પ્રત્યક્ષ

હરિકૃષ્ણ પાઠક
કિશોર વ્યાસ
રાધેશ્યામ શર્મા
શરીફા વીજળીવાળા
વિજય શાસ્ત્રી
સિલાસ પટેલિયા
જયંત ગાડીત
શાંતિલાલ મેરાઈ
મહેશ ચંપકલાલ
હસમુખ બારાડી
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સંપાદક રમણ સોની

વર્ષ ૬ અંક ૨
એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૭

વર્ષ ૬ અંક ૨ એપ્રિલ જૂન ૧૯૯૭ સળંગ અંક ૨૨

પ્રત્યક્ષ

સંપાદક રમણ સોની
સંપાદન-સહાયક જયેશ ભોગાયતા
પરામર્શક શિરીષ પંચાલ

પ્રકાશક શારદા સોની ઈ -૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨.
મુદ્રણ આયોજન કલ્પન મુદ્રાંકન ઈ -૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨.
પ્રચ્છદપટ અંકન ગ્રાફિક્સ ૫૦ કૉમર્સ હાઉસ ઘી કાંટા રોડ અમદાવાદ. ૩૮૦ ૦૦૧
'પ્રત્યક્ષ'અક્ષરાંકન જયદેવ શુક્લ

લવાજમ વાર્ષિક રૂ. ૭૫ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૨૫
આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિગત રૂ. ૫૦૦, સંસ્થા આજીવન રૂ. ૧૦૦૦
શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિગત રૂ. ૧૦૦૦, શુભેચ્છક સંસ્થા રૂ. ૧૫૦૦

લવાજમ મનીઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી મોકલવા વિનંતી. ચેકથી મોકલનારે બેંક-કમિશનની રકમ ઉમેરવી.
ચેક/ડ્રાફ્ટ **<u>'શારદા સોની - પ્રકાશક : પ્રત્યક્ષ'</u>** ના નામે જ લખશો.
મ.ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.
'પ્રત્યક્ષ'નું લવાજમ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર મુજબ ગણાય છે એની નોંધ લેવા વિનંતી.
અધવચ્ચે ગ્રાહક થનારનું લવાજમ પણ ડિસેમ્બરમાં પૂરું થશે. આ ગ્રાહકોને અગાઉના અંક/અંકો સિલકમાં હશે તો મોકલાશે.
'પ્રત્યક્ષ' વર્ષમાં ચાર વાર – માર્ચ , જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રકાશિત થાય છે.
એના પંદરેક દિવસમાં અંક ન મળે તો, સ્થાનિક ટપાલ કચેરીમાં તપાસ કર્યા પછી, જાણ કરવી.

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં
શારદા સોની ઈ -૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨
જયેશ ભોગાયતા બી/૧૩૩, રાધાકૃષ્ણ સોસાયટી અકોટા ગાર્ડન સામે વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૦
નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી. શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ) , શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પ.) મુંબઈ ૪૦૦ ૦૯૨
રોહિત કોઠારી ૨૪, નેમિનાથનગર સુ. મં. માર્ગ આંબાવાડી અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર **રમણ સોની ઈ/૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ ફોન : 791 398**

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ : ૩૦-૦૬-૧૯૯૭.

અનુક્રમ

'સર્વકાવ્ય-સંગ્રહો અને સમગ્ર સર્જકવ્યક્તિત્વ...' : પ્રત્યક્ષીય : સંપાદક III

સમીક્ષા

ઇનાયત (કવિતા : ચિનુ મોદી) : હરિકૃષ્ણ પાઠક ૦૫

અકસ્માતકાળ (વાર્તા : કનુ સુણાવકર) : કિશોર વ્યાસ ૦૭

સનદ વગરનો આંબો (વાર્તા : અઝીઝ ટંકારવી) : રાધેશ્યામ શર્મા ૦૯

શબવત્ (વાર્તા : રમેશ દવે) : શરીફા વીજળીવાળા ૧૧

ચકરાવો (નવલકથા : મહેશ શાહ) : વિજય શાસ્ત્રી ૧૫

શેરી (નિબંધ : દિગીશ મહેતા) : સિલાસ પટેલિયા ૧૭

આધુનિક..વાર્તામાં કપોલકલ્પના (વિવેચન : ઈલા નાયક) : જયંત ગાડીત ૨૦

ટૂંકાં અવલોકનો

પહેલું સુખ (હાસ્યનિબંધ : ભગીરથ દરૂ) : શાંતિલાલ મેરાઈ ૨૩

ઘોળી ઘોળી પ્યાલા ભરિયા (સંપાદન : મહેન્દ્ર મેઘાણી) : સિલાસ પટેલિયા ૨૩

આપણી ભાષાચેતના (ભાષાવિચાર : ચિનુભાઈ શાહ) : સિલાસ પટેલિયા ૨૪

સ્વાધ્યાયવિશેષ

'કોઈપણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' (નાટક : મધુ રાય) વિશે

મહેશ ચંપકલાલ ૨૭ □ હસમુખ બારાડી ૩૨

પ્રવૃત્તિવિશેષ

'પ્રત્યક્ષ'નાં પાંચ વર્ષ : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૬

ચર્ચા

'શિરજોરી?' : હર્ષદ ત્રિવેદી ૩૯

સંદર્ભ

સામયિકલેખ સૂચિ – ૧૯૯૬ : કિશોર વ્યાસ ૪૧

•

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૨૬ □ આ અંકના લેખકો ૪૭

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૬ □ અંક ૨ □ એપ્રિલ–જૂન ૧૯૯૭ □ સળંગ અંક ૨૨

પ્રત્યક્ષ

સર્વકાવ્ય-સંગ્રહો અને સમગ્ર સર્જકવ્યક્તિત્વની ઓળખ

ઉત્તમ સાહિત્યકારોના સમગ્ર-લેખન-સંગ્રહો (કલેક્ટેડ વર્ક્સ) પ્રગટ થતા રહે એ સાહિત્યરસિકો-અભ્યાસીઓ માટે આનંદની તેમજ વિશેષ સુવિધાની બાબત બની રહે . લેખકનું પણ એમાં ગૌરવ થતું હોય છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ ચન્દ્રવદન મહેતાની નાટ્યકૃતિઓની શ્રેણી તથા રામનારાયણ પાઠકની સર્વગ્રંથશ્રેણી પ્રગટ કરી છે એ અભિનંદનીય છે.

ઉમાશંકર જોશીનાં સર્વ કાવ્યોનો સંગ્રહ 'સમગ્ર કવિતા' ૧૯૮૧માં પ્રકાશિત થયો એ ગુજરાતી સાહિત્યની એક મહત્ત્વની ને પ્રહર્ષક ઘટના હતી. એ પછી સર્વકાવ્ય-સંગ્રહો (કલેક્ટેડ પોએમ્સ) પ્રગટ થવાની પરંપરા શરૂ થઈ. રાજેન્દ્ર શાહનો સંગ્રહ 'સંકલિત કવિતા' (૧૯૮૩) અને સ્નેહરશ્મિનો 'સકલ કવિતા' (૧૯૮૪) તરત મળ્યા. પણ પછી એ અટક્યું. કાવ્યરસિકોની સૌથી મોટી સ્પૃહા-પ્રતીક્ષા તો, આ દિવસોમાં, સુન્દરમ્‌ના સર્વકાવ્યસંગ્રહ માટે રહી – આજ લગી એ શક્ય બન્યું નથી.

પરંતુ, હમણાં છેલ્લા એક વરસના ગાળામાં, આપણા ત્રણ કવિઓ ઉશનસ્, જયંત પાઠક અને ઝવેરચંદ મેઘાણીના સર્વકાવ્ય-સંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. ત્રણે કવિઓ ઘણા જાણીતા છે. એટલે એમનાં સર્વ કાવ્યો એકસાથે સુલભ થયાં એ આનંદની ઘટના છે.

અહીં આ કવિઓની કવિતા વિશે વાત કરવાનો ઉપક્રમ નથી (અલબત્ત, આ સર્વકાવ્ય-સંગ્રહોને લઈને તે તે કવિનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરવાનું પણ ક્યારેક વિચારી શકાય – 'પ્રત્યક્ષ' દ્વારા એવી યોજના હાથ ધરવાનું પણ મનમાં આ ક્ષણે ઊગે છે.), પરંતુ અહીં એનો આંતરિક વ્યવસ્થા તથા નિર્માણની કેટલીક બાબતો, સાથે રાખીને જોવાનો ઉપક્રમ છે.

'કલેક્ટેડ પોએમ્સ' માટેના ગુજરાતી પર્યાયો તો લગભગ પૂરા થઈ ગયા હતા; એક બચ્યો હતો એનો વિનિયોગ ઉશનસે કરી લીધો– 'સમસ્ત કવિતા'. (જો કે હજુ કોઈ 'સર્વ કવિતા' કે 'કવિતા સર્વસ્વ' એવા પર્યાયો પણ યોજી શકે ને?). જયંત પાઠકે, એમના છેક હમણાંના(૧૯૯૫ના) એક કાવ્યની પંક્તિના પ્રારંભિક શબ્દો લઈને 'ક્ષણોમાં જીવું છું' શીર્ષક પસંદ કર્યું છે, તો ઝવેરચંદ મેઘાણીના સંગ્રહ માટે એના પ્રકાશક જયંત મેઘાણીએ, કવિના જાણીતા રૂપાંતરિત કાવ્ય 'સોના-નાવડી'ને શીર્ષક તરીકે પસંદ કર્યું છે. (એમાં મેઘાણીની એક પ્રધાન કવિઓળખને આગળ કરવાનું ઔચિત્ય પણ દેખાય છે.) અલબત્ત, આ બંને સંગ્રહોમાં ઉપશીર્ષક કે પ્રકારનિર્દેશક તરીકે 'સમગ્ર કવિતા' શબ્દો પણ શીર્ષકની સાથે જ યોજાયેલા છે એ નોંધવું જોઈએ.

'સમસ્ત કવિતા'માં ઉશનસ્‌ના'પ્રસૂન' (૧૯૫૫) થી 'મને ઈચ્છાઓ છે' (૧૯૯૬) સુધીના ૧૭ કાવ્યસંગ્રહોનાં લગભગ સાડા બારસો કાવ્યો છે. ને સમયાનુસાર સંગ્રહના ક્રમે એ પ્રગટ થયાં છે. છેલ્લે પ્રથમ પંક્તિ અનુસારની તેમજ શીર્ષક અનુસારની એમ બે સૂચિઓ મૂકેલી છે. પ્રત્યેક સંગ્રહનાં પ્રકાશન-વર્ષો તથા અર્પણ ત્યાં ત્યાં સાચવ્યાં છે પણ પ્રત્યેક સંગ્રહમાંનાં કવિનિવેદનો બહાર રાખ્યાં છે. 'સમસ્ત કવિતા' તેમજ 'ક્ષણોમાં જીવું છું' બંને સંગ્રહો આ બાબતે ઉમાશંકરના 'સમગ્ર કવિતા'ને અનુસરે છે. (જયંત પાઠકના સંગ્રહમાં પ્રથમપંક્તિ અનુસારની સૂચિમાં જ, કાવ્યશીર્ષકો પણ સમાવી લીધાં છે. ને જુદી કાવ્યશીર્ષક સૂચિ કરી નથી. એ સૂચિ અલગ કરવા જેવી હતી.) બંને સંગ્રહોના આરંભમાં કવિનિવેદનો છે એમાં ઉશનસે પોતાની કાવ્યયાત્રાની વિગતે કેફિયત આપી છે, જયંત પાઠકે ટૂંકું નિવેદન કર્યું છે. 'ક્ષણોમાં જીવું છું' માં 'મર્મર' (૧૯૫૪: સંવર્ધિત ૧૯૫૭)થી 'નવાં કાવ્યો'(૧૯૯૬) સુધીના ૧૦ સંગ્રહોનાં આઠસો જેટલાં કાવ્યો છે.

આ બંને સંગ્રહોથી 'સોના-નાવડી'નું પ્રકાશન જુદું પડે છે. એને સર્વ-કાવ્ય 'સંગ્રહ' ઉપરાંત, સર્વ કાવ્યોનું – પુનર્વ્યવસ્થા મુજબનું – દૃષ્ટિપૂર્ણ 'સંપાદન' પણ કહેવું જોઈએ. અહીં મેઘાણીનાં 'વેણીનાં ફૂલ' (૧૯૨૮) થી 'રવીન્દ્રવીણા' (૧૯૪૪) સુધીના ૯ કાવ્યસંગ્રહોનાં અઢીસો કાવ્યોને યુગવંદના, કથાગીતો, નિસર્ગ વગેરે ૧૦ વિષયોમાં વિભાજિત કરીને મૂક્યાં છે. સંગ્રહના આરંભે જયંત મેઘાણીના નિવેદનમાં સંગ્રહની સામગ્રી-વ્યવસ્થા અંગેની વિગતો છે ને પછી 'આત્મનિરીક્ષણ' એવા શીર્ષકથી 'વેણીનાં ફૂલ', 'એકતારો' અને 'રવીન્દ્રવીણા'ની વીસેક પાનાં જેટલી પ્રસ્તાવનાઓ સંકલિત કરીને મૂકી છે. એમાં મેઘાણીની કેફિયત ઉપરાંત કાવ્યભાવનાનો ઘણો રસપ્રદ ને વિચારણીય અહેવાલ છે.

આ સંગ્રહનું સૌથી આકર્ષક ને અનુસરણીય પાસું તો, કાવ્યો પૂરાં થયા પછી મુકાયેલી ૫૦ પાનાંની, સૂઝ-શ્રમ ને દૃષ્ટિપૂર્વકની સંદર્ભ સામગ્રી છે. એમાં સૌ પ્રથમ, દરેક કાવ્યસંગ્રહના મુખપૃષ્ઠનું લઘુચિત્રાંકન, એની આવૃત્તિઓનાં પ્રકાશનવર્ષો, અર્પણ, તે સંગ્રહનાં કાવ્યોનો અનુક્રમ તથા દરેક આવૃત્તિમાંનાં મેઘાણીનાં નિવેદનો – એવી સર્વ-ઉપયોગી દસ્તાવેજી વિગતોને ખૂબ રુચિર ગોઠવણી-પૂર્વક મૂકવામાં આવી છે. એ પછી કુલ છ સૂચિઓ મૂકી છે. 'રચનાક્રમ સૂચિ'માં ૧૯૧૮થી આરંભીને મેઘાણીની કાવ્યરચનાઓની વરસવાર યાદી છે; 'અનુકૃતિઓની સૂચિ'માં અન્યભાષી કાવ્યકૃતિઓનાં મૂળ શીર્ષકો, મૂળ કાવ્યસંગ્રહ, એના સર્જકનું નામ તથા મેઘાણીના અનુકૃતિ-કાવ્યનું શીર્ષક – એટલી વિગતોના ક્રમે સૂચિ છે. આ કારણે કેટલી ઉપયોગી માહિતી મળે છે! જો કે અહીં પ્રથમ ક્રમ મેઘાણીની અનુકૃતિના શીર્ષકનો હોત તો એ વધુ ઉપયોગી થાત એમ લાગે છે. પછી 'ભજનસૂચિ' તથા 'હાલરડાં સૂચિ' પણ આપી છે. એ પછી આપેલી 'કાવ્ય સૂચિ' કાવ્યશીર્ષક અનુસારની છે. એમાંય કાવ્યશીર્ષક, પ્રથમ પંક્તિ, રચનાવર્ષ અને કાવ્યસંગ્રહ-નામ એટલી વિગતો એક સાથે લીધી છે. એ પછી છેલ્લે 'પ્રથમ પંક્તિની સૂચિ' કરી છે. એમાં દરેક પંક્તિ પછી કૌંસમાં કાવ્યશીર્ષક પણ મૂક્યું છે.

આવી વિવિધ પ્રકાર–પ્રયોજનથી કરેલી સૂચિઓની ઉપયોગિતા સ્વયંસ્પષ્ટ છે. ઇચ્છિત વિગત તરત હાથવગી થઈ રહે એનો આનંદ ઓર હોય છે. જયંતભાઈનાં સૂઝ, ચીવટ અને શ્રમ આમાં પૂરેપૂરાં પ્રયોજાયાં છે. મેઘાણીનાં જે કાવ્યોનાં રચનાવર્ષો નોંધેલાં નથી મળ્યાં ત્યાં જૂનાં સામયિકો, કવિની હસ્તપ્રતો આદિ ફંફોસીને એમણે 'અનુમાનિત રચનાવર્ષો', તથા રચનાવર્ષો ન જ મળ્યાં ત્યાં 'ગ્રંથસ્થ થયાનાં વર્ષો', જુદીજુદી નિશાનીઓથી નિર્દેશીને, કાવ્યો નીચે (તેમજ 'કાવ્યસૂચિ'માં પણ!) મૂક્યાં છે એ કાળજીમાં સંશોધન-સંપાદનની દૃષ્ટિ પણ દેખાય છે. કાવ્યોની પુનર્વ્યવસ્થા અને સૂચિઓમાં કરેલો શ્રમ છતાં, પૂરો અધિકાર ગણાય છતાં, જયંત મેઘાણીએ સંપાદક તરીકે પોતાનું નામ લખ્યું નથી એ વિવેક તરફ, કોઈ સંપાદન-પ્રક્રિયામાં ગયા વિના પણ સંપાદક તરીકે નામ મૂકનાર મિત્રોનું વિશેષ ધ્યાન દોરવાની તક લઉં છું.

□

સર્વકાવ્ય-સંગ્રહોમાં લટાર મારવાની એક મજા છે. 'વળાવી બા આવી', 'મધુર નમણા ચ્હેરા...', 'અનહદની સરહદે', 'અશ્વત્થ' જેવાં ઉશનસ્‌નાં કાવ્યો; 'થોડો વગડાનો શ્વાસ મારા શ્વાસમાં' '..ભૈ માણસ છે' અને (મને સૌથી વધુ ગમતું 'ભલું તમારું તીર ભલાજી..' (ને એ શ્રેણીની અન્ય) જેવાં જયંત પાઠકનાં કાવ્યો તથા 'કસુંબીનો રંગ', 'છેલ્લો કટોરો', 'ઓતરાદા વાયરા ઊઠો..', 'સોના-નાવડી' જેવાં મેઘાણીનાં કાવ્યો મનમાં રમ્યા કરતાં હોય ત્યારે એમની બીજી અસંખ્ય કાવ્યકૃતિઓમાં આનંદ-વિહાર કરવાનો અનુભવ વિશિષ્ટ રહેવાનો. અલબત્ત, સર્વ કાવ્યોમાં ફરતાં ક્યાંકક્યાંક 'કાવ્ય ?' એવા પ્રશ્નાર્થો પણ મનમાં જાગવાના, – ને સમય જતાં એ પ્રશ્નાર્થો વધેય ખરા. છતાં કવિના સમગ્ર સર્જકવ્યક્તિત્વનો અનેક-સ્તરીય પરિચય હાથવગો બને એ જેવુંતેવું સુખ નથી.

રમણ સોની

૨૫, જૂન ૧૯૯૭

પાછલી ખટ ઘડી અને માયાનો સંકેલો

ઇનાયત

ચિનુ મોદી

રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૬ ; કા. ૯૬, રૂ. ૪૦

હરિકૃષ્ણ પાઠક

કવિ ચિનુ મોદી 'ઇર્શાદ' હવે 'ઇનાયત' લઈને આવ્યા છે. 'ઇનાયત' એટલે અદાયગી કે દેણ; ઉપરવાળો કરી શકે તેવી બક્ષિસ એટલે 'ઇનાયત'. ને કહેવું પડે કે આ કવિ ભલે ઈશ્વર જેવી ચીજમાં ન માનતા હોય; તેમના પર અનુગ્રહ તો થયો જ છે – કવિતાની દેવીનો, વાગીશ્વરીનો. જોગાનુજોગ પણ જુઓ : સંગ્રહની પ્રથમ ગઝલ 'પાછલી ખટઘડી' વાંચીને ગઝલના મરમી કવિ રાજેન્દ્ર શુક્લ આ રચનાનું , ગઝલકાર ચિનુભાઈનું અને આ કૃતિથી આરંભાયેલી અને હવે પછીનાં અઘરાં ચઢાણોની અભીપ્સાનું અભિવાદન કરે છે, (જુઓ : 'બ્રાહ્મમુહૂર્તનું અલપઝલપ' (કાવ્યાસ્વાદ) - 'શબ્દસૃષ્ટિ', જાન્યુ. ૧૯૯૭.), તો કવિમિત્ર મનહર મોદી સંગ્રહના અંતે મૂકેલ પ્રસ્તાવનામાં જે બે-ત્રણ સર્વાંગસુંદર ગઝલો ચીંધી બતાવે છે તેમાં સંગ્રહની અંતિમ કૃતિ 'ચાલો જઈએ'નો સમાવેશ કરે છે. (કવિએ કોઈ કૃતિને શીર્ષક આપેલ નથી, માત્ર ક્રમ આપ્યા છે.)

આમ પાછલી ખટઘડીમાં જાગી ગયેલા અને માયાનો સંકેલો કરવા સુધી જતા આ કવિની કવિતા-યાત્રા કેવીક રહી છે તે જોવું રસપ્રદ બને તેવું છે. ગઝલપ્રીતિ, ગઝલ-પરસ્તી અને ગઝલકારોમાં જ વિશેષરૂપે અને સહજતાથી જોવા મળે એવા મિજાજ ને મગરૂરીના ઉદ્ગારો અહીં સંભળાતા રહે છે :

ગઝલને થયું : છે આ 'ઇર્શાદ' તો
ઠરીઠામ ઠરવાનો મોકો મળ્યો. (પૃ. ૧૧)

દાટશો કે બાળશો 'ઈર્શાદ'ને ?
આ કબીરો ક્યાં જરી મૂંઝાય છે ? (પૃ. ૧૨)

સરખામણી કરવી જ હોય તો 'કબીરા'થી કશું ઓછું કવિને ખપતું નથી. આ મિજાજ ગમી જાય છે. ક્યારેક કવિ નમ્રતા ધારણ કરતા લાગે; પણ ભાવક તો એ સમજવાનો જે કવિને ખરેખર અભિપ્રેત હોય:

ક્યાં ગઝલમાં ગમ પડે 'ઇર્શાદ'ને?
જે ઊલટ આવે એ ગણગણતો રહ્યો. (પૃ. ૭૫)

અહીં માત્ર ઊલટના ઉદ્ગારો તો નથી જ. કવિનું સંવેદન અને સભાન કવિકર્મ અહીં કાર્યરત રહ્યું છે. તેનાં પૂરતાં પ્રમાણો અહીં જડે છે. પ્રસ્તાવનામાં કવિએ ગઝલ પ્રતિ પોતે કેમ વળ્યા ને ઢળ્યા તેનો આલેખ આપ્યો છે, તો કવિ મનહર મોદીએ 'ઊંહું' જેવી ગઝલ કવિતાગઝલ-ગુરૂ મનહર ('મોદી' નહીં, પણ) 'દિલદાર'ની દેણ છે એવું ટીખળ પણ કરી લીધું છે. જો કે આવાં સ્થાનો તો અહીં શોધવાં પડે. જે તરત નજરે ચડે છે ને મનમાં વસે છે તે તો કવિની સચ્ચાઈ ને ખુદવફાઈ :

એક પણ આંખે હવે અચરજ નથી.
માત્ર રાબેતા મુજબ જિવાય છે. (પૃ.૧૨)

ક્યાં ગણતરી રાખશો ઓ મનસૂબા !
કેટલાં મોજાં ઉછાળા ખાય છે! (પૃ. ૧૨)

અહીં 'મન' અને 'સૂબા'ની મૂળ અર્થચ્છાયાઓ જાળવી રાખીને 'મનસૂબા'નો નવો અર્થ પ્રગટાવ્યો છે. સહેજ રમતિયાળ લાગે એવી ભાષામાંને ટૂંકી બહરની ગઝલમાં કવિ માણસને નડતા અહમ્‌ની વાત લીલયા કહી દે છે :

ચાલું તો ક્યાં ચાલું હું ?
આડું આવે સાલું હું. (પૃ. ૧૪)

વૈકુંઠે જાઉં ક્યાંથી ?
ક્યાંથી છોડું વ્હાલું હું ? (પૃ. ૧૪)

અહીં કવિચિત્તમાં પડેલો 'વ્રજ વહાલું રે ...' નો સંસ્કાર તદ્દન ભિન્ન રૂપે પ્રગટ્યો છે. એમ તો આ કવિને ધરતીનાં ઢેફાંની યે માયા છે :

તું કહે ત્યાં આવશે 'ઈર્શાદ' પણ
એક ઢેફું આ ધરાનું જોઈએ.... (પૃ. ૧૩)

- ને આ એ જ ધરા છે જ્યાં માણસજાત કેટકેટલું વેઠે છે ! તેથીસ્તો ખુદ ખુદાને છેલ્લે રૂબરૂ આવવાનું કવિ આહ્વાન આપે છે :

જિંદગીભર જાતને અદ્રશ્ય રાખી તેં ખુદા,
છેક છેલ્લો ઘાવ કરવા રૂબરૂમાં આવજે. (પૃ. ૧૫)

(કવિ નિરીશ્વરવાદી છે; પણ તેમને ખુદા વિના નથી ચાલતું!). બોલચાલના લય-લહેકાઓમાં માર્મિક અભિવ્યક્તિ સધાઈ હોય એવા શેઅર અહીં જડે છે :

ચમરબંધ માણસનો ફફડાટ જો,
હતી બંધ મુઠ્ઠી તે ખોલી જ નૈં. (પૃ. ૫૩)

ક્યાં ગયા વરસાદના ભરચક દિવસ એ ક્યાં ગયા ?
બંધ છત્રી જેમ ઘરખૂણે મુકાતા આપણે.... (પૃ. ૭૮)

માનવનિયતિ અને જિંદગી વિશેની કવિની આગવી સમજ અહીં તદ્દન સહજ રીતે, વાણીના કશા આડંબર વિના પ્રગટી છે એ એક વિશેષતા બની રહે છે. માત્ર દુઃખો અને આપત્તિઓથી જિંદગીનું પોત બંધાતું નથી, તેમાં થોડીક સુખની ભ્રાંતિયે જોઈએ એવી સમજ આમ વ્યક્ત થઈ છે:

ઝાંઝવાં મંગાવવાં પડશે પ્રથમ,
માત્ર બળતી રેત એ કંઈ રણ નથી. (પૃ. ૩૫)

કવિ જાણે છે કે માણસ જ્યાં સુધી આંતરવિકાસ સાધતો નથી, અંદરથી ઊઘડતો નથી ત્યાં સુધી તે જગતને યથાર્થ પામી શકતો નથી :

સહેજ અંદર ઊઘડનાર બારી મળે
આ જગતની પછી જાણકારી મળે ! (પૃ. ૨૯)

પ્રણયભંગની પીડા અહીં અનેક સ્થળે ને વિધવિધરૂપે અભિવ્યક્ત થઈ છે :

આંસુમાં પણ હું બિછાવું જાળને,
જોઈએ કે ત્યાંથી તું પકડાય છે ?
સાંભરણ પોતે દીવાલો થાય છે
ચિત્ત તો રહેતું અહર્નિશ કેદમાં (પૃ. ૭૩)

જાણ છે - કોનાં સ્મરણ રૂપે તું છે?
આંસુ, વ્હાલા, આટલું બરછટ ન હો ! (પૃ. ૮૧)

ઉદાહરણો આપીએ તો પાર ન આવે એટલા શેઅર અહીં મળે છે. પણ ગઝલના સ્વરૂપ સંબંધે એક વાત નોંધી લઈએ:

આગળ કહ્યું તેમ ગઝલના જ કવિ મનહર મોદીએ સંગ્રહની સર્વાંગસંપૂર્ણ ગઝલો 'બે-ત્રણ' ગણાવી છે. એક એવું વલણ ને રિવાજ પણ જોવા મળે છે કે ગઝલમાં બે-ત્રણ શેઅર નીવડી આવે તો 'હો ગઈ' 'બન ગઈ' એવો સંતોષ લઈ શકાય છે.

આથી અહીં સંગ્રહિત તમામ ગઝલો સંપૂર્ણ નીવડેલી કૃતિ હોય તેવી તો અપેક્ષા ન જ રાખી શકાય. વળી. કવિ મનહર મોદીએ ચીંધી બતાવી છે તે ઉપરાંત અનુક્રમ ૯, ૧૩, ૧૪, ૨૪, કે ૪૮ પરની ગઝલો મારી માફક કોઈ અન્ય ભાવકોને રીઝવી યે જાય.

કવિની જે અન્ય વિશેષતાઓ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે તે સહજ ઉદ્ગાર રૂપે પ્રગટતી બોલચાલની ભાષાને કારણે સધાતું પ્રત્યાયન. આ પ્રત્યાયનક્ષમતા ગઝલ માટે એકંદરે ઉપકારક નીવડે, પણ ક્યાંક 'ઇર્શાદ' જેવા જાગતા કવિ પણ સભારંજન કરી બેસે છે. ને અહીં એવું યે થયું છે :

એક હાથે તાળી ક્યાં વાગી શકે ?
એમણે વ્હેવાર કરવો જોઈએ (પૃ. ૮૦)

પાંદડી પુસ્તકમાં મૂક્યે શું વળે ?
છે હૃદય વાંચી લે એવું જણ અહીં ? (પૃ. ૪૭)

આ કવિની એક બીજી વિશેષતા છે તેમણે વિવિધ રદીફ-કાફિયા માટે યોજેલાં ક્રિયાપદો અને ક્રિયારૂપો :

હવા હોય કેવળ હવા સૌ શિખર પર,
અલગ કૈં જડે તો મને તું ખબર દે. (પૃ. ૪૩)

હાથ - પગ - હૈયું ત્રણે થથરી રહ્યાં,
અસ્ત વખતે છોડ સૌને, ઢળ હવે. (પૃ. ૮૯)

જોકે આવા પ્રયોગોમાં ક્યાંક કર્તરિ-કર્મણિના ઉપયોગમાં વ્યાકરણ સાથે છૂટ લેવી પડી હોય એવુંયે બન્યું છે:

શાંત થા ને એક હોડીની હવે ચિંતા ન કર,
દરિયો શું કરી શકશે વલોવાની ક્ષણે ? (પૃ. ૩૧)

ગીચ ગાઢા વન વિશે 'ઇર્શાદ' પહોંચ્યા બાદ શું ?
સાંજ નમતી જાય છે મોતી પરોવાની ક્ષણે. (પૃ. ૩૧)

અહીં અન્વયથી અર્થ પમાય છે, પરંતુ 'વલોવવા' અને 'પરોવવા'માંથી એકેક 'વા' કવિને નિવારવો પડ્યો છે તે સ્પષ્ટ છે. ક્યાંક કાફિયા યોજવામાં નડતી પસંદગી અસુભગ અસુખદ પ્રયોગ પણ કરાવે છે :

જગતની ભલે અલ્પ ઓળખ રહી,
નજરમાં તું અતડાશ ભેગી ન કર. (પૃ. ૭૭)

અહીં એક વાત યાદ આવે છે. 'કલાપી'ની જન્મ શતાબ્દીનો કે એવો કોઈ પ્રસંગ હતો ત્યારે ચીનુભાઈએ એવું કહેલું કે 'કલાપી'એ એક ગઝલ લખી છે . એક. ગઝલની તમામ કસોટીએ પાર ઊતરે એવી એક માત્ર ગઝલ 'કલાપી' આપી શક્યા છે એવું તેમનું કહેવું હતું. અહીં કૃતિઓના ચયનમાં કવિએ આવી આકરી તાવણ રાખી જણાતી નથી. કાફિયા સદંતર ગેરહાજર હોય ને રદીફ પણ શિથિલતાથી યોજાયેલ હોય તેવી નબળી કૃતિ અહીં લેવાઈ છે (પૃ. ૮૮). મક્તામાં શાયરનો ઊલ્લેખ ન હોય તેવી રચનાઓ પણ છે (પૃ.૪૮, ૫૦). તો પ્રથમ શેઅરનો મિસરો અંતે પુનરાવર્તન પામતો હોય તેવી 'તસ્બી' પ્રકારની કૃતિ પણ લેવાઈ છે. (પૃ. ૪૬).

આથી પૂરી–પાધરી ગઝલની અપેક્ષા રાખનારને અહીં ક્યાંક આવું લાગશે. ગઝલના છંદોની ચર્ચામાં બૃહતપિંગળકારે એક મૂળ સિદ્ધાંત તરીકે ફારસી ગઝલોના ઘટક અવયવોને લગાત્મક માત્રામેળી સંધિઓ લેખ્યા છે. માત્રાઓની ઓછી-વત્તી સંખ્યાઓથી રચાતી જુદીજુદી બાવીસ જેટલી બહરો અહીં કવિએ યોજી છે.રાજેન્દ્ર શુક્લે ચીંધી બતાવેલ ઝૂલણા ઉપરાંત અહીં ચોપાઈ ને હરિગીત પણ સાંભળવા મળે છે તો છેલ્લી ગઝલની ભાષાની ગતિ ગઝલથી ગીત-ભજન ભણી જતી લાગે છે. બહેરોની આ સંખ્યા જોતાં પ્રથમ નજરે એવું લાગે કે આ વૈવિધ્ય પણ ગઝલોના પઠનમાં અનુભવાતું હશે. પરંતુ થયું છે એવું કે ત્રીજી ગઝલથી નેવ્યાશીમી ગઝલ સુધી પહોંચીએ તો અરધોઅરધ ગઝલોમાં વારંવાર એક જ બહર પ્રયોજાયેલી મળે છે; ને તેનાથી થોડી એકતાનતા અનુભવાય છે. આ બહેરનો અંતિમ શેઅર છે :

એક અંતર તો રહે મૃત્યુ પછી:
શું જુએ 'ઇર્શાદ' તું પાછળ હવે ?

અહીં એક ભાવક લેખે આપણે કહેવું પડશે કે કવિ, અમે તો તમારી કવિતાની આગળ-પાછળની ગતિ જોતા રહીશું; કારણકે તેમાં પડ્યું છે તમારું અજંપ કવિકર્મ અને ઊંડી ગઝલ-પ્રીતિ, કવિતા-પ્રીતિ.

□

'કેટલાક સુખદ અકસ્માતો

અકસ્માતકાળ

કનુ સુણાવકર

પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૬; ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૭૦.

■

કિશોર વ્યાસ

આધુનિક વાર્તાકારોની મથામણો અને મંથનની સમાંતરે આપણે ત્યાં એવા કેટલાંક વાર્તાકારો છે જેમણે 'ચાંદની' કે 'આરામ' જેવાં લોકપ્રિય સામયિકોથી માંડીને 'નવચેતન' 'નિરીક્ષક', 'કંકાવટી' 'ગદ્યપર્વ' જેવાં સામ્પ્રત સામયિકો સુધી પોતાની વાર્તા-સર્જનશક્તિને વિકસાવેલી છે. વાર્તા –સ્વરૂપના વિધવિધ પ્રયોગો દ્વારા માનવમનનાં ઊંડાણને અવગત કરવાની આવી મથામણો કરનારા લેખકોમાં કનુ સુણાવકરનું નામ સહજ રીતે મૂકી શકાય એમ છે. જો કે લાંબા સમયથી વાર્તાઓ લખતા રહયા હોવા છતાંયે એમની સારી વાર્તાઓ વેરવિખેર પડેલી હતી એ તો એનું એક કારણ છે જ પરંતું કેવળ અલગારી મસ્તીથી પ્રસિદ્ધિની ખેવના વિના નિજાનંદ ખાતર લખ્યાં કરવું એવો ભાવ પણ કદાચ એમાં કામ કરતો હશે. કેમકે, એવી બેફિકરાઈ જ સર્જક પાસે કહેવરાવે છે કે: 'છેલ્લી વાર્તા ક્યારે લખાશે ?' જ્યારે લખાશે. કદાચન યે લખાય, ન જ લખવાની અહીં રઢ નથી પણ ન લખાય તો હવાતિયાં મારીને લખવાનો આયાસ પણ સર્જકને આદરવો નથી. એક સર્જક લેખે આ વૃત્તિને કેળવવી સરાહનીય ગણાય.

સંગ્રહમાં પ્રગટ થયેલી કુલ ૫૩ જેટલી વાર્તાઓમાં મોટે ભાગે તો પરંપરાગત વાર્તાનું માળખું જ સચવાયેલું છે. આધુનિકતાના પુટવાળી વાર્તાઓ પણ અહીં છે પરંતું એ પ્રયોગો કોઈ ચમત્કાર સર્જતા નથી. આમ કહેવાનો અર્થ એટલો જ છે કે સર્જકની વાર્તાકાળ પરંપરાગત માળખામાં વધુ સ્પષ્ટ–સુરેખ નીવડી આવી છે. સંગ્રહની મોટાભાગની વાર્તાઓ ટૂંકાણમાં કહેવાઈ છે. 'એક પીંછાની કળા', 'થાંભલાની ટોચે' ,'જાંબુડાના ઝાડ નીચે', 'છેલ્લો માણસ' ' જેવી ઘણી બધી વાર્તાઓ સંક્ષિપ્ત છે. વાર્તાની સંકુલતાને તારોતાર ઉપસાવતા જઈ વાર્તાખંડને વધુ સુરેખ ઘાટ આપવાનો અહીં પ્રયત્ન થવો જોઈતો હતો. સર્જકની કલ્પનાશીલતા,શબ્દચિત્રો ઉપસાવતી કલાત્મક્તાનો એ

વિસ્તારથી કસ કાઢી શકાયો હોત, જ્યારે અહીં વાર્તાને બદલે કોઈ ભાવ, વિચાર, નિવેદન કે સંવેદનાનો જ સ્પર્શ પામી શકાય છે.

'વાછડો','બે નાં બે જ', 'નાનાં મોટાં જીવ' જેવી વાર્તાઓ ઊર્મિના રંગે રંગાયેલી છે. પશુ સાથે સહોદર જેવું સહજ તાદાત્મ્ય કેળવતા પરમહંસમાં શિશુભાવનું આલેખન, શિશુ વિનાનું એકલવાયું જીવન કે શિશુ સાટે પ્રિય પત્નીને ગુમાવતાં નાયકમાં પ્રતીત થતી ભાવનાશીલતા માનવહૃદયના ઔદાર્યને જરૂર પ્રગટ કરે છે પરંતું વાર્તાકારનું હોવું જોઈતું તાટસ્થ્ય એમાં નહીવત છે. ધીરુંબહેન પટેલની 'આંધળી ગલી' માં મધુમાલતી વેલના પ્રતીક દ્વારા નાયિકાના જીવન બદલવાની વાતને કુશળતાથી સ્ફૂટ કરી શકાઈ હતી. અહીં 'અંતરવેલ'વાર્તાનું પ્રતીક 'અંતરવેલ' એવી પ્રતીકાત્મક્તા ઊભી કરી શકતું નથી. લાગણીના ઘેરા પ્રવાહમાં ખેંચાઈ જતી નાયિકાની મનોવેદનાને સંયમતાથી આલેખવાનું જો શક્ય બન્યુ હોત તો એ વાર્તાનો રંગ પણ કંઈક જુદો જ હોત. ટૂંકી વાર્તાની ઘટના લેખે જાતીય આવેગોનું આલેખન અહીં પણ ધ્યાનપાત્ર બને છે. 'છેલ્લે છેલ્લે', 'પગી', 'એ અંધારી રાત' જેવી વાર્તાઓમાં અવૈધ સંબંધો, વિચાર - વ્યવહારોનું માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ થયું છે. 'પ્રલય' વાર્તા સંદર્ભે આ સંબંધોથી ઊભા થતા અપરાધભાવની સૂક્ષ્મતા સર્જકે પૂરેપૂરી વેધકતાથી પ્રગટ કરી છે. જાતીય અત્યાચારનો ભોગ બનેલી નાયિકા સામે ચાલીને પોલીસના હાથમાં પતિને સોંપે છે. એમાં એક તરફ જિજીવિષા છે તો બીજી તરફ પેટમાં પોષાઈ રહેલા પાપને સંતાડવાનો, યથાશક્ય દૂર ધકેલવાનો મરણિયો પ્રયત્ન પણ છે. જાતિય વૃત્તિને ઉપસાવનારી ઘટનાને અંતે પ્રાપ્ત થતું અભિજ્ઞાન વાર્તાને અંતે નવું જ પરિણામ ખોલી આપે છે. 'ચાવી', 'એક પ્રેમકથા','સફળ સફર' જેવી વાર્તાઓ એના સારા નમૂનાઓ છે.

'અંધકારના ઓળા નીચે' અને 'ટાંકણી'નું વિષયવસ્તુ લગભગ સમાન હોવા છતાં નિરૂપણનું નાવીન્ય વાર્તાને કેટલી અસરકારક બનાવી શકે એનું ઉદાહરણ 'ટાંકણી' વાર્તામાંથી મળશે. સમગ્ર વાર્તામાં છવાઈ જતી ટાંકણીની પ્રતીકાત્મક્તા, તૂટી પડતી તસવીર, બૂચો કપ, તોડેલું કવર, બૂચા કપને ચાટતો ઉંદર તેમજ આસપાસના પરિવેશના જીવંત ચિત્રણ દ્વારા રચાતો આધુનિક સંદર્ભ વાર્તાને સફળ બનાવે છે. ઉદરપોષણ અર્થે 'ગરુડ પુરાણ' વાંચીવાંચીને કંઠસ્થ થઈ ગયેલા નર્કાગારનાં ભયાવહ ચિત્રો 'અંતકાળને અંતે' વાર્તાના મરણાસન્ન પરભાશંકર સમક્ષ ભજવાઈને અંતઘડીનો જે વલોપાત જન્માવે છે એમાં ભાષાના વળાંકો નોંધપાત્ર છે. અહીં અનાગત તરફ ઘસડાતી પરવશ માનવ સહજ ભીતિ તો છે જ પરંતુ ગરુડપુરાણનાં એ વર્ણનોની સમાંતરે ચકલીનો માળો, બિલાડીનાં બચ્ચાં અને દીકરીના ખોળામાં સ્તનપાન કરતા શિશુમાં જીવન સાફલ્યની અનુભૂતિ વર્ણવાઈ છે. ભાષાની આ લીલા વધુ રમણે તો ચડે છે 'હાહુંની ગતિ ર'ઈ', 'હાહ નૈ હેડકી નૈ', 'આય ભઈ આય' જેવી વાર્તાઓમાં વ્યવહારની અતિ પરિચિત એવી આ ઘટનાઓ અને એના નિરુપણમાં માનવમનની નિગૂઢ છબીનો સંસ્પર્શ વરતાય છે. એ વાર્તાઓમાંનો ચરોતરી બોલીપ્રયોગ સર્જકની વાર્તાને યોગ્ય ભાષા પસંદગી સંદર્ભે સાર્થક ઠેરવે છે.

'કાબર ચિતરું કુરકુરિયું', 'લંગડા પગની લાત', 'આમ તો ધૂળ જેવી વાત' કે 'પ્રતિમહા ભિનિષ્ક્રમણ' જેવી અનેક રચનાઓ આધુનિકતાના સંદર્ભને દર્શાવી આપનારી છે પરંતુ એ રચનાઓમાં એકલતાનાં ઉભડક બયાનો જ માત્ર સાંપડે છે. પ્રયોગના ચમકારા ચીંધી આપતી એ વાર્તાઓમાં સર્જકને ઝાઝી સફળતા હાથ ચઢતી નથી. આ સંગ્રહમાં પ્રગટ થયેલી કેટલીક વાર્તાઓમાં આલેખાયેલા આંતરદ્વંદ્વ એ વાર્તાઓનું ધ્યાનાર્હ પાસું છે. વિરોધી થયેલી પરિમાણને જન્માવીને માનવવર્તનની ચાવીઓ દર્શાવી આપવામાં સર્જકની માણસને પામવાની મથામણ સ્પષ્ટ ઊપસી રહે છે. બે પેઢી વચ્ચેનો દ્વંદ્વ 'ગોદડી', 'નાના મોટાં જીવ ' જેવી વાર્તાઓમાં નિરૂપાયો છે તો સામાજિક વૈષમ્યને વ્યંગ દ્વારા ઉપસાવતી, વ્યંગોક્તિ દ્વારા વાસ્તવને દૂર ધકેલવા માગતા વ્યવહારોનું આલેખન કરતી 'બેસણાનો માણસ', 'વોચમેન' જેવી વાર્તાઓ ધ્યાન ખેંચે છે. 'સફળ સફર' જેવી ઘણી બધી વાર્તાઓમાં નર્મ-મર્મ સુપેરે ઝિલાયા છે. સર્જકનો આ લાક્ષણિક વિશેષ પણ વાર્તાને આકર્ષક બનાવે છે. 'લલ્લુ લલી લીલા', 'લલી લલ્લુ લખનઉ મે',માં કે, 'કૂવામાં પડેલો માણસ' , 'અજગર ગળી ગયેલો માણસ' જેવી એકાધિક રચનાઓમાં વાર્તાની એક સળંગ સાંકળ બનવાની શક્યતા પડેલી છે. પરંતુ અહીં તો આ પ્રકારની

વાર્તાઓ એક વિધતાનો જ અનુભવ કરાવી રહે છે.

સર્જકે લખેલી ત્રણસો જેટલી વાર્તાઓમાંથી અહીં ૫૩ જેટલી વાર્તાઓ સમાવી છે. તો યે એવું લાગે છે કે હજુ પણ વધું કાંટછાંટ થઈ શકી હોત તો આ સંગ્રહ વધુ સઘન બની શક્યો હોત. એ તો સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે કે સર્જકને રૂઢ માળખા સાથેનું લેણું છે. એ દિશાનો પરિશ્રમ, અનુભવે સમૃદ્ધ એવા આ સર્જકને વધુ પ્રતિષ્ઠા અપાવનારો બની રહેશે એમ લાગે છે. સર્જક પાસે વધુ ને વધુ અપેક્ષા જાગે એવી કેટલીક વાર્તાઓના નમૂનાઓ તો અહીં સાંપડે જ છે. અહીં મળેલા કેટલાક સુખદ અકસ્માતો, નવા રૂપ-રંગે, આવનારા સમયમાં પણ આપણને મળતા રહે એમ ઈચ્છવું ગમે છે.

□

વાર્તાની સંરચનામાં પ્રતીકવિધાન

સનદ વગરનો આંબો

અઝીઝ ટંકારવી

નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ. પૃ.૧૭૨, રૂ.૭૫

•

રાધેશ્યામ શર્મા

તારતાર છૂટા પાડી અભ્યાસ કરીશું તો કોઈપણ વા-ર્-તા નામને પાત્ર મનાતી કૃતિ પ્રતીક-પ્રક્રિયાથી સાવ મુક્ત નહીં હોય. કથ્યને આકાર આપવા જતાં સાવધ સર્જકે વસ્તુલક્ષી પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રસંગ, પાત્ર, વાતાવરણ, સ્થિત્યંતરો આદિને મૂર્ત કરવા અન્ય રીતિવિધિઓ જેટલો જ પ્રતીકનો આધાર લેવો પડે.

સંવાદ ઉપરાંત પ્રસરતું મૌન, હાથ-પગની આંગિક ચેષ્ટાઓ, પાંપણના પલકારા, સ્મૃતિ - સ્વપ્ન-દિવા સ્વપ્ન આવી સર્વ સામગ્રીનું આકૃતિનિર્માણમાં પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય કેટલું છે તે સમગ્ર પરિવેશ પરથી, કૃતિએ કૃતિએ ગ્રહી શકાય. (પ્રતીક 'એનિગ્મેટિક' છે કે 'બ્લેટન્ટ' તે પણ કૃતિનિરીક્ષા વખતે કહી શકાય ...).

છતાં એ સ્પષ્ટ થવું જોઈએ કે પ્રતીક-રચના કરવાથી જ વાર્તા સંસિદ્ધ નથી થઈ જતી. એથી ઊલટું, વિભિન્ન ઘટકોના સંરચનથી પ્રતીકની પ્રતિષ્ઠા સમસ્ત સંદર્ભમાં થઈ શકે. વ્યવહારનાં નિશ્ચિત પ્રતીકોનો વાર્તાલેખક વિનિયોગ કરે એટલા માત્રથી પણ એને પ્રતીકધર્મી કહેવું યોગ્ય નથી. ઘણી વાર તો સુનિશ્ચિત પ્રતીકોથી ઊફરા જઈને, સંદર્ભો વડે અભિનવ અર્થ-ધ્વનિ આવિષ્કાર પામે ત્યારે વાર્તાલેખકની કસોટી અને ગજુ પ્રગટ થઈ જાય.

અઝીઝ ટંકારવીનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ અને વાર્તા 'સનદ વગરનો આંબો', વાંચતાં ઉપરના મુદ્દા ઉપસ્યા. (વા-ર્-તાઓ સમજાવવામાં રુચિ નથી, કારણકે એ માટે તો મૂળમાં પૂરું વાંચીને જ વાર્તારસ લૂંટી શકાય...).

ફજરની બાંગ, નમાજ, ઘૂઘરાના તાલમાં કવ્વાલી, અલ્લામિયાંનું તેડું, હજ પઢવા માટેની પરિસ્થિતિ, કબ્રસ્તાન, દાકતરને બદલે વૈદ-હકીમના નિર્દેશો, ગ્રામ્ય મુસ્લિમ આલમના સેટિંગને આબાદ તાદૃશ્ય કરે છે. ભગત અભરામના આંતર જગતમાં, અહીં વસેલા સફ્વાન અને ઈંગ્લેન્ડ વસતા ઈમરાન એ બંને દીકરાના આગ્રહથી મિલ્કતની વહેંચણીના પ્રશ્ને કુટુંબમાં ખળભળાટ ઊભો થાય છે એનાં દોલાયમાન દૃશ્ય છે. બંને દીકરા માને છેકે (અભરામ) બાપાને પોતે નહિ એટલો પેલો જ વધુ વહાલો છે! ભગત સાદું પણ સાચું સમજે છે: 'બે વાસણ ભેગાં થાય ને અથડાય એ તો બરાબર પણ આ તો એક પૂરબમાં અને બીજો પશ્ચિમમાં રહે છે તોય...' 'સફ્વાનની સરત, દીકરો સદીક નાયલોનની દોરી વડે જોરથી (પોંકકેરીના પાર્સલ) બાંધશે તો આંટણ પડી જશે– નો સૂચક ઈશારો કરે છે.. વચમાંવચમાં આંબા અંગેના આત્મીય ઉલ્લેખો ઝમ્યા કરે છે અને વહેંચણી પછી છેલ્લે અભરામ બબડે છે: 'તમેય ખરા ભાંજગડિયા! તલાવડીની પાળે પડુંપડું થઈ રહેલો સનદ વગરનો આંબો તો હજી વહેંચવાનો બાકી રહી ગયો.' 'પડું પડું થઈ રહેલો' આંબો અહીં કોણ છે તે કહેવાની જરૂર પડતી નથી. અંતનાં છ પૃષ્ઠો પૂર્વે એક સહજ નિરીક્ષણ લેખકે રમતું મેલ્યું તે ધ્યાનાર્હ છે.: ત્રણેક મહિના પર કબ્રસ્તાનથી પાછા ફરતાં એ આંબો જોયો ત્યારે કેટલી ઊધઈ થઈ ગઈ હતી.' આંબાની અતિ માવજત, સાથે રહેતા સફ્વાનને પસંદ નથી માટે તો એ કે'છે 'હવે એ આંબો ખખડી ગયો છે...' ફલશ્રુતિ એવી નીકળે કે સ્વદેશ રહેનારા કે વિદેશ રહેનારા, હિન્દુ હોય યા મુસ્લિમ હોય મિલ્કતની ભાગ બટાઈના પ્રશ્નો 'મહાભારત' ભજવતા રહે છે.

ક્યારેક પન્નાલાલની યાદ અપાવે એવી સાદગી,

સ્વાભાવિકતા અને પ્રતીકને પ્રતીક લેખે બહું ઘૂંટ્યા વગર સહજ કળા પરિણત કરવાની કુશળતા અહીં વરતાય છે.'

નૂરા ડોસાનો વેલો'માં પણ 'આંબો' આવે છે પણ 'સનદ'નાં સંદર્ભથી ભિન્ન રીતિએ સંકલિત થયો છે. અહીં પણ ઈંગ્લેન્ડ રહેતો સંતાન વિહોણો પુત્ર ઉસ્માન છે, ગરીબોને પૈસા વહેંચતી ઉદાર પુત્રવધૂ છે પણ નૂરા ડોસાનું બારણું-બાળક વગર બંધ થઈ જશે એ પાકી દહેશત છે. સાથે અહીં રહેતા દીકરા ઇનાયતને સંતાન છે પણ દીકરી ! એકલો ઉસ્માન ઈંગ્લેન્ડથી આવ્યો છે પણ બીજી શાદી કરવા ડોસાનુંયે કહ્યું માનતો નથી. મસ્જિદના ઓટલેથી ઊડેલી બેત્રણ જાણાની કાનાફૂસી ડોસાને કાને પડવાથી પોતાની વાડી વાંદરાઓથી ખેદાનમેદાન થવાનો ભય નૂરાને સતાવે છે. ત્યાં જ મોહન ખુશી ખબર લાવે છે, કેટલાંય વર્ષોથી વંધ્ય રહેલા આંબે નાના-નાના મરવા દેખાયા છે! એ મરવા હાથમાં લેતાં ધીમેથી મરવા ધસતા નૂરાને ફેરફૂદરડી ફરવાનું, કિકિયારીઓ પાડવાનું મન થાય છે. મોહનને સિગારેટ ધરતાં કુદરતના ચમત્કારની વાત કરતાં કહે છે: નહીં તો આપણે ઓણસાલ એ આંબો-કમનેય કાપી જ કાઢતને! 'સનદ વગરનો આંબો' આત્મક્ષયનું તો નૂરા ડોસાવાળો 'આંબો' નવસર્જનની સ્વપ્નાકક્ષાનું પ્રતીક રચે છે.

ઘનશ્યામ દેસાઈની 'ગોકળજીનો વેલો'ની 'આયૂરનિકલ' સંકુલતા અહીં લેશ નથી પણ અઝીઝની પોતાની હથોટીમાં જ વહેતી એક સુબોધ સરળ રચના છે.

'ગાંઠ'માં પણ ઉપરની બે વાર્તાઓની પેઠે વૃદ્ધ પિતાની કઢાપાબળાપાની સ્થિતિઓ છે. 'હરામનું હરગે ના લઈ જાય' માનનાર બાપ વિશે પુત્ર મનિયાની ગ્રંથિને, વાર્તાન્તે છેક પૌત્ર સુધી કર્તાએ સૂક્ષ્મ દષ્ટિપૂર્વક પહોંચાડી છે. લેંઘાનું નાડું નહિ છૂટવાથી પડેલી ગાંઠની ઘટનાનું 'ટાઈમિંગ' સૂચક છે. સૂર્યાને દાદા કહે છે, 'સાલા, એવી કેવી ગાંઠ મારી કે ખોલી ના શક્યો? લે જા ભાગ.' પણ આ અગાઉ મનિયો, બહારગામ શંકર પાસેથી હુક્કાથી તમાકુ સાથે પિતા પસા માટે (અહીં પણ ભાગ-બટાઈની સમસ્યા જ રિપીટ થઈ છે) આદરના ભાવ ઉદ્ગારેય લાવ્યો છે એથી લેખકે 'ગાંઠ છૂટ્યાની વેળા'ની પરિસ્થિતિનો આછો ઈશારો આપ્યો છે. 'ગાંઠ'નું પ્રતીક સુરેખાંકિત છે, પણ પાઘડીનું દારિદ્રદ્યોતક પ્રતીક ઑર અસરકારક બન્યું છે: 'આંટી વાગતાં ફાટેલી ઢંકાતી જતી જોઈને એને થોડી ધરપત થઈ'.

'કાચીંડો'માં યુવા વિધવા પુત્રવધૂ તરફ, તક મળતાં જ ટાંપી પડતા સસરાની કામુક ચેષ્ટાઓ છે પણ મહત્ત્વનું છે બીડીની વાસ સાથે સસરાના માનુષીરૂપને બદલે સાક્ષાત્ જાણે કાચીંડો હોય એવું ભયપ્રેરક નિરૂપણ ચરિત્ર, સાથે થયેલું કાચંડાનું 'ઈન્ટર મિક્સિંગ' લેખકની ટેકનિક-સેન્સનો એક સ્મરણીય નમૂનો બને. માત્ર અંતે, શિવાના હાથમાં ઝડપાતી ચંપાની સામે કર્તાએ 'રંગ બદલતા કાચીડાની જેમ' જેવો ઉપમામોહ સંયમ સાચવી જતો કરવા જેવો હતો. ('આકાશવાણી'માં પણ નાયકના સંદેહવિસ્તારમાં, પોતાનો પિતા અથવા પત્નીનો સસરો જ રિપીટ થયો છે, કથાવસ્તુ પૂરતો..)

અશ્લીલતાને ડોકાવા દીધા વગર એક્સ્ટ્રા-મેરિટલ-અફેર્સ લેખકની પસંદીદા ચીજ છે. 'છીંડું'માં છીંડાં કરતાંયે ઘોડીના પ્રતીકને ભીમા-જિતુના સંદર્ભથી ઠીક બહેલાવાયું છે. સંવાદોમાં દ્વિઅર્થ ભરીભરીને પ્રતીકને પરિપુષ્ટ કરતા જવાની રીત સ્ટેન્ડર્ડ છે.

સ્ત્રીના મનો-જાતીય સહજ સંવેગો, પૂરતા ભાર સાથે લેખક રેલાવી શકે છે. દા.ત. 'ચાડિયો'માં નાયક સ્મૃતિસ્થિત સવલી બરકી બોલે છે. 'બાપરે.....! મંગા, તારી છાતીમાં આટલા બધા બાલ!' – વિધિ વક્તા એ છે કે મંગો પુંસત્વ માટે, મિત્રની મદદ લઈ વૈદ્યરાજ પાસેથી તાકાત માટેનાં પડીકાં ગળચતો હતો અને શૈઠ પરબતસિંહ સવલીને ભોગવવાના કારસા ગોઠવતો જાય છે. પણ છેલ્લે રૂમ બહાર શેઠનાં નવાં ચંપલ જોઈ પહેલવાન મંગલ પાછો ફરી જાય ખરો ? લેખકે માત્ર ખીલો તોડી ભાગેલી ભેંસની સાંકળનો ટુકડો નાયક મંગાના અંગૂઠા સાથે અથડાવવાનો કસબ દેખાડ્યો છે.

'કોશેટો' અઝીઝની 'થ્રી (કે ટુ) સિસ્ટર્સ' ગણી શકાય. વિદેશ રહી પત્રો પાઠવતી આત્મીય રેહાના મનોબળના આધારે નાયિકા ફરહાને લગ્ન માટે 'હા' કહેવાની પાંખો ફૂટે તે જ ક્ષણે ટપાલી એક કવર આપી જાય છે. જે ફોડતાં 'અવાવરુ ગુફાનો અન્ધકાર' ફરહાની આંખોમાં અંજાય છે. રેહાના પત્રમાં લગ્નભંગની ખાઈના અહેસાસ બાદનું આલેખન પ્રભાવક છે. 'ઝાડ પર્ણો ખર્યા પછી શાંત ઊભું હોય તેવું લાગ્યું . રેહાની કલમની નોક તડાક દઈને

કોશેટોમાં લાગતાં કોશેટામાંનુ રેશમ હવામાં વેરવિખેર થઈ ગયું'. કૃતિસ્થ કરુણ પ્રતીકરચનાના કારણે અળપાઈ ગયો નથી. એ કહેવું જરૂરી છે કે 'લીલોછમ સ્પર્શ' વાર્તા, પરંપરિત શૈલીમાં પણ ભાવકને, નાયિકની સાથે અમરતપરાનો નોસ્ટાલ્જિયા એની ઓઝટમાં ઝડપી લેશે. દિલ્હીથી વતન આવેલા વિનાયક 'પોલાપચ શબ્દો.. ગણત્રીપૂર્વકના વ્યવહારો'થી ઓચવાઈ પાછો જવા ચાહે છે પણ અંતમાં વિદૂષકરૂપે ગરીબ રત્નો ઘૂઘરા ઘમકાવતો આવી મળતાં સંજીવની-સંચાર અનુભવે છે ત્યાં માનવ્યની નૈસર્ગિક ઉષ્મા રચનાનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ સિદ્ધ કરે છે.

ભરોળ, બોરડીવગે, 'આવેખરા' કોસ જેવા પ્રયોગ; વહુવારૂઓના હાથની મસાલાવાળી ચા પીતા અને તમાકુ સાથે હુક્કા ગડગડાવતા બાપા-બાજીઓ; ગલ્લામાંથી છાને માને ભૂંગળીઓ ચોરી જતા નાનેરાઓ અંગેનું નિરીક્ષણ લેખકના પ્રદેશનીયે પોતીકી મુદ્રા ઉપસાવી આપે છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકર 'ચાડિયો' ઉપર પ્રસન્ન થઈ જાય, જોસેફ મેકવાન ખુલ્લા દિલે 'છાતી ભેટણાં' કરવા ઉત્તેજાય અને મણિલાલ પટેલ 'સાહિત્ય સનદ' આપવા સત્વર તત્પર થઈ જાય એવા અદના વિનમ્ર વાર્તાકાર અઝીઝ મારાયે અજીજ મિત્ર છે, સીધી સાદી વા-ર-તા સર્જવાની સંભાવનાઓથી તે સભર છે અને પ્રીતીકનિર્ભરતાથી હજુ આગળ વધવાની આકાંક્ષા સેવે છે.........આમીન.

□

સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધની સંકુલતાનું આલેખન

શબવત્

રમેશ દવે

હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ,૧૯૯૫. કા.૨૦૮. રૂ.૮૫

•

શરીફા વીજળીવાળા

નવલકથાકાર અને વિવેચક તરીકે આપણને વધુ પરિચિત રમેશ દવેનો 'શબવત્' પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. કુલ ૨૧માંથી દસેક વાર્તાઓ લેખકની પરિપક્વ અભિવ્યક્તિની સાહેદી પૂરે છે. એમની અંદરના નવલકથાકારે બે–ચાર વાર્તાઓને વણસાવી દીધી છે. તો એમની અંદરના વિવેચકે પાંચેક સાવ નબળી વાર્તાઓ સંગ્રહમાં કેમ સમાવી હશે એનું આશ્ચર્ય પણ થાય છે.

સ્ત્રી-પુરુષના સંકુલ સંબંધને વિષય બનાવતી વાર્તાઓમાં 'શબવત્' સૌથી ઉત્તમ વાર્તા છે. દાયકાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં સમાવવી પડે એવી આ વાર્તામાં સર્જકે સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય સંબંધની સંકુલતાને પ્રગલ્ભ રીતે વર્ણવી છે. મનની અકળ લીલાની આ વાત નીતિ-અનીતિ જેવાં ધોરણોથી પર થઈને કહેવાઈ છે. પતિએ પ્રમોશન ખાતર એક રાત સાહેબને ત્યાં જવાનું કહ્યું ત્યારે ગુસ્સે થયેલી નાયિકાએ સાહેબને અને પતિને ભાંડતાં મનોમન નક્કી કર્યું હતું કે સાહેબને ત્યાં જઈ પોતે મડદા જેવી પડી રહેશે ને પતિને પ્રમોશન મળ્યા પછી ઊંઘવાની ગોળીઓ લઈ પોતાનો રસ્તો કરી લેશે. અઠવાડિયા પછી પ્રમોશન મળ્યાના ખબરે ભૂરાયો થયેલો એનો પતિ એના શરીરને પીંખી રહ્યો છે ત્યારે નાયિકા મનોમન સાહેબનું સંયત વર્તન, સ્ત્રીને સમજવાની તૈયારી, તેની ઇચ્છાઓને અપાતું મહત્ત્વ... વાગોળી રહી છે. સાહેબ સાથે સમભાગે ભોગવેલ સુખની સમાંતરે પતિનું બળાત્કારી વર્તન આલેખાતું આવ્યું છે. ભણેલી, રૂપાળી, ઋજુ પ્રેમભાવને ઝંખતી નાયિકાને હંમેશા બટકાં, ન્હોર ને ફૂંફાડા મારતા ગંધારા શ્વાસ જ મળ્યા છે. પતિનો ત્રાસ અસહ્ય થતાં, અઠવાડિયા પહેલાં કરેલો નિર્ણય તેને યાદ આવે છે અને એ શબવત્ થઈ જાય છે. આ વક્રતા જ વાર્તાને ઉત્તમ બનાવે છે. જોકે વાર્તા માત્ર આટલી જ નથી. જાતીય સંબંધમાં પુરુષ, સ્ત્રીની સૅક્સ સાયકોલૉજીનો ભાગ્યે જ વિચાર કરે છે એથી નાયિકાને પતિના જંગલી વર્તાવથી તો નફરત છે જ, ઉપરાંત 'પાછું લાંબી ઈનિંગ તો રમી ન જાણે. પોતે હંમેશાં અધવચાળે-અંતરિયાળ રહી જતી'નો અસંતોષ પણ છે. પતિ રોજેરોજ બળાત્કાર કરે અને પરપુરુષ સમભાગે સુખ માણવાનું ઈજન આપે ત્યારે વાર્તા સામાજિક નૈતિકતાનાં ધોરણોને અતિક્રમી જાય છે. અહીં કૃતિની કલાત્મકતા તસુભાર નથી જોખમાઈ એટલે નૈતિકતાનો પ્રશ્ન આપોઆપ ગૌણ બની જવાનો.

'નોખું ખોરડું' આપણી મોટાભાગની વાર્તાઓથી જરાક નોખી પડે છે. મોટાભાઈ માણસમાં ન હોય, ઘર છોડી જાય અને ભાભી દિયરવટું વાળે એટલે વાર્તા પૂરી થાય.

એકાદ ચૂકને બાદ કરતાં બોલીનું સ્તર સાદ્યન્ત જાળવતી 'નોખું ખોરડું'ના મોટાભાઈ માતાજીના ભગત છે એટલે જાતે જ સ્ત્રીથી આઘા રહેવાનું એમણે સ્વીકાર્યું છે. લગ્ન પહેલાં એમણે થનાર પત્નીને, ચેતવી પણ હતી. પણ 'ઈ આદમી થૈન રાશ ઢીલી નૈ મેલે તંયે મૈં શું પાણીમાં મોઢું જોયું સે ?'કહી મનને મક્કમ કરી લેતી ભાભી એ બાજુથી મન વાળી લે છે. ભાઈની હાજરીમાં, નાનેથી મોટો કરનાર ભાભી પ્રત્યે દિયર ખેંચાણ–આકર્ષણ અનુભવતો ને લાગ મળ્યે અડપલાં પણ કરી લેતો. પણ ભાઈના ઘર છોડી ગયા પછી આંખ ઊંચી કરીને જોતો પણ નથી. એની પાસે મન ઊઘાડું કરતી ભાભીને દિયર પોતની મનની મૂંઝવણ કહી દે છે: 'કારેક તમે નકરાં મા જ લાગો છી ને કારે.. કારેક તમારે ગળે હાથ...... ભાભી, આ શત્ય જેવું ધાબું માથે સે, ખોટું નૈ બોલું.....કારેક તમને બાથે... ' (૧૨) ભાભી જો મા મટી જવાનાં ન હોય તો જ દિયર દિયરવટું વાળવા તૈયાર છે. ભાભી-દિયરમાં મા-દિકરો ને સ્ત્રી-પુરુષ બંને સંબંધ એક સાથે આલેખવામાં વાર્તાકાર સફળ રહ્યા છે. સંબંધની આ સંકુલતા પ્રતીતિકર ઢબે આલેખાઈ છે. જો કે અહીં એક વાત ખાસ નોંધવી પડે કે ટૂંકી વાર્તાના સર્જકને વાર્તા માટે જરૂરી ન હોય એવું એકાદ વાક્ય પણ ન પોસાય. જ્યારે અહીં નોરતાં નિમિત્તે ગવાતા પાંચીકા નોંધતા સર્જકે આખું પાનું બિનજરૂરી આલેખાયું છે. એ આખું પાનું કાઢી લો તો ય વાર્તા એવી ને એવી જ રહે છે. ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંરચનામાંથી કશું પણ કાઢવા જતાં વાર્તા ખલાસ થઈ જાય. પરંતુ અહીં એવું નથી થતું. આવા બિનજરૂરી પ્રસ્તારે આ લેખકની ઘણીબધી વાર્તાઓને શિથિલ કરી દીધી છે. સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોને વિષય બનાવતી 'સગપણ' વાર્તા અંત સુધી કાશીના મોઢે કહેવાઈ છે. અંતિમ ફકરો શા માટે સર્વજ્ઞ કથક કહેવા બેઠો ? વાર્તાની એવી અનિવાર્યતા હોય તો લેખક કથનરીતિ બદલવા માટે સ્વતંત્ર છે. પરંતુ આ વાર્તામાં એવી કોઈ અનિવાર્યતા દેખાતી નથી. મૂળજી આ વાત કાશી સાંભળે એમ કહેતો દેખાડ્યો હોત તો કથનરીતનું સાતત્ય પણ જળવાત અને મૂળજીના પાત્રની ઉદાત્તતા કાશીની નજરે ચડત. આખી વાર્તામાં 'ચ' નો 'સ' બોલતી કાશી 'બે વીશું ને પાંચ વરહ ' (પૃ.૪૫) બોલે છે તે લેખકની ધ્યાનબહાર રહી ગયું છે.

'નાળછેદ'ની નીલિમા ડૉકટર છે ને વળી વાર્તાકાર પણ છે . પોતે પરણી જશે પછી શું થશે એ ચિંતા તેને સદાય કોરી ખાતી. એટલે જ માની જિંદગીમાં એના જેવા જ એકાકી શશીકાંતભાઈના પ્રવેશને એ ઉમળકાભેર વધાવી લે છે. આગમનને વધાવી લેતી નીલિમા, ઘરમાં શશીકાંતભાઈની સતત હાજરી સહી શકતી નથી. જાતને વારંવાર ટોકવા છતાં નીલિમા અજાણતા જ અણગમો વ્યક્ત કરી બેસે છે. એને મા અને ઘર બંને પરાયાં થઈ ગયાં લાગે છે. સાવ નજીવી ઘટનાઓથી વધતા જતા આ અણગમાને પરિણામે વિકસતી જતી પરાયાપણાની લાગણી આલેખાઈ છે. સાવ નાખી દેવા જેવી ઘટનાઓ માણસના મનને ક્યાં જતો ઘા કરશે એ તે પોતે પણ નથી સમજી શકતી. નીલિમાનું કંઈક એવું જ થયું છે. પોતાના સુવાંગ વિશ્વના ખોવાઈ જવાના પ્રત્યાઘાત દરેક પ્રસંગે, એ જાત પર કાબૂ મેળવે એ પહેલાં જ વ્યકત થઈ જાય છે. અંતે મનની આ અકળ લીલાથી થાકી-હારીને નીલિમા ઘર છોડી આર. ઍમ. ઓ. ક્વાર્ટર્સમાં રહેવા જવાનો નિર્ણય કરે છે. જરાય ગલ્લાંતલ્લાં કર્યા વગર સાવ સાચું કારણ જણાવી દેતી નિલીમાની પારદર્શકતા સ્પર્શી જાય છે. પરંતુ લેખકે અંતે વાર્તાને જરાક બોલકી બનાવી દીધી છે. બેઉ પક્ષ અકળામણ અનુભવે છે એવું બધું કહી દઈને વાર્તાને જરાક સપાટ બનાવી દીધી છે.

મનની અકળ લીલાને જરાક જુદી રીતે વિષય બનાવતી વાર્તાઓ 'કલ્પવૃક્ષની કૂંપળ' અને 'ને કંઈક થયું તો?' એક રીતે મનનાં સૂક્ષ્મ સંચલનોને આલેખતી વાર્તાઓ છે. પણ એમાં 'કલ્પવૃક્ષની કૂંપળ' વાર્તામાં કપોળકલ્પિતનો સ્પર્શ અનુભવાય છે જ્યારે 'ને કંઈક થયું તો ?' સામાજિક વાસ્તવ સાથે કામ પાડતી વાર્તા છે. કશુંક ધારી લો, ને તે સાચું પડે. 'કલ્પવૃક્ષની કૂંપળ'નો નાયક પોતે આવું થવાથી હેરાનપરેશાન છે. લોટરી લાગે કે શેરના ભાવ ઊંચકાય એવી કોઈ ઈચ્છા પૂરી થતી નથી. પણ ગમે ત્યારે કોઈ અણધારી ઈચ્છા સાકાર થઈ ઊઠે છે ને નાયક મૂંઝાય છે. નાયકને ધાસ્તી પેસી ગઈ છે કે આમ ને આમ કયારેક કશુંક અજુગતું ઈચ્છાઈ જશે તો? એનો આ ભય વાર્તાને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

'ને કંઈક થયું તો?' માં કાગનું બેસવું ને ડાળનું ભાંગવું એ ન્યાયે, જયંતીલાલની આસપાસ સાત મૃત્યુ થાય છે.

પરિણામે બહારનાં લોકો તો ઠીક ઘરનાં પણ જયંતીલાલને અપશુકનિયાળ માનતાં થઈ જાય છે. દીકરી પોતાના લગ્નમાં સગા બાપાની હાજરી વિશે સાશંક છે. ને હતાશ થઈ જયંતીલાલ ગળાફાંસો ખાવા ધોતિયું ખરીદે છે. વળી, વિચાર આવે છે : પોતે મરી જાય તો પણ લગ્નનો પ્રસંગ તો બગડે જ. અપશુકનિયાળ તો સાબિત થાય જ. વળી મન વિદ્રોહ પોકારે છે : બધા તો કહે, પણ પોતે શા માટે આવું સ્વીકારી લે છે? બહારગામ જવાનું બહાનું કાઢી છેલ્લી ઘડીએ હાજર થવું. પણ જયંતીલાલનું અવળચંડું મન વળી તુક્કો લડાવે છે. ધારોકે પોતે છૂપા વેશે હાજર રહે ને કંઈક થાય તો ? 'હું આ બધામાં નથી માનતો' એવું ગાઈ-વગાડીને કહેતો માણસ પણ પોતાની જાણબહાર એવી માન્યતાને તાબે થાય છે. જયંતીલાલનું પણ કંઈક એવું જ છે.

જ્યાં દરેક સંબંધ કોઈ ને કોઈ સ્વાર્થથી બંધાતો હોય, ટકતો હોય એવી દુનિયામાં કોઈ જ કામ વગર, પણ મળવા,વાતો કરવા માગતા માણસો હજીયે છે ખરા?– એવો પ્રશ્ન 'મગનલાલ' વાર્તાના મુખ્ય મંત્રીનો જ નથી, સાંપ્રત સમયમાં જીવતા દરેક માણસનો છે. આ પ્રશ્ન મુખ્ય મંત્રીની જેમ જ આપણામાંથી મોટાભાગના પોતાની ચોતરફ પથરાયેલી ખૂબસૂરત જિંદગી તરફ નજર નાખવા નવરા નથી. મુખ્ય મંત્રીની જેમ એ બધા અતિ વ્યસ્ત છે. રાજકારણના દાવપેચમાં ગળાડૂબ મુખ્ય મંત્રી આ બધા આટાપાટા ને કાવાદાવા પાછળ ગમતી બધી જ વાતો ભૂલી બેઠા હતા. એનું ભાન પાંચેક મિનિટમાં મગનલાલ એમને કરાવતા ગયા. મગનલાલનું ભાર વગરનું વ્યક્તિત્વ મુખ્ય મંત્રીને સ્પર્શી જાય છે. ખરેખર આ માણસ આમ જ, કંઈ કામ વગર જ મળવા આવ્યો હતો? મુખ્ય મંત્રીનું વિસ્મય શમતું નથી. પળ-બે પળમાં જિંદગીને જોવાની નજર બદલતા ગયા મગનલાલ...ને ગયા....ન નામ-ઠામ, ન સરનામું. મગનલાલ મુખ્ય મંત્રીની જ ભૂતકાળની છબી છે– એવા સંકેત સુધી ધારોકે વાર્તાને ન ખેંચીએ તો પણ અપેક્ષિત ધ્વનિ તો અહીં પ્રગટે જ છે.

ગાંડાં થઈ ગયેલાં બાને કુંભના મેળામાં છોડીને આવતા રહેલા દીકરાના માનસપટ પર 'ને સામે છે મારું મન' વાર્તા ઝિલાઈ છે. મોટા દીકરાએ જમીનમાં ભાગ ન આપ્યો એટલા કારણસર ગાંડાં થઈ ગયેલાં બાને નાના દીકરાના આ પગલાથી શું નું શું થયું હશે? બધાને તો 'બા ખોવાઈ ગયાં' કહી દીધું પણ જાતનું શું કરવું ? બાને એકલાં છોડી દીધાં એ ઘડીનું બાનું મોં નજર સામેથી હટતું નથી. આમ પણ દરેક કામ પછી જાતને હિસાબ આપવાની નાયકને આદત નથી. જાત નિર્દોષ છોડે પછી એના ઉધામા શમી જાય. દુનિયાને પછી જે કહેવું હોય તે કહે. આ વખતે દુનિયાએ 'બાનું ખોવાઈ જવું' સ્વીકારી લીધું છે. પણ દીકરાની રાહ જોતા, શિયાંવિયાં થતા, ઓશિયાળા મોઢાવાળા, બાંને મૂકીને આવતા રહેલા દીકરાની જાત એની પાસે જવાબ માગે છે– અને નિર્દોષ છૂટવાની જરાય આશા નથી.

આના આ જ વિષયવસ્તુને બિનજરૂરી પથરાટ સાથે લેખક ફરીવાર લખવાની મથામણ કરે છે– 'જેટલા મથાજા વાળ તોળી રાણી'માં. જેટલી ઉપરની વાર્તા ચુસ્ત બની છે એટલી જ આ શિથિલ છે. આગલી વાર્તા વાચકના મન પર એક કાયમી અસર છોડી જાય છે. જ્યારે બીજી વાર્તા વાંચતાં ભાવક વિમાસણ અનુભવવાનો કે આટલી કાચી વાર્તાને સંગ્રહમાં શા માટે સમાવી હશે ?

'સામે પૂર' વાર્તા માત્ર પાણીના પૂરને જ નહીં પણ મનની લીલાને વિચારધારાથી વિરુદ્ધ દિશામાં દોડતા કથાનાયકના માંકડા જેવા મનની ગતિને પણ વ્યંજિત કરે છે. પૂરના પાણીમાં વૃક્ષ પર ફસાયેલો વાર્તાકથક સતત પત્ની અને બાળકની ચિંતા કરતો હતો. પણ સામેના વૃક્ષ પર કોઈ બાઈ આશરો લે છે પછી એના ચિત્તની દિશા ફંટાય છે. એની અંદરનો જાગી ઉઠેલો પુરુષ ઘડીક જાતને ટપારે છે: પોતાંની પત્નીની પણ આવી હાલત થઈ હશે ને એને પણ કોઈ મારી જેવું નજરે જોતું હશે તો ? વળી પત્નીનો વિચાર હડસેલાઈ જાય છે. ને સામે બેઠેલી સ્ત્રી જ દેખાય છે. સ્ત્રીવાળા વડલે પહોંચવા સામે પૂરે ઝંપલાવતો નાયક પત્નીના વિચારે પાછા પડતા મનને એક બાજુ હડસેલી દે છે ત્યારે શીર્ષક બેવડા અર્થમાં સિદ્ધ થાય છે.

'દિકરીનો વીવા' માની લાચારીની વાત કરે છે તો 'પ્લીઝ સર, મને સમજો' વાર્તા નાયક જેવા અનેકની લાચારીની વાત કરે છે. સાંપ્રત સમયના સળગતા પ્રશ્નને પ્રચારાત્મક બન્યા વગર આ વાર્તા રજૂ કરે છે. બાબરી મસ્જિદ તૂટયા પછીના અવિશ્વાસભર્યા વાતાવરણમાં

માણસ માણસ તરીકે નહીં પણ હિંદુ કે મુસ્લિમ તરીકે ઓળખાતો થયો. જેમને માત્ર માણસ તરીકે જ જીવવું હોય એને પણ ધર્મ-નામ પુછાતું થયું. કોમવાદના આ ઝેરે બાળકોને પણ ન છોડ્યાં. ડૉક્ટર મુસલમાન હોય તો દર્દી પોતનું હિંદુ નામ છુપાવે એટલી હદે જ્યાં પરસ્પર માટે અવિશ્વાસ હોય ત્યાં માત્ર માણસ તરીકે જીવવા માગતી વ્યક્તિ કઈ રીતે ટકી શકે? તંગ આવી જઈને ડૉક્ટર રાજીનામું આપવાનું નક્કી કરે છે. રાજીનામું પલાયન છે, ઉકેલ નથી એ વાત બરાબર. પણ જ્યાં કોઈ ઉકેલ નજરે ન ચડતો હોય ત્યાં હારેલ-થાકેલ એકલ-દોકલ માણસ પલાયનનો રસ્તો લે એ સમજી શકાય એવી વાત છે.

'પરણ્યો મારો પાનેતરનો મોર' વાર્તા સંદર્ભે એક જુદો જ પ્રશ્ન ઊભો કરવાની ઈચ્છા થાય. રક્તપિત્તથી ઘેરાયેલા પતિના પરૂથી લથપથ દેહને ધક્કો મારવાને બદલે બાથ ભીડી લેતાં મણિકાકીને ધારોકે આ રોગ થયો હોત તો માનાકાકાએ શું કર્યું હોત?

લગભગ દસ–બાર ઉત્તમ વાર્તા આપી શકતો વાર્તાકાર સાવ નબળી વાર્તાઓને સંગ્રહ બહાર રાખવાનો મોહ કેમ નહીં છોડી શક્યો હોય એવો પ્રશ્ન મારી જેમ બીજાને પણ થવાનો જ.

'બીલીપત્ર' વાર્તા પ્રતીતિકરતાની દષ્ટિએ નબળી ઠરે છે તો 'બાધા' વાર્તા એકથી વધુ બાબતે નબળી ઠરે છે. પ્રથમપુરુષ કથનરીતિથી કહેવાતી આ વાર્તામાં પલ્મા પાના પરનો દિયર-ભાભી વચ્ચેનો સંવાદ કથક કઈ રીતે રજૂ કરી શક્યો? આ વાત કથક સુધી પહોંચતી કોઈ પ્રયુક્તિ લેખકે પ્રયોજી નથી તો પછી સર્વજ્ઞ કથકની જેમ જ્યાં હાજર ન હોય ત્યાંની વાત પ્રથમપુરુષ કથક કઈ રીતે નોંધી શક્યો? ટૂંકી વાર્તાના સર્જકને વાર્તા સાથે લેવાદેવા ન હોય એવાં પાત્રો કે પ્રસંગો આલેખવાનો પ્રમાદ ન પોસાય, અહી મિસ્ત્રી, માળી વગેરેની વાત વાર્તાને લાંબી કરવા સિવાયનો કોઈ ફાળો આપે છે ખરી? મીણા અને મેરુજીની વાત પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું હોતો તે કદાચ વાર્તાનો પિંડ બંધાયો હોત. અહીં તો શીર્ષક સહિત સઘળું વેરવિખેર રહી ગયું છે.

શીર્ષક, વાર્તા, પાત્રોની અનુભૂતિ કશાનો એકબીજા સાથે મેળ ન બેસતો હોય એવી વાર્તા છે 'મોટીબા, તમે તો ભાગ્યશાળી'. મોટીબાની લાડકી બિન્ની કથકની નાનપણની સહિયર છે. નાટકનો જીવ છે. બીજો કોઈ નાટકનો જીવ હાજર થતાં એની સાથે પરણીને ચાલી નીકળે છે. 'મારી બિન્ની' કહેનાર કથકને આ ઘટનાથી શું થયું એ નથી નિરૂપાયું. મોટીબા મરે છે ત્યો બિન્ની નથી આવતી. વાર્તાને અંતે બિન્નીનો પતિ નામદેવ, 'એક સ્ટ્રીટ પ્લે કરતાં હતાં ત્યારે ટોળા પાછળથી કોઈએ એસિડનો બલ્બ...' કહે છે ને સાવ સસ્તી ચમત્કૃતિ-સાથે વાર્તા પૂરી થાય છે. મોટીબાને બિન્નીની આવી હાલત જોવી ન પડી એટલે કદાચ આવું શીર્ષક હશે એવું ધારો કે માની લઈએ. પણ આ વાર્તા કોની છે? કથકની ? બિન્નીની ? મોટીબાની ? વાર્તાકાર એ વાત ભૂલી ગયા લાગે છે આ વાર્તામાં કે ટૂંકી વાર્તા અંતે જતાં એક જ પાત્રની બને. ચાર પાત્રો વચ્ચે સતત ઘૂમતી 'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ' અંતે જતાં કસ્તૂરની વાર્તા બને. 'મુકુન્દરાય' નામની વાર્તા હોય રઘનાથ ભટ્ટની જ. આખી વાર્તામાં આપણું ધ્યાન ઓલ એન્ડરસન તરફ ખેંચી રાખતી હેમિંગ્વેની 'કિલર્સ' વાર્તા નિકની છે. અહીં તો, વાર્તા કોની છે?-ની જેમ જ વાર્તા શાની છે-નો જવાબ-પણ નથી મળતો. લેખક એનું મુખ્ય પાત્ર, વાર્તાની કી મૉમેન્ટ કે ફોકલ પૉઈન્ટ નથી પકડી શક્યા એવું ભારેખમ ભાષામાં કહેવાને બદલે સાવ સરળ ભાષામાં કહીએ તો લેખક આ વાર્તામાં કશું જ નથી પકડી શક્યા.

'ગોરે નંદ – યશોદા ગોરી'ની નાયિકા કૉલેજકન્યાને બદલે આઠ-દસ વર્ષની હોત તો એની સમસ્યા, મૂંઝવણ ને ઉકેલ બધું પ્રતીતિકર લાગત. પ્રિયપાત્રને છોડી દેવા માટેનું કોઈ કારણ નાયિકા, નાયકને ન આપે એ સમજી શકાય. પરંતુ 'માનસી હે પ્રિય'ની નાયિકા તો ભાવક માટે પણ અંત સુધી રહસ્યને રહસ્ય જ રહેવા દે છે એ ગળે ન ઊતરે એવું છે. આને વાર્તા કઈ રીતે કહેવાય– એવો પ્રશ્ન પણ થાય . 'તેજપાલ ઍન્ડ તેજપાલ'માં વાર્તાકાર જેટલો આડોઅવળો ચોતરફ ફંટાયો- ફેલાયો છે એટલો તો કદાચ રેખાચિત્રનો સર્જક પણ નહીં ફંટાતો હોય.

અહીં સાદ્યન્ત બોલીમાં વાર્તા કહેતો સર્વજ્ઞ લેખક શહેરી પરિવેશની વાર્તાઓમાં જ્યારે માન્યભાષા પ્રયોજે છે ત્યારે અનુઆધુનિક વિવેચકોની સર્જકની સૅકન્ડ સૅલ્ફવાળી ચર્ચા યાદ આવે જ. આ વિવેચકો માને છે કે સર્જક પોતાની દરેક કૃતિમાં, પોતાનાથી સાવ અલગ એવી

સેકન્ડ સેલ્ફ સર્જે છે. દરેક કૃતિમાં તેની આ સેકન્ડ સેલ્ફ અલગ હોવાની. જ્ઞાન, ભાષા, નૈતિકતા, માન્યતા દરેક બાબતે તે લેખકથી સ્વતંત્ર હોવાની. અને એટલે જ આપણે બે વાર્તામાં એક જ લેખક પાસેથી સાવ અલગ ભાષાસ્તર, વિરોધાભાસી માન્યતા સ્વીકારી શકીએ છીએ. જો કે એકની એક વાર્તામાં સર્જક આ સ્તર ન બદલી શકે. એવું થાય ત્યારે પ્રશ્નો ઊભા થવાના જ . દા.ત. 'નોખું ખોરડું' માં બધે 'માલીપા 'પ્રયોજાય ને એકાદ જગ્યાએ 'અંદર' આવે તો પ્રશ્ન થાય. છેલ્લા દાયકાની આપણી ઘણીબધી વાર્તાઓ-નવલકથાઓને આ દૃષ્ટિએ તપાસવા જેવી છે. આટલી સરસ વાર્તાઓ લખનારને પણ પ્રસ્તાવના લખાવ્યા વગર નથી ચાલ્યું. ભાવકના હાથમાં સીધેસીધી વાર્તાઓ સોંપી દેતાં આપણા વાર્તાકારો અચકાય છે કેમ?

□

સૂક્ષ્મ છતાં સુખપાઠ્ય

ચકરાવો

મહેશ દવે

ઈમેજ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ,૧૯૯૬, પૃ.૩૫૨, રૂ.૧૭૫

•

વિજય શાસ્ત્રી

નવલકથાને સાહિત્યકલાના એક પ્રકાર તરીકે જોવાની સાથે માનવજીવનના અર્થઘટન માટેના એક સબળ અને સક્ષમ માધ્યમ તરીકે જોવાની પણ એક દીર્ઘ પરંપરા છે. સમર્થ નવલકથાકારોએ નર્યા મનોરંજનાત્મક હેતુથી કદી નવલકથા સાથે કામ પાડ્યું નથી પણ જીવનવિમર્શનો સંભાર એ સાહિત્યપ્રકારમાં ભરવા-નીપજાવવાનો ઉપક્રમ સેવ્યો છે. જીવનલક્ષિતાને નવલકથા (કે કોઈપણ કલાપ્રકાર) સાથે વિરોધ હોઈ શકે નહીં. પ્રશ્ન ફક્ત એક જ છે હેતુલક્ષિતા પણ કલાત્મક રીતિએ સિદ્ધ થાય છે કે નહીં. 'ચકરાવો'ના લેખક મહેશ દવેએ પણ કૃતિના લેખન પાછળની પીઠિકા પ્રસ્તાવનામાં આ રીતે નોંધી છે કે 'નવલકથા મારા માટે માત્ર જનમનરંજનનો સાહિત્યપ્રકાર નથી, ફુરસદમાં વાંચવા માટેની કથા માત્ર નથી. પોતાના દૃષ્ટિકોણની સમતુલા સાચવી નવલકથાકારે અખિલાઈમાં વ્યાપ્ત એવા જીવનને ધબકતું કરવાનું હોય છે.' (પૃ. ૫)

સર્જક તરીકે તેમને એક ચોક્કસ સ્ટેન્ડ લેવાનો પૂરો અધિકાર છે. પોતાના લેખનની દિશાને પોતાના લેખનની દશા માટે નિર્ણાયક બનાવવાનો એમને પૂરો હક છે.તેથી એમનો આશય, તેમની શરત, ભાવકે માથે ચડાવવી જરૂરી બને છે. લેખકની શરતે કૃતિ માણવાની ભાવકની ફરજ બને છે. જનમનરંજન તેમને અભિપ્રેત નથી. માનવજીવનના વાગફેરાનાં ચિત્રો અને એવા વાગફેરાઓનું સંચાલન કરનાર સત્ત્વ વિશેની તેમની શોધ આ નવલકથાનાં બે મહત્ત્વનાં પાસાં છે.

કથારસની જમાવટ મહેશ દવેની લેખક તરીકેની નોંધ લેવી પડે એવી શક્તિ છે. પાત્રોનાં આંતરિક વ્યક્તિત્વને તેઓ બાહ્ય પરિસ્થિતિની સમાંતરે ખોલતા જાય છે. પરિણામે, બહારની પરિસ્થિતિ, પ્રસંગો અને વાતાવરણ ખસેડી દઈ શકાય એવા નોનફંકશનલ ઘટકો બની રહેતા નથી પણ પાત્રનાં ચરિત્રો સાથે રાસાયણિક દ્રાવ પામેલાં સજીવ એકમો બની રહે છે. વાતાવરણની ફ્રેઈમને જો હઠાવી લો તો પાત્રની છબી સાવ નિર્જીવ અને ધૂંધળી બની જાય. આપણી પરંપરાની કૃતિઓમાં પાત્રોનું વાતાવરણ સાથેનું સમાન્તરીકરણ, સંનિધિકરણ અને સાયુજ્ય-સામંજસ્ય એટલું તો સુઘટ્ટ રહેતું કે પાત્રો અને પરિસ્થિતિ બંનેનાં પરિણામ અને ઘનતા પરસ્પરથી જ સિદ્ધ થતાં આવતાં. પરંપરાનું આ એક સુ-લક્ષણ મને 'ચકરાવો'માં, વચ્ચેના દાયકાઓની ધૂંધળાં, છીછરાં પાત્રોની છબીઓ ધરાવતી નવલકથાઓના ઢગલાઓ પછી, અનુભવવા મળ્યું તે જૂનું સુખ ફરી માણવા જેવું રહ્યું.

માનવજીવનની અકળ ગતિની સકળ છબીને ઊંડળમાં લેવાનો એક મહત્ત્વાકાંક્ષી આશય અહીં રખાયો છે તે આમ જુઓ તો ગુજરાતી નવલકથાના ઈતિહાસમાં સાવ નવો નથી.. 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' કે 'વેળાવેળાની છાંયડી' કે 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' એમ ઝીણવટથી શોધવા બેસીએ તો બીજી પણ ઘણી કૃતિઓ બેત્રણ કે ચારપાંચ પેઢી સુધીના ઈતિહાસો આપતી આપણી પાસે છે જ. એ રીતે એ જ પંગતમાં 'ચકરાવો' પણ બેસે છે. પણ એ બધી કૃતિઓમાં તકલીફ, ચિંતનના ગઠ્ઠાઓ દ્વારા સરજાતી અનેક-અનેક જગ્યાએ અનુભવાતી. પાત્ર, કથા બાજુ પર ખસી જાય ને લેખક પોતાનું પાંડિત્ય ઠઠાડતો જ રહે. અહીં જીવનવિચારને

પાત્રોનાં મનોજગત અને સ્થૂળવિકાસ સાથે ઓગાળવાની સભાનતા લેખકે સતત દાખવી છે એ તેમની સર્જકતા બદલ સારા ગુણ મૂકવા પડે તેવી સુખદ બાબત છે.

મુખ્ય પાત્ર શિવશંકર શુક્લનું છે. તેને કેન્દ્રમાં રાખીને તેના જીવનના વારાફેરા આલેખાયા છે. ગરીબ, બ્રાહ્મણ કુટુંબનો શિવુ ક્રમશ: કઈ રીતે આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે વિશ્વની ટોચે જઈ પહોંચે છે તે કથાતંતુ એક તરફ ગુંથાતો આવે છે તો બીજી તરફ આ જ શિવુ સમૃદ્ધિના શિખરે પહોંચ્યા પછી જીવનના અંતકાળે પુન: પોતાની બાલ્યકાળની અધોગતિમાં આવી પડે છે તેનું નિરૂપણ થાય છે. સહૃદયને રસ પડે એવાં પાસાં બે છે. એક તો મનોભાવોના નિરૂપણમાં પ્રતીત થતી સૂક્ષ્મતા અને બીજું જે તે સ્થળ યા પદાર્થોનાં વર્ણનોમાં અનુભવાતી તાદૃશતા. શિવશંકરના પિતા જયશંકરની માંદગી, સ્વામી દત્તપ્રકાશનું વર્ણન, સમુબા, જમના, ઝબુબા, રમણલાલ, એમ . આર. પ્રેસિડન્ટ ચીકલવા આદિ પાત્રોનાં વાણી, વર્તન જેવાં હોવાં જોઈએ એવાં જ છે. પાત્રોને તેમનાં વ્યક્તિત્વમાં ઉપસાવવાનું કાર્ય સર્જકતાની કસોટી કરનારું એટલા માટે કહી શકાય કે નબળો લેખક પોતાના વ્યક્તિત્વનું જ આરોપણ ભિન્ન વર્ગનાં પાત્રો પર પણ કરી દેતો હોય છે. પરિણામે નબળી કૃતિઓમાં પાત્રાલેખન-સંદર્ભે એવી પરિસ્થિતિ સરજાય છે કે પાત્રોનાં નામકામ જૂજવાં હોય પણ એ બધાં લેખકીય વ્યક્તિત્વની એકવિધતામાં જ ઢાળેલાં હોય. મધ્યકાળમાં પ્રેમાનંદ જેવો કવિ સર્વાનુભવરસિક કવિ એટલા માટે ગણાયો છે કે તે દરેક નોખા પાત્રનું નોખાપણું, બીજાપણું સિદ્ધ કરી બતાવતો. આ કામમાં પરકાયાપ્રવેશની જે કલ્પનાશીલતા જોઈએ તે સદ્‌ભાગ્યે 'ચકરાવો'નાં લગભગ તમામ પાત્રોમાં પ્રતીત થાય છે.

પાત્રાલેખનની કળામાં પણ લેખકને પૂરા ગુણ આપવા પડે એ ચોક્કસ છે. કથનકેન્દ્રોનો વિનિયોગ પણ ઔચિત્યપૂર્વક થયો છે. ક્યાંક પાત્રો સ્વમુખે પોતાનું અંતર પ્રગટાવતાં હોય તો ક્યાંક સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી પાત્રો ઊઘડતાં હોય. તળપદી છતાં સોંસરવી શૈલીનો પ્રભાવ પણ કૃતિમાં ઠેકઠેકાણે વરતાય છે. શૈલીની અનવરોધ, સોંસરવી ગતિથી જ આટલો સુદીર્ઘ કથાપટ ભાવક પૂરો કરી શકે છે. જેમકે– શિવશંકરના પિતા જટાશંકર અને દત્તપ્રકાશ વિશે એક જ વાક્યમાં બૃહત્ પરિચય મળી જાય છે કે–'બેઉ સંસારમાં હતા પણ સંસારના નહોતા' (પૃ. ૧૮). મનોભાવો ભલે સૂક્ષ્મ અને છટકિયાળ હોય પણ તેનું ચિત્રણ ક્લિષ્ટ અને દુર્બોધ હોવું જરૂરી નથી એ આધુનિક નવલકથાકારોએ લેવા જેવી તાલીમ મહેશ દવેના નિમ્નલિખિત પરિચ્છેદમાંથી સાંપડે છે. જટાશંકરના જે મનોભાવો અહીં વર્ણવાયા છે તેને ભાવક પૂરા સમભાવથી માણી શકે છે તેનું ચોખ્ખું કારણ શૈલીની સરળ પ્રભાવકતા છે:

'જટાશંકરને આંચકો લાગ્યો. શિવલાને મુંબી મોકલવો ન'તો ગમતો પણ સાથે તેને જતિય નો'તો બનાવવો.શિવલાની વહુ પીપળિયે કૂવેથી પાણી લાવતી હોય. સોનાતળાવે કપડાં ધોવા જોતી હોય, ગા દો'તી હોય, વલોણું કરતી હોય, રોટલા ઘડી આપતી હોય, ફળિયામાં નાનાં છોરાં રમતાં હોય – આવું બધું જોવાની તેમને અબળખા હતી.' (પૃ. ૨૦). 'પીપળિયો કૂવો' 'સોનાતળાવ', 'વલોણું', 'અબળખા' જેવા તળપદા પદાર્થો અને શબ્દપ્રયોગો જટાશંકરના એવા જ તળપદ સંસ્કારોને ઉજાગર કરી આપે છે. વ્યક્તિ અને વાતાવરણનું સામંજસ્ય અહીં આસ્વાદ્ય બને છે.

વીગતો, આવાં ઝીણવટભર્યાં વર્ણનો માટે પ્રચુર માત્રામાં ખપમાં લેવી પડી છે. પૂરતી ધીરજ અને અનાકુલતાથી લેખકે પ્રત્યેક કથાઘટકને વીગતરંગી બનાવ્યો છે એ જોઈ શકાય છે. છતાં ક્યાંકક્યાંક વીગતોનું પ્રાધાન્ય કઠે એવું બને છે પણ તે કથારસના ધસમસતા પ્રવાહમાં ભૂલી જઈ શકાશે.

ગામડાંગામના શિવુને, અણઘડ, લઘરવગર શિવુને, દત્તપ્રકાશના અને કુટુંબના સંસ્કારોને કારણે જે જ્યોતિષવિદ્યા પ્રાપ્ત થઈ તેને લેખકે કર્ણપિશાચિની વિદ્યા તરીકે છેક સુધી ઓળખાવી છે. આ શિવલો, બનેવી ગિરજાશંકરની મદદથી મુંબઈ અને મુંબઈથી રમણલાલની મદદથી છેક આફ્રિકા સુધી કઈ રીતે પહોંચે છે તે તેની લાં...બી છલાંગની કથા તો વાચકે મૂળ કૃતિમાંથી જ વાંચવી રહી. શિવશંકરના જીવનના જુદાજુદા તબક્કાઓની જાણે વણકથી તુલના આખી કૃતિમાં થતી રહે છે. આ વિવિધ તબક્કાઓ વિશે વિધાનાત્મક શૈલીમાં થતાં નિરૂપણો પણ વાચકો રસપૂર્વક માણી શકશે. કેટલાંક દૃષ્ટાંતો–

'ઘડપણ આવે તેમ-તેમ મોહ-માયા છૂટવાને બદલે વળગતી હશે?' (પૃ. ૪૩).

*

'નાટકમાં કોઈએ રાજાનો પાઠ કરવાનો હોય છે, કોઈએ ગુલામનો. નાટકની બહાર નાટકનો રાજા ઊંચો નથી, ગુલામ નીચો નથી. સૌએ સોંપ્યા પ્રમાણે પાત્ર ભજવ્યું હોય છે તેવું જ જીવનમાં રાખવું.' (પૃ. ૬૫)

*

માણસ સાથે દુ:ખના અનુભવો જડાયેલા તો છે જ... દુ:ખ કે સુખ તરફ માણસ કેવી રીતે જુએ છે તે જ મહત્ત્વનું છે (પૃ. ૭૨)

*

'શ્રેયનો માર્ગ કઠિન હોય છે... તેથી ટૂંકા માર્ગ લેવા મન લલચાય છે' (પૃ. ૨૧૨)

*

'બુદ્ધિથી ખોટાનું હાચું કરવા મથીશ તો ખત્તા ખૈશ' (પૃ. ૨૫૯).

આ નવલકથામાં જે પાયાનો પ્રશ્ન ફેરફેર ઝળુંબતો રહે છે તે આ છે કે 'બધું જ નિયત અને નિશ્ચિત હોય તો માનવીની જવાબદારી કેટલી? માનવનું સ્વાતંત્ર્ય કેટલું ? ... સારા માણસોને સહન કેમ કરવું પડતું હતું ? નકામાઓ દેખીતી રીતે ખુશહાલ કેમ દેખાતા હતા? (પૃ. ૨૭૪) આ પ્રશ્નો કેન્દ્રસ્થાને છે. લેખકે શિવશંકર અને તેના પુત્ર પરીક્ષિતનાં પાત્રો દ્વારા બે સામસામી વિચારસરણીઓ રજૂ કરી છે પણ એમાંથી સાચી કઈ તેનો ચુકાદો આપવાનું (વ્યવસાયે એકવાર ન્યાયાધીશ રહ્યા હોવા છતાં) ટાળ્યું છે તેનાથી કૃતિને લાભ જ થયો છે. શિવશંકરના આફ્રિકાગમન અને ત્યાંના રાજકારણની ઠબછબની ચિત્રાવલિ પણ સિનેમૅટિક છે. અગાઉ નોંધ્યું છે, છતાં ફરી નોંધવાનું મન થાય છે કે આ કૃતિપૂરતી તો લેખકની શક્તિ વર્ણનોમાં અને ચિત્રાત્મક ગતિવિધિઓના આલેખનોમાં જ રસાત્મક પ્રતીત થાય છે. સાક્ષાત્કારક, તાદૃશ, જીવંત અને પૂરા પરિમાણનાં હાડમાંસ ભરેલાં ચિત્રો કાઢવાં એ સર્જકતાની પુંસકતાનો નિર્દેશ કરનારી ઘટના છે. શિવશંકર શુક્લ (શિવલા)નું સોનગામથી ઝાન્ડેસા(આફ્રિકા) સુધીનું ઉન્નયન વાસ્તવિક જીવનમાં અસંભવિત અને અપ્રતીતિકર લાગે એવું છે તેને પણ ધીરજપૂર્વકની ગડીઓ અને કડીઓ સાથે ગોઠવતા-સાંકળતા જઈ સ્વાભાવિક અને સંભવિત બનાવી શકાયું છે એને (અસહજ ને સાહજિકતામાં પરિવર્તિત કરવાના ઉદ્યમને) હું 'ચકરાવો'નું જમાપક્ષે મૂકી શકાય એવું સબળ પાસું ગણું છું.

□

હળવાશભર્યું માર્મિક સંવેદનવિશ્વ

શેરી

દિગીશ મહેતા

રંગદ્વાર પ્રકાશન,અમદાવાદ,૧૯૯૫. કા.૫૬, રૂ.૭૫

•

સિલાસ પટેલિયા

આ નિબંધસંગ્રહના છેડે 'ગુજરાતી નિબંધકારનું વિશ્વ' એ નામનો લેખ છે. એમાં લેખકની નિબંધ અંગેની વિચારણા છે, છેક અંતે તેઓ લખે છે: 'નિબંધકારને આગવું વિશ્વ હોય તે જરૂરી છે–પણ તે વિચારવિશ્વ હોવાની સાથે ભાવવિશ્વ, સંવેદનાનું વિશ્વ હોવું જોઈએ.' (પૃ. ૧૫૬). આ વિધાનનાં અને આ લેખનાં અન્ય વિધાનોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં આ નિબંધસંગ્રહને જોવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

દિગીશ મહેતાના નિબંધો માનવસંસ્કૃતિની કથા કહે છે. એ કથા માંડવા માટે નિબંધકાર વ્યક્તિ, સ્થળ, વસ્તુ-પદાર્થ આદિને નિમિત્ત બનાવે છે. એના વડે તેઓ વિચારના તંતુને સંવેદનના તારથી ગૂંથે છે. 'શોધ', 'બૉસ' 'ટેબલ' 'પરીક્ષા' 'રિસર્ચ' વગેરે લેખોમાં –નિબંધોમાં આધુનિક સંસ્કૃતિમાં માણસ કેવી રીતે એનો અસલ ચહેરો ગુમાવી રહ્યો છે ને કૃતકતામાં સરી રહ્યો છે એની વાત છે. ન્યાય-ભાવનામાંથી વિશ્વાસ ઊઠી જાય એવી વકીલસૃષ્ટિની રજૂઆત 'શોધ'માં છે પણ એમાં એક અદનો માણસ આ બધાની વચ્ચે કેવો કચડાઈ જાય છે એની કરુણતા જ પ્રતીત થાય છે . બૉસ, ઑફીસ, ટેબલ વગેરેમાં પણ આ કૃતકતા જીવનની સહજતાને કેવી રીતે હડપ કરી ગઈ છે એની વાત છે. 'રિસર્ચ' નિબંધમાં નગરસંસ્કૃતિની ઉભડક વાત માંડીને છેવટે તો સમગ્ર માનવીય સંદર્ભથી કપાયેલા બૌદ્ધિકની મનોવૃત્તિની ચર્ચા છે એ આખી વાતને નિબંધના અંતે આ ચિત્ર મૂકી પૂરી કરી આપે છે: 'પણ જો તમારે

એના જેવી ચાલુ પ્રવૃત્તિઓ છોડીને રીસર્ચમાં પડવું હોય તો પાનના ગલ્લે પહોંચી જાવ. ત્યાં કોઈકવાર કૂચડો ફેરવતાં ફેરવતાં એકાદ એવો અદ્‌ભુત ઉદ્‌ગાર સંભળાય... પડવાનો – ને બીજી ચૂંટણીમાં એ પડે જ.'(પૃ. ૧૫) –આ એક ચિત્રની સાથે આ બીજું ચિત્ર ગોઠવાતાં આખો ભાવસંદર્ભ, આરંભમાં આવતો બ્લોક બંધાતો હોય એવો સંદર્ભ, મધ્યમાં આવતો યુનિવર્સિટીની લેબોરેટરીઓનો સંદર્ભ જ બદલાઈ જાય છે. હળવાશમાં શમી જતી વાતના મૂળમાં વ્યંગ પણ સંભળાય છે.

'શેરી', 'મુસાફર' 'પરીક્ષા', 'ગતિ' એવા નિમિત્તરૂપ નિબંધો છે જેમાં સ્થળ, સમય કે કોઈ ચિત્રગત ભાવસંદર્ભ ઊઘડે છે ને એ નિમિત્ત નિબંધકાર એક ખોવાઈ ગયેલા જગતમાં, સંવેદનભર્યા જગતમાં ખોવાઈ જાય છે, હવે એ નથી એનો એક સંયતપૂર્ણ વિષાદભાવ એમાં અવશ્ય પ્રતીત થાય છે, છતાં એમાં વતનવિચ્છેદની અતિઘેરી, કંટાળાજનક અને કૃતકતામાં સરી જતી ઝૂરાપાની લાગણી નથી જે આજકાલ આ કોટિના લખાતા ગુજરાતી નિબંધોમાં પુષ્કળ પ્રમાણમાં છે કે જેનાથી હવે તો ઉબાઈ ગયા હોઈએ એવું લાગે છે. આ નિબંધોમાં એ તત્ત્વ નથી એટલે અંશે એ ગુજરાતી નિબંધસૃષ્ટિમાં અદ્વિતીય છે. શેરીનાં આ બે ચિત્રો: 'શેરી' શબ્દ એવો છે જે સાંભળતાં એવું થાય કે તે સાથેની વસ્તુ – મેડીબંધ મકાનો, ઢળતાં છાપરાં, વચ્ચે થઈ લંબાતા વાયર, તે પર લટકતાં લંગર, ખચકામાં પડેલી ગમાણ, ખુલ્લા નળ, ધૂળમાં મંજાતાં વાસણો, પણે એ કૂતરાએ એક ચક્કર મારી ફીલ્લું વળી બેસી રહી ગરમ કરેલી એ મજાની તેની સીટ, ત્યાં પડી રહેલી સાઈકલ, સાંજ પડ્યે પાછી આવતી એ લારી–એ શેરી....... ગઈ પળની શેરી.

માટે જ એવું લાગે છે કે શેરીમાં વસનારા કરતાં જેમણે શેરી ખોઈ છે તેમને એનું મહત્ત્વ વધુ સમજાય છે. તમે કલ્પી શકો છો. ધારોકે તમે એક શિયાળાની વહેલી સવારે એવી જગ્યાએ ઊઠો જ્યાં બરફ પડતો હોય. કાળાં બળી ગયેલાં ઝાડનાં ઠૂંઠાં નીચે સૂનીસૂની બરફની બિછાત. આજુબાજુ ક્યાંય જમીન ન હોય. અંદરની જમીન, જમીનનું એક ચીંધરડું જોવા તમારી આંખો બહાવરી થઈ ખૂણેખૂણે ખૂંધી વળતી હોય, ખોળી વળે : કોઈ કોરી માટીનું ચીંધરડું અંદર હાથ નાંખતાં દાઝી એ તેવું ધખેલી રેતનું – ખોબો ભરીને એ ધોળી ધખેલી રેત – એને તમારી આંખો પી જાય – પણ ત્યારે તમને તમારી શેરી જડે.' (પૃ. ૫૦ - ૫૧)

આ બંને ચિત્રો અડખેપડખે મૂકતાં જે વિરોધાભાસ રચાય છે એમાંથી નગર સંસ્કૃતિમાં શેરીની ભાવભરી સૃષ્ટિ માટેની અદમ્ય તરસ પ્રગટ થાય છે. બરફ અને રેતીના સંદર્ભવાળું આ ચિત્ર ખોવાઈ ગયેલા સહજજીવનનો અભાવ ઘેરો બનાવે છે. નિબંધકાર અહીં કવિ બની ગયા છે પરંતુ આજકાલ ગુજરાતી નિબંધસૃષ્ટિમાં કાવ્યાત્મક સૃષ્ટિ રચી બેસનાર કૃતક કાવ્યગંધી એવા ગદ્યથી આ કાવ્યાત્મકતા અલગ છે.

'ગતિ' નિબંધમાં કેન્દ્રસ્થાને 'ઘર' છે , એવું ઘર જે છોડીને માણસ નગરમાં વસ્યો છે, કોઈ પણ કારણવશાત્ એ નગરમાં છે પણ પેલું 'ઘર' મનમાં છે. એ ઘરનું ચિત્ર નિબંધકાર આલેખે છે : 'ફરી એક વાર એ આપણા ગામમાંના ઘરમાં, એ શેરી, એ ચકલું, એ આડોશપાડોશ -, ત્યાં જવાનું થાય, અને મન જે એક વર્તુળ પૂરું થતાં જે આવેગથી આગળપાછળ આંખ ભરી જોઈ લેવા કરે, એ ચહેરા જે હવે ભૂંસાતા ગયા છે–પણ એ મનની એક ક્ષણની ગતિ જેમાં એ વીતેલી બધી ક્ષણો, બધાં વર્ષોને સમાવી લેવા કરે 'બેઠી ખોટે, ફરી વળી બધે મેડીઓ ઓરડામાં-' એમ ઘરમાં પાછી આવેલી પોતાની જાતને જોતી છોકરી. ઘર તરફ પાછાં ફરવાની વૃત્તિનું આપણું ગુજરાતી – કહો ભારતીય – પ્રતીક તો આ પિયરમાં, એ ઉંબરો, એ ખડકી, એ બારી, એ ખાટ પર બેસી હર્ષ અને અપેક્ષાની એ એક ક્ષણમાં ભૂતકાળની સર્વ ક્ષણોને ભેગી કરવા જતી છોકરી જ રહેવાની.'(પૃ. ૬૭) આ ગતિશીલ અને સ્થિર એવા ભાવચિત્રનો તળપદ સંદર્ભ, નગર-સંસ્કૃતિમાંથી જન્મેલી વેદના વચ્ચે વધારે પ્રસ્તુત બની જાય છે. વીગતોનું કલાત્મક ગૂંફન જીવંત પરિવેશ રચે છે. 'મુસાફર' નિબંધમાં આધુનિક સમયની, મુસાફરી માટેની બધી સુવિધાઓની વાત કર્યા પછી નિબંધકાર અટકે છે આ ચિત્ર આગળ : 'ઘોડાગાડી – અમારા ગામમાં સ્ટેશનથી ઊતરી ઘોડાગાડી કરાય. એ સ્ટેશન, એ ઝાંપો, બહાર નીકળતાં રોડ અને પછી સામાન ખેંચી બહાર આવીએ ત્યારે ઘોડાગાડી ઊભી હોય. તેની વાસ, ચાર માણસ બેસે એટલે બંધ થતી ઝંપલીનો તાલબદ્ધ અવાજ, ચાબુકનું વીંઝાવું .' (પૃ. ૧૨૦).

આ નિબંધકારની તરસ છે. ગમે તેવી મુસાફરી હોય પરંતુ જે મજા આમાં છે એ કશામાં નથી એવું આમાં પ્રતીત કરાવે છે. છતાંયે એ બધીયે મુસાફરીમાં જે જીવનગતિ છે. એનો તેઓ મહિમા કરે છે. પેલું ભૂતકાલીન ચિત્ર તો નિમિત્ત બની જાય છે. ભાવ-સંવેદનથી બરાબર રસાયેલું સર્જકનું વિચારજગત આ નિબંધોમાં એવી રીતે એકરસ થયું છે કે એને અલગ ના પાડી શકાય, છતાં 'પાણી' 'દેશકાળ' 'અંધાર' 'અવસ્થા' 'કાતર' 'પ્રેમપિયાલા' 'નૌટ ડન – આમ ન જ થાય' 'તું શું આપતો'તો –, આ નિબંધો એવા છે જેમાં નિબંધકારની ચિંતક મુદ્રા સવિશેષ મુખરિત થાય છે. 'પાણી' નિબંધમાં લેખક પાણી સાથે જોડાયેલા બધા જ સંદર્ભોની ચર્ચા કરતાંકરતાં એક ચિત્રથી વાતને નવો વળાંક આપે છે, એ ચિત્ર જુઓ : 'જાડાંજાડાં ચશ્માં, મેલો ધાબાવાળો ચાળથી ફાટેલો લેંઘો, તે સવારે મારતી મોટરસાયકલે અમારી સોસાયટીમાં આવી, જતો રહે છે. એ એટલો ઉતાવળમાં હોય છે જાણે કોઈ એની પાછળ પડ્યું હોય : 'ઍસીડ' – એ 'ઍસિડ' વેચે છે. 'ઍસિડ' જેવા જ અવાજે એક બે બૂમ મારી – 'ઍસિડ' એમ બોલતો બોલતો બારણું ઉઘાડી બોલાવીએ ત્યાં સુધીમાં તો ક્યાંય નીકળી ગયો હોય છે. એ તો ઍસિડ વેચે છે, વેચીને છૂટો થાય છે પણ આપણે ઍસિડ સંઘરી રાખીએ છીએ. કટુતા એ તો અનુભવ-માત્ર સાથે જડાયેલું દ્રવ્ય છે. સંઘરી રાખેલી કટુતા આપણા જ ભીતરને ઝંખવાવે છે, તેના પર છાઈ જઈ, અંતે કાપે, તરડાવી નાખે છે, પણ કોઈને એમ નથી લાગતું કે ઘરની ફરસ ધોવા જેમ એસિડની તેમ મનની કાળી પડી ગયેલી, મેલી તરડાયેલી ફરસને ધોવા પાણીની જેમ એસિડની પણ જરૂર પડે છે?'(પૃ. ૪૭). ઍસિડ અને પાણી–બેઉ પદાર્થને નિમિત્ત બનાવી, ઘણી ગંભીર કોટિની ફીલસૂફી બે ચિત્રો વડે પ્રગટ કરી છે.

'તું શું આપતો'તો ?' નિબંધમાં મંદિર અને દર્શન માટેની ક્યૂની વાત છે. એમાં છેડે એક ચિત્ર છે : 'પેલા લાઈન તોડી નીકળી આવેલા માણસના ગળામાં કેમેરો હતો. એ પોતે ગુલાબી હતો. તેની શોલ્ડર બેગ, તેનો મેદભર્યો પેન્ટનો ઘેરાવો , એ બધું કહી આપતું હતું કે એ સુખી હતો. તેની મુસાફરીના થાકથી ટેવાયલી રતાશ ભરી આંખે જોઈ લીધું કે અહીં રસ્તો છે, દ્વાર પરના ચોકીદારની એના પર નજર હતી જ, જેમ તે માણસની ચોકીદાર પર. હવે એ માણસે સમય પાક્યો તે એમ સમજીને જરા દૂર ઊભા રહી પૈસાની નોટો ફરકાવી.

– અને તે જ સમયે એક જબરદસ્ત સાદ સંભળાયો : અલ્યા, તું શું આપવાનો હતો? આપવાવાળી તો આ હજાર હાથવાળી ઉપર બેઠી છે. ચલ, હટ્ –'

એ અવાજ ચોકીદારનો હતો.

શ્રદ્ધા, અત્યારે બહુ વગોવાયેલી ધાર્મિક શ્રદ્ધા પણ ક્યારેક કેવી નૈતિક શક્તિ આપે છે, તેનો આ દાખલો છે.

કશોય પયગંબરી અવાજ ઉઠાવ્યા વિના કેવળ બે ચિત્રો સામસામે – આપણી સામે મૂકી દીધાં છે ને લેખક ખસી ગયા છે . છતાં એમાં એક પોતીકો અવાજ છે જ. જે રીતે બેઉ ભાવમય ચિત્રો અંકિત થયાં છે એ આખાય પરિવેશ અને વાતાવરણને ચિત્રિત કરી આપે છે ને એમાં એક છેડે બોદો માણસ ને બીજે છેડે પોલાદી માણસ રચી આપી તેઓ એક વિધાયક વલણ સ્થાપિત કરી આપે છે.

ચિંતનસભર છતાં શુષ્ક, બોધાત્મક વલણથી ભરેલા ગુજરાતી ચિંતનપ્રધાન નિબંધ વચ્ચે દિગીશ મહેતાના આવા ચિંતનપ્રધાન છતાં રસપ્રદ નિબંધો નોંધપાત્ર બની રહે છે, કારણકે, એમાં સમાંતરે સર્જનાત્મક ગદ્યની વિવિધ ભાત છે.આ કૃતિઓમાં નર્મ-મર્મયુક્ત વાણીથી સ્મિતની રેખા ચહેરા પર અંકિત કરવાની શક્તિ છે. જે અનાયાસ છે. નિર્દંભ અને નિર્દંશ છે . 'ફ્લાઈટ નંબર ફાઈવ ફીફટી' 'ભઈ' 'રેત' 'પાડોશી' '..અને હલબલે' આ નિબંધોમાં હળવાશ છે. રમૂજ પણ છે. અંગતતાની એવી રજૂઆત છે જે સહજ રીતે આનંદની ક્ષણ બની જાય છે. '... અને હલબલે'માં છેલ્લે આવતું આ ચિત્ર જુઓ: '– અને હવે આખી વાત હલબલે છે. ઊંચો, પાતળો પોતે સળિયા જેવો માણે એ કડિયો બધું પાકું કામ કરી નકુચો ફીટ કરી, જતેજતે કહે, 'બસ એક કામ કરી દેજો, હુકાઈ જાય ને એટલે જરા નકુચાને 'હલબલાવી' દેજો' અને 'હલબલાવી' એવું એણે જબરજસ્ત એક્સન્ટ સાથે કહ્યું કે એ હજી પણ ગુંજે છે અને હલબલે છે. આખા નિબંધમાં સળિયાની અને નકુચો ખરીદવામાં લેખકને પડેલી મુસીબતનું હળવાશભર્યું આલેખન છે ને અંતનું આ ચિત્ર એ હળવાશની છેલ્લી લકીર છે. 'ફ્લાઈટ નંબર ફાઈવ ફીફટી'માં નિબંધકારની રમૂજવૃત્તિ બરાબર ખીલી છે. આખો નિબંધ હળવાશમાં જ ચાલે છે. રીક્ષાસવારીની

સામાન્ય વાત લેખકની આવી વૃત્તિથી અદકેરી બની રહી છે. એક બે ઉદાહરણ : 'આને રીક્ષાની શટલ સર્વિસ કહેવાય છે. નવી જ છે. બબ્બે રૂપિયા, બબ્બે રૂપિયા. બેસી જાઓ. ડાંડો પકડી લો. આગળપાછળ થઈ જાઓ, કાકા તમે આ બાજુ આઈ જાઓ. ભઈ જગા પાછળ. હં...ને રીક્ષા ચાલવા માંડે....(પૃ. ૨૩).' આ વાત આગળ વધતી રહે ને આપણે મરકમરક મલકાતાં રહીએ ત્યાં નિબંધનું સમાપન આ ચિત્રથી થાય અને આપણે આછાઆછા હાસ્યથી ભીંજાતા રહીએ. એ ચિત્ર છે : 'પણ મને સહુથી વધુ દિલચશ્પ એ રીક્ષાવાળા લાગ્યા છે જેમની નજર આગળ જોતી હોય, પણ જેમનું ધ્યાન પાછળ હોય. હમણાં જ રીક્ષામાં મારી સાથે બેઠેલા એક મિત્રને હું કહેતો હતો કે 'કાંઈ નહીં બલ્ડપ્રેશર તો નથી ને ? બ....સ!' અને એ 'બ....સ' પર રીક્ષાવાળાએ રીક્ષા ઊભી રાખી દીધી. એને કેમ કરી સમજાવું કે હું બ...સ બીજા સંદર્ભમાં કહેતો હતો? આથી જ રીક્ષાની ફ્લાઈટ હું હમેશાં વધુ પસંદ કરું છું, પ્લેનની ફ્લાઈટ કરતાં.'(પૃ.૨૪)

દિગીશ મહેતાએ કહ્યું છે. 'લલિત નિબંધનો નિકષ એ એની રમૂજવૃત્તિમાં રહેલો છે. .. લલિત નિબંધકાર પોતાની જાતને હળવાશથી જુએ એ લગભગ તેની કલાની પૂર્વશરત છે. એવી મોકળાશ, હળવાશમાંથી જ સાચી અંગતતાની માંડણી થાય છે. (પૃ. ૧૫૨).' એમની કેફિયતમાં જે તત્ત્વોની વાત થઈ છે એ એમના હળવાશભર્યા , રમૂજભર્યા આવા નિબંધોમાં બરાબર પ્રગટ થયાં છે.

□

વિષય સાથે નિષ્ઠાભર્યો મુકાબલો

આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ

ઈલા નાયક

વિ. રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૬; ડે.૨૩૯; રૂ.૧૩૦

જયંત ગાડીત

ઈલાબહેન નાયક નિયમિત રૂપે પરિષદગ્રંથાલયમાં આવી આ વિષય પર કામ કરતાં, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા સાથે કલાકો સુધી ચર્ચા કરતાં એનો હું પ્રત્યક્ષ સાક્ષી છું. એમણે કરેલા શ્રમનું ફળ આજે પુસ્તકરૂપે ઉપલબ્ધ થાય છે. ગુજરાતીમાં શોધનિબંધ લખાય છે ઘણા, છપાય છે કેટલાક ને એમાંય ધ્યાનપાત્ર ગણાય છે તો થોડાક જ. આ શોધનિબંધ વાંચતાં પહેલી છાપ તરત એ પડી કે ઈલાબહેને માત્ર ડીગ્રી માટે જ શોધનિબંધ નથી લખ્યો, પણ ગુજરાતીમાં આ વિષય પર પહેલી વખત વ્યવસ્થિત અધ્યયન કરી આપ્યું છે. એમનો નિષ્ઠાભર્યો ઉદ્યમ આખા પુસ્તકમાં અનુભવાય છે.

સમગ્ર શોધનિબંધને એમણે પાંચ પ્રકરણમાં વહેંચી નાખ્યો છે. પહેલા પ્રકરણમાં 'કપોલકલ્પના' એ સંજ્ઞા તથા એના વિશે શબ્દકોશો, સાહિત્યકોશો ને અન્યત્ર અપાયેલી સમજૂતીનો હવાલો આપી અંતે આ સંજ્ઞા વિશે પોતાની સમજ બાંધી છે: 'કપોલકલ્પના સામા છેડાનો નિર્દેશ કરતી, વાસ્તવથી વિચ્છેદિત અને છતાં એનાથી સંબંધિત એવી કલ્પના છે. એમાં સમય અને સ્થાનની યાદચ્છિક કે તર્કાતીત ગતિ, બુદ્ધિગ્રાહ્ય ન હોય એવા સ્થાનસદશ અનુભવો અને અદ્ભુતના તરંગોવાળી વિચિત્ર ઘટનાઓ દ્વારા વાસ્તવવાદી વિશ્વના સામા છેડાના અતિવિલક્ષણ કાલ્પનિક વિશ્વનો સંકેત કરે એવી માનસી રચના નિહિત છે' (પૃ. ૧૨). અહીં એક મહત્ત્વની અને ખૂબ સાચી વાત તેમણે કરી છે. કપોલકલ્પિત સૃષ્ટિ વાસ્તવિક અનુભવથી ગમે તેટલી દૂર જતી હોય, વાસ્તવિક અનુભવની બધી સંગતિનો છેદ ઉડાડતી હોય તેમ છતાં એ ક્યાંક ને ક્યાંક અમુક અંશે વાસ્તવિક અનુભવ સાથે સંબંધ ધરાવતી હોય છે. કપોલકલ્પિત સૃષ્ટિ એ વ્યક્તિચિત્તનું સર્જન છે. અને વ્યક્તિનું ચિત્ત વાસ્તવિક જગતના અનુભવોની સામગ્રીમાંથી કપોલકલ્પિત સૃષ્ટિ ઊભી કરે છે. એટલે વાસ્વિક અનુભવનું ગમે તેટલું સ્વરૂપાંતર કરે, પરંતુ વાસ્વિક અનુભવની કેટલીક છાયા તો કપોલકલ્પિત સૃષ્ટિ પર પડેલી જ હોય છે. એટલે તો મનુષ્યચેતના એ સૃષ્ટિ જોડે અનુબંધ સ્થાપી શકે છે.

બીજા પ્રકરણમાં કપોલકલ્પનાના સ્વરૂપ અને કાર્યની વિગતે વાત કરી છે. એ માટે કપોલકલ્પનાને વાસ્તવ, અનુકરણ, તથ્ય, ઈતિકલ્પિત, સત્ય, સંભાવ્ય-અસંભાવ્ય, તરંગ, ભ્રમ, મિથ્યાદર્શન, સૂચનાત્મકતા, રૂપક–રૂપકગ્રંથિ, પ્રતીક, અતિપ્રાકૃત, અસંગતિ, પરાવાસ્તવવાદ,

પ્રતિનિર્દેશાત્મક ઈન્દ્રિયસંવેદ્યતા, પુરાકલ્પન, સ્વપ્ન–દિવાસ્વપ્ન, બાલમાનસ, વિજ્ઞાનકથા, અસંભવદોષ એમ વિવિધ બાબતો સાથે સરખાવી એવી વ્યાવર્તકતાને તારવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ પદ્ધતિએ કોઈ વિષયના સ્વરૂપની વ્યાવર્તકતા તારવી શકાય, પરંતુ અહીં એ પદ્ધતિ બહુ કારગત નથી નીવડી. એમાં એકાધિક બાબતો ગૂંચવાઈ ગઈ છે, તેથી ચર્ચાની શાસ્ત્રીયતા જોખમાય છે. કોઈપણ વિષયના સ્વરૂપની તપાસ એ વિષયલક્ષી છે. પરંતુ એ વિષયનો ઉપયોગ કે એની અસર એ જુદી બાબતો છે. અહીં લેખિકા કપોલકલ્પનાને જુદીજુદી વસ્તુઓ સાથે સરખાવે છે ત્યારે ક્યારેક સ્વરૂપગત વ્યાવર્તકતા પર ધ્યાન હોય છે, ક્યારેક એની અસર પર ધ્યાન હોય છે તો ક્યારેક એના ઉપયોગ પર ધ્યાન હોય છે. આને કરણે વિષયનો કોઈ સંકલિત પિંડ બંધાતો નથી. આ બધી ચર્ચા ન થઈ શકે એમ કહેવાનો આશય નથી. એ કાંઈક જુદી રીતે થઈ હોત તો પરિણામ વધારે સંતર્પક આવત. કપોલકલ્પના ચિત્તમાં કેવી રીતે આકાર લે છે, શા માટે કપોલકલ્પનાના વિશ્વમાં મનુષ્ય ખોવાતો હોય છે, કપોલકલ્પના કેવાં કેવાં રૂપે પ્રગટ થતી હોય છે, એ વાસ્તવિક અનુભવ સાથે ક્યાં કેટલો સંબંધ ધરાવે છે, સાહિત્યના ક્યા પ્રકારો કેવી રીતે કપોલકલ્પનાનો આશ્રય લે છે, કપોલકલ્પનાનો એક પ્રયુક્તિ તરીકે આશ્રય લેવાથી સર્જક કૃતિમાં વિશેષ શું સિદ્ધ કરી શકે છે, કપોકલ્પનાવાળી કૃતિનું ભાવન કેમ થાય છે - આવી રીતે જો ચર્ચા થઈ હોત તો મને લાગે છે કે આખી ચર્ચા વધારે સારી રીતે ઊઘડી આવી હોત.આ બધા મુદ્દાઓની વાત આ પ્રકરણમાં નથી એમ નહીં. અનેક સંદર્ભોનો આધાર લઈ લેખિકાએ વાત કરી છે, પરંતુ ખોટી પધ્ધતિએ તપાસ કરવા જતાં અગત્યની વાતો અંદર ગૂંચવાઈ ગઈ છે.

આ પ્રકરણની ચર્ચામાં કેટલાંક વિધાનો સંદિગ્ધ રહી જવાને કારણે કે ક્યાંક ખોટી સમજને કારણે થયેલાં વિધાનો પણ સમગ્ર ચર્ચાને વિશદ બનાવવામાં વ્યવધાનરૂપ બને છે. જેમકે આ વિધાન જુઓ:

'અસંગતિવાદ કપોલકલ્પનાનો પ્રયોગ કરીને કપોલકલ્પના સાથે સંબંધ સ્થાપે છે, તો પરાવાસ્તવવાદ કપોલકલ્પનાની વધુ નજીક છે.' (પૃ. ૩૭).

લેખિકાએ કોઈ સંદર્ભમાંથી વિધાન લીધું હોવાનું બનવાજોગ છે, પરંતુ મૂળ વક્તવ્યના સંદર્ભને પૂરો અવગત કર્યા વગર ત્યાંથી વિચાર લેવાને પરિણામે આ બન્યું હોય. કપોલકલ્પના અને સૂચનાત્મકતા વચ્ચેના સંબંધની વાત કરતાં કપોલકલ્પનાનો આશ્રય લેવાથી કૃતિમાં અર્થનું ઊંડાણ વધે છે, એ વધારે અર્થસંકુલ બને છે, એ સામાજિક વાસ્તવથી દૂર થવાને કારણે વધારે શુદ્ધ અને કળાત્મક બને છે એવા જે વિચારો લેખિકાએ વ્યક્ત કર્યા છે તે મારી દૃષ્ટિએ ચિંત્ય અને વિવાદાસ્પદ છે.

ત્રીજા પ્રકરણમાં લેખિકાએ પૂર્વઆધુનિક યુગની અર્વાચીન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાને ઐતિહાસિક ક્રમે તપાસી છે. એમાં ખૂણેખાંચરેથી શોધી અનેક વાર્તાઓમાં કપોલકલ્પનાનો આશ્રય કેવી રીતે લેવાયો છે એની વાત કરી છે. લેખિકાએ એકએક વાર્તા લઈ , વાર્તાનો સાર આપીને તેમાં કપોલકલ્પના કયા હેતુથી આવે છે તે બતાવ્યું છે. પૂર્વઆધુનિક ટૂંકીવાર્તામાં કપોલકલ્પના બોધ કે મનોરંજનના હેતુથી આવે છે. એમાં કપોલકલ્પના મહદંશે રચનારીતિ તરીકે નહીં, પરંતુ વાર્તાસામગ્રી રૂપે, ભાવકને આકર્ષવાના એક સાધન તરીકે આવે છે એ લેખિકાએ તારવેલો નિષ્કર્ષ સાચો છે. ઘણી વાર્તાઓમાં પાત્રની અતૃપ્ત વાસનાઓ અને ઝંખનાઓ આલેખવા માટે પણ મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરે કપોલકલ્પનાનો ઉપયોગ થયો છે એ પણ બતાવ્યું છે. ધૂમકેતુ, રા.વિ.પાઠક, સ્નેહરશ્મિ, જયંતિ દલાલ કે જયંત ખત્રીની વાર્તાઓની વાત કરતી વખતે આ સર્જકો કપોલકલ્પનાનો આશ્રય લેવામાં પરસ્પરથી ક્યાં જુદા છે એની વાત પણ કરી છે.

ચોથા પ્રકરણમાં આધુનિક ટૂંકીવાર્તાના સર્જકો સુરેશ જોશી, કિશોર જાદવ, મધુ રાય, રાધેશ્યામ શર્મા, ઘનશ્યામ દેસાઈ, જ્યોતિષ જાની, સુમન શાહ, તારિણી દેસાઈ, અંજલિ ખાંડવાલા ઈત્યાદિએ કપોલકલ્પનાનો ઉપયોગ પોતાની વાર્તાઓમાં કેવી રીતે કર્યો છે એની ચર્ચા કરી છે. આધુનિક ટૂંકીવાર્તામાં સુરેશ જોશીથી કપોલકલ્પનાનો ઉપયોગ એક પ્રયુક્તિ તરીકે સભાનપણે અને વ્યાપકરૂપે થયો એ લેખિકાની વાત સાચી છે, ઈન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ ને તર્કથી પમાતું વાસ્તવ એ જ અંતિમ વાસ્તવિકતા નથી, ઈન્દ્રયાતીત અતર્કનું પણ એક વિશ્વ છે અને એ પણ મનુષ્યચેતનાનો અંશ છે. એ વાસ્તવિકતાને આકાર આપવા આધુનિક સર્જકોએ જુદા હેતુથી કપોલકલ્પનાનો એક પ્રયુક્તિ તરીકે

આશ્રય લીધો એ વાત પર લેખિકાએ યોગ્ય રીતે આંગળી મૂકી આપી છે. અલબત્ત, દરેક વાર્તામાં કપોલકલ્પના એક રચનાપ્રયુક્તિ ન બનતી હોય અને માત્ર લેખકના વક્તવ્યનું સાધન બનતી હોય એવું જોવા મળવાનું. લેખિકાએ એ બાબતને યોગ્ય રીતે ઉપસાવી આપી નથી એમ લાગે. એ જ પ્રમાણે કપોલકલ્પનાનો આશ્રય લેવાથી વાર્તા કળાત્મક બની જાય એ વાત પણ સાચી નથી. કોઈપણ રચનાપ્રયુક્તિ એક લઢણ બની જાય ત્યારે એની પ્રભાવકતા ગુમાવે છે. વળી, પશ્ચિમના સર્જકોએ પ્રયોજેલી કપોલકલ્પનાના ઘટકોને ગુજરાતી સર્જક પાછો પોતાના સર્જનમાં પ્રયોજે ત્યારે પણ કૃતિનો પ્રભાવ ઓસરી જાય છે એ વાત લેખિકાએ એક-બે દૃષ્ટાંતોથી બતાવી હોત તો સમગ્ર ચર્ચાને સાચો પરિપ્રેક્ષ્ય મળી રહેત.

પરંતુ આ પ્રકરણમાં અસ્પષ્ટ વિધાનોનું પ્રમાણ ઠીકઠીક વધી ગયું છે એ સમગ્ર ચર્ચાને વિપરિત અસર પહોંચાડે છે. નીચેનાં વિધાનોના અર્થ મને પૂરા સમજાતા નથી:

'પંખી' વાર્તામાં અપારદર્શકતાની પછીતે રહેલી પારદર્શકતા, સંકુલતાની પાછળ દેખાતી સરળતા, કપોલકલ્પનાથી આવૃત્ત વાસ્તવિકતા વિસ્તરીને પડેલી છે.' (પૃ. ૧૨૩).

'આમ મધુ રાયે અહીં કરેલો કપોલકલ્પનાનો પ્રયોગ પાત્રની ભીતર પ્રવેશ કરાવી તેઓ અર્થનિષ્ઠ રહીને પણ રૂપનિષ્ઠ રહી શક્યા છે એની પ્રતીતિ કરાવી છે.'(પૃ.૧૪૧).

'પરલક્ષી રીતિએ રચાયેલી આ રચનાઓ આત્મલક્ષિતાને જ તાકતી જણાય છે. આ બધી જ કથાઓની નાડ બાલબોધકથાની છે અને એમાં આવતી કપોલકલ્પના બાલતરંગધાટીની છે. તેથી જ આ વાર્તાઓમાં વ્યંજના કરતાં રમણીય અભિધાનો સરસ રીતે પરિચય થાય છે. એમાં અભિધાનું સૌંદર્ય અનુભવાય છે. કપોલકલ્પના અહીં કપોલકલ્પનાના સ્તરે તો માણવા જેવી છે પણ કપોલકલ્પના આ કથાઓમાં વાસ્તવરૂપાંતર, વાસ્તવનું વક્રીભવન પણ કરે છે. '(પૃ. ૧૪૮).

'ટૂંકમાં કહી શકાય કે કિશોર જાદવ ઓછામાં ઓછી સામગ્રી ઓછામાં ઓછી સૂચકતા સાથે ખપમાં લે છે.' (પૃ. ૧૫૬).

વિચારની વિશદતા એ વિવેચનનો ગુણ છે. એના વગર મહત્ત્વના અને સાચી દિશામાં થતા વિચારો પણ ધૂંધળા રહી જાય છે. આ પ્રકરણમાં એનો વખતોવખત અનુભવ થાય છે.

અંતિમ પ્રકરણમાં કપોલકલ્પનાવાળી કેટલીક આધુનિક ટૂંકીવાર્તાઓને નમૂના તરીકે લઈ લેખિકાએ એમનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કર્યું છે. એક રીતે આ ઉપક્રમ સારો છે, પરંતુ ત્રીજા અને ચોથા પ્રકરણમાં લેખિકાએ ઐતિહાસિક અભિગમ અપનાવ્યો ભલે હોય, વસ્તુતઃ ત્યાં પણ અલગ અલગ વાર્તાઓ વિશે જ તેમણે વાત કરી છે. એટલે ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્ય ઊભો થતો નથી. અહીં થોડા વધારે વિસ્તારથી વાર્તાઓ વિશે વાત કરી છે, પરંતુ ચર્ચામાં કોઈ તાત્ત્વિક ફરક પડતો નથી. અન્યથા પણ આ ઉપક્રમ વાર્તાસમીક્ષાથી કંઈ વિશેષ છાપ મન પર પાડતો નથી. આખા નિબંધમાં ચર્ચાના કેન્દ્રમાં કપોલકલ્પના છે. એટલે આ વાર્તાઓને તપાસતી વખતે પણ કપોલકલ્પનાની રચનાયુક્તિ કૃતિના મર્મને આલોકિત કરવામાં, એને વધારે સંકુલ બનાવવામાં ક્યાં કેવી રીતે સમર્પક બને છે એ દૃષ્ટિ નજર સામે રાખી વાર્તાઓને તપાસી હોત તો કદાચ આખો ઉપક્રમ ખૂબ ફળપ્રદ બનત.

પરંતુ, આવા પડકારરૂપ વિષય સાથે લેખિકાએ નિષ્ઠાપૂર્વક મુકાબલો કર્યો એ ખરેખર પ્રશંસનીય છે. એમાં થોડી વધારે સજ્જતા ભળી હોત તો કામ દીપી ઊઠત. જોકે ભવિષ્યમાં આ વિષય પર કામ કરનાર કોઈપણ અભ્યાસીને આ શોધનિબંધ જોયા વગર ચાલશે નહીં એ નિઃશંક છે. ઈલાબહેન નાયકની એ મોટી ઉપલબ્ધિ છે.

□

ટૂંકાં અવલોકનો

પહેલું સુખ તે હસતા રહીએ : ભગીરથ દરૂ

ગુજરાત પુસ્તકાલય સહકારી મંડળ, વડોદરા, ૧૯૯૫ પ્ર.૧૭૫, રૂ.૫૬

ભગીરથ દરૂ હાસ્યસાહિત્યમાં કોઈ પ્રસિદ્ધ નામ નથી. હાસ્યસાહિત્યમાં તેમણે સાતત્યપૂર્વક કલમ નથી ચલાવી. આમ છતાં ગુજરાતીમાં હાસ્યલેખકોનું પ્રમાણ અતિ અલ્પ હોવાથી 'પહેલું સુખ તે હસતા રહીએ' સાથેનું તેમનું આગમન આવકાર્ય ગણાય. આ લખાણો ઠીકઠીક વર્ષો પૂર્વે 'સુધા', 'સ્ત્રી' વગેરે સામયિકોમાં પ્રગટ થયાં હતાં તથા રેડિયો પરથી પણ પ્રસારિત થયાં હતાં.

આ સંગ્રહમાં કુલ ૨૦ લખાણો છે. આ લખાણોની વિશેષતા એ છે કે આપણા સમાજના મધ્યમ વર્ગના માણસના રોજબરોજના જીવન સાથે સંકળાયેલી વિવિધ બાબતોને તે સ્પર્શે છે. દા.ત. 'છાપું', 'દાંતનો દુખાવો', 'જૂનું અને નવું', 'છત્રી', 'સાસુ', 'શુકન–અપશુકન', 'અમારે નામ પાડવું છે', 'ચાલો ખરીદીએ નીકળીએ', 'ઘડિયાળ રાખે તેમ રહીએ', 'કલ્યાણથી બોરીબંદર', 'આગ્રહ' વગેરે. આ રોજબરોજની બાબતોમાં રહેલા હાસ્યને પ્રગટ કરવાની તેમની મથામણ છે, 'સાહિત્યકારનો દાવો કર્યા વિના એક સામાન્ય માનવી તરીકે નીરખેલા સંસારની મેં હળવી બાજુ રજૂ કરી છે.' આમ કરવાથી તેમને થોડીક સફળતા મળી છે, થોડીક નિષ્ફળતા.

તેઓ મોટા ભાગના લખાણોમાં નિરૂપણરીતિ નિબંધની અપનાવે છે. સામાન્ય રીતે હાસ્યલેખક નિબંધ સ્વરૂપે કોઈ વિષયની માંડણી કરી પછી વિશિષ્ટ તર્ક-વિતર્ક, નર્મ-મર્મ, અવળી દલીલ, વિષયાંતર વગેરે દ્વારા તેને બહેલાવી વાચકોને હાસ્યનો લાભ આપે છે. ખાસ કરી રામનારાયણ પાઠક, જ્યોતીન્દ્ર દવે અને રતિલાલ બોરીસાગરના નિબંધોમાં આવું વિશેષ જોવા મળે છે. ભગીરથ ભાઈના નિબંધોમાં આ તત્ત્વો ખાસ નથી અને જે છે તે એટલાં આકર્ષક નથી. પરિણામે આ નિબંધોમાં ઠાવકાઈ વિશેષ અને રમતિયાળપણું ઓછું જણાય છે.

આમ છતાં જે કેટલાંક લખાણોમાં એમનામાં રહેલા હાસ્યકારની શક્તિ પ્રગટ થયેલી મને જણાઈ છે તેમાં 'મારું માથું કાપી નાખો', 'મારે પાતળાં નથી થવું?', 'ચાલો ખરીદીએ નીકળીએ', 'કલ્યાણથી બોરીબંદર', 'આગ્રહ'નો સમાવેશ થાય છે.

સંવાદજન્ય હાસ્ય પ્રગટાવવાની લેખકમાં સારી સૂઝ છે. તેની પ્રતીતિ 'મારું માથું કાપી નાખો'માં શંકર અને ગણપતિના સંવાદો કરાવે છે. જેમકે, એક સ્થળે ફરિયાદ કરતાં ગણપતિ શંકરને કહે છે, 'પરંતુ મારું દુ:ખ તો અગમ્ય છે. પ્રભુ! હજુ સુધી મેં આપને કહ્યું નથી એ હવે કહું છું. લોકોને જે કરવું જહોય તે કરે, તે ચલાવી લેવાય. મારે ન જોવું હોય છતાંય હું જોઉં તે પણ ચલાવી લેવાય. પરંતુ હું મૂક અને નિ:સહાય બની જોયા કરું, કાંઈ કરી ન શકું એમ લોકો પણ જાણે, અને મારી સામે હસતાં હસતાં જોયા કરે, એટલું જ નહિ 'આ એકલા બેઠા ગણપતિ!' કહે, પ્રભુ! આ કેમ ચલાવી લેવાય! એના કરતાં.....'

કેટલાંક લખાણમાં તેમણે પોતાનાં પત્નીને સાંકળ્યાં છે અને તેમની સાથે કેટલાક સંવાદો પ્રયોજ્યા છે તેમાંથી પણ સારું હાસ્ય જન્મે છે. પરંતુ આ પ્રયુક્તિનો લેખકે જોઈએ તેવો સક્ષમ ઉપયોગ કર્યો નથી.

માણસના સ્વભાવની વિચિત્રતાઓ, માણસની વિવિધ વિચિત્ર ખાસિયતો, વિચિત્ર પરિસ્થિતિઓમાં ઊભા થતા વિચિત્ર પ્રસંગો દ્વારા જે પ્રસન્નકર હાસ્યનો લાભ મળવો જોઈએ તે આ લખાણોમાં ઝાઝો મળતો નથી. અનેક વાર એવું લાગ્યા કરે છે કે જાણે લેખક પાણી સુધી લઈ આપણને તરસ્યાં રાખે છે.

–શાંતિલાલ મેરાઈ

□

ઘોળી ઘોળી પ્યાલા ભરિયા : સં.મહેન્દ્ર મેઘાણી

લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ભાવનગર, ૧૯૯૫ પૃ. ૪૯૫, રૂ. ૮૦.

વિશાળ વાચક વર્ગ સુધી સાહિત્યને લઈ જવામાં માનનાર મહેન્દ્ર મેઘાણીએ ઝવેરચંદ મેઘાણીના લોકસાહિત્યના ગ્રંથોમાંથી પસંદ કરી ૬૬ લોકગીતો અને ૫૫ લોકકથાઓ

આ ગ્રંથમાં લીધાં છે.

આ સંગ્રહમાં જે લોકકથાઓ છે, એ મૂળ રૂપે નથી, 'થોડી ઝાઝી ટૂંકાવેલી છે', એમ સંપાદકે નોંધ્યું છે. જે લોકગીતો ટૂંકાવ્યાં છે એનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે. આ ગ્રંથમાંથી પસાર થતાં મેઘાણીની અનેકરંગી છબીની એક ઝલક મળે છે. વળી, મેઘાણીએ જેને 'લોકસાહિત્યના સંશોધનની આત્મકથા ગણાવેલી' એ 'પરકમ્મા'માંથી અને ક્યાંક અન્ય પુસ્તકોમાંથી વીણેલાં, ટૂંકાવેલાં વ્યક્તિચિત્રો, પ્રસંગચિત્રો લઈને પણ, સંપાદકે વચ્ચેવચ્ચે મૂક્યાં છે. એમાં એ સમયનું ચિત્ર પ્રગટ થાય છે. મેઘાણીનું મનોગત પણ એમાંથી માણવા મળે છે. વિલક્ષણ પાત્રોનો પણ પરિચય થાય છે. સાથેસાથે લોકસાહિત્યનું પાન કરવું, એ સંચિત કરવું, એ જેટલી આનંદજન્ય ઘટના છે, એટલો જ એનો રાહ કંટકભર્યો છે, એની પ્રતીતિ આમાંથી સાંપડે છે. એની પડછે લોકસાહિત્યકાર મેઘાણી અને એમનો રઝળપાટ મૂકતાં એ કામ કેવું દુષ્કર હશે એનો અંદાજ આવ્યા વિના રહેતો નથી. આવા ગદ્યખંડોથી ગ્રંથવાચન ખરેખર રસાળ બને જ છે. પણ કયા લેખમાંથી, ગ્રંથમાંથી, ગદ્યખંડ લીધો છે, એની માહિતી પણ નોંધી હોત તો વાચકને મદદરૂપ થાત, કારણકે આવા ગ્રંથો વાંચીને મૂળ લગી જવાની જિજ્ઞાસા પણ જાગે છે, વળી આવી માહિતી અભ્યાસીને માટે તો મૂલ્યવાન બની રહે. ગ્રંથની વચ્ચે વચ્ચે ધીરુભાઈ ઠાકર, રામનારાયણ પાઠક,દર્શક, ઉમાશંકર જોશી, નિરંજન ભગત જેવા સાહિત્યકારો—વિવેચકોના મેઘાણી અને એમના સાહિત્ય અંગેના અભિપ્રાયો સંપાદકે મૂક્યા છે. ગ્રંથના છેડે વિજયરાય વૈદ્ય, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, કાકા કાલેલકર આદિનાં અવતરણો પણ છે. છેલ્લે મુકાયેલાં આ અવતરણો વચ્ચેવચ્ચે યા લોકગીત કે લોકકથા પછી, એને અનુરૂપ હોય, એ રીતનાં પસંદ કરી ગોઠવ્યાં હોત તો સાર્થક પુરવાર થાત. વળી, આ ગદ્યખંડો–અવતરણો જે ગ્રંથોમાંથી લીધાં છે, એનું નામ. લેખનું નામ આદિ સંદર્ભો જો નોધ્યા હોત તો જિજ્ઞાસુ વાચકને અને સાહિત્યના વિદ્યાર્થીને એથી મોટો લાભ થાત.

લોકગીતોનાં પ્રથમ શબ્દોની સૂચિ, લોકગીતો અને લોકકથા કયા પુસ્તકોમાંથી લીધાં છે એની નિર્દેશ નોંધથી વાચક માટે એની માહિતી હાથવગી બની રહે છે. એથી એ આવકાર્ય.

મેઘાણી સાહિત્યની સૂચિ, લોકસાહિત્યના આ ચયનને સમજવામાં ભૂમિકારૂપ પુરવાર થાય એવું લોકસાહિત્ય અને શિષ્ટ સાહિત્ય અંગેનું, આરંભમાં મૂકેલું મેઘાણીનું નિવેદન, લગભગ પાંચસો પાનાનું વાચનવિશ્વમાં અને પરવડે એવી ગ્રંથની કિંમત એ પણ ગ્રંથનાં આકર્ષક અંગો છે.

ઝવેરચંદ મેઘાણી જન્મશતાબ્દી વર્ષના પ્રારંભે આ સંચય પ્રગટ થાય છે. કોઈપણ સાહિત્યકારનું આથી મોટું તર્પણ કયું હોઈ શકે ? **–સિલાસ પટેલિયા**

□

આપણી ભાષા ચેતના	**: ચિનુભાઈ ગી. શાહ**
સ્વસ્થ-માનવ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૬. ડે.પૃ.૪૮. રૂ. ૧૦.	

આ નાનકડી પુસ્તિકામાં ગુજરાતી ભાષાનું માતૃભાષા લેખે ગૌરવ કરવામાં આવ્યું છે. આજે અંગ્રેજી ભાષા અને અંગ્રેજી માધ્યમના શિક્ષણથી ગુજરાતી ભાષાને જે વેઠવું પડે છે, એનું કારણ ગુજરાતી જેમની માતૃભાષા છે એ વર્ગ એના પ્રત્યે ઉદાસીન વલણ રાખે છે, એ છે. એને કેન્દ્રમાં રાખતી આ પુસ્તિકાનાં અડતાલીસ પૃષ્ઠમાં કુલ ઓગણીસ લેખો છે. દરેક લેખ કોઈ ને કોઈ મહત્ત્વના મુદ્દાને લઈને, એની વિશદ છણાવટ કરે છે.

માધ્યમ અંગ્રેજી હોવાથી, અંગ્રેજીભાષા અને એ ભાષામાં પ્રગટ થયેલી માહિતી, બેઉને શીખવા–સમજવા માટે બાળકને બેવડી મહેનત કરવી પડે છે. આ પ્રક્રિયા બાળકને માટે બોજારૂપ બની જાય છે. જ્યારે માતૃભાષા શિક્ષણનું માધ્યમ હોવાથી આ બોજારૂપ પ્રક્રિયામાંથી બાળક બચી જાય છે. આ પાયાની વાસ્તવિકતાનો અંગ્રેજી માધ્યમમાં છેદ ઊડી જાય છે, 'શિક્ષણનું માધ્યમ લેખમાં આની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. અંગ્રેજી ભાષા અને માધ્યમનો વ્યામોહ આપણને ક્યાં ખેંચી જાય છે ને કેવી હાસ્યાપદ સ્થિતિમાં મૂકી આપે છે, એની પણ આ પુસ્તિકામાં રસપ્રદ ચર્ચા છે. હળવી શૈલી વ્યંગનું ભાજન બની રહે છે. 'આડાઈ' 'આન્ટી', 'અંગ્રેજીની મોંકાણ', 'વાંઢાનું સૂતર', 'નબળું અંગ્રેજી' વગેરે લેખોમાં આ પ્રકારની ચર્ચા છે. આમાંથી એક વાત એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે

કોઈપણ ભાષાને અને એની સંસ્કૃતિને સીધો સંબંધ છે, એમાંથી રચાતી ભાતીગળ સંસ્કારશીલતા અને પરિવેશજન્ય કેટલીક બાબતોને ઉવેખી શકાતી નથી. એ એની માતૃભાષામાં જેમ આવે એમ એ પરભાષામાં ન આવે, ત્યાં એને પરભાષામાં ઢાળવાનો પ્રયાસ જ મિથ્યા બની રહે, હાસ્યાસ્પદ સ્થિતિએ પહોંચે, એ બાબત લેખકને વ્યક્ત કરવી છે.

રાષ્ટ્રભાષાના વિકાસ માટે જે રીતે પ્રચાર-પ્રસાર થયો એ એટલી હદે આંધળુકિયો બની ગયો કે આપણે દેશની, વિશેષે: દક્ષિણ ભારતની ભાષાઓ પ્રત્યે ઉદાસીન બની ગયા. 'રાષ્ટ્રભાષા' લેખમાં આની ચર્ચા કરી છે. 'અનુકરણીય પગલું' લેખમાં પણ આ પ્રશ્નની ચર્ચા કરી છે. રાષ્ટ્રભાષાના વિકાસ માટે અને રાષ્ટ્રના ઐક્ય માટે દેશના અન્ય ભાગની ભાષાઓના સંપર્કમાં મૂકાવું પણ જરૂરી છે. વળી જ્યાં જઈએ, વસીએ, એ પ્રદેશની ભાષાને આત્મસાત્ કરીએ એ પણ એક જરૂરી પ્રક્રિયા છે. 'માતૃભાષા-પ્રેમનો વ્યાપ અને મર્યાદા' લેખમાં પારસીઓના ઉદાહરણથી આ સમસ્યા અને એના નિરાકરણની સરસ ચર્ચા થઈ છે.

ભાષા-અભિવ્યક્તિની કચાશો, ખોટી જોડણી, લિપિના પ્રશ્નો, શબ્દોનું આદાનપ્રદાન અને વિવેકપુર:સર કરેલો એનો સ્વીકાર વગેરે મુદ્દાઓની ઝીણી છણાવટ આ લઘુલેખોમાં છે, દરેક વેળા મૂળને અનુસરવાની જરૂર નથી, જેમકે 'વકીલ' મૂળ અરબી છે. એનું બહુવચન 'વકુલા' થાય, પણ ગુજરાતીમાં આપણે 'વકીલો' જ કરીએ છીએ. આ દાખલો આપી એ આવા આદાનપ્રદાનના મહિમાની વાત કરે છે. અંગ્રેજી ભાષાનો વ્યામોહ કેવી અભિવ્યક્તિ ભણી લઈ જાય છે એનું એમણે 'આન્ટી' લેખમાં ઉદાહરણ આપ્યું છે : 'આપણા નેશનનું ઈન્ડિપેન્ડન્સ જાળવી રાખવું હોય તો ફોરેન કંટ્રીઝોની લોન્સો ન લઈએ તો સારું એવી આઈડિયલ વાતોનો ટાઈમ હવે ગયો.' (પૃ. ૧૩). આ છે ગુજરાતીભાષાનું વરવું રૂપ! છેક ૧૯૬૮માં લખાયેલો આ લેખ આજે ય એટલો જ પ્રસ્તુત છે ને આજે તો અંગ્રેજી શબ્દોના મોહથી ગુજરાતી-હિન્દી વગેરે ભાષા પર જે અત્યાચાર થઈ રહ્યા છે, એથી કોણ અજાણ છે ?

આ લેખો જુદાજુદા સમયે લખાયેલા છે, કેટલાક તો છેક સાતમા દાયકાના છે, છતાં સાંપ્રત સમયમાં ભાષા સંદર્ભે એ એટલા જ પ્રસ્તુત બની રહે છે. વળી આ લેખો આપણને વિચારવા પ્રેરે છે. આ લેખોમાં લેખક સ્વયંસ્પષ્ટ હોવાથી વિચાર-અભિવ્યક્તિ સાફસૂથરી છે. ભાષાશૈલી સરળ છે. એમાં લેખકની રમૂજવૃત્તિ ગુંથાતી આવે છે, તેથી લેખોમાં હળવાશ પણ રહી છે. મુખપૃષ્ઠ પર બે અવતરણો છે, એક રેવ. જોસેફ વાન સોમરન ટેલરનું અને બીજું ગાંધીજીનું. આ બંનેમાં ગુજરાતી ભાષાના ગૌરવનું ગાન છે. જે આજે આપણામાં કંઈક વિચારોત્તેજકતા જગવી જાય છે.

–સિલાસ પટેલિયા

□

❖ ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર ❖

સુરતની એમ.ટી.બી.આર્ટસ કૉલેજ તરફથી શ્રી જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર સમિતિ વતી અપાતો કવિતા પુરસ્કાર સને ૧૯૯૪ના વર્ષ માટે લાલજી કાનપરિયાના કાવ્યસંગ્રહ 'ઝલમલટાણું'ને અને સને ૧૯૯૫ના વર્ષ માટે શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠકના 'જળના પડઘા'કાવ્યસંગ્રહને એનાયત કરવામાં આવે છે. ૧૯૯૪ના વર્ષ માટે શ્રી કાન્તિ પટેલ અને શ્રી જયદેવ શુક્લે તથા ૧૯૯૫ના વર્ષ માટે શ્રી રવીન્દ્ર પારેખ અને શ્રી નીતિન મહેતાએ નિર્ણાયકો તરીકે સેવા આપી હતી. સમિતિ નિર્ણાયકોનો ઋણસ્વીકાર કરે છે.

હવે પછીથી આ પુરસ્કાર બે વર્ષના સમયગાળામાં પ્રગટ થયેલા ઉત્તમ કાવ્યસંગ્રહને આપવામાં આવશે. અમે કવિઓ, પ્રકાશકો અને કાવ્યરસિકોને વિનંતી કરીએ છીએ કે ૧૯૯૬ અને ૧૯૯૭માં પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહોની બે નકલો નીચેના સરનામે મોકલી આપશો જેથી નિર્ણય કરવા માટે અનુકૂળતા રહે.

મંત્રી.

શ્રી જયંત પાઠક પુરસ્કાર સમિતિ, એમ.ટી.બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, અઠવા લાઈન્સ, સુરત—૩૯૫ ૦૦૧.

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી

આર.આર .શેઠ; અમદાવાદ,મુંબઇ

મન મેલાં તન ઊજળાં –વિઠ્ઠલ પંડ્યા (પુ.મુ.)૧૯૯૬. ક્રા. ૨૬૮. રૂ.૯૦. નવલકથા

ધ હૉસ્પિટલ – ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા, ૧૯૯૬, ક્રા. ૨૩૦, રૂ. ૯૦. નવલકથા

મોહપાશ –વિઠ્ઠલ પંડ્યા,૧૯૯૭. ક્રા. ૩૩૬. રૂ. ૧૩૦. નવલકથા

ગુણ અને ગરિમા – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ,૧૯૯૭. ક્રા. ૧૧૨. રૂ. ૫૦. નિબંધો.

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય., અમદાવાદ

અંતર વ્યથા – પ્રવીણ ગઢવી, ૧૯૯૬. ક્રા. ૧૬૭. રૂ. ૭૦. ટૂંકીવાર્તા સંગ્રહ.

જ્યાં ત્યાં પડે નજર મારી, જ્યોતીન્દ્ર દવે. (બી.આ.)૧૯૯૬. ક્રા.૩૧૨. રૂ. ૯૦. હાસ્યનિબંધો.

મારી નોંધપોથી – જ્યોતીન્દ્ર દવે. (પુ.મુ.) ૧૯૯૬. ક્રા. ૨૨૮. રૂ.૮૫ હાસ્યનિબંધો

ત્રીજું સુખ – જ્યોતીન્દ્ર દવે (પુ.મુ) ૧૯૯૬. કા, ૧૯૧. રૂ. ૭૫ હાસ્યનિબંધો

નજર : લાંબી અને ટૂંકી – જ્યો. દવે (પુમુ) ૧૯૯૬. ક્રા.૧૮૦. રૂ.૭૦. હાસ્યનિબંધો

હાન્સ એન્ડરસન પરીકથાવલિ – અનુ. રમણલાલ સોની– ૧૯૯૭. ક્રા. ૪૮૦. રૂ. ૧૯૦. (બંને ભાગના) બાળકો માટે કથાગ્રંથિત સાગરની વાર્તાઓ.

ખડુક, ઘોડા, ખડુકા –રમણલાલ સોની – ૧૯૯૭. ક્રા. ૧૪૬. રૂ. ૫૫ બાળકાવ્યો.

ટાઈમ–મશીન, અનુ. રમણલાલ સોની – (પુ.મુ.) ૧૯૯૭. ક્રા. ૧૭૨. રૂ. ૬૫ એચ.જી.વેલ્સની નવલકથાનો અનુવાદ.

મન,મન,શું ખાઉં? -રમણલાલ સોની. (ત્રી.આ) ૧૯૯૭. ક્રા. ૪૮ (પ્રત્યેકના) રૂ. ૧૮ (સેટના રૂ. ૯૦) શિશુવિકાસ બાળવાર્તાવલિ સચિત્ર. પાંચ પુસ્તિકાનો સેટ

બાળકાવ્ય ગ્રંથાવલિ –રમણલાલ સોની. (ચો.આ) ૧૯૯૭. ક્રા.૬૮. (પ્રત્યેકના) રૂ. ૨૫. (સેટના રૂ. ૧૨૫) સચિત્ર , પાંચ પુસ્તિકાનો સેટ

બાળનાટક ગ્રંથાવલિ –રમણલાલ સોની. (ત્રી.આ.) ૧૯૯૭. ક્રા.૬૦. (પ્રત્યેકના) રૂ. ૨૪. (સેટના રૂ. ૧૨૦) સચિત્ર , પાંચ પુસ્તિકાનો સેટ

કુમારકથા (ભાગ- ૧ ; ભાગ-૨)–રમણલાલ સોની,ભાગ-૧,૧૯૯૭. ક્રા. ૧૦૪. રૂ. ૪૫ ભાગ-૨,૧૯૯૭, કા. ૧૧૬. રૂ. ૪૫. બાળવાર્તાસંગ્રહો

બાળ જોડકણાં ગ્રંથાવલિ – રમણલાલ સોની (ત્રી. આ) ૧૯૯૭. ક્રા. ૬૮ (પ્રત્યેકનાં) રૂ. ૩૦ (સેટના રૂ.૧૫૦) સચિત્ર , પાંચ પુસ્તિકાનો સેટ

વિશ્વની લોકકથાઓ – રમણલાલ સોની. (પુ.મુ) ૧૯૯૭. ક્રા, ૪૫૮. રૂ. ૧૬૦. વિશ્વની લોકકથાઓનો અનુવાદ.

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ. મુંબઈ, અમદાવાદ

મંગલાષ્ટક – સુરેશ દલાલ – ૧૯૯૭. અર્ધ. ડે. પૃ. ૪૮. રૂ. ૫૦ કાવ્યસંગ્રહ અમિતાભ મડિયાનાં ચિત્રાંકનો સાથે

રમણમહર્ષિનો અધ્યાત્મ-બોધ – અનુ. તરલા દેસાઈ. ૧૯૯૭. ડે. ૧૦૩. રૂ. ૬૦. સેમ્યુઅલ બર્ગિઝ સંપાદિત અંગ્રેજી પુસ્તકનો અનુવાદ

ભગવદ્ ગીતા એટલે – સુરેશ દલાલ,૧૯૯૭. ડે. ૧૨૧. રૂ. ૬૦. ગીતાનું અર્થઘટન.

ક્ષણોમાં જીવું છું –જયંત પાઠક,૧૯૯૭ ડે.૫૪૦. રૂ. ૨૫૦. સમગ્ર કવિતા

પ્રસાર, ભાવનગર.

મેઘાણીનાં નાટકો ઝવેરચંદ મેઘાણી – ૧૯૯૭. ડે, ૩૬૦. રૂ. ૯૦.

સૌરાષ્ટ્રની રસધાર –ઝવેરચંદ મેઘાણી,૧૯૯૭. ડે. ૬૪૮. રૂ. ૧૧૦. પાંચે ભાગની સંકલિત આવૃત્તિ.

સોરઠી બહારવટિયા –ઝવેરચંદ મેઘાણી,૧૯૯૭ (સં.આવૃત્તિ.) ડે. ૪૦૭. રૂ. ૮૦

સોના-નાવડી - ઝવેરચંદ મેઘાણી,૧૯૯૭. ડે. ૪૮૦. રૂ. ૧૧૦. સમગ્ર કવિતા

અન્ય પ્રકાશનો

ભારતમાં સાંપ્રત અંગ્રેજી ટૂંકી વાર્તા – સં. શિવ કે. કુમાર અનુ. દક્ષા વ્યાસ ...દત. પ્ર. સાહિત્ય અકાદેમી, ન્યૂ દિલ્હી. ૧૯૯૭. ડે. ૨૨૨. રૂ. ૧૨૫

ગુજરાતી કવિતાચયન (૧૯૯૩): સં. હરિકૃષ્ણ પાઠક, સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી – ૧૯૯૬, ડે. ૧૪૪. રૂ. ૭૨ પરિષદ, અમદાવાદ.

ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો –સં. ચિનુ મોદી , સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૧૯૯૬, ડે. ૧૭૫. રૂ ૯૫

સકલ પુરુષ – ગોવિંદભાઈ રાવલ – ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, ૧૯૯૬. ડે. ૬૦. રૂ. ૧૩. ગાંધીજીના જીવન વિષેના ચિંતનાત્મક લેખો.

ભીલોનું ભારથ – સં. ભગવાનદાસ પટેલ. શેઠ.કે.ટી. હાઈસ્કૂલ, ખેડબ્રહ્મા– ૧૯૯૭. ડે. ૬૬૪. ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ભીલોમાં પ્રચલિત કંઠસ્થ પરંપરાનું મહાભારત.

પ્રાકથન –પ્રાણજીવન મહેતા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૭, ક્રા. ૧૭૨. રૂ. ૭૦. ટૂંકીવાર્તા સંગ્રહ.

સમકાલીન વિવેચન – અનુ. શાલિની ટોપીવાળા, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૭. ડે, ૭૨, રૂ. ૩૫. વી.એસ.સેતુરામન ના 'કન્ટેમ્પરરી ક્રિટિસિઝમ – એન એન્થલોજી' ના ભૂમિકારૂપ દીર્ઘલેખનો અનુવાદ.

ગીત-યમુના – ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈ, ૧૯૯૫, ડે.૧૪૨. રૂ. ૬૦. કાવ્યસંગ્રહ

અનુભૂતિ – ભરત કાપડીઆ, અમદાવાદ, ૧૯૯૭. ડે. ૬૪. રૂ. ૪૦. કાવ્યસંગ્રહ

મણિલાલ દેસાઈ – અરુણ કક્કડ, પ્રવીણ ,રાજકોટ, ડે. ૬૪. રૂ.૩૨. વિવેચન

કૃષિકવિ રાઘવ પટેલ– અરુણ કક્કડ. પ્રવીણ, રાજકોટ, ડે. ૮૦. રૂ. ૪૦. વિવેચન

જગદીશ જોશી – અરુણ કક્કડ. પ્રવીણ, રાજકોટ, ડે. ૪૮. રૂ. ૨૫ વિવેચન

૧૯૯૪ની સાલનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય – સમીક્ષક મધુસૂદન પારેખ - ગુજરાત સાહિત્યસભા, અમદાવાદ, –૧૯૯૬. ડે. ૧૬૦. રૂ. ૭૫

શોધખોળની પગદંડી પર – હરિવલ્લભ ભાયાણી – શારદાબેન ચીમનલાલ એજ્યુકેશનલ રિસર્ચ સેન્ટર, અમદાવાદ, ૧૯૯૭. ડે. ૨૧૫. રૂ. ૧૫૦. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, જૂની ગુજરાતી અને લોકસાહિત્યવિષયક શોધલેખોનો સંગ્રહ.

મૃગજળ ઝરણાં – ભાનુભાઈ શુક્લ, સમય કાર્યાલય, સુરેન્દ્રનગર, ૧૯૯૬. ડે, ૧૫૦. રૂ. કાવ્યસંગ્રહ

કૃષ્ણ માધુરી – સં. ગંગાદાસ પ્રાગજી મહેતા – કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૬, ડે. ૨૮૮. રૂ.૧૦૦ કૃષ્ણવિષયક કાવ્યોનો આસ્વાદ સંચય

એક માનવીને લેખે– ઉશનસ્ – સંસ્કૃતિ, ૭૦૮, સાંકડી શેરી, અમદાવાદ. ૧૯૯૬. ડે. ૧૧૨. રૂ. ૫૦. કાવ્યસંગ્રહ

અધીત – સં. ઉષા ઉપાધ્યાય અને અન્ય. ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ,૧૯૯૬. ડે. ૯૦. રૂ. ૫૦. વ્યાખ્યાનો અને લેખોનો સંચય

સમસ્ત કવિતા –ઉશનસ્, કવિશ્રી ઉશનસ્ અમૃત મહોત્સવ સન્માન સમિતિ. વલસાડ,૧૯૯૬. ડે. ૧૦૨૮. રૂ. ૪૦૦.

□

સ્વાધ્યાયવિશેષ

કોઈપણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો? ❋ મધુ રાય

ગુજરાતી સાહિત્યની એવી થોડીક મહત્ત્વની સાહિત્યકૃતિઓનો અભ્યાસ આ વિભાગમાં રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ છે જે પ્રથમત: તો કૃતિ તરીકે નોંધપાત્ર ઠરેલી હોય ને એથી ચર્ચાક્ષમ હોય. પછી, એની પ્રશિષ્ટતા ઐતિહાસિક ભૂમિકાએ કોઈ વળાંક આગળ ઊભેલી હોય કે વળાંક લાવનારી હોય કે વિવાદનો વિષય બનેલી હોવાછતાં કળાકૃતિ તરીકે એણે પ્રગટાવેલી શક્યતાઓમાંની કેટલીક આજેય આકર્ષક હોય. આમાંની કોઈ ને કોઈ લાક્ષણિકતા એની સાથે જોડાયેલી હોય. એવી કૃતિના કૃતિ તરીકેના વિશેષોની સમીક્ષા સાથે એનું પુનર્મૂલ્યાંકન પણ મળે, જેથી ચર્ચાનાં એકથી વધુ પરિણામો ખૂલે, એવું પ્રયોજન પણ છે. □ ઈ.૧૯૬૮માં રચેલા ને પછી તરત ભજવાયેલા 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?–થી જ વાર્તા-નવલકાર મધુ રાયનું નામ નાટક અને રંગભૂમિના પ્રકાશવર્તુળમાં આવી ગયું હતું. એ પછી મૌલિક અનેકાંકીઓ અને એકાંકીઓ ઉપરાંત 'સંતુ રંગીલી', 'શરત', 'ખેલંદો' વગેરે, રંગભૂમિ પર સફળ ગયેલાં આકર્ષક નાટ્યરૂપાંતરોએ એમની મુદ્રા દૃઢ કરી. □ 'કોઈ પણ ફૂલનું નામ બોલો તો?', તથા એના પરથી રચાયેલી નવલકથા 'કામિની' (૧૯૭૦), સનસનાટી ભરેલા રહસ્ય (સસ્પેન્સ)ના વસ્તુને કેન્દ્રરૂપે નહીં પણ કેવળ આધારરૂપે રાખીને જીવનની સંકુલતાને તાગતી મનોવિશ્લેષણાત્મક કૃતિ/કૃતિઓ બને છે એવા વિવેચક- મતની સામે, ભાષા–સંવાદો–વસ્તુની ગૂંચ–વિવિધ પ્રયુક્તિઓથી રોમાંચકતા અને ઝાકઝમાળ પ્રગટાવતાં, કથા અને તખ્તાનાં જાદુ અને ચાતુર્ય પણ એમાં વિશેષ છે એવો બીજો વિવેચક-મત પણ, શરૂઆતથી જ, ડોકાતો રહ્યો છે ને આ શક્તિમંત કૃતિ ચર્ચા-વિવાદ-વિષય બનતી રહી છે. □ અહીં મુકાયેલા લેખો પૈકી મહેશ ચંપકલાલ શાહે કૃતિમાં પ્રવેશ કરાવતી – કથા અને પ્રયુક્તિઓ ઉભયની – રસપ્રદ વિગતો આપતાં- આપતાં એનું વિવેચન-મૂલ્યાંકન કર્યું છે તો હસમુખ બારાડીએ આધુનિક ગુજરાતી રંગભૂમિનું ઝડપી છતાં વિશદ ચિત્ર આપીને, સારા મૌલિક ગુજરાતી નાટકની તીવ્ર માંગ વાળા તખ્તાને ત્યારે ચમકાવી ગયેલા, ને ચમકથી આંજી પણ ગયેલા, મધુ રાયના આ નાટકની સામે કેટલાક સીધા ને સ્પષ્ટ પ્રશ્નો પણ ધર્યા છે ને એ રીતે પુનર્મૂલ્યાંકનની સ્થિતિ સર્જી છે. આ કારણે બંને લેખો પરસ્પર-પૂરક બની શકશે. □

વિશેષ વાચન : **ઓઝા મફત**, ઉન્નતભૂ (૧૯૭૫); **જૈન કીર્તિ**, 'નટરંગ', જાન્યુઆરી – માર્ચ, ૧૯૭૦; **ટેલર બકુલ** 'મધુ રાય સાથે મુલાકાત', ફાર્બસ ત્રૈમાસિક ઑક્ટોબર–ડિસેમ્બર, ૧૯૮૭; **ટેવાણી શૈલેષ** છેલ્લા દોઢ દાયકા (૧૯૬૫–૧૯૮૦)નાં ગુજરાતી રંગભૂમિનાં પ્રયોગશીલ નાટકો (મહાનિબંધ: સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી. ૧૯૮૬), **નાડકર્ણી ધ્યાનેશ્વર** કોન્ટેમ્પરરી ઇન્ડિયન થિયેટર (સંગીત નાટ્ય અકાદમી, ન્યૂ દિલ્હી) **વ્યાસ સતીશ** નૂતન નાટ્યઆલેખો (૧૯૮૯).

માનવચિત્તની સંકુલતાને પ્રગટ કરતું પ્રયુક્તિ-વિશિષ્ટ નાટક

મહેશ ચંપકલાલ

સાતમા દાયકાના અંતભાગમાં રંગભૂમિ પર નોંધપાત્ર ઘટના ઘટે છે. અમદાવાદની 'દર્પણ' સંસ્થા ઈ.૧૯૬૮ના અરસામાં ગુજરાતી મૌલિક નાટકો ભજવવાની પરંપરા ઊભી કરે છે. ઊગતા નાટ્યલેખકોને આમંત્રણ આપી, તેમની સાથે વર્કશૉપ યોજી, રંગતંત્રના કસબથી તેમને પૂર્ણપણે માહિતગાર કરી, તેમની પાસે તખ્તાની આગવી સૂઝ ધરાવતાં મૌલિક નાટકો લખાવવાની પ્રવૃત્તિ ઉપાડે છે. એના પરિપાકરૂપે શરૂઆતનાં વર્ષોમાં ભજવાય છે — શ્રીકાન્ત શાહનું 'તિરાડ' અને મધુ રાયનું 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો ?'. કેવળ રંગમંચ ઉપર જ પ્રયોજી શકાય તેવી નાટ્યપ્રયુક્તિઓના વિનિયોગને લીધે આ નાટકો આધુનિક ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં સીમાચિહ્નરૂપ નાટકો બની રહે છે.

જે રીતે શ્રીકાન્ત શાહ, મંચવિભાજનની પ્રયુક્તિ દ્વારા હોટલની બે રૂમોમાં ચાલતો કાર્યવ્યાપાર સમાંતરે નિરૂપીને નિખિલ, ઈન્દુ અને સુરભિના માનસને, તેમના મનના અતલ ઊંડાણને, પ્રતિભા દેસાઈના પ્રતીકાત્મક પાત્રથી પ્રગટ કરી આપી, 'તિરાડ' નાટકને ચીલાચાલુ પ્રણયત્રિકોણ ધરાવતું સામાજિક નાટક બનવામાંથી ઉગારી શક્યા છે તે રીતે મધુ રાય પણ કૉર્ટનું પાંજરું, પબ્લિક ટૅલિફોન બૂથ, નેતરની ખુરશી વગેરે મંચવસ્તુના નાટ્યાત્મક વિનિયોગ દ્વારા તેમ જ નાટકમાં

નાટક અને પાત્રની આંખે ઘટનાનું પશ્ચાદ્-દર્શન કરાવતી ફ્લૅશબેકની પ્રયુક્તિના વિશિષ્ટ પ્રયોગ દ્વારા 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ...' નાટકને ચીલાચાલુ રહસ્યનાટક બનતું અટકાવી માનવચિત્તની સંકુલતા અને માનવસંબંધોની જટિલતાને પ્રગટ કરતું મનોવિશ્લેષણાત્મક નાટક બનાવી શક્યા છે.

આત્મરતિ અને શોષણભીતિથી પીડાતી, તખ્તાની કુશળ અને કામણગારી અભિનેત્રી કામિની દેસાઈ પોતની 'નીચ મા, ડરપોક ભાઈ અને નિર્માલ્ય પ્રેમી'ના શોષણમાંથી છટકવા, શેખર ખોસલા નામનો પોતનો કોઈ પ્રેમી છે—એવી મિથ ઊભી કરે છે પણ છેવટે એ મિથના કળણમાં પોતે જ ખૂંપી જાય છે. પોતાની મુક્તિ અર્થે તે શેખર ખોસલા નામના એક ધનાઢ્ય વેપારીની હત્યા કરી નાખે છે એ આ નાટકનું કથાવસ્તુ છે. ચાર અંકમાં વહેંચાયેલા આ નાટકના પ્રથમ અંકમાં આંતરનાટકની પ્રયુક્તિ એવી રીતે પ્રયોજાઈ છે કે પ્રથમ અંક પૂરો થાય ત્યારે જ પ્રેક્ષકોને ખ્યાલ આવે કે અત્યાર સુધી તેઓ જે દૃશ્ય નિહાળી રહ્યા હતા તે તો નાટકમાં આવતા નાટકનું દૃશ્ય હતું. નાટકમાંના એક પાત્ર કેશવ ઠાકર લિખિત અને અન્ય પાત્ર જગન્નાથ પાઠક દિગ્દર્શિત તેમજ તેમની નાટ્યમંડળી દ્વારા પ્રસ્તુત 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો ?' નાટકના એક દૃશ્યથી આ નાટકનો પ્રારંભ થાય છે. પ્રમોદ નામના, નાટકમાંના નાટકના એક પાત્રની પત્ની કાન્તા નિરંજનના પ્રેમમાં છે. કાન્તાની સખી જ્યોત્સ્નાનો પણ દેશપાંડે નામનો એક પ્રેમી છે. આ વાતની જાણ તેના પતિ નંદલાલને થતાં તે દેશપાંડેની હત્યા કરવાની યોજના ઘડે છે. 'પરકીય' સંબંધોની ગૂંચવાળાં, પૅરડી પ્રકારના નાટકનાં આ પાત્રો ખૂન/આત્મહત્યાના આવેશો ઉછાળે છે ત્યારે નંદલાલ 'જેને પણ મરવાની ઈચ્છા હોય તે દેશપાંડેને મારીને પછી મરે' એવો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. દેશપાંડે પ્રવેશે છે. કાન્તાનાં ડ્રોઈંગરૂમમાં પડેલી પિસ્તોલથી જ્યોતસ્ના દેશપાંડેની હત્યા કરવા માગે છે. નંદલાલ એના હાથમાંથી પિસ્તોલ આંચકી લે છે. પણ ત્યાં તો જ્યોતસ્ના, નંદલાલ પ્રત્યેના રોષને લીધે પિસ્તોલ ઝૂંટવી લઈ તેનાથી ખુદ નંદલાલને જ ઠાર કરવા તત્પર બની નિશાન તાકે છે પણ ગોળી છૂટતી નથી. અને એ ક્ષણે નાટકમાંના નાટકનું આ દૃશ્ય અટકી જાય છે. કાન્તાની ભૂમિકા ભજવતી કામિની નામની અભિનેત્રી ઊભી થઈ, જ્યોત્સ્નાના હાથમાંથી પિસ્તોલ આંચકી લે છે અને નાટકમાં આવતા 'પિસ્તોલથી કોઈને ઠાર કરવાના દૃશ્ય'નો લાભ લઈ, પ્રેક્ષકગૃહમાં પ્રથમ હરોળમાં બેઠેલા 'શેખર ખોસલા' નામના પ્રેક્ષકને ઠાર કરે છે અને એજ પિસ્તોલ પોતાના લમણે તાકી આત્મહત્યાનો પ્રયાસ કરે છે. ત્યાં એક સ્વયંસેવક એને પકડી પિસ્તોલ છીનવી લે છે. લોહીલુહાણ શેખર ખોસલાને સ્ટ્રેચરમાં ઉપાડીને બહાર લઈ જવામાં આવે છે અને કામિનીને પકડી લેવામાં આવે છે ને એ સાથે અસલ નાટકનો પ્રથમ અંક પૂરો થાય છે. આમ નાટ્યકારે અહીં ચાલુ નાટકે જાણીતી અભિનેત્રી નાટકમાં વપરાતી પિસ્તોલ વડે એક પ્રેક્ષકનું ખૂન કરે છે. એ વાત પ્રસ્થાપિત કરવા માટે આંતરનાટકની યોજના કરી છે. એ સિવાય એનો અન્ય કોઈ નાટ્યાત્મક હેતું નથી. ચીલાચાલુ રહસ્યનાટકની વિડંબના જેવી પૅરડીનો, શેખર ખોસલાની હત્યા નાટક દરમ્યાન થઈ એ સનસનાટીભરી ઘટના આલેખવા માટે જ, આંતરનાટક તરીકે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. 'સિકંદર સાની', 'પીળું ગુલાબ અને હું', 'રાઈનો દર્પણરાય' વગેરે નાટકોમાં મૂળ નાટકના એક અંગભૂત અને અનિવાર્ય ઘટકરૂપે જે રીતે આંતરનાટકનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ થયો છે એ પ્રકારે અહીં તેનો વિનિયોગ થયો નથી એટલે કોઈ દિગ્દર્શક ધારે તો આખો અંક ભજવવાની જગ્યાએ, કામિની રંગમંચ પરથી નિશાન તાકી પ્રેક્ષાગારમાં બેઠેલા શેખર ખોસલાની હત્યા કરે છે એ દૃશ્યથી નાટકનો આરંભ કરી શકે અને એમ કરવાથી નાટકને કશી આંચ પણ ન આવે. ચાર અંકના નાટકને ત્રણ અંકમાં સહેલાઈથી રજૂ કરી શકાય.

પ્રથમ અંકના અંતે કામિનીએ શેખર ખોસલાની હત્યા શા માટે કરી એવો પ્રશ્ન પ્રેક્ષકોના મનમાં ઘૂમરાયા કરે છે. એ રહસ્યના ઉકેલની દિશામાં નાટક આગળ વધે છે પણ પરંપરાગત રહસ્યનાટકની જેમ નહી. રહસ્યમયતા અને તે રહસ્યનું ઉદ્ઘાટન કરતાં કામિની તથા અન્ય પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વના ઉદ્ઘાટનમાં નાટ્યકારની વિશેષ રુચિ હોવાથી, કોનું ખૂન કોણ કરે છે તેના કરતાં એ ખૂન, ખૂની તથા તેની સાથે સંકળાયેલાં પાત્રોનાં મનોગતને ઉદ્ઘાટિત કરવાના સાધનરૂપે કેવી રીતે પ્રયોજી શકાય તે નાટ્યકારને મન વિશેષ મહત્ત્વનું હોવાથી બીજા અંકથી નાટક, સ્થૂળ રહસ્યાત્મક નાટક બનવા કરતાં એક મનોવિશ્લેષણાત્મક સંકુલતાથી ભરેલું નાટક બનવાની દિશામાં સહજ ગતિ કરે છે.

કામિનીએ કરેલી હત્યાની ઘટનાનાં સાક્ષી નટમંડળીનાં સભ્યોની પ્રાથમિક તપાસ કરતા અદાલતી દૃશ્યનું નિરૂપણ નાટકના બીજા અંકમાં કરવામાં આવ્યું છે. પણ અહીંની

અદાલત, પરંપરાગત અદાલત કરતાં તદ્દન ભિન્ન પ્રકારની છે. અહીં નથી ન્યાયાધીશ કે વકીલ કે બેલીફ. અહીં તો છે માત્ર કોર્ટનું પાંજરું . તેમાં સંબંધિત પાત્ર દાખલ થાય અને સામેથી આવતો અવાજ પ્રશ્ન પૂછે. આવી રંગમંચીય પ્રયુક્તિ દ્વારા નાટ્યકારે અદાલતનું દશ્ય ખડું કર્યું છે. અદાલતમાં ચાલતી પ્રાથમિક તપાસના દશ્યની સમાંતરે નાટ્યકારે ફ્લૅશબૅકની પદ્ધતિથી જગન્નાથ, સુંદર, પ્રીતમ, સ્વાતિ, કેશવ તથા કામિનીની નાટ્યમંડળી દ્વારા થતા નાટકનાં રિહર્સલની આગળ-પાછળની ક્ષણોના દશ્યને પણ રજૂ કર્યું છે. જો કે આ બે દશ્યો સળંગપણે નહીં પણ કટકેકટકે ભજવાય છે પણ નાટ્યકારે તેમને એવી કુશળતાથી સાંકળ્યાં છે કે તે વિચ્છિન્ન કે વેરવિખેર લાગતાં નથી. અદાલતના દશ્યમાં આવનાર પાત્ર સાથે તેની જોડે સંકળાયેલા ભૂતકાળના પ્રસંગોને એવી રીતે સંયોજવામાં આવ્યા છે કે જેથી નાટકનું વસ્તુસંવિધાન વિકસતું રહે ને સાથેસાથે પાત્રોના આંતરસંબંધો પણ ઊઘડતા રહે.

શેખર ખોસલાને ઓળખતા હોવાનો ઈન્કાર કરી પ્રત્યેક પાત્ર આ જુબાનીમાં કામિનીને બચાવી લેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જુબાની દરમ્યાન પાત્રોને આવતા વિચારો, તેમના મનમાં ઊઠતાં સ્મરણો વગેરે ફ્લૅશબૅકની પ્રયુક્તિ દ્વારા નિરૂપવામાં આવ્યા છે. આ ફ્લૅશબૅકનાં દશ્યોથી અનેક રહસ્યો ઉદ્દ્ઘાટિત થાય છે. નાટકના લેખક કેશવ ઠાકરે સુંદર અને સ્વાતિના સંબંધ પરથી જ પરિણીત સ્ત્રીના અન્ય પુરુષ સાથેના સંબંધોને નિરૂપતું 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટક લખ્યું છે. આ નાટકમાં આવતું દેશપાંડેનું પાત્ર, નાટકના દિગ્દર્શક પાઠક, કેશવ ઠાકરને સોંપવાનો નિર્ણય કરે છે જેને સૌ કબૂલ રાખે છે. સુંદર દેસાઈ જ કેશવ ઠાકરને તેમના ગ્રુપમાં લઈ આવ્યો છે અને તેની સૂચનાથી જ પિસ્તોલની જરૂર પડે એવો પ્રસંગ તેણે નાટકમાં લખી આપ્યો છે. શેખર ખોસલા બહુ મોટી પેઢીનો માલિક છે. નાટકમાં વપરાયેલી પિસ્તોલ સાચી છે અને એક માત્ર કામિનીને ગોળી ચલાવતાં આવડે છે – આ તમામ હકીકતોની જાણ પ્રેક્ષકને અદાલતમાં પડતી જુબાની અને તેની સાથે સંકળાયેલા ફ્લૅશબૅકનાં દશ્યોથી થાય છે. બીજા અંકના અંત ભાગમાં કેશવ ઠાકર જુબાની આપતી વેળા સ્પષ્ટપણે એકરાર કરે છે કે પાઠક સિવાય કામિનીનો બીજો પ્રેમી હતો અને તે અન્ય કોઈ નહીં પણ ખુદ પોતે . ફ્લૅશબૅકમાં રિહર્સલવાળું દશ્ય આગળ વધે છે. એમાં કામિની–કેશવ વચ્ચેના સંબંધો અંગે શંકાશીલ પાઠક કામિની સાથે ઝઘડે છે એ છુપાઈને સાંભળતા કેશવનો અણસાર આવતાં પાઠક તેને એકી સપાટે ધક્કો મારી લથડિયાં ખવડાવી ભગાડી દે છે. કેશવ ઠાકરના ચાલ્યા ગયા પછી કામિની પાઠકને શેખર ખોસલા વિષે કશીક વાત કહે છે પરંતુ પ્રેક્ષકોને સંભળાય નહીં તે રીતે. કામિનીએ પાઠકને શેખર ખોસલા વિશે શું કહ્યું એ વાત આ તબક્કે પ્રેક્ષકોથી હેતુ પૂર્વક અધ્યાહાર રાખી નાટ્યકાર તેનું રહસ્ય નાટકના ચોથા અંકમાં પ્રગટ કરે છે. કોર્ટનાં પાંજરામાં ઊભેલા કેશવ ઠાકરે ફરી પ્રશ્ન કરવામાં આવે છે. 'શેખર ખોસલા કોણ હતો ?' પોતે શેખર ખોસલા વિશે કશું જાણતો નથી એવું કેશવ કહે છે એ પછી વારાફરતી કેશવની પાસે સ્વાતિ, પ્રીતમ, સુંદર, પાઠક વગેરે પાત્રો ક્રમશ: ગોઠવાતાં જાય છે ને દરેક જણને મૃત્યુ પામેલા શેખર ખોસલા વિષે પૂછવામાં આવે છે. બધા શેખર ખોસલા વિશે કંઈ પણ જાણતા હોવાનો દઢ પણે ઈન્કાર કરે છે. પાંજરામાં બધાં પાત્રો હવે ચૂપચાપ અદબથી ઊભા રહે છે. 'શેખર ખોસલાને તેમ ઓળખો છો?' એવો પ્રશ્ન પુછાય છે અને પહેલાં સ્વાતિ અને પ્રીતમ, પછી પાઠક અને સુંદર, ચાવી આપેલાં પૂતળાંની જેમ પાછા ફરી સ્ટેજ છોડી ચાલ્યાં જાય છે. ધીમી પડતી લાઈટ ને બુલંદ થતા જતા સંગીત વચ્ચે પડદો પડે છે અને બીજો અંક પૂરો થાય છે. બીજા અંકનું આ અંતિમ દશ્ય નાટ્યકારે રંગમંચની ભાષાથી ખડું કર્યું છે. કથન નહીં પણ ક્રિયા દ્વારા આખું દશ્ય રચાય છે. નાટ્યકારની આગવી તખ્તા સૂઝનાં અહીં દર્શન થાય છે. કેવળ રંગમંચ ઉપર જ સર્જી શકાય તેવા દશ્ય-આલેખન વડે નાટ્યકાર બીજા અંકનો અંત આણે છે. નાટ્યકાર બહુ સૂચક રીતે કામિનીને કોર્ટના પાંજરામાં લાવવાનું ટાળે છે. નાટ્યમંડળીનાં અન્ય કલાકારો દ્વારા કામિનીનું ચિત્ર ઊપસતું રહે. 'નિરપેક્ષ સત્ય' રૂપે નહીં. પણ 'સાપેક્ષ તથ્ય' રૂપે કામિનીના ચરિત્રનું આલેખન થતું રહે એવી નાટ્યકારની નેમ હોવાથી કામિનીની અને ઉપસ્થિતિ કારગત નીવડે છે.

ત્રીજા અંકમાં નાટ્યકારે પ્રીતમ, સુંદર અને સ્વાતિએ કામિની દેસાઈ તથા તેના જીવન અંગે 'પોતાની જાત સમક્ષ' કરેલા સ્પષ્ટ એકરારો 'પબ્લિક ટેલિફોન બૂથ'ની પ્રયુક્તિ વડે નિરૂપ્યા છે. વિશેષતા એ છે કે તેમાં ફોન જોડી શકાય છે પણ ક્યારેક ફોન રિસીવ થતો નથી, આના નાટ્યાત્મક વિનિયોગ અહીં થયો છે. આરંભમાં દરેક પાત્ર બૂથમાં પ્રવેશ કરે, સિક્કા નાખે, નંબર જોડે ને પછી એકરાર કરે. ત્યાર બાદ એકરારના વિધાનોના અનુસંધાનમાં ફ્લૅશબૅકની પદ્ધતિથી ભૂતકાળનાં

દૃશ્ય ભજવાય. એ દૃશ્ય પૂરું થતાં ફરીથી એ પાત્ર છેવટનું નિવેદન કરે એ રીતે નાટ્યકારે કામિનીને શેખર ખોસલાની હત્યા કરવા પ્રેરનાર ત્રણ પાત્રો પ્રીતમ, સુંદર અને સ્વાતિએ કરાર નિરૂપ્યા છે.

પ્રીતમે કરેલા એકરારથી એક વાત ફલિત થાય છે કે બધાએ કામિનીને બચાવી લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો તેમ છતાં અંતે એને જન્મકેદની સજા તો થઈ જ. આમ, ત્રીજા અંક માટે નાટ્યકાર જન્મકેદની સજા પછીનો સમયખંડ પસંદ કરે છે.

સુંદર કહે છે કે પોતે અને પોતાની મા કામિનીનું શોષણ કરતાં હતાં. એ પછી ફ્લૅશબૅકનાં દૃશ્યમાં એ લોકો કામિનીનું કેવી રીતે શોષણ કરે છે અને એમાંથી છટકવા માટે તે શેખર ખોસલાની મિથ કેવી રીતે ઘડે છે તે દર્શાવવામાં આવ્યું છે. કેશવ ઠાકર અને શેખર ખોસલાના સંબંધો વિશેનું રહસ્ય પણ આ દૃશ્યમાં પ્રગટ થાય છે. એ શેખર ખોસલાથી ડરે છે અને એની ધાકને નકારવા જાતજાતના પ્રયાસ કરે છે. આ દૃશ્યમાં કેશવ ઠાકર 'રાતરાણી' નાટકની વાત કરતાંકરતાં સિફતપૂર્વક કામિનીના ચિત્તમાં શેખર ખોસલા માટે, એની મિથ માટે આકર્ષણનું તત્ત્વ દાખલ કરી દે છે. સુંદરની દૃષ્ટિએ કેશવે રચેલું આ નાટક રસપ્રદ એટલે તે કેશવને, પોતે એક ખૂનનો પ્લોટ આપે તેના પરથી એક નવું નાટક લખવાનું કહે છે અને સાથે બેસાડીને નાટક લખવાનો આગ્રહ રાખે છે. ફ્લૅશબૅકનું દૃશ્ય ત્યાં પૂરું થાય છે. સુંદર છેવટનું નિવેદન કરતાં કહે છે, 'અને એ રીતે સાથે બેસાડીને અમે એ મૂરખ પાસે નાટક લખાવ્યું – 'કોઈ પણ ફૂલનું નામ બોલો તો ?' મેં જ માથે રહીને નાટકમાં પિસ્તોલ દાખલ કરી હતી. જો કે નાટકમાં પિસ્તોલવાળું દૃશ્ય સુંદરે કયા આશયથી દાખલ કરાવ્યું તે સ્પષ્ટ થતું નથી. સુંદરની એકરાર–એકોક્તિથી કામિની દ્વારા શેખર ખોસલાની મિથના ઘડતરની પ્રક્રિયાનો પણ આલેખ પ્રાપ્ત થાય છે. શેખર ખોસલા તો કામિનીએ ઊભી કરેલી એક મિથ છે એવું ચોથા અંકમાં કેશવના આત્મનિવેદન દ્વારા જ્યાં સુધી પ્રગટ ન થાય ત્યાં સુધી તો પ્રેક્ષક, પ્રીતમ અને સુંદર દ્વારા અને તે પછી સ્વાતિ અને પાઠક દ્વારા થતા એકરારના આધારે કામિની અને શેખર ખોસલાના સંબંધોને સત્ય માનીને ચાલે છે એ આ નાટકના વસ્તુગૂંફનની ખૂબી છે.

સ્વાતિના એકરાર પછી ફ્લૅશબૅકનું દૃશ્ય ભજવાય છે જેમાં કામિની પોતે શેખર ખોસલાના પ્રેમમાં પડી હોવાનું જણાવી કેશવે કરેલી વાતને જ દોહરાવે છે એટલું જ નહીં સ્વાતિ આગળ શેખર ખોસલાના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન પણ કેશવ ઠાકરના શબ્દોમાં જ કરે છે: 'ગોરો.... બદામી કીકીઓ અને ફીકાશ પડતા ગાલ, વિશાળ કપાળ અને અણીઆળું નાક, તીખા મિજાજનો ને બલિષ્ઠ શરીરવાળો.. ' કેશવ ઠાકરના શરીરમાં વ્યાપેલો શેખર ખોસલા નામનો બગાડ ધીરેધીરે કામિનીના ચિત્તમાં મિથ બની કેવું સંક્રમણ કરે છે તેનું આ ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે. સ્વાતિ, કામિનીને શેખર ખોસલાને ભૂલી જઈ પાઠક સાથે પરણી સુખેથી રહેવાની સલાહ આપે છે ત્યારે કામિની પોતાના મનમાં ઊભી કરેલી શેખર ખોસલાની છબીને વાચા આપતાં કહે છે: 'ભાભી તમને સમજાતું કેમ નથી ?.. જે માણસને તમે એની કાચી જુવાનીમાં પામ્યાં હો અને અનંતકાળ સુધી અનામત રહે એવી તમારી પોતાની મિલ્કત જેને સમજતાં હો એ પુરુષ એકદમ કોઈ ભવ્ય માણસ બની જાય.......એકાએક એ તમારી હથેલીમાં દાંત પીસીને પકડી રાખેલા આભલામાંથી આખી દુનિયાનો સિતારો બની જાય તો તમે લુંટાઈ ગયા હો એવું ન લાગે?.... ભાભી મારે વેર લેવું છે. મારે એ માણસને ખતમ કરી નાખવો છે. એ મારી મુઠ્ઠીમાંથી છટકી ગયો છે. મારે એને મારી મુઠ્ઠીમાં બાંધી ગૂંગળાવી નાખવો છે, ભલે પછી મારું જે થવાનું હોય તે થાય !'

હથેલીમાં દાંત પીસીને પકડી રાખેલા આભલાનું કલ્પન શેખર ખોસલાની મિથનો સંકેત કરે છે. કામિનીનો ઉપર્યુક્ત સંવાદ નાટકમાં પ્રયોજાતી ભાષા કાવ્યની કોટિએ કેવી રીતે પહોંચી જાય છે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. કામિનીની વ્યથા સાંભળી સ્વાતિ તેને શેખર ખોસલા સાથે પરણી જઈ આખી જિંદગી તરફડાવીને મારી નાંખવાની, રિબાવી રિબાવીને ખતમ કરી નાખવાની સલાહ આપે છે અને એ રીતે શેખર ખોસલાની હત્યા કરવા ઉશ્કેરી ગુનામાં ભાગીદાર બને છે. સ્વાતિના એ એકરાર સાથે ત્રીજો અંક પૂરો થાય છે.

ચોથા અંકમાં, અપરાધમાં ખરેખર પ્રત્યક્ષ ભાગ લેનારી વ્યક્તિઓ રજૂ થાય છે. પાઠક (પિસ્તોલમાં ગોળી ભરનાર) અને ઠાકર (ખુરશીમાં ખોસલાને બેસાડનાર) આ બે પાત્રોનાં પોતાના ગુનાનો એકરાર કરતાં આત્મનિવેદનો લેખકે એક અલગ પ્રયુક્તિથી નિરૂપ્યાં છે. અહીં ટૅલિફોન બૂથની જગ્યાએ નેતરની ખુરશી છે જેના પર બેઠાંબેઠાં પહેલાં પાઠક અને પછી કેશવ ઠાકર પોતાના અંતરાત્મા આગળ નહીં પણ જાણે ભરી અદાલતમાં ખુલ્લેઆમ પોતાનો ગુનો કબૂલતો હોય એ રીતે આત્મનિવેદન કરે છે. પ્રીતમ,સ્વાતિ જે રીતે અપરાધમાં

સંડોવાયાં છે તેના કરતાં જુદી જ રીતે પાઠક અને ઠાકર અપરાધમાં સંડોવાયાં હોવાની પ્રતીતિ રંગમંચની ભાષા દ્વારા કરાવવા માટે નાટ્યકારે પાઠક અને ઠાકરના એકરારો એક અલગ અંકમાં જુદી જ નાટ્યપ્રયુક્તિ દ્વારા નિરૂપ્યા છે. વળી બીજાં પાત્રો કરતાં પાઠક અને ઠાકરનો કામિની દેસાઈ સાથે પરિચય અને સંબંધ નિકટનો હોવાથી નાટ્યકારે તેમના એકરાર માટે સ્વતંત્ર અંક ફાળવ્યો છે અને નેતરની ખુરસી જેવી મંચવસ્તુનો નાટ્યાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે.

પાઠક કહે છે કે પોતે એક દિવસ રિહર્સલમાં કામિનીને શેખર ખોસલા વિષે ઈર્ષા, શંકાથી પાગલ બની છટાદાર કવિતા જેવી વાતો કરી પૂછી લીધું હતું અને એ સાથે ફ્લેશબૅકનું દશ્ય ભજવાય છે જેમાં બીજા અંકમાં પાઠક, બારણે કાન દઈને ઊભેલા કેશવ ઠાકરને ભગાડીને પાછો આવે છે ત્યારે કામિનીએ પ્રેક્ષકોને સંભળાય નહીં તેવા ધીમા સાદે જે વાત કરી હતી તે વાત હવે પ્રેક્ષકોને સંભળાય એ રીતે કામિની કરે છે. પ્રેક્ષકોથી તે વખતે ગોપિત રાખેલી વાતને નાટ્યકાર અહીં કુશળતાપૂર્વક છતી કરે છે. શેખર ખોસલાની જેમ પાઠક પણ પોતાનું શોષણ કરી રહ્યો છે એવા કામિનીના આક્ષેપથી સમસમી ઊઠેલા પાઠકની કામિની–કેશવના સંબંધોની શંકા દઢ થાય છે ને તે લેખક કેશવ ઠાકરને દૂર કરવાની યુક્તિ શોધે છે. નાટકમાં કાન્તાનું પાત્ર ભજવતી કામિનીએ, દેશપાંડે બનતા કેશવ ઠાકરનું ખૂન કરવાનું હતું. એ ખૂન સાચેસાચ થઈ જાય અને આખી વાત અકસ્માતમાં ખપી જાય એવા આશયથી પિસ્તોલમાં પોતે સાચી ગોળી ભરી દીધી હોવાનો પાઠક એકરાર કરે છે. પ્રીતમ, સ્વાતિ અને સુંદર તો પરોક્ષપણે ગુનામાં સંડોવાયાં હતા જ્યારે પાઠકે તો કેશવ ઠાકરને ઠાર કરવાના ઈરાદાથી પિસ્તોલમાં સાચી ગોળીઓ ભરવાનો ગુનો આચર્યો હતો. આમ તેમ શેખર ખોસલાની હત્યાના ગુનામાં સીધી રીતે સંડોવાયો હતો એટલે તેના એકરારને નાટ્યકારે અલગ પ્રયુક્તિથી રજૂ કર્યો છે.

નાટ્યકારે કેશવ ઠાકરનાં એક કરતાં વધારે આત્મનિવેદનો નિરૂપ્યાં છે. શેખર ખોસલા પોતાની જિંદગીનો સડો હતો અને એમાંથી છૂટવા માટે એ સડાને ગુપ્ત રોગની જેમ બીજાને આપવા માગતો હતો એવો કેશવ ઠાકરના મુખે સ્પષ્ટ એકરાર કરાવ્યા પછી નાટ્યકાર કેશવે પોતાના જીવનનો એ સડો કામિનીને કેવી રીતે વળગાડ્યો તેનું આલેખન કરે છે. કામિનીના ચિત્તમાં શેખર ખોસલાની મિથ ક્રમશઃ કેવી રીતે સંક્રાન્ત થતી ગઈ ને સરજાતી ગઈ તે સિનેમાના શૉટ્સની ટેકનીક વડે કુશળતાપૂર્વક આલેખ્યું છે. એટલું જ નહીં, નાટકનાં અન્ય પાત્રો પણ ભયના ઓથાર નીચે આવા રોગને વધતે-ઓછે અંશે ઝીલવા માટે કેવી અનુકૂળ મનોદશા ધરાવતાં હતાં તે પણ ખૂબીપૂર્વક આલેખ્યું છે. શેખર ખોસલાની મિથ ઊભી કરી, કાલ્પનિક હાઉ ઊભો કરી પોતાના શોષણખોરોને પોતે કેવી રીતે ડરાવ્યા તેનો ઉલ્લેખ કરતાં કામિની જે ભાષા પ્રયોજે છે તે નાટકની ભાષાનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ બની રહે છે:

કામિની : એક એક જણને શેખર ખોસલાની ધાક બેસી ગઈ છે હોં કવિરાજ.... પ્રીતમને એની વહુની છિનાળીને બીક છે. અને એ રીતે દાખલો આપી ડરાવ્યો. (પાગલ જેવું હસે છે). સુંદરને પોતાની ચાલબાજીઓનો, ધાકધમકીઓની રામબાણ ફતેહનો ગર્વ છે એને, શેખર ખોસલાને એનાથી પણ વધુ મોટો ઠગ શક્તિશાળી ચીતરી ડરાવ્યો. (વધુ જોરથી હસે છે)... અને પાઠક પૂરી દેવાના હાઉથી ડર્યો નહીં તો ઈર્ષાથી ડરી ગયો...સ્વાતિને આભલાની વાત કરી ડરાવી.

કામિનીને હવે શેખર ખોસલાની મિથનું વ્યસન થઈ ગયું હતું – 'કોઈ કોકેન જેવો નશો હતો કામિનીના મગજમાં.' એ હવે શેખર ખોસલાને જોવા માટે તરફડતી હતી. એટલે 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો ?' નાટકના ગ્રાન્ડ રિહર્સલના દિવસે બધાના આવતા પહેલાં કામિની, કેશવ ઠાકરને નાટકની ટિકિટો પકડાવી, તે શેખર ખોસલાને પહોંચાડવાની તાકીદ કરતાં કહે છે, 'મારી મુઠ્ઠીના આભલાને મારે જોવો છે. જોઉં,. આજે મારા મનની કલ્પનાથી વધુ ઊજળો છે કે વધુ કાળો. જોઉં' શેખર ખોસલા તો કામિનીના મનની એક કલ્પના છે એ વાત નાટ્યકારે અહીં કામિનીના મુખેથી સહજ રીતે પ્રગટ કરી આપી છે.

સાંજે નાટક ભજવાય છે. કામિની, પાઠકે કેશવ ઠાકરને ઠાર કરવાના ઈરાદાથી પિસ્તોલમાં ભરેલી સાચી ગોળી વડે પ્રેક્ષાગારમાં કેશવ ઠાકરે બેસાડેલા શેખર ખોસલાની હત્યા કરે છે અને જન્મટીપની સજા પામે છે. નાટકના અંતિમ દશ્યમાં જેલની દીવાલો વચ્ચે સળિયાઓથી ઘેરાયેલી અને કેદીના વેશમાં ઊભેલી કામિની કૉર્ટના અવાજની નકલ કરતાં તાર સ્વરે પોકારે છે: 'શેખર ખોસલા. શેખર ખોસલા. શેખર ખોસલા. જવાબ દો હા કે ના? નથી ઓળખતા? નથી ઓળખતા? જેને નિર્માલ્ય પ્રેમી, ડરપોક ભાઈ ને નીચ માતાની જનમકેદમાંથી તમે છોડાવી લાવ્યા એ કામિની દેસાઈને તમે નથી ઓળખતા? ....' મૃત

શેખર ખોસલાને ઉદ્દેશીને બોલાયેલી કામિનીની આ સ્વગતોક્તિ રૂપે પહેલી અને છેલ્લી વાર પ્રેક્ષકોને કામિની દેસાઈનો પોતાનો અવાજ સાંભળવા મળે છે.

વાસ્તવમાં ખરો અપરાધી તો છે, કેશવ ઠાકર, જે પોતાના શરીરમાં વ્યાપી ગયેલા શેખર ખોસલા નામના રોગથી મુકત થવા માટે કામિનીની આત્મરતિ અને શોષણભીતિનો લાભ લઈ તેના મનમાં શેખર ખોસલાની મિથ સંક્રાન્ત કરી, તેના હાથે શેખરની હત્યા કરાવે છે અને મુક્તિનો આનંદ મેળવે છે. પણ અદાલત તેને કોઈ જાતની સજા કરી શકતી નથી.

મોટાભાગના વિવેચકોએ 'કોઈપણ એક ફૂલ ...' નાટકને રહસ્યગર્ભ નાટક કરતાં મનોવિશ્લેષણાત્મક સંકુલતાઓથી ભરેલા નાટક તરીકે ઓળખવાનું વિશેષ પસંદ કર્યું છે. તેમની દૃષ્ટિએ મધુ રાયની નાટ્યસર્જક તરીકેની નિસબત અનેક પાત્રોના કુશળ સંયોજન દ્વારા માનવચિત્તની ભૂમિકાને તાગવા–ચકાસવાની રહી છે; મૂઝવી નાખે એવી જટિલ મનોસૃષ્ટિ રચી –એક વ્યક્તિમાં જિવાતા અનેક મનોઘટકોને પાત્રરૂપ આપીને વિશિષ્ટ સંરચના ઘડવાની રહી છે. અને એટલે જ સમગ્ર નાટ્યકૃતિ જાણે કામિની દેસાઈના આંતરજીવનનો દસ્તાવેજ બની રહે છે. આ દસ્તાવેજની લાક્ષણિકતા એ છે કે અહીં કામિની દેસાઈ પોતે વ્યક્તિ તરીકે પ્રેક્ષક સમક્ષ સમગ્ર નાટકમાં અંતિમ દૃશ્ય સિવાય, તેના અસલ સ્વરૂપે ખડી થતી નથી. નાટકના અન્ય પાત્ર–કેશવ, પાઠક, સ્વાતિ, સુંદર, પ્રીતમ– અને કામિની દેસાઈ સાથેના સંબંધો, કામિની અંગેના તેમના પ્રગટ–અપ્રગટ ખ્યાલો, તેમના પ્રત્યાઘાત વગેરે ફ્લૅશબૅક રૂપે રજૂ થતા રહે છે. બીજા પાત્રોની જેમ કોર્ટના પાંજરામાં ઊભી રહીને એ જુબાની આપતી નથી. પ્રીતમ, સ્વાતિ કે સુંદરની જેમ ટેલિફોન બૂથમાં જઈ નથી એ એકરાર કરતી કે નેતરની ખુરશી ઉપર બેસી કેશવ, પાઠકની જેમ નથી એ આત્મનિવેદન કરતી. પ્રેક્ષકો સમક્ષ તે ઑબ્જેક્ટિવ રિયાલિટી રૂપે નહીં પણ સબ્જેક્ટિવ રિયાલિટી રૂપે આવતી રહે છે. મંચ ઉપર આવતી કામિની એ કેશવ, પાઠક, સ્વાતિ, સુંદર, પ્રીતમની આંખોએ નિહાળેલી કામિની છે, તેમના એકરાર કે નિવેદનના સંદર્ભમાં આવતા ફ્લેશબેકમાં જ તે ડોકાયા કરે છે. દીપક મહેતા કહે છે તેમ આ આખો અનુભવ ત્રણ અરીસાવાળા ડ્રેસીંગ ટેબલમાં પડતા પ્રતિબિંબને જોવા જેવો છે. પણ ફરક એટલો છે કે અહીં અરીસા ત્રણને બદલે પાંચ છે, એ પ્રત્યેક અરીસાને વળી પોતાના આગવા ઘાટ, વળાંક અને રંગ છે અને એ બધા અરીસામાં જેનું પ્રતિબિંબ ઝિલાય છે તે વ્યક્તિ પોતે નજરે દેખાતી નથી. નાટકના અંતે કારાવાસ ભોગવતી અને મૃત શેખર ખોસલાને આહ્વાન આપતી કામિની એક માત્ર પહેલી વાર અને છેલ્લી વાર નિરપેક્ષ વાસ્તવરૂપે પ્રગટ થાય છે.

આ નાટકના આજે છે પ્રથમ પ્રયોગ પછી આજે ત્રણ દાયકા વીતી ગયા છે તેમ છતાં રંગમંચની ટેકનિક ઉપર પૂર્ણપણે નિર્ભર એવું આ નાટક આજે પણ કલ્પનાશીલ દિગ્દર્શક માટે પડકાર ઊભો કરે છે. મૃણાલિની સારાભાઈ, રાજેન્દ્રનાથ, કેતન મહેતા, ઉત્કર્ષ મઝુમદાર, પરેશ નાયક જેવા અનેક દિગ્દર્શકોએ આ નાટકની પોતાની રીતે ઉત્તમ માવજત કરી હોવા છતાં તેના પૂર્ણ આવિષ્કાર માટે હજુ ઘણો અવકાશ છે.

□

નવી નાટ્યક્ષણોનો માણીગર : ચકાચૌંધ કરતી પ્રયુક્તિઓ : પણ જીવનની સંકુલતા... ?

હસમુખ બારાડી

મૂળે તો મધુ ઠાકર, એમાંથી બન્યા મધુ રાય; ક્યારેક 'અંગદ નરફદાર' બનીને લખ્યું. ચંચળ, તરવરિયો, સૂક્ષ્મ હાસ્યવૃત્તિથી જીવંત અને સૌને સ્પર્શતો, હચમચાવતો, પ્રત્યાઘાત કરતાં વધુ તો આઘાત આપી અચિંતો હસી પડતો આ પ્રયોગખોર માણસ 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ....' ચતુરંકી નાટક 'થેલામાં ઘાલીને' કલકત્તાથી અમદાવાદ આવ્યો એ વખતે, એટલે ૧૯૬૫–૭૦માં, ગુજરાતી થિયેટર વ્યવસાયી બનતું જતું હતું; અને બીજી બાજુ એકાંકી–ભજવણી બીબાઢાળ પાત્રો સંવાદો. અભિનય વગેરેથી કૃત્રિમ અને અતિરંજક બની ગઈ હતી.

ગુજરાતી રંગભૂમિની તવારીખનો ૧૯૬૦થી શરૂ થતો ગાળો નટ–વ્યવસ્થાપક કેન્દ્રી સ્તબક ગણાયો છે, લગભગ આજ સુધી લંબાતો. એની પહેલાં ૧૯૪૯થી અમદાવાદમાં (ગુજરાત વિદ્યાસભાના નાટ્યવિદ્યામંદિર અને નટમંડળ, એલિસબ્રિજ આરોગ્યસમિતિના રંગમંડળ તેમજ વડોદરા

યુનિવર્સિટીના નાટ્યવિભાગના પ્રારંભથી) જયશંકર 'સુંદરી', ચન્દ્રવદન મહેતા, રસિકલાલ પરીખ, જસવંત ઠાકર વગેરે દ્વારા થયેલાં નાટ્યતાલીમ, લેખન અને મંચનો દ્વારા દિગ્દર્શક-કેન્દ્રી સ્તબકની સાર્થક નાટ્ય પ્રવૃત્તિ ચાલી હતી. એમાં મૌલિક નાટકો કેવા કરવાં, ભવાઈમાંથી શું અને કેવી રીતે લેવું, ભગિની ભાષાઓમાં શું ઉત્તમ છે, વિદેશી નાટકોમાંથી શું શું આયાત કરાય – એ વિશે સજગ સ્પષ્ટતા હતી. 'નટમંડળ' અને 'રંગમંડળ' પાસે પતાનાં થિયેટરો હતાં, તો વડોદરા નાટ્યવિભાગ અને અમદાવાદની 'દર્પણ' સંસ્થા પાસે તાલીમ અને રિયાઝની જગ્યા હતી.

આ દરમ્યાન ધન અને કીર્તિના સાધન તરીકે થિયેટરની મુદ્રા પણ ઊપસતી આવતી હતી. નટ હવે વ્યવસ્થાપક (મેનેજર) બનતો જતો હતો – વિશેષે મુંબઈ શહેરમાં, અને એને પરિણામે નટ-વ્યવસ્થાપક કેન્દ્રી સ્તબક ૧૯૬૦ પછી કોતરાતો આવતો જણાયો છે.

રંગભૂમિમાં નટ કેન્દ્રસ્થાને હોય અને હોવો જોઈએ. પરંતુ નટ કેન્દ્રે હોય તો એક વાત બને, એ લેખક હોય તો બીજી, દિગ્દર્શક હોય તો ત્રીજી અને એ વ્યવસ્થાપક/ નિર્ણાયક હોય તો ચોથી વાત બને છે; અને ગુજરાતી થિયેટરમાં એનાં ઉદાહરણો મળી આવે. આ નટ-વ્યવસ્થાપકોએ નાટ્યમંડળો અને પ્રેક્ષકોને સમજાવી દીધું કે નાટકોની આ ભજવણીરીતિ તમારી જ રુચિ અનુસાર છે, કરણકે આ જ નાટક છે,અને ગુજરાતી ભાષામાં છે, એટલે એને 'ગુજરાતી' જીવનનું ગણી શકાય.... આ નટવ્યવસ્થાપકોને નામે બૉક્સ-ઑફિસે લાઈનો લાગી જતી, ઉચ્ચ ભદ્રવર્ગનાં રહેઠાણો જેવાં ફેશનેબલ સેટીંગ્ઝ, ડ્રેસીસ, કડકડાટ સંવાદો, ઝગઝગાટ પ્રકાશ અને થપથપાટ સંગીતથી નાટકો 'સ્લિક' ને 'ઈફિસ્યંટ' બન્યાં હતાં. (આ પર્યાયો ગુજરાતી મંચનકલા વિવેચનમાં વપરાયેલા માપદંડો છે!)

બીજી બાજુ, આ જ ગાળા દરમ્યાન આપણે ત્યાં નવલકથાનો ફાલ સારો ઊતર્યો હતો, ટૂંકીવાર્તાએ ગજું કાઢ્યું હતું, કવિતાના ઉન્મેષો આહ્‌લાદક હતા. અલબત્ત, નાટ્યલેખકને રંગભૂમિમાં સ્થાન નહોતું. દ્વિભાષી મુંબઈ રાજ્યની નાટ્યસ્પર્ધાઓમાં મૌલિક-રૂપાંતરિત નાટકોથી તખ્તો ધમધમતો હતો, પરંતુ ગુજરાતી નાટ્યમંડળ અને આઈ.એન.ટી સંસ્થાઓની નાટ્યલેખન-સ્પર્ધામાંથી પણ 'નાટક' નહોતું નીકળ્યું. હા, ચુનીલાલ મડિયાએ ૧૯૬૩માં 'રામલો રોબીનહૂડ' લખ્યું હતું, જશવંત ઠાકરે ૧૯૬૭માં 'પરિત્રાણ ભજવ્યું હતું, માર્કંડ ભટ્ટે 'શેતલને કાંઠે' અને 'વસુંધરાનાં વ્હાલાં દવલાં' અવતાર્યાં હતાં, હરકાંત શાહે 'મળેલા જીવ'નો ત્રિપરિમાણી પ્રયોગ કર્યો હતો, જગદીશ શાહે ૧૯૬૬માં 'હું પ્રધાન બન્યો' દ્વારા ચકચાર ચલાવી હતી. આમ, ૧૯૬૦થી ૧૯૭૦ની વચ્ચે, સ્વ. પ્રબોધ જોષીની નોંધ મુજબ, અઢીસો પૂરા કદનાં નાટકો તખ્તે ભજવાયાં હતાં. જો કે એમાં 'ઑલ માય સન્સ' , 'ટ્વૅલ્વ ઍંગ્રી મેન', 'શાંતતા કોર્ટ ચાલુ આહે', ' રેબેકા' વગેરેનાં રૂપાંતરો વધુ લોકપ્રિય બન્યાં હતાં. પરંતુ, ૧૯૪૯-૬૫ વચ્ચેના દિગ્દર્શકકેન્દ્રી સ્તબક દરમ્યાન ભજવાયેલા શેકસપિયર, લોરકા, ગોર્કી, ચેહફ કે કાલિદાસ, શૂદ્રક , ટાગોર વગેરેને આ નટ-વ્યવસ્થાપક-કેન્દ્રી ગાળામાં સ્થાન નહોતું; એ પ્રશિષ્ટ નાટકોમાં પાત્રો ભજવી શકે કે એનું દિગ્દર્શન કરી શકે એવા દિગ્દર્શકો કદાચ નહોતા ? (આજેય એવા નટો-દિગ્દર્શકો, ગુજરાતમાં છે ?)

એ જ રીતે, આ નટ-વ્યવસ્થાપક-કેન્દ્રી સ્તબકમાં ચન્દ્રવદન મહેતા, પન્નાલાલ પટેલ, મેઘાણી, રસિકલાલ પરીખ વગેરે લેખકો વિસરાયા હતા. જોકે મુંબઈની વ્યવસાયી રંગભૂમિના આ તબક્કાને સમાંતરે ચાલતી અમદાવાદની પ્રવૃત્તિમાં શાકુંતલ, મુદ્રારાક્ષસ, શર્વિલક, પરિત્રાણ, ઈન્સ્પેકટર જનરલ, ગેલીલિયો વગેરે ભજવાયાં. ટૂંકમાં, ગુણે-પ્રકારે આ ગુજરાતી રંગભૂમિનો બીજો જ ચહેરો છે.

આમ મધુ રાય 'કૂલ' થેલામાં ઘાલીને જ્યારે કલકત્તાથી અમદાવાદ આવ્યા ત્યારે ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિની સ્થિતિ લેખકને આવકારવા ખૂબ પોટેન્શ્યલ હતી. 'દર્પણ'માં કૈલાસ પંડ્યા અને દામિની મહેતા જેવાંની રાહબરી હેઠળ નટોની ટુકડી હતી, અને હિંમત કપાસી જેવા મિત્રોને સથવારે આ સસ્પેન્સ થ્રીલરના માળખામાં (મધુ રાયે કહ્યું છે તેમ) 'સૅક્સ કૉમેડી' ભજવાયું (જુઓ: 'ફાર્બસ', 'ઑક્ટોબર-૮૭). આ નાટક અને એના મંચન વિશે ઠીકઠીક વિવેચન થયું છે. તેથી અહીં એની શક્ય એટલી પુનરુક્તિ ટાળીને, અઢી દાયકે આ નાટક ફરી વાંચતાં અને એની ભજવણી વિશે વિચારતાં થોડું લખવા ધાર્યું છે. (આ માટે મહેશ ચંપકલાલના 'મહાનિબંધ' માં એમણે એના લેખન અને મંચન-વિવેચનની કરેલી તારવણી તેમજ ઉપલબ્ધ સાહિત્ય જોઈ ગયો છું.) 'કૂલ'ના નાટ્યલેખ અને એની ભજવણી પછી થયેલાં વિવેચનો વચ્ચેનું અંતર પણ સમજાયું છે. આજે અઢી દાયકે મને લાગે છે કે 'કૂલ' પછી 'કુમારની અગાશી' અને 'સંતુ રંગીલી'થી જે ઝગમગાટ અને

વીજળીના કડાકાધડાકા થયાં હતા એના ઘોંઘાટમાં જેટલું કહેવાયું છે એ પૂરતું સંભળાયું નથી, તો કેટલાક પૂરું કહી શક્યા નથી.

એકાંકી અને અનેકાંકીના લેખક તરીકે મને મધુ રાય જુદા-જુદા સર્જક જણાયા છે. 'ઘટનાલોપી' વાર્તાના બળૂકા નૅરેટીવનો લેખક અનેકાંકી નાટકમાં તંગ પ્રલંબ ઉક્તિઓ માટે સંકુલ ઘટનાઓ સર્જે છે પરંતુ એથી પાત્રોને પરિમાણ મળતું નથી. સનસનાટી ઉત્પન્ન થાય છે, વાગ્મિતાના જોરે નટપ્રેક્ષકોને મજા પડી જાય છે, તાળી પડાઈ જાય છે વગેરે. કામિની (નવલકથા નહીં, પાત્ર) એ રીતે વધુ તો પ્રત્યાયક ચતુરાઈનું 'ફૂલ' જણાય છે.

સ્ત્રી-પુરુષના કેવા સંબંધોનું આ વિશ્વ છે? બેવફાઈ, છેતરપીંડી, ફરેબ કરતાં સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધો આલેખવા માત્રથી એ 'સંકુલ' નાટક બને છે? એનાં પાત્રો કેશવ, કામિની કે નંદલાલ વગેરેનો 'ભૂતકાળ' એટલે માત્ર લૈંગિક સંબંધો જ ? એમનાં ભૂગોળ અને ઈતિહાસ કેવાં છે ? પાત્રોનાં ત્રીજા પરિમાણ માટે એ આવશ્યક નથી? એ પાત્રો વિશે, એના સ્થળકાળના બધા સંદર્ભો આપણને નાટ્યલેખમાં મળે છે ?

નાટ્યલેખક પાત્રોની કથા દ્વારા 'સમય' સર્જે છે. એને મંચે પ્રસ્તુત કરતાં દિગ્દર્શક એ સમયને 'સ્થળ' માં ઢાળે છે. લેખક કથાને, પાત્રોને, પોતાના દર્શનને નાટ્યાત્મક બનાવે, દિગ્દર્શક એને નટની રમણભૂમિમાં ચલિત કમ્પોઝીશન્સ, માનવઅવાજ અને મૌન દ્વારા થિયેટર બનાવે. 'ફૂલ' નાટકમાં આ રીતે સર્જાયેલો સમય અને દિગ્દર્શક દ્વારા સ્થળમાં રૂપાંતરની એની શક્યતા – વિશે તપાસવું રસપ્રદ થઈ પડે.

નાટકના કેન્દ્રમાં ખોસલાની 'મિથ' છે. એ 'મિથ' કામિનીએ સર્જી અને એ મિથને તાર્કિક પરિણામ સુધી લઈ જતાં લેખકે ચાર અંકની ચાર ટેકનિકોનો આધાર લેવો પડ્યો. પહેલા અંકમાં નંદલાલ, નિરંજન, કાન્તા વગેરે વચ્ચે પ્રેમમાં વફાદારી અને બેવફાઈનું સ્ટાઈલાઈઝ્ડ નિરૂપણ પૅરડીના લેવલે જે રીતે થાય છે એ માત્ર આંતરનાટક જ છે એવું પ્રેક્ષકોને બીજા અંકમાં સમજાય ત્યારે 'કોણ કોનું ખૂન કરવાનું છે ?' એવો પ્રેક્ષકોમાંના બુદ્ધિમાન વિદ્વાનોને નંદલાલે ફેંકેલો પડકાર અને મંચનાં પાત્રોમાંના કોઈને બદલે પ્રેક્ષકોમાંની પહેલી હરોળની કોઈ વ્યક્તિ પર થયેલો ગોળીબાર ચમત્કૃતિ સર્જવાના કિલશે જેવા લાગે છે. પણ ગુજરાતી રંગભૂમિમાં અને ખાસ કરીને અમદાવાદમાં એ વખતે એવું કંઈ થતું જ નહોતું તેથી નંદલાલ ઉર્ફે પ્રીતમની જેમ પ્રેક્ષક અને વિવેચક પોતાને ગોળી વાગી હોય તેમ 'ડોળા ફાડીને સ્થિર ઊભો રહી જાય છે!'

બીજા અંકના અદાલતી દૃશ્યને વળી બીજી સનસનાટી એ મળે છે કે પ્રેક્ષાગારમાંથી પ્રશ્નો પુછાતા હોય તેમ સ્પીકર ગોઠવાયું છે. રહસ્ય નાટકની જેમ અહીં પણ ખૂન કોનું થયું છે, એટલે કે જેનું ખૂન થયું છે એ કોણ છે, એ શોધાવવામાં પ્રેક્ષકોનો રસ ટકાવી રાખવાના પ્રયાસ જારી રહે છે, જેથી એ ખૂન કરનારના ઉદ્દેશો પણ સ્પષ્ટ બને, અને પરિણામે પ્રેક્ષકો ન્યાયાધીશ બન્યા એ ચમત્કૃતિથી, પહેલા અંકમાં પ્રેક્ષકોને ફેંકાયેલો પેલો ઠાલો પડકાર પ્રેક્ષકો વીસરી જાય! કેટલાક વિવેચકોને ભૂતકાળ ફંફોસવાના આ 'ફ્લૅશ બૅક' ભારે મંચનસૂઝ ધરાવતા લાગ્યા છે એ પણ આશ્ચર્ય જન્માવે છે. જે વાસ્તવિકતા (કે અવાસ્તવિકતા પણ) શક્ય હોય અને પ્રેક્ષકોને સ્વીકાર્ય હોય તે મંચે અવતારી શકાય તેમ છે એટલી કલ્પના–માત્રથી જ મંચનક્ષમતા થોડી મપાય? એમાં તત્કાલીન થિયેટર–પ્રણાલીઓ, નટની રમણભૂમિમાં સર્જાતો નટ–પ્રેક્ષક–સંબંધ, રંગભાષાના સ્વીકૃત સંકેતો (કોડ્ઝ) વગેરેથી લેખકે આપેલા સમયનું સ્થળમાં રૂપાંતર પ્રેક્ષકો માટે પ્રત્યાયક બન્યું કે કેમ એવા માપદંડે નાટ્યઆલેખની મંચનક્ષમતા જોવાય. એ નાટ્યલેખના વિવેચનું ક્ષેત્ર નથી, એ દિગ્દર્શકનું સર્જનાત્મક ક્ષેત્ર છે : એમાં જેમ ઓછી–વધતી મંચસામગ્રી મહત્ત્વની નથી, તેમ દૃશ્યબાહુલ્ય, ઘટનાલોપ, વાગ્મિતા પણ નિર્ણાયક ન હોય. ગુજરાતી નાટ્ય–વિવેચનમાં નાટકની મંચનક્ષમતા વિશે વિવેચક ન્યાય જોખે છે એ જ્યાદતી છે. આંગિક, વાચિક વગેરે ચારેય પ્રકારના અભિનયથી મંચે ઊભું થતું સત્ય આભાસી ન બને એ જોવાનું કામ નટ-દિગ્દર્શકનું છે. નાટકના આલેખને દિગ્દર્શક જ 'થિયેટર' બનાવે. આલેખનો વિવેચક એને સાહિત્ય તરીકે મૂલવે, મંચનનો વિવેચક ભજવણીમાં એ થિયેટર બન્યું કે કેમ તે તપાસે.

હકીકતે 'ફૂલ' માં ખોસલાની મિથ સર્જવાની કામિનીને ખુદને આવશ્યકતા છે, એટલે 'ગુપ્ત જાતીય રોગ'ની જેમ એની પીડા, એ વળગાડ બીજાને આપવાના પ્રયત્નમાં એણે સમગ્ર ભ્રામક વિશ્વ સર્જવું પડ્યું, પણ એનાથીય ચતુર (લેખક) કેશવ ઠાકરને આંગળીને ઈશારે જ 'સૅક્સ પૅરડી'નું વચન એમ પૂરું થયું જણાય છે.

'કુમારની અગાશી'માં પણ નિશા સામે રમકડાની પિસ્તોલ તાકીને બિપિન મોતની સજા જાહેર કરે છે. બીજા અંકમાં

'ફ્લેશબૅક' છે, એવી જ તંગ, પ્રલંબ ઉક્તિઓ અને એકોક્તિઓ છે, અને મરેલો કુમાર જીવતો સામે દેખાય ત્યારે બે આંગળીઓથી બનેલી પિસ્તોલ આકારની હસ્તમુદ્રાથી એની હત્યા થતાં નેપથ્યે ધડાકો થાય એમાં ગુજરાતી વિવેચકોને મંચનસૂઝનો સધિયારો મળી જાય છે. પરંતુ આ નાટકનાં પાત્રો કુમાર, નિશા કે હર્ષદનાં પણ ઈતિહાસ કે ભૂગોળ આપણે જાણતાં નથી. એ પાત્રો ગુજરાતી ભાષા બોલે છે, અને ગુજરાતી પોશાક પહેરે છે; પરંતુ 'ગુજરાતી જીવન'માંથી ઉપસ્યાં જણાતાં નથી. પ્રેક્ષકોની પહેલી હરોળમાં શેખર ખોસલાની મિથનું ખૂન કે મરેલા કુમારને બે આંગળીની પિસ્તોલથી ફરીથી મારવો વગેરે ચતુરાઈ કથા કહેવાની થિયેટ્રીકલ કરામતોથી વિશેષ કોઈ રીતે થિયેટર બનતું નથી. જગતભરનાં નાટકોમાં થિયેટ્રીકલ ડિવાઈસીસ કે ચમત્કૃતિથી જીવનદર્શનો ઉજાગર થયાં નથી. માનવમનની સંકુલતા ઉકેલાતી હોય ત્યારે ટેકનીકપરસ્તી ચકાચૌંધ જરૂર કરે પણ એથી જીવનની સંકુલતા ન અનુભવાય. પ્રશિષ્ટ કે સાંપ્રત ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય નાટકોનાં સ્મરણીય પાત્રો તખ્તાની ટૅકનીકના આટલા જાગૃત પ્રયોગને બદલે સાવ સરળ રંગપ્રણાલીઓ અનુસાર એટલે તો આલેખાયાં છે. કોઈપણ ટૅકનીક એક હદે કિલેશ બને છે. એટલે એમ લાગે છે કે 'તખ્તાનું તંત્ર હું જાણું છું , જુઓ' એ બતાવવા આ મિથ, આ પિસ્તોલો, આ અદાલતી દશ્યો, આ ખુરશીઓ, આ પ્રકાશ, આયોજનો, આ સેક્સ પૅરડીઓ, આ રહસ્યો.આ પ્રલંબ ઉક્તિઓ, આ ઘટના પ્રાચુર્યનો જાગૃત પણે ઉપયોગ........

અને એટલે કદાચ એકાંકી અને અનેકાંકીમાં મધુ રાય પૃથક્‌સર્જક જણાય છે. એ બંનેનાં નૅરેટીવ જુદાં છે : લેખકે આપેલા સમયનું સ્થળમાં નિરૂપણ કરતાં દિગ્દર્શક કોઈ ટેકનીકનો સહારો લેતો નથી, કારણકે 'જીવતા નટ દ્વારા' મંચનનો જાદુનાને સરળતાથી ખીલવવાની કળા એ પચાવીને બેઠો હોય છે. એ પર્ફોરમન્સનો જાદુ છે; એમાંથી રંગભૂમિની ભાષા ઉદ્ભવે છે. કારણ ટેકનીક આંજી નાખે, પણ પ્રેક્ષકોને સંડોવે નહીં. એનો ઘોંઘાટ શમે ત્યારે પ્રેક્ષકને છેતરાયાનો અનુભવ થાય. અને ઘોંઘાટ શમે જ, ક્યારેક થોડો મોડો.

અને એટલે કદાચ આ બે જ નાટકો પછી ત્રીજું મૌલિક પ્રલંબ નાટક ગુજરાતી થિયેટરને આપીને 'મૌલિક નાટકો નથી'ની ચીસાચીસ મધુરાયે શાંત ન કરાવી , કે મૌલિક નાટ્યલેખનમાં આવી ટેકનીક–પરસ્તીનો પ્રભાવ એમના સમકાલીનો કે અનુગામીઓમાં વર્તાયો નહીં.

'કૂલ'માં નાવીન્ય છે, ગુજરાતી રંગભૂમિમાં એ તાજી હવાની લહેરખી હતી. મધુ રાયનાં નાટકોને નટો પણ મળ્યા, પણ એને દિગ્દર્શક નથી મળ્યો, જેમ અનેક ગુજરાતી મૌલિક નાટકો હજી દિગ્દર્શકોની રાહ જોઈ રહ્યાં છે. મધુ રાય જેવા સર્જકે કદાચ એટલે જ વધુ નાટકો નહી લખ્યાં હોય, કારણકે માત્ર ભૌતિક સફળતાથી ન અંજાય એવો એ સર્જક છે, તે તો એની વાર્તાઓ અને એકાંકીઓ પરથી લાગે છે.

મધુ રાયનાં નાટકોની રંગભાષા વિશે પૃથક્કરણ કરવા જેટલો સમય ત્યારે ક્યાં હતો ? એ બધાં લખાયાં અને ભજવાયાં ત્યારે ઘટનાપ્રાચુર્ય પ્રકાશના ઝગઝગાટ અને તાળીઓના ગડગડાટો એવાં થયા કર્યા હતાં કે અધૂરું લાગે તોય શું એ ન સમજાય એવી ત્યારે સ્થિતિ હતી. પાત્રોની મિથની સાથોસાથ એનાં નાટકોનીય મિથ ઊભી થયા કરી. કંઈ એટલું બધું બને કે પ્રેક્ષકો જોરદાર સંવાદો, ધારદાર પાત્રો કે વળાંકદાર ઘટનાઓમાં ગૂંચવાઈ જાય અને થિયેટરની બહાર નીકળે ત્યારે પૉપકૉર્ન મોંમાં ઓગળી ગયું હોય!

જો કે હજીય પેલો આંખ આંજતો પ્રકાશ કે કાનફાડ ઘોંઘાટ પૂરો ફેઈડ-આઉટ થયો નથી; છતાં એ નાટકો વિશે આજ બે-અઢી દાયકે વધુ સ્વસ્થતાથી મૂલ્યાંકન શરૂ થયું છે, એય સધિયારો છે. સમસામયિક સર્જકોની મૂલવણીમાં સામાન્ય રીતે નડતી મુશ્કેલીઓ મધુ રાયનેય નડી છે. નાટ્ય-વિવેચનની દરિદ્રતાના સંજોગોમાં કોઈને લાભ થાય, અનેકને નુકસાન થાય! મધુ રાયનુંય એવું બન્યું છે.

જો કે એક વાત સાચી કે બે અઢી દાયકા પહેલાં દિશાદશા વિનાના એબ્સર્ડ પ્રવાહે ગૂંચવાયેલા નાટ્યક્ષેત્રને ઠોસ વાસ્તવિક વળાંકે ઊભું કરી દેનાર નાટ્યકાર તરીકે મધુ રાયનું પ્રદાન ખૂબ નોંધપાત્ર છે. નવી નાટ્યક્ષણો સર્જી તો પણ બીજાઓનેય એણે કહ્યું કે આનું નામ નાટક અને પેલું તે તો ચેટક! અને એ કંઈ નાની વાત છે ?

અને હજી તો એ નાટકનો માણીગર કામ કરે છે. કોને ખબર હજીય કેટલી ચમત્કૃતિઓ એ સર્જશે !

□

પ્રવૃત્તિવિશેષ

`પ્રત્યક્ષ'નાં પાંચ વર્ષ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

કોઈપણ સાહિત્યસમાજમાં સ્થપાતી કૃતિઓની તપાસ થતી રહે અને સ્થાપિત કૃતિઓની ફેરતપાસ થતી રહે અને એ રીતે સાચાં ધોરણોની રચના (રાઈટ કેનન–ફૉર્મેશન) થતી રહે એ માટે સાબદું પ્રહરીતંત્ર અનિવાર્ય છે. સારા નમૂનાઓ હાંસિયામાં ન જતા રહે અને ખરાબ નમૂનાઓ પ્રધાન સ્થાન ભોગવતા ન થઈ જાય એ માટે સાહિત્યક્ષેત્રે સમીક્ષાઓ દ્વારા પ્રતિપોષણ મેળવતા રહેવું પડે છે. સમીક્ષાનો ઈતિહાસ તો સાહિત્યના ઈતિહાસની એક મહત્ત્વની સેર ગણાતો આવ્યો છે. ધોરણોની ઊથલપાથલ, રુચિની ચઢઊતર, પ્રકારોના વિકાસસંકોચ, સર્જકતાનાં ભરતીઓટ – આ બધાંનો ક્યાસ એ સિવાય શક્ય નથી.

રચાતા આવતા સાહિત્યનું ઉચિત પ્રતિક્રિયા કે પ્રતિભાવથી સ્થાન મુકરર કરી આપવાનું કાર્ય અત્યંત મુશ્કેલ છે. વ્યક્તિઓ પરત્વેના રાગદ્વેષ, સાહિત્ય પાસેથી ભિન્નભિન્ન અપેક્ષાઓ, સમયસંદર્ભે ગંઠાયેલાં અન્ધબિન્દુઓ, વસ્તુને જોવા માટે આવશ્યક એવા આદરપાત્ર અંતરનો અભાવ – વગેરે મર્યાદાઓ છતાં વર્તમાન સાહિત્યની છબીને પ્રતિબિંબિત કરવાનું દુ:સાહસ કરવા કટિબદ્ધ થતા રડ્યાખડ્યા સમીક્ષા- સામયિકનું કાર્ય શિરોધાર્ય ગણાવું ઘટે. આવું સમીક્ષાસામયિક છૂટક અવલોકનો નથી આપતું, અકસ્માતે હાથ ચડેલાં અવલોકનો નથી છાપતું, અવલોકનને ગૌણ પ્રવૃત્તિ તરીકે નથી સ્વીકારતું. મળેલાં પુસ્તકોમાંથી ચોક્કસ અભિગમ સાથે અવલોકનો માટે પુસ્તકોની પસંદગી કરે છે, પુસ્તકોને ન્યાય આપી શકે એવા અવલોકનકારોને ખોળવાની અને નિમંત્રણ આપી એમને કાર્યરત કરવાની તસ્દી લે છે, આવેલી અવલોકન–પ્રતોને જરૂરી રીતે સંપાદિત કે સંમાર્જિત કરે છે અને આ સમગ્ર સામગ્રીને એના ઉચિત પરિવેશ અને પરિપ્રેક્ષ્ય સાથે વાચકને પહોંચતી કરે છે. આ સંદર્ભમાં પ્રકાશકોને સક્રિય રાખનારો ખંત, આર્થિક ભંડોળને મેળવતા રહેવાની કુનેહ, જેનું વાચન જ ઓછું હોય તેવી પ્રજાને વાચન પરના વાચન પરત્વે અભિમુખ કરવાની ધીરજ – આ બધું તો આવા સામયિકના સંપાદકની સહજ આવડતના ભાગરૂપ હોવું ઘટે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પ્રકારના ગ્રંથાવલોકનના સામયિક તરીકે 'ગ્રંથ' ૧૯૬૪થી ૧૯૮૬ સુધી સફળ કામગીરી બજાવી બંધ પડ્યું. પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક શૂન્યાવકાશ હતો. પ્રતિપોષણના અભાવે સાહિત્યપ્રકાશનની ગતિવિધિનો સુરેખ આલેખ મેળવવો મુશ્કેલ હતો. આ કપરી કામગીરીને ચારપાંચ વર્ષના ગાળા પછી ફરીથી ૧૯૯૧માં ગ્રંથાવલોકનના 'પ્રત્યક્ષ' ત્રૈમાસિકે હાથ ધરી.

રમણ સોની, નીતિન મહેતા અને જયદેવ શુક્લના સંપાદન હેઠળ ૧૯૯૧–૯૨નાં બે વર્ષ દરમ્યાન 'પ્રત્યક્ષ'ના ચાર અંક બહાર પાડી શકાયા. એમાં બીજા અંકથી ચોથા અંકપર્યંત જગદીશ ટેકરાવાળાનો આર્થિક સહકાર છૂટી ગયેલો દેખાય છે. ૧૯૯૩ના બીજા અંકથી ત્રણ સંપાદકોમાંથી બે મુક્ત થતાં છેવટે તમામ ભાર રમણ સોની પર આવેલો જોઈ શકાય છે. અલબત્ત, પાચમાં વર્ષની શરૂઆતમાં સંપાદન સહાયક (સહાયક સંપાદક નહીં) તરીકે જયેશ ભોગાયતાને સામેલ કર્યા છે.

પહેલા બે અંકોમાં 'પ્રત્યક્ષીય' સંપાદકોએ લખ્યું છે, પછી ચોથા અંકમાં જયદેવ શુક્લે અને સાતમા અંકમાં નીતિન મહેતાએ લખ્યું છે. તે સિવાયના પાંચ વર્ષના તમામ અંકોમાં રમણ સોનીનાં દૃષ્ટિપૂર્વકનાં 'પ્રત્યક્ષીય' છે. છઠ્ઠા અંકથી પહેલીવાર 'ટૂંકાં અવલોકનો' અને નવમા અંકથી પહેલીવાર ચર્ચા દાખલ કરાયાં છે. પહેલાં બે વર્ષના અંકોમાં મુલાકાતો આવી છે. પહેલા અંકમાં 'પુનર્મૂલ્યાંકન' આવે છે, તે છેક પાંચમા વર્ષના છેલ્લા બે અંકોથી 'સ્વાધ્યાયવિશેષ'ને નામે ફરી દાખલ થાય છે. વાચનવિશેષ, ઘટનાવિશેષ, વિચારવિશેષ, પ્રવૃત્તિવિશેષ, સંચય જેવા અનિયમિત વિભાગો વિવિધ પ્રવાહો અને ઘટનાઓને સાંકળતા રહ્યા છે, તો પુસ્તક–સ્વીકારની મિતાક્ષરી નોંધ, લેખક–પરિચય અને દરેક વર્ષના અંતે સમીક્ષિત ગ્રંથોની સૂચિ વગેરે નિયમિત પ્રગટ થતાં રહ્યાં છે.

સંપાદકોના અનુભવકથનને અંતર્ગત કરતો 'પ્રત્યક્ષ'નો સામયિક-સંપાદક-વિશેષાંક (૪.૩ -૪)* તો ગુજરાતી સાહિત્યના સામયિક-પ્રકાશનક્ષેત્રની અભૂતપૂર્વ ઘટના છે, જેમાં રમણ સોનીની પોતીકી રુચિસંપન્નતા તેમજ ગુજરાતી

સાહિત્યકોશ-રચનાકાળની ઘડાયેલી એમની ચીવટ અને સૂઝનું સહિયારું પરિણામ દૃષ્ટિપૂર્વકની સામગ્રીની સુરેખ રજૂઆતમાં જોઈ શકાય છે. મધુ કોઠારીએ યોગ્ય રીતે ઉદ્‌ગાર કાઢ્યો છે કે ' 'પ્રત્યક્ષ' આ અંકથી પેડેસ્ટલ ઉપર મુકાઈ ગયું છે.' (૫ .૧). વળી, કિશોર વ્યાસ પાસે તૈયાર કરાવીને 'પ્રત્યક્ષે' ૧૯૯૪ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલાં ગુજરાતી સાહિત્ય (અને અન્ય કેટલાક વિષયો)નાં પુસ્તકોની સૂચિ ધરી છે તે પણ પુસ્તક-સમીક્ષાના ત્રૈમાસિકે કરવા જેવું કાર્ય કર્યું છે.

આમ, ત્રણેક અંક પછી આર્થિક સહાય છૂટી જવા છતાં અને બે વર્ષને અંતે બે સંપાદકો મુક્ત થઈ ગયા છતાં રમણ સોનીએ એકલે હાથે 'સ્થિર રહેવું છે પણ સ્થગિત નથી થવું' (૫ .૪)નો મંત્ર ચરિતાર્થ કરી બતાવ્યો છે. 'પ્રત્યક્ષ' સરજાતા સાહિત્યના તરત સીધા સંપર્કમાં મૂકી આપનાર હાથપોથી જેવું બની રહે (૧.૧) એવી એમની નેમને તેઓ કંઈક અંશે પહોંચી વળ્યા છે. પણ એમ પહોંચી વળવામાં એમને ઠીકઠીક સાહિત્યજગતની ઉદાસીનતા, નિષ્ક્રિયતા અને અસહકારનો સામનો કરવો પડ્યો છે. સમકાલીન કૃતિઓ વિશે લખવાનું ટાળવાની વૃત્તિ, લખીને કડવા ન થઈ અજાતશત્રુ રહેવાની પેરવી, દહીંદૂધમાં પગ રાખીને લખાતાં ગોળગોળ લખાણો, પૂર્વગ્રહ અને પક્ષપાતથી દૂષિત પેંતરાઓ, સાહિત્યને નહીં, પણ સાહિત્યના રાજકારણને અને અંગત ગ્રંથિઓને પોષતાં લેખકોનાં મનોવલણો – આ બધાં વચ્ચે સમકાલીન સાહિત્ય વિશે સૂઝ-સજ્જતાપૂર્વકની પૂરી જવાબદારીથી નિષ્પક્ષ અને નિર્ભીક સમીક્ષાઓ લખાવવી અને એ માટે દૃષ્ટિમંત શક્તિ ને સૂઝનો તણખો બતાવનાર નવા સમીક્ષકોની ખોજ કરવી – એ અઘરું કામ છે.

એમને લખવું પડ્યું છે કે 'નબળી કૃતિની સ્પષ્ટ ને આકરી ટીકા કરનાર સમીક્ષકો પર નૈતિક ને માનસિક દબાણો વધતાં જાય છે એ ચિંતાજનક છે.' (૨.૧). આગળ વધતાં કહે છે કે 'સંવેદનશીલ અભ્યાસી વિવેચકને માથે દબાણ વધતાં જાય છે ને એને કોઈનો ખુલ્લો ટેકો નથી. કોઈ ખોંખારીને એને પડખે રહેતું નથી.' (૨.૧). છેવટે સ્પષ્ટ કહે છે– 'સ્થાપિતોની લોકપ્રિયતાની મગરૂરીના છાકમાં વિવેચનમાત્ર વિશે એલફેલ બોલનારાઓની જોહુકમી ને ધાક વધવા માંડ્યાં છે'. (૨.૧). અને 'આથી જ નિર્ભીક વિવેચનની ક્યારેય ન હતી એવી આજે જરૂર છે', એવા દૃઢ નિશ્ચય પર આવે છે. રમણ સોનીની આ નિશ્ચયાત્મકતા કામગીરીને લક્ષમાં લેતાં રાધેશ્યામ શર્માએ 'પ્રત્યક્ષ' વિશે પ્રમાણ ઉચ્ચાર્યું છે કે 'લેખક કે પ્રકાશક ગમે એટલા પ્રતિષ્ઠિત કે પ્રખ્યાત હોય એની સ્પૃહા કે શેહમાં પડ્યા સિવાય મહદંશે વસ્તુલક્ષી ધોરણ જળવાયું છે.' (૩.૨).

તાજેતરમાં ઉઠેલા 'પુષ્પદાહ'ના વિવર્તો વચ્ચે 'પ્રત્યક્ષ'(૫.૨)માં માય ડિયર જયુ દ્વારા વસ્તુલક્ષી સમીક્ષા પ્રગટ થઈ અને એમાં 'તર્કદુષ્ટ કથાનક, કેન્દ્રચ્યુત કથનકેન્દ્ર અને નિઃસત્ત્વ કથાભાષાને લીધે નવલકથા તો બનતી નથી, દસ્તાવેજી કથાનું રૂપ પણ પામતી નથી.' એવો જે સ્પષ્ટ નિર્દેશ અપાયો છે તે સહિત્યજગતમાં વગથી અને પ્રચાર-પ્રચારથી ખોટાં ધોરણોની થતી સ્થાપના (રોંગ કેનન–ફૉર્મેશન) સામેનો ઉચિત પ્રતિકાર છે. એજ રીતે શરીફા વીજળીવાળાએ પ્રવીણ દરજીના 'પ્રસ્તુત'ની સમીક્ષા (૨.૪)માં લેખક દ્વારા થયેલી ફરિયાદોની સામેની ફરિયાદ મૂકી છે અને લેખકના મિથ્યાડંબર પર પણ વસ્તુલક્ષી ધોરણે આંગળી મૂકી છે. એ જ શરીફાએ રાધેશ્યામ શર્મા દ્વારા સંપાદિત 'સમકાલીન ગુજરાતી વાર્તા' માટે 'આવાં સંપાદનો નહીં થાય તો નહીં ચાલે ?' (૫ .૩) એ શીર્ષક હેઠળ સંપાદનની દૂષિત વીગતોને પ્રકાશમાં મૂકી છે. એની સામે રાધેશ્યામ શર્માએ અત્યંત અસહિષ્ણુ થઈ 'આવી સમીક્ષાઓ નહીં થાય તો નહીં ચાલે ?' (૫ .૪) એવો પત્ર લખ્યો છે. એના સંદર્ભમાં ભાર દઈને કહેવું પડે છે કે આવી સમીક્ષાઓ નહીં થાય તો નહીં જ ચાલે . વસ્તુલક્ષી દોષોનો પણ રાધેશ્યામ શર્મા ખેલદિલીપૂર્વક સ્વીકાર કરી શક્યા નથી, એ રંજનો વિષય છે. કોઈપણ પ્રક્રિયામાંથી પુસ્તક પસાર થયું હોય પણ પરિણામ રૂપે જો પુસ્તક સ્વીકારયોગ્ય ન બન્યું હોય તો એનો ગમે એટલો બચાવ પાંગળો બની જાય છે.

એ જ રીતે નટવરસિંહ પરમારનું 'રિક્તરાગ' પરનું અવલોકન (૧.૪) સઘન અવલોકનનો નમૂનો બનીને રહ્યું છે. જયંત કોઠારી દ્વારા જે જે સમીક્ષા 'પ્રત્યક્ષ'ને મળી છે એમાં, વસ્તુલક્ષી ધોરણે રસવૃત્તિ શું ખોળી શકે અને રુચિ ઝીણવટથી શું જુદું તારવી શકે એનાં નિદર્શન મળ્યાં છે. સિલાસ પટેલિયા જેવી નવી કલમે પણ કુન્દનિકા કાપડિયા અને બકુલા ઘાસવાલા સંપાદિત 'આક્રંદ અને આક્રોશ' (૪.૧) અંગે વાત કરતાં 'સાત પગલાં આકાશમાં' વિશે સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે કે 'પ્રચારાત્મક વલણની સાથેસાથે નવલકથા-કળાના ભોગે લેખિકાએ જે વૈચારિક મોજું ફેલાવ્યું છે એ વધારે સંતુલિત હોત તો પ્રતિભાવોમાં પ્રગટ થતો આક્રોશ ક્રિયાન્વિત થતાં અનેરું બળ મેળવી શક્યું હોત અને આક્રંદ પણ વંધ્ય ના બનત.' ભરત મહેતા પણ

હિમાંશી શેલતના વાર્તાસંગ્રહ 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' (૨.૧) વિશે અવલોકનનો ઉત્તમ નમૂનો ધરી શક્યા છે. અને લેખિકાની પ્રતિબદ્ધતા અને હેતુલક્ષિતાનું રૂપાંતર યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં જુદું તારવી શક્યા છે, અને ઉચ્ચાર્યું છે કે 'એક જ સંગ્રહમાં વીસેક વાર્તા નોંધપાત્ર હોય એવું ભાગ્યે જ બને, જે બન્યું છે અહીં'. સંસ્કૃત ગ્રંથોની સમીક્ષાસંદર્ભે 'પ્રત્યક્ષ' દ્વારા નીના ભાવનગરીની શોધ પણ નોંધપાત્ર ગણાય.

'પ્રત્યક્ષ'માં ટૂંકાં અવલોકનો ટૂંકાં ન રહેતાં ક્યારેક ખાસ્સાં લાંબાં થયેલાં જોવા મળે છે. અને ક્યારેક ધ્યાનકેન્દ્રમાં પુસ્તકને મૂકી શકાયું નથી એવા સંજોગોમાં સમીર ભટ્ટે (૨.૨) સુરેશ દલાલના 'ધ્રુવપંક્તિ' કાવ્યસંગ્રહને અને કલ્લોલિની હઝરતના 'ક્યું ફૂલ લઉં ?' સંપાદનને જે તીક્ષ્ણતાથી લઘુફલક પર ચકાસ્યાં છે તે ટૂંકા અવલોકનનાં ઉત્તમ પ્રતિમાનો પૂરાં પાડે છે. એમ પણ લાગે છે કે રામપ્રસાદ શુક્લનો કાવ્યસંગ્રહ 'સમય નજરાયો' કે બાબુ સુથારની લઘુનવલ 'કાચીંડો અને દર્પણ' ટૂંકાં અવલોકનમાં ખસેડવાં જેવાં નહોતાં – એ વિસ્તૃત વિવેચનનાં અધિકારી છે.

બીજી બાજુ, જયેશ ભોગાયતા, ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, મીનળ દવે, અજય રાવળ જેવા નવા સમીક્ષકો હજી વધુ ઘડતર માગે છે. જયેશ ભોગાયતાએ 'ગ્રંથઘટન' (૪.૨) સંદર્ભે 'આધુનિક કવિતાની પ્રસ્થાપનામાં તેમની ભાષા વાગ્મિતામાં સરકી જાય છે ત્યારે અભિનિવેશ જ શેષ રહે છે' કહીને જે ઉદાહરણ આપ્યાં છે એમાં, કવિની પંક્તિઓને ઉપયોગમાં લઈ એના વિશ્વમાં પ્રવેશ કરાવવાનો એક શિરસ્તો છે, એનાં ઉદાહરણ છે. પણ એમને આની ખબર પડી નથી. ટૂંકમાં બે જુદાં ભાષાસ્તરને તેઓ પકડી શક્યા નથી. 'ગ્રંથઘટન'ના લેખકનો પૂર્વપરિચય હોય અથવા ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્ય હોય તો ભાગ્યે જ કોઈ એને વાગ્મિતા સાથે સાંકળવાનો પ્રયત્ન કરે. એ જ રીતે નાગજીભાઈ દેસાઈની 'મારી કરમકથની' (૪. ૧)ની સમીક્ષામાં જયેશે કોઈ વિચિત્ર અહોભાવથી અવલોકનને ચહેરી નાખ્યું છે અને આત્મકથાની વસ્તુલક્ષી મૂલવણી એ આપી શક્યા નથી. મીનળ દવેની ભરત મહેતાના 'નાટ્યનાન્દી' પરની સમીક્ષા (૫ .૧)માં પૂર્વગ્રહયુક્ત વલણ દેખાઈ આવે છે; તો અજય રાવલની 'ખતવણી'ની સમીક્ષા (૫ .૩) 'ખતવણી'ને એનું યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્ય આપી શકી નથી.

પારુલ માંકડ અજિત ઠાકોરના 'વિરોધમૂલક અલંકારો'ની સમીક્ષા (૨.૨)માં અજિત ઠાકોરે પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્ર સાથેનું વિરોધ અલંકારનું તુલનાત્મક અધ્યયન પ્રસ્તુત કર્યું છે એ આખો ખંડ અન્ય તદ્વિદ પર છોડી દીધો છે તે પ્રામાણિક અભિગમ હોવા છતાં અજિત ઠાકોરને અન્યાયકર્તા નીવડ્યો છે. સંસ્કૃત વિભાવનાનું તુલનાત્મક પરિમાણ અને એનું મૂલ્યાંકન વર્તમાનની અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટે બાબુ દાવલપુરાના 'કથાયન'ની સમીક્ષા (૪.૧)ને અંતે 'પ્રતિષ્ઠિત સર્જકની કૃતિઓને જ પસંદ કરવા ઉપરાંત કેટલાક અલ્પપ્રસિદ્ધ સર્જકોની સમૃદ્ધ કૃતિઓને પણ ચર્ચામાં લીધી હોત તો ગ્રંથ વધુ સમૃદ્ધ સત્ત્વશીલ બનત.' એવી તદ્દન અપ્રસ્તુત વીગતને અથડાવી છે. કલહંસ પટેલ પાસે 'ગરબો : પૂજા અને પ્રદક્ષિણા' (૪.૧)ને મૂલવવા માટે ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્ય-સ્વરૂપનો કોઈ વ્યાપક પરિચય હોય એવું લાગતું નથી.

સિદ્ધહસ્ત સમીક્ષકોની ઉદાસીનતા અને નિષ્ક્રિયતાની સામે હટીને હઠપૂર્વક નવા સમીક્ષકોની શોધ કરવી પડી છે અને એ દ્વારા પણ રમણ સોની પાંચ વર્ષને અંતે 'પરસેવા પર પવનની લહેર ફરી વળે એવી' (૫.૪) રાહતની લાગણી સાથે જે પરિણામ લાવ્યા છે તે અલબત્ત દાદ માગી લે તેવું છે. એમ કહી શકાય કે 'સાંપ્રતની ચિકિત્સા એનાં તમામ જોખમો ઉઠાવીને પણ' (૫ .૪) એમણે કરી છે. અને આજે પણ તેઓ કરી રહ્યા છે. હા, કેટલાક ગ્રંથોની સમીક્ષાઓ કેમ ચુકાઈ ગઈ છે તે સમજાતું નથી. જેમકે દિગીશ મહેતાનો નિબંધસંગ્રહ 'શેરી'; મનોજ ખંડેરિયાનો ગઝલસંગ્રહ 'હસ્તપ્રત', મકરંદ દવેનો કાવ્યસંગ્રહ 'હવાબારી'; સરૂપ ધ્રુવનો કાવ્યસંગ્રહ 'સળગતી હવાઓ', ધીરુભાઈ ઠાકરનું નાટક 'ઊંચો પર્વત ઊંડી ખીણ' અને કૃષ્ણ રાયનનું તુલનાત્મક સિદ્ધાન્તનું પુસ્તક 'સાહિત્ય એક સિદ્ધાન્ત' (અનુવાદ). કદાચ આ પુસ્તકો પ્રક્રિયામાં પણ હોઈ શકે એમ માનીને ચાલું છું.

અંતે રમણ સોનીને બે વિનંતિ કરી શકાય: એક તો મધુ કોઠારીએ (૫. ૧) કહ્યું છે તેમ 'રમણભાઈ, તમે 'પ્રત્યક્ષ'ને માસિક બનાવવાનું પુણ્ય કાર્ય કરો' અને પ્રાસન્નેયે (૩. ૩) કહ્યું છે તેમ 'પ્રત્યક્ષ'ના પ્રત્યેક અંકમાં, પાછલા અંકમાં પ્રગટ થયેલી લેખસામગ્રી વિશે ટૂંકા પ્રતિભાવ આપતા રહો.' પહેલી વિનંતિ કદાચ અવાસ્તવિક ઠરે પણ બીજી વિનંતિ વાસ્તવિક બનાવી શકાય તેવી છે.

---

* કૌંસમાં મૂકેલા આંક પૈકી પહેલો વર્ષ સૂચવે છે ને બીજો અંક સૂચવે છે.

□

ચર્ચા

'શિરજોરી?' – હર્ષદ ત્રિવેદી

'પ્રત્યક્ષ'ના ૨૦માં અંકમાં શ્રી હર્ષદ ચંદારાણાના કાવ્યસંગ્રહ 'નદીને મળ્યા પછી'ની મેં કરેલી સમીક્ષાના સંદર્ભે સ્વયં 'કવિશ્રી'એ પાઠવેલો પત્ર ૨૧મા અંકમાં પ્રગટ થયો છે. એમણે કરેલા મુદ્દાઓના જવાબો એમના સંગ્રહમાં ને મારા લેખમાં જ પડ્યા છે એટલે મારે કંઈ વિશેષ ઉમેરવાનું હોય નહીં. પણ, પત્રના આરંભે અને અંતે એમણે એકની એક વાત ભારપૂર્વક કરી કે 'બીજું કોઈ પુસ્તક પણ આવી ધોકાવાળીનો ભોગ ન બને.' આ વિધાનથી મને તો રમૂજ થઈ. કેમકે, પ્રત્યેક પુસ્તકની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ જેમ જુદીજુદી હોય છે એમ એની વિવેચના પણ સ્વાભાવિક જ અલગ હોવાની. મારી પાસે સમીક્ષાનું એવું કોઈ તૈયાર ઢોળિયું નથી કે જેમાં આમતેમ ફેરફાર કરીને કોઈ પણ પુસ્તકને એમાં નાખી દેવાય! જેમની રચનાઓની સમીક્ષા હજી મેં કરી જ નથી એવાઓનું ઉપરાણું લેતા શ્રી ચંદારાણાને હું પૂછું છું કે આપણી કોઈ મર્યાદા બતાવે ત્યારે ધોકાવાળી થઈ એવું કહેવાનું ?

ગુજરાતી ગઝલના છંદો બાબતે ઉર્દૂ અને ગુજરાતીના વિદ્વાનો અને ગઝલકારો વચ્ચે વર્ષોથી મતભેદો પડેલા છે જ. મૂળ કારણ બંને ભાષાની તાસીર અને હ્રસ્વ-દીર્ઘના ઉચ્ચારો ઉપરાંત શબ્દસંધિઓમાં પડેલા છે. અલબત્ત, એ ચર્ચા જુદા પ્રકારની, વ્યાપક અને અનેકને સાથે લઈને કરવાની છે. પ્રશ્ન લઘુ-ગુરુને જડ રીતે વળગી રહેવાનો નથી, પ્રવાહિતાનો છે, આંતરલયનો છે, સ્વાભાવિકતાનો છે. એ અત્યંત સૂક્ષ્મ બાબત હોવાથી જેનો કાન કવિનો હોય ને જેમને ગઝલના છંદોલય-માધુર્યની ખબર હોય એમને વિનંતી કરીએ કે એક જ ગઝલના મેં જે ત્રણ શે'ર ઉદાહરણ તરીકે મૂક્યા છે તેના સ્વર-વ્યંજન માર્યા-મચડ્યા વિના પૂર્ણ ઉચ્ચાર સાથે પ્રવાહી રીતે પઠન કરે. આપોઆપ બધું સમજાઈ જશે. વળી, કોઈ સમીક્ષકે આપણી રચનામાં કોઈ દોષ બતાવ્યો એટલે આપણે ય એ સમીક્ષકની રચનામાં કોઈ દોષ શોધી કાઢવાનું માંદલું અને રઘવાયું વલણ અપનાવીએ એ ચેષ્ટા જ કેવી વિચિત્ર ગણાય? એ તો ભાઈશ્રી ચંદારાણાના નસીબે હું છેલ્લાં વીસેક વર્ષથી ગઝલો લખું છું (છંદ થોડોઘણોય નહીં જાણતો હોઉં?) તે આવું અળવીતરું કરવાની તક મળી.

હું સમજું છું ત્યાં સુધી 'ગિફ્ટ ઑફ સોલિટ્યુડ'ની કવિશ્રી પાસે હશે એ ઉપરાંત પણ નકલો બહાર પડી હશે, એટલે મારા જોવામાં પણ આવી! શ્રી અશ્વિન મહેતાનો સ્વાભાવિક રાજીપો અને વિવેક મારા લગી પહોંચે છે પણ એથી કરીને એમના શબ્દને પણ આખરી માની લઈને આ નબળા દોહરા-સોરઠાઓને સ્વર્ગની ટિકિટ આપી દેવી યોગ્ય નહીં ગણાય. 'અઢાળામાં ઘણી ઘલાત રહે છે'-નો અર્થ સમજવા કવિશ્રીને હું 'સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ' જોઈ જવાની ભલામણ કરું છું અથવા બોલાતી જીવંત ભાષા સરવા કાને સાંભળવા વિનંતી કરું છું એમાંનો કાકુ ન સમજાવી શકવા બદલ દિલગીર છું.

અન્યોના પડછાયા તરવરવાની વાત એટલી પ્રગટ લાગેલી કે ઉદાહરણો મૂકવાની જરૂર જણાઈ ન હતી. છતાં, મારા લેખમાં કવિશ્રીની પંક્તિઓ આ સંદર્ભે ટાંકી છે તેનાં મૂળ મને ક્યાં દેખાયાં છે એ બતાવવા કેટલાંક ઉદાહરણો આપું :

(૧). કેમ ભૂલી ગયા? દટાયો છું!
આ ઈમારતનો હુંય પાયો છું
– અમૃત ઘાયલ ('આ પડખું ફર્યો લે,' પૃ.૯૫)

મ્હેંકથી ફાટ ફાટ ફાયો છું,
રાત્તરો પી-પીને ધરાયો છું
– હર્ષદ ચંદારાણા ('નદીને...' પૃ. ૨૧)

(૨). સાત હાથ સિંચણ ને બાર હાથ કૂવો
પાણિયારાં પડ્યાં ખાલી રે
બેડાં લઈને હું તો હાલી રે....
– વિનોદ જોશી ('ઝાલર વાગે જૂઠડી,' પૃ. ૨૭)

સાગર મારો સાહ્યબો
હું તો મળવાને ખળખળ હાલી રે
હોડી મારું બેડલું
માથે ઈંઢોણી લેરુંની ઘાલી રે...
–હર્ષદ ચંદારાણા ('નદીને...' પૃ.૬૩

(૩). તું મીઠળ જેવો કઠણ ને હું નમણી નાડાછડી,
તું શિલાલેખનો અક્ષર ને હું જળની બારાખડી
–વિનોદ જોશી ('ઝાલર..' પૃ.૧૩)

તું નગરનો રાજમાર્ગ ને હું જંગલની કેડી...
તું રાજમહેલનો દિવાનખંડ ને હું છું સૂની મેડી...
–હર્ષદ ચંદારાણા ('નદીને..' પૃ.૯૩)

આ પંક્તિઓમાં 'કેડી' અને 'મેડી' પછી 'શામળા ક્યાંથી મળીએ?' એવું લટકણિયું ટીંગાડ્યું છે.

હવે હું સાહિત્યના ભાવકોને પૂછું છું કે –
રાધા એક કૉળતું બીજ છે.
શ્યામ તમે તાજી કૂંપળ
અળગા ન થાજો એક પળ...
રાધા તો જાસૂદ નું ફૂલ છે
શ્યામ તમે ટીપું ઝાકળ
અળગા ન થાજો એક પળ... ('નદીને..' પૃ. ૫૯)

–આ વાંચતા કવિ સુરેશ દલાલની એક સાથે કેટલી બધી રચનાઓ મનમાં ઝબકી ગઈ? ને હવે આ વાંચો –

તને યાદ કરવી એટલે / વિચારોની / એક્સપ્રેસ ટ્રેનનું /
કોઈ જંકશન ઉપર રોકાઈ જવું./ તને પત્ર લખવો એટલે /
ઊંચાઈએ ઊડતા / વિમાનની પાંખ પર બેસી / નીચે પસાર
થતી/ હરિયાળી સામે / હાથ ફરફરાવવો –('નદીને...' પૃ.૮૧)

– આ પંક્તિઓ શ્રી ગુણવંત શાહના નિબંધોનો કોઈ અંશ લાગે કે નહીં?

અને હા કવિ, આપ કોઈની બેઠેબેઠી નકલ તો ન જ કરો એ તો સમજી શકાય એમ છે, પરંતુ સવાલ છે – અગાઉ વપરાઈ ગયેલા તાણાવાણાનો, ઊંડે ઊંડે પડેલી સૂક્ષ્મ અસરોનો, પૂર્વજોને અતિક્રમવાનો, નવું નિપજાવવાનો, પોતાની મુદ્રા ઊભી કરવાનો. જો આ બધુ ન સમજવું હોય ને લખે રાખવુ હોય તો તમારી સાથે કોઈ તકરાર નથી. આ તો તમારામાં કંઈક નવું મળશે એવી શક્યતા જણાઈ હોવાથી આટલો પ્રપંચ કર્યો.

આમ તો આટલાં બધાં ઉદાહરણો લઈને આવવું એટલે કીડી ઉપર કટક લઈ જવા જેવું ગણાય, પરંતુ 'પ્રત્યક્ષ'ના સંપાદકશ્રીને ઉદ્દેશીને અપાયેલા ઉપદેશને એક પ્રકારની ગુસ્તાખી ગણીને પણ આટલું લખવું જરૂરી લગ્યું છે. હવે અહીં અટકું.

(ગાંધીનગર: ૬.જૂન ૯૭.)

□

નવા શુભેચ્છક અને આજીવન સભ્યો :

અરુણા બક્ષી, વડોદરા (શુભેચ્છક)
ગોપાલ શાસ્ત્રી, વડોદરા
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, અમદાવાદ
ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, અમદાવાદ
નટુભાઈ રાજપરા, રાજકોટ
મનવંત ત્રિવેદી, ઊના
મીરા અમરીષ પરીખ, ન્યૂયૉર્ક
રમેશ સંઘવી, ભુજ
રસિક દવે, રાજકોટ
રૂમી નકવી, ન્યૂ દિલ્હી

સમગ્ર મેઘાણી–સાહિત્ય

મેઘાણી જન્મશતાબ્દી-નિમિત્તે ઝવેરચંદ મેઘાણીનું સંપૂર્ણ સાહિત્ય ઉત્કૃષ્ટ નિર્માણવાળા પચીસેક ગ્રંથોમાં ૧૯૯૭–૧૯૯૮નાં બે વર્ષ દરમ્યાન બહાર પાડવાનો કાર્યક્રમ મેઘાણી-કુટુંબ તરફથી આરંભાયો છે. આ બિનધંધાદારી પ્રકાશન-યોજના હેઠળ મેઘાણી–સાહિત્ય અત્યંત ઓછી કિંમતે સુલભ બનશે. યોજનાના આરંભરૂપે આ ચાર ગ્રંથો અત્યારે બહાર પડ્યા છે :

૧. સોના-નાવડી : સમગ્ર કવિતા (રૂ. ૧૧૦).
૨. મેઘાણીનાં નાટકો (રૂ. ૯૦).
૩. સૌરાષ્ટ્રની રસધાર (રૂ. ૧૧૦).
૪. સોરઠી બહારવટિયા (રૂ. ૮૦).

આ ગ્રંથો જાણીતા પુસ્તક-વિક્રેતાઓ પાસેથી ન મળે તો પ્રકાશક પાસેથી મેળવી શકાશે.
ટપાલ ખર્ચ (એક ગ્રંથ : રૂ.૧૩, બે ગ્રંથ: રૂ.૧૮, ત્રણ ગ્રંથ : રૂ.૨૨) ઉમેરીને રકમ મોકલવાનું સરનામું નોંધશો :

પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ ઍવન્યૂ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨.

સંદર્ભ

સામયિક-લેખ-સૂચિ : ૧૯૯૬ – કિશોર વ્યાસ

વિવિધ સામયિકોમાં પડેલી લેખસામગ્રીને સૂચિબદ્ધ કરવાના છૂટાછવાયા પ્રયાસો ગુજરાતીમાં ઘણા વખતથી ચાલતા રહ્યા છે. હીરાલાલ પારેખે 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'ના બીજા પુસ્તકમાં, ઈ.૧૯૩૦માં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલા મહત્ત્વના લેખોની સૂચિ સૌ પ્રથમ આપેલી ને પછી કેટલાંક વર્ષ આ પરંપરા 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'માં ચાલુ રહેલી. એ પછી ગુજરાત વિદ્યાપીઠે આ કામ ઉપાડ્યું. ૧૯૭૫નાં ગુજરાતી સામયિકોમાંથી પસંદ કરેલા લેખોની સૂચિ (૧૯૭૯માં) પ્રગટ થયેલી. ગુજરાત વિદ્યાપીઠના કનુભાઈ શાહ અને કિરીટ ભાવસારે પચાસ જેટલાં, સર્વ વિષયનાં, સામયિકોની બૃહદ વર્ગીકૃત સૂચિ (વિષયસૂચિ તેમજ લેખકસૂચિ તૈયાર કરેલી જે આર.આર.શેઠની કંપની દ્વારા છેક ૧૯૮૨માં પ્રગટ થયેલી.

વાર્ષિક સૂચિઓનું ક્ષેત્ર મોટું હોય તો અલબત્ત, એની ઉપયોગિતા પણ મોટી રહે. પરંતુ ,એ સાથે જ, એનું પ્રકાશન જો મુશ્કેલ બનતું હોય ને વિલંબમાં પડતું હોય તો એની ઉપયોગિતા ઓછી પણ થતી જાય! એટલે વિચાર્યું કે સાહિત્યવિષયક સામયિકો જ લીધાં હોય ને એના સર્વ વિવેચનકેન્દ્રી લેખોની સ્વરૂપવાર સૂચિ તૈયાર કરી હોય, અને જો કોઈ સામયિક એને તરત પ્રકાશિત કરે તો એક હાથ-વગા સંદર્ભ તરીકે એ વધુ ઉપયોગી બને.

'પ્રત્યક્ષે' આ સૂચિ પ્રકાશિત કરવાની તૈયારી બતાવી છે તેથી શ્રમ લેખે લાગ્યો છે.

•

આ સૂચિ તૈયાર કરતી વખતે, જ્યાં કૃતિવિષયક લેખો હતા ત્યાં લેખશીર્ષકોને બદલે કૃતિશીર્ષકો જ સ્વીકાર્યાં છે, જેથી કૃતિ વિશેનો સંદર્ભ તરત હાથ લાગે. કેવળ ચરિત્રવિષયક, શ્રદ્ધાંજલિનાં ને સંસ્મરણાત્મક લખાણોને બહાર રાખ્યાં છે. એ સિવાયનાં, સર્વ વિવેચનાત્મક લખાણો અહીં સમાવ્યાં છે.

સામગ્રી સમાવવામાં પાનાં બચાવી શકાય એ હેતુથી સામયિક-નામોના સંક્ષેપાક્ષરો જ રાખ્યા છે. એ પછીનો આંક એ માસ-અનુસારી ક્રમાંક બતાવે છે. જેમકે, માસિક હોય તો, '૧' જાન્યુઆરી સૂચવે છે ને એમ આગળ '૧૨' ડિસેમ્બર સૂચવે છે; દ્વૈમાસિકમાં '૧' જાન્યુ.-ફેબ્રુ. ને એમ આગળ '૬' નવે.-ડિસે., તથા ત્રૈમાસિકમાં '૧' જાન્યુ.-માર્ચ. ને એમ આગળ '૪' ઑક્ટો.-ડિસે. સૂચવે છે.

સૂચિક્રમ આ મુજબ છે :

લેખશીર્ષક (કૃતિ હોય ત્યાં કર્તા નામ) – લેખક કે સમીક્ષક; સામયિક.– અંકનિર્દેશ; પૃષ્ઠનિર્દેશ

ઉદા.ત.: અડધો લાડુ હપ્પા (ધનસુખલાલ પારેખ) –સરોજ જોશી; બુ.પ્ર.—૨ : ૬૫-(થી)-૬૬

સામયિકોના સંક્ષેપાક્ષરો આ મુજબ છે :

ઉ. ઉદ્દેશ **એ.** એતદ્ (ત્રૈ.) **ક.લો.** કવિલોક (દ્વિ.) **કં.** કંકાવટી **ખે.** ખેવના(ત્રૈ) **તા.** તાદર્થ્ય **દ.દા.** દસમો દાયકો (ત્રૈ)
પ. પરબ **પ્ર.** પ્રત્યક્ષ (ત્રૈ.) **ફા.** ફાર્બસ સભા ત્રૈમાસિક **બુ.પ્ર.** બુદ્ધિપ્રકાશ **વિ.** । વિ । (દ્વિ) **શ.સૂ.** શબ્દસૃષ્ટિ

આ સૂચિ અંગેનાં સૂચનો–પ્રતિભાવો આવકાર્ય છે. – કિ.

કવિતા : ગ્રંથસમીક્ષા

અડધો લાડુ હપ્પા (ધનસુખલાલ પારેખ) –સરોજ જોશી; બુ.પ્ર—૨ : ૬૫-૬૬
અર્થ આડા થાય તો ? (નિર્મિશ ઠાકર) –ચિનુ મોદી; ઉ.–૬: ૪૨૬-૪૨૯
એક પીંછું મોરનું (અરવિંદ ભટ્ટ) –લાભશંકર પુરોહિત; બુ.પ્ર –૪;૩૨-૩૩
–ચન્દ્રકાન્ત શેઠ; શ.સૂ.–૭; ૫૧-૫૫
એક માનવીને લેખે(ઉશનસ્)–જયંત પંડ્યા; શ.સૂ.–૯; ૮-૧૩
એનું સરનામું (હરિહર જોશી)–નલિન પંડ્યા; ક.લો.–૫; ૨૬-૨૭
આશ્ચર્ય વચ્ચે (અમૃત ઘાયલ)–કાસમ જખ્મી; તા.—૫; ૩૫-૪૧
ગીત યમુના (ચન્દ્રકાત દેસાઈ)–નીતિન વડગામા; ઉ.– ૬; ૪૩૭-૪૦
ચાંદની તે રાધા રે (સં. નીતિન વડગામા) —લાભશંકર પુરોહિત; બુ.પ્ર.– ૪; ૩૨
છંદોલય (નિરંજન ભગત) –ચન્દ્રકાત ટોપીવાળા; પ્ર–૧; ૪૩-૪૬
–રાજેશ પંડ્યા; પ્ર–૧; ૩૭-૪૨
જળના પડઘા(હરિકૃષ્ણ પાઠક)–પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ; ક.લો.–૫; ૨૧-૨૫
ઝાકળભીનું આભ (ભક્ત ઓઝા)—મધુ કોઠારી; શ.સૂ.–૧૦; ૩૨-૩૫
ન ફેસ નો લ (હેલ્વર ક્રિસ્ટી)–ઍસ. ઍસ.રાહી; પ્ર.–૩; ૭-૮
તમે ઉકેલો ભેદ (રમણીક સોમેશ્વર)—પુરુરાજ જોશી; પ્ર.–૪; ૭-૯
નદીને મળ્યા પછી(હર્ષદ ચંદ્રરાણા) –મનોહર ત્રિવેદી; ક.લો.–૧; ૩૦-૩૪
–હર્ષદ ત્રિવેદી; પ્ર.–૪; ૯-૧૧
પલપલિયા (દિલીપ કલાર્ક) –ભાનુભાઈ પંડ્યા; શ.સૂ.–૯; ૬૪-૬૫
પવનના વેશમાં (ધીરેન્દ્ર મહેતા)—દર્શના ધોળકિયા; ઉ.–૧૨; ૧૯૩-૧૯
ફૂલોનો પવનપથ (ભક્ત ઓઝા) –ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા; પ.–૯; ૩૯-૪૨
—વિજય શાસ્ત્રી; ઉ.–૧૩; ૧૯૬-૯૬
–હેમન્ત દેસાઈ; ક.લો.–૩; ૨૩-૨૯
બે હથેળી (કિરીટ ગોસ્વામી)—હરીશ જસદણવાળા; ક.લો.–૨;૩૦-૩૧
માગં નક્ષત્રો (ઉશનસ્)–ચન્દ્રકાત શેઠ; બુ.પ્ર.–૧૦; ૮-૧૨
યુગવંદના (મેઘાણી) –ચન્દ્રકાત શેઠ;પ.–૧૨;૧૬-૨૫
વ્યાકુલ વૈષ્ણવ (ઉશનસ્)—ચન્દ્રકાત શેઠ; બુ.પ્ર.–૪; ૭-૧૧
રાત ચાલી ગઈ (અમીન આઝાદ)–રશીદ મીર; શ.સૂ.–૯; ૬૧-૬૩
વહી જતાં આભાસનાં રેખાચિત્રો (રમણીક અગ્રાવત)—જગદીશ ગૂર્જર; પ્ર.–૧; ૭-૧૦
શંખલા છીપલાં (તારા યાજ્ઞિક)–ભાનુભાઈ પંડ્યા; શ.સૂ.–૯; ૬૪-૬૫
શુભવેલી (પં.વીરવિજયજી, સં. ચિમનલાલ ત્રિવેદી) —ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી;ફા.–૩; ૧૮૧-૧૮૩
સત્તાવીસ સૉનેટ (સં. વિનાયક રાવલ) – તુલસીભાઈ પટેલ; બુ.પ્ર.–૪; ૩૪
સાક્ષીભાવ (હરેશ તથાગત)–મધુ કોઠારી; શ.સૂ.–૨; ૫૭-૫૮
—વિલાસ પટેલિયા;પ્ર.–૨;૨૪-૨૫
–હરેશ વડાવવાળા; બુ.પ્ર.–૧૨; ૨૨-૨૩
સોરઠી સંતવાણી (મેઘાણી)—નરોત્તમ પલાણ; પ.–૯; ૩૩-૩૫
સોરઠી ગીતકથાઓ (સં.મેઘાણી) –લાભશંકર પુરોહિત; પ.–૧-૨; ૮૭-૯૫
(એ જ લેખ) –લાભશંકર પુરોહિત; ઉ.–૯; ૪૪-૫૨
હજુ અજવાસ છે કાળો(ઍસ.ઍસ. રાહી) –મધુ કોઠારી; પ્ર.–૨; ૭-૮
–શૈલેષ ટેવાણી; ક.લો.–૪; ૩૩-૩૬

• કવિતા : અભ્યાસ

અજામિલ આખ્યાન...નારાયણનું નામ જ લેતાં–રસંત પરીખ;ફા.–૪;૨૨૧-૨૨૪
અર્વાચીન અંગ્રેજી કવિતા અને સ્ટીફન સ્પેન્ડર —સુરેશ શુક્લ; તા.–૨;૧૩-૧૭

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં રાધાનું નિરૂપણ –નીતિન વડગામા:ફા.–૨:૪૮-૯૦
(એ જ લેખ)–નીતિન વડગામા: ફા.–3; ૧૪૯-૧૫૫
અજ્ઞાત કવિકૃત 'શ્રીગવિજયસૂરિ સલોકો'-પ્રતપરિચય, પાઠ સંપાદન અને કૃતિ પરિચય
–કીર્તિદા જોશી: પ.–૫; ૩૪-૪૨

આધુનિક સંસ્કૃત સંદેશ કાવ્યો–કાન્તિલાલ દવે:તા.–૭ ૧૩-૧૭
ઓડનું સ્વરૂપ અને કવિ કીટ્સનાં ઓડ —ચન્દ્રકાંત શેઠ; ક.લો.–૬ ૯-૨૦
ઉત્તર ગુજરાતનાં લોકગીતોમાં પ્રકૃતિસૌંદર્ય –અમૃત પટેલ: તા.–૧: ૨૮-૩૫
ઉત્તર ગુજરાતનાં લોકગીતોમાં વહેમ અને અંધશ્રદ્ધા —અમૃત પટેલ: તા.–૭;
૨૫- ૩૦

ઉમાશંકરની મુક્તક–કવિતા –ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા:ઉ.–3; ૨૯૨-૨૯૪
ઊર્મિકાવ્યના આસ્વાદની સમસ્યાઓ —ચિનુ મોદી: પ.–૧૧: ૧૬-૨૫
ઉશનસ્‌ની પ્રકૃતિ–કવિતા –નીતિન વડગામા: શ.સૂ.–૧૦; ૧૮-૩૧
કીટ્સનું સૉનેટવિશ્વ —ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળા: ક.લો.–૬; ૨૧-૨૪
કીટ્સ: રોમેન્ટિક પુનરુત્થાન અને કવિ કીટ્સ –અનિલા દલાલ: ક.લો.–૬; ૪૨-૪૮
કીટ્સ– વિશિષ્ટ સૌન્દર્યબોધનો કવિ —રજનીકાંત પંચોળી: ક.લો.–૬;૪૯-૫૩
કીટ્સની કવિતામાં પ્રકૃતિ – હેમંત દેસાઈ: ક.લો.–૬; ૫૪-૫૫
કીટ્સનું કાવ્યસૌન્દર્ય – ધીરુ પરીખ: ક.લો.–૬; ૫૬-૫૮
કીટ્સની છંદ–પ્રતિભા –નિરંજન ભગત: ક.લો.–૬; ૫૯-૬૩
કીટ્સ અને કલાપી : સુખમય અજ્ઞાનનો એક કિસ્સો –દિગીશ મહેતા: ક.લો.–૬;
૬૪-૬૬

કીટ્સના પત્રો : ચેતોવિસ્તારનાં પદચિહ્નો –ભરત મહેતા: ક.લો.–૬; ૨૮-૩૪
'કુંવરબાઈનું મામેરું'માં પ્રતિબિંબિત થતી રીલીજ્યસ મિથીકલ રિઆલિટી
–પ્રમોદકુમાર પટેલ: ફા-૨: ૧૧૬-૧૨૧
ગઝલમાં પ્રતીક –રતિલાલ 'અનિલ': ફા–૧: ૧—૨
ગઝલમાં સાતત્ય –રતિલાલ 'અનિલ': કં –૧: ૯—૧૧
એજ લેખ: કં–૨;૧૬ –૧૯
ગુજરાતી ગીતોમાં સંગીત –રમેશ પારેખ: શ.સૂ. –૫: ૪૦-૪૭
ગુજરાતી લોકગીતોમાં કલ્પન અને પ્રતીક: –નીતિન વડગામા: બુ.પ્ર –૧૧:
૧૬ –૨૧

ગોપીહૃદયા કૃષ્ણભક્ત રેહાના તૈયબજી –મારજી સાવલા: ફા. –૧: ૩ –૭
જયવંતસૂરિ કૃત ગીતો –કીર્તિદા જોશી: ફા–૨: ૭૭ –૭૮
ત્રણ શેર –રતિલાલ 'અનિલ': કંકાવટી –૫-૬: ૧૫ –૧૯
ધમ્મિલકુમારનો રાસ: કથાબોધ નિમિત્તે મૂલ્યબોધ –બળવંત જાની: બુ.પ્ર–૯:
૨૨ –૨૭

નરસિંહની કવિતા –પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ: ક.લો.–૧-૨; ૪ –૮
નરોને વાનરોને (એ.ડી.શાસ્ત્રીનાં મુક્તકો વિશે) –મીના ભાવનગરી: ફા –૩:
૧૪૪ –૧૪૮

નિમાડી મસાણગીતો –હરિવલ્લભ ભાયાણી: ફા–૪: ૨૪૦
પાછલી રાતનાં ભજનો –નરોત્તમ પલાણ: પરબ–૩: ૩૪ –૪૦
પીડિત દર્શનનાં બે કાવ્યો –ધીરેન્દ્ર મહેતા: ફા–૩: ૧૭૦ –૧૭૨
પ્રેમાનંદની 'હૂંડી': એક તુલનાત્મક અભિગમ –દિગીશ મહેતા: શ.સૂ–૨:
૩૫ –૪૧
બાળકાવ્યો–ગીતોનાં પુસ્તકોની સૂચિ (૧૮૯૩ થી ૧૯૯૨.)સં. ભાનુભાઈ પંડ્યા
–નવનીત શાહ: પરબ –૯; ૩૮ –૩૯
મબલખ સર્જકતાના કવિ સુન્દરમ્ અને સુમિત્રાનંદન પંત –રવીન્દ્ર અંધારિયા:
ફા–૪; ૨૨:૫. –૨; ૩૦

મેઘાણી–લોકપ્રિય લોકકવિ –ધીરુભાઈ ઠાકર; બુ.પ્ર–૬; ૭ –૯
મેઘાણી–સંઘોર્મિના કવિ –ભરત મહેતા: પ.–૧-૨ ૯૫–૧૦૮
મેઘાણીના અનુવાદો અને અનુસર્જનો –જયેન્દ્ર ત્રિવેદી: શ.સૂ.–૯; ૩૧– ૩૭
મેઘાણીની કવિતા –વિનોદ જોશી; દ. દા.–૨; ૨૯ –૩૩

મેઘાણીની કવિતામાં કલ્પનનો વિનિયોગ –નીતિન વડગામા: શ.સૂ–3; ૨૯ –૩૫
મેઘાણીની કવિતામાં લોકતત્ત્વનો વિનિયોગ –હસુ યાજ્ઞિક: ક.લો.–૪; ૪ –૧૩
મેઘાણીની કવિતામાં યુગધર્મિતા –ચન્દ્રકાન્ત શેઠ;બુ.પ્ર–૮; ૧૨ –૧૪
એજ લેખ: બુ.પ્ર–૯; ૯–૧૧
મૌખિક પરંપરાનાં લોકમહાકાવ્યોની એક સંદર્ભ સૂચિ –હરિવલ્લભ ભાયાણી:
ફા–૪; ૨૪૦ –૨૪૧

યોસેફ મેકવાનની કવિતા –ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા; બુ.પ્ર.–૨; ૫૦ –૫૬; -૩; ૮૩-૮૮
લખીરામની વાણી –રાયજાદા રાજેન્દ્રસિંહ: શ.સૂ–૭; ૩૮ –૪૨
લક્ષ્મીકાંત તંબોળીની કવિતાઓ –જયા મહેતા: બુ.પ્ર–૩; ૯૭ –૯૯
લેમિઆ – કથાકાવ્યનું એક અધ્યયન–સુરેશ શુક્લ;ક.લો.–૬;૨૫-૨૭
વાંચતાં વાંચતાં –રતિલાલ 'અનિલ'; કં –૨: ૧૨-૧૫;કં-૭;૬-૯;
કં.-૧૦;૩
સંતવાણી:સાહિત્યિક નિકષ પર –ઈશ્વરચન્દ્ર દેસાઈ શ.સૂ–૫; ૨૭ –૩૯
સોરાબ અને રુસ્તમ: એક પદ્યાનુવાદ(અનુ. લાલજી ગોહિલ, ૧૯૪૪) -
– ચીન્મય જાની: બુ.પ્ર–૯; ૨૮
હરીન્દ્ર દવેની કવિતા –ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા; પરબ – ૬; ૨૩ –૩૬

કાવ્ય–આસ્વાદ

અશોક ચાવડાઈની એક સબળ કાવ્યરચના –ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા: ફા–૪:
૨૧૬ –૨૧૭

અંધેરી નગરી (દલપતરામ) –ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ; બુ.પ્ર–૬; ૧૫ –૧૭
એક ઘા (કલાપી) –જયંત કોઠારી: ફા–૨: ૯૧–૯૪
એક જ દે ચિનગારી(હરિહર ભટ્ટ) –યશવંત શુક્લ; બુ.પ્ર–૧: ૧૨– ૧૩
એકાકી વૃક્ષ (ચાર્લ્સ સિમીક) –ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા: ફા–૧; ૪૦ –૪૧
આ ઝાડ જૂઓને (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) –રાધેશ્યામ શર્મા: ફા–૨; ૬૬ –૬૭
આઈસલેન્ડના કવિ જોહાન –ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા; ફા –૨; ૮૨ –૮૩
આનંદ ઘનમાં (સુન્દરમ્) –દેવેન્દ્ર દવે: ક.લો.–૧; ૩૮ –૩૯
કોણ (રમેશ પારેખ) –રાધેશ્યામ શર્મા: ફા–3; ૧૨૮ –૧૨૯
ગીત યમુના(ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈ.) –રાધેશ્યામ શર્મા: ઉદ્દેશ–૧૦; ૧૦૮ –૧૦૯
દાગાદૈયા (રાવજી પટેલ) –ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ: ક.લો.–૪; ૩૭ –૩૯
તડકો (લાભશંકર ઠાકર) –ભરત મહેતા: ક.લો.–૧; ૩૫ –૩૮
પજવણી (ચિનુ મોદી) –દેવેન્દ્ર દવે; ક.લો.–૫; ૨૯ – ૩૦
પ્રવાસી પક્ષી (કુસુમાગ્રજ) –જયા મહેતા; બુ.પ્ર –૧; ૮ –૧૧
ભૂમિ(જ્યોર્જ સિર્ટેસ) –ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા; ફા–3; ૧૩૮
મને સમજાય છે (ભરત ઓઝા) –નીતિન વડગામા: ક.લો.–3; ૩૦ – ૩૧
મારાં નયણાંની આળસ રે (ન્હાનાલાલ) –યશવંત શુક્લ: બુ.પ્ર –૧; ૧૨ –૧૩
મુમૂર્ષા (દેવેન્દ્ર દવે) –હેમંત દેસાઈ; ક.લો.–૨; ૨૭ –૨૯
મુવીંગ ઑન માય ઑન મેલ્ટીંગ (હરીશ મીનાશ્રુ) –દિપક રાવલ: શ.સૂ– ૩;
૨૨ –૨૫

મૂષક દૂત (તનમનીશંકર શિવ) –મેઘનાદ ભટ્ટ: ક.લો.–૫; ૪ –૭
વયરસ્વામીની ગહૂંલી (પં.વીરવિજયજી) –જયંત કોઠારી: ફા–૧; ૮ –૧૩
વારસામાં (મંગળ રાઠોડ) –રાધેશ્યામ શર્મા: ફા –૧: ૨૫ –૨૬
સંબંધ (રાવજી પટેલ) –ભરત મહેતા; તા–૫; ૩૧ – ૩૪
સંસ્કાર નગરી (ગુલામમોહમ્મદ શેખ) –નયન ભાગ્યોદય: શ.સૂ–૪; ૧૨ –૧૫
સેજેથી ઊઠી રે શ્યામા (નરસિંહ) –જયંત કોઠારી: ફા –3; ૧૨૫ –૧૨૭

વાર્તાસંગ્રહ : સમીક્ષા

એ બાલ્કનીવાળી છોકરી અને (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ)–ઈલા નાયક;ઉ–૭; ૪૯૯ –૪૭૯
ઈર્ષા (સુરેશ ઓઝા) –ઈલા નાયક: પ.–૧૦; ૪૧ –૪૪

ક્લિક (પીયૂષ પંડ્યા) –રમણલાલ જોશી; બુપ્ર –૯; ૧૬ –૧૭
ખતવણી (ઉત્પલ ભાયાણી) –અજય ગરવલ; પ્ર–૩; ૮ –૧૦
–ઈલા નાયક; પ.–૪; ૩૫ –૩૯
–કાન્તિ પટેલ; ફા–૨; ૧૦૯ –૧૧૫
–વિજય શાસ્ત્રી શ.સૂ - ૧૦; ૩૯ –૪૧
ખગ બપોર (જયંત ખત્રી) –જયેશ ભોગાયતા; પ્ર–૩; ૩૦ –૩૭
ઘર (ધીરેન્દ્ર મહેતા) –કિશોર વ્યાસ; પ્ર.–૩; ૨૬
છેલ્લી વાર્તા (યશવંત મહેતા) –સતીશ વ્યાસ; તા.–૩; ૪૧ –૪૨
જાળિયું (હર્ષદ ત્રિવેદી) –અજય ગરવલ; વિ–૧; ૨૮ –૩૨
–વિજય શાસ્ત્રી; પ.–૧૦; ૩૯ –૪૧
પ્રતિઘાત (દિલીપ ઓઝા) –સરોજ જોશી; બુપ્ર–૯; ૩૬
પાવરગેમ (કનુ અડાસી) –મણિલાલ પટેલ; દ.દ્વા.–૧; ૨૫–૨૭
બાવળ વાવનાર અને બીજી વાર્તાઓ (જનક ત્રિવેદી)
–કિશોર વ્યાસ; પ્ર–૧; ૧૦-૧૨
–મણિલાલ પટેલ; ખે.૨-૩;૫૦–૫૧ ૫૭—૬૨
(એ જ લેખ) –મણિલાલ પટેલ; ઉ–૧૧; ૧૫૭–૧૫૯
–રમેશ દવે; શ.સૂ–૪; ૩૪ –૩૬
–શ્રદ્ધા ત્રિવેદી; બુપ્ર–૮; ૨૮–૩૦
બીજા પગ (શ્રીકાંત વર્મા, અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ, બિન્દુ ભટ્ટ) –વિજય શાસ્ત્રી;
પ.–૪; ૩૯ –૪૧
માઈલ સ્ટોન (યાસીન દલાલ) –રાધેશ્યામ શર્મા; ખે.–૧; ૪૨ –૪૪
(એ જ લેખ) –રાધેશ્યામ શર્મા; ઉ.–૪; ૩૫૪ –૩૫૫
–વિજય શાસ્ત્રી; શ.સૂ–૩; ૫૮ –૬૦
માયાવિની (યુગરાજ જોશી) –શરીફા વીજળીવાળા; શ.સૂ–૪; ૪૭ –૫૧
રાણી રાણી પટરાણી (મોહનલાલ વાઘેલા) –નગીન મોદી; પ્ર–૨; ૨૫
વીણેલાં ફૂલ-૯ (હરિશ્ચંદ્ર) –સરોજ જોશી; બુપ્ર–૮; ૩૬
વિનાયકવિષાદ યોગ (બહાદુરભાઈ વાંક) –જગદીશ ગૂર્જર; પ.–૧૧; ૩૫–૪૧
શબવત્ (રમેશ દવે) –મણિલાલ પટેલ; પ.–૭; ૩૭-૪૦
સમકાલીન ગુજરાતી વાર્તાઓ (રાધેશ્યામ શર્મા) –શરીફા વીજળીવાળા;
પ્ર.–૩; ૨૧
સંક્રાન્તિ (સં. જયેશ ભોગાયતા) –રાધેશ્યામ શર્મા; ખે.–૧; ૩૩–૩૬
(એજ લેખ) –રાધેશ્યામ શર્મા; ઉ–૭; ૨૭૪–૨૭૬

વાર્તા–અભ્યાસ

કથનકેન્દ્રની અનિવાર્યતા –શરીફા વીજળીવાળા; દ.દો–૨; ૪૩ –૪૮
ખત્રીની વાર્તાસૃષ્ટિ –પ્રમોદકુમાર પટેલ; પ્ર.–૩; ૩૭ – ૩૯
ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની ગઈકાલ અને આજ –ભરત સોલંકી; કં–૮;૨૫ –૨૯
ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનો વિકાસઆલેખ –શરીફા વીજળીવાળા; કં–૨; ૩૧ –૪૮
ઘટનાલોપથી ઘટનાતત્ત્વ –ચન્દ્રકાન્ત મહેતા; ઉ.–૬; ૪૧૨ –૪૧૫
નવલિકા–આસ્વાદ –વસુબહેન ભટ્ટ; પરબ–૧,૨;૨૧–૨૪
'પંચતંત્ર'ની જૂની પાઠ પરંપરાની એ લુપ્ત કથાનું ૧૪મી શતાબ્દીમાં પ્રાપ્ત રૂપાંતર
–હરિવલ્લભ ભાયાણી; ફા–૨; ૧૦૦-૧૦૧
બે વાર્તાઓ:એક તુલના (ઊભી વાટે–બ્રોકર,ખગ બપોર–જયંત ખત્રી)
–ધીરેન્દ્ર મહેતા; ઉદ્દેશ–૭; ૪૭૪ –૪૭૬
શહેરઝાદ અને ચિતારાની દિકરી('અરેબિયન નાઈટ્સ'ના ભારતીય મૂળ વિશે)
–હરિવલ્લભ ભાયાણી; ઉ.–૧; ૨૦૮–૨૧૦

વાર્તા—આસ્વાદ

અબોલા રાણીની કથાનો મર્મ (મૂળકથા) –મકરંદ દવે; ઉ–૬; ૪૦૬–૪૦૯

આઠ (હર્ષદ ત્રિવેદી) –બાબુ દાવલપુરા; દ.દો–૧; ૨૮–૨૯
ઉડ ગયે ફૂલવાં રહ ગઈ બાસ (રઘુવીર ચૌધરી) –કોકીલા અસોડા; શ.સૂ–૩;
૧૯–૨૧
કાફકાની બે લઘુ રચના –શિરીષ પંચાલ; કં–૨; ૨૧–૨૬; કં–૩; ૧૨–૧૭
કાફકાની સર્જકતા –શિરીષ પંચાલ; કં–૪; ૧૨–૧૭
ચૂડેલનો વાંસો(હિમાંશી શેલત) –ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ; વિ–૪; ૩૭–૩૯
પરણ્યો મારો પાનેતરનો મોર (રમેશ દવે) –ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ; વિ–૧; ૨૬–૨૭
બે સૂરજમુખી અને (સુરેશ જોશી) –શરીફા વીજળીવાળા; વિ–૫; ૪૧-૪૪
માવઠું (અજિત ઠાકોર) –રાધેશ્યામ શર્મા; શ.સૂ–૬; ૨૯–૩૨
રહસ્ય (હિમાંશી શેલત) –બાબુ દાવલપુરા; દ.દો–૨; ૫૫–૫૬
વહુ અને ઘોડો (ઝવેરચંદ મેઘાણી) –રમણ સોની; શ.સૂ–૪; ૧૬–૨૨
સ્વપ્ન એક બુદ્ધુનું (દોસ્તોયેવ્સ્કી) –લાભશંકર ઠાકર; ફા–૨; ૫૯–૬૫
હેલી (મણિલાલ પટેલ) –બાબુ દાવલપુરા; ખે.–૧; ૨૯–૩૨

નવલકથા : સમીક્ષા

અશ્વદોડ (મોહમ્મદ માંકડ) –બાબુ દાવલપુરા; પ્ર–૧; ૧૩-૧૬
આગંતુક (ધીરુબેન પટેલ) –ઈલા નાયક; પ.–૧૨; ૩૨–૩૬
–દર્શના ધોળકિયા; પ્ર–૨; ૯–૧૧
આલાવેર ઘરેર દુલાલ(ટેકેચાદ ઠાકુર) –ભોળાભાઈ પટેલ; શ.સૂ–૭; ૩૧–૩૭
ઈન્દુલેખા (ઓ. ચંતુ મેનન) –ભોળાભાઈ પટેલ; પ.–૧૦; ૧૯–૨૯
કાચા સૂતરને તાંતણે (રઘુવીર ચૌધરી) –આલોક ગુપ્તા; શ.સૂ–૯; ૫૫–૬૦
કુરુક્ષેત્ર (દર્શક) –બાબુ દાલવપુરા; શ.સૂ–૪; ૨૮–૩૩
કૂવો (અશોકપુરી ગોસ્વામી) –ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ; શ.સૂ–૮; ૫૭–૫૯
ગાંધારી (હસમુખ બારાડી) –બાબુ દાવલપુરા; ફા–૧; ૪૮–૫૧
–રમણ સોની; પ્ર–૪; ૧૧–૧૪
ગાંધી આવ્યા ગાંધી ગયા (ચંપકલાલ સંઘવી) –શ્રદ્ધા ત્રિવેદી; બુપ્ર–૨; ૫૭–૫૯
ચક્રધર (હસુ યાજ્ઞિક) –બિપિન આશર; શ.સૂ–૨; ૪૯–૫૨
ચાની (ખાનોલકર) –શરીફા વીજળીવાળા; પ.–૪; ૨૨-૨૯
ચૂડેલ (ચિન્મય જાની) –શ્રદ્ધા ત્રિવદી; બુપ્ર–૧૧; ૩૦
છાણના દેવ કપાસિયાની આંખો (રૂપાં. પ્રતિમા મોદી) –રમણ સોની; પ્ર–૩; ૨૭
છિન્નપત્ર (સુરેશ જોશી) –ભરત મહેતા; પ્ર–૪; ૩૨–૩૬
–રાધેશ્યામ શર્મા; પ્ર–૪; ૨૮–૩૨
દ્વાલાપાણી (ગોપીનાથ મહાન્તિ) –વિજય શાસ્ત્રી; પ.–૧૧; ૨૯–૩૪
ધ કલર પરપલ (એલીસ વોકર) –અરુણા બક્ષી; પ.–૮; ૨૬–૨૯
ધ સીટી ઑફ જોય (ડૉમેનિક લાપિયેર) –ભરત મહેતા; કં.–૭; ૧૫–૨૧
ધૂન્ધભરી ખીણ (વિનેશ અંતાણી) –વિલાસ પટેલિયા; પ્ર–૪; ૧૪–૧૭
ન ગરજ્યાં ન વરસ્યાં (મોહનલાલ પટેલ) –યશવંત કડીકર; તા.–૪; ૩૯–૪૦
પુષ્પદાહ (રજનીકુમાર પંડ્યા) –બાબુ દાલવપુરા; બુપ્ર–૮; ૧૫–૨૦
–માય ડિયર જયુ; પ્ર–૨; ૧૧–૧૩
પ્રિય નિકી (ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી) –વિજય શાસ્ત્રી; ખે.–૧; ૩૮–૪૧
મરણોત્તર (સુરેશ જોશી) –મહિપતસિંહ રાઓલજી; તા.–૧૨;૩૪–૪૭
મત્સ્યવેધ (નરેન્દ્ર બારડ) –રવીન્દ્ર અંધારિયા; બુપ્ર–૧૧; ૩૦–૩૨
માણસાઈના દીવા (મેઘાણી) –મણિલાલ પટેલ; બુપ્ર–૧૧; ૨૨-૨૫
મિરાતુલ–ઉરૂસ (નઝીર અહમદ) –ભોળાભાઈ પટેલ; પ.–૭; ૨૯–૩૬
યમુના પર્યટન(બાબા પદમનજી) –ભોળાભાઈ પટેલ; બુપ્ર–૭; ૧૨–૧૮
લલિતા (મણિલાલ પટેલ) –ભરત મહેતા; પ્ર–૩; ૧૧-૧૩
સળગતાં સૂરજમુખી (અનુ. વિનોદ મેઘાણી)
– સંજય શ્રીપાદ ભાવે; બુપ્ર–૮;૨૧-૨૪
– શરીફા વીજળીવાળા; પ્ર–૨ ૨૯-૩૧
સંભવામિ યુગેયુગે (રતિલાલ બોરીસાગર) –આરતી ત્રિવેદી; પ–૩; ૪૧–૪-

–ચન્દ્રકાન્ત જોશી; શ.સૂ-૧; ૫૫-૫૬
–ગજેન્દ્ર જાડેજા; વિ-૧; ૩૭-૩૯

સૂના સંબંધ (નરેન બારડ) –આરતી ત્રિવેદી; બુ.પ્ર-૪; ૩૪-૩૫
સિદ્ધાર્થ (હરમાન હેસ) –અશ્વિન દેસાઈ; ફા-૩; ૧૩૯-૪૩
શૂળ (કેશર શિવમ) –આરતી ત્રિવેદી; બુ.પ્ર-૫; ૩૨

નવલકથા : અભ્યાસ

અસ્તિત્વવાદી ધારા અને ગુજરાતી નવલકથા–શરીફા વીજળીવાળા; ફા-૨; ૬૮-૭૬
એયૂન ગ્રન્ડ અને 'વી ધ લિવીંગ' –અરુણા બક્ષી; તા.૧૧; ૪૦-૪૩
જાનપદી નવલકથાની ભાષાશૈલી –યોગેન્દ્ર વ્યાસ;તા.-૧૧; ૯-૧૨
'માનવીની ભવાઈ' અને 'મૈલા આંચલ'–તુલના –જયંત ગાડીત; બુ.પ્ર-૧૦; ૧૬-૧૮
'સરસ્વતીચન્દ્ર'નું કલારહસ્ય –રમણલાલ જોશી;બુ.પ્ર-૧૨; ૧૧-૧૫
'સરસ્વતીચન્દ્ર'નો અંત –યોગેન્દ્ર વ્યાસ; તાદર્થ્ય-૪; ૪૧-૪૨
સંકુલ વેદના– વિશ્વમાં સળગતાં નારીરૂપો: ત્રણ કથા–નાયિકાઓના સંદર્ભે –જગદીશ ગૂર્જર; ફા-૪; ૧૮૫-૧૯૨

નાટક : સમીક્ષા

અભિજ્ઞાન –જાનકી એક લુપ્ત સંસ્કૃત નાટક –હરિવલ્લભ ભાયાણી; પ.-૬; ૩૩-૩૪
દર્શકની નવી નાટ્યત્રયી(દર્શક) –વિનોદ અધ્વર્યુ; શ.સૂ-૧૦; ૯-૧૭
નવલશા હીરજી (ચિનુ મોદી) –મહેશ ચંપકલાલ; પ્ર-૩; ૧૩-૧૭
પોપટ ભૂખ્યો નથી (દલપત ચૌહાણ) –સતીશ વ્યાસ; વિ-૫; ૪૫-૪૬
યશવંત પંડ્યાનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ (સં. સતીશ વ્યાસ) –એમ.આઈ.પટેલ; તા.-૨; ૨૯-૩૫

નાટક : અભ્યાસ

અસ્તિત્વવાદ અને 'કાલિગુલા' –ભરત મહેતા; બુ.પ્ર-૧૨; ૧૮-૨૧
ઈબ્સન : જૂના પ્રેમાભાઈ હોલના રંગમંચ પર –દિનકર ભોજક; શ.સૂ-૬; ૫૨-૫૫
ગુજરાતીમાં શેકસ્પિયર : નાટકોના દશ્યો અને અનુવાદો –સુરેશ શુક્લ; તા.-૯; ૨૫-૪૩
ભરતમુનિની 'રૂપ'ની વિભાવના: નાટ્યશાસ્ત્રના સંદર્ભમાં –ધીરજલાલ વોરા; ફા-૧; ૧૪-૧૬
ન્હાનાલાલનું નાટ્યગદ્ય –વિનોદ અધ્વર્યુ; તા.-૪;૧૦-૧૯
રંગભૂમિ : એક દષ્ટિપાત –દિનકર ભોજક; પ.-૮; ૧૮-૨૫
રંગભૂમિ પર સરસ્વતીચંદ્ર –દિનકર ભોજક; પ. -૧૦; ૩૦-૩૩

નિબંધ,પ્રવાસ,ચરિત્ર,સંસ્મરણ વ. : સમીક્ષા

અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ(નારાયણ દેસાઈ) –જગદીશચન્દ્ર પટેલ; તા.-૩; ૩૭-૪૦
આપકી પરછાંઈયા(રજનીકુમાર પંડ્યા) –રતિલાલ બોરીસાગર; પ્ર-૩; ૧૭-૨૦
– રમેશ ભટ્ટ; બુ.પ્ર-૨; ૬૦-૬૨
એકત્વની આરાધના (હરિશ્ચન્દ્ર) –મુનિકુમાર પંડ્યા; બુ.પ્ર-૯; ૧૮-૨૧
કૃષ્ણ દૈનંદિની (હરિભાઈ કોઠારી) –રમણલાલ જોશી; ઉ-૬; ૪૦૫
ચંદનનાં વૃક્ષ (પ્રવીણ દરજી) –સિલાસ પટેલિયા; તા-૨; ૩૮-૪૦

લેટર્સ ટુ યંગ પોએટ (રિલ્કે, અનુ. જયા મહેતા) –દર્શના ધોળકિયા; પ.-૧૧; ૨૬-૨૮
પરિક્રમા નર્મદામૈયાની (અમૃતલાલ વેગડ) –સિલાસ પટેલિયા; પ્ર-૨; ૨૬-૨૭
પ્રતિસ્પંદ (યશવંત શુક્લ) –સિલાસ પટેલિયા; પ્ર-૩; ૨૩-૨૫
માટીમાં ખીલેલા મેઘધનુષ(મફત ઓઝા) –યામુન પટેલ; તા-૬; ૩૮-૪૨
મેરી ગો રાઉન્ડ (મધુ કોઠારી) –આર.એસ.દૂધરેજીયા; તા-૨; ૩૬-૩૭
–રાધેશ્યામ શર્મા; બુ.પ્ર.૧; ૨૧-૨૨
રંગતરંગ-૨ (જ્યોતીન્દ્ર દવે) –બકુલ ત્રિપાઠી; પ-૪; ૩૦-૩૪
શૈત્યમહમ્ અપ્પુ (રક્ષા દવે) –શ્રદ્ધા ત્રિવેદી; બુ.પ્ર-૪; ૧૮-૧૯
સરદાર પટેલ (રાજમોહન ગાંધી, અનુ. નગીનદાસ સંઘવી) –શરીફા વીજળીવાળા; ઉ-૫; ૩૮૬-૩૯૩
સ્મરણ ક્યારા (દુષ્યંત પંડ્યા) –રમણલાલ જોશી; ઉ-૫; ૩૭૪-૩૭૫
ઋષિતર્પણ (કૃષ્ણવીર દીક્ષિત) –રમણ સોની; પ્ર-૨; ૨૫-૨૬

આત્મકથા : અભ્યાસ

આત્મકથાનકનાં પ્રશ્નો –પ્રીતિ સેનગુપ્તા; ઉ-૧૦;૧૧૦-૧૧૧
આત્મકથાનકમાંનાં દષ્ટિકોણ –પ્રીતિ સેનગુપ્તા; ઉ-૧૧; ૧૪૫-૧૪૬

વિવેચન –સંશોધન–સંપાદન : ગ્રંથસમીક્ષા

અક્ષર (રાધેશ્યામ શર્મા) –મેઘનાદ ભટ્ટ; વિ.-૧:૩૩-૩૬
–રમેશ ભટ્ટ; બુ.પ્ર.-૬; ૨૬
અનુપ્રેક્ષા (હસમુખ દોશી) –કીર્તિદા જોશી; શ.સૂ.-૩; ૫૧-૫૩
અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ(રમેશ ત્રિવેદી)–નવીનચંદ ત્રિવેદી; તા.-૧; ૪૧-૪૩
આગમવાણી (નાથાલાલ ગોહિલ) –રમેશ મહેતા;પ્ર.-૨; ૧૯-૨૧
આપણી રંગભૂમિ(ભરત દવે) –મહેશ ચંપકલાલ;પ્ર.-૧; ૩૪-૩૫
ઉલ્લેખ (રાધેશ્યામ શર્મા) –રમેશ ભટ્ટ; બુ.પ્ર.-૬; ૨૬
(એ જ લેખ) -રમેશ ભટ્ટ; ફા-૨; ૧૦૨-૧૦૩
કથાસેતુ (સં. રામજીભાઈ કડિયા વગેરે) –માય ડિયર જયુ; ઉ-૧૦; ૧૧૨-૧૧૪
કાવ્ય ચર્ચા(નીતિન વડગામા) – બિપિન આશર; તા-૩; ૪૨-૪૪
કિમર્થમ્ (કિશોર જાદવ) –બાબુ દાવલપુરા; ઉ-૩; ૩૧૦-૩૧૭
ખબરદારના ગદ્યલેખો (સં. ધર્મેન્દ્ર માસ્તર) –રમણલાલ જોશી;બુ.પ્ર.-૧૦; ૧૩-૧૫
ગઝલનું પરિપ્રેક્ષ્ય(રશીદ મીર) –રતિલાલ 'અનિલ'; પ્ર.-૪; ૨૧-૨૪
ગુજરાતી બાલકથા સાહિત્ય-૨(શ્રદ્ધા ત્રિવેદી) –કીર્તિદા જોશી; પ્ર.-૨; ૧૮-૧૯
ચાર વાર્તાકારો : એક અભ્યાસ (વિજય શાસ્ત્રી)
–જયેશ ભોગાયતા; પ્ર.-૧; ૧૮-૨૧
–ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ; બુ.પ.-૧૧;૩૨
ઝવેરચંદ મેઘાણી (ઉષા જોશી) –મધુસૂદન પારેખ; બુ.પ્ર.–૭; ૨૭-૨૮
ધ શાલીભદ્ર ધન્નાચરિત(સં. અર્નેસ્ટ બેન્ડર) –જયંત કોઠારી; ઉ.-૯; ૭૧-૭૮
ધૂમકેતુ (નીતિન વડગામા) –આરતી ત્રિવેદી; બુ.પ્ર.-૨; ૬૪-૬૫
નરસિંહ મહેતા (જયંત કોઠારી) –ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી; ફા.-૨; ૧૦૪-૧૦૬
નાટ્યનાન્દી (ભરત મહેતા) –મીનળ દવે; પ્ર.-૧; ૧૬-૧૮
પન્નાલાલનું પ્રદાન(સં. રઘુવીર ચૌધરી, વગેરે) –પ્રમોદકુમાર પટેલ; પ્ર.-૧; ૨૨-૨૬
પારસી રંગભૂમિ (ગોપાલ શાસ્ત્રી) –જશવંત શેખડીવાળા; પ્ર.-૨; ૧૬-૧૭
પ્રત્યાયન (ભી. ન. વણકર) –અનિલ વ્યાસ; તા.-૪; ૩૭-૩૯
–હરીશ પંડિત; શ.સૂ-૪; ૫૨-૫૩
પ્રેમાનંદ (જયંત ગાડીત) –ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ; પ્ર.-૪; ૧૭-૧૮

(એ જ લેખ) – બ.પ્ર.: બુ.પ્ર.–૧૧: ૩૨
(એ જ લેખ) – બ.પ્ર.: ફા.–૪: ૨૩૮–૨૩૯
બે સાહિત્ય સખા(દક્ષિણકુમાર જોશી) –મધુસૂદન પારેખ: બુ.પ્ર.–૭: ૨૭–૨૮
ભરત નાટ્ય શાસ્ત્ર : અભિનય (મહેશ ચંપકલાલ) –નીના ભાવનગરી: પ્ર.–૪: ૧૮–૨૦
ભરત નાટ્ય શાસ્ત્ર : નાટ્યપ્રયોગ (મહેશ ચંપકલાલ) –નીના ભાવનગરી: પ્ર.–૨: ૧૪–૧૬
ભવાઈ : નટ, નર્તન અને સંગીત (કૃષ્ણકાંત કડકિયા) –રવીન્દ્ર ઠાકોર: શ.સૂ.–૫: ૫૭–૫૮
ભાવિત (કૃષ્ણકાંત કડકિયા) –વિ. જે. ત્રિવેદી: ઉ.–૪: ૩૫૫–૩૫૬
–શ્રદ્ધા ત્રિવેદી: બુ.પ.–૧૨: ૨૭
મહાભારતના ઉપાખ્યાનો (બાલકૃષ્ણ વૈદ્ય) –લાભશંકર પુરોહિત: પ.–૬: ૩૮–૩૯
રચનાશિલ્પની દૃષ્ટિએ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ટૂંકી વાર્તા(સુધા કાકા) –શરીફા વીજળીવાળા: પ.–૧૨: ૨૬–૩૧
વિવેચનસંદર્ભ (રમણ સોની) –જયંત ગાડીત: શ.સુ–૭: ૫૬–૫૭
શબ્દસંગ (શાંતિલાલ મેરાઈ) –જગદીશ ગૂર્જર: શ.સૂ.-૧૦;૫૯-૬૧
સાહિત્ય એક સિદ્ધાંત (કૃષ્ણ રાયન. અનુ. શાલિની વકીલ) –વિજય શાસ્ત્રી: ફા.–૨: ૧૦૭–૧૦૮
સુરેશ જોશી (ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા) –જયેશ ભોગાયતા: પ્ર.–૪: ૨૪–૨૭
સુંદરમ્ એટલે સુંદરમ્(સં. રામજીભાઈ કડિયા)–નલિન પંડ્યા: તા.–૧:૪૪–૪૫

ભાષાવિજ્ઞાન : ગ્રંથસમીક્ષા

એ કમ્પલિટ લેન્ગ્વેજ કોર્સ.કોલોક્વીયલ ગુજરાતી (જગદીશ દવે)
–હરિવલ્લભ ભાયાણી: ઉ.–૧૦;૧૧૨
ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓ(ભગવાનદાસ પટેલ)
–શાંતિભાઈ આચાર્ય: શ.સૂ.–૮: ૪૫–૪૬
ગુજરાતી ભાષાનો શબ્દાર્થ કોશ–થિસોરસ(સં. ઈશ્વરલાલ દવે) –કનુભાઈ જાની: પ્ર.–૧: ૨૯–૩૨
જાણીએ જોડણી (રામજીભાઈ પટેલ) –યોગેન્દ્ર વ્યાસ: શ.સૂ.–૭: ૫૮–૬૦
જો ડાક્ષર વિચાર (મુનિશ્રી હિત વિજયજી) –જયાનંદ દવે: શ.સૂ.–૨: ૫૨–૫૬
–ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ: ફા.–૩;૧૮૦–૧૮૧
મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ (જયંત કોઠારી)
–ચિમનલાલ ત્રિવેદી: પ.–૬: ૩૫-૩૮
–જશવંત શેખડીવાળા: શ.સૂ–૫: ૪૮–૫૬
–રમણ સોની: પ્ર.–૧: ૨૬–૨૯

અન્ય (વ્યક્તિ વિશેષ, પત્રકારત્વ, વિજ્ઞાન ઈતિહાસ આદિ) : ગ્રંથસમીક્ષા

અખબારી લેખન (કુમારપાળ દેસાઈ) –બળવંતરાય શાહ: પ.–૬: ૩૯–૪૨
–મહેશ ઠાકર : બુ.પ્ર.–૫: ૩૦–૩૧
આદિવચન (રમણલાલ જોશી) –રાધેશ્યામ શર્મા: પ.–૮: ૪૧–૪૨
ગગન વિજ્ઞાન (બેન્જામિન સુવાર્તિક) –નગીન મોદી: પ્ર–૩: ૨૮–૨૯
ગુજરાતમાં હોમરૂલ આંદોલન(જયકુમાર શુક્લ) –મકરંદ મહેતા: બુ.પ્ર.–૬: ૨૮
ગુજરાતમાં સશસ્ત્ર સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનો ઈતિહાસ (વિષ્ણુ પંડ્યા) –જયકુમાર શુક્લ: બુ.પ્ર-૧૧: ૨૬–૨૭
ગોવર્ધનરામ વિવેચન સંદર્ભ(સં. પ્રકાશ વેગડ) –જિતેન્દ્ર પંડ્યા: બુ.પ્ર.–૮: ૩૧
ઘનશ્યામદાસ બિરલા (ઉષા જોશી) –મધુસૂદન પારેખ: બુ.પ્ર–૧: ૩૧–૩૨
ચુડાસમા રાજવંશની પ્રશસ્તિ કવિતા(વિક્રમસિંહ રાયજાદા) –બળવંત જાની: બુ.પ્ર.–૪: ૨૩–૨૪
જેસલ તોરલ (લીના સારાભાઈ) –મધુસૂદન પારેખ: બુ.પ્ર.–૩: ૯૨-૯૩
ઠુમરી અને તેની સાહેલીઓ(બટુક દિવાનજી) –રાધેશ્યામ શર્મા: બુ.પ્ર.–૧૨: ૧૬–૧૭
દક્ષિણ આફ્રિકા (મહેન્દ્ર દેસાઈ) –જયકુમાર શુક્લ: બુ.પ્ર.–૧૦: ૩૦–૩૧
પ્રબંધોમાં પાટણ (મુકુંદભાઈ બ્રહ્મક્ષત્રિય) –જયકુમાર શુક્લ: બુ.પ્ર–૪: ૩૬
પ્રેરણાસ્રોત (આર. એસ. ત્રિવેદી) –જયકુમાર શુક્લ: બુ.પ્ર.–૪: ૩૫–૩૬
ફ્લેશબેક (યાસીન દલાલ) –હિંમત કપાસી: પ્ર.–૩: ૨૧–૨૩
બ્રજ : સેન્ટર ઑવ કૃષ્ણપિલ્ગ્રિમેયજ (એ ડબલ્યુ. એન્ટવિસલ) –હરિવલ્લભ ભાયાણી: ફા.–૩: ૧૭૮–૧૭૯
બાળકો શાથી નિષ્ફળ નિવડે છે? (જહોન હોલ્ટ, અનુ. કિરણ શિંગ્લોત)
–રમણ સોની: પ્ર.–૧: ૩૫–૩૬
રંગ નાયક પ્રાણસુખ(દિનકર ભોજક. વિનુ શાહ) –રમણ સોની: પ્ર.–૧: ૩૩
રંગભૂમિ અને સિનેમા (સં. આનંદલાલ, ચિદાનંદ દાસ ગુપ્ત વ.) – – હરિવલ્લભ ભાયાણી: ફા.–૧: ૨૭–૩૩
વિજ્ઞાન દર્શન (બેન્જામિન સુવાર્તિક) –નગીન મોદી: પ્ર–૨: ૨૭–૨૮
વેદ કથાઓ: ૧.૨.૩ (આચાર્ય વિષ્ણુદેવ પંડિત) –વિનોદ અધ્વર્યુ: તા.–૭: ૪૨–૪૩
સંદેશા વ્યવહાર (મોહનભાઈ. એચ.વિરોજા) –નગીન મોદી: પ્ર.–૧: ૩૬
સંસ્કૃતના વરસાદમાં (હરદેવ માધવ) –વંદના મહેતા: બુ.પ્ર.–૧૦: ૩૦
હૃદયરોગ (પ્રફુલ્લ વૈદ્ય) –રમેશ ભટ્ટ: બુ.પ્ર.–૨: ૬૫
હિન્દુવર્ણવ્યવસ્થા સમાજ પરિવર્તન અને ગુજરાતના દલિતો(મકરંદ મહેતા) – – જયકુમાર શુક્લ: બુ.પ્ર.–૩: ૧૧૨

લેખો : સાહિત્ય-વિવેચન અને અન્ય

આપવતી : મારી સંસ્કૃતની કહાણી (કુમુદ પાવડે) – અનુ વિજય પંડ્યા: વિ.–૫: ૩૩–૪૦
ઈન્ડિયન લિટરેચર અંક ૧૭૪ વિશે –મણિલાલ પટેલ: દ.દા–૨: ૪૯–૫૦
ઈન્ડયા ટુડેનો સાહિત્ય વિશેષાંક (૧૯૯૫) –પુરુરાજ જોશી: કં.–૭: ૧૮–૨૪
–ભોળાભાઈ પટેલ: પ.–૪: ૧–૩
–મણિલાલ પટેલ: વિ–૪: ૪૦–૪૫
એક નહીં વંચાયેલ નવલકથા અને એક નહીં જોવાયેલ નાટક વિશે –મેઘનાદ ભટ્ટ: ઉ.–૧૧: ૧૩૬–૧૩૭
ઍબ્સર્ડ વિશે –દમયંતિ પરમાર: તા.–૧૨: ૧૯–૨૨
ઍરિસ્ટોટલના અનુકરણ વિભાવનું અર્થઘટન –સુમન શાહ: ખે.–૧: ૧૯–૨૮
ઔચિત્ય : સૌન્દર્યની સાધના અને આધુનિક આલોચના –અરુણા પટેલ: ફા.–૨: ૯૫–૯૮
ઉચ્ચસ્તરે ભાષાસાહિત્યનું શિક્ષણ –જયંત પાઠક: બુ.પ્ર.–૮: ૨૫–૨૮
ઉપશમની આરાધીકા–સીતા –દર્શના ધોળકીયા: ફા.–૧: ૩૪–૩૯
કલાના સ્વરૂપ વિશે ક્રોચે –હરસિદ્ધ જોશી: ઉ.–૫: ૩૬૭–૩૭૩
કબીરના કાળને અતિક્રમી જનારી વાણી (સવ્યસાચી ભટ્ટાચાર્ય)
–અનુ. મોહનદાસ પટેલ: ઉ–૧૦: ૮૨–૮૭
કાકાસાહેબના નિબંધો: એક ડિકન્સ્ટ્રક્શન અભિગમ –દિગીશ મહેતા: ઉ.–૨: ૨૫૭–૨૫૯
કુમારપાલનું વિચાર ચતુર્મુખ બિરુદ –હરિવલ્લભ ભાયાણી: બુ.પ્ર.–૨: ૬૩
કેખુશરો કાબરાજીનું પત્રકારત્વ –રતન માર્શલ: પ–૮: ૨૭–૩૨
ગાંધી : સાહિત્ય.સમાજ અને આંતર સંબંધ –મીરા ભટ્ટ: પ.–૧.૨: ૧૦૯-૧૧૧
ગાંધી યુગનું ગદ્ય –નરોત્તમ વાળંદ: શ.સૂ.–૩: ૩૬–૪૨
ગુજરાતના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનું આલેખન કરતા આધારભૂત ગુજરાતી ગ્રંથો
–મહેબૂબ દેસાઈ: બુ.પ્ર.–૧૦: ૩૦–૩૧

ગુજરાતીભાષામાં રૂઢ અરબી ફારસી શબ્દો -કાસમ જમ્મી: શ.સૂ-૩: ૪૩-૫૦

ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને સાહિત્યિકતા -ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા: બુ.પ્ર-૧૧: ૪-૮

ગુજરાતી સુગમ સંગીત -યશેશ દવે; શ.સૂ-૬: ૪૧-૪૭

ચરિત્ર અને ચરિત્ર આલેખકની સમસ્યાઓ -રજનીકુમાર પંડ્યા: પ.-૧,૨: ૬૨-૭૧

તુલનાત્મક સાહિત્ય પૂર્વવૃત્તિ -રવીન્દ્રકુમાર દાસગુપ્તા: તા.-૫: ૧૩-૨૧

ધ ફિમેલ ફૂટ પ્રિન્ટ્સ (શશી દેશપાંડે) - અનુ. રંજના હરીશ: ઉ-૯: ૫૩-૫૫

ચરિત્રાત્મક સાહિત્ય -દિનકર જોશી; પ.-૧,૨: ૫૩-૬૧

-નારાયણ દેસાઈ: પ.-૧,૨: ૧૭-૨૦

નારીવાદી સાહિત્યસમીક્ષા : એક વિહંગાવલોકન -કુટ્ટે ડકર શીરીન: ઉ.-૨: ૧૪૩-૧૫૬

પતિના નામ પરથી પત્નીનું નામકરણ : એક મધ્યકાલીન પ્રથા -હરિવલ્લભ ભાયાણી: ફા.-૪: ૨૩૬-૨૩૭

પશ્ચિમની સાહિત્ય વિવેચના : એક ભૂમિકા -સુમન શાહ: ખે.-૪: ૧૨-૨૧: ખે.-૫; ૧૪-૨૪

'પ્રત્યક્ષ' :સામયિકસંપાદન વિશેષાંક(૧૯૯૫)-ડંકેશ ઓઝા: શ.સૂ-૫: ૫૪-૫૮

-ભોળાભાઈ પટેલ:પ-૩; ૧-૨

પ્રવાસ લેખક અને વાર્તા લેખક : અંબુભાઈ પુરાણી -ચન્દ્રકાન્ત શેઠ; બુ.પ્ર-૧: ૨૩-૩૫

બાળકોનું સાહિત્ય કેવું હોવું જોઈએ ? -યશવંત કડીકર; શ.સૂ-૭: ૪૭-૫૦

ભાગવતપુરાણમાં કલાનિર્મિત અને ધર્મવિચારણા (પોકોર્ક ડી. એફ.)

- અનુ. કરમશી પીર: ફા.-૩: ૧૫૬-૧૫૯: ફા.-૪: ૨૦૧-૨૧૫

ભારતનાં ભાષાકુળો -ઊર્મિ દેસાઈ; ફા.-૧; ૪૨-૪૫

ભારતીય સાહિત્યનો ગુજરાતી સાહિત્ય પર પ્રભાવ -પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ: બુ.પ્ર-૭; ૧૯-૨૩

ભારતીય સિનેમા અને ગીત સંગીત -અભિજીત વ્યાસ: શ.સૂ-૯: ૪૧-૫૪

મધુ રાયનાં સર્જનમાં ભંગુરતાની અભિજ્ઞતા -પારુલ રાઠોડ; ફા.-૧; ૧૭-૨૪

મરમી માનવજુરૂ મીરાં -દર્શના ધોળકિયા: ફા.-૪: ૨૩૧-૨૩૪

મેઘાણી નું પત્રકારત્વ -કિશોર વ્યાસ; પ.-૮; ૩૦-૪૦

મેઘાણીનું પત્રસાહિત્ય -ધીરેન્દ્ર મહેતા: બુ.પ્ર.-૩; ૭૬-૮૨ ;

બુ.પ્ર-૪: ૧૨-૧૭: બુ.પ્ર.-૫: ૨૨-૨૬: બુ.પ્ર-૬; ૧૦-૧૪

મેઘાણી : લોકસાહિત્યના સંશોધક -નરોત્તમ વાળંદ: તા.-૩: ૩૩-૩૬

મેઘાણીનું લોકસાહિત્ય સંપાદન -હસુ યાજ્ઞિક; શ.સૂ-૮; ૨૩-૩૫

મેઘાણીનું લોકસાહિત્ય વિષયક સંશોધન -જયંત કોઠારી; શ.સૂ-૧; ૧૮-૪૯

મેઘાણીનું સાહિત્ય વિવેચન -ભરત મહેતા; ઉ.-૧૨; ૧૬૬-૧૭૯

મીરાં , અખો, લા.દા. અને મધુ રાયની કૃતિઓમાં ભંગુરતાની અભિજ્ઞતા :

તુલનાત્મક અભ્યાસ -પારુલ રાઠોડ: ફા.-૩; ૧૩૦-૧૩૭

'મૃત્યુંજય': વિરાટ વ્યક્તિત્વની મહાગાથા (બાંદીવડેકર) - અનુ. પ્રતિભા દવે; - શ.સૂ.-૬; ૫૬-૬૧

રવીન્દ્રનાથ અને મૃણાલિનીની દેવી (સુનિલ ભટ્ટાચાર્ય) - અનુ. મોહનદાસ પટેલ; ઉ.-૧૧;૧૨૨-૧૨૬

રામનારાયણ પાઠક અને ગાંધીજી -ચી.ના.પટેલ; બુ.પ્ર-૧૨; ૫-૧૦

રામનારાયણ પાઠકના ગ્રંથાવલોકનો -રમણલાલ જોશી; ઉ.-૧૦; ૯૬-૯૯

લોકજીવનની બે પરંપરાઓ : સંતો અને બહારવટિયા -નરોત્તમ પલાણ; ફા.-૪; ૨૧૮-૨૨૦

લોકસાહિત્યના સંશોધન-વિવેચનમાં મેઘાણીની મર્યાદાઓ -નરોત્તમ પલાણ; શ.સૂ-૬; ૪૮-૫૧

લોકસાહિત્યનું વિવેચન -જશવંત શેખડીવાળા; તા.-૧૨; ૨૬-૩૦

'વિ'નો દલિતગુજરાતીવાર્તાવિશેષાંક('૯૫)-શરીફા વીજળીવાળા:ક.-૧; ૩૪-૩૬

વિજયરાયનું 'ચેતન' -રમેશ શુક્લ; પ-૭: ૧૮-૨૮

વિદ્યાનગરથી 'વિ' સુધી : વિદ્યાકીય ઉન્મેષોને પ્રગટાવવાની મથામણભરી યાત્રા -અજિત ઠાકોર; વિ-૨; ૩-૬

વિવેચન વિશે થોડુંક -જયંત પાઠક; બુ.પ્ર-૩; ૮૯-૯૧

વિવેચનની પદ્ધતિઓ-પ્રમોદકુમાર પટેલ; એ.-૨; ૧૮-૪૩

વિશ્વસાહિત્યનો ગુજરાતી સાહિત્ય પર પ્રભાવ -પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ: તા.-૩:૯-૧૫

વિવેચનની ભાષા (નામવરસિંહ) -માયાપ્રકાશ પાંડેય; ક.લ.-૨; ૩૪-૩૬

સંસ્કૃત સર્જકોની કૃતિઓમાં ક્રાંતિકારી વલણો -હર્ષદેવ માધવ; બુ.પ્ર-૧૨; ૨૪-૨૫

સાહિત્ય અને સિનેમા -અભિજિત વ્યાસ; ઉ.-૧૧; ૧૩૯-૧૪૪

સાહિત્યક વાદ-વિચારણાઓ-એક ભૂમિકા -સુમન શાહ; ખે.-૫; ૭-૧૩

સિનેમામાં કથનકલા -અભિજિત વ્યાસ: પ.-૧૦;૩૪-૩૮

સિનેમા અને સંગીત -અભિજિત વ્યાસ: શ.સૂ-૪: ૨૩-૨૭

સૌન્દર્ય તત્ત્વ વિશે કાન્ટ -હરસિદ્ધ જોશી: ઉ.-૪: ૩૨૫-૩૩૦

હાસ્યરસ : સિદ્ધાંત અને સ્વરૂપ -વિજય પંડ્યા;ઉ.-૬; ૪૩૦-૪૩૪

હાસ્યવિચાર -વિનોદ ભટ્ટ;પ.-૧,૨; ૧-૧૬

સાહિત્ય ચર્ચા; સંપાદકીય લખાણો અને અન્ય ચર્ચા

અછાંદસ સંદર્ભે ચન્દ્રકાત ટોપીવાળા સાથે મુલાકાત દક્ષા ભાવસાર; ફા.-૪; ૧૯૫-૨૦૦

અમેરિકા અને પશ્ચિમની પ્રજાઓ -એમ.જી.પારેખ: બુ.પ્ર.-૩: ૧૦૩-૧૦૮: બુ.પ્ર-૪; ૨૯-૩૧; બુ.પ્ર-૫: ૨૭-૨૯

આપણી સાંસ્કૃતિક કટોકટી -ચીનુભાઈ નાયક: બુ.પ્ર-૭: ૨૪-૨૬

આવો, સાહિત્ય નિષ્ઠાને સ્થાપીએ -મફત ઓઝા; તા.-૯; ૧-૨

ઈતિહાસની આંખે અમદાવાદ-ચીનુભાઈ નાયક; બુ.પ્ર-૧૦: ૨૨-૨૮

ઈન્દ્રિય વ્યત્યય -હેમંત દેસાઈ; ક.લો-૨; ૨-૪

કવિ શામળ અને શું શા પૈસા ચાર -ર.ના.મહેતા: બુ.પ્ર.-૧; ૨૬-૨૭

કાવ્યમાં સાંપ્રત અને અતીત -વિનોદ અધ્વર્યુ: ક.લો-૫; ૨-૪

કૃતિ સંપાદનોની નવી દિશા?! -રમણ સોની; પ્ર.-૧; III - V

ખજુરાહો : નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં -મંજુ ઝવેરી: ફા.-૩; ૧-૪

ગરવી ગુજરાત (પુરાતત્ત્વની દષ્ટિએ) -પ્રિયબાળા શાહ: બુ.પ્ર-૪; ૨૬-૨૮

ગુજરાતનાં આદિવાસી બાળકોમાં શ્રમ અને શિક્ષણ -ગૌરાંગ જાની: બુ.પ્ર-૩; ૧૦૯-૧૧૧

ટૂંકી વાર્તાની નવી કલમોને પડકાર -મફત ઓઝા;તા.-૬; ૧-૨

તુલસીનો સાહિત્યાદર્શ -મનુભાઈ પંચોળી; શ.સૂ.-૯: ૩

ત્રણ ભારતીય સમીક્ષા 'સામયિકો(અંગ્રજીમાં)' -રમણ સોની; પ્ર.-૨ III - V

થાઈલેન્ડની નારી જાગૃતિ : ભારતીય નારીના સંદર્ભમાં -રેણુકા દેસાઈ: બુ.પ્ર.-૧૦; ૨૫-૨૮

થોડા વર્ષો કન્સેશન રૂપે -હરીશ પંડિત; બુ.પ્ર.-૯: ૩૪-૩૫

થોડુંક અંગત, થોડુંક બિનંગત -ધીરુભાઈ ઠાકર: બુ.પ્ર.-૧૧ ૯-૧૩

પત્રલેખક અંબુભાઈ -જયંત પાઠક; બુ.પ્ર-૫; ૧૬-૨૧

પ્રકાશકો લેખકોને દોરે છે -મફત ઓઝા; તા.-૭;૧-૨

(સદ્ગત) પ્રમોદભાઈ -રમણ સોની; પ્ર.-૨; III — V

પ્રવર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય સંશોધન પ્રવૃત્તિ -સુભાષ દવે; પ.-૧-૨: ૮૦-૮૭

પ્રેમને વશ થયા પાછા -જયંત કોઠારી: બુ.પ્ર.-૯; ૧૨-૧૫

પ્રસિદ્ધિ ઘેલછાથી ગ્રસ્ત આજનું ગુજરાતી સાહિત્ય-રમણલાલ જોશી: ઉ.-૩; ૨૮૧-૨૮૨

પ્રસિદ્ધિનો ભોરિંગ -સુમન શાહ; ખે.-૨-૩; ૮૨-૮૩

પુષ્પમાં પણ પુષ્પને પામ્યાં નહીં –રજનીકુમાર પંડ્યા: શ.સૂ.–૩: ૩–૪
ભારતીય ભાષાઓનું વસ્ત્રાહરણ –ભોળાભાઈ પટેલ: ૫–૧૦: ૧–૨
ભારતીય સંસ્કૃતિનો વિશ્વવ્યાપી પ્રભાવ –પ્રિય બાળાશાહ: બુ.પ્ર.–૯: ૩૧–૩૩
ભાષાસાહિત્યનું અધ્યાપન : અપેક્ષિત કૌશલ્યો –જશવંત શેખડીવાળા: તા.–૬: ૨૦–૨૩
માતૃભાષાનો મહિમા અને લેખનશુદ્ધિ –હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી: બુ.પ્ર.–૯: ૨૯–૩૦
માનવઉત્ક્રાંતિનું એક મહત્ત્વનું સોપાન –મેઘનાદ ભટ્ટ: કં.–૩: ૧૮–૨૧
મારાં સંશોધનો : એક ઝાંખી –શાંતિભાઈ આચાર્ય: ૫–૧-૨: ૨૫–૪૨
માહિતીયુગ અને આપણે –મંજુ ઝવેરી: ફા.–૨: ૧–૬
મુઠ્ઠી ઊંચેરો સાહિત્યકાર વામણો કેમ? –મફત ઓઝા: તા.–૩: ૧–૨
મુંબઈના વિકાસમાં ગુજરાતીઓનો ફાળો : રંગભૂમિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં –ચીનુભાઈ નાયક: બુ.પ્ર.–૧: ૨૮–૩૦
વ્યવસાયગંધી મૃતપ્રાય શબ્દ –મફત ઓઝા: તા.–૪: ૧–૨
લ્યો, હવે તમે કહો –મફત ઓઝા: બુ.પ્ર.–૧૦: ૧૯–૨૧
લોકકથા–દંતકથામાં જોડિયાં વ્યક્તિનામો –હ. ભાયાણી: બુ.પ્ર–૧૧: ૨૯
લિટલ લિટરરી ઝાંસ –સુમન શાહ: ખે.–૧: ૫૬–૫૮
શતક ગ્રંથના રચયિતા કવિ ભર્તૃહરિ –અંબાલાલ ઠાકર: તા.–૧૧: ૩૬–૩૯
શબ્દની તાકાત અને સત્તાધીશો –મંજુ ઝવેરી: ફા.–૪: ૧–૫
શાન્ત મહારસ –વિનોદ અધ્વર્યુ: ક.લો–૪: ૨–૪
શાશ્વતી સમા –વિનોદ અધ્વર્યુ: ક.લો–૧: ૨–૩
સર્જક, તું નિરખનારો બન –રજનીકુમાર પંડ્યા: શ.સૂ–૧૦: ૩–૪
સર્જકનું સાચું સન્માન –મફત ઓઝા: તા.–૧: ૧–૨
સર્જનાત્મક સાહિત્ય અને કલામાં પુરાકથાકીય વિષયો મંજુ ઝવેરી: ફા.–૧:૧–૬
સમાજઋણ અને સારસ્વત ધર્મ –ચી.ના.પટેલ: ૫–૧-૨: ૪૩–૫૨
સમૂહમાધ્યમો દ્વારા ભાષાસાહિત્યનું અધઃપતન –મફત ઓઝા: તા.–૫: ૧–૨
સંશોધનની દશાને વરતી એક સુખદુઃખની કહાણી –હરિવલ્લભ ભાયાણી: ઉ–૬: ૪૧૦–૪૧૧
સ્મૃતિશેષ બની રહેલી વિશ્વની સેંકડો ભાષાઓ –હરિવલ્લભ ભાયાણી: ઉ–૧૦: ૮૧
સાહિત્યમાં વિચાર દરિદ્રતા –મફત ઓઝા: તા.–૧૨:૧–૨
સાહિત્યસંશોધનો : થોડી નોંધો - પ્રવીણ દરજી :૫.-૧,૨: ૭૨-૭૯
સામ્પ્રત : નિદ્રાધીન અને નિર્દોષ વિવેચનના દિવસોમાં–સુમન શાહ: ખે–૨-૩: ૬૩–૮૦
સાહિત્ય સ્મારકો : આપણા બિસ્માર વિસ્મારકો –હરિવલ્લભ ભાયાણી:ઉ.–૪: ૩૩૧–૩૩૨
સાહિત્યિક સંસ્થાઓમાંથી સરસ્વતીને.. દેશવટો –મફત ઓઝા: તા.–૨:૧-૨
સૂરજ ઊગ્યો રે કેવડિયાની ફણશે –જયંત કોઠારી: કં–૨: ૯–૧૧
હાઈકુનું અંતઃતત્ત્વ –વિનોદ અધ્વર્યુ: ક.લો–૩: ૨–૫

□

આ અંકના લેખકો

હરિકૃષ્ણ પાઠક કવિ વાર્તાકાર વિવેચક
- નિવૃત્ત સરકારી અધિકારી ગાંધીનગર,
- પ્લૉટ નં. ૬૨/૨, સૅકટર ૨/A, ગાંધીનગર ૩૮૨ ૦૦૨.

કિશોર વ્યાસ વિવેચક
- અધ્યક્ષ ગુજરાતી વિભાગ આર્ટ્સ કૉલેજ કાલોલ
- અંબિકા સોસાયટી, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯ ૩૩૦

રાધેશ્યામ શર્મા કવિ, વાર્તા–નવલકાર, વિવેચક, સંપાદક
- ૨૫, ભૂલાભાઈ પાર્ક,ગીતામંદિર રોડ અમદાવાદ – ૨૨.

શરીફા વીજળીવાળા વિવેચક, અનુવાદક
- ગુજરાતીનાં અધ્યાપક, ઍમ.ટી.બી આર્ટ્સ કૉલેજ સુરત
- વિદ્યાર્થિની છાત્રાલય,ઍમ.ટી.બીકૉલેજ સુરત ૩૯૫૦૦૧

વિજય શાસ્ત્રી વાર્તાકાર, વિવેચક, અનુવાદક
- અધ્યક્ષ ગુજરાતી વિભાગ,ઍમ.ટી.બી આર્ટ્સ કૉલેજ સુરત
- વિદ્યાભવન પાસે, માળ ૫૨, ઍમ.ટી.બી. કૉલેજ કૅમ્પસ, અઠવા લાઈન્સ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧

સિલાસ પટેલિયા વિવેચક
- ગુજરાતીના અધ્યાપક નલિની અરવિંદ આર્ટ્સ કૉલેજ વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮ ૧૨૦.
- ઈ/૪-૨, અમર કૉમ્પલેક્સ ન્યૂ સમા રોડ વડોદરા - ૮

જયંત ગાડીત નવલકથાકાર, વિવેચક સંપાદક
- અધ્યક્ષ ગુજરાતી વિભાગ, માનવવિદ્યાભવન, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર
- એ/૧૦, પ્રોફેસર્સ કૉલોની,વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮૧૨૦

શાંતિલાલ મેરાઈ વિવેચક
- ગુજરાતીના અધ્યાપક આર્ટ્સ કૉલેજ વ્યારા
- ૧૭, અજિતનાથનગર, કૉલેજ રોડ, વ્યારા ૩૯૪ ૬૫૦

મહેશ ચંપકલાલ શાહ નાટ્યવિવેચક
- પ્રોફસર, નાટ્યવિભાગ, મ.સ.યુનિવર્સિટી, વડોદરા
- ૬૧, વૃંદાવન સોસાયટી આયુર્વેદિક કૉલેજ રોડ, પાણીગેટ બહાર, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૯

હસમુખ બારાડી નાટ્યકાર, નવલકથાકાર, વિવેચક
- નિવૃત્ત પ્રોડ્યુસર ઈસરો અમદાવાદ
- ૫/૫૭, નવનિર્માણનગર, પ્રગતિનગર ટ્યૂબવેલ સ્ટેશન સામે, નારણપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૩

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા કવિ, વિવેચક, સંપાદક
- નિવૃત્ત નિયામક કલાસ્વાધ્યાય મંદિર, અમદાવાદ
- ડી/૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લૅટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫.

રન્નાદેનાં એકએકથી ચડિયાતાં આ પુસ્તકો જરૂર વસાવશો.

આરોગ્ય

તાવ આવે ત્યારે શું કરશો ?–ડૉ. કેતન ઝવેરી	૨૭.૦૦
રખે વહેમાતા—જાદવજી નરભેરામ શાસ્ત્રી (પાટડીવાવળા)	૧૦૫.૦૦
બા અને બાળક–જાદવજી નરભેરામ શાસ્ત્રી (પાટડીવાવળા)	૧૪૫.૦૦
પુત્રદા અને પારણું–જાદવજી નરભેરામ શાસ્ત્રી (પાટડીવાવળા)	૧૪૫.૦૦
ઉપચારશતક –લાભશંકર ઠાકર	૬૦.૦૦
રામબાણ દવા દિવેલ –લાભશંકર ઠાકર	૨૮.૦૦
ઓસડિયું – ૧–લાભશંકર ઠાકર	૩૬.૦૦
ઓસડિયું – ૨ –લાભશંકર ઠાકર	૪૪.૦૦
રોગ પરિચય માળા (૧ થી ૧૦ પુસ્તિકા) –લાભશંકર ઠાકર (૧ સેટના)	૧૦૦.૦૦
શ્વસનતંત્રના રોગો –ડૉ. જે. યુ. ઠાકર	૪૦.૦૦

જાતીય જીવન

શીઘ્રપતન –લાભશંકર ઠાકર	૮.૦૦
સ્તનવૈભવ –સુભાષ ઠાકર	૨૦.૦૦
જાતીય જીવન : વહેમો અને હકીકતો–સુભાષ ઠાકર	૧૩.૦૦

બાળસાહિત્ય

વિજ્ઞાનનાં રમકડાં (ભાગ ૧ થી ૭) –સાકરચંદ સાલેભ(૧ સેટના)	૧૧૦.૦૦
ચું ચું મિયાઉં —રમેશ ત્રિવેદી	૧૦.૦૦
દે તાલ્લી–રમેશ પારેખ	૧૦.૦૦
હાઉક –રમેશ પારેખ	૧૦.૦૦
ઈન્દુ પુવારનાં બાળનાટકો –ઈન્દુ પુવાર	૫૦.૦૦
જંતર મંતર છૂ –રમેશ પારેખ	૨૫.૦૦
રાક્ષસભૈનો ટેકરો –રમેશ ત્રિવેદી	૨૫.૦૦
અડવો ટૂ યાઊઝન્ડ—ઈન્દુ પુવાર	૪૪.૦૦
બાલવાર્તા શ્રેણી (ભાગ ૧ થી ૫)–વિષ્ણુકુમાર બારોટ (૧ સેટના)	૧૮૦.૦૦
દાદાદાદાની બાલવાર્તાઓ(ભાગ ૧થી ૫)–લાભશંકર ઠાકર (૧ સેટના)	૧૦૦.૦૦
દોસ્તારીની વાતો –હરિકૃષ્ણ પાઠક	૧૫.૦૦

શિક્ષણ

ધોરણ ૫માં હવે ENGLISH અઘરું લાગશે નહીં! (સંપૂર્ણ વિવરણ) અનિલ ભટ્ટ	૧૮.૦૦
ધોરણ ૬માં હવે ENGLISH અઘરું લાગશે નહીં! (સંપૂર્ણ વિવરણ) અનિલ ભટ્ટ	૧૮.૦૦
ધોરણ ૭માં હવે ENGLISH અઘરું લાગશે નહીં! (સંપૂર્ણ વિવરણ) અનિલ ભટ્ટ	૧૮.૦૦

નવલકથા

અષાઢ, તું આવ! –સુવર્ણા	૧૦૮.૦૦
હાસ્યબજારનો નવો ઈસ્યૂ–વાલ્મીક મહેતા	૯૧.૦૦
માણસ હોવાની મને ચીડ—ચિનુ મોદી	૧૦૨.૦૦
ન હન્યતે (મૈત્રેયી દેવી) –અનુ. નગીનદાસ પારેખ	૫૨.૦૦
પ્રપાત– સુભાષ શાહ	૪૫.૦૦
કાપલીપર્વો—ઓપ્રભાઈ પટેલ	૩૬.૦૦
પીવરી –લાભશંકર ઠાકર	૯૬.૦૦
મનપાંચમના મેળામાં —બકુલ દવે	૧૦૦.૦૦
નરાધમ નરોત્તમ– વાલ્મીક મહેતા	૯૭.૦૦
પવિત્ર ભૂમિ પાર લેગર ક્વિસ્ટ.—અનુ. તરુ કજારિયા	૨૭.૦૦
ગણદેવતા તારાશંકર બંદોપાધ્યાય.–અનુ. રમણિક મેઘાણી	૫૬.૦૦

નાટક– એકાંકી

નરલશા હીરજી — ચિનુ મોદી	૨૫.૦૦
ક્રાઈમ એન્ડ પનિશમેન્ટ–સુભાષ શાહ	૨૦.૦૦
અપ્રિય આંખના પાટા—તરુણ બેંકર	૨૫.૦૦

પીળું ગુલાબ અને હું–લાભશંકર ઠાકર	૩૦.૦૦
બાથટબમાં માછલી –લાભશંકર ઠાકર	૧૮.૦૦
કાહે કોયલ શોર મચાયે રે —લાભશંકર ઠાકર	૩૯.૦૦
મનસુખલાલ મજીઠિયા –લાભશંકર ઠાકર	૨૧.૦૦
જાલકા — ચિનુ મોદી	૨૦.૦૦
અશ્વમેઘ –ચિનુ મોદી	૧૮.૦૦
હું રાશલો છું –ઈન્દુ પુવાર	૪૮.૦૦
સંગય બીજો –સુભાષ શાહ	૩૫.૦૦

કાવ્યસંગ્રહ

ઈશાકા અને જેરુસલેમ (કેવેફી,યહુદા અમિચાઈનાં કાવ્યો) અનુ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૭૦.૦૦
ઈનાયત – ચિનુ મોદી 'ઈર્શાદ'	૪૦.૦૦
એક માનવી લેખે –ઉશનસ્	૫૦.૦૦
મારા નામને દરવાજે –લાભશંકર ઠાકર	૪૦.૦૦
બૂમ કાગળમાં કોરા –લાભશંકર ઠાકર	૨૫.૦૦
એક વધારાની ક્ષણ –મનહર મોદી	૫૦.૦૦
રેળાંય નામે નગર –ઈન્દુ પુવાર	૩૫.૦૦
આથમણ –મેઘનાદ ભટ્ટ	૪૧.૦૦
માણસની વાત–લાભશંકર ઠાકર	૭.૫૦
પ્રવાહણ –લાભશંકર ઠાકર	૧૦.૦૦
ૐ તત્ સત્–મનહર મોદી	૧૯.૦૦
હસ્તમતી અને બીજાં –મનહર મોદી	૧૩.૦૦
હજુ અજવાસ છે કાળો—એસ. એસ. રાહી	૫૦.૦૦
મરતીની પળોમાં –રતિલાલ 'અનિલ'	૨૫.૦૦
રાત ચાલી ગઈ —અમીન આઝાદ	૨૫.૦૦
ઈકબાલી મુક્તકો –અનુ. અંજુમ વાલોડી	૨૫.૦૦
ક્ષણના ભાર સહિયારા –દિવા (પાંડેય) ભટ્ટ	૨૩.૦૦
જાંબુડી ક્ષણના પ્રશ્નપાદરે –ઘનશ્યામ ઠાકર	૧૬.૦૦

વાર્તા

સ્વપ્ન : એક બુદ્ધુનું (દોસ્તોયવ્સ્કી) –અનુ. માવજી કે. સાવલા	૨૦.૦૦
અવલ —રમેશ શાહ	૨૭.૦૦
પાલનપુરના પાળિયા –મુરાદખાન ચાવડા	૫૪.૦૦
પરાયા મુલકમાં –અનુ. વજય શાસ્ત્રી સૌ. દીપ્તિ શાસ્ત્રી	૮૫.૦૦
ઉત્તર ગુજરાતની લોકકથાઓ –પુષ્કર ચંદરવાકર	૪૫.૦૦

નિબંધ તથા અન્ય

તરુરાગ અને નદીસૂક્ત –જયન્ત પાઠક	૩૮.૦૦
ગુરુદેવ અમારે આંગણે (મૈત્રીય દેવી) –અનુ. રમણિક મેઘાણી	૮૫.૦૦
તારામો –પ્રદીપ પંડ્યા	૩૩.૦૦
રંગનાયક પ્રાણસુખ –દિનકર ભોજક, વિનુભાઈ શાહ	૧૫.૦૦
આપણી રંગભૂમિ – ભરત દવે	૨૫.૦૦
ઈશાયુ શિવ અને અન્ય –ઉમાશંકર જોશી	૪૫.૦૦
ઈશનું સનાતન મંદિર—હરીન્દ્ર દવે	૪૮.૦૦
સદ્માતાનો ખાંચો –ઉશનસ્	૪૭.૦૦
સૂરજ ઊગ્યો કેવડિયાની ફણસે –લાભશંકર ઠાકર	૬૫.૦૦
મારી બા –લાભશંકર ઠાકર	૧૫.૦૦
સરસ્વતીચંદ્ર : વીસરાયેલાં વિવેચનો –સં. જયંત કોઠારી, કાંતિભાઈ શાહ	૪૬.૦૦
થોડા આંસુ થોડાં ફૂલ –સં. દિનકર ભોજક	૯૦.૦૦

રન્નાદે પ્રકાશન

૫૮/૨, બીજે માળે, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૧. ફોન : ૨૧૧૦૦૮૧

આમ વિવેચક અને અનુવાદક ઉપરાંત સાહિત્યજગતમાં હું પ્રવાસનિબંધના લેખક તરીકે ઓળખાવા લાગ્યો...... મારામાં વાચનવૃત્તિની જેમ રઝળપાટની વૃત્તિ (વૉન્ડરલસ્ટ) પ્રબળપણે રહેલી છે. આ વૃત્તિ મને આપણા દેશનાં, ઉપરાંત વિદેશોનાં અનેક સ્થળે ખેંચી ગઈ છે. જોકે પ્રધાનપણે તો હું ગૃહસ્થ હોઉં છું પણ ઘરમાંથી પથ પર દોડી જવા ઉન્મન રહું છું. રવિ ઠાકુરની પેલી પંક્તિઓનો ભાવ પ્રબળ બની જાય - 'હેથા નય હેથા નય કોથા અન્ય કોનો ખાને.' ટાગોરે ઘર અને પથના આ દ્વન્દ્વને સુંદર રીતે સમજાવ્યું છે. એ કહે છે, ઘર એટલે 'પેયેછિ' બધું પામ્યો છું, મેળવી લીધું છે એવો મનોભાવ. પથ એટલે 'પાઈનિ' એટલે પામ્યો નથી એવો મનોભાવ. એકલું ઘર પણ ન ચાલે, એકલો પથ પણ ન ચાલે. દરેક માણસમાં ઘર અને પથનો ભાવ રહ્યો હોય છે. મારામાં કદાચ પથનો ભાવ વિશેષ હોય. પરંતુ એથી જેમ હું મારા દેશને નિકટથી સમજ્યો છું, તેમ ઘરને પણ નિકટથી ઓળખ્યું છે આ રઝળપાટો દરમિયાંન. ગમે તેમ પણ ઘરનો ભાવ જેમનામાં પ્રબળ હોય છે તેમને પણ પથની વાત તો ગમે છે, વ્યક્તિમાત્રમાં એક રખડુ બેઠેલો હોય છે એટલે ભ્રમણવૃત્તની એ મહતી ઉપલબ્ધિ હોય છે.

ભોળાભાઈ પટેલ

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક સ્વીકારતાં કરેલાં વક્તવ્યોના અંશો

ભોળાભાઈ પટેલ : ૧૯૯૫નો ચંદ્રક, અર્પણ : ૨૨-૩-૯૭. રમણલાલ સોની : ૧૯૯૬નો ચંદ્રક, અર્પણ ૧૦-૫-૯૭

બાલવાર્તાની શોધમાં ફરતાં હું બીજા દેશોના લોકસાહિત્યમાં પ્રવેશ્યો. વિશ્વના વિદ્વાનો ભારતને વાર્તાનું પિયર માને છે. દરિયો ખેડનારાઓ, કાફલાઓ લઈને હજારો ગાઉની ધરતીની ખેપ કરનારાઓ પોતાની સાથે કેવળ ધનમાલ નહિ, વાર્તા-સમૃદ્ધિ અને વાર્તા-સંસ્કૃતિ પણ લઈ જતા. મેં મનથી સાગરખેડુ, રણખેડુ, પહાડખેડુ બનીને દેશ-વિદેશની યાત્રાઓ કરી અને એમાં જે રત્નો મળ્યાં તે મેં પહેલ પાડીને, વાન અને વાઘો બદલવો પડે તો બદલીને ગુજરાતી બાળકોની આગળ રજૂ કર્યાં. આ રીતે લગભગ સાઠસિત્તેર જેટલા દેશોની વાર્તાઓ હું બાળકો માટે લખી શક્યો છું; આ વાર્તાઓમાંની ભાગ્યે જ કોઈ વાર્તા જે રૂપમાં મળી તે રૂપમાં મેં જેમની તેમ રજૂ કરી હશે, કારણ કે મારો એ ઉદ્દેશ નહોતો. હું પુરાતત્ત્વનો સંશોધક નથી કે લોકસાહિત્યનો તુલનાત્મક અભ્યાસી નથી. હું તો માત્ર બાળસાહિત્યનો લેખક છું. વસ્તુ બાળકની આગળ રજૂ કરવા જેવું છે કે કેમ તે હું પહેલું જોઉં. પછી તે કેવી રીતે રજૂ કરવું અને તેનો સંદેશો કેવી રીતે વ્યક્ત કરવો - ગૂઢ રાખીને કે અગૂઢ રાખીને, બોધનો ભાર મારા કે બાળકના માથે રાખ્યા વિના જ - તે વિચારી લઉં અને તે પ્રમાણે લખું.

રમણલાલ સોની