હર્ષદ ત્રિવેદી દિગીશ મહેતા બિંદુ ભટ્ટ માવજી કે. સાવલા દર્શિની દાદાવાલા
વિજય શાસ્ત્રી લવકુમાર દેસાઈ શરીફા વીજળીવાળા કીર્તિદા જોશી અમી જોશી

પ્રત્યક્ષ

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧૦ અંક ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૧
સંપાદક રમણ સોની

અનુક્રમ

જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૧

પ્રત્યક્ષીય : સંપાદક ૩

સમીક્ષા

પંક્તિપર્વ (કવિતા : દિલીપ જોશી) હર્ષદ ત્રિવેદી ૭

ધ રેવન (કવિતા-અનુવાદ : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) ૧૦

કથાંચલ (નવલકથા : શાંતિલાલ જાની) બિન્દુ ભટ્ટ ૧૨

ઢોળી ગયાં જે... તડકો (નિબંધ : લાભશંકર ઠાકર) માવજી કે. સાવલા ૧૫

અરૂપસાગરે રૂપરતન (નિબંધ : યજ્ઞેશ દવે) દર્શિની દાદાવાલા ૨૦

પ્રતિસાદ (ચિંતન : મંજુ ઝવેરી) વિજય શાસ્ત્રી ૧૮

નાટ્યાયન (વિવેચન : શૈલેશ ટેવાણી) લવકુમાર દેસાઈ ૨૩

વાચનવિશેષ

કાગઝી હૈ પૈરહન (ઇસ્મત ચુગતાઈની આત્મકથા) શરીફા વીજળીવાળા ૩૬

સામયિક લેખ-સૂચિ : ૨૦૦૦

કીર્તિદા જોશી, અમી જોશી ૩૪

*

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૪૧

આ અંકના લેખકો

આ અંક

સદ્‌ગત જયંતભાઈ કોઠારીની

સ્મૃતિને...

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૦ અંક ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૧ સળંગ અંક ૩૭

પ્રકાશક** અને **મુદ્રક શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ ***મુદ્રણાંકન** અને **મુદ્રણસજ્જા*** આકાશ સોની કલ્પન મુદ્રાંકન ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા-૨. ફોન ૭૯૧૩૯૮.
મુદ્રણસ્થાન મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલી બાગ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૮ ***સંપાદક*** રમણ સોની ***પરામર્શક*** શિરીષ પંચાલ
'પ્રત્યક્ષ' અક્ષરાંકન જયદેવ શુક્લ

<u>લવાજમ અંગેની વિગતો</u>

વાર્ષિક રૂ. ૧૦૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૮૦
આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૧૦૦૦
શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦ લવાજમની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી શકાશે. બહારગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી. ચેક/ડ્રાફ્ટ <u>'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ'</u> **એ નામે જ લખશો. મ. ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગ્યાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.**

<u>લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં</u>

વડોદરા : શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

હાથોહાથ લવાજમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : (અહીં મ.ઑ. કે ચેક ન મોકલવાં)
મુંબઈ : નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી(પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨
ભાવનગર : **જયંત મેઘાણી** પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨
રાજકોટ : **નીતિન વડગામા** 'તાંદુલ', વિમલનગર, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫
અમદાવાદ : **ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ** ૧-૨ અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૬
<u>(ઈમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે.</u> <u>આ અંકની કિંમત રૂ. ૪૦.)</u>

'પ્રત્યક્ષ'નું લવાજમ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર મુજબ ગણાય છે એટલે અધવચ્ચે લવાજમ ન મોકલતાં ડિસેમ્બર (મોડામાં મોડું ફેબ્રુઆરી) સુધીમાં લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી
'પ્રત્યક્ષ' વર્ષમાં ચાર વાર – માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રકાશિત થાય છે. એના પંદરેક દિવસમાં અંક ન મળે તો, સ્થાનિક ટપાલ-કચેરીમાં તપાસ કર્યા પછી, જાણ કરવી.

<u>સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર</u>

રમણ સોની ઈ/૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ ફોન: (૦૨૬૫) ૭૯૧૩૯૮.

ચારેક માસના ગાળામાં જ આપણે પ્રાચીન-અર્વાચીન સાહિત્યના બે મેધાવી વિવેચક-સંશોધકો ગુમાવ્યા– ગયા નવેમ્બરમાં, જેને જરાય અતિશ્યોક્તિ વિના પ્રકાંડ વિદ્વાન કહેવાય એવા, હરિવલ્લભ ભાયાણીને અને હવે જયંત કોઠારીને. જયંતભાઈએ ભાયાણીસાહેબની વિદાય પછી કહેલું એ હવે આપણે આ બન્ને વિદ્વાનો માટે કહેવાનું રહ્યું : હવે આપણે મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને સંશોધન અંગેના નાના-મોટા કોયડા લઈને કોની પાસે જઈશું?

*

ગુજરાતના વિદ્યાજગતમાં અને સાહિત્યજગતમાં જયંત કોઠારી(૨૮.૧.૧૯૩૦ – ૧.૪.૨૦૦૧)ની શાખ એક શ્રદ્ધેય વિદ્વાન તરીકેની હતી. વિદ્યારુચિ થોડીક પણ કેળવાયેલી હોય અને ખરી જિજ્ઞાસા હોય એવા સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ અને નવદીક્ષિત અધ્યાપકો પણ જયંતભાઈનાં લખાણો તરફ આકર્ષાતા કેમકે એમાંથી તેમને સમજાય એવું સંતોષકારક, ઉપયોગી અને નક્કર કશુંક ને કશુંક મળી રહેશે એવો એમને વિશ્વાસ હતો. જયંતભાઈનું કોઈપણ વિદ્યાકીય કામ પાયામાંથી આરંભાતું, જિજ્ઞાસુ અભ્યાસીને સાથે લઈને ચાલતું ને પછી આરોહણ કરતું – દુર્ગમ અને દુર્બોધમાં પણ પ્રવેશીને, કુશાગ્ર વિશ્લેષણશક્તિથી અને મર્મજ્ઞતાથી એને સુબોધ-વિશદ કરી આપતું. શાળાકક્ષા માટેનું વ્યાકરણ-વિષયક લખાણ હોય કે અખાની કૂટ તત્ત્વચર્ચાનો લેખ હોય – પોતે ગૂંચાયા વિના ને વાંચનારને ગૂંચવ્યા વગર, વસ્તુ-વિગતને તેમજ લખાવટને સ્પષ્ટ ને ચોખ્ખાં રાખીને એ ચાલતા, હંમેશાં.

શિક્ષક કે વક્તા તરીકે તેમની એક લાક્ષણિક મુદ્રા ઊપસેલી હતી. આંજી નાખવાની કોઈ પેરવી નહીં – એવો સ્વભાવ જ નહીં; તારણો પકડાવી દેવાની કશી ઉતાવળ પણ નહીં. વિષયના હાર્દને તે ક્રમશઃ મુદ્દાસર ખોલતા રહે, સજ્જતાપૂર્વક આગવી દૃષ્ટિનાં નિરીક્ષણો આપતા રહે ને એમ વક્તવ્યવિષયને નક્કરતાનો સ્પર્શ આપે. એથી તેમની સ્વસ્થ-ગંભીર અને તર્કાશ્રિત વક્તવ્યરીતિ પ્રભાવક, અને રસપ્રદ પણ, બની રહેતી. તેમણે સાહિત્યસિદ્ધાંતો-વ્યાકરણ-ભાષાવિજ્ઞાન પરનાં પાઠ્યપુસ્તકો તેમજ પાઠ્યસામગ્રીને સંકલિત કરતાં સંપાદનો કર્યાં છે એ બધામાં તેમની લાઘવભરી છતાં વિશદ-પ્રવાહી રહેતી લેખનશૈલી પણ સૌથી વધુ કારગત નીવડી છે. શિક્ષકની ભૂમિકાને કેન્દ્રમાં રાખીને શાસ્ત્રીય વિષયનું આધારભૂત પુસ્તક લખનાર તરીકેનો આ કૌશલ-વિશેષ એક બીજા શિક્ષક-વિદ્વાન સ્વ. પ્રબોધ પંડિતની યાદ આપી જાય છે.

*

વતન રાજકોટમાંથી ૧૯૪૮માં મેટ્રીક થયા એ પછી, તેજસ્વી કારકિર્દી છતાં, જયંતભાઈ માટે તરત કૉલેજ-અભ્યાસ શક્ય ન બન્યો – કૌટુંબિક વ્યવસાયમાં જોડાવાનું થયું. કટલેરીની દુકાન ચલાવી, અને રેલવે-ક્લેઈમ્સના એજન્ટ તરીકે કામ કર્યું. આ દિવસોમાં પણ, જયંતભાઈ એકવાર કહેતા હતા કે, કુટુંબના-પાડોશના વિદ્યાર્થીઓને અભ્યાસમાં મદદરૂપ થવાનું, ભણાવવા-શીખવવાનું તેમને ગમતું. વિદ્યાપ્રીતિ અને અધ્યાપનપ્રીતિ આમ સ્વભાવમાં જ પડેલાં હતાં.

પાંચેક વર્ષના આવા અધ્યયન-વિરામ પછી ઉચ્ચશિક્ષણ લેવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે, ખંતભરી અભ્યાસવૃત્તિ અને તેજસ્વીતાને કારણે, બી.એ.(૧૯૫૭), એમ. એ.(૧૯૫૯)માં પ્રથમ વર્ગ મેળવ્યો અને રાજકોટ છોડી

અમદાવાદમાં અધ્યાપક તરીકે જોડાયા. સ્વાધ્યાય-શીલતાનું સાતત્ય એવું કે અધ્યાપક થયાને બીજે જ વર્ષે, રાજકોટના સહાધ્યાયી મિત્ર પ્રા. નટુભાઈ રાજપરા સાથે તૈયાર કરેલું પુસ્તક 'ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત'(૧૯૬૦) તેમણે આપ્યું. આ પ્રારંભિક અધ્યયન, હમણાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં ઠક્કર-વ્યાખ્યાનમાળા નિમિત્તે કરેલા સ્વાધ્યાય-પુસ્તક 'સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા'(૧૯૯૮)માં પરિપક્વરૂપે, નવા સંદર્ભમાં, પ્રતિફલિત થયું છે.

પછી તો તેમના અધ્યયન-તપનાં ફળરૂપે વિવેચન-સંપાદનનાં પુસ્તકો સતત તેમની પાસેથી મળતાં રહ્યાં. ૧૯૬૯માં, પાશ્ચાત્ય કાવ્યસિદ્ધાન્તના આરંભિક વિદ્વાનોની વિચારણાને ચર્ચતું 'પ્લેટો-ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા' પ્રગટ થયું. (એ પુસ્તક ઘણાં વર્ષો સુધી અપ્રાપ્ય રહ્યું ત્યારે એને કેવળ પુનર્મુદ્રિત કરવાને બદલે જયંતભાઈએ, એમાં લૉન્જાઈનસની વિચારણા વિશેનો પોતાનો અભ્યાસ ઉમેરીને ૧૯૯૮માં 'પ્લેટો-ઍરિસ્ટોટલ અને લૉન્જાઈનસની કાવ્યવિચારણા' પ્રગટ કર્યું.) ૧૯૬૯ના વર્ષમાં જ, તેમની સમતોલ અને સ્પષ્ટ નિરીક્ષણ-શક્તિને તેમજ ઊંડા અભ્યાસપૂર્વક કરેલાં નિજી પ્રતિપાદનોને રજૂ કરતા મધ્યકાલીન-અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેના લેખોનો સંગ્રહ 'ઉપક્રમ' પણ પ્રકાશિત થયો – જેણે એક મર્મજ્ઞ વિવેચક તરીકે તેમને પ્રતિષ્ઠિત કર્યા. એ પછી, એમનું અધ્યયન-વિવેચન વધુ ને વધુ પક્વ ને સંગીન થતું ચાલ્યું – ઊંડાણની સાથે વ્યાપ પણ વિસ્તરતો રહ્યો. સાહિત્યરવિચારના, પાયાની પોતીકી ભૂમિકા રચતા કેટલાક લેખોની સાથે સર્જન-વિવેચનના પ્રવાહોને અવલોકતા, આગવાં નિરીક્ષણો આપતા દીર્ઘ અભ્યાસલેખો એમણે આપ્યા છે – ટૂંકી વાર્તા, નિબંધ આદિ સ્વરૂપોની સ્પષ્ટ-સ્વચ્છ વ્યાવર્તક રેખાઓ ઉપસાવી આપતા લેખો એના નમૂનારૂપ છે. પ્રવાહદર્શી મૂલ્યાંકને લક્ષ્ય કરતો, ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનનાં મુખ્ય સ્થિત્યંતરોની તુલનાદર્શી વિશદ ચર્ચા કરતો અને ત્યાં સુધીના કેટલાક મહત્ત્વના વિવેચનગ્રંથોની તલસ્પર્શી સમીક્ષા આપતો ગ્રંથ 'વિવેચનનું વિવેચન'(૧૯૭૬) વિશેષ ધ્યાનપાત્ર છે.

જયંતભાઈની, વિવેચક તરીકેની આગવી મુદ્રા કૃતિવિવેચનમાં ઊપસી છે – આકરી ચિકિત્સાદૃષ્ટિથી એમણે વેધક નિરીક્ષણો કર્યાં છે અને કોઈની પણ શેહમાં ન આવતું સ્પષ્ટ અસંદિગ્ધ કથન મૂકતાં એમની કલમ ક્યારેય ખચકાઈ નથી. પરંતુ સાધાર વસ્તુ-વિચાર-પરીક્ષણ પર મંડાયેલી ને નરી સાહિત્યપ્રીતિથી જ દોરાવાયેલી રહી હોવાથી એમની આ તેજસ્વી સમીક્ષાઓ ઉચ્છેદક નહીં પણ વિધાયક વિવેચનના નમૂનારૂપ છે. વળી ક્ષતિઓની જેમ જ, કોઈ પણ લેખકના ઉત્તમાંશો પણ એમની ઝીણી દૃષ્ટિમાં હંમેશાં ઝડપાયા છે. 'આસ્વાદ અષ્ટાદશી'માં મધ્યકાલીન-અર્વાચીન કૃતિઓના એમના આસ્વાદો એક સંપન્ન ભાવકની રુચિના પ્રસન્ન પ્રતિભાવ-આલેખો છે. પરંતુ તેમાંય કૃતિના વસ્તુ/સંવેદનના પરિઘમાંથી બહાર નીકળી જતી ઉડાઉ છાપગ્રાહિતા કે રંગદર્શિતા તો ક્યારેય જોવા નહીં મળે.

ઉપયોગી, અધિકૃત ને ઉત્તમ અભ્યાસ-સામગ્રી વિદ્યાર્થીઓને સુલભ કરી આપવી એને જયંતભાઈ અધ્યાપક-વિવેચકનો એક પ્રધાન ધર્મ માનતા ને તેમના આ આગ્રહને તેમણે ચરિતાર્થ કરી બતાવ્યો – નમૂનેદાર સંપાદનો-સંચયો અને સ્વતંત્ર પાઠ્યપુસ્તકો આપીને. અનેક સામયિકો-પુસ્તકોમાં વેરાયેલી સન્નિષ્ઠ અભ્યાસી લેખકોની લેખ-સામગ્રીને સંકલિત કરીને, અને સંમાર્જિત-સંપાદિત કરી લઈને તેમણે ગુજરાતીનાં નિબંધ, ટૂંકીવાર્તા અને એકાંકી સ્વરૂપો વિશે કરેલાં ત્રણ સંપાદનો (અનુક્રમે ૧૯૭૬, ૧૯૭૭, ૧૯૮૦) તેમની શ્રમશીલ ને આયોજનયુક્ત સંપાદનશક્તિનાં – ને સાચી વિદ્યાર્થીહિત-ચિંતાનાં – દૃષ્ટાંતો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર : વિસરાયેલાં વિવેચનો' (૧૯૮૭)માં પણ, અભ્યાસીઓને ઉપયોગી બનનારી એમની સંશોધન-સંપાદન દૃષ્ટિ ઉપરાંત સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓને માટે સહાયક સંદર્ભસામગ્રી સુલભ કરી આપવાની કાળજી પણ જોવા મળશે. એમની આવી જ આગવી સંપાદનદૃષ્ટિનો ખ્યાલ આપનારો એક ગ્રંથ – મેઘાણી વિશેનાં

અદ્યાવધિ પ્રકાશિત વિવેચન-લખાણોમાંથી સંમાર્જિત-સંપાદિત કરીને વ્યવસ્થાપૂર્વક મૂકી આપતો ગ્રંથ – હવે પ્રકાશિત થવાનો છે. ભાષાવિજ્ઞાનના વિષયમાં જ્યારે એક તરફ ઉત્તમ છતાં અસુગમ તથા બીજી તરફ અવિશ્વનીય અને અનધિકૃત પુસ્તકોની વચ્ચે વિદ્યાર્થી મૂંઝાતો હતો ત્યારે ઘણાં મથામણ અને અભ્યાસ કરીને 'ભાષાપરિચય અને ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ'(૧૯૭૩, પાંચમી આવૃત્તિ ૧૯૯૪) નામનું એક સાચા અર્થમાં માર્ગ-દર્શક પાઠ્યપુસ્તક તેમણે આપ્યું.

એક અધ્યાપક-વિવેચકની સર્વદેશીય સજ્જતાના સંદર્ભમાં મધ્યકાલીન સાહિત્ય પણ આરંભથી જ તેમના રસનો વિષય તો રહેલું જ – 'ઉપક્રમ'માંનો 'પ્રેમાનંદ : તત્કાલે અને આજે' એ દ્યોતક લેખ, 'અનુક્રમ'(૧૯૭૫)ના લેખો તથા પ્રેમાનંદ (ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ:૨) અને 'નરસિંહ મહેતા'(લઘુગ્રંથ) પરના દીર્ઘ-સઘન અભ્યાસો અને મધ્યકાલીન કૃતિઓનાં શાસ્ત્રીય સંપાદનો એની સાહેદી પૂરશે. પરંતુ, ૧૯૮૦થી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં, સાહિત્ય કોશના મુખ્ય સંપાદકની કામગીરી સ્વીકારી એ પછી મધ્યકલીન સાહિત્યનો તેમનો અભ્યાસ સર્વાશ્લેષી અને મર્મગામી બન્યો. મધ્યકાલીન કર્તા-કૃતિઓ પરના કોશની સંદર્ભસામગ્રી તૈયાર કરવા-કરાવવાના આ ગંજાવર કામને લીધે તેમનાં સજ્જતા અને અધ્યયનશીલતા, તેમની યોજકબુદ્ધિ અને સંશોધકદૃષ્ટિ વધુ ને વધુ સમૃદ્ધ થતાં ગયાં. પરિણામસ્વરૂપ, 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ : ખંડ-૧ : મધ્યકાલીન' (૧૯૯૩) એ અધિકૃત કોશ ગ્રંથના સંપાદન ઉપરાંત, વ્યક્તિગત રીતે પણ તેમણે મધ્યકાલીન સંપાદન-સંશોધન-વિવેચનના અનેક લેખો તથા પુસ્તકો આપ્યાં. એક જ વિષયની છ કૃતિઓને સમાવતું, તુલનાત્મક અભ્યાસ રજૂ કરતું, 'આરામશોભા રાસમાળા'નું સંપાદન (૧૯૮૯); 'અખાના છપ્પા : કેટલોક અર્થવિચાર' નામનું, કૂટ શબ્દોના અર્થસંદર્ભો ચર્ચતું પુસ્તક(૧૯૮૮); સંશોધકે અને વિવેચકે રાખવાનાં ચોકસાઈ અને સંશોધન-વિવેચનની પરસ્પર-ઉપકારકતાને, કોશસંપાદનના બહોળા અનુભવમાંથી હાથવગાં બનેલાં અનેક દૃષ્ટાંતોને આધારે, ચર્ચતા લેખોનો ગ્રંથ 'સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત' (૧૯૮૯) અને પછી 'સંશોધન અને પરીક્ષણ' (૧૯૯૮) એનાં નોંધપાત્ર ઉદાહરણો છે.

સાહિત્યકોશનું સંપાદકપદ છોડ્યા પછી થોડાક જ વખતમાં તેમણે અધ્યાપકની નોકરીમાંથી પણ નિવૃત્તિ લઈ લીધી અને બધો સમય, માંદગીથી શરીર ક્ષીણ થતું જતું હતું એ સંયોગોમાં પણ, સાહિત્ય-સ્વાધ્યાય-લેખનમાં કાર્યોમાં પ્રયોજતા રહ્યા. એનાં, અન્ય લેખનકાર્યો ઉપરાંત, બે મૂલ્યવાન પરિણામો તેમણે વિદ્યાજગત સામે ધર્યાં છે. એક તે, મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈના પરિશ્રમસમૃદ્ધ સૂચિગ્રંથો 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'નું અદ્યાવધિ અભ્યાસ-સંશોધનોને આધારે કરેલું નવસંસ્કરણ (ભાગ ૧થી ૧૦ : ૧૯૮૬થી ૧૯૯૭) અને બીજું મહત્ત્વનું બલકે તેમની સંપાદક-સંશોધક-શક્તિના ઉત્તમ ફળરૂપ પ્રકાશન તે 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ'(૧૯૯૫). ભાયાણીસાહેબ જેવા અધિકારી વિદ્વાને 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'ના નવસંસ્કરણમા જયંતભાઈના 'સમુદ્ધારયજ્ઞની પૂર્ણાહુતિ' જોઈ છે તો મધ્યકાલીન શબ્દકોશને એમણે 'એક નૂતન શિખરનું આરોહણ' ગણાવ્યો છે.

*

વિવેચન-સંશોધનની સાધના તેમણે એકધારી કરી પણ આ લેખન-શિક્ષણ-ઉપાસના એકાંગી બની રહી નથી. તેમણે સાહિત્યના અધ્યાપકો-અભ્યાસીઓને પ્રેરક નેતૃત્વ પણ પૂરું પાડ્યું. ૧૯૭૮થી પાંચેક વર્ષ સુધી 'ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘ'નું મંત્રીપદ સંભાળ્યું એ દરમ્યાન સંઘની પ્રવૃત્તિઓને તેમણે વધુ આયોજનબદ્ધ, વધુ ફળપ્રદ બનાવી, પ્રતિષ્ઠિત તેમજ આશાસ્પદ અભ્યાસી અધ્યાપકોનો સાથ લઈને તેમણે વિદ્યા-વિસ્તારની પ્રવૃત્તિને અર્થપૂર્ણ વેગ આપ્યો. વહીવટકાર તરીકેની તેમની કુનેહનો પણ એમાં મોટો ફાળો.

વહીવટકારની આ કુનેહ સાહિત્યકોશના સંપાદક તરીકેની કામગીરી દરમ્યાન પણ કાર્યશીલ બની

હતી. સહકાર્યકરોને ઉષ્માપૂર્વક સાથે રાખીને તેમને માર્ગદર્શન આપ્યું. પરામર્શક સમિતિને પણ કોશ-સક્રિય રાખી તેમની પાસેથી માર્ગદર્શક રેખાઓ મેળવી, કામગીરીનું સરસ સંયોજન-આયોજન કર્યું અને એમ 'સાહિત્યકોશ'ને સમૃદ્ધ કરવાની સાથેસાથે, ચીવટવાળા અભ્યાસી સંશોધકની બીજી હરોળ તૈયાર કરતા રહ્યા. ૧૯૮૦-૮૫ના એ ગાળામાં કોશમાં કામ કરનાર મિત્રો આજ પણ કહે છે કે, કોશ-કાર્યમાંથી ઘણું શીખવાનું મળ્યું છે, તો એ દિવસોમાં ઘણી મજા પણ પડી છે. અત્યંત શ્રમકેન્દ્રી હોવા છતાં એ દિવસો મધુર સ્મરણોનાય બની રહ્યા એમાં જયંતભાઈના સર્વગ્રાહી છતાં સહજ પ્રવર્તનનો મોટો ફાળો રહ્યો.

*

સ્વભાવ ચોકસાઈ ને આગ્રહવાળો, પણ વ્યવહારમાં જયંતભાઈ સૌમ્ય ને સૌજન્યશીલ. વ્યક્તિગત સંબંધોમાં એમના આગ્રહોની ધાર વાગવા જ ન દે. અન્યમતસહિષ્ણુતા પણ એટલી જ. પ્રતીતિ થાય ત્યાં ફેરવિચાર પણ કરે. પરંતુ, સાહિત્યચર્ચામાં ને લેખનમાં, સાચા આગ્રહને પકડી રાખે ને અસંદિગ્ધ ભાષામાં કહી દે – સામે ભલેને ગમે તે કેમ ન હોય કે ભલેને તેમને તત્કાળ કે ભવિષ્યમાં એથી ગેરલાભ થવાનો હોય. વિદ્યાકાર્યમાં આકરી શિસ્ત પાળે ને પળાવવાનો આગ્રહ રાખે. ક્યારેક કોઈને વધુ પડતા ચીકણા કે જિદ્દી લાગે એટલા ચીવટવાળા. સાહિત્ય પરિષદમાં કોશના મુખ્ય સંપાદક રહ્યા એ લગભગ આખા ગાળામાં પરિષદના વહીવટકારો સાથે એમને મતભેદ, અને પરિણામે સંઘર્ષ થતો રહ્યો – એ સંઘર્ષની તીવ્રતા કડવાશની ને સંપૂર્ણ વિમુખતાની હદે એમને લઈ ગયેલી. પરંતુ, આ તીવ્ર મતભેદોને ને મનદુઃખને એમણે વિદ્યાકાર્યમાં વચ્ચે આવવા દીધાં નહીં. કોશ માટે જે અનુગામીઓએ માગ્યું એમને તેમનું માર્ગદર્શન મળતું રહ્યું, ને પોતાના ઘડતરમાં કોશકાર્યનો ને એનું નિમિત્ત બનનાર પરિષદના ફાળાનો એમણે અવારનવાર ઉલ્લેખ કર્યો છે – 'સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત' નામનું પુસ્તક પરિષદને એમણે અર્પણ કર્યું છે. જોડણી અંગેના એમના આગ્રહો વિવાદ-વિષય બન્યા એ ખરું પણ એમણે જે તાર્કિક ભૂમિકાથી પ્રતિવાદ કર્યો તે ભૂમિકા પ્રતીતિકર રહી – ઊર્મિ દેસાઈએ તો કહ્યું પણ ખરું કે, ભાષાશુદ્ધિ-અભિયાનને આટલી વિશદ, તર્કબદ્ધ રીતે બીજી કોઈ વ્યક્તિ મૂકી શકત કે કેમ એ પ્રશ્ન છે.

વિવેચક તરીકે એ હંમેશાં આદરપાત્ર બન્યા પણ હંમેશાં અજાતશત્રુ પણ ન રહ્યા – વિદ્યાના સત્યને ભોગે અ-શત્રુ રહેવાનો કોઈ વિચાર એમણે કદીય કર્યો નહીં. અલબત્ત, તેમનું આકરાપણું હંમેશાં વિધાયક રહ્યું, વિદ્યાપ્રીતિથી ભરેલું રહ્યું, દ્વેષબુદ્ધિ કે પરપીડકવૃત્તિ વાળ્યું કદી ન રહ્યું (બલકે પોતાનાં લખાણોને પોતે જ 'વાંકદેખાં વિવેચનો' કહીને વાતને રમૂજથી હળવી કરી દીધી; નિખાલસતા ઉપર તરી આવી.) એથી તેમની ટીકા પામનારને પણ છેવટે તો તેમના વિશુદ્ધ પ્રયોજનની પ્રતીતિ થઈ હોય ને જયંતભાઇ માટેનો રોષ તેના મનમાંથી નીકળી ગયો હોય – આમ બહુ વિલક્ષણ રીતે તે અ-શત્રુ બલકે વિરોધી-શૂન્ય થતા ગયા.

*

જયંતભાઈએ જે કામ હાથમાં લીધું એમાં શક્તિ બતાવી. વિવેચનમાં, સંશોધનમાં, સંપાદનમાં, કોશકાર્યમાં, ભાષાવિજ્ઞાનમાં – બધે તેમણે પરિશ્રમમૂલક અધ્યયનથી અને સ્વતંત્ર વિચારણાનો વિનિયોગ કરીને અધિકૃત પરિણામો પ્રગટાવ્યાં છે. અપ્રમત્ત સ્વાધ્યાયની એકાગ્રતા અને તેજસ્વી બૌદ્ધિક ક્ષમતાથી પ્રગટતી કુશાગ્રતા તેમના આ ઉત્કૃષ્ટ વિદ્યાકાર્યનું રહસ્ય છે. અને કદાચ એ જ એમની, નવા અભ્યાસીઓ માટે, એક મોટી પ્રેરકતા પણ બની શકે એમ છે. આવું વિદ્યા-અનુસંધાન જ ભાયાણીસાહેબ ને જયંતભાઈ જેવા વિદ્વાનોને ખરી અંજલિરૂપ બની શકે.

૭, એપ્રિલ ૨૦૦૧ — રમણ સોની

પંક્તિપર્વ – દિલીપ જોશી	**પંક્તિઓનું પર્વ**
વ્યંજના, ૩, મારુતિનગર, એરોડ્રામ રોડ રાજકોટ-૧, ૨૦૦૦, ડે. ૯૮, રૂ. ૧૦૦.	**હર્ષદ ત્રિવેદી**

દિલીપ જોશીનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'વીથિ' ૧૯૯૦માં પ્રગટ થયો હતો. બરાબર એક દાયકા પછી આ બીજો સંગ્રહ 'પંક્તિપર્વ' પ્રગટ થાય છે. ગીત-ગઝલના ઉપદ્રવ વિશે આજકાલ ખૂબ આકરું લખાય-બોલાય છે ને એમાં કેટલુંક તથ્ય પણ છે. પરંતુ કેટલાક કવિઓ આ બંને સ્વરૂપોને સર્જકની, જાગ્રત સર્જકની સભાનતાથી આરાધતા રહ્યા છે. એ પંક્તિમાં દિલીપ જોશીને અવશ્ય મૂકી શકાય. 'પંક્તિપર્વ' શીર્ષક પણ અનેક રીતે સાર્થક થતું અહીં જોઈ શકાય છે. ઘણે ઠેકાણે આખી ગીત કે ગઝલકૃતિ સાંગોપાંગ ખરી ન ઊતરી આવી હોય તો પણ કોઈ ને કોઈ પંક્તિ તો એવી મળે જ જે આપણને આનંદ આપી જાય. સહેજ વિગતે જોઈએ:

આ સંગ્રહમાં કુલ ૪૯ ગીતો અને ૩૯ ગઝલો મળીને ૮૮ રચનાઓ છે. ઈયત્તા અને ગુણવત્તાની રીતે ગીતો વધુ માતબર છે એટલે જ કદાચ જાણ્યે-અજાણ્યે એનો ક્રમ ગઝલની પહેલાં ગોઠવાયો હશે. આ કવિનાં ગીતો અને ગઝલો પ્રણયનાં વિવિધ રૂપોને, અને ખાસ તો વિવિધ ઉંમરે, વિવિધ પરિસ્થિતિઓમાં પ્રેમીજનના હૃદયમાં જાગતી લાગણીઓને, સંકુલ સંવેદનોને વિશેષ રીતે પ્રગટ કરે છે. ક્યારેક ઊર્મિનો ઉછાળ અનુભવાય છે તો ક્યારેક પ્રકૃતિને મિષે પ્રેમના સૂક્ષ્મ આવેગો કાવ્યાત્મક રીતે પ્રગટ થતા રહ્યા છે. પ્રકૃતિનાં સ્થૂળ વર્ણનો મળતાં નથી, પણ પ્રેમની નાજુક અભિવ્યક્તિને સિદ્ધ કરવામાં એમને પ્રકૃતિએ ઘણી મદદ કરી છે.

આપણે ત્યાં રમેશ પારેખ અને એ પેઢીના કવિઓએ ગુજરાતી ગીતને ખૂબ લાડ લડાવ્યાં છે. ભાષાભિવ્યક્તિ સંદર્ભે એમણે એટલી બધી ઊંચાઈઓ સિદ્ધ કરી છે કે આ દિશામાં કોઈ પણ અન્ય ગીતકવિ માટે એક સર્જનાત્મક પડકાર ઊભો થયો છે. આ પડકારને પહોંચી વળવાની વાત તો બાજુ પર રહી પણ સ્હેજ ફંટાઈને પોતાની મુદ્રા ઊભી કરવાનું ય સહેલું નથી. એવા સમયગાળામાં દિલીપ જોશીએ નર્યો ગીતસંગ્રહ 'વીથિ' આપ્યો ને હવે આ 'પંક્તિપર્વ'!

આવા સર્જનાત્મક પડકારને સલામ કરવા આ કવિ કેવો રચનાત્મક ઉદ્યમ કરે છે તે જોઈએ. પહેલી વાત તો એ કે આ કવિ પાસે પોતાનો આગવો લય અને એનું એવું જ આગવું વ્યાકરણ છે:

નદી આંખમાં સ્હેજ ભરી ત્યાં
ખળખળ ખળખળ થયાં આપણે
સ્પર્શ કર્યો કે પીગળે પથ્થર
એવાં કોમળ થયાં આપણે.

ફોરે ફોરે ઝિલમિલ ઝિલમિલ
પડછાયા ભીંજાતા લાગે
ઇન્દ્રધનુના રંગો સઘળા
પાલવમાં પથરાતા લાગે

તડકાને તાલી આપીને ઝળહળ
ઝળહળ થયાં આપણે
સ્પર્શ કર્યો કે પીગળે પથ્થર
એવાં કોમળ થયાં આપણે. (પૃ. ૯)

આ ગીતમાં જે ગતિ છે તે દિલીપની કવિતાનાં મિજાજ ને તાસીર બંનેને ચીંધી બતાવે છે. પ્રણય, એનો ઉન્માદ, વૈફલ્ય, રંગદર્શિતા વગેરેને આ કવિ એવી રીતે શબ્દબદ્ધ કરે છે કે અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ વચ્ચેનો આછો મલમલી પડદો લહેરાતો રહે ને તોય ભાવકને એના પ્રવાહમાં ખેંચી જાય. પડછાયા ભીંજાતા હોય એવું લાગવું, ઇન્દ્રધનુના રંગોનું પાલવમાં પથરાવું ને તડકાને તાલી આપવી – એમાં એમનું ગીતકર્મ છતું થાય છે, એટલું જ નહીં કવિના ભાવવિશ્વનું પણ એ પરિચાયક બની રહે છે.

'દૃશ્ય' શીર્ષક હેઠળ એક ગીતમાં કવિએ માત્ર એક

જ બંધમાં આખા વિશ્વને બાથમાં લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમને ભાષાનું બંધન ક્યાંય નડ્યું નથી ને અસ્ખલિત પ્રવાહની રીતે રચના આવી મળી છે.

પલકારો વીજળી શો પલકારો!
રસ્તા વચાળ જાણે એવું થયું કે હું તો
ચૂક્યો રે એકાદો ધબકારો! (પૃ. ૧૪)

વીજળીના ઝબકાર જેવી ક્ષણાર્ધની અમૂર્ત અનુભૂતિ એવી સરસ રીતે વ્યક્ત થઈ છે કે આપણે પણ એકાદ ધબકાર ચૂકી જઈએ.

જાણે કોઈ નિબંધનું હોય એવું શીર્ષક લઈને આવતું ગીત 'પ્રતીક્ષાની પળો વિશે –' એના લયના છાકને કારણે ગમી જાય એવું બની આવ્યું છે.

પગલું લાગે પ્હાડ રે સખી એટલી જોઈ વાટ
રે સખી એટલી જોઈ વાટ
સૂરજ જેવો સૂરજ એનો ભૂલ્યો રે ચળકાટ
રે સખી એટલી જોઈ વાટ!
(પૃ. ૧૦)

અહીં કવિએ જે આવર્તનો કર્યાં છે એમાં વાટ જોયાની પીડા અને લંબાતી ક્ષણોનો તાળો મળે છે અને છેલ્લે કહે છે કે – 'લ્યો લીલોછમ જાળવી રાખ્યો ભવભવનો તલસાટ, રે સખી!' એમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આ પીડા કંઈ આજકાલની નથી કે અલ્પ સમયની નથી. ભવભવનો તલસાટ જાળવી રાખવાની વાત ગીતના બંને અંતરામાં ઘૂંટાયેલી વેદનાને દ્વિગુણિત કરી બતાવે છે. એમાં જ આ ગીતની સફળતા રહેલી છે.

બીજા એક ગીતમાં નીંદરના એકેક પગથિયે યૌવનની આખી ઠકરાત ઊડે છે. કારણમાં શું, તો કહે: 'એક પરીનું ઊડવું લઈને રાત ઊડે છે!' (૧૧). આ ગીતમાં નાયક-નાયિકાની, અત્યંત નિકટતમ કહેવાય એવી ક્ષણો ઝિલાઈ છે. પહાડની છાતી પર શ્વાસોશ્વાસ ભરીને વાદળ જેવું ઝૂકવું, સ્પર્શોના બેફામ વાયરા, ગામને માથે મૂકીને કોઈ સીમ સોંસરું હૈયે ઊતરી જાય અને છેલ્લે ફૂલ પલાશમાં જકડાવાની ભીનીભીની વાતનું ગામગોંદરા લગી ઊડવું –પૂરા અનુભવને ઈન્દ્રિયગમ્ય બનાવે છે. દિલીપ જોશી લયનાં કામણને પૂરેપૂરાં જાણે છે અને એને પોતાની આગવી લઢણથી ગીતમાં મૂકી પણ આપે છે. આ પ્રકારના લયવૈશિષ્ટ્યને પ્રગટાવતાં અન્ય ગીતો છે: 'આનંદ-પ્રસ્તાર' (૧૭), 'મર્મર મેદાનમાં' (પૃ. ૨૮), 'વસંત' (પૃ. ૨૯), 'વાસંતી સ્પર્શ' (પૃ. ૩૦) અને 'નસીબ' (પૃ. ૪૬).

આ બધાં ગીતોમાં વિશેષ આકર્ષે છે 'વસંત'.

ગીતનો ઉપાડ જુઓ:

મ્હેક મ્હેક મ્હેક મ્હેક મ્હેક મ્હેક મ્હેક
નખમાંથી નભમાંથી, પંડમાંથી પળમાંથી
દદડે છે રંગરંગ, પલળે છે આંખકાન સાનભાન ધોધમાર
દીસે છે રંગરૂપ એક એક એક એક એક એક એક (૨૯).

પ્રલંબ લયના આ ગીતનો જાદુ કોઈને પણ આકર્ષે એવો છે. આ પ્રકારની રચનાઓમાં કવિની કોઈ ઊંડી અનુભૂતિ ન હોય, ભાષા અને લય શ્વાસોચ્છ્વાસ જેટલા સ્વાભાવિક ન હોય અને ગીતની સ્વરૂપગત સૂક્ષ્મતાનો પરિચય ન હોય તો કોઈપણ કવિ સરિયામ નિષ્ફળ જાય. એવા પડકારને ઝીલીને આ કવિ ઉત્તમ ગીતરચના સિદ્ધ કરી બતાવે છે એમાં એમનું કવિકર્મ, આ સ્વરૂપ પરત્વેની ઊંડી સમજણ અને એમનું ભાષા પરનું પ્રભુત્વ દેખાય છે.

એક બીજી વિશિષ્ટ પ્રકારની ગીતરચના છે. 'પ્રસૂતિ'. (એક વાત નોંધવા જેવી એ છે કે બધાં જ ગીતોને શીર્ષક અપાયાં છે. આ શીર્ષકોએ ખરી કમાલ કરી છે. ક્યારેક ગીતના દરવાજાને ઉઘાડવા એ ચાવીરૂપ બન્યાં છે પણ બહુધા એ બધું બોલકું કરી મૂકે છે, તો વળી ગીતને આ શીર્ષકો બાંધી પણ છે. પરિણામે એમાં રહેલા અનેક અર્થોની ભાવકચિત્તમાં ચર્વણા થતાંથતાં રહી જાય છે. ખેર!) 'પ્રસૂતિ' શીર્ષકવાળું આ ગીત વસ્તુ-આધારિત છે, ને કવિએ પોતાની રીતે એની કલ્પના કરવાનો, અને અભિવ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે:

એટલું રે આકાશ વરસ્યું એટલું રે આકાશ
જીવમાં કૂણું ઘાસ ઊગ્યું રે જીવનું કૂણું ઘાસ!
નભને કદી વાગતી નથી ટહુકાઓની ઠેસ
કુંજડીઓનાં પગલે ઊડ્યો ઝળઝળિયાંનો દેશ
નેજવું કરી જોઉં તો ચાલી પોઠ ભરીને પ્યાસ...(પૃ.૩૪)

આપણને કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયાર યાદ આવી જાય –

ફૂલનો બોજો કદી કો' ડાળને હોતો નથી...

મેં અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો કે રમેશ પારેખાદિ કવિઓએ ગીતમાં એટલું મોટું ખેડાણ કર્યું છે કે અન્ય કવિઓને માટે એનું અતિક્રમણ અઘરું છે. દિલીપનાં ગીતોમાં પણ કેટલીક એવી રચનાઓ છે કે જે સ્વતંત્ર કૃતિ તરીકે આપણને કદાચ આકર્ષે પણ સમગ્ર ગુજરાતી ગીતપરંપરાના સંદર્ભે જોઈએ તો સંભવ છે કે એ જુદી પડતી ન પણ લાગે!

આવી રચનાઓનો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ:

ચોમાસું ઘેર ઘેર વ્હેંચાતું હોય...
એવા નગરના શુકનમાં ઝબોળેલું
પગલેપગલુંય અહીં પુછાતું હોય...' ('કોડ' પૃ. ૨૪)

*

ફાટ ફાટ ચોમાસુ ગજવામાં હોય એવા છોકરાનું
મૂલ ધડોધડ વધી જાય,
ઋતુઓનાં રંગધનુ પ્હેરેલા છોકરામાં
પહેલો વરસાદ થઈ પલળી જવાય!
('છોકરો', ૨૫)

આવાંઆવાં ગીતવૈવિધ્યોની વચ્ચે એક આશ્ચર્યકારક ગીત મળે છે. આપણે ત્યાં સંસ્કૃત વૃત્તો સૉનેટમાં તો અનિવાર્યપણે વપરાય છે. કેટલાકે ગઝલમાંય વૃત્તોનો વિનિયોગ કર્યો છે. પણ અહીં દિલીપ જોશી મંદાક્રાન્તા છંદમાં ગીત લખે છે.

જાગે જ્યારે મધુર-મધુરાં સોણલાં આંખ વચ્ચે
ગૂંજે કેવો સ્મરણપટનો તોષ એકાંત વચ્ચે.
ભીની વાતો ઝરમર થતી હોય જ્યાં એકધારી
ફૂલો જેવું મઘમઘ છકી ઊઘડે સ્વપ્ન-બારી
પંખી આખું ગગન લઈને નીકળે શ્વાસ વચ્ચે...

અહીં પણ છંદોબદ્ધ ગઝલો સામે કે હાઈકુમાં ગઝલ સામે જે પ્રશ્નો ઊઠ્યા હતા તે કરી શકાય એમ છે. શું આ ગીતરચના છે? છંદની પોતાની તાસીર જ એવી છે કે એ અસલિયત છોડે નહીં ને ગીત તો નિર્બંધ ગણાયું છે. એને બાંધવાના પ્રયોગો જરૂર થઈ શકે પણ એ બંધાય જ એવું તો કોણ કહી શકે?

ગુજરાતી કવિઓને માથે હંમેશાં એક આળ રહ્યું છે કે એ પોતાના સ્વપ્નલોકમાં, નિજરમણામાં કે અંગત સંવેદનોમાં જ રાચે છે. સામ્પ્રતની વિષમ પરિસ્થિતિઓ કે સામાજિક સંદર્ભો સાથે ઓછું કામ પાડે છે. અહીં એ બધાં જ આળને સાચાં પાડે એવી રચનાઓનો તોટો નથી. પણ અપવાદરૂપ એક ગીત મળે છે જેમાં પાણીની તંગીની, કહો કે દુષ્કાળની સ્થિતિની વાત કંઈક આવી રીતે ગૂંથાઈ છે:

તગતગતું પાદર તો વિધવાના મૌન જેવું
અડવાણું અડવાણું બાવરું!
દુર્બલ કંકાલ જેવાં કોઈ કોઈ ઝાડવાંઓ
ઝંખે છે એકાદું પાંદડું!
વાયરો ય વેરી થઈ કાઢે છે ઘાણ
એમાં ક્યાંથી કૂંપળ સમું ડોલવું?

આમ આ બધાં ગીતોમાં લયનું, ભાષાના તાણાવાણાનું, વિષયવસ્તુનું અને નિરૂપણરીતિનું એમ અનેક પ્રકારનું વૈવિધ્ય સાંપડવાની સાથોસાથ કેટલીક રચનાઓ તો કવિએ જાણે કે ટેવવશ જ લખી દીધી છે (પૃ.૩૫, ૩૮) એવું પણ લાગે છે. ગુજરાતીમાં કોઈ ગીત લખે ને રાધાકૃષ્ણ ન આવે તો આપણને કંઈ સારું લાગે? દિલીપ પણ રાધા-કૃષ્ણને આલેખે છે – સુરેશ દલાલ, હરીન્દ્ર દવે કે એવા કોઈ કવિથી અળગા થયા વિના. એટલે ભલે પલપલ વેણુનાદ ઊઠે કે બંસીમાં બ્રહ્માંડ દાખવી વહાલો નાચ નચાવે તો પણ આ રાધાકૃષ્ણની છબી જરા પણ જુદી કે અનન્ય લગતી નથી. આ પંક્તિઓની નીચે તો દિલીપ જોશીનું નામ ન લખીએ તોય એમને ખાસ અન્યાય ન થાય :

સન્નાટામાં સુસવાટામાં અમને એવી શાતા રે,
અજવાળાંની એક ગલીમાં ગિરધર દોરી જાતા રે!

(પૃ.૪૧)

અહીં કેટલાંક જૂથ-ગીતો છે જેમકે, 'વય, વરસાદ અને તોફાન', 'ઉન્માદ' અને 'અસ્તિત્વ'. આ બધાં ગીતોમાં એક પ્રકારનું સંવેદન સાતત્યપૂર્ણ રીતે

અલગઅલગ ગીતોમાં વિસ્તર્યું છે. કવિ એમાં રમમાણ રહી શક્યા છે એ વાતે રાજી જરૂર થવાય છે. પણ એ સાતત્યને અંતે કોઈ એવા વિચારસંવેદનનો – કે એથી આગળ જઈને કહીએ કે સૌંદર્યનો અનુભવ મળતાંમળતાં જાણે કે રહી જાય છે.

ગઝલના મિજાજનો અને દિલીપના મિજાજનો જીવ એક થયો નથી. 'વિથિ'માં પણ એમણે ગીતો જ આપેલાં ને અહીં પણ ઉત્તમ કવિતા તો ગીતમાં જ સિદ્ધ થઈ છે. ગઝલમાં, અલબત્ત એમની સર્જનાત્મકતાના જોરે કેટલાક શે'ર સરસ ઊતરી આવ્યા છે. પરંતુ નખશિખ સુંદર, દિલીપને ગઝલકાર તરીકે પણ નોંધપાત્ર ઠેરવે એવી ગઝલો હજી હવે પછી મળશે એની ખાતરી આ શે'ર આપે છે:

આજ, જેવો છે એવો કાલે છે
એકધારો અભાવ સાલે છે. (પૃ.૬૦)

પર્ણ તો કાળાં ય હો કે હો ધવલ
એ જુઓ કે કઈ રીતે પીંછી ફરી! (પૃ. ૬૩)

અંદર ઊછળઊછળતા, ઘૂઘવે છે કૈંક દરિયા,
ડૂબો તો ખૂબ તરાવે, તમને વિચાર કેવા! (પૃ. ૬૭)

આ પ્રતીક્ષાવત્ ક્ષણોનો એમ સથવારો થયો,
કોઈ બારી ખોલવામાં એક જન્મારો ગયો.

(પૃ. ૭૫)

આમ સમગ્ર રીતે જોતાં દિલીપ જોશી ગીત-ગઝલના ચીલાચાલુ, બીબાંઢાળ પ્રવાહથી અલગ પડતા કવિ છે. એમની અલગ છાપ ઊભી કરવામાં એમની અભિવ્યક્તિની તરાહ, નિજી સંવેદનવિશ્વ અને શબ્દની અર્થછાયાઓને તાગવા-તાકવાનો પ્રયત્ન જેવાં તત્ત્વોનો ફાળો ઓછો નથી. આવાં તત્ત્વોનું ઉત્તમ પરિણામ એટલે પંક્તિઓનું પર્વ!

□

ધ રેવન (એડગર એલન પો) : અનુ. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

એક સુગ્રથિત કાવ્યાનુવાદ

સંસ્કૃતિ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, ડે. ૪૮ રૂ. ૨૫.

દિગીશ મહેતા

એડગર એલન પો ઓગણીસમી સદીના મધ્ય ભાગનાં વર્ષોમાં થઈ ગયેલા અમેરિકન કવિ છે. કવિકુલોની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો તે સમકાલીનોમાં ઇંગ્લૅન્ડમાં રૉમેન્ટિક યુગમાં પ્રવર્તમાન કવિઓમાંના, ખાસ કરીને કૉલરિજની નજીકના કવિ છે. કૉલરિજનું 'રાઈમ ઑફ ધ એન્શન્ટ મેરિનર' કાવ્ય જેમ અદૃષ્ટનાં સૂચનો, મિથ-સંકુલોનાં જટિલ સ્પંદનો, બાઈબલથી માંડી પર્ચાસના પ્રવાસો સુધીના વિસ્તૃત સાહિત્યમાંથી ઝીલેલાં ઇંગિતોથી – એમ કલ્પનશ્રેણીઓથી ખચિત – અને માટે અખૂટ આકર્ષણ જન્માવતું કાવ્ય છે, તેવું જ પોનું 'ધ રેવન' કાવ્ય છે.

ખુશનસીબીની વાત છે કે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલાને હાથ એડગર એલન પોની આ કવિતા ચડે છે અને આપણને એનું જોવું-વાંચવું ગમે એવું, સરસ પ્રકાશનરૂપે, ગુજરાતી ભાષાંતર મળે છે:

મને થયું કે હવા ઘેરી થઈ અદીઠ કો ખુશબૂ છવાઈ ગઈ
કોઈ ફરિસ્તે આવી છાંટી, સૂણ્યો પદરણકાર!
'મૂર્ખ' કહ્યું મેં 'મને અચાનક પ્રભુ-ફરિસ્તે મોકલી છે તક
ઘડીક તને આરામ મોકલ્યો ભૂલવાનો ઉપચાર!
પીણું પી, તું લુપ્ત લનોરની સ્મૃતિનો કર સંહાર!'
કાગ કહે 'કદી નહીં.'

કાવ્યની આ ૧૪મી કડી છે. મૂળનું રેવન પંખી એ અહીં કાગ છે, અને મૂળની ધ્રુવપંક્તિ, જે જાણે કે એક મેજિકલ મંત્ર તરીકે પડઘાયા કરે છે, એ શબ્દ 'નેવર મોર' એ અહીંની પંક્તિ : કાગ કહે 'કદી નહીં'– બની રહે છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાની ખૂબ જ રોચક અને વાચનાઓ-વિવેચનોની વિગતોથી સમૃદ્ધ એવી, ભાષાન્તરની સાથે મૂકેલી, નોંધ કહે છે તેમ આ ધ્રુવપંક્તિનાં પગેરુ વળી નરસિંહરાવ દિવેટિયા સુધી લઈ જાય છે. ચંદ્રકાન્તભાઈએ નોંધ્યું છે તેમ

નરસિંહરાવભાઈએ 'કોઈ અંગ્રેજી નટ પાસેથી આ કાવ્ય સાંભળીને એમનું 'ઘુવડ' કાવ્ય લખેલું અને 'નુપૂરઝંકાર'(૧૯૧૪)માં એ લીધેલું છે. પણ કાવ્યમાં આવતી ધ્રુવપંક્તિ 'કદી નહીં'ને બાદ કરતાં બંને કાવ્યો વચ્ચે કોઈ સામ્ય નથી.' (પૃ. ૪૩)

પણ ચંદ્રકાન્તભાઈને પો સાથે અને આ કાવ્ય સાથે સંબંધ સ્થાપિત થવાનું નિમિત્ત હમણાંહમણાં એટલે કે નવેમ્બર ૧૯૯૭માં તેમણે કરેલો અમેરિકાનો પ્રવાસ છે. આરંભે મૂકેલા 'અંગત' શીર્ષકના લખાણમાં એ કહે છે તેમ બાલ્ટિમોરમાં પર્વણી-ઉદયની હૂંફમાં ગાળેલા દિવસો દરમિયાન તેમને એડગર ઍલન પોના સાહિત્યવિશ્વમાં સીધો પ્રવેશ કરવાની તક મળે છે જેના ફલરૂપ આ પ્રકાશન આપણને સાંપડે છે. બાલ્ટિમોરનાં અને આસપાસનાં, શિકાગોનાં, એમ સમૃદ્ધ ગ્રંથાલયોમાં સંગ્રહિત વાચનસામગ્રી પર નજર ફરતાં તેમને આ ભાષાન્તર કરી પ્રકાશિત કરવાની પ્રેરણા મળી છે.

પ્રકાશનનું એક પ્રશસ્ય પાસું એ છે કે એ દ્વિભાષી એટલે કે બાય-લિંગ્વલ રીતનું બનાવાયું છે. છ-છ પંક્તિની એક એવી અઢાર કડીઓનું પોનું અંગ્રેજી કાવ્ય બહુ લાંબું નથી અને ગુજરાતી ભાષાન્તર સાથોસાથ છાપવું પ્રમાણમાં સહેલું છે તે સ્વીકારીએ તો પણ આમ મૂળ પર-ભાષી કૃતિને ભાષાન્તરની સાથે જ છાપવાથી પુસ્તકનો, વાચનનો વ્યાપ વિસ્તરે છે. ગુજરાતી ભાષાન્તર વાંચવા સાથે જ વાચકની આંખ સહજ જ મૂળ પર જાય છે અને પંક્તિઓ, પ્રતીકો, કલ્પનો, લયરમણાઓની વિગતોમાં ઊતરી, વળી નીકળી, શબ્દાર્થની પાછળપાછળ થોડું જઈ, વળી પાછા ફરી પેલા ખાસ લય પર કાન માંડવાનું કરી મૂળમાં જોઈ – એમ આગળ-પાછળ જોતાં મોજથી ચાલતા રહેવાનું બને છે. દેખીતું છે કે કોઈ પ્રલંબ કૃતિનું ભાષાન્તર કરતાં આ ન બની શકે. મને રોજ એમ થાય છે કે જેન ઑસ્ટિનની 'એમા' નવલકથાનું કોઈકે ગુજરાતી ભાષાન્તર કરવું જોઈએ, પણ એવે સમયે અહીં અપનાવાએલો બાય-લિંગ્વલ અભિગમ શક્ય નથી જ.

'ધ રેવન' કાવ્યરચનાના અનુવાદને વિગતે, ઝીણવટથી વાંચી, મૂળ સાથે સરખાવી, તેમાં અપનાવાયેલ ભાષા અને છંદ અને લયના વિવિધ પ્રયોગોની અભ્યાસયુક્ત ચર્ચાને અવકાશ છે જ. ઇચ્છીએ કે ગુજરાતી-અંગ્રેજી બન્નેના જે તદ્વિદો ખાસ કરીને તુલનાત્મક સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં વ્યસ્ત છે તેમને આ ભાષાન્તર આકર્ષશે અને તે ક્ષેત્રના વર્ગકાર્યમાં પણ એનો સમાવેશ થશે. સાહિત્યથી વિસ્તરી અંગ્રેજી-અમેરિકન-ગુજરાતી એમ આખીય ઓછામાં ઓછા ત્રણ ભૂમિપટ પર વિસ્તરેલી સંસ્કાર-પરંપરાઓ, કલ્ચરલ સ્ટ્રૅન્ડ્ઝ, આ ભલે સીમિત એવી લિરીકલ કૃતિ હોય તો પણ તેને અનુલક્ષીને તારવવાનું પ્રલોભન થાય. આ રીતનો એકાદ પેપર, સંશોધનલેખ, કરવો હોય તો પણ ત્રણે ય સાહિત્યોમાં કેટલી બધી સજ્જતા કેળવેલા સન્નિષ્ઠ અભ્યાસીઓ જોઈએ.

એક જરા આરંભ કરી જોઈએ: 'લેનોર' માટેની ઝંખનાનો ભારતીય સાહિત્ય/સાહિત્યોમાં પડઘો સહેજે ઝિલાય. 'ધ રેવન'માં લેનોર જેમ કાવ્યના વક્તા, સ્પીકરને લલચાવે છે તેમ કોઈ અદૃષ્ટ ઓળાનાં અવતરણો, ભારતીય સાહિત્યમાં ય જડી આવે. પંખીરૂપે કોઈ અગમ્ય શિવ-અશિવ તત્ત્વનું આવાગમન, એ પુરાકલ્પનની આપણે ત્યાં પણ એક આખી શ્રેણી પુરાણકાળથી ચાલી આવતી દેખાય, પણ આ રીતે આગળ વધતો કોઈ પણ વિદ્યાકીય આયામ અમુક શિસ્ત માંગી લે. ઇચ્છીએ કે અત્યારે વિકસતા જતા તુલનાત્મક અભ્યાસો માટે અહીં ભાથું મળી રહે.

પોના 'ધ રેવન' સાથે જ જેનું સ્મરણ કરાતું આવ્યું છે તે વડે તે જ લેખકનો 'ફિલોસૉફી ઑફ કૉમ્પોઝિશન' નામનો આલેખ, તેમાં પોએ પોતાને આ કાવ્ય કેવી રીતે મળ્યું તેનો લગભગ વૈજ્ઞાનિક ઢબે અહેવાલ આપ્યો છે. એમાંનાં કલ્પનો, ઉલ્લેખો, અર્થછાયાઓ કેવી રીતે જડી એ વિશે વિગતે વાત કરી છે. ગંભીરતાથી લઈએ તો કાવ્યસર્જનની સમગ્ર પ્રક્રિયા પર પ્રકાશ પાડતો આ એક આધારભૂત અહેવાલ છે. પણ એક મત એવો પણ છે કે આ બધું પાછળથી ભેગું મૂકેલું – જરા છલનામય – વિવેચનાત્મક દેખાતું

તરકટ છે. એમ થાય કે પોનો આ લેખ પણ ગુજરાતીમાં પ્રાપ્ત થાય તો પૂરક બની રહે. તો ફ્રેન્ચ સિમ્બલીસ્ટ્સ દ્વારા આપણા સુધી પ્રસરેલી આધુનિક કાવ્યપરંપરાના ઇતિહાસમાં એક મહત્ત્વની કડી મળી રહે. ચંદ્રકાન્તભાઈએ પોના આપણી સાથેના આ સંબંધોનો ઉલ્લેખ કર્યો જ છે.

□

કથાંચલ : શાંતિલાલ જાની

પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૧૯૯૮; પૃ. ૪૩૨, રૂ. ૨૫૦.

મહત્ત્વાકાંક્ષી પુરુષાર્થ

બિન્દુ ભટ્ટ

મહાભારત પર આધારિત આ નવલકથાની ભૂમિકામાં લેખક કહે છે, 'મારે તો 'મહાભારત'નાં પ્રધાન પાત્રોના માનસને અનાવૃત્ત કરવું હતું, પ્રત્યેક ઘટનાને યથાર્થ ધરાતલ પર મૂલવવી હતી. વ્યાસજીએ આવૃત્ત રાખેલ અને ઇંગિત કરેલ ઘટનાઓને મૂલવવી હતી.' લેખકનો આશય સ્પષ્ટ છે. તેમને પાત્રોના માનસમાં વિશેષ રસ છે તેથી તેમણે વિવિધ પાત્રોના મુખે કથા કહેવડાવી છે. આથી કથાપ્રવાહ વિચ્છિન્ન બન્યો છે અને એમાં સહજ જ પાત્રોની ચેતના, દષ્ટિ, સ્મૃતિ, અનુભવ, અભિપ્રાય અને આગ્રહ ભળ્યાં છે. પરંતુ આમ કરવાથી, અતિપરિચિત કથા રસપ્રદ બની છે અને એની સાથે જ એનાં પાત્રોમાં નવી રંગરેખા ઉમેરાઈ છે તથા પ્રસંગોને નવું અર્થઘટન પણ મળ્યું છે.

'કથાંચલ'નાં કુલ એકતાળીસ પ્રકરણોમાં બાર પ્રકરણ તૃતીય પુરુષ કથનપદ્ધતિથી એટલે કે સર્વજ્ઞના દષ્ટિકોણથી નિરૂપાયાં છે અને ઓગણત્રીસ પ્રકરણોમાં પ્રથમ પુરુષનો એટલે કે મહાભારતનાં પ્રમુખ અને કેટલાંક ગૌણ પાત્રોના કથન/દષ્ટિકોણથી કથા ચાલે છે. કર્ણને ભાગે સૌથી વધુ એટલે કે સાત પ્રકરણ આવ્યાં છે. કથાકથક કર્ણના મુખે તત્કાલીન સૂતવર્ગની અવદશા અને સામાજિક વર્ગવિગ્રહ અંગે દલિતશોષિત તરફી વિચારો મુકાયા છે, તેથી એમાં તીવ્રતા અને વિશ્વસનીયતા અનુભવાય છે. એવી જ રીતે ગાંધારી, દ્રૌપદી, કુંતા અને માદ્રીના મુખે શોષિત-દમિત સ્ત્રીની વેદના, વિવશતા અને વિદ્રોહ અસરકારક રીતે નિરૂપાયાં છે. ભીમ-અર્જુનના મુખે મોટાભાગે ઘટના-પ્રસંગોનું બયાન છે જે કોઇ વિશેષતા નથી દાખવતું. ધૃતરાષ્ટ્રના દષ્ટિકોણથી જ ધૃતરાષ્ટ્રનું ધૂર્ત વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરવામાં લેખકની પ્રથમ પુરુષ નિરૂપણશૈલી સફળ થઈ છે.

નવલકથાના પ્રારંભનાં બે પ્રકરણોમાં લેખકે સર્વજ્ઞના દષ્ટિકોણથી કથાપટનો પ્રારંભ કર્યો છે અને વિસ્તાર સૂચવ્યો છે તો મહાભારતના યુદ્ધ પૂર્વે હસ્તિનાપુરની ત્રસ્ત પ્રજા, યુદ્ધશિબિરોની રચનાઓ, યુદ્ધમાં ભરતી કરાતા અર્ધદગ્ધ સૈનિકો, તેમને અપાતાં પ્રલોભનો, શસ્ત્રભંડારોને ભરવાની પ્રક્રિયાઓ, યુદ્ધના નિયમો, શાસ્ત્ર અને વ્યૂહરચનાઓનાં વિસ્તૃત વર્ણનોમાં તૃતીય પુરુષ નિરૂપણ સફળ રહ્યું છે. મહાભારતયુગીન ભૌગોલિક પરિવેશનાં વર્ણનો માત્ર સ્થૂળ વસ્તુલક્ષી રહી ગયાં છે.

નવલકથાનો પ્રારંભ કુરુક્ષેત્રની ભૂમિમાં બાણશય્યા પર મૃત્યુની પ્રતીક્ષા કરતા ભીષ્મ સાથેની કર્ણ અને દુર્યોધનની કટુ-તિક્ત બનતી મુલાકાતથી થાય છે અને અંત પાંડવો સાથે મહાપ્રસ્થાન માટે ગયેલી દ્રૌપદીના હિમ-પતન સાથે થાય છે.

નવલકથામાં લેખકે કેટલાક પ્રસંગો અને સંબંધો અંગે મૌલિક કલ્પનાઓ પ્રસ્તુત કરી છે. કર્ણ અને દુઃશલાનો પ્રેમ લગ્નમાં પરિણમી શકતો નથી. કુરુકુળની પરંપરાઓને સતત ભાંડતી-પડકારતી વિદ્રોહિણી ગાંધારી આ લગ્નના પક્ષમાં છે પરંતુ જ્યારે ધૃતરાષ્ટ્રના મુખે કર્ણજન્મનું રહસ્ય ઊઘડે છે ત્યારે એના હોઠ

સિવાઈ જાય છે. કર્ણથી વિમુખ કરવા માટે દુઃશાસન બહેન દુઃશલાને ઝેરનો કટોરો ધરે એ જરા-લાગણીની જોહુકમીના – ઈમોશનલ બ્લેકમેઈલીંગના ગતકડા જેવું લાગે છે. એના કરતાં તો દુર્યોધન જેવો સન્મિત્ર પણ કર્ણને સાથ નથી આપતો, એ વધુ પ્રતીતિકર લાગે છે.

રાજનીતિમાં સંબંધોનું ગણિત પળેપળે બદલાય છે એનું સચોટ ઉદાહરણ છે દુર્યોધનની આ ચેષ્ટા. હા, કર્ણના પક્ષે આ પ્રેમસંબંધ એના વ્યક્તિત્વને એક વધુ પરિમાણ બક્ષે છે. જીવનભર કર્ણના હૃદયમાં દુઃશલાની સ્મૃતિ વેદનાનો સણકો બનીને જીવતી રહે છે.

તાંત્રિક અશ્વત્થામાનું બદલાયેલું રૂપ આરંભે નવી પેઢીના વિદ્રોહી યુવક તરીકે આકર્ષે છે. દ્રોણ કર્ણ કરતાંય વિશેષ તો પુત્ર અશ્વત્થામા દ્વારા ધિક્કાર અને ફિટકાર પામે છે, એથી દ્રોણનો અધઃપાત અનેકગણી વધારે અસર ઉપજાવે છે. પરંતુ આગળ જતાં અશ્વત્થામા જ્યારે વામમાર્ગી તંત્રસાધનાના રવાડે ચડે છે ત્યારે તે જુગુપ્સા જગાડે છે. યુદ્ધાંતે પાંડવો અને પાંચાલોની શિબિરમાં નરસંહાર કરવા જાય છે એ પૂર્વે બતાવેલું, અશ્વત્થામામાં રહેલા કાપાલિક અને વ્યક્તિ અશ્વત્થામા વચ્ચેનું આંતદ્વંદ્વ માનવીય લાગે છે.

મહાભારતની કથામાં કેટલાંક પ્રચલિત થયેલાં ચમત્કારિક તત્ત્વોને બાદ કરીને લેખકે મૂળ પ્રસંગો નિરૂપ્યા છે. એમાં ખાસ કરીને દ્રૌપદી-વસ્ત્રાહરણના પ્રસંગમાં વિકર્ણ અને ગાંધારી જે રીતે દ્રૌપદીની વહારે આવે છે એ વધુ વાસ્તવિક અને ન્યાય-સંગત લાગે છે. વિકર્ણ કહે છે કે, દાસ બન્યા પછી પાંડવોને દ્રૌપદીને દાવમાં મૂકવાનો કોઈ અધિકાર રહેતો નથી. પરંતુ જ્યારે વિકર્ણનો આ સચોટ તર્ક દુઃશાસન, કર્ણ અને દુર્યોધન કાને ધરતા નથી ત્યારે ગાંધારીનો પુણ્યપ્રકોપ દ્રૌપદીને ઉગારે છે. ગાંધારીના ધગધગતા તેજાબી શબ્દોમાં (પૃ. ૧૭૪-૭૫), સ્ત્રીના અપમાનને હાડોહાડ અનુભવતી બીજી સ્ત્રીનું સમસંવેદન, એ તર્કને ખોટો પાડે છે કે સ્ત્રી જ સ્ત્રીની દુશ્મન છે. વળી ગાંધારીના આ આક્રોશમાં આજની નારીવાદી ચેતનાનો પ્રતિઘોષ છે.

મૂળ મહાભારતનાં કેટલાંક મુખ્ય પાત્રો અહીં કંઈક જુદી મુદ્રા ધારણ કરે છે તો કેટલાંક ગૌણ રહેલાં પાત્રો પણ અહીં નવી રેખાઓ સાથે પ્રકાશવર્તુળમાં આવે છે.

મહાભારતના ભીષ્મનું ઉન્નત વ્યક્તિત્વ અહીં કંઈક લઘુકદ બન્યું છે. અહીં કૃપાચાર્ય, સત્યવતી, ગાંધારી, દ્રૌપદી, ધૃતરાષ્ટ્ર, કર્ણ, અરે ગંગાસુદ્ધાં માને છે કે કુરુકુળમાં અનર્થો અને અનિષ્ટોનો લૂણો લાગ્યો છે અને કટોકટીની હારમાળાઓ સર્જાઈ છે એ બધામાં ક્યાંક ને ક્યાંક દેવવ્રતની ભીષ્મપ્રતિજ્ઞા કારણભૂત છે. આરંભે કૃપાચાર્યે આ પ્રતિજ્ઞાની કુંડળી જોઈ ભવિષ્યવાણી કરી છે. (પૃ. ૩૭). એથી જ એ દેવવ્રતને માટે 'ભીષ્મ' સંબોધન કરતા નથી. કૃપાચાર્ય જોઈ શક્યા છે કે ભીષ્મપ્રતિજ્ઞા દ્વારા ઇતિહાસમાં અમર થવાનો દેવવ્રતનો માર્ગ એ ત્યાગ નથી, સ્વાર્થ છે. સમગ્ર નવલકથામાં કૃપાચાર્ય અવિવાદાસ્પદ વ્યક્તિ તરીકે દરેકના આદરપાત્ર રહ્યા છે. નવલકથાના અંતે ભીષ્મ સ્વીકારે છે કે 'મારું બ્રહ્મચર્યવ્રત, મારું અસિધારાવ્રત સાવ ફળહીન સાબિત થયું છે.' (પૃ. ૨૪૦)

સ્ત્રીપાત્રોમાં આરંભે કૃપાચાર્યની બહેન કૃપાવતીની પ્રખર મેધા ધ્યાન ખેંચે છે પરંતુ આગળ જતાં લેખકે જગાડેલી અપેક્ષા સંતોષાતી નથી અને દ્રોણને પરણીને પતિની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ સંતોષવામાં જ કૃપાવતીના વિદુષી વ્યક્તિત્વની ઇતિશ્રી થઈ જાય છે. ગાંધારી ઉચ્ચ ગણાતા કુળમાં પરંપરાઓ અને ધર્મશાસ્ત્રોના નામે દમન-શોષણ પામતી રહેલી સ્ત્રીનો વિદ્રોહી અવાજ બનીને અહીં અવતરી છે. તેની એક જ ફરિયાદ છે. 'અહીં નારીને પગની મોજડી માનવામાં આવે છે.'

ગાંધારની આ રાજકુમારી ચારુ હસ્તિનાપુરના યુવરાજને પરણવાના ઉમંગ સાથે સાસરે આવતી હોય છે ત્યારે માર્ગમાં જાણે છે કે તેને છેતરવામાં આવી છે એટલું જ નહીં તેને ખરીદવામાં આવી છે ત્યારે એ પોતાનું નામ 'ચારુ' ત્યાગીને માત્ર ગાંધારી (ગાંધારની કન્યા, જેને વેચી શકાય છે) બની રહેવાનો સંકલ્પ કરે છે. હસ્તિનાપુરમાં પ્રવેશતાંની સાથે ભીષ્મ સામે પ્રતિશોધ લેવાની પ્રતિજ્ઞારૂપે તે આંખે પાટા બાંધે

છે, નહીં કે પ્રતિવ્રતાના આચરણરૂપે! ગાંધારીનો નાટ્યાત્મક પ્રવેશ એના વ્યક્તિત્વની નવી રેખાઓ ઉઘાડીને વાચકના મનમાં ઉત્સુકતા જગાડે છે અને એમ નવલકથાને રસપ્રદ બનાવે છે. આરંભે ભીષ્મની સત્તા અને વિદુરની રાજનીતિ સામે ધૃતરાષ્ટ્ર તથા શકુનિને પ્યાદા જેમ ગોઠવતી ગાંધારી દ્રૌપદી-વસ્ત્રાહરણ પછી અનુભવે છે કે 'એ નિર્ધન અને પુત્રહીન બની રહી છે.' એનું જ શસ્ત્ર બૂમરેંગ બનીને એને ઘાયલ કરતું રહે છે. (પૃ. ૧૧૫-૧૮). ગાંધારીનો આક્રોશ, પ્રતિશોધ અને પસ્તાવો એના વ્યક્તિત્વને સંકુલતાની સાથોસાથ સ્વાભાવિક માનવીય સંસ્પર્શ આપે છે. ગાંધારીની તુલનામાં કંઈક સ્થૂળ, અસુંદર અને સામાન્ય-મતિ લાગતી કુંતા યુદ્ધના અંતે યુધિષ્ઠિરના હસ્તે કર્ણનું તર્પણ કરાવી સાહસ દાખવી ભાવકનું મન જીતી જાય છે.

પાંચાલનરેશની કન્યા યાજ્ઞસેની અહીં દ્રુપદના યજ્ઞની ઉપલબ્ધિમાત્ર નથી. બલ્કે એ યુગાવતાર કૃષ્ણની વિજીગિષા છે. કૃષ્ણે દ્રૌપદીમાં સાક્ષાત્ દુર્ગાનાં દર્શન કર્યાં છે. એ રણયજ્ઞની ખપ્પરયોગિની છે, એ યુગપલટો લાવવાને સક્ષમ છે. કૃષ્ણ પોતાના અવતારકાર્યમાં દ્રૌપદીની સહાય ઇચ્છે છે, યાચે છે. માટે જ દ્રૌપદી પોતાને ચાહે છે, પરણવા ઇચ્છે છે, એ જાણવા છતાં કૃષ્ણ પાર્થ સાથે તેને પરણાવે છે. એટલું જ નહીં, પાંચે પાંડવોની પત્ની બનવા એને સંમત કરે છે. એક ક્ષણ સ્વાભિમાની કૃષ્ણા અનુભવે છે કે એ પાંચાલોના કે કૃષ્ણના હાથનું રમકડું છે પરંતુ પછી કૃષ્ણ દ્વારા 'કૃષ્ણત્વ' પામીને, દ્વારિકાના રાજમહેલની સારિકા બનવાની કામના છોડીને કૃષ્ણને એ પોતાનું સર્વસ્વ સોંપી દે છે. દ્રૌપદી જુદી રીતે ગીતાકારની વાણીને સાકાર કરે છે.

અહીં કૃષ્ણના કારણે, 'દ્રૌપદી કોઈ ભિક્ષા નથી જે પાંચે ભાઈઓ વહેંચી લે' બલકે એક એવું સૂત્ર છે જે પાંડવોનું ઐક્ય સિદ્ધ કરશે, જાળવશે. કૃષ્ણના શબ્દોમાં 'એ પાંચ ભાઈઓનું ઐક્ય એટલે ભારતીય સંસ્કૃતિની પાંચ સરિતાઓનું મિલન. આ ઐક્ય એટલે ધર્મ, નીતિ, શક્તિ, ધનુર્વેદ, ન્યાય અને સાંખ્ય તથા જ્ઞાનનો સંગમ! હું આ સંગમને સ્થિર રાખવા ઇચ્છું છું. નારી, માત્ર સંપૂર્ણ નારાયણી જ આ ઐક્યને જાળવી શકે. માત્ર તું જ આ કાર્ય સિદ્ધ કરી શકે.' જો કે પોતાના પાંચે પુત્રોની હત્યા પછી પાર્થને ભાંડતી, અશ્વત્થામા સામે વેર લેવા તત્પર દ્રૌપદીનું સંપૂર્ણ નારાયણીનું રૂપ કંઈક ખંડિત બને છે.

'જય'ના રચનાકાર દ્વૈપાયન વ્યાસ કૃષ્ણને અહીં અવતારપુરુષ તરીકે પ્રતિષ્ઠિત કરે છે. ક્યારેક તો એવું લાગે કે રચનાકાર પોતે જ પોતાના પાત્રના પ્રભામંડળથી અંજાઈ ગયો છે. આને તો વ્યાસની નહીં શાંતિલાલ જાનીની જ કરામત માનવી પડે! વિદુર, કુંતા, ગાંધારી, ભાનુમતી, દ્રૌપદી, ભીષ્મ, પાંડવો, વિકર્ણ એ બધા જ કૃષ્ણને અવતારરૂપે, ભગવાનરૂપે, પ્રગતિવાદી ઉદ્ધારકરૂપે જુએ છે. શકુનિ, ધૃતરાષ્ટ્ર, કર્ણ અને દુર્યોધનના મતે કૃષ્ણ કૂટનીતિજ્ઞ છે જે અધર્મ પણ આચરી શકે. આમ અહીં કૃષ્ણ વિશે બે ભિન્ન અભિપ્રાયો છે. અને ત્રીજો મત છે સ્વયં કૃષ્ણનાં કાર્યો. જે રીતે કૃષ્ણ પતનના માર્ગે જઈ રહેલા યાદવોને એમના ભાગ્ય પર છોડી વિમુખ બની જાય છે, જે રીતે દ્વારિકાના અંતઃપુર વિશે કટુતાપૂર્ણ ઉદાસીનતા સેવે છે અને જે રીતે પાંડવોનો પક્ષ લઈને ધર્મયુદ્ધ(?) છેડે છે એ જોતાં કૃષ્ણનું અવતારત્વ સંદિગ્ધ બની જાય છે. લેખક સમેત કેટલાંય ચરિત્રોના માનસમંદિરમાં બિરાજેલા કૃષ્ણ ક્યારેક તો માત્ર 'માનવ' લાગે છે. એ પોતે પણ આવું જ માને છે. (પૃ. ૧૭૮). અહીં કૃષ્ણ નથી મહામાનવ, નથી અવતારપુરુષ, નથી ધર્મવેત્તા, નથી કેવળ રાજનીતિજ્ઞ. કૃષ્ણની વિરાટ પ્રતિભા ઉપસાવવામાં લેખકની નિરૂપણરીતિ કંઈક અંશે વ્યવધાનરૂપ બની છે તો કંઈક અંશે લેખકની પોતાની શ્રદ્ધા!

આધુનિક સમયમાં આપણા ભારતીય લેખકોનું ધ્યાન કર્ણે ખાસ્સું ખેંચ્યું છે. દલિતશોષિત અને વિદ્રોહી ચેતનાના પ્રતીક તરીકે એ ઊપસતો રહ્યો છે. અહીં કર્ણના એક પ્રખર ધનુર્વિદ્, સાહસિક, ધર્મનિષ્ઠ, દાનવીર, સુહૃદ વ્યક્તિત્વમાં મોટાભાગે ઘણાબધા પૂર્વસૂરિઓની અનુગુંજ સંભળાય છે. કર્ણના પૂર્વજો

સૂત ન હતા એવો ઐતિહાસિક સંદર્ભ આપીને લેખકે તેને વર્ગીય ઉચ્ચતા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કર્ણ માત્ર સૂતરૂપે જ એક મહામાનવ બનવાની ક્ષમતા ધરાવતું ચરિત્ર છે. અહીં સ્વાભાવિકતા અને પ્રતીતિકરતા જોખમાઈ છે. નવલકથામાં પાંડવોના ચરિત્રોમાં પણ લગભગ પૂર્વપરિચિત રેખાઓ જ જોવા મળે છે.

નવલકથામાં વર્ણન અને સંવાદના સ્તરે લેખકે મોટાભાગે સંસ્કૃતપ્રચુર શિષ્ટભાષાનો પ્રયોગ કર્યો છે. પરંતુ એમાં કેટલીક અસાવધાનીઓ પણ જોવા મળે છે. પાત્ર પોતાનાથી મોટા પાત્ર સાથે એક વાક્યમાં આદર સાથે વાત કરે અને બીજા વાક્યમાં એ આદર અદશ્ય થઈ જાય! ભીમ અને સહદેવની મજાક-મશ્કરી ક્યારેક બાલિશતામાં સરી પડે છે તો ક્યારેક અભદ્રતામાં. અશ્વત્થામાની તાંત્રિક ક્રિયાઓના વર્ણનમાં પુનરાવર્તન અરુચિકર બની જાય છે. અલબત્ત સંવાદોમાં, ખાસ કરીને કર્ણ-ભીષ્મ, કૃપ-ભીષ્મ, કર્ણ-વિદુર, ગાંધારી-દ્રૌપદી, કર્ણ-કૃષ્ણ વચ્ચેના સંવાદોમાં રસ અને તર્ક ઠીકઠીક જળવાયાં છે. જો કે કેટલાક મુદ્દાઓ ચર્ચાસ્પદ પણ છે.

આમ 'કથાંચલ'ની રચનામાં લેખકનો મહત્ત્વાકાંક્ષી પુરુષાર્થ પડેલો છે. નવલકથાના આલેખનમાં લેખકનો 'મહાભારત' વિશેનો આગવો અભ્યાસ દેખાઈ આવે છે. પાત્રોના માનસને અનાવૃત્ત કરવા માટે યોજાયેલી નિરૂપણરીતિ લેખકની સ્વરૂપસભાનતા ચીંધે છે. મહાસાગર જેવા વિશાળ પટનો એક 'અંચલ' – ચરિત્રોનું મનોવિશ્વ – અંકિત કરવાનો પ્રયત્ન એ કોઈ નાની-સૂની વાત નથી. વળી આ પૂર્વે 'મહાભારત'ના વસ્તુને લઈને ઘણા કવિઓ, નાટકકારો, વાર્તાકારો, નવલકથાકારો કામ કરી ચૂક્યા છે. આ સ્થિતિમાં અનુગુંજો અને પ્રતિધ્વનિઓનું જોખમ વહોરીને પણ લેખકે કેટલાંક નવાં વિચારબિંદુઓ, નવાં અર્થઘટનો આપવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયત્ન કર્યો છે. અને એક વાત તો સ્પષ્ટ છે કે 'કથાંચલ' જાણીતા વસ્તુને લઈને આવે છે છતાં વાર્તારસને ટકાવી શકે છે. નહીંતર આ નવલકથા મેં બે મહિનામાં બે વાર શબ્દશઃ વાંચી જ ન હોત!

□

ઢોળી ગયાં જે... તડકો – લાભશંકર ઠાકર

રન્નાદે, અમદાવાદ-૧, ૨૦૦૦. ડે. ૧૩૪ , રૂ. ૭૦.

નિજી મિજાજનો તેજીલો સૂર

માવજી કે. સાવલા

ઉપદેશાત્મક અને એ કારણે શુષ્ક-બોઝિલ વાણીથી શરૂ થયેલા નિબંધે સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે હવે સૌષ્ઠવપૂર્ણ અને આહ્‌લાદક રૂપ ધારણ કર્યું છે એમ જણાય છે. નિબંધની આ ઉછેરયાત્રામાં અખબારી કતારલેખકોના ફાળાનાં લેખાં-જોખાં કરવાનો સમય આવી જ પહોંચ્યો છે. નિબંધના આ બહુ-આયામી વિકાસને કારણે એક સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે એને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવામાં કદાચ કંઈક અરાજકતાનો સામનો કરવો પડે. સ્થિતિ કંઈક એવી છે કે જે ગદ્યલખાણ અન્ય કોઈ સ્વરૂપ (દા.ત. નવલકથા-વાર્તા-નાટક-કવિતા-વિવેચન વ.)ના ચોકઠામાં ન મૂકી શકાય એ બધું જ નિબંધના ચોકઠામાં મૂકવું પડે! જયંત કોઠારીએ 'ધ ડિક્શનરી ઑવ વર્લ્ડ લિટરેચર'ના હવાલાથી શિપ્લેનું નિબંધ વિશેનું એક વર્ગીકરણ પ્રસ્તુત કર્યું છે, [જુઓ : જયંત કોઠારી વ્યાસંગ (૧૯૯૪), પૃ. ૧૬] એના ઉપર નજર કરતાં જ નિબંધના વીસેક જેટલા ભેદ-પ્રભેદ નજરમાં સમાય છે. હમણાં અહીં આપણી નજર સામે છે લાભશંકર ઠાકરનો નિબંધસંગ્રહ 'ઢોળી ગયાં જે.. તડકો.' લા.ઠા.નો આ સાતમો નિબંધસંગ્રહ છે.

આ નિબંધસંગ્રહમાં કુલ ચોત્રીસ નિબંધો છે. પ્રથમ અને બીજા નિબંધમાં ૧૧૩ વર્ષ પહેલાંના ઈબ્સનના વિશ્વપ્રસિદ્ધ નાટક 'અ ડૉલ્સ હાઉસ'ની વાત કરતાં

લેખક કહે છે, ''પ્રેમ' શબ્દ હચમચી જાય છે. લગ્નસંસ્થા, પતિ અને પતિ માટે કંઈ પણ કરવાની હામ હચમચી જાય છે; અરે આખું યુરોપ હચમચી જાય છે.'(પૃ. ૧). નાટકની નાયિકા નોરાના ગૃહત્યાગના છેલ્લા દશ્યની વાત કરતાં લેખક નોંધે છે, 'એક નાટકમાં, રંગમંચ પર બારણું બંધ થવાથી, કહેવાય છે કે આખું યુરોપ કંપ્યું હતું.' (પૃ. ૭). સૅમ્યુઅલ બૅકેટને શ્રદ્ધાંજલિ આપતા લેખમાં નિબંધકાર લખે છે, 'મને બૅકેટમાં સમાધાન મળ્યું છે. કેમકે બૅકેટે કોઈ સમાધાન સ્વીકાર્યું નથી.' (પૃ. ૧૪)

યુજિન આયોનેસ્કોના નાટક RHINOCEROS વિશેના લેખનું શીર્ષક છે – 'માણસોનું ગેંડામાં રૂપાંતર'. લેખકનો નિજી મિજાજ અને આક્રોશ તો જુઓ: 'અસંખ્ય લોકો ક્રિકેટની રમત પાછળ 'ગાંડા' થયેલા છે. રમનારાની વાત ન કરીએ પણ જે અસંખ્ય લોકો કલાકો સુધી ક્રિકેટ જુએ છે તેની વાત કરીએ તો એ લોકો ગાંડા છે, વિકૃત છે એમ આ લખનારું મંતવ્ય છે. સ્પર્ધામૂલક રમતો વિકૃત માણસો માટે છે.'(પૃ. ૧૬). 'હું આલેખું છું મારી જાતને' એવા મોન્ટેઈનના શબ્દો જાણે કે અહીં ચરિતાર્થ થતા ભાસે છે! લા. ઠા. આ અનુસંધાને જે. કૃષ્ણમૂર્તિના હવાલાથી કહે છે. 'મનોરંજનનું વિશ્વ આપણને પરાસ્ત કરી દેશે.' (પૃ. ૧૬).

જર્મન નાટકકાર પીટર હૅન્કિના માત્ર ૧૬ પાનાંમાં લખાયેલા નાટક 'કાસ્પર'માંનું એક અવતરણ છે – મેં માણસો પ્રત્યે વસ્તુઓની જેમ વર્તાવ કર્યો. મેં વસ્તુઓ સાથે માણસોની જેમ વર્તાવ કર્યો. (પૃ. ૨૫). ટૉમ સ્ટૅપાર્ડના નાટક 'એ સેપરેટ પીસ'ના આસ્વાદને અંતે આ નિબંધકાર હતાશાપૂર્ણ આક્રોશથી કહે છે, 'સ્વસ્થ, નરવો, આત્મનિર્ભર માણસ ભાગીને ક્યાં ભાગશે? બચીને કેટલું બચશે? રુગ્ણ સમાજ એનો પીછો નહિ છોડે.' (પૃ. ૨૯)

ચેક નાટ્યકાર હાવેલાના નાટક 'ધી ગાર્ડન પાર્ટી'માં ચીલાચાલુ, ઢાંચાઢાળ નોકરશાહીના, માનવીય પ્રયોજન ગુમાવી બેઠેલા, તંત્રની વાત છે. 'શાસનનો અમલદારશાહી ઢાંચો કેવું તો નિર્માનુષીકરણ (ડીહ્યુમનાઈઝેશન) કરી બેઠો છે.' (પૃ. ૩૨) તે વાત નિબંધકારે અહીં વેધક રીતે દર્શાવી છે. ફ્રેંચ નાટ્યકાર વિઆન બોરિસની વાત કરતાં લેખક નોંધે છે કે માત્ર ૩૯ વર્ષના ટૂંકા જીવનકાળમાં બોરિસે ૯ નવલકથાઓ, ૯ બેલે, ૩ કાવ્યસંગ્રહો, કેટલાક વાર્તાસંગ્રહો, ૧૦૦ કેબરેસ્ક્રીપ્ટ્સ, ૪૦૦ ગીતો, વીસેક જેટલા અનુવાદો અને નવ હજાર લેખો આપ્યા છે. વિઆન બોરિસ ઈન્જીનિઅર હતો. બોરિસના નાટક, 'ધ એમ્પાયર બીલ્ડર્સ'નો અહીં આસ્વાદ કરાવવામાં આવ્યો છે.

અમોલ પાલેકરે અમદાવાદમાં બે મરાઠી નાટકો રજૂ કર્યાં, એ વિશેની વાત કરતાં લા.ઠા. યોગ્ય રીતે જ નોંધે છે – 'આવવા-જવાના ખર્ચ સિવાય એમની સંસ્થાએ કોઈ પુરસ્કાર ન લીધો, ગયા તે પણ સૂવાની સગવડ વગરના સેકન્ડકલાસના ડબ્બામાં અને છતાં રોષનો ફુત્કાર નહીં... એ સાદ્યંત રંગભૂમિના એક સાચા કલાકાર રહ્યા' (પૃ. ૫૩).

દોસ્તોયૂવસ્કીની પ્રસિદ્ધ લાંબી વાર્તા 'સ્વપ્ન એક બુદ્ધુનું' વિશે લેખકે ખૂબ જ ઊંડાણપૂર્વક રસદર્શન અને રહસ્યદર્શન કરાવ્યું છે. અહીં કથાનાયક કહે છે: 'નબળાઓએ ઇરાદાપૂર્વક પોતાનાથી સબળાઓની ગુલામી સ્વીકારી કે જેથી કરીને એ સબળાઓની મદદથી પોતા કરતાં વધુ નબળાઓને દબાવી શકે... ત્યારબાદ શૂન્યમાં નિત્ય એવી પરમ શાંતિ પ્રાપ્ત કરવાના હેતુથી આત્મદમન અને શૂન્યતાનો મહિમા કરનારા સંપ્રદાયો રૂપે જુદાજુદા ધર્મો દાખલ થયા. આ બધી વિવેકહીન મથામણથી લોકો આખરે થાક્યા એટલે, યાતનાઓ સહન કરવામાં જ સૌંદર્ય છે, કારણકે માત્ર દુઃખ દ્વારા જ વિચાર થઈ શકે છે, તેવું તેમણે જાહેર કર્યું.' (પૃ.૬૮).

આ વાર્તાની ચર્ચા કરતાં નિબંધકારનું અર્થગહન તારણ છે કે 'ચેતનાને વળગેલું તત્ત્વજ્ઞાન પણ ચેતનાને રુદ્ધ કરે.' (પૃ. ૭૦) આગળ જતાં નિબંધકાર નરસિંહ મહેતાની પ્રસિદ્ધ પંક્તિને યાદ કરે છે :

પ્રેમરસ પાને તું મોરના પિચ્છધર,
તત્ત્વનું ટૂંપણું તુચ્છ લાગે!

નોબેલ પારિતોષિક વિજેતા પાર લેગરક્વેસ્ટની લઘુનવલ 'ધ હોલી લેન્ડ' ('પવિત્ર ભૂમિ' : ગુજરાતી અનુ. તરુ કજારિયા)ની વાત કરતાં નિબંધકારનું

સમાપન છે: ''પ્રશ્નો' અરે ઉત્તરલોભી અને પ્રિય ઉત્તરોમાં ગ્રસ્ત થઈ જનારા કોઈ લેખકની આ નવલકથા નથી.'(પૃ. ૮૨). એટલે જ તો આ નવલકથાના એક પાત્ર ટોબિયાસના ઉદ્‌ગારો છે – 'બધી વાત સમજાવી નથી શકાતી. બસ એ એમ જ છે.' (પૃ. ૭૯).

આ નિબંધસંગ્રહમાં માત્ર વિદેશી નાટકોની જ વાતો છે એવું નથી. અહીં સત્યજિત રેની ફિલ્મો 'જનઆરણ્ય' અને 'કાંચનજંઘા'નો આસ્વાદ પણ મળે છે; તો અભિનેત્રી લિવ ઉલ્માનનાં સંસ્મરણોના પુસ્તક 'ચેન્જીંગ'ની પણ ચર્ચા છે. 'ચેન્જીંગ'ની ચર્ચા કરતાં લેખક નોંધે છે, 'આ પુસ્તકમાંથી એકધારું સંવેદન અનુભવાય છે એકલતાની અને અ-સલામતીની લાગણીનું.' (પૃ. ૯૨). સત્યજિત રેની ફિલ્મ 'કાંચનજંઘા' વિશેના લેખને શીર્ષક અપાયું છે – 'સુરક્ષા પ્રેમથી ચડિયાતી?' કેતન મહેતાની ફિલ્મ 'ભવની ભવાઈ' વિશે પણ અહીં સુંદર લેખ આપણને મળે છે.

આ સંગ્રહમાં પ્રસ્તુત કુલ્લે ૪૩ નિબંધોમાં ૧૩ નિબંધો નાટકો વિશેના છે, ૧૧ નિબંધો ફિલ્મો વિશે છે, બે શ્રદ્ધાંજલિલેખો છે, એક ચરિત્રલેખ છે. એક નિબંધમાં ન્યૂયોર્કના ઍલેક રુબિનના 'પ્રિમલ થિયેટર'ની વાત છે. જ્યારે છ લેખો કોઈક પુસ્તક, વાર્તા કે લેખ વિશેના આસ્વાદ છે.

આ બધા નિબંધો અખબારી કોલોમોમાં કે કોઈ સામયિકમાં અગાઉ પ્રસિદ્ધ થયા હોવાનું જણાય છે, પરંતુ લેખકે પોતાના નિવેદનમાં આવી કશી જ માહિતી આપી નથી. અખબારી લેખોમાંની કેટલીક ઘટનાઓનો સાંપ્રત સંદર્ભ હોય અને તેથી તારીખ-વર્ષની નોંધનું એમાં દેખીતું મહત્ત્વ હોય; આથી પુસ્તકાકારે આવી સામગ્રી પ્રગટ કરતી વખતે પુનર્વાચન કરી સંપાદન-સંવર્ધન-ટચીંગ-અપડેટીંગ લેખે આવી આવશ્યક ખૂટતી વિગતોની પૂર્તિ કરવા જેવી ગણાય. પ્રત્યેક નિબંધને અંતે પાદટીપમાં આવી વિગતો અપેક્ષિત ગણાય; દા.ત. અમોલ પાલેકરનાં અમદાવાદમાં પ્રસ્તુત બે મરાઠી નાટકોની વાતમાં તારીખ ૨૦ અને ૨૧ ફેબ્રુઆરી(પૃ. ૫૧) નોંધાઈ છે પણ વર્ષ? આવું જ 'ભવની ભવાઈ'માં બન્યું છે. અલબત્ત જૂની ફાઈલો-રેકોર્ડ ઉખેળીને આવી બધી કડાકૂટ ત્રાસરૂપ અને થકવી નાખનારી જ હોય છે. પશ્ચિમમાં તો પ્રકાશક પાસે આવો નિષ્ણાતોનો સ્ટાફ હોય છે.

લા. ઠા.નો આ નિબંધસંગ્રહ આપણને એક અનોખી સંવેદનયાત્રા કરાવે છે. માનવજીવનની અનેક સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ સમસ્યાઓ ઉપર અલપ-ઝલપ કેન્દ્રિત થતા કેમેરાની જેમ જાણે કે જીવનદર્શનનો પ્રકાશ એકધારો પથરાતો રહે છે. 'ઢોળી ગયાં જે.. તડકો' એવું શીર્ષક આમ કંઈક અર્થપૂર્ણ બની રહે છે. નિબંધના ઔપચારિક અને અનૌપચારિક એવા પ્રકારભેદે અહીં આપણને સતત સંભળાતી રહે છે અનૌપચારિક નિબંધની મિત્રની વાણી. એક સાહિત્યકૃતિને આપણે 'સરસ' ક્યારે કહી શકીએ? વર્જિનિઆ વુલ્ફ એ માટે ત્રણ લક્ષણો નિર્દેશે છે : 'Because it is exact, truthful and imaginative.' (જુઓ : 'વર્લ્ડ લિટરેચર ટુ ડે'ના વિન્ટર ૨૦૦૦ના અંકમાં પ્રથમ પાને મૂકેલું અવતરણ.)

સને ૧૫૭૧માં મોન્ટેઈને પોતાના કિલ્લાના બીજા મજલા પર લખેલ એક લેખને યુરોપમાં નિબંધના જન્મરૂપ ગણવામાં આવ્યો. ત્યારપછી તો એક સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે નિબંધે અનેક શિખરો જોયાં છે– નવાંનવાં રૂપ ધારણ કર્યાં છે. ઉમાશંકર જોશીના ઉદ્‌ગારો છે :

'જેનું ગદ્ય આસ્વાદ્ય હોય, જેમાંથી લેખકના વ્યક્તિત્વની ખુશબો ઊઠતી હોય, જે પૂરો કરતાં, મોન્ટેઈનના વાચન પછી માદામ દ સેવીનેની જેમ આપણા હૃદયમાંથી ઉદ્‌ગાર નીકળી પડે : 'શો મોહક પુરુષ! કેવી મજાની એની સોબત છે!' એવા સર્જક નિબંધો ઉત્તરોત્તર આપણે ત્યાં વધુ લખાશે એવી આશા રાખીએ.'

મનિષીઓની વાણી નિષ્ફળ નથી જ જતી.

□

પ્રતિસાદ – મંજુ ઝવેરી

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૧૯૯૮, ડે. ૨૪૮, રૂ. ૧૨૫.

ઉત્તમ વાચનની ફલશ્રુતિ

વિજય શાસ્ત્રી

ફૉર્બ્સ ગુજરાતી સભાના 'ત્રૈમાસિક'નાં સંપાદક મંજુ ઝવેરીએ સંપાદકીય લેખો અહીં ગ્રંથસ્થ કર્યા છે. મોટેભાગે સાહિત્યિક લખાણો જ વાંચવા ટેવાયેલા ભાવક માટે, લેખિકાના પુરોગામી પુસ્તક 'નીરખને'ની જેમ જ આ લેખો-નિબંધો પણ વાચન અને વિચારની એક નવી, જુદી દિશા ઉઘાડે છે. વિજ્ઞાન, સંસ્કૃતિ, નારીચેતના, ગાંધીવાદ આ લેખોના વારંવાર વિચારાયેલા મુદ્દાઓ છે ને એ લેખિકાની વૈચારિક સૃષ્ટિનો વ્યાપ સૂચવે છે. લેખોના વિષયો પરસ્પર સાથે કશું પૂર્વ-આયોજિત સંધાન ધરાવતા નથી છતાં ક્યાંક બે કે વધુ લેખોના વિષયોમાં સામ્ય જણાય તો તે આકસ્મિક છે. દરેક લેખ સ્વયંપર્યાપ્ત છે. પણ તમામનું આકલન, ઉપર કહ્યું તેમ ફરી ફરીને વિજ્ઞાન, સંસ્કૃતિ, માનવ-અસ્તિત્વ આદિ વિષયોમાં થતું જોઈ શકાય છે. મંજુ ઝવેરીની નિસબત આમ માનવ-અસ્તિત્વને સ્પર્શતી બૌદ્ધિક અને સાંસ્કૃતિક બાબતો પરત્વે વધુ જણાય છે. ધર્મ, રાજ્યસત્તા, મનોવિજ્ઞાન, ફિલસૂફી જેવા સંપ્રત્યયો અને આધુનિક માનવજીવનના સંબંધો વખતોવખત તેમણે અહીં ચર્ચ્યા અને તપાસ્યા છે. અહીં અલબત્ત સમસ્યાઓ છે. પણ દરેક સમસ્યાના ઉકેલો જડે જ એમ કહી શકવાની સ્થિતિમાં તેઓ નથી. મહાન સંતો અને વિચારકો પણ સમસ્યાના સ્વરૂપને ઓળખવામાં જેટલા પ્રયત્નશીલ અને સફળ થયા છે તેટલા તેના ઉકેલમાં નથી થયા એ પણ એક સત્ય છે.

આરંભના લેખમાં આશિષ નાન્દીના 'અલ્ટરનેટિવ સાયન્સીસ' પુસ્તકમાં આલેખાયેલાં, જગદીશચંદ્ર બોઝ અને ગણિતજ્ઞ શ્રીનિવાસ રામાનુજન જેવા વિજ્ઞાનીઓનાં વ્યક્તિચિત્રો તેના અંતરંગમાં કેવાં હતાં તે દર્શાવાયું છે. મોટેભાગે પુસ્તકનું કથયિતવ્ય તે પોતીકી રીતે આલેખતાં જાય છે. તે જ પ્રમાણે બીજા લેખમાં પણ આશિષ નાન્દીના શબ્દો તેઓ ઊલટભેર ટાંકે છે કે, 'આજે વિજ્ઞાન અને વિકાસને નામે સામાન્ય નાગરિક પાસેથી પ્રચંડ બલિદાનો માગી શકાય છે અને એની ઉપર અનેક દુઃખો ઝીંકી શકાય છે. એ નાગરિક રાજીખુશીથી કરે છે એ વળી આખા તરકટનો ભાગ છે' (પૃ. ૧૯). જોઈ શકાય છે કે આપણાં સત્તાધારી તંત્રો પ્રજાને કેવી રીતે છેતરે છે તેની નાન્દી અહીં આશિષે રચી આપી છે. ભારતમાં યંત્રોદ્યોગના વર્ચસ્વે કેવાં કઢંગો પરિણામો આણ્યાં તેની વિડંબના અહીં થઈ છે કે 'દાયકાઓ જૂની પશ્ચિમી ટેક્નોલૉજીઓની જાહેરખબર અપાય અને વિજ્ઞાને જાણે મોટી ફાળ ભરી હોય એમ ભારતમાં ખરીદાય – પછી ભલેને સ્વયં પશ્ચિમમાં એ જોખમકારક અને પર્યાવરણની દૃષ્ટિએ પ્રતિકૂળ ગણાઈ હોય.' (પૃ. ૨૧). આશિષની સાથે મંજુબહેન સંમત થાય છે કે 'આધુનિક વિજ્ઞાન માનવીય રૅશનાલિટીમાં અંતિમ સત્ય ન ગણાવું જોઈએ. બીજાં માનવીય સાહસોની જેમ એ પણ અવકાશ, કાળ અને માનવીય સંપ્રજ્ઞતાથી સીમિત છે.' (પૃ. ૨૫). આ નિષ્કર્ષ પર નાન્દી સીધા ઊતરી આવતા નથી પણ અનેક નેત્રદીપક દાખલાઓ અને દલીલો પછી જ્યારે આવું તારણ આપે છે ત્યારે એક નિબંધ કરતાં વધુ તો પરિસંવાદ માણ્યાની અનુભૂતિ થાય છે. 'માહિતીયુગ અને આપણે' લેખની પૂર્વે ઍલ્વિન ટૉફલરનું નિદાન આવનારા લેખની જાણે પૂર્વભૂમિકા રચી આપે છે કે, 'એક પછી એક સંસ્થાને ભ્રષ્ટાચાર અને બિનઅસરકારકતામાં લથપથ થતી (મૂળમાં 'થતા' છે) જોઈએ છીએ. ટેલિવિઝને બૂરિસ્ટનના કહેવા મુજબ એક Diplopia ઊભો કર્યો છે કે જેમાં સાચાખોટાની કશી પતીજ પડતી હોતી નથી. આવા અનુભવો માનવજાતને મૂળથી વિચલિત કરી દેતા હોય છે. માહિતી અને જ્ઞાનનો તફાવત જિજ્ઞાસુઓને પૃ.૪૭ ઉપર સરસ રીતે ચર્ચાયેલો મળશે. વિસ્તારી હોવાથી

અહીં તે ટાળું છું. ટૅકનોલૉજીના વિકાસે સર્જેલી કેટલીક પરસ્પરવિરોધી પરિસ્થિતિઓની વિગતો પણ લેખના અંતે બહુ સૂચકપણે મુકાયેલી છે. ડિનિયલ બૂરસ્ટિનની સમગ્ર ચર્ચા માહિતીસમાજને ઓળખવા માગતા તમામ માટે એક ન ટાળી શકાય એવી ઉપલબ્ધિ છે. તેના 'The Image' પુસ્તકનું દોહન આટલું વિદગ્ધપણે મંજુબહેને આપણને કરી આપ્યું છે તેમાં એમની દૃષ્ટિ-શક્તિ પણ પમાય છે.

સમય સાથેની આધુનિક સંવેદનશીલ માનવીની ભાંજઘડની વાત તો મારજોરી કેલિના નામની લેખિકાની કવિતા જ બની ગઈ છે. સમયનું ઘડિયાળમાં દેખાતું સ્વરૂપ તો કયારનુંય કાલગ્રસ્ત થઈ ચૂક્યું છે. સમયનાં વિવિધ પરિમાણો વ્યક્તિજીવનમાં ક્યાં-ક્યાં, ક્યારે-ક્યારે અનુભવાય છે તેનાં નિરીક્ષણો કોઈપણ વાચકને સંમત થવા પ્રેરે તેવાં છે. લેખને અંતે સમયનાં chronos અને mythos જેવાં બે સ્વરૂપોનો, ફ્રેડ ઍલન વુલ્ફનો હવાલો ટાંકીને થયેલો નિર્દેશ પણ સમાપનને સઘન બનાવે છે. અકસ્માતે જ 'mythos'ની વાત આ લેખમાં કર્યા પછી મંજુબહેન પુરાકથાશાસ્ત્ર વિશેનો લેખ કર્યો છે જેમાં mythos અને પછી logosનાં સ્થિત્યંતરોની ચર્ચા થઈ છે. જેમાં 'સામાન્ય માણસની સમજણ જ ખરા અર્થમાં મિથ છે. મિથ એ જૂઠાણું નહીં પણ ઘણા વધુ ઊંડા અર્થમાં એ છે જેના વડે આપણે જીવનનો અર્થ ઘટાવીએ છીએ.' વાત મહત્ત્વની છે પણ વાક્યરચના પર મૂળ અંગ્રેજી વિન્યાસનો ઓછાયો રહ્યો છે ('વધુ ઊંડા અર્થમાં' જેવા શબ્દપ્રયોગો તરજુમિયા બની ગયા છે.) પરિણામે ગુજરાતીમાં અંગ્રેજી વાંચતા હોઈએ એવી લાગણી જન્મે છે!! જો કે આવાં સ્થાનો જૂજ છે, તેથી સહ્ય છે. ઍલન વૉટ્સના લેખના કેટલાક તણખા ખરેખર મૌલિક છે અને વિચારતા કરી મૂકે એવા છે.

કેટલીક આત્મકથાઓ તેમ જ જીવનકથાઓ 'પ્રતિસાદ'નાં ઘણાં પાનાં રોકે છે. નીરદ ચૌધરી, સુનીતા દેશપાંડે, રંજના હરીશ (સંપાદિત), દર્શક, કાન્તિ શાહ, સુમિત્રા કુલકર્ણી વગેરેની કલમે લખાયેલું ચરિત્રસાહિત્ય મંજુબહેનને આકર્ષી રહે છે. વાચક સામે તો આ કથાઓ વિશૃંખલરૂપે આવવી રહે છે પણ વાચકના મનમાં તેની એક એકત્રિત છાપ ઊપસ્યા વિના રહેતી નથી. આ તમામ વ્યક્તિત્વો કોઈ ને કોઈ રીતે વિલક્ષણતા ધરાવનારાં છે. તેમ છતાં વ્યક્તિ અને સમષ્ટિના સંનિકર્ષનો જે આલેખ તેમાં સાંપડે છે તેમાં માનવમૂલ્યોનું, માનવપરિમાણના અવનવા અંશોનું દર્શન થાય છે તે ઘણીવાર ચોંકાવનારું પણ નીવડે છે. 'અણમોલ વિરાસત'માં ગાંધીજી અને તેમનાં સંતાનો વચ્ચેના અજંપાભર્યા સંબંધોની તરાહો (જે બહુ જાણીતી નથી) પ્રગટ થઈ છે. કાન્તાબહેનની જીવનકથા પણ કુટુંબ અને વ્યક્તિવિકાસના વ્યસ્ત પરિમાણને જ પ્રગટાવે છે.

'પ્રતિસાદ'નું ત્રીજું મહત્ત્વનું પાસું તે કેટલાક વિશિષ્ટ પશ્ચિમી ગ્રંથોના પરિચયનું છે. પીટર ડ્રકરનું 'ઍડવેન્ચર્સ ઑફ એ બાયસ્ટૅન્ડર' આવો એક ગ્રંથ છે. એમાંના કિર્કેગાર્ડ અને ફ્રૉઈડ વિશેના લેખોએ એમને લાંબી લેખણે લખવા પ્રેર્યાં છે. પીટર ડ્રકર પોતાને 'બાય સ્ટૅન્ડર' તરીકે ઓળખાવે છે અને 'પડખે ઊભેલો દ્રષ્ટા' ગણાવે છે. મંજુબહેને તેને સહજ રીતે અને પૂરી યોગ્યતાથી આર. કે. લક્ષ્મણનાં ઠઠ્ઠાચિત્રોના કૉમનમૅન સાથે સરખાવ્યો છે. ડ્રકર કિર્કેગાર્દના 'Fear and Trembling' પુસ્તકનું રસપર્વક વિશ્લેષણ કરે છે. કિર્કેગાર્દને તે એટલા માટે 'આધુનિક' ગણાવે છે કે તેણે આધુનિક પશ્ચિમના વિશિષ્ટ રોગ સાથે નિસબત રાખી છે અને તે છે માનવીય અસ્તિત્વનું વિભાજન. યોગી, કૉમિસાર એવી પરિભાષા – આ લેખની વિચારણાને ઠીકઠીક ગૂંચવે છે. આર્થર કોએસ્લરે વાપરેલી આ સંજ્ઞાઓને વિશદ કરી શકાઈ નથી. પણ ફ્રૉઈડ વિશેના લેખમાં ડ્રકર 'વાસ્તવિક ફ્રૉઈડ મિથે ઊભા કરેલા ફ્રૉઈડ કરતાં ઘણા બધા વધારે રસપ્રદ' કેમ છે તે અનેકાનેક વિગતોના સંચય થકી પુરવાર કરી બતાવે છે.

પીટર ડ્રકર પછી વિચારણાની વેધકતાને કારણે તેમ જ પારંપારિક વિચારશૈલીમાંથી છૂટવાની વાચકને ફરજ પાડતો લેખ છે ઍડવર્ડ દ બૉનો વિશેનો. આ લેખની શરૂઆતમાં બૉનોના જીવન વિશેની કેટલીક

પ્રાથમિક માહિતીઓ આપ્યા બાદ બૉનોની સર્જનાત્મકતા, રચનાત્મકતા અને હકારાત્મકતા વિશેની વિચારણાને વિગતે રજૂ કરી છે.

બૉનોના મતે ભણેલો માણસ 'fluency of argument' અને 'Ability to attack and defend positions'થી જ સંતુષ્ટ છે. તે બટરલ થિંકિંગનો પ્રણેતા છે. 'આપણે સતત ચોકઠામાં વિચારતા હોઈએ છીએ. કોઈ નવી માહિતી આવે તો ચોકઠામાં ગોઠવી દેતા હોઈએ છીએ... છરી ઉપયોગી છે કારણકે એ તીક્ષ્ણ છે, પણ એ તીક્ષ્ણ છે એટલે જ એ જોખમકારક પણ છે... છરીનું સ્વરૂપ સમજી લેવું અને જોખમને બને એટલું ઓછું કરીને તીક્ષ્ણતાને માણવી' (પૃ. ૧૨૫) 'લેટરલ થિંકિંગ તંત્રમાં રહેલાં જોખમોને બને એટલાં ઓછાં કરવા માટે આપણને તૈયાર કરે છે.' (પૃ. ૧૨૫) (છેલ્લા વાક્યમાં, મૂળ લખાણમાં, આવવા જોઈતા અનુસ્વરો ક્યાંથી નથી!) સમગ્ર વિચારધારા વાસ્તવિકતાની તમામ મર્યાદાઓને સ્વીકારવા છતાં તેમાં થઈને બહાર કેવી રીતે આવવું તેનો ઉપાય બતાવે છે. આપણે ત્યાં ઝનૂની બૌદ્ધિકો અને કહેવાતા ક્રાન્તિકારીઓની સામે મૂકવા જેવી આ વિચારણાનો વિસ્તૃત પરિચય અત્યંત રસપ્રદ બને તેવો છે પણ અહીં તે વિસ્તારભયે, છોડું છું. 'મિથ'નું આખું તંત્ર સમજાવતો લેખ છે 'સર્જનાત્મક સાહિત્ય અને કલામાં પુરાકથાકીય વિષયો.' જોસેફ કૅમ્પબેલ, જૅમ્સ જૉયૂસના સંદર્ભોથી પુષ્ટ આ લેખ તદ્વિષયક ચર્ચાની નવી બાજુ પ્રસ્તુત કરે છે. દેવાંગના દેસાઈ અને ઈકબાલ સિંહના ગ્રંથોના પરિચય માહિતીલક્ષી બન્યા છે. છેલ્લે, 'કરુણાન્તિકા અને પૂરું સત્ય' લેખનો નિર્દેશ કરવો એટલા માટે અગત્યનો છે કે એમાં કરુણ કરતાં સત્યને વધુ મહત્ત્વનું દર્શાવ્યું છે. તો 'વીરતા'ની વિભાવના દર્શાવતું સરસ વિધાન પૃ. ૧૫૮ ઉપર જડે છે કે 'અકિલિસ, અર્જુન કે કર્ણ મહાન વીરનાયકો કહેવાયા એ માત્ર એમણે જે કર્યું એ કારણે નહીં, પણ જે ઉદ્દેશોથી એ પ્રેરિત થયા હતા એથી એ વીર કહેવાયા.' તેમ જ 'માણસ તરીકે જીવી ગયો તે વીર' (પૃ. ૧૬૧)

'પ્રતિસાદ' આમ ચીલાચાલુ વાદ-વિચારોની બહારની વિચારસૃષ્ટિને સ્પર્શે છે. કઢંગી વાક્યરચનાઓ અને કઠે એવા મુદ્રણદોષોને સાવ ભૂલી જઈએ એવા વિલક્ષણ વૈચારિક આવિષ્કારોને આપણી સામે મૂકી આપવા માટે આપણે લેખિકાના ઋણી છીએ.

□

અરૂપસાગરે રૂપરતન – યજ્ઞેશ દવે

પાર્શ્વ પ્રકાશન, ૧૯૯૮. કા. ૨૨૪, રૂ. ૧૦૦.

વિવિધરંગી અનુભવસૃષ્ટિ

દર્શિની દાદાવાલા

યજ્ઞેશ દવેનો આ પ્રથમ નિબંધસંગ્રહ છે. એમાં ૪૧ લલિતનિબંધો છે. પ્રકૃતિજગત, મનુષ્યજગત અને મનોજગત – એમ ત્રણે જગતમાં વિસ્તરેલી આ નિબંધસૃષ્ટિ તેમના સમૃદ્ધ સંવેદનવિશ્વનું પરિણામ છે. આકાશવાણીની કારકિર્દી દરમ્યાન થયેલા અનુભવો, કલાપ્રેમ, પ્રકૃતિપ્રેમ, વતનપ્રીતિ, શૈશવનાં સંસ્મરણો – એવાં કેન્દ્રોમાંથી સર્જાતી આ નિબંધસૃષ્ટિ અનેક અર્થવિસ્તારો સાધે છે.

વિવિધ સ્વરૂપોની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો આ સંગ્રહના નિબંધો પરંપરાપ્રાપ્ત સ્વરૂપના જ છે અને તેથી તેમને ચિંતનાત્મક, આત્મકથનાત્મક, વતનપ્રેમવિષયક, પ્રકૃતિ-વિષયક નિબંધો અને વ્યક્તિચિત્રોમાં વહેંચી શકાય. લેખક પર જીવનાનંદ દાસનાં કાવ્યો અને સુરેશ જોશીના નિબંધોનો પ્રભાવ છે એનું સૂચન આ નિબંધોની વિષયસામગ્રી કરે છે પણ અભિવ્યક્તિમાં ભળતી આત્મલક્ષિતા તેમાં નવીનતાનું તત્ત્વ ઉમેરે છે. નિબંધોમાં લેખકે સહેલાઈથી એક વિષયમાંથી બીજા વિષયમાં અવરજવર કરી છે. પરિણામે આત્મકથનાત્મક નિબંધોમાં

ચિંતનનો સ્પર્શ જોવા મળે છે અને પ્રકૃતિપ્રેમને વ્યક્ત કરતા નિબંધોમાં આત્મકથનાત્મક વર્ણનો જોવા મળે છે.

'મારું ગામ થોડું વરણાગિયું થઈ ગયું છે', 'કોડીના રસ્તે', 'એક શેરી જીવે છે મારામાં' નિબંધો મહદ્ અંશે લેખકના વતનપ્રેમને વ્યક્ત કરે છે. આ નિબંધોમાં અવારનવાર રજૂ થતાં તેમના શૈશવનાં સંસ્મરણો વર્ષો વીતી ગયાં હોવા છતાં એટલાં જ તાજગીભર્યાં અને અકબંધ જળવાયાં છે. શૈશવકાળનું સ્મરણ લેખકના ચિત્તમાં તે સમયના પરિચિતો તરફથી આત્મીયતાભર્યો પ્રતિસાદ સાંપડવાની અપેક્ષા જન્માવે છે. પણ ખરેખર શું બને છે? આ અપેક્ષા સંતોષાય છે? એક નિબંધમાં તે કહે છે 'તમને ખબર છે કોણ ક્યાં છે, છતાં તમે પૂછો છો એ બધાં ક્યાં? સ્કૂલનું મેદાન જે તમને ઑલિમ્પિકનું મેદાન લાગતું તે ખાલી પ્લોટ જેવું નાનું લાગવા માંડે છે. તમને એમ થાય છે કે અહીંથી નીકળી જવું જોઈએ...' (૬૮). અહીં વાક્યવિન્યાસ સૂચક છે. બાળપણનું વિશ્વ હવે એવું રહ્યું નથી એ પ્રતીતિને સંબોધનશૈલીમાં વ્યક્ત કરીને લેખક વાચક સાથે આત્મીયતા કેળવે છે. ભૂતકાળની સભરતા અને વર્તમાનની રિક્તતા તેમના ચિત્તને વ્યથિત કરી મૂકે છે.

'વ્હાલકુડો મારો ઉનાળો', 'શરીર સંકોરતો મનને ઉખેળતો શિયાળો', 'રાધે ગૃહં પ્રાપય' વગેરે નિબંધોમાં મહદ અંશે લેખકનો પ્રકૃતિપ્રેમ વ્યક્ત થયો છે. પાંચે ઇન્દ્રિયોથી ગ્રહણ કરેલા પ્રાકૃતિક સૌંદર્યને લેખક આ નિબંધોમાં વિવિધ કલ્પનો દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. એક નિબંધમાં એ પોતાના ઘરની સામેના પીપળાને યાદ કરતાં કહે છે 'મારા એકાંતના કેટલાય કલાકોનો તે સાથી-સાક્ષી છે.' (૯૬). પૃથ્વી પર જન્મ લેવા ફરી લલચાવી શકે એવો પ્રકૃતિનો પ્રભાવ તેમના ચિત્ત પર થયો છે. આ નિબંધોમાંથી પસાર થતી વખતે એક અનુભવ એવો પણ થાય છે કે લેખકની સંવિત્તિના પરિઘમાં જે કોઈ સંચલનો પ્રગટે છે તેની નોંધ લેવા એ તત્પર છે પણ ક્યારેક એ ચૂકી જવાય છે ત્યારે એનો તેમને અફસોસ થાય છે : 'અરે આ આકાશ સામે તો મહિનાઓ સુધી જોયું જ નહીં? તેનો મનોહારી નીલ રંગ નજર બહાર જ રહ્યો? અને જ્યારે વાદળોએ આકાશને ઘેર્યું ત્યારે જ કેમ નજરે ચઢ્યું? આકાશ તો હતું જ દિગંતવ્યાપ્ત.' (૨૨). પ્રકૃતિના સૌંદર્યને પામવા સતત તત્પર એવી ચેતનાના વ્યાપની બહાર આ લીલા શી રીતે રહી શકે! આ વિચાર લેખકના ચિત્તમાં આશ્ચર્યમિશ્રિત દુઃખની લાગણી જન્માવે છે. પ્રકૃતિને માણતા રહેવાની પોતાની ઇચ્છાને સતત પોષણ પૂરું પાડવા માટે લેખક પ્રકૃતિનો ઋણસ્વીકાર એક નિબંધમાં કરે છે.

'પંચપટરાણીની સેવામાં ઘરકામ', 'પાંચેય ઇન્દ્રિયથી મેં પીપળો પૂજ્યો છે', 'મનમાં હીંગોળગઢનું વન' વગેરે નિબંધોમાં લેખકે એક યા બીજી રીતે આત્મકથન કર્યું છે. આ નિબંધોમાં પોતાની વિવિધ ભાવાવસ્થાઓનું તેમણે બૌદ્ધિક વિશ્લેષણ કર્યું છે. ભૂતકાળને યાદ કરતાં તે કહે છે કે 'દિવસો તો એ રંગીન હતા જ પણ તેની સ્મૃતિઓ પણ કેટલી રંગીન અને ઇન્દ્રિયસંતર્પક.' (૧૪૧). વર્તમાન ભૂતકાળ જેટલો જ રંગીન હોય એવું તે માનતા નથી. 'હમણાં હમણાં ક્યાંય સોરવતું નથી. ઉખડેલા રહેવાય છે.' (૫૮). ક્યારેક તે એકાકીપણાનો અનુભવ કરે છે તો વળી ક્યારેક 'બીજો એક ભાવ સાથેસાથે જ થાય છે... આ એકાકીપણામાં નમાયાપણાની લાગણી નથી, તેથી ઊલટું બધે જ વિસ્તરીને વ્યાપી ગયો હોઉં, વિસ્તીર્ણ થઈ ગયો હોઉં તેવું લાગે છે...' (૬૧). આત્મકથનાત્મક નિબંધોમાં સર્જકે પોતાની વિભિન્ન ભાવાવસ્થાઓનું કરેલું વિશ્લેષણ અને એની અભિવ્યક્તિ તેમની અંતરંગ અનુભૂતિઓને ખોલી આપે છે.

'અરૂપસાગરે રૂપરતન', 'આનંદ-વિષાદના ઝોલે', 'જીવ હું બે જગતનો' વગેરે સંગ્રહના ચિંતનાત્મક નિબંધો છે. આ નિબંધોમાં શુષ્ક લાગે એવું ચિંતન ભાગ્યે જ જોવા મળે. વૈજ્ઞાનિક અને તાર્કિક નિરૂપણરીતિને કારણે આ નિબંધો આસ્વાદ્ય બન્યા છે. 'અરૂપસાગરે રૂપરતન' નિબંધમાં રહેલો આ વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ જુઓ : 'ઓ હો હો.. આટલાં બધાં આઇડિયા, કૉન્સૅપ્ટ, કલ્પનાઓ, સિદ્ધાંતો, રીતો, ટેકનિકો, સ્વપ્નો પાછળ એક મન. એ મનની પાછળ એક

શરીર. શરીર પાછળ એક કોષ. તે પાછળ રસાયણો..' (૩૩, ૩૪). આ નિબંધોમાં માનવઅસ્તિત્વને જ તાગવાનો પ્રયત્ન લેખકે કર્યો છે, એવું નથી. ઈશ્વર અને બ્રહ્માંડ વિશેની તેમની જિજ્ઞાસા પણ એટલી જ સક્રિય છે. એ કહે છે 'બ્રહ્મ એટલે Origin, original ને ultimate? આદિ અને અંતિમ? ખબર નથી.' (૩૫). તેમ છતાં છેવટે એ સ્વીકારે છે કે 'જગત કદાચ પૂરેપૂરું સમજાશે નહીં પણ સમજવાનો પ્રયત્ન જ માણસમાં કશું બળ પૂરે છે.' (૧૩૭). આ નિબંધોમાં સર્જકની વિચારશીલ પ્રકૃતિનો પરિચય થાય છે.

'અરૂપસાગરે રૂપરતન'માં સર્જકનો અતીતરાગ, પ્રકૃતિરાગ અને કલ્પાનવૈભવ જ અનુભવાય છે એમ કહેવું અયોગ્ય ઠરશે. આ નિબંધોમાં સાંપ્રત સામાજિક પરિસ્થિતિથી પ્રભાવિત તેમનું મન પોતાનો પ્રત્યાઘાત સંયત સૂરમાં વ્યક્ત કરે છે. લેખકને આ જગત 'વરવા વીંટા' જેવું લાગે છે કે જેણે પોતાનું સૌંદર્ય ગુમાવી દીધું છે. આ ઉપમા સમાજની વર્તમાન અવદશાને વ્યકત કરે છે. દરેકે અનુભવેલું આ વિશ્વ હતાશાની લાગણીને ઉત્તેજન આપે એવું છે. તેમ છતાં લેખક આ જ સમયમાં શ્વાસ લેવાનું સદ્‌ભાગ્ય સાંપડ્યું છે એવું પણ વિચારે છે. 'હું એને મારું સદ્‌ભાગ્ય ગણું છું કે એક એવા સંધાનકાળે સંધિકાળે હું જીવું છું કે જ્યાં જૂનું બધું ભૂંસાતું જાય છે પણ પૂરેપૂરું ભૂંસાયું નથી...' (૮૨) અલબત્ત, એક બીજી જીવન-સ્થિતિ એમને ચિંતિત કરી મૂકે છે : 'મને જો કે માનવજાતિના ભાવિ વિશે ચિંતા છે તેથી વધુ જે અર્કરૂપ અંકોડારૂપ સત્ત્વશીલ છૂટતું જાય છે તેની છે...'(૮૫). આ ભાવદશામાં એ જ્યારે આસપાસના જગતમાં નજર કરે છે ત્યારે એવું કશું જુએ છે જે તેમના આ વિચારોને નવું પરિમાણ આપે છે. 'આ વીસમી સદીના છેવાડાના દિવસોમાં પણ ચકલીઓ આટલી બધી ખુશ છે?... નાનકડા હૃદયમાંથી આટલું તે શું ઉભરાય છે!' (૧૦૯). આસપાસ ઘટતી ઘટનાઓના ગ્રહણ અર્થે સદાય ઉત્સુક એવી સર્જકની સંવેદના 'ચકલીઓના ચહચહાટ'ને અહીં નવો અર્થસંકેત આપે છે. આ ચરાચર જગતને જોવામાં, અનુભવવામાં પોતાની ઇન્દ્રિયોને રમમાણ કરી મૂકવાનો આનંદ આ નિબંધોમાં ઝિલાયો છે.

'અદનો આદમી મેં ભાળ્યો,' 'આ ઉમાશંકર મારા જ છે', 'સુરેશ જોશી એટલે સુરેશભાઈ', 'ગદ્ય-સ્થપતિ ઢાંકીસાહેબ' વગેરે સંગ્રહનાં વ્યક્તિચિત્રો છે. આ નિબંધોમાં એમણે ચરિત્રોના આંતરિક સૌંદર્યની સાથેસાથે તેમની વ્યવસાયગત વિશેષતાઓનો પરિચય કરાવ્યો છે. અહીં તેમણે પ્રભાવગ્રાહી ચરિત્રાંકન કર્યું છે. નમૂનારૂપ એક અવતરણ જોઈએ : 'ઉમાશંકરભાઈ જ્ઞાનપીઠથી મહાન હતા તે તો આવી નાની ઘટનાઓથી. મારા મનમાં જ્ઞાનપીઠથી પણ ઊંચી પ્રેમપીઠ પર બેસેલા હતા.' (૫૧). ચરિત્રો વિશે લખતાંલખતાં આ નિબંધોમાં લેખકનું વ્યક્તિત્વ પણ ઊઘડતું આવે છે. નિબંધોમાં સર્જકે મેટાડોરના ડ્રાઈવર જેવા સામાન્ય મનુષ્યથી લઈને ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોશી અને મધુસૂદન ઢાંકી જેવા વિશિષ્ટ પ્રતિભાસંપન્ન વ્યક્તિઓ વિશે રસપ્રદ શૈલીમાં રજૂઆત કરી છે. આ નિબંધોમાં લેખક પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિઓનું ચરિત્રાલેખન કરે છે એ ઉપરાંત તે સામાન્ય મનુષ્ય વિશે પણ લખવા પ્રેરાય છે. એનું પ્રમાણ 'અદનો આદમી મેં ભાળ્યો' નિબંધમાં મળે છે. 'કૉમનમૅન કોણ હશે?... સામાન્ય માણસ કેવો હોય, શું વિચારતો પહેરતો ઓઢતો વાંચતો ખાતો હોય તે અંગે એક કુતૂહલ રહ્યું જ છે.' (૨૭). આ કુતૂહલવૃત્તિ જ લેખકને સામાન્ય માણસનું નિરીક્ષણ કરી એનું ચરિત્રાંકન કરવા પ્રેરે છે.

'અરૂપસાગરે રૂપરતન'ના નિબંધોના કેટલાક અંશો લલિતકળાઓ સાથેનું તેમનું તાદાત્મ્ય બતાવે છે. કેટલાક નિબંધોમાં લેખકે વિવિધ સાહિત્યિક કાર્યક્રમોના માર્મિક અને તલસ્પર્શી અહેવાલ આપ્યા છે. એમાં સાહિત્યિક કાર્યક્રમો વિશેના એમના વિચારો અને અનુભવો ઝિલાયાં છે. અલબત્ત, એમાં શૈલી સર્વસામાન્ય અહેવાલો જેવી નથી, નિબંધની છે.

આ સંગ્રહના ગદ્ય વિશે વાત કરતાં પહેલાં નિવેદનમાંથી એક અવતરણ જોઈએ: 'આપણો લોકવ્યવહાર ભલે ચાલતો હોય ગદ્યમાં પણ ગદ્ય લખવું સહેલું નથી તે તો કલમ ઉપાડી ત્યારે જ

સમજાઈ ગયેલું. ગદ્ય એ કવિ માટે જ શું કામ કોઈ પણ માટે કસોટીરૂપ છે. અને સર્જનાત્મક નિબંધોમાં તો વધારે.' સર્જનાત્મક ગદ્યલેખન તેમને કસોટીરૂપ લાગે છે કારણકે એમાં 'અર્થ વહન કરવો, ચેતનાને ઝીલવી, રૂપ અને છટા વિકસાવવી, બેવડે ત્રેવડે દોરે નહીં અનેક દોરે કામ કરવું પડે છે.' આવી સૂઝ સાથેનું સંવેદન અને વિચારની અભિવ્યક્તિનું સાતત્ય 'અરૂપસાગરે રૂપરતન'ના ગદ્યને પ્રવાહી અને સુગમ બનાવે છે. અસંદિગ્ધ ભાષામાં વ્યક્ત થતી સર્જકની જીવનદૃષ્ટિ અને વિવિધ કલ્પનો જગતને નવા સંદર્ભોથી જોવાનો વિકલ્પ ઘડી આપે છે. નિબંધોમાં પળેપળે અનુભવાતી લેખકની હાજરી વાચક સાથે જીવંત સંબંધ સ્થાપી પ્રત્યક્ષતાનો અનુભવ કરાવે છે. પ્રશ્નમુખર અને સંબોધનાત્મક શૈલીઓનો અવારનવાર થતો વિનિયોગ અભિવ્યક્તિની એકવિધતાને તોડે છે. નિબંધોમાં અંગત ઊર્મિના સ્પર્શ સાથે (ક્યારેક કાવ્યોમાં) થતી કથનની રજૂઆત આસ્વાદ્ય નીવડી છે. સાહિત્યકારો, ચિંતકો અને વૈજ્ઞાનિકોને ટાંકીને લખવાની રીત લેખકના વ્યાપક વાચનનું પરિણામ છે.

આમ, સંવેદનવિષય અને ભાષા, ઉભય દૃષ્ટિએ આસ્વાદ્ય 'અરૂપસાગરે રૂપરતન'ના નિબંધોમાં લેખકના ચિત્તમાં પડેલા પ્રકૃતિ, કળા, શૈશવ, અતીત, વતન, સમાજ, વર્તમાન સામાજિક પરિસ્થિતિને લગતા બહુરંગી અનુભવો અભિવ્યક્તિ પામ્યા છે. આ દ્વારા સ્વવિસ્તાર સાધવાની અવસ્થાને સર્જક માણે છે. તમામ કર્મેન્દ્રિયોથી વિશ્વને ઝીલવાની અને ચિત્તમાં સમાવી લેવાની લેખકની મનીષાએ આ વિવિધરંગી અનુભવસૃષ્ટિ સર્જી છે. વિશ્વને પામી લેવા તત્પર લેખકની ગ્રહણ-ક્ષમતા નિબંધોમાંથી પસાર થતી વખતે અનુભવી શકાય છે. નગણ્ય ભૌતિક ઘટનાઓથી લઈને મનોજગતના ઊંડાણને તાગતો સર્જકઉદ્યમ તેમની સંવેદનાનો આવિષ્કાર કરે છે. એક નિબંધમાં સર્જક કહે છે કે 'વીસમી સદીના આરે ઊભેલા મધ્યમ સમજણ ધરાવતા મને આ બધું સમજાતું નથી ને બાઘાની જેમ જોયા કરું છું. જ્યારે એ પ..ર..મ સત્ય સમજાશે ત્યારે તો આવું બધું લખવાની પણ મહેનત નહીં કરું. પણ જ્યાં સુધી નથી સમજાયું ત્યાં સુધી તો આ શોધ છે. એ શોધ ગમે તે દિશામાં હોય. શોધ ઊંચે પણ હોય નીચે પણ હોય, અંદર પણ હોય.'(૧૦૦). આ શોધ નિમિત્તે લાધેલા અનુભવોની રજૂઆતે આ નિબંધોને રસપ્રદ બનાવ્યા છે.

□

નાટ્યાયન – શૈલેશ ટેવાણી	**મંચનલક્ષી નાટ્યવિવેચન**
પ્ર. લેખક, ૭, પટેલ કોલોની જામનગર, ૨૦૦૦, ડે. ૧૨૦, રૂ. ૫૦.	**લવકુમાર દેસાઈ**

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટ્યવિવેચનો પ્રમાણમાં ઓછાં થાય છે. જે થયાં છે તેમાં વિશેષતઃ સાહિત્યિક દૃષ્ટિકોણથી નાટકને તપાસવાનો ઉપક્રમ ડોકાયા કરે છે. નાટકમાં પ્રસ્તુતિકરણનો મહિમા હોવાથી મંચભાષા પણ તેનું ન ટાળી શકાય તેવું મહત્ત્વનું ઘટક છે. કવિ-વાર્તાકાર-નાટ્યકાર શૈલેશ ટેવાણીએ છેલ્લા બે દાયકાના સમૃદ્ધ સ્વાનુભવને–રંગમંચ, દૂરદર્શન, 'નાંદીકાર'ના અનુભવને – ખપમાં લઈને અહીં નાટ્યકૃતિઓને મુખ્યત્વે મંચભાષાસંદર્ભે અવલોકી છે. એ નિમિત્તે તેમનાં આગવાં નિરીક્ષણો ઉપરાંત મૂંઝવણો-મથામણો પણ સહજ રીતે વ્યક્ત થયાં છે.

કવિવાર્તાકાર રવીન્દ્રનાથને અનુવાદ અને વિવેચન દ્વારા આપણે વ્યાપક રીતે માણ્યા છે. પણ તેમનાં ૪૦ જેટલાં નાટકો વિશે એટલી સૂક્ષ્મતાથી વાત નથી થઈ. શૈલેશ ટેવાણીએ 'વિસર્જન', 'ડાક ઘર', 'ચિત્રાંગદા', 'નટીર પૂજા', 'અચલાયતન', 'રાજા', 'લક્ષ્મીની પરીક્ષા', 'રક્તકરબી', 'ચાંડાલિની'–માંથી ચોક્કસ દશ્યો પસંદ કરી તેની મંચનક્ષમતાની વિગતે વાત કરી છે. દિગ્દર્શક

પ્રતમાં રહેલાં ઇંગિતોને ઓળખી પોતાની સૂઝ-શક્તિ પ્રમાણે તેને પ્રયોગસંદર્ભે પૂર્ણતાથી કેવી રીતે ખીલવી શકે તેના કેટલાક નમૂનાઓ પ્રસ્તુત કર્યા છે. વિવેચક ટેવાણી રવીન્દ્રનાથની પાત્રસૃષ્ટિ સાથે ગુજરાતી સાહિત્યનાં કેટલાંક વિલક્ષણ પાત્રોને જોડાજોડ મૂકી આપી તુલનાત્મક સંદર્ભ રચી આપે છે ત્યારે આનંદદાયક ઘટના બને છે. જેમકે, ''અચલાયતન'નો પંચક મહામૂર્ખની ભમિકામાં રહીને સુધારકનું કામ કરે છે. તેનો પ્રત્યેક સંવાદ આપણા ભદ્રંભદ્રની યાદ અપાવે. મહાપંચક-ઉપાચાર્ય વગેરે ભદ્રંભદ્રના ગોત્રજ છે. ક્રિયાકાંડો અને વૃથાધર્મથી દૂર એ કેટલાં વહેલાં નીકળી ગયાં હતાં?' (પૃ. ૩)

સમકાલીન રંગભૂમિના અગ્રેસર ગિરીશ કર્નાડનાં ત્રણ મહત્ત્વનાં નાટકોની – દેવદત્ત-પદ્મિની-કપિલના મનની વૃત્તિ અને અનુભૂતિઓને વ્યક્ત કરતા નાટક 'હયવદન'ની, જમાનાથી દશ ડગલાં આગળ ચાલતા એકાકી મહત્ત્વાકાંક્ષી રાજવીની મનોવેદનાને નિરૂપતા નાટક 'તુગલક'ની અને આધુનિક સંવેદનાઓને અભિવ્યક્ત કરતા નાટક 'યયાતિ'ની – દશ્યાંકન, નાટ્યાંકન અને તખ્તાંકન સંદર્ભે વિગતે ચર્ચા કરી શૈલેશે તેમની રંગમંચીય સૂઝનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. ભારતીય રંગભૂમિ પરિપ્રેક્ષ્યે તેમણે તારસ્વરે વ્યક્ત કરેલી વેદના સૌને સ્પર્શી જાય છે : 'ધર્મવીર ભારતી, મોહન રાકેશ, વિજય તેંડુલકર, બી. વી. કારંથ, બાદલ સરકાર, અલ્કાજી અને ગિરીશ કર્નાડ. રાષ્ટ્રીય સ્તરે આ નાટકકારોએ જે કામ કર્યું તે આપણે ત્યાં સંપૂર્ણપણે એકલા ચં.ચી મહેતાએ કર્યું. એ પછી આપણે ૬૬ સુધી લા.ઠા.ની રાહ જોવી પડી.' (પૃ.૧૦)

'ઘૂંટડે જે પીધું, તે થકી નાહીએ' જેવા ધ્વન્યાત્મક શીર્ષક ધરાવતા લેખમાં ટેવાણીએ લાભશંકર ઠાકરના નાટ્યકર્મને, નવ્ય આંદોલનને અને તેની ઉપલબ્ધિઓને યોગ્ય રીતે મૂલવી આપ્યાં છે. લીલાનાટ્ય, હેપનીંગ, બનન્તી, નાટ્યરમત વગેરેના ભાગરૂપે લખાયેલાં આ નાટકોની યોગ્ય નોંધ લે છે : 'એબ્સર્ડ વિશે વાંચતાં વિચારતાં મને લાભશંકર ઠાકરનું નાટ્યકર્મ જદુનાથ અને કેટલાંક એકાંકીઓને બાદ કરતાં, નિર્હેતુક સર્જનલીલા વધુ લાગતી, એબ્સર્ડ ઓછું લાગતું.' (પૃ.૩૫). ૧૯૬૦ પછી પશ્ચિમના અનુકરણ રૂપે 'એબ્સર્ડ' લેબલથી ઢગલાબંધ એકાંકીઓ આપણે ત્યાં ઠલવાવા લાગ્યાં પણ મૂળનાં યાતના, વેદના, રિક્તતાનો અપરોક્ષ સંબંધ નહીં હોવાને કારણે ફેશનપરસ્તીના નામે રે લોલ રે લોલ ચાલવા માંડ્યું. તેમાંથી મોટાભાગની કૃતિઓ નિર્વીર્ય, સત્ત્વહીન અને કલાકારના અંતરતમને પડકારે તેવા ગજા વગરની હોવાને કારણે કાળસંદર્ભે વાસી બની ગઈ. રંગકર્મી ટેવાણીએ 'પીળું ગુલાબ અને હું'નાં ત્રણ દશ્યોને મંચનસંદર્ભે સરસ રીતે ઉઘાડી આપ્યાં છે; પણ તે સાથે નાટકનાં અન્ય પાસાંઓની અને અર્થઘટનની ચર્ચા વિગતે કરી હોત તો લેખ વધુ સંતપર્ક બનત.

'નાટ્યાયન'માંનો 'એકાંકી' નામનો સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખ ખાસ ધ્યાન ખેંચનારો છે. ટેવાણીએ ૧૯૬૬થી ૧૯૮૨ સુધીના ગાળાના નાટ્યકારોનાં પ્રયોગશીલ એકાંકીઓનાં પ્રમુખ લક્ષણો જુદાં તારવી વસ્તુસંવિધાન, ભાષાઇબારત, મંચસજ્જા અને ભજવણીકલાના અનુસંધાનમાં આ કૃતિઓ પરંપરાથી કેવો નોખો મિજાજ દાખવે છે તેની સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે. પણ પછી તેમાં એક જ ધાટી(પેટર્ન)નું બિનજરૂરી પુનરાવર્તન જોઈ શૈલેશ ટેવાણીમાંનો સજાગ દિગ્દર્શક અને સહૃદય ભાવક છળી ઊઠે છે અને નિર્ભીક બનીને નિદાન કરે છે :

'પરંતુ, આ એક જ વાત જુદાંજુદાં સંદર્ભો, પ્રતીકો, રૂપકોમાં એક સાથે એક જ નાટ્યકારમાં અનેક નાટકો પરત્વે અને અનેક નાટ્યકારોમાં જાણે એક જ નાટક રચવા બેઠા હોય તેમ વારંવાર પડઘાયા-પડછાયા-પુનરાવર્તિત થયા કરે છે. લા. ઠા.ની વાત 'આદિલ'માં, ચિનુની વાત ચિનુમાં, 'આદિલ'ની વાત 'આદિલ'માં, લા. ઠા.ની વાત રમેશ શાહ કે સુભાષમાં વારંવાર દેખા દે છે.' (પૃ. ૪૯)

તેથી જ હિંમતભેર છતાં તટસ્થતાથી એ ચેતવણીનો સૂર ઉચ્ચારે છે : 'હજુ મરણની વાત વારંવાર થાય છે તે રોકવાની છે. હજુ વૃદ્ધને, અજાણી છોકરીને, પશુની જેમ ચાલતા ચોપગા માણસને, સમય નામના કાલ્પનિક રાક્ષસને વારંવાર એકાંકીનો કબ્જો લેતાં અટકાવવાનાં છે... બે

સંવાદ વચ્ચેનો ગાળો શોધવાનો છે. મંચ પર 'ક્રિયા'નું વર્ચસ્ સ્વીકારવાનું છે. કેવળ 'ડ્રામા ડ્રોપ્સ' નહીં, નાટક નામે પૂર્ણ કદનું અથવા 'સ્વાયત્ત એકાંકી' રચવાનું છે.' (પૃ. ૫૯)

ભાષાસંદર્ભે નવા વળોટ, નવી તાજગી અને નવા આયામો સિદ્ધ કરવાની વાત શૈલેશ ટેવાણી જેવા તખ્તાતંત્રના કસબી જ આટલી સહજતાથી છતાં સચોટતાથી કહી શકે. અલબત, ૧૯૮૪માં આ લેખ લખાયો ત્યારે આવા પ્રકારનાં એકાંકીઓની ભરતીની મોસમ હતી, હવે તેમાં ઓટ આવી ગઈ છે. પણ આ આંદોલનને કારણે રંગમંચીય પ્રયુક્તિઓ અંગેની સભાનતા વિકસી છે, તે નોંધવું રહ્યું.

પ્રસ્તુત વિવેચનસંગ્રહમાં બર્ટોલ્ડ બ્રેખ્તનાં 'મધરકુરાજ', 'ગુડ વુમન', 'કોકેશન ચોક સર્કલ', 'બાલ' વગેરે નાટકોની ભજવણીસંદર્ભે કેટલાક મુદ્દાઓને ભારતીય પરંપરાના અનુસંધાનમાં લીલયા રમતા કર્યા છે. કવિ રમેશ પારેખના ત્રણ દશ્યોમાં વહેંચાયેલા 'જો(!)' નામના પ્રયોગશીલ નાટકની ભજવણી નાટ્યપ્રતનાં ઇંગિતોને આધારે કેવી રીતે શક્ય બને, તેની મથામણો દિગ્દર્શક ટેવાણીએ સરસ રીતે મૂકી આપી છે. પત્ર રૂપે લખાયેલા આ લેખમાં એમણે કેટલીક શંકાઓ પણ રજૂ કરી છે : 'પ..રં...તુ કહે જોઈએ, આપણી ટીમ દ્વારા જ આ નાટક ભજવશું તો નાકે દમ નહીં આવી જાય? લેખકોએ શું આવા અઘરાં નાટક જ લખવાનાં?' (પૃ. ૭૧) કવિ રમેશ પારેખે 'સગપણ એક ઉખાણું', 'સૂરજને પડછાયો હોય' જેવાં ઉત્તમ રંગમંચક્ષમ સાહિત્યિક નાટકો આપી પોતાનું સવ્યસાચીપણું સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે, તે નોંધવું રહ્યું. અમેરિકાનિવાસી ચંદ્રકાન્ત શાહે રાજકોટમાં એકપાત્રીય ઉત્તમ અભિનય દ્વારા કવિ નર્મદને રંગમંચ પર જે રીતે જીવંત કર્યો, તેનાથી પ્રભાવિત થઈને લેખકે અભિનંદનવર્ષા વરસાવી છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન વડોદરામાં ભરાયું ત્યારે અનેક રસજ્ઞ સાહિત્યજનોને આ પ્રયોગ જોવાનો લ્હાવો મળ્યો હતો. એટલે શૈલેશ ટેવાણીના આ આનંદસૂર સાથે આપણને પણ તરત જ સહભાગી થવાનું મન થાય: 'પણ.. ચંદ્રકાન્ત, ગુજરાતી રંગભૂમિ તમારા આ કાબિલેદાદ સાહસને હંમેશા સંભારશે કારણકે તે એકપાત્રીય છે, રસિક છે, તેમાં તમારી ટેક છે ને નર્મદનું 'શૂરાપણું' અરિ પણ દિલથી ગાય તેમ તમે ભજવ્યું છે.' (પૃ. ૭૫). ભરત યાજ્ઞિકનું ઇતિહાસના કરુણ પૃષ્ઠને તખ્તાંકિત કરતા નાટક 'મહાપ્રયાણ'ની ચર્ચા કરતાં લેખક મહામાનવ ગાંધીજીના પાત્રને ભજવનારા ઉત્તમ કલાકારો કિંગ્સ્લે, રજતકપુર, અન્નુકપુર, નસીરુદ્દીન શાહ વગેરેને સ્મરે છે. દિગ્દર્શક યાજ્ઞિકના પુરુષાર્થને પ્રશંસે છે અને પૂરી તટસ્થતાથી મંચનની મર્યાદાને ચીંધે છે. જેમકે, ('સ્લાઈડ'ના અનુસંધાનમાં) 'મંચ પર ૩૦મી જાન્યુઆરી તમે એ રીતે મૂકી છે જે દરેક દશ્ય વખતે વ્યવધાન બને છે.' (પૃ. ૭૮)

('વંદેમાતરમ્' ગીતના અનુસંધાનમાં) 'પરંતુ, ગાંધીજીની એ ક્ષણને મંચાવતાર અર્પતી વખતે તે ચિત્તમાં મોટું વિભાજિત ચિત્ર ઊભું કરે છે.' (પૃ. ૭૮)

વેસ્ટઝોન કલ્ચરલ સેન્ટરના ઉપક્રમે પણજી (ગોવા)માં રજૂ કરાયેલ 'જો કુમારસ્વામી' નાટકની સમીક્ષા શૈલેશ ટેવાણીની રમતિયાળ ગદ્યશૈલીને કારણે આસ્વાદ્ય બની છે.

'ગુજરાતી નાટ્યલેખનમાં નારીસંવેદના' અભ્યાસ-લેખ એટલા માટે ધ્યાનાર્હ બન્યો છે કે વિવેચક ટેવાણીએ, આપણા સર્જકોની નવલકથામાં જે રીતે નારીનો અસ્સલ ચહેરો તેની લાક્ષણિકતાઓ સાથે ઊપસી આવ્યો છે તેવું કમનસીબે આપણાં દીર્ઘ નાટકોમાં બન્યું નથી એની રસપ્રદ ભૂમિકા બાંધી આપી છે. કુંતી (પરિત્રાણ) સંધ્યા (પીળું ગુલાબ અને હું), સંતુ (સંતુ રંગીલી), નિશા (કુમારની આગાશી), પદ્મિની અને સિતારા (સિકંદર સાની), લીલાવતી(જાલકા) વગેરે પાત્રો દ્વારા નારી-ચેતનાની વાત કેવી રીતે મુકાઈ છે તેની સદષ્ટાંત ચર્ચા કરી છે. 'ગુજરાતી રંગભૂમિની આજકાલ' હાથવગા મુદ્દાઓને લઈને લખાયેલો પ્રાસંગિક લેખ હોવાથી તેમાં વ્યવસ્થિત માંડણીનો અભાવ વર્તાય છે. સંગ્રહ કરતી વખતે આ પ્રકારના કેટલાક લેખો ટાળી શકાયા હોત. લેખક પણ આ અંગે સજાગ હોય તેમ તેમના વિધાન પરથી લાગે છે– '... એટલી અભાવની પીડા લઈ

આપણી રંગભૂમિ વિશેની આ ઉભડક નોંધ અહીં આટોપું?' (પૃ. ૯૭). અંતમાં સુપ્રસિદ્ધ આફ્રિકન નાટ્યકાર એથોલ ફ્યુગાર્ડની નાટ્યકાર તરીકેની મૂંઝવણો - મથામણો - ઉપલબ્ધિઓથી માંડીને વંશીય સમસ્યાઓ સામેના ક્રાંતિકારક બળવા અંગેની નોંધને સમાવિષ્ટ કરતી ડાયરીનો ભાવાનુવાદ આપી શૈલેશ ટેવાણીએ એક નૂતન ભાવવિશ્વનો પરિચય કરાવ્યો છે.

લેખકે સંગ્રહમાનાં બધા જ લેખોની પાછળ તારીખ મૂકી હોત તો મંચિત થયેલાં નાટકોની સમીક્ષાનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય અકબંધ જળવાઈ રહેત, કેટલાક લેખોમાંની વિગતો અસ્પષ્ટતાઓ ઊભી ન કરત (જેમકે શૈલેશ દવે, પ્રવીણ જોશી આજે હયાત નથી. તેમની પાસેની અપેક્ષાના ઉલ્લેખો ૨૦૦૧ની સાલમાં અર્થહીન બની જાય છે). વળી, મંચનલક્ષી મર્યાદિત મુદ્દાઓને જ સ્પર્શવાને બદલે અખિલાઈથી નાટ્યકારોનાં અનેક પાસાંઓની ચર્ચા થઇ હોત તો અભિનેતા-દિગ્દર્શક-વિવેચક એમ ત્રેવડી ભૂમિકા ભજવતા માધ્યમમાહેર ટેવાણી પાસેથી ઉત્તમ નિરીક્ષણો મળી શક્યાં હોત, અંતઃશ્રોતા (અંતઃસ્રોતા) યતાતિ (યયાતિ) જેવા લેખન/મુદ્રણદોષો નિવારી શકાયા હોત વગેરે ઘણાં સૂચનો કરવાનું મન થાય.

સમગ્રતયા, આ સંગ્રહને ઉમળકાભેર વધાવવાનું મન થાય છે કારણકે તેમાં વિવેચનના પારિભાષિક શબ્દોની ભરમાર નથી, મોટાભાગના લેખો પત્રશૈલીમાં લખાયેલા હોવાથી અનુભવ થાય રમતિયાળ પ્રવાહી ગદ્યનો વાચકને છે, મંચનક્ષણોની મથામણો ક્ષણેક્ષણ ડોકાતી હોવાને કારણે લેખકે અંગ્રેજીમાં રૂઢ થયેલા શબ્દોના ગુજરાતી પર્યાયો પોતાની રીતે બનાવ્યા છે. જેમકે, ગૂંથણી (સ્ટોરી-ટેલિંગ), ઉબક (નોશિયા), **સાંવેદનિક** (સેનશેનલ), શહેરી (સોફિસ્ટીકેટેડ), પોતીકી (વન્સ ઓન લેંગ્વેજ), દોલાયમાન સ્થિતિ(ઇનટોલરેબલ રોસ્ટલ), આમ (લોકલ), અભિનેતાની 'ત્રેવડ' (પોટેન્શિયલ એન્ડ એબિલિટી), નાટ્યવસ્તુને સક્ષમ ઘાટ (કમ્પ્લીટ ફોર્મ એન્ડ ટોટલ પ્રેઝન્ટેશન) વગેરે. ગુજરાતી નાટકોમાં મંચનલક્ષી વિવેચનોનો આજે લગભગ દુકાળ વર્તાય છે ત્યારે આ ક્ષેત્રના થોડાક સારા વિવેચકોમાં શૈલેશ ટેવાણીનું નામ માનપૂર્વક ઉમેરાય છે. અભિનંદન.

□

પ્રો. જાનીને અભિનંદન

વર્ષ ૨૦૦૦૧ માટે દર્શક ફાઉન્ડેશન દ્વારા સંચાલિત દર્શક ઇતિહાસ નિધિની ફેલોશીપ **પ્રો. એસ. વી. જાની** (નિવૃત્ત અધ્યક્ષ, ઇતિહાસ વિભાગ, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી)ને **સૌરાષ્ટ્રનો ઇતિહાસ (૧૮૦૭-૧૯૪૮)** માટે એનાયત કરવામાં આવી છે.

कागज़ी है पैरहन : इस्मत चुग़ताई

हिन्दी लिप्यंतरण : ईफ्तिख़ार अंजुम 0 राजकमल प्रकाशन, न्यू दिल्ही, 1998. डेमी. 266, रु. 200.

ઉર્દૂ વાર્તાકારોમાં જેમને એક દંતકથા માનવામાં આવે છે એવાં ઇસ્મત ચુગતાઈ(૧૯૨૫-૧૯૯૧)ને ઉર્દૂ સાહિત્યમાં બહુમુખી પ્રદાન માટે પદ્મશ્રીના સન્માનથી નવાજવામાં આવેલાં. વાર્તા, નવલકથા પર વધુ હાથ અજમાવનાર ઇસ્મતને નાટક માટેનો 'ગાલિબ ડ્રામા પુરસ્કાર' પણ મળેલો છે. 'બુઝદિલ', 'સોનેકી ચિડિયા', 'જિદ્દી' તથા 'દરવાજા' ફિલ્મની વાર્તાઓ લખનાર ઇસ્મતે 'ગર્મ હવા' જેવી બહુચર્ચિત ફિલ્મની વાર્તા પણ લખી છે.

રૂઢિવાદી જીવનમૂલ્યો અને સડી ગયેલી પરંપરાઓ પર ઇસ્મતે હંમેશા આકરા પ્રહારો કર્યા છે. એમની વાર્તાઓ વાંચનારને એમના માટે માન તો થશે પણ કુતૂહલ વધુ થશે કે ચોથા દાયકામાં, એક પર્દાનશીન કુટુંબમાંથી આવનારી લેખિકા આવી પ્રગલ્ભ વાર્તાઓ કઈ રીતે લખી શકી? એમની એકાદ મુલાકાત તથા છૂટક પરિચય-નોંધમાંથી બહુ ઓછું જાણવા મળે છે. ઇસ્મતની સૌથી મોટી તાકાત એવાં એમનાં ચરિત્રચિત્રણો, આ અનોખાં પાત્રોનો અનોખો પરિવેશ, એમની તેજ-તર્રાર ધસમસતા પ્રવાહ જેવી ઉર્દૂ.. આ બધાનાં મૂળ શોધવા ઇચ્છનારે ઇસ્મત ચુગતાઈની આત્મકથા 'કાગજી હૈ પૈરહન' વાંચવી જ રહી.*

ઉર્દૂ લિપિમાં લખાયેલી આ આત્મકથા, ઇફ્તિખાર અંજુમ પાસે દેવનાગરીમાં લિપ્યંતર કરાવીને, રાજકમલ પ્રકાશને પ્રગટ કરી છે ને એમ વાચકોને માટે એક સુવિધા ઊભી કરી છે.

અહીં જિંદગીના આરંભથી અંત તરફ જતી કથા ક્રમશઃ તબક્કાવાર નથી કહેવાઈ. અહીં તો દિલમાં કોતરાઈ ગયેલાં પાત્રો, પ્રસંગોની યાદોનું એક તોફાન ઊઠ્યું હોય તેમ ઇસ્મત એક વાત કરતાં એમાંના કોઈ પાત્ર કે પ્રસંગની આડવાતે ચડી જાય છે. મૂળ પ્રવાહ પર આવતાં વાર લાગે છે ત્યારે કબૂલે પણ છે : मेरा कलम बहक रहा है और बार बार पटरी से उतर रहा है। – આ વેરવિખેર ટુકડાઓથી એક રંગીન કથાપટ ગોઠવાતો જાય છે. અહીં સંવાદોમાં કથાસાહિત્યની માહિર લેખિકાની કલમને કલ્પનાનો પાસ લાગેલો જોઈ શકાય છે. ભાષાની તાજી તર્રાર ખુશ્બૂમાં કબીલાની જેમ જીવતા વિશાળ કુટુંબે ભેટ આપેલી લિજ્જતદાર ઉર્દૂની મોજ માણવા મળે છે.

ઇસ્મતની વાર્તાઓ વાંચનાર જાણે છે કે આપણે જેને વાર્તા તરીકે ઓળખીએ છીએ તેનાથી આ વાર્તાઓ જરા ઊફરી છે. પ્રખ્યાત વાર્તાકાર કૃષ્ણચંદ્ર કહે છે તેમ ચુગતાઈની વાર્તાઓના મૂલ્યાંકનમાં એટલે જ મૂંઝવણ થાય છે. એમણે કહ્યું છે :

---

* આ શીર્ષક ગાલિબના આ જાણીતા શે'ર પરથી રચ્યું જણાય છે :

नक्श फरियादी है, किसकी शोखि-ए-तहरीर का
कागजी है पैरहन, हर पैकर-ए-तस्वीरका

અહીં સર્જનપ્રક્રિયાની વાત છે : કાગળના આવરણ દ્વારા ચિત્રનાં રંગ અને રેખાઓ ફરિયાદના સ્વરમાં મુખરપણે શાનું નિવેદન કરવા માંગે છે? પ્રાચીન ઇરાનમાં ફરિયાદી કાગળનો ડગલો પહેરી દરબારમાં જાય એવો નિયમ હતો. એનો ઉપયોગ કરીને ગાલિબે આ શે'ર રચ્યો છે. આ અનુવાદ મિત્ર કિરીટ દૂધાતની મદદથી કરેલ છે.

'इस्मत की कहानियां गोया औरतके दिल की तरह पेचदार और जटिल नजर आती है । इस्मत पुरानी कब्रोकी पूजा नहीं करती, जीते जागते इंसानोकी कहानियां सुनाती है । वे रुमानके काल्पनिक ढांचे तैयार नहीं करती बल्कि यथार्थ को अपनी कल्पनाकी स्वच्छ आगमें पिघलाकर ऐसे जानदार चित्र तैयार करती है जहां पढनेवाला कहानीकारकी प्रशंसा करता है वहां अपनी और अपने समाजकी शक्ल पर बिसूरता रह जाता है' **(प्रतिनिधि कहानियां' की प्रस्तावना)**

નારીજીવન, એની સમસ્યાઓ, જાતીય પ્રશ્નો અને તેના મનોવૈજ્ઞાનિક પાસા વિશે જે નિર્મમતા તથા નિર્ભયતાથી એમણે લખ્યું છે તે કાબિલે તારીફ છે. ચોથા દાયકામાં લખાયેલી 'લિહાફ' નામની વાર્તાએ જબરો ખળભળાટ મચાવેલો. આ વાર્તા સામે અશ્લીલતાનો આરોપ મૂકી ઇસ્મત પર લાહોરની અદાલતમાં કેસ દાખલ થયેલો. કેટલાં બધાં વર્ષો સુધી 'લિહાફ' વાર્તા એમની ઓળખ બની રહી. લોકો આ વાર્તા કોઈ સ્ત્રીએ લખી હોય એવું માનવા તૈયાર જ ન હતા. આત્મકથાના આરંભે આ કેસ વિશે વાત કરી છે. શઆદત હસન મન્ટો પર પણ એ જ દિવસે, એ જ અદાલતમાં આવા જ આરોપસર કેસ ચાલવાનો હતો! આખ્ખા કિસ્સાની ઇસ્મતે એવી લિજ્જતદાર શૈલીમાં રજૂઆત કરેલી છે કે એનો સાચો લુત્ફ વાંચવાથી જ આવી શકે. દલીલોની પટ્ટાબાજી તથા લાહોરના વર્ણનમાં કવિતાની સરહદમાં લટાર મારી આવતી ભાષાનો આનંદ માણવા માગનારે આત્મકથા વાંચવી જ રહી. ખરી મજા તો ત્યારે આવે છે જ્યારે વર્ષો પછી 'લિહાફ' વાર્તાના કેન્દ્રમાં જે પાત્ર હતું તે ખરેખર અથડાઈ પડે છે. ઇસ્મત ડરી રહ્યાં હતાં બેગમની મોઢામોઢ થવામાં. પણ બેગમ તો ખુશહાલ છે. તલાક લઈ એણે બીજાં લગ્ન કર્યાં છે અને એક બાળક પણ છે. ને ઇસ્મત રાજીના રેડ થઈ જાય છે. આ બાળક એને પોતાનું સગું લાગે છે. એ કહી ઊઠે છે : 'मेरे दिमाग का टुकड़ा मेरे ज़ेहन की जीती-जागती औलाद मेरे क़लम का बच्चा! (પૃ.૪૨)

ઇસ્મતને એમના માહોલે બેફામ બોલતાં શીખવાડેલું. ભાઈઓ સાથેની લડાઈઓ તથા વડીલોની કૃપાને કારણે જીભને ગાળોની પણ આદત હતી. ને આ બધું જ એમની વાર્તાઓમાં સીધું પ્રતિબિંબિત થાય છે. ज़डे, चाबडे, बिच्छा फूफी, गैंदा, लिहाफ જેવી વાર્તાઓનો પરિવેશ આત્મકથા વાંચનાર અનુભવી શકે છે. અહીં મોં પરથી પર્દો ઉઠાવતાં કયામત આવી જાય એવું માનતો ચોથા દાયકાનો મુસ્લિમ સમાજ, એની રહેણીકરણી તથા હિંદુ-મુસ્લિમ સંબંધોનું વાસ્તવિક ચિત્રણ મળે છે. નવલકથા જેવી રસાળ આત્મકથા વાંચ્યા પછી એમની બે-ચાર વાર્તા ફિક્કી લાગવાનો સંભવ છે. દુઃખો, સંઘર્ષોએ ઘેરેલી બિચ્છો ફૂફી સંજોગોની મારી કેવી રીતે કારેલા જેવી કડવી થઈ ગઈ તેનું અહીં રજૂ થયેલું બયાન बिच्छो फूफी વાર્તા કરતાં વધુ હૃદયસ્પર્શી છે. ઇસ્મતની કેટલી બધી વાર્તાઓનાં પાત્રો એમનાં સગાંસંબંધીઓ છે! तीन अनाडी નવલકથામાં પોતાના ત્રણ ભત્રીજાઓની વાત સીધી મૂકે છે એમ એ કબૂલે છે. મામાના દીકરા જૂન્નુ પ્રત્યે વિશેષ લગાવ હતો, અને એના કારણે જ ઇસ્મત ભણી શક્યાં. આ જૂન્નુ તેમને એટલા ગમતા કે એમની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં નાયકની છબિમાં જૂન્નુ જ છે એવું પણ એ કબૂલે છે. એમણે એક મુલાકાતમાં કહ્યું છે : 'मैंने जो देखा और सुना वह कलमबंद कर दिया.. मैं चित्रकार नहीं, फोटोग्राफर हूँ ।' જે લોકોને ઇસ્મતની વાર્તાઓમાં સામગ્રીના રૂપાંતર સામે ફરિયાદ હશે એમને અહીં જવાબ મળી જાય છે.

જેને બુરખા વગર ઘર બહાર પગ મૂકવાની સ્વતંત્રતા નહોતી, જેની ત્રણેય મોટી બહેનો સફળ ગૃહિણી હતી એવી ઇસ્મત સીવવા-ગૂંથવા-રાંધવાનું છોડીને ધરાર ભણે છે. મુશ્કેલી પૈસાની નહોતી પણ માન્યતાની હતી. છોકરીની જાતને વળી ભણવાનું શું– એ બાબતે બધાં એકમત હતાં. પરંતુ આ બધા વચ્ચે માથું ફોડી લોહી કાઢતી, બદજાત બદદિમાગ બદજુબાન જેવાં નામ કમાયેલી ઇસ્મત

ભણવાની જિદ નથી છોડતી. આત્મકથામાં ક્યાંય મુશ્કેલીઓ કે સંઘર્ષનાં રોદણાં નથી. ખુદ્દારી એમનો સ્વભાવ છે એટલે મુશ્કેલીઓને મજાકમાં ફેરવી દીધી છે. હળવી રગે આલેખન કરતાં ઇસ્મતે પોતાની પીડાનો ભાર ભાવક પર લાદવાની કોશીશ નથી કરી.

નાનપણમાં ઘરે નોકરોની સાહ્યબી છે પણ દસ ભાઈબહેનોમાંનાં એક ઇસ્મતને ભાગે જેને પ્રેમ કહેવાય એવું કંઈ આવ્યું નથી. જો કે એમને એનું દુઃખ પણ નથી. લડીને રહેવું, હકનું મેળવવું, કોઈથી ન ડરવું. આ બધું એમને નાનપણની લડાઈઓએ જ શીખવ્યું હતું. એ નિર્મમપણે લખે છે : 'हम इतने सारे बच्चे थे कि हमारी माँ को हमारी सूरत से कै (ઉબકો) आती थी । एक के बाद एक हम उनकी कोखको रौंदते-कुचलते चले आए थे । उलटियां और दर्द सह-सहकर वह हमें एक सजा से ज्यादा अहमियत नहीं देती थी। हम बच्चे नोकरौं की रहमोकरम पर पलते थे और उनसे बेतरह मानूस (હળેલાં) थे'.(૭) નાનપણમાં નોકરોના ભરોસે જ મોટાં થયેલ ચુગતાઈની વાર્તાઓમાં એટલે જ કદાચ નોકરોના ઘણા પ્રશ્નો આવે છે. અને એટલે જ, મોટા થયા પછી એ વધારે છોકરાંને જન્મ આપનાર પર અકળાયાં છે. મુસ્લિમ છોકરીઓ ભણેગણે ને આગળ આવે એ માટે ગાંઠનું ગોપીચંદન ઘસતા મેનેજર જ્યારે ગર્ભપાતનો વિરોધ કરેછે, એને પાપ કહે છે ત્યારે ચુગતાઈ ગરમ થઈ કહી દે છે :
जरुरत से ज्यादा बच्चे पेदा करना इससे भी बडा जुर्म है । (પૃ. ૨૧૯)

નોકર-માલિકના સંબંધે એમને સમજાવ્યું કે ઊંચ-નીચ, જાત-પાત એ બધું તો ઢોંગ છે. અસલ ચીજ તો છે અમારી ગરીબી.

સમગ્ર આત્મકથામાં હળીમળીને રહેતા હિંદુ-મુસ્લિમ સમાજ વચ્ચેનું અંતર – ક્યાંક માન્યતાના સ્તરે, ક્યાંક સંસ્કૃતિના સ્તરે – આલેખાયું છે. કોઈ હિંદુ જમવા આવવાના હોય તો વાસણ બહારથી આવતાં, રાંધવાવાળા પણ બહારથી આવતા. બાળકો કોઈ ચીજ કે વ્યક્તિને અડી ન જાય તેની તકેદારી રખાતી. ઇસ્મતને નાનપણમાં આ માહોલ રહસ્યપૂર્ણ લાગતો. બાળવયે એ લોકો માનતા કે જાણે એમના અડવાથી હિંદુ બળીને ભસ્મ થઈ જવાના. મોટા થયા પછી નહીં અડવાનું સાચું કારણ જાણ્યું ત્યારે પેલો રોમાંચ હવા થઈ ગયો ને ભયાનક ગુસ્સો આવ્યો. નાનપણથી ઇસ્મતને હિંદુ તહેવારોનું, દેવી-દેવતાઓનું, કથાઓનું ભારે આકર્ષણ હતું. મોટાં થઈ એ જ્યારે હિંદુ માઈથોલૉજી શીખે છે ત્યારે મિત્રો એને ટોકે છે, એના ધર્માન્તર અંગે શંકા સેવે છે. મોટા થયા પછી તો ઇસ્મત જડબાતોડ જવાબ આપી શકે છે (જુઓ પૃ. ૨૧૫) પણ નાનપણમાં પોતાના આવા કુતૂહલના પરિણામે માર ખાવો પડેલો. પડોશમાં જન્માષ્ટમીનો તહેવાર ઉજવાઈ રહ્યો હતો. ઇસ્મતના પ્રશ્નના જવાબમાં બેનપણી સુશી કહે છે 'ત્યાં ભગવાન બિરાજેલ છે!' ને ત્યાંની શોભા, ઠાઠ, પકવાનો જોઈ નાનકડી ઇસ્તમ એક આહ નાખે છે : उनके भगवान क्या मज़े से आते-जाते हैं । एक हमारे अल्ला मियाँ है, न जाने कहाँ छिपकर बैठे हैं । (પૃ. ૧૧). મોઢા પર તો કોઈનો ધર્મ લખેલ હોતો નથી. એ વાતનો ફાયદો ઉઠાવી ઇસ્મત છેક પારણા સુધી પહોંચી જાય છે કપાળ પર ચંદન-ચોખા ચોંટાડીને. પછી જે તોફાન મચે છે, માર પડે છે... અને એને પાક્કી મુસ્લમાન બનવાના પ્રયત્નો શરૂ થાય છે. પણ ઇસ્મત જેનું નામ. એ રોજ એને શીખવનાર વૃદ્ધાના મૃત્યુ માટે દુવાઓ માગે છે! વર્ષો પછી આ જ સુશીના લગ્નમાં ઇસ્મત જાય છે ત્યારે સુશી એને બાલકૃષ્ણની મૂર્તિ ભેટમાં આપીને કહે છે : ले चुडैल! अब तो तेरे कलेजे में ठंडक पडी । ને ઇસ્મત પછીથી લખે છે : मैं मुसलमान हूँ, बुतपरस्ती शिर्क (પાપ) है । मगर देवमाला (પુરાણ) मेरे वतन का विरसा (ધરોહર) है । इसमें सदियों का कल्चर और फलसफा समाया हुआ है। ईमान अलाहदा (અલગ) हैं, वन की तहज़ीब (સભ્યતા, સંસ્કૃતિ) अलाहदा है । इसमें मेरा बराबर का हिस्सा है

जैसे उसकी मिट्टी, धूप और पानी में मेरा हिस्सा है । में होली पर रंग खेलूं, दीवाली पर दीये जलाऊँ तो क्या मेरा ईमान मुतजलज़ल (ડગી જવું, ધ્રુજી જવું) हो जाएगा? मेरा यकीन और शउर (સમજ) क्या इतना बोदा है, इतना अधूरा है कि रेज़ा-रेज़ा (ટુકડેટુકડા) हो जाएगा।' (પૃ. ૨૨)

કાનપુરનો તાજિયાવાળો પ્રસંગ દર્શાવે છે કે થોડાક લોકો હંમેશા ટંટા-ફસાદની શોધમાં રહેતા. સિયાસત પોતાના ફાયદા માટે એવા લોકોને ટેકો આપે. ને પછી જનતા તો મૂરખ છે જ. કાંડી ચાંપી આપો, સળગી મરવાવાળા જ આગ ફેલાવવામાં મદદ કરવાના... ત્યારે ને આજે, આ ચિત્રમાં કોઈ ફેરફાર નથી થયો. બંને કોમ હળીમળીને રહેતી ને એકબીજાના ધર્મનો પૂરો આદર કરતી ત્યારે પણ બંને કોમના મુઠ્ઠીભર કટ્ટરવાદીઓ હંમેશાં બંને વચ્ચે અંતર વધારવા ઝઝૂમતા રહ્યા છે. હિંદુ જમવા આવે ત્યારે દરેક પ્રકારની તકેદારી રાખતી મા પિતા માંદા પડે ત્યારે અજમેરના શરીફને ચાદર પણ ચડાવે છે અને સત્યનારાયણની કથા પણ કરાવે છે! ઇસ્મતનું નાનપણનું પ્રિય પાત્ર હનુમાન છે. વાર્તાઓ સાંભળ્યા પછી બધા જયજયકાર બોલાવે છે. પણ એકાદ જૂન્નુ જેવો પાક્કો મુસલમાન બીક બતાવે : જયજયકાર કરનારને દોજખ મળશે. નાનકડી ઇસ્મત અજબ દ્વિધામાં છે. બેનપણી કહે છે: જયજયકાર નહીં કરે તો નરકમાં જઈશ. બીજી બેનપણી કહે છે: જિસસ સામે પાપ નહીં કબૂલે તો હેલમાં જઈશ. દોજખ-નરક-હેલ.. ત્રણેયનાં વર્ણન એવાં ભયાનક છે કે ઈસ્મત ત્રણમાંથી એક્કેય જગાએ જવા રાજી નથી. એને જન્નતમાં જવું છે.

ઇસ્મત જરાય આક્રોશ વગર લખે છે કે જેમ 'હિંદુ-મુસલમાન ભાઈ-ભાઈ'ના નારા સપાટી પરના હતા, દેખાવના હતા ને અસલ વાત કંઈ ઑર હતી એવું જ બરાબર છોકરા-છોકરી સરખા-વાળી વાતનું હતું. એ સમયના સમાજમાં ચોપાસ સ્ત્રીની બેહાલીનું દશ્ય જોતાં પોતે છોકરી છે એ બાબતે એને નફરત થાય છે. પોતાને છોકરો બનાવી દેવા વારંવાર ખુદા પાસે એ દુવા માગે છે. પણ નાનપણની સહેલી, કોચવાનની દીકરી મંગુએ સાસુના ત્રાસમાંથી છૂટવાનો જે અફલાતુન ઉપાય શોધી કાઢ્યો એ જોઈ ઇસ્મત એક તારણ પર આવે છે : સ્ત્રી કમજોર હોઈ શકે, કમઅક્કલ હોય એવું જરૂરી નથી. છોકરા થવું જરૂરી નથી, છોકરા જેવી બુદ્ધિ અને સૂઝબૂઝ હોવાં જરૂરી છે. ને એટલે જ મોટી ત્રણ બહેનોના રસ્તે જવાને બદલે સીવવા-પરોવવા તથા રાંધવાને અભરાઈ પર ચડાવી ઇસ્મત ભણવા પાછળ મંડી પડે છે. એમાં મોટા ભાઇ અજીમ બેડા ચુગતાઈ (જાણીતા લેખક)નો સાથ મળે છે. પોતે પ્રાપ્ત કરેલ નવા-સવા જ્ઞાનનું પ્રદર્શન ઈસ્મત પોતાનાં મિત્રો વચ્ચે કરવાના ઉત્સાહને નાથી નથી શકતાં ને મા બિચારી સ્તબ્ધ બની જાય છે. મા દૃઢપણે માને છે કે, यह मर्द की दुनिया है, मर्दने बनाई और बिगाडी है । औरत एक टुकडा है उसकी दुनिया का जिसे उसने आपनी मुहब्बत और नफरत के इजहार का जरिया बना रखा है । वह उसे मूड के मुताबिक पूजता भी है और ठुकराता भी है । औरतको दुनिया में अपना मुकाम पेदा करने के लिए निस्वानी (સ્રૈણ સાધનો)हर्बो से काम लेना पडता है ।'(૧૪). પણ ઇસ્મત તો ભાઈઓ વચ્ચે માર ખાઈને અને મારીને મોટાં થયેલાં. હંમેશા ભાઈઓનો મુકાબલો કરનારે એમનાથી ચડિયાતા સાબિત થવાની જાણે કસમ ખાઈ રાખેલી. એમને આ બધી વાતો, બનવું-ઠનવું હંમેશા ઢોંગ લાગતું. તે લખે છે, 'અનુભવે સમજાયું છે કે આ સોળ કે બત્રીસ શણગારની જરાય જરૂર નથી. મને જિંદગીમાં દોસ્તની કદી ખોટ પડી નથી. (૧૫). છોકરા માટે યોગ્ય મનાતું તે સ્ત્રી માટે અયોગ્ય હતું. છોકરીઓનું ભણતર બધી રીતે બોજ મનાતું, ખોટું મનાતું. નાના-મોટા બધાને મતે लडकियों को तालिम दिलवाना उन्हें पेशा कराने से भी ज़्यादा ज़लील हरकत हैं । (૭૧) પોતાનાથી દોઢ વર્ષ મોટો શમીમ ફી બગાડીને ભણતો નથી જ્યારે ઇસ્મતના ભણવા સામે બધાને વાંધો છે. અકળાઈને ઈસ્મત કહે છે : शमीम गलती करके अपनी ज़िंदगी बरबाद करने का हक रखता हैं, में ज़िंदगी

सुधारने की हकदार नहीं । (૧૦૭). અને એ બંડ પોકારે છે, રીતસરનો સત્યાગ્રહ આદરે છે. આખરે પિતા, માને નારાજ કરીને પણ રજા આપે છે. એટલું જ નહીં, દહેજ માટે રાખેલી રકમ પણ એને ભણવા માટે આપી દે છે. પરિણામોની રાહ જોતી માએ મોટા પાયા પર દાવતની તૈયારી કરી હતી. પણ રખડપટ્ટી ને મુજરા જોવા સિવાય કશું ન કરનાર શમીમભાઈ અપેક્ષા મુજબ નાપાસ થયા ને માએ દાવતની વાત પડતી મૂકી. ઇસ્મતના સારી રીતે પાસ થયાની ખુશી તો એકબાજુ રહી, મા તો કહે છે : उस कमबख्त का पास होना किस काम का ! बला से ये फेल हो जाती. शमीम पास हो जाता ।... लडकी जात को कौनसी डिग्रियाँ लेनी है ! मर्द जात की तो जिंदगी खराब हो गई ।(૧૫૧)

ઉત્ક્રાન્તિ ભણતાં, બાઈબલ વાંચતાં એ થંભી જાય છે. औरत मर्द का खिलोना, औरत फसाद की जड ।(૨૫૬) ઇસ્મતને સમજાતું નથી કે કેમ બધી ભૂલોનો ભાર એકલી સ્ત્રી પર લાદવામાં આવ્યો છે. છોકરીને ભણાવવાથી એનું સત્યનાશ વળે, સારી માતા કે પત્ની બનવાની લાયકાત ખલાસ થઈ જાય એવી વડીલોની વાતોથી અકળાઈને તે કહે છે 'આવી કહેવતો માત્ર સ્ત્રી માટે જ કેમ? પુરુષોને કેમ આ બધું લાગુ નથી પડતું? અગર ભણતર ખતરનાક હોય તો બંને માટે ઝેર સાબિત થવું જોઈએ. એકને માટે ઝેર હોય તે બીજા માટે કઈ રીતે અમૃત હોઈ શકે?' (૨૫૯). ને આપણે બધા જાણીએ છીએ કે હકીકત સાવ જુદી છે. એક ભણેલી મા સમાજને ઉત્તમ સંતાનો આપી શકે એ સર્વસ્વીકૃત વાત છે.

સમાજે સ્ત્રીનું એક ચોક્કસ સ્થાન નક્કી કરી રાખેલું. એને નહીં માનનાર સ્ત્રી પર પસ્તાળ પડતી. આમાં ભણેલ-અભણના મત સરખા જ રહેતા. ઇસ્મતની અભણ મા કે લાહોરના જાણીતા લેખક એમ. અસલમની વિચારસરણીમાં કયાં ભેદ દેખાય છે? 'લિહાફ' પરના કેસસંદર્ભે ઇસ્મત લાહોર ગયાં ત્યારે અસ્લમ સાહેબને ત્યાં ઊતરેલાં. અસલમ એમને અશ્લીલ લખવા બાબતે ટોકે છે. ઈસ્મત મિજાજ ગુમાવે છે. જેણે પોતે દ્વિઅર્થી, ગલગલિયાં કરાવે એવું લખ્યું હોય તે વ્યક્તિ વાર્તાને સમજ્યા વગર શું જોઈને સલાહ આપતી હશે? પણ અસ્લમ સાહેબનો જવાબ એકદમ સ્પષ્ટ છે : मेरी और बात है । मैं मर्द हूं । પણ તમે તો શરીફ, ભણેલ-ગણેલ, ખાનદાની મુસલમાન સ્ત્રી છો. તમને આવું શોભે?' ઇસ્મત પાસે આનો જડબાતોડ જવાબ હાજર છે : 'સ્ત્રીપુરુષ બનવું એમાં આપણી દખલઅંદાજી નથી ચાલતી. શું લખવું તે બાબતે તમે સ્વતંત્ર હો તો હું પણ શું લખવું એના હક્ક તમારી પાસે માગવાની જરૂર નથી સમજતી. તમે ભણેલ-ગણેલ, ખાનદાની મુસલમાન નથી?' ને આવા જવાબથી અકળાયેલા અસલમ તાકૂડે છે, 'તમે પુરુષોની બરાબરી કરવા માંગો છો?' જવાબમાં ઈસ્તમ ઠંડા કોઠે કહે છે. 'જરાય નહીં, હું એમનાથી આગળ રહેવાની કોશિશ કરું છું.' (૩૨)

વર્જિનિયા વૂલ્ફ 'A Room of one's own'માં જે વાત સૌમ્ય ઢબે કહે છે એના જેવી જ વાત ઇસ્મત આદતવશ આક્રમક ઢબે કહે છે. વૂલ્ફ સ્ત્રીની આર્થિક સ્વતંત્રતા પર મોટો ભાર મૂકે છે. ઇસ્મત લખે છે : एक लडकी अगर अपने वारिसों का सिर्फ इसलिए हुकम मानती है कि ईक्तसादी(આર્થિક) तौर पर मजबूर है तो फरमाँबरदार (આજ્ઞાપાલક) नहीं, धोखेबाज जरुर हो सकती है । एक बीवी शोहर से सिर्फ़ इसलिए चिपकी रहती है कि रोटी-कपडे का सहारा है तो वह तवायफ से कम मजबूर नहीं ।.. जब तक हमारे मुल्ककी औरत मजबूर, लाचार, जुल्म सहती रहेगी, हम इक्तसादी और सियासी मैदान में एहसासे-कमतरी (લઘુતાગ્રંથિ) का शिकार बने रहेंगे। (૧૫)

પોતાના વિકાસમાં જેમનો મહત્તમ ફાળો હતો તે મોટાભાઈ અઝીમ બેગ ચુગતાઈના મૃત્યુ પછી ઇસ્મત 'दोज़खी' (નારકીય) નામે ચરિત્રચિત્રણ લખે છે. લોકો આવી શૈલીથી ચોંકી ઊઠ્યા. ચોતરફથી એમના પર

પસ્તાળ પડી. પરંતુ આ નવી શૈલીનું આવિષ્કરણ दोज़खीથી જ થયું. ઇસ્મતે જે દર્દથી આલેખન કર્યું છે તે, સપાટી પર રહીને વાંચનાર નહીં જોઈ શકે. આત્મકથામાં ઇસ્તમે કબૂલ્યું છે કે 'આ લખતી વખતે મારા પર શું વિતેલ તે માત્ર હું જ જાણું છું. હું નર્કની આગમાંથી પસાર થઈ હતી આ લખતી વેળાએ'(૩૫). આ રીતના સંસ્મરણ-લેખનની શરૂઆત ઇસ્મતે કરી. પછીથી મંટોએ કવિ મીરાજીના મૃત્યુ પર तीन गोले લખ્યું. તો ખુદ મંટોના મૃત્યુ પછી ઉપેન્દ્રનાથ અશ્કે मंटो : मेरा दुश्मन લખી ખળભળાટ મચાવી દીધેલો. આપણે ત્યાં મૃત્યુ પછી ગમે તેવી વ્યક્તિનાં માત્ર ગુણગાન ગાવાનો રિવાજ છે. અશ્કે આ બાબતે પોતાના હંમેશાના તીખા અંદાજમાં કહ્યું છે : मैं ऐसी दुनिया पर, ऐसे सभ्य देश पर, ऐसे सभ्य समाज पर हजार लानत भेजता हुं जहां यज उसुल रायज (પ્રચલિત) हो कि मरने के बाद हर व्यक्ति का चरित्र और उसका निदान लान्डरी में भेज दिया जाय, जहां से वह धुल-धुलाकर आये और उसे देवताओं की खूंटी पर लटका दिया जाय!(मंटोः मेरा दुश्मन' : પૃ. ૨૦) મંટોની બહેને दोजखी વાંચીને ઇસ્મતને ગાળો ભાંડેલી ત્યારે મંટોએ તરત જ બહેનને કહેલું : इकब्वल अगर मेरी मौत पर तुम एसा ही मज़मून (લેખ) लिखने का वादा करो तो खुदा की कसम मैं आज मरने के लिए तैयार हूं। ઉપેન્દ્રનાથ અશ્કે પણ दोजखी માટે કહ્યું છે તેમ આવું એક સંસ્મરણ સો પ્રશસ્તિપત્રોથી બહેતર છે. ઇસ્મતને જિંદગીમાં સૌથી વધુ કોઈ ચીજે આકર્ષી હોય તો તે છે વાચન, બીજા નંબરે ગપ્પાં અને ત્રીજો શોખ લખવાનો. વાંચવા સંદર્ભે તે કહે છે : मुझे हर किताब से कुछ न कुछ मिला है, अपनी ज्यादातर उलझनों का जवाब उनमें ही ढूंढा और पाया है। किताबें करीबतरीन दोस्त और गमगुसार (દુખ દૂર કરનારી) साबित हुई हैं। हजारो महरुमियां, (નિરાશાઓ) तारीकियाँ(અંધકાર) इन्ही दोस्तों के सहारे झेली है।(૨૦) વાંચવા જેટલો જ આનંદ લખવામાં આવ્યો છે. જિંદગીની સૌથી ખૂબસુરત અને સૌથી કઠિન ક્ષણો એમણે કલમને સહારે કાપી છે. ઇસ્મત કહે છે. यह कलम मेरा रज्जाक (રોજી-રોટીનું સાધન) भी है और हमदम भी, तनहाई का बोलता चालता दोस्त भी ! પાત્રો પરના, કથાવિશ્વ પરના લેખકના નિયંત્રણની વાત ઇસ્મત પોતીકા લહેજામાં કરે છે : मैं जब चाहूँ, इस उडनखटोले के जरिए से जिसे चाहूँ बुला लूँ। और जब वो आ जाएं तो जो जी चाहे उनसे कहूँ, हंसाउं, रुलाउं या जी जलाकर खाक कर दूं. फिर मूड आ जाए तो पुर्ज़ा-पुर्ज़ा करके फ़ना कर दूं। कठपुतलियों की तरह पुतले बनाकर जैसे चाहूं, नचाउँ। उस वक्त मुझे एक खालिक़ (સર્જનહાર, સ્રષ્ટા)की सी तक़वियत(તાકાત) महसूस होती है। (૨૦)

રસળતી કલમે આલેખાયેલાં નાનાં મોટાં બધાં પાત્રો આપણા ચિત્ત પર એક કાયમી છાપ છોડતાં જાય છે. બહોળા કુટુંબમાં ભરાતા ડાયરાઓ, શમીમભાઈની મજાક ને અઝીમભાઇની વક્રવાણી, કોઈ કારણ વગર ઊડતા હાસ્યના ફુવારા આપણને ભીંજવી જાય છે. બેફામ ખર્ચા કરતી, કોઈને ન ગાંઠતી, હાથ લાંબા કરીને બોલતી હોય એવી માનું ચિત્ર કે કારેલા જેવી કડવી બિચ્છો ફૂફીનું ચિત્ર વાચકના માનસમાંથી કદી ખસવાનાં નથી. સમગ્ર માહોલને ઇસ્મતની કલમ તાદશ કરી શકી છે. ઝમકદાર, લચીલી, મીઠી ઉર્દૂમાં લખાયેલા સંવાદોમાં કલ્પનાની રંગત ભળી છે તે જોઈ શકાય છે. આપણે સમજી શકીએ કે આ મશ્કરીઓ, શાબ્દિક ટપાટપી દરમ્યાનના ધારદાર સંવાદો ઇસ્મત ચુગતાઈને એવા ને એવા તો યાદ ન જ રહ્યા હોય. આત્મકથામાં Imaginative reconstruction of factsને સ્થાન ન હોય પણ હકીકતો, પાત્રો, પ્રસંગોને આલેખતી કલમમાં સર્જનાત્મક સ્પર્શ તો આવવાનો જ. અહીં શમીમભાઈની અદાલત, હોસ્ટેલની હડતાલ, બિચ્છો ફૂફી સાથેની મુલાકાત, લાહોરની મુલાકાત, જાવરાના નવાબની સોનાની થૂંકદાની, સૈયદ સાહેબ સાથેની વાતચીત – આ બધામાં કલ્પનાનો આછેરો રંગ જોઈ શકાય છે. પણ આ સંવાદો એટલા ધારદાર છે, ધસમસતા પ્રવાહ જેવી ભાષા એટલી તો પ્રભાવક છે કે મારા જેવાં જેને ઉર્દૂ ન આવડતી હોય તે પણ એના પ્રવાહમાં ખેંચાયા વગર નહીં રહે. આમ પણ ઇસ્મતની ભાષા, બોલાતી ઉર્દૂથી એટલી નજીક છે કે જૂની ફિલ્મો જોનાર તથા ઑલ ઇન્ડિયા

રેડિયો સાંભળનારને આત્મકથા વાંચવામાં કોઈ અગવડ નહીં થાય.

ઇસ્મતની દૃશ્યો ઊભાં કરવાની શૈલીથી ભાગ્યે જ કોઈ પ્રભાવિત થયા વગર રહી શકે. લગ્નમાં લાવેલ ઘોડો સરકસનો નીકળ્યો ને ઝાડ થઈ ગયો એનું ચિત્ર ઉર્દૂ મૂળાક્ષરના અદ્ભુત પ્રયોગથી ઊભું કર્યું છે : जुलूसोका आदी मिस्कीन घोडा शे'र गुर्रान बनकर अलिफ़ हो गया और कभी आगे बढ़ता, कभी दुलतियाँ झाड़ता ! (૫૬). अलिफ માટેની નિશાની છે । ઘોડો કેવો બે-પગે થયો હશે તે વાંચનાર પણ જોઈ શકે છે. આપણી સાથે વાત કરતાં હોય એવી શૈલીમાં આલેખન કરતાં ઇસ્મતે એક જગ્યાએ લખ્યું છે : लिखते वक्त मुझे ऐसा लगता है जैसे पढनेवाले मेरे सामने बैठे है, उनसे बातें कर रही हूँ और वे सुन रहे हैं । कुछ मेरे हमखयाल है, कुछ मोतरिज़(વિરોધી) है, कुछ मुस्कुरा रहे है, कुछ गुस्सा हो रहे है ।(૧૯૬)

આત્મકથામાં ત્રીજા-ચોથા દાયકામાં જીવતા, એક વિશાળ કુટુંબનું સાચુકલું જીવન જરાય દંભ વગર આલેખાયું છે. અહીં જે સંઘર્ષ, મનોમંથન આલેખાયેલું છે તે કોઈ એક ઇસ્મતના કપાળે નહોતું લખાયેલું. પણ બધી જ ઇસ્મતોના ભાગ્યે એ જ હતું એ સમાજના ચિત્ર પરથી જોઈ શકીએ છીએ. કોઈ ધારે તો આ રિવાજોના સાત કોઠાને પાર કરી પોતાનો રસ્તો શોધી શકે એ વાત ઇસ્મતે પુરવાર કરી. અહીં એક વાતનું આશ્ચર્ય થાય કદાચ... કેમ ઇસ્મતે સાહિત્યિક વર્તુળ, ફિલ્મી વર્તુળ વિશે કંઇ ન લખ્યું? કેસ નિમિત્તે મંટોનો ઉલ્લેખ, પતિનો ઉલ્લેખ એટલું બાદ કરીએ તો અંગત જીવનની વાત પણ એમણે ટાળી છે. કદાચ જાણીજોઈને આવું કર્યું હોય. પણ આપણને તો વાર્તાઓની સર્જક ઇસ્મતનો પરિચય, એની સામગ્રી, જાનદર ભાષા તથા પાત્રોનો સ્રોત અહીંથી મળી રહે છે... પછી પેલું કેમ ના લખ્યું તેની પંચાત શા માટે? આત્મકથાલેખકને પણ પસંદગી બાબતે તિરસ્કાર-પુરસ્કારનો હક્ક છે જ ને...

⌘ ⌘ ⌘

જયંત પાઠક કવિતા-પુરસ્કાર મૂકેશ જોશીને

'ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા-પુરસ્કાર સમિતિ, એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કોલેજ, સુરત' તરફથી, ૧૯૯૮-૯૯માં પ્રકાશિત કાવ્યસંગ્રહોમાંથી, મૂકેશ જોશીના કાવ્યસંગ્રહ 'કાગળને પ્રથમ તિલક'ને જયંત પાઠક પુરસ્કાર એનાયત થયો છે. મૂકેશ જોશીને અભિનંદન.

• ૨૦૦૦ના વર્ષમાં (જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર દરમિયાન) ગુજરાતી સાહિત્યનાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં સાહિત્યવિષયક આસ્વાદ-અવલોકન-સમીક્ષા-લેખો-સિદ્ધાંતવિચાર-ચર્ચા-ઊહાપોહ અંગેનાં લખાણોને સ્વરૂપ-વિભાગ-અનુસાર, અને તે સ્વરૂપ-અંતર્ગત સમીક્ષા-આસ્વાદલેખ એવા પેટાવિભાગ-અનુસાર, અકારાદિક્રમે ગોઠવીને આ સૂચિ તૈયાર કરી છે.

• આસ્વાદ અને સમીક્ષાઓની સૂચિ કૃતિનામના ક્રમે કરી છે – લેખશીર્ષકને ત્યાં સમાવ્યું નથી. એ સિવાયનાં લખાણોની સૂચિ લેખશીર્ષકના ક્રમથી કરી છે.

ક્રમ આ મુજબ છે :

• **કૃતિનામ/લેખશીર્ષક(લેખક-/અનુ.-/સંપાદક-નામ) – સમીક્ષક/આસ્વાદક/વિવેચક.** સામયિકનામ, માસ, પૃષ્ઠ(-થી-)

• સમાવિષ્ટ સામયિકો(અકારાદિક્રમે) : અન્વય, અર્થાત્, ઉદ્દેશ, એતદ્, કવિલોક, કંકાવટી, કુમાર, ખેવના, તાદર્થ્ય, ધબક, નવચેતન, નવનીત-સમર્પણ, નાટક, પરબ, પ્રત્યક્ષ, ફાર્બસત્રૈમાસિક, બુદ્ધિપ્રકાશ, મોનો-ઇમેજ, રાજભાષા, વિ, શબ્દસૃષ્ટિ, સામ્પ્રત, હયાતી.

• આ અંકમાં કવિતાથી નાટક સુધીનાં સ્વરૂપોની લેખ-સૂચિ છે, એ પછીની આવતા અંકમાં... – સંપાદક

કવિતા : સમીક્ષા

અક્ષરનાં ચિતરામણ (ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ') – મણિલાલ હ. પટેલ; બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન; ૩૨-૩૫.

અગ્નિપુંજ (મહેન્દ્ર જોશી) – જગદીશ ગૂર્જર; પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો-ડિસે.; ૧૭-૧૮.

અંતઃસલિલા (સુમન અજમેરી) – નલિન પંડ્યા; કવિલોક, જુલાઈ-ઑગસ્ટ; ૩૯-૪૦.

– હરીશ મહેતા; તાદર્થ્ય, જાન્યુ.; ૨૬-૩૨.

આતિશનો ઉજાસ (આતિશ પાલનપુરી) – રતિલાલ સથવારા; તાદર્થ્ય, સપ્ટે; ૩૪-૩૮.

આ નભ ઝૂક્યું – સમગ્ર કવિતા (પ્રિયકાન્ત મણિયાર) – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ; કવિલોક, મે-જૂન; ૨૯-૩૨.

ઉત્ખનન (ગુણવંત ઉપાધ્યાય) – દિનેશ દેસાઈ; બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે.; ૩૪-૩૫.

ઉદ્ગીથ (કનૈયાલાલ પંડ્યા) – પ્રવીણ ગઢવી; તાદર્થ્ય, જૂન; ૩૪-૩૭.

ઉર્ધ્વોન્મેષ (ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ) - નીતિન વડગામા, ઉદ્દેશ, સપ્ટે; ૬૨-૬૪.

એકેય કાગળ પ્રેમનો લખ્યો નથી (હરીશ તથાગત) – વિરંચિ ત્રિવેદી; તાદર્થ્ય, જુલાઈ; ૨૯-૩૨.

ઓવારણાં (ચંદ્રાબહેન શ્રીમાળી) – મધુસૂદન પારેખ; બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૩૨-૩૩.

કલરવનું ઘર (હર્ષદ ચંદારાણા) – મણિલાલ હ. પટેલ; પરબ, ડિસે.; ૭૪-૭૬.

કંઠે કોળ્યું ગીત (સુમન અજમેરી) – નલિન પંડ્યા; કવિલોક, જુલાઈ-ઑગસ્ટ; ૪૦.

– હરીશ મહન્ત; તાદર્થ્ય, જાન્યુ.; ૨૬-૩૨.

કાવ્યસંકેત (સુરેશ દલાલ) – વિજય શાસ્ત્રી; પરબ, ફેબ્રુ.; ૫૫-૫૭.

કાંઠા વિનાની વાત (ચંદ્રકાન્ત સાધુ) – કેશુભાઈ દેસાઈ; બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ; ૨૧-૨૩.

કેફ (દિનેશ દેસાઈ) – મધુ કોઠારી; તાદર્થ્ય, સપ્ટે.; ૩૧-૩૩.

કોરે કાગળ સહી (મહેશ દવે) – મકરંદ દવે; ઉદ્દેશ, ઑક્ટો.; ૮૪-૮૬.

ક્ષિતિકર્ષ (વસંત જોશી) – મધુ કોઠારી; મોનો-ઇમેજ, નવે.; ૨૬-૨૭.

– રમણ સોની; શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો.; ૬૮-૭૦.

ખોયા હુઆ સા કુછ (નિદા ફાઝલી) – રશીદ મીર; પરબ, ફેબ્રુ.; ૪૮-૪૯.

ગાલિબનો દીવાન (મનસુખલાલ સાવલિયા) – રમેશ પારેખ; બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ; ૧૬૮-૭૨.

ગુજરાતી કવિતાચયન (સં. નરોત્તમ પલાણ) – રાજેશ પંડ્યા; પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ; ૭-૧૧.

ગૂર્જર ગીતસંચય (સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ વ૦) – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ; વિ, જાન્યુ.; ૧૯-૨૦.

ગૂર્જર ફાગુસાહિત્ય (રમણલાલ ચી. શાહ) – કાન્તિભાઈ બી. શાહ; પરબ, મે; ૫૦-૫૨.

– કીર્તિદા જોશી; પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે.; ૩૨-૩૫.

ચાલ પલળીએ (વિજય રાજ્યગુરુ) – દુર્ગેશ ન. ભટ્ટ; કવિલોક, નવે.-ડિસે.; ૩૫-૩૬.

છાતીમાં બારસાખ (રમેશ પારેખ) – નીતિન વડગામા; ઉદ્દેશ, જાન્યુ.; ૨૧૬-૨૧.

છૂટ્ટી મૂકી વીજ (મનોહર ત્રિવેદી) – તૃષિત પારેખ; પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ; ૫-૭.

જળનાં પગથિયાં (સુરેશ દલાલ) – નરેશ શુક્લ; શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો.; ૭૬.
જળબિલ્લોરી (ઉષા ઉપાધ્યાય) – પ્રવીણ દરજી; બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ; ૧૬૬-૬૭.
– રાધેશ્યામ શર્મા; પરબ, જૂન; ૫૯-૬૨.
જ્ઞાનવિમલ ભક્તિપ્રકાશ (સં. કીર્તિદા જોશી) – વસંતરાય બી. દવે; પરબ, એપ્રિલ; ૩૯-૪૦.
તણખો (રસિક પંડ્યા) – ઉશનસ્; બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો. ૩૧-૩૪.
તળભૂમિની સુગંધ (જયંતીલાલ દવે) – મનસુખ સલ્લા; બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે.; ૧૯-૨૨.
તારાપણાના શહેરમાં (જવાહર બક્ષી) – રશીદ મીર; ધબક, સપ્ટે.; ૫૯-૬૧.
તાંદુલ (હરીશ મીનાશ્રુ) – મણિલાલ હ. પટેલ; પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે.; ૯-૧૧.
તાંબૂલ (હરીશ મીનાશ્રુ) –ઉદયન ઠક્કર; પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે.; ૧૪-૧૭
દલપતકાવ્ય (સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી) –રમણ સોની; પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ; ૧૧-૧૩.
– શ્રદ્ધા ત્રિવેદી; શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે.; ૭૩-૭૬.
ધબકારાનો વારસ (અશરફ ડબાવાલા) – રશીદ મીર; ધબક, જૂન; ૪૮-૫૦.
પર્જન્યસૂક્ત (હરીશ મીનાશ્રુ) – રમેશ પારેખ; પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે.; ૭-૯.
પીંછું હવાનું (દિનકર 'પથિક') –રક્ષા દવે; પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન; ૯-૧૧.
પ્રતીતિ (રમણભાઈ પટેલ) –નલિન પંડ્યા; તાદર્થ્ય, મે; ૩૯-૪૦.
પ્રેમપચીશી : વિશ્વનાથ જાની (સંપા. નિરંજના વોરા) – કાન્તિભાઈ બી. શાહ; પરબ, નવે.; ૬૨-૬૪.
બૃહદકાવ્યદોહન:પદમાળામૂલક : ૧ (પુનઃ સંપા. બળવંત જાની) – એમ. આઈ. જાની; તાદર્થ્ય, જુલાઈ; ૨૩-૨૮.
ભોજો ભગત કહે (સંપા. મનસુખલાલ સાવલિયા) – નરોત્તમ પલાણ; પરબ, ડિસે.; ૬૮-૭૦.
મણકું (વાસુદેવ મોહી, અનુ. જયંત રેલવાણી) – હુંદરાજ બલવાણી; પરબ, જાન્યુ.; ૪૯-૫૨.
મનહર અને મોદી (મનહર મોદી) –મધુ કોઠારી; તાદર્થ્ય, જાન્યુ.; ૧૫-૧૭.
– યોસેફ મૅકવાન; કવિલોક, માર્ચ-એપ્રિલ; ૩૩-૩૬.
મયૂરાક્ષી (પીયૂષ પંડ્યા) – અરુણ કક્કડ; મોનો-ઇમેજ, માર્ચ; ૧૪-૧૫
– નીતિન વડગામા; કવિલોક, સપ્ટે-ઑક્ટો; ૩૮-૪૦.
મૃગજળના ડાઘ (પ્રભુ પહાડપુરી) – આકાશ ઠક્કર; પરબ, જુલાઈ; ૬૫-૬૭.
મૃગયા (હર્ષદેવ માધવ) – મધુસૂદન મ. વ્યાસ; ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ; ૪૭-૪૯.
યાદનું એક લીલું પાન (કિરીટ ગોસ્વામી) – હરીશ જસદણવાળા; કવિલોક, જાન્યુ.-ફેબ્રુ; ૩૬-૩૭.
રૂપના લય (ઉશનસ્) – હેમંત દેસાઈ; તાદર્થ્ય, ડિસે.; ૧૮-૨૩.
લાવારસદિગ્ધા : સ્વપ્નમાયા : પર્વતા : (હર્ષદેવ માધવ) – રવીન્દ્ર ખાંડવાલા; તાદર્થ્ય, એપ્રિલ;૩૭-૪૨.
લુકીંગ ગ્લાસ (રસિક પંડ્યા) – મધુ કોઠારી; મોનો-ઇમેજ, ઑગસ્ટ; ૧૩-૧૫
લોકલીલા (સુન્દરમ્) –ચંદ્રકાન્ત શેઠ; બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે.; ૧૪.
વૃક્ષોના છાંયડાઓ મને ઓળખી ગયા (મનહરલાલ ચોકસી) – ધ્વનિલ પારેખ; પરબ, જુલાઈ; ૬૭-૬૯.
શબ્દ મારા સ્વભાવમાં જ નથી (રઈશ મનીઆર) – ધ્વનિલ પારેખ; શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ; ૭૧-૭૨.
શબ્દે કોર્યાં શિલ્પ (ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા) – પ્રવીણ દરજી; બુદ્ધિપ્રકાશ, મે; ૨૧૦-૧૧
– વિજય શાસ્ત્રી; શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ; ૬૦-૬૩.
શિવમ્ (અનામી) – ગોવિંદ કાછિયા; ઉદ્દેશ, નવે.; ૧૫૪-૫૮.
સમ્યક્ત્વ ષટ્સ્થાન ચઉપઈ (સં. વિજય પ્રદ્યુમ્નસૂરિ) – કાન્તિભાઈ બી. શાહ; પરબ, ફેબ્રુ.; ૪૫-૪૭.
સુનો ભાઈ સાધો (હરીશ મીનાશ્રુ) – નરોત્તમ પલાણ; પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે.; ૧૨-૧૪.
સુમિરન (રસિક જાની) – રમણલાલ જોશી, ઉદ્દેશ, ઑગસ્ટ; ૧૬-૧૭.
સૂરજ ઝળાંહળાં (સુમન અજમેરી) – હાસ્યદા પંડ્યા; બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે.; ૧૮-૧૯,૨૪.
– નલિન પંડ્યા; કવિલોક, જુલાઇ-ઑગસ્ટ; ૪૦.
'સ્વ'થી 'સ્વર્ગ' સુધીની કવિતાયાત્રા (નિર્મિશ ઠાકર) – ભગવતીકુમાર શર્મા; ઉદ્દેશ, ફેબ્રુ.; ૨૫૮-૫૯.
હલક હોલાસે ચઢી (સુમન અજમેરી) –નલિન પંડ્યા; કવિલોક, જુલાઈ-ઑગસ્ટ; ૩૯.

કવિતા : આસ્વાદ

ઊંઘભરી ભાષામાં... શબ્દહંસ (લાભશંકર ઠાકર) – રાધેશ્યામ શર્મા; ઉદ્દેશ, જૂન; ૪૧૪.
એક નામેરી વૃદ્ધને મળતાં (નલિન રાવળ) – પ્રફુલ્લ રાવળ; કવિલોક, માર્ચ-એપ્રિલ; ૩૭-૩૮.
કાર્બન કાગળ (રાધેશ્યામ શર્મા) – મોહંમદ ઇસ્હાક શેખ; ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો.-ડિસે.; ૨૨૮.
ખાટી રે આંબલીથી (રાજેન્દ્ર શાહ) – રમેશ પારેખ; શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો.; ૧૧-૧૩.
ખૂણો (ચિનુ મોદી) – રાધેશ્યામ શર્મા; ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન; ૮૮-૮૯.

ગામ જવાની હઠ છોડી દે (મણિલાલ હ. પટેલ) – રાધેશ્યામ શર્મા; ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે.; ૧૫૨-૫૩.
ઘટમાં (મકરંદ દવે) – રાધેશ્યામ શર્મા; ઉદ્દેશ, માર્ચ; ૨૮૪-૮૫.
જિંદગીનો હિસાબ આપી દે (અઝીઝ ટંકારવી) – રાધેશ્યામ શર્મા; ધબક, સપ્ટે.; ૬૨-૬૪.
પરદેશી પંખીના ટહુકા (પ્રીતમ લખલાણી) – હર્ષદેવ માધવ; બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ.; ૩૬-૩૭.
દિવેટ વિનાનું (રમણભાઈ બી. પટેલ) – રાધેશ્યામ શર્મા; કવિલોક, નવે.-ડિસે.; ૩૩-૩૪.
ના (રશીદ મીર) – રાધેશ્યામ શર્મા; ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો.-ડિસે.; ૧૮૭-૮૮.
નિરુદ્દેશે (રાજેન્દ્ર શાહ) – ભરત મહેતા; કવિલોક, સપ્ટે.-ઑક્ટો.; ૩૫-૩૭.
પર્વતને નામે પથ્થર (ચિનુ મોદી) – રમેશ પારેખ; ઉદ્દેશ, જુલાઈ; ૪૪૯-૫૧.
પ્રેમ વાચા માગે છે (લાભશંકર ઠાકર) – રાધેશ્યામ શર્મા; ખેવના, જૂન; ૫૭-૫૮.
બાજુના બ્લોકમાં (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – રમેશ પારેખ, ઉદ્દેશ, એપ્રિલ; ૩૩૮-૪૦.
મધુ (રમણભાઈ બી. પટેલ) –રમેશ પારેખ; ઉદ્દેશ, ફેબ્રુ.; ૨૪૯-૫૧.
મળ્યાં (સુંદરમ્) –પ્રફુલ્લ રાવળ; શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો.; ૧૪-૧૫.
મહોબતના મુજરાનું ગીત (સુરેશ દલાલ) –મોહંમદ ઇસ્હાક શેખ; તાદર્થ્ય, જુલાઈ; ૪૦-૪૫.
મારો સંબંધ (ભક્ત ઓઝા) – મોહંમદ ઇસ્હાક શેખ; તાદર્થ્ય, ડિસે.; ૩૬-૩૮.
મુગ્ધા (સુશીલા ઝવેરી)– હેમંત દેસાઈ; કવિલોક, જુલાઈ-ઑગસ્ટ; ૩૭-૩૯.
વૃક્ષનું સત્ય (યોસેફ મેકવાન) – રમેશ અ. દવે; પરબ, જાન્યુ.; ૨૮-૩૧.
શુભેચ્છાઓ (ચંદુ મહેસાનવી) –યોસેફ મેકવાન; કવિલોક, નવે.-ડિસે.; ૩૧-૩૨.
સૂનું સ્ટેશન (વસંત આબાજી ડહાકે, અનુ. નલિની મડગાંવકર) – ઉદ્દેશ, સપ્ટે.; ૫૯-૬૦.

કવિતા : અભ્યાસ

'અગેય ગીત' શબ્દપ્રયોગ વદતોવ્યાઘાત છે – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે.; ૯૦-૯૧.
અછાંદસમીમાંસા – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા; ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ; ૩૭-૩૯.
આધુનિક આધ્યાત્મિક કવિતા – રમણલાલ જોશી; નવનીત-સમર્પણ, એપ્રિલ; ૧૦૫-૮.
એલિયટની ધર્માનુભૂતિ નિમિત્તે – રાધેશ્યામ શર્મા; બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન; ૩૬-૩૭.
કબૂતરોનું ઘૂ ઘૂ ઘૂના કવિ – હર્ષદ ત્રિવેદી; પરબ, મે; ૩૯-૪૧.
કવિ કાન્તની કવિતામાં સત્યનું અવતરણ – પલ્લવી ભટ્ટ; કવિલોક, સપ્ટે.-ઑક્ટો.; ૧૩-૧૬.
કવિ કાન્તનું વિવેચન (કાન્તની કવિતાનું વિવેચન) – પલ્લવી ભટ્ટ; બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑગસ્ટ;૨૩-૨૬.
કાન્તનાં મિત્રપ્રેમનાં કાવ્યો – કૃપાશંકર જાની; રાજભાષા, ફેબ્રુ.; ૧૧-૧૪.
કવિ ત્રાપજકર – મહેન્દ્રસિંહ પરમાર; કવિલોક, જુલાઈ-ઑગસ્ટ; ૧૬-૧૯.
કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા – (એમી લૉવેલ) અનુ. દક્ષા વ્યાસ; કવિલોક, સપ્ટે.-ઑક્ટો.;૧૦-૧૨.
ગઝલનો 'કેફ' – પ્રવીણ ગઢવી; બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ; ૨૪,૨૩.
(ગીત વિશે) 'આમાં કશું ઉછીનું કામ આવતું નથી. – હરિકૃષ્ણ પાઠક; શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે.; ૯૮-૯૯.
(ગીત વિશે) 'ઉત્તમ તો સર્વદા ઓછું જ જન્મે – ઉશનસ્; શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે.; ૮૨-૮૪.
(ગીત વિશે) 'ઉપલબ્ધિ વિશે હું શંકા કરતો નથી – માધવ રામાનુજ; શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે.; ૯૬-૯૭.
(ગીત વિશે) 'મારી યાદી તો ઘણી મોટી છે – દલપત પઢિયાર; શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે.; ૧૦૦-૨.
ગીતની પ્રતિષ્ઠા ઘટે એ સમજાય એવું છે – જયંત પાઠક; શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે.; ૮૫-૮૭.
ગીતની રચનાપ્રક્રિયા સહેલી નહીં, અટપટી છે – રમેશ પારેખ; શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે.; ૯૨-૯૫.
ગીતનો પ્રાણ એનો લય છે – સુરેશ દલાલ; નવે.-ડિસે.; ૮૮-૮૯.
ગીતનો વરતારો કરવો મુશ્કેલ છે – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા; શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે.; ૧૪૨-૪૪.
ગીત પાસેથી શાની અપેક્ષા રખાય છે? – રાજેન્દ્ર શાહ; શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે.; ૭૯-૮૧.
'ગીતગોવિંદ' અને 'કૃષ્ણગીત' – પ્રિયબાળા શાહ; કવિલોક, માર્ચ-એપ્રિલ; ૫-૬.
ગુજરાતી ગીત : મહત્ત્વનાં સ્થિત્યંતરો – મણિલાલ હ. પટેલ; શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે.; ૧૩૪-૪૧.
(ગુજરાતી કવિતા – ૧૯૯૮) 'મથામણ જોઈ શકાય છે– જયદેવ શુક્લ; પરબ, ડિસે.; ૪૯-૫૭.
ગુજરાતી સૉનેટની સમૃદ્ધિ – મણિલાલ હ. પટેલ; શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ. ૫૭-૬૨.
ઘરબારી ઘનશ્યામ – ઈશ્વર પરમાર; તાદર્થ્ય, સપ્ટે.; ૬૦-૬૧.

ન્હાનાલાલનાં વ્યક્તિપરક કાવ્યો – સતીશ વ્યાસ; કવિલોક, મે-જૂન; ૪-૯.
પ્રિયકાન્તનાં કાવ્યોમાં આધુનિકતા – પ્રફુલ્લ રાવળ; કવિલોક, જાન્યુ.-ફેબ્રુ.; ૪-૯.
પ્રિયકાન્તનાં ગીતોમાં રાધાકૃષ્ણ – પથિક પરમાર; રાજભાષા, ફેબ્રુ.; ૨૯-૩૪.
બોટાદકરની કવિતામાં લોકતત્ત્વ – અંબાદાન રોહડિયા; રાજભાષા, ફેબ્રુ., ૩૭-૪૩.
મીરાં-નરસિંહની કૃતિઓ અને પાઠચર્ચા – મોહનભાઈ શં. પટેલ; તાદર્થ્ય, માર્ચ;૪૪-૪૬.
મુકુંદ પારાશર્યની કવિતામાં સમાજાભિમુખતા – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી; બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑગસ્ટ; ૧૨-૧૫.
મુકુંદ પારાશર્યની રાધાભાવની કવિતા – દક્ષા વ્યાસ; ઉદ્દેશ, ઑક્ટો.; ૯૯-૧૦૨.
'મેઘદૂત' : એક અસાધારણ કૃતિ – મહેન્દ્ર ન. પંડ્યા; નવનીત-સમર્પણ, જૂન; ૧૧૯-૨૨.
રમેશ પારેખનાં ગીતોમાં ભાષાભિવ્યક્તિ – કનૈયાલાલ ભટ્ટ; તાદર્થ્ય, જૂન; ૪૪-૪૬.
રાજેન્દ્ર-નિરંજન યુગની કવિતા : ઉપલબ્ધિઓ – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ; કવિલોક, નવે.-ડિસે.; ૪-૧૩.
રાવજીનાં બે વિશિષ્ટ કાવ્યો – મણિલાલ હ. પટેલ; ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે.; ૧૧૪-૧૭.
રાવજી પટેલની કવિતામાં પ્રતીકનો વિનિયોગ – ઉષા ઉપાધ્યાય; બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ.; ૩૮-૪૧.
વતનપ્રેમના અનોખા કવિ ડૉ. જયન્ત પાઠક – સતીશ પંડ્યા; ઉદ્દેશ, સપ્ટે.; ૬૫-૬૮.
સર્જન અને ચિંતનનો સહયોગ:પારાશર્યના અપ્રગટ દુહાઓ– બિપિન આશર; કવિલોક, સપ્ટે.-ઑક્ટો.; ૪-૯.
સરી જતી સરવાણીનો કવિ (પ્રહલાદ પારેખ) – પલ્લવી ભટ્ટ; તાદર્થ્ય; સપ્ટે.; ૪૪-૪૬.
સંરચનાનું કૌશલ દાખવતાં સૉનેટ — ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા; ઉદ્દેશ, જાન્યુ.; ૨૨૯-૩૧.
સૈયરનું સ્મરણ અને સ્તવન – રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે.; ૧૭
સે નાચે ના, સે ચલે (ગીતાંજલિ સંદર્ભે) – ભોળાભાઈ પટેલ; શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ; ૨૯-૩૪.

વાર્તા : સમીક્ષા

અને.. છતાં.. પણ (હરીશ નાગ્રેચા) – રજનીકુમાર પંડ્યા; પરબ, જાન્યુ.; ૩૭.
અમર અને બીજી વાતો (ચિન્મય જાની) – કપિલા પટેલ; બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન; ૪૫-૪૬.
કાળરાક્ષસ (ઇવા ડેવ) – હિમાંશી શેલત; પરબ, જૂન; ૫૧-૫૨.
Contemporary Gujarati Short stories (ed. Kishor Jadav) – બાબુ દાવલપુરા; ઉદ્દેશ, ડિસે.; ૧૯૬.
– રમણ સોની; પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન; III-VI.
ગજવામાં ગામ (મનોહર ત્રિવેદી) – શરીફા વીજળીવાળા; શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ.; ૭૨-૭૬.
ગાંઠે બાંધ્યું આકાશ (વર્ષા અડાલજા) – રૂપા ગાંધી; પરબ, ફેબ્રુ.; ૫૭-૫૯.
ગુજરાતી નવલિકાચયન (સં. વીનેશ અંતાણી) – ભરત મહેતા; પરબ, ફેબ્રુ.; ૩૧-૩૩.
જયંત ખત્રીની ટૂંકીવાર્તાઓ (સં. ધીરેન્દ્ર મહેતા) – ધીરેન્દ્ર મહેતા; શબ્દસૃષ્ટિ, ઑગસ્ટ; ૮૨-૮૪.
જીવ (ભાય ડિયર જયુ) – કાન્તિ પટેલ; ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન; ૧૦૯-૧૩.
– ગંભીરસિંહ ગોહિલ; બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે.; ૩૧-૩૪.
– મોહન પરમાર; પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે.; ૧૯-૨૨.
–હિમાંશી શેલત; પરબ, એપ્રિલ; ૪૪-૪૫.
ન કિનારો ન મઝધાર (દેવીયોગી) – રતિલાલ નાયક; તાદર્થ્ય, જૂન; ૨૯-૩૦.
પટારો (ઉજમશી પરમાર) – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ; પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ; ૧૩-૧૫.
બાની વાતું (સં. શરીફા વીજળીવાળા) – રજનીકુમાર પંડ્યા; પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે.;૯-૧૨.
બાપાની પીંપર (કિરીટ દૂધાત) –જયેશ ભોગાયતા; પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે.; ૫-૯.
– રોહિત પંચોલી; પરબ, જૂન; ૩૪-૩૮.
મત્સ્યવેધ (મોહનલાલ પટેલ) – વિજય શાસ્ત્રી; શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ; ૬૦-૬૫.
મા એ મા (સં. રતિલાલ બોરીસાગર) – નરેશ શુક્લ; બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો.; ૭૫-૭૬.
મોંઘી જણસ (પ્રેમજીભાઈ પટેલ) – પ્રાગજીભાઈ ભાંભી; બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ; ૧૦-૧૫.
રજનીકુમાર પંડ્યાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (સં. રજનીકુમાર પંડ્યા) –રાધેશ્યામ શર્મા; બુદ્ધિપ્રકાશ, મે; ૨૦૫-૬.
રંગ છે બારોટ (ઝવેરચંદ મેઘાણી) – એમ. આઈ. પટેલ; શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ.; ૬૩-૬૬.
વગર એપ્રિલે ફૂલ (રાજેન્દ્ર જે. જોશી) – નરેશ શુક્લ; શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો.; ૭૭-૭૮.
વિરહિણી ગણિકા અને અન્ય કથાઓ (રઘુવીર ચૌધરી) – કીર્તિદા જોશી; પરબ, મે; ૪૪-૪૬.
સવ્ય-અપસવ્ય (અનિલ વ્યાસ) – જયેશ ભોગાયતા; પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન; ૧૧-૧૪.
સંબંધ (રાઘવજી માધડ) – દર્શિની દાદાવાલા; પરબ, મે; ૪૭-૪૯.

– વિનોદ ગાંધી; બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે.; ૨૭-૨૯.

સાંકળ (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી) – રજનીકાંત સથવારા; તાદર્થ્ય, જાન્યુ.; ૧૮-૨૧.

સુવર્ણમૃગ (રમેશ ત્રિવેદી) – ઇલા નાયક; શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન; ૬૭-૭૦.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલિકા (સંપા. રઘુવીર ચૌધરી) – શરીફા વીજળીવાળા; પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ; ૧૫-૧૭.

વાર્તા : આસ્વાદ

એક તાવીજની કિંમત (ચંદ્રકાન્ત બક્ષી) – વિજય શાસ્ત્રી; ખેવના, સપ્ટે.; ૪૧-૪૨.

વાર્તા-અભ્યાસ

અદ્યતન નવલિકાનું ગદ્ય : થોડાં નિરીક્ષણ – જશવંત શેખડીવાલા; કુમાર, ફેબ્રુ.; ૧૬.

'આનંદનું મોત'માં વાર્તાચિકિત્સા – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા; પરબ, નવે.; ૪૮-૫૩.

કેટલીક ગુજરાતી વાર્તાઓ વિશે – જયંત પારેખ; કંકાવટી, જાન્યુ.; ૨૪-૩૩.(વાત્રકને કાંઠે, મા, સાચી ગજિયાણીનું કાપડું, આ ઘેર પેલે ઘેર, આભલાનો ટુકડો, ટપુભાઈ રાતડિયા.); ફેબ્રુ.; ૨૪-૩૦. (ભુકુંદરાય, બુદ્ધિવિજય; વહુ અને ઘોડો, ખોલકી, માને ખોળે); માર્ચ; ૩૨-૩૮ (ગૌમતિ દાદાનું ગૌરવ, બા, ગોવાલણી, પોસ્ટઑફિસ, સ્ત્રીહૃદય, મારી ચંપાનો વર); એપ્રિલ; ૩૪-૩૯. (ખીચડી, તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ, નીલીનું ભૂત); સપ્ટે.; ૨૭-૩૬. (બે સૂરજમુખી અને, કાગડો, સળિયા, ફીફાફુંવરી).

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા : પૂર્વાર્ધ – શિરીષ પંચાલ; કંકાવટી, ફેબ્રુ.; ૩૧-૪૭. માર્ચ; ૧૦-૩૦.

જયંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં પરિવેશનું મહત્ત્વ – શરીફા વીજળીવાળા; ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે.; ૧૧૮-૨૯.

ટૂંકીવાર્તા અને કથનકેન્દ્ર – શરીફા વીજળીવાળા; કંકાવટી, સપ્ટે.; ૩૭-૩૯.

ટૂંકીવાર્તામાં ઘટના – રવીન્દ્ર પારેખ; ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો.-ડિસે.; ૧૮૯-૯૬

'પોસ્ટઑફિસ'માં અલીડોસાનું પાત્ર મુસ્લીમ કેમ? – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલા; શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ.; ૬૭-૬૮.

રાવજીની વાર્તાઓ – વિજય શાસ્ત્રી; શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ.; ૬૦-૬૩.

રાવજી પટેલની વાર્તાઓ – મણિલાલ હ. પટેલ; વિ, જૂન; ૧૮-૨૦.

હયાતી : વાર્તાવિશેષાંક – શરીફા વીજળીવાળા; કંકાવટી,જુલાઈ; ૧૩-૨૧.

હરીશ નાગ્રેચાની બે વાર્તાઓ વિશે – શરીફા વીજળીવાળા; કંકાવટી, મે; ૧૩-૧૮.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાસૃષ્ટિ – મણિલાલ હ. પટેલ; ખેવના, સપ્ટે; ૪૫-૫૩.

નવલકથા : સમીક્ષા

અખેપાતર (બિન્દુ ભટ્ટ) – નરોત્તમ પલાણ; ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે.; ૧૬૬-૬૭.

– વિભા નાયક; પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે.; ૧૨-૧૪.

અમે બધાં (જ્યોતીન્દ્ર દવે, ધનસુખલાલ મહેતા) – મહેન્દ્ર મેઘાણી; પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન; ૩૦.

આથમતી સાંજે(ભાનુમતી શાહ) – ચતુરભાઈ એચ. પટેલ; તાદર્થ્ય, માર્ચ; ૨૧-૨૩.

કર્મ (પ્રિયકાન્ત પરીખ) – યશવંત કડીકર; ડિસે.; ૪૪-૪૫.

કાળભૈરવ (ગુણવંતરાય આચાર્ય) – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ; બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે.; ૨૬-૩૦.

કુરુક્ષેત્ર (દર્શક) – ગુણવંત શાહ; પરબ, માર્ચ; ૨૩-૨૬.

ક્ષણેક્ષણે કુરુક્ષેત્ર (ચંદ્રકાન્ત ઠક્કર) – બાબુ દાવલપુરા; બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે.; ૧૫-૨૦.

– રમણ પાઠક; બુદ્ધિપ્રકાશ, મે; ૨૦૨-૦૪.

ગીધ (દલપત ચૌહાણ) – પ્રવીણ ગઢવી; તાદર્થ્ય, ફેબ્રુ.; ૩૭-૪૦.

ઘર (રમાપદ ચૌધરી, અનુ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ; તાદર્થ્ય, માર્ચ; ૧૦-૧૫.

તત્વમસિ (ધ્રુવ ભટ્ટ) – કાલિન્દી પરીખ; બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૨૧૨-૧૪.

ધ ફોલ (આલ્બેર કામૂ, અનુ. રવીન્દ્ર ઠાકોર) - વી. જે. ત્રિવેદી; તાદર્થ્ય, એપ્રિલ; ૧૩-૧૪.

પોતીકી ધરતીની આગવી સુગંધ (દેવયોગી) – નટુભાઈ ઠક્કર; તાદર્થ્ય, એપ્રિલ; ૨૦-૨૨.

યુગસંધિ (હસુ યાજ્ઞિક) – નરેશ શુક્લ; શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો.; ૭૭-૭૮.

રેતીનું ઘર (ભાનુમતિ શાહ) –રવીન્દ્ર ઠાકોર; તાદર્થ્ય, જૂન; ૩૧-૩૩.

વહાલો મારો દેશ (અનુ. જયંત પંડ્યા) – સિલાસ પટેલિયા; પરબ, ફેબ્રુ.; ૨૩.

વિપથ (આશાપૂર્ણાદેવી, અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા) –પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ; પરબ, જૂન; ૫૬-૫૯.

વૃત્તિ (રાવજી પટેલ) – મણિલાલ હ. પટેલ; બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો.; ૨૯-૩૦.

શત્રુઘ્નની પહેલી સફર (દિગીશ મહેતા) – બાબુ દાવલપુરા; બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન; ૨૮-૩૨.

સત્ય-અસત્ય (મહાશ્વેતા દેવી) –જશવંત શેખડીવાળા; તાદર્થ્ય, સપ્ટે.; ૨૧–૨૨.

સદ્દભિ સંગ: (દર્શક) – ભરત મહેતા; શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ; ૫૫-૬૦.

સમયદ્વીપ (ભગવતીકુમાર શર્મા) – અરુણ કક્કડ; તાદર્થ્ય, એપ્રિલ; ૩૨-૩૬.
સમી સાંજના પડછાયા (દિનકર જોશી) – શાંતિભાઈ જાની, પરબ, જુલાઈ; ૬૯-૭૧.
સંશયબીજ (ધીરુબહેન પટેલ) – હરીશ ખત્રી; પરબ, એપ્રિલ; ૬૨-૬૪.
સંશયાત્મા (વાસીન દલાલ) – નવનીત જાની; પરબ, એપ્રિલ; ૪૨-૪૪.
સંસ્કાર (યુ. આર. અનંતમૂર્તિ, અનુ. જયા મહેતા) – એમ. આઈ. પટેલ; તાદર્થ્ય, માર્ચ; ૧૬-૨૦.
સ્મરણઘાટ (શૈલેષ ટેવાણી) – સિલાસ પટેલિયા; શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ; ૭૭-૭૯.
હજાર ચુરાશિર મા (મહાશ્વેતા દેવી) – નીતિન વડગામા; તાદર્થ્ય, ફેબ્રુ.; ૨૧-૨૮.

નવલકથા : અભ્યાસ

'આરણ્યક' અને 'સમુદ્રાંતિકે' : એક તુલનાત્મક અભ્યાસ – સંજય ચૌધરી; બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ.; ૨૬-૩૦.
'આંધળી ગલી':એક દૃષ્ટિપાત – પલ્લવી ભટ્ટ; બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે.; ૨૫-૨૬.
ગુજરાતીની સૌપ્રથમ રાજકીય નવલકથા 'હિંદ અને બ્રિટાનિયા'માં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા – રામજી સાવલિયા; રાજભાષા, ઑગસ્ટ; ૩૮-૪૬.
નવજાગરણ અને નવલકથાકારત્રયી – ભોળાભાઈ પટેલ; શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ.; ૪૫-૫૨.
બૃહદ્કથાથી નવલકથા:૨ – ભોળાભાઈ પટેલ; બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ.; ૮-૧૭.
રાત્રિસંસાર : કથાસાહિત્યનું એક અસાધારણ દશ્ય – શિરીષ પંચાલ; શબ્દસૃષ્ટિ, ઑગસ્ટ; ૫૫-૬૭.

નાટક : સમીક્ષા

અવતરણ (જયંતિ દલાલ) – કપિલા પટેલ; તાદર્થ્ય, ઑક્ટો.-નવે.; ૫૯-૬૫.
આખરી કસબનો ઉઘાડ (અનુ. જનક દવે) – વિનોદ અધ્વર્યુ; પરબ, ફેબ્રુ.; ૫૦-૫૨.
આધુનિક ગુજરાતી નાટકઃ પ્રત અને પ્રયોગ (મહેશ ચંપકલાલ) – દિગીશ મહેતા; નાટક, જાન્યુ-માર્ચ; ૧૦-૧૧.
એક લાલની રાણી (હરીશ નાગ્રેચા) – મહેશ ચંપકલાલ; પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ; ૧૭-૧૯.
– હસમુખ બારાડી; પરબ, ફેબ્રુ.; ૬૫-૬૬.
એકાંકીસંચય (સં. રઘુવીર ચૌધરી, સતીશ વ્યાસ) – મીનલ દવે; પરબ, ફેબ્રુ.; ૨૯-૩૧.
કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા? (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – મહેશ ચંપકલાલ; પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે.; ૧૬-૨૧.
ખગ્રાસ (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – રાજેન્દ્ર મહેતા; પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે.; ૨૧-૨૫.
ગૂર્જર અદ્યતન પ્રહસનસંચય (સં. રઘુવીર ચૌધરી, રતિલાલ બોરીસાગર) – રાજેન્દ્ર જોશી; પરબ, માર્ચ; ૫૨-૫૪.
ટાઈમબૉમ્બ (ઇન્દુ પુવાર) – કપિલા પટેલ; ઉદ્દેશ, જુલાઈ; ૪૬૬-૬૭.
તોખાર (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – લવકુમાર દેસાઈ; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૩૬.
ત્વમસિ મે (રવીન્દ્ર ઠાકોર) – કપિલા પટેલ; બુદ્ધિપ્રકાશ, મે; ૨૨૪-૨૫.
ધ ચેર્સ (આયનેસ્કો, અનુ. દિગીશ મહેતા) – સતીશ વ્યાસ; તાદર્થ્ય, ઑક્ટો.-નવે.; ૮૧-૮૫.
નટીશૂન્ય(રવીન્દ્ર ઠાકોર) –કપિલા પટેલ; બુદ્ધિપ્રકાશ, મે; ૨૨૪-૨૫.
પશુપતિ (સતીશ વ્યાસ) –આર. એમ. વેગડા; તાદર્થ્ય, સપ્ટે.; ૨૭-૩૦.
– લતા મૂકેશ પંડ્યા; પરબ, નવે.; ૬૬-૬૯.
પારેવાનો ચિત્કાર (લવકુમાર દેસાઈ) – રાજેન્દ્ર મહેતા; તાદર્થ્ય, મે; ૪૧-૪૪.
પ્રોમિથિયસ (મકરંદ દવે) – સતીશ વ્યાસ; પરબ, નવે.; ૭૧-૭૪.
મંદોદરી (વર્ષા અડાલજા) – કપિલા પટેલ; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૪૨-૪૩.
– રવીન્દ્ર ઠાકોર; પરબ, ફેબ્રુ.; ૫૪-૫૫.
મુખ્ય મંત્રીનો માણસ(ભક્ત ઓઝા) – રાજેન્દ્ર મહેતા; તાદર્થ્ય, ડિસે.; ૩૧-૩૫.
લલિતાદુઃખદર્શક (રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે) – વિનાયક રાવલ; તાદર્થ્ય, એપ્રિલ; ૧૩-૧૯.
વેશવંશ (જનક દવે) – કપિલા પટેલ; તાદર્થ્ય, જાન્યુ.; ૨૨-૨૫.

નાટક : અભ્યાસ

આધુનિક ગુજરાતી નાટકો:રૂપગત પ્રયોગ અને પ્રયુક્તિઓ – રાજેન્દ્ર મહેતા; તાદર્થ્ય, ઑક્ટો.-નવે.; ૪૬-૫૫.
ઈ. ૧૯૦૧થી ઈ. ૧૯૫૦ દરમિયાનનું ગુજરાતી નાટક – ચિનુ મોદી; તાદર્થ્ય, ઑક્ટો.-નવે.; ૨૧-૨૭.; ડિસે.; ૩૯-૪૩.
ઉપકારક ભૂમિકા – યઝદી કરંજિયા; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૧૭-૧૯.
એન ઑથોરિટેટીવ ક્રિટીક ઑન ગુજરાતી થિયેટર –વી. જે. ત્રિવેદી; નાટક, જાન્યુ.-માર્ચ; ૪૦-૪૧.
ખભા પર વૈતાલ : ગુજરાતી નાટકોની કૃતિપ્રસ્તુતિની સમીક્ષા – રાજેન્દ્ર મહેતા; નાટક, જાન્યુ.-માર્ચ; ૧૪-૧૬.
ચંદ્રવદન અને સાંપ્રત ગુજરાતી રંગભૂમિ – ચિનુ મોદી;

તાદર્થ્ય, મે; ૨૫-૨૭.
ચંદ્રવદનનું 'આગગાડી' : ગુજરાતી નાટકનું નવપ્રસ્થાન – વિનોદ અધ્વર્યુ; તાદર્થ્ય, ઑક્ટો.-નવે.; ૫૬-૫૮.
શિનુ મોદીનું નાટ્યસર્જન – વિનાયક રાવલ; તાદર્થ્ય, ઑક્ટો.-નવે.; ૭૩-૮૦.
છઠ્ઠા રાષ્ટ્રીય યુવા ઉત્સવનાં એકાંકીઓ – જનક દવે; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૩૭-૩૮.
જૂની રંગભૂમિનાં નાટકોનું ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રદાન – રતિલાલ સાં. નાયક; તાદર્થ્ય, ઑક્ટો.-નવે.; ૧૬-૨૦.
નઠારા નાટક માટે નઠારા લોકમતને દોષ – ધીરુભાઈ ઠાકર; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૩-૫.
નાટકોની પુરાણી મહેક – પ્રબોધ કાપડિયા; શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ; ૪૪-૪૯.
નાટકનું વિવેચન–જશવંત શેખડીવાલા;નાટક, એપ્રિલ-જૂન;૫-૭.
નાટકનું વિવેચન - લવકુમાર દેસાઈ; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૧૩-૧૪.
નાટક ભજવતાં, રજૂ કરતાં થયેલા અનુભવો – રવીન્દ્ર ઠાકોર; તાદર્થ્ય, ઑક્ટો.-નવે.; ૮૬-૮૯.
નાટ્યકાર મધુ રાય – ભાનુમતી શાહ; તાદર્થ્ય, ઑક્ટો.-નવે.; ૬૬-૬૭.
નાટ્યવિવેચનનો અભાવ– મહેશ ચંપકલાલ; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૧૦.
પરંપરા અને આધુનિકતાનો સમન્વય: 'નૈષધરાય' અને 'ઔરંગઝેબ' – દર્શના ત્રિવેદી; તાદર્થ્ય, ડિસે.; ૨૪-૨૭.
પારસી રંગભૂમિનું પ્રદાન – ગોપાલ શાસ્ત્રી; તાદર્થ્ય, ઑક્ટો.-નવે.; ૨૮-૪૫.
પ્રેક્ષકોની અપેક્ષા જ મર્યાદિત છે – ઉત્પલ ભાયાણી; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૭-૯.
***પ્રેક્ષકોને તળે ઉપર કરતું ખળભળાટ મચાવતું નાટક 'તોખાર'** – લવકુમાર દેસાઈ; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૩૬.
બટુભાઈનાં બે નાટકો : 'માલાદેવી અને હંસા' – પ્રફુલ્લ દેસાઈ; નાટક, જાન્યુ.-માર્ચ; ૪-૬.
ભવાઈના વેશમાં એલિયેનેશન – ભાનુપ્રસાદ ઉપાધ્યાય; નાટક, જાન્યુ.-માર્ચ; ૭-૯.
ભારતીય રંગભૂમિના ત્રણ દિગ્દર્શકો – ઉત્પલ ભાયાણી; શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન; ૪૮-૬૨.
મંચન-વિવેચન એક દૃષ્ટિપાત – દિનકર ભોજક; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૧૧-૧૩.
'રિવ્યુ' નહીં 'રાઈટ અપ'! – શશિકાન્ત નાણાવટી; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૯-૧૦.
રીવ્યુઈંગ પરફૉર્મન્સ – વી. જે. ત્રિવેદી; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૩૪.
વિવેચન રંગભૂમિ માટે અનિવાર્ય – એસ. ડી. દેસાઈ; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૧૮.
સાંપ્રત રંગભૂમિ : ક્લબો-મંડળોની ઓશિયાળી? – હરીશ ખત્રી; પરબ, એપ્રિલ; ૩૦-૩૩.
હૂઝ બેબી ઈટ ઈઝ એની વે? – કિશોર પટેલ; નાટક, એપ્રિલ-જૂન; ૧૯-૨૦.

(ક્રમશઃ)

□

આ અંકના લેખકો

□ **હર્ષદ ત્રિવેદી** : કવિ-વાર્તાકાર, સંપાદક : એ/૧૫, ગ્રીનસીટી, જી આઈ ડી સી હાઉસિંગ ઝોન, સેક્ટર-૨૬, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૨૮ □ **દિગીશ મહેતા** : નવલકથાકાર-નિબંધકાર વિવેચક : ૯૮, જીવનદીપ રો હાઉસીઝ, થલતેજ, અમદાવાદ -૩૮૦૦૫૪. □ **બિંદુ ભટ્ટ** : નવલકથાકાર, અનુવાદક : એ/૧૫, ગ્રીનસીટી, જી આઈ ડી સી હાઉસિંગ ઝોન, સેક્ટર - ૨૬, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૨૮ □ **માવજી કે. સાવલા** : નિબંધકાર : એન-૪૫, ગાંધીધામ, કચ્છ, ૩૭૦૨૦૧. □ **દર્શિની દાદાવાલા** : સંશોધન-વિદ્યાર્થિની : ૨૦૯, શરદનગર સોસાયટી, તરસાલી રોડ, વડોદરા - ૩૯૦૦૦૯. □ **વિજય શાસ્ત્રી** : વાર્તાકાર, વિવેચક અનુવાદક : જે-૩, ૩૦૨, પ્રકૃતિ એપાર્ટમેન્ટ, સરદાર પુલ સર્કલ, અડાજણ રોડ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯. □ **લવકુમાર દેસાઈ** : નાટ્યલેખક વિવેચક : ૨, શ્રીજી બાગ, માંજલપુર, વડોદરા ૩૯૦૦૧૧. □ **શરીફા વીજળીવાળા** : વિવેચક, અનુવાદક : વિદ્યાર્થિની છાત્રાલય, એમ ટી બી કોલેજ, અઠવા લાઇન્સ, સુરત -૩૯૫૦૦૧. □ **કીર્તિદા જોશી** : વિવેચક સંપાદક : ૧૦-એ, રાયપુર સોસાયટી, કાંકરિયા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૨. □ **અમી જોશી** : સાહિત્યની વિદ્યાર્થિની : ૧૦-એ, રાયપુર સોસાયટી, કાંકરિયા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૨.

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી

કવિતા

અમીસ્યંદન – સંકલન : પ્રવીણચંદ્ર દવે. ગૂર્જર, અમદાવાદ., ૨૦૦૧. ડે. ૩૮૦, રૂ. ૨૦૦. ગમેલી ગુજરાતી કાવ્યરચનાઓનો સંચય.

એક ખાલી નાવ – હર્ષદ ત્રિવેદી. આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, (ત્રીજી આ૦)૨૦૦૦, ક્રા. ૯૬, રૂ. ૫૫. કાવ્યસંગ્રહ.

ઊર્મિલ હેલી – નલિની પુરોહિત. ગુજરાત પુસ્તકાલય સ.સ.મં.લિ, વડોદરા. ૨૦૦૦, ડે. ૧૦૭, રૂ. ૫૦. કાવ્યસંગ્રહ.

એક્વેરિયમમાં દરિયો – પ્રીતમ લખલાણી. ઇમેજ, ૨૦૦૧, ડે. ૬૦, રૂ. ૨૫. લઘુકાવ્યોનો સંગ્રહ.

કંસારાબજાર – મનીષા જોશી. ઇમેજ, અમદાવાદ. ૨૦૦૧, ડે. ૮૬, રૂ. ૬૦. કાવ્યસંગ્રહ.

કાવ્યવિશ્વ – સંપા. સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, અમદાવાદ. (દ્વિતીય સંવર્ધિત આવૃત્તિ) ૨૦૦૧, ડે. ૪૪૫, રૂ ૩૦૦. ભારતીય અને વિદેશી ભાષાઓની કાવ્યરચનાઓના વિવિધ લેખકોએ કરેલા ગુજરતી અનુવાદોનો સંપાદિત સંચય.

કાંઠા વિનાની વાત – ચંદ્રકાન્ત સાધુ. અરુણોદય પ્રકાશન, ૨૦૨, હર્ષ કૉમ્પલેક્સ, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ડે. ૬૪, રૂ. ૬૦. કાવ્યસંગ્રહ.

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનાં ઉત્તમ કાવ્યો – સંપા. રમણ સોની. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૦. ક્રા. ૯૬, રૂ. ૪૦. શ્રીધરાણીની કવિતા વિશેના અભ્યાસ લેખ સાથેનું સંપાદન.

ગઝલની સફર –સંપા. કવિન શાહ. પ્ર. લેખક,અષ્ટમંગલ, એપાર્ટમેન્ટ, બીલીમોરા. ૨૦૦૦, ડે. ૨૨૯, રૂ. ૧૦૦, જૈન મુનિ કવિઓની ગઝલોનું સંપાદન.

જાલંધરપુરાણ (ભાગ-૨) – સંપા. અંબાદાન રોહડિયા. પ્ર. લેખક, ૪, હરિનગર, યુનિ. રોડ, રાજકોટ. ૨૦૦૦, ડે. ૨૨૭, રૂ. ૨૪૦. મધ્યકાલીન ચારણ ભક્ત કવિ હરદાસજી મિસણની કૃતિનું સંપાદન.

તાજા કલમમાં એ જ કે.. - મુકુલ ચોકસી. ઇમેજ, ૨૦૦૧, ડે. ૧૩૪, રૂ. ૮૦. કાવ્યસંગ્રહ.

તૂણીર – પ્રવીણ ગઢવી. રન્નાદે, અમદાવાદ. ક્રા. ૬૦, રૂ. ૩૦. કાવ્યસંગ્રહ.

બેયોનેટ – પ્રવીણ ગઢવી. કુસુમ પ્રકાશન, ગાંધી રોડ અમદાવાદ, ૨૦૦૦, ડે. ૮૪, રૂ. ૪૦. કાવ્યસંગ્રહ.

ભમ્મરિયા કૂવાને કાંઠડે – સંપા. સુરેન ઠાકર 'મેહુલ' – ઇમેજ, ૨૦૦૧, ડે. ૧૫૨, રૂ. ૧૧૦, ગુજરાતી લોકગીતોનું સંપાદન.

રામણદીવાના ઉજાસે – અનુ. ઉર્વશી પંડ્યા. ઇમેજ, ૨૦૦૧, ડે. ૪૬, રૂ. ૪૦. ભાલચંદ્રને માડેનાં મરાઠી કાવ્યોનો અનુવાદ.

રાષ્ટ્રગીતો, શૌર્યગીતો, પ્રાર્થનાગીતો – સં. સાહિત્ય સેનાની. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૧૯૯૮, ક્રા. ૭૮, રૂ. ૨૫.

વેદના એ તો વેદ (ઉશનસ્‌નાં ગીતો) – સંપા. હર્ષદ ત્રિવેદી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૧, ડે. ૯૫, રૂ. ૬૦. ઉશનસ્‌ની સમગ્ર ગીતરચનાઓમાંથી સંપાદિત ગ્રંથ.

સંગાથ– ગભરુ ભડિયાદરા. ગાંધી વિદ્યાપીઠ, વેડછી જિ. સુરત. ૨૦૦૧. ક્રા. ૭૬, રૂ. ૩૦. કાવ્યસંગ્રહ.

સાદગી – અદી મિરઝાં. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૭૬, રૂ. ૫૦. ગઝલસંગ્રહ.

સુરતા – દિવ્યાક્ષી શુક્લ. અક્ષરભારતી, અમદાવાદ, ડે. ૧૧૨. રૂ. ૫૦. કાવ્યસંગ્રહ.

... હજી તારી રીતે... – નિરંજન દેસાઈ. 'ગઝલ પરિષદ' ૩૦૩, ગોકુલ કૉમ્પલેક્ષ, રાજકોટ. ૨૦૦૦. ક્રા. ૪૦. રૂ. ૩૫. કાવ્યસંગ્રહ.

વાર્તા

અમાસના કાળા તારા – વસંતરાવ પરમાર. પાલીબેન પરમાર, ૯, કિસ્મત સોસાયટી, કલાપીનગર, અસારવા, અમદાવાદ. ૨૦૦૧, ડે.૧૪૨. રૂ. ૨૫. દલિતવાર્તાસંગ્રહ.

આકાશના ટાપુઓ – હસન લુણત 'વિતાન'. તૃષા પ્રકાશન ગૃહ, આલીપોર. ૨૦૦૦, ડે. ૮૪, રૂ. ૬૦. વાર્તાસંગ્રહ.

જયંત ખત્રીની ટૂંકી વાર્તાઓ – સંપા. ધીરેન્દ્ર મહેતા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર. ૨૦૦૦, ડે. ૨૦૮. રૂ. ૫૦. સંપાદિત સંગ્રહ.

બાપાનો છેલ્લો કાગળ – મણિલાલ હ. પટેલ. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૮૦. વાર્તાસંગ્રહ.

મિસિસ શાહની એક બપોર – વિજય શાસ્ત્રી. આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ. (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૧. ક્રા. ૧૫૬, રૂ. ૭૦.

લોકવારતાની લહેર, ઉત્તર ગુજરાતે – સં. જયંતીલાલ દવે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૦, ડે. ૯૮, રૂ. ૫૦. લોકવારતાઓનું સંકલન.

નવલકથા

અર્જુન – અનુ. નલિન પટેલ. પ્ર. સરોજિની પટેલ, ૧૭/ ૨/૪બી, ચકબેરિયા રોડ(સાઉથ), કલકત્તા-૨૫, ૧૯૯૯. ડે. ૧૬૮, રૂ. ૯૦. સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ.

અંતિમ રાત્રિ– અનુ. પ્રફુલ્લ રાવલ. કૃતિ પ્રકાશન, વી. પી. રોડ, વીરમગામ, ૨૦૦૧, ક્રા. ૬૬, રૂ. ૪૨. વિદ્યાધર પુંડલિક કૃત 'અખેરચી રાત્ર'નો અનુવાદ.

અંધ દિગંત – અનુ. રેણુકા સોની. સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૨૦૦૦. ડે. ૨૪૬, રૂ. ૧૪૦. ઉડિયાલેખક સુરેન્દ્ર મહાન્તીની 'અંધ દિગંત' નવલકથાનો અનુવાદ.

આંખ ઝરે તો સાવન – વિઠ્ઠલ પંડ્યા. આર. આર. શેઠ(પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૦. ક્રા. ૩૫૪, રૂ. ૧૬૦.

કંચનવર્ણી – વિઠ્ઠલ પંડ્યા. આર. આર. શેઠ. અમદાવાદ. ૨૦૦૦. ક્રા. ૩૦૮, રૂ. ૧૪૦.

કારતક કહે શૃંગાર – વિભૂત શાહ. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૧. ક્રા. ૩૭૬, રૂ. ૧૭૦.

કાળા સૂરજના રહેવાસી – અનુ. હરીશ નાયક. આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ. ૨૦૦૦, ક્રા. ૩૦૪, રૂ. ૧૪૦. જૂલે વર્નની 'બ્લેક ડાયમન્ડઝ' કથા પર આધારિત અનુવાદ.

ચૌરંગી – અનુ. શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી. આર. આર. શેઠ, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૦. ડે. ૩૯૫. રૂ. ૨૧૦. શંકરની બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ.

છેવટનું છેવટ – વર્ષા અડાલજા. આર. આર. શેઠ(પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૦. ક્રા. ૨૦૦. રૂ. ૯૦.

તાજમહાલ મીણનો – અનુ. નલિન પટેલ. પ્ર. સરોજિની પટેલ. કલકત્તા. ૧૯૯૯. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૭૦. કવિતા સિંહાની બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ.

વૃષ્ટિ ભોરની – અનુ. નલિન પટેલ. પ્ર. સરોજિની પટેલ. કલકત્તા. ૧૯૯૯. ડે. ૯૦. રૂ. ૬૦. આશિષ સાન્યાલની બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ.

ત્રીજો કિનારો – વર્ષા અડાલજા. આર. આર. શેઠ., ૨૦૦૧, ક્રા. ૩૧૪, રૂ. ૧૪૦.

સુખની સરહદ – વિઠ્ઠલ પંડ્યા. આર. આર. શેઠ. અમદાવાદ. (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૧. ક્રા. ૨૬૬. રૂ. ૧૧૦.

નાટક, એકાંકી

અ... ને સપનું ફળ્યું – વિનાયક રાવલ. રત્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૦., ક્રા. ૮૬, ર. ૪૦. એકાંકીસંગ્રહ.

પૂરુ અને પૌષ્ટી – વીરુ પુરોહિત. અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા. ૨૦૦૧. ક્રા. ૯૨. રૂ. ૫૦. દ્વિઅંકી મૌલિક નાટક.

માનવગૌરવ ગાંધી – હકૂમતરાય દેસાઈ. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૧૯૯૮. ક્રા. ૧૦૨. રૂ. ૬૦. ત્રિઅંકી નાટક.

મૌન તોડે છે ગાંધીજી! – હકૂમતરાય દેસાઈ. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૧૯૯૮, ક્રા. ૯૬, ર. ૫૦. નાટક.

નિબંધ, ચરિત્ર

કસબી કલાકાર : કાસીમભાઈ મીર – ધીરેન્દ્ર સોમાણી. અસાઈત સાહિત્યસભા. ઊંઝા. ૨૦૦૦. ડે. ૪૨. રૂ. ૨૫. ચરિત્ર.

ગુજરાતી લલિત નિબંધ સંચયન – સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ. સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી. ૨૦૦૧. ડે. ૧૭૪, રૂ. ૧૦૦.

દશ્યાવલિ – ભોળાભાઈ પટેલ. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૮૪, રૂ. ૮૫. ભ્રમણવૃત્ત.

બા એટલે – પ્રફુલ્લ રાવલ. કૃતિ પ્રકાશન, વી. પી. રોડ, વીરમગામ, ૨૦૦૧. ક્રા. ૩૨. રૂ. ૧૪. ચરિત્ર.

મનોમેળ તે મૈત્રી – જયંત પાઠક. ઇમેજ, ૨૦૦૧. ડે. ૭૯, રૂ. ૫૦. નિબંધસંગ્રહ.

સદ્‌ગુણદર્શન – અવંતિકા ગુણવંત. આર. આર. શેઠ. ૨૦૦૧, ક્રા. ૧૭૨, રૂ. ૮૦. ચરિત્રનિબંધો.

સોમનાથ 'કલ્યાણી' – ધીરેન્દ્ર સોમાણી. અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા. ૨૦૦૦. ડે. ૩૨. રૂ. ૨૫. જૂની રંગભૂમિના જાણીતા નટનું ચરિત્ર.

બાળસાહિત્ય

આન પાન રે પીપળપાન – ધીરેન્દ્રસિંહ રાઠોડ. અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા. ૨૦૦૦. ડે. ૪૦. રૂ. ૨૫. બાળકાવ્યસંગ્રહ.

ચકપોરિયાં – ઈશ્વર પરમાર. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ. ૨૦૦૦. ડે. ૭૨. રૂ. ૪૦. વિદેશી બાળ-વાર્તાઓનું રૂપાન્તર.

વિવેચન

અતિક્રમણ – બિપિન આશર. પ્ર. લેખક, એમ-૨/૮, રૂરલ હાઉસિંગ બૉર્ડ, કાલાવડ રોડ, રાજકોટ-૫, ૨૦૦૧, ડે. ૧૧૬, રૂ. ૧૨૦. વિવેચનસંગ્રહ.

અવગાહન – અંબાદાન રોહડિયા. પ્ર. લેખક. ૪, હરિનગર યુનિ. રોડ, રાજકોટ-૫, ૨૦૦૦. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૨૦૦. ચારણી-સાહિત્ય વિષયક લેખો.

દેશ-વિદેશની રંગભૂમિ – ઉત્પલ ભાયાણી. ઇમેજ, ૨૦૦૧. ડે. ૧૧૬, રૂ. ૭૦. નાટક-રંગભૂમિ વિશેના લેખો.

નર્મદાના કાવ્યશાસ્ત્રસંબંધી ગ્રંથો – સં. રમેશ શુક્લ. કવિ નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટ, સુરત-૩, ૧૯૯૯, પૃ. ૧૯૦. રૂ. ૧૨૫, નર્મદના 'પિંગળપ્રવેશ', 'અલંકારપ્રવેશ', 'રસપ્રવેશ' 'નાયિકા વિષયપ્રવેશ'નું સંપાદન', અભ્યાસલેખ સાથે.

ભવાઈમાં એલિયેનેશન – ભાનુપ્રસાદ ઉપાધ્યાય. વિતરક : અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા. ૨૦૦૧. ડે. ૧૮૨, રૂ. ૮૫. સંશોધનગ્રંથ.

મરીઝ : અસ્તિત્વ અને વ્યક્તિત્વ – રઈશ મનીઆર. ઇમેજ, ૨૦૦૧, ડે. ૧૨૭. રૂ. ૮૦. કવિ મરીઝના જીવન અને સર્જન વિશે વિવેચન.

વક્રોક્તિજીવિત : કુન્તકનો કાવ્યવિચાર – નગીનદાસ પારેખ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી. બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૦, ડે. ૨૫૮, રૂ. ૧૯૦. મૂળ, ગુજરાતી અનુવાદ તથા વિવરણ આપતો ગ્રંથ.

વાર્તાસંદર્ભ – શરીફા વીજળીવાળા. વિક્રેતા: ગૂર્જર, અમદાવાદ. ૨૦૦૧. ડે. ૨૨૬, રૂ.૧૨૫. વાર્તાસાહિત્ય અંગેના વિવેચનલેખો.

વિવેચનક્ષેપ – બિપિન આશર. પ્ર. લેખક, એમ-૨/૮, રૂરલ હાઉસિંગ બૉર્ડ, કાલાવડ રોડ, રાજકોટ. ૨૦૦૦. ડે. ૧૧૨. રૂ. ૧૨૦. વિવેચનસંગ્રહ.

સત સાહેબની સરવાણી – નાથાલાલ ગોહિલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર. ૨૦૦૦. ડે. ૫૨૭, રૂ. ૧૮૦. કબીર અને રવિભાણ સંપ્રદાયના સંતોની વાણી (પદો) તથા દર્શન રજૂ કરતો અભ્યાસગ્રંથ.

સાહિત્યસંકેત – મોહનલાલ પટેલ. પ્ર. લેખક, ૫૦૧/૨૧, સત્યાગ્રહ છાવણી, સેટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ. ૨૦૦૧. ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૧૦૦. વિવેચનસંગ્રહ.

સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો – સુમન શાહ. ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ, યુનિવર્સિટી, મુંબઈ. અને પાર્શ્વ, ૨૦૦૦. ડે. ૯૪. રૂ. ૫૫. ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત અપાયેલાં પાંચ વ્યાખ્યાનો.

સૌરાષ્ટ્રનું સંતસાહિત્ય – નિરંજન રાજ્યગુરુ. સત્નિર્વાણ ફાઉન્ડેશન, 'આનંદ આશ્રમ' મુ. ઘોઘાવદર - ૩૬૦૩૧૧. પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૦, ડે. ૧૫૧. રૂ. ૧૦૦. સંત પરંપરાઓ, સાધના અને સિદ્ધાંતો.

ભાષાવિજ્ઞાન / કોશ

નર્મવ્યાકરણ – સંપા. રમેશ શુક્લ. કવિ નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટ, સુરત-૩, ૨૦૦૦. ડે. ૧૪૦. રૂ. ૧૧૦. નર્મદકૃત વ્યાકરણનું સંપાદન, સંપાદકીય અભ્યાસલેખ સાથે.

અન્ય

આદર્શ ગૃહિણી – જનક નાયક. સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૧૯૯૯. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૬૫. જીવનવિષયક લેખો.

આપણી પ્રસન્નતા આપણા હાથમાં – અવંતિકા ગુણવંત. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૧. ક્રા. ૨૩૨, રૂ. ૧૧૦. જીવનવિષયક લેખો.

આરોગ્ય અને ઔષધ – શોભન. ભાગ-૧૭, પૃ. ૧૯૪, રૂ. ૪૫.; ભાગ - ૧૮ પૃ. ૧૯૯. રૂ. ૪૫. આયુ પ્રકાશન, ૨૦૦૦. આયુર્વેદવિષયક લેખો.

આરોગ્ય આપણા સૌનું:૧ (આહાર) – શોભન. આયુ પ્રકાશન. ૨૦૦૦. પૃ. ૧૨૦. રૂ. ૨૦. આયુર્વેદ વિષયક લેખો.

કરુણાસાગર શ્રી દ્વારકાધીશ – ઈશ્વર પરમાર. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ. ૨૦૦૧. ક્રા. ૪૮, રૂ. ૧૫.

ચિત્કાર – કાન્તિ રામી. આર. આર. શેઠ. ૨૦૦૦. ક્રા. ૧૬૦. રૂ. ૭૫. જીવનવિષયક લેખો.

જામનગર જિલ્લાના વિદ્યમાન ગુજરાતી સાહિત્યકારોનો પરિચય કોશ. – ઈશ્વર પરમાર. શારદા વિદ્યાસભા, દ્વારકા. ૨૦૦૦. ડબલ ડેમી. ૩૬. રૂ. ૧૦.

જીવનમાં ઉત્સાહ વધારવાની તરકીબો – જનક નાયક. સાહિત્યસંકુલ, સુરત. ૧૯૯૯. ડે. ૭૨. રૂ. ૩૫. જીવનવિષયક લેખો.

ઝાંઝવાં – કાન્તિ રામી. આર. આર. શેઠ. ૨૦૦૦. ક્રા. ૧૭૦. રૂ. ૭૫. જીવનવિષયક લેખો.

તમારો રોગ... તમારું આરોગ્ય – શોભન. આયુ પ્રકાશન, ૨૦૦૦. ભાગ-૪, પૃ. ૧૧૮, રૂ. ૨૫. ભાગ-૫. પૃ. ૧૧૪, રૂ. ૨૫. ભાગ-૬. પૃ. ૧૦૪, રૂ. ૨૫. ભાગ-૭ પૃ. ૧૦૦. રૂ. ૨૫. આયુ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૦. આયુર્વેદ વિશેના લેખો.

દિવ્યૌષધિદર્શન (ભાગ:૧) – શોભન. આયુ પ્રકાશન.(બીજી આવૃત્તિ) ૨૦૦૦. ડબલ ડેમી. ૫૬. રૂ. ૧૦૦. ઔષધિઓની રંગીન તસવીર સાથેનાં લખાણો.

ધર્મવિચાર (નર્મદ) – સંપા. રમેશ મ. શુક્લ. કવિ નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટ, સુરત. ૧૯૯૯ ડે. ૨૫૬. રૂ. ૧૨૦. નર્મદના ગ્રંથનું સમીક્ષિત સંપાદન.

પરિચય પુસ્તિકા : માનસશાસ્ત્રમાં માનવીય દૃષ્ટિકોણ – હર્ષિદા રામુ પંડિત. વૉલ્ટ ડિઝની – અભિજિત વ્યાસ. વીસમી સદીની મહત્ત્વની ઘટનાઓ – રાજેન્દ્ર દવે. માથાનો દુઃખાવો– ડૉ. પ્રવીણ શાહ. હૉસ્પિસ – છેલ્લો વિસામો. – ડૉ. સરોજિની જિતેન્દ્ર સંઘવી. પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ. ૨૦૦૧. પ્રત્યેક પુસ્તિકા–ક્રા. ૩૨. રૂ. ૬.

ભગવદ્ગીતા કા મર્મ – અનુ. રામનરેશ સોની. હિમ્મતલાલ પરીખ સ્મૃતિ સદ્ભાવ વ્યાસ, કોટ ગેટ, બિકાનેર-૧. ૨૦૦૧. ડે. ૧૨૮. રૂ. (કિંમત લખી નથી) ચિંતન-મનન. સુરેશ દલાલના ભગવદ્ગીતા વિશેનાં લખાણોનો હિન્દી અનુવાદ.

મનોમન – કાન્તિ રામી. આર. આર. શેઠ. ૨૦૦૦. ક્રા. ૨૦૦. રૂ. ૯૫. જીવનવિષયક લેખો.

મૃત્યુનામના પ્રદેશમાં – જનક નાયક. સાહિત્યસંગમ, સુરત. ૨૦૦૦. ડે. ૩૨. રૂ. ૧૫. મૃત્યુવિષયક સૂત્રો પરનાં લખાણો.

યશોજીવન પ્રવચનમાળા– આચાર્ય શ્રી પ્રદ્યુમ્નસૂરિ. શ્રી શ્રુતજ્ઞાન પ્રસારક સભા, અમદાવાદ-૧. ૨૦૦૦. ડે. ૧૨૦. રૂ. ૨૫. યસોવિજયજીના સર્વ સાહિત્યના પરિચય સમેત એમના જીવન વ્યક્તિત્વ વિચાર અને કાર્ય વિશેનો ગ્રંથ.

વિચાર-વિહાર – હરિવલ્લભ ભાયાણી. ઇમેજ. ૨૦૦૦. ડે. રૂ. ૬૦. વિવિધ વિષયો પરના નાના-મોટા સ્વરચિત તથા અનૂદિત ગદ્યખંડોનો સંગ્રહ.

વેદનાનું વાચન – જમનાદાસ કોટેચા. પ્ર. લેખક, માનસ પ્રદૂષણ નિવારણ કેન્દ્ર, જોરાવરનગર. ૨૦. ૨૦૦૧. ક્રા. ૧૧૬. રૂ. અમૂલ્ય. ગુજરાતી દૈનિકોમાં આવેલા સમાચાર રીપોર્ટ, અહેવાલ, વાચકોના પ્રતિભાવ અને લેખ પર આધારિત.

શિક્ષણની અસ્મિતા – મોતીભાઈ મ. પટેલ. પ્ર. લેખક, વૃંદાવન, સંસ્કાર સોસાયટી પાસે, જિનતાન રોડ, સુરેન્દ્રનગર, ૨૦૦૧. ડે. ૫૫. રૂ. ૩૦. શિક્ષણવિચારના લેખો.

સર્વોપયોગી ઔષધપેટી – શોભન. આયુ પ્રકાશન, ૨૦૦૦. પૃ. ૨૦. રૂ. ૫.

સંસારગીતા – દાદાબાપુ. સાહિત્યસંગમ, સુરત, (પ્રકાશનવર્ષ નથી) ક્રા. ૧૨૫. રૂ. ૨૧. નીતિબોધ વિષયક શ્લોકો અને અનુવાદો.

'સારા' માણસની છાપ અને લોકપ્રિયતા. – જનક નાયક. સાહિત્ય સંકુલ, સુરત, ૧૯૯૯. ડે. ૯૦. રૂ. ૫૦. જીવનવિષયક લેખો.

સ્થિતપ્રજ્ઞ – લક્ષણ – લે. બાળકોબા ભાવે. અનુ. રામજીભાઈ પટેલ. સરોજ રા. પટેલ. ૩૫, આનંદવિહાર. આબાદનગર, બોપલ, અમદાવાદ. ૨૦૦૧. ક્રા. ૯૬. રૂ. ૪૦. બાળકોબા ભાવેના હિન્દી પુસ્તકનો અનુવાદ.

સંકલન-સહાય : પીયૂષ ઠક્કર

⌘ ⌘ ⌘

નવા આજીવન સભ્યો

ઋતંભરા વિશ્વવિદ્યાલય, સાપુતારા

ભાનુમતી શાહ, અમદાવાદ

ઉર્વશી પંડ્યા. મુંબઈ

ઇન્દ્રવિજયસિંહ ગોહિલ, ભાવનગર

કાન્તિ પટેલ, મુંબઈ

ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી ગ્રંથાલય, પાટણ

આર્ટ્સ-કૉમર્સ કૉલેજ, અંકલેશ્વર

આપણે જાણીએ છીએ કે મધ્યકાલીન સાહિત્ય કંઈ એકાંતમાં અંગત વાચન માટેનું સાહિત્ય ન હતું. પ્રત્યક્ષ રજૂઆત અને સમૂહભોગ્યતાની દૃષ્ટિથી એ રચાતું હતું અને એનો એના સ્વરૂપનિર્માણમાં મહત્ત્વનો ફાળો હતો. લોકોની મધ્યકાલીન સાહિત્યના સર્જનમાં પરોક્ષ સામેલગીરી હતી. લોકોની વિવિધ જરૂરિયાતો સંતોષવા નિર્માયેલું, સર્વ પ્રકારનાં કાવ્યચાતુર્યોનો આશ્રય લેતું અને ગાનાદિ કળાને પણ પોતાની સહાયમાં લેતું મધ્યકાલીન સાહિત્ય શુદ્ધ સાહિત્ય નહોતું પણ, કહો કે, સંપૂર્ણ સાહિત્ય હતું. હા, જેમ સંપૂર્ણ રંગભૂમિ (ટોટલ થિએટર) જેવી કોઈ વસ્તુ છે, તેમ સંપૂર્ણ સાહિત્ય (ટોટલ લિટરેચર) જેવી કોઈ વસ્તુ પણ હોઈ શકે. મધ્યકાલીન સાહિત્યને સંપૂર્ણ સાહિત્યનાં ધોરણોથી માણવું-નાણવું જોઈએ.

જયંત કોઠારી

('મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ', ૧૯૯૫-માંથી)