પ્રત્યક્ષ   વર્ષ ૨૦   અંક ૧   સળંગ અંક ૭૭   જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૧૧   સંપાદક રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

વિસરાઈ ગયેલો અભ્યાસગ્રંથ : મિતાક્ષર   ૩

સમીક્ષા અને અવલોકન

કામાખ્યા (કવિતા : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) રાધેશ્યામ શર્મા   ૭

ઓગણીસમી સદીનું પ્રવાસલેખન (પ્રવાસ : સંપા. તોરલ પટેલ, ભોળાભાઈ પટેલ) હર્ષવદન ત્રિવેદી   ૧૦

બોર (નિબંધ : માવજી મહેશ્વરી) ગુણવંત વ્યાસ   ૧૫

બાળસાહિત્યમાં વિજ્ઞાનકથા (બાળસાહિત્ય : સંપા. કુમારપાળ દેસાઈ) ગુણવંત વ્યાસ   ૧૬

ગુજરાતી કવિતાચયન ૨૦૦૬ (કવિતા : સંપા. વિનોદ જોશી) ગુણવંત વ્યાસ   ૧૭

ગુજરાતી કવિતાચયન ૨૦૦૭ (કવિતા : સંપા. સંજુ વાળા) ગુણવંત વ્યાસ   ૧૮

વરેણ્ય

પડિલેહા (વિવેચન : રમણલાલ ચી. શાહ) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા   ૧૯

વાચનવિશેષ

મૂળસોતાં ઉખડેલાં (સ્મરણકથન : કમળાબહેન પટેલ) શરીફા વીજળીવાળા   ૨૪

સંસ્થાવિશેષ

નગરસાહિત્યપ્રવૃત્તિ : વડોદરા   ડંકેશ ઓઝા   ૩૨

રૂપાન્તર

માનવીની ભવાઈ (લેખક : પન્નાલાલ પટેલ; દિગ્દર્શક : ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી) અમૃત ગંગર   ૩૫

પત્રચર્ચા

મુદ્રણના આગ્રહો – કાન્તિ શાહ; 'પરિભ્રમણ' અને સંપાદન – જયંત મેઘાણી, અશોક મેઘાણી; 'વાચનવિશેષ' અંગે આનંદ – ભીમજી ખાચરિયા   ૪૯

પરિચય-મિતાક્ષરી

પ્રાપ્ત પુસ્તકોનો મિતાક્ષર પરિચય   સંપાદક   ૫૫

સામયિક લેખ સૂચિ ૨૦૧૦

કવિતા : આસ્વાદથી અભ્યાસ કિશોર વ્યાસ   ૫૭

આ અંકના લેખકો   ૬૩

● આ અંકની પ્રકાશન-તારીખ ૩૧ માર્ચ ૨૦૧૧

આવરણ   ફોટોગ્રાફ અને સંયોજન-પરિકલ્પના : રમણ સોની; ટૅકનીકલ સહયોગ : મનીષ ગજ્જર, શારદા મુદ્રણાલય

પ્રકાશક અને મુદ્રક : શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ,
વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ ❐ ફોન : *0265-2357187*

મુદ્રણ-અંકન : શારદા મુદ્રણાલય, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી,
અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૬ ❐ ફોન : *079-26564279*

મુદ્રણસ્થાન : મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૮ ❐
ફોન : *0265 - 2461244*

સભ્યપદ

વાર્ષિક રૂ. ૨૫૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૪૫૦

આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિ માટે રૂ. ૨૦૦૦; સંસ્થા : રૂ. ૨૫૦૦

શુભેચ્છક સભ્યપદ : (વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા) રૂ. ૩૦૦૦

વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૩૦, પાઉંડ ૨૦; આજીવન : ડૉલર ૧૫૦, પાઉંડ ૧૦૦.

સભ્યપદની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડર, ડીડી કે મલ્ટીસિટી ચેકથી મોકલી શકાશે. ચેક/ડ્રાફ્ટ 'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ' એ નામે લખવા વિનંતી; માત્ર પ્રત્યક્ષ ન લખવું. મનીઑર્ડર મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પૂરું નામ-સરનામું અવશ્ય લખવું. એ સિવાય રકમ ગેરવલ્લે કે અન્ય નામે જવા સંભવ છે.

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનું સરનામું : શારદા સોની/ રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫

સભ્યપદ રકમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે :

- જયંત મેઘાણી : પ્રસાર ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨
- ગ્રંથાગાર : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ભવન, નદીકિનારે, 'ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા' પાછળ, આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
- સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : બી-૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ્સ, સ્ટર્લિંગ હોસ્પિટલ પાસે, મેમનગર, ગુરુકુળ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૨

પ્રત્યક્ષ વર્ષમાં ચાર વાર : માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રગટ થાય છે.

સંપાદકીય સંપર્ક :

રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫
ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭, ૯૨૨૮૨૧૫૨૭૫, ૯૦૯૯૭૫૭૬૧૬
email : ramansoni46@gmail.com

પ્રત્યક્ષમાં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના લેખકોના અભિપ્રાયો સાથે સંપાદક/પ્રકાશકની સંમતિ-અસંમતિ અપ્રસ્તુત છે.

પ્રત્યક્ષીય

વિસરાઈ ગયેલો અભ્યાસગ્રંથ : મિતાક્ષર

૨૦૧૧નું આ વર્ષ કંઈક જન્મશતાબ્દીપર્વ તરીકે ઊજવાઈ રહ્યું છે. ત્રણ મોટા લેખકો આપણા સ્નેહસપાટામાં આવી ગયા છે. દલપતરામે, એમના દિવસો વિશે, હરખભેર કહેલું : ગામ ગામ ઠામ ઠામ કવિતા કવિતા દિસે, વસંતસમયે જેવો પુષ્પતણો પાક છે એમ જ આ વર્ષે પરિસંવાદો સીમ ભરીને લહેરાઈ રહ્યા છે. એ બધાંનાં ડૂંડાંમાં દાણા કેટલા છે એ તો 'વસંતસમય' પછી ખબર પડશે – પડશે તો. હાલ તો સમસ્ત ગુજરાતી સાહિત્યસમાજ ઉત્સવપ્રસન્ન છે.

આ અવાજોમાં કેટલુંક વિસરાઈ પણ ગયું છે. પ્રહ્લાદ પારેખનુંય આ જન્મશતાબ્દી વર્ષ છે. એમનું વળી હવે પછી કોઈને સૂઝશે. (એમના વિશે વિગતે વાત કરવી છે, આ વર્ષે જ.) પરંતુ, ભોગીલાલ ગાંધી વિશેના પરિસંવાદોમાં સર્જક-વિચારક-ચરિત્રકાર-અનુવાદક-સંપાદક તરીકેના એમના પ્રદાનની વાતો થતી રહે છે પણ એમના એક બહુ વિશિષ્ટ – અને ઘણા મજબૂત – પુસ્તક મિતાક્ષરની વાત કોઈએ ભાગ્યે જ આગળ કરી છે. આ પુસ્તકનો નિર્દેશ ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ : ૨ (અર્વાચીન)માં પણ થવો રહી ગયો છે...

❐

સાંસ્કૃતિક સંચલનો અને વિચારણાઓના ઉપલક્ષ્યમાં ભોગીભાઈએ જે સાહિત્યવિચાર કરેલો એના, જુદાજુદા સમયે થયેલા, પંદર લેખો – એમણે જ ગ્રંથશીર્ષક સાથે લખ્યું છે એમ 'સાંસ્કૃતિક સાહિત્યિક અભ્યાસલેખો' – આ મિતાક્ષર (૧૯૭૦)માં સમાવિષ્ટ છે. નામ 'મિતાક્ષર' એટલે એમાં ટૂંકાં લખાણો હશે – એવું નથી. એમાં ૨૦-૨૦ પાનાંના અભ્યાસલેખોય છે, ને જેની જુદી નાનકડી પુસ્તિકા જ થવી જોઈતી હતી એ 'નવજાગૃતિનો અરુણોદય' નામનો લેખ તો ૫૦ પાનાંનો છે. પરંતુ, મિતાક્ષર એટલે સઘન લખાણ; વાચન-અધ્યયન કર્યું હોય એમાંથી મહત્ત્વના મુદ્દાઓને જ લક્ષ્ય કરતું સોંસરું (precise) લખાણ – એવા અર્થમાં આ ગ્રંથનામ બિલકુલ સાર્થક છે.

વિચારણાની ચુસ્તી તો આ પુસ્તકના લેખોમાં છે જ, ઉપરાંત એમાં અધ્યયનલેખના સ્વરૂપની શાસ્ત્રીય ચુસ્તી પણ છે. પેટાશીર્ષકોથી, ૧-૨-૩ એવા વિભાગો અને ૩(૧), ૩(૨) એવા ઉપવિભાગોથી, પર્યાપ્ત સંદર્ભનિર્દેશો અને સમર્થક અવતરણોથી, આવશ્યક પ્રવેશભૂમિકા અને (જરૂર પડ્યે) ઉપસંહારથી એમના ઘણા લેખો સુમંડિત છે. લેખમાં જ સંદર્ભસજ્જતા એવી વરતાય કે લેખને છેડે – જેમકે, 'અસ્તિત્વવાદ : એક વિશ્લેષણ'માં છે એમ – ૧૨-૧૩ અંગ્રેજી સંદર્ભગ્રંથોની યાદી હોય એ પૂરી પ્રતીતિકર લાગે. સાહિત્યના (અને બીજા પણ) પીએચ.ડી. સંશોધનદીક્ષિતોએ તો, કંઈ નહીં તો પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ પણ, ભોગીભાઈના આ પુસ્તકના ઘણા લેખો જોઈ લેવા જેવા છે.

સાહિત્ય અને સાહિત્યવિચારને પ્રભાવિત કરનારી પશ્ચિમની કેટલીક ચિંતનવિચારધારાઓએ ભોગીભાઈને આકર્ષેલા ને એનું રસપૂર્વક અધ્યયન એમણે કરેલું તે અહીં, એમની કેટલીક સ્પષ્ટ થયેલી ભૂમિકાઓ પરથી જણાઈ આવે છે. પ્રગતિવાદી આંદોલન સાથે તો એ સીધા (ઓગણીસસો ત્રીશીથી) સંકળાયેલા એટલે માર્ક્સવાદના અભ્યાસમાં તો એ ગયા જ હોય. પરંતુ એમના આ અંગેના, અને બીજા પણ કેટલાક, લેખો ઊહાપોહની ભૂમિકાએ અવતર્યા હોવા છતાં વિચલિત એકાંગિતા વાળા બન્યા નથી. 'માર્ક્સવાદી દૃષ્ટિએ સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન' એ લેખ, પન્નાલાલ પટેલે 'પ્રગતિ' અને 'માર્ક્સવાદ'-વિરોધી ઉદ્ગારો કરેલા એના પ્રતિવાદરૂપે આરંભાય છે ને એમાં 'ખરા' માર્ક્સવાદની પ્ર-સ્થાપના લેખક કરી આપે છે; પણ એ સાથે જ, 'અધકચરા' ને 'ખોટા' માર્ક્સવાદીઓએ જ માર્ક્સવાદ અંગે ગેરસમજ ઊભી કરી છે ને સાહિત્યસર્જન એક વિશિષ્ટ કસબ છે એ વાત એ લોકો અતિઉત્સાહમાં ભૂલી ગયા છે – એમ કહેવાનું ભોગીભાઈ ચૂક્યા નથી. 'સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન' એ મુદ્દા પર આવતાં પહેલાં માર્ક્સના સાહિત્યજ્ઞાનની જે સમૃદ્ધિ એમણે બતાવી આપી છે તે આનંદદાયક, ને વળી પરિપ્રેક્ષ્ય પૂરો પાડનારી છે. એમણે લખ્યું છે કે, 'માર્ક્સના આખા કુટુંબમાં શેક્સ્પિયર અતિપ્રિય હતો. માર્ક્સ પોતે યુરોપભરના તમામ સાહિત્યનો અભ્યાસી હતો.' (મિતાક્ષર, ૧૧૦) લેખનું સંતુલન સાચવવા બાબતે ભોગીભાઈ સભાન છે એટલે માર્ક્સના અને પછી લેનિનના પણ સાહિત્યરસની વાત કરતાં કરતાં એ કહે છે કે 'તેની અનેક વિગતો જતી કરી ટૂંકાણમાં થોડીક વાતો કહી દઉં' (૧૧૧). આ ટૂંકી વાતો દરમિયાન, માનવતાવાદી વિચારક તરીકે માર્ક્સને રજૂ કરીને, સાહિત્યમૂલ્ય વિશેના એના વિચારને તે સ્પષ્ટતાથી મૂકી આપે છે : 'માર્ક્સના દૃઢ મત અનુસાર સમાજમાંથી જ, એનો રંગ લઈને જ, કોઈ પણ કલાકૃતિ જન્મે છે, ને એને સામાજિક મૂલ્ય એ રીતે અર્પે છે; પરંતુ સામાજિક મૂલ્યની દૃષ્ટિએ કૃતિ બીજા જમાના માટે ગમે તેટલી 'જૂની' થઈ ગઈ હોવા છતાં એની 'રસશક્તિ' ચાલી જતી નથી.' (૧૧૫)

૧૯૪૪માં લખાયેલો આ લેખ, વ્યાપક અધ્યયને સંપડાવેલી સ્પષ્ટતાઓ અને વિશદતાથી મહત્ત્વનો બન્યો છે. એ પૂર્વે ૧૯૪૦માં લખાયેલા, એમના વધુ જાણીતા રહેલા લેખ 'સાહિત્ય અને પ્રગતિ'માં એમના કેટલાક અભિગ્રહો વધુ ચુસ્ત છે – આ લેખમાં તો એમના અભિગ્રહો પણ ખુલ્લા છેડાવાળા જણાય છે.

એ પછી લગભગ બે દાયકે જતાં ફરી એમને માર્ક્સવાદની વાત કરવાનું આવ્યું હતું. કલ્ચરલ ફ્રિડમના ઉપક્રમે, ૧૯૫૯માં, ગુજરાતી-મરાઠી સાહિત્ય સેમિનાર માટે એમણે નિબંધ તૈયાર કરેલો : 'ગુજરાતી વિવેચન-સાહિત્ય ઉપર માર્ક્સવાદની અસર'. વિષય બહુ જ મોટો હતો (ને ભોગીભાઈએ 'વિવેચન'ની વાત હાથ ધરી હતી) પણ ૨૦ પાનાંનો આ લેખ એમણે એટલા લાઘવથી કર્યો છે (ક્યાંક તો એના વિભાગોમાંના ઉપવિભાગોમાં વિચારણાના કેવળ મુદ્દાઓ જ નોંધી શકાયા છે) કે જો પૂરા વિચારવિવરણપૂર્વક એમણે આ લેખને વિસ્તાર્યો હોત તો, કશી બિનજરૂરી ચર્ચા દાખલ કર્યા વિના પણ, એ એક સંગીન દીર્ઘ અભ્યાસલેખ બન્યો હોત. આ લેખમાં એમણે ખાસ તો કેટલીક સ્થિતિઓ અને સંજ્ઞાઓને સ્પષ્ટપણે જુદી પાડી આપી છે : યુટોપિયનો અને માર્ક્સવાદીઓ, સમાજવાદીઓ અને પ્રગતિશીલો, માનવતાવાદીઓ અને ગાંધીવાદીઓ, વગેરે. માર્ક્સવાદ સંદર્ભે પ્રતિભાવિત થયેલા ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં પણ એમણે માર્ક્સવાદીઓ, પ્રગતિ-વાદીઓ, પરંપરાવાદીઓ, સમન્વયવાદીઓ એવાં વિભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુઓ નોંધીને ચિત્રને સ્પષ્ટ રાખ્યું છે. અધ્યયન-પરિશ્રમપૂર્વક વિષયની અનેક વિગતોમાં

તે ફરી વળ્યા છે. ને એ પછી એમણે બે મહત્ત્વના નિષ્કર્ષો આપ્યા છે. એક એ કે, 'એકંદરે, ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર માર્ક્સવાદની કોઈ સ્થાયી અને તલસ્પર્શી અસર થઈ નથી.' (૧૪૩) અને બીજું, લેખનું સમાપનવાક્ય : 'અંતે, આપણે બેધડકપણે એટલું કહી શકીએ કે માર્ક્સવાદ જ શું કામ, કોઈ પણ 'વાદ' કલા-સર્જનને અણઘડ રીતે સ્પર્શવા જતાં, અને એના ઉપર વર્ચસ્વ ધરાવવાનો પ્રયાસ કરવા જતાં, સર્જનના આત્માને જ ગૂંગળાવી માર્યા વિના નહીં જ રહે.' (૧૪૫). આ ત્રણે લેખો ભોગીભાઈની એક વિચારણાનો મોકળાશવાળો વિકાસનકશો (ગ્રાફ) પણ આપે છે. એ પછી તો એમણે માર્ક્સવાદ પણ છોડ્યો.

❒

ગુજરાતી વિવેચનમાં આધુનિકતાના ઉદયકાળે નોંધપાત્ર બનતી રહેલી કેટલીક પશ્ચિમી વિચારણાઓ તરફ ભોગીભાઈ પણ આકર્ષાયેલા. 'પશ્ચિમમાં જીવનમૂલ્યોની સ્થિતિ અને સાહિત્યમાં એની મથામણો', 'સમૂહ-માધ્યમ', 'અસ્તિત્વવાદ : એક વિશ્લેષણ' – એ તેમના આ દિશાના લેખો છે. આ લેખોની સંદર્ભસૂચિઓમાં જે ગ્રંથો નિર્દેશ પામ્યા છે એ બતાવી આપે છે કે ભોગીભાઈએ એકબે ગ્રંથોની વિચારણાના દોહનમાં જવાને બદલે રસ અને જિજ્ઞાસાપૂર્વક વધારે વ્યાપમાં જવાનું પસંદ કર્યું છે. અહીં દોહન થયું નથી એમ નહીં – અસ્તિત્વાદ વિશેના લેખમાં તો એ ખાસ્સા પ્રમાણમાં થયું છે ને ગમી ગયેલાં વિચારો/અવતરણોને અંગ્રેજી-ગુજરાતીમિશ્રિત અભિવ્યક્તિને સહારે ઉતારવામાં એમણે ઠીકઠીક અવિશદતા પણ વહોરી લીધી છે; પરંતુ બીજા લેખોમાં તે, એમની વિભાગ-આયોજન-પદ્ધતિને લીધે મુદ્દાઓને વિકસાવતા, પોતાનાં નિરીક્ષણો મૂકતા, વધારે સ્પષ્ટ વાત કરતા રહ્યા છે. 'પશ્ચિમમાં જીવનમૂલ્યો...' વાળા લેખમાં W.H. Whyteની Organisation Man ('જૂથમાનવ')ની વિચારણાને ભૂમિકારૂપે લઈને પછી એ સમયના ચિંતકો-સર્જકો (કામૂ, સાર્ત્ર, કાફ્કા આદિ)ના સર્જન/વિવેચનમાં વ્યક્ત થયેલાં અ-માનવીકરણને, વ્યક્તિત્વની-ઓળખની શૂન્યતાને, અસંગતતાને – ઠીકઠીક દૃષ્ટાંત-નિર્દેશોથી એમણે સ્પષ્ટ કર્યાં છે. રસ પડે એવું તો એ છે કે લાંબી સંદર્ભનોંધો (ફૂટનોટ્સ)માં એમણે પોતાની વાતને વધુ દૃષ્ટાંત-વિશદ કરી છે.

'સમૂહ-માધ્યમો' એમનો વધુ નોંધપાત્ર, પોતાનાં નિરીક્ષણો અને તારણો પર ચાલતો લેખ છે. સમૂહમાધ્યમો અને એની ચર્ચા પણ એ વખતે આપણે ત્યાં નવાં હતાં. (આ વક્તવ્યલેખના આરંભે તે કહે છે કે, 'આપણા દેશમાં હજી આ સમસ્યા પૂરતી ગંભીર ન બનવાને કારણે આજે આપણામાંના ઘણાને આ વિષય આપણા સંવિવાદ માટે અસ્થાને જણાયો છે' – પૃ.૩૬). એટલે એમણે લેખને વધુમાં વધુ સ્પષ્ટીકરણવાળો, મુદ્દાઓને ક્રમિક વિકસાવતો, કંઈક ઍકેડેમિક પ્રકારનો રાખ્યો છે. ઉદ્યોગીકરણે અને નવી ટેક્નોલૉજીએ માનવજીવનને લોક-સમાજ(folk society)માંથી સમૂહ-સમાજ(mass society)માં પરિવર્તિત કર્યું એ, જાણીતી, વાત મૂકી આપીને ભોગીભાઈએ મુખ્યત્વે તો અહીં સાહિત્ય પર પડતી જતી સમૂહ-માધ્યમોની અસરને કેન્દ્રમાં રાખી છે. સાહિત્યકાર વળીવળીને મૂળસ્રોતને 'નવાંનવાં રૂપોમાં સ્પર્શવા મથતો' હોય છે એની સામે સમૂહમાધ્યમ બિલકુલ ઊલટી દિશામાં એને ઘસડી જવા કરતું હોય છે એ વિ-સંવાદિતાને નોંધીને એમણે સાહિત્યને પણ સમૂહમાધ્યમ તરીકે ઉપ-યોજવાના ભયસ્થાનની વાત કરી છે. 'રોજિંદા વપરાશથી ઉત્પાદનોની ઝપટમાં સાહિત્ય પણ આવી જાય ત્યારે 'છીછરા, પહોળા આકારોમાં ઉપસાવેલી, એકધારી' લોકપ્રિય કથાસાહિત્ય-કૃતિઓ જોવા મળે એવા એક નિરીક્ષણને આગળ કરીને, પછી એમણે 'સ્ટાન્ડર્ડ ક્લોથ'ની જેમ, પુસ્તકોની 'સ્ટાન્ડર્ડ

વર્ઝન'વાળી આવૃત્તિઓ કરીને તેમજ 'દૃશ્ય માધ્યમો દ્વારા સ્ટાન્ડર્ડ 'જ્ઞાન' પીરસીને કરોડોનાં જ્ઞાનાનુભૂતિને સંતોષી શકાય' એવા માર્મિક કાકુથી એક વિલક્ષણ સ્થિતિનું પ્રભાવક ચિત્ર આંકી આપ્યું છે.

એમનું તારણ વધુ અસરકારક છે : 'સમૂહમાધ્યમોની આવી સૃષ્ટિમાં સાચો સાહિત્યકાર સર્વથા અનાત્મીયતા(alienation) જ અનુભવે; અને એની સાથે એમ પણ કહી શકાય કે સમૂહમાધ્યમો પોતાની સૃષ્ટિને અનુકૂળ નવા સાહિત્યકારો-સર્જકો-બુદ્ધિજીવીઓ – ટૂંકમાં, new elite પેદા કરી લે છે, જેને નવી પરિભાષામાં mass-elite કહેવામાં કશું અજુગતું નથી.' (૪૮) આજની આપણી વિલક્ષણ વાસ્તવિકતાનું જાણે કે એમણે ઘણું વહેલું નિદાન કરી આપેલું ! 'રજનીશજીનું તત્ત્વચિંતન' લેખમાં એમણે રજનીશને 'માસ લીડર' તરીકે ઓળખાવ્યા છે એમાં પણ ભોગીભાઈની આ જ વિચારણા અનુસંધિત થઈ દેખાય છે.

ભોગીભાઈની સાહિત્યવિચારણા એમની સંસ્કૃતિ-વિચારણાની લગોલગ રહી છે બલકે વ્યાપક સંસ્કૃતિવિચારને તે સાહિત્યવિચાર સાથે જોડતા રહ્યા છે. એથી, એક તરફ 'હર્બટ રીડનું સંસ્કાર-કલા-ચિંતન' જેવો લેખ ને બીજી તરફ 'સાહિત્ય અને રાષ્ટ્રીય એકાત્મકતા' જેવો લેખ એમની પાસેથી મળ્યો છે. સાંસ્કૃતિક પરંપરા વિશેનો એમનો રસ એમની પાસે 'ભક્તિપ્રણાલીની અવિરત ધારા' જેવા અભ્યાસ તરફ પણ લઈ ગયો છે. એમનાં રસ-રુચિ આમ મોટા ફલક પર પ્રસરેલાં રહ્યાં છે.

ભોગીભાઈના મોટા ભાગના લેખો વક્તવ્યોનિમિત્તે થયેલા છે. વીસમી સદીના સાતમા દાયકામાં યોજાયેલાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં જ્ઞાનસત્રોમાંથી ચાર જ્ઞાનસત્રોમાં એમણે વક્તવ્યો કરેલાં અને ગુજરાત બહારની સાહિત્ય-સંસ્કારની સંસ્થાઓના પરિસંવાદોમાં પણ એમણે વક્તવ્યલેખો રજૂ કરેલા. પરંતુ લેખોનું આ મુદ્રિત રૂપ જોતાં લાગે છે કે વક્તવ્યોમાં મુખ્ય વિચારો રજૂ કરીને પછીથી એમણે એનું સંમાર્જિત-સંવર્ધિત અભ્યાસ-લેખ રૂપ નીપજાવી લીધું હશે. (એક લેખ નીચે તો આ મતલબની ફૂટનોટ પણ જોવા મળે છે.). વક્તવ્યની પ્રવાહિતા એમના આકાશવાણી વાર્તાલાપોમાં સરસ ઊતરી છે જેમકે 'અનુભૂતિ : પ્રતીતિ : અભિવ્યક્ત' એ લેખ. એમાં બોલતા-વાતચીત કરતા ભોગીભાઈને સાંભળી શકાય છે. બાકી તો, એમના મોટા ભાગના લેખોની શૈલી ગંભીર પર્યેષણાત્મક અભ્યાસલેખોની શૈલી છે.

મિતાક્ષરના સર્વાધિક લેખો ૧૯૬૦-૭૦ના દાયકામાં લખાયેલા છે ને મુખ્યત્વે 'પરબ' અને 'વિશ્વમાનવ'માં પ્રગટ થયેલા છે. એ સમયગાળામાં એમની સાહિત્યવિચાર-સક્રિયતા વધુ રહેલી (આ સમયગાળો પલટાતા સાહિત્યવિચારનો – આધુનિકતાવાદનો – ગાળો હતો). એ પછી ભોગીભાઈ 'જ્ઞાનગંગોત્રી' જેવાં વધુ વ્યાપક સંપાદનો તરફ તેમ જ રાજકીય-સામાજિક વિચારણા આપતાં લખાણો તરફ વળતા ગયા. એટલે એમણે કરેલી સાહિત્યવિચારણા સાહિત્યના ઇતિહાસની રેખાઓમાં પણ ન ઝિલાઈ ! પરંતુ, ગુજરાતી સાહિત્ય-વિચારણાનો કોઈ સંપાદિત ગ્રંથ તૈયાર થાય તો એમાં ભોગીભાઈનો કોઈ ને કોઈ લેખ અધિકારપૂર્વક દાખલ થઈ શકે એમ છે.

મિતાક્ષરને પુનર્મુદ્રિત કરવાનું પણ વિચારવું જોઈએ.

૨૧ માર્ચ ૨૦૧૧

રમણ સોની

[મિતાક્ષર, ભોગીલાલ ગાંધી, વિશ્વમાનવ સંસ્કારશિક્ષણ ટ્રસ્ટ, વડોદરા, ૧૯૭૦]

સમીક્ષા

કામાખ્યા – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૧૦૦

'ભૂરો ભૂરો', વાસ્તવ સાથેનો પ્રેમસંબંધ

•

રાધેશ્યામ શર્મા

રઘુવીર ચૌધરીએ 'કામાખ્યાદર્શન' અને 'કામાખ્યાસ્મરણ' એમ બે રસપ્રદ સ્થળલક્ષી રચનાઓ કરી, તો ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'કામાખ્યાદેવી(અભંગ)'ની સંરચનામ., રઘુવીરથી સ્વતંત્ર રીતિએ જરા 'જુદા ફંટાઈ' સંવેદનાને વિસ્તરવાનો અવકાશ આપ્યો. ઉભય કવિઓ વૈયક્તિક મુદ્રા ઉપસાવી શક્યા. મિથનું, એના વાસ્તવનું ધાતુ-રૂપાંતરણ કરવાની સર્જન-પ્રક્રિયા ચંદ્રકાન્તના કિસ્સામાં કેવી નોંધપાત્ર છે તેની સૈદ્ધાંતિક પીઠિકા પ્રમાણી શકાય તો સંગ્રહની ઘણીબધી કૃતિઓનાં રસકેન્દ્રોમાં પ્રવેશી શકાય. દા.ત.,

'મધ્યકાળના કવિઓએ મોટે ભાગે 'પારલૌકિક'ને સેવી એમના વર્તમાન વાસ્તવની ઉપેક્ષા કરી છે[...] અર્વાચીન કવિઓએ મોટે ભાગે વાસ્તવની સત્તાનો સ્વીકાર કરી લઈ એની સામે અધીન સંબંધ કેળવ્યો છે, તો આધુનિકતાવાદીઓએ વાસ્તવ પર બને એટલો અત્યાચાર કરી એક પ્રકારનો વેરસંબંધ ઊભો કર્યો છે.'

આ જોઈ કવિ ચંદ્રકાન્તને એક નવી દિશા સ્ફુરી-જડી. કેવી ?

'મનમાં ઊગ્યું કે કવિનો વાસ્તવ સાથેનો પ્રેમસંબંધ હોય તો ? તો અંતે એકબીજાને ખબર ન પડે એમ એકબીજાને રૂપાંતરિત કરી શકે. બસ, એથી જ હું 'કામાખ્યાદેવી'ના વાસ્તવને સેવતો રહ્યો. રૂપાંતરની ક્ષણ માટે હું રાહ જોતો ઊભો રહ્યો.'

('સાક્ષીભાસ્ય' પૃ.૨૩૦)

'કામાખ્યા' સંગ્રહની શીર્ષ-સ્થિત કૃતિ વિશે અહીં ઝાઝું નહીં કહેતાં 'સાક્ષીભાસ્ય'ના પાને કર્તાએ જાતે કરાવેલું રસદર્શન એટલું સચોટ છે કે અહીં મને પ્રિય પંક્તિઓ મૂકીને વિરમીશ :

દિવેટો ઝબૂકે ઊંચીનીચી થાય
આરતીનો આર્ત ચકરાય

.

અંધારું તો એવું પાડાઓનું ખાડું
શીંગડીઓ ડોલે ડગ માંડે

.

ત્યાં તો અધવચ્ચ ખચ્ચ ખચ્ચ
ચીસાચીસ ભારે તફડાટ

.

માડી, રક્તપાત, રક્તપાત નહીં
રક્તસ્રાવ હો, હો શક્તિપાત !

સંગ્રહમાંની 'યા હુસૈન'માં રક્તપ્રસરણ મેગ્નિફાય થઈ શબ્દાંકન પામ્યું છે.

લોહીનું ધાબું મોટું થાય છે, મોટુંને મોટું, મોટું ને મોટું,
મોટું ને મોટું થાય છે, બધું જ એમાં ગરક થાય છે.
(પૃ. ૭૯)

'પ્રાર્થના'માં ભીતિ ભેગો આર્તનાદ વણાયો છે.

જોઈએ તો કોઈ ચક્રવાતમાં અમને દળી નાખજો પણ
અમને કોઈ ઝનૂની ટોળાંઓને હાથ ન ચઢવા દેશો.
(પૃ. ૭૪)

મુસ્લિમો તેમ જ હિન્દુઓના ફેનેટિઝમથી અલગ થઈ રહી એક સર્જક ન-આસ્તિક હોવા છતાં પ્રાર્થના રચી દે એ પણ વૈયક્તિક વાસ્તવનો અંશ છે. 'બુદ્ધ'માં પણ ઝનૂનનો અંશ જોઈ, પ્રવિશોધક દૃષ્ટિ ઉપાલંભ આપે છે :

હિંસા સર્વત્ર છે એટલું ન જાણ્યું, ઝનૂને પ્રબોધી અહિંસાને
(પૃ.૩૪)

આતંકવાદી જે કોઈ કોમનો હોય, જીવ પર આવી જઈ ભુરાંટો થયેલો નાયક એવા એની ના છૂટકે હત્યા કરી નિર્બોજ થઈ હુર્રે પોકારી જાહેર કરે છે.

હવે હું બહુમતીમાં દાખલ થઈ ગયો છું. (પૃ. ૭૮)

સમીક્ષાના મથાળામાંનો 'ભૂરો ભૂરો વાસ્તવ' આમ તો કવિની શરતી નિવેદન પંક્તિ છે :

જ્યારે હું ભૂરો ભૂરો થઈ જાઉં
માનજો કે મારામાંથી
કોઈ સમુદ્ર બહાર આવવા મથી રહ્યો છે. (પૃ. ૮)

આ 'સમુદ્ર', કૃતિમાં સતત ગતિ કરતા નાયકના નિજી નિઃસરણ-ભયવિસ્મયની સ્વીકારોક્તિઓમાં સમાઈ છુપાયો છે. હરિણી સૉનેટબદ્ધ 'કુતૂહલ'નો ઉપાડ ને અંત સૂચક છે.

નહીં નહીં મને સહેજે યે તે રહે ડર મૃત્યુનો
રહી રહી મને જાગે એનું અપાર કુતૂહલ !
ખબર કરીને આવે તો તો હજી કંઈ ઠીક છે !
ખબર ન કરે ને આવે તો ? મજા કંઈ ઓર છે ! (પૃ. ૮૩)

શિખિરિણી-સૉનેટમાં આવૃત્ત 'અંધારું' મૃત્યુના પ્રતીકરૂપે પ્રખરપણે આમ અવતર્યું છે.

ઊંડા પોલાણોમાં ત્વરિત અથડાયું ધડૂસથી,
ભર્યું મોં બેસ્વાદે ફટ દઈ તૂટ્યા કાનપડદા !
...તરત ત્યાં
કડાકો, અંધારું ઊડી ગયું કશા વીજઝટકે (પૃ. ૮૪)

વીજઝટકે એટલે કે પ્રકાશના પ્રહારથી પ્રગાઢ તમસ્ અજ્ઞાત પંખીની પેઠે આકાશગમન કરી જાય એ વિરોધ-આભાસી ઇમેજ ગતિશીલતાનું પરિમાણ સંકેત. નાયક 'ટ્યુમર'ને ઓળખી ગયા છે છતાં ભારે હળવાશથી એને ચિંતા છોડી જવાનું સૂચવી અંતે કથે છે :

એક દિવસ/લાગ જોઈ તું અને હું/ભાગી નીકળીશું, સાથે
(પૃ. ૮૧)

'દુઃસ્વપ્નમાં' દૃઢ પૃથ્વી છંદ, સ્થાનિક ભૂ-પ્રકમ્પનને વણી, અનુવર્તી કૃતિ 'કાટમાળ હેઠળ'માં આર્તોક્તિ ધણધણાવે છે :

'બચાવો' 'બચાવો'ની ચીસ પાડવા જાઉં છું
પણ ચીસ કંઠમાં જ અટકી ગઈ છે.
છતાં અંતમાં આશાવાદ છે :
હમણાં અજવાળું દેખશે, મારો પંડ. (પૃ. ૫૫)

પૂર્વોક્ત 'ભૂરો ભૂરો વાસ્તવ' મુખ્યતઃ સાત સમુદ્રકાવ્યોમાં છે. ભાવક સ્નાતક-અનુભવમાં ઝબોળાય છે. શાલિનીરસિત(-રસિક) કૃતિ 'મોજું ક્યાં છે ?'માં મોજું કૉઝમિક કલ્પન રૂપે વિસ્ફોટાયું છે :

ઓચિંતાનું સૂર્યનું ભાંડ તોડી
મોજું જન્મ્યું એક, જે રક્તવર્ણું
મોજું જન્મ્યું એક જે દૂર ભાળું
મોજું જન્મ્યું એક ઊડ્યું સફાળું ! (પૃ. ૧૯)

'બા-ને' રચનામાં પંક્તિ છે : તારે જ કારણે જીવન-સ્વાદ પામ્યો (પૃ. ૬૮) એ સ્વાદ કવિની રસનાના રાહે માણીએ તો બરાબર; બાકી ચાર્વાકો હેડોનિઝમની વાસભેળો જાયકો 'સૂતરફેણી', 'જલેબી', 'પેંડો', 'લાડુ', 'શીરો', 'બાસુંદી', 'પૂરણપોળી', 'રસગુલ્લાં' આદિ રચનાઓમાં મુખરિત છે. દેવી-દેવતાઓ – જેવા કે ગણેશ, સત્યનારાયણ, તુષારહારધવલા સરસ્વતીને કારણે સૂતરફેણીમાં આદિભૌતિકતત્ત્વ પ્રવેશી રહ્યું છે :

તંતુમાં તંતુ ને એમાંય તંતુ છે / ક્યાં આદિ ? ક્યાં
અંત ? તું અનંત.' (પૃ. ૩૭)

કવિ, 'પ્રિય મનહરને' મિશ્રોપજાતિમાં સંબોધી હયાત હોવાનો એહસાસ આપે છે, 'તું ક્યાં ગયો છે ? હજી તું અહીં છે ! (પૃ. ૬૯) ત્યાં જ અનુજ 'ભાઈ ચૈતન્યને' સ્મરી સંવેદનાનું દગ્ધરૂપ પ્રગટાવ્યું છે, 'મને આભને અગન ઝબોળ્યો સુખ સમન્દરને ઓઢ્યો ભાઈ,' (પૃ.૭૦).

'કીટપંચાત' ગુચ્છમાં 'આગિયા' કૃતિ કોઈ જેનુઇન જાપાની સર્જક જેટલી-પરીસદૃશ-સુંદર છે. 'મગતુર'માં કવિ કીટને પ્રશ્ન કરી 'સાલ્લા' 'સાલ્લા' સંબોધી ભાવકને સંવહે છે વિસ્મયલોકમાં :

'સાલ્લા તું જોઈ ગયો મને મારા બૉસની કેબિનમાં ?
ચૂપ મર...' (પૃ. ૪૮)

મગતરાને મસળી નાખનાર, 'અપરાધ'માં, મહાવીરની અહિંસાને અજાણ્યે મરેલી કીડીના મરણપ્રસંગે કબીરના કીડી-ઝાંઝરની સ્મૃતિ સાથે ઝંકૃત કરે છે :

'પૃથ્વી જરા નમી ગઈ, મેં જોયું, એના પગના મૂંગા
ઝાંઝર મને જંપવા દેતાં નથી. (પૃ. ૫૧).

(પૃથ્વી જરા નમી ગઈ ! વાહ ક્યા બાત હૈ...)

તીવ્ર પ્રામાણિક કન્ફેશન 'વચન દઉં છું'માં 'આપ મુઆ ફિર ડૂબ ગઈ દુનિયા'ની ચાલે ઝળહળ્યું :

વચન દઉં છું નક્કી નથી પાછો ફરનાર હું
ફરી જનમમાં ક્યાં માનું છું, ન ઈશ્વરમાંય તે. (પૃ. ૯૦)

હયાતિગત અસ્મિતા, સંચયન; પાને પાને ઈશ્વરના, ઈશ્વર-ત્વના ઇનકારમાં ફલિતાર્થ થઈ છે :

તારી મરજી ના હોય તોય ફળવાનું છે
મારી મરજી હશે તો પાન હલવાનું છે. (પૃ. ૫૮)

'એક મધ્યકાલીન – આધુનિક ગીત' સાથે વિખ્યાત ગાયક 'જગતજિતસિંહે ગાવાનું ગીત' અને 'સામો કાંઠો' કવિની ધ્યાનાર્હ ગીતશક્તિના નમૂના છે. (પૃ. ૫૮-૬૦-૬૧) 'હસ્તક્ષેપ'માંની ૧૦ લઘુકૃતિઓ કેવી છે ? કવિની આખા અખાબોલી ચોપડાવી દેવા આતુર સ-ર-સ્વતી ! દા.ત. :

(૧) 'તરણા ઓથે / ડુંગર, કોઈ ન દેખે; / સાલ્લાં આંધળાં.'

(૨) 'જૂનું તો થયું / દેવળ જૂનું; એમાં / તારું શું ગયું ?'

(૩) 'બ્રહ્મ લટકાં / કરે બ્રહ્મ પાસે; તું / ચાડી ન કર' (પૃ. ૫૯)

સ્થલોપાર્જિત-લોકલાઇઝ્ડ રચનાઓમાંની 'ધર્મ-શાળા'માં કર્તાએ ઇશની, ઇશુ-અલ્લા-બુદ્ધ-મહાવીર કૃતિઓમાં સર્જક 'અભંગમાળા'ના મણકે મણકે તીખા તમતખતા તેવરની નેતર સોટીઓ ચમચમાવે છે.' લાભશંકર ઠાકર, ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી કરતાં જુદી અને જાતતરાહે ભગવદ્તત્ત્વની ભાંડણલીલા ચંદ્રકાન્ત ઉત્તમ નાસ્તિ(ક) ભક્ત તરીકે સિદ્ધ કરે છે. 'ઈશજી'માં ગીતાના ઊર્ધ્વમૂલનો ઉલ્લેખ અર્પી શાળામાં દા'ડી રોજ ગવાતી પ્રાર્થના વિરુદ્ધ સુણાવે છે :

ગુણ તારા તે શીદ ગાઈએ ? થવાનું હશે તો કામ
થશે ?' (પૃ. ૩૧)

'ઈસુ'ને કહે છે : 'જુડાસ હોત ના, તો હોત ના તમે /
તમને ઓળખ એણે આપી (પૃ.૩૨)

અલ્લાને સંબોધન : બુરખો રહેવા દો, ઉતારો ના,
ક્યાંક / ઊલમાંથી ચૂલમાં ના પડી એ ! (પૃ. ૩૩)

સાંપ્રત હિંસાહોળીના સંદર્ભમાં મહાવીરને દેશે છે :

'અંદરનું યુદ્ધ મૂકી દો તડકે / બહાર ધમસાણ, ભાળો
છો ને ?' (પૃ. ૩૫)

''પરમેશ્વરઃ / સવાલો હજાર, ના / કોઈ જવાબ' / મને સાવ અજાણ્યા કોઈ કવિ આલાં બોસ્કનાં ચાર કાવ્યોમાંની 'સૂક્તિઓ'ની અદ્ય-ક્ષણસંલગ્ન ત્રણ પંક્તિઓ – કવિશ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાને ગુર્જર ગિરાના એક સશક્ત આલાં બોસ્ક સર્જક કહેવા ઉત્તેજે છે !

'અંતિમ શ્વાસ', 'હુંક્યાં જઈશ ?', 'અડોલ આસને', 'સૉનેટ પ્રિયાને', 'બે કૂતરાની કથા', 'શેષ આયુષ્યે' જેવી રચનાઓ સ્વતંત્ર આસ્વાદનો અવકાશ માગે એવી છે.

'આવાગમન' સંગ્રહ 'બ્લૅક ફૉરેસ્ટ'નો અનુગામી હતો, એ જ રીતે 'કામાખ્યા' સંગ્રહ 'આવાગમન'નો છે. (ચેખવની 'થ્રી સિસ્ટર્સ' જેમ ચંદ્રકાન્તની ત્રિપદી કે ત્રિપુટી ?) 'જાત સાથે (વ્યક્તિસ્તરે) એન્કાઉન્ટર' કરતાં કરતાં ચંદ્રકાન્ત જેવા વ્યુત્પન્ન કવિ, ભાવક-ભાષા-અને વાસ્તવનું વિગ્રથન સાથે જ પુનરૂગ્રથન કેમ કરતા રહે છે એ જોવાની મજા કંઈ ઓર છે.

❐

ઓગણીસમી સદીનું પ્રવાસલેખન – સંપા. તોરલ પટેલ, ભોળાભાઈ પટેલ

સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૧૦. ડે. ૨૭૫, રૂ...૨૨૫

સાંસ્કૃતિક અભ્યાસમાં ઉપયોગી નીવડનારું સંપાદન

હર્ષવદન ત્રિવેદી

ઉત્તર આધુનિકતાવાદના ઉદય બાદ આપણા વૈચારિક જગતમાં જે ફેરફારો થયા તેમાં પ્રવાસવર્ણન, રોજનીશી, પત્ર, સંસ્મરણ જેવાં લેખનસ્વરૂપોમાં અભ્યાસીઓ વિશેષ રસ દાખવવા માંડ્યાં. એમાંય ખાસ કરીને ઉત્તરસંસ્થાનવાદી વિચારોને કારણે ઓગણીસમી સદીના સાંસ્થાનિક ભારતના ઇતિહાસમાં અભ્યાસીઓ નવેસરથી રસ લઈ રહ્યા છે. ગુજરાતી ભાષામાં ઓગણીસમી સદીના ગુજરાત અંગે હજુ વ્યવસ્થિત કામ થયું નથી. પ્રબોધ પરીખે આજથી પંદરેક વર્ષ પહેલાં ઓગણીસમી સદીના અભ્યાસનો કોઈ પ્રકલ્પ હાથ ધરવાનો વિચાર રજૂ કરેલો.

આ સંદર્ભમાં તોરલ પટેલ અને ભોળાભાઈ પટેલ દ્વારા સંપાદિત આ ગ્રંથ મહત્ત્વનો બની રહે છે. એક ગ્રંથપાલ અને એક સાહિત્યકાર ભેગાં થઈને આવું કોઈ કામ હાથ ધરે ત્યારે કેવું પરિણામ આવે તેનું આ સરસ ઉદાહરણ છે.

૧૯મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ અને વીસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ એ ગુજરાતના પ્રવાસલેખનના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. આ ગાળામાં પારસી, મુસ્લિમ તેમજ કેટલાક હિન્દુ યાત્રીઓએ પરદેશની મુસાફરી ખેડી અને તેનાં વૃત્તાંતો લખ્યાં તેના કારણે અનેક લોકોને આવી યાત્રાઓ કરવાની તેમજ વૃત્તાંતો લખવાની પ્રેરણા મળી. બીજું કે યાત્રાવૃત્તાંતના સ્વરૂપના ઘડતરની પ્રક્રિયા પણ આ ગાળામાં જ વેગીલી બની. પ્રવાસનાં સાધનો વધ્યાં તો બીજી બાજુ પ્રવાસ અંગેનાં વૃત્તાંતોને કારણે તેની અધિકૃત માહિતી પણ સરળતાથી ઉપલબ્ધ બનવા માંડી. વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ચાર ધામ યાત્રા વગેરેની યાત્રા અને તેના લેખનમાં નોંધપાત્ર ઉછાળો જોવા મળે છે. આ ગાળામાં લેખનનો યાત્રા સાથેનો સંબંધ વધુ સ્પષ્ટ બને છે. દા.ત., રવિલાલ હરિલાલ કિકાણી નામના મુંબઈની એક મિલના ક્લાર્ક તેમનાં શેઠાણી અને તેમના રસાલા સાથે ઉત્તરાખંડની યાત્રા કરે છે. 'બૉમ્બે ટુ બદરીનાથ' (૧૯૨૧) જેવા શીર્ષક હેઠળ તેનો વૃત્તાંત પણ પ્રગટ કરે છે. એ પછી પ્રકાશિત આ પ્રકારના વૃત્તાંતોની પ્રસ્તાવનાઓમાં કિકાણીનો ઋણસ્વીકાર અનેક સ્થળે જોવા મળે છે.

કાકાસાહેબ કાલેલકર અને સ્વામી પ્રણવર્તીથની અમુક ભાષાલઢણો, લાક્ષણિક પ્રયોગો વગેરે પણ તેમના અનુગામીઓનાં લખાણોમાં પૂરી સહજતાથી ઊતરી આવ્યાં છે. આ વૃત્તાંતોનો મોટો લાભ એ હતો કે એક બાજુ એ જે તે સમય અંગે આધારભૂત માહિતી પૂરી પાડતાં હતાં તો બીજી બાજુ પ્રવાસસ્થળ અંગેના ખોટા ભય અને ભ્રમોનું પણ નિરસન કરતાં હતાં.

સંચયની ભૂમિકામાં સંપાદકોએ આ લખાણોની જરૂરી ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા આપી છે.

ઓગણીસમી સદીમાં ગુજરાતમાં ગદ્યનો ઉદય એ એક નોંધપાત્ર ઘટના છે. ભૂમિકામાં સંપાદકો નોંધે છે કે મધ્યકાળમાં આપણે ત્યાં ગદ્ય નહીંવત્ હતું, ત્યાં હવે ગદ્ય અભિવ્યક્તિનું એક મુખ્ય માધ્યમ બન્યું એ પહેલાં આપણે ત્યાં માત્ર સહજાનંદ સ્વામીનું 'વચનામૃત'નું ગદ્ય હતું.

ગદ્યના ઉદય પાછળ ટેક્નૉલૉજી અને ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ જવાબદાર છે. મુદ્રણકળાની શોધને કારણે, અગાઉ વિગતોને સ્મૃતિ-અધીન રાખવા માટે પદ્યમાં લખવાની જે જરૂર પડતી હતી તે ન રહી. બીજું કે

પદ્યમાં લખવું દરેક માટે શક્ય નથી હોતું આથી સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ જે ગણ્યા-ગાંઠ્યા માણસોનો ઇજારો બની ગઈ હતી તે ગદ્યના પ્રતાપે સામાન્ય માણસ માટે પણ પોતાના અનુભવોને લિપિબદ્ધ કરવાનું સરળ બન્યું. આ કારણે ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધ અને વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં નિમ્ન-મધ્યમવર્ગના પ્રવાસીઓનાં વૃત્તાંતો પણ ઊલટભેર બહાર પડે છે.

આ સંચયમાં સંપાદકોએ ૧૮૬૧થી માંડીને ૧૯૦૦ની સાલ સુધીમાં પ્રગટ થયેલા અને પ્રવાસગ્રંથને લાયક ગણી શકાય એવા ૨૧ ગ્રંથોમાંના અંશોનો સમાવેશ કર્યો છે. અહીં પ્રવાસગાઇડ જેવાં માત્ર માહિતી આપતાં કે અનૂદિત પુસ્તકોનો સમાવેશ કર્યો નથી એ યોગ્ય જ કર્યું છે. આ ૨૧માંથી ૧૦ અંશો પરદેશની મુસાફરીના છે. (સંપાદકોએ આ અંગે સરસ આંકડાકીય માહિતી તાલિકા સ્વરૂપે આપી છે એ અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે.) પરદેશના પ્રવાસના અંશોમાં સૌથી વધુ એટલે કે ૧૦માંથી ૫ લખાણો ઇંગ્લૅન્ડની મુસાફરીને લગતાં છે. આફ્રિકા, જાપાન અને ઈરાનને લગતાં એક એક લખાણો છે. ૨૧માંથી બાકીનાં ૧૧ લખાણો ભારતમાંનાં વિવિધ સ્થળોની યાત્રાને લગતાં છે. સમગ્ર ભારતભ્રમણને લગતાં ૪ લખાણો છે. બાકીનાંમાં ૪ દક્ષિણ ભારતને લગતાં, કાશ્મીર અંગે ૨ અને પૂના-મહાબળેશ્વર વિશે ૧ લખાણ છે. ૨૧માંથી ૯ એટલે સૌથી વધુ લેખકો પારસીઓ છે. હિંદુ ૮ અને મુસલમાન ૩ છે.

સંપાદકોએ દરેક અંશના પ્રારંભે તે તે ગ્રંથ અને એના કર્તા અંગે માહિતી આપતી પૂર્વનોંધો મૂકી છે.

આ લખાણોનાં પ્રકાશનસ્થળો અંગે પણ સંપાદકોએ રસપ્રદ માહિતી આપી છે. એ પ્રમાણે ૨૧માંથી ૧૧ પુસ્તકો મુંબઈથી પ્રકાશિત થયાં હતાં. એ વખતે મુંબઈ ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનું મુખ્ય કેન્દ્ર હતું.

‘ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં મુખ્યત્વે નિબંધ રૂપે ગદ્ય રચાવા માંડ્યું. […]ધીમે ધીમે ગદ્યનાં બીજાં રૂપો, નાટક, નવલકથા, પ્રવાસ, વગેરે ગુજરાતીમાં ખેડાવા લાગ્યાં. સમાજમાં જે વેગથી પરિવર્તન આવી રહ્યું હતું તેનાં આ સ્વરૂપો માધ્યમ બન્યાં[…] મધ્યકાળમાંથી આપણે અર્વાચીનકાળમાં પ્રવેશ કર્યો[…] બે સંસ્કૃતિઓ – પાશ્ચાત્ય અને આપણી પરંપરાગત સંસ્કૃતિ – વચ્ચે સંઘર્ષ અને સમન્વયના આ સમયગાળાને આપણે નવજાગરણ કહીએ છીએ’ (ભૂમિકા)

સંપાદકોએ પંડિતયુગના સાક્ષરોના પારસીઓની મજાક ઉડાવવાના વલણ સામે જે નારાજગી વ્યક્ત કરી છે તે યોગ્ય છે. શિષ્ટ અને પારસી વચ્ચે ભેદ કર્યા વિના યાત્રાવૃત્તાંતોના અંશો પસંદ કર્યા છે તે પણ યોગ્ય જ છે. પારસીઓ ઓગણીસમી સદી અને વીસમી સદી પૂર્વાર્ધના ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક જીવન સાથે અભિન્નપણે જોડાયેલા છે. થોડા વખત પહેલાં બહાર પડેલા પુસ્તક India's Literary History : Essays on the Nineteenth Century, (2004)માં ગુજરાતને લગતા જેટલા ઉલ્લેખો છે એમાં પારસીઓના ઉલ્લેખો મુખ્ય સ્થાન ધરાવે છે.

મારા મતે આજે પણ સવાયા ગુજરાતીઓ જો કોઈ હોય તો એ પારસીઓ જ છે. પરદેશમાં તો કદાચ પારસીઓના કારણે જ ગુજરાતી ભાષાનું રક્ષણ થશે. પારસી સર્જકો અને વિદ્વાનો ગુજરાતીમાં લેખનપ્રવૃત્તિથી વિમુખ થયા તેનાથી આપણને એક મોટું નુકસાન થયું.

પારસી સાહિત્યની યોગ્ય કદર કરવાનો સમય હવે પાકી ગયો છે. જહાંગીર સંજાણા જેવા પારસી વિદ્વાને ‘અનાર્યનાં અડપલાં’ લેખસંગ્રહ અને ‘Studies in Gujarat Literature’ (‘ગુજરાતી સાહિત્યનું અનુશીલન’ અનુવાદ : શાલિની ટોપીવાલા, ૨૦૧૦) દ્વારા પોતાના જમાનાના લેખનની જે આલોચના કરી એનો પુનઃપાઠ આજના ઉત્તરસાંસ્થાનિક કાળમાં સમયસરનો બની રહેશે.

એ વખતે વિદ્વાનો પ્રસ્તાવનાને બદલે ‘દીબાચો’ એવો શબ્દપ્રયોગ કરતા હતા તે એ વખતના પારસી સાહિત્યકારોનો પ્રભાવ હતો. સંપાદકોએ મૂળ લેખકોની ભાષારીતિ, જોડણી વગેરે યથાતથ રાખ્યાં છે તેમજ મૂળ પુસ્તકનાં મુખપૃષ્ઠ સ્કેન કરીને પ્રત્યેક અંશની સાથે મૂક્યાં છે.

મુદ્રણકલા એ વખતે આજના જેટલી વિકસી ન હોવા છતાં તેમ જ તે અંગે અનેક અગવડો છતાં, સંપાદકો નોંધે છે તેમ, એ વખતના ઘણા પ્રવાસગ્રંથો

સચિત્ર છે. પ્રથમ પ્રવાસગ્રંથ 'ગરેટ બરીટનની મુસાફરી'માં ત્યાંનાં ચિત્રો તે વખતે ઇંગ્લૅન્ડમાં સુંદર રીતે છપાવીને લેખકે આપ્યાં છે.

આ સંપાદનમાંથી પસાર થતાં એક પ્રચલિત માન્યતાનો પણ ખ્યાલ આવે છે કે ૧૯મી સદીના ઘણા સાક્ષરો અંગ્રેજી પ્રજા તરફ અહોભાવ ધરાવતા હતા કે અંગ્રેજી સામ્રાજ્યને ટેકો આપનારા હતા. ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ગુજરાતની રાજકીય સામાજિક અને શૈક્ષણિક સ્થિતિ હતી એમાં આ પ્રવાસલેખકોનાં લખાણો વાંચતાં લાગે કે એ લેખકો અંગ્રેજો તરફ અહોભાવ જરૂર ધરાવતા હશે, પણ સામ્રાજ્યને તેઓ ટેકો આપતા હશે એવું માનવું મુશ્કેલ છે.

કરસનદાસ મૂળજીએ ૧૮૫૨માં માત્ર ૨૧ વર્ષની વયે બુદ્ધિવર્ધક સભા સમક્ષ 'દેશાટણના મહત્ત્વ' અંગે જે વ્યાખ્યાન આપ્યું તેની સંપાદકોએ વ્યવસ્થિત નોંધ લીધી છે.

કરસનદાસનો દેશાટણ વિશેનો નિબંધ હોય કે નંદકુંવરબા જેવાં ગુજરાતી ભાષાનાં પહેલાં સ્ત્રીલેખિકાનું 'ગોમંડળ પરિક્રમ' હોય કે પારસી-મુસ્લિમ લેખકોની રચનાઓ હોય એ બધાંમાં બ્રિટીશ સામ્રાજ્યની ટીકા ગર્ભિતપણે પણ વત્તે ઓછે અંશે જોવા મળે છે.

ગુજરાતમાં દેશના સ્વાતંત્ર્ય અંગેની સભાનતાનો પૂર્વાભાસ કદાચ કરસનદાસના દેશાટણવાળા વ્યાખ્યાનમાં જોવા મળે છે. કરસનદાસ હિંદુભાઈઓને માત્ર ઘર બહાર નીકળવા નહીં પણ જાણે કે જડ રૂઢિમાંથી બહાર નીકળવા આહ્‌વાન આપે છે. મને ખ્યાલ છે ત્યાં સુધી ૧૯મી સદીના અંતભાગ સુધી આઝાદીનો મુદ્દો આપણા જાહેરજીવનમાં ઊપસ્યો ન હતો. ૧૮૮૫માં કૉંગ્રેસની સ્થાપના થઈ ત્યારે પણ અમુક અધિકારોની જ વાત હતી. તેમ છતાંય અહીં એ પ્રશ્ન થાય છે કે કરસનદાસ સહિતના ૧૯મી સદીના આ મહાનુભાવોએ યાત્રાવૃત્તાંત જેવું સામ્રાજ્યવાદી સ્વરૂપ અભિવ્યક્તિ માટે પસંદ કર્યું એ શું અંગ્રેજરાજ સામેની નારાજગીની શરૂઆતનો સંકેત હતો ?

મારો ભાવાર્થ એવો છે કે આ સંચયમાંનાં મોટાભાગનાં લખાણોમાં લેખકોએ પોતાના દેશીભાઈઓ અને સ્વદેશના હિતની ચિંતા કરી છે. સુધારા, સુધરેલા દેશોનું મૉડેલ અપનાવીને પ્રગતિ સાધવાની હિમાયત, વગેરે વિચારો પાછળથી સ્વતંત્રતાની ચળવળમાં પરિણમ્યા હોય.

કરસનદાસે એ વખતની સર્વસત્તાધીશ જ્ઞાતિવ્યવસ્થા સામે બંડ પોકાર્યું હતું. મહીપતરામની જેમ ઝૂકી ન પડતાં તેમણે પ્રાયશ્ચિત્ત કરવાનો પણ ઇનકાર કર્યો હતો. આવી વ્યક્તિ અભિવ્યક્તિની તત્કાલીન મર્યાદાઓમાં રહીને પણ સામ્રાજ્યની ગુલામીને પડકારે તો તેમાં કશી નવાઈ નથી.

સંપાદકો તેમની ભૂમિકામાં નોંધે છે કે મહીપતરામને પણ ગાંધીજીના જેવો રંગભેદનો અનુભવ પ્રવાસને અંતે સ્વદેશ પરત આવતાં થયેલો. અહીં પ્રશ્ન એ છે કે જેમ ગાંધીજીને આફ્રિકામાં થયેલા રંગભેદના અનુભવમાંથી આઝાદીની ચળવળનો જન્મ થયો તેમ મહીપતરામની સુધારાની ચળવળ પર તેમના આવા અનુભવનો કેટલો પ્રભાવ હતો ?

અહીં વળી એક બીજો પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ 'સુધારા' કેવા હતા ? તેની વ્યાખ્યા શી હતી ? અંગ્રેજો કે પશ્ચિમ જેને સુધારા કહે છે તે સુધારા ? કે પછી તે અંગ્રેજોની મિમીક્રી હતી ?

આ વૃત્તાંત-લેખકોએ ઇંગ્લૅન્ડ જેવા દેશોની પ્રગતિ સમૃદ્ધિ વગેરેને એક મૉડેલ ગણીને તેને અપનાવવાની હિમાયત કરી હશે. આપણે અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે, સુધારામાં કશાક અભાવની, કંઈક ખૂટતું હોવાના કે કંઈક ખોટું હોવાની પૂર્વધારણા છે. અંગ્રેજો જેને ઉદાર મૂલ્યો કે આપણે જેને સુધારા કહેતા હતા તેનો ઉપયોગ અંગ્રેજોએ બીજી પ્રજાને ગુલામ બનાવવા અને તેમની પર પોતાનું આધિપત્ય સ્થાપવા માટે કર્યો હતો.

આ ભણેલા ગુજરાતીઓ એક બાજુ અંગ્રેજ સાહેબો સમક્ષ પોતાની લાયકાત પુરવાર કરવા માગતા હતા તો બીજી બાજુ તેમની નીતિઓને પડકારવા પણ માગતા હતા. આ જ કારણે રાષ્ટ્રવાદ અને સ્વરાજ જેવા ખ્યાલો તેમની અભિવ્યક્તિમાં આગળ જતાં સ્થાન પામ્યા. તેઓ અંગ્રેજો અને સ્થાનિકો વચ્ચે માધ્યમ બન્યા તો સાથોસાથ દીવાલ પણ બન્યા. આ પ્રક્રિયાનો પ્રારંભ ઓગણીસમી સદીમાં જ થઈ ચૂક્યો હતો.

પોતાના વૃત્તાંતને વિશ્વસનીય અને વાચકગમ્ય બનાવવા માટે આ વૃત્તાંતકારો જે પ્રકારના નિરૂપણવ્યૂહો (textual strategies) યોજે છે તે સંશોધનનો વિષય બને તેમ છે. દા.ત., કોઈ પત્રસ્વરૂપે લખશે, કોઈ રોજનીશી કે કોઈ સંવાદપદ્ધતિનો ઉપયોગ કરશે. તો કોઈ રૈખિક કથન (linear narrative)નો ઉપયોગ કરશે. આત્મકથા અને જીવનકથાનાં તત્ત્વો તો આ સ્વરૂપમાં વણાયેલાં જ હોય છે. એ અર્થમાં આ એક સંકર (હાઇબ્રીડ) સ્વરૂપ છે. ઉત્તરસંસ્થાનવાદીઓ કે નવ્ય ઇતિહાસવાદીઓ યાત્રાવૃત્તાંતો, પત્રો કે રોજનીશી જેવાં સ્વરૂપોમાં વધુ રસ લઈ રહ્યા છે.

દાખલા તરીકે ગુજરાતીના પહેલા યાત્રાવૃત્તાંતગ્રંથ ગણાતા 'ગરેટ બરિટનની મુસાફરી'(૧૮૬૧)ના ડોસાભાઈ ફરામજી કરાકા કે 'એક પારસી ઘરહસથની અમેરિકાની મુસાફરી'(૧૮૬૪)ના લેખક જેવા ઘણાખરા લેખકોએ ડાયરી-રોજનીશીનું સ્વરૂપ વધારે પસંદ કર્યું તો કવિ કલાપીના 'કાશ્મીરનો પ્રવાસ' (૧૯૧૨)માં પત્રના સ્વરૂપનો ઉપયોગ કરાયો છે.

ઓગણીસમી સદીનાં યાત્રાવૃતાંતોનો વિવિધ અભિગમોથી અભ્યાસ કરવાની કેવી શક્યતાઓ રહી છે તેનો પણ અહીં ખ્યાલ આવે છે.

દા.ત., ૧૯મી સદીના યાત્રાવૃત્તાંતકારોની ભાષા, તેમની શબ્દપસંદગી વગેરે તેમનાં કેટલાંક સમાજમૂલ્યો અને વલણોનો નિર્દેશ કરે છે. સ્વતંત્ર અને સાહસિક સાગરખેડુ તરીકેની તેમની એક આગવી ઓળખ પણ અહીં છતી થાય છે. આ સંચયમાં જે સામગ્રી અપાઈ છે તેનો corpus (શબ્દભંડોળ) આધારિત અભ્યાસ પણ થઈ શકે. કેમકે આ લોકોએ પ્રયોજેલી ભાષાના – તેમના શબ્દભંડોળના અધ્યયનને આધારે તત્કાલીન સમાજમાં જ્ઞાનની સ્થિતિની તથા વિવિધ સંસ્કૃતિઓ વચ્ચેના મુકાબલાની અત્યંત રસપ્રદ માહિતી મળી શકે છે. આ ઉપરાંત ઇતિહાસના જુદાજુદા તબક્કે સમાજમાં દેશાટનની ભૂમિકા કેવી રહી તેનો પણ આ લખાણો પરથી સારો એવો અંદાજ મળી શકે છે અને એના કારણે, પ્રવાસીઓના તત્કાલીન સમાજમાં દરજ્જા, આર્થિક, રાજકીય સ્થિતિ ઈ.નો પણ ખ્યાલ આવી શકે છે.

બીજું એક મહત્ત્વનું પાસું એ છે કે આ પ્રકારે જે corpus ઊભો થશે તેનાથી સંશોધકોને યાત્રાવૃત્તાંતની ભાષાનો કાલક્રમિક (diachronic) અને સમકાલીક (synchronic) અભ્યાસ પણ શક્ય બનશે. આ વૃત્તાંતોની શૈલી, તેમનું અંતસ્તત્ત્વ (કન્ટેન્ટ) તથા વૃત્તાંતની ભાષાની સંરચનાનાં વિવિધ સ્તરોએ આવેલાં પરિવર્તનો પણ નોંધી શકાશે.

ભાષા અને યાત્રી વચ્ચેનો સંબંધ ઘણો મહત્ત્વનો હોય છે. જે સ્થળે યાત્રી ગયો હોય તે સ્થળની સ્થાનિક ભાષાના અજ્ઞાન અથવા તો અપૂરતા જ્ઞાનને કારણે લાક્ષણિક સ્થિતિ સર્જાતી હોય છે. યાત્રી અને સ્થાનિક લોકો એમ બંનેની ઓળખ (આઇડેન્ટીટી) ઘડવામાં ભાષાની ભૂમિકા મહત્ત્વની હોય છે. ભાષાંતર પણ એક અજાણ્યા ભાષિક વિશ્વની યાત્રા હોય છે. એના પડકારો પણ અજાણી ભોમકાની યાત્રા જેવા જ હોય છે. યાત્રામાં યાત્રીનો સૌથી મોટો પડકાર ભાષા અને ભાષાંતરનો જ હોય છે જેનો સામનો તેને ડગલે અને પગલે થાય છે.

ઓગણીસમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ એ પ્રવાસપ્રવૃત્તિ અને સામ્રાજ્યવાદનો સુવર્ણયુગ હતો. આ ગાળામાં વૃત્તાંતનાં પ્રકાશનોમાં પણ તેજી આવી. વિદેશી વસાહતીઓ માટે જ નહીં પણ યાત્રાવૃત્તાંતકારો માટે પણ આ વૃત્તાંતોના પ્રકાશનોએ ઉદ્દીપકનું કામ કર્યું. આ વૃત્તાંતો વાંચીને કેટલાય વાચકો યાત્રી બન્યા અને પછી તેમણે તેમનાં વૃત્તાંતો આલેખ્યાં. ગુજરાતીમાં કાકા કાલેલકરનાં યાત્રાવૃત્તાંત – ખાસ કરીને, 'હિમાલયનો પ્રવાસ' – વાંચીને પ્રવાસ કરનારાં અને તેનું આલેખન કરનારાં લોકો ઘણાં છે. તેમનાં પુસ્તકોમાં કાકાસાહેબનો સીધો કે આડકતરો ઋણસ્વીકાર પણ જોવા મળે છે. આથી આંતરકૃતિત્વનું તત્ત્વ આવાં વૃત્તાંતોમાં મુખરપણે જોવા મળે છે.

સંપાદકોએ અહીં ૧૮૬૧થી ૧૮૯૯ સુધીમાં જુદા જુદા સમયે લખાયેલા પ્રકાશિત થયેલા વૃત્તાંતોના અંશોનો સંચય કર્યો છે. એક રસપ્રદ મુદ્દો અહીં એ પણ ઉપસ્થિત થાય કે યાત્રાવૃત્તાંતના વાચકનો સમયબોધ કેવો હોય છે ?

યાત્રામાં યાત્રાસમય કેવી રીતે પસાર થયો તેના અનુભવોનું વર્ણન વાચકને યાત્રા સાથે તાદાત્મ્ય સાધવામાં મદદરૂપ બને છે. સૌભાગ્યચંદ રાજદેવ, સ્વામી પ્રણવતીર્થ કે રવિલાલ કિકાણી જેવા વૃત્તાંતકારોની જેમ આ સંચયમાં સંગૃહિત ઘણાં વૃત્તાંતકારોએ રોજનીશી સ્વરૂપે સમય-નિરૂપણ કર્યું છે. આ સમય-સંદર્ભ વૃત્તાંતને વાસ્તવિક અને વિશ્વસનીય બનાવે છે.

આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે યાત્રા એ દિક્-કાલનો અનુભવ છે. આ બંને પાયાની કોટિઓ છે અને આપણે જગતનો અનુભવ પણ તેમના દ્વારા જ કરી શકીએ છીએ.

સંપાદકોએ ગ્રંથસ્થ લખાણો માટે 'પ્રવાસલેખન' સંજ્ઞા પ્રયોજી છે. અંગ્રેજીમાં પણ travel writing પ્રયોગ જાણીતો છે. અહીં જે સામગ્રી છે તે યાત્રાવૃત્તાંતને લગતી છે. પ્રવાસવર્ણન અને પ્રવાસકથા જેવી સંજ્ઞાઓ પણ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રયોજાઈ છે. હું 'યાત્રાવૃત્તાંત' સંજ્ઞા એટલા માટે પસંદ કરું છું કે આ સ્વરૂપ મૂળભૂતપણે વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોના સંગમ રૂપ હોવાથી તેના માટે પ્રવાસકથા કે પ્રવાસવર્ણન જેવી સંજ્ઞાઓ યોગ્ય નહીં ગણાય. યાત્રાવૃત્તાંત એ માત્ર કથા નથી; તેમાં માત્ર વર્ણન (description) નથી હોતું, કથન(narration) પણ હોય છે.

સંપાદકોએ નંદકુવરબાના પુસ્તકનો અંશ અહીં સામેલ ન કરવા માટે 'ઓગણીસમી સદીની ચુસ્ત સમયમર્યાદા' એવું કારણ દર્શાવ્યું છે. તેમની દલીલ એવી છે કે ભલે તેમનો પ્રવાસ ૧૯મી સદીમાં થયો હોય પણ પુસ્તકનું પ્રકાશન વીસમી સદીમાં(૧૯૦૨માં) થયું હોવાથી તેનો સમાવેશ નથી કર્યો. આ વિચાર મને યોગ્ય જણાયો નથી. ગ્રંથના પ્રકાશનવર્ષ પ્રમાણે ચાલીએ તો ઘણા ગૂંચવાડા સર્જાવાનો ભય રહેશે. વળી આ જ સંચયમાં સમાવિષ્ટ કલાપીનો કાશ્મીરનો પ્રવાસ ૧૮૯૧ની આસપાસ યોજાયો હતો પણ ગ્રંથસ્વરૂપે તો તેનું પ્રકાશન ૧૯૧૨માં થાય છે (જુઓ પૃ. ૧૭૧). તેમ છતાંય તેના એક પ્રકરણનો અહીં સમાવેશ કરાયો છે. આ સંચયમાં સમાવિષ્ટ બધા જ અંશોના લેખકો પુરુષો છે. નંદકુવરબાનો સમાવેશ એ રીતે પણ મહત્ત્વનો બની રહેત.

સંપાદકોની ભૂમિકામાં વિવરણ અને વિવેચન એમ બંને પદ્ધતિઓનો સમાવેશ થયો છે. કેટલેક સ્થળે આસ્વાદ્ય ટિપ્પણીઓ પણ જોવા મળે છે. દા. ત., ગુજરાતની ભાષાનું બીજું પ્રવાસપુસ્તક ગણાતા અમેરિકાની મુસાફરી (૧૮૬૪)ના કર્તા તરીકે 'એક પારસી ઘરહસથ' એવું નામ છે. આ અંગે સંપાદકો નોંધે છે : 'ગૃહસ્થ' ગૃહમાંથી ઘરમાંથી વિદેશ ખેડવા નીકળે એ વિરોધાભાસ આ નામથી રમણીય બને છે. (ભૂમિકા)

સંપાદકો, ખાસ કરીને ભોળાભાઈ પટેલ, આ સંપાદનના ઉત્તરસાંસ્થાનિક મહત્ત્વ અને પ્રસ્તુતતાથી સભાન છે. ભૂમિકામાં બ્રિટિશ સંસ્થાનવાદને તેઓ એક 'સંરચના' તરીકે વર્ણવે છે. આવી ઉત્તરસાંસ્થાનિક શબ્દાવલી પણ તેમની ભૂમિકામાં જોવા મળે છે.

સંપાદકોએ અહીં પ્રવાસ ગાઈડ જેવાં, માત્ર માહિતી આપતાં કે અનૂદિત પુસ્તકોનો સમાવેશ ભલે નથી કર્યો (સંપાદકીય) પણ પરિશિષ્ટમાં એવાં પુસ્તકોની પણ યાદી આપી શકાઈ હોત તો આ વિષયમાં રસ ધરાવનારાઓને ઉપયોગી નીવડત.

આ સંચય કરવામાં સંપાદકોએ ઘણો શ્રમ ઉઠાવ્યો છે દા.ત., વિવિધ ગ્રંથાલયોમાં જઈને અત્યંત જીર્ણ, હાથ અડાડતાં જ કાગળ ભાંગી જવાની દહેશત રહે એવાં પુસ્તકોની કેમેરા ઇત્યાદિ સાધનો વડે નકલ કરવી, તેમના લેખકો અંગેની માહિતી મેળવવી, તેનું વિશ્લેષણ કરવું વગેરે એક પૂર્ણ કદના સંશોધનપ્રકલ્પ જેવી જ કામગીરી છે. ઓગણીસમી સદીના ગુજરાતનો આંતરવિદ્યાકીય અભ્યાસ કરવા ઇચ્છનાર માટે એક પ્રાથમિક સામગ્રી પણ અહીં મળી રહે છે. આવું એક ઉપયોગી સંપાદન કરવા બદલ સંપાદકોને અભિનંદન.

અહીં જે પુસ્તકોના અંશો લેવાયા છે તે અને ઓગણીસમી સદીનાં બીજાં, હાલ ઉપલબ્ધ ન હોય એવાં પુસ્તકોને આપણો એક સાંસ્કૃતિક વારસો ગણીને તેમના પુનઃપ્રકાશનની કામગીરી હાથ ધરાય એ ઇચ્છનીય છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ આ દિશામાં કેટલીક મહત્ત્વની અને પ્રશંસનીય કામગીરી કરી છે. અકાદમી આ કામગીરી ચાલુ રાખશે તો તે તેની અત્યાર સુધીની કામગીરીના સંદર્ભમાં યોગ્ય જ ગણાશે. ❐

ચાર અવલોકનો

ગુણવંત વ્યાસ

બોર : માવજી મહેશ્વરી

ડિવાઈન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ક્રા. ૧૬+૮૭, રૂ. ૬૫/-

લેખકનો આ પ્રથમ નિબંધસંગ્રહ છે. સંગ્રહના ચોવીસ નિબંધો કચ્છી ભાતીગળ સંસ્કૃતિ, પ્રકૃતિ અને પરિવેશસમેત લાલિત્યસભર બન્યા છે. સ્મૃતિમાં સચવાયેલી સુખદ ક્ષણોનો લેખકનો આ અનુભવ-આલેખ આનંદદાયી નીવડે છે. ભાષાસંદર્ભે લેખકે કરેલું નિવેદન 'જ્યાં સુધી ભાષાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી એમાં ઊછી ઉધારા નથી કર્યા' – સાર્થક થતું અનુભવાય છે. પ્રારંભે મૂકેલ રમણીક સોમેશ્વરનો લેખ મોટા ભાગના નિબંધોને ખોલી આપી, સર્જક અને સર્જકતાનો પરિચય કરાવે છે.

પિતૃપક્ષેથી ખેતીની ને માતૃપક્ષેથી સુથારીકામની પ્રત્યક્ષતા પણ નિબંધને તાજગી બક્ષે છે – 'હું છું બરછટ લાકડું, તું ઘાટ ઘડતો સુથાર'. જુદા જુદા કારીગરો-કસબીઓના પરિચય પછી કલાઈવાળા અને સુથારની જાદુઈ દુનિયાનો સુખદ અનુભવ થાય છે. સુથારને, મરેલા વૃક્ષનું ખોળિયું બદલી નવો જન્મ આપનાર જન્મદાતા ગણાવતા લેખક લુહાર, દરજી, કુંભાર, સોનીની દુનિયાની પણ આછી-ઓછી એક એક ઝલક કરાવી છે. 'ઝાકળભીનાં પદ્‌ચિહ્નો'માં ભરચોમાસે એક ખેડૂતના મૃત્યુથી ખેતર-વાડી-સીમમાં ફેલાતા સન્નાટાની કરુણગર્ભ ક્ષણોને જીવંત બનાવી છે. કાવ્યાત્મક શૈલીએ રચાયેલો આ નિબંધ એક માટીઘેલા માણસનું ભરચોમાસે ચાલ્યા જવું પ્રકૃતિ પર કેવું તો આઘાતક નીવડે છે તેનું સુંદર ચિત્ર આપે છે. તો, 'કાળો ડુંગર', 'ખંડેરની ભવ્યતા' અને 'કાળનાં પદચિહ્નો' કચ્છના સ્થળવિશેષો – અનુક્રમે કાળો ડુંગર, લખપત અને ધોળાવીરાની ભવ્યતાનું સૌન્દર્યગાન બની રહે છે. 'ધૂળિયે મારગ ચાલ'માં વૃદ્ધ મુસ્લિમ દંપતીનો કચ્છી વાર્તાલાપ સુખી દામ્પત્યજીવનનો રહસ્ય-મંત્ર શીખવે છે, તો 'દૂર દેશમાં પાવા વાગે છે' અને 'વો કાગજ કી કસ્તી...' બાળપણના સ્મૃતિવિશેષો રૂપે ઝળકે છે. પ્રકૃતિનું નવ્ય-ભવ્ય રૂપ 'પોતાનો વરસાદ' 'મારો ચંદ્ર', 'શિયાળાની રાત', 'તડકાના રંગ' જેવા નિબંધોમાં પમાય છે.

કચ્છી છાંટવાળી લેખકની ગુજરાતી ભાષા એમની પોતાની સરજત છે. ઉપમા-ઉત્પ્રેક્ષાની સાથે કોઈ કોઈ કચ્છી કવિઓની પંક્તિઓના સંદર્ભો સંગ્રહનું જમા પાસું છે; પરંતુ કોઈ કોઈ નિબંધમાં વચ્ચે આવતાં દૃષ્ટાંતો નાના નિબંધોનો મોટો ભાગ રોકી લઈ નિબંધના પોતને નબળું પાડે છે. સ્થાનિક વર્તમાનપત્રોમાં પ્રગટ થયેલા આ નિબંધોને નિશ્ચિત શબ્દમર્યાદાનું બંધન નડ્યું હોય તેવું ઘણા નિબંધો વાંચતાં અનુભવાય છે. એ નિબંધો હજુ થોડા વધુ વિસ્તરવાની શક્યતા ધરાવતા હોઈ, લેખકની સર્જકતા ખરા અર્થમાં ખીલી શકી હોત. ખેર ! જે છે તેમાંથી સુંદર ગદ્યનાં નમૂનેદાર એવાં ઘણાં વાક્યો, વાક્યખંડો તારવી શકાય એવા આ નિબંધો આવકાર્ય જરૂર છે. જોડણીદોષ, વિરામચિહ્નો, અનુસ્વારોની અસંખ્ય ભૂલો જો નીવારી શકાઈ હોત તો પ્રવાહી ગદ્યનો અનુભવ સુખદ થાત. 'બોર', 'ઝાકળભીનાં પદચિહ્નો', 'ખંડેરની ભવ્યતા', 'હું છું બળકટ લાકડું...', 'વો કાગજ કી કસ્તી...', 'શિયાળાની રાત', 'તડકાના રંગ' જેવા નિબંધો આ સંગ્રહની સમૃદ્ધિ છે. બોરની, ખળાની, કેરીની, આંબાની, આંબાના મોરની, ઘાસની, લાકડાના વહેરની, માટીની, પરસેવાની, ફૂલોની, બગીચાની, બાળપણની એમ વિવિધ ગંધ દ્વારા કચ્છની સુગંધ રેલાવી વેરાનનું સૌંદર્ય વેરતા માવજી મહેશ્વરીનું નિબંધકાર તરીકે સ્વાગત છે.

❐

બાળસાહિત્યમાં વિજ્ઞાનકથા
– સંપા. કુમારપાળ દેસાઈ

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૦, ડે. ૨૨૦, રૂ. ૧૪૦

૫થી ૭ જૂન ૨૦૦૦ના દિવસોમાં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા યોજાયેલા 'બાળસાહિત્યમાં વિજ્ઞાનકથા' વિષય પરના સેમીનારનો નિષ્કર્ષ છે આ પુસ્તક. જુદા જુદા લેખકો દ્વારા લખાયેલાં – પાંચ લેખો, પચ્ચીસ વાર્તાઓ, બે ચરિત્રો અને ચાર નાટિકાઓથી સમૃદ્ધ આ પુસ્તકના કેન્દ્રમાં છે, બાળકોને રસ ને સમજ પડે એવી શૈલીમાં વિજ્ઞાનની અવનવી શોધો અને ભાવિ શક્યતાઓ. પ્રારંભના પાંચ લેખો આ દિશાનાં પગલાં અને પડકારોને અભ્યાસના દૃષ્ટિકોણથી જુએ-તપાસે છે. માત્ર સાહિત્યના જ નહીં, શૈક્ષણિક દૃષ્ટિકોણથી પણ બાલવિજ્ઞાનકથાઓને જોવા-તપાસવાનો આ ઉપક્રમ સ્પૃહણીય છે. આ સાહિત્યને મનોવૈજ્ઞાનિક પાસાં અને ભાષાવિષયક પાસાંથી પણ જોવાયું છે. વિજ્ઞાનરંજન વાર્તાઓના પ્રકારો, અનુવાદિત, રૂપાંતરિત, આધારિત અને સ્વતંત્ર એવી વિજ્ઞાનકથાઓ ઉપરાંત સાયન્સ ફિક્શન તથા કમ્પ્યુટર, ઇન્ટરનેટ, સાયબરવિશ્વ જેવી ઇ-ફિક્શન, ઇકો-ફિક્શનની વિજ્ઞાનકથાઓના વ્યાપ અને વિશ્વસનીયતા વિશે તથા ગુજરાતી લખાતી એવી બાળ-વાર્તાઓ વિશે આ લેખો છે.

અહીં મૂકેલી પચ્ચીસ વાર્તાઓ ઉપર્યુક્ત વિભાગોમાં આસાનીથી ગોઠવી શકાય તેવી છે. આ વાર્તાઓ વિજ્ઞાનની શોધોને રજૂ કરે છે. ભૂત-પ્રેત વિશેની અંધશ્રદ્ધાઓ, ચમત્કારી જણાતા જાદુગરીના ખેલો, ભૂવા-બાવાઓનાં કરતૂતો, વગેરેને બાળવાર્તાના માધ્યમથી રજૂ કરી વિજ્ઞાનદૃષ્ટિએ એનાં રહસ્યોથી ઉઘાડી આપ્યાં છે. બાળકોને જ્ઞાન સાથે ગમ્મત મળે એવી આ વાર્તાઓમાં ક્યાંક ક્યાંક સર્જકતાના પણ અંશો મળે છે એનો આનંદ છે. જનીનપ્રક્રિયાથી બનાવવામાં આવેલા એક જ છોડમાં ઉપર ટમેટાં ને નીચે બટેટાં, ઉપર મગની શિંગો ને નીચે મગફળીનું આશ્ચર્ય બાળકને જ નહીં, મોટાંઓને પણ રસ પમાડે તેવું છે. સ્વપ્નમાં શનિલોકની સફરે જતો મનુ, મંગળગ્રહ પર ભૂલો પડતો બાળકથક કે શનિગ્રહથી પૃથ્વીની સફરે આવતા પરગ્રહવાસીઓની કલ્પનાની ત્રણ વાર્તાઓ એચ. જી. વેલ્સની અંતરિક્ષ મુસાફરીની વાર્તાઓનું સ્મરણ જગાવે છે. તો, 'સૂર્યને ગરમ કર્યો' વાર્તામાં વેલ્સની જ 'ટાઇમ મશીન'નો સીધો સંદર્ભ જોઈ શકાય છે. જીવસૃષ્ટિનું વૈવિધ્ય 'કીડીઘરનો કેદી', 'બિલ્ડર બિવર' અને 'મગર, માછલી અને બગલો'માં જોવા મળે છે. જેમાંની પ્રથમ ઉદ્યમી કીડીનો તો બીજી અમેરિકાના પ્રાણી બિવરની કર્મઠતાનો ખાસ્સો પરિચય કરાવે છે. ત્રીજીમાં, મગર, માછલી અને બગલાની મૈત્રી અને દુશ્મનીની રસિક કલ્પના સર્જકતાનો સ્પર્શ પામી છે. બરફ વડે અગ્નિ પ્રગટાવવો, પાણીથી મીણબત્તી સળગાવવી, મંત્રથી લાકડાં સળગાવવાં કે આગથી આગ શમાવવાની વિજ્ઞાનકથાઓ તેના રહસ્યને ખોલી આપે છે. એની પાછળ ભાગ ભજવતાં રાસાયણિક દ્રવ્યોની ખૂબીઓ વિસ્મયપ્રેરક છે. કમ્પ્યુટર અને કેલ્ક્યુલેટરની ખૂબીઓ અને મર્યાદાઓ તથા રૉકેટ વિશેની કેટલીક વાતો પણ વાર્તાઓ રૂપે મળે છે. આ ઉપરાંત પર્યાવરણ-વિષયક વાર્તાઓમાં વૃક્ષ પ્રતિનો બાળકોનો પ્રેમ નિરૂપાયો છે. 'હું તો આ રહ્યો'માં લીમડાને અનહદ ચાહતી રેણુ દ્વારા લીમડાના ગુણધર્મો વણી લેતા લેખકની, લીમડો ચોરી જતા ઇન્દ્રની કલ્પના આસ્વાદ્ય છે. પરીની પાંખે ઇન્દ્ર પાસે પહોંચતી રેણુને લીમડાને બદલે કલ્પવૃક્ષ દેવા તૈયાર થતા ઇન્દ્રને, કલ્પવૃક્ષ પાસે લીમડો જ માગી લેવાની વાત કરતી રેણુનો લીમડાપ્રેમ ખરે જ, હૃદયસ્પર્શી છે.

બે ચરિત્રોમાંનું એક, વનસ્પતિ પર પ્રયોગ કરનાર પ્રસટસ, હેલમોન્ટન, રોબર્ટ, જૉસેફ પ્રિસ્લે, ઇનગેનહૌજ અને શ્યોડોર ડી સૌસુર જેવા વિજ્ઞાનિકો દ્વારા સિદ્ધ કરે છે કે 'દુનિયાની બધી શોધની વાર્તા મનુષ્યની તથ્ય અને સચ્ચાઈ જાણવાની તેમજ લગન અને પરિશ્રમની વાર્તા છે.'

અંતની ચાર નાટિકાઓમાંની એક 'આર્કિમીડીઝ'ની શોધને વણી લઈ, માર્કેલસના સૈનિકો દ્વારા થયેલ તેની હત્યાની અંતિમ ક્ષણોને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. અન્ય નાટિકાઓ હવાના ગુણધર્મો, ફટાકડાનાં જોખમો અને ગ્રહો-ઉપગ્રહો-તારાઓની રસિક વાતોને નાટ્યક્ષમ બનાવે છે.

વિજ્ઞાનકથા લખવી એટલે વિજ્ઞાન ઉપરાંત વાર્તા વિશે પણ પૂરતી સમજ હોવી. વળી, જ્યારે બાળ વિજ્ઞાનકથા લખવાની થાય ત્યારે ત્રીજી અનિવાર્ય એવી યોગ્યતા બાળભોગ્યતાની પણ રહે. બાળકને સમજાય, રસ

પડે તેવી શૈલીમાં વિજ્ઞાનની સત્ય હકીકતોને ‘વાર્તા’ રૂપે રજૂ કરવાની કુશળતા જ આમાં સફળતા બક્ષે. વિજ્ઞાન અને કલ્પનાનું પ્રમાણ જળવાય અને પ્રજ્ઞા સાથે પ્રતિભા પણ વિકસે તેવું સાહિત્ય જરૂરથી નોંધપાત્ર બને. પછી, વિજ્ઞાનકથાઓ કે બાળસાહિત્યને ઊતરતી કક્ષાનું માનવાના કે ઓરમાયાભર્યા વર્તનના પ્રશ્નો જ નહીં રહે.

❐

ગુજરાતી કવિતાચયન ૨૦૦૬ – સંપા. વિનોદ જોશી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ડે. ૧૧૬, રૂ. ૭૦)

૨૦૦૬ની પ્રતિનિધિ કવિતાનું આ ચયન ‘તુષ્ટિકર કાવ્યરિદ્ધિ’ના સંપાદકીય આમુખ સાથે પ્રગટ થયું છે. ચયનનો પ્રમુખોદ્દેશ ખરા સર્જનને સાચવી લેવાનો હોવાથી, શ્રમભરી ચયનપ્રક્રિયા હોવા છતાં સંપાદકમાં, નિર્ણાયક એવી જવાબદારીની સભાનતા રહી છે. હજારથી યે વધુ કાવ્યોમાંથી ૬૦-૭૦ કાવ્યોની પસંદગી કરી, જે-તે વર્ષની કવિતાનો ચહેરો ઉપસાવી આપવામાં ચયનકારની પણ રસ-રુચિનો આલેખ મળે. ‘લગીર કચાશવાળાં કોઈ કાવ્યો’ લીધાં હોવા છતાં ‘પસંદગીનું ધોરણ ઢીલું ન પડે તેની ખેવના’ પણ રાખી છે.

૬૨ રચનાઓનું સંપાદન કરતા સંપાદક સંતુષ્ટ તો નથી જ; તોયે જે ઉત્તમ નીપજી આવ્યું હોય તેને જ આપણી રિદ્ધિ ગણાવી પોતાનો હકારાત્મક દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરે છે. ‘પ્રવાહપતીત આચરણમાં જ સર્જકતાનો ઘાટ ઘડાતો હોય છે.’ એવી સમજ સાથે ત્રીસેક ગઝલો, બાર ગીતો અને બાર અછાંદસ રચનાઓ ઉપરાંત છ છાંદસ રચનાઓનું ચયન કરતા વિનોદ જોશી, દર વર્ષની જેમ આ વર્ષે પણ ગઝલનો ફાલ વધુ ઊતર્યાનું નોંધીને પણ તેના બદલાયેલા ચહેરાની, પૂરી નોંધ લે છે; ચિંતન અને વિચારકણિકાઓ ગઝલનો વિશેષ બનતો હોઈ, તેને એક ઉપલબ્ધિ ગણે છે! ગીત પણ ચિંતનની સરહદમાં પ્રવેશી ગયું હોઈ, સ્વરૂપદૃષ્ટિ કરતાં કાવ્યદૃષ્ટિએ જ એને મૂલવવું તેમણે હિતકારી ગણ્યું છે. જોઈ શકાય છે કે લગભગ અડધી જેટલી રચનાઓમાં વત્તે-ઓછે અંશે – માનવીનાં વિચાર, વર્તન, વાણીને નિમિત્તે પણ – ચિંતન ડોકાતું ભળાય છે. અને પ્રકૃતિ કે પ્રણય ગૌણ, અતિ ગૌણ કહી શકાય એ હદે વિસરાતાં દેખાય છે ! બન્નેમાં ત્રણ-ત્રણ જેટલી જ રચનાઓ મળે છે! એથી વધુ તો સ્ત્રી-સંવેદન (ચારેક રચનાઓ) અહીં સ્થાન પામ્યું છે! તેમાં વિનોદ ગાંધીની (રમેશ પારેખે વખાણેલી) ગીતરચના પ્રમુખ બની રહે છે!

સંચયમાં થોડાં કવિનામ નવાં પણ છે. ઘણાં જાણીતાં અને થોડાં નીવડેલાં પણ છે. પૂર્વેનાં (૨૦૦૫) અને પછીનાં (૨૦૦૭) ચયનોમાં જોવા મળતાં ઘણાં જાણીતાં નામોની અહીં ગેરહાજરી છે ત્યારે સંપાદકની આ વાત સાચી લાગે છે : ‘સંચિત રચનાઓ કોઈ કવિનામનું પરિણામ નથી... કવિતાની પસંદગીનું ધોરણ કવિતા જ હોઈ શકે.’

કવિતા પ્રગટ કરતાં મોટા ભાગનાં સામયિકોમાંથી અહીં ચયન થયું છે; વિશેષ ‘પરબ’ (૧૫ રચનાઓ) અને ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ (૧૨ રચનાઓ)માંથી. ‘નવનીત-સમર્પણ’ અને ‘કવિતા’માંથી નવ નવ, ‘એતદ્’માંથી પાંચ અને ‘શબ્દસર’માંથી ચાર રચનાઓ પસંદ કરનાર ચયનકારે ‘ખેવના’ અને ‘તાદર્થ્ય’માંથી બબ્બે અને ‘કુમાર’, ‘વહી’, ‘ઉદ્દેશ’, ‘તથાપિ’માંથી એક એક રચના પસંદ કરી છે. ‘કવિલોક’ અહીં ગેરહાજર છે ! દરેક રચના નીચે માસ પણ નિર્દેશાયો છે. (અપવાદ : ચંદ્રેશ મકવાણાની ગઝલ) ગઝલોમાં જે રીતે અનિલ ચાવડા, અંકિત ત્રિવેદી, કિરણ ચૌહાણ, ગુણવંત ઉપાધ્યાય, ગૌરાંગ ઠાકર, મનહર જાની, રાજેન્દ્ર શુક્લ, રાજેન્દ્ર વ્યાસ અને સંજુ વાળા વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે તેમ ગીતમાં પણ ઊજમશી પરમાર, નિરંજન રાજ્યગુરુ, મણિલાલ હ. પટેલ, હરિકૃષ્ણ પાઠક, હરિશ્ચંદ્ર જોશી આદિ સવિશેષ સ્પર્શે છે. અછાંદસમાં ઊર્મિલા ઠાકર, કૃષ્ણ દવે, જયદેવ શુક્લ, બાબુ સુથાર, યજ્ઞેશ દવે, રાજેન્દ્ર પટેલ, હરીશ મીનાશ્રુ વગેરેએ સારું કાઠું કાઢ્યું છે. સિતાંશુ આ બધામાં જુદા તરી આવતા દેખાય છે.

ચયનનો વિશેષ લાગે સંપાદકનો સંતોષ. કવિઓની અધિરાઈ, સામયિકોની અધિકતા અને સંપાદકોની ઉદારતા વચ્ચે વેડફાઈ જતી સહૃદયતા પછી પણ આખા વર્ષની પ્રગટ રચનાઓનો સામનો કરી ઉગારી લેવા જેટલી રચનાઓ વીણી આપી એ માટે સંપાદકને અભિનંદન અને આ ચયનને આવકાર.

❐

ગુજરાતી કવિતાચયન ૨૦૦૭ – સંપા. સંજુ વાળા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પે. ૧૪૪, રૂ. ૮૫

'આ રસ્તો મળવાની શરૂઆત છે કે વધારે ભૂલા પડવાની' – એવી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર રચિત કાવ્યની એક પંક્તિ ૨૦૦૭ના કવિતાચયનમાં જોવા મળે ત્યારે અનાયાસે જ એ વર્ષની કવિતાના આલેખનો આછો સંકેત મનમાં રચાય. ચયનને 'મૂંઝવણભરી મથામણ' કહેતા સંજુ વાળા, એ મથામણ જેટલી સંપાદનની એટલી જ સર્જનની પણ હોવાનું ચીંધે. વળી, આવાં ચયનોને સંપાદનનું પણ સંપાદન કહી, ગુણદોષની જવાબદારીને વહેંચે. અર્થાત્ સામયિકોના સંપાદકોએ પસંદ કરેલી કવિતાઓમાંથી જ પસંદગી કરવાની મર્યાદા પ્રત્યે ધ્યાન દોરી 'ઉત્તમ માટેનો વસવસો'ના નિમિત્તરૂપ માત્ર સંપાદકને જ નહીં, સર્જક અને – ભાવક કક્ષાએથી કોઈ ઊહાપોહ ન થવાથી – ભાવકને પણ સંડોવે. અને જે છે તેમાંથી થતા આ ચયનનો હેતુ સાંપ્રતને ઝીલવાનો નોંધે. અહીં કોઈ કાવ્યગત વિશેષને તારવવાનું કે પ્રકારગત વિશેષતા નિર્દેશવાનું મુશ્કેલ હોઈ, રચનારીતિ, ભાવભાષા અને અભિવ્યક્તિની તાજગી તરફ ગતિ કરતા કે સર્જકની કાવ્યવિભાવને આંબવાની મથામણ કરતાં કાવ્યો પસંદ થયાં છે.

ગીત, ગઝલ કે અછાંદસ – કાવ્ય માટે કશું જ અસ્પૃશ્ય ન હોય, ન હોવું જોઈએ એવું માનતા ચયનકારને માટે જે અભિવ્યક્ત થયું છે તે કેવી રીતે થયું છે તેનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. સામયિકોના સંપાદકો વિશે ફરિયાદો તો છે જ, સર્જકો વિશે પણ અસંતોષ વ્યક્ત થયો છે. ૧૦૫ કાવ્યોના ચયનમાં આશરે ૪૦-૪૨ ગઝલો, પાંત્રીસેક અછાંદસ, પંદરેક ગીતો અને નવેક છાંદસ રચનાઓ પસંદ કરતા ચયનકાર સર્જકની તાસીર સુધી પહોંચવા પસંદ પામેલા સર્જકોની અન્ય સ્પર્શક્ષમ રચનાઓની યાદી આપે છે તે આ સંપાદનનો વિશેષ છે. સતત પરિવર્તન ઝંખતા આ સર્જકોની આ રચનાઓ વિશેની ચયનકારની શ્રદ્ધા અને એ કવિઓની મથામણોને આછે લસરકે ચીંધી આપવાનો ઉપક્રમ ખરે જ, આવકાર્ય છે. એમ જ, અહીં રજૂ થયેલી રચનાઓનો સંક્ષિપ્ત આલેખ પણ સર્જાતા સાહિત્યની દિશા ચીંધતો હોઈ, આવકારપાત્ર છે. – આપણો કવિ કેમ વિશિષ્ટ છે તેનું આ આછું ચિત્ર છે. ને છતાં, તેની બીજી બાજુ અકવિઓનો રાફડો, અદોદળી તૂકબંધીઓ, ગદ્યગચ્છાઓ, પોકળ પ્રલાપો, ઢંગધડા વગરના લયભંગો અને છંદદોષો વિશે અઢળક ફરિયાદો પણ છે. આ વિશે કોઈ (!) જાગે એની અપેક્ષા સેવતા ચયનકારને હાલ તો એમાં કોઈ મોટી શક્યતા જણાતી નથી એ વાસ્તવ છે.

અધધધ ગઝલો વિશે આપણે તો શું કહીએ! કોઈ ગઝલકાર જ કહે કે 'બહર, રદીફ અને કાફિયા ટકોરાબંધ; અને જુઓ તો ગઝલમાં કશી મજા જ નથી.' (વિવેક કાણે) તો વળી, કોઈ 'તું જ છલકતા અમિયલ કૂપા ભવ્ય ગઝલ ગુજરાતી' (સંજુ વાળા) કહી આવકારે. ખરે જ, ભગવતીકુમાર શર્મા કહે છે તેમ, 'દૃષ્ટિના ભેદ પર બધો આધાર છે અહીં.' ગઝલમાં જે રીતે નવા-જાણીતા અવાજો એમના નોખા મિજાજથી વિશેષ સ્પર્શે છે તેમ, ગીતસર્જકો પણ એમની આગવી અભિવ્યક્તિથી ધ્યાન ખેંચે છે. ગીત, ક્યાંક ભજનના ઢાળે તો ક્યાંક પરંપરાના રાગે, ક્યાંક તળપદ બાનીમાં તો ક્યાંય આધુનિક અભિનિવેશે પ્રગટ્યાં છે. છાંદસ, નવમાંથી સાત સૉનેટ રૂપે અવતરે છે. તેમાંયે દાન વાઘેલાના સૉનેટમાં મળતું ગામડાની વહેલી સવારનું દૃશ્ય, ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીના સૉનેટમાં જીવનના અંતિમે પહોંચેલા વૃદ્ધનું તત્સમબાનીમાં ઊપસતું સંતુષ્ટ ચિત્ર, ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાના સૉનેટમાં સ્ત્રીનો, ગર્ભસ્થ શિશુ સાથે મમતાળુ આંતરસંવાદ, રઘુવીર ચૌધરીના સૉનેટમાં ઉત્તર નર્મદનું મળતું પ્રતાપી ચિત્ર અને રામચન્દ્ર પટેલના સોનેટમાં માનવનો માટી સાથેનો નાળસંબંધ સવિશેષ સ્પૃહણીય બન્યાં છે. એ જ રીતે, અધઝાઝેરા અછાંદસો પણ મનભાવન બન્યા છે. સંગ્રહમાં ડોકાતો ઘરઝુરાપો (બાબુ સુથાર), ગામઝુરાપો (મનોહર ત્રિવેદી), સીમઝુરાપો (મણિલાલ હ. પટેલ), મૃત્યુની પ્રતીક્ષા (દિલીપ ઝવેરી), પંખીલોક (લાભશંકર ઠાકર), માટીપ્રેમ (રામચન્દ્ર પટેલ) ઉપરાંત, દાદા (જયદેવ શુક્લ, એષા દાદાવાળા), બા (ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા), બાપુજી (ઈલ્યાસ શેખ), મિત્ર (ચિનુ મોદી) જેવાં સ્વજનો વિશેનું પ્રેમાળ, લાગણીભર્યું કૂણું સંવેદન ભાવકમાં પણ સમસંવેદન જગાવે છે. 'દાઢી : દા. ત., સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર'માં ઉદયન ઠક્કરનો નોખો-અનોખો પ્રશ્ન – 'પ્રેમાનંદની ચોટલીને / સિતાંશુની દાઢી સાથે જોડતી રેખા દોરો / હવે ગુણો / કેટલાં માથાં એની ઉપર નીકળી શક્યાં છે ?'-નો ઉત્તર આવાં ચયનોથી મળે એટલે ઘણું !

❐

વરેણ્ય

'પડિલેહા'ની મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રતિલેખના

પડિલેહા : રમણલાલ ચી. શાહ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૭૯

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનના ઇતિહાસમાં બે સમયખંડ હવે ખાસ ધ્યાન માગે તેવા છે. એક, નરસિંહ પહેલાંનો જૈનકૃતિઓ અને જૈનેતર કૃતિઓનો રાસયુગ તેમજ બીજો ૧૮૦૦થી ૧૮૫૦ સુધીનો મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સમયને જોડતો પ્રાક્-સુધારક યુગ. અનુક્રમે એક લીલા દુકાળની પ્રતીતિ કરાવે છે, જ્યારે બીજો સૂકા દુકાળને નિર્દેશે છે. ૧૮૦૦થી ૧૮૫૦ સુધીમાં મુદ્રણતંત્ર, 'શિક્ષણતંત્ર અને સંક્રમણતંત્રની બ્રિટિશશાસિત ઔદ્યોગિક આબોહવામાં પહેલીવાર ગુજરાતી સાહિત્ય મુદ્રિત, પ્રસારિત અને સંક્રમિત થયું. કૉપીરાઇટ પહેલાંના એના રડ્યાખડ્યા અવ્યવસ્થિત અવશેષો મળે છે, એનો પૂરતા પરિશ્રમ દ્વારા સંશોધનથી ક્યાસ કાઢવાનો બાકી છે. સૂકા દુકાળની આ પરિસ્થિતિનો હજી પૂરો સામનો થયો નથી. તે જ રીતે નરસિંહ પહેલાંના રાસયુગની જૈનભંડારોમાંથી મળી આવેલી રડીખડી સચવાયેલી જૈનેતર અને વિપુલ પ્રમાણમાં સચવાયેલી જૈનસામગ્રીએ લીલો દુકાળ સર્જ્યો છે. અલબત્ત એક બાજુ, આને કારણે ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો એક પ્રલંબ પરંપરાના ભૂતકાળનો છેડો અન્ય કોઈ પણ ભાષાસાહિત્ય કરતાં છેક ૧૧મી સદી સુધી સમૃદ્ધ રીતે લંબાયો છે, તો બીજી બાજુ એની અઢળક પ્રકાશિત-અપ્રકાશિત જૈન સાંપ્રદાયિક હસ્તપ્રતોનો વિપુલ રાશિ વર્ગીકરણ સાથે વૈજ્ઞાનિક સૂચિ સાથે અને પરિશિષ્ટ માહિતી સાથે મોહનલાલ દલીચંદ દેશાઈ અને હીરાલાલ કાપડિયા જેવા દ્વારા ઉપલબ્ધ થયો છે. પણ સાહિત્ય ધોરણે એમાંનું કેટલું ટકે અને સમાજવિજ્ઞાનની સામગ્રી રૂપે કેટલું ખર્ચાઈને રહી જાય એની સમસ્યા એમાં ઊભી રહી છે.

આ બધા વચ્ચે સૌથી વધુ ચિંતા તો એ છે કે સંશોધન-સંપાદનની પરંપરા જ લગભગ અટકી ગઈ છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યની હસ્તપ્રતોને સાહિત્યધોરણે વિવેકપૂર્વક ખંતથી ઉગારે કે એનો ચર્ચાવિમર્શ કરે, એવી પરિસ્થિતિ જ રહેવા પામી નથી. 'ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ' પ્રકાશિત ગુજરાતીના અધ્યાપકોનો 'માહિતી કોશ' (૨૦૦૯) જ જુઓ તો અડસટે ૪૨૪ જેટલા અધ્યાપકોના મહાનિબંધોમાંથી માત્ર અઢાર અધ્યાપકોએ મધ્યકાલીન વિષય પર કામ કર્યું છે એમાંય નરપતિની 'પંચદંડની વાર્તા' કે ઋષિદર્શન કૃત 'દવદંતી' કે 'વિરાટપર્વ'ની પરંપરાને સ્પર્શ કરનારા અધ્યાપકો જૂજ છે. ભોગીલાલ સાંડેસરા, હરિવલ્લભ ભાયાણી કે જયંત કોઠારી જેવાની, હસ્તપ્રતોને કે સામગ્રીને સ્પર્શતી સાહિત્યિક સંચેતના હવે રહી નથી. નવી પેઢીમાંથી અભય દોશી જેવાનો જૈન સાહિત્ય ઉદ્યમ સાહિત્યવિવેકની પક્વતા તરફ જઈ રહ્યો છે. આ નામો વચ્ચે થોડાક સાંપ્રદાયિક દૃઢ વલણ સાથે જૈન સાહિત્યની

સાહિત્યિક ખેવના કરનાર રમણલાલ ચિ. શાહનું નામ ભુલાવું ન જોઈએ.

'પડિલેહા' (૧૯૭૯) રમણલાલ ચી. શાહનો મહત્ત્વનો વિવેચનસંગ્રહ છે. પુસ્તકનું શીર્ષક 'પડિલેહા' જૈન ચેતનામાં પ્રવેશ કરવા માટે તૈયાર કરે છે. એમણે 'નિવેદન'માં દર્શાવ્યું છે એ મુજબ પ્રાકૃતભાષાનો આ 'પડિલેહા' શબ્દ મૂળ સંસ્કૃત 'પ્રતિલેખા' પરથી ઊતરી આવ્યો છે, અને જૈન સાધુઓમાં પ્રચલિત એનો અર્થ, 'વ્યાપક ગહન અને સ્વતંત્ર દૃષ્ટિથી ઝીણવટપૂર્વકનો અભ્યાસ' – એવો છે. રમણલાલ શાહનું વિવેચન વિગતખચિત અને ઝીણવટપૂર્વકનું છે, એમાં શંકા નથી. અહીં વિવેચનસંગ્રહમાં ભાલણ ઉપરનો અને પ્રેમાનંદ ઉપરનો એમ બે લેખ બાદ કરતાં એમણે જૈનેરચનાકારો અને જૈનરચનાઓની ચર્ચા કરી છે. પરંતુ સૌથી વધુ સારા આ જ બે લેખ થયા છે.

'ભાલણના કહેવાતા બીજા નળાખ્યાનનું પગેરું' લેખમાં રામલાલ મોદીએ શંકા વ્યક્ત કરીને છોડી દીધેલા છેડાઓને રમણલાલ શાહે હાથમાં લીધા છે. અને ઉદાહરણોમાં ઊતરી પોતાનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપ્યો છે કે બીજા નળાખ્યાનનું કર્તૃત્વ ભાલણનું નથી; પણ એ અર્વાચીન સમયની નીપજ છે. આ લેખની એ મુખ્ય ઉપલબ્ધિ છે. 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'માં છપાઈને 'બૃહત્કાવ્યદોહન' ગ્રંથમાં સ્થાન પામેલું 'નળાખ્યાન' પાંત્રીસેક વર્ષ સુધી ભાલણને નામે રહ્યું, પણ રામલાલ મોદીએ ફરીને એનું સંપાદન હાથમાં લીધું તો આકસ્મિક રીતે ભાલણનું અન્ય 'નળાખ્યાન' એમને હાથ ચઢ્યું. રામલાલ મોદીએ માત્ર શંકા વ્યક્ત કરી, બંને નળાખ્યાનને 'બે નળાખ્યાન' રૂપે ૧૯૨૪માં પ્રકાશિત કર્યાં. રમણલાલ શાહ આ બંને નળાખ્યાનને સરખાવી એમાં આંતરપ્રમાણો અને બાહ્યપ્રમાણોની વિચારણામાં ઊતર્યા છે. એટલું જ નહીં ભાષાફેર, શૈલીફેર, વિગતફેર, વસ્તુફેર, સ્વરૂપફેર નોંધીને 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'માં પ્રગટ થયેલું 'નળાખ્યાન' ભાલણનું નથી, પણ એ 'નળાખ્યાન' મણિશંકર મહાનંદ ભટ્ટે, ભાઈશંકર નાનાભાઈ સૉલિસિટરની સહાયથી તૈયાર કરાવેલું અને ત્રિપાઠી એન્ડ કું. એ ઈ. સ. ૧૮૮૮માં પ્રગટ કરેલા મહાભારતના ગુજરાતી ભાષાંતર પરથી રચવામાં આવ્યું છે, એવું એમણે નિદર્શનો સાથે પ્રતિપાદન કર્યું છે. પ્રેમાનંદનાં કહેવાતાં નાટકોની બનાવટની જેમ ભાલણનું આ 'નળાખ્યાન' પણ બનાવટ છે એવું રમણલાલ શાહનું તારણ પૂરતી દલીલ સાથે તાર્કિક બન્યું છે.

રમણલાલ શાહનો બીજો લેખ 'પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનનું કથાવસ્તુ' છે. જૈનેતર કવિઓમાં ભાલણ અને નાકર પછી નલકથાને ગુજરાતીમાં ઉતારવાના પ્રેમાનંદના પ્રયાસને એમણે પુરોગામીઓના પ્રયાસો સાથે સવિગત સરખાવી પ્રેમાનંદની ત્રુટિઓ છતાં એને સફળ અને સમર્થ સર્જક લેખે પ્રસ્તુત કર્યો છે. મૂળ મહાભારતની કથા અને એ કથામાં ભાલણ, નાકર તેમજ જૈન પુરોગામી કવિઓ દ્વારા કરાયેલા વધારાઘટાડાને લક્ષમાં રાખી પ્રેમાનંદ સંકલિત સામગ્રી દ્વારા ક્યાં વિશેષ રચે છે અને ક્યાં હાનિ ઊભી કરે છે એની ક્રમે ક્રમે અહીં તપાસ છે. વળી, રા. વિ. પાઠકથી જુદા પડી 'વૃષભ' અંગેની અસંભવિતતા માટે જવાબદાર ભાલણને ન ગણતાં રમણલાલ શાહ પ્રેમાનંદને જ જવાબદાર ગણે છે. વસ્તુમાં આવતો ફેરફાર અને એને કારણે ઊભો થતો પ્રભાવ કે એને કારણે ઊભી થતી હાનિને રમણલાલ શાહે ઝીણવટભરી રીતે મુદ્દાસર ઉપસાવી આપ્યાં છે. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન' પરના ગુજરાતીમાં લખાયેલા લેખોમાં વિશ્લેષણની બારીકાઈ અને વિવેકદૃષ્ટિને કારણે આ લેખ અનિવાર્યપણે સ્મરણમાં રાખવો ઘટે એવો બન્યો છે.

આ બે જૈનેતર કૃતિઓ પરના નોંધપાત્ર લેખો અને અન્ય જૈનરચનાકારો અને જૈનરચનાઓ પરના લેખોની વચ્ચે 'પ્રાચીન ભારતમાં વાદો' પરનો એકદમ પ્રારંભમાં મુકાયેલો લેખ જુદો અને માહિતીસભર છે. એમાં વાદની ઉત્પત્તિ અને વ્યાખ્યાથી માંડી 'રાગદોષકરો વાદો' અને 'વાદે વાદે વર્ધતે વૈરવહ્નિ'ના પરિણામને નિર્દેશી ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, વ્યાકરણ, ન્યાય, યોગ, અધ્યાત્મચિંતન, જ્યોતિષ, રાજનીતિ, અર્થનીતિ વગેરે જેવાં ક્ષેત્રોના વાદોનો પરિચય લાંબી યાદી સાથે આપ્યો છે. ઉપરાંત સાહિત્યક્ષેત્રના પ્રાચીન ભારતમાં પ્રવર્તતા વાદોમાં અલંકારશાસ્ત્રના અલંકારવાદ, ગુણવાદ, રીતિવાદ, ઔચિત્યવાદ, વક્રોક્તિવાદ, અનુમિતિવાદ, ધ્વનિવાદ, રસવાદ – જેવા વાદોને પણ લક્ષમાં લીધા છે. લેખનો અંત

જૈનધર્મના 'અનેકાન્તવાદ' કે 'સ્યાદવાદ'ને આગળ કરીને રમણલાલ શાહે વિરોધી પક્ષનાં મંતવ્યોની આદરપૂર્વક વિચારણા કરવાનું સૂચન કર્યું છે.

આ વિવેચનમાં સૌથી વધુ જગા રોકતા જૈનરચનાકારો અને જૈનરચનાઓ અંગેના લેખો છે. આ લેખો મોટે ભાગે પરિચયાત્મક અને આસ્વાદમૂલક છે. એમાં 'જંબૂસ્વામી રાસ' (૧૯૩૧), 'કુવલયમાલા' (૧૯૩૫) અને 'મૃગાવતીચરિત ચોપાઈ' (૧૯૭૮) જેવી કૃતિઓનાં સંપાદન આ પૂર્વે રમણલાલ શાહને હાથે થયેલાં હોવાથી એ સંપાદનો સાથે છપાયેલા એમના પ્રાસ્તાવિક લેખોનો અહીં કદાચ ફરીથી સમાવેશ કર્યો હોવાની સંભાવના છે. ઉદ્યોતનસૂરિની પ્રાકૃત રચના 'કુવલયમાલા' પરનો લેખ ઠીક ઠીક માહિતીનો વ્યાપ ધરાવે છે. આ મહત્ત્વની પ્રાકૃતરચના ઉપરથી રત્નપ્રભસૂરિએ લગભગ ચાર હજાર શ્લોકની સંસ્કૃત રચના કરી છે, એવું આ પ્રાકૃત રચનાનું માહાત્મ્ય છે. 'કુવલયમાલા' કથાને રાગ અને દ્વેષની, જન્મજન્માન્તરની, ધર્મકથા-અર્થકથા-કામકથાયુક્ત સંકીર્ણકથા તરીકે ઓળખાવીને રમણલાલ શાહે નિર્દેશ્યું છે કે મુખ્યકથા અને અવાન્તરકથાઓની પરસ્પર ગૂંથણીમાં કર્તાએ અસાધારણ શક્તિ દર્શાવી છે. અલબત્ત એમણે એમ પણ ઉમેર્યું છે કે કથાનો અંત જૈનકથાઓમાં સામાન્ય રીતે જોવા મળે છે તેવા પાંચે પાત્રોની મોક્ષપ્રાપ્તિનો છે. વળી, આવા મૂલ્યાંકન સાથે એવું તારણ કાઢ્યું છે કે ચંપૂ પ્રકારની આ રચના હોઈને તેમાં કથાતત્ત્વનો પ્રવાહ વચ્ચે વચ્ચે મંદ બને અને વર્ણન કે વિવેચન પ્રધાન સ્થાન લે એ સ્વાભાવિક છે : અને ઉમેરે છે કે અહીં તો કર્તાનો ઉદ્દેશ એક સંકીર્ણ ધર્મકથા કહેવાનો છે અને તેથી કથા કે કવિતા કરતાં ધર્મવિચારણા અને ધર્મોપદેશ તેમાં પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. રમણલાલ શાહ આવી તટસ્થતા જાળવ્યા છતાં એવું કહેવા દોરાયા છે કે '...બાણભટ્ટની 'કાદંબરી'ની તોલે આવે, 'કાદંબરી'નો મુકાબલો કરી શકે, બલ્કે કોઈ કોઈ બાબતમાં તો 'કાદંબરી' કરતાં પણ અધિક ચડે એવી કૃતિ તે પ્રાકૃત મહાકથા કુવલયમાલા છે'. અહીં ઉચ્ચારાયેલો અભિપ્રાય કાં તો ગતાનુગતિક ચાલી આવેલો હોય કે પછી એમનો પોતાનો હોય – પરંતુ અહીં અપાયેલાં વિસ્તૃત દૃષ્ટાંતો બાણથી ચઢિયાતી સર્જકતાની, અલબત્ત, પ્રતીતિ કરાવતાં નથી. હા, એક વર્ણન અત્યંત નોખું છે : 'કોઈ જગ્યાએ સરોવરનાં કાદવ અને ઘાસ શરીરે ચોંટેલા હોય તેવા, વનની ભેંસો જેવા મેઘ ઉતાવળથી વિચરતા હોય તેમ જણાતા હતા.' વળી, લેખને અંતે આવેલું સંવાદનું ઉદાહરણ અત્યંત વ્યુત્પન્નમતિની સરજત છે, એમાં શંકા નથી. બાણ અંગેના એમના વિધાન સાથે સંમત થઈએ કે ન થઈએ પણ આ આકર પ્રાકૃતરચના જગતસાહિત્યમાં ગૌરવભર્યું સ્થાન મેળવે એવો એનો વ્યાપ જરૂર છે.

'હેમચંદ્રાચાર્ય : એમનું જીવન અને કવન' લેખ માહિતીસભર છતાં 'મહાન' જેવાં અતિરેકી વિશેષણોથી છવાયેલો છે. તો, 'યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ' લેખનો પૂર્વાર્ધ કર્તા ઉપર છે અને ઉત્તરાર્ધ કર્તાની કૃતિ પર છે. કર્તાના પરિચયમાં દંતકથાઓનો અને કર્તાની ગુરુપરંપરાનો ઠીક ઠીક આશ્રય લેવાયો છે. કર્તાના સમયનિર્ણયની બાબતે ઠીકઠીક સાધાર ચર્ચા થઈ છે. કર્તાની અન્ય કૃતિઓનો સંક્ષેપસાર પણ અપાયો છે. ઉપરાંત કેટલાંક કાર્યત્વની પ્રતીતિ કરાવનારાં કાવ્યનિદર્શનો પણ મુકાયાં છે. જેમકે, 'આંખડી અંબુજ પાંખડી, અષ્ટમીશશિસમ ભાવ/વદન તે શારદ ચાંદલો, વાણી અતિહિ રસાળ.' ક્યાંક કવિએ સમુદ્ર અને વહાણ વચ્ચે સચોટ સંવાદ રચ્યો. એનું ઉદાહરણ પણ રમણલાલ શાહે યોગ્ય રીતે ઉતાર્યું છે.

'હલુઆ પિણ અમ્હે તારુજી, સાયર સાંભલો
બહુ જનને પાર ઉતારુજી, સાયર સાંભલો.
સ્યું કિજે તુમ્હ મોટાઈ જી ? જે બોલે લોગ લોગાઈજી
તુમ્હે નામ ધરાવો છો મોટાજી, પણિ કામની વેલાઈ ખોટાજી'

રમણલાલ શાહે નોંધેલી એક વિગત મહત્ત્વની બને છે તે એ છે કે કવિના પોતાના હસ્તાક્ષરમાં કેટલાક ગ્રંથોની પ્રતિઓ મળી આવી છે. અને 'જંબૂસ્વામી રાસ' પણ એમના જ હસ્તાક્ષરમાં છે. છેલ્લે એટલું કહેવાનું રહે છે કે લેખમાં ઠેર ઠેર 'મહોપાધ્યાયજી મહારાજ'ના બિરુદનું વારંવારનું રટણ તેમજ લેખને અંતે વાગ્મિતાયુક્ત વિશેષણોથી વંદન સુધી પહોંચતું લેખન રમણલાલ

શાહની શાસ્ત્રીય તેમજ તટસ્થતાને જોખમાવે છે. આ લેખના બીજા ભાગમાં યશોવિજયજીની રચના ‘જંબૂસ્વામી રાસ’નો આસ્વાદ છે. ભાગ-૨નો આરંભ લેખના ભાગ-૧ની વિગતોને લક્ષમાં રાખી સંપાદિત થવો જોઈતો હતો, પણ તેમ થયું નથી. ભાગ-૨માં ‘જંબૂસ્વામી રાસ’માં આવતી કથાના મૂળ સંદર્ભો તપાસી લેખકે બતાવ્યું છે કે યશોવિજયજી હેમચન્દ્રાચાર્યની વિગતને અનુસર્યા છે. ‘જંબૂસ્વામી રાસ’માં નાની નાની કથાઓની હારમાળાને સમાવતી, એક બાજુ ભોગવિલાસની અને બીજી બાજુ સંયમઉપશમની કથાઓની પરસ્પર વિરુદ્ધની તરાહોને નિર્દેશી રમણલાલ શાહે યશોવિજયજીની કવિત્વશક્તિ માટે કેટલીક કાવ્યપંક્તિઓનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે. પણ સાથે સાથે એમણે ધ્યાન ખેંચાય તેમ કાવ્યશાસ્ત્રને ઉપસાવતી તેમજ કવિભાષા અને વ્યવહારભાષાનો ભેદ કરતી પંક્તિઓનાં ઉદાહરણો જુદાં તારવ્યાં છે. જેમકે ‘અક્ષર તેહજ,તેહજ પદ, કવિરચના કાંઈ અન્ય/ દગ ત્રિભાગ નાગરિ જુઈ, પામરી લોઅણ પુન્ન’ – બીજું ઉદાહરણ જોઈએ : ‘છોટી તુકમંઇ અરથ બહુ, દુહા કરઇ કવિ રાય / પંચાલી કે ચીરજિઉં ભાવ વઢત વઢિ જાઈ’.

વિનયપ્રભરચિત ‘ગૌતમસ્વામીનો રાસ’ લેખ રમણલાલ શાહના સાંપ્રદાયિક વલણને સીધું વ્યક્ત કરે છે : ‘આથી જ પુણ્યશ્લોક શ્રી ગૌતમસ્વામીનું નામ પ્રાતઃ સ્મરણીય બન્યું છે અને દર નૂતનવર્ષે વહેલી પ્રભાતમાં એમનું સ્મરણ કરવાની પરંપરા જૈનોમાં ચાલી છે.’ આ રચનામાં પ્રચ્છન્નપણે બ્રાહ્મણવાદ અને જૈનવાદની ગ્રંથિનો ઓછાયો પડેલો જોઈ શકાય છે. વળી ૧૮૫૬ની આસપાસની આ રચનામાં યોજાયેલી ગુજરાતી ભાષા એ વખતે બોલાતી ભાષા કરતાં પરંપરિત જૈનલેખનમાં ચાલી આવેલી ભાષા સાથે જાણે કામ પાડતી હોય એવું લાગવાનો પૂરો સંભવ છે. આમ છતાં મહાવીરને જોઈને જે પ્રક્રિયા નિરુપાયેલી છે, તે ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. ‘ત્રિભુવન ગુરુ સિંહાસન બઇઠ્ઠા / તતખિણ મોહ દિગંતે પઇઠ્ઠા / ક્રોધ માન પાયા મદપુરા / જાયે નાઠા જિમ દિન ચોરા’ આખી રચનામાં ભગવાન પ્રત્યેનો દઢ અનુરાગ પણ કઈ રીતે કેવળજ્ઞાનની પ્રાપ્તિમાં અવરોધરૂપ બને, એ વાતની ચમત્કૃતિ છે. આ રચનામાં એક ઉલ્લાસમય લયનું ઉદાહરણ રમણભાઈએ બરાબર ટાંક્યું છે :

જિમ માનસરોવર નિવસે હંસા
જિમ સુરવરસિર કણયવતંસા
જિમ મહુયર રાજીવ વને.
જિમ રયણાયર રયણે વિલસે
જિમ અંબર તારાગણ વિકસે
તિમ ગોયમ ગુણકેલિ વને.

‘ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ’ લેખમાં રમણલાલ શાહે રૂપકગ્રંથિનો પ્રકાર સમજાવી જયશેખરસૂરિની રૂપકગ્રંથિ પ્રયોજવાની રીતિમાં ખૂબી અને ઝીણવટ જોઈ છે. ઉપરાંત, આ રચનામાં આત્મા, ચેતના, માયા, પ્રવૃત્તિ, નિવૃત્તિ, મોહ, વિવેક, સુમતિ, સંયમ, કામ, રાગ વગેરને જીવંત વ્યક્તિ રૂપે કલ્પવામાં આવ્યાં છે, અને આ સર્વની એમાં ખિલવણી થઈ છે, એમ નોંધ્યું છે પરંતુ અનવધાને રમણલાલ શાહને હાથે આવું વાક્ય ઊતર્યું છે : ‘જૈન સાધુ કવિને હાથે આ કૃતિની રચના થઈ હોવાથી તે વાચકને તત્ત્વજ્ઞાનની ઉચ્ચતર ભૂમિકા પર લઈ જાય છે.’ જૈન સાધુકવિને હાથે રચના થઈ છે માટે તે વાચકને તત્ત્વજ્ઞાનની ઉચ્ચતર ભૂમિકા પર લઈ જાય એવો કોઈ પૌર્વાપર્ય ટકી શકે તેમ નથી.

‘કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ’નો પહેલો ભાગ સમયસુન્દરના જીવનવૃત્તાન્તને અને બીજો ભાગ એમની ‘મૃગાવતીચરિત્ર ચોપાઈ’ તેમજ ‘વલ્કલચીરી રાસ’ રચનાઓને સમર્પિત છે. જુદેજુદે સમયે અભ્યાસમાં લેવાયેલા આ ત્રણે સંદર્ભો અહીં જોડ્યા છે ખરા, પણ ઘણુંબધું સંપાદિત ન થતાં એમાં પુનરાવર્તન પામ્યું છે. જો કે, મમ્મટના ‘કાવ્યપ્રકાશ’ પર ૧૦૦ શ્લોકનું ‘ભાવશતક’ રચી એની ચર્ચા કરનાર અને ‘राजानो ददते सौख्यम्’ના આઠ અક્ષરના, રાજા અકબરને, આઠ લાખ અર્થ કરી બતાવનાર તરીકે અહીં કવિની વિશિષ્ટ છબિ, તો ‘સત્યાસીઆ દુકાળવર્ણન છત્રીસી’ જેવી રચનામાં ગુજરાતમાં ૧૬૮૭માં પડેલા દુકાળનું તેમજ સાધુઓના અનાચરણનું જે પ્રકારે વર્ણન કર્યું છે એનાથી કવિની વિલક્ષણ છબિ રમણભાઈ શાહે ઉપસાવી છે. ઉપરાંત સમયસુંદર સતત ફરતા રહેતા હોવાને કારણે સંસ્કૃત,

પ્રાકૃત, અપભ્રંશ ઉપરાંત ગુજરાતી, મારવાડી, હિન્દી, સિંધી, પંજાબી અને ફારસી ભાષા પણ જાણતા હતા અને રચનામાં એનું કેવું મિશ્રણ કરતા હતા એનો પરિચય રમણલાલ શાહે નીચેના શ્લોક દ્વારા સારી રીતે આપ્યો છે :

ભલું આજ ભેટ્યું, પ્રભો પાદપદ્મં ।
ફલી આસ મોરી, નિતાંત વિપદ્યમ્ ॥
ગયૂં દુઃખ નાસી, પુનઃ સૌમ્યદષ્ટ્યા ।
થયું સુખ ઝાઝૂં યથા મેઘવૃષ્ટ્યા ॥

લેખના બીજા ભાગમાં, 'મૃગાવતીચરિત્ર ચોપાઈ' અને 'વલ્કલચીરી રાસ'નો વિગતે પરિચય આપ્યો છે. જૈનોમાં સુપ્રસિદ્ધ મૃગાવતીનું ઐતિહાસિક ચરિત્ર પશ્ચાત્તાપ અને આલોચના દ્વારા કઈ રીતે કેવળજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે, એ કાવ્યવસ્તુને સમયસુંદરે કથાકાર ઉપરાંત સિદ્ધહસ્ત કવિ તરીકે જણાવ્યું છે એનુંય વિવરણ અહીં સદષ્ટાંત થયું છે. વિલંબન શૈલી (બાણની જેમ થંભીને વર્ણન દ્વારા આગળ વધતી આવી શૈલીને 'સ્થંભન શૈલી' કહી શકાય ?)થી સમયસુંદરે ખીલવેલાં રસસ્થાનો એમણે અહીં બરાબર ઝાલ્યાં છે. નાયિકાનું શબ્દચિત્ર આપતી 'નાયિકાની ઢાલ' કે ભારંડપક્ષી દ્વારા મૃગાવતીનું અપહરણ–નાં ટાંકેલાં ઉદાહરણો રસપ્રદ છે : રમણલાલ શાહે તારવેલું અપૂર્વ લયાત્મક નગરોત્સવનું આ ચિત્રણ પણ મહત્ત્વનું છે :

વાગા જાગી ઢોલ, હે સખિ, વાગા જાગી ઢોલ
આવ્યઉ કોસંબી કેરઉ રાજીયઉ,
વાગા ભુંગલ ભેરી હે સખિ વાગા ભૂંગલ ભેરી
નાદઇ જાણે કરી અંબર ગાજીયઉ.

પંક્તિઓમાં પુનરાવૃત્તિ પામતો લય અને અંતે 'ખાયણાં' જેવા લયમાં શમતી પંક્તિઓનો કસબ એકદમ આકર્ષક છે. વળી, રાજાના મહેલમાં ચિત્રકારે દોરેલાં ચિત્રોના વર્ણનમાં મોગલો, કાબુલીઓ, ફિરંગીઓ, હબસીઓનો પ્રવેશ પણ તાદશ છે. પરંતુ કૃતિમાં મહાવીરનો સમય ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલાંનો છે તેથી, રમણલાલ શાહે અહીં ઉચિત રીતે ધ્યાન દોર્યું છે કે 'જે સમયે ભારતમાં હજુ મોગલો, કાબુલીઓ, ફિરંગીઓ, હબસીઓનો પ્રવેશ થયો નહોતો ત્યારે કવિએ અહીં પોતાના સમયમાં જોવા મળતી આ બધી જાતિઓનો નિર્દેશ કર્યો છે એમાં વસ્તુતઃ કાલવ્યતિક્રમનો દોષ જણાય છે.' ઉપરાંત, એમણે 'સુખ સરસવ દુઃખ મેરુ સમાન' 'કનક મુંદડી નંગ વિહુણી' જેવી, સ્મૃતિમાં સંઘરાય જાય તેવી, ઉક્તિઓ તરફ પણ ખાસ્સું ધ્યાન દોર્યું છે.

'વલ્કલચીરી રાસ'ની સામગ્રીમાં પણ રમણલાલ શાહે શરૂઆતમાં સંપાદન કર્યા વગર પુનરાવૃત્તિઓ કરી છે. આ રાસમાં, નાયક વલ્કલચીરી વિશિષ્ટ સંજોગોમાં મા વગર વનમાં પિતાની સેવામાં ઊછરે છે અને સ્ત્રીપરિચયમાં આવતો નથી. આથી એની સામે પહેલીવાર વેશ્યાઓ આવતાં જે પ્રતિક્રિયા સંભવે છે તે બાબતે રમણલાલ શાહને ઋષ્યશૃંગની કથાની સમાંતરતા એમાં દેખાવી જોઈતી હતી, પણ એનો નિર્દેશ થયો નથી. આ રચના વિશે અભિપ્રાય આપતાં અંતે તેઓ કહે છે 'આવી લઘુરચનામાં કવિત્વવિલાસને વધુ અવકાશ હોય નહિ એ સ્વાભાવિક છે.'

આ વિવેચનસંગ્રહનો છેલ્લો લેખ 'જૈનસાહિત્ય' ૧૪૫૦થી ૧૬૦૦ સુધીનું જૈનસાહિત્ય તપાસે છે. અહીં કેટલાક રચનાકારો પર નોંધો આપી છે અને ક્યાંક સીધી કર્તાઓ અને કૃતિઓની લાંબી યાદી ધરી છે. જૈનસાહિત્યવિષયક અન્ય સ્રોત ઉપલબ્ધ હોય ત્યારે આ નોંધ બહુ અછડતી અને પ્રાથમિક છે.

આમ, મધ્યકાલીન સાહિત્ય, સાહિત્યકારો અને વિચારધારા વિશેના લેખો સમાવતો આ વિવેચનગ્રંથ આજે વિરલ બનતી જતી સંશોધનવૃત્તિને સંકોરવા પૂરતો સક્ષમ છે. ❐

વાચનવિશેષ

મૂળસોતાં ઉખડેલાં : કમળાબહેન પટેલ

કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૭૯

શરીફા વીજળીવાળા

અખંડ ભારતનું વિભાજન એક માનવસર્જિત ટ્રેજેડી હતી. ભારતીય રાજકારણની જ નહીં એના સમાજકારણની પણ વિભાજન સૌથી મોટી ઘટના છે. પરિવારોને વેરવિખેર કરી દેનાર વિભાજને સદીઓથી પરિવારની જેમ રહેતા લોકોને પણ બે કોમમાં વિભાજિત કરી દીધા. સદીઓથી હળીમળીને રહેનારી, એકમેકના સુખદુઃખમાં ખભો ધરનારી, એકબીજાના ધર્મ, તહેવારો, સંતો અને ફકીરો પ્રત્યે સદ્‌ભાવ રાખનારી સાંસ્કૃતિક અને ભાષિક ઐક્ય ધરાવતી, ધર્મને ઘરના ઉંબરાની અંદર સાચવી રાખનારી, ભલી ભોળી પ્રજાને વ્યવસ્થિત રીતે પવાયેલા સાંપ્રદાયિક વિષે, ભય અને અસલામતીની લાગણીએ એવી તો ભડકાવી કે એનો ધર્મ બજારોમાં ઊછળ્યો. સિરિલ રેડકલીફે ભારતની ભૂગોળ જાણ્યા વગર, નકશામાં દોરેલી વિભાજનરેખાએ, એક ગામ, એક ખેતર અને એક ઘરના પણ બે ભાગ કર્યા હતા. સિરિલ રેડકલીફે ધર્મ આધારિત દોરેલી વિભાજન રેખાને ૧૭ ઑગસ્ટ ૧૯૪૭ સુધી જાહેર નહીં કરવાના પરિણામે પેદા થયેલી અરાજકતાએ હિંદુ મુસ્લિમને એકબીજાના લોહીના તરસ્યા બનાવી દીધા. લગભગ પાંચેક લાખ માણસોનાં મૃત્યુ, એકાદ લાખ જેટલી સ્ત્રીઓ પર થયેલા અમાનુષી અત્યાચાર અને એક કરોડ ઉપરની વસ્તીની અદલાબદલી ! – આ હતી આપણી આઝાદીની કિંમત. ખભેખભા મિલાવીને, અહિંસક રીતે મેળવેલી આઝાદીની કેવી તો હિંસક પ્રતિક્રિયા ! જગતના ઇતિહાસે કદી ન જોઈ હોય એવી વસ્તીની જંગી ફેરબદલ, લોહીની નદીઓ અને લાશોના ઢગ... ભારત વિભાજનના પરિણામે ઊભી થયેલી પરિસ્થિતિને ભલે યુદ્ધ કહેવામાં ન આવે પણ એ પરિસ્થિતિ કદાચ યુદ્ધથી ઘણી વધારે ભયાવહ હતી. સામાન્ય પ્રજાને તો પાકિસ્તાન ક્યાં બનશે એ પણ નો'તી ખબર. રાહી માસૂમ રઝાની નવલકથા 'આધા ગાઁવ'નાં પાત્રો કેટલા ભોળપણથી એકમેકને પૂછે છે કે, 'અલ્યા અલીગઢને તે પગ છે કે એ પાકિસ્તાન જશે ?' મંટોની 'ટોબા ટેક સિંહ' વાર્તાના ગાંડાઓ એકમેકને પૂછે છે : 'આપણે પાકિસ્તાનમાં છીએ કે હિન્દુસ્તાનમાં ? જો પાકિસ્તાનમાં હોઈએ તો એવું કઈ રીતે બને ? કારણ કે કાલ સુધી તો તેઓ હિન્દુસ્તાનમાં હતા !' બે પાગલ દ્વિધામાં છે : 'આપણને તો ત્યાંની ભાષા નથી આવડતી. આપણે હિન્દુસ્તાન જઈને શું કરીશું ?' જે દેશની પ્રજા સદીઓથી પોતાની જાતને બંગાળી, પંજાબી કે સિંધી તરીકે ઓળખાવતી હતી એને ધર્મના નામે વહેંચવાની વાત કેટલી અસંગત હતી ! જિન્નાહ અને મુસ્લિમ લીગે મમતીલા થઈને ધરાર પાકિસ્તાન લીધું ત્યારે એમને ખબર હતી ખરી કે લાખો મરશે અને લાખો જીવતા લાશ જેવા થઈ રાન રાન ને પાન પાન થઈ રખડશે, રઝળશે ?

૧૯૪૭ના ઑગસ્ટ પહેલાં અને પછીના મહિનાઓમાં દેશમાં આભ ફાટ્યા જેવી હાલત હતી. સ્ત્રીઓ પર શબ્દોમાં વર્ણવી કે આલેખી ન શકાય એવા

અત્યાચારો થયા. પોતાની પત્ની, બહેનો, દીકરીઓનું રક્ષણ કરવાને અસમર્થ રહેલા પુરુષોએ પોતાની અસહાયતા તથા નિર્બળતાનો બધો જ ગુસ્સો લઘુમતી કોમની સ્ત્રીઓ પર અમાનુષી અત્યાચારો ગુજારીને કંઈક અંશે હળવો કર્યો. આ અમાનવીય અત્યાચારોનો ભોગ માત્ર જુવાન સ્ત્રીઓ જ થઈ હતી એવું નથી. પ્રૌઢ અને વયોવૃદ્ધ સ્ત્રીઓ પણ આ અત્યાચારોથી બચી નો'તી. આપણે જાણીએ છીએ કે યુદ્ધ હોય કે કોમી તોફાનો, વિયેતનામ કે અફઘાનિસ્તાન, ભારત હોય કે પાકિસ્તાન સૌથી વધુ વેઠવાનું – શારીરિક અને માનસિક બેઉ સ્તરે સ્ત્રીઓના ભાગે જ આવે છે. વિભાજન વેળાએ સ્ત્રીઓ પર જે અમાનુષી અત્યાચારો થયા હતા એમાં ધર્મ-કોમ, ઉંમર બધું જ ગૌણ થઈ ગયેલું. આ અત્યાચારમાં કોઈ કોમ ઓછી નો'તી ઊતરી. આ સમયગાળામાં હેવાન બની ગયેલા માણસે સ્ત્રીઓ પર જે અત્યાચારો કર્યા એનો જગતમાં જોટો નહીં જડે. આવા કારમા સમયે અમાનુષી યાતનાઓનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીઓના થોડાક ઘા રૂઝાવવા, તેમને ત્યાંથી અહીં ને અહીંથી ત્યાં લાવવા – સોંપવા માટે જે બહેનોએ ભગીરથ સેવા કરી હતી એમાં મૃદુલા સારાભાઈ, સુચેતા કૃપાલાની, રામેશ્વરી નહેરુ, બેગમ અનીસ કિડવાઈ, કમળાબહેન પટેલ ઉપરાંત નાની અનામી ઘણાં હતાં. ભારતમાં રહીને કામ કરનારાઓને પૂરેપૂરો સરકારી ટેકો મળી રહેતો. પણ આ પુસ્તકનાં લેખિકા કમળાબહેન પટેલના ભાગે સામા પૂરે તરવાનું આવ્યું. ૩૫ વર્ષની ઉંમરે, નાજુક તબિયતે એમને ભડકે બળતા લાહોરમાં કામ કરવાનું થયું. ભગાડી જવાયેલી સ્ત્રીઓના પુનઃપ્રાપ્તિના એમના અનુભવની કથા એટલે 'મૂળસોતાં ઉખડેલાં.' ગાંધી, સરદારના ગુજરાતમાં વિભાજન જેવી કારમી ઘટનાની પ્રતિક્રિયા રૂપે ભાગ્યે જ કશું લખાયું છે. એ સંજોગોમાં 'મૂળસોતાં ઉખડેલાં' એક બહુમૂલ્ય દસ્તાવેજી કૃતિ છે. ઉર્વશી બુટાલિયા કે ઋતુ મેનનનાં આ પ્રકારનાં દસ્તાવેજી પુસ્તકોનાં વખાણ કરનારા સૌ કોઈએ કમળાબહેનની આ બહુમૂલ્ય દસ્તાવેજી કૃતિમાંથી ચોક્કસ પસાર થવું જોઈએ. આજે તો સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિને ૫૭ વર્ષનાં વહાણાં વાઈ ચૂક્યાં છે. ભાગલાના દેખીતા ઘા રૂઝાઈ ગયા હોય એવું લાગે. એ ભયાનક માહોલ વિશે વિચારવાની કે વાંચવાની જેને જરાય નથી પડી એ પેઢી આજે મોટી થઈ ગઈ છે. પણ જેમના હૈયે આ ઘા પડ્યા હતા, હવેલી જેવાં મકાનો છોડી જે રસ્તા પર આવી ગયાં હતાં, જેમણે પોતાનું સર્વસ્વ ગુમાવ્યું હતું, જે સ્ત્રીઓએ જીવતેજીવ દોજખનો અનુભવ કર્યો હતો એ બધાં કઈ રીતે ભુલાવવાનાં આ ટ્રેજેડીને? આવી સ્ત્રીઓ અને આવાં લોકોના હૈયું કંપાવી દેતા અનુભવોનું દસ્તાવેજીકરણ એટલે જ મૂળસોતાં ઉખડેલાં.

સ્ત્રીઓની પુનઃપ્રાપ્તિ અંગે કમળાબહેને પાકિસ્તાનના અધિકારીઓ તથા પોલીસ અને ભારતસરકારના અધિકારીઓ અને પોલીસ વચ્ચેના સંપર્કસૂત્ર તરીકે કામ કરવાનું હતું. કોઈ વિશિષ્ટ હોદ્દા કે સત્તા વગર આવા સંકુલ કામની શરૂઆત કેવી રીતે કરવી એવા કમળાબહેનના પ્રશ્નના જવાબમાં મૃદુલાબહેન કહે છે : 'આ અંગે હું કંઈ જ જાણતી નથી. તારી સામે જે કંઈ સવાલો ઊભા થાય તેના તારી સામાન્ય સમજથી અને ઉપસ્થિત સંજોગો અનુસાર નિર્ણયો કરવા.' (૦૯) લાહોર પહોંચ્યા પછી કમળાબહેન પરિસ્થિતિની વરવી વાસ્તવિકતા સમજે છે. સાવ અજાણ્યા લોકો વચ્ચે રહેવાનું, ગુજરાતી સિવાયની ભાષા આવડે નહીં, નાજુક તબિયત, રહેવા-ખાવા-પીવાનાં ઠેકાણાં નહીં, ચોતરફ ભય અને આશંકાનું વાતાવરણ, માથે મરાયેલા કાશ્મીરના યુદ્ધને કારણે પરસ્પર નર્યો અવિશ્વાસ, આંખમાં વેરઝેર અને નફરત, પરસ્પરનો સુમેળ તો એક બાજુ રહ્યો, અહીં તો એકમેકને હેરાન કરવાની એક પણ તક બેઉ બાજુના અધિકારી જવા ન દેતા હોય તેવા સંજોગોમાં સાતમે પાતાળ સંતાડી દેવાયેલી સ્ત્રીઓને પાછી મેળવવાનું, લોઢાના ચણા ચાવવા જેટલું અઘરું કામ હતું. વળી આ પ્રકારના કામનો કોઈ અનુભવ પણ નો'તો એટલે પડશે એવા દેવાશે-ની નીતિથી ચાલ્યા વગર છૂટકો નો'તો. (આમ પણ દુનિયામાં કદાચ પહેલીવાર આ રીતે સ્ત્રીઓની લેતીદેતી થઈ હશે એટલે આવો અનુભવ હોય તોપણ કોને હોય?)

બધી રીતે બિનઅનુભવી કમળાબહેન સામે કામ પણ કેવાં હતાં? રાહત છાવણી માટેના સ્થળની પસંદગી, ત્યાં આવી પડનારા બેનો-બાળકો માટે ઓઢવા-પહેરવાની,

રેશનની વ્યવસ્થા કરવી. પુનઃપ્રાપ્તિ અન્વયે જ્યાં ત્યાંથી મળેલ સ્ત્રીઓને લાહોર સુધી લઈ આવવાની વ્યવસ્થા કરવી, મળી આવેલી બહેનોને માનસિક સાંત્વના આપવી, એ છાવણીઓના રક્ષણ અને સલામતીની વ્યવસ્થા કરવી, આ બધાના પાછા હિસાબો રાખવા... સાવ ટાંચાં સાધનો ને સાવ થોડા કામ કરવાવાળાઓ અને સામે બેઉ પક્ષના જરઠ અધિકારીઓ... વળી પ્રથમ ગ્રાસે મક્ષિકાની જેમ પહેલી બે સ્ત્રીઓને લાવવામાં આવી ત્યારે તેના પર રસ્તામાં ભારતીય માણસોએ જ બળાત્કાર કર્યાની હકીકત બહાર આવી. એટલે પુનઃ પ્રાપ્ત કરેલી સ્ત્રીઓની સલામતી મહત્ત્વની બની ને આમાં કોઈ પણ પુરુષનો વિશ્વાસ થઈ શકે એમ નો'તો. વળી કુટુંબો એવા તો રાનરાન પાનપાન થઈ ગયેલા કે એક જ સ્ત્રી માટે પિતા, પતિ, કાકા, મામા, ભાઈ વગેરે અલગ અલગ જગ્યાએ નામ નોંધાવતા. એકમેકથી વિખૂટાં પડેલાં બધાં નિર્વાસિત છાવણીમાં પડ્યાં હતાં. જે જ્યાં હોય ત્યાંથી નામ નોંધાવતો. એમાંય જો પિયર અને શ્વસુર પક્ષનું નામ અલગ હોય ત્યારે ગોટાળા વધતા. આના કારણે એક જ સ્ત્રી માટે જુદી જુદી જગ્યાએથી જુદા જુદા લોકો દ્વારા જુદા જુદા નામે ક્લેઈમ થતા. વળી સારી સ્થિતિના, સલામત રીતે નીકળી આવેલા લોકો પાકિસ્તાનમાં રહી ગયેલી બહેન-દીકરીના નામ આપતા સંકોચાતા હતા. લેખિકા લખે છે : 'અમારી પાસે જે નામ આવતાં તે મોટા ભાગે ગરીબ અને અજ્ઞાત વર્ગના લોકોનાં નામ આવતાં.' (૧૮) વળી આખે આખા ગામની વસ્તી બદલાઈ ગઈ હોવાને કારણે પણ સ્ત્રીઓ વિશે માહિતી મેળવવી અઘરી થઈ જતી. આ કામ જરાય સહેલું નો'તું. એક બાજુ મૃદુલાબહેનનો આકરો ઉતાવળિયો સ્વભાવ, બીજી બાજુ કોઈ જાતની સત્તા વગર બેઉ બાજુનાં જડ સરકારી તંત્રના ચોકઠા સાથે કામ પાડવાનું. સરકારી તંત્રના પેટનું પાણી પણ ના હલે ને પરિણામે આ કામ પાછળ રાતદિવસ એક કરનારાઓને મૃદુલાબહેન પાણીથીય પાતળા કરી મૂકે. અનેકવાર એમના ગુસ્સાનો ભોગ બનવા છતાં ફરિયાદ કરવાને બદલે કમળાબહેને મૃદુલાબહેને કરેલા પ્રયાસોને ઠેર ઠેર અંજલિ આપી છે.

સ્ત્રીઓ પર જે વીત્યું એ જાણે ઓછું હોય એમ એ વ્યક્તિ નહીં ને ચીજ હોય, મિલકત હોય અને એની અદલાબદલી કરવાની હોય એવી ભાષામાં વાત કરનાર હિન્દુ અધિકારીઓનું માનસ જોઈ લેખિકા ડઘાઈ જાય છે. અહીં આવું છે તો મુસ્લિમ અધિકારીઓનું માનસ કેવું હશે એ વિચારે ચિંતિત થાય છે. અસરપરસ સોંપાતી યાદી પર એકેય પક્ષે વિશ્વાસ હતો જ નહીં. એક બેઠકમાં ઉચ્ચ દરજ્જાના અધિકારી કમળાબહેનને સંભળાવી દે છે. 'લાહોરથી તમે જેટલી સંખ્યામાં હિંદુ સ્ત્રીઓને મોકલી આપશો તેટલી સંખ્યામાં અહીંથી મુસ્લિમ સ્ત્રીઓ મળશે.' (૧૭) સ્ત્રીઓએ સામનો કર્યો, કૂવા પૂર્યા પણ છતાં બધી એવી હિંમત દાખવી શકી નો'તી. વળી જે સ્ત્રીઓ આ ભયાનક અત્યાચારોનો ભોગ બની હતી એ આટઆટલી યાતનાઓ વેઠ્યા પછી પણ પોતાનાથી કંઈક ખોટું થઈ ગયાની લાગણીથી પીડાતી હતી. એમને કોઈ પર વિશ્વાસ નો'તો. પુરુષોએ ગુજારેલા રાક્ષસી અત્યાચારો પછી એમનો માણસાઈ પરનો વિશ્વાસ, ઈશ્વર પરની આસ્થા ડગી ગઈ હતી. તોફાનો દરમિયાન અપહરણ કરાયેલી સ્ત્રીઓને અનેકવાર વેચી દેવાઈ હતી. ચાર-છના હાથમાંથી પસાર થયા પછી છેવટે આવી સ્ત્રીઓમાંથી કેટલીક કોઈકને ત્યાં સ્થિર થઈ જતી તો કેટલીક સાવ રસ્તા પર ફેંકાઈ જતી. એવી સ્ત્રીઓને લશ્કરી જવાનો માટે લઈ જવામાં આવતી. મુડદાની જેમ જીવતી આવી સ્ત્રીઓને પુનઃપ્રાપ્તિની યોજના અન્વયે છાવણીમાં પહોંચાડવામાં આવતી. (૨૬) વિભાજને સ્ત્રીઓ માટે યાતનાઓ ઉપરાંત કેવી સંકુલ સમસ્યાઓ ઊભી કરી આપી હતી એ ઈસ્મત, સુદર્શન, પ્રેમા, સ્વરૂપ કે અલ્વરની છોકરીના દાખલાથી સમજાય. સંબંધોનું જગત સાવ જ ખોખલું લાગે. પોતાની જાતને અપવિત્ર માનતી સ્ત્રી મૂળ કુટુંબીજનો પાસે જવા ના પાડે છે પણ કુટુંબીજનોને જોઈને કેવી તો ભાંગી પડે છે ! 'વૉરબેબી' જેવું વિશિષ્ટ નામ પામેલા આ અપહૃત સ્ત્રીઓનાં બાળકોનું શું કરવું એ પણ સળગતો પ્રશ્ન હતો. ભલે બળાત્કારે મા બની હોય તોયે સ્ત્રીની પ્રકૃતિ એનાં બાળકને નોધારાં છોડી નથી શકતી. અનેક યાતનાઓ વેઠ્યા પછી સ્ત્રીઓ માટે તો આ એક વધારાની યાતના જ હતી. પણ બેઉ પક્ષના અધિકારીઓ પાસે આ પ્રશ્નનો કેવો સીધો ને સટ ઉકેલ હતો ? 'સ્ત્રી એના દેશ પાછી જાય પણ જે બાળક જ્યાં જન્મ્યું હોય

ત્યાં જ રહે.' (૧૨૪) છાતીએથી બાળકને છોડવા ન માગતી મા છાવણી પરનાં કુટુંબીજનો મળવા આવે ત્યારે પોતે કુંવારી મા બની છે એવું કહી શકતી નથી. છેલ્લે ચોધાર આંસુએ રડતી રડતી બાળકને છોડીને એ ઘરના લોકો સાથે ચાલી જતી... (૧૨૫) જતી જતી છાવણીવાળાઓને એ મા કેટકેટલી ભલામણો કરતી જતી... જેનો હકીકતે કોઈ અર્થ નો'તો. બળજબરીથી ભગાડી જવાયેલી, બળાત્કારે વશ કરાયેલી સ્ત્રીઓને મળીને, વાતો કરીને કમળાબહેનને સ્ત્રીજાતિની બીજી જગ્યાએ જઈને નવેસરથી મૂળિયાં રોપવાની કુદરતી બક્ષિસ માટે આહોભાવ થતો. જન્મજાત સંસ્કારોથી તદ્દન ભિન્ન વાતાવરણમાં એકાદ વર્ષ રહેલી સ્ત્રી 'ગાયના સમ, ગુરુ ગોવિંદસિંહના સમ' ખાઈ શકતી ! (૧૭૫)

માણસજાતની રાખમાંથી બેઠા થવાની તાકાત માટે લેખિકાને અહોભાવ થાય છે. કુટુંબની નવ-દસ વ્યક્તિની નજર સામે કતલ થતી જોઈ હોય એવા લોકો પણ પાછા સામાન્ય જિંદગી જીવતા થતા હતા. ફરીથી ઠેકાણે પડીને સ્ત્રીઓ પણ જીવતી હતી. વળી પાછા ઉત્સવો ઉજવાતા, તહેવારો મનાવાતા... સૌથી વધુ સહન કરવાનું પંજાબી પ્રજાના ભાગે આવ્યું હતું. આ પ્રજાની સહનશક્તિ, ટકી રહેવા માટેની, ઝૂઝવા માટેની એની તાકાત માટે ભારોભાર આદર ધરાવતાં કમળાબહેનને પંજાબી પ્રજાનું સ્ત્રી પ્રત્યેનું વલણ જરાય ગળે નથી ઊતરતું. પંજાબી પુરુષ – હિંદુ કે મુસલમાન – સ્ત્રીને માત્ર આનંદપ્રમોદનું રમકડું માને, એથી વિશેષ કંઈ નહીં. જ્યારે હિંદુ-શીખોના ઘરમાં મુસલમાન સ્ત્રીઓને સોંપવાની થઈ ત્યારે પહેલાં તો આ પુરુષોએ રોકકળ મચાવી. જાતભાતની દલીલો કરી : 'એ મુસલમાન હતી, પણ હવે એને અમૃત છાંટીને હિંદુ કરી છે... એની સાથે લગન કર્યાં છે...' પણ કમળાબહેન ધરાર નમતું નથી જોખતાં ત્યારે એ સ્ત્રી માટેનો આગ્રહ પડતો મૂકી એ પુરુષો સહજપણે તરત આવી દલીલ કરી શકતા : 'બીબીજી, આપ હમકો યહ ઓરત તો વાપસ નહીં દે સકતે હૈં, લેકિન હમને સુના હૈ કિ પાકિસ્તાન સે બહોત સારી હિંદુ સ્ત્રીયાં આપ કે પાસ આતી હૈં. યહ સ્ત્રી હમકો વાપસ ન દે સકો તો પાકિસ્તાન સે આઈ હુઈ કોઈ એક સ્ત્રી દે દો...' (૨૬) આ બધા પાકિસ્તાનમાંથી હિંદુ અપહૃતા સ્ત્રીઓને પાછી મેળવવાના કામને ઉમદા કાર્ય તરીકે બિરદાવે છે પણ એમનાં ઘરોમાંથી મુસ્લિમ સ્ત્રીઓને પાછી સોંપવાના કામને 'ઘર ઉજાડવાના કામ' તરીકે ઓળખાવે છે. કમળાબહેન દિગ્મૂઢ થઈને લખે છે : 'એક જ પ્રકારના આ માનવીય કાર્યનાં કેવાં પરસ્પર વિરોધી મૂલ્યાંકનો !' (૩૯) મુસ્લિમ સ્ત્રીઓને પાછી ન સોંપવા માટે આ લોકો કેવા કેવા કારસા કરતા ! એ સ્ત્રીઓના અંગ પર 'ઓમ' કે હિંદુ કે શીખ ધર્મસૂચક મંત્રોનાં છૂંદણાં પાડી દેવામાં આવતાં (૩૯). આવું બેઉ દેશોમાં થતું. નેતાઓ પણ ભગાડેલી સ્ત્રી હિંદુ કે મુસ્લિમ છે એવા ખોટા ભલામણપત્રો લખી દેતાં જરાય ન અચકાતા. આમ પણ સ્ત્રીની ઇચ્છાને ક્યાં પૂછવામાં આવે છે ? તો આ તો ભગાડી જવાયેલી / લૂંટી લીધેલી મિલકત... ચીજ... જે કહો તે... એને વળી કોણ પૂછે ?

કેવી તો અરાજકતા હતી ? સિરિલ રેડકલીફની વિભાજનરેખા કયા ભાગને ભારતમાં રાખશે અને કયાને પાકિસ્તાનની ઝોળીમાં નાખશે એની કોઈને નો'તી ખબર. (ખુદ રેડકલીફને પણ ક્યાં ખબર હતી ? એણે તો ભારત જોયું જ નહોતું) એટલે જ રમખાણો શરૂ થયા પછી માની ન શકાય એવી વરવી લૂંટફાટ મચેલી. લાહોરના ફૅશનેબલ વિસ્તારોના સુશોભિત, સુસજ્જ બંગલાઓમાં એવા લોકો ઘૂસી ગયેલા જેમને બટન દબાવવાથી પંખો ચાલે એ પણ નો'તી ખબર. લાંબી લાકડીઓની મદદથી કલાકો સુધી એ લોકો પંખા ચલાવવાના મિથ્યા પ્રયાસો કરતા. આવું ભારતમાં અમૃતસર તથા જલંધરમાં પણ બનેલું. કમળાબહેન આ વરવી કત્લેઆમ, લૂંટફાટ અને જંગાલિયત પાછળના માનવમનને સમજવાની કોશિશ કરે છે. સતત દોઢ વર્ષ આ બધું જોઈ-સાંભળી એ તારણ પર આવે છે કે : 'સંસ્કારગત સભ્યતાનો અંચળો સરી પડતાં મનુષ્યમાં રહેલા પશુનો અંશ સપાટી પર આવીને સ્વચ્છંદતાથી વર્તવા લાગી જાય છે. એક વાર આવી સ્વચ્છંદતાનો આસ્વાદ માણ્યા પછી સારા-નરસાનો ડર રહેતો નથી અને લોહી ચાખી ગયેલા વાઘ જેવો ઘાટ થાય છે.' (૨૩૦) આ દિવસોમાં આવું જ થયું હતું.

પીડાના પ્રકારો પણ કેવા હતા ? છરીની અણીએ જેમનું સર્વસ્વ લૂંટાયું હતું, એમને બીજા દેશમાં જમીન,

નોકરી, ઘર બધું મળ્યા પછી પણ વતનનો મોહ છોડતો નો'તો. બીજી બાજુ જેમનું કંઈ લૂંટાયું નો'તું એવા પણ દુઃખી હતા ! એક મુસ્લિમ અધિકારીની આંખમાં ડોકાતી પીડાને કમળાબહેન ૨૫ વર્ષ પછી પણ નથી ભૂલી શક્યાં. અંગત ધોરણે એને કોઈ નુકસાન નો'તું થયું. પણ એના મોટાભાગના લંગોટિયા દોસ્તાર હિંદુ હતા. જીવના જોખમે એણે એ બધાને સરહદ પાર કરાવેલી. પણ હવે એ કહે છે : 'લગભગ બધા જ ચાલી ગયા પછી મારા પોતાના જ લોકોની સાથે રહેવા છતાં મને એકલવાયાપણું લાગે છે !' (૭૨) રાન રાન પાન પાન થઈ ગયેલાઓની કડવાશ આપણને કદી નહીં સમજાય. અહીં કે ત્યાં વસી ગયા પછી પણ એમનો વતન માટેનો તલસાટ પણ આપણને કદી નહીં સમજાય. અધિકારી કક્ષાના લોકોની ૨૫-૩૦ વર્ષ પછી લાહોર કે અમૃતસર જોઈને આંખ ડબડબી જતી હોય તો જેનાં મૂળિયાં જમીન સાથે જ રોપાયેલાં હોય એવા ખેડૂતોના શા હાલ થાય ? ખેડૂતોની દુર્દશા દર્શાવતો એક પ્રસંગ આપણને વલોવી નાખે એવો છે. પંજાબનો ખેડૂત આપણા દેશનો સૌથી સુખી અને ધનિક ખેડૂત. એ તમામ પૈસા પશુધન અને સોનામાં જ રોકે. વિભાજનવેળાએ સફાળા ભાગેલા આ ખેડૂતો પશુધનને સાથે નો'તા લઈ જઈ શક્યા. એમનું સઘળું સોનું પણ જમીનમાં જ દટાયેલું રહી ગયેલું. આવી સંપત્તિની લેવડદેવડ માટે એ સમયે બેઉ દેશ વચ્ચે Removal of Buried Property કરાર થયા હતા. આ કરાર અન્વયે લાહોર પહોંચેલા બાપ-દીકરાની કથા આંખ ભીંજવી જાય છે. ચાર દીકરા – પૌત્ર-પૌત્રીઓ – જમીન-જાયદાદ – કિલ્લોલતું ઘર હતું લાલાજીનું... ગામમાં સંપ એટલો કે ચોતરફ દાવાનળ સળગ્યો તોપણ લાલાજીને ઘર છોડીને ભારત જવાનો વિચાર ન આવ્યો. પણ રમખાણોની પરાકાષ્ઠાએ ગામના મુસલમાનોની હિંમત ખૂટી પડી. એ લોકો લાલાજીના કુટુંબને જીવના જોખમે બાજુની લશ્કરી છાવણી પર પહોંચાડી આવ્યા. હાથે-માથે લઈ શકાય એટલો સામાન લઈ લાલાજી કુટુંબ સાથે નીકળી પડે છે. ગાય-બળદને માથે-મોઢે હાથ ફેરવી, પડોશીને ભળાવનારાઓને ખાતરી હતી કે તોફાનો શમી ગયા પછી પાછા ફરી શકાશે. પણ પછી તો વચ્ચે એવી ખાઈ ખોદાઈ કે દેશ જ બે થઈ ગયા. પાછા ફરવાની કોઈ આશા જ ન બચી. એટલે ઘરની અંદર દાટેલા સોનાને લેવા લાલાજી દીકરા સાથે લાહોર પહોંચ્યા હતા. ગામ જઈને જુવે છે તો પોતાના ઘરમાં હવે નિર્વાસિત મુસ્લિમ કુટુંબ રહેતું હતું. ઢોર એની જગ્યાએ ફળિયામાં બાંધેલાં હતાં. ફળિયામાં પગ મૂકતાંની સાથે લાલાજીએ ગાયની કોટે વળગીને પોક મૂકી. મૂંગાં પ્રાણીઓ પણ માલિકને ઓળખી ગયાં ને રડવા માંડ્યાં. પોતાનાં ઢોર-ઢાંખર, ઘર-બાર બધું જ આમ પારકાના હાથમાં જોઈ લાલાજી લગભગ ગાંડા જેવા થઈ ગયા. અને સોનું દાટ્યું હતું એ જગ્યા જ ભૂલી ગયા. દીકરાએ લાખ કોશિશ કરી પણ એ બાપને શાંત ન જ પાડી શક્યો. અધિકારીઓ પણ પીગળ્યા. દિવસ વધારી આપ્યા. પણ પાંચ-છ દિવસ પછીયે બાપને કશું યાદ ન આવ્યું તે ન જ આવ્યું.

લેખિકાને માનવમનની અકળતા સમજાતી નથી. ભણેલા ગણેલા વકીલો 'પાકિસ્તાનમાંથી અમે સ્ત્રીઓ ભારત મોકલવા માગતા નથી'ના પોકારો પાડે, કુટુંબોની સલામતી માટે ઘરની બહેન-દીકરીના સોદા થાય, સ્ત્રીને મિલકતની જેમ વેચાય, તો બીજી બાજુ ભગાડી જવાયેલી બહેન-દીકરી મળી આવતા નાના બાળકોની જેમ રડતા મૂછાળા મરદો... પોતાના પર વીતેલાં વીતક સંભળાવતા ભાંગી પડતા પુરુષો... છાના રહી વળી નવી દુનિયા, નવા ખેલ માટે તૈયાર થતા માણસને જોઈને એમને અહોભાવ થાય છે. આ સમયે સરહદ પાર કરવા મંજૂરી કે પાસપોર્ટ જેવી ઔપચારિકતા હજુ શરૂ નો'તી થઈ. એટલે પોતાની બહેન, દીકરી, માને શોધવા નીકળેલાઓ રઘવાયા થઈ એકમેકના પ્રદેશમાં આંટા મારતા. એ બધાની યાતનાઓ, વ્યથાની વિગતો સાંભળનારું કોઈ નો'તું. કમળાબહેન કબૂલે છે કે આ બધાનાં વીતક સાંભળીને કેટલીયે વાર પીરસેલી થાળી પરથી ઊઠી ગયા કે ચાનો ઘૂંટડો પણ ગળે ના ઊતર્યો... પણ પછી રોજનું થતાં આખો સમય દુઃખની વાતો સાંભળીને અમારી લાગણીઓ પણ કુંઠિત બનતી ચાલી. (૧૯)

સ્ત્રીઓનું પુનઃપ્રાપ્તિનું કામ ચાલુ હતું એ અરસામાં વાઘા-અટારી સરહદ પર ભારત અને પાકિસ્તાનના નાગરિકોનું મિલન ગોઠવાયું હતું. અહીં જામેલા ઉત્સવ જેવા માહોલને જોઈને લેખિકા તાજ્જુબી

વ્યક્ત કરે છે : હજુ થોડા સમય પહેલાં એકબીજાનાં ગળાં કાપનાર કોમોના લોકો પરસ્પરને ભેટીભેટીને મળતા હતા, એકબીજાનાં ખબરઅંતર પૂછતા હતા, સાથે લઈ આવેલી મીઠાઈ એકબીજાને આગ્રહ કરીને ખવડાવતા હતા. આ દૃશ્ય જોઈને વિચાર આવતો કે શું આ બધાએ જ બીજી કોમના માણસોને નિર્દય રીતે રહેંસી નાખ્યા હશે ! આમાંના જ કોઈએ મા પાસેથી તેના બાળકને ઝૂંટવી લઈ દીવાલે પછાડી મારી નાખ્યું હશે ! શું આ જ લોકોએ પતિને સામે ઊભા રાખી તેમની પત્નીઓ પર અત્યાચાર કર્યા હશે ? ગામની બહેન-દીકરીઓને ઉપાડી જઈ, થોડો સમય ભોગવી પછી ગુલામોની જેમ વેચી દેનારાઓ આ જ હશે ? શું એકમેકને ભેટતી વખતે આ વિચારો એમને નહીં આવતા હોય ? નેતાઓએ પાયેલી ધિક્કારની મદિરાનો નશો ઊતરતાં આ બધાને પોતાનાં કૃત્યો બદલ પશ્ચાત્તાપ થતો હશે ખરો ? પાકિસ્તાન મેળવીને સામાન્ય મુસલમાનને શો ફાયદો થયો ? (૧૦૭) વર્ષો વીત્યા પછી આ સવાલોના જવાબ મળે છે. નેતાઓએ પિવડાવેલા અને વહેતા મૂકેલા ઝેરમાં સામાન્ય પ્રજા તણાઈ ગઈ. ઝેરના ધસમસતા પ્રવાહમાં પોતાને ધકેલનારા નેતાઓ સલામત રીતે કાંઠે ઊભા હતા એનું ભાન પ્રજાને આવ્યું ત્યારે ઘણું મોડું થઈ ગયું હતું. હવે તો પ્રવાહની સાથે તણાયા વગર એમનો છૂટકો નો'તો. કાયદે આઝમ ઝીણાના મરણ સમયે ઉત્તર પ્રદેશ અને બિહારના મુસ્લિમ નિર્વાસિતોએ 'એક સાલ પહેલે મરતે તો હમ ઘર ઔર ગાઁવ સે બીછડતે નહિ' એવું કહેલું. એમના આવા કકળાટમાં પ્રજાને મોડી મોડી પણ નેતાઓની ભૂલ સમજાઈ હતી એના નક્કર પુરાવા મળે છે. (૧૦૮) ભાગલા પછી બેઉ દેશ વચ્ચે કાશ્મીર મુદ્દે યુદ્ધ ચાલતું હતું ત્યારે પણ કમળાબહેનને બેઉ પ્રજાનો સુખદ અનુભવ જ થયો હતો. એમણે એક કરતાં વધુ વાર નોંધ્યું છે કે 'બંને કોમનાં સામાન્ય પ્રજાજનોની વચ્ચે કોઈ અંગત વેરઝેર ન હતાં. (૧૬૯) સિંધ અને કરાંચીમાં ઘર-જમીન છોડવા નહીં માગતા કેટલા બધા લોકો મુસ્લિમ ધર્મ સ્વીકારી લે છે (૧૯૧) જે દર્શાવે છે કે ધર્મ કરતાં પણ માટીનો મોહ, વતન પ્રત્યેનો લગાવ માણસ માટે વધુ મહત્ત્વનો છે.

ઘર-વતનથી ઊખડી ગયેલાઓને જે તે દેશની સરકારોએ થોડી-ઘણી જમીન કે ઘર કે સગવડો આપેલાં... પણ જીવનમૂડી સમેત સર્વસ્વ પાછળ છોડીને પહેર્યે કપડે નીકળી આવેલા નિર્વાસિતોના પ્રશ્નોનો પાર નો'તો. નિર્વાસિતોની છાવણીની દશા ઢોરના તબેલા કરતાં પણ બદતર હતી. કીડિયારાની જેમ ઊભરાતા માણસો અને સફાઈના અભાવે જાતભાતના રોગ ફાટી નીકળતા. પાના નં. ૯૭-૯૮ પર ૬૦૦થી ૮૦૦ સ્ત્રી-બાળકોની પુનઃપ્રાપ્તિનો જે પ્રસંગ છે એ વિભાજન પછીની દારુણ પરિસ્થિતિ અને મરી ગયેલી માનવતાના પ્રતીક સમો છે. સાવ સીધી સાદી ભાષામાં વર્ણવાયેલો આ પ્રસંગ આજે અર્ધી સદી વીત્યા પછી પણ કંપાવી દે છે તો એ જીવતા નરકંકાલોનો સામનો કરનારાઓના ચિત્ત પર શી વીતી હશે ? એમના અરેરાટી કરતાં હૈયાં એવું ચોક્કસ બોલી ઊઠ્યાં હશે કે વિભાજનના કરનારાઓ... તમારું નખ્ખોદ જજો ! તમે માણસને પશુથી પણ બદતર બનાવી દીધો ! વળી બિનઅનુભવી, ટૂંકી દૃષ્ટિના અધિકારીઓને કારણે પણ નિર્વાસિતોને સહન કરવું પડ્યું હોય એવા એક કરતાં વધુ દાખલા કમળાબહેને નોંધ્યા છે. પણ એમાં સૌથી ચડે એવો દાખલો દિલ્હી પાસે નિર્વાસિતો માટે સુંદર ઘર, રસ્તા, શાળાવાળા ફરિદાબાદનગરની સ્થાપનાનો છે. એક વાર નિર્વાસિતો રાહતકેમ્પ છોડીને અહીં વસે પછી સરકારી મદદ/રેશન બંધ થઈ જાય. ફરિદાબાદ જેવું રૂપકડું નગર વસાવનારાઓએ એ ન વિચાર્યું કે અહીં રહેનારા કામ શું કરશે ? કમાશે ક્યાંથી ? ખાશે શું ? માત્ર લાગણીથી દોરવાઈ જતા પંડિત નહેરુને આવા વ્યવહારુ પ્રશ્નો ન દેખાતા એ પણ હકીકત છે. (૨૧૭) કોઈક વ્યવહારુ ઉકેલ માટે ઉપવાસ પર ઊતરેલાઓને ધીરજ ધરવાનું કહેનારા અધિકારી માને છે કે 'આજ સુધી છાવણીમાં સડતા હતા એના બદલે રહેવાને સરસ જગ્યા મળી છે, સુંદર શાળા, દવાખાના, રસ્તા... હરવાફરવા માટે બાગ-બગીચા, પ્રાર્થના માટે વિશાળ હૉલ... ને તોય આ લોકો ફરિયાદ કરે છે... આ લોકો કેવળ નગુણા છે.' (૨૧૯). આ અધિકારીઓ શું એ નહીં સમજતા હોય કે આ બધું હોય પણ બે ટંક પેટ ભરવા માટેની વ્યવસ્થા ન હોય તો કશાનો અર્થ નથી. બીજીબધી વાતે ધીરજ

ધરી શકાય પણ પેટ ભરવા બાબતે કઈ રીતે ધીરજ ધરી શકાય ?

છેલ્લા પ્રકરણમાં લેખિકા થોડાક પ્રશ્નોની માનવીય ભૂમિકાએ છણાવટ કરે છે.

૧. અપહૃતા સ્ત્રીઓમાં હિંદુ સ્ત્રીઓ વધુ હતી કે મુસ્લિમ ?

૨. સ્ત્રીઓ પર માત્ર મુસ્લિમોએ જુલમો કર્યા હતા કે હિંદુઓએ પણ જુલમો કર્યા હતા ?

૩. પુનઃપ્રાપ્તિના કામમાં બેઉ દેશની પ્રજા તરફથી કેવોક સહકાર મળ્યો ?

૪. પુનઃપ્રાપ્ત થયેલી સ્ત્રીઓને આપણે ત્યાં કુટુંબીજનોએ સ્વીકારી હતી ખરી ?

૫. પુનઃપ્રાપ્ત થયેલી સ્ત્રીઓને તેમની ઇચ્છાવિરુદ્ધ એમના દેશમાં પાછી મોકલવામાં આવી હતી એવા આક્ષેપમાં તથ્ય કેટલું ?

સ્વાભાવિક છે કે બેઉ બાજુના સત્તાધારીઓ સામસામા આંકડા ઉછાળી આક્ષેપો જ કરવાના. એટલે એમની વાતો કે આંકડા કરતાં બે દેશો વચ્ચે કોઈ જાતના રાજકીય કે અન્ય કોઈ સ્વાર્થ વગર માત્ર માનવતાના નાતે કામ કરનારાઓની વાત જ વધુ ગળે ઊતરે. કમળાબહેન સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે કે પંજાબમાં અપહૃતા સ્ત્રીઓમાં મુસ્લિમ સ્ત્રીઓ વધુ હતી કારણ કે આર્થિક રીતે નબળા વર્ગના આ લોકો તોફાનો પહેલાં સલામત સ્થળે ખસી શક્યા નો'તા. પણ એની સાથે એ પણ સાચું છે કે પૂર્વ પંજાબમાં હિંદુઓએ છોડેલી માલમિલકત પશ્ચિમ પંજાબમાં મુસ્લિમોએ છોડેલી મિલકત કરતાં ઘણી વધારે હતી.

અજ્ઞેયની એક વાર્તા 'બદલા'નું એક પાત્ર બોલે છે કે 'હિંદુઓ તો આવું કરી જ ના શકે' પણ આ બાબતે કમળાબહેન જે નક્કર વાસ્તવિકતા રજૂ કરે છે તે વધુ સાચી છે. તેઓ લખે છે : 'સ્ત્રીઓ પર કઈ કોમે વધારે જુલમો કર્યા એ વિવાદનો મારો સ્પષ્ટ ઉત્તર એ છે કે સામાન્ય સંજોગોમાં સભ્ય અને સંસ્કારી દેખાતા પુરુષોએ માનવતા મૂકીને સ્ત્રીઓ પર જુલમો કર્યા હતા. આમાં કોમ કે ધર્મનો કોઈ વિવેક રહ્યો ન હતો. સ્ત્રીઓ પર અમાનુષી અને હીન જુલમ ગુજારવામાં મુસ્લિમ કે બિનમુસ્લિમ કોઈ એકબીજાથી ઊણા ઊતર્યા ન હતા... અત્યંત પવિત્ર ગણાતા અમૃતસરના સુવર્ણમંદિરમાં મુસ્લિમ સ્ત્રીઓને નગ્ન કરીને રાતભર નચાવવામાં આવી હતી અને રાવળપિંડીમાં હિંદુ સ્ત્રીઓને નગ્ન કરીને જાહેર માર્ગો પર ફેરવવામાં આવી હતી. (૨૪૮)

ધાર્મિક ઝનૂનમાં પાગલ બનેલી બેઉ દેશની પ્રજાએ પુનઃપ્રાપ્તિના કામમાં જરાક પણ સહકાર નો'તો આપ્યો. શક્ય એટલી અડચણો ચોક્કસ ઊભી કરી આપેલી. પોતાના પ્રદેશમાંથી સામી કોમની ઓછી સ્ત્રીઓને પાછી આપવી અને સામા પ્રદેશમાંથી પોતાની કોમની વધુમાં વધુ સ્ત્રીઓને પાછી મેળવવી. આ હતી બેઉ કોમ અને પ્રદેશના પ્રતિનિધિઓ, અધિકારીઓ તથા જવાબદાર કાર્યકર્તાઓની સામાન્ય નીતિ.

મુસ્લિમ સ્ત્રીઓને કુટુંબમાં જેટલો જલ્દી સ્વીકાર મળતો એટલી આસાનીથી હિંદુ સ્ત્રી ન સ્વીકારાતી. વળી સદીઓથી ઘર કરી ગયેલી માન્યતાઓને કારણે અત્યાચારનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીઓ પણ પોતે કંઈક પાપ કર્યું છે, અપવિત્ર થઈ ગઈ છે એવું માનીને પાછી જતાં અચકાતી. વળી કેટલાય હિંદુ-શીખ તો અપવિત્ર બનેલી પોતાની સ્ત્રીઓને ગંગાસ્નાનથી પવિત્ર કરાવવા માટે સરકારે પ્રવાસના પૈસાની ગોઠવણ કરવી જોઈએ એવી માગણી પણ કરતા ! પોતે ઘરમાં મુસ્લિમ સ્ત્રી રાખે તો અપવિત્ર ન થાય ! એવા કમળાબહેનના પ્રશ્નના નફટાઈથી જવાબ આપતા કહેતા : 'બહનજી, હમારી બાત ઓર હૈ, હમ તો પુરુષ હૈ...' (૨૫૨) જોકે આવા લોકોની સામે મા-બહેન કે દીકરીને શોધવા માટે જાનને જોખમે પાકિસ્તાનમાં ગલીઓ ખૂંદનારા કે પાછી આવેલી સ્ત્રીને બાળક સમેત, એક પણ પ્રશ્ન પૂછ્યા વગર સ્વીકારનારા પુરુષ પણ ઓછા નો'તા.

બેઉ બાજુની પ્રજાના અસહકાર વચ્ચે આ લોકોએ ૨૦થી ૨૨ હજાર સ્ત્રીઓ – બાળકોને એમના કુટુંબ પાસે પહોંચાડેલાં એ ઓછા સંતોષની વાત તો નહીં જ હોય ને ? દેશના ભાગલા થવાના પરિણામે ઊભી થનારી સમસ્યાઓ વિશે બધાએ કલ્પનાઓ કરી હતી પણ અપહૃતા સ્ત્રીઓનો પ્રશ્ન આવું વિકરાળ રૂપ લેશે એવો કોઈને જ અંદાજ નો'તો. આ પ્રશ્ન રાજનીતિનો નો'તો, માનવતાનો હતો અને એટલે એનો ઉકેલ પણ માનવતાના

ધોરણે લાવવાની કોશિશ થયેલી. અધિકારીઓ અને રાજનીતિ સાથે સંકળાયેલાઓ તો આવી આભ ફાટવાની પળે પણ કામના બદલે ખબરપત્રી અને ફોટોગ્રાફરો સાથે મસ્ત હતા. આવા લોકો પ્રત્યેનો રોષ કે કડવાશ આક્રોશ ન લાગે એવા સંયત સૂરે એકથી વધુ વાર અહીં પ્રગટ થયો છે. જો કે એની સમાંતરે કર્નલ યદુનાથસિંગ જેવા અધિકારીઓ કે બંધુજી (તારાચંદ કૌલ) જેવા સમાજસેવકો, ડ્રાઇવર, રિક્ષાવાળો... આ બધા વિશે વાંચીએ અને પછી આપણી આસપાસ ફરતા વામણા નેતાઓ અને કહેવાતા સમાજસેવકો સામે નજર નાખીએ ત્યારે નિઃશ્વાસ મુકાઈ જાય છે. ગાંધીજીના પ્રભાવે મૂલ્યો માટે જીવતા સો ટચના સોના જેવા માણસો ઘડ્યા હતા એ વાત માનવી જ પડે.

આ અનુભવકથા કેટલી બધી જગ્યાએ કંપાવી દે છે, આંખ ભીની કરી દે છે તો ક્યાંક હેબતાવી દે છે. માણસે આચરેલી પાશવી લીલાઓ સ્તબ્ધ કરી દે છે તો સ્ત્રીઓએ ભોગવેલી યાતનાઓ વ્યથિત કરી દે છે. માણસ આવું કઈ રીતે કરી શકે ? એવો પ્રશ્ન વારંવાર થાય.

મૃદુલાબહેન સારાભાઈ અને નહેરુના સંબંધ વિશે અણછાજતી ટીકા કરનારા કે કાદવ ઉછાળનારાઓએ એ વ્યક્તિગત સંબંધ (જે અતિ અંગત બાબત ગણાય)થી ઉપર ઊઠીને જોવું જોઈએ કે કદાચ આ સંબંધને કારણે જ કોઈ જાતની સત્તા વગર પણ મૃદુલાબહેન સ્ત્રીઓ – બાળકો માટે આટલું કરી શક્યાં. બેઉ દેશના અધિકારીઓ તો અપહૃતા સ્ત્રીઓ બાબતે તદ્દન બેદરકારીભર્યું વલણ દાખવતા હતા, પણ મૃદુલાબહેનની ધાકને કારણે જ આટલી સ્ત્રીઓને પાછી મેળવી કે આપી શકાઈ, થાળે પાડી શકાઈ. ફ્રન્ટિયરમેઈલની ઘટનાનો બદલો વાળવા માગતા લોકોને રોકી શકાયા, ગુજરાત સ્ટેશને ઘવાયેલાઓની તાત્કાલિક મદદ થઈ શકી, કેટલીક સ્ત્રીઓને સારાં ઘરોમાં ગોઠવી શકાઈ તથા 'વૉરબેબી'ના નામે ઓળખાતાં હજારો બાળકોને મૃદુલાબહેનને કારણે જ સારાં આશ્રયસ્થાનો મળ્યાં હતાં. કમળાબહેને એક કરતાં વધુ જગ્યાએ મૃદુલાબહેન વગર આ કામ ન થઈ શક્યું હોત એવું લખ્યું છે. એ લખે છે : 'નિર્વાસિતો અને મુસ્લિમો સુધ્ધાં એમને દેવીરૂપ સમજતાં.' (૧૫૯)

કેટલી બધી જગ્યાએ આંખ ભીંજવી દેતી આ અનુભવકથામાં ઘણી બધી જગ્યાએ ખાસ્સી હળવાશથી આલેખન થયું છે. આ ઘટનાને સત્તાવીસ વર્ષનાં વહાણાં વાઈ ગયાં. બેઉ પક્ષના જુલમો વિશે ઘણી વિગતો બહાર આવી, બધા આવેગ-આવેશ શમી ગયા, મન સ્વસ્થ થયું, વીતેલા સમયે ઘટનાઓને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં આકલન કરવાની સમજ આપી એ પછી જ કમળાબહેને લખવા માટે કલમ ઉપાડી છે. ને એટલે જ એક પાશવી ઘટનાનું સ્વસ્થ, તટસ્થ આલેખન પ્રાપ્ત થાય છે આપણને. કોઈ પણ વાંક વગર પારાવાર યાતનાઓનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીઓ માટે નિસ્વાર્થ ભાવે કામ કરનારાઓ માટે આપણું માથું આદરથી ઝૂકી જાય છે. કમળાબહેને આ સંસ્મરણો લખી આપણને આ કારમા સમયના સાક્ષી બનાવવાનું પુણ્ય કાર્ય કર્યું છે. ઇતિહાસને ખરા પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજવા માટે આવાં પુસ્તકો અનિવાર્ય બની રહે છે. આ પુસ્તક હાથ લાગે તો વાંચવું જ જોઈએ એવી ભલામણ કરતાં જાતને રોકી નથી શકતી. ❐

જિતેન્દ્ર દેસાઇને શ્રદ્ધાંજલિ !

સાહિત્ય અને વિદ્યાલક્ષી મુદ્રણ-પ્રકાશન ક્ષેત્રના એક અગ્રણી જિતેન્દ્ર દેસાઈ (જ. ૨૬-૧૧-૧૯૩૮)ના અવસાન (તા. ૨૩-૩-૨૦૧૧)થી આપણે એક વિચારશીલ વ્યક્તિને ગુમાવી છે.

'વિદેશ વસવાટનાં સંભારણાં' (૧૯૭૭) એમની, મુદ્રણતાલીમના તેમજ ઇંગ્લૅન્ડવસવાટના વિશિષ્ટ અનુભવો આપતી પ્રાસાદિકને રસપ્રદ અનુભવકથા. આપણા પ્રવાસસાહિત્યમાં એ નોંધપાત્ર છે. એ ઉપરાંત 'ટૉલ્સ્ટૉયની ત્રેવીસ વાર્તાઓ' (૧૯૬૯) વગેરે કેટલાક અનુવાદો અને 'મુદ્રણમાં ક્રાન્તિ' (૧૯૮૨) વગેરે જેવી કેટલીક મહત્ત્વની માહિતીપુસ્તિકાઓ એમણે લખેલી. નવજીવન ટ્રસ્ટમાંની દીર્ઘ સેવાઓ (છેલ્લે નિયામક પદ) દરમિયાન એમણે ઘણાં સુઘડ-સ્વચ્છ પ્રકાશનો સંપડાવેલાં. જિતુભાઈને હાર્દિક અંજલિ.

સંસ્થાવિશેષ

નગર સાહિત્યપ્રવૃત્તિ : વડોદરા

•

ડંકેશ ઓઝા

સાહિત્યની સંસ્થાઓ વિશે લખતાં લખતાં રાજ્યનાં મહત્ત્વનાં નગરોમાં ચાલતી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓની પણ નોંધ કરવી એવો વિચાર ઉદ્ભવ્યો. શરૂઆત સંસ્કારનગરીનું બિરુદ પામેલ વડોદરાથી જ શા માટે ન કરવી ? સામંતી સંસ્કાર હજુ વિસરાયા નથી. સંસ્કારનગરીમાં બીજું ઘણુંબધું બની રહ્યું છે. પરંતુ કલા-સંસ્કૃતિ-સાહિત્ય-સેવાનો વારસો પણ અવશ્ય મહેકતો રહે છે એની ના નહીં પાડી શકાય. કેટલાં બધાં સાહિત્યિક સામયિકો અહીંથી પ્રગટ થાય છે ! 'પ્રત્યક્ષ' (રમણ સોની), 'સમીપે' (શિરીષ પંચાલ – જયદેવ શુક્લ – બકુલ ટેલર), 'તથાપિ' (જયેશ ભોગાયતા), 'ધબક' (રશીદ મીર), 'શહીદે ગઝલ' (શકીલ કાદરી), 'જલારામદીપ' (સતીશ ડણાક) 'પુસ્તકાલય' (અંબુભાઈ ડી. પટેલ). વળી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર વડોદરાસ્થિત છે અને 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક'નું સંપાદન પણ કરે છે. માર્કંડ ભટ્ટ છેલ્લાં થોડાં વર્ષોથી નાટ્યપ્રવૃત્તિ ઉપરાંત 'એક કવિ, એક સાંજ' જેવો કાર્યક્રમ પ્રત્યેક મહિને નિયમિત યોજે છે એમાં સાંપ્રત ગુજરાતી કવિઓ આવીને કાવ્યપાઠ કરે છે અને એક પ્રશિષ્ટ રુચિઘડતરનું કામ આપોઆપ થતું આવે છે. મારે મન આ પ્રવૃત્તિનું મૂલ્ય મોટું છે. ક્યારેક ઉત્સાહમાં કે પછી ઉતાવળમાં સ્થાનિક કવિઓ પોતાના વારસાથી અજ્ઞાત રહી જતા હોય છે. ત્યારે આવા કાર્યક્રમો દીવાદાંડીરૂપ બની જાય છે. ઘડાયેલી, વિકસેલી, પુરસ્કૃત કલમો માણવાથી ઘણુંબધું ઊઘડતું જતું હોય છે. હવે તો તેમાં ગદ્યપઠન અને અભ્યાસી વક્તવ્યોનું પણ ક્વચિત આયોજન થતું રહે છે અને ક્ષિતિજો વિસ્તરતી જાય છે. આદિલ મનસૂરી અને સૌમ્ય જોશી સુધીના કવિઓ અહીં કાવ્યપાઠ કરી ગયા છે. વડોદરામાં નાટ્યપ્રવૃત્તિ પણ નિયમિતપણે ચાલે છે. 'ત્રિવેણી' પણ આખા વર્ષ દરમિયાન તેના સભ્યો માટે નાટકોનું નિયમિત આયોજન કરે છે. 'સેટર થિયેટર'ની પ્રવૃત્તિ અલપઝલપ પણ ચાલે છે અને સંગીતના, ખાસ કરીને શાસ્ત્રીય સંગીતના જલસા પણ નગરના રસિકજનો માટે યોજાતા જ રહે છે.

૧૮૯૦ના અરસામાં વડોદરામાં મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી, બાલાશંકર કંથારિયા, મણિશંકર ભટ્ટ 'કાન્ત', હરિ હર્ષદ ધ્રુવ જેવા સારસ્વતો વસતા હતા. ૧૧ નવે. ૧૯૧૬ના રોજ વડોદરા સાહિત્યસભા નામની સંસ્થા જન્મી. ઉદ્દેશ હતો ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યની ઉન્નતિ તથા જ્ઞાનપ્રચાર. ભાષણો, સાહિત્યિક ઉત્સવો, જન્મજયંતીઓ, પ્રકાશનના કાર્યક્રમો યોજાતા. ૧૯૨૩થી શરદોત્સવ, પ્રેમાનંદ જયંતી ઉજવણી, ઇનામી નિબંધ યોજના શરૂ થયાં. ૧૯૩૫માં સયાજીરાવ ગાયકવાડના હીરક મહોત્સવ પ્રસંગે વડોદરા સાહિત્યસભાએ માનપત્ર અર્પણ કરેલું. ૧૯૪૩માં 'ર. વ. દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ' પ્રગટ કરેલો. તા. ૧-૧-૪૪થી આ સંસ્થાનું નામ 'પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભા' થયું. વડોદરા કૉલેજમાં પ્રેમાનંદની અર્ધકદ પ્રતિમા (બસ્ટ) મુકાયેલી. ૧૯૫૨માં સંસ્થાનું રજિસ્ટ્રેશન થયું. ૧૯૬૩માં પ્રેમાનંદ સાહિત્યભવનનો શિલાન્યાસ થયેલો. વાડી, રામચોકમાં પ્રેમાનંદ પ્રશસ્તિ શિલાલેખ છે.

૧૯૮૩થી 'પ્રેમાનંદ સુવર્ણચંદ્રક' અપાય છે. મરીઝ, ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોષી અને ચં. ચી. મહેતાને તે મરણોત્તર અપાયો છે. એકાંતરે અપાતો આ ચંદ્રક છેલ્લે ૨૦૦૭-૦૮ માટે કવિ અને 'કુમાર' તંત્રી ધીરુ પરીખને અપાયો છે. દર બુધવારે 'બુધસભા' મળે છે જેમાં સ્વરચિત કૃતિપઠન થાય છે, રશીદ મીર તેના સંયોજક છે. વ્યાખ્યાનમાળા, પુસ્તકોનાં લોકાર્પણ, કાવ્યવાચન,

મુશાયરા, સ્મરણાંજલિસભા જેવા કાર્યક્રમો નિયમિતપણે યોજાતા રહે છે. ૨૦૦૩થી ચંદ્રકાંત રાવ સંસ્થાના પ્રમુખ છે. અરવિંદ નિવાસની બાજુમાં દાંડિયા બજારના રસ્તે પ્રેમાનંદભવન આવેલું છે.

મફત ઓઝા મ. સ. યુનિ.ના ગુજરાતી વિભાગમાં જોડાયા એ પછી, એમની સક્રિયતાથી, 'અક્ષરા' સંસ્થા અસ્તિત્વમાં આવી. ૧૯૭૯થી ચાલતી પ્રવૃત્તિઓ ૧૯૮૫માં પબ્લિક ટ્રસ્ટ હેઠળ રજિસ્ટર થઈ. ૨૦૦૫માં અઢી દાયકાની અક્ષરયાત્રાનો ઉત્સવ ઊજવાયેલો. 'અક્ષરા' નિકોરા, મોભા રોડ, સરભાણ, શિનોર, હિંમતનગર, ખોલવડ, ભરૂચ જેવાં સ્થળોએ પણ 'સાહિત્યસત્ર' લઈને ગઈ છે. ચં. ચી. મહેતાની જન્મજયંતી છઠ્ઠી એપ્રિલે છેલ્લાં પંદર વર્ષથી 'અક્ષરા' નિયમિત યોજે છે. વડોદરાની વિવિધ ઉદ્યોગ-શિક્ષણ-સમાજની સંસ્થાઓનો સહયોગ પ્રાપ્ત કરીને સાહિત્યવિષયક પરિસંવાદો, વ્યાખ્યાનો, વ્યાખ્યાનમાળા જેવા કાર્યક્રમોનું સતત આયોજન પ્રમુખ સુધાબહેન પંડ્યા અને મંત્રીઓ દ્વારા થતું રહે છે.

નગરની અન્ય એક સંસ્થા 'શબ્દસેતુ'એ પણ બે વર્ષ પૂર્વે, ડિસેમ્બર, ૨૦૦૮માં દશાબ્દી મહોત્સવ ઊજવ્યો. સાહિત્ય અને કલાને સમર્પિત આ સંસ્થાની શરૂઆત કારેલીબાગના દીપિકા ઉદ્યાનમાં થયેલી. તેના કોઈ પ્રમુખ-મંત્રી નથી પણ સુંદરમ્ ટેલર સંયોજક છે. તેનો ઉદ્દેશ હતો નીવડેલા સર્જકોને સાથે રાખી, તેમના માર્ગદર્શનમાં નવોદિતોને પ્રોત્સાહિત કરવા અને યોગ્ય મંચ પૂરો પાડવો. એમાં સદ્ગત ગોપાલ શાસ્ત્રીનું યોગદાન સારું રહ્યું હતું. વર્ષો સુધી સંસ્થા વસાહતમાં જમુના સંસ્કૃતિ કેન્દ્રના બિલ્ડીંગમાં તે મળતી. પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભાના હૉલમાં કે અન્યત્ર હવે તે મળે છે. ગઝલશિક્ષણની વ્યવસ્થિત શિબિરો તેણે યોજી છે. નવોદિતોના કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કરવાની જવાબદારી પણ ઉપાડી છે. દેવેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટ 'દેવ' દ્વારા ૪૯ જેટલા કવિઓને સમાવતી એક રચના સ્મરણિકા ધ્યાન ખેંચનારી છે. દર મહિનાના બીજા શનિવારે તે મળે છે. સુંદરમ્ ટેલર એકલે હાથે ઘણાં સંસાધનો એકત્રિત કરી શકે છે અને પ્રવૃત્તિને સમર્પિત રહ્યા છે. સુગમ સંગીતમાં પણ તેમને ઘણો રસ હોવાને કારણે ગીત-સંગીતના કાર્યક્રમો પણ યોજે છે.

રશીદ મીર વીસ વર્ષથી 'ગઝલની મૂળ વિભાવનાને વરેલું ગઝલસભા વડોદરા પ્રેરિત' 'ધબક' નામનું ગઝલ ત્રૈમાસિક ચલાવે છે. માર્ચ, ૨૦૦૯નો અંક-૭૩, પશ્ચિમ ક્ષેત્રીય ભાષાઓમાં સમકાલીન ગઝલ અંગેનો વિશેષાંક છે. અન્યત્ર મોકલેલી કૃતિ 'ધબક'ને મોકલવી નહીં' એવી વિગતો સામયિકમાં સ્વાભાવિકપણે જોવા મળે. પણ 'કાયદાકીય વિવાદોનું ક્ષેત્ર વડોદરા ન્યાયાલય રહેશે' વાંચીને ચોંકી જવાયું ! ગઝલ લખનારા જો વિવાદોમાં પડે અને તે કાયદાકીય વિવાદોમાં પરિણમે તો પછી સાહિત્યની આરાધનાનો કોઈ અર્થ ખરો ? આવું લખવું કેમ પડ્યું હશે એવા વિચારોમાં સરી પડાયું અને માનવસમાજની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓની મર્યાદાઓ ચિંતા કરાવી ગઈ. રૂ. ૨૧,૦૦૦/-નો મરીઝ યુવાપ્રતિભા ગઝલકાર ઍવૉર્ડ અને પ્રકાશિત ગઝલસંગ્રહો પૈકી શ્રેષ્ઠ ગઝલસંગ્રહને રૂ. ૧૧,૦૦૦/-નો ઍવૉર્ડ ગઝલસભા, વડોદરા આપે છે. નોંધપાત્ર પ્રદાન માટે પ્રશસ્તિપત્ર પણ અપાય છે. રશીદ મીર ગઝલસભાના સંયોજક છે અને જસબીર ઢિલ્લોં પ્રમુખ છે.

કમળાશંકર પંડ્યા ફાઉન્ડેશનના ઉપક્રમે તબીબ લેખક ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા વડોદરાની સ્ટેટસ હોટેલ ખાતે વિદ્વાન સાહિત્યકારોનાં વક્તવ્યો અને વડોદરાના 'ઉત્તમ લેખક' માટેનું દર વર્ષે સન્માનપત્ર આપે છે.

શહેરની કોઈ જ સંસ્થા ગદ્યકૃતિ અને નવોદિતોની ગદ્યકૃતિને અવકાશ નહોતી આપતી તેથી ૮મી ઑગસ્ટ, ૨૦૦૨થી દર માસના પ્રથમ રવિવારે બદામડી બાગમાં વિવેકાનંદની પ્રતિમા પાસે સવારે ૯.૩૦ કલાકે મનીષ જોષી 'મૌન' દ્વારા 'શબ્દાંકન'ની બેઠકો શરૂ થઈ. ગદ્યકૃતિ વાચન ઉપરાંત વર્ષમાં એકાદવાર પ્રકૃતિશિબિર યોજે છે. એનો હેતુ પ્રકૃતિ સાન્નિધ્યનો અને સ્થળના ઐતિહાસિક પરિચયનો હોય છે. મનીષ પોતે વાર્તા-નવલકથાકાર ઉપરાંત ગદ્ય-સાહિત્યના ઉપાસક છે.

વર્ષ ૧૯૮૩ના ફેબ્રુઆરીની એક સાંજે નિવૃત્ત ભાષાનિયામક અને સાહિત્યકાર પ્રા. હસિત હ. બૂચ, શ્રીમતી જ્યોત્સનાબહેન બૂચ અને મધ્યસ્થ ગ્રંથાલય (માંડવી)ના ગ્રંથપાલ પુરુષોત્તમભાઈ પરમારના શુભસંકલ્પથી સંસ્કારનગરી વડોદરામાં સંસ્કારપોષક નાનકડી અભ્યાસસભા 'ગ્રંથગોષ્ઠિ' નામે શરૂ થઈ. પ્રત્યેક માસના પહેલા અને ત્રીજા શનિવારની સાંજે આ પ્રવૃત્તિમાં

મિત્રો મળવા લાગ્યા અને વિવિધ પ્રકારના ગ્રંથો વિશેની ગોષ્ઠિ કરવા લાગ્યા. શરૂઆતમાં ગ્રંથાલયમાં, અને પછીથી તેનું સ્થળ સરદારભવન બન્યું. ફેબ્રુઆરી માસમાં તેના વાર્ષિક દિનની ઉજવણી ઊલટભેર થાય છે. જાતજાતનાં પુસ્તકોની યાદી જોઈ તો તેમાં 'સત્યનારાયણ વ્રતકથા' છે અને નાની પાલખીવાલાનું 'We The People' પણ છે ! હસિત બૂચ ગોષ્ઠિના માણસ હતા. ગાંધીનગરમાં રહ્યા ત્યારે 'મિજલસ' શરૂ કરેલી અને અહીં 'ગ્રંથગોષ્ઠિ.' આનંદજનક અને નોંધનીય એ પણ છે કે 'પ્રવાહદીપ' નામે પુસ્તિકામાં આ ગ્રંથસમીક્ષાઓ શરૂઆતમાં જયન્ત ઠાકર અને નવીનચંદ્ર શાહના સંપાદનમાં અને તે પછી કલ્પના મોહન બારોટ દ્વારા સંપાદિત થઈ પ્રકાશિત થઈ છે. આવી આઠ પુસ્તિકા પ્રગટ થઈ છે અને તે માટે આર્થિક સહયોગ કરનારા મળી આવ્યા છે. પાંચમા વાર્ષિકદિને રજૂ થયેલ કાવ્યકૃતિઓનું સંકલન સંયોજન મોહન બારોટે 'મિજલસ કવિતાની' એ નામે ૧૯૮૯માં પ્રગટ કરેલું. છેલ્લાં ૨૯ વર્ષથી ચાલતી ગ્રંથસમીક્ષાની આ પ્રવૃત્તિ સરાહનીય છે.

પ્રતાપ પંડ્યાએ 'પુસ્તક પરબ'ની પ્રવૃત્તિ તાજેતરમાં જ શરૂ કરી છે અને સન્નિષ્ઠ વાચકને યોગ્ય અને જોઈતું પુસ્તક ઉપલબ્ધ કરવામાં સહાયભૂત થઈ રહ્યા છે.

વડોદરામાં મ. સ. યુનિ.નો ગુજરાતી વિભાગ પણ સાહિત્યિક પરિસંવાદો યોજે છે જેને કારણે ગુજરાતના વિદ્વાનોનો લાભ નગરની સાહિત્યિક સંસ્થાઓ મેળવતી હોય છે.

સ્થાનિક કવિઓની કૃતિઓના સંચયો પણ પ્રગટ થતા હોય છે. આને પ્રતિનિધિ કાવ્યો ગણીને ઓળખવાં જોઈએ. 'શબ્દસ્પંદ' અને 'આતશને અજવાળે' (સંપા. સુંદરમ્ ટેલર) તથા 'સમી સાંજના ટહુકા' (સંપા. રશીદ મીર, ગોપાલ શાસ્ત્રી) એવાં સંપાદનો છે.

સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કરતી સંસ્થાઓએ ઉત્તમ સાહિત્યના પરિચયને પણ સતત કેન્દ્રમાં રાખવો જોઈએ – નવા લેખકમાં, બેચાર કૃતિઓ છપાઈ જવાથી 'લેખક' બની ગયાનો કાયમી વહેમ ઊભો થવા લાગે એ ખાળવું જોઈએ. આમ કરવાથી તો, સચ્ચિદાનંદ સ્વામી જેમ 'ધર્માભાસ' વધ્યો હોવાનું કહે છે એવું જ, આપણામાં 'સાહિત્યાભાસ' વધવા જેવી સ્થિતિ થશે.

કોઈપણ નગરની ચાલતી આવી સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિઓના લાભાલાભ શું હોઈ શકે ? વડોદરા જેવા કોમી દૃષ્ટિએ સંવેદનશીલ નગરમાં થોડી સાચી સંવેદનશીલતા અને અદ્વૈતવિચાર પ્રસારનું કામ કલાઓ દ્વારા થતું રહે તો તે સમાજજીવન માટે પ્રાણવાયુ સમાન જ હોય છે. કલાઓ પ્રચારતંત્રની સભાનતા વિના સૂક્ષ્મ રીતે જે કામ કરે છે તે બીજાં તંત્રો કદી ન કરી શકે. માનવસમાજની સંસ્કારિતાની ટોચરૂપ મનાતી આ પ્રવૃત્તિઓને જેટલી બિરદાવીએ તેટલી ઓછી. પછી પ્રશ્નો આવે છે માનવસ્વભાવના અહમ્‌ના, જૂથવાદના, ચડસાચડસીના, ઉચ્ચાવચતાના અને એવા બધા ઘણા. પરંતુ લાંબો વિચાર કરતાં એવું પણ લાગે કે રાજ્ય, રાષ્ટ્ર કે વિશ્વસ્તરની પ્રવૃત્તિઓ અને વ્યક્તિત્વોમાં પણ આ બધું ક્યાં ગેરહાજર હોય છે ? સૌજન્ય અને શિષ્ટ વ્યવહાર નીચે દબાયેલી મર્યાદાઓ ક્યારેક તો ડોકિયું બહાર કાઢી જ જાય છે અને ચહેરા બેનકાબ થઈ જ જતા હોય છે. ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ઘણું કાચું-ઊતરતું-સ્થાનિક કક્ષાનું જણાય પરંતુ વિકાસના નીચલા સોપાન પર આ થાય છે તેને ઉત્ક્રાંતિનું પરિબળ જરૂર સંસ્કારશે જ. તેથી મર્યાદાઓ-સંકીર્ણતાઓ નજરઅંદાજ કરીને સત્ત્વ અને ભાવનાને પુરસ્કારવાપણું પણ જરૂર લાગે.

શિરીષ પંચાલે 'સમીપે-સત્તર'માં સમૂહસંસ્કૃતિ અને સમૂહમાધ્યમોના આપણે ભોગ બન્યા છીએ અને નિસબત-સંવાદના સેતુઓ ઘટ્યા છે એવો વિલાપ કરીને પ્રશ્ન કર્યો છે : 'તો પછી કરવું શું ?' પછી જવાબ વાળ્યો છે : 'હજુ થોડા આશાસ્પદ શિક્ષકો છે, નવદીક્ષિતો પણ છે. આશાસ્પદ વિદ્યાર્થીઓ ઘણા છે; સમાજનો કેટલોક વર્ગ સાહિત્ય/કળાપ્રેમી છે, તેમનો આપણને પરિચય નથી. એમની ભાળ મેળવીએ. આત્મરતિ વિનાના સૌ કોઈને આપણે ભેગા કરીએ; સાહિત્ય સિવાય કોઈ સ્વાર્થ આપણા મનમાં નથી એની પ્રતીતિ સાથે આપણે ઝુંબેશ ચલાવીએ.' આવા સેતુબંધનિર્માણ માટે પ્રત્યેક નગરના આવાં નાનાં જૂથોમાં એકત્રિત થઈને પ્રવૃત્તિ કરતા વર્ગને કેળવવા જેવો છે એમ કહું તો યોગ્ય થશે. વડોદરા સૃજનશીલ કે માનવીય સંવેદનાને પોષક એવું વાતાવરણ ઊભું કરી આપે એ આજના સમયની માગ છે. બાકી તો, વડોદરા માટે, 'સંસ્કારનગરી' એ વિશેષણની ખૂબ મજાક ઉડાડવામાં આવી રહી છે. – એ મહેણું, ઉત્તમ પ્રવૃત્તિવિસ્તારથી ભાંગવું જ રહ્યું. ❐

કથા : માનવીની ભવાઈ (લેખક : પન્નાલાલ પટેલ), ૧૯૪૭

ફિલ્મ : માનવીની ભવાઈ (દિગ્દર્શક ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી), ૧૯૯૩

અમૃત ગંગર

પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા મળેલા જીવ પછી એમની જ એક પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકૃતિ માનવીની ભવાઈ અને તેના પરથી ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી દિગ્દર્શિત એ જ નામની ફિલ્મકૃતિને મારી રૂપાંતર સમીક્ષામાં આવરી લેવાનો ઉપક્રમ છે. થોડી નવાઈ એ રીતે લાગે કે તેને ૩૮ વર્ષ પછી જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો હતો તેમજ ફિલ્મકૃતિ અને સાહિત્યકૃતિના ઉદ્‌ભવ વચ્ચે ખાસ્સો ૪૬ વર્ષનો સમય વીતી ગયો હતો.[૧] એ દરમિયાન પન્નાલાલ પટેલની ૧૯૭૦માં પ્રગટ થયેલી અન્ય સાહિત્યકૃતિ કંકુ પરથી કાંતિલાલ રાઠોડે તરત જ એ જ નામની ફિલ્મકૃતિ સર્જી દીધી હતી. નવલકથાકાર પન્નાલાલ પટેલે કંકુ સાહિત્યકૃતિ કાંતિલાલ રાઠોડને અર્પણ કરી છે.[૨] વર્ષ ૨૦૦૯ સુધીમાં કંકુ નવલકથાની સાત આવૃત્તિઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી છે જ્યારે ૧૯૯૫ સુધીમાં માનવીની ભવાઈ નવલકથાની તેર આવૃત્તિઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી. મારી રૂપાંતર સમીક્ષા માટે મેં તેની ૧૯૯૫માં પ્રગટ થયેલી આવૃત્તિનો આધાર લીધો છે.

માનવીની ભવાઈ ફિલ્મકૃતિ સર્જાઈ ત્યારે લગભગ એ જ અરસામાં બાબરી મસ્જિદનું ખંડન થઈ ચૂક્યું હતું અને તેના પછી સર્જાયેલા હિંસક અને લોહીયાળ વાતાવરણમાં દેશ ફરી કોમવાદની રીતે વિભાજિત થઈ ચૂક્યો હતો. આઝાદીના ૪૫મા વર્ષે આ હકીકત આપણા સમયની જ છે ને એ ઐતિહાસિક દુર્ઘટનાને જોવા માટે પન્નાલાલ પટેલ (૭ મે ૧૯૧૨ – ૬ એપ્રિલ ૧૯૮૯) જીવતા નહોતા રહ્યા. એમની સાહિત્યકૃતિઓમાં પન્નાલાલ પટેલના ધર્મનિરપેક્ષ જીવનદર્શન અને આસ્થા છતાં થાય છે. તેમનાં પાત્રો અંધશ્રદ્ધા અને વહેમીપણાનો પણ વિરોધ કરતાં દેખાય. માનવીની ભવાઈ નવલકથામાં તો પન્નાલાલ પટેલ જાણે તેમનાં મુખ્ય પાત્રો દ્વારા માર્ક્સવાદી દ્વંદ્વાત્મક ભૌતિકવાદ (ડાયલૅક્ટિકલ મટૅરિઆલિઝમ)ની ફિલસૂફીનું પૃથક્કરણ કરતાં હોય એવું મને લાગે છે. નહીં તો નવલકથામાં 'બાવાની લંગોટી' જેવું પ્રકરણ આવી શકે? અહીં જ વાલો ડોસો સાધુવૃત્તિમાં નહીં પણ નક્કર સંસારમાં પોતાની આસ્થા વ્યક્ત કરે છે. અને નવલકથામાં કોઈક ટાંકે છે તુલસીદાસને :

> તુલસી હાય ગરીબકી કબુ ન ખાલી જાય,
> મૂએ ઢોરકે ચામસે લોહા ભસ્મ હો જાય !

વળી નવલકથાકાર ભવાઈનો અર્થ પણ મટિરિયલ સેન્સમાં 'મિલકત' અને 'ખેતી' તરીકે કરે છે. આવાં અર્થઘટનો મને રસપ્રદ લાગે છે. સાહિત્યકૃતિ – ફિલ્મકૃતિની સમાંતર ચર્ચા આગળ વધારતાં આ વાતની થોડીક વિગતે છણાવટ કરીશ.[૩]

આઝાદ ભારતના ગ્રામદક્ષિણામૂર્તિ, અંબાલા (સૌરાષ્ટ્ર) મુકામે ૧૬ ડિસેમ્બર ૧૯૫૧ના દિવસે લખેલા

દીર્ઘ અને અનેક ઊંડા સંદર્ભો વાળા પ્રવેશકમાં મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' માનવીની ભવાઈ નવલકથા વિશે કેટલીક અગત્યની વાતો કરે છે જે આપણી પ્રસ્તુત સમીક્ષા માટે પણ ઉપયોગી નીવડે.[૪] મારા મતે 'દર્શક' સૌથી અગત્યની ને કીમતી વાત કરે છે તે છે સાહિત્યકૃતિની કાળપ્રધાનતાની. (આ કાળપ્રધાનતા સાત્ત્વિક રીતે સિનેમૅટોગ્રાફીની કળાની કાળપ્રધાનતાથી જુદી પડે છે તે આપણે પછી જોઈશું.) કસબની દૃષ્ટિએ દર્શકને મળેલા જીવ સાહિત્યકૃતિમાં નખશિખ સૌષ્ઠવ દેખાય છે. પરંતુ એમને માનવીની ભવાઈ પન્નાલાલ પટેલની અન્ય લાંબી-ટૂંકી વાર્તાઓની સરખામણીમાં બધાંથી જુદી લાગે છે. કારણ કે તેમાં એના વસ્તુવાહન દ્વારા કલાનો પુરુષાર્થ અધિક શોભે છે. વિક્ટર હ્યૂગોની લે મિઝરાબ્લ અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની નૌકાડૂબી તથા ઘરેબાહિરે જેવી સાહિત્યકૃતિઓનો સંદર્ભ આપતાં દર્શક કહે છે કે માનવીની ભવાઈએ એ ચીલો પાડ્યો હતો અને તેનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ હતું. દર્શક માનવીની ભવાઈને કાળપ્રધાન નવલકથા ગણે છે. માનવીની ભવાઈ એ ગ્રામીણ સમાજની વાત છે; ને એને ગતિ આપનાર બળ તે કાળ છે. જાણે આખી વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર જ કાળ છે, ને બીજાં બધાં તો એનાં દોરવ્યાં દોરાય છે. સમગ્ર સમાજને ભૂમિકા સ્વરૂપે લઈ તેના પર કાળને જ પાત્ર બનાવીને છેલ્લી પચીશીમાં ઠીક ઠીક સફળ વાર્તા લખવાને કારણે ભાઈ પન્નાલાલ આપણે ત્યાં ઘણાંને માર્ગ ચીંધશે.'[૫] દર્શક જે રીતે કાળપ્રધાનતાનું અર્થઘટન કરે છે તે કાળ તૈથિક કે ઐતિહાસિક (ક્રૉનોલોજિકલ) છે. અને કાળની આવી તૈથિકતામાં માનવીની ભવાઈ નવલકથાનાં પાત્રો અને તેમની પરિસ્થિતિઓ ઘડાય છે ને વિકાસ પામે છે. વળી દર્શક કહે છે તેમ કાળપ્રધાન નવલકથાનું સર્જન એ કઠિન કસબ છે. માનવીની ભવાઈમાં પન્નાલાલ પટેલે એક સમગ્ર સમાજને એક કાળથી પ્રેરાતો, ઘસડાતો, તેની સાથે ઝઘડતો કે નમતો ચીતર્યો છે. નટડાના દોર પર ચાલવા જેવું આ કામ અઘરું છે છતાંય તેનાં પાત્રો – વાલો પટેલ, પરમો પટેલ, કાળુ, ફૂલી ડોશી, માલી સૌ સુરેખ છે, આપણને મળે તો પહેલા વેણે જ ઓળખી શકીએ તેવાં છે.[૬]

પ્રસંગ-પ્રધાન નવલકથાની સરખામણી કરતાં દર્શક જે કહે છે તે પણ આપણા સંદર્ભમાં અગત્યનું છે. 'પ્રસંગ-પ્રધાન નવલોમાં બનાવો લેખકો જોડતાં આવે છે, બનાવોની પરંપરાથી વાર્તામાં વેગ આણવો ને એ વેગમાં અન્ય ક્ષતિઓ ચલાવી લેવી તે લેખક કે વાચક બંને માટે સરળ છે. પાત્રપ્રધાન નવલકથાઓમાં પણ પાત્રોનો નિર્મિત સ્વભાવ દિશાસૂચન કરે છે. પણ કાળપ્રધાન નવલકથામાં કાળની એક ગતિ હોય તે ધીમી હોય છે, કોઈ વાર ઉતાવળી પણ હોય છે. પાત્રોને સહજ રીતે તેની ગતિએ ચલાવવાં પડે છે. એમાં લેખક બનાવોના ધોમધડાકા યથેચ્છ રીતે ઉમેરી શકતો નથી. કાળ એટલે વ્યક્તિઓનાં વૈયક્તિક ને સામાજિક કર્મોનો તાણો ને એમાં ઉમેરાય દૈવનો વાણો. ને તાણામાં ઉમેરાયેલ વ્યક્તિઓનો ઉદય એક ઠેકાણે થયો હોય છે, પરિપાક બીજે થતો હોય છે.' દર્શકના અહીં આપેલા પ્રથમ વાક્યના શબ્દો 'લેખક' કે 'વાચક'ને ઠેકાણે 'દિગ્દર્શક' કે 'પ્રેક્ષક' મૂકીને આપણે ટૂંકમાં સિનેમા વિશે કેટલીક સમાંતર વાતો કરીએ. આમ જોઈએ તો ફિલ્મકૃતિ અવધિ-આધારિત છે અને એ રીતે એ કાળબદ્ધ છે. ફિલ્મકૃતિની વાત કરતાં આપણે તેની અવધિ (ડ્યૂરેશન કે રનીંગ ટાઇમ) વિશે પૂછીએ છીએ. સિનેમાઘરોમાં તેને પ્રદર્શિત કરવાના સમયો (શો ટાઈમ) નક્કી કરેલા હોય છે. અને સામાન્ય રીતે આપણે ત્રણ 'કલાક' ચાલતી ફિચર ફિલ્મો જોવા ટેવાયેલાં છીએ.[૭] બજારુ વ્યવસ્થામાં સામાન્ય રીતે સ્ટાર સિસ્ટમ પર ચાલતી આ ફિલ્મો દેખીતી રીતે પાત્રપ્રધાન હોય છે. તેમની પટકથાઓ પણ અમુકતમુક હીરો-હીરોઈનને લક્ષ્યમાં રાખીને લખાતી હોય છે. અને એ રીતે બજારુ ફિલ્મોમાં પાત્રતાને પણ સ્ટાર સિસ્ટમ મધ્યક્ષ (મિડિએટ) કરે છે.

દૈવનો વાણો ઉમેરાયા પછી પણ મને લાગે છે કે પન્નાલાલ પટેલનાં પાત્રો પોતાના અસ્તિત્વવાદી લૌકિકપણાને ત્યજતાં નથી. તેઓમાં ડાઉન-ટુ-અર્થ કિસાનપણું છે, ધરતીપણું છે. તેમને જીવવું છે. માનવીની ભવાઈ નવલકથાના કાળુને ભૂખ અને ભીખ વચ્ચેના ભેદની જાણ છે. અને તેથી એના જીવનના અર્થઘટનમાં તંદુરસ્ત મટિરિઆલિસ્ટ તત્ત્વ રહેલું છે એવું મને લાગે છે. એ રીતે તેઓ પોતાની જાતને અને જગતને પ્રેઝન્ટ (પ્રસ્તુત)

કરે છે, રિ-પ્રેઝન્ટ(નિરૂપિત) નહીં. મને લાગે છે કે સાહિત્યના શબ્દને આવું સામર્થ્ય સહજ છે, સિનેમાની છબીની સ્થૂળતાને નથી. એટલે જ સિનેમામાં એમ થવું વિરલ હોય છે, અશક્ય નહીં. જો કદાચ સિનેમા પોતાને હસ્તગત એવા કાળ-સ્વભાવ કે ટેમ્પોરલ સેલ્ફને વળગી રહે તો એમ થવું થોડું આસાન થાય તેવું મારું માનવું છે. વળી લેખક-વિચારક તરીકે પન્નાલાલ પટેલનો અભિગમ સંહતિવાદી (સિન્ક્રેટિક) છે. ફિલ્મિક રૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં સાહિત્યકૃતિનાં આ ઘટકો અગત્યનો ભાગ ભજવે.

માનવીની ભવાઈ : સાહિત્યકૃતિ

અગાઉ કહ્યું હતું તેમ આ લેખ માટે મેં માનવીની ભવાઈ નવલકથાની ૧૯૯૫માં પ્રગટ થયેલી તેરમી આવૃત્તિ પર આધાર રાખ્યો છે. તેના પ્રકાશક છે અરવિંદ પી. પટેલ, અમદાવાદ. માનવીની ભવાઈ પન્નાલાલ પટેલનું છઠ્ઠું નવલકથા-સર્જન હતું. માનવીની ભવાઈનું ભરત દવેએ નાટ્ય રૂપાંતર પણ કર્યું છે.[૮] આડત્રીસ પ્રકરણો અને ૩૬૮ પાનની આપણી નવલકથાના પાંત્રીસમા પ્રકરણનું મથાળું છે મળેલા જીવ. નવલકથા (પ્રકરણ પહેલું, ઝાકળિયામાં)નાં મંડાણ આ રીતે થાય છે : 'માગશરની મધરાત દબ્યે પગે વહી રહી હતી. ઘઉં-ચણાના કૂણા છોડ એકબીજાના પાસામાં પેસવા મથી રહ્યા હતા. ઝાકળિયામાં રખેવાળો ટૂંટિયાં વાળીને પહેલી ઊંઘ કાઢતા હતા. તાપણાનો દેવતાય જાણે રાખની સોડ તાણી સૂતો હતો. મોલભર્યા એ વિશાળ પટ આસપાસ આવેલી ટેકરીઓ પરનાં ગામ, અંધારામાં પાધર સરખાં થઈ બેઠાં હતાં. ધરતી આખીય ઊંઘતી હતી. એટલું જ નહીં, તારાઓથી ખદબદતું આભ પણ શાંત, નીરવ બની ઘોરતું હતું... બ્રહ્માંડ આખું સૂમસામ હતું...

'હા, એક પેલું – નદી તરફની ટેકરીના પાસામાં આવેલું ઝાકળિયું, ઝાકળિયામાં તાપણું ભડભડાટ બળી રહ્યું હતું. આ ઝાકળિયાના આગલા ભાગ પર, સાથરાની ધાર આગળ એક બુઢ્ઢા જેવો લાગતો રખેવાળ ખેતર તરફ મોં કરીને બેઠો હતો અને મોટા – કોળા સરખા માથા પરના જાડા ભૂખરા વાળ આછા આછા ઊડતા હતા. ઊંડી ઊતરી ગયેલી આંખો, દૂરના નદીકાંઠા પર – એનીય પાર, આભને ટેકવી રહેલી ડુંગરોની પેલી કાળમીંઢ પછીત પર – અરે એનીય ભીતરમાં – ક્યાંક મંડાઈ રહી હતી.' (ઝાકળિયું = ઝાકળથી બચવા કરેલું ઝૂંપડું)

[...] 'રખેવાળે જોરથી શ્વાસ લીધો; પાંસળાં માંસ બહાર તરી આવ્યાં અને વળી પાછાં અસલની જેમ ગોઠવાઈ ગયાં.

[...] પણ આમ તો એ – દિવસે ચાર માણસોમાં બેઠો હોય ત્યારેય તાકી રહે છે. ને સવાલ પણ પુછાય છે : એં કાળુકાકા, બીજું બધું તો ઠીક પણ તમે આમ – પેલા ડુંગરોની પાર ધરતીને છેડે મીટ માંડી રો'છો; તે છે શું ?

[...] 'કાળુ ભારે શ્વાસ લેતાં કોઈ વાર કહે છે : 'એ ડુંગરોમાં તો ઘણું બધું છે ભાઈ, ઊગીઊગીને બધું ત્યાં જ આથમી ગયું છે' – તો કોઈ વાર વળી હસવાનો પ્રયત્ન કરતાં એનો એ જ છતાં બીજા શબ્દોમાં જવાબ આપે છે : 'એ ડુંગરોમાં, એની પેલી કોતરોમાં, એનીય પાર હું મારો આ ખોવાઈ ગયેલો મનખો – મનખાઅવતારના પેલા ચાર પાંચ દાયકા શોધું છું. ને અત્યારે પણ એ એવું જ કાંઈક કહેત : 'આ અંધારામાં હું મારી એળે ગયેલી જોવનાઈને, હૈયાના દાબડામાં પૂરી રાખેલી ને તોય પારકી થઈ રહેલી રાજુને, એક લોહીના બંધાયેલા ને તોય દશમનનું કામ કરતા મારા પિતરાઈ ભાઈ નાનાને અને ખોવાઈ ગયેલા મારા દીકરા પરતાપને શોધું છું.' (પૃ. ૨૯-૩૨)

આમ નવલકથાકાર શરૂઆતના થોડા ફકરામાં કાળુ અને તેના સંબંધોના તાણાવાણા વિશે આપણને ખાસ્સો એવો અણસાર આપી દે છે. વળી તેમના પ્રવેશકમાં દર્શક કહે છે તેમ, 'પહેલાં છ પ્રકરણોમાં વાલા પટેલનું દોરેલું રેખાચિત્ર વાર્તાનો બંધાર નક્કી કરી આપે છે.' (પૃ. ૧૧) ટૂંકમાં નવલકથાનું વાર્તાવસ્તુ આ પ્રમાણે છે, ચાર વર્ષના કાળુનો હાથ વાલા પટેલ પોતાના ભાઈ પરમાના હાથમાં મૂકી વિદાય લે છે. કાળુનું રાજુ સાથેનું સગપણ દુષ્ટ માલીને થવા જ નહોતું દેવું. પણ ગામની 'ડાકણ' કહેવાતી ફૂલી ડોશીના વાલા ડોસા તરફના સદ્ભાવને લીધે તે સગપણ અટકાવી નહિ શકેલી. વાલા ડોસા વિદાય થતાં જ એ સગપણ તોડાવે છે. અને નાનપણનાં ભેરુ કાળુ અને રાજુ છૂટાં પડે છે. ને તેટલાથીય જાણે વિઘ્નસંતોષીઓને સંતોષ ન થયો તેમ રાજુને કાળુની

કાકીસાસુ તરીકે ગોઠવી દે છે ! કાળુના ઘરમાં આવે છે તે છે નામે ભલી પણ કાને કાચી ને કામે ઢીમચું. મક્કમ રાજુ પોતાના બીમાર પતિ સાથે પોતાનું જીવન ગાળે છે. પણ કારમો દુકાળ તેના પતિ અને સસરાને ભરખી જાય છે. આવા વિપરિત સંજોગોમાં માણસાઈ ઝળહળતી રહે છે. માલી ડોશી ને તેનો નાનિયો પણ પોતાનાં કારસ્તાન કરતાં રહે છે પણ આખરે કાળ કોઈને છોડતો નથી. અંતે રાજુ ને કાળુના નિર્મળ અને ઉત્કટ પ્રેમને લીધે જ જાણે મેઘરાજ રીઝે છે. કદાચ એ પણ માનવીની ભવાઈને જ ભજવી રહ્યા છે...

કથનની રીતે (અને તેથી રૂપાંતરની રીતે) મને જે વાત રસપ્રદ લાગે છે તે નવલકથાકારે સર્જેલો એક પ્રકારનો ધ્વનિ – મોન્ટાઝ. અને તે મને 'તારાઓથી ખદબદતું આભ પણ શાંત, નીરવ બની ઘોરતું હતું' – એ વાક્યમાં દેખાય છે, સંભળાય છે. ઘોરવાની ક્રિયામાં ધ્વનિ ધરબાયેલો જ છે, ભલે આભ નીરવ બની ઘોરતું હોય તેમાં વિરોધાભાસ નથી. શબ્દો દ્વારા પન્નાલાલ પટેલ કેવી રીતે અનેરાં સાઉન્ડસ્કેપ્સ રચે છે તેની વાત મેં મળેલા જીવની રૂપાંતર સમીક્ષા કરતી વખતે કરી હતી.[૯] વાર્તા જેમ જેમ આગળ વધે છે તેમ તેમ જાણે પાત્રોનું 'સુરેખ' ભરતકામ રચાતું જાય છે, એમ્બ્રોઇડર થતું જાય છે.

બીજા પ્રકરણ(વધામણી)માં વળી અનેરા ધ્વનિવિશ્વમાં વાર્તા પોંખાય છે અને આપણને તેના સમયનું તેમજ કાળુના ઉદ્ભવનું ભાન થાય છે. રૂપાંતરની રીતે મને પાત્રીકરણ સિવાય કાળ અને ધ્વનિને ક્રમેક્રમે અપાતો શાબ્દિક ઘાટ વધારે અગત્યનો લાગે છે. 'વધામણી'નો આરંભ જોઈએ –

'છપ્પનિયા કાળ પહેલાંના પચ્ચીસેક વરસ પરનો એક ઉનાળો આથમી રહ્યો છે. માળવા-ગુજરાત કરતો દેવો વણજારો એના પાંચસો બળદ સાથે ગુજરાતને પેલે સીમાડેથી પાછો ફર્યો છે. ઘરાકોને ત્યાંથી ઘીનાં છેલ્લાં કુલ્લાં પોઠિયાઓ પર લાદી, વાણિયા પોતાના ગામ તરફ વળવા માંડ્યા છે. મજબૂત કાઠાવાળા ખેડૂત લોકો ખાતર-કાઠીએ વળી ચૂક્યા છે. કોઈ થાપડા (નળિયાં) પકવે છે તો કોઈ પકવેલા થાપડા છાપરે ચડાવે છે. કોઈ વળી સાંઠીઓ ભરીને ભીંતો ઠીક કરી રહ્યા છે.' (પૃ. ૩૩)

વાર્તાકાળની રીતે આ સંદર્ભ ખૂબ અગત્યનો છે. છપ્પનિયો કાળ એટલે વિ. સં. ૧૯૫૬માં પડેલો કારમો દુકાળ. તેનાથી પચ્ચીસેક વરસ પહેલાં એટલે લગભગ વિ. સં. ૧૯૩૦નો સમય. વિ. સં. ૧૯૫૬ એટલે ખ્રિસ્તી વર્ષ ૧૮૯૯ કે ૧૯૦૦. ગણતરી કરતાં ખ્રિસ્તી વર્ષની રીતે માનવીની ભવાઈ નવલકથાનો ઘટનાસમય ઈ. ૧૯મી સદીની છેલ્લી પચીસી (અને એ પછીનો) હોવો જોઈએ. બ્રિટિશ સલ્તનતનો સિતારો ત્યારે ચમકી રહ્યો હતો. ઈ. ૧૮૫૭નો બળવો પણ બ્રિટિશરોએ કચડી નાખ્યો હતો.

છપ્પનિયા દુકાળની વાતો આપણી લોકકથાઓ અને ગીતોમાં આવે છે પણ તેના વિશે ગુજરાત, કાઠિયાવાડ અને કચ્છને લક્ષ્યમાં રાખીને પૂરતું સંશોધન થયું નથી એવું મને લાગે છે. છપ્પનિયા દુકાળની ભીષણતા હજીય લોકસ્મૃતિમાં અકબંધ છે. પશ્ચિમ માળવામાં પણ તેની દારુણ અસર થઈ હતી. 'છપ્પનિયા' નામનું એક દુકાળ-ગીત સ્ત્રીઓ પોતાના પતિઓને સંબોધીને ગાતી હતી, 'દૂર અષાઢકી અષ્ટમી, ચંદા નિર્મલ દીખ; કંથ જાયે કે માલવે, માંગત ફિરિયો ભીખ.' (જો અષાઢની આઠમે ચંદ્ર ચોખ્ખો દેખાશે તો દુકાળ પડશે અને તમારે માળવે જઈને ભીખ માંગવી પડશે.)[૧૦] હવે માનવીની ભવાઈ નવલકથાના ધ્વનિવિશ્વમાં ફરી આગળ પ્રવેશીએ.

'જ્યારે ગામમાંના લીંબડા અધીરા થઈ બેઠા છે, તેમાંય છેલ્લે ફળે આવેલો પેલો ખખડધજ લીંબડો તો તાનમાં આવી પવનના સુસવાટા બોલાવતો એની વિશાળ શાખાઓને હીંચકા ખવરાવી રહ્યો છે. રાત પડી ચૂકી છે. ફળીનાં છોકરાં સૂઈ ગયાં છે. હાંલ્લાં ધોવાનો 'ઘરઘરર' અવાજ પણ વિરમી ચૂક્યો. મોટેરાંય ખાટલામાં પડી નસકોરાં બોલાવવા લાગ્યાં : 'ફ ૨ ૨ ૨ ફાં ! ફ ૨ ૨ ૨ ફાં...!'

એક પેલો લીંબડો જ, સ્મશાનનો નાયક બાબરો ભૂત તાને ચડી ધૂણતો હોય તેમ સુસવાટા બોલાવતો વીંઝાઈ રહ્યો હતો. 'હી સ્ સ્ સ્ હા...!' 'હી સ્ સ્ સ્ હા... !'

અને આવા ધ્વનિયુક્ત વાતાવરણમાં 'સાઠેકના બુઢ્ઢા' વાલા ડોસાને સંતાનપ્રાપ્તિ થાય છે. સાઠ વરસે વાલા ડોસાને દીકરો જન્મ્યો હતો. આ જ હતો કાળિયો (કે કાળુ.) અહીં પરગજુ (પણ ડાકણ કહેવાતી) ફૂલી ડોશીની પણ ઓળખાણ થાય છે. વાલા ડોસાની પત્ની ને

ડોસા, તેનો નાના ભાઈ પરમો ને તેની વહુ માલી વાર્તાના કાળ અને અવકાશમાં તેમના નિજી સ્વભાવો સાથે પ્રવેશતાં જાય છે. અને રચાતી જાય છે ભવાઈ, માનવીની ભવાઈ.[૧૧]

પન્નાલાલ પટેલને રૂબરૂ મળવાનું સૌભાગ્ય મને પ્રાપ્ત નહોતું થયું પણ તેમની વાર્તાઓ વાંચ્યા પછી મને એવું લાગે છે કે આવા ધ્વનિઓ વડે જ કદાચ તેમના મનમાં વાર્તા સ્ફુરતી હશે અને રૂપ ધારણ કરતી હશે. બે દાયકા પહેલાં મેં ભારતના અગ્રણી ફિલ્મસર્જક મૃણાલ સેનને તેમની સર્જનપ્રક્રિયા વિશે પૂછ્યું હતું કે તેમને સૌ પ્રથમ ફિલ્મનો વિચાર કેવી રીતે સ્ફુરે છે. જવાબમાં તેમણે કહ્યું હતું –

'મારી ફિલ્મની શરૂઆત કોઈ વિચાર (આઈડિયા)માંથી, ક્યારેક કોઈએ કાંઈક કહ્યું અને મેં સાંભળ્યું કે છાપામાં રિપોર્ટ વાંચ્યો અને મને પસંદ પડ્યો – ત્યાંથી મારી સર્જનપ્રક્રિયા શરૂ થાય. હું ઇમેજમાંથી નહીં પણ વિચારમાંથી આરંભ કરું છું.' (મૃણાલ સેન સાથે અમૃત ગંગરની મુલાકાત, નવનીત સમર્પણ, ઑક્ટોબર ૧૯૯૨)

માનવીની ભવાઈ નવલકથામાં ઉદ્ભવતા અન્ય ધ્વનિઓના કેટલાક દાખલા નમૂનારૂપે આપું. ધ્વનિ ફિલ્મકૃતિ માટે ખૂબ અગત્યનું અંગ છે. અને તેની આપણે આપણી રૂપાંતર સમીક્ષામાં તપાસ ને ચકાસ કરતા રહીશું.

'શ્રાવણની એ અજવાળી રાત, ઘડીકમાં ચાંદની ચમકાવતી તો ઘડીકમાં અંધારાં ઓઢી લેતી વહી રહી હતી. અનેક તમરાંનો એકધારો અવાજ એવો લાગતો, જાણે સર્યે જતી રાત્રીનો જ એ અવાજ હોય !'

[...] 'એક પેલાં ખેતરોમાંથી રખેવાળીનો અવાજ, શહેરોમાં ચોકી કરતા પહેરેગીરની જેમ અવારનવાર આવ્યા કરતો હતો : 'હુ...ડતો...ઓ...ઈ !' (પ્રકરણ ૫, 'માલીનું ભૂત', પૃ. ૬૧)

અને ક્યારેક ધ્વનિના ઝબકારાની સાથે દૃશ્યનો ધબકારો કેવી રીતે ભળી જાય છે તે જુઓ : 'એ, કોદર અને રાજુ બે ભાઈબહેન હતાં. રાજુએ શરમ ઢાંકવા નહિ પણ સુખી ઘરના કોડ પૂરા કરવા ફૂલાળી ઘાઘરી ઉપર ઓઢણી ઓઢી હતી. માથે મોતીભરી ઉઢેણી પર પાણીનો લોટો લીધો હતો. લોટા ઉપર સવારનો બાળરવિ નાચ નાચતો હતો. (ઇટાલિક્સ મેં કર્યા છે. – અ૦)

બીજા કેટલાક ધ્વનિસંદર્ભો જોઈએ : 'પણ પેલું ગીત તો જાણે રણછોડની પાછળ જ પડ્યું હતું. નેળિયામાં સંભળાય એ તો જાણે ઠીક પણ ખેતરોમાંય – અને અધગાઉની સીમ પર આવેલી પેલી ટેકરી ચડ્યો તોય જાણે શીળીરાતના ન સંભળાતું હોય તેમ સંભળાઈ રહ્યું હતું ...

દખણાતા વાવલિયા વાવા માંડ્યા છે ઓ રેશમા !
દખણાતા વાવા માંડ્યા છે રે લોલ,
મીં જાણ્યું નણદીનો વીરો.......
મીં જાણ્યું કમખાનાં કામણ લાવે છે ઓ રેશમા !
મીં જાણ્યું કાળજડે કામણ લાવે છે રે લોલ.

પણ છેલ્લી કડી સંભળાય તે પહેલાં તો રણછોડ પેલી ટેકરીય ઊતરી પડ્યો...' (પૃ. ૧૧૧-૧૧૨) અહીં નવલકથાકાર ધ્વનિને જાણે ફેડઆઉટ કરે છે. માનવીની ભવાઈ નવલકથા લખાયાને આજે ૬૪ વર્ષ વીતી ગયાં છે.[૧૨]

[...] 'ગડ્ ડ્ ડ્... ગડ્ ડ્ ડ્... ગીરના ડુંગરોમાં જાણે સિંહ ગર્જવા માંડ્યા. ઓતરાતી પા વાદળોએ આમળા લેવા માંડ્યા, અંતરમાં જાણે મહાભારી મૂંઝવણ ન થતી હોય !

'કાળુ કોદર – અરે ખેડૂતમાત્રનાં હૈયાં નાચી ઊઠ્યાં. સૌ કોઈ ચોપાડમાંથી બહાર નીકળી વારેઘડીએ જોવા લાગ્યા. કોઈ કહેતું, 'વાદળી છૂટી છે, નક્કી આજે વરસાદ થવાનો.' તો રામા જેવો તો રાચી જ ઊઠતો, 'અહાહા! શું વાદળી દોડે છે! શું વાદળી દોડે છે! સન્નાટો બોલી રહ્યો છે!

'વાદળી સાચે જ દોડતી હતી. જાણે કોઈ પાણિયારી બાળકને રડતું જાણી ઉતાવળે ઘર તરફ ધસતી ન હોય!' (ઇટાલિક્સ મેં કર્યા છે. – અ૦) શું સાહિત્યના શબ્દના આવા સામર્થ્યને સિનેમાની છબી હાંસલ કરી શકે ? તપાસવા જેવી વાત છે. તપાસીએ.

માનવીની ભવાઈ : ફિલ્મકૃતિ

૪૫૧૧.૧૭ મીટર લંબાઈવાળી સોળ રીલની ફિલ્મનો આરંભ માનવીની ભવાઈ નવલકથાના પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠની ઝૂમ આઉટ થતી ઇમેજથી થાય છે અને તેની સાથે ધ્વનિપટ્ટી પર સંભળાય છે શબ્દો, 'દેવદેવીને પારે મેલતાં સૌ કો' મરઘા ને બકરાસા ઢોર, પણ મારે ધરતીને ખોળે મેલવો મોંઘી માટીનો રમતેરો મોર.' સિનેમાના

સૌંદર્યશાસ્ત્રની રીતે જે થોડી બેહૂદી વાત લાગે છે તે આ ફિલ્મની પ્રથમ ફ્રેમથી જ શરૂ થતી ઝૂમ ઇન ઝૂમ આઉટની વણથંભી રૂટીન ઘટમાળ. સિનેમામાં ઝૂમના અતિરેકને તેના સૌંદર્યશાસ્ત્રની રીતે અનુરૂપ ગણવામાં આવતો નથી.[૧૩] પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠ પછીની ફ્રેમમાં વંચાય છે – 'અર્પણ : દુનિયાના દુકાળગ્રસ્ત વિસ્તારોને શ્રી પન્નાલાલ પટેલની જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત અમર ગાથાનું યાદગાર ચિત્ર...'

અને પછી દેખાય છે મિડ-ક્લોઝઅપમાં તાપણે તાપતાં બે પાત્રો (દૂરથી ઢોલ વાગવાનો ધ્વનિપટ્ટી પર સંભળાતો ધ્વનિ). પુરુષ પૂછે છે : આ શાના અવાજ સંભળાય છે ? સ્ત્રી : આ વરસે વરસાદ ખેંચાયો છે એટલે ગામલોકો ભેગા થઈ મહાદેવને અખડાવે છે. પુરુષ : અરે રામ, આટલા વરસ પછી પણ એની એ જ માનવીની ભવાઈ – કટ. અને આવે છે ફિલ્મનું ટાઈટલ માનવીની ભવાઈ (ઇસ્ટમૅન કલર) અને પછી દિગ્દર્શક તરીકે 'પદ્મશ્રી'* ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી સાથે અન્ય ક્રેડિટ ટાઇટલોની સાથે શંકરના મંદિરમાં ભજનિકોના ચહેરા (ખાસ કરીને એક જ મુખ્ય ભજનિક) પર ઝૂમ ઇન અને ઝૂમ આઉટ. આ ચહેરો ને ચહેરા પ્રેક્ષકો સમક્ષ જોઈને જાણે 'ઓમ નમઃ સિવાય' ભજનની સરવાણી 'પ્રસ્તુત' કરતાં હોય એવું સતત લાગે. રંગમંચ જેવું. કોઈ રીતે પણ અવકાશ (સ્પેસ) એક્સપ્લોર ન થતાં તેમાં સિનેમાનો જરા પણ અહેસાસ નથી થતો. કાળની વાત તો જવા દઈએ. શરૂઆતમાં દેખાતાં વૃદ્ધ સ્ત્રી-પુરુષ રાજુ (અનુરાધા પટેલ) અને કાળુ (ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી) છે તેની જાણ પણ આપણને ત્વરિત થાય છે. હોઠે લિપસ્ટિક લગાડેલી અને આઈબ્રો કરેલી રૂડીરૂપાળી રાજુ, ચળકતા રૂપેરી વાળ વાળા કાળુ કરતાં ઘણી યુવાન દેખાય છે! ફિલ્મનો સમસ્ત આરંભ ફ્રન્ટલ અને થિયેટ્રીકલ છે. ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીની સંવાદો બોલવાની રીત અને તેમની બૉડી લૅન્ગ્વેજ, તથા કૅમેરા જે રીતે તેમને રજૂ કરે છે તે જોઈએ તો દૃશ્ય તદ્દન રંગમંચીય લાગે. અહીં ઝૂમની સાથે અભિનયનો પણ અતિરેક થાય છે (તાત્ત્વિક રીતે સિનેમાના સૌંદર્યશાસ્ત્રનો આ થયો બીજો શાપ !) ફિલ્મની શરૂઆતમાં જ મીડ-ક્લોઝઅપ અને ક્લોઝઅપમાં બોલાતા સંવાદો (એકાદ જગ્યાએ તે બહુ બેહૂદી રીતે કટ થાય છે) જોઈએ :

(જેમ ચીલાચાલુ રીતે ફિલ્મોમાં કટ દ્વારા જુદી ફ્રેમોમાં બતાવાય છે તેવા વીજળીના કડાકા ને ચમકારા), કટ. પાત્રોની આકાશ તરફ નજર. રાજુ : આ નક્કી વરસશે. કાળુ : કે પછી છેતરશે ? રાજુ : ના છેતરે.

કાળુ : અને છેતરે તો આપણે એનું શું કરી લેવાના હાં ? આ વરસાદ દર બીજા ત્રીજા વરસે આમ જ હાથતાળી આપી છટકી જાય છે. અને ખેડૂતના દીકરાએ તો વરસે કે છેતરે, વધુ વરસે કે ઓછો, બસ આમ જ અટકળો કરતાં કરતાં આયખું પૂરું કરવાનું ને ? રાજુ, ઠેરઠેર આટલાં પાણી દરિયામાં વહી જાય છે, પણ આ વહેતી નદીઓને નાથીને સુક્કી ધરતીને લીલીછમ કરનારો કોઈ કીમિયાગર આવશે ખરો ?*

રાજુ : હેંડો હેંડો હવે. દર વરસે ચોમાસું માથે આવે છે અને તમારો પિત્તો ખસે છે. (ધ્વનિપટ્ટી પર સંભળાતો મોરનો ટહુકો ને કટ દ્વારા એકાદ બે સેકન્ડ માટે દેખાતી મોરની ક્લિપ) જોયું ? વરસાદની છડી પોકારતો મોરલો બોલે છે. પ્રભુ કરશે તો આજે રાતે મન મૂકીને મેહુલો વરસશે.

કાળુ : પ્રભુ ? પ્રભુને તો મેં ને તેં રાજુ છપ્પનિયા કાળમાં જોઈ લીધો. એ દુકાળનો પાડનાર ભગવાનિયો મને ક્યાંક મળે તો મારે એને પૂછવું છે કે તેં પૃથ્વી ઘડી તો ભલે ઘડી પણ આને પાણીની આટલી પરાધીન કેમ રાખી ? તેં માનવી ઘડ્યો તો ભલે ઘડ્યો પણ એને જળનો આટલો ઓશિયાળો કેમ રાખ્યો ?

રાજુ : કાળુ, આટલાં વરસેય હજી છપ્પનિયા કાળને ભૂલ્યા નથી ?

કાળુ : ક્યાંથી ભુલાય ? આજેય જેનું નામ લઈને લોકો થરથરે છે એ છપ્પનિયાના પચીસેક વર્ષ પહેલાં મારો જનમ થયો. હું જ્યારે દસેક વરસનો હતો ત્યારે મારો બાપ વાલો ડોહો ગુજરી ગયો અને એક દિવસ આ જ ખેતરમાં–' – કટ અને ફ્લૅશબૅક.[૧૪] દસેક વર્ષના છોકરા સાથે તેની મા ખેતરમાં હળ ખેડી રહી છે. (સાથે ધ્વનિપટ્ટી પર કાળુનો વોઇસઓવર), – મારી મા મને હળ ખેડતાં શીખવી રહી હતી ત્યારે –, (હવે બીજાં ખેડૂત કુટુંબો કાળુની માને મેણાંટોણાં મારે છે કારણ કે તે સ્ત્રી થઈને પુરુષનું કામ કરી રહી હતી, વ.) અને આ રીતે એકરેખીય

કે લિનિયર ઢબે કથન ભૂતકાળમાં, એટલે ફ્લૅશબૅકમાં — કાળુના બાળપણમાં, એટલે કે નવલકથાના બીજા પ્રકરણ 'વધામણી'માં સરે છે.[૧૫]

માનવીની ભવાઈ ફિલ્મ ગુજરાતના ડુંગરપુર, મેઘરજ, દેણાગામ, હિંમતનગર, લુણાવાડા જેવાં લોકેશનો તેમજ હાલોલના લક્કી અને વડોદરાના લક્ષ્મી સ્ટુડીઓઝમાં શૂટ કરાઈ હતી. અને તેના માટે તત્કાલીન ગુજરાત સરકારની સહાય પણ તેને પ્રાપ્ત થઈ હતી.

માનવીની ભવાઈ નવલકથા – મધ્ય ભાગ

અત્યાર સુધી મેં મારી રૂપાંતર સમીક્ષાઓમાં વાર્તા કે ફિલ્મકૃતિના મધ્ય ભાગને લઈને કોઈ આગવી છણાવટ નહોતી કરી પણ માનવીની ભવાઈ જેવી અનેક પાત્રો ને ઝીણવટભર્યા પ્રસંગોવાળી નવલકથાના (અને તેથી ફિલ્મકૃતિના પણ) મધ્યભાગની ચર્ચાને આવરવાનું ઉચિત થશે એવું મને લાગે છે. અહીં ફ્રેન્ચ ફિલ્મોસૉફર ગિલેસ્ દલ્યૂઝનું એક વાક્ય પણ યાદ આવે છે – જોકે હું તેમની સાથે સંપૂર્ણપણે સહમત નથી થતો, છતાં : તેમના પુસ્તક ડાયલૉગ્સમાં તેઓ લખે છે, 'ઇટ ઇઝ નેવર ધ બિગિનિન્ગ ઑર ધ એન્ડ વ્હીચ આર ઇન્ટરેસ્ટિન્ગ; ધ બિગિનિન્ગ એન્ડ એન્ડ આર પોઇન્ટ્સ. વ્હૉટ ઇઝ ઇન્ટરેસ્ટિન્ગ ઇઝ ધ મિડલ.' (આરંભ અને અંત કદી રસપ્રદ નથી હોતાં, આરંભ અને અંત બિંદુઓ છે. જે રસપ્રદ છે તે મધ્ય છે.) આ મત તેઓ ફ્રેન્ચ માનસને લક્ષ્યમાં રાખીને રજૂ કરે છે કારણ કે ફ્રેન્ચ સમાજ અને બુદ્ધિશાળી વર્ગને અંતિમ છેડાની વાતો કરવાનું ગમતું હોય છે. તેમને મધ્યભાગમાં લય બંધાતા હોવાનું દેખાય છે જે રસપ્રદ છે.[૧૬]

આડત્રીસ પ્રકરણો વાળી માનવીની ભવાઈ નવલકથામાં મધ્યમાં આવે છે ઓગણીસમું પ્રકરણ 'ચેત મછંદર ગોરખ આયા.' (પૃ. ૧૭૭-૧૯૧) આ પ્રકરણમાં નવલકથાકાર પોતાની આગવી શૈલીમાં વિવિધ ધ્વનિઓની ભાતથી ભૂત-વર્તમાનનાં દશ્યો ઊભાં કરે છે, જે અમુક રીતે ચાવીરૂપ છે. કાળુ સાસરે આણું કરાવવા આવ્યો છે. 'કાળુનો કાકોસસરો – રાજુનો પતિ હળ સાથે આવી પહોંચ્યો. પાછળ ભલી ને રાજુય ઘાસના ભારા સાથે આવી લાગ્યાં.' રાજુ અને કાળુ વચ્ચે લાગણીનો સંવાદ બંધાય છે. [....] 'કાળુને સમજ જ નહોતી પડતી કે ઘઉં-મકાઈની ખાનારી, ઘીદૂધનાં છળાં કરનારી, કોઈ છેલછબીલાનું આંગણું ઉજાળે એવી છેલાંમાંની છેલ રાજુ, આ અહીં કોદરાનો રોટલો છાશમાં ચોળી ખાય છે. પેલા હાડકાંના માળખાની ધણિયાણી થઈને રે' છે, તે એ તો, કમને, નાછૂટકે કે પછી એને દુઃખ જેવું કાંઈ છે જ નહીં ? કાળુએ ગઈ કાલથી અત્યાર સુધીની રાજુની વાતો, એની હરફ ને કામકાજ વગેરે યાદ કરી જોયું પણ ક્યાંય દુઃખના છાંટા સરખુંય ન દેખાયું.

'પણ આય કાળુ માટે જાણે અસહ્ય થઈ પડ્યું. રાજુ દુઃખી થાય એય એને નહોતું ગમતું ને આ લહેરથી જીવતી હતી એ પણ નહોતું રુચતું. પાંચ ગાઉનો એ આખોય પંથ રાજુના વિચારોમાં પૂરો થઈ ગયો...' (પૃ. ૧૯૧) જાતે જ ઊભી કરેલી પરિસ્થિતિ વિશે પોતાની જાત પર હસતાં જ કાળુ વ્યંગમાં મનમાં બોલે છે, 'ચેત મછંદર ગોરખ આયા.' માનવીની ભવાઈ નવલકથામાં પન્નાલાલ પટેલ સંબંધોના તાણાવાણા પ્રમાણમાં વધારે કૉમ્પ્લેક્સ કે સંકુલ બનાવે છે એવું લાગે અને એ સંકુલતા જિજીવિષાની ઝંઝાવાતોમાંથી પોતાનો માર્ગ કાઢતી જાય છે. કદાચ શબ્દો દ્વારા સાહિત્ય માટે આવી કૉમ્પ્લેક્સિટીને પામવાનું કામ સિનેમા કરતાં વધારે સરળ છે. અલબત્ત, સિનેમાની પોતાની અભિવ્યક્તિની ઇકોનોમી છે.

માનવીની ભવાઈ ફિલ્મકૃતિ – મધ્ય ભાગ

અઢી કલાકની અવધિની ફિલ્મકૃતિમાં લગભગ સવા કલાકે આવે છે ભૂંગળવાળી ભવાઈનો ખેલ. ફિલ્મ કથનમાં રિલીફ તરીકે આવતો આ ખેલ મજેનો છે અને તેનું ફિલ્માંકન પણ પ્રમાણમાં અસરકારક રીતે થયું છે એવું લાગે. ધરતીનાં છોરુ પટેલ-પટલાણીનો વેશ ભજવતાં રંગલો (રમેશ મહેતા) અને રંગલી વચ્ચેનો ગીતિમય સંવાદ મર્માળી રીતે રજૂ થયેલો અને કર્ણપ્રિય છે. પાંચ મિનિટ સુધી ચાલતા આ દશ્યમાં ઝૂમ ઇન ઝૂમ આઉટનો ભૂત થોડો અંકુશમાં હોય એવું લાગે છે. કાળુ સહિત પ્રેક્ષકોના હાવભાવ કટ્સ દ્વારા છતા થાય છે. આ દશ્ય દારૂ પીધેલા નાનિયા અને કાળુની મારામારીમાં અંત પામે છે. નાનિયો

રાજુને પોતાની કરવા માંગતો હોય છે. આમ તો જેમ ચાલતું આવ્યું છે તેમ પ્રણય ત્રિકોણ (એક સ્ત્રી, બે પુરુષ; જેમાં એક ખલનાયક)ની જ વાત છે પણ તેના બહોળા કેનવાસ અને શબ્દસામર્થ્યને લીધે નવલકથા એ વાતને ઘણી કૉમ્પ્લેક્સ બનાવી શકે છે જ્યારે ફિલ્મકૃતિ આખી વાતનું એકરેખીય સરળીકરણ કરી નાંખે છે. આ જાતના સરળીકરણ પાછળ દિગ્દર્શકની નિજી મર્યાદાઓ અને સમાધાની વલણ ઉપરાંત જનરંજક થવાની લાલચ અને પૈસાનું રોકાણ વસૂલ કરવા માટે બજારુ દબાણનાં બળો કામ કરતાં હોય છે. સામાન્ય રીતે સાહિત્યને લભ્ય પ્રિવિલેજ સિનેમાને પ્રાપ્ત નથી.

ફિલ્મ-કથનની સાંકળ રૂપે રંગલો જુદા જુદા વેશમાં આવ્યા કરે છે, દા.ત., પટેલ-પટલાણીના વેશ પછી આવતો તેનો યમરાજનો વેશ, જેમાં તે દુષ્ટ માલીનો જીવ લેવા આવ્યો છે. રંગલા અને માલી વચ્ચેનો સંવાદ પણ સૂચક બને છે.

માનવીની ભવાઈ નવલકથા – અંતિમ ભાગ

આમ તો પાંત્રીસમા પ્રકરણ 'માનવીની ભવાઈ' પછી નવલકથાના અંતનો આરંભ થતો દેખાય. અહીં નવલકથાકાર બુઢ્ઢા વિલાયતી જમાદારને પ્રવેશાવે છે અને તેની સાથે કેટલીક માત્રામાં મેલોડ્રામાને પણ. બુઢ્ઢાને કાળુમાં પોતાનો દીકરો દેખાય છે.

'મયને મેરી ઇટની ઉમ્રમેં ટુમ જૈસા જુવાન કભી નઇં દેખા. ટુમકુ દેખકર મેરા લડકા યાદ આ ગયા !...' ને ટપટપ કરતી એની આંખ ચૂઈ પડી.' કરડાકી ભર્યો વિલાયતી જમાદાર આખરે ઉષ્માભર્યો પોતીકો થઈ જાય છે : 'ને બહાદુરોને – બાપબેટાને, ભેટતા, છૂટા પડતા ને આંસુભરી આંખે વિદાય લેતાદેતા જોઈ ગામલોકોની આંખમાં પણ પાણી ભરાઈ આવ્યાં. વિદાય આપતા એ અવાજો ગદ્ગદિત હતા : જમાદાર સા'બ !.... વિલાયતી ચાચા ! કોક દન – મર્યાજીવ્યાની ખબરો લેજો પાછા, કોકદન –' (પૃ. ૩૩૪)

છેવટે નવલકથાકારની દૃશ્ય-સેન્સ છતી થાય છે : 'જ્યારે કાળુ તો છેક સુધી સાથે ગયો... ટેકરી પર ઊભે ઊભે આથમતાં અજવાળાંમાં અદશ્ય થતા ચાચાને એ અનિમેષ આંખે જોઈ રહ્યો... પીઠ ફેરવતાં આંખો લૂછી બબડ્યો : 'આય એક ભવાઈ જ છે ને ?... 'ઘડી પે'લાં એકમેકના જીવના તરસ્યા હતા ને આ ઘડી કેડે વિદાયોય વસમી લાગે છે !' ને ફિક્કું હાસ્ય કરતાં ઉમેર્યું, ભવાઈ નઇં તો બીજું શું ત્યારે !' (પૃ. ૩૩૬)

આ પછી આવતા છત્રીસમા પ્રકરણ 'દોહ્યલા દન'માં વૈશાખના વંટોળ શરૂ થાય છે. 'પણ, આ વરસે ન માળાઓનાં ઘાસ ઊડ્યાં – હોય તો ઊડે ને ? – કે નો'તાં ઊડતાં પેલાં તણખલાં, સૂકાં પાંદડાંય! ઊડતી હતી લૂ ને બીજી ધરતીની ધૂળ કે, કંઈક ઊડતા હતા માનવીઓના માથાના સુગરા વાળ!' (પૃ. ૩૩૭) દુ-કાળ કારમું રૂપ ધારણ કરી રહ્યો છે. અને તે વ્યક્ત થાય છે સાડત્રીસમા પ્રકરણ 'ખાંડણિયામાં માથાં રામ!'માં.

'ધરતી પર મોતનો વરસાદ વરસી રહ્યો! વનમાં ને ખેતરોમાં, બજારમાં ને શેરીઓમાં – જ્યાં જુઓ ત્યાં માનવીનાં મડદાં જ મડદાં! ક્યાં બાળવાં ને ક્યાં દાટવાં! પછી કાણ, સૂતક ને સરાવવાની તો વાત જ ક્યાં રહી! પાછળ રહેલાં તો સંબંધીને આગળ કર્યાની રાહ જ અનુભવતાં હતાં, ખુશ થતાં હતાં, ગણતાં રહ્યાં... ન દેખવાં ન દાઝવાં !' (પૃ. ૩૫૦)

ડેગડિયાના મહાજને કોઠારમાંથી ધાન કાઢી આપવાનું કબૂલ કર્યું છે, અડધી કિંમતે. તેણે અડધો ભાગ ધરમમાં રાખ્યો છે. 'જોકે શરૂશરૂમાં તો ધરમાદું ખાનાર બહુ ઓછા નીકળ્યા, પણ દિવસે દિવસે સંખ્યા વધતી ચાલી. ભૂખે ટેકને ઠોકરે ચઢાવી. કાળુનેય રાજુએ વીનવ્યો : 'તમે તો કે'તા'તા ને કે આ કોઠારમાં આપણાં ધાન છે!' તે આપણાં જ છે ને? તો પછી મા'જન આલે છે ને લેવું છે એમાં શરમ શાની? ગણે એને તો ખરી જ ને! ને આપણાં છે એટલે તો ઊલટાની વધારે શરમ! આપણાં ધાન ને તોય આપણે હાથ ધરવાનો – ભીખ માગવાની!' જીવસટોસટની કટોકટીના કાળમાં અહીં કાળુનું ઋજુ છતાં સ્વમાની વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે : આગળ જતાં કાળુ રાજુને કહે છે :

'આ પરથવીનો પલ્લો (પ્રલય) થવા બેઠો છે ભૂંડી ! નથી આપણે જીવવાનાં કે નથી જીવવાના આ માજનેય !

ત્યારે... શું કામ ભૂંડી, આ મરતી ઘડીએ કણબીના છોકરા પાસે હાથ ધરાવે છે!...' એક સ્વમાની માનસિક ઝંઝાવાતમાં કાળુ ઝીંકાઈ પડે છે. વર્ગભેદની પીછાણ કરાવતા નવલકથાકાર વાર્તાના અંત પહેલાં અહીં અત્યંત હૃદયદ્રાવક પણ મેલોડ્રામેટિક નહીં તેવી પરિસ્થિતિ વર્ણવે છે. (પૃ. ૩૫૨-૩૬૦) અને અંતે છેલ્લું પ્રકરણ 'ઊજડ આભલે અમી' આ રીતે શરૂ થાય છે : 'આષાઢી આભલાં ઊજડ જોઈને લોકો નિશ્વાસ નાખવા લાગ્યાં. દિવસે દિવસે વરસાદની ને સાથે સાથે જીવનની આશા પણ તૂટવા લાગી. પરપોટાની જેમ ફટાફટ માનવીઓ મરવા લાગ્યાં. અરે, જીવતાં હતાં એ ઝંખી રહ્યાં, 'હવે તો ભૂખ નથી વેઠાતી રામ !.... અરે રે, તારે ઘેર મોતનીય ખોટો પડી ?.... એક વાત કર કાં તો મોત આપ કે કાં તો મે !'

અને સાથે ઉમેરાય છે માનવજીવનની દ્વંદ્વાત્મકતા કે ડાયલૅક્ટિક્સ. [....] 'કાળુએ પાંદડાં ભેગાં કરવાં પડતાં મૂક્યાં. પાછળ જમીન પર ઠૂંઠા તથા સાજા બેઉ હાથની કોણીઓ ટેકવી, પગ લાંબા કર્યા. ને જવાબમાં રાજુ સામે જોઈ આંખો મટમટાવી રહ્યો... નિશ્વાસ સાથે શબ્દોય નીકળ્યા : મરદ ઘણોય છું પણ શા કામનું !... કાંઈ ભૂખ સાથે લડાય છે, રાજુ ?

'રાજુનાં હાડકાં નીકળી આવ્યાં હતાં. એ અણિયાળી આંખોય ઊંડી ઊતરી ગઈ હતી, પણ કોણ જાણે હજુય પેલી મીઠાશ ક્યાં ભરાઈ રહી હતી ! બોલી : મોત સામે લડાય તો ભૂખ સામે કેમ ન લડાય કાળુ ?'

નવલકથાના અંતમાં એક અનેરી ક્ષણ સર્જાય છે અને તે હું માનું તેમ અત્યંત માનવસહજ છે – દીવો હોલવાય ત્યારે ઝબકારો મારે તેવી. અને સેન્સૂઅસ. મને લાગે છે કે વાર્તાકાર પન્નાલાલ પટેલના શબ્દોનો સ્વભાવ મૂળગત રીતે ઐન્દ્રિય છે (વિષયી નહીં), અને તે ગમે તેવી કરુણ પરિસ્થિતિમાં આશ્ચર્યકારક રીતે પ્રગટી શકે છે. ભૂખ અને તરસમાં કાળુ મરણતોલ પડ્યો છે અને પાણીના અભાવમાં રાજુ વિચારોના વમળમાં અટવાઈ છે.

[...] 'વલ્લાની પેલી લીલી ડૂંખ છે એ તોડી લાવું ! એની કૂંપણો – આટલા આટલામાં ક્યાંય આંબલીય નથી.... બૈડાં તો હોય જ ક્યાંથી ! શું ખવરાવવું – અરે પાણીય નથી નકર...

''પાણી' શબ્દ સાથે જ રાજુના મગજમાં એક વિચાર આવી ગયો ને જુએ છે તો કાળુની આંખોય પોતાના ઉરપ્રદેશ પર વળગી રહી હતી !

'રાજુએ એક જોરથી શ્વાસ લીધો. કાળુની આંખોમાં ફિક્કું છતાંય શરમાળ મદીલું હાસ્ય ઠાલવ્યું. કહ્યું, 'એ શું મળે એવુંય છે ?' ને તૂટ્યાફાટ્યા કપડા પર હાથ ફેરવી રહી અંગૂઠામાં હોય તો...

'કોણ જાણે ક્યાંથી કાળુની નાડીઓમાં જાણે વીજળી ફરી વળી. કોણીનો ટેકો લેતોકને ઊભો થવા ગયો પણ તે પહેલાં તો ખુદ રાજુ જ નમી. ને...

'રાજુનાં હૈયાં દૂઝતાં હતાં કે કાળુના મોમાંથી અમી છૂટતાં હતાં એ તો ભગવાન જાણે ! બાકી ગળાના સોસ મટ્યા ને કોઠો ઠંડો પડ્યો એટલું તો કાળુ જાણતો હતો. એ આંખોમાં ચેતન સળવળ્યું ને મોં પર હાસ્ય ફરી વળ્યું એ ખુદ રાજુએય જોયું.'[૧૭]

આવો વળાંક લેતી વાર્તા હજી એક આશાભર્યો વળાંક લે છે. 'ઇશાન તરફ મીટ માંડી રહેલા કાળુની આંખ ચમકી, કાન સરવા થયા ને હોઠ છૂટા પડી ગયા : 'સંભળાય છે તને કાંઈ, રાજુ ?' એ બેઠો થઈ ગયો.

'રાજુએય કાન માંડ્યા ને... રાચી ઊઠી. જ્યારે કાળુ તો ખડો જ થઈ ગયો, જાણે ગંગા ઝીલવા શંકર ઊઠ્યા.' (પૃ. ૩૬૧-૩૬૭) શેષભાગ વાચકને અધીન. પુરુષ અને પ્રકૃતિના આવા સંગમની કલ્પના કદાચ ચિંતક-વાર્તાકાર પન્નાલાલ પટેલ જ કરી શકે એવું મને વ્યક્તિગત રીતે લાગે છે. (જુઓ પૃ. ૩૬૧-૩૬૮)

માનવીની ભવાઈ ફિલ્મકૃતિ – અંતિમ ભાગ

ફિલ્મકૃતિ વિકાસ પામતાં એ તેના અભિનય-જુસ્સામાંથી થોડી બહાર આવીને સિનેમૅટોગ્રાફિક (એ પણ ફક્ત દશ્યની રીતે) થવાનો યત્ન કરે છે પણ ઝૂમ-ઇન ઝૂમ-આઉટનું ભૂત તેનો પીછો નથી છોડતું. લગભગ પોણા બે કલાકે દેખાય છે (એકાદ ક્લિપ જેવું) સૂક્કી ધરતીનું દશ્ય અને પિત્તળની ચળકતી તાંબડીઓ લઈને પાણી ભરવા જતી સ્ત્રીઓ ધ્વનીપટ્ટી પર સંભળાય છે ગીત : હેલ્યું ઠણઠણતી હાલી... જૂનું જૂનું ઝૂરિયે... અને ગીત સાથે વચ્ચે વચ્ચે ઇન્ટરકટ્સમાં દેખાય છે દુકાળગ્રસ્ત પ્રાણીઓનાં હાડપિંજર, પોતાના જ નવજાત શિશુને ખાતી ભૂખથી

ભાંગેલી માતા, ભૂખી ગાયો, અને સુક્કી ભઠ્ઠ થઈ ગયેલી ધરતી પર ઊડતી ધૂળની ડમરીઓ. એની સાથે ક્યાંક કટ થઈને ક્લોઝમાં આવે છે જાણે હમણાં જ બ્યુટિપાર્લરમાંથી આવેલું, સ્ટાર સિસ્ટમમાં લપેટાયેલું અનુરાધા પટેલ (રાજુ)નું સુંદર મુખ. અને તેના પછી આવતું સ્ટૉક આઇટમ જેવું લાલચુ-લંપટ વાણિયાને ત્યાં જતી રાજુનું દશ્ય અને... આ બધું પ્રેડિક્ટેબલ છે, અનુમાનિત છે. અને આવાં દશ્યોને તો મહેબૂબ ખાનની ૧૯૫૫ની ફિલ્મ મધર ઇન્ડિયાએ વધારે અસરકારક રીતે વણી લીધેલાં. એની વે, અહીં મને સત્યજિત રાયની વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાયની નવલકથા પર આધારિત ફિલ્મ આશાની સંકેત (૧૯૭૩) યાદ આવે છે. દ્વિતીય વિશ્વવિગ્રહના કાળમાં માનવસર્જિત દુકાળ અને માનવજીવનના કારુણ્યની વાત કહેતી આ ફિલ્મ પરથી પણ આપણાં ફિલ્મસર્જકો ધડો લઈ શકે. ફિલ્મના વેધક અંતમાં દુકાળે ભરખી લીધેલાં પચ્ચાસ લાખ લોકોના ઇતિહાસનો અણસાર અપાયો છે.[૧૮]

ફિલ્મની છેલ્લા પા કલાકની અવધિમાં દારૂ પીધેલો નાનિયો ગીત ગાય છે, મેં તો થોડો પીધો ને ઘણો ચડિયો રે, મને ન'તો પીવો પરાણે પાયો રે, મધરો દારૂ રમે છે રે. (નવલકથામાં દારૂને બદલે અફીણ છે.)

સદ્‌ગુરુ સ્વામીની આજ્ઞાથી સદાવ્રત યોજવામાં આવ્યો છે. અને સદાવ્રતમાં અપાતા અનાજની કતારમાં ઊભાં હતાં ત્યારે કાળુ અને રાજુ વચ્ચે સંવાદ ચાલે છે :

કાળુ : રાજુ ડાકણમાં ડાકણ કોણ છે તું જાણે છે ?

રાજુ : કોણ ?

કાળુ : ભૂખ... ભૂખ.

રાજુ : ના. ડાકણમાં ડાકણ તો ચિંતા છે. ચિંતા મેલો.

કાળુ : ભૂખથી પણ ભૂંડું શું છે તે જાણે છે ?

રાજુ : શું ?

કાળુ : ભીખ... ભીખ. ભૂખ તો હાડમાંસને ગાળી નાંખે ત્યારે ભીખ તો આત્માનેય ઓગાળી નાંખે છે.

રાજુ : હેંડો છાનામાના.

કાળુ : સાચ્ચું કહું છું, મારાથી હાથ લાંબો નહીં થાય.

કાળુ કતાર છોડીને ચાલ્યો જાય છે ત્યારે ડેગડિયા ગામમાં ચાલતા સદાવ્રતના સિપાઈઓ તેને રોકે છે અને અનાજ સ્વીકારવા દબાણ કરતાં તેને પૂછે છે, શું તું લાટ સાહેબનો દીકરો છે ? કાળુ : લાટ સાહેબ હોત તો લઈ લેત પણ હું કણબીનો દીકરો છું એટલે નહીં લઉં.

કાળુને સાંભળીને સદાવ્રતના શેઠ તેને બોલાવે છે. 'જય સ્વામિનારાયણ' કહેતા શેઠના સહાનુભૂતિભર્યા બોલથી કાળુ માની જાય છે. આવા શાંત દશ્ય પછી થોડું સનસનાટીભર્યું કાંઈક થવું જોઈએ એટલે અનાજ સ્વીકારીને કાળુ પોતાના તંબુમાં પ્રવેશવા જાય છે ત્યારે એક માથાભારે એવા ઇસમને બહાર આવતો જુએ છે. તેની સાથે પોતાની પત્ની ભલી હતી. મારામારીમાં ભલીનું જ ખૂન થઈ જાય છે. ભૂખને કારણે એ બદન વેચવા તૈયાર થઈ હતી. કાળુ ગામ છોડીને ચાલ્યો જાય છે ને જતાં જતાં ગામવાસીઓને કહે છે, 'જેને આબરૂ વહાલી હોય એ જ આવે.' કોઈ નથી આવતું. કટ. સૂર્યાસ્તની પાર્શ્વભૂમિમાં કોદાળી અને ગમેલું લઈને ચાલતો, અગાઉ જમાદારને હાથે એક એક હાથ ગુમાવી ચૂકેલો કાળુ અને રાજુ. અને તેઓ ભળી જાય છે જમીન ખોદતાં અનેક દુકાળગ્રસ્ત મજૂરો સાથે.

સુક્કી પથરાળ જમીન પર કાળુ વાંસળી વગાડે છે, અને તેની સાથે વાંસળી પર આંગળીઓ મૂકે છે રાજુ. એટલામાં મજૂરી-કામનો સુપરવાઈઝર આવીને તેમને ત્યાંથી ચાલ્યાં જવાનું કહે છે. 'અહીં તો પાણીય ખૂટ્યાં છે. વડોદરા પાસે ગાયકવાડ સરકારે તળાવ ખોદ્યાં છે ત્યાં જાવ.'[૧૯]

કાળુ : માંડ માંડ ખોળિયામાં જીવ ટકી રહ્યો છે ક્યાં વડોદરા જઈએ ભાઈ ?' સુપરવાઈઝર (ટોણાં મારતાં) : વાહ શું જોડી છે ? એક ઠૂંઠિયો ને બીજી વિધવા...

ગામના લોકો હિજરત કરી રહ્યાં છે. ધ્વનિપટ્ટી પર ફરી દોહરાય છે ગીત જૂનું જૂનું ઝુરુયે... અને તેની સાથે કાળુ-રાજુનાં કેટલાંક પૂર્વદશ્યો. આખરે પાણી... પાણી... કહેતો કાળુ એક સુક્કા વૃક્ષ નીચે ફસડાઈ પડે છે. વૃક્ષ પર ગીધડાં છે. રાજુ તેને ક્યાંકથી પાંદડાં શોધી લાવવાનું કહે છે. કાળુ તેના ખોળામાં મરવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરે છે. આખરે રાજુ તેને પોતાનો સાડલો ઓઢાડીને પોતાના ઉરમાં સમાવે છે. એ ઘડીએ આકાશમાં ગર્જના, અને મેઘ મન મોકળું કરીને વરસે છે.

હવે, આપણી રૂપાંતર સમીક્ષાની રીતે એક ગંભીર મુદ્દો ઊભો થાય છે તેની ચર્ચા હું કૃતિઓની સમગ્રતાના મુદ્દા હેઠળ કરીશ.

માનવીની ભવાઈ –

સાહિત્યકૃતિ, ફિલ્મકૃતિ : સમગ્રતા

આમ તો આ વાતની છણાવટ વિગતવાર થઈ જ ગઈ છે પણ રૂપાંતરની રીતે આપણને જે તરત જ આકર્ષે છે તે સાહિત્યકૃતિની વિવિધતા. લગભગ દરેક પ્રકરણ સવાર, બપોર કે સાંજથી શરૂ થાય છે. સવારનું વર્ણન કરતાં ક્યારેક નવલકથાકાર કહે, 'સવિતાદેવ ઊગતાંની સાથે જ જાણે ખોયણું (ઉંબાડિયું) લઈને ઊઠ્યા.' (પૃ. ૧૨૫). તો ફરી એ જ સવારને, 'કાળુ ઊઠ્યો ત્યારે અરુણોદય થઈ ચૂક્યો હતો. ગામને પેલે છેડે આવેલા ઠાકરડાઓને ત્યાં કૂકડા બોલી રહ્યા હતા.' (પૃ. ૨૦૦) સમસ્ત ફિલ્મકૃતિમાં કૂકડો સંભળાતો નથી (એ જરૂરી નથી પણ રૂપાંતરની રીતે ફિલ્મકૃતિને સાહિત્યકૃતિ સાથે વફાદાર રહ્યાની વાતો ફિલ્મસર્જકો અવારનવાર કરતા હોય છે પણ આ વફાદારી કૃતિની સમગ્રતાના સંદર્ભમાં હોય, ફક્ત પાત્રીકરણની રીતે નહીં. આમ તો વફાદારીનો સવાલ જ ચર્ચાસ્પદ છે.)

સામાન્ય રીતે નવલકથા કે સાહિત્યકૃતિનું ફિલ્મમાં રૂપાંતર કરવા વિશે બે પ્રકારની વિચારધારાઓ પ્રવર્તે છે. કેટલાક એવું માને છે કે ફિલ્મકૃતિ મૂળ સાહિત્યકૃતિને વફાદાર રહેવી જોઈએ. પણ તાત્ત્વિક રીતે અને બેઉ માધ્યમોના નિજી સ્વભાવોને ધોરણે એમ થવું શક્ય છે ? બંને માધ્યમોનો આંતરિક સ્વભાવ દ્વિરૂપકરણ કે પ્રતિરૂપકરણ અશક્ય બનાવે છે. તેમના નિબંધ ઍડૅપ્ટેશન, ઓર ધ સિનેમા ઍઝ ડાઇજેસ્ટમાં ફ્રેંચ ફિલ્મચિંતક આંદ્રે બાઝાં કહે છે તેમ કથન અને આકાર – નૅરેટીવ ઍન્ડ ફૉર્મ – કારણતઃ સંબંધાયેલાં છે. આકાર કથનને પરાવર્તિત કરે છે અને આકાર વડે કથન અંકુશાય છે તેમજ નિર્દેશિત થાય છે. તેથી કથનનું એક માધ્યમમાંથી બીજા માધ્યમમાં સંક્રમિત થવું અશક્ય છે. બંનેમાં કથનનું સમાન રીતે નિરૂપણ કે રિપ્રેઝન્ટેશન કદી ન થાય. બાઝાંના મતે ફિલ્મો સાહિત્યિક મૂળપાઠ કે ટેક્સ્ટનું સંઘનિત પાઠાંતર, સારાંશ અને ડાઇજેસ્ટ છે, જે મૂળ કથનને ટ્રાન્સફર નહીં પણ ટ્રાન્સફૉર્મ કરે છે. એ રીતે બાઝાં બીજી વિચારધારાને અનુસરીને ફિલ્મકૃતિની સાહિત્યકૃતિ પ્રત્યેની વફાદારીનું અનુમોદન નથી કરતાં. ફ્લૉબેરની નવલકથા માદામ બૉવેરીનો ઉલ્લેખ કરતાં બાઝાં કહે છે, 'જ્યારે હૉલીવૂડમાં કોઈ માદામ બૉવેરીની ફિલ્મ બનાવે છે તો ફ્લૉબેરની કૃતિ અને એવરેજ અમેરિકન ફિલ્મ વચ્ચેનો એસ્થેટિક તફાવત એટલો મોટો હોય છે કે એ પરિણામે સ્ટાન્ડર્ડ અમેરિકન પ્રોડક્શન તરીકે રહી જાય છે, જેમાં એક વસ્તુ ખોટી છે કે તે હજી પણ માદામ બૉવેરી કહેવાય છે !' ટૂંકમાં માનવીની ભવાઈ સાહિત્યકૃતિએ ઊભી કરેલી દશ્ય-શ્રાવ્ય શક્યતાઓને ફિલ્મકૃતિ કામે નથી લગાડી શકતી. અને તે મહદ્અંશે ઢોલીવૂડની ફોર્મ્યુલાને આંબી નથી શકતી. હવે આવીએ ઉપરોક્ત ગંભીર મુદ્દા પર.

ફિલ્મના સાવ છેવાડે વંચાય છે : 'એક જ વિકલ્પ. । નમામિ દેવી નર્મદે ।'

આ વાક્યો આપણી રૂપાંતર સમીક્ષાના સંદર્ભમાં સૌ અભ્યાસીઓને સાવધ રહેવાનું સૂચવે છે કારણ કે તે પ્રચારાત્મક છે તેની કોઈ પણ બુદ્ધિશાળી પ્રેક્ષકને તરત જ જાણ થઈ જાય. આ વાતનો અણસાર આપણને ફિલ્મની શરૂઆતમાં આવતા એક સંવાદમાં મળી જ ગયો હતો, જ્યારે કાળુ રાજુને કહે છે : 'રાજુ, ઠેરઠેર આટલાં પાણી દરિયામાં વહી જાય છે, પણ આ વહેતી નદીઓને નાથીને સુક્કી ધરતીને લીલીછમ કરનારો કોઈ કીમિયાગર આવશે ખરો ?'

આ વાક્ય નવલકથાકાર પન્નાલાલ પટેલનું નથી પણ એ સ્પષ્ટ રીતે ફિલ્મના દિગ્દર્શક 'પદ્મશ્રી' [એવોર્ડ : ૧૯૮૯] ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીનું છે. આવું કોઈ વાક્ય ખરી સાહિત્યકૃતિનું હોય જ નહીં. દેખીતી રીતે ઇશારો નદીઓને નાથીને બંધો બાંધવા તરફનો છે. ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી ફિલ્મના પટકથાલેખક અને સંવાદલેખક પણ છે. ૧૯૯૩ના વર્ષનો, ફિલ્મ નિર્માણ પામી અને પ્રગટ થઈ એ સમય પણ એ રીતે અગત્યનો છે. આપણે એ ચર્ચામાં અત્યારે નથી જતા પણ ફિલ્મની પડદા પર સ્થાયી થતી અંતિમ છબી બંધની છે અને તે સરદાર સરોવર પ્રોજેક્ટ હોય તેનો ઇશારો પણ આપણને મળી જ ગયો છે. રૂપાંતરની તાત્ત્વિક સમીક્ષામાં ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીની માનવીની ભવાઈ ફિલ્મકૃતિ પાયાનો અને

ગંભીર પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. એક પ્રશ્ન તો એ કે શું ફિલ્મસર્જક કોઈ મૂળ સાહિત્યકૃતિને આવા પ્રચારાત્મક ઉપયોગમાં લઈ શકે ? કે એવું અર્થઘટન પોતાની રીતે કરી શકે ? 'એક માત્ર વિકલ્પ' એ શબ્દોમાં પ્રચારકતા છતી થાય છે.

દુકાળો(અને જાનહાનિ)નું ઉપરછલ્લી રીતે પણ વિશ્લેષણ કરીએ તો જણાશે કે આધુનિક કાળમાં એ મહદઅંશે 'માનવસર્જિત' હોય છે. કારણ કે સંદેશા અને વાહનવ્યવહારનાં સાધનોને સમયસર કામે લગાડીને દુકાળગ્રસ્ત વિસ્તારોમાં જરૂરી અનાજનો પુરવઠો પૂરો પાડી શકાય અને એ રીતે દુકાળગ્રસ્ત પરિસ્થિતિનું નિવારણ કરી શકાય અને એમ ઘણી વાર થયું છે... જો એમ નહીં થયું હોય તો તેના માટે વહીવટકર્તાઓની વૃત્તિ અને અનીતિ જવાબદાર રહી છે. ગુલામીના કાળમાં, અગાઉ નોંધ્યું હતું તેમ અંગ્રેજ સરકાર પોતે નિર્યાત માટે અનાજની સંઘરાખોરી કરતી હતી અને સાથે બીજા લોભી ને લાલચુ સંઘરાખોરો તો ખરા જ. બંધો હોવા છતાં પણ દુકાળ કારમો નીવડી શકે. અને આજે પણ બંધોવાળા વિસ્તારોમાંય ભૂખમરાથી માનવો મરી રહ્યાં છે. એટલે, 'એક જ વિકલ્પ' શબ્દો રૂપાંતરની તાત્ત્વિક સીમા ઓળંગીને કોઈ પણ કારણસર પ્રચારાત્મક રાજકારણના પરીઘમાં પ્રવેશે છે !

માધ્યમ બદલવાથી અહીં રૂપનો કોઈ બદલાવ નથી થતો પણ ફિલ્મસર્જકે પોતાની રીતે રૂપાંતરિત થયેલી ફિલ્મકૃતિ પર કોઈ નિજી અભિપ્રાય થોપ્યો છે. એ રીતે માનવીની ભવાઈ ફિલ્મકૃતિ શું નર્મદા બંધ માટેની પ્રૉપેગૅન્ડાનું માધ્યમ નથી બની જતી ? શું એ દિગ્દર્શકનો આફ્ટરથૉટ હતો કે પછી સરકારનું સૂચન ? તેમણે ઋણ-સ્વીકાર રૂપે એ માથે ચઢાવ્યું હતું ? 'નમામિ દેવી નર્મદે' એટલું જ ફક્ત કહ્યું હોત તો એ વિશ્વની દરેક નદીના પ્રતીક રૂપે ઉજાગર થાત પણ સાથે બંધની છબી જે છેવટ સુધી પડદા પર ટકી રહે છે એ મૂકીને રૂપાંતરકાર ફિલ્મસર્જક પોતાની ફિલ્મકૃતિમાં કોઈ 'વિશેષ' પ્રકારની વેલ્યૂ ઉમેરે છે ! સાહિત્યથી સિનેમાના રૂપાંતર વિષયના વિદ્યાર્થીને રસ પડે અને તેને વિચારવા પ્રેરે તેવી આ વાત છે. ઉપરોક્ત વાક્યને ('એક જ વિકલ્પ'ની સાથે 'કીમિયાગર' જેવા પ્રયોજાયેલા શબ્દોને ચાવી રૂપ ગણીને) ડિકન્સ્ટ્રક્ટ કરીએ તો તેમાં એ સમયના ગુજરાતના રાજકારણની પણ રસપ્રદ ચર્ચાને અવકાશ મળે.[૨૨] એ રીતે પણ માનવીની ભવાઈ ફિલ્મકૃતિ જરૂરી પૃથક્કરણ માટે રસપ્રદ નમૂનો પૂરો પાડે છે.

(આભારી છું પીયૂષ પાઠકનો અને બકુલ ટેલરનો – પુસ્તક તથા ફિલ્મની CD મેળવી આપવા માટે. – અ૦)

સંદર્ભનોંધ :

૧. ૧૨ જુલાઈ ૧૯૮૬ના રોજ પન્નાલાલ પટેલ પોતાના ઘરની ઓસરીમાં આરામખુરશીમાં બેઠા હતા ત્યારે બપોરના બારેક વાગ્યે તેમના દીકરા અરવિંદ મારફત ખબર મળ્યા કે ૧૯૮૫નો ૨૧મો ભારતીય જ્ઞાનપીઠ ઍવૉર્ડ – ખાસ કરીને 'માનવીની ભવાઈ' માટે સર્વાનુમતે તેમને મળ્યો હતો. ખુદ જ્ઞાનપીઠના મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી અશોકકુમાર જૈન તથા ગુલાબદાસ બ્રોકર બંનેએ ફોન ઉપર પન્નાલાલ પટેલને અભિનંદન પાઠવ્યા હતા. (માનવીની ભવાઈ નવલકથાની ૧૧મી આવૃત્તિના નિવેદનમાંથી). ૧૯૫૬ સુધીમાં તો પન્નાલાલ પટેલ ગુજરાતી સાહિત્ય-જગતમાં ખૂબ જાણીતા થઈ ચૂક્યા હતા. તેમને ૧૯૫૦નો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મળી ચૂક્યો હતો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમની સરખામણી વિલિયમ શેક્સ્પિયર અને મૅક્સિમ ગોર્કી સાથે થવા માંડી હતી.

૨. શક્તિપદ રાજગુરુની વાર્તા ચેનામુખ પરથી ઋત્વિક ઘટકે રૂપાંતરિત કરેલી ફિલ્મકૃતિ મેઘે ઢાકા તારા (૧૯૬૦)ની જેમ કંકુ વાર્તા અને ફિલ્મની વાત પણ મને રસપ્રદ લાગે છે. તેની વાત યોગ્ય સમયે પ્રત્યક્ષમાં કરીશ. મેઘે ઢાકા તારા માટે જુઓ પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૦.

૩. કાર્લ માર્ક્સે જ્યારે કહ્યું હતું કે 'રિલિજિયન ઇઝ ઓપિયમ ઑવ્ ધ પીપલ' ત્યારે એ પણ ઉમેર્યું હતું, 'ઇટ ઇઝ ધ સાઇ ઑવ્ ધ ઑપ્રેસ્ડ ક્રિએચર.' (ધર્મ લોકોનું અફીણ છે તો એ શોષિત ઇન્સાનનો નિસાસો પણ છે.) આખું વાક્ય આ પ્રમાણે હતું, ''રિલિજિયન ઇઝ્ ધ સાઇ ઑવ્ ધ ઑપ્રેસ્ડ ક્રિએચર, ધ હાર્ટ ઑવ્ અ હાર્ટલેસ વર્લ્ડ, ઍન્ડ ધ સોલ ઑવ્ સોલલેસ કન્ડિશન્સ. ઇટ ઇઝ ધ ઓપિયમ ઑવ્ ધ પીપલ.'' (કૉન્ટ્રીબ્યુશન ટુ ક્રિટિક ઑવ્ હેગલસ્ ફિલૉસોફિ ઑવ્ રાઇટ, કાર્લ માર્ક્સ, ૧૮૪૩) 'ધર્મ લોકોનું અફીણ છે' એ એકલદોકલ વાક્ય સમસ્ત સંદર્ભથી વિખૂટું પડી જાય છે. કવિવર ઉમાશંકર જોશીની કાવ્યપંક્તિઓ પણ અહીં યાદ આવે.

૪. દર્શકનો પ્રવેશક, તૃપ્તિનો ઘૂંટ.

૫. એ જ

૬. એ જ

૭. ભારતવર્ષમાં ક્યાંક કોઈક સિનેમાઘરમાં ત્રણ ફિલ્મ કલાકથી ઓછી અવધિની ફિલ્મ બતાવાઈ હતી ત્યારે પ્રેક્ષકોએ ટિકિટના પૈસા પાછા માંગ્યા હતા. આ થઈ સ્થૂળ ડ્યૂરેશનની વાત. યુરોપમાં સ્થૂળ સ્પેસ (અવકાશ) વિશે એવું બન્યું હતું. પહેલી વાર જ્યારે ફિલ્મમાં ક્લોઝઅપ પ્રયોજાયો હતો ત્યારે ત્યાં પ્રેક્ષકોએ ટિકિટના પૈસા પરત કરવાની માંગણી કરી હતી. એમની દલીલ એવી હતી કે તેમણે પરદા પર પાત્રનું આખું શરીર જોવા માટે ટિકિટના પૈસા ખર્ચ્યા હતા, એનો ફક્ત ચહેરો જોવા માટે નહીં. વિડિયો કેસેટ, વીસીડી કે ડીવીડી પર કોઈ ફિલ્મકૃતિ જોતી વખતે આપણે તેને (પુસ્તકની જેમ) ગમે ત્યારે થોભાવી કે બંધ કરી શકીએ છીએ. વળી તેને આપણી સગવડ મુજબના કાળાંતરે જોઈ શકીએ છીએ. અને એ રીતે ફિલ્મ જોવાની ક્રિયા અને પુસ્તક વાંચવાની ક્રિયા કદાચ સમાન થાય છે. છતાં મને એવું લાગે છે કે પુસ્તક વાચનની ક્રિયામાં મનન (કન્ટેમ્પ્લેટ) કરવાનો અવકાશ વધારે છે કારણ કે તેમાં ચક્ષુ સિવાયની આપણી અન્ય ઇન્દ્રિયો સ્વતંત્ર રહે છે. શબ્દની તાત્ત્વિક અમૂર્તતા કદાચ આપણા કલ્પનાવકાશને બહોળો કરતી રહે છે.

સિનેમામાં ટેમ્પોરલ અર્થમાં ડ્યૂરેશન માટે હેન્રી બર્ગસોંના 'ડ્યૂરી'ના વિચારનો અભ્યાસ કરવાનું ઉપયોગી થાય. દેલ્યૂઝ બર્ગસોંના આ વિચારને તેમની ફિલ્મોસૉફીમાં ઉપયોગમાં લીધો છે. જુઓ તેમનું પુસ્તક સિનેમા ૨ – ધ ટાઇમ-ઇમેજ, અનુવાદ હ્યૂ ટૉમ્લિન્સન અને રોબર્ટ ગેલેટા, ધ એથલોન પ્રેસ, યુનિવર્સિટી ઑવ્ મિનેસોટા પ્રેસ, યુએસએ, ૧૯૮૯.

૮. 'રંગભૂમિ', બકુલ ટેલર, વીસમી સદીનું ગુજરાત, સં. શિરીષ પંચાલ, બકુલ ટેલર, જયદેવ શુક્લ, વડોદરા : સંવાદ પ્રકાશન, ૨૦૦૨.

૯. જુઓ પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૦.

૧૦. આ ગીત બ્રિટિશ કૅપ્ટન સી. ઈ. લુઆર્ડે રેકર્ડ કર્યું હતું. પાછળથી તે ઇન્ડિયન એન્ટિક્વેરીના નવેમ્બર ૧૯૦૮ના અંકમાં છપાયું હતું. છપ્પનિયા દુકાળની થોડી વધારે વિગતો માટે વાંચો સંજય શર્મા લિખિત લેખ 'ઇલ્યૂઝિવ રેઇન્સ ઍન્ડ પાર્ચ્ડ લૅન્ડ્સ : સિચ્યૂએટિન્ગ ડ્રાઉટ ઇન કૉલૉનિયલ ઇન્ડિયા.' આ લેખ જસ્વીન જયરથ અને વિશ્વ વલ્લભ સંપાદિત અને સેજ પબ્લિકેશન્સ, નવી દિલ્હી પ્રકાશિત 'ડ્રાઉટ્સ ઍન્ડ ઇન્ટેગ્રેટેડ વૉટર રિસોર્સ મૅનેજમેન્ટ ઇન સાઉથ એશિયા' (૨૦૦૮)માં છપાયો છે. પ્રા. અનીલ સદગોપાલના અધ્યક્ષપણા હેઠળ નિમાયેલા નૅશનલ ગ્રૂપ ઑન વર્ક ઍન્ડ એજ્યુકેશને પણ મહાત્મા ગાંધીની નઇ તાલીમના સિદ્ધાંતોને અનુસરીને જળ અને દુકાળ વિશે પાયાનું સંશોધન કર્યું હતું. મધ્ય પ્રદેશના બડવાની જિલ્લાના સેંધવા ગામની આધારશિલા શાળાના બાળકોએ 'રૂખી-સૂખી' નામની પુસ્તિકા તૈયાર કરી હતી જેમાં કેટલાક બુઝુર્ગ લોકોની સ્મૃતિના આધારે છપ્પનિયા દુકાળની પરિસ્થિતિની વિગતોનું દસ્તાવેજીકરણ કર્યું હતું. ઘણાંના કહેવા પ્રમાણે એ દુકાળ એટલો કારમો હતો કે જીવવા માટે લોકો સુક્કાં પાંદડાં કે ઝાડની છાલ તો શું પણ જાનવરોને પણ કાચાં ખાઈ જતાં હતાં. ૨૫ એપ્રિલ ૧૮૫૩ના ન્યૂયોર્ક ડેઇલી ટ્રીબ્યૂનલમાં કાર્લ માર્ક્સે તેમના 'ધ બ્રિટિશ રૂલ ઇન ઇન્ડિયા' નામના લેખમાં ભારતમાં અવારનવાર થતા દુકાળો માટે બ્રિટિશ સલ્તનતને જવાબદાર ગણી હતી. અનાજની નિકાસ કરવા માટે ખુદ બ્રિટિશ સલ્તનતે પ્રજાના ભોગે તેની સંઘરાખોરી કરી હતી. એક અનુમાન મુજબ ૧૮૭૬ અને ૧૯૦૧ વચ્ચે થયેલા દુકાળોમાં લગભગ ૩ કરોડ જેટલા ભારતવાસીઓ મોતને શરણ થયા હતા. નવાઈની વાત એ છે કે આવો કરપીણ ઇતિહાસ આપણી કોઈ ફિલ્મમાં યોગ્ય રીતે અંકાયો નથી. ખ્વાજા અહમદ અબ્બાસની ફિલ્મ ધરતી કે લાલ (૧૯૪૬) ૧૯૪૩ના દ્વિતીય વિશ્વવિગ્રહ, બંગાળના દુકાળને પરિપ્રેક્ષ્યમાં લે છે.

૧૧. નવલકથાના નામ વિશે પન્નાલાલ પટેલે તેની પ્રથમ આવૃત્તિના નિવેદનમાં કહ્યું હતું, ''માનવીની ભવાઈ'નો વાચ્યાર્થ તો છે જ. ઉપરાંત 'ભવાઈ' એટલે મિલકત એવો અર્થ પણ થાય છે. દા.ત. 'બે ઢોરાં ને બે છોરાં, એ આપણી ભવાઈ.' આ સિવાય, 'ખેતી એ તો ભાઈ, (ઝાઝાં) માનવીની ભવાઈ છે –' આમ પણ બોલાય છે.'' પ્રકરણ ૧૮, થાક્યાના વિસામામાં 'ખેતી એ તો માનવીની ભવાઈ' વાક્ય આવે છે. (પૃ. ૧૭૨) આગળ જતાં, રણછોડ-શંકરદા કહે છે, 'ભરો ઉચાળા, અમારે શી ભવાઈ (મિલકત) રઈ છે કે ક્યાં ફેરવીશું ?' (પૃ. ૩૨૨)

૧૨. ખુદ માનવીની ભવાઈ નવલકથામાં ઘણાં ગીતો છે પણ ફિલ્મમાં તેનો ઉપયોગ નથી થયો. ફિલ્મનાં ગીતો કવિ રમેશ પારેખ, કવિ દા'દ અને ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી લિખિત છે. અને તેમને સંગીતમાં ઢાળ્યાં છે ગૌરાંગ વ્યાસે.

૧૩. ૧૯૭૦-૮૦ના દાયકામાં લેટિન અમેરિકન સિનેમાએ ઝૂમ લેન્સને ખૂબ શક્તિશાળી રીતે ફિલ્મની સમૂળી કથન શૈલીમાં ગૂંથી લીધો હતો. ભારતીય સિનેમામાં એવું ભાગ્યે જ થયું છે. જ્હોન અબ્રાહમ દિગ્દર્શિત મળયાળમ ફિલ્મ અમ્મા અરિયાન (માને પત્રો, ૧૯૮૬)માં એક જ વાર ઝૂમ લેન્સનો ઉપયોગ કરાયો હતો – માના ચહેરાને અગ્રભાગે લાવવા માટે — અને તે અત્યંત વેધક નીવડેલો. આપણે ત્યાં આવાં દૃષ્ટાંતો શોધ્યાં ન જડે. ઘણાં સિદ્ધહસ્ત કૅમેરામેનો, ઝૂમ સિનેમાના સૌંદર્યશાસ્ત્ર માટે શાપ રૂપ છે તેવું માને છે. ઝૂમ એટલે વેરિએબલ ફોકલ લેન્થ વાળો લેન્સ, સામાન્ય રીતે દૂરની વસ્તુને ઝડપથી મોટી (મૅગ્નિફાય) કરીને દેખાડવા માટે

કે તેનાથી વિપરિત નજીકની વસ્તુને દૂર કરવા માટે વપરાય છે. તેને આપણે ઝૂમ ઇન અને ઝૂમ આઉટ કહીએ છીએ. માનવીની ભવાઈ ફિલ્મમાં ઝૂમનો એટલો અતિરેક છે કે ફિલ્મકૃતિની રીતે હું તેનું મુખ્ય મથાળું ઝૂમ ઇન ઝૂમ આઉટ રાખું અને પેટા મથાળું માનવીની ભવાઈ ! તેમના પ્રવેશકમાં દર્શક કહે છે કે તેમણે પોતે વાર્તાનું નામ માનવીની ભવાઈને બદલે પરથમીનો પોઠી સૂચવ્યું હોત. પણ એ તો ઘણા તંદુરસ્ત અર્થમાં છે.

૧૪. ફ્લૅશબૅકને પણ ઘણા મર્મજ્ઞ ફિલ્મસર્જકો સિનેમાની તાત્ત્વિકતા માટે શાપ રૂપ ગણે છે. આપણી બજારુ ફિલ્મો ઝૂમ ઇન ઝૂમ આઉટની જેમ તેનો અચૂક સહારો લેતી હોય છે. માનવીની ભવાઈ ફિલ્મને તેમાંથી બાકાત ન રાખી શકાય. એ ચીલાચાલુ છે.

૧૫. એકરેખીય કે લિનિયર કથનમાં પ્રસંગો એક પછી એક સળંગ રીતે આવતા જાય છે અને એ રીતે કૃતિ પ્રેડિક્ટેબલ કે પૂર્વસૂચનીય / પૂર્વકથનીય થઈ જાય છે., દા.ત., પાત્ર કોઈકના વિશે કાંઈક બોલે તો તેને અનુસરીને વર્ણનાત્મક રીતે દશ્ય રજૂ થાય. આપણી મોટા ભાગની ફિલ્મો આ પ્રકારની હોય છે, તેમાં કલાસહજ મિસ્ટરી કે ગહનતાનો અભાવ હોય છે.

૧૬. દેલ્યૂઝ, ગિલેસ અને ક્લેર પાર્નેત, ડાયલૉગ્સ, અંગ્રેજીમાં અનુવાદ : હ્યૂ ટૉમ્લિન્સન અને બાર્બરા હેબરયામ, કૉલંબિયા યુનિવર્સિટી પ્રેસ, યુએસએ, ૧૯૮૭.

૧૭. દર્શકને આ દશ્ય બેહૂદું લાગે છે. પોતાના પ્રવેશકમાં ‘માનવીની ભવાઈ’ નવલકથામાં રહેલી ક્ષતિઓની વાત કરતાં તેઓ કાસમ ને વેચાત વગેરે રાજુને નાનિયાનાં લૂગડાં પહેરાવવાનું કરાવી આપવા તૈયાર થાય છે એ લેશમાત્ર બંધબેસતા નહીં થતા દશ્યની સરખામણી છેલ્લા પ્રકરણ સાથે કરે છે. તેમના જ શબ્દોમાં, “તેથીય બેહૂદું છે છેલ્લા પ્રકરણ ‘ઊજડ આભલે અમી’માં કાળુની તરસ (માનસિક ?) છિપાવવા રાજુ એના મોંમાં પોતાનું સ્તન આપે છે તે. તેની નથી અનિવાર્યતા, નથી તેનાથી વધતી રસની તીવ્રતા. જાતીય વિકૃતિઓ ઘણીયે જગતમાં છે. પણ કાળુ જેવા તને ને મને તંદુરસ્ત તેમાં ન સપડાય એ સ્વાભાવિક છે.’ અહીં હું ‘દર્શક’ સાથે અસહમત છું. મને તેમાં વિકૃતિ નહીં પણ પુરુષ-પ્રકૃતિનો નિર્મળ ઊર્મિ-સંગમ થતો દેખાય છે. અને એ ઊર્મિ-સંગમ થાય છે ત્યારે જાણે ગંગા ઝીલવા શંકર ઊઠે છે. આવા આર્કિટાઇપોના સર્જનમાં ‘દર્શક’ માને છે તેવી નૈતિકતા આડે નથી આવતી. – અ૦

૧૮. રંગીન ફિલ્મ આશાની સંકેત રાયની અગાઉની ફિલ્મકૃતિઓથી જુદી છે અને તેના રિઆલિઝમ વિશે પણ અમુક સંદર્ભોમાં આલોચનાઓ થઈ છે.

૧૯. છપ્પનિયા વખતે મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડ ત્રીજા (૧૮૭૫-૧૯૩૯) રાજ કરતા હતા. છેક ૧૮૯૨માં તેમણે વડોદરાના લોકોને પીવાનું પાણી મળી રહે તેના માટે આજવા સરોવરમાં જળયોજના શરૂ કરી હતી. મારા ખ્યાલ પ્રમાણે આ યોજના હજી સુધી ટકી રહી છે. ગાયકવાડ સરકારનો ઉલ્લેખ ફિલ્મમાં ઉમેરાયો છે એ વાર્તાની સાથે મેળમાં રહે છે. ગાયકવાડ ત્રીજાના શાસન દરમિયાન નૅરોગેજ રેલવે લાઈનનું નેટવર્ક પણ ઊભું કરાયું હતું જે દુનિયાનું સૌથી લાંબું નેરોગેજ નેટવર્ક ગણાતું હતું.

૨૦. ૪ માર્ચ ૧૯૯૦થી ૧૪ ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૪ સુધી ચિમનભાઈ પટેલ ગુજરાતના મુખ્યમંત્રી હતા. ૧૯૮૯ની ૯મી લોકસભાની ચૂંટણીમાં રાજીવ ગાંધી અને ભારતીય રાષ્ટ્રીય કૉંગ્રેસ પરાજય પામ્યાં હતાં. અને વી. પી. સિંહના પ્રધાનપદા હેઠળ નેશનલ ફ્રન્ટ સત્તા પર આવ્યો હતો. સરદાર સરોવર ડેમ પ્રોજેક્ટ માટે ૧૯૯૩નું વર્ષ બીજી રીતે પણ નોંધનીય હતું. એ વર્ષે વર્લ્ડ બૅન્કે એ પ્રોજેક્ટમાંથી ખસી જવાનો નિર્ણય લીધો હતો.

•

નોંધ : જે રીતે પદવીદર્શક ‘ડૉ.’ સંજ્ઞા વ્યક્તિ પોતાના નામની આગળ યોજી શકે છે એ રીતે ‘પદ્મશ્રી’ સંજ્ઞા, એ સમ્માન મેળવનાર પોતાના નામની આગળ યોજી ન શકે. (જુઓ, એડ્વોકેટ શ્રી વી. બી. ગણાત્રાની પત્રચર્ચા, ‘પ્રત્યક્ષ’, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૬). એના વિશે લખનાર લેખક પણ ન યોજે એ ઇષ્ટ. (‘પ્રત્યક્ષ’ની સ્વીકૃત લેખનશૈલી (હાઉસસ્ટાઈલ)માં તો ડૉ., પ્રો., પદ્મશ્રી આદિ વિશેષણ-સંજ્ઞાઓ નામ આગળ ન યોજવાની નીતિ છે) પરંતુ આ લેખમાં, જ્યાં વિશિષ્ટ પ્રયોજનથી એ સંજ્ઞા સૂચક રીતે લેખકે યોજી છે એવાં બેએક સ્થાને એ રહેવા દીધી છે; બીજી બેત્રણ જગાએથી એ કાઢી નાખી છે. – સંપાદક.

❐

૧. મુદ્રણના આગ્રહો અને સ્વામી આનંદ

પ્રિય રમણભાઈ,

ખરે જ, મુદ્રણ પણ એક કળા છે. રોહિત કોઠારીના પત્ર નિમિત્તે હેમન્ત દવેએ ઉપાડેલી આ ચર્ચાથી બહુ ખુશી થઈ. હું પણ તેમાં થોડું ઉમેરણ કરું.

મુંબઈ છોડી ૧૯૬૦માં વડોદરા આવ્યો, ત્યારે ‘ભૂમિપુત્ર’ની સાથોસાથ ‘યજ્ઞ મુદ્રિકા’ની જવાબદારી પણ મારે નિભાવવાની આવી. અમારું પોતાનું પ્રેસ હતું. અગાઉ ક્યારેય મેં પ્રેસનું મોઢું જોયેલું નહીં. એકદમ પાણીમાં ધકેલાયો. નિરૂપાયે હાથપગ હલાવતાં હલાવતાં તરતાં શીખ્યો. તેમ કરતાં મુદ્રણકળા બાબત જે થોડુંઘણું ગાંઠે બંધાયું, તે સર્વજનહિતાય અહીં રજૂ કરું છું.

મારે કહેવું જોઈએ કે આમાંનું મોટા ભાગનું હું સ્વામી આનંદ પાસેથી શીખ્યો. મુદ્રણકળાની ઝીણી ઝીણી સૂઝ-સમજ તો સ્વામીદાદા પાસેથી જ મળી. સ્વામીદાદા નવજીવન મુદ્રણાલયના આદ્ય સંચાલક હતા, એ તો સુવિદિત છે. સમગ્ર છાપકામને એમણે એક કળા રૂપે જોયું-વિચાર્યું ને ઉપાસ્યું હતું.

સ્વામીદાદા સાથેનો મારો નાતો કાંઈક અવનવી રીતે બંધાયો. પ્રેસમાં હજી હું નવોસવો. સ્વામીદાદાને અગાઉ કદી મળેલો નહીં. ૧૯૬૨માં અમે યજ્ઞપ્રકાશન દ્વારા બર્ટ્રાન્ડ રસેલના પુસ્તક ‘Has Man a Future ?’નો ગુજરાતી અનુવાદ – ‘માનવ તારું ભાવિ ?’ પ્રકાશિત કર્યો. સુભદ્રાબહેન ગાંધીએ અનુવાદ કરેલો અને સ્વામી આનંદે પ્રેમથી પ્રસ્તાવના લખી આપેલી. ૧૦ પાનની એમની આ પ્રસ્તાવનાનાં પ્રૂફ સ્વામીદાદાને એક વાર મોકલ્યાં, બીજી વાર મોકલ્યાં, ત્રીજી વાર મોકલ્યાં, ચોથી વાર મોકલ્યાં. હજી ફરી મંગાવેલાં. અગાઉનાં કરેક્શન કરવામાં તો કશી કચાશ નહીં, પણ દરેક વખતે એમને નવું નવું સૂઝ્યું હોય અને નવા સુધારા-વધારા કર્યા હોય. અમને તેનો તો કોઈ વાંધો નહોતો, પણ વેડછીમાં અ. ભા. સર્વોદય સંમેલન ભરાવાનું હતું અને તેમાં અમારા સ્ટૉલ પર આ પુસ્તક વેચાણમાં મુકાય, એવી ઇચ્છા. સ્વામીદાદા ત્યારે હિમાલયમાં કૌસાનીમાં રહે. ટપાલમાં ખાસ્સો સમય નીકળી જાય. સંમેલનને હવે માત્ર ૮-૧૦ દિવસ બાકી. એટલે ચોથા પ્રૂફનું બરાબર કરેક્શન કરાવીને મેં પ્રસ્તાવના છાપી નાખી. સ્વામીદાદાને લખ્યું કે આવા અનિવાર્ય સંજોગોમાં આમ કરવું પડ્યું છે, તો દરગુજર કરશો.

ત્યાં વળતી ટપાલમાં સ્વામીદાદાનો પત્ર આવ્યો. ખાસ્સા નારાજ. પહેલું જ વાક્ય હતું : ‘આ જાતવાન ઘોડો છે. પલાણવા જશો તો ખોઈ બેસશો.’ હું હબક ખાઈ ગયો. સંમેલનમાં સ્વામીદાદાયે આવેલા. હું આઘોપાછો થાઉં. ત્યાં કોઈ કહે, ‘સ્વામી આનંદ તમને યાદ કરતા હતા.’ હવે છૂટકો નહોતો. મુજરિમ હાજિર ! પરંતુ દાદા તો ઝટ ખીજે તેમ પાછા ઝટ રીઝેય ખરા ! એમણે અમારા સ્ટૉલ પર જઈને ચોપડી મેળવી લીધી હતી. તેનું છાપકામ, ગેટ-અપ અને કશી કચાશ વિના છપાયેલી પોતાની પ્રસ્તાવના જોઈને રાજી રાજી થઈ ગયેલા. એટલે ધોલને બદલે હરખનો ધબ્બો મળ્યો. બસ, ત્યારથી હું દાદાના ખોળામાં રમતો થઈ ગયો.

સ્વામી આનંદે ઘણું લખેલું, પણ તેને કદી ગ્રંથસ્થ નહોતું કર્યું, નહોતું થવા દીધું. એમની એવી દૃઢ માન્યતા કે મને પૂર્ણ સંતોષ-સમાધાન થાય એ રીતે મારું લખાણ કોઈ મુદ્રક મારી બધી ચીકણાશ સાથે છાપી ન આપે. એટલે સામયિકો વગેરેમાં ભલે છપાય, મારે રેઢિયાળ ને નઘરોળ સ્વરૂપમાં પુસ્તક નથી છાપવું. મારા મરી ગયા પછી તમને ઠીક પડે તેમ કરજો.

ઘણા મિત્રોએ ઘણી વાર એમને ઘણી બધી રીતે સમજાવેલા, પણ એમણે કોઠું નહોતું આપ્યું. છેવટે – પ્રકાશક તરીકે બાલગોવિંદ કુબેરદાસની કંપનીવાળા ભાઈદાસભાઈ તથા મુદ્રક તરીકે સુરુચિ છાપશાળાવાળા મોહન પરીખ અને યજ્ઞ મુદ્રિકાવાળો હું – અમે એમના પર પ્રેમાક્રમણ જ કર્યું. અમે તો તમારા ગ્રંથો છાપવાના,

છાપવાના ને છાપવાના જ. તમારા જેટલા આગ્રહો હોય, તમારી જેવી ને જેટલી ચીકાશ હોય, મુદ્રણકળા વિશે તમે જે કાંઈ આદર્શો સેવ્યા હોય, તે બધા જ રજેરજ માથે ચઢાવીને તમને પૂરેપૂરું સમાધાન થાય એ રીતે તમારા ગ્રંથો છાપીને પ્રકાશિત કરવાના.

કયા દાદા આવા પ્રેમ આગળ ન પીગળે ? દાદા પીગળી ગયા. એમણે લીલી ઝંડી આપી દીધી. અમે અમારો બોલ પાળવામાં પ્રાણ પરોવીને લાગી ગયા. અને સ્વામી આનંદનું અણમોલ સાહિત્ય સુચારુ સ્વરૂપમાં સમાજને મળ્યું. સ્વામીદાદાના સંપૂર્ણ સંતોષ-સમાધાન સાથે તે છપાયું હતું.

સ્વામીદાદાને સંતોષ-સમાધાન થાય એવું કરવામાં અમે કોઈ કસર રહેવા દીધી નહોતી. ચાર-ચાર, પાંચ-પાંચ વાર પ્રૂફ મોકલતાં અમે થાક્યા નહીં. છાપકામ પણ અવ્વલ દરજ્જાનું કરવાની પૂરી કાળજી રાખી. સુરુચિ છાપશાળામાં તો અદ્યતન ઑટોમૅટિક હાઈડલબર્ગ મશિન. તેની સરખામણીમાં યજ્ઞ મુદ્રિકામાં તો સાવ પ્રાથમિક કહેવાય એવું ચારેક હજારમાં ખરીદેલું હાથે કાગળ teed કરવા પડે એવું જાપાનીઝ મશિન. એટલે છપાઈની દૃષ્ટિએ અમે ૧૦-૧૫ ટકા મોળા પડીએ. પરંતુ બીજી બધી દૃષ્ટિએ અમે ૧૦-૧૫ ટકા વધુ માર્ક્સ જ લઈ આવીએ.

સ્વામીદાદા ભારે ખુશ. 'ધરતીનું લૂણ'ની પ્રસ્તાવનામાં એમણે લખ્યું છે ખરું કે, 'વડોદરાની યજ્ઞ પ્રકાશન સંસ્થાના મુદ્રકો તથા સ્ટાફે મારી તમામ ચીકણાશો સામે થાકવાની ના પાડીને મને કરજદાર કર્યો છે.'

સ્વામીદાદાના એક પુસ્તકનું નામ છે, 'મોતને હંફાવનારા.' તે પરથી હું એમને કહેતો – તમે 'પ્રેસને હંફાવનારા'! આનું વટક ત્યારે જ વળી શકે જ્યારે આવતા જનમમાં તમે પ્રેસના સંચાલક બનો અને હું તમારા કરતાં સવાઈ ચીકણાશ રાખનારો લેખક.

આવો પ્રેમભર્યો નાતો બંધાયો હતો. આ કોઈ ધંધાદારી સંબંધ નહોતો. સ્વામીદાદાની ચીકણાશને અમે કદી ચીકણાશ માની જ નહોતી. એમની એકેએક વાતને અમે મુદ્રણકળાનો એક એક મોંઘેરો પાઠ જ ગણી હતી. એમના સાહિત્યનું છાપકામ અમારે માટે મુદ્રણકળાની પાઠશાળા રૂપ બની ગયું હતું. આ માટે અમે એમના પ્રત્યે ઓશિંગણ ભાવ જ અનુભવ્યો છે.

અમે તેમાંથી કેટકેટલું શીખ્યા છીએ! હેમંતભાઈએ કહ્યું છે તેમ ક્યાંક શબ્દો સંકોચીને અને ક્યાંક શબ્દો ફેલાવીને સાવ વરવું લાગે તેવું છપાય જ નહીં. પહેલેથી છેલ્લે સુધી શબ્દો વચ્ચેની જગ્યા સરખી રહે. તે વખતે તો બીબાં હાથે ગોઠવવાનાં. સ્વામીએ આગ્રહપૂર્વક ત્રણ જાતની સ્પેસ – હેયર સ્પેસ, ફર્સ્ટ સ્પેસ, સેકન્ડ સ્પેસ – નો વિવેકપૂર્વકનો ઉપયોગ કરતાં શીખવ્યું. એકદમ નાની સ્પેશને 'હેયર સ્પેસ' – વાળ જેવી સ્પેસ કહેતા. ક્યાંય પણ હાઈફન હોય, ત્યાં તેની બંને બાજુ આવી હેયરસ્પેશ વપરાય. અવતરણ ચિહ્ન પછી અને પહેલાં હેયર સ્પેસ વપરાય. આનાથી અક્ષર હાઈફનને કે અવતરણ ચિહ્નને ચોંટી ન જાય, તેમ છતાં એટલો દૂર પણ ન ચાલ્યો જાય કે તેનો સંબંધ-વિચ્છેદ થાય.

હાઈફન, નાનો ડેશ અને મોટો ડેશ વાપરવામાંયે જરીકે અરાજકતા ન ચલાવી લેવાય. જ્યાં જેનો ઉચિત ઉપયોગ હોય ત્યાં જ તે કરાય.

વિરામચિહ્નો પણ પૂરા થતા આગળના વાક્યના છેલ્લા શબ્દ સાથે નાતો દર્શાવતાં હોય અને પાછળ શરૂ થતા બીજા વાક્યના પહેલા શબ્દથી જરીક અળગાં હોય. ખાસ કરીને આશ્ચર્યચિહ્ન આવતું હોય તો મોટે ભાગે તેની બંને તરફ સરખી સ્પેસ રાખવાની ભૂલ થાય છે. પરંતુ સ્વામી તુરત કાન પકડે – 'આ વાણિયાના ત્રાજવાની દાંડી થોડી છે તે બે પલ્લાંની વચ્ચોવચ્ચ ઊભી કરી દીધી છે?! આશ્ચર્યચિહ્ન પૂરા થતા વાક્યની સાથે જવું જોઈએ, એ તેનું જ એક અંગ છે.'

શબ્દ તૂટીને બે લાઈનોમાં વહેંચાઈ જાય તે એમને ન રુચે. તેથી એવો છેલ્લો શબ્દ નીચે ઉતારવાનો જ. અને તેમ કરતાં ઉપરની લાઈનમાં સ્પેસ વધી પડે તો એકાદ બીજો શબ્દ ઉમેરી પણ આપે.

ગોળ ને ચોરસ કૌંસ પણ મન ફાવે ત્યાં ન વપરાય. જ્યાં જે ઉચિત હોય, ત્યાં જ તે વપરાય. 'ઇ' અને 'ઈ' પણ જરૂરી જોડણી મુજબ જ વાપરવાનાં. સંક્ષેપાક્ષર સૂચવવા પોલું મીંડું '૦' અવશ્ય જોઈએ.

જોડણી બાબત એમની બે વાત મગજમાં બરાબર બેસી ગઈ છે. 'તેમજ' નહીં, 'તેમ જ' હોય. 'જ' જુદો છપાય. 'સુધ્ધાં'ની જોડણી મોટેભાગે ખોટી છપાય છે. તેમાં દ્ + ધ્ નથી, અડધો ધ અને આખો ધ છે. (ધ્ + ધ)

કંપોઝ બાબતમાં જેવી ચીવટ, તેવી જ પેજીંગ બાબતમાં પણ. પેરા પૂરો થતાં છેલ્લી લાઈનમાં જો એક કે બે શબ્દ જ આવતા હોય, તો સ્વામી તુરત કહે, 'આવી 'વીડો' લાઈન હરગિજ ન ખપે.' વિધવા જેવી એકલી અટૂલી એકાદ શબ્દની લાઈન ન જ હોય. એ કેવી બોખી લાગે છે! લાઈનમાં ચાર-પાંચ શબ્દ તો હોવા જ જોઈએ.

એવી જ રીતે પાનને છેડે આગળની એક લીટી લઈને પેરા ન શરૂ કરાય. છેડે, પેરાની ઓછામાં ઓછી બે લાઈન હોય જ. એવી જ રીતે પાનના આરંભમાં પણ આગલા પાનના પેરાની છેલ્લી લીટી – એક જ લીટી ન લેવાય, ઓછામાં ઓછી બે લીટી જોઈએ જ.

દરેક પ્રકરણ જમણે પાને શરૂ થાય, એવી કોશિશ તે હમેશાં કરતા. તે માટે જરૂરી ઉમેરણ કે કાપકૂપ કરી આપતા.

બધી લાઈનો વચ્ચેની જગ્યા એકસરખી જ હોય. પેરાની શરૂઆતમાં પણ વધારાની જગ્યા નહીં. પેરા ઇન્ડેન્ટને કારણે છૂટો પડે જ છે. આમ, દરેક પાને લાઈનોની સંખ્યા એકસરખી જળવાય તથા છાપતી વખતે પાનના આગળ-પાછળની લાઈનો બરાબર એકબીજી લાઈનની ઉપર જ છપાય. આ આગ્રહ ખાસ તો એટલા વાસ્તે કે તે જમાનામાં બીબાંને કારણે છાપતી વખતે કાગળ ઉપર આછેરો દાબ આવે અને પાછળની બાજુ સહેજ ઊપસે. આવો દાબ એકબીજા ઉપર થઈને સરખો થઈ રહે, એ નેમ. પાનમાં ક્યાંય દાબ દેખાય નહીં.

પાનામાં ચારે બાજુ જે વ્હાઈટ સ્પેસ રહે તેનુંયે એક ધોરણ. વચ્ચે બાઈન્ડીંગ આગળ જે સ્પેસ હોય તેનાથી થોડી વધારે ઉપર, તેનાથી વધારે બાજુ ઉપર અને સૌથી વધારે નીચે. વાચક ચોપડી હાથમાં પકડીને વાંચવાનો. તેથી પકડવાની જગ્યાએ નીચે સૌથી વધુ સ્પેસ.

બાઈન્ડીંગ વિશે પણ એટલી જ ચીવટ. ત્યારે તો હાથે સિલાઈ થતી. તો તે સિલાઈ એકસરખી થાય, ફર્માની બરાબર મધ્યમાં થાય તેનું ધ્યાન રાખવાનું. અને પુસ્તકના કટિંગ વખતે પણ ત્રાંસું ન થાય અને વ્હાઈટ માર્જિન જરીક પણ વધારે કપાઈ ન જાય, તે જોવાનું.

આ બાબત સ્વામી જરા વધારે આખા. કહેતા કે મારા વાલા બાઈન્ડરો! કતરણ વધારે મેળવવા કટિંગ આડેધડ વધારે કરી નાખે છે. માટે મારે તો કટિંગ એમને કરવા જ નથી દેવું.

એટલે તમે માનશો? પહેલું પુસ્તક 'ગાંધીજીનાં સંસ્મરણો' છપાયું ત્યારે તેને કટિંગ કરવા જ ન દીધું! ફોલ્ડિંગ કરેલા ફર્મા જેમના તેમ સિલાઈ થઈને કપાયા વિના જ પુસ્તક પ્રકાશિત થયું. દરેક નકલ સાથે એક પ્લાસ્ટિકનું ચપ્પુ અને અંદર વાચકને ઉદ્દેશીને નોંધ : 'આટલી વિનંતી. આ ચપ્પુથી પહેલાં ફર્માની ઉપરની ને બાજુની ધારો કાપી લેશો અને પછી પુસ્તક વાંચવા લેશો.'

આજે પણ આ પુસ્તકની પહેલી આવૃત્તિમાં આ અજબગજબની નોંધ તમે વાંચી શકશો. સ્વામી એટલે સ્વામી, ધારેલું કરે જ કરે! એ તો પછી અમે એમને બહુ સમજાવ્યા. આડેધડ કટિંગ નહીં જ કરાય એની બાંહેધરી આપી. ભાઈદાસભાઈએ હાથ જોડીને કહ્યું કે દાદા, મારે પુસ્તક માત્ર છાપવાનું જ નથી, વેચવાનું પણ છે. ત્યારે છેવટે માન્યા અને પોતાનો આ આગ્રહ છોડ્યો.

આવો અતિરેક પણ ક્યારેક થઈ જાય. પરંતુ સરવાળે તો એમની મુદ્રણ અંગેની ઝીણવટભરી આગવી દૃષ્ટિ આગળ આપણું માથું નમે જ. ઉમાશંકરે એમના માટે કહ્યું છે : 'એક એક શબ્દ માટે જીવ કાઢી નાખનાર.'

'મોનજી રૂદર' જેવા લેખો માટે એમને સુરતી છાંટવાળો 'સ' સૂચવવા અલગ અક્ષર જોઈતો હતો. સ-શ-ષ એવા ચલણી અક્ષરો ન ચાલે. તો મુંબઈની ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રીવાળા ગોપાળભાઈની પાછળ પડીને 'સ' અને 'શ'ના સમન્વયવાળો નવો અક્ષર ખાસ બનાવીને વાપર્યો.

સ્વામીદાદાની આ ચીવટ અને નવું પ્રદાન કરી જવાની ધગશ અમને નાગરી અભિયાન વખતે બહુ કામ આવ્યાં. વિનોબાજીએ 'સબ કી એક લિપિ' રૂપે નાગરી અપનાવવાનું અભિયાન ઉપાડ્યું. તે મુજબ ૧૯૭૧થી ચાર-પાંચ વરસ એકધારું આખેઆખું અને ત્યારબાદ ઘણાં વરસ અડધું-અડધું કે થોડાંક પાન 'ભૂમિપુત્ર' નાગરીમાં

છપાતું રહ્યું. આમાં અમે પસંદ કરેલા નાગરી ટાઈપે અમારી અડધી બાજી જીતી આપી. સામાન્ય રીતે શિરોરેખા સાથે નાગરીમાં છપાયેલું પાનું શ્યામ લાગે છે, ગુજરાતી ટાઈપથી ટેવાયેલી આંખને જરીક ખૂંચે છે. અમે બહુ જ જહેમત ઉઠાવી. અમે પસંદ કરેલ ટાઈપ હિંદી-મરાઠી જગતમાં પણ અત્યાર સુધી કંકોત્રી, પત્રિકા વગેરે નાનાં નાનાં કામ માટે જ વપરાતો. સામયિક કે પુસ્તકમાં એનું ચલણ નહોતું. એ રીતે એ 'ભૂમિપુત્ર'માં પહેલવહેલો વપરાયો. સ્વામીદાદાએ પણ આમાં ઘણો રસ લીધેલો. ફરી ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રીવાળા ગોપાળભાઈએ આમાં બહુ મદદ કરી. અમારી સાથે પૂણે આવી ત્યાંની પ્રકાશ ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી પાસેથી આનાં બીબાં મેળવ્યાં અને થોડાક સુધારા-વધારા સાથે અમને જોઈતા પ્રમાણમાં અમારા માટે નવેસરથી ટાઈપ પાડી આપ્યો.

આ ટાઈપ ઉપર તો સ્વામીદાદા સહિત બધા જ વારી ગયા. તેમાં શિરોરેખા હતી ખરી, પણ આંખને જરીકે ખૂંચે નહીં એવી. અક્ષરના મરોડ આબાદ ગુજરાતી અક્ષરોને મળતા. સ્વામીદાદા પાસેથી પ્રેરણા પીધેલી, તેનું જ આ પરિણામ. એમને ભાવભર્યાં વંદન કરીને આ પૂરું કરું છું.

મુદ્રણ એ એક ધંધો – વ્યવસાય છે, એ ખરું; પરંતુ વ્યવસાયની સાથોસાથ તે જ્યારે ધર્મ પણ બની જાય, ત્યારે તેને નવું જ પરિમાણ મળે છે. મુદ્રણ એક કળા છે. મુદ્રણકળાનેય લલિતકળા જેવી માધુરી અર્પવાની છે. એ સૌંદર્યની ઉપાસના બની રહે, ત્યારે એની મજા જ ઔર છે !

પિંડવળ(તા. ધરમપુર); ૭ ડિસેમ્બર, ૨૦૧૦ – કાન્તિ શાહ

તા.ક.

હેમન્તભાઈએ પોતાના પત્રમાં 'ભૂમિપુત્ર'નો ઉલ્લેખ કરીને તેના છાપકામ માટે અમને બિરદાવ્યા છે, એ માટે એમનો આભારી છું. પરંતુ સાથોસાથ એટલું કહી દઉં કે હમણાં હવે અમારું ધોરણ સોએ સો ટકા નથી સાચવી શકાતું. તેનાં બે મુખ્ય કારણ છે. હું પિંડવળ, છાપકામ થાય વડોદરા. અને હવે અમારી પોતાની યજ્ઞ મુદ્રિકા નથી, બહાર છપાવવું પડે છે. વળી, હવે બધી જવાબદારી નવી યુવા ટીમે ઉપાડી લીધી છે, અને તે ધીરે ધીરે પળોટાઈ રહી છે. અલબત્ત, એ પણ પૂરેપૂરી સમર્પિત ને પૂરતી ચીવટવાળી છે. છાપકામનાં ઉચ્ચ ધોરણો જાળવવાની એને પણ પૂરેપૂરી ધગશ છે જ.

અહીં મારા મિત્ર નવજીવન મુદ્રણાલયવાળા જિતેન્દ્ર દેસાઈને પણ યાદ કરી લઉં. એમની સાથે મુદ્રણ સંબંધિત આ બધી વાતો ઘણી વાર થતી. તેઓ હંમેશાં કહેતા કે આ બધું લખી આપો, પણ લખાતું નહોતું. આજે એક નિમિત્ત મળ્યું અને લખાઈ ગયું, તેની ખુશી છે. – કા.

❐

૨. 'પરિભ્રમણ' અને સંપાદન

સંપાદકશ્રી,

'પરિભ્રમણ' (નવસંસ્કરણ)ની કિશોર વ્યાસે કરેલી સમીક્ષા (પ્રત્યક્ષ ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૦૧૦)ને એમનાં વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યનો અને સહૃદયતાનો ભરપૂર લાભ મળ્યો છે. એમણે ઉલ્લેખેલા બેએક મુદ્દાઓ અમારા તરફથી સ્પષ્ટતાની અપેક્ષા રાખે છે. એક, 'સૌરાષ્ટ્ર'ની (અને 'ફૂલછાબ'ના આરંભકાળની આંશિક) રસમ ઘણાંખરાં લખાણો લેખકના નામના ઉલ્લેખ વિના આપવાની હતી, અને તેથી આ બે સામયિકોમાંથી અમે લીધેલાં લખાણો ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં છે એવું અમારે અનુમાન કરવાનું થયું છે. અમે નિવેદનમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ ગણ્યાગાંઠ્યા કિસ્સાઓમાં જ આમ બન્યું છે. સાહિત્યના અભ્યાસીઓ જેને 'ઇન્ટરનલ એવીડન્સ' કહે એવા ઉલ્લેખો-સંદર્ભોનો આધાર અમે ક્યાંક મેળવ્યો છે. (દા.ત. 'સંસ્કૃતિની સ્નેહ સાંકળો [૧]', ખંડ-૧, પાન ૪૭.) લેખકનાં શૈલી, લાક્ષણિક ભાષાપ્રયોગો, વાક્યલઢણો વગેરે સાથેનો અમારો સંસર્ગ પણ અમને આવાં નિશ્ચિત અનુમાન કરવામાં ઉપયોગી થયો છે. બીજું, કિશોરભાઈનું અનુમાન છે કે 'સંપાદનને કારણે કેટલાક મુદ્દાઓ સંક્ષેપમાં, ક્યારેક તો અત્યંત ટૂંકાણથી આવે છે.' સાચું તો એ છે કે, અમે ટૂંકાવવાની બાબતમાં લખાણોની અદબ જાળવી છે. જ્યાં અત્યંત જરૂરી લાગ્યું ત્યાં જ, અપવાદરૂપે જ, પૂરી નજાકતથી સંક્ષેપ-કાતરનો ઉપયોગ કર્યો છે. અતિ લાંબાં લખાણો જ ટૂંકાવ્યાં છે, અને તેને અંતે ટૂંકાવ્યાનો નિર્દેશ કર્યો છે. દાખલા તરીકે, 'દુલાભાઈની કાવ્યભોમમાં' (ખંડ ૧, પાનું ૩૨૩) એ લેખ બે પ્રસ્તાવનાઓનું સંકલન છે. પુનરાવર્તન નિવારવા જ તેના કેટલાક અંશો જતા કર્યા છે. કિશોરભાઈને જે લખાણો અત્યંત ટૂંકાં ને અછડતાં લાગ્યાં એ 'જન્મભૂમિ'ના 'કલમ અને કિતાબ' પાનાંઓ પર

'આંદોલનો' મથાળા નીચે પ્રગટ થયેલી મિતાક્ષરી નોંધો હશે. તત્કાલીન સાહિત્યિક મુદ્દાઓ વિશે ઘણુંખરું આવી નાની નુક્તેચીનીઓ આપવાની 'આંદોલનો'ની પરિપાટી હતી. 'પરિભ્રમણ'માં એ નોંધો સ્વતંત્ર લખાણો રૂપે મૂકી છે. એ વિશેની આ છાપ જણાય છે.

એક સુંદર અવલોકને આટલી સ્પષ્ટતા માટે નિમિત્ત આપ્યું એ બદલ આભારી છીએ.

ભાવનગર, – જયંત મેઘાણી

૧૬ માર્ચ ૨૦૧૧ – અશોક મેઘાણી

❐

૩. આનંદ – વિશેષે 'સુખા બરગદ' માટે

પ્રિય રમણભાઈ

ઑક્ટો.-ડિસેમ્બર, ૨૦૧૦ 'પ્રત્યક્ષ' અંકમાંથી નિરાંતે પસાર થયો. આપનું 'પ્રત્યક્ષીય' વાંચીને નમૂનેદાર સાહિત્યિક કાર્યક્રમની પ્રતીતિ થઈ.

આ અંકમાં ખાસ તો શરીફા વીજળીવાળાનો મંઝુર એહતેશામ લિખિત 'सुखा बरगद' નવલકથાનું વાચનવિશેષ ખૂબ ગમ્યું. અન્ય સહૃદયી વાચકને મૂળ કૃતિ સુધી જવાની પ્રેરણા મળે એ રીતે વાચકે આ કૃતિના વિષયને સ્પર્શતી અન્ય કૃતિઓની પણ ચર્ચા કરીને, 'તમસ', 'આધા ગાઁવ', 'બસ્તી' જેવી કૃતિઓમાં રજૂ થયેલા ભાગલાના પ્રશ્નો અને પરિણામથી આગળ અહીં 'સુખા બરગદ'માં રહેલ હિન્દુ-મુસ્લિમ પરિવારો, ભાષા, લગ્નાદિ પ્રશ્નો, ધર્માંતરિત મુસ્લિમ અને હિંદુ પરિવાર તેમજ ધર્મ અને સંસ્કૃતિના પ્રશ્નોને સારી રીતે ચર્ચ્યા છે.

ઉદારમતવાદ અને માનવતાવાદ, સાચા હિંદુ, મુસ્લિમ, ભારતીય અને માનવો અંગે વકીલ અબ્દુલ વહીદ ખાંનો મત, પહેલાં રાષ્ટ્ર અને રાષ્ટ્રવાદ, પછી જ કોમ એવું માનનારા સુહેલના પાત્રની માનસિકતાનો પણ પરિચય થાય છે.

આ ઉપરાંત ભારત-પાકિસ્તાનનું યુદ્ધ અને બાંગ્લાદેશનું સર્જન, 'સુખા બરગદ'નો વિશેષ પ્રતીકાત્મક અર્થ, સાંસ્કૃતિક આસ્થા, મુસલમાનોની પીડા અને ભારતીય બહુમતીનો ડર, ધાર્મિક કટ્ટરતા તેમજ બહુમતી હિંદુ એટલે first citizen અને લઘુમતી મુસ્લિમ એટલે second citizenના પ્રશ્નોને શરીફાબહેને કૃતિમાં ઊંડાણથી પકડીને ચર્ચ્યા છે. આ વાચનવિશેષ વાંચીને મૂળ કૃતિ વાંચવા પ્રેરાઈને એ માટે વારંવાર ભારતીય અને વિશ્વસાહિત્યની કૃતિઓનો પરિચય આપવા બદલ 'પ્રત્યક્ષ' અને આ લેખ બદલ શરીફાબહેનને અભિનંદન.

પોતાના લાંબા સંસ્કૃતિ-અભ્યાસના અનુભવ અને વાચનને લીધે પલાણ સાહેબે, પૂર્ણિમા શાહ લિખિત 'ભક્તિ-આંદોલન પ્રેરિત નાટ્ય-નૃત્ય પ્રકારોમાં ભક્તિરસ અને મધુરભાવ' ગ્રંથની ઉત્તમ સમીક્ષા કરી છે. આ સમીક્ષા વાંચીને હું પુસ્તકનું સઘન વાંચન કરવા પ્રેરાયો, પુસ્તક મંગાવ્યું, વાંચ્યું અને E-mailથી પૂર્ણિમા શાહનો પરિચય થયો એ વધારામાં. લેખક, સમીક્ષક બંનેને વંદન. અન્ય સમીક્ષાઓ, 'વરેણ્ય', 'સંસ્થાવિશેષ' પણ ઉત્તમ.

હમણાં જ વિદાય પામેલા જયંત પારેખનું સ્મરણ કરીને તમે આપેલી શબ્દાંજલિથી મન હળવું થયું.

હવે નવા અંકની પ્રતીક્ષામાં....!

જેતપુર, ૨-૨-૨૦૧૧ – ભીમજી ખાચરિયા

❐

ઇન્દુલાલની આત્મકથા – પુનઃપ્રકાશન

મહાગુજરાતના ઘડવૈયા ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની અપ્રાપ્ય આત્મકથાના છ ભાગનું પુનઃ પ્રકાશન હાથ ધરાયું છે. બે હજારથી વધુ પાનાંના આ ગ્રંથોની બજાર કિંમત રૂ. ૧૩૦૦થી વધુ થશે. આગોતરા ગ્રાહકોને ટ્રસ્ટ તરફથી પોસ્ટેજ સહિત માત્ર રૂ. ૬૦૦ની કિંમતે તે મોકલાશે.

પુસ્તકો એપ્રિલ ૨૦૧૧માં પ્રગટ થશે અને મે માસના અંત સુધીમાં પહોંચાડાશે.

આગોતરા ગ્રાહક યોજના હેઠળ નોંધણી કરવા નીચેના સરનામે સંપર્ક કરવો :

સનત મહેતા : અંત્યોદય ભવન, રેલવે પોલીસ પરેડ ગ્રાઉન્ડ,

રાવપુરા, વડોદરા-૩૯૦૦૦૧ ફોન : (૦૨૬૫) ૨૪૨૩૨૮૨

ઉમાશંકર જોશી વિશે વેબસાઈટ : www.umashankarjoshi.in

ઉમાશંકર જોશીના આ જન્મશતાબ્દી વર્ષ દરમિયાન ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ તરફથી એમની એક વેબ-સાઇટ તૈયાર કરવામાં આવી રહી છે. આ સાઇટ સર્જક ઉમાશંકર જોશી વિશેની અધિકૃત માહિતીનો મુખ્ય સ્રોત બની રહેશે. www.umashankarjoshi.in

આ સાઇટ પર બધી જ માહિતી ગુજરાતી તેમજ અંગ્રેજી એમ બે ભાષામાં ઉપલબ્ધ રહેશે. અહીં લેખકના જીવન અને સર્જનને શબ્દ, ચિત્ર, ધ્વનિ તથા વીડિયો જેવા વિવિધ માધ્યમોથી રજૂ કરવામાં આવશે. ઉમાશંકર જોશીનાં લખાણો અને વિચારો, જીવનક્રમ, તેમને મળેલાં સન્માનો, તેમનાં પુસ્તકોની યાદીઓ, મુખપૃષ્ઠો, અલભ્ય ફોટોગ્રાફ્સ, હસ્તાક્ષર, તેમના પોતાના અવાજમાં કાવ્યપઠન, ઇન્ટરવ્યૂ, વીડિયો એમ વિવિધ માહિતી તબક્કાવાર મૂકવામાં આવશે.

'સંસ્કૃતિ'નો પ્રત્યેક અંક digitize કરીને એકાધિક સૂચિઓ સાથે આ સાઇટ ઉપર ઉપલબ્ધ કરવામાં આવશે.

તા. ૧૬ માર્ચ ૨૦૧૧થી શરૂ થયેલી આ વેબસાઇટ પર પહેલા તબક્કામાં પ્રત્યેક વિભાગમાં પ્રાથમિક માહિતી, ૧૦૦થી વધુ તસવીરો, લેખકના અવાજ તથા હસ્તાક્ષરમાં તેમના સર્જન અને વિચારના નમૂના, 'સંસ્કૃતિ'ના પહેલા વર્ષના બધા અંક વગેરે પ્રગટ થશે.

'સંસ્કૃતિ'ના અંકો, દરેક મહિને એક દાયકો ઉમેરતાં જતાં એપ્રિલ ૨૦૧૧થી શરૂ કરી ૨૧ જુલાઈ ૨૦૧૧ – કવિના સોમા જન્મદિવસ – સુધી સંપૂર્ણપણે ઉપલબ્ધ થઈ જશે. દરેક પાનાનાં high-resolution scanningને કારણે લખાણ ગમે તેટલું મોટું કરીને પણ વાંચી શકાશે. દરેક વર્ષની સંકલિત સૂચિ જે તે વર્ષના છેલ્લા અંકમાં પ્રગટ થતી હતી. તે બધી સૂચિઓ 'ટેક્સ્ટ' સ્વરૂપે – જેના પર 'ક્લીક' કરી સીધેસીધું તે લખાણ વાંચી શકાય તે રીતે – ગોઠવવામાં આવશે. એટલું જ નહીં, બધાં વર્ષોની સૂચિઓને સંકલિત કરી વિભાગવાર કક્કાવારી પ્રમાણે ગોઠવી એક સમગ્ર સૂચિ પણ આપવામાં આવશે. આ જ પ્રમાણે લેખકોની સૂચિ – પ્રત્યેક વર્ષની તેમજ સમગ્ર – આપવામાં આવશે.

ઉમાશંકર જોશીનાં બધાં જ પુસ્તકોનાં મુખપૃષ્ઠ, વિવિધ આવૃત્તિઓની વિગતો, તેમાંનાં કેટલાંક પાનાં – અર્પણ, અનુક્રમણિકા, નિવેદન, વગેરે – ક્રમશઃ આપવામાં આવશે. તેમનાં બધાં જ લખાણોની સંકલિત સૂચિ પણ આપવાનો ઉપક્રમ છે.

ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ

'સેતુ', ૨૬, સરદાર પટેલ નગર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬ – info@umashankarjoshi.in

નિરંજન ભગત : પ્રમુખ, ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ (ઉમાશંકર જોશી જન્મશતાબ્દી સમિતિ વતી)

ઉમાશંકર જોશી જન્મશતાબ્દી સમિતિ

આ વર્ષ ઉમાશંકર જોશીનું જન્મશતાબ્દી વર્ષ છે. એક સાહિત્યકાર તરીકે ગુજરાતના તેમજ દેશના જાહેરજીવન સાથે અડધી સદીથી પણ વધારે સમય સુધી તેઓ સંકળાયેલા હતા. જાહેરજીવનના સામાજિક, રાજકીય અને આર્થિક સવાલો પ્રત્યેની તેમની સચિંત અને નિસબત ધરાવતા નાગરિક તરીકેની ઉલ્લેખનીય ભૂમિકા હતી. ગુજરાતના અને દેશના નાગરિક સમાજને અનુલક્ષીને ઉમાશંકરભાઈના સાહિત્ય, જીવન, કાર્ય અને વિચારોના સંદર્ભમાં જન્મશતાબ્દી ઉજવણી માટે એક સમિતિની રચના કરવામાં આવી છે. સમિતિના ઉપક્રમે જન્મશતાબ્દી વર્ષ દરમિયાન જન્મ દિવસની ઉજવણી, એમના વિવિધ વિષયો અંગેના વિચારોનો પ્રચાર અને પુસ્તક પ્રકાશન કરવામાં આવશે.

મૃણાલિની સારાભાઈ ૦ નારાયણ દેસાઈ ૦ નિરંજન ભગત ૦ વારિસ અલવી ૦ ગિરીશ પટેલ ૦ પ્રકાશ ન. શાહ, મનીષી જાની ૦ ચંદ્રુ મહેરિયા ૦ સ્વાતિ જોશી

સંપર્ક : ઉમાશંકર જોશી જન્મશતાબ્દી સમિતિ C/o ગાંધી શાંતિ પ્રતિષ્ઠાન, હીમાવન,

પાલડી, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૭ ❒ ફોન નંબર : પ્રકાશ ન. શાહ ૯૮૭૯૯ ૧૯૪૨૧,

મનીષી જાની ૯૪૨૭૦ ૧૦૦૧૧, ચંદ્રુ મહેરિયા ૯૮૨૪૬ ૮૦૪૧૦

uj.centenary@gmail.com.

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમીક્ષા માટે પ્રકાશકો / લેખકોએ મોકલેલાં તથા સંપાદકે નવાં ખરીદેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો – સંપા. ધીરુભાઈ ઠાકર.* ગૂર્જર, અમદાવાદ, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૧૦, ડે. ૨૨+૧૭૪, રૂ. ૧૪૦ ❐ ગુજરાતીનાં કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યોનું સંપાદન – સ્વરૂપલક્ષી ચર્ચા કરતા ઉપોદ્‌ઘાત તથા દરેક કૃતિ વિશે મિતાક્ષરી સાથે. (* ગયા અંકમાં થયેલા એક મુદ્રણદોષને લીધે આ પુસ્તકની નોંધ ફરી પ્રગટ કરી છે. – સં.)

ઘટના ઘાટે – હરિકૃષ્ણ પાઠક. રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ડે. ૮૦, રૂ. ૭૦ ❐ ગીત, ગઝલ, છાંદસ, અછાંદસ ૬૪ કાવ્યકૃતિઓ.

ચાંદામામા તાલી દો – નટવર પટેલ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૮૮, રૂ. ૬૦ ❐ ૭૪ બાળગીતો, દરેક પાને રેખાંકનો સાથે

પુરવી દાણા – હેમંત ધોરડા. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦, અર્ધ ડેમી પૃ. ૭૦, રૂ. ૪૦ ❐ રૂબાઈ કાવ્યો (ગઝલ મુક્તકો)નો સંગ્રહ

વિવા-વાજન – સંપા. ઇન્દુ રામબાબુ પટેલ. સંસ્કાર સાહિત્ય મંદિર, પોલિટેકનિક, અમદાવાદ ૨૦૧૦, ડે. ૫૪+૩૫૪, રૂ. ૩૦૦ ❐ ગુજરાતીનાં લગ્નગીતો (૪૩૭ ગીતો)નું સંપાદન, પરિચયાત્મક ભૂમિકાલેખ સાથે.

સમયને સૂવા નહીં દઉં – અનુ. રમણીક સોમેશ્વર સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૧૦. ડે. ૯૬, રૂ. ૮૦ ❐ એન. ગોપીનાં અકાદેમી પુરસ્કૃત તેલુગુ કાવ્યોના અનુવાદ.

હાસ્યપુરાણમ્ – રમેશ પટેલ 'ક્ષ'. પ્રકા. લેખક, ૨૪, વ્યાપાર ભવન, હિંમતનગર, ૨૦૧૧. ડે. ૪૮, રૂ. ૫૦ ❐ હાસ્યરીતિની ૫૦ ગઝલકૃતિઓ અને ગઝલ મુક્તકો.

વાર્તા

આન્તોન ચેખવનો વાર્તાવૈભવ – અનુ. અનુપમ ભટ્ટ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ક્રા. ૧૨+૨૦૦, રૂ. ૧૨૫ ❐ ચેખવની ૯ લાંબી વાર્તાઓના અંગ્રેજી પરથી અનુવાદ – દરેક વાર્તાના અંગ્રેજી શીર્ષકના નિર્દેશ સાથે.

ઊડી ઉગમણે દેશ – સ્વાતિ મેઢ આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ક્રા. ૧૯૮, રૂ. ૧૨૦ ❐ નારીસંવેદન-બોધની ૨૩ વાર્તાઓ.

વારલી કથા – ઇન્દુ કે. ડી. મહેતા. પ્રકા. લેખક, મુંબઈ, ૨૦૦૯. વિ. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ. પૃ. ૫૦, રૂ. ૬૦ ❐ દહાણુ-પાલઘર વિસ્તારના આદિવાસી પ્રદેશમાંથી, વિશ્વાસ કુલકર્ણીએ સંચિત કરીને અંગ્રેજીમાં લખેલી, બોધક વાર્તારીતિની મૌખિક પરંપરાની વાર્તાઓનાં ગુજરાતી રૂપાંતર – દરેક કૃતિ સાથે મૂકેલાં આદિવાસી ચિત્ર-રેખાંકનો સાથે.

વીણેલાં ફૂલ-૧૮ – હરિશ્ચંદ્ર. યજ્ઞ પ્રકાશન, ભૂમિપુત્ર, વડોદરા, ૨૦૧૦. ડે. ૮૮, રૂ. ૪૦ ❐ હરિશ્ચંદ્ર ઉપનામે ચંદ્રકાન્તા અને હરવિલાસે વિવિધ ભાષાની વાર્તાઓને આધારે ગુજરાતીમાં આલેખેલી પાત્ર/પ્રસંગલક્ષી ટૂંકી કથાઓ.

નવલકથા

આખરી પડાવ – ઇન્દુ કે. ડી. મહેતા. પ્રકા. લેખક, મુંબઈ, ૨૦૦૮. વિ. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ. ક્રા. ૨૮૪, રૂ. ૨૦૦ ❐ નવલકથા.

આવૃત – જયંત ગાડીત. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૧૦. ડે. ૨૨+૧૦૬, રૂ. ૯૦ ❐ ૧૯૬૯માં પ્રગટ થયેલી, સદ્. જયંત ગાડીતની પહેલી નવલકથાનું પુનર્મુદ્રણ.

નિબંધ

કાલેલકરના લલિત નિબંધો – સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી. કાલેલકર ગ્રંથાવલિ પ્રકાશન સમિતિ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ડે. ૧૬+૨૨૪ રૂ. ૧૩૦ ❐ કાલેલકરના ૫૪ લલિત નિબંધોનો સંચય, સંપાદકીય અભ્યાસલેખ સાથે.

પાંદડે પાંદડે લીલા – મહેશ દવે. સ્વમાન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧. પૃ. ૪૪, રૂ. ૩૫ ❐ પોતાની નિબંધાત્મક, વિચારલક્ષી કૃતિઓનાં સંક્ષેપ અને સંકલન

મણિપુષ્પક – પ્રવીણ દરજી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ક્રા. ૧૨+૧૮૦, રૂ. ૧૨૦ ❐ સંવેદન, વિચાર, ચિંતન-લક્ષી નિબંધો.

પ્રવાસ, સંસ્મરણ, ચરિત્ર

અમારો શેખનો પાડો – ચંદ્રકાન્ત કડિયા ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. પૃ. ૮+૧૪૦, રૂ. ૧૨૫ ❒ સંસ્મરણ-સંકલનરૂપ આત્મકથન.

આપણા ઉમાશંકર – કાન્તિ શાહ. યજ્ઞ પ્રકાશન, ભૂમિપુત્ર, હુજરતપાગા, વડોદરા, ૨૦૧૦. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૫૦ ❒ ઉમાશંકર જોશીના લેખન વિશેના અંગત, વિચારણીય પ્રતિભાવોને આવરતાં સંસ્મરણો – ઉમાશંકર જોશીનાં કેટલાંક તથા એમના વિશેનાં કેટલાંક લખાણોના અંશો સાથે.

કબીરા સોઈ પીર હૈ – મહેબૂબ દેસાઈ. યજ્ઞ પ્રકાશન, વડોદરા, (બીજું પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૧૦. ડે. ૫૬, રૂ. ૨૦ ❒ મુસ્લિમ સંતો વિશેનાં ટૂંકાં ચરિત્રરેખાંકનો.

ચાલતાં ચાલતાં સિંગાપોર – કલ્પના દેસાઈ. હર્ષ પ્રકાશન, મહાલક્ષ્મી ચાર રસ્તા, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૧૬+૧૫૨, રૂ. ૧૦૦ ❒ હાસ્ય-રમૂજની શૈલીએ આલેખેલાં પ્રવાસ-સંસ્મરણો.

વન્સ મૉર – કમલેશ આવસત્થી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૧૬+૧૨૦, રૂ. ૯૦ ❒ સંસ્મરણના તંતુએ આલેખેલા પ્રાસંગિક, ચરિત્રાત્મક અંશોને સંકલિત કરતું પુસ્તક.

વિવેચન, આસ્વાદ

આઠે પહોર આનંદ રે – દર્શના ધોળકિયા ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૧૦+૧૭૪, રૂ. ૧૨૫ ❒ ૩૫ મધ્યકાલીન પદકૃતિઓ અને એનાં આસ્વાદ વિવરણ.

વાગ્વૈભવ – મોહનલાલ પટેલ પ્રકા. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. વિ. આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ. ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૨૫ ❒ ગુજરાતી વાર્તા-નવલકથા-નિબંધાદિ પુસ્તકોનાં અવલોકનોનો સંગ્રહ

અન્ય વ્યાપક

કિશોરોના રવીન્દ્રનાથ – સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી લોકમિલાપ, ભાવનગર, ૨૦૧૧. ક્રા. ૮+૮૮, રૂ. ૧૫ ❒ રવીન્દ્રનાથની વિવિધ-પ્રકારી કિશોરયોગ્ય કૃતિઓના અનુવાદોને સમાવતું સંકલન સંપાદન.

જીવનઘડતરના પ્રેરક પ્રસંગો – સંપા. હરિશ્ચંદ્ર યજ્ઞ પ્રકાશન, વડોદરા, (૮મું મુદ્રણ) ૨૦૧૦. ડે. ૪૮, રૂ. ૨૦ ❒ જીવનઘડતર લક્ષતા ચરિત્રાત્મક, કથાત્મક પ્રસંગો.

ગમતાનો કરીએ ગુલાલ – સંકલન બળવંત પારેખ પ્રકા. પદ્મજા વાસુદેવ, પારેખ માર્કેટિંગ લિમિ., મુંબઈ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૬૪, 'અંગત ઉપયોગ અને વિતરણ માટે.' ❒ અંગ્રેજી-ગુજરાતી-હિંદીમાંથી, મનોવૈજ્ઞાનિક શોધલેખોથી કવિતા સુધીના વિષયોનાં લખાણોમાંથી, ગમેલાનું સંકલન કરતી શ્રેણીમાં વોલ્યુમ-૧૧નું ડિસે. ૨૦૧૦માં થયેલું પ્રકાશન

નક્ષલવાદ અને સર્વોદય – કાન્તિ શાહ યજ્ઞ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૦, ડે. ૬૮, રૂ. ૨૫ ❒ નક્સલવાદ અને સર્વોદય અંગેની વિચારણાનું પાંચ પ્રકરણમાં આલેખન, પરિશિષ્ટમાં અન્ય લેખકોના ત્રણ લેખોમાંથી સંકલન

પ્રકૃતિ – સંપા. રજનીકુમાર પંડ્યા, ધીમંત પુરોહિત હીરાલક્ષ્મી મેમોરિયલ ફાઉન્ડેશન, મુંબઈ, ૨૦૧૦, ડબલ ડેમી પૃ. ૬૪ + ડીવીડી; રૂ. ૧૦૦ + ૧૦૦ (DVD) ❒ હરિનારાયણ આચાર્ય 'વનેચર'ના સંપાદનમાં ૧૯૪૨-૧૯૬૯ દરમ્યાન ચાલેલા 'પ્રકૃતિ' સામયિકમાંથી ચયન; એ સામયિક અને સંપાદક વિશેના વિવિધ સહૃદયોના સ્મરણલેખો; સામયિકના વ્યાપને બતાવતી દસ્તાવેજી વિગતો સમાવતી પુસ્તિકા તેમજ 'પ્રકૃતિ'ની અંકસામગ્રી, ચિત્રો, રેખાંકનો સમાવતી D.V.D. [એની વેબસાઇટ : www. gujaratiprakruti.com]

મેરેડિયન વ્યાયામ – અનુ. અમી ભટ્ટ યજ્ઞ પ્રકાશન, વડોદરા, (ચોથું મુદ્રણ) ૨૦૧૦. ક્રા. ૪૮, રૂ. ૧૫ ❒ આરોગ્યનું મહત્ત્વ, યોગ, કસરત, આહાર આદિ વર્ણવતી પુસ્તિકા, યોગાસનોનાં રેખાંકનો સાથે. મૂળ લેખક શં. રા. વિદ્વાંસ.

લફંગા પૈસાનું અનર્થકારણ – વિનોબા ભાવે. યજ્ઞ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૦, ડે. ૯૬, રૂ. ૩૦ ❒ આ અંગેનાં વિનોબાજીનાં અનેક પ્રવચનો, લેખો પરથી કાન્તિ શાહે સંકલિત કરેલું પુસ્તક

વસુંધરાનું વંઠેલું સંતાન – મહેરવાન ભમગરા, ડૉ. યજ્ઞ પ્રકાશન, વડોદરા, (ત્રીજું મુદ્રણ) ૨૦૧૦. ડે. ૩૨, રૂ. ૧૫ ❒ પ્રકૃતિના લયના માનવ દ્વારા થતા વિનાશનાં પરિણામો (ને ઉકેલદિશા) દર્શાવતી પુસ્તિકા.

વીવેકવીજય – સંપા. વીજય ભગત. સ્વમાન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૧૮૦+૧૨, રૂ. ૧૮૦ ❒ રમણ પાઠકનાં વૈચારિક લખાણોમાંથી સંકલિત – સંપાદિત અંશો – એક ઈ-ઉવાળી જોડણીમાં.

સારસ્વત સુષમા – સં. હિતેશ જાની પ્રકા. હિતેશ જાની, ભાવનગર, ૨૦૦૭, વિતરક લોકમિલાપ, ભાવનગર. ડે. ૧૪૦, રૂ. ૪૦ ❒ ગુજરાતીનાં ૧૨૫ જેટલાં લેખક-લેખિકાઓનો અકારાદિક્રમે, વિગતલક્ષી પરિચય, દરેકના ફોટોગ્રાફ સાથે. એક પ્રકારનો પરિચયકોશ.

સુખનું સરનામું – સંપા. રોહિત શાહ પ્રકા. પ્રેમીલાબહેન શાહ પરિવાર, નારણપુરા, અમદાવાદ-૨૦૧૦. પૃ. ૨૦૮, કિંમત નથી ❒ સંયુક્ત પરિવાર-પ્રેરક, વિવિધ લેખકોનાં લખાણોનું સંપાદન. ❒

સામયિક લેખસૂચિ : ૨૦૧૦

૧. કવિતા : આસ્વાદથી અભ્યાસ

કિશોર વ્યાસ

● ૨૦૧૦ના 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

અનામી આશ્ચર્યોમાં (ઉશનસ્) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, વિ, જુલાઈ, ૧૦-૧૧

આઠમું દિલ્હી (કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી) – દક્ષા વ્યાસ, ઉદ્દેશ, ઑક્ટો., ૧૮૬-૧૮૭

આવ ત્યારે (નીતિન મહેતા) – રાધેશ્યામ શર્મા, ઉદ્દેશ, જુલાઈ, ૭૦૨-૭૦૩

આવ, શેઠ આવ (વિનોદ ગાંધી) – નાથાલાલ ગોહિલ, દલિતચેતના, માર્ચ, ૧૮-૨૧

આવેદનપત્ર (પ્રભુ પહાડપુરી) – રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો., ૨૯-૩૦

આશિષ સમી વેદનાની પાંદડીઓ (યશવંત ત્રિવેદી) – રાધેશ્યામ શર્મા, કવિલોક, ઑગસ્ટ–સપ્ટે., ૩૪-૩૫

ઈચ્છા (પ્રવીણ ગઢવી) – રાજેશ વણકર, વિવિધાસંચાર, માર્ચ–મે, ૩૭-૩૯

ઈંટ ઉપર ગોઠવેલી ઈંટમાં (અનિલ ચાવડા) – જિગર જોષી, તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૪૬-૪૮

ઈંડુ (કમલ વોરા) – રમણીક અગ્રાવત, ઉદ્દેશ, જૂન, ૬૩૧

ઉઘાડી રાખજો બારી (પ્રભાશંકર પટ્ટણી) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, વિ, ઑક્ટો., ૨૫-૨૬

ઉજાગરો (મનહર મોદી) – લાભશંકર ઠાકર, પરબ, ફેબ્રુ., ૩૪-૩૯

એ જી તારા આંગણિયે (દુલાભાઈ કાગ) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, વિ, ઑક્ટો., ૨૫-૨૬

એક આ ઈંડુ (પ્રિયકાન્ત મણિયાર) – લાભશંકર ઠાકર, ઉદ્દેશ, જૂન, ૬૨૭-૬૨૯

એક પંખીને કંઈક (ઉમાશંકર જોશી) – લાભશંકર ઠાકર, ઉદ્દેશ, ઑગસ્ટ, ૮-૧૦

એમ થવાશે ન્યાલ (કિરીટ ગોસ્વામી) – તુષાર વ્યાસ, કવિલોક, માર્ચ – એપ્રિલ, ૩૫-૩૬

એમ પણ બને (મનોજ ખંડેરિયા) – અલ્પેશ કળસરિયા, શબ્દસર, ફેબ્રુ.૨૫-૨૭

ક્યાંકથી (પ્રવીણ દરજી) – રાધેશ્યામ શર્મા, કવિલોક, મે – જૂન, ૩૪-૩૫

કવિ તને કેમ ગમે ? (ઝવેરચંદ મેઘાણી) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, વિ, જાન્યુ., ૧૮-૨૦

કવિતા (શશિકાન્ત જોશી) – નલિન પંડ્યા, કવિલોક, મે – જૂન, ૩૬-૩૭

કાલગ્રસ્ત (સોલિડ મહેતા) – ભૂપતરાય ઠાકર, કવિ, જૂન, ૧૪-૧૫

કિનારાને છુટ્ટો રે મેલો (નીલેશ રાણા) – રાધેશ્યામ શર્મા, કવિલોક, જાન્યુ. – ફેબ્રુ., ૩૭-૩૮

કે કાગળ હરિ લખે તો બને (રમેશ પારેખ) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે., ૧૭-૧૯

કોની વાટ (પ્રહ્લાદ પારેખ) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, કવિ, ઑક્ટો., ૧૬-૧૮

ક્ષણોને તોડવા બેસું તો (મનોજ ખંડેરિયા) – લાભશંકર ઠાકર, પરબ, મે, ૨૮-૩૨

ગઝલકુંભ (રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન') – હર્ષદ ચંદારાણા, ગઝલવિશ્વ, જૂન, ૮૫-૮૯
ઘટના એવી (હરિકૃષ્ણ પાઠક) – રાધેશ્યામ શર્મા, કવિલોક, નવે.-ડિસે., ૩૭-૩૮
ઘટનાનો આકાર છે ગોળ (મનહર મોદી) – લાભશંકર ઠાકર, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૬૭-૭૧
ઘાસ (જીવનાનંદ દાસ) – લાભશંકર ઠાકર, ઉદ્દેશ, માર્ચ, ૪૫૫-૪૫૭
ચાકડા પર મને કોઈ ભૂલી ગયું (આદિલ મન્સૂરી) – લાભશંકર ઠાકર, ઉદ્દેશ, મે, ૫૭૩-૫૭૬
ચોખૂણિયું મારું ખેતર (ઉમાશંકર જોશી) – લાભશંકર ઠાકર, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે., ૧૩-૧૬
છવ્વીસ ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૬નો પ્રશ્ન (મણિલાલ દેસાઈ) – લાભશંકર ઠાકર, એતદ્, ઑક્ટો. – ડિસે., ૬૦-૬૬
છિન્નભિન્ન છું (ઉમાશંકર જોશી) – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પરબ, જુલાઈ, ૩૫-૩૯
જળમાં (રજનીકાન્ત સથવારા) – યોસેફ મેકવાન, વિ, ઑગસ્ટ, ૧૪-૧૫
ઝળહળ કરે (ધૂની માંડલિયા) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, પરબ, જૂન, ૪૧-૪૪
તારા નામમાં, ઓ સ્વતંત્રતા (ઝવેરચંદ મેઘાણી) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, શબ્દસર, માર્ચ, ૩૫-૩૮
તાવ (કાનજી પટેલ) – મનોજકુમાર શાહ, કવિ, ઑક્ટો., ૨૬-૨૭
તોરણ (મધુ કોઠારી) – અરુણ કક્કડ મોનોઈમેજ, જુલાઈ, ૨૧ – ૨૩
દરિયાનુભૂતિ (પ્રબોધ ર.જોશી) – રાધેશ્યામ શર્મા, પરબ, જૂન, ૩૭-૪૦
દળણાંના દાણા (ઉમાશંકર જોશી) – લાભશંકર ઠાકર, શબ્દસર, માર્ચ, ૭-૧૧
દીકરી સંગાથ (મૂકેશ પુરોહિત) – અલ્પાબા રાણા, કવિ, જૂન, ૨૪
ધરાર જીવ્યા (હરજીવન દાફડા) – વિશ્વનાથ પટેલ, દલિતચેતના, જાન્યુ., ૨૫-૨૬
ધરે છે એકાદ પળ (હરિકૃષ્ણ પાઠક) – દેવેન્દ્ર દવે, પરબ, ઑગસ્ટ, ૩૬-૩૭
ન જોઈએ (અમૃત ઘાયલ) – નીતિન વડગામા, ધબક, ડિસે., ૨૫-૨૮
નદીએ હસબણ ન્હાય (રમેશ પારેખ) – લાભશંકર ઠાકર, પરબ, માર્ચ, ૩૬-૪૦
નાચિકેતસૂત્ર (હરીશ મીનાશ્રુ) – મણિલાલ હ.પટેલ, સન્ધિ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૭૨-૮૯
નિર્દોષ ને નિર્મળ આંખ તારી (હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, વિ, એપ્રિલ, ૧૧-૧૩
પરકમ્માવાસી (બાલમુકુન્દ દવે) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, વિ, જૂન, ૧૬-૧૭
પાણીનો તડકો (નર્મદ) – ચિનુ મોદી, સન્ધિ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૯૦-૯૬
પ્રશ્ન (કિસન સોસા) – જનક નાયક, સંવેદન, સપ્ટે., ૪૮-૫૧
ફફડાટ (ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી) – નલિન રાવળ, ઉદ્દેશ, જૂન, ૬૭૦
બજારમાં (કમલ વોરા) – કિશોર વ્યાસ, એતદ્, એપ્રિલ – જૂન, ૪૭-૫૦
બધા જ શેતાનો કંઈ દર વખતે (નીતિન મહેતા) – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, એતદ્, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૯-૩૪
બોલીએ ના કંઈ (રાજેન્દ્ર શાહ) – સુરેશ દલાલ, ઉદ્દેશ, ફેબ્રુ., ૪૧૨-૪૧૩
ભગ્ન સ્વપ્નની નાવ (ઝીણાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ') – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, વિ, સપ્ટે., ૨૪-૨૫
ભીની સોડમ (નલિની પુરોહિત) – ભરત મહેતા, વિ, ઑક્ટો., ૨૦
મધ્યાન્હ (ઉમાશંકર જોશી) – લાભશંકર ઠાકર, વિ, મે, ૩૧-૩૩
– *એ જ, વિ, જૂન, ૨૧-૨૩
મનહર મોદીનો બકવાસ (મનહર મોદી) – લાભશંકર ઠાકર, સન્ધિ, જાન્યુ. – માર્ચ, ૯૫-૧૦૨
મને (મનીષ પરમાર) – રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૩૪-૩૫
માઈલોના માઈલો મારી અંદર (ઉમાશંકર જોશી) – રમણીક અગ્રાવત, ઉદ્દેશ, ઑક્ટો., ૧૫૨-૧૫૩
– * એ જ, કવિલોક, સપ્ટે – ઑક્ટો., ૩૬-૩૮
મારા હું'ની બહાર (યોસેફ મેકવાન) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, વિ, મે, ૨૯-૩૦
મેં તમારી કવિતા ઝાઝી વાંચી નથી (નીતિન મહેતા) – જયદેવ શુક્લ, એતદ્, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪૧-૪૭
મોગરાની કળી (રમેશ પારેખ) – લાભશંકર ઠાકર, એતદ્, એપ્રિલ – જૂન, ૩૯-૪૩
મોસંબી (જીવનાનંદદાસ) – લાભશંકર ઠાકર, સન્ધિ, એપ્રિલ-જૂન, ૯૧-૯૬
રસ્તામાં (રાજેશ પંડ્યા) – રાધેશ્યામ શર્મા, એતદ્, એપ્રિલ-જૂન, ૪૪-૪૬
રોજ ખૂણામાં (?) – રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન', ઉદ્દેશ, ઑગસ્ટ, ૨૧
લાગે રે નવાઈ (પ્રહ્લાદ પારેખ) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, વિ, ડિસે., ૩૬-૩૭
લૂ, જરી તું (ઉમાશંકર જોશી) – લાભશંકર ઠાકર, પરબ, જુલાઈ, ૩૨-૩૫
વરસાદ ભીંજવે (રમેશ પારેખ) – કેસર મકવાણા, કવિલોક, ઑગસ્ટ – સપ્ટે., ૩૬-૩૮
વર્ષગાંઠ (મનસુખલાલ ઝવેરી) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, વિ, નવે., ૪૫-૪૭
વિકલ્પ (નીતિન મહેતા) – સુમન શાહ, એતદ્, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩૫-૪૦
વિષાદોની વિટંબણા (ભરત કવિ 'ઊર્મિલ') – ફિલીપ કલાર્ક, કવિ, ઑક્ટો., ૨૦-૨૧
વૃક્ષે મૌન (મનોજકુમાર શાહ) – મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, ઑક્ટો., ૩૨-૩૪

શીખ (ધીરુ પરીખ) – કિશોર વ્યાસ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૩૬-૩૭
શું મગજમાં બંધનું એલાન છે ? (નિર્મિશ ઠાકર) – રાધેશ્યામ શર્મા, સંવેદન, ડિસે., ૩૦-૩૨
શોધ (ઉમાશંકર જોશી) – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૧૭-૨૦
સમજણ સોયનું નાકું રે ! (સંદિપ ભાટિયા) – રાધેશ્યામ શર્મા, ઉદ્દેશ, સપ્ટે., ૮૮-૮૯
હાશ અધૂરી (જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ) – રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ., ૨૯-૩૦
હું અને એ (મનહર મોદી) – લાભશંકર ઠાકર, પરબ, સપ્ટે., ૩૦-૩૬
હું – તું (ધીરુ પરીખ) – રાધેશ્યામ શર્મા, પરબ, એપ્રિલ, ૩૯-૪૧
હું, મુજ પિતા (ઉશનસ્) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, શબ્દસર, ઑગસ્ટ, ૩૨-૩૪
હોય તો (જયંત 'સંગીત') – તુષાર વ્યાસ, તાદર્થ્ય, નવે., ૪૬-૪૮

કાવ્યસંગ્રહ સમીક્ષા

અદ્વૈત (અવિનાશ પારેખ) – ધ્વનિલ પારેખ, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૭૮-૭૯
અપરિચિતા (અસ્મિતા યાજ્ઞિક) – મનોરમા ગાંધી, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૩૭-૩૮
અપેક્ષા (પ્રજ્ઞા કલમ ભટ્ટ) – ભારતી ભટ્ટ, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૪૬-૪૮
અમેરિકાથી અમદાવાદ (ગીતા ભટ્ટ) – દિનેશ દેસાઈ, કુમાર, જુલાઈ, ૪૮૩
– મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૪૫
અસીમની કવિતા (અસીમ પીઠવા) – મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જુલાઈ, ૧૭ – ૧૮
આત્મસાત્ (ભગવતીકુમાર શર્મા) – રમેશ ઓઝા, સંવેનદ, સપ્ટે., ૮-૧૫
– રીના મહેતા, સંવેદન, સપ્ટે., ૨૬-૩૦
આયખાના અવસરે (પ્રતાપસિંહ હ.રાઠોડ) – મણિલાલ હ.પટેલ, શબ્દસર, જૂન, ૯-૧૦
એકાંતનું અજવાળું (બેઝાર સાસ્તાપુરી) – મધુસૂદન વ્યાસ, કવિ, ઑક્ટો., ૩૦
ઉકેલીને સ્વંયના સળ (સુધીર પટેલ) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૫૨-૫૩
ઊઘડતી દિશાઓ (સોનલ પરીખ) – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૧૫-૧૯
ઉમાશંકરનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો (સં. નિરંજન ભગત) – નીતિન વડગામા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે., ૪૨-૪૩
ઉદિતા (દિવ્યાક્ષી દિ.શુક્લ) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૫૫
એ પણ સાચું, આ પણ સાચું (રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન') – એસ.એસ.રાહી, પરબ, માર્ચ, ૬૭-૭૦
એક કવિતા પર્યાપ્ત છે અસ્તિત્વ માટ – વિશ્વકાવ્યો (રૂપાં.હિમાંશુ પટેલ) – સુમન અજમેરી, કવિ, ફેબ્રુ., ૧૮-૩૧
એકદંડિયા મહેલની બહાર (મહેશ દવે) – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ઉદ્દેશ, માર્ચ, ૪૭૦-૪૭૧
ઓવરબ્રીજ (ભી. ન. વણકર) – જશુપુરી ગૌસ્વામી, દલિતચેતના, માર્ચ, ૨૨-૨૬
કવિનો અવાજ (પ્રવીણ ગઢવી) – મહેશ બગડા, દલિતચેતના, ફેબ્રુ., ૨૯-૩૦
કાગવાણી (દુલાભાયા કાગ) – પ્રવીણ ક.લહેરી, ઉદ્દેશ, નવે.૨૨૧-૨૨૩
કાલાખ્યાન (ચિનુ મોદી) – દક્ષા વ્યાસ, વિવિધાસંચાર, ડિસે–ફેબ્રુ., ૩૫-૩૯
કાળ સાચવે પગલાં (રમેશ પારેખ) – કેસર મકવાણા, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૫૫-૫૮
કિનારો છું ભીનો (હસમુખ મઢીવાલા) – ભરત ઠાકોર, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૪૩ – ૪૪
– યશવંત કડીકર, મોનોઈમેજ, મે, ૧૯-૨૦
કે લાગ્યો રંગ હરિ (પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ') – રક્ષાબહેન દવે, પરબ, ઑગસ્ટ, ૭૩-૭૫
કોઈ કહેતું નથી (મનોજ ખંડેરિયા) – નીતિન વડગામા, ગઝલવિશ્વ, જૂન, ૮૦-૮૪
કોઈ બીજું એક (હરેશ તથાગત) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૫૩-૫૪
ખેતરના છાંયડામાં (જયંતી પટેલ) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૫૪-૫૫
ગઝલપ્રિયા (ભૂપેન્દ્ર શેઠ 'નિલમ') – કીર્તિકાન્ત પુરોહિત, ધબક, માર્ચ, ૪૮-૫૦
ગ્રીનરૂમમાં (સૌમ્ય જોશી) – રાજેન્દ્રસિંહ જ. ગોહિલ, તથાપિ, માર્ચ – મે, ૯-૧૩
ઘટના ઘાટે (હરિકૃષ્ણ પાઠક) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, પરબ, ઑક્ટો., ૫૧-૫૪
– રમેશ એમ. ત્રિવેદી, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે., ૭૯-૮૩
– રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, ઑક્ટો., ૭૧૯
ઘરઝુરાપો (બાબુ સુથાર) – મણિલાલ હ.પટેલ, તથાપિ, માર્ચ–મે, ૩૧-૩૬
છુટે છુટ્ટા ઘા (આશિત હૈદરાબાદી) – મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જુલાઈ, ૧૪ – ૧૬
છોળ (પ્રદ્યુમ્ન તન્ના) – ગંભીરસિંહ ગોહિલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૨૨-૨૩
જયવંતસૂરિની છ કાવ્યકૃતિઓ (સં. જયંત કોઠારી) – અભય દોશી પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.–ડિસે., ૭-૧૦

જુદો મિજાજ છે (અંજુમ ઉજયાન્વી) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૫૦-૫૧
ઝાકળના દરિયા (વિનોદ ગાંધી) – અજયસિંહ ચૌહાણ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ., ૩૯-૪૦
ટહુકે આભ વરસ્યું આભ (પ્રીતમ લખલાણી) – પ્રવીણ ગઢવી, શબ્દસર, ડિસે., ૩૭-૪૫
ડુંગરદેવ (કાનજી પટેલ) – સિલાસ પટેલિયા, શબ્દસર, ઑગસ્ટ, ૧૬-૧૯
તને કોના દઉં હું સમ (ડાહયાભાઈ પટેલ) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૫૧
તરજુમો (મધુકાન્ત કલ્પિત) – રતિલાલ રોહિત, હયાતી, જૂન, ૩૧-૩૪
તરભેટો (રાજેશ વણકર) – પ્રફુલ્લ મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે., ૪૩-૪૪
તારા વિના (ગોપાલ શાસ્ત્રી) – હરીશ વટાવવાળા, કુમાર, નવે., ૭૯૮
તેજલિસોટા ત્રાડ (કિશોરસિંહ સોલંકી) – રમેશ પટેલ, શબ્દસર, જુલાઈ, ૨૭-૩૦
થીજી ગયેલી ક્ષણ (દિનેશ ડોંગરે 'નાદાન') – ગુલામ અબ્બાસ 'નાદાન', કવિલોક, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૩૨-૩૪
દલિતવાણી (પ્રવીણ ગઢવી, સં. હરીશ મંગલમ્) – ડંકેશ ઓઝા, ઉદ્દેશ, માર્ચ, ૪૭૪-૪૭૫
નગર તારા વગર (દિલીપ મોદી) – મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જાન્યુ., ૪૦-૪૨
પગરણ (ભરત નાયક) – અજય સરવૈયા, સન્ધિ, ઑક્ટો.–ડિસે., ૯૬-૧૦૪
પછડાટ (નિર્મિશ ઠાકર) – રતિલાલ બોરીસાગર, પરબ, ફેબ્રુ., ૭૭-૮૦
પત્ર તારા નામનો (હરીશ પંડ્યા) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૫૦-૫૧
પરસ્પર (મધુકાન્ત જોશી) – કીર્તિકાન્ત પુરોહિત, મોનોઈમેજ, ઑક્ટો., ૩૫-૩૬
પવનની પાલખીમાં (દિવ્યાક્ષી શુક્લ) – સતીશ ડણાક, મોનોઈમેજ, ઑક્ટો., ૧૮-૨૩
પ્રશ્નોપનિષદ (મંગળ રાઠોડ) – મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, માર્ચ, ૨૨-૨૩
પ્રિય મિત્રા (દિનેશ પરમાર) – નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૭૭-૭૮
ફિર સે આઈ હઝલ (ફની કલોલવી, સં. ચંદુ મહેસાનવી) – યશવંત કડીકર, મોનોઈમેજ, મે, ૧૮-૧૯
બહિષ્કૃત ફૂલો (નીરવ પટેલ) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પરબ, જાન્યુ., ૬૬-૬૮
ભીડથી ભીતર સુધી (મહેરા દાવડકર) – ધ્વનિલ પારેખ, સંવેદન, જાન્યુ., ૧૬-૨૦
મંથન (પ્રદીપ ખાંડવાળા) – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પરબ, નવે., ૩૪-૩૮
મારા વંશની સ્ત્રીઓ (ઉર્વશી પંડ્યા) – રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૫-૭
મિજાજ (કિરણકુમાર ચૌહાણ) – ધ્વનિલ પારેખ, કવિલોક, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૩૫-૩૬
મેઘદૂત (કાલિદાસ, અનુ.કિલાભાઈ ઘનશ્યામ, સં. રજનીકુમાર પંડ્યા)
– ઉર્વીશ કોઠારી, કુમાર, ઑગસ્ટ, ૫૫૪
– જનક નાયક, સંવેદન, ઑગસ્ટ, ૩-૭
– પ્રફુલ્લ રાવલ, પરબ, સપ્ટે., ૭૦-૭૨
– મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૫૨-૫૩
– રમણીકલાલ છ. મારુ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે., ૮૪-૮૭
મેઘરવો (અચલ અમરેલિયા) – દાન વાઘેલા, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૩૩-૩૫
મેં ઇચ્છાઓ સુકાવા મૂકી છે (રમેશ આચાર્ય) – રાધેશ્યામ શર્મા, મોનોઈમેજ, મે, ૧૧-૧૩
મૌનની મહેફિલ (હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રવીણ વાઘેલા, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઑગસ્ટ, ૩૬-૪૦
– સત્યમ બારોટ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ., ૨૮
મૌનનો પર્યાય (દેવેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટ) – પરિમલ ત્રિવેદી, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૩૨-૩૩
રેશમી રૂમાલમાં (ફિલીપ ક્લાર્ક) – હરીશ વટાવવાળા, કવિલોક, માર્ચ-એપ્રિલ, ૩૨-૩૪
લઈ ખિસ્સામાં તડકો (મનોજ શુક્લ) – ભરત ઠાકોર, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો., ૪૭
લાપતાની શોધ (રશીદ મીર) – દીપક બારડોલીકર, ધબક, સપ્ટે., ૩૨–૩૭
– હનીફ સાહિલ, તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૨૦-૨૪
લ્યો સાજણ ! (પ્રશાંત કેદાર જાદવ) – જયંત ડાંગોદરા, તાદર્થ્ય, સપ્ટે., ૪૨-૪૮
વાછટ (પ્રીતમ લખલાણી) – પ્રવીણ દરજી, કુમાર, મે, ૩૩૭-૩૩૮
વાસંતી વાયરા વાજો (પૂનમચન્દ્ર પરમાર) – રાજેન્દ્ર પટેલ, દલિતચેતના, ઑક્ટો., ૨૧-૨૩
વાસ્યાં કમાડ તમે ખોલો (રમણ વાઘેલા) – રાજેન્દ્ર રોહિત, દલિતચેતના, જુલાઈ, ૧૯-૨૪
વિસ્મયા (દિવ્યાક્ષી દિ. શુક્લ) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૫૪-૫૫
વેલકમ તાન્કા (ઉમેશ જોશી) – રમેશ આચાર્ય, કવિ, જૂન, ૬-૭
વ્હાલ વાવી જોઈએ (ગૌરાંગ ઠાકર) – જિગર જોષી, તાદર્થ્ય, નવે., ૪૦-૪૧
શબ્દના આકાશમાં કૂદકો (સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ) – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે., ૩૬-૪૨
શબ્દના વાવેતર (થોભણ પરમાર) – દક્ષા વ્યાસ, સંવેદન, ફેબ્રુ., ૧૩-૧૭

શાપસંભ્રમ અને બીજી કવિતાઓ (નર્મદાશંકર પ્રભુદાસ ભટ્ટ) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૪૨-૪૫
શિખંડી (વિનોદ જોશી) – રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૩૧-૩૨
સપ્તપદી (ઉમાશંકર જોશી) – દક્ષા વ્યાસ, ઉદ્દેશ, જુલાઈ, ૭૦૫-૭૦૭
સરહદ (મનોહર બાથમ) – દક્ષા વ્યાસ, પરબ, એપ્રિલ, ૬૭-૭૧
સામે કાંઠે તેડાં (દલપત પઢિયાર) – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે., ૨૯-૩૩
સૂર્ય જેમ ડૂબી ગયું હાર્મોનિયમ (કિસન સોસા) – દાન વાઘેલા, દલિતચેતના, ફેબ્રુ., ૨૬-૨૮
સૂરજનું સત (જગદીશ ત્રિવેદી) – અશોક ચાવડા, કુમાર, ઑગસ્ટ, ૫૫૦-૫૫૧
સ્વાગતં ગીતવાહિને (સુન્દરમ્) – પ્રબોધ ર.જોશી, પરબ, ફેબ્રુ., ૫૦-૫૧
શ્રી પુરાંત જણસે (રાજેન્દ્ર પટેલ) – ધ્વનિલ પારેખ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૬૦-૬૧
હંસ – માનસ (સં. કાલિન્દી પરીખ) – ઈશ્વર પરમાર, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૪૨-૪૩
હાચ્ચે-હાચ્ચું બોલનઅ્ ફાડયા (શંકર પેન્ટર) – ભરત મહેતા, દલિતચેતના, ઑક્ટો., ૧૩-૨૦

કવિતા અભ્યાસ :

અખાત્રીજનાં ગીત – સરલા ચૌધરી, રીતિ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૬૫-૬૬
અખો : ગરવા જ્ઞાનનો વડલો – જાગૃતિ એ. પટેલ, શબ્દસર, ઑગસ્ટ, ૨૫-૨૭
અનુઆધુનિક કવિતા : ગઝલ – રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન', ગઝલવિશ્વ, સપ્ટે., ૫૭-૬૮
અનુઆધુનિકતાવાદી કવિતા : સમાવેશ-સાહિત્ય – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૩૨-૩૩
અનુવાદ : અવઢવનું કાવ્યશાસ્ત્ર (વિશ્વકવિતાના અનુવાદ પુસ્તક 'દેશાટન'ના સંદર્ભમાં) – હરીશ મીનાશ્રુ, તથાપિ, સપ્ટે – નવે., ૪૪-૪૯
અર્વાચીન ગુજરાતી ગઝલની વિકાસરેખા – યશવન્ત વાઘેલા, દલિતચેતના, સપ્ટે., ૨૬-૩૨
અંગત'ની કવિતામાં આધુનિક સંવેદના – વિપુલ પુરોહિત, શબ્દસર, ફેબ્રુ.૨૮-૩૨
આધુનિકોત્તર દલિત કવિતા – મંજુલા એન, સાગઠિયા, દલિતચેતના, ફેબ્રુ., ૧૯-૨૧
ઉમાશંકર જોશીની કવિતાઓ – કેશુભાઈ દેસાઈ, વિ, ઑક્ટો., ૨૩-૨૪
ઊર્મિકાવ્ય : વ્યાખ્યા, વ્યાવર્તક લક્ષણો – યશવંત વાઘેલા, તાદર્થ્ય, જાન્યુ., ૧૨-૧૮
કચ્છી કવિતામાં હાસ્ય અને કવિ કેશવ – સં. બાબુલાલ ગોર, શબ્દસર, ઑક્ટો., ૨૯-૩૨
ક્યાં છે કવિતા ? – પ્રબોધ ર. જોશી, ઉદ્દેશ, ઑગસ્ટ, ૧-૩
કલાપીની ગઝલો – યશવંત ત્રિવેદી, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે., ૨૧-૨૮
કવિ શું કામ કરે છે ? – દિલીપ ચિત્રે, અનુ. અશ્વિની બાપટ, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે., ૫૦-૬૫
કવિતા : સ્વબોધ, સત્ત્વબોધ અને સૌંદર્યબોધનું બીલીપત્ર – નીતિન વડગામા, પરબ, ડિસે., ૪૫-૪૮
કવિતાની કોઢમાંથી પ્રગટતો નિજી અવાજ – કવિ રાજેન્દ્ર પટેલ – મણિલાલ હ.પટેલ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૪૬-૪૯
કવિતામાં ઉછીની અધ્યાત્મિકતા, કાલ્પનિક અધ્યાત્મિકતા – રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન', ગઝલવિશ્વ, જૂન, ૩-૫
કવિતામાં સમય અને ક્ષણવિજ્ઞાન – રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન', ઉદ્દેશ, જુલાઈ, ૭૦૪
કાન્તના ખંડકાવ્યો એક દષ્ટિપાત – શિવરામ શ્રીમાળી, શબ્દસર, જાન્યુ., ૩૧-૩૪
કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીની કવિતા – પ્રફુલ્લ રાવલ, કવિલોક, સપ્ટે – ઑક્ટો., ૧-૭
ખાયણાં – રમીલા બી. નાયક, રીતિ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૨-૧૬
ગઝલ અહીંથી કઈ તરફ ? – ઉર્વીશ વસાવડા, ધબક, સપ્ટે., ૪૬-૫૦
ગઝલ , આઝાદ ગઝલ અને ગઝલનૂમા – હનીફ સાહિલ, ધબક, જૂન, ૩૭-૪૨
ગઝલ : કલા સ્વરૂપમીમાંસા – યશવંત વાઘેલા, દલિતચેતના, જાન્યુ., ૯-૧૩
ગઝલકાર ચિનુ મોદી – ભાગ્યેશ જહા, ગઝલવિશ્વ, ડિસે., ૭૦-૭૨
ગઝલકાર મનોજ ખંડેરિયા – રેખા ભટ્ટ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૨૬-૨૭
ગઝલના ઋત અને સંવિત – મનહર કોઠારી 'શામિલ', ધબક, માર્ચ, ૪૦-૪૭
ગઝલશાસ્ત્રનાં તોલમાપ – શવકીન જેતપુરી, ગઝલવિશ્વ, ડિસે., ૭૩-૮૦
ગની દહીંવાલાની ગઝલોનું ભાવવિશ્વ – રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કિન', ગઝલવિશ્વ, માર્ચ, ૭૪-૮૪
'ગયાં વર્ષો' અને 'રહ્યાં વર્ષો' તેમાં એક નવી દષ્ટિએ વિચારણા – સોંડાગર પિનલબેન પ્રફુલ્લકુમાર, શબ્દસર, જુલાઈ, ૧૯-૨૧
ગાલિબના શેરોમાં વ્યંગનો રંગ – વિજય એ.વારડે, તાદર્થ્ય, જૂન, ૩૬-૪૦
ગીત વિશે થોડુંક – વિનોદ ગાંધી, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૯-૧૪
ગુજરાતી ગઝલની આજ – રશીદ મીર, ધબક, ડિસે., ૧-૨
ગુજરાતી દલિત કવિતાના વિશેષો – રાજેશ પંડ્યા, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૩૪-૪૫
ગુજરાતી દલિત કવિતાના વિશેષો (રાજેશ પંડ્યા)ના લેખ સંદર્ભે ચર્ચા – દિનુ ભદ્રેસરિયા, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૭૦-૭૧

ચીલા-પારની કવિતામાં કાવ્યાનંદના સ્રોત – પ્રદીપ ખાંડવાલા, પરબ, મે, ૪૭-૫૭

ચોરી ફેરાનાં ગીતો – ઉષા મકવાણા, રીતિ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૬૦-૬૪

(કવિ) છોટમનો વિવેક વિચાર – શૈલેષ પરમાર, વિ, નવે., ૨૬-૨૭

ત્રણ પૃથ્વીકાવ્યો (જયદેવ શુક્લ)નાં રમતિયાળ રૂપો – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, ઑગસ્ટ, ૪૯-૫૧

(વિદ્રોહનો પ્રબળ સૂર) તસલિમા નસરીનની કવિતા – સિલાસ પટેલિયા, વિવિધાસંચાર, ડિસે.-ફેબ્રુ., ૭૭-૮૨

ધીરુ પરીખની કવિતા – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પરબ, જાન્યુ., ૭૧-૭૬
 – નલિન પંડ્યા, તાદર્થ્ય, જાન્યુ., ૧૯-૨૭

નીતિન મહેતા અને 'નિર્વાણ'ની કવિતા – રાજેશ પંડ્યા, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૩૪-૩૯

નીતિન મહેતાની કવિતા – રાજેશ પંડ્યા, એતદ્દ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪૮-૫૯

નૂતન કાવ્યસ્વરૂપ : મૉનોઈમેજ – સતીશ ડણાક, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ., ૨૧-૨૩

(શતદલ પદ્મમાં પોઢેલા કવિ) ન્હાનાલાલ – નરોત્તમ પલાણ, પરબ, માર્ચ, ૪૫-૪૮

પરંપરા અને આધુનિકતાનો સમન્વય (કવિતાના સંદર્ભમાં) – મણિલાલ હ. પટેલ, એતદ્દ, એપ્રિલ-જૂન, ૫૧-૬૪

પરોઢનાં ગીત – હરિલાલ પટેલ, રીતિ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૬૭-૬૮

પાક શાયરોનું પાક કવિકર્મ – મીરાં ભટ્ટ, પરબ, જુલાઈ, ૪૪-૪૬

પ્રભાતિયાં : સ્વરૂપચર્ચા – પ્રભુભાઈ આર.ચૌધરી, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઑગસ્ટ, ૩-૫

પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતા : પથ્ય ને પ્રસન્નકર સરવાણી – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, શબ્દસૃષ્ટિ, ઑગસ્ટ, ૬૮-૭૪

પાંચ દાયકા (૧૯૬૦થી ૨૦૧૦)ની ગુજરાતી કવિતા – મણિલાલ હ.પટેલ, શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો.-નવે. ૭-૨૭

'પ્રાચીના' (ઉમાશંકર જોશી) નાં મહાભારતકેન્દ્રી ત્રણ સંવાદકાવ્યો – રમેશ ઓઝા, સંવેદન, ઑગસ્ટ, ૨૦-૨૮

પ્રિયકાન્ત મણિયારની કવિતા – યોગેશ જોશી, કુમાર, જૂન, ૪૦૭-૪૧૦

ફિરાકની ગઝલશૈલી – હનીફ સાહિલ, ધબક, સપ્ટે., ૩૮-૪૫

ફૈઝ એહમદ ફૈઝની કાવ્યકલા – હનીફ સાહિલ, ધબક, ડિસે., ૩૮-૪૨

બાઉલ ગીતો – એક રસયાત્રા – માવજી કે. સાવલા, ઉદ્દેશ, ફેબ્રુ., ૪૨૬-૪૨૮

બેફામની ગઝલો – હરેશભાઈ પી. આહીર, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૩૩-૩૬

ભગવતીકુમાર શર્માની ગઝલમાં પ્રયોગ – હરીશ વટાવવાળા, સંવેદન, માર્ચ, ૧૪-૨૦

મણિલાલ હ. પટેલ – ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિથી છલકાતો કવિ – જેતસી સી.રાઠોડ, શબ્દસર, ઑગસ્ટ, ૨૨-૨૪

માનસપટ પર અંકિત થઈ ગયેલાં કેટલાંક કાવ્યો – યાસીન દલાલ, સંવેદન, ઑગસ્ટ, ૮-૧૬

મારી સમકાલીન ગુજરાતી કવિતા – મણિલાલ હ. પટેલ, પરબ, એપ્રિલ, ૪૨-૪૭

મિર્ઝા ગાલિબના પાત્રવિશ્વમાં એક ડોકિયું – વિજય એ. વારડે, શબ્દસર, ડિસે., ૨૭-૩૧

મિલ્ટનનાં સૉનેટ – ગુચ્છ – સુરેશ શુક્લ, કવિલોક, માર્ચ – એપ્રિલ, ૧-૭

મોનોઈમેજ : આંતરમનનું પાસાદાર પ્રતિબિંબ – વિષ્ણુકુમાર મહેતા, મોનોઈમેજ, જુલાઈ, ૪-૫

મોનોઈમેજ :વામનમાં વિરાટનું સ્વરૂપ – રસિલા કડીઆ, મોનોઈમેજ, માર્ચ, ૧૭-૨૦

મોનોઈમેજ : સર્જકોના આકર્ષણનું કેન્દ્ર – હસમુખ પટેલ 'શૂન્યમ', મોનોઈમેજ, ઑક્ટો., ૨૪-૨૬

રમેશ પારેખની બે કવિતા (કુરુક્ષેત્ર અને અર્જુનનો પ્રત્યુત્તર) – રાજેશ્વરી પટેલ, તાદર્થ્ય, સપ્ટે., ૩૧-૩૮

રવીન્દ્રનાથની એક કાવ્યરચના (નિર્ધાર – અનુ. દક્ષા વ્યાસ) અને એક પ્રાચીન ગુજરાતી લોકગીત – જયંત જી.ગાંધી, ઉદ્દેશ, નવે.૨૦૬-૨૦૭

રાજકોટ જિલ્લાની કવિતાસમૃદ્ધિ – નીતિન વડગામા, શબ્દસર, સપ્ટે., ૪૧-૪૭

રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા – ઉષા ઉપાધ્યાય, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ., ૧૫-૧૭
 – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ઉદ્દેશ, ફેબ્રુ., ૩૯૪-૩૯૫
 – ચિનુ મોદી, ઉદ્દેશ, ફેબ્રુ., ૩૯૬-૩૯૭
 – દિલીપ ઝવેરી, એતદ્દ, માર્ચ, ૩-૫
 – નલિન રાવળ, ઉદ્દેશ, ફેબ્રુ., ૩૯૧-૩૯૩
 – પૂર્વી મફત ઓઝા, તાદર્થ્ય, જાન્યુ., ૧-૨
 – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, વિ, ફેબ્રુ., ૧૭
 – લક્ષ્મણા ડી. જોશી, શબ્દસર, ફેબ્રુ. ૯–૧૧

રાજેન્દ્ર શાહની ગીતકવિતા – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, વિ, ફેબ્રુ., ૧૭

રાજેન્દ્ર શુક્લની કવિતા : એક અભ્યાસ – ધ્વનિલ પારેખ, સંવેદન, ઑક્ટો., ૪૧-૫૪

રાવજીની કવિતામાં પ્રકૃતિ, વતનપ્રેમ અને નગરસંવેદન – કેતન કાનપરિયા, તાદર્થ્ય, જૂન, ૨૮-૩૩

લખીરામની વાણી – રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા, રીતિ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૩૫-૩૯

વંચિત કુકમાવાલાનાં ગીતોમાં નારીસંવેદના – જિતેન્દ્ર એમ. બારોટ, શબ્દસર, ઑક્ટો., ૨૨-૨૫

શશીકાન્ત જોષીની કાવ્યપ્રસાદી – નલીન પંડ્યા, મોનોઈમેજ, મે, ૧૬-૧૭

શહરયારની ગઝલો – હનીફ સાહિલ, ગઝલવિશ્વ, ડિસે., ૮૧-૯૧

શેયૂક્સપિયરનાં સોનેટો અને તેમાંથી કેટલાંકના અનુવાદ, ક્રમશઃ – દુષ્યન્ત પંડ્યા, ઉદ્દેશ, એપ્રિલ, ૫૧૦-૫૧૨

શ્યામ સાધુની કવિતા (ઉત્તાપ વચ્ચે ઊડતો અબીર) – સંજુ વાળા, શબ્દસર, ફેબ્રુ. ૫૧-૬૫

સંસ્કૃત ગીતિકાવ્ય પરંપરા : ભર્તૃહરિનું યોગદાન – નયનાબહેન સી. પટેલ, વિવિધાસંચાર, માર્ચ – મે, ૪૪-૪૮

સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈનાં કાવ્યો વિશે – પ્રકાશ મહેતા, પરબ, સપ્ટે., ૪૪-૪૬

સાગરખેડુઓનાં ગીત – ગોવર્ધન શર્મા, ભાવના મહેતા, રીતિ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૩-૩૪

હરબન્સ પટેલનું કાવ્યવિશ્વ – મોહનભાઈ પટેલ, કવિ, જૂન, ૧૭-૧૮

હરીન્દ્ર દવેની કવિતા (પ્રેમની ખોજ, માધવની શોધ) – યોગેશ જોશી, કુમાર, જુલાઈ, ૪૭૮-૪૮૦

હરીશ મીનાશ્રુની ગઝલો – અશોકપુરી ગોસ્વામી, પરબ, ઑગસ્ટ, ૪૨-૫૪

હરેશ તથાગતની ગઝલો – મનોજકકુમાર શાહ, કવિ, ઑગસ્ટ, ૨-૩

– સુરેશચંદ્ર પંડિત, કવિ, ઑગસ્ટ, ૧૯-૨૧

હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટની ગઝલયાત્રા – રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન', પરબ, સપ્ટે., ૭૩-૭૬

*એ જ, ગઝલવિશ્વ, સપ્ટે., ૬૯-૭૩

– હનીફ સાહિલ, તાદર્થ્ય, ઑક્ટો., ૪૧-૪૪

હર્ષદ ત્રિવેદીની કાવ્યરચનાઓ – મણિલાલ હ. પટેલ, પરબ, ઑક્ટો., ૪૩-૪૮ [ક્રમશઃ]

❐

આ અંકના લેખકો

રાધેશ્યામ શર્મા : ૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૨

હર્ષવદન ત્રિવેદી : C/o વાઈટલ રિલેશન્સ, 302, બેંકર હાઉસ, ગોલ્ડન ટ્રાયંગલ પાસે, સરદાર પટેલ સ્ટેડિયમ રોડ, અમદાવાદ 380014 ❐ 9879356405

ગુણવંત વ્યાસ : ૬, શ્યામકુટિર, શમ્યાપ્રાસ, લાંભવેલ રોડ, બાકરોલ, તા. આણંદ ૩૮૮૩૧૫ ❐ 94263 17913

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા : ડી/૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫ ❐ 079-26301721

શરીફા વીજળીવાળા : બી/૪૦૨, વૈકુંઠ પાર્ક, બેજનવાલા કોમ્પ્લેક્સ પાછળ, કૉઝ વે રોડ, તાડવાડી, સુરત ૩૯૫૦૦૭ ❐ 98245 19977

ડંકેશ ઓઝા : ૧૦૩, ઓમ્ એવન્યૂ, દિવાળીપુરા, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ ❐ 0265-2350138

અમૃત ગંગર : E-504, Panchshil Gardens, Mahavir Nagar, Kandivali (W), Mumbai 400067 ❐ 022-2805493

કિશોર વ્યાસ : ૬, મહેતા સોસાયટી, સ્કૂલ પાસે, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯૩૩૦ ❐ 99247 35111