પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૬

પ્રત્યક્ષીય

સર્વલેખનસંગ્રહોનો રોમાંચક આનંદ....૩

સમીક્ષા

બહિષ્કૃત ફૂલો (કવિતા : નીરવ પટેલ) હર્ષદ ત્રિવેદી ૫

વિચ્છેદ (કવિતા : મણિલાલ હ. પટેલ) ઉદયન ઠક્કર ૯

નરસિંહ પદમાલા (કવિતાસંપાદન : જયંત કોઠારી) નરોત્તમ પલાણ ૧૨

સંજીવની (વાર્તા : માય ડિયર જયુ) ગુણવંત વ્યાસ ૧૫

ઘટનાલોક : (વાર્તા : રાધેશ્યામ શર્મા) સિલાસ પટેલિયા ૧૯

ભળભાંખળું (નવલકથા : દલપત ચૌહાણ) રતિલાલ રોહિત ૨૧

જળને પડદે (નાટક : સતીશ વ્યાસ) રાજેન્દ્ર મહેતા ૨૪

મૈં કછૂ નહીં જાનું (નિબંધ : કેશુભાઈ દેસાઈ) શ્રદ્ધા ત્રિવેદી ૨૭

અવલોકન

‘જ્ઞ’ થી ‘ક’ સુધી (હાસ્ય : રતિલાલ બોરીસાગર) દર્શિની દાદાવાલા ૩૦

શ્રુતસેવી લક્ષ્મણભાઈ ભોજક (ચરિત્ર : રસીલા કડિયા) કીર્તિદા શાહ ૩૧

આસ્વાદમાલા (વિવેચન : ઉશનસ્) સિલાસ પટેલિયા ૩૨

પરિચયપુસ્તિકા (વિવિધ વિષયો : વિવિધ લેખકો) દર્શિની દાદાવાલા ૩૩

ફિલસૂફીની આસપાસ (ચિંતન : માવજી સાવલા) મધુસૂદન વ્યાસ ૩૩

વરેણ્ય

નૃસિંહાવતાર (નાટક : મણિલાલ ન. દ્વિવેદી) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૫

પરિચય મિતાક્ષરી ૩૮

વાર્ષિક સૂચિ ૪૧

આ અંકના લેખકો ૨૯

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧૫ અંક ૪ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૬ સળંગ અંક ૬૦ સંપાદક રમણ સોની

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

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

સભ્યપદ અંગેની વિગતો	**વાર્ષિક રૂ. ૧૫૦**	**દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૨૫૦**
આજીવન સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ રૂ. ૧૨૦૦**	**સંસ્થા રૂ. ૧૫૦૦**
શુભેચ્છક સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા**	**રૂ. ૨૫૦૦**

વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૨૦, પાઉંડ ૧૫; **આજીવન :** ડૉલર ૧૦૦, પાઉંડ ૭૫.

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

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

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

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનાં સરનામાં

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

હાથોહાથ સભ્યફી નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : અહીં મ.ઓ. 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' સ્વાતિ સોસાયટી, વિરાણી સાયંસ કૉલેજ પાછળ, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫ **વલસાડ : ઝાકળ એજન્સી,** ૧૮, મણિબાગ, ધરમપુર રોડ, અબ્રામા, વલસાડ - ૩૯૬૦૦૭ **અમદાવાદ : ઇમેજ પબ્લિકેશન :** ૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬ (ઇમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે.)

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

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

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

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

ÆÜ´ ÑÜŠÜßÑÜ

સર્વલેખનસંગ્રહોનો રોમાંચક આનંદ – નવલગ્રંથાવલિ

સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવનાર અને એકાધિક સ્વરૂપોમાં અગત્યનું પ્રદાન કરનાર અગ્રણી સાહિત્યકારોની કૃતિઓના સર્વસંગ્રહો, પુનઃપ્રકાશનને માર્ગે, સુલભ બનતા રહે એ નિજાનંદી વાચન-આસ્વાદન માટે તેમજ અધ્યયન-સંશોધન માટે ઉપકારક બની રહે. એક દસ્તાવેજી સર્વસંકલન લેખે પણ એની ઉપયોગિતા ઘણી છે.

નવલરામનું સમગ્ર લેખન વર્ષોથી અપ્રાપ્ય હતું ને આપણે નરહરિ પરીખે કરી આપેલી તારણ આવૃત્તિ(૧૯૩૭)થી જ ચલાવવું પડતું હતું. નવલરામની મૂળ કૃતિઓ જોયા વિના એના વિવેચનથી જ સંતોષ માનવો પડે એવી વિચિત્ર સ્થિતિ જાણે આપણને કઠતી જ ન હતી ! ગોવર્ધનરામે ૧૮૯૧માં, ચાર ખંડોમાં, નવલરામનાં સર્વ લખાણોને સંગૃહિત કરી આપેલાં ને નવલરામના પુત્ર ધીમંતરાયે એ પ્રકાશન-સુલભ બનાવેલાં. એ સંગ્રહો અસુલભ બનતાં હીરાલાલ શ્રોફે એની શાલોપયોગી આવૃત્તિ (૧૯૧૧માં) કરી આપી એ પણ ધીમંતરાયે પ્રકાશિત કરી. એ સંગ્રહ બે ખંડમાં હતો. એ પણ દુર્લભ થયો ત્યારે નરહરિ પરીખે તારણ-આવૃત્તિ કરી જે નવજીવન(અમદાવાદ) દ્વારા પ્રકાશિત થઈ.

પણ હવે, નવલરામનું સમગ્ર લેખન બે ખંડોમાં સુરતના ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવને પ્રકાશિત કરી આપીને આપણને ખરેખર રોમાંચક આનંદ આપ્યો છે.* હવે આપણે નવલરામની નાની-મોટી સર્વ કૃતિઓમાંથી પસાર થઈ શકીશું.

એના સંપાદક રમેશ મ. શુક્લ સંપાદનની ઝીણવટો ને ચીવટ માટે જાણીતા છે. સંપાદનનું સંશોધન-મૂલ્ય પણ ઊપસે એ માટે એ પરિશ્રમભરી બધી જ કાળજી લેવાના. આ સંપાદનને પણ એનો લાભ મળ્યો છે.

આ ‘સમગ્ર નવલસાહિત્ય’ના બે ખંડો પૈકી પહેલામાં નવલરામની સર્જનાત્મક અને અનૂદિત કૃતિઓ છે, બીજામાં નવલરામનાં ભાષા, સાહિત્ય, શિક્ષણ, સમાજસુધારા વિશેનાં સર્વ લખાણો છે. બંને ભાગમાં મૂકેલા સંપાદકીય ‘નિવેદન’માં અને ‘નવલપ્રસ્થાન’ નામના પ્રાસ્તાવિક અભ્યાસલેખમાં રમેશભાઈએ સંપાદનનું પ્રયોજન અને પ્રક્રિયા નોંધ્યાં છે ને નવલરામનું ઝડપી છતાં સઘન પ્રદાન નોંધ્યું છે. બંને ભાગમાં, પરિશિષ્ટ રૂપે, નવલરામનાં પ્રકાશનોની યાદી તેમજ એ વિશે અત્યારસુધી થયેલાં મહત્ત્વનાં વિવેચનોનો ‘સ્વાધ્યાયસંદર્ભ’ મૂક્યો છે – એમ કરીને, નવલરામના વાચક ઉપરાંત એમના અભ્યાસીને માટે પણ સગવડ કરી આપી છે.

નવલરામ કંઈ આપણને અજાણ્યા લેખક નથી. છતાં, અહીં એમનો જે પૂરો ખજાનો ખૂલી ગયો છે એના પર એક દૃષ્ટિ નાખવી એ પણ રોમહર્ષક નીવડશે :

મોલિયેરના નાટક Mock Doctor (ના અંગ્રેજી અનુવાદ)ને આધારે એમણે ‘ભટનું ભોપાળું’ (૧૮૬૭) નાટક લખ્યું તે, દલપતરામના ‘લક્ષ્મીનાટક’ની જેમ, સંપૂર્ણ ગુજરાતી અનુરૂપાંતર છે. પોતાના સમયનાં વૃદ્ધલગ્ન-કન્યાવિક્રય-અંધશ્રદ્ધા-વહેમાદિ દૂષણો પર કટાક્ષ કરવા ગૂંથેલી આ કૃતિને નવલરામે આપેલું લાંબુંલચક વર્ણનાત્મક શીર્ષક પણ રમૂજરસિક છે : ‘આનંદચંદા અથવા ભટનું ભોપાળું ને પ્રેમનું પ્યાલું (હાસ્યરસપ્રધાન નાટક) અથવા ઢોંગી વૈદ ભુવાની ઠગાઈનું તથા કેટલીક નઠારી રૂઢિયોનું રમૂજી ચિત્ર (ફ્રેન્ચ મોલિયેરના નમૂના ઉપરથી).’ વળી, અહીં ૫ અંક અને ૨૩ પ્રવેશોમાં વહેંચાયેલું, ભરપૂર પદ્યો યોજતું, ઐતિહાસિક વસ્તુવાળું જાણીતું ‘વીરમતી નાટક’ (૧૮૬૯) છે; ‘જનાવરની જાન’ જેવી વિખ્યાત થયેલી ગરબી વાળી, ‘ત્રીજા ધોરણ’થી લઈને ‘ફિમેલ ટ્રેનિંગ કૉલેજમાં અભ્યાસ કરનાર’ વિવિધ વય-સ્તરની વિદ્યાર્થિનીઓ માટે રચેલી ૩૦ કૃતિઓની ‘બાળગરબાવળી’ (૧૮૮૭) છે; ‘બાળલગ્નના તમામ નુકસાનનો ઉપસંહાર’ આલેખતી ૩૧મી ને ‘વાંચનારને છેલ્લી વિનંતી’ રૂપ ૩૨મી સમેતની, કટાક્ષ કેન્દ્રી ‘બાળલગ્નબત્રીસી’ છે તો એ સાથે જ, અનેક (લગભગ ૩૫૦) ફૂટનોટ રૂપે નોંધેલાં ટિપ્પણો-અર્થનોંધો-સંદર્ભો-સમજૂતીઓ સાથે, વિશિષ્ટ બંધારણવાળા મેઘછંદમાં એમણે કરેલો ‘મેઘદૂત’નો અનુવાદ પણ છે અને ૮ ખંડમાં વહેંચાયેલો, અકબર-બીરબલની વિનોદવાર્તાને સરળ-રસિક કથાપ્રવાહમાં આલેખતો, ‘અકબર બીરબલ નિમિત્તે હિંદી કાવ્યતરંગ’ પણ, નવલગ્રંથાવલિના આ ખંડઃ૧માં, સમાવિષ્ટ છે.

બીજા ખંડના ‘સાહિત્યવિચાર’ વિભાગમાં કાવ્યશાસ્ત્ર વિશે, હાસ્ય અને અદ્ભુત રસ વિશે, દેશી પિંગળ, નાટકશાળા, વગેરે વિશેની એમની વિચારણા છે; પ્રેમાનંદ, નર્મદ, દલપતરામ વિશે ગ્રંથકારચર્ચા આપતા લેખો છે અને, એમના મહત્ત્વના પ્રદાનરૂપ, સમીક્ષાલેખો છે. એમાંના ‘ગ્રંથાવલોકન’ વિભાગમાં [આ સર્વ વિભાજન-વ્યવસ્થા સંપાદકની છે] લગભગ ૪૧ ગ્રંથો વિશે વિગતે સમીક્ષા છે – જેમકે ‘કાન્તા’ નાટક વિશે ૧૭ પાનાંમાં કરેલું આસ્વાદન-વિવરણ અહીં સમાવિષ્ટ છે. આ ઉપરાંત ‘હરિશ્ચંદ્ર નાટક’ (રણછોડભાઈ), કરસનદાસ મૂળજી અને દુર્ગારામનાં ચરિત્રો (મહીપતરામ), કરણઘેલો, અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન,

** નવલગ્રંથાવલિ - ખંડ ૧,૨ : સંપા. રમેશ શુક્લ : સુરત, ૨૦૦૬.*

હિંદ અને બ્રિટાનીઆ, કાદમ્બરીનો (છગનલાલ પંડ્યાનો) અનુવાદ જેવા મહત્ત્વના સાહિત્યગ્રંથો તેમજ શિક્ષણ, ભૂગોળ, રાજ્યશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, સમાજ, સુધારો વગેરે અંગેનાં વિવિધ પુસ્તકો વિશેની એમની સમીક્ષાઓ એમનાં સર્વગ્રાહી રસ-જિજ્ઞાસાની દ્યોતક છે. આવી જ સર્વગ્રાહી દૃષ્ટિથી એમણે મિતાક્ષર ગ્રંથનોંધો આપી છે જે ૯૦-૧૦૦ જેટલા શબ્દોથી ૫૦૦-૭૦૦ શબ્દો સુધીની પરિચયાત્મક વિગતો આપે છે. અલબત્ત, એમાં લેખકનો કોઈ ને કોઈ સ્પષ્ટ અભિપ્રાય કે તીક્ષ્ણ પ્રતિભાવ પણ નોંધાયેલો હોય છે. સંપાદકે નોંધ્યું છે એમ, નવલરામનાં શરૂઆતનાં વિવેચન-લખાણો 'ગુજરાત મિત્ર'માં (એ જ્યારે થોડોક વખત એના તંત્રી હતા ત્યારે) લખાયેલાં ને પછી 'ગુજરાત શાળાપત્ર'ના સંપાદક તરીકે નવલરામ 'વિચારક, વિવેચક અને શિક્ષણકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામેલા.'

નવલરામે કરેલો 'ભાષાવિચાર' પણ નોંધપાત્ર છે : ગુજરાતી અને સંસ્કૃત ભાષાઓ વિશે, ભાષાશાસ્ત્ર અને જોડણી વિશે એમણે તે સમયે પણ દ્યોતક વિચારણા આપેલી. વ્યાપક 'સમાજવિચાર'ના એમના લેખોમાં ખરો દેશાભિમાન, વિદ્વાનોનો ધર્મ, સુધારાનું ઇતિહાસરૂપ વિવેચન જેવા મનનીય લેખો તેમજ તત્કાલીન સંદર્ભોમાં એમણે લગ્નસરા-નાતવરા-વરઘોડા વગેરે વિશે પણ લખ્યું.

નવલરામ મૂળભૂત રીતે તો શિક્ષક. સંપાદક યોગ્ય રીતે કહે છે કે, એ સમયના ઉત્તમ શિક્ષક, અને શિક્ષકોને તૈયાર કરનાર ઉત્તમ આચાર્ય તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામેલા નવલરામે ફાઉલર અને ડેવિડસ્ટન જેવા પાશ્ચાત્ય શિક્ષણશાસ્ત્રીઓના ગ્રંથોનો અભ્યાસ કરીને સિદ્ધાંતો તારવેલા અને 'એ સિદ્ધાંતોને દેશકાળ પ્રમાણે ઘટાવીને શિક્ષકો માટે શાસ્ત્ર, પદ્ધતિ અને (શિક્ષણની) કળા' અંગે લખેલું. નવલરામના 'શિક્ષણવિચાર'ના લેખોમાં, મહેતાજીનો ધંધો, શિક્ષણનું શાસ્ત્ર, એની પદ્ધતિ, વાચન-કવિતા-વ્યાકરણ શિખવવાની રીત, લેખન, અનુલેખન – એવાં કેટલાંક શીર્ષકો જોતાં પણ એમના દૃષ્ટિવ્યાપનો ખ્યાલ આવશે.

1

આ સર્વસંગ્રહનું સંપાદન દૃષ્ટિપૂર્વક થયું છે. છતાં કેટલીક બાબતો નિર્દેશવી જરૂરી લાગે છે. સંપાદકે થોડોક વધારે શ્રમ કરીને, નવલરામના લેખોના પ્રથમ પ્રકાશનની કે પ્રકાશવર્ષની વિગતો પણ આપી હોત તો એ ઉપકારક બની હોત. (બીજા ખંડમાં, ગ્રંથાવલોકન વિભાગના પરિશિષ્ટ રૂપે એમણે ૧૮૭૦થી ૧૮૮૮ સુધીના ગુજરાત શાળાપત્રમાં નવલરામે લીધેલી નાનાં-મોટાં લગભગ ૩૦૦ ઉપરાંત પુસ્તક-માસિકાદિની, વર્ષવાર યાદી આપી છે એ પ્રશંસનીય છે.)

ગોવર્ધનરામ અને હીરાલાલ શ્રોફનાં સંપાદનોને સામે રાખીને એમણે આ સંપાદન કર્યું છે. એમાં 'ગોવર્ધનરામના સંપાદનમાં ન હોય અને હીરાલાલ શ્રોફના સંપાદનમાં હોય એવા લેખો અમે કાળજીપૂર્વક આ સંપાદનમાં દાખલ કર્યા છે' (નિવેદન) – એવું નોંધ્યું છે ખરું પણ એ કયા લેખો એનો નિર્દેશ કર્યો નથી. ('બાળગરબાવળી' ગોવર્ધનરામના સંપાદનમાં ન હતી એવી એક નોંધ અહીં મળે છે. એ શ્રોફના સંપાદનમાં હશે એમ માનીએ. પણ બાકીનાં લખાણો ?)

આ બંને સંપાદનોમાંથી એમણે કેટલુંક લખાણ, એમના આ સંપાદન(૨૦૦૬)માંથી બહાર રાખ્યું છે : (૧) ગોવર્ધનરામના સંપાદનમાં 'કવિજીવન'માંથી તારણો હતાં એ, 'કવિજીવન' સંપૂર્ણ મળ્યું હોઈ, હવે અહીં લીધાં નથી એ યોગ્ય નિર્ણય છે. પરંતુ (૨) કેટલાંક સંસ્કૃત કાવ્યો અને પુરાણોના સાર મૂળ સંપાદનોમાં હતા એ બધા જ, એમને 'વિશેષ નવલગુણ વિનાના' ગણીને રમેશભાઈએ પોતાના સંપાદનમાં સમાવ્યા નથી એ પૂરેપૂરો યોગ્ય નિર્ણય લાગતો નથી. સાર રૂપ લખાણો પણ (એ નવલરામનાં હોય કે નર્મદનાં 'ઓડિસી', 'મહાભારત' વગેરે વિશેનાં હોય) સાર આપનારની મુદ્રા ધરાવતાં પણ હોય. એવા બે-ચાર, નમૂના- લેખે, રમેશભાઈએ સાચવી લીધા હોત ને બાકીનાની પૂરી શીર્ષક/વિષયસૂચિ આપી હોત તો, રમેશભાઈ જ જેને 'હેરિટેઝ વેલ્યૂ' કહે છે એવા ઉપયોગી સંકલન તરીકે એનું મહત્ત્વ ઠર્યું હોત. આ ઉપરાંત (૩) સામાન્ય જ્ઞાનના લેખોનું – જે એ વખતે માહિતી, જ્ઞાનનું મૂલ્ય ધરાવતા હતા પણ હવે બિનજરૂરી કે અપ્રસ્તુત ગણાય, એવા લેખોનું – પણ રમેશભાઈએ 'સંપાદન અનાવશ્યક ગણ્યું છે' એના બદલે, એમાંથી ય નમૂનાલેખે થોડાક લેખો (ને બધા લેખોની સૂચિ) સમાવી લીધાં હોત તો સારું થાત.

જોકે, આવા કેટલાક સંપાદન-નિર્ણયો કે દૃષ્ટિબિંદુઓ વિવાદવિષય બનવાનાં - વૈકલ્પિક દૃષ્ટિબિંદુને એ મૂકી આપે છે પણ કોઈ ગંભીર ક્ષતિરૂપ એ નથી.

નર્મદની જેમ નવલરામના પણ એક દીર્ઘકાલીન અભ્યાસી રમેશ શુક્લે, પહેલાં નર્મદની રચનાઓને ને હવે આ નવલરામ-સર્વસંગ્રહરૂપ 'નવલગ્રંથાવલિ'ને સંપાદિત કરી આપીને સાહિત્યરસિકો તેમજ સાહિત્યના ઇતિહાસના અભ્યાસીઓ સૌની જરૂરિયાતને પોષતી મહત્ત્વની સેવા બજાવી છે.

૧૯મી સદીનું સાહિત્ય પણ ખોવાયેલું-દટાયેલું, દુષ્પ્રાપ્ય અને અપ્રાપ્ય બનવા માંડ્યું છે ત્યારે આવા પ્રયત્નો આવકાર્ય અને અભિનંદનીય છે.

– રમણ સોની

બહિષ્કૃત ફૂલો – નીરવ પટેલ	દલિત કવિતાનો આદ્યાક્ષર
પ્ર. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૦૫. ડે. ૧૪૭, રૂ. ૧૦૦	**હર્ષદ ત્રિવેદી**

નીરવ પટેલ દલિતકવિતાના જ નહીં, ગુજરાતી કવિતાના પણ મહત્ત્વપૂર્ણ હસ્તાક્ષર છે. ગુજરાતી દલિતકવિતાની વાત એમના ઉલ્લેખ વિના થઈ શકે એમ નથી. નીરવ મુખ્યત્વે કવિતામાં વ્યક્ત થયા છે પરંતુ એમણે ગદ્યની પણ આરાધના કરી છે.

અનેક સંઘર્ષો વચ્ચે એ અંગ્રેજી-સાહિત્ય ભણ્યા ને બૅન્કમાં નોકરી મેળવી. પોતાને ને પોતાના જેવા બહિષ્કૃતોને સતત થતા અન્યાયની એક કાયમી પીડા એમના હૃદયમાં ઘર કરી ગઈ. આ પીડાની ધારદાર અભિવ્યક્તિ તે આ 'બહિષ્કૃત ફૂલો'ની કવિતા. હૃદયવિદારક લાચારીના અનુભવને એમણે શબ્દનું અજવાળું આપ્યું. એમનો આક્રોશ પણ વાંઝિયો નથી, અનેક દલિતકવિને એમણે પ્રેરણા આપી છે. કવિતા દ્વારા શોષકોના કાનનાં તમરાં ઉડાડ્યાં છે. આગ જેવી એમની અભિવ્યક્તિને અછાંદસ વિશેષ ફાવ્યું-ફળ્યું છે, પણ એનો અર્થ એવો નહીં કે એમને છંદોલયનો પરિચય નથી. એમની કેટલીય કવિતાઓનો આંતરલય અને રચનારીતિ જોઈએ તો ખ્યાલ આવે કે નીરવ ગુજરાતી, સંસ્કૃત, અંગ્રેજી ઉપરાંત આપણા લોકસાહિત્યની પરંપરાને પણ બરાબર જાણે છે.

એક વ્યક્તિ તરીકે નીરવ અત્યંત ભાવુક લાગે પણ કવિ તરીકે એ બૌદ્ધિક પણ છે. એટલે દલિતોનું શોષણ કરનારાઓને જેમ પડકારી કે સંભળાવી શકે છે એમ જ એ દલિતોમાં ઘર કરી ગયેલા દુર્ગુણોને પણ ચીંધી બતાવે છે. દલિતોત્થાનના નારા લગાવનારા કોઈ રાજકારણી કવિ એ નથી. એ માત્ર કવિ છે, અને કવિ હોવું એટલે શું એની એમને બરાબર ખબર છે. કોઈ પણ ઘટનાને એ એક કવિની નજરે જુએ છે અને એક કવિને છાજે એવી ગૌરવપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ કરે છે. ભાષા અને એના વળ-વળોટો આ કવિને સિદ્ધ થયેલા છે. મારા સહિત ઘણાંને એવું લાગ્યું છે કે નીરવે જેટલા પ્રમાણમાં લખવું જોઈએ તેટલા પ્રમાણમાં લખ્યું નથી. પરંતુ આ સંગ્રહમાંનાં કાવ્યોના વિષયો, માવજત અને ખાસ પ્રકારનું વિચારવૈશિષ્ટ્ય જોતાં એમ લાગે કે નીરવ પ્રત્યેક વાતને ચારેબાજુથી જોનારા કવિ છે. પોતાના સ્પષ્ટ દૃષ્ટિકોણનેય તેઓ કવિતાની શરતે જ રજૂ કરે છે. થોડાક અપવાદો બાદ કરતાં ભાગ્યે જ એમની કવિતા પ્રલાપોમાં સરી ગઈ છે.

દલિતસમાજને આટલાં વર્ષોથી વેઠવા-સહેવા પડેલા અન્યાયો, અસ્પૃશ્યતા અને શોષણની સામે આ કવિ બગાવત કરે છે. પણ યાદ રહે કે આ બગાવત કવિની છે, એટલે એમને કોઈ રાજકારણ કે કોઈ વ્યક્તિનાં શેહ-શરમ નડતાં નથી. સમાજમાં બનતી નાની-મોટી ઘટનાઓની કવિ નોંધ લે છે એટલું જ નહીં પ્રતિભાવ પણ આપે છે. જેતલપુર-ગોલાણા હત્યાકાંડ હોય, ગટર સાફ કરવા ઊતરેલા બે જણનાં મોત હોય, 'ભવની ભવાઈ' ફિલ્મનો પ્રિમિયર હોય કે પછી ભૂકંપ જેવી ઘટના હોય – નીરવ હંમેશાં અલગ કોણથી વિચારે છે, એમની અભિવ્યક્તિમાં તિર્યક્તા છે, તીવ્રતા છે. આ સંગ્રહનું કોઈ પણ કાવ્ય વાંચતાં એક વાતની પ્રતીતિ અવશ્ય થશે કે નીરવ આ કે તે કોઈ પણ બાબતે અંતિમવાદી નથી, એ સતત માનવતાવાદી રહીને માનવના વ્યાપક કલ્યાણમાં સમાનતાને ઝંખે છે. ગાંધીજી અને આંબેડકર બંનેને એ સારી રીતે જાણે છે, પ્રમાણે છે.

પ્રથમ કાવ્ય 'નામશેષ'માં કવિ પોતે પોતાનું નામ-ઓળખ ભૂલવા ચહે છે પણ સમાજ ભૂલવા દે તો ને ?

કયા શેતાન શિલ્પીએ જન્મતાંવેંત જ
ત્રોફી દીધું છે મારું નામ મારા કપાળે ?
મારી રક્તવાહિનીઓમાં ચાકુ ઝબોળી ઝબોળી
ઝાડના થડની છાલમાં કોતરતા હો એમ
તમે શીદ મારી સંજ્ઞા કોર્યા કરો છો ? (પૃ. ૧)

પોતાની ઓળખ ભૂલી જવા મધરાત માથે લઈને નીકળી

પડેલો કવિ અંતે કહે છે

અરે, મને દહેશત છે –
મારી ચિતા સાથે પણ નહિ મરે મારું નામ ? (પૃ. ૧)

બસ, અહીંથી જ શરૂ થાય છે મતોનું રાજકારણ. ખંધા રાજકારણીઓ જેમને ભૂલવું છે એમનેય એ ભૂલવા દેતા નથી !

ફરમાન હોય તો માથાભેર,
ફૂલોને કાંઈ બીજું કહીશું
મહેક થોડી મરી જવાની છે ?
અને આમને ફૂલ કહીશું
ગંધ કાંઈ થોડી જવાની છે ?
ગામ હોય ત્યાં ફૂલવાડો તો હોય ! (પૃ. ૨)

શબ્દને જરાક આમ-તેમ ઠરડી-મરડીને જોઈતો અર્થ ઉપજાવી લેવાની આ કવિની શક્તિ દાદ માગી લે એવી છે. દર બે-ત્રણ વર્ષે મત માગવા આવી ચડતા રાજકારણીઓ અને એમનાં પોકળ વચનો સામે આ કવિ ધારદાર કટાક્ષો કરે છે :

હાળા, ચાલી-પચ્ચા વરહથી બખાળા કરસ
પણ કશો ભલીવાર લાવતા નથી એમનાં કાંમમ.
બે-પાંચ વરહ થયાં નથી
કે આયા મત માગવા !
માળી, કશી ગતાગમ પડતી નથી –
આટલા આટલા મત જાય સ ચ્યાં ?'

કે'સ ક આ વખતે તો વાલો નાંમેરી ઊભા સ...
હૌ કે'સ માંણહ હારો સ. (પૃ. ૪)

અહીં 'વાલા નાંમેરી'માં વાલો નામોરી નામે બહારવટિયાને ભેળવી દેવાની યુક્તિ દ્વારા બધું જ કહેવાઈ જાય છે. આ સિવાય ફીલ ગુડ (પૃ. ૨૦), ગૉડ ફાધર, ભૂદેવો અને બાકીના (પૃ. ૫૧), મરાઠવાડા યુનિવર્સિટી (પૃ. ૬૭), સંસદ સદસ્યાનો સોગંદવિધિ (પૃ. ૭૨) જેવાં કાવ્યોમાં પણ વર્તમાન પરિસ્થિતિ સંદર્ભે હાસ્ય, કટાક્ષ અને ઉપાલંભ દ્વારા કવિ પોતાની સંવેદના વ્યક્ત કરે છે. આ બધાં કાવ્યો જેટલી રમૂજ કરાવે છે એથી ઝાઝી પીડાનો અનુભવ કરાવે છે. જેટલી પીડા આપે છે એટલી જ સમાનતાની અપેક્ષા રાખે છે. કવિની સાથોસાથ ભાવકનાંય રૂંવાડાં ઊભાં થઈ જાય એ આ કવિની વિશેષતા છે. સાથોસાથ સમૂળી માનવજાત માટેનો પ્રેમ, અનુકંપા અને ખરી લાગણીનો અનુભવ થાય છે. અન્યથા આક્રોશ માત્ર પ્રલાપમાં પરિણમે.

નીરવ પટેલ એકેએક કાવ્યને જાણે કે ધીરજપૂર્વક સેવતા રહ્યા છે. પોતાના સર્જન પ્રત્યે અત્યંત સભાન એવા આ સર્જક ક્યારેય આવેગમાં વહી ગયા નથી. કયા શબ્દની કેટલી અર્થચ્છાયાઓ કઈ રીતે વિસ્તરશે એનો એમને અંદાજ છે. ભૂકંપ જેવી કુદરતી હોનારતને એ કઈ રીતે જુએ છે ? ભૂકંપને એક પાત્ર બનાવીને કહે છે :

ભોળા ભાઈ !
એમ કાંઈ થોડો સામ્યવાદ આવી જાય છે ?
સ્થળ ત્યાં જળ
ને જળ ત્યાં સ્થળ
ખાડો ત્યાં ટેકરો
ને ખીણ ત્યાં પહાડ
એમ ધરમૂળ ફેરફાર કરી કાઢવા એટલે ક્રાન્તિ થઈ ગઈ ?
1 (પૃ. ૬)

અધીરાં તો અમેય થયાં છીએ,
સદીઓનાં વેઠ-વેતરાં કરી કરી
એમને નાગરિકમાંથી નેટિઝન બનાવ્યા છે અમે
ને બદલામાં અમને મળ્યા છે દેશવટાના રઝળપાટ.
પણ અમે માનવતાવાદી છીએ :
અમે એક આંખ રાતી તો એક આંખ રોતી રાખીએ છીએ
(પૃ. ૮)

કવિ માત્ર દલિતોનો જ પક્ષ નથી લેતા, પણ સર્વને સાથે રાખવાની ભાવના એમનામાં જણાય છે. એવું જ બીજું કાવ્ય છે 'મારા ભાગનો વરસાદ' (પૃ. ૧૪). ઘણા લોકો વરસાદ માટે પર્જન્ય યજ્ઞ કરાવતા હોય છે. પણ આ વરસાદનું પાણી દલિતોના નસીબમાં નથી :

કોઈએ વાવ્યા વૉટરપાર્ક
તો કોઈએ ઉગાડ્યાં અક્વૅરિયમ
કોઈએ સીંચ્યાં કમોદ - જીરાસરનાં ધરુવાડિયાં
તો કોઈએ પકવ્યા કલદાર પાણીને પાઉચમાં ભરી ભરી.
કોને ખબર મારા ભાગનો વરસાદ
કોના ખેતરમાં વરસતો હશે ?
કોને ખબર મારા ભાગની ફસલ
કોણ લણતું હશે ?
કોને ખબર વાદળાં તો

મેં વાવેલાં ઝાડવે ઝપટાઈને વરસી પડ્યાં'તાં
કે મૂઠી મકાઈ વેરી દુકાળિયા દહાડા કાઢવાના
મારા સપને ?
કોને ખબર ? (પૃ. ૧૫)

આ સંગ્રહનાં બધાં કાવ્યોની રચનારીતિ, આરોહ-અવરોહ અને ભાષાના વણાતા આવતા પોતને વિશે અલગ અભ્યાસ થઈ શકે એવી એની ગુંજાશ છે. નીરવની કવિતાના કેન્દ્રમાં ભલે દલિતસમાજ અને એની વેદનાઓ હોય પરંતુ આ કવિને એકાંગી બનવું નથી. એ ઇતિહાસને, ધર્મને અને શાસ્ત્રોને બરાબર જાણે છે. એટલે વારંવાર એવી ઘટનાઓના સંદર્ભ લઈ આવે છે. સંદર્ભ પણ માત્ર સંદર્ભ તરીકે નહીં, પરંતુ કવિતાના વાતાવરણને, કથયિતવ્યને ઉપકારક બને એવા અર્થઘટન સાથે આવે છે એમાં કવિની સમતોલ દૃષ્ટિ ઉપરાંત આગવી રીતે વિનિયોગ કરવાની ક્ષમતા પણ જણાય છે.

પ્રો. શ્યામલાલ જોધપુર યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચાન્સેલર બને છે તે પ્રસંગે નીરવ 'કાલચક્ર' નામે કાવ્ય આપે છે :

શ્યામને થયું
મરુભૂમિમાં શોષાઈ ગયેલી સરસ્વતીને તીરે જઈ વસું,
વાલ્મીકિ થઈ જવાય ત્યાં લગી તપસ્યા કરું.
સૂપડું-સાવરણો લઈને
ગધેડા પર બિરાજમાન શીતળામાતાના સ્થાનકે
લઈ ગઈ મા.
'બોલ, ત્રિશૂળદીક્ષા આપું કે તલવારદીક્ષા ?'
માએ કહ્યું, 'કલમદીક્ષા આપો એને,
એનું ને સૌનું ભલું કરે એ.' (પૃ. ૧૦)

પછી તો અનેક અગવડો વેઠીને શ્યામલાલ ભણે છે. પાયખાનાં પખાળીને, નગરનું મેલું માથે ઉપાડીને મા સાથે નાનકડો શ્યામ રાજમાર્ગ પર જતો હોય છે ને જોધપુરનરેશ ગજરાજસિંહની સવારીને અપશુકન થાય છે. પરંતુ 'કાલચક્ર' પૂરું થાય છે ત્યારે શ્યામલાલ મહેતર મટીને માસ્તર થાય છે, રૂખી મટીને ઋષિ થાય છે. વાઇસ ચાન્સેલર બનેલા શ્યામલાલને સત્કારવા જોધપુરનરેશ ઊભા છે. આપણે કવિતાનો અંત જોઈએ :

કાગડા-કલીલનું મેલું માથે ઊંચકી
મનુનું પૂતળું શરમનું માર્યું સળગી રહ્યું છે –
એક વાલ્મીકિ વાઇસ ચાન્સેલર બની ગયો છે
એક ચમારિન અયોધ્યાની મહારાણી બની ગઈ છે
દેશનો રાજા દલિત-નારાયણ છે.
કાલચક્રે એક વર્તુળ પૂરું કર્યું છે. (પૃ. ૧૨)

એવી જ એક બીજી વિશિષ્ટ કવિતા છે 'એક કેરિયરિસ્ટને' :

IAS તો એક ચાકરીનું નામ છે
ને એટલે જ એ શૂદ્રોનું વારસાગત કામ છે
અને છતાંય જોયુંને –
IAS કે ઍર હૉસ્ટેસ :
સઘળે રીના રૉય કે રતિ અગ્નિહોત્રી જ સિલેક્ટ થાય છે !
(પૃ. ૪૮)

અન્યાય સામે નારો લગાવવાનું નીરવ ચૂકતા નથી. કહે છે 'દુનિયાના દલિત એક થાવ' કેરિયર બનાવો !

સરલાજી, IAS તો એક બ્રેઇન ડ્રેઇન છે :
કાં ફૂલનદેવી થઈ ફૂંકી કાઢો
કાં તોરલ થઈ તારો આ ડગમગ દલિત સંસાર ! (પૃ. ૪૮)

આ કવિને કોઈ વિષયનો છોછ નથી. એટલે જ તો For Adults Only કાવ્ય પણ તે લખી શકે છે. મૉર્ડન જમાનાની સૅક્સવર્કર અને એનું આંતર્જગત આ કવિ એવી રીતે ઓળખે છે કે કોઈ પણ સંવેદનશીલ માણસ સ્તબ્ધ બની જાય !

ધંધાનો ટાઇમ થઈ ગયો
બેબીને બ્રેસ્ટ-ફીડિંગ કર્યા વગર જ નીકળી છું –
દૂધના ઘૂંટડા છલકાય
તો પાન-પિચકારી સમજી થૂંકી દેજો ! (પૃ. ૮૭)
1
ઑર્ડર્સ રેડીલી સર્વ્ડ
કૅશ ઍન્ડ કૅરી
હોમ ડિલિવરી પણ હાજી
હોટેલ ડિલિવરી પણ હાજી.
આસન તમારું, ઑરગેઝ્મ તમારું
સેડીસ્ટ હશો તો સાટકા ખાઈશ.
મદિરા લઈ આવશો તો સાકી ય થઈશ.
હું તો યોગિનીની જેમ જળકમળવત્
કામ પ્રત્યે મને વહેલી દેજો વિદાય :
રાહ જુએ છે ઘેર દૂધ પીતી દીકરી ! (પૃ. ૮૮)

અને અંતે :

દાસી નથી હું, દેવદાસી નથી હું
એક રીસ્પૅક્ટેબલ વર્કર છું
એક સ્પેશ્યલિ સ્કિલ્ડ વર્કર છું
બ્લ્યૂ કૉલર નહીં તો ન સહી
વ્હાઇટ કૉલર નહીં તો ન સહી
મને રેડ રીબન વર્કરનું નવું સ્ટેટસ આપો.
મને માત્ર નવું નામ નહિ, સ્વમાન પણ આપો ! (પૃ. ૮૯)

I

હવે બગાવત કરી છે,
Women's dayની કાજળકાળી રાતે ઉદ્‌ઘોષણા કરવી છેઃ
'Sex-workers of the world, unite
You have nothing to lose
Except your chastity chains' (પૃ. ૯૦)

કાવ્યનો વિષય કોઈ પણ હોય, પરંતુ સંવેદનમાં પરિણમન એ આ કવિની વિશેષતા છે. અન્યથા બયાનબાજી, વર્ણન અને એકોક્તિમાં કવિતાને સરી જતાં વાર લાગે નહીં. કાવ્યની સ્વરૂપગત સભાનતા, કશાય દેખીતા આયાસ વિના કવિતા ધીરે ધીરે વિકસતી વિકસતી એક મુકામ પર પહોંચે છે. એ અર્થમાં નીરવ પરફેક્ટ પોએટ છે. માત્ર લખવા ખાતર એ કશું લખતા નથી. જેતલપુર હત્યાકાંડ હોય કે ગોલાણા. નીરવ એક લાચારીનો અનુભવ કરે છે. લખે છે :

ને હું કિંકર્તવ્યમૂઢ કવિ
કાગળને કાંઠે બેઠો બેઠો કાગારોળ કર્યા કરું !
હું નિર્વીર્ય નીરવ પટેલ –
ના થવાય નથ્થુરામ
ના થવાય બિયન્તસિંહ
હું મુઠ્ઠી હાડકાંનો માળો
એટલે કાગળના કુરુક્ષેત્રમાં
ખોંખારા કરું શીશાની શાહીથી. (પૃ. ૧૨૯)

જોકે એમણે નિવેદનમાં કહ્યું જ છે : 'હું એવું કહેવા માગતો નથી કે બીજા ઉદ્દેશ્યો ઉમદા નથી કે બીજી સમસ્યાઓ ઓછા મહત્ત્વની છે. પણ હું જાણું છું કે જીવન ટૂંકું છે એટલે કોઈ એક ધ્યેયની સેવા માટે જ લાયક છે, અને મેં અસ્પૃશ્યોની સેવા કરવાથી વિશેષ કરવાની કદી અપેક્ષા રાખી નથી.'

સવર્ણ સમાજના વેરાવંચાનો ભોગ દલિતોને હજારો વાર બનવું પડ્યું છે. આ કવિ પણ એમાંથી બાકાત નથી. મુંબઈ યુનિવર્સિટી દલિત કવિને નિમંત્રણ આપે પરંતુ સેકન્ડ ક્લાસ સિટિઝન ગણીને ! કેમકે એને તો સાચવવાના છે કુલીન કવિઓને, અભિજાત એકેડેમિશ્યનોને ! આવી યાતનાનો ભોગ માત્ર દલિત મનુષ્ય જ નથી બનતો, ક્યારેક દલિતવાસનું કૂતરું પણ બને છે ! વાત ભલે પ્રતીકાત્મક રીતે કહેવાઈ હોય પરંતુ એમાંથી પ્રગટે છે તે તો સવર્ણ સમાજનો આતંક અને દલિતોની લાચારી !

બાપડા કાળિયાને શી ખબર
કે આપણાથી શૂરાતન ના થાય !
ગાયના ગૂડા ખાઈને વકરેલો
એ તો હાઉ...હાઉ... કરતો
વીજળીવેગે દોડી,
દીપડાની જેમ તૂટી પડ્યો,
એણે તો બસ ગળચી પકડી રહેંસી કાઢ્યો મોતિયાને –
(પૃ. ૧૬)

I

ગામ આખું વળ્યું ટોળે :
'ઢેડાંનો કોહ્યલો કાળિયો...
બાપડા મોતિયાને ફાડી ખાધો.
હેંડો બધાં –
હાળાં ફાટી ગ્યાં કૂતરાંય આ તો !'
ને કાળિયાની પૂંઠે પડ્યાં
કણબાં ને કોળાં ને ભા ને બાપુ.
ભાલા ને બરછી ને દાંતી ને ડાંગ
ને થયું દળકટક ને ધિંગાણું !

અંતે લખે છે :

ખમા ! બાપા ખમા !
કાળિયો તો જનાવર
પણ તમે તો મનખાદેવ
બાપડા કાળિયાને શી ખબર
અમારાથી શૂરાતન ના થાય ?

આ સંગ્રહમાં વિષયોનું ને રચનારીતિનું વૈવિધ્ય તરત જ દેખાઈ આવે એવું છે. નીરવની સમગ્રલક્ષી નજર કશું જ ચૂકતી નથી. જાણે આ કવિએ ભેખ લીધો છે, સર્વ દલિતસમસ્યાઓને કાવ્યાત્મક રીતે રજૂ કરવાનો. 'પશ્ચાત્તાપ પરિષદ' (પૃ. ૨૩), 'દલિત દંપતીને ઠાલો દિલાસો' (પૃ. ૪૦) 'દલિત દધીચિ' (પૃ. ૪૪), 'ફીલ ગુડ'

(પૃ. ૨૦), 'સંસદ સદસ્યાનો સોગંદવિધિ' (પૃ. ૭૨), 'એક કૂતરો દ્વિજ થયો (પૃ. ૧૯), અને 'કૉલેજિયન શબરીની વ્યથા' (પૃ. ૫૬) જેવાં કાવ્યો અનેક રીતે નોંધપાત્ર છે.

દલિત સર્જક એની વ્યથા વર્ણવતાં ક્યારેક અસ્વસ્થ થઈ જાય તો એ ક્ષમ્ય છે, કેમકે એણે હજારો વર્ષથી ઘણું વેઠ્યું છે. પરંતુ અહીં એક વાત પર ખાસ ધ્યાન દોરવાનું મન થાય છે કે નીરવ પટેલે લગભગ બધી જ કવિતાઓમાં અત્યંત ધારદાર રીતે પોતાની પીડા વ્યક્ત કરી છે. આક્રોશ કાઢવા ઉપરાંત દલિતોને એક થઈ લડત આપવાનું આહ્‌વાન પણ આપ્યું છે. છતાં કોઈ ઠેકાણે સૌજન્ય ચૂક્યા નથી, પોતાનું સંસ્કારપૂર્ણ આભિજાત્ય અક્ષુણ્ણ રાખ્યું છે. અન્યાય સામે લડવાનું, ત્રાસ આપનારાઓ સામે લાલ આંખ કરવાની, પણ છેવટે તો એમનો અભિગમ 'મનુષ્યત્વ'નો મહિમા કરવાનો રહ્યો છે. આ કાવ્યોની પીડા પાછળ એક પ્રકારની સહૃદયતા છે, કડવાશ નથી. સમગ્રતયા એમ કહી શકાય કે ગુજરાતી દલિત કવિતાનો આ મેજર પોએટ એનો કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થયા પહેલાં પણ મેજર હતો ને સંગ્રહ પછી એના ગૌરવમાં અદકો ઉમેરો થયો છે. ઉમેરીએ કે આ સમયના ગુજરાતી કાવ્યક્ષેત્રે એક માત્ર મેજર પોએટ સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર છે અને એમના પગમાં પગ દબાવીને આગળ વધી રહ્યા છે નીરવ પટેલ !

'નામશેષ'થી આરંભાયેલાં આ કાવ્યોના અંતિમ તબક્કામાં 'મા મેં ભલા કે મેરા ભાઈ' (પૃ. ૧૩૭) કવિતા છે. આ સમગ્ર વર્તુળ પૂરું કરીએ ત્યારે દલિતોની પ્રારંભિક પીડાથી માંડીને પૂરા વર્તમાનની પીડા સુધી આપણે પહોંચીએ છીએ. આ બંને બિન્દુઓ વચ્ચે દલિતોની નકરી વાસ્તવિકતા બરાબર ઝિલાઈ છે. પરંતુ 'મેં ભલા કે મેરા ભાઈ' કાવ્ય દલિતોની પણ આંખ ઉઘાડનારું છે. તો કવિને પક્ષે એમ કહી શકાય કે તે દરેક બાબતને સર્વાંગી રીતે જુએ છે એનો પણ આ પુરાવો છે !

આ બધાં કાવ્યો જોતાં કવિ નીરવ પટેલ માટે માન થઈ આવે. એમણે પોતાની ફરિયાદ અકબંધ રહેવા દીધી છે, આક્રોશને જરા પણ મોળો પડવા દીધો નથી, દલિતોના પક્ષને એક બાહોશ વકીલની સજ્જતાથી રજૂ કર્યો છે, દલિતોને પીડનાર સવર્ણોની અને દલિતોમાંથી સવર્ણ થઈ ગયેલાઓની પણ બરાબર ઝાટકણી કાઢી છે. ભેર તાણી છે તો માત્ર ગરીબ-ભીરુ અને સાચકલા મનુષ્યની. આ બધું કવિતામાં કંઈ પહેલી વાર નથી આવ્યું. પણ, આટલી સજ્જતા અને સબૂરી સાથે પહેલી વાર આવે છે. એ અર્થમાં નીરવ દલિત-કવિતાનો આદ્યાક્ષર છે. વળી, આમાંની કોઈ પણ કવિતા ભારતની અન્ય ભાષામાં જઈને ઊભી રહે તો જરા પણ ઊણી ઊતરે એવી નથી. એ અર્થમાં 'બહિષ્કૃત ફૂલો' એ દલિત કવિતાની માળાના મણકાઓમાં મેર બની રહે છે તો ગુજરાતી કવિતાનું પણ એક અનોખું આભરણ બની રહે છે. કોઈ પણ પ્રકારનો આક્રોશ, ફરિયાદ અને થનારી ક્રાન્તિ છેવટે તો મનુષ્યનો જ મહિમા કરે. નીરવની કવિતા એ અર્થમાં આપણી કોઈ પણ ઉત્તમ કવિતાની પડખોપડખ એના આગવા અધિકારથી બેસી શકે એમ છે.

વિચ્છેદ : મણિલાલ હ. પટેલ **દે દામોદર**

પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૬; ક્રા. ૧૨૪ રૂ. ૮૦ **ઉદયન ઠક્કર**

પ્રિય રમણભાઈ,

'વિચ્છેદ' વાંચ્યું ? ખાસ તો આ છ કવિતાઓ – 'આંખો શું કામની હોય છે ?' : 'રોશની' હૉસ્પિટલમાં કવિની આંખનું ઑપરેશન. ફૂટપાથ પર દિવાળી વેચાય. (વ્યાપારીકરણ) યાદ આવે ફટાકડાની જિદ્દે બાપુજીએ ચોડેલો લાફો. (ફટાકડાથી ટેક-ઑફ લઈને અતીતમાં જવું.) હજી ચચરતા એ દિવસો. (કેવો હશે એ અભાવ.) માની સોડમાં ભૂખ્યા સૂઈ જવું. દેખાશે એ મા, ઑપરેશન પછી ? (કાવ્યલોલક પાછું વર્તમાનમાં.) તો શું કરવાની આ આંખોને ? (સાચુકલો ઝુરાપો.) આંખમાં કણાની જેમ ખૂંચતો અતીત.

'જાત સાથે –' : ઑપરેશન પછી કવિની આંખે ડાબલા. ઘાણીનો બળદ. (વ્યંજના.) રસોડામાંથી મઠિયાં તળાવાની સુગંધ (દૃષ્ટિ નથી, ઘ્રાણ છે.) સાંભરે ઘીની સોડમમાં મઘમઘ મા. (અતીત

– વર્તમાન વચ્ચે સહજતાથી હરફર.) દીવાનખાનામાં 'હૃદય પણ બદલી શકાય'નો કાર્યક્રમ જોતો દીકરો. (સંકેત.) તન્હાઈની ગઝલ સાંભળતાં કમ્પ્યુટર સાથે શતરંજ રમતો બીજો દીકરો. ખેતરમાં ચોળાની સીંગ ચાવતાં આગળ નીકળી ગયેલું કવિનું મન. (અહીં સંગ્રહનું નામ વાંચો.)

'પટલાણીનું ગીત' : ગેય બાની. 'ભીતરમાં જળભરી રેતનદી છું : તમે વ્હાલપથી વીરડાઓ ગાળજો' (વ્યંજિત શૃંગાર.) 'શમણામાં શેઢો વીંટળાય મને : રોમરોમ મોલભર્યાં ખેતર લ્હેરાતાં' (ગ્રામચેતનાના કાવ્યસંચયમાં ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતા, પ્રકૃતિપ્રેમનું ઔચિત્ય.)

સૈ હું તો વગડામાં વહી જતી કેડી
ડુંગરની કેડ્યે વીંટળાઉં અને ઘાટીલી ટેકરીઓ લ્યે મને તેડી

('કેડીનું ગીત')

કેડીનું સજીવારોપણ કરતાં કરતાં કેડીમય થઈ જતો કવિ.

'અવસર' : વર્ણમાધુર્ય, આંતર્પ્રાસ અને આંતરિક તર્કને જાળવતી મુરસ્સા ગઝલ.

કાવ્યમાં સંયમના ઉત્તમ ઉદાહરણ જેવું સૉનેટ – 'ભીતરમાં' : પાનેતર પહેરીને પ્રિય વ્યક્તિ પરહરે. (ચિરવિદાય.) તેનું કંકુ વિખેરે કેસૂડાં. (જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે, યાદી ભરી...) કંકુના કણ-બે કણ કવિની આંખે ઠરે. (વિરહમાં રાતાં નેણ.) ક્ષિતિજે તાકે ઘરનો મોભ. (કવિ ?) ગયેલી વ્યક્તિ વ્હેળો ઓઢે. (ફૂલ-વિસર્જન ?) નિર્જળ સીમ. (કોરી આંખ.) લેશ માત્ર પણ મુખરિત થયા વિના, મૃત્યુનો મલાજો જાળવીને, શિખરિણી–સૉનેટ વિરમે :

તમારી આંખોના અરવ સળગે દીપ ઘરમાં
હજી છાનોછૂપો પરણું તમને હું ભીતરમાં !

આવી કવિતાઓ હુંય લખી શકું, રમણભાઈ, તો કેવું સારું !

લિ. ઉદયનનાં હસ્તધૂનન]

○

જે સંગ્રહની ૪૧માંથી ૩૭ ગઝલો એક જ છંદમાં હોય, ('દાદા'નાં આવર્તનો – માત્રામેળ) એને વિશે કોઈ શું કહી શકે ? એટલું જ કે એક છંદ આવડી ન જાય ત્યાં સુધી બીજામાં ન પ્રવેશવાનો કવિનો સંયમ પ્રશંસનીય છે. તો શું છંદોની એકવિધતા કંટાળો આપે ? ના રે ના. જુઓ આ 'માત્રામેળ' ગઝલ –

ગામ છોડાવ્યાં નિર્મૂળ કીધાં
નગર વિશે તેં નોંધારા રાખ્યા
l
મુકામ પોસ્ટની લાલચ આપી
દૂર દૂર તેં આરા રાખ્યા
l
સૌને ઠરતા દીવા દૈને
તેં ગગનના તારા રાખ્યા (૨૧)

૧૬, ૧૮, ૧૭, ૧૬, ૧૬, ૧૫ માત્રા ધરાવતી આવી પંક્તિઓ ભાવકને 'હવે શું આવશે' 'હવે શું આવશે'ના રોમહર્ષણ આશ્ચર્યમાં રમમાણ રાખે : 'ઘણા કારમા ઘાવ આવશે / તારી કડવી રાવ આવશે / કાળો પીળો તાવ આવશે' જેવી ભવિષ્યવાણી કરતી બીજી ગઝલ (૮)નો મત્લા જુઓ –

રસ્તા વચ્ચે પડાવ આવશે
માટી સાથે લગાવ આવશે

પડાવનો 'પ' અને લગાવનો 'લ' વધારાના છે. ભાવકની અપેક્ષાથી વધારે આપે એ જ સાચો કવિ.

મત્લો ૨૨ માત્રા, દરેક શેરનો પહેલો મિસરો ૨૪ માત્રા, બીજો મિસરો ૨૨ માત્રા. 'લોકો' ગઝલના આવા છંદને આપણે શું કહીશું ? લોકોત્તર ?

તમારા ગામને પાદર ઊભેલો છું
માણસ આમ વિસરાઈ ગયેલો છું (૨૦)

માણસ પહેલાંનો લઘુ વિસરાઈ ગયો ? આવો પ્રશ્ન થાય ન થાય ત્યાં તો પછીના મિસરામાં ('પવનની જેમ હું પણ રાત રહેલો છું') 'રા' પછી વધારાનો લઘુ આવી પડે અને સરેરાશ આબાદ સચવાઈ જાય. 'ભૂંસાતી જાય છે ભાગોળ ચારે કૂવાની.' ચારે ? લગાગાગાનાં ત્રણ આવર્તનોપરાંતનું ઇદમ્ ચતુર્થમ્ ? મુદ્રણદોષ ? છંદદોષ ?

'પહેલાં જેવો લગાવ ક્યાં છે / લોહીઝાણ એ બનાવ ક્યાં છે ?' (૫૬) જેવા નિર્દોષ પ્રશ્નોની આડશમાં આપણને આવું આવું યે પુછાય, 'એ ફળિયાં એ દાવ ક્યાં છે / ભોગ ભૂખી એ વાવ ક્યાં છે / હસતી બા-ની રાવ ક્યાં છે' કાફિયાની શરૂઆતનો લઘુ ક્યાં છે ? કાફિયાની શરૂઆતનો લઘુ ક્યાં છે ? કાફિયાની શરૂઆતનો લઘુ ક્યાં છે ?

દીવા જેવો ચ્હેરો લઈને
ઊભાં મેડી–માળ ક્યાં છે (૫૭)

આ ગઝલમાં છંદ સાદ્યંત સચવાયો છે. (જો મત્લા અને પછીના ત્રણ શેરના ળકારાંત કાફિયા ળોકારાંત ઉચ્ચારીએ, તો.) [આ બે રચનાઓનાં શીર્ષક 'સ્મરણ-૧'

'સ્મરણ-૨'ને બદલે, છંદના સંદર્ભે, 'વિસ્મરણ-૧ ''વિસ્મરણ-૨' રાખીએ તો ?]

'ઘાવ', 'રાવ', 'દાવ', 'નાવ', 'વાવ' જેવા કાફિયા (૮) વચ્ચે 'કામ' જેવો કાફિયો મૂકીને તો શાયરે ચમત્કાર જ કર્યો છે.

'યાદ છે' 'યાદ આવશે' 'યાદ કરે છે' 'ઝંખું' 'સાંભરે' 'સાંભર્યાં' રદીફવાળા ૬૨ (બાસઠ) શેર રચાયા છે. પૃ. ૧૨ ઉપરની 'યાદ છે' ગઝલ પૃ. ૨૮ ઉપર 'સાંભરણ' નામે ફરી છપાઈ છે. હેડકી એક વાર ઊપડે પછી ક્યારે અટકે, કહેવાય નહિ.

'ગુસ્સો' લખ્યાથી ગુસ્સાનું અને 'પ્રેમ' લખ્યાથી પ્રેમનું પ્રત્યાયન ભાવકચિત્તમાં થઈ જતું હોય, તો કળાપ્રપંચો રચવાની કડાકૂટ કોણ કરે ? 'સાંભરે' કહેવાથી કવિને થયેલી અનુભૂતિ ભાવકને આપોઆપ થઈ જાય ?

આ ગ્રંથના રચયિતાની કેટકેટલી પ્રતિભાઓ છે !

l **ઉપનિષદોના અનુવાદક**

જોઈ શકે તો ઊંડે જોજે
કોઈ અગોચર નાદ આવશે (૬)
મેલી દે તું માયા છે એ (૭)
મર્મી સંતો એમ વદે
'ભીતર કો તું નિર્મલ રખ' (૩૮)

l **પ્રચારક**

ભણીગણીને થયા ખાંધિયા ખિસ્સાં ભરવા (૧૪)
ન્યાતજાત ને કુટુંબકબીલા ગામસમાજો
બાંધી દુર્ગમ વાડ ને લોકો બેઠા છે (૧૬)
ખોરી દાનત નીંભર સત્તા પ્રજા રાંકડી (૧૪)

l (જૂની ગુજરાતીના શબ્દોને સાચવવા તત્પર એવા) **ભાષાશાસ્ત્રી**

તમોને શું, નથી જડતો મને પણ હું (૨૦)
રડી હર્ષે હું વા વિરહ-દુઃખ ? – જાણી નવ શકી (૧૧૩)

l **બાળકેળવણીકાર**

સત્યાગ્રહની લ્યે સરદારી સિંહ કેસરી ગાજે
રજવાડાંને એક કરી દે અખંડ ભારત કાજે
વલ્લભવિદ્યાનગર નામનું જેને નામે ગામ
હજી આપણે કરવાં બાકી એનાં ચીંધ્યાં કામ.

('કરમસદનો માણસ')

જનતાનો એ ખરો મોવડી વલ્લભભૈ સરદાર
સત્કર્મો કરવાને કાજ લીધો'તો અવતાર
વાણીથી નિર્ભયતા શીખવી નક્કર મુદ્રા છાપી
ગાંધીજીના સત્યાગ્રહને ખરી બુલંદી આપી

('તિલક કરે સરદાર')

'વિચ્છેદ'ની કવિતા વાંચતાંવેંત સમજાઈ જાય તેવી, યુઝર-ફ્રેંડલી છે. ગામડે જઈ ન શકતા કે જવા ન માગતા વાચકને આ વર્ણનાત્મક ચિત્રકાવ્યોથી ભારે સંતોષ થશે.

વળી આ કવિની ભાષા કાળને અતિક્રમી ગઈ છે. (અહીં સમાવિષ્ટ છ શિખરિણી સૉનેટ લખાયાં હોય ભલે આજે, સો વરસ પહેલાં લખાયાં હોય તેવાં લાગે છે.) 'ભીતરમાં' (૧૧૧), 'આ-ગમન પછી' (૧૧૩) અને 'તમે ગયાં...' (૧૧૪) સૉનેટમાં કવિ પ્રિય વ્યક્તિને, એક જ કૃતિમાં, કદી બહુવચન (તમે, તમને) તો કદી એકવચન (તવ, તુજ) કેમ ગણતા હશે ?

આ સંગ્રહના દુહા-ગીતનાં પદલાલિત્ય કે કલ્પનાનાવીન્ય વિશે શું કહેવું ? આ સંગ્રહની ગઝલો જેટલાં જ તે સારાં છે એટલું કહીને અટકીએ.

'ડાંગ વનોમાં', 'કવિતા વિશે', 'ખુરશી કાવ્યો' અને 'જેસલમેર'નાં અછાંદસ ગુચ્છ કલામય ચિત્રકાવ્યો બની શક્યાં છે. (સાથે છાપેલાં ચિત્રોને કારણે.) કૂંપળ, પતંગિયું, ઝાકળ, ઝાંઝર, ઝરણું, આંસુ, ચન્દ્ર આદિ રૂપકો ('કવિતા વિશે') અતિપરિચિતતાનું સુખ આપે છે. 'જેસલમેર'માં કવિ ગુલામમોહંમદ શેખને ઓળંગવાનો અવિવેક કરતા નથી.

'ટ્રેન...' કેટકેટલી ઉપમાઓ પાસે રોકાય છે ! (લોકલ હશે ?) ''ચીબરી જેવો અંધકાર, તારી વાતો જેવાં પુષ્પો, ગર્ભવતી નારીના ચ્હેરા જેવું, ખેડાયેલું ખેતર, શાહીચૂસ જેવી સીમ, ગુપ્તચર-શો સન્નાટો, તારા ચ્હેરા જેવું આકાશ, થાકેલા ભરવાડ જેવો સુસ્ત સમય, કરફ્યુગ્રસ્ત શહેર જેવાં સૂનાં ખેતરો... ઉપમાન - ઉપમેયનો એકધારો અન્વય. (ટ્રેન તો યાંત્રિક જ હોયને !)

કવિતા એટલે શું ? કવિ અને ભાવકનું સહિયારું સાહસ. માટે જ કવિએ અમુક કૃતિઓમાં કવિકર્મ પોતે નથી કર્યું, ભાવકને માટે રહેવા દીધું છે. જુઓ –

પ્હેલવ્હેલું આ ઓસ ઠર્યું કે
...નળિયાં ભીને હોઠ ટપકતાં (૯૫)

ભાવકને નળિયાંના ટપકતા હોઠથી જુગુપ્સા થશે. તે આમ વાંચશે, 'નળિયાં ભીને વાન ટપકતાં.'

વમળાતાં કૈં વળ જોયાં છે
મહીસાગરનાં જળ જોયાં છે (૨૨)

'નકરું વર્ણન આ તો,' ગણગણીને કોઈ સંસ્કૃતરસિયો લહરરૂપી વસ્ત્ર સરી જતાં સરિતાની છતી થતી ચક્રનાભિની કલ્પનામાં ડૂબશે.

'લાગણીના દરિયા', 'શબ્દનાં હલેસાં', 'અંધારાના ખલાસીઓ' 'સુખના સાગરમાં' (૧૦૩) વાંચીને કોઈ કહેશે : 'લ્યા, બાર પંક્તિના નાનકડા કાવ્યમાંયે સંબંધવાચકનો સગવડિયો માર્ગ ? એના કરતાં...

ભાવકને તો બેય હાથે લાડવા. ભાવનનું ભાવન. સર્જનનું સર્જન.

મહાન પ્રતિભાઓ એકસરખું વિચારે :

આષાઢી મેઘ જેમ અણધાર્યા કોક વાર
તારે મલક ચઢી આવશું (૪૮)

l

ઓચિંતા વાયરાના હિલ્લોળે કોઈ વાર
આવી ચડીશ તારા દેશે (રમેશ પારેખ)

p

ના છાંયો, ના ફળની આશ
'ઊંચા લોકો' એવા તાડ (૩૫)

l

બડા હુઆ તો ક્યા હુઆ, જૈસે પેડ ખજૂર
પંછી કો છાયા નહીં, ફૂલ લાગે અતિ દૂર ***(રહીમ)***

– છતાં કાવ્યસંગ્રહનું નામ છે : વિચ્છેદ

નરસિંહ પદમાલા – સં. જયંત કોઠારી **નરસિંહચાહકની ચિકિત્સા**

ગૂર્જર અમદાવાદ (બીજી આ.) ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૬૦ રૂ. ૬૦ **નરોત્તમ પલાણ**

નરસિંહ મહેતાનાં જીવનકવન રત્નની ખાણ છે, એને જેમ ખોદો તેમ નવી ઉપલબ્ધિ થાય અને ઉપલબ્ધ પ્રસંગોનો કે રચનાઓનો વિમર્શ કરો તેમ તેમાંથી નવાં તેજ પ્રગટે. ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈએ નરસિંહની રચનાઓનો સમગ્ર સંગ્રહ કર્યો ત્યારે તેમના ટેબલ ઉપર પાંચ હજાર રચનાઓ ભેળી થઈ હતી, આમાંથી ૧૨૫૦+૩૩૦ (પરિશિષ્ટ) મળીને કુલ ૧૫૮૦ રચનાઓ 'આદિ ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતા કૃત કાવ્યસંગ્રહ' (૧૯૧૩) નામથી પુસ્તક રૂપે મળી. આની પૂર્વે અને ઉત્તરે નાનામોટા અનેક સંગ્રહો થયા છે. આ સ્વાધ્યાયમાં શિવલાલ જેસલપુરા બીજો મુકામ છે, તેમણે માત્ર હસ્તપ્રતોના આધારે નરસિંહનાં ૮૦૭ પદોનો સંગ્રહ 'નરસિંહ મહેતાની કાવ્યકૃતિઓ' (૧૯૮૧) નામથી આપ્યો. આ સાથે જ હસ્તપ્રતોમાં બાકી રહી જતાં ૧૮૩ પદો, રતિલાલ દવેએ 'નરસિંહ મહેતાનાં અપ્રકાશિત પદો' નામથી 'સંબોધિ'(૧૯૮૦-૮૧)માં આપ્યાં. (પુસ્તક : ૧૯૮૩)

નરસિંહની હાલ અંકે થયેલી આટલી રચનાઓમાંથી જુદા જુદા અભ્યાસીઓએ ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી નાનામોટા સંગ્રહો, પોતાનાં રસરુચિઅનુસારની મિતાક્ષરી સાથે આપ્યા છે, જેનો એક સામાન્ય આલેખ આ પ્રમાણે છે :

ૐ { ૧. હસ્તપ્રત અને મૌખિક આધારે : દેસાઈ ૧૯૧૩
૨. માત્ર હસ્તપ્રતના આધારે : જેસલપુરા ૧૯૮૧

ૐ { ૧. અધ્યાત્મના આધારે : વૈષ્ણવ પટેલ ૧૯૬૭
૨. કાવ્યત્વના આધારે : કોઠારી ૧૯૯૭; ૨૦૦૦

l

જયંત કોઠારી (૧૯૩૦-૨૦૦૧) હમણાંના સૌથી મોટા નરસિંહચાહક અને વિવેચક છે, તેમણે નરસિંહજીવનકવનના લગભગ પ્રત્યેક પાસા વિશે પાયાની કહેવાય એવી ચર્ચા આપી છે. સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી પ્રકાશિત 'નરસિંહ મહેતા' (૧૯૯૪) ઉપરાંત નરસિંહનાં મામેરાનાં પદો અને દીર્ઘકૃતિઓ, પદોના કર્તૃત્વનો કોયડો અને પાઠશુદ્ધિઓ સાથે નરસિંહ-સાહિત્યની ઐતિહાસિક પાર્શ્વભૂ અને નરસિંહનાં પદોમાં ભક્તિ તથા તત્ત્વજ્ઞાન

સુધીની વ્યાપક અને ઊંડાણપૂર્વકની ચર્ચા તેમણે કરી છે. એક તબક્કે એમ લાગતું હતું કે જયંતભાઈ નરસિંહનો છેદ સાવ ઉડાડી નાખવા માગે છે કે શું ? પણ ના, એમણે નરસિંહની રચનાઓનો 'વિશિષ્ટ કાવ્યોન્મેષ' અને 'નરસિંહ પદમાલા' આપીને, નરસિંહની એક સાફ સુઘડ તેજસ્વી તસવીર આપણી સામે ઉપસાવી આપી છે. જયંતભાઈએ નરસિંહની સેંકડો રચનાઓમાંથી કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ પસંદ કરીને અહીં એક સો આઠ રચનાઓ સંગ્રહી છે. પરિશિષ્ટમાં નરસિંહ વિશે અને નરસિંહના નામે બોલાતી બે અતિ લોકપ્રિય રચનાઓ 'ગિરિ તળેટી ને કુંડ દામોદર' તથા 'એવા રે અમો એવા રે' મૂકીને એક સહૃદય ભાવક તરીકે પોતાની છબી પણ સ્પષ્ટ કરી છે. 'મિતાક્ષરી નોંધ'માં જે તે પદનું સૌંદર્ય, એક રસજ્ઞની અદાથી તેમણે ઉદ્‌ઘાટિત કર્યું છે. અલબત્ત, અહીં પાઠાંતરના પ્રશ્નો છે – જેના વિશે આ અગાઉ 'પ્રત્યક્ષ' (જાન્યુ. માર્ચ ૧૯૯૮)માં ભાયાણીસાહેબે ચર્ચા કરી છે – તેમજ મિતાક્ષરી અને શબ્દકોશ સંદર્ભે પણ સવાલો છે.

આપણે ક્રમશઃ જોઈએ :

(૧) જયંતભાઈએ કે. કા. શાસ્ત્રી અને શિવલાલ જેસલપુરાનાં સંપાદનોમાંથી આ પદો ચૂંટ્યાં છે. એમના મનમાં કૃષ્ણજન્મ, શૃંગાર અને ભક્તિજ્ઞાન – એવા પદના વિભાગો છે, પણ એમણે પદોનો ક્રમ પ્રાપ્યતાના ધોરણે મૂક્યો છે, જેમકે સં. ૧૬૬૮ની પ્રતમાંથી પ્રથમનાં ૯ પદો, સં. ૧૭૦૦ની પ્રતમાંથી પછીનાં ૪૯ પદો – આમ હસ્તપ્રતના કાળક્રમ મુજબ અહીં ૧૦૮ પદો છે. પ્રશ્ન એ છે કે શું આ ક્રમથી કોઈ નવું તથ્ય સિદ્ધ થાય છે ? આમાં જ બીજો પ્રશ્ન : શું આ કાળક્રમ નિશ્ચિત છે ? ત્રીજો પ્રશ્ન : આમાં મૂળનાં બે સંપાદનો(શાસ્ત્રી અને જેસલપુરા)ની ક્ષતિઓ ઊતરી આવવાની સંભાવના નથી ? ૧૯૬૫માં શાસ્ત્રીજીએ જે બે હસ્તપ્રતોનો ઉપયોગ કર્યો તે હસ્તપ્રતો ઉપરાંત બીજી વધારાની સો જેટલી હસ્તપ્રતોનો ઉપયોગ ૧૯૮૧માં જેસલપુરાએ કરેલ છે, આમ છતાંય હસ્તપ્રતો રહી ગઈ છે ! (જુઓ, રતિલાલ દવે 'નરસિંહ મહેતાનાં અપ્રકાશિત પદ', ૧૯૮૩) આ વિષયમાં આશ્ચર્ય તો એ છે કે ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈએ ૧૯૧૩માં પ્રથમ સમગ્ર સંગ્રહ આપતાં, લાલશંકર પંડ્યાએ જૂનાગઢની જે હસ્તપ્રતનો ઉપયોગ કર્યો, તે પ્રત અદ્યાપિ જૂનાગઢમાં અને હવે કદાચ મજેવડી આશ્રમમાં, એમ ને એમ રહી છે ! સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ચારણી ભંડારમાં આવેલી હજારો હસ્તપ્રતોમાં ક્યાંક ક્યાંક નરસિંહની રચનાઓ મળે છે. (જુઓ, ઈશ્વરલાલ ર. દવે 'આદિકવિની આર્ષવાણી', ૧૯૭૩) વળી રાજસ્થાનની 'વિષ્ણોઈ' પરંપરા(પંદરમી સદી)માં અને પંજાબની શીખ પરંપરા 'ગ્રંથસાહેબ' (સોળમી સદી)માં નરસિંહ ગવાય છે ! જયંતભાઈ સત્તરમી સદીની રચનાઓ લે છે ત્યારે આ રચનાઓનું શું ?

(૨) જયંતભાઈએ અહીં 'કાવ્યત્વ'ને એક મુખ્ય ધોરણ રાખેલ છે, છતાં પણ 'હળવે હળવે હળવે હરજી' જેવી અતિ રમ્ય રચનામાં 'પામી પામી પામી હું તો પૂરણ વરને પામી રે' જેવી પંક્તિ છોડીને શા માટે 'પામી પામી પામી હું તો મહા પદવીને પામી રે' એવી અકાવ્યાત્મક અને લયભંગ કરતી પંક્તિને સ્વીકારી હશે ? આવો જ પ્રશ્ન 'વાહાલાજી, તમો રે નાહાનડિયા'માં 'સુંદરિયાંચા સ્વભાવ એવા, પિયુને મળવા હેત ઘણું' એવો સરળ પાઠ, જે ગુજરાત વિદ્યાસભાની બે હસ્તપ્રતોમાં મળે છે તે છોડીને 'સુંદરિયાંચા સેહેજ અઈસા પિયુને મલવા હીંડે ઘણું' એવા પાઠના સ્વીકાર વિશે થાય છે.

(૩) મિતાક્ષરી નોંધમાં નરસિંહની સાથે સાથે જયંતભાઈનું પણ રસિક રૂપ જોવા મળે છે ! ત્રીજા પદમાં ગોપી કહે છે કે તમે અને અમે સરખેસરખી જોડ છીએ ચાલો, તમે અમને પેલું આલિંગન લો પછી અમે તો લળી લળીને લેશું ! કૃષ્ણ આલિંગન લેવા આવે છે ત્યારે ગોપી ચેતવે છે : 'એવી રીતે આલિંગન લેજો કે કોઈ દેખી ન જાય !' અહીં પાઠાન્તરમાં 'સહુ કો જાણે એક જણું' એમ મળે છે. જયંતભાઈની રસિકતા આ પાઠાન્તરને ખેંચી લાવે છે અને નોંધતાં છલકી ઊઠે છે : 'આલિંગન લો અને એવી રીતે લો કે બેને બદલે એક જ વ્યક્તિ છે એમ બધાને લાગે !'

મિતાક્ષરીમાં જયંતભાઈની સૌંદર્યદૃષ્ટિ અને ચિત્રો આસ્વાદવાની ક્ષમતા પણ સર્વત્ર જણાઈ આવે છે, જોકે ક્યાંક અસ્પષ્ટતા અને ભળતાં જ અર્થઘટનો છે. પદ - ૫૭માં ગોપીદેહનું આલંકારિક વર્ણન છે, એમાં નાભિને સરોવર અને ગળાની માળાને સરોવર કાંઠે ઊડતી હંસપંક્તિ

કહેવામાં આવેલ છે, તેની 'યોગ્યતા શંકાસ્પદ' હોવાનું ગણાવે છે. (પૃ. ૧૨૩) અહીં જયંતભાઈના મનમાં થોડી અસ્પષ્ટતા છે. સંસ્કૃતમાં અને પછી નરસિંહાદિ કવિઓમાં આવાં જે વર્ણનો મળે છે તેની યોગ્યતા કાવ્ય ઉપરાંત અન્ય કલાઓનો આશ્રય લો તો સ્પષ્ટ થાય. ગળામાં જે હાર હોય છે તે લંબાઈની દૃષ્ટિએ ત્રણ પ્રકારના હોય છે : માત્ર ગળા સુધીના, ગળાથી આગળ વધીને બે સ્તનની વચ્ચે પહોંચતા અને બે સ્તનથી પણ આગળ વધીને છેક નાભિ ઉપર ઝળૂંબતા ! ચિત્ર અને શિલ્પ જોવાથી આ સ્પષ્ટ થશે. નરસિંહ જેનું વર્ણન કરે છે તે ત્રીજા પ્રકારનો હાર છે. આવી જ અસ્પષ્ટતા 'નીરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો ?'–ની એક પંક્તિ વિશે છે. 'સચ્ચિદાનંદ આનંદક્રીડા કરે, સોનાના પારણા માંહી ઝૂલે.' પંક્તિ 'ઇન્દ્રિયગમ્ય નથી' (પૃ. ૧૨૫) એમ કહે છે. હેમની કોર નીસરી રહી છે એવી સવારનું આ વર્ણન છે, વધારે ચોકસાઈથી કહેવું હોય તો શિયાળાના સોનેરી પ્રભાતનું આ ચિત્ર છે. પ્રથમ ઉજાશ અને પછી સૂર્ય નજરે ચડે છે તે (સૂર્ય) જાણે સોનાના પારણામાં ઝૂલી રહ્યો છે ! પૂર્ણતઃ ઇન્દ્રયગમ્ય છે. નરસિંહમાં ઈશ્વર (કૃષ્ણ) વ્યક્ત-અવ્યક્ત બન્ને રૂપે છે તે ભાવ પણ અહીં વાંચી શકાય. જયંતભાઈ કહે છે તેમ 'જુદો સૂર' પણ નથી અને 'પુનરુક્તિ' પણ નથી.

પદ-૬૭ 'નાગદમન'માં 'મથુરાનગરીમાં જુગટું રમતાં નાગનું શીશ હું હારિયો.'ને તે 'નવતર વાત' (પૃ. ૧૨૪) કહે છે, તે નવતર વાત નથી, માત્ર 'એંટભરી વ્યાજોક્તિ' છે. (જુઓ, હરિવલ્લભ ભાયાણી 'પ્રાચીન-મધ્યકાલીન કૃષ્ણ-કાવ્ય અને નરસિંહ-સ્વાધ્યાય', ૧૯૮૬)

(૪) 'શબ્દકોશ'માં ક્યાંક ગોટાળા, અસ્પષ્ટતા અને અસંગતતા વરતાય છે : (ક) ગાયો ચરાવીને ઘરે આવતા કૃષ્ણનું વર્ણન પદ-૩૬માં છે, તેમાં 'કેશી રજ ગુણ વારી રે વદન પર' – એ પંક્તિમાં 'કેશી' એટલે 'કેશની' (વાળની) એવો અર્થ આપે છે, ત્યાં 'કેશી' (કે-શી) એટલે 'કેવી અદ્‌ભુત'ના અર્થમાં હોવાનું યોગ્ય લાગે છે. (ખ) પાણી ભરવા ગયેલી ગોપીને ઘરે આવતાં વાર લાગી એટલે સાસુ કારણ પૂછે છે. ગોપી જણાવે છે કે 'બે રે બેડાંની ગોડી હતી, માથે તે ગાગર મોટી રે' એ તો સારું થયું કે કૃષ્ણે આવીને બેડું ચડાવ્યું, નહિતર વધારે મોડું થાત !' અહીં 'ગોડી'નું 'ગોડવું', ગ્રહણ કરીને 'નાખવું, મૂકવું' એવા અર્થો આપ્યા છે તે બધી દૃષ્ટિએ અસંગત છે. 'ગોડી' એટલે 'નરસૈં મહેતાનાં પદ' (૧૯૬૫)માં શાસ્ત્રીજી નોંધે છે તેમ 'ચરવી' / 'ચડશી' (વધારાની નાની ગાગર), હાંડો. ગાગર અને માથે ચડશી ! 'ગોડવું' એટલે તો 'ખોદવું.' (ગ) 'ચતુરધા મુક્તિ'ને પુષ્ટિ સંપ્રદાય સાથે જોડે છે તે 'સેકન્ડ સોર્સ' થયો, મૂળમાં આ શ્રીમદ્ ભાગવત અને વૈષ્ણવ પરંપરા છે, જે નરસિંહમાં અને નરસિંહ પછી ઉદ્‌ભવેલા પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં સ્વીકાર પામેલ છે. (ઘ) 'જંબીર'ને 'લીંબુ જેવું એક ફળ' કહેવામાં થોડીક અસ્પષ્ટતા રહે છે, વાસ્તવમાં 'જંબીર' એટલે 'લીંબુ' જ ! (જુઓ, બાપાલાલ વૈદ્ય, 'નિઘંટુ આદર્શ', પૂર્વાર્ધ ૧૯૬૫) આ જ રચનાના 'પીંડાર'નો અર્થ 'ગોવાળ' આપ્યો છે, પણ ગોવાળમાં ય નાનો, ઘેટાંબકરાં ઊંટ ચરાવનાર – ભરવાડ એટલે 'પીંડાર' છે ! ગોપીની ઉક્તિમાં તુચ્છતાનો ભાવ સ્પષ્ટ છે. આવી જ અસ્પષ્ટતા 'મૈયારી' ને 'ગોવાલણી', 'સારંગ' ને 'ધનુષ્ય' અને 'સહસ્ર અઠ્યાશી' ને 'અઠ્યાશી હજાર' કહેવામાં છે. 'મૈયારી' ને 'ગોવાલણી' કહો અને 'સારંગ' ને ધનુષ્ય કહો એમાં અતિ વ્યાપ્તિનો દોષ પ્રવેશી જાય છે ! 'મૈયારી'નો યથાર્થ 'મહી વેચનારી' અને 'સારંગ'નો યથાર્થ 'સારંગ' નામનું વિષ્ણુનું ધનુષ્ય છે. 'સહસ્ર અઠ્યાશી' એટલે 'હજાર અને અઠ્યાશી'. પદ્યમાં, શિલાલેખમાં આંકડા લખવાની આ પદ્ધતિ છે. અહીં અઠ્યાશી હજાર નહિ, એક હજાર અઠ્યાશી છે !

અસ્તુ. માત્ર એક સો આઠ પદના સાડા છસો જેટલા અર્થો નોંધવા તે સામાન્ય સ્વાધ્યાય નથી ! 'એક સો આઠ'માં બે પદો રામ વિશે અને એક પદ શિવજી વિશે – જયંતભાઈની પસંદગીની અખિલાઈ સૂચવે છે. પ્રત્યેક પદ ટકોરાબદ્ધ અને નરસિંહની સર્જકતાને દાદ દેતું, વળી મુદ્રણની આવી સર્વોત્તમ ચીવટ – જયંતભાઈ શાસ્ત્રને, સ્વાધ્યાયને, વિવેચનને અને ચોકસાઈને વરેલા આપણા એક પ્રિય વિદ્વદ્ જન છે. હા, એ થોડા આમ છે : સાત હસ્તપ્રતોમાં નાગદમન નીચે નરસિંહનું નામ મળતું હોય તોય એક હસ્તપ્રતને આગળ કરીને ધરાર શંકા કરનારા સ્વજન છે !

સંજીવની – માય ડિયર જયુ	જાગરૂક સર્જકની ખેવના
પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૯૫	**ગુણવંત વ્યાસ**

'જીવ' વાર્તાસંગ્રહ પછી માય ડિયર જયુ પાસેથી મળતો બીજો વાર્તાસંગ્રહ એટલે 'સંજીવની.' 'જીવ' વખણાયેલો જ નહીં, વધાવાયેલો પણ ખરો જ. એ સમયે આ વાર્તાકાર પાસે જે અપેક્ષાઓ રાખવામાં આવી હતી તે અહીં ખરા અર્થમાં સંતોષાતી લાગે છે.

પ્રારંભે 'વાર્તાની વાત' કરતા લેખક ટૂંકીવાર્તા વિશેની પોતાની સમજ રજૂ કરતો લેખ મૂકી ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપ વિશેની સૈદ્ધાંતિક વિચારણા રજૂ કરે છે. અહીં સમગ્ર વિચારણાના કેન્દ્રમાં કથનરીતિ / કથનપ્રયુક્તિ જ સર્વોપરી બની ઊપસી છે. વાર્તાકારની દૃષ્ટિએ કથન એ વાર્તાનો પ્રાણ છે – જો તે આગવું હોય. અહીં તોરોદો કે જેનેતે સૂચવેલા કથનકેન્દ્રી વિચારોનાં ઊંડાણ કે વ્યાપ ભલે ન હોય – લેખકનો, એવી ગહન સ્વરૂપમીમાંસાનો દાવો પણ નથી – 'વાર્તાનાં નિયામક ઘટકોની ખેવના' તો છે જ. ને માટે આ વાર્તાઓને એ દૃષ્ટિએ પણ જોવી-તપાસવી રહે.

સંગ્રહની ૧૮ વાર્તાઓમાંથી ૧૩ને પ્રથમ પુરુષ એકવચનની કથનરીતિએ કલાઘાટ આપતા સર્જક બાકીની વાર્તાઓમાં સર્વજ્ઞની કથનરીતિ અખત્યાર કરે છે.

'સંજીવની' વાર્તામાં દખણાદીથી આણીપા આવતો રૂખડ સતત બેચેન રહે, મૂંગો મૂંગો પડ્યો રહે ને એને કારણે રૂખડની પત્ની ગંગા પણ ચિંતિત રહે ત્યારે 'હવે આયાં એકલું બવ લાગ સ.' કહેતી ગંગાને કારણે જ આણીયા આવતા રૂખડને એ જ ગંગા દ્વારા 'આયાં નૉ ગમતું હોય તો પાછાં દખણાદી પા વયાં જાંઈ.' –નું કરાતું સૂચન અંતમાં ફળીભૂત થતું લાગે – ને રૂખડ ફરી પાછા દખણાદી જવાની હરખભેર તૈયારીમાં પડે – આ બે ક્રિયાઓ વચ્ચે રચાતો વાર્તાબંધ રૂખડનો વાણી સાથેનો અનુબંધ દર્શાવી આપે છે.

આગમાં ભસ્મીભૂત થઈ ગયેલી ઝૂંપડપટ્ટીમાં પતિ ને પુત્ર ગુમાવતી વાલીની મનોદશા તેને પાગલ કરી મૂકે, રઝળતી-રખડતી વાલી પ્રત્યે દયાભાવ, ને માત્ર દયાભાવ જગાવતો રૂખડ એક રાતે ઠંડીમાં ઠૂઠવાતી વાલીની ધ્રુજારી દૂર કરવા અંતિમ પ્રયત્નરૂપે પોતાના શરીરની ગરમી આપવા તેની સાથે લંબાવે. પરિણામ-સ્વરૂપ પુનઃમાતૃત્વ પ્રાપ્ત કરતી વાલીનું ગાંડપણ દૂર થાય. તેમાં નિમિત્તરૂપ રૂખડ વાલી માટે સંજીવની બની રહે તેમ, સતત વિચારમાં ગરકાવ રહેતો ને મુઝાયેલો લાગતો રૂખડ બાવાજી દ્વારા વાલી ડાહી-ડમરી થઈ હોવાના ને બાળક સાથે ઘૂમતી હોવાના મળતા સમાચારે ઉત્સાહથી દોડતો થઈ જાય તેમાં પરોક્ષ રીતેય વાલી દ્વારા રૂખડ પર છંટાતી સંજીવનીનો નિર્દેશ મળી રહે તેવા, બેવડી સફળતાને સમાવતા કથાનકને કલાઘાટ આપવા સર્જકે સર્વજ્ઞ કથનરીતિ, ફ્લૅશબૅક પદ્ધતિ ને આસપાસના પરિવેશનો સમુચિત વિનિયોગ કર્યો છે.

દામ્પત્ય-જીવનની સુરક્ષિત (!) સમાજ-વ્યવસ્થાને કારણે (જ) મુક્ત સાહચર્યની આઝાદીની કરુણગર્ભ કથાને હળવાથી રજૂ કરવાની સર્જકની ફાવટ 'મેરે સપનોકી રાની'માં સર્વજ્ઞ કથકની તમામ શક્યતાઓ સમેત અહીં દેખા દે છે ત્યારે ભાવક, 'પૂરતો નથી નસીબનો આનંદ ઓ ખુદા, મરજી મુજબની થોડી મજા હોવી જોઈએ' ગણગણતો 'આહ' અને 'વાહ' પણ પુકારી ઊઠે છે. કોઈપણ બદઇરાદા, બદદાનત કે બદવૃત્તિ વિના માત્ર ને માત્ર મસ્તી-મજાક કરવાના સ્વભાવ – કહો કે ટેવ –ને કારણે રંગીલા લાગતા 'કેસી'નો રોમેન્ટિક મિજાજ અહીં કથનના સ્વાભાવિક લાગતા હળવાશભર્યા ગદ્યમાં ઝિલાયો છે. જોકે, એ હળવાશ પાછળ પુરુષસમાજની કરુણતા પણ ડોકિયાં કરતી જણાય છે. લગ્નવ્યવસ્થાના રૂપાળા બંધનમાં બંધાઈ જતી વ્યક્તિનું સ્વભાવવશ સીટી વગાડવાનું સ્વાતંત્ર્ય પણ છિનવાઈ જાય તેવા પુરુષોના પ્રતિનિધિરૂપ કેસીની વેદના 'મારા સ્વભાવને ઓળખી શકી નહિ.' (૧૧)માં તરવરે છે. તો રસિલાનું સંકુચિત માનસ તેમના નામની આગળ 'સ્વ.' લગાડવા સુધીના આઘાત સુધી

વિસ્તર્યું છે. હળવી શૈલીએ કહેવાતી જતી આ વાર્તામાં પ્રયોજાયેલી ભાષાને કોલોકીયલ ગુજરાતી કહેવાનું મન થાય તેટલી માત્રામાં અંગ્રેજી શબ્દો આવતા હોવા છતાં તેની સહજતાને લીધે જ ગદ્યમાં કૃત્રિમતા વર્તાતી નથી. એકાધિક વાર વાર્તામાં થતો લેખકનો સીધો પ્રવેશ પણ ન ખૂંચતાં, ટેક્નિકનો જ એક ભાગ બની રહે છે. પ્રારંભ અને અંતના વાસ્તવ વચ્ચે સ્મૃતિ-સાહચર્યોથી રચાતી જતી વાર્તા પુરુષ પ્રતિના સ્ત્રીના-પત્નીના ખ્યાલને તો રજૂ કરે જ છે; સ્ત્રી પ્રતિના પુરુષવ્યવહારનેય હળવાશથી દર્શાવી આપે છે.

કેસી જેવું જ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા, પણ વૃત્તિએ જુદા એવા 'કોઈ ચોરી નહિ !'ના મણિલાલના મોજીલા સ્વભાવને નિમિત્ત બનાવી, લેખક પુરુષની ભ્રમરવૃત્તિના પરિઘને સ્પર્શે છે ત્યારે લેખકની હળવાશભરી શૈલીનો અહીં પણ અચ્છો પરિચય મળી રહે છે. રોજની મોર્નિંગ-વૉક દરમિયાનની મણિલાલની ચેષ્ટાઓ તેનાં વાણી-વ્યવહારને પાંચેક પ્રસંગ દ્વારા ઉઠાવ આપી તેના રોમેન્ટિક મિજાજને – વૃત્તિ સમેત – ઉપસાવી આપ્યો છે. (હેવમ્માને, નાદિયાને, સ્નાન કરતી સ્ત્રીઓને, અમેરિકાના પ્રેસિડેન્ટના સ્કેન્ડલને કે સુનિતાબહેનને જોવાની તેમની પુરુષદષ્ટિનો વિશેષ લેખકની ભાષામાં પ્રગટ્યો છે.) આવી ઘટનાઓમાં 'મજા પડવી' એ સ્તો એમનો જીવનરસ છે ! પ્રથમપુરુષની કથનરીતિમાં રજૂ થતી આ વાર્તામાંના કથકના વ્યક્તિત્વની વિરુદ્ધે પ્રગટતું મણિલાલનું મોજીલું વ્યક્તિત્વ અસરકારક રીતે ઉઠાવ પામી શક્યું હોઈ, આસ્વાદ્ય છે. જોકે, પત્નીની બીમારી-અવસ્થામાંયે એકલા ઘૂમ્યે રાખતા મણિલાલની લોલુપદષ્ટિ અને મોટી ઉંમરેય વિચિત્ર ચેષ્ટાઓને અંતમાંના 'ભિ...ખ્ખા...રી' શબ્દથી, ભિખારી દ્વારા જ મૂલવી આપતા લેખક મણિલાલની ગતિવિધિઓની સમાંતરે જ કોઈના ટુકડા પર – એંઠવાડ પર – પળતા ભિખારીના નિરૂપણ દ્વારા સૂચક રીતે મણિલાલની વૃત્તિ પ્રતિ વ્યંગ કરી આપે છે.

પ્રથમપુરુષની કથનરીતિમાં જ 'દેવસ્થાન' પણ વાર્તારૂપે આકારિત થઈ આપણી આંખો સામે આવે ત્યારે સ્વાર્થાંધ ભૌતિકવાદીઓની, ઈશ્વરને પણ ન છોડવાની મલિન વૃત્તિઓનો પર્દાફાશ થતો અનુભવાય છે. અહીં પણ પ્રારંભ અને અંતની વચ્ચે વાર્તાનું સ્વ-રૂપ બંધાતું જોવા મળે ત્યારે કથન પ્રયુક્તિના સાફલ્યનો પ્રત્યક્ષ પરચો થાય છે. સામ, દામ, દંડ ને ભેદની રીતિ મારફતે લાકડે-લોઢેય દેવસ્થાનની પડતર વિશાળ જગ્યાને અંકે કરી લેવાની ગંદી રાજરમત સામે 'સ્વ'ની આહુતિને ભોગે પણ ધર્મસ્થાનની રક્ષા કરવાનો, પરંપરામાં મળેલો વારસાઈ સ્વભાવ એકલે હાથે ધર્મના ઝનૂન સામે ઝઝૂમે તેની બાહ્ય તેમ, આંતર સંઘર્ષની કથાનું અહીં કલામાં રૂપાંતર થયું છે. સમગ્ર ઘટનાની સાક્ષીરૂપ કથકનો સાક્ષીભાવ તાટસ્થ્યની ધીરજથી વાર્તાન્તે સૂચકાત્મક રીતે રજૂ થયો છે : 'દરવાજા બહાર નજર કરી તો, ડુંગરના ઢોળાવ પરનાં મકાનોનું પૂર આ તરફ ધસી આવતું લાગ્યું !' કે 'શિવાલય ઉપર ભગવી ધજા પવન વિના ઢળી પડી હતી !'માં રમણ સોની કહે છે તેમ, માર્મિકતાથી મૂકી આપેલું પાત્રસંવેદન કુશળતાપૂર્વક વિનિયોગ પામ્યું છે. પ્રારંભે 'સ્વરાજ આવ્યા પછી અમારા ગામની સિકલ ફરી ગઈ'માંનો કટાક્ષ કે વિકાસના વરવારૂપને આલેખવા 'દસવીસ વરસમાં તો ગામ રાક્ષસના મડદા જેમ ફૂલતું ફાલતું નદીના પટ પર ફરી વળ્યું.'માંનું જુગુપ્સાપ્રેરક ઉપમાન અસરકારક રીતે આલેખાયાં છે.

'ઉગ્રકર્મી'માં શિક્ષિત બેકારોની સમસ્યાને પણ પ્રથમપુરુષની કથનરીતિમાં ભાષાની હળવાશથી કલાત્મક ઉઠાવ મળી શક્યો છે. નબળી આર્થિક સ્થિતિમાંયે અનેક સંઘર્ષોનો સહર્ષ સામનો કરી શ્રેષ્ઠ પરિણામ હાંસલ કરનારા તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓની નોકરી માટેની નિરાશાજનક રઝળપાટને અંતે રાજકીય માંધાતાઓનો હાથો બનાવનારી મજબૂરીઓનું બયાન બળકટ તળબદી બાનીમાં ઝિલાયું છે.

'ગણિતશાસ્ત્રી'માં જીવનભર આર્થિક ગણતરીમાં રચ્યા-પચ્યા રહેતા માનવસમાજના પ્રતિનિધિરૂપ કથકના કાકાના જીવન-સાફલ્યથી જીવન-કારુણ્યની યાત્રાનો ગાણિતિક હિસાબ અને તેના જમા-ઉધાર પાસાનું સરવૈયું રજૂ થયું છે. સંપત્તિનો નશો, તેનો સંગ્રહ અને તે વિશેનું અભિમાન જે હદે વ્યક્તિને ઊંચકે છે, એટલી જ ઊંચાઈએથી જ્યારે પાડે છે ત્યારે તેના ભોગવવા પડતા પરિણામ-સ્વરૂપ આ કૃતિ ગાણિતિક પરિભાષાની તમામ

શક્યતાઓ સમેત રજૂ થઈ છે. પ્રારંભે કથક દ્વારા સૂચવાતી કાકા મૂળશંકરની મૂક સ્થિતિના મૂળમાં ફ્લૅશબૅક પદ્ધતિની મદદથી લઈ જવા બીજા કથકની મદદ લેતા સર્જક કથનરીતિ તો પ્રથમપુરુષ એકવચનની જ પ્રયોજે છે.

'આફ્ટર શૉક્સ' શીર્ષકમાંનો ધ્વનિ માત્ર ભૂકંપને કારણે જ ભયથી થથરતા ધીરુભાઈના ભયભીત માનસને જ નથી મૂલવતો, પુત્રવધૂની 'મૉડર્ન' જીવનપદ્ધતિને કારણે રોજિંદા જીવનમાં શરૂ થયેલા આંચકાના, માનસ પર પડઘાતા, આઘાત-પ્રત્યાઘાતોને પણ વ્યંગાત્મક રીતે સૂચવી આપે છે. સમગ્ર વાર્તામાં આવ્યે રાખતા ધરતીકંપના આફ્ટર શૉક્સ સાથે-સાથે પુત્રવધૂ તરફથી મળ્યે રાખતા આઘાતજનક આફ્ટર શૉક્સ અંતે ધીરુભાઈ માટે જીવલેણ પુરવાર થાય તેવું, ધરતીકંપ પૂર્વેની ને પછીની ઘટનામાં સંમિશ્રિત થતું જતું, ધીરુભાઈનું કથાનક કલવાઈને કલાઘાટ પામ્યું છે.

'માસ્તરનો ઑમ'માં સંયમ અને સંસ્કારનાં બણગાં ફૂંકતા વેદિયા લોકોના બંધિયાર માનસનો દુરાગ્રહ કૂતરાં જેવાં પ્રાણીઓ પર પણ જડતાથી લાદવામાં આવે ત્યારે જે હાસ્યાસ્પદ સ્થિતિ સર્જાય તેનો રમૂજ પરિચય અત્રે હળવાશભરી શૈલીમાં ગદ્યની તાજગીસહિત થતો અનુભવાય છે. સહજના અસ્વીકારની જડતા તેના પરિણામસમેત અત્રે 'વાર્તા' રૂપે આકારિત થાય છે.

'સિક્કાની બીજી બાજુ' વાર્તામાં લેખક 'આમ ફેરવો તો : સ્ત્રીવેડા' અને 'આમ ફેરવો તો : પુરુષવેડા' એવા બે જુદા-જુદા ખંડમાં જુદા-જુદા કથાનકને લઈ, અનુક્રમે સ્ત્રી અને પુરુષની જાતિગત વિશેષતાનું બયાન રજૂ કરે છે. જેમાંનો પ્રથમ ખંડ કથનવિશેષને કારણે વિશેષ આસ્વાદ્ય રહ્યો છે. 'આમ ફેરવો તો : સ્ત્રીવેડા'માં પ્રારંભે, એકાંતમાં જ સેવાતી સ્ત્રીની 'સ્વ' વિશેની, સ્વ 'રૂપ' વિશેની વધુ પડતી સભાનતા ને તેમાં જ વિકસતા, પોષાતા, ફૂલતા ફુલસાઇઝ આભાસી 'હું'ને અરીસાના પ્રતીકાત્મક આલેખન દ્વારા, તો અંતમાં, અવકાશ (આકાશ) તરફ ખૂલતા 'ઓપન ટુ સ્કાય'ની નીરવતાને દર્શાવી, સ્ત્રીના ખાલી એકાંતની મૂંગી વેદનાને પિંજરસ્થ પોપટના પ્રતીક દ્વારા આલેખતા લેખક ભાષાના સબળ માધ્યમની મદદથી, ગદ્યની વિવિધ તરેહો પ્રયોજી વાર્તાક્ષમ બનાવે છે. પ્રથમપુરુષ એકવચનમાં સિદ્ધ થતી કથન પરત્વેની આત્મલક્ષિતા કૃતિનો વિશેષ બની રહે છે. જોકે, આ સિદ્ધિ વાર્તાની બીજી બાજુ 'આમ ફેરવો તો : પુરુષવેડા'માં ખાસ અનુભવાતી નથી. પોતાને ગમતી અભિનેત્રી રોમાને ન પામી શકતા કૅમેરામૅન પી. રંગરાજન આધુનિક ફિલ્મી ટેક્નિકની મદદથી પોતાને અને રોમાને દશ્યમાં ગોઠવી, નફરત અને ખુન્નસ સાથે પરોક્ષ રીતે અતૃપ્ત વૃત્તિઓને હિંસક રીતે સંતોષે તેમાં પુરુષમનની વિકૃતિઓનું ઠીકઠીક પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે.

'ફજેતાં'માં પુત્રપ્રાપ્તિની ઝંખના વકરતી-વકરતી ઘેલછામાં કઈ રીતે પરિણમે છે તેનો અચ્છો પરિચય કડવીનાં વાણી, વિચાર ને વર્તન કરાવી આપે છે. પોતાના એકના એક પુત્ર પરશોત્તમને ત્યાં લગ્નના ત્રણ વર્ષેય ઘોડિયું ન બંધાતાં સવજી ભૂવાનો આશરો શોધતી કડવીનો ધખારો 'ગમે તે ભોગે' (!) પશવાની વહુનો ખોળો ભરવા તેને બેબાકળી કરી મૂકે, પરિણામ-સ્વરૂપ ભૂવાના જ ઇશારે જેઠ દેવાનો પુત્ર વહેલી સવારે પશવાની વહુ પાસેથી નીકળતો સૌને ભળાય – તેમાં વક્રતાની સાથે વ્યંજના પણ સમાયેલી જોવા મળે છે. કડવીના ધણી જીવાની નિર્માલ્યતાને, કડવી અને દેવાના ભૂતકાલીન સંબંધોને અને પશવો જીવાની નહીં, દેવાની જ દેન હોવાની વાસ્તવિકતાને સૂચક રીતે દર્શાવી આપતા સર્જકની હળવાશભરી સર્વજ્ઞ કથનરીતિ સોરઠી બોલીના બરછટ ઘસરકા સાથે રજૂ થઈ છે. છોલી નાંખે તેવા સંવાદોની અસરકારકતા અને 'દેવા'નો શ્લેષ ખરે જ, આસ્વાદ્ય છે.

'ક્યાં ગઈ'તી ? કુડા ?'માં યૌવનના ઉંબરે પગ મૂકતી, નવી-નવી કૉલેજ-કન્યાની, પ્રેમના પ્રથમ પરિચયસમી, પ્રિય પાત્ર સાથેના એકાંતની અનુભૂતિનું આલેખન અને એ પૂર્વે આ ક્ષેત્રમાં માહિર એવી પોતાની સખીઓના આશ્ચર્યપ્રેરક, ન સમજાય તેવા વિચિત્ર વર્તનનો રહસ્યસ્ફોટ થયાના આનંદનું નિરૂપણ, ઈર્ષાભાવેય વિજાતીય મૈત્રીના ક્ષેત્રમાં સખીઓની સમકક્ષ (!) નીવડ્યાના ગર્વિષ્ઠ ખ્યાલ-સમેત વાર્તાનાટિકાની એકોક્તિરૂપે, પ્રથમપુરુષની કથનરીતિમાં, સોરઠી બોલીની કેટલીક વાક્ભંગિઓ સાથે રજૂ થયું છે.

'બાનો પીયૂષ' અને 'પીયૂષની બા' અવિનાભાવે

જોડાયેલા મા-દીકરાના અવિભક્ત આત્માની સ્નેહકથાઓ છે. સાદી-સરળ નિરૂપણરીતિમાં રચનાનું ગૂંથાતું પોત સાહિત્યિક તત્ત્વની માવજત સાથે લાગણીને ઝંઝેડતું ભાવકને સ્પર્શી જાય છે.

'દબાણ'માં સ્થાનિક રાજકીય ખટપટનો ભોગ બનતા સામાન્ય માનવીઓની વેદના થોડા આક્રોશ તો થોડી મજબૂરી સાથે સોરઠી બોલીની સહજતામાં બળકટ રીતે રજૂ થઈ છે. આખી વાર્તામાં પ્રેમજીનું ઊપસતું વ્યક્તિત્વ પ્રારંભે તેની મક્કમતાને, વચ્ચે તેની અવઢવ સ્થિતિને અને અંતે તેની આઘાતગ્રસ્ત મૂઢ મનોદશાને વ્યક્ત કરી આપે છે. પોતાનો મત દર્શાવવાની નિર્ણાયક ક્ષણે જ પ્રેમજીની મૂઢ જેવી અવઢવ સ્થિતિને સાહિત્યિક સ્તરે ઉઠાવ મળી શક્યો છે.

'રોકડા રૂપિયા'માં પ્રારંભે 'તેન ત્યક્તેન ભુંજીથા...' – ત્યાગીને ભોગવવાના ગીતાસંદેશને પૂર્ણરૂપે પચાવનાર જેષ્ઠારામના ત્યાગની મહત્તા ઉપરાંત, પત્ની સાવિત્રીની સેવાપરાયણતા, નાનાભાઈ અનંતરાયની આદર્શ બંધુનિષ્ઠા અને ગટુમામાની સેવાનિષ્ઠ કર્તવ્યપરાયણતાનાં દર્શન કરાવતી ને અનંતરાયની પત્ની ભાગીરથીના અકળ વર્તનને આલેખતી લેખકની પાત્ર-નિરૂપણ-કલા પ્રત્યેક પાત્રને એક પોતીકી ઇમેજમાં રજૂ કરે છે. જે અંતમાં ભાવકને વાર્તામાંના રહસ્ય વિશે ત્રિરાશી માંડતો કરી દે છે !

સંગ્રહની વિશેષતા કહો તો વિશેષતા, ને સર્જકની અભિવ્યક્તિગત સભાનતા કહો તો તે – પ્રત્યેક વાર્તાના કથાનકને વાર્તારૂપ આપવા સર્જકે ખપમાં લીધેલી કથનકેન્દ્રની સમુચિત પસંદગી છે. તેમાંયે હળવાશનું ઉમેરાતું તત્ત્વ સર્જકની સ્વકીય ઓળખ પૂરું પાડનારું નીવડ્યું છે. સામાન્ય લાગતી ને રોજબરોજની – આપણી આસપાસ જ ઘટતી રહેતી ઘટનાઓ સર્જકસ્પર્શ થતાં જ કલારૂપમાં પરિણમે છે. વસ્તુનું વાર્તામાં થતું રૂપાન્તરણ કળાકીય તાટસ્થ્ય અને કલાસભાન સર્જકપુરુષાર્થનું દ્યોતક બની રહે છે. ગંભીરતાની તુલનાએ મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં વર્તાતી ગદ્યની હળવાશભરી તાજગી સંગ્રહનો વિશેષ છે. પાત્રગત મનોવિશ્વ / ભાવવિશ્વ પ્રત્યક્ષ કરાવતો વાણીના વિલક્ષણ વળ-વળાંકો કથનાત્મક ગદ્યની સબળતા, તો ક્યાંક બરછટતા સમેત ઉઠાવ પામ્યા છે. 'મેરે સપનોં કી રાની', 'કોઈ ચોરી નહિ !', 'ગણિતશાસ્ત્રી' કે 'માસ્તરનો ઑમ'ના હળવાશભર્યા ગદ્ય પાછળ (અનુક્રમે) ડોકાતાં કરુણતા, વ્યંજના, વ્યંગ અને વિડંબના દ્વારા સામ્પ્રત માનવજીવનના વાસ્તવને તો, 'ગરવાઈ', 'બાલસખી', 'બાનો પીયૂષ' અને 'પીયૂષની બા' જેવી વાર્તાઓની છલકતી સાત્ત્વિકતામાં (અનુક્રમે) ડોકાતાં ભાવાત્મકતા, સાધનાશુદ્ધિ અને વાત્સલ્યના, માનવજીવનના સનાતન આદર્શને આલેખી આપ્યા છે. 'સંજીવની'નો રૂખડ, 'દેવસ્થાન'ના ભવનાથ, 'ઉગ્રકર્મી'નો સુખો, 'આફ્ટર શોક્સ'ના ધીરુભાઈ, 'ફજેતાં'ની કડવી, પીયૂષની બા કે 'દબાણ'ના પ્રેમજી જેવાં પાત્રોનું સંવેદનલોક તપાસનો એક જુદો જ વિષય બની શકે તેટલું સમર્થ, સશક્ત અને સત્ત્વશીલ છે. સંવેદનપટુ એવાં આ પાત્રોમાં ભાવની સચ્ચાઈ અને લાગણીની સાહજિકતા ક્યાંક આક્રોશ તો ક્યાંક આઘાત સાથે ઉઠાવ પામી છે.

લેખકનો ગદ્યવિશેષ પણ આવો જ, એક જુદા જ અભ્યાસનો વિષય બની શકે તેવો, શક્તિશાળી છે. 'વિચારીને ડગલું ભરવું અને ડગલું ભરીને વિચારવું.' (૧૩), 'આમ મને થાતું'તું કે મને કાંઈ થાતું કેમ નથી ? ને આમ મને એમ થાતું'તું કે મને શું થાય છે ?' (૪૬), 'કાકા કોઈ સામું જોતા નથી તેમ હવે કાકાની સામું પણ કોઈ જોતું નથી.' (૫૨), 'ક્યારેક એક દિવસમાં આઠદસ આવે; ક્યોરક આઠદસ દિવસે એકાદ આવે' (૬૩), 'હું લોકોને જોઉં છું તેના કરતાં લોકો મને વધુ... જોતાં' (૭૫), 'ભાષા સર્વસામાન્ય વસ્તુ છે, પણ કોઈ સામાન્ય ભાષામાં વાત કરતું નથી.' (૧૧૯) – વગેરેમાં શબ્દફેરથી થતાં અર્થફેર; 'કેમ ? – ક્ષિતિજ પર વાદળું ડોકાય એમ.' (૧૮), 'મળે એમ કે, ભલે એમ.' (૫૬), 'એમ કેમ ! ગમે તેમ.' (૬૩), 'જમાલ, જમાલ કરતાં કમાલ નામે જાણીતો છે.' (૬૬), 'વર્ગ નામે સ્વર્ગ' (૧૦૦), 'મિતા અને એનાં માતાપિતા' (૧૨૫), 'હેઠા ને બેઠા' (૧૪૧) – માંનો પ્રાસ કે 'મૂળશંકરની મૂળ વાત આવે.' (૫૪), 'ધીરુભાઈ ધીરજ રાખવી ગનીમત સમજતા.' (૬૧), 'ભાગીરથીના વિચારો પર ભાગીરથીનાં જળ ઢોળાવા માંડ્યાં.' (૧૫૪) કે 'ફજેતાં'માંના 'દેવા'નો શ્લેષ આસ્વાદ્ય જણાય. જોકે,

'અહીં આપણે ત્રણ વિગતો નોંધવી પડશે' (૧૫), 'મારે એ જણાવી દેવું જોઈએ કે...' (૩૪), 'અહીં મારે એ વાત પણ કરી દેવી જોઈએ...' (૩૫), 'મને લાગે છે, તમને એની વાત કરું તો મારું મન કંઈક હળવું થાય.' (૫૯), 'ધીરુભાઈની વાત કરતાં પહેલાં એમનો પરિચય આપી દઉં.' (૬૦), મને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે...' (૯૯), 'અહીં મારે જણાવવું જોઈએ કે...' (૧૦૧) – વગેરેમાં અનુભવાતો કથનવિશેષ, વિશેષપણે આલેખાતો હોઈ, આગળ જતાં અબખો કરાવનારો નીવડે છે.

ટૂંકમાં, 'જીવ' પછી 'સંજીવની' વાર્તાસંગ્રહનીય સફળના સર્જકની સ્વરૂપ વિશેની સતત જાગરૂકતા, ખંત અને ખેવનાનું જીવતું-જાગતું પરિણામ છે.

ઘટનાલોક – રાધેશ્યામ શર્મા

ઘટનાલોકમાં રચનારીતિનો આનંદ

રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડે. ૧૧૭, રૂ. ૮૦

સિલાસ પટેલિયા

'ઘટનાલોક'ની ૨૫ વાર્તાઓમાં રાધેશ્યામ શર્માએ વિવિધ ઘટનાઓની વિવિધ રચનારીતિઓથી કલાત્મકતા કંડારી છે. ઘટનાના સંદર્ભો સાંપ્રતના પણ છે અને દૂરના પણ છે. ગ્રામચેતનાના પણ છે અને નગરજીવનની કરુણ વાસ્તવિકતાના પણ છે. સ્ત્રીપુરુષનાં વિવિધ રૂપો અહીં સંકુલતાથી આવ્યાં છે. ને એ વાર્તાતત્ત્વને નાવીન્ય આપે છે. સામાન્ય ઘટનાની રજૂઆત અસામાન્ય હોવાથી એ છેક સુધી ભાવકને ખેંચી જાય છે. કદમાં વાર્તાઓ ટૂંકી છે, સંવેદનથી ઊંડી છે. માનવીય રહસ્યના ઊંડાણને એ એવી રીતે સ્પષ્ટ કરવા મથે છે કે વારંવાર વાંચવી ગમે.

સ્ત્રીપુરુષના સંબંધોનાં સંકુલ રૂપો અને સંબંધના તાણાવાણા 'હેમરેજ' 'કથકનો કાનો, માતર મીડું...' 'ઘટના તરીકે ખોંખો...' 'હેલો' 'ડબલ બૅડનો કેસ' આદિ વાર્તાઓમાં છે. ભલે સંબંધનું ચોક્કસ રૂપ દર્શાવવામાં ના આવ્યું હોય છતાં એમાં રહેલી સચ્ચાઈ કેવી આઘાત આપનારી હોય છે એ 'હેમરેજ' વાર્તાની નાયિકાના મનોગતમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. જે રીતે એ અસ્વસ્થ થતી રહે છે અને અંતે જે રીતે વર્તે છે એ દ્વારા એ સ્પષ્ટ થાય છે. 'કથક....'માં પૌરાણિક વસ્તુના પાત્રોના સંદર્ભને લઈને ત્રણ પાત્રો વચ્ચેના સંબંધને દર્શાવ્યો છે. 'ઘટના...'માં પુત્ર, પિતા પત્ની અને બહેનના સંબંધોની સંકુલતા છે. અંતે જતાં પુત્ર મૃત્યુ પામે છે. અકસ્માતમાં ને પિતાનું ખોં... ખોં... કરુણતાને ઘૂંટતી આ વાર્તામાં બે સ્ત્રીઓની મનઃસ્થિતિનું આલેખન માર્મિક છે. 'હેલો'માં જીવલો પત્નીનો શાપ લઈને જીવે છે એ એની વાસ્તવિકતા છે. પત્નીનું નહીં માનીને જે ભોગવવાનું આવ્યું છે એનો એને રંજ છે. બંનેના દામ્પત્યજીવનનું સુખ-દુઃખ વાર્તામાં જે રીતે આવે છે, તે રસપ્રદ છે.

નગરજીવન જેમાં કેન્દ્રમાં છે એવી વાર્તાઓ છે – 'કરવત', 'અસ્પૃશ્ય' 'તિરાડ' 'ફ્રીઝશોટ', 'અસ્પૃશ્ય'માં બે સ્ત્રીઓનું ચિત્ર છે. બંને જે રીતે મળે છે ને પરસ્પરનો પરિચય પામે છે એમાં એકમેક માટેનો ભાવ છતો થાય છે. બંને એકબીજા માટે અસ્પૃશ્ય છે જાણે. બે સ્ત્રીઓનાં બે રૂપો વાર્તાનો વિષય બને છે એ રસ જન્માવે છે. 'તિરાડ'માં છે તો પ્રેમકથા જ. કથક અને એની પત્નીની વાતચીતમાંથી બે યુવાન પાત્રો તાદૃશ થાય છે. અંતે બેઉ ભાગી જાય છે. આટલી જ વાત છે. પછી એ જે રીતે રજૂ થઈ છે એ રજૂઆતની કળા વાર્તાને વિશિષ્ટ બનાવે છે. 'ફ્રીઝ શોટ'માં બચપણના દોસ્તોની કથા છે. નગરમાં ગયેલો ને પછી કદી પાછો નહીં આવેલો મિત્ર, વાર્તામાં અંતે પ્લૅટફૉર્મ પર મજૂરરૂપે મળે છે, એ જોઈને મિત્રનો ભ્રમ ભાંગે છે. એની કરુણકથા અત્યંત વેધક રીતે રજૂ થઈ છે.

'ગલી' 'કરવત' વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવનનું ચિત્ર અંકિત થયું છે. 'ગલી' વાર્તામાં બદલાતું જતું ગામ અને બદલાતો જતો પરિવેશ – જે રીતે રજૂ થયાં છે, એ વાર્તાને

લલિતનિબંધ થતી અટકાવે છે ને એને વાર્તારૂપ આપે છે. 'કરવત'માં ગ્રામજીવનનું વાતાવરણ છે, એમાં બંધ પડેલી મિલનો સંદર્ભ આવે છે છતાં ગ્રામજીવનનાં પાત્રોની કરુણતા જે રીતે રજૂ થઈ છે, એ આ વાર્તાને પન્નાલાલ પટેલની કોઈ વાર્તાનું સ્મરણ કરાવે એવી હોવા છતાં વાર્તાકારની કુશળ રચનારીતિ એને અનોખી વાર્તા બનાવે છે.

'ઝબક ઝબક' અને 'છત્રીધારી' બંને વાર્તાઓમાં કૌટુંબિક સંબંધોની તાસીર પ્રગટ થઈ છે. 'ઝબક...'માં બહેનબનેવી અને ઉમેશની વાત છે. ઉમેશ પાસે બહેનબનેવી સાથેના ગાઢ સંબંધોનાં સ્મરણો છે, એ હવે જઈ શકતો નથી છતાં એને જવાનું ખેંચાણ રહે છે. એ ગુનાહિત લાગણી અનુભવે છે કે બહેનબનેવી માટે કશું જ કરી શકતો નથી. અંતમાં ઑફિસબૉય હરિ એના બનેવીની સેવા કરવા રાજીનામું મૂકીને નાઠેલો એવો સંદર્ભ ગૂંથાયો છે. એ વાર્તાના નાયકની વેદનાને અસહ્ય બનાવનારો છે. 'છત્રીધારી'માં નંદુ માસા અને જતિનના સંબંધની વાત છે. અંતનું ચિત્ર છે :

'મંદિરનો એક ઓટલો. ઓટલા પર એક ધોળી ધોળી ગાય. આંચળમાંથી દૂધની ધારા આરસની ફર્સ પર વહી રહી છે. નંદુમાસા અને જતિનનાં મહોરાં પહેરેલાં બે કૂતરાં દૂધને ચપચપ ચાટી રહ્યાં છે.' (પૃ. ૫૦)

નંદુમાસાના મરણના સમાચાર, પછી આ દૃશ્ય આવે છે એમાંથી જતિનની મનોદશાનું ચિત્ર પણ ઊપસી આવે છે.

કેટલીક વાર્તાઓમાં કોમી રમખાણો અને હિંદુ-મુસ્લિમના તાણ જન્માવનારા સંબંધોની કથા છે. એમાં ક્યાંય કોઈ કોમના પક્ષધર બનીને સર્જક આવ્યા નથી. માત્ર માનવજીવનની વાસ્તવિકતાનું જ આલેખન સાંપડે છે. 'એક પૌરાણિક અકસ્માત', 'અજ્ઞાત ગુલાબી છોડ' 'કલ્પવૃક્ષનું પાંદડું' 'ધડાકો' – આ વાર્તાઓ આખેઆખી રમખાણો પર આધારિત નથી છતાં એમાં ક્યાંક ને ક્યાંક આવા સંદર્ભો આવે છે. સાંપ્રત સમયમાં જે રીતે માનવ સંબંધોએ વળાંકો લીધા છે, એમાં અનેક પરિબળો પૈકી આ પણ એક પરિબળ છે જ, એનાં મૂળને પકડવાની મથામણ આ કોટિની વાર્તાઓમાં છે. પાત્ર ગમે તે હોય, એ જે કરુણ સ્થિતિમાં મુકાય છે એ વાર્તાતત્ત્વ બને છે. 'કલ્પવૃક્ષનું પાંદડું'માં અજાણ્યો રિક્ષાચાલક જે રીતે મુસ્લિમ સ્ત્રીને હેમખેમ પહોંચાડે છે એની દાસ્તાન અંતે એ રિક્ષાચાલકની હત્યાના સમાચાર સાથે પૂરી થાય છે. સ્ત્રીને પતિ અનવર યાદ આવે છે – ક્યાં હશે એ ! વાર્તામાં અંતે સ્ત્રી આ જે અનુભૂતિ કરે છે, એ વાર્તાને નવું જ રૂપ આપે છે. 'ધડાકો' અને 'અજ્ઞાત ગુલાબી છોડ'માં આતંકની કરુણ બિભીષિકાનું અરાજકતાભર્યું વાતાવરણ ભાવક હૈયાને વલોવી નાંખનારું બન્યું છે. સંગ્રહની આ કોટિની વાર્તાઓ સાંપ્રત સમાજ વાસ્તવને ગૂંથે છે.

આ વાર્તાઓમાં ફિલ્મમાં કૅમેરાની જે કળા હોય છે એવી ટેક્નિકનો અનુભવ થાય છે. ધીમે ધીમે કૅમેરા ઘૂમતો હોય ને ઝીણી ઝીણી વસ્તુઓને ઝડપી લઈને સમગ્રતયા એક પરિવેશ રચતો રહે એવો કીમિયો આ વાર્તા લેખનમાં પણ જોવા મળે છે.

પણ એ ગામડાના રસ્તા તો સીધા નહોતા જ. વાંકાચૂંકા ને વળાંકોવાળા. એવા એક વળાંકના મોઢે જ ઘોઘાબાપાનું દેરું. અંદર કોઈ નાગમૂર્તિ નહોતી. ગોખમાં ઉન્મુખ નાગનું ચિત્ર. ફર્શ પર ટાઇલ્સ પાથરેલા ને ખંડમાં ખૂણે ગોખ હેઠે દર જેવું દેખાતું. ('સર્પપથ' પૃ. ૧૨)

1

જંકશનથી ઊપડેલી ગાડીઓમાંથી અમારા ગામના ટેશને ઊતરીએ એટલે ચાર પાટાઓના માથે પ્લૅટફૉર્મ પરનાં મકાનો પર બે ગુંબજો અડીખમ ખડા હોય. સાફો વીટેલા બે મોટ્યિાર ! ગુંબજના ચારેકોરના કરકરા ઢોળાવ પર ટોળાબંધ કબૂતરોનાં મહાજનો સૂરજનો ન્યાય કરવા ગટરઘૂ કરતાં બેઠાં હોય. છુકછુક ગાડીનો પીસવો વાગતાં જ ફરરરફ.... ('ગલી' પૃ. ૧૭)

1

તે ટાણે વીજળીના દીવા-થાંભલા આવ્યા જ નહોતા. ઘરોમાં ટમટમિયાં ને ફાનસો બારણાંઓ આગમના ટેકા કે ખીલા પર લટકતાં. ક્યારેક બે ઓરડાઓને અજવાળું આપવા લાકડાના ઉંબરા ઉપર ફાનસ ફગફગતું.'

('કરવત' પૃ. ૨૧)

કૅમેરાની કળાનો આવો વિનિયોગ વાર્તામાં વાતાવરણ રચે છે. જીવંત સૃષ્ટિનો અનુભવ કરાવે છે. ઉપરનાં ત્રણ ઉદાહરણો (અને અન્ય વાર્તાઓ)માં પણ વહી

ગયેલા યુગના વાતાવરણનું ચિત્ર જે કલાત્મકતાથી રજૂ થયું છે એ ખૂબ જ આસ્વાદ્ય છે. ગામડું, એની શેરીઓ, ગલી, ઘરની બાંધણી, ફાનસ, અજવાળું ને રાત્રિઓ... આ બધું હવે ભૂતકાળની ઘટના છે. એને સર્જકે વાર્તામાં ગૂંથી લઈને જીવંતતા આપી છે. ભૂતકાળનો આવો કલાત્મક વિનિયોગ આ વાર્તાની વિલક્ષણતા છે.

ઘટનાલોકમાં ઘટનાઓ છે ગામડાની અને નગરની, જુદા જુદા સ્થળ-કાળની, પરંતુ એ એવી માનવસંવેદનથી રસાયેલી છે કે એમાંથી પ્રગટ થતો માનવ સર્વકાળનો લાગે છે. આ વાર્તાઓ રસપ્રદ બની છે એની પાછળનું કારણ આ ચિરંતનતા છે. બીજું કારણ, ઘટના યથાતથ વર્ણવી દેવી એવો સીધો સાદો ઉપક્રમ તો પ્રસંગકથા જ રચી આપે. પરંતુ અહીં ઘટના હોવા છતાં એનું યથાતથ નિરૂપણ નથી. એમાં રચનારીતિની અરુઢતા છે. પ્રયોગશીલતા છે. રચનારીતિમાં વૈવિધ્ય પણ છે. આ બધી વિલક્ષણતાઓને કારણે રાધેશ્યામ શર્માની આ વાર્તાઓ, રચનાસુંદર કલાકૃતિ માણ્યાનો દીર્ઘકાળ ટકે એવો આનંદ આપનારની બની રહી છે.

ભળભાંખળું – દલપત ચૌહાણ **વ્યથાકથાનું મર્મસ્પર્શી આલેખન**

હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ક્રા. ૨૪૦, રૂ. ૧૦૦ ૨૦૦૪, **રતિલાલ રોહિત**

ગુજરાતી દલિતસાહિત્યના એક મહત્ત્વના સર્જક દલપત ચૌહાણ 'ભળભાંખળું' નવલકથા દ્વારા વધુ એક વાર દલિતસમાજના જીવનની ગતિવિધિઓને, તેમની વ્યથાઓને, તેમના પર થયેલા અમાનુષી અત્યાચાર, અસ્પૃશ્યતા અને આર્થિક શોષણની સાથેસાથે દલિતજીવનમાં પ્રવર્તતી ધાર્મિક ક્રિયાઓ, તેનાં વિધિવિધાનોને કલાસંયોજન સાથે આલેખી શક્યા છે. 'મલક' અને 'ગીધ' નવલકથાઓમાં વર્ણવાયેલા સમાજની વ્યથાકથા અને યાતનાઓનું વર્ણન 'ભળભાંખળું'માં જુદી રીતે પ્રગટ થયું છે. 'મલક'માં સવર્ણ સ્ત્રી અને અસ્પૃશ્ય યુવકના જાતીય સંબંધો અને તેનાથી થતો વિવાદ અને એ કારણે દલિતસમાજને વેઠવી પડતી વિપદાઓ કેન્દ્રમાં હતી. 'ગીધ'માં પણ ઈસા-દીવાળીનો સંબંધ અને તેને કારણે ઈસાની કરુણ સ્થિતિનું આલેખન – સવર્ણ-દલિત સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધમાંથી વકરતી સમસ્યા – કેન્દ્રસ્થાને હતી.

'ભળભાંખળું' નવલકથામાં દલિતસમાજની વ્યથાઓને ઉજાગર કરવા સર્જકે શિક્ષણના પ્રશ્નને કેન્દ્રમાં રાખ્યો છે. જે સમાજને શિક્ષણગ્રહણ કરવાનો અધિકાર નથી, તે સમાજ પોતાના બાળકને નિશાળે મૂકવાનો વિચાર કરે તો તેની કેવી તીવ્ર પ્રતિક્રિયા સવર્ણ સમાજ દ્વારા આપવામાં આવતી તેનું અસરકારક આલેખન અહીં થયું છે. ભળભાંખળું એટલે રાત્રિનો ઘોર અંધકાર વટાવીને પ્રકાશ તરફ ગતિ કરતો સમય, સૂર્યનાં કિરણો આકાશને અડકે તે પહેલાંનો ઝાંખો ઉજાસ. ભળભાંખળુંમાં અંધકાર નિહિત છે તો પ્રકાશ પણ. સદીઓના ગાઢ અંધકારસમાં દુઃખ, વિપત્તિઓ, અત્યાચાર, અન્યાય, શોષણ, દમન, આભડછેટ દ્વારા પશુથીયે બદતર હાલતમાં જીવન જીવનાર એવા સમાજની વ્યથાઓ હવે ધીરેધીરે અસ્ત થવા લાગી છે ત્યારે પોતાના દુઃખોથી ભર્યાભર્યા ભૂતકાળને ઉવેખવાનું કઈ પેઢીને પાલવે ? તેને તો વર્તમાનની પ્રત્યેક ક્ષણ ભૂતકાળનાં કાળાં ડિબાંગ વાદળોની – અંધકારની યાદ તાજી કરાવનારી બની રહે છે. એ અંધકારમાંથી બહાર નીકળતા મનુષ્યોની વ્યથા-કથાનો વરવો ઇતિહાસ અહીં રજૂ થયો છે.

નવલકથાનો આરંભ નાટ્યાત્મક રીતે થયો છે. રિમોટ લઈ બેઠેલાં મણિદાદી ટી.વી. ચાલુ કરે, અને ચલચિત્રમાં 'સ્કૂલે જતાં બાળકો'ની જાહેરાત જુએ, 'ચલો બચ્ચો સ્કૂલે'નો નાદ સાંભળે ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ તેમનું સંવેદનશીલ માનસ એ બાળકોમાં પોતાના બાળપણના ચહેરાને શોધવાના પ્રયત્નો કરે છે. મણિદાદીના એ પ્રયત્નનું પરિણામ તે 'ભળભાંખળું.'

વડોદરા રાજ્યના મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડ (ત્રીજા)ના હુકમથી ગામેગામ ફરજિયાત શિક્ષણનો કાયદો અમલમાં આવે છે. પ્રસ્થાપિત રૂઢ પ્રથાનો ભંગ કરવા માટેનું આ પ્રથમ પગથિયું છે, જે પગથિયે પગ મૂકતાં માણસમાત્ર અજ્ઞાન અને અંધકારના જગતમાંથી જ્ઞાનના વિશાળ પ્રદેશમાં મુક્તપણે વિહરે છે. બબો રાત કાળા ઓરગણાના ઢોલકાનો અવાજ બંધ થાય તે પછી ઊંચે સાદે બોલે છે તેનું અહીં આસ્વાદ્ય નિરૂપણ થયું છે. બબા રાતની સાદ પાડવાની રીત અને લહેકામાં રહેલી તળપદી બોલીનો ઉન્મેષ સર્જકે કુશળતાથી પ્રગટાવ્યો છે. વાલો પોતાની દીકરી મણિને સ્કૂલમાં મૂકવાની વાત મુખીને કરે, મુખી સહર્ષ સ્વીકારે પરંતુ એ જ મુખી નિશાળ ખૂલવાના આગલા દિવસે ફરીથી બબા રાતના મોઢે અસ્પૃશ્ય સમાજનાં બાળકોને સ્કૂલમાં આવવાની બંધી ફરમાવતો અને સ્કૂલમાં જે અસ્પૃશ્યો પોતાનાં છોકરાંને લઈને આવે તેને 'ગોંમબંધી કરસે' એવો સાદ પડાવે ત્યારે મુખીના રૂપમાં રહેલા એક ખંધા રાજકારણીનો પરિચય થાય છે. મુખી ગામમાં રાવણું રાખે છે. એમાં અસ્પૃશ્યોનાં છોકરાંને સ્કૂલમાં બેસાડવાં કે નહીં તેનો ન્યાય થાય. ગામની સ્કૂલના માસ્તર ગૌરીશંકર અને મુખીના સમોવડિયા નાનજી ભગત પણ રાવણામાં પધારે છે. અહીં મુખી અને નાનજી ભગત વચ્ચેનો સંવાદ અને તેમાંથી પ્રગટ થતો અસ્પૃશ્ય સમાજ પ્રત્યેનો રોષ અને સહાનુભૂતિનું ચિત્ર એક જ કોમમાં કેવી રીતે પ્રગટ થાય છે તેનું રસપ્રદ આલેખન થયું છે.

'ધરમ રહાતાળ જશે, જો ઢેઢનાં છોકરાં સ્કૂલમાં બેસસે તો' એવું કહેનાર મંદિરના બાવા તો ચપટી ગાંજા-અફીણમાં માની જશે એવું વાલો દઢપણે માને છે. 'નામ લખી લેવું પણ છોકરાંને સ્કૂલમાં ન પ્રવેશવા દેવાં' એવા નિર્ણયો માસ્તર, મુખી અને બાવાના આદેશોથી લેવાય છે. રાવણામાં દારૂની રેલમછેલ વચ્ચે અસ્પૃશ્ય સમાજનો ન્યાય તેમની ગેરહાજરીમાં જ થાય તેવું સવર્ણો દઢપણે માને છે. રાવણાનું ચિત્ર અહીં જીવંત બન્યું છે. મુખી અહીં સામંતીપ્રથાના પ્રતીક જેવા છે. મુખીના ઉપરાઉપરી હુકમોથી કંટાળેલો બબો રાત ''મારું હેંડન તો દિયોર ! મૂતરનો ઓકો ભરી આલું, આખા ગોંમનઅ લૂંટી સરધણી થઈ જ્યા સઅ તે...'' કહે તેમાં આંતરદ્વંદ્વને સર્જકે આબાદ ઝીલ્યો છે. સામાજિક વાસ્તવનું થયેલું નિરૂપણ અહીં ધ્યાન ખેંચે છે. બબા રાતને પણ ગુલામનું જીવન જીવવા મજબૂર થવું પડે છે.

બીજી તરફ વાલો પણ મિયોર, ઓરગણાને પોતાને ઘેર બોલાવે છે. મણિની નિશાળે જવાની વાતથી ગામમાં જે હડકંપ મચી ગયો તેને અંતિમરૂપ આપવા વાલો 'વસ્તી'ને પૂછે છે. વાલાના ઘેર ઉગરા ભગત, પશા નાથા, લવજી ભીખા, કચરા હેમા વગેરે આવે છે. વાલાના આ સાહસને બીજા અસ્પૃશ્યો ટેકો આપતા નથી તે વખતે વાલાના 'ઓરગણા મનેખ નહીં કો ?' જેવા વેણ સામે મુખી, માસ્તર તથા બાવાના વિચારોને સરખાવીએ તો માનવજીવનનાં કેટલાંક તથ્યો આપોઆપ ખૂલી જાય ! દીકરી મણિને લઈને સ્કૂલમાં જતો વાલો માસ્તર સાથે જે વિવાદ કરે છે તેમાં તેના આત્મવિશ્વાસનાં અને હક્કની ભાવનાનાં દર્શન થાય છે. વણાટકામ કરી પેટિયું રળતા અસ્પૃશ્ય સમાજની ઝીણીઝીણી વિગતો અહીં આલેખન પામી છે. વણેલી 'પછેડી'નાં અડધિયાં ગામમાં આપવા જતો વાલો અને 'પછેડી' પર પાણીની છાંટ નાખી લેતા લવજીનું ચિત્ર ગામડાની અકબંધ રહેલી અછૂત વૃત્તિને વાચા આપે છે. મહેનતના બદલામાં મહેનતાણું પણ અડધું જ આપવાનું એ તો સવર્ણસમાજનો સદીઓ જૂનો નિયમ છે તે કેમ તોડાય ! એ વરવી વાસ્તવિકતાને લેખકે વાલા અને લવજીના બાજરી લઈ પછેડીઓ આપવાના પ્રસંગમાં સરસ વર્ણવી છે. અહીં આર્થિક શોષણનું ચિત્ર પણ જોઈ શકાય છે. મણિને સ્કૂલે મોકલતાં પહેલાં વાલો એકવાર ખેતરે જઈ મુખીને પછેડી અને બે રૂપિયા લાંચ પેટે આપે છે. મુખી તે પાણી છાંટી લઈ લે છે. સામાજિક જીવનની સૂક્ષ્મ ગતિવિધિઓને સર્જકે બરાબર પકડી છે. બાવા માટે તો વાલો 'બાવોજી તો પરભુનું માણસ. ઈમન તો બધા હરખા... ઓવ્વઅ... આ માસ્તર પરગામી ખરા' અમે તો તમારા વહવાયા કેવઈએ' કહી મુખી સાથે સુસંવાદ સાધવા મથતા વાલાના મનની સ્થિતિને સર્જકે સૂક્ષ્મ રીતે વર્ણવી છે. મંદિરના બાવા અને ઉગરા ભગતનાં પાત્રોને સામસામે મૂકી જોઈએ તો સ્પષ્ટપણે સમજાય કે સાચો ભગત કોણ.

વાલો મણિને સ્કૂલે લઈ ગયો પરંતુ માસ્તર તેને પગથિયું નથી ચઢવા દેતા. એથી ગામ હાશકારો અનુભવે

છે. છતાંપણ ગામની શાળાને 'અપવિત્ર' કરવાનું સાહસ કરવા ગયેલા વાલાને સવર્ણો તરફથી તીવ્ર પ્રતિક્રિયા સાંપડે છે. રાત્રે વાસમાં પથ્થરોનો વરસાદ વરસે છે. વાસ આખો ભયગ્રસ્ત બની ફફડી ઊઠે છે. આમ ને આમ થોડા દિવસ ચાલે છે પરંતુ તેનો વળતો પ્રહાર કરવા પસા નાથા સમેત વાસના અનેક તૈયાર થાય છે. પસા નાથા અને વાલાનો દીકરો સવો પથ્થર નાખનારનું માથું ફોડે ત્યારે ગામમાં તંગ વાતાવરણ રચાય છે. અસ્પૃશ્યોના પીવાના પાણીના ખાદરામાં છાણ નાખી તેમને હેરાન કરવામાં આવે છે. કટોકટીની આ ક્ષણે નાનજી ભગત દલિતોની વ્હારે ધાય છે. નાનજી ભગતનું પાત્ર એ રીતે સર્જકે નજીકથી જોયેલા – જાણેલા અનુભવવિશ્વમાંનું એક છે. પાત્રની સૂક્ષ્મ રેખાઓને સર્જકે નિરૂપી છે. પથ્થરનો જવાબ પથ્થરથી આપતા પશા નાથા જે રીતે ઠાકૈડાઓને પાઠ ભણાવે છે તેનું વર્ણન પણ રસપ્રદ છે. ગંભીર સ્થિતિમાં પણ પશા નાથાની ટીખળ રમૂજ નહીં હાસ્ય વરસાવે છે. પાત્રોની સંકુલ રેખાઓને અહીં બરાબર પકડી છે.

વિવાદનું કેન્દ્ર બનેલી મણિનાં લગ્ન નક્કી થાય એ જાણી ગામ નિરાંત અનુભવે તેવી જ નિરાંત વાલાને પણ થાય છે. કેદાર નાયકના આગમનથી તે કાશીપુરના જેઠા બેચર સગાઓને લઈને છોકરી જોવા આવે તે સમયનું ચિત્ર વણકર સમાજના સામાજિક રીતરિવાજો અને મહેફિલમાં દારૂ સાથે કોકણિયોની મિજબાની કરતા દલિતસમાજનું ચિત્ર યથાર્થ ચિત્રિત થયું છે. મણિના લગ્નમાં તાંબાનું બેડું આપવા સંદર્ભે થતો વિવાદ ફરીથી દલિતો અને સવર્ણો વચ્ચેના સંઘર્ષનું કારણ બને છે. એ સંઘર્ષને ટાળવા વાલાએ અને ઉગરા ભગતે કાશીપુરના મગન ડોસાની અંતિમ ઇચ્છા પૂરી કરવા તેમના દીકરા છગન અને વીરાએ વેરાઈ માતાના ભૂવા સરદારજીને યુક્તિપૂર્વક પાડો, દારૂ અને નારિયેળ સાથે તાંબાનું બેડું તેમજ નકદ પાંચ રૂપિયા આપી નાતમાં બેડું આપવાની પ્રથા ચાલુ કરાવી એ જ રીતે અહીં પણ વાલો અને નાનજી ભગત ઠાકોર કેસરોજીનાં પત્ની રૂપાને સાધે છે. ઉગરા ભગતને ઊંચેથી પાણી રેડતા રૂપામાં વેરાઈનાં દર્શન થાય, અને એ જ રૂપા તાંબાનું બેડું લઈને જાન વળાવવા નીકળેલા દલિતો પર તૂટી પડેલા સવર્ણોના અત્યાચારને રોકવા ખુલ્લા વાળ રાખી હાથમાં તલવાર લઈ વણકરોની રક્ષા કાજે દોડી આવે તેવું નાટ્યાત્મક નિરૂપણ આ નવલકથાનું આકર્ષક અંગ બન્યું છે. વણકરોને તાંબાનું બેડું આપવાની છૂટ આપતાં વેરાઈ તેના બદલામાં પોતાનો 'ભરખ' માગે છે અને ભલો તે ભરખ 'પાડા' રૂપે આપે છે. સમાજમાં ઘર કરી ગયેલી અંધશ્રદ્ધા અને કુરૂપતાનાં દર્શન આ નિમિત્તે સર્જક કરાવી શક્યા છે. દારૂ વેચીને પેટિયું રળતા ઠાકોર કેસરાજીની પત્નીને વેરાઈ આવે ત્યારે ગામ ચૂપ થઈ જાય, વેરાઈ પશુબલિથી સંતુષ્ટ બને અને જીવતાજાગતા માણસોથી અભડાય એવાં વાસ્તવપૂર્ણ દશ્યોથી નવલકથાની માંસલતા વધુ ઘટ્ટ બને છે. શિક્ષણના પ્રશ્નની સાથેસાથે ધર્મ દ્વારા થતું દલિતસમાજનું શોષણ અને જોહુકમીનું બર્બરચિત્ર નવલકથાની નોંધપાત્ર વિશેષતા છે.

નવલકથાનો ઉત્તરાર્ધ દલિતોમાં – અને ખાસ કરીને અસ્પૃશ્ય સમાજમાં – પ્રચલિત પાટપરંપરા અને તેની ઝીણવટભરી સામાજિક પ્રક્રિયાને સુપેરે આલેખે છે. પાટ કરતા ગુરુને એક ગામથી બીજે ગામ લઈ જઈ તેમની આગતા-સ્વાગતા કરવી, પાટનું આયોજન કરાવવું, જ્યોત પ્રગટાવવી, 'સુગરા'ને જ પાટમાં બેસવાનું આમંત્રણ, 'નુગરા' ન બેસે – એવા નિરૂપણમાં દલિતસમાજના ધાર્મિક રીતરિવાજોનું આલેખન ધ્યાન ખેંચે છે.

અહીં આઝાદી પૂર્વેના ગામડાની સામાજિક વાસ્તવિકતાને અને સાથે સાથે સામાજિક આંતરક્રિયાઓને અસરકારક રીતે મૂર્ત કરાઈ છે. અસ્પૃશ્યો અને સવર્ણો વચ્ચે જ જાતિગત ભેદભાવ હોય તેમ અસ્પૃશ્યોમાં પણ અસ્પૃશ્યતાના ઊંડા ઘસરકા અનુભવાય છે. સામાજિક અને ધાર્મિક પ્રસંગોના ઝીણવટભર્યાં વર્ણનો પરથી પ્રતીત થાય છે કે સર્જકનું માનસ તેમાં રસાઈને આવ્યું છે. તેમના જાત-અનુભવો અહીં લેખે લાગ્યા છે.

શિક્ષણના પ્રશ્નને કેન્દ્રમાં રાખતી નવલકથા ધીમેધીમે સામાજિક રીતરિવાજોમાં વિસ્તરતી જઈ ધાર્મિક પ્રક્રિયાઓને પણ ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે. એટલે નવલકથાનું વિશ્વ વધુ ઊઘડતું અનુભવાય છે. નવલકથાની ઊડીને આંખે વળગે એવી વિશેષતા એ છે કે સમયાંતરે લગ્નગીતો, ભજનો, બજાણિયાનાં ગીતો, લોકકહેવતો અને પાટ પૂરતી વખતના શ્લોકો પણ આલેખાયાં છે. લગ્નગીતોમાં પણ

ફટાણાં અને તેમાંયે અશ્લીલ શબ્દો દલિત પરિવેશને નજીકથી અનુભવ્યાનો નમૂનો રજૂ કરે છે જેમકે દિવાળીના મેરમેરાયામાં ગવાતું ગીત (પૃ. ૧૩૦) કે લગ્નના ફટાણામાં ગવાતાં ગીતો તેની સાહેદી પૂરે છે.

સામંતી સમાજની ચુંગાલમાંથી છૂટવા મથતી દલિતજાતિનું અનોખું પ્રકરણ અહીં 'તાંબાનાં બેડાં' નિમિત્તે પ્રસ્તુત થયું છે જે વાત રજૂ કરવા માત્રથી સામંતી શાસન ગુસ્સાથી લાલચોળ થઈ જાય તે કાર્ય અસ્પૃશ્ય સમાજનાં પાત્રો કેવી યુક્તિથી ધર્મને માધ્યમ બનાવી કરાવી લે છે તેનું પ્રભાવક નિરૂપણ નવલકથાની વિશેષતા છે. વેરાઈ માતાને 'પાડો' અને દારૂ ચઢાવી તાંબાનાં બેડાં આપવાનું અભય વચન લેતાં દલિતપાત્રો અહીં બીબાઢાળ નથી બનતાં, તેમાં તેમનો વિકાસ જોઈ શકાય છે. પાત્રોની આંતરક્રિયાઓ પણ અહીં કુશળતાથી પ્રગટ થઈ છે. વાલાની જોડાજોડ ઉગરા ભગતનું પાત્ર અને ટીખળખોર પશા નાથાનું પાત્ર ગંભીર પરિસ્થિતિમાંથી માર્ગ કાઢવા ઉપરાંત સવર્ણોનાં આક્રમણોને ખુલ્લાં પાડવાના વ્યૂહો લેખે પ્રશંસનીય છે. નિરાશ થઈ મણિ સાથે સ્કૂલેથી પાછા ફરતા વાલાના મનની સ્થિતિનું ચિત્ર આસ્વાદ્ય બન્યું છે. મંદિરના બાવાને 'ધરમનું માણહ' ગણતો વાલો ગૌરીશંકર માસ્તરને 'ઘોઘરે બચકું' ભરવા તત્પર બને ત્યારની તેની મનઃસ્થિતિને વણી તીવ્ર રીતે ઉપસાવી છે.

દલિતરચનાઓનો પ્રાણપ્રશ્ન છે દલિતસમાજ પર થતા સવર્ણોના અત્યાચાર. અસ્પૃશ્યતા તેનું મૂળ અંગ છે. આખીયે સમસ્યાનું કેન્દ્રબિંદુ અછૂતપણામાં સાંગોપાયેલું છે. એ કારણે સામસામે સંઘર્ષનાં મંડાણ થાય છે. દલિતબાળકના અડવાથી સ્કૂલ અભડાય – અપવિત્ર થાય તેવું માનતા અને મનાવતા સવર્ણો 'રાવણાં'માં માતાના નામે 'પાડા' પચાવી જાય ત્યારે એ જ સામંતી સમાજની કુરૂપતાનાં દર્શન થયા વિના રહેતાં નથી. સંસ્કૃતિનાં બનાવટી મહોરાં હેઠળ ચાલતી અનિષ્ટ પ્રથાઓ વક્તાથી પૂર્ણ રીતે અહીં રજૂ કરાઈ છે.

આઝાદી પૂર્વેનું ગામડું, આઝાદીનાં ૫૮ વર્ષો પછીનાં ગામડાંથી બહુ દૂર નથી. 'ભળભાંખળું'માં આલેખાયેલા ગામડાનું ચિત્ર જુઓ : ઠાકોર કેસરજી દારૂ ગાળે છે. રૂપાને વેરાઈ આવે છે ત્યારે પોતાનો ભરખ માગે છે, ઠાકેડાઓ ચોરી કરવા માટે પ્રખ્યાત છે એટલે દલિતોના ઘરમાં તાંબા-પિત્તળનું વાસણ સુધ્ધાં નથી અને ગામ પણ નથી ઇચ્છતું કે તેઓના ઘરમાં તાંબાનાં વાસણ હોય. 'ઢેઢેણ તાંબાનાં બેડે પાણી કેવી રીતે ભરે ?' કેમકે એ સુખ તો હજુ ઠકરાણાં પાસેય નથી ! આમ ઈર્ષ્યા, વેરઝેર પણ જાતિગત ભેદભાવોની સાથે સાથે વકરતાં જણાય છે. ઠાકોરવાસના લોકો અસ્પૃશ્યો પર ચઢી આવે ત્યારે કેસરોજીને ચિંતા થાય છે કે 'જો અસ્પૃશ્યો ગામ છોડી જતા રે'શે તો મારો દારૂ કોણ પીશે' 'ભેગા કરેલા મહુડાનું શું ?' એટલે કાયદાની ધમકી આપી પોતાના જ હિતમાં વિચારી તેમને રોકે એ પ્રસંગમાં કેસરોજીના બેવડા વ્યક્તિ-લક્ષણને સર્જકે ખોલી બતાવ્યું છે.

તળપદી બોલીનો વિનિયોગ નવલકથાને વધુ પ્રભાવક બનાવે છે. તળપદી બોલીમાં લેખકે પાત્રો પાસેથી ધાર્યું કામ લીધું છે. કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગ આદિનું તળપદી બોલીમાં થયેલું આલેખન કૃતિને પરિમાણ આપીને રસપ્રદ બનાવે છે. અને આ નવલકથાને દલિતસાહિત્યની મહત્ત્વની કૃતિ ઠેરવે છે.

જળને પડદે – સતીશ વ્યાસ

ન સંતર્પક, ન પ્રતીતિકર

અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા. ૬૨, રૂ. ૪૦

રાજેન્દ્ર મહેતા

'પશુપતિ' પછી સતીશ વ્યાસનું આ બીજું દ્વિઅંકી નાટક કવિ 'કાન્ત'ના જીવન પર આધારિત છે. આ આલેખમાં કાન્તના ધર્મપરિવર્તનની ઘટના કેન્દ્રીય છે અને પૂર્વરંગમાં તેમનાં જન્મ-ઉછેર-દામ્પત્ય આદિ ઘટનાઓ દશ્યાકારે આલેખાઈ છે. એક જ પાત્ર કથક અને કાન્તની ભૂમિકા કરે એવી એકપાત્રીય યોજના અહીં પસંદ કરાઈ છે. સાદ્યંત

પદ્યનો પણ પ્રયોગ કરાયો છે જેમાં કાન્તની રચનાઓ સિવાયનું, નાટ્યકાર-પ્રયોજિત પદ્ય અનુષ્ટુપ છંદમાં છે અને અંતની અષ્ટપદીમાં ગઝલનો લય છે.

પ્રથમ અંકના આરંભે કથક કાન્તના જન્મ, પરિવાર, જ્ઞાતિ, અવસાન ઇત્યાદિનો પૂર્વરંગ આપીને પોતે જ કાન્ત બની જાય છે. આ અંકમાં કાન્તના શિક્ષણ, પિતાનું અવસાન, પ્રથમ લગ્ન, મહારાજા ભાવસિંહનું કવિગૃહે આગમન, પુત્રજન્મ, વગેરે ઘટનાઓ છે. કાન્ત અહીં પત્ની સમક્ષ ચક્રવાક, કચ અને પાણ્ડુનો અભિનય પણ કરે છે. પુનઃલગ્ન પછીની કાન્તની દ્વિધા પણ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે. પ્રથમ પત્ની-પુત્રના અવસાન પછી માનસિક શાંતિ અને અજંપાનો ઉપાય ખોજતા કાન્તનો ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રત્યેનો લગાવ-ઝુકાવ આ અંકના અંતે સપાટી પર આવે છે.

બીજા અંકનો આરંભ કાન્તના બ. ક. ઠાકોર સાથેના સંવાદથી થાય છે. સ્વીડનબોર્ગ અને રત્નજી ભટ્ટની છબિઓની સમાનતા કાન્તને અદ્વૈતનો અનુભવ કરાવે છે. 'ભીતરના ખાલીપા'ને ભરવા ઝંખતા, મૃત પિતા, પત્ની અને પુત્રના વિરહથી વ્યથિત કાન્ત મિત્ર 'કલાપી' સાથે પોતાના ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રત્યેના ખેંચાણની ચર્ચા કરે છે.

પછીનું દશ્ય કાન્તની મુંબઈના નાટકકંપનીવાળા સાથેની ઝપાઝપીનું છે. કલાપી સાથેની મુલાકાત-ચર્ચા દ્વારા કાન્તની જે છબિ, કરુણાઝંખના પ્રગટ થઈને પ્રભાવક બનવા જાય છે ત્યાં જ આ મારામારીની ઘટના પેલા પ્રથમ દશ્યના પ્રભાવને શૂન્ય કરી દે છે.

પછીનું દશ્ય ઘોઘાના ચર્ચમાં સંતાનો સમેત કાન્ત દ્વારા કરાતા ખ્રિસ્તી ધર્મના અંગીકારનું છે. ખ્રિસ્તી બનેલા કાન્તને પરિવાર, મિત્રો, બધા પાસેથી બહિષ્કાર-તિરસ્કાર સાંપડે છે. નોકરી છૂટી જાય છે, પત્ની સંતાનોનું પુનઃ ધર્માંતર કરાવે છે. ફક્ત મિત્રો કલાપી પાસેથી સમભાવ-સ્નેહ મળે છે પણ એમનુંય અવસાન થાય છે. ન્હાનાલાલ-દંપતીના આગમનનું દશ્ય સંતર્પક છે જે પછીના દશ્યનો પૂર્વરંગ રચી આપે છે, કેમ કે પછીનું દશ્ય મહારાજા ભાવસિંહ દ્વારા યોજાતા બ. ક. ઠાકોર, ન્હાનાલાલ અને કાન્તના મિલન-મુલાકાતનું છે. આ મિત્રવર્તુળ કવિને સ્વધર્મે પરત આવવા સમજાવે-પ્રેરે છે. લાંબી ચર્ચા, કાન્તની ખ્રિસ્તીની ધર્મ અપનાવવાની આંતરિક જરૂરિયાત-સ્પષ્ટતા અને આ મિત્રમંડળની ગોપનાથની મુલાકાત પછી કાન્ત સ્વધર્મે પાછા ફરે છે.

બીજાં પત્ની નર્મદાના મંદવાડ-મૃત્યુનું દશ્ય પણ ઠીકઠાક છે. સગર્ભા પત્નીના અવસાન પછી કાન્ત પુનઃ છાના ખૂણે યજ્ઞોપવિત ત્યજીને મનથી ખ્રિસ્તી બની જાય છે, કેમકે સ્વધર્મનો આગ્રહ સેવનાર પત્ની નર્મદા હયાત નથી. હતાશ – ભગ્નહૃદય કાન્ત ભાંગાદિ નશા ભણી વળે છે. મિત્ર ભાવસિંહ મહારાજના મૃત્યુ પછી શાતા-આશ્વાસન મેળવવા કવિ કાશ્મીરના પ્રવાસે જાય અને મોટાભાઈને પોતાની માંદગીની જાણ કરતો, મૃત્યુનો સંકેત આપતો પત્ર લખે એ ઘટના સાથે નાટક સમેટાય છે.

એક જ પાત્ર કથક / કેન્દ્રીય ચરિત્ર બને એ પ્રયોગ નોંધપાત્ર છે પણ આ નાટકની જે રચનાગત – કથાનકગત સમસ્યાઓ છે તે આ પ્રયોગનું દૈવત ઝાંખું પાડી દે છે.

સૌપ્રથમ તો, પદ્યનો લેખકે કરેલો પ્રયોગ તેમના માટે ખાસ્સો પડકારરૂપ રહ્યો છે. સાદ્યંત અનુષ્ટુપ છંદ પ્રયોજવાનું વલણ તેમને ભારે પડ્યું છે, કેમ કે છંદદોષ, યતિદોષને કારણે તેમણે ૩૨ પંક્તિઓમાં સુધારો કરીને પરિશિષ્ટ મૂકવું પડ્યું છે. આ પરિશિષ્ટમાં છંદ-લય ઉપરાંત વિગત પણ સુધારવામાં આવી છે, જેમ કે પ્રતમાં કાન્તની (ખોટી) જન્મતારીખ ૧૦ નવેમ્બર જણાવાઈ છે (પૃ. ૨) જે પરિશિષ્ટમાં સુધારીને (સાચી) ૨૦ નવેમ્બર કરવી પડી છે.

કાન્તના, કેન્દ્રીય – એકમેવ પાત્રના ચરિત્રાંકનમાં નાટ્યકાર થાપ ખાઈ ગયા છે. આરંભના દશ્યમાં પુખ્ત કાન્ત 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના તંત્રીને પત્ર લખે છે અને તરત જ ફ્લૅશબૅકમાં પિતાનું મૃત્યુ અને ફ્લૅશફૉરવર્ડમાં કાન્તની મધુરજનીનું દશ્ય છે. સમયરેખની અને ઘટનાઓની આ વિભિન્નતા કાન્તના વ્યક્તિત્વને આરંભથી જ સ્પષ્ટ થવા દેતી નથી. ચૌદ વર્ષની વયે લગ્ન કરતા કાન્તના મુખે જે કાવ્યમય પંક્તિઓ–સંવાદો મુકાયાં છે તેની ભાષા પણ પાત્રનુકૂલ, વયોચિત નથી તેથી પાત્રની રેખાઓ જ સ્પષ્ટ થતી નથી. કાગળ ફાડીને વાંચી લેતા બાવાજી, ખાઉધરો રસોઇયો અને કવિનું નાટક ફેરફાર કરીને ભજવવા ઇચ્છતા નાટ્યમંડળીના સંચાલકો વગેરેને ધોકાવતા

કાન્તનું બ્રાહ્મણત્વ આ પ્રસંગોમાં દેખાય છે ખરું, પણ સમગ્રતઃ કાન્તની છબિ (Image) એક વેવલા, સ્નેહભિક્ષુ અને તરકટી-બનાવટી તર્કો દ્વારા પોતાના ધર્માન્તરને ખરું ઠેરવવા મથતા પાણીપોચા પ્રશ્નોરાની જ રચાય છે. કાવ્યમય, ગ્રસ્ત રોમાન્ટીક સંવાદો, કાવ્યપંક્તિઓ અને વર્તનવ્યવહારમાં ક્યાંય કાન્તનું સુશિક્ષિત, પરિપક્વ, પુખ્તપીઢ ગૃહસ્થ-સજ્જન તરીકેનું પાસું દૃષ્ટિગમ્ય થતું જ નથી. કચ, ચક્રવાક અને પાણ્ડુની કાન્ત દ્વારા ભજવાતી ભૂમિકા (Roleplay) પણ પ્રતીતિકર થવાને બદલે ક્વચિત હાસ્યાસ્પદ અને કેન્દ્રીય કથાનકને અળપાવનાર-હાનિકર્તા બની રહે છે. (જોકે, નટ માટે પોતાની અભિનયપટુતા પુરવાર કરવાનો અવસર છે ખરો) વળી, કવિ પોતે જ આ પાત્રો ભજવવા લાગે છે ત્યારે સંકલનના હેતુથી જ રચાયેલું કથકનું પાત્ર હાંસિયામાં ધકેલાઈ જાય છે. ગોપનાથના સમુદ્રતટે શંકરાભરણ રાગમાં કાન્ત 'સાગર અને શશી' ગાય છે તે ઉચિત લાગે છે પણ કાન્તની આ – આવી બધી ચેષ્ટાઓ મળીને પણ 'કવિ કાન્ત'ના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની છાપ ઉપસાવી શકતી નથી. કથક / કવિ ઉભય દ્વારા પ્રયોજાતો અનુષ્ટુપ કોઈ ભાત-છાપ રચતો નથી.

નિવેદનમાં નાટ્યકારે કાન્તના ધર્માન્તરની પાંચ ધરીઓ સ્વીકારી છે તે અનુસારની કોઈપણ ધરીનું તાર્કિકીકરણ અહીં સાંપડતું નથી. (૧) ખ્રિસ્તી ધર્મનો કરુણાજન્ય સ્નેહનો ખ્યાલ (૨) કાન્તનો વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યનો ખ્યાલ, (૩) જન્મે નહીં, કર્મે ધર્મે વર્ણ-ની વિભાવના (૪) સ્વીડનબોર્ગ અને રત્નજી ભટ્ટની છબિઓ વચ્ચેનું સામ્ય અને (૫) ખ્રિસ્તી ધર્મની વિભાવના – આમાંની એક પણ ધરી પર કાન્તનું ધર્માન્તર ટકી શકતું નથી. ઊલટું, ધર્માન્તર કર્યા પછી તો કાન્ત પત્ની, પરિવાર, જ્ઞાતિ અને મિત્રોની ઉપેક્ષા સહીને એમને મનાવવા – કન્વીન્સ કરવામાં જ શક્તિઓ વેડફે છે તેથી ધર્માન્તરનો તેમનો ઉક્ત ધરીઓ-આધારિત ઉપક્રમ વ્યર્થ જ સિદ્ધ થાય છે.

એ જ રીતે ભાવનગર નરેશ મહારાજા ભાવસિંહ દ્વારા કાન્તના ખેસથી એંઠા હાથ લૂછવાની ઘટના પણ મહારાજાનું વ્યક્તિત્વ – હોદ્દો જોતાં પ્રતીતિકર બનતી નથી. કાન્તને કવિ અને પોતાના સંનિષ્ઠ કર્મચારી તરીકે માન આપતા મહારાજાની આ ચેષ્ટા તેમના વ્યક્તિત્વને ઝાંખું પાડે છે એટલું જ નહીં, નાટકની સમગ્ર યોજનામાં આ દૃશ્યની ઉપયુક્તતા પણ સિદ્ધ થતી નથી, કેમ કે ભાવસિંહ જ અંતે બળવંતરાય ઠાકોર,, ન્હાનાલાલ, આદિ કવિમિત્રોની સહાયથી કાન્તને સ્વધર્મે લઈ આવે છે. કવિની મિજાજી-સ્વમાની છાપ ઉપસાવવા માટે તો નાટ્યમંડળીના સંચાલકોના તાડનનું દૃશ્ય જ પર્યાપ્ત છે. (જોકે, વાસ્તવમાં આવી કોઈ ઘટના બની ન હતી. આ કેવળ એક કિંવદન્તી છે જે કાન્તના પરિજનો – મિત્રો – પ્રશંસકો અને ખાસ તો ભાવનગરની પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિએ કાન્તની સાહિત્યિકતા અને ઉન્નતભ્રૂ વ્યક્તિત્વ ઉપસાવવા ફેલાવેલી.) આને સ્થાને પ્રભાશંકર પટ્ટણીના કુટિલ, સ્વાર્થી, મિત્રદ્રોહી, સંકુચિત વ્યક્તિત્વને ઉપસાવી આપતી – કાન્ત-પટ્ટણીનાં સંઘર્ષ-ચર્ચાની દૃશ્યરચના વધુ પ્રભાવક બની શકી હોત.

સરવાળે, વિવિધ પાત્રો સાથેના પ્રસંગો સંવાદોમાં પ્રત્યેક વેળા, પ્રત્યેક દૃશ્યે કાન્તની ભિન્ન-ભિન્ન છબિઓ ઊપસે છે અને આ બધા જ આયામો-બિંદુઓને એકસાથે જોડીને પણ કોઈ પ્રભાવક ચરિત્ર ઉપસાવી શકાતું નથી.

કથક – કાન્તનું પાત્ર એક જ હોવાને કારણે ભાષાનાં એકાધિક સ્તરો નહીં પ્રયોજી શકવાની મર્યાદા પણ નાટકને મંથર, મંદ અને એકવિધ બનાવી દે છે.

બંને અંકનાં બધાં જ દૃશ્યો, પદ્ય (કાન્તરચિત અને નાટ્યકારરચિત), સંવાદો, એક જ પાત્રની યોજના, નાટ્યકારે નિવેદનમાં સ્પષ્ટ કરેલી ધરીઓ કે નાટ્યાન્તે કાન્ત દ્વારા ભાવસિંહજી, બળવંતરાય (બ. ક. ઠા.) અને ન્હાનાલાલને કરાતી દીર્ઘ સ્પષ્ટતાઓ – ખુલાસા – ક્યાંયથી પણ કાન્તની ધર્માન્તરની ઘટનાને તાર્કિક ઠરાવી શકાતી નથી. પરિણામે ન નાટક સંતર્પક બની શક્યું, ન ધર્માન્તર-કેન્દ્રી ઘટના અને કાન્તનું ચરિત્ર પ્રતીતિકર બન્યાં.

સરવાળે, દ્વિઅંકીનો પટ લાંબો પડ્યો છે, એકાંકીમાં જ આ આકારી શકાયું હોત. કરુણામયને બદલે કૉમિક લાગતા કાન્તનું ચરિત્ર તેમની કાવ્યરચનાઓ પરત્વે પણ મિશ્રભાવ જગાવે છે... 'પૂર્વાલાપ'ના જે કવિ કાન્તને આપણે ઓળખીએ છીએ એ જળને પડદેમાં નથી.

મૈં કછૂ નહીં જાનું.... – કેશુભાઈ દેસાઈ	**સર્જકચિત્તની વિવિધ છટાઓ**
ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા.૧૭૬, રૂ. ૭૫	**શ્રદ્ધા ત્રિવેદી**

'હું તો પ્રાકૃત માનવી છું. બહારના ઠાઠ કરતાં અંદરના વૈભવનો જ મહિમા કરનારો માણસ.' (પૃ. ૪૩) – આ શબ્દો છે 'મૈં કછુ નહીં જાનું' ના લેખક ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈના. આવી રીતે પોતાની જાતને સાચી રીતે ઓળખી શકનારા માણસો સમાજમાં ઓછા હોય છે. વળી લેખક કહે છે તેમ આ નિબંધોમાં લેખકના ચિત્તની વિધવિધ છટાઓનું કૅલિડો-સ્કૉપિક પ્રતિબિંબ છે. અહીં ૩ર નિબંધો છે. આ નિબંધો દ્વારા સર્જકના આંતરવ્યક્તિત્વનો પરિચય થાય છે. જોકે એ તો આ સ્વરૂપની જ વિશેષતા છે અથવા કહો કે લક્ષણ છે.

આ નિબંધો નિમિત્તે આપણે લેખકનાં કેટકેટલાં ભાવવિશ્વને પામી શકીએ છીએ. અહીંના નિબંધો ભાવ અને ભાષા બંને રીતે તેના વાચકને આનંદ આપે છે. જોકે સર્જકતાનાં રોમાંચક ઉડ્ડયનોનો અનુભવ થતો નથી, જે આ સર્જક પાસે અપેક્ષિત ગણાય. પણ તેનું વાચન આનંદ અને માહિતી આપે જ છે તે પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. ઘણી વાતો એવી છે કે એમ પણ લાગે કે આમાં લખવા જેવું શું છે ? – એવી નાનીનાની વાતોનું ચિત્રણ થયું છે. પણ એ નાનીનાની – ઝીણીઝીણી બાબતોની યથાર્થતાનો ખ્યાલ નિબંધ પૂરો થાય ત્યારે આવે છે. ક્યારેક એવું પણ થયું છે કે કોઈક પ્રસંગ કે ઘટનાનું પુનરાવર્તન પણ થયું છે. જેમ કે સર્જક એક સ્થળે રહ્યા હતા ત્યારે ત્યાંનાં પશુ-પંખી સાથેની તેમની અને તેમના કુટુંબીજનોની આત્મીયતાની વાત કરે છે. પછી લેખક સ્થળાંતર કરે છે ત્યારે ત્યાં "રુન્હ દન્દ્ર ઉદ્દહ દધ્ગદ્દકુદ્દદ્દઃ ઈંદ્દરુન્દ્દદ્દઃ —" – એમ કરીને જૂની વાતોનું સ્મરણ અને આલેખન કરે છે. જોકે તેથી પેલો કૂતરો કે આંગણામાં આવતો મોર વાચકનાં પોતાનાં થઈ જાય છે. આ નિબંધો નિમિત્તે વાચકને ગાંધીનગરનો બાહ્ય-આંતરિક પરિચય થાય છે. એટલું જ નહીં, લેખકની સંવેદના પણ ક્યાં સુધી વિસ્તરી છે તેનો પણ ખ્યાલ આવે છે. સંવેદનશીલતા એ તો સર્જકની મૂડી છે. અહીં એની અભિવ્યક્તિ પણ માણવા જેવી છે. લેખકે પશુ-પંખી-માનવ-પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ વિશે વાત કરી છે. તો સ્થૂળ વસ્તુઓ વિશે પણ વાત કરી છે. 'ભીંત' પર તો નાનકડું પુરાણ જ લખી નાખ્યું છે. દા.ત. 'ભીંત કહેતાં દીવાલને પણ કાન હોય છે.' 'લખી રાખો, આ ભીંત પરના અક્ષર છે.'; 'એવી ચૂંટણીઓ ટાણે ખરો હિસાબ તો ભીંતે લખાઈ જતો હોય છે.'; 'ભીંતોય મૂંગી મૂંગી મોં વાળશે.'; 'ભીંત આપણી રગરગમાં વણાઈ ગઈ છે.' (પૃ. ૪૮-૪૯). ગાંધીનગર વિશે વાત કરતાં લેખક કહે છે : 'ગાંધીનગરને ગાંધી અટકધારી કોઈ પણ નેતા સાથે સ્નાનસૂતકનો સંબંધ નથી, પણ એમ તો અમદાવાદના ગાંધીપુલ કે ગાંધીમાર્ગને પણ ગાંધીજી સાથે ક્યાં એટલું નજીકનું સગપણ હતું ? ....ગાંધી નામની ઘેલછાને જ પરિણામસ્વરૂપે ઓગણીસસો પાંસઠની બીજી ઑગસ્ટે સ્થપાયેલી ગુજરાતની નવી રાજધાનીનું નામ 'ગાંધીનગર' પડ્યું.' (પૃ. ૪૪) નિબંધનું શીર્ષક છે 'પુષ્પનગર.' ને પછી આ નગર વિશે પોતાની વ્યથા વ્યક્ત કરતાં લખે છે : 'પરંતુ ફૂલોની પડછે રેલાતાં આંસુ કોઈએ જોયાં છે ? કદાચ જોયાં તો હોય પણ એ આંસુ કોઈએ લોહ્યાં છે ? ગાંધીનગરનો ઇતિહાસ એ આંસુની લિપિમાં લખાયેલી અસહ્ય કારુણિકા છે. જઈને પૂછો કોક ઇંદ્રોક્ષવાસીને અથવા બોરીજ, ધોળાકૂવા, આદિવાડા કે ફતેપુરાના અભાગિયા ખેડૂતને. એનું તો સમૂળગું નામું જ લખાઈ ગયું છે.' (પૃ. ૪૫)

સુન્દરમ્‌ની પ્રસિદ્ધ પંક્તિનો ઉપયોગ આ નિબંધસંગ્રહના અને પ્રથમ લેખના શીર્ષકમાં થયો છે. પ્રથમ લેખમાં જ પ્રેમવિષયક વાત કરતાં કવિ-લેખક લખે છે : 'પ્રેમ જીવનની જડીબૂટી છે. અમૃત સંજીવની છે. પેલો

આખો પહાડ ઊંચકીને આવેલ હનુમાનને હૈયે વસેલા રામની આંખનું એક છાનુંછપનું આંસુ જ મૂર્ચ્છિત લક્ષ્મણમાં નવી જિંદગી ફૂંકી શકે... ગર્ભ તો હવે પુરુષ પણ ધારણ કરી શકે છે. પણ પેલું મનની માલીપા જે ઘટે છે, એ કદાચ સ્ત્રીનો જ વિશેષાધિકાર રહેશે. એ ઊંચાઈએ પુરુષ ક્યારેય પહોંચી નહીં શકે.'' (પૃ. ૨-૩) અહીં જ લેખકે લોહીના સંબંધની, દાંપત્યસંબંધની અને પ્રેમસંબંધની વાત કરી છે. પ્રેમસંબંધની ઉત્તમતા તે સહજ સ્વીકારે છે. ને પછી માતૃત્વનો મહિમા ગાય છે. આમ સંબંધોની મૂડીના પાયા પર આ સંગ્રહ આગળ વિસ્તરતો જાય છે ને અનેક વિષયોને પોતાની લેખિનીના વ્યાપમાં સાંકળતો જાય છે.

આ નિબંધસંગ્રહમાં કેટલીક વાર લલિતનિબંધકાર અને આત્મકથાકાર એકાકાર થઈ જાય છે. અથવા એમ પણ કહી શકાય કે લલિતનિબંધકાર પર આત્મકથાકાર છવાઈ જાય છે. આપણે જાણીએ છીએ કે બંનેમાં 'હું' – 'I' તો આવે. પણ બંને 'હું' – 'I'માં તફાવત છે. અહીં લેખકમાં રહેલાં આ બંને પાસાં ઘણી વાર એક થઈ ગયાં છે. જોકે તેથી નિબંધવાચનનો આનંદ જરાય ઓછો નથી થતો. લેખકના કોઈ એક વિષય પરથી અનેક વિષયમાંનો સ્વૈરવિહાર રમણીય છે. તેમની આ સંવેદનસૃષ્ટિમાં વિહાર કરતાં કરતાં આપણને પણ થાય કે કેવી સાચી વાત અહીં છે ! ક્યારેક તો આપણી માન્યતાઓની પ્રતિચ્છવિ પણ લાગે. તો સાથે જ તેમના કુટુંબીજનોનો, પાડોશીઓનો અને ગાંધીનગરના અનેક સ્થળોનો પણ ખ્યાલ આપે છે. લેખકે આ બધા વિશે સ્થૂળ માહિતી આપી છે. તો સાથે ક્યારેક તેના ભૂતકાળ વિશે પણ વાત કરી છે કે પછી સાંપ્રત સમયની સ્થિતિનું પણ આલેખન કર્યું છે. દા.ત. ''અત્યારે સચિવાલય છે ત્યાં ક્યારેક નાનકડી દેરી હતી. ગાઢ જંગલમાંથી પસાર થતા વટેમાર્ગુને લૂંટીને કે માણસા-પેથાપુર જેવા સમૃદ્ધ ગામના શેઠિયાનું ઘર કોચીને ચોર આ દેરી આગળ ભેગા થતા. ત્યાં બેસીને માતાજીની સાક્ષીએ લૂંટનો ભાગ પાડતા. ઇંદ્રોડાપાર્કના સર્પનિષ્ણાત કહે છે : અહીંથી માંડીને છેક મિનિસ્ટર બંગલા સુધીનો સાબર કિનારો એ ઝેરી સાપનો પટ્ટો છે ! જરા જુદા સંદર્ભે પેલી દેરીવાળી જગ્યાએ – સચિવાલય અને વિધાનસભામાં આજે પણ ભાગ પાડવાનું કામ ચાલુ જ છે અને સાબરકિનારે આજેય ઝેરી સર્પોના રાફડા જામેલા છે. ફક્ત નામ બદલાયાં છે. બાકી બધું એમ ને એમ જ છે.' (પૃ. ૪૭)

તો પ્રાકૃતિક બનાવો નિમિત્તે લેખકનું હૈયું શું કહે છે તે જોઈએ : ''ગુજરાત માટે નવી શતાબ્દીનાં મંગલાચરણ પ્રલયંકર ભૂકંપથી થયાં છે.. માણસ ગમે તેટલા ઉધામા કરે છતાં એ કુદરતની મરજી વિરુદ્ધ ટકી શકશે નહીં, એ ફરી એક વાર ગાઈ-વગાડીને નહીં, બલકે સાનમાં સમજાવી દેવાયું. પરંતુ માણસ સમજશે ખરો ? બહુ જ વિકટ પ્રશ્ન છે. પણ એમ કુદરત સામે હાર કબૂલે તો એ માણસ નહીં... એણે વારંવાર ઠોકરો ખાધી છે અને એ જ પળે લૂગડાં ખંખેરીને બેઠો પણ થઈ ગયો છે. બેઠો થયો છે, એટલું જ નહીં, ઊઠીને બમણા વેગ સાથે દોડતો રહ્યો છે. આ કચ્છનો જ દાખલો જુઓ ને !'' (પૃ. ૩૦-૩૧)

'સૂર' સાગરની પાળ ઉપર' લેખક ભાવકને અનેક ભાવપલટાઓનો અનુભવ કરાવે છે. વડોદરાના જાણીતા 'સુરસાગર' તળાવથી શરૂ થયેલો આ નિબંધ વડોદરાના જ એક સંગીત કાર્યક્રમ નિમિત્તે 'સૂર'ની બાદબાકી થઈ ગઈ તે વિશે તે લખે છે : ''પહેલાં પાઠક બોલ્યા, પછી લેખક ! એક પાનું ખૂટ્યું તે સંગીતનું ! સંગીત વિદ્યાપીઠના કાર્યક્રમમાં સંગીતની જ બાદબાકી થઈ ગઈ !'' (૧૦૫)

તો 'સાક્ષાત્કાર' જેવા નિબંધનો ઉપાડ જ ભાવકને જાત સાથે સંવાદ કરવા પ્રેરે તેવો છે : ''તમે ઈશ્વરને જોયો છે ?' – આ પ્રશ્ન એકલા નરેન્દ્રનાથને જ ઉદ્ભવે એ જરૂરી નથી. માણસ માત્રને એની ભૌતિક હયાતી દરમિયાન આ સવાલ ક્યારેક તો અચૂક પેલા રઝળપાટ કરતા શાપિત અશ્વત્થામાની જેમ સામો ભટકાઈ જાય છે.' (પૃ. ૧૨૪) લેખકે આ સંગ્રહમાં (જેમાં દરેક નિબંધ ક્યાં છપાયો હતો તેની નોંધ છે.) પ્રકૃતિ, નગર, પ્રસંગ, સાંપ્રત સમસ્યાઓ એમ અનેક વિષયો વિશે ચિંતન-વિચારવિમર્શ કર્યો છે. આ

નિબંધસંગ્રહનું છેલ્લું વાક્ય સૌએ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે : 'આપણે ચેતવું પડશે.' (૧૬૨). સંગ્રહનું શીર્ષક છે 'મૈં કછું નહીં જાનૂં' પણ લેખક એક વાત બરોબર રીતે જાણે છે : 'કર્મનો સિદ્ધાંત આપણને ગમેતેવી પ્રતિકૂળતા વચ્ચે ટકી રહેવાનું બળ પૂરું પાડે છે. શ્રદ્ધા અને ભક્તિ કરતાં પણ વધારે બળૂકું તત્ત્વ છે પ્રેમ. પૂર્વની દુનિયા પાસે એનો અખૂટ ખજાનો છે.' ને છતાંય અંતે તે આપણને ચેતવાનું કહે છે. કદાચ આ જ સર્જકધર્મ છે. નાના નાના આ નિબંધો દ્વારા અહીં ભાવકને વિચારતો કરવામાં આવ્યો છે. વાર્તાકાર અને કવિ અહીં નિબંધકારની સતત સાથે રહે છે ને તેથી આ સંગ્રહ સાચે જ વાંચવો ગમે તેવો થયો છે.

આ અંકના લેખકો

હર્ષદ ત્રિવેદી : એ/૧૧, નેમીશ્વર પાર્ક, તપોવન પાસે, અમીયાપુર જિ. ગાંધીનગર-૩૮૨૪૨૪ p ૨૩૨ ૭૬૮૫૪

ઉદયન ઠક્કર : ૧, ફાઈન મેન્શન, ફૉર્ટ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૦૧ p ૯૮૨૦૦ ૮૬૪૫૮

નરોત્તમ પલાણ : ૩, વાડી પ્લોટ, પોરબંદર ૩૬૦ ૫૭૫ p ૦૨૮૬-૨૨૪૭૭૦૭

ગુણવંત વ્યાસ : ૨૧, શીતલતા સોસાયટી, મુક્તાનંદ પાસે, કારેલીબાગ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૮

સિલાસ પટેલિયા : ઈ-૧૧, ટાવર-બી, સૂર્યા ફ્લેટ્સ, સ્વામિનારાયણનગર સામે, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨ p ૦૨૬૫-૬૫૩૪૦૧૦

રતિલાલ રોહિત : અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, વિદ્યાનગરી, કાલિના, સાંતાક્રુઝ (પૂર્વ), મુંબઈ ૪૦૦૦૯૮ p ૯૩૨૩૯૮૧૩૫૦

રાજેન્દ્ર મહેતા : ૨૭, કૃષ્ણકુંજ, વિદ્યાનગર, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨ p ૯૮૨૪૨૯૬૧૯૨

શ્રદ્ધા ત્રિવેદી : એફ-૩૧, નંદનવન-૩, હસમુખભાઈ પાર્ક લેન, સેટેલાઈટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫

દર્શિની દાદાવાલા : ૩૦૩, આનંદવિહાર, આર.સી. પટેલ ઍસ્ટેટ સામે, અકોટા, વડોદરા ૩૯૦૦૨૦ p ૯૩૨૭૦૦૦૦૩૦

કીર્તિદા શાહ : ૧, એડીસી બૅંક સોસાયટી, સહજાનંદ કૉલેજ પાછળ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫ p ૦૭૯-૨૬૩૦૫૧૧૬

મધુસૂદન વ્યાસ : એ-૨૦૩, વૃંદાવન એપાર્ટમેન્ટ, નવજીવન ચોક, મોડાસા ૩૮૫૩૧૫

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

''ઝ' થી 'ક' સુધી' : રતિલાલ બોરીસાગર

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૭૫

આસપાસના વાતાવરણમાં જો કશુંક ગૂંગળાવે એવું હોય તો આક્રોશમિશ્રિત નિરાશા ચિત્ત અનુભવે, શક્ય છે એમાંથી વિરોધનાં પગરણ મંડાય અને પછી એ વિરોધ કેટકેટલે સ્વરૂપે પ્રગટ થતો હોય ! સાહિત્યનો જીવ વિરોધ કેવી રીતે નોંધાવે ? એને તો કલમની ધાર જ મદદે આવી શકે અને આવું જ કશુંક રતિલાલ બોરીસાગરના આ હાસ્ય-કટાક્ષના નિબંધોમાંથી પસાર થતાં અનુભવાયું.

ખલિલ જિબ્રાનના પુસ્તક 'ધ પ્રોફેટ'ના ગુજરાતી અનુવાદ 'વિદાય વેળાએ'ની શૈલીમાં લખાયેલી, 'અખંડ આનંદ' ('૯૪-'૯૬)માં ક્રમશઃ પ્રકાશિત, કુલ ૨૬ રચનાઓ અહીં ગ્રંથસ્થ થઈ છે. લેખો વિશેના મિશ્ર પ્રતિભાવો, ગ્રંથસ્થ કરવાની પ્રક્રિયા અને પ્રકાશનની પળે સર્જકચિત્તની સ્થિતિ (ખરેખર તો ચિંતા !?) પ્રસ્તાવનામાં રમૂજ-હળવાશથી પણ અંદરની ગંભીરતાથી આલેખન પામી છે.

લગ્ન,બાળકો, આત્મશ્લાઘા, નિંદા, વ્યસન, સલાહ, પાડોશી, મફત, સીટી લાઈફ, શિક્ષણ, બેકારી, નોકરી, કામચોરી, બૉસ, સમયપાલન, આરોગ્ય, રાજકારણ, લાંચ, ચર્ચા, ભાષણ, ચૂંટણી, સત્તા, બજેટ, ફુગાવો, રાષ્ટ્રીય દેણું અને મૃત્યુ – સાંપ્રત રાજનીતિ, સામાજિક, આર્થિક અને વ્યક્તિમત્તાને લગતા પ્રશ્નો-દૂષણો વિશેનો લેખકનો પ્રતિભાવ હાસ્ય-કટાક્ષના આવરણ હેઠળ, મૂળમાં તો એમની નિષ્ઠા અને નિસબતમાંથી આકારિત થતો જણાય છે.

બે-અઢી પૃષ્ઠોની નિયત મર્યાદામાં દરેક રચના વિષયને ચુસ્ત રીતે વળગી રહે છે. કાલ્પનિક પ્રસંગ-નિરૂપણ વડે વિચારબીજ વિકસે છે. જીવનનો સંઘર્ષ, સમાજમાં પેસી ગયેલાં દૂષણો-ગેરરીતિઓ અને આજની પ્રજા જે પ્રશ્નોનો સામનો કરી રહી છે એ વિશેની લેખકની વ્યાપક જાગૃતિ અને ભિન્ન ક્ષેત્રોની હાથવગી માહિતીને લીધે આ લેખન શક્ય બન્યું છે. એક રીતે જોઈએ તો લેખકનો જગત વિશેનો અભિલાષ અને વાસ્તવ જગતનાં સત્યોના ટકરાવમાંથી ઝરતાં તણખા હાસ્ય-કટાક્ષના રૂપમાં લેખકના વ્યથિત માનસને મોકળાશથી વ્યક્ત થવાનો યોગ ઊભો કરી આપે છે. આ રજૂઆતને વળ ચઢે છે નિર્મિશ ઠાકરે દોરેલાં અને દરેક નિબંધના આરંભે-અંતે મુકાયેલાં કાર્ટૂન વડે. નિબંધને અંતે મુકાયેલાં ફિલર્સ (વિચારપૂરકો) પણ નિબંધના વિષયવસ્તુને ઉપકારક સાબિત થાય છે.

નિબંધમાં વર્ણન અને સંવાદ સમાંતરે નિરૂપાયાં છે. રૂપકો અભિવ્યક્તિને વિશેષ બળ અર્પે છે. *('પરંતુ લગ્ન કરી લીધા પછી તમને લાગે છે કે, છ મહિના વિચાર કરી ભેંસનાં શિંગડાંમાં પોતાના મસ્તકનો પ્રવેશ કરાવનાર બ્રાહ્મણ તમે પોતે જ છો.'* ૦૩) જો કે, કેટલાંક રૂપકો એટલાં અસરકારક નથી જણાતાં. *('પુત્ર અક્કલનો ઓથમીર હોય તોય આ કોથમીર (પુત્રી) કરતાં એનો મહિમા તમને વધુ છે.'* ૦૭) તર્ક-દલીલમાંથી વિકસતો વિચારતંતુ સબળાં-નબળાં પાસાંઓની ચર્ચા કરે છે, પરિણામે વિચારોનું વૈવિધ્ય બહુપરિમાણી બને છે. શૈલી મહદ્અંશે સૂચનાત્મક છે. *('આત્મશ્લાઘા માટે હિંમત અને ઉત્સાહ – આ બે ગુણોની જ જરૂર પડે છે. પોઝિટિવ વલણ કેળવો.'*૧૨) આરંભે એક પ્રશ્ન અને પછી એનો ઉત્તર એ નિબંધ-પદ્ધતિએ દરેક રચનાની શરૂઆત થાય છે. આરંભની એકવિધતા અંતે યાંત્રિક પુનરાવર્તનમાં પરિણમે છે. બીજા પુરુષનું કથનકેન્દ્ર જ બધા નિબંધોમાં પ્રયોજાયું છે.

સંવેદનની અભિવ્યક્તિ માટે લેખકની સામે ઘણા વિકલ્પો હોય છે ! અહીં, લેખકે પ્રયોજેલી હાસ્ય-કટાક્ષની શૈલી, સપાટી પર તો રમૂજની પ્રતીતિ કરાવે છે પણ તેમાં પ્રવેશેલી વક્રતા અભિવ્યક્તિને માર્મિક અને ધારદાર બનાવી અર્થની વિશેષ પ્રતીતિ કરાવનારી સિદ્ધ થાય છે. ચારેબાજુથી સંભળાતી સીધી-સાદી-વ્યાવહારિક ઉક્તિઓ જ્યારે બોલાઈને હવામાં જ વિખેરાઈ જતી હોય, પડઘો પડવાની સંભાવના જ્યારે નહિવત્ જણાય ત્યાર પછી વક્ર-કટાક્ષપૂર્ણ ઉક્તિઓ કદાચ સફળ થાય ! આખરે, અભિધા કરતાં લક્ષણાનો મહિમા વધુ છે એવું તો શાસ્ત્રો પણ કહે છે ને !

– દર્શિની દાદાવાલા

r

શ્રુતસેવી શ્રી લક્ષ્મણભાઈ ભોજકના સાંનિધ્યમાં : સંકલન રસીલા કડીઆ

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ ૨૦૦૬, રૂ. ૨૦૦

રસીલા કડીઆ અને લક્ષ્મણભાઈ ભોજક વચ્ચે ઈ.સ. ૨૦૦૧થી ઈ.સ. ૨૦૦૫નાં પાંચ વર્ષ દરમિયાન મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષાની લિપિ, હસ્તપ્રતોના કૅટલૉગ બનાવવાની રીતિ, જૈન હસ્તપ્રત ભંડારો વગેરે સંદર્ભે થયેલા વાર્તાલાપોનું આ સંકલન છે.

લિપિવિદ્ લક્ષ્મણભાઈ ભોજક પુણ્યવિજયજીના શિષ્ય હતા. એમના સાન્નિધ્યમાં રહીને, સૈકાઓથી અપ્રગટ રહેલી હસ્તપ્રતો જ્ઞાનભંડારો સુધી પહોંચાડવામાં તેમનું ભગીરથ કાર્ય રહેલું. ૧૬ વર્ષની ઉંમરે તેમણે આ યજ્ઞ શરૂ કરેલો જે મૃત્યુપર્યંત એટલે કે ૭૦ વર્ષ સુધી તે કરતા રહ્યા. વર્તમાન સમયમાં મધ્યકાલીન લિપિક્ષેત્રના નિષ્ણાતોની સંખ્યા નહીં જેવી છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય આપણો અમૂલ્ય વારસો છે. આ વારસાનું જતન મધ્યકાલીન લિપિનું જ્ઞાન હોય તો જ આપણે કરી શકીએ. એ સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત ગ્રંથ આપણો એક નોંધપાત્ર સંદર્ભગ્રંથ બને છે. એમના વાર્તાલાપો દ્વારા વાચક સંશોધકને મધ્યકાલીન લિપિ વિશેના સંદર્ભગ્રંથો વાંચવાથી પ્રાપ્ત ન થાય એવી પ્રથમદર્શી માહિતી મળે છે.

ગુરુશિષ્યના સંવાદરૂપ આ વાર્તાલાપોમાં ધર્મ, લોકપુરુષ, મોક્ષ, નાસ્તિક, શ્રદ્ધા, વિજ્ઞાન પ્રાર્થના જેવા વિષયોની સાથે મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષાના કેટલાક શબ્દો, ગૂઢ લિપિ, હસ્તપ્રતોનું રક્ષણ, હસ્તપ્રત લખવાની લાલ, સોનેરી વગેરે શાહી બનાવવાની રીત, લિપિના અક્ષરોનો પરિચય, લિપિનો ઇતિહાસ, વિવિધ પ્રતિમાઓ, કેટલીક ચમત્કારિક કથાઓ, તત્કાલીન ચિત્રકલા અને તેની પરંપરા, અનેક સ્તવન, સઝાય, ગહૂંલી જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપો, વગેરે અનેક વિષયો ચર્ચાયા છે. લિપિશાસ્ત્ર-વિષયક ચર્ચા રસિક રીતે થઈ છે. માત્ર માહિતીનો ખડકલો નથી એથી પ્રસ્તુત વાર્તાલાપો આસ્વાદ્ય બન્યા છે. વાર્તાલાપોમાં એક શિષ્યાની જિજ્ઞાસા અને વિદ્યાર્થીની જિજ્ઞાસાને પોષવાની, તૃપ્ત કરવાની ગુરુની પદ્ધતિ પણ ધ્યાનપાત્ર બને છે.

મધ્યકાલીન લિપિસાહિત્યના 'જંગમ જ્ઞાનકોશ' સમા લક્ષ્મણભાઈ ભોજકનું પ્રેમાળ વ્યક્તિત્વ અને એમની સરળતા આ વાર્તાલાપોમાંથી ઊપસી રહે છે. લિપિશાસ્ત્ર પર એમનું પ્રભુત્વ હતું પરંતુ એનું એમને અભિમાન ન હતું. તેમની કામ પ્રત્યેની નિસબત, નિષ્ઠા અદ્ભુત હતાં. કલાકો સુધી હસ્તપ્રતોનાં પૃષ્ઠોની વચ્ચે એ શોધ કરતા રહેતા હતા.

પ્રસ્તુત વાર્તાલાપો સંપાદકે અંગત ડાયરીરૂપે નોંધ્યા હતા. જે સમયક્રમમાં વાર્તાલાપો થયા છે તે જ પ્રમાણે વાસરિકારૂપે સંકલનકર્તાએ પુસ્તકમાં ગોઠવ્યા છે. વાર્તાલાપોની રસાળતા જળવાઈ રહે અને મધ્યકાલીન લિપિશાસ્ત્રના અભ્યાસીને સંશોધનમાં ઉપયોગી બને તેવી સામગ્રી વર્ગીકૃત કરીને ૧૧ પરિશિષ્ટોમાં મૂકી છે. સંશોધનકર્તાને સદ્યસંદર્ભ(રેડી રેફરન્સ)સમાં પરિશિષ્ટોનાં શીર્ષકો અહીં નોંધ્યાં છે જે પ્રસ્તુત ગ્રંથની મહત્તા સમજાવશે :

પરિશિષ્ટ : ૧ ઘોઘાબાપાનું જોડકણું અને એની વાર્તા ૨. પ્રતનાં પૃષ્ઠો ઉખાડવાની રીતો ૩. લેખનનાં ઉપકરણો ૪. પ્રતનું અનુમાનિત વર્ષ નક્કી કરવા અંગેના વિશિષ્ટ મુદ્દા ૫. હસ્તપ્રતનાં લક્ષણ – તેમાં વપરાયેલ કાગળ, તેની સાઇઝ, પ્રતમાં આવતી વિવિધ આકૃતિઓ, પ્રત લેખનશૈલી, ભલે મીંઢુ, પ્રતનું સુશોભન, પ્રતમાં ઉપયોગમાં લેવાયેલી વિવિધ રંગની શાહી – આવી સિત્તેર ચાવીઓ ૬. હસ્તપ્રત કૅટલૉગ બનાવવા માટેની પદ્ધતિના લગભગ ૩૬ મુદ્દાઓ ૭. મુદ્રિત ગ્રંથોની સૂચિ તૈયાર કરવાની રીત, બાકીના ૮થી ૧૧ પરિશિષ્ટમાં લક્ષ્મણભાઈની તેમની દીકરી સાથે ગોષ્ઠિ, તેમની બીમારીને કારણે બગડતા જતા હસ્તાક્ષર, લક્ષ્મણભાઈનો સંપૂર્ણ પરિચય તથા સંકલનકર્તાએ લક્ષ્મણભાઈના માર્ગદર્શન હેઠળ સંશોધિત કરી સંપાદિત કરેલી કૃતિઓની સૂચિ છે.

આવું એક ઉપયોગી સંદર્ભપુસ્તક વિશિષ્ટ રીતિએ આલેખાયું એ માટે સંપાદક અભિનંદનનાં અધિકારી છે.

– કીર્તિદા શાહ

r

આસ્વાદમાલા : ઉશનસ્
પ્રકા, લેખક, વલસાડ, ૨૦૦૫ ડે. ૧૨૭ રૂ. ૮૦

'આસ્વાદમાલા'માં ઉશનસે ગુજરાતી, ભારતીય અને વિદેશની ભાષાઓની કવિતાઓના કરાવેલા આસ્વાદો સંચય પામ્યા છે. આ આસ્વાદલેખો ટૂંકા છે. જુદા જુદા સમયે, જુદાં જુદાં સામયિકોમાં એ પ્રગટ થયેલા.

એક રીતે જોઈએ તો ગમતા કવિની ગમતી રચનાનું જે રીતે ભાવકલેખે ભાવન કર્યું એ ભાવનપ્રક્રિયાનો આ લેખોમાં એક આસ્વાદ્ય આલેખ છે.

આ સંચયમાં પસંદગી પામેલાં કાવ્યો પણ પ્રમાણમાં ટૂંકાં છે. કોઈને પણ ઝટ ગમી જાય એવાં ય છે ને એ કળાની દૃષ્ટિએ પણ ઉત્તમ છે એમ કહેવામાં જરાય અતિશયોક્તિ નથી. કટારરૂપે આ લેખો કરેલા એથી સરેરાશ ભાવક પણ લખનારે નજર સમક્ષ રાખ્યો હોય એવું બને.

અહીં પ્રેમવિષયક રચનાઓ ઘણી છે. 'એકાદવાર' (પન્ના નાયક) 'સખિ તારો' (શેષ) 'ઓશીકું' (સુરેશ દલાલ) 'શમણાં' (દિલીપ કોઠારી) 'પિયર ગયેલી ભરવાડણની યાદ' (નયન દેસાઈ) 'તને મેં' 'મેરે પિયા' (સુંદરમ્) આદિ કાવ્યોમાં પ્રેમની વિવિધ સંવેદના પ્રગટ થઈ છે. કાવ્ય આસ્વાદકે એ સંવેદનના તારને પકડીને એની વિલક્ષણતા અને એની રહસ્યમયતાનો ઉઘાડ કરી આપ્યો છે. કાવ્યમાં રહેલી સંકુલતાનો એમણે તાગ કાઢ્યો છે અને એની રજૂઆત એમણે સ્પષ્ટપણે કરી છે એટલે કાવ્ય વાંચતાં અને એ કાવ્ય અંગેના આસ્વાદલેખને વાંચતાં વાંચનારને બેવડા આનંદનો અનુભવ થયા વિના રહેતો નથી.

અહીં ઘણાં કાવ્યો પ્રકૃતિનાં જુદાં જુદાં રૂપોને પ્રગટ કરનારાં પણ છે. 'ધારાવસ્ત્ર' (ઉમાશંકર જોશી) 'હવામાન' (અનુ. યશવંત ત્રિવેદી) 'ફોરું' (ભક્ત ઓઝા) 'ખાલી ખાલી રહે છે' (અનુ. સુરેશ દલાલ) 'ઘાસ' (જીવનાનંદદાસ) આદિ કાવ્યોમાંથી પ્રકૃતિનો સઘન અનુભવ સાંપડે છે. આસ્વાદકે આ કાવ્યોમાં રહેલા પ્રકૃતિતત્ત્વનું કેવું મહત્ત્વ છે ને ક્યાં ક્યાં એ સંવેદન સાથે રસાતું આવે છે ને ક્યાં ક્યાં એ પ્રતીકાત્મક બની રહે છે, એની સરસ છણાવટ કરી છે.

'મૃત્યુ' અંગેની રચનાઓ પણ અહીં છે. એમાં મૃત્યુપરક સંવેદન કેવી રીતે ગૂંથાતું આવ્યું છે એનું આસ્વાદકે આલેખન કર્યું છે. એક રીતે તો મૃત્યુનો મહિમા પણ કર્યો છે. વિધાયક વલણ સાથે એ વાત સુચારુ રીતે આવે છે કે વાંચનારને બળ મળી રહે. 'નિર્દોષ ને નિર્મલ...' 'છેલ્લું દર્શન' 'પિતાની પ્રથમ પુણ્યતિથિએ' 'છેલ્લું દર્શન' આદિ આ કોટિની રચનાઓ છે.

વ્યાપક માનવભાવોને અભિવ્યક્ત કરતાં કેટલાંક કાવ્યો પણ આસ્વાદકના રસનો વિષય બન્યાં છે. જેવાં કે 'સદ્‌ભાવના' (પતીલ) 'જોઈએ' (દુષ્યંતકુમાર) 'વાટ' (પ્રેસ) 'જનરેશનગેપ' (નિર્મલપ્રભા) 'પૈડું બદલતાં' (બ્રેખ્ટ) 'લેનાર' (વિંદા કરંદીકર), આદિ કાવ્યોમાં માનવજીવનનાં ઝીણાં સંવેદનો અને એની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ અનુભવવા મળે છે તો એના વિશેની આસ્વાદકની સહૃદયતા પણ આપણા હૈયાને સ્પર્શી જાય છે.

આ રચનાઓમાં કૃતિ કેન્દ્રમાં રહી છે. સંવેદનને પકડીને, અર્થનો ઉઘાડ કરીને આસ્વાદક સરળ શૈલીમાં કાવ્યના મર્મને સ્પષ્ટ કરી આપે છે. શબ્દો અને પંક્તિનું એ એવી રીતે વિશ્લેષણ કરે છે કે જેથી મૂળભાવ ઊઘડતો આવે. પ્રાસ, લય અને સંવેદનને ઉપકારક એવા શબ્દોના મહત્ત્વને પણ સમજાવે છે. માત્ર ભાવનું વિસ્તરણ નથી કરતા કે કાવ્યના સારને કેન્દ્રમાં રાખી એની આસપાસ નિબંધ રચી નથી કાઢતા, પરંતુ આસ્વાદ્ય એવા કેન્દ્રને તેઓ દર્શાવી આપે છે. કાવ્યનું સૌન્દર્ય ક્યાં છે એ બતાવે છે.

અહીં છાંદસ-અછાંદસ, ગઝલ, ગીત, આદિ સ્વરૂપની રચનાઓ છે.

ટૂંકા પણ કાવ્યના મર્મને બરાબર પકડી લેતા ને સહજ સરળ શૈલીમાં લખાયેલા આ કાવ્યઆસ્વાદ લેખો સરસ કાવ્યોનું સંપાદન પણ છે. કવિની રુચિ કેવી વિશાળ છે એનો અંદાજ આમાંથી આવે છે. કાવ્યને સમજીને, એના વિશે આસ્વાદપ્રક્રિયાનું અંકન કઈ રીતે થઈ શકે, એ આ કાવ્યોના આસ્વાદલેખો જોતાં સમજાય છે, એથી સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ માટે અને અભ્યાસીઓ માટે પણ આનું વાચન ઉપયોગી તથા આસ્વાદ્ય જ નીવડવાનું.

– સિલાસ પટેલિયા

r

પરિચય પુસ્તિકાઓ : સંપા. સુરેશ દલાલ, સંયોજક ચંદ્રકાન્ત શાહ.

પરિચય ટ્રસ્ટ, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૩૨, કિં. રૂ. ૧૦/- એક પુસ્તિકાના; વાર્ષિક : ૨૪ પુસ્તિકાઓના રૂ. ૨૦૦

પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈએ ૪૭ વર્ષ જેટલા લાંબા સમયગાળાથી વિભિન્ન રસ-રુચિ ધરાવતા વાચકોને વિવિધ વિદ્યાશાખાઓની પાયાની માહિતી પ્રાપ્ત થાય એ હેતુથી તે વિષયના તજ્જ્ઞો પાસે સરળ અને સાદી ભાષામાં પરિચય પુસ્તિકાઓ લખાવી છે. આજસુધીમાં ૧૧૦૦ ઉપરાંત પુસ્તિકાઓ પ્રગટ થઈ છે. આ પુસ્તિકાઓનાં શીર્ષકો પરથી જ પ્રવૃત્તિના વ્યાપનો ખ્યાલ મળી રહે એમ છે.

એન્જિનિયરિંગના અભ્યાસી અને પ્લાસ્ટિક ઉદ્યોગ સાથે સંકળાયેલા **શૈલેશ પારેખે** અનુવાદપ્રવૃત્તિમાં રસ લીધો છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને નિરંજન ભગતનાં કાવ્યોનો તેમણે અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કર્યો છે. **'અંગ્રેજી ગીતાંજલિ'**માં તેમણે ટાગોરની અંગ્રેજીમાં લખાયેલી 'ગીતાંજલિ'ના સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોને વણી લઈને રજૂઆત કરી છે. કવિની સર્જનપ્રક્રિયાના ઊંડાણમાં તેઓ પ્રવેશ્યા છે. નોબેલ પુરસ્કારનો આરંભ અને ઇતિહાસ પણ તેમણે લેખનમાં સાથે વણી લીધાં છે. સ્વિડિશ કમિટીએ કયા સંજોગોમાં આ કાવ્યસંગ્રહને નોબેલ પારિતોષિક માટે પસંદ કર્યો એની હકીકતલક્ષી રજૂઆત ધ્યાનપાત્ર છે. પુસ્તિકામાં યેટ્સ, રાથેન્સ્ટાઈન, માર્ગરેટ રેડફર્ડ, એન્ડ્રુઝ, ઇન્દિરાદેવી અને અન્ય કેટલીક વ્યક્તિઓના (પ્રસિદ્ધ-અપ્રસિદ્ધ) અભિપ્રાય તથા કવિના પત્રવ્યવહારના અંશો નોંધ્યા છે, જે માહિતીપ્રદ અને રોચક છે ! વર્તમાનપત્રો અને સાહિત્યકારોની પ્રતિક્રિયાઓનો આલેખ પણ ઉપયોગી છે. લેખકે પોતાનાં વાચન અને પ્રતીતિને આધારે મૂલ્યાંકન પણ કર્યું છે.

મેડિકલ-શિક્ષણક્ષેત્રે કારકિર્દી ધરાવતાં **ડૉ. પ્રજ્ઞા** પૈની પુસ્તિકા **'અલ્ઝાઇમરની વ્યાધિ'** આ પૂર્વે પ્રકાશિત અન્ય સ્વાસ્થ્ય સંબંધી એમની પુસ્તિકાઓની જેમ જ રોગનાં લક્ષણો, ઇલાજ અને કાળજી – ત્રણે મુદ્દાઓને આવરી લઈને લખાઈ છે. આ રોગ કોને થઈ શકે ?, વય, આનુવંશિક પરિબળો, મુક્ત વીજાણુ અને ઑક્સિડન્ટની અસર, આહાર, માનસિક પરિબળો, રોગ શાને લીધે થાય છે ?, રોગનાં લક્ષણો, નિદાન, ઇલાજનાં તમામ પાસાંઓ જેવા વિભાગોમાં કરેલી ઊંડી ચર્ચા, મેડિકલ ભાષા-પરિભાષાના નહિવત્ ઉપયોગને કારણે અભિવ્યક્તિને પારદર્શક, સ્વચ્છ અને સુગ્રાહ્ય બનાવે છે. તાર્કિક આયોજન કરી, વિભાગો-પેટાવિભાગોની યોજના કરી તેમણે રોગ વિશેની પ્રાથમિક માહિતીથી લઈને દર્દીની કાળજી રાખતા, સંબંધી-સંસ્થાએ ધ્યાનમાં રાખવાના, મુદ્દાઓ સુધીનો વ્યાપ આવરી લીધો છે. દર્દીને સમજવાનો મનોવૈજ્ઞાનિક, ભાવનાત્મક અને સામાજિક અભિગમ કેવો હોવો જોઈએ એની જાણકારી પણ અહીં મળે છે.

ફિલસૂફીના અભ્યાસી અને સાહિત્યમાં ઊંડો રસ લેતા **માવજી કે. સાવલા**ની પુસ્તિકા **'ખલીલ જિબ્રાન'**માં જિબ્રાનના જન્મથી મૃત્યુ સુધીની ઘટનાઓ સમયાનુક્રમમાં નોંધી છે. અંગત જીવન કરતાં જિબ્રાનનાં સાહિત્યિકાર-ચિત્રકાર તરીકેનાં પાસાં પર તેમણે વધુ ભાર મૂક્યો છે. જિબ્રાનની નિકટ આવેલી વ્યક્તિઓના પરિચયાત્મક ઉલ્લેખો પણ વ્યાપક સંદર્ભ ઊભો કરે છે.

'ધ પ્રોફેટ'ના મહત્ત્વના વિચારોનો સાર તટસ્થતા અને સરળતાથી તેમણે વણી લીધો છે. જિબ્રાનના જીવનના સંઘર્ષનો આછો-પાતળો આલેખ પણ લખાણમાંથી મળી રહે છે. જિબ્રાનના જીવનની હકીકતો એમના વ્યક્તિત્વ વિશેના પ્રતિભાવો અને ચિત્રો પુસ્તિકાને આકર્ષક અને માહિતીસભર બનાવે છે. સંઘર્ષ કરીને જિબ્રાને મેળવેલી સફળતાનો આલેખ ખરેખર રોચક અને પ્રોત્સાહક નીવડે એવો છે ! એમના જીવનમાં આવેલી વ્યક્તિઓની નિકટતાનો પ્રભાવ કેવી રીતે ઘડતરમાં ઉપકારક નીવડ્યો છે – એ વાંચવું રસપ્રદ થઈ પડે એવું છે.

– દર્શિની દાદાવાલા

r

ફિલસૂફીની આસપાસ : માવજી કે. સાવલા

અક્ષરભારતી, ભુજ, ૨૦૦૫. ડે. ૧૨૪, રૂ. ૬૦

અહીં લેખકના તમામ ગ્રંથોમાંથી વિભિન્ન અંશોનું દર્શન કરાવાયું છે. તેમની પોતાની જ પસંદગીથી તારવેલા હોઈ વાચકોને માટે એ રસ જગાડનાર બની રહે છે.

સમગ્ર પુસ્તકમાંથી પસાર થતાં એક હકીકત સામે આવે છે કે માવજીભાઈએ અંગ્રેજી અને મરાઠી ભાષામાંથી ઘણા ગ્રંથોનો અનુવાદ કર્યો છે. અલબત્ત, અંગ્રેજીમાંથી વધુ અનુવાદ થયા હોવાનું પણ ધ્યાનમાં આવે છે. વળી, જુદી જુદી ભૂમિમાં વિચરનારા સાધકો કે મહાપુરુષોના જીવન અને ઉપદેશને તેમણે અનુવાદ દ્વારા ગુજરાતી વાચકો સુધી પહોંચાડ્યો છે. એમાં ગુર્જીએફનો સાધનામાર્ગ, શ્રી ધનજીબાપુના સાન્નિધ્યમાં, મેવાડનાં સંત ભૂરીબાઈની વાણી, તાઓસૂત્ર, એટ્ટીની રોજનીશી વગેરે શીર્ષકો જ સૂચવી જાય છે. અહીં ભારતના વિભિન્ન પ્રદેશો ઉપરાંત વિશ્વના વિવિધ દેશોના અધ્યાત્મ વિશેના ગ્રંથોનો અભ્યાસ કરી ગુજરાતી ભાષાના વાચકો સુધી પહોંચાડવામાં આવ્યા છે. એ અનન્ય ભાષાસેવા રૂપ જણાય છે. અધ્યાત્મના પ્રદેશનું જેને ભૌતિક કક્ષાથી લઈને પારલૌકિક કક્ષા સુધીનું (સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ) આકર્ષણ હોય એ જ આવા ગ્રંથોના અનુવાદમાં પ્રવૃત્ત થાય. લેખકની એવી અનુવાદસાધના અહીં પ્રગટ થઈ છે.

કુલ આડત્રીસ ગ્રંથોના અંશો અહીં નાના-મોટા સ્વરૂપે મૂકવામાં આવ્યા છે. પરંતુ જેમને અધ્યાત્મમાં કોઈ રસ ન હોય એવા વાચકો માટે પણ અહીં હ્યુજ પ્રેથરના 'નોટ્સ ટુ ઈચ અધર' પુસ્તકના અનુવાદરૂપે 'પ્રેમ એટલે કે...' શીર્ષકથી પુસ્તકના સારરૂપે જે અંશ મુકાયો છે તે ખૂબ જ હૃદયસ્પર્શી છે.

માવજીભાઈ તત્ત્વજ્ઞાનના અધ્યાપક રૂપે સેવા આપી ચૂક્યા છે. તેથી એમણે અહીં શરૂઆતમાં ત્રણ ગ્રંથોનો જે સંક્ષિપ્ત પરિચય આપ્યો છે એ તત્ત્વજ્ઞાનના છે (૧) ભારતીય દર્શન (૨) સનાતન સમસ્યાઓ : ફિલસૂફની આંખે (૩) આભાસની આરપાર.

અહીં પુસ્તકોનાં શીર્ષકો દ્વારા અલબત્ત, ખ્યાલ આવે છે કે અનુવાદિત ગ્રંથો કયા કયા છે તેમ છતાં પ્રસ્તાવનામાં લેખકે કુલ કેટલા અનુવાદિત ગ્રંથો છે એ નોંધ્યું હોત તો એમની મૌલિક કૃતિઓ અને અનુવાદિત ગ્રંથોની સંખ્યા સ્પષ્ટ મળી શકી હોત.

માવજીભાઈ સાવલાનું આ લઘુપુસ્તક તેમના અનુવાદક, તત્ત્વજ્ઞાનના અધ્યાપક અને સાહિત્યકાર એવા ત્રિવિધ વ્યક્તિત્વના સુંદર સરવાળારૂપ છે. અને એ તેમના સઘળા ગ્રંથો વાંચવાની પ્રેરણા જગવે છે.

– મધુસૂદન એમ. વ્યાસ

સાહિત્ય અને વિવેચનને લગતા અર્વાચીન સિદ્ધાંતો અત્યંત સંકુલ અને વિદગ્ધ હોય છે. તેના પ્રણેતાઓ ભાષાવિજ્ઞાન, તર્કશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન, મનોવિશ્લેષણ, ઇતિહાસ અને સમાજવિજ્ઞાન જેવી વિદ્યા શાખાઓમાં ઊંડે ઊતરેલા હોય છે... આ પ્રકારનું વિદ્યાકીય વાતાવરણ ભારતીય પ્રશિષ્ટ યુગના વિદ્યાક્ષેત્રે જે બૌદ્ધિક પ્રખરતા પ્રવર્તતી હતી તેની સાથે ઘણું સૂચક સામ્ય ધરાવે છે. અભિનવ ગુપ્તના રસસિદ્ધાંતનો તેના શૈવ દર્શન સાથે રહેલો ગાઢ સંબંધ, જગન્નાથ પર નવ્ય ન્યાયનો પ્રભાવ, ભોજના 'શૃંગારપ્રકાશ'માં આપેલી વિસ્તૃત વ્યાકરણચર્ચા, ભર્તૃહરિના વ્યાકરણદર્શનનો અનેક આલંકારિકો પર પ્રભાવ વગેરેનાં દૃષ્ટાંત આપણે આપી શકીએ.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

('પ્રવચનો', ઇમેજ, ૨૦૦૫માં 'ભારતીય સાહિત્ય સિદ્ધાંતની વૈશ્વિકતા અને અદ્યતન પ્રસ્તુતતા', પૃ. ૧૧)

॥ વરેણ્ય ॥ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

નૃસિંહાવતાર (૧૮૯૫) : મણિલાલ દ્વિવેદી

મણિલાલ દ્વિવેદીના વિચાર અને અભિગમોનું જગત.

મણિલાલ દ્વિવેદીને સમજવા માટે એમનું આ નાટક 'નૃસિંહાવતાર' (૧૮૯૫) મહત્ત્વનું છે, તો 'નૃસિંહાવતાર'ને સમજવા માટે એમનો તત્ત્વગ્રંથ 'સિદ્ધાન્તસાર' મહત્ત્વનો છે. 'નૃસિંહાવતાર' નાટકના વિષયવસ્તુની અને એની અમુક પ્રકારની માવજતની પસંદગી પાછળ મણિલાલનું કેટલુંક એમના વિચાર અને અભિગમોનું જગત રહેલું છે. એમની પાસે પુરાણવિચારણા, ભક્તિવિચારણા અને અવતારવિચારણાની પોતાની ભૂમિકા છે. મણિલાલે પુરાણોમાંથી ભાગવતને અને ભાગવતની પ્રહ્લાદકથાને પસંદગી આપી એ સકારણ છે.

ભારતીય તત્ત્વવિચારનો ઇતિહાસ મણિલાલે આકલિત કર્યો હોવાથી વેદથી પુરાણ સુધી આવતાં તત્ત્વવિચાર કઈ રીતે રૂપાન્તરિત થતો ગયો, એનું એમની પાસે ચિત્ર છે. આથી જ પશ્ચિમના વિદ્વાનોની નજરે જોવાની ભારતીય ધર્મચેતનાને એમણે અલગ રીતે જોયો છે. આ બધા સંદર્ભે એમનો એક સ્વપક્ષ હતો. એક રીતે જોઈએ તો એમની તત્ત્વવિચારણાનો સાર 'સિદ્ધાન્તસાર'માં છે. તો 'સિદ્ધાન્તસાર'નો સાદ 'નૃસિંહાવતાર'માં છે.

'સિદ્ધાન્તસાર'ના 'પુરાણભાવના' નામક સાતમા પ્રકરણમાં મણિલાલ સ્પષ્ટ કરે છે કે પુરાણનો પ્રધાન વિચાર જ એવો છે કે પ્રાકૃતલોકની ધર્મવાસનાને અનુકૂળ પડે. વળી તે એમ પણ ઉમેરે છે કે આર્યત્વથી ભ્રષ્ટ થઈ હીનસત્ત્વ થયેલા લોકો પરાક્રમ કર્મમાર્ગ ત્યજી પરાધીનતા રૂપ ભક્તિમાર્ગે વળી ગયા હતા. પછી કહે છે કે ભક્તિપ્રધાન નીતિમાંથી અવતારકલ્પના સ્ફુરી. અવતાર કલ્પનાને દઢ કરતી માનસગ્રંથિનું પણ મણિલાલે તરત નિદાન કર્યું છે : 'રાજકીય અવ્યવસ્થામાંથી તારનાર કોઈ પરાક્રમી વીરના ઉપરથી કે ધર્મવ્યવસ્થા કરનાર કોઈ બુદ્ધિમાન સર્વજયી તત્ત્વવેત્તાના ઉપરથી એ કલ્પના દઢતા પામતી ચાલી' પણ પછી 'નૃસિંહાવતાર'નું પ્રયોજન જેમાં સીધું જોઈ શકાય તેવું વિધાન આવે છે : 'જેમ એક પાસાથી સંસ્કારવાનને માટે પુરાણોની અસંગત ભવ્ય કલ્પનાઓમાં પણ સત્યમાર્ગ સૂચવી દીધો છે, તેમ એ જ અસંગતિવાળા રૂપકાદિથી પ્રાકૃત લોકની બુદ્ધિને ભક્તિભાવ બતાવી ધર્મભ્રષ્ટ થતા અટકાવવાની સબળ શૃંખલા બાંધી દીધી છે.'

'નૃસિંહાવતાર' ધંધાધારી નાટક-કંપનીની માગણીથી લખાયેલું છે. એનો પ્રેક્ષકવર્ગ પ્રધાનપણે પ્રાકૃત છે. પ્રાકૃતલોકને રુચતું આવે એવું કરવામાં પુરાણોના કર્તૃત્વની જેમ મણિલાલે નાટકનું કર્તૃત્વ જોયું છે. વળી પ્રાકૃતજનને મનોરંજન આપતી એ સમયની રંગભૂમિની કેટલીક જાણીતી લઢણો છે. એનો ચોક્કસ ઢાંચો છે. મણિલાલે આ બધું અંકે કરી નૈતિક આશય સાથે પૌરાણિક વિષય હાથ પર લીધો છે. પરંતુ આ ભક્તિકેન્દ્રી નૈતિક આશય ઉપરાંત 'નૃસિંહાવતાર'ની વિષયપસંદગીમાં એમના અવતારવાદ અંગેના ઊહાપોહનું પણ બળ પડેલું છે. પૂર્વનો અવતારવાદ અને પશ્ચિમનો ડાર્વિનવાદ, આ બંને એમની તુલનાનાં ક્ષેત્ર રહ્યાં છે.

ડાર્વિને ઉત્ક્રાન્તિની નિયંત્રક પ્રક્રિયા બતાવી છે. અસ્તિત્વના સંઘર્ષમાં જીવકોટિઓ બાહ્ય પર્યાવરણ અને પરિસ્થિતિ સાથે અનુકૂળતા સાધી, કુદરતની પસંદગી સંકરીકરણ, અન્તઃપ્રજનન અને ઉત્પરિવર્તનથી ઉત્ક્રાંત થતી આવી છે. ડાર્વિનનો આ સિદ્ધાંત વાનરયોનિને મનુષ્યની પૂર્વયોનિ માને છે. ડાર્વિનના આ સિદ્ધાન્તની સામે લૂઈ ફીગીઅર જેવાએ જે વાંધો લીધો છે, તેની સાથે સંમત થઈ મણિલાલ વાનરયોનિને મનુષ્યયોનિની પૂર્વરૂપ ન ગણવાને બદલે સિંહાદિને ગણવા પ્રેરાયા છે. મણિલાલ જણાવે છે કે 'પ્રાચીન ઋષિઓ મનુષ્યને સ્વતંત્રયોનિ માનતા જ નથી. દશ અવતારની યોજના તેનો સ્પષ્ટ પુરાવો છે. છતાં વાનરયોનિને તે મનુષ્યયોનિની પૂર્વરૂપ ગણતા નથી. સિંહાદિને ગણીએ (નૃસિંહાવતાર) તો સંભવિત છે.' અન્યત્ર કહે છે : ''નૃસિંહાવતાર' ઘણો સૂચક છે. જીવનું

મનુષ્ય રૂપે થવું મત્સ્યાદિ ક્રમે ચતુષ્પાદ વરાહાદિ દ્વારા સિંહ મનુષ્ય ઉભયાત્મક કોઈ પશુયોનિથી હોવું જોઈએ'. આ ઉપરાંત મણિલાલે વિષ્ણુના દશ અવતારોમાં પૂર્વક્રમ અને ઉત્તરક્રમ જોયો છે. કહે છે : 'મનુષ્યનો ઉદ્‌ભવ પાંચ ક્રમથી છે : મત્સ્ય, તેમાંથી કચ્છ, તેમાંથી વરાહ, તેમાંથી નૃસિંહ, તેમાંથી વામન. પછીના પાંચ ક્રમ મનુષ્યની ઉત્તરોત્તર ઉત્તમ ધર્મગતિના છે એટલે કે પહેલા પાંચ અવતાર મનુષ્ય સુધી પહોંચવાના છે અને પછીના પાંચ અવતાર મનુષ્યવિકાસના છે. મણિલાલનો અભિગમ નરને સિંહમાંથી ઉત્ક્રાન્ત થતો જુએ છે, તેથી એમનો 'નૃસિંહાવતાર' પરત્વે વધુ પક્ષપાત હોય એ સ્વાભાવિક છે.

'નૃસિંહાવતાર' પૂર્વે આમેય ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળમાં કાળિદાસ(વસાવડ)ના 'પ્રહ્‌લાદાખ્યાન' અને ભાણદાસના 'પ્રહ્‌લાદાખ્યાન'ને બાદ કરતાં બહુ ઓછા કવિઓએ આ કથાને સ્પર્શ કર્યો છે. 'નૃસિંહાવતાર' નાટક મણિલાલના શરૂના 'કાન્તા' નાટક કરતાં પણ ઘણું જુદું છે. સંસ્કૃત નાટકોના પોતે કરેલા અનુવાદોને કારણે સંસ્કૃત નાટકની લક્ષમાં રહેલી વિભાવનાને મણિલાલ 'કાન્તા'માં બરાબર અનુસર્યા છે. મૂળે તો 'કાન્તા' એ વાંચવા માટે લખાયેલું 'સાહિત્યિક નાટક' છે, જ્યારે 'નૃસિંહાવતાર' નાટકકંપનીની માગમાંથી જન્મેલું તત્કાલીન તખ્તાને લાયક બનવા મથતું ભજવણીનું ધંધાદારી નાટક છે. વળી ફેરફારો તેમજ સુધારાવધારા સાથે ભજવાતા રહેલા નાટકની પ્રત કરતાં મણિલાલ દ્વિવેદીના હસ્તાક્ષરમાં મળી આવેલી અને પ્રકાશિત થયેલી 'નૃસિંહાવતાર'ની પ્રત જુદી છે. મણિલાલ દ્વિવેદીના અભ્યાસી ધીરુભાઈ ઠાકરે બહુ પરિશ્રમ લઈને આ બે પ્રતોની તુલના સાથે તેમજ યોગ્ય ટિપ્પણ સાથે નાટકનું સંપાદન કર્યું છે. સાથે મહત્ત્વનો 'સંપાદકીય' લેખ જોડ્યો છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી સાહિત્યશ્રેણીનું ધીરુભાઈ ઠાકર પાસે સંપાદન કરાવ્યું એ શ્રેણી-અંતર્ગત બીજી શ્રેણીમાં ધીરુભાઈ ઠાકરે બે નાટકો 'કાન્તા' અને 'નૃસિંહાવતાર'ને ઉપલબ્ધ કરાવ્યાં છે. અને એમાં 'નૃસિંહાવતાર'નો તો વર્ષો પછી પહેલીવાર પ્રકાશનયોગ થયો છે.

'નૃસિંહાવતાર' ત્રિઅંકી નાટક છે. મણિલાલે એમાં પ્રવેશોની ગતિની યોગ્ય સમતુલા રાખી છે. દરેક અંકને દશ પ્રવેશોમાં વિભાજિત કર્યો છે. પહેલા અંકમાં હિરણ્યકશિપુની વિકાસકથા, બીજા અંકમાં પુત્ર પ્રહ્‌લાદ સાથેની સંઘર્ષકથા અને ત્રીજા અંકમાં પ્રહ્‌લાદ સાથેના વધુ સંઘર્ષોને અંતે આવતી હિરણ્યકશિપુની વધકથા – એમ નાટ્યગતિનું ઉચિત સંચાલન જોઈ શકાય છે. 'કાન્તા' સંસ્કૃત નાટકને ચુસ્તપણે અનુસરતું હોવા છતાં એમાં વિદૂષક નથી, તો 'નૃસિંહાવતાર' સંસ્કૃત પ્રણાલિને અનુસરતું ન હોવા છતાં એમાં સંસ્કૃત નાટકના વિદૂષક જેવો વિદૂષક હાજર છે. સંસ્કૃત નાટકની ધાટીએ કેટલાંક ઊર્મિસ્થાનોએ છંદોબદ્ધ શ્લોક વાપરવાની પ્રણાલિ મણિલાલે 'કાન્તા'માં રાખી છે, પરંતુ અહીં સંસ્કૃત છંદોની જૂજ સંખ્યાને બાદ કરતાં સર્વત્ર તત્કાલીન ગુજરાતી રંગભૂમિના ગીતઢાળોને અને રાગઢાળોને પદ્ય અનુસરે છે. કેટલાંક ગીતો ઉપશાસ્ત્રીય હિન્દુસ્થાની સંગીતમાં સહેલાઈથી ઢળી શકે એવી ગાયકીનાં માળખાં હોય એવાં બન્યાં છે.

ઉપરાંત, મણિલાલ દ્વિવેદીએ તત્કાલીન રંગભૂમિને અનુકૂળ રંજકતત્ત્વોને આયાસપૂર્વક દાખલ કર્યાં છે. 'સભા' જેવો શબ્દ છોડીને પૌરાણિક કથામાં 'દરબાર', તથા 'રજા લઈશ' 'બરખાસ્ત કરું છું' આ પ્રયોગો અહીં શ્રોતાને અનુકૂળ થવા કરેલા પ્રયોગો છે. એ જ રીતે કશ્યપઋષિ અને ઋષિપત્ની દિતિ વચ્ચેના સંવાદોમાં નારીને 'બૈરાં' ગણવાનો અભિગમ દાખલ કરી જે 'જાડી ભાષા' દાખલ કરી છે એને અંગે સંપાદક ધીરુભાઈ ઠાકરે યોગ્ય ટિપ્પણ કર્યું છે : 'આ ભાષા અને ભાવ ઋષિ કશ્યપના મુખમાં શોભતા નથી'. કદાચ તત્કાલીન રંગભૂમિનો આ પ્રભાવ છે, તો સાથે મધ્યકાલીન આખ્યાનમાં આવતી આ પ્રકારની નારીભર્ત્સનાનું સાતત્ય પણ અહીં રંજકતત્ત્વ તરીકે ચાલુ રહ્યું હોય એવી સંભાવના છે. વળી, આખ્યાનોમાં આવતી તત્કાલીનીકરણ કે સમકાલીનીકરણની ક્રિયાની જેમ વિદૂષકનું ઘર, વિદૂષકના પુત્ર દેવદત્તનો વિવાહ અને એના સંસારનું ચિત્ર અહીં દાખલ કરાયેલાં જોઈ શકાય છે.

આમ પૌરાણિક વિષયવસ્તુને સમકાલીન તખ્તાને લાયક બનાવવામાં મણિલાલે ખાસ્સાં નાટકીય તત્ત્વો

પ્રયોજ્યાં છે. આથી કદાચ ભાગવતમાં માત્ર નિર્દેશાયેલા ચમત્કારોને મણિલાલે પ્રવેશોમાં વિભક્ત કરી બહેલાવ્યા પણ છે. મૂળ કથામાં નથી એવા માંત્રિકના ચમત્કારને પ્રવેશ પણ આપ્યો છે. આ બધું છતાં બે વસ્તુ એવી છે, જે આ નાટકમાં ધ્યાન ખેંચે છે. મણિલાલના તત્ત્વચિંતનમાંથી આવેલી એક વસ્તુ તે બાહ્યસૃષ્ટિ કરતાં મનુજહૃદયને અપાતું પ્રાધાન્ય અને બીજી વસ્તુ તે જીવિતના પરમ હેતુને પરમ પુરુષાર્થને આગળ રાખતી કર્તવ્યભાવના. પુત્રવાત્સલ્ય અને પતિપરાયણતા વચ્ચેની પ્રહ્લાદની માતાની ખેંચતાણ અનુજહૃદયને કેન્દ્રમાં લાવે છે. આ જ માતાને મોંએ મણિલાલે પ્રહ્લાદ પર થતી યાતનાનાં અર્થઘટનો પણ આપ્યાં છે : 'શિરચ્છેદ કરવા મોકલેલા ચાંડાલોને જેણે નવ પ્રહ્લાદ બતાવી પોતાની નવધા ભક્તિ કરનારો બોધ કહેરાવ્યો, પર્વત ઉપરથી નાખતાં પણ પુષ્પશૈયામાં ઝીલી લઈ જેણે પોતાની કોમલતાનું ગ્રહણ કરવાની આપને ચેતવણી આપી અને મહાજલમાં ડુબાડતાં પણ જેણે પ્રહ્લાદને પાણી ઉપર રાખી અજ્ઞાતરૂપી જલની ઉપર રહી હરિને વિલોકવાનું જ્ઞાન આપને સમજાવ્યું તેને આપ ઓળખતા નથી ત્યારે હવે કોણ ઓળખાવી શકનાર છે ?' તો સામે હિરણ્યકશિપુ રાજધર્મ પ્રગટ કરે છે. કહે છે : 'હું રાજા છું. ત્રિલોકાધીશ્વર છું. મારી પ્રકૃતિ રાજ્ય કરવાની, આજ્ઞા કરવાની અને તરવારની અણીએ બધું જગત ચલાવવાની છે. તે પ્રકૃતિથી જ હું તારા હરિને પણ વશ કરીશ. મારે સ્ત્રી પ્રકૃતિનું કામ નથી. હું પુરુષ છું.' આ ઉપરાંત હિરણ્યકશિપુની પોતાની રીતની કર્તવ્યભાવનાને પણ મણિલાલે અંતે ઠીક વાચા આપી છે : 'હું પુત્રદ્રોહી નથી પણ રાજકર્તવ્યને અનુસરનાર રાજા છું.'

એક રીતે જોઈએ તો 'નૃસિંહાવતાર'માં વિષ્ણુતરફી અને વિષ્ણુદ્વેષી પક્ષોનો વિગ્રહ છે. સત્તાનો સંઘર્ષ છે. આ સંઘર્ષ આપત્તિ નથી પણ નાટક માટેનો અવસર છે. આ અવસરને ઝડપી લઈ મણિલાલે પ્રાકૃત લોકની ધર્મવાસનાને અનુકૂળ પડે તેમ ભક્તિબોધ અને નૈતિકબોધ પ્રસરાવ્યો છે.

આજની તારીખમાં આ નાટક વાંચતાં જે કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા થાય એનું સમાધાન મળવું મુશ્કેલ છે. અવતારવાદમાં દેવતરફી અને દૈત્યતરફી સત્તાસંઘર્ષ, કાવાદાવા અને આચરાતી હિંસા, દેવ અને દાનવનાં ચુસ્ત ઊજળાંકાળાં મેનિપિયન વિભાજનો; મુક્ત સંકલ્પના અભાવે પૂર્વનિર્ધારિત જીવનગતિઓ – આ બધાંનો પ્રતીકાત્મકતામાં ખુલાસો શોધ્યા પછી પણ એની સ્થૂળતા ઓગળતી નથી. સાથે, સાધનસાધ્ય-શુદ્ધિનો પ્રશ્ન તો ઊભો જ રહે છે. ભીખુભાઈ પારેખે હમણાં ગાંધી સ્મારકનિધિ અને ટ્રસ્ટશીપ ફાઉન્ડેશન તરફથી પ્રકાશિત 'ગાંધી ટુડે' (વોલ્યુમ ૧, ૨૦૦૬)માં એક લેખ કર્યો છે જેમાં ગાંધીજીના અહિંસાના સિદ્ધાંતને સ્પષ્ટ કરતાં તેઓ જણાવે છે કે, દુરિતને દૂર કરવા મુખ્ય કાર્ય કોઈ હોઈ શકે નહિ એથી એને દૂર કરવા કાંઈ પણ કરી શકાય, સામૂહિક હિંસા પણ ન્યાય્ય ગણાય, એ ગાંધીજીને મન ગેરમાર્ગે દોરાયેલો સિદ્ધાંત છે. ગાંધીજીના વિચારને વિસ્તારતાં આગળ લખે છે કે શુભ અને દુરિત ચેતનાના અકાટ્ય અંશો છે. દુરિતથી ભર્યા વિશ્વમાં એકલા શુભની હયાતી દુરિત સાથેના વ્યવહારમાં ઊતર્યા વગર પ્રભાવક બનતી નથી. એ જ રીતે કોઈ શુભ તત્ત્વના આધાર વિના દુરિત પણ ટકતું નથી. આનો અર્થ એ થયો કે માનવજાતને સ્પષ્ટ બે વર્ગોમાં વહેંચી ન શકાય. આ જ કારણે દેવ અને દૈત્યોના બે સ્પષ્ટ વર્ગો અંગે અને વધ કે હિંસાના માર્ગ અંગે પ્રતીકાત્મક ખુલાસા પછી પણ આજે આ બધું પ્રશ્ન રૂપે સામે ઊભું રહે છે.

આ નાટકનું પુનર્વાચન આજના વિચારોની સાથે સંઘર્ષમાં ઉતારી નવેસરથી પ્રશ્નને જોવા તરફ પ્રેરે છે એ એની મહત્ત્વની ફલશ્રુતિ ગણી શકાય.

r

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમાલોચના માટે પ્રકાશકો અને લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી વિભાગને હવે પુસ્તકનો થોડોક વધુ પરિચય આપતા પરિચય-મિતાક્ષરી વિભાગરૂપે રજૂ કરવાનું રાખ્યું છે. આ પરિચય પુસ્તકની પ્રકાશન-વિગતો ઉપરાંત વિષય-સામગ્રીના પણ વધુ નિર્દેશો આપશે. અલબત્ત, આ સંક્ષિપ્ત લખાણો મંતવ્યલક્ષી નહીં પણ વસ્તુ-વિગત-લક્ષી રહેશે. એ પછી અવલોકન-સમીક્ષા માટે આમાંથી જ પુસ્તકો પસંદ થશે.

મળેલાં સર્વ પુસ્તકોને પ્રાથમિક પરિચયથી આવરી લેવાના જરૂરી પ્રયોજનથી આ ઉપક્રમ કર્યો છે. **–સંપાદક**

કવિતા

આકાશની ઉડ્ડયનલિપિ – રાધેશ્યામ શર્મા રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડે. ૧૨૦, રૂ. ૮૫ r ૪૭ અછાંદસ કાવ્યોનો સંગ્રહ

આકાશે ચિદાકાશ – ભૂપેન્દ્ર શાં. વ્યાસ. પ્ર. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૬; ડે. ૧૧૨, રૂ. ૮૦ r કાવ્યો, મુક્તકોનો સંગ્રહ

ઝાકળના દરિયા – વિનોદ ગાંધી આદર્શ, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૯૦ r ૧૦૮ ગીતોનો સંગ્રહ

તારા ગયા પછી – દિનેશ કાનાણી ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૬; ડે. ૮૬ રૂ. ૬૦ r અછાંદસ અને ગઝલ કાવ્યો

શબદ્ – જયંત દેસાઈ હર્ષતરુ પ્રકાશન, વલસાડ, (બી.આ.) ૨૦૦૬, ક્રા. ૨૨૧, રૂ. ૨૦૦ r અછાંદસ, ગીત, ગઝલ કાવ્યોનો સંગ્રહ

સ્પર્શ આકાશનો – સંધ્યા ભટ્ટ શબ્દલોક, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૮૦ r ૫૯ ગઝલ, ગીત કાવ્યોનો સંગ્રહ

૭૫ – સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૬, પૃ. ૮૮, રૂ. ૭૫ r ૭૫ ગીતો, અછાંદસ કાવ્યોનો સંગ્રહ

વાર્તા

અભિષેક – જિતેન્દ્ર પટેલ પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ક્રા. ૧૭૨, રૂ. ૯૦ r ૨૦ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ

અમૃતવર્ષા – પ્રેમજી પટેલ પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ક્રા. ૧૨૮, રૂ. ૬૦ r ૯૫ લઘુકથાઓ

અહા, કેટલી સુંદર ! – રજનીકુમાર પંડ્યા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૮૦ r ૨૦ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ

ગો-વર્ધનમહોત્સવ – શિરીષ પંચાલ સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૦૬, ડે. ૫૬, રૂ. ૮૦ r કૃષ્ણકેન્દ્રી લાંબી વાર્તા, સંદર્ભ-પરિશિષ્ટો સાથે.

તખુની વાર્તા – અજિત ઠાકોર સાહચર્ય અને નવભારત, મુંબઈ, ૨૦૦૬, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૭૫ r ૧૨ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ.

ફ્લેમિન્ગો – પન્ના નાયક ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૨૭, રૂ. ૮૦ r ૨૩ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ

નવલકથા

અમે અજાણ્યાં – વીનેશ અંતાણી સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૬, ડે. ૧૫૨, (રૂ. ૧૨૫ને બદલે 'ગ્રંથયાત્રા યોજના'માં) રૂ. ૬૦ r 'સ્ત્રીપાત્ર કેન્દ્રી' નવલકથા

એક રૂપકથા – રઘુવીર ચૌધરી સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૬, ડે. ૧૩૪, (રૂ. ૧૨૫ને બદલે) રૂ. ૬૦ r 'સૌંદર્ય, સત્ય અને શિવનું અવિરોધી હોય એ કહેવા માટે રચેલી' નવલકથા

(પતિતપાવના) થાઈ – સારાનુવાદ માવજી સાવલા વિચારવલોણું પરિવાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડે. ૪૪, રૂ. __ r આનાતોલ ફ્રાન્સની ફ્રેન્ચ નવલકથા THAISનો ગુજરાતી સારાનુવાદ.

નિર્વિકલ્પ – ભગવતીકુમાર શર્મા સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૬, ડે. ૩૦૨, (રૂ. ૨૫૦ને બદલે) રૂ. ૧૨૦ r 'સમસામયિકતાને પણ સ્પર્શવા તાકતી' નવલકથા

પાનખરમાં વસંત – કનુ ભગદેવ સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૬, ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૭૫ r રહસ્યકથા

લુપ્તવેધ – મોહન પરમાર પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ક્રા. ૧૮૮, રૂ. ૯૦ r 'નારીચેતના'ની નવલકથા

સંગમબીચ – મંજુલા ગાડીત સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૬, ક્રા. ૧૨૦ રૂ. ૮૦ r 'સત્યઘટનાનું બીજ' લઈ રચેલી નવલકથા.

હું શું કરું ? – અરવિંદ લાપસીવાલા સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૬, ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૧૦૦ r યુજીન ઓ'નીલના નાટક 'બિયોન્ડ ધ હોરાઈઝન' પર આધારિત નવલકથા

નાટક

ઉજાગરા – જિતેન્દ્ર પટેલ પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૧૦૦ r ૧૨ એકાંકી નાટકો.

નિબંધ, ચરિત્ર

અક્ષરનાં અજવાળાં – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ પ્ર. લેખક, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૦૬, વિક્રેતા રન્નાદે, અમદાવાદ, ડે. ૯૮, રૂ. ૬૫ r વિચાર તેમજ સંવેદનકેન્દ્રી ૪૩ લઘુ નિબંધો

કોકરવરણો તડકો – ગુણવંત શાહ આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ક્રા. ૨૨૬, રૂ. ૧૨૫ r ૪૭ વિચાર-સંવેદનકેન્દ્રી અંગત નિબંધો.

જડબાંતોડ – ભગવતીકુમાર શર્મા સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૦૬, ક્રા. ૩૦૦, રૂ. ૧૬૦ r ૧૦૭ હાસ્યવિષયક નિબંધો

પ્રભાબહેન પાઠક – સંકલન : હસમુખ બારાડી થિયેટર મીડિયા સેન્ટર, અમદાવાદ, ૨૦૦૬ ડે. ૩૨, રૂ. __ r પ્રભાબહેનની છ દાયકાની અભિનયયાત્રાનો આલેખ – સ્વમુખે તેમજ અન્ય લેખકોની કલમે.

ફાફડા, જલેબી, ચટ્ટણી ! – બકુલ ત્રિપાઠી સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૬, ડે. ૧૭૮, (રૂ. ૧૨૫ને બદલે 'ગ્રંથયાત્રા યોજના'માં) રૂ. ૬૦ r ૩૭ હાસ્યનિબંધો

સ્મૃતિકળશ – અનુ. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ પ્ર. લેખક, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૦૬, વિ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ક્રા. ૧૩૨, રૂ. ૭૦ r શિવાનીકૃત બંગાળી ચરિત્રલેખોના હિંદી અનુવાદ પરથી ગુજરાતી અનુવાદ.

હૃદયસ્થ – અનુ. કાન્તા વોરા ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડે. ૨૧૫, રૂ. ૨૫૦ r હૃદયરોગ નિષ્ણાત ડૉ. નીતુ માડકેની ડૉ. અલકા માંડકેએ લખેલી મરાઠી જીવનકથાનો અનુવાદ

બાળસાહિત્ય

અમથો રંગલો – રમણલાલ સોની ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૯૬, રૂ. ૪૦ r ૬ દશ્યોમાં વિભાજિત દ્વિઅંકી બાળનાટક, દશ્યોને અનુરૂપ ચિત્રો સાથે.

ખિસકોલી તો ખિસકોલી જ – ગંભીરસિંહ ગોહિલ પ્ર. લેખક, ભાવનગર, ૨૦૦૬, વિ. આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, ડે. ૪૮, રૂ. ૩૦ r ૧૧ બાળવાર્તાઓ, સચિત્ર.

જાદુઈ દીવો – રમેશ પારેખ પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ૨૦૦૨, ડબલ ક્રાઉન ૪૮, રૂ. ૩૫ r અરેબિયન નાઇટ્સની વાર્તાનું સ્મૃતિઆધારિત ફેરલેખન, સચિત્ર.

નાનુબાપાની વિજ્ઞાનવાર્તાઓ – જનક નાયક ભક્તિ કાર્યાલય, સુરત, (બી.આ.) ૨૦૦૫, ૧૦ પુસ્તકોના સેટના રૂ. ૨૫૦ r આ સંપુટમાં વૃક્ષ વાવો ને સુરક્ષિત જીવો, આંખની સંભાળ, આવ રે વરસાદ વગેરે ૧૦ પુસ્તકો, પ્રત્યેકમાં ૩ સચિત્ર વાર્તાઓ.

વિવેચન

અર્જિત – દીપક પટેલ પ્ર. લેખક, રાજકોટ, ૨૦૦૬, વિ. સાહિત્યધારા, રાજકોટ, ડે. ૧૪૮, રૂ. ૧૦૦ r મુખ્યત્વે કૃતિઓ વિશેના ૭ વિવેચનલેખો.

આધુનિક કવિતાઓ ચહેરો – મધુભાઈ કોઠારી શબ્દલોક, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ક્રા. ૧૦૪, રૂ. ૬૦ r ૧૧ વિવેચનલેખો, લેખકસૂચિ સાથે.

ઉંદ્વડદ્વદ્વઘઉદ્વડદ્વ – કુમારપાળ દેસાઈ સાહિત્ય અકાદમી, ન્યૂ દિલ્હી, ૨૦૦૬, ડે. ૭૬, રૂ. ૨૫ r આનંદઘન વિશેનો હિંદીમાં લખાયેલો લઘુગ્રંથ

કવિ-વિશ્વ – સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડબલ ડેમી ૭૩૨, રૂ. ૫૦૦ r ગુજરાતી, અન્ય ભારતીય, વિદેશી સર્જકો વિશેના સાહિત્ય-પરિચયલક્ષી લેખો

તપાસ અને તારતમ્ય – પરમ પાઠક લેખક, આણંદ ૨૦૦૬, વિ. મીરાજ પુરાણિક, વલસાડ, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૮૦ r ૧૬ વિવેચનલેખો, વ્યક્તિસૂચિ સાથે

થિયેટર નામે ઘટના – હસમુખ બારાડી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૨૦ r 'રંગભૂમિ સાક્ષરતાના લેખો', શબ્દસૂચિ તેમજ સંદર્ભસૂચિ સાથે.

ડદ્વદ્વડદ્વદ્વડદ્વદ્વખ્ડ ડદ્વં – ઈશ્વર પરમાર પ્ર. લેખક, દ્વારકા, ૨૦૦૬, ડે. ૮૮, રૂ. ૫૦ r નાનાભાઈના જીવન અને સાહિત્યમર્મ વિશે હિંદીમાં લઘુગ્રંથ.

નિષ્કર્ષ – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ પ્ર. લેખક, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૦૪, વિ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ડે. ૧૩૬, રૂ. ૯૦ r વિવેચનલેખો, સમીક્ષાઓનો સંગ્રહ

બાળસાહિત્યનો નવો યુગ ક્યારે ? – સંપા. યશવંત મહેતા વગેરે ગુજરાતી લેખક મંડળ, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૦૦ r લેખકમંડળ દ્વારા (જૂન ૨૦૦૫માં) યોજાયેલા પરિસંવાદમાં રજૂ થયેલાં વક્તવ્યો ને એ પછી પણ લખાવી ઉમેરાયેલાં વક્તવ્યોનો સંગ્રહ.

અન્ય

અરધી સદીની વાચનયાત્રા : ૪ – સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ભાવનગર, ૨૦૦૬, ડે. ૪૯૬, રૂ. ૭૫ (૧૦ નકલના ૫૦૦) r સામયિકો ને ગ્રંથોમાંથી પસંદ કરેલાં, વિવિધ લેખકોનાં, વિવિધ વિષયો પરનાં લગભગ ૩૦૦ લખાણોની વાચનસામગ્રી – અંતે લેખકસૂચિ, પુસ્તકસૂચિ અને સામયિકસૂચિ સાથે.

ગીતા : નવી નજરે – નગીનદાસ સંઘવી સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૬, ડે. ૧૫૨, (રૂ. ૧૨૫ને બદલે 'ગ્રંથયાત્રા યોજના'માં) રૂ. ૬૦ r ગીતાનો 'નવી નજરે' કરેલો અભ્યાસ.

નવલ ગ્રંથાવલિ – સંપા. રમેશ મ. શુક્લ ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સુરત, ૨૦૦૬, ખંડ-૧ : ડે. ૩૫૨, રૂ. ૩૦૦; ખંડ-૨ ડે. ૫૦૪, રૂ. ૪૦૦. r નવલરામના સર્વસાહિત્યનું સંપાદન – ખંડ ૧માં નાટકો, અનુવાદ, કાવ્ય; ખંડ-૨માં 'ભાષાવિચાર, સાહિત્યવિચાર (વિવેચન, સમીક્ષા), શિક્ષણવિચારને લગતા લેખો.

બહુવચન – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૬, ડે. ૧૭૬, (રૂ. ૧૨૫ને બદલે) રૂ. ૬૦ r ચંદ્રકાન્ત બક્ષીનાં વર્તમાનપત્રો, સામયિકો આદિમાં પ્રકાશિત વિચારકેન્દ્રી લખાણો

બાળવિકાસની એબીસીડી – શશિકાન્ત શાહ સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૬, ડે. ૧૪૪, (રૂ. ૧૨૫ને બદલે) રૂ. ૬૦ r બાળકોના માનસિક, વૈચારિક ઉછેરને લગતા લેખો.

લાંબી સફર છે જિંદગી – મોહંમદ માંકડ સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૬, ડે. ૧૬૦, (રૂ. ૧૨૫ને બદલે) રૂ. ૬૦ r વૈચારિક લખાણોનો સંચય

વૈજ્ઞાનિક અભિગમના પ્રસારમાં માધ્યમોનો ફાળો – સંપા. યાસીન દલાલ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ, ૨૦૦૬, ડે. ૧૩૨, રૂ. ...... r માધ્યમો અને વિજ્ઞાનવિષયક લેખોનું સંપાદન

સ્વૈરવિહાર વેદસૃષ્ટિમાં – નલિન પટેલ પ્ર. લેખક, કોલકાતા, ૨૦૦૬, ડે. ૧૯૬, રૂ. ૧૨૫ r વેદ આદિમાંથી પદ્ય અને ગદ્ય અનુવાદો

સુરેશની સાથેસાથે – સંપા. ઉત્પલ ભાયાણી વગેરે ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડબલડેમી (રોયલ) રૂ. ૧૫૨, રૂ. ૧૦૦૦ r સુરેશ દલાલની બહુરંગી ફોટો પ્લેટ્સના રૂપમાં રજૂ થયેલી, જીવન-સંપર્ક વિગતો.

કાવ્યમાં છંદ અને ભાષા

અમરકોશ જેવા પર્યાયકોશોનું એક મુખ્ય પ્રયોજન કવિની છંદોરચનાની લાક્ષણિક મુશ્કેલી નિવારવાનું હતું. એક શબ્દ છંદમાં ન ગોઠવી શકાય તો કોશ તેના જેવા બીજાને હાજર કરતો. કમળવાચક ચાળીસ-પચાસ શબ્દો હાથવગા હોય પછી તમને તેમાંથી જેવો જોઈએ તેવો બે, ત્રણ કે ચાર અક્ષરવાળો અને આવશ્યક લઘુ-ગુરુ યોજનાવાળો શબ્દ પસંદ કરીને તમારા છંદમાં ગોઠવતાં વાર શી ? અને સંસ્કૃત કવિતાને આની કિંમત પણ જબરી ચૂકવવી પડી. તેથી શબ્દાવલિ અતિશય રૂઢ સ્વરૂપની બની ગઈ અને વ્યક્તિગત અર્થછાયા કે અર્થમુદ્રા વિનાના યાંત્રિક પર્યાયશબ્દોનો રાફડો ફાટ્યો. અર્થભારની વિવિધતાને અવકાશ આપતા સચેતન ઘટકોની બનેલી પંક્તિનું સ્થાન, શબ્દ અને વાક્ય વચ્ચેનો ભેદ લોપતા, આકાર વિનાના શબ્દપિંડે લીધું. કાવ્ય સર્જનને બદલે કસબ કે કરમત બની બેઠું

હરિવલ્લભ ભાયાણી

('પ્રવચનો', ૨૦૦૫ પૃ. ૧૦૩)

વાર્ષિક સૂચિ : ૨૦૦૬

અંકક્રમ : **૧** જાન્યુ. માર્ચ, **૨** એપ્રિલ-જૂન, **૩** જુલાઈ-સપ્ટે., **૪** ઑક્ટો. ડિસે.

વિગતક્રમ : ગ્રંથનામ (લેખક) - સમીક્ષક અંકક્રમ ı પૃષ્ઠક્રમ

p

લેખસૂચિ

કવિતા

* ઊપટેલા રંગોથી રિસાયેલી ભીંતો (વિપાશા) - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩.૩૩
કલિંગ (અશોકપુરી ગોસ્વામી) - ધ્વનિલ પારેખ ૩.૫
* ગજેન્દ્રમૌક્તિકો (ગજેન્દ્ર બુચ) - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩.૫
નગ્ન નિર્જન હાથ (જીવનાનંદ દાસ, અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ) - અનિલા દલાલ ૨.૫
* નરસિંહ પદમાલા (સંપા. જયંત કોઠારી) - નરોત્તમ પલાણ ૪.૧૨
નિતાંત (સુરેશ ઝવેરી) - રશીદ મીર ૨.૨૮
પદપ્રાંજલિ (હરીશ મીનાશ્રુ) - રાજેશ પંડ્યા ૧.૭
બહિષ્કૃત ફૂલો (નીરવ પટેલ) - હર્ષદ ત્રિવેદી ૪.૫
રાઇનાં ફૂલો (હરિકૃષ્ણ પાઠક) - રમણ સોની ૧.૧૧
વિચ્છેદ (મણિલાલ હ. પટેલ) - ઉદયન ઠક્કર ૪.૯

ટૂંકી વાર્તા

અતિરેક (જિતેન્દ્ર પટેલ) - જયંત ઉમરેઠિયા ૧.૧૩
ઘટનાલોક (રાધેશ્યામ શર્મા) - સિલાસ પટેલિયા ૪.૧૯
પ્રવેશદ્વાર (દીવાન ઠાકોર) - પ્રફુલ્લ દેસાઈ ૩.૧૦
ફટફટિયું (સુમન શાહ) - મોહન પરમાર ૩.૧૩
બ્રેમ્બલ બુશ (પ્રફુલ્લ દેસાઈ) - ગુણવંત વ્યાસ ૩.૨૯

નવલકથા

કર્ણલોક (ધ્રુવ ભટ્ટ) - ધીરેન્દ્ર મહેતા ૩.૭
ભળભાંળખું (દલપત ચૌહાણ) - રતિલાલ રોહિત ૪.૨૧

નાટક

જળને પડદે (સતીશ વ્યાસ) - રાજેન્દ્ર મહેતા ૪.૨૪
દસ્તો, પિંજર, ખાલ, કબૂતર (હરીશ નાગ્રેચા) - શરીફા વીજળીવાળા ૨.૯
* નૃસિંહાવતાર (મણિલાલ ન. દ્વિવેદી) - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૪.૩૫

ચરિત્ર

પહેલો અક્ષર (સંપા. હિમાંશી શેલત) - ડંકેશ ઓઝા ૨.૧૩
ભારતીય નારીઓની આત્મકથા (રંજના હરીશ, અનુ. બેલા ઠાકર) - જિજ્ઞા વ્યાસ ૨.૧૫
માતૃપ્રદક્ષિણા (સંપા. દીપક મહેતા) - ઉર્વી તેવાર ૩.૩૦
શ્રુતસેવી લક્ષ્મણભાઈ ભોજક (રસીલા કડિયા) - કીર્તિદા શાહ ૪.૩૧

નિબંધ - પ્રવાસ

જ્ઞ થી ક (રતિલાલ બોરીસાગર) - દર્શિની દાદાવાલા ૪.૩૦
પરોઢિયે કલરવ (ગુણવંત શાહ) - રાધેશ્યામ શર્મા ૧.૧૬

બ્રિટન : આદમકદ અરીસામાં (અદમ ટંકારવી) - રમેશ બી. શાહ ૩.૧૮
મૈં કછૂ નહીં જાનૂં (કેશુભાઈ દેસાઈ) - શ્રદ્ધા ત્રિવેદી ૪.૨૭
સૂતર સ્નેહનાં (પ્રીતિ સેનગુપ્તા) - દર્શના ધોળકિયા ૩.૨૩

વિવેચન-સંશોધન

આસ્વાદમાલા (ઉશનસ્) - સિલાસ પટેલિયા ૪.૩૨
ગઝલ (શકીલ કાદરી) - હેમંત ધોરડા ૩.૨૫
નિગ્રંથ ઐતિ. લેખસમુચ્ચય (મધુસૂદન ઢાંકી) - હેમંત દવે ૧.૧૮
બહુસંવાદ (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) - રાધેશ્યામ શર્મા ૨.૨૨
શબ્દગંધા (હર્ષદ મ. ત્રિવેદી) - ભરત મહેતા ૨.૨૫

અન્ય (ચિંતન, સંકલન, આરોગ્ય, વિજ્ઞાનો, આદિ)

કિશોરોનું મનોરાજ્ય (ઊર્મિલા શાહ) - જિજ્ઞા વ્યાસ ૨.૨૯
* ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્ય (સંપા. સુરેશ જોશી) - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨.૩૩
ફિલસૂફીની આસપાસ (ભાવજી સાવલા) - મધુસૂદન વ્યાસ ૪
બાળઉછેરમાં બાળસાહિત્યનું સ્થાન (ઈશ્વર પરમાર) - ઉર્વી તેવાર ૩.૩૧
બોન્સાઈ : વામનવૃક્ષ (બાલકૃષ્ણ જોશી, ઈશ્વર કૃષિકાર) - રૂપલ સોની ૩.૩૨
મૂલ્યો અંગે નેહરુ (કનુભાઈ જાની) - રમણ સોની ૨.૩૦
સફળ થવું અઘરું નથી (જનક નાયક) - પન્ના ત્રિવેદી ૨.૩૧

પરિચય પુસ્તિકા

વિવિધ વિષયો (વિવિધ લેખકો) - દર્શિની દાદાવાલા ૪.૩૩

વરેણ્ય (*વરેણ્યમાં દર્શાવેલી કૃતિઓ તે-તે સ્વરૂપ-વિભાગમાં પણ નિર્દેશી છે)

ઊપટેલા રંગોથી રિસાયેલી ભીંતો (વિપાશા) - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩.૩૩
ગજેન્દ્ર મૌક્તિકો (ગજેન્દ્ર બુચ) - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૧.૨૪
ગુજરાતી સર્જનાત્મક ગદ્ય (સંપા. સુરેશ જોશી) - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨.૩૩
નૃસિંહાવતાર (ભ.ન.દ્વિવેદી) - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૪.૩૫

પ્રત્યક્ષીય

બકુલ ત્રિપાઠી : હીંચકાનો ઝૂલો અટકતો નથી. ૩.૩
બાળસાહિત્ય-ચિકિત્સાની આવશ્યકતા ૨.૩
ભાતીગળ અવાજોનો એકલક્ષી ઘોષ (પરિષદચર્ચા) ૧.૩
સર્વલેખન-સંગ્રહોનો રોમાંચક આનંદ ૪.૩

પત્રચર્ચા

'નિતાંત'ના અવલોકનમાં વિગતદોષ - સુરેશ ઝવેરી ૩.૩૬
'પદ્મશ્રી' નામ સાથે જોડી ન શકાય - વી. બી. ગણાત્રા ૨.૩૬
'પરિષદની આરપાર' (પ્રત્યક્ષીય ડિસે. ૨૦૦૫) વિશે પ્રતિભાવો
– કિશોર વ્યાસ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, જયંત ગાડીત, જયેશ ભોગાયતા, ડંકેશ ઓઝા, પરેશ નાયક, બાબુ સુથાર, બાબુલાલ ગોર, ભરત મહેતા, મનોજ રાવલ, મહેન્દ્ર મેઘાણી, મહેશ ધોળકિયા, માવજી સાવલા, રજનીકાન્ત સોની, રજનીકુમાર પંડ્યા, રસિક શાહ, રાધેશ્યામ શર્મા, લાભશંકર ઠાકર, સુભાષ દવે, સુમન શાહ ૧.૨૯ (થી ૪૫)
– કનુભાઈ જાની, દિલીપ ચંદુલાલ, પ્રીતિ સેનગુપ્તા, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ૨. ૩૫
'બાળસાહિત્ય ચિકિત્સાની આવશ્યકતા' (પ્રત્યક્ષીય) વિશે
– મનોજ રાવલ ૩.૩૬ યોસેફ મેક્વાન ૩.૩૬,

બાળસાહિત્યનું યુનિવર્સિટીમાં અધ્યાપન જરૂરી
– યશવંત મહેતા ૨.૩૮

સામયિક લેખસૂચિ : ૨૦૦૫ - કિશોર વ્યાસ
– 'કવિતા'થી 'નિબંધ' સુધી ૨.૪૩
– 'નિબંધ'થી 'વિશેષાંક' સુધી (પૂર્ણ) ૩.૩૮

સમીક્ષક સૂચિ

અનિલા દલાલ ૨.૫
ઉદયન ઠક્કર ૪.૯
ઉર્વી તેવાર ૩.૩૦, ૩.૩૧
કનુભાઈ જાની ૨.૩૫
કિશોર વ્યાસ ૧.૪૩, ૨.૪૩, ૩.૩૮
કીર્તિદા શાહ ૪.૩૧
ગુણવંત વ્યાસ ૩.૨૯, ૪.૧૫
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૧.૨૪, ૧.૩૦, ૨.૩૩ ૩.૩૩, ૪.૩૫
જયંત ઉમરેઠિયા ૧.૧૩
જયંત ગાડીત ૧.૩૩
જયેશ ભોગાયતા ૧.૪૦
જિજ્ઞા વ્યાસ ૨.૧૫, ૨.૨૯
ડંકેશ ઓઝા ૧.૩૭, ૨.૨૯
દર્શના ધોળકિયા ૩.૨૩
દર્શિની દાદાવાલા ૪.૩૧ ૪.૩૩
દિલીપ ચંદુલાલ ૨.૩૫
ધીરેન્દ્ર મહેતા ૩.૭
ધ્વનિલ પારેખ ૩.૫
નરોત્તમ પલાણ ૪.૧૨
પન્ના ત્રિવેદી ૨.૩૧
પરેશ નાયક ૧.૩૬
પ્રફુલ્લ દેસાઈ ૩.૧૦
પ્રીતિ સેનગુપ્તા ૨.૩૬
બાબુ સુથાર ૧.૪૨
બાબુલાલ ગોર ૧.૪૫
ભરત મહેતા ૧.૪૨, ૨.૨૫
મધુસૂદન વ્યાસ ૪
મનોજ રાવલ ૧.૪૪, ૩.૩૬
મહેન્દ્ર મેઘાણી ૧.૩૭
મહેશ ધોળકિયા ૧.૪૪
માવજી સાવલા ૧.૪૦
મોહન પરમાર ૩.૧૩
યશવંત મહેતા ૨.૩૮
યોસેફ મેક્વાન ૩.૩૬
રજનીકાન્ત સોની ૧.૪૫
રજનીકુમાર પંડ્યા ૧.૪૫
રતિલાલ રોહિત ૪.૨૧
રમણ સોની ૧.૩, ૧.૧૧, ૨.૩, ૨.૩૦, ૩.૩, ૪.૩
રમેશ બી. શાહ ૩.૩૮
રશીદ મીર ૨.૨૮
રસિક શાહ ૧.૨૯
રાજેન્દ્ર મહેતા ૪.૨૪
રાજેશ પંડ્યા ૧.૭
રાધેશ્યામ શર્મા ૧.૧૬, ૧.૩૧, ૨.૨૨
રૂપલ સોની ૩.૩૨
લાભશંકર ઠાકર ૧.૩૧
વી. બી. ગણાત્રા ૨.૩૬
શરીફા વીજળીવાળા ૨.૯
શ્રદ્ધા ત્રિવેદી ૪.૨૭
સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર ૨.૩૬
સિલાસ પટેલિયા ૪.૧૯ ૪.૩૨
સુભાષ દવે ૧.૩૮
સુમન શાહ ૧.૩૩
સુરેશ ઝવેરી ૩.૩૬
હેમંત દવે ૧.૧૮
હેમંત ધોરડા ૩.૨૫

૦૦૦