Date of Pulication 21st Posted on Every Month

ISSN 2347-2448 છૂટક કિંમત : ₹ 20.00

બુદ્ધિપ્રકાશ

સંપાદક
મધુસૂદન પારેખ ✳ રમેશ શાહ

સહાયક : પ્રફુલ્લ મહેતા

પુસ્તક ૧૬૫મું • માર્ચ, ૨૦૧૯ • અંક : ૩

ઉત્સાહની વાતો કરતાં-કરતાં અમે સ્ટેશન પર જઈ પહોંચ્યા. અમારી બંનેની ટિકિટ કરાવવા ભદ્રંભદ્ર ગયા. હું જોડે ઊભો રહ્યો. બારીમાં ખભા સુધી ડોકું ઘાલી ભદ્રંભદ્રે કહ્યું, 'શ્રી મોહમયીની બે મૂલ્યપત્રિકા આપો.'

ટિકિટમાસ્તર પારસી હતો, તેણે કહ્યું, 'શું બકેચ ? આ તો તિકિત આફિસ છે.'

ભદ્રંભદ્રે ઉત્તર દીધો, 'યવન ! તેથી હું અજ્ઞ નથી. મારે મોહમયીની બે મૂલ્યપત્રિકાની આવશ્યકતા છે, તેનું વિતરણ કરવું એ તવ કર્તવ્ય છે.'

ટિકિટ ઑફિસમાં એક હિંદુ હતો. તેણે કહ્યું, 'સોરાબજી, એને ગ્રાંટરોડની બે ટિકિટ આપો.'

ટિકિટ આપતાં સોરાબજી બોલ્યા કે, 'સાલો કંઈ મેદ થયેલોચ. હું તો સમજતો જ નહિ, કે એ સું બકેચ.'

ભદ્રંભદ્ર હવે કોપ સમાવી શક્યા નહિ. તેમણે મહોટે અવાજે કહ્યું, 'દુષ્ટ યવન ! તારી ભ્રષ્ટ વાસનાને લીધે તું અજ્ઞાન રહ્યો છે, મૂર્ખ.'

અગાડી બોલવાને બદલે ભદ્રંભદ્રે એકાએક ડોકું બહાર ખેંચી ધબકારો થયો હતો અને બહાર આવી નાક પંપાળતા હતા તે પણ ધાર્યું કે પારસીએ મુક્કો માર્યો હશે. પણ મને તો એટલું જ કહ્યું યવનનો સ્પર્શ થયો છે. માટે મારે સ્નાન કરી લેવું પડશે.'

રમણભાઈ નીલકંઠ

'ભદ્રંભદ્ર'માંથી

ગુજરાત વિદ્યાસભા

જ્ઞાનં પરં ધીમહિ

શેઠ ભો. જે. વિદ્યાભવન, એચ. કે કૉલેજ કેમ્પસ,
આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

સૂચના

- આ માસિકનો અંક દર અંગ્રેજી માસની ૨૧મી તારીખે બહાર પડે છે.
- પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખો, નોંધો અને અભિપ્રાયો માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની રહેશે.
- માસિકની રવાનગી, વ્યવસ્થા, લવાજમ તેમ જ જાહેરખબર અંગે પત્રવ્યવહારનું સરનામું : **ગુજરાત વિદ્યાસભા**, શ્રી એચ. કે. કૉલેજ કેમ્પસ, આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯ ફોન : **૨૬૫૮૨૦૮૮**
- લેખ અંગે સંપાદકો સાથે પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું : 'બુદ્ધિપ્રકાશ' C/o શ્રી હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
- લવાજમના દર
  - વાર્ષિક લવાજમ : બસો રૂપિયા
  - સંસ્થાના નોંધાયેલા આજીવન સભ્ય રૂ. ૧૦૦. છૂટક નકલ રૂ. ૨૦. ચેક/ડી.ડી. 'ગુજરાત વિદ્યાસભા'-ના નામનો મોકલવો.
- જાહેરખબરના દર

  પાછલું પૂઠું ૧૦૦૦ રૂપિયા

  અંદરનું પૂઠું ૭૫૦ રૂપિયા

  આખું પાનું ૬૫૦ રૂપિયા

  અડધું પાનું ૩૦૦ રૂપિયા

લેખકોને ખાસ વિનંતી

- 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં એક કૃતિ પ્રગટ થઈ ગયા પછી જ બીજી મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એક માસની અંદર આપવામાં આવે છે. અન્યથા એ રદ સમજવી.
- જવાબ માટે પોસ્ટકાર્ડ મોકલશો નહિ. કૃતિ પરત મેળવવા માટે પૂરતી ટિકિટોવાળું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું.

બુદ્ધિપ્રકાશ

પુસ્તક ૧૬૫મું **માર્ચ** **અંક : ૩**

અનુક્રમણિકા

પ્રાસંગિક નોંધ		
કાશ્મીરનો કૂટ પ્રશ્ન	રમેશ શાહ	૩
ગુજરાતના વાઈબ્રન્ટ મહોત્સવો	દિનેશ શુક્લ	૪
ચૂંટણીઓ આવી રહી છે ત્યારે...	દિનેશ શુક્લ	૮
કવિતા		
બે રચના	રાધેશ્યામ શર્મા	૫
રસોઈઘર	રમેશ કોઠારી	૬
વિવેચક રમણ સોની :		
વિધાયક નિર્ભીકતા અને માર્મિકતા	કિશોર વ્યાસ	૯
અધ્યાત્મના ઉપદેશો ન હોય, પ્રયોગો હોય		
'પરમનો સ્પર્શ'	નલિની દેસાઈ	૧૮
'ગીતાંજલિનો પુનર્જન્મ : એક અનુવાદક અને કવિનું નીકટવર્તી વાચન		
	રાજેન્દ્ર પટેલ	૨૧
વિચારનો રસથાળ	શ્રદ્ધા ત્રિવેદી	૨૯
ગરબી કવિ દયારામ	દર્શના ધોળકિયા	૩૨
ચાની : સ્નેહ-સમભાવની કથા	પ્રફુલ્લ રાવલ	૩૭
પ્રસાદ (બુદ્ધિપ્રકાશ – સો વર્ષ પહેલાં)		
સાર્વજનિક શિક્ષણની એક સંસ્થા		૪૪
સંશયાત્મા વિનશ્યતિ ?	ડંકેશ ઓઝા	૪૭
સાર્થ સંકેતોથી ઉકેલાતી વાર્તા : 'વૃંદાવન'	મનોહર ત્રિવેદી	૫૦
પુસ્તક પરિચય	શ્રદ્ધા ત્રિવેદી	૫૩
સાહિત્યવૃત્ત		૫૪

ગુજરાત વિદ્યાસભા વતી પ્રકાશક : માનાર્હ મંત્રી, ગુજરાત વિદ્યાસભા, શ્રી એચ. કે. કૉલેજ કેમ્પસ, આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯ ❐ ફોન : ૨૬૫૮૨૦૮૮ મુદ્રણસ્થાન : **શારદા મુદ્રણાલય**, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬ ❐ ફોન : ૨૬૫૬૪૨૭૯

બુદ્ધિપ્રકાશ

પ્રાસંગિક નોંધ

રમેશ શાહ, દિનેશ શુક્લ

કાશ્મીરનો કૂટ પ્રશ્ન

કાશ્મીરનો પ્રશ્ન આપણી સાથે સાત દસકાથી છે. આ સાત દસકા દરમિયાન બંને દેશોમાં અનેક સરકારો આવી ગઈ પણ કાશ્મીરનો પ્રશ્ન ઉકલ્યો નહિ. અલબત્ત, આપણે ત્યાં એક લોકપ્રિય માન્યતા પ્રચલિત છે : પંડિત નેહરુ સરદાર વલ્લભભાઈના કહ્યા પ્રમાણે ચાલ્યા હોત તો કાશ્મીરનો પ્રશ્ન ઊભો થયો ન હોત. સરદારના કહ્યા પ્રમાણે એ વખતે આપણે ચાલ્યા હોત તો આજે કાશ્મીરનો જે ભાગ પાકિસ્તાનના કબજામાં છે તેનો ભારતીય સૈન્યે કબજો લઈ લીધો હોત અને કાશ્મીર અખંડિત રહ્યું હોત અને આપણે એ પ્રશ્ન લઈને યુનોમાં ન ગયા હોત.

પણ કાશ્મીરનો પ્રશ્ન શું છે ? કાશ્મીર પર પાકિસ્તાનનો દાવો છે તે કાશ્મીરમાં મુસ્લિમ વસ્તીની બહુમતીના આધાર પર છે. કાશ્મીર અખંડિત રહ્યું હોત તો એને પરિણામે કાશ્મીરમાં મુસ્લિમોની બહુમતી ઘટવાની નહોતી. તેથી પાકિસ્તાને કાશ્મીર પરનો એનો દાવો જતો કર્યો હોત એમ માનવાને કોઈ કારણ નથી. આનો અર્થ એમ થાય છે કે પાકિસ્તાન આજે કાશ્મીરના આતંકવાદીઓને ઘરઆંગણે તેમ જ કાશ્મીરમાં પોષે છે તે તેણે ચાલુ રાખ્યું હોત.

કાશ્મીરમાં વિવિધ અલગતાવાદી જૂથો કાર્યરત છે. કેટલાકને સ્વતંત્ર કાશ્મીર જોઈએ છે, કેટલાકને પાકિસ્તાન સાથે જોડાવું છે તો કેટલાકને એના ઐતિહાસિક અલગ સ્ટેટસ સાથે એટલે પૂરી સ્વાયત્તતા સાથે ભારતમાં રહેવું છે. આમાંથી કેટલાંક અલગાવવાદી જૂથોને પાકિસ્તાનમાંથી સહાય મળે છે.

આપણે વ્યૂહાત્મક કારણોની સાથે અન્ય કારણોથી કાશ્મીર જતું કરી શકીએ તેમ નથી. કાશ્મીર પાછળ આપણે અબજો રૂપિયા ખર્ચ્યા છે અને તેને સાચવવા માટે સેંકડો જવાનો શહીદ થયા છે. લોકલાગણી જોતાં દેશની કોઈ સરકાર કાશ્મીરની બાબતમાં કશી બાંધછોડ કરી શકે તેમ નથી. એવું પાકિસ્તાનના શાસકોની બાબતમાં છે. તેમના પર લશ્કરનો અંકુશ છે તે તેમની બાબતમાં એક નિર્ણાયક પરિબળ છે. તેથી પાકિસ્તાનના શાસકો પણ કાશ્મીર પરત્વે કોઈ સમાધાન કરવા મુક્ત નથી. આ સંદર્ભમાં પુલાવામા ખાતે ભારતીય સૈનિકો ઉપર થયેલા આત્મઘાતી હુમલાના જવાબ રૂપે ભારતે પાકિસ્તાનમાં બાલાકોટમાં આવેલા આતંકવાદીઓના અડ્ડા પર કરેલા હવાઈ હુમલાને જોવાનો છે.

પ્રસ્તુત હવાઈ હુમલાની બાબતમાં આરંભમાં જ એક સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી હતી : આ બીજો આતંકી હુમલો રોકવા માટેનું એક (preemptive) પગલું છે, પાકિસ્તાન પર કરવામાં આવેલ આક્રમણ નથી, પણ દેશમાં અખબારોએ, ખાસ કરીને પ્રાદેશિક ભાષાનાં અખબારોએ, ટીવીની સમાચાર ચૅનલોએ અને સોશિયલ મીડિયાએ તેને પાકિસ્તાન પરના આક્રમણ રૂપે જોયું અને ભારતે તેમાં વિજય મેળવ્યાનો ગૌરવભાવ અનુભવ્યો. એ હુમલામાં ૩૦૦થી ૩૫૦ આતંકીઓ માર્યા ગયાનો આંકડો પણ વહેતો થયો. કેટલાક દિવસો પછી સરકારી રાહે એક સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી હતી : હવાઈ હુમલાથી ચાર ઇમારતોને નુકસાન પહોંચ્યાનું જણાઈ આવ્યું છે. કેટલું નુકસાન પહોંચ્યું તે કેવળ અટકળનો વિષય છે. આમાં એ અભિપ્રેત છે કે હુમલામાં માર્યા ગયેલા આતંકીઓનો આંકડો પણ કેવળ અડસટ્ટો છે, એનો કોઈ આધાર નથી. દરમિયાન વહેતા થયેલા આંકડાથી લોકોએ વેરની વસૂલાત થયાનો સંતોષ અનુભવ્યો. પણ વિંગ કમાન્ડર અભિનંદન કેદ પકડાયો તેનાથી વિજયના રંગમાં ભંગ પડ્યો. મુદ્દો એ છે કે બાલાકોટ પરના હવાઈ હુમલાને જે રીતે પ્રસિદ્ધિ આપવામાં આવી તેનાથી સમૂહ અને સોશિયલ મીડિયા પર યુદ્ધજ્વર પેદા થયો. યુદ્ધ કરીને પાકિસ્તાનને જ નષ્ટ કરી નાખવાની માંગ સુધી કેટલાક ગયા. ટૂંકમાં સરકારે જે મર્યાદિત હેતુથી લશ્કરી પગલું ભર્યું તે લોકોને બહુ ઓછો પડ્યો અથવા લોકો સરકારનો ઉદ્દેશ સમજ્યા નહિ.

પણ સરકારે કઈ ગણતરીથી આ પગલું ભર્યું ? અલબત્ત, જે સંખ્યામાં આતંકી હુમલામાં સૈનિકો માર્યા ગયા હતા તેમાં કોઈ પણ સરકાર માટે આ પ્રકારનું આક્રમક પગલું ભરીને પોતાની પ્રતિષ્ઠા જાળવવાનું અનિવાર્ય બની ગયું હતું. એને કેવી અને કેટલી પ્રસિદ્ધિ આપવી તથા સૈન્યના પુરુષાર્થ અને ભોગનો કેટલો રાજકીય લાભ લેવો તેનો આધાર સરકારમાં બેઠેલાઓની પ્રકૃતિ ઉપર છે.

હવે પગલું ભરાઈ ગયું છે એ પછી જે કથિત ઉદ્દેશથી એ ભરવામાં આવ્યું છે એ દિશામાં આગળ વધવા માટે સરકાર શું કરવા માગે છે તે પ્રશ્ન છે. પાકિસ્તાનમાં રહેલા ભારતવિરોધી આતંકવાદી તમામ અડ્ડાઓનો નાશ કરવા માટે બાલાકોટ પ્રકારના હવાઈ હુમલા કરશે ? કાશ્મીરમાં રહીને જે આતંકવાદી જૂથો તેમની આતંકી પ્રવૃત્તિ કરી રહ્યા છે તેમનો લશ્કર દ્વારા સફાયો કરી નાખવામાં આવશે ? ટૂંકમાં, બાલાકોટ પરનો હવાઈ હુમલો કાશ્મીરનો કૂટ પ્રશ્ન ઉકેલવામાં કેટલો સહાયભૂત થાય છે તેના આધારે ભવિષ્યમાં તેનું મૂલ્યાંકન થશે. વર્તમાનમાં એ હુમલો લોકોના ગુસ્સાને ઠારવામાં અને સરકારની પ્રતિષ્ઠા વધારીને તેને રાજકીય લાભ અપાવવામાં સફળ નીવડ્યો છે.

તા. ૨-૩-૧૯ **રમેશ શાહ**

ગુજરાતના વાઈબ્રન્ટ મહોત્સવો

ગુજરાત સરકાર દ્વારા છેલ્લાં ૧૬ વર્ષોમાં આઠ જેટલી વાઈબ્રન્ટ શિખર પરિષદો યોજવામાં આવી છે. તેમાં આશરે ૭૬૦૦૦ જેટલા રૂ. ૮૫ લાખ કરોડના મૂડી રોકાણના 'એમઓયુ' થયા. ગુજરાત રાજ્યના ઉદ્યોગ કમિશ્નરની વેબસાઈટ અનુસાર આ પૈકી ૧૧ લાખ કરોડનું જ મૂડીરોકાણ થયું, એટલે કે કુલ ઘોષિત મૂડીરોકાણના માત્ર ૧૩ ટકા જેટલું જ મૂડીરોકાણ થયું. વર્ષ ૨૦૧૭માં ૨૪૪૭૪ 'એમઓયુ' હેઠળ ૧૫ લાખ કરોડનું સૂચિત મૂડીરોકાણ થવાનું હતું પણ ખરેખર તો મૂડીરોકાણ ૩૩૦ કરોડનું જ થયું.

૨૦૧૭માં યોજાયેલ વાઈબ્રન્ટ શિખર પરિષદમાં ચાઈનાની માત્ર એક જ કંપની રૂ. ૨૫ હજાર કરોડનો એક ટાયર પ્લાન્ટ સાણંદમાં સ્થાપવાની હતી, ઉપરાંત ફાઈબર ગ્લાસ બનાવતી એક કંપની ૧૭ હજાર કરોડના ખર્ચે ગુજરાતમાં ફાઈબર પ્લાન્ટ નાંખવાની હતી. ધોલેરામાં એરબસ નામની કંપની પ્લાન્ટ નાંખવાની હતી એ જાહેરાત હજુ કાગળ પર જ રહી છે.

વર્ષ ૨૦૧૫માં કુલ ૨૧,૩૦૪ જેટલા એમઓયુ થયા હતા. તેમાંથી માત્ર ત્રણ લાખ કરોડનું જ મૂડીરોકાણ થયું છે. તેમાં અદાણી સન એડીશન નામની કંપની ૨૫ હજાર કરોડનો સોલર પ્લાન્ટ સ્થાપવાની વાત તો કાગળ પર જ રહી ગઈ !

(અનુસંધાન પૃ. ૮મે પાને)

કવિતા

● રાધેશ્યામ શર્મા

બે રચના

આઠ

આંકડા
બાંકડા
પર
બેસી
પેન્શનરો
પાસે
માંકડા
ગણાવી
હસ્તધૂનન
કરાવી
થાક્યા
તોયે
હથેળીની
ચળ
ખસતી
નહોતી
આવું
કશું
બન્યું
નથી
પણ
કુદરતની
સાઠગાંઠ
હોય તો
કહેવાય
નહીં...

કહેવું

સહેલું
પણ
વહેલું
ના
થયું
તો
નદીમાં
વહેવું
કેવું ?
દોહ્યલું
ખરું ?
જેવો
જેનો
અનુભવ
કોઈને
મિષ્ટ
ફળ
કોહ્યલું
લાગ્યું
તો
કોને
કહેવું !
પહેલવહેલું
જે
કહી
બેઠું
તેને...

રસોઈઘર

રમેશ કોઠારી

કોઈ સ્થપતિની સહાય વિના, કેવળ સ્વસૂઝથી બનાવેલું અને છતાંય લગભગ તમામ આવશ્યકતાઓને સંતોષતું વડવાઓનું એ મકાન – જાણે આજે પણ ત્યાં રહેવા આવવા સાદ પાડતું જણાય છે. ડ્રોઇંગ રૂમ, સ્ટેન્ડિંગ કિચન, સ્ટોર રૂમ, બેડરૂમ, સ્ટડી જેવા શબ્દો, જે તે સમયે, કાને અથડાતા નહોતા.

યાદ આવે છે, નળિયાંની છતવાળું એ રસોડું અને ત્યાંનો સરસામાન. ભીંતમાં જ કાઢેલા કબાટમાં ઘી-તેલની બરણીઓ, અથાણાની બરણી, ખાંડ-ચાના ડબ્બા, રાંધેલું અનાજ રાખવા માટેનું ગરમું, મસાલિયું રાખવામાં આવતાં હતાં અને તેની થોડે નીચે હતો ચૂલો – જેની પર શિયાળામાં પાણી ગરમ કરવા તપેલું મૂકવામાં આવતું હતું અને રસોઈ પણ ત્યાં જ થતી હતી. આ ચૂલામાં એકઠી થયેલી રાખમાં શેકવામાં આવેલા બટાકા અને શક્કરિયાના સ્વાદને તો કદાચ દેવોય ઝંખે. ગૃહિણી રસોઈ બેઠાં બેઠાં જ કરે. પગમાં સ્લીપર પહેરીને, ઊભા ઊભા તે વળી રંધાતું હશે ? રસોડામાં ખાસડાં પહેરીને અવાય જ કેવી રીતે ? એમ તો, સ્નાન કર્યા વિના ય રસોડામાં જઈ શકાતું નહોતું.

અને પાણિયારા પર રાખવામાં આવેલા માટલામાંથી ગમેતેમ પાણી લેવાની હિંમત થાય નહીં. સીધેસીધો પ્યાલો ભૂલેચૂકે નખાઈ જાય તો આવી બન્યું સમજો. ત્યાં એક ખાળકૂંડી જોવા મળતી હતી, જ્યાં ગંદું પાણી ભેગું થતું હતું.

બાનો મોટા ભાગનો સમય રસોડામાં જ જતો હતો. પાણી ભરવાનું, રસોઈ બનાવવાની, વાસણો સાફ કરવાનાં, બધાંને નાસ્તો આપવાનો, જમવાનું આપવાનું, જમી રહ્યા બાદ સાફસૂફી કરવાની અને અમારા જેવાં અળવીતરાં સંતાનોને સાચવવાનાં.

સવારના નાસ્તામાં ખારી, ટોસ્ટ, બિસ્કિટ તો ક્યાંથી હોય ? એ શું, ઊઠ્યા એવા હળોતરા. પહેલાં નાહી લે. પછી ભાખરી મળશે.' અને 'હજી ખાવાની કેટલી વાર છે ?' પૂછ્યું તો તો આવી જ બને. તરત વાગ્બાણ છૂટે, 'હું તે કંઈ ચૂલે ચડું ? એકલા હાથે કેટલે પહોંચી વળું ?' વાતેય ક્યાં ખોટી હતી ?

રસોડામાં સ્વચ્છતાને ખૂબ મહત્ત્વ આપવામાં આવતું હતું. રકાબીમાંથી ચા કે વાડકીમાંથી દાળ ઢોળાઈ જાય (અને ન ઢોળાય, એવું ભાગ્યે જ બને. મથરાવટી જ મેલી) તો ઊભરો ઠલવાય, 'એનું એકેય કપડું, ડાઘ વગરનું હોય તો હું મરું. કોઈ આવે તો મારી કિંમત કરી જાય. કહેશે, 'ફૂવડ હશે. ગંદું કરો તમે અને સાંભળવું પડે મારે.'

'મોડ્યુલર કિચન' ભલે અત્યારે સ્ટેટસ સિમ્બોલ ગણાતું હોય પણ 'નળિયાની છતવાળા રસોડાનો વિકલ્પ ન જ બની રહે. મારા એ રસોડાને, ચોમાસાના આગમન પહેલાં નળિયાના છાપરાને સંચારવું પડતું હતું. નળિયાંને થોડાં આઘાંપાછાં કરીને, વ્યવસ્થિત કરી દેવાય, એટલે પત્યું'. 'રસોડા'માં સોડ અને સોડમની અનુભૂતિ થાય છે, તે બિચારું 'કિચન' ક્યાંથી કરાવવાનું ?

હિંદી ભાષાના કવિ રાજેશ જોશી 'કુછ પુરાની ચીજોંકે પક્ષમેં' શીર્ષક ધરાવતી તેમની કવિતામાં, મઝાની પંક્તિઓ લઈને આવે છે, 'નઈ નઈ મૂર્ખતાઓંકે બાવજૂદ, બચી રહતી હૈ પુરાની સમઝદારિયાં'

દાદીમાનું વૈદું હોય કે તેમની પાસેથી સાંભળવા મળતી વાર્તાઓ, તેમના મતે, દુનિયા ગમે તેટલી બદલાય, પણ કેટલીક જૂની બાબતો દુનિયાના લોકોને હરહંમેશ કામ આવતી રહેવાની.

ડાઇનિંગ ટેબલ વસાવ્યા બાદ પણ, નીચે પલાંઠી વાળીને બેસીને જમવાની ઇચ્છા કોને નથી થતી ? ડબલ-બેડનો પલંગ હોય, એ.સી. હોય પણ આંગણામાં ખાટલો ઢાળી, ખુલ્લામાં સુવાની મઝા લેવાનું કોને ન ગમે ?

રસોડા સાથેનાં મારાં સંખ્યાબંધ સ્મરણો વાસી

થયાં નથી. મનાઈ ફરમાવવા છતાંય, તાજા કરેલા પોતાને કારણે ભીનું હોવાથી, દોડવા જતાં પડ્યો છું, પારાઈ વડે ગોળનો રવો ભાંગ્યો છે, બહેને ઠંડી કરવા મૂકેલી સુખડી, ઠંડી થાય તે પહેલાં જ, થાળીમાંથી ટુકડો કરી, ગરમ ખાઈને જીભ દઝાડી છે. મરેલા ઉંદર કે ગરોળીને, સૂપડીમાં નાખી બહાર ફેંકી આવવાની કામગીરી બજાવી છે. સ્ટવ પર ગરમ કરવા મૂકેલા દૂધ પર નજર રાખવા કહ્યું હોય અને બેધ્યાનપણાના કારણે તે ઊભરાઈ ગયું હોય તો ઠપકો સાંભળવો પડ્યો છે. હમણાં જ જેમનો ઉલ્લેખ કર્યો તે કવિ રાજેશ જોશીના મતે જૂની યાદો પીડા આપી જાય છે તો મીઠાશનોય અનુભવ કરાવે છે. ઉત્તર વયમાં, કંઈક કાયમ માટે ગુમાવી બેઠાની લાગણી તીવ્રપણે અનુભવાય છે. સંયુક્ત કુટુંબમાં રહેતાં પરિવારજનો, ક્યારેક એકસાથે ભોજન લેવા ટેવાયલા હોય અને કાળક્રમે એક પછી એક જુદા રહેવા જાય ત્યારે શેષ કુટુંબીજનોને તેમની ગેરહાજરી સાલે જ. સંવેદનશીલ જણને તો રસોડુંય ડુસકાં ભરતું જણાય.

મારા એ રસોડામાં આર.ઓ. નહોતું, ઓવન નહોતું, ગૅસની સગડી નહોતી. ફ્રિઝ નહોતું છતાંય બધું હતું. ત્યાં બધાંને આવકાર હતો. મહેમાનને જોઈને મોં બગાડવાનો પ્રશ્ન જ નહોતો. દિવસમાં કેટલા કપ ચા બનતી હશે, કોને ખબર ?

રસોડામાં લાખ અગવડ પડતી હોય તોય ગૃહિણી એનો કબજો છોડવા રાજી હોતી નથી. નવી પરણીને આવેલી વહુ પર, એમ ઝટ થોડો વિશ્વાસ મુકાય ? એનામાં અવેર હોય નહીં ને કેટલોય બગાડ કરી નાખે. એક મ્યાનમાં બે તલવાર કેવી રીતે રહે ?

'શું કરીએ બેન ? એને તો કંઈ ગતાગમ જ નથી. બાપના ઘેર કંઈ શિખવાડ્યું હોય તો ને ? ક્યારેક અર્ધા ભૂખ્યા રહેવું પડે તો ક્યારેક ફેંકી દેવું પડે. કઈ વસ્તુ ક્યાં પડી છે એનીય ખબર નથી. મને પૂછવામાં જાણે નાના બાપની ના થઈ જતી હોય ?'

પુત્રવધૂને પુત્રીની જેમ રાખી, નિશ્ચિંત થઈ કામ કરતાં શીખવવાની, ધીમેધીમે બધું ફાવી જશે એવી ધરપત આપવાની વૃત્તિ ન હોય ત્યારે આમ જ બને.

જૂના રસોડામાં, જે અચૂકપણે જોવા મળતાં હતાં તે ખાંડણી અને પરાઈ, ખલ, સગડી, પાટલા, ચૂલો સળગાવવાની કાકડી, કોલસા, દીવાસળીની પેટી – ગુપચુપ સ્વમાનભેર વિદાય લઈ ચૂક્યાં છે – ડાઇનિંગ ટેબલ, ફ્રિઝ, આર.ઓ., ગેસ સિલિન્ડરને જગા કરી આપવા માટે સ્તો.

વર્તમાન માહોલમાં તમે એવું દશ્ય કલ્પી શકો ખરા કે, કોઈ પરિવારનાં બધાં સભ્યો એકસાથે બેસીને ભોજન લેતાં હોય ? કોઈના આવવાની રાહ જોવાતી હોય ? હવે તો બધાં પોતપોતાની રીતે થાળી લઈ, જરૂરી વસ્તુઓ લઈ જમી લે છે. ગૃહિણીના હાથનું ગરમાગરમ જમવા ન મળે તેનો અફસોસ કરવા જેવો નથી. ઓવને ગૃહિણીની જવાબદારી ઓછી કરી નાખી છે.

રાંધીને, પરિવારજનોને લાગણીપૂર્વક, આગ્રહ કરીને જમાડવાનો એક વિશિષ્ટ આનંદ હોય છે. પણ આધુનિક મહિલા નોકરી કરતી હોય કે બીજી અનેક જવાબદારીઓથી લદાયેલી હોય ત્યારે આ માટે સમય કેવી રીતે ફાળવે ? રાંધવાનું, ખાવાનું આપવાનું, એંઠાં વાસણો માંજવાનાં, રસોડું ચોખ્ખું ચણાક કરી દેવાનું અને થોડો આરામ કર્યો ન કર્યો ત્યાં તો સાંજની રસોઈની તૈયારીમાં લાગી જવાનું – બાપ રે, આટલું બધું કરવાનું ?

'લાડો લાડી જમે કંસાર, એ કંસાર કેવો મીઠો લાગે ?' ગીત સાંભળવું ગમે પણ લાડો કે લાડી કંસારનું નામ પણ સાંભળ્યા વિના કે તે જોયા વિના જ મોટા થઈ ગયા હોય ત્યારે તેની મીઠાશથી વંચિત રહી જાય.

રહી રહીને યાદ આવતું રહે છે એ રસોડું જ્યાં દાળઢોકળી ખાધી છે, જ્યાં સાંજે દશમી, ઢોકળાં, ખીચડી ખાધી છે, જ્યાં શીરો, સુખડી, પૂરણપોળી અને કુલેર ખાધી છે અને અલબત્ત માર પણ.

ઉચ્ચ શિક્ષણ મેળવતી કન્યાઓને બિરદાવવાના બદલે કહેવાય છે, 'ગમે એટલું ભણે પણ છેવટે તો સાસરે રોટલા જ ટીપવાના ને ?' હા ભાઈ, હા, ટીપવું ને ટિપાવું એ જ એની નિયતિ.

ઘરમાં અને રસોડામાં ત્રાંબા-પિત્તળનાં વાસણોનો વપરાશ, સ્ટીલનાં વાસણો પર પાબંદી. જૂની પેઢીના લોકોની સાથે ત્રાંબા-પિત્તળનાં વાસણોએ વિદાય લઈ લીધી. સંબંધો જ જ્યાં ટકાઉપણું ગુમાવી બેઠા છે ત્યાં

ટકાઉ વાસણોની પરવા કોણ કરે ? શા માટે કરે ?

રસોડામાં પાણિયારા પર નિયમિત દીવો કરવામાં આવતો હતો. શીતળા સાતમે ચૂલાની પૂજા કરવામાં આવતી હતી. અન્નદેવતાનો અનાદર કરવાનો નહીં. જે બનાવ્યું હોય એ જમી લેવાનું. (ઢોંસા, ઉપમા, ઈડલી-સંભાર પિઝા, દાબેલી, પાણીપૂરી વ. તો પુત્રવધૂઓના આગમન સાથે આવ્યાં)

રસોડાએ અમને સ્વચ્છતા, સહકાર, ધૈર્ય, સંયમ, સાદગીના પાઠ શિખવ્યા. જે હોય તેનાથી ચલાવી લેવાનું સમજાવ્યું. એટલે જ તો આજે એના વિના પણ ચલાવી જ લઈએ છીએ ને ?

(અનુસંધાન પૃ. ૪નું ચાલુ)

ઉપરાંત વર્ષ ૨૦૦૩થી ૨૦૧૩ દરમિયાન યોજાઈ ગયેલ વાઈબ્રન્ટ શિખર પરિષદમાં સરદાર સરોવર નજીક પ્રવાસીઓને આવવા-જવા માટેની ટ્રેન, રાજ્યનાં જાણીતાં સ્થળોને સાંકળી હેરિટેજ સર્કિટ, અગાશી ભાડે આપીને વીજળી પેદા કરવાની યોજના જેવી ઘણી જાહેરાતો માત્ર કાગળ પર જ રહી છે.

દિનેશ શુક્લ

ચૂંટણીઓ આવી રહી છે ત્યારે...

૨૦૧૪માં યોજાયેલ સામાન્ય ચૂંટણીઓમાં સાત રાષ્ટ્રીય પક્ષોએ ભાગ લીધો હતો, ૩૪ જેટલા રાજ્ય સ્તરના પક્ષોએ ભાગ લીધો હતો ૩૨૨ જેટલા નહિ નોંધાયેલા (અનરજિસ્ટર્ડ) પક્ષોએ ભાગ લીધો હતો. ૨૦૧૬ના ૧૫ ઑક્ટોબર અને ૩૧ ડિસેમ્બર વચ્ચે ૬૦ જેટલા રાજકીય પક્ષોએ ચૂંટણીપંચમાં રજિસ્ટ્રેશન કરાવ્યું હતું. દેશમાં થતી દરેક સામાન્ય ચૂંટણી વખતે ઘણા બધા પક્ષો ચૂંટણીમાં ઝંપલાવે છે. ચૂંટણી પછી તેઓ અદશ્ય થઈ જાય છે.

ચૂંટણીપંચના જણાવ્યા પ્રમાણે ૨૦૧૪ની ચૂંટણી યોજવા પાછળ રૂ. ૩૮૭૪.૪ કરોડનો ખર્ચ થયો હતો. મતદાર દીઠ ગણીએ તો તે રૂ. ૪૬.૪નો ખર્ચ થયો હતો એની તુલનામાં ૨૦૦૯માં મતદાર દીઠ ચૂંટણીખર્ચ રૂ. ૧૫.૫૪ થયો હતો. ૨૦૧૯ની ચૂંટણીઓમાં રૂ. સાત હજાર કરોડનું ખર્ચ થવાનો અંદાજ છે.

૨૦૧૯માં યોજાનાર ચૂંટણીમાં એક કરોડ ચૂંટણી-અધિકારીઓ અને દસ લાખથી અધિક પોલિંગ સ્ટેશનોમાં ચૂંટણીલક્ષી કામગીરી બજાવશે અને મતાધિકાર ધરાવતા નાગરિકોની સંખ્યા અંદાજે ૯૦ કરોડની છે.

દિનેશ શુક્લ

વિવેચક રમણ સોની : વિધાયક નિર્ભીકતા અને માર્મિકતા

કિશોર વ્યાસ

[ગતાંકથી પૂરું]

રમણ સોનીના વિવેચનમાં વિજયરાય વૈદ્ય જેવી સાહિત્યની મૂલ્યવાન દસ્તાવેજી સામગ્રીને હાથવગી કરી આપવાની તત્પરતા છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જેવી ચિકિત્સક દૃષ્ટિએ ફેરતપાસ કરતી ને તાત્ત્વિક ઊહાપોહ ઊભો કરી આપતી સજ્જતા છે તો નગીનદાસ પારેખ જેવી ખણખોદવૃત્તિ છે. ડોળઘાલુ, શિથિલ, બેજવાબદાર લાગેલાં સાહિત્યકાર્યો અને કૃતિઓની આકરી ટીકા કરતા એ જયંત કોઠારીની પંક્તિના વિવેચક જણાય છે ને 'ખોટું થતું દેખાય ત્યારે મેં પુણ્યપ્રકોપ અનુભવ્યો છે અને સાહિત્યક્ષેત્રની રખેવાળી જાણે મારે શિરે હોય, હું જાણે મસીહા (ઉદ્ધારક) હોઉં એવો નૈતિક જુસ્સો પણ મારા પર સવાર થઈ બેઠો છે' જેવું વિધાન જયંત કોઠારીનું ભલે હોય પણ એમાં રમણ સોનીનો પણ અવાજ ભળેલો હોય એવું પ્રતીત થાય છે. વિવેચકના વિવેચનકાર્યમાં કૃતિચર્ચાના, કર્તા વિશેના અને સાહિત્યપ્રવાહોને કેન્દ્રમાં રાખતાં લખાણો વિશેષ સંખ્યામાં મળ્યાં છે. વિવેચનની ચર્ચા અને વિવરણ જેવા એકાધિક લેખો એમની પાસેથી પ્રાપ્ત થયા છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય એમના સંપાદન વિવેચનનો એક મહત્ત્વનો આયામ છે. ચંદ્રહાસાખ્યાન, નળાખ્યાન જેવી કૃતિઓમાંના લેખો અધ્યાપનલક્ષી છે. વાંચતાવાંચતા મનમાં વસેલી કોઈ કૃતિ વિશે લખવાનું બન્યું હોય કે કોઈ લેખકની સર્જન વિવેચનની રેખાઓ આકર્ષિત કરી ગઈ હોય એમ નિમિત્ત અંદરથી ઊગ્યું હોય, ક્યારેક વિવેચન લેખન બહારના નિમિત્તથી પ્રેરાયું હોય – આવા વખતે પોતાની સમગ્ર શક્તિનો હિસાબ આપવો, વિદ્યાનિષ્ઠાથી કાર્યને બને એટલો ન્યાય આપવાની વિવેચકની રીતિ રહી છે. આથી મધ્યકાળના અભ્યાસોને પણ નવી દૃષ્ટિથી મૂકી આપવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. મધ્યકાલીન કૃતિઓના આસ્વાદલક્ષી અભ્યાસો આપવાની સાથે એ વિશિષ્ટ સામગ્રીને, નિરૂપણને, પાઠભેદોને, એ અમૂલ્ય પરંપરાને તેઓ ચીંધે છે.

વિવેચનનાં અભ્યાસલખાણોના વિશેષ લેખે સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો વિષય આ દિશાનો એમનો રસ ચીંધે છે. એમના પ્રત્યેક પુસ્તકમાં સામયિકના ઇતિહાસ, પ્રવાહદર્શન અને સાહિત્યિક પત્રકાર લેખે સંપાદકના કાર્યની મુલવણી છે. સાહિત્યિક સામયિક પરંપરામાં અખૂટ રસ હોવાના કારણે પ્રત્યક્ષના સંપાદકીયનો વિષય પણ ક્યારેક સામયિકોના વિશિષ્ટ અંકો, નોખી મુદ્રા ધરાવતા સામયિકોની નોંધનો બન્યો છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીના પાંડિત્યને તેઓ વંદે છે પરંતુ એમને ભારોભાર આદર તો છે હરિવલ્લભ ભાયાણીએ સંપાદિત કરેલા ભાષાવિમર્શ સામયિક અંગે. ગુજરાતી ભાષામાં ભાષાશાસ્ત્રનો અભ્યાસ આપનારું આવું સામયિક નીકળે એને તેઓ એક ઘટના લેખાવે છે. એટલે ભાષાવિમર્શમાં પ્રકાશિત સમીક્ષા વિવેચનને નહીં, અહીં ભાષાવિજ્ઞાનનાં જે શાસ્ત્રીય અભ્યાસો પ્રગટ થયા એના વડે આ સામયિકની જે સ્વરૂપલક્ષી ભાત બંધાવા પામી. ગુજરાતી ભાષામાં અભ્યાસના આવા લેખો સાંપડ્યા એની વિગતે વાત કરીને સંપાદક હરિવલ્લભ ભાયાણીના પ્રદાનની નોંધ લે છે. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિકના વિશિષ્ટ અંકો વિશે, જન્મભૂમિમાં ઝવેરચંદ મેઘાણીના હાથે પ્રગટ થયેલા કલમ અને કિતાબ જેવા લોકખ્યાત સ્તંભ વિશે, વહી, વેશ, અન્વય, દૃષ્ટિ જેવાં સામયિકો વિશેના સંપાદકીય લખાણો એ સામયિકોની દિશા, એની સામગ્રી, સંપાદકીય વલણોની ઝીણી નોંધ લેનારા છે. સામયિક અધ્યયનની નવી ક્ષિતિજોની ઉઘાડ (પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૨૦૧૦) જેવા સંપાદકીય લેખમાં યુરોપ અમેરિકામાં સામયિકોની જાળવણી, ૩૦૦ વર્ષ ઉપરાંતની સામયિકોની સમૃદ્ધ પરંપરાને કારણે બહુવિષયલક્ષિતા, સામયિકને પણ એક સ્વતંત્રવાચના લેખે જોવાનું વલણ

એ અંગે એમણે વિગતે નોંધ કરી છે. વ્યાપક સાંસ્કૃતિક અધ્યયનની મહત્ત્વની સામગ્રીનાં આવાં પરિમાણો જોઈને આપણે અચંબો પામીએ છીએ. વિદ્યાક્ષેત્રોનો આ સંચાર આપણને પણ પ્રેરકતા આણનાર બની રહે એમ છે એની પડછે આપણે ત્યાં ઇતિહાસની અભાન સ્થિતિ વિશેનો ચિંત્ય સૂર એમણે ૧૯ મી સદીનાં સામયિકો : સાંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક પ્રવાહો લેખમાં પ્રગટ કર્યો છે. આપણા માટે અત્યંત જરૂરી એવી આ નોંધમાં આપણી સાહિત્યસ્થિતિનું આકરું વિશ્લેષણ છે. તેઓ કહે છે : 'જૂનાં ચોપાનિયાં, સામયિકો આપણે સાચવ્યાં નથી એટલું જ નહીં, ૨૦મી સદીના સાતમા દાયકા આસપાસનાં આધુનિકવાદી વિદ્રોહી સૂરવાળાં સામયિકો પણ, કોઈ ગ્રંથાલયે કે એના સંપાદકોએ સુધ્ધાં સાચવ્યાં નથી. કોઈની પાસે નમૂના ખાતર કોઈ એકાદ દુર્લભ અંક સચવાયો હોય તો ભાગ્ય. નજીકના ભૂતકાળની આવી સમયરેખાઓને પણ આપણે નષ્ટ થવા દીધી છે એ, આપણામાં ઇતિહાસબુદ્ધિનો કેવો અભાવ છે એનું, બલકે ઇતિહાસ સાચવવા અંગે આપણે સાવ બે-તમા છીએ એનું કમનસીબ દૃષ્ટાંત છે. રમેશ શુક્લે ડાંડિયોના અંકોને ગ્રંથાકારે પ્રગટ કરીને ઉગારી લીધા એ દૃષ્ટાંત તો વિરલ જ. એ પછી પણ એ રસ્તે જવાનું બીજા સામયિકો ઉગારી લેવાનું આપણે કર્યું નથી. એક સંપાદક વિવેચક હોય ત્યારે એમની નજર કેવી અને ક્યાં ક્યાં ફરતી રહેતી હોય છે એનો આ લખાણો અંદાજ આપે છે. આ અભ્યાસલેખો વડે આપણી સાહિત્યિક પત્રકારત્વધારાની વિલક્ષણતાઓ પ્રગટ થવા પામી છે. આપણી સામયિક પ્રવૃત્તિનો એક પાયાનો નકશો આવા લેખો દ્વારા સાંપડે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય સામયિકો : એક નજરે જેવા એક લેખમાં આપણી સાહિત્ય સામયિકોની સમૃદ્ધ પરંપરાને અંકે કરવી એક સાહસ છે. આ સાહસને પહોંચી વળવા અને સમગ્ર ઇતિહાસમાં ફરી વળવા એમણે નિબંધની જે ભાત પસંદ કરી છે એમાં આરંભે પત્રકારત્વ અને એમાંથી વિકસિત થતાં ગયેલા સાહિત્યિક પત્રકારત્વના ઘડતર પરિબળો, વલણો, નીતિઓની વાત કર્યા પછી પ્રત્યેક યુગના નોંધપાત્ર સામયિકોના પ્રદાનની તેજરેખાઓ એકાદ બે લસરકે સ્પષ્ટ કરી છે. સંપાદકોના વિશેષો પણ એમની નજર બહાર રહ્યા નથી. સાંપ્રતનાં સામયિકોને અવલોકવા તેઓ કોઈ વિષયવિશેષને વરેલાં, સર્જન-વિવેચનનાં વિવિધ સ્વરૂપોની કૃતિઓ પ્રગટ કરનારાં અને વ્યાપક પ્રકારનાં એમ ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી દઈને આ પડકારને પહોંચી વળ્યા છે. લેખના આવા ચુસ્ત આયોજનને કારણે વિગતો અને માહિતીના દાબને બદલે વિવેચકના નિરીક્ષણોને માટે અહીં પૂરતી જગા રહે છે. સાહિત્યિક પત્રકારત્વના આ સળંગ ઇતિહાસને જોતાં તેઓ સાહિત્ય વિશેના, સાહિત્યની જીવન સાથેની નિસબત વિશેના દૃષ્ટિકોણની ભિન્નતાએ આપણાં સામયિકોને એમણે અનેક પરિમાણી કહ્યાં છે. દરેક સંપાદકોએ ચિરકાલીન પ્રભાવ ન પાથર્યો હોય તોપણ સાહિત્યના પટ ઉપર જે એમણે વિશિષ્ટ, આકર્ષક ભાત ઉપજાવી એનો અહીં મહિમા થયો છે. વિજયરાય વૈદ્યનું સાહિત્યિક પત્રકારત્વ ચેતન અને ગુજરાતથી લંબાતો સાહિત્ય સામયિકના સંપાદક તરીકેનો વિજયરાયનો તંત અને પ્રબળ સાહિત્યનિષ્ઠાને કારણે નોંધપાત્ર બને છે. વિજયરાયના સામયિક સાહસોની અહીં સંપાદક લેખે ઝીણી સમીક્ષા છે. નર્મમર્મયુક્ત સાહિત્યસામયિકો : શું આપણે ત્યાં, શું અમેરિકામાં જેવો લેખ આ પ્રવૃત્તિનું આખરે મૂલ્ય શું છે એ કથે છે, વિવેચનની ભાષામાં પ્રસાદનો ગુણ હોય તો અભ્યાસલેખો પણ એક સર્જનાત્મક કૃતિનો આનંદ આપી રહેતા હોય છે એનો અનુભવ આ લેખમાં સાંપડે છે. ત્યાં અને અહીં વચ્ચેના વિભેદની નહીં પણ ત્યાંની ને અહીંની કેટલીક સમાન પરિસ્થિતિઓ જેવી કે સામયિકોના બંધ થવાનાં કારણો, નવાં નવાં સામયિકોના પ્રકાશન પાછળની ભૂમિકા, લેખક, વાચક વર્ગ અને સંપાદકો વિશેની વાતની તુલના જે થતી આવે છે એ ઘણી રસપ્રદ બની છે. વાચનરુચિ ક્ષીણ થતી ચાલી હોય, સાહિત્યવાચનથી મોટા ભાગનો વર્ગ વિમુખ થતો જતો હોય ત્યારે શબ્દશ્રદ્ધાનો રણકો પણ આ લેખનો એક વિચારણીય હિસ્સો છે. વિવેચક સ્વયં ગ્રંથસમીક્ષાના સામયિકના અઢી દાયકાથી સક્રિય સંપાદક રહ્યા હોવાને લીધે આ ભાષામાં પ્રતીતિજનકતાના ઉદ્ગારો પણ ભળેલા છે.

સંપાદકીય લખાણો

કેવળ પુસ્તકસમીક્ષા અને ગ્રંથાવલોકનને સમર્પિત

એવા પ્રત્યક્ષ (૧૯૯૧)ના દરેક અંકમાં લખાતી રહેતી પ્રત્યક્ષીય જેવી સંપાદકીય નોંધ પણ વિવેચકની સક્રિયતાનું સૂચક બની રહ્યું છે. સંપાદકે હંમેશાં પોતાનો સાહિત્યવિચાર, સાંપ્રત વિશેની પોતાની વિચારણા રજૂ કરવી રહે છે એમ માનનારા આ સંપાદકે એ માટે પ્રત્યેક અંકમાં અર્થગંભીર કોઈ ને કોઈ એવા મુદ્દાઓને ઉપસાવ્યા છે કે એમાં આપણા વિવેચનની છબીને પણ પામી શકવાનું બને છે. આ સામયિકમાં નિયમિતપણે લખાતી રહેલી સંપાદકીય નોંધમાંથી કેટલાંક ચૂંટેલાં લખાણો પરોક્ષે-પ્રત્યક્ષે શીર્ષક હેઠળ પ્રકાશિત થયા છે. સંપાદકીય લખાણો વિશે તેઓએ નોંધ્યું છે : 'સંપાદકે સાવ ઉચ્ચભ્રુ વલણ તો ન જ રાખવાનું હોય, પણ તો, એની મોકળાશ ખબરદારીના અભાવવાળા ને ચુસ્ત પ્રમાદી પણ બની ન જાય એ જરૂરી છે. સંપાદકીય લખાણો હજુ વધુ પર્યેષક તેમજ સામ્પ્રત સાહિત્યિક ગતિવિધિની ખબર રાખનારાં વેધક બને તો એ સૌથી વધુ અસરકારક પુરવાર થાય.' આ વિધાન સંપાદકીય લખાણોમાંથી પસાર થનારા કોઈ પણ ભાવક પ્રમાણી શકે એમ છે. સાંપ્રત સાહિત્યિક ઘટનાઓનું સાહિત્યસંદર્ભમાં અવલોકન, શિથિલ જણાતી વસ્તુસ્થિતિ પરત્વેનો અસંતોષ તારસ્વરે એમણે મૂકી આપી જાગ્રત પ્રહરી બનવાનું કાર્ય સાદ્યંત નિભાવ્યું છે. વર્તમાનમાં ગઝલ સ્વરૂપ પ્રત્યેના નવોદિતોના અત્યુત્સાહને ધ્યાનમાં લઈ એમણે ગઝલના સ્વરૂપને ઊંડાણથી પામવા-સમજવાનો અનુરોધ કર્યો એ સાથે રચાતી જતી કૃતક ગઝલપોનાં પ્રકાશનો સામે પણ સખત નારાજગી પ્રગટ કરી. કોઈ પણ સર્જન ઉત્તમને આરાધતું હોય ત્યારે ગઝલોના થોકબંધ ઉત્પાદન સામેનો એમનો પ્રશ્ન સમયસરનો છે, રેઢિયાળ સંપાદનો અને સંગ્રહોની માફક રેઢિયાળ સામયિકો ગઝલને જે રીતે પ્રકાશિત કરતા રહી લોકભોગ્યતાનો ખોટો સંદર્ભ ઉપસાવતા રહ્યા છે એમાં વિવેક દાખવવાનું પણ અહીં આડકતરું સૂચન છે. એકવિધ પરંપરામાં ઢળેલા અને આયોજન વિનાના આપણા પરિસંવાદો અને સાહિત્ય સંમેલનો સંપાદકને નિષ્પ્રાણ જણાયાં છે. આવા પરિસંવાદો અર્થગર્ભ બનવાને બદલે બહુ બહુ શબ્દો હવામાં વહી ગયા (પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો-ડિસે. ૧૯૯૯) જેવો ઘાટ ધારણ કરતા સંપાદકને દેખાય છે. સંપાદક નર્મમર્મ ભરી વાણીમાં આપણા પરિસંવાદોની આ ટાઢાશને ઉના ડામ દેતાં કહે છે : 'જે વક્તાઓ આવ્યા હોય છે એમાંના ઘણાખરા તો અમૃતધારા વહાવીને તરત દાંડે પડતા હોય છે. શ્રોતાઓની ચર્ચા-ઇચ્છા નિરાધાર બની રહેતી હોય છે. વિદ્વાન વક્તાઓનોય શો વાંક કાઢીએ ? એમને વળી બીજા પરિસંવાદમાં વક્તવ્ય કરવા જવાનું હોય છે. અનેક લગ્નવિધિઓ એકબે દિવસમાં કરવાની આવી જાય ત્યારે ગોરબાપાની જેવી સ્થિતિ થાય એવી સ્થિતિ આ વક્તાઓની પણ થતી હોય છે. (પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૪) એની સામે કેટલાક વિશિષ્ટ બની રહેલા પરિસંવાદો, સંમેલનોની વાત પણ તેઓ વણે છે એથી આ વિગતો કેવળ વાંકદેખી બની રહેતી નથી. પરિસંવાદો આયોજકો વડે ગતિશીલ અને ચુસ્ત થવા જોઈએ કે જેમાં વક્તાઓ સાથે શ્રોતાઓ પણ તારોતાર જોડાઈ શકે. ચર્ચાઓનો અવકાશ રચી શકે. ઉપલબ્ધિરૂપ આવા પરિસંવાદોનું મૂલ્ય તેઓએ અહીં પ્રગટ કર્યું છે. શતાબ્દી સમારોહમાં એક જ સર્જકના થતા અનેક કાર્યક્રમો વિશે એમણે ચિંતા વ્યક્ત કરી છે. અન્ય ઉત્તમ સર્જકો વિશે પણ આપણે વિચારવાનું રહે એ વાત આ ચિંતામાં પડેલી છે. નર્યાં પ્રવચનોને બદલે પુનર્મુલ્યાંકનો આપતા ગ્રંથો-લેખસંચયો આપવા તરફ એમણે સમુચિત રીતે જ ધ્યાન દોર્યું છે અને સંશોધનમૂલ્ય ધરાવતી આવી સામગ્રીનાં પ્રકાશનો આપણા લેખકોની શતાબ્દીઓની સાચી ફળશ્રુતિ હોવાનું ઉપસાવી આપ્યું છે. વિદેશમાં વસતા ગુજરાતી લેખકો : એમના પ્રશ્નો, આપણી અપેક્ષા (પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૪) જેવા નોંધનીય લેખમાં વિદેશનિવાસી લેખકોને અનુભવાતી ગુજરાતી વાતાવરણની, સાહિત્યસામગ્રીની અને સંવિવાદના ઊણપની અહીં ચર્ચા થઈ છે. ડાયસ્પોરિક સાહિત્યની માર્મિક સમીક્ષા કરતા ત્યાંના ઉત્તમ સર્જકોની મથામણોને એ ચીંધી આપે છે. વિદેશવાસી સર્જકોને જે સુવિધાઓ પ્રાપ્ત છે એનો એમણે લાભ ઉઠાવ્યો છે ખરો ? એ જીવનશૈલીની, એના વિચારસંવેદનો પરના પ્રભાવની કોઈ રેખાઓ પ્રભાવકપણે પ્રગટ કેમ થતી નથી ? નાં કારણોમાં સંપાદક ગયા છે અને આ ડાયસ્પોરિક લખાણોના

સંદર્ભમાં વિધાયક સૂચનો કર્યા છે. સંપાદકીય નોંધમાં ગ્રંથસમીક્ષાઓ કરીને આપણી પરંપરાના નોંધપાત્ર સર્જકોને સ્મરણમાં લાવવા અને એમના વિશેષ પ્રદાનને ચીંધી આપવાનું પણ અહીં બન્યું છે. ભોગીલાલ ગાંધીના મિતાક્ષર અંગેનું કે દિગીશ મહેતાના ઈંગ્લિશ ઈંગ્લિશ, રસિક શાહના અંતે આરંભ પુસ્તક અંગેના લખાણો આનું પ્રમાણ છે. સર્જકોને શ્રદ્ધાંજલિરૂપ લખાયેલા સંપાદકીયમાં પણ જેતે સર્જકોનું પ્રદાન કેન્દ્રમાં રહે છે. સર્જક વિશેષને ઉપજાવતાં આવાં લખાણોમાં અંગત સ્મરમની સાથે એમના મહત્ત્વના ગ્રંથોની સમીક્ષા જે-તે સર્જકનું મૂલ્યાંકન બની રહેતાં હોય એવાં લખાણોમાં પ્રમોદકુમાર પટેલ, જયંત કોઠારી, ઝવેરી, ભોળાભાઈ પટેલ, નીતિન મહેતા, ચિમનલાલ ત્રિવેદી વિષયક સંપાદકીય તરત સ્મરણમાં ચઢે એવા છે. આપણી ગણમાન્ય સાહિત્ય સંસ્થાઓ, નાટ્યસંસ્થાઓ અને જાહેર મંડળોની કાર્યશૈલી અને એમાં ઘટતાં સુધારાઓ કરવા એમણે જે લખાણો કર્યાં છે એમાં સાહિત્યસંસ્થાઓ પ્રત્યે આકરી પ્રતિક્રિયાઓ પ્રગટ થઈ હોવા છતાં સાહિત્યપ્રેમ આગળ તરી આવતો જણાશે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ કેટલાક અલભ્ય ગ્રંથોને સંપડાવી આપ્યા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે ઇતિહાસ અને સાહિત્યકોશ જેવાં અમૂલ્ય કામો કર્યાં. આવી પ્રાપ્તિને તેઓ ઉત્સવરૂપ ગણાવે છે તો પરિષદની આરપાર જેવા સંપાદકીયમાં સંસ્થાની કાર્યશૈલીની કડકાઈથી સમીક્ષા થઈ છે. સાહિત્યસંસ્થા પ્રાણવાન હોય, એમાં નિત-નવાં સાહિત્યકાર્યો ઉપાડી લેવાનો પડકાર હોય એવું ઇચ્છતા સંપાદકને તો સંસ્થાના જીવંતપણામાં રસ છે. આથી જ એમણે આ અંગે અભ્યાસીઓ પાસે પત્રચર્ચા રૂપે આ દિશાનાં સૂચનો મગાવીને પ્રકાશિત કર્યાં છે. પ્રત્યક્ષના આ લેખના પ્રતિભાવ રૂપે મળેલા વીસેક જેટલા અભ્યાસીઓની ચર્ચા સૂચવે છે કે સંપાદકનો અવાજ પહોંચ્યો છે. ઘા ખાલી ગયો નથી. વાચકો તરફથી પ્રતિસાદ મળતો હોય, એ લેખોના વાદ-વિવાદો થતા રહેતા હોય એવું અહીં ઘણા લેખોમાં બન્યું છે એ સંપાદકીયની સફળ બાજુઓને ઇંગિત કરનારી છે. ગિજુભાઈની બાળવાર્તાઓના પુનઃ પ્રકાશન પછી દલિતશક્તિ સામયિકમાં માર્ટિન મેકવાને એ વાર્તાઓ જાતિ સંદર્ભને કારણે બાળી મૂકવાનો ઊહાપોહ કર્યો હતો. સંપાદકે આ લખાણનો ઉગ્ર વિરોધ કરતું સંપાદકીય સાચું કામ એટલે બાળવું કે સમજવું ? (પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો-ડિસે. ૨૦૦૪) ઘણું મહત્ત્વનું છે. સર્જકની સમજ અને સર્જકતાને પ્રમાણ્યા વિના બાળી મૂકવાનો અભિનિવેશ સંપાદકને કમનસીબ જણાયો છે. ઊંડી ગંભીર સમજને અનુસ્યૂત રાખ્યા વિનાનો વિદ્રોહ સંપાદકને સાહિત્ય, સમાજ અને સંસ્કૃતિનું ગૌરવ ન કરવા બરાબર લાગે છે. આ રીતે ભાષામાંથી – સર્જનમાંથી એક એક સંકેતોને, સમયસંદર્ભોને ઓળખવાની તમા કર્યા વિના કેવળ છૂટા પડેલા શબ્દોથી જ જોવા-તપાસવા માંડીશું તો કેટલું બધું બાળવા-સળગાવવાનું આવે ? સંપાદકે સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે : 'બાળવાથી ભૂતકાળને નષ્ટ કરી શકાતો નથી ને કેટલાંક ચિરંજીવ તત્ત્વોને બાદ કરતાં ભૂતકાળ ત્યાં જ ખોડાયેલો છે તો એને ત્યાં જ રહેવા દઈને વર્તમાનને જ વધારે ચોખ્ખો, વધારે સ્પષ્ટ રાખવા મથવું એ બહેતર નથી ? સંપાદકીય અસહ્ય મુદ્રણયંત્રણા, જો હું તમારો વિદ્યાર્થી હોઉ માં સંપાદકના સમર્થ ગદ્યનો પણ અનુભવ પમાય છે. ક્રંદનનું રૂપ ધરતાં તો ક્યાંય તડફડિયા વાણીમાં કામ લેતા, ક્યાંક ટોળથી, ઠઠ્ઠાથી ને ઉપહાસથી આપણી સાહિત્યસ્થિતિની સમીક્ષા તેઓએ અતંદ્રપણે કરી છે. સાહિત્યતત્ત્વનાં ધોરણો, મૂલ્યોના જતનરક્ષણ બાબતે સંપાદકે પ્રગટ કરેલા વિચારો વિભિન્ન વિષયોને બાથમાં લે છે. પૂરી સ્પષ્ટતાથી નિર્ભીક બનીને છતાં વિવેક પુરઃસર એમણે ચીંધેલા મુદ્દાઓ કેવળ પ્રાસંગિક નોંધ બની ન રહેતાં સામ્પ્રત સાહિત્યિક સંચલનોનો વિમર્શ બને છે. સમકાલીન સાહિત્ય સ્થિતિનું વિવેચન, વિશ્લેષણ કરીને એમણે કોઈ ને કોઈ બિંદુએથી ઊહાપોહને જીવંતતા બક્ષી છે. રાધેશ્યામ શર્માએ યોગ્ય જ નોંધ્યું છે કે : 'મોટે ભાગે સાહિત્યપત્રોમાં સંપાદક કે સંપાદકીય લેખો ફોકસમાં આવતા નથી. વિત્તની ખોટ હોઈ શકે. જવનિકાછેદન સાથે નેપથ્યની બહાર આવી નિવેદન કરવામાં નૈતિક હિંમતની આવશ્યકતા રહે. રમણ સોનીએ જરા આકરા થઈને પણ એ જવાબદારી નિભાવી છે.'

સંપાદન અને સંશોધન

અધ્યયન-અધ્યાપન અને સંપાદન પ્રવૃત્તિમાં સક્રિય

રસ દાખવનાર આ વિવેચક પાસેથી વિવિધ દિશાનાં સંપાદનો પ્રાપ્ત થતાં રહ્યાં છે. ગંભીરતા અને જવાબદારીથી સંપાદનને લેતા 'જે કામ બહુ વિચાર માગી લેનારું અને મથામણ કરાવનારું' ગણેલું હોવાથી એમણે કરેલાં સંપાદનો એક નમૂના લેખે આપણે જોઈ શકીએ. પ્રત્યક્ષમાં એમના હાથે લખાયેલો સંપાદકીય ઝટપટ સંપાદનો (એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૩) નામનો લેખ આપણી સંપાદન પ્રવૃત્તિ વિશેની આકરી સમીક્ષા છે. કહો કે કો 'ના તળાવા ને કો પિંજણીઓ વાળા આ ઘાટની સખત શબ્દોમાં ટીકા થઈ છે. નિશ્ચિત પ્રયોજનથી ને દૃષ્ટિપૂર્ણ આયોજનથી આપણે ત્યાં થયેલા ઉત્તમ સંચયોને તેઓ પુરસ્કારે છે પણ ટૂંકજીવી નિમિત્તોથી, કશા ગંભીર આયોજનના ને સૂઝના અભાવે, કેવળ મનસ્વિતાથી થયેલા સંચયોથી ઊભા થતા પ્રશ્નોની જે ચર્ચા અહીં છે એ એમના પ્રબળ સાહિત્યપ્રેમને દર્શાવે છે. સંપાદનના મુખ્ય પ્રયોજનના સંદર્ભે કૃતિપસંદગી નિર્ણાયક બની રહેનારી બાબત તેઓએ લેખી છે. સતત વાચન-અધ્યયનથી પરિષ્કૃત થયેલા રુચિવાળા સંપાદકને પણ પસંદગી માટે શ્રમ કરવાનો રહે. કેવળ અંગત રુચિ નહીં, ઐતિહાસિકતા ને પ્રતીતિના સંદર્ભને પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું તેઓ ચીંધે છે. એની આ મથામણની કેફિયતને સમાવતો, એણે વિપુલમાંથી જે છોડી દીધું છે એથી પડેલા અવકાશના અંકોડા જોડી આપતી પ્રવાહચર્ચા કરતો તેમ સંપાદકીય પ્રયોજનને સ્પષ્ટ કરી આપતા સંપાદકીય લેખની એમણે અનિવાર્યતા જોઈ છે. સંચય માટે પસંદ કરેલી કૃતિનો પાઠ સંપાદકે જો મૂળ સ્રોતમાંથી લીધો ન હોય અને બીજા-ત્રીજા સ્રોતમાંથી એ સામગ્રી પસંદ કરી હોય તો એ વિશે ઘણી કાળજી રાખવી ઘટે નહીં તો ગંભીર ભૂલો આગળ ધપવાનો ભય એમણે ગણપતલાલ ભાવસારના ખંડકાવ્ય દશરથનો અંતકાળ દૃષ્ટાંતથી બતાવ્યો છે. આવા મૂળ સ્રોતની નોંધ મૂકવાનો એમનો આગ્રહ યોગ્ય દિશાનો છે. સંચય વેળાએ એને શાસ્ત્રીય ને વધુ ઉપયોગી બનાવવા કૃતિઓના લેખકોના ટૂંકા, છતાં જીવન અને લેખનકાર્યની આવશ્યક માહિતીને લાઘવથી સમાવતો હોય ને એ યાદચ્છિક, શિથિલ કે લહેરાતો નહીં પણ પ્રત્યેક પરિચય એક જ પદ્ધતિમાં ઢાળેલો, ચુસ્ત હોય એવી અપેક્ષા ચીંધી છે. લેખક પરિચયમાં જ, પસંદ કરેલી કૃતિઓ ઉપરાંતની એની બીજી એક-બે મહત્ત્વની કૃતિઓનો નિર્દેશ, કેટલીક કૃતિઓ પાઠફેરની રીતે ચર્ચાસ્પદ બની હોય ત્યારે એની નોંધ જેવી અનેક વિગતો તેઓ ચીંધીને સંચયોને સમૃદ્ધ કરવાનું આહવાન સંપાદકોને કરે છે. તેઓ સ્વીકારે છે કે સંચયો કરવા એ સરળ નથી. વિપુલ સર્જનરાશિને જોઈ વળીને દૃષ્ટિપૂર્વક ને કાળજીપૂર્વક સંપાદકે કરેલો સંચય હંમેશાં વાચકોનો સમય બચાવનાર અને માર્ગદર્શક એમણે કહ્યો છે. અભ્યાસીઓ, વિદ્યાર્થીઓ, સાહિત્યરસિકોને માટે આવા સંચયો આનંદદાયક સાથે ઉપયોગી થઈ રહે એના પર સંપાદકે ધ્યાન દોર્યું છે. ઝટપટ સંપાદનોમાં દેખાતી વ્યાપારી વૃત્તિ સાહિત્યને ફળપ્રદ બની રહેતા નથી એની વાત જોડતા જઈને ઉત્તમ સંપાદનો આપનાર સંપાદકના ખરા સંપાદનકાર્યને તેઓ આપણી સમક્ષ લાવે છે. 'વાચકો ઉત્તમ સંચયોના સંપાદકોના ઋણી હોય છે' એ વિધાનમાં એમણે સંપાદનનો તેમ સંપાદકનો મહિમા કરેલો છે.

વિવેચક પાસેથી મળતા અભ્યાસપ્રદ સંપાદનમાં પણ અનેક સ્વરૂપોનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. નોખા નોખા વિષયનાં આ સંપાદનો વિવેચકની પ્રત્યેક સ્વરૂપમાં રહેલી વિકસિત રુચિ અને સજ્જતાના નિદર્શક છે. હનુમાન લવકુશ મિલન જેવા ભૂપેશ અધ્વર્યુના વાર્તા સંપાદનમાં સર્જકની સર્જક વિશેષતા અને એની વૈયક્તિક સર્જક મુદ્રાને આંકી આપનારો લેખ ધ્યાનાર્હ બને છે જેમાં સર્જક સાથેના અંગત સંસ્મરણોને જોડીને સર્જકના અભ્યાસશીલ, સર્જક વ્યક્તિત્વનો ઉઘાડ કરી આપે છે. વાર્તાકથનમાં તેમજ ટેક્નિક અંગેના વિવિધ પ્રયોગો અને વૈવિધ્યનું પ્રમાણ લગભગ એની કુલ વાર્તાઓની સંખ્યા જેટલું સંપાદકે જોયું છે એટલે પ્રત્યેક વાર્તા પ્રયોગની દૃષ્ટિએ ભિન્ન અને આગવી લાગતી એમણે જોઈ છે. ભૂપેશની વાર્તાઓમાં સુવાચ્યતા, ભાષાકર્મ, સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ, વર્ણનોની દૃષ્ટિએ જે અલગ પડે છે એની નોંધ આપતો આ લેખ વાર્તાકારની શક્તિ અને સીમાઓને દર્શાવી આપનારો છે. દ્વિરેફની વાર્તાઓ અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ચયનમાં સંપાદક પાસેથી મળતા

સંપાદકીય લેખો વાર્તાકળાનું મૂલ્યાંકન કરે છે. અન્ય અભ્યાસીઓ સાથે રહીને સંપાદકે અનેક સંપાદનો આપ્યા છે. જેમાં ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘના વાર્ષિકો અધીતનાં સંપાદનો, પ્રેમાનંદ કૃત ચંદ્રહાસ આખ્યાન, હરિવલ્લભ ભાયાણી અને જયંત કોઠારી પરિસંવાદના વક્તવ્યોને સમાવતા વિદ્યાપર્વ જેવાં સંપાદનો બહુ બહુ શબ્દો હવામાં વહી ગયા પ્રત્યક્ષીય લખાણનો એક નક્કર જવાબ આપનારા છે. મધ્યકાળના કવિ પ્રેમાનંદ કૃત ઓખાહરણ અને નળાખ્યાન, મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદસંચય જેવી કૃતિઓનાં સંપાદનો અધ્યાપનલક્ષી હોવા છતાં એમાં પાઠભેદની, સર્જકની શંકાસ્પદ ગણાયેલી કૃતિઓની તેમ કવિની સર્જકતાની જે ઝીણી ચર્ચા છે એ સંપાદકની અભ્યાસશીલ દૃષ્ટિના નમૂનારૂપ બને છે. નરસિંહ મહેતાની સર્વ કવિતામાંથી પસંદ કરેલા પ્રતિનિધિરૂપ ઉત્તમ પદોનો સંચય નરસિંહ કાવ્યચયન અનેક રીતે ભાતે નોંધનીય છે. લોકસ્મૃતિમાં જીવતાં રહેલાં સર્વ પદો તો એમાં સમાવિષ્ટ થયાં છે પણ એ બધાં પદો આ પૂર્વેના કોઈ ને કોઈ માન્ય સંપાદનમાં તો પ્રગટ થયેલાં હોય એ એમણે જરૂરી ગણ્યું, બાકીના પદોના ચયનવેળાએ એમની કાવ્યકૃતિ તરીકેની એની શોભાને ધ્યાનમાં લીધી. એ સાથે મધ્યકાલીન કાવ્યપરંપરાની વિશેષતા તેમજ કોઈપણ સમયમાં વરતાતી કાવ્યની મનોરમતાને ખ્યાલ રાખ્યો છે. નરસિંહને નામે ચઢેલા ૧૭૦૦ ઉપરાંતનાં પદોમાંથી ૨૩૨ જેટલાં પદોનું અહીં ચયન છે. જેમાંથી નરસિંહની કવિતાનાં બધાં રૂપો ને વિષયોનું પ્રતિનિધિત્વ જળવાય એવો પ્રયત્ન છે. નરસિંહની કવિતાનાં પરિમાણોનો પરિચય કરાવતો પ્રવેશક લેખ એક સ્વતંત્ર નાની પુસ્તિકા જેવડો – ૪૦ પૃષ્ઠોનો છે જે સંપાદકના સંપાદનશ્રમનું સૂચન કરે છે. સંપાદકે સંપાદનના આયોજનને સ્પષ્ટ કરતો લેખ ખાસ સંપાદન અને સંશોધનના અભ્યાસીઓ માટે અલગથી મૂક્યો છે. આ સૂઝ અને ચીવટ આપણા આજના વિવેચકોમાં રમણ સોનીને જુદા પાડે છે. પુસ્તકને અંતે મૂકેલી અકારાદિક્રમ પંક્તિ સૂચિ, જરૂરી અર્થસંદર્ભ માટે મુકાયેલો શબ્દકોશ પણ સંપાદનની સજ્જતાની સાહેદી પૂરે છે.

કવિતા સ્વરૂપ પ્રત્યેના અનર્ગળ રસને કારણે તેમ આપણા કાવ્યસર્જકોના ઊંડા અભ્યાસ, પરિશીલનને પરિણામે ગુજરાતી કવિતાચયન, શ્રીધરાણીનાં ઉત્તમ કાવ્યો, ઉશનસ્‌ના પદ્યરૂપકોનું સંપાદન આપતું રૂપકસપ્તક અને ઉશનસ્‌ની સૉનેટમાળા ચહેરો અને રસ્તા જેવાં સંપાદનો સંપાદક પાસેથી પ્રાપ્ત થયાં છે. ઉશનસ્‌ના બહોળા કાવ્યલેખનમાં સંસ્કૃતવૃત્ત-બદ્ધ કાવ્યોનું પ્રમાણ સૌથી વધુ છે એમાં સૉનેટો, સૉનેટયુગ્મો, સૉનેટમાળા અને ગુચ્છોનું પ્રમાણ સર્વાધિક છે. આ સંપાદનમાં આઠ સૉનેટમાળાઓને તારવીને સંપાદકે મૂકી છે. પરિશિષ્ટ રૂપે ઉશનસ્‌ની દસ સૉનેટકૃતિઓ પણ તેઓ મૂકી આપે છે. જે આ સૉનેટમાળા માટેની આસ્વાદપરક તુલનાસામગ્રી બને છે. સ્વયં સર્જકે એમના ઉત્તમ સૉનેટનો સંચય સંપાદિત કરી આપવાનું કહેણ સંપાદકને મોકલ્યું હોય અને સંપાદકે એમના વિશે શોધનિબંધ કર્યો હોય ત્યારે સંપાદનની સજ્જતા સાથે અધિકારી ભાવકનો સુયોગ પણ રચાઈ રહે. ઉશનસ્‌ની સર્જકતા અને કવિકર્મસજ્જતાથી તેમજ ચિંતનમાં કેન્દ્રિત થતી કલ્પનાશક્તિથી નોંધપાત્ર બનતી આ સૉનેટમાળાને તપાસતો દીર્ઘ અભ્યાસલેખ સંપાદકની કાવ્યસૂઝને પણ પ્રગટ કરી રહે છે. વિશેષ વાચન રૂપે ઉશનસ્ વિશે થયેલા અન્ય લેખો અને ગ્રંથોની યાદી આપવાનું પણ તેઓ ચૂકતા નથી. સંપાદકની આ ચેષ્ટા પણ સંપાદનમાં કેવી કાળજી રાખવી ઘટે એ દર્શાવી આપે છે. પાંખડીઓ અને ઉષા, સારથિ જેવા ન્હાનાલાલના ગદ્યગ્રંથોનં સંપાદન પંડિતયુગના એક સમર્થ કવિના ગદ્યવિશેષોને તપાસે છે. સંપાદકે માનવવિદ્યા અને સામાજિક વિજ્ઞાનોની અધ્યયનશાખાની નિરંતર ચાલી શકે એવી એક ગ્રંથશ્રેણીની અનિવાર્યતા જોઈ હતી. દુર્ભાગ્યે એ આગળ ચાલી શકી નથી પણ એના પ્રથમ મણકા તરીકે સમન્વિતિ નામના સંપાદનમાં આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં વિદ્યાનાં ક્ષેત્રો, એની શાખા-પ્રશાખાઓ અલગ અલગ ટાપુઓ માફક વર્તે છે એને એક કરવાનો, વર્તુળોનાં કેન્દ્ર જુદાં હોવા છતાં એ વર્તુળની પરિઘરેખાઓને પરસ્પર સ્પર્શ આપવાનો અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે. એક કલાના વિદ્યાર્થીને અન્ય કલાનો પરિચય શક્ય બને એ હેતુથી થયેલા આ સંપાદનમાં ઉમાશંકર જોશી, હરિવલ્લભ ભાયાણી,

પ્રમોદકુમાર પટેલ, મકરંદ મહેતા, સુરેશ જોષી ઉપરાંત મધુસૂદન ઢાંકી, કશ્યપ મંકોડી, ગુલામ મોહમ્મદ શેખ જેવા અનેક વિદ્વાનોના લેખોને મૂકી આપ્યા છે. અનુવાદ : સિદ્ધાંત અને સમીક્ષા જેવું સંપાદન નગીનદાસ પારેખના અનુવાદ વિચાર, અનુવાદપ્રક્રિયા અને અનુવાદની સમસ્યા અંગેના અભ્યાસલેખોને મૂકી આપે છે. અનુવાદની જીવનપર્યન્ત સાધના કરનારા નગીનદાસ પારેખનાં આ લખાણો જુદાજુદા ગ્રંથોમાં સવિવિષ્ટ હતાં એને એકસાથે મૂકવામાં આવતા અનુવાદકોને અને અનુવાદકાર્યને સમજનારાઓ માટે એક ઉપયોગી સંદર્ભ બની રહે એવા આશયથી તૈયાર થયેલા આ સંપાદનમાં સંપાદકે નગીનદાસ પારેખના જીવનસંદર્ભનો આછો ખ્યાલ આવે તેમજ એમના સારસ્વત કાર્યને અવલોકતો લેખ કર્યો છે એ ઘણો નોંધપાત્ર છે. અનુવાદના આ પુસ્તકને નવું પરિમાણ સાંપડે એ માટે નગીનદાસ પારેખના અનુવાદ વિશેના લેખો સાથે ઉમાશંકર જોશી, મોહનલાલ પટેલ અને સંપાદક ખુદની અનુવાદ વિચારણા મૂકી છે. લાંબા લખાણમાંથી લીધેલા અંશો પણ વિશિષ્ટ રૂપે મૂક્યા છે એ આ સંપાદનની વિશિષ્ટ બાજુ છે. વિવિધ સાહિત્યિક સામયિકોના સંપાદકોની અનુભવકથા કહેતો પ્રત્યક્ષના વિશેષાંકનું ગ્રંથરૂપ નેપથ્યેથી પ્રકાશવર્તુળમાં નામે સંપાદકે આપ્યો છે જેમાં પત્રકારત્વના શ્રદ્ધેય ઇતિહાસની લકીરો છે. અનેક સામયિકોના સંપાદકો પાસેથી અહીં સામગ્રી અંકે કરવાનું ભગીરથ કાર્ય થયું છે. ફિલર્સમાં ભૂતકાળના ગુજરાતી સાહિત્ય સામયિકોના સંપાદકોની નીતિરીતિ, ગતિવિધિ અને મથામણો મુકાયેલી છે. પ્રત્યેક કેફિયત સામયિકનાં અનેક પરિમાણોને તાદશ્ય કરનારા છે. લેખ સાથે સંપાદકનો સમયગાળો, એમના બે-ત્રણ નોંધપાત્ર પુસ્તકોની નોંધ તેમજ પ્રત્યેક લખાણમાંથી તારવેલી સામગ્રીને અલગ બૉક્સમાં મૂકી છે. આપણા ખ્યાત સંપાદકોનો પ્રદાનલક્ષી અભ્યાસ આપતાં લખાણો જોડીને એમણે આ સંપાદનને અભ્યાસપ્રદ બનાવવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. સાહિત્ય સામયિકોના ભૂતવર્તમાનનો આ આલેખ અત્યંત રસપ્રદ છે. કિશોર જાદવ આ સંપાદન અંગે કહે છે કે : 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પ્રકારનું સામગ્રીબદ્ધ સંપાદન-પ્રકાશન મારી સાહિત્યિક કારકિર્દીમાં પ્રથમવાર જ જોવા મળ્યું' આ ઉદ્ગારોને યથાર્થ ઠેરવતાં આપણાં અનેક સાહિત્યિક સામયિકોના સંપાદકોએ આપવીતિ સાથે સામયિક પ્રયોજન, પડકારો અને મુશ્કેલીઓ અને સામયિકની મહત્તાને ચીંધી છે એ સીમાસ્તંભ બની છે. બુંદબુંદની સૂરત નિરાલી સંપાદનમાં સામયિક લક્ષી વિચારવિશેષોનં સંપાદન છે જેમાં ભૂત-વર્તમાનના સંપાદકો વિશે, સામયિકોની નીતિ, ધોરણો, મુશ્કેલીઓ, લેખક-વાચક સંદર્ભ પ્રગટ થયો છે. આરંભે આ વિચારોને રજૂ કરી રહેતું વિભાગીકરણ સંપાદકીયમાં કેવા આયામ ઉમેરી શકાય એ દર્શાવે છે. તત્ત્વલક્ષી પારદર્શિતા એ આપણી ભાષાના એક મહત્ત્વના વિવેચક જયંત કોઠારીના વિવેચન વિષયનાં વીસેક પુસ્તકોમાંથી પસંદ કરેલા લેખોનો સંચય છે. આ સંપાદનમાં સંપાદકે વિવેચક જયંત કોઠારીની સર્વતોમુખી વિવેચક પ્રતિભાના નિદર્શનરૂપ લખાણોને મૂકી આપવા એક સંપાદન ભાત રચી છે. વિવેચકનાં લખાણોને એમણે કૃતિવિચાર, સાહિત્યવિચાર, મધ્યકાલીન સાહિત્ય, સાહિત્ય સંશોધનની પર્યેષણા અને અવલોકનો જેવા પાંચ વિભાગમાં વહેંચી દીધા છે. જયંત કોઠારીએ કરેલી વિવેચનપ્રવૃત્તિનો આ લેખો એક નકશો છે. સંપાદકે વિવેચકના વિશેષો તારવવા જઈ એમણે કરેલા મહત્ત્વાકાંક્ષી વિવેચનઅભ્યાસો અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં સદાકાળ ટકી રહેવા સર્જાયેલાં કાર્યોથી વિવેચકનું અહીં સમુચિત ગૌરવ થવા પામ્યું છે. પ્રત્યક્ષે આરંભથી જ પુસ્તકસમીક્ષાઓની સાથે વાર્ષિક ગ્રંથસૂચિ આપી હતી અને છેલ્લા અઢી દાયકાથી સામયિકોમાં પ્રકાશિત સામયિક લેખસૂચિ પ્રકાશિત કરતા રહી તે સંદર્ભ સ્રોત તૈયાર કરવાનું પ્રશસ્ય કાર્ય કરતા રહ્યા છે. સહાયક જ્ઞાનસંદર્ભનાં સાધનો પરત્વેની એમની અપેક્ષા એમના સહાયક જ્ઞાનસાધનો અને એનું પદ્ધતિશાસ્ત્ર જેવા અભ્યાસલેખમાં પણ પ્રગટ થવા પામી છે. એનું પોષણમૂલ્ય ને એનો પ્રભાવ વિદ્વત્તપ્રવૃત્તિને પોષક બને, વિવેચકો અને સંશોધકોનાં કાર્યોને ગતિ આપનાર બને, એને વધુ સાધાર અને સંગીન બનાવનારા વ્યાપક સંદર્ભસાહિત્યને ઊભો કરવામાં પણ આ સંપાદકે પોતાની શક્તિઓ ખર્ચી છે. પ્રત્યક્ષમાં પ્રકાશિત સૂચિ અને

સૂચિકારોનું ગૌરવ કરતો સંપાદકનો લેખ મિત્રાણામ સૂચિકારોસ્મિ (પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો-ડિસે., ૨૦૦૭) સૂચિવિશેષને પ્રગટ કરી રહે છે તો મોહનલાલ દેસાઈના જૈન ગૂર્જર કવિઓની સંશોધિત આવૃત્તિના સમારોહ સંદર્ભે મોટી સંશોધન પ્રેરકતા ધરાવતા માતબર સૂચિગ્રંથો (જાન્યુ-માર્ચ, ૧૯૯૭) જેવો લેખ સૂચિકારના ભગીરથકાર્યનું મૂલ્યાંકન કરે છે. દેસાઈના આ પ્રચંડ પુરુષાર્થને સંપાદક ઉકેલતા ગયા છે. સંદર્ભસૂચિઓ પ્રત્યેના રસને કારણે અને વિદ્યાકીય અનુરાગને લીધે એમણે સંપાદિત કરેલી સામયિક લેખસૂચિ : ૧૯૯૬-૨૦૦૦ આપણા સહાયક જ્ઞાનસાધનોમાં એક મહત્ત્વનું ઉમેરણ બને છે. પાંચ વર્ષના ગંજાવર લેખસાહિત્યને તેઓ મુખ્ય વિભાગો અને પેટા વિભાગોમાં વહેંચે છે. અધિકરણનું સ્વરૂપ અને ક્રમવ્યવસ્થા નિયત કરે છે. ૧૪ જેટલા મુખ્ય વિભાગોમાં અનેક પેટાવિભાગો દર્શાવીને એમણે આ સામગ્રી હાથવગી સંદર્ભ બની રહે એવી યુઝરફ્રેન્ડલી બનાવી છે. જયંત ગાડિત આ સૂચિસંદર્ભને કુશળ અભ્યાસીઓને માટે અરીસાની ગરજ સારતી ઓળખાવી. ગ્રંથને અંતે મૂકેલી લેખકસૂચિ દ્વારા કયા લેખકે કયા વિષય પર શું લખ્યું છે એની વિગતો પણ સાંપડે છે. આમ સમગ્ર સામગ્રી એક સુરેખ ચિત્રની જેમ ઊઘડી આવે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પૂર્વે પ્રકાશિત કરેલા ઇતિહાસ ગ્રંથ ભાગ : ૧થી ૪નું આ સંપાદકે સંમાર્જન કર્યું છે. મધ્યકાલીન કર્તાઓના નામોના, એક જ નામના એકાધિક કર્તાઓના ને એમના કર્તૃત્વના, કર્તાઓના સમયનિર્ધારણના, રચનાકારો અને લહિયાઓના નામોની સંદિગ્ધતા અને ભેળસેળના, રચનાસમયના જેવા અનેક દિશાના પ્રશ્નોનો અહીં સંપાદકે ઉકેલ લાવવાનો પરિશ્રમ કર્યો છે. લેખનપદ્ધતિની એકવાક્યતા ઊભી થાય, ઇતિહાસનું માળખુ વધુ શાસ્ત્રીય ને એકરૂપ થાય એવો અહીં પ્રયત્ન છે. સ્વાભાવિક છે કે આ કામ ઘણી શક્તિ અને શ્રમ માગી લેનારું છે, પરંતુ સંપાદકે આ દિશાનાં કામો પૂર્વે કરેલાં હોવાથી એમાં શક્ય બને એટલી શાસ્ત્રીયતા ઊભી કરી છે. સંપાદકનું એક અત્યંત મહત્ત્વનું સંપાદન સમયદર્શી સાહિત્યકોશ ગ્રંથ : ૧થી ૩ છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના લેખકો અને એમની કૃતિઓનું કાલાનુક્રમે નિરૂપણ કરતો એ પ્રકારનો આપણો આ પહેલો કોશ છે. ગ્રંથ : ૧ કર્તાસંદર્ભને રજૂ કરે છે. જન્મ વર્ષ ૧૭૮૪થી જન્મવર્ષ ૧૯૮૩ સુધીનાં ૨૦૦ વર્ષના સમયગાળાના, ૩૦૦૦ લેખકોની વિગતોને તેઓ દાયકાવાર વર્ગીકરણની પદ્ધતિએ મૂકી આપે છે. સાહિત્ય અંગે જરાસરખો પણ રસ ધરાવતા જિજ્ઞાસુઓને સમયદર્શી સદ્યસંદર્ભ એમની ત્વરિત કામગીરી માટે ઘણો જ ઉપયોગી બની રહે એમ છે. ગ્રંથ : ૨ કૃતિસંદર્ભને રજૂ કરે છે જેમાં ઈ. સ. ૧૮૦૮ આસપાસથી ઈ. ૨૦૦૦ સુધીની ૨૫૦૦૦ ઉપરાંત કૃતિઓને ૨૧ સ્વરૂપ વિભાગોમાં વર્ગીકૃત કરીને એ પ્રત્યેક વિભાગની કૃતિઓને દાયકાવાર વર્ગીકરણની પદ્ધતિએ મૂકેલી છે. અને ગ્રંથ : ૩માં સૂચિસંદર્ભનો છે જેમાં ગ્રંથ : ૨ અંતર્ગત સર્વ કૃતિઓને અકારાદિ ક્રમે મૂકેલી છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો સમયદર્શી બૃહદ્ નકશો આપનારો આ કોશ બહુઉપયોગી બને એમ છે. સ્વતંત્રતા પહેલા ગુજરાતી, સંસ્કૃત પ્રાકૃત, અપભ્રંશ જેવી ભાષાઓમાં કેટલું કામ થયું છે ? સાહિત્યમાં કયા તબક્કે કેવી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ આકાર લેતી ગઈ છે એનો અંદાજ અહીં મળે છે જોકે ગ્રંથોની સાથે આવી ગયેલા લેખો, લોકપ્રિય રચનાઓના લેખો અને લેખકો, વર્ગીકરણમાં રહેલી મુશ્કેલીઓ, મહત્ત્વના ગ્રંથોના રહી ગયેલા ઉલ્લેખો જેવી મર્યાદાઓ પણ આ કોશને નડી છે તે છતાં નિર્વિવાદપણે આ એક ઉપયોગી અને મહત્ત્વનું કામ છે. આવા કોશગ્રંથો ખરેખર તો કોઈ પણ ભાષામાં એક આરંભ લેખે ગણવા જોઈએ અને એનું સતત સંપાદન અને સંમાર્જન થતું રહે એ આપણી ભાષાને માટે લાભમાં છે. જયંત કોઠારીએ એમની પાસે તીક્ષ્ણગંભીર અને પાયાનાં તેમજ મોટાં વિવેચન-સંશોધનકાર્યોની જે અપેક્ષા રાખી હતી એ અપેક્ષાને એમણે પૂરી નિષ્ઠાથી આવાં કામો થકી પાર પાડી છે. વિવેચકની ભાષા પ્રત્યેક અભ્યાસલખાણોમાં સુવાચ્ય, પ્રવાહી રહી છે. વચ્ચે વચ્ચે માર્મિક વિધાનોથી લેખ ભારઝલ્લો બની ન જાય એની કાળજી પણ એમણે રાખી છે. કહેવતોનો, આપણી ખ્યાત કાવ્યપંક્તિઓનો પ્રયોગ કરીને વાતને વળ આપવામાં પણ તેઓ કાબેલ છે. નીચેનાં વાક્યો જુઓ : ૧. 'મહત્ત્વાકાંક્ષા

અને અશક્તિ ભેગાં થાય ત્યારે, દરેક જમાને, લેખક થવાની લાલસા અનુકરણનું તરણું ઝાલે છે.'

૨. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધનું સાહિત્ય જે રીતે વિસારે પડતું રહ્યું અને ઇતિહાસ-સંશોધનની આવશ્યકતાની પણ બિનજરૂરી આપણે ઉપેક્ષા કરી એ માટે કહે છે : 'લોનમૂવર ફરે ત્યાં સુધી તો બરાબર હતું પણ એને બદલે ક્યારેક કોદાળી ફરી વળી !' સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિને કારણે વ્યવહારનાં ઉદાહરણો પણ લેખને સબળ બનાવવા તેઓ ખપમાં લે છે આથી અભ્યાસખચિત લેખોમાં પણ સર્વગમ્યતાનો અનુભવ પમાય છે. પ્રસ્તારી ન બનવાના વલણને કારણે એમના પ્રત્યેક લખાણોમાં આયોજન અને ગતિશીલતા જોવા મળે છે. જયંત કોઠારીએ આ વિવેચકના વિશેષને દર્શાવી આપતાં કહ્યું છે કે 'રમણ સોનીના વિવેચનમાં ખરી નિસબત અને ઊંડી નિષ્ઠા અનુભવાય છે. વિવેચનકર્મની લાક્ષણિકતાઓ અને સિદ્ધિ-અસિદ્ધિઓ તેઓ સ્પષ્ટ તારવી આપે છે. એમનો અભિગમ સામાન્ય રીતે વિધાયક અને રચનાત્મક રહ્યો છે પરંતુ પ્રતિષ્ઠિતોનીયે આકરી તપાસ કરવામાં અને એમની મર્યાદાઓ, કશો ઢાંકપિછોડો કર્યા વિના કહી બતાવવામાં એમને કશો સંકોચ નડ્યો નથી. દર્શકની એમણે કરેલી વિવેચના આનો ઊડીને આંખે વળગે એવો દાખલો છે. વસ્તુલક્ષી પરીક્ષણપૂર્વકની આ નિર્ભીકતા વિવેચક રમણભાઈનો ગુણ વિશેષ છે. વિવેચનને એક વસ્તુલક્ષી વૈચારિક પ્રવૃત્તિ લેખનારમાં જોઈએ તેવી અભિવ્યક્તિની સ્વચ્છતા અને સુરેખતા એમનામાં છે, પરંતુ પ્રસંગે એમની અભિવ્યક્તિ મર્માળી બને છે અને પ્રસંગે પ્રહારાત્મક પણ. સાંપ્રત વિવેચન-સંશોધન-સંપાદનની પ્રવૃત્તિમાં જોવા મળતાં કેટલાંક અનિષ્ટો પરત્વે એમણે એવો આક્રોશ વ્યક્ત કર્યો છે કે કોઈ એમને વાંકદેખા વિવેચકોની જમાતમાંયે બેસાડી દે પણ કડવું સત્ય કહેવાનોયે એક વિવેચકધર્મ છે ને રમણભાઈ એ ધર્મ બજાવતા અચકાયા નથી એ એમનું વિવેચક તરીકેનું ખમીર બતાવે છે.' એક અભ્યાસી વિવેચક-સંપાદક-સંશોધકનું આ ખમીર સફરના એક પડાવનું કેવળ વિહંગાવલોકન આપનારું છે. આ વિવેચનાના અન્ય સીમાસ્તંભો વિવેચક પાસેથી અવિરત મળતા રહેશે એ એમની સક્રિયતા જોતાં નિઃસંકોચ કહી શકાય એમ છે.

[સંપૂર્ણ]

સંદર્ભ :

૧. ડંકેશ ઓઝા, ઉદ્‌ગાર, ૮-૮-૧૯૯૪
૨. ગિરીધરો અને પિચ્છધરોની વચ્ચે – રમણ સોની, પાર્શ્વ, ૨૦૧૩
૩. ઉશનસ્ : સર્જક અને વિવેચક – રમણ સોની, ગૂર્જર, ૧૯૮૪
૪. સમક્ષ – રમણ સોની, ગૂર્જર, ૨૦૦૧
૫. વિવેચનસંદર્ભ – રમણ સોની, પાર્શ્વ, ૧૯૯૪
૬. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જૂન-સપ્ટે., ૧૯૯૫
૭. પ્રત્યક્ષેપરોક્ષે – રમણ સોની, પ્ર. પોતે, ૨૦૧૪
૮. સામયિક લેખસૂચિ : ૧૯૯૬-૨૦૦૦ – સં. રમણ સોની પ્રત્યક્ષ પકા.
૯. હર્ષવદન ત્રિવેદી, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૨૦૧૪, પૃ. ૬૯-૭૬

અધ્યાત્મના ઉપદેશો ન હોય, પ્રયોગો હોય 'પરમનો સ્પર્શ'

નલિની દેસાઈ

શાસ્ત્રોનો ઉપદેશ, સંતોની વાણી, ધર્મગ્રંથોનું તત્ત્વજ્ઞાન, સંપ્રદાયના ચુસ્ત આચારો અને માત્ર પોતાના જ ધર્મના સિદ્ધાંતોથી આજે અધ્યાત્મનો ઉપાસક ઘેરાઈ ગયો છે. ક્યાંક એ વૈભવશાળી મંદિરોનાં નિર્માણની પાછળ દોડે છે, ક્યાંક ભવ્યાતિભવ્ય ઉત્સવો યોજીને 'ધાર્મિક' હોવાનો સંતોષ માને છે, ક્યારેક કર્મકાંડોમાં કેદ થઈને પોતાની ધાર્મિકતાની છડી પોકારતો હોય છે, તો ક્યારેક પોતાના સિદ્ધાંતોની આસપાસ કોઈ પંથ રચીને મહાલતો હોય છે. પરંતુ આ સઘળી ક્રિયા-પ્રક્રિયાઓ વિશેષે તો બાહ્ય જગત સાથે અનુસંધાન ધરાવે છે. બહારનાં આકર્ષણો, ધૂમ પ્રચાર કે ઉત્સવોના બાહ્યાડંબર સાથે આ બધું જોડાઈ જાય છે. આને પરિણામે માનવી પોતાની જાતને ધાર્મિક માનીને બાહ્ય જગતમાં પોતાની માન્યતાઓની જીવનભર ફેરફુદરડી ફરતો હોય છે.

આમાં ક્યાં છે એનું ભીતર ? ક્યાં છે એની અંદર લડતી-ઝઘડતી વૃત્તિઓની ઓળખ ? ક્યાં છે એની અંતર્યાત્રા ? ક્યાં વસે છે એની સદ્‌ગુણોની ઊર્ધ્વતાની ઝંખના ? ક્યાં છે ગ્રંથો, પરંપરા અને ઉપદેશોને પેલે પાર રહેલા પરમનો સ્પર્શ પામવા માટેની એની આધ્યાત્મિક સાધના ?

આવી પરિસ્થિતિમાં અધ્યાત્મ અને જીવનનો સમન્વય સાધતી ચિંતનયાત્રાનું એક વિરલ અને વિશિષ્ટ પુસ્તક છે 'પરમનો સ્પર્શ.' આ ગ્રંથમાં બાહ્યજગતથી અળગા રહીને અધ્યાત્મની પ્રયોગશાળામાં ઊર્ધ્વતાની સાધના માટે આવશ્યક માનવચિત્તનું વિશ્લેષણ રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. અધ્યાત્મની લેબોરેટરીમાં જુદીજુદી વૃત્તિઓની ઓળખ અને એના પરના સ્વસ્થ સંયમ વિશે આવશ્યક પ્રયોગોની પ્રસ્તુતિ કરવામાં આવી છે અને એ અર્થમાં અધ્યાત્મસાધકને માટે પરમનો સ્પર્શ પામવાની નોંધવહી આમાં રજૂ થઈ છે.

સામાન્ય રીતે ભક્ત ઈશ્વર પાસે માગણી કરતો હોય, સાધક કોઈ યાચના કરતો હોય, ઉપાસક પોતાની એષણા પ્રગટ કરતો હોય, ત્યારે આ ગ્રંથમાં ઉપાસકની ઇચ્છાનો નહીં, પણ પરમ તત્ત્વની સાધક માટેની મરજીનો વિચાર કરવામાં આવ્યો છે. પરમાત્મા પાસે એક યા બીજા પ્રકારે અવિરતપણે પ્રાપ્તિની યાચના કરનારની આ પુસ્તકમાં વાત નથી. અહીં તો 'પરમ'ના ભીતરના મનોભાવોને પારખીને એ માર્ગે એક પછી એક ડગ માંડવાની વાત છે. ભીતરમાં એક પછી એક પગથિયાં ચડતાં જઈને પરમના સ્પર્શની ઇચ્છાએ એની સમીપે પહોંચવાનું આમાં પ્રયોજન છે.

આ આધ્યાત્મિક ગ્રંથની વિશેષતા એ છે કે એમાં આલેખાયેલું ચિંતન સર્વથા જુદા પ્રકારનું છે.

આ પુસ્તકના આરંભમાં યોગી શ્રી અરવિંદે 'સાવિત્રી'માં લખેલી એ પંક્તિઓ આલેખવામાં આવી છે.

'સ્વાદ સ્વર્ગનો વિરલ
તેને આવકારતું હૈયું અધિક વિરલ.'

એવા સ્વર્ગના સ્વાદને આવકારતા વિરલ હૈયાની પ્રાપ્તિની આ પુસ્તિકામાં વાત છે અને તે માટે આરંભે જ અંતરયામીના અંતરની ઓળખ પામવાનો પ્રયાસ લેખક કરે છે. ભગવાન પાસે દંભી ભક્ત કે બનાવટી ઉપાસક જ્યારે જુદીજુદી માગણી કરતો હશે, ત્યારે ભગવાન શું વિચારતો હશે ? એને થતું હશે કે મને અને મૂલ્યોને ભૂલીને ષડ્‌યંત્ર રચનાર આ માનવી પોતાની કાબેલિયતના સાચાંખોટાં બણગાં ફૂંકતો હતો, પરંતુ હવે પગ તળેથી ધરતી ખસી એટલે મારે દ્વારે યાચનાપાત્ર લઈને ઊભો છે.

'માંડુક્ય ઉપનિષદ' અને 'બૃહદારણ્યક'માં ઈશ્વરને 'અંતર્યામી' કહ્યા છે. જરા વિચાર તો કરો કે આ અંતર્યામી 'ઉપાસક'ના આવા કાચીંડાના રંગની માફક પલટાતા મનોભાવોના આટાપાટા જોઈને શું વિચારતો હશે ?

હકીકતમાં પરમાત્માનો આપણે બાહ્યદૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ છીએ, પણ તેને પામવા માટેની ભીતરી દૃષ્ટિ આપણી પાસે છે ખરી ? આપણે આપણા બુદ્ધિ અને હૃદયથી જાણવા કોશિશ કરીએ છીએ, પરંતુ એની પ્રજ્ઞા અને હૃદયનો અહેસાસ આપણી પાસે નથી. ગ્રંથોનું બાહ્ય વાચન કરીએ છીએ. મૂર્તિઓની પાસે પૂજાપાઠ કરીએ છીએ, પરંતુ એના મૂળમાં રહેલા પરમના સ્પર્શને જોવા-પકડવા-પામવાની કોઈ તાલાવેલી ધરાવીએ છીએ ખરા ?

નરસિંહ મહેતા કહે છે તેમ પરબ્રહ્મને જોયો નથી ત્યાં સુધી 'સાધના સર્વ જૂઠી', પણ વાસ્તવમાં પરબ્રહ્મને આંખોથી ભલે નીરખ્યો હોય, પરંતુ એને અંતરથી ઓળખવાનો પ્રયાસ કર્યો છે ખરો ? 'પરમનો સ્પર્શ' એ પુસ્તકમાં એના લેખકે સાધક પ્રત્યે ઈશ્વર કેવી મરજી ધરાવે છે તેની વાત કરી છે. કવીવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે કહ્યું છે તેમ 'ઈશ્વર મોટા મોટા સામ્રાજ્યથી વિમુખ થાય છે, પરંતુ નાનાં નાનાં પુષ્પોથી ક્યારેય ખિન્ન થતો નથી.' આવી ઈશ્વરની યોજના પર આપણી કેટલી શ્રદ્ધા છે. આ ગ્રંથમાં લેખક કહે છે કે આપણી જીવનકિતાબ ખોલીને સ્વયંનો વિચાર કરવાની જરૂર છે. પરમ (ઈશ્વર) પાસે યાચના કરવાની કે કશું માગવાની જરૂર નથી. માત્ર એના પાવન સ્પર્શનો કે સતત સાન્નિધ્યનો અનુભવ કરવો જોઈએ.

'શ્વેતાશ્વતર ઉપનિષદ'માં ઈશ્વરની વાત કરતાં કહ્યું છે : 'ઈશ્વરને આંખોથી કોઈ જોઈ શકતું નથી, પરંતુ આપણામાંથી સહુ કોઈ મનને પવિત્ર કરીને નિર્મળ બુદ્ધિથી ઈશ્વરને જોઈ શકે છે.' આથી તર્કની દીવાલો, બુદ્ધિના કિલ્લા, ઇચ્છાઓના આગારો, બહાનાંની બારીઓ અને અટકળોનાં દ્વાર રચીને જીવનને કુંઠિત રીતે જોવાનો પ્રયાસ કરવાને બદલે ઈશ્વરની યોજનાનો અને એના નિર્ણયોનો સ્વીકાર કરીને રહેવું જોઈએ.

ઈશ્વરની પ્રાપ્તિ માટે સાધકે શો પુરુષાર્થ કરવો જોઈએ. સૌપ્રથમ સાધકે ઈશ્વર સન્મુખ બનવું જોઈએ અને ઈશ્વર સન્મુખ બને એટલે એના પ્રેમનો પોતાના પ્રિયજનથી 'પરમ' સુધી વિકાસ સધાશે અને પછી એ પરમની પ્રાપ્તિ માટે જીવંત ઇચ્છા, પ્રબળ તડપન, પારદર્શક પવિત્રતા, તીવ્ર પ્યાસ અને આંતર પ્રસન્નતા કઈ રીતે પ્રાપ્ત થઈ શકે, એને જુદાજુદા આધ્યાત્મિક પ્રયોગો દ્વારા આ પુસ્તકમાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે.

લેખકે પરમના સ્પર્શની તાલીમશાળાનું આલેખન કર્યું છે અને પછી વ્યવહારજીવનમાં જીવ કઈ રીતે છેતરાય છે એનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે. જેમ નોકર માલિક આગળ બહાનાં બતાવે, એ જ રીતે ઘણી વાર બહાનાઓની એક જાળ રચવામાં આવે છે, પરંતુ આવી બહાનાંઓની જાળની પાછળ બહિર્મુખતા હોય છે. જ્યારે પરમનો સ્પર્શ અનુભવવા ચાહનારી વ્યક્તિએ પ્રબળ બાહ્ય આકર્ષણમાંથી મુક્ત થઈને અંતર્મુખ થવાનું હોય છે, પરંતુ અંતર્મુખતા એકાએક આવતી નથી. એને માટેના જુદાંજુદાં સોપાનોની આમાં વાત કરવામાં આવી છે.

આને માટે આત્મજાગૃતિ જોઈએ, એ આત્મજાગૃતિનો અવિરત પ્રયોગ કરવાથી આંતરિક બળ પ્રગટ થાય છે અને એના દ્વારા સાધક બાહ્ય, ભૌતિક અને અણધારી આપત્તિઓ સામે લડતો હોય છે. લેખક સવાલ કરે છે કે ઈશ્વર પ્રત્યે કેવો ભાવ રાખીને જઈશું ? કથામાં બગાસાં કે ઝોકાં ખાતા ભક્તજનોને તમે જોયા હશે. મંદિરના ઓટલે ગપાટાં મારતા 'ભક્તો'ને પણ દીઠા હશે. મંદિરને મિલનસ્થાન માનતાં યુવક-યુવતીઓને પણ તમે જાણો છો. જીવનમાં કશું કામ કરવાનું નથી, માટે મંદિરનો ઓટલો ઘસનારા કે એને ચર્ચાનો ચોતરો બનાવી દેનારા લોકો પણ મળી રહેશે. ઘરના ચાલતા ટંટા-ફિસાદ કે કલહથી અકળાઈને અથવા તો ઘરમાં થતી તિરસ્કારપૂર્ણ ઉપેક્ષાને ટાળવા માટે મંદિરના આશ્રિત 'ઉપાસકો' પણ મળશે, પરંતુ આમાંથી એકેયનો ભાવ એ ઈશ્વરપ્રાપ્તિ માટેનો સાચો ભાવ નથી. શુષ્ક ક્રિયાકાંડની જડતા ધારણ કરીને ઘણી વ્યક્તિઓ પરમ પાસે જાય છે. હકીકતમાં પરમનો સ્પર્શ પામવા નિરાશા કે કંટાળાથી નહીં, પરંતુ ઉત્સાહ અને ઉમંગથી જવું જોઈએ. કથામાં નીરસ બનીને બેઠેલો ધાર્મિક માત્ર દેહથી હાજર હોય છે, મનથી નહીં. પરમની પ્રાપ્તિ માટે અંતરમાં અથાગ ઉત્સાહ જોઈએ. એ તો હાથ ઉછાળતો કહેતો હશે :

'રામ ધન લૂંટો, ગોપાલધન લૂંટો,
લૂંટો રે લૂંટો, ચાર હાથ કરી લૂંટો.'

એક બાજુ આવો ઉત્સાહ હોય, તો બીજી બાજુ સમર્પણ હોય. એક વ્યક્તિનો ઉત્સાહ બીજી વ્યક્તિમાં કેવું સર્જન કરી શકે એનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ. 'દાંડીકૂચ કરતાં મહાત્મા ગાંધીજી અને સત્યાગ્રહીઓનું દૃશ્ય જોશો તો એમના ચહેરા પર અને એમની ચાલમાં ઉત્સાહનો અનુભવ થશે. આનો અર્થ જ એ કે તમે ઉત્સાહી હશો, તો તમારા સાથીઓ જોશીલા બનશે અને તમારો એ ઉત્સાહ તમારી લાગણીઓને યોગ્ય દિશામાં વાળશે. આથી વર્તમાનજીવનને ઉત્સાહભેર આલિંગન આપો તો આખું જીવન ઉત્સાહનો મહોત્સવ બની જશે.'

આ પુસ્તકમાં લેખકે જીવન જીવવાનો મર્મ, ઈશ્વરને પામવાની, ચાહવાની, શ્રદ્ધાના રૂપની, આંખોમાં આંજેલા સ્વપ્ન, ક્રોધ, ભય વગેરે વિશે ઊંડાણ અને ગહનતાથી વાત સહજ રીતે સમજાય તેવી ભાષામાં મૂકી આપી છે. અહીં આલેખાયેલા લેખોમાં અંતરની શોધ તેની મથામણો વિશે તેમણે આલેખન કર્યું છે.

આધ્યાત્મિકતા માટે આવશ્યક ઉત્સાહ અને પ્રાપ્ત થતી મસ્તીની વાત આમાં આલેખી છે તો 'આપણા આત્માની સાક્ષીએ કઈ રીતે જીવી શકાય ?' તેના પ્રયોગો દર્શાવ્યા છે. જીવનમાં વૃત્તિઓના અદૃશ્ય કુરુક્ષેત્રમાં વિજય મેળવવા માટે કેવી લક્ષ્યસાધના જોઈએ તેની વાત કરી છે. અજ્ઞાત પ્રતિ છલાંગ મારતા સાધકના જીવનમાં જાગતા સંશયો અને એને દૂર કરવાના ઉપાયો અહીં આલેખ્યા છે. અધ્યાત્મ ઝંખના સેવતા સાધક અધ્યાત્મના અગમ પિયાલાને કઈ રીતે પામી શકે તેની વાત કરી છે.

આ રીતે ધર્મગ્રંથો, ઉપદેશગ્રંથો કે શાસ્ત્રગ્રંથો કરતાં 'પરમનો સ્પર્શ' પુસ્તક એ રીતે જુદું પડે છે કે જેમાં ઉપાસકની ઇચ્છાને નહીં, પણ પરમતત્ત્વની સાધક માટેની મરજીનો વિચાર કરવામાં આવ્યો છે અને એક પછી એક સોપાનો ચડતા જઈને પરમના સ્પર્શની સમીપે પહોંચવાના પ્રયત્નોનું નિરૂપણ અને વિશ્લેષણ કરવામાં આવ્યું છે અને આથી જ અધ્યાત્મની દુનિયામાં આ પુસ્તક પરમના સ્પર્શની પ્રયોગશાળા બની રહ્યું છે. ('પરમનો સ્પર્શ', લે. કુમારપાળ દેસાઈ, પ્રકાશક : ગૂર્જર સાહિત્ય ભવન, રતનપોળ નાકા, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧)

સ્વાભાવિક પ્રતિભા (દિવ્ય શક્તિ) જેનામાં વિશેષ હોય તે જ કવિ થઈ શકે છે. એવા કવિને અલૌકિક ચમત્કારનું ભાન થવું તે ધન્ય પ્રસંગે લાગણી થયાથી ઉપજેલા ચિત્તક્ષોભના ..... પ્રેરાઈ કવિ પોતે દીઠેલો ચમત્કાર અને તેથી થયેલા ભાવ વાણી પ્રકટ કરવા પ્રયાસ કરે ત્યારે કવિતા સ્વયંભૂ ઊર્મિથી ઉદ્‌ભૂત છે. ચમત્કારનું દર્શન તથા કવિત્વમય ભાવ વાણીમાં પ્રકટ થથા આવેગથી ડોલતા હૃદયની અસરને લીધે કવિની વાણી પણ ..... લન અને આવેગવાળી થઈ છંદ સરખી રચનામાં ઘડાય છે. ..... અને અનુકરણની કલાઓ કવિતાને સફળ તથા સુશોભિત ...... કવિતામાં સૌન્દર્ય આણે છે, અને કવિતાને જગતની સૃષ્ટિનો .... બનાવી નવા નવા માર્ગમાં ગતિ કરાવે છે.

રમણભાઈ નીલકંઠ

‘ગીતાંજલિનો પુનર્જન્મ : એક અનુવાદક અને કવિનું નીકટવર્તી વાચન

રાજેન્દ્ર પટેલ

[Gitanjali Reborn : Willam Radice’s writings on Rabindranath Tagore by Marin Kampchen, published by Social Science Prees, New Delhi, ૨૦૧૭]

‘‘ગીતાંજલિ’નો પુનર્જન્મ’’ પુસ્તક, રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના કાવ્યસંગ્રહ ‘ગીતાંજલિ’નું જાણે કે પુનઃ મૂલ્યાંકન સમુ છે. લેખક વિલીયમ રિદીયી રવીન્દ્રસાહિત્યના આંતરરાષ્ટ્રીય વિદ્વાન અને રવીન્દ્ર ચેતનામાં રમમાણ છે. અંગ્રેજી ભાષાના કવિ છે ને બંગાળી ભાષાના અનુરાગી છે. પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં રવીન્દ્રસાહિત્ય પર કુલ ૧૯ પ્રકરણ છે. જેમાંથી બે પ્રકરણ, તેમણે અમદાવાદમાં આપેલા બે વ્યાખ્યાન આધારિત છે. એક પ્રકરણ તા. ૨-૪-૨૦૦૮ના રોજ રવીન્દ્ર ભવન અંતર્ગત જીએલએસ હૉલમાં આપેલું વ્યાખ્યાન છે. બીજું પ્રકરણ, રવીન્દ્રનાથની ૧૫૦મી જયંતી અન્વયે તેમણે ૨૦૧૦થી ૨૦૧૩ દરમિયાન દેશપરદેશમાં અનેક પ્રવાસો કરી રવીન્દ્રસાહિત્ય પર વક્તવ્યો આપેલાં તેમાંનું એક તારીખ ૧૫-૧૦-૨૦૧૧ના રોજ ગુજરાત વિશ્વકોશમાં રવીન્દ્રભવનમાં ખૂબ માર્મિક વ્યાખ્યાન આપેલું તે છે. ‘ટાગોર પાસેથી હું શું શીખ્યો ?’

એક મોટા ગજાનો સર્જક જ્યારે પોતાની ગહનતમ ચેતનાને સ્પર્શે ત્યારે સર્જાતું સાહિત્ય, તેની પ્રક્રિયા એક અનુપમ ગ્રંથનું સર્જન શક્ય બનાવે છે. તેની આસપાસ રહસ્યમયતા ગૂંથાઈ જતી હોય છે. રવીન્દ્રનાથનું ‘ગીતાંજલિ’ તેનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. પહેલું વિસ્મય તો એ છે કે ‘ગીતાંજલિ’ અનૂદિત કાવ્યસંગ્રહને ૧૯૧૩ના નોબેલ પ્રાઇઝથી સન્માનિત કરવામાં આવ્યો. અલબત્ત અનુવાદ, રવીન્દ્રનાથે પોતે કરેલો. મૂળ બંગાળી ભાષામાં જે ‘ગીતાંજલિ’ છે તે નહિ પરંતુ જુદાજુદા ત્રણ કાવ્યસંગ્રહમાંથી ચયન કરીને જે ૧૦૩ રચનાઓનો અનુવાદ બંગાળીમાંથી અંગ્રેજીમાં રવીન્દ્રનાથે જાતે કર્યો. તે કાવ્યસંગ્રહ અંગ્રેજી ‘ગીતાંજલિ’ છે. ઇંગ્લૅન્ડ પ્રવાસના આરંભે જ રવીન્દ્રનાથ ભૂગર્ભ ટ્રેનમાં એક બૅગ ભૂલી ગયેલા. જેમાં તેમણે કરેલાં વિવિધ કાવ્યોના અનુવાદની હસ્તપ્રત હતી. પાછળથી તપાસ કરતાં મળી આવેલી. તેમાં જ ગીતાંજલિના કાવ્યોના અનુવાદો હતા. તેમના મિત્ર રોથેસ્ટાઇને કેટલાક કાવ્યોનું પઠન રાખેલું, પઠન બાદ તરત કોઈ ખાસ પ્રતિભાવ વગર બધાં વિખરાયેલાં પણ બીજા દિવસે તે કાવ્યો ઉપર ચોફેરથી પ્રશંસાનાં પુષ્પો વરસેલાં. જ્યારે તેમને નોબેલ પ્રાઇઝ મળ્યું ત્યારે સમગ્ર પશ્ચિમ જગત તેમનાથી પ્રભાવિત થયું હતું. સમય જતાં તે પૂર ઓસરતું ગયું અને આજે વિશ્વમાં રવીન્દ્રનથનાં કાવ્યો કરતાં એમના વિચારો વધુ મહત્ત્વના લેખાય છે. પરંતુ આ દરમિયાન જગતભરમાં ‘ગીતાંજલિ’ના અનુવાદ થતા રહ્યા અને સતત તેના વિશે લખાતું રહ્યું.

આ પુસ્તકના લેખક વિલીયમ રિદીયીએ ‘ગીતાંજલિ’નો બંગાળીમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કર્યો છે (૨૦૧૧). રવીન્દ્રનાથે જે ગીતાંજલિનાં કાવ્યોનો અનુવાદ કરેલો તે ગદ્યમાં છે. રિદીચીએ મૂળ બંગાળીમાંથી અંગ્રેજીમાં ફરીથી અનુવાદ કર્યો અને જે પદ્યમાં છે. તેમની અનુવાદ પ્રક્રિયા અને તે માટેનો તેમનો સર્જનાત્મક અભિગમ આ પુસ્તકમાં રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોનું નીકટવર્તી વાંચન પૂરું પાડે છે.

૨૦૧૧થી ૨૦૧૩, રવીન્દ્રસાહિત્ય દુનિયાભરમાં ઊજવવામાં આવ્યું. તેનાં ત્રણ કારણ હતાં. એક, ૨૦૧૧માં રવીન્દ્રનાથની ૧૫૦મી જયંતી હતી. બે, ૨૦૧૨માં અંગ્રેજી ‘ગીતાંજલિ’ પ્રગટ થયે સો વર્ષ થયેલા અને ૨૦૧૩માં ‘ગીતાંજલિ’ને નોબેલ મળે શતાબ્દી થયેલી. તેમણે આ બધાં વર્ષોમાં રવીન્દ્રસાહિત્ય પર અનેક વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. તેમાંથી ૧૯ વ્યાખ્યાનોનું અહીં ચયન શ્રી માર્ટિન કામ્પચે કર્યું અને ‘ગીતાંજલિ રિબોર્ન’ શીર્ષકથી

સોશિયલ સાયન્સ પ્રેસે ૨૦૧૭માં આ પુસ્તકને પ્રકાશિત કર્યું.

પુસ્તકમાં લેખકનો સંશોધનાત્મક દૃષ્ટિકોણ, અભિગમ અને અનુવાદકની આગવી સમજ 'ગીતાંજલિ'ના સઘન નીકટવર્તી વાંચના સમી છે. વિલીયમ રિદીચી, લંડન યુનિ.માં બંગાળીના આધ્યાપક હતા. એમનું માનવું છે કે ડબ્લ્યુ.બી.યેટ્સે, અંગ્રેજી 'ગીતાંજલિ'ને એટલી હદે મઠારી હતી કે તે અનુવાદમાં મૂળ બંગાળી રચનાઓમાં કાવ્યભાવ કેટલીક જ્ગ્યાએ યથાવત પકડાતો નથી. એક અનુવાદક તરીકે, પોતે કવિ હોવાના નાતે અને ટાગોરનાં કાવ્યો આત્મસાત કર્યાં હોવાને લીધે તે વિશ્વાસથી માને છે કવિતાનો મૂળ ભાવ અને લય અંગ્રેજી અનુવાદમાં અકબંધ રાખી શકાય છે. એ રીતે તેમણે 'ગીતાંજલિ'નો અંગ્રેજીમાં પણ પદ્યમાં અનુવાદ આપ્યો.

પુસ્તકના સંપાદક માર્ટિન કામ્પચેએ ટૂંકી પણ વિશદ પ્રસ્તાવના લખી છે. તે રવીન્દ્રસાહિત્યના એવા જ અભ્યાસી અને અનુવાદક છે. પોતે શાંતિનિકેતન નિવાસી છે. તેમણે બંગાળીમાંથી જર્મન ભાષામાં અનેક અનુવાદો કર્યાં છે. રવીન્દ્રનાથનું જીવનચરિત્ર જર્મન ભાષામાં આલેખ્યું અને રામકૃષ્ણ કથામૃતનો બંગાળીમાંથી જર્મન ભાષામાં અનુવાદ કર્યો છે. લેખોની પસંદગી ઉપરથી તેમનું રવીન્દ્રસાહિત્યનું ગંભીર પરિશીલન પણ દેખાય છે.

પશ્ચિમમાં વિલીયમ રિદીચી રવીન્દ્રસાહિત્યના એલચી તરીકે ઓળખાય છે. રવીન્દ્રનાથની ૧૫૦મી જયંતી નિમિત્તે રવીન્દ્ર પ્રતિભાને પુનઃ જીવંત કરવામાં તેમણે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો. બીજું તેમનું મહત્ત્વનું કાર્ય છે અંગ્રેજી 'ગીતાંજલિ'માં તેમને કેટલીક ભાષાકીય ત્રુટીઓ લાગેલી તે તારવીને ફરીથી મૂળ બંગાળીમાંથી અનુવાદ કર્યા. આપણી પરંપરાનાં ગીતોને પ્રસ્તુત કરવા ધ્રુવ પંક્તિને બેવડાવવામાં આવે છે તેમ અંગ્રેજી અનુવાદમાં પણ તેમણે બેવડાવી છે. ૨૦૧૧માં આ અંગ્રેજી અનુવાદ પૅંગ્વીને છાપ્યો જેમાં તેમણે મૂળ કાવ્યનો ભાવ અને લય યથાવત રહે તેવો પ્રયત્ન કર્યો છે.

'સમૃદ્ધ પાકની વચ્ચે' નામના એક પ્રકરણમાં એ બંગાળીમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદની રસપ્રદ પ્રક્રિયાની વાત કરે છે. અનુવાદકની ભૂમિકા અને તેના પડકારો તથા તેના ઉકેલ દર્શાવ્યા છે. નાની વયે તે કલકત્તા આવ્યા ને કેવી રીતે તેમને ભાષા શીખવાનું આકર્ષણ થયું અને કેવી રીતે ભાષા શીખ્યા તેનો ચિતાર આપે છે. તે સ્વીકારે છે ખૂબ મહેનતના અંતે જે બંગાળી ભાષા અવગત કરી તે ત્યાંના તળસમાજના જનસામન્યની કક્ષાએ આવે તેવી નથી પણ અનુવાદક તરીકે તેમની વિશેષતા એ રહી કે જે ભાષામાં અનુવાદ કરે છે તે અંગ્રેજી ભાષા તેમની માતૃભાષા છે. એટલે તે રવીન્દ્રનાથનાં ગીતોના ભાવવિશ્વ અને તેના આંતર લયને પણ અનુવાદમાં સહજ રીતે ઉતારી શક્યા છે. પશ્ચિમના લોકો જેઓ પૂર્વના સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો જાણતા નથી અને પૂર્વમાં જેઓ ટાગોરના સાહિત્યના અભ્યાસીઓ છે. બંનેને આ ગીતોનો અનુવાદ પહોંચે તેમ કરવું તે તેમને માટે ખરો પડકાર હતો. તેથી જ તેમણે ટાગોરના વારસાનો, બંગાળી નવજાગરણના મહાપુરુષોનો, કાલીદાસ અને ઉપનિષદોનો, બંગાળી વૈષ્ણવ પરંપરા ને બાઉલ સંગીતનો અભ્યાસ કર્યો. તેનો શબ્દલય (ધ્વનિ) અંકે કરી આ અનુવાદો કર્યાં.

'કવિની કમાલ' શીર્ષકવાળા એ પ્રકરણમાં રવીન્દ્રનાથના કયાં ચાર કાવ્યોએ તેમના દિલોદિમાગ પર કેવો પ્રભાવ રચ્યો હતો અને જેનાથી તે અનુવાદ કરવા તત્પર થયા તે દર્શાવે છે. તે ચાર કાવ્યો 'આગમન' (ખેયા-૧૯૦૬), દૂઈ બીધા જમીન (ચિત્રા-૧૮૯૬), દુર્લભ જનમ (ચૈતાલી-૧૮૯૬) અને છબી (બલાકા-૧૯૧૬) છે. ચારે કાવ્યોનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ આપ્યો છે અને તેનો રસાસ્વાદ પણ કરાવ્યો છે. એક વાક્યમાં એ કહે છે : I have come to feel very strongly that there is a characteristic Tagorean rhythm running through everything he wrote or created, whether they are poems, songs, prose works or even painting. એક બીજું વિશિષ્ટ નિરીક્ષણ કરતાં એ કહે છે "છ વર્ષમાં ટાગોર પત્ની, દીકરી, પિતા અને પુત્ર ગુમાવે છે ત્યારે પણ તે મૃત્યુ વિશે કવિતા રચે છે અને જીવન વિશેની તક ઊભી કરી લે છે."

'રવીન્દ્રનાથ સાથે વિશ્વભ્રમણા' નામના લેખમાં જગતભરમાં રિદીચી રખડીને એક કામ કરે છે. પશ્ચિમમાં

આજે રવીન્દ્રનાથ કવિ કરતાં વિચારક તરીકે વધુ આવકાર પામે છે ત્યારે કવિ તરીકેની તેમની સર્જનાત્મકતાને તે પુનઃ પ્રસ્તુત કરે છે. એક નિરીક્ષણ રજૂ કરતાં તે કહે છે, તેમનો અંગ્રેજી અનુવાદ બૌદ્ધિક સંસ્પર્શ નથી દર્શાવતો એ વાત મૂળ બંગાળી વાંચીયે ત્યારે વર્તાય છે. તેમના નાટકો સવિશેષ 'મુક્તધારા' અને 'રક્તકર્બી' સામાજિક અભિજ્ઞતા દર્શાવે છે. બીજું એક મહત્ત્વનું નિરીક્ષણ કરતાં એ નોંધે છે ટાગોરનાં ગીતોમાં સંગીત અને કવિતાનું સાયુજ્ય છે. તેના અર્થ અને મૂડ માટે માત્ર તાનપુરો પૂરતો છે તેથી ટાગોરનાં કાવ્યોની સંગીતમય પ્રસ્તુતિ અનન્ય લાગે છે. તેમનાં કાવ્યોનું પઠન અને સંગીતમય પ્રસ્તુતિ નવો જાદુ સર્જે છે.

આ લેખ ઉપરથી પુસ્તકનું શીર્ષક આપવામાં આવ્યું છે. ''ગીતાંજલિ'નો પુનઃ જન્મ'' નામનું આ પ્રકરણ ખૂબ રસપ્રદ છે. 'ગીતાંજલિ'ના સો વર્ષ પછીની શોધનયાત્રાનો અહીં જાણે આલેખ છે. ટાગોર ત્રણ તબક્કામાં વિશ્વમાં પ્રખ્યાત છે. એક, તેમના જીવન દરમિયાનનો તબક્કો જેને રિદીચી તે prophetic phase તરીકે ઓળખાવે છે. બીજો તબક્કો તેમના અવસાન બાદ ૧૯૮૦થી શરૂ થાય છે જેને literary phase તરીકે જણાવે છે, જેમાં મુખ્યત્વે બંગાળીમાં રચાયેલાં કાવ્યોના ફરીથી નવા અનુવાદો થયા તે છે. ત્રીજો તબક્કો જે Aniversary phase છે. તેમની જન્મશતાબ્દી અને સાર્ધશતાબ્દી નિમિત્તે તેમના સાહિત્યનો મહિમા, તેમના સાહિત્યની પર્ફોર્મિંગ આર્ટ તરીકેની શક્યતાઓ, તેમનાં ચિત્રોનું પુનઃમૂલ્યાંકન અને તેમના વિચારોના નિકટવર્તી વાંચનના અન્વયે નવાં અર્થઘટનો થયાં છે તે. આ માંડણી બાદ લેખક પોતાના વિશિષ્ટ અનુવાદોની કેટલીક ચાવીઓ દર્શાવે છે. ટાગોરનાં મૂળ કાવ્યોની સંરચના સાચવી અનુવાદમાં લયમેળ સાંધે છે. તે કહે છે ગીતામાં ગીતની સંરચના અને તેનો પાઠ અતિમહત્ત્વની વસ્તુ છે. તે આ ગીતોની ભાષાની સાદગીને અંકે કરે છે. 'ગીતાંજલિ'નાં કાવ્યોના અનુક્રમને તે ટાગોરની આધ્યાત્મિક સાધનાના અન્વયે પુનઃ ગોઠવે છે. ૧૯૧૨માં યેટ્સે અનેક સુધારા કરેલા અને મૂળ કાવ્યોનો ક્રમ બદલી કાઢેલો હતો તેવું તે માને છે. જ્યારે રિદીચી 'ગીતાંજલિ'ના સંશોધન અર્થે તેની મૂળ હસ્તપ્રતની માઇક્રોફિલ્મ જોઈ ત્યારે ચોંકી ઊઠ્યા. મૂળ કાવ્યો ૮૩ હતાં પણ પ્રથમ આવૃત્તિમાં ૧૦૩ છપાયેલાં હતાં જેમાં ૮૦ જેટલી નાનીમોટી ભૂલો હતી. એટલું નહિ પણ ઘણાં કાવ્યોના અંતરા મૂળ સંરચના મુજબ નહિ પણ સળંગ છપાયેલા જોવા મળ્યા. મૂળ કાવ્યોના પાઠમાં અલ્પવિરામો કરતાં છપાયેલાં કાવ્યોમાં ઘણા વધારાના જોવા મળ્યાં. વિલીયમ રિદીચીએ જે નવો અનુવાદ કર્યો તે હસ્તપ્રતના લખાણની ખૂબ નજીક રહીને કર્યો અને જરૂરી ફેરફારો પરિશિષ્ટમાં દર્શાવવામાં આવ્યાં છે.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના 'ધૂળ અને પ્રકાશનાં શબ્દચિત્રો અને બે 'ગીતાંજલિ'' તેવા શીર્ષકવાળા પ્રકરણમાં 'મનુષ્યનો ધર્મ' નામના નિબંધનો સંદર્ભ લઈ ટાગોર દ્વૈતમાં કે અદ્વૈતમાં માનતા હતા કે કેમ તે ફિલોસોફિકલ અભિગમથી તેમના સર્જનને મૂલવવાનો પ્રયત્ન છે. ટાગોર વૈષ્ણવ પરંપરાના કુટુંબમાં જન્મ્યા અને ઊછર્યા. ટાગોર મનુષ્ય જીવનનો મહિમા કરતા તે મૂળે દ્વૈતમાં શ્રદ્ધા ધરાવે છે. 'ગીતાંજલિ'નાં ગીતો પરથી પણ આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે પરંતુ જ્યારે આ ગીતોને સંગીતમાં રજૂ કરવામાં આવે છે ત્યારે અદ્વૈતનો અનુભવ કરાવે છે. એટલે ટાગોરનો દ્વૈત ધર્મમાંથી જ અદ્વૈત સર્જાય છે. પ્રગટ થાય છે. બીજો મુદ્દો બે 'ગીતાંજલિ'નો છે. અંગ્રેજી પ્રકાશિત અનુવાદનાં ૮૩ કાવ્યોનો સ્રોત પણ જુદાજુદા સંગ્રહમાંથી લેવામાં આવ્યો છે. 'ગીતાંજલિ', 'ગીતામાલ્યા', 'નૈવદ્ય', 'ખેયા' ઉપરાંત એક ગીત 'અચલાયતન'માંથી લઈને પસંદગી કરી છે. રિદીચીએ જે નવા અનુવાદ કર્યા તેમાં સુબદ્ધ ક્રમ સાચવવા માટે ટાગોરની કાવ્યસાધનાને ધ્યાનમાં રાખવામાં આવી છે. 'બે 'ગીતાંજલિ''નો સંદર્ભ આ મુજબ છે, એક, ટાગોરનો મૂળ બંગાળી કાવ્યસંગ્રહ ગીતાંજલિ (૧૯૧૦) જેમાં કુલ ૧૫૭ ઊર્મિ કાવ્યો છે. બીજો 'ગીતાંજલિ' કાવ્યસંગ્રહ, જેનો અંગ્રેજી અનુવાદ રવીન્દ્રનાથે કરેલો અને મેક્મીલને તે ૧૯૧૨માં પ્રકાશિત કરેલો.

રિદીચીનો એક મુખ્ય એજન્ડા રવીન્દ્રનાથનાં ગીતોનો બંગાળી ભાષામાંથી અંગ્રેજીમાં ગેય, લયબદ્ધ અનુવાદ કરવો તે છે. 'ટાગોરનાં ગીતોનો અનુવાદ'

નામના પ્રકરણમાં મુખ્યત્વે તેમણે સદૃષ્ટાંત પોતે કરેલા અનુવાદની સૂક્ષ્મ અનુવાદ પ્રક્રિયાની વાત કરી છે. ટાગોર ગીત રચતાં રચતાં સ્વરાંકન પણ કરતા અને પોતે ગાતા પણ ખરા. દરેક ગીતનું સ્વરાંકન અલગ અલગ રહેતું. અનુવાદક માટે મુખ્ય પડકાર આ ગીતોનો અનુવાદ જે-તે ગીતના મૂળ ટ્યુન પ્રમાણે કરવો તે છે. રવીન્દ્રસંગીતની એક લાક્ષણિકતા ગીત ગવાય ત્યારે સંગીતનાં સાધનોનો ઓછામાં ઓછો ઉપયોગ તે છે. ગીતની મેલોડી માટે સંગીત માત્ર સહેજ આધાર પૂરતું હોય છે. રિદીચીએ ટાગોરનાં ગીતોના અનુવાદ માટે આગવી પદ્ધતિ વિકસાવી છે. તેમાં સાહિત્યિક ધોરણો રહે, સાથેસાથે વાચકને તેમાં રહેલા લય અને સંગીતનો પણ અનુભવ થાય. આ ગીતોના અનુવાદ કરતાં તેમણે બે વાતનું ખાસ ધ્યાન રાખ્યું છે. ટાગોરના મોટા ભાગનાં ગીતોમાં હોય છે તેમ, તેમણે ગીતને ચાર સ્તબકમાં ઢાળ્યાં છે અને ધ્રુવ પંક્તિઓને બેવડાવી છે. તેમણે વિશ્વભારતી પ્રકાશિત 'સ્વરલિપિ' નામના ટાગોરના મૂળ સ્વરાંકનોના પુસ્તકને પણ ધ્યાનમાં રાખ્યું છે. તેમનું માનવું છે કે ભલે અત્યારે ટાગોરનું સામાજિક અને શૈક્ષણિક મહત્ત્વ અંકાતું હોય પણ ટાગોરની કલામયતા આવનારા સમયમાં વધુ પ્રસ્તુત બનતી વિસ્તરતી જ રહેશે.

રિદીચી બહુ સ્પષ્ટ માને છે કે ટાગોરનું સર્જન તેમના વિચારો કે આદર્શોનાં ચશ્માંથી જોવું ના જોઈએ. પરંતુ તેમાં રહેલી સમસંવેદનાની સંવેદનાથી (empathy of-sympathy) જોવાવું જોઈએ. ટાગોરની ટૂંકી વાર્તામાં આ સંવેદના સવિશેષ જોવા મળે છે. તેમના ગદ્યમાં પદ્યનો પાસ છે. જ્યારે 'પુનશ્ચ'માં ગદ્યકાવ્યો છે. આમ ટાગોરના સર્જનમાં ગદ્ય અને પદ્ય બંને એક સિક્કાની બે બાજુ છે. રિદીચી કહે છે વિશ્વસાહિત્યમાં આ પ્રકારે બહુ જૂજ સાહિત્યકારોનું બે ધારામાં આવું ઉત્તમ સર્જન જોવા મળે છે. 'માસ્ટર ઑફ એમ્પફથી પ્રોબિંગ જિનેયસ' નામના આ પ્રકરણમાં અંતે 'ખોકા' કાવ્યનો અંગ્રેજી અનુવાદ આપી તેની ભૂમિકા રચી છે.

'જગત પારાવેર તીરે' શીશુ કાવ્યસંગ્રહનું આ કાવ્ય પ્રથમ વાંચને બાલકાવ્ય સમું ભાસે પણ તેમાં રહેલા વિસ્તૃત સંદર્ભો નિર્દેશતું આ પ્રકરણ છે. આરંભે અંગ્રેજી ગીતાંજલિમાં ટાગોરે જે ગદ્યાત્મક અનુવાદ કર્યો છે તે મૂક્યો છે અને તરત તેમણે કરેલો અનુવાદ મૂક્યો છે. વાચક તરત પારખી શકે છે કે રિદીચીનો અનુવાદ વધુ પ્રવાહિત અને મૂળ બંગાળી કાવ્યની ખૂબ નજીક છે. રિદીચી, આ કાવ્યના ટાગોરે કરેલા અનુવાદમાં મૂળ બંગાળી કાવ્યોના કેટલાક શબ્દો રહી ગયા છે તે દર્શાવે છે. સર્જનાત્મક અનુવાદની લાક્ષણિકતાઓ દર્શાવતા આ લેખના અંતે આ કાવ્યનું યોગ્ય હાર્દ અનુવાદની પ્રક્રિયાથી અવગત થયું તે નોંધે છે.

'ટાગોરના સાહિત્યમાંથી હું શું શીખ્યો ?' પ્રકરણવાળું વ્યાખ્યાન વિશ્વકોશમાં આપેલું વક્તવ્ય છે. રવીન્દ્રભવને 'My Tagore : Why Tagore' નામના કાર્યક્રમનું આયોજન કરેલું ત્યારે આ પુસ્તકના રચયિતા અને સંપાદક બંનેએ વક્તવ્ય આપેલાં. રવીન્દ્રસાહિત્યની ભાષા, સંવેદના, પૂર્ણતા, તેની સારપ અને તેનું સત્ય એમ પાંચ બાબતે તે રવીન્દ્રસાહિત્યની સમગ્રતા પામે છે. ટાગોરનું વિપુલ સાહિત્ય અને તેનું અનુપમ ભાષાકર્મ રિદીચીના જીવનનો મુખ્ય ભાગ બન્યો છે. ટાગોરનું કવિતા પરનું અપ્રતિમ પ્રભુત્વ, છંદ અને પ્રાસ પરની પકડ, સમૃદ્ધ શબ્દભંડોળ અને કલ્પનો, ભાષાકીય સાદગી અને પ્રવાહી ભાષાકર્મ બધાએ તેમના અનુવાદકાર્યને વધુ સબળ કર્યું છે. ગીતાંજલિનો અનુવાદ કરતાં-કરતાં પોતાની ભાષા પણ સમૃદ્ધ બની છે. 'કવિધર્મ' અને 'સર્જનાત્મક વિચાર' નામના ટાગોરનો લેખ જે પુસ્તકમાં છે તે 'સર્જનાત્મક ઐક્ય'માં ટાગોરનું બૌદ્ધિક ઊંડાણ પમાય છે ત્યારે ગીતાંજલિમાં શુદ્ધ સંવેદના છે. બૌદ્ધિક સંવેદના એક વિશિષ્ટ ભાવ સર્જે છે. રવીન્દ્રસાહિત્યના પરિશીલનથી આ 'ભાવ' શું છે તે રિદીચી પામી શક્યા છે. ટાગોરનાં કાવ્યોનો અનુવાદ કરતાં કરતાં તે શબ્દનો પૂર્ણ અર્થ સંક્રાંત પામે છે. ટાગોર કહેતા 'આપણે જ્ઞાનથી શક્તિશાળી બન્યા છીએ પણ સમસંવેદનાથી જ આપણે પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરી શકીશું.' તે વાતને પોતે આત્મસાત કરે છે. છેવટે સત્ય જ સૌથી વધુ મહત્ત્વનું છે, રિદીચી અંતે ટાગોર પાસેથી એ પામે છે. 'શેષ લેખા'નું કાવ્ય 'પ્રથમ દિનેર સૂર્ય'માં કવિ સ્વીકારે છે એમ. સત્ય લાધી જાય તો સાધના અને શોધનો અંત આવે, કવિની

નખશિખ બૌદ્ધિક પ્રામાણિકતા શું હોય ટાગોર જોડેથી તે શીખે છે.

અનુવાદની સાધના એ રિદીચીની પહેલી નિસબત છે. જે 'ટાગોરના અનુવાદો શક્યતાઓ અને પડકારો' વક્તવ્યમાં રજૂ કરે છે. ૧૯૮૬માં ટાગોરના સાહિત્યના અનુવાદના પોતે રચેલા દસ નિયમો યાદ કરી અનુવાદનો એક મહત્ત્વનો વિચાર રજૂ કરે છે. એક ભાષાનો પાઠ બીજી ભાષામાં લઈ જવો તે જ માત્ર અનુવાદનો આશય હોઈ શકે નહિ, પરંતુ જે-તે પાઠમાં રહેલું સંગીત, લય, નાટ્યાત્મકતા અને સિનેમેટિક માહોલ પણ અનુવાદમાં આવવો જોઈએ. ટાગોરના સાહિત્યના અનુવાદમાં આ અભિગમ અનિવાર્ય છે. સવિશેષ તેમનાં ગીતોની અનેક રજૂઆતો દુનિયાભરના સંગીતકારોએ કરેલી છે. ગીતાંજલિની અનુવાદ પ્રક્રિયાને રજૂ કરે છે. કમનસીબે ૧૯૫૦ની અંગ્રેજી આવૃત્તિમાં યથાવત રહ્યાં છે. રિદીચી માટે ગીતાંજલિના અનુવાદ માટે નવા પડકાર હતા. ગીતાંજલિ બંગાળીમાંથી અનુવાદ કરવા ઉપરાંત તેમણે ટાગોરની વૈશ્વિકતા, તેમનો સાહિત્ય-ઇતિહાસમાં વિશિષ્ટ ઉપસ્થિતિના સંદર્ભનો ખ્યાલ રાખ્યો હતો. અનુવાદમાં ટાગોરનાં ગીતોમાં રહેલો સર્જનાત્મક આનંદ (creative Ananda) કેન્દ્રસ્થ રહે તે મહત્ત્વનો આશય હતો.

'ચીલાચાતરુ રવીન્દ્રનાથ' નામના પ્રકરણના આરંભે જ લેખક રવીન્દ્રનાથની ૧૮, સપ્ટેમ્બર, ૧૯૨૭ની જાવા યાત્રાને યાદ કરે છે. જ્યાં સોકાર્તાના એક પુલનું નામ તેમનું રાખવામાં આવેલું જેનું લોકાર્પણ તેમના હાથે કરાવવામાં આવેલું. અનેક દેશ-પરદેશમાં ઘણાં રસ્તાઓ, પુલોનું નામકરણમાં તેમનું નામ છે. આ સ્થૂળ વાતને નોંધી ટાગોર ચીલાચાતરુ કેમ છે તેની ભૂમિકા દર્શાવે છે. ટાગોરનું સર્જન, સાહિત્યમાં ગદ્ય, પદ્ય, નાટક, સંગીત કે ચિત્ર તમામ પ્રકારમાં ચીલાચાતરુ રહ્યું છે. એટલું નહિ પરંતુ ૧૯૦૧માં શાંતિનિકેતન શ્રીનિકેતનની સ્થાપના અને ૧૯૨૧માં વિશ્વભારતીની સ્થાપનાથી ટાગોરનું શિક્ષણમાં અદ્વિતીય પદાર્પણ રહ્યું. તેમના શિક્ષણ અંગેના લેખોમાં એક સાચા કવિની ઉત્તમ સમજ અને અનન્ય ઓળખ જોવા મળે છે. અનૌપચારિક શિક્ષણનો આરંભ પોતે એક શિક્ષક અને સર્જક તરીકે કર્યો. તેમનો ગીતાંજલિનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ જેના થકી સમગ્ર પશ્ચિમના વિશ્વમાં ભારતની ઓળખ ઊભી થઈ. ટાગોર એક પત્રમાં જણાવે છે કે પોતાની જાતની ઓળખ કરવી તે જરૂરી છે પણ તે જગતને પણ જણાવવી જોઈએ.

રિદીચીને જ્યારે ૧૯૮૦માં રવીન્દ્રસાહિત્યનો અભ્યાસ શરૂ કરે છે ત્યારે પશ્ચિમ જગતમાં રવીન્દ્રનાથ લગભગ ભુલાઈ ગયેલા અને તેમના અનુવાદથી કે બીજી ભાષાઓમાં દ્વિતિય કક્ષાના અનુવાદથી તેમનું સાહિત્ય ઉપલબ્ધ હતું. તેમણે રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોનો નવો અનુવાદ કરવાનો પડકાર ઝીલ્યો અને ૧૯૮૫માં 'સિલેક્ટેડ પોએમ્સ ઑફ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર', પેંગ્વીન દ્વારા પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યું. રવીન્દ્રસાહિત્યની એક આગવી લાક્ષણિકતા દર્શાવતા પ્રકરણ 'સંકુલતા અને સાદગીનું સમતોલન'માં તે આ વાત મૂકે છે. રવીન્દ્રનાથની આજની પ્રસ્તુતા અંગે લેખક બહુ સ્પષ્ટ છે. ટાગોરના શિક્ષણના, પર્યાવરણના કે વિશ્વમાનવ અંગેના વિચારો આજે પ્રસ્તુત છે પણ તેનાથી પણ વધુ પ્રસ્તુત આજે ટાગોરની કલાની શક્તિ અને સૌંદર્ય છે. 'સોનાર તરી' કાવ્યમાં જેમ કાવ્યનાયક નદીકિનારે બેઠો છે અને સોના જેવું ધાન સુવર્ણ નૌકા લઈને ચાલી જાય છે. તેમ કવિ હજુ ત્યાં જ બેઠા છે આપણે તેમના સાહિત્યરૂપી સુવર્ણ ધાન લઈને પાછા ફરવાનું છે.

૨૦૧૨માં ગીતાંજલિને પ્રકાશિત થયે સો વર્ષ થયાં. ૨૦૧૩માં તેને નોબેલ મળે સો પૂરાં થયાં. ત્યારે રિદીચી 'ટાગોર ૧૯૧૨ પહેલા અને પછી' લેખનો આરંભ ટાગોરના એક જાણીતા કાવ્યને ટાંકીને કરે છે, 'આજથી સો વર્ષ પછી' (૧૪૦૦મે વર્ષે). આ કાવ્ય તેમણે ૧૮૯૬માં રચેલું. કાવ્યમાં આજથી સો વર્ષ પછી કોઈ એ વાંચશે ત્યારે ૧૮૯૬માં વસંત ફરીથી આવશે તેવી સુંદર કલ્પના છે. ટાગોરની પ્રસ્તુતતાનો નિર્દેશ કરી લેખક આ લેખમાં આંતરરાષ્ટ્રિય પ્રખ્યાત વ્યાખ્યાતા દીપક ચોપરાની 'અ ટેસ્ટ ઑફ ટાગોર' પુસ્તકમાં તેમણે લખેલી એક પ્રસ્તાવનાનું વાક્ય ટાંકે છે. ''....he is more relevant today than ever before. His contribution to our understanding of spirituality as a domain of human awareness that is

universal is deeply needed to repair our wounded soul and heal our planet.'' લેખના અંતે રિદીચી જાપાનમાં ઘટેલી એક ઘટના યાદ કરે છે. જ્યારે જાપાનનું ફૂકુશિમાનું લીક થયેલું પણ રિક્ટર સંભાળવા એન્જિનિયરો મહેનત કરતા હતા ત્યારે ત્યાંની પરંપરા પ્રમાણે વસંતમાં ચેરીનાં ફૂલોને આવકારવા લોકો ઘર બહાર નીકળેલા. આ જ રીતે ટાગોર અને તેમનાં કાવ્યો મનુષ્ય જાતિની પરમ આશાની ક્ષણોને જીવતી રાખવા સદા પ્રસ્તુત લેખાશે.

રવીન્દ્રનાથનું પદ્ય કે ગદ્ય, તેમનું સંગીત કે ચિત્રો બધામાં એક એકરૂપતા જોવા મળે છે. તેનું મુખ્ય કારણ તેમની લયની અદ્ભુત સૂઝ છે. તે ચિત્રકાર કે સંગીતકાર તરીકે સ્વશિક્ષણ પામેલા. 'રવીન્દ્રનાથની વિશિષ્ટ લયસૂઝ' નામના પ્રકરણમાં લેખક એક મહત્ત્વનું નિરીક્ષણ કરે છે. રવીન્દ્રનાથ તેમની તમામ રચનાઓમાં એક સંવાદિતતાની શોધમાં હોય છે. કલા કે નૈતિકતા, વિજ્ઞાન કે ધર્મ તે દર્શનની પૂર્ણતાની શોધમાં હોય છે. તેમના છંદ ઉપરના પુસ્તકની વાત કરતાં રિદીચી તેમની સર્જનાત્મકતા વિશે વાત કરતાં કહે છે કે તેમની આ અનોખી લયસૂઝ તેમનાં તમામ પાસાંઓને એકરૂપતા અર્પે છે. તેમણે પોતે પણ આથી કરી આ દૃષ્ટિકોણથી ગીતાંજલિનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કર્યો છે. તે અનુવાદમાં અંગ્રેજીમાં પોતે લયની કાળજી રાખી છે તે સદૃષ્ટાંત બતાવે છે.

'ટાગોર અને ક્રિશ્ચ્યાનિટી' અને 'અ વેકિંગ ઑફ શિવા : રવીન્દ્રનાથનો સ્પેનિસ અવતાર' નામના બે લેખ જરા જુદી ભૂમિકાએ મૂકવામાં આવ્યાં છે. ગીતાંજલિનાં કેટલાંક કાવ્યનો સૂર, ઈશુના બોધની નજીક છે. તે દર્શાવતા દાખલા આપી એ સામ્યતા તપાસે છે. ગીતાંજલિનાં કેટલાંક કાવ્યો પ્રાર્થના સમાં છે જ્યાં એ ઈશુની કરુણામયતાનો અનુભવ કરાવે છે. આવાં કાવ્યોનો નિર્દેશ આ મુદ્દાને વધુ પ્રસ્તુત કરે છે. તે પછીના પ્રકરણમાં ગીતાંજલિના અન્ય ભાષામાં થયેલા અનુવાદની મહત્તા અંકે કરે છે. 'તપોભંગ' કાવ્યનો અનુવાદ તેમણે અંગ્રેજીમાં 'અવેકિંગ ઑફ શિવા'ના નામે કર્યો છે. જેના સંદર્ભે તેમણે કરેલા ગીતાંજલિના અનુવાદ કાર્યને પ્રમાણે છે. યેટસે કરેલા સુધારાવધારા તેની લોકપ્રિયતામાં બાધારૂપ લેખક જુએ છે જ્યારે સ્પેનનો અનુવાદ તેના જાણીતા કવિ ઉન રમોન ઇમેનેઝ (Juan Ramon Jimenez)ને તેની પત્ની ઝેનોબિયા કમ્બુર્બીએ (Zenobia Cambrubi) કર્યો જે સ્પેનિશ પ્રજામાં ખૂબ લોકપ્રિય બન્યો.

રવીન્દ્રનાથ લયના કવિ છે. આ લય સહજ રીતે તેમણે જાણે બાળજોડકણાં અને લોકસાહિત્યમાંથી પ્રાપ્ત કર્યો છે. લયનો આ તત્ક્ષણ સહજ આત્મસાત તેમને મનુષ્યના હૃદયમાં પ્રવેશી તેની સંવેદનાને સાંપ્રત જોડે જોડવામાં સહાયરૂપ થાય છે, તે એક મહાન કવિની ગુણવત્તા દર્શાવે છે. જોડકણાંથી મહાકાવ્ય સુધીમાં આ લયનું મહત્ત્વ છે. લેખક કવિતાનાં ત્રણ પાસાં દર્શાવે છે. સૌપ્રથમ કવિતા એક લય છે. છંદોબદ્ધ હોય કે ગદ્યકાવ્ય તેનો લય તેનો પ્રાણ હોય છે. ગદ્યકાવ્યમાં તે ગદ્ય ને પદ્યને સાથે પ્રયોજે છે. 'પુનશ્ચ'ની પ્રસ્તાવનામાં કવિ આની ભૂમિકા રજૂ કરે છે. બીજું પાસું છે, કવિતા કશા આયોજન વિનાની એક શોધ છે. આ શોધ લય દ્વારા સુંદર બને છે. ત્રીજું પાસું છે 'કવિતા અપરિહાર્ય છે.' 'સહજ પથ' કાવ્યને ટાંકીને લેખક આ પાસું રજૂ કરે છે. આ દૃષ્ટિકોણથી રવીન્દ્રનાથના કાવ્યમાં એક શબ્દ પણ આગળપાછળ તથા એક અલ્પવિરામ પણ કાઢી શકાય તે શક્ય હોતું નથી. ગીતાંજલિના અનુવાદને ફરીથી આ ભૂમિકાએ પ્રમાણે છે. આ વાત કરતાં તે રવીન્દ્રનાથનું એક મહત્ત્વનું વિધાન મૂકે છે ''શાશ્વત સંવાદિતા હંમેશાં સર્વત્ર વહે છે' અને તેની ઉપર જ એક ઉત્તમ કાવ્યનું મંડાણ તેના સહજ આયોજન વિના થતું હોય છે. ક્વોન્ટમ ફિઝિક્સને યાદ કરી કાવ્યની પ્રક્રિયા અને લયબદ્ધતા સાથે જોડે છે.

બંગાળની વિશ્વને બે મૂલ્યવાન ભેટ છે, એમ લેખક માને છે. એક બંગાળી ભાષા અને બીજી બંગાળી કવિતા. રવીન્દ્રનાથના બલાકા કાવ્યસંગ્રહનું 'ભેટ' કાવ્ય યાદ કરી લેખક આ વાતને ઠોસ રીતે મૂકે છે. ભાષા સ્પર્શગમ્ય અપદાર્થ છે અને જગતની તમામ ભાષાઓમાં અનંત શક્યતાઓ ભરેલી છે. તેની પોતપોતાની વિશિષ્ટતા હોય છે, પરંતુ કેટલીક ભાષાઓ બીજી ભાષા કરતાં વધુ

પ્રવાહિત હોય છે અને તેનું વ્યાકરણ અને તેની સંરચના એટલી સહજ અને સુંદર હોય છે કે તે એક આગવી ભાત પાડે છે. લેખકે જીવનનાં ચાલીસ વરસ બંગાળી ભાષાના પરિશીલન, અભ્યાસ, વાચન, લેખન, શ્રવણ અને વક્તવ્યો પાછળ પસાર કર્યાં છે. બંગાળી ભાષા વિશ્વને તેની બેનમૂન ભેટ છે તેવી તેમને પ્રતીતિ છે. બંગાળી કવિઓ પણ તેમના કાવ્યપ્રદાન માટે અગ્રેસર છે. બંગાળી કાવ્ય પણ વિશ્વને ભેટરૂપ છે. માઇકલ મધુસૂદન દત્ત, રવીન્દ્રનાથ, નઝરુલ ઇસ્લામ, જીવનાનંદ દાસ, સમસુર રહેમાન વગેરે કવિઓનાં કાવ્યો પણ જગતને અનન્ય ભેટ છે. બંગાળી ભાષા ને કવિતાને લેખક બહુ ઊંચો આંક આપે છે.

અંતિમ પ્રકરણમાં યોગ્ય રીતે લેખક 'રવીન્દ્રનાથ આવતાં પચાસ વરસમાં'માં રવીન્દ્રનાથનાં જુદાંજુદાં પાસાંઓની પ્રસ્તુતતા દર્શાવી પોતાના જીવનભરના અભ્યાસ અને પરિશીલનને જાણે જગત સામે વ્યક્ત કરે છે. આવનારાં પચાસ વર્ષમાં રવીન્દ્રનાથના સાહિત્યની હાજરીના સંદર્ભને તે ચાર રીતે જોડે છે. એક, રવીન્દ્રનાથ તેમનાં ગીતોના ગાન થકી પ્રસ્તુત રહેશે. બંગાળીઓ માને છે કોઈ પણ પ્રસંગ માટે, ભાવ માટે રવીન્દ્રનાથનું ગીત મળી શકે છે. Selected Poems of Tagore (૧૯૮૫)એ પશ્ચિમના સાહિત્યજગતમાં ફરીથી બારણું ખોલ્યું છે. બ્રિટનમાં કેતકી ડાયસન, જર્મનમાં માર્ટિન કામ્પયે, નેધરલેન્ડમાં વિક્ટર વન બીજલર્ટ ઉપરાંત સુકાન્ત ચૌધરી અને ફકરુલ આલમ જેવાએ રવીન્દ્રસાહિત્યને વિશ્વમાં ધબકતું રાખ્યું છે. રવીન્દ્રસાહિત્યની એક નવી જ બારી ૧૫૦મી જયંતી નિમિત્તે ખૂલી અને તે છે તેમના સાહિત્યની પ્રસ્તુતિ. અનેક રવીન્દ્રસાહિત્યોત્સવોમાં સંગીત, નાટક કે નૃત્ય દ્વારા સર્જનાત્મક પ્રસ્તુતિ જોવા મળી અને તેનાથકી એક બીજું પાસું આવનારા સમય માટે મહત્ત્વનું બની રહેલું જોવા મળ્યું. ટાગોર તેમના વિચારો, ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિ દર્શન, નારીવાદ કે રાષ્ટ્રવાદ, વિશ્વમાનવની વિભાવના, ગ્રામોદ્ધારની ભૂમિકા અને તેમના શિક્ષણના વિચારોથી એક મહાન ચિંતક તરીકે વિશ્વમાં પોંખાયા. પરંતુ સમય પ્રવાહમાં એક ઉચ્ચ કલાકાર તરીકે હંમેશા પ્રસ્તુત રહેશે. ત્રીજું પાસું ટાગોરનું એક ચિત્રકાર તરીકેની પ્રતિભાનું છે. તેમનાં ચિત્રોનાં પ્રદર્શનો વિશ્વમાં યોજાતાં રહ્યાં ત્યારે તે ચિત્રોની રેખાઓમાં નિહિત લયનો બેનમૂન આલેખ ઊભો થયો છે. જે આવનારા સમયમાં વધુ પ્રસ્તુત બનશે તેમ રિદીચીનું કહેવું છે. ચોથું પાસું લયબદ્ધ સર્જનાત્મકતાનું (rhythmic creativity) છે. ટાગોરના સર્જનો પાછળ લયનું તત્ત્વ છે. તેમની તમામ કલાઓમાં પ્રછન્ન લય જોવા મળે છે. તે તેમની અખંડ સંવાદિતામાં શ્રદ્ધા દર્શાવે છે. આ પ્રકરણના ને પુસ્તકના અંતે રવીન્દ્રનાથની પાંચ ભૂમિકાની પ્રસ્તુતતાની અનિવાર્યતા રજૂ કરે છે જે આવનારા સમયમાં મહત્ત્વની બની રહેશે તેવું લેખકનું માનવું છે. ૧. ટાગોરના ધર્મવિચારનો પુનઃ વિચાર કરવો જોઈએ. ૨. દુનિયાભરમાં તેમના સંગીત અને સર્જનાત્મકતાની પ્રસ્તુતિ થયા કરે. ૩. ટાગોરનાં નાટકોની રજૂઆતો થતી રહે. ૪. તેમના સાહિત્યનો વિવેચનાત્મક આસ્વાદ થતો રહે. અને ૫. ટાગોરના સાહિત્યનું સતત ચિંતન (contemplation) થતું રહે.

જીવનના ચાર ચાર દાયકા રવીન્દ્રસાહિત્યમાં રમમાણ રહેનાર આવા અનુવાદક અને કવિ માટે ભારોભાર અહોભાવ પ્રગટે છે. તેમની સમજ અને સમસંવેદન, તેમની મથામણો અને નિષ્કર્ષો પાછળ એક સાચદિલ તત્ત્વઅન્વેષક જોવા મળે છે. એવું બને કે આપણે કેટલાક મુદ્દે તેમની સાથે સહમત ના પણ થઈએ. ઉદાહરણ તરીકે બંગાળી ગીતનો અનુવાદ અંગ્રેજીમાં ગેય કરવાનો ઉદ્યમ કેટલો સફળ બને તે જોવું રહ્યું. દરેક ભાષાના શબ્દમાં નિહિત માધુર્ય હોય તે કેવી રીતે અનૂદિત કરી શકાય ? માત્ર ધ્રુવ પંક્તિ બેવડાવાથી કે તેના અંતરા પછી પુનરાવર્તન કરવાથી કંઈ ગીત મૂળ ભાષાનું યથાવત અવગત થઈ જાય તેમ શક્ય નથી લાગતું. નિરંજન ભગતે એકાધિક અનૌપચારિક ચર્ચાઓમાં ગીતના ગદ્યાનુવાદનો જ મહિમા કરેલો યાદ છે. બીજી મર્યાદા આ પુસ્તકની તે છે કે મૂળ પ્રવચનો છે અને તેને લેખમાં ઢાળવામાં આવ્યાં છે એટલે ક્યારેક ગૌણ મુદ્દાની લાંબી રજૂઆત અને મહત્ત્વના મુદ્દાની નોંધ ટૂંકી થઈ જતી લાગે છે. વળી આ મૂળમાં વ્યાખ્યાનો હોવાથી એકનો એક મુદ્દો અનેક જગાએ આવી જાય છે.

જે ક્યારેક રસક્ષતિ ઊભી કરે છે. દાખલા તરીકે યેટ્સે ગીતાંજલિના અંગ્રેજી અનુવાદમાં કરેલા ફેરફારોનો સંદર્ભે તે માટેનો પ્રબળ નકારાત્મક ભાવ ઘણાં પ્રકરણોમાં બેવડાય છે. તથા ગીતના તેમણે કરેલા અનુવાદ યોગ્ય છે તેનો ઉલ્લેખ અનેકવાર જોવા મળે છે.

પરંતુ ખરી ઉપલબ્ધિ તો રિદીચીએ રવીન્દ્રનાથના સાહિત્યમાં જે સૂક્ષ્મ ખૂબીઓ છે તે ઉજાગર કરવાનું ખૂબ ગંભીર કામ કર્યું છે. રવીન્દ્રનાથ મૂળે દ્વૈતવાદી છે, પરંતુ જ્યારે તેમનાં ગીતોની સંગીતમય રજૂઆત થાય છે ત્યારે તે અદ્વૈતનો અનુભવ કરાવે છે. તે નિરીક્ષણ રજૂ કરે છે. રવીન્દ્રનાથની તમામ કલાઓમાં પછી તે કાવ્ય હોય કે ચિત્ર, નાટક હોય કે નૃત્ય, નવલ કે નવલિકા તમામમાં એક લય તત્ત્વ નિહિત છે. આ અન્વયે તેમની તમામ કલાઓના પાયામાં પરમ સંવાદિતાનો અનુભવ થાય છે. વિલીયમ રિદીચી તેમના નિષ્ઠાવાન અભ્યાસ અને અનુવાદકાર્યથી રવીન્દ્રચેતનામાં ઓળઘોળ થાય છે અને વાચકને પણ તે સંસ્પર્શ કરાવે છે તે બહુ મોટી ફલશ્રુતિ છે. તેમને આ માટે ધન્યવાદ આપવા જ ઘટે. પુસ્તકના સુંદર સંપાદન માટે માર્ટિન કામ્પયે પણ અભિનંદનના અધિકારી ઠરે છે. આ પુસ્તકમાંથી પસાર થતાં રવીન્દ્રનાથ પ્રત્યે એક સહજ દૃષ્ટિપાત થઈ જાય છે. તેમના કલાવિશ્વ સંદર્ભે એક પ્રકારનું ચિંતન, કોન્ટેમ્પ્લેશન થઈ જાય છે. રિદીચી માને છે તેમ, તેથી આપણી શ્રુતિ અને વિસ્મય જીવંત રહેશે, એ વાત સાથે સહજ સંમત થવાય છે.

(અનુસંધાન પૃ. ૩૧નું ચાલુ)

અહીં સાહિત્ય-સંગીત-અભિનયની વાત છે તો સામાજિક વાત પણ છે. અંતે આમાં જ મુકાયેલ એક વિચારકણિકા જોઈએ : ‘‘સાહિત્ય હોય, સંગીત હોય, ફિલૉસૉફી હોય કે પછી વિજ્ઞાન હોય, કેન્દ્રમાં તો માનવી જ હોય અને એમ જ હોવું જોઈએ; સાહિત્ય-સંગીત-ફિલૉસૉફી પોતાને જાણવા માટે, જાતને જાણવા માટે દિશા દર્શાવી શકે, પરંતુ વિજ્ઞાનની દિશા જગતને જાણવા માટે છે. બંનેની શોધ તો સત્ય માટેની છે પણ દિશા ભિન્ન.’’ (૨૦૨)

તો માનવમનના સત્યોને નાના નાના પ્રસંગો / પરિચ્છેદોમાં મૂકી લેખકે વાચકને એક પથ્ય અને વિવિધ રસવાળો થાળ ધર્યો છે. જેને જે ગમે તે સ્વીકારે.

[‘વાચનવિશ્વ ઝરૂખે’, માવજી કે. સાવલા, ૨૦૧૩ રન્નાદે પ્રકાશન]

વિચારનો રસથાળ

શ્રદ્ધા ત્રિવેદી

દેખીતા આ વિશ્વમાં ખરેખર તો જેટલા માણસો એટલા વિચારવિશ્વ અને ભાવવિશ્વ છે. આ વિશ્વમાં વિજ્ઞાનની પ્રગતિને કારણે આમૂલ પરિવર્તનો થયાં છે અને થતાં રહે છે. ને આ બધી બદલાતી પરિસ્થિતિનો પ્રભાવ વ્યક્તિઓના વિચારવિશ્વ અને ભાવવિશ્વ પર પડે છે. કબૂતરથી મોકલાતા સંદેશાનું સ્થાન અત્યારે વીજાણુ ઉપકરણોએ લઈ લીધું છે. આ વિશ્વમાં અનેક દેશમાં અનેક પ્રકારના, જાતિના, ધર્મના, ભાષાના લોકો રહે છે. કોઈ સમાજ કોઈ બાબતમાં થોડો આગળ હશે કોઈ થોડો પછાત પણ માનવનું ચિત્ત તો સર્વત્ર એકસરખું જ રહે છે, વિચારે છે, અપેક્ષા રાખે છે. દરેકને શાંતિ ગમે છે, આનંદ ગમે છે, તેને સુખી થવું છે. તો સાથે કેટલાક દુર્ગુણો પણ સર્વત્ર છે, જેવા કે, ઈર્ષ્યા, અભિમાન, પરપીડનવૃત્તિ, સત્તાલોલુપતા વગેરે. દરેક ભાષામાં સાહિત્ય રચાયું છે. ક્યાંક થોડુંક પહેલું તો ક્યાંક મોડું. પણ આ રચાયેલા સાહિત્ય દ્વારા માનવમનનું ચિત્રણ અનેક રીતે અનેક સર્જકોએ કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. ને છતાંય હજુયે જાણે સાચા 'માનવ'ની શોધ ચાલુ હોય એમ લાગે છે. જેમ વિજ્ઞાનની શોધખોળ અવિરત ચાલતી રહેતી પ્રક્રિયા છે તેમ સાહિત્ય દ્વારા માનવમનરૂપી અતળ પાત્રમાંથી સર્જકો કશુંક ને કશુંક વીણી લાવે છે, ગોતી લાવે છે ને પોતાના સર્જનમાં મૂકે છે. આથી જ કહેવાય છે કે ''પુસ્તક અમૃતકુંભ છે – શાશ્વત છે.'' (પૃ. ૬૪) અહીં એક વાત જે મુકાઈ છે તે જોઈએ : ''માનવસંસ્કૃતિમાં સંપૂર્ણ સંતોષ બે ક્રિયાઓથી મળે છે – સંભાષણ અને ઉત્તમ પુસ્તકનું વાચન. વાંચવું એટલે લેખકની મનોભૂમિમાં ચુપકીદીથી પગલાં માંડવાં. વાચનની ક્રિયા એટલે સહભાગી થવાની ક્રિયા, લેવાની તેમ જ આપવાની ક્રિયા. વિચારનો તણખો વાચક સુધી પહોંચવો જોઈએ. અને જીવંત રહેવો જોઈએ. વાચક અને લેખકની કલ્પના વચ્ચેનો સંબંધ પરસ્પર હોવો જોઈએ. પુસ્તક અમૃતકુંભ છે, પુસ્તક શાશ્વત છે.'' (પૃ. ૬૪)

આ અમૃતકુંભ રૂપી વિશાળ વાચનમાંથી તારવેલા મોતી જેવું કેટલુંક વિચારવા યોગ્ય અને કેટલુંક આચરવા યોગ્ય સાહિત્ય શ્રી માવજીભાઈ સાવલાએ 'વાચનવિશ્વ ઝરૂખે' (૨૦૧૩)માં આપણને અંકે કરી આપ્યું છે. અત્રે જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોની વ્યક્તિઓની પ્રસંગકથાઓ કે પ્રસંગો કે વિચારો મૂક્યા છે. અહીં કોઈ તપસ્વીની વાત છે તો અભિનેતા / અભિનેત્રીની વાત પણ છે. અહીં શબ્દનો મહિમા છે તો સંગીતનો પણ મહિમા છે. અહીં તત્ત્વજ્ઞાન છે તો ભૂતપ્રેત-ભૂવાઓની જમાતની વાત પણ છે. અહીં અનેક ક્ષેત્રની વ્યક્તિઓના જીવનમાં બનેલ બનાવ છે, તો બનેલા બનાવને સમજવાનો પ્રયત્ન પણ છે. અહીં ધર્મ, વ્યવસાય, જાતિ, ભાષા કોઈનો બાધ નથી. જ્યાંથી વિચારવા જેવું મળ્યું ને તે દ્વારા જો કંઈક સારું, યોગ્ય, પથ્ય પ્રાપ્ત થયું તો તે અહીં નાના નાના ફકરામાં મૂક્યું છે. આપણે આભાર 'પંગદંડી'ના સંપાદક લીલાધરભાઈનો માનવો રહ્યો કે એમના નિમિત્તે આ પુસ્તક આપણને મળ્યું.

આ પુસ્તકમાં શું શું છે તે જોઈએ સાથે જ લેખકની ભાષાનો આસ્વાદ પણ માણીએ. ઇન્ગ્રીડ બર્ગમેન નામની હૉલિવુડની અભિનેત્રી એક ડાયરેક્ટરને તેમના પિક્ચરમાં પોતાને લેવા વિનંતી કરે છે ત્યારે ડાયરેક્ટર જવાબ આપે છે : ''તારી કક્ષાની અભિનેત્રી મળે એ બહુ મોટી વાત છે. તું કીર્તિની ટોચ ઉપર છે... હું તો જે ઘડીએ તું પડશે ત્યારે તને જાળમાં ઝીલી લઈશ, જેથી તું જમીનદોસ્ત ન થાય. મને તારામાં રહેલા કળાકારમાં, તારી કલાની ભક્તિને પૂર્ણપણે અભિવ્યક્તિ આપવામાં રસ છે.'' ને પછી લેખક ઝવેરચંદ મેઘાણીના 'અભિસાર' કાવ્યની વાર્તા ટૂંકમાં રજૂ કરે છે. આમ દેશકાળને છેદી આવા

માણસોય દુનિયામાં છે તે વાત બે ચિત્રો પાસપાસે મૂકી આપણને બતાવવામાં આવે છે. રામજીભાઈનો પત્ર નરસિંહનાં તત્ત્વજ્ઞાનનાં પદોની યાદ અપાવે તેવો છે. આ પત્રમાં જન્મમરણના ફેરાનું તત્ત્વજ્ઞાન કેવું હૃદયસ્પર્શી રીતે રજૂ થયું છે ! ''આ ફરવાની પણ એક આગવી મજા છે. ચાર દી અહીં, ચાર દી વળી બીજે ક્યાંક – નિત્ય પ્રવાસી. 'ભગવાને' કેવી સુંદર વ્યવસ્થા બનાવી છે નથી લાગતું ?'' તત્ત્વજ્ઞાનની વાત જ ચાલે છે તો 'સંપત્તિવાન કોણ – દરિદ્ર કોણ ? 'તુલસીદાસને ટાંકે છે અને બધા પ્રકારના ધનમાં સંતોષધન સૌથી ચઢિયાતું છે તે દર્શાવે છે. તો તત્ત્વજ્ઞાનને અભિનેતા દેવાનંદ કઈ રીતે સમજાવે છે તે પણ લેખક દર્શાવે છે. એક ઇન્ટરવ્યૂના જવાબમાં દેવાનંદ કહે છે : ''મને લાગે છે કે મન જ એમાં કારણભૂત છે. મન શરીરને ચલાવે છે. માનસિક રીતે હું સદા પ્રવૃત્ત છું માટે જ શારીરિક રીતે પણ સદા હું પ્રવૃત્તિશીલ રહું છું. રોજના ૧૭ કલાક હું કામ કરી શકું છું... હું ધૂમ્રપાન કરતો નથી, શરાબ નથી પીતો, માંસાહાર નથી કરતો. હું ખૂબ જ આશાવાદી છું... સાવ સહજતાથી હું બીજાઓને ક્ષમા આપી શકું છું.'' (પૃ. ૧૯૬-૧૯૭) તો આ જીવનનું તત્ત્વજ્ઞાન નહીં તો શું ? ''મન જ બંધન અને મોક્ષનું કારણ છે.'' – એમ વેદો આપણને કહેતા જ આવ્યા છે. દેવાનંદે જીવનમાં ઉતાર્યું ને પોતાની સમજ દર્શાવી. લેખકની ખૂબી એ છે કે બીજાઓની વાતો મૂકે છે સાથે જ પોતા તરફથી પણ કંઈક ઉમેરતા જાય છે. ને આપણને વિચારભાથું બંધાવતા જાય છે. એવી કેટલીક વિચારકણિકાઓ જોઈએ. ''કોઈ પણ સારી યા ખરાબ ઘટનાની શરૂઆત નાના પાયે જ થતી હોય છે. ગંગોત્રી કે જમનોત્રી કેટલાં નાનાં છે ? અને કેટકેટલી મોટી નદીઓ એમાંથી થઈ જાય છે !''

'પોતાને કોઈ જુએ, કોઈ સાંભળે, મુલાકાતીઓ, દર્શનાર્થીઓ આવે અને પોતાનાં વખાણ કરવા લાગે એ બધી બાબતોથી પીઠ ફેરવનારા આજે છે જ ક્યાં ? બોલ બોલ કરનારાઓ કરતાં આમ ચૂપ રહેનારાઓની કિંમત આપણે સમજવી પડશે.'' (૧૦)

આવા એક ઋષિ-ફકીરની વાત કર્યા પછી લેખકે એક તાઓ સૂત્ર ટાંક્યું છે : ''જ્યારે પોતાના ક્ષેત્રમાં સફળતા અને માન્યતા પ્રાપ્ત થાય ત્યારે એ ક્ષેત્રમાંથી નિવૃત્ત થઈ જાઓ'' – કોણ સમજે છે ?

''આપણે વર્તમાનમાં છીએ અને અનંત ભવિષ્ય માટે હૃદય ખુલ્લું રાખીએ.'' (૧૨)

''પાંડિત્યથી પરવારીને બાલભાવથી રહેવાની ઇચ્છા રાખવી.'' (૧૩)

''વ્યક્તિ જ્યાં સુધી મૌન ન થાય ત્યાં સુધી અખંડનો ધ્વનિ સાંભળી ન શકે.'' (૨૨)

જયવતી કાજીને લેખક ટાંકે છે : ''જીવન આપણું પ્રેમથી લીલુંછમ રહે એ માટે બીજા પ્રત્યે સ્નેહ રાખો. કોઈકને માટે કશુંક સારું કરો. ઉપકાર કરો તો એનો ઢોલ ન પીટો. કોઈ પણ કાર્ય બદલાની અપેક્ષા વગર કરશો તો એનો આનંદ અનેરો જ હશે.'' (૨૩)

''બૌદ્ધિક મનુષ્ય એક જંતુ પણ બની શકતો નથી'' – દોસ્તોયવ્સ્કી.

અરવિંદ ગડાનો પત્ર ટાંકતા જણાવે છે : ''સોના જેવો કીમતી સમય હાથમાંથી સરતો જાય છે એને આપણે સહુ મૂર્ખ બની વેડફ્યા કરીએ છીએ – રોજ 'એપ્રિલ ફૂલ' બનીએ છીએ, અને છતાં કાંઈ ખબર પડતી નથી.'' (૨૬)

''કુતૂહલતાને તજી એવું વાંચ કે જે તારા ચિત્તને રોકી રાખવામાં નહીં, પણ તારા હૃદયને વિકસાવવામાં સહાયક થાય.'' (૨૯)

આજની તીવ્રગતિએ ચાલતી જીવનશૈલીના સંદર્ભમાં 'થોડા ધીરા પડો' સમજવા જેવી વાત છે. ''કુદરત ઉતાવળ કે ધાંધલ જેવું જાણતી નથી. માણસે આ બધું દુનિયામાં ઊભું કર્યું છે... કામ એની રીતે જ થાય છે. થોડા ધીરા પડો ! પરિપક્વતા હંમેશાં સમય માંગે છે.'' (૩૪) તે જ રીતે ટીવીએ જનમાનસને જે રીતે ભરડામાં લીધું છે તે સંદર્ભે આ વાત સમજવા જેવી છે. ''પ્રેક્ષકો માહિતીને જ જ્ઞાન સમજવાના ભ્રમમાં પડે એવી દહેશત છે. જ્ઞાનના સર્જનમાં કે તેની પ્રાપ્તિમાં કેટલીક માહિતી ઉપયોગી હોય છે, શિક્ષણનું કાર્ય એ માહિતીનું જ્ઞાનમાં રૂપાંતર કરવાનું છે.'' (૬૯)

જીવનના પાઠ ક્યારે કોણ આવીને કેવી રીતે શીખવે છે તેની આપણને ખબર નથી પડતી. આ

સંદર્ભમાં 'જીવનના પાઠ અનોખા' (૮૨) આપણે સહુએ વાંચવા જેવો છે. બીજાને આગળ વધવા માટે પ્રોત્સાહન આપવું ને તેનો આત્મવિશ્વાસ વધારવો એ બાબત તો એવી છે કે આપણે પણ કરી શકીએ.

આ પુસ્તકમાં સંગીત થેરપીની વાત છે તો પ્રાર્થના થેરપીની પણ છે. પ્રાર્થના એટલે શું તે માટે તેમણે નોંધ્યું છે : ''ભગવાન પાસે કંઈ માગવા માટે પ્રાર્થના નથી, પણ ભગવાન આપણા દ્વારા કંઈ કરાવવા માગતો હોય તો તેની તક પૂરી પાડવા માટેનો પ્રયત્ન છે. ભગવાન પાસે માગેલી ભીખ નથી, ભગવાન સાથેની સહકારિતા છે. પ્રાર્થના એટલે આત્મરાગમાંથી વિરાગ.'' (૭૬). તો સંગીતના સંદર્ભમાં નૂરજહાંની વાત નોંધવા જેવી છે. ''ગીતના રેકૉર્ડિંગ વખતે હંમેશાં જોડા ઉતારીને જ રેકૉર્ડિંગ રૂમમાં જતી અને ગાતી – કારણ કે સંગીતને હું નમાજ જ માનું છું.'' તો અહીં જોઈ શકાય છે કે મુસ્લિમ ગાયિકા – અભિનેત્રીનું આ અધ્યાત્મદર્શન વ્યક્ત થયું છે. અધ્યાત્મના સંદર્ભમાં જોઈએ તો લેખકે એક સ્થળે બહુ સાદી-સરળ વાત મૂકી છે. 'અધ્યાત્મ ક્ષેત્રે જપ એ સૌથી સુગમ માર્ગ છે.' ને પછી મહારાષ્ટ્રના સ્ત્રીસંત જનાબાઈનો પ્રસંગ ટાંક્યો છે. 'વિઠ્ઠલ' 'વિઠ્ઠલ' સતત જપતાં જનાબાઈનાં બનાવેલાં છાણામાંથી પણ 'વિઠ્ઠલ' 'વિઠ્ઠલ' સંભળાય છે. તો વોલ્ડન થોરોના ઉદાહરણથી જણાવે છે કે જો તમે આત્મવિશ્વાસ અને સહજ-સરળ રીતે કાર્ય કરો તો ન ધારેલાં પરિણામો લાવી શકે છે. સામાજિક ચિંતક કે સાધકને આ બહુ ઉપયોગી થાય તેવી વાત છે.

સ્ત્રીનાં અનેક સ્વરૂપોની વાત અનેક સ્ત્રીઓના જીવનપ્રસંગો દ્વારા કરી છે. ''મા ! તું સાંભળે છે ?'' (૧૩)માં રજૂ થયેલા પ્રસંગ દ્વારા માતા અને પુત્રનું સંવેદન વિશિષ્ટ રીતે રજૂ થયું છે – જે બહુ જ હૃદયસ્પર્શી છે. એક બાજુ માતાના પ્રેમની વાત છે ને બીજી બાજુ પુત્રના પશ્ચાત્તાપની, વેદનાની વાત છે. તો સ્ત્રીની વ્યથાની વાત ''પ્રત્યેક હિન્દુસ્તાની (બીજે પણ બહુ જુદું કદાચ ન હોય) સ્ત્રી પોતાની સાથે એક અકથ્ય લાંબી વેદનાપૂર્ણ દાસ્તાન લઈને જ આ પૃથ્વી પરથી વિદાય લે છે.'' (૭૨) એક બાજુ સ્ત્રીની મનોવ્યથાને લેખક આમ રજૂ કરે છે તો કાંતિબહેન અય્યર કવિતામાં આમ વ્યથા મૂકે છે :

''કિતને ગીત લિખે મૈંને
પર મનકા ગીત ન લિખ પાયી,
કિતને રાહી મિલે ડગરમેં (માર્ગમાં)
મનકા મિત ન ચુન પાયી.'' (૧૯૫)''

આ જગતમાં એવું એવું બને છે કે આપણને આશ્ચર્ય થાય, આનંદ થાય ને હૈયું ભરાઈ આવે તો સાથે જ ગુસ્સો પણ આવે ! આપણે સહુ સલામતીના કોચલામાં રહીએ છીએ. ક્યારેક તે તોડવાનું મન થાય છે. પણ એ તોડી શકાતું નથી. શહેરીજનોને તો પોતાની છબી ખરડાઈ જવાનો ભય રહે, તેથી કોઈ રડતી સ્ત્રીને સાંત્વના આપવાનું મન થાય છતાં તે તેની પાસે ન જાય, પણ કેરળની આ વાત જાણવા જેવી છે. લગ્નવિષયકની જાહેરાતમાં એક ૨૯ વર્ષના વેપારીને કોઈ અંધ સ્ત્રી સાથે લગ્ન કરવા બાબત ! વળી પોતે પોતાની એક આંખ આપવાની પણ એની ઇચ્છા તેમાં વ્યક્ત થઈ હતી. તો મસ્તક નમી જાય તેવી આ એક વાસ્તવિકતા છે. તો વાસ્તવિકતાનું વરવું સ્વરૂપ આપણને શ્રીમંત નબીરાઓ જે રીતે લખલૂટ પૈસા ખર્ચે છે તેના વર્ણનમાં જોવા મળે છે.

આપણા દેશ માટે બહાર કેવું મનાય છે તો નોબેલ પારિતોષિક વિજેતા વી. એસ. નાયપાલના આ વિધાનમાં જોવા જેવું છે : ''ભારત એની ધર્મભીરુતાને કારણે પછાત અને અણઘડ છે.'' (૧૨૧) તો શરીફા વીજળીવાળાની વાત પણ વ્યથા ઉપજાવે છે. ગુજરાતનાં કોમી રમખાણો સંદર્ભે તે લખે છે : ''ક્ષુબ્ધ કરી દે તેવું વાતાવરણ છે ચોતરફ... માણસ અને લાશ બેઉ આજે માત્ર કોમના નામથી ઓળખાય છે. તમે માણસ તરીકે જીવવા માગો છો પણ આ સમાજનું શું ? એ તો તમને હિંદુ-મુસ્લિમ તરીકે જ ઓળખવા મંગે છે. ટોળાં જ ઘડી શક્યા આપણે, વ્યક્તિનું નિર્માણ થઈ જ ન શક્યું. આ દેશમાં ૫૦ વર્ષ પહેલાં ગાંધી થઈ ગયા એવું માનવું અઘરું લાગે છે.'' (૧૩૧) આ વાત હૈયાસોંસરી ઊતરી જાય છે.

આમ અહીં બહુઆયામી વિચારોનો ગુલદસ્તો છે. દરેકને પોતાના પ્રિય રસક્ષેત્રની વાત મળી રહે તેમ છે.

(અનુસંધાન પૃ. ૨૫મે પાને)

ગરબી કવિ દયારામ

દર્શના ધોળકિયા

ઈ. સ. ૧૦૮૮થી આરંભાયેલું મધ્યકાલીન સાહિત્ય ઈ. સ. ૧૮૫૨ સુધીનાં સાડા સાતસો વર્ષ દરમિયાન ફેલાયેલું રહ્યું. આ સમગ્ર ગાળાના ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ રહી. એ યુગનું સાહિત્ય કંઠોપકંઠ સચવાયું : એનું મુખ્ય વાહન પદ્ય રહ્યું : એના કેન્દ્રસ્થાને ધર્મ રહ્યો : આથી જ તો આ યુગના સાહિત્ય પર ઊછળતા જીવનનું કચ્ચરિયું કરવાનો આક્ષેપ શ્રી મુનશીએ કર્યો. મુનશીના મતે આ યુગના સાહિત્યકારોએ ઈહલોકને બદલે પરલોકના જીવન પર ભાર મૂક્યો. આથી આ સમયના સાહિત્યમાં મુનશીને જીવનના ઉલ્લાસનો અભાવ વરતાયો.

પણ મુનશીનું આ કથન સર્વાંશે સત્ય નથી. મધ્યકાળના નરસિંહથી દયારામ સુધીના સર્જકોની કાવ્યધારાને જોતાં આ વાતની પ્રતીતિ થાય છે. મધ્યકાળના ભક્ત કવિઓએ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનું નવા સ્વરૂપે ખેડાણ કર્યું છે. ઈશ્વરને જારપ્રીતિથી ભજીને, તેની સખીભાવે ભક્તિ કરીને આ ભક્તોએ પ્રિયતમના રૂપમાં ઈશ્વર સાથેનું ગઠબંધન સ્વીકાર્યું. ભાગવતકાર વ્યાસે કરેલાં કૃષ્ણનાં લીલાગાનનો સૌ પ્રથમ પડઘો પૂર્વમાં જયદેવે પાડ્યો ને પછીથી બંગાળમાં ચંડીદાસ, મિથિલામાં વિદ્યાપતિ, ઉત્તરમાં સૂરદાસ, ગુજરાતમાં નરસિંહે આ અસર ઝીલી.

નરસિંહ પછી મીરાં, ભાલણ, સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના અને કબીરપંથના સંતકવિઓ, સ્ત્રી કવિઓમાં આ ભાવ વહેતો રહ્યો. અને મધ્યયુગના અંતિમ ચરણમાં દયારામમાં એ ભાવ પરિપુષ્ટ થયો.

શામળ પછીના સમયને સાહિત્યસર્જનની દૃષ્ટિએ સુકવણાનો કાળ ગણતા કેશવલાલ ધ્રુવે દયારામ માટે નોંધ્યું છે : ''આ સુકવણામાં એક જ વેલી નવપલ્લવ રહી નયનને અને હૃદયને ઠારે છે. તે નર્મદાને તટે ઉદ્ભવી, છતાં અન્ય દેશકાલનું પાણી પી ફૂલીફાલી જણાય છે. નરસિંહ, ભાલણ અને પ્રેમાનંદનો ઘટ્ટ પરિચય દયારામભાઈની વાણીમાં જોઈ શકાય છે.''

દયારામનું કાવ્યસર્જન વિપુલ માત્રામાં થયું છે. એના પ્રશંસકોએ દયારામનાં પદોની સંખ્યા સવાલાખ જેટલી દર્શાવી છે. પણ એ બધામાં દયારામ ખીલ્યો હોય તો એની ગરબીઓમાં. અનંતરાય રાવળ નોંધે છે તેમ, ''દયારામની પ્રતિભા આખ્યાનકારની નહીં તેટલી ઊર્મિગીતોના કવિની છે... એની ગરબીઓ કવિ તરીકેની એની કીર્તિદા બની છે.'' આપણે ત્યાં રાસ, ગરબા, ગરબીનું જે સ્વરૂપ વિકસ્યું તેની લાક્ષણિકતા એ રહી કે તેમાં સંગીત હોય, તે વાદ્ય સાથે ગવાઈ શકવાની ક્ષમતા ધરાવતું હોય, એમાં કવિના ભાવ કે સંવેદન કેન્દ્રમાં હોય. એ જુદાજુદા ઢાળમાં રચાયું હોય. આ પ્રકારની લાક્ષણિકતાઓ દયારામની ગરબીઓમાં પ્રચુરપણે જોવા મળે છે. દયારામની પહેલાં પણ આવાં પદો રચાયાં છે, પણ દયારામે ગરબીને એક જુદી ઓળખ આપી છે.

દયારામની ગરબીઓનો વિષય છે રાધા અને ગોપીઓની અનન્ય કૃષ્ણભક્તિ અને કૃષ્ણે તેમની સાથે કરેલી લીલા. દયારામ પણ જાણે નરસિંહની જેમ વ્રજભૂમિનો સાક્ષાત્કાર કરતો હોય એટલી એનાં પદોમાં દેખાતી પ્રભુપ્રીતિ, ચિત્રાત્મકતા, જીવંતતા ને પ્રભુ પ્રત્યેના ગાઢ અનુબંધની અસરકારકતા સહૃદયને વરતાય છે.

દયારામની ગરબીઓમાં ગોપીના કૃષ્ણ પ્રત્યેના વિવિધ મનોભાવો ઝિલાયા છે. આ પદોને ઉપરછલ્લી નજરે જોતાં એમાં શૃંગારનો છાક દેખાય, પણ નરસિંહની જેમ જ દયારામના શૃંગારમાં ભક્તના આંતરજગતમાંથી ઉદ્ભવેલી રતિ છે જે એને માત્ર સ્થૂળ શૃંગાર કહેતાં રોકે એવી છે.

ગોપીની કૃષ્ણ પ્રત્યેની રતિમાં વિશેષતઃ અનુનય છલકાય છે :

"મોહનલાલજી રે ! મારા પ્રાણજીવન હું
બલિહારી રાજ !
ઘણી ખમ્મા !
દાસી તમ તણી રે, તમને સોંપ્યું તન મન
ધન,
ચકોર ચન્દ્રને રે ઇચ્છે ત્યમ તમને મુજ
નેણ :
કેવા વહાલા છો રે, કહેતાં આવડતું નથી
વેણ.
સૂતો હું દેખું રે પિયુજી ! તમ વણ સૌ
સંસાર :
પ્યાલો ઝેરનો રે પાઓ તોય તમથી ન ખસે
પ્યાર."

કૃષ્ણને આવો પ્રગાઢ પ્રેમ કરતી ગોપી એટલે જ સ્તો માત્ર પ્રિયતમની દાસી બનીને બેસી રહે તેમ નથી. તેનો ઠસ્સો છે એક પ્રિયતમાનો, જેનાથી તે કૃષ્ણ પ્રત્યે એક વિશેષાધિકાર ભોગવે છે. કૃષ્ણ જો આ પ્રેમને ન સમજે કે તેની કદર ન કરે તો ગોપી તેને કંઈક વંકાઈને ઠપકાના સૂરમાં હળવાશથી તેનો હાથ ઝાલીને પોતા પર વીતેલા વિરહનું દર્દ સંભળાવી દે છે :

"ઊભા રહો તો કહું વાતડી બિહારીલાલ !
તમ માટે ગાળી છે મેં જાતડી બિહારીલાલ !
વેદના વિરહની તે ક્યાં ભાખિએ
બિહારીલાલ !
ભીતરનો ભડકો તે ક્યાં દાખિયે
બિહારીલાલ !

કવિ દયારામની કમાલ તો જુઓ ! 'ભીતરનો ભડકો' પ્રયોગ યોજીને દયારામે માત્ર શબ્દાલંકારની કમાલ જ દર્શાવી નથી, પણ ગોપીની વ્યાકુળતાના વજનને ચિત્રાંકિત પણ કરી દીધું છે. પોતાના પ્રેમને ન સમજતા કૃષ્ણને કંઈક ઉપાલંભના સૂરમાં એ કહી બેસે છે :

"પ્રીતડી કીધી તો હવે પાળીએ
બિહારીલાલ !"

દયારામની અલ્લડ ગોપી રંગીલી છે, છેલછબીલી છે ને વિનોદની મર્માળી લહેર ફરકાવતી ક્યારેક હોઠમાં હસીય લે છે અને સહૃદયને પ્રસન્ન કરી દે છે. પોતાની ભક્તિને વશ થઈને નિકટ આવીને સ્પર્શવા જતા પ્રિયતમ કૃષ્ણને દૂરથી જ અટકાવતી ગોપીની દલીલ છે તેમ :

"મુજને અડશો મા ! આઘા રહો અલબેલા
છેલા અડશો મા !"

ને શરત મારતાં જણાવે છે :

"અંક ભર્યાના સમ ખાવ તો અધર તણો
રસ પાઉં."

પણ સવાલ એ થાય છે કે સ્પર્શને ઝંખતી ગોપી ઓચિંતી કૃષ્ણના સ્પર્શને નકારે છે શા માટે ? કારણ સ્પષ્ટ છે :

"કહાન કુંવર ! કાળા છો, અડતાં હું કાળી
થઈ જાઉં."

પણ સામે કૃષ્ણ પણ ક્યાં ઓછા ઊતરે તેવા છે ? ગોપીને સ્પર્શવા એ આતુર બન્યા છે. ગોપી જો ચતુર છે તો કૃષ્ણનાં બુદ્ધિ કૌશલ્યનો પણ જવાબ નથી. હાજરજવાબી કૃષ્ણ વળતું પરખાવી દે છે :

"તું મુજને અડતાં શ્યામ થઈશ તો હું ક્યમ
નહીં થાઉં ગોરો ?
ફરી મળતાં રંગ અદલાબદલી, મુજ મોરો
તુજ તોરો."

આમ કહી પ્રિયાના પ્રેમને પ્રીછતા કૃષ્ણે બેવડો સ્પર્શ માગી લીધો છે !

દયારામની ગોપીને વાંસળીની ભારે ઈર્ષ્યા છે. કૃષ્ણના અધરરસનું એ આકંઠ ને સતત પાન કર્યા કરે છે તેથી જ સ્તો ! વાંસળીને ઉપાલંભ આપતી ગોપી બરાબરની ગુસ્સે ભરાઈ છે :

"મીઠો આવડો શો શોર ? મોહ્યો નંદનો
કિશોર :
તારું આવડું શું જોર ? ભૂંડી ! કાળજું મા
કોર...
પતિવ્રતાનાં પણ તે મુકાવિયાં હો વાંસલડી !
તેં તો છોડાવ્યાં સતીઓનાં સત રે.
જોતાં તું તો કાષ્ટ્ય કેરો ટુકરડો હો, વાંસલડી
તુને આજ મળી છે ઠકરાત હો વાંસલડી."

દયારામને સૂચવવું છે તેમ, કૃષ્ણના સ્પર્શમાત્રથી કીડીને કુંજરત્વ પ્રાપ્ત થાય છે. કૃષ્ણ જેને ચાહે તે એક ક્ષણમાં ઊંચકાઈ જાય :

“તું ને હરિએ હાથ ગ્રહી લીધી, તું ને સૌમાં શિરોમણિ કીધી.”

ગોપીનો ઉપાલંભ વાંસલડી કંઈ વેઠે તેમ નથી. કૃષ્ણના હોઠે વસીને એનુંય ગોપીમાં રૂપાંતર થયું છે ને એનેય વાચા ફૂટી છે :

“ઓ વ્રજનારી ! શા માટે તું અમને આળ ચડાવે ?
પુણ્ય પૂરવ તણાં, તેથી પાતળિયો અમને લાડ લડાવે.”

‘મારા ભેદ ગુણ દીસે ભારી’ કહેલી વાંસલડીના પ્રત્યુત્તરમાં છે પોતે કરેલી સાધનાના પ્રભાવનો ઠસ્સો, વીતેલી વેદનાની પ્રસ્તુતિ ને તેમાંથી સાંપડેલી ફલશ્રુતિની પ્રસન્નતા :

“હું ચોમાસે ચાચર રહેતી, ઘણી મેઘઝડી શરીરે સહેતી,
સુખદુઃખ કંઈ દિલમાં નવ લ્હેતી, ઓ વ્રજનારી.
મારે અંગે વાઢ વઢાવિયા, વળી તે સંઘાડે ચડાવિયા,
તે ઉપર છેદ પડાવિયા, ઓ વ્રજવાશી.
ત્યારે હરિએ હાથ કરી લીધી, સૌ કોમા શિરોમણિ કીધી.
દેહ અર્પી અર્ધ અંગે દીધી, ઓ વ્રજનારી.”

તો વાત આમ છે ! દયાના પ્રીતમને પ્રિય થવા અનિવાર્ય છે આત્મસમર્પણ, ઓગળી જવાની કલા.

વાંસલડી પાસેથી આ કલાને આત્મસાત કર્યા પછી વ્રજની ગોપીએ કશું ન મેળવ્યું ? કૃષ્ણે તેનું દાસત્વ કરીને તેને ધન્ય કરી દીધી. આ ધન્યતાથી લથબથ થયેલી ગોપીની પ્રસન્નતા ચિત્રાત્મક શૈલીમાં દયારામ નિરૂપે છે :

“હું શું જાણું જે વ્હાલે મુજમાં શું દીઠું ?”

ખબર નહીં, કૃષ્ણ મારામાં શું ભાળી ગયો તે “વારે વારે સામું ભાળે, મુખ લાગે મીઠું.”

કૃષ્ણ તો ગોપીઓ પાછળ જ પડી ગયા. એનો છેડો ઝાલીઝાલીને ફરતા રહેલા કૃષ્ણનું દીનપણું તો જુઓ :

“હું જાઉં જળ ભરવા ત્યાં પુંઠે પુંઠે આવે :
વગર બોલાવ્યો વ્હાલો બેડલું ચડાવે.
વઢું ને તરછોડું તોય રીસ ન લાવે
કાંઈ કાંઈ મિશે મારે ઘેર આવી બોલાવે.”

ભક્ત પાસે રંક અને રાંક થવામાં ગૌરવ અનુભતો આ અલબેલો છબીલો પ્રીતમ દયારામની ગોપીથી પહેલાં નરસિંહની ગોપી પાસેય અડધો અડધો થઈને તેનું દાસત્વ કરી ચૂક્યો છે :

“ખડકીએ જોઉં ત્યાં અડકીને ઊભો, બારીએ જોઉં ત્યાં બેઠો રે :
જમવા જાઉં ત્યાં જોડે દેખું, સૂતાં જોઉં સેજલડીએ :”

ટૂંકમાં, ‘પ્રીત કરે તેની પૂંઠ ન મેલે, એવો એ વહાલો રસિયો રે.’’

હા, આ જ અનુભવ કબીરનોય છે. પણ પ્રભુને આવો રાંક બનાવનાર તત્ત્વ છે મનની નિર્મળતા. જો એ સધાઈ તો જુઓ મજા :

“જબ મન એસો નિરમલ ભયો જૈસો ગંગા નીર,
તબ હરિ પાછે લગત ફિરે કહત કબીર કબીર”

વિરહની આગમાં ઓગળીને શુદ્ધ થયેલી ગોપી આસપાસની પરવા કર્યા વિના, અડવાણે પગે પ્રીતમની પૂંઠે અનાયાસ સરકતી ગઈ અને પરિણામે...

“તેં વશ કીધો રાધે ! દયાનો પ્રભુજી !
હું નવજાણું તેં તે કઈ ગોર પૂજી.”

ગરબીનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ એની વર્ણનકલા છે. દયારામની આ પ્રકારની રચનાઓમાં આવતાં વર્ણનોમાં ગોપી-કૃષ્ણના પ્રણયની મીઠાશ છે, સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ : શક્તિની ક્ષમતા છે, જીવનનો ઉલ્લાસ છે ને કવિએ આંતરચક્ષુથી નિહાળેલા ભાવલોકને સહૃદય સમક્ષ સાક્ષાત કરી આપતી કવિત્વશક્તિની લગોલગ ભક્તને

જ પ્રત્યક્ષ થતું દર્શન છે. નરસિંહની જેમ જ પોતાના આંતરલોકમાં રાસમંડળ નિહાળતા દયારામે જોયેલી રાસલીલા તેનું પ્રમાણ છે :

"કોડ પૂરવા કહાનજી વ્હાલે રમતડી માંડી
પીતાંબર ફરકે પ્રભુને, પાયે ઘૂઘરડી ઘમકે
ચુંદડી ચળકે નાર શું, પાયે નેપુરિયાં ઠમકે.
બે પાસે બે સુંદરી ને વચમાં વનમાળી,
નાચે ખૂંદે નેહ શું, પડછંદે લે તાળી.
એકની છૂટી વેણ, છબીલી અંબોડાવાળી
એકને આડી આંખ કરી નાચતાં નિહાળી.
રાતે દાંતે હસે ઘણું રે, હાર હૈયે લટકે,
ફેર ફરતાં ફૂદડી કાને ઝરમરિયાં ઝળકે.
એક લસડતી ખાંધે વળગી, શીત વળ્યાં ગાલે,
મુખડું લુછે માવજી, એને હેત કર્યાં વહાલે."

કૃષ્ણના સંગમાં સતત રાસ રમતી ગોપીનું રમણ છે. પ્રીતમમાં લીન થઈને ધન્ય થવામાં. આત્માનાં પરમ તત્ત્વ પ્રતિનાં આકર્ષણનું આ પ્રતીકાત્મક દર્શન દયારામની આત્માનુભૂતિમાંથી પ્રગટ્યું હોઈ, એની અસરકારકતા સહૃદયની આરપાર જઈને એને વીંધવામાં સફળ રહે છે.

એ જ રીતે પોતાની કૃષ્ણપ્રીતિ વ્યક્ત કરતી ગોપીએ કૃષ્ણના કરેલા આ વર્ણનની હૃદ્ય ચિત્રાત્મકતા જોવા જેવી છે. કૃષ્ણમાં ક્યાં ક્યાં મોહિની નથી એના ઉત્તરમાં દયારામ ગાય છે :

"ભ્રુકુટીની મટકમાં કે ભાળવાની લટકમાં,
ખીટળીયાળા કેશમાં કે મદનમોહન વેશમાં
ચપળ રસિક નેનમાં કે છાની છાની
સેનમાં ?"

અર્થાત, મોહનના અંગે અંગમાં સમગ્ર વ્યક્તિત્વમાં મોહિનીનું માધુર્ય છલછલે છે.

તો કૃષ્ણના મથુરાગમન પછીની ગોપીનું રૂપ કદાચ વધારે પરિપક્વ છે. ગોપીઓને જ્ઞાન સમજાવવા આવેલા કૃષ્ણ સખા ઉદ્ધવને કૃષ્ણ વિના ઝૂરતી ગોપી સમજાવે છે તેમ :

'પ્રીતડીની રીત અતિ અટપટી
થાવાનો ઉપાય પણ જાવાનો જડે નહીં
વજરહેણે જડી તે જડી.
સૂણો ઓધવજી ! પ્રેમ તણો પંથ અગમ તમે શું જાણો ?
સ્નેહસાગરનું નથી પીધું પય ત્યાં લગી જોગ વખાણો."

ઉદ્ધવ ભલે માનતા કે ગોપીઓ વિયોગી છે, પણ દયારામની ગોપી સદા સંયોગી છે. કૃષ્ણની ઉપસ્થિતિ – અનુપસ્થિતિની પાર ગયેલી ગોપીઓના લોહીના લયમાં વહે છે કૃષ્ણ. વિરહિણી જણાતી ગોપીઓને જોઈને ઉદાસ થયેલા ઉદ્ધવને આશ્વાસન કરતી ગોપીનું કહેવું છે :

"જેને જોવા જોગેશ્વર દેહ દમે, તે તો અમશું અખંડ રંગ રમે,
મૂકીને અમને ઓધવ ક્યહું જાયના જોરે !
બોલ્યું અમારું તમો
પરખાય ના રે.
અમો જેને વિયોગે આંસુ પાડીએ કહો તો તે પુરુષ દેખાડીએ."

આ છે જાદુ ! દયારામનો કૃષ્ણ જ માત્ર લીલાપુરુષ જ નથી, એની ગોપીય લીલા કરી જાણે છે – કૃષ્ણ વિના ઝૂરવાની અને કૃષ્ણને પોતામાંથી જ પ્રગટાવી શકવાની.

ભક્તિરૂપ બનેલી ગોપી પાસે જ્ઞાની ઉદ્ધવ કાન પકડીને કબૂલે છે તેમ :

"મિથ્યા શીદ હું ફૂલું છું જ્ઞાન ગાથમાં જોરે
હરિ દીસે છે હૈયાના હાથમાં જો રે."

દયારામની ગરબીઓમાં દેખીતી રીતે શૃંગારની મહત્તા દેખાય છે. અનંતરાય રાવળ નિરીક્ષે છે તેમ, ક્યાંક એ વધુ ભોગપરાયણ અને સ્થૂળ બની ગયો છે, તેથી મુનશીને એમાં દયારામની પોતાની માનવીય રસિકતા દેખાઈ છે. ને વળી બ્રહ્મચારી દયારામના જીવનમાં બનેલ કેટલીક સ્ત્રી વિષયક ઘટનાઓને લઈને મુનશી કદાચ આવા અભિપ્રાય ભણી દોરવાઈ ગયા છે. પણ અનંતરાયે યથાર્થ નિરીક્ષ્યું છે તેમ, દયારામનો ભક્તિશૃંગાર 'ભાગવત' અને 'ગીતગોવિંદ'ને અનુસરે છે. દયારામની

ગોપીનો ઊછળતો, ઉલ્લસિત પ્રણયભાવ એક ભક્તનો જ છે. આથી જ દયારામનો નિશ્ચય છે તેમ 'એક વર્યો ગોપીજનવલ્લભ, નહીં સ્વામી બીજો.' આથી જ પોતાનાં આંતરચક્ષુથી રાસલીલા નિહાળતા દયારામનું દર્શન તેનાં ઊઘડેલાં ચક્ષુની પ્રતીતિ કરાવતું, તેને ભક્ત ઠેરવતું બને છે.

> **''ગિરિધર ગોપી એકરૂપ છે, હરિતાદાત્મ્ય વિચારી,**
> **વિશુદ્ધ હરિરસ અંતર ઠરતાં ભાવપ્રીત બલિહારી.**
> **ધન્ય વૃંદાવનવેલડી રે ! ધન્ય યમુનાત્રટ નાર !**
> **ધન્ય કન્યા આહિરની ! ધન્ય કૃષ્ણ તણો અવતાર.**
> **રસ પ્રકટે છે રસિક હૃદેમાં, રસિક મન આનંદ,**
> **રસાત્મક રસરૂપ થયેલી પ્રગટે પૂરણાનંદ.''**

ઉપનિષદના મંત્ર 'રસો વૈ સઃ ને પામેલા દયારામે પાર્થ્યું છે પ્રેમરસનું વરદાન :

> **''પાઓ પ્રેમરસ પ્રાણજીવન રે ! દીન થઈને જાચું,**
> **મુક્તિ મારગીને આપજો જ્ઞાને, હું તો નવ રાચું રે.''**

કહીને દયારામે પોતાના પ્રીતમ પાસે યાચી છે પ્રેમની મંત્રદીક્ષા. આ પ્રેમ સાંપડ્યા પછી દયારામ કહે છે તેમ, 'કૃષ્ણલીલા રસ ગાતાં રે કામ રોગ ઉરથી જાએ.'

કામ પર કામણ કરનાર કૃષ્ણને ચાહતો દયારામ છે મધ્ય કાળની અંતિમ ગોપી.

ગરબીના ગાયક ભક્ત કવિ દયારામને ઉચિત અંજલિ આપતાં અનંતરાય નોંધે છે : ''દાસ દયાએ પોતાના પ્રીતમની લીલા તથા કૃષ્ણરત વ્રજાંગનાઓના વિવિધ ભાવાનુભાવો આ ગરબીઓમાં ઉમંગથી ગાઈને કૃષ્ણલીલા ગાવાનો આનંદ મેળવ્યો છે અને ગુજરાતી કવિતાને સુંદર પદ – સાહિત્યથી સમૃદ્ધ કરી છે. આ ગીતરચનાઓમાં રાગ અને ઢાળોનું વિપુલ વૈવિધ્ય છે, ટૂંકા વિસ્તારમાં સઘનતાથી રજૂ થતી કૃષ્ણલીન ગોપીઓનાં હૈયાંની સુકુમાર અને રસભર ભાવોર્મિઓ છે. ઊર્મિગીતોના ઉત્તમ નમૂના બતાવતી દયારામની ગરબીઓ નરસિંહને મીરાં પછી ભક્તિશૃંગારની મધ્યકાલીન પદકવિતાની મોટી સિદ્ધિ છે.'' દયારામને અપાયેલ આ ઉચિત અર્ઘ્યમાં દયારામની ભક્ત અને કવિની છબિનું સાથે લાગું દર્શન તેને નરસિંહ-મીરાંના સમર્થ ઉત્તરાધિકારી તરીકે સ્થાપિત કરે છે.

(તા. ૧-૧-'૧૯ના રોજ એચ. કે. આટ્‌ર્સ કૉલેજમાં ગુજરાતી વિભાગમાં અપાયેલું વ્યાખ્યાન)

ચાની : સ્નેહ-સમભાવની કથા

પ્રફુલ્લ રાવલ

કોંકણ પ્રાંતના વાતાવરણનું કાવ્યમય શૈલીમાં નિરૂપણ 'ચાની' લઘુનવલમાં થયું છે. એના સર્જક ચિંતનમણી ત્ર્યંબક ખાનોલકરનું છેંતાલીસ વર્ષની વયે અકાળે અવસાન થયેલું. એમણે આરતી પ્રભુનાં નામે મરાઠીમાં કાવ્યો લખ્યાં છે. 'ચાની' મરાઠી સાહિત્યમાં પ્રતિષ્ઠા પામેલી લઘુનવલ છે. એનો ગુજરાતી અનુવાદ જયા મહેતાએ કર્યો છે. કથા જેનો બાપ એક ગોરોસાહેબ હતો તે ચાનીની છે અને કહેવાઈ છે દિનકર – દિનુના સ્મરણ રૂપે. કથા કહેતી વેળાએ એ વયસ્ક થયો છે પણ કથા એક મુગ્ધ નિર્દોષ કિશોરની છે. વચ્ચે વચ્ચે એ અતીતને વાગોળી રહ્યો છે એના નિર્દેશો આપતો રહે છે. કથાના આરંભે જ દિનુ કહે છે :

'અનેક વર્ષો વહી ગયાં છે. સારું ખરાબ ખૂબ બની ગયું છે. જિંદગીનું માળખું અનેકવાર તૂટ્યું છે અને ફરીથી તેવું જ ઘડાયું છે. પણ દરેક વખતે તેનું સ્મરણ ન થવું જોઈએ ત્યારે થયું છે. તેને ટાળવી અશક્ય છે. અને જાણીજોઈને ટાળવી જોઈએ એવું તેને હાથે કાંઈ બન્યું પણ નહોતું. તે ભૂલમાં જ આ દુનિયામાં જન્મી, એટલું જ. કોઈ કોઈ વાર કારણ વગર જ આંખ ભારે થાય છે. લાગે કે હમણાં આંખમાંથી આંસુ જ બહાર આવશે. પણ આંખો બિચારી કોરી જ હોય છે. મારા મનમાં તે ખૂબ જૂનો સૂર – એકદમ પેલી તરફના ડુંગરમાં દાવાનળ અસ્પષ્ટ દેખાય ને, તેવો જાગ્યો હોય છે. ખૂબ જૂનો સૂર. તેના નાદ, તેનો સ્પર્શ, તેનાં સ્પંદન, તેનું બધું જ એ ચાનીનું હોય છે.' (પૃ. ૧)

આ છે દિનુની કેફિયત. એની જિજ્ઞાસા, એનું કુતૂહલ, એની મુગ્ધતા કથાની ગતિ છે. બધું જ જિજ્ઞાસામાંથી ઉદ્‌ભવે છે અને વાસ્તવમાં વિરમે છે. કિશોર દિનુ ડરપોક છે. લાચાર છે અને એ એનું ડરપોકપણું કબૂલ પણ કરે છે :

'આજે આ ઉંમરે હું મને જ પૂછું છું, કે આજે આ ઘટના બની હોત તો તેં શું કર્યું હોત ? કદાચ હું આ વયે પણ ડરપોકની જેમ બાજુએ જ ઊભો રહ્યો હોત.' (પૃ. ૯૫)

સ્મરણનું માહાત્મ્ય કરીને મરાઠી શાળાના વર્ણનથી દિનુ સ્મરણકથાનું આલેખન આરંભે છે. એ પરિસરને તાદશ કરે છે. એ વર્ણન આવું છે :

'લાલ નળિયાંવાળી એક સંપૂર્ણ પ્રાથમિક શાળા. તેની ખડી-ચૂનાથી રંગેલી શુભ્ર ભીંતો, અનેક બારીઓ ને બારણાં. બંને બાજુએ લાંબા-પહોળા વરંડા અને તેની લીલાછમ છાણથી લીંપેલી માટીની સુંવાળી જમીન. શાળાની ઇમારત. તેની આસપાસ ગાઢ લીલીછમ અમરાઈ અને અમરાઈની પેલી તરફનો વળાંકો લેતો, ધૂળ ભરેલો લાલભડક રસ્તો. રસ્તાનો એક છેડો નાનાંનાનાં ઘરોના ગામડામાં અદશ્ય થયો હતો. તો બીજો વધુ ને વધુ વળાંકો લઈને એક લાંબી-પહોળી લીલી-કાળી નદીને વીંટળાઈને પેલી તરફના ડુંગર પરથી બીજી બાજુ ઊતર્યો હતો.' (પૃ. ૧-૨)

આ શાળામાં આઠવલે માસ્તર પાસે દિનુ ભણતો હતો. આ આઠવલે માસ્તરનું શબ્દચિત્ર – પ્રવૃત્તિચિત્ર ખાનોલકરે એવું દોર્યું છે કે જાણે આઠવલે માસ્તર પ્રત્યક્ષ અનુભવાય છે. એ ખાનોલકરની ગદ્યશૈલીનો પ્રતાપ છે. અભિવ્યક્તિ દિનુની છે. એ જોઈએ :

'આઠવલે માસ્તર લાંબો કોટ પહેરતા. તેનો રંગ હોય ભૂખરો ને કાપડ હોય જાડું ખરબચડું જ. ધોતિયું એકદમ પાતળું ને સુંવાળું. મને હંમેશાં થતું, આ માસ્તરનાં કપડાં, માથા પરનો રૂમાલ દરરોજ આટલાં સ્વચ્છ કેવી રીતે ? કશો જ ડાઘ તે કપડાં પર ક્યારેય અમને દેખાયો નહીં. એટલે મને આ આઠવલે માસ્તર માટે હંમેશાં જ માન થતું. અને તેમનું હાલવુંચાલવું પણ ખૂબ ચપળ હોય.

વર્ગમાં તે એકદમ આવતા – એટલે કે માસ્તર બારણામાંથી આવ્યા એમ કદી લાગતું જ નહીં, એટલા એકદમ આવતા – અને ચાલ્યા જતા તે પણ એકદમ અદૃશ્ય થયા હોય એમ. વર્ગમાં પણ તે ખુરશી પર ક્યારેય બેઠા નથી. અને એક ઠેકાણે ઊભા પણ ક્યારેય રહ્યા નથી. આ બારીએથી પેલી બારી તરફ, કોઈ વાર બારણા પાસે તો કોઈ વાર કોઈક વિદ્યાર્થીની પાછળ. બોર્ડ પર કંઈક લખવા માટે તે ઊભા રહેતા, પણ લખતાં પહેલાં કંઈક અંદાજ લેતા. કોઈક કળવાળી ઢીંગલીની જેમ અહીંતહીં ડોક ફેરવતા.' (પૃ. ૨)

શાળા અને માસ્તરની વાત કરતાં કરતાં જ ખાનોલકર 'માસ્તર, હું આવી છું. જમીન લીંપવી છે ને ?' એમ કહેતી ચાનીનો પ્રવેશ કરાવે છે અને સ્મરણ વાગોળતો દિનુ કહે છે, 'મેં એવું કંઈક જોયું, એવે વખતે જોયું કે તે વખત અજાણ્યો હતો અને તે સમયને સમજવા-કરવાની મર્યાદા જ નહોતી. કોઈ પણ ગામમાં નહીં હોય એટલી એક દેખાવડી છોકરી બારી બહાર ઊભી હતી અને આઠવલે માસ્તર વર્ગમાં અહીંત્યાં ફરતા હતા.' (પૃ. ૪) આઠવલે માસ્તરે ચાનીને લગભગ ધમકાવી નાખે છે. 'છાણની દુર્ગન્ધ' એમને અસહ્ય લાગે છે. ચાની માસ્તર પાસે ચાકના ટુકડા માંગે છે. પરંતુ ત્યારે માસ્તર બરાડ્યા હતા : 'ચાકના ટુકડા તારે શું કરવા છે ? તું અહીંથી ચાલતી થા. જમીન લીંપવી જ હોય તો સાંજે સાડા છ વાગ્યે આવજે.' (પૃ. ૪)

શાળા છૂટી અને દિનુએ ચાનીને આપવા ચાકના ટુકડા ખિસ્સામાં મૂક્યા અને ત્યારે 'આંખ સામે ચાક માગતી, મધુર હસતી, પીળચટ્ટી લટોવાળી, ભૂરી ભૂરી આંખોવાળી, ગાઢ પાંપણોવાળી તે છોકરી મારાથી ભૂલી જ શકાતી નહોતી.' (પૃ. ૫) એ હતી ચાની. દિનુ વળી અતીતમાંથી વર્તમાનમાં આવીને કહે છે : 'આજે પણ એકાન્તમાં આંખ સામેના અંધારામાં તે એમ જ ઊભી હોય છે અને આજે પણ કોઈક વાદ્યના કરુણ સ્વર કાને પડે કે તે ભૂરીભૂરી આંખોનું સ્મરણ થાય છે. એકાન્ત અને અંધારું અને કશાક કરુણ સૂરે જ તે દેહ ઘડ્યો હતો કે શું, કોણ જાણે !' (પૃ. ૫) એમ જ ચાનીની જન્મકહાણી ટૂંકમાં જ દિનુના મુખે કહેવાઈ છે : 'સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધ વખતે અંગ્રેજોના એક પાગલની જેમ નીકળી પડેલા એંગ્લોઇન્ડિયન સોલ્જરે ભર જંગલમાં એક કઠિયારી બાઈ પર બળાત્કાર કર્યો અને તેમાંથી ઈશ્વર આ ચાનીનો સુંદર દેહ ઘડી શક્યો.' (પૃ. ૫)

શાળા છૂટ્યા પછી જે વાતાવરણમાં દિનુ રહ્યો તે બધું વાતાવરણ એણે કહ્યું તેમ 'કોઈક જાદુગરની જેમ મને મંત્રમુગ્ધ કરી બેઠું હતું.' (પૃ. ૬) અને ત્યાં ક્યાંક કંકણો રણક્યાં અને તે ચાનીનાં હતાં. દિનુ તેની સામે આવ્યો. ચાની તેની સામે ગભરાયેલી આંખે જોતી હતી. 'પછી ફરીથી તે ખળખળ કરીને હસવા માંડી. મને સમજાયું નહીં, તે એકાએક હસે છે કેમ ? તેની ગભરાયેલી આંખો પણ હસતી હતી. તેનો લાંબો ચહેરો, નાનકડી ગુલાબી મોંફાડ, તેની લાંબી લાંબી આંગળીઓવાળા હાથ, મેલા જેવી, ગાંઠ મારેલી જેવીતેવી જ ચોળી, જેવોતેવો જ ટુકડા જોડીને સીવેલો સફેદ, લાલ, ભૂરો, ગુલાબી, કાળો – વિચિત્ર રંગનો ચણિયો. તે આખી જ હસતી હતી. મને સમજાયું નહીં, આ છોકરી અમારામાંની, હાડમાંસની છે કે બીજી જ કોઈક બાળબોધ પુસ્તકની વાર્તામાંની કોઈક વનપરી હશે ? આને ફક્ત પાંખ નહોતી અને તે પરીએ કદીયે માથા પર મૂક્યો નહીં હોય એવો એક છાણાનો ટોપલો આણે ઊંચક્યો હતો.' (પૃ. ૬-૭)

દિનુ ચાનીને ચાકના ટુકડા આપે છે અને બંને વચ્ચે જે વાતો થાય છે તેમાં કથાના વિકાસ સાથે પાત્રોનો વિકાસ થાય છે – ચાનીનો, દિનુનો. પછી ચાની શાળા તરફ ગઈ અને મીણબત્તીના પ્રકાશમાં જે દૃશ્ય દિનુએ જોયું તે – 'આઠવલે માસ્તરની બાથમાં કેળના પાન જેમ ચાની થરથરતી હતી.' (પૃ. ૯)

દિનુની કુમળી જિંદગીનું એ પહેલું દૃશ્ય હતું અને ત્યારે એને લાગેલું કે, 'દૂર ક્યાંક ક્ષિતિજ પાસે સોનેરી રંગનું એક હાથી જેવું દેખાતું વાદળ જોતજોતામાં વિલક્ષણ બદલાઈ ગયું છે. તેનો હાથીનો આકાર, તેનો સોનેરી રંગ, બધું જ જલદી જલદી બદલાઈ ગયું છે અને તે જગાએ ફક્ત મગર જેવાં જબરદસ્ત જડબાંવાળું એક પ્રાણી, બધાં સોનેરી વાદળાંને ગળી જતું પૂંછડી હલાવતું ઊભું છે. તે પ્રાણીની આંખો આઠવલે માસ્તર જેવી છે ને તેનું શરીર ખૂબ જ ઉજ્જડ છે.' (પૃ. ૧૧)

ખાનોલકરે એ ઘટનાને પ્રતીકાત્મક રીતે વ્યક્ત કરી છે. એ ઘટના પછી આઠવલે માસ્તર વિશે દિનુને માન હતું તે બદલાઈ ગયું. શું વિચારતો'તો એ ? એ વિચારતો હતો : 'મનમાં થતું કે માસ્તરના કોટ પર ક્યાંક છાણનો એકાદ ડાઘ – ચાનીની લાંબી લાંબી આંગળીનો – ક્યાંક દેખાશે. પણ આઠવલે માસ્તર હંમેશ જેવા સ્વચ્છ હતા. મને મનમાં થયું કે સામે પડેલો શાહીથી ભરેલો ખડિયો ઊંચકીને તેમના માથા પરના શુભ્ર રૂમાલ પર રેડું અને શાહીના રેલા રૂમાલ પરથી માસ્તરના કોટ પર લથબથ ચાલતા જોઉં. તેમના ખિસ્સામાંના શુભ્ર બારીક સુંવાળા રૂમાલની ઘડી એકદમ ખેંચી કાઢું અને તેમાં નાકના સેડા કાઢું. તેમના બારીક સુંવાળા ધોતિયા પર પણ રસ્તા પરની ધૂળ આણીને ઉડાડું અને આખા વર્ગને ચીસો પાડીને કહું કે આ માસ્તર એકદમ ગંદા છે.' (પૃ. ૧૧)

એક કિશોરના ભાવુક મનનો આક્રોશ એના કથનમાં સંભળાય છે. એની સ્મરણકથાનો પહેલો પડાવ અહીં પૂરો થાય છે ત્યારે વાચક કથક દિનુ અને ચાનીથી પરિચિત થાય છે. સાથે આઠવલે માસ્તરના વ્યક્તિત્વનાં બે રૂપ એને જોવા મળે છે.

ચાનીનું વ્યક્તિત્વ ક્રમશઃ બીજા પ્રકરણમાં વિશેષ ઊઘડે છે. એ દિનુનો આલોક છે. અચાનક, શાળામાં અંધારામાં બનેલ ઘટના પછી એક દિવસ ચાની દિનુ સામે આવી ઊભી રહે છે. 'કપડાં તે જ, હસવું તે જ, આખી તેવી જ એકદમ – ફક્ત આ વખતે છાણનો ટોપલો માથા પર નહોતો. તેથી મને એક નવી જ ખબર પડી. તે એ કે તેના વાળ સોનેરી પીળચટ્ટા હતા. તેની પર લાલાશ પડતી ભીની શાહી જેવી ચમક હતી. પહેલી વાર જ્યારે તે દેખાઈ ત્યારે તે વાળ આટલા નિરાળા હશે એમ લાગ્યું નહોતું. પણ અત્યારે તે સામે ઊભી હતી ત્યારે તો તેના વાળનો રંગ, તેના વળાંકો, તેની પરની ચમક બધું જ કંઈક વિલક્ષણ નિરાળું હતું. આખા ગામ કરતાં તે જુદી પડતી હતી અને માણસ કહેવા જેવું કાંઈ તેનામાં દેખાતું જ નહોતું.' (પૃ. ૧૩)

ચાની દિનુને પૂછે છે : 'જુએ છે શું ? હું ભૂત જેવી દેખાઉં છું ? બીક લાગે છે ? નાના છોકરાને બીક લાગે એ સાહજિક જ છે. હું દેખાઉં છું જ એવી.' (પૃ. ૧૩) ત્યારે ચાની પોતાની ઓળખ 'પાપી છું' એમ આપે છે. દિનુએ નિખાલસતાથી પૂછ્યું, 'આઠવલે માસ્તર તને બાથમાં કેમ લેતા હતા ?' (પૃ. ૧૪) ચાની એને સ્પર્શીને કહે છે : 'દિનુ, ગમે તે જોવું નહીં આપણે. આમ જોવું સારું નથી. નાનો છે તું.' (પૃ. ૧૪) દિનુને આ શબ્દો જાણે એની માશી બોલતી હોય તેમ લાગ્યું હતું. એ એના ઘરે જવા ઇચ્છતો હતો પરંતુ દિનુ બામણ હતો એટલે ચાની ના પાડતી હતી. દિનુને એ નહોતું ગમતું. એને મનમાં ગુસ્સો આવતો હતો. દિનુએ રસ્તા પરથી એક સળી તોડી અને સહજ જ તૂટી પડેલા ઘર પરના રાફડા પર મારી ત્યારે રાફડામાંથી ત્રણચાર ફૂટ લાંબો એક સાપ ફૂંફાડો મારતો બહાર નીકળ્યો હતો જે ચાનીએ પકડીને ગોળગોળ ફેરવીને ધડાક કરીને નીચે પછાડ્યો હતો અને તેની ફેણ પર પગ મૂક્યો હતો. તે પીળોધમક નાગ બેત્રણ મિનિટમાં ઠંડોગાર થઈ ગયો હતો. દિનુ ગભરાયો હતો. એને ચાનીના નોખા રૂપનો પરિચય પ્રાપ્ત થયો હતો. તેણે દિનુનો હાથ પકડ્યો હતો. કેવો હતો ચાનીનો હાથ ! 'પણ તે હાથ બેવડા બાંધાનો હતો. મજબૂત – કોશ જેવો. કઠણ. ખૂબ તાકાતથી ભરેલો. દૂરથી જોતાં લાગ્યું નહોતું કે ચાનીના શરીરમાં કોઈક પિશાચ જેટલી તાકાત હશે.' (પૃ. ૧૬) પછી આપ્પા બામણની વહેલનું આગમન થયું. એ ગામનો 'વજનદાર માણસ' હતો. અહીં એક નવા પાત્રનો પ્રવેશ થયો. એ પાત્ર જ કથાના અંત સુધી રહે છે. જે સમાજની શિક્ષા પામેલી લગભગ મૃતઃપ્રાય થયેલી ચાનીને વહેલમાં નાખીને લઈ ગયેલો એની સાથેનો ચાનીનો સંબંધ આ કથાના વિકાસનું એક રોમાંચક પ્રકરણ છે. આપ્પા બામણનો માર ખાઈને પણ ચાની એને ચાહે છે. આપ્પા બામણ માટે તનની ભૂખ સંતોષવા માટે ચાની માત્ર માધ્યમ છે.

આપ્પા બામણ સાથેની ઓળખના ચાનીના ઉત્તર પછી દિનુ 'મારે એક વાર તેની એ વહેલમાં બેસવું છે. પૂછીશ તેને ?' એમ પ્રશ્ન પૂછ્યો અને ચાનીએ એ વહેલમાં લઈ આપ્પા બામણ ગયો અને દિનુનો પ્રતિભાવ આવો હતો :

'વહેલ ઝડપથી દોડવા લાગી. વહેલમાં ચાની કોઈએ ગદગદિયાં કર્યાં હોય એમ હાસ્યની ધારદાર

ચાંદીની મેડીઓ ચણતી હતી. હું ધૂળના લાલચટક, સાંજનાં પીળાં કિરણોમાં રંગાયેલાં વાદળ જોતો તે તૂટેલા ઘરની પાસે ઊભો હતો. હવામાં રણઝણતા ઘૂઘરીના નાદ હજી પણ કાન પર પડતા હતા.' (પૃ. ૧૭-૧૮)

ચાંદીના છડા પહેરવા માટે ચાની વહેલમાં બેસી ચાલી ગઈ. આ સ્મરણ કહેતો દિનુ અતીતમાં સરે છે :

'આજે યાદ આવે છે તે આકર્ષક પાગલ પગ. ચાંદીના છડા તેની ઉપર કેવા ચાંદનીની ચૂણ પડે એવા દેખાતા હતા. ચાનીએ તે બહુ જ થોડા દિવસ પગમાં પહેર્યા હતા. એક દિવસ તે અદશ્ય થયા.' (પૃ. ૧૮)

ખાનોલકરે દિનુ જ્યાં રહેતો હતો એ મોસાળના ઘરની અને મામાઓની પ્રવૃત્તિનું નિરૂપણ કર્યું છે તે કોંકણ પ્રાંતનું વાતાવરણ નિર્દેશે છે. 'દાદી પાનની સળીઓ છોલતાં છોલતાં પોતાની સાથે જ વાત કરતાં હોય એમ મામાને કહેતાં હતાં, મામા પછી વધારે બોલ્યા જ નહીં. મામાનું ઘર હંમેશાં કામમાં મગ્ન રહેતું. બોલવું, હસવું, મસ્તી તોફાન કરવાં એની એ ઘરને ખબર જ નહોતી. ઘરમાં માણસો એમ તો સાતઆઠ હતાં. બે મામા, બે મામી, દાદી, હું, મામાનાં છોકરાં. પણ દરેકને કંઈક ને કંઈક કામ સોંપી દીધેલું હોય. દાદી તો આખો દિવસ કામમાં જ હોય. કંઈક ને કંઈક કામ હોય જ તેમને. કાંઈ જ ન હોય તો તે પાનની ઝૂડીઓ લઈને બેસતાં. મોટા મામા તો હંમેશાં કોઢ પાસે જ હોય. ઢોરનું બધું કામ તેમના સિવાય બીજા કોઈને જ ફાવતું નહીં. કોઢ પણ કેવડી, ગાયભેંશોથી ભરેલી – વીસ-પચ્ચીસ જનાવર કોઢમાં હોય. વાછરડાં પણ. મોટા મામાને જાણે ઢોરની જ ભાષા સમજાતી. ગામમાં કોઈ ઢોર માંદું પડે કે બોલાવવામાં આવે મોટા મામાને. આવા આ ઘરને ગામમાં પણ લોકો વખાણતાં. દાદા સામંતનું ઘર એ વિષય લોકના આદરનો હતો.' (પૃ. ૧૯-૨૦)

આ પરિચ્છેદમાં દિનુના મોસાળના ઘરનું આખું ચિત્ર પમાય છે. આ ઘરે જ ચાની માછલી લઈને આવી હતી. દાદીએ એને જમીને જવાનું કહ્યું હતું. મામાને ચાની આવી તે નહોતું ગમ્યું. ત્યારે ચાનીએ પહેરેલા ચાંદીના છડાની વાત નીકળી હતી. ચાનીએ એ આપ્પા બામણે અપાવેલા તે નિખાલસપણે કહ્યું હતું. આપ્પા બામણની વાત સાથે નાનાં મામી જે ઓવીઓ ગાતાં હતાં તે પણ આ પ્રકરણમાં આલેખાયેલું છે.

દિનુને મામી ગાતાં એ ઓવીઓ લખવાનું મન થાય છે. મામીને ખબર છે કે ઓવીઓ લખવી-ગાવી એ સમાજની દષ્ટિએ પાપ છે. સાળુ બિલાડીનો સંદર્ભ પ્રતીકાત્મક છે. ચાની-દિનુની કથા ધીમેધીમે સુદઢ થતી જાય છે. ચાનીની કથા રોમાંચક છે. દિનુની કથા જિજ્ઞાસાના પિંડ પર ઊભી છે. સામાજિક રીતે અન્ય પાત્રોની કથા મૂળ કથાને પૂરક બની છે. ગામની કથા ઊઘડતી જાય છે. બધું જ સહજ ઊઘડતું રહે છે. પરિવાર ચાનીને પાપી માને છે. એણે ગામને બગાડી મૂક્યું છે. નિર્દોષ કિશોર દિનુને એ સમજાતું નથી. ન જ સમજાય. એમાં જ કથાનું કૌશલ છે. સર્જકની સિદ્ધિ છે. દિનુ મામાને એ ચાનીને નથી ઓળખતો એમ કહીને પછી પસ્તાય છે. દિનુને પ્રશ્ન થાય છે : 'પાપ આટલું સરસ દેખાય ?' દિનુ એના બીકણપણાને વ્યક્ત કરે છે અને કહે છે : 'હું છાતી સાથે સાળુ બિલાડીને ધરીને ઊભો હતો. અને પોતાની દુ:ખી લીલી આંખો મારા ઊતરેલા ચહેરા તરફ માંડીને તે વચ્ચે વચ્ચે મ્યાઉં મ્યાઉં કરતી હતી.' (પૃ. ૨૮)

ભલે દિનુ બીકણ હતો પરંતુ એનું સાહસ ત્રીજા પ્રકરણમાં પામી શકાય છે. એ નિશાળે ન જતાં ચાનીને મળવા રામની કોંડી નદીને પાર કરીને ચાનીના ઘરે જાય છે. એને હોડીમાં લઈ જનાર ગંગારામ ચાનીનો માનેલો બાપ છે. એનું પાત્ર પણ ખાનોલકરે બરાબર ઉઘાડ્યું છે. સમાજમાં ચાની છે તો ગંગારામ પણ હોય છે એવું લેખકે નિર્દેશ્યું છે. ગંગારામ હોડીવાળાનો વિશિષ્ટ વર્તાવ અને ચાની પ્રત્યેનું મમત્વ કળાય છે. ચાની રહેતી હતી તે સ્થળનું વર્ણન ખાનોલકરે વિગતે કર્યું છે. ચાની ચિત્ર દોરતી એ ઘટના કથાકારે આલેખીને એના પાત્રને બરાબર ચિત્રિત કર્યું છે. રામ કોંડી નદીની પેલી પારનું વાતાવરણ વાચકમનને પ્રસન્ન કરે તેવું છે. દિનુના શબ્દો જ સાંભળીએ :

'સવારનો તડકો, તેમાંનું પીળાપણું ગયું હતું ને તે પારદર્શક થયો હતો. તેમાં કુમળું હૂંફાળાપણું આવ્યું હતું. હૂંફાળાપણું ગમે એવું. પગ નીચેની પચપચી જમીન, કાંઠા પરની લીલી-કાળી વનસ્પતિની ગાઢ ઝાડી, આંખ સામેનું

પહોળું, ઘેરું, કાળુંભૂરું છલોછલ પાત્ર, દૂર દૂર દેખાતા ચારપાંચ નાનાં નાનાં વહાણના ફરફરતા સઢ અને કાંઠે કાંઠે વધારે જ ઊંડું, વૃક્ષોનાં ઊલટાં પ્રતિબિંબોથી વધુ ને વધુ ઘેરું થયેલું પાણી. આ બધાં પર મારી કુમળી નજર કોઈક પક્ષીના, પવનથી સરી પડીને હવામાં ગોળ ગોળ ફરતાં પીંછાની જેમ ફરતી હતી.' (પૃ. ૨૯)

વર્ણન કરવાની લેખકની શક્તિ આ કથામાં અવારનવાર પમાય છે. ગદ્ય પણ સહજ ગતિનો પરિચય કરાવે છે. સ્થળનું દર્શન કથાલેખક શબ્દના સહારે કરે છે તે મોહક છે. નદી પાર કરાવનાર ગંગારામ હોડીવાળાનું શબ્દચિત્ર લેખકે હોંશથી કર્યું. કશુંય વધારાનું નથી લાગતું. નથી કૃત્રિમ લાગતું. દિનુ પચપચી જમીન પર થઈને ડુંગરનો ઘાટ ચડવા લાગ્યો. એ કહે છે : 'ઘાટને માથે આવ્યા પછી મેં પેલી તરફ જોયું. મને સાતઆઠ નાનાંનાનાં ઝૂંપડાં તળેટીમાં દેખાયાં. આજુબાજુમાં એકબીજાને અડીને ઊભેલાં તે ઝૂંપડાં મને ગાયના એકાદ ધણ જેવાં લાગ્યાં. શાંત, મંદ વાગોળતાં હોય એવાં. અને તે ઝૂંપડાંની આજુબાજુ સોબસો ઘેટાં પણ ચરતાં હતાં. તે વાડાની આસપાસ આંબા-પલાશનાં, કાજુનાં ઝાડ ગીચોગીચ ઊભાં હતાં. તે બધો પ્રદેશ, તે વાડો, પાસે નદીના પાત્રની ઠંડી ધીમી ખળખળ.... તે વાતાવરણ મને એટલું ગમ્યું કે હું તેની તરફ કેવળ જોઈ જ રહ્યો.' (પૃ. ૩૪)

દિનુને વચ્ચે નાનાં મામીની ઓવીઓનું સ્મરણ થયું. સ્મરણ થયું શેરડી પીલવાના એક પ્રચંડ કોલા જેવા ઘરનું. મામી ક્યારેય ઘરની બહાર જતાં નહીં. દિનુ વિચારતો વિચારતો ચાનીની ઝૂંપડીએ પહોંચ્યો. લાલલાલ ગેરુથી લીંપેલી ભીંતોવાળી ઝૂંપડી જોઈને એ આશ્ચર્ય પામ્યો હતો. ત્યાં ચાની સાથે મુલાકાત થઈ. 'સ્વચ્છ અને ખૂબ ઉજાસવાળું' ચાનીનું ઘર જોઈ એને થયું – 'હું હંમેશ માટે રહું અહીં જ.' (પૃ. ૩૭) દિનુને 'તે નાનકડું ઘર અદ્‌ભુત લાગતું હતું. સ્વપ્નના પ્રદેશમાં મળેલું.' (પૃ. ૩૮) પોતાની સ્મરણકથા કહેતાં દિનુને, 'આજે આ ઉંમરે મારી આંખ સામે જ્યારે તે ઘર આવે છે ત્યારે હું બધું જ ભૂલી જઈને તે ઘર જોયા કરું છું' (પૃ. ૩૮) એવો ભાવ જન્મે છે. ત્યાં દિનુ-ચાની વચ્ચે ઘણી વાતો થાય છે. ચાની દિનુને બકરીનું દૂધ પાય છે. ચાનીને પડેલા સૉળ વિશેની સાચી હકીકત ચાની ઢાંકે છે અને દિનુ સત્ય જાણવા ઉત્સુક છે. ચાની સૉળની સાચી હકીકત દિનુને કરે છે પણ ખરી. એને મરવું નહીં, જીવવું ગમે છે. દિનુને આપ્પા બામણ ગમતો નથી, પણ ચાનીને એ 'ખૂબ ગમે છે.' જીવનના અંત સમયે પણ એ આપ્પા બામણની જ બની રહે છે. દિનુ એક બાજુ ચાની પ્રત્યે અપાર સમભાવ રાખે છે તો બીજી બાજુ ચાનીનો વ્યવહાર એને કનડે છે. તે ચાનીને દુષ્ટ કહે છે અને ચાની પણ 'દિનુ, ભાઈ, હું દુષ્ટ જ છું, પાપ પણ' (પૃ. ૪૪) ચાનીને રાજકુમાર સાથે લગ્ન કરવાની ઇચ્છા પણ છે. એની એ ઘેલછાને પૂર્ણ કરવા દિનુ જગદંબાના મંદિરમાં જઈ ચિઠ્ઠી નાખવા તૈયાર થયો છે તે એની ચાની પ્રત્યેની લાગણીનો પડઘો છે. દિનુ ચાનીનો માનેલો ભાઈ છે. આથી સહજતાથી પોતાની વાત એ દિનુને કહે છે. ચાનીને મળવા ગયેલો દિનુ ત્યાંથી પાછો પોતાને ઘરે જાય છે. પછી તેને સમજાયેલું સત્ય આ હતું :

'આજ એકાંતમાં હોઉં છું ત્યારે અનેક સ્મરણોમાં એ ઊભી રહે છે. પણ આજેય તેની ને મારી વચ્ચે એક ખૂબ અંતર હોય છે, એકાંત જેટલું આપણું હોય છે, એટલા આપણે એકાંતના હોતા નથી. એ જ રીતે હું જેટલો તેનો છું એટલી જ તે મારી નથી, એ પણ એટલું જ ખરું છે. તે કાલે ખરું હતું, તે આજે ખરું છે અને આવતી કાલે પણ કદાચ ગઈ કાલ – આજ જેટલું જ, તેના કરતાં પણ વધારે, એ ખરું હશે. કોઈક દીવો દૂરના ડુંગરમાં વચ્ચે વચ્ચે દેખાયા કરે, એવી જ તે પણ દેખાય છે અને આંખ સામેનું એકાંત વધારે જ ઘેરું થાય છે અને મનમાં થયા કરે છે કે તે કેવી હતી કોણ જાણે ! લોકો તેને પાપી કેમ કહેતા હતા ? અલબત્ત, તેનું ભવિષ્ય પણ તેના કે મારા હાથમાં ક્યાં હતું ?' (પૃ. ૪૮-૪૯)

ત્રીજું પ્રકરણ 'હોડી કાંઠા પરથી છૂટી હતી અને ચાની કાંઠા પરના કાંદલના એક ઝાડ નીચે હોડી સામે જોતી સ્તબ્ધ ઊભી હતી' (પૃ. ૫૦) ત્યાં પૂરું થાય છે. વાચકને ચાની વિશે અનેક વિચાર ઘેરી વળે છે. જોકે એ સમભાવ ગુમાવતી નથી.

ચોથા પ્રકરણમાં કથા દિનુ ફરતે જ ગતિ કરે છે. ઘેર પાછા ફરેલા દિનુને ખબર પડે છે કે દાદી પડી ગયાં છે. દિનુને શંકા થાય છે : 'કદાચ હું શાળા ડુબાડીને

ચાનીને ત્યાં ગયો એટલે તો એમ થયું નહીં હોય ને ?' (પૃ. ૫૩) ત્યારે દિનુને 'મ્યાઉં' એ અવાજ સંભળાય છે. તેના પગ પાસે સાળુ બિલાડી હતી. એ કહે છે : 'ડોક ઊંચી કરીને મારી તરફ જોતી હતી. પોતાનો બીજો પંજો ઊંચો કરીને તે કંઈક કહેતી હતી' (પૃ. ૫૩) પરંતુ દિનુને કશું સમજાતું નહોતું. મામા ગાયની શુશ્રૂષામાં રત હતા. દિનુ કૂવાકાંઠે હતો અને નાનાં મામીનું ગાન ચાલતું હતું. ખાનોલકરે ઓવીઓ ગાતી મામીનું રમ્ય ચિત્રણ કર્યું છે. જુઓ; 'તે કૂવો એટલે નાનાં મામીને કાવ્ય સ્ફુરવાની એક ગમતી, ઠંડીગાર, મોગરાની વેલ અને દેવકેળ, ને કેળથી વીંટળાયેલી જગા.' (પૃ. ૫૫) ઘરનું વાતાવરણ કથામાં બરાબર અંકિત થયું છે. ઓવીઓ ગાવામાં રત નાનાં મામીનું રાંધવામાં ધ્યાન ન રહેતાં મોટાં મામીની વઢ સાંભળવી પડે છે. એ આમ હતી :

'ગાયા કરો મૂઆઓ ! મંદિરમાં બેસો જઈને ગાતાં. નહીં તો નાચો દેવી સામે. લક્ષણો સારાં નથી આ. તમે ત્યાં ગાયા કરો. અહીં ચૂલા પર વઘાર બલી ગયો. નસીબ જ ફૂટેલું ! કેવા નસીબનું ગાણું લઈને આવી કોણ જાણે ! દળદરી મૂઈ !' (પૃ. ૬૦)

વચ્ચે દેવીનો કોઈ ઉત્તર આવ્યાના સમાચાર નાના મામાએ આપ્યા ત્યારે દિનુ ચાની માટે ચિઠ્ઠી નાખવા અંગે વિચારવા માંડ્યો. એ ઘર પાછળ પેરુના ઝધાડ પાસે ઊભો હતો અને ત્યાં મામા ઉંબરા પાસે ઊભા રહીને દિનુને પૂછતા હતા, 'દિનુ પાછળની બાજુએ શું કરતો હતો ?' (પૃ. ૬૩) એણે ઉત્તર આપ્યો ત્યાં 'દિનુ, તું આજે શાળાએ ગયો હતો કે ?' (પૃ. ૬૩) બીજો પ્રશ્ન આવ્યો જેનો જવાબ દિનુએ 'ના' આપ્યો. ચાનીને ત્યાં ગયાની વાત પણ કરી અને નાના મામાએ શું કર્યું – 'તેમણે મને ગળા પરથી પકડ્યો અને જોરજોરથી ખેંચીને આંગણામાં લાવીને ઊભો કર્યો. અને મારા શરીર પર નાળિયેરીનાં પાનની સળીના સોળ સપાસપ ઊઠવા લાગ્યા. મામા મારવામાં આગળપાછળ જોતા નહોતા. ફાવે ત્યાં તે મારવા માંડ્યા હતા. પગની પિંડીઓ પર, સાથળ પર, વાંસામાં, ડોક પર, ગાલ પર, આડાઅવળા સળીના સૉળ ઊઠતા હતા અને હું છાતી પર હાથની અદબ વાળીને અક્કડ ઊભો હતો. હું ચૂં કે ચાં કરતો નથી, એ જોઈને મામાના ગુસ્સાનો પારો વધારે ચડ્યો. તેમણે હાથમાંથી લીલી સળીની ઝૂડી દૂર ફેંકી દીધી અને ગાલ પર તમાચા માર્યા. અને તો પણ હું ચૂપ જ રહ્યો. એ જોઈને તેમણે મને કમ્મરમાં લાત મારીને તુળસી વૃંદાવનમાં હડસેલી દીધો. તોપણ હું ત્યાં ને ત્યાં જ, પીઠ પાઠળ હાથ ટેકવીને, અક્કડપણે મામા સામે જોતો બેઠો હતો. શરીર પરના સૉળ ચચરતા હતા અને ઓટલા પર મોટાં મામી ને નાનાં મામી વિચિત્ર ચહેરા કરીને તેમની સામે જોતાં હતાં.' (પૃ. ૬૪-૬૫)

માર ખાતાં દિનુનું વર્તન ઉદ્ધત બન્યું અને મામાનો ગુસ્સો આકાશે પહોંચ્યો અને દિનુ બોલતો'તો : 'તમે ચાનીને માર ખવડાવ્યો. તમે દુષ્ટ છો. તમે રાક્ષસ છો.' (પૃ. ૬૫) મામા મારતા રહ્યા. મોટા મામા, દાદી વચ્ચે પડ્યાં હતાં. ઘરનું વાતાવરણ તંગ બન્યું હતું. અને છતાંય બે દિવસ પછી એક સાંજે દિનુ જગદંબાના મંદિરમાં દેવીના ગર્ભગૃહની સામે હાથમાં ચિઠ્ઠીઓ લઈને ઊભો હતો. ત્યાં દિનુએ ચાનીને જોઈ તો આપ્પા બામણને પણ જોયો. એ ગયા પછી એણે ચાનીને પૂછ્યું હતું – 'આપ્પા બામણ અહીં શું કામ આવ્યો હતો ?' તે એને રાક્ષસ કહે છે પરંતુ ચાની 'તે રાક્ષસ નથી, તે દુષ્ટ માણસ નથી.' (પૃ. ૭૧) એવું કહે છે – માને છે.

દિનુ – ચાનીની વાતમાં અન્યોન્ય તરફનો નિર્મળ સ્નેહ વર્તાય છે. દિનુને દુષ્ટ-રાક્ષસ લાગતો આપ્પા બામણ, ચાનીને નથી દુષ્ટ લાગતો, નથી રાક્ષસ લાગતો. દિનુએ જગદંબા પાસે નાંખેલી ચિઠ્ઠીમાં ચાનીને રાજકુમાર મળશે તેવું આવ્યું પરંતુ ચાનીનું મન આપ્પા બામણમાં છે. દિનુ કંઈક રીસમાં ઝડપથી ઘરે જતો રહે છે. ઘરે દાદી આંબાના ઝાડ તરફ સતત આંખ માંડીને જોયા કરતાં. એમણે દિનુને કહેલું – 'મને હવે બધું સ્પષ્ટપણે દેખાય છે. એ ઘરડો આંબો – તેનાં બધાં પાન પાકી ગયાં છે હવે. ખરી પડે છે તે.' (પૃ. ૭૩) અહીં મૃત્યુનો સંકેત છે અને મૃત્યુની છાયામાં શ્વસતાં દાદી દિનુને ચાની પાસે જવાનું કારણ પૂછે છે અને દિનુ કંઈક આક્રોશમાં જવાબ વાળે છે – 'દાદી, આજથી ચાની પાસે ક્યારેય જવાનો નથી. કોઈ દિવસ નહીં. તે પાપી છે. દુષ્ટ માણસો તેને ગમે છે !' (પૃ. ૭૩) પછી તે દાદીને માંડીને વાત કરે છે. મંદિરમાં જોયેલા દશ્ય પછી એનું માનસ બદલાયું છે પરંતુ પેલો

લગાવ, સમભાવ અંતરમાં યથાવત્ જળવાયો છે અને તે ચાનીને ચેતવવા પાછો એને મળે છે પણ ચાનીને આપ્પા બામણ પર વિશ્વાસ છે. દિનુ એની ઝૂંપડીએથી પાછો ફર્યો ત્યારે ચાનીએ 'ખૂણામાંથી રંગના સુકાઈ ગયેલા, કિનાર તૂટેલા, તડ પડેલા પ્યાલા તેણે ઊંચક્યા અને દરેક પ્યાલામાં પાણી રેડીને તેમાંના રંગ તેણે ભીના કર્યા. અને તે ભીંત પાસે બેઠી.' (પૃ. ૮૬) અને થોડી ક્ષણોમાં એ રંગમય બની ગઈ. 'તે બધું ભૂલી ગઈ હતી. પોતાને પણ – ફક્ત તેના હાથ રંગમાં હતા. આંખ ભીંત પર જડાઈ હતી. આંખ તેની નહોતી. હાથ પણ તેના નહોતા. તે રંગની હતી. અને તે રંગમાં તેને એક રંગીન, ભૂરા જાંબલી કાચની બારીવાળો, અનેક ઓસરીઓવાળો, અનેક બારણાંવાળો, શ્વેતશુભ્ર, શીતળ, તડકાના રંગનો રાજમહેલ દેખાતો હતો. તે રાજમહેલની એક વચલી ઓસરીમાં જાણે કે એ બેઠી હતી. વાટ જોતી હતી, રાજકુમારની.' (પૃ. ૮૬-૮૭)

છેલ્લા પ્રકરણનો આરંભ દાદીના સંદર્ભે થાય છે. ધીમે ધીમે એમનું ખુમારીવાળું રૂપ ક્ષીણ થતું ગયું હતું. બોલવાનું ઓછું થયું હતું. ખાનોલકરે ઉદાસ થતાં જતાં ઘરનું નિરૂપણ કર્યું છે – ઘટનાના આધારે. મંદિરના સભાગૃહમાં ગામલોક ભેગું થયું હતું – ચાનીને હદપાર કરવા. ત્યારે દિનુ મંદિરના એક થાંભલા પાસે સંતાઈને ઊભો હતો. મામાનો અવાજ મંદિરમાં ફેલાતો હતો અને ચાની ગર્ભગૃહના અંધારામાં હાથ જોડીને ઊભી હતી. દિનુએ તેને ચાલ્યા જવાનું કહ્યું પરંતુ તે નિર્ભય હતી. જેના પર એને અપાર વિશ્વાસ – પ્રેમ હતો તે આપ્પા બામણે જ ચાનીને હાથ પકડીને બહાર ખેંચી. ત્યારે એ બોલ્યો હતો, 'દેવીએ જ આ પાપ તમને સ્વાધીન કર્યું છે. હવે તમારે તેનું જે કરવું હોય તે કરો. મારું નામ આણે નકામું બદનામ કર્યું છે. આ છે જ એવી. આને અનેક પુરુષ જોઈતા હોય છે. કાલે આખા ગામને પણ વટલાવી નાખશે.' (પૃ. ૯૩-૯૪) પછી 'મારે આની સાથે કાંઈ જ સંબંધ નથી.' (પૃ. ૯૪) કહીને આપ્પા બામણે 'તેની કમ્મર પર લાત મારીને તેને પાગલ થયેલા જનસમુદાયમાં ધકેલી દીધી' (પૃ. ૯૪) પછી એ જનસમુદાય દાંત કચકચાવતો તેની પર તૂટી પડ્યો. અમાનુષી બની લોકોએ એને મારી. દિનુ નિઃસહાય બધું જોતો'તો. થોડું મથતો'તો. પણ બધું નિરર્થક હતું ચાનીના ગુનાની કોઈ ખબર નહોતી. ચાબુકથી ફટકારનાર આપ્પા બામણ સાથે એ વહેલમાં બેસીને એના ઘરે ગઈ. દિનુને એનું મન – વલણ ના સમજાયાં. શું થયું ચાનીનું ? 'બીજે દિવસે રામની કોંડી પર ચાનીનું શબ તરતું લોકોએ જોયું' (પૃ. ૯૮) કથા કહેનાર દિનુની ભાવમય વાણી પાસે કથા પૂર્ણ થાય છે. પહેલાં પુરુષ એકવચનની એ વાણી આમ છે :

'એકાંતમાં બેસું કે આજે પણ આંખ સામે શુભ્ર શાળાની બારીમાંથી ચોકના ટુકડા માગતી ચાની ઊભી રહે છે અને એકાંત વધારે ને વધારે ઘેરું, કાળું ભમ્મર થાય છે. ચાકના ટુકડા તે કાળાભમ્મર એકાંત ઉપર વીજળીની રેખા આંકી જાય છે અને ગંગારામ હોડીવાળો ફક્ત કાન પર હાથ મૂકીને વિશાળ ભૂરાભૂરા આકાશ તરફ આશ્ચર્યમૂઢ થઈને જોતો ઊભો હોય છે. પ્રચંડ હાકોટો બહાર નીકળી શકતો નથી અને હું એમ જ બેસી રહું છું.' (પૃ. ૯૮)

કાવ્યમય શૈલીમાં વહેતી ચાનીની આ કથા સમાજમાં ભદ્રલોક દ્વારા નિમ્ન સ્તરના જાતીય શોષણ પછી પણ એને જ ગુનેગાર ઠેરવતી મનોવૃત્તિને છતી કરે છે. નિર્દોષ કિશોર દિનુ અને ચાની વચ્ચેના નિર્મળ સ્નેહની આ કથામાં કોંકણ પ્રદેશના વાતાવરણ સાથે ખાનોલકરની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ એની ભાષાશૈલીએ વિશિષ્ટ બની રહે છે. સાળુ બિલાડી અને આંબાના વૃક્ષનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ આ કથાકૃતિને નોખી બનાવે છે. છેલ્લે રંગમય બનેલી ચાનીનું ભાવવિશ્વ એની ભીતર ઊછળતી સ્ત્રીનું દર્શન કરાવે છે. આઠવલે માસ્તર, દાદી, ઓવીઓ ગાતાં નાનાં મામી, બે મામા, આપ્પા બામણ અને ગંગારામ હોડીવાળો જેવાં પાત્રો કથાને પૂરક બનીને જાણે ઓજસ અર્પે છે. આ છે તો ચાની અને એણે માનેલા ભાઈની – અન્યોન્યની સ્નેહ-સમભાવની કથા. અનુવાદ ભલે ગ્રામ્ય બોલીને જતી કરી છે તોય આસ્વાદ્ય બન્યો છે. આ લઘુનવલ ભારતીય સાહિત્યમાં સ્થાન પામે તેવી સશક્ત કૃતિ છે. એમાં નિરૂપાયેલી સંવેદના સાર્વત્રિક છે – ભારતીય છે. એમાં ખાનોલકરની સામાજિક નિસબત પમાય છે.

પ્રસાદ

બુદ્ધિપ્રકાશ

સો વર્ષ પહેલાં

● સંકલન : **થોમસ પરમાર**

સાર્વજનિક શિક્ષણની એક સંસ્થા

ઇતિહાસ દષ્ટિએ અમેરિકન પ્રજા હજુ બહુ વયમાં આવેલી નથી; ત્હેના ઇતિહાસ, ત્હેની દંતકથાઓ આદિ જગત્‌ના ઉષઃકાળ પર્યંત પહોંચતા નથી. અને આથી બાહ્ય વયને ઉચિત આવેશ, ભાવ અને પ્રગતિની તીવ્ર ઇચ્છા અને એ ઇચ્છાને પરિપૂર્ણ કરવા માટે લીધેલા અનેક માર્ગો આપણા જોવામાં આવે છે. શાળામાં લાભ લઈ શકે નહિ એવાં અનેક અમેરિકાવાસી સ્ત્રી પુરુષોને ઉચ્ચ શિક્ષણ આપવાના પ્રયાસ કરનારી અને તેમાં સંપૂર્ણ વિજય પ્રાપ્ત કરનારી શોટોકેવા (Chantanqua) નામક એક સંસ્થાનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન આપવાનો આ લેખનો ઉદ્દેશ છે અને એનાં પ્રોત્સાહક કાર્યને જોઈ આપણી કર્તવ્યભાવના સતેજ થાય તો તે ઉદ્દેશ સફલ થયો ગણાશે.

સાર્વજનિક શિક્ષણ આપવા માટે શોટોકવાની પદ્ધતિની સ્થાપના લુઈ મિલર અને જ્હૉન એચ. વિન્સેન્ટે ઈ. સ. ૧૮૭૪માં કરી. પ્રથમ તો એ સંસ્થા રવિવારની શાળાના શિક્ષકોનાં સંમેલનના રૂપમાં જન્મ પામી, પરંતુ સત્વરજ આ સંમેલને પોતાના આશયોને વધારે વિસ્તૃત બનાવીને જ્ઞાનની સર્વ શાળાઓનો સમાવેશ કર્યો. શોટોકવાના મૂલમાં કંઈક આવો વિચાર રહેલો છે : ‘‘શાળા છોડવાની સાથે જ વિદ્યાભ્યાસની સમાપ્તિ થતી નથી. વિશ્રાન્તિના સમયમાં ગૃહમાં પણ આપણે યોગ્ય દિશામાં સૂચવાયેલાં વાચન દ્વારા આપણી મનોદષ્ટિ વિશાળ કરી શકીએ.’’ શોટોકવાના સાહિત્ય મંડલો અને વૈજ્ઞાનિક મંડળોના ગૃહ-વાચનના અભ્યાસક્રમના પ્રભાવથી આજે સંયુક્ત સંસ્થાનોનાં હજારો અને લાખો કુટુંબોમાં નવીન અને ઉચ્ચ વિષયો સંબંધે વાતચિત અને ઉહાપોહ થાય છે. શોટોકવા એ જોઈન્ટ સ્ટૉક કંપની નથી, એ વ્યાજ આપતી નથી. ત્હેના અધિકારીઓને નામના પગાર આપવામાં આવે છે. શિક્ષણ અને દાખલ થવાના જે પૈસા મળે છે ત્હેનો ઉપયોગ ટ્રસ્ટીઓના વહીવટ નીચે સંસ્થાન પોષવામાં કરવામાં આવે છે. કાર્યના મુખ્ય બે વિભાગ કરવામાં આવ્યા છે : (૧) ગૃહવાચન, અને (૨) ઉન્હાળાની શાળા અને ન્યૂયોર્કમાં આવેલા શોટોકવામાં વિનોદ. શાળા છ અઠવાડિયાં ચલાવવામાં આવે છે. જુલાઈ અને ઑગસ્ટના આઠ અઠવાડિયાં ભાષણ અને આનંદ કરવામાં આવે છે.

સર્વ તંત્ર સ્વતંત્ર શ્રી લક્ષ્મી દેવી ઉપાસનામાં જ અમેરિકા નિવાસીઓની સર્વ શક્તિનો વ્યય થાય છે. આખા દિવસોમાં તેઓ માત્ર ઉતાવળથી ત્રણ વાર ભોજન કરે છે અને કદાચ તેઓ કંઈ વાંચતા હોય તો તે સર્વ દેશની ખબરો આપતું એકાદ દૈનિક વર્તમાન પત્ર વાંચે છે; કદાચ તેઓ માસિક વાંચતા હોય

તો ઘણુંખરું એકાદ લોકપ્રિય વાર્તાનું માસિક વાંચે છે. પરંતુ સામાન્ય અમેરિકા નિવાસીને ન્યાય આપવા માટે એટલું તો કહેવું જોઈએ કે તે પોતાના સમયનો સંપૂર્ણ અંશે ઉપયોગ કરે છે. ''શિક્ષણ અને જીવનની સમાપ્તિ સાથે જ થાય છે.'' એ શોટોકવામાં બીજભૂત રહેલી ભાવનાનો અર્થ ઘણાઓને રહસ્ય પ્રપૂર્ણ લાગે છે. આવી વસ્તુસ્થિતિ જોતાં આપણને જરા પણ વિસ્મય થતો નથી કે આશરે ૩૦૦૦૦૦ મનુષ્યોએ શોટોકવાના ગૃહ-વાચનના અભ્યાસક્રમ માટે પોતાનાં નામો નોંધાવ્યાં છે અને સમસ્ત અમેરિકામાં એકજ દિવસે તેઓ એકજ પુસ્તકમાંથી કંઈ પ્રકરણ વાંચતાં હોય છે. શાળામાં જઈ શકતા ન હોય તેવાં વૃદ્ધ મનુષ્યો અને સંયોગ બલથી રાજ્યની શાળાનો લાભ લઈ ન શકે તેવાં તરૂણ મનુષ્યો આ અભ્યાસ ક્રમને અનુસરે છે, અને ઉચ્ચ શિક્ષાની ઝાંખી કરીને પોતાની બુદ્ધિને વિશાલગ્રાહી બનાવે છે. લેખનમાં સુધારવાનું, આવશ્યક પુસ્તકો અને શોટોકવા માસિક એ સર્વને માટે માત્ર વાર્ષિક ૧૫ રૂપિઆ આપવા પડે છે. શોટોકવાના સાહિત્ય અને વૈજ્ઞાનિક મંડળનો ચાર વર્ષનો અભ્યાસક્રમ વાંચ્યા પછી એક પ્રમાણપત્ર આપવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે ઘણાં મનુષ્યો શોટોકવાની સ્થાયી ઑફીસની સાથે પત્રવ્યવહારથી ત્હેના અભ્યાસક્રમ વાંચી શકે છે અને ઘેર બેઠાં જ ઉપાધિ મેળવી લે છે.

આવા ઉપાધિધારકો અને શોટોકવાના ફરતા અધિકારીઓની અસરથી સંયુક્ત સંસ્થાનોના દૂરતમ ભાગોમાં પણ, મંડલો સ્થાપવામાં આવ્યાં છે. આ ફરતા અધિકારીનું કર્તવ્ય દેશમાં ફરીને સાહિત્ય અને લોક રુચિના પ્રશ્નો પર વ્યાખ્યાન આપવાનું હોય છે. તેઓના પ્રભાવથી સ્થાપવામાં આવેલાં મંડળોમાં અઠવાડિયે વીશ કે ત્રીસ મનુષ્યો એકઠાં થાય છે અને પોતાને લાભકારક એવી વ્યાખ્યાનમાલાની યોજના કરે છે અને અનુસરે છે. આવા એક કાર્યક્રમની પ્રતિ અહિં આપવામાં આવી છે :

૧. હાજરી : ઇલીયડ અને ઓડિસીનાં અવતરણથી પ્રત્યુત્તર આપવા.

૨. 'Rivalry of Nations'ના ૧૪મા અધ્યાયનો સાર.

૩. ડીસંબબરના શોટોકવા માસિકમાંથી 'Shrinking Earth'નું વાચન.

૪. કીપ્લીગ કૃત 'Rccessional'નું ગાયન.

૫. નકશો : દરેક સભ્યને એક એક ગ્રીક સંસ્થાન સોંપવામાં આવશે અને તે મંડળને ટૂંકું કાલ્પનિક પર્યટન કરાવી એ સંસ્થાનમાં આવેલાં નગરો, તીર્થો અને દેવાલયોનાં સ્થાન બતાવશે.

૬. વિવાદ : ઠરાવ્યું કે ૧૮૯૭માં ગ્રીસનો પરાજય થવા દેવામાં ઇંગ્લેન્ડે યોગ્ય કર્યું હતું.

મૂળ સંસ્થામાંથી ઉન્હાળામાં ચાલતાં શોટોકવાનો છેલ્લાં થોડાં વર્ષો થતાં જ ઉદ્ભવ થયો છે. જુલાઈ અને ઑગસ્ટના તાપના દિવસોમાં જ્યારે વ્યાપાર મંદ પડે છે અને જ્યારે પાકની સંભાળ લેવી પડતી નથી ત્યારે કૃષિકારો પોતાના નાસ્તાના ડબા લઈને વિનોદ અને માનસિક ઉન્નતિ માટે પાસેના ગામમાં ચાલ્યા જાય છે. ઉન્હાળામાં શોટોકવાનાં સંમિલનો અને શીત ઋતુમાં લીશીયમ અભ્યાસક્રમ : એ ઉભય હાલના સમયમાં લોકશિક્ષણનાં મહાન બળો છે. અને એ દ્વારા લાખો મનુષ્યો પોતાનાં દૈનિક શુષ્કજીવન વ્યવહારમાં આવતી વસ્તુઓ કરતાં ઉચ્ચતર વસ્તુઓનું જ્ઞાન સંપાદન કરે છે.

ચાલો, આપણે એવાં એકાદ શોટોકવામાં જઈએ. ઓલિમમાં એક શોટોકવાનો અધિકારી આગળ આવે છે અને સમસ્ત નગરમાં ખબર ફેલાવે છે કે શોટોકવા જુલાઈની ૧૫મીએ આવશે અને ૨૨મી સુધી રહેશે. રસ્તામાં શોટોકવાના ધ્વજા પતાકા લટકાવવામાં આવે છે અને મ્હોટા અક્ષરોએ 'શોટોકવા' લખેલી ઘોડીઓ નગરમાં ફેરવવામાં આવે છે; છોકરાઓ એ નામની ટોપીઓ અને બટનો પહેરે છે. આકાશમાં એક બલૂન ચ્હડાવવામાં આવે છે અને ત્યાંથી થોડીક જાહેર ખબરો અને ટીકીટો છૂટી છૂટી ફેંકવામાં આવે છે. દરરોજનાં ત્રણ અધિવેશન હોય એવી સાત દિવસની પરિષદ્ માટે ટીકીટોનો દર ૭ રૂપિયા હોય છે.

બરાબર ૧૫મી તારીખે એક ખાસ ગાડી ઓલીમમાં આવીને ઉભી રહે છે, એક મ્હોટો તંબુ ઉભો કરવામાં આવે છે, અને ત્હેની અંદર ઉંચી ભૂમિકા

કરવામાં આવે છે. દીપકોનું એક ઝુમ્મર ગોઠવવામાં આવે છે, અને એ સ્થાનને ધ્વજા પતાકાથી અલંકૃત કરવામાં આવે છે. મધ્યાહ્ન સમયે આસપાસના લોકો મોટરો અને ગાડીમાં આવી પહોંચે છે. શોટોકવામાં સર્વ વયનાં મનુષ્યોને રુચિકર વસ્તુઓ હોવાથી માતા, પિતા, પુત્રી અને સહુ બાળકો મળી સમગ્ર કુટુમ્બો આવે છે. કર્ણપ્રિય મધુર સંગીતથી લોકો શાન્ત રહી શકે છે.

બપોરના ૨-૩ વાગે યુનિફોર્મવાળા અધિકારીઓ શ્રોતાગણને બેસાડી દે છે, અને કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતી બાલાઓના વાદ્ય સહિત ગાન સાથે શોટોકવાનો પ્રારંભ થાય છે. ત્યાર પછી માનનીય જેનિંગ બ્રાયન ભૂમિકા ઉપર આવે છે અને બે કલાક સુધી વ્યાખ્યાન આપે છે. સ્હાંજે એક રમુજી ભાષણ હોય છે અને રાજસભાના સભ્ય બ્રીસ્ટો 'અમેરિકન નાગરિકતાના પ્રશ્નો' ઉપર બોલે છે. બીજે દિવસે કદાચ કોઈ હિન્દનિવાસી હિન્દુસ્તાન વિશે વ્યાખ્યાન આપે છે. સંધ્યાકાળે ગાયન, ઇન્દ્રજાલ, સીનેમા વગેરે હોય છે.

આ પ્રમાણે સંયુક્ત સંસ્થાનોના કરોડો મનુષ્યો નજીવાં મૂલ્યે ઉચ્ચ કોટિનાં જ્ઞાન અને વિનોદ પ્રાપ્ત કરે છે, અને ઉચ્ચ જીવનની પ્રેરણા પામે છે. ઉન્હાળામાં ચાલતાં શોટોકવાનો કાર્યક્રમ નાટકની નિયમિતતાથી ચલાવવામાં આવે છે. ઉદાહરણ તરીકે જેવા માનનીય બ્રાયન ઓલીમમાં પોતાનું વ્યાખ્યાન પૂર્ણ કરે છે, તેવાજ તે ખાસ ગાડીમાં બેસીને સેંકડો માઇલ દૂર આવેલાં શોટોકવામાં પોતાને માટે યોજેલા ક્રમમાં પહોંચી જવા માટે ઉપડી જાય છે, અને ત્યાં સમયસર આવી પહોંચે છે.

શીત ઋતુમાં જ્યારે દિવસો ટુંકા થાય છે અને રાત્રિ મ્હોટી થાય છે, ત્યારે લીશીયમ અભ્યાસક્રમનો આરંભ કરવામાં આવે છે અને અન્ય લાખો મનુષ્યો આનો લાભ લે છે. લીશીયમ અને ઉન્હાળામાં ચાલતાં શોટોકવા લગભગ એક જ પદ્ધતિ પર ચાલે છે અને ઉભય એકજ ભાવનાથી પ્રેરાયેલાં અને પોષાયેલાં છે. લીશીયમની સ્થાપના વેન્ડેલ ફિલીપ્સ, રાલ્ફ વૉલ્ડો ઈમર્સન અને હેન્રી વૉર્ડ બીચર; એઓએ કરી છે. લીશીયમનો ક્રમ લગભગ શોટોકવાના દિવસના કાર્યક્રમને ઘણો મળતો હોય છે. આ પ્રમાણે એક છ દિવસનો ક્રમ નીચે પ્રમાણે છે : પ્રેરણાત્મક ભાષણ, એક જાહેરમાં મહાન પુરૂષનું વ્યાખ્યાન, ઈન્દ્રજાલ અને વિનોદક ભાષણ, ગાયનની ત્રણ રાત્રિ.

શોટોકવા અને લીશીયમના મૂળ આશય લોક સમૂહની પાસે ઉચ્ચ આદર્શ રજુ કરવાનો અને એમની ગંભીર જવાબદારી સમજાવવાનો છે. સારાં નગરો, સારાં કુટુમ્બો ઉત્પન્ન કરવાનો અને બાલકોમાં ઉચ્ચ વસ્તુઓની પ્રેરણાઓ મૂકવાનો અને આરૂઢ દુરાત્માને નવીન આશા આપવાનો તેઓનો આશય છે. એકંદર જોતાં એ ઘણી મહાન પ્રવૃત્તિ છે. લોકોને પોતાનાં ઉજ્જવલ ભાવિનું દર્શન કરનાવનારી અને ત્હેમને ઉચ્ચમાર્ગગામી કરનારી કયી પ્રવૃત્તિ મહાન નથી ?

શોટોકવાને 'The most American thing in America' અને 'A School for out of School people' કહેવામાં આવે છે તે સુયોગ્ય છે કે નથી ત્હેનો નિર્ણય વાચકો જ કરી લેશે.

ગુજરાત ક્યારે મોહનિદ્રામાંથી જાગશે ?

મહાશંકર પોપટભાઈ આચાર્ય, બી.એ.

(માર્ચ ૧૯૧૯. જોડણી મૂળ પ્રમાણે રાખવામાં આવી છે. સં.)

સંશયાત્મા વિનશ્યતિ ?

ડંકેશ ઓઝા

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં અને વિચારધારામાં બાદબાકી નથી. તેમાં બધાંનો સમાવેશ છે, બધાંનો સ્વીકાર છે. તેમ છતાં આજકાલ એના નામે ઘણીબધી સંકુચિતતા અને સંકીર્ણતાનો પ્રસાર-પ્રચાર ગૌરવભેર થતો રહે છે તે કમનસીબ બાબત છે. એ અર્થમાં ઘણાબધા મૂળ વિચારને સમજ્યા તો નથી, સ્વીકારતા પણ નથી. પોતાનું ખંડિત દર્શન લઈને ચાલનારા નામ ભારતીયતાનું લે છે ક્યારેક એમનો આશય કે દોષ ન પણ હોઈ શકે. માત્ર અજ્ઞાન હોય, માત્ર અણસમજ હોય એવું પણ બની શકે. જાણકારોએ અને અભ્યાસીઓએ એ સર્વના હિતમાં વ્યાપક જાણકારી પ્રગટ કરવાનું ચાલુ રાખવું જોઈએ.

પ્રવીણ ગઢવી ઇતિહાસના અને સંસ્કૃતિના અચ્છા અભ્યાસી છે. દલિત અને પ્રગતિશીલ સિવાયનું તેઓ ભાગ્યે જ કંઈ લખે છે. કવિતા, વાર્તા અને લેખોના તેમનાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. હવે તેઓ રેશનલ કવિતા અને વાર્તાનો સંચય નામે 'સંશય' (૨૦૧૮) લઈને આવ્યા છે ત્યારે એમનું સ્વાગત એ અર્થમાં પણ થવું જોઈએ કે રેશનલ વિચારને તેમણે સાહિત્ય સ્વરૂપે રજૂ કરવાનો અને એવા પ્રગટ દાવા સાથે રજૂ કરવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

અહીં વાર્તાઓ ત્રણ જ છે, ગદ્ય કવિતા ઝાઝી છે. શરૂઆતમાં પોતાના નિવેદન ઉપરાંત, હરીશ મંગલમની પ્રસ્તાવના ઉપરાંત થોડા પાયાના વિચારો અવતરણ સ્વરૂપે મૂક્યા છે. તેમાં પહેલું અવતરણ સામ્યવાદી વિચારસરણીના પ્રણેતા કાર્લ માર્ક્સનું છે. આપણે ધર્મ એ અફીણ છે એવું માર્ક્સનું અવતરણ ટાંક્યા કરીએ છીએ પણ અહીં તેની આગળનું વાક્ય પણ મુકાયું છે. તેમાં માર્ક્સ કહે છે કે ધર્મ એ તો દબાયેલા સમાજનો દુઃખદ ઉદ્‌ગાર છે, નિર્દય દુનિયાનું હૃદય છે અને આત્મહીન પરિસ્થિતિનો આત્મા છે. અગાઉ દર્શકે પણ આ આખું અવતરણ ટાંકીને આપણી અધૂરું ટાંકવાની ટેવની ટીકા ક્યાંક કરી છે. તે વાંચ્યાનું પણ યાદ આવે છે. અહીં એવી એક કવિતા પણ છે જે રેશનાલિસ્ટોને સંબોધીને લખાઈ છે.

સર્વ લીધું ઝૂંટવી
સર્વહારા થકી
હવે કેવળ આશરો એક
ઈશ્વર
એ રમકડું ય લૈ લેશો ?

બીજું અવતરણ ડૉ. આંબેડકરનું છે જેમાં આંબેડકર કહે છે કે આપણો વિરોધ કોઈ વિશેષ જ્ઞાતિ-જાતિ કે હિંદુ ધર્મ સામે નથી. બ્રાહ્મણ સામે પણ નહિ, પરંતુ 'બ્રાહ્મણવાદ' સામે આપણો વિરોધ છે. અસ્પૃશ્યતા સામેનો સંઘર્ષ સવર્ણ-અવર્ણ વચ્ચેનો સંઘર્ષ નથી. અસ્પૃશ્યતામાં માનનારા અને નહિ માનનારા વચ્ચેનો આ સંઘર્ષ છે. આમ કહીને કવિ-લેખક વિચાર પર ભાર મૂકે છે, વ્યક્તિ કે સંપ્રદાય પર નહિ.

આપણા મહત્ત્વના અને માનવતાના ઉદ્‌ગાતા કવિ નિરંજન ભગતના અવસાનને એક વર્ષ થયું તેમની જે પંક્તિઓ, અન્યત્ર ભાગ્યે જ અવતરણ પામે છે તે અહીં મુકાઈ છે :

એકડે એકો,
પરમેશ્વરને નામે,
પહેલો મેલો મોટો છેકો

તે પછી કબીરની થોડી પંક્તિઓ મૂકવામાં આવી છે. આપણે જાણીએ છીએ કે કબીર પરંપરાગત ધર્મ અને રૂઢિગત કર્મકાંડના સખત ટીકાકાર રહ્યા છે.

'નિવેદન'માં લખાયું છે કે બીજા બધાની માફક પ્રવીણ ગઢવી પણ બાળપણમાં આસ્તિક – શ્રદ્ધાળુ હતા. પોતે કપડાંના ભગવાન બનાવેલા, તે ગામનો ગરાસિયાનો

છોકરો ચોરી ગયો. તે દિવસથી ભગવાન પરની તેમની શ્રદ્ધા ઊઠી ગઈ, ને તેઓ રેશનાલિસ્ટ બન્યા ! પોતે આટલેથી ન અટક્યા પરંતુ ભારતીય દર્શનોનો અભ્યાસ કર્યો તેમાંનું ચાર્વાકદર્શન તેમને ગમી ગયું. તેમાં વળી સામ્યવાદી આંદોલન એટલે માર્ક્સના વિચારોની સંગત થઈ, ને તેઓ 'શુદ્ધ નાસ્તિક' બન્યા.

આ બધી વિગતો, વિચારપ્રધાન અવતરણો આગળની કવિતા અને વાર્તા, કવિ-લેખકનું માનસ સમજવામાં ઘણાં ઉપયોગી છે. એના વિના એમના સાહિત્યનો સંદર્ભ સીધો ન પણ પકડાય.

આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં પણ નાસ્તિક વિચારની નાનકડી પરંપરા તો છે. નરસિંહભાઈ પટેલે 'ઈશ્વરનો ઇનકાર' પુસ્તક લખીને તેની શરૂઆત કરી હતી તેમ નહિ કહેવાય. કારણ કે તેથી પૂર્વે પણ માનવધર્મ સભા અને નર્મદ અને બીજા તેમની આગળ હતા. આઝાદી આંદોલનમાં સક્રિય સમાજવાદી એવા કમળાશંકર પંડ્યા છે, જેમણે પોતાને 'વેરાન જીવન' આત્મકથામાં નિરીશ્વરવાદી તરીકે ઓળખાવ્યા છે. આપણું આખું વાતાવરણ એટલું બધું સાંપ્રદાયિક છે, મતાગ્રહી છે અને સંકીર્ણ છે તેથી આવા વિચારોને બહુ સ્થાન પ્રાપ્ત થતું નથી. પરિણામે બહોળો વર્ગ વિચાર વૈવિધ્યથી અનભિજ્ઞ રહી જાય છે. આ વિચારધારામાં સંશય મહત્ત્વની બાબત છે. ભગવદ્‌ગીતામાં તો ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે કહ્યું કે 'સંશયઆત્મા વિનશ્યતિ.' જ્યારે આ વિચારધારા માને છે કે શ્રદ્ધા એ મૃત્યુ છે, સંશયમાં જ ગતિ અને જીવન છે. પુસ્તકના છેલ્લા પૂંઠા પર નવલકથાકાર અને ચાર્વાક વિશે નવલકથા લખી ચૂકેલા કલ્પેશ પટેલે સંશયના સત્યને ઉજાગર કર્યું છે.

બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મો એ તત્વગત અને મૂળભૂત રીતે નાસ્તિક ધર્મો છે. આસ્તિકતાની અતિશયતા અને કર્મકાંડની હિંસાની પ્રતિક્રિયામાંથી તે પ્રગટ્યા છે. રેશનાલિસ્ટો ગૌતમ બુદ્ધને સ્વીકારે છે, કારણ તેમણે રેશનલ વલણ પ્રગટ કર્યું હતું. બુદ્ધે કહ્યું હતું : ''હું કહું છું તેથી અને પરંપરાથી છે તેથી સારું છે એમ ન માનશો. પૂર્વ પરંપરા હોય કે વેદમાં હોય તેથી સાચું ન માની લેશો. અનુમાનસિદ્ધ હોય તોય ન માનશો. લૌકિક ન્યાય હોય તોય ન માનશો. સારું લાગે છે, શ્રદ્ધાને અનુકૂળ છે, તેથીય ન માનશો. મારા ભાષણનેય ન માનશો, પણ ભિક્ષુઓ, તમારી વિવેકબુદ્ધિને યોગ્ય લાગે તેને જ સાચું માનજો.'' (પાન ૭૬)

સાંપ્રત સમયમાં બારડોલીના રમણ પાઠકે રેશનાલિઝમના વિચારો ફેલાવવામાં ઘણું યોગદાન આપ્યું. કારણ એ હતું કે એમને 'ગુજરાત મિત્ર' અને તે પછી 'સમકાલીન'માં કોલમ લખવાની તક પ્રાપ્ત થયેલી. એ લેખોમાંથી ઘણાં પુસ્તકો પણ સર્જાયાં. રમણભાઈએ રેશનાલિઝમ માટે 'વિવેકબુદ્ધિવાદ' શબ્દ બરાબર પ્રચલિત કર્યો અને રૂઢ કર્યો.

જે ત્રણ વાર્તાઓ આ સંગ્રહમાં છે તેમાંની પહેલી વાર્તા ચાર્વાક વિશેની છે, જેનું શીર્ષક 'સંશયાત્મા' આપવામાં આવ્યું છે. ચાર્વાક પિતાને સવાલો કરતો જ રહે છે, પિતા જ્યાં છોડી દે છે ત્યાં તે પોતાના સાથી શિષ્યો સાથે સંવાદ ચાલુ રાખે છે. વેદોમાં કેવી ન સમજાય તેવી, ન સ્વીકારાય તેવી, અવાસ્તવિક વાતો છે તેના સતત દાખલા મળતા રહે છે. સંવાદોની મજા અને તે સાથે જ્ઞાનની ઉપલબ્ધિ થતી રહે છે તેના પાયામાં પેલી બે વાત છે : સંશય અને તર્કશક્તિ. આખી વાર્તા પૂરી થતાં વાચકને પૂરી ખાતરી થાય છે કે પ્રશ્નો કરવા જોઈએ, પ્રશ્નો થવા જોઈએ, પ્રશ્નોના જવાબ ન મળે, જે જવાબો મળે તે સંતોષકારક ન લાગે, ત્યાં સુધી સંશય જાળવી રાખવો જોઈએ. બીજી એક વાત એ પણ છે કે પ્રશ્નો પાછળ અભ્યાસ પણ હોવો જોઈએ. ચાર્વાકના પ્રશ્નો પાછળ અને તેના જવાબો પાછળ પણ વેદશાસ્ત્રોનો કેવો સઘન અભ્યાસ રહેલો છે અને શબ્દોથી આગળ વધીને તે સત્વને પકડી શકે છે તેનું દર્શન થાય છે.

સામાન્યપણે વાર્તાના અંતે કોઈ સંદર્ભો અને સંદર્ભગ્રંથો અંગેની વિગતો મૂકવાની આપણે ત્યાં પરંપરા નથી. પરંતુ આ ત્રણેય વાર્તાઓના અંતે એવી વિગતો મૂકવામાં આવી છે. તેનું કારણ પોતાની વાતને પ્રમાણભૂતતા અર્પવા માટે છે. વળી જિજ્ઞાસુ વાચક તેનો આગળ અભ્યાસ પણ કરી શકે છે. એ અર્થમાં આ વાર્તાઓ જુદા પ્રકારની છે. કારણ કે એનો ઉદ્દેશ ચોક્કસ છે. બીજી વાર્તા 'સત્યની શોધ' છે જેમાં બૌદ્ધ ધર્મનો

સંદર્ભ છે. વારાંગના કમલા ભોગવી ત્યાગ તરફ જવા પ્રવૃત્ત છે જ્યારે સિદ્ધાર્થ ત્યાગના બદલે ભોગનો અનુભવ કરવા ચાહે છે. ચાર્વાકના જાણીતા સૂત્રનું બંને વાર્તાઓમાં થોડું પુનરાવર્તન અવશ્ય છે જે ધ્યાને આવ્યા વિના રહેતું નથી. ત્રીજી વાર્તા નાસ્તિક વેનરાજા વિશેની છે. નાસ્તિક વિચાર અને રૂઢિચુસ્ત બ્રાહ્મણો અને બ્રાહ્મણોનું સ્થાપિત હિત, તે સર્વ વચ્ચેનો સંઘર્ષ અહીં પ્રગટ થયો છે. અંતે બ્રાહ્મણ ધર્મનો વિજય અને સત્ય ધર્મનો પરાજય દર્શાવાયો છે જે આખરે તો વાસ્તવિકતા છે. અહીં સર્જકને સૂઝે અને ગમે તેવો કવિ ન્યાય દર્શાવાયો નથી. પરંતુ આજે પણ જે સ્થિતિ પ્રવર્તમાન છે તેનાં મૂળિયાં કયા પરાજયમાં પડેલાં છે તે દર્શાવાયું છે.

કવિતાઓ મજાની છે, વિચારપ્રધાન છે, સરળ છે, સોંસરવી છે. મહારાષ્ટ્રમાં રેશનાલિઝમનું કામ અને પ્રચાર-પ્રસાર સારો એવો છે. તેના એક કાર્યકર નરેન્દ્ર દાભોલકરની થોડા સમય પૂર્વે હત્યા થઈ જેની તપાસ ચાલુ છે. કવિતાનું શીર્ષક છે ‘દીવડા.’ શરૂઆત તાત્ત્વિક ચિંતનથી થાય છે. પંક્તિઓ છે :

સત્યના સૂર્યે સોંપ્યો છે
અમ દીવડાઓને
અંધકારમાં પ્રકાશનો ભાર !

પછી વચ્ચે અંધકારની વાતો છે. યુદ્ધ અને વિરોધનાં કારણો છે, છેલ્લે આશાનો દીપ છે, કે ‘‘અમે દીવડાઓ ઝગતા જ રહીશું.’’

ક્યારેક ઈશ્વર વગેરેના ઉલ્લેખો છે, ત્યાં ભગવાનનો અર્થ કુદરત થાય છે એવી નોંધ પણ છે.

રેશનલ વિચારના પાયામાં મૂળ વાત તો એ છે કે બુદ્ધિમાં ન ઊતરે તેવી વાતોનો બહુ વિશ્વાસ ન કરવો જોઈએ. મનુષ્ય વિચારશીલ પ્રાણી છે. એના વર્તનમાં વિચારનું તત્ત્વ દેખાવું જોઈએ. વિરોધી વિચારસરણી પ્રત્યે સહિષ્ણુ મત હોવો જોઈએ. એટલે કે અહિંસક સમાજ રચાવવો જોઈએ. માનવતાનાં મૂલ્યોની ખેવના રાખવી જોઈએ. એની સ્થાપના માટે મથવું જોઈએ. તેથી જ રેશનાલિસ્ટો પોતાને આ સમયમાં માનવતાવાદીઓ તરીકે પણ ઓળખાવે છે. આ વિચારના એક સામયિકનું નામ ‘માનવવાદ’ પણ છે. આવા ઉદાત્ત વિચારોને લઈને આવતો સંચય આવકાર્ય છે.

[સંશય (રેશનલ કવિતા-વાર્તા) લે. પ્રવીણ ગઢવી, IAS (નિ.) પ્રકાશક : ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી, ૭, દુર્ગાકૃપા સોસાયટી, ચાંદખેડા, અમદાવાદ-૩૮૨૪૨૪ (મો. ૯૪૦૮૨૨૯૨૫૩) પ્ર. આ. ૨૦૧૮, પાનાં ૯૪, કિં. રૂ. ૧૨૦.]

કાવ્યાનન્દ

પરમ આનંદ એ કવિતાનું મુખ્ય પ્રયોજન છે. કવિત્વ પ્રેરણા ઉત્પન્ન થાય તે સમયે અને કવિતા વાણીમાં રચાય તે કવિને પરમ આનંદની પ્રાપ્તિ થાય છે, તેમ જ કવિતા તથા સાંભળતાં અને કવિત્વપૂર્ણ નાટક ભજવાતું જોતાં જનોને પરમ આનંદની પ્રાપ્તિ થાય છે, એ અનુભવ સર્વ...... કવિતાનો પ્રધાન ઉદ્દેશ પણ પરમ આનંદની પ્રાપ્તિ કરાવવા કવિતાનાં બીજાં સર્વ ફૂલ ગૌણ છે; કવિતા કદી ..... અને ઉપદેશ આપે છે તો તે પ્રત્યક્ષ રીતે નહિ, પણ, ...થી થતા પરમ આનંદનો ઉપભોગ કરાવતાં સત્ય અને વિચારોની સુરસતા તરફ ચિત્તનું આકર્ષણ કરી પરોક્ષ વિચારોનો સ્વીકાર કરાવીને એ કાર્ય કવિતા કરે છે, એ પ્રથમ કેટલુંક વિવેચન કર્યું છે. તો, આ પરમ આનંદ આનંદનું સ્વરૂપ કેવું છે, એ વિશે કંઈક નિરૂપણ ઉપયોગી છે.

રમણભાઈ નીલકંઠ

સાર્થ સંકેતોથી ઉકેલાતી વાર્તા : 'વૃંદાવન'

મનોહર ત્રિવેદી

ગુણવંત વ્યાસ અધ્યાપક છે, ભાગવત્ જેવા આપણા પ્રાચીન વારસાને દીપાવનાર વ્યાસપીઠધીશ પણ છે. એ વિવેચક અને વક્તા પણ છે. તો અનુઆધુનિક વાર્તાકલાનો જાણતલ સમીક્ષક અને એનો સર્જક પણ છે. જેવો હોંસીલો એવો જ હેતાળ. નાના પરિવારને પોતાની મૈત્રી થકી સતત વિસ્તૃત કરતો રહે છે. કોઈ પણ કામ હાથમાં લે, ચીવટ અને તન્મયતાથી ઘાટ આપવો એ એનો સ્વભાવ બની ગયો છે.

આ, આવો ગુણવંત જીવ રેડીને વારતા લખે ત્યારે ઘટનાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા પામીને ધબકતી વાર્તારૂપે અનુભવાય.

'વૃંદાવન'માં વારસાગત વિધિવિધાનોથી પોષણ પામેલા ને સમાજમાં ઘર કરી ગયેલી રુગ્ણ માનસિકતાના ચીલાચાલુ, ગતાનુગતિક ઢાંચામાં બદ્ધ થયેલા નાયકના મનપરિવર્તનની સરળ છતાં અર્થગંભીર વાર્તા છે.

રૂઢિઓની તોડફોડ કર્યા વિના, આંચકો આપ્યા વિના, જાતનેયે ખબર ન પડે એવા બદલાવની પાતળી રેખાઓ અહીં ખેંચાયેલી જોવા મળે છે. વાર્તા પામ્યાનો તોષ એક ભાવક તરીકે મેં જે મેળવ્યો છે એની થોડી વાત ખુલ્લાશથી મારે અહીં કરવી છે.

પરંપરાબદ્ધ બ્રાહ્મણકુટુંબમાં ઊછરેલો નાયક રામશંકરની મનોગૂંચને, નાનકડા આંગણાની સીમામાં સર્જાતાં દશ્યોની સહાયથી ગુણવંત જે રીતે ઉકેલતો જાય છે તેમાં મને રસ પડ્યો છે. એમાંની જે-જે બારીકીઓ મારી નજરે ચડી તે મારે ચીંધવી છે.

વાર્તા કાંઈક આવી છે :

નાયક રામશંકર એકાએક જમીન પર બેસી પડે છે. કાને રાખેલો મોબાઇલ હાથમાંથી સરી જાય છે. તુલસીપત્ર ભરેલું તરભાણું ઊછળીને ભોંયસરસું થાય છે. પાન અહીંતહીં વેરાઈ જાય છે. એને પૃથ્વી ગોળ ગોળ ફરતી લાગે છે. ગુસ્સાસમેત હાથમાંનાં તુલસીપત્ર ચોળીને, એનો ડૂચો ડેલી બહાર ફેંકે છે પરંતુ અથડાઈને ફળીમાં પાછો ફરે છે. તેના મસ્તકમાં, 'નંદઘેર આનંદ ભયો –'ના રિંગટોને ખુન્નસ જન્માવ્યું છે. એટલામાં ફરી પાછો એ જ રિંગટોન ! પત્ની રમાનું રૂપાળું મોં સ્ક્રિન પર પ્રગટ થાય છે, છતાં ઉદાસી એને ઘેરી વળે છે. ફોનને રિસીવ કરવાને બદલે ઓસરીની ધાર ભણી ફેંકે છે. મોબાઇલ પછડાઈને સાંગોપાંગ વેરવિખેર થઈ જાય છે. દરમિયાન, છાપરામાં બાંધેલી ગાય ભાંભરે છે; નીરણ નાખવાનો – પાણી પાવાનો વખત થયો હોવા છતાં નિર્દયતાથી એને ભાંભરતી જોઈ રહે છે. મા પાસે જવા વાછરડું ઊછળકૂદ કરે છે, તોપણ આ સ્થિતિને ક્રુદ્ધ આંખે તાકતો રહે છે. પ્રભાશંકરકાકા વરુણી તરીકે એને હવન માટે બોલાવવા આવ્યા છે, જવા માટે તૈયાર થવાને બદલે એનો પ્રત્યુત્તર તોછડાઈથી વાળે છે : '...બીજાને વરુણી કરી લ્યો !' મૂંઝાયેલા પ્રભાકાકા, '... ભરોસાની ભેંશે પાડો જણ્યો !' – ના ઉદ્ગાર સાથે બહાર નીકળી જાય છે.

ખાટલામાં પડ્યો પડ્યો વાર્તાનાયક રામશંકર, મોભારે બોલતા કાગડાનો સ્વર સાંભળે છે. સ્વર્ગસ્થ પિતાનું તાજેતરમાં કરેલું શ્રાદ્ધ એને સાંભરી આવ્યું. પિતા દ્વારા શ્રદ્ધાપૂર્ણ ગવાતા શ્લોકને પરિણામે, છ બહેનો પર પુત્ર તરીકે પોતે પ્રાપ્ત થયેલો. એમના આત્માના મોક્ષાર્થે શ્રાદ્ધવિધિ સંપન્ન કરી શકાઈ હતી. એનો પોતે આનંદ અનુભવે છે. અવતાર કૃતાર્થ થયો એવી લાગણી એનામાં જન્મે છે. બા કહેતી : રામનો જન્મ એના પિતાના પ્રાર્થનાબળે જ થયેલો. ભાગવતમાં રહેલી પિતાની શ્રદ્ધા ફળી હતી. તે પછી જ ઘરને 'વૃંદાવન' નામ પ્રાપ્ત થયું હતું. પિતા તો છે જ, માતા પણ વિદુષી છે. પિતાના કંઠેથી વહેતા શ્લોકોના ભાવને પામવાની જે અનુવાદક્ષમતા માતામાં હતી, તે સૌ વાનાં રામશંકરના ચિત્તમાં અત્યારે ઝબકારા કરવા લાગ્યાં. પુત્ર મોક્ષ અપાવે છે, એમ, જુદાજુદા સંદર્ભે, જુદાજુદા સમયે થતા સંવાદો ચાક્ષુષ થતા રહે છે.

ઘસી ઘસીને હાથ ધોવા છતાં તુલસીની ગંધ ગઈ

નથી. માટીમાં હાથને રગદોળ્યા, ફરી ફરીને ધોયા, સૂંઘ્યા. ઊલટાની ગંધ તાળવે ચોંટી, લોહીમાં ભળી જતી જણાઈ. મૂછે તાવ દેતા હાથ મૂછને નીચે કરતા રહ્યા. બાની ખાટલીમાં બેઠોબેઠો તુલસીના મૂરઝાતા છોડને, ઊંધાં લટકતાં, પીળાં પડવા જઈ રહેલાં પાનને અસહાયતાથી પ્રત્યક્ષ થતી જોઈ રહ્યો. રહી રહીને છ-એ છ મોટી બહેનો સાંભરણે ચડી. બા-બાપુએ હરખભેર વળાવેલી. કશોય વારોબારો નહોતો રાખ્યો. છાતી ફુલાવીને, ઊછળી ઊછળીને પિતાના કંઠેથી સરતા શ્લોકને, જાણે તે સાંભળી રહ્યો : ઇયમ્ કન્યા પુત્રવત્યાલિતા મયા... (મારી આ દીકરી(ઓ)ને મેં પુત્રવત્ ઉછેરી છે.) આંખમાં ઊભરાતાં આંસુ જોયાં, માને ભાંગી પડતી જોઈ. આશ્વાસન આપતા પિતા સંભળાયા : યામાહુરાત્મસો હ્યર્ં શ્રેયાસ્કામસ્ય માનિનિ ! (સ્ત્રીને ત્રિવિધ પુરુષાર્થવાળા પુરુષનું અરધું અંગ કહેવામાં આવે છે.) આ વચનોએ બાને આશ્વસ્થ કરી હતી.

પશ્ચાત્તાપે એને ઊભો કર્યો. ગાયને નીરણ આપી, પાણીનું તગારું ધર્યું, ધાવવા આતુર વાછરુંને મુક્ત કર્યું, ગાયને વળગી નાના બાળક પેઠે રડી પડ્યો. તુલસીનાં પાન વીણી ક્યારામાં નાખ્યાં, નમી ગયેલા છોડને સીધો કર્યો, માંજર તોડ્યાં, પાણી રેડ્યું. હળવાશ મેળવવા ચોકડીમાં જઈ પાણી ભરેલી ડોલ દેહ પર રેડી. મંત્રો સ્વયંભૂ વહેવા લાગ્યા : ૐ ભુર્ભુવઃ સ્વઃ । શ્રી માવાહ્યામિ સ્થાપયામિ । લક્ષ્મી – દ્યુતિ – મેધા – પ્રજ્ઞા – સરસ્વતી... નારીશક્તિનું જીભમાં ને જીવમાં સ્થાપન થતું ગયું !

બહારથી આવેલી બાએ છણકો કર્યો : રામ, વહુનો ફોન કેમ કાપી નાખ્યો ? રૂખીમાને ત્યાં ફોન આવ્યો ત્યારે મને ખબર પડી... દુકાનેથી મા જલેબી બંધાવતી આવેલી. જલેબીનું ગૂંચળું એણે રામને ધર્યું. (પેંડા ખવડાવે તો દીકરો, જલેબી ખવડાવે તો દીકરી, એવા રિવાજનું અહીં સૂચક રીતે નિદર્શન થયેલું પમાય છે.) રમાએ બીજી દીકરીને જન્મ આપ્યો હોવા છતાં માના હરખમાં કશો ફેર નથી પડ્યો. ગૂંચ ઉકેલાઈ ગઈ રામશંકરની. એણે મોબાઇલના વેરવિખેર ભાગોને એકઠા કર્યા, જોડ્યા ને નવા 'રિંગટોન'નો એમાં પ્રવેશ કરાવ્યો. ફોન જોડાયો : જય જય ગિરિબર રાજકિસોરી...' મોબાઈલની સ્ક્રિન પર હસી રહેલી રમાને કહે છે : નવા અતિથિનું સ્વાગત છે, વૃંદાવનમાં !

વાર્તાનો પૂરો સાર મેં કહ્યો. તમે એને મારાં લોભ-લાલચ કહીને મારી સમીક્ષા કરી શકો. ભલે. સ્વાગત. વાર્તાસંગ્રહની બહારના ભાવકને, એ બહાને હું રસાનુભૂતિ કરાવવા ઉત્કંઠ હતો. છું. હવે થોડું પ્રતિભાવરૂપે કહું :

પિયરમાં પ્રસૂતિ કરવા ગયેલી પત્ની રમાએ બીજી પુત્રીના જન્મ થયાના સમાચાર રામશંકરને મોબાઇલ પર આપ્યા. (મોબાઇલની પ્રથમ ને અંતિમ ભૂમિકા જીવંત પાત્રથી જરા પણ ઓછી આંકી શકાય એમ નથી.) વચ્ચેની પ્રતિક્રિયાઓ ઉકેલવામાં મજા પડે છે જોઈએ, થોડાં દશ્યો :

પુત્રીજન્મના સમાચારે નાયકમાં ઊભી કરેલી પ્રતિક્રિયાઓ –

* ધરતી પર ફશડાઈ પડવું * ઝનૂનથી તુલસીપત્ર તોડવાં – ચોળવાં * ખુન્નસભરી આંખો * પાનના ડૂચાને જોવો, ફેંકવો ને અથડાઈને ફળિયામાં પાછું આવવું * પુનઃ રિંગટોન વાગતાં મોબાઇલ ફેંકવો, એનાં અંગોપાંગ છૂટાં પડી, ફળિયામાં વેરાઈ જવાં * ભાંભરતી ગાયને નીરણ-પાણી ન કરવાં, વાછરું ન છોડવું * પિશાચી આનંદ લૂંટવો, ઇત્યાદિ

પુત્રીજન્મના સૂચક સંકેતો –

* ભરોસાની ભેંસ પાડો જન્મે (રૂઢિપ્રયોગ) * મૂછે તાવ દેવાનો વખત ગયો.... નીચી મૂછ કરવી (રૂઢિપ્રયોગ) * રાધા – પ્રથમ પુત્રી-ના જન્મ સમયે જલેબી વહેંચતી બાનું, બીજી દીકરીના જન્મના સમાચાર સાંભળીને બજારમાંથી જલેબીનું પડીકું બંધાવી લાવવું * અંતે, નાયક દ્વારા મોબાઇલનાં અંગોપાંગ પુનઃ જોડવાં, નવો રિંગટોન દાખલ કરી, ફોન જોડી કહેવું : નવાં અતિથિનું સ્વાગત છે, 'વૃંદાવન'માં. (નવાં – માનવાચક અનુસ્વાર પણ વાર્તાનું કેવું રહસ્ય ખોલવામાં સહાય કરે છે ! વૃંદા, અર્થાત્ તુલસીના ઉલ્લેખનું ઔચિત્ય પણ અહીં પરખાશે.)

મનોપરિવર્તનના વ્યંજનાત્મક નિર્દેશો –

* પિતાને જ છ દીકરી. દીકરીઓને વળાવતા પિતાના શબ્દોનું સ્મરણ : ઇદમ્ પુત્રવત્યાલિતા મયા * નાયકની પ્રથમ પુત્રી રાધાના જન્મથી ભાંગી પડેલી બાને, ભાગવતપુરાણને સહારે અપાયેલું આશ્વાસન * નાયકને ભાગવતના એ શ્લોકોનું સ્મરણ થઈ આવવું * પત્નીની અવગણનાનો દાહ * ઊભા થવું, ગાયને નીરણપાણી

કરવાં * વાછરું છોડવું, ગાયને વળગી રડવું * સ્વસ્થ થવા સ્નાન કરવું * રમાને ફોન ફરી જોડવો * રામચરિત માનસની ચોપાઈનો નવો 'કૉલરટ્યૂન' મૂકવો * જલેબી ખાવા નીચે ઝૂકવું, વગેરે.

પુત્રઝંખનાના સંકેતો –

* પ્રારંભે, મોબાઇલમાં 'કોલરટ્યૂન : નંદઘેર આનંદ ભયો... * પુત્ર પોતાનું શ્રાદ્ધ કરે – પિતાના શ્રાદ્ધની સ્મૃતિ તાજી થવી * પૂર્વે, પિતાએ ઉચ્ચારેલો શ્લોક સાંભરવો : પુત્ર ઘોર નરકમાંથી ઉગારે છે * જાતકમંત્ર : પુત્રજન્મથી ઘેર દેવો અને પિતૃઓ વાસ કરે છે * પિતા દ્વારા યજમાનને નાંદિશ્રાદ્ધના અવસરે અપાતાં આશીર્વચનો : વર્ધતાં વઃ સંતતિ * મૂછે તાવ દેવો, ઇત્યાદિ.

જોઈ શકાશે કે વાર્તામાં આવતા વિવિધ સંકેતો – પ્રતીકો ચોંટાડેલાં નથી, તળ ભૂમિમાંથી આવેલાં છે, જિવાતા જીવનમાંથી ઊંચકાઈને આવ્યાં છે. વાર્તાકથનનો ક્રમ યથોચિત જળવાયો છે. ઉછીઉધારા કરી, પ્રતીકોની ભીષણતામાં દબાતો આધુનિક ગાળાનો વાચક અહીં મુક્તિબોધ પામે છે.

'નાથ મારો તુલસીના પત્રે તોળાયો !' આવું કીર્તન બાળપણમાં મેં અનેક વાર મારી બાના કંઠે સાંભળેલું, એનું સંસ્મરણ, વાર્તાન્તે, તાજગી આપી ગયું. તુલસી-વૃંદાનું પલ્લું તો ત્રિભુવનના નાથના પલ્લાનેયે ઊંચે લઈ ગયેલું, તો પછી રામશંકરનું શું ગજું ?

છાપતિલક હોય, ન હોય, મારે, ગુણવંત, મારે વાર્તા સાથે લેવાદેવા છે. અહીં એ છે તે પૂરતું છે. સાંભર્યું : આજે ગીતાજયન્તી છે, સાથોસાથ મોક્ષદા એકાદશી પણ છે !

(અનુસંધાન પૃ. ૫૩નું ચાલુ)

છે. તેથી જ તેમાં એકડો બીમાર થવાની વાત આવે અને પાંખ ફૂટવાની વેળાની પણ વાત આવે. ઊંઘતી દીકરીને જોતાં જ આ કવિપિતાને પંક્તિ સ્ફૂરે છે : ''ઢીંગલીને આવ્યું એક સપનું રે લોલ; આંખડીમાં આનંદ ઊભરાય રે.'' ને પછી ઢીંગલીના સપનામાં મોર આવે, તારા આવે ને પતંગિયાં આવે. ને એ બધાં પોતાની વિશેષતા ઢીંગલીને આપતાં જાય. સાહજિકતા અહીંના કાવ્યોનો ગુણ છે. કવિની કલ્પના અહીં અનેક કાવ્યોમાં બહુ રમ્ય રીતે રજૂ થઈ છે. જેમકે, પંખીઓ શું લાવ્યાં ? તો કહે કે ચાંચમાં એ ટહુકાઓ લાવ્યાં. અહીં કીડી, સસલું, ઢીંગલી, પતંગિયાં, વરસાદ, મોર વગેરે વિશે સુંદર લયાત્મક બાળગીતો છે. અલબત્ત, જ્યાં માહિતી આપવાની કવિની મહેચ્છા બલવત્તર બને છે ત્યાં તે 'બાળગીત' બનતું નથી, કાવ્ય પણ બનતું નથી. દા. ત. 'બાર મહિના.' એ જ રીતે બાળગીતોમાં તો આનંદ-ઉત્સાહ-ઉમંગ જ અપેક્ષિત છે. ત્યાં પંખીના મૃત્યુની વાત ન હોય તો સારું. અપવાદ રૂપે આવી બે-ચાર રચનાઓને બાદ કરતાં આ એક સુંદર બાળગીતોનો સંગ્રહ છે.

[બોલતી વાર્તાઓ : લે. સાંકળચંદ પટેલ, પ્ર. આ. ૨૦૧૮, પાનાં ૪+૬૦; કિં. રૂ. ૧૧૦/-]

બાળસાહિત્ય ક્ષેત્રે જાણીતા સર્જક સાંકળચંદ પટેલના આ સંગ્રહમાં શિશુથી માંડી કિશોરભોગ્ય કથાઓ મળે છે. લેખકે ૩થી ૭ વર્ષના બાળક માટે શિશુકથા, ૭થી ૧૨ વર્ષના બાળક માટે કુમારકથા અને ૧૨થી ૧૫ વર્ષ સુધીના બાળકો માટે કુમારકથાઓ અહીં આપી છે. આથી વાર્તાના કથાનકો અને તેની ભાષામાં બહુ જ સ્વાભાવિક રીતે તફાવત જોવા મળવો જોઈએ. પણ ભાષાકીય એવો તફાવત જોવા મળતો નથી. એટલે એમ કહી શકાય કે લેખકે જેવું જણાવ્યું છે તેવું બન્યું નથી. અહીંની બધી વાર્તાઓ બોધપ્રધાન છે ને વાર્તાઓ બાદ છેલ્લે ગુજરાતી બાળકથાસાહિત્યની આછી ઝલક રજૂ કરી છે. 'કેન્વાસના બૂટ' વાર્તા તો બાળસાહિત્યકાર હરીશ નાયકના જીવનની જ કથા છે. આ વાર્તાના અંત વિશે પણ વિચારવું પડે. તેવી જ રીતે 'સિંહરાજા કરે સફાઈ' વાર્તા પણ કૃતક બની છે. સ્વચ્છતાની વાત કરવી છે પણ કથાનક જોઈએ તેવું સબળ નથી. સંગ્રહમાંનું પદ્ય પણ સામાન્ય કક્ષાનું છે. લેખક આવા જ હેતુઓ વાળી ઉત્તમ બાળવાર્તાઓ જરૂર આપી શકે. કારણ લેખક પાસે વિચારવૈભવ છે. વળી બાળસાહિત્યની સમજ પણ છે પણ અહીં તેનો લાભ ઓછો મળ્યો છે એવું લાગે છે.

– શ્રદ્ધા ત્રિવેદી

પુસ્તક પરિચય

[બાળસાહિત્ય સમીપે : લે. નટવર હેડાઉ પ્ર. આ. ૨૦૧૮, પૃ. ૧૦૪, કિં. રૂ. ૧૦૦/-]

ગુજરાતી સાહિત્યમાં બાળસાહિત્ય પરત્વે હજી થોડી ઉપેક્ષા સેવાય છે. તેમાંય બાળસાહિત્યના વિવેચન ક્ષેત્રે ખાસ. બાળસાહિત્યની સિદ્ધાંતલક્ષી ચર્ચાઓ થઈ છે. બાળવાર્તા, બાળકાવ્ય, બાળનાટક વગેરે સ્વરૂપોની ચર્ચા થઈ છે. છતાંય વિવેચન જેટલું ને જેવી રીતે થવું જોઈએ તે થયું નથી. આ સંજોગોમાં નટવર હેડાઉ પાસેથી 'બાળસાહિત્ય સમીપે' જેવું પુસ્તક મળે છે તે આનંદની વાત છે. આ પુસ્તકમાં બાળસાહિત્યનાં ૨૭ પુસ્તકોના પરિચયાત્મક લેખો છે. અહીં શિશુકથા, બાળવાર્તા, બાળકાવ્ય, બાળનાટક, વિજ્ઞાનકથા અને બાળસાહિત્યનાં સંપાદનોનાં પુસ્તકો વિશે લેખકે ટૂંકમાં પણ સારી રીતે પરિચય કરાવ્યો છે. અલબત્ત, આ પુસ્તકને વિવેચનસંગ્રહ ન ગણીએ તો પણ આ એક નવી કેડી કંડારતું પુસ્તક છે. ભવિષ્યમાં બાળસાહિત્યનાં પુસ્તકોના માત્ર પરિચયાત્મક લેખો નહીં, પણ જે-તે સંગ્રહની ખાસિયતો ને મર્યાદાઓ દર્શાવતા વિવેચનલેખો મળે તેવી આ સંગ્રહ અપેક્ષા જન્માવે છે. સાથે જ અન્ય લેખકોને પણ આ પ્રકારના લેખો કરવાનો માર્ગ દર્શાવે છે. આ સંદર્ભમાં આ પુસ્તક બાળસાહિત્યકારોના પ્રદાનને આવકારતો એક સારો પ્રયાસ છે.

[ચકીબહેનનાં આંસુ : લેખન-ચિત્રાંકન : ક્લેરા ક્રિશ્ચિયન, પ્ર. આ. ૨૦૧૮, પૃ. ૧૨૦, કિં. રૂ. ૧૨૦/-]

બાળવાર્તાકાર પોતે જ ચિત્રકાર હોય તો વાર્તાના કથાનકને વધુ પ્રભાવક રીતે રજૂ કરી શકે છે. આવી સુભગ ઘટનાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં બની છે. ઉદા. ત. શ્રી રજની વ્યાસ, અંજના ભગવતી વગેરે. ચિત્રો હોવાથી વાર્તાઓની બાળભોગ્યતા પર પણ અસર પડે છે. વળી બાળક એ ચિત્રો દ્વારા પોતાની ચિત્રકલાને પણ વિકસાવી શકે છે. પંદર ચિત્રવાર્તાઓના આ સંગ્રહમાં લેખિકાએ પશુ-પંખી નિમિત્તે તેમ જ વ્યવહારજીવનને આધારે જીવનમૂલ્યોના ઘડતરનતી વાર્તાઓ વધુ આપી છે. આ પુસ્તકની વિશેષતા એ છે કે એની દરેક વાર્તાના પ્રારંભે થોડી પદ્યપંક્તિઓ છે ને તે વાર્તાના હાર્દને વ્યક્ત કરે છે. વળી ક્યાંક માહિતી પણ અપાઈ છે. દા.ત. 'ચકલીબહેનનાં આંસુ'માં જણાવ્યું છે કે ૨૦મી માર્ચ 'વિશ્વ ચકલી દિવસ' તરીકે ઊજવાય છે. અલબત્ત, આ વાર્તામાં ચકલીની વ્યથા થોડી બોલકી રીતે રજૂ થઈ છે પણ ખરેખર આજે માણસે વિચારવું પડશે કે ચકલીઓ ઘટતી જાય છે. આજના પર્યાવરણની વિપરીત અસર જો આ રીતે વધ્યા જ કરશે તો મોટા ભાગનાં પશુ-પંખીઓ પણ ઘટતાં જશે. અહીં પતંગ નિમિત્તે પક્ષીઓની પાંખની રક્ષણની વાત છે. ગામડાં તૂટે છે તેની પણ ચિત્રવાર્તા છે. ટૂંકમાં લેખિકા વિચારશીલ છે તેથી સમાજહિતની વાતો બાળકોને ચિત્રકથા દ્વારા કરી શક્યાં છે. વાર્તાઓ બોધક છે પણ ખૂબ ઉપયોગી છે, આચરવા યોગ્ય છે.

[દે... તાલી : લે. નયના મહેતા, પ્ર. આ. ૨૦૧૮, પૃ. ૧૦+૬૨, કિં. રૂ. ૮૦/-]

આ સંગ્રહની ૧૪ મૌલિક વાર્તાઓ બાળવાર્તાની વિભાવનાની દૃષ્ટિએ સફળ થાય છે તેનો આનંદ છે. બાળકોનું કુતૂહલ, બાળકોના તરંગ-તુક્કા ને કલ્પનાઓનો અહીં સ્વાભાવિક સમાવેશ થાય છે. પહેલી જ વાર્તા 'પરીનો પોપટ' વાંચ્યા બાદ આ સંગ્રહની બાકીની વાર્તાઓ વાંચવા બાળક લલચાય તેવી તેની રજૂઆત છે. અહીંની દરેક વાર્તામાં લેખિકો કથાનક, ભાષા અને કલ્પના સંદર્ભે સંપૂર્ણપણે બાલભોગ્યતાનું ધ્યાન રાખ્યું છે, તેનો આનંદ છે. અલબત્ત, બોધતત્ત્વ છે પણ તે વાર્તામાં એકરસ થઈને આવે છે. વળી બાળકોનો પ્રાણીપ્રેમ પણ અનેક રીતે વ્યક્ત થયો છે. ક્યાંક લલિતગદ્યના ચમકારા પણ પ્રાપ્ત તાય છે. આ વાર્તાઓ ભાષાશિક્ષણનું કાર્ય પણ કરે છે. નયનાબહેન આવી અનેક બાળવાર્તાઓ આપે તેવી શુભેચ્છાઓ.

શ્રદ્ધા ત્રિવેદી

[વાદળાં વરસાદનાં રે : લે. જિતેન્દ્ર પ્રજાપતિ, પ્ર. આ. ૨૦૧૮, પાનાં : ૮૪, કિં. રૂ. ૧૫૦/-]

ગઝલકાર જિતેન્દ્ર પ્રજાપતિ પાસેથી પુત્રીના આગમનને કારણે બાળકાવ્યસંગ્રહ મળ્યો તે આનંદની વાત છે. સ્વાનુભવમાંથી રચાયેલાં હોવાથી આ બાળકાવ્યો સાચા અર્થમાં બાળભોગ્ય કાવ્યો બની શક્યાં છે. બાળકો સાથે પસાર કરેલો સમય જ કવિએ બાળકાવ્યોમાં શબ્દબદ્ધ કર્યો

(અનુસંધાન પૃ. ૫૨મે પાને)

અહેવાલ

ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદના ઉપક્રમે મુ. અંબાવ (જિ. ખેડા) ખાતે 'સમ્યક સાહિત્ય : ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્ય અને અવધારણા' રાષ્ટ્રીય સેમિનાર સંપન્ન

ડી.પી.ડી. વાઘેલા, IASનું અધ્યક્ષસ્થાન : અગ્રીમ મરાઠી – બંગાળી સર્જકો તથા પ્રાધ્યાપકો, સર્જકો, PH.D. છાત્રોની ઉપસ્થિતિ

ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ સંચાલિત સમ્યક સાહિત્ય અધ્યાપક સંઘ અને વિખ્યાત ઘનશ્યામ શૈક્ષણિક સંકુલ, મુ. અંબાવ, તા. ગળતેશ્વર (જિ. ખેડા)ના ઉપક્રમે 'સમ્યક સાહિત્ય : ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્ય અને અવધારણા' વિષય પરનો એક દિવસીય રાષ્ટ્રીય સેમિનાર, આ સંસ્થાના અંબાવ પરિસરમાં તારીખ ૩જી ફેબ્રુઆરી, ૨૦૧૯ના રોજ યોજાઈ ગયો.

રાજ્યના અધિક મુખ્ય સચિવ અને રાજ્યના મુખ્ય સેલ્સ ટેક્ષ કમિશ્નરશ્રી ડી.પી.ડી. વાઘેલા, IASના અધ્યક્ષપદે અને અંબાવ સંસ્થાના મોવડી શ્રી જીતુભાઈ માહ્યાવંશીના વિશેષ અતિથિપદે યોજાયેલા આ સેમિનારમાં પ્રસિદ્ધ મરાઠી વિવેચક ડી. આર. બી. કામ્બલે, વિખ્યાત બંગાળી કવયિત્રી સુશ્રી મંદાકિની ભટ્ટાચાર્ય સહિત સર્વશ્રી પ્રવીણ ગઢવી (અધ્યક્ષ – ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી), હરીશ મંગલમ્ (સંસ્થાપક – ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી), ડૉ. પથિક પરમાર, ડૉ. રતિલાલ રોહિત, મરાઠી દલિત કવિ અને ચિત્રકાર પ્રો. સુનીલ અભિમાન અવચાર, ડૉ. વિનોદ ગાંધી, ડૉ. ધીરજ વણકર અને સંસ્થાના યોગેશભાઈ માહ્યાવંશીની પ્રેરક ઉપસ્થિતિ રહી હતી.

સેમિનારના પ્રારંભે સૌ આમંત્રિત મહેમાનોની ઉપસ્થિતિમાં સંસ્થાના શ્રી જીતુભાઈ માહ્યાવંશી અને ડૉ. પી. ડી. વાઘેલાએ ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની તસ્વીર સમક્ષ દીપ પ્રકટાવીને સેમિનારનો પ્રારંભ કરાવ્યો હતો.

'દેશમાં શું થઈ રહ્યું છે અને તે સામે શું કરી શકાય એનું આલેખન કરીને જન-જન સુધી તેને પહોંચાડવાનું દાયિત્વ દલિત – સમ્યક સર્જકોનું છે' એવો મત વ્યક્ત કરી પોતાના અધ્યક્ષીય પ્રવચનમાં ડૉ. પી. ડી. વાઘેલા, IAS એ જણાવ્યું કે, સમાજમાં પણ બે વર્ગો છે, એક જેઓ પીડા – દુઃખ વેઠે છે અને બીજો જે પીડા વેઠતો નથી પણ પીડા આપે છે. આ સ્થિતિમાં દલિત – સમ્યક સાહિત્યકારોનું એ કર્તવ્ય છે કે, એવી પીડાને તેઓ ઓળખી કાઢે અને તેના નિવારણના ઉપાયો પણ સૂચવે તથા પીડિતોને તેમની પીડાનો અહેસાસ કરાવી તેમને જાગ્રત કરે.

'સમાજના પીડિત વર્ગ પર સદીઓથી જે અન્યાયો થોપી દેવામાં આવ્યા છે, તેમને પણ તે જાણે અને સામે પક્ષે પીડા આપનારા વર્ગને તો સમતા-સમાનતા લાવવી જ નથી, આ સ્થિતિ ઘણી ભયાનક છે.' એવો મત વ્યક્ત કરી ડૉ. વાઘેલાએ Theory of Oppressionના વૈશ્વિક વિચાર પર પ્રકાશ પાડતાં કહ્યું કે, મીડિયા, ન્યાયતંત્ર અને વહીવટીતંત્રને પણ જ્યારે પીડિતોની પીડાનો અહેસાસ નથી થતો ત્યારે સ્થિતિ વધારે ગંભીર બને છે, કારણ કે આવા લોકો Indoctrinationના ભોગ બનેલા છે.

વિદુષી લેખિકા ગીતા મહેતાને ટાંકીને ડી. પી. ડી. વાઘેલાએ એમ પણ કહ્યું કે, શોષિતો – પીડિતો પર લખીને જે લોકો મોટા – ખ્યાતિપ્રાપ્ત લેખકો બન્યા છે, તેમના મનમાં પણ અસમાનતાને પ્રેરતા જાતિવાદને દૂર કરવાની કોઈ ખેવના નથી હોતી !

સર્જકોએ લેખનકાર્યની સાથે શોષિત-પીડિત-વંચિત સમાજની વચ્ચે પણ જઈને તેમનાં દુઃખદર્દ જાણી તેમને યથાયોગ્ય મદદ કરવી જોઈએ એવો અનુરોધ કરી ડી. પી. ડી. વાઘેલાએ 'ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી' દ્વારા 'અન્નધમ્મ યોજના'ના સફળ અમલ દ્વારા

આ દિશામાં જે ઠોસ કદમ ઉઠાવાયાં છે તેની ભારોભાર પ્રસંશા કરી હતી. જ્યાં સુધી જ્ઞાતિવાદ રહેશે ત્યાં સુધી આ દેશ ક્યારેય મહાન બની શકશે નહિ, તેમ તેમણે કહ્યું હતું. ડૉ. વાઘેલાએ દલિત સર્જકો સાથે OBC સર્જકોના સાયુજ્યની સલાહ પણ આપી હતી અને કહ્યું હતું કે જડ ધાર્મિક વિચારધારાની અસર હેઠળ માણસ સાચી રીતે – સાચી દિશામાં વિચારવાની ક્ષમતા પણ ગુમાવી દેતો હોય છે.

ભગવાન બુદ્ધની સમ્યક વિચારધારાથી પ્રેરિત સમ્યક સાહિત્યની વિભાવના પર મનનીય વિચારો વ્યક્ત કરતા, આ સેમિનારમાં પોતાનું Keynote-address રજૂ કરતા, વિખ્યાત મરાઠી દલિત વિવેચક શ્રી આર.બી.કામ્બલેએ કહ્યું કે, સમ્યક સાહિત્ય એ છે જે પીડિતોની પીડા-વ્યથાને આલેખે છે. પદ્ધતિસર અને તે પણ કાયદાનો આશરો લઈને જર્મનીથી લઈ સિરીયા સુધી વિશ્વમાં માનવજાતની કેટલી મોટી કતલ થઈ છે અને હાલ પણ થઈ રહી છે. આ પીડા અને યાતના કલાકારો – સાહિત્યકારોના સર્જનમાં જો ન આવે તો એવા સાહિત્યને સમ્યક સાહિત્ય કહી શકાય નહિ.

'તમારા દુઃખનું કારણ હું છું, તમારા દુઃખ માટે હું જવાબદાર છું.' – એવા ભાવ સાથે તથા આફ્રિકન નિગ્રો-હબસીઓને કાયદેસર ગુલામ બનાવીને સદીઓથી જે શોષણ થયું તે સામે Be pained – પીડાને અનુભવીને જે સાહિત્ય વૈશ્વિક સ્તરે રચાય છે તે જ સમ્યક સાહિત્ય છે, કારણ અહીં, યાતના ખરેખર વેઠે છે તેની પીડા સાચો સર્જક આપોઆપ પોતે પણ અનુભવે છે. આ જ સાચું સાહિત્ય છે, એવા મર્મભેદી બયાનો સાથે ડૉ. આર. બી. કામ્બલેએ એમ પણ કહ્યું કે, અન્યાય સામે જો તમે પ્રતિકાર કરો છો તો તે તમારી જીત છે અને એવા અન્યાયમાંથી જો તમે બહાર આવો છો તો જ તમારો સમાજ એ સમ્યક સમાજ છે, એમ કહેવાય.

Normalization of pain – પીડાનું પણ સામાન્યીકરણ કરી દેવામાં આવ્યું છે, મતલબ કે માનવસમાજનો અમુક વર્ગ એટલે એમણે તો અત્યાચારો – અપમાનો – યાતનાઓ વેઠવાનાં જ હોય, એવી સમાજમાં જે સર્વસામાન્ય અવધારણા બની ચૂકી છે તેના પર વેધક પ્રકાશ પાથરતાં ડૉ. કામ્બલેએ કહ્યું કે, જે દર્દ તમે વેઠો છો, એ ક્યાંથી આવ્યું તે પણ સમજવું જોઈએ.

સર્જક જ્યાં સુધી બીજાનું દર્દ નહિ સમજે ત્યાં સુધી એના સર્જનમાં અસર નહિ આવે, તેવો મત વ્યક્ત કરી ડૉ. કામ્બલેએ કહ્યું કે, સમાજનો અમુક વર્ગ તો અત્યાચારો વેઠવા માટે જ છે – શોષિતો-પીડિતો-વંચિતોને એવું ઠસાવી દેવામાં આવ્યું છે કે આ કામ તો તમારે જ કરવાનું છે અને આ કચડાયેલા સમાજના લોકોએ, કશાય હિચકિચાટ વગર એ દુઃખને સ્વીકારી લીધું છે – Own કરી લીધું છે, એને Ownership of pain કહેવાય ! આમ, પીડાને પોતીકી માની લીધી જે મહા યાતનામાં પરિણમી. અને પેલા પીડા થોપનાર સમાજે એને Pain is normal condition of the life ગણી. એવું માનતો સમાજ, દલિત સર્જકો માટે એક બહુ મોટો પડકાર છે. ત્યારે સમાજના એક વર્ગની પીડાના નિમિત્ત અને કારણ બનેલાઓને ઓળખી કાઢી. તેમને ઉઘાડા કરવાનું કામ સમ્યક સાહિત્યકારોએ કરવાનું છે.

આ દેશના સફાઈ કામદારોની યાતનાઓનો ઉલ્લેખ કરતાં ડૉ. કામ્બલેએ કહ્યું કે, મળ-મૂત્ર-ગટર સાફ કરનારો આ દેશનો સફાઈ કામદાર માત્ર ૪૦ વર્ષનું આયુષ્ય જ ભોગવે છે અને દર સપ્તાહે બે સફાઈ કામદારો આ ગંદી કામગીરી કરતા મોતને ભેટે છે, જ્યારે કે તે આખી જિંદગી તેને પીડા આપનારાઓનાં મળ-મૂત્રને ઉઠાવે છે. એક જ્વલ્લંત ઉદાહરણ આપતાં જણાવ્યું કે, ગટર સાફ કરતા આવા સફાઈ કામદારનું ચિત્ર લોકોની જાગૃતિ અર્થે મેં મારી કચેરીના બોર્ડ પર મૂક્યું, પરંતુ આજ પર્યંત કોઈ વિદ્યાર્થીએ તે તરફ જોવાની પણ તસ્દી લીધી નથી !!

ઇચ્છાથી કે બળપૂર્વક કમાટીપુરા (મુંબઈ) સહિતના ભારતભરના વિસ્તારોમાં વેશ્યાવૃત્તિ કરતી કમનસીબ યુવતીઓનાં દોઝખભર્યાં જીવન પર પ્રકાશ પાથરતાં ડૉ. કામ્બલેએ કહ્યું કે, સજી-ધજીને શૃંગાર કરીને હારબંધ ઊભેલી આ યુવતીઓને જોઈને કોઈને પણ લાગે કે તેઓ ખૂબ રૂપિયા કમાતી હશે, પણ ના, એવું નથી. એ રૂપજીવીની જ્યાં વ્યવસાય કરે છે તે ઘરનો માલિક, ત્યાંનો હોટેલવાળો, વેઇટર, પાન-બીડી વેચનારો ગલ્લાવાળો,

ત્યાંના ડૉક્ટરો, ત્યાંના રિક્ષાવાળાઓ અને ત્યાં સુધી કે ત્યાં આવેલાં મંદિરો સુધ્ધાં તગડી કમાણી કરી લે છે. વ્યવસાય આ રૂપજીવીનીઓના નામે ચાલે છે પણ બહુ નજીવી રકમ તેના કે તેના પરિવારના ભાગે આવે છે. 'રૂપજીવીનીઓને તો માન હોય જ નહિ' એવો રૂઢ બનેલો ખ્યાલ એ પણ Normalization of painનો જ હિસ્સો છે.

બંગાળથી આવેલાં કવયિત્રી મંદાકિની ભટ્ટાચાર્યે 'A call to Arms and Amour : Reading Dalift Women Poets in the International Context' – આંતરરાષ્ટ્રીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં દલિત મહિલા કવયિત્રીઓ વિષય પરના પોતાના પાવર પોઇન્ટ પ્રેઝન્ટેશનમાં અમેરિકન બ્લેક લિટરેચર સહિત વિશ્વકક્ષાએ પીડિતો-વ્યથિતો વેદનાઓને વાચા આપતી મહિલા કવયિત્રીઓ પરનું પોતાનું વિહંગાવલોકન રજૂ કરી, દુનિયાના કોઈ ખૂણે મહિલાનું શરીર પોતે જ એક અવિચારનું કારણ બન્યું છે અને વિશ્વમાં સર્વત્ર મહિલાઓની ગૂંગળામણ એક સમાન છે, તેમનાં દુઃખ અને વેદનાઓ વત્તે-ઓછે એક સમાન છે. સુશ્રી મંદાકિની ભટ્ટાચાર્યને એ વાતની પીડા હતી કે, ભારતમાં દલિત મહિલાઓ લેખન ક્ષેત્રે બહુ અગ્રીમ નથી અને હજુય આપણો સમાજ પુરુષપ્રધાન સમાજ બની રહ્યો છે.

લલિત અને દલિત કવિતાના વિવેચન ક્ષેત્રે બહુ ખ્યાતિ ધરાવતા, કાવ્યશાસ્ત્રના જાણતલ એવા ડી., પથિક પરમારે, એ જ પરંપરાગત કલ્પનો-પુરાકલ્પનોમાં રચતા કવિ વિનોદ જોશીના કાવ્યસર્જનમાં રહેલી આંખ ઉઘાડનારી ત્રુટિઓ રજૂ કરીને સ્થળ-કાળ-સમય સમૂળગો બદલાઈ ગયો હોવા છતાં રમમાણ રહેતા કવિની કવિતાઓ આ સમકાલીન યુગમાં કેવી અપ્રસ્તુત ઠરે છે, તેને સોદાહરણ રજૂ કરીને, સભામાંના સૌની ભારે દાદ મેળવી હતી.

'હું તો પ્રેમનાં જ ગીતો લખીશ' એવું કહેનારા એ કવિનું જાત્યાભિમાન ખરેખર તો કવિની સંવેદનશીલતા સામે પણ પ્રશ્નો ખડા કરે છે, તેમ નોંધીને આવો વૈભવ એક દલિત કવિને ન જ પરવડે, તેમ જણાવ્યું હતું.

ઘનશ્યામ શૈક્ષણિક સંકુલના સૂત્રધાર અને આ સેમિનારના યજમાન શ્રી જીતુભાઈ માહ્યાવંશીએ, સરકારની કોઈ સહાય વિના વણથક સંઘર્ષ બાદ અસ્તિત્વમાં આવેલા આ સંકુલનો ઇતિહાસ રજૂ કરી, સૌ સર્જકો, ભાવકોને સંસ્થાના આંગણે આવકાર્યા હતા.

ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમીના અધ્યક્ષ શ્રી પ્રવીણ ગઢવીએ ૧૯૯૭માં આવિષ્કાર પામેલી ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી અને સામયિક 'હયાતી'ના બહુમૂલ્ય પ્રદાન માટે તેના સંસ્થાપક શ્રી હરીશ મંગલમની ભૂમિકાને બિરદાવીને, આ અકાદમી દ્વારા દલિત સાહિત્યની સેવામાં ૧૧૫ જેટલાં પુસ્તકો આટલા ટૂંકાગાળામાં પ્રકાશિત થયાં છે, તે ભારતભરની આવી (દલિત વર્ગની) અકાદમીઓમાં એક અને અજોડ ઘટના છે, તેમ જણાવ્યું હતું.

ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી સંચાલિત 'સમ્યક સાહિત્ય અધ્યાપક સંઘ'ના અધ્યક્ષ અને મુંબઈ યુનિવર્સિટીના પ્રાધ્યાપક ડૉ. રતિલાલ રોહિતે ભેદભાવની દૃષ્ટિ ત્યજીને સૌના શ્રેયની ભાવના જે રાખે છે, તે સમ્યક સાહિત્ય છે, એમ જણાવી સેમિનારની ભૂમિકા રજૂ કરી હતી. મનુષ્યને મનુષ્ય તરીકે જોવાય અને દ્વેષ, પીડા, ઉત્પીડન, અવમાનના નાબૂદ થાય અને બુદ્ધે પ્રેરેલી સમ્યક ભાવનાનો પ્રાદુર્ભાવ થાય તે જ સમ્યક સાહિત્યનો આદર્શ હોવાનું તેમણે જણાવ્યું હતું.

પ્રિ. અભય પરમારની હિંદી ભાષામાં પ્રથમ દલિત આત્મકથા (ગુજરાતમાં) 'डेथ कान्ट स्टॉप' વિશે ડૉ. સુશીલા વ્યાસે અભ્યાસપૂર્ણ વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. તદુપરાંત, પીએચ.ડી. કરતા વિદ્યાર્થીઓએ પોતાનાં શોધપત્રો રજૂ કર્યાં હતાં.

કાર્યક્રમની શરૂઆતમાં, ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમીના મહામંત્રી શ્રી હરીશ મંગલમે સૌ મહેમાનોને આવકાર્યા હતા અને 'અન્નધમ્મ યોજના'ના પ્રેરકબળ સમા-સદાયના સાથી એવા ડૉ. પી. ડી. વાઘેલાના યોગદાનની યથોચિત નોંધ લીધી હતી. મુખ્ય સંયોજક ડૉ. વિનોદ ગાંધીએ સેમિનારના ઉદ્‌ઘાટનનું સુંદર સંકલન કર્યું હતું. સમગ્ર સેમિનારનું સુંદર સંચાલન ડૉ. આશા ગોહિલે કર્યું હતું.

આ સ્થળે મુંબઈ યુનિવર્સિટીના પ્રાધ્યાપક શ્રી

સુનીલ અભિમાન અવચારનાં દલિત ચિત્રોનું અનન્ય પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂક્યું હતું.

આ સેમિનારમાં અરવિંદ વેગડા, મધુકાન્ત કલ્પિત, ડૉ. રાજેશ મકવાણા, ડૉ. ધીરજ વણકર, ડૉ. મોહન ચાવડા, ડૉ. અમિત પટેલ, ડૉ. હર્ષદ પરમાર, ડૉ. અમૃત પરમાર, ડૉ. જિતેન્દ્રકુમાર ચૌધરી, ડૉ. ઇન્તાજ મલેક, હિતેશ ચૌહાણ, ડૉ. દિનુ ભદ્રેસરિયા, નટુભાઈ પરમાર, ડૉ. કાંતિ માલસતર, ભરત દેવમણી, ડૉ. મનુભાઈ મકવાણા, ડૉ. દિલીપ મેહરા, ડૉ. ગિરીશ રોહિત, શિવપ્રસાદ શુક્લ, પ્રો. શંકરભાઈ પ્રજાપતિ, ડૉ. રાજેન્દ્ર રોહિત, પ્રો. રાજશ્રી જોશી વગેરે નામી-અનામી સાહિત્યકારો, ભાવકો, પ્રાધ્યાપકો તેમજ પીએચ.ડી.ના વિદ્યાર્થીઓ અને સંતરામપુર આદિવાસી આર્ટ્સ કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓની હાજરી પ્રેરકરૂપ બની રહી. અંતે, વેલિડિક્ટરી સેશનમાં પ્રિ. અભય પરમાર, ડૉ. હર્ષદ પરમાર, ડૉ. વિનોદ ગાંધી અને હરીશ મંગલમના સચોટ અભિપ્રાયો સહ સંસ્થાના પુનઃ આભાર સાથે સેમિનાર સંપન્ન થયો.

અહેવાલ : નટુભાઈ પરમાર
સંપર્ક : ૯૮૨૫૬૩૨૮૩૮

અમિતાભ મડિયાનું 'હ્યુગો' ફિલ્મ વિશે સમીક્ષા

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટની શ્રી ભદ્રંકર વિદ્યાદીપક જ્ઞાન-વિજ્ઞાન વ્યાખ્યાનશ્રેણીમાં શ્રી અમિતાભ મડિયાએ 'હ્યુગો' ફિલ્મ વિશે વાત કરી હતી. યંત્રવિદ્યામાં નિપુણ એવા બારેક વર્ષના નમાયા છોકરાના પરાક્રમની વાતો આલેખતી આ ફિલ્મની રસપ્રદ કહાણી તેમણે રજૂ કરી હતી. આ ફિલ્મને પાંચ જેટલા ઑસ્કાર ઍવૉર્ડ પણ પ્રાપ્ત થયા છે. આ કાર્યક્રમ ૬ ફેબ્રુઆરી ૨૦૧૯ના રોજ બુધવારે સાંજે ૫.૩૦ વાગ્યે વિશ્વકોશભવનમાં યોજાયો હતો.

વિશ્વકોશમાં યોજાયેલું નેનોટેક્નોલૉજીના નિષ્ણાત દિનેશ શાહનું વક્તવ્ય

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ દ્વારા ચાલતી આર. એલ. સંઘવી અને મંજુલાબહેન આર. સંઘવી જ્ઞાનપ્રસાર વ્યાખ્યાનમાળામાં અર્થકારણ, બજેટ તથા ટૅક્નૉલૉજીના વિષય પર જુદાંજુદાં વ્યાખ્યાનો યોજવામાં આવે છે. ૧૬ ફેબ્રુઆરી, ૨૦૧૯, શનિવાર, સાંજના સાડાપાંચ વાગ્યે ગુજરાત વિશ્વકોશ ભવનમાં નેનોટૅક્નૉલૉજીના ક્ષેત્રે આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતા નિષ્ણાત શ્રી દિનેશભાઈ શાહે 'નેનોટૅક્નૉલૉજી અને કવિતાનો આનંદ' વિશે પ્રવચન આપ્યું હતું. નડિયાદની ધરમસિંહ દેસાઈ યુનિવર્સિટીમાં શાહ-શુલમાન સેન્ટર ફૉર સરફેસ સાયન્સ એન્ડ નેનોટૅક્નૉલૉજીના સ્થાપક તથા સ્કૂલ ઑફ એન્વાયરમેન્ટ એન્ડ અર્થ સાયન્સ, કોલંબિયા યુનિવર્સિટીમાં વિઝિટિંગ પ્રોફેસર તરીકે કાર્યરત એવા શ્રી દિનેશભાઈ શાહ બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવનારા અનેક સંસ્થાઓના સર્જક છે અને માતૃભાષા ગુજરાતીને માટે અમેરિકામાં દર બે વર્ષે પોએટ્રી ફેસ્ટિવલનું આયોજન કરે છે. તેઓએ નેનોટૅક્નૉલૉજી ઉપરાંત ગુજરાતી કવિતાના આનંદ વિશે પણ વાત કરી હતી.

મજુરીનું પોષણ મૂડીથી થતું હોય છે. મૂડી વિના મજૂરી અનાથ થઈ જતી હોય છે. મૂડી ઉપર ઘા કરવામાં આવે તો મજૂર બેકારીનો ભોગ બની જાય. મૂડી બેકાર થાય તો ભૂખે ન મરે, જમા રહે, પણ મજૂરી બેકાર થાય તો ભૂખે મરે. કારણ કે મજૂરીને જમા રાખી શકાતી નથી. તેનો સ્ટોરેજ ન હોય.

– સ્વામી સચ્ચિદાનંદ

પૂર્વ એશિયાના દેશોમાં ખાનગી સાહસની સફળતા પછી મૂડીવાદી પ્રથાની શ્રેષ્ઠતા સાબિત થઈ ગઈ છે એમ માનવમાં આવે છે. તેના પગલે હવે ખાનગી સાહસને, એટલે ઉદ્યોગપતિઓ અને વેપારીઓને, નફાખોરો કાળાબજારિયા અને શોષણખોરો તરીકે જોવામાં આવતા નથી. પણ તેમને સંપત્તિના સર્જક તરીકે જોવામાં આવે છે અને સંપત્તિના સર્જકને ગરીબી નિવારણ તથા રોજગારીના સર્જન માટે આવશ્યક લેખવમાં આવે છે.

– રમેશ શાહ

સમગ્ર વિશ્વમાં મૂડીવાદ છવાયેલો છે. મૂડીવાદ વિના આર્થિક વિકાસ શક્ય નથી. સમાજવાદ-સામ્યવાદ આદર્શો ઊંચા દર્શાવે છે. પણ તે માટે માણસની જે મૂળભૂત વૃત્તિઓ છે તેના વિરુદ્ધની વૃત્તિઓ છે તેના વિરુદ્ધની પદ્ધતિ ટકી ન શકે. સમાજવાદ કે સામ્યવાદમાં રાજ્યનો અંકુશ છે - એકાધિકાર છે તેનાથી અર્થતંત્ર ચેતના ગુમાવી બેસે છે. સ્પર્ધા, નફો, પરિશ્રમ થકી સફળતા જેવી બાબતો મૂડીવાદના પાયામાં છે.

– પ્રવીણ ક. લહેરી

મારે મન સંપત્તિનું સર્જન કરવું એ પણ એક જાતની કળા છે.

– આચાર્ય રજનીશ

ઘણાં લોકો પોતાના જમાનામાં ખૂબ કમાયા હોય, પણ મૃત્યુ પામે ત્યાં સુધીમાં સાવ દરીદ્ર બની ગયા હોય એવા કિસ્સા આપણે સાંભળ્યા છે. આવું એટલે માટે થાય છે કે તેમને નાણું કમાતા તો આવડ્યું પણ પોતાના ખર્ચ પર સંયમ રાખવા ન આવડ્યું. તેથી તેમનું નાણું ક્યારેય સંપત્તિમાં રૂપાંતરિત ન થઈ શક્યું. કમાણીનું યોગ્ય રીતે રોકાણ કરવામાં આવે તો તે સંપત્તિ બની જાય છે.

– ગૌરવ મશરૂવાળા

પૂંજીવાદીઓ, ઉપરના વર્ગને પકડે છે અને નીચેનાં વર્ગને રોજીઓ આપે છે. પૂંજીવાદ પ્રસરી રહ્યો છે. ઉપરનો વર્ગ થોડો હોય છે, પણ સૌથી વધુ શક્તિશાળી હોય છે તેના પકડાવાથી બાકીના આપોઆપ પકડાઈ જતા હોય છે.

– સ્વામી સચ્ચિદાનંદ

સ્થાનસમર્પિત

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

બી-૪૦૩, મોતી પેલેસ પ્લસ, પેટ્રોલપંપ પાસે, વંથલી રોડ, ટીંબાવાડી, મુ. જૂનાગઢ.

ગુજરાત વિદ્યાસભા : અમદાવાદ

પુસ્તકોની યાદી

ક્રમ	પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	પુસ્તકની કિંમત
૧.	કવીશ્વર દલપતરામ ભાગ-૧	કવીશ્વર ન્હાનાલાલ દલપતરામ	૫૦
૨.	કવીશ્વર દલપતરામ ભાગ-૨ પૂર્વાધ	કવીશ્વર ન્હાનાલાલ દલપતરામ	૮૦
૩.	કવીશ્વર દલપતરામ ભાગ-૨ ઉત્તરાર્ધ	કવીશ્વર ન્હાનાલાલ દલપતરામ	૯૦
૪.	કવીશ્વર દલપતરામ ભાગ-૩	કવીશ્વર ન્હાનાલાલ દલપતરામ	૮૦
૫.	મોત ઉપર મનન	સ્વ. ફીરોઝ કાવસજી દાવર	૭૫
૬.	Descriptiv Catalogsanskrit Manuscripts Part-II	ડૉ. પ્રિયબાલા શાહ	૧૩૫
૭.	Descriptivy Catalogsanskrit Manuscripts Part-I	ડૉ. પ્રિયબાલા શાહ	૧૨૦
૮.	Descriptiv catalog of Arabic And Persian Manuscripts part-II	Shri Rasikalal C. parikh	૭૫
૯.	Descriptiv catalog of Arabic And persian Manuscripts part-I	Shri Rasikalal C. parikh	૯૬
૧૦.	History of Gujarat Vol.-III	M. S. Commissarialt	૨૫૦
૧૧.	સૂફીમત (બીજી આવૃત્તિ)	ડૉ. છોટુભાઈ રણછોડજી નાયક	૧૪૦
૧૨.	સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વનસ્પતિ (બીજી આવૃત્તિ)	શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય	૨૦૦
૧૩.	ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ ભાગ-૧ (બીજી આવૃત્તિ)	શ્રી હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ	૧૩૦
૧૪.	ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ ભાગ-૨ (બીજી આવૃત્તિ)	શ્રી હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ	૧૮૦
૧૫.	ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ ભાગ-૩ (બીજી આવૃત્તિ)	શ્રી હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ	૧૫૦
૧૬.	ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ ભાગ-૪ (પ્રથમ આવૃત્તિ)	જયકુમાર શુક્લ	૧૫૦
૧૭.	ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ ભાગ-૫ (પ્રથમ આવૃત્તિ)	જયકુમાર શુક્લ	૨૫૦
૧૮.	અખો એક અધ્યયન	ઉમાશંકર જોશી	૧૪૦
૧૯.	પુરાણોમાં ગુજરાત	ઉમાશંકર જોશી	૨૦૦
૨૦.	મહાકવિ કાલિદાસ		૧૫૦
૨૧.	વિદ્યાપુરુષનો વાક્પ્રસાદ	રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ	૩૦૦
૨૨.	અમદાવાદનો ઇતિહાસ	મગનલાલ વખતચંદ	૧૧૦

બુદ્ધિપ્રકાશ માર્ચ ૨૦૧૯ Regd. under Postal Registration No.
GUJ-160/2018-2020 Valid upto 31 December 2020
Posted at Ahmedabad P.S.O. on 21st each month. RNI No. 15009 / 59