પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૯ અંક ૧ સળંગ અંક ૭૩ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૧૦ સંપાદક રમણ સોની

સમીક્ષા

મારા વંશની સ્ત્રીઓ (કવિતા : ઉર્વશી પંડ્યા) રાધેશ્યામ શર્મા ૫

સ્મરણયાત્રા : સંવેદનશીલ ગૂફ્તગુ (સંસ્મરણ : એમ.વી. કામથ) કિશોર વ્યાસ ૮

સત્તર સૂર્યો (ચરિત્ર : સંપા. ધીમંત પુરોહિત) ડંકેશ ઓઝા ૧૨

પ્રથમ (વિવેચન : મહેન્દ્રસિંહ પરમાર) સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર ૧૬

કલાકારનો ઇતિહાસબોધ (વિવેચન : ભરત મહેતા) હેમંત દવે ૧૯

નંદબત્રીશી-પરંપરા અને શામળ (સંશોધન : કૌશી ચાવડા) હસુ યાજ્ઞિક ૩૨

મારો આતમરામ (આત્મકથન : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) મહેન્દ્રસિંહ પરમાર ૩૫

વરેણ્ય

શાપસંભ્રમ અને બીજી કવિતાઓ (નર્મદાશંકર પ્ર. ભટ્ટ) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૪૨

પત્રચર્ચા

રોહિત કોઠારી, શરીફા વીજળીવાળા, ડંકેશ ઓઝા, હર્ષવદન ત્રિવેદી ૪૬

સામયિક લેખ સૂચિ (૨૦૦૯) (પૂર્વાર્ધ) – કિશોર વ્યાસ ૫૨

પરિચય - મિતાક્ષરી ૬૨

આ અંકના લેખકો ૪

□ નોંધ : સંપાદકનો આ લેખ, કારણોવશાત્, આ અંકમાં મૂક્યો નથી. – સંપા.

આ અંકની પ્રકાશન તારીખ ૩૧, માર્ચ ૨૦૧૦

પ્રકાશક અને મુદ્રક : શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ટાઈપસેટિંગ : *શારદા મુદ્રણાલય, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૦૬. ફોન : ૦૭૯-૨૬૫૬૪૨૭૯*
મુદ્રણસ્થાન : *મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૮, ફોન : ૦૨૬૫ - ૨૪૬૧૨૪૪*

'પ્રત્યક્ષ'નું સભ્યપદ ચાર રીતે મેળવી શકાય છે: વાર્ષિક, દ્વિવાર્ષિક, આજીવન અને શુભેચ્છક સભ્ય. વાર્ષિક / દ્વિવાર્ષિક સભ્યોએ મુદત પૂરી થતાં એમનાં સભ્યપદ તાજાં (રિન્યૂ) કરાવી લેવાં. સૌ સભ્યોને 'પ્રત્યક્ષ' નિયમિત મોકલવામાં આવશે તથા પ્રત્યક્ષનાં પ્રકાશનો પર વળતર અપાશે.

સભ્યપદ અંગેની વિગતો	**વાર્ષિક રૂ. ૨૦૦**	**દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૩૫૦**
આજીવન સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ રૂ. ૧૫૦૦**	**સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦**
શુભેચ્છક સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા**	**રૂ. ૩૦૦૦**

વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૨૫, પાઉંડ ૧૫; **આજીવન :** ડૉલર ૧૨૦, પાઉંડ ૯૦.

સભ્યપદની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી શકાશે. બહારગામના ચૅક સ્વીકારાતા નથી.

ચૅક / ડ્રાફ્ટ *'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ'* એ નામે જ લખવા વિનંતી.

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

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનાં સરનામાં

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

હાથોહાથ સભ્યફી નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : અહીં મ.ઑ. કે ચૅક 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, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫ **વલસાડ : ઝાકળ એજન્સી,** ૧૮, મણિબાગ, ધરમપુર રોડ, અબ્રામા, વલસાડ - ૩૯૬૦૦૭ **અમદાવાદ : ઈમેજ પબ્લિકેશન :** ૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬ (ઈમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે.)

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

'પ્રત્યક્ષ' વર્ષમાં ચાર વાર – માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રકાશિત થાય છે.

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ફોન : (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭, ૯૨૨૮૨૧૫૨૭૫ E-mail : ramansoni11@yahoo.com

'પ્રત્યક્ષ'માં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના લેખકોના અભિપ્રાયો સાથે સંપાદક/પ્રકાશકની સંમતિ-અસંમતિ અપ્રસ્તુત છે.

Published with Financial Assistance from Central Institute of Indian Languages (Ministry of Human Resource Development, Dept. of Higher Education, Govt. of India.), Manasgangotri, Mysore – 570006. Vide Sanction letter 53-3(1)/2008-09/GUJ/LM/GRNT dated February 4, 2009 under the scheme of Grant-in-hid.

રાજેન્દ્ર શાહ

જન્મ : ૨૮ જાન્યુઆરી ૧૯૧૩   અવસાન : ૨૦ જાન્યુઆરી ૨૦૧૦

રાજેન્દ્રભાઈ આપણા એક ઉત્તમ જ નહીં, સર્વપ્રિય કવિ. એવો કોઈ કવિતારસિક નહીં હોય જેના સ્મરણમાં એમની કવિતાના ગીતલય અને છંદલય ગુંજતા ન હોય. ગુજરાતી કવિતામાં અદ્યતનતા એક તીવ્ર વિદ્રોહી નિનાદ સાથે પ્રવેશી રહી હતી એ દિવસોમાં પણ એમની કવિતાનો મંજુલ છતાં ઘૂંટાયેલો ધ્વનિ સંભળાતો હતો, બલકે સાંભળવો ગમતો હતો. નવી અભિજ્ઞતાના આરાધક કવિઓના સુધ્ધાં એ પ્રિય કવિ હતા. ગાંધીયુગન ઉદ્‌ઘોષો અને અદ્યતનતાના વિસ્ફોટક ઘોષોની વચ્ચે જે રળિયામણો સૂર-લોક ઊઘડ્યો હતો એ અનુ-ગાંધીયુગના એ વરિષ્ઠ કવિ. *રચો રચો અંબરચુંબી મંદિરો* (ઉ.જો.) અને *આધુનિક અરણ્ય* (નિ.ભ.)ની તિર્યક્ મુખર વાણીની વચ્ચે *મેં સ્હેલવા મન કરી લીધ વન્યપંથ*-ની (*ના સ્વપ્ન, જાગૃતિ, તુરીય ન, તોય સર્વ* સુધી પહોંચનારી) આંતરસંવેદનાની વ્યંજનામાં એ વિહરતા હતા. ઐતિહાસિક સંદર્ભોની આવી તુલનાને બાજુએ મૂકીને એમની કાવ્યસમૃદ્ધિની વચ્ચે ઊભા રહી જઈએ તો એમની અનેક પંક્તિઓ આપણાં 'આંખ કાન નાક'માં પ્રવેશતી, ને વળતો પ્રસન્ન આવિષ્કાર પામતી અનુભવીએ એવી એમની કવિતાની અવતરણક્ષમતા બલકે સ્મરણભોગ્યતા છે. આધ્યાત્મિકતા કે તત્ત્વચિંતકતા પણ એમની કવિતામાં સૌંદર્યના માર્ગે જ પ્રવેશી, પ્રગટી છે. એટલે, એમનાં વાર્તાલાપો-વક્તવ્યોમાં, ઉત્તરવયની કેટલીક રચનાઓમાં વ્યક્ત થતી એવી આધ્યાત્મિકતામાં મને ભાગ્યે જ રસ પડ્યો છે પણ એથી એમની કવિતાને આસ્વાદવામાં એવું કોઈ વિઘ્ન નડ્યું નથી. *ઘંટારવે યદપિ ના રણકાર કીધો, ને તોય રે અમલ ગુંજનનો શું પીધો !*-ની સર્જકતા મને એવા કશા તત્ત્વચિંતનના સંદર્ભ વિના પણ આહ્‌લાદ આપી શકે છે. 'ગુંજનનો અમલ' હું અનુભવી શકું છું. એમની અનેક છંદરચનાઓ, ગીતરચનાઓની ચર્ચા મોટું ફલક માગી લે. ને એ કરવામાંય રસ પડે. એમનાં કેટલાંક શબ્દવળગણો, પ્રયોગદાસ્ય, એકસરખાં આવર્તનો પણ – એમની કવિતાની માર્મિકતાની વાત કરતાં કરતાંય – મનમાં નોંધાતાં જાય. બને. પણ અત્યારે તો, એમની કવિતાના એક પૂર્ણ પ્રફુલ્લ, વિશાળ ફુવારાની નીચે છું. ખુલ્લી આંખે પણ એ ધવલ સ્વચ્છતાની આરપાર બીજું કશું વરતાતું નથી. કવિની વિદાય, આમ, આ ક્ષણે પરિપ્લાવિત કરી રહી છે 'શ્રાવણી મધ્યાહ્ને' મારું એક પ્રિય કાવ્ય. એના વસંતતિલકાની પંક્તિઓની પંક્તિઓ મનમાં ઊછળે છે, પણ એ ઘણું જાણીતું કાવ્ય છે. એટલે, અંજલિ રૂપે તો અહીં, એમનું કંઈક ઓછું જાણીતું, એવું જ બીજું મારું પ્રિય કાવ્ય, રાગિણી કાવ્યોમાંનું એક સૉનેટ 'આશાવરી' અહીં ઉતારું છું. – **રમણ સોની**

આશાવરી

[વસંતતિલકા]

ગોધૂલિવેળ ક્ષિતિ પશ્ચિમની જ્વલંત,
તારે વિલોલ દગ ઈપ્સિત કામનાનું
અંજાય સ્વપ્ન રમણીય, રહે ન છાનું
પ્રત્યેક અંગ તણી ભંગિથી જે સ્ફુરંત.

વાજે શિવાલયની ઝાલર આ પ્રશાન્ત,
ને પંછિ ખેતરથી નંદિત જાય નીડે.
તું બાજઠે જલભર્યો કરવો મૂકીને
ગૂંથે પ્રસૂન જઈ બેઠી ગવાક્ષપ્રાન્ત.

ઝાંખો ક્ષણેક્ષણ થતો પથ, દીપતેજે
તારો વધુ ઝળહળંત વિલાસખંડ,
જાણે સુણાય પ્રિયની પગલી, હસંત
લાવણ્ય તારું શગ ઉજ્જ્વલ પૂર્ણ હેતે.

તારી પલેપલ પ્રસન્ન વધે પિપાસા,
હે પ્રેયસી ! રમણની નહીં દૂર આસા !

શાંત કોલાહલ
(૧૯૬૨)

સાહિત્ય અકાદમી ઍવૉર્ડ અભિનંદન : શિરીષ પંચાલને

આ વર્ષે ૨૦૦૯ના વર્ષનો સાહિત્ય અકાદમી (દિલ્હી)નો ઍવૉર્ડ એમના વિવેચન-ગ્રંથ *વાત આપણા વિવેચનની* માટે *શ્રી શિરીષ પંચાલને* એનાયત થયો ને એમણે વિનીતભાવે એનો અસ્વીકાર કર્યો. એમણે લખ્યું અકાદમીને કે એમણે આજ લગી કોઈ પારિતોષિક / ઍવૉર્ડનો સ્વીકાર કર્યો નથી એટલે, સહજ અનિચ્છાથી, નિર્ણાયકો પ્રત્યે તથા અકાદમી પ્રત્યે આદર-આભારભાવ સાથે એ આ ઍવૉર્ડનો અસ્વીકાર કરે છે.

જેને ઍવૉર્ડ અપાયો એ પુસ્તક ***વાત આપણા વિવેચનની*** ગુજરાતીના મહત્ત્વના વિવેચકો બલવંતરાય ઠાકોર, રામનારાયણ પાઠક, સુંદરમ્, ઉમાશંકર જોષી, સુરેશ જોષી, હરિવલ્લભ ભાયાણીના વિવેચનકાર્યનો વિગતે હિસાબ આપે છે ને, એ રીતે, ગુજરાતી વિવેચનના, ત્યાં સુધીના ઇતિહાસની રેખા આલેખે છે.

શિરીષભાઈને હાર્દિક અભિનંદન.

ભોળાભાઈ પટેલ : સાહિત્ય અકાદમીના ફેલો

ઈ.સ. ૧૯૬૮થી, સર્વ ભારતીય ભાષાઓમાંથી, Fellow of Sahitya Akademiની વરણી થાય છે. ને એ પદ આજીવન ગણાય છે. આ વર્ષે, હમણાં જ, આ ફેલો પદે ગુજરાતીના વરિષ્ઠ સાહિત્યકાર ભોળાભાઈ પટેલની વરણી થઈ છે. અભિનંદન

આ અંકના લેખકો

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

મહેન્દ્રસિંહ પરમાર : ૨૦, ગૌરીશંકર સોસાયટી, જ્વેલ્સ સર્કલ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૩ 18 ૯૮૯૮૧૮૮૩૮૯

ડંકેશ ઓઝા : ૧૦૩, ઓમ્ એવન્યૂ, દિવાળીપુરા, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ 18 ૦૨૬૫-૨૩૫૦૧૩૮

કિશોર વ્યાસ : ૬/બી, મહેતા સોસાયટી, સ્કૂલ પાસે, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯૩૩૯ 18 ૯૮૯૮૦ ૩૬૮૯૭

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર : ચમેલી બાગ, યુનિ. ગેસ્ટહાઉસ પાસે, સયાજીગંજ, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨ 18 ૯૨૨૮૧૮૭૪૩૬

હેમંત દવે : ૧૪, રામગિરિ, સિદ્ધાર્થનગર નડિયાદ (પશ્ચિમ) ૩૮૭૦૦૨ 18 ૯૭૨૩૭૧૩૭૩૭

હસુ યાજ્ઞિક : ૧, પદ્માવતી બંગલો, ભાવિન વિદ્યાવિહાર સામે, થલતેજ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૪ 18 ૦૭૯-૨૬૮૫૩૬૨૪

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા : ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫ 18 ૦૭૯-૨૬૩૦૧૭૨૧

સમીક્ષા

મારા વંશની સ્ત્રીઓ – ઉર્વશી પંડ્યા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૯, ડેમી, ૧૦૮, રૂ. ૫૦

પ્રત્યેક પળની કાવ્યલક્ષી ઉત્કટ અભિવ્યિ ત

રાધેશ્યામ શર્મા

આ કવયિત્રીની 'વાત' સાચી છે : 'થાક અને અજંપો હોય, જાત અને આખેઆખા જીવતરને ઉપરતળે કરી મૂકનારા સંબંધોની પોકળતા હોય કે મુંબઈની અંતહીન એકલતા. બધું જ જિવાતું ગયું ને 'મારા વંશની સ્ત્રીઓ'માં લખાતું ગયું.'

– એ કેવું લખાતું ગયું ? કાવ્યરૂપ લઈ રચાતું ગયું ? નિતાન્ત નિજી જાત સાથેની અવગાઢ તદ્રૂપતાની સમાન્તરે કવિતાકળાને આવશ્યક ઓબ્જેક્ટિવ કોરિલેટીવ, વસ્તુલક્ષી સમસંયોજક અછાંદસ કાવ્યપ્રકાર રૂપમાં ઢાળવાનો પુરુષાર્થ બલકે સ્ત્રી-અર્થ, અહીં લગભગ સિદ્ધ થયો છે. પદાવલિઓમાં ભાવસંકુલતાને, સમુચિત ભાષાકર્મ સુલભ થયું છે.

વતનની ગંધ વહેતી તળપદી બોલી, વિપ્ર પરિવારમાંથી પ્રસરેલી સંસ્કૃત બાની, પ્રાદેશિક ભાષાના લહેકાલઢણનો લય અહીં વિભિન્ન શબ્દમુદ્રાઓમાં ઝિલાયેલો અનુભવાશે.

ઘણાને નહીં લેખિકા ખુદને પોતાની કવિતા 'કન્ફેશનલ પોએટ્રી' લાગી છે. એનું સમર્થન શોધ્યું છે આ કથનમાં, 'પ્રત્યેક સર્જન એક યા બીજી રીતે કન્ફેશનલ જ હોય.' પરંતુ 'કન્ફેશન'નું કબૂલાતનામું, દસકત કરી આપવાથી બધું સર્જન શુદ્ધ કાવ્ય-આકાર પામ્યું એવું તો તેઓ પોતેય નહીં સ્વીકારે. કૃતિમાં અવતરેલાં ભાવકલ્પનો, પ્રતીકો એકસૂરીલાં, ચર્વિત-ચર્વણ જેવાં, મોનોટોનસ બન્યાં હોય ત્યાં એવા 'કસબ'ની સભાનતા કવિમાં પૂરતી હોવાથી એનો નિખાલસ સ્વીકાર કર્યો છે તેમ જ એની સાથોસાથ ડિફેન્સ મિકેનિઝમ જેવું બચાવ-વિધાન પણ કર્યું છે. ''ચિત્તમાં ઘર કરી બેઠેલી છાપોથી 'મારા વંશની સ્ત્રીઓને કેટલી હદે 'અબોટી' રાખી શકું ?

વિવેચનાની આ જ સમસ્યા છે, સવાલ છે. 'ઘર કરી બેઠેલી છાપો' શું છે ? કમ્પલઝિવ ઑબ્સેશન્સ, ફિક્સેશન્સ. ઉપર કહી તે અવગાઢ આત્મલક્ષિતાની છાપો, કર્તાને બિન-

અંગત કળાસંયમથી અલગ કરી દે. ટૂંકમાં બોટી દે, અભડાવી કાઢે. છતાં સંચયમાંથી પસાર થતાં ચૈતસિક છાપો પદાવલિની છબીભંગિમાને હાનિ પહોંચાડવામાં નિષ્ફળ નીવડી છે !

'વંશ' સાથેનું દઢ સન્ધાન, 'કાવ્ય' શબ્દ સાથેનું પણ વાંચી શકાય. જેમ કે : નિયતિકાવ્યો, સુરખાબ કાવ્યો, સૂર્યકાવ્ય, સ્વપ્નકાવ્યો, વ્રતકાવ્યો, સંબંધકાવ્યો, મુંબઈકાવ્યો, વ્યાધિકાવ્યો, કેમ્પસ કાવ્યો, પત્રકાવ્ય... બધાં કાવ્યો જ છે, તો પછી વિવિધ વિષયો સાથે 'કાવ્યો' જોડી કાઢવામાં કઈ મજા ? 'અનુક્રમણિકા'માં વંચાય માત્ર ૨૮ કાવ્ય, હકીકતે 'કાવ્યો'વાળી કૃતિઓની સંખ્યા એકાધિક છે; તદુપરાંત ચાર કાવ્યો, બે કાવ્યો, (બીજાં) ચાર કાવ્યો, એક કાવ્ય છે. આમ કાવ્યો જ કાવ્યો છે ! સંગ્રહના શીર્ષક 'મારા વંશની સ્ત્રીઓ'ની મુખ્ય રચના પછી પણ 'મારા વંશની સ્ત્રીઓ ૧-૨' કાવ્યો છે. પણ આ બધાં કાવ્યો છે ? છે તો કેવાં છે ? તો કહેવું ઘટે કે 'મારા વંશની સ્ત્રીઓ' અછાંદસ કવિતાનો અને નારીમાનસની તીવ્ર આત્માભિવ્યક્તિનો અત્યંત ધ્યાનાર્હ કાવ્યસંચય છે.

વર્જિનિયા વુલ્ફ, ઍમિલી ડિકિન્સન, માયા એન્જલ, કરતાં સિલ્વિયા પ્લાથની મનોદશા કવિની અધિક નિકટ લાગે. 'લેડી લાઝારસ'ના સંદર્ભે પ્લાથનું પ્રસ્તુત અવતરણ સૂચક છે :

Dying
is an art, like everything else
I do it Exceptionally well.

કવિ ક્ષણે ક્ષણ મરણનાં ડચકાં લેતાં કૃતિઅંતર્ગત સંભળાય અને પાછાં પ્રત્યેક ક્ષણને જાણે અભિવ્યક્તિ અર્પવા જીવી જતાં હોય એવો ઘણી રચનાઓનો ધ્વનિ સં-ભળાય, અહીં.

આપણા સર્જક રાવજીની સર્જનભૂમિકા ઉર્વશીની આંતરપ્રક્રિયા સાથે ઘણી મળતી આવે : 'કવિઓને ભૂતકાળ કદીયે હણી ન શકે કવિઓને ભૂતકાળ કદીયે ના સુખ આપી શકે.'

સંચયની નાન્દીસમી પ્રથમ રચનાનો પ્રધાન ભાવ, સપૂચા કાવ્યકલાપમાં ગૂંથાયો છે : *'મારા જન્મસમયની / મારી માની એકેક ક્ષણની / લાખગણી વેદનાથી જીરવું છું એકેક પગલે / ખાસ વંશની સ્ત્રીઓની અંતહીન યાત્રાના આરંભને / કદાચ / સ્પર્શી શકું.'*

હવે સંગ્રહની પૂર્ણાહુતિ સમી અંતિમ કૃતિ જીવન 'સફર'ને મૃત્યુમાં વિશ્રામ-વિરામ નીરખતી પ્રમાણો : *'ક્ષણેક્ષણ દરદ પાર કરતાં / ચાલતા રહેવું મરણના વિરામસ્થાન ભણી / પૂરપાટ દોડી જતી ટ્રેનની ગતિએ'* (પૃ. ૯૫)

શૈવ-શાક્ત વંશની કુળપરમ્પરા અને માસિક રજસ્વલાક્રમને 'મારા વંશની સ્ત્રીઓ' અને 'કાલજયી'માં સુરેખપણે પ્રત્યક્ષ કર્યો છે : *'વંશની ઓળખ એવાં શિવ-શક્તિ અને શાલિગ્રામનો / અછોડો છાતીની વચોવચ રહે એમ – આ બધી સ્ત્રીઓએ ભેગી મળી મારા ગળામાં નાખેલો – મને / લૂગડાં આવેલાં તે દિવસે'* (પૃ. ૭)

દીકરીના સંબંધે માતાની નિસ્બત કેવી ઘેરી છે : *'એનો નાનકડો જીવ, મૂંઝાશે, ચૂંથાશે ખૂબ જ. / છતાં એ પૂછી નહીં શકે કોઈનેય પોતાનાં કપડાં પરનાં / રાતાંચોળ રહસ્યોનાં મૂળ.'* (પૃ. ૨૯)

હેમિંગ્વેની વાર્તા 'ક્લિન લાઇટેડ પ્લેસ' આ લખનાર ભાવકને યાદ આવી ગઈ કર્તાની કાવ્યધારામાં :

વારસામાં હું આપી શકું
નવું નક્કોર ઊજળું ઘર, તાજાં ફૂલ અને
સુંદર – સરળ ઘાટ (પૃ. ૮)

□

'આ અનરાધાર પાણી અને આંજી દેનારા અજવાસમાં
બદલી દેવાં છે ગોપિત વ્રણનાં નામ
જેણે બદલી નાખ્યું છે મારું હલનચલન,
મારા શરીરના એકેએક વળાંક
ને
મુખરેખા સુધ્ધાં.' (પૃ. ૧૧)

તરસની ગતિને તૃષ્ણા વિભિન્ન સ્થિતિઓ અને વિવિધ કૃતિઓમાં કલ્પનસ્થ શબ્દોમાં ફ્રેમ થઈ છે. દા.ત.,

'આખી ઋતુઓને ઉલંઘતી પ્રદીર્ઘ આંખો બળી-જળી
કંઠથી પેટ સોંસરવી પ્રસરતી તરસ વડે' (પૃ. ૧૯)

□

'દશ વર્ષથી એની તરસ અને ઝુરાપાભરેલી સાંઢણીઓ અને પોઠની વણજાર અડવાણે પગે દાઝતી દોડી જતી ભાળું' (પૃ. ૨૧)

□

'એ નવા જીવને દેહમાં ધારી
પોતેય ઓશિયાળી ન રહે વૃક્ષના ધણિપણાની.
એ તરસ છે એની.' (પૃ. ૪૬)

□

'રક્તસ્રાવમાં નીતરી જતા આયખામાં તારા નગરની તરસ છલોછલ,
ટેરવાંમાં સળગે અંધારા વડવાનલ' (પૃ. ૫૫)

વાત્સલ્યરસથી છલોછલ વ્યક્તિત્વનો, એક સન્નારીને નિજી 'નાભિ' સાથેનો ઘનિષ્ઠ નાતો સંતાનથી અતિરિક્ત કેવો હોય, તે કદાચ પ્રથમ વાર અહીં આસ્વાદ સ્તરે – પ્રબલ રીતિએ ઝળક્યો છે :

'નાભિ પર ફરતાં હોઠ ફફડે હજારો સુરખાબના અવાજમાં
ગોરંભાયેલો લાંબા ઉનાળાનો વલવલાટ' (પૃ. ૧૭)

□

'અગન ભારેલ શરીર પર ઝળૂંબે અંધકારના ઓળા
નાભિમાં ગોપિત તેજનો દાહ' (પૃ. ૨૨)

માતૃ-અનુરાગને મૂર્ત કરવા જતાં કર્તા પ્રચલિત લોકભોગ્ય ગીત કડીઓનો સ-રસ વિનિયોગ કરી શક્યાં છે; દા.ત. 'હજીયે પરસાળમાં બારસાખ ને ઘરના ખૂણે ખૂણે / પડઘાય... 'આવ્યા ત્યારે અમર થઈને રહો...' (પૃ. ૨૮)

આના અનુસંદર્ભે 'મા' કાવ્યમાં પરિસ્થિતિલક્ષી નિખાલસ કન્ફેશન છે : 'એકાએક જ જાગરણો ને *મનોવ્યાધિઓ મારા પર ચઢી બેસે'* (પૃ. ૨૩) 'વ્યાધિકાવ્યો' ગુજરાતી સાહિત્યમાં કદાચ કવયિત્રીને પાયોનિયર તરીકે સ્થાપે :

'બળેલી ચામડીના ફળફળતા ફોલ્લા – ન્યુરોટિક,
ઍબનોર્મલ અને સાયકિક પેશન્ટની ઓળખ
સઘળું ઊભરાય
રાફડો ફાટતાં ઊભરાતા કીડિયારા સમું.' (પૃ. ૬૫)

અહીં કીડિયારાનું કલ્પન, કૃતિમાં સિમ્બોલિક ફંકશન રૂપે વણાઈ રહ્યું છે, યાદગાર રૂપે.

'સ્વપ્નકાવ્યો'માં દુઃસ્વપ્નદશાને 'લપસણાં પગથિયાંવાળી પ્રાચીન વાવ' સાથે સંલગ્ન કરતું પ્રતીક સાર્થક છે. ત્યાં એક હરિત હરિયાળી લયબદ્ધ પંક્તિ સ્પેનના લોકોની 'ગ્રીન'-નેસમઢી કૃતિની સ્મૃતિ રણકાવી ગઈ...

'લીલાં ફીણ, લીલી શેવાળ, લીલાં મગર ને સોનેરી માછલી
લીલાશમાં પગ બોળું, અંગૂઠાના નખ વાટે સોનવરણી ચામડીમાં
પસરે ઘાટું લીલું વખ,
બની જાઉં ટાપુ.' (પૃ. ૩૬)

નિરાશામઢી, અપરાધબોધભરી પદાવલિઓની વિપુલતા છતાં 'પોત્તાની' કહેવાય એવી ચીલો ચાતરતી કાવ્યકળા પ્રદર્શિત કરતાં કવિ ઉર્વશી પંડ્યાની અભીપ્સા, અન્તે તો અજવાસના આશાવાદ તરફ વળી ઢળી છે : *'દટાઈ મૂએલા સૂરજ અને સુગંધિત વાયરાને.... બહાર કાઢી ઘરને ઝળાંહળાં કરી દઉં, ઉજાસથી અંજાઈ જાઉં...* (પૃ. ૯૧).

'સૂર્યકાવ્ય'ની આ પંક્તિ તો 'સુવર્ણરેખા'ના ચલચિત્રસર્જક ઋત્વિક ઘટકને પણ જીવંત કરે એવી છે :

'પારિજાતની મસૃણતામાં ત્રૈલોક્યનો શક્તિપૂંજ
મંદારવરણાં અંગાંગોમાં સંગોપી લઉં
બ્રહ્માંડ અજવાળતી સુવર્ણરેખા'.

સ્મરણયાત્રા : સંવેદનશીલ ગુફ્તગૂ – એમ. વી. કામથ, સંકલન કાલિંદી રાંદેરી

આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૨૨૬, રૂ. ૧૫૦.

છ દાયકાના અનુભવોનો સમૃદ્ધ આનંદરાશિ

કિશોર વ્યાસ

જાણીતા ભારતીય પત્રકાર એમ. વી. કામથનાં સંસ્મરણો ભારતીય વિદ્યાભવન દ્વારા '*એ રિપોર્ટર ઍટ લાર્જ*'ના નામે પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં. એ પ્રસંગોને સંકલિત કરીને અને એનો ગુજરાતી અનુવાદ કરીને કાલિન્દી રાન્દેરીએ 'સ્મરણયાત્રા : સંવેદનશીલ ગુફ્તગૂ' નામથી આપણને સંપડાવી આપ્યા છે. '*એ રિપોર્ટર એટ લાર્જ*'ના નાના નાના પ્રસંગો (ઍનેક્ડોટ્સ), વીણીને મુકાયેલો દરેક અનુભવ બે-ચાર પાનાં જેટલો થાય છે. મહાત્મા ગાંધીથી માંડીને માર્ટીન લ્યુથર કિંગ, રિચાર્ડ નિક્સન, જુલ્ફીકાર અલી ભુટ્ટો, શેખ મુજીબર રહેમાન જેવા અનેકાનેક મહાનુભાવો સાથેની મુલાકાત – સંવાદ અહીં વર્ણનાત્મક રીતે આલેખાયાં છે. આ સંસ્મરણો એક બાજુ, પરિચિતતાનું વાતાવરણ રચે છે તો બીજી બાજુએ વતનના, મિત્રોના અને અણજાણ વ્યક્તિઓના સંઘર્ષોને પણ રજૂ કરે છે. 'પ્રારબ્ધલીલા' (પૃ. ૧૪૧) પ્રકરણમાં રસોયામાંથી વૉશિંગ્ટનની વર્લ્ડબેંકમાં મદદનીશ અધિકારી સુધી પહોંચેલા વ્યક્તિની પુરુષાર્થકથાનું આલેખન થયું છે તો પોતાને બદલે વિમાનમાં મુસાફરી કરનાર પત્રકાર સેમ્યુઅલના એ વિમાન-અકસ્માતમાં થયેલા દુઃખદ મૃત્યુના પ્રસંગના વર્ણનમાં અને એ ઘટનાના અનુસંધાનમાં વર્ષો બાદ સેમ્યુઅલની પુત્રી સાથેના આકસ્મિક મિલનની ઘટનાના આલેખન (પૃ. ૧૮૫)માં મૃત્યુની અનિશ્ચિતતાની વાત લેખક સચોટ વર્ણવે છે. ઇન્દિરા ગાંધી સાથેના ત્રણ પ્રસંગો આ પુસ્તકમાં છે. (પૃ. ૫૯, ૮૫, ૨૧૯) ઘરમાં જે પણ ખાવાનું પ્રાપ્ય હોય (Pot Iuck)એ ખુશમિજાજથી ખાતા અને મોડી રાત સુધી અંગત વાતોનો પટારો ખોલતાં ઇન્દિરા ગાંધી એ પછીના સમયમાં ભારતનાં વડાપ્રધાન થઈ જ્યારે પેરિસમાં કામથને મળે છે ત્યારે એક મોટીબહેન માથાભારે ભાઈને શિક્ષા કરતી હોય એવી અદાથી કામથને ધમકાવે છે. કામથ એ સમયે નિરીક્ષણ કરતાં કહે છે : *'મને થયું કે એ હસી પડશે પરંતુ એમણે એમની ગંભીરતા જાળવી રાખી. પ્રધાનમંત્રીને કદાચ હસવાની છૂટ નહિ હોય એવું હું ધારું છું.'* દેશના વરિષ્ઠ પત્રકાર તરીકેના આવા અનુભવ ઘડતરનું પ્રામાણિક, સાહજિક અને અંતરંગ કથન અહીં જોવા મળે છે. દેશના પત્રકારત્વનું પ્રતિબિંબ આ પુસ્તકનો રસાળ અંશ છે.

કૅમિસ્ટ તરીકે આરંભે પોતાની કારકિર્દી શરૂ કરનાર એમ. વી. કામથે ખબરપત્રી તરીકે પોતાની ખરી સફરનો આરંભ કર્યો. અચાનક જ આવી પડેલા પત્રકારત્વના વ્યવસાય સંબંધે તેઓ ઉપોદ્ઘાતમાં લખે છે : 'મારે ડૉક્ટર બનવું હતું પરંતુ વિધિની ગતિ ન્યારી હતી. હું પહેલાં કૅમિસ્ટ બન્યો અને પાંચ વર્ષ પછી પત્રકારત્વમાં જવાનો નિર્ણય કર્યો. એથી મારું જીવન બદલાયું. પત્રકારત્વે મારા જીવનમાં અનેક માર્ગો ખુલ્લા કરી દીધા. ભવિષ્યનો વિચાર કર્યા વિના મેં સફર કરી. એક ઘટનામાંથી બીજી ઘટનામાં પ્રવેશ્યો' એ પછી તો એ ક્ષેત્રના પ્રતિષ્ઠિત હોદ્દાઓ સુધી તેઓ પહોંચ્યા. 'ધ ઇલેસ્ટ્રેટેડ વીકલી'ના તંત્રી બન્યા. પત્રકાર તરીકે મુંબઈ, ન્યૂયોર્ક, પેરિસ અને વૉશિંગ્ટન ડી. સી. સુધી પહોંચ્યા. આ સફર અણધારી મળેલી સફળતાથી ઘડાઈ ન હતી. ગાંધીજી, જવાહરલાલ જેવા વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓની અણચિંતવી અને સાહસિક મુલાકાત થકી આ પદની પ્રાપ્તિ ન હતી. એ માટેની ઊંડી નિસબત. અન્યથી જુદી પડતી ચારે દિશાને સાંકળી લેતી પ્રજ્ઞા અને સ્વાભાવિક લેખનશૈલી લેખકને વરેલી હતી. ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની મુલાકાત લેખકને જીવનમાં ત્રણેક વખત થઈ પણ એમને પ્રથમ મુલાકાત વખતે સ્પષ્ટ

'ના' ભણનાર ડૉ. આંબેડકર સુધી પણ લેખક પહોંચી ગયેલા... ડૉ. આંબેડકરે ક્રોધાવેશમાં તિરસ્કારયુક્ત વચનોથી કામથને તતડાવી નાખ્યા, એટલું જ નહીં મહાત્મા ગાંધી, સરદાર અને નહેરુ માટે પણ છાપી ન શકાય એવા કઠોર શબ્દો સંભળાવી દીધા ત્યારે લેખક ડૉ. આંબેડકરને સીધો સ્પષ્ટ પ્રશ્ન પૂછે છે : 'આપના શબ્દો હું અખબારમાં પ્રકટ કરી શકું ?' ડૉ. આંબેડકરે લેખકને ત્યાંથી કાઢી મૂક્યા. કોઈની જોડે આવી મોઢામોઢ તકરારમાં ન ઊતરેલા લેખક ડૉ. આંબેડકરની મુલાકાતે હચમચી ઊઠ્યા અને અખબારની કચેરીમાં તંત્રીને આ આખીયે વાત જણાવતાં તો છૂટા મોંએ રડી પડ્યા ! સમાચાર કે સ્ટોરી બનાવવા સખત પુરુષાર્થની સાથે આરપાર વીંધતી નજર જોઈએ, એ ઉપરાંત સંવેદનાનું વિશાળ ફલક પણ પત્રકારત્વમાં પ્રાણ પૂરતું હોય છે એનું લેખક દૃષ્ટાંત છે. એ પછી તો લેખક 'ભારત જ્યોતિ'ના તંત્રી લેખે. પી. ટી. આઈ.ના યુ. એન. ખાતેના સંવાદદાતા તરીકે, 'ધ ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'ના વિદેશ સંવાદદાતા તરીકે કામગીરી કરતા રહ્યા હતા. હાલ તેઓ પ્રસારભારતીના અધ્યક્ષ છે. ટૂંકમાં સમૂહમાધ્યમોના અત્યંત શક્તિશાળી લેખાતા માધ્યમ પત્રકારત્વને એમણે પોતાનું જીવન અર્પી દીધું છે એથી આ ગુફતગૂ સપાટી ઉપરની બની ન રહેતાં માનવીય ગુણોની અમૂલ્ય બાજુઓને છતી કરનારી બની રહે છે. કામથને માટે પત્રકારત્વનું ક્ષેત્ર જીવનની પાઠશાળા રૂપે આવ્યું. આથી જ આ પુસ્તકના પહેલા ખંડમાં મહાનુભાવોની મુલાકાતો ઉપરાંત બીજામાં, હૃદયની ઊંડી કોતરોમાં જગા કરી બેઠેલા સામાન્ય જનો માટે પણ એટલો જ આદર વ્યક્ત થયો છે. તો ત્રીજા વિભાગમાં પત્રકાર લેખે એમણે કરેલા સંઘર્ષોનો હૂબહૂ ચિતાર આલેખાયો છે.

રાજવીઓથી માંડીને નોબેલ પારિતોષિક વિજેતાઓ, રાજકીય-સામાજિક ક્ષેત્રના અગ્રણીઓ, ફિલ્મ અને નાટ્યજગતની પ્રસિદ્ધ હસ્તીઓ સાથેની મુલાકાતોમાં લઘુતાનો ભાવ કે કોઈના પ્રભાવી વ્યક્તિત્વથી અંજાઈ જવાનું અહીં બન્યું નથી. કામથ આ સઘળા વ્યક્તિઓમાં માનવ્યનું તત્ત્વ જ શોધે છે. આવા પ્રસંગોમાં કોઈને ઉતારી પાડવાની, હલકા ચીતરવાની દોષદૃષ્ટિ કામ કરતી નથી. એ સાથે જ કહેવા જેવું કશું તે છુપાવતા પણ નથી. એ અર્થમાં આ સંસ્મરણો ગપસપ કે કૂથલી ન રહેતાં સંવેદનના તારથી જીવંત છે. એ પ્રસંગોમાં ઉપર તરી આવતી ભારતીયતાનો અનુભવ ભાવક પ્રમાણી શકે એટલી સઘનતાથી આલેખાયો છે. કોન્વેન્ટ શાળાનો જ પ્રસંગ લો. એ શાળાની સ્થાપનામાં અગ્રેસર રહેનાર પિતા વર્ગમાંથી ભાગી છૂટ્યાની ગેરસમજથી બાળ કામથને મારે છે પરંતુ જ્યારે પ્રાર્થના કરાવવાની શાળાજડતા એમના ધ્યાન પર આવે છે ત્યારે પિતાના રોષનું અપરાધભાવમાં થતું રૂપાંતર લેખકે અસરકારક રીતે ચિત્રિત કરી આપ્યું છે. (પૃ. ૧૧૬) યુ.એન. ખાતે કૃષ્ણમેનને આપેલી મેરેથોન સ્પીચને ત્યાંની ન્યૂઝ એજન્સીઓએ ઉપેક્ષિત કરી હતી એને કામથ હલકટાઈ અને ભીરુતા તરીકે ઓળખાવે છે. આઠ કલાકના એ વક્તવ્યનો નમૂનારૂપ અહેવાલ તૈયાર કરવામાં કામથ કહે છે : 'મેં મારા હૃદયને ઠાલવી દીધું હતું.' એ ભારતીયપણાને પ્રકટ કરી રહે છે. મેનનને શું કહેવું હતું એને બદલે એમના વક્તવ્યની લંબાઈ જ્યારે સમાચાર બની રહેતી હોય અને મેનન વક્તવ્ય આપતાં મૂર્છિત થઈ ગયા હતા એ વાતને લઈ પશ્ચિમી સંવાદદાતાઓ એક રમૂજ પ્રસરાવતા હોય કે એક સ્ત્રી મૂર્છા પામે તો એના નાક આગળ સ્મેલિંગ સોલ્ટ સૂંઘાડીને ભાનમાં લાવી શકાય અને મેનન મૂર્છા પામે ત્યારે ફક્ત એમના હોઠ આગળ માઇક્રોફોન લાવી એમને ભાનમાં લાવી શકાય ! આવા વખતમાં પણ કામથે બજાવેલો પત્રકારધર્મ આપણને તરત જ સ્પર્શે એવો છે. આ અહેવાલથી પ્રભાવિત થયેલા નહેરુએ મેનનના વક્તવ્યને 'ભારતના આવેશનું પ્રતિનિધિત્વ' કહી ઓળખાવ્યું છે તો આ અહેવાલને સાંગોપાંગ રજૂ કરવા તનતોડ મહેનત કરનારા કામથને માટે પણ આ શબ્દો લાગુ પડે એવા છે. અહીં નોબેલ પારિતોષિક વિજેતાઓની જીવનને ઊર્ધ્વગામી કરતી સહજ ને નિખાલસ વાતો છે તો ઉચ્ચ હોદ્દા પર બિરાજતા રાજકીય પુરુષોની ખંધાઈ પણ નજરે આવે છે. ચીડિયા બાળક જેવું વર્તન દાખવતા, પોતે કંઈક વિશેષ છે એવી મગરૂરીમાં રાચતા અનેક લોકોનાં ચરિત્રો ટૂંકા ટૂંકા પ્રસંગોમાં તાદૃશ કર્યાં છે, પણ એવા પ્રસંગોમાં કામથ ટીકા કર્યા પછી પણ વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વને અળપાવા દેતા નથી. જયપ્રકાશ નારાયણ (પૃ. ૧૧), કૃષ્ણમેનન (પૃ. ૪૮)

જેવા ભારતીય અને નિકસન, કિસિન્જર (પૃ. ૮૫), ઝુલ્ફીકાર અલી ભુટ્ટો જેવા (પૃ. ૭૪) અનેક વિદેશી મહાનુભાવોની સ્વભાવગત ખાસિયતો આ સંસ્મરણોનું રોચક પાસું છે. મોરારજી દેસાઈ (પૃ. ૫૪) જ્યારે વિત્તમંત્રી હતા ત્યારે મુલાકાતે ગયેલા લેખકે વર્ષો પહેલાં એમની વિરુદ્ધ લખેલા તંત્રીલેખો શ્રી દેસાઈને કંઠસ્થ હતા. એની યાદ અપાવતાં શ્રી દેસાઈની લાક્ષણિકતાને કામથે એક જ વાક્યમાં પ્રગટ કરતાં લખ્યું છે : 'હાથી જેવી બળવાન એમની યાદદાસ્ત હતી' આ મુલાકાતોમાં યુ.એસ. પ્રવાસે આવેલા ફિલ્મી ગાયક મૂકેશ સાથેનો પ્રસંગ નોખી ભાત પાડનારો છે. હાર્ટએટેકના દર્દી મૂકેશ લેખકના આગ્રહથી એમના ઘરે આવવા તૈયાર થયા ત્યારે લતા મંગેશકર લેખકને વિનંતીના સ્વરે કહે છે કે મૂકેશની તબિયતને ધ્યાનમાં લઈ કોઈ હાર્ડ ડ્રિંક ઓફર ન કરવું. પણ મૂકેશ તબિયતની પરવા ન કરનારા મોજીલા માણસ હતા. એ કામથ પાસે હાર્ડ ડ્રિંક માગતા રહ્યા પણ કામથે લતાજીને આપેલું વચન નિભાવ્યું. લેખકના ઘરમાં જે પણ ભારતીય ખાણું પ્રાપ્ય હતું એને લહેજતથી આરોગી મૂકેશ એમનાં અત્યંત પ્રસિદ્ધ ગીતો સંભળાવતા ગયા. મૂકેશની મુલાકાતની રાત લેખકને માટે અવિસ્મરણીય બની રહી, પણ એના બીજા જ દિવસે મળેલા મૂકેશના દુઃખદ સમાચાર લેખકને માટે હૃદયભગ્ન કરે એવા બની રહ્યા. આ પ્રસંગમાં કળાકારના નિર્વ્યાજ પ્રેમ અને સાલસ સ્વભાવનું દર્શન જે રીતે આલેખાયું છે એ હૃદયસ્પર્શી છે. (પૃ. ૯૯) નોબેલ પારિતોષિક વિજેતા ડૉ. સી. વી. રામન લેખકને જ્યારે કોન્સ્ટિટ્યૂશન હાઉસની પરસાળમાં મળી જાય છે ત્યારે આવી મહાન વ્યક્તિ જોડે વાત કરવાની સુવર્ણ તક લેખક ઝડપી લે છે. 'મારું નિશાન એવું આબાદ હતું કે જાણે મને સોનાની ખાણ લાધી હોય' એ વાક્યમાં લેખકનો ઉત્સાહ કેવો પ્રગટ થઈ જાય છે ! શ્રીરામને આપેલા વ્યાખ્યાનની વિગતો, એ સમયના શ્રીરામનના સંશોધનની ઘણી બાબતો લેખકની સમજ બહારની હોવા છતાં લેખક એ વાંચીને બેઠા હતા. એ વિગતમાં લેખકની અભ્યાસશીલ મનોવૃત્તિ છતી થાય છે. સંશોધન વિશે જિજ્ઞાસા ધરાવતા લેખક શ્રીરામનના ઉલ્લસિત વ્યક્તિત્વને કેવું રજૂ કરે છે એ જુઓ : 'એ મહાન માણસે પછી બોલવાનું શરૂ કર્યું. જેમ વાત કરતા ગયા તેમ વધુ અને વધુ ઉત્તેજિત થવા લાગ્યા. હું માથું ધુણાવતો હતો એથી એમને વધુ જોશ ચઢ્યું. આખરે ઊભા થઈ, મારો હાથ પકડી એ મને બહાર ખેંચી ગયા. એ જે થિયરી પર કામ કરી રહ્યા હતા એનું ઉદાહરણ આપવા ખોબો ભરી કાંકરા હાથમાં લીધા. લગભગ એક કલાક સુધી એ દોર ચાલ્યો. અમેરિકામાં આવા ભાષણ માટે એમને કોણ જાણે કેટલા હજાર ડૉલર મળ્યા હોત. મને એક વ્યક્તિના બનેલા પ્રેક્ષકગણને એ વાત મફતમાં જાણવા મળી. (પૃ. ૨૨) આવા અનેક પ્રસંગોની હારમાળામાં બંને ચરિત્રો, મહાનુભાવનું તેમ લેખકનું પણ અહીં પ્રત્યક્ષ થતું આવે છે. ગમતા, અણગમતા, ક્ષુલ્લક બાબતોના તો ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવતા આ પ્રસંગોની પસંદગી, યોગ્ય ગોઠવણ સંકલનકારે કરી છે અને એમાં ખુદ શ્રી કામથનો સહકાર પણ મેળવ્યો છે. પ્રત્યેક સંસ્મરણ નોખી ભાત રજૂ કરતો હોઈ પ્રસંગો વચ્ચે કોઈ અનુસંધાન નથી તોપણ વિભાગવાર પ્રસિદ્ધ સંસ્મરણો એકમેકમાં પરોવાયેલાં લાગે છે. વિભાગ ત્રણમાં પોતાના પ્રથમ લેખના પ્રકાશનથી વાતનો આરંભ થયો છે. *ધ ફ્રિ પ્રેસ જર્નલ*માં પદારૂઢ થયાની, તંત્રી લેખેની કામગીરી વગેરે પ્રસંગો પાછળ દોરવાતા ચાલે છે એથી આ સામગ્રી વેરવિખેર નથી. વળી, વાચક કોઈપણ પાનું ઉઘાડી ગમે ત્યાંથી વાચનનો આનંદ મેળવી શકે છે, કહો કે આ વાતમાં જોડાઈ શકે છે.

પુસ્તકના બીજા વિભાગમાં હૃદય પર અમીટ છાપ છોડી જનારી કેટલીક ઘટનાઓને લેખકે કુશળતાથી આલેખી છે. આ વિભાગનું શીર્ષક જ કેવું માર્મિક છે : 'હૃદયની ઊંડી કોતરોમાં ભ્રમણ !' રાતદહાડો જેકેટ પહેરી રાખતા બાળમિત્રનું એ જેકેટ જ્યારે લેખકની મિત્રટોળી ખેંચી લે છે ત્યારે એ ટોળી શું જુએ છે ? એના ખમીસને પીઠનો ભાગ જ ન મળે ! ખમીસના આગલા ભાગને દોરીથી પાછળ બાંધી દીધું હતું. એક જ ખમીસ અને એક જ જેકેટથી ચલાવતો એ ગરીબ દોસ્ત આજ સુધી ગોપિત રાખેલી વાત જાહેર થઈ જવાની ઘટનાથી રડવા માંડ્યો. ગરીબીનો સાક્ષાત્કાર પામેલા મિત્રો પણ એમાં સાથ પુરાવવા લાગ્યા એ આલેખનમાં છવાયેલો કરુણ આપણને પણ દેશની દરિદ્રતા સામે ઊભા કરી આપે છે. (પૃ. ૧૧૫)

એક સમયે અત્યંત સ્વરૂપવાન અને જાજરમાન રહેલી જૂના જમાનાની ફિલ્મ અદાકારા સુલોચનાની મુલાકાતે લેખક ઉત્સાહભેર ગયેલા કેમ કે કિશોરવયે આ નાયિકા એમને મન સ્વપ્નસુંદરીથી વિશેષ રહેલાં, પરંતુ જ્યારે લેખક એમની રૂબરૂ થાય છે ત્યારે ? લેખકે પ્રગટ કરેલી એ સ્થિતિ એમના જ શબ્દોમાં જુઓ : 'કેમ્પ્સ કોર્નર પર કોઈ જર્જરિત મકાનમાં એ રહેતી હતી. એણે દરવાજો ખોલ્યો ત્યારે મને થયું કે ઘડીભર મારા હૃદયના ધબકારા હું ચૂકી ગયો ! એક કરમાયેલી, નિસ્તેજ વૃદ્ધાએ મને આવકારવા હાથ લંબાવ્યો હતો. મારા પર જાણે ઇંટોનો ઢગલો પડ્યો હોય એટલો હું હતાશ થઈ ગયો. મારા મગજમાં એ હજી વીસેક વર્ષની સુંદરી જ હતી અને તફાવત ચીરી નાખે એવો હતો.' (પૃ. ૧૨૨) અહીં સ્વપ્નભંગની દશામાં પ્રકટ થતું વાણીનું બળ ભાવક તરત પ્રમાણી શકશે. બીજા વિભાગનો એક નોંધનીય પ્રસંગ અહીં પત્નીની વિદાયનો છે. લાંબા સમય બાદ પરદેશમાં પત્નીની મુલાકાત પામતા લેખકે અનુભવેલું ભાવવિશ્વ પ્રેમના મૂલ્યને પ્રકટ કરી રહે છે. એકબીજાના કપાળે લખાયેલા વિરહ છતાં નાયિકાએ વર્ષો પહેલાં જહાજ પરથી ઉડાડેલી રંગીન રિબિનો લેખકે જાળવી રાખી હતી. વર્ણવેલી મુલાકાતમાં પીળી પડી ગયેલી એ રિબિનો પત્નીના હાથમાં લેખક પુનઃ મૂકે છે ત્યારનો એ અનુભવ પ્રસંગને તાદૃશ્ય કરનારો છે : 'એની પ્રશ્નસૂચક હથેળીમાં મેં જ્યારે પીળું પડતું મારું સ્વપ્ન મૂક્યું ત્યારે મારા હાથ ધ્રૂજતા હતા. હવા પાતળી હતી અને ઠંડક હતી. એટલે શું હું ધ્રૂજતો હતો ? મેં સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. હું થોથવાતો હતો. ત્યાં ટ્રેન ઊપડવાની ચેતવણી આપતી વ્હીસલ વાગી. હું એલીનોરને ભેટ્યો, પણ મારે શું કહેવું હતું એ મને યાદ ન રહ્યું. હું પ્લેટફોર્મની બહાર ઊભેલી ટેક્સીમાં આવી પડ્યો.' (પૃ. ૧૪૮) સમય વીતી જતાં રિબિન પીળી પડી જાય છે. સ્વપ્ન પીળું પડતું હશે પણ પ્રેમ ઝાંખો પડતો નથી. વર્ણનની આવી અસરકારકતા પ્રસંગોને યાદગાર બનાવે છે.

આ વિભાગના આવા જ એક પ્રસંગમાં કોઈ સાહિત્યકૃતિના જેવી સ્પર્શક્ષમતા, અંતની ચોટ, વેદનાની ભીંસ અનુભવાય છે. લેખકની માર્મિકતાનો અનુભવ પણ થાય છે. '૩૦ વર્ષ પછી મારી 'પત્ની' સાથે મેળાપ'માં રમૂજ અને વેદનામિશ્રિત વક્રતા ઊપસે છે : હવે લગ્ન કરી લેવાં એવો પિતાએ પ્રસ્તાવ કર્યો ને એક કન્યા શોધી પણ રાખી. ત્યારે, આર્થિક રીતે પગભર ન હોવાથી લેખકે ના પાડી દીધી. એના આઘાતથી પિતાનું અવસાન થયું. એનાં ૩૦ વર્ષ પછી, એક જૂનો મિત્ર મળ્યો. કહે 'અહીં આવ, તારી પત્નીનો પરિચય કરાવું' ત્યારે લેખક ડઘાઈ ગયા. કહે, 'તારા કહેવાનો અર્થ છે કે તારી પત્ની ?' પેલાએ તોફાની સ્મિત કર્યું. 'આ દરમ્યાન એક સુંદર કમનીય સ્ત્રી અમારી પાસે આવી. એણે ઉષ્માપૂર્વક મને નમસ્કાર કર્યા.' આ એ જ, પિતાએ પસંદ કરેલી (પોતે કદી ન જોયેલી) કન્યા – હવે આ મિત્રની પત્ની ! 'મને સાચે જ થયું કે આ ઘડીએ જ ધરતીમાતા મને સમાવી લે તો કેવું સારું ?' શાલીનતાથી કહ્યું કે, 'તું કેટલી નસીબદાર કે આવા સારા માણસ જોડે લગ્ન કર્યાં.' છેલ્લું વાક્ય ચોટવાળું ને નિખાલસ છે : 'હું *'રોમેન્ટિક' છું અને મને થયું કે મારે મારા પિતાજીના ઇરાદાને માન્ય રાખવો જોઈતો હતો !'*(પૃ. ૧૫૪)

સામાન્ય જણાતા પ્રસંગોમાં પણ માનવીય જીવનની કોઈ ને કોઈ ઉત્તમ બાજુને ખોળી કાઢતા લેખકે એક રીતે જીવનના વિધાયક અભિગમને અહીં પ્રગટ કર્યા કર્યો છે, પરિણામે આ પુસ્તકમાં જીવનમાં આવતી કઠોર બાજુઓના પરિતાપને બદલે માનવીય પુરુષાર્થથી જીવનના આનંદને શોધનાર કર્મઠ મનુષ્યના અનુભવનો વ્યાપ નજરે ચઢે છે.

ત્રીજા વિભાગમાં ગૂંથાયેલાં પત્રકારત્વનાં સંસ્મરણોનું એક આગવું મહત્ત્વ છે, કેમ કે દેશના વરિષ્ઠ પત્રકારો પાસેથી પોતાની કારકિર્દી વિશે આવાં લખાણો બહુ ઓછાં પ્રાપ્ત થતાં આવ્યાં છે. પત્રકારત્વના કોઈપણ અનુભવ વિનાનાં પ્રારંભિક લખાણોની છેકભૂંસ, અનુભવ વિના જ પોતે લખેલા લખાણના જોરે 'ફ્રી પ્રેસ જર્નલમાં નોકરી મેળવવાની દોડધામ, 'મહાનુભાવોનું રિપોર્ટિંગ' જેવા લેખો પત્રકારત્વના ક્ષેત્રમાં દિશારૂપ છે. અખબારને માટે નીચું માથું ઘાલી લખી રહેલા કામથને અણગમાથી તંત્રી કહી દે છે કે : ''અહેવાલ લખવા ટાઇપિંગ શીખો, નહિ તો તમને નોકરીમાંથી બરતરફ કરવામાં આવશે.' તંત્રીલેખ પૂર્વગ્રહરહિત હોવા જોઈએ એ આગ્રહથી અખબારના માલિકની સતત કામથ પર રહેતી નજર, સ્પોર્ટસ સંવાદદાતા લેખે બાર-તેર વર્ષના ડોમ મોરેઈસનું

ઉત્કૃષ્ટ પ્રદર્શન, પત્રકાર તરીકેનાં સાહસો અને બદલામાં મળતા પરદેશ પરિભ્રમણના પુરસ્કારોની વાત કશા પણ આડંબર વિના નિખાલસતાથી કામથે ખુલ્લી કરી છે. તંત્રીલેખ લખવા માટેની આકરી કસોટી કરતો પ્રસંગ, ચાલતી કલમે લખનાર કોઈપણને માટે, માર્ગદર્શક બને એવો છે. કોપીનું સંકલન (સબિંગ) કરતા કામથને એડિટર સદાનંદનો આદેશ મળ્યો કે તાબડતોબ તંત્રીલેખ લખવો. એ લખાણ લઈને કામથ જ્યારે તંત્રી પાસે ગયા ત્યારે એમણે કાળજીપૂર્વક લખાણ વાંચ્યું. પછી પહેલી લીટી છેકી, પછી બીજી, પછી ત્રીજી અને પછી આખો પેરેગ્રાફ છેકી કાઢ્યો. ત્યાર પછી બીજા પણ પેરેગ્રાફ છેકી કાઢ્યા. કામથ ધડકતા હૈયે તંત્રીની આ હરકત જોતા રહ્યા. પછી એમણે તુચ્છકારથી આખું લખાણ ફાડી નાખ્યું. 'જાવ, જઈને બીજું લખો' એમણે આદેશ આપ્યો. ડેડલાઈનની ચિંતામાં કામથે બીજી વાર લખ્યું. તંત્રીએ એ વાંચીને પછી અત્યંત તીવ્રતાથી કહ્યું : 'ખરાબ લખાણ છે. ફરી લખો ! આ સૂચન નહોતું. તંત્રી તરીકેનો આદેશ હતો. કામથે ફરી ડેસ્ક પર આવી ખૂબ મહેનત લઈ ત્રીજી વાર લખ્યું. એ સમયની મનસ્થિતિને સાક્ષાત્ કરતાં કામથે લખ્યું છે : 'પ્રત્યેક પળે મારું હૃદય ઊંડી ગર્તામાં ધકેલાઈ રહ્યું હતું. એમની બિહામણી પેન એવી જોખમી રીતે ગોઠવાયેલી હતી કે જાણે હમણાં જ મારા પર તરાપ મારશે. (પૃ. ૧૭૬) પત્રકારત્વના ક્ષેત્રમાં કેવા પુરુષાર્થ અને પ્રતિભાની અનિવાર્યતા છે એનું દિશાદર્શન આપનારા આવા પ્રસંગો પુસ્તકના મૂલ્યમાં ઉમેરારૂપ છે. વિશ્વસાહિત્યથી લઈને સાંપ્રત પ્રવાહો પર વિચક્ષણ નજર નાખનારા એક પત્રકારની ડાયરીના આ અંશો અત્યંત ગુપ્ત દસ્તાવેજોની માહિતીની પ્રાપ્તિ વખતે સસ્પેન્સ થ્રીલરનો અનુભવ પામે છે તો ક્યાંક અંદરબહારથી મલેલા શિક્ષણની વાતો કામથ દ્વારા ચાલતી રહે છે. રસળતી કલમે લખાયેલાં આ સંસ્મરણો ભારતીય રાજકારણ, શિક્ષણ અને પત્રકારત્વના ક્ષેત્રને, એમના ચહેરાઓને આપણી સામે પ્રત્યક્ષ કરે છે. કામથના એ અનુભવની રોચક હકીકતોમાં આપણે પણ જાણેઅજાણે સામેલ થઈએ છીએ. સંવેદનશીલ ગુફ્તગૂ કરતાં કરતાં કેટલાક પ્રસંગો વાચક પોતાના મનહૃદયમાં સાચવી રાખે એવા ઊપસી આવ્યા છે એ આ પુસ્તકની નોંધપાત્ર બાજુ છે.

શ્રી કામથનાં એક વારનાં સાથી પત્રકાર કાલિન્દી રાંદેરીના સઘન સંકલનનો અહીં પરિચય થાય છે. (શ્રી કામથની વ્યક્તિ-ચરિત્ર-રેખાઓ એમણે પ્રસ્તાવનામાં એકબે લસરકાથી પણ સરસ ઉપસાવી છે). અનુવાદ મહદંશે તો વિશદ ને પ્રવાહી છે. પણ ક્યાંક ક્યાંક અંગ્રેજી વાક્યરચનાની લઢણમાંથી નીકળી સહજ ગુજરાતીમાં આવી શકાયું નથી. જેમ કે 'એમણે [ઇંદિરા ગાંધીએ] મને ઇન્ટરવ્યૂ આપવો હોય તો એક સહેલાઈથી એમના પ્રેસ સલાહકાર એમ. વાય. શારદાપ્રસાદને જે મારા જૂના મિત્ર હતા – મને બોલાવવાનો આદેશ આપી શકે છે.' (પૃ. ૨૨૦) પણ, સદ્ભાગ્યે, આવાં સ્થાનો ઝાઝાં નથી.

સત્તર સૂર્યો – સંપા. ધીમંત પુરોહિત

ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૨૫૩, રૂ. ૩૦૦

ઉપયોગી રસપ્રદ વાચન

ડંકેશ ઓઝા

ધીમંત પુરોહિત આપણા વિઝ્યુલ મીડિયાના જાણીતા પત્રકાર છે. ૨૦૦૭માં મીડિયા સોસાયટીના મિશન ડિજીટાઇઝેશન પ્રોજેક્ટ અંતર્ગત, ૧૯૨૦માં લુપ્ત થયેલા સચિત્ર ગુજરાતી સામયિક 'વીસમી સદી'ના બધા અંકો ફરી ઉપલબ્ધ કરાયા અને વેબસાઇટ પર મૂકવામાં આવ્યા. ધીમંત પુરોહિત આ પ્રોજેક્ટ સાથે સંકળાયા હતા. આ કાર્ય દરમિયાન આ સંપાદન કરવાનું તેમને સૂઝી આવ્યું હોય અથવા તો પ્રકાશકે તે સોંપ્યું હોય તે શક્ય છે.

પુસ્તકમાં કુલ પચીસ લેખો છે. જીવનચરિત્રો (સૂર્યો) સત્તર છે પરંતુ એક વ્યક્તિત્વ વિશે એકથી વધુ લેખો પણ લીધા હોવાથી આમ બન્યું છે. આવું શા કારણે કરવામાં આવ્યું હશે તેનો કોઈ ખુલાસો સંપાદકે કર્યો નથી ! એનો અર્થ એ થયો કે વ્યક્તિ-પસંદગી કરવામાં આવી હશે પરંતુ તેમના વિશેના મળેલા બધા ચરિત્રલેખોમાંથી કયા લેવા એવો તોલ કરવાનો સમય રહ્યો નહીં હોય ! પરિણામે દાદાભાઈ નવરોજી વિશે બે, ટાગોર વિશે બે, ગાંધી વિશે ત્રણ અને ટિળક વિશે ચાર લેખો અહીં સંગૃહીત છે. તે જ પ્રમાણે તેના લખનારા વિશે પણ છે. લેખક રુસ્તમ પેસ્તનજી મસાનીનાં બે ચરિત્રો, મૂળજીભાઈ દુર્લભજી વેદનાં બે, ક. મા. મુનશીનાં ત્રણ, કવિ નાનાલાલનાં બે અને નેત્રમણિલાલ રાજારામ શ્રોફનાં બે છે. એક તો કવિ નાનાલાલનું જાણીતું કાવ્ય છે : *ગુજરાતનો તપસ્વી*. (આ વાંચતાં ઘણાંને 'વર્ધાનો વંઠેલ' કાવ્ય પણ યાદ આવવાની સંભાવના છે જે છાપવાનું ટાળવામાં આવે છે !) કવિનો અન્ય ચરિત્રલેખ શ્રીમંત મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડ વિશેનો છે. અહીં મહિલા વિશેનું એકમાત્ર ચરિત્ર 'સ્વ. મહારાણી વિક્ટોરિયાની હિંદ પ્રતિ મમતા' વિશેનું રા. સીતારામ જે. શર્મા લિખિત છે. ચરિત્રલેખકોમાં પણ એક મહિલા છે ખરાં ! સરોજિની નાયડુના 'હિંદુ-મુસ્લિમ એકતાના એક એલચી મહંમદઅલી ઝીણા' વિશેના અંગ્રેજી લેખ પરથી અનુવાદ કર્યો છે. રા. મૂળજી દુર્લભજી વેદે. મુનશીએ ચરિત્રો લખ્યાં છે અને મુનશી વિશે પણ લખાયું છે. આવા ક. મા. મુનશી એકમાત્ર અહીં છે.

જહાંગીર તારાપોરવાળા ફોટોગ્રાફર છે, તો પ્રિન્સ રણજી ક્રિકેટ ક્ષેત્રના જાણીતા રમતવીર છે. જદુનાથ સરકાર ઇતિહાસકાર છે. જગદીશચંદ્ર બોઝ વિજ્ઞાની છે. ક. મા. મુનશી, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને રણજિતરામને લેખકવર્ગમાં મૂકી શકાય. મહાત્મા કબીરને ધર્મના પ્રતિનિધિ તરીકે લેખી શકાય. ગાંધી – અરવિંદ – ઝીણા – તિલકને આઝાદીજંગના નેતાઓ ગણીશું. બાકી રહ્યા તેમાં દાદાભાઈ નવરોજી, ફિરોજશાહ મહેતા અને ચીમનલાલ સેતલવાડને જાહેરજીવનના અગ્રણીઓ ગણવા પડે. બાકીમાં બે રાજવી : ગાયકવાડ અને વિક્ટોરિયા. આપણે 'પ્રેરણાદાયી ચરિત્રો'ની વાત સંપાદક ચીંધી રીતિથી વિચારવાના હોઈએ તો જીવનનાં કયાં ક્ષેત્રોમાંથી આપણને નાયકો મળે છે તે પણ વિચારવું જ જોઈએ ને ?

સંપાદકે દોઢેક પાનાંની પ્રસ્તાવના કરી છે તેમાં 'એક દેશમાં એક સદીના પ્રારંભે' સત્તર સૂર્યોની આભા જોવા મળી તેનો મહિમા કરવામાં આવ્યો છે. જોકે મારા મતે સૌથી રસપ્રદ લેખ તો 'વીસમી સદી'ના તંત્રી હાજીમહંમદ અલ્લારખિયા શિવજી (૧૮૭૮-૧૯૨૧) વિશેનો તેમના પત્રકાર મિત્ર મસ્તફકીરે લખેલો શ્રદ્ધાંજલી લેખ છે. વળી, આ ચરિત્ર કંઈ ઓછું રસપ્રદ નથી ! કેટલીક બાબતોમાં આજના તંત્રીઓએ તેમાંથી ઘણું શીખવાપણું પણ છે જ. બીજી મજા, તે સમયની ગુજરાતી ભાષાની છે જેમાં કોઈ સુધારા-વધારા કરાયા નથી. જોડણી પણ યથાવત્ રખાઈ છે અને સંપાદક કહે છે તેમ તે 'યુગની એક મીઠી છાંટ આપે છે.' સંપાદક આ સંપાદનને ગુજરાત રાજ્યની સ્થાપનાના સુવર્ણજયંતી અવસર સાથે જોડતાં લખે છે કે ગુજરાતનું આ સાતત્ય છે જે સદીઓથી પુરાણું છે અને તે રીતે આ મહાપુરુષોનાં જીવનચરિત્રો વાંચવાની ખાસ આવશ્યકતા પણ છે. સાંકળિયામાં લેખની પ્રકાશન-વીગત મુકાઈ છે પરંતુ મહાપુરુષોનાં જન્મ-મૃત્યુનાં વર્ષો લખવામાં નથી આવ્યાં. મારા મતે આ વીગતો અહીં મૂકવી જોઈતી હતી અને પ્રકાશનની વીગતો લેખને અંતે. આનાથી આજના વાચકને થોડી અનિવાર્ય વીગતો તરત જ પ્રાપ્ત થઈ શકી હોત અને તે ઉપયોગી થઈ રહેત. ફોટોગ્રાફર તારાપોરવાળાનું ચરિત્ર પ્રશ્નોત્તર પર આધારિત છે. આ અલગ સ્વરૂપ પણ રસપ્રદ છે. લેખાંતે તેમનાં થોડાં ચિત્રોનાં ટૂંકાં વર્ણનો આપવામાં આવ્યાં છે.

જીવનચરિત્રની રીતે મનમાં પડેલી આપણી અપેક્ષા ન સંતોષાય એવું અહીં ઘણી વાર બને છે. સર જગદીશચંદ્ર બોઝ વિશેના ચરિત્રનું શીર્ષક જ છે : 'આ મહાન હિન્દી વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીનું જીવનકાર્ય.' તેમનાં વૈજ્ઞાનિક પરાક્રમો વીગતે અને રસપ્રદ શૈલીએ સમજાવાયાં છે પરંતુ બંગદેશમાં પાકેલા આ હીરાના જીવન વિશે નોબેલ પારિતોષિકના ઉલ્લેખ સિવાયની કોઈ જ વીગત સાંપડતી નથી ! આને જીવનચરિત્ર કદાચ હાજીએ પણ કહ્યું છે કે કેમ તેની ખબર નથી ! 'હિંદના દાદા' કહેવાયેલા, બ્રિટિશ પાર્લામેન્ટના પહેલા હિંદી સભાસદ અને લાહોર કૉંગ્રેસના

પ્રમુખ દાદાભાઈ નવરોજીના ચરિત્રમાં પ્રેરણાત્મક થોડી વીગતો જરૂર છે, પણ આખા લેખમાં તેમની સાદગીનો મહિમા જ વધુ છે. જોકે મુંબઈ યુનિ. એમને એલએલ. ડી.ની ડિગ્રીની નવાજેશ કરવાની હતી તે નિમિત્તે આ લેખ લખાયેલો છે. સર ફિરોજશાહ મહેતા કહેતા કે 'જે દેશે બારસો વર્ષ થયાં દેશનિકાલ થયેલી પારસીકોમને આશરો આપ્યો છે તે દેશની સેવા કરવી તે પારસીઓ માટે તો એક કરજ ફિટાડવા જેવું જ છે.' તેઓ કલકત્તે જતા ત્યારે પ્રખ્યાત ટાગોર પરિવારના મહેમાન થતા અને તે કુટુંબની પરોણાગતની તેઓ ઘણી વાર તારીફ કરતા. પરંતુ તેઓ એવું માનતા કે 'ઇંગ્લાંડ અને હિંદનો સંબંધ ઈશ્વરનિર્મિત છે.' સર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર વિશેના ચરિત્રલેખમાં જપાનમાં લેખકને થયેલી તેમની મુલાકાત નિમિત્તે જપાનની વાતો વધુ છે.

શ્રીમન્ત મહારાજ શ્રી સયાજીરાવ ગાયકવાડ વિશે ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિનો લેખ સંતર્પક છે. પોતાને મિ. ઇલિયટ અને સર ટી. માધવરાવ જેવા ગુરુજન મળ્યા એ પ્રસંગબોધથી ચેતીને પોતાનાં બાલસંતાનો માટે કરવી જોઈતી વ્યવસ્થા તેમણે ન કરી અને ગાયકવાડ રાજકુટુંબની તસવીર જાપાની પોશાકમાં નિહાળવા મળે છે પરંતુ ગુર્જરનરેશની ગુજરાતી પોશાકધારી છબી નીરખી નથી એવી વાજબી ટિપ્પણી કરતાં લેખક ખમચાયા નથી તે નોંધનીય છે. કવિ છે એટલે પક્ષપાતી રીતે એવું પણ નોંધ્યું છે કે 'વિશાલ વડોદરાના દેશરાજવી શ્રીમન્ત ગાયકવાડ છે પણ વડોદરાના હૃદય-રાજવી તો ભટ પ્રેમાનંદ જ છે.'

ચીમનલાલ હરિલાલ સેતલવાડ (જ. ૧૮૬૫) વિશેનો લેખ તેમને મુંબઈ યુનિવર્સિટીના વાઇસચાન્સેલર પદે નીમવામાં આવ્યા તે નિમિત્તે લખાયેલો છે. તેમના પિતામહ અંબાશંકર બ્રીજરાય લાખ્ખો રૂપિયાની લાંચનો ઇન્કાર કરનાર તરીકે ગુજરાતમાં જાણીતા થયેલા. વકીલના વ્યવસાયની સાથે તેમણે અર્થશાસ્ત્ર અંગેનાં પુસ્તકો લખ્યાં અને અનુવાદો પણ કર્યાં. પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષકોના પગાર વધારવા તેમણે સફળ લડત આપેલી અને ઈ. ૧૮૯૪માં, પ્રાથમિક કેળવણી મફત આપવી જોઈએ એવો સિદ્ધાંત સરકાર પાસે સ્વીકારાવવામાં તેઓ સફળ થયા હતા. કૉર્પોરેશન, ધારાસભા અને યુનિવર્સિટી એમ સાર્વજનિક સેવાના ત્રણ ઉત્તમ પ્રદેશોમાં તેમણે નાની ઉંમરે પ્રવેશ મેળવ્યો હતો. ડાકોરના સંબંધમાં રણછોડજીના મંદિરના મુકદમામાં પ્રિવી કાઉન્સિલમાં અપીલ થઈ ત્યારે ઇંગ્લૅન્ડના બૅરિસ્ટરોને સમજૂતી આપવા તેમને ત્યાં મોકલવામાં આવ્યા હતા. ઈ. ૧૯૦૨માં યુનિવર્સિટી કમિશનના કામના સંબંધમાં તેમણે *ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા*માં સંખ્યાબંધ પત્રો લખેલા અને પછી તેનો સંગ્રહ પ્રગટ કરેલો. ગોખલેની જગ્યાએ તેમના પછી તેઓ વડી ધારાસભામાં ગયા હતા. ઈ. ૧૯૧૬માં ઓક્ટોબર માસમાં અમદાવાદ ખાતે ગુજરાત કેળવણી પરિષદની પ્રથમ બેઠક થઈ ત્યારે તેના પ્રમુખ તરીકે તેમણે અંગ્રેજીમાં ભાષણ કરેલું જેની લેખક ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યાએ ટીકા કરી છે. આની પાછળ ચીમનલાલનો એશઆરામી સ્વભાવ જવાબદાર છે એમ પણ જણાવ્યું છે. આને કારણે તેઓ સાર્વજનિક જીવનમાં પ્રથમ પંક્તિમાં ન આવી શક્યા એમ પણ લેખક જણાવે છે. (આ સમયે ગુજરાતમાં દર એક હજાર માણસે ફક્ત એકસો સત્તર જણ જ ગુજરાતી લખી વાંચી શકતા હતા.)

ક. મા. મુનશીએ રણજિતરામ વિશે લેખ કર્યો તે તેમના મૃત્યુ પછી અંજલીરૂપે કરેલો ચરિત્રલેખ છે. મુનશીએ સરસ લખ્યું છે કે 'રણજિતરામ વિદ્વાન હતા એ વાત તો જે જે ગૃહસ્થો એમની મદદ લઈ વિદ્વાનમાં ખપતા હતા તે જ પુરવાર કરશે.' યુરોપીયન આધુનિક સાહિત્યનો એમના જેવો વાચક અને વિવેચક બીજો ન હતો એમ પણ તેઓ લખે છે. 'નામ દેવામાં માલ નથી, પણ મ્હોટામાં મ્હોટા આપણા કવિઓ અને લેખકો રણજિતરામના અનુમોદનની હોંસ રાખતા અને ત્હેમની મદદની માંગણી કરતા.' મુનશીને પણ લાગ્યું છે કે તેમનાં પોતાનાં લખાણોમાં પણ રણજિતરામનો ભાગ છે. જેમના નામે આજે સાહિત્યનો સુવર્ણચંદ્રક અપાય છે તેમનું મૂલ્યાંકન કરતાં મુનશીનું એક જ વાક્ય મહત્ત્વનું છે : 'રણજિતરામ માણસ ન્હોતા, એક ભાવના હતા.'

ઈ. ૧૯૧૭માં મહમદ અલી ઝીણા વિશે સરોજિની નાયડુના અંગ્રેજી લેખનો અનુવાદ છાપવામાં આવ્યો છે જેનું પેટાશીર્ષક છે : 'હિન્દુ-મુસલમિન – એકતાનો એક

એલચી.' તે સમયે ઝીણા કહેતા કે 'મુસલમિન ગોખલે થવાની મારી મુરાદ છે.' અને તે સમયે ગોખલે પણ ભવિષ્ય ભાખે છે : 'તેનામાં ખરો માલ – સાચી શક્તિ છે, જ્ઞાતિના બંધનથી તેઓ મુક્ત છે. આ સ્વતંત્રતા તેમને હિન્દુ-મુસલમિન ઐક્યના એક પરમ દૂત બનાવશે.' આજે ઝીણા વિશે ઘણા વિવાદો થાય છે એ ઝીણા પછીના ઝીણા છે. લેખમાં લખાયું છે 'તેઓ હિન્દુ જ્ઞાતિમાંથી ઊતરેલા છે ને ધર્મથી મુસલમિન છે.' ધારાશાસ્ત્રી તરીકે હોરનીમેનનો કેસ અને લોકમાન્ય તિલકનો કેસ તેમની સફળતાનાં શિખર મનાયા છે. વક્તા તરીકે તેમનામાં ત્રિવેણીસંગમ હતો : મોહક-આકર્ષક દેખાવ, ભાષાશક્તિ અને ત્રીજું અલ્પધ્વનિ છતાં ધ્યાન ખેંચતો અવાજ. સરોજિની લખે છે : 'તેમનું જ્ઞાન વિવિધ નથી, અમર્યાદિત નથી. પણ તેમની દૃષ્ટિ ભૂલ વગરની, અને તેમનું મન અને આત્મા શુદ્ધ સભ્યતાભર્યા છે.' આલમ મશહૂર હિન્દી રાજવંશી ક્રિકેટર જામશ્રી રણજિતસિંહજીની ક્રિકેટ કારકિર્દીની 'ટૂંક પિછાણ' કરાવતો લેખ થોડો લાંબો છે.

પ્રો. જદૂનાથ સરકારને (જ. ઈ. ૧૮૭૦) આપણે એક ઇતિહાસકાર તરીકે જાણીએ છીએ. તેઓ બંગાળી હતા અને શેઠ પ્રેમચંદ રાયચંદ સ્થાપિત શિષ્યવૃત્તિ મેળવનાર પણ હતા. ઔરંગઝેબ વિશે તેમણે વિસ્તૃત કામ કર્યું છે. એ કીર્તિધ્વજ સમાન મનાય છે. પરંતુ રામલાલ ચુનીલાલ મોદીએ લખ્યું છે કે કેટલાંક કારણોસર ઔરંગઝેબ અને શિવાજી વચ્ચેના પત્રવ્યવહારના ઘણા કાગળો શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી પાસે હતા તે પ્રો. સરકારને મળી ન શક્યા અને તેટલે અંશે આ કામ અપૂર્ણ રહ્યું. એવું જ મહત્ત્વનું કામ બ્રિટિશ હિન્દુસ્તાનના અર્થશાસ્ત્ર અંગેનું છે. એમાં જદૂનાથે એકતરફી દોષારોપણ ન કરતાં નિષ્પક્ષપાતપણે સરકાર અને પ્રજા ઉભયની ખામીઓ બતાવી આપી છે અને સુધારાના માર્ગ સૂચવ્યા છે. પાટણના વતની ઇશ્વરદાસ નાગરે ઔરંગઝેબનો કિમતી ઇતિહાસ ફારસીમાં લખેલો. તેમણે ઔરંગઝેબના સરદારોના હાથ નીચે નોકરી કરી હતી. આ ગ્રંથની એક માત્ર પ્રત બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં હતી તેનું અંગ્રેજીમાં ભાષાંતર ગ્રંથની ફોટો નકલ મંગાવી જદૂનાથ સરકારે તૈયાર કરેલું. એ જેના પ્રકાશન બાબતે વર્નાક્યુલર સોસાયટી, ફાર્બસ સભા કે ગાયકવાડ સરકાર કેમ કંઈ કરતાં નથી એવી ફરિયાદ પણ ચરિત્રલેખકે યોગ્ય રીતે જ કરી છે.

કબીર વિશેનો લેખ પરિચયાત્મક છે અને લેખકે નોંધ્યું છે કે 'પ્રત્યેક સુધારકને પોતપોતાના જમાનામાં ઘણું ઘણું કષ્ટ સહન કરવું પડ્યું છે. ક્રાઈસ્ટનું ક્રોસવધ થવું કે સૉક્રેટિસ ને સ્વામી દયાનંદને વિષપાન કરાવવું, નરસિંહ મહેતાનું અપમાનિત થવું કે બ્રુનોનું બળી મરવું – આ સર્વમાં આત્મભોગનાં મહાન દૃષ્ટાંત જડે છે. તેમ મહાત્મા કબીરને સહન કરવું પડ્યું હોય તેમાં નવાઈ નથી.'

પુસ્તકનો કદાચ સૌથી ટૂંકો લેખ મુનશી વિશે કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરીનો છે. *ગુજરાતનો નાથ* ના લેખક વિશે વાચકોને પરિચય આપવા તે લખાયો છે. લેખક *સરસ્વતીચંદ્ર* પછી મુનશીની આ કૃતિને મહત્ત્વની ગણે છે. વળી ઐતિહાસિક માહિતી કનુભાઈએ રણજિતરામની મદદથી મેળવેલી તેમ પણ નોંધ્યું છે. તેવી જ રીતે ઈ. ૧૯૧૯માં ગાંધી વિશે લખતાં મુનશીએ એક મહત્ત્વનું નિરીક્ષણ કર્યું છે : 'માત્ર બહીક મ્હને એક જ લાગે છે કે જો ગાંધીજીના કેટલાક આધ્યાત્મિક સિદ્ધાંતોની છાપ અણસમજુ વર્ગ પર જુદી પડશે, જો નિર્માલ્યતા એટલે જ અહિંસા ભક્તિ એમ સ્હમજશે, નિર્બળતામાં પાછું હટવું એ જ મુત્સદ્દીપણું મનાશે, પાશ્ચાત્ય વિજ્ઞાન ને તેનાં સાધનોનો તિરસ્કાર તેમાં જ રાષ્ટ્રિયતા સમાઈ ગણાશે તો પ્રશંસનીય પરિણામ ભાગ્યે જ આવશે એમ મારું માનવું છે. શ્રી અરવિંદ વિશે લખાયેલો લેખ ભક્તિભાવપૂર્ણ છે અને તેઓ જેલમાં જમીનથી એક હાથ અધ્ધર બેસતા, પ્રભુ સાથે વાતો કરતા, આદેશો મેળવતા એવા અવૈજ્ઞાનિક ઉલ્લેખોથી ભરપૂર છે. એવું પણ લખાયું છે કે પોંડીચેરીમાં રહેવા છતાં તેઓ બહારના પ્રદેશમાં ફરી શકે છે.

મહારાણી વિક્ટોરિયા વિશે લખાયેલો લેખ રાણીની હિન્દી પ્રજા પ્રત્યેની મમતાને વર્ણવનારો છે, જેમાં શાસનકર્તા અંગ્રેજો કરતાં રાણી જુદાં છે અને ઊંચાં છે એવી વાતો લખવામાં આવી છે. એ, તે સમયના માનસને આબાદ પ્રગટ કરે છે.

એકંદરે આવા પુસ્તકનું વાચન જે તે સમયને રજૂ કરતું હોય છે અને તેનું પણ ઐતિહાસિક ને દસ્તાવેજી મહત્ત્વ છે. ઘણાંબધાં વ્યક્તિત્વો વિશે ઉપયોગી માહિતી, નિરીક્ષણો મતમતાંતરો વગેરે જાણવા મળે છે. મહાન માણસો કેવી રીતે મહાન બન્યા અથવા કેમ મહાન ગણાયા એવી બાબતોમાં માનવીય રસ બહુ સ્વાભાવિક છે અને તે દૃષ્ટિએ પુસ્તકનું વાચન રસપ્રદ નીવડે તેમ છે. અંગ્રેજોની વ્યાપક અસરના સમયમાં ભારતના લોકો કેવી રીતે એ અસરો ઝીલતા અને તાદાત્મ્યથી પ્રગટ કરતા તે જાણવું મજાનું બની રહે છે. વીસમી સદીનો તદ્દન શરૂઆતનો ગાળો અને ઓગણીસમી સદીનો તદ્દન અંતભાગ અહીં ચિતરાયો છે, જેને આજની દૃષ્ટિએ અવલોકવાની મથામણ પણ રસપ્રદ નીવડે તેમ છે. કોઈક હેરિટેજ સ્મારકની મુલાકાતથી પ્રભાવિત થઈએ અને મૂલ્યાંકન કરવા ઉતાવળા થઈએ એવું પણ બને, પરંતુ સમયથી અલગ પાડીને તેને જોવાનું મુનાસિબ નહિ ગણાય.

સંપાદકનું કાર્ય શું છે એ વિશે ગુજરાતમાં ઘણી અસ્પષ્ટતા પ્રવર્તે છે અને લેખોનો સંચય રજૂ કરનારા પણ ‘સંચયકર્તા’ નહીં પરંતુ પોતાને સંપાદક તરીકે રજૂ કરે છે. સંપાદકે લેખોની પસંદગીથી માંડી તેને રજૂ કરવામાં પણ મૌલિકતા અને સર્જનાત્મકતા દાખવવી જોઈએ. અહીં યથાતથ રજૂ કરી દીધેલાં બધાં ચિત્રો જે તે સમયે આ ટેક્નોલોજીની શરૂઆતને કારણે અનિવાર્યપણે રજૂ થયાં હોય તે હવે જરૂરી ન પણ જણાય. એવો વિચાર કરવા જેવો હતો. તે સમયનાં જે નામો લેખોમાં ઉલ્લેખ પામ્યાં હોય તેના વિશેની સૂચિ તૈયાર કરાવીને મૂકવામાં આવી હોત તો ભાવિ સંશોધકોને તે ઉપયોગી થાત. વળી, અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ વિસ્તૃત સંપાદકીય લેખ તો આવા સંચયમાં જરૂરી ગણાય જ. તે નહીં કરીને સંચયકર્તાએ મોટી ભૂલ કરી છે. કેટલીક તસવીરો સમયને રજૂ કરતી હોઈ આવકાર્ય છે પરંતુ જે બરાબર પ્રગટ થઈ શકી નથી તે ટાળવામાં આવી હોત તો સારું થાત. દીવાનખાનાના કે મકાનોના કેટલાક ફોટામાં ભાગ્યે જ કશું જોઈ શકાય છે તે અવશ્ય બિનજરૂરી ગણાય !

‘વીસમી સદી’ના તંત્રી હાજીએ લેખકોની પાછળ પડીને જે લખાવ્યું અને અંતે ખુવારી વહોરી તે સમયની રીતે આવકાર્ય અને પ્રશંસનીય છે. હાજીની દૃષ્ટિ તેમાં જોઈ શકાય છે. આપણા કેટલાક દિગ્ગજ લેખકો ‘વીસમી સદી’માં પ્રથમ વાર પ્રગટ થયેલા ! સમસામયિક ઘટનાને અનુરૂપ લેખો રજૂ કરવામાં તંત્રીની જાગ્રતિ પણ દેખાય છે. નૃસિંહ વિભાકરનો ‘૧૯૦૭ના તિલક અને ૧૯૨૦ના લોકમાન્ય’ લેખ તુલનાત્મક અવલોકન કરતો રજૂ થયો છે જેમાં સાથોસાથ ગુજરાતીઓની માનસિકતા વિશેનાં નિરીક્ષણો પણ છે.

એકંદરે આ પ્રકાશન વ્યાપક વાચકવર્ગ માટે ઉપયોગી અને રસપ્રદ હોવાથી પણ આવકાર્ય છે. એમાંથી ભારતના યુગપુરુષો અને યુગકર્મ વિશેની બહુપરિમાણીય ઝાંખી ઉપલબ્ધ બને છે.

પ્રથમ – મહેન્દ્રસિંહ પરમાર

પ્રકા. લેખક, ભાવનગર, ૨૦૦૯ ૩. ૧૫૪, રૂ. ૫૦

`પ્રથમ' ઘા પરમારનો...

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

૧

....જોકે શલ્ય-ચિકિત્સક કરે, એવો છે : કૃતિને જિવાડવા માટેનો, ન કે એને જનોઈવઢ કાપી નાખવા માટેનો. તે છતાં મહેન્દ્રસિંહ પરમારના આ પહેલા વિવેચન-સંગ્રહમાં પ્રગટ થતી વિવેકદૃષ્ટિ અને એનો વાણી-મરોડ ધારદાર તો છે જ. ‘પ્રથમ’નો ઘા, એટલે જ, સોંસરવો જાય છે.

એક ઉદાહરણથી આ વાતને આલોકિત કરીએ. ઉદાહરણ ફક્ત આ નવા વિવેચકના વિવેચનનું નથી. બલ્કે

પ્રતિષ્ઠિત પૂર્વસૂરિ સમા એક મહત્ત્વના પુરોગામી વિવેચકના વિવેચન સાથેના આ નવા વિવેચકના વિરોધભર્યા છતાં વાજબી સંબંધનું છે. ઉમાશંકર જોશીના એકાંકી 'પારખું', વિશેના વિવેચન-લેખમાં મહેન્દ્રસિંહ પરમાર પોતાના સમર્થ પુરોગામી જયંતિ દલાલના એ એકાંકી પરના વિવેચનને તપાસે છે. 'ઉમાશંકરનાં નાટકોનું મૂલ્યાંકન કરતાં શ્રી જયંતિ દલાલે, આ નાટકને 'નરી ચાતુરી' કહી, 'લખાયાં એ વખતે નવીનતાનો ઝગઝગાટ હતો. આજે એ કાયમ છે એમ કહેવું મુશ્કેલ છે' – એવું નોંધ્યું છે. મહેન્દ્રસિંહ એ અંગે લખે છે : 'ત્યારે થોડું આશ્ચર્ય થાય છે. આમ તો નાટક માત્ર નરી ચાતુરી જ હોય છે. નરી ચાતુરીને વ્યંજનાગર્ભ ચમત્કૃતિમાં ફેરવી નાખવાનું કામ તો નાટ્યકારનું છે. 'પારખું'માં એ સારી પેઠે થયું છે તેમ લાગે છે.' (પૃ. ૪૨) પોતાના લેખમાં મહેન્દ્રે 'સારી પેઠે' થયેલા એ નાટ્યકર્મની ચર્ચા કરી છે. ચર્ચા કૃતિની વીગતો આપનારી બની છે. પણ નરી ચાતુરીથી વ્યંજનાગર્ભ ચમત્કૃતિ સુધી નાટક માત્રે પસાર થવું પડે છે, એવી નોંધ કરીને મહેન્દ્રે પોતાના નિબંધને કેવળ કૃતિપરસ્તીમાંથી છોડાવી, કૃતિથી નાટ્યસિદ્ધાંત સુધીની એક વ્યાપકતા, એક ઊંડાણ આપ્યું છે. અને પછી એ ઉમેરે છે : 'તુલનાએ, આ જ શીર્ષકનું દલાલ સાહેબનું એકાંકી (જુઓ, 'પારખું', 'જયંતિ દલાલનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ', પૃ. ૧થી ૧૬) જોઈશું તો એ ઘણું જ શાલેય અને દલાલસાહેબ કહે છે તેવી (ચમત્કૃતિમાં ન ફેરવાતી) નરી ચાતુરીનું નાટક લાગશે.' (પૃ. ૪૨)

– પરમારનો ઘા, અંતે, ઉમાશંકરના એક ઉવેખાયેલા એકાંકીને આજના વાચકો માટે જીવંત બનાવવાના એક શલ્ય-ચિકિત્સકના કાપ જેવો જણાય છે.

'લા. ઠા. સાથે રમત...' એ લેખ જ્યારે *શબ્દસૃષ્ટિ*માં ૨૦૦૬માં મેં પહેલી વાર વાંચ્યો હતો, ત્યારથી મહેન્દ્રસિંહ પરમારની નિર્ભય-નિર્મળ-હેતાળ કલા-સૂઝ (નાટ્યકલા સૂઝ, વિશેષે તો) મારા મનમાં વસી ગઈ હતી. લાભશંકર ઠાકર સાથે 'હેલ્પલાઇન' ઉપર અકસ્માતે નંબર જોડાઈ જતાં એક યુવાન ભાવક-વિવેચક વાતે વળગે, એ કલ્પના ઉપર રચાયેલી લેખનરીતિથી જ મહેન્દ્રસિંહે મારા મન ઉપર જાણે શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદ લખી આપ્યો ! શરૂઆતના ઉમળકાભર્યા ઉદ્ગારોમાં એ ભાવક-વિવેચકનું પાત્ર મહેન્દ્ર આબાદ ઉપસાવી આપે છે : ''વૉટ અ કોઇન્સિડન્સ ! અરે સરજી ! આપને... તમને મળવા માટે તો હું હેલ્પલાઇનનાં દોરડાં ખખડાવતો હતો ! લા...ઠા..સર, આયમ સો હેપ્પી !' – ભાવક-વિવેચકની ભાવ-વિભોર વાણી પાછળ (એ પાત્ર આ સંવાદાત્મક વિવેચનમાં સર્જનારા) વિવેચક મહેન્દ્રની ટીખળભરી વાણી પણ, આપણા કાન જરી સરવા હોય તો, સ્વરબાહુલ્યે, સંભળાતી આવે છે. અને એ સંવાદ (એટલે કે બહુસ્વર વિવેચનલેખ) આગળ ચાલતો જાય, તેમ તેમ પેલા 'સરજી' સાથેનું મૂળ વિવેચકનું ટીખળ પણ પ્રગટ થતું જાય છે ! પા. ૪૫ ઉપર આ નિર્ભય – હેતાળ વિવેચકનું લા. ઠા. સાથેનું ટીખળ ટોચે પહોંચે છે. 'બાય ધ વે, સર, તમે 'રમત' દ્વારા શું કહેવા માગો છો ?' 'લા.ઠા.' (લા. ઠા. જેવો જ) જવાબ આપે છે, એક જ શબ્દમાં : 'રમત !' ત્યારે 'કોલર' (પેલું ભાવક-વિવેચક પાત્ર) કહે છે : ''સર, પ્લીઝ, એમ ખડખડાટ હસો નહીં. એવી રમત શા સારુ કરો છો ?'' ''કોલર'' અને ''લા. ઠા.'' બંને, અલબત્ત, આ સંવાદમાં મહેન્દ્રસિંહ પરમારે રચેલાં પાત્રો છે. છતાં 'કોલર'ના આ સવાલમાં જે ધાર છે, જે નિખાલસ અને સચ્ચાઈભર્યો સંબંધ પોતાના પુરોગામી સાથે રચાયો છે એ મહેન્દ્રની વિવેચનાના ઉત્તમ અંશો છે.

નિરીક્ષણશીલ સદ્ભાવનું આ પરિબળ રાજેશ પંડ્યા, સમીર ભટ્ટ આદિ મહેન્દ્રના સમકાલીન (અને અલબત્ત *પ્રત્યક્ષ*ના સંપાદક જેવા સમર્થ પૂર્વકાલીન) કેટલાક વિવેચકોની વિવેક-વિનોદી દૃષ્ટિમાં પણ ઝલકતું દેખાય. આજના ગુજરાતી વિવેચન માટે એમનું એ મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. ટીખળથી, હેતથી, સમજણપૂર્વક એ પેલા 'કોલર' માટે સંવાદ લખે છે : ''કોલર : 'હ...લો ? સ...ર ! કેમ બોલ્યા નહીં સર ? હું કાંઈ વધુ પડતું બોલી ગયો સર ? હલો... હલો ! લા. ઠા... ? ડેડ થઈ ગયો કે શું ? હલો... ઓ !'' અને મહેન્દ્રના આ સંવાદ-વિવેચનનું પેલું બીજું પાત્ર, 'લા. ઠા.' કહે છે : 'લા. ઠા. ડેડ નથી થઈ ગયો દોસ્ત, ડેડ નથી થઈ ગયો. સાંભળું છું. બરાબર સાંભળું છું.' સરજી બરાબર સાંભળે અને જીવે છે તો ખરા ને, એ, સરજીને ચાહનારા આ જાગૃત કોલરની પાયાની ખેવના

છે. મહેન્દ્રની ભાવક ચેતનાનું અને વિવેચનકર્મનું એ ઊંડે જતું મૂળ છે.

– કૃતિ અને ભાવક વચ્ચે, પુરોગામી સર્જકો અને અનુગામી સર્જકો વચ્ચે, આસ્વાદ અને વિવેચન વચ્ચે, ટીખળ અને ગંભીરતા વચ્ચે, રમત અને ઊંડાણ વચ્ચે અનોખી સર્જકતાભર્યો સંબંધ જ્યારે મહેન્દ્રસિંહ પરમાર રચી આપે છે, ત્યારે એમની વિવેચનાના ઉત્તમ અંશો પ્રગટ થાય છે.

૨

'પ્રથમ'ના બધા જ લેખોમાં એ ઉત્તમતા પ્રગટ થઈ છે ? ઝીણું જોતાં કદાચ દેખાય કે જે ધાર મહેન્દ્રના નાટક વિશેના વિવેચનમાં છે, તે કવિતા વિશેના વિવેચનમાં નથી. પોતે પ્રયોગશીલ અને સર્જકતાભર્યા રંગકર્મી છે, એટલે કદાચ નાટક પાસે જે સો ટકા સર્જકતાની અપેક્ષા એ વિવેચક તરીકે રાખે છે, એમાંથી કવિતાને એમણે બાકાત રાખી હશે ? 'સ્થળપ્રીતિનું ગિરનારી મનોરાજ્ય'માં રાજેન્દ્ર શુક્લને, 'ઊડી જતાં પંખીઓને સંબોધન'માં 'કલાપી'ને, 'અજ્ઞાનના 'અ'થી આશ્ચર્યના 'આ' સુધી'માં જયંત પાઠકને આ વિવેચક-પરીક્ષક જાણે ગ્રેસના માર્ક્સ આપીને પાસ કરી દેતા હોય (બલ્કે ફર્સ્ટ ક્લાસની ભેટ આપતા હોય), એવું લાગે ! મહેન્દ્રની શૈલી પણ આ વલણની ચાડી ખાય છે. 'કવિ જયન્ત પાઠક' વિશે એ લખે છે : 'કાવ્ય-પદારથને જુદાંજુદાં સાદશ્યોથી કે સ્વભાવોક્તિથી ઓળખવાની મથામણ 'અનુનય'નાં કેટલાંક કાવ્યોમાં છે.' (પૃ. ૩૩) 'પદારથ' ?! વળી, '' 'વગડાનો શ્વાસ'નું ધ્રુવપદ અતીત ઝંખનાની અજંપાભરી માધુરી લઈને 'અનુનય'માં પણ વિસ્તરે છે.'' (પૃ. ૩૪) 'કલાપી' વિષેના લેખમાં પણ પ્રોફેસર પરમાર વર્ગાનુકૂલ શૈલીમાં લખે છે : ''સુંદર મઝાનું વસ્તુલક્ષી સહસંબંધક કવિને મળ્યું. ગાય !'' સંદર્ભ 'પાસે જેવી ચરતી હતી આ...' એ સુંદર મજાની પંક્તિઓનો છે ! લટકામાં એલિયટ ! રાજેન્દ્ર શુક્લનું રિઝલ્ટ આ પ્રોફેસર આ શબ્દોમાં ડિક્લેર કરે છે. ''જૂનાગઢમાં ઓગળી ગયેલી આપઓળખ અને આપઓળખનો પર્યાય બની ગયેલા જૂનાગઢને પ્રગટાવવાની અભિનિવેશસદશ – પણ સુખદ – સંવેદનલીલા અહીં સુદીર્ઘ પટ પર ફેલાઈને ઊંડાઈ અને ઊંચાઈ બંને સિદ્ધ કરે છે.'' (પૃ. ૭) 'અભિનિવેશસદશ' છતાં 'પણ સુખદ્' ?! લાગે છે, 'ઉપલા વર્ગમાં ચડાવવામાં આવ્યા છે' એટલો શેરો જ બાકી રહી ગયો છે !

....''હ...લો ? સ....ર ! ....હું કાંઈ વધુ પડતું બોલી ગયો સર ? હલો... હલો ! ડેડ થઈ ગયો કે શું ?''

૩

– પણ ત્યાં જ જયદેવ શુક્લની કવિતાનો ધારદાર – રસભર્યો આસ્વાદ કરાવતો, 'પ્રથમ'નો પ્રથમ નિબંધ યાદ આવે છે. જાણે કે મહેન્દ્ર કહે છે : 'સાંભળું છું. બરાબર સાંભળું છું.' જયંત પાઠકની મધ્યમ કવિતાથી જયદેવ શુક્લની ઉત્તમ કવિતા કઈ રીતે જુદી પડે છે, એ મહેન્દ્રનો એ લેખ વાંચતાં સમજાય અને અનુભવી શકાય. કેટલાક નબળા લેખો કદાચ પરિષદના જ્ઞાનસત્ર માટે એમણે લખ્યા હોય !

કથાસાહિત્યને તપાસતા લેખો પણ મહેન્દ્રની સજ્જતા અને સૂક્ષ્મદર્શિતાની સાખ પૂરે છે. 'બે વાર્તાઓ – એક અભ્યાસ' એ સાત પાનાનો લેખ, પહેલી વાર છપાયો ત્યારે પરિષદના મુખપત્રને (૨૦૦૩માં) જેમ શોભાવતો હતો, તેમ આજે (૨૦૦૯માં) 'પ્રથમ'ને શોભાવે છે. 'ધૂમકેતુ' અને 'માય ડિયર જયુ'ની બે નવલિકાઓ ('એક ટૂંકી મુલાકાત' અને 'રાજકપૂરનો ટાપુ')ની ઝીણવટભરી કલામીમાંસા દરેક વાર્તાને સ્વતંત્ર રીતે તપાસે છે અને બંનેની પરિપાટી અને નવલિકાના સ્વરૂપની મીમાંસા, બંને કેવાં પરસ્પર ઓતપ્રોત હોઈ શકે (બલ્કે હોવાં જ જોઈએ) એ એક સહજ સામર્થ્ય વડે દર્શાવી શક્યા છે. ના, સરજી સાંભળે છે, બરાબર સાંભળે છે.

'''તખુની વાર્તા' : તળમલકની તાકતવર વાર્તાઓ' એ લેખમાં અજિત ઠાકોરની નવલિકાઓને તેમ જ એમની નવલિકા (તેમ જ સાહિત્ય સમગ્ર અંગેની) વિભાવનાને મહેન્દ્ર તપાસે છે. પણ જરા જુદી રીતે. એ લખે છે : '– પરિષ્કૃતિ' અંગેની એમની સ્વકીય વિભાવનાને સામે રાખી 'તખુની વાર્તા'ઓને નાણવાનો ઉપક્રમ નથી રાખ્યો. એમણે વ્યક્ત કરેલી વિચારણાને સિદ્ધ થવાને હજુ વધુ સમય આપવાની જરૂર પડવાની છે ત્યારે ઉપર નોંધાયેલા ઉદ્‌ગારો રૂપે પ્રગટેલું એમનું Critical stand (નિવેદનાત્મક પક્ષ) હવે 'તખુની વાર્તા'ના Creative

stand (સર્જનાત્મકપક્ષ) રૂપે આવે છે. વાર્તાના સ્વરૂપ અંગેની ગંભીર અને પોતીકી પ્રતીતિની મદદ એમની વાર્તાઓને મળી જ છે એટલા નિર્દેશ સાથે 'તખુની વાર્તા'ની સૃષ્ટિમાં પ્રવેશીએ.'' (પૃ. ૬૮)

– સિદ્ધાંત અને પ્રયોગ વચ્ચેના નાજુક, જોહુકમી વગરના, પરસ્પર વિકાસશીલ તેમ જ પરિવર્તનક્ષમ બનતા સંબંધની સૂઝ અને જાણ આ વિવેચકને (તેમ જ આ વાર્તાકારને) છે, એ આ લેખ (અને એમાં ચર્ચાયેલી વાર્તાઓ) વાંચતાં સમજાય છે. સ્ટાલિનના સોશિયલ રિયાલિઝમે રશિયન સાહિત્યની જે દશા કરી હતી, તેવી દશા ગુજરાતી સાહિત્યની ન થાય, એની ખેવના આ વિવેચકને છે, એ અહીં જોઈ શકાય.

'કથારસ એટલે 'શ્રીધર મહેતા'' જેવો લેખ એ જ વિવેચકે લખ્યો છે, એ માનવું મુશ્કેલ બને. એવો પરિચ્છેદ લેખને અંતે, પૃ. ૮૭ ઉપર આવે છે. પણ ત્યારે (અને કવિતા, નિબંધ વગેરેની અનુત્તમ એવી કૃતિઓ વિશેનાં મહેન્દ્રનાં લખાણો વાંચીએ ત્યારે), એક વાતનો અણસાર મળે છે. મહેન્દ્ર પરમારની વિવેચનાની જે થોડીક મર્યાદાઓ છે તે સાહિત્યની મધ્યમ કે અવર કક્ષાની હોય તેવી કૃતિઓના સાન્નિધ્યમાં જોવા મળે છે. જાણે કે રણાંગણમાં નબળાઓ ઉપર ઘા મારતાં પરમાર અચકાય છે ('જાવા દ્યો, બચાડાને', એવું વિવેચન-વીરત્વ એમનામાં કદાચ હશે.)

૪

પણ સામો લા. ઠા. હોય, જયંતિ દલાલ હોય, અજિત ઠાકોર હોય, ગોવર્ધનરામ કે વિજયરાય વૈદ્ય હોય – ત્યારે મહેન્દ્રસિંહ પરમારની વિવેચનાની સાચી શક્તિ પ્રગટ થાય છે, ધારદાર કલમ, સચોટ ઘા અને સજીવન કરતું હેતાળપણું.

'કોલર' 'લા. ઠા.'ને પૂછે છે તેમ આપણે પણ પૂછી લઈએ : 'કેમ એમ હેં ?' (પૃ. ૪૭) એ કંઈક કહેશે, બીજો વિવેચનસંગ્રહ આવશે, આપણે કહીશું. 'થેન્ક્યૂ સર ! થેન્ક્યૂ વેરી મચ' (પૃ. ૪૭)

કળાકારનો ઇતિહાસબોધ – ભરત મહેતા

ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિવર્સિટી; પાર્શ્વ, અમદાવાદ ૨૦૦૮, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૩૦

ઝબકારા થાય છે

હેમન્ત દવે

એ તો બહુ જાણીતી વાત છે કે કોઈ પણ કળાકાર એના સમયથી પર જઈને એની કૃતિનું સર્જન કરી શકતો નથી.[૧] જેમ આપણો પરિવેશ આપણી ભાષાને ઘડે છે, જેમ ભાષા આપણા જ્ઞાનને આકાર આપે છે તેમ કોઈ પણ કૃતિમાં એના રચનાકાળનું પ્રતિબિંબ પડે છે. એટલે તપાસ કેવળ એ સ્થળકાળ કૃતિમાં કેવી રીતે કંડાયારાં છે એની કરવાની રહે છે. સર્જક ઘણી વાર એની કૃતિમાં ભૂતકાળનું વસ્તુ પણ આલેખતો હોય છે, અને બને કે એમ કરવામાં એ બનેલી ઘટનામાં એને જરૂરી જણાય તેવાં પરિવર્તનો પણ કરે. પણ કોઈ પણ સમયે સમાજ એકાશ્મ હોતો નથી, એમાં અનેક ઘટનાઓ એકસાથે આકાર લઈ રહી હોય છે, તો કળાકારે કઈ બાબતનું નિરૂપણ કરવું અને કઈનું નહિ એની વરણીનો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. (અને આ દૃષ્ટિએ કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ અનિવાર્યતઃ પીઠિકાપ્રેરિત હોય છે.) આ પ્રશ્ન ઇતિહાસકારને પણ સતાવે છે કે ભૂતકાળની અનેક ઘટનાઓમાંથી એણે કઈ ઘટનાની પસંદગી કરવી અને કઈ ઘટનાને છોડી દેવી. જોકે, કળાકારને એક દેખીતો લાભ છે ને એ આ : એ ઘટના કોઈ પણ પકડે, પણ એ ઘટનાને

એ કલ્પનાના રંગે રંગી શકે છે અને એને એક પ્રતીતિકર ને છતાં પોતાને અભિમત સ્વરૂપ આપી શકે છે; પરંતુ બિચારા ઇતિહાસકારને માથે બનેલી ઘટનાઓનું પ્રતિનિધાન કરતી સામગ્રીને આધારે જ તાર્કિક રચના કરવાનું આવતું હોવાથી એનું કામ જોકે સાવ અશક્ય નહિ તોયે વધારે દુષ્કર બની રહે છે. એ અલબત્ત, અર્થઘટનના સ્તરે જરૂરી, ક્યારેક બિનજરૂરી પણ, છૂટછાટ લઈ લેતો હોય છે. અસ્તુ.

પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં સાહિત્યકાર એની કળાકૃતિમાં ઇતિહાસને શા માટે અને શી રીતે આલેખે છે તેની ચર્ચા માંડવામાં આવી છે. ચાર પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલું આ પુસ્તક ભરત મહેતાએ મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગ પ્રેરિત ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં આપેલાં વ્યાખ્યાનોનું મુદ્રિત સ્વરૂપ છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં ઇતિહાસ અને સર્જકચેતનાની સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા, બીજા અને ત્રીજા પ્રકરણમાં અનુક્રમે ભારતીય અને ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં ઇતિહાસબોધ કેવી રીતે આલેખાયો છે તેની, અને છેલ્લા પ્રકરણમાં ભારતવિભાજનની ઘટનાને લઈને ભારતીય સાહિત્યમાં તેની પ્રસ્તુતિની ચર્ચા કરી છે. પુસ્તકને અંતે એક સુદીર્ઘ પરિશિષ્ટ આપવામાં આવ્યું છે. સાહિત્યકારો અવારનવાર ઇતિહાસ પાસે જાય છે ને એના અભ્યાસ પણ થયા છે, પણ જે રીતે આ વિષય અહીં છેડાયો છે તે આપણે ત્યાં હું માનું છું ત્યાં સુધી નવીન છે, ને એ દાવે ભરત મહેતા આવો આરંભ કરવા બદલ અભિનંદનને પાત્ર છે.

પ્રથમ વ્યાખ્યાન 'ઇતિહાસ અને સર્જકચેતના : અનુબંધની સંકુલતા' ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાયેલું છે : ઇતિહાસ, ઇતિહાસ અને સાહિત્ય, અને ઇતિહાસ અને નવલકથા. વિલ્યમ જોન્ઝે એશિયાટિક સસાઇટી અવ ઇન્ડિઅના સ્થાપનાદિને મનુષ્યચિત્તની સ્મૃતિ, તર્ક અને કલ્પના એ ત્રણ શક્તિઓનો ઉલ્લેખ કરી માનવીની સમસ્ત બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિને એ દ્વારા સાંકળવાનો પ્રયત્ન કરેલો તેનો હવાલો આપી વ્યાખ્યાતા પોતાના વિષયની શરૂઆત કરે છે.[૨] આમાં ઇતિહાસ સ્મૃતિ સાથે સંકળાયેલો છે તે સ્પષ્ટ છે, પરંતુ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય કે ઇતિહાસમાં સ્મૃતિ સિવાય તર્ક અને કલ્પનાની પણ એટલી જ જરૂર પડે છે. આ રીતે ઇતિહાસમાં માનવમસ્તિષ્કની આ ત્રણે શક્તિઓનો અપૂર્વ સંગમ થાય છે. આવા સરસ અને સમર્પક ઉલ્લેખ દ્વારા ઉઘાડ પામતા આ પ્રકરણમાં વ્યાખ્યાતા ઇતિહાસની બદલાતી ગયેલી વિભાવનાની અને તેના સાહિત્ય સાથેના આંતરસંબંધોની વાત મૂકે છે. ઇતિહાસ હવે રાજાઓનો કે મહાપુરુષોનો ઇતિહાસ રહ્યો નથી તેમ જણાવી આનાલ સ્કૂલનું નામ દીધા વિના જ વ્યાખ્યાતા કહે છે કે 'ફ્રાન્સમાં ૨૦મી સદીના બીજા દાયકામાં ઇતિહાસનું કેન્દ્ર બદલવાની શરૂઆત થઈ ચૂકી હતી' (પૃ. ૧૧).[૩] તેઓ જણાવે છે કે હવે ઇતિહાસની એકાન્ત રજૂઆત માન્ય ગણાતી નથી; એકસાથે અનેક ઇતિહાસ હોઈ શકે છે, એટલે કે, આ જ ઇતિહાસ સાચો અને આ નહીં તેવી માન્યતા હવે ધરાશાયી થઈ ગઈ છે; એકથી વધારે ઇતિહાસોની સહોપસ્થિતિ હવે શક્ય બની છે ને માન્ય પણ થઈ છે. લેખાગાર વિના, મૌલિક (original) સાધન વિના, ઇતિહાસ લખી શકાય જ નહિ એવી માનસિકતા ધરાવનાર – અલબત્ત, ઇતિહાસની વિભાવનામાં આવેલાં પરિવર્તનોથી અનભિજ્ઞ હોવાને કારણે જ – ઇતિહાસના પ્રાધ્યાપકો માટે એમનાં આ વાક્યો, કદાચ, આંખ ઉઘાડે તેમ બને : '[લેઓપોલ્ટ ફોન રાન્કડ] જેવા ઘણા ઇતિહાસકારો અભિલેખો, દસ્તાવેજો વગેરેને ઇતિહાસની મૂળ સામગ્રી અને કળાકૃતિઓને ગૌણ (Secondary sources) ગણાવતા હતા. આજે એવું બન્યું છે કે આ ગૌણ સામગ્રીમાં ઝિલાયેલો કાલખંડ વધારે પ્રમાણભૂત મનાવા માંડ્યો છે.' (પૃ. ૧૪) (જોકે, આપણે આ છેલ્લા વાક્યમાં 'વધારે'ને બદલે 'પણ' એવો નાનકડો ફેરફાર કરી લેવો પડે.) વ્યાખ્યાતા સાહિત્યમાંથી ઇતિહાસ તારવી શકવાની શક્યતા ઉપર વારંવાર ભાર મૂકે છે, અને બહુ સાચી રીતે કહે છે કે સાહિત્યમાં વણાયેલી આવી ઐતિહાસિક – સાંસ્કૃતિક સામગ્રીને બહાર લાવી શકે તેવા અભ્યાસીઓ આપણી યુનિવર્સિટીઓના વિવિધ વિભાગોમાં નથી તે કઠે તેવું છે (પૃ. ૧૫).[૪]

'ઇતિહાસ અને સાહિત્ય' વિભાગમાં તેમણે સાહિત્યકૃતિનો સમાજ, સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસ સાથેનો સંબંધ તપાસ્યો છે. અહીં તેમણે સાહિત્યમાં સમાજ, કહેવાનો અર્થ હાંસિયામાં રહેલો સમાજ, શી રીતે ઝિલાય છે અથવા નથી ઝિલાતો તેની ચર્ચા કરી છે. સાહિત્યમાં

સામાન્ય રીતે ભદ્ર વર્ગનું જ આલેખન થતું હોય છે, અને તેમાં પણ સમાજના ઉચ્ચ અને ધનિકવર્ગનાં મૂલ્યો, પરિપાટીઓ, સ્થાપિત હિતોનું રક્ષણ કરવાનો એક સભાન પ્રયત્ન જોવા મળે છે. લેખક માને છે કે જે સાહિત્યકાર સમાજના દલિત અને છેવાડાના વર્ગોની તથા સ્ત્રીઓની વિટંબણાઓને પોતાના સાહિત્યમાં સ્થાન આપે છે તે મોટા સર્જકો છે. તેમણે એમ પણ બતાવ્યું છે કે ઇતિહાસ અને સાહિત્ય વચ્ચેનો ભેદ આપણે ધારીએ છીએ એવડો મોટો નથી, બલ્કે ઘણે અંશે સાહિત્ય ઇતિહાસને સામગ્રી પૂરી પાડી આપે છે. અહીં પુસ્તકોનાં ઉદાહરણ ટાંકીને બતાવાયું છે કે કહેવાતી મુખ્યધારાના (સામ્રાજ્યવાદી, પુરુષકેન્દ્રી, બહુમતી, શ્વેત) ઇતિહાસમાં જે વર્ગો, જેમ કે સ્ત્રીઓ, આવ્યા જ નથી તેમને કેટલીક કળાકૃતિઓમાં ક્યારેક તો અજાણતાં પણ સરસ રીતે વણી લેવામાં આવ્યા છે.

જોકે, દેખીતું છે કે આ વર્ગોના ઇતિહાસ આપણે ત્યારે જ લખી શકીએ કે જ્યારે આપણે સાહિત્ય પાસે જુદા પ્રકારના પ્રશ્નો લઈને જઈએ.[5] આ સ્થળે ગુજરાતી વિવેચન સંદર્ભે લેખક લખે છે કે હવે ગુજરાતી સાહિત્યને સુરેશ જોષી પ્રચારિત રૂપરચનાને બદલે *ઇતિહાસ, રાજકારણ, મનોવિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાનના સંદર્ભે તપાસ્યા વિના આપણો છૂટકો નથી. નવી આર્થિક નીતિનો સાહિત્યકૃતિ પર શો પ્રભાવ પડ્યો તે પણ તપાસી શકાય. ચોમેર આતંકવાદ ફાલ્યોફૂલ્યો છે ત્યારે સર્જન-વિવેચન એના પર શો પ્રકાશ પાડે છે એવો પ્રશ્ન પણ પૂછી શકાય.* (પૃ. ૧૭).

મને એમ સ્મરણમાં આવે છે કે આ પ્રકારના પ્રશ્નો ભરત મહેતા પહેલાં પણ કોઈએ પૂછેલા, અને એવા કુરુચિપૂર્ણ પ્રશ્નો ઉઠાવવામાં કોઈકોઈએ તો ગુજરાતમાં 'નવ્ય અસંસ્કારવાદ'નો ઉદય પણ જોયેલો. ખરું જોતાં, (ગુજરાતી) સાહિત્ય એવું પવિત્ર ગર્ભગૃહ છે કે જેમાં આશયલક્ષી, પ્રભાવલક્ષી અને અન્ય એવા 'દોષ' જેવાં કોટ-પાટલૂન-ખમીસ બહાર કાઢીને રૂપરચનાનું અબોટિયું પહેરીને જ પ્રવેશ કરી શકાય. એથી, ભરત મહેતાએ કરી છે તેવી, ગુજરાતી સાહિત્યકૃતિઓને કૃતિબાહ્ય સંદર્ભોમાં તપાસવા જેવી, અસંસ્કારી અને અભદ્ર વાત સાંપ્રત ગુજરાતમાં કરી શકાય કે કેમ તે વિશે હું સાશંક છું; કદાચ, આવી વાત કરવાનાં પરિણામોથી તેઓ અનભિજ્ઞ જણાય છે, અથવા એની એમણે પરવા કરી નથી. વ્યાખ્યાતા ધર્મને અફીણ ગણાવતા માર્ક્સની વિચારણામાં માને છે ને એથી એમને આવી 'ધર્મનિંદા' કરવાનું સાહસ પ્રાપ્ત થયું હશે એમ હું માનું છું. અસ્તુ.

'ઇતિહાસ અને નવલકથા' વિભાગમાં તેમણે ઇતિહાસ અને નવલકથાના આંતરસંબંધોને તપાસ્યા છે. તેમના મતે ઐતિહાસિક નવલકથાનું મુખ્ય ધ્યેય 'અનુકથનનું કરવાનું નથી [પણ] અનુસર્જન કરવાનું છે' (પૃ. ૩૦). કહેવાનો અર્થ, ભૂતકાલીન ઘટનાનો તંતુ વર્તમાન સમસ્યા સાથે જોડી આપવાનો છે, અન્યથા ઐતિહાસિક વસ્તુનું પુનર્લેખન કરવાનો કશો અર્થ જ નથી.[6] તેઓ કહે છે કે 'ઇતિહાસકાર (જે) નથી જોઈ શકતો તે સર્જક જોતો હોય છે. ઇતિહાસે જે સ્થળે મૌન ધારણ કર્યું હોય છે તેને સર્જક સાંભળે છે' (પૃ. ૩૬). આ કારણે પણ આવા મૂંગા ઇતિહાસને વાચા આપવા માટે સાહિત્યકાર ભૂતકાળ પાસે જાય છે. આ વાત સાચી હોવા છતાં એક વિદ્યાશાખા તરીકે ઇતિહાસની જ્ઞાનમીમાંસાની કેટલીક મર્યાદાઓ છે જે સાહિત્યકારને નડતી નથી, નડી શકતી નથી એમ કહેવું મને ઇતિહાસના વિદ્યાર્થી તરીકે, ભલે એ બચાવ તરીકે લેખાય તોપણ, જરૂરી લાગે છે. જેમ કાનૂન અંધા હૈ તેમ ઇતિહાસ પણ આંધળો જ છે, અને એ જ અર્થમાં.

બીજા પ્રકરણથી તેઓ એમને પરિચિત એવા પ્રદેશમાં પ્રવેશે છે, કહેવાનો અર્થ પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં. અહીં તેમણે ભારતીય સંદર્ભમાં સાહિત્ય અને ઇતિહાસની ચર્ચા કરી છે. અહીં વિવિધ કૃતિઓની સવિગત ચર્ચા છે. જેમ કે, *ઘરે-બાહિરે*માં લેખક બતાવે છે કે એ રડયાર્ડ કિપ્લિંગની *કીમ*નો સર્જનાત્મક પ્રત્યુત્તર છે. (એ અર્થમાં એ અનુસાંસ્થાનિક નવલકથા છે.) પાછળના સમયમાં જે સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદ ભારતમાં ફેલાયો તેનું, તકવાદી અને લાલચુ નેતાઓ રાષ્ટ્રવાદને નામે પોતાનાં હિતોનું રક્ષણ કરતા હતા તેનું, આગોતરું ચિત્રણ રવીન્દ્રનાથે કેટલી આર્ષદૃષ્ટિથી કર્યું છે તે લેખકે સરસ રીતે ઉપસાવી આપ્યું છે.

તેમણે કુર્રતુલ હૈદરની નવલકથા *આગ કા દરિયા* અને ભોલાશંકર વ્યાસની *સમુદ્રસંગમના* માધ્યમે હિન્દુ-મુસ્લિમ સમસ્યાને છેડીને ભારતીય સંસ્કૃતિના

સમન્વયકારી પાસાને વિગતે ઉજાગર કરી દ્વિરાષ્ટ્ર સિદ્ધાન્તમાં માનતા-મનાવતા હિન્દુ તથા મુસ્લિમ કોમવાદીઓનો એ સિદ્ધાન્ત કેટલો બોદો છે તે બતાવી આપ્યું છે.

ઈ. ૧૯૪૦માં ભરાયેલાં કૉંગ્રેસ અને મુસ્લિમ લીગનાં વાર્ષિક સંમેલનોમાં મૌલાના અબુલ કલામ આઝાદે અને મહમ્મદ અલી ઝીણાએ તેમનાં અધ્યક્ષીય વક્તવ્યોમાં જે કહેલું, તે આ સંદર્ભમાં ઉપયોગી જણાતાં હું ટાંકું છું. :

It was India's historic destiny that many human races and cultures should flow to her, finding a home in her hospitable soil, and that many a caravan should find rest here ... Eleven hundred years of common history (of Islam and Hinduism) have enriched India with our common achievements. Our languages, our poetry, our literature, our culture, our art, our dress, our manners and customs, the innumberable happenings of our daily life, everything bears the stamp of our joint endeavour... (ગુહમાં ઉદ્ધૃંકિત (quoted in Guha), ૨૦૦૭ : ૨૫; ઉહબિંદુઓ તથા ચોરસ કૌંસ ગુહનાં)

આની સામે ઝીણા ખાલી શબ્દો જ ઉછાળે છે :

The Hindus and Muslims belong to two different religious philosophies, social customs, and literature. They neither intermarry, nor interdine together, and indeed they belong to two different civilizations which are based mainly on conflicting ideas and conceptions. Their aspects on and of life are different. (ગુહમાં ઉદ્ધૃંકિત, ૨૦૦૭ : ૨૫)

પોતાના પૂર્વજો હિન્દુ હોવા છતાં બિચારા ઝીણાને ખબર જ નહોતી કે હિન્દુઓમાં પણ પેટાજ્ઞાતિઓમાં રોટી અને બેટીના કડક નિયમો હતા અને આજે, (ભલે પ્રમાણમાં શિથિલ) પણ છે ! ઝીણાના તર્કે ચાલીએ તો આ બધી જ્ઞાતિ-પેટાજ્ઞાતિઓને પણ રાષ્ટ્ર જ કહેવાનો વારો આવે. તો ઝીણાને સૂફી પરંપરાની કે ભારતીય સાહિત્યની પણ કોઈ ઊંડી સમજ હોય તેવું આ અવતરણ પરથી જણાતું નથી. ઝીણા બેઉ કોમ જુદી જુદી છે તે બાબત ફેરવી ફેરવીને કહે છે, પણ કોઈ નક્કર દાખલા-દલીલો કે તર્ક આપી શકતા નથી. આ બન્ને અવતરણો વ્યાખ્યાતાના શબ્દ વાપરીને કહીએ તો બેઉ નેતાઓના અનુક્રમે સમન્વયવાદી તથા વિચ્છેદવાદી ઇતિહાસબોધને સુપેરે વ્યક્ત કરે છે.

આગ કા દરિયા અને *સમુદ્રસંગમ* એ બંને નવલકથાઓ આપણે જેને 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' તરીકે ઓળખીએ છીએ તેણે એના કાલાતીત ઇતિહાસમાં એની ભીતરમાં કેટકેટલી સંસ્કૃતિઓનાં તત્ત્વો પચાવ્યાં છે તેની આપણને જાણકારી આપે છે. તેમાંયે *આગ કા દરિયા* તો લગભગ ત્રણ હજાર વર્ષ જેટલા લાંબા સમયપટ પરના ભારતની સમન્વયકારી સંસ્કૃતિના ઇતિહાસને આલેખે છે. દુર્ભાગ્યે, આપણા ઇતિહાસકારો જેટલો રસ પરદેશીઓનાં આક્રમણો, તેમની બર્બરતા, સ્થાનિક પ્રજાની થયેલી દુર્દશાનાં વર્ણનમાં દાખવે છે તેના દસમા ભાગનો પણ રસ આ આક્રમણો પશ્ચાત્ ભારતીય સંસ્કૃતિએ કેવી પ્રક્રિયાઓ દ્વારા આ પ્રજાઓને, તેમની સંસ્કૃતિને, ભાષાને, શબ્દોને, વિચારોને પચાવીને નવું કલેવર ધારણ કર્યું તેની તપાસ કરવામાં દાખવતા નથી.[૭] પણ આ પ્રક્રિયાઓને કલ્પનાની દૃષ્ટિથી જોવાનો પ્રયત્ન સાહિત્યકારોએ એમની કૃતિઓ દ્વારા કર્યો છે.

જ્ઞાતિવ્યવસ્થાની સાંપ્રત સમસ્યાઓને લક્ષમાં રાખીને ગિરીશ કર્નાડે કર્ણાટકી સંત બસવેશ્વરના જીવન વિશે તલેદંડ નાટક લખ્યું છે. વ્યાખ્યાતાએ એ જ દૃષ્ટિકોણથી આ નાટકની વિગતે, લાંબાં અવતરણો આપીને, ચર્ચા કરી છે.

ત્રીજા પ્રકરણમાં ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક કૃતિઓ લઈને ગુજરાતી સાહિત્યકારોનો ઇતિહાસબોધ કેવા પ્રકારનો રહ્યો છે તેની તેમણે તપાસ કરી છે. મેઘાણીના સાહિત્યસર્જન સંદર્ભે (ખાસ કરીને કહેવાતી નીચી જ્ઞાતિઓ પ્રત્યેના સત્તાધીશોના સમુદાર વ્યવહારની ઘટનાઓની કથાઓના માધ્યમે) તેમણે સામંતશાહી વ્યવસ્થાના ઉદાર ગુણોની કદર બૂઝી છે. અહીં તેમણે સોમનાથ મંદિરના ઇતિહાસને સવિગત આલેખ્યો છે. આ મંદિરનો ઇતિહાસ

કેવી રીતે અને શા માટે ૧૯મી સદીમાં એકદમ ખોદી કાઢવામાં આવ્યો અને પુનર્જીવિત કરવામાં આવ્યો તે તેમણે ચર્ચ્યું છે. આ સંદર્ભમાં તેમણે આ મંદિરભંજનના વસ્તુને આલેખતી બે કૃતિઓ, ક. મા. મુનશીની *જય સોમનાથ* અને રઘુવીર ચૌધરીની *સોમતીર્થ*ને તપાસી છે. *જય સોમનાથ*માં જે હિંદુ રાષ્ટ્રવાદ જોવા મળે છે તેનો *સોમતીર્થ*માં અભાવ સ્પષ્ટ છે; બલ્કે *સોમતીર્થ* તો એના લેખક કહે છે કે 'સંયોજિત સંસ્કૃતિને તોડનારાં પરિબળો સામે(ની) સર્જક-ચિંતા'માંથી સર્જાઈ છે (પૃ. ૭૫).[૮] વ્યાખ્યાતાના મતે 'બાબરીધ્વંસ પછી ઉદાર હિંદુ બૌદ્ધિક પુનઃવિચાર કરતા થયા છે એની પ્રતીતિ 'સોમતીર્થ'માં થાય છે.' (પૃ. ૭૯)

ચિનુ મોદીના વિધાયક ઇતિહાસબોધની જાણકારી તેમની જ્ઞાતિવ્યવસ્થા અને ધર્મ અંગેની બે કૃતિઓને આધારે મળે છે. કવિ ન્હાનાલાલ વીસમી સદીમાં જે જ્ઞાતિ વિશે ઘસાતું બોલતાં અચકાયા કે શરમાયા નહોતા તે જ પટેલ જ્ઞાતિની દીકરીની લાજ બચાવવા સારુ એક બ્રાહ્મણ નામે અસાઇત ઠાકરે છેક ચૌદમી સદીમાં, આજથી છસો વર્ષ પહેલાં, નાતબહાર થવાનું સ્વીકાર્યું હતું તે કથાને કેન્દ્રમાં રાખી ચિનુ મોદીએ રચેલું નાટક વર્તમાન સમયની જ્ઞાતિ-આધારિત વાડાબંધીમાંથી બહાર આવવા માટે એક દીવાદાંડીની ગરજ સારે તેમ છે. તો એમનું જ ઔરંગઝેબ વિશેનું નાટક એ કટ્ટરવાદી સુલતાનની ધર્માંધતા કેવી કરુણતામાં પરિણમે છે તેનું ચિત્ર આલેખી એ મિષે અન્ય એવા ધર્માંધોને બોધપાઠ આપે છે.

ભારતવિભાજનને આલેખતી કૃતિઓની ચર્ચા કરતું ચોથું પ્રકરણ અને એનું પરિશિષ્ટ સૌથી સશક્ત છે અને સંપૂર્ણ સંવેદનાથી લખાયેલાં છે.[૯] ભારતનું વિભાજન થયું એને પરિણામે જે ભયંકર ઘટનાઓ ઘટી તેને આપણે વર્ષો સુધી એક નાની ક્ષુલ્લક ઘટના ગણ્યે રાખી, બલ્કે એ કદી બહાર આવે જ નહીં તેની પણ તજવીજ કરી. ઘણે અંશે આપણા ઇતિહાસો ૧૯૪૭ની પંદરમી ઑગસ્ટની આઝાદીના જશ્ન સાથે પૂરા થાય છે અને પછી નહેરુયુગની આંખ અંજાઈ જાય તેવી ઝાકઝમાળ અને ભવ્ય ગાથાઓથી એમનો પુનઃ પ્રારંભ થાય છે. આ બે ઘટનાઓ વચ્ચેનો વિભાજનનો ઇતિહાસ છેક હમણાં સુધી અજ્ઞાત ભૂમિ જ બની રહ્યો હતો. તો જે બર્બર ઘટનાઓ વિભાજનવેળાએ બની તેની આપણા ઇતિહાસકારોએ આંકડાકીય જ નોંધ લીધી છે. પણ એની પાછળ રહેલી અમાનુષી હિંસા, બેખબર પ્રજાની આપણને અકળાવી મૂકે તેવી તિતિક્ષા, વસ્તુ તરીકે જ જોવાતી – જીવતી નારીઓની વિડંબના – આ બધું ઇતિહાસના દૃષ્ટિપથથી ઓઝલ જ રહ્યું છે. લેખક લખે છે તેમ, *સરકારી દસ્તાવેજોમાં ગેરહાજર છે તે હિજરતી દશા, વિખંડિત પરિવારોની વેદના, માનસિક આઘાતથી પિડાઈ રહેલી, બળાત્કારોનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીઓ, સ્વપ્નના રાષ્ટ્ર તરફ જવાની ઝંખનામાં ટ્રેનમાં સવાર થયેલા અને જેમણે કાં તો બાળક, પત્ની, પતિ કે મા-બાપ વિના ઊતરવું [તત્સમ] પડ્યું એમને, અસહાય નાટક/નાયિકાઓને અસંખ્ય વાર્તાઓ, નવલકથાઓમાં સ્થાન મળ્યું છે. (૧૦૩)*

બેશક, સાહિત્યમાં સ્થાન મેળવતા આ 'ઇતિહાસ'માં લેખક લખે છે તેમ 'શાસ્ત્રીય ચોકસાઈ કે પુરાવાબદ્ધ બાબતો ન હોય પણ Poetic Licence વડે [કળાકારોએ] આ કાળાડિબાંગ સમયને એના ધબકારા સાથે ઝીલ્યો છે' (પૃ. ૧૦૫); આમ કરવું ઇતિહાસકાર માટે એક ઇતિહાસકાર તરીકે (qua historian) સંભવિત નથી. અહીં ભરત મહેતાએ વિભાજનના ઇતિહાસને, એક પૃષ્ઠભૂ તરીકે કોમવાદના ઉદય અને વિકાસને, એનાં કારણોને અને એની કેટલીયે ઓછી જાણીતી બાબતોને સરસ રીતે ઉપસાવી આપ્યાં છે, તો સાથે સાથે *તમસ, આધા ગાંવ, કિતને પાકિસ્તાન, કરમાનવાલી, જૂઠા સચ* અને મંટોની કેટલીક વાર્તાઓને આધારે ઇતિહાસ જેની નોંધ લઈ નથી શક્યો તેવાં પાસાંઓને પણ ઉદ્ઘાટિત કરી આપ્યાં છે. આ કૃતિઓ આપણને સમન્વયની સંસ્કૃતિનો ઇતિહાસબોધ આપે છે; આ કૃતિઓ મુઠ્ઠીભર લાલચુ રાજકારણીઓએ પોતાના મનસૂબા માટે પ્રજાને કેવી તો મૂળસોતી ઉખેડી નાખી એનો નગ્ન ચિતાર આપે છે; આ કૃતિઓ ધર્મના અધર્મી અને ભ્રષ્ટ ઠેકેદારો કેવી રીતે પ્રજાને ગુમરાહ કરે છે તેની જાણકારી આપે છે; તો આ કૃતિઓ આ બધું શી રીતે અટકાવી શકાય તેની પણ વાચકને, જો એ સમજે તો, સાન કરે છે.

*તમસ*ના સંદર્ભમાં લેખક નોંધે છે : 'હત્યા કરવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યારે 'ડિપ્ટી કમિશનર' સાથે ઊઠતા-

બેસતા મુસલમાનને છોડી દેવાય છે ! ઇત્રફરોશની હત્યા થઈ શકે એવી તેનામાં બધી લાયકાત હતી. જાડો હતો, બેઉ ખભે અત્તરના થેલા લબડતા હતા. વળી વગદાર નહોતો.' (પૃ. ૧૫૨) આજે પણ હુલ્લડમાં કોઈ મુસ્લિમ ગુંડો નથી માર્યો જતો કે ન કોઈ ગામના ઉતાર જેવો હિન્દુ; મરે છે તો પસ્તી કે કેળાં વેચી પોતાનું અને પોતાના કુટુંબનું ગુજરાન ચલાવતો નિર્દોષ, બેસમજ, બેખબર એક આમ આદમી...

સેર્વાન્તિસની નવલકથા *દોન્ કિહોટે*ની પ્રસ્તાવનામાં કાર્લોસે લખ્યું છે તે વ્યાખ્યાતાએ ટાંક્યું છે : 'ઇતિહાસ જેની હત્યા કરે છે, કલા એને જીવન અર્પે છે, ઇતિહાસમાં જેનો અવાજ સંભળાતો નથી, કળામાં એનો અવાજ સંભળાય છે.' (પૃ. ૬૬) આ વ્યાખ્યાનોમાં ભરત મહેતાએ આ જ વાત મૂકવાનો ઉદ્યમ કર્યો છે. વ્યાખ્યાતાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ આમ તો સાહિત્યકૃતિઓને ઇતિહાસના સંદર્ભમાં તપાસવાનો છે, પણ તેમણે સાહિત્યની દષ્ટિએ પણ પ્રતીતિકરતા, સમયાનુસારી ભાષા, કાળવ્યુત્ક્રમ, વિવિધ પ્રયુક્તિઓ વગેરેની પણ વાત કરીને કૃતિનાં સારાં-નરસાં પાસાં ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપ્યાં છે. કૃતિઓની વાત કરતી વેળા તેમણે અન્ય ભાષાઓની સરખા વસ્તુવાળી કૃતિઓના પણ ઠેરઠેર સંદર્ભો આપ્યા છે – જેમ કે, *વીર ચાંપરાજવાળા* સામે તેમણે અનિલ બર્વેની *થેંક્યુ મિ. ગ્લાડ*ને મૂકી આપી છે – જે તેમના બહોળા વાચનનો ખ્યાલ આપે છે.

18

ગુજરાતના ઇતિહાસના - પ્રાધ્યાપકો અને ઇતિહાસલેખકોને – ઇતિહાસ સાથે પનારો પાડતા હોવાને કારણે ? – ઇતિહાસમાં જ જીવવું ગમે છે; ૨૧મી સદીનો પ્રથમ દાયકો જ્યારે પૂર્ણતાને આરે આવ્યો છે ત્યારે પણ તેઓ ૧૯મી સદીના પ્રત્યક્ષવાદી ઇતિહાસલેખનના જમાનામાં જ જીવ્યા કરે છે એ બાબતની પતીજ એ વાત પરથી પડે છે કે તેઓ લેઓપોલ્ટ ફોન રાન્કડના wie es eigentlich gewesen (જા[illegible])ની મુગ્ધતામાંથી અને અભિલેખાગારોમાં સડી રહેલા દસ્તાવેજોને આધારે જ ઇતિહાસ લખી શકાય, ન અન્યથા, એ ભ્રમણામાંથી આજે પણ બહાર આવ્યા જ નથી. બેશક, ઇતિહાસની વિભાવનામાં સમયાંતરે આવતાં રહેલાં પરિવર્તનોની જાણકારી નવી પેઢીને આપવાની જવાબદારી વયવરિષ્ઠ અધ્યાપકોને માથે હતી, પરંતુ તેમણે સ્વાધ્યાય કરવાને બદલે, તપ વધારવાને બદલે, નવી પેઢીને યોગ્ય માર્ગદર્શન આપવાને બદલે, જરીપુરાણાં (અને વિગતદોષોથી ખચિત) માર્ગદર્શિકાનુમા પુસ્તકોને આધારે જ પોતાનું ગાડું કેમ ગબડાવ્યે રાખી શકાય એ બાબતની સાચવણી કરવામાં વધારે રસ દાખવ્યો. ઇતિહાસની વિભાવનાને બખૂબી સ્પષ્ટ કરતાં ૨. છો. પરીખનાં કે ૨. ના. મહેતાનાં પુસ્તકો કે વિજયસિંહ ચાવડાનાં કે અક્ષયકુમાર દેસાઈનાં આધુનિક ભારતના ઇતિહાસને લગતાં પુસ્તકોને બદલે ચીંથરેહાલ ભાષામાં લખાયેલાં, વિષયની કોઈ સમજ વિનાનાં, ઢંગધડા વગરનાં ચોપડાં જ શાથી પુનર્મુદ્રિત થયા કરે છે એનાં કારણો કાંઈ બહુ આઘે શોધવા જવાની જરૂર નથી. ભલે.

સદ્‌ભાગ્યે ગુજરાતી વિષયના અધ્યાપકોએ સમયાંતરે ઇતિહાસને લગતી વિચારણા, અલબત્ત તેમની જરૂરિયાતમાંથી જન્મેલી અને તેમના દષ્ટિકોણથી પ્રેરિત, આપ્યા કરી છે. ૨૦૦૨માં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ અનુઆધુનિકવાદ અને નવ્યઇતિહાસવાદના સંદર્ભમાં વિષયની ચર્ચા છેડી હતી તો અહીં ૨૦૦૮માં ભરત મહેતાએ સાહિત્ય અને ઇતિહાસના આંતરસંબંધોની તપાસ કરતાં ઉપર ચર્ચેલાં વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. ભરત મહેતાની મુખ્ય ખેવના ઇતિહાસને બલ્કે ઇતિહાસબોધને સાહિત્ય કેવી રીતે ઝીલે છે તેની તપાસ કરવાનો છે. આ તપાસમાં તેમને ઠેકઠેકાણે ઇતિહાસની સાંપ્રત વિભાવના વિશે અનિવાર્યપણે વાત કરવાની આવી છે ને એ વાત એમણે ઉભડક કરી છે, પણ એ ઇતિહાસના અધ્યાપકો-વિદ્યાર્થીઓને (જોકે, બેઉ વચ્ચે વયને બાદ કરતાં ઝાઝો તફાવત નથી.) અમુકાંશે ઉપયોગી થાય તેવી છે. વિભાજનના ઇતિહાસને લગતી ચર્ચા પણ એ જ રીતે ઉપયોગી છે. આ વ્યાખ્યાનો ઇતિહાસના વિદ્યાર્થીને સાહિત્યને એક જુદી રીતે જોવાનો દષ્ટિકોણ પૂરો પાડે છે તો સાહિત્યના વિદ્યાર્થીને પણ સાહિત્યને ઇતિહાસ કે એવી અન્ય વિદ્યાશાખનાં ચશ્માંથી પણ જોઈ-તપાસી શકવાની શક્યતા પરત્વે સભાન કરે છે.

આમ કહ્યા પછી પણ આ પુસ્તક મહાંશે સંતર્પક નથી એમ કહેવાનું કમનસીબે પ્રાપ્ત થાય છે. વ્યાખ્યાતા

પાસે વાત કરવા માટે સમૃદ્ધ સામગ્રી છે, એ એકઠી કરવા માટે એમણે ઉઠાવેલી જહેમત અને એ માટેની નિસબત પણ દેખાઈ આવે છે, પરંતુ આયોજનના સ્તરે, વિષયવસ્તુને યોગ્ય આકાર આપવાની બાબતે, સામગ્રીની તર્કબદ્ધ રજૂઆતને તબક્કે તેમણે દુર્ભાગ્યપૂર્ણ લાપરવાહી દાખવી છે. આ લખાણો વ્યાખ્યાન રૂપે હતાં તે સમજાય છે, પરંતુ વ્યાખ્યાન આપ્યા બાદ લેખકે પાનું ખાસું ઊંડું ઉતારીને રંદો મારવાની જરૂર હતી. એ પ્રકારે બઝેડવાથી – સરખું કરવાથી – પુસ્તકનું કદ તો ઘટ્યું જ હોત, તો લખાણ પણ સુવાચ્ય, તાર્કિક, વ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય બન્યું હોત. જે કચાશો પુસ્તકમાં નજરે પડે છે તે એક કે બે વાર પુનર્લેખન કરવાથી ચોક્કસ નિવારી જ શકાઈ હોત. કદાચ, એ પ્રકારના પુનર્લેખનથી તેઓ પોતાની વાતની અભીષ્ટ અભિવ્યક્તિ પણ કરી શક્યા હોત. વ્યાખ્યાતા જાણે *કિતને પાકિસ્તાન*માં આવતા અર્દલીને અનુસર્યા છે : 'આ સર્જનાત્મક અને સૌંદર્યપૂર્ણ રચનાનો યુગ નથી જે કહેવું હોય તે જલદી કહી કાઢ નહીંતર તારી વાર્તાઓ ગૂંગળામણથી મરી જશે !' (પૃ. ૧૨૧) કદાચ, એમણે પણ જે કહેવું હતું તે ઉતાવળે કહી નાખ્યું છે, ને તે એટલે સુધી કે તેમણે *આગ કા દરિયા* વિશે લાંબી લેખણે વાત કરી છે (પૃ. ૪૯-૫૩), તેમ છતાં તેઓ એનાં લેખિકાનું નામ આપવાનું જ વીસરી ગયા છે !

આ ઉતાવળને કારણે લેખકની ભાષા પણ સાફ રહી નથી. નીચે આપેલાં (અને આ અવલોકનમાં અન્યત્ર અનાયાસ આવેલાં) વાક્યો એમના ભાષાશૈથિલ્યને વ્યક્ત કરે છે, જુઓ : (સર્વત્ર ભારસૂચન મારું) :

'પરિણામે આજે સાંસ્કૃતિક અધ્યયન (Cultural Materialism) ***જેવો*** *શબ્દ આપ્યો.'* (પૃ. ૧૮) 'જેવો શબ્દ મળ્યો' એમ હોવું જોઈએ.

''સંસ્કાર''માં દલિત ટાગોરે (વાર્તા) નિરૂપ્યો છે.' (પૃ. ૨૨). શું સમજવું ?

'C.P.I. દ્વારા જ્યારે ભારતીય રાષ્ટ્રીય બુર્ઝવા અને ભારતીય મુસ્લિમ બુર્ઝવા એવા બે વિભાગ ***પાડ્યા*** *ત્યારે જ એમની સમજનો માર્ક્સવાદ વિકૃત હતો.'* (પૃ. ૯૯) આ વાક્યમાં રહેલી ક્રિયાપદની અસંગતિ ('C.P.I. દ્વારા.... પાડ્યા')ને લક્ષમાં ન લઈએ તદપિ આ વાક્ય અધૂરું છે : 'માર્ક્સવાદ વિકૃત હતો' એમ લખ્યા પછી 'એ સ્પષ્ટ થાય છે' કે 'એ જણાઈ આવે છે' એમ કે એવું કશું લખવું અનિવાર્ય બને છે.

સામાન્ય રીતે કોઈ પણ પરિચ્છેદમાં એક વિચાર સમાયેલો હોય, અને એ વિચાર એક પછી એક આવતાં વાક્યોમાં ક્રમશઃ ઊઘડતો જાય. નીચે ટાંકેલો ફકરો લેખકનો વીગતોનો ઢગલો કરી દેવાની ટેવનો એક નમૂનો છે :

સંસ્કૃતિવિમર્શમાં ટાગોરનો પ્રવેશ ત્યારે થઈ રહ્યો છે કે જ્યારે પૂર્વવાદી રાજનીતિ દ્વારા હિન્દુઓને good Orient કહીને જુદા પાડવાનો પ્રયાસ શરૂ થઈ રહ્યો હતો. બંકિમચંદ્રે વિધવા-વિવાહ માટે લડત ચલાવતા ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર માટે એવું કહ્યું હતું કે – 'વિદ્યાસાગરને પંડિત કહીશું તો મૂર્ખ કોને કહીશું ?' બ્રિટિશ દષ્ટિકોણથી ભારતીય બૌદ્ધિક અભિભૂત થઈ ચૂક્યો હતો. આલ્થુઝરના મતે કેવળ કાયદાઓ, જેલ કે લશ્કર દ્વારા જ નહીં પણ 'સાંસ્કૃતિક' રીતે પણ પકડ જમાવતું હોય છે. તેથી ટાગોર કહે છે – 'હેથાએ આર્ય, હેથાએ અનાર્ય, હેથાએ દ્રવિડ, ચીત (તત્સમ), શક, હૂણ, દલ (તત્સમ), પઠાણ, મુગલ, એકે દેહે હોલો બીન...' (પૃ. *૪૧-૪૨)*

આમાંના એક પણ વાક્યનો બીજા કોઈ પણ વાક્ય સાથે કોઈ પણ પ્રકારનો સંબંધ જોડી શકાય તેમ નથી. તો છેલ્લા વાક્યમાં આવતા 'તેથી'ને લેખકે શા માટે મૂક્યું છે તેનો કોઈ જ ખુલાસો મને જડતો નથી (તાર્કિક યોજક તરીકે 'તેથી' કાર્યકારણ સંબંધને સૂચવે છે.)

ધંધાદારી પ્રકાશકને તો આર્થિક લાભ સિવાયની બીજી બાબતમાં રસ ન હોય એ સમજી શકાય છે, પણ લેખકે પોતાના લખાણ પર એક નજર સુધ્ધાં નહીં ફેરવી હોય ? લેખકની અક્ષમ્ય બેદરકારી નીચેનાં બે-ત્રણ ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટ થાય છે (સર્વત્ર ભારસૂચન મારું) :

'અત્યારે **ગુજરાત વિધાનસભા**નો ઇતિહાસ મધુ-સૂદન પારેખ લખી રહ્યા છે.' (પૃ. ૨૧) 'ગુજરાત વિદ્યાસભા' જોઈએ.

''૮૦માં લખાયેલી ઉર્દૂ નવલકથા 'કરમાનવાલી' વિભાજનવિષયક નવો દષ્ટિકોણ રજૂ કરે છે.' પણ એ જ

પૃષ્ઠ ૫૨ આવતું આ વાક્ય જુઓ : “૮૭માં આ નવલકથાનો હિંદી અનુવાદ થયો, ‘*૯૪માં ઉર્દૂ*માં અનુવાદ થયો.’ (પૃ. ૧૦૭)

અંગ્રેજી અવતરણોમાં આવતા આંકડા ગુજરાતીમાં હોય એ પણ એક આશ્ચર્ય જ ! જેમ કે, ‘૧૯th’ (પૃ. ૧૫, સર. પૃ. ૫૩).

પુસ્તકમાં જોડણીની જે ભયંકર અરાજકતા છે તે દુઃખદ છે. પુસ્તકના નામમાં જ ઇતિહાસનો ‘ઇ’ દીર્ઘ છે, અને તે પણ પ્રચ્છદપટ, અર્ધશીર્ષક, પૂર્ણશીર્ષક અને પૃષ્ઠદંડ પર એમ ચારે ચાર સ્થળે !

કેટલાક ઠેકાણે લેખકે સંક્ષેપાક્ષરો પ્રયોજ્યા છે, પણ તેનાં આખાં રૂપ આપ્યાં નથી. C.P.I. કઈ બલાનું નામ છે તે કદાચ વાચકોને સમજાતું હશે, પણ જ્યારે તેઓ A.I.S.F. અને A.I.M.S.F. એમ બે સંક્ષેપાક્ષર પ્રયોજે છે (પૃ. ૯૯) ત્યારે તેની સમજૂતી આપવી જરૂરી હતી, કારણ કે એ આખાં નામોના અભાવમાં વ્યાખ્યાતા જે કહેવા ચાહે છે તે સ્પષ્ટ થતું જ નથી. (વાચકોની જાણ માટે, A.I.S.F. ‘All India Students’ Federation’ અને A.I.M.S.F. ‘All India Muslim Students’ Federation’ માટે છે.)

તો વિગતદોષોનું પ્રમાણ પણ ઠીક ઠીક છે.

તેઓ લખે છે કે, ‘ઍરિસ્ટૉટલ કે આર્નલ્ડે કવિતાને તત્ત્વજ્ઞાનથી ચડિયાતી ગણાવી એનું કારણ પણ આ જ હતું કે સર્જક સમયને એવી ઉત્કટતાથી સંવેદે છે કે સમયને માપનારાં બધાં ટૂંપણાંઓ એની સામે તુચ્છ લાગે.’ (પૃ. ૧૨)

પહેલું ઍરિસ્ટૉટલે અને એને અનુસરીને આર્નલ્ડે કવિતાને ઇતિહાસથી ચડિયાતી ગણાવી છે, તત્ત્વજ્ઞાનથી નહીં. અને બીજું, એ ચડિયાતી હોવાનું કારણ ‘ઉત્કટ સંવેદન’ નથી. ઍરિસ્ટૉટલ કહે છે કે ઇતિહાસ વ્યક્તિગત પ્રસંગોની વાત કરે છે, વિપક્ષે કવિતા સાર્વત્રિકતાની વાત કરે છે ને એ કારણે કવિતા ઇતિહાસ કરતાં વધુ દાર્શનિક (*ફિલોસોફોતેરોન*) છે (સર. *પોએટિક્સ*, ૧૪૫૧ બ ૫).

ચિનુ મોદીની વાત કરતાં તેઓ લખે છે : *[તત્સમ] ‘કાન્ત પરના મહાનિબંધ મોદી Mythના ઢગલા પાસે નિરાંતે બેઠેલા’* (પૃ. ૭૯), અને ફરી *‘કાંત પરના મહાનિબંધે સર્જકને સુખ્યાતને કેમ સ્વકીય મુદ્રા આપી શકાય તે જોવાનો મોકો પૂરો પાડેલો’* (પૃ. ૮૪). ચિનુ મોદીનો મહાનિબંધ કાન્ત પર નહીં પરંતુ *ખંડકાવ્ય* પર છે.

લેખકને મતે, *‘જેમ્સ મિલ કે અન્ય બ્રિટિશ ઇતિહાસકારોએ પ્રાચીન ભારત, મહાન ભારતની છબિ પકડાવી એટલે મુનશી, ધૂમકેતુ, વૃંદાવનલાલ શર્મા, ચતુરસેન શાસ્ત્રીનો ઇતિહાસબોધ પણ આવો જ ઇતિહાસવાદગ્રસ્ત રહ્યો.’* (પૃ. ૩૫)

વસ્તુસ્થિતિ ખરેખર ઊલટી હતી. મિલ અને અન્ય પ્રારંભિક બ્રિટિશ ઇતિહાસકારોએ હિન્દુઓ મુસ્લિમો કરતાં અને મુસ્લિમો બ્રિટિશરો કરતાં બધી રીતે ઊતરતા છે એમ પ્રતિપાદિત કરતું ભારતીય ઇતિહાસનું વિકૃત આલેખન કરેલું ને પરિણામે એના સ્વાભાવિક પ્રતિકાર રૂપે કહેવાતા રાષ્ટ્રવાદી ઇતિહાસકારોએ પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનાં એટલે કે ‘હિન્દુ’ ઇતિહાસનાં ગૌરવશાળી પાસાંઓને વણીને ઇતિહાસલેખન કર્યું. (સર. ગુહ ૧૯૯૮ : ૭૮-૭૯)

ગિલ્ગમેશની દંતકથાને તેમણે ગ્રીક ગણાવી છે (પૃ. ૧૨૦), વાસ્તવમાં એ સુમેરી દંતકથા છે.

મોટા ગજાના માર્ક્સવાદી ઇતિહાસકાર દામોદર કોસંબીનું નામ તેઓ બધે ઠેકાણે ‘ધર્માનંદ કોસાંબી’ એમ લખે છે એ પણ અજાયબીભરી વાત છે (પૃ. ૧૪, ૨૧, ૩૬). ધર્માનંદ કોસંબી (‘કોસાંબી’ નહીં) તો એમના પિતાનું નામ.[૧૦]

અકબરે જઝિયાવેરો ઈ. સ. ૧૫૬૪માં બંધ કરાવેલો તે ઔરંગઝેબે શરૂ કર્યો એમ લેખક જણાવે છે (પૃ. ૮૩). આ એક ખોટી માન્યતા છે ને એ માટે લેખકને દોષ દેવો કદાચ ઉચિત નથી, એટલા માટે કે અકબરના ઇતિહાસકારો પણ અકબરે જઝિયાવેરો ઈ. સ. ૧૫૬૪માં બંધ કરાવેલો એમ લખતા-માનતા-મનાવતા હોય છે.[૧૧] અકબરે ઈ. ૧૫૬૪ સુધીના એના સીમિત રાજ્યવિસ્તાર પૂરતો જ આ વેરો રદ કરેલો. ગુજરાત જેવા પહેલેથી મુસ્લિમ આધિપત્ય હેઠળના વિસ્તારોમાં આ વેરો અકબરના વિજય પછી પણ ચાલુ જ રાખવામાં આવતો હતો. ગુજરાતમાંથી આ જઝિયાવેરો તેમ જ હિન્દુ અને જૈન યાત્રાળુઓ પર લાદવામાં આવતો યાત્રાવેરો છેક ઈ. ૧૫૮૭માં જૈન સાધુ મુનિ હીરવિજયસૂરિની વિનંતીથી રદ કરવામાં આવ્યા હતા (સ્મિથ

૧૯૬૨ : ૧૧૯ અને મુનિરાજ વિદ્યાવિજયજી ૧૯૪૪ : ૩૮). તો બુન્દીના રાવ સૂરજનસિંહ હાડા સાથેની સંધિમાં (માર્ચ, ૧૯૬૯) પણ 'જઝિયાવેરામાંથી મુક્તિ' આપવાની શરતનો ઉલ્લેખ છે જે સ્પષ્ટ બતાવે છે કે નવાં જિતાયેલાં હિન્દુ રાજ્યો પર પણ આ વેરો લાદવામાં આવતો હતો.[૧૨]

વ્યાખ્યાતા રજની પામ દત્તનો હવાલો આપીને કહે છે કે અંગ્રેજોના આગમન પૂર્વેના હિંદુ-મુસ્લિમ સંઘર્ષો કોમી દંગલ હતા જ નહીં. (પૃ. ૯૨) આ વિધાન પણ શંકાસ્પદ છે કારણ કે છેક સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયમાં ખંભાતમાં હિન્દુઓએ અથવા જૈનોએ મુસ્લિમોની મસ્જિદ તોડી પાડી હોવાના અસંદિગ્ધ ઉલ્લેખો આપણને મળે છે; આ મસ્જિદ પાછળથી સિદ્ધરાજ જયસિંહે રાજ્યના ખર્ચે બંધાવી આપી હતી (જેના કોઈ અવશેષ હાલમાં મળતા નથી). તો મધ્યયુગીન ફારસી ઇતિહાસો એના ઇતિહાસકારોના પક્ષે જોવા મળતા કોમી વૈમનસ્યને કારણે નોંધપાત્ર છે.

'નવલકથામાં ઉલ્લેખ આવે છે કે – જેમ કે ફીરોજશાહ તુઘલકે અસંખ્ય સંસ્કૃત કૃતિઓનો પર્શિયનમાં અનુવાદ કરેલો તેમ...' (પૃ. ૫૦)

અહીં કદાચ 'કરેલો'ને બદલે 'કરાવેલો' એમ હોવું જોઈતું હતું. કારણ કે, ફીરૂઝ શાહને સંસ્કૃત આવડતું હોવાનું કે એણે સંસ્કૃત કૃતિઓનો ફારસીમાં અનુવાદ કર્યો હોવાનું કોઈ ઇતિહાસમાં નોંધાયું નથી. કાંગડાના વિજય વખતે જ્વાલામુખીના મંદિરમાંથી મળેલી લગભગ ૧૩૦૦ જેટલી કૃતિઓનો અનુવાદ કરાવવાનો એણે પ્રયત્ન કરેલો તેનો અહીં સંદર્ભ જણાય છે. ઇતિહાસ એક વિચિત્ર વિષય છે કારણ કે એક તરફ ફીરૂઝ શાહના આ દેખીતી રીતે જ ઉમદા કાર્યની નોંધ સંસ્કૃતિસમન્વયના સંદર્ભે લેવાઈ છે તો બીજી તરફ એ જ સુલતાનની ધર્માંધતાની નોંધ લઈ શકાતી નથી. પોતાની આત્મકથા – ફુતુહાત-ઇ-ફીરૂઝશાહી –માં પોતાની ધર્માંધતાનો સાભિમાન ઉલ્લેખ કરતાં એ નોંધે છે કે અલ્લાતાલાની મહેરબાનીથી મેં શિયાઓના સાહિત્યને જપ્ત કર્યું, જે શિયાઓ વધારે ઝનૂની હતા તેમને સજા કરી, અન્યોને સજાની ધમકી આપી, અને એમના સાહિત્યને સરેઆમ બાળી મૂક્યું (પૃ. ૩૭૭-૩૭૮). તો હિન્દુઓનાં મંદિરો તોડવામાં પણ એણે પાછી પાની કરી નહોતી (એ જ, ૩૮૦-૩૮૧). જોકે, એ વળી જુદો મુદ્દો થયો.

તો પ્રશ્ન કેવલ ભાષાનો કે જોડણીનો કે ઉપર નિર્દિષ્ટ વિગતદોષો જેવી બાબત પૂરતો મર્યાદિત નથી.

પ્રથમ પ્રકરણમાં ઇતિહાસની અને સાહિત્યના સંબંધોની ચર્ચા છે. આ આખું પ્રકરણ વિભાવનાત્મક હોવું જોઈતું હતું, અને વક્તાએ એમાં વિગતે સિદ્ધાન્તચર્ચા કરવાની જરૂર હતી, પરંતુ કમનસીબે તેઓ વારંવાર ઉદાહરણોમાં, ઉપપાઠોમાં, અને સાંપ્રત ચર્ચા માટે અનુપયોગી હોય તેવી વિગતોમાં ચાલ્યા જાય છે, જેમ કે નર્મદાબંધની વિગતોમાં, કે અનુગોધરાકાંડ અંગે આપણા સાહિત્યકારોની ભૂમિકા અંગે, કે અખિલ ભારતીય સાહિત્ય પરિષદ વિશેની અભિનિવેશપૂર્ણ ચર્ચા (પૃ. ૧૯). એમના આ મુદ્દા સાચા હશે પણ એ અહીં જે રીતે મુકાયા છે તે અનર્થક છે.

પુસ્તકના નામમાં જે સંજ્ઞા વપરાઈ છે તેની પણ સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર તેમણે જોઈ નથી; મારો કહેવાનો અર્થ 'ઇતિહાસબોધ' એટલે શું એની સ્પષ્ટતા. ઇતિહાસમાંથી જે બોધ(પાઠ) અથવા ઉપદેશ કે ધડો આપણને મળે છે તેને પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં ભરત મહેતાએ 'ઇતિહાસબોધ' તરીકે ઓળખાવ્યો છે એમ જણાય છે. જોકે બધે તેમણે આ સંજ્ઞા આ જ અર્થમાં પ્રયોજી હોય તેમ પણ નથી. જેમ કે, તેમણે પૃ. ૧૩ પર ઇતિહાસબોધ માટે અંગ્રેજી historical sense એવો શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. અલબત્ત, ઐતિહાસિક ઇન્દ્રિય ઘણી જુદી વસ્તુ છે; સામાન્ય રીતે, ઇતિહાસની – એટલે કે સમયાનુસારી પરિવર્તનની – સભાનતાના અર્થમાં એનો પ્રયોગ થાય છે. ઐતિહાસિક વસ્તુ ધરાવતી સાહિત્યકૃતિની રચના કરતી વખતે સાહિત્યકારે કઈ બાબતને પ્રાધાન્ય આપવું ને કઈને નહીં એ નક્કી કરતી વિવેકશક્તિને પણ તેઓ ઇતિહાસબોધ તરીકે ઘટાવે છે, જુઓ :

આજે ભારતમાં કરોડપતિઓ વધ્યાના આંકડાઓ સમૂહમાધ્યમોમાં આવે છે. પણ સાથોસાથ હજ્જારોની સંખ્યામાં ખેડૂતો આપઘાત કરી રહ્યા છે એ પણ આવે છે. ભારતીય સમાજનાં આ બેઉ ચિત્રો છે. અત્યારે જ કાગળ પર કલમ માંડતો યુવાન આમાંથી કોને આલેખશે એ જ એનો ઇતિહાસબોધ નક્કી કરશે.' (પૃ. ૨૨).

તો પૃ. ૩૩ પર તેઓ જણાવે છે કે, *'મને કળાકારના ઇતિહાસબોધ દ્વારા ઐતિહાસિક નવલકથા જેવો સીમિત અર્થ અભિપ્રેત નથી એટલું હું પહેલાં સ્પષ્ટ કરી દઉં.'* જોકે, એમ કહ્યા પછી પણ તેમણે એમને અભિમત અર્થ કયો છે તેની વાત કરી નથી.

ઇતિહાસના અંતની વાતો કરનાર ચિંતકો પ્રત્યે લેખકનું વલણ સમુદાર નથી (સર. પૃ. ૧૪). એથી પણ મને આશ્ચર્ય થાય છે કારણ કે જેની વિચારધારામાંથી તેઓ પોષણ મેળવે છે તે માર્ક્સ પોતે એમ માનતા હતા કે ઇતિહાસની ગતિ એક નિશ્ચિત અંત તરફની છે, અને આ અંત એટલે સમાજવાદી સમાજરચના. માર્ક્સના મતે માનવ-ઇતિહાસ ('યુરપનો ઇતિહાસ' એમ વાંચવું) આ તબક્કાઓમાંથી પસાર થયો કે થવાનો છે : આદિમ સમાજવાદ, દાસપ્રથા, સામન્તશાહી, મૂડીવાદ અને છેલ્લે સમાજવાદ અથવા સામ્યવાદ. સામ્યવાદની સ્થાપના સાથે જ ઇતિહાસનું ચાલક બળ એવો વર્ગસંઘર્ષ બંધ પડે છે ને પરિણામે ઇતિહાસનો ત્યાં અંત આવે છે.

તો આશિષ નાન્દીનાં નીચેનાં વિધાનો જ્યારે તેઓ પોતાના સમર્થનમાં ટાંકે છે ત્યારે તેમના ધ્યાન બહાર છે કે એ વિધાનોમાં માર્ક્સવાદનો પણ ઘોર વિરોધ થયેલો છે.

Modern communications and growing cross-cultural contacts have already managed to ensure, in crucial areas of life, the formidable presence of a single utopia : the One World which [the] ૧૯th [sic] Century [sic] Europe Visualised [sic]. To endorse that presence is to further marginalize cultural dissent and to further abridge cultural plurality. (પૃ. ૧૫)

માર્ક્સવાદી વિચારણા નાના, સ્થાનિક, અને હાંસિયાના પ્રબંધોને ઉવેખતા સર્વાશ્લેષી સિદ્ધાન્ત – metanarrativeનું સૌથી હાથવગું અને બળૂકું દૃષ્ટાંત છે, પણ એની એમને જાણ નથી એમ લાગે છે કારણ કે તેઓ આગળ લખે છે કે, 'હાંસિયામાં પડેલાની જે અનુ આધુનિકતાને ચિંતા છે એણે માર્ક્સવાદ સામે બાંયો ન ચડાવવી જોઈએ કારણ કે સામાજિક ન્યાય, સર્વહારાને સ્વતંત્રતા આપવાની માર્ક્સવાદી મહેચ્છા આપણાથી અજાણી નથી.' (પૃ. ૨૪; વાક્યરચનાદિના દોષ મૂળ લેખકના.) જો અનુઆધુનિકવાદ માર્ક્સવાદ સામે બાંયો ચડાવે છે તો તેનું એક કારણ અનુઆધુનિકવાદનું પાયાનું લક્ષણ, લ્યોતારે વ્યાખ્યાયિત કર્યું તેમ, સર્વાશ્લેષી સિદ્ધાન્તોમાં એની અશ્રદ્ધા છે, અને માર્ક્સવાદે સાહિત્ય, સમાજ, અર્થકારણ, ઇતિહાસ આ બધા માટે સાચા-ખોટા સર્વાશ્લેષી સિદ્ધાન્તો આપ્યા છે એ છે.[૧૩]

વ્યાખ્યાતાએ નવલકથા અને ઇતિહાસની ચર્ચા કરતી વખતે અનુસાંસ્થાનિક વિવેચનનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં નથી કર્યો તે પણ આશ્ચર્યકારક છે, કારણ કે સ્થાપિત, પશ્ચિમપ્રેરિત ઇતિહાસને સૌથી મોટો પડકાર છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં અનુસાંસ્થાનિક વિચારધારાના ચિંતકોએ, અને તે પણ નવલકથા વિવેચનના માધ્યમે જ, આપ્યો છે. અને જ્યારે તેમણે એક સ્થળે એની અછડતી વાત કરી છે ત્યારે તેમણે ઇન્દ્રાસનનું નિદ્રાસન કરી નાખ્યું છે, જુઓ :

હોમી ભાભા 'The location of Culture'માં કહે છે કે 'Colonial Text' કોને કહીશું ? એ સાંસ્થાનિક સમયમાં લખાઈ એટલા માત્રથી ? ના. એ કહે છે કે સાંસ્થાનિક કૃતિ એ છે કે જેણે સાંસ્થાનિક સામ્રાજ્યવાદની સામે પ્રતિક્રિયા આપી હોય. પછી ભલે ને એ ઉત્તર-સાંસ્થાનિક (Post colonial) ગાળામાં લખાઈ હોય.' (પૃ. ૪૧)

ભાભાનું આ પુસ્તક હું બે વાર સાદ્યંત તપાસી ગયો છું પણ આ પ્રકારનું કોઈ લખાણ મારા ધ્યાનમાં આવ્યું નથી. ઘણે ભાગે લેખકે કોઈ અન્ય સાધનને આધારે આ લખ્યું હોય તેમ જણાય છે. જે હોય તે. પણ વસ્તુસ્થિતિ ખરેખર ઊલટી છે. સાંસ્થાનિક માનસિકતાને પડકાર ફેંકનાર કોઈ પણ કૃતિ અનુસાંસ્થાનિક કૃતિ છે, પછી ભલે તે સાંસ્થાનિક સમયગાળામાં રચાઈ હોય. આ અર્થમાં ઘરે-બાહિરે અનુસાંસ્થાનિક કૃતિ છે.

'વળી, અનુઆધુનિકતાવાદના એક પ્રવર્તક દેરિદા જ્યારે એમ કહે છે કે Textનો કોઈ નિશ્ચિત અર્થ નથી હોતો ત્યારે એમાંય કોઈ મોટી ધાડ મારી નથી.' (પૃ. ૨૪) આમ કહેવામાં લેખકનો કદાચ દેરિદા પ્રત્યેનો પૂર્વગ્રહ છતો ન પણ થતો હોય તો યે દેરિદાની વિચારણાનો લેખકને

ઉપરછલ્લો અને કહા-સુના પરિચય છે એ ઉઘાડું દેખાઈ આવે છે.

લેખક જણાવે છે કે કાર્લ પોપરે કહેલું કે 'All thesis *[તત્સમ]* are Falsifyable *[તત્સમ]* એ ચિંત્ય છે.' (પૃ. ૧૩).

પોપરે કોઈ પણ ઠેકાણે આવું કે એવા અર્થનું પણ કહ્યું નથી. વસ્તુતઃ પોપર એમ કહે છે કે વિજ્ઞાનની મહત્તા કોઈ તર્કને ખોટો પાડી શકવાની એની શક્યતા અથવા સંભાવનામાં રહેલી છે, અને વિજ્ઞાનની પ્રગતિ આ ઢબે જ – Conjectures and Refutations દ્વારા, જે એમના પુસ્તકનું પણ નામ છે – થઈ છે. એમના શબ્દમાં *'the criterion of the scientific status of a theory is its falsifiability, or refutability, or testability.'* (૧૯૬૩ : ૩૭; ભારસૂચન મૂળ લેખકનું)ને એથી જે વિચારણાઓમાં આ શક્યતા કે ક્ષમતા (–ability) એ જોઈ શકતા નથી એને પોપર છદ્મ અથવા અ-વૈજ્ઞાનિક કહે છે, જેમ કે, માર્ક્સની ઇતિહાસવિચારણા કે ફ્રોયડનો મનઃપૃથક્કરણવાદ કે એડલરનું વૈયક્તિક મનોવિજ્ઞાન. એ વાત જુદી કે પોપર જેને વિજ્ઞાન માની બેસે છે ને માનીને ચાલે છે તે વિજ્ઞાનનો એક નાનકડો હિસ્સો જ છે અને તેમની એ વિચારણા તર્કદોષોથી વેડફાઈ ગયેલી છે.

એ જ પૃષ્ઠ પર તેમણે બેર્લિન અને પોપરને પ્રતિક્રિયાશીલ (reactionary) ચિંતકો તરીકે ઓળખાવ્યા છે. મારું બેર્લિન વિષયક વાચન મર્યાદિત હોઈ એ વિશે હું કશું કહી શકતો નથી, પણ લોકશાહી વ્યવસ્થાનો પક્ષ મજબૂત રીતે મૂકી (નાત્સી અને ફાશીવાદી સત્તાઓના સીધા ઉલ્લેખ વિના જ) પ્લેટો, હેગલ અને માર્ક્સની વિચારણામાં રહેલાં આપખુદશાહી વલણોની ઝાટકણી કાઢતા *Open Society and Its Enemies* જેવું પુસ્તક લખનાર પોપરને માથે પ્રતિક્રિયાશીલવાદીની ચિઠ્ઠી ચોંટાડવી એ કોઈ પણ રીતે માન્ય બને તેમ નથી. ઘણે ભાગે, આ પુસ્તકમાં પોપરે મુક્ત સમાજના એક શત્રુ તરીકે કાર્લ માર્ક્સની સખત શબ્દોમાં (વાજબી) ટીકા કરી હોવાથી એમના ભાગે આ પ્રતિક્રિયાશીલ હોવાનું આળ આવ્યું હોય તેમ જણાય છે (સર. પાછળ, નોંધ ૧૨). માર્ક્સે કરેલો લોકશાહી અને મુક્તિનો પ્રચંડ વિરોધ એટલો જાણીતો છે કે એનો અહીં ઉલ્લેખ અનાવશ્યક છે.

ગુજરાતી સાહિત્યની વાત કરતી વખતે પણ તેમણે ક્યાંક ક્યાંક ગોટા વાળી દીધા છે. જેમ કે, ચિનુ મોદીના બાહુક વિશે લેખક નોંધે છે કે 'નિમિત્તવશ આરણ્યક બનેલો નળ, આરણ્યક ચેતનાનો ભાર અનુભવવાને બદલે નાગરિકભાર હળવો થતો અનુભવે એ ચિનુ મોદીનું દર્શન નવલકથાનકને નાવીન્યપૂર્ણ બનાવે છે.' (પૃ. ૭૯) બાહુકમાં નળ 'નાગરિકભાર હળવો થતો' નથી અનુભવતો, બલ્કે એને તો નગરના એક નિવાસી તરીકે નગરથી છૂટા પડવાનું બેહદ દુઃખ છે : *'હે નગરી ! હું નાગર છું. / હું / તારાથી કેમ કરીને / વિખૂટો થઉં ?'* કવિ પોતે પણ આ અંગે લખે છે કે,

'ગાંધીયુગ પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગામડેથી નગરમાં આવીને વસેલા અને નગરમાં હિજરાતા સાહિત્યકારોની વ્યથા-કથાઓએ ઘણી વાર મને મોર્બિડિટીનો અનુભવ કરાવ્યો હતો. આના પ્રતિભાવ તરીકે નગરમાં વસેલો અને રાજવી હોવાને કારણે પૂર્ણ નાગરિક સુવિધા પામેલો નળ અરણ્યમાં જાય તો એની શું *[તત્સમ]* દુર્દશા થાય એવો એક ખ્યાલ મનમાં નિપજેલો અને એ સંઘર્ષની ક્ષણને નિરૂપવાનો મારો આશય હતો.' (ચિનુ મોદી ૨૦૦૫, ૧-૧૦૨-૧-૧૦૩)

આશા છે કે નવી આવૃત્તિમાં લેખક ઉપર નિર્દેશેલી બાબતો પર ધ્યાન આપી પુસ્તકને સમીચીન આકાર આપી ચર્ચ્ય વિષયને યોગ્ય ન્યાય આપશે.

સંદર્ભ નોંધ :

૧. કોઈ પણ કલાકૃતિ એના સમયની પાર જાય છે અથવા તો સ્થળ અને કાળને, કહેવાનો અર્થ ઇતિહાસને, અતિક્રમી જાય છે એમ આપણે કહીએ ત્યારે આપણે દેખીતી રીતે જ અભિવ્યક્તિની, અંગ્રેજીમાં જેને 'ફૉર્મ' કહે છે તેની, વાત કરતા હોઈએ છીએ. આ 'ફૉર્મ' જ વૈદિક ઋચાઓને, ઉપનિષદ્‌ના મંત્રોને, કાલિદાસને, ભવભૂતિને, કે કાન્તને અમરત્વ આપે છે, અને આ અર્થમાં એ કળા મહાન કહેવાય છે. એથી વ્યાખ્યાતાએ ટાંકેલી ટેરી ઇગલટનની 'રમૂજ' – સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓને આપણે [.....] વિપરિત જ ભણાવ્યા કરીએ છીએ [કે] મહાનકળા *[તત્સમ]* એ છે કે જે ઇતિહાસને ઓળંગી જાય છે !' (પૃ. ૨૫) – અણસમજમાંથી જન્મી છે એમ જ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. પણ ભરત મહેતા ઇગલટનની આ ભૂલ આગળ, ભલે

અજાણતાં જ, સુધારી લે છે : 'પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિ કાળબદ્ધ હોય છે, શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ કાળબદ્ધ હોવા ઉપરાંત કાલાતીત પણ હોય છે' (પૃ. ૨૯). હું જરા ઉમેરી લઉં કે એ કૃતિઓ વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ કાલબદ્ધ અને શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ કાલાતીત હોય છે.

૨. આ વિભાજન અલબત્ત જોન્ઝનું પોતાનું નથી; આ વિભાજન ફ્રાન્સિસ બેકને કરેલું (૧૯૫૨ : §§ ૨.૧.૧ અને આગળ). દિદ્રો અને દાલેંબેરનો *એંસેક્લોપેદી* આ વિભાજનને સુસ્થાપિત અને દઢ બનાવે છે. જોકે સાથે સાથે જ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે આ જ સર્વસંગ્રહમાં વોલ્તેરે 'ઇતિહાસ' વિશેના પોતાના લેખમાં સ્મૃતિ અને ઇતિહાસ વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદ તારવી બતાવ્યો છે (સર. મુદ્રોવ્ચિચ ૨૦૦૫). તો કૉલિંગ્વુડ પણ સ્મૃતિ અને ઇતિહાસ વચ્ચે વ્યાવર્તક રેખા દોરે છે (સર. ૧૯૯૩ : ૩૬૬-૩૬૭ અને પૃ. ૫૮. પ્રત્યુત, સર. પૃ. ૨૯૩-૨૯૪)

૩. અલબત્ત, આ પ્રક્રિયાના ચરમોત્કર્ષ સમું *આનાલ દિસ્ત્વાર એકોનોમિક એ સોશ્યાલ* તો છેક ૧૯૨૯માં શરૂ થયું હતું, એટલે કે ત્રીજા દાયકાનાં અંતિમ વર્ષોમાં.

૪. અલબત્ત, સાહિત્યમાંથી ઇતિહાસ તારવનાર અભ્યાસી તરીકે મકરંદ મહેતાનો એક અપવાદ તરીકે ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર હતી. (સર. મહેતા ૨૦૦૮. આ પુસ્તક ૨૦૦૮માં પ્રસિદ્ધ થયું પણ તેમાંના બધા લેખ પહેલાં પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યા છે.) જો કે, પૃ. ૩૬ ૫૨ તેમણે એક અસ્વપ્ન સુખી જીવન વિશેના મકરન્દ મહેતાના લેખનો હવાલો આપ્યો છે ખરો. મકરન્દ મહેતા પોતે આ સંદર્ભમાં લખે છે કે, 'ગુજરાતી સાહિત્યની એક કમનસીબી એ છે કે આપણે ત્યાં સેંકડો સમર્થ અને તેજસ્વી સાહિત્યકારો હોવા છતાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય પર સંશોધન કરનાર સાહિત્યકારો માત્ર આંગળીના વેઢે ગણાય તેટલા જ રહ્યા છે. [....] ઇતિહાસકારો તો મૌન જ રહ્યા છે.' (મહેતા ૨૦૦૮:૬૩)

૫. અને સાહિત્ય પાસે જુદા પ્રકારના પ્રશ્નો લઈને જવાની આ જિકર કોઈ રખે માને કે આજની છે : બ. ક. ઠાકોરે તેમના 'ઇતિહાસ દિગ્દર્શન' વ્યાખ્યાનમાં એ વિશે વાત કરેલી જ છે, જે મેં આગળ વિગતે ટાંકી છે (સર. પાદનોંધ ૮).

૬. અને આ જ કારણસર સાહિત્યકાર મિથનો સાહિત્યમાં વિનિયોગ કરવા પ્રેરાય છે.

શા માટે કલાકાર કે સાહિત્યકાર મિથ પાસે જાય છે ? [.....] સાહિત્યકાર મિથનું કેવલ પુનઃકથન કરતો નથી, એ એનું નવીન અર્થઘટન કરે છે. મિથ પાસે જતા સાહિત્યકારનો એક જ ઉદ્દેશ હોવો જોઈએ : મૂળ કથા અને ચરિત્રનું પુનર્નિર્માણ. નહીંકે પુનઃકથન. [....] મિથને યુગકીય અને વૈયક્તિક સંવેદનોની સૂક્ષ્મ અને સમર્થ વાહક બનાવી સાહિત્યમાં રજૂ કરવામાં આવે છે [ત્યારે] જે-તે યુગની વિસંગતિઓને મિથની મદદથી સ્પર્શવામાં આવે છે. [....] યુગકીય ચેતના, વૈચારિકતા અને ચિંતન અને નવીન દૃષ્ટિકોણને અનુસ્યૂત કરી એને નવીન સંદર્ભો સાથે ઉદ્‌ઘાટિત કરવામાં આવે છે. આ મિથનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ કે ઉપયોગ છે.' (મનીષા દવે ૨૦૦૪ : ૮૫)

૭. બ. ક. ઠાકોરે આ પ્રકારના ઇતિહાસલેખનની વાત છેક ૧૯૨૦માં કરેલી તે જોઈ આપણને આ પંડિત પરત્વે આશ્ચર્યજનિત માન ઉત્પન્ન થયા વિના રહેતું નથી :

'મુસલમાન અને હિંદુ સંસ્કૃતિના નિકટ સંબંધમાંથી જે મહાભારત પરિવર્ત્તો થઈને, આપણી હાલની સંસ્કૃતિની જનેતા એટલે હિંદની મધ્યકાલીન સંસ્કૃતિ ઉત્પન્ન થઈ, તેનાં સર્વ મૂલ [સમન્વયમાં માનતી 'મિશ્ર' સલ્તનતોમાં] છે. *હિંદુ સંગીત, હિંદુ કલાઓ, ઉર્દુ આદિ વર્તમાન ભાષાઓ અને તેમનાં વાઙ્‌મય, હિંદુ નાતો, જાતો, ધર્મો અને હિંદુ પહેરવેશ અને સાંસારિક રિવાજો; હિંદુ કથાઓ, કિસ્સા, ભવાઈઓ, રામલીલાઓ, રાસલીલાઓ, ભજનો, અને તમામ લોકસાહિત્ય, સર્વનાં ઉગમસ્થાન અહીં છે. [.....] આપણે આ સાડાત્રણ સૈકાઓનો જે ખરો ઇતિહાસ ઉકેલવાનો છે તે આ જ છે. [....] ઉર્દૂ, બંગાળી, ગુજરાતી આદિ વર્તમાન અને ફારસી, અર્ધમાગધી, અપભ્રંશ, સંસ્કૃત આદિ જૂની ભાષાઓનું એ સૈકાઓનું – ચોક્કસ એ સૈકાઓનું ગણી શકાય એવું – સર્વ સાહિત્ય, જે જે મળી આવે તે સંશોધીને પ્રકટ કરવું, એ આ સમયના ઇતિહાસનું જ એક અતિ મોટું કાર્ય છે. સાહિત્યની કે બીજી કોઈ દૃષ્ટિએ તે કૃતિઓ ગમેતેટલી ઊતરતી જણાય, તથાપિ એ સમયની સંસ્કૃતિનો ઇતિહાસ ઘટાવવાને માટે એ જ સર્વોત્તમ સાધન ગણવાનું છે, એ નિર્વિવાદ છે.'* (પૃ. ૧૨. ભારસૂચન મૂળ લેખકનું. જોડણી અને છાપભૂલો સુધારી લીધી છે. આ વ્યાખ્યાનની નકલ સંપડાવી આપવા બદલ હું મિત્ર અરુણ વાઘેલાનો આભારી છું.)

તેમણે બહુ સાચી રીતે આ પ્રકારના ઇતિહાસલેખન માટે મધ્યયુગના અરબી અને ફારસી ઇતિહાસોને નકારી કાઢતાં લખ્યું છે કે આ પ્રકારના 'અહેવાલો, સાધનો તરીકે, બહુ ઊંચી પંક્તિના ગણી શકાય એમ છે નહીં.' (એ જ). દુર્ભાગ્ય એવું છે કે મધ્યયુગના ઇતિહાસો જૂજ અપવાદોને બાદ કરતાં આ સાધનોને આધારે જ લખાતા રહ્યા છે (અને વિચ્છેદકારી માનસ માટે એ પ્રમુખ સ્રોત રહ્યા છે.) ભારતીય ઇતિહાસલેખનની તથાકથિત અલીગઢ શાખા આજે પણ આ જ 'મૂળ' દસ્તાવેજો અને સાધનોને આધારે મધ્યયુગના ઇતિહાસલેખનમાં રમમાણ છે.

૮. આ બન્ને કૃતિઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ તાજેતરમાં જ દીપક વ્યાસે કર્યો છે (વ્યાસ ૨૦૦૯). જોકે, આ વ્યાખ્યાનોમાં વ્યાખ્યાતાનો મુનશી પ્રત્યનો અભિગમ સમતોલ રહ્યો નથી એમ મારે કહેવું જોઈએ. એક ઠેકાણે તો તેઓ 'મુનશી જેવો લેખક' એવો ગ્રામ્યકક્ષાનો પ્રયોગ પણ કરી બેસે છે (પૃ. ૯૩). મુનશી

કેવળ લેખક નહોતા. (લેખકથી વ્યાખ્યાતાને સાહિત્યકાર વિવક્ષિત છે એમ હું ધારી લઉં છું.) 'બંધારણબાબા' આંબેડકરે જે બંધારણ રચેલું તેમાં એક મહત્ત્વના અને સક્રિય સભ્ય આ કાયદાવિદ મુનશી પણ હતા. તો સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં તેમની ભૂમિકા બીજા કોઈ રાષ્ટ્રીય નેતા કરતાં ઊતરતી નહોતી. ગુજરાતના ઇતિહાસલેખનમાં પણ તેમનું પ્રદાન પાયાનું છે. ભારતના એકમેવ સંપૂર્ણ ઇતિહાસની ગ્રંથમાળા પણ આ મુનશીને જ આભારી છે. ભારતીય વિદ્યાભવન જેવી સંસ્થાના જનક પણ આ મુનશી જ હતા.

૯. એ વાંચતાં-વાંચતાં મારે કેટલીયે વાર આ પુસ્તક મૂકી દેવું પડ્યું છે.

૧૦. સ્વલ્પ મરાઠી લખાણોને બાદ કરતાં જો મરાઠીમાં પણ એમનું નામ 'કોસાંબી' જ લખાતું રહ્યું હોય તો હિન્દી, ગુજરાતી કે બંગાળીમાં 'કોસાંબી' (અથવા તો એનું વધારે પડતું શુદ્ધ (?) સ્વરૂપ 'કૌશાંબી') લખાય તો તે કદાચ ક્ષમ્ય છે.

૧૧. જેમ કે, અબુલ ફઝ્લ *અકબરનામા*માં લખે છે કે જઝિયાવેરો આખા ભારતમાંથી ('throughout India') રદ કરવામાં આવ્યો હતો ! (પૃ. ૩૧૬); જોકે, બદાઓની વાજબી રીતે 'અકબરના સામ્રાજ્યમાંથી' એમ લખે છે : '*Jazyah* [was] abolished, and the edicts to this effect were sent over the whole empire' (પૃ. ૨૮૪); સ્મિથ લખે છે કે 'throughout his dominions' (પૃ. ૪૮-૪૯); સર. ટૉડ, ૨.૫૫૦.

૧૨. એ શરત આ પ્રમાણે હતી : 'exemption from the jizya or poll-tax'. બીજી એક શરત પણ જોવા જેવી છે : 'that their sacred edifices should be respected' (સ્મિથ, પૃ. ૭૧). આઝાદીની ચળવળ વખતે ઇતિહાસકારો અને સાહિત્યકારોએ કોમી એકતાના પ્રતીક લેખે અકબરનો રાજકીય ઉપયોગ કર્યો હતો તેનું પણ આપણને વિસ્મરણ થવું ન જોઈએ. જેમ કે, જવાહરલાલ નહેરુ લખે છે કે, 'In a sense he (= અકબર) might be considered to be the father of Indian nationalism. At a time when there was little of nationality in the country and religion was a dividing factor, Akbar deliberately placed the ideas of a common Indian nationhood above the claims of separatist religion.' (૧૯૩૪-૩૫/ ૧૯૯૬ : ૩૦૬)

૧૩. માર્ક્સવાદી વિચારણાએ લઘુપ્રબંધોની જે અવદશા કરી છે, જે રીતે એમનાં ગળાં ટૂંપી દીધાં છે તેનો જોટો મૂડીવાદી વ્યવસ્થાનાં એવાં જ કાળાં કરતૂતો સિવાય અન્યત્ર જોવા મળવો મુશ્કેલ છે. જે માર્ક્સવાદમાં ન માને તે આપોઆપ જ ફાશીવાદી થઈ જતા હોય છે (ઈસુએ કહેલું તેમ, 'જેઓ મારી સાથે નથી તેઓ મારી વિરુદ્ધ છે.' *માથ્થી* ૧૨.૩૦; *લ્યૂક* ૧૧.૨૩, વ.). એનું એક સચોટ ઉદાહરણ આપણને *ન હન્યતે*માં મળે છે. રુમાનિયામાં સામ્યવાદી શાસન સ્થપાયું ને પરિણામે ઉદારવાદી વિચારકોને, જેમ નાત્સી જર્મનીમાં થયું તેમ, પોતાનો દેશ છોડી જવાની ફરજ પડી. જ્યારે મૈત્રેયી દેવી મીર્ચા અંગે પૂછે છે ત્યારે તેમને જવાબ મળે છે કે મીર્ચા તો મરી ગયો, કહેવાનો અર્થ ફાશીવાદી થઈ ગયો ! (મૈત્રેયી દેવી ૨૦૦૧ : ૨૬૧)

સંદર્ભસૂચિ :

Abul Fazl ૧૯૭૨. *The Akbarnama of Abul Fazl*, vol. ૨. (Eng. tr. by H. Beveridge). Delhi : Rare Books.

Bacon, Fransis ૧૯૫૨. *Advancement of Learning. In Great Books of the Western World* # ૩૦, pp. ૧-૧૦૧. Chicago, etc. : Encyclopaedia Britannica, Inc.

Badaoni ૧૮૯૯/૧૯૭૩. *Muntakbabu't-Tawarikh by 'Abdu'l-Qadir ibn i Muluk shah known as al-Badaoni*, vol. ૨ (Eng. tr. by W. H. Lowe) Delhi : Adarah-i-Adabiyat-i-Delli.

Collingwood, Robin George ૧૯૯૩. *The Idea of History*. Revised edition with 'Lectures ૧૯૨૬-૧૯૨૮' by Jan van der Dussen. Oxford : Clarendon Press.

Firuz Shah ૧૯૯૬. *Futuhat-i-Firuzshahi, in The History of India as Told by Its Own Historians* (tr. by H. M. Elliot and John Dowson), vol. ૩, pp. ૩૭૪-૩૮૮. Delhi : Low Price Publications. (Originally published in ૧૮૬૭૧૮૭૭)

Guha, Ramachandra ૨૦૦૭. *India after Gandhi : the History of the World's Largest Democracy*. London : Macmillan.

Guha, Ranjit ૧૯૯૮. *Dominance without Hegemony : History and Power in Colonial India*. Delhi : Oxford University Press.

Mudrovcic, Maria Ine's ૨૦૦૫. *Historia, Narracio y Memoria : Los Debates Actuales en Filosophi a de la Historia*. Madrid : Akal (અંગ્રેજીમાં, History, Narra-

tion, and Memory : Contemporary Debates in Philosophy of History.) (મેં જોયું નથી)

Muniraj Vidyavijayji. ૧૯૪૪. *A Monk and a Monarch.* (Translated from Gujarati by Dolarrai R. Mankad) Ujjain : Deepchandji Banthia.

Nehru, Jawaharlal ૧૯૩૪-૩૫ / ૧૯૯૬. *Glimpses of World History.* Delhi : Oxford University Press.

Popper, Karl R. ૧૯૬૩. *Conjectures and Refutations : The Growth of Scientific Knowledge.* London : Routledge and Kegan Paul.

Smith, Vincent A. ૧૯૬૨. *Akbar : The Great Mogul ૧૫૪૨-૧૬૦૫.* Second revised edition. Delhi, etc. : S. Chand & Co.

ટૉડ, કર્નલ ૧૯૨૨. *રાજસ્થાનનો ઇતિહાસ. (ઍનલ્ઝ ઍન્ડ ઍન્ટિક્વિટીઝ અવ રાજસ્થાન*નો ગુજરાતી અનુવાદ) ૨ ગ્રંથ. અમદાવાદ : સસ્તું સાહિત્ય.

ઠાકોર, બલવંતરાય કલ્યાણરાય ૧૯૨૩. *ઇતિહાસ દિગ્દર્શન* (અમદાવાદમાં મળેલી છઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્‌માં ઇતિહાસ વિભાગના અધ્યક્ષ સ્થાનેથી કરેલું વ્યાખ્યાન). પૃ. ૧-૨૬.

દવે, મનીષા ૨૦૦૨. *સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા અને નાટકમાં મિથનો વિનિયોગ.* ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે રજૂ કરવામાં આવેલો મહાનિબંધ. અમદાવાદ : ગુજરાત યુનિવર્સિટી.

_______, ૨૦૦૪. *મિથ : પર્યાય, લક્ષણ અને સાહિત્યમાં એનો વિનિયોગ.* ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક ૬૯ (૨) : ૮૧-૮૫.

મહેતા, મકરન્દ ૨૦૦૮. *ઇતિહાસ, સમાજ અને સાહિત્યમાં ગુજરાત.* અમદાવાદ : ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદ.

મોદી, ચિનુ ૨૦૦૫. મિથ અને હું. ગુજરાત દીપોત્સવી અંક વિ. સં. ૨૦૬૧, પૃ. ૧-૧૦૧-૧-૧૦૫.

મૈત્રેયી દેવી ૨૦૦૧. *ન હન્યતે.* આઠમી આવૃત્તિ. અમદાવાદ : રન્નાદે પ્રકાશન.

વ્યાસ, દીપક ૨૦૦૯. *જય સોમનાથ અને સોમતીર્થ.* અમદાવાદ : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન.

મધ્યકાલીન 'નંદબત્રીસી'-પરંપરા અને શામળ – કૌશી ચાવડા

પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ડે. ૪૦૮, રૂ. ૨૯૦

સર્વાશ્લેષી સઘન અભ્યાસ

હસુ યાજ્ઞિક

છેલ્લા બે દશકામાં ગુજરાતી સાહિત્યના એમ.ફિલ અને પીએચ.ડી. નિમિત્તે થતા અભ્યાસની સંખ્યામાં વૃદ્ધિ તો થઈ છે, પરંતુ આવા અભ્યાસોનાં સંતોષપ્રદ પરિણામ બહુ અલ્પસંખ્ય છે. આ સ્થિતિમાં રમણ સોનીના માર્ગદર્શનમાં કૌશી મ. ચાવડાએ કરેલો આ અભ્યાસ આશ્વાસક અને ઉત્તમ બન્ને છે. મધ્યકાળના પણ ઉત્તમ અભ્યાસી-વિવેચકને સૂઝ ધરાવતા નિષ્ઠાવાન અભ્યાસી એવા વિદ્યાર્થી મળે, એ જ આજે તો દુર્લભ યોગ ગણાય.

નંદબત્રીસી મધ્યકાળની પરંપરાગત ઉત્તમ કથા છે અને એનું કૃતિસિદ્ધ રૂપ શામળ દ્વારા મળે છે. મૂળ તો 'સતીની કામુકતાનો સદ્‌ભાવ જગાડીને શીલનું રક્ષણ કરવાની ચતુરાઈ' અને સ્વામીનો વધ કરતા સેવકની બે ભિન્ન એવી કથાઓના કોઈ તબક્કે થયેલા સંયોજનમાંથી જ નંદબત્રીસીની કથાનું હાડ બંધાયું એની સદષ્ટાંત

સંશોધનયુક્ત ચર્ચા હ. ચૂ. ભાયાણીએ કરી જ હતી અને એને જ કૌશી ચાવડા કૃતિનિષ્ઠ અભ્યાસથી આગળ લઈ ગયાં છે. આમ કરતાં એમણે સંબંધિત એવી ઉપલબ્ધ બધી જ સંસ્કૃત તથા જૂની ગુજરાતી, મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં લખાયેલી કેટલીક હસ્તપ્રતની તો મોટા ભાગની સંપાદિત – પ્રકાશિત કૃતિઓ વાંચી, એના પર સંતુલિત દષ્ટિપૂર્વકનો કથાશ્રયી અભ્યાસ કરીને નંદકથાની પરંપરા ગુજરાતીમાં નંદબત્રીસીની કથા તરીકે કેવી રીતે વિકસતી આવી તેનું સ્પષ્ટરેખ ચિત્ર એમના અભ્યાસમાં આપ્યું છે. આમ થતાં જ શામળે લખેલી કૃતિમાં આ કથાપરંપરાનું કેવું સિદ્ધ રૂપ બંધાય છે, તેનું અભ્યાસનિષ્ઠ તટસ્થ ચિત્ર અને ઉચિત મૂલ્યાંકન ઉપલબ્ધ બને છે. માર્ગદર્શક પોતે માત્ર અભ્યાસી જ નહીં પરંતુ ચીવટપૂર્વક બધું જ દર્શાવનારા – જોનારા હોય, તો જ આવું પરિણામ મળી શકે. કોશનિર્માણ નિમિત્તે રમણ સોનીને મધ્યકાલીન કૃતિઓનો જે પ્રત્યક્ષ રૂપનો પરિચય મળ્યો એનો લાભ એમના માર્ગદર્શનમાં કાર્ય કરનારને મળ્યો. આથી જ જૈનેતર અને જૈન, સંસ્કૃત અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીની લગભગ બધી જ નંદકથા વિષયક કૃતિઓનો પ્રત્યક્ષ રૂપનો, પરિશીલનયુક્ત ઉપયોગ થયો. કૃતિઓ ઉપરાંત તે વિશે જે કંઈ લખાયું, મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાસાહિત્ય વિશે પણ વિશેષ ઉપયોગી અને મહત્ત્વનું લખાયું તે પણ કૌશી ચાવડા જોઈ-વાંચી-તપાસી ગયાં.

નંદકથામાં ‘સતીની કામુકતાનો સદ્‌ભાવ જગાડીને શીલનું રક્ષણ કરવાની ચતુરાઈ’ એવા શીલ-ચાતુર્યના વિષયને બાંધતો જે ઘટક છે તેમાંથી જ ‘એક જ પદાર્થની વિવિધ વાનગીઓ બનાવી કામુકની સદ્‌વૃત્તિ જગાડવાનું શીલવતીનું ચાતુર્ય’ એવો કથાઘટક આવ્યો છે. આ Story-motif ઇન્ડો-યુરોપિયન કુળનો ને પ્રાચીનતમ જણાય છે. ‘પ્લેબોય’ના એક કથાસંગ્રહમાં ‘All of Hen’s’ નામની કથા છે. એમાં એક રાજા એના સુભટની સુંદર પત્નીને ભોગવવા સુભટને લડવા મોકલી દે છે અને સુભટની પત્નીને મળવા આવે છે. રાજાનો હેતુ પામી ગયેલી સુભટપત્ની રાજાને પ્રેમાદરથી જમવા બેસાડે છે ત્યારે એક વાનગી ચાખતો રાજા કહે છે : Oh ! of Hen’s ! અને બીજી વાનગી ચાખીને કહે છે Oh, this of also of hen’s ! ને ત્રીજી, ચોથી, પાંચમી વાનગી પણ મરઘીના જ માંસની હોવાથી રાજા અંતે તંગ આવી રાજા કહે છે : બધી જ વાનગીમાં છે તો મરઘીનું જ માંસ પછી એને જુદી જુદી વાનગી રૂપે રાંધીને ખાવાથી ફેર શો પડે ?’ ત્યારે સુભટપત્ની કહે છે : ‘ખરેખર ? તો પછી તમારા ઘરમાં ને નાઈટના ઘરમાં છે તે તો સ્ત્રી જ છે ને ?’ રાજાની આંખ ઊઘડે છે અને તે ક્ષમા યાચી ચાલ્યો જાય છે. આ કથા યુરોપમાં પણ સ્વતંત્ર રૂપમાં આવી છે કે ભારતમાંથી તે કોઈ તબક્કે યુરોપમાં પહોંચી અને રૂપાંતર પામી, ભારતીય મૂળની જ કથાનું સંપ્રસારણ થયું ? – આનો નિર્ણય શક્ય નથી, પરંતુ આ નંદકથાનું પાયાનું કથાનક પ્રાચીન તો છે જ.

આ કથામાં આ ઘટનાની શીલવતીના પતિને જાણ થઈ કે નહીં, એવો કોઈ તંતુ આગળ વધતો નથી. પરંતુ, આ વાત જો ને જ્યારે પણ પતિની જાણમાં આવે તો અને ત્યારે દામ્પત્યમાં સંઘર્ષ તો જન્મે જ ! ને એ જ તો *નંદબત્રીસી*માં છે. બે ભિન્ન કુળની જ સ્વતંત્ર એવી કથાઓનો આંતર-સંબંધ જ એવો ચુસ્ત અને સાહજિક છે કે એમાં સાંધો કે રેણ રહેતાં જ નથી, કથા-કથાનું રાસાયણિક સંયોજન થાય છે. પરંતુ શામળપૂર્વે જ આ કથાનું ‘બત્રીસી’ તરીકેનું ઓળખરૂપ બંધાઈ ચૂક્યું હતું ને તેમાં પૂર્વાર્ધની મૂળ ઘટનાસંદર્ભની બત્રીસ ઉક્તિઓની શૃંખલા કારણરૂપ છે. શીલવતી નારીએ જે ઉક્તિચાતુર્યથી કામુક રાજાનો સદ્‌ભાવ જગાડ્યો એ ઉક્તિઓ જ કાળક્રમે વૃદ્ધિ પામતી ગઈ અને એના જ પદ્યનું બત્રીસની શૃંખલામાં સંપાદન થતાં આ કથાને ‘નંદબત્રીસી’ તરીકે ઓળખવામાં આવી. આમાં પછી ઉત્તરાર્ધના કથાનકનાં ચોપાટ રમતાં પાત્રોની ‘પડપાસા પોબાર’ની ઉક્તિઓ અને વાવમાં લિખિત રૂપના રાજા અને પ્રધાન વચ્ચેના શંકા અને તેના સમાધાનના વાર્તાલાપનાં પદ્યરૂપ – એમ બત્રીસની શૃંખલાની પરંપરા વિકસી. કૃતિએ કૃતિએ આમાં ક્યાંક સંખ્યાનો અલ્પ તફાવત રહે, તેના કારણમાં લહિયાની ભૂલ, સરતચૂક, ઉમેરણ વગેરે હોઈ શકે, પરંતુ કથાસંલગ્ન એવી બત્રીસ ઉક્તિઓએ આ કથાને ‘બત્રીસી’ એવું નામાભિધાન આપ્યું. અહીં ‘ચોપાટની

રમત' અને તદનુષંગે સંકળાતાં પદ્ય તથા રાજા-પ્રધાન વચ્ચેનો વાવમાં લખેલાં પ્રશ્નોત્તરરૂપ પદ્ય-સંવાદ' કથાઘટકરૂપ છે. અહીં રમત સમયે પાસા ફેંકતાં બોલાતી ઉક્તિઓ અને વાવમાં લખાતી ઉક્તિઓ આ બન્ને પદ્યરૂપો story device છે, શંકા અને તેના નિવારણ માટેનાં ઉપકરણો છે.

આમ, નંદબત્રીસીની કથા અભ્યાસદષ્ટિએ ખૂબ જ રસપ્રદ સંશોધનના ક્ષેત્રની છે. એને પૂરો ન્યાય અભ્યાસી આપી શક્યા છે. ભૂમિકામાં અહીં પ્રાચીનતમ કથાનકો, એનું સ્વરૂપ, ઉત્પત્તિ પાછળનો ચૈતસિક વ્યાપાર, ભારતીય કથાસાહિત્યના વૈદિક, બૌદ્ધ અને જૈન એ ત્રણ મુખ્ય સ્રોતો, એના ધર્મલક્ષી અને રંજક એવા બે પ્રકારો ચર્ચ્યા છે. બીજા પ્રકરણમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતીનાં મુખ્ય સ્વરૂપો દર્શાવી ત્રીજા પ્રકરણમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્યવાર્તાના સ્વરૂપ ને વિકાસના તબક્કાને ચર્ચ્યો છે. મહત્ત્વની કેન્દ્રસ્થ એવી કૃતિના અભ્યાસના આરંભે અહીં વ્યાપક રૂપમાં કથાસાહિત્યની ચર્ચા ઉપયોગી, જરૂરી એવા ગ્રંથોના સંદર્ભોની સૂઝભરી સહાય લઈને કરી છે. આ ભૂમિકા કોઈ પણ નિમિત્તે મધ્યકાલીન કથાના અભ્યાસમાં અનુગામીઓને પણ વિશેષ ઉપયોગમાં આવે તેવી છે.

ચોથા પ્રકરણથી કેન્દ્રસ્થ વિષયનો અભ્યાસ આરંભાય છે તેમાં શામળપૂર્વ કથાપરંપરા-અનુષંગે નંદપ્રબોધન, શીલસુંદરી, પરંતપજીતક, વિશ્વાસુકથા, ચાણક્યકથા, સંસ્કૃતમાં લખાયેલી વૈરોચન-નંદનૃપ-નંદોપાખ્યાન વગેરે આપી આ કથાના મૂળની સમીક્ષા કરી, 'નંદબત્રીસી'ની શામળની રચનાનો કૃતિનિષ્ઠ સ્વસ્થ, સંતુલિત અભ્યાસ આપ્યો છે. કૃતિનાં બધાં જ અંગ અને તેનાં પાસાં આપ્યાં છે. મધ્યકાલીન કથાશ્રયી પદ્યબદ્ધ કથાના સર્વાંગીણ સુશ્લિષ્ટ એવા અભ્યાસનું રૂપ કળાય છે. પાંચમા પ્રકરણમાં તુલનાત્મક અભ્યાસ છે.

મધ્યકાલીન કથાશ્રયી પદ્યની કૃતિના અભ્યાસમાં કથાનકનું પૃથક્કરણ અને કથાઘટકાશ્રયી અભ્યાસ પણ મહત્ત્વનો છે. એનાં મૂળ હરિવલ્લભ ભાયાણીથી 'મદનમોહના' સંપાદન અને 'શોધ અને સ્વાધ્યાય', 'લોકકથાનાં મૂળ અને કુળ'થી બંધાયાં અને એમના માર્ગદર્શનમાં જેમણે કાર્ય કર્યું તેમાં એનું અનુસરણ થયું. અહીં પણ એ પરિપાટીએ સારું કામ થયું છે અને કથાના મુખ્ય ૬ એવા વળાંક, ઉચિત રીતે જ આપ્યા છે પરંતુ Motif ને Extended motivationના રૂપમાં લેવાતાં ૧. સમસ્યા – સંજ્ઞાભાષા ૨. સ્વામીભક્ત ચતુર પોપટ ૩. બોલતાં પંખીઓ ૪. શીલરક્ષા ૫. માર્મિક પદ્યોક્તિ ૬. વિશ્વાસઘાતી પ્રધાન ૭. છૂપો સાક્ષી ૮. પ્રચ્છન્ન શ્રવણ ૯. પિતૃહત્યા – એમ ૯ની કથાઘટક રૂપે તારવણી છે તે હજુ વિશેષ સૂક્ષ્મ ને દષ્ટિપૂર્ણ અભ્યાસ-અનુભવ માગે છે. આ Story motif – કથાઘટક નથી પરંતુ તત્સંબંધી વિષય કે વર્ગ છે. 'શીલરક્ષા' કથાઘટકમાં સીધો સમાવેશ ન પામે. એ માટેની જે યુક્તિ (Device) હોય, તેના કારણે Striking element તરીકેનું એનું રૂપ બંધાતું હોય, જેની પરંપરા ચાલે તે Storymotif. ભવિષ્યવાણી, સ્વરૂપાંતર વગેરે ઘટકના વિષય-વર્ગ છે ને એમાં Specified devise or action, જેમાં Stiking element હોય તે Story motif બને. આ પ્રકારનાં કાર્યનો વિશેષ અનુભવ અને સ્ટીથ થોમ્પ્સનની મોટીફ ઇન્ડેક્સનો વારંવાર થતો ઉપયોગ આમાં જરૂરી છે. કૌશી મ. ચાવડામાં નિષ્ઠા-સૂઝ સાથેની અભ્યાસવૃત્તિ છે જ, એથી આ દિશામાં પણ ગતિ કરશે જ. છાપભૂલને કારણે ક્યાંક 'સ્રોત'નું 'સ્ત્રોત' રહી ગયું છે, 'હોવાને કારણે' એ અર્થમાં 'હોઈ' જોઈએ, 'હોય' નહીં, 'ઉપરોક્ત'ને બદલે 'ઉપર્યુક્ત' જોઈએ – આવા અલ્પ દોષ બાદ કરતાં એકંદર ભાષા, નિરૂપણ, અભિવ્યક્તિ, પુખ્ત કે પરિપક્વ છે જ. એક સમર્થ કૃતિને પૂરો ને સાચો ન્યાય મળ્યો. કામાવતી, શીલવતી, બિલ્હણકથા વગેરે પર જે કાર્ય થયેલાં એમાં આ અભ્યાસ ઉમેરાય છે. ઇચ્છીએ કે શામળની બીજી પણ કેટલીક મહત્ત્વની કૃતિઓ, ગણપતિની *માધવાનલ-કામકંદલા*, *સદેવંત-સાવલિંગા*ની કથાપરંપરા વગેરે પર પણ આવાં કાર્ય થાય.

મારો આતમરામ : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૨૦૦ રૂ. ૧૫૦

`ભર્યો ભર્યો માંહ્યલો કોષ અપાર'

મહેન્દ્રસિંહ પરમાર

નવા સમયમાં વૈકલ્પિક વિવેચનની શક્યતા તપાસતા રહેલા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ સમાન્તરે આત્મનિર્દેશી લેખનનો વિકલ્પ પણ અપનાવ્યો. ને એટલે જ, 'અવરજવર' ('શબ્દસૃષ્ટિ'), અને 'પત્રો' (સમીપે) દ્વારા એમની સક્રિય હાજરીની સાતત્યભરી સાહેદી પણ મળતી રહી. 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં 'અવરજવર' રૂપે પ્રતિમાસ ચોક્કસ ભાવકવર્ગ ઊભો કરી ચૂકેલી એમની નિજી શબ્દમુદ્રા હવે 'મારો આતમરામ' રૂપે પ્રગટ થાય છે ત્યારે, એ લખાણોના નામાન્તરણ ('અવરજવર'ને બદલે 'મારો આતમરામ') પાછળ પ્રવર્તતી એમની નિત્ય ગતિશીલ ચેતનાનો સંકેત કરી જાય છે. 'શેષ'ની 'હજીયે ન જાગે મારો આતમરામ' કાવ્યપંક્તિના પ્રકાશપાર્શ્વે 'મારો આતમરામ'ના પાને-પાને (હજીયે) 'જાગતા' આતમરામનો પરિચય થતો આવે છે.

સિત્તેર રચનાઓના આ સંગ્રહને 'A Collection of Selt–directing writing's તરીકે ઓળખાવાયો છે. જે પછી, 'અંતરંગ'ની ભૂમિકા રૂપે 'આત્મનિર્દેશી અંગતલેખનો' તરીકે સ્પષ્ટ થાય છે. એમાં કહેવાયું છે : 'મારી સાહિત્યચેતનાની પછીતે આજ સુધી કાર્યરત વ્યક્તિ તરીકેના મારા આંતરવિસ્તારો અહીં ખુલ્લા થયા છે. એમાં મારો ઉછેર, મારો પરિવેશ, મારી પસંદગી-નાપસંદગી, મારા આગ્રહો, મારા પૂર્વગ્રહો, મારા પક્ષપાતો, મારી માન્યતાઓ, મારા ખૂણાઓ અને સૌથી વધુ તો મારી મર્યાદાઓના અણસાર પડેલા છે. સાથેસાથે કેટલાયે વિષયો, કેટલીય પરિસ્થિતિઓ અને કેટલીય વ્યક્તિઓ તરફની મારી રુચિ-અરુચિના પ્રત્યાઘાતો પડેલા છે. ક્યારેક મારી કેટલીક રચનાઓની અંતરંગ કથાઓ પણ મેં ખોલેલી છે.' – સર્વનામના લયમાં ગૂંથાયેલું એમનું સંદર્ભવિશ્વ ભાવક સાથે એક ઉષ્માભર્યો અનુબંધ રચી લે છે.

પુસ્તકના આવરણ પર લૂઈઝ બૂર્ઝવાના શિલ્પ 'વિરાટ કરોળિયો'નો ફોટોગ્રાફ મૂક્યો છે. 'અષ્ટપાદ'નું એ પ્રતિરૂપ એમનામાંથી અને એમની આસપાસને આધારે કંતાયેલી તંતુજાળને વ્યક્ત કરવા માટે એમને યોગ્ય લાગ્યું છે. આ તંતુજાળમાં ભાવકને ખેંચી આણવાનું પૂરતું રસાયણ છે. એમાં કૂદીને ફસાઈ જવાનો, 'શિકાર' થવાનો આનંદ મેળવીએ એવી એ 'આતમરામ'ની જાળ 'બિછાવેલી' નથી પણ 'રચાયેલી' છે. એના રચનાકારના ભર્યા ભર્યા આંતરવિસ્તારો ઉકેલવાનો હવે પ્રયત્ન કરીએ તો પેલા અષ્ટપાદના આઠ તંતુઓ એકમેકમાં ગૂંથાતા-રસાતા અને સ્વતંત્ર રૂપ ધારણ કરતા જણાશે. ('આઠ' તો સામગ્રીની તંતુરચનાને ઉકેલવાની સરળતા ખાતર. બાકી તો અનેક.) એને આપણે આ નામે ઓળખી શકીએ. કુટુંબ, ઘડતર, સર્જન, વિવેચન, અનુવાદ-કળા-આસ્વાદ, ચરિત્ર, વહીવટ, અને અંતરંગ.

'રાહ જોવડાવે એ દીકરી છે', 'મારી દૌહિત્રીઓ' 'બોલો, ભાઈ' – ત્રણ રચનાઓમાં દીકરી પર્વણી, દૌહિત્રીઓ અને નાના ભાઈ ચૈતન્ય વિશે વાત થઈ છે. લેખકનાં આત્મીયજનોના પરિચયમાંથી લેખકનો પરિચય થાય છે. 'રાહ જુએ છે તે મા છે'નો સંદર્ભ બદલી દઈ એમણે પિતૃહૃદયના સંવેદનસભર તાંતણાઓ દ્વારા દીકરી પર્વણી, જમાઈ અને દૌહિત્રી તરફના સ્નેહભાવને વ્યક્ત કર્યો છે. 'ચન્દ્રની એક કલા તે પર્વ અને પૂર્ણકલા તે પર્વણી. હજી સુધી ક્યાંય આ નામ પાડેલું સાંભળ્યું નથી. હજી લગી પર્વણી એક અને અનન્ય.' (પૃ. ૨૭) એવો ઉદ્ગાર સાંભળીએ ત્યારે લગભગ દરેક પિતાનો આવો ભાવ જ

હોય એમ લાગે, થોડો અહમ્ પણ કળાય ત્યાં તો દૌહિત્રીનો નિર્દોષ પ્રશ્ન સંભળાય : 'ઓપા, તમે મારી મમ્મી જેવા કેમ લાગો છો ?'નો જવાબ – ''હું તારી મમ્મી જેવો નથી, તારી મમ્મી મારી જેવી છે' (પૃ. ૩૬) આપતાં માનસી-તન્વી-પર્વણીના લંબાતા સાદૃશ્યતંતુઓ પાછળ અને આગળ વધી એમને આખા જગત સાથે ગૂંચવી દે છે ત્યારે પેલી ચેતોવિસ્તારની ક્ષણ રમતી થઈ જાય છે. દીકરી વગરના ઘરનો 'ખાલીપો' અને એના સ્મરણમાત્રથી સભર 'માલીપો' – બે સ્થિતિ વચ્ચે ઝૂલતા લેખકે પિતૃહૃદયના આઈનામાં આ ક્ષણો બરાબર ઝીલી છે. 'બોલો, ભાઈ'ના એક જ ઉદ્ગારથી ૧૭ વર્ષ નાના ભાઈ ચૈતન્યમાં જોયેલા 'ભાઈ જેવા ભાઈ'નું ભાવમય ચિત્ર રચાય છે. ટ્રેન અકસ્માતમાં પગ ગુમાવતો અને પછી નામશેષ થયેલો ભાઈ હવે રોજિંદા ક્રમે મુંબઈ સ્ટેશને લેવા નથી આવવાનો એનો રંજ ઘૂંટાઈને ઊપસ્યો છે. આ સિવાય ફિલ્મરસિયા પિતાનું લસરતું ચિત્ર મળે છે. પાંચમા ધોરણના એક વર્ષમાં સહપાઠી પછી છેક બી.એ.ના વર્ગનાં સહપાઠી-સહયાત્રી શાલિની આત્મનિર્દેશી લેખન-પ્રવાસમાં સતત ઝબકતાં રહ્યાં છે. પણ એક-બે સ્વતંત્ર લેખનોમાં ખૂલી શકે એવી એમની અંતરંગ જીવનવાર્તા તેઓ ક્યારેક અવકાશે કહેવાના હશે !

બીજો તંતુ એમના ઘડતરનો છે. 'અંગત-અંગત', 'મારું લયભંડોળ', 'મારી ભાષાભિમુખતા', 'વાચનનો ઢોળ', રચનાઓમાં મુખ્યત્વે શૈશવકાલીન સંસ્કારોનું સ્મરણ કરતાં લેખકને લાધેલા આપઘડતરના અનુભવબોધે પછી એમના સર્જક-વ્યક્તિત્વને વિકસવામાં પણ સહાય કરી છે. 'ક'ને બદલે ઘૂંટાતા 'અ'થી શરૂ થતી એમની તાલીમ પછી 'દેસ'ને બદલે 'દેશ', 'ફૂદનો'ને બદલે 'ફૂદીનો' બોલતા, લખતા કરે છે. જહા સર કેમ બોલવું અને રજૂ કરવું એનો આછો આદર્શ રમતો કરે છે તો 'અપને હી હાથોં સે હમને અપના બાપુ ખોયા' ગીત રમેશ ગુપ્તાના ભીના અવાજમાં સાંભળીને કંપનો અનુભવતા લેખકના ઘડતરમાં મોટું મૂલ્ય રચે છે. તેજીને ટકોરા જેવા ભૃગુરાય, અનુસ્વારોની સમજ આપતા છોટાલાલ જોષી, વાચન, પુષ્કળ વાચનનો શોખ જગાડનાર મનસુખલાલ ઝવેરી, પુષ્કર ચંદરવાકર, સુરેશ જોષીએ એમને સાહિત્યક્ષેત્રે સ્વચ્છ મુકુરીભૂત હૃદયની સપાટી રચવામાં કીમતી સહાય કરી છે. આ ઘડતરકાળની નાની નાની કથાઓ એકંદરે રસ પડે એવી થઈ છે.

સર્જન-પ્રક્રિયા અને સર્જનતંતુની કેફિયતો વ્યક્ત કરતી રચનાઓમાંથી પસાર થઈએ ત્યારે સર્જકની કોઢમાં આપણને દાખલ કરતું વિશિષ્ટ ચલન એમના સર્જનની ધરીને સમજવામાં ઉપયોગી થઈ પડે. 'મારાં અલંગ કાવ્યોનો ઇતિહાસ', 'અનુનેય પૃથ્વી અને વિક્રીડિત પૃથ્વી', 'હું ક્યાં જઈશ'ની અંતરંગ કથા', 'મારું લયભંડોળ' અને 'મીટ ધ ઑથર'ની કેફિયત 'સુવર્ણચંદ્રકના સ્વીકાર પ્રસંગે' એ રચનાઓમાં ભાષા, છંદ, અભિવ્યક્તિ, બદલાતા સંદર્ભોમાં કાવ્યવિભાવનાઓ અંગેની મથામણોનો આલેખ રચાયો છે તો 'હું વિકસું છું', 'અનંતરાય રાવળ – વિવેચન ઍવૉર્ડનો સ્વીકાર પ્રતિભાવ' 'મારું વિધાન', 'કવિતા એટલે', 'અછાંદસ વિશે ટૂંકી કેફિયત', વગેરે રચનાઓને સાથે જોડીએ તો સર્જન-વિવેચનમાં પ્રસરતી એમની વિકાસમય ચેતનાનો પરિચય થાય. ચર્ચગેટ તરફ જતી અને ચર્ચગેટથી આવતી ટ્રેનના પડતા-ઊપડતા લયનો છેડો 'એક ટેલિફોન ટોક'માં કઈ રીતે ઊઘડ્યો, કે ટી.વી. ન્યૂઝમાં જોયેલાં દશ્યોમાંથી રચાઈ ગયેલી 'વછોડાયેલી આરસખાણો', 'અલંગ' કાવ્ય કે 'હું ક્યાં જઈશ'ની સંકુલ પદ્યરચનાઓ પ્રક્રિયાની સમવિષમ ગલીને દર્શાવે છે. ક્રૂર આધુનિકતાવાદમાંથી શરૂ થયેલું પ્રચલન એમનાં સર્જન-વિવેચનનાં પરિવર્તનોની ક્રમિક નોંધો ઉપસાવતું અનુઆધુનિક અભિગમ સુધી પહોંચ્યું એની વાત 'હું વિકસું છું'માં ઝિલાઈ છે. 'મહેરામણ', 'પક્ષીતીર્થ', 'કાન્ત તારી રાણી' સંગ્રહોની મથામણો, પુરસ્કાર-તિરસ્કાર તથા છંદોના સંયોજન અંગેની રસપ્રદ હકીકતો પૂર્વ અને પશ્ચિમનાં અનેક સર્જકો-સંદર્ભોને ગૂંથતી ચાલી છે. પોતાના વિવેચનાત્મક સ્થાન અંગે, સર્જન-વિવેચન ઉભય પક્ષને સ્પર્શતાં એમનાં મૌલિક નિરીક્ષણો નોંધપાત્ર છે. પોતાને 'એકાંતવાસમાં લણણી લેનારો' (A Solitary Reaper) તરીકે ઓળખાવતા લેખક પોતાની કે અન્યની

સાહિત્યરચનાઓને વિશ્વસાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીને રચનાની માગમાંથી કે સ્થાનિક યા તત્કાલીન પરિસ્થિતિની માગમાંથી રુચિનાં ધોરણો ઊભાં કર્યાનું નોંધે છે ને કહે છે : 'આજ કારણે કદાચ મને બહુ ઓછું પસંદ પડે છે અને જે પસંદ પડે છે કે ગમે છે એમાં પણ ગમતાંનો ગુલાલ કરી નાખવાની રૉમેન્ટિક વૃત્તિ મારામાં નથી... હું કબૂલ કરું છું કે હું સુગાળવો છું. સાહિત્યવિવેચનમાં સતૃણાભ્યવહાર પરત્વે મને સખત ચીડ છે. ગ્રેહામ ગ્રીને કહ્યું છે કે દરેક લેખકની ભીતર બરફની એક પતરી પડેલી હોય એ જરૂરી છે... ગ્રીનની આ ઉક્તિમાં ક્યાંક મારી ઓળખ મને લાધતી હોય એવું લાગ્યા કર્યું છે. (પૃ. ૧૬૧) અંગત પ્રતીતિઓ અને સ્વકીય તર્કથી આવી રચનાઓમાં એમણે કરેલાં વિધાનો રણકેદાર બનતાં રહ્યાં છે. 'અનુવાદયાત્રા' અને 'પુનઃ રિલ્કેસેવન' કે ઇથાકા અને જેરૂસલામ જેવી રચનાઓમાં એમની અનુવાદપ્રક્રિયા વ્યક્ત થઈ છે. પોતે કરેલા અનુવાદો માટેનો અસંતોષ અહીં આ રીતે ઝિલાયો છે : 'અનુવાદ હંમેશાં ઉત્સાહથી આરંભાતો હોય છે અને હતાશામાં પરિણમતો હોય છે. પણ એ ઉત્સાહથી હતાશાપર્યંત લક્ષ્યભાષા અને મૂળભાષા સાથે જે આપણો મુકાબલો થાય છે, જે આપણો સંઘર્ષ થાય છે, જે રીતે આપણે અધમૂઆ થઈએ છીએ... એ અનુભવ વિશિષ્ટ છે. મૂળ લેખક બની, એના ચિત્તની દશાને ધારણ કરી, લક્ષ્ય ભાષામાં એના શબ્દો એણે કઈ રીતે ઉચ્ચાર્યા હોત એની કલ્પના કરી અનુવાદક એકસાથે એક બાજુ આત્મહત્યા અને બીજી બાજુ લેખકહત્યા કરે છે, પણ અનુવાદની એ અનિવાર્ય નિયતિ છે.'' (પૃ. ૧૦૯) સાહિત્યનું અધ્યાપન, સંપાદન જેવા વિષયો અંગેની એમની અપેક્ષાઓ પણ સમાંતરે અહીં પડઘાતી રહી છે. તો 'ક્યારેક ખુરશી તમને લાયક બનાવે છે' અને 'પસંદગીના નવા પાનનો ઉત્સવ' જેવી રચનાઓમાં દાહોદના આચાર્યપદ અને પરિષદના ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિરના નિયામક પદના વહીવટી અનુભવનો તંતુ ખૂલ્યો છે. સ્વીકારેલી જવાબદારીને યત્કિંચિત રૂપમાં નિભાવતા – પાર પાડતા વહીવટકર્તાનો પરિચય ત્યાં મળે છે. કોઈ વિશિષ્ટ દિશાએથી અભ્યાસ કરવાનાં ક્ષેત્રોના સંકેતો પણ અહીં મળશે. ગુજરાતી કવિઓ અને લેખકોમાં સ્થળાંતરનો અભિઘાત (૨૪), 'ઉત્તર રામચરિત'ના બે અંકોમાં ચિત્રાનુવર્તી અને સ્થલવાચક પ્રપંચ (૧૫૭) 'આહાર અને આનંદ'ને મિષે સાહિત્યમાં ખાદ્યપદાર્થો અને વસ્ત્રપરિધાનની ભૂમિકા જેવા અભ્યાસનાં ક્ષેત્રોનો સંકેત એ કરતા રહે છે. ટૂંકમાં, નવસર્જન, નવવાચક (ધીંગા વાચકો માટે પણ), નવસંશોધક – પોતાની જાતને 'નીવડેલા'માં ન ખપાવવા માગતા બધા જ 'નવા માટે અહીં વાચન – નિરીક્ષણ – પરીક્ષણ – સંશોધન – અધ્યયન – ભાવન – પ્રતિભાવનની કેડીઓ-રાજમાર્ગો ક્યાંક સંકેતોથી, સંકેતવિસ્તારોથી, ઇંગિતોથી, નિર્દેશોથી ભરી પડેલી એ દુનિયા પાસે જવાનું પરોક્ષ નિમંત્રણ પણ દેખાશે.

'ટટાર રહેતું ગૌરવ (રાજેન્દ્ર શાહ), ભૂરકી છાંટતો રૂપેરી અવાજ (અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ) 'દિવંગત કૃષ્ણરાયન', 'અમિયાઈ ગયા', 'મિત્ર જયંત ગાડીત અને ગાંધીજી' જેવી રચનાઓમાં તે તે લેખકોનાં જેવાં વ્યક્તિત્વો ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના વ્યક્તિત્વમાં રસાતાં ખૂલ્યાં છે. દેખીતી રીતે પ્રાસંગિક લાગે પણ લેખકના અંગત સૂરમાં પરોવાઈને આવતાં હોવાથી આ વ્યક્તિચિત્રો એવાં નથી બની રહેતાં. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું વ્યક્તિત્વ અહીં આકર્ષક રીતે ખૂલ્યું છે. જયંત ગાડીતની નવલકથા 'સત્ય' વાંચવા માટેનો ઉમંગ હવે 'વરેણ્ય'ના રૂપમાં વ્યક્ત થઈ શકે. બાલ્યકાળના શિક્ષકો, રાજેન્દ્ર શુક્લ, લાભશંકર, સિતાંશુ, ચિનુ મોદી, રમણ સોની, પુષ્કર ચંદરવાકર, રમેશ ગુપ્તા, ભોળાભાઈ... સહપાઠીઓ, સહકર્મીઓ, સહધર્મીઓ, સમકાલીનો અહીં ક્યાંક કલમના એકાદ લસરકે ખૂલતાં-ખીલતાં રહ્યાં છે : 'ભૂપેશ જડી ગયો' જેવા એક જ વાક્યથી ભૂપેશ અધ્વર્યુ, રાજેન્દ્ર શાહની ઉત્તમ કવિતા ખરાબ રીતે શીખવતા ઉત્તમ અધ્યાપક મનસુખલાલ ઝવેરી, 'મુંબઈની ભૂગોળ એમની આંખમાં રમે' જેવા વાક્યથી ઊપસી આવતા પી. ડી. વકીલ.

એક તરફ વ્યાપક અને નીતરતા વાચનફલકથી તરબતર વ્યક્તિચેતના તો બીજી તરફ સાહિત્યેતર કળાઓની રુચિ-ગતિનું અલાયદું અને અભિન્ન ચિત્ર. સળંગ બે ફિલ્મો બે થિયેટરોમાં જોતા પિતાનો વારસો એમના ફિલ્મઘેલાપણાને સાર્થક કરે. ફિલ્મકળાની

જાણકારી અને ફિલ્મો જોવાનો નશો 'હાક મારજો'માં ધબકે છે. ઉદેપુરમાં બસ ખોટકાતાં જોયેલું 'દાદીમા' હોય કે રતલામમાં ટ્રેન ઊપડવાના કટોકટીભર્યા સમય વચ્ચે, અજાણ્યા થિયેટરમાં, અજાણ્યા મેનેજરને વીનવી આગલા શોમાં અરધું ને પછીના શૉમાં અરધું 'આમ્રપાલી' જોયાનો અનુભવ વ્યક્ત કરતાં ફિલ્મકળા અંગે રસપ્રદ નિરીક્ષણ પણ આવી જાય : 'કહેવાય છે કે સ્થાપત્ય એ થીજેલું સંગીત છે. હું કહું છું કે ફિલ્મ એ ઓગળતું સ્થાપત્ય છે. એક ફ્રેમ, બીજી ફ્રેમ, એક દશ્ય બીજું દશ્ય, એક ઘટના, બીજી ઘટના, ગતિ, વળી ઓર ગતિ ને ઓગળતા સ્થાપત્યમાં તમે તણાતા જાઓ છો, હા, નવેસરથી ચણાતા પણ જાઓ છો. ('હાક મારજો' પૃ. ૧૩૭) ચલચિત્રના વિકાસ પાછળની હિટલરની ભૂમિકાનો આઘાતજનક નિર્દેશ કરી 'ધ ટ્રાયમ્ફ ઑવ ધ વિલ' અને ચાર્લીની 'ધ ગ્રેટ ડિક્ટેટર' વિશે વાત થઈ જાય છે. 'ટ્રેન તો ટ્રેન છે'માં ફિલ્મોમાં આવતી ટ્રેનનાં દશ્યો ફિલ્મ જેવી જ દશ્યાત્મકતાથી ગદ્યમાં રચી લેવાય છે :

'ટ્વેન્ટી સેવન ડાઉન'માં ટૉપ ઍંગલથી પ્લેટફૉર્મમાં પ્રવેશતી ટ્રેનો અને એમાંથી ઠલવાતું મનુષ્યોનું કીડિયારું એકદમ કૃષ્ણના વિશ્વરૂપ દર્શન આપતા ખૂલેલા જડબાનું સંવેદન' એમને લાગે છે. 'ડૉ. ઝિવાગો'માં બરફમાળાઓ વચ્ચેની ટ્રેનની વાત કરતાં બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં ગેસચેમ્બરો સુધી લવાતાં – લઈ જવાતાં ઢોરડબ્બાઓમાં ખીચોખીચ ગોંધાયેલાં – ખડકાયેલાં – લદાયેલાં માનવપ્રાણીઓનું આર્તદશ્ય સ્મૃતિમાં ઝબકી જતાં હળવેકથી એમના સંવેદનજગતની એક વિશિષ્ટ બારી ખૂલી જાય છે. ''ટ્રેન, ટ્રેન તું ન હોત તો ? તું ન હોત તોપણ આ તો હોત જ. તું ભલે રહી. આ સિવાય પણ તું ઘણું બધું છે.' (પૃ. ૧૨૯) 'ખંડેર'ની સંવેદના રચાતી હોય ને 'ખંડહર' ફિલ્મનો સંદર્ભ આવી જાય. એમનામાંનો ફિલ્મઘેલો આવી વાતો કરતો ટટ્ટાર થઈ જાય. ફિલ્મકળા–આસ્વાદનો પૂનાનો અભ્યાસ અને ફિલ્મો સાથેનો એમનો અનુબંધ આપણને હાક મારવા પ્રેરે : 'ગમેલી ફિલ્મો વિશે જ સ્વતંત્ર રૂપમાં કશુંક લખો.' એકવીસમી સદીમાં મનુષ્યને ભૂતકાળની ક્ષણો એમને એમ દશ્ય-શ્રાવ્યમાં ઝાલી રાખી એને પાછી આપવાનું વરદાન મળ્યું એની ધન્યતા, કૃતાર્થતા એમણે વ્યક્ત કરી છે. 'લુવ્રનગર', 'ટૉમસ મોરનનાં ભૂમિદશ્યો'ને 'અમુલખ વસ્તુ જડી'માં પણ દશ્યકળાના એમના અઠંગ આસ્વાદની પ્રતીતિ થાય. (નાટ્યકળા તરફનો આરંભિક અભાવ પછી નિમેષ દેસાઈના દિગ્દર્શનમાં જોયેલાં નાટકો થકી દૂર થયેલો – એ સ્વીકાર્યું છે.)

સંગ્રહનું સૌથી આકર્ષક અંગ તો છે એમનાં વ્યક્તિત્વના અંતરંગ વલયોને ઝીલતી રચનાઓનું. અંતરંગ તંતુઓની બે ધરીમાં સક્રિય આ રચનાઓ પૈકી પ્રથમ ધરીમાં 'સ્વાદેન્દ્રિય', 'યુરેકા, યુરેકા, યુરેકા', 'ભૂખ અને તરસની ઇન્દ્રિયો', 'શ્વાસને સ્મૃતિ રહેવી જોઈએ', 'મને ન પોષાય', 'નાસિકા કાંડ', 'ભઈ, ભયનું સુખ જ અનેરું છે' અને 'વીઈક્લોફોલિયા' અને 'જાગામીઠી' જેવીરચનાઓમાં આહાર, ભય, નિદ્રા, પરિધાન જેવી રોજિંદી અને સામાન્ય લાગે તેવી બાબતો પરત્વેનાં અસામાન્ય પણ સ્વાભાવિક રુચિવલણો વ્યક્ત થયાં છે. અંગત અભિગ્રહ-પ્રતિગ્રહોના ઢાંક્યા વિનાના કાકુઓને કારણે આ રચનાઓ વિશેષ આસ્વાદ્ય બની છે. એમ કહીએ કે આ એમની ઐન્દ્રિય જાળ છે. ખાન-પાન અંગેની એમની વરણાગી છટાઓ આ રચનાઓમાં ઠેરઠેર ખીલી છે. 'પંચમહાભૂતોને મારું શરીર મળ્યાની સાર્થકતા છે. મારા શરીરને મનુષ્યદેહ, મનુષ્યમસ્તક મળ્યાની સાર્થકતા છે. મારા મસ્તકને મોં મળ્યાની સાર્થકતા છે. મારા મોંને, સાથે સાથે નાક મળ્યાની સાર્થકતા છે. મારા નાકને આ પૃથ્વીલોકમાં શાક મળ્યાની સાર્થકતા છે' (પૃ. ૪૮) કહેનાર સ્વાદિયો જણ પછી ભાતભાતનાં શાક અને ક્ષુધારસનાં કીર્તન કરે છે. 'ઈડલી માટે કેરાલી થવા તૈયાર' લેખક યુનિવર્સિટીના પ્રથમ વર્ષના અભ્યાસક્રમમાં આહારવિદ્યા અને રાંધણકલાના ફરજિયાત પાઠ દાખલ કરવા આગ્રહ કરે છે. 'આહાર જેવું કોઈ સૌખ્ય નથી' એ એમનો નિષ્કર્ષ છે. 'હજાર નૂર કપડાં'ની ટાપટીપ – વરણાગી પણ અહીં છે. 'હું જ્યારે લેંઘોઝભ્ભો પહેરું છું ત્યારે જાણે કે પાણીથી પાતળો હોઉં એવું કોણ જાણે કેમ લાગ્યા કરે છે.

લાગે કે હું ઝીરોનો બલ્બ છું અને સૂટબૂટમાં હોઉં ત્યારે ચારેબાજુથી બંધાયેલો, સચવાયેલો, વિશ્વાસથી તગતગતો મને લાગું છું. લાગે કે હું હજારનો બલ્બ છું !' વાહનભીતિને કારણે 'અગિયાર નંબરની બસ' (પગપાળા) પસંદ કરતા, શર્કરાનું પ્રમાણ સરખું કરી નાકની ફોડકીનું ઓપરેશન કરાવતા, નાક કટ્ટા તો કટ્ટા પણ ઘી તો ચટ્ટા ! જેવો સભર ઉદ્‌ગાર કરતા, બ્રશ કરતાં પહેલાં બે-ચાર કોગળા પાણીના કરી પેસ્ટનો સ્વાદ માણતા, નાહ્યા પછી નરમ બનેલી દાઢી કરતા, ઘસાઈને છપતરું થઈ ગયેલા સાબુને નવી ગોટી સાથે ચોંટાડતા, નવરાશના પાત્રને કશીક યાંત્રિક પ્રવૃત્તિથી ભરતા, ગરમાગરમ ઈડલીના મણકાઓ પર મણકા પેટમાં સેરવી એ મણકાને જ માળા ને મોક્ષ ગણતા, 'બૂફે'માં નિરાંતે જમી ન શકવાનો અફસોસ કરતા, કામના બોજ વચ્ચે નીંદરની ઝબકી મારી લેતા, શાકના ઢગલાને અડકી-સૂંઘી વીણીને પસંદ કરવાનું ઇચ્છતા લેખકના અનૌપચારિક વ્યક્તિત્વનાં અઢળક રૂપોથી આ ધરી ગ્રંથની સામગ્રીનું મૂલ્ય વધારી આપે છે.

આ તંતુની બીજી ધરી 'ઢળતી સાંજના રખેવાળ'ની ધરી છે. પેલું અનૌપચારિક વ્યક્તિત્વ અકબંધ રહીને અહીં થોડું દાર્શનિક રૂપમાં વહેતું થયું છે. સમી સાંજના જીવનની પ્રસન્નતા અને ખુમારી 'ટનલ', 'બર્ડ શૉ', 'મને ક્યારેય જગતની ટેવ ન પડો', 'મને મોક્ષ જોઈતો નથી', 'મારું સત્ય', 'ને ચલતી પકડીશ...'માં ચેતોવિસ્તારની ક્ષણો લેખકના ધરતીપ્રેમમાં ગૂંથાઈને આવી છે. 'ગળતાં જામ'ની સ્થિતિમાં સાંજ પડ્યે મોજથી શાહાનશાહ અકબરશાહ કરતાંય વધુ રુઆબથી બબ્બે બગીચાઓના માલિક થઈ ફરવા જતા લેખક પંખીઓ, કીડી-મકોડા, વાંદા, ગરોળી, વીંછી, કાનખજૂરો... સરીસૃપો, જલચરો, ભૂચરોની નિરનિરાળી ગતિ જોઈને ચોર્યાસી લાખ ફેરાની સ્મૃતિ ઇચ્છે છે. 'મારું સત્ય મારી શોધ છે' એમ કહેતા લેખક શોધનાં મૂલ્યનો, શોધની પ્રક્રિયાનો મહિમા કરે છે. આવનારા મૃત્યુને પૂરા વાત્સલ્યથી 'હે વત્સ !' કહી ઊંચકીને ચલતી પકડીશ – કહેનારા ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા 'મારો આતમરામ'માં એક રીતે તો એમના પ્રવાસની એક રમ્ય કથા ઉઘાડી આપે છે.

'મારો આતમરામ'ની અંતરંગને ઉઘાડતી રચનાઓનાં નિબંધમાં – અનાયાસ, કદાચ વિલક્ષણ આયોજન દેખાય છે. માંડણી-ઉપાડના તંતુ અને ઉપસંહાર-અંતના તંતુઓના બે અંતિમો વચ્ચે નિતાંત વૈયક્તિક અને મૌલિક સૂત્રોનું વિકસન કે સંદર્ભો અને વ્યક્તિગત સૂરથી રચાતી આવતી અરૂઢ રચના-રીતિ, ક્યાંક આરંભના સૂર સાથે અંતના સૂરને જોડવાનું તો ક્યાંક જુદા જ અંતિમેથી આરંભી જુદા જ અંતિમે ઠરવાનું વલણ. 'યુરેકા, યુરેકા, યુરેકા'નો આ દાખલો :

આરંભ : ''આ મારી શોધ છે. હું તમને આ શોધની જાણ કરીશ તો તમે સૌ મારી સાથે હાથ ઊંચા કરી એકસાથે એકીઅવાજે બોલી ઊઠશો : 'યુરેકા, યુરેકા, યુરેકા.' (૪૩)

અંત : 'હવે, મારી જોડે હાથ ઊંચા કરી, એકસાથે એકીઅવાજે બોલો : 'યુરેકા, યુરેકા, 'યુરેકા' (૪૫).

☞ મારું ચાલે તો એક ફતવો બહાર પાડું – કોઈએ કોઈને માટે પ્રસ્તાવના લખવી નહીં અને કોઈએ કોઈની પાસે પ્રસ્તાવના લખાવવી નહીં. (પ્રસ્તાવના : બેહૂદી ચીજ' પૃ. ૧૪૮)

☞ કલ્પો કે પુનર્જન્મ હોય, કલ્પો કે મારી પાસે માગવાનું વરદાન હોય.

☞ 'શીરા માટે શ્રાવક થાય' જેવું તમે કહેવતમાં સાંભળ્યું હશે. હવે મને સાંભળો. હું ઈડલી માટે કેરાલી થવા તૈયાર છું ('અમૃત કોળિયો')

☞ કીર્ઘિઝ જાતિના લોકો એકબીજાને મળે છે ત્યારે નાકથી નાક ઘસીને એકબીજાનું સ્વાગત કરે છે. હું પણ ઊભો છું. ઉત્સુક. નામદાર નાકદારો, જલ્દી આવી જાઓ ! (પૃ. ૫૭)

☞ 'ભૂલવાનો વિજય હો !' 'જેવી નદી તેવી પ્રણાલિ, જેવી પ્રણાલિ તેવો હું' – અનેક રચનાઓ આવા પકડી લેનારા આરંભ-અંતથી સભર છે. એમાં ક્યાંક ઉદ્‌ગારથી, ક્યાંક વિધાનથી, ક્યાંક સંવાદ-ઉદ્‌બોધનથી, ક્યાંક વિરામચિહ્નોની યોજનાથી એક પ્રકારનો અનૌપચારિક અને સ્વાભાવિક 'સૂર' ઊપસી આવતો હોય છે. 'સરોવર સાંકળી' 'મુખીઓ', 'ક્ષણભંગ', 'સમય' જેવી રચનાઓનું

તંત્ર થોડું જુદું પડે છે. 'સરોવરસાંકળી'માં જુદા જુદા સરોવરોને સાંકળતા જવાની મેલડી' છે તો 'ક્ષણભંગ' અને 'સમય'માં સ્થળ-સમયના આવાગમનની જુદી તરાહ છે.

'સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં શિસ્તબદ્ધ, ઠાવકું અને ચુસ્ત રહેલું ગદ્ય અહીં હળવા વિનોદવ્યંગમાં અને રમતિયાળ વળાંકોમાં ઊતરી પડ્યું છે. સૈનિકની પરિભાષામાં કહું તો યુનિફૉર્મમાં સજ્જ, ટટ્ટાર ગદ્ય નાગરિક વેશમાં અહીં 'આરામ' ફરમાવે છે.' ('અંતરંગ') 'મારો આતમરામ'નું ગદ્ય એના લેખકના આત્માને વ્યક્ત કરવા માત્ર 'આરામ' નથી ફરમાવતું. એ 'દેખાડે' છે, 'સંભળાવે' છે, 'ઊભા' રાખી દે છે, 'દોડતા-બોલતા-મૂંગા પણ કરી દે છે ! સળંગ અને છૂટક ઉભય રૂપમાં આ ગદ્યરચનાઓ ઠેકઠેકાણે આસ્વાદ્ય બની રહી છે. હમણાં-હમણાં લખાતાં લલિતગદ્યની આભાસી અનૌપચારિકતાથી એ મુક્ત રહી શક્યું છે. ગદ્યકારના આશયોને ગદ્યમાં વ્યક્ત કરી, આશયો ઓગાળી દઈ એ કેવળ ગદ્યનો અનુભવ કરાવે છે. કર્તાનું વ્યક્તિત્વ એનું મુખ્ય કારણ છે. નાનાભાઈનું વ્યક્તિત્વ રચવાના પ્રયાસમાંથી ગદ્યકારનું વ્યક્તિત્વ પણ કેવી રીતે ગદ્યમાં ઊતર્યું છે તે જુઓ :

''હું થોડો અતડો, એ પૂરો મળતાવડો. હું થોડો સુગાળવો. એ માણસઘેલો. હું કરકસરિયો, એનું ઉદારદિલ, એનો ઉદાર હાથ. હું થોડો મૂંજી, એની ધીંગામસ્તીનો પાર નહીં... હું આસ્થા વગરનો, એ નર્યો આસ્થાળુ જીવ ! (પૃ. ૩૬)

બે સર્વનામો વચ્ચે વિશેષણો–ક્રિયાવિશેષણો ગૂંથાતાં જઈ અરસપરસ વ્યક્તિત્વોની ખાસિયત રચતાં જાય છે.

વૃદ્ધાવસ્થાની અંગં ગલિતંની સ્થિતિને દ્વિરુક્તિઓથી ગદ્યલયમાં ફેરવી દેવાનો આ અનુભવ :

''ગાત્ર ગળું ગળું છે, ગતિ ઢળુંઢળું છે, વાળ ખરું ખરું છે, દંતાવલી પડું પડું છે, દૃષ્ટિ જવું જવું છે, બધિરતા આવું આવું છે, હાથપગ ઠરું ઠરું છે... મરણ આવતું તો હશે જ. મને સંભળાય છે, મને કળાય છે, પણ એ જ્યારે સામે મોઢામોઢ આવી ઊભું રહેશે ત્યારે કોઈ પણ ઇન્દ્રિય ચાલતી નહીં હોય – તેનું શું ? વિક્ટર હ્યુગોને એ કાળા પ્રકાશ જેવું લાગેલું... મને કેવું લાગશે ? અરે, લાગશે ત્યારે લાગશે. ત્યારની વાત ત્યારે ! (પૃ. ૨૦૦)

'જાગામીઠી'માં ઘેનનાં ઇંજેક્શન પછીની દુનિયાના તંદ્રાનુભવમાં ખેંચી જતું, ધરતીકંપને આંચકે ઘરની ચાર દીવાલ સાથે ધ્રૂજતી અને વાંકીચૂકી થતી નિદ્રાનું ભયભીત રૂપ તંદ્રા-નિદ્રા-જાગૃતિની અંદરબહારને દાક્તરના ઇંજેક્શન આપવા ઊંચાનીચા હાથ સાથે 'ઊંચી-નીચી' કરવામાં ગદ્ય કામે લાગે છે. 'બર્ડ શૉ'માં ગતિમાં ઊડતાં વૈયાંના ટોળાં સાથે ગજરનું સંધાન રચી ગદ્યની ગતિ સાધી શકાઈ છે તો 'ટનલ'માં ટનલોના પ્રત્યક્ષ અનુભવોમાંથી પુસ્તક અને શરીરને ટનલ બનાવી દેતું રૂપાન્તરક્ષમ ગદ્ય કે 'હવે નથી રહ્યા'ની સાથે સુરેશ જોષી, પુષ્કર ચંદરવાકર, ભૃગુરાય, મનસુખલાલમાં ફરજ પાડતાં વલણોની ગેરહાજરી ઊપસી આવી છે. 'બોદલેરની તો એસ્સીતેસ્સી' (પૃ. ૧૨૧) 'બટાટાનો મોટો જથ્થો જોતાં અમારું શરીર ફક્ત જીભ બની ગયું.' (પૃ. ૧૩૩) નયનાવલમ્બિની નિદ્રા લલાટ દેશથી સરતી સરતી આવે છે. (પૃ. ૧૧૭) 'આવી બધી પરતંત્રતા સાથેના વાહન કરતાં અગિયાર નંબરની બસ શું ખોટી ? આ નીકળ્યાં, આ હાલ્યાં ને આ પૂગ્યાં !' (પૃ. ૬૨) જેવાં વાક્યોમાં એમનાં ગદ્યની ફોરમ અનુભવાશે. 'મળકટ' શબ્દનાં મૂળ શોધવા મથતો શબ્દગંધી ગદ્યકાર 'રીખવું' ક્રિયાપદ લઈ આવે છે 'રામ રંગે રીખે' એવું ભાલણમાં વાંચેલું પછી કદાચ છેક અહીં આ 'રીખવું' આવ્યું. 'કોશાટન'. 'કર્ષણ', 'અવેરવું' ને 'જધામણ' જેવા શબ્દો એમના ગદ્યમાં આવી ગયા છે. માથાંને માટે એમણે બે-એક જગ્યાએ 'ટોલા' પ્રયોગ કર્યો છે. 'તોલો' સાંભળ્યો છે પણ 'ટોલો' તો કાઠિયાવાડમાં માથામાં વિચરતા એક જંતુ માટે વપરાય છે ! ક્યાંક બોલાતી ભાષાનો અરૂઢ પદક્રમ : 'ઝબ્બા અને લેંઘામાં ખૂબ ગયેલા થોડા સમય માટે આવી ગયેલા જેરામ માસ્તર' માટે પ્રશ્ન થાય.

જુદા જુદા સમયે થયેલા આ લેખન સાથે એના પ્રથમ પ્રાગટ્યની તારીખો લખાઈ હોત તો સારું થાત. અનેક

સમયોમાં પ્રસરતી-પ્રવર્તતી આ રચનાઓનો ભૌતિક સમય વ્યક્ત થયો હોત તો 'જ્ઞાનપીઠ જેમને મળી રળિયાત થયો હોત' એવો ઉદ્ગાર કર્યાનો સમય સ્પષ્ટ થાત. જુદા જુદા સમયે રચાતી આત્મનિર્દેશી, સ્મૃત્યાવલંબી રચનાઓમાં ઘણી વાર સંદર્ભો-વીગતોનું પુનરાવર્તન થયા કરે છે. એક એક રચના સ્વતંત્ર હોવા છતાં આવું પુનરાવર્તન ઘણી વાર વિઘ્નો ઊભાં કરી શકે. વિસ્તારભયે ઉદાહરણો જતાં કરીએ. 'મારો આતમરામ'ની સિત્તેર રચનાઓમાંથી બહુપદી વ્યક્તિત્વનો ભર્યોભર્યો સંસ્પર્શ પ્રગટ થયો છે. 'મારી ભાષાભિમુખતા'માં, મોર્ટ સાલે કરેલો ખરખરો– 'મારી આખી જિંદગી ચલચિત્ર જેવી છે. એમાં ક્યાંય દશ્યભંગ આવતા નથી. મારી જિંદગી બહુ કાળજીપૂર્વકનું સંકલન માંગે છે' – ને યાદ કરી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા એ જ વાતને જુદી રીતે મૂકે છે. જિંદગીની સારીમાઠી બધી જ પળો ભલે પૂરેપૂરી જીવવી પડતી હોય છે પણ આપણે આપણી જિવાયેલી પળોનું જે સંકલન કરી શકીએ છીએ, એમાં કાપકૂપ કરી શકીએ છીએ, ઇચ્છીએ ત્યાંથી જોડી અને ઇચ્છીએ ત્યાંથી તોડી શકીએ છીએ, એનો મોન્ટાજ રચી શકીએ છીએ, એ ભીતરી તંત્ર મનનો મોટો કીમિયો છે અને એ મોટું સુખ છે... માર્ટ સાલેની જેમ મને ફરિયાદ નથી. હું આ બધાં દશ્યોનું સંકલન કરી શકું છું.'

વિશાળ જીવનફલકનાં દશ્યોનું સંકલન 'મારો આતમરામ'માં સફળ રીતે થઈ શક્યું છે. સંકલનકર્તા સંકલન કરવા ઉપરાંત જે 'નૂતન' સરજી આપે છે એના પ્રકાશમાં એ ગદ્યકૃતિઓનું ભાવન નિતાંત આનંદનો અનુભવ કરાવી જાય છે.

`પદ્મભૂષણ' વિભૂષિત થયો : મધુસૂદન ઢાંકીથી

મધુસૂદન ઢાંકી (૧૯૨૧) એવા મધુકર કે ઉદ્યાનવિદ્યાનાં રંગસુંગધથી શરૂ કરી કૃષિસંશોધન, મ્યુઝિયમ તજ્જ્ઞ, મંદિર સ્થાપત્યવિદ્, પુરાતત્ત્વસંશોધક, સંગીતરસિક જ નહીં સંગીતજ્ઞ, ચિત્ર-કળા, સાહિત્યવિદ્યા અને સાહિત્યસર્જકતા — બધે ઊંડા રસથી ને એમ અધિકારથી મધુસંચય કરતા રહ્યા. આપણને 'ધ એન્સાઇક્લોપીડિયા ઑફ ટેમ્પલ આર્કિટેક્ચર', 'સપ્તક' (સંગીતાદિ વિશેના લેખો), 'શનિમેખલા' (તત્ત્વદર્શીની સર્જકતાવાળાં લખાણો) વગેરે આપતા રહ્યા છે ને જ્ઞાનરસિક ગોષ્ઠિઓમાં આપણને આકર્ષતા રહ્યા છે.

એમને, આ રીતે, કેટલાં પદ્મો આપવાનાં થાય ! આપણે ઢાંકીસાહેબને અભિનંદન આપીએ ત્યારે આપણું મન જ ઊભરાઈ જાય ! મારો અંગત પક્ષપાત એમના 'આગિયો અને સ્વર્ણભ્રમર' એ સંગીતવિષયક દીર્ઘ તૃપ્તિકર લેખ માટે છે.

વરેણ્ય

શાપસંભ્રમ અને બીજી કવિતાઓ : કાન્ત પછીની નવી મિષ્ટતા

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કંઈક અંશે સિદ્ધિ મેળવી, ભવિષ્યની સિદ્ધિની દિશાનો સંકેત કરનારા યુવાલેખકોએ જીવનની વહેલી સમાપ્તિ કર્યાના દાખલા ઘણા છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં કલાપીથી માંડી ગોવિંદ કવિ, ગજેન્દ્ર બૂચ, ગિરિન ઝવેરી, મણિલાલ દેસાઈ, રાવજી પટેલ, ભૂપેશ અધ્વર્યુ વગેરે જાણીતા છે એવું જ એક નામ છે નર્મદાશંકર પ્રભુદાસ ભટ્ટ (૧૮૭૪-૧૮૯૯)નું. કદાચ એમના નામથી વિશેષ એમનું ખંડકાવ્ય 'શાપસંભ્રમ' વધુ પ્રચલિત છે. એમના સંગ્રહનું નામ જ *શાપસંભ્રમ અને બીજી કવિતાઓ* ('ધી સાહિત્ય પ્રકાશક કંપની, લિમિટેડ, મુંબઈ, ૧૯૨૫) એવું રખાયું છે. ખાસ તો બ. ક. ઠાકોરે કવિના આ મરણોત્તર પ્રકાશિત સંગ્રહના પ્રવેશકમાં લખ્યું કે '....શાપસંભ્રમ જ ઉત્તમ છે અને 'વસંતવિજય' પ્રકટ થયા પછી તેનાં જે જે અનુકરણો થયાં તે સર્વમાં પણ તેની હારમાં મૂકવા લાયક કોઈક જ હશે' આ પછી એ જ ખંડકાવ્ય આ કવિ અંગેની ચર્ચાના કેન્દ્રમાં રહ્યું છે. ચિનુ મોદીએ પણ એમના શોધનિબંધ 'ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ' (૧૯૭૩)માં લખ્યું કે 'આ એક જ રચનાથી નર્મદાશંકર પ્ર. ભટ્ટે પોતાનામાં રહેલી કવિત્વશક્તિ અને ખંડકાવ્યના સ્વરૂપની ઊંડી સૂઝ પ્રગટ કરી દીધી છે. પણ સાથે સુન્દરમ્‌નો મત ટાંકતાં એમ પણ કહ્યું કે 'કવિ હજી જીવનના ઊંડાણમાં બહુ જઈ શક્યા નથી' એ જ રીતે સુમન શાહ દ્વારા સંપાદિત સાહિત્ય સ્વરૂપ શ્રેણીના સાતમા મણકા 'ખંડકાવ્ય' (૧૯૮૬)માં જયદેવ શુક્લે 'શાપસંભ્રમ' નિમિત્તે અભિપ્રાય વ્યક્ત કરતાં કહ્યું કે આ કવિને ગણપત ભાવસારની જેમ એકકાવ્ય કવિ કહી શકાય. સ્વાભાવિક છે કે ચિનુ મોદી અને જયદેવ શુક્લની નજર એમના વર્ણ્યવિષય ખંડકાવ્ય પર હોવાને કારણે આ પ્રકારના મત પ્રચલિત કર્યા હોય.

પરંતુ, બ. ક. ઠાકોરે આ કવિના સંગ્રહની રચનાઓને ત્રણ જુદા જુદા પ્રવાહોમાં જોઈ છે. કેટલીક રચનાઓ એમને દલપતસાઈ લાગી છે, કેટલીક પ્રાચીન વસ્તુને લઈને ચાલનારી તે મધ્યકાલીન (આ શબ્દ બ. ક. ઠાકોરે પ્રાચીન અર્થમાં વાપર્યો છે) લાગી છે, તો એકબે રચના એમને નવીન પ્રવાહની લાગી છે અને નવીન પ્રવાહમાં એમણે ખાસ તો 'શાપસંભ્રમ' ને મૂક્યું છે. એમનાં આ ત્રણે નિરીક્ષણો યથાર્થ છે. બ. ક. ઠાકોર એક નિરીક્ષણ ચૂકી ગયા છે. આ સંગ્રહમાં એક ચોથો પ્રવાહ ઊભો થઈ શક્યો હોત અને તે કવિની પોતાની વૈયક્તિક અભિવ્યક્તિનો હોત, એવું સૂચવતી એક રચના પડી છે. આ રચના છે 'વાવે રાત્રિ' ચિનુ મોદીએ અલબત્ત, આ કવિતા એમની ચર્ચામાં લીધી છે પણ 'વર્ણનથી એ આગળ ન વધતું કાવ્ય છે' એમ કહી એનો નિકાલ કર્યો છે. ચિનુ મોદીનું ધ્યાન 'ખંડકાવ્ય' પર સ્થિર હોવાથી આમ બનવું સહજ છે. ટૂંકમાં, *શાપસંભ્રમ અને બીજી કવિતાઓ*માં 'શાપસંભ્રમ'ની સાથે સાથે 'વાવે રાત્રિ' પર ગુજરાતી સાહિત્યનું ધ્યાન જવું જોઈતું હતું પણ ગયું નથી.

'શાપસંભ્રમ' તો કાન્તશૈલીનું ઉત્તમ અનુસરણ છે જ, એમાં કોઈ શંકા નથી. પરંતુ આ કવિ ઝાઝું જીવ્યા હોત તો વહેલી તકે કાન્તના ખંડકાવ્યના વૃત્તબદ્ધ માળખામાંથી અને અનુકરણમાંથી બહાર આવી ગયા હોત એવી શક્યતા તો એમનું કાવ્ય 'વાવે રાત્રિ' દર્શાવે છે. અલબત્ત, ચિનુ મોદી કહે છે તેમ એ વર્ણનથી આગળ વધતું કાવ્ય નથી, પણ એ તો ખંડકાવ્યની શોધમાં નીકળેલા અભ્યાસીનું તારણ છે. આ કાવ્ય વર્ણનથી આગળ વધતું નથી, પણ વર્ણનથી તો આ કાવ્ય બને છે, એ તરફ ભાગ્યે જ કોઈનું ધ્યાન ગયું છે. વળી વૃત્તમેળ માળખાને બદલે સદંતર માત્રામેળ માળખાનો કરેલો પ્રયોગ, વાસ્તવ અને સ્વપ્નતરંગોનું મનોવૈજ્ઞાનિક સંયોજન, સાભિપ્રાય છંદોનો અનુક્રમ તેમ જ પ્રારંભ અને અંતની દશ્યપરક – શ્રુતિપરક સમૃદ્ધિ – આ બધાં દ્વારા કાન્તની રીતિને અતિક્રમી જવા તત્પર આ રચના આ કવિનો કાવ્યવિશેષ છે. એમાં ટૂંપાઈ ગયેલા એમના ભવિષ્યની પોતીકી સિદ્ધિની દિશા હતી.

'શાપસંભ્રમ અને બીજી કવિતાઓ' પર ટિપ્પણ લખનાર શાસ્ત્રી દુર્ગારામ કેવળરામે યોગ્ય રીતે નોંધ્યું છે કે 'આ ઘણું મનોહર કલ્પનામિશ્રિત વર્ણન છે.' લેખકે અમરેલીથી દોઢ બે માઈલ દૂર આવેલી જબ્બર વાવ પર દિવાળીની કોઈ રાત્રિ ગાળી હતી એનો દુર્ગારામે સંદર્ભ ટાંક્યો છે. શરૂમાં રાત્રિનો આરંભ, પછી દુઃસ્વપ્નતરંગ, વચ્ચે નિદ્રાભંગ, ફરી સ્વપ્નાનુસંધાન, છેવટે નિદ્રાભંગ તેમ જ નિદ્રાત્યાગ સાથે સવાર – એમ અહીં વાસ્તવ અને સ્વપ્નતરંગના વારાફેરા છે, આ વારાફેરામાં કવિએ વાસ્તવને હરિગીત દ્વારા અને સ્વપ્નતરંગને સવૈયા દ્વારા વ્યક્ત કર્યા છે. આરંભમાં રાત્રિના વર્ણન માટે અને અંતે પ્રભાતના વર્ણન માટે રોકાયેલા બબ્બે શ્લોકોના બે ખંડથી વચ્ચે કવિએ ચાર ચાર શ્લોકોના ત્રણ ખંડ મૂક્યા છે. આ ત્રણ ખંડમાં પણ બે ખંડ સ્વપ્નતરંગના છે અને વચ્ચેનો એક ખંડ નિદ્રાભંગ પછીના વાસ્તવનો છે પહેલા સ્વપ્નતરંગ પછી આઘાતથી જાગી જતાં સંક્ષુબ્ધિને કારણે ફરી નિદ્રાનુસંધાન થવા માટે વાસ્તવનો ખંડ, પ્રારંભના અને અંતના વાસ્તવખંડથી વધુ લાંબો કર્યો છે. તે સ્વાભાવિક છે. કુલ ૧૬ શ્લોકનું આ કાવ્ય પાંચ ખંડોમાં આ રીતે વિભાજિત છે :

૧. બે શ્લોક વાસ્તવ (હરિગીત)
૨. ચાર શ્લોક દુઃસ્વપ્ન (સવૈયા)
૩. ચાર શ્લોક વાસ્તવ (હરિગીત)
૪. ચાર શ્લોક સ્વપ્નતરંગ (સવૈયા)
૫. બે શ્લોક વાસ્તવ (હરિગીત)

ટૂંકમાં, નાયક વાવે પહોંચે છે, રાત પડતી જુએ છે, દુઃસ્વપ્ને ચઢે છે, દુઃસ્વપ્નમાં લૂંટારા શસ્ત્રધારીઓને લૂંટના માલની વહેંચણી દરમ્યાન એકબીજા પર પ્રહાર કરતા જુએ છે, રક્તપાત થાય છે, કોઈનું મસ્તક કપાઈને નાયકની છાતી ઉપર આવી પડે છે ને નાયક જાગી જાય છે. ઊંડું જલ, ફડફડ થતી પાંખો, કરુણ સ્વર, ખડખડ થતાં સૂકાં પાતરાં, શિયાળનું રુદન, શ્વાનનું ભસવું, ખંડેર – આ બધાં વાસ્તવ, નિદ્રા તૂટી જતાં નાયકને ઘેરી વળે છે. ફરી નિદ્રામાં સરે છે. હવે નાયક મનોહર રમણી વૃંદની લીલાઓ અને અપ્સરાઓના સમૂહગાન વચ્ચે છે, પણ ગાન થંભી જતાં અપ્સરાઓ વિરૂપ ભયંકર મોટા દાંતવાળી બિહામણી બની જાય છે. આ અપ્સરાઓ એક સાથે ઊંચેથી જલમાં ઝંપલાવે છે. અંગે શીત વ્યાપી જતાં ધબકતા હૃદયે નાયક જાગી જાય છે, સવાર પડતી જુએ છે. સવારની રક્તિમાની લલિતરેખા અને લીલા ઘાસની વાસ એને વીંટાઈ વળે છે. આ બધી, વાસ્તવ-સ્વપ્નના ઘટનાક્રમની ગતિ કવિએ, હરિગીત અને સવૈયામાં સંવેદનશીલ રીતે ઝીલી છે. વાસ્તવના અનેક સ્તરોનો અહીં સુપેરે સ્પર્શ થયો છે. સ્વપ્નમાં છાતી પર આવી પડેલા મસ્તકથી, સ્વપ્નમાંથી વાસ્તવ ભણીની સંક્રાંતિ જેમ નોંધપાત્ર છે તેમ સ્વપ્નમાં ને સ્વપ્નમાં અપ્સરાઓના ભયંકર આકારોમાં અને રૂપાંતરથી તેમ જ છેક તટ પર આવીને થતા એમના આપઘાતોથી નાયકના શરીર પર થતી વિક્રિયા પણ નોંધપાત્ર છે. સશસ્ત્ર લૂંટારુઓના રક્તરંજિત કલહ માટેની પદાવલિ, રમણીવૃંદના વિલાસ માટેની તેમ જ બિહામણી થતી અપ્સરાઓ માટેની પદાવલિ જેવી રીતે અલગ રચી છે તેવી રીતે શરૂમાં રાત માટેની અને અંતે પ્રભાત માટેની પદાવલિ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. 'ઝીણા સ્વરે કંસારી તમરાં ગાય છે મહિમા વળી' આવી કોઈ એકાદ કાન્તનો પડઘો પાડતી પંક્તિ સિવાય આ કાવ્યમાં સંસ્કૃત વૃત્તમાંથી અને સંસ્કૃતશૈલીથી ભિન્ન રીતે કવિએ ફંટાવાનો પ્રયત્ન કર્યો

છે. શરૂમાં રાતનું વર્ણન જુઓ : 'પર્ણ તરુની ટોચ પર ઝળકી થયાં ઝાંખાં હવે.' ઝળકીને ઝાંખા પડતા પર્ણના વર્ણનમાં રાત્રિની મંથર ગતિનો સંકેત છે, તો અંતે 'રાત્રિ ગઈ ઝણણાટ કરતી પાંખ ફફડાવી ઊડી' જેવી પંક્તિમાં રાત્રિની જવાની ત્વરિત ગતિનો સંકેત છે. રાતનું વાસ્તવવર્ણન જુઓ : 'સર્પ નિદ્રાવશ વિહગને પકડવા વૃક્ષો ફરે / પાંખો થતી ફડફડ, રુવે છે કોઈ ને કરુણ સ્વરે' અહીં શ્રુતિકલ્પનોથી સર્પની ગતિનો અને પ્રવૃત્તિનો સંકેત આહ્‌લાદક છે. 'વાવે રાત્રિ' જેવું દેખીતું વર્ણનકાવ્ય વાસ્તવ-સ્વપ્નની ગતિવિધિ દ્વારા છેવટે પરિતપ્ત ગ્લાનિયુક્ત ચિત્તના વ્યાપારોની આંતર્સૃષ્ટિનું પ્રતીક બનીને ઊભું રહે છે.

'વાવે રાત્રિ' આમેય ટિપ્પણકાર દુર્ગારામે જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે કવિના અવસાન પૂર્વે થોડા કાળે રચેલા અને અવસાન પછી 'ચન્દ્ર' માસિકમાં એક સાથે જ પ્રસિદ્ધ થયેલાં *સ્મરણબાધા, પત્ર, નિર્જન, દુઃખભાર, ઉદયમાન પ્રકૃતિ*ની સાથે છપાયેલું છઠ્ઠું કાવ્ય છે અને બ. ક. ઠાકોરે નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે કર્તાએ પોતાની કૃતિઓની પોતા પાસેની નકલો, મૃત્યુ થયું તે પહેલાંનાં મહિનાઓ સુધી એમને ગ્લાનિ રહી તેના આવેશમાં ફાડી નાખેલી હતી. 'વાવે રાત્રિ'નો ઑથાર આ સંદર્ભે સમજી શકાય એવો છે. 'સ્મરણબાધા'માં કવિ નિદ્રા, મધુર દ્રવ્ય, ને કલ્પના, ગ્રંથ, સ્વાપ – આ સર્વને સંતાપ પ્રજ્જ્વલિત મગજને શાંતિનો સેક (અભિષેક) આપનારાં ગણાવ્યાં છે. 'પત્ર' વિરહસંતાપને વ્યક્ત કરતું કાન્તના ખંડશિખરિણી અને અભ્યસ્ત શિખરિણીને અનુસરતું પ્રમાણમાં ઘણું સુઘડ કાવ્ય છે. 'દુઃખભાર'માં કોઈને સહભાગી ન કરી શકાય તેવા અવ્યક્ત દુઃખને કાન્તની જેમ તોટકમાં ઘૂંટ્યું છે. સુન્દરમે 'અર્વાચીન કવિતા'માં એ આખેઆખું, 'સુમધુર અને સુરેખ ચિત્રસર્જક અને પારદર્શક રચનાસામર્થ્યવાળી શિષ્ટ વાણી'ના ઉદાહરણ રૂપે આપ્યું છે. 'ઉદયમાન પ્રકૃતિ' અને 'માનુષ' અનુક્રમે પૃથ્વી અને હરિગીતમાં બદ્ધ 'પ્રભાતના વિષયને લઈને અને પંક્તિએ પંક્તિના વિચારને અનુસરીને ભિન્ન છંદોમાં થયેલા રૂપાંતર પ્રયોગો છે. આ પૃથ્વી અને હરિગીતમાં બદ્ધ બંને રચનાઓમાં દરેક શ્લોકને અંતે એકની એક જ પંક્તિ, દલપતરામની રચનામાં થાય છે તેમ પુનરાવૃત્ત થાય છે. પરંતુ દલપતરામની શૈલીનું પુનરાવર્તન અટક્યું છે, એવો વિકાસ જોઈ શકાય છે. ઉદયમાન પ્રકૃતિમાં પુનરાવૃત્ત પંક્તિ છે : 'પ્રભાકર તણો અહો ઉદય થાય છે જો હવે.' તો 'માનુષ'માં પુનરાવૃત્ત પંક્તિ છે. મંગલ ઉદય આ થાય છે પ્રિય જો પ્રભાકરનો હવે.' બંને છંદોમાં ફાવટ છતાં માત્રામેળનું કામ વધુ પ્રાસાદિક છે. આ જ કદાચ ભવિષ્યની એમની શક્ય દિશા હતી, જેનું 'વાવે રાત્રિ'માં સંઘટનયુક્ત પરિણામ જોઈ શકાય છે.

આ છ જૂથનાં કાવ્યો ઉપરાંત અન્યત્ર 'શુષ્કવૃક્ષ' જેવી રચનામાં દલપતરામની જેમ અન્યોક્તિને કાવ્યની અંદર જ ખોલી આપવાની વાચકસહાય કવિએ કરી છે. 'મેઘનાદ'ની દ્રુતવિલંબિતની બે પંક્તિ ચોક્કસ સારવી લેવા જેવી છે. 'ગગનમાં ઘનની શી રૂડી ઘટા / મયૂરકંઠ ગ્રહે નવી મિષ્ટતા'. ટિપ્પણકાર દુર્ગાશંકરના જણાવ્યા પ્રમાણે કવિ ત્રિભોવન પ્રેમશંકરે 'વિભાવરી સ્વપ્ન'ના અર્પણપત્રમાં એને ઉતારી લીધી છે. 'શીલરક્ષા'માં પવન અને વાદળીના અતિવિસ્તરેલા રૂપકનું સજીવારોપણ કરવાનો આયાસ છે. તો, 'અશ્રુતિશ્રવણ'ને બ. ક. ઠાકોરે કાન્તના 'અદષ્ટિદર્શન' અને 'અગતિગમન'ની નાની બહેન ગણી છે, તે બરાબર છે. શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં રચાયેલું 'તપોવન' વર્તમાનની અવદશામાં સુદુર્લભ થયેલા પ્રાચીન તપોવનને આનંદ લેવા ઇચ્છાપૂર્તિ રૂપે પ્રત્યક્ષ કરાવ્યું છે : 'પુષ્પ બાણવિલાસ' પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત કવિ કાલિદાસથી ઇતર કોઈ કાલિદાસની સંસ્કૃત રચનાનો દુરાકૃષ્ટ અનુવાદ છે. આ ઉપરાંત આ સંગ્રહમાં બાયરનની અંગ્રેજી રચનાનો પણ 'નિર્જન' શીર્ષકથી અનુવાદ છે. આ અનુવાદો અને કાન્તની નજીકમાં નજીક રહી રચેલું 'શાપસંભ્રમ' દર્શાવે છે કે ૧૯૨૫ની આ સંગ્રહની આવૃત્તિવેળાએ કવિના ભાઈ લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટે નોંધ્યું છે તે સાચું હશે. લાભશંકરે નોંધ્યું છે કે આ કવિ 'સ્કૂલ કે કૉલેજમાં પુસ્તકો ઉપર જેટલું ધ્યાન આપતા તેનાથી ઘણું વધારે ધ્યાન extra બહારના વાચન પર આપતા અને તેથી મેટ્રિકમાં ત્રણ વખત નાપાસ થયા હતા.'

'શાપસંભ્રમ', આ સંગ્રહની કવિની યશસ્વી રચના છે. બ. ક. ઠાકોરથી માંડી સુન્દરમ્ તેમ જ ચિનુ મોદીથી

માંડી જયદેવ શુક્લ સુધીનાનું એણે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આ રચનાને ધ્યાનમાં રાખી તખ્તસિંહ પરમારે ‘કાન્તશૈલીનું ઉત્કૃષ્ટ અનુસરણ’ શીર્ષકથી, આ સંગ્રહની નવી આવૃત્તિ (પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૮)ની પ્રસ્તાવનામાં આ કવિને આગળ કર્યો છે. પાંડુના મૃગયા સંદર્ભને કેન્દ્રસ્થ કરી પૌરાણિક કથાને નિરૂપતી આ રચનાના અર્થઘટનમાં હજી સુધી કોઈ મનોવૈજ્ઞાનિક પરિપ્રેક્ષ્ય જોવાયો નથી. આ મનોવૈજ્ઞાનિક પરિપ્રેક્ષ્ય એ છે કે પાંડુના પૂર્વાભાસ (premonition) રૂપે ઇન્દ્રજાળની જેમ આખો મૃગહત્યાનો પ્રસંગ કવિએ સમક્ષ કર્યો છે, એમાં નાયકની અપરાધગ્રંથિ અને એ અપરાધગ્રંથિમાં પડેલું અન્તઃક્ષેપ(empathy)નું બીજ કાવ્યને નવું અર્થઘટન આપે છે, તેમ જ નાયકની સંવેદનચેતનાથી કરુણાને કાવ્યગર્ભમાં ગોઠવી આપે છે. ચિનુ મોદીએ આ રચનામાં સંઘર્ષનો અભાવ જોયો છે, પણ આ રચનાનું લક્ષ્ય સંઘર્ષમાં નહીં, પણ સમભાવમાં છે, સમભાવથી પણ આગળ એવી કરુણામાં છે. મૃગહત્યા પછી થતો માનસવ્યાપાર અને એની અભિવ્યક્તિ તેથી જ કાવ્યમાં લીલયા આગળ વધે છે. એમાં અનુષ્ટુપની આડ નડતી નથી. ‘કરી શરે આ મૃગનું વિદારણ’થી શરૂ થયેલી ગતિ અનુષ્ટુપની કોઈપણ આડ વગર સળંગ બે ‘ઉપજાતિ’માં પછી ઉપજાતિના વિસ્તરણ એવા ‘વસંતતિલકા’માં અને વસંતતિલકાના વિસ્તરણ એવા ‘મન્દાક્રાન્તા’માં ચાલી છે. અને છેવટે ‘અનુષ્ટુપ’ આવી આડ કરી આપે છે. વળી, આ રચનાના પહેલા અને છેલ્લા શ્લોકમાં લગભગ સંપૂર્ણ પુનરાવર્તન અને શિખરોના ‘ગુલાબી’માંથી ‘રૂપેરી’ વિશેષણ તરફની ગતિ, એક પ્રકારના કરુણાસંવેદન પછી ઉચિત એવો રૂપકાત્મક ઉપસંહાર રચે છે. નોંધવાનું એ રહે છે કે ‘શાપસંભ્રમ’ની કાન્તશૈલીનું ઉત્તમ અનુસરણ આપતી રચનાની સાથે સાથે મૌલિક પ્રતીકાત્મક સંઘટન ગતિ દર્શાવતી ‘વાવે રાત્રિ’ જેવી રચના પણ આ સંગ્રહને ફરી વાચને વધુ ધ્યાનપાત્ર બનાવે છે.

૧૯૨૫ પછી ૮૬ વર્ષે ૨૦૦૮માં કવિના ભાઈ સ્વ. લાભશંકર પ્ર. ભટ્ટ તથા કવિના ભત્રીજા બકુલભાઈ લાભશંકર ભટ્ટની પુણ્યતિથિ નિમિત્તે પુનઃ પ્રકાશિત આ કાવ્યસંગ્રહ અસહ્ય છાપભૂલો અને ક્ષતિઓથી ગ્રસ્ત છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ કે પછી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી જેવી સાહિત્ય સંસ્થા દ્વારા એનું ભૂલસુધાર સાથેનું સુઘડ પ્રકાશન થવું અત્યંત અનિવાર્ય બન્યું છે.

અકાદમીના અનુવાદ પારિતોષિક માટે અભિનંદન – રમણીક સોમેશ્વરને

સાહિત્ય અકાદમી (દિલ્હી) પ્રતિવર્ષ, ભારતીય ભાષાના સર્જન-વિવેચનના કોઈ પુસ્તકના અનુવાદ માટે, તે તે ભાષાના પુસ્તકને માટે પારિતોષિક આપે છે તે આ વર્ષે, ગુજરાતીમાં કવિશ્રી રમણીક સોમેશ્વરને કાવ્યાનુવાદ ગ્રંથ જલગીત માટે અપાયું છે.

જલગીત (૨૦૦૬) તેલુગુ કવિ એન. રાજના દીર્ઘ કાવ્ય *જલગીતમ્*નો અનુવાદ છે.

રમણીકભાઈને અભિનંદન

૧. પુસ્તકનું નિર્માણ અને લેખકો

તંત્રીશ્રી,

મુદ્રણાલયની વ્યવસ્થામાં કમ્પ્યુટરના આવ્યા પછી લેખકોની અપેક્ષા વધતી ગઈ છે, સામે કમ્પ્યુટરની જાણકારીવાળા લેખકો જૂજ છે, એટલે કેટલીક જરૂરી વાતો હું કહેવા માગું છું. બોલ્ડ કરેલી વિગતો લેખકોની અપેક્ષા અને વલણો સૂચવે છે.

☐ **કમ્પ્યુટરમાં તો ચાંપ દાબો એટલે બધું થઈ જાય; નહીં ? :** પહેલાંના સમયમાં બીબાં કહેતાં ટાઈપો કેસમાંથી વીણવાં પડતાં હતાં. અત્યારે કમ્પ્યુટરમાં પણ ટાઈપ વીણવા તો પડે જ છે – અલબત્ત, કીબોર્ડ દ્વારા. કમ્પ્યુટર વાપરનાર પણ માણસ જ છે. માત્ર પહેલાંની જેમ બીબાંની કોઈ તૂટ નથી હોતી. જેટલી સંખ્યામાં અક્ષરો જોઈએ તેટલા મળી રહે છે. વળી, ઝડપ, ચોખ્ખાઈ વધી છે કારણ કે દરેક બીબું નવું જ હોય છે. આનું નુકસાન પણ છે : ઘણી મુદ્રણપ્રતોનું ટાઈપસેટિંગ કર્યા પછી વર્ષો સુધી તે છપાવા જતી નથી, તેથી સરવાળે ભોગવવાનું તો મુદ્રણાલયને જ આવે છે. મારે ત્યાં ચાર-પાંચ વર્ષથી ટાઈપસેટિંગ થયેલી હસ્તપ્રતો પ્રેસ દ્વારા એનો મોક્ષ થાય, છપાય એની રાહ જુએ છે. આમાંની કેટલીક ટાઈપ્ડ હસ્તપ્રતોનું તો બાળમરણ પણ થાય છે.

☐ **CD આપું તો નહીં ચાલે ? :** આપણે ત્યાં પ્રાદેશિક ભાષામાં અલગ અલગ સૉફ્ટવેર છે – ભાષાભારતી, આકૃતિ, શ્રીલિપિ, CDAC વગેરે ઘણાંબધાં. દરેક સૉફ્ટવેરમાં મૂળાક્ષરોના અલગ અલગ કેરેક્ટર-મેપ હોય છે. એટલે કે એક સૉફ્ટવેરમાં ૨૧૭ પર 'ક' હોય તો બીજા સૉફ્ટવેરમાં ૨૧૭ પર 'ક'ને બદલે બીજો કોઈ અક્ષર હોય. આમ છતાં જે-તે ફાઈલની સાથે તેના ફોન્ટ મળે તો કમ્પ્યુટર પર તે જોઈ શકાય, પરંતુ એમાં કશો સુધારો-વધારો-ફેરફાર કરી ન શકાય – કમ્પ્યુટરની ભાષામાં, એ edit ન થઈ શકે. તેમ જ કોઈ પણ ફાઈલની સાથે 'તે' એટલે કમ્પ્યુટર અનેક પ્રકારની માહિતીથી જોડાયેલું હોય છે. એટલે બહારથી આવેલી ફાઈલમાં કોઈ માહિતી ખૂટતી હોય તો કમ્પ્યુટર પર જોઈએ તેવું દેખાતું નથી. એટલે સૉફ્ટવેર એકસરખાં હોય તો બધા પક્ષની મહેનત નિવારી શકાય. (એક વાર આવી રીતે બહારથી આવેલી એક સામયિકની ફાઈલની બટર મેં કાઢી, છપાવી અને પાર્ટીને મોકલી. પછી ખબર પડી કે બધી ટેક્સ્ટ ખસી ગઈ હતી. લેખનું મેટર જાહેરાતમાં જતું રહેલું ! સરવાળે બધા અંકો પસ્તી કરેલા !)

☐ **ચિત્રો તો કમ્પ્યુટરમાં અઢળક હોય છે :** કોઈ પણ પુસ્તકમાં ચિત્રો / ફોટા વાપરવાના હોય તો લેખક (કે તેના વતી આવનાર) અપેક્ષા લઈને આવે કે હવે તો ઇન્ટરનેટ પર ઘણા ફોટા તૈયાર હોય છે. CDમાં પણ ઘણાં ચિત્રો હોય છે ! પણ એક વાર તેમને એક કમ્પ્યુટર આપી દઈએ અને CDઓ આપી દીએ તો ખબર પડે કે તે જોવા અને પસંદ કરવામાં ઘણો સમય જાય છે. આ વાત એટલા માટે કહી કે લેખકને ઇન્ટરનેટ / CDની અધકચરી માહિતી હોય છે, કેટલાક ખોટા ખ્યાલો, એથી, બંધાયેલા હોય છે.

☐ **તમે તમારે એક વાર એન્ટ્રી કરી લો ને, પુસ્તકની સાઈઝ વગેરે તો પછી નક્કી કરીશું :** કમ્પ્યુટરમાં એક વાર એન્ટ્રી કર્યા પછી પુસ્તકની સાઈઝ / ટાઈપસાઈઝ વગેરે બદલી શકાય છે. એટલે આ રીતે પણ ઘણી વાર મેટર મળે છે. આવી પરિસ્થિતિમાં ઘણી વાર અધૂરું – થોડું મેટર મળે, બાકીનું બીજું પછી આપીએ છીએ, એમ કહે. (હસતાં હસતાં હું એમ કહું : લેખક એક ફકરો કમ્પોઝમાં આપે અને 'એટલું કરતા થાઓ ત્યાં બાકીનું મેટર આપું છું' એમ કહે !) ટૂંકમાં, પુસ્તકનાં બે પૂંઠાં વચ્ચેની તમામ સામગ્રી એકસાથે ફાઈલમાં આપવાની પ્રથા હવે ખોરવાતી જાય છે. અર્પણ / નિવેદન / પ્રસ્તાવના જેવાં મેટર તો ફાઈલ સાથે લગભગ મળતાં નથી. આવું શા માટે ? પુસ્તકમાં સમાવેશ પામનારી સઘળી સામગ્રી એકસાથે કેમ આપી ન શકાય ? કમ્પ્યુટર ઑપરેટરને એકસાથે આખી હસ્તપ્રત મળી જાય તો તેને પણ કામ કરવાની વધુ અનુકૂળતા રહે.

☐ એક લેખકને આખું પુસ્તક કમ્પોઝ કરીને પ્રૂફ મોકલ્યું ત્યારે તેમણે જણાવ્યું કે **આ પુસ્તક તો અન્યત્રથી પ્રકાશિત થઈ ગયું છે !** લેખ કોઈક સામયિકમાં પ્રકાશિત થવાનો તો, એ જ લેખ બીજા કોઈ સામયિકને પણ મોકલ્યો હોય તો ત્યાં જાણ કરવાની આચારસંહિતા છે. તો પુસ્તક બાબતમાં પણ એ જ આચારસંહિતા લાગુ નહીં પડતી હોય !

☐ પુસ્તકનું મેટર આપ્યા પહેલાં લેખક ફોનથી પૂછે છે : **ફલાણા દિવસે તમને મેટર આપું તો તમે પુસ્તક ક્યારે આપો ?** (હું તો હવે આવા ફોન પર જવાબમાં કહું પણ ખરો : દીકરાના જન્મ પહેલાં એડમિશનની વાત ન કરીએ તો સારું.) પછી એમણે કહેલા ફલાણા દિવસે મેટર ન મળે અથવા મેટર મળ્યા પછી કોઈ વિઘ્ન આવે ને એથી પ્રસ્તાવના ન મળતાં મોડું થાય તે લેખકના પક્ષે થતી આવી અનિયમિતતાઓ અમારે નભાવવાની પણ મુદ્રણાલયમાં કોઈ આપત્તિ આવે અને પુસ્તક છપાઈમાં મોડું થાય તો લેખક વરસી પડે : ઉદ્‌ઘાટન રાખ્યું હતું અને તમે પુસ્તક ન આપ્યું !

☐ એક લેખક મને કહે **''વિશિષ્ટ પુસ્તકોને તમે તમારી શક્તિનો લાભ ન આપો ?** આવાં વિશિષ્ટ પુસ્તક માટે કેટલાક ફેરફારો કરવાના આવે તો તમારી વ્યવસ્થામાં તમે બાંધછોડ ન સ્વીકારો ?'' મારે તેમને કેમ સમજાવવું કે ''દરેક લેખક માટે તેમનું પુસ્તક વિશિષ્ટ જ હોય !''

☐ કેટલાંક પુસ્તકો – અને તે પણ મહત્ત્વના લેખકોનાં – છ-આઠ વર્ષ પછી આરામથી પ્રકાશિત થયાં હોય તેવું પણ મેં જોયું છે (અલબત્ત, કમ્પ્યુટર આવ્યા પછી જ તો). તે જ લેખક ઉતાવળ હોય તો **''આટલું તો તમે એક દિવસમાં ખેંચી કાઢો !''** તેમ કહેતાં પણ અચકાય નહીં.

☐ પુસ્તકમાં મૂકવાની લેખકનાં પૂર્વપ્રકાશિત પુસ્તકોની યાદી **કમ્પોઝ થયા પછી સૂચના આવે** 'અરે, એ યાદી તો પુસ્તકના પ્રકાશનવર્ષ પ્રમાણે કરવાની છે' ! ચારપાંચ ગ્રંથો-પુસ્તકોનો સંપુટ (સેટ) પ્રકાશિત કરવાનો હોય ત્યારે તેનો પહેલો ગ્રંથ પ્રકાશિત થાય ત્યાં સુધીમાં સંપુટના ખંડોના ક્રમ સુધ્ધાંમાં વારંવાર ફેરફારો થતા જોયા છે ! કયો ગ્રંથ પહેલો અને કયો છેલ્લે એ પણ પહેલાંથી નિશ્ચિત ન કરી શકાય ? લેખક પાસે આવા કાર્ય-આયોજનની અપેક્ષા નહીં રાખવાની ?

☐ કેટલાક લેખકોની લેખન અને સંપાદનકલા હસ્તપ્રત સ્તરે આરામ કરે અને જેવું પહેલું-બીજું – ક્યારેક તો ત્રીજું – પ્રૂફ નીકળે તેવી જ પેલી કલા આળસ મરડીને જાગ્રત થાય ! આમ **પ્રૂફ કક્ષાએ પુસ્તકનું સંપાદન** થતું અમે વારંવાર અનુભવીએ છીએ. જયંત કોઠારીનાં કેટલાંય પુસ્તકો મેં કર્યાં છે, જેમાં 'નહીં' અને 'વિશે' જેવા વૈકલ્પિક જોડણીવાળા શબ્દો પણ હસ્તપ્રતમાં સુધારીને આપતા હતા ! એવું નહીં કે 'find & replace'માં સુધારી લેજો ! આશ્ચર્યચિહ્ન / પ્રશ્નાર્થચિહ્ન આગળની જગ્યા બાબતે ચીકાશ કરતા લેખક પણ પોતાના પક્ષે રહેલી અપૂર્તતા સ્વીકારવા તૈયાર જ હોતા નથી ! (ભાવનગરના એક જૈન સામયિકનું મુદ્રણકાર્ય લગભગ પંદર વર્ષોથી હું કરું છું. તેના સંપાદક સાહિત્યકાર નથી છતાં સુધારો ખોટો થયો હોય તો સફેદ શાહીથી તે રદ કરે અને નવો સુધારો કરે ! મેટર મોકલે ત્યારે શબ્દો સુધ્ધાં ગણેલા હોય એટલે પાનાં લગભગ ધાર્યા મુજબ ઊતરે ! જો આ સંપાદક આટલી કાળજી રાખી શકે તો બીજા કેમ નહીં ?)

શું બધી વાતે મુદ્રણાલય જ જવાબદાર છે ? શું કાયમ મુદ્રણાલય જ ભૂલો કરે છે, કાયમ વિલંબ પણ એ જ કરે છે ? તેના કર્મચારીઓને મગજ બાજુ પર મૂકીને માત્ર યંત્રવત્ કામ (મજૂરી) જ કરવાનું છે ? લેખકની કંઈ ભૂલ વિશે ધ્યાન દોરવાનો તેને કોઈ હક નહીં ? પરદેશના દાખલા વારંવાર આપતા રહેલા લેખકોને પૂછી શકાય કે પરદેશમાં આવું ચાલે ખરું ?

આ સઘળી વાતોનો સરવાળો કહો કે સરવૈયું કહો, એક જ છે : લેખક-સંપાદક એમની સૂઝ-સમજ મુજબ એમના પુસ્તકને સર્વોત્તમ રૂપે પ્રકાશિત કરવા માગે છે અને એથી જ સઘળી મથામણ કરતા હોય છે – આ ભૂમિકાએ એમના આ આદર્શને સહૃદયતાથી અપનાવવાનો અને અનુસરવાનો જ હોય, કારણ કે

પુસ્તકનું પ્રકાશન સર્વથા વાચકવહાલેરું (user friendly) અને સુંદર નીવડે એમાં તો અમારોય આનંદ સમાયેલો છે, પણ મૂળ મુદ્દો તો એ જ છે કે પુસ્તકને સર્વોત્તમ બનાવનારાં તમામ સૂચનો-આગ્રહો-આદેશો સમયસર કહેતાં પુસ્તકના મુદ્રણકાર્યના આરંભે જ થાય. એમ થતાં મુદ્રણાલયના કાર્યકરોની સગવડ-સાનુકૂળતા સચવાશે અને પરિણામે નાનીમોટી વાતે સરજાતા વાંધાવિરોધ પણ નહીં ઉદ્ભવે !

હું લેખનનો માહેર નથી એટલે મારી આ રજૂઆતની પદ્ધતિને કારણે કોઈ દુભાઈ જાય તો દરગુજર કરે – મારો એવો આશય નથી જ.

અમદાવાદ; **– રોહિત કોઠારી**

૧૭ ફેબ્રુ. ૨૦૧૦

* લેખન-સંપાદન-પ્રકાશન સાથે સંકળાયેલી આ બીજી બાજુ પણ એટલી જ અગત્યની છે. એટલે આ અંગે પ્રતિભાવાત્મક ચર્ચામાં સામેલ થવા સૌને નિમંત્રણ. – સંપાદક

૨. રૂપાન્તર (અમૃત ગંગર) વિશે

પ્રિય રમણભાઈ,

છેલ્લાં થોડાંક વર્ષોથી 'પ્રત્યક્ષ'માં અમૃત ગંગરની કલમની પ્રસાદી મળતી રહે છે. ગુરુ, આપણે ત્યાં ફિલ્મો વિશે ફૂટકળ, લોકપ્રિય લખાણો લખનારા તો અનેક છે પણ આ રીતે અભ્યાસપૂર્ણ લખાણો લખનાર તો અમૃતભાઈ એક જ છે. વળી મૂળ કૃતિની સાથે સરખાવતા જઈ, ફિલ્મકૃતિની વાત કરવાની એમની રીત, ફિલ્મનિર્માણ સાથે સંકળાયેલી પરિભાષાઓની સરળ સમજૂતી... આ બધું ક્યાં મળે ? સારું છે કે 'પ્રત્યક્ષ' આવી જગ્યા ફાળવે છે ને પરિણામે આ સરસ રીતે લખાયેલી વાત અમારા સુધી પહોંચે છે. ગુજરાતી સાહિત્યજગતે કદાચ અમૃતભાઈની જે રીતે લેવી જોઈએ તે રીતે નોંધ નથી લીધી... પણ આ આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે જાણીતો માણસ આપણા સૌ માટે માતૃભાષામાં આ બધું કરી આપે છે એની કદર આજે નહીં તો કાલે થશે તો ખરી. મને મજા પડી 'દેવદાસ'વાળા લેખમાં... વધુ મજા બે તારણથી પડી કારણ મારા તારણ સાથે એકદમ જ મેળ ખાય...

(૧) સાહિત્યકૃતિ તરીકે 'દેવદાસ' નબળી

(૨) સંજય લીલા ભણશાલીની 'દેવદાસ'નો ભભકો ભારી પણ માંયથી ખાલી... વાહ... ગુરુ, લખાવો હજી અમૃતભાઈ પાસે વધુ ને વધુ...

આ વખતે બીજી મજા આવી નરોત્તમ પલાણના લેખમાં... આવી સાચી / કડક થોડીક વધુ સમીક્ષાઓની તાતી જરૂર છે... આ સમયે પલાણદાદા માટે આમ પણ અપાર આદર... થોડો વધ્યો.

સુરત; ૧૦ ફેબ્રુઆરી ૨૦૧૦ **શરીફા વીજળીવાળા**

* આ લેખમાળા ચાલુ જ રહેવાની છે. આ અંકમાં, સંયોગોવશાત્ એમનો લેખ નથી – અમૃતભાઈ પરદેશમાં વ્યસ્ત હતા – **સંપાદક**

૩. લેખકોને રૉયલ્ટી

પ્રિય મુ. રમણભાઈ,

મહાશિવરાત્રીની સાંજે જયંત ગાડીતની ગાંધીવિષયક, ચાર ભાગોમાં પથરાયેલી, નવલગાથા (આ નિમંત્રણપત્રિકામાં પ્રયોજાયેલો શબ્દ છે) 'સત્ય'નો લોકાર્પણવિધિ નારાયણ દેસાઈના હાથે થયો. સ્વમાન પ્રકાશનનો આ પ્રથમ પ્રયોગ હતો. આ નવલકથા લખાતી હતી ત્યારથી તેમાં ગુજરાતી સાહિત્યજગતે ઉત્સુકતાભર્યો રસ દાખવેલો તે આપણે જાણીએ છીએ. મારે કાર્યક્રમનો અહેવાલ નથી આપવો. મહેશભાઈ દવેએ સ્વમાન પ્રકાશનના આ કાર્યક્રમમાં જે મહત્ત્વની અને અભૂતપૂર્વ જાહેરાત કરી તે પર આવવું છે. પરંતુ તે પહેલાં મારે ખાસ કહેવું છે કે આ નવલગાથા ઊંઝાજોડણીમાં લેખકના આગ્રહ મુજબ છાપવામાં આવી છે. તેથી જ હૉલ નાનો હોવા છતાં નહીં ભરાયો હોય કે કેમ એ પ્રશ્ન મનમાં ઘુમરાયા કરે છે. મહેશભાઈએ જાહેરાત કરી કે પ્રેસ-બીલની માફક જ ૪૫-૬૦ દિવસના અંતે લેખકની રૉયલ્ટી પણ સ્વમાન પ્રકાશન ચૂકવી દેશે. (પુસ્તકો ક્યારે/કેટલાં વેચાયાં, ન વેચાયાંની પળોજણમાં પડ્યા વિના). હસમુખ ગાંધી જીવતા હોત તો 'સમકાલીન' દૈનિકમાં આ વીગત સમાચારની હેડલાઈન બની શકે તેવી ગણાઈ હોત એવું મારું માનવું

છે. પરંતુ આજકાલ મીડિયા પાસે એવી કોઈ આશા રખાય એવું જ ક્યાં છે ? પ્રકાશકો લેખકના ભોગે ધનવાન બને છે. વરસેદહાડે હિસાબ કરાય. કેટલી નકલો વેચાઈ વગેરે મુજબ. પછી તેનાં નાણાં ચૂકવાય. આનો કોઈ અંત પણ નહીં. લાંબા ગાળે કદાચ બન્ને તે ભૂલી પણ જતા હશે ! ખબર નથી, અનુભવ નથી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ જેવી લેખકોની સંસ્થાએ પણ આમાંથી કંઈ શીખવા જેવું ખરું. ત્યાં પણ લેખક સાથેનો વહેવાર અન્ય પ્રકાશકો કરે છે તેવો જ હોય છે. પરંતુ લેખકનો આ રીતે આદર પ્રકાશકો કરી શકે તેવું ઉદાહરણ સ્વમાન પ્રકાશન પેશ કરવા જઈ રહ્યું છે એમ કહેવામાં કોઈ ઉતાવળ નથી થઈ રહી. મહેશ દવેએ તો કહ્યું કે 'લેખકના સ્વમાનની ચિંતા કરવા જેવી છે.' તે જ પ્રમાણે સામયિકો પણ લેખકને પારિશ્રમિક (રૉયલ્ટી નહીં) ચૂકવે તે જરૂરી છે. કેટલાંક ચૂકવે છે, બીજાં નથી પણ ચૂકવતા. ભોગીલાલ ગાંધી જેવા પ્રતીક-પારિશ્રમિક પણ આગ્રહ પૂર્વક સિદ્ધાંતની જેમ ચૂકવતાં ! 'પ્રત્યક્ષે' પણ એ શિરસ્તો જાળવ્યો છે; એ સારી વસ્તુ છે. પ્રકાશકોની દુનિયા વિશે ગ્રંથોના ગ્રંથો ભરીને લખી શકાય તેમ હોવા છતાં ઓછું જ લખાય છે. લેખકો પણ તે વિશે લખતાં સંકોચ જ અનુભવતા હોય છે. એવા આ કપરા કાળમાં મારે મહેશભાઈ અને સ્વમાન પ્રકાશનને જાહેર અભિનંદન પાઠવવા છે. તમે સંમત કે ?□

વડોદરા : ૨, માર્ચ ૨૦૧૦ ડંકેશ ઓઝા

* શા માટે નહીં ? આ વિચાર અભિનંદનીય છે જ. મેં તો, સાહિત્ય પરિષદના એ ઠરાવનો વિરોધ કરેલો કે, પુસ્તકની નકલો વેચાતી જાય એમ રોયલ્ટી ચૂકવવી એમાં તો લેખકનું (પરિષદ જેવી લેખકોની સંસ્થા દ્વારા) અપમાન છે. તત્કાલીન પ્રમુખશ્રી નારાયણભાઈ સાથે લાંબો પત્રવ્યવહાર થયેલો. સાંભળ્યું તો છે કે પરિષદ ફેરવિચાર કરી રહી છે. તો એ ફેરવિચાર 'પરબ'માં પ્રગટ થવો જોઈએ. – સંપા.

૪. `સિદ્ધાન્તે કિમ્ ?'ની સમીક્ષાની આસપાસ :

પ્રિય સંપાદક રમણભાઈ,

આ પત્ર એક રીતે તો 'ઉદ્દેશ' માટે હતો પણ એના તંત્રીશ્રીએ પહેલે જ અંકે (ફેબ્રુ., ૨૦૧૦) ચર્ચા બંધ કરી દઈને, પ્રત્યુત્તર આપવાનો મારો હક અટકાવી દીધો ! એટલે હવે, મૂળ સમીક્ષા 'પ્રત્યક્ષ'માં પ્રગટ થયેલી એ કારણસર ચર્ચાપત્ર તમને જ મોકલું છું. આશા છે કે એને પ્રસ્તુત ગણશો.□

[પહેલાં મારે સંદર્ભ આપવા પડશે : સુમન શાહના 'સિદ્ધાંતે કિમ ?'ની મારી સમીક્ષા 'પ્રત્યક્ષ' જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૦૦૯માં પ્રગટ થયેલી; એના વિશે કોઈ પ્રતિભાવકે 'ઉદ્દેશ'માં 'સામયિકી' વિભાગ હેઠળ, 'પ્રત્યક્ષ'ના તે અંકની વાત લખતાં ચર્ચા કરેલી (ઉદ્દેશ : જાન્યુ. ૨૦૧૦, પૃ ૩૮૨-૮૩) એ પછીના અંક (ઉદ્દેશ : ફેબ્રુ. ૨૦૧૦)માં આ અંગે ચર્ચાપત્રો આવ્યાં એમાં એક પ્રતિભાવકનું પણ હતું. (પૃ. ૪૪૯) – અહીં, આ બધા સંદર્ભે મારે ઉત્તર આપવો છે. મુદ્દાસર આપું :]

પ્રતિભાવકે તેમના લખાણમાં મુખ્યત્વે ચાર આક્ષેપો કર્યા છે : (૧) હું આડંબર કરું છું. (૨) મેં પૂરણો જેવી સામાન્ય બાબતો અંગે નાહકની ભાંજગડ કરી છે. (૩) ગ્રંથકાર સુમન શાહને મેં ખાસ કશી મહેનત વિના જ ઉતારી પાડ્યા છે અને (૪) મેં આડીઅવળી વાતો વધારે કરી છે; એકેયના હાર્દમાં પ્રવેશ્યો નથી. આ ચારેને ક્રમશઃ જોઈએ :

(૧) મેં આડંબર શાનો કર્યો છે ? પરદેશી વિદ્વાનોનાં નામો સાચાં લખવાં તે આડંબર છે ? મેં જે પુસ્તકોની વાત કરી છે તે પુસ્તકો મેં જોયેલાં અને વાંચેલાં છે અને વાંચ્યા-સમજ્યા પછી એની સમીક્ષામાં વાત કરી છે. સુમન શાહે પોતાની 'સંદર્ભસૂચિ'માં જે પુસ્તકો – લેખોનાં નામ આપ્યાં છે તેમાંનાં કેટલાંક, એમણે વાંચ્યાં કે જોયાં હશે કે કેમ.... દા.ત., બખ્તિન અને મેદ્વેદેફના પુસ્તક *The Formal Method in Literary Scholarship*નો ઉલ્લેખ છે. આ પુસ્તકના કર્તાનો ઉલ્લેખ સુમન શાહની સંદર્ભસૂચિમાં આ પ્રમાણે છે – Michail Bakthin (under the name of his associate P.N. Medvedev). શું '*ફૉર્મલ મેથડ*' પુસ્તકમાં નામોનો આ રીતે ઉલ્લેખ છે ? બીજું, એમણે એની ઈ. ૧૯૨૮નું વર્ષ ધરાવતી આવૃત્તિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ પુસ્તક ૧૯૨૮માં પ્રથમ વાર પ્રગટ થયેલું તે રશિયન ભાષામાં. તો સુમન શાહે રશિયન ભાષામાં પુસ્તક વાંચ્યું ?

એમના 'અનુઆધુનિકતાવાદ અને આપણે' (અમદાવાદ ૨૦૦૮) પુસ્તકમાં 'આપણે ત્યાંનાં ઇતિહાસ-આલેખનો અંગે' લેખમાં તેઓ લખે છે કે '[આ પ્રકારની

પત્રચર્ચાઓથી] થવો જોઈતો ભૂલસુધાર નથી થતો, ત્રુટિઓ દૂર કરનારી પૂર્તતાઓ [સાચો શબ્દ 'પૂર્તિ' કે 'પૂર્તતા' ?!] નથી થતી.' (પૃ. ૧૫૯) આગળ ફરી લખે છે કે 'ખરેખર તો પત્રચર્ચાઓની ઇતિહાસ-આલેખકોને તેમ જ તંત્રી-સંપાદકોને 'તમા' હોવી જોઈએ. જે-તે પત્રચર્ચાની સમીક્ષા કરીને તે આલેખનની સંશુદ્ધ - સંવર્ધિત વાચના **તરત** પ્રકાશિત કરવી જોઈએ.' (પૃ. ૧૬૦).

આ ખરેખર ઉમદા સૂચન છે, કમનસીબે આપણા કેટલાક લેખકો-પ્રકાશકો એમ કરતા નથી. અહીં તો, સૂચન કરનારે પોતે પણ એમ કર્યું નથી ! જો પોતાની માન્યતામાં સુમન શાહ શ્રદ્ધા રાખતા હોત તો '*સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો*'ની **'સંશુદ્ધ - સંવર્ધિત વાચના તરત પ્રકાશિત'** કરી હોત ! હેમન્ત દવેએ આ પુસ્તકની સમીક્ષા (પ્રત્યક્ષ ૨૦૦૧)માં દર્શાવેલા વિગતદોષો વગેરે એમણે સ્વીકારેલા એમાં એ પ્રમાણે સુધારા કરવાની 'તમા' તેમણે નવ વર્ષે પણ નથી કરી, એટલું જ નહીં એ બધાંનું '*સિદ્ધાન્તે કિમ્ ?*' પુસ્તકમાં પુનરાવર્તન કર્યું છે, એને આપણે શું કહીશું, બેવડાં ધોરણ, આડંબર ?

'અનુઆધુનિકતાવાદ અને આપણે' પુસ્તકમાં સુમન શાહે રઘુવીર ચૌધરી સંપાદિત 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલિકા' (અમદાવાદ ૧૯૯૯)ની આકરી ઝાટકણી કાઢતાં લખેલું કે 'હકીકતે [આ સંપાદન] એક થોથું છે. એને સંપાદન ન કહેવાય, સંઘરો કહેવાય.' (પૃ. ૧૭૦). તો પછી ફુટકળ લેખોના 'સંઘરા' જેવા '*સિદ્ધાંતે કિમ્ ?*' ને 'શકલ-ગ્રન્થ' કહેવો તે સ્કૉલરશીપનું નહીં, સેલ્સમેનશીપનું ઉદાહરણ ન ગણાય ?

(૨) પૂરણો અંગે : પૂરણો અંગે ગ્રંથકાર સુમન શાહ સ્વયં લખે છે કે '[સાંધા] વડે ગ્રન્થ સમગ્રની એકવાક્યતા શું હોઈ શકે તેની ઝાંખી થવાનો સમ્ભવ છે.' આ પૂરણો 'દરેક લેખને બીજા જોડે જોડે છે.' જો સાંધા/પૂરણી એમણે આ કહ્યું છે એવી મહત્ત્વાકાંક્ષી કામગીરી બજાવવાનાં હોય તો તેના વિશેની ચર્ચાને 'નાહકની ભાંજગડ' શી રીતે કહી શકાય ?

બીજું, મેં સવિગત, સોદાહરણ બતાવ્યું છે કે આ સાંધાઓમાં 'ગ્રંથ સમગ્રની પોતાનામાં જ એકવાક્યતાની ઝાંખી' કરી શકાય તેવું કશું જ નથી : એ સાંધાઓમાં કશી જ એકવાક્યતા નથી !

(૩) પ્રતિભાવકનો આક્ષેપ છે કે મેં ખાસ કશી મહેનત લીધા વિના સુમન શાહને ઉતારી પાડ્યા છે.

મેં મારી સમીક્ષામાં **પુસ્તક**ની ચર્ચા કરેલી છે. એમાં રહેલા દોષ, આડંબર, ક્લિષ્ટતા, બૌદ્ધિક અપ્રામાણિકતા, વિધાનોની નિરર્થકતા, દુર્બોધતા, ઇત્યાદિ સોદાહરણ દર્શાવેલાં છે.

જ્યારે આ સમીક્ષાનો પ્રસંગ આવ્યો ત્યારે મારી ગણતરી પુસ્કનાં લખાણોના 'હાર્દરૂપ કોઈ તાત્ત્વિક પીઠિકા'ના આધારે મારા વિચારો રજૂ કરવાની હતી. કમભાગ્યે, આ લખાણોમાં વૈજ્ઞાનિક રીતે 'હાર્દ' કે 'પીઠિકા' કહેવાય એવું ઝાઝું કશું મને મળ્યું નહીં. તેઓ પોતાને 'હાર્ડ કોર' ફેમિનિસ્ટ કહેવડાવે છે ને છતાં 'પુરુષાર્થ' શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે. એમણે, સૉરી, પ્રતિ-ભાવકે, આ સંદર્ભે જે બચાવ 'લક્ષણા', વગેરે દ્વારા કર્યો છે તે લૂલો છે. 'પુરુષાર્થ'નો વૈકલ્પિક પર્યાય એમને સૂઝ્યો નથી, એમાં કોઈ શું કરે ?

પુસ્તકની સાજસજ્જા, સારી છપાઈ અને બાંધણીવાળા (એથી પ્રકાશકને યશ આપનારા) આ પુસ્તકમાં સંઘરાયેલાં લખાણ શાસ્ત્રીય પ્રભાવવાળાં નથી. લેખક પોતે પણ સભાન છે : પ્રસ્તાવનામાં લખે છે – 'આ લેખો સ્વરૂપે વધારે સિદ્ધાન્ત તરફી છે. અલબત્ત એમાં ચર્ચાઓ શાસ્ત્રીય ઢબછબની નથી. એમાં કશી નિશ્ચિત ઐતિહાસિક પરિપાટી નથી, આ કોઈ સ્પષ્ટરેખ શાસ્ત્રપૂત સિદ્ધાન્તવિચાર નથી. આ એવી કશી ચુસ્ત વિજ્ઞાનીય વાત નથી. હવે વિરોધાવો : પ્રતિભાવક કહે છે – 'સાહિત્યપદાર્થને વર્ણવનારું [.....] દષ્ટિફલક વાચકને કેવા તો લાઘવથી સંપડાવી આપ્યું છે !' અને 'એ ફલકમાં પ્લેટો એરિસ્ટોટલકાળથી સામ્પ્રત લગીના સિદ્ધાન્તનું ધારણપોષણ થયું છે.' વળી '.......સાહિત્યિક વાદવિચારણા, સાહિત્યસ્વરૂપસિદ્ધાંત, પશ્ચિમની સાહિત્યવિવેચના.... વગેરે વગેરે વિશે કઠિન વિષયો વિશેના સંકુલ છતાં સુગમ અનેક લેખોથી સમગ્ર ગ્રન્થ સમૃદ્ધ બની આવ્યો છે.' (ઉદ્દેશ, જાન્યુ. ૨૦૧૦, ૩૮૩). હવે પછી સુમન શાહ લખવાના હશે, એની આ પ્રશંસા હશે શું ? લેખક - પ્રતિભાવકની કેવી તો એક-રૂપ તદાત્મતા !

અને મારી ચર્ચા તો, જે લખાયું છે તેમાં લખાવટની ગૂંચો, ક્લિષ્ટતા, અસ્પષ્ટતા અંગે છે. પ્રસ્તાવનામાં સુમન શાહ એમ પણ લખે છે કે, 'સંભવ છે કે પહેલી નજરે બધું ઠઠાડી કાઢેલું, સમવિષમ ને ઊબડખાબડ લાગે પણ ધારીને પ્રેમથી જોતાં એમ ન લાગે' (પૃ. ૭). કમનસીબે, 'ધારીને પ્રેમથી' જોયા પછી પણ આ લખાણો એવાં જ, લેખકે પહેલી નજરે કહ્યું છે એવાં જ લાગે છે ! સુમન શાહ પોતાના આ પુસ્તકના પ્રાસ્તાવિક વિશે લખે છે કે 'આ ભૂમિકાને આ ગ્રંથના આ પછીના **તમામ** લેખોની પણ એક પૂર્વભૂમિકા-સ્વરૂપ આકારવાનો પ્રયાસ છે.' (પૃ. ૧૦)

એટલે જો 'તમામ લેખોની' 'પૂર્વભૂમિકા'ને મેં ધ્યાનમાં રાખીને સમીક્ષા કરી હોય તો એમાં ખોટું શું છે ? વળી, સમીક્ષામાં બધા જ લેખો વિશે વાત માંડવી અનિવાર્ય નથી હોતી. રગ પકડાય એટલાં દૃષ્ટાંતો પૂરતાં ગણાય. બધા વિશે લખ્યું હોત તો એની-એ-ચર્ચાનું પુનરાવર્તન કર્યા જેવું થયું હોત – એવું એકસરખું પોત બધા લેખોનું છે.

૪. પ્રતિ-ભાવકનો ચોથો આક્ષેપ એ છે કે મેં આડીઅવળી વાતો વધારે કરી છે. એકે લેખના હાર્દમાં હું પ્રવેશ્યો નથી.

'આડીઅવળી વાતો'ની પ્રતિભાવકની વ્યાખ્યા જ સમજાય તેવી નથી. હકીકતે જેને આડી–અવળી વાત કહેવાય તેનાં અનેક ઉદાહરણો સુમન શાહનાં પોતાનાં લખાણોમાં જોવા મળશે. મારે એક સ્પષ્ટતા અહીં જ કરવી જોઈએ કે સુમન શાહ સામે મારે કોઈ અંગત વાંધો નથી. અંગત કે વ્યવસાયિક એવો કોઈ સંબંધ પણ નથી. આથી મારે તેમને રીઝવવાનું કે નારાજ કરવાનું કોઈ પ્રયોજન નથી. તેઓ મારા વિભાગાધ્યક્ષ હોત અને મારા પ્રમોશનની 'પ્રક્રિયા' ચાલતી હોત તો એમના નબળા પુસ્તકની પણ અતિપ્રશંસા કરું કે તેમણે મારા કોઈ પુસ્તકની આકરી ટીકા કરી હોય તો તેમના પર 'કાલ' બનીને તૂટી પડું એવું કશું મારા કિસ્સામાં નથી. શ્રી સુમન શાહ આવતી કાલે '*ચંદ્રકાંત બક્ષીથી ફેરો*' જેવું કોઈ પુસ્તક લઈને આવશે તો તેનો યોગ્ય પ્રતિભાવ આપવામાં મને આનન્દ થશે !

'ઉદ્દેશ'ના તંત્રીશ્રીએ પ્રતિભાવકનું અસલી નામ આપવાનો ધરાર ઇનકાર જ કર્યા કર્યો તે દર્શાવે છે કે મામલો સાવ નિર્દોષ કે નિખાલસ નથી. ચાલો, 'સામયિકી'માં નામ ન હોય કે સરનામું ન હોય, પણ પ્રતિભાવકે જ્યારે બીજા અંકે ચર્ચાપત્ર લખ્યું ત્યારે ત્યાં પણ સરનામું ગાયબ !? સીધો પુરાવો ન હોય (એ તો તંત્રીશ્રી આપી શક્યા હોત) ત્યારે સાંયોગિક પુરાવા અનુમાનને સત્યની નજીક લઈ જાય. 'સિદ્ધાન્ત', 'આડમ્બર' 'પેઇન્ટિન્ગ' 'જડ્જમેન્ટ', વગેરે જેવી જોડાક્ષરની વિલક્ષણતા; 'જુદ્દું અમને એમ પણ ભાસ્યું છે'; '–ની મનોદશામાં સંતોષ પકડી બેસે છે'; 'લિટરરી આર્ગ્યુમેન્ટને માટેની ખાસ કશી દાનત દેખાતી નથી', વગેરે વગેરે, શૈલીની લઢણો અને, અને 'ઉદ્દેશ'ના પહેલા અંક (જાન્યુ.)માં 'સિદ્ધાંતે કિમ્ ?'ને ખાતર 'પ્રત્યક્ષ' વિશે લખ્યું તે લખ્યું પછીના બે અંકોમાં ક્યાંય એ મૅગેઝિન ('પ્રત્યક્ષ')ની વાત પ્રતિભાવકશ્રીએ કરી નથી — આટલાં નક્કર સંલગ્ન પ્રમાણો. એટલે, તેઓ કહે છે એમ 'બધું સૂર્યપ્રકાશ હેઠળ' પણ એક જ છે – પ્રતિભાવક એ જ સુમન શાહ. ને જો એમ હોય તો કરુણા નીપજે.

કંઈ વધુપડતું લખાયું હોય તો દરગુજર કરશો.

અમદાવાદ : ૧૭ માર્ચ, ૨૦૧૦ **– હર્ષવદન ત્રિવેદી**

* 'ઉદ્દેશ'માં ચર્ચા અટકી ગઈ એથી, મૂળ સમીક્ષા 'પ્રત્યક્ષ'માં પ્રગટ થઈ હોવાથી, સમીક્ષકની રજૂઆતને માર્ગ આપવા જ, આ ચર્ચા અહીં પ્રગટ કરી છે. – સંપા.

ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર : અભિનંદન

સુરતની એમ.ટી.બી. આર્ટ્સ કૉલેજની ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર સમિતિ તરફથી આપવામાં આવતા ઉપરોક્ત પુરસ્કાર માટે ૨૦૦૬-૦૭ના વર્ષ દરમ્યાન પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહોમાંથી તજ્જ્ઞોએ **ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી**ના કાવ્યસંગ્રહ ***ઋતુપર્ણ***ને પસંદ કર્યો છે. તજ્જ્ઞો તરીકે શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠકે તથા શ્રી જયદેવ શુક્લે સેવા આપી હતી.

સામયિક લેખસૂચિ : ૨૦૦૯

૧. `કવિતા'થી `ચરિત્ર'

કિશોર વ્યાસ

☞ ૨૦૦૯ના વર્ષમાં (જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર દરમિયાન) ગુજરાતી સાહિત્યનાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં સાહિત્યિક આસ્વાદ, અવલોકન, સમીક્ષા, લેખો, સિદ્ધાંતવિચાર, ચર્ચા, ઊહાપોહ અંગેનાં લખાણોને સ્વરૂપ અનુસાર અને તે સ્વરૂપ-અંતર્ગત સમીક્ષા, આસ્વાદ, અભ્યાસલેખ એવા પેટાવિભાગ અનુસાર, અકારાદિ ક્રમે ગોઠવીને આ સૂચિ કરી છે.

☞ આસ્વાદ અને સમીક્ષાઓની સૂચિ કૃતિનામના ક્રમે કરી છે - શીર્ષક નામને ત્યાં સમાવ્યું નથી. એ સિવાયનાં લખાણોની સૂચિ શીર્ષકનામથી કરી છે.

☞ ક્રમ આ મુજબ છે : કૃતિનામ / લેખશીર્ષક – (લેખક/અનુવાદ/સંપાદક) – સમીક્ષક / આસ્વાદક / વિવેચક, **સામયિક**, માસ પૃષ્ઠ (– થી –)

☞ સમાવિષ્ટ સામયિકો (અકારાદિક્રમે) : ઉદ્દેશ એતદ્, કવિ, કવિતા, કવિલોક, કંકાવટી, કુમાર, ખેવના, ગઝલવિશ્વ, તથાપિ, તાદર્થ્ય, દલિતચેતના, ધબક, નવનીત-સમર્પણ, નાટક, પરબ, પ્રત્યક્ષ, ફાર્બસસભા ત્રૈમાસિક, બુદ્ધિપ્રકાશ મોનો ઇમેજ, વિ. વિવિધા, શબ્દસૃષ્ટિ, સમીપે, સન્ધિ, સંવેદન.

કવિતા : આસ્વાદ

અગ્નિ અને હિમ (રોબર્ટ ફ્રોસ્ટ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૨૮-૨૯

અજંપો (ઇન્દ્ર શાહ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૩૨-૩૩

અટ્ટહાસ્ય (યોસેફ મેકવાન) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, વિ. જૂન, ૨૭-૨૮

અમરુશતકનું એક પદ્ય (સંસ્કૃત કવિ અમરુ), વિજય પંડ્યા, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૫૯૪-૫૯૬

આપણે (દાન વાઘેલા) – મહેશ દાફડા, **દલિતચેતના**, માર્ચ, ૨૯-૩૦

આંખો (હિમાંશુ પટેલ) – રસિકભાઈ દવે, **મોનો ઇમેજ**, જાન્યુ. ૨૫-૨૮

આંતરિક (ઓકતાવિયો પાઝ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પરબ**, જૂન, ૨૮-૨૯

ઇશ્વર થવું નથી (ગૌરાંગ ઠાકર) – જનક નાયક, **સંવેદન**, ડિસે. ૪૩-૪૯

એક કાવ્ય (કિશોર મોદી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિલોક**, મે-જૂન, ૩૧-૩૨

એક ભૌમિતિક ગઝલ (નયન દેસાઈ) – બકુલેશ દેસાઈ, **સંવેદન**, ડિસે. ૫૦-૫૩

એહસાસ (નીલેશ રાણા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૩૮-૩૯

ઓચિંતો આવ્યો રે હરિનો ખેપિયો (કરસનદાસ માણેક) અને 'ભગવાનને સોંપી (જટિલ વ્યાસ) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ**, ઑગસ્ટ, ૨૧-૨૩

કાળા ભૂતકાળનું (જેમ્સ જોયસ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પરબ**, નવે., ૪૮-૫૦

કોને ખબર ? (ઉર્વીશ વસાવડા) – શૈલેશ પંડ્યા, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ., ૩૭-૩૯

ગઝલગીતિ સુકોમલા (રાજેન્દ્ર શુક્લ) – અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ, **પરબ**, જુલાઈ, ૩૧-૩૫

ઘવાયેલો સૈનિક (રાવજી પટેલ) – પ્રવીણ કુકડિયા, **શબ્દસર**, જુલાઈ, ૨૧-૨૩

ચકલી (સતીશ ડણાક) – રાધેશ્યામ શર્મા, **મોનો ઇમેજ**, જાન્યુ., ૨૨-૨૪

ચોપડાપૂજન (રવીન્દ્ર ઠાકોર) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ.**, ડિસે., ૨૫-૨૬

જરૂરત હોય છે (રાજેન્દ્ર શુક્લ) – સ્નેહલ જોષી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૧૨-૧૪

જેને દીઠે મારાં નયણાં ઠરે (લખમા માળી) – મનહર રવૈયા, **વિ.**, જુલાઈ, ૨૦-૨૧

ઝાકળ (અબ્દુલ ગફાર કાઝી) – હરકિસન જોષી, **મોનો ઇમેજ**, જુલાઈ, ૧૧-૧૨

ઢળતી સાંજે (પ્રીતમ લખલાણી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિ**, ડિસે., ૨૭-૨૮

થાય મને કે (ભરત ઓઝા) – ઋચા જોષી, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ, ૪૪-૪૬

દર્પણ (પ્રીતમ લખલાણી) – અનંત દવે, **મોનો ઇમેજ**, જાન્યુ., ૨૯-૩૧

દીવાલ (રાજેન્દ્ર પટેલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, મે, ૪૭૯-૪૮૦

ના દો તો પ્રભુ ભલે ના દેશો (રવીન્દ્રનાથ) – અનુ. જુગતરામ દવે), હિંમતભાઈ જી. પંડ્યા, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ., ૨૭૦

નીલધરાની પહોળી છાતી પર સૂરજ (ચંદ્રકાન્ત શેઠ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૩૨-૩૩

નેજવાંની છાંય તળે (હરિકૃષ્ણ પાઠક) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૩૨૮-૩૨૯
નેવલે બોલે કાગ (નાથાલાલ દવે) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ.**, સપ્ટે-ઑક્ટો., ૨૧-૨૨
પવન પશ્ચિમનો (મેરી ઓલીવર) – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૨૪-૨૫
પર્વતને નામે પથ્થર (ચિનુ મોદી) – સુમન અજમેરી, **કવિ**, ફેબ્રુ., ૧૭-૧૯
પળ સફરની (સ્નેહરશ્મિ) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ**, ફેબ્રુ., ૨૪-૨૬
પિતૃકંઠે અને ફરીથી (ભગવતીકુમાર શર્મા) – પ્રફુલ્લ દેસાઈ, **સંવેદન**, ફેબ્રુ., ૪૨-૪૫
પીડા પ્રસવની (ગાયત્રી ભટ્ટ) – યોસેફ મેકવાન, **ઉદ્દેશ**, જૂન, ૫૪૯-૫૫૦
પૂજારી (કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ.**, નવે., ૩૦-૩૨
બારીબારણાં (મધુકાન્ત જોષી) – અનિલ ચાવડા, **કવિ**, ફેબ્રુ., ૨૭-૨૮
બોલ વાલમના (મણિલાલ દેસાઈ) અને નેવલે બોલે કાગ (નાથાલાલ દવે) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ.**, સપ્ટે.-ઑક્ટો., ૨૧-૨૨
ભગવાનને સોંપી (જટિલ વ્યાસ) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ.**, ઑગસ્ટ, ૨૧-૨૩
ભેદ (યોસેફ મેકવાન) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **પરબ**, એપ્રિલ, ૨૬-૨૯
માણસ (મધુકાન્ત જોષી) – સતીશ ડણાક, **મોનો ઇમેજ**, જાન્યુ., ૩૨-૩૫
મેં તમારી કવિતા ઝાઝી વાંચી નથી (નીતિન મહેતા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિલોક**, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૩૩-૩૪
રાજહંસને સંબોધન (કાન્ત) – પુંડલિક પવાર, **કવિલોક**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૩૭-૩૮
રેશમી સગપણ (દિનેશ દેસાઈ) – કુમાર જૈમિની શાસ્ત્રી, **શબ્દસર**, જુલાઈ, ૧૩-૧૫
વાત પહેલી રાતની (આદિલ મન્સૂરી) – યોગેશ જોષી, **ગઝલવિશ્વ**, સપ્ટે., ૫૪-૫૭
વીહલા, સુન્દરકાંડ વાંચીને થાકી ગયા (કિશોર મોદી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **સંવેદન**, ડિસે., ૩૬-૩૭
સર્પ ? કે રજ્જુ ? કે બન્ને ? (નિરંજન ભગત) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૯૦-૯૧
સ્થિતિનો કસ (ધીરુ પરીખ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૮-૧૦
હું ક્યાં બધે કહેતો ફરું ? (સુભાષ શાહ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૩૩-૪૩૪
હેવાતણ જીવનું ગીત (મધુકાન્ત કલ્પિત) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિલોક**, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૩૭-૩૮

કવિતાસંગ્રહ/કાવ્યગ્રંથ સમીક્ષા

અચરજ (હરબન્સ પટેલ) – મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, ઑક્ટો., ૩૩-૩૬
અનાશ્રિત સૂર્ય (કિસન સોસા) – દાન વાઘેલા, **દલિતચેતના**, માર્ચ, ૨૭-૨૮
અન્યથા (પથિક પરમાર) – કેસર મકવાણા, **તાદર્થ્ય**, જુલાઈ, ૩૨-૩૬
અભિમન્યુ આખ્યાન (પ્રેમાનંદ) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૨૯-૩૨
અમે અંધારે ઊગેલા પડછાયા – (યશવન્ત વાઘેલા), અરવિંદ વાઘેલા, **દલિતચેતના**, ઑગસ્ટ, ૧૦-૨૦
અરુંધતીનો તારો (ઉષા ઉપાધ્યાય) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૮૭-૮૮
અહેસાસ (દિલીપ મોદી) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૯૧-૯૨ હરીશ વટાવવાળા, પરબ, માર્ચ, ૪૫-૪૮
અંદર બહાર એકાકાર (લલિત ત્રિવેદી) – અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ, **તથાપિ**, માર્ચ-મે, ૮૫-૯૪
અંશનો ઘુઘવાટ (પ્રભુ પહાડપુરી) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૪૭ નલિની દેસાઈ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે., ૪૬-૪૭
આકાશની ઉડ્ડયનલિપિ (રાધેશ્યામ શર્મા) – પુરુરાજ જોષી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુઆરી, ૫૯-૬૨
આઘાપાછા શ્વાસ (ચિનુ મોદી) – હરીશ વટાવવાળા, **કુમાર**, માર્ચ, ૧૯૭
આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો (પ્રહલાદ પારેખનાં કાવ્યો, સં. વિનોદ જોશી) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૪૮
આદમ ઈવનું પહેલું ચુંબન (કાયમઅલી હજારી) – રમેશ ર. દવે, **ઉદ્દેશ**, ડિસે., ૩૦૧-૩૦૨
આયના ટોળે વળ્યાં (દીના શાહ) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૭૫
ઇન્ડિયા ઇન્ડિયા (નટવર ગાંધી) – સિલાસ પટેલિયા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૪૪-૪૫
ઉકેલીને સ્વયંના સળ (સુધીર પટેલ) – પ્રફુલ્લ દેસાઈ, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૩૩૨-૩૩૪ મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, જુલાઈ, ૧૫-૧૭
ઉપાન્ત્ય (ઉશનસ્) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૭૭
ઊર્મિની ઇમારત (રાઝ નવસારવી) – કીર્તિકાન્ત પુરોહિત, **તાદર્થ્ય**, જૂન, ૩૩-૩૬ ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૪૮
એ પણ સાચું આ પણ સાચું (રાજેશ વ્યાસ) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૭૮-૭૯
એઈ વીહલા (કિશોર મોદી) – હરીશ વટાવવાળા, **સંવેદન**, એપ્રિલ, ૪૭-૫૧
એક અલ્લડ છોકરી (દિલીપ મોદી) – સંધ્યા ભટ્ટ, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ, ૪૨-૪૫ હરીશ વટાવવાળા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૪૨-૪૩
કવિનો અવાજ (પ્રવીણ ગઢવી) – દિનુ ભદ્રેસરિયા, **હયાતી**, જૂન, ૨૩-૨૪

કંદીલ અને સરગોશી (હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ) – ખલીલ ધનતેજવી, **ઉદ્દેશ**, જૂન, ૫૫૧-૫૫૪

કાલે સવાર નહીં પડે (સુભાષ શાહ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, નવે., ૮૧૩

કાળ સાચવે પગલાં (રમેશ પારેખ) – નીતિન વડગામા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૧૨-૧૭

ક્યાં ક્યાંથી મળી છે ગઝલો (મનહરલાલ ચોકસી) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૮૨-૮૩

કાલે સવાર નહીં પડે (સુભાષ શાહ) – અનિલ ચાવડા, **તાદર્થ્ય**, નવે., ૩૬-૩૯

ખરતાં પળનાં પાન (કિરીટ ગોસ્વામી) – જયંત ડાંગોદરા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૮૪-૯૦

ખંજન (દેવેન્દ્ર દવે) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૪૫

ખુરશીદાસનાં ભજનો (સાંકળચંદ પટેલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૪૬-૪૭

ખુશ્બોની ખેપ (ગુલામ અબ્બાસ નાશાદ) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૭૪-૭૫

ગગન ધરા પર તડકા (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૩૧-૩૩

ગઝલગરિમા-૨૦૦૮ (સં. પંકજ શાહ) – નલિન પંડ્યા, **કુમાર**, જૂન, ૪૦૯-૪૧૦

ગુલછડી (સુરેશ દલાલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, માર્ચ, ૧૯૬

ઘટના ઘાટે (હરિકૃષ્ણ પાઠક) – દલપત પઢિયાર, **પરબ**, ડિસે., ૫૦-૫૬

ચિત્રદર્શનો (ન્હાનાલાલ) – રમણ સોની, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ., ૨૫૨-૨૫૬

છે તો છે... (ભાવેશ ભટ્ટ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૭૭-૭૮

જેસલમેર (યોગેશ જોષી) – ભારતી રાણે, **ઉદ્દેશ**, ઑક્ટો., ૧૬૪-૧૬૫

ઝાકળના દરિયા (વિનોદ ગાંધી) – અજયસિંહ ચૌહાણ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુઆરી, ૬૩-૬૫, મણિલાલ હ. પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૨૬-૨૮

તરજુમી (મધુકાન્ત 'કલ્પિત') – દલપત ચૌહાણ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૩૫-૩૭ વિનોદ ગાંધી, **તાદર્થ્ય**, ઑક્ટો., ૩૩-૩૬, સિલાસ પટેલિયા, **હયાતી**, જૂન, ૧૮-૨૨

તણખલાં (રવીન્દ્રનાથ) – મૂકેશ મોદી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૬૧-૭૦

તાલોચ્છ્વ (ભાસ્કર ભટ્ટ) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૪૪

તુલસીને ક્યારે ક્યારે દીઠા મેં કાનજી (કેશવભાઈ લાદય) – અરુણિકા મનોજ દરૂ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૩૬

તૃષિત સૂર્ય અને ક્ષુધિત સૂર્ય (કિસન સોસા) – દાન વાઘેલા, **કવિલોક**, સપ્ટે.-ઓક્ટો., ૩૪-૩૬

તેજલિસોટા તાડ (કિશોરસિંહ સોલંકી) – પ્રબોધ ર. જોષી, **પરબ**, એપ્રિલ, ૬૩-૬૬

દડમજલ (અશોક જાની) – ગુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ', **કવિ**, ડિસે., ૧૯-૨૦

દરિયો ભલે ને માને (ધ્વનિલ પારેખ) – જનક નાયક, **સંવેદન**, ફેબ્રુ., ૨૩-૨૭

દલિતવાણી (પ્રવીણ ગઢવી) – સુનીલ જાધવ, **દલિતચેતના**, ફેબ્રુઆરી, ૨૨-૨૬

દીકરી વરસતી વાદળી (સં. મધુ કોઠારી) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૩૯-૪૦

નયનનાં મોતી (નયન હ.દેસાઈ) – ધ્વનિલ પારેખ, **સંવેદન**, જાન્યુ., ૨૪-૨૮

પવનના વેશમાં (ધીરેન્દ્ર મહેતા) – રવીન્દ્ર પારેખ, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૫૫-૪૫૯

પંખીઓ ઊડીને આવશે (મહેન્દ્રસિંહ જાડેજા) – રમેશ ર. દવે, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૨૩-૨૫

પાદરનાં પંખી (રઘુવીર ચૌધરી) – મણિલાલ હ. પટેલ, **પરબ**, જૂન, ૫૦-૫૨

પૃથ્વીના પ્રેમનો પર્યાય – પત્ની (સં. હર્ષદેવ માધવ) – મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, જુલાઈ, ૧૩-૧૪

પ્રેમ ઝરૂખો (દિનેશ દેસાઈ) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૪૦

બાઈ મીરાં કહે (સં. ઊર્મિલા શુક્લ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૭૬-૭૭

ભડકા વચ્ચે હું, અમે તો દોડતા આવ્યા, માળો રચ્યું છું (વિનાયક રાવલ) – હર્ષદ સોલંકી, **તાદર્થ્ય**, ઑક્ટો., ૩૭-૪૩

ભિન્નષડ્જ (હરિશ્ચંદ્ર જોશી) – યોસેફ મેકવાન, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૮૯-૩૯૪ – હરીશ વટાવવાળા, **કવિલોક**, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૩૫-૩૮ – હરેશ તથાગત, **પરબ**, માર્ચ ૪૯-૫૫

મધુકાન્ત કલ્પિત એક અફવા છે (મધુકાન્ત કલ્પિત) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૩૪

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતાનો વૈભવ (સં. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૪૨

મનપૂર્ણા (મનસુખ લશ્કરી) – નવનીત જાની, **પરબ**, માર્ચ, ૫૫-૫૭

મારા હિસ્સાનો સૂરજ (ગૌરાંગ ઠાકર) – હરીશ વટાવવાળા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૪૫-૪૬

માળો રચ્યું છું ભડકા વચ્ચે હું (વિનાયક રાવલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૩૮-૩૯

મિજાજ (કિરણકુમાર ચૌહાણ) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૬૪-૬૫

મૂન લાઈટ (આબિદ ભટ્ટ) – મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, ઓક્ટો., ૨૪-૨૭

મેં ઇચ્છાઓ સુકાવા મૂકી છે (રમેશ આચાર્ય) – એસ. એસ. રાહી, **કવિલોક**, જૂન, ૩૧-૩૨ – પ્રફુલ્લ દેસાઈ, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૯૭-૯૯ – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૨૬-૨૭ – મધુ કોઠારી, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ, ૨૯-૩૧ – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, ઑગસ્ટ, ૯૮૦

મૌનની મહેફિલ (હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રવીણ ગઢવી, ગઝલવિશ્વ, સપ્ટે., ૫૮-૬૭ – વિનોદ જોશી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૩૮-૪૨ – હરિકૃષ્ણ પાઠક, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૨-૧૩
યશગાથા ગુજરાતની (સં. રોહિત શાહ) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૯૪-૯૫
રમણ પાઠકનાં પ્રેમકાવ્યો-પ્રેમપત્રો (સં. જમનાદાસ કોટેચા) – દિનેશ પંચાલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૪૭-૪૮
રાગ-પરાગ (કિશોરસિંહ સોલંકી) – હિંમત ભાલોડિયા, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૫૭-૬૬
રાગાધીનમ (સંજુ વાળા) – મણિલાલહ. પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૬૫-૭૦
રાધાકૃષ્ણ વિના બીજું બોલ મા (સં. ઉષા ઉપાધ્યાય) – નરોત્તમ પલાણ, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો-ડિસે., ૫-૭ – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૩૯-૪૧
ઋતુપર્ણા (ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી) – અજય પાઠક, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૭૦-૭૬ – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૬૭ – (સંવર્ધિત) **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૭-૯
રૂપસુંદરકથા – માધવકૃત (સંપા. ભોગીલાલ સાંડેસરા) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૯-૨૨
વખાર (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – ચિનુ મોદી, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૭-૧૧
વરઘોડિયાં (ઇંદુબહેન પટેલ) – રજનીકુમાર પંડ્યા, **નવનીત સમર્પણ**, માર્ચ, ૧૦૮-૧૧૪
વાછટ (પ્રીતમ લખલાણી) – અરુણ કક્કડ, **કવિલોક**, નવે.-ડિસે., ૩૬-૩૮ – યોસેફ મેકવાન, **મોનો ઇમેજ**, માર્ચ, ૫-૮
વિસ્મયા (દિવ્યાક્ષી શુક્લ) – મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, મે, ૧૬-૧૯
શબ્દધનુ (જગદીપ ઉપાધ્યાય) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૩૯
શબ્દનું સાત ભવનું લેણું છે (ભગવતીકુમાર શર્મા. સં. રવીન્દ્ર પારેખ) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૪૦
શબ્દસંતુર (હનીફ સાહિલ) – રશીદ મીર, **ધબક**, જૂન, ૪૩-૪૪
શ્રી પુરાંત જણસે (રાજેન્દ્ર પટેલ) – સિલાસ પટેલિયા, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૨૬-૩૦ – હરીશ વટાવવાળા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૩૧
સહરામાં સપ્ત સૂર્ય (કિસન સોસા) – આર. એચ. વણકર, **દલિતચેતના**, ફેબ્રુઆરી, ૧૭-૨૧
સંકલ્પ (સામંત સોલંકી) – બહેચરભાઈ પટેલ, **દલિતચેતના**, ફેબ્રુઆરી, ૧૩-૧૬
સુમન અજમેરીની ગઝલોના પ્રતિનિધિ શેર (ચંદુ મહેસાનવી, અન્ય) – સંપાદક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૪૨
સૂર્યચન્દ્રની સાખે (લાલજી કાનપરિયા) – મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, ૧૨-૧૪
સ્પંદન (ચન્દ્રકાન્ત નિર્મલ) – મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, ૧૫-૧૬
સ્મરણ ભીનાં ભીનાં (જી. બી. પટેલ) – દાનાભાઈ બી. પઢાર, **કવિ**, ફેબ્રુ., ૨૩-૨૪
સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા (સં. યોસેફ મેકવાન) – કીર્તિકાન્ત પુરોહિત, **ધબક**, સપ્ટે., ૨૮-૩૩
હથેળીમાં (ભરત ભટ્ટ) – પ્રફુલ્લ દેસાઈ, **સંવેદન**, માર્ચ, ૪૬-૪૯
હાય એન્ડ બાય (મહેન્દ્ર અમીન) – નિરંજન ભગત, **પરબ**, જૂન, ૫૨-૫૩

કવિતા અભ્યાસ

અછાંદસ કવિતા : આદિલથી આદિલ સુધી – સતીશ ડણાક, **વિ**, એપ્રિલ, ૧૬-૨૦
ઉત્તર ગુજરાતની દલિત સંતધારા – રાજેશ મકવાણા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૬૦૬૫
ઉમાશંકર જોશીની કવિતામાં દલીત-પીડિત-શોષિતનું આલેખન – અમૃત એસ. જાદવ, **દલિતચેતના**, માર્ચ, ૨૪-૨૬
એલન ગિન્સબર્ગ અને તેમની કવિતા : ૪ – ધીરુ પરીખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ, ૧૯-૨૨, ફેબ્રુ., ૨૮-૩૧, માર્ચ ૨૫-૩૦, એપ્રિલ ૩૫-૩૮, મે, ૧૬-૨૦, જૂન, ૨૧-૨૬, જુલાઈ ૨૯-૩૪, ઑગસ્ટ ૨૧-૨૫, સપ્ટે. ૨૭-૩૦, ઑક્ટો. ૨૮-૩૨
'કન્યાવિદાય' (અનિલ જોષી) – વક્રવિવ્યાપારની તદ્વિદ્-આહ્લાદકારી કવિતા, નીના ભાવનગરી, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, ૩૬-૪૨
કવિનું કર્તવ્ય – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, નવે.-ડિસે., ૧-૫ – એજ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે. ૧૫-૧૮
કવિતા અને ભાવન – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૧-૩
કવિતા અને શ્લેષ – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, જાન્યુ-ફેબ્રુ., ૧-૩
કવિતાનો અનુભવ – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૨૮-૩૪
કવિતા અને વિષયવસ્તુ – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, મે-જૂન, ૧-૩
'કાબિલ' ડેડાવણીનો ગઝલવૈભવ – એસ. એસ. રાહી, **ગઝલવિશ્વ**, જૂન, ૭૩-૭૮
કામાખ્યાદેવી : વાસ્તવ સાથેના પ્રેમનું ફરજંદ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૩૭-૪૦
કાવ્યસૌન્દર્ય વિશે થોડું – સુમન શાહ, **એતદ્**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩૮-૪૭
કાવ્યાસ્વાદ વિશે થોડુંક – ભરતકુમાર ઠાકર **વિ.**, જુલાઈ, ૨૯-૩૦
કુંવર નારાયણના કાવ્યસાહિત્યમાં પ્રકૃતિનિરૂપણ – રજનીકાંત એસ. શાહ, **તાદર્થ્ય**, નવે. ૧૯-૨૦
કોયાભગતની કચકચ : સુન્દરમ્‌ની કવિતા – ચિનુ મોદી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુઆરી ૩૯-૪૮
ગઝલ અને ગાયકી – રશીદ મીર, **ધબક**, ડિસે. ૧-૨
ગઝલ પઠનકલા અને રજૂઆત – રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન', **ગઝલવિશ્વ**, માર્ચ ૬૫-૭૧
ગઝલ : પ્રેયસી સાથેની ગુફ્તેગૂ માત્ર નહીં – વિજય એ. વારડે, **કવિલોક**, સપ્ટે.-ઑક્ટો. ૧-૬
ગઝલના છંદ અને માત્રામેળ છંદ વચ્ચેના લક્ષણભેદો – હેમંત ધોરડા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન ૪૯-૫૮

ગઝલના શેરમાં ધબકતું માનવજીવન – જેતસી સી. રાઠોડ, **શબ્દસર**, ઑક્ટો. ૩૩-૩૫

ગઝલની વિકાસયાત્રા : એક વિહંગાવલોકન – સંધ્યા ભટ્ટ, **વિ.**, માર્ચ ૧૫-૧૯

ગાંધીયુગની કવિતા : એક પુનર્વિચાર – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ ૪૭-૫૦

ગાંધીયુગની પ્રતિબદ્ધ કવિતા – સતીશ વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૪૪-૫૨

ગુજરાતી ગઝલમાં પ્રયોગો – પ્રફુલ્લ દેસાઈ, **કવિ**, ફેબ્રુ. ૫-૧૩

ગુજરાતી દલિત કવિતા – નીરવ પટેલ, **દલિતચેતના**, મે ૧૫-૨૨

ગુજરાતી દલિત કવિતા : એક દૃષ્ટિપાત – મનોજ પરમાર, **દલિતચેતના**, ઑક્ટો.-નવે. ૧-૮

ચક્રદૂત (સુન્દરમ્) : મુક્તિસંગ્રામની આબોહવામાં મૂકતું દીર્ઘકાવ્ય – દક્ષા વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૩૬-૩૯

ચંદ્રકાન્ત શેઠની કવિતાઓ (મૂળની સાથે મેળ) – યોગેશ જોષી, **કુમાર**, સપ્ટે. ૬૨૪-૬૨૭

જયન્ત પાઠકની કવિતા – યોગેશ જોષી, **કુમાર**, ડિસે., ૮૮૩-૮૮૫

જિનપદ્મસૂરિકૃત સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ-શૃંગાર અને શાંતરસની આસ્વાદ્ય છટાનું કાવ્ય – અભય દોશી, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ ૪૯-૫૫

(ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક વિકાસના જ્યોતિર્ધર કવિ) દલપતરામ – અંજની મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૩૦-૩૨

દલપતરામની વ્યંગ-વિનોદ અને બોધની કવિતા – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૩૮-૪૬

ધીરુ પરીખની કાવ્યસર્જનયાત્રા – પ્રફુલ્લ રાવલ, **ઉદ્દેશ**, ડિસે. ૨૭૯-૨૮૨

નરસિંહનાં અલ્પખ્યાત પદોની કાવ્યશ્રી – દર્શના ધોળકિયા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૫૦-૫૩

(શૌર્યરસથી છલકાતી) નર્મદની વીર કવિતા – ચંદ્રકાન્ત પટેલ, **તાદર્થ્ય**, નવે. ૧૪-૧૮

ફ્રેન્ચ કાવ્યસ્વરૂપ ટ્રાયોલેટ (Triolet) વિશે – નિર્મિશ ઠાકર, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ ૩૬૬-૩૬૮, એજ, **સંવેદન**, ફેબ્રુ. ૩૯-૪૧, એજ, **ધબક**, માર્ચ ૯૧, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૫

બાલમુકુન્દ દવેની કવિતા – યોગેશ જોષી, **કુમાર**, ઑક્ટો. ૭૩૪-૭૩૭

(કવિ) ભગવતીકુમાર શર્માની કાવ્યસર્જન યાત્રા વિશે – જયદેવ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૫૧-૬૦ – નીતિન વડગામા, **ઉદ્દેશ**, ઑક્ટો. ૧૪૭-૧૪૮

મધ્યકાળની ધોળરચનાઓ : ઉપેક્ષિત પદ્યપરંપરા – લાભશંકર પુરોહિત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૪૪-૬૦

મિસ્કીનની ગઝલો : ગુજરાતી ગઝલનો નવો પડાવ – મણિલાલ હ. પટેલ, **પરબ**, જુલાઈ ૪૦-૪૫

મીરની કવિતામાં રોજિંદી ભાષાના પ્રયોગો – હનીફ સાહિલ, **ગઝલવિશ્વ**, જૂન ૬૫-૭૨

મોનો ઇમેજ : એક અનુભવ – દક્ષા વ્યાસ, **મોનો ઇમેજ**, મે ૧૧-૧૨

મોનો ઈમેજ-કાવ્યસ્વરૂપ – પરિમલ ત્રિવેદી, **મોનો ઇમેજ**, જાન્યુ. ૧૧-૧૫

મોનો ઇમેજ-ખૂલતી સંભાવનાઓ – હરેશ તથાગત, **મોનો ઇમેજ**, ઑક્ટો. ૪૧-૪૩

મોનો ઇમેજ કાવ્યધારામાં કવયિત્રીઓનું પ્રદાન – મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, મે ૬-૮

મોનો ઇમેજમાં દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કલ્પન – રમેશ આચાર્ય, **મોનો ઇમેજ**, જાન્યુ. ૫-૮

મોનો ઇમેજ અને ગઝલ એક તુલનાત્મક દૃષ્ટિપાત – મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, જુલાઈ ૪-૬

રવીન્દ્રનાથનાં બે કાવ્યો (જન્મદિને, રોગશજ્જાય) – શૈલેશ પારેખ, **પરબ**, સપ્ટે. ૪૫-૪૭

રાજેન્દ્ર (શુક્લ)નું પત્રગઝલગુચ્છ : ગઝલ સ્વરૂપની શક્યતાઓને તાગનારો આગવો ઉદ્યમ – અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ ૩૬૧-૩૬૫

(કવિ) રાવજી : ખરી પડેલો તારો, આવતી પેઢીનો તણખો – કેતન કાનપરિયા, **ઉદ્દેશ**, નવે. ૨૩૫-૨૩૭

શ્યામ સાધુ : એક વિશિષ્ટ ગઝલકાર – રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન', **ગઝલવિશ્વ**, સપ્ટે. ૬૮-૮૧

સરસ્વતીચંદ્રનાં ગીતો – સતીશ ડણાક, **તાદર્થ્ય**, માર્ચ ૧૧-૨૦

(કવિ) સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનાં કાવ્યોમાં નાદ-ધ્વનિ – દર્શના નરેન્દ્રપ્રસાદ ઉપાધ્યાય, **પરબ**, નવે. ૫૫-૬૦

સુન્દરમ્‌ના ભાવવિશ્વના સ્રોત – વિરંચિ ત્રિવેદી, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ. ૩૩-૩૯

સુન્દરમ્‌ની કવિતા (પરમ તેજે ઝળહળતા કવિ) – યોગેશ જોષી, **કુમાર**, ઑગસ્ટ ૫૫૧-૫૫૪

સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનની ઇતિહાસલક્ષી વાસ્તવિકતાનું સાહિત્યમાં નિરૂપણ : ૧૯૨૦-૧૯૪૭ દરમ્યાનની ગુજરાતી કવિતા – રમણ સોની, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૫૦-૫૫

હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની કવિતા – મેરુ એચ. વાઢેર, **સંવેદન**, જાન્યુ. ૩૩-૪૩

હસરત મોહાનીની કવિતામાં કૃષ્ણભક્તિ – હનીફ સાહિલ, **તાદર્થ્ય**, જુલાઈ ૧૭-૨૨

વાર્તાકૃતિ : આસ્વાદ

એ જરાક જેટલું છે (સુમન શાહ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ. ૩૩૦-૩૩૧

કચરાબાબા (કશ્ર ચંદર) – રવજી રોકડ, **તાદર્થ્ય**, મે ૪૧-૪૮

કવિતાનો પુનર્જન્મ (ધૂમકેતુ) – શિરીષ પંચાલ, **સન્ધિ**, એપ્રિલ જૂન ૮૯-૯૨

કાશ્તાનકા (ચેખોવ) – બિપિન આશર, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે. ૨૭-૩૩

કુળકથા (મધુકાન્ત કલ્પિત) – નરસિંહ ઉજંબા, **તાદર્થ્ય**, જૂન ૪૩-૪૪

કૂબો (હરીશ નાગ્રેચા) – પ્રવીણ વાઘેલા, **તાદર્થ્ય**, નવે. ૪૦-૪૩
કુંડી (ગુલાબદાસ બ્રોકર) – મોહનલાલ પટેલ, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૪૨-૪૫
ગુલામદીન ગાડીવાળો (ગુલાબદાસ બ્રોકર) – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, **પરબ**, જૂન ૩૦-૩૩
તું આવજે ને (કિરીટ દૂધાત) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, જૂન ૪૦૭-૪૦૮
ફોતરાં (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, એપ્રિલ ૨૬૪
ભાંજગડ (કલ્પેશ પટેલ) – બાબુ દાવલપુરા, **વિ.**, ડિસે. ૨૩-૨૪
માને ખોળે (સુન્દરમ્) – અશોક પટેલ, **શબ્દસર**, નવે. ૪૨-૪૫
માયલી વાત (હરિકૃષ્ણ પાઠક) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, સપ્ટે. ૬૨૯-૬૩૦
લાખું અને હુતાશન (મધુકાન્ત કલ્પિત) – સિલાસ પટેલિયા, **હયાતી**, સપ્ટે.-ઑક્ટો. ૩૦-૩૪
વલણ કે વળગણ (મહેશ દવે) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૮૨-૩૮૩
વાડકી (ભૂપેન ખખ્ખર) – સુમન શાહ, **સન્ધિ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૯૦-૯૩
સત સ્ત્રી અકાલ (તારિણીબહેન દેસાઈ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, ઑક્ટો. ૭૪૦
સંસાર (ગુલાબદાસ બ્રોકર) – અસ્મા માંકડ, **પરબ**, માર્ચ, ૩૩-૩૬
હું એ ? એ હું ? (જયંતિ દલાલ) – પ્રવીણ દરજી, **પરબ**, જાન્યુ. ૩૦-૩૩

વાર્તાસંગ્રહ : સમીક્ષા

અધૂરી શોધ (રાજેન્દ્ર પટેલ) – ગુણવંત વ્યાસ, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૧૪-૧૬
અમારું માણસ (અનિલ વ્યાસ) – ઇલા નાયક, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન ૭-૧૦
અંચળો (મોહન પરમાર) – ગુણવંત વ્યાસ, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૪૫-૫૦ – વિશ્વનાથ પટેલ, **તાદર્થ્ય**, નવે. ૨૫-૩૨ – હરીશ વટાવવાળા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ ૩૫-૩૬
આમ થાકી જવું (કિરીટ દૂધાત) – પ્રવીણ વાઘેલા, **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ ૭૭-૮૧
આવાગમન (વિજય શાસ્ત્રી) – સેજલ શાહ, **પરબ**, ઓક્ટો. ૬૬-૬૮
એક અનુરાધાની વાત (ગિરીશ ભટ્ટ) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૮૧-૮૨
એક ક્ષણનો ઉન્માદ (હરીશ નાગ્રેચા) – ઇલા નાયક, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ ૭૧-૭૭ – કંદર્પ ર. દેસાઈ, **પરબ**, ઑગસ્ટ ૭૩-૭૭
કઉતુક (મધુ રાય) – ગિરીશ ચૌધરી, **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૭૦-૭૬
કોમળ પંચમ જ (તારિણીબહેન દેસાઈ) – દિનેશ હ. ભટ્ટ, **કુમાર**, મે ૩૩૮-૩૪૦
ગર્ભગાથા (હિમાંશી શેલત) – ઇલા નાયક, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૫૧-૫૫
ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની ઇમેજ શ્રેણીના છ વાર્તાસંગ્રહો (અમારું માણસ – અનિલ વ્યાસ, આમ થાકી જવું – કિરીટ દૂધાત, જે કોઈ પ્રેમ અંશ – બિપિન પટેલ, નટુભાઈને તો જલસા છે – હરિકૃષ્ણ પાઠક, મનોમન – મહેશ દવે, વહી-વટ – ઉત્પલ ભાયાણી) – જયેશ ભોગાયતા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ ૬૭-૮૮
ગુજરાતી દલિતવાર્તા (સં. મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્) – કલ્પના મચ્છર, **દલિતચેતના**, માર્ચ ૨૧-૨૩
ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૫ (સં. મોહન પરમાર) – કમલેશ સોલંકી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૬૬-૭૦
ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૬ (સં. હસમુખ કે. રાવલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૩૯-૪૦
ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૭ (સં. હિમાંશી શેલત) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૭૬-૭૭ – હર્ષદ સોલંકી, **વિ.**, જૂન ૨૪-૨૬
ગુજરાતી વાર્તાસૃષ્ટિ (સં. બાબુ દાવલપુરા) – પ્રવીણ વાઘેલા, **વિ.**, નવે. ૨૫-૨૬
ઘટનાલોક (રાધેશ્યામ શર્મા) – સુમન શાહ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ ૮૯-૯૨
ચૂંદડી ઓઢાડી બે વાર (ઉષા શેઠ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ ૪૩-૪૪
જીવ (માય ડિયર જયુ) – કાન્તિ બથવાર, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ ૨૪-૪૧
જીવતરને ટેકો (માણેકલાલ ઠક્કર) – લાભશંકર ઠાકર, **ઉદ્દેશ**, જૂન ૫૧૯-૫૨૧
જે કોઈ પ્રેમ અંશ (બિપિન પટેલ) – ઇલા નાયક, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન ૭-૧૧ – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૩૬-૩૭
તખુની વાર્તા (અજિત ઠાકોર) – નવનીત જાની, **પરબ**, જાન્યુ. ૫૬-૫૮
તથાસ્તુ (રમેશ ર. દવે) – વિજય શાસ્ત્રી, **પરબ**, જુલાઈ ૬૭-૭૧
તને ખબર નથી નિરુ (વીનેશ અંતાણી) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૪૮
તંતુ (રમેશ ત્રિવેદી) – મોહનલાલ પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૬૨-૬૫
દક્ષિણ ગુજરાતની કુંકણી વાર્તાઓ (સં. શાન્તિભાઈ આચાર્ય) – બિપિન આશર, **પરબ**, એપ્રિલ ૭૧-૭૬
દીકરી વ્યોમની વાદળી રે (રણછોડભાઈ પોંકિયા) – સુધા ભટ્ટ 'અમીશ્રી', **તાદર્થ્ય**, ઓક્ટો. ૪૪-૪૭
નટુભાઈને તો જલસા છે (હરિકૃષ્ણ પાઠક) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૪૬-૪૭ – હિમાંશી શેલત, **પરબ**, જૂન ૫૫
પ્રતિબિંબ (તલકશી પરમાર) – ગણપત સોઢા, **પરબ**, ઑગસ્ટ ૮૦-૮૩
પ્રેમતીર્થ (વિક્રમસિંહ પરમાર) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૪૬
ફટફટિયું (સુમન શાહ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૪૬-૪૯
ફ્રોઝન વ્હાઈટ્સ ઈન અ ડાર્ક એલે એન્ડ અધર સ્ટોરીઝ (હિમાંશી

શેલત, અનુ. વિનોદ મેઘાણી) – નીના ભાવનગરી, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ-માર્ચ ૭-૧૧
બિયોન્ડ ધ હોરાઇઝન એન્ડ અધર સ્ટોરીઝ (ચંદ્રકાન્ત મહેતા) – દર્શના ત્રિવેદી, **પરબ**, માર્ચ ૪૮-૪૯
બે આંખની શરમ (વસુબહેન ભટ્ટ) – મંગુભાઈ વી. પટેલ, **વિ.**, જૂન ૨૧-૨૩
મનોમન (મહેશ દવે) – રમેશ બી. શાહ, **ઉદ્દેશ**, નવે. ૨૨૪-૨૨૫
મહોરાં (જિજ્ઞેશ બ્રહ્મભટ્ટ) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ ૯૫-૯૬ – સુમન શાહ, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ. ૩૦૨-૩૦૪ – હિમ્મત ભાલોડિયા, **શબ્દસર**, નવે. ૩૨-૩૫
રખોપું (જગદીશ પટેલ) – પ્રેમજી પટેલ, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ. ૨૮-૩૦
વહીવટ (ઉત્પલ ભાયાણી) – હિમાંશી શેલત, **પરબ**, જૂન ૫૫-૫૬
વાડ (કલ્પેશ પટેલ) – બાબુ દાવલપુરા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૮૨-૮૫ – હરીશ ખત્રી, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન ૧૧-૧૩
વાર્તાવિશેષ (ધીરેન્દ્ર મહેતા) – દર્શના ધોળકિયા, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૫૬-૬૦
વાર્તાવિશેષ (વિજય શાસ્ત્રી) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૭૮
વિભાજનની વાર્તાઓ (અનુ. શરીફા વીજળીવાળા) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૪૩-૪૪
શતરૂપા (સં. શરીફા વીજળીવાળા) – હર્ષદ સોલંકી, **વિ**, ફેબ્રુ. ૧૮-૨૨
સવારસવારમાં (તારિણી દેસાઈ) યોગેન્દ્ર વ્યાસ, **તાદર્થ્ય**, જુલાઈ ૩૭-૪૧

વાર્તા : અભ્યાસ

આધુનિકોત્તર : દલિત વાર્તા – રાકેશ રાવત, **દલિતચેતના**, મે ૨૯-૩૧
આપણી અનુ-આધુનિક ટૂંકી વાર્તા બાબતે – સુમન શાહ, **ઉદ્દેશ**, નવે. ૨૧૦-૨૧૪
ઉમાશંકર જોષીની વાર્તાઓમાં કામવૃત્તિનું નિરૂપણ – વિશ્વનાથ પટેલ, **શબ્દસર**, નવે. ૨૦-૨૬
કિરીટ દૂધાત અને મણિલાલ હ. પટેલની વાર્તા વિશે – રાજેન્દ્ર પટેલ **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ ૮૨-૮૭
ખોલકી અને નાગરિકા (સુન્દરમ્) – શરીફા વીજળીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૪૫-૪૯
ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા : ૨૦૦૬/૨૦૦૭ – ઉત્પલ પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૪૧-૪૮
ગુલાબદાસ બ્રોકરની વાર્તાસૃષ્ટિ – યશવંત ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ ૨૦-૨૪
જયંત ખત્રી : દંતકથા ? – ધીરેન્દ્ર મહેતા, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૩-૮
જયંત ખત્રીની વાર્તાઓ (પાત્રસૃષ્ટિ અને પાત્રનિરૂપણરીતિ સંદર્ભે) – જયેશ ભોગાયતા, **સન્ધિ**, નવે.-ડિસે. ૭૯-૧૦૦
(વાર્તાકાર) જયંતિ દલાલ – રમેશ એમ. ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૧૯-૨૧
દાઝવું તે (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી) – મનોજ માહ્યાવંશી, **તાદર્થ્ય**, જુલાઈ ૪૨-૪૩
(ઉચ્ચ કોટિના ભારતીય વાર્તાકાર) મોહન પરમાર – ભરત મહેતા, **એતદ્**, જાન્યુ-માર્ચ ૫૫-૭૧
વાડ (કલ્પેશ પટેલ) – યોગેશચંદ્ર પટેલ, **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ ૮૮-૯૦
વીનેશ અંતાણી વાર્તાકાર તરીકે અને એમની વાર્તાકલા વિશે – મણિલાલ હ. પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૧૧-૧૫
સ્ત્રીજાતીયતાના સંદર્ભમાં કેટલીક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાઓની વાચના – જિજ્ઞા વ્યાસ, **એતદ્**, ઑક્ટો-ડિસે. ૧૮-૨૯
(વાર્તાકાર) હિમાંશી શેલત – ઋજુતા ગાંધી, **વિ.**, એપ્રિલ ૨૫-૨૬

નવલકથા સમીક્ષા

અ થાઉઝન્ડ સ્પ્લેન્ડિડ સન્સ (ખાલિદ હુસેની) – આરાધના ભટ્ટ, **નવનીત-સમર્પણ**, ઑગસ્ટ, ૧૨૧-૧૨૩
અગનઝાળ (હરીશ મંગલમ્) – રતિલાલ રોહિત, **હયાતી**, સપ્ટે.-ઑક્ટો. ૨૬-૨૯ – સિલાસ પટેલિયા, **હયાતી**, જૂન ૧૨-૧૭
અરવલ્લી (કિશોરસિંહ સોલંકી) – પ્રવીણ દરજી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૨૨-૨૩
આનંદમઠ (મૂ.લે. બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય, અનુ. ઉર્વા અધ્વર્યુ) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૪૫-૪૬
આપણે તો ભૈ, રમતા રામ (નિરંજન યાજ્ઞિક) – વિનોદ ગાંધી, **શબ્દસર**, નવે. ૨૯-૩૧
આલ્બમ (જયવંત દળવી) – બિપિન આશર, **પરબ**, નવે. ૩૯-૪૭
એક રૂપકથા (રઘુવીર ચૌધરી) – પ્રવીણભાઈ એસ. વાઘેલા, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૭૭-૮૦
એમ. એ., બના કે ક્યોં મેરી મિટ્ટી ખરાબ કી ? (અમૃત કેશવ નાયક) – વિભા ત્રિવેદી, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ ૨૭
એલ્કેમિસ્ટ (પૉલ કોએલો) – ગંભીરસિંહ ગોહિલ, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ. ૨૭૮-૨૭૯
કાદંબરીની મા (ધીરુબહેન પટેલ) – ભારતી વાઘેલા, **શબ્દસર**, ઑક્ટો. ૪૫-૪૭
કાર્મેલીન (દામોદર માઉઝો, અનુ. દર્શના ધોળકિયા) – ભાવેશ જેઠવા, **પરબ**, નવે. ૭૦-૭૪
કાલા જલ (શાની) – ભરત મહેતા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૩૩-૩૬
કાળજે કોતરાયેલી પીડા (વલ્લભ નાંઢા) – બળવંત જાની, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૭૧-૭૭
કૈકયી (દોલત ભટ્ટ) – કનૈયાલાલ ભટ્ટ, **તાદર્થ્ય**, મે ૩૭-૪૦
– એજ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૯-૪૧
ગનપટ હુરટીના ગોટારા (નિર્મિશ ઠાકર) – સંકેત પારેખ, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ ૨૩-૨૬ – હરીશ વટાવવાળા, **પરબ**, સપ્ટે. ૭૪-૭૭
ઘેરાવ (પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી) – ઉત્પલ પટેલ, **પરબ**, નવે. ૬૫-૭૦

– ધીરુભાઈ ઠાકર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૧૨-૧૩ – મહેન્દ્ર અમીન, **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ ૫૭-૬૨ – રાજેન્દ્રસિંહ ગોહિલ, **હયાતી**, સપ્ટે.-ઑક્ટો. ૩૫-૩૭
ઘોરખોદિયા (ભોના પાત્રાવાલા) – દિનુ ભદ્રેસરિયા, **હયાતી**, સપ્ટે.-ઑક્ટો. ૭૬-૭૭
ડાયા પશાની વાડી (મોહન પરમાર) – બાબુ દાવલપુરા, **દલિતચેતના**, મે ૮-૧૪ – રાજેન્દ્રસિંહ જે. ગોહિલ, **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ ૬૩-૬૯
દરિયા (જોસેફ મેકવાન) – વર્ષા પ્રજાપતિ, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ. ૨૭૫-૨૭૭
ધ વ્હાઇટ ટાઇગર (અરવિંદ અડીગા) – ઇલા પાઠક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૨૯-૩૧
નિદ્રાચર (ચિનુ મોદી) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૯૩-૯૪
નિસર્ગ (મિર્જિ અણ્ણારાય, અનુ. સુમન શાહ) – બિપિન આશર, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૬૧-૭૦
પરિણીતા (શરદબાબુ) – યોગેન્દ્ર પારેખ, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ ૩૨-૩૪
બારુદ (ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા) – ગુણવંત વ્યાસ, **વિ.**, નવે. ૧૯-૨૪
બિઢાર (ભાલચંદ્ર નિમાડે) – ઉર્વશી પંડ્યા, **એતદ્**, સપ્ટે. ૪૬-૬૦
માટી કી મહક (સચ્ચિદાનંદ સિંહ) – રેખા ભટ્ટ, **શબ્દસર**, નવે. ૪૦-૪૧
મારો ડ્રાઇવર (લાભશંકર ઠાકર) – રઘુવીર ચૌધરી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૬૬-૬૯
મેઘલી રાતે (ચંપકલાલ 'સુહાસી') – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે. ૧૬-૧૮
યા દેવી સર્વ ભૂતેષુ (ઇન્દુ પુવાર) – બિપિન આશર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુઆરી, ૬૬-૭૨
લાગણી (રઘુવીર ચૌધરી) – વર્ષા પ્રજાપતિ, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ, ૩૮-૪૩
વિક્રાંત ભાગ: ૧/૨ (શિશિર સમાવત) – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૧૪-૧૫
શોષ (દક્ષા દામોદર) – કેસર મકવાણા, **પરબ**, ઑક્ટો, ૬૮-૭૩
સત્ય-અસત્ય (મહાશ્વેતાદેવી, અનુ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા) – વર્ષા પ્રજાપતિ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ ૧૩-૧૬
સમીપે (ભરત શાં. શાહ) – મધુસૂદન કાપડિયા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૫૦-૫૬
સરોવર (વીનેશ અંતાણી) – પ્રશાંત પટેલ, **વિ**, મે ૩૧-૩૨
સંસ્કાર (યુ. અનંતમૂર્તિ) – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, **વિ.**, ઑગસ્ટ, ૧૬-૧૮
સુરા, સુરા, સુરા (મધુ રાય) – મણિલાલ હ. પટેલ, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૭૯-૮૩
સો વર્ષ એકલતાનાં (ગેબ્રિયલ ગાર્શિયા માર્કવેઝ, અનુ. રવીન્દ્ર ઠાકોર) – પ્રવીણ દરજી, **ઉદ્દેશ**, મે ૪૮૧-૪૮૪

નવલકથા અભ્યાસ

આંગળિયાતમાં મૂલ્યબોધ – મણિલાલ હ. પટેલ, **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ ૧૦૭-૧૧૦
ગુજરાતી દલિત નવલકથા – કાન્તિ માલસતર, **વિ.**, મે ૨૪-૨૮
'તત્ત્વમસિ' નામની બે નવલકથાઓ (ધ્રુવ ભટ્ટ અને જયા જાદવાની, હિન્દી) વિશે – રાજેન્દ્ર પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો. ૩૩-૩૪
નવલકથામાં મૂલ્યબોધ – ધીરુભાઈ ઠાકર, **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ ૧-૫
માનવીની ભવાઈ (પન્નાલાલ પટેલ) અને ડૉ. ઝિવાગો (બોરીસ પાસ્તરનાક) – યશવંત ત્રિવેદી, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે. ૧૯-૨૯
મોહન પરમારની દલિતસંદર્ભની નવલકથાઓ – હર્ષદ સોલંકી, **દલિતચેતના**, જાન્યુ. ૧૩-૧૯
ર. વ. દેસાઈની આભાસી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ – ગુણવંત વ્યાસ, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ ૧૨-૨૨

નાટક સમીક્ષા

અંતિમ યુદ્ધ (ધ્વનિલ પારેખ) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૩૦-૩૨
આજકાલનાં નાટકો (રમણીક અ. મહેતા) – સંપાદક, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૪
એક ઉંદર અને જદુનાથ (લાભશંકર ઠાકર) – હિતેશ ગાંધી, **તાદર્થ્ય**, જૂન ૨૯-૩૮
એક મૂરખને એવી ટેવ (તારક મહેતા) – જયશ્રી જે. ચૌધરી, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ ૨૭-૨૮
કૌમાર અસમ્ભવમ્ (રવીન્દ્રનાથ) – દક્ષા વ્યાસ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન ૪૩-૪૮
પશુપતિ (સતીશ વ્યાસ) – ચીમનલાલ કોળી, **શબ્દસર**, નવે. ૧૩-૧૯
બુદ્ધિધન (ચિનુ મોદી) – પ્રભુદાસ પટેલ, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન ૧૩-૧૭
મેમરી લેન (ચિનુ મોદી) – હિતેશ ગાંધી, **તાદર્થ્ય**, ઑક્ટો. ૨૫-૩૨
વૃક્ષ (લાભશંકર ઠાકર) એકાંકી લેખે – ગુણવંત વ્યાસ, **પરબ**, એપ્રિલ ૫૯-૬૨
રમેશ શાહનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ (સં. અમિત શાહ, વત્સલ શાહ) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૭૭-૭૮
રંગભૂમિના કસબીઓ (રતિલાલ સાં. નાયક) – હરીશ વટાવવાળા, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ ૨૫-૨૬

નાટક અભ્યાસ

આઈ.સી.ડી.સી.: ગુજરાતી તખ્તાની તવારીખનું સુવર્ણ પ્રકરણ – નિરંજન મહેતા, **નવનીતસમર્પણ**, જાન્યુ. ૮૫-૮૯, માર્ચ ૯૬-૯૯, એપ્રિલ ૧૦૮-૧૧૨, મે ૩૯-૪૪, જૂન ૧૦૧-૧૦૬, જુલાઈ ૧૧૧, ઑગસ્ટ, ૧૦૯-૧૧૩, સપ્ટે. ૧૦૦-૧૦૬, નવે. ૭૫-૭૯, ડિસે. ૭૭-૮૦
એસ્કીલસની મહાન નાટ્યત્રયી: ઓરેસ્ટીઆ – શિરીષ પંચાલ, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ ૩૬૯-૩૭૩, એપ્રિલ ૪૧૯-૪૨૨
ઑગસ્ટો બોઆલની નાટ્યપદ્ધતિ અને નાટ્યવિચાર – પૂર્ણચન્દ્ર રાવ, **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૧૬-૧૭
ઑગસ્ટો બોઆલે કહેલી થિયેટરના ઉદ્ભવની વાર્તા – અનુ. હસમુખ

બારાડી, **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૭-૯

ઑગસ્ટો બોઆલેનો વિશ્વ રંગભૂમિ દિન-૨૦૦૯નો સંદેશો – સંપાદક, **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૨

ગીત-સંગીતેન નાટકમ્ રમ્ય – જનક દવે, **નાટક**, એપ્રિલ-જૂન ૨૫-૨૭

ગીલોટિનકી ગુત્થીમાં ગીતસંગીત મૂકવાનો અનુભવ – ભરત દવે, **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૩૦

ગુજરાતનું લોકનાટ્ય : વીસરાતી 'ભવાઈ' – મહેશકુમાર પંચાલ, **વિ.**, સપ્ટે.-ઑક્ટો. ૧૬-૧૮

ગુજરાતી પદ્યનાટક – વિનોદ અધ્વર્યુ, **નાટક**, એપ્રિલ-જૂન ૨૧-૨૪

ગુજરાતી રંગભૂમિમાં નવી નાટ્યાત્મકતાની ખોજ – હસમુખ બારાડી, **નાટક**, ઑક્ટો.-ડિસે. ૧૦-૧૧

ગ્રીક ટ્રેજેડી – ભરત દવે, **પરબ**, મે ૫૪-૬૦

ડાકઘર (રવીન્દ્રનાથ ટાગોર) નાટકની રજૂઆત વિશે – સંપાદક, **નાટક**, ઑક્ટો.-ડિસે. ૧૨

ધીરુભાઈ ઠાકરનું નાટ્યક્ષેત્રે પ્રદાન – મહેશ ચંપકલાલ, **પરબ**, જુલાઈ ૬૨-૬૬

નવી રંગભૂમિના નાટકમાં ગીત – ઉત્કર્ષ મજમુદાર, **નાટક**, ઑક્ટો.-ડિસે. ૩-૯ – ચિનુ મોદી, **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૮-૩૦ – એજ, **સન્ધિ**, નવે.-ડિસે. ૧૦૧-૧૦૪

નાટક અને કવિતા નહીં : નાટકનાં ગીતો – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૩-૨૭

નાટકનું આંતરિક સૌંદર્ય ગીતસંગીતથી પ્રેક્ષકને વધુ થાય – નિમેષ દેસાઈ, **નાટક**, એપ્રિલ-જૂન ૨૭-૨૯

નાટકનું ગીત-સંગીત – રાજુ બારોટ, **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૩૪-૩૫

નાટકો દ્વારા સમાજ પરિવર્તન : થોડાં નિરીક્ષણો – હસમુખ બારાડી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૩૩-૩૪

પાશ્ચાત્ય નાટ્યપરંપરા : એક વિહંગાવલોકન – શિરીષ પંચાલ, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ. ૩૦૫-૩૧૪

'બારણે ટકોરા' અને 'મંકીઝ પૉ' – તુલના દૃષ્ટિએ – વિજય શાસ્ત્રી, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૪૯-૫૬

બોલો, જાણે ગાઓ-ગાઓ, જાણે બોલો – બી. વી. કારંથ, **નાટક**, એપ્રિલ-જૂન ૨૯-૩૦

ભાસનાં નાટકો આધારિત 'સુયોધન' નાટ્યરચના વિશે ચર્ચા – સંપાદક, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ ૫-૧૦

મધુ રાયનાં એકાંકીઓની ભાષા – ઇલિયાસ આખલી, **તાદર્થ્ય**, માર્ચ ૩૩-૩૭

મુનશીનાં પૌરાણિક નાટકો – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૭૧-૭૫

યુરિપિડિઝ અને ઇલેક્ટ્રા જૂથ – શિરીષ પંચાલ, **ઉદ્દેશ**, નવે. ૨૪૯-૨૫૩

યુરિપિડિઝનાં ટ્રોય જૂથનાં નાટકો – શિરીષ પંચાલ, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે. ૧૦૪-૧૦૭, ઑક્ટો. ૧૮૧-૧૮૩

યુરિપિડિઝની નાટ્યકલા – શિરીષ પંચાલ, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ ૬૦૭-૬૦૯, ઑગસ્ટ ૩૭-૪૨

રંગભૂમિ અને પ્રેક્ષક – હસમુખ બારાડી, **કુમાર**, સપ્ટે. ૫૯૭

'લલિતા દુઃખદર્શક'ની તખ્તાલાયકી – હસિત મહેતા, **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ ૯૪-૧૦૬

લાભશંકર ઠાકરનાં એકાંકીઓમાં સમયનું પરિમાણ – વિનાયક રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ ૨૬-૨૭

લેખન અને ભજવણીમાં નાટ્યગીત સંગીત પ્રયોજવાના અનુભવો – હસમુખ બારાડી, **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૩૧-૩૩

સિક્સ કેરેક્ટર્સ ઇન સર્ચ ઑફ એન ઓથર – પિરાન્દેલોના વિલક્ષણ નાટક વિશે – શરીફા વીજળીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૫૮-૭૦

સુધારકયુગનાં નાટકો : રચનાશૈલી અને પ્રયુક્તિ સંદર્ભે – પ્રભુદાસ આર. પટેલ, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ. ૨૩-૨૭

સુધારકયુગનાં નાટકોમાં ભાષાકર્મ – પ્રભુદાસ આર. પટેલ, **તાદર્થ્ય**, ઑક્ટો. ૧૧-૧૬

સોફોક્લીઝનાં નાટકો – શિરીષ પંચાલ, **ઉદ્દેશ**, મે ૪૮૫-૪૯૦, જૂન ૫૨૨-૫૨૬, ડિસે. ૩૦૯-૩૧૨

નિબંધસંગ્રહ સમીક્ષા

આનંદપર્વ (સતીશ ડણાક) – નલિની દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે. ૪૭

આંબાવાડી (ગભરુ ભડિયાદરા) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ ૪૫

ડૂબકી (વીનેશ અંતાણી) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૮૬-૮૭ – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૪૫

ત્યાં મારું ઘર હતું (વીનેશ અંતાણી) – નવનીત જાની, **પરબ**, મે ૭૨-૭૫

દ્વિવચન (ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી) – સંપાદક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૪૫

નાજુક સવારી (વિજયરાય વૈદ્ય) – માય ડિયર જયુ, **પરબ**, જૂન ૪૬-૪૯

પુષ્પપરાગ (ફ્રેડરિક બી. ક્રિશ્ચિયન) – ફાધર વર્ગીસ પોલ, **પરબ**, માર્ચ ૬૪-૬૭

પ્રકૃતિપર્વ (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – સિલાસ પટેલિયા, **વિ.**, એપ્રિલ ૨૭-૨૮ – હરીશ વટાવવાળા, **વિ.**, જુલાઈ ૨૫-૨૭

બત્રીસ કોઠે દીવા (ગુણવંત શાહ) – હરીન્દ્ર દવે, **સંવેદન**, ડિસે. ૫૪-૫૮

બરફનાં પંખી (અનિલ જોષી) – વિનોદ ગાંધી, **વિ.**, જુલાઈ ૨૨-૨૫

ભીની માટીની મહેક (કિશોરસિંહ સોલંકી) – રાજેન્દ્રસિંહ ડી. વાઘેલા, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ. ૪૫-૪૮

મનની રાસલીલા (સતીશ ડણાક) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૨૪-૨૫ – સિલાસ પટેલિયા, **વિ.**, ઑગસ્ટ, ૨૮-૩૧

મને ફોમ છે (ભરત નાયક) – અજય રાવલ, **એતદ્**, ડિસે. ૪૯-૫૬

મર્મવેધ (પંકજ ત્રિવેદી) – ઈશ્વર પરમાર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ ૪૪-૪૫

મારો અસબાબ (જનક ત્રિવેદી) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૪૬-૪૭

વાતે વાતે જીવન ઝબકે (અવંતિકા ગુણવંત) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૪૯

સર્જકતાનો સમાજલોક (મણિલાલ હ. પટેલ) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ ૯૩-૯૪

સોનેરી ચુંબન (લાભશંકર ઠાકર) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ ૩૧-૩૨

નિબંધઆસ્વાદ, અભ્યાસ

આપણી ભાષાનો પ્રથમ નિબંધ (ભંડળી મળવાથી થતા લાભ – નર્મદ) વિશે – પ્રવીણ દરજી, **વિ.**, જુલાઈ ૧૩-૧૪

નિબંધનું સ્વરૂપ : સિદ્ધ રચનાઓ : દિશાસંકેત – અસ્મિતા યાજ્ઞિક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો. ૪૧-૪૩

ચરિત્ર સમીક્ષા :

અનુભવની એરણ પર (મનસુખ સલ્લા) – ઈશ્વર પરમાર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૭૬-૮૦ – હિંમતભાઈ પંડ્યા, **ઉદ્દેશ**, નવે. ૨૪૬-૨૪૮

ઓળખ્યાં એવાં આળેખ્યાં (મુનિકુમાર પંડ્યા) – અજય પાઠક, **પરબ**, મે ૭૦-૭૨

ગાંધીજીની જીવનયાત્રા : તેમના શબ્દોમાં (સંક. મહેન્દ્ર મેઘાણી) – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો. ૧૪-૧૭

જગરું (નટવરસિંહ પરમાર) – રમેશ બી. શાહ, **પરબ**, ઑગસ્ટ ૬૮-૭૩

જીવતી જણસ (અશોકપુરી ગોસ્વામી) – હસુ યાજ્ઞિક, **વિ.**, જુલાઈ, ૧૬-૧૮

તરસ્યા મલકનો મેઘ (મણિલાલ હ. પટેલ) – કાન્તિ પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૬૦-૬૪ – અજયસિંહ ચૌહાણ, **પરબ**, ઑક્ટો. ૬૨-૬૫

દુર્ગારામ – ચરિત (કનુભાઈ જાની) – બાબુ દાવલપુરા, **વિ.**, માર્ચ ૨૦-૨૨

પાગલનું માનસ (ચન્દ્રવદન મહેતા) – સંપાદક, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ ૨૩

બાપુભાઈ વિઠ્ઠલદાસ ગાંધી : એક અલગારી આચાર્ય (મંગુભાઈ પટેલ) – જયકુમાર ર. શુક્લ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૪૫

ભર્યુંભર્યું અસ્તિત્વ (કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા) – નલિની દેસાઈ, **પરબ**, જાન્યુ. ૬૪-૬૬

ભોગીલાલ સાંડેસરા (રણજિત પટેલ 'અનામી') – બિપિન આશર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે. ૩૭-૩૮

મનેખ નાનું મન મોટું (પ્રભુલ્લભાઈ શાહ) – મહેન્દ્ર નાઈ, **વિ.**, જૂન ૧૯-૨૦

મરમ જાણે મકરંદા (પત્રસંચય સં. નિરંજન રાજ્યગુરુ) – પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ', **મોનો ઇમેજ**, ઑક્ટો. ૩૭-૩૯

માણ્યું તેનું સ્મરણ કરવું (રમાબહેન ઠાકોર) – ઇલા પાઠક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો. ૩૨

મારી હકીકત (નર્મદ) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૩૫-૪૦

મેઘાણીચરિત (કનુભાઈ જાની) – ભાવિકા ન. પારેખ, **શબ્દસર**, જુલાઈ ૩૧-૩૩

મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ (સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૭૩-૭૪

યાર અને દિલદાર (મધુ રાય) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૬૩-૬૪

રમણલાલ જોષી, પરિચય પુસ્તિકા (નીતિન વડગામા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, જુલાઈ ૪૭૮ – સંપાદક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૪૧

વ્યષ્ટિ-સમષ્ટિ (નરોત્તમ પલાણ) – દક્ષા વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૫૭-૬૨

સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા : સત્યાર્થીની સ્વાનુભવકથા (મહાત્મા ગાંધી) – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, **ઉદ્દેશ**, ઑક્ટો. ૧૩૫-૧૪૦

સરદાર વિષયક બે ચરિત્ર ગ્રંથોની તુલના (બરફમાં જ્વાળામુખી – મહેશ દવે, પટેલ અ લાઈફ – રાજમોહન ગાંધી) – અશોક પટેલ, **વિ.**, સપ્ટે.-ઑક્ટો. ૧૯-૨૦

સારસ્વત-વંદના (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૩૭-૩૮

સ્મરણયાત્રા – સંવેદનશીલ ગુફતગૂ (એમ. વી. કામથ, સંક. કાલિન્દી રાંદેરી) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૭૭

ચરિત્ર : અભ્યાસ-પરિચય

અણ્ણાભાઉ સાઠે – લલિત પટેલ, **હયાતી**, સપ્ટે.-ઑક્ટો. ૩૮-૪૦

(ઉસ્તાદ) અમીરખાં સાહેબ – મુકુન્દ શં. ત્રિવેદી, **સન્ધિ**, એપ્રિલ-જૂન ૭૨-૭૬

અલી સરદાર જાફરી – હનીફ સાહિલ, **તાદર્થ્ય**, મે ૧૧-૧૩

'આસિમ' રાંદેરી – નગીન દવે, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૩૪-૩૫ – નીતિન વડગામા, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ. ૧૨-૧૪ – રવીન્દ્ર પારેખ, **પરબ**, મે ૬૭-૬૯

આદિલ મન્સૂરી – પ્રીતમ લખલાણી, **કુમાર**, માર્ચ ૧૬૯-૧૭૨ – હનીફ સાહિલ, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ. ૧૫-૧૮

એડવર્ડ થોમસ – પ્રતીક અ. દવે, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૨૪-૨૭

એહમદ ફરાઝ (ઉર્દૂનો રોમેન્ટિક કવિ) – હનીફ સાહિલ, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ. ૨૦-૨૨

ઑગસ્ટો બોઆલ – હિરેન ગાંધી, **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૧૮-૨૦ – સરૂપ ધ્રુવ, **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૦-૨૧

કપિલદેવ શુક્લ (ગુજરાતી રંગભૂમિને વરેલો કપિલદેવ શુક્લનો પરિવાર) – કિરણ ચાંપાનેરી, **કુમાર**, ઑગસ્ટ ૫૪૮-૫૪૯

કાળની છીપમાં બિડાયેલું અભિનયનું મોતી (ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી) – જય વસાવડા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ ૨૨-૨૬

(નારીચેતનાનાં કવયિત્રી) કમલા દાસ – ઇન્તાજ મલેક, **તાદર્થ્ય**, જુલાઈ ૧૨-૧૬

કાન્તિ મડિયા – તરુ કજરિયા, **નાટક**, એપ્રિલ-જૂન ૧૯ **[અપૂર્ણ]**

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમીક્ષા માટે પ્રકાશકો / લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

ચિનુ મોદીનાં ઉત્તમ કાવ્યો – સંપા. વિનાયક રાવલ દર્શિતા પ્રકાશન, મહેસાણા, ૨૦૦૯. ડે. ૪૦, રૂ. ૩૦ 18 ચિનુ મોદીનાં ૩૧ કાવ્યોનું ચયન, મિતાક્ષરી નોંધ સાથે.

તરભેટો – રાજેશ વણકર પંચમહાલ પ્રદેશ યુવા વિકાસ સંસ્થા, ટીંબા રોડ ૨૦૦૯. ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૧૨૫ 18 કવિનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ

મેં કહી કાનમાં જે વાત તને – ભરત વિંઝુડા ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૧૦૨, રૂ. ૭૦ 18 ગઝલસંચય

વાર્તા

એના શહેરની એકલતા – સંજય ચૌહાણ હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ક્રા. ૧૨૮, રૂ. ૭૫ 18 ૧૨ વાર્તાઓનો લેખકનો પહેલો સંગ્રહ

ડિવોર્સ @ લવ. કોમ – કિશોર પટેલ શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૩૮, રૂ. ૧૨૫ 18 ૧૪ વાર્તાઓનો સંગ્રહ

માળો – રાજેશ વણકર પ્રકા. લેખક, રામપુરા (પંચમહાલ), ૨૦૦૯. ડે. ૯૪, રૂ. ૧૧૦ 18 ૧૩ વાર્તાઓનો સંગ્રહ

રંગ વિનાનો રંગ – પન્ના ત્રિવેદી રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૭૫ 18 ૧૯ વાર્તાઓનો સંગ્રહ

વાર્તાઉત્સવ – સંપા. રોહિત શાહ ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ડે. ૪૦૦, રૂ. ૨૫૦ 18 નવોદિત વાર્તાકારોની ૭૫ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંચય

નવલકથા

સત્ય – જયંત ગાડીત સ્વમાન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ૪ ખંડનાં પૃ. ડે. ૧૧૧૧, રૂ. ૭૦૦ 18 'ગાંધીજી' અને 'સત્ય'ને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી લેખકની મરણોત્તર પ્રકાશિત બૃહદ્ નવલકથા. ચાર ખંડના શીર્ષક છે : ૧ પાવક અગ્નિ. ૨ જ્વાળા ૩ ધૂંધવાતો અગ્નિ ૪ દાવાનળ

નાટક

કુમારની અગાશી – મધુ રાય અસાઇત સાહિત્યસભા, મહેસાણા, ૨૦૦૯. ડે. ૯૪, રૂ. ૭૦ 18 અગાઉ પ્રકાશિત નાટકની નવી આવૃત્તિ, કૃતિ વિશે બે સમીક્ષાઓ સાથે.

કોઈપણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો ? – મધુ રાય અસાઇત સાહિત્યસભા, મહેસાણા, ૨૦૦૯. ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૦૦ 18 અગાઉ પ્રકાશિત નાટકની નવી આવૃત્તિ, કૃતિ વિશે પાંચ સમીક્ષકોના છ લેખો સાથે.

યોગેશ પટેલનું વેવિશાળ – મધુ રાય અસાઇત સાહિત્યસભા, મહેસાણા, ૨૦૦૯ ડે. ૭૬ રૂ. ૫૦ 18 બે અંકી નાટક

સંવેદનનું સપ્તક – લવકુમાર દેસાઈ રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ક્રા. ૨૨૦, રૂ. ૧૩૦ 18 ૧૦ રેડિયો નાટકોનો સંગ્રહ.

સુરા અને શત્રુજિત – મધુ રાય અસાઇત સાહિત્યસભા, મહેસાણા, ૨૦૦૯ ડે. ૬૬, રૂ. ૫૦ 18 દ્વિઅંકી નાટક (અગાઉ નાટ્યપર્વ ૨૦૦૪માં પ્રકાશિત)

ચરિત્ર, ડાયરી, પત્ર, નિબંધ

એક અધ્યાપકની ડાયરી – નરોત્તમ પલાણ ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૧૦૦ 18 વાચન, ચર્ચા, પ્રતિભાવ, પ્રવાસ, વ્યક્તિસંપર્કને સમાવતી, ૧૯૯૦ના વર્ષમાં લખાયેલી, ડાયરી નોંધો

તનકતારા – દિનેશ પંચાલ ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ક્રા. ૧૮૦, રૂ. ૧૦૦ 18 વિચારકેન્દ્રી નિબંધો

નવલકથા અને હું – સંપા. હર્ષદ ત્રિવેદી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૯ ડે. ૩૬૮, રૂ. ૧૬૦ 18 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના વિશેષાંકમાં પ્રગટ થયેલી, ૫૦ ઉપરાંત નવલકથાકારોનું મનોવિશ્વ પ્રગટ કરતી એમની કેફિયતનું ગ્રંથરૂપ

બરાક ઓબામા – અનુ. ગીતા ગૌડ ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ૨૬૪, રૂ. ૩૦૦ 18 સંજય આવટેએ મરાઠીમાં લખેલા ઓબામાના ચરિત્ર/પરિચયનો ગુજરાતી અનુવાદ

મોરપિચ્છનું મધુવન – ગુણવંત વ્યાસ પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૮૦ 18 ૨૮ નિબંધ રચનાઓનો સંગ્રહ

શબ્દે શબ્દે સેતુબંધ – સંપા. અમીષા શાહ આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ડબલ ક્રાઉન ૨૪૮, રૂ. ૩૪૦ 18 લેખકો તથા સંસ્કારજગતના કેટલાક અગ્રણીઓએ, વાચકોએ ગુણવંત શાહને લખેલા પત્રો તેમ જ ગુણવંત શાહે પત્ની-દીકરી-સ્વજનોને લખેલા પત્રોનું, દરેક નીચે આવશ્યક નોંધ સાથેનું, આયોજિત સંપાદન.

સોપાનનાં જીવનસોપાન – લાભુબહેન મહેતા પ્રકા. વર્ષા દાસ, બી-૨, ૨૧૭૬ વસંતકુંજ, નવીદિલ્હી-૭૦, બીજી આ. ૨૦૧૦ ડે. ૧૮૦, કિંમત લખી નથી 18 એમનાં પત્નીએ આલેખેલા સોપાનના ચરિત્ર 'સ્મૃતિશેષ સોપાન' (૧૯૮૬)નું પુનઃ પ્રકાશન

હાસ્યઉત્સવ – સંપા. રોહિત શાહ ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૨૨૪, રૂ. ૧૫૦ 18 નવોદિત હાસ્યલેખકોના ૫૫ હાસ્યનિબંધો

વિવેચન

અધીત : ૩૨ – સંપા. અજય રાવલ, રાજેશ મકવાણા, ભરત પરીખ, જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા, ભરત પંડ્યા પ્રકા. ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ વતી ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦ ડે. ૧૦૮ રૂ. ૭૦ 18 ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘના સંમેલનનાં તથા વર્ષભરની વિદ્યાવિસ્તાર પ્રવૃત્તિનાં સાહિત્યશિક્ષણ-લક્ષી વ્યાખ્યાનો, પુસ્તક-અવલોકનો, અહેવાલોનું મંત્રીઓએ કરેલું સંપાદન

એકલતાનું ઉપનિષદ – ચિનુ મોદી રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૨૧૮, રૂ. ૧૧૦ 18 ગઝલનું સ્વરૂપ, ગઝલકારો, ગઝલસંગ્રહો, આદિ વિશેના લેખોનો સંચય

ગુજરાતી પદ્યનાટકોમાં નાટ્યબાની – વિનોદ અધ્વર્યુ પ્રકા. હસમુખ બારાડી, થિયેટર મીડિયા સેન્ટર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૧૬૦ 18 'નાટક' સામયિકના ૫૦મા અંક રૂપે પ્રગટ થયેલો ગ્રંથ

પ્રમુખીય પ્રવચનો : ૩ – સંપા. અજય રાવલ આદિ (ઉપર મુજબ) પ્રકા. ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ વતી ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦ ડે. ૧૮૮ રૂ. ૧૨૦ 18 અધ્યાપક સંઘનાં સંમેલનોમાં (૧૯૯૮થી ૨૦૧૦ દરમ્યાન) રજૂ થયેલા પ્રમુખીય અભ્યાસ નિબંધો

શબ્દબોધ – ગુણવંત વ્યાસ પ્રકા. લેખક, આણંદ, ૨૦૦૯. વિક્રેતા પાર્શ્વ, અમદાવાદ ડે. ૧૮૪, રૂ. ૧૪૦ 18 વિવેચનલેખો અને સમીક્ષાઓ. શબ્દસૂચિ સાથે.

સમીક્ષા કૅનવાસે – લવકુમાર દેસાઈ પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૯. વિક્રેતા રન્નાદે, અમદાવાદ ડે. ૧૮૦, રૂ. ૧૨૦ 18 વિવિધ સ્વરૂપની કૃતિઓની સમીક્ષાના લેખોનો સંગ્રહ

અન્ય : વ્યાપક

પ્રકીર્ણ – મોહમંદ માંકડ ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૦૦ 18 વર્તમાનપત્રો આદિમાં પ્રગટ વિચારકેન્દ્રી લેખો

માહિતીકોશ – સંપા. અજય રાવલ આદિ (ઉપર મુજબ) પ્રકા. ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ વતી ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦ ડે. રૂ. ૫૦ 18 ગુજરાતીના અધ્યાપકોની કારકિર્દી, પદવી, પ્રકાશનો, સરનામા આદિની માહિતી આપતો કોશ

રવીન્દ્રનાથનો શિક્ષણવિચાર – નગીનદાસ પારેખ ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૨૦૦૮ ડે. ૭૬ રૂ. ૪૦ 18 નગીનદાસ પારેખે ૧૯૮૨માં આપેલાં વિદ્યાબહેન સ્મારક વ્યાખ્યાનોનું પ્રકાશન

રૂપમ્ અધિકમ્ – નરોત્તમ પલાણ ભરાડ ફાઉંડેશન, રાજકોટ, ૨૦૦૯ ડે. ૯૬ રૂ. ૬૬ 18 અધિક માસનો પૌરાણિક અને પર્યાવર્ણિક પરિચય આપતી પુસ્તિકા

વિનોબાજી સાથે વાતચીત – મોહનલાલ પટેલ સોપાન પ્રકા. વર્ષા દાસ, નવી દિલ્હી, ૨૦૧૦ 18 સોપાનનાં વિનોબાજી સાથેનાં 'જન્મભૂમિ'માં પ્રગટ થયેલાં સંસ્મરણો / સંવાદોનું ગ્રંથરૂપ

શ્રેષ્ઠ ન્હાનાલાલ – સંપા. નિરંજન ભગત, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ભોળાભાઈ પટેલ ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ડે. ૬૪૪, રૂ. ૪૦૦ 18 ન્હાનાલાલની કાવ્ય, નાટક, વાર્તા-નવલકથા, ચરિત્ર, વિવેચન આદિની કૃતિઓમાંથી કરેલું ચયન

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વનસ્પતિ – બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રેમાભાઈ હૉલ, ભદ્ર, અમદાવાદ, બીજી આ. ૨૦૦૮ ડે. ૪૪૦, રૂ. ૨૦૦ 18 વિવિધ વનસ્પતિના નિર્દેશો આપતી સાહિત્યકૃતિઓની પંક્તિઓ, એના અનુવાદ, તેમ જ વનસ્પતિની શાસ્ત્રીય ઓળખ તથા એના વૈદ્યકીય ઉપયોગો નિર્દેશતા, ૧૯૫૩માં પ્રગટ થયેલા, લાક્ષણિક ગ્રંથનું, અંગ્રેજી-સંસ્કૃત-ગુજરાતી શબ્દસૂચિ સાથેનું પુનઃ પ્રકાશન

સૂફીમત – છોટુભાઈ રણછોડજી નાયક ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, બીજી આ. ૨૦૦૯ ડે. ૨૪૦, રૂ. ૧૪૦ 18 સૂફીમતનો અભ્યાસપૂર્ણ સમીક્ષિત પરિચય આપતા, ૧૯૫૯માં પ્રકાશિત ગ્રંથનું પુનર્મુદ્રણ

અકાદમીનો `ટાગોર લિટરેચર ઍવૉર્ડ' ભગવાનદાસ પટેલને

સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હીએ ૨૦૦૯ના વર્ષનો 'ટાગોર લિટરેચર એવૉર્ડ' (રૂ. ૯૧,૦૦૦) ભગવાનદાસ પટેલને એમની આત્મકથા *મારી લોકયાત્રા* માટે આપવામાં આવ્યો છે.

મારી લોકયાત્રા લેખકે આદિવાસી સાહિત્યના સંપાદન-સંશોધન માટે ખંત અને શ્રમથી જે વિદ્યાયાત્રા કરી એનું તથા સંશોધન અને સાંસ્કૃતિક અધ્યયન ઉપરાંત એમણે આદિવાસી સમાજની કેટલાક અમાનુષી પ્રથાઓને દૂર કરવામાં સ્નેહ અને કુનેહથી જે સામાજિક સક્રિયતા દાખવી એનું દ્યોતક અને રસપ્રદ આલેખન કરે છે. (એની સમીક્ષા માટે જુઓ 'પ્રત્યક્ષ' ઑક્ટો. ડિસે. ૨૦૦૮), લેખકને અભિનંદન.