ નહિ લખીએ. ખરેખર એમણે ચાર્ટર્ડ વિમાનમાં જ બધે ફરવું જોઈતું હતું.'(પૃ. ૧૦૫)

બંને દેશોની ભિન્નતાને સમજીને એનો સ્વીકાર-અસ્વીકાર કરવાને બદલે વિચારઅંધ બનીને માત્ર આંધળું અનુકરણ કરવાની એક વ્યાપક ઘેલછા તરફ હાસ્ય મારફતે પણ, અંગુલિનિર્દેશ કરવાનો પ્રયત્ન આ નિબંધોના કેન્દ્રમાં રહ્યો છે. દેખીતી રીતે હાસ્યપ્રધાન લાગતા નિરૂપણને નિમિત્તે વ્યક્ત થતી તેમની આ પ્રતીતિને કારણે એક જાતની ગંભીરતાનો પણ અનુભવ થાય છે.

પણ નિબંધોમાં હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવા લેખકે મોટા ભાગે વિચારો પર નહીં પણ એની અભિવ્યક્તિ પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. લેખકના નિવેદન પછી આ પુસ્તકમાં લખનારના નામનિર્દેશ વિના 'A few words : for American friends-' શીર્ષક અંતર્ગત એક લખાણ મૂકવામાં આવ્યું છે : 'Here the author talks of the fancies and foibles, both of Americans and of Indians, lovingly and laughingly, often middly satirizing both the cultures, with aphorisms and witticisms. After all the hilarity, in the last chapter the Author almost lyrically, points out a new cultural synthesis that is emerging in both the cultures.'(પૃ. ૧૪) લેખકના અભિગમને આ નિરીક્ષણ યોગ્ય રીતે વ્યક્ત કરી આપે છે. પણ આ લખાણ કોનું? લેખકે જ બકુલ ત્રિપાઠી માટે લખેલું?

બંને દેશોની ભિન્ન સાંસ્કૃતિક-સામાજિક ઓળખ વચ્ચે સ્વીકાર-અસ્વીકારની મૂંઝવણ ધરાવતા ઈશ્વરને નાયક તરીકે કલ્પીને લેખકે એક કાવ્ય રચ્યું છે. પુસ્તકના આરંભે મુકાયેલું આ કાવ્ય આમ જોવા જઈએ તો આ પુસ્તકનું નાન્દી કાવ્ય બને છે. ટૂંકમાં, વિદેશપ્રવાસને કારણે બંને દેશોને નજીકથી જોવા-સમજવાનો જે અવસર લેખકને પ્રાપ્ત થયો છે તેને આધાર તરીકે સ્વીકારીને સરળ-સહજ મર્મસભર હાસ્યનો આશ્રય લીધો છે. નિવેદનમાં કહ્યું છે તે મુજબ હજુ આ દિશામાં જ આગળ વધવાનું લેખક વિચારી રહ્યા છે. તો આપણે રાહ જોઈએ કે હવે પછીનાં લખાણો કઈ ભૂમિકાએ આ પ્રવાસની ઉપલબ્ધિઓને આપણી સામે મૂકી આપે છે.

– દર્શિની દાદાવાલા

લિ. હું આવું છું : સંપા. વિનોદ મેઘાણી, હિમાંશી શેલત
ગૂર્જર, અમદાવાદ, (નવસંસ્કરણ) ૨૦૦૩. ખંડ - ૧, ડે. પૃ. ૬૪૬, રૂ.૪૦૦, ખંડ - ૨, ડે. પૃ. ૭૨૦, રૂ. ૪૫૦.

ઝવેરચંદ મેઘાણીના પત્રોનું ૧૯૪૮માં મહેન્દ્ર મેઘાણીએ 'સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ' નામે સંપાદન કરેલું. ત્યારબાદ, ઘણા વધારે પત્રો ઉમેરેલું, મકરંદ દવેએ હાથમાં લીધેલું ને પછી વિનોદ મેઘાણીને ભળાવેલું સંપાદન 'લિ. હું આવું છું' નામે ૧૯૮૮માં પ્રગટ થયેલું. એ પછી, વળી કેટલાક વધુ પત્રો મેળવીને તથા, ખાસ તો, અગાઉની આવૃત્તિઓમાં 'અતીશય મુગ્ધતાભર્યા અને ઉગ્ર ઉલ્લેખવાળા' (નિવેદન) જે પત્રો ટાળેલા, અને જે નામોલ્લેખો અ-પ્રગટ રાખેલા – એ બધું જ 'ગોપનીયતા નાબુદ કરવાનો અભીગમ' (નિવેદન) રાખીને સમાવિષ્ટ કરતું આ બૃહદ્ નવસંસ્કરણ પ્રગટ કર્યું છે. એક રસપ્રદ ને વિચારણીય પત્રસંપુટ સંકલિત કરી આપવા ઉપરાંત આ આખાય ઉપક્રમમાં સં-શોધન અને સં-વર્ધનની પ્રક્રિયાવાળા શાસ્ત્રીય સંપાદન માટેનાં કાળજી ને શ્રમ દેખાય છે એ પ્રસન્નકર છે.

સામગ્રીની – આ પત્રસમૃદ્ધિમાંથી ઊપસતાં મેઘાણીના વ્યક્તિત્વનાં પરિમાણોની – સમીક્ષા અગાઉની આવૃત્તિ વખતે પણ થયેલી છે. અહીં સંપાદન અંગે કેટલીક વાતો કરવી છે.

પત્રોની ગોઠવણી સમયાનુક્રમી છે પણ એના વિભાગો કરવામાં ને દરેક વિભાગ આગળ ભૂમિકારૂપ નોંધો મૂકવામાં

પત્રલેખક મેઘાણીની વ્યક્તિત્વરેખાઓને સંયોજિત કરીને સઘન-સ્પષ્ટ ચિત્ર ઊભું કરવાની સંપાદકીય કાળજી એમાં દેખાય છે. પત્રો મેળવવામાં, પત્રધારકોને વિશ્વાસમાં લેવામાં, પત્રોના ઉતારા કરવામાં ને એનું સંકલન-આયોજન કરવામાં લાંબા સમય સુધી ઉઠાવેલી જહેમત અંગેનું સંપાદકનું બયાન પ્રભાવિત કરનારું છે. અંગત પ્રેમ/ભક્તિનો ભાવ પણ એમાં ઉત્કટતાથી ભળ્યો છે. એ કદાચ મહત્ત્વનું ચાલકબળ બન્યો છે. પત્રોની ક્રમ-વ્યવસ્થામાં અગાઉની આવૃત્તિના પત્રક્રમાંકોના ગૂંથાતા પ્રતિ-નિર્દેશો; વિગતોનો સ્પષ્ટ આલેખ પણ આપતો અનુક્રમ; વૈજ્ઞાનિક મુદ્રણ-સંકેતો ને મુદ્રણવ્યવસ્થા; દસ્તાવેજી કાળજીથી કરેલાં પરિશિષ્ટો, ફોટોગ્રાફ વગેરે; પત્રધારક પત્રલેખક (પ્રત્યુત્તર આપનાર) પણ હોય ત્યારે આંકડાને બોલ્ડ ટાઈપથી દર્શાવવાની કલ્પનાશીલતા દાખવતી શાસ્ત્રીય શબ્દ-સૂચિ – એની ચુસ્ત અને સ્પષ્ટ શાસ્ત્રીયતાથી મનને ભરી દે છે.

પણ વિનોદ મેઘાણીનો સંપાદકીય લેખ, રસપ્રદ બનતો હોવા છતાં ઘણી જગાએ ભાવુકતા ને વાગ્મિતા તરફ સરી ગયો છે. 'ગાઈ રહ્યું ઝાકળબિંદુ' એવું એનું શીર્ષક ને વચ્ચે વચ્ચે, ખાસ તો લેખને અંતે રૂપકાત્મક (ને એથી ધૂંધળી) બની જતી ભાષા ભાવનાશીલતામાં તણાઈ ગયાં છે. જેને માટે, આ સંપાદનદ્વારા 'નક્કર ભુમિકા રચવાની' ખાસ કાળજી રખાઈ છે એ સંશોધકને કરાતી વિનંતી પણ આવી જ ભાષામાં અવતરી છે. આ સંપાદનના સમીક્ષક-સંશોધકને સંપાદક કહે છે : 'હળવે પગે સંચરજો... અંતરતમ અજવાળતી ઉર્મીઓનું કોડીયું અને સ્નેહની ધુપસળી ધરીને એ પોયણી શા હૃદયમાં પ્રવેશજો; તો જ એ દેવાલયમાં પ્રવેશવાનો આ પ્રયાસ સાર્થક ગણાશે'(પૃ. ૨૨). સંપાદકનો અહેવાલ, મૂળ સામગ્રીના 'અંતરતમ'માં ઉતરનારો હોય ત્યારે પણ, બહાર આવ્યા પછી, સ્વસ્થ રહી અંતર રાખનારો પણ બને એ જરૂરી છે. કામ આવું ગંજાવર હોય ને છતાં આટલું સુ-આયોજિત પણ બન્યું હોય ત્યારે તો આવી અપેક્ષા રહે જ.

આવો જ પ્રશ્ન મને, પત્રલેખક ઝવેરચંદ મેઘાણી માટે સંપાદકે કરેલા 'બાપુજી' એવા નિર્દેશ અંગે થયો છે. પારિવારિક/અંગત સંબંધની ભૂમિકા સંપાદકની ભૂમિકાથી જુદી રહે એ ઈષ્ટ. એમના પરિવારને, 'બાપુજી' શબ્દ યોજવામાં સંપાદકના અભિજ્ઞાનનો – એમની સંબંધ-સંલગ્નતાનો – મુદ્દો મહત્ત્વનો લાગ્યો એમાં પણ કંઈક વાજબીપણું છે. અલબત્ત, એમણે 'સ્વર્ગસ્થ' કે 'લેખક' વિકલ્પ સૂચવ્યો એ મને અતિ-તટસ્થ લાગે છે. ખરેખર તો 'મેઘાણી' એવી સર્વ-પ્રચલિત સંજ્ઞા જ સૌથી વધુ ઉચિત ગણાય. કેમકે **મેઘાણી** કહેતાં જ – બીજા કોઈ મેઘાણી નહીં, પણ - **ઝવેરચંદ મેઘાણી** જ સૌ પહેલાં સૌના ચિત્રપટ પર ઊપસવાના.

જોડણી અંગેના સંપાદકીય નિર્ણયો ચિંત્ય છે. ૧૯૩૦ સુધીના મેઘાણી લિખિત પત્રોમાંની જોડણી 'બહુ જ જરૂરી લાગી તો જ સુધારી છે' કેમ કે સાર્થ જોડણીકોશ ૧૯૨૯માં આવ્યો. આ કારણે, મેઘાણીના એ પછીના સર્વ પત્રોની 'જોડણી સુધારી લીધી છે' પરંતુ ગૃહિણીઓ વગેરે ('દમયંતી બા જેવાં')ના પત્રોની જોડણી તેમજ 'સાહિત્યક્ષેત્રના કેટલાક ધુરંધરો'ના પત્રોની જોડણી યથાવત રાખી છે. જોઈ શકાશે કે આવા નિર્ણયમાં કોઈ તાર્કિક સંગતિ નથી. 'જોડણીકોશ'ને જો વિભેદક બાબત ગણી તો ૧૯૩૦ પહેલાંના મેઘાણીપત્રોમાં 'જરૂરી લાગી'એવી જોડણી પણ શા માટે 'સુધારી' (એટલે કે બદલી)? પછીના પત્રોમાં 'ધૂરંધરો'ની જોડણી ન બદલી તે એ વિદ્વાનોના કોઈ આગ્રહને લીધે નહીં પણ 'સમર્થ સર્જકો ને વિદ્વાનો જોડણીસંદર્ભે ૧૯૪૦ પછી પણ કેટલા અનીશ્ચીત રહ્યા છે' એ બતાવવા માટે – એ વિલક્ષણ લાગે છે. ખરેખર તો, દસ્તાવેજી રક્ષણ માટે થઈને ગ્રંથમાંના બધા જ પત્રોની જોડણી યથાવત રાખવી જોઈતી હતી. કે પછી એકવાક્યતા રાખવા માટે બધે જ 'જોડણીકોશ' મુજબ ફેરવી લેવી જોઈતી હતી. વળી 'સાર્થ જોડણીકોશ' મુજબ જોડણી 'સુધારી' (-'બદલી' એમ નહીં પણ 'સુધારી') જેવા પ્રયોગ કરનાર અને ઉપર મુજબના ત્રિ-વિધ નિર્ણયોમાં જોડણી અંગે અત્યંત સંવેદનશીલતા દાખવનાર બંને સંપાદકોએ વળી પોતાના લેખોની જોડણી તો, 'જોડણીકોશ'થી જુદી, 'ઉંઝા જોડણી' મુજબ રાખી એ પણ નવાઈ પમાડે એવું છે. કેમ કે પોતાની જોડણી વિશે એમની આવી પસંદગી હોઈ શકે, પણ જ્યારે ઉપર્યુક્ત જોડણી-સભાનતા રાખી ત્યારે તો અહીં એની વિડંબના કરવા જેવું થયું. સંપાદનની ચુસ્ત શાસ્ત્રીયતામાં રહી ગયેલી શિથિલતાઓ નિર્દેશવા માટે જ આ ઉલ્લેખો.

મેઘાણી પરિવારના દષ્ટિમંત ને ચોકસાઈવાળા અધિકારી સંપાદકો (મહેન્દ્રભાઈ, જયંતભાઈ, વિનોદભાઈ)

મેઘાણી-સાહિત્યનું સતત - શુદ્ધિવૃદ્ધિ કરતા રહીને – પ્રકાશન કરે છે એ આપણે ત્યાંની એક વિરલ ને તૃપ્તિકર ઘટના છે. 'સ્નેહાધીન. ઝવેરચંદ' થી 'લિ. હું આવું છું'ના બે ખંડો સુધીની આ યાત્રા પણ એ આખી પરંપરાનું એક ઉજ્જ્વળ દૃષ્ટાંત છે.

- રમણ સોની

શિક્ષણની આરપાર : ફાધર વર્ગીસ પૉલ

રન્નાદે પ્રકાશન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, કા. ૧૦૪, રૂ. ૭૦

શિક્ષણની પરિસ્થિતિ હાલ ખૂબ જ ચિંતાજનક છે. સરકાર, માતા-પિતા, શિક્ષકો અને વિદ્યાર્થીઓ – આ તમામના શિક્ષણ વિશેના ખ્યાલો વચ્ચે સંવાદિતા અને સુગ્રથિતતાના પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. શિક્ષણના ક્ષેત્ર સાથે વર્ષોથી જોડાયેલા લેખકનું હકારાત્મક વલણ ધરાવતું આ પુસ્તક બાળકો માટેના કૌટુંબિક સંસ્કારોથી માંડીને એને અપાતી કેળવણીની વ્યવસ્થા અને પદ્ધતિની બૌદ્ધિક સ્તરે છણાવટ કરે છે. પુસ્તકમાં લેખક કેટલાંક મહત્ત્વનાં સૂચનો કરે છે જે અત્યારની પરિસ્થિતિમાં વિશેષ ઉપયોગી નીવડે એવાં છે. ફાધર વર્ગીસ પૉલ સંસ્કૃત, ગુજરાતી, તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મશાસ્ત્રના વિષયોમાં સ્નાતક કક્ષાની ડિગ્રી ધરાવે છે. ઉપરાંત વ્યાવસાયિક પત્રકારત્વનો અભ્યાસ પણ તેમણે કર્યો છે. હાલ અમદાવાદ ખાતે કૅથલિક માહિતી સેવા કેન્દ્રના સ્થાપક તરીકે કાર્યરત છે.

આધુનિક જીવનશૈલીને કારણે સમાજમાં પ્રવેશેલાં દૂષણો બાળમાનસ પર વિપરીત અસર કરે છે, આ પરિસ્થિતિ માટે જવાબદાર કારણો અને એનો પ્રભાવ લેખકે પુસ્તકમાં વર્ણવ્યાં છે. લેખકે આ પરિસ્થિતિમાંથી બાળકને બહાર લાવવા માટે એની સાથે જોડાયેલી તમામ વ્યક્તિઓને સંબોધીને વૈજ્ઞાનિક-માનસશાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી કેટલાંક ઉપયોગી સૂચનો કર્યાં છે. ઉદાહરણ તરીકે - 'અંતે તો એક વાત ખાસ ધ્યાનમાં રાખીએ કે, એક બાળકના ઘડતરમાં ટી.વી. કાર્યક્રમોની જેમ ઘરનું વાતાવરણ તથા સ્કૂલનું શિક્ષણ તેમજ સમગ્ર પર્યાવરણ પણ જવાબદાર હોય છે. તો આપણે આ બધાં પરિબળોમાં સમાયેલાં સારાં પાસાંની કદર કરવા ને અપનાવવા આપણાં બાળકોને શીખવીએ. અને સાથોસાથ ખોટાં મૂલ્યો, અવળા સિદ્ધાંતો અને ગેરમાર્ગે દોરનારાં વલણોથી બાળકને સાવચેત કરીએ.' (પૃ. ૧૫, ૧૬) પુસ્તકમાં લેખક બાળકો સાથે થયેલા પોતાના અનુભવોને વર્ણવે છે, ઉદાહરણ તરીકે એ પ્રસંગોને સ્વીકારે છે અને ત્યારબાદ પરિસ્થિતિનું વિશ્લેષણ કરીને તારણો કે સૂચનો આપે છે. વિચારોને અમૂર્ત રીતે રજૂ કરવાને બદલે ઘણાં દૃષ્ટાંતો આપીને મૂર્ત રીતે તેમને રજૂ કરવાની એમની આ પદ્ધતિ વાચકનો વિશ્વાસ સંપાદિત કરવામાં સહાયક બને છે અને સૂચનોને પ્રામાણિક રીતે અને વ્યવહારમાં સ્વીકાર્ય બની રહે એ સ્તરે મૂકી આપે છે.

બાળઉછેર એ કોઈ યાંત્રિક કાર્ય નહીં પણ બાળકની બૌદ્ધિક અને ભાવનાત્મક વ્યક્તિતાને સમજીને એને કેળવવાનું અને ખિલાવવાનું કાર્ય છે, જેમાં રૂઢિચુસ્ત કે જડ વલણ ન ધરાવવું જોઈએ એવો સૂર આ પુસ્તકનાં લખાણોમાંથી નીકળે છે. લેખકની શિક્ષણવિષયક પ્રવૃત્તિનું સાતત્ય જોતાં એક અપેક્ષા રાખી શકાય કે શાળામાં જતાં વિદ્યાર્થીઓને ધ્યાનમાં રાખીને તૈયાર કરાયેલા આ પુસ્તક જેવું જ કૉલેજ-યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને કેન્દ્રમાં રાખીને એક પુસ્તક ભવિષ્યમાં થાય તો એ ચોક્કસ સમાજઉપયોગી સિદ્ધ થાય.

– દર્શિની દાદાવાલા

'પ્રિય શિશુ' : ભાવાનુવાદ : ગીતા માણેક

એન.એમ. ઠક્કરની કંપની, મુંબઈ, ૨૦૦૨, ડે., ૧૧૩, રૂ. ૯૫

ઈટાલીઅન પત્રકાર લેખિકા ઓરીઆના ફલાચીના પુસ્તક 'લેટર ટુ અ ચાઈલ્ડ નેવર બોર્ન'નો આ ગુજરાતી ભાવાનુવાદ છે. ગર્ભસ્થ બાળકને સંબોધીને લખાયેલા પત્રોમાં ગર્ભધારણથી માંડીને આકસ્મિક ગર્ભપાત સુધીની નાયિકાની ભાવનાત્મક અને બૌદ્ધિક પ્રતિક્રિયાઓ અહીં વ્યક્ત થઈ છે.

આરંભના પત્રોમાં કારકિર્દીલક્ષી નાયિકા ગર્ભને અવાંચ્છિત ગણે છે. ગર્ભસ્થ બાળક સાથે નાયિકા પોતાનો ભૂતકાળ, સપનાં, વાસ્તવજગતના ખ્યાલો, ભાવનાઓ, ભવિષ્ય સાથે જોડાયેલી અસુરક્ષિતતાની લાગણી જેવી અનુભૂતિઓ વહેંચે છે જેને કારણે બાળક સાથેનું નાયિકાનું ભાવનાત્મક અનુસંધાન ઉત્તરોત્તર વિકસતું જાય છે અને અંતે ગર્ભધારણ વિશેના એના વિચારોમાં પરિવર્તન લાવવાનું કારણ બને છે. અકાળે ગર્ભસ્થ બાળકનું અવસાન એને

ગુનાહિત લાગણીથી પીડે છે અને દીર્ઘ સ્વપ્નના આલેખન નિમિત્તે એ વાચક સમક્ષ રજૂ થાય છે. અંતે, એ પીડાદાયક ગુનાહિત લાગણીથી મુક્ત થઈને મૃત બાળકને પોતાના શરીરમાંથી અળગું કરે છે પણ ભાવનાઓના સ્તરે એ છૂટી શકતી નથી જે અંતિમ પત્રોમાં સ્પષ્ટપણે અનુભવાય છે. અપરિણિત હોવા છતાં નાયિકા સગર્ભા થઈ હોવાને કારણે સમાજની પરંપરાગત વિરોધસૂચક પ્રતિક્રિયાઓ પણ પત્રોમાં નોંધાઈ છે.

ભૂતકાળ, વર્તમાન અને ભવિષ્યને આવરી લેતી નાયિકાની અભિવ્યક્તિમાં સ્ત્રીની અંતરંગ સંકુલ સંવેદનાનાં આવર્તનો સ્વપ્ન અને વાસ્તવજગતની ભિન્ન પ્રતીતિઓ રૂપે રજૂ થયાં છે. પત્રોમાં નાયિકાનો સ્વ અને બાળકથી માંડીને અન્ય પાત્રો (બાળકના પિતા, નાયિકાના માતા-પિતા, ડૉક્ટરો, બહેનપણી અને કારકિર્દી સાથે જોડાયેલી વ્યક્તિઓ) સાથેનો સંવાદ સંબંધોની ભિન્ન ભૂમિકાઓમાંથી વિકસ્યો છે. આ સંબંધોને સમજવા-મૂલવવાનો અભિગમ નાયિકાને આત્મનિરીક્ષણ અને આત્મવિશ્લેષણની તક પૂરી પાડે છે જેને કારણે ક્યારેક નર્યું આત્મકથનાત્મક નિરૂપણ કરવા તરફ નાયિકાનો વિચારપ્રવાહ દોરવાય છે. પત્રોમાં સંબોધનાત્મક અને આત્મકથનાત્મક નિરૂપણ શૈલીઓ સમાંતરે વિકસે છે.

કદાચ પત્ર-સ્વરૂપે લખાયેલું હોવાને કારણે વિચારોનું સાતત્ય જળવાતું નથી એવું લાગે અને સાથે સાથે કેટલીક લાગણીઓ કે વિચારોનું પુનરાવર્તન થતું પણ જણાય. ભાવનાઓમાં આવતા પલટાઓને તાર્કિક ભૂમિકાએ રહીને પામવા પણ મુશ્કેલ જણાય. છતાં આ પુસ્તક બે કારણોસર વાંચવાયોગ્ય લાગે છે. પહેલું કારણ નાયિકાની સંવદેનશીલતા અને બીજું ભિન્ન કથનકેન્દ્રોથી નાયિકાએ કરેલી અભિવ્યક્તિ. નાનામાં નાની અનુભૂતિને નાયિકા શબ્દોમાં ઉતારે છે અને એક જ પરિસ્થિતિને ભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુએથી નિહાળે છે, જેમ કે અકાળે અવસાન પામેલા બાળક વિશે ગુનાહિત લાગણીનો અનુભવ કરતી નાયિકાએ નિરૂપેલું સ્વપ્નવિશ્વ, જેમાં નાયિકા, ડૉક્ટર, બાળક વગેરે ભિન્ન પાત્રોનાં કથનકેન્દ્રોથી થયેલી રજૂઆતને કારણે અભિવ્યક્તિની એકવિધતા તૂટે છે.

આ લખાણ પત્રસ્વરૂપે મૂળ લેખિકાની આત્મકથા છે કે કલ્પનાકથા (fiction) એની સ્પષ્ટતા અનૂદિત પુસ્તકમાં થતી નથી. શક્ય છે કે મૂળ પુસ્તકમાં આ વિશે કોઈક ચોક્કસ ઉલ્લેખ કરાયો હોય. અનૂદિત પુસ્તકનું શીર્ષક 'પ્રિય શિશુ' મૂળ પુસ્તકના શીર્ષકની સરખામણીએ કેટલું પર્યાપ્ત કે યોગ્ય લાગે એ પણ એક પ્રશ્ન છે. ચંદ્રકાંત બક્ષીની પ્રસ્તાવના અનુવાદપ્રક્રિયાની વ્યાપક વાતોમાં જ રોકાયેલી છે, આ કૃતિ માટે ખૂબ ઓછી જગ્યા તેમણે ફાળવી છે અને તેમાંથી કેટલું પામી શકાય એ તો વાચક પર નિર્ભર કરે છે!

– દર્શિની દાદાવાલા

સ્ત્રીની આરપાર – દિનેશ દેસાઈ

નવભારત પ્રકાશન, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૨૧૫, રૂ. ૧૫૦.

વિનોબા ભાવે કહેતા કે અત્યારે પ્રજાનો વિકાસ જનતાએ વ્યક્તિગત રૂપે તેમજ સમૂહે જાતે કરવો રહેશે, કેવળ સરકાર માઈ-બાપના આધારે કશું નહી થઈ શકે. આ પુસ્તકના લેખક દિનેશ દેસાઈએ પણ નિવેદનમાં મુદ્દાની વાત દોહરાવી છે, ઉપરાંત સ્ત્રીની દુશ્મન સ્ત્રી જ છે એ કહેવત ખોટી પાડવાની સાથે પત્રકારને વધુ શોભે એવી જોરદાર અપીલ પણ કરી છે, 'એક કદમ ઉંબર બહાર મૂકી તો જુઓ, ઘર બહાર વિશાળ તકો સાથે નવી, નિરાળી, નોખી દુનિયા રાહ જુએ છે.'

નિરાળી નોખી દુનિયા કઈ અને એની ફલશ્રુતિ કેવી તે પુસ્તકના પંચોતેર લેખોમાં પુનરાવર્તન થવા દઈને પણ રજૂ કરી છે. 'લોકસત્તા-જનસત્તા' દૈનિકની રવિવારીય 'રંગોળી' પૂર્તિમાં છ વર્ષ સુધી ત્રણસો જેટલા લેખોમાંથી અહીં પંચોતેર જેટલા પસંદ કર્યા છે અને આ બરાબર પણ થયું કહેવાય, કેમ કે છાપાંનાં પાનાં બીજી સવારે જ વાસી મનાઈ પસ્તી ભેગાં થતાં હોય ત્યારે કેટલીક ઉપયોગી વાનગી અને મસાલો ગ્રન્થાકારમાં ઉગારી લેવો ઘટે. કહેવાયું છે કે, 'સ્ત્રીઓની જિંદગીની ઝાંખી' અહીં કરાવાઈ છે. આવી ઝાંખીની ઝંખના સેવી વાચક પુસ્તકનાં પાનાં ફેરવશે ને આર્ટિકલ-હેડિંગ વાંચશે તોયે ખ્યાલ આવી જશે કે નારીજીવનનું સૌંદર્ય શરીર સૌષ્ઠવ, ફિગર કૉન્સ્યસ્નેસ, ફીટનેસ પૂરતું આકર્ષક અને દૃષ્ટિ તાણતું અવશ્ય છે પણ એવા સૌંદર્યના પેકિંગ પાછળ સ્ત્રીનો આત્મા રુંધાઈ ડુમાઈને ખતમ થતો જાય છે. સૌંદર્ય, સૌષ્ઠવ એક બાહ્ય પ્રદર્શનની બજારુ ચીજ થઈ – એવું વિકૃતિપ્રેરક માર્કેટીંગ થયું છે.

બજારના વરુ-વાઘો નારીદેહના ઊંચા દામ ઠરાવી સાથેસાથે આર્થિક અને શારીરિક શોષણ કરવામાં પાછી પાની કરતા નથી. લેખકે આ 'થીમ'ને, ધાર કાઢેલી કલમ-કટારથી વારેવારે મરીમસાલો અને બદામપીસ્તા પૂરી માત્રામાં ભભરાવી લોકભોગ્ય હેતુ સિદ્ધ કર્યો છે. સુષ્ઠુ સુષ્ઠુ લેખનની પ્રશિષ્ટ શૈલીને તિલાંજલિ આપી ઝાકઝમાળ સંસારની નગ્ન વાસ્તવિકતાને, સિનેનાયિકા અને સ્પર્ધક બ્યૂટી ક્વીનો પણ નિરાશ થાય અને એમ ના થાય તો પછી માર્કેટના માલેતુજાર મેન્યુફેક્ચરર્સ સાથે કેવી દઢતાથી હિંમત રાખી કામ લેવું એનું માર્ગદર્શન પણ કર્યું છે.

એર્તે નામના ફ્રેન્ચ ડિઝાઈનરે 'થિંગ્ઝ આઈ રિમેમ્બર'માં (૧૯૭૫) યથાર્થનું યથાતથ દર્શન આમ કરાવેલું: 'The feminine body as essentially a malleable entity which fashion moulds in its own way'. ફેશનની અજીબોગરીબ આલમ, નારીશરીરની 'ઈલેસ્ટિસિટી'ને, લવચીકતાને પોતાના લાભની દષ્ટિએ આમ અને તેમ વાળીને ઘડે છે. આમાં ભગિની યા ભત્રીજી હોય તોય દયા માયા રખાતી નથી ! 'સ્ત્રીની આરપાર' જોતી વેધક દષ્ટિ બ્યૂટી માર્કેટના માંધાતાઓના સ્વાર્થી હેતુઓની આરપાર જવાની હિંમત પણ કેટલેક સ્થાને દેખાડે છે. નમૂના દાખલ થોડાક લેખોની 'કન્ટેન્ટ' ટૂંકમાં પ્રસ્તુત છે:

'મોડેલિંગની દુનિયામાં જાતીય શોષણનો સિલસિલો', (પૃ. ૬), 'બ્યૂટી બિઝનેસની બોલબાલા : જવાની દીવાનીને વટાવી ખાવાનો ધંધો' (પૃ. ૧૭) 'મલ્ટિનૅશનલ કંપનીઓનો માર્કેટિંગ વ્યૂહ : ભારતની વિશ્વસુંદરીઓ' (પૃ. ૪૦) 'રેડ લાઈટ : કુમળી કળીઓના દત્તક વેચાણનો સિલસિલો' (પૃ. ૧૨૬) 'રૂપબજારમાં એઈડ્ઝની ઐસીતૈસી : શો મસ્ટ ગો ઑન' (પૃ. ૧૨૯) 'ભારતીય ઈતિહાસની વિષકન્યાઓ અને આજની એઈડ્ઝગ્રસ્ત કૉલગર્લ્સ' (પૃ. ૧૪૦) 'મુક્ત સેક્સ માણતી સ્ત્રીઓ અને ઓરલ પિલ્સનો જાદુ', (પૃ. ૧૫૪), 'રૂપ તેરા મસ્તાના' હોય પછી કોણ ચલિત ના થાય ? (પૃ. ૧૬૩), 'નારીવાદ ઝિંદાબાદ : બળાત્કાર - જાતીયતા પ્રત્યે ઈટાલીની કોર્ટની ઉદારતા' (પૃ. ૧૨૩), 'માનવ અધિકારની વાતો કરનારા વિમેન સેક્સ વર્કર્સને ભૂલી જાય છે', (પૃ. ૧૧૬) વગેરે વગેરે.

ઉપર્યુક્ત સામગ્રીથી ખ્યાલ આવી જાય કે 'અરસપરસ' નામની કટાર માર્કેટિંગ મેનેજરો પર જ નહીં, સરકાર, કોર્ટ, ધનસત્તાની મધલાળ-લાલસા ધરાવતી રૂપાંગનાઓ તેમજ ફેમિનિઝમનો ઝંડો ઊંચો રાખી વિચરતી બહાદુર બાનુઓ પર પણ ફરી વળી છે. પુરુષો વાઘવરુઓ ચીતરાયા છે, તો સ્ત્રીઓ પણ હમસફર સ્ત્રીઓની શત્રુ થઈ પૈસાપિપાસુ માર્જારો પુરવાર થઈ છે!

લખાણના આવા ભારે મિષ્ટાન્ન પછી લેખકે 'દે તાળી!' એવા ઉપશીર્ષક નીચે કેટલાંક મુખવાસચૂર્ણો એવાં ધર્યાં છે જેની સામે ક્યારેક 'મેલ-ઈગો' ધરાવતા મર્દો અને નારીવાદી સન્નારીઓ પણ બળવાનો બુંગીયો વગાડી બેસે. થોડાંક નમૂનાનંગો : 'દરેક માણસ પ્રામાણિક હોય છે, જ્યાં સુધી તેને તક મળતી નથી ત્યાં સુધી'. આ સૂત્ર, કદાચ પ્રામાણિક હોય તો લેખકને પણ લાગુ પડી શકે, કેમ કે આ વાક્ય એમનું પ્રિય સૂત્ર છે જે પૃ. ૧૬ અને પૃ. ૧૨૮ પર રિપીટ થયું છે. લેખક 'દે તાળી' બોલી બોધ દેતા પણ પકડાય 'યુવતીએ કોઈ પણ પુરુષને પોતાનાથી વેગળો રાખવાનો શ્રેષ્ઠ રસ્તો એ છે કે તેણે એની પાછળ પડી જવું' (પૃ. ૧૭૩) આનો મતલબ એ કે સ્ત્રીને વેગળી રાખવા પુરુષે સ્ત્રીની પાછળ પડી જવું ?! લેખકનું સ્વાનુભવસિદ્ધ કથન હોય એવી એક 'દે તાળી' પૃ. ૩૯ ઉપર વિલસી છે; 'દરેક સ્ત્રી ભારેલા અગ્નિ જેવી હોય છે, સ્પર્શવાથી દાઝી ન જવાય તો જ નવાઈ'!

પત્રકાર દિનેશનું ચબરાકિયાપણું કેટલાંક અધિકૃત સંશોધનોનાં પ્રમાણોથી પુષ્ટ થયેલું હોઈ વિદગ્ધ, દગ્ધ અને અર્ધદગ્ધ વાચકોનેય ખાસ રસ પીરસશે.

– રાધેશ્યામ શર્મા

પરિચય પુસ્તિકાઓ

પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરીયલ બિલ્ડિંગ, ચર્ની રોડ (પશ્ચિમ), મુંબઈ, ૨૦૦૪, દરેક પુસ્તિકાનાં પૃ. ૩૨, કિ. રૂ. ૬.

પરિચય ટ્રસ્ટે ૪૫ વર્ષ જેટલા લાંબા સમયગાળાથી વિભિન્ન રસ-રુચિ ધરાવતા વાચકોને વિવિધ વિદ્યાશાખાઓની પાયાની માહિતી પ્રાપ્ત થાય એ હેતુથી જે તે વિષયના તજજ્ઞો પાસે સરળ અને સાદી ભાષામાં પરિચય પુસ્તિકાઓ લખાવીને ૨૦૦૩ના અંત સુધીમાં કુલ ૧૦૮૦ પુસ્તિકાઓનું પ્રકાશન

કર્યું છે. દર વર્ષે ૨૪ પુસ્તિકાઓનું આ દષ્ટિબિંદુથી થતું પ્રકાશન સમાજને જુદીજુદી રીતે ઉપયોગી સિદ્ધ થઈ શકે એમ છે. આ પુસ્તિકાઓનાં શીર્ષકો પરથી જ આ પ્રવૃત્તિના વ્યાપનો ખ્યાલ મળી રહેશે. હવે ૨૦૦૪ની કેટલીક પુસ્તિકાઓ વિશે :

ગુજરાતીના અધ્યાપક અને જાણીતા વિવેચક **કાન્તિ પટેલે** નોબેલ પારિતોષિક વિજેતા સર્જક **'વી.એસ. નાયપૉલ'** વિશેની પરિચયપુસ્તિકામાં, એમના અંગત જીવન, સાહિત્યસર્જન અને ભારત સાથેના એમના સંબંધને કેન્દ્રમાં રાખ્યાં છે. 'જીવનઝરમર', 'નાયપૉલની નવલકથાઓ', 'અન્ય નવલકથાઓ', 'નાયપૉલનું ભારતદર્શન' અને 'ઈતર સાહિત્ય' એવા પેટા શીર્ષકોથી લેખક વિશદપણે પરિચયલક્ષી રહ્યા છે. નાયપૉલના સર્જન પાછળ જવાબદાર પરિબળોની તપાસમાં તેમણે રસ લીધો છે જે તેમના સાહિત્યને સમજવા માટે જરૂરી પ્રાથમિક ભૂમિકા પૂરી પાડે છે.

'મંદબુદ્ધિ બાળકોનાં માબાપ' પુસ્તિકા માનસશાસ્ત્રનાં અધ્યાપક **હર્ષિદા પંડિતે** લખી છે. માતા-પિતાને સંબોધીને લખાયેલી આ પુસ્તિકા ગર્ભધારણથી લઈને મંદબુદ્ધિ ધરાવતાં બાળકના જન્મ-ઉછેર-વિકાસને લગતા મુદ્દાઓને સાંકળે છે. 'મંદબુદ્ધિ બાળકોની જરૂરિયાતો', 'ખાસ સાવચેતીઓ', 'ધીમી વિકાસગતિ', 'મંદબુદ્ધિનાં લક્ષણોનું માપન', 'માતાપિતાનું માનસ', 'અનુચિત સરખામણીથી નુકસાન', 'મંદબુદ્ધિ બાળકનું જુદાપણું' અને 'વિશેષ સવલતો, વિશેષ સાવધાની' ઉપરાંત અન્ય કેટલાંક શીર્ષકો અંતર્ગત લખાણને વહેંચવામાં આવ્યું છે. આ યોજનાને કારણે માહિતી સુગ્રાહ્ય બની છે. મંદ બુદ્ધિ હોવાનાં કારણો અને મંદબુદ્ધિ ધરાવતાં બાળકોના વિવિધ પ્રકારોને વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ પુસ્તિકામાં રજૂ કર્યાં છે. મંદબુદ્ધિના બાળકને સમજવાનો મનોવૈજ્ઞાનિક, ભાવાનાત્મક અને સામાજિક અભિગમ કેવો હોવો જોઈએ એની જાણકારી અહીં મળે છે. લેખિકાએ આ અભિગમના સ્વીકારને કારણે પ્રાપ્ત થતાં પરિણામોનો ઉદાહરણ આપીને ઉલ્લેખ કર્યો છે. વધુ જાણકારી માટે અન્ય પુસ્તકનું સૂચન કરીને મંદબુદ્ધિનાં બાળકો માટે કામ કરતી કેટલીક સંસ્થાઓનાં નામ પુસ્તિકાને અંતે આપ્યા છે જે ઉપયોગી નીવડે એમ છે.

'લોકસભાની ચૂંટણી–૨૦૦૪' પુસ્તિકા રાજ્યશાસ્ત્રના અધ્યાપક **પ્રિયવદન મ. પટેલે** લખી છે. આ પુસ્તિકામાં તેમણે લોકસભાની ચૂંટણીનું માહિતીસભર વિવરણ-વિશ્લેષણ કર્યું છે. '૨૦૦૪ની ચૂંટણી : પૂર્વભૂમિકા', '૨૦૦૪ની ચૂંટણીનું આયોજન', 'ચૂંટણી પહેલાંનાં સર્વેક્ષણો', 'ઉમેદવારી, ઘોષણાપત્ર અને પ્રચાર', 'ચૂંટણીનાં પરિણામો' અને '૨૦૦૪ની ચૂંટણી પરિણામોના સૂચિતાર્થો' જેવા વિભાગો અંતર્ગત તેમણે આ અભ્યાસ હાથ ધર્યો છે. વિશ્વસનીય સ્રોતસામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને, ચૂંટણી પૂર્વે અને પછીની પરિસ્થિતિને રાજકારણ, અર્થકારણ અને સમાજકારણના દષ્ટિબિંદુઓથી તપાસવાનો પ્રયત્ન ૨૦૦૪ની ચૂંટણીને એના યોગ્ય સંદર્ભમાં સમજવા માટે ઉપયોગી બને છે. જાહેર માધ્યમોની કામગીરીને પણ લેખકે આ અભ્યાસમાં સમાવી લીધી છે.

અંગ્રેજીના અધ્યાપક **સંજય શ્રીપાદ ભાવેએ 'પુ. લ. દેશપાંડે'** પુસ્તિકા ખંત અને સૂઝથી શક્ય તેટલી માહિતીને આવરીને તૈયાર કરી છે. 'લોકપ્રિયતા અને લોકાદર', 'જીવનઝાંખી', 'વ્યક્તિચિત્રો', 'પ્રવાસવર્ણનો', 'હાસ્યલેખન', 'લલિત નિબંધો', 'ચિંતનપ્રધાન લેખન', 'નાટકો', 'અનુવાદ', 'પરફૉર્મર પુ.લ.', 'સાંસ્કૃતિક કાર્ય', 'સામાજિક નિસબત', 'દાતૃત્વ', 'સુનીતા દેશપાંડે', 'પુ.લ. અને ગુજરાત' તથા 'ઉપસંહાર' એવી પ્રકરણયોજના ધરાવતી આ પુસ્તિકાનો આરંભ પુ.લ.દેશપાંડેની ખ્યાતિનાં વર્ણનથી કરીને પાછળથી લેખક એમનાં સાહિત્યસર્જન પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. પરિચયાત્મક અને ક્યારેક નિરીક્ષણાત્મક શૈલી સ્વીકારીને બહુમુખી પ્રતિભાવાળા કલાકાર પુ.લ. દેશપાંડેના સર્જનને તેમણે રજૂ કર્યું છે. અંગત જીવનથી લઈને ગુજરાત સાથેના તેમના સંબંધની ચર્ચા કરતી આ પુસ્તિકામાં પુ.લ. દેશપાંડેના વ્યક્તિત્વથી પ્રભાવિત લેખકે તેમની વ્યક્તિ અને સર્જક તરીકેની બહુઆયામી પ્રતિભાને તાદશ કરવાનો ધ્યાનપાત્ર પ્રયત્ન કર્યો છે.

કન્સલ્ટન્ટ રેડિયોલૉજિસ્ટ તરીકે કાર્યરત ડૉ. **સુશ્રુત પટેલે** લખેલી પુસ્તિકા **'બૉમ્બે નેચરલ હિસ્ટરી સોસાયટી'** સંસ્થાની સ્થાપનાથી લઈને હાલની કામગીરી સુધીના લગભગ ૧૦૦ વર્ષથી વધારેના સમયગાળાને આવરી લે છે. 'બૉમ્બે નેચરલ

હિસ્ટરી સોસાયટી', 'સમાનધર્મી સંસ્થાઓ', 'મહાનુભાવો દ્વારા આવકાર', 'કામગીરીનો આરંભ', 'પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સનું આગમન', 'હૉર્નિબલ હાઉસ'ની સ્થાપના', 'સોસાયટી તેના જૂના મિત્રોને યાદ કરે છે', 'નમૂનાનો અનન્ય સંગ્રહ', 'પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાનનું અનુપમ પુસ્તકાલય', 'માહિતીસભર મુખપત્ર 'જર્નલ' અને 'રૂપકડું હૉર્નિબલ'', 'અધધ થઈ જવાય તેટલા પ્રોજેક્ટ!', 'અધિકૃત પુસ્તકોનું પ્રકાશન', 'મુંબઈ યુનિવર્સિટી અને આંતરરાષ્ટ્રીય સંસ્થાઓ સાથે જોડાણ' અને 'અનેકને પ્રેરણા આપનાર સંસ્થા' જેવાં શીર્ષકો અંતર્ગત લેખકે માહિતી વર્ગીકૃત કરી છે. હાલના વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીના સમયમાં પ્રકૃતિની સંભાળ અને સંવર્ધનની પ્રવૃત્તિઓમાં કાર્યરત આ સંસ્થાની પ્રગતિ-વિકાસરેખા જોતાં તો એમ જ કહી શકાય કે પ્રકૃતિપ્રેમીઓ માટે તો આ આનંદની જ ઘટના છે!

ભૌતિકશાસ્ત્રના સંશોધક અને ભાભા ઍટમિક રિસર્ચ સેન્ટરમાં સાયન્ટિફિક ઑફિસર **પરેશ ર. વૈદ્ય**ની પુસ્તિકા **'ક્લોનિંગ'ની કહાણી'** વૃક્ષથી લઈને મનુષ્યમાં 'ક્લોનિંગ' વડે નવા સજીવને જન્મ આપવાની વૈજ્ઞાનિક પ્રક્રિયાને સમજાવે છે. 'ક્લોનિંગ'ની કહાણી', 'અલૈંગિક અને લૈંગિક પ્રજનન', 'વનસ્પતિની 'ટોટીપૉટેન્સી'', 'અપૂરતું જ્ઞાન', 'વારસામાં ગુણસૂત્રો', 'નકલ કાઢવી કેમ?', 'માણસમાં પ્રથમ પ્રયોગ', 'પછી આવી ડૉલી', 'ક્લોનિંગના બીજા પ્રયોગો', 'અંતિમ ધ્યેય તો માણસ જ', 'માનવ ક્લોનિંગ થાય કઈ રીતે?', 'વિરોધ શા માટે?', 'વૈજ્ઞાનિક દલીલો', 'ક્લોનિંગ અને કૃત્રિમ ગર્ભધારણ', 'બીજાં સામાજિક પરિણામો', 'પ્રથમ 'ક્લોન' જન્મી ગયું?', 'થોડાં વધુ ક્લોન', 'રોગોના ઉપચારમાં ક્લોનિંગ', 'જીવ જન્મ્યો ક્યારે ગણાય?', 'વયસ્ક સ્તંભ કોષો' તથા 'અને છેલ્લે' જેવાં શીર્ષકો અંતર્ગત કરેલી ચર્ચા ક્લોનિંગની વિભાવના સ્પષ્ટ કરે છે. ક્લોનિંગની પદ્ધતિએ નવા સજીવને જન્મ આપવાની તૈયારીથી લઈને જન્મ થયા બાદની પરિસ્થિતિઓને આવરી લેતી આ પુસ્તિકામાં લેખકે માત્ર વૈજ્ઞાનિક નજરે જ નહીં પણ સામાજિક નજરે પણ આ પ્રક્રિયાને તપાસી છે અને એના ફાયદા-ગેરફાયદા વર્ણવ્યા છે. અંતે, મનુષ્યનું ક્લોનિંગ હિતાવત નથી એવો સૂર વ્યક્ત કરતું એમનું લખાણ મનુષ્ય ક્લોનિંગનાં ભયસ્થાનો સૂચવે છે, અને ભિન્ન દેશોની સરકારોએ લીધેલાં સાવચેતીરૂપ પગલાંઓને પોતાની દલીલના આધારરૂપે મૂકે છે.

આમ, ભિન્ન ભિન્ન વિષયોના તજજ્ઞો પાસેથી પ્રાપ્ત થતી આ પરિચયલક્ષી પુસ્તિકાઓ સરળ ભાષા અને લખાણના યોગ્ય આયોજનને કારણે સુવાચ્ય છે.

– દર્શિની દાદાવાલા

સંશોધનપદ્ધતિને લગતાં કેટલાંક પુસ્તકો

[ડેવિસ ગોસ નામના ગણિતના એક પ્રોફેસરે પોતાના વિદ્યાર્થીઓને સંશોધનપત્ર કે સંશોધનગ્રંથ લખવા માટેના બે સોનેરી નિયમો આપ્યા છે : ૧. વાચક પર દયા કરો, અને ૨. તંત્રી/સંપાદક/પ્રકાશક પર દયા કરો. વાચક પર દયા કરવાની બાબતમાં એ કહે છે કે એવું કશું ન લખો જે વાચકને ન સમજાય. જે કંઈ પરિભાષા પ્રયોજો તે જો ઝાઝી ચલણમાં ન હોય તો એની સમજૂતી આપો. એ જ રીતે, ગોળ ગોળ અને સંદિગ્ધ વિધાનો પણ ન કરો. આપણા ઘણા વિવેચકો 'મને લાગે છે કે...' અથવા તો 'કેટલાક વિવેચકો એવું માને છે કે' જેવાં વિધાનો કરતા હોય છે. એમણે આ સલાહ ખાસ યાદ રાખવી જોઈએ. એ જ રીતે આપણા ઘણા વિવેચકો આવાં વિધાનો પણ કરતા હોય છે : આ કૃતિ કૃતિ બનાતી નથી, આ પ્રયોગશીલકૃતિ પ્રયોગથી આગળ જતી નથી. આ પ્રકારનાં વિધાનો પણ એમણે ટાળવાં જોઈએ. ત્રીજી સલાહ આપતાં એ કહે છે કે સ્રોત સાહિત્યનો વીગતવાર અને સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરો. અંતિમે એ કહે છે : ટૂંકમાં, વાચકનું જીવન અઘરું ન બનાવો. તંત્રી/સંપાદક/પ્રકાશક પર દયા કરવા માટેના નિયમને સમજાવતાં એ કહે છે કે લખાણમાં કોઈ એક શૈલીને જ વળગી રહો. સંશોધન લેખ કે સંશોધન ગ્રંથ સર્જનાત્મક સાહિત્ય નથી એ વાત યાદ રાખો. એ જ રીતે, સંદર્ભસૂચિમાં પણ શૈલીસાતત્ય જાળવો. ગુજરાતી તંત્રી/સંપાદન/પ્રકાશકના સંદર્ભમાં આપણે એક વધારાની સલાહ પણ ઉમેરી શકીએ : માન્ય જોડણી વાપરો.

વાચકો અને તંત્રી/સંપાદક/પ્રકાશક પર દયા કરવાનું આ કામ લાગે છે એટલું સરળ નથી. એ માટે આપણે લાયકાત કેળવવી પડે. અહીં, એવી લાયકાત કેળવવામાં ઉપયોગી બને તેવાં કેટલાંક પુસ્તકોનો મિતાક્ષરી પરિચય કરાવ્યો છે. આશા છે કે વાચકોને એ ઉપયોગી લાગશે. **– બાબુ સુથાર]**

The Craft of Research : Wayne C. Booth, Geogory G. Colomb અને Joseph M. Williams. University of Chicago Press. (2nd ed.) 2003, ડે. પેપર બેક પૃ.329, કિં. 15 ડૉલર.

૧૯૯૫માં આ પુસ્તકની પ્રથમ આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ ત્યારથી

તે અત્યાર સુધીમાં સંશોધકો માટે આ પુસ્તક લગભગ ધર્મગ્રંથ જેવું બની ગયું છે. ખાસ કરીને સમાજવિજ્ઞાન અમે માનવવિદ્યાઓમાં ભાગ્યે જ કોઈ એવો અભ્યાસી હશે જેણે આ પુસ્તકની ક્યારેય મદદ નહિ લીધી હોય.

ચાર ભાગમાં વહેંચાયેલા આ પુસ્તકમાં લેખકો એક બાજુ સંશોધનની પદ્ધતિ કેવી હોવી જોઈએ એની વાત કરે છે તો બીજી બાજુ જે તે સંશોધનને ભાષામાં કઈ રીતે રજૂ કરવું તેની વાત પણ સમજાવે છે.

આ પુસ્તકનો પહેલો ભાગ બે પ્રકરણમાં વહેંચાયેલો છે. પહેલા પ્રકરણમાં, શા માટે વાચકો સંશોધનલેખ કે શોધનિબંધ અમુક રીતે જ લખાવો જોઈએ એવી અપેક્ષા રાખતા હોય છે એની ચર્ચા છે. જ્યારે બીજા પ્રકરણમાં તેઓ કહે છે કે સંશોધનપ્રવૃત્તિ સંશોધકે જેનું પરિશીલન કર્યું હોય તે લખાણો અને એ પરિશીલનના અંતે એણે જે લખ્યું હોય તે લખાણની વચ્ચેના સંવાદ જેવું હોય છે. બીજો ભાગ ચાર પ્રકરણમાં વહેંચાયેલો છે. આ ભાગમાં તેઓ સંશોધનના પ્રશ્નની માંડણી કઈ રીતે કરવી અને માંડણી થઈ ગયા પછી એ પ્રશ્નને કઈ રીતે વિકસાવવો એની વાત કરે છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં તેઓ સંશોધકોને સલાહ આપતાં કહે છે કે કોઈ પણ સંશોધકે પોતાને રસ પડે તેવો જ સંશોધનનો વિષય પસંદ કરવો જોઈએ. પ્રોફેસરને પસંદ પડે તેવો નહિ. આગળ તેઓ કહે છે કે સંશોધનનો વિષય નક્કી થઈ જાય પછી સંશોધકે એ વિષયની સાથે સઘન સંવાદમાં ઊતરવું જોઈએ. એણે એ વિષયની સાથે એક પ્રકારની પ્રશ્નોતરી કરવી જોઈએ. ચોથા પ્રકરણમાં તેઓ એ પ્રશ્નોત્તરીને કઈ રીતે સંશોધનના પ્રશ્નમાં ફેરવી શકાય એની વાત કરે છે અને પાંચમા પ્રકરણમાં સંશોધનના પ્રશ્નના ઉત્તર માટેની સામગ્રી કઈ રીતે શોધવી જોઈએ એની ચર્ચા તેઓ કરે છે. એક વાર એ સામગ્રી એકત્ર થઈ જાય પછી એનો સારાંશ આપી દેવાથી કામ પૂરું ન થાય એમ જણાવીને તેઓ કહે છે સંશોધકે પોતાના પુરોગામીઓએ જે તે પ્રશ્નના કેવા ઉત્તર આપ્યા છે અને એ ઉત્તરનાં જમા અને ઉધાર પાસાં કયાં છે તે વાત પણ સમજાવવી પડે, એટલું જ નહિ, એ ઉધાર પાસાંની તે કઈ રીતે ક્ષતિપૂર્તિ કરવા માગે છે તેની વાત પણ કહેવી જોઈએ. છઠ્ઠા પ્રકરણમાં તેઓ આ મુદ્દાની ચર્ચા કરે છે. ત્રીજો ભાગ પાંચ પ્રકરણમાં વહેંચાયેલો છે. અહીં તેઓ સંશોધકે પોતાના સંશોધનના ટેકામાં કયા પ્રકારની દલીલો કરવી જોઈએ તેની ચર્ચા કરે છે. સાતમા પ્રકરણમાં તેઓ સંશોધનની દલીલોનાં ઘટકતત્ત્વોની વાત કરે છે, તો આઠમા પ્રકરણમાં તેઓ સંશોધકો જે દાવો કરે તે દાવો ક્યારે અર્થપૂર્ણ ગણાય અને ક્યારે અર્થપૂર્ણ ન ગણાય એની વાત સમજાવે છે. નવમા પ્રકરણમાં તેઓ શક્તિશાળી દલીલથી નબળી દલીલ કઈ રીતે જુદી પાડવી જોઈએ એની વાત કરે છે. અહીં તેઓ સંશોધકોએ પોતાની દલીલોનાં ટેકામાં કેવા પુરાવા આપવા જોઈએ અને કેવા પુરાવા ટાળવા જોઈએ એની ચર્ચા કરે છે. દસમા પ્રકરણમાં લેખકો સંશોધકોએ પ્રતિપ્રશ્નોને, વિરોધી દલીલોને તથા વૈકલ્પિક વિશ્લેષણોને કઈ રીતે સ્વીકારવાં જોઈએ તથા એમની સાથે કઈ રીતે કામ પાર પાડવું જોઈએ તેની વાત કરે છે. છેલ્લે, અગિયારમા પ્રકરણમાં તેઓ દલીલોને તર્ક દ્વારા કઈ રીતે ન્યાયી ઠેરવી શકાય એની ચર્ચા કરે છે. ચોથો ભાગ પાંચ પ્રકરણમાં વહેંચાયેલો છે. આ ભાગમાં લેખકો સંશોધનનો અહેવાલ કઈ રીતે તૈયાર કરવો અને સંશોધનના લેખની ભાષા કેવી હોવી જોઈએ એ કહે છે. બારમા પ્રકરણમાં સંશોધનનો પહેલો મુસદ્દો કઈ રીતે ઘડવો જોઈએ તે બતાવીને પછી તેરમા પ્રકરણમાં તેઓ સંશોધકોએ પોતાના સંશોધનનું પરીક્ષણ કઈ રીતે કરવું જોઈએ અને એ પરીક્ષણને અંતે જે તે સંશોધનને કઈ રીતે મઠારવું જોઈએ એ સમજાવે છે. તેઓ કહે છે કે સંશોધનનો અહેવાલ વાંચીને વાચકોને એમ ન લાગવું જોઈએ કે એમણે એમનો અમૂલ્ય સમય બગાડ્યો છે. ચૌદમા પ્રકરણમાં તેઓ સંશોધનના લેખનો કઈ રીતે પ્રારંભ કરવો જોઈએ અને કઈ રીતે એનો અંત લાવવો જોઈએ એની ચર્ચા કરે છે. ક્યારેક સંશોધકે પોતાની દલીલને ટેકો આપવા માટે આંકડાશાસ્ત્રની પણ મદદ લેવી પડે. તે સંજોગોમાં સંશોધકે એ માહિતી કઈ રીતે રજૂ કરવી જોઈએ તેની ચર્ચા પણ તેઓ પંદરમા પ્રકરણમાં કરે છે. સોળમા પ્રકરણમાં તેઓ સંશોધકે પોતાના અહેવાલ કઈ રીતે સ્પષ્ટ, સચોટ અને વાચનક્ષમ બનાવવો જોઈએ એ બતાવીને છેલ્લે, તેઓ સંશોધનના નીતિશાસ્ત્રની વાત કરે છે.

આ પુસ્તકની અગાઉની આવૃત્તિ કરતાં આ આવૃત્તિ અનેક રીતે જુદી પડે છે. અગાઉની આવૃત્તિમાં રહી ગયેલી કેટલીક ગૂંચોને લેખકોએ આ આવૃત્તિમાં દૂર કરી છે. એટલું જ નહિ, અગાઉની આવૃત્તિમાંનાં કેટલાંક પુનરાવર્તનો પણ

એમણે દૂર કર્યાં છે. કેટલેક ઠેકાણે શૈલી પણ સુધારી છે. ૧૯૯૫થી ૨૦૦૨ના ગાળામાં સંશોધનક્ષેત્રે કૉમ્પ્યુટરનો ઉપયોગ વધ્યો. હવે તો વિદ્યાર્થીઓ કલાસરૂમની નોંધો પણ સીધી જ લેપટોપ પર ટપકાવતા થઈ ગયા છે. તે સંજોગોમાં સંશોધનને લગતા કોઈ પણ પુસ્તકે કોમ્પ્યુટરના કારણે સંશોધનના ક્ષેત્રે આવેલાં પરિવર્તનોની નોંધ લેવી પડે. લેખકોએ આ આવૃત્તિમાં એ મુદ્દાની પણ ચર્ચા કરી છે.

Style : Toward clarity and grace : Joseph M. Williams.

University of Chicago Press, 1995. પેપર બૅક રૂ.226,કિ.13ડૉ.

સંશોધકોમાં The Craft of Research પછી આ પુસ્તક કદાચ સૌથી વધુ લોકપ્રિય હશે. આ પુસ્તકની સૌ પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૮૧માં Scott Foresmanએ પ્રગટ કરેલી. ત્યાર પછી ૧૯૮૫ અને ૧૯૮૯માં એની બીજી બે આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ. ત્યાર બાદ શિકાગો યુનિવર્સિટીએ ૧૯૯૦માં આ પુસ્તકની સુધારેલી આવૃત્તિ પ્રગટ કરી. ૧૯૯૫માં પાછી એની પેપરબેક આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ. જો કે, Foresman આવૃત્તિ અને શિકાગો આવૃત્તિના ઉદ્દેશની વચ્ચે ઝાઝો ફરક નથી. લેખક કહે છે કે બન્ને આવૃત્તિઓનો ઉદ્દેશ એકસરખો જ રહે છે : લેખકોએ કઈ રીતે પોતાના લખાણની શૈલી સુધારવી જોઈએ. આપણે હજી શૈલીને એક આભૂષણ તરીકે જોઈએ છીએ. પણ, આ પુસ્તકના લેખક શૈલીને દલીલ(argument)નો જ એક ભાગ ગણે છે. આ પુસ્તકનું પાંચમું અને છઠ્ઠું પ્રકરણ લેખકે Gregory Colombની સાથે લખ્યું છે.

પહેલા પ્રકરણમાં લેખક શૈલીના મહત્ત્વની ચર્ચા કરી, ખરાબ શૈલીનો એક ટૂંકો ઈતિહાસ આપે છે અને પછી ખરાબ શૈલીનાં કેટલાંક કારણોની ચર્ચા પણ કરે છે. શૈલીને એક બાજુ શબ્દપસંદગી સાથે તો બીજી બાજુ વાક્યપસંદગી સાથે સંબંધ છે. આ હકીકતને ધ્યાનમાં રાખીને લેખક બીજા પ્રકરણમાં વાક્યસ્તરે શૈલી કઈ રીતે સ્પષ્ટ બનાવી શકાય એની વાત કરે છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં તેઓ એક ડગલું આગળ જાય છે. અહીં તેઓ વાક્યોને કઈ રીતે એક બીજા સાથે જોડવાં જોઈએ એની વાત કરે છે. ચોથા પ્રકરણમાં તેઓ સંશોધકોએ પોતાની વાત ભારપૂર્વક કહેવા માટે શું કરવું જોઈએ તેની કરે છે અને ત્યાર પછીના પાંચમા અને છઠ્ઠા પ્રકરણમાં તેઓ લખાણમાં શૈલીગત coherence કઈ રીતે સિદ્ધ કરી શકાય એ બતાવે છે. છેલ્લે, આઠમા, નવમા અને દસમા પ્રકરણમાં તેઓ અનુક્રમે concision, length, eleganceની ચર્ચા કરે છે.

લેખકે આ પુસ્તક અંગ્રેજી વાચકોને ધ્યાનમાં રાખીને લખ્યું હોવાથી એમણે બધાં ઉદાહરણો અંગ્રેજી ભાષામાંથી આપ્યાં છે. એમ હોવાથી કોઈને એવો પ્રશ્ન થશે કે આ પુસ્તક ગુજરાતી સંશોધકને કઈ રીતે કામ લાગે ? આ પ્રશ્નનો જવાબ આપણે આ પુસ્તકને કઈ રીત વાંચીએ છીએ તેના પર આધાર રાખે છે. જો આપણે આ પુસ્તકને અંગ્રેજી ભાષાની શૈલી પરના પુસ્તક તરીકે વાંચીએ તો આપણને કદાચ એમાંથી ઝાઝું પ્રાપ્ત નહીં થાય. પણ, જો આપણે એને શૈલી પરના પુસ્તક તરીકે વાંચીએ તો કદાચ આપણને એમાંથી ઘણું બધું જાણવા મળશે. દા.ત. લેખક કહે છે કે સંશોધનના લખાણમાં બને ત્યાં સુધી કર્તાપ્રધાન વાક્યો જ વાપરવાં, કર્તા વિનાનાં નહીં. આ વાત ગુજરાતી ભાષાના સંશોધકને પણ એટલી જ લાગુ પડે. જેમકે, 'આ પુસ્તક લખાયું ૧૯૫૫માં' જેવા વાક્યને બદલે 'લેખકે આ પુસ્તક ૧૯૫૫માં લખ્યું હતું' એ વાક્ય વધારે સારું લાગે.જો કે, કર્તા ક્યારેક implied હોઈ શકે. પણ, એ ક્યારે implied રાખી શકાય અને ક્યારે ન રાખી શકાય એના નિયમોની આપણને જાણ હોવી જોઈએ. આગળ લેખક કહે છે કે કર્તાને વારતાનું એક પાત્ર માનવો જોઈએ અને ક્રિયાપદને એ કર્તાની action માનવી જોઈએ. આ દલીલ પણ આપણને ઉપયોગી બને. ટૂંકમાં, લેખક જેમ વાર્તા સમજાય એમ સંશોધનલેખ પણ સમજાવો જોઈએ એવી કંઈક દલીલ અહીં કરે છે. એ જ રીતે તેઓ વિના કારણે થતા tense-shifting નો પણ વિરોધ કરે છે. એ જ રીતે બે વાક્યોને જોડતી વખતે parallelism પણ જળવાવો જોઈએ એ મુદ્દા પર પણ એટલો જ ભાર મૂકે છે. વાક્યો વધુ પડતાં લાંબાં ન હોવાં જોઈએ એવી એમની દલીલ પણ વાજબી છે. એ જ રીતે નામને modify કરતું adjectival phrase વધારે પડતું લાંબું ન હોવું જોઈએ એવી એમની સલાહ પણ ખોટી નથી.

Style : Ten lessons in clarity and grace : Joseph M. Williams

Longman (7th edition), 2002. પે.270, ડૉ.38

ચાર ભાગમાં વહેંચાયેલા આ પુસ્તકના પહેલા ભાગના પહેલા પ્રકરણમાં લેખક શૈલીને શબ્દ અને વાક્યોની યોગ્ય પસંદગી તરીકે ઓળખાવે છે. ત્યાર બાદ બીજા પ્રકરણમાં તેઓ વ્યાકરણીય correctnessનો વિચાર કઈ રીતે શૈલી પર સારો અને માઠો પ્રભાવ પાડે છે, તેની ચર્ચા કરે છે. Clarity પરના બીજા ભાગને લેખકે છ પ્રકરણમાં વહેંચી નાખ્યો છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં તેઓ actionsની, ચોથા પ્રકરણમાં charactersની, પાંચમા પ્રકરણમાં cohesionની, છઠ્ઠા પ્રકરણમાં coherenceની, અને સાતમા પ્રકરણમાં તેઓ emphasisની વાત કરે છે. અહીં પણ તેઓ દરેક વાક્યના કર્તાને પાત્ર સાથે અને દરેક ક્રિયાપદને જે તે પાત્રની action સાથે સાંકળે છે. આ રીતે તેઓ શૈલીને એક બાજુ એરિસ્ટોટલના poetics સાથે જોડે છે તો બીજી બાજુ એને story telling સાથે પણ જોડે છે. ત્રીજા ભાગમાં લેખક શૈલીમાં graceની વાત કરે છે. અહીં સાતમા પ્રકરણમાં તેઓ concisionની, આઠમા પ્રકરણમાં shapeની અને નવમા પ્રકરણમાં eleganceની ચર્ચા કરે છે. shapeની વાત કરતાં તેઓ કહે છે કે કર્તાપદ બને ત્યાં સુધી ટૂંકું રાખવું જોઈએ. ગુજરાતીમાં લાંબાલચક કર્તા (દા.ત. 'ટૂંકી વારતાના ક્ષેત્રે ઘટનાનું તિરોધાનની વાત કરી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને પરંપરામાંથી બહાર કાઢનાર પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર, કવિ, નિબંધકાર અને વિવેચક સુરેશ જોષી') ઢગલાબંધ મળી આવે જે ટાળવા જોઈએ. ચોથા ભાગમાં લેખક ethics of prose (દસમું પ્રકરણ) ની ચર્ચા કરે છે.

Style : Toward clarity and grace કરતાં આ પુસ્તક અનેક રીતે જુદું પડે છે. દા.ત. એ પુસ્તકમાં લેખકે ઉદાહરણો ઘણાં આપ્યાં છે પણ મનોયત્નો નથી આપ્યાં. જ્યારે આ પુસ્તકમાં તેમણે દરેક પ્રકરણને અંતે મનોયત્નો આપ્યાં છે. એટલું જ નહિ, તેમણે કેટલાંક મનોયત્નોના મોડલ જવાબ પણ આપ્યા છે. અને છેલ્લે, લેખકે punctuationની ચર્ચા કરી છે અને શૈલી સાથે સંકળાયેલા પારિભાષિક શબ્દોની સમજૂતી પણ આપી છે.

Clockwork Muse : A Practical guide to writing thesis, dissertations, and books : Eviatar Zerubavel.

Harvard University Press 1999. પેપરબૅક પે.111. ડૉ.1.95.

સંશોધકો અવારનવાર સમયના અભાવની વાત કરતા હોય છે. આ પુસ્તક સંશોધન માટે કઈ રીતે સમય કાઢવો તેની વાત કરે છે. લેખક પોતે cognitive સમાજવિજ્ઞાની છે. એટલે તેઓ એક બાજુ સમાજને તો સારી રીતે સમજે જ છે પણ સાથોસાથ વ્યક્તિને અને એના ચિત્તને પણ સારી રીતે સમજે છે. આ પુસ્તકમાં તેમણે સંશોધકોએ પોતાના સમયનું કઈ રીતે આયોજન કરવું જોઈએ એ વિષય પર કેટલીક વ્યવહારુ સલાહ આપી છે. દા.ત. શોધનિબંધ લખનારે ટીવી જોવો કે નહિ? કૉમ્પ્યુટર ટેબલ પર બેઠા બેઠા કંઈ ખાવું કે નહિ? આ પ્રશ્નો આપણને તો સાવ સામાન્ય લાગે છે, પણ કદાચ એ એટલા સામાન્ય નથી. લેખક આ પ્રશ્નોને એક બાજુ સંશોધકના ચિત્ત સાથે તો બીજી બાજુ સંશોધનની પ્રવૃત્તિ સાથે જોડે છે.

સંશોધન માટે સમય ફાળવવાની વાત કરતાં તેઓ કહે છે કે સંશોધકે સૌ પહેલાં તો પોતે કયા સમયમાં સંશોધન કરી શકે એમ નથી એનું સમયપત્રક બનાવવું જોઈએ. આ સલાહ આપણી કોઠાસૂઝથી જરા અલગ પડે છે. કારણ કે આપણે મોટે ભાગે તો સંશોધન ક્યા સમયમાં કરી શકાય એમ છે એની યાદી બનાવતાં હોઈએ છીએ. પણ, લેખક કહે છે કે કયા સમયમાં સંશોધન કરી શકો એમ નથી એની યાદી બનાવવાથી તમને આપમેળ કયા સમયમાં સંશોધનપ્રવૃત્તિ કરી શકશો એ વાતનો ખ્યાલ આવી જશે.

લેખક એક બીજી પણ મહત્ત્વની સલાહ આપે છે. સંશોધન કરવા માટે તમારી પાસે કેટલો સમય છે એ ઝાઝું મહત્ત્વનું નથી. ઘણા લોકોની પાસે અઢળક સમય હોય છે. પણ એમના કરતાં જેની પાસે ઓછો સમય હોય છે તેઓ તેમનું સંશોધન વહેલું પૂરું કરી શકતા હોય છે. આવું કેમ? લેખક કહે છે કે કેટલાક સંશોધકો સંશોધન કરવા બેસે પછી થોડીક વારમાં જ creative mode પર ચાલ્યા જતા હોય છે, જ્યારે કેટલાકને creative mode પર જતાં ખાસ્સો સમય લાગતો હોય છે. આમ હોવાથી તમારી પાસે

સંશોધન માટે કેટલો સમય છે એ વધારે મહત્ત્વનું નથી બનતું. તમે કેટલી ઝડપે creative mode પર જઈ શકો છો તે વધારે મહત્ત્વનું હોય છે.

Doing a literature reivew : Releasing the social research imagination : Chris Hart
Sage Publications 1998. પેપરબેક રૂ.230. ડૉ.36.95

ઘણા સંશોધકો પોતે જે વિષય પર કામ કરતા હોય એ વિષય પર ગુજરાતી ભાષામાં શું કામ થયું છે એની અને એ કામની સિદ્ધિ તથા મર્યાદાઓની ભાગ્યે જ માંડીને સમીક્ષા કરતા હોય છે. એને કારણે તેઓ પોતાના સંશોધનને ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય સાથે જોડી શકતા નથી. સંશોધનમાં આવું ન ચાલે. કોઈ પણ સંશોધકે એના પુરોગામીઓએ કરેલી ચર્ચાની ઐતિહાસિક સમીક્ષા આપવી જ જોઈએ. તે પણ પદ્ધતિસર. આડીઅવળી નોંધોના રૂપમાં નહિ. કોઈ સંશોધક એમ કહે કે હું જે વિષય પર કામ કરવા માગું છું તે વિષય પર ગુજરાતીમાં કશું જ કામ થયું નથી. એવા સંજોગોમાં એણે એવું કામ ન થવા પાછળનાં સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક કારણો પણ આપવાં જોઈએ. કોઈ પણ સંશોધક માટે આ પ્રકારની સમીક્ષા વાસ્તવમાં તો એક મોટો પડકાર બને. કારણ કે એ માટે એણે સૌ પ્રથમ તો જરૂરી સામગ્રી શોધવી પડે. પછી એ સામગ્રીમાંથી પસાર થવું પડે. એમ કરતી વખતે એણે એ લખાણોમાં જે તે લેખકોએ કયા પારિભાષિક શબ્દો પ્રયોજ્યા છે અને એ શબ્દોનું સૈદ્ધાન્તિક અને વ્યવહારુ બળ કયા પ્રકારનું છે એની પણ નોંધ લેવી પડે. આ કામ કેવળ કોઠાસૂઝની મદદથી ન કરી શકાય. આ પુસ્તક એ પ્રકારની સમીક્ષા કઈ રીતે કરવી જોઈએ એની વીગતે ચર્ચા કરે છે.

સાત પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલા આ પુસ્તકના પહેલા પ્રકરણ The literature Review in Researchમાં લેખક સંશોધનમાં literature reviewનું શું મહત્ત્વ હોય છે અને એ સમીક્ષાઓ કયા પ્રકારની હોવી જોઈએ એની ચર્ચા કરે છે. બીજા પ્રકરણ Reviewing and the research imaginationમાં તેઓ કહે છે કે literature review કોઈ યાંત્રિક પ્રવૃત્તિ નથી. એ એક સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ છે. એમાં imagination મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ત્રીજા પ્રકરણ Classifying and reading researchમાં તેઓ research literatureના વર્ગીકરણની અને એવું સાહિત્ય કઈ રીતે વાંચવુ જોઈએ એની ચર્ચા કરે છે. લેખક કહે છે કે આ વર્ગીકરણ આપણે માનીએ છીએ તેવું singular નથી હોતું, પણ plural હોય છે અને એને કારણે જ સાવ સાદુંસીધું લાગતું આ કામ ઘણું બધું સંકુલ બની જતું હોય છે. ચોથા પ્રકરણ Argumentation of analysisમાં લેખક સમીક્ષા કરતી વખતે argumentaionનું વિશ્લેષણ કઈ રીતે કરવું જોઈએ એની ચર્ચા કરે છે. પાંચમા અને છઠ્ઠા પ્રકરણમાં Organizing and expressing ideas અને Mapping and analysing ideasમાં લેખકે સંશોધનના સાહિત્યને વાંચ્યા પછી આપણે જે સામગ્રી એકત્ર કરી હોય તેનું કઈ રીતે વર્ગીકરણ કરવું જોઈએ તેની અને એ વર્ગીકરણમાંથી કઈ રીતે પ્રશ્નો ઊભા કરવા જોઈએ એની ચર્ચા કરે છે. છેલ્લે, સાતમા પ્રકરણ Writing the reviewમાં તેઓ સંશોધનમાં literature review કઈ રીતે લખવો એની વાત કરે છે. લેખકે અહીં પાંચ appendix પણ આપ્યાં છે જેમાં તેઓ અનુક્રમે સંશોધનનો પ્રસ્તાવ કઈ રીતે લખવો, સંદર્ભો કઈ રીતે મૂળ પાઠમાં સમાવવા, dissertationને કઈ રીતે પ્રકરણોમાં વિભાજિત કરવો, સંશોધનની માહિતીને કઈ રીતે સાચવવી અને સમીક્ષા દરમિયાન શું કરવું ને શું ન કરવું તેની ચર્ચા કરી છે.

Writng from Sources : Brenda Spatt
Bedford/St. Martin 1999. પેપરબેક 566. ડૉ.47.75

હું આ પુસ્તકને અને Hartના પુસ્તકને એકબીજાનાં પૂરક માનું છું. આ પુસ્તકમાં પણ લેખક literature reviewની વાત કરે છે, પણ Hart કરતાં વધારે વિસ્તારથી. Hart literature reviewના સિદ્ધાંતોની વધારે ચર્ચા કરે છે જ્યારે Spatt એના વ્યવહારુ પાસા પર વધારે ભાર મૂકે છે.

ત્રણ ભાગમાં વહેંચાયેલા આ પુસ્તકના પહેલા ભાગમાં લેખક source સાહિત્ય કઈ રીતે વાંચવું (Chpter 1 : Reading for understanding) અને એ સાહિત્યને વાચકો સમક્ષ કઈ રીતે મૂકવું (Chapter 2 : presenting

sources to others) ની ચર્ચા કરે છે. લેખકે અહીં વાચન સાથે સંકળાયેલાં અનેક પાસાંની ચર્ચા કરી છે જેમાં underlining કઈ રીતે કરવી અને underliningનું શું મહત્ત્વ છે જેવા પ્રશ્નોની પણ ચર્ચા કરી છે. આ ઉપરાંત એમણે logical analysis, annotating, outlining વગેરેને પણ વાચન સાથે જોડ્યાં છે. બીજા ભાગમાં લેખકે sourceને આધારે કઈ રીતે સમીક્ષા કે સંશોધન પેપર લખવું એની ચર્ચા કરી છે. આ source એક પણ હોઈ શકે, અનેક પણ હોઈ શકે. એટલે જ તો એમણે ત્રીજા પ્રકરણમાં The single-source essay અને ચોથા પ્રકરણમાં The multiple source essayની ચર્ચા કરી છે. ત્રીજા ભાગમાં છ પ્રકરણો છે. એ પ્રકરણોમાં લેખકે sources કઈ રીતે શોધવા ત્યાંથી માંડીને તે sources ને કઈ રીતે મૂલવવા, notes કઈ રીતે લેવી, સંશોધનલેખની સંરચના કઈ રીતે નક્કી કરવી, sourcesને કઈ રીતે acknowledge કરવા વગેરે મુદ્દાઓની ચર્ચા કરી છે. છેલ્લા, દસમા પ્રકરણમાં લેખકે સંશોધનલેખના ત્રણ નમૂના પણ આપ્યા છે. આ ઉપરાંત પાંચ appendixમાં લેખકે ફિલ્ડવર્ક કઈ રીતે કરવું, સંશોધનલેખ માટે કઈ રીતે વાંચન કરવું વગેરેની ચર્ચા કરી છે. (મેં સંશોધનલેખન પર કોર્સ લીધો ત્યારે આ પુસ્તક પાઠ્યપુસ્તક હતું.)

The art of the footnote : the intellegent student's guide to the art and science of annotating texts : Francis A. Burkle-Young, Saundra Rose Maley.

University Press of America 1996 પેપરબેક 248, ડૉ.25.50

પ્રારંભે આ પુસ્તકના લેખકો કહે છે : The purpose of this little book is to reacquaint students and writers with the footnote as the most effective method for presenting all the information that is necessary to make every manuscript lucid for every reader (1). ખૂબ જ સરળ ભાષામાં લખાયેલા આ પુસ્તકમાં લેખકોએ ફૂટનોટના સ્વરૂપ અને એના મહત્ત્વને સમજાવવા કેટલાંક સરસ રૂપકો પણ પ્રયોજ્યાં છે. દા.ત. ફૂટનોટ શું છે તે સમજાવતાં તેઓ કહે છે. Footnotes are, in a sense, the footprints of the author in the sands of research, analysis, and writing. They make it possible for each reader to follow the author's physical steps in research as well as the progress for her analysis. Each new element of complementary information, which the author thought was necessary to her own understanding of her topic, can be found by the reader, as well (2). ટૂંકમાં ફૂટનોટ વિદ્વત્તા બતાવવા નથી હોતી. લેખકોએ અહીં ફૂટનોટના વિવિધ પ્રકારોની પણ સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે.

Critical reasoning - A practical reasoning : Anne Thomson.

Routledge second edition 2 ,02. પેપરબેક 208, ડૉ.25.95

Westonનું પુસ્તક લેખનમાં તર્કશાસ્ત્રનો ઉપયોગ કઈ રીતે કરવો તેની વાત કરે છે જ્યારે Thomsonનું આ પુસ્તક વાચનમાં તર્કશાસ્ત્રનો કઈ રીતે ઉપયોગ કરવો તેની વાત કરે છે. પાંચ પ્રકરણો અને વીસેક exercises માં વહેંચાયેલા આ પુસ્તકમાં લેખકે reasoningનું પૃથક્કરણ કઈ રીતે કરવું, એનું મૂલ્યાંકન કઈ રીતે કરવું, એના સૂચિતાર્થો કઈ રીતે શોધવા વગેરેની ચર્ચા કરી છે. લેખક માને છે કે વાંચવું અને સંશોધન માટે વાંચવું એ બેઉ જુદા પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓ છે. અનેક ઉદાહરણોથી ભરેલું આ પુસ્તક મને ખૂબ જ ઉપયોગી લાગ્યું છે.

– બાબુ સુથાર

રાધેશ્યામ શર્મા સાથે ગોષ્ઠિ રમણ સોની

આપણે, રાધેશ્યામભાઈ, ધારો કે 'કેમ છો ?' થી શરૂઆત કરીએ તોયે ઉત્તરાપેક્ષી પ્રશ્ન જ થયો ને ?
તો પછી, લો કહો –
તમારી કારકિર્દી ગુજરાતી સાહિત્યના વિદ્યાર્થી તરીકે આરંભાયેલી, તો પછી અધ્યાપક થવાનું કેમ ન બન્યું ? કે તમે પસંદ જ ન કર્યું ?

પ્રિય રમણભાઈ, 'હું એકદમ મજામાં છું' એ 'તમારા કેમ છો ?' પ્રશ્નના જવાબમાં કહી ઉમેરી દઉં કે અધ્યાપક થવાનું મને પસંદ નહોતું. એનાં કેટલાંક કારણોમાં મારી એકાન્તપસંદ અંતર્મુખતા, સ્મૃતિલક્ષી કાર્યાકલાપમાં જોતરાવાની તીવ્ર અનિચ્છા, થોડી બિનજવાબદારી અને બોલ બોલ કરીને કમાવાનો. પ્રમાદ સામે પલ્લે આર્થિક સમૃદ્ધિ જતી કરવાની સ્વૈચ્છિક બિનવ્યાવહારિકતા ખુમારી મુદ્દલે નહીં.

તમે સ્નાતક થયા એ પછી તરતનાં લગભગ ૮-૧૦ વર્ષ ધાર્મિક પ્રવચનો આદિનાં રહ્યાં... તો એ ક્યા સંજોગોમાં સ્વીકારવાનું થયું ? એ અનુભવ કેવો રહ્યો ? એ અનુભવનો કોઈ 'વિશેષ' જણાવી શકો ?

સ્નાતક થઈને અટક્યો નહોતો, ઉમાશંકર-પ્રબોધ પંડિત જેવા સાક્ષરોની નિશ્રામાં અનુસ્નાતકનો અભ્યાસ લાભશંકર સાથે લગભગ પૂરો કર્યો, પણ 'કીર્તનાચાર્ય' પિતાજીનું આકસ્મિક નિધન અર્થદૃષ્ટિએ પણ નિર્ધન બનાવી ચાલ્યું... નિરુપાયે કથા-કીર્તન અને ભાગવત-સપ્તાહો આદરી. મજાની વાત એ છે કે જાહેરમાં વ્યાખ્યાન-પ્રવચનનો વ્યવસાય કરવો નહોતો અને છતાં કર્તવ્યનિષ્ઠાપૂર્વક કરવાનું ફળ એવું આવ્યું કે હાલના શંકરાચાર્ય સ્વરૂપાનંદજીના ગુરુ પુરોગામી દ્વારકા શારદાપીઠાધીશ્વરે અમદાવાદમાં 'કીર્તન ભાસ્કર'ની પદવીનું પ્રમાણપત્ર, સમારંભ કરી આપ્યું હતું. કથાકાર બનવાનું પાછળથી ગમેલું – એટલા માટે કે પિતાશ્રી સીતારામ શર્મા (આમ તો ઔદિચ્ય સહસ્ર, રૂપાલ ગામના શુક્લ બ્રાહ્મણ) ઇચ્છતા હતા કે કથાલેખક કરતાં કથાકાર બનું અને એમની અતિ ઉદારશીલ દાનપ્રિયતાના કારણે ઉપલબ્ધ પિતૃઋણ પણ ફેડી શકું. ભાવતું નહોતું છતાં મિત્ર વૈદ કવિ લાભશંકરે કહ્યું સમજાવ્યું એટલે પાર પડ્યું. રતિલાલ દવે પણ એવા એક દોસ્ત હતા.

અહીં એક આ વાત રસપ્રદ લાગશે કે મારા માંડવીની પોળ, સોનીની પોળના મેડે સુરેશ જોષી ઊતરતા ત્યારે આરામ ફરમાવતાં મજાક કરતા કે અહીં ચારેકોર દીવાલો પર દેવી દેવતાઓ ભગવાનોના ફોટા ચોડ્યા છે એથી તમને રાતેદાડે બરાબર ઊંઘ આવે ખરી?!

હું મારી ભાગવત કથાની વાત કરું ત્યારે સુરેશભાઈ કહેતા કે મારાં સાસુ (અથવા અન્ય કોઈ સ્વજન) સમક્ષ હુંયે ભાગવત વાંચું કરું છું! વગેરે વગેરે...

વિવેચક તરીકેની – ને સર્જક તરીકેની પણ – તમારી સજ્જતા પશ્ચિમના સાહિત્ય અને વિવેચનના પરિશીલનથી ઘડાયેલી છે. તો, એ ક્યારથી, શી રીતે, બની આવ્યું?

ફર્સ્ટ ઈયર ઈન્ટર અહીંથી ગુજરાત કૉલેજમાં વિદ્રોહી લા.ઠા., એ.બી. શેખ, પિનાકિન દવે, રતિલાલ દવે સાથે ગુજરાતી સાહિત્યનો ભરપૂર લુત્ફ માણ્યો, મેટ્રિક થતાં સુધીમાં ઘણી બધી નવલકથાઓ વાર્તાઓ વાંચવાની પૂરી કરી દીધેલી પણ કવિતામાં રુચિ–ક્વચિત બચુભાઈના બુધવારિયામાં અને વધુ તો (નિરંજન) ભગતસાહેબના સંસર્ગ પછી રતિલાલ લાભશંકરના સંપર્કથી – સુદૃઢ થઈ. કૉલેજકાળમાં જ ચેખવ, મોપાસાં, ઓ હેન્રી, મેન્સફિલ્ડ, દૉસ્તોયૅવ્સકી, લૉર્કા, પાઝ, એલિયટ, રિચાર્ડ્ઝ, લેવિસ, સેમ્પસન, મન્ટો જેવા કેટલાયનું સઘન વાચન-પાચન થયેલું એ અત્યારે બધું વિગતવાર યાદે નથી ચઢતું.

બધાનું બધું વાંચ્યું નથી પણ ઘણું વાંચ્યું છે. જે કાંઈ વાંચ્યું એના પરિશીલનથી ચોક્કસ અભિરુચિ ઘડાઈ પણ પહેલેથી જ પ્રાધ્યાપકીય ચિકાટી અને ચોકસાઈ નહીં એટલે સ્મૃતિસરિતામાં ઘણું વહી ગયું છે. ક્યારેક એવું તેવું ફરી ડોકું કાઢી સપાટી ઉપર તરી આવે ત્યારે આશ્ચર્ય થાય.

મેટ્રિકમાં ગણિત લેવડાવવાના કારણે નાપાસ થયો ત્યારે સંસ્કૃત પાઠશાળામાં હિતોપદેશ, પંચતંત્રમાં પ્રવેશેલો, એમ.એ.માં મુખ્ય વિષય ગુજરાતી, ગૌણ લેખે સંસ્કૃત.

સ્મૃતિશૈથિલ્યના કારણે – બહુવિધ અત્રત્ય અને પાશ્ચાત્ય સર્જન-વિવેચનાત્મક પરિબળોને વિસ્તારથી વર્ણવવું ખૂબ ગમે પણ અત્રે તે શક્ય નથી. આ ક્ષણે એટલું સાંભરે કે ખાસ તો ઉમાશંકર જ, પણ એમના પૂર્વેના વિવેચકોમાં આનંદશંકર ધ્રુવ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, વિશ્વનાથ ભટ્ટ અને ઉમાશંકર જોશી પછીના એ સાથેના વિવેચકોમાં નિરંજન ભગત, સુરેશ હ. જોષી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, અનંતરાય રાવળના સંસ્કાર સવિશેષ પડેલા.

તમે સાહિત્યમાં પહેલા ઉઘડ્યા કવિ તરીકે – છેક ૧૯૬૩માં તમે 'આંસુ અને ચાંદરણું' કાવ્યસંગ્રહ આપેલો. એમાં વિષય-સ્વરૂપનું વિશ્વ અદ્યતનતાનું છે, માધ્યમ અછાંદસનું બલકે ગદ્યકાવ્યનું છે. વળી ત્રણેક દાયકા [કાવ્યસંગ્રહ 'નિષ્કારણ' (૧૯૯૧)] સુધી તમે કવિતા લખી. પણ એના પર એકાગ્ર રહેવાનું, કવિતાસર્જનને પ્રાધાન્ય આપવાનું તમારામાં દેખાતું નથી, જેવું વાર્તા-નવલકથા-સર્જન વિશે દેખાય છે. તો એનું કારણ ?

૧૯૬૩માં કદાચ ગુજરાતીનો પ્રથમ મુદ્રિત ગદ્યકાવ્યસંગ્રહ 'આંસુ અને ચાદરણું' અને કવિમિત્ર શ્રીકાંત શાહનો 'એક' છે. (સન્મિત્ર ગુલામમોહમ્મદ શેખનો 'અથવા' પાછળથી પ્રકટ થયેલો.) એ કાવ્યોને ઉમાશંકરે 'સંસ્કૃતિ'માં, સુરેશભાઈએ 'ક્ષિતિજ'માં, લાભશંકરે એમનાં 'રે' જૂથનાં બધાં સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધિ આપેલી. કૉલેજકાળમાં લા.ઠા. સાથે છંદો માણેલા, બ્રાહ્મણ હોવાથી શ્લોકો સ્તવનોમાં છંદપાઠ તો સહજ થયેલા પણ જે આંતરવસ્તુને સ્વરૂપગત અભિવ્યક્તિ આપવી હતી એ માટે મને અછાંદસનું આકાશ જ વધુ મુક્ત પ્રતીત થયું છે. 'સંચેતના' અને 'નિષ્કારણ' કાવ્યસંચયોમાં એ યાત્રા આગળ ચાલી.

કવિતાસર્જનનું પ્રકાશન, સાહિત્યિક સામયિકોમાં સવિશેષ થયું છે, ગ્રંથસ્થ ઓછું થયુ છે. પ્રકાશકોને રાજી કરી કવિતાની કિતાબો છપાવવાનું આજેય ફાવતું નથી ૧૯૯૧માં 'નિષ્કારણ' પણ પ્રકાશક સ્વ. રશ્મિન્ પટેલે સામે ચાલી ના માગ્યો હોત તો એય પ્રસિદ્ધ થાત, કે ના થાત!

વાર્તા-નવલકથા-સર્જન તદ્દન અણધાર્યું અને સહજ રીતે થયું છે. 'ફેરો' અઢી ત્રણ દિવસમાં અને 'સ્વપ્નતીર્થ' અઠવાડિયા પખવાડિયામાં રચાઈ.

એક સાહિત્યસ્વરૂપને પ્રાધાન્ય અર્પવા કાળે અન્ય સ્વરૂપને ન્યૂન કરવાનો કોઈ તાર્કિક કાર્યકારણન્યાય નહોતો. નથી.

હવા બહતી હૈ ઐસે બહ ગયે...
કસી કો નહીં
કહા કિ ઠહર જાઓ, 'હવા તુમ ધીરે બહો'...

તમે Negatives of Eternity નામે અંગ્રેજી કાવ્યોનો સંગ્રહ પણ આપ્યો છે – ૧૯૭૪માં. પછી ૧૯૮૩માં એની બીજી આવૃત્તિ પણ થયેલી છે. તો કેમ અંગ્રેજીમાં કાવ્યરચના કરવા ઉદ્યુક્ત થયેલા? એના પ્રતિભાવો કેવા આવ્યા ? તમારો પોતાનો પ્રતિ-ભાવ?

Negatives of Eternity ૧૯૭૪માં સન્મિત્ર ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ દાહોદમાં જ છપાવવાનો પ્રબંધ કરી આપેલો. 'સંદેશ'માં, 'ધર્મસંદેશ'નું સંપાદન કરતો એ કાળની એક વાત. સ્વામી મનુવર્યજીના યોગ-આશ્રમથી પરોઢિયે અહીંના સરદાર પુલ પરથી સાયકલ ચલાવી ઘરે આવતો હતો ત્યાં કેલિકો મિલના ભૂંગળા પાસે રૂપેરી ચળકાટવાળા અક્ષરોમાં આકાશ મધ્યે દૃષ્ટિ સમક્ષ આ પંક્તિઓ ઊપસી...

In the holy library-silence
of the hollow dome-mind

further the cooing of

the two monsoons pigeons...

...ઘરે આવી ઉતારી લીધેલી. 'આંસુ અને ચાંદરણું'ની ગુજરાતી રચનાઓની રીતેભાતે લગભગ આંતરે દહાડે કે રોજ અંગ્રેજી કવિતા વણનોંતરે ખરેખર અવતરેલી ! પ્રેરણાની કોઈ દેવદેવીની આસ્થા યા આરાધના વગર આ કરિશ્મો થયો. એ કોઈ માને યા ના માને, હકીકત છે. મુંબઈના મિત્ર પવનકુમાર જૈને કોઈ રીતિ પ્રતિષ્ઠિત અંગ્રેજી સામયિક 'ધ હર્વેસ્ટ'માં મોકલી તો ખાસ પરિચય સાથે 'Wooing' અને 'Quest' બે કૃતિઓ છેક ૧૯૭૧માં પ્રસિદ્ધ થઈ હતી. ઉત્સાહ વધ્યો ને સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો. સુધીર દેસાઈએ 'ગ્રંથ'માં એની સમીક્ષા લખી હતી તે હાલ હાથવગી નથી. સન્મિત્ર વિવેચક ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ એમનો 'પ્રતિભાવ' સંગ્રહસ્થ કરવા આમ આલેખ્યો છે :

The poet when ventures to endeavour in a language other than his own in which he is almost established obviously contrasts with exotic angularity and kindly strangeness; and so is the case of 'Negatives of eternity'. His poems, less sensuous and more statements in open forms..... his recurring vision of nightmarish reality of time and existence is poignant throughout.

In short, his poetic awareness though silken has certainly blunt edges to shake the reader's interior.

સાતમો-આઠમો દાયકો તમારી વાર્તા-નવલકથાનો હતો જ્યારે અદ્યતનતા એનાં પૂરાં ગતિ-બળ સાથે સક્રિય હતી. 'સંદિગ્ધ'નો પણ એક રચના-મહિમા હતો, એનું એક 'રસ'વિશ્વ હતું. એ સમયના થોડાક અગ્રણી સર્જકોમાં તમે એક રહ્યા છો. ઉમાશંકરે ('ફેરા') અને નિરંજન ભગતે ('સ્વપ્નતીર્થ') પણ તમારી નવલકથાઓ વિશે લખવાનું પસંદ કરેલું... પણ, રાધેશ્યામ, આજે, તમારા-સમેતના એ 'અદ્યતન'ને તમે કેવી રીતે જુઓ. – તમે એ કૃતિઓ પર, ખાસ તો તમારી પોતાની જ કૃતિઓ પર, નજર નાખો તો...?

'ફેરો' અને 'સ્વપ્નતીર્થ'ના શ્રી રમણકથિત 'સંદિગ્ધ'નો તેમજ 'રસવિશ્વ'નો – એક સાથે એક આસન પર બેસાડવાનો ઉપક્રમ, કોઈ વિવેચકનો વિવેક યા ઔચિત્યભાન ના કરવા દે.

'ફેરો'ની સંદિગ્ધતા અને 'સ્વપ્નતીર્થ'ની સંદિગ્ધતા તથા 'રસવિશ્વ' અલગ અલગ વિભિન્ન ફૉર્મ ફ્રેમમાં શબ્દાંકિત છે. ઉમાશંકર જોશી બાદ નિરંજન ભગત, સુમન શાહ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રવીણ દરજી, શરીફા વીજળીવાળા, બાબુ દાવલપુરા, રઘુવીર ચૌધરી, જેવા વિવેચકોનાં નિરીક્ષણોમાંથી આવા મુદ્દા પ્રતિફલિત થાય છે.

મારા સમેતના 'અદ્યતન' સાથે જોવાનું તમો અધુના સૂચવો છો એનો ટૂંકો ઉત્તર આટલો :

કારવાં ગુજર ગયા

ગુબાર દેખતા હૂં...

'સંદિગ્ધ'ના 'રસ'વિશ્વના મહિમા પર મારો ભાર છે. એ, *મહિમા*, હતો ત્યારે. કોઈપણ સમયના 'સામ્પ્રત'માં કેટલીક જુદી દિશાઓનો, એમાં કેટલીક નવી દિશા પણ હોઈ જ શકે, એનો મહિમા હોય છે. એમાં જે સર્જકતાની રીતે શક્તિમંત હોય એ ટકે, બાકીનું ખરી પડે - ખરું ને? આ જે 'ટક્યું' અને 'ખર્યું' એના વિશે તમારો પ્રતિભાવ ઝંખ્યો છે મેં. તમે, સંપ્રજ્ઞ વિવેચકશ્રી, માત્ર 'ગુબાર' કહીને બધું જ ઉડાવી મૂકો છો, એ બરાબર છે?

'સંદિગ્ધ'ના 'રસવિશ્વ'ના મહિમાનો ઉલ્લેખ કરો છો ત્યાં ઍમ્પસનની 'સેવન ટાઈપ્સ ઑફ ઍમ્બિગ્યૂઈટિઝ' સાંભરી આવી. 'સંદિગ્ધતા'ને અહીં, એકાધિક અર્થથી લેપાયમાન વ્યંજના-મુખ્ય અભિવ્યક્તિથી અભિષિક્તતાનો સંકેત ધારું છું. આના કારણે અભિધાની સ્પષ્ટ સંક્રમણધારકતાનો લાભ કર્તા જતો કરે તે સ્વાભાવિક છે.

'ફેરો' અને 'સ્વપ્નતીર્થ'નું રચનાકાર્ય આવી અદ્યતનતાની દિશામાં સહજ ગતિ કરતું જોઉં છું; બાકી એના સંરચનમાં

અદ્યતનતાની કોઈ બૌદ્ધિક, બલકે સૈદ્ધાન્તિક વિભાવનાનું અનુસરણ જાગ્રતપણે થયું નહોતું. થઈ પણ ના શકે.

'ફેરો'ની જુદી અને 'સ્વપ્નતીર્થ'ની તેથીય જુદી, નવી દિશા હતી કે છે તે સૂચવવા જ સુપ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોનાં નામો ઉત્તરમાં રમતાં મેલ્યાં.

'સર્જકતાની રીતે શક્તિમંત ટકે'એ ખ્યાલના અનુલક્ષમાં જ અદ્યતન વિવેચનને હજુય મારી બે નવલકૃતિઓ અવલોકન-આસ્વાદ કરવા ઉશ્કેરે છે, બીજા શબ્દોમાં તે સર્જન ખરી પડ્યું નથી. મારો પ્રતિભાવ આને મળતો લેખાય પણ તે મમપક્ષી કે એકાંગી નથી. વાસ્તે જ નમ્રતાપૂર્વક પ્રશિષ્ટ વિવેચકોનાં (પ્રમાણોને) નામો આપી પ્રસ્તુત કર્યાં. નવલપ્રયોગોના કારવાં, ગુજરી ગયે ત્રણેક દસકા થયા એટલે તે તબક્કો પસાર થઈ ગયો. 'ગુબાર' એટલે ધૂળ ખરી પણ બહુરંગી ધૂળીપડવાના સર્જનોત્સવની ! બધું જ ઉડાવી મૂકી તમારા જેવા ઝીણી નજરના આલોચક આગળથી ક્યાં છટકી જવાનો હતો?

તમારાં પ્રકાશનોની યાદીમાં, વાર્તાવિભાગમાં पहला पथ्थर कौन मारेगा ? (૧૯૮૧) નામના પુસ્તકનો ઉલ્લેખ છે. આ શું છે ? તમારી પોતાની વાર્તાઓના અનુવાદો ? કે હિંદીમાંય તમે વાર્તા લખી, જેમ અંગ્રેજીમાં કવિતા ?

૧૯૮૧માં पहला पथ्थर कौन मारेगा ? કૃતિ, પરિચય ટ્રસ્ટના વાડીલાલ ડગલીના નિમંત્રણથી મારી જ લખેલી હિન્દી પુસ્તિકા છે. રાષ્ટ્રભાષા પ્રચાર સંસ્થાના અધ્યક્ષ મોરારજી દેસાઈની નિશ્રામાં પ્રસ્તુત પુસ્તિકા ભારતની લગભગ સર્વ ભાષાઓમાં અનુવાદ થઈ પ્રસિદ્ધ થઈ હતી.

બાઈબલની જ વિખ્યાત કથાને સ્વતંત્ર રીતે આલેખવાની ચેલેન્જ ત્યારે આકર્ષક લાગેલી.

વિવેચક તરીકે તમે પ્રતિષ્ઠિત છો. વર્ષોથી સતત તમે સરજાતા સાહિત્યને વિલોકતા-અવલોકતા રહ્યા છો. કેટલાં પુસ્તકોની તમે સમીક્ષાઓ કરી હશે એનો હિસાબ તો તમે જ આપી શકો. સાહિત્યવિચારના - સિદ્ધાન્ત વિવેચનના - લેખો તમે કર્યા છે, પણ બહુ જ થોડા. સાહિત્યનું પ્રવાહદર્શન કરાવતા લેખ પણ તમારામાંથી ભાગ્યે જ જડે. તો, કેવળ ગ્રંથસમીક્ષામાં જ તમે કેમ કેન્દ્રિત થયા?

વિવેચક તરીકે 'પ્રતિષ્ઠિત' તમે તથા અન્ય અભ્યાસી વિદ્વાનોએ માન્યો છે. વિવેચનગ્રંથોને પારિતોષિકો પુરસ્કારો પણ મળ્યા છે. એમાં સરજાતા સાહિત્યની સમીક્ષાઓ સાથેસાથ વાર્તા-કવિતા–ક્યારેક નાટક સિનેમાના–આસ્વાદો પણ લખ્યા છે. આ પ્રકારના આસ્વાદો હજુ ગ્રંથસ્થ થયા નથી. ધારું છું કે કદાચ સમીક્ષાઓ કરતાં આસ્વાદલેખો વધુ હશે. ('સંસ્કૃતિ', 'વિશ્વમાનવ' અને 'નિરીક્ષક'માં તત્કાલીન ફિલ્મોના રિવ્યૂઝ લખેલા, આસ્વાદનું પણ કદાચ પુસ્તક થશે.)

આ સંદર્ભે એક સ્પષ્ટતા જરૂરી. વિવેચન જ્યારે ત્યારે જરૂર કર્યું છે પણ મારો ઝોક કૃતિલક્ષી રસદર્શન અને પ્રત્યક્ષ વિવેચન તરફ વધુ રહ્યો છે.

ખાસ સાહિત્યવિચાર કે સાહિત્યસિદ્ધાંત સાથે મારી પ્રતિબદ્ધતા છે નહિ. મારો અભ્યાસ અને અભિરુચિ સાહિત્યરચનાના અદ્યતન અને સદ્યતન પ્રતિ-ભાવ તરફ દોરી જાય છે. એના મૂળમાં મારી એ નમ્ર દૃઢ માન્યતા કે સિદ્ધાંતથી સર્જનને સમીક્ષવા કરતાં સર્જનમાંથી નિષ્પન્ન થઈ આવતા રસની નિરીક્ષા પ્રસ્તુત કરવી.

સર્જન સામે સિદ્ધાંત-તન્ત્રને લઈ જવું એમાં સર્જનની અપૂર્વતાને સિદ્ધાંતના મહિમાપાશથી મહદ્ અંશે બાંધવા જેવું થતું હોય છે.

પ્રત્યેક અદ્યતન કૃતિ એને જોવા-જાણવા-માણવામાં સ્વતંત્ર મૂલ્યાંકન કે નિજી માનદંડ ધરબીને ઊભી હોય છે. એનાં રહસ્યો તાગવાનો વિસ્મય આ કે તે વાઙ્મય-વિચારના અનુસરણ કરતાં મને અવિરત આકર્ષતો રહ્યો છે. સાહિત્યનું પ્રવાહદર્શન કરવાનો ઉપક્રમ, ઐતિહાસિક અભિગમને અગ્રતા અર્પવાનો અધિક અને સાહિત્યિક ઓછો લાગ્યો હોવાથી અળગા રહેવાનું ગમાડ્યું. (નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ દિલ્હી દ્વારા પ્રકાશિત 'સમકાલીન ગુજરાતી વાર્તા'ની દીર્ઘ પ્રસ્તાવનામાં વાર્તાસાહિત્યનું પ્રવાહદર્શન કરાવવાનો ઉપક્રમ છે.) ગ્રંથસમીક્ષામાં જ નહિ, કૃતિગત પ્રત્યક્ષ આસ્વાદકર્મમાં પણ હું અસ્ખલિત

પ્રવૃત્ત રહ્યો છું. ગમતાનો ગુલાલ કર્યો નથી, ઉડાડ્યો છે!

તમારી ગ્રંથસમીક્ષાઓ બહુ-રૂપી, વિવિધ પ્રકારી છે: પુસ્તકનો ટૂંકમાં પણ પૂરો પરિચય આપનારી, મૂળ ગ્રંથ વાંચવા જિજ્ઞાસા જગાડનારી, ઐતિહાસિક ભૂમિકા બાંધીને કૃતિના રસવિશ્વમાં પ્રવેશ કરનારી; ઝીણવટભરી નિરીક્ષા આપનારી; માર્મિક પ્રતિભાવની ચમકવાળી; સાહિત્યકલાના ઉચ્ચાગ્રહથી તીવ્ર-તીખી ચિકિત્સા કરનારી. પણ તો વળી શૈલી-વીંટી સંદિગ્ધતાવાળી પણ એ બની જાય છે, એવું કેમ?

તમે યોગ્ય નિરીક્ષણ કર્યું કે મારી સમીક્ષાઓ 'બહુ-રૂપી' અને 'વિવિધ પ્રકારી' છે. અહીં કહી દઉં કે એ સાહિત્યકૃતિની વિવિધપ્રકારી બહુરૂપતાને પણ અનુસરવા મથે છે.

'શૈલી-વીંટી સંદિગ્ધતાવાળી' સમીક્ષા બની જતી લાગતી હોય તો ફરીથી કહું કે વિવેચનાત્મક ચેતના સામે ઉપસ્થિત સાહિત્યકૃતિની સમવેત અને સમાન્તર રહેવાની મારી ક્રિયાન્વિત અભિલાષાનું એ શૈલીરૂપી પરિણામ છે. ઘણીવાર સાહિત્યકૃતિનું સંરચન એવું થયું લાગે કે એની સંકુલતા અને સૂક્ષ્મતા બહાર લાવી પ્રકટ કરવા જતાં મારી શૈલી પણ બહુ-રૂપી બની ગઈ હોય ! કૂવામાં હોય એટલું જ હવાડામાં આવે...

'કૂવામાં હોય એટલું જ હવાડામાં આવે' એવું, કેટલાંક વર્ષ પહેલાં આપણા એક પ્રતિષ્ઠિત સામયિકના સંપાદકે મને કહેલું, એ સામયિક વિશે. હવે સંપાદક વિશે એ કંઈક અંશે બરાબર છે – હા, 'કંઈક અંશે' જ. સામયિકના તંત્રીએ પણ માત્ર હવાડા ભરવાનું કામ નથી કરવાનું હોતું – ક્ષિતિજ - વિસ્તાર માટેની ઉત્તેજના પૂરી પાડવાની હોય છે. પરંતુ વિવેચક આમ શા માટે કહે કે, 'કૂવામાં હશે એ જ...?'

જરા મુદ્દા પર આવી જાઉં તો 'સાહિત્યકૃતિનું સંરચન' તો જે પ્રકારનું / જે 'રૂપ'નું હોય તે, એથી વિવેચકની શૈલી કૃતિ પ્રમાણે બદલાય, એમ ? જરા વધુ સ્પષ્ટ કરો ને....

તમારા ચિત્તમાં, કોઈ પ્રતિષ્ઠિત સામયિકના સંપાદકે 'કૂવામાં હોય એટલું જ હવાડામાં આવે' કહેલું એનો અવગાઢ અધ્યાસ, મારા આ પ્રકારના કથન સામે વૈયક્તિક પ્રત્યાઘાત આપવા તમોને ઉત્તેજિત કરી ગયો. ક્ષિતિજ વિસ્તારવા અવિરત પ્રયત્નશીલ 'પ્રત્યક્ષ'ના જવાબદાર તંત્રી તરીકે તમે તમતમીને કહી બેસો તે કુદરતી છે કે તંત્રીએ હવાડા ભરવાનું કામ નથી કરવાનું!

તંત્રી અને વિવેચકનો ભેદ પાડી પ્રશ્નને ચગાવી જરૂર શકાય પણ સવિનય પૂછી શકું કે તમારા જેવા તંત્રી, વિવેચક ના હોય? તમારા જેવા વિવેચક, તંત્રી-સમ્પાદક ના હોય? ઉત્તરદાયિત્વના શીલવાળા તંત્રી, કર્તા અને કૃતિના સ્વીકાર-ઈનકારમાં ઔચિત્યવિચારને અગ્રતા અર્પી વિવેચકદષ્ટિની નિકટ જતા હોય છે. ઉમાશંકર, સુરેશ જોશી, નિરંજન, ભોળાભાઈ, ચંદ્રકાંત, સુમન, શિરીષ, જયંત, રમણલાલ અને સ્વયં તમે સૌ પહેલા વિવેચક અને પછી તંત્રી-સમ્પાદક છો. કૂવામાં હોય એટલે કે સર્જક-સમીક્ષકમાં વિત્ત હોય એટલું હવાડામાં આવે એનું તાત્પર્ય એટલું કે તમે લેખનને પ્રોત્સાહિત કરી શકો, ટીકાટિપ્પણથી સંમાર્જિત કરી શકો, નકારી શકો, નવી ક્ષિતિજો નિર્દેશી શકો પણ મૂળગી સર્જી ના જ શકો. કૂવા-હવાડાની હીનોપમા લાગી હોય તો ક્ષમા કરશો, તમો સર્વને સર્જન-વિવેચન સામે દર્પણ ધરી પ્રદર્શિત કરનાર, જે છે તેને વિતરણ કરનાર માનું તો તે યોગ્ય નથી?

સાહિત્ય કૃતિના સ્વરૂપ-સંરચનને અનુસરી વિવેચકની શૈલી પણ કૃતિએ કૃતિએ બદલાય, પલટાય, પલોટાય એ અગાઉના ઉત્તરમાં 'સાહિત્યકૃતિની સમવેત અને સમાન્તર રહેવાની મારી ક્રિયાન્વિત અભિલાષા' વ્યક્ત કરી જ છે. કૃતિ સંકુલ તો અવલોકન પણ એટલું સંકુલ, સંદિગ્ધ હોય તો સંદિગ્ધ. મોટે ભાગે આમ બનવું વધુ સંભવિત. ખરું કે?

તમે કવિતા-વાર્તા-નવલ-નિબંધ-વિવેચન એમ લગભગ દરેક પ્રકાર-સ્વરૂપની સામ્પ્રત કૃતિઓની આસ્વાદમૂલક, ક્યાંક પરીક્ષણમૂલક, સમીક્ષાઓ આપી છે. ઉત્તમ કૃતિઓમાં પણ તમે માર્મિકતાપૂર્વક અસંતુલિત રેખાઓ શોધી આપી શક્યા છો. એમાં તમારી અહીંના વિદેશના સાહિત્ય-પરિશીલનથી પક્વ-પુષ્ટ થયેલી સજ્જતા છે, ને આગવી દૃષ્ટિ પણ છે. આ ભૂમિકા એટલા માટે કે, ઘણીવાર એ આશ્ચર્ય થાય છે કે તમે મધ્યમબરની, ક્યારેક તો નબળી, કૃતિઓની પણ

ઉદારતાપૂર્વક સમીક્ષા કરી છે તો આવું વીર વિક્રમ કૃત્ય શા માટે?

બીજું, સમીક્ષામાં વસ્તુલક્ષિતા અંતર્હિત હોય ને વિવેચકની વૈયક્તિક મુદ્રા-છટા, વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણ એમાં ઊઘડતાં હોય એટલે શૈલીની લાક્ષણિકતાને વિવેચનમાં પણ હું સ્વીકારું છું. પણ ક્યારેક શૈલી મૂળ વકતવ્યરેખાથી છૂટી પડીને આગળ ચાલી જાય ત્યાં વિવેચન અ-પારદર્શી બનવા લાગે – એવું તમે માનો છો? કોઈ તમારી કેટલીક સમીક્ષાઓ વિશે આ મુદ્દો આગળ કરે તો?

તમારી વાત સાચી છે કે મધ્યમ બરની, ક્યારેક નબળી કૃતિની મેં ઉદારતાપૂર્વક સમીક્ષા આપી છે. પરમાત્માએ, પ્રકૃતિએ, વિધાતાએ મને કૃપણ નથી રાખ્યો, ઉદાર બનાવ્યો એમાં કોનો દોષ? ગુનો કબૂલ.

નબળી-મધ્યમબરની કૃતિની સમીક્ષા પણ કૃતિના અનુસરણમાં એવી જ થઈ હોય તે સ્વાભાવિક નથી ? વળી નબળી સબળી કૃતિ કે એની એવી સમીક્ષા જે તે વિવેચન અને વિવેચનની સાપેક્ષ દૃષ્ટિનું ફલ પણ હોઈ શકે.

વેતાળની સામે ઘેલો વીર નહિ પણ પરદુઃખભંજક વિક્રમ–કૃત્ય આચરવાની લોકશાહીમાં અને મારા લોહીમાં ખેવના વત્તા ત્રેવડ હોવાનું સ્વીકારું છું.

મોટેભાગે મુગ્ધ, નિર્દોષ હોવાથી દોષ કરતાં ગુણપ્રકટન અને દર્શન મને ઝટ થઈ જાય છે. મૈં કિં કરા?

તમારી સન્મિત્ર શર્માજી તરીકેની ઈશ્વરદત્ત ઉદારતા સાથે તમે વિદગ્ધ વિવેચક રાધેશ્યામ (શર્મા)ની ભૂમિકાને સાથે કાં વહેવા દો છો ? અરે, મેં કહ્યું જ છે કે, 'ઉત્તમ કૃતિઓમાં પણ તમે માર્મિકતાપૂર્વક અસંતુલિત રેખાઓ શોધી આપી શક્યા છો' એ વિવેક (judgement) પેલી ઈશ્વરદત્ત ઉદારતા વગેરેથી સાવ નિરપેક્ષ રીતે પ્રગટી આવેલો છે. એ જ વિવેચક મધ્યમબરની કૃતિની તપાસમાં પેલા જજમેન્ટને પ્રવેશબંધી શા માટે ફરમાવે, એ આશ્ચર્ય મારા પ્રશ્નમાં છે, હતું. એટલે 'ગુણદોષદર્શન'વાળી તમારી વાત પણ, આ સંદર્ભે, ગાડી પાટા પરથી ઊતર્યા સરખી ન કહેવાય ?

ઈશ્વરદત્ત ઉદારતા, સ્નેહીઓ, ચાહકો, સન્મિત્રોને ના પાડી દેવાની અશક્તિમાં જ પ્રતિફલિત થાય છે. પણ વિવેચનનિહિત વિવેક (Judgement), કૃતિની સમીક્ષાક્ષણે પાળવાનો – ભાગ્યે જ ભુલાયો હોય. મધ્યમબરની અથવા અલ્પ ક્ષમતાવાળી કૃતિની તપાસમાં વિવેકની નાકા-પ્રવેશબંધી ફરમાવાનું પાતક સભાનપણે થયું નથી. વિવેક જાગ્રત છે માટે તો પૂર્વલિખિત ઉત્તર અહીં રિપીટ કરું : 'નબળી કૃતિની સમીક્ષા પણ કૃતિના અનુસરણમાં એવી જ થઈ હોય તો તે સ્વાભાવિક નથી? વળી નબળી સબળી કૃતિ કે એની એવી સમીક્ષા જે-તે વિવેચન અને વિવેચકની સાપેક્ષ દૃષ્ટિનું ફલ પણ હોઈ શકે.'

આ પાછલો મુદ્દો ધ્યાનાર્હ છે. વિવેચકોનો એક વર્ગ કોઈ કૃતિને 'નબળી' જાહેર કરે છે ત્યારે બીજો સામેનો વર્ગ 'સબળી' કહે છે! આવા મૂલ્યાંકનના કારણે જ મેં વિવેચનવિવેચકની 'સાપેક્ષ દૃષ્ટિનું ફલ' કહ્યું છે. સમ્યક્ દૃષ્ટિથી વિવેકનો વિનિયોગ અહીં થવો ઘટે. હવે ગાડી પાટા પર ચઢી લાગશેને?

શૈલી વકતવ્યરેખાથી છૂટી પડી જાય છે, વિવેચન અ-પારદર્શી બની જાય છે એવી ફરિયાદવાળા વિવેચકો મુદ્દાવાર ચર્ચા ભાગ્યે જ કરે. આવું મોંઘમ કહેવાનું વધુ ફાવતું હોય ત્યાં નિરૂત્તર રહેવું અભીષ્ટ છે. મુદ્દો સપ્રમાણ પ્રસ્તુત થાય અને તે પ્રત્યેક વિવેચનલેખ સંદર્ભે વિગતે મુકાય ત્યારે કહી શકાય કે મારી નિરીક્ષાઓ વિશેનું તે વિવેચન, ઈમ્પ્રેશનિસ્ટિક નથી !

તમે સામયિકો સાથે પણ સંકળાયેલા છો – 'ધર્મ સંદેશ' અને 'ધર્મલોક'નું સંપાદન કરેલું. એ દરમ્યાન સાહિત્ય-સંસ્કૃતિ-લક્ષી 'યુવક'નું સંપાદન કર્યું, એને એક મુદ્રા આપવા જેટલો રસ એમાં લીધો ને હવે 'અક્રમ વિજ્ઞાન'ના માનદ્ તંત્રી છો. બરાબર ?

આમાં બે પ્રશ્નો જાગે છે : એક તો એ કે આવાં જુદાજુદા છેડાનાં સામયિકો સાથે તમારી એકસરખી તદ્-રૂપતા કેવી રીતે થઈ શકી ?

ને બીજું એ કે તંત્રી-સંપાદક-કાર્યને તમે આપદ્ ધર્મ જ માનો કે એની કોઈ વિશેષ સંચાલના, કશી સક્રિય પ્રેરકતા હોય છે એવું માનો ?

ધાર્મિક વ્યાખ્યાનકાર હતો એટલે સંયોગવશાત્ 'ધર્મસંદેશ' 'ધર્મલોક' 'રજનીશદર્શન' અને 'અક્રમવિજ્ઞાન'ના સંપાદક-પરામર્શક બનવાનું આવ્યું. 'ધર્મસંદેશ' નિમિત્તે 'સંદેશ' સાથે, 'ધર્મલોક' નિમિત્તે 'ગુજરાત સમાચાર'ના આકાર પ્રકાશન સાથે નોકરીના નિર્વાહ-યોગ થયા હતા. ઓશો રજનીશજીએ 'રજનીશ દર્શન'માં અને દાદાશ્રીએ 'અક્રમવિજ્ઞાન'માં નિરંજન ભગતે 'યુવક'માં સપ્રેમ પ્રતિષ્ઠિત કર્યો. બહુ-રૂપી હોવાથી, બહુ-રસી હોવાથી કોઈ પણ છેડે જઈ તદ્રૂપતા અનાયાસ સાધી શકું.

હજુ કોઈ સિનેમા યા વિવેચનના–સાહિત્યના અથવા સંગીતના સામયિકનો સમ્પાદક 'બનાવવા' ઇચ્છે તો શાયદ (શુદ્ધ 'સ્યાદવાદી' અનેકાન્તી હોવાથી) તત્પર થઈ જાઉં તત્કાલે. 'ગ્રંથવિમર્શ'ના ૨ (બે) અંકો બહાર પડ્યા ને બંધ થઈ ગયા. એકદા ઉમાશંકર ઇચ્છતા હતા કે 'નિરીક્ષક'નો સમ્પાદક થાઉં પણ કશાક કારણે એ રૂપે ના સંકળાયો. હમણાં 'રાજભાષાના' દિવાળી વિશેષાંકનું સમ્પાદન કરી આપ્યું.

સમ્પાદનકાર્યને આપદ્ધર્મ યા આફતકર્મ લગીરે માનતો નથી. લે આઉટ, સજ્જાશોભા અને અંતર્વસ્તુને સરસ રૂપબદ્ધતા અર્પવા સિવાય અન્ય કોઈ વિશેષ ચાલના નથી. સહેતુક બુધ્ધિથી યા સદ્ભાવ શોખથી નિષ્પ્રયોજન પ્રવર્તું છું.

તમારાં રસ-રુચિનું વૈવિધ્ય પણ અચરજ થાય એવું છે. એક તરફ ધાર્મિક જાહેર પ્રવચન ને બીજી બાજુ પશ્ચિમના અદ્યતન સંવેદના-વિચારધારાવાળા સાહિત્ય સાથે ગાઢ અનુસંધાન; એક તરફ રજનીશ-વિચારમાં રસ ને બીજી તરફ દાદા ભગવાનમાં શ્રદ્ધા; સંગીત-ફિલ્મ આદિ કળાઓમાં પણ જીવંત રસ ને 'સૂત્રસાર'ના આલેખન સાથે પણ નિસબત. ઈસકા રાઝ ક્યા હૈ ?

પાશ્ચાત્ય વિચારધારા, ઓશો રજનીશ અને દાદા ભગવાન સાથેનું મારું ભાવનાત્મક અનુસન્ધાન રેશનલ છે એટલું જ ઈર્રેશનલ છે. ઈસકા રાઝ યહ હૈ કિ મૈં કભી કભી દિમાગસે છુટ્ટી લે કર દિલ કી ગહરી દરિયાઈ દુનિયા મેં ગોતા લગા કર ગુમ-ગુમનામ હો જાતા હૂં...

હિન્દી ફિલ્મોની કરમુક્ત સમિતિમાં પણ ચારેક વર્ષ રહ્યો, સિનેમાનો રસ સૌ. શારદાબેન સાથે, સંગીતરુચિના કારણે વધુ વધતો ગયો. સુગમ સંગીતમાં જનાબ નૌશાદ સાહેબ આરાધ્ય પણ 'કાનસેન' તરીકે સાયગલ, પંકજ અબ્દુલ કરીમખાં, બડે ગુલામઅલી, બરકત અલી, ભીમસેન જોષી, કુમાર ગાંધર્વ, કિશોરી અમોનકર, પ્રભા અને જિતેન્દ્ર અભિષેકી, પં. જસરાજ, ગુલામ અલી, જગજિત સિંહને માણી ચૂક્યો છું. વેસ્ટર્ન સિમ્ફનીની એલ.પી. રેકર્ડ્ઝ પણ વસાવી હતી. મૂકેશનો તેમજ તલતનો અવાજ કાઢી ગાયું છું. બે હાથે પગપેટી વગાડી ધૂનો તરજો કંપોઝ કરી હતી. અત્યારે આવું બધું વિરાગતાને કારણે નહિ પણ સહજપણે વ્યતીતાનુરાગ જેમ ઝાંખુંપાંખું થઈને ઝળકી રહ્યું છે.

ખંડહર સે ભી પતા નહિ ચલેગા
ઈમારત કિતની બુલંદ થી!

તમે પોતાને ગુહાવાસી ગણો છો – જાહેર મેળાવડામાં (સંસ્થાઓના કાર્યક્રમોમાં પ્રવચન આદિ માટે) જતા નથી. (શરૂઆતમાં ક્યારેક જતા, એ જ) – એમ કેમ ? આમ તો તમે ઉમળકાવાળા છો ને માણસોમાં તમને રસ છે તો પછી સમુદાય વિશે - મિલનસમારંભ વિશે ઉદાસીનતા કેમ?

ગુહા નહિ (દોસ્તોયેવસ્કીના કોઈ પાત્ર જેવો?) મારા ખંડમાં ગહ્વરવાસી જેવો છું. સંગીતમાં ભાગવત સપ્તાહ કરતો ત્યારે હજારેકની મેદનીમાં ઊગેલો, એના 'પોઝિટિવ બૅકલેશ' રૂપે અત્યારે આથમેલો છું. તદ્દન પ્રવાસભીરુ, ટેલિફોનનાં દોરડાં તોડી બેઠેલો અને સાયકલ પર વિહાર કરી દરજી, મોચી, નાપિક, ચાની કિટલીવાળા, બૂટ પોલિશ કરતા છોકરાઓ, ઘરેડેરાંઓમાં ઘૂમતો રહું છું. યાદદાસ્ત સારી નથી, નહીંતર તમનેય નવલકથા લખવાનું વર્ણનથી શૂર ચઢાવી શકું, મિત્ર!

સંસાર સાથેનો સંપર્ક ગાઢ રાખ્યો છે, પત્ર-વ્યવહારથી. પત્રલેખક પહેલો, પછી જ લેખનકર્મ. લાલ ટપાલપેટી એવી ગાય છે કે એને રોજ કાગળ ના નીરું તો કશુંક ખૂટતું અનુભવું!

તમે પૂરા સમયના લેખક – ફ્રી લાન્સર છો. ચિત્રકાર કે નવલકથાકાર તો ફ્રી લાન્સર હોય છે – વિવેચક ફ્રી લાન્સર હોય એ વિરલ હશે. તો આમ પૂરા સમયના, અ-નિબદ્ધ લેખક તરીકેનો તમારો શો અનુભવ છે? બાંધછોડ - સમાધાન-

વ્યવધાન કે મોકળાશ-સ્વતંત્રતા-બેફિકરાઈ એવીતેવી સ્થિતિઓમાંથી કોઈ, ક્યારેય અનુભવી છે ?

યેસ, અ-નિબદ્ધ લેખકવિવેચક છું. સાથે એ પણ એટલું સાચું કે અપ્રતિબદ્ધ રહેવાની બાબતે પણ પ્રતિબદ્ધ નથી ! ફ્રી લાન્સિંગનું તો એવું કે કેટલાક તંત્રી મિત્ર હોવાથી પરવડે એવા પુરસ્કાર આપી મને નિમંત્રે તો દૈનિકમાં સાહિત્યિક, આધ્યાત્મિક કટારો આલેખું. 'સમાધાની' મારી પ્રકૃતિ છે. સંઘર્ષ હું સહી શકતો નથી. 'એડજસ્ટ એવ્હરીવેઅર'નું સૂત્ર મારી મશાલ છે – બેટરી છે ઍવરરેડી!

તમારી સર્જન-વિવેચનની કૃતિઓમાંથી તમને પ્રિય એવી કૃતિઓ તારવવાની હોય કઈ કઈ દર્શાવો? તમને કઈ કૃતિઓ વિશે વિવેચન કરવાનું સૌથી વધારે ગમ્યું છે એ કહેવાનું ગમે?

સાહિત્ય સાથે 'વ્યભિચારી' વિપુલ લેખન કરતાં સર્જનક્ષેત્રે અલ્પ લખી 'બ્રહ્મ'-આચારી રહેવાનું પહેલેથી જ ગમાડ્યું છે. 'ફેરો' અને એટલી જ 'સ્વપ્નતીર્થ' એની પ્રયોગધર્મી આકૃતિના કારણે મને પ્રિય છે. વાર્તાઓ, કવિતાઓમાં પણ પસંદીદા રચનાઓ છે પણ હાથે કેમ્પના કારણે અને મિજાજથી હાલ થાક્યો હોવાથી ટાળું છું. વિવેચનલેખ તરીકે 'વાચના'માં સુરેશ હ. જોષીના 'કથોપકથન' ઉપરના લેખનને ધારદાર માનું છું. ફરી ફરી વાંચવાથી મારી વિચારવાડી હરીભરી વરતાશે, રમણભાઈ!

સર્જન વિવેચનની તમારી કૃતિઓ અવારનવાર પુરસ્કૃત થતી રહી છે. પણ હવે તમને, યોગ્ય રીતે જ, રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયો છે. એનાં અભિનંદન આપતાં આપતાં પૂછું કે ચંદ્રક-સ્વીકાર વખતે ક્યા વિષય પર વક્તવ્ય કરવાનું વિચાર્યું છે?

ધનજી કાનજી ચંદ્રક એટલો જ રણજિતરામ સુવર્ણ ચંદ્રક અણધાર્યો આવ્યો એટલે ગમ્યું. નિર્ણાયકો કહે છે તે મુજબ, નામ મુકાયું કે 'એક અવાજે વખણાયેલા ખેલ' જેમ સર્વસંમતિ સાંપડી તે વધુ ગમ્યું.

તમે મિત્રભાવે ચન્દ્રકસ્વીકાર પ્રસંગે સાધિકાર પૂછી શકો કે કયા વિષય પર વકતવ્ય આપવાનો છું.

તો હુંય દોસ્તીદાવે જવાબી શકું કે 'રાઝ કો રાઝ રહને દો.' છતાં હિન્ટ આપી દઉં કે એ અતુલનીયતાની આજુબાજુનું હશે. કદાચ ઘણાને બહુ બધું નાયે પરવડે. અભિનંદન માટે આભાર...

ક્ષમસ્વ. હવે તમે અઢારમો પ્રશ્ન કર્યો નથી પરંતુ અઢારમો અધ્યાય જાતે ચીતરી આત્મગીતાનું અચ્યુતમ્ કરીએ. ગ્રંથરૂપે અનુવાદોની વાત હમણાં જવા દઈએ પણ ૧૯૭૫માં શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર સાંસ્કૃતિક ટ્રસ્ટ તરફથી 'નવી વાર્તા'નું સંપાદન કરવાનું નિમંત્રણ આવ્યું ત્યારે સંપાદનક્ષેત્રે પ્રથમ વાર્તા સમ્પાદન હતું જેમાં ત્રીસે વાર્તાઓનો વિવેચનાત્મક આસ્વાદ આમુખ ઉપરાંત કરાવેલો. સામાન્યપણે લખાતી પ્રસ્તાવનાને બદલે 'નવી વાર્તાના વિવેચન વિશે'નું વિવેચન ત્યાં આપ્યું હતું.

'સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર' ગ્રંથના આ વર્ષે દસ ભાગ પૂરા થશે. ૪૫૦ જેટલા લેખકોના જીવનકવન વિશેની સન્તસવીર ઘણી માહિતી પ્રશ્નોત્તરી રૂપે ઉપલબ્ધ છે પણ પ્રશ્નોત્તરી સાથે જે તે સાક્ષરોના સ્વાનુભૂત પ્રસંગો ઉપરાંત: એ બધાની લાક્ષણિક ખૂબીઓ કે ખામીઓ તારવતું શબ્દચિત્રાંકન કોઈ અન્ય 'કોશ'માં નહીં મળે. ચરિત્રરેખાની સાથોસાથ નર્મ મર્મ શૈલીમાં લઘુ નિબંધ સ્વરૂપ અર્પવાનો આ એક પ્રયોગ છે. વળી લેખક, કવિ, કલાકાર, પત્રકાર કે કેવળ વિચારક વચ્ચે તરત-નાનામોટાનો ભેદ રાખ્યા વગર સૌ કોઈને સમાન ભૂમિકાએ સ્થાપવાનો આ પુરુષાર્થ લોકશાહી પ્રક્રિયાની દિશાનો છે.

ઈતિ અલમ્.

ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર

શ્રી જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર બે વર્ષના સમયગાળામાં પ્રગટ થયેલા ઉત્તમ કાવ્યસંગ્રહને આપવાનો છે. અમે કવિઓ, પ્રકાશકો અને કાવ્યરસકોને વિનંતી કરીએ છીએ કે ૨૦૦૨ અને ૨૦૦૩માં પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહોની બે નકલો નીચેના સરનામે સત્વરે મોકલી આપશો જેથી નિર્ણય કરવા માટે અનુકૂળતા રહે.

મંત્રી શ્રી જયંત પાઠક પુરસ્કાર સમિતિ, એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કોલેજ, સુરત-૧

સ્વીકાર મિતાક્ષરી

કવિતા

ક્ષીરસાગરના અમૃતકુંભ – ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'દિનેશ' ગુર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ક્રા. ૪૪૦. રૂ. ૨૨૫. દરેક કાવ્ય આગળ નોંધો સાથેનો સંપાદિત કાવ્યસંગ્રહ.

ગજેન્દ્રનાં મૌક્તિકો – ગજેન્દ્રરાય ગુલાબરાય બુચ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, બીજીઆવૃત્તિ. ૨૦૦૪. ડે. ૨૦૬, રૂ. ૧૨૫. સદ્‌ગત લેખકની કાવ્ય-ગદ્ય-સંવાદરૂપ ગુજરાતી-અંગ્રેજી રચનાઓનું, રમણલાલ ક. યાજ્ઞિકે સંપાદિત કરી આપેલું પ્રકાશન. પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૨૮માં થયેલી.

ચૌરપચ્ચાશિકા – અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૮૦. રૂ. ૫૦. બિલ્હણની વિખ્યાત સંસ્કૃત કાવ્યકૃતિનો સમશ્લોકી અનુવાદ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના આમુખ સાથે. આ કાવ્ય સામે આ જ કૃતિના કથાવસ્તુ પર આધારિત રાજેન્દ્ર શાહ રચિત નાટક ***ટેરો ટળી જતાં*** પણ સમાવિષ્ટ છે.

દ્રોણ – અનુ. અશ્વિની બાપટ. વિકલ્પ પ્રકાશન, વિલેપાર્લે(પૂ.) મુંબઈ-૫૭. ૨૦૦૪, ડે. ૮૦ રૂ. ૬૦. મરાઠી કવિ અરુણ કોલટકરની સળંગ કાવ્યકૃતિનો અનુવાદ.

બૃહત્ ગુજરાતી કાવ્યસમૃદ્ધિ – સંપા. સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ ૨૦૦૪, ડબલ ડેમી કદ પૃ. ૬૪૮, રૂ. ૫૦૦. સમગ્ર ગુજરાતી કવિતા (મધ્યકાળથી આજ પર્યંત)માંથી પસંદ કરેલાં, સાડા સાતસો ઉપરાંત કવિઓનાં હજાર જેટલાં કાવ્યોનો સંચય – કવિપરિચય, લેખકસૂચિ તથા પ્રથમપંકિતસૂચિ સાથે.

રમત – લાભશંકર ઠાકર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૩. ડે. ૬૦. રૂ. ૪૦. એક વિષય ઉપરની બાવન કાવ્યકૃતિઓ

વાર્તા

ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૧ – સંપા. શિરીષ પંચાલ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. ૨૦૦૪. ડે. ૧૦૨, રૂ. ૫૫. ૨૦૦૧ દરમ્યાન સામયિકોમાં પ્રકાશિત વાર્તાઓમાંથી સંપાદિત ૧૦ વાર્તાઓ – સંપાદકીય લેખ સાથે.

ચૂંટેલી વાર્તાઓ જયંતિ દલાલ – સંપા. રમેશ ર. દવે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૩, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૫૦. જયંતિ દલાલની વાર્તાઓમાંથી સંપાદિત ૧૮ વાર્તાઓ – અભ્યાસલેખ સાથે

નવલકથા

બદલાતા રંગ – ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી. ગુર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪., ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૯૦.

સ્વામી – અનુ. કિશોર ગૌડ, ભરત ગવારીકર. ગુર્જર અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૪૭૬, રૂ. ૨૦૦, રણજિત દેસાઇની મરાઠી નવલનો અનુવાદ.

નાટક

પાનકૌર નાકે જાકે – મધુ રાય. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી ગાંધીનગર, ૨૦૦૩, ડે,. ૬૪, રૂ. ૭૫ મધુ રાયે પોતાના ગુજરાતી નાટકનો કરેલો હિંદી અનુવાદ.

ભવાઈસંગ્રહ : મહિપતરામ રૂપરામ – સંપા. દિનકર ભોજક. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર (છઠ્ઠી આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૩, ડે. ૩૪૪ રૂ. ૧૦૦ મહીપતરામ નીલકંઠે ઈ. ૧૮૬૬માં ને પછી સંવર્ધિત રૂપે ૧૮૬૯માં સંશોધિત-સંપાદિત રૂપે પ્રગટ કરેલા ૧૮ ભવાઈ-વેશોનું અકાદમી પ્રકાશન ગ્રંથમાં સંપાદકની પ્રસ્તાવના, રતિલાલ નાયકનો સુદીર્ઘ પ્રવેશક તથા મૂળ લેખકની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના સામેલ છે. ગ્રંથને અંતે ભવાઈ વેશનાં રેખાંકનો પણ મૂક્યાં છે.

નિબંધ, ચરિત્ર

તેષાં દિક્ષુ – ભોળાભાઈ પટેલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર. ૨૦૦૪. ડે. ૨૧૬. રૂ. ૫૦. પોતાના સર્વ નિબંધોમાંથી ૩૪ રચનાઓનું લેખકે પોતે કરેલું ચયન.

મારા ઉપકારકો – સ્વામી સચ્ચિદાનંદ. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ૨૦૦૪. ક્રા. ૧૬૦. રૂ. ૪૫. તેત્રીસ વ્યક્તિચિત્રોનો સંગ્રહ.

લાલિત્ય – સંપા., હર્ષદ ત્રિવેદી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૪, ડે. ૨૮૮, રૂ. ૧૫૦. 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના ૨૦૦મા અંકરૂપે પ્રગટ થયેલો નિબંધસંચય ગ્રંથરૂપે.

લીલાવતી જીવનકથા : ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી – સંપા. રમણલાલ જોશી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, (ચોથી આવૃત્તિ) ૨૦૦૪. ડે. ૧૬૮, રૂ. ૮૦.ગો. મા. ત્રિ. લિખિત જીવનકથા (૧૯૦૫)નું અકાદમી પ્રકાશન.

વિદ્યાલોક – પ્રવીણ દરજી. પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ૨૦૦૪, ડે. ૧૧૦. રૂ. ૬૦. શિક્ષણ વિશે નિબંધો.

સુરેશ જોશીનું સાહિત્ય વિશ્વ : નિબંધ – સંકલન શિરીષ પંચાલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૩

ભાગ-૧ ડે. ૫૭૭ રૂ. ૨૯૦. સુરેશ જોષીના 'જનાન્તિકે', 'અહો બત કિમ્ આશ્ચર્યમ્' અને 'રમ્યાણિ વીક્ષ્ય 'નિબંધસંગ્રહોનો સંકલિત ગ્રંથ. ભાગ-૨, ડે.૭૬૯, રૂ.૩૮૫. સુરેશ જોશીના 'પ્રથમ પુરુષ એકવચન', 'ઇતિ મે મતિ', 'પશ્યન્તી', 'વિદ્યાવિનાશને માર્ગે', 'આત્મને મહી', નિબંધસંગ્રહોનો સંકલિત ગ્રંથ.

વિવેચન, સંશોધન

અનુનય – વિજય પંડ્યા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ૨૦૦૪. ડે. ૨૦૦. રૂ. ૧૫૦. સંસ્કૃત સાહિત્ય વિષયક લેખો

કથાનુસંધાન – જયેશ ભોગાયતા. પ્રકાશક લેખક. વડોદરા ,૨૦૦૪. પ્રાપ્તિ સ્થાન : પાર્શ્વ, અમદાવાદ, સંવાદ, વડોદરા ડે. ૧૪૩, રૂ. ૯૦. ગુજરાતી વાર્તા-નવલકથા વિશેના સમીક્ષાત્મક તથા પ્રવાહદર્શક લેખો.

કવિ દયારામનો અક્ષરદેહ : ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી – સંપા. રમણલાલ જોશી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૪, ડે. ૧૧૨,. રૂ. ૫૫. ગોવર્ધનરામે ૧૯૦૮માં પ્રગટ થયેલા પુસ્તકનું અકાદમી પ્રકાશન.

ગુજરાતનાં લગ્નગીતો – સંપા. વિનાયક રાવલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૪, ડે. ૩૧૨, ૧૬૦. લગ્નગીતોના સ્વરૂપ, પ્રકાર, પરંપરા આદિને લગતા વિવિધ અભ્યાસીઓના લેખોનું સંપાદિત પ્રકાશન.

ગુજરાતી દીર્ઘ નવલિકા – નરેશ શુક્લ. પ્રકાશક લેખક અમદાવાદ ૨૦૦૩ વિક્રેતા ગૂર્જર, અમદાવાદ. ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૦૦. શોધપ્રબંધ.

નીરક્ષીર વિવેક – સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૪, ડે. ૩૨૪, રૂ. ૧૭૦. સદ્ગત નગીનદાસ પારેખના વિવેચનલેખોનું સંપાદન.

મધુ રાયનું કથાસાહિત્ય – સંજય દવે. પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ૨૦૦૪. ડે. ૨૮૦, રૂ. ૧૮૦. અભ્યાસગ્રંથ.

વનસ્વર. – સંપા. બળવંત જાની. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૪, ડે. ૬૦૮, રૂ. ૨૨૫, ગુજરાતના આદિવાદી સાહિત્ય વિશેના અભ્યાસીઓના લેખોનું સંપાદન

સામંજસ્ય – વિજય શાસ્ત્રી. પ્રકાશક લેખક સુરત ૨૦૦૪. પ્રાપ્તિસ્થાન : નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ. ડે. ૧૮૪, રૂ. ૧૨૫. સિદ્ધાંતવિવેચન તથા ગ્રંથસમીક્ષાના લેખો.

સુરેશ જોશીનું કથાસાહિત્ય – સંજય દવે. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ડે. ૧૮૪, રૂ. ૧૨૫. અભ્યાસગ્રંથ

હમારી સલામ – લાભશંકર ઠાકર. રન્નાદે અમદાવાદ. ૨૦૦૩. ડે. ૧૯૬ રૂ. ૧૨૫. આસ્વાદમૂલક અભ્યાસલેખો.

અન્ય / વ્યાપક

ગુજરાતી આદિમુદ્રિત ગ્રંથોની સૂચિ – સંપા.. અચ્યુત યાજ્ઞિક, કિરીટ ભાવસાર. 'સેતુ', ૧. પુણ્યશ્લોક, નવરંગપુરા અમદાવાદ ૨૦૦૪, ડે. ૩૨૦. રૂ. ૨૦૦. કોપીરાઈટ - કાયદા(૧૮૬૭)પૂર્વેનાં ૬૦ વર્ષમાં પ્રકાશિત વિવિધ વિષયનાં ૧૧૪૯ પુસ્તકોની સમયાનુક્રમી સૂચિ તથા એને આધારે લેખકવાર, વિષયવાર અને ગ્રંથનામ સૂચિઓ સમાવતો ગ્રંથ.

જીવનનું તત્ત્વજ્ઞાન આધુનિક દૃષ્ટિએ – અમૂલ શાહ. પ્રકાશક લેખક મુંબઈ, ૨૦૦૩. મુખ્ય વિક્રેતા નવભારત અમદાવાદ, ડે. ૧૫૬ રૂ. ૧૦૦. વિચાર-ચિંતનલક્ષી લેખો.

પ્રતિભાપુરુષ પાઠકસાહેબ. – સંપા. સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ ૨૦૦૪. ડે. રૂ. ૨૫૦. રામનારાયણ પાઠકનાં કવિતા, વાર્તા, નિબંધ, વિવેચન –માંથી પસંદ કરેલી કૃતિઓનું સંપાદન હીરાબહેન પાઠકના લેખક સાથે.

મધ્યકાલીન કૃતિસૂચિ – સંપા. કીર્તિદા શાહ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. ૨૦૦૪. ડબલડેમી કદ. પૃ. ૨૧૦, રૂ. ૨૪૦. ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ-૧ (મધ્યકાળ)માંની સર્વકૃતિઓની અકારાદિક્રમે થયેલી વિગતપૂર્ણ સૂચિ.

મા તું હૃદયે વસનારી – સંપા. કિશોર મકવાણા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૧૬૦. રૂ. ૧૦૦. શ્રી માતાજી (પોંડીચેરી) વિષયક વિવિધ અભ્યાસીઓના લેખોનું સંપાદન

સર્જકના સાંનિધ્યે – મુલાકાત : દક્ષા વ્યાસ આદિજાતિ વિકાસ સંશોધન ભવન, વ્યારા, ૨૦૦૪, ડે. ૬૦. રૂ. ૫૦. (સદ્ગત) સર્જક-વિવેચક જયંત પાઠકની દક્ષા વ્યાસે લીધેલી મુલાકાતનું પ્રકાશન.

સુન્દરમ્-સુધા – સંપા. સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ. ૨૦૦૪, ડે. ૩૮૪, રૂ. ૨૫૦. સુંદરમ્નાં કવિતા વાર્તા, પ્રવાસ, વિવેચનમાંથી, પસંદ કરેલી કૃતિઓનું, અભ્યાસલેખ સાથેનું, સંપાદન.

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન

નિશાપોળને નાકે, ઝવેરીવાડ, રિલિફ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ : ફોન : ૨૫૩૫૬૯૦૯

અમારાં તદ્દન નવાં પ્રકાશનો : ૨૦૦૩-૨૦૦૪

વિવેચન		
અહો ઝંકારતા ધ્વનિ...	લાભશંકર ઠાકર	......
રચનાવલી	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૪૦૦
જૂની ગુજરાતીના સાહિત્યસ્વામીઓ	કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૨૦
સાહિત્ય અને સમાજ	વિદ્યુત જોશી	૧૨૦
નિમિત્ત	અરુણા બક્ષી	૧૦૦
ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર	અનુ. જશવંતી દવે	૨૫૦
પરસ્પર	સંપા. મણિલાલ હ. પટેલ	૩૨૫
મધુ રાયનું કથાસાહિત્ય	સંજય દવે	૧૮૦
સુરેશ જોશીનું કથાસાહિત્ય	સંજય દવે	૧૨૫
સાંસ્કૃતિક વિવેચનકોશ	અનુ. શાલિની ટોપીવાલા	૮૦
નવલકથા		
ઝાકળ પિછોડી	વસુબહેન	૮૦
ભીની આંખોની સુગંધ	ભાનુમતી શાહ	૧૦૦
કાળો અંગ્રેજ	ચિનુ મોદી	૧૦૦
સંગવટો	જોસેફ મેકવાન	૧૯૦
નિબંધ/ચિંતન		
નર્મદના નિબંધો	સં. રમેશ મ. શુક્લ	૧૦૦
શબ્દસર : ૧-૨	કિશોરસિંહ સોલંકી	૨૨૦
તરુરાગ અને નદીસૂક્ત	જયંત પાઠક	૫૫
વસ્તુસંસાર	સુમન શાહ	૯૫
વીજળીના ચમકારે	વિનોદ જોશી	૧૦૦
વિદ્યાલોક	પ્રવીણ દરજી	૬૦
તમેજ તમારા જીવનશિલ્પી	ચન્દ્રકાન્ત મહેતા	૫૦
મા તું હૃદયે વસનારી	કિશોર મકવાણા	૧૦૦
મા વ્હાલનો મહાસાગતર	ભાનુમતી શાહ	૧૦૦
કવિતા		
શ્રીધરાણીનાં ઉત્તમ કાવ્યો	સંપા. રમણ સોની	૪૦
નર્મદની કવિતા	સંપા. મણિલાલ હ. પટેલ	૧૦૦
ભજનરૂપદર્શન	નાથાલાલ ગોહિલ	૨૧૦
પ્રહેલિકાઓ અને સમસ્યાઓ	ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી	૬૦
ચોર પંચાશિકા	અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ	૫૦
૨૦૦૪નાં સંસ્કૃતનાં નવાં પ્રકાશનો		
અનુનય – આસ્વાદ-વિવેચન	વિજય પંડ્યા	૧૫૦
દાર્શનિક વિવેચનશાસ્ત્ર – વિવેચન	સી. વી. મહેતા	૧૧૦
શબ્દામ્યજ્યોતિ – વિવેચન	સંપા. ગૌતમ પટેલ વ.	૩૦૦
સંસ્કૃતશિક્ષિકા – ભાષા/વ્યાકરણ	કમળાશંકર પ. ત્રિવેદી	૧૧૫
મહાકવિ ભાસ – વિવેચન	શાંતિકુમાર પંડ્યા	૧૨૫
સુભાષિત રત્નાવલી – સુભાષિત	એ. એમ. પ્રજાપતિ	૧૨૫

શુભેચ્છા સહ............

પ્રસિદ્ધ મીઠાઈની દુકાન

શાહ જમનાદાસ ચૂનીલાલ ઘારીવાળા

ચૌટા બજાર, સૂરત

ફોન :

દુકાન : ૭૪૨૪૭૭૩

ઘર : ૭૪૨૮૩૨૯

શુભેચ્છાઓ સાથે............

શાંતિ બળજબરીથી જળવાય નહીં
એ તો માત્ર સમજણથી પ્રાપ્ત થાય.

આઈન્સ્ટાઈન

ગુરુકૃપા ઓર્ગેનાઈઝર્સ

ઓર્ગેનાઈઝર્સ અને બિલ્ડર્સ

૧લે માળે, મંથન
મુક્તાનંદનગર,
સરદારબ્રીજ ટ્રાફીક સર્કલ પાસે,
અડાજણ રોડ, સુરત - ૯
ફોન : ૬૮૨૭૨૭ / ૬૮૩૧૩૧

શુભેચ્છાઓ સાથે...

જય જય શ્રીગણરાજ સમર્થ

સ્વચ્છ અને સ્વાદિષ્ટ ફરસાણ તો સૂરતનું જ

અને તે પણ

જોષી જેશંકર ધનજીભાઈ ભજિયાંવાળા

ની દુકાનનું જ

હરહંમેશ તાજું અને સ્વાદિષ્ટ

સૂરતના જમણની યાદ આપે તેવું ફરસાણ

સેવ, ચેવડો, ગાંઠિયા, ભૂસું, ભજિયાં, ખાંડવી, પાતરાં, અમીરી ખમણ,

મૂઠિયાં, લીલા વટાણાની કચોરી, પેટીસ, સમોસા,

ભાખરવડી, ગોબાપુરી, જલેબી, સરસિયાં ખાજાંનો ટેસ્ટ કરો.

લગ્નપ્રસંગો તથા પાર્ટીઓના ઑર્ડર સમયસર પૂરા પાડવામાં આવે છે.

પાપડીના ઊંધિયાનો ટેસ્ટ કરો.

અમારી સ્પેશ્યાલિટી : કાજુદ્રાક્ષનો સ્પેશ્યલ અમીરી ચેવડો

મકાઈનો લીલો ચેવડો મળશે.

મોટી જલેબી ઑર્ડરથી બનાવી આપીશું

જોષી જેશંકર ધનજીભાઈ ભજિયાંવાળા

યમુનાબાગ / કેળાંપીઠ

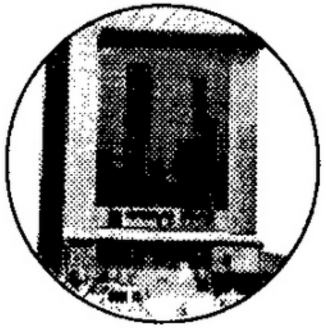
સૂરત : ૩૯૫ ૦૦૩

ફોન : ૪૨૪૪૩૫.

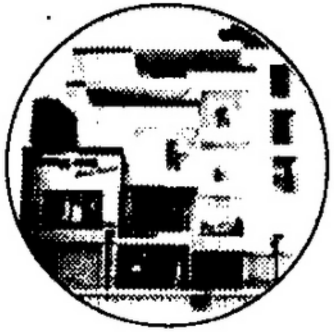
DHIRAJ SONS

MEGA STORE PVT. LTD.

Super Market
PARLE POINT
SURAT
Ph : 2224321



The Mega Store
ATHWA GATE
Nr. Chowpati, SURAT
Ph : 2478078



Fashion World
Opp. T & TV.
NANPURA, Surat
Ph : 2460084

The Toy Shop
ATHWA GATE
Nr. CHOWPATI, Surat
Ph : 2478078

ઢગલાબંધ ઉત્પાદનોની પરંપરા

TEACHERS AT ALL LEVELS DEVOTE THEIR LIVES TO RESEARCH

[The Craft of Research]

આપણી કેટલીક સમસ્યાઓ, એના એક મધ્યકાલીન અર્થની જેમ ઉખાણાની કક્ષાની હોય છે. વાચન ખૂબ જ ઘટ્યું છે *ને છતાં* ચોપડીઓ ઘણી જ છપાય છે. બોલો, કેમ ? – એ સુખ્યાત ઉખાણા જેવું એક બીજું ઉખાણું છે : કહે છે કે આપણા મોટાભાગના શિક્ષકો – સાહિત્યના અધ્યાપકો – કશું વિદ્યાકાર્ય કરતા નથી. નથી વાંચતા (ને એથી કરીને) નથી પુસ્તકો વસાવતા ને છતાં એ બધા પીએચ.ડી. તો કરે જ છે. કરે છે એટલું જ નહીં, થઈ જાય છે : કેમ કે, *શરૂ કરનારમાત્ર, પદવીને પાત્ર.* 'ને છતાં'ની બંને બાજુની વાત સાચી છે ને એટલે જ તો એ ઉખાણું છે.

વાત એ છે કે વિદ્યાસાધના ક્ષીણ થઈ ગઈ છે. ને એથી વિદ્યાપરંપરા અંગેની ગંભીરતા ને એની ખેવના જ વીસરી જવાઈ છે. દુનિયાભરમાં, જ્ઞાનનાં જ નહીં વ્યવસાયનાં પણ અનેક ક્ષેત્રોમાં સંશોધનનાં મહત્ત્વ ને મહિમા વધ્યાં છે. એક પણ કડી કાચી ન હોય, એક પણ તારણ નિરાધાર ન હોય કેમ કે એમ થાય તો ઘણું તૂટી પડે, અરાજકતા ફેલાઈ જાય અને વિદ્યાને, ને પરિણામે સમાજને પારાવાર નુકસાન થાય – એવી કર્તવ્યબુદ્ધિવાળી સાવચેતી ને તકેદારી રખાય છે, એ માટે પદ્ધતિભર્યો શ્રમ કરવામાં આવે છે. ત્યારે આપણો સાહિત્ય-સંશોધન-દીક્ષિત ધ્યેયચ્યુત થઈને અંધારામાં અટવાતો રહે છે. એણે શું ભેગું કરવાનું છે (સ્રોતસામગ્રી) એની જ એને ખબર નથી ને પછી એનું શું કરવાનું છે, શું કરવું જોઈએ (વ્યવસ્થા અને વિનિયોગ) એની કશી સૂઝ કે સજ્જતા, કે તાલીમ પણ, એની પાસે નથી. હવે તો, નિષ્કર્ષો ને તારણોસુધ્ધાં વગરના – કે નિષ્કર્ષો વગેરેને નામે એની એ સામગ્રીમાંનાં કેટલાંક કતરણો મૂકી દેતા – એક સુદીર્ઘ લખાણને એ રજૂ કરી દે છે. એને એક જ લક્ષ્ય દેખાય છે : ચીંથરાના પક્ષીની આંખ જેવી પદવી. ઝાડ, થડ, ડાળી, પાંદડાં, પક્ષીની પાંખો કશું ન દેખતો/લેખતો હોવા છતાં (કે એ કારણે?) એ સાચો લક્ષ્યવેધ કરી શકતો નથી... એ ઉખાણું નહીં પણ વિડંબના છે.

બધું બહુ જ કહેવાતું રહ્યું હોવાથી આપણે એ તો જાણતા હતા કે સંશોધનની ચુસ્ત ને જવાબદારીભરી રહેવી જોઈતી પ્રવૃત્તિ શિથિલ ને ઉત્તરદાયિત્વ વિનાની થતી ગઈ છે. પણ વળી, હવે તો, ભય લાગે છે કે, એથીય ઘણાં વધારે પગથિયાં નીચે ઊતરી જવાયાં છે : સંશોધનને અવકાશ ન રહે ને કેવળ વિવેચન જ થાય એવા વિષયો; અરે વિષય તો જે હોય તે, પદ્ધતિ તો સંશોધનની હોઈ શકે ને ? એય નહીં. વારુ. વિવેચન પણ કેવું ? કાં તો વર્ણનપરક, સપાટ, ને કશું નીપજાવી ન શકનારું; કાં તો વરણાગિયું, વાગ્મિતાભર્યું, આડંબરી છટાવાળું ને એટલે

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

When you stand in the reading room of a library to pursue your own work, you are surrounded by centuries of research. when you log on to the internet, you have access to millions of research reports. All those reports are the product of researchers who have posed endless questions and problems, gathered untold amounts of information, worked out answers and solutions, and then shared them with the rest of us. • Teachers at all levels devote their lives to research. Governments spend billions on it, and businesses even more. Research goes on in laboratories and libraries, in jungles and ocean depths, in caves and in outer space. It stands behind every new technology, product, or scientific discovery -- and most of the old ones. Research is in fact the world's biggest industry. Those who can not reliably do research or evaluate the research of others will find themselves on the sidelines in a world that increasingly depends on sound ideas based on good information produced by trustworthy inquiry. • In fact, research reported by others, in writing, is the source of most of what we all believe. None of us has been to venus, but we believe that it is hot, dry, and mountainous. Why? Because that's what we've read in reports we trust. Whenever we "look something up," our research depends on the research of others. But we can trust their research only if we can trust that they did it carefully and reported it accurately.

WAYNE C. BOOTH • GREGORY G. COLOMB • JOSEPH M. WILLIAMS

[***The Craft of Research,*** 2nd edition 2003. pp 9-10]