પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૦ અંક ૪ સળંગ અંક ૮૦ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૧૧ સંપાદક રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

ઉશનસ્ ‘...સમયપટ ઘેઘૂર પીંપળો’ ૩

સમીક્ષા

ટકોરા મારું છું આકાશને (કવિતા : યોગેશ જોષી) ચિનુ મોદી ૫

મારો અસબાબ (નિબંધ : જનક ત્રિવેદી) ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ૯

ગુજરાતી લોકસાહિત્ય વિમર્શ; ગુજરાતી ચારણીસાહિત્ય વિમર્શ;
ગુજરાતી સંતસાહિત્ય વિમર્શ (વિવેચન : બળવંત જાની) નરોત્તમ પલાણ ૧૦

ગ્રંથવિવેક (વિવેચન : ગંભીરસિંહ ગોહિલ) ગુણવંત વ્યાસ ૧૪

ડાંગી ભાષાનું વ્યાકરણ (ભાષાવિજ્ઞાન : રેમન્ડ એ ચૌહાણ) યોગેન્દ્ર વ્યાસ ૧૮

વરેણ્ય

ફાર્બસવિલાસ (કવિતા : કવિ દલપતરામ) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૦

વાચનવિશેષ

હેવન્સ કૉસ્ટ (સ્મૃતિકથા : માર્ક ડોટી) હિમાંશી શેલત ૨૩

સંસ્થાવિશેષ

ગાંધીનગરની સાહિત્યસંસ્થાઓ ને પ્રવૃત્તિઓ – ડંકેશ ઓઝા ૨૭

રૂપાન્તર (સાહિત્યથી સિનેમા)

ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી (નવલકથા : દર્શક; દિગ્દર્શન : ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી) અમૃત ગંગર ૩૧

પત્રચર્ચા

હેમન્ત દવે, નરોત્તમ પલાણ, મધુસૂદન કાપડિયા, જયંત મેઘાણી ૩૯

પરિચય-મિતાક્ષરી

પ્રાપ્ત પુસ્તકોનો મિતાક્ષરી પરિચય : સંપાદક ૪૪

વાર્ષિક સૂચિ ૨૦૧૧ ૪૭

આ અંકના લેખકો ૫૦

● આ અંકની પ્રકાશન-તારીખ ૩૦-૧૨-૨૦૧૧

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

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

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

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

સભ્યપદ

વાર્ષિક રૂ. ૨૫૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૪૫૦

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

શુભેચ્છક સભ્યપદ : (વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા) રૂ. ૩૦૦૦

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

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

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

સભ્યપદની રકમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે :

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

પ્રત્યક્ષ વર્ષમાં ચાર વાર : માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રગટ થાય છે.
અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ ૧૫ દિવસની અંદર જ કરવી. અંક સિલકમાં હશે તો જરૂર મોકલાશે.

સંપાદકીય સંપર્ક :

રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫
ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭, ૯૨૨૮૨૧૫૨૭૫, ૮૧૪૧૬૭૩૩૧૦
email : ramansoni46@gmail.com

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

પ્રત્યક્ષીય

'...સમયપટ ઘેઘૂર પીંપળો'

ઉશનસ્ : જ. ૨૮ સપ્ટે. ૧૯૨૦ – અવ. ૬ નવે. ૨૦૧૧

ઉશનસ્ છેક સુધી લખતા રહેલા કવિ. નવેમ્બરની શરૂઆતમાં એમનો દેહવિલય થયો – છેલ્લા થોડાક માસથી શરીર વધારે લથડેલું – પણ છેક ઑક્ટોબર ૨૦૧૧ના 'નવનીત સમર્પણ' સુધી એમનાં કાવ્યો પ્રગટ થતાં રહ્યાં. ૧૯૪૦ આસપાસ એમની કવિતા આરંભાઈ, તે એમનો કાવ્યપ્રવાહ અવસાનપર્યંત અવિરત ચાલ્યો. કોઈ વર્ષ, કવિતા પ્રગટ કરતા કોઈ સામયિકનું કોઈ પણ વર્ષ, એવું નહીં ગયું હોય જેમાં ઉશનસ્‌ની રચનાની હાજરી ન હોય. ને એમાં મહદંશે આગળ તરી આવતી હોય એમની એ જ છંદપ્રીતિ, પ્રાસપ્રીતિ ને સૉનેટપ્રીતિ. પ્રાસ સહજસાધ્ય, એટલે એમને રદીફ-કાફિયાની શી નવાઈ ? ગઝલો લખી. પણ એમાંય છંદ-ભાત અસલ ગુજરાતી માત્રામેળી. હરિગીતપ્રીતિ જ ઉભરી આવે. એવું એમનું માધ્યમ-ઉપકરણ-સામર્થ્ય. પરંતુ, 'રૂઢ' શબ્દ ઉશનસ્‌ની હથેળીમાં આવતાં જ જીવતો થઈ જતો – કોઈ આકર્ષક કલ્પન, કોઈક ઝીણી સંવેદન-ભાત, અભિવ્યક્તિનો કોઈ વિશિષ્ટ મરોડ, અમૂર્ત કે અવ્યક્તની કોઈ મૂર્ત-મુખર રમ્ય રેખા એવાં આવી જાય કે એમની કાવ્યરચના ગુજરાતીની 'તાજી' અને સામ્પ્રત કવિતાની અગ્ર હરોળમાં દેખાય. એમનું હમણાંહમણાંનું જ એક કાવ્ય છે : 'એ શ્રેષ્ઠ સર્જક આંગળી' ('ઉદ્દેશ', માર્ચ ૨૦૧૧) સર્જક(ઈશ્વર)નું અભિજ્ઞાન આપતી એની આરંભની કડી વાંચીએ :

પ્રત્યક્ષ તો દીઠો નથી પૂરેપૂરો, પણ પાતળી
ખૂબ ઝીણું કાંતતી દીઠી છે એની આંગળી

ને આ આંગળીનીય સ્થૂળતાને ઓગાળી દેતું કલ્પન પછીની પંક્તિમાં –

હસ્તરેખાથીય ઝીણી જોઈ છે મેં આંગળી

સિત્તેર વર્ષ ચાલેલી એમની કાવ્યસાધના ગુજરાતી કવિતાના ત્રણ યુગોને – ત્રણ પેઢીઓને – આવરી લે છે અને એ દરેક યુગમાં ઉશનસ્ વિલક્ષણ, પોતાની એક જુદી મુદ્રાવાળા કવિ રહ્યા છે. આંતરિક રીતે એ વિકસતા રહ્યા ને પદાવલીના ઉબડખાબડ માર્ગ પરથી તરલ-સરળ પ્રવાહિતા તરફ, સઘન-ચુસ્ત સૉનેટરચનાઓથી પ્રાસાદિક-મધુર ગીતિરચનાઓ તરફ, મોકળા બનતા છંદોથી ઘરેળુ અભિવ્યક્તિ સાધતા અ-છાંદસ્ તરફ જતા ગયા, એટલું જ નહીં; આ, પોતાની, જૂની અને નવી બંને રીતિઓમાં એમની કવિતા અજસ્રતાથી વરસતી રહી. સર્જકતાને અને કવિકર્મને એક-આકાર કરતી રહી.

૧૯૯૬માં, બારસો ઉપરાંત કાવ્યોને સમાવતો એમનો સર્વકાવ્યસંગ્રહ 'સમસ્ત કવિતા' પ્રગટ થયો એ પછી પણ એમના પાંચ-છ કાવ્યસંગ્રહો આવ્યા. એમની પંચ્યાસીની વયે કરેલા કાવ્યસંગ્રહનું નામ ઉશનસે 'છેલ્લો વળાંક'(૨૦૦૫) આપ્યું – 'છેલ્લો', પણ 'વળાંક' – એટલે કે, ગતિ અટકી નથી. એ પછીના સંગ્રહનું નામ છે 'ઉપાન્ત્ય'(૨૦૦૫) – એટલે કે, હજુ આ પણ છેલ્લો નથી, એ પહેલાંનો છે. ગતિરોધ જાણે કે એમને બિલકુલ સ્વીકાર્ય નથી – હયાતીમાં એમણે કવિતાનું પૂર્ણવિરામ મૂક્યું

નહીં. પોતાની બધી જ મર્યાદાઓ સમેત, હંમેશાં કંઈક નવું ને નવું તાકતા એ સતત લખતા રહ્યા – સુસજ્જ પદ્ય અને સમર્થ કવિતા. એમની કવિતા સર્વથા 'નીતરાં પાણી'ની કવિતા નથી, ભલે 'મલિન ફીણને છોગે' પણ એમની કવિતાએ છટાથી ને વેગથી વિસ્તરવું ને ઊંડે ઊતરવું સ્વીકાર્યું હતું. 'પરમ વિસ્મય' એમની કવિતાના કેન્દ્રમાં રહ્યું ને એ એમની, ને આપણી કવિતાને અનહદની સરહદે પણ લઈ ગયું. એ સરહદપારના અમૂર્તને પણ એમના સર્જક-મનસૂબાએ પકડવા ધાર્યું હતું. ક્ષિતિજની જેમ આગળ ને આગળ સરક્યે જતા એ અનાક્રાન્તને, કોઈ રાજકુમાર-વાંછિત પરીનું ઉપમાન આપીને એમનામાંના સર્જકે એક પડકારરૂપે કહ્યું છે :

'હવે તો હું ન્હૈં કે નહીં ક્ષિતિજ જે રૂહે અપસરી'

('અનહદની સરહદે'નું છેલ્લું સૉનેટ.)

❐

કવિતા ઉપરાંત એમણે નિબંધ નાટક સ્મરણકથા એવાં વિવિધ રૂપોમાં સર્જકતાને પ્રસારી; સ્વાધ્યાયરત અધ્યાપક તરીકે સતત એ વિવેચન પણ લખતા રહ્યા. પરંતુ એમની વ્યાપક અને વિશિષ્ટ, પ્રસરેલી અને ઘુંટાયેલી સર્જક-ઓળખ માત્ર કવિ તરીકેની. અનેક સંવેદનવિષયો-રૂપો-સ્વરૂપોમાં ફરી વળેલી, મોટા ફલક પર વિસ્તરેલી એમની કવિમુદ્રાનો આપણને સૌને પરિચય છે. ઘણાને એ પરિચય 'સમસ્ત'થી નહીં થયો હોય તો ચયન-વિશિષ્ટથી થયો હશે ને ઉશનસ્‌ની ઉત્તમ રચનાઓ સ્મૃતિમાં છપાઈ ગઈ હશે. કોઈ પણ ઉત્તમ સર્જક એમ ચળાઈ-ગળાઈને સંશુદ્ધ થયેલા રૂપે સ્મૃતિમાં સચવાઈ રહેતો હોય છે. ઉશનસ્ પણ સચવાશે – ઘણા લાંબા કાળ સુધી.

ઉશનસ્‌ને ભાવાર્દ્ર શ્રદ્ધાંજલિ.

વડોદરા, ૧૦, ડિસેમ્બર, ૨૦૧૧

રમણ સોની

મરણ એ જ તો અ-મૃત....

ગણી મરણ હે ! દશા પરમ શાન્તિની આખરી
તને રહું હું આવકારી; અહ, જોવડાવી કશી
પ્રલંબતમ રાહ તેં અદય ! આમ દૂરે વસી,
કરે ખરી કસોટી તુંય કશી ધૈર્યની આકરી !
અરે નિરખી તેં ન'તી નિઠુર, જિંદગીની ગતિ ?
કશું જ ન'તું હાથમાં નિયત; જિંદગીનો ક્રમ
હતો અરધ સ્વપ્ન શો, અરધ ઝાંઝવાનો ભ્રમ;
ક્ષણેક વિરતિ, ક્ષણેક અતિઝંખનાની રતિ.

તું-માં મરણ હે, હવે જ ઠરીઠામ બેઠો જરા,
હવે ન કંઈ કંપ-બંપ, બસ જંપ જે જોગવું,
પ્રશાન્તિ ભવસાગરે તળની છેક, તે ભોગવું.
ભળી જઉં છું સિંધુમાં, પય વિશે યથા શર્કરા.

હવે જ સમજાય મંથનનું આખરી એ ઋત :
હળાહળ પછી અહો, મરણ ! તું જ તો અમૃત !

['ઉપાન્ત્ય'માંથી] **ઉશનસ્**

સમીક્ષા

ટકોરા મારું છું આકાશને – યોગેશ જોશી

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૧; ડે. ૧૫૨ રૂ. ૧૨૦

એક પતંગિયું સ્થિર

ચિનુ મોદી

(અ)

ઈ. ૧૯૮૪માં 'અવાજનું અજવાળું', ૧૯૯૧માં 'તેજનો ચાસ', ૨૦૦૭માં 'જેસલમેર' અને હવે ૨૦૧૧માં 'ટકોરા મારું છું આકાશને' એ કાવ્યગ્રંથ લઈ યોગેશ આવ્યો છે અને હું ઘરની ચાર દીવાલો અને છતને છોડી, ખુલ્લા આકાશ નીચે મારા ઘરની બહાર ઓટલે બેઠો છું અને યોગેશ કયા આકાશને ટકોરા મારવા ઇચ્છે છે, એ માટે ઉપર આકાશમાં નથી જોતો, એના કાવ્યગ્રંથનાં પાનાં ફંફોસું છું.

આ સંગ્રહની લઘુક રચનાઓ તરત સદ્ય કાન સરવા રાખવા, આંખોને સતેજ રાખવામાં સફળ થાય છે. અહીં નાના કદની રચનાઓ કેવળ ચાટુક્તિ થઈ અટકતી નથી. એક સંવેદન જ્યારે ઘુંટાઈને કલ્પન બને છે, ત્યારે કેવાં કાવ્યકારક પરિણામો આવે છે એ માટે થોડાંક ઉદાહરણ સાથે વાંચીએ.

હોડીમાં
બેઠો
સઢની જેમ જ
ખોલી દીધું
આખુંયે આકાશ...

આ રચનામાં ભાષાનો લાઘવપૂર્ણ ઉપયોગ જ તરત ધ્યાન નથી ખેંચતો, અહીં જે રીતે શબ્દની પંક્તિઓમાં ગોઠવણી થઈ છે એ પણ ચકોર આંખે જોવા જેવી છે. દાખલા તરીકે 'હોડીમાં' પછી બીજી પંક્તિમાં આવતા શબ્દમાં 'બેઠો' એ હોડીમાં બેસનારની પ્રારંભિક હાલક-ડોલક સ્થિતિને કૌંસમાં મૂકીને ઘણું કહી જાય છે. હાલક-ડોલક થતી હોડીમાં બેઠા પછી કાવ્યનો નાયક શઢ વગરની હોડી જુએ છે અને આકાશને – આખાય આકાશને – શઢની જેમ ખોલી નાખે છે.
આખોયે અનુભવ તાદશ છે.

બીજું લઘુક કાવ્ય એની બોલચાલની ભાષાને કારણે પણ ક્રમાંક ૧, ૪ના કાવ્ય કરતાં અલગ પડે છે.

એમ હોય તો
ઓશીકાને પૂછી જુઓ ને !
અને તોય
વિશ્વાસ ન આવતો હોય

તો પૂછો
બ્લૂ લાઇટના અંધારાને
ચોળાયા વગરની ચાદરને
કે ગામના પાદરને
કે પછી
ગામના દરેક દરેક ઓટલાને;
શબ્દો
સાવ નિર્દોષ છે !

અહીં બોલચાલના લહેકાની જેમ જ ‘ચાદર’ અને ‘પાદર’નો અંત્યાનુપ્રાસ અને પૂછવા માટે પસંદ કરવામાં આવેલાં ‘ઓશીકા’, ‘બ્લૂ અંધકાર’, ‘ચોળાયા વગરની ચાદર’, ‘પાદર’, ‘ગામના ઓટલા’ એમ પાછા પગે કવિ આપણને કહે છે કે દોષરહિત છે શબ્દો – એક સમયના – હવે એ કેટલા નિર્દોષ રહ્યા છે. એ વિશે કોને પૂછીશું યોગેશ ?

માત્ર ગદ્ય લયથી જ નહીં, અર્થાત્ અનિયત લયથી જ નહીં, નિયત માત્રામેળ લયથી પણ યોગેશ લઘુક કાવ્ય સિદ્ધ કરે છે.

ખાલી ખાલી ખાલી
બધુંયે ખાલી
હું
શું ખોલું ?
પોલું પોલું પોલું
બધુંયે પોલું
હું
શું બોલું ?

અહીં ગીતની રીતિએ લઘુક કાવ્ય માત્રામેળમાં સિદ્ધ થયું છે. અહીં નિરંજન, હસમુખ, પ્રિયકાન્તની જેમ હરિગીતને વહેતો કરીને પણ લઘુકાવ્ય સિદ્ધ થયું છે.

બારીમાંથી
પાન સૂકું
એકદમ આવી ચડ્યું
કોક તો
આવ્યું ચલો
મારા ઘરે.

હરિગીતનો લય અહીં ખાસ્સો કાવ્યકારક સિદ્ધ થયો છે. આવાં લઘુક કાવ્યોમાં ક્યારેક થતું ભાષાકર્મ પણ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. જેમકે ૪૭ ક્રમાંકનું કાવ્ય ‘માછલી’માં ‘જળપણું’ જેવો નવો શબ્દ યોગેશ ‘ઘડે’ કરે છે. પણ મને આ સંગ્રહમાં કેવળ ગદ્યથી સિદ્ધ થયેલી એક લઘુક રચના ખૂબ જ ગમી છે.

કઈ તરફ જવું ?
એક દીવો
પ્રગટાવવામાં
જરીક મોડું થયું
ને
બધા જ રસ્તાઓ
હોલવાઈ ગયા.

‘રસ્તાઓ/હોલવાઈ ગયા’ એ કલ્પન એકદમ તાજગીપૂર્ણ તો છે જ, પણ એટલું જ હૃદય હચમચાવનારું પણ છે.

લઘુ કાવ્યો વિશે આટલું બધું એટલા માટે લખવું પડ્યું, કે આ સંગ્રહનું શીર્ષક જે કાવ્યને આભારી છે, એ કાવ્ય લઘુક રચનામાં જ સમાવેશ પામે એવું છે. એ રચનામાંથી પસાર થઈએ.

આ ખુલ્લી બારીયે
કેમ લાગે છે
ભીંત જેવી ?
બંધ બારણે
ટકોરા મારીએ એમ
હું
ટકોરા મારું છું
આકાશને

હવે યોગેશની એ સિવાયની અન્યના પ્રમાણમાં (લઘુક કાવ્યના પ્રમાણમાં) મોટી રચનાઓ જોઈએ. છેવટે એની દીર્ઘ કવિતા વિશે વાત કરીશું.

(આ)

આવી લઘુક દીર્ઘ ૩૦ રચનાઓ આ સંગ્રહમાં છે. યોગેશની ફાવટ લઘુક રચનાઓ જેવી કાવ્યકારી અહીં ભાગ્યે જ નીવડી છે. પણ આમાંની કેટલીક એના થીમને કારણે, એના ભાષાકર્મને કારણે, એમાંના અલંકાર-આયોજનને કારણે વણનોંધી રહેવા દેવા જેવી મને લાગી નથી. મારા જેવા કાવ્યકામીને એ પોષાય પણ નહીં. એવી થોડીક રચનાઓમાં કાવ્યગત ઓજારના ઉપયોગથી કાવ્યાનંદ આપતી પંક્તિઓ આ રહી :

મન હોય તો માળવે જવાય
ને
તન હોય તો તાળવે જવાય

●

મારે રમવું હતું ઘર ઘર
ને તારે નગર નગર

●

પણ મેં તો
ફાલ્યા
ખોલ્યા
તોલ્યા

અહીં 'મન'-'તન', 'માળવે'-'તાળવે', 'ઘર'-'ઘર', 'નગર'-'નગર', 'ફોલ્યા', 'ખોલ્યા', 'તોલ્યા' એ એક સમાન રવાનુકારી શબ્દ કાવ્યની શ્રાવ્યક્ષમતાને કૃતક થયા વગર સુસંવાદી અને સંગીતમય બનાવે છે. આ કવિતાનો કસબ છે. અને આ ઓજાર કવિતાનાં છે. એ જ રીતે નીચેની પંક્તિઓમાં પ્રગટ થયેલું અપૂર્વપણું વણનોંધ્યું રખાય એમ નથી.

બાંધતા જો આવડે
તો
પવનનીયે પાળ બંધાય

●

પંખીઓને માળા સાથે
એટલો સંબંધ નથી હોતો
જેટલો આકાશ સાથે હોય છે.

●

ધરતીમાં
ઊંડે ઊંડે પ્રસરેલાં આંબાનાં મૂળ
તે બીજું કશું નથી,
પણ
મારી ભીતર
વિસ્તરતું જતું
તારું ઘટાદાર એકાંત છે.

●

આકાશનેય
ગૂંગળાવી દે એવાં
અસંખ્ય વાદળ

●

સ્વપ્ને આવવાનું કહીને
તું તો મારી રાત્રીઓ પણ લઈ ગઈ

●

સાવ ખાલીખમ નદી જેવો મારો જમણો હાથ
કયા દરિયા માટે સળવળે છે હજીયે ?

આ અને આવી કેટલીક પંક્તિઓમાં કલ્પન-શક્તિએ રચેલી અપૂર્વતા ધ્યાનપ્રદ બને છે અને અલંકાર-આયોજનથી પણ અપૂર્વતા કેવી રીતે સિદ્ધ થાય એના પણ આ પંક્તિઓ નમૂના બને છે. 'થીમ' સંદર્ભે નોખી પડતી રચનાઓ છે 'પણ' 'સત્યજિત રેને' 'સરસ્વતીની જેમ.'

કંઈ લખવા માટે
ટેબલ પર કાગળ મૂકું છું ત્યાં જ
લાકડાનું ટેબલ વિનવે છે –
અહીં
ગૂંગળામણ થાય છે,
મને મારા જંગલમાં જવા દો.

આ રચનામાં કવિએ તરંગનો આશ્રય લીધો છે અને સજીવારોપણ દ્વારા એક સંવેદનને શબ્દદેહ આપ્યો છે. 'સત્યજિત રેને' એ કાવ્યમાં જેટલું 'થીમ' રસપ્રદ છે, એટલું જ રસપ્રદ છે એનું ભાષાકર્મ :

સલામ, રે સાહેબ સલામ.
ફિલ્મના રૂપમાં અમને અનેક કવિતાઓ આપવા માટે.

'સલામ રે સાહેબ સલામ' જેવા શબ્દો યોગેશ ભાગ્યે જ કવિતા માટે ઉપયોગમાં લે છે. આ રચનાઓ નાના કદની રચનાઓની જેમ આપણને ચકિત નથી કરતી, પણ, આંખો વિસ્ફારિત થાય, કાન સરવા થાય, એટલું તો કરી જ શકે છે.

(ઈ)

હવે એની દીર્ઘ રચનાઓ વિશે વાત કરીએ. અહીં ૧૪ જેટલી પ્રમાણમાં મોટા કદની રચનાઓ છે. જોકે 'મૃણાલ' અને 'બાહુક' જેટલી આ દીર્ઘ રચનાઓ નથી, પણ દીપક રાવલ શોધનિબંધમાં જેને દીર્ઘ રચનાઓ લેખે છે, એવી આ કૃતિઓ છે. યોગેશમાં અન્ય કવિઓની જેમ પોતાની એક કાવ્યનાયિકા છે અને એનું નામ રાખ્યું છે કલ્પના. 'કલ્પના' શબ્દ 'સોનલ', 'મૃણાલ' કરતાં વધારે અર્થવલયો પ્રગટ

કરનાર બને છે. નારી ઉપરાંત એક કલામાત્ર સાથે સંબંધ ધરાવતો શબ્દ છે. કલ્પના એ જેમ દેહધારી નાયિકાનું નામ પણ હોઈ શકે, એમ કલાકારગત દેહરહિતા ભાવના પણ એ હોઈ શકે.

કલ્પના પહેલી વાર 'આંબો' રચનામાં દેખા દે છે. આંબો અને નાયિકા વચ્ચેના પારસ્પરિક સંબંધને કવિ ૭૫ પંક્તિ સુધી ટકાવે – સ્થિર કરે છે. આંબો નાયિકાના મૌન જેવો છે. અને નાયિકા સાથે સરખામણી પામતો આંબો જેવોતેવો નથી. જો એની આસપાસ કાંટાળી વાડ રચો તો એ અદૃશ્ય થઈ જાય. આ આંબાના પાંદડાને ગીત ગાઈ કોયલો સુવાડે. આ આંબા પર પથ્થર મારનારને ફણીધર નાગ ફૂંફાડા મારી ડરાવે, આ આંબાનાં મૂળ એ બીજું કંઈ નથી પણ નાયક અને નાયિકારચિત વિસ્તરતું જતું ઘટાદાર એકાંત છે. અને એ પછી નાયિકા માટે એના સ્પર્શ માટે, ચુંબન માટે, રમ્ય કલ્પન યોજે છે અને નાયિકાના અંધકારને, એકાંતને સજાવવા આંબો શું શું કરે છે એની રમણીય તરંગમાળા યોજે છે.

આંબાના પગમાં પવનપાવડી હોય એટલે એ તો નાયિકાને એકલી મૂકીને અદૃશ્ય પણ થાય, અને ત્યારે નાયક કલ્પનાને કહે છે,

ડરીશ નહીં,
હું તો તારી એકાંત ગુફામાં
સિંહ બનીને રહું છું
તારા એકાંતવનને સાચવવા.

અદૃશ્ય થવાથી આંબો આપણા જીવનમાંથી નષ્ટ નથી થવાનો. તડકામાં ઘટાદાર આંબો આપણી સાથે ચાલશે, પવન ફૂંકાશે તો આંબો શઢ બનશે, વાવાઝોડું આવશે તો એને એ પહોંચી વળશે. કુરુક્ષેત્ર જેવું ઘમસાણ યુદ્ધ રચાશે તો આપણા જીવનમાં આંબો કૃષ્ણ બનીને પડખે રહેશે.

આ આખીય રચના સુરેશ જોશીની 'મૃણાલ'ની જેમ અછાંદસ છે. અછાંદસને પ્રણયાનુભૂતિ વ્યક્ત કરવા ઉપયોગમાં લે છે. આ કલ્પના અદેહી છે, વૈદેહી છે, હાડચામમાંસની નથી, કવિ-કલ્પાયેલી છે. એટલે આ સાદી પ્રેમકવિતા બનતી નથી. કેવળ શૃંગારરસ માટે અછાંદસનો ઉપયોગ એ તલવારથી શાક સમારવા જેવો છે. 'કલ્પના'માં યોગેશ વધારે ભાવાત્મક બની ગયો છે. અહીં નાયક સવિશેષ રૉમૅન્ટિક અને ઊર્મિમાંદ્ય બની ગયો લાગે છે. આંબો અહીં પણ વિસ્તરે છે. પણ કેટલીક અપૂર્વ કલ્પનશ્રેણી આ રચનાને બચાવી લે છે.

- *હીબકાં ભરતા ટહુકાઓ*
- *હસ્તરેખા વગરની મારી હથેળીઓ*
- *પૃથ્વીના ઉદ્ભવ પછી*
  સૌ પ્રથમ થયેલા વરસાદનો પહેલો છાંટો
- *ઇવના લોહીમાં ધગધગતું હિમોગ્લોબિન*
- *ગણગણતી ભમરો*
- *ભાગાકારમાં વધેલી શેષ*
- *આખુંય આકાશ*
  કોક ઊંચા બાવળમાં ફસાઈ જશે તો ?

ઇત્યાદિને કારણે ભાવક તરીકે હું પ્રસન્ન થાઉં છું. અન્ય રચનાઓમાં –

- *બરફની પાંખો તો કોણ પંપાળે ? (પૃ. ૩૨)*
- *આ શરીરને*
  ફૂંક મારીને ઓલવી શકાતું હોત તો ? (પૃ. ૩૨)

આ પછી કેટલીક દીર્ઘ રચનાઓમાં પતંગ વિશે છ કાવ્યોનું જૂથ છે. 'પુરી-સમુદ્ર પર સૂર્યોદય', 'રમતમાં ને રમતમાં' જેવી રચનાઓ ધ્યાનપ્રદ છે. પણ યોગેશે જ લખવી પડે એવી આ રચનાઓ નથી. યોગેશે ન જ લખવા જેવી રચનાઓ લોકશાહી છે. આપણને તો એની પાસેથી 'હવે તો' અને 'હું તો બસ, ચાલું છું' જેવી રચનાની અપેક્ષાઓ એ દીર્ઘપટે કામ કરે ત્યારે હોય છે. કોઈ કવિને એમ યોગેશને પણ મુખરતા પરવડે નહીં. 'લોકશાહી' આખેઆખી મુખર રચના છે. અહીં અન્ય રચનાઓમાં પણ 'ફેફસાંની ડાળ', 'ઈશ્વરની માનવતા', 'માનવની ઈશ્વરતા', 'હૃદયનો જીર્ણોદ્ધાર' તથા 'તારા ભૂગર્ભમાં અણુધડાકો કરીને વરસાદ પાડી શકાતો નથી.' જેવી પંક્તિઓ ખૂંચે છે. દીર્ઘ કવિતામાં 'હવે તો' સાચે જ વિશિષ્ટ બને છે. ❒

મારો અસબાબ – જનક ત્રિવેદી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૪૨, રૂ. ૮૦

સ્મૃતિનો લલિત દસ્તાવેજ

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

વાર્તાકાર તરીકે નામના પામેલા જનક ત્રિવેદી ચિત્રકાર અને નિબંધકાર તરીકે ઓછા જાણીતા છે. અલબત્ત નિબંધકાર જનક ત્રિવેદીને વાર્તાકાર અને ચિત્રકાર જનક ત્રિવેદી સહાયક બન્યા છે એ પણ નોંધવું જોઈએ.

જનક ત્રિવેદીએ પોતાના અંગત જીવનના મહત્ત્વના ખંડોને અહીં કલાઘાટ આપ્યો છે, ત્રીજા પુરુષ એ. વ. અને બ. વ.નો પ્રયોગ કરીને નિબંધને તે વાર્તાનિર્માણની પ્રક્રિયા સુધી લઈ જાય છે. વિગત થઈ ગયેલા વિશ્વનો કળાત્મક ઉઘાડ કરે છે.

આ પંદર નિબંધોય 'શેષ' 'શ્રાવણનાં માવઠાં – એક-બે', 'કિન્નર'માં શૈશવ-કિશોરાવસ્થાનો સ્થળ સાથેનો ભાવાત્મક વિનિયોગ જોવા જેવો છે. નિબંધ 'શેષ'માં પાંચ દાયકાથી હર્યાભર્યા – ભર્યાભાદર્યા ઘરને કેન્દ્રમાં રાખી તેની સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ સમૃદ્ધિની એમણે ચિરંજીવ નોંધ લીધી છે. 'શ્રાવણનાં માવઠાં'માં ક્રિયાકાંડી પિતા વિશે જે તટસ્થતાથી વાસ્તવિક નિરૂપણ કર્યું છે એમાં એમની સર્જક ખુમારીનાં દર્શન થાય છે. કોઈ પરંપરાવાદીને એ ઘટનામાં વિવેકચૂક ભલે દેખાય પણ સર્જકે 'આવી સાધારણ સમજણવાળા બાપા વિશે શું લખવું !' એમ કહીને બાપાનું ચિત્ર ઊભું કર્યું છે. કર્મકાંડી બ્રાહ્મણનો અસલ મિજાજ પણ એ રંગીન ચિત્રમાં ઊભરી આવ્યો છે. શ્રાવણનાં માવઠાં-બેમાં બ્રાહ્મણોની ગરીબાઈ, શ્રાવણ મહિનામાં થતી હલચલ, ગરીબાઈને કારણે અનુભવાતી અકિંચનપણાની સ્મૃતિ એવી ને એવી તાજી હોય, એમ રજૂ કરી શકાઈ છે. બાળપણ, ગરીબી, બાળમાનસથી અજ્ઞાત માતાપિતા દ્વારા થતો ઉછેર – આ બધાની વાત લેખકે કસાયેલ ગદ્યમાં રજૂ કરી છે. જનક ત્રિવેદીનાં સ્મરણો કેવળ મુગ્ધભાવનાં સ્મરણો નથી, કઠોર વાસ્તવિકતા સાથે વણાયેલી ભાવાત્મકતાનું આલેખન અહીં જોવા મળે છે. માનવેતર પાત્રસૃષ્ટિ સાથેનો તેમનો જે સ્નેહભાવ છે એનું ભાવચિત્ર માનવભાવસૃષ્ટિ કરતાં ચઢિયાતું દેખાય છે – 'રાધા' નિબંધ તેનું શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ છે.

જડ રેલવે તંત્રની તુમારશાહી સંવેદનશીલ ઊર્મિતંત્રને કેટલી હદે પીંખી નાખે છે – એનો હિસાબ આ નિબંધોમાંથી પસાર થતાં વાચકને અવશ્ય મળે કારણ એનો સર્જક એ તંત્રનો ભોગ બન્યો છે. – માનવપાત્રો ઉપર સર્જકને પ્રેમ છે, સાથે સાથે ઘૃણા પણ છે. એમના નિબંધો મનુષ્યને કેન્દ્રમાં રાખીને વિકસવા મથે છે ત્યારે એમાં ભાવ અને ગતિ મંથર બને છે, પણ જ્યારે એકાંત, માનવેતર સૃષ્ટિ, પ્રકૃતિતત્ત્વોને કેન્દ્રમાં રાખીને વિકસે છે ત્યારે એમાં સર્જકવ્યક્તિત્વને ઊંચાઈ પ્રાપ્ત થાય છે. 'ગામઝુરાપા'ની સંવેદના હવે ગુજરાતી નિબંધમાં નવી નથી, પણ અહીં ગામડાના ઘર સાથે સર્જક મૂળ નાખી જોડાયેલા જણાયા છે. શૈશવ, સ્વજનો, ગામડાના એ ઘરમાં ટાણાં, અવસરો વગેરે હોલવાઈ ગયેલા દીવડા છે. પણ એ હોલવાઈ ગયેલા દીવાના પ્રકાશમાં આ સર્જક કહે છે – 'ઘર જેવું ઘર હોય છતાં એમ લાગે કે ખંડેર વચ્ચે ઊભા છીએ' ('શેષ' પૃ. ૩) એમાં ઝુરાપાની સ્થિતિ પણ સૂચવે છે.

'હવે આ ઘરમાં રોકાવાનું નામ કોઈ લેતું નથી. રહે છે તે પણ કેવું ઉપલક ઉપલક ! ઉપરછલ્લાં મનની વાતો અને કો અજાણી ભારેખમ ગંભીરતાનો ભાર ! શું આ એ જ ઘર છે જેના તરફ એક લાંબા કાળ સુધી માણસો દોડતાં

રહ્યાં છે ? જેમનાં ફેફસાંમાં આ ઘરનો પ્રત્યેક ખૂણો શ્વસે છે, જેમની નસોમાં આ ઘરનાં રજ-પાણી વહે છે અને જેમના સ્નાયુઓને આ ઘરે જાતે ઘસાઈને પુષ્ટ બનાવ્યા છે એવા આ ઘર પ્રત્યેની લાગણીઓ એમણે કેમ ગુમાવી દીધી હશે ? (પૃ. ૩)

'ઈશ્વરને તલાક' નિબંધમાં ઈશ્વરને નામે ભીખ માગવાની પણ પોપટ 'ના' પાડે છે – 'ઈશ્વર'નું નામ નહિ. કેટલો બધો ધિક્કાર ? 'ના હો પોપટ ઈ નો બોલે'ની ધ્રુવપંક્તિથી આવર્તનો લેતો આ નિબંધ વાર્તાકાર જનક ત્રિવેદીની યાદ અપાવે છે. અહીં ઈશ્વરથી તલાક લેતો પોપટ પાગલ કરતાં વધારે ખુમારી ધરાવતો ટેકીલો ઇન્સાન લાગે છે. 'અવાજોની બંદીશો'માં રેલવેતંત્ર, ભાતીગળ માણસો, એના કર્કશ અવાજો, કટુ અનુભવો – રેલગાડી માલગાડીનાં પૈડાં... ચક્રાકાર વલયોમાં વીંટળાતો ધ્વનિ – સર્જકની સંવેદનામાં વિષય બનીને ખૂલે છે. સાઠ વર્ષની જિંદગી જાદુગરીના ખેલ પાછળ ખુવાર કરતો ભવાન અહીં રેખાચિત્ર થઈ જાય છે. સૌથી, નોખો અને સાથી મિત્રો જેને સતત ચીડવતા એ 'મુનસફ' પણ અહીં ચરિત્ર નિબંધ બનવા જતાં રેખાચિત્ર વધારે બને છે. 'ઘર પછવાડેની ઘટનાઓ'માં કાળાકોશી, લીલો પતરંગો ખેરખટ્ટો, કોયલ જેવાં પક્ષીઓ સાથે પરિવારજનોની અતૂટ આત્મીયતા, વૃક્ષો સાથેનો સર્જકનાતો એકરૂપ બની જાય છે – આ અંગત છતાં બિનંગત નિબંધ એટલે વિશેષ ગમે છે – એમાં સર્જકનું પ્રકૃતિ સાથેનું પ્રતીતિકર તાદાત્મ્ય છે. કાબર, રાધા નામની કૂતરી જેવાં પાત્રો સર્જકની આત્મીયતા સાથે રસાયેલાં છે એવાં જ ગદ્યમાં પણ રસાઈને આવે છે. એટલે અહીં પ્રગટ થયેલા નિબંધો સ્મૃતિનો લલિત દસ્તાવેજ બને છે.

આ નિબંધો અનુભૂતિની સચ્ચાઈનો રણકો સંભળાવે છે એમાં પારિવારિક પ્રેમ-પરિવેશ, સમાજવાદી સર્જકનો અભિગમ, પ્રકૃતિ પ્રત્યેનો અનુરાગ, શૈશવ અને ગામ પ્રત્યેની પ્રીતિ, નિયતિ અને માનવ બંનેમાં કંઈક અંશે સંશય ને જોતો સર્જક વાસ્તવનાં નરવાં-ગરવાં ચિત્રો આપે છે – જે ગુજરાતી સાહિત્યમાં અવશ્ય ધ્યાનપાત્ર બનશે. ❒

ગુજરાતી લોકસાહિત્યવિમર્શ

ડેમી ૨૦૦, રૂ. ૧૪૦

ગુજરાતી ચારણીસાહિત્ય વિમર્શ

ડે. ૨૨૪, રૂ. ૧૫૦

ગુજરાતી સંતસાહિત્ય વિમર્શ

ડે. ૧૯૨, રૂ. ૧૩૦

ત્રણેના પ્રકાશક : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ ૨૦૧૦

બળવંત જાની

વિસ્તાર ઘણો, ઊંડાણના પ્રશ્નો

નરોત્તમ પલાણ

બળવંત જાની લોકસાહિત્ય, ચારણીસાહિત્ય અને સંતસાહિત્ય વિષયક એકસાથે ત્રણ વિમર્શગ્રંથો લઈને આવે છે. પાર્શ્વ પ્રકાશનનાં, જોતાં જ ગમી જાય તેવાં, વિષયને અનુરૂપ રંગબેરંગી ટાઈટલ ચિત્રો અને સુંદર પાકી બાંધણી સાથેનાં આ પુસ્તકો વાંચી લીધા પછી તુરત અણગમતાં બની રહે છે ! આકર્ષક રેસ્ટોરન્ટમાં કલાત્મક ડિશમાં સર્વ થયેલું ફૂડ એની ઊતરતી ક્વૉલિટીના કારણે જે અણગમો પેદા કરે એવું કંઈક અહીં બને છે !

પ્રથમ પુસ્તક 'લોકસાહિત્ય વિમર્શ'માં પાંચ ગુચ્છો અને એમાં કુલ ૧૯ લેખો છે. આરંભમાં 'લોકવિદ્યા' તથા તેના ભાગરૂપ 'લોકસાહિત્ય'ની વ્યાખ્યાચર્ચા કરીને 'લોકવિદ્યા ક્ષેત્રે' તથા 'લોકસાહિત્યક્ષેત્રે' ગુજરાતના પ્રદાનની વાત છે. પ્રથમ ગુચ્છના આ ચાર લેખો સારી રીતે સંકલન પામેલા અને નવા અભ્યાસી માટે વિષયપ્રવેશના દ્વાર સમા છે. જાની સારા સંકલનકાર છે, તેમણે અહીં અગાઉના અભ્યાસીના મુખ્ય મુખ્ય વિધાનો લઈને ઉપયોગી ગુંથણી કરી છે. ક્યાંક એવું લાગે છે કે પોતે જે માંડણી કરી તેની વિરુદ્ધમાં પડતાં ઉદાહરણો અહીં મુકાઈ ગયેલાં છે, જેમકે 'લોકસાહિત્ય'ને 'ચારણી સાહિત્ય'થી અને 'સંત સાહિત્ય'થી ભિન્ન ગણાવ્યા પછી લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રના પ્રદાનમાં 'ચૂડ વિજોગણ', 'પંચામૃત' અને 'રહસ્યવાદ' જેવા પ્રકાશનોને ગણાવે છે. 'ચૂડ વિજોગણ' છકડિયા દુહામાં રચાયેલી એક જ કર્તાની ચારણી સાહિત્યની અદ્ભુત પ્રેમકથા છે. 'પંચામૃત' ખીમજી વસનજી ભટ્ટે કરાવેલા ગુજરાતી-રાજસ્થાની કવિત્ત આદિના આસ્વાદોનો સંગ્રહ છે. અને 'રહસ્યવાદ' તો રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદાના મહાનિબંધ 'અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં રહસ્યવાદ'નાં પ્રથમ બે પ્રકરણો છે ! અહીં કાચું કપાયું છે.

બીજા ગુચ્છના ચાર લેખો 'કંઠસ્થ પરંપરા' વિશેના છે, જેમાં મંજુલાલ મજમુદાર, અનંતરાય રાવળ અને ઝવેરચંદ મેઘાણીના નામોલ્લેખ સાથે ચર્ચાનો સૂત્રપાત થયો છે. અહીં આ વિષયની એક મજબૂત પીઠિકા રચવાની તક હતી, પણ જાનીમાં ધૈર્યના ભોગે કૂદકા છે ! ઉત્તરાર્ધમાં પણ આમ જ થયું છે. ડોર્સન અને પ્રોપનાં (કદાચ સમજ્યા વિનાનાં) નામો મૂકીને ભગવાનદાસ પટેલના ઉલ્લેખ સાથે ચર્ચા પૂરી કરે છે ! બીજો લેખ 'કંઠસ્થ પરંપરાની ઇતિહાસમૂલક રચનાઓ' વિશે છે, પણ 'માયાવેલ' સિવાય બીજી કોઈ રચનાનો ઉલ્લેખ નથી. પછીના બે લેખો 'કંઠસ્થ પરંપરાની રચનાઓમાં મોરના ટહુકા' અને 'કચ્છનું કંઠસ્થ પરંપરાનું સાહિત્ય' સામાન્ય આસ્વાદ અને પરિચય છે.

આપણા વિવેચનમાં કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યની મુલવણી થઈ નથી ત્યારે આ ચર્ચા બહુ મોટી અપેક્ષા જગાડનાર હતી. મજમુદાર જાનીની નજરમાં આવી ગયા છે, જો જરાક ગંભીર બન્યા હોત તો મુનશી સંપાદિત 'મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ' (૧૯૨૯) ઉપરાંત 'ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર' (૧૯૩૫) જેમાં પાંચમું પ્રકરણ 'લોકવાર્તા' વિશે છે તે આ વિષય માટે એક સોપાન બની રહેત, પછી વિજયરાય, ધીરુભાઈ, જયંત પાઠક (ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ચેન્નાઈ અધિવેશન (૧૯૭૨)માં 'કંઠસ્થ અને ગ્રંથસ્થ' સાહિત્યની ચર્ચા) અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત ઇતિહાસગ્રંથમાં 'સાહિત્યની પૂર્વપરંપરા' – આ વિમર્શ ગ્રંથની સાર્થકતા પુરવાર કરત પણ અફસોસ, જાની આનાં-તેનાં બે-ચાર વિધાનો લઈને મેદાનમાં ઊતરી પડતા આપણ ઉત્સાહી અભ્યાસી છે !

ગુચ્છ ત્રણના ચાર લેખો લોકગીત તથા લગ્નગીતના પરિચય તથા આસ્વાદ વિશેના છે, જેમાં મોટા ભાગનાં પૃષ્ઠો લોકગીતો – લગ્નગીતોના ઉતારાથી ભરેલાં હોઈ 'વિમર્શ'-યોગ્ય નથી. ગુચ્છ ચારમાં 'લોકમેળો', રામકૃષ્ણ અને શિવશક્તિની લુપ્ત કવિતાના રાગ-ઢાળ સાચવી રાખતી 'સઝ્ઝાય' વાર-તહેવારનું સંપ્રદાયમુક્ત વલણ અને ભગવાનદાસના સંદર્ભે 'વનવાસી પ્રજાનું સાહિત્ય' અહીં આવરી લેવાયાં છે. જાની ઘણુંબધું ફરી વળે છે ! એમની જાણકારી અને સંપર્ક પણ માન ઉપજાવે તેવાં છે.

ગુચ્છ પાંચમાં 'લોકકથા : કથાકથનનું સ્વરૂપ', સાહિત્ય અકાદમી પ્રકાશિત 'કથનશૈલી' (સંપા. શાંતિભાઈ આચાર્ય, ૧૯૯૩)નો ટૂંકસાર છે અને બાકીના ત્રણ લેખો મેઘાણી, શાંતિભાઈ અને જોરાવરસિંહ જાદવના અહોભાવયુક્ત પરિચયો છે. 'લોકસાહિત્ય'વિમર્શ માટેની બધી સામગ્રી અહીં છે, પણ એનો પ્રસાદ બનતો નથી.

•

'ચારણી સાહિત્ય વિમર્શ' નામના બીજા ગ્રંથમાં કુલ અગિયાર લેખો બહુધા ચારણ કર્તા અને કૃતિઓ વિશેના છે. ચારણી સર્જકો રાજ્યાશ્રિત છતાં તથ્યાશ્રિત રહેલા છે તેની ચર્ચા મધ્યકાલીન સાહિત્યને સમજવા માટે ઉપયોગી છે. જૈન સર્જકો આટલા સમાજાભિમુખ નથી તેમજ ચારણી સાહિત્યને સાહિત્યના રંગમંચ પર આપણે બાજુએ મૂકી દીધું છે તે ગુજરાતી ભાષાનો અને સમાજનો કેવડો મોટો દ્રોહ છે તે પણ આ ચર્ચામાં આપોઆપ સમજાઈ જાય છે. અર્વાચીન યુગમાં બનેલી આઠ-દશ સાચી ઘટનાઓ અને તે વિશેના દુહાઓ અહીં વાંચવા મળે છે. ૧૮૫૭ના

વિપ્લવ પછી બ્રિટિશ સરકારે 'ફેડરેશન' નિમિત્તે નિઃશસ્ત્રીકરણનો કાયદો પસાર કરેલો, આની સામે ચારણ કવિઓએ રાજપૂતોને સમજાવ્યું કે આ કાયદો તમારા માટે બીજો પરશુરામ છે : 'આયો અરિ ફિર આપકો, ફેડરેશન પરશુરામ' (પૃ. ૨૪) દુહા દ્વારા આવી વાત જાહેરમાં મૂકનાર કવિ ઉપર કેસ ચાલેલો અને ૧૯૧૫માં એની માલમિલકત જપ્ત કરવામાં આવેલી. ચારણી સાહિત્ય, સાહિત્ય સાથે રાજાપ્રજાને એક રાખતું સાહિત્ય છે.

હા, મૂળના દુહાઓમાં રહેલ ચોટ-મર્મ-કાવ્યત્વને સમજ્યા વિના એમાં રહેલાં પ્રશ્નાર્થ જેવા ચિહ્નોનો કે નજેવો વર્ણફેરફાર કરવામાં આવે છે અથવા થઈ જાય છે ત્યારે સાહિત્યપદાર્થને હાનિ પહોંચતી હોય છે. વીસમી સદીના પ્રથમ દાયકામાં 'બંગભંગ'-આંદોલન થયેલું, રાજામહારાજાઓએ અંગ્રેજ નિર્ણય સ્વીકારી લીધો હતો, ત્યારે અંગ્રેજ કૂટનીતિને ખુલ્લી પાડતા 'ચેતાવણી-કા-ચુગપ્પા' નામથી તેર દુહા ઉદયપુરના ચારણકવિ કેસરીસિંહજીએ લખેલા, જેમાંથી એક દુહો અહીં આપવામાં આવ્યો છે :

'માન મોહ સિસોદ
રાજનીત બલ રાખણો,
(ઈ) ગવરમેન્ટરી ગોદ
ફળ મીઠા દીઠા ફતા.' (પૃ. ૨૧)

મૂળ દુહામાંથી અહીં બે ફેરફાર થયા છે : 'માન મોદ સિસોદ'નું 'માન મોહ સિસોદ' થયું છે અને છેલ્લે 'ફતા' પાસે પ્રશ્નાર્થ છે તે અહીં દૂર થયેલ છે, પરિણામે ચોટ મારી ગઈ છે ! 'આપણી પ્રતિષ્ઠા અને આપણો આનંદ આપણા પોતાના બળ ઉપર જ હોય, ગવર્નમેન્ટના ખોળામાં તે હે ફતેહસિંહ, ઈ ક્યાંય દીઠાં ?' આમ અહીં મોદ અને પ્રશ્નાર્થ અનિવાર્ય હતાં.

જાની જેવા અભ્યાસી પાસે આપણી અપેક્ષા ચારણી સાહિત્યના સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનની વિશેષ રહે, તેના બદલે 'ચારણી સાહિત્યમાં સમરસતા' જેવા ચવાઈ ગયેલા વિષય ઉપર અહીં વાંચવા મળે છે. 'કચ્છની 'રાઓ લખપત વ્રજભાષા કાવ્યશાળા' વિશે પણ આવું થયું છે. જાની જણાવે છે કે 'નિર્મળા અસનાનીના અપ્રગટ મહાનિબંધ અને ગોવર્ધન શર્માના આધારે આ પરિચય છે.' સાવ સામાન્ય એવા આ પરિચયમાં પણ જાની ચોક્કસ રહી શક્યા નથી. 'માણેક રાસો'ના કર્તા તરીકે ભોજ ગઢવી (પૃ. ૪૩) ગણાવે છે, જ્યારે 'બુદ્ધિપ્રકાશ' જૂન ૧૯૫૮માં પ્રસિદ્ધ આ રચનામાં તેનું કર્તાનામ રણછોડ બારોટ મળે છે.

માવલ વરસડા, કરસનદાસ બાલિયા અને પાલરવભા પાલિયા અનુક્રમે ૫૦, ૫૪ અને ૪૦ પૃષ્ઠો રોકે છે. અહીં દીર્ઘસૂત્રતા છે. પાલરવભા પાલિયાને મેઘાણી પોતે મળ્યા છે, તેની નોંધ ખુદ મેઘાણીએ લખી છે, પછી તેના સમયનિર્ણય માટે આટલું લંબાણ વ્યર્થ લાગે છે. 'નારીશક્તિનું તેજસ્વી અનુસંધાન' એવા ભભકાદાર શીર્ષક હેઠળ કવયિત્રી પુનમતિઆઈની વાત જાની માંડે છે, જે આજથી ચાલીશ વર્ષ પહેલાં પ્રગટ થયેલા 'ઊર્મિનવરચના'ના 'નારીઅંક'(૧૯૭૧)માં 'પુનાદે' નામે છે, અને પછી પિંગળશીભાઈ ગઢવી દ્વારા વાર્તા રૂપે વિસ્તાર પામેલ વસ્તુ, કશા જ નૂતન વિમર્શ વિના એમ ને એમ મુકાયેલ છે.

ત્રીજા ગુચ્છના ચાર લેખોમાં બીજા ગુચ્છના પાલરવભા એની 'વીસી' રચના સાથે વિસ્તાર પામે છે. બે લેખો, જે ચારણી વાર્તા-કથા વિશે છે તે ચર્ચાક્ષમ છે. 'ચારણી વાર્તાઓ અને એની અભિવ્યક્તિનું સ્વરૂપ' આમ તો રતુદાન રોહડિયાના વાર્તાસંગ્રહ 'સાંજણ સાંભરિયાં'ને કેન્દ્રમાં રાખીને થયેલી ચર્ચા છે. અહીં વિશિષ્ટતા એ છે કે આ વાર્તાઓનું વસ્તુ 'દુહા' રૂપે હસ્તપ્રતોમાં પડ્યું છે, તે ઉઠાવીને તેની ઉપર વાર્તાની રચનાઓ થઈ છે. ગુજરાતી વાર્તાક્ષેત્રે આ એક નવી અને ધ્યાનમાં લેવા જેવી લાક્ષણિકતા છે. અહીં આપણી આજની સાહિત્યસૃષ્ટિની એક કમનસીબી નોંધવી જોઈએ કે આપણે 'વાર્તા અને હું' વિશેષાંક કરીએ, પરંતુ તેમાં એક પણ ચારણી વાર્તાકારને સ્થાન આપી શકીએ નહિ ! ઇતિહાસગ્રંથોમાં 'જૈન સાહિત્ય' અને 'પારસી સાહિત્ય'ને અલગ પ્રકરણ ફાળવીએ પણ 'ચારણી સાહિત્ય'ની નોંધ સુધ્ધાં ન લઈએ !

ખેર, ચારણીવાર્તાએ આપણા લોકસમાજને જીવતો રાખ્યો છે, એમાં 'વાર્તા' (વાંચવાનું) અને 'કથા' (સાંભળવાનું) બન્ને સ્વરૂપો છે. જાની એની અભિવ્યક્તિનું સ્વરૂપ ચર્ચવા અહીં યત્ન કરે છે. તેમણે બે-ચાર સારાં નિરીક્ષણો તારવી દર્શાવ્યાં છે : 'ચારણી કથાવાર્તા સંઘર્ષ

ન હોય તોય માત્ર વર્ણનના આધારે જીવી જતી હોય છે. / આ કથાવાર્તાથી ટેવાયેલા સમાજને વચ્ચે વચ્ચે આવતી 'કોઠાસૂઝ' (ઉપદેશ) ગમતી હોય છે, ખાસ તો 'કથક'ની રજૂઆતથી. અહીં આપણે નોંધવું જોઈએ કે ચારણી વાર્તા (વાંચવાનું સ્વરૂપ) ચારણીકથા (સાંભળવાનું સ્વરૂપ) કરતાં નીરસ રહે છે.

'મધ્યકાલીન ચારણી કથાસાહિત્ય'માં આરંભથી જ 'લોકસાહિત્ય' અને 'ચારણી સાહિત્ય'નો ગોટાળો થયો છે. 'સીદી કચ્છી વાર્તાઓ' અને 'હેંડો વાત માંડીએ' શાંતિભાઈ આચાર્ય સંપાદિત 'લોકવાર્તાઓ' છે, જ્યારે 'રંગ છે બારોટ' (મેઘાણી), 'લોકવાર્તાની રસલ્હાણ' અને 'જીવે ઘોડા જીવે ઘોડા' (જયમલ્લ પરમાર) દુહાના બીજમાંથી કોળેલી વાર્તાઓ છે. જાનીને પ્રિય એવો શબ્દપ્રયોગ કરીએ તો અહીં 'ક્લેરિટી ઑફ થિંકીંગ' નથી. એમ લાગે છે કે જાની પુસ્તકનાં અને લેખનાં શીર્ષકો આપવામાં જેટલો વિચાર કરે છે, તેટલો અંદરના વિષયવસ્તુ પરત્વે કરતા નથી.

●

'સંતસાહિત્ય વિમર્શ' નામના ત્રીજા ગ્રંથમાં સંતવાણી વિશેનું પ્રથમ ગુચ્છ પાંચ લેખો ધરાવે છે. બીજા ગુચ્છમાં તોળીરાણી અને રૂપારાણીની વાર્તાઓના પ્રસ્તારી પરિચયો છે. ત્રીજા ગુચ્છમાં સંત મેકરણ અને દાસ સત્તાર – એ બે સંતકવિ ચરિતો તથા ઈસ્માઈલી અને મહાપંથી પરંપરાનાં બે કાવ્યસ્વરૂપોની ચર્ચા છે. ચોથા ગુચ્છમાં 'લોકસંત સંસ્કૃતિનું યોગદાન' અને 'રામદેવપીર' વિશે સંક્ષિપ્ત નોંધો છે.

આ ૧૯૨ પૃષ્ઠો 'રવેણી' નામની ભજન-રચનાઓના સંગ્રહ જેવા છે ! મેઘાણીએ આપેલી લગભગ બધી જ રવેણીઓ, આખેઆખી અહીં મુકાયેલી છે ! વિશેષમાં સાત-સાત પૃષ્ઠો રોકતી 'રૂપારેલ' અને દાસ સત્તારની આખેઆખી ભજનરચનાઓ, 'વિમર્શ'ને ગૌણ બનાવી દે છે. અહીં 'તથ્ય'નું નવનીત સાવ અલ્પ અને વલોણાનો ધમધમાટ વધારે છે ! આપણે અમુક વિધાનોનો વિચાર કરીએ :

● આનંદઘનના સંદર્ભે અહીં 'સંત સાધના પરંપરા'ના શ્રીગણેશ થાય છે, ત્યારે સંત સાધનામાં જે 'ભોજન અને ભજન' છે તે આનંદઘન કે કોઈ જૈન સંતના સંદર્ભે યોગ્ય રહેશે ?

● વૈષ્ણવ સાધના પરંપરા અંતર્ગત મધ્યકાળમાં ઉદ્ભવેલી પ્રણામી સાધનાધારા વિશે 'હાલાઈ લોહાણા પ્રારંભે અલગ થયા અને પ્રણામી સાધનાધારા' વિસ્તરી (પૃ. ૨૧) મધ્યકાલીન સંતકવિ પ્રાણનાથ પૂર્વાશ્રમના લોહાણા હતા પણ 'પ્રણામી' જેવું 'ગીતા અને કુરાન'ને એકસાથે પૂજાસ્થાન ઉપર મૂકતું 'દર્શન' જ્ઞાતિ આધારિત છે કે તે સમયની 'કોમી એકતા'ની માંગ છે ?

● સંત સાધના જે સંપ્રદાયમુક્ત છે, તેમાં શ્રી સંપ્રદાય, હંસ સંપ્રદાય, પુષ્ટિ સંપ્રદાય (પૃ. ૨૨) આદિને મૂકી શકાશે ?

● ગુજરાતી સંતવાણીના સર્જકોની સંખ્યા ૩૬૪ જેટલી છે, તેમાંથી માત્ર ૬૪ સર્જકોને જ આપણા 'સાહિત્ય કોશ' (મધ્યકાલીન)માં સ્થાન મળ્યું છે, જ્યારે 'મધ્યકાલીન સાહિત્યનો ઇતિહાસ'માં તો ૬૪થી પણ ઓછા સર્જકોની નોંધ છે ! (પૃ. ૨૫) જાનીનું આ વિધાન બહુ જ યોગ્ય અને વિચારપ્રેરક છે.

● સંતવાણીની 'વિષય સામગ્રી' (પૃ. ૨૫)માં 'ક્યાંક ઉપનિષદની વાણીનું અનુસરણ સંભળાય છે. એમાં ઢાળ-લય અને શબ્દચયનનું માધુર્ય તથા પ્રાસ-સૌંદર્ય આપણને અચંબામાં નાખી દે છે.' જાનીનું આ નિરીક્ષણ પણ તથ્યપૂર્ણ છે. 'કવિ' તરીકે પણ સંતવાણીના સર્જકો ઊણા ઊતરતા નથી.

● ભજનરચનામાં 'આરાધ' એની વિષયસામગ્રી અને રાગ-ઢાળથી અલગ પડતું સ્વરૂપ છે. આવું સ્વરૂપ શું 'સંદેશા' અને 'પત્ર'નું છે ખરું ? (પૃ. ૨૮)

● સંત સાહિત્ય જો અધ્યાત્મ અનુભૂતિની નીપજ હોય તો 'ધર્માંતરિત પ્રજાનું સંત સાહિત્ય' આવી અનુભૂતિથી પ્રેરિત છે ખરું ? (પૃ. ૨૯)

● અસ્થિર મનનું ચિત્ર દાસી જીવણ 'મારું દિલડું ન માને દુબજાળું, મારું મનડું ન માને મમતાળુ' – એ રચનાથી વ્યક્ત કરે, તેને ગુરુ ભીમસાહેબ 'જીવણ, જીવને જિયાં રાખીએ, વાગે અનહદ તુરા' એમ પ્રબોધે અને દાસીજીવણ એ પ્રબોધને જીવનમાં ઉતારે પછીની કક્ષાનું ચિત્રણ 'અજવાળું, હવે અજવાળું, ગુરુ આજ તમ આવ્યે રે મારે અજવાળું' – એ રચનાથી આનંદવિભોર થઈને વ્યક્ત કરે તે સંતવાણીની પ્રતિમા (ઇમેજ) જાનીએ સુયોગ્ય રીતે અહીં મૂકી આપી છે.

● 'રવેણી' નામના એક ભજન સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા આપણે ત્યાં નાથાલાલ ગોહિલ અને બળવંત જાનીએ જે ઉદ્યમ કર્યો છે તે પ્રશંસાપાત્ર છે, પણ જાનીને 'રવેણી રચનાઓ ભજન સ્વરૂપમાં જૂનામાં જૂનો પ્રકાર લાગે' (પૃ. ૪૦) ત્યાં પ્રશ્ન છે કે સૃષ્ટિની પ્રથમ ઉત્પત્તિ કેમ થઈ એવું વસ્તુ કોઈ સ્વરૂપમાં નિરૂપણ પામતું હોય તેટલા માત્રથી તે પ્રકારને પ્રથમ ક્રમ આપવામાં વૈચારિક સ્પષ્ટતા છે ખરી ?

● 'રવેણીના રચયિતાઓમાં ધર્મરાજા અને માર્કન્ડ ઋષિ એ બે નામોલ્લેખો એની પ્રાચીનતા માટે ચીંધી શકાય તેમ છે.' (પૃ. ૪૧) એવી દલીલ જાની કરે છે ત્યાં ધર્મરાજા અને માર્કન્ડ ઋષિ રચયિતા છે કે સંવાદકર્તા છે તેનો વિચાર જાની કરતા નથી. મધ્યકાલીન સાહિત્યની અને આપણા પૌરાણિક સાહિત્યની આ એક પદ્ધતિ છે કે કોઈ બે પાત્રોના સંવાદ દ્વારા કથા કહેવાતી હોય કે ચર્ચા ચાલતી હોય ! મહાભારતના કર્તા વ્યાસજી છે, તેમાં આવતા યુધિષ્ઠિર-યક્ષના સંવાદને લક્ષ્ય કરીને યુધિષ્ઠિરને કે યક્ષને રચયિતા માની શકાશે ? 'શિવભીલડી સંવાદ'નો કર્તા ભાલણ કે શિવ કે ભીલડી ? મધ્યકાળમાં જ્યાં જ્યાં 'સપ્તશતી' છે ત્યાં ત્યાં 'મારકંડ ભણઈ' છે. અમુક નિર્ણય માત્ર 'ભજન'ના આધારે ન લેવાય, મધ્યકાળની સમગ્ર તાસીરનો વિચાર કરવો ઘટે.

● 'પ્યાલા'ને ભજન પ્રકારનું એક સ્વરૂપ ગણાવવામાં આવે છે ત્યાં શું 'પ્યાલા'ની ગાયકી જુદી છે ? એના સ્વરૂપનાં ભેદક લક્ષણો કયાં ? એવો કલાપક્ષનો વિમર્શ અહીં વણસંતોષાયેલો રહે છે.

● ઈસ્માઈલી 'ગિનાન' સાથે 'રવેણી'ની ચર્ચામાં 'ગિનાન'ની ભૂમિકા બંધાતી નથી, આના વિશે જાનીનું સ્વતંત્ર પુસ્તક છે એટલે કદાચ આમ બન્યું હશે. અહીં એક અસ્પષ્ટતા ગુંચવણ પેદા કરે છે. ઈસ્માઈલી એટલે 'નિજાર' અને મહાપંથ એટલે 'નિજિયા', એક ત્રીજી પરંપરા સતપંથ એટલે 'નિજારી' – આ સરખેસરખી સંજ્ઞાઓને સ્પષ્ટ કરીને એને ઐતિહાસિક ક્રમમાં મૂકવી ઘટે. આવી સ્પષ્ટતા ન હોય તો 'ગિનાન', 'રવેણી' કે 'રૂપારેલ'ની માત્ર પાઠચર્ચાથી શું ? અહીં 'વિમર્શ' પાઠભેદની ચર્ચાથી આગળ વધતો નથી. એમ લાગે છે કે જાની ક્યાંય ઊંડા ઊતરતા નથી અને પાણીની સપાટી ઉપર અતિ ત્વરિત એવી તરંગલીલાને વિસ્તાર્યા કરે છે ! જાની ચારેબાજુ ફરી વળતા આપણા એક બહુઆયામી અભ્યાસી છે, પણ એમની શક્તિ આ ક્ષેત્રમાં અને તે ક્ષેત્રમાં છબછબિયાં સર્જીને ખર્ચાઈ જાય તે કોઈ પણ સહૃદયીને જચે નહિ. આપણે ઇચ્છીએ કે જીવણ, એક ક્ષેત્રમાં સ્થિર થાવ જિહાં નૂર પ્રગટે ! ❐

ગ્રંથ વિવેક – ગંભીરસિંહ ગોહિલ

પ્ર. લેખક, ડી-૧૦૪, કાળવી બીડ ભાવનગર, ૨૦૧૧, પે. ૨૨૦, રૂ. ૧૫૦

વિવેકભર્યાં સન્નિષ્ઠ અવલોકનો

ગુણવંત વ્યાસ

ઓછું પણ સત્ત્વશીલ લખતા, ખૂબ ઓછા વિવેચકોમાં એક જાણીતું નામ ગંભીરસિંહ ગોહિલનું પણ છે. ઉપલેટા, સાવરકુંડલા, ભાવનગરની કૉલેજોમાં અધ્યાપક ને આચાર્યની સેવા બજાવી નિવૃત્ત થયેલા ગંભીરસિંહે કારકિર્દી દરમિયાન સેવેલા સાહિત્યનો અર્ક 'ગ્રંથવિવેક' પુસ્તકમાં વિવેકપૂર્વક ગ્રંથસ્થ થયો છે. પાંચ દાયકાની દીર્ઘકાલીન સાહિત્યોપાસનાનું આ ફળ છે. ઈ. ૧૯૬૨થી ૨૦૦૭ દરમિયાન લખાયેલા પ્રગટ-અપ્રગટ એવા ત્રીસ લેખોના આ સંચયમાં જુદાં જુદાં વિષય, સ્વરૂપ, સર્જક ને કૃતિઓનાં અભ્યાસ, અવલોકન, આસ્વાદ સંગૃહિત છે.

સમતોલ, સુચારુ અને સમ્યક્ એવો, પુસ્તકનો ઉઘાડ ઘણી વાર અડધી સફળતાનો યશભાગી બનતો હોય છે. અધઝાઝેરાં ગ્રંથાવલોકનો ને કૃતિસમીક્ષાઓ સમાવતા આ પુસ્તકનો આરંભ, કંઈક આવા જ વિવેકપૂર્વકના અભ્યાસલેખથી થયો છે. 'ગ્રંથાવલોકન : પરંપરા અને પ્રયોગ' એ પ્રથમ લેખ, પુસ્તકપ્રવેશની ચાવીરૂપ બની, ગ્રંથ-અવલોકનનો, સૈદ્ધાંતિકપણે ઇતિહાસપરક દૃષ્ટિકોણથી સસંદર્ભ આલેખ રજૂ કરે છે. દેશ-વિદેશમાં ગ્રંથાવલોકનોની અસરને નોંધી, 'ગ્રંથાવલોકન' શબ્દસંજ્ઞાનો અર્થ તારવતા લેખકે, સાહિત્યિક પત્રકારત્વ સાથેનો ગ્રંથાવલોકનનો નાતો જોડીને પણ, તેને શુદ્ધ સાહિત્ય-વિવેચનનું જ મુખ્ય અંગ ગણાવ્યું છે. બ્રિટિશપ્રજા પર પાર્લમેન્ટ કરતાંયે વધુ પ્રભાવ ગ્રંથાવલોકનોનો દર્શાવી, ક્યારેક રજૂ થતાં નાલેશીભર્યાં અવલોકનોના વિપરિત પ્રભાવ પ્રતિ પણ ધ્યાન દોર્યું છે; જેનું એક દૃષ્ટાંત કીટ્સનું મૃત્યુ તો બીજું, 'ધ લંડન મેગેઝિન'ના તંત્રી જ્હૉન સ્કોટના મૃત્યુનો સંદર્ભ ટાંક્યા પછી પણ, 'સમીક્ષાના અભાવ કરતાં ખરાબ સમીક્ષા સારી.' (પૃ. ૬) એવો અંગત અભિપ્રાય આપ્યો છે. પક્ષીય કે જૂથવાદી અવલોકનો કરતાંયે વધુ આઘાત આપતાં, મૂળ કૃતિ વાંચ્યા વિના થતાં અવલોકનોનાં જોખમો ઉપરાંત વિરોધાભાસી અવલોકનો વિશે ચિંતિત લેખકે ચીંધેલા ગ્રંથાવલોકનોના પ્રકારો અને ગુજરાતીમાં થયેલા ગ્રંથાવલોકનોની, ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યથી રજૂ થયેલી આછી રૂપરેખા તેમના બહુશ્રુત વ્યક્તિત્વનાં જ પરિચાયક છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યના આવા જ અભ્યાસી તરીકેની તેમની છાપ અહીં સમાવિષ્ટ ત્રણ લેખથી ઘનિષ્ઠ બને છે. માત્ર ગુજરાતી મધ્યકાલીન જ નહીં, ભારતીય મધ્યકાલીન સાહિત્યના આ અભ્યાસીએ તેની ચર્ચા દરમિયાન દ્રવિડ ભાષાઓના સાહિત્યનો ભાગ્યે જ ઉલ્લેખ થતો હોવાની ગંભીર બાબત નોંધી, તુલસી-કંબન અને નરસિંહ-પ્રેમાનંદ સાથે એકનાથ (મરાઠી), કાશીનાથ દાસ (બંગાળી), જાયસી (હિન્દી) ઉપરાંત સારલા દાસ (ઉડિયા), શંકરદેવ (અસમિયા), નન્નય (તેલુગુ), પંપ અને હરિહર (કન્નડ), રામપ્પણિક્કર અને શેરુશ્શેરિ નપૂનિરે (મલયાલમ)ને પણ આ સાહિત્યવિચારણામાં સાંકળ્યા છે; તો 'ગીતગોવિંદ' ઉપરાંત મધ્યકાળમાં લખાયેલ અન્ય સંસ્કૃત પ્રબંધોના સમાવેશનો પણ આગ્રહ સેવ્યો છે. આ સાહિત્યના પ્રાંતીય ઉપરાંત આંતરપ્રાંતીય ક્ષેત્રે પડેલા પ્રભાવની વાત કરતા લેખકે ધર્મનિરપેક્ષ સત્ત્વશીલતાની સાથે લોકસમાજની ધર્મઘેલછાને પણ ચીંધી, સાહિત્યના એક મહત્ત્વના બળ એવા ધર્મની વિશેષતા સાથે મર્યાદા પણ બતાવી છે, ને સાથે સાથે એ પણ નોંધ્યું છે કે 'ધર્મતત્ત્વનો જેટલો આદર થાય છે તેટલો કલાતત્ત્વનો થતો નથી' (પૃ. ૫૨) આ સાહિત્યની મર્યાદાઓ તારવતા લેખકે તેનું એકસૂરીલાપણું, હસ્તલિખિત અને કંઠસ્થ પરંપરા, ગદ્યની ગેરહાજરી, નાટક અને રંગભૂમિનો અભાવ આદિને ટાંક્યાં પછી પણ આજેય જીવતી એવી કેટલીક વિશિષ્ટ રચનાઓને સમૃદ્ધ સાહિત્યસંપદા તરીકે સ્વીકારી છે. આ ક્ષેત્રનો તેમનો બીજો લેખ 'હેમચંદ્રીય દુહાઓમાં શૌર્યભાવના'ને લગતો છે. જે તત્કાલીન પ્રજાજીવનના આંતર સૌન્દર્યને પ્રગટ કરી, આગવું સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય પ્રસ્થાપી આપે છે. એક ઘટનાપુરુષ તરીકે સ્વીકૃત હેમચંદ્રાચાર્યથી આવેલી સાંસ્કૃતિક સ્થિરતાના પાકરૂપ પાણીદાર મોતી જેવા (મુક્તક સમા) દુહાઓની જીવંત ભાષામાં ઝિલાતાં લોકજીવનને લેખકે તારવ્યું છે. આ દુહાઓને શૃંગાર, વીરરસ અને ડહાપણભરી ઉક્તિઓ કે અન્યોક્તિઓમાં વિભાજિત કરી, એ સમયની અનોખી પ્રજાની ઝિંદાદિલી અને તેમનું નરવું-ગરવું સૌન્દર્ય ઉપસાવી આપતા લેખક, દુહાઓમાંથી પ્રગટતી શૌર્યભાવનાને સદૃષ્ટાંત ટાંકી બતાવે છે. ખાસ કરીને સ્ત્રીઓના મુખેથી પ્રગટતા વીરરસિક ઉદ્ગારોની નોંધ યુદ્ધપ્રેમી જનતાની એકસરખી માનસિકતાનો મહિમા ગાય છે; તો સાથેસાથે યુદ્ધ જ જાણે કે એમના માટે શ્રેય અને પ્રેય હોય અથવા તો રણભૂમિ જ એમની ગતિ અને સ્થિતિ હોય તેવું આ દુહાઓ વાંચતાં અનુભવાય છે. પ્રસ્તુત લેખ તત્કાલીન લોકજીવનની લિખિત છબી ચીતરે છે, તો ભાણસાહેબના જીવન અને કૃતિત્વ વિશેનો ત્રીજો લેખ મધ્યકાલીન ભક્તિકવિતામાં રામકબિરિયા સંતકવિઓના પ્રદાનની વાત નોંધે છે. લોકજીવનની વિશિષ્ટ સરવાણીના પ્રવર્તક ભાણસાહેબના જીવન-કવનનો માહિતીસભર

પરિચય આપતો આલેખ એમની શિષ્ટ પરંપરાનો પણ આછો-ઓછો હિસાબ આપે છે.

સુધારક યુગને સાંકળતા ચાર લેખોમાં, આ યુગના બે નોંધપાત્ર કવિઓ દલપતરામ અને નર્મદની સર્જકતા ને સામાજિકતાનો અચ્છો આલેખ રજૂ થયો છે. નર્મદને પહેલાં 'નર્મગદ્ય'ને નિમિત્તે ને પછી, 'ડાંડિયો'ને સંદર્ભે ગદ્યકાર અને વિચારક તરીકે મૂકી આપતા અભ્યાસકારે, સમય અને સાહિત્ય સંદર્ભે ઘણી ઉપયોગી એવી ઝીણી-ઝીણી જે વિગતો ટાંકી છે એમાં એક સંશોધકની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિનો પણ પરિચય મળે છે. આધુનિક[?] ગુજરાતી ગદ્યના શકવર્તી ગ્રંથ તરીકેની પ્રતિષ્ઠા 'નર્મગદ્ય'ને આપતા ગંભીરસિંહે ગદ્યસાહિત્યના આરંભકાળે મળતા આવા સમર્થ ગદ્યકારની ઘટનાને યથાર્થ રીતે જ 'ગૌરવપૂર્ણ હકીકત' ગણાવી છે. (પૃ. ૧૭) છ ભાગમાં વહેંચાયેલા જૂના 'નર્મગદ્ય'ની, કેટલીક મર્યાદાઓને કારણે, નર્મદ દ્વારા જ પ્રગટ થયેલી 'સુધારેલી આવૃત્તિ' પછી પણ સરકાર દ્વારા તે રદ થઈ, નવેસરથી 'સરકારી નર્મગદ્ય'ની નવી આવૃત્તિ બહાર પાડવામાં આવી તેનાં કારણો અને તેની મર્યાદાઓને ચીંધતા ગોહિલસાહેબ, નર્મદે સુધારેલી આવૃત્તિને જ આધારભૂત ગણી, તેના પુનઃ પ્રાગટ્ય વિશેનો સૂર પ્રગટ કરે છે. (આ લેખ 'ફાર્બસ ત્રૈમાસિક'ના જાન્યુ.-જૂન-૧૯૬૯ના અંકમાં પ્રગટ થયો છે. અર્થાત્ આ સૂર તે સમયનો છે. જે પછીથી ડૉ. રમેશ શુક્લે, 'સરકારી નર્મગદ્ય'ની ક્ષતિને નિવારી ઈ. સ. ૧૯૯૬માં 'નર્મગદ્ય'ને બે ખંડમાં સંપાદિત કર્યું છે.) ગોહિલસાહેબે પુસ્તકના પ્રાગટ્ય ટાણે લેખમાં સુધારો-ઉમેરો કરી, આ સંપાદનનો ઉલ્લેખ કરવો જોઈતો હતો. નર્મદના જીવન અને વિચારનાં ચિત્રો અને અંશોને મૂર્ત કરતો આ લાક્ષણિક સંગ્રહ યુગસ્થિતિને સમજવા માટે પણ એટલો જ ઉપકારક છે. ઉગ્રસુધારક, ધીરગંભીર, પ્રૌઢવિચારક એવાં નર્મદનાં વિવિધ રૂપોની છબી ઝીલતા અને નર્મદના વિચાર અને ભાષા સંદર્ભે આજે પણ અનેક શક્યતાઓ ધરાવતા 'નર્મગદ્ય'નાં એક જ દાયકામાં થયેલાં બે સંસ્કરણો વિશેનો આ અભ્યાસલેખ લેખકની સૂક્ષ્મ સંશોધનદૃષ્ટિ અને પ્રબળ અભ્યાસનિષ્ઠાની ખરી ઓળખ રૂપ છે. તો, પાખંડ, ઢોંગ, અનીતિ, વહેમ, અજ્ઞાન આદિની સામે નિર્ભીકતાથી કઠોર થઈ સાચી વાત રજૂ કરતા 'ડાંડિયો' સામયિકની વ્યાપક અને દૂરગામી અસરને નોંધી, ગદ્યના પણ નવપ્રયાણ લેખે તેને આવકારે છે. આજના તહેલકા જેવાં સ્ટિંગ ઑપરેશનના પૂર્વજ સમા 'ડાંડિયો'ની હિંમતભરી નિર્ભીકતાને 'નીડરતાના જીવંત દૃષ્ટાંતરૂપ' ગણાવે છે.

'દલપતરામની કાવ્યદૃષ્ટિ' નામક લેખ જૂના-નવાના સંધિકાળનું ચિત્ર ઉપસાવે છે. ગુજરાતી કવિતા અને કાવ્યરુચિના ઘડતરમાં દલપતરામનું યોગદાન નોંધી, કવિની માનસિકતાને પણ મૂલવતું આ અવલોકન કવિને 'જમાનાના સંતાન' તરીકે પ્રતિષ્ઠિત કરે છે. સહજાનંદ સંપ્રદાયની નીતિપરાયણતા, વ્રજભાષાનું આત્યંતિક અનુસરણ, આશ્રયદાતાઓ પ્રતિ અતિ આદરભાવ આદિ આડઅસરને નોંધતા અવલોકનકાર તેમના 'ફાર્બસ વિરહ'ને સીમાચિહ્નરૂપ એવું, બે સંસ્કારપુરુષોની વિરલ મૈત્રીનું સ્મારક ગણે છે ને તેને 'ગુજરાતના સંસ્કારની યશોગાથા' રૂપ ઓળખાવે છે. ફાર્બસ સંગે દલપતરામનાં માનસ અને કલાભાવનામાં બહુ વિકાસ થયો હોય તેવું કશું નાવીન્ય ન દેખાડતી આ કૃતિને, આમ છતાં, 'વિરલ એવી આત્મલક્ષી કૃતિ' તરીકે ઓળખાવી, સુન્દરમ્‌ના 'સૌથી વિશેષ રસયુક્ત સર્જન' શબ્દોને સમર્થન આપે છે ને સઘન શોકોદ્‌ગાર કરતા ચોટદાર રચનાકળાના નમૂનારૂપ એવા થોડા સોરઠા ચીંધી બતાવે છે.

કવિ કાન્ત વિશે એક પ્રચલિત ખ્યાલ એવો છે કે તે અન્ય કવિમિત્રોનાં કાવ્યોમાંથી શબ્દો કે પંક્તિઓ પોતાના કાવ્યમાં ગોઠવે છે. બ. ક. ઠાકોર અને ન્હાનાલાલનાં કેટલાંક કાવ્યો / કાવ્યપંક્તિઓ એનાં દૃષ્ટાંતરૂપ હોવા છતાં, એથી વિપરિત એવાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો દ્વારા ગંભીરસિંહે કાન્ત વિશે 'સંશોધનના કેટલાક મુદ્દા' ઊભા કર્યા છે. ખાસ તો, ન્હાનાલાલની કેટલીક કવિતાના શબ્દો/કાવ્યપંક્તિઓ, તેની રચનાસાલ અને કાન્તની સ્વકીય લાક્ષણિકતાઓને આધારે, કાન્તનાં હોવાના સાધાર પુરાવા રજૂ કર્યા છે. તો, ન્હાનાલાલના 'વસંતોત્સવ' વિશે નરહસિંહરાવના સંશોધનમાં રહેલા અર્ધસત્યને ચીંધી, નરસિંહરાવની જ 'સગવડતા ભરી શોધ'ને ખુલ્લી પાડી છે. આવો જ એક અભ્યાસલેખ વિજયરાય વૈદ્યનાં અંગ્રેજીનાં વ્યાખ્યાનો અને લેખો પરનો છે, જે એમને ઉત્તમ

કક્ષાના સાહિત્યિક પત્રકાર, સૂક્ષ્મ કલાદૃષ્ટિવંત વિવેચક, શિસ્તબદ્ધ સંશોધક અને આકલનની સબળ શક્તિવાળા બહુમુખી લેખક તરીકે સ્થાપી આપે છે. એમનાં લખાણોમાં ડોકાતી બહુશ્રુત વિદ્વતા, મૂલ્યાંકનની ઉત્કૃષ્ટ શક્તિ અને સાહિત્ય પ્રવાહોની સૂક્ષ્મ સમજ ઉપરાંત એમનાં વ્યાખ્યાનોમાં જોવા મળતી માર્મિકતા, સૂઝ અને વિષયને વ્યાપી વળવાના સામર્થ્યને ગંભીરસિંહે આંગળી મૂકીને બતાવી આપ્યાં છે. 'સુરેશ જોષી : કાવ્યાસ્વાદની કેડીએ' જેવો લેખ ગુજરાતી કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનમાં સુરેશ જોષીનું યોગદાન નોંધીને, 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ' સંદર્ભે સુરેશ જોષીના અભિગમ વિશે વ્યાપેલા અસંતોષ પછી પણ, ઉત્તમ ભાવકની સંવેદનશીલતાને આવકારી છે. આધુનિકતાના અત્યાગ્રહથી પીડાયા વિના કાવ્યના કેવળ ભાવક બનીને જ્યાં આસ્વાદ થયો છે ત્યાં મળેલાં સુભગ પરિણામોની સામે કેટલાંક કાવ્યોના આસ્વાદો સુરેશ જોષીનો પૂરો સમભાવ ન પામ્યાનું પણ લેખકે નોંધ્યું છે. ક્યાંક સુરેશ જોષીથી જુદું વિચારતા, ક્યાંક સુરેશભાઈનાં વાર્તિકો વિશે આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરતા ને ક્યાંક થોડું અ-સુરેશીય શોધી બતાવતા ગોહિલસાહેબે, આમ છતાં, આ આસ્વાદ પુસ્તિકાનું મૂલ્ય આંક્યું છે. 'રાઈનો પર્વત : વસ્તુસંદર્ભ' લેખ, મહીપતરામના 'ભવાઈ સંગ્રહ'ના દુહા ઉપરાંત 'કથાસરિત્સાગર'માં – રા. વિ. પાઠકે સૂચિત વાર્તાની તપાસ દ્વારા – એક જ કથાનક જમાને-જમાને કેવાં ભિન્ન-ભિન્ન રૂપો ધરતું હોય છે તેનું રસિક તારણ છે. કેટલાંક નવાં પરિમાણો ઉમેરી સંઘર્ષભર્યું વસ્તુવિધાન કરતા રમણભાઈના નાટ્યકૌશલને બીરદાવતા લેખક, એને અનુસંધાને 'જાલકા' (ચિનુ મોદી) અને 'રાઈનો દર્પણરાય' (હસમુખ બારાડી)ને મળેલ જીવંત પ્રોત્સાહન દ્વારા કથાનકમાં રહેલી ભરપૂર શક્યતાઓને પણ તાગે છે.

ગ્રંથસમીક્ષા / કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન અહીં સવિશેષ છે, પણ તેમાં કોઈ એક સ્વરૂપ કે કોઈ એક સર્જક પ્રતિ વિશેષ ઝુકાવ નથી. સમતોલ એવી આ સમીક્ષાઓ કવિતા, વાર્તા, નિબંધ, પ્રવાસ, હાસ્ય, નવલકથા, ચરિત્ર, સંશોધન, સંપાદન, રોજનીશી એમ વિવિધ સ્વરૂપોને સ્પર્શે છે. અહીં કોઈ એક વાર્તા ('લોહીની સગાઈ')માં રહેલા અનુભૂતિના અમૃતનો સંજીવની સ્પર્શ છે, તો કોઈ એક વાર્તાસંગ્રહ ('જીવ')માં રહેલી જીવંત સર્ગશક્તિને આધારે સર્જકનો સર્જકવિશેષ ઉપસાવવાનો ઉપક્રમ પણ છે. એક પ્રવાસ નિબંધ ('વિદિશા')ના સ્ફૂર્તિભર્યા આંતરવૈભવનું ઔત્સુક્યસભર સંવેદન છે, તો એક પ્રવાસગ્રંથ ('કાળા પાણીના કિનારે')માં નિરૂપિત લેખકના પ્રવાસઅનુભવોની ઉલ્લાસભેર રજૂઆતોની નિકટતાભરી પિછાન પણ છે. 'ટૂંકીવાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા' (જયંત કોઠારી) જેવા મહત્ત્વના સંપાદનની ઉપયોગિતા ચીંધી બતાવતા લેખક મરાઠી વાર્તાસંગ્રહ 'નિષ્ઠા' (અરવિંદ ગોખલે)માં પ્રગટતી માનવભાવો પ્રત્યેની આત્મીયતાને, નિરૂપણરીતિની કુશળતા સમેત દર્શાવી આપે છે, તો મલયાલમ નવલકથા 'નાલુકેટ્ટ' (એમ. ટી. વાસુદેવન નાયર)ને સંદર્ભે કેરળના ભાંગી રહેલા સંયુક્ત કુટુંબની સમાજસ્થિતિનો પરિચય, સઘન, ભાવમય અને રમણીય એવા કેટલાક કાવ્યાત્મક, નિબંધાત્મક અને વાર્તાત્મક અંશોને આધારે આપે છે. ગુજરાતી નવલકથામાં 'પ્રતિનાયક'માં મહમદઅલી ઝીણાના જીવનના રસપ્રદ વળાંકને શબ્દબદ્ધ કરવાનો દિનકર જોષીનો મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયાસ કઈ રીતે ઝીણાના જીવનની સિલસિલાબંધ હકીકતોથી સમૃદ્ધ થયો છે તેનો રસિક પરિચય અત્રે મળી શકે છે, તો તપસ્વી કેળવણીકાર 'નાનાભાઈનું જીવનદર્શન' (મોહન દાંડીકર), તેમના જીવન અને કાર્યને આધારે કેળવણીક્ષેત્રનાં કાર્ય અને વિચારનિર્માણનો સંકલનાબદ્ધ આલેખ કઈ રીતે બને છે તેનો હિસાબ પણ સાંપડે છે. – આ બધાથી જુદા એવાં, લાલસિંહ માનસિંહ રાઓલનાં 'આસપાસનાં પંખી' અને એ શ્રેણીનાં બાકીનાં ત્રણ પુસ્તકોમાંનું પક્ષીનિરીક્ષણ અને અંતિમ લેખ 'Life with An Indian Prince – એક શકવર્તી ગ્રંથપ્રકાશન' વિશેનાં માહિતીપ્રદ અવલોકનો કંઈક જુદાં જ ક્ષેત્રની લેખકની અભ્યાસરુચિની ઓળખસમાં છે. વૈજ્ઞાનિકતા અને કલાત્મકતાના અનોખા સંયોજનરૂપ આ ગ્રંથોનાં અવલોકનો 'ગ્રંથવિવેક'માં એક જુદી જ ભાત ઉપસાવે છે.

લેખકનાં અવલોકનો ક્યાંક આસ્વાદમૂલક તો ક્યાંક સમીક્ષાત્મક બન્યાં છે. અતિશયતાના ભારથી મુક્ત આ અવલોકનોમાં જળવાતું તાટસ્થ્ય તેનું જમાપાસું છે. પુસ્તકનો પરિચય કરાવતાં-કરાવતાં તેના સર્જનવિશેષોની થતી જતી નોંધ અવલોકનોને રસિક બનાવે છે. પ્રારંભના અભ્યાસલેખોની સરખામણીએ

ગ્રંથસમીક્ષાઓમાં લેખકની ગુણગ્રાહી દૃષ્ટિનો પરિચય વધુ મળે છે. છતાં, અનિવાર્ય ત્યાં સ્પષ્ટપણે આંગળી મૂકીને ક્ષતિ પ્રત્યે પણ ધ્યાન દોર્યું છે. 'રાઈના દાણા' (ઇજ્જતકુમાર ત્રિવેદી)ની પ્રસ્તાવના આપતા લેખકની લઘુકથાની સ્વરૂપ વિષયક સમજ સ્પષ્ટ હોઈ, યથાર્થ નીવડી છે; પરંતુ હાસ્ય નિબંધ-સંગ્રહોની સમીક્ષામાં હાસ્યકારના કેટલાક સંકેતો વણઊકલ્યા કે ગેરસમજભર્યા હોવાની શક્યતાઓ જન્માવે છે. 'કાન્ત : સંશોધનના કેટલાક મુદ્દા'માં કાન્તની કવિતા વિશે વાત કરતા લેખક ન્હાનાલાલની કવિતા અને એ વિશેના નરસિંહરાવના અભિપ્રાયોની પ્રસ્તુતતા વિશેના મુદ્દે ચડી જાય છે. મોટા ભાગના લેખો ત્રણ-ચાર દાયકા પૂર્વેના હોવા છતાં તેનાં તથ્ય-સત્યને આધારે આજે પણ એટલા જ પ્રસ્તુત જણાય છે, તો કોઈ કૃતિસમીક્ષા કાળના પ્રવાહે પાતળી પડતી, ઝાંખી પણ જણાય છે. અહીં સમાવિષ્ટ મોટા ભાગની સમીક્ષાઓમાં કૃતિઓની રચનાસાલ કે પ્રકાશકનિર્દેશની ગેરહાજરી ખૂંચે છે. એવું જ પરપ્રાંતીય કૃતિઓના અનુવાદકોની અનુપસ્થિતિ વિશે પણ કહી શકાય. આ પુસ્તક એક સુજ્ઞ અધ્યાપકની સંનિષ્ઠ અભ્યાસપ્રીતિનો આલેખ બની રહે છે.

ડાંગી ભાષાનું વ્યાકરણ : ફાધર રેમન્ડ એ. ચૌહાણ

પ્ર. લેખક, સેંટ ઝેવિયર્સ સોશ્યલ સર્વિસ સોસાયટી, શામગહાન, ડાંગ, ૨૦૧૧. ડબલ ક્રાઉન પૃ. ૫૩૬, રૂ. ૪૫૦

ધ્યાનપાત્ર ભાષાસામગ્રી અને ડાંગી અસ્મિતાની ઓળખ

યોગેન્દ્ર વ્યાસ

આ પુસ્તકમાં, ડાંગ પ્રદેશ વિશેના અને ડાંગી બોલી વિશેના અનેક અભિપ્રાયો ટાંક્યા પછી કેટલાંક સામાન્ય અવલોકનો નોંધાયાં છે. જેમકે, ઐતિહાસિક રીતે ભીલ ડાંગમાં રહેતા આવ્યા છે જ્યારે બીજી જાતિઓ જીવનનિર્વાહની ખોજમાં આવેલી. ભીલ આદિવાસી જાતિ સિવાય ડાંગમાં વસતી અન્ય કોઈ પણ જાતિના આગેવાન રાજા કે નાયક નથી. (મતલબ કે સાલિયાણું મેળવતા પાંચે રાજા અને નવે નાયક ભીલ આદિવાસી છે.) બિન ભિલ-આદિવાસીઓ ત્રણસોએક વરસથી ડાંગમાં છે અને ત્યાંની સ્થાનિક ભાષા સ્વીકારી લીધી છે. હાલમાં આખા ડાંગ જિલ્લામાં આ આદિવાસી જાતિઓ એટલે કે ભીલ, કુનબી, વારલી, ગામીત, કોટવાળિયા, કાથોડી વગેરે જે ભાષા બોલે છે તેને ડાંગી ભાષા કહી શકાય.' (જુઓ : પૃ. ૨૭થી ૩૦)

મજાની વાત એ છે કે આવું અવલોકન આપનાર ગ્રંથકાર પાછા પોતે જ વારલી, ગામીત, કુનબી, કોટવાળિયા વગેરેની બોલીઓને જુદી ગણે છે (અને તેમને ડાંગીની ઉપબોલીઓ ગણવાને બદલે સ્વતંત્ર બોલીઓનો મોભો આપે છે.)

આમ છતાં ડાંગમાં બોલાતી ભાષાનું એક સ્વરૂપ ડાંગી તરીકે ઓળખાય છે અને ઈ. સ. ૨૦૦૧ની વસ્તીગણતરી મુજબ ડાંગ જિલ્લાની એટલે કે ડાંગીઓની કુલ વસ્તી ૧,૮૬,૭૨૯ (લગભગ બે લાખ) ગણાઈ હતી.

આ પુસ્તકના લેખક ફાધર રેમન્ડ એ. ચૌહાણ, એસ. જે. ડાંગમાં આવેલા શામગહાન ગામની સેન્ટ ઝેવિયર્સ સ્કૂલના કાર્યકર છે. દેખીતી રીતે તેઓએ ડાંગી ભાષા શીખનારાઓ માટે આ પુસ્તક તૈયાર કર્યું છે. '૧૯૮૮થી તેઓ દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસીઓ મધ્યે એમના જેવા થઈને વસ્યા છે. એમની સાથે એમની બોલીમાં ફાધર વાતચીત કરતા હોય ત્યારે આપણને ખ્યાલ પણ ન આવે કે ફાધર પોતે આ પ્રદેશના નથી.' (પૃ. XIX)

અભ્યાસી હોવા છતાં ગ્રંથકારે વ્યાકરણના અર્વાચીન અભિગમોનો અભ્યાસ કર્યો ન હોવાથી પરંપરાગત વ્યાકરણ પ્રમાણે નક્કી થયેલાં ચોકઠાંમાં તેમણે ડાંગી ભાષાની સામગ્રીને ગોઠવી છે.

આમ છતાં ઉચ્ચારણો બાબતમાં તેમનાં અવલોકનોની ચોકસાઈ કદરને પાત્ર છે. દા. ત., ક્રિયાવિશેષણમાં સ્વર-અનો લાક્ષણિક ઉચ્ચાર. (પા. ૫૨) આ સ્વર 'અ'નો લાક્ષણિક ઉચ્ચાર તે સ્પષ્ટપણે લંબાયેલો છે તેમ પણ તે નોંધે છે. (એટલે કે એ દીર્ઘ છે) 'ડાંગીમાં 'શ' તાલવ્ય સંઘર્ષી ઓછો વપરાશમાં છે. (પા. ૫૬) 'ડાંગી ભાષામાં ણ ક્યાંય વપરાતો નથી.' (પા. ૫૬) 'ડાંગીમાં છનો 'સ', ધનો 'દ' અને ભનો 'બ' સંભળાય છે.' (પા. ૫૫)

ડાંગી શબ્દવિન્યાસ અને વાક્યવિન્યાસને તેઓએ ગુજરાતી શબ્દવિન્યાસ અને વાક્યવિન્યાસની સાથે સરખાવતાં સરખાવતાં તપાસ્યો છે. એ બતાવે છે કે ગુજરાતી ભાષકે ડાંગી શીખવું હોય તો ક્યાં ક્યાં સરખાપણું છે અને ક્યાં ક્યાં જુદાપણું છે તે જાણી શકાય. વિભક્તિના ઉપયોગને પણ તેમણે પરંપરાગત પદ્ધતિએ જ સમજાવ્યો છે. ('સંદર્ભસૂચિ'માં અરવિંદ ભાંડારીના 'ગુજરાતી વિભક્તિવિચાર'નું નામ મૂક્યું છે છતાં તેમાંના કોઈ વિચારને એમણે ઉપયોગમાં લીધેલો જણાતો નથી.) ક્રિયાપદો, વિશેષણ, સર્વનામ, સંયુક્ત ક્રિયાપદો, ક્રિયાવિશેષણ, ઉભયાન્વયી (સંયોજકોને હજુય તેઓ ઉભયાન્વયીથી ઓળખાવે છે), નિપાતો, કેવળપ્રયોગી વગેરેનું વર્ણન પણ પરંપરા પ્રમાણે તેમણે આપ્યું છે. આ કારણે કર્તા, કર્મ વગેરેના ખ્યાલો પણ પરંપરા પ્રમાણે ચાલે છે.

પ્રકીર્ણના ભાગ :૪માં તેમણે ડાંગના સમાજજીવનની, તે ભાષામાં અભિવ્યક્ત થતી ઘણી ઉપયોગી માહિતીનું વર્ણન કર્યું છે. તેમાંનાં ઉદાહરણો ઘણાં સમૃદ્ધ છે અને ભાષા શીખનાર માટે ઉપકારક છે.

પરંપરાપ્રાપ્ત વ્યાકરણને અનુસરવાને કારણે કેટલાક વ્યાકરણી વિભાવો ધૂંધળા રહી જવા પામ્યા છે તે સમજાય તેવું છે. તેઓ નોંધે છે કે, 'નામનાં મૂળ રૂપને આપણે પાયો કહીશું' (પા. ૯૩) હવે તેઓ પુલિંગ નામોને મૂળરૂપ ગણે છે જો તેઓ રૂપરચનાની રીતે નામોને તપાસતા હોત તો રૂપઘટકોને જુદા તારવીને પછી તેમને કેવા પ્રત્યયો લાગે છે તે બતાવી શકત અને પુંલિગી નામોને મૂળરૂપ ગણવામાંથી બચી શકત. એમણે 'પૉસા'નું ગુજરાતી 'બેટા' કર્યું છે, ત્યાં 'છોકરા' જ જોઈએ. (પૃ. ૩૯૪, ૯૫)

પૃ. ૮૦ ઉપર એ નોંધે છે કે, 'ર' નરજાતિનો નિર્દેશ કરે છે, જ્યારે 'વ' નારીજાતિનો. સામાન્ય સંબોધનમાં કે વાતચીતમાં કે અન્ય સંદેશાવ્યવહારમાં આ બે શબ્દોનો ભેટો આપણને અચૂક થાય છે. જાણે કે આખું વાતાવરણ લૈંગિક સભાનતા અને નક્કરતાથી ધમધમી ઊઠતું ન હોય ! જરા વધુ પડતા ખેંચીને કરાયેલા આ અવલોકનની પુષ્ટિ માટે પૃ. ૮૧ ઉપર તેઓ નોંધે છે 'કાય ર ભાઉ, તુ કઠઅ જાહાસ ર ? ચાલ ર...' વગેરે. પણ વળી પા. ૩૯૪ ઉપર 'ભાવુ, પાની પે ર' – 'બાઈ, પાણી પી રે.' એવું ઉદાહરણ તે આપે છે જેમાં 'ર' નારીજાતિનો નિર્દેશ કરે છે. ખરેખર તો 'ર' એ 'રે'ના અર્થમાં વપરાય છે.

આવાં બીજાં કેટલાંક સ્થાનો બતાવી શકાય. વળી 'વિનયી આજ્ઞાર્થ' (પા. ૩૯૫) 'સાંકલ્પિક ભૂતકાળ', 'સાંકલ્પિક ભવિષ્યકાળ' 'સાંકલ્પિક વર્તમાન' (પા. ૧૮૪) 'વિયોજક સર્વનામ.' (પા. ૧૫૬) જેવી તદ્દન ભાષાંતરિયા પરિભાષા પણ તેઓ વાપર્યા કરે છે.

પરંતુ, આ પુસ્તકની સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે તેવી વાત છે એમાંની ભાષાસામગ્રી. ગ્રંથકારે બહુ ચીવટથી ભાષાસામગ્રી નોંધી છે અને અનેક ઉદાહરણો રૂપે તેને પ્રસ્તુત કરી છે. લગભગ સાડા પાંચસો પાનાંના આ ગ્રંથમાં ડાંગનાં ગામડાં તેના પહાડો, તેની નદીઓ, પ્રાકૃતિક દૃશ્યો ઉપરાંત ડાંગી વ્યક્તિઓની અનેક છબીઓ તેમણે આપેલી છે. સુંદર આર્ટપેપર ઉપર છપાયેલી આ રંગબેરંગી છબીઓ આ ગ્રંથને જીવંત બનાવે છે. એ જ રીતે ઊંચી જાતના આર્ટપેપર પર છપાયેલો આખો ગ્રંથ એક પણ મુદ્રણદોષ વિના સુઘડ રીતે છપાયો હોવાથી વાંચનારને જરા પણ શ્રમ પડતો નથી.

એ વાત વધુ સાચી છે કે આ પુસ્તક 'ડાંગીજનોની અસ્મિતાની ઓળખ કરાવે છે.'' (પા. ix) હું દિલપૂર્વક આ પ્રયાસને આવકારું છું અને આદિવાસી ભાષાઓ વિશે ઊંડાણથી વૈજ્ઞાનિક સૂઝસમજ સાથે વધુ ને વધુ વ્યાપક અભ્યાસો હાથ ધરાય તેવી આશા વ્યક્ત કરું છું. ❑

વરેણ્ય

ફાર્બસવિલાસ (૧૮૭૦)

કવિ દલપતરામ

•

સુખસંસ્કારની ઉલ્લાસપ્રશસ્તિ

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ફૉર્બસ ભારતમાં આવ્યા ન હોત, કંપની સરકાર દ્વારા ગુજરાતમાં મુકાયા ન હોત, ગુજરાતી પ્રજા અને સંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાં એમની રુચિ ન હોત, દલપતરામ એમના સમાગમમાં આવ્યા ન હોત, તો ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ અવશ્ય જુદો હોત. વ્રજભાષાનું સ્વપ્ન લઈ ફરનારા અને રાજકવિનું બિરુદ ઝંખનારા કવિની ચેતનાને પોતાની ગુજરાતી ભાષામાં લખવા પ્રેરનાર અને એ કવિને અર્વાચીન કવિતાના પ્રથમ પ્રારંભક તરીકે સ્થાપનાર ફૉર્બસ એક અંગ્રેજ અમલદારથી ઘણુંબધું છે. આથી જ દલપતરામ અને ફૉર્બસનો આકસ્મિક સંયોગ દલપતરામ માટે અને ગુજરાતી ભાષા માટે વરદાન રૂપ બન્યો. એક ભદ્ર અંગ્રેજ સાથે જોડાયેલી લાગણીનો તંતુ દલપતરામ પાસે 'ફાર્બસવિરહ' (૧૮૯૨) અને 'ફાર્બસવિલાસ' (૧૮૭૦) જેવી રચનાઓ કરાવે છે. બંને રચનાઓ પહેલાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના અંકોમાં છપાયેલી છે. 'ફોર્બસવિરહ' ૧૮૬૫ના સપ્ટેમ્બરથી બે વર્ષ સુધી અને 'ફોર્બસવિલાસ' ૧૮૬૭ના નવ અંક સુધી ચાલી. આ પછી પહેલાં 'ફાર્બસવિલાસ' ૧૮૭૦માં અને 'ફાર્બસવિરહ' ૧૮૯૨માં ગ્રંથરૂપે મુકાયેલી છે. સ્પષ્ટ છે કે ફાર્બસવિયોગના તાત્કાલિક દુ:ખને પ્રગટ કરતી 'ફાર્બસવિરહ' પહેલી રચના છે અને ફોર્બસ સંયોગના દૂરવર્તી સુખસંસ્કારને ઉલ્લાસપ્રશસ્તિમાં પરિવર્તિત કરતી 'ફોર્બસવિલાસ' પછીની રચના છે.

હકીકત છે કે 'ફાર્બસવિરહ' રચનાને જેટલી ધ્યાન પર લેવાયેલી છે એટલી 'ફાર્બસવિલાસ' રચનાને ધ્યાન પર લેવાયેલી નથી. અલબત્ત 'ફાર્બસવિરહ' દલપતરામના સંવેદનજગતનો દસ્તાવેજ છે, તો 'ફાર્બસવિલાસ' તત્કાલીન કવિતા અને સમાજ-સંસ્કૃતિનો દસ્તાવેજ છે. દલપતરામે ઈડરમાં ૧૮૫૨ની સાલમાં ફોર્બસની હાજરીમાં ભરાયેલા કવિમેળાને એ માટે નિમિત્ત બનાવ્યો છે. કવિમેળો વ્રજભાષા અને ચારણીભાષામાં હતો; તેમજ દલપતરામ કહે છે તેમ એમને ન તો કવિતાઓ કે ન તો કવિઓનાં નામ લખી રાખ્યાં હતાં એટલે 'વધારા ઘટાડા' કરી દલપરરામે 'કલ્પિત મિશ્રિત' વાત રજૂ કરી છે.

આ કવિમેળો અને એની કલ્પિતમિશ્રિત વાત દ્વારા ખરેખર તો દલપતરામે એક માળખું ઊભું કર્યું છે, એવું લાગે છે. અસલમાં દલપતરામે પૂર્વે જુદાજુદા વિષય ઉપર અને જુદીજુદી કાવ્યકરામતો માટે જે રચનાઓ પહેલેથી

છૂટક લખી રાખી હશે એને ચતુરાઈપૂર્વક અહીં ગૂંથી લીધી લાગે છે. કોઈક વાર જાણીબૂઝીને સંદર્ભ ઊભો કરી કોઈકવાર યાદચ્છિક વિષય દાખલ કરી, કોઈક વાર પહેલા ગદ્યસાર (Paraphrase) અને પછી એનું પદ્ય દાખલ કરી જે રીતે છૂટક પદ્યોને અહીં રજૂ કરાયાં છે એમાં એ વાત સ્પષ્ટ ઊપસી આવે છે. આ પદ્યોને ચતુરાઈપૂર્વક ગૂંથવામાં દલપતરામે સંવાદોનું રૂપ, વર્ણન અને કથનનું રૂપ વિવિધ રીતે અખત્યાર કર્યું છે. એટલું જ નહીં, નાટકની જેમ એને 'અંકો'માં રજૂ કર્યું છે. અલબત્ત આથી એક પ્રકારની પ્રત્યક્ષતા જરૂર ઊભી કરી છે, પણ અહીં કવિઓ રૂપે બધે દલપતરામનાં જ રૂપો છે અને પદ્યોમાં દલપતરામની એકસરખી શૈલી ડોકાયા કરે છે. દલપતરામે પોતે જ આનું નિરાકરણ ચાલાકીથી આપી દીધું છે. એમણે પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે કે 'સૌ કવિઓએ એવો ઠરાવ કર્યો કે આ સભાનું માન સાહેબના કવિને આપવા સારુ આપણી કવિતામાં રચનારને ઠેકાણે તેનું નામ લાવવું' આથી 'ફાર્બસવિલાસ'નાં પદ્યોમાં આવતું 'દલપત કહે' ચાલુ રહ્યું છે. એટલે, આમ જોતાં આ કવિમેળો આભાસી છે. એકંદરે અહીં તો દલપતરામનો છૂટક પદ્યસંચય અહીં કોઈ માળખામાં ગોઠવાઈ ગયો છે. પણ આ પ્રપંચ દ્વારા દલપતરામે તે વખતના કવિમેળાના સંચાલનની, કવિઓના માનપાનની, કવિઓની બક્ષીસ-ઇચ્છાઓની, કવિઓની રુચિદૃષ્ટિની આછી ઝાંખી કરાવી છે. સાથેસાથે આ નમૂના દ્વારા તત્કાલીન સામાજિક, રાજકીય, આર્થિક સંજોગોનું તેમજ પ્રજાની માનસિકતાનું પણ પ્રતિબિંબ પાડ્યું છે. થોડાક વ્યંગ, વિનોદ અને ચમત્કૃતિના એકંદરે ઉત્તમ અંશો બાદ કરતાં 'ફાર્બસવિલાસ' રચના કાવ્યકરામતો, કાવ્યકસરતો અને કાવ્યશ્લેષો દ્વારા તત્કાલીન કાવ્યશૈલીની કૃત્રિમ કાવ્યક્રીડા બની છે.

'ફાર્બસવિલાસ' બાર અંકોમાં વહેંચાયેલી રચના છે. નાટકની 'એક' સંજ્ઞા દ્વારા એમાં એક બાજુ સંવાદો અને સૂચનાઓનો સમાવેશ જરૂર છે પણ એમાં કોઈ વિકસતા કથાનકનો અભાવ છે. આ રચનાનું માળખું કાંઈક આવું છે : એક તંબુમાં ફૉર્બસ અને ફૉર્બસની સાથે એના કવિ દલપતરામ પોતે હાજર છે અને દરેક અંક દ્વારા એક એક કવિ એમની સમક્ષ પ્રસ્તુત થાય છે. દલપતરામ કવિઓની ઓળખ કરાવતા જાય છે અને ફૉર્બસ કવિઓને લગભગ વિષયો આપતા રહે છે. પ્રસ્તુત થતાં કવિઓ મારફતે વારંવાર ફૉર્બસપ્રશસ્તિ થતી રહે એવા છદ્મ દ્વારા દલપતરામે ફૉર્બસ પ્રશસ્તિની, ક્યારેક રાણી વિક્ટોરિયા સુધીની પ્રશસ્તિની તક એમાં ઝડપી છે. ઈશ્વર અને મનથી શરૂ કરી ખગોળ, ભૂગોળ, જ્યોતિષ, પૃથ્વી, પીંછી પોથી, આગગાડી, આગબોટ, અમદાવાદનાં સ્થળો, સુધારો કુધારો પત્રકારત્વથી માંડી કેળવણી અને સમય સુધીના જાતભાતના વિષયો પરનાં પદ્યો અહીં સમાવવામાં આવ્યાં છે. અલબત્ત અહીં 'સમય'ની રજૂઆતમાં આવેલી સૂક્ષ્મતા ધ્યાન ખેંચે છે. હકીકતમાં, દલપતરામ કવિનું વ્યવહારુ ડહાપણ મોટેભાગે રંજક તત્ત્વો દ્વારા સરલ સપાટીએ પદ્યોને બાંધ્યા કરે છે.

'ફાર્બસવિલાસ'ના ઉપસંહારમાં દલપતરામે પોતે જણાવ્યા પ્રમાણે અહીં કુલ ૨૦૨ પદ્યો છે. જેમાં સૌથી વધુ સંખ્યા દલપતરામના માનીતા છંદ 'કવિત' (મનહર)ની છે. કલાજડનો સચોટ પરિચય આપતું 'એક શરણાઈવાળો'; ઊંટના વેણનો પ્રતિ-પ્રહાર કરતું 'ઊંટ કહે આ સમામાં'; યુવાનના વ્યંગને કાળનું વક્ર સત્ય ધરતું 'કેડેથી નમેલી ડોશી'; પ્રાચીનતાના વેશમાં ઘોડીની જીર્ણતાનો વ્યંગ રચતું 'ઘોડી કહે છે'; સ્થાનક અને સન્માનની ધરી પર હાથીનાં જુદાંજુદાં રૂપોને પ્રત્યક્ષ કરતું 'કુંજરનું ફળ'; માંકણવાળો રાતવાસો આપનાર યજમાનને કટાક્ષ-ધારામાં લપેટતું 'તારો વાંક નહિ તેમાં વાંક તો વિધાતા તણો' – નું કવિત; આ સર્વ રચનાઓના ઉત્તમ અને સ્થાયી અંશો છે.

'ફાર્બસવિલાસ'નું બીજું, આજે પણ એકદમ ધ્યાન ખેંચે એવું એક અંગ પ્રશસ્ત અંગ્રેજ અમલદારની હાજરીમાં 'લાંચિયા'ના વર્ણનનું છે. 'દેશમાંથી હવે રાજ્યનું અંધેર મટ્યું કે નહીં ?' એવા અમલદાર ફાર્બસના પ્રશ્ન પાછળ પોતાના અંગ્રેજ અમલ વિશેની અમલદારની શ્રદ્ધાને એક આધાર જોઈતો હતો તે વખતે દેશળ કવિના મુખે દલપતરામ કહેવડાવે છે : 'આગળનાં રાજ્યો કરતાં તો ઘણું સારું છે તોપણ હજી કેટલીએક બાબતમાં અંધેર છે ખરું' આ પછી દેશળ કવિએ રજૂ કરેલા 'લાંચિયા'ના કવિતમાં છેલ્લે સ્પષ્ટ આવે છે : 'કહે દલપત દીનનાથ તેં

આ દેશમાંથી/આંધળો અમલ કાઢ્યો તથાપિ અંધેર છે' અંગ્રેજપરસ્ત ગણાવેલા દલપતરામની આ પંક્તિઓમાં અંગ્રેજ સત્તાને તટસ્થતાથી જોવાનું રાજકીય શાણપણ દેખાય છે. મજાની વાત તો એ છે કે દેશળ કવિની આ ઉક્તિના પ્રત્યાઘાતમાં સાહેબ કોઈ ટીપ્પણ ન આપતાં, સીધા 'મુસલમાનોના રાજ્યને જુલમ ભૂલી ગયા કે સાંભરે છે ?' એવા પ્રશ્ન પર આવી જાય છે – આ પ્રકારનું દલપતરામનું ચિત્રણ આકર્ષે છે.

'ફાર્બસવિલાસ'નું આજે પણ ધ્યાન ખેંચે એવું ત્રીજું અંગ તત્કાલીન કવિતાવિભાવનાનો એમાંથી મળતો અણસાર છે. પહેલા અંકના પ્રારંભમાં, માત્ર અભ્યાસ ઉત્તમતા ન લાવે, એમાં કૃપાનિધિ (પ્રેરણા ?)ની કૃપા જોઈએ એવી ભૂમિકા ઊભી કરી કવિતા અને ગાયક વચ્ચેના સંબંધને ચર્ચ્યો છે. વળી દલપતરામ માને છે કે 'અનુપમ અનુપ્રાસાન્તા યમકાન્તા, પણ ન હોય નિર્ભ્રાન્ત તે કવિતા દુઃખદાતા.' ઉમેરે છે કે યમક છતાં નિર્ભ્રાન્ત – 'સહુને સમજાય એવી થાય' તો જ કવિતામાં મીઠાશ ઊપજે છે. અંક-૩માં અનેક રસની વચ્ચે કવિ કાવ્યરસને ઉત્તમ લેખે છે એવા પ્રતિપાદન સાથે એમ પણ કહે છે કે 'કવિઓનાં કથન આવે છે અતિ કામમાં' આ જ સ્થળે કાવ્યનું વ્યવહારજગત કરતાં અલાયદું મૂલ્ય ઉપસાવી કવિની ભાષામાં અમૃત કરતાં પણ વધુ ચમત્કાર હોય છે એવું સમજાવતાં કહે છે કે 'પેલું અમૃત તો જીવવાળા પ્રાણીને જ મોતથી બચાવે અને કવિ જો ચાહે તો જડ પદાર્થને પણ મોતથી બચાવીને ઝાઝાં વર્ષ સુધી જિવાડી શકે.' આની સામે ન્યૂઝમાં છાપેલી વાતનું ક્ષણજીવીપણું ઉપસાવ્યું છે. રાજાઓની ન-ગણ્યતાની સામે વળી, પ્રેમાનંદ જેવાની કવિકીર્તિને ઉત્તમ રૂપે સ્થાપી આપી છે. અંક-૪માં ફારસી, અરબી, અંગ્રેજી, સંસ્કૃત કે વ્રજ વગેરે જુદી જુદી ભાષાઓનાં જુદાં જુદાં વ્યાકરણ અને પિંગલ પર ભાર મૂકી, વેદની કડીઓથી માંડી સંસ્કૃત-વ્રજભાષાનાં જુદાં માળખાંઓનો નિર્દેશ કર્યો છે. કદાચ, નર્મદને લક્ષમાં રાખી એવું પણ વિધાન આવે છે કે 'પોતે પ્રયાસ સારુ ફાંફાં મારતા જશે અને પ્રાસને ધિક્કારતા જશે' અંક-૫માં કેટલાક કવિઓનું કવિતાવાચન સારું ન હોય પણ એમની કવિતાથી લોકો રાજી થઈ શકે – એની શક્યતા ચીંધી છે. અંક-૬માં કવિચર્ચાના ભાગ રૂપે કવિની પાસે અનુભવની વિપુલતા ઇચ્છીને કહ્યું છે કે 'દેશમાં ફરવા નીકળીને તપાસ કરીને તે લખી રાખવાનો કવિનો ધર્મ છે. કવિએ પોતાના ઘરમાં જ બેસી રહેવું તે ઠીક નહિ' વળી, કવિને અપાનારા કોઈ સર્ટિફિકેટ (બહારથી મળનારી કોઈ સ્વીકૃતિ)ની સામે અવાજ ઉઠાવી એમ પણ કહ્યું છે કે 'મારી કવિતા તે જ મારું સર્ટિફિકેટ રૂપ છે.'

અંક-૧૦માં વાણી અને વિચારશક્તિની ચર્ચા ઉપાડી, ફોટોગ્રાફી-ચિત્રકળા અને કવિતા વચ્ચેની તુલનાની ભૂમિકાને આગળ કરી 'કવિતાને પક્ષે ચુકાદો આપ્યો છે. અંક-૧૧માં કવિતાની સરલતા અને દુર્બોધતાનો વિષય હાથમાં લીધો છે અને ઝટ સમજાય તે કવિતા મોળી લાગે છે – એવું વિધાન કરી દુર્બોધતા અને ગૂઢાર્થનો ભેદ કર્યો છે. કહે છે : નવો અભ્યાસ હોય ત્યારે તાણી-મેળવીને શબ્દો બેસારવા પડે ને કવિતા ક્લિષ્ટાર્થ થાય, પછી સારો અભ્યાસ થાય ત્યારે જ સરસ કવિતા રચી શકાય અને ગૂઢાર્થ કવિતા કરવી હોય તો કઠણ પણ થાય' આ જ અંકમાં 'કલમ' દ્વારા વૈયક્તિક શૈલીના વિષયને પણ સ્પર્શ કરાયો છે. અંક-૧૨માં 'હોપવાચનમાળા' વખતે હોપ સાથે થયેલી કવિના જૂઠાણા અંગેની ચર્ચાને દલપતરામે કુશળતાથી અહીં વણી લીધી છે. કાવ્ય અને સત્યના મુદ્દાને કે 'Make believe'ના મુદ્દાને દલપતરામે આ રીતે મૂક્યો છે : 'કવિ જૂઠું કદી ન કહે, જૂઠા જેવું જણાય' વળી વ્યવહારભાષા અને કવિતાભાષાનો ભેદ પણ અહીં કર્યો છે. કહે છે : 'આ મહંતે જે શબ્દો કહ્યા તેમાં કાંઈ મનોરંજક ચમત્કાર નથી પણ એ જ મતલબનાં વાક્યો કવિની કલમથી લખાય તો તેમાં કંઈ ચમત્કાર આવે કે ?'

આ રીતે કથાનક વગર સંવાદાત્મક સ્વરૂપમાં ફાર્બસપ્રશસ્તિ નિમિત્તે રચાયેલી આ પ્રકારની 'ફાર્બસવિલાસ' રચના તત્કાલીન 'કાવ્યવિલાસ' સાથે તત્કાલીન 'કાવ્યનો પંથ' પણ ચીંધે છે. ❐

Heaven's Coast - Mark Doty

Harper Perennial, New York, 1997. demy 305 $ 14.99

•

પ્રેમ અને મૃત્યુનું મહાગાન

હિમાંશી શેલત

છે તો આ સ્મૃતિકથા અને એ પણ પ્રિયજનના મૃત્યુને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી. વિષય પરિચિત અને સંવેદનાયે પરિચિત. તો આ 'હેવન્સ કોસ્ટ'ને અસાધારણ અને અનેક રીતે વિશિષ્ટ બનાવે એવું શું છે એમાં ? પ્રેમ અને મૃત્યુને સર્જક માર્ક ડોટી અહીં જે રીતે અવલોકે છે, એના ઊંડાણને પામવા એ જે મથામણ કરે છે, અને પછી જે શબ્દોમાં આ તીવ્ર અનુભવને પ્રગટ કરે છે એ આ પુસ્તકને અદ્‌ભુત પ્રકાશમાં ઝબકોળી દે છે. પ્રેમ અને મૃત્યુનું તીવ્ર સંવેદનાથી રસાયેલું મહાગાન ભાવકને સ્તબ્ધ કરી શકે એવું કૌવત ધરાવે છે.

અમેરિકાસ્થિત સર્જક માર્ક ડોટી મૂળ તો કવિ છે, યુનિવર્સિટી-પ્રાધ્યાપક છે, અને કેટલાંયે પારિતોષિકોથી એમની સર્જકતા પોંખાઈ ચૂકી છે. પોતાના સજાતીય સંબંધનો ઉલ્લેખ ખૂબ સહજતાથી કરી શકતા માર્કનું સંવેદનતંત્ર નોખું છે એ તો આરંભથી જ પારખી શકાય. એના સાથીદાર વૉલી રોબર્ટ્સ એચઆઈવી ગ્રસ્ત છે, અને એની લાંબી અટપટી સારવારના આરંભથી પુસ્તક ખૂલે છે. વ્યક્તિ જીવિત હોય ત્યાં સુધી એના સંદર્ભે શક્યતાઓની – હકારાત્મક સંભાવનાઓની – લાંબી યાદી હાથમાં રહે છે. ક્યાંની સારવાર ઉત્તમ, ક્યાં ફાયદો, ક્યાં વહીવટ સારો, ક્યાં હવામાન અનુકૂળ એવાં તમામ પાસાંઓ અને વિકલ્પો માર્કને રોકી રાખે છે. શું શું કરવાનું છે એનું ધ્યાન રાખતા માર્કને વચ્ચેવચ્ચે કમાણી પણ કરવાની છે. વૉલી હજી નાનાંમોટાં કામ કરીને કમાઈ તો લે છે છતાં લાંબી માંદગી માટે આર્થિક સ્થિરતાની અનિવાર્યતાનો ખ્યાલ માર્કને છે. એઈડ્‌સ થયા પછીનાં બે વર્ષ વૉલી લગભગ સામાન્ય કહેવાય એમ જીવી શકે છે. પછી ક્રમશઃ રોગની ભયાનકતા ભભૂકી ઊઠે છે. વિદેશ છે એટલે ટેકાઓ પરિવાર પાસેથી ઓછા, મિત્રો અને સેવાકાર્યો કરનારાં સ્વૈચ્છિક જૂથો દ્વારા વધુ મળતા રહે છે.

છતાં માર્ગ તો એકલપંડે કાપવાનો. કયું સ્થળ વૉલીને ગમશે એની લાંબી વિચારણા પછી માર્ક વૉલીને અને એ બંનેના અત્યંત વહાલા શ્વાનમિત્રોને લઈને જુદે જુદે ઠેકાણે સમય ગાળે છે. ધુમ્મસછાયા વનપ્રદેશોનાં એકાંત કૉટેજ, અફાટ જળવિસ્તારની નજીક આવેલું એકાદ નાનકડું ઘર, કે બર્ફીલા પ્રદેશની કોઈ હૉટેલમાં ભમતા માર્કને સતત યાદ રહે છે કે વૉલી જઈ રહ્યો છે, જવાનો દિવસ નિશ્ચિત થઈ ગયો છે.

માર્ક લખે છે : કલ્પી લો કે વ્યાધિ ઝળહળતો અને આંખમાં ભોંકાતો પ્રકાશ છે. એ ત્રાસદાયક છે, સતત આગ્રહપૂર્વક માગતો રહે છે, સમય, શક્તિ અને બીજું ઘણુંઘણું. એને કારણે અનેક અવરોધ ખડા થાય છે, છતાં પદાર્થોનું યથાતથ દર્શન એ કરાવે છે. માનવ-અસ્તિત્વનો જ્વલંત અંશ, એના ક્ષણભંગુર દેહમાં સંતાયેલી અકલ્પ્ય તાકાત અને હિંમત, આ કટોકટીમાં જે રીતે પ્રગટ થાય છે એ રીતે ક્યારે અને ક્યાં પ્રગટ થતાં જાણ્યાં છે ? પ્રેમની દૃઢતા, તીવ્રતા અને ઊંડાણ પૂરેપૂરાં પમાય એ માટે, અને હયાતીનો મર્મ પામવા માટેય મૃત્યુ નામની ઘટના આવશ્યક છે.

જીવલેણ માંદગીનાં વર્ષો દરમિયાન માર્ક અને વૉલીનો સંબંધ બદલાઈ ગયો છે. સાથે બહાર નીકળવાના, આનંદ અને ઉત્તેજના વહેંચવાના પ્રસંગો ઓછા થતા થતા લગભગ અદૃશ્ય થઈ ગયા છે. વૉલી ચાલી નથી શકતો. મોટરમાં વ્હીલચૅર અને અન્ય જરૂરી ચીજો સાથે બહાર જવાનું અઘરું બનતું જાય છે. છતાં જે અક્ષુણ્ણ રહે છે તે સાથે હોવાનો આનંદ. ક્યાંકથી માહિતી મળે કે અમુકતમુક જગ્યાએ એઈડ્‌ઝના દર્દીઓ આનંદપૂર્વક એકમેક સાથે પોતાની સમસ્યાઓ વ્હેંચે છે, અને માર્ક તરત વૉલી સાથે ત્યાં પહોંચી જાય. વ્યક્તિને ખ્યાલ પણ ન આવે એ રીતે એ મૃત્યુની છાયામાં જીવતી થઈ જાય છે. વ્યાધિ તો વૉલીનો છે, પરંતુ ક્ષણેક્ષણ એ અનુભવે છે માર્ક, વૉલીની સાથે જ. પ્રેમનું આ રૂપ નવું છે અને સામાન્ય જનને માટે અજાણ્યું પણ.

સજાતીય સંબંધનું પ્રબળ અને દુર્નિવાર આકર્ષણ અનુભવતા માર્ક માટે વૉલીનો દેહ મહત્ત્વનો છે. એ દેહનું રોજેરોજ કણકણ થઈ વીખરાઈ જવું, નાશ પામવું, ક્ષીણ થવું માર્કને અસહ્ય લાગે છે. માર્કની આ વિશેની પ્રામાણિકતા અને સચ્ચાઈ માર્કની આંતરિક સમૃદ્ધિ વ્યક્ત કરે છે. સ્પર્શ અને ગંધનો મહિમા કરતી માર્કની મુલાયમ ભાષા ભાવકને એક સાવ વણજોયા, વણઓળખ્યા પ્રદેશમાં લઈ જાય છે. વનસ્પતિ, જંગલી ફૂલો અને ઘાસની ગંધ, જૂનાં ખખડધજ વૃક્ષોની ખરબચડી છાલ, મિત્રોની હથેલીમાં અનુભવાતી હૂંફ અને ભીનાશ, વૉલીના હાથની કુમાશ, એના ચોપગા દોસ્ત આર્ડન અને બૉની સુંવાળી રુવાંટી અને એમની આંખોમાં વંચાતાં દોસ્તીનાં વચન, બગીચામાં આવેલું એકાદ નવું પંખી – માર્કની આસપાસ જીવનનો ઉત્સવ છે, અને માર્ક એમાં સામેલ છે, ક્ષણેક્ષણ વૉલીના મૃત્યુને જીવતો.

આ બંનેની આસપાસ મિત્રોનાં જીવનના શાંત, તોફાની કે વમળયુક્ત પ્રવાહો વહી રહ્યા છે. કોઈનું મૃત્યુ, કોઈની એકલતા, કોઈના કુટુંબજીવનનું ભંગાણ, કોઈ કટોકટી, કોઈના વિચ્છેદ – સઘળું અવિરત, સતત પલટાતું, બદલાતું. નકારી ન શકાય એવી, અપરિવર્તનશીલ ઘટના માત્ર એક, અને તે ધીમે ધીમે નક્કર પગલે આગળ ધપતું વૉલીનું મૃત્યુ.

Being in grief, it turns out, is not unlike being in love.

પ્રેમ અને વેદના – બંને સ્થિતિમાં સઘળા માર્ગો એક જ બિંદુ ભણી. સ્પર્શ, ગંધ, સ્વાદ, દૃશ્ય બધું માત્ર એક વ્યક્તિની સ્મૃતિ સાથે સંકળાય છે. માર્ક કહે છે એમ પ્રેમમાં વ્યક્તિ porous બની જાય છે – સરંધ્ર. આવી અનાવૃત્ત અવસ્થામાં વ્યક્તિ ગાફેલ બની જાય છે. જાત વિશેની સભાનતા, ગણતરી, આયોજન, સતર્કતા ખરી પડે છે. મૃત્યુ પામેલી પ્રિય વ્યક્તિ સાથે સંદર્ભ ધરાવતાં સ્થળો અને નાનીમોટી ચીજવસ્તુઓ નવીન પરિમાણ ધારણ કરે છે. રોજના વ્યવહાર સાથે કે પરિચિત વ્યક્તિ સાથે સંપર્કસેતુ તૂટી જાય એમ પણ બને.

મૃત્યુ અને વિચ્છેદના અંધકારમાં માર્ક એની નજરને સાફ અને સ્થિર રાખવા મથે છે. ધીરજ અને સમતુલા કેળવવા મરણિયા પ્રયાસ કરે છે. પોતાને એ 'સર્વાઈવર' તરીકે જુએ છે, બચી ગયેલો એવો જીવ, જેને એ હકીકતનો પારાવાર રંજ છે. નિદ્રા અને જાગૃતિની પળેપળ જેના સાહચર્યથી ભરીભરી છે એવા વૉલીની પ્રત્યક્ષ હાજરી હવે નથી. ઋજુ હૃદયના માર્ક વારંવાર આક્રંદ કરે છે.

I'm a great broken space which fills alternately with weeping and with nothing.

મૃત્યુના એક પ્રહાર પછી લાગે છે કે આનાથી વધુ તીવ્ર, આઘાતક કશું બનવાનું નથી. સર્વસ્વ ગુમાવ્યા પછી ગુમાવવા માટે કશું બાકી રહેતું નથી. માર્કને સમજાય છે કે આ પણ એક પ્રકારનો અહંકાર છે. પીડાને પડકાર. હવે મને

અડી નહીં શકાય. દોસ્ત લિન્ડાનું અકસ્માત મોત માર્કને ફરી એક વાર હચમચાવે છે. લિન્ડા માર્ગ-અકસ્માતમાં મૃત્યુ પામે છે. એ કદાચ આત્મહત્યા પણ હોઈ શકે. ફરી અંતિમક્રિયાનાં દશ્યો, સ્વીકારી ન શકાય એવી વાસ્તવિકતા સામે વંધ્ય તરફડાટ. લિન્ડાના પ્રેમી ડેવિડ માટે માર્ક પાસે દિલસોજીના શબ્દો નથી. લિન્ડાના કૉટેજમાં ચીજો અસ્તવ્યસ્ત પડી છે, અડધું છોડેલું લખાણ, ખુલ્લી ચોપડીઓ, આમતેમ પડેલાં વસ્ત્રો. વ્યક્તિ પાછી આવવાની ધારણા રાખતી હોય ત્યારે, અને તો જ, ઘરની સ્થિતિ આવી હોય.

પીડાથી ભાગવું નથી. પીઠ નથી ફેરવવી. માર્ક જાતને આદેશ આપે છે.

Open the door to the pain.

કામ ચાલુ રાખવાનું, વિદ્યાર્થીઓ સાથે વાતો કરવાની, એમને ભણાવવાનાં. ગળગળા અવાજ પર કાબૂ રાખતાં શીખવાનું છે, ઉદ્રેકભરી લાગણીઓને સંયમિત કરવાની છે અને ત્યારેય એમ થતું રહે છે કે આ ગયું તે કોણ, વૉલી કે માર્ક ? પરિચિત જગતની રેખાઓ ઝાંખી થતી જાય છે, દિશાસૂચક નિશાનીઓ અદશ્ય થઈ ગઈ છે. મૃત્યુ અનેક સંભાવનાઓ અને ભવિષ્યને સદંતર ભૂંસી નાખે છે. જે જે વ્યક્તિઓને માર્ક મળે છે એમની વેદના-કથાઓ એ સાંભળે છે અને પછી એને પોતાની વ્યથાકથાની લગોલગ મૂકે છે. એવા એક વૃદ્ધ સજ્જન એમને પ્રવાસમાં મળી જાય છે. વૃદ્ધની પત્ની અલ્ઝાઈમર્સની દર્દી છે, અને આ રોગ ધરાવતાં અનેક સ્ત્રીપુરુષો માટે ચાલતી ખાસ સંસ્થામાં રહે છે. એનું હોવું હવે આ વૃદ્ધ માટે અર્થહીન બની ગયું છે. માર્ક પેલા વૃદ્ધના સુંદર ઘરની પ્રશંસા કરે છે ત્યારે એ વૃદ્ધ કહે છે કે પ્રિય વ્યક્તિની ગેરહાજરીમાં સૌંદર્ય પણ કાળજે અણિયાળી તલવાર જેમ વીંધે. માર્ક આ વિધાન વિશે વિચારતા રહે છે, અને વૃદ્ધ સાથે સંમત નથી થતા. જે સુંદર છે એ પ્રિય પાત્રની સુંદરતામાં ઓગળી જાય છે. 'છે' અને 'નથી'નો ભેદ સૌંદર્યનું ભવ્ય દર્શન ટકવા ન દે.

●

બધાં મૃત્યુ સરળતાથી નથી આવતાં. વૉલીની પ્રતિકારશક્તિ નાશ પામતાંની સાથે વિષાણુ એના મગજમાં પહોંચી જાય છે. શરીર એના કાબૂમાં નથી રહેતું, અવયવો એક પછી એક ખોટકાતા જાય છે. જાણે કાંગરે કાંગરે ખરતો ગઢ. મૃત્યુની રજેરજ, અથથી ઇતિ કથા કોને સાંભળવી ગમે ? માર્ક પૂછે તો છે, તોયે એ પોતે વિગલનની, તૂટવાની, નષ્ટ થવાની આખી પ્રક્રિયામાં વૉલીની સાથે રહે છે, કપરા માર્ગે પ્રિયજનની સાથે આદરેલી એ સફરની એકે એક વિગત એ આપી શકે તેમ છે, રુગ્ણ જીવનનો આલેખ, એને લગતી સ્થૂળ હકીકતોનું વર્ણન કંટાળો પેદા કરી શકે, પણ માર્કના લેખનમાં એ આશ્ચર્યપ્રેરક ઊંડાણ અને ઊંચાઈ મેળવે છે. હેલ્થ વર્કર્સ, વૉલન્ટીયર્સ, એચઆઈવી પોઝિટિવ વ્યક્તિઓ સાથે કામ કરતી અને એમને સહાયભૂત બનવા સક્રિય એવી સંસ્થાઓ, અને રોગગ્રસ્ત જૂથો – બધાં સાથે મેળ પાડતા માર્ક અને વૉલીનું જીવન એક થકવી નાખતી અને હંફાવી દેતી દોટ બની જાય છે. આનંદોલ્લાસ પૂરેપૂરો સુકાય એવી તાણગ્રસ્ત પરિસ્થિતિમાંયે અસ્તિત્વનો અવસર ન ચૂકવાની હઠ પકડીને બેઠેલું આ યુગલ ગળતા પાત્રમાં ટીપેટીપું રસ જાળવી રાખવાનો ભવ્ય પુરુષાર્થ છોડી નથી દેતું. છેવટ સુધી આ મથામણ ચાલતી રહે છે.

ભરતીમાં કિનારા સુધી દોટ મૂકતાં અને પછડાતાં મોજાંની જેમ મૃત્યુ પછીની શૂન્યતા માર્કને આર્દ્ર કરતી રહે છે. હવે વૉલી ક્યાંયે નથી અને છતાં એ બધે છવાયેલો રહે છે. એની સાથેનો ઉત્કટ સંબંધ માર્કને સતત ભૂતકાળ ભણી ધકેલતો રહે છે. વૉલી એના મૃત્યુ પહેલાં જ વખતોવખત માર્કને એ ભયાવહ સ્થિતિ દેખાડતો રહ્યો છે. 'આ હવે મારો છેલ્લો પ્રવાસ', 'હવે કદાચ અહીં પાછાં નહીં અવાય', જેવાં વિધાનો ભવિષ્યની સંભાવનાને છેદતાં જાય છે. વૉલીના અંતકાળની પીડા – દેહની પીડા – માર્કને ડરાવે છે. આમાંથી બચવાનો કોઈ માર્ગ નથી. એવું કોણ છે જે આવી સ્થિતિમાં ભયમુક્ત રહી શકે ? માર્ક પૂછે છે. કવિ છે, એટલે હાડ ગાળતી ઠંડીમાં વૃક્ષો વચાળે પોતાના કૂતરાને ફરવા લઈ જતાં તાજા કાવ્યની પંક્તિઓ રચતા જાય છે.

'Here in winter one learns to love austerity
or else not to love...'

●

વર્તમાન તરફ વળવામાં માર્કને સમય લાગે છે, લાંબો અને કષ્ટદાયક સમય. ફરી પ્રવાહમાં વહેવાનું છે એ સજગતા લગભગ નષ્ટ થઈ ગઈ છે, અને એને પુનઃ જીવિત કરવાની

છે. જીવનના અંતિમ દિવસોમાં વૉલીનો સ્વભાવ કેવો હઠીલો અને નિકૃષ્ટ થઈ ગયો હતો એ યાદ કરતાં માર્ક હચમચી ઊઠે છે. જવાનો સમય માણસને આવા રઘવાટમાં મૂકી દેતો હશે ? ઊંડે ધરબાયેલો કચરો સપાટી પર આવતો હશે કે પછી આ ફેરફાર માત્ર મૃત્યુના ભયનું પરિણામ હશે ?

રોજેરોજ જે બનતું રહે છે એ માર્કની સર્જકતાને પણ શિથિલ કરી મૂકે છે. વૉલી પોતાની તાકાત પર નહીં, માર્ક અને અન્ય મિત્રોની તાકાત પર ટકી રહ્યો છે એની જાણ માર્કને તો છે જ, પણ વૉલીનેય છે. એની ચોમેર પૂરતો પ્રેમ અને કાળજી છે એની ખાતરી સતત કરાવવી પડે છે. મરણ તરફ ધકેલાતી વ્યક્તિને જેટલું આપવાનું છે એમાંથી રજમાત્ર પણ ઓછું માર્ક ચલાવી નથી લેતા. ખાનપાનના આગ્રહોનું ધ્યાન રાખવું, શરીરની સ્વચ્છતાની ચીવટ રાખવી, કંટાળો દૂર કરવો, મનને આનંદ મળે એવી જોગવાઈ કરવી અને આ બધું ઉમળકાથી કરવું એ તપ છે. માર્ક ફરિયાદ વિના એમાં પોતાનું જે કંઈ છે તે હોડમાં મૂકી, કહો કે સમિધ રૂપે ધરી એકધ્યાન થાય છે. અને અંતિમ દિવસોમાં વૉલીનું આ ચિત્ર આલેખે છે :

But he's a round – faced little Buddha – radiant, newly short-haired... And there's something very Siddhartha-like about his sweet acceptance...

માર્ક પ્રસ્તાવનામાં કહે છે એમ આ સ્મરણકથા કોઈ એક સ્થિર બિંદુ પર ઊભાં રહીને નથી લખાઈ. એમાં પલટાતા પ્રવાહો છે, ઝંઝાવાતો અને ચક્રાવાતો છે, બદલાતાં પરિમાણો છે અને આગળ ધસતા સમયના સ્પષ્ટ અણસાર છે. ઘા ભરાવાની અને એને રૂઝાવાની પ્રક્રિયામાં જેટલો સમય લાગે એટલો સમય અપાયો છે. વૉલીના મૃત્યુ પછી દોઢેક વર્ષ બાદ માર્ક કહી શકે છે કે જે વ્યક્તિએ 'Heaven's Coast'નાં પાનાં લખ્યાં તે હવે જરા જુદી રીતે જીવનને અને સંબંધોને નીરખી શકે છે. મૃત્યુ જે અવકાશ સર્જે છે તે એનો ઘા સહન કરનારી વ્યક્તિને એની જ ભીતરમાં લઈ જાય છે. વાવનાં પગથિયાં ઊતરીને ઠેઠ નીચે સુધી જવાય એમ જ પોતાની અંદર જવાય. જે ગુમાવ્યું છે એની સામે આ પ્રાપ્તિ છે. આરંભે અનુભવેલી તાણનાં બંધનો હવે ઢીલાં પડતાં જાય છે અને છેવટે જ્યારે વ્યક્તિ વર્તમાનને સ્પર્શી શકે એટલી સ્વસ્થ બને ત્યારે એ ક્યાં હોય છે ? માર્કના શબ્દોમાં :

.....Where was I then ? Some vague lunar space, a winter shore lit only by starlight, an icy marsh.

હવે પેલા Porous state – સરંધ્ર અવસ્થામાં એમને જીવવાનું નથી પણ જીવનના કોઈ એક તબક્કે એ આવું જીવી શક્યા અને એનો આલેખ આપી શક્યા તેનો પરિતોષ એ અનુભવે છે. એક સર્જકની તૃપ્તિ.

'Heaven's Coast'ને એક વિવેચકે 'Survivor's Guide' તરીકે ઓળખાવી છે. પણ આ કંઈ મૃત્યુને વેઠવાની આસાન ચાવીઓ દેખાડતું માર્ગદર્શક પુસ્તક નથી. એક સર્જક મૃત્યુની મુખોમુખ હોય ત્યારે શું બની શકે એનું આકર્ષક અને વેધક પ્રતિબિંબ છે. તીવ્ર વેદનાના વિવિધ તબક્કાઓનું વિશદ વિશ્લેષણ છે. એઈડ્ઝ, વૉલી અને મૃત્યુ નિમિત્ત ખરાં, પણ જે ઝલમલે છે તે તો માર્કની સંવેદના અને એને અદ્‌ભુત ઋજુતાથી શબ્દબદ્ધ કરતી ભાષાકીય ચેતના.

પુસ્તકને અંતે વૉલ્ટ વ્હીટમેનના દીર્ઘ કાવ્યની પંક્તિઓ માર્કના સ્મરણમાં રમે છે. ઘાસ તો ઘાસ છે, વ્હીટમેનને એ 'beautiful uncut hair of graves' જેવું લાગે છે. વર્ષોથી સૂતેલી કબરના વણકાપ્યા વાળ. અને જે અંદર સૂતાં છે એમનું શું થયું ? એક નાનકડો ફણગો ક્યાંયે ફૂટે, સાવ કોમળ, નજરે ન ચડે એવું પ્રસ્ફુટિત બીજ – તો મૃત્યુ ક્યાં રહ્યું ?

All goes onward and outward, nothing collepses,. and to die is different fron what any one Supposed, and luckier.

પોતાના શ્વાનમિત્રો – બૉ અને આર્ડન સાથે કિનારે-કિનારે ચાલતા માર્કનું ચિત્ર ભાવકના ચિત્તમાં સ્થિર થઈ જાય છે. કપરા અને લાંબા ખેડાણ પછી, વિપરીત દશાની અનેક થપાટો ખાઈને, શ્રમિત પ્રવાસી મુદ્દામય શાંતિમાં એ શ્વાસ લઈ રહ્યા છે, જીવનની બે all consuming – સમગ્રને આવરીને નામશેષ કરતી અવસ્થાઓ – પ્રેમ અને મૃત્યુની અનુભૂતિ થકી સમૃદ્ધ. ❐

સંસ્થાવિશેષ

ગાંધીનગરની સાહિત્યસંસ્થાઓ ને પ્રવૃત્તિઓ

•

ડંકેશ ઓઝા

કોઈપણ નગર વિશે આપણે ત્યાં પ્રચલિત એવા ખ્યાલો છે. પછી કાળક્રમે ત્યાં થયેલા પરિવર્તનનું પ્રતિબિંબ તેમાં ન પણ પડતું હોય ! નડિયાદ સાક્ષરભૂમિ છે, ભાવનગર-વડોદરા સાંસ્કૃતિક રાજધાનીઓ છે, અને ગાંધીનગર, તો કહે કે, રાજકીય કાવાદાવાથી ભરપૂર છે ! એક વખત ગુણવંત શાહે ગાંધીનગર વિશે એવું કહેલું કે અહીં ટેબલ-ટેબલ ગંધાય છે (ભ્રષ્ટાચારના અર્થમાં.) એ જે હોય તે, પણ કોઈપણ નગરમાં સાહિત્ય, કલા અને સંસ્કૃતિ ઉપરાંત સેવાની સંસ્થાઓ હોવાની. કેટલાક પોતાની રીતે, કોઈપણ જાતની પ્રસિદ્ધિના મોહ વિના પણ પોતાની પ્રવૃત્તિ કરતા રહેતા હોય છે. માનવસમાજની ગુણવત્તા અહીં પમાતી હોય છે, મપાતી હોય છે.

ગાંધીનગર રાજકીય રાજધાની હોવાને કારણે ત્યાં રાજકારણ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. ગાંધીનગરને પોતાનો કોઈ ઇતિહાસ કે વારસો નથી. એટલે શરૂઆતમાં હતું એમ આજે પણ મહદ્અંશે ગાંધીનગર એ સરકારી નગર જ છે. મજાની વાત એ છે કે આપણા કેટલાક સાહિત્યકારો સરકારી નોકરી સાથે સંકળાયેલા રહ્યા છે અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિને, સર્જનપ્રવૃત્તિને, તે બાધક પુરવાર થયેલું નથી. એટલે કે, ગાંધીનગરમાં રાજકીય પ્રવૃત્તિઓ ઉપરાંત ધ્યાનપાત્ર સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિઓ પણ થતી રહેતી હોય છે.

❐

કવિ-વિવેચક હસિત હ. બૂચ રાજ્યના ભાષાનિયામકપદે આવ્યા અને એમણે ૧૯૭૨ની આસપાસ ‘મિજલસ’ નામની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી. મોટેભાગે તેમના નિવાસસ્થાને અને પછી સરકીટ હાઉસ – રેસ્ટ હાઉસમાં તેની બેઠકો મળતી. સાહિત્યની વાતો થતી, નવી રચનાઓ વંચાતી. ઝાહિદ શિનોરવાલા, હરિકૃષ્ણ પાઠક, શંભુપ્રસાદ જોશી ઉપરાંત અન્ય સાહિત્યપ્રેમીઓ મળતા. મેઘાણીની ૭૫મી જન્મજયંતીના ઉપલક્ષ્યમાં સાંસ્કૃતિક વિભાગના સહયોગથી એક કવિસંમેલન યોજાયેલું. એનું સંચાલન કવિ ‘સ્નેહરશ્મિ’એ કરેલું.

એ પછી કનૈયાલાલ મ. પંડ્યાના પ્રયાસોથી ‘બૃહસ્પતિસભા’ની રચના થઈ. જનક મહેતા, ભાસ્કર પંડ્યા, પરેશ પટેલ વગેરે પાંચ સાહિત્યરસિકો ત્યારે એકઠા મળેલા. તે વખતનો ઉત્સાહ ઑર હતો. દર ગુરુવારે કનુભાઈના ઘેર, પછી વારાફરતી બીજા મિત્રોના ઘેર, સભા મળતી. ચર્ચાઓ જામતી. ૧૯૭૮માં કવિ હરિકૃષ્ણ પાઠકે નગરના કવિઓની રચનાઓનું સંપાદન કર્યું અને ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ એમાં વીગતે પ્રસ્તાવના લખી. – આદર્શ પ્રકાશને ‘નગર વસે છે’ નામે એ સંગ્રહ છાપ્યો. ગ્રંથસમીક્ષાના સામયિકમાં તેમજ દૈનિકોની સાહિત્યિક કટારોમાં તેની સમીક્ષા આવેલી. ‘બૃહસ્પતિસભા’માં બાબુદાન ગઢવી, ઊજમશી પરમાર, ફિલિપ ક્લાર્ક, રમણ વાઘેલા, ગિરીશ મકવાણા, ઉદય દેશપાંડે (ગુલશન લખનવી), ‘સલિલ’, બિપિન પટેલ, રાજે વોરા, ભાસ્કર ભટ્ટ વગેરે નિયમિત આવતા. દિલીપ ચંદુલાલ સમાજવિજ્ઞાનના અભ્યાસી. તેમને ત્યાં પણ ઘણી બેઠકો મળેલી. દિલીપ ચિત્રેના જેપી વિષયક દીર્ઘ અંગ્રેજી કાવ્યનો અનુવાદ બૃહસ્પતિની વર્કશોપમાં થયેલો અને ઍક્સપ્રેસજૂથના સાપ્તાહિક ‘નૂતન ગુજરાત’માં પ્રકાશ ન. શાહ (તંત્રી)ના સૌજન્યથી છપાયેલો. સદા યાદ રહે તેવો માહોલ હતો અને એ ‘ક્ષણો ચિરંજીવી’ બની ગઈ છે.

કોઈ નવું સામયિક નીકળ્યું હોય, કોઈને પારિતોષિક જાહેર થયું હોય, કોઈ સાહિત્યિક કાર્યક્રમ યોજાયો હોય, કોઈ નવું પુસ્તક આવ્યું હોય – એવી બાબતો ચર્ચાની એરણે રહેતી. કેટલાં બધાં અંગ્રેજી-ગુજરાતી ચર્ચાપત્રો જૂથની રીતે લખાયાં અને પ્રગટ થયાં. અમૃત ખત્રી, હર્ષદ ત્રિવેદી, કિરીટ દૂધાત, રમેશ પારેખ (થોડો સમય ગાંધીનગર ગ્રામવિકાસમાં નોકરી નિમિત્તે રહ્યા ત્યારે) જોડાતા ગયા. સાહિત્ય અને સાહિત્યેતર બાબતોના વિવાદમાંથી 'સંવાદ' નામની જુદી અભ્યાસ-બેઠકો પણ થવા લાગેલી. કાળક્રમે આ બધું જ હવે નામશેષ બની ગયું છે.

બૃહસ્પતિસભાના મિત્રોનો શરૂઆતનો ઉત્સાહ ઓસરતો ગયો. સંખ્યા ઘટતી ગઈ. બેઠકો અનિયમિત બનતી ગઈ. હવે 'માણ્યું તેનું સ્મરણ કરવું' એટલું જ રહ્યું. કવિ હરિકૃષ્ણ પાઠકે નોંધ્યું છે કે વાર્તાઓ જ લખતા ઊજમશી પરમાર આ દરમિયાન ફંટાઈને કવિતા તરફ વળ્યા અને આજે સ્વીકૃત કવિ બની ગયા. બિપિન પટેલ અને કિરીટ દૂધાત વાર્તાકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થયા છે. 'નગર વસે છે'ના પ્રકાશન નિમિત્તે કવિસંમેલન યોજાયેલું એમાં લાભશંકર ઠાકર, આદિલ મન્સૂરી, ચંદ્રકાંત શેઠ વગેરે આવેલા. કવિલોક ટ્રસ્ટના એકદિવસીય કવિતાસત્રનું આયોજન '૭૯-'૮૦માં બૃહસ્પતિસભાએ કર્યું અને ગાંધીનગરની યુથ હૉસ્ટેલમાં તે સરસ રીતે પાર પડ્યું. સૌરભ શાહ ત્યારે મુંબઈથી 'જન્મભૂમિ' માટે આ સત્રમાં રિપોર્ટિંગ માટે આવેલા. બળવંતભાઈ વી. પટેલે ત્યારે સ્વાગત પ્રવચન કરેલું. પછીથી તે ગાંધીનગર સાહિત્યસભાના પ્રમુખ બન્યા.

પછી આવી 'ગાંધીનગર સાહિત્યસભા.' એ મહદંશે સરકારમાંથી નિવૃત્તિ પામેલા સાહિત્યરસિકોની સક્રિયતાને કારણે ઊભી થઈ. છોટુભાઈ રાખશિયા, કલ્પના જિતેન્દ્ર અને ભાનુપ્રસાદ પુરાણીએ ઘણી સક્રિયતા દાખવી. કૃષ્ણકાંત જહાના 'ગાંધીનગર સમાચાર' દૈનિકે પણ સાપ્તાહિક કટારની અનુકૂળતા કરી આપી. એમાં રજનીકાંત સથવારાએ પણ વ્યક્તિઓના પ્રદાન વિશે નિયમિત લખ્યું. કિશોર જિકાદરા અહીંથી નવા કવિ તરીકે ઊભરી આવ્યા. 'શબ્દસુધા' દર માસે સાહિત્યસભા પ્રગટ કરે છે. સભાએ પોતાનો દશાબ્દી મહોત્સવ પણ રંગેચંગે ઊજવી જાણ્યો છે.

વરિષ્ઠ સરકારી અધિકારીઓ અહીં 'બુક ક્લબ' ચલાવે છે એમાં નવાં અંગ્રેજી પુસ્તકો વિશે કોઈ ને કોઈ વાત કરે છે. સી. કે. કોશીએ આ પ્રવૃત્તિ શરૂ કરેલી ને એ અનિયમિતપણે પણ ચાલુ છે.

દલિત સાહિત્ય પ્રવૃત્તિમાં સક્રિય દલપત ચૌહાણ, બી. કેશરશિવમ્, ભી. ન. વણકર, ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, સાહિલ, ચંદ્રાબહેન શ્રીમાળી વગેરે સતત લખતાં રહે છે. ગુજરાતી દલિત સાહિત્યમાં આ બધાંનું સારું પ્રદાન છે. ચંદુ મહેરિયાનું 'દલિત અધિકાર' દલિત અધિકાર એ જ માનવઅધિકારના સૂત્ર સાથે વૈચારિક આબોહવા તરોતાજા રાખવામાં નિમિત્તરૂપ છે.

પ્રજ્ઞા પટેલ, પ્રકાશ લાલા વગેરે બાળસાહિત્ય અને નાટ્યસાહિત્યના ક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત છે. પ્રકાશ લાલા તો કેટલાંક વર્ષોથી 'અખંડઆનંદ' સામયિકના સંપાદનકાર્યમાં વ્યસ્ત છે. પ્રવીણ ગઢવી, વસંતદાન ગઢવી, ભાગ્યેશ જહા અને હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ સરકારી વહીવટમાં અતિવ્યસ્ત હોવા છતાં સાહિત્યક્ષેત્રે સતત ક્રિયાશીલ છે. મોહમ્મદ માંકડ અને દોલત ભટ્ટ ગાંધીનગરસ્થિત વરિષ્ઠ શબ્દસેવીઓ છે. આ મહાનુભાવો સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિવિષયક કાર્યક્રમોમાં હાજર રહી માર્ગદર્શન પૂરું પાડતા.

વ્યક્તિગત નામાવલીમાં વધુ ન જઈએ તોપણ કહેવું જોઈએ કે સાહિત્ય અને કલાના વાતાવરણને જીવંત રાખવામાં નગરની સંસ્થાઓ સબળ પુરવાર થઈ છે. ગાંધીનગર કલ્ચર ફૉરમ, શિવરંજની, કલાગુર્જરી, સંસ્કૃતિ જેવી સંસ્થા કે જૂથોએ નગરની રાજકીય છાપ રહેવા દીધી નથી. સરકારીનગર હો કે રાજકીય નગર પરંતુ ગાંધીનગર સાહિત્ય અને કલાથી નિસર્ગશ્રીની માફક જ લીલુંછમ છે એમાં બેમત નથી. નટવર હેડાઉ વનઅધિકારી છે પરંતુ પ્રકૃતિકાવ્યો, પ્રકૃતિશિબિરો, ગ્રંથસમીક્ષા વગેરેમાં ખૂબ જ સક્રિય છે. સરકારી વિભાગોમાં આવાં વ્યક્તિત્વો આદરપાત્ર ગણાય છે તે મેં જોયું-અનુભવ્યું છે. પૃથ્વી શાહ નામના એકાઉન્ટન્સીના અધ્યાપકે ૭૦ના દાયકામાં ગાંધીનગરના વાર્તાકારોની વાર્તાઓનો સંચય 'ધબકતું નગર' નામે પ્રસિદ્ધ કરેલો એ આ જ વાતની સાહેદીરૂપ છે.

ગાંધીનગર બહારથી આવતા લોકો ગાંધીનગરને જરા જુદી રીતે અવલોકે છે. જ્યારે અહીં વસતા સાહિત્યપ્રિયજનોને માટે પોતાની પ્રવૃત્તિ અને ગોષ્ઠિમય વાતાવરણ મહત્ત્વનાં છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૪૪મું અધિવેશન ગાંધીનગરમાં યોજાઈ શક્યું હતું અને તેના યજમાનરૂપે ગુજરાત સરકાર નહોતી પરંતુ ગાંધીનગર કલ્ચરલ ફોરમ અને સંખ્યાબંધ નામી-અનામી સંસ્થાઓ અને વ્યક્તિઓ હતી.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓનો વિભાગ, પર્યાવરણ વિભાગ, સમાજકલ્યાણ વિભાગ વગેરે પણ વિવિધ પુરસ્કારો અને સાહિત્યપુરસ્કાર પ્રવૃત્તિથી પડને જાગતું અને જીવતું રાખે છે એમ કહેવું જોઈએ. પુરસ્કારોમાં રાજકારણ તો નોબેલ પુરસ્કાર સુધી હોઈ શકે છે પરંતુ વ્યાપક સમાજને શબ્દનું સૌંદર્ય અને વ્યક્તિને શબ્દનો સથવારો એ જ પૂરાં પાડે છે.

ગાંધીનગરની આવી પ્રવૃત્તિઓ વિશેનો રીતસરનો અભ્યાસ કોઈ હાથ ધરે તો તેને ખ્યાલ આવે કે અહીં રાજકારણ હાંસિયામાં ધકેલાઈ જાય છે ગ્રંથાલયો અને એના ગ્રંથપાલો આવી પ્રવૃત્તિને સહાય અને પ્રોત્સાહન માટે સદા તત્પર હોય છે.

❐

ગાંધીનગર-અમદાવાદ વચ્ચે કોબા ખાતે મહાવીર જૈન આરાધના કેન્દ્ર આવેલું છે. અહીં પ્રતિવર્ષ ૨૨મી મેના રોજ બપોરે બે ને સાત મિનિટે મહાવીરસ્વામીનું લલાટ સૂર્યકિરણના પ્રકાશથી તેજોમય બને છે તે જાણીતું છે. પરંતુ કૈલાસસાગરસૂરિજીના શિષ્ય પદ્મસાગરસૂરિજીએ હસ્તપ્રતોના ભંડારને આધુનિક ટેક્નોલોજીથી સાચવવાનું અને કમ્પ્યુટર પર ઉપલબ્ધ કરવાનું જે કાર્ય કર્યું છે અને તેને જે ગતિ પૂરી પાડી છે તેનાથી ઘણા અજાણ છે.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના નિવૃત્ત ગ્રંથપાલ કનુભાઈ શાહના માર્ગદર્શન હેઠળ સુપેરે ચાલી રહેલા આ પ્રોજેક્ટનો બહુ ઓછા સંશોધકો લાભ ઉઠાવે છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. હસ્તપ્રતોની સાચવણી વધી પરંતુ તેની ઉપયોગિતા ઘટી છે. સાચા સંશોધકોની આ ભંડારને પ્રતીક્ષા છે. આધુનિક સગવડોથી સુસજ્જ ભંડારોનો કોણ અને કેટલો લાભ ઉઠાવે છે ? પુસ્તકાલયોમાં જેમ પરીક્ષાર્થીઓ અને સ્પર્ધકોનાં ધાડાં ઊતરે છે પરંતુ વાચકોની ખોટ વરતાય છે તેવું જ અહીં છે. શ્રદ્ધાળુઓની આવનજાવન વધે છે પરંતુ અભ્યાસીઓની ખોટ વરતાય છે. કમ્પ્યુટરીકરણ, ડિજિટાઈજેશન, ફ્યુમિગેશન વગેરેને કારણે જાળવણી સુધરી અને વીગતો ક્ષણાર્ધમાં હાથવગી, આંખવગી થતી થઈ પરંતુ વ્યાપક સમાજને હજુ તેનો પૂરો લાભ પ્રાપ્ત થવા લાગ્યો છે એમ નહીં કહી શકાય.

વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલોજીના આ જમાનામાં પલાંઠી વાળીને બેસનારા અભ્યાસી સંશોધકોની ખોટ છે. ગ્રંથાલયમાં ઉમેરાતાં પુસ્તકો યોગ્ય વાચકોની પ્રતીક્ષામાં છે. ભૂમંડલીકરણથી કોઈપણ માહિતી-વીગત તત્કાળ ઉપલબ્ધ થાય છે પછી તેના ઉચિત ઉપયોગના પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. આપણે ઉપલબ્ધ વ્યવસ્થાઓ, સંસાધનોનો ઉપયોગ કરતાં શીખ્યા છીએ ખરા ? કવિ ઉશનસ્ કહેતા હતા : 'કો'ક જણે તો કરવું પડશે, ભાઈ !' આ દિશામાં આ જિનાલયો – જ્ઞાનાલયોએ ચિંતન કરવાની જરૂર છે. ❐

થોડી વધુ નોંધ : આ સ્થળ 'કોબાતીર્થ' નામે જૈન આરાધનાકેન્દ્ર તરીકે, સવિશેષે જૈન સાધુવર્યો અને શ્રાવકસમાજમાં, જાણીતું થયેલું છે પણ એક બહુમૂલ્ય અક્ષરસામગ્રી ધરાવતી વિદ્યાસંસ્થા તરીકે એને પ્રસારિત કરવાની જરૂર છે. ભાગ્યે જ થોડાક, ત્યાં જઈ આવનાર, જાણે છે કે ત્યાં પુરાતત્ત્વના જિજ્ઞાસુઓ માટે ધાતુ અને પાષાણની પ્રતિમાઓ, કાષ્ઠ શિલ્પકૃતિઓ, કાગળ તેમજ તાડપત્ર પર ચિત્રદ્વારા અંકિત લઘુચિત્રો-પટ્ટો-હસ્તપ્રતોના નમૂના સાચવતું સુઘડ સંગ્રહાલય છે, ત્યાં જૈનધર્મ ઉપરાંત ભારતીય પ્રાચ્યવિદ્યા-સંસ્કૃતિ-ધર્મકલા અને દર્શનશાસ્ત્ર વિષયક ગુજરાતી-પાલી-પ્રાકૃત-સંસ્કૃત તેમજ અંગ્રેજીનાં લાખ ઉપરાંત પુસ્તકો ધરાવતું અદ્યતન સુવિધાવાળું ગ્રંથાલય (ને વાચનાલય) છે; ત્યાં ન્યાય-દર્શન-યોગ અને ઇતિહાસ-વ્યાકરણ-સાહિત્ય એવા ઘણા વિષયોની બે લાખ જેટલી હસ્તપ્રતોનો સંગ્રહ છે – એમાં તાડપત્રો પર લખેલી હસ્તપ્રતો પણ ઘણી છે.

એ તો ખરું જ, પણ આ સંસ્થામાં હસ્તપ્રતોના તેમજ કમ્પ્યુટરના જાણકારોની એક મંડળી છે. એમણે હસ્તપ્રતોનું કમ્પ્યુટર-સ્કેનિંગ કરવા ઉપરાંત એક એવો સંયોજના-પ્રકલ્પ (કમ્પ્યૂટર પ્રોગ્રામ) વિકસાવ્યો છે કે, તમે કૉમ્પ્યુટરમાં દાખલ કરેલી મુદ્રિત કૃતિઓ કે હસ્તપ્રતોમાંની કોઈ મુદ્રિત / હસ્તપ્રત-

કૃતિ જોવા / મેળવવા ઇચ્છતા હો તો એમાં સંપાદક/પ્રકાશક/ વર્ષ/ આરંભનું વાક્ય કે પંક્તિ / અંતનું વાક્ય કે પંક્તિ / રચનાવર્ષ – પૈકી કોઈ એક વિગત પણ આપો તોય એ કૃતિ કમ્પ્યુટર પર જોઈ શકો ને એની નકલ મેળવી શકો.

સંસ્થા પાસે સુવિધાવાળું અતિથિનિવાસ ને ભોજનાલય પણ છે. પણ આ બધી જ સમૃદ્ધિ, સુવિધાનો લાભ લેનાર ને વિદ્યાજગતને એનો લાભ આપનાર અધ્યેતા ? સંસ્થાએ એક વિદ્યાકેન્દ્ર તરીકે એનો ખાસ કશો પ્રસાર કર્યો નથી, એ કરવું જોઈએ; અને સંસ્થાએ હસ્તપ્રતોનું વાચન-સંપાદન કરનારને બોલાવવા બલકે આકર્ષવા પડશે – પ્રાચ્ય વિદ્યા અને પ્રાચીન-મધ્યકાલીન સાહિત્ય અંગેના નક્કર પરિસંવાદો કરવા પડશે એમ, સંગ્રહાલયને જીવંત વિદ્યાલય કરવું પડશે. – **સંપાદક**

શ્રદ્ધાંજલિ

- **હેમન્ત દેસાઈ** [૨૭-૩-૧૯૩૪ – ૨-૧૦-૨૦૧૧] સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયના એક રંગદર્શી કવિ તરીકે જાણીતા થયેલા. ગઝલ, ગીત અને છંદ-કવિતામાં મધુર-પ્રાસાદિક રચનાઓ આપનાર હેમંતભાઈએ 'ઇંગિત' (૧૯૬૧) આદિ પાંચેક કાવ્યસંગ્રહો ઉપરાંત 'કવિતાની સમજ' (૧૯૭૪) જેવું કવિ-અભ્યાસીની ઝીણી નજરવાળું વિવેચનપુસ્તક આપેલું ને પીએચ.ડી. નિમિત્તે કરેલા – લાંબો સમય લખાતા રહેલા – બૃહત્ ગ્રંથ 'અર્વાચીન કવિતામાં પ્રકૃતિનિરૂપણ' (૧૯૮૨)માં ઇતિહાસદૃષ્ટિ અને ઊંડી કવિતાસૂઝ દાખવેલાં. પહેલો સંગ્રહ પ્રગટ થાય એ પહેલાં, ૨૪ની વયે તો એમને 'કુમારચંદ્રક' (૧૯૫૮) મળેલો.
- **પ્રિયકાન્ત પરીખ** [૧-૧-૧૯૩૭ – ૨-૧૦-૨૦૧૧] લોકપ્રિય વાર્તા-નવલકથાની – ધારાવાહિક કથાઓની પરંપરામાં એમનું નામ અગ્ર હરોળમાં. ઘણુંખરું એમણે 'ગુજરાત સમાચાર'માં જ લખ્યું, સતત ૫૦ વર્ષ લખ્યું-છપાવ્યું ને બહોળા વાચકસમુદાયને આકર્ષ્યો. ઘણાં પારિતોષિકોય મેળવ્યાં. પહેલી નવલકથા 'નવી ધરતી' (૧૯૬૬) પ્રગટ થઈ એ પહેલાં પહેલો વાર્તાસંગ્રહ 'ફંટાતા રસ્તા' (૧૯૬૩) પ્રગટ થયેલો. અધ્યાપક પ્રિયકાન્તભાઈએ એક સંશોધનદર્શી પુસ્તક પણ આપેલું : '૧૯મી સદીનું સંપાદિત ગ્રંથસ્થ ગુજરાતી લોકસાહિત્ય' (૧૯૮૧).
- **ભૂપત વડોદરિયા** [૧૯-૨-૧૯૨૯ – ૪-૧૦-૨૦૧૧] ખ્યાતિના ક્રમે પત્રકાર, નવલકાર, વૈચારિક નિબંધકાર. 'લોકશક્તિ' અને 'ફૂલછાબ'થી માંડીને 'સંદેશ', 'ગુજરાત સમાચાર'માં તંત્રીપદે રહી છેલ્લે 'સમભાવ'ના મુખ્ય તંત્રી. 'પ્રેમ અને પૂજા' (૧૯૭૯)થી શરૂ થતી નવલકથાઓમાં પત્રકારજીવનની વાત કરતી 'સૂરજને કાળજે ડાઘ' (૧૯૯૧) વિશેષ નોંધપાત્ર. 'ઘરે બાહિરે' જેવી જાણીતી કૉલમમાં એમની વૈચારિક વિશેષતા વધુ ધ્યાનપાત્ર બનેલી [પ્રકાશિત : 'ઘરે બાહિરે' ભાગ ૧થી ૪, ૧૯૮૪-૮૬]. વાર્તાસંગ્રહો (પહેલો 'કસુંબીનો રંગ', ૧૯૫૨) પણ આપ્યા. માહિતીનિયામક તથા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના અધ્યક્ષ પણ રહેલા.
- **દુષ્યંત પંડ્યા** [૭-૩-૧૯૧૬ – ૭-૧૦-૨૦૧૧] બહોળા-વિવિધ વાચનવાળા, સંનિષ્ઠ ને નવતર શિક્ષણરસવાળા [ઉત્તમ શિક્ષકનો રાષ્ટ્રીય ઍવૉર્ડ, ૧૯૬૪], ગુજરાતી-અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસી દુષ્યંતભાઈએ મુખ્યત્વે તો ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યકૃતિઓના અનુવાદ આપ્યા : મિલ્ટનના 'પેરેડાઇઝ લૉસ્ટ'નો ૧૯૯૪માં; 'હોમર અને એનાં મહાકાવ્યો' ૧૯૯૫માં તેમજ, તાજેતરમાં, The selected Poems by Umashankar Joshi' (૨૦૧૧)માં. ચરિત્ર, શિક્ષણ, ચિંતન, સાહિત્ય-વિવેચન - એમ બધે એમની કલમ વિહરી હતી

રૂપાન્તર

[સાહિત્યથી સિનેમા]

વાર્તા : ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી (લેખક : મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'), ત્રણ ખંડોની સંયુક્ત આવૃત્તિ ૨૦૦૮

ફિલ્મ : ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી (દિગ્દર્શક : ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી), ૧૯૭૨

અમૃત ગંગર

ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી જેવી, ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કારને વરેલી મહાનવલને કોઈ ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાન્તરિત કરવી એ કામ ભગીરથ છે. વળી એવી સાહિત્યકૃતિ કે જેમાં, જેમ નવલકથાની સંયુક્ત આવૃત્તિમાં યશવંત શુક્લ કહે છે તેમ, માનવમનની ગહનતા ખુલ્લી થવા ઉપરાંત માનવસંબંધોનું કોઈ તત્ત્વજ્ઞાન, કોઈ દર્શન પણ પ્રતીત થાય છે. ('જીવનના દ્વૈતનું મહાકાવ્ય') શુક્લ *ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી*ને ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યક્ષેત્રની એક અપૂર્વ ઘટના કહે છે. આવી ઘટના ફિલ્મકૃતિમાં પરિણમી શકી છે કે નહીં એ ચકાસવાનો અહીં એક નમ્ર પ્રયાસ કરીશ. ત્રણ ખંડોની સંયુક્ત આવૃત્તિનાં ૬૧૮ પાન છે, આ ખંડો અનુક્રમે ૧૯૫૨, ૧૯૫૮ અને ૧૯૮૫માં પ્રગટ થયા હતા. દેખીતી રીતે ત્રણ ખંડો લગભગ સાડા ત્રણ દાયકાના દીર્ઘ અવધિકાળમાં અવતર્યા હતા. આમ તો, દર્શક તેમની 'વિનયાંજલિ'માં કહે છે તેમ ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણીની કથા દ્વિતીય વિશ્વવિગ્રહના અંતકાળમાં ૧૯૪૪-૪૫ની આસપાસમાં આરંભાઈ હતી. પહેલા અને બીજા ભાગ વચ્ચે એક દસકો વીતી ગયેલો તો બીજા અને ત્રીજા ભાગ વચ્ચે ખાસ્સાં પચીસ વર્ષથીયે વધારે વર્ષ વીત્યાં. છેક ૧૯૫૩માં ત્રીજા ભાગનું છેલ્લું પ્રકરણ લખાઈ ગયું હતું, દર્શકે આ વર્ષોમાં બીજું ઘણું લખ્યું, *સૉક્રેટિસ* જેવી પ્રૌઢ કૃતિ પણ લખી, અને છતાં *ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી*નો વારો ન આવ્યો. મહાનવલની સર્જનપ્રક્રિયા વિશે તેમની વિનયાંજલિમાં તે રસપ્રદ વાતો કરે છે.

સમય/કાળ, સાહિત્ય અને ઇતિહાસના સંબંધની વાત પણ દર્શક ખૂબ માર્મિક રીતે કરે છે : 'સાહિત્ય અને ઇતિહાસ એકરૂપ છે. *ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી* સાહિત્ય જ છે. પણ આખરે સાહિત્યે પણ કાળમાં શ્વાસ લેવાનો હોય છે. અને કાળમાં જ વિકસવાનું હોય છે. એટલે કાળની ગતિ-પરાગતિ કે પ્રગતિના ઓછાયા-પડછાયા વિનાની સાચી ઐતિહાસિક કે સામાજિક કથાકૃતિ લખવી શક્ય નથી. તેની રીતે ભાવજગતના ચક્ષુ વડે કાળ અને વ્યક્તિને જોવાની છે. વાચકને આખરે ભાવાનુભાવ દ્વારા સમજદારી તરફ લઈ જવાનો છે. છેવટે તો ભાવ અને સમજદારીનું સંતુલન કથારસનો નવનવોન્મેષ કરે છે. હૃદયની એક સમજદારી છે તેમજ સમજદારીનું પણ એક હૃદય છે.' આ વિનયાંજલિ લેખકે ૧૯૮૫ની ૬ એપ્રિલે લખી હતી.

સિનેમા કે દશ્યશ્રાવ્ય ફિલ્મકૃતિ દ્વારા પ્રેક્ષકને ભાવાનુભાવ મારફત સમજદારી તરફ લઈ જવાની પ્રક્રિયા દેખીતી રીતે જેવી સરળ લાગે છે તેવી નથી. *પ્રત્યક્ષ*ની

રૂપાન્તર શ્રેણીનો આરંભ (જાન્યુ.-માર્ચ ૨૦૦૮) કરતી વખતે મેં સાહિત્ય અને સિનેમાના સંબંધની વાત ઉપાડી હતી. સોએક વર્ષનો સિનેમાનો ઇતિહાસ કહે છે તેમ ફિલ્મો સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોનું – નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, આત્મકથા, નાટક, કવિતા કે સમાચાર વૃત્તાંતોનું પણ એક યા બીજી રીતે રૂપાન્તર કરતી આવી છે. ઘણા સમયથી નવલકથા બાહ્ય ક્રિયાપરકતામાંથી વધારે ને વધારે પ્રમાણમાં આંતરિક સંચલનો તરફ પ્રવૃત્ત રહી છે – કથાનકથી પાત્ર, સામાજિકથી મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યો તરફ. અનુભવો સાથેના આ પ્રકારના ન્યૂનીકરણ (રિડક્શન) થકી નવલકથાકારની તાત્કાલિક ચેતનાની ચકાસણી શક્ય બને છે. મૅન્ડિલોવ એને આધુનિક અન્તર્મુખત્વ કે ઇન્વર્ડનેસ કહે છે. (મૅન્ડિલોવ : ૫૩) સ્મૃતિ, સ્વપ્ન, કલ્પના જેવી માનસિક અવસ્થાઓને વ્યક્ત કરવાનું કામ સિનેમા માટે સાહિત્ય કરતાં ઘણું કપરું નીવડે છે. જો સિનેમા માટે સ્ટ્રીમ ઑવ્ કૉન્શ્યસનેસને પ્રદર્શિત કરવાનું કામ અઘરું હોય તો દશ્ય-વિશ્વમાં દેખીતી રીતે ગેરહાજર હોય એવી માનસિક અવસ્થાઓને પ્રદર્શિત કરવાનું કામ તો તેનાથી પણ વધારે અઘરું નીવડે. સિનેમા માટે હેન્રી બર્ગસાઁ (૧૮૫૯-૧૯૪૧)ની 'ડ્યૂરી'(કાળ)ની કલ્પનાને સાકાર કરવાનું કામ વિશેષ રીતે અઘરું. એમની દલીલ મુજબ અન્તઃસ્ફુરણ (ઇન્ટ્યુઇશન) બુદ્ધિ કરતાં વધારે ગહન છે.

ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી : સાહિત્યકૃતિ

અગાઉ કહ્યું તેમ આ લેખ માટે મેં મહાનવલની સંયુક્ત આવૃત્તિ (નવેમ્બર ૨૦૦૮)માંની દ્વિતીય આવૃત્તિ (૧૯૯૫)ના પુનર્મુદ્રણ પર આધાર રાખ્યો છે. સાહિત્યકૃતિના પહેલા ભાગનાં ૧૯૫૨થી એપ્રિલ ૨૦૦૨ સુધી ૧૯ મુદ્રણો પ્રગટ થઈ ચૂક્યાં છે. આ ભાગમાં અનુક્રમે ચાર પ્રકરણો છે : (૧) ગોપાળબાપા, (૨) રોહિણી, (૩) અચ્યુત, અને (૪) સત્યકામ; અને યશવંત શુક્લ કહે છે તેમ, 'પહેલા ભાગથી જ નવલકથાનું વૈશ્વિક પરિમાણ પ્રગટ થયું હતું, પણ એનો તંતુ ક્યાં ક્યાં ફરી વળશે તે તે વખતે કહેવું મુશ્કેલ હતું. મુગ્ધ કિશોર-કિશોરી સત્યકામ અને રોહિણીનો અસંપ્રજ્ઞાત રીતે ઊછરતો પ્રણય અદ્‌ભુત સ્વરૂપો ધારણ કરીને ગોપાળબાપાની વાડીના સૌન્દર્યને પ્રફુલ્લાવતો હતો. ગોપાળબાપાનું તો એક અમર પાત્ર દર્શકને હાથે આલેખાયું. આ મહાનવલના છેક અંત ભાગ સુધી તેમનો પ્રબુદ્ધ અને પ્રેમાળ આત્મા ઝળૂંબતો રહ્યો. જોકે વાચકોએ તો એમને પહેલા ભાગમાં મેળવ્યા તેવા જ ગુમાવ્યા હતા. જાણે કે સત્યકામ અને રોહિણીને એક કરવા માટે જ તેમણે વાડી વસાવી હતી.'

સાહિત્યખેડાણના સંદર્ભે શુક્લ કહે છે તેમ ઘટનાપ્રબંધ, સંવાદચાતુર્ય, પાત્રનાં વ્યવહાર અને વિચારગોષ્ઠિઓના નિર્વહણમાં દર્શકને જે સફળતા મળી છે તેની તોલે આવે તેવી અન્ય કોઈ લેખકની સિદ્ધિ સહેજે દર્શાવી શકાશે નહીં. બુદ્ધિ અને સંવેદનનો આ અદ્‌ભુત યોગ વાચકમાં ઉચ્ચાભિલાષ પ્રેરે છે. જીવનના દ્વૈતમાંથી જાગનારો સંઘર્ષ એ આ મહાનવલનો ધ્યાનવિષય છે. એ દ્વૈતનું ઉપશમન ક્યારે થાય ? કેવી રીતે થાય ? દર્શક આપણને ભારતની પૂર્વ સરહદે હજાર બુદ્ધની ગુફાઓના પહાડી પરિવેશનો યોગ કરાવીને તેનું ઇંગિત આપે છે.

દર્શકે તેમની વિનયાંજલિમાં કહેલી સમય કે કાળ (ટાઈમ)ની વાતને થોડી દોહરાવું કારણ કે તે સિનેમૅટોગ્રાફીની રીતે અગત્યની છે. સિનેમૅટોગ્રાફી તાત્ત્વિક રીતે ટેમ્પોરલ કલા છે. દર્શક ઐતિહાસિક સમયને સંદર્ભે છે છતાં *ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી* સાહિત્યિક નવલકથાના સંદર્ભમાં તેમના કથનની નોંધ લેવી જોઈએ કારણ કે તેઓ સાહિત્ય અને ઇતિહાસ વચ્ચે ભેદ પાડે છે. 'કાળના માળખામાં મનુષ્યનો સમજ કે અણસમજભર્યો પુરુષાર્થ, ભવતિ ન ભવતિ, કે નિષ્ક્રિયતાનું પરિણામ તે જ વર્તમાન છે. તેને ભવિતવ્ય કહીએ કે વિધાતા કહીએ. પણ તળિયે જતાં વ્યક્તિ સિવાયનાં ઇતરબળોને કાળ કે દૈવ કહીએ, આ બે વચ્ચેની કુસ્તી, સહકાર કે સુલેહ તે વર્તમાન છે. તેનો યથાર્થ ઇતિહાસ લખાય કે ન લખાય, પણ જોનાર માટે તે ત્યાં છે. તેને સમજ્યા વિના ભવિષ્યને આલેખવાનો અર્થ નથી.

'ઉપલા વિવેચનનો એવો અર્થ નથી કે સાહિત્ય અને ઇતિહાસ એકરૂપ છે, કે *ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી* તે ઇતિહાસ છે. *ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી* સાહિત્ય જ છે, પણ આખરે સાહિત્યે પણ કાળમાં શ્વાસ લેવાનો હોય છે, અને કાળમાં જ વિકસવાનું હોય છે. એટલે કાળની

ગતિ-પરાગતિ કે પ્રગતિના ઓછાયા-પડછાયા વિનાની સાચી ઐતિહાસિક કે સામાજિક કથાકૃતિ લખવી શક્ય નથી. હા, તેની રીત ભાવજગતના ચક્ષુ વડે કાળ અને વ્યક્તિને જોવાની છે.''

સાક્ષર ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડે ૧૯૫૮માં આમુખ લખેલો ત્યારે હજી મહાનવલનો ત્રીજો ભાગ પ્રગટ નહોતો થયો. તેઓ પ્રસ્તુત આમુખમાં (ગોવર્ધનરામની નવલકથા *સરસ્વતીચંદ્ર*ને સમતોલતાં) કહે છે તેમ આ નવલકથા ચાર બ્રહ્મધર્મોને જાણે કે મૂર્ત કરતાં હોય તેવાં પાત્રોની હારમાળા જ છે. તેઓ જે સાત સૂચક મુદ્દાઓ નોંધે છે તે ટૂંકમાં જણાવી દઉં : (૧) આ કથામાં અકસ્માત બહુ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. તે નોંધપાત્ર છે, અને સૂચક પણ લાગે છે. નરસી મહેતાએ ભવિષ્ય ભાખ્યું અને તેને લીધે સત્યકામે રોહિણીને ન પરણવાનો નિશ્ચય કર્યો તે અકસ્માત જ ગણાય. મહાનવલ આવા અકસ્માતોની શૃંખલા રચે છે. તેના વિશે આમુખ-લેખકને પ્રશ્ન પણ થાય છે. (૨) આવા જ સૂચક એક-બે પ્રસંગો, દા.ત. નરસી મહેતાનું ભવિષ્યકથન. (૩) ત્રીજી સૂચક વાત. કથામાં દુઃખનું નિરૂપણ છે પણ ગરીબીનું નથી. (૪) પહેલા અને બીજા ભાગમાં કેટલુંક સામ્ય છે રોહિણી અને ક્રિશ્ચાઈન બંને સેવાધર્મને વરેલી છે. રોહિણીને સત્યકામ સાથે પ્રેમ છે, તો ક્રિશ્ચાઈનને રેથેન્યુ સાથે. (૫) ગોવર્ધનરામની કુસુમ કુંવારી રહેવાને અને મીરાંબાઈ થઈ જવાને ઝંખે છે તો અહીં રેખા ભગવતી દીક્ષા લેવાને ઝંખે છે. (૬) માનવ જે ભૂમિકાએ છે ત્યાંથી ઊંચે જવાનો છે, એટલે ઉત્તરોત્તર યુગોમાં માનવની જવાબદારી વધે છે. માનસનું ઊર્ધ્વીકરણ અને સાથે કર્મનું વિમલીકરણ – આ બંનેનો સમન્વય કરવાનો આ યુગ છે. આનું પ્રતિબિંબ આ નવલકથામાં છે. (૭) વાર્તાકલાનાં બે અંગો – કથન અને વર્ણન. આ બેનું નિરૂપણ કરવાની મનુભાઈની હથોટી સાચા કલાકારની છે. ગોવર્ધનરામ જેવી ઋતંભરા વાણી કે પ્રજ્ઞા કે પંડિતાઈ અહીં નથી.

ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી – સાહિત્યકૃતિ : આરંભ

નવલકથાનો પ્રારંભ આવી રીતે નદીથી થાય છે :

''શીંગોડો આમ તો નાની નદી છે; પણ ચોમાસામાં ગાંડીતૂર બની બંને કાંઠા છલી નાખે છે. ઠૂંઠા જેવો આંબો વસંતમાં લાકડું ફાડીને કોળી ઊઠે તેના જેવું આશ્ચર્યકારક એ પાતાળપેટી નદીનું એ વખતે રૂપ હોય છે. એની વિલક્ષણતાને પરિણામે શીંગોડાના ઉપલા પ્રવાહમાં ક્યાંક ક્યાંક નાનામોટાં કોતરો પડી ગયાં છે; પણ એ કોતરો કંઈ મહી જેવાં બીકાળાં ને શૂન્યતાએ ભેંકાર નથી.

''એક જ આદમીના પુણ્યે આ કોતરોને આંબા, જાંબુડા, રાયણ અને ચીકુનાં ઝુંડથી મહેકતાં કરી મૂક્યાં છે. ચાળીશ વર્ષ એ વાતને હજુ માંડ થયાં છે.'' (પ્રથમ પ્રકરણ : ગોપાળબાપા)

આવા દશ્યમય વાતાવરણમાં દર્શક આપણને ગોપાળબાપાના અસ્તિત્વ અને વ્યક્તિત્વથી વાકેફ કરાવે છે. ગોપાળબાપાના અસ્તિત્વનો દીવો પહેલા પ્રકરણમાં જ હોલવાઈ જાય છે પણ તેનો પ્રકાશ છેલ્લા પ્રકરણ સુધી પથરાયેલો રહે છે. પન્નાલાલ પટેલની નવલકથાઓમાં આવતાં શ્રાવ્ય કે ધ્વનિતત્ત્વ કરતાં દર્શક તેમની કૃતિમાં દશ્યતત્ત્વને ખૂબ અસરકારક રીતે વણી છે. તેમનું ધ્વનિતત્ત્વ મને પ્રમાણમાં ખૂબ સૂક્ષ્મ લાગે છે. (દા.ત., શૂન્યતા અને ભેંકાર) અને તે સમસ્ત સાહિત્યકૃતિ *ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી*માં કાયમ રહે છે. પહેલા પ્રકરણમાં જ ધ્વનિને લયબદ્ધ કરતાં નવ ભજનગીતો ને ગોપાળબાપાનો એક પ્રિય શ્લોક પણ છે. ગોપાળબાપા કહે છે તેમ, 'ભજન તો ઘાયલ આત્માની વાણી છે.' આ પ્રકરણમાં જ જે બે અત્યંત અગત્યનાં પાત્રોનો આપણને પરિચય થાય છે તે છે રોહિણી અને સત્યકામ. યશવંત શુક્લ લખે છે તેમ, 'મુગ્ધ કિશોર-કિશોરી સત્યકામ અને રોહિણીનો અસંપ્રજ્ઞાત રીતે ઊછરતો પ્રણય અદ્‌ભુત સ્વરૂપો ધારણ' કરે છે.

રોહિણી-સત્યકામના પ્રેમપંથમાં નાનાંમોટાં વિઘ્નો વિધાતાનિર્મિત છે. બૅરિસ્ટર, હેમંત આદિનું વાડીમાં આવવું, હેમંતને સર્પદંશ થવો, રોહિણીએ સર્પનું ઝેર ચૂસી લેવું, વગેરે સ્વાભાવિક ઘટનાઓને દર્શક કથાનાં મહત્ત્વનાં ચાલકોરૂપે વણી લે છે. બૅરિસ્ટર ઇચ્છે છે કે પોતાનો દીકરો હેમંત રોહિણીને પરણે. ગોપાળબાપા બંનેનું મન સમજી ગયા હતા. પણ આ ઘટના દૂર ગયેલા સત્યકામ માટે નિયતિએ ધારેલું વિઘ્ન બની ગઈ હતી. વાર્તા આગળ વધતાં રસ કરુણ ઘેરો થતો જાય છે. પ્રારંભિક મુગ્ધ શૃંગાર

ધીમે ધીમે વિયોગની ભૂમિકા સરજાવે છે. સત્યકામ લગ્ન પૂર્વે કેટલીક ફરજો આટોપવા માટે તરત પાછા ફરવાનું કહીને પૂર્વ ભારતમાં જાય તે ઘટના પછી આખી વાર્તાની રોનક બદલાય છે. પછી એનું યુરોપમાં હોવું એ આ મહાનવલનો સામાજિક-રાજકીય-જાગતિક સંદર્ભ છે. અગત્યની વાત એ છે કે પહેલા વિશ્વવિગ્રહના સંહાર પછી અનેકઘણો વધારે અમાનવીય સંહાર કરતા બીજા વિશ્વવિગ્રહને આદરવામાં સત્તાંધો અચકાયા નહોતા. આ મહાપ્રશ્નનો ઉત્તર શોધવાનો ઉપક્રમ દર્શક તેમની મહાનવલ દ્વારા કરે છે.

નવલકથાના બીજા ખંડનું પ્રથમ પ્રકરણ રોજનીશીરૂપે લેવાયું છે. રોહિણીને હાથ લાગેલી, શીતળાથી અંધ થયેલા સત્યકામની રોજનીશી બીજા ભાગના મોટા ભાગને આવરી લે છે. રોહિણી જેમ જેમ આ રોજનીશી વાંચતી જાય છે તેમ તેમ જાગતિક દ્વંદ્વાત્મકતા અનુભવી રહે છે અને નવે અવતારે આવેલા સત્યકામને મળવાની શક્તિનું પણ તેનામાં સિંચન થતું જાય છે. શુક્લ કહે છે તેમ, પત્રો અને ડાયરીનો સુંદર વિનિયોગ દર્શકે કર્યો છે. બીજા ભાગનો નાયક સત્યકામ જ છે.

બીજા ભાગના અંતે દર્શક અનુકથન ઉમેરે છે અને લખે છે : 'ઇતિહાસ એના વિશાળ અર્થમાં અતીતના વ્યક્તિગત ને સામૂહિક માનવમનનો વહીવંચો છે. એની વહીમાંથી કોઈ કોઈ વાર એવી અદ્‌ભુત હકીકત નીકળી આવે છે, જેની પાસે કલ્પનાનું સર્જન હાથ જોડી નતમસ્તકે ખસી માર્ગ આપે, તેમાં જ તેની શોભા છે.' અહીં દર્શક મૌલિકતાના, સામાન્ય રીતે સેવાતા, આગ્રહને નકારે છે. સાહિત્યકાર કેવળ ભૂતકાળનો ગાયક નથી, તેને વર્તમાન અને સાંપ્રત વહેણો સાથે પણ લેવાદેવા છે એ વાત પર પણ દર્શક ભાર મૂકે છે.

બીજા ખંડની જેમ દર્શક ત્રીજા ખંડનાં બત્રીસ પ્રકરણોને શીર્ષકો નથી આપતા, કેવળ સંખ્યાંકો જ આપે છે. છતાં એક અંતિમ પ્રકરણને દર્શક 'મધુરેણ સમાપયેત્' એ શીર્ષક આપ્યું છે. આ મધુરની પૂર્વભૂમિકામાં કેટલાંયે ખૂનખાર યુદ્ધો, સ્વજનોનાં મૃત્યુ અને પારાવાર વેદનાઓ ધરબાઈ છે. અહીં મૃત્યુની અનિવાર્યતાને પ્રસન્નતાથી સ્વીકારવાની વાત ગર્ભિત છે. આ મહાનવલમાં પાત્રો એક યા બીજી રીતે વૈશ્વિક સ્તરે વિચારે છે ને વિચરે છે. તેમનું દાર્શનિક તેમજ બૌદ્ધિક સ્તર પણ ખૂબ વૈવિધ્યભર્યું અને વેધક છે. વૈશ્વિક સ્તરનું ફલક તો કેટલું વિસ્તૃત છે તેનો થોડો અણસાર મહાનવલમાં વ્યાપેલા દુનિયાના ખંડો, દેશો અને શહેરો પરથી આવી જશે, અને તે પહેલા પ્રકરણથી જ વર્તાય છે ને વિસ્તરે છે : પોરબંદર, દીવ, મુંબઈ, ઝરિયા, સીતાપુર, અમદાવાદ, હજારીબાગ, દેલવાડા, આબુરોડ, જર્મની, અચલગઢ, સીમલા, પાર્લા (મુંબઈની લોકલ), વિલાયત, સિંધ, ચીન, ઇંગ્લૅન્ડ, બ્રાઇટન, ગિરનાર, કૅટેલોનિયા, હાઇડલબર્ગ (યુનિવર્સિટી), અફઘાનિસ્તાન, ઈરાન, ઇરાક, યુરોપ, જર્મની, કોપનહૅગન (ટિવોલી), ફ્રાંસ, સ્પેન, સોરબોન (યુનિવર્સિટી), ઑસ્ટ્રિયા, બાર્સિલોના, મૅડ્રિડ, પિરીનીઝ (ની ગિરિમાળા), જૂનાગઢ, ઍબિસિનિયા, માંગરોળ, વર્ધા, જંગબાર, ઝેકોસ્લોવૅકિયા, પોલૅન્ડ, ઇંગ્લૅન્ડ, વિશાલાદોરા, ચીંદવીન, સિદ્ધાચલ, સાયપ્રસ, રશિયા, તુર્કસ્તાન, તહેરાન, હોલૅન્ડ, બૅલ્જિયમ, હૈફા બંદર, જાપાન, દીમાપુર, બર્મા, યામાશીટા, કોહિમા અને અંતે પાછા શીંગોડા નદી ને તેની કોતરોમાં – મધુરેણ સમાપયેત્. (સ્થળોની આ યાદી, તે અનુક્રમે આવતાં જાય છે તે રીતે આપી છે એક ત્વરિત સંકલનરૂપે – અ.) હવે આવા ભૌગોલિક વ્યાપમાં જૈન, બૌદ્ધ, ખ્રિસ્તી, ફ્રાંસિસ્કન, ક્વેકર, શાંતિવાદ એવાં અનેક દર્શનોની ચર્ચા અને મીમાંસા થાય છે. ખાસ કરીને જૈન દર્શનની. આવા ભૌગોલિક મહાવ્યાપમાં મહાનવલનાં પાત્રો અનેક વિડંબનાઓ ને પરિસ્થિતિની વિશિષ્ટતાઓમાંથી પસાર થાય છે અને વાચકના મનને પ્રશ્નોથી ને શક્ય તેવા ઉત્તરોથી પ્રવૃત્ત કરે છે. આવા એપિકલ વ્યાપમાં ભારતીય ગાંધીવાદ ને રાજકારણ સિવાય યુરોપમાં ઍડોલ્ફ હિટલરે સર્જેલા ફાસીવાદી નરસંહાર પણ સૂક્ષ્મ રીતે ચર્ચાય છે. બે વિશ્વવિગ્રહો સિવાય સ્પૅનિશ સિવિલ વૉર પણ ચર્ચાય છે. અને એવા બૌદ્ધિક ને ઊર્મિ વિશ્વમાંથી જીવનના દ્વૈતના આ મહાકાવ્યનાં પાત્રો વાચક સાથે પસાર થાય છે.

ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી : ફિલ્મકૃતિ

૧૯૭૨માં પ્રગટ થયેલી ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી દિગ્દર્શિત અને અભિનિત રંગીન ફિલ્મકૃતિની અવધિ ૧૨૭ મિનિટની

હતી. અલબત્ત અભિનેતા-દિગ્દર્શક ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ *ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી* જેવી મહાનવલને ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાન્તરિત કરવાનું કાર્ય સ્વીકારીને મોટા પડકારને આવકાર્યો હતો. ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ ફિલ્મ નિર્માણ કરતાં પહેલાં આ મહાનવલ પરથી એ જ નામના નાટકનું નિર્માણ પણ કર્યું હતું. પ્રસ્તુત ચર્ચામાં આપણે જોઈશું કે એ પડકારને પાર પાડવામાં તેઓ કેટલી હદે સફળ કે અસરકારક રહ્યા છે.

ફિલ્મનું મથાળું *ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી* નવલકથાના મથાળા *ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી*માંના ‘છે’ ને બાકાત રાખે છે. નવલકથામાં પહેલા પ્રકરણના અંતે મીરાંના ભજનની બે લીટી આવે છે : *નથી રે પીધાં એ અજાણી રે / મેવાડના રાણા, ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી.* આ કડી ફિલ્મના મધ્યાંતરમાં અને અંતે આવે છે. એ પહેલાં રોહિણી, સત્યકામ અને હેમંત અંતકડી રમતાં હોય છે ત્યારે પણ તેનો સંદર્ભ સત્યકામને મુખે આવે છે.

ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી – ફિલ્મકૃતિ : આરંભ

નદીથી આરંભ કરવાને બદલે આ ફિલ્મકૃતિ, મંચન કરેલું હોય તેવા ખૂબ નાટકીય દૃશ્યથી આરંભાય છે : મોટા ભાગની ફિલ્મ મુંબઈના ફિલ્મિસ્તાન સ્ટુડિયોમાં શૂટ થઈ હતી : રામભાઈ ઇસ્પિતાલના ઓરડામાં બીમાર પડ્યા છે અને તેમની સંભાળ એક નર્સ લઈ રહી છે. તેમની સાથે છે તેમના જૂના વકીલ મિત્ર. રામભાઈ અંતિમ શ્વાસ લઈ રહ્યા છે તે દરમિયાન તેમના અન્ય મિત્ર ગોપાળદાસ આવી પહોંચે છે. મરતાં પહેલાં રામભાઈ પોતાનું હજી માંડ સાત-આઠ વર્ષનું બાળક સત્યકામ ગોપાળદાસની કાળજીમાં છોડતા જાય છે. ગોપાળદાસ ગાયકવાડ રાજા પાસેથી સાવ પડતર જેવી જમીન મેળવીને તેને જાતમહેનતથી લીલીછમ વાડીમાં પલટાવી દે છે. અને ધ્વનિપટ્ટી ઉપર ક્યાંકથી સંભળાય છે વાંસળી. અપેક્ષા મુજબ મોટી ઉંમરના વાંસળીવાદક નાયક સત્યકામ (ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી) સાથે નાયિકા એટલે ગોપાળદાસની દીકરી ને સત્યકામની પ્રેમિકા રોહિણી (અનુપમા)નો આ શ્વેતશ્યામ ફિલ્મકૃતિમાં રણઝણાટ સાથે સ-ગીત પ્રવેશ થાય છે.

સામાન્ય રીતે સરેરાશ બજારલક્ષી ફિલ્મોમાં પ્રેક્ષકોના પ્રાથમિક કંટાળાને દૂર રાખવા માટે આરંભની દસેક મિનિટમાં એકાદ ગીત આવવું જોઈએ. *ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી* ફિલ્મકૃતિ પણ આવી ફૉર્મ્યૂલાને અનુસરે છે ને પહેલી આઠ જ મિનિટમાં ખેતરમાં વાંસળી વગાડતા નાયક અને ગામડાની ગોરીનું ગીત *લીલી લીલી ઓઢણી ઓઢી ધરતી ઝૂમે ઝૂમ ઝૂમ* સંભળાય છે, જે સાંભળતાં જ સલીલ ચૌધરીએ *પરખ* (૧૯૬૦) ફિલ્મમાં સ્વરબદ્ધ કરેલું ગીત *મિલા હૈ કિસિકા ઝૂમકા* યાદ આવી જાય અને મનમાં પ્રશ્ન ઊભો થાય કે *ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી* ફિલ્મકૃતિના ગીત-સંગીતકાર અવિનાશ વ્યાસે એ ધૂનની નકલ તો નથી કરી ને ? આરંભની અડધા કલાકની અવધિમાં બે ગીતો આવે છે. પહેલું આઇટમ નંબર જેવું અને બીજું કથન સાથે વધારે બંધબેસતું ભજન, નવલકથાના પ્રથમ પ્રકરણ ‘ગોપાળબાપા’માં જ અગાઉ કહ્યું હતું તેમ નવ ભજનગીતો ને ગોપાળબાપાનો એક પ્રિય શ્લોક પ્રવેશે છે, ‘સંભળાય’ છે. પરંતુ સાહિત્યિક કથન સાથે આ ગેય પંક્તિઓ સહજ રીતે ઓતપ્રોત થઈ જાય છે, ઇન્ટિગ્રેટ થઈ જાય છે.

લગભગ બે કલાકની આ ફિલ્મકૃતિની બાંધણીની રીતે પટકથા લેખક-દિગ્દર્શકે પ્રસંગદૃશ્યોની સહેલી અને રેખીય કે લિનિયર હારમાળા અપનાવીને ટૂંકો, સુલભ રસ્તો અપનાવ્યો છે અને તેથી ફિલ્મકૃતિ નજીવી થઈ જાય છે. આવી લિનિયર અને સરળીકરણ કરેલી પ્લૉટિન્ગની હારમાળામાં જે બાકાત રહી જાય છે તે નવલકથાનો વૈચારિક અને વિચારધારાઓનો વ્યાપ, એનું વૈશ્વિક વિઝન અને રાજકારણની આંટીઘૂંટીઓ. ફિલ્મમાં, પહેલાં પિસ્તોલધારી ક્રાંતિકારી અને પાછળથી સાધુજીવન ગાળતા પ્રસન્ન અને હેમંતની ધરપકડના કેટલાક અછડતા સંદર્ભોથી બ્રિટિશ સામે રાષ્ટ્રવાદીઓ તરફથી સંઘર્ષનો નજીવો અણસાર મળે છે. ફક્ત એક જ વાર પરમાણંદભાઈ રોહિણીને કહેતા સંભળાય છે કે સરકારે કૉંગ્રેસ સાથે સમાધાન કર્યું હતું. એ સિવાય *ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી* ફિલ્મકૃતિના પટકથા લેખક-દિગ્દર્શક *ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી* મહાનવલમાં આવતા રાજકારણના સંદર્ભોનો છેદ ઉડાવી દે છે અને તેથી ફિલ્મકૃતિ સાવ વામણી બની જાય છે.

પ્રસંગદશ્યોની સહેલી અને રેખીય કે લિનિયર હારમાળા લગભગ આવી રીતે રચાય છે : રામભાઈનું અવસાન, બાળક સત્યકામ ગોપાળદાસના હાથમાં, શિકારે ગયેલા રાજવી પાસેથી ગોપાળદાસે મેળવેલી વગડા જેવી જમીન અને તેને વૃંદાવનમાં પરિવર્તન, મોટાં થઈ ગયેલાં સત્યકામ અને રોહિણીના પ્રણયનું પાંગરવું, હિતેચ્છુ સ્ટેશન માસ્ટર પરમાણંદભાઈ, બૅરિસ્ટરનું સહકુટુંબ મોટરમાં આવવું, વાડીમાં હેમંતને પગમાં સર્પદંશ, રોહિણી દ્વારા પોતાના મોઢેથી ઝેર ચૂસી લઈને હેમંતને અપાતું જીવતદાન, હેમંત માટે બૅરિસ્ટરે કરેલું રોહિણીનું માગુ, નરસીમહેતાનો સત્યકામ-રોહિણીના લગ્ન સામે અશુભ જ્યોતિષી-સંકેત, સત્યકામનું બહારગામ જવું, પિસ્તોલધારી ક્રાંતિકારી પ્રસન્ન અને સત્યકામનો મેળાપ, પોલીસથી છૂટવા પ્રસન્નનું પલાયન થવું, સત્યકામનો જેલવાસ, ગોપાળદાસનું મૃત્યુ, જેલવાસ પછી સત્યકામનું દેખીતી રીતે હિમાલયના યાત્રાસ્થળોમાં ભ્રમણ, આત્મહત્યાનો પ્રયાસ કરતા સત્યકામનો સાધુ બની ગયેલા પ્રસન્ન દ્વારા બચાવ, સત્યકામનું તેના આશ્રમમાંથી ભાગી જવું, કોઈની લાશ મળ્યાના ખબર અને સત્યકામના મૃત્યુની દહેશત, પ્રસન્નનું રોહિણી પાસે આવવું અને માઠા સમાચાર આપવા, શીળીમાં સત્યકામનું પોતાની આંખો ખોઈ બેસવું, રોહિણીનો આત્મહત્યા પ્રયાસ, હેમંત સાથે મૈત્રી, હેમંતની ધરપકડ, કોઈ નરાધમ પતિના જુલમમાંથી તેની પત્નીને બચાવવાનો રોહિણી અને હેમંતનો પ્રયાસ, હેમંત-રોહિણી લગ્ન, દારૂના નશામાં હેમંતના બૅરિસ્ટર પિતા ગણિકા સાથે મસ્ત, રોહિણીનું તેમને છોડાવવું, નરાધમ સાથેની જીવલેણ મારામારીમાં હેમંતની હત્યા, અંધ સત્યકામનું ગોપાળપુરી ગામ આવવું, હેમંત આરોગ્યધામનું ઉદ્ઘાટન, હેમંતની મૂર્તિનું સત્યકામને હાથે અનાવરણ, વિદાય પહેલાં સત્યકામ-રોહિણી મિલાપ, આખરે સત્યકામની જીપ ડુંગરોને વીંધતી દૂર ચાલી જાય છે અને એકલી અટૂલી પડી જાય છે રોહિણી, સમાપ્ત. આ પ્રસંગોમાં બે બીજાં ગીતો અને નાનામોટા પ્રસંગો ઉમેરાયા છે પણ એકંદરે સમસ્ત ફિલ્મના ઘટનાક્રમનું માળખું આવું રહ્યું છે.

ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી જેવી મહાકાય મહાનવલને ફિલ્મકૃતિમાં ઢાળવાનું કામ ખૂબ વિકટ છે અને તેમાંથી શું લેવું ને શું ન લેવું એ નિર્ણય પણ અઘરો છે. જે અગત્યની વાત છે તે નવલકથાકારનું હાર્દ પકડવાની, તેમના જાગતિક દર્શન કે વર્લ્ડવ્યૂને જાણવાની. જેના સર્જનમાં અઢળક ધન જોઈએ છે તેવા ફિલ્મનિર્માણના સંદર્ભમાં ઉપાસનાની વાત કરવી કદાચ થોડી અસ્થાને ગણાશે પણ આપણી રૂપાંતર શ્રેણીની તાત્ત્વિકતામાં તેને સંદર્ભી શકાય, કારણ કે જગતના ફિલ્મ-ઇતિહાસમાં વિરલ કૃતિઓનાં ઘણાં દષ્ટાંતો મળી આવે. સાહિત્યના સંદર્ભમાં દર્શક શું કહે છે તે જુઓ : 'સાહિત્યસર્જન એક ઉપાસના છે, વ્રત છે. તે ગમે તે અવસ્થામાં – ગમે ત્યાં કે ગમે ત્યારે થઈ શકતું નથી. ઓછામાં ઓછું મેં તો સાહિત્યસર્જનને એ રીતે મૂલવેલ છે. સેંકડો ને હજારોનાં ચિત્તને જે નિર્મળ, ઉજ્જ્વળ ને ઉદ્યત કરે તેવું સાહિત્ય ઉભડક પગે લખી શકાવું મુશ્કેલ છે. લેખક પોતે માગે તોપણ તે ન બને, અંદર વસનારું ને લખાવનારું છે તે નિર્મળ ને ઉજ્જ્વળ તત્ત્વ એકાગ્ર-અખંડ ઉપાસના માગે છે; ને બીજી જાહેર ફરજો બજાવતાં બજાવતાં આવી એકાગ્રવૃત્તિ થવાનું તરત બન્યું નથી. ગંગાની જગ્યાએ ગામના નાળાને ગંગા માની સ્નાન કરવાનો શાસ્ત્રવિધિ છે, પણ સાહિત્યસર્જન માટે એ અનુસરવા જેવો નથી.' આ વાત ફિલ્મસર્જનને પણ લાગુ પડે એવાં સર્જકો ને કલાકારો દુનિયામાં થયાં છે.

ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી – સાહિત્યકૃતિ : અંત

ત્રીજા અને નવલકથાના અંતિમ ભાગના આરંભે સર્પથી છળેલી અને ઘવાયેલી રેખાને અચ્યુત ઉપાડી લે અને તેની આસનાવાસના કરે ત્યાં આગળ સર્જકે બંનેના ભાવિ સંબંધનું ઇંગિત તો મૂકેલું જ છે. પણ એ વાત એટલે જ રહે છે. ઇઝરાયેલનો આરબ-યહૂદી વિગ્રહ અને બીજું મહાયુદ્ધ એના ઉપર પડદો નાખી દે છે પણ, શુક્લ નોંધે છે તેમ, રેખાનું વિલક્ષણ યુવતી લેખેનું પાત્રચિત્રણ આપણને વિસ્મયનો અનુભવ તો કરાવે છે – સાચકલાઈમાં એ રોહિણીથી ઊતરે એવી નથી. પણ એનું મન જૈન દર્શનથી વીંધાયેલું છે. એટલું બધું કે સામ્પ્રદાયિક

આચારો સુધ્ધાં એણે અંગીકાર કરી લીધા છે. દીક્ષાને અને તપસ્વિનીને હાથવેંત છેટું છે. પણ આંતરબાહ્ય સચ્ચાઈના માપદંડથી એ વસ્તુની ભીતર જુએ છે ને જે મિથ્યા લાગે તેને એ ઝટ છોડી દે છે. જેમકે પૂર્ણચંદ્રજીમાં શ્રદ્ધા આરોપી બેઠેલી રેખા સમુદ્રવિજયજીમાં ધર્મનું નવું સત્ત્વ ભાળે છે. આમ રેખા એક વિકાસક્ષમ પાત્ર – રાઉન્ડ કૅરૅક્ટર – છે. સત્યકામ, રોહિણી, અચ્યુત અને મર્સી તેમજ જૈનધર્મના આચારવિચારના પ્રભાવથી એનું મન ગૂંચવાડામાં પડેલું છે, પણ પોતાની જ અનુભૂતિ અને સંવેદનશીલતાથી એ ગૂંચવાડામાંથી બહાર આવે એવું લેખકનું કલાવિધાન છે. પહેલા ભાગનાં બધાં જ મુખ્ય પાત્રો એક ગોપાળબાપાના અપવાદ સિવાય ત્રીજા ભાગમાં એકઠાં થાય એવો સુંદર મિલનયોગ લેખકે નિર્મેલો છે. અલબત્ત થોડાં નવાં પાત્રો ત્રીજા ભાગમાં પ્રવેશે છે.

અંતિમ પ્રકરણ મધુરેણ સમાપયેત્ પહેલાંનું પ્રકરણ જે રીતે આટોપાય છે તેની વાત કરું. કોહિમાની કોઈ ઇસ્પિતાલમાં રોહિણી દરદીઓની સેવાચાકરી કરી રહી છે., દર્શક આ દશ્યને કેવી રીતે વર્ણવે છે તે જોઈએ : “રોહિણીને તે રાત્રે જાગવાનો વારો હતો. તેના વૉર્ડમાં કોઈ દરદીઓ કણસતા હતા, કોઈ આસ્તે આસ્તે વાતો કરતા હતા. કોઈને ગ્લુકોઝના બાટલા ચડાવ્યા હતા, કોઈને ઘેનમાં સુવાડી દીધા હતા. પોતાની ઓરડીની કાચની બારીમાંથી તે બધી પથારીઓ પર નજર રાખતી હતી. વચમાં નાડીના ધબકારા લેવા, તાવ માપવા, કોઈનો પાટો ખસી ગયો હોય, કોઈનું ઓઢણ ખસી ગયું હોય તે સરખું કરવા, કોઈ દુઃસ્વપ્નોમાં ચીસ પાડી ઊઠતા હોય તેને સાંભળવા, આશ્વાસવા ઊઠતી. [....] બહાર ઓસરીમાં પુરબિયા ચોકીદારો તુલસી રામાયણ વાંચતા હતા : *જૈહીકો જેહી સત્ય સનેહુ । સૌ તેહી મિલત ન કછુ સંદેહુ.*

“તેને થયું કે મને એ મળશે ? વિના સંદેહે મળશે જ. સત્યકામનો ભર્યો ભર્યો કંઠ તેના કાનમાં ગાજી રહ્યો.” સુખદ વિચારોમાં તેનું મોં પ્રફુલ્લ બટમોગરાની જેમ સોહી રહ્યું. અને વળી બીજું ભજન ઊભરાઈ આવ્યું – *એ ઓધાજી મારા વ્હાલાને વઢીને કહેજો રે ! માને તો મનાવી લેજો રે । એકવાર ગોકુળ આવો, માતાજીને મોઢે થાઓ । ગાયોને સંભાળી જાઓ રે, ઓધાજી એમ મારા વ્હાલાને....* બહાર પરસાળમાં કોઈ બંગાળી રવિ ઠાકુરનું કાવ્યગાન કરતો હતો : *આમાર માથા નત કરે દાઓ । તોમાર ચરણધુલાર તલે । સકલ અહંકાર હે આમાર । ડૂબાઓ ચોખેર જલે.* રોહિણીની આંખો પ્રસન્નતાનાં આંસુથી ભરાઈ ગઈ. આવી રીતે અવનવા ધ્વનિ અને ઊર્મિ વિશ્વોમાં અંત પામે છે નવલકથાના ત્રીજા ભાગનું બત્રીસમું પ્રકરણ. મધુરેણ સમાપયેત્ રોહિણી-સત્યકામનું મિલન કરાવે છે. અને ફરી અંતે દૂરથી ભજનના સૂરો વાયુની સવારીએ ચડીને આવતા હતા – *રામસભામાં અમે રમવાને ગ્યાંતાં । પ્યાલી ભરીને રસ પીધો રે... પ્રેમ પૂરણ પામ્યાં.*

ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી – ફિલ્મકૃતિ : અંત

દેખીતી રીતે નવલકથા અને ફિલ્મકૃતિના લયમેળમાં ઘણો તફાવત છે. તેનાં પ્રસંગ-દશ્યોની હારમાળાની બાંધણીના સરળીકરણથી ફિલ્મકૃતિને કોઈ લયપ્રાપ્તિ નથી થતી. એ જાણે નવલકથાનો આત્મા ગુમાવી દઈને પ્રસંગ-દશ્યોનું સંકલનમાત્ર બની જાય છે. અગાઉ જે દશ્યાવલીની ટૂંકમાં ચર્ચા કરી હતી તે મુજબ શીળીમાં અંધ બનેલો સત્યકામ ગોપાળપુરી ગામે ‘હેમંત આરોગ્યધામ’નું ઉદ્‌ઘાટન કરવા આવે છે. કોઈ નરાધમની ચુંગાલમાંથી સ્ત્રીને બચાવવા માટે હેમંતે પોતાનો જાન આપી દીધો છે. રોહિણી સાવ એકલી પડી ગઈ છે. સત્યકામ ગામની મેદની વચ્ચે હેમંતની મૂર્તિનું અનાવરણ કરે છે. રોહિણી તેને મળવાની હામ નથી ભીડતી પણ સત્યકામ જીપમાં ગામ છોડી રહ્યો છે ત્યારે તેને રોહિણી મળે છે અને બેઉનું મિલન થાય છે જે તરત જ વિયોગમાં પરિણમે છે. આખરે સત્યકામની જીપ ડુંગરોને વીંધતી દૂર ચાલી જાય છે અને ફરી પાછી રોહિણી એકલીઅટૂલી પડી જાય છે. સમાપ્ત. આ પ્રસંગોમાં બે બીજાં ગીતો અને નાનામોટા પ્રસંગો ઉમેરાયા છે પણ ઓવરઑલ સમસ્ત ફિલ્મના ઘટનાક્રમનું માળખું આવું રહ્યું છે.

ફિલ્મકૃતિ અંતિમાય છે તેનાથી પહેલાંના એક દશ્યમાં રોહિણીને સત્યકામની ડાયરી (અને ઘુઘરાવાળો પાટો જે સત્યકામે રોહિણી માટે ખરીદ્યો હતો) મળે છે જેના

પહેલા પાને જ લખેલું હતું – સૂર્યમાળામાંથી વિખૂટા પડેલા ગ્રહની જેમ અંતરાળમાં ક્યાંક જાઉં છું... ડાયરીના પહેલે પાને જ સત્યકામે ચીતરી હતી એક નદી.

ફિલ્મકૃતિમાં નદી સોળેકળાએ ક્યારેય ખીલતી નથી. એવી નદીનો આપણે ક્યાંય અહેસાસ પણ નથી થતો. નવલકથામાં તો દર્શક દુનિયાની અન્ય ઘણી નદીઓને સંદર્ભે છે. અને એ નદીઓ પાત્ર રૂપે માનવીય પાત્રો સાથે જાણે એકરૂપ થઈ જાય છે. ફિલ્મકૃતિમાં નિસર્ગીય ધ્વનિઓ પણ નથી સંભળાતા. પાત્રોના ઊંડા મનોમંથનને છબીમાં ઢાળવાનું કામ પણ અતિ વિકટ છે અને આપણી ફિલ્મકૃતિઓ તેમના બોલકાપણામાં એવા ભાવવિશ્વને ગુમાવી બેસે છે અને ફક્ત નાટકીય બની જાય છે. એવું જ *ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી* ફિલ્મકૃતિનું થયું છે. ને એટલે જ તો તેના વિશે *ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી* જેવી મહાનવલની સરખામણીમાં એટલું લખવા જેવું નથી રહેતું. અસ્તુ. ❐

આ અંકના લેખકો

ચિનુ મોદી	:	16, જિતેન્દ્ર પાર્ક સોસાયટી, શંકર આશ્રમ પાસે, પાલડી, અમદાવાદ, 380 007 ❐ 97256 07173
ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ	:	એ-3, યુનિવર્સિટી સ્ટાફ કોલોની, વલ્લભવિદ્યાનગર 388120 ❐ 98795 23276
નરોત્તમ પલાણ	:	દર્શન, 3 વાડીપ્લોટ, પોરબંદર 360 575 ❐ 0286-2247707
ગુણવંત વ્યાસ	:	6, શ્યામકુટિર, દર્શન સોસા સામે, લાંભવેલ રોડ, બાકરોલ, તા. આણંદ 388315 ❐ 9426317913
યોગેન્દ્ર વ્યાસ	:	347, સરસ્વતીનગર, આઝાદ સોસાયટી પાસે, આંબાવાડી, અમદાવાદ-380 015 ❐ 079-26752675
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી-6, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ 380015 ❐ 079-26301721
હિમાંશી શેલત	:	‘સખ્ય’, 18, મણિબાગ, અબ્રામા, વલસાડ, 396007 ❐ (02632) 227260
ડંકેશ ઓઝા	:	26, આનંદનગર, સેક્ટર 28 ગાંધીનગર 382028 ❐ 97250 28274
અમૃત ગંગર	:	E 504, Panchshil Gardens, Mahavir Nagar, Kandivali (w), Mumbai 400067 ❐ 022-2807 5493
હેમન્ત દવે	:	14, સિદ્ધાર્થનગર, પીજ માર્ગ, નડિયાદ (પ.), 387002 ❐ 9723113737
મધુસૂદન કાપડિયા	:	7880, Stonegate, Drive, Appt 1209, Cincinnah, OH 45255, USA ❐ email : mgkapadia@yahoo.com
જયંત મેઘાણી	:	પ્રસાર, 1888, આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર 364002 ❐ 278-2568022

પત્રચર્ચા

હેમન્ત દવે • નરોત્તમ પલાણ • મધુસૂદન કાપડિયા • જયંત મેઘાણી

૧. `સંજાણા' કે `સંજાના' ? ; અને `ગુજરાતી' ભાષા અંગે

પ્રિય રમણભાઈ,

*પ્રત્યક્ષ*ના ગતાંકમાં દીપક મહેતાના પુસ્તક વિશે મારું અવલોકન છપાયું છે. તેમાં મેં બે ઠેકાણે જહાંગીર સંજાનાનો નિર્દેશ કર્યો છે. મેં મારા લખાણમાં 'સંજાના' લખેલું. છતાં, મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે, બંને સ્થળે એ નામ 'સંજાણા' એમ છપાયેલું જોવા મળ્યું ! એ લેખકનું સાચું નામ 'સંજાણા' નહીં પણ 'સંજાના' છે તે સ્પષ્ટ કરવા આ પત્ર.

કોઈ પણ લેખકના નામની જોડણીમાં અવઢવ થાય અથવા વિકલ્પ જોવા મળે ત્યારે એ પોતે પોતાના નામને જે રીતે લખતા હોય તે જોડણી અંતિમ ગણાવી જોઈએ. સંજાના પોતાનું નામ 'સંજાણા' નહીં પણ 'સંજાના' લખતા. તેમનાં લખાણોમાં પણ એ જ નામ જોવા મળે છે, અને આપણા સદ્‌નસીબે સંજાનાનાં આવાં ગુજરાતી લખાણો તેમના નામની ખરાઈ માટે મોટો આધાર બને છે. દા.ત., *અનાર્યનાં અડપલાં*ની મૂળ આવૃત્તિમાં. સાહિત્ય પરિષદે જ્યારે એની નવી આવૃત્તિ કરી ત્યારે નામમાં સુધારો કરી, મુખપૃષ્ઠ પર 'સંજાણા' કરી નાખ્યું ! (જોકે, 'પ્રસ્તાવના'માં, 'સાંકળિયું'ની સામે, તેમજ પુસ્તકમાં અન્યત્ર સર્વત્ર 'સંજાના' છે, અને મુખપૃષ્ઠ પર જ 'સંજાણા' છે એ પરથી જણાય છે કે જ્યારે મુખપૃષ્ઠ તૈયાર થયું ત્યારે કોઈ વિદ્વાને પોતાની છેલ્લી ઘડીની વિદ્વત્તાનો લાભ એ નામને આપ્યો હશે !) પરિણામે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કરેલા એ પુસ્તકના અવલોકનમાં પણ નામ 'સંજાણા' જ છપાયું : 'સંજાણાનાં વિસરાયેલાં અડપલાં' (*પ્રત્યક્ષ*, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૫, પૃ. ૩૪-૩૭). પણ, આ ગરબડ જરા જૂની જણાય છે કારણ કે રા. વિ. પાઠક તેમના *બૃહત્પીંગળ*માં ફારસી પીંગળ સંબંધે સંજાનાને પ્રમાણ માનતી વખતે તેમનું નામ 'સંજાણા' એમ લખે છે ! (સર૦ ૧૯૫૫/૧૯૯૨ : ૫૪૩)

ચીવટવાળા લેખકો તો 'સંજાના' જ લખે છે. જેમ કે, નરસિંહરાવ જેવા કાનના પાક્કા વિદ્વાન 'સંજાના' લખે છે (*રોજનીશી*, ૧૯૫૩, પૃ. ૩૩૬; *અનાર્યનાં અડપલાં*માં છપાયેલા તેમના પત્રોનાં સંબોધનોમાં, ૨૦૦૭, પૃ. ૩૦, ૩૧, ૩૫, વગેરે) ઉમાશંકર જોશી પણ 'સંજાના' જ લખતા (સર૦ *હૃદયમાં પડેલી છબિઓ*-૧, ૧૯૧૦, પૃ. ૨૮-૨૯).

એ જ અંકમાં સંજાનાના પુસ્તક [ના અનુવાદ] *ગુજરાતી અનુશીલનો*ના રમેશ ઓઝાના અવલોકનમાં પણ સર્વત્ર 'સંજાણા' છે. ત્યાં એના મૂળમાં શાલિની ટોપીવાળાએ તેમના અનુવાદમાં લેખકનું નામ 'સંજાણા' લખ્યું છે તે કારણરૂપ જણાય છે. અંગ્રેજી વ્યાખ્યાનોમાં તો Sanjana એટલું જ હોય તેથી એ 'ન' દંત્ય છે કે મૂર્ધન્ય તે ન સમજાય ! (રોમન લિપિ આપણી ભાષાઓ માટે સાવ જ અપૂરતી છે, ને એને કારણે ઉચ્ચારોના એટલા ગોટાળા થાય છે જેનો સુમાર નથી : 'સાંકળિયા'ને બદલે 'સંકાલિયા', 'ઢવળીકર'ને બદલે 'ધવલીકર', '(ઐશ્વર્યા) રૈ'ને બદલે 'રાય', 'માંકડ'ને બદલે 'મનકદ', (પ્રેમ/પ્રિયંકા) 'ચોપડા'ને બદલે 'ચોપરા / ચોપ્રા', 'તાતા'ને બદલે 'ટાટા', અને 'બિડલા'ને બદલે 'બિરલા/બિર્લા' !!!)

એટલે, 'સંજાણા' નહીં પણ 'સંજાના' એટલો નામમાં સુધારો.

બીજું, તમે સેવેલી ગુજરાતી ભાષાની ચિંતા અંગે. (બાબુ સુથારે પણ તેમના *સંધિ*ના ગતાંકમાં આ વિશે ચિંતા પ્રગટ કરી છે.) હું જ્યારે પુણે ભણતો ત્યારે એક દિવસ સાંજે વાળુ પછી વાતો ચાલી. જુદી જુદી ભાષામાં કોને શું કહેવાય, વગેરે. કોઈએ મને પૂછ્યું કે ગુજરાતીમાં 'મા'ને શું કહેવાય. મેં કહ્યું, 'મમ્મી'. સાંભળનારાઓના માન્યામાં એ વાત આવી જ નહીં કે મા જેવી મા માટે ગુજરાતીમાં અંગ્રેજીનો 'મમ્મી' શબ્દ હોય. મને કહે કે તને ખબર નહીં હોય, મમ્મી નહીં કહેતા હોય. પછી એક પારસી છોકરીએ પણ હામી ભરી કે ના, હેમન્તની વાત સાચી છે,

ગુજરાતીમાં 'મા' માટે 'મમ્મી' શબ્દ જ છે. કાંઈ શંકા પડ્યાથી કે ગમે તે કારણે બીજો પ્રશ્ન પુછાયો કે તો 'બાપ'ને શું કહેવાય. જેટલી ઝડપથી અને જેટલી નિખાલસતાથી મેં પહેલા પ્રશ્નનો જવાબ આપેલો તેટલી ઝડપ અને નિખાલસતાથી હું ન બોલી શક્યો કે 'પપ્પા.' મરાઠીમાં તો આઈ-બાબા જ છે. મા-બાપ જેવા સાવ જ નિકટના રક્તસંબંધ માટે પણ આપણે અંગ્રેજીનો આધાર લેવો પડે છે તે કદાચ આપણી અંગ્રેજીની ઘેલછા દર્શાવે છે. (– ને હવે, 'મમ્મી-પપ્પા' તો ગુજરાતી જ થઈ ગયા હોઈ કેટલાક એને બદલે 'અંગ્રેજી' મોમ-ડેડ અને મધર-ફાધર પણ બોલતા થયા છે !) રંગ પણ હવે રંગ બદલીને 'કલર' થઈ ગયો છે, ને રંગનાં નામ પણ અંગ્રેજી : લાલ, પીળો, વાદળી, સફેદ, કાળો, નારંગી આ બધા રંગો હવે બદલાઈને રેડ, યલો, સ્કાય બ્લૂ, વ્હાઇટ, બ્લૅક, ઓરેન્જ થઈ ગયા છે. બહારથી આવતા ને આપણી ભાષામાં ઉમેરાતા શબ્દો સામે વાંધો ન હોય, પણ એ માટે આપણા અહીંના શબ્દોને પણ આ રીતે તડીપાર કરી દેવાના !

આ સાથે સંકળાયેલો બીજો મુદ્દો પારિભાષિક શબ્દોનો છે. અંગ્રેજીના પારિભાષિક શબ્દો ગ્રીક અને લૅટિનમાંથી આવેલા-બનાવેલા હોય છે તેથી એ પારદર્શક હોતા નથી. 'તાવ માપવાનું સાધન' તેને 'થર્મોમીટર' કહીએ ત્યારે એમાં જરાય પારદર્શકતા નથી. તો એને 'તાવમાપક' ન કહી શકાય ? 'અગ્નિનો તાપ માપવાનું સાધન' તેને 'પાયરોમીટર'ને બદલે 'અગ્નિમાપક' કહીએ તો શો વાંધો આવે ? માક્સ મ્યુલર ભવનમાં અને આલિયોંસ ફ્રોસેઝમાં જ્યારે જર્મન અને ફ્રેંચ ભાષા શીખવવામાં આવે છે ત્યારે જે તે વસ્તુ કે વિચારને એમની ભાષાના શબ્દો દ્વારા જ કહેવાનો, અને સમજવાનો પણ, આગ્રહ સેવવામાં આવે છે. પરિણામે, દા.ત., ફ્રેંચમાં 'મોબાઇલ'ને 'પોર્તાબ્લ' (સર. અં. પોર્ટેબલ) અને 'એસએમએસ'ને 'તેક્સ્ત' (અં., ટેક્સ્ટ) કહેવાય. ગુજરાતી માટે આમ ન કરી શકાય તેમ માનવાને કશું જ કારણ નથી.

આયાતી શબ્દો માટે જો પર્યાય ઘડી શકાતો હોય તો તેનો પણ શા માટે વાંધો હોવો જોઈએ ? હમણાં જ ગુજરાતી લેખનરીતિની કાર્યશાળામાં ભારતીય ભાષા સંસ્થાનના અધિકારી મલ્લિકાર્જુને ગુજરાતીમાં 'કૉપીરાઇટ' માટે શો શબ્દ છે તેવી પૃચ્છા કરી, ને સ્વાભાવિક રીતે જ જવાબ મળ્યો કે ગુજરાતીમાં એ જ શબ્દ સ્વીકારાયેલો છે (બેશક, કોઈએ પર્યાય ઘડવાની તસ્દી નહીં લીધેલી તેથી જ), ને એ જ પ્રયોજાય છે. એમણે કહ્યું કે કન્નડમાં એ માટે 'કૃતિસ્વામીત્વ' શબ્દ છે. કેટલો સરસ શબ્દ ! અંગ્રેજી 'કૉપીરાઇટ' શબ્દ બિલકુલ પારદર્શક નથી. કોઈએ કૉપી કહેતાં નકલ કરવી હોય તો તેમ ન કરી શકાય તે માટેના રાઇટ કહેતાં અધિકાર મેળવી લેવામાં આવ્યા છે તેવો લાંબોલચક એનો અર્થ કરી શકાય. સામે પક્ષે કૃતિસ્વામીત્વ કૃતિ પર લેખકનું સ્વામીત્વ કહેતાં અધિકાર છે તે સાવ પારદર્શક રીતે સૂચવાયું છે. છતાં, એ શબ્દની પસંદગી સામે વાંધો ઉઠાવવામાં આવ્યો અને એ શબ્દ છેવટે પડતો મુકાયો ! કારણ ? અંગ્રેજીમાં કર્મ, જેગરનોટ (જગન્નાથના રથ પરથી), બનિયા, ગુરુ, પંડિત વગેરે જેવા શબ્દો ઉમેરવા સામે છોછ નથી, ને પરિણામે એ ભાષા સમૃદ્ધ બની છે ! સારું છે કે પહેલાંના સમયમાં ભાષાની સમૃદ્ધિની આવી સમજ નહોતી નહીંતર પ્રગતિ, લાગણી, પ્રકાશસંશ્લેષણ, ઉત્સેચક, ભૂમિતિ, ભૂગોળ વગેરે જેવા શબ્દો ક્યારેય ગુજરાતીમાં આવ્યા જ ન હોત. આપણે પ્રોગ્રેસ, ફિલિંગ, ફોટોસિન્થિસિસ, એન્ઝાઇમ, જિઑમિટ્રી, જિઑગ્રફી જેવા શબ્દોથી જ ભાષા સમૃદ્ધ કરી લીધી હોત !

નડિયાદ : ૩૦, નવે. ૧૧ **હેમંતનાં સાદર વંદન**

તા.ક. એ જ અંકમાં મારા અવલોકનના મથાળે મારું નામ 'હેમંત દવે' એમ છપાયું છે, તે 'હેમન્ત દવે' એમ હોવું જોઈતું હતું.*

---

* પ્રિય હેમન્ત,

ગયા અંકનાં છેલ્લાં પ્રૂફ મેં જોઈ લીધેલાં. આદત મુજબ, વળી છેલ્લે, પ્રેસને મોકલતાં પહેલાં હું સળંગ નજર કરી લઉં – ઝડપથી. એ રીતે જોતાં મારી નજર પડી : અરે, આ બે ઠેકાણે તો **સંજાના** રહી ગયું છે ! તરત પેન ચલાવી – **સંજાણા**. સંપાદકની ચોકસાઈ (!) તો જુઓ...

એટલે કે, મારા મનમાં પણ **સંજાણા** જ છપાયેલું હતું.

તમારો ચર્ચાપત્ર મળતાં જ હું પાછે પગલે શોધવા લાગ્યો. તમે બતાવ્યાં છે એ સ્થાનો ઉપરાંત પણ કેટલુંક નજરે

પડ્યું તે આ : (૧) *ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ : ૨ અર્વાચીન*માં પણ *સંજાણા* છે એમાં બીજી બે ભૂલો પણ છે : સંજાનાના પુસ્તકનું નામ *અનાર્યનાં અડપલાં* એટલું જ લખાયું છે (કોશે તો પૂરું કૃતિનામ આપવું જોઈએ – *અનાર્યનાં અડપલાં અને બીજા પ્રકીર્ણ લેખો*); વળી, એમાં જ, *કલાન્ત કવિ ક્લાન્ત કવિ !* – એમ છે (સાચું : *ક્લાન્ત કવિ કે કલાન્ત કવિ ?*)

(૨) *ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ* ૨૨માં અધિકરણ શીર્ષકમાં બંને વિકલ્પો છે : *સંજાણા(ના) જહાંગીર એદલજી.* અધિકરણસામગ્રીમાં બધે જ *સંજાણા* છે. હવે, ધીરુભાઈ ઠાકરે એમના *અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા*માં તો બધે જ *સંજાના* લખ્યું છે તો અહીં, *વિશ્વકોશ*માં એમણે બન્ને વિકલ્પો *સંજાણા(ના)* કેમ રાખ્યા હશે ? ધીરુભાઈ ઠાકરમાં એક બીજું જોવા મળે છે – એમના ઉપર્યુક્ત ઇતિહાસના, જૂની-નવી આવૃત્તિઓના બધા ખંડોમાં લેખકનામ *સંજાના જેહાંગીર એરચ* એમ લખ્યું છે તો આ *જેહાંગીર* અને *એરચ* કેમ ? ક્યાંથી ?

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ : ૨માં કુલ ત્રણ 'સંજાણા' લેખકો છે. મારા મનમાં *સંજાણા* છપાયેલું (ને એમ મેં બીજે પણ એકબે જગાએ, *સંજાના* હતું એ *સંજાણા* એમ સુધારી (?) લીધેલું) એનું સમર્થન મને એમાંથી સાંપડેલું કે પારસીઓ જ્યાં પહેલાં આવીને સ્થિર થયા ગણાય છે તે સ્થાનનું નામ *સંજાણ* છે. એટલે, *સંજાણ*ના એથી *સંજાણા.* પણ, *ગુજરાતી વિશ્વકોશ* (ખંડ : ૨૨) જોતો હતો ત્યાં એક અધિકરણ નજરે પડ્યું : *સંજાણ – સંજ્જાન.* (અધિકરણલેખકો : હસમુખ વ્યાસ, જયકુમાર શુક્લ) એમાં, પતરાં પરનાં દાનશાસનોનો ઉલ્લેખ છે – એકમાં *'સંજ્જાનપત્તન'* અને બીજામાં *'સંયાનપત્તન'* એવા સ્થળનામ-નિર્દેશો છે. અર્થાત્ *સંજાન* પણ બોલાતું, પ્રચલિત હોઈ શકે. પછી પરિવર્તનક્રમે *સંજાણ* થયું હશે.

પરંતુ, મૂળ વાત તો એ કે લેખકે પોતે જે નામ સ્વીકાર્યું હોય એ જ સર્વસ્વીકાર્ય ગણવું જોઈએ. સંજાનાએ પોતે *સંજાના જહાંગીર એદલજી* એમ લખેલું છે.

લેખકનામ કે કૃતિનામને આપણે કંઈક નચિંતપણે બલકે શિથિલતાથી લખતા હોઈએ છીએ, કોઈ ચુસ્તી કે ચોકસાઈથી નહીં. એ જ કારણે વિકલ્પો પ્રસર્યા કરતા હોય છે – (નરસિંહરાવ) દીવેટિયા / *દીવટિયા;* બળવંતરાય / *બલવંતરાય* ઠાકોર; જયા-જયંત / *જયા અને જયંત* (કવિ ન્હાનાલાલ) વગેરે. મને લાગે છે કે, ચરિત્રાત્મક ને વિવેચનાત્મક લેખો/પુસ્તકોમાં પણ મૂળ નામની ચોકસાઈ જરૂરી હોય છે, પણ કોશોમાં તો એ ચોકસાઈ અનિવાર્ય ગણાય. મૂળ સુધી જઈને પણ કોશકારોએ અધિકૃત વિગતો પ્રકાશિત કરવી જોઈએ. કેમકે એ મુખ્ય આધારો છે; એ સદ્યસંદર્ભો પણ છે.

ચાલો, તમે ચર્ચાપત્ર લખ્યો તો આટલી વાત થઈ. આપણે સૌ, લખનારા, હવે ચીવટ રાખીએ એવી જાત-શુભેચ્છા.

ભાષા અંગેની ચર્ચા પણ તમે આગળ ચલાવી તે સારું થયું. 'ગુજરાતીમાં પરિભાષા' અંગે પણ એક સ્વતંત્ર લખાણ કરવાનું મનમાં છે. મનમાં તો એવું પણ છે કે પ્રત્યક્ષનો એક આખો અંક એકપણ અંગ્રેજી શબ્દ વિનાનો પ્રગટ કરવો.

* મારા આ લખાણમાં કેટલાક શબ્દો ઘેરા છાપ્યા છે તે વિશેષ સુવિધા ખાતર જ છે. **– સંપાદક**

૨. અનુવાદકનું નામ ?

અનુવાદ કરનારનું નામ પ્રથમ પાને ન મૂકવાની પ્રથા અંગે અરુણાબહેને 'પ્રત્યક્ષ' એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૧માં જે ચર્ચા કરી તેનું આઘાતજનક ઉદાહરણ 'કવિલોક' જેવા કવિલોક ટ્રસ્ટે પૂરું પાડ્યું છે ! ૨૦૦૮માં ટ્રસ્ટ તરફથી ગીતાના ૧૦૮ શ્લોકોનો પદ્યાનુવાદ પ્રગટ થયેલો છે. આ પદ્યાનુવાદમાં અંદરના મુખપૃષ્ઠ ઉપર 'સંકલન : કે. કા. શાસ્ત્રી' મુકાયું છે પણ પદ્યાનુવાદ કરનારનું નામ નથી ! અહીં એક સાથે બે આઘાત લાગે છે : ૧૦૮ શ્લોકોનું જે સંકલન છે તે મૌલિક નથી, આ જ સંકલનકારે ૧૦૧ શ્લોકોનું તારણ મરાઠીને અનુસરીને કરેલું છે ! અને બીજું : પદ્યાનુવાદ કરનાર કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહ છે ! અહીં સંકલનકાર કરતાં અનુવાદક સ્હેજ પણ નાનો નથી ! જોકે નાનો કે મોટો અનુવાદક, એમાંય પદ્યાનુવાદક વધારે માનાર્હ છે. પ્રશ્ન થાય છે કે ટ્રસ્ટ પાસે કયા માપદંડ હશે ?

પોરબંદર
ઑક્ટો. ૨૦૧૧ **– નરોત્તમ પલાણ**

૩. પ્રતિભાવ : `પ્રત્યક્ષ' [ખંડ ૭૯]ના લેખો

પ્રિય રમણભાઈ,

જે અંકમાં મારો અને મારા પુસ્તક વિશેનો એમ બે લેખ પ્રકટ થયા હોય એનો પ્રતિભાવ આપવામાં કેટલું ઔચિત્ય છે એનો વિવેક હું તમારા ઉપર જ છોડું છું. જેમણે 'ગુર્જરી મધુસૂદન કાપડિયા ગૌરવ અંક', જુલાઈ ૨૦૧૧માં નટવર ગાંધીએ કરેલી મારી અનુચિત આકરી ટીકા વાંચી હશે તેમણે મારા તાટસ્થ્યની નોંધ લેવી પડશે કે એમના

કાવ્યસંગ્રહના મારા અવલોકન પર એની લેશમાત્ર અસર પડી નથી. સિતાંશુએ કરેલા મારા પુસ્તકના અવલોકનમાં એમણે કરેલી ઉત્કટ પ્રશંસા માટે કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરું. હર્નિશ જાનીની મારી આલોચનાની એમણે કરેલી ટીકા સાચી છે અને એ મારી ગંભીર ક્ષતિ છે. મારા એડિટર રમેશ દવેએ મારું ધ્યાન પણ દોર્યું હતું પણ મેં એનો સ્વીકાર ન કરવાની ભૂલ કરેલી. સિતાંશુએ ઘનશ્યામ ઠક્કરની મારી આલોચનાની ટીકામાં હાસ્યવિનોદનું શૈલીસુખ થોડુંક મેળવ્યું છે, પણ એમ કરતાં એમણે એકી સાથે ઉમાશંકર, લાભશંકર, ઘનશ્યામ ઠક્કર અને મને ગંભીર અન્યાય કર્યો છે.

આ તો નાનકડી પ્રસ્તાવના. મૂળ ઉદ્દેશ તો બીજા ત્રણ લેખોની સરાહના. દીપક મહેતાના પુસ્તકનું અવલોકન ઉત્તમ કક્ષાનું. દીપકભાઈના ભૂતકાલીન ગ્રંથો-સામયિકો વિશેના લેખો અવારનવાર વાંચ્યા છે પણ આવા સંપૂર્ણ સંશોધનના ઉમદા પુસ્તક માટે એમને અભિનંદન. અવલોકનકાર હેમન્ત દવેનાં નિરીક્ષણો, પ્રશંસા, ક્યાંક ક્યાંક થયેલા વિગતદોષોની નોંધ બધું એક સમર્થ જાણકારને શોભે તેવું. આ પૂર્વે 'સમીપે'માં એમના ચર્ચાપત્રો – લાંબા લેખ રૂપે – વાંચેલા ત્યારે આવી જ લાગણી થયેલી. આ માણસ કેટકેટલા વિષયોમાં આટલું ઊંડું જ્ઞાન ધરાવે છે !

શાલિની ટોપીવાળાને સંજાણા[હવે વાંચો, સંજાના]-ના પુસ્તકનો અનુવાદ કરવા માટે ધન્યવાદ. વર્ષો પૂર્વે એ લેખકનું મૂળ અંગ્રેજી પુસ્તક મુંબઈ યુનિવર્સિટીની લાઇબ્રેરીમાં વાંચેલું અને કાન્તના 'વત્સલનાં નયનો'ના મારા વાર્તાલાપ અને અવલોકનમાં એનો ઉપયોગ કરેલો એનું સ્મરણ તાજું થયું. અવલોકનકાર રમેશ ઓઝાએ અનુવાદની પણ યોગ્ય પ્રશંસા કરી છે.

ભારતી રાણેના પ્રવાસવર્ણન 'પગલાંનાં પ્રતિબિંબ'નું ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું અવલોકન પણ હંમેશની જેમ અત્યુત્તમ. કાકાસાહેબ, ભોળાભાઈ, રમણલાલ પી. શાહ અને પ્રીતિ સેનગુપ્તાનાં પ્રવાસવર્ણનોની લાક્ષણિકતા એક એક શબ્દમાં નિરૂપીને ભારતી રાણેની ચમત્કૃતિને દૃશ્યલક્ષી કહીને બિરદાવવાનો ચમત્કાર ચન્દ્રકાન્તે કર્યો છે. જરાક આડવાત લાગશે પણ ભારતી રાણેનું કાવ્ય 'કવિતા', ઑક્ટોબર-નવેમ્બરના અંકમાં વાંચીને હજી આજે પણ આવાં ઉત્તમ છન્દોબદ્ધ કાવ્યો રચાય છે તે જોઈ આશ્ચર્યમુગ્ધ. તમે વાંચ્યું જ હશે પણ ન વાંચ્યું હોય તો પહેલી તકે વાંચજો. તમારામાં રહેલા પ્રચ્છન્ન કવિને એ પ્રેરણા આપશે.

એ જ

સિન્સિનાટી,

૨૮, નવે. ૨૦૧૧ **મધુસૂદન [કાપડિયા]નાં સ્નેહસ્મરણ**

૪. પ્રશ્ન માત્ર ભાષાના જ નહીં, સાંસ્કૃતિક વલણોનોય છે

ભાષા અંગેની સમજ, બલકે સંવેદનશીલતા – એ વિશે તમે વાત કરી (પ્રત્યક્ષીય, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૧) એ આપણા શિક્ષિત વર્ગને, ખાસ તો શિક્ષણની પ્રવૃત્તિમાં પડેલા સહુને ઢંઢોળનારી બનવી જોઈએ. કોઈ પણ ભાષા પાંગરે એ અનેક ભાષાઓના શબ્દ-સીંચનથી. પણ કેવળ લાપરવાહીથી કે બીજી ભાષાથી અંજાઈને સ્વભાષાના સત્ત્વને હણવાનું થઈ રહ્યું છે. બે-ત્રણ શતક સુધી જેની ગુલામી વેઠી એ પ્રજાની ભાષા આપણને ગમી હોય તો તેને પોતીકી કરીએ એ આપણું શાણું તાટસ્થ્ય ઠરે, પણ એક વાર આપણી ઉપર સ્વામીત્વ કરી ગયેલાઓએ પ્રભાવ પાડવા પણ એ ભાષા ખપમાં લીધેલી. ગોરા સાહેબોએ વિદાય લીધી પછી 'કાળા અંગ્રેજો'એ તેને પ્રભાવનું, વિશેષાધિકારનું એક સાધન માની લીધું અને અંગ્રેજી શબ્દો અને પ્રયોગોના એવા અનેક નુસખાઓની નકલ કરી; એટલું જ નહીં, તેને પ્રસ્થાપિત કરી. સ્વાતંત્ર્ય પછીની ત્રીજી પેઢી આવા મિથ્યા પ્રભાવ-ખ્યાલને જડબેસલાક કરી રહી છે, અને નગરસંસ્કારનો આ રેલો હવે તો ગ્રામપ્રદેશમાં ઊતરી રહેલો જોઈએ છીએ. વિદ્યાકીય વર્ગ સાથેના સંપર્ક દરમિયાન જોયું છે કે ત્રીસ વરસ પહેલાં અધ્યાપકો-વિદ્યાર્થીઓ 'પુસ્તક' કે 'ચોપડી' માગતા; ઉત્તરોત્તર આ વર્ગ 'બુક' શબ્દ વાપરતો થયો ને આજે ભણનાર-ભણાવનાર તમામને 'બુક' શબ્દ માતૃભાષાનો લાગે છે ! તાલુકામથકમાં વસતા, પાંચ ચોપડીનું જ ભણતર પામી શકેલા એક શ્રમજીવી મિત્રને મેં એક વાર પૂછ્યું, ''આપણી ભાષાનો શબ્દ છોડીને 'બુક' શબ્દ કેમ વાપરો છો ?'' એમનો ભોળો ગામડિયો જવાબ

હતો : ''તે 'બુક' શબ્દ આપણી ભાષાનો નથી એની મને ક્યાં ખબર છે ?'' એમણે પોતાના દેશી પરિસરમાં પણ આ અંગ્રેજી શબ્દ જ સાંભળ્યે રાખ્યો છે ! અંગ્રેજી ભાષાનો પેસારો કેટલે પહોંચ્યો છે એ માટે આ એક ઉદાહરણ પૂરતું નથી ? દુકાનો-દફતરોનાં – અરે, લારી-ગલ્લાઓનાં પણ – બોર્ડ અંગ્રેજીમાં, સંસ્થાઓનાં બોર્ડ પણ અંગ્રેજીમાં, ગુજરાતની એક [ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ] સિવાયની સાત યુનિવર્સિટીઓનાં મુખ્ય બોર્ડ અંગ્રેજીમાં ! આવડી મોટી વસતી ભણી રહી છે એ શીખે છે, ગ્રહણ કરે છે શિક્ષકો પાસેથી, માબાપો કનેથી, અનુસરે છે આસપાસના પરિસરના સંચાલક મોવડીઓને. યુરોપના દેશોના લોકો અંગ્રેજી ઓછું જાણે, અને જાણે તેનો પણ જરૂર હોય ત્યાં જ ઉપયોગ કરે. તો, આપણું માનસ આવું કેમ તેનાં મૂળ શોધીએ. બાકી, અંગ્રેજી ભાષા તો સંસ્કૃતિનું એક આભૂષણ છે, આપણે માટે તો જ્ઞાનવિશ્વની બારી છે. તેની જાણકારીનું અલાયદું સ્થાન જરૂર છે.

ખરેખર તો આ પ્રશ્ન માત્ર ભાષાનો નથી, સાંસ્કૃતિક વલણો પણ એમાં સંકળાયેલાં છે. કૉન્વેન્ટનો વિદ્યાર્થી માત્ર અંગ્રેજી ભાષાને નથી વળગતો; એ અંગ્રેજી પહેરવેશ પણ અપનાવે છે; તેના 'લંચ-બૉક્સ'માં તેનાં 'મમ્મી' રોટલી-શાક નહીં મૂકે, સેંડ્‌વીચ બંધાવશે; ભરઉનાળે પણ એ ટાઇ-મોજાં-બૂટથી ટેવાશે; એ બકોર પટેલની વારતાઓ તો ક્યાંથી માણશે ? તેની ગુજરાતી વાતચીતમાં ગુજરાતી શબ્દો ઓશિયાળા હશે; ગુજરાતીને ઉતારી પાડતો શબ્દ 'ગુજ્જુ' વાપરવામાં એને લહેર પડશે. બીજાઓથી ચડિયાતા હોવાનું માનસ એ કેળવશે. આ બધી બાબતોને પ્રતિષ્ઠા મળે છે, આ બધું દેખાદેખીની બાબત બની રહી છે તેને કેવી રીતે થંભાવી શકાશે ? સમસ્યા માત્ર ભાષાની નથી, સંસ્કારિતાની છે, અને એ પ્રજાની અસ્મિતા પ્રગટાવે છે. સ્વભાષાનું સ્વાભિમાન તળપદ સંસ્કારો સાથે વણાયેલું છે. એક મિત્ર ૬ નવેમ્બરે અસમમાં હતા. એક મહાન ગાયક [ભૂપેન હજારિકા] વિદાય થયા હતા; ત્યાંની પ્રજાએ ઘરેઘરે ને હાટડીહાટડીએ દીવા પ્રગટાવીને એ સ્વરસ્વામીને મૂક અંજલિ આપેલી એમણે જોઈ હતી. અસમ સાહિત્ય સભાના વાર્ષિક અધિવેશનના મંડપો લાખ-બે લાખની મેદનીથી ઊભરાતા રહે છે એ વાત તો ભોળાભાઈ પટેલ આપણને કહી ચૂક્યા છે. આને કહેશું 'અસ્મિતા.' આ અસ્મિતાનિર્માણના કોઈ પ્રકલ્પો ન હોઈ શકે. પરંપરાઓ અનેક પેઢીઓની સરજત હોય છે, અનેક પરિબળોના લાંબા કાળના સંયોગ-રસાયણે રસાય છે; એ કોઈ 'એક્શન પ્લાન'ની કહ્યાગરી ન બને. અને અસ્મિતાભાવ પ્રજાનાં ભાષા-સાહિત્ય ઉપરાંત પરિધાન, ખોરાક, કળાકસબ, સામુદાયિક વર્તન : આવી અનેક બાબતો વાટે પણ પ્રગટતો રહે છે. એમનો માર્ગ સહિયારો હોય છે. નેતૃત્વ-રંક એક વિરાટ વસતીવિકાસના સ્વચ્છંદ વલોણે ચડી છે ત્યારે એ કેવાં રત્ન પામશે એ કોણ કહી શકશે ? ઑસ્ટ્રીઅન ચિંતક વિટ્ગનસ્ટાઇને આ એક વાક્યમાં જ વાતનો સાર કહ્યો નથી ? : પ્રજાની ભાષાની ઊણપ તેના સંસ્કાર-વિશ્વની પણ સંકીર્ણતા બને છે.

ભાવનગર; ૬ ડિસેમ્બર ૨૦૧૧ **જયંત મેઘાણી**

❐

પરિચય મિતાક્ષરી

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

કવિતા

કવિતા [પ્રભુપ્રસાદી' અને 'હૃદયઝરણાં' સંયુક્ત] – સુમતિ લલ્લુભાઈ શામળદાસ ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, બી. આ. ૨૦૧૧, ડે. ૨૩૨, રૂ. ૨૨૦ ❒ પૂર્વે ૧૯૦૯-૧૦માં પ્રગટ થયેલા બે કાવ્યસંગ્રહોનું પુનઃપ્રકાશન, એક ગ્રંથમાં.

ગઝલ.... સહજ – સાગર નવસારવી સાગર પ્રકાશન, નવસારી, ૨૦૧૧, ડે. ૯૬, રૂ. ૧૨૦ ❒ ગઝલસંગ્રહ

ટકોરા મારું છું આકાશને – યોગેશ જોષી ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૫૨, રૂ. ૧૨૦ ❒ ૭૮ લઘુ-દીર્ઘ કાવ્યરચનાઓ.

બેતરફી પ્રેમ – પ્રીતિ સેનગુપ્તા રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૮૫ ❒ ૬૬ કાવ્યોનો સંગ્રહ

[ડૉ.] યશવંત ત્રિવેદીનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો – સંપા. સતીશ વ્યાસ (મુંબઈ) શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૧૦, રૂ. ૧૨૫ ❒ કાવ્ય-સંચય.

વાર્તા

આ, લે વાર્તા ! – ગુણવંત વ્યાસ પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૫૨, રૂ. ૧૨૦ ❒ ૧૮ વાર્તાકૃતિઓનો સંગ્રહ

આકાશી નક્ષત્રો – સંપા. સતીશ ડણાક શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૫૦ ❒ ૨૦૧૦ની સામયિકોમાં પ્રકાશિત ગુજરાતી પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ'નો સંચય, સંપાદકીય લેખ સાથે

ગજવામાં ગામ – મનોહર ત્રિવેદી લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, બીજી સંવ. આ. ૨૦૧૦ ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૧૫૦ ❒ ૧૯ વાર્તાઓ

નાતો – મનોહર ત્રિવેદી લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૦, ક્રા. ૧૩૦, રૂ. ૧૨૦ ❒ દસ ટૂંકી વાર્તાઓ, આઠ લઘુકથાઓનો સંગ્રહ

પચ્ચીસ ચોકા દોઢસો – સંપા. અને અનુ. કાન્તિ માલસતર ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૨૦૦ ❒ અન્ય ભારતીય ભાષાઓની (૧૮ અનૂદિત) અને ગુજરાતીની (૨), દલિત સંવેદનની ૨૦ વાર્તાઓ – સંગ્રહને અંતે સંપાદકના લેખ સાથે.

પ્રા. કથિત – પ્રાણજીવન મહેતા રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૧૦૫, ❒ ૧૯ ટૂંકી વાર્તાઓ.

પ્રા. વિધાન – પ્રાણજીવન મહેતા રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૧૦૫ ❒ નવલશા હીરજી નામના કલ્પિત પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખતી ૧૪ વાર્તાઓ

સામા કાંઠાની વસ્તી – નવનીત જાની લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૦, ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૧૫૦ ❒ ૧૩ ટૂંકી વાર્તાઓ.

સૂરજપંખી – પ્રવીણ ગઢવી ગૂર્જર, અમદાવાદ, બીજી આ.નું પુ. મુ. ૨૦૧૧, ક્રા. ૧૧૨, રૂ. ૭૫ ❒ ૧૪ ટૂંકી વાર્તાઓ

હામને હલેસે – રમેશભાઈ માછી. પ્રકા. લેખક, સુરત, ૨૦૧૧, વિક્રેતા આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ક્રા. ૧૮૦, રૂ. ૧૨૫ ❒ ૧૭ ટૂંકી વાર્તાઓ

નવલકથા

ગુનેગાર...? – સંક્ષેપ અને અનુ. મહેશ દવે સ્વમાન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૨૨૪, રૂ. ૧૬૦ ❒ વિક્ટર હ્યુગોની 'લે મિઝરાબ્લ'નો સંક્ષેપ અને અનુવાદ

લઘુનવલ [૪ લઘુનવલો] – સુમતિ લલ્લુભાઈ શામળદાસ ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, પુ. મુ. ૨૦૧૧, ડે. ૩૨૦, રૂ. ૩૦૦ ❒ ૧૯૧૦માં પ્રગટ થયેલી ચાર લઘુનવલો 'સુરેશ અને યશોધરા', 'શાન્તિદા', 'પરમાર્થની પ્રતિમા' અને 'કમલકુમાર'નું એક ગ્રંથમાં પુનઃ પ્રકાશન

વિંધ્યાટવિ – હસમુખ દોશી પ્રકા. નિરંજના દોશી, સેતુ બંધ સોસા., કાલાવડ રોડ, રાજકોટ, ૨૦૧૧ ક્રા. ૩૧૨, રૂ. ૨૨૦ ❒ નવલકથા

નિબંધ, ચરિત્ર, પ્રવાસ

કૈફી અને હું – અનુ. કાન્તા વોરા ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે., ૧૯૨, રૂ. ૨૫૦ ❒ શૌકત આઝમીની ઉર્દૂ

સંસ્મરણકથા *યાદ કી રહગુજર*નો ગુજરાતી અનુવાદ

નિબંધ વિશ્વ – સંપા. સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૧. ડે. ૫૭૬, રૂ. ૫૫૦ ❒ નિબંધના લલિત-લલિતેતર વિવિધ ઉપપ્રકારોમાં લખાયેલી ગુજરાતી, તેમજ ગુજરાતીમાં વિવિધ લેખકો દ્વારા અનૂદિત અન્યભાષી, નિબંધકૃતિઓનું ચયન-સંપાદન.

મને શુભમાં શ્રદ્ધા છે – સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. , રૂ. ૧૧૦ ❒ 'મારી બારીએથી' શ્રેણીના ૩૦મા પુસ્તક રૂપ, નિબંધોનો સંગ્રહ

મારો પ્રવાસ – શાંતિલાલ મેરાઈ પ્રકા. લેખક, સરદાર ચોક, બારડોલી, પ્ર. આ. ૨૦૧૧, ક્રા. ૯૬, રૂ. ૪૦ ❒ ૧૯૮૪માં થયેલી પહેલી આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ

[ડૉ.] યશવંત ત્રિવેદીના શ્રેષ્ઠ નિબંધો – સંપા. સતીશ વ્યાસ (મુંબઈ), શુભમ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૨૦, રૂ. ૧૨૫ ❒ યશવંત ત્રિવેદીના નિબંધોમાંથી ચયન

યાદગાર પ્રવાસ – સંપા. સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડબલ ક્રા. ૩૪૪, રૂ. ૫૦૦ ❒ ગુજરાત-ભારત-વિદેશના અનેક સ્થળોના વિવિધ લેખકોના, પ્રવાસનિબંધોનું ચયન

સંબંધોનું આકાશ – શરીફા વીજળીવાળા સ્વમાન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. , રૂ. ૮૦ ❒ બાળપણના ને સ્વજનો વિશેના ચિત્રાત્મક-ચરિત્રાત્મક આત્મકથનમૂલક લેખો.

હું પાછો આવીશ ત્યારે – વિપિન પરીખ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૧. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૧૨૦ ❒ લેખકના નિબંધોનું મરણોત્તર પ્રકાશન

હૈયે પગલાં તાજાં – મનસુખ સલ્લા ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૨૪૦, રૂ. ૧૭૦ ❒ શૈશવની સ્મરણકથા.

વિવેચન, સંશોધન

આસવન – નવીન કા. મોદી પ્રકા. લેખક, રાયકવાડ, વ્યારા (દ. ગુજ.), ૨૦૧૧, ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૨૫ ❒ ૨૬ વિવેચનલેખોનો સંચય

ગુજરાતના આદિવાસી લોકસાહિત્યનો ઇતિહાસ – હસુ યાજ્ઞિક પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૩૧૨, રૂ. ૨૫૦ ❒ ગુજરાતના વિવિધ પ્ર-ભાગોના આદિવાસી સાહિત્યનાં, લગભગ એક સદી સુધીનાં અધ્યયનો-સંપાદનોનો મૂલ્યાંકનલક્ષી પરિચય આપતો ને આદિવાસી સાહિત્યની ભૂમિકા રચતો સંશોધનાત્મક ગ્રંથ

ગુજરાતી વિવેચનનો અનુબંધ : ગ્રંથ ૨ – સંપા. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧, ડે. ૭૨૬, રૂ. ૩૭૦ ❒ સમગ્ર ગુજરાતી વિવેચનમાંથી, પશ્ચિમી કાવ્યશાસ્ત્રના સંધાનવાળા અર્વાચીન-આધુનિક વિવેચનનો 'પશ્ચિમી અનુબંધ' દર્શાવતા, ૭૦ ઉપરાંત લેખોનું સંપાદિત સંકલન – સંપાદકના અભ્યાસલેખ સાથે, પણ શબ્દસૂચિ વગર.

ગ્રંથવિશેષ – ગંભીરસિંહ ગોહિલ પ્રકા. લેખક, ડી-૧૦૪, કાળવી બીડ, ભાવનગર, ૨૦૧૧, ડે. ૨૧૬, રૂ. ૧૫૦ ❒ સાહિત્ય (અને અન્ય) વિષયો પરના લેખો, સમીક્ષાઓ.

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો સાહિત્યતત્ત્વવિચાર – ઉર્વી તેવાર. પ્ર. લેખક, જય યોગેશ્વર સોસા., સમા, વડોદરા, ૨૦૧૧. ડે. ૩૬૪, રૂ. ૩૬૦, વિ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ ❒ પીએચ.ડી. શોધપ્રબંધ

પુરાણોમાં ગુજરાત – ઉમાશંકર જોશી ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, બીજી. આ. ૨૦૧૧, ડે. ૩૦૭, રૂ. ૨૦૦ ❒ ૧૯૪૬માં થયેલી પહેલી આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ

બાળસાહિત્ય : સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા – ઈશ્વર પરમાર પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૫૦ ❒ ગુજરાતી બાળસાહિત્ય વિશેના, ઐતિહાસિક સર્વેક્ષણ આપતા, કર્તાલક્ષી તેમજ કૃતિલક્ષી અભ્યાસલેખો

યથાતથ – નટુભાઈ પરમાર સમાજમિત્ર ટ્રસ્ટ, સે. ૨૫, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧. ડે. ૧૯૪, રૂ. ૧૫૦ ❒ વિવેચનાદિ લેખો

રંગભૂમિ ૨૦૧૦ – ઉત્પલ ભાયાણી ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૪૬, રૂ. ૧૫૦ ❒ રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થયેલાં ગુજરાતી તેમજ અન્ય ભારતીય અને વિદેશી નાટકોની સમીક્ષા

સાહિત્યિક વાચનાઓ વિશે – વિજય શાસ્ત્રી પ્રકા. લેખક, જે/૩/૩૦૨, મુક્તાનંદ, અડાજણ રોડ, સુરત, ૨૦૧૧, વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, બુકપોઈન્ટ, સુરત, ડે. ૨૨૪, રૂ. ૧૫૦ ❒ કેટલાક સૈદ્ધાંતિક, તુલનાત્મક તેમજ કૃતિસમીક્ષાના લેખો.

હયવદન : સમસંવેદન – લવકુમાર દેસાઈ અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા, ૨૦૧૦, ડે. ૧૬૮, રૂ. ૧૩૦ ❒ ગિરીશ કારનાડના 'હયવદન'ને કેન્દ્રમાં રાખી સમાન કથાઘટકને આલેખતી, પ્રભાવક બનેલી ૩ કૃતિઓનું તેમજ પછી આ જ પ્રકારનું કથાઘટક ધરાવતી ૬ (ગુજરાતી-વિદેશી) નાટ્યકૃતિઓનું સમીક્ષાત્મક અધ્યયન આપતા લેખો.

અન્ય

આપણા સંતો – જિતેન્દ્ર પટેલ પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૨૫ ❒ ભારતના સંતો વિશેનો સરળ પરિચય આપતા લેખો

કવિતાનું સરનામું – સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. , રૂ. ૧૨૦ ❒ પસંદ કરેલી ગુજરાતી અને અન્ય કાવ્યકૃતિઓ તથા એ વિશેના ટૂંકા પ્રતિભાવો આપતી, વર્તમાનપત્રમાં પ્રગટ થયેલી શ્રેણીનું સંકલન

ગાંધી અને વિજ્ઞાન – પંકજ જોષી યજ્ઞ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૧, ડે. ૨૪, રૂ. ૧૫ ❒ ગાંધીજીના વિજ્ઞાનવિષયક વિચારો વિશેની પુસ્તિકા

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ વિભાગ ચોથો – જયકુમાર ર. શુક્લ ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૨૪૪, રૂ. ૧૫૦ ❒ સોસાયટીના, ૧૯૩૪થી ૧૯૪૭ દરમ્યાનના ઇતિહાસને આલેખતો ગ્રંથ, અગાઉના પુનર્મુદ્રિત ત્રણ ગ્રંથોના અનુસંધાનમાં.

ઘર એટલે – સંપા. કાન્તિ પટેલ અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, પૃ. ૮૪, રૂ. ૨૦૦ ❒ 'ઘર' વિશેનાં, વિવિધ લેખકોનાં કવિતા, પ્રવાસ, સંસ્મરણ, નિબંધ, આદિ રૂપ લખાણોનું, જાણીતા ચિત્રકારોનાં ચિત્રો-રેખાંકનોથી સજાવેલું, સર્વ બહુરંગી પૃષ્ઠોવાળું, સંકલન-સંપાદન.

ચોથા વાંદરાનું ચિંતન – રોહિત શુક્લ યજ્ઞ પ્રકાશન, ભૂમિપુત્ર, વડોદરા, ૨૦૧૧, ડે. ૧૦૦, રૂ. ૫૦ ❒ ૧૮ વિચાર-ચિંતનલક્ષી લેખો

પાંદડે પાંદડે સ્મિત, પાંદડે પાંદડે ગીત, પાંદડે પાંદડે રવિ, પાંદડે પાંદડે સંગીત – મહેશ દવે સ્વમાન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦-૧૧. પ્રત્યેક પુસ્તકનાં પૃ. ૪૪, પ્રત્યેકના રૂ. ૩૫ ❒ 'પાંદડે પાંદડે –' શ્રેણીમાં, વિવિધ વિચારો-ચિંતનોનાં સંક્ષેપ-સંકલન આપતી, વધુ ચાર પુસ્તિકાઓ.

પ્રકીર્ણ – સુમતિ લલ્લુભાઈ શામળદાસ ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૭૮, રૂ. ૧૬૦ ❒ ૧૯૦૮માં પ્રકાશિત થયેલા *'દક્ષિણયાત્રા'* (દક્ષિણ ભારતનાં વિવિધ સ્થળો વિષે) તથા એ જ વર્ષે પ્રગટ થયેલી *'સદ્‌ગુણી સ્ત્રીઓ'* (૧૦ વિદેશી મહિલાઓનો પરિચય)-નું પુનર્મુદ્રણ

ભારતના સમ્રાટો – જિતેન્દ્ર પટેલ પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૨૪૦, રૂ. ૧૮૫ ❒ ભારતના રાજાઓ – સમ્રાટો વિશેના સરળ, પરિચયાત્મક લેખો

મારા મનગમતા તંત્રીલેખો – (૧) કુંદન વ્યાસ ('જન્મભૂમિ); (૨) **શાંતિલાલ શાહ** ('ગુજરાત સમાચાર'); (૩) **ભગવતીકુમાર શર્મા** ('ગુજરાત મિત્ર'); (૪) **હસમુખ ગાંધી** (સમકાલીન) (૫) **અજય ઉમટ** (દિવ્ય ભાસ્કર) ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૧, પ્રત્યેકનાં પૃ. ડે. ૧૬૦, પ્રત્યેકના રૂ. ૧૫૦ ❒ ઉપર ઉલ્લેખેલા સર્વ તંત્રીઓના, એમણે પોતે (કે ક્યાંક સંકલનકારે) પસંદ કરેલા પોતાના ગમતા લેખોના સંચયો – દરેક લેખને આરંભે ત્યારના સમય-સંજોગને આલેખતી ટૂંકી ભૂમિકા સાથે.

`સ્મરણીય કવિ ઉશનસ્' – સંચય

સદ્‌ગત કવિ ઉશનસ્‌ની બહુખ્યાત કાવ્યરચનાઓમાંથી પણ તારવેલી, એમની દીર્ઘકાળ સ્મરણીય કાવ્યકૃતિઓનો, પ્રત્યેક વિશે ટૂંકાં પરિચય-આસ્વાદ-નોંધ સાથેનો એક લઘુ સંચય 'સ્મરણીય કવિ ઉશનસ્' (સંપાદક રમણ સોની) ટૂંક સમયમાં 'પ્રત્યક્ષ પ્રકાશન' તથા ઉશનસ્-પરિવારના ઉપક્રમે પ્રગટ થશે.

કવિ તરીકે ઉશનસ્‌ની વિશિષ્ટ મુદ્રા ઉપસાવતી સરળ ભૂમિકા, જીવન-સર્જન-સંદર્ભ, પ્રશ્નોત્તર-કેફિયત– એવી સામગ્રી પણ સંક્ષેપમાં સમાવનારું આ સુઘડ-સુંદર પ્રકાશન વાજબી કિંમતે સહૃદયોને સુલભ કરાવવાની ઇચ્છા છે.

કિંમત, પૃષ્ઠસંખ્યા આદિની વિગતો હવે તરત જાહેર થશે.

– પ્રકાશક, 'પ્રત્યક્ષ'

વાર્ષિક સૂચિ ૨૦૧૧

- વિગતનો ક્રમ આ મુજબ છે : ગ્રંથનામ (લેખકનામ), સમીક્ષકનામ, અંકનામ, પૃષ્ઠક્રમ
- અંકનામના સંક્ષેપ આ મુજબ : **જા.** જાન્યુ.-માર્ચ, **એ** એપ્રિલ-જૂન, **જુ** જુલાઈ-સપ્ટે., **ઑક્ટો.** ઑક્ટો.-ડિસે.
- '– વિશેષ' વિભાગોમાંનાં પુસ્તકોનો નિર્દેશ તે તે સ્વરૂપવિભાગમાં પણ કરેલો છે ને ત્યાં ✻ નું નિશાન કર્યું છે.

કવિતા

કામાખ્યા (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા), રાધેશ્યામ શર્મા, **જા**૦ ૭
✻ કાવ્યસુષમા (મનસુખલાલ ઝવેરી), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, જુઓ 'વરેણ્ય'
ગુજરાતી કવિતાચયન ૨૦૦૬ (સંપા. વિનોદ જોશી), ગુણવંત વ્યાસ, **જા**૦ ૧૭
ગુજરાતી કવિતાચયન ૨૦૦૭ (સંપા. સંજુ વાળા), ગુણવંત વ્યાસ, **જા**૦ ૧૮
ગુજરાતી દલિત કવિતા (સંપા. નીરવ પટેલ), રમણ સોની, **એ**૦ ૭
ટકોરા મારું છું આકાશને (યોગેશ જોષી), ચિનુ મોદી, **ઑક્ટો**૦ ૫
પેન્સિલવેનિયા એવન્યૂ (નટવર ગાંધી), મધુસૂદન કાપડિયા, **જુ**૦ ૫
✻ ફાર્બસવિલાસ (દલપતરામ), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, 'વરેણ્ય'

નવલકથા

✻ કંકુ (પન્નાલાલ પટેલ), જુઓ 'રૂપાન્તર'
✻ ઝેરતો પીધાં છે જાણી જાણી (દર્શક), જુઓ 'રૂપાન્તર'
ભૂમિ (આશાબગે, અનુ. અરુણા જાડેજા), શરીફા વીજળીવાળા, **એ**૦ ૧૭
✻ માનવીની ભવાઈ (પન્નાલાલ પટેલ), જુઓ 'રૂપાન્તર'
માય મોસ્ટ ડિયર લૂ લૂ (લાભશંકર ઠાકર), રમેશ ર. દવે, **એ**૦ ૧૨

ચરિત્ર

અમારો શેખનો પાડો (ચંદ્રકાન્ત કડિયા), મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, **જુ**૦ ૧૦
નહીં વિસરાતા ચહેરા (પ્રફુલ્લ રાવલ), ગુણવંત વ્યાસ, **એ**૦ ૨૩
✻ મૂળસોતાં ઉખડેલાં (કમળાબહેન પટેલ), જુઓ 'વાચનવિશેષ'
રાઈટિંગલાઈફ... (ત્રિદીપ સુહૃદ), હિંમતરામ શાસ્ત્રી [હેમન્ત દવે], **એ**૦ ૨૬
શ્યામની બા (સાને ગુરુજી, અનુ. અરુણા જાડેજા), માવજી સાવલા, **જુ**૦ ૧૪
✻ વ્હાય યુ શુડ રીડ કાફકા (જેમ્સ હાવેસ), જુઓ : 'વાચનવિશેષ'
✻ હેવન્સ કોસ્ટ (માર્ક ડોટી), જુઓ : 'વાચનવિશેષ'

નિબંધ, પ્રવાસ

ઓગણીસમી સદીનું પ્રવાસલેખન (સંપા. તોરલ પટેલ, ભોળાભાઈ પટેલ), હર્ષવદન ત્રિવેદી, **જા**૦ ૧૦
✻ પગલાંનાં પ્રતિબિંબ (ભારતી રાણે), જુઓ 'વરેણ્ય'
બોર (માવજી મહેશ્વરી), ગુણવંત વ્યાસ, **જા**૦ ૧૫
મારો અસબાબ (જનક ત્રિવેદી), ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, **ઑક્ટો**૦ ૯

અન્ય

બાળસાહિત્યમાં વિજ્ઞાનકથા (સંપા. કુમારપાળ દેસાઈ), ગુણવંત વ્યાસ, **જા૰** ૧૬

વિવેચન

અધીત : પ્રમુખીય પ્રવચનો : ૩ (સંપા. અજય રાવલ, વ.), પારુલ દેસાઈ, **એ૰** ૪૨
અમેરિકાવાસી કેટલાક ગુજરાતી સર્જકો (મધુસૂદન કાપડિયા), સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, **જુ૰** ૧૮
ઓગણીસમી સદીની ગ્રંથસમૃદ્ધિ (દીપક મહેતા), હેમન્ત દવે, **જુ૰** ૨૫
ગુજરાતી ચારણી સાહિત્યવિમર્શ (બળવંત જાની), નરોત્તમ પલાણ, **ઑક્ટો૰** ૧૦
ગુજરાતી લોકસાહિત્ય વિમર્શ (બળવંત જાની), નરોત્તમ પલાણ, **ઑક્ટો૰** ૧૦
ગુજરાતી સંતસાહિત્ય વિમર્શ (બળવંત જાની), નરોત્તમ પલાણ, **ઑક્ટો૰** ૧૦
ગુજરાતી સાહિત્યનું અનુશીલન (જ. સંજાના, અનુ. શાલિની ટોપીવાળા), રમેશ ઘ. ઓઝા, **જુ૰** ૩૫
ગ્રંથવિવેક (ગંભીરસિંહ ગોહિલ), ગુણવંત વ્યાસ, **ઑક્ટો૰** ૧૪
* પડિલેહા (રમણલાલ ચી. શાહ), જુઓ ‘વરેણ્ય’

ભાષાવિજ્ઞાન

ડાંગી ભાષાનું વ્યાકરણ (રેમન્ડ એ. ચૌહાણ), યોગેન્દ્ર વ્યાસ, **ઑક્ટો૰** ૧૮

સૂચિ

વસંત સૂચિ (સંપા. સુરેશ શુક્લ, વ.), જયંત મેઘાણી, **એ૰** ૪૫

વરેણ્ય : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

કાવ્યસુષમા (મનસુખલાલ ઝવેરી : કવિતા), **એ૰** ૫૦
પગલાંનાં પ્રતિબિંબ (ભારતી રાણે : પ્રવાસ) **જુ૰** ૪૩
પડિલેહા (રમણલાલ ચી. શાહ : વિવેચન), **જા૰** ૧૯
ફાર્બસવિલાસ (દલપતરામ : કવિતા), **ઑક્ટો૰** ૨૦

વાચનવિશેષ

મૂળસોતાં ઉખડેલાં (કમળાબહેન પટેલ : સ્મરણકથન), શરીફા વીજળીવાળા, **જા૰** ૨૪
વ્હાય યૂ શુડ રીડ કાફકા (જેમ્સ હાવેસ : ચરિત્ર), કાન્તિ પટેલ, **એ૰** ૫૪
હેવન્સ કોસ્ટ (માર્ક ડોટી, સ્મૃતિકથા), હિમાંશી શેલત, **ઑક્ટો૰** ૨૩

સંસ્થાવિશેષ : ડંકેશ ઓઝા

નગર સાહિત્યપ્રવૃત્તિ : ગાંધીનગર, **ઑક્ટો૰** ૨૭
નગર સાહિત્યપ્રવૃત્તિ : વડોદરા, **જા૰** ૩૨

વિચારવિશેષ

સાહિત્યસામયિકની ઉપાદેયતા (ભાનુ કાળે, મરાઠી ‘અંતર્નાદ’), અનુ. અરુણા જાડેજા, **જુ૰** ૪૭

રૂપાન્તર [સાહિત્યથી સિનેમા] : અમૃત ગંગર

કંકુ (વાર્તા : પન્નાલાલ પટેલ; દિગ્. : કાંતિલાલ રાઠોડ), **એ૰** ૫૪
ઝેર તો પીધાં છે.... (નવલ : દર્શક; દિગ્. : ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી), **ઑક્ટો૰** ૩૧
માનવીની ભવાઈ (નવલ : પન્નાલાલ પટેલ; દિગ્. ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી), **જા૰** ૩૫

પ્રત્યક્ષીય

ઉમાશંકરનું બહુપરિમાણી માર્મિક અંગત ('થોડુંક અંગત'), **એ૦** ૩
ભાષા અંગેની સમજ બલકે સંવેદનશીલતા, **જુ૦** ૩
વિસરાઈ ગયેલો અભ્યાસગ્રંથ 'મિતાક્ષર' (ભોગીલાલ ગાંધી) **જા૦** ૩
'...સમયપટ ઘેઘૂર પીંપળો' (સદ્ગત ઉશનસ્), **ઑક્ટો૦** ૩

સામયિકલેખસૂચિ ૨૦૧૦

કિશોર વ્યાસ, **જા૦** ૫૭; **જુ૦** ૫૭

પરિચય મિતાક્ષરી

સંપાદક, **જા૦** ૫૫; **એ૦** ૭૬; **જુ૦** ૬૮; **ઑક્ટો૦** ૪૪

પત્રચર્ચા

'અધીત : પ્રમુખીય પ્રવચનો'ની સમીક્ષા સંદર્ભે માય ડિયર જયુ, **જુ૦** ૫૬
અનુવાદના પ્રશ્નો – માવજી સાવલા, **જુ૦** ૫૩-૫૪;
અનુવાદકનું સ્થાન ? – અરુણા જાડેજા, **એ૦** ૭૩-૭૪; નરોત્તમ પલાણ, **ઑક્ટો૦** ૪૧
'ગુજરાતી દલિત કવિતા'ની સમીક્ષા વિશે – નીરવ પટેલ (+સંપા.), **જુ૦** ૫૪-૫૬
'પરિભ્રમણ'ની સમીક્ષા વિશે – જયંત મેઘાણી, અશોક મેઘાણી, **જા૦** ૫૨-૫૩
'પ્રત્યક્ષ' આવરણ – નરોત્તમ પલાણ, **એ૦** ૭૩; અરુણા જાડેજા, **એ૦** ૭૩; ઈશ્વરભાઈ પટેલ [+ હેમન્ત દવે, શરીફા વીજળીવાળા], **એ૦** ૭૪; રમણીક સોમેશ્વર **એ૦** ૭૪; કાન્તિ પટેલ **એ૦** ૭૫
'પ્રત્યક્ષ'ને ૨૦મે વર્ષે સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, **જુ૦** ૫૪
''પ્રત્યક્ષ' સામયિક વિષે, પ્રવીણ પટેલ, **જુ૦** ૫૩; મધુસૂદન કાપડિયા, **ઑક્ટો૦** ૪૧
'મિતાક્ષર' (પ્રત્યક્ષીય) વિશે – કાન્તિ પટેલ, **એ૦** ૭૫; નરોત્તમ પલાણ, **એ૦** ૭૩; ઈશ્વરભાઈ પટેલ **એ૦** ૭૪
મુદ્રણના આગ્રહો અને સ્વામી આનંદ – કાન્તિ શાહ, **જા૦** ૪૯-૫૨
'રાઈટિંગ લાઈફ'ની સમીક્ષા વિશે – માવજી સાવલા, **જુ૦** ૫૩; હિમાંશી શેલત, **જુ૦** ૫૪ પ્રવીણ પટેલ **જુ૦** ૫૩
'સંજાણા' કે 'સંજાના ?' – હેમન્ત દવે (+ સંપા.), **ઑક્ટો૦** ૩૯
'સુધા બરગદ'ની સમીક્ષા વિશે – ભીમજી ખાચરિયા, **જા૦** ૧૯

અન્ય નોંધો – એવૉર્ડ, શ્રદ્ધાંજલિ, સમાચાર

અરુણા જાડેજાને અનુવાદ પુરસ્કાર–અકાદેમી, **એ૦** ૭૨
ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની આત્મકથા–પુનઃ પ્રકાશન, **જા૦** ૫૩
ઉમાશંકર જોશી વિશે વેબસાઈટ, **જા૦** ૫૪
ચિમનલાલ ત્રિવેદીને પુણ્યવિજયજી સુવર્ણચંદ્રક, **જા૦** ૭૨
જિતેન્દ્ર દેસાઈને શ્રદ્ધાંજલિ, **જા૦** ૩૧
રમેશ પારેખને બાળસાહિત્ય પુરસ્કાર, અકાદમી, **જુ૦** ૫૨

ચોથે પૂંઠે : વિચારવિશેષ (અવતરણ)

જહાંગીર સંજાના, ગદ્યનો મહિમા, **જુલાઈ-સપ્ટે૦**
નીરવ પટેલ, દલિત અભિવ્યક્તિનો સ્રોત, **એપ્રિલ-જૂન૦**
ભોગીલાલ ગાંધી, ભક્તિપ્રણાલીનો વિશેષ, **જાન્યુ.-માર્ચ૦**
રસસૂત્રનું રહસ્ય, તપસ્વી નાન્દી, **ઑક્ટો.-ડિસે૦**

લેખકસૂચિ

અમૃત ગંગર, **જા૦** ૩૫, **એ૦** ૫૪, **ઑક્ટો** ૩૧

અરુણા જાડેજા, **જુ૦** ૪૭, * **એ૦** ૭૩

ઈશ્વરભાઈ પટેલ, * **એ૦** ૭૪

કાન્તિ પટેલ, **એ૦** ૫૪, * **એ૦** ૭૫

કાન્તિ શાહ, * **જા૦** ૪૯

કિશોર વ્યાસ, **જા૦** ૫૭, **જુ૦** ૫૭

ગુણવંત વ્યાસ, **જા૦** ૧૫-૧૮, **એ૦** ૨૩, **ઑક્ટો૦** ૧૪

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **જા૦** ૧૯, **એ૦** ૫૦, **જુ૦** ૪૯, **ઑક્ટો૦** ૨૦

ચિનુ મોદી, **ઑક્ટો૦** ૫

જયંત મેઘાણી, **એ૦** ૪૫, * **જા૦** ૫૨ (+ અશોક મેઘાણી)

ડંકેશ ઓઝા, **જા૦** ૩૨, **ઑક્ટો૦** ૨૭

નરોત્તમ પલાણ, **ઑક્ટો૦** ૧૦, * **એ૦** ૫૩, * **ઑક્ટો૦** ૪૧

નીરવ પટેલ, * **જુ૦** ૫૪

પારુલ કંદર્પ દેસાઈ, **એ૦** ૪૨

પ્રવીણ પટેલ, * **જુ૦** ૫૩

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, **ઑક્ટો૦** ૯

ભીમજી ખાચરિયા, * **જા૦** ૧૯

મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, **જુ૦** ૧૦

મધુસૂદન કાપડિયા, **જુ૦** ૫, * **ઑક્ટો૦** ૪૧

માય ડિયર જયુ, * **જુ૦** ૫૬

માવજી સાવલા, **જુ૦** ૧૪, * **જુ૦** ૫૩

યોગેન્દ્ર વ્યાસ, **ઑક્ટો૦** ૧૮

રમણ સોની, **જા૦** ૩, **એ૦** ૩, ૭, **જૂ૦** ૩, **ઑક્ટો૦** ૩

રમણીક સોમેશ્વર, * **એ૦** ૫૪

રમેશ ધ. ઓઝા, **જુ૦** ૩૫

રમેશ ર. દવે, **એ૦** ૧૨

રાધેશ્યામ શર્મા, **જા૦** ૭

શરીફા વીજળીવાળા, **જા૦** ૨૮, **એ૦** ૧૭

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, **જુ૦** ૧૮, * **જુ૦** ૫૪

હર્ષવદન ત્રિવેદી, **જા૦** ૧૦

હિમાંશી શેલત, **ઑક્ટો૦** ૨૩

હેમન્ત દવે [એજ, હિંમતરામ શાસ્ત્રી], **એ૦** ૨૫, **જુ૦** ૨૫ * **ઑક્ટો૦** ૩૯

* પત્રચર્ચા

વિષય-વૈવિધ્ય ધરાવતાં વિશિષ્ટ પુસ્તકો

તામ્રશાસન (નવલિકાઓ)	મધુસૂદન ઢાંકી	130
ઘટના પછી (નવલિકાઓ)	હિમાંશી શેલત	125
ગોધૂલિવેળા (નવલિકાઓ)	રમેશ ર. દવે	125
અણહિલપુરની લોકકથાઓ (લોકવાર્તાઓ)	હરજી પ્રજાપતિ	100
પુરાણોમાં ગુજરાત (સંદર્ભગ્રંથ)	ઉમાશંકર જોશી	200
સર્જન-અનુસર્જન (કાવ્યોના અનુવાદ)	રંતિદેવ વિ. ત્રિવેદી	150
હૈયે પગલાં તાજાં (સંસ્મરણો)	મનસુખ સલ્લા	170
અણસરખી રેખાઓ (નિબંધો)	પ્રવીણ દરજી	125
પત્રકારત્વ : સિદ્ધાંત અને અધ્યયન (સંદર્ભગ્રંથ)	ચંદ્રકાન્ત મહેતા	170
જ્ઞાનસંહિતા (સંદર્ભ)	બંસીધર શુક્લ	800
અર્વાચીન ગુજ. સાહિત્યની વિકાસરેખા - 5 (વિવેચન)	ધીરુભાઈ ઠાકર	280
છાત્રાલય-હૂંફાલય (સંદર્ભગ્રંથ)	નાગજીભાઈ દેસાઈ	125
સ્પંદન (વિવેચન)	રવીન્દ્ર ઠાકોર	100
નો-પ્રૉબ્લેમ (પ્રેરક લેખો)	રોહિત શાહ	150
સફળતાનો અભિગમ (જીવનપ્રેરક)	દક્ષા પટેલ, રાજેન્દ્ર પટેલ	80
યુરોપમાં હરતાંફરતાં (પ્રવાસ)	પ્રતીક્ષા થાનકી	180
ભારતીય નારીઓનાં પદ્ચિહ્નો (આત્મકથા)	રંજના હરીશ, અનુ. બેલા ઠાકર	90
ગુજરાતની શિક્ષણવિભૂતિઓ (ચરિત્રો)	ભદ્રાયુ વછરાજાની	275
આંગળી ચિંધ્યાનું પુણ્ય (હળવી શૈલીમાં વિવેચન)	વિનોદ ભટ્ટ	150
વનવંદના (પ્રકૃતિકાવ્યો)	નટવર હેડાઉ	125

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય
રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-1
ફોન : 22144663
e-mail : goorjar@yahoo.com

સંસ્કાર સાહિત્યમંદિર
5, N.B.C.C. હાઉસ, સહજાનંદ કૉલેજ પાસે,
આંબાવાડી, અમદાવાદ-15
ફોન : 26304259