પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

રોજે રોજ કવિતા ? હા, 'રોજેરોજની કવિતા' ૩

સમીક્ષા

ઇશ્વર પરમારની વાર્તાઓ (બાળવાર્તા : સંપા. યશવંત મહેતા, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી) યૉસેફ મેકવાન ૫

ચાલતાંચાલતાં સિંગાપોર (પ્રવાસ : કલ્પના દેસાઈ) રમેશ પટેલ 'ક્ષ' ૭

વાચનવ્યાપાર (વિવેચન : જયેશ ભોગાયતા) પારુલ કંદર્પ દેસાઈ ૯

ગુજરાતી લેખન-રીતિ (સંદર્ભ : સંપા. અરવિંદ ભાંડારી) હર્ષવદન ત્રિવેદી ૧૨

મધ્યકાલીન કાવ્યશાસ્ત્ર (સંશોધન : ધીરુ પરીખ) નરોત્તમ પલાણ ૨૧

વરેણ્ય

ગુજરાતમાં ગાંધીયુગ – વિચાર-વિમર્શ : (કાકા કાલેલકર) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૬

વાચનવિશેષ

ઝિમ્મા : આઠવણીંચા, ગોફ (મરાઠી આત્મકથા : વિજયા મહેતા) અરુણા જાડેજા ૨૯

પૂર્વ-પરંપરા

શબ્દમૂળદર્શક કોશ (કોશ : ભટ્ટ છોટાલાલ સેવકરામ) નવલરામ પંડ્યા ૩૭

પત્રચર્ચા

વી. બી. ગણાત્રા, હેમન્ત દવે, રાધેશ્યામ શર્મા ૪૩

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૨

'કવિતા : આસ્વાદ'થી' 'વાર્તા : અભ્યાસ' : કિશોર વ્યાસ ૪૬

પરિચયમિતાક્ષરી

પ્રાપ્ત પુસ્તકોની પરિચયનોંધ : સંપાદક ૫૪

વિશેષાંગ : અનુવાદવિમર્શ

ભાષાંતર નહીં, સર્જનશીલ નવસંસ્કરણ : જયંત મેઘાણી ૫૭

અનુવાદ-સમીક્ષા : હિમાંશી શેલત ૬૧

આ અંકના લેખકો ૬૩

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૨ અંક ૨ સળંગ અંક ૮૬ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૩ સંપાદક રમણ સોની

● આ અંકની પ્રકાશન-તારીખ ૨૦-૭-૨૦૧૩

આવરણ હસ્તપ્રતનું પાનું (સૌજન્ય : લા.દ. ભારતીયવિદ્યા-મંદિર, અમદાવાદ) ❒ સંયોજન-પરિકલ્પના : રમણ સોની

તંત્રજ્ઞ-સહયોગ : મનીષ ગજ્જર

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. ૩૦૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૫૫૦ પાંચ વર્ષના રૂ. ૧૪૦૦

શુભેચ્છક સભ્યપદ : (વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા) રૂ. ૩૦૦૦

વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૩૦, પાઉંડ ૨૦; પાંચ વર્ષના : ડૉલર ૧૨૫, પાઉંડ ૯૦

સભ્યપદની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડર, ડીડી કે મલ્ટીસિટી ચેકથી મોકલી શકાશે. ચેક/ડ્રાફ્ટ 'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ' એ નામે લખવા વિનંતી; માત્ર પ્રત્યક્ષ ન લખવું. મનીઑર્ડર 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 :

- 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
email : ramansoni46@gmail.com

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

પ્રત્યક્ષીય

રોજેરોજ કવિતા ? હા, `રોજેરોજની કવિતા'

સાહિત્યવાચનની રુચિ ઘટતી જતી હોય – સર્વસામાન્ય નાગરિકોમાંથી જ નહીં, સાહિત્યમાં પ્રવેશતા વિદ્યાર્થીઓ સુધ્ધાંમાંથી, તો એને માટે શું 'એક પ્રજા તરીકે' 'ગુજરાતીઓ'ની કલા-સાહિત્ય-વિદ્યા-વિમુખતાની વગોવાયેલી લાક્ષણિકતા જ એકલી જવાબદાર છે ? આપણા લેખકો ઉત્તમ સાહિત્યસર્જન કરે, વિવેચનાદિ શાસ્ત્રોના ઉત્તમ ગ્રંથો આપે એ સાહિત્ય-વિદ્યા-સંવર્ધન માટે બહુ જ આવશ્યક છે, પણ એટલું પર્યાપ્ત નથી; આપણે, એ સાથે જ, સાહિત્ય-રુચિ-સંવર્ધન માટે પણ અનેકવિધ ઉપાયો કરતા જવું પડે. મનોરંજન-માધ્યમો અને અંગ્રેજી-માધ્યમમાં-શિક્ષણ જેવાં મોટાં અવરોધક પરિબળો અંગે કેવળ ફરિયાદ કરવાને બદલે, એ બધાંની વચ્ચે રહીનેય, સાહિત્યના વાચન માટેની ભૂખ જાગે – કુતૂહલભરી જિજ્ઞાસા ઊઘડે અને ક્ષીણ થતી સાહિત્યરુચિનું જતન થાય – એવા, સાહિત્યમાં પ્રાથમિક પ્રવેશ કરાવતા પ્રયાસો પણ કરવા પડે. આ કપરા દિવસોમાં તો હવે, દલપતરામે કહ્યું છે એમ, [ઉત્તમ સાહિત્યલેખનનો] આખો લાડુ જ મૂકી દેવાને બદલે 'ભૂકો કરી ભભરાવીએ તો ખાસી રીતે ખાય' – એવા, તળના છતાં રુચિર પ્રયોગોનો સમાન્તર મોરચો પણ માંડવો પડે. ક્ષીણને પહેલાં બેઠો કરવો પડે, પછી જ એને પુષ્ટ કરી શકાય.

એ કામ, મુખ્યત્વે, એવા સંપાદકો-સંચયકારોનું છે જેમની રુચિ ઉત્તમથી પોષાયેલી હોય પણ જે ઉન્નતભ્રૂ ન હોય; ને ઉત્તમ સાહિત્યજ્ઞો કે સાહિત્યરસિકોને જ કેવળ લક્ષ્ય ન કરે, પણ જે સર્વસાધારણને લક્ષ્ય કરે. પહેલાં અ-વાચકને આકર્ષીને વાચક બનાવે, પછી એને ભાવકતાના નક્કર પ્રદેશમાં લઈ જાય, નિમ્નતમ રુચિની લપસણી ભૂમિ પર નહીં.

આ માટે મહેન્દ્ર મેઘાણી મશહૂર છે. એમણે ઘણાંને, આ રીતે, વાંચતાં કર્યાં, એમ કરતાંકરતાં પોતાની 'અરધી સદીની વાચનયાત્રા'માં સૌને સામેલ કર્યા અને દરેકને 'રોજરોજની વાચનયાત્રા' કરાવવાનું પણ ચૂક્યા નહીં.

એવા એક બીજા સંપાદકનું પુસ્તક પણ આવ્યું છે એને ઓળખીએ : 'રોજેરોજની કવિતા'. એના સંપાદક છે મનોવિજ્ઞાનના અધ્યાપક અને નિતાંત સાહિત્યરસિક નટુભાઈ શાહ.

'રોજેરોજની' એટલે તારીખવાર, પહેલી જાન્યુઆરીથી એકત્રીસમી ડિસેમ્બર સુધી, ૩૬૫ દિવસ સુધી દરરોજ વાંચી શકાય, એવી દૃષ્ટિ અને પ્રયુક્તિથી સંચિત કરેલી ગુજરાતી કાવ્યકૃતિઓ.

એમણે પોતાની સંપાદનભાતને મુખ્ય આધાર આપ્યો છે સર્જકોની જન્મતારીખનો; જેમકે, પહેલી જાન્યુઆરીની જન્મતારીખ ધરાવતા કવિની કાવ્યકૃતિ પહેલા પાના પર, અને એમ આગળ. જે તારીખ માટે કોઈ કવિની જન્મતારીખ ન મળી ત્યાં પુણ્યતિથિનો – અવસાનતારીખનો આધાર લીધો. જ્યાં એ પણ ન બની શક્યું ત્યાં શિક્ષકદિન, માતૃભાષાદિનથી તારીખો સાચવી. છતાં તારીખો ખાલી પડતી ગઈ ત્યાં એમ જ કોઈ મધ્યકાલીન કવિની કૃતિ મૂકી. એમ ત્રણસો પાંસઠે દિવસો નીચે કાવ્યો મૂક્યાં. આખું કાવ્ય નહીં તો એમાંથી પસંદ કરેલી કડીઓ લઈને પૃષ્ઠ'મર્યાદા' સાચવી.

પરંતુ આ ગોઠવણ કે આના આધારો તો કેવળ નિમિત્તરૂપ. એમને તો દરેક દિવસ માટે, ઓછામા ઓછું, એક કાવ્ય આપવું હતું. જેને રોજ વાંચવું હોય એકએક, તે એમ વાંચે; કોઈ વાચકને સૌથી પહેલું પોતાની જન્મતારીખ નીચેનું કાવ્ય વાંચવું હોય તો વળી એમ. પણ કાવ્યનું આસ્વાદન થાય, કશા ક્રમ વિના પણ થાય.

મૂળ પ્રયોજન આ પ્રયુક્તિ હેઠળ કાવ્યવાચન-પ્રોત્સાહનનું બલકે એક પ્રકારની ઉજવણીનું જણાય છે. ગુજરાતી કવિતાના આવા ભાતીગળ ચિત્રને રજૂ કરવામાં સંપાદકની એક વ્યાપક રુચિનો આલેખ ઊપસે છે. પોતાની સિત્તેર ઉપરની વય સુધી, નટુભાઈ સતત ગુજરાતી કવિતાનું રસપૂર્વક ભાવન-આસ્વાદન કરતા રહ્યા હશે એ અહીં ઝિલાયું

છે. રુચિ વ્યાપક એ અર્થમાં પણ છે કે ગુજરાતીનાં ઉત્તમ નીવડેલાં (ને ઉત્તમ આધુનિક કવિઓ સુધીનાં) કાવ્યો પણ એમને ગમ્યાં છે તો સાદી ચમત્કૃતિવાળાં, વિચારના શણગારવાળાં કેટલાંક કાવ્યો પણ એમની પસંદગી પામ્યાં છે. અહીં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનું 'સમુદ્ર' કાવ્ય પણ છે તો, દાખલા તરીકે, હસિત બૂચનું આ કાવ્ય પણ છે : 'માર્ગ જે નવો કરે / પ્રકાશ જે નવો ધરે / યુવાન એ.' જાણે કે અકુંઠિત, બે વ્યાપક છેડાઓ સુધી પ્રવર્તતી રુચિવાળા સંપાદક પોતે પણ એક પ્રતિનિધિ વાચક છે ! સંપાદકનું પ્રધાન વલણ ભાવનાદર્શી કવિતાની પસંદગીનું લાગે છે – એથી જ તેઓ, હસમુખ પાઠકમાંથી 'ઠાકોરજી-મા' જેવું સરેરાશ કાવ્ય મૂકે છે અને નિરંજન ભગતમાંથી પણ, 'જન્મદિવસ' જેવું, એમનાં પાછલાં નબળાં કાવ્યોમાંનું એક પસંદ કરી બેસે છે. પણ ગુજરાતી ભાષાની સર્વ-સ્પર્શી કાવ્યકૃતિઓની સાથે જ ઘણી મર્મ-સ્પર્શી કાવ્યકૃતિઓ ય અહીં હાજર છે એનો રાહતભર્યો આનંદ આપણને થાય છે. અને, ફલક એમનું આટલું મોટું છે એથી જ તો પેલા પ્રાથમિક પ્રવેશની – કાવ્યવાચન-પ્રોત્સાહનની શક્યતા પણ વધી છે.

બીજી એક, જરા વધુ મહત્ત્વની, વાત આ છે : સંપાદક અહીં, કેવળ ગમ્યું એનો ગુલાલ ઉડાડીને રવાના થઈ ગયા નથી – પ્રવેશનારને અડચણ ન પડે, ને પ્રવેશેલાને આધાર સંપડાવે, એવી સંદર્ભસજ્જતા પણ એમણે બતાવી છે : પ્રત્યેક કાવ્ય સાથે એમણે કવિની જન્મતારીખ (વર્ષ સાથે) મૂકી; દિવંગત કવિની, મળી ત્યાં, અવસાનતારીખ પણ મૂકી. અને કવિના પહેલા પ્રકાશિત કાવ્યસંગ્રહનાં નામ-વર્ષ પણ મૂક્યાં ! ક્યાંક 'સમગ્ર' કવિતાસંગ્રહનો નિર્દેશ કર્યો. વળી, કાવ્ય લીધું તો એ કયા સંગ્રહના કયા પૃષ્ઠ પરથી, એવી સ્રોતસુવિધા પણ કરી આપી. આ સંગ્રહ કરતી વખતે, સ્મૃતિના ટેકા ઉપરાંત, જે જે પૂર્વસંચયો/સંદર્ભગ્રંથો એમને જોવાના થયા એની વિગતદર્શી સૂચિ પણ મૂકી; અને છેલ્લે, કવિ/વ્યક્તિનામ સૂચિ પણ મૂકી. (એ પરથી ખ્યાલ આવે છે કે, ૪૦૦ ઉપરાંત કવિઓનાં કાવ્યો અહીં સમાવેશ પામ્યાં છે.) આ રીતે, આ સંપાદન ખુલ્લું હોવા ઉપરાંત શાસ્ત્રીય સંપાદન પણ છે – એક કવિતારસિક, માનસ'શાસ્ત્ર'ના અભ્યાસીનું સંપાદન !

ઉપરાંત, આજે ભલભલાં શાસ્ત્રીય વિષયનાં પુસ્તકોમાંય, થોડીઘણી જ નહીં, ઘણી વધારે છાપભૂલો જોવા મળે છે ત્યારે આ પ્રકાશનમાં મુદ્રણસજ્જાની સુઘડતા સાથે શુદ્ધ મુદ્રણની ચોકસાઈ પણ એમણે રાખી છે. ભાગ્યે જ ક્યાંક મુદ્રણદોષ છે. (હા, નટુભાઈ, લાભશંકર ઠાકરના કાવ્યમાં 'ઊંડા કૂવામાં પાણી રે' એમ નથી પણ 'ઊંડાં કૂવાનાં પાણી રે' એમ છે. આ પુસ્તકની 'બીજી બૃહદ્ આવૃત્તિ' થાય ત્યારે તેમાં આ, અને બીજી સ્વલ્પ ભૂલો, સુધારી લેશોજી.)

ટૂંકા છતાં સઘન સંપાદકીય લેખ 'કવિતા સાથે કામ પાડવું તે નાની સૂની વાત નથી'માં સંપાદનભાત બતાવવા ઉપરાંત બીજી બેએક માર્મિક વાતો પણ સંપાદકે લખી છે. એ કહે છે કે, 'જેમ માણસે દરરોજ થોડું સંગીત સાંભળવું જોઈએ એમ એક કવિતા તો જરૂર વાંચવી જોઈએ.' સરસ. (નટુભાઈ જરાક આ એક બીજું પણ સુધારી લેશો ? 'કવિતા' નહીં પણ 'કાવ્ય'... તમે 'કવિતાઓ' એમ પણ લખ્યું છે ત્યાં 'કાવ્યો' કે 'કાવ્યકૃતિઓ' કરી દેશોજી.)

બીજી વાત સંપાદક એ કરે છે કે, 'રોજેરોજની કવિતા એ એક રીતે તો માતૃભાષાવંદના છે.' સાચું. 'માતૃભાષા' શબ્દનો ઉપયોગ(!) ઘણાં દ્વારા સાવ લઘરો, નર્યો ભાવુક કે પાક્કો પ્રચારલક્ષી થવા લાગ્યો છે, ત્યારે, અહીં મૂળ તરફ સંપાદકે ધ્યાન ખેંચ્યું છે કે, કાવ્યનું વાચન એ સાહિત્યવંદના પહેલાં માતૃભાષાવંદના છે. એવી સાચી 'પ્રવેશક'દૃષ્ટિ અહીં દેખાય છે.

પૂરું કરતાં પહેલાં બીજી એક સરસ ને અભિનંદનીય વાત નોંધવી છે. સંપાદકે આ પુસ્તક અર્પણ કર્યું છે : 'અંગ્રેજી માધ્યમમાં ભણતા અમારા પૌત્ર ચિ. અબીલને અને એના જેવા સૌને !' સરસ. ખરો પડકાર આ છે : અંગ્રેજી માધ્યમને હવાલે થયેલી / થઈ રહેલી પેઢીને આ કાવ્ય-સંચય દ્વારા સ્વ-ભાષા, પ્રથમ ભાષા તરફ પણ વાળવાની છે. સંપાદકે કલ્પેલી એ 'પળ' આવે એવું કલ્પવાનું આપણનેય ગમે.

રમણ સોની

સમીક્ષા

ઈશ્વર પરમારની શ્રેષ્ઠ બાળવાર્તાઓ : સંપા. યશવંત મહેતા, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી,

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, રૂ. ૧૦૦

હૃદયંગમ બાળવાર્તાઓ

યોસેફ મેકવાન

ગુજરાતનાં બાળકોના સતત વિકાસ અને તેમના હિતને 'ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન' તરફથી જાળવવાના પ્રયાસો થતા રહે છે. એની સાક્ષીરૂપ 'ગૂર્જર બાળવાર્તાવૈભવ'નો જુદાજુદા લેખકોની બાળ-વાર્તાઓનો, વીસ પુસ્તકોનો સંપુટ, યશવંત મહેતા અને શ્રદ્ધા ત્રિવેદીના સંપાદન હેઠળ પ્રગટ કર્યો છે. તેમાંનું એક પુસ્તક છે 'ઈશ્વર પરમારની શ્રેષ્ઠ બાળવાર્તાઓ.'

ઈશ્વર પરમાર એક સજાગ અભ્યાસી અધ્યાપક હોવા ઉપરાંત ઊંડી સંશોધકવૃત્તિ ધરાવનાર એક સંનિષ્ઠ વિવેચક પણ ખરા. સાથેસાથે તેઓ અવ્વલ નંબરના બાળસાહિત્યકાર તરીકે પણ આદરપાત્ર. તેમનો પ્રથમ બાળવાર્તાસંગ્રહ 'બહુબીન' ૧૯૮૨માં પ્રકાશિત થયેલો, તે પછી બાળસાહિત્યમાં તેમનું યોગદાન અવિરત ચાલું રહ્યું છે. બાળસાહિત્યની વિવેચનાનાં અને સંપાદનનાં નોંધપાત્ર પુસ્તકો તેમણે આપ્યાં છે. તેમનાં અગિયાર જેટલાં બાળવાર્તાસંગ્રહો પુસ્તકો પણ છે. તેમાંથી ઘણાં પુરસ્કૃત પણ થયાં છે. એમની એ બધી વાર્તાઓમાંથી સંપાદકોએ પોતાની પસંદગીની ચોત્રીસ જેટલી બાળવાર્તાઓ આ સંગ્રહમાં મૂકી છે.

આજના વાતાવરણમાં ઊછરતાં બાળકોને મજા પડે એવું આ બધી વાર્તાઓનું વિષયવસ્તુ છે. એમાં ભાષાની તાજગી સાથે રજૂઆતની આગવી શૈલી પણ છે. લેખકની કલ્પનાલીલાની ઊડતી મોજ વચ્ચે બાળકોના ઊર્મિતંત્રને રણઝણાવી દે એવી સૃષ્ટિ છે. આ પાત્રો કોઈ ને કોઈ રૂપે જાણે એ આપણી અડખે-પડખે રહ્યાં હોય એવું અનુભવાય છે. વાર્તામાં ક્યાંક જોડકણાં જેવી પંક્તિઓ પણ બાળકોની રસવૃત્તિને પોષક નીવડે એવી રીતે આવે છે. આ બધા સાથે લેખકે ખૂબ જ સહજભાવે જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના તાણાવાણા ગૂંથી તેના પર પરોક્ષ રીતે બોધની જે ભાત ઉપસાવી છે તે વાર્તાનો આનંદ માણવામાં ક્યાંય બાધારૂપ નીવડતી નથી; બલકે બાળમનને અવનવું વિચારવા પ્રેરક બને છે. કેટલીક વાર્તામાં તો અંતે લેખક બાળકને પ્રશ્ન પૂછી વાર્તામાં સંડોવે છે. બાળક વાર્તાના વિષયવસ્તુ સાથે કેટલું તદ્રૂપ બન્યું છે તે તેના પ્રતિભાવ પરથી જાણી શકાય. એ એમની આગવી પોતીકી રીત છે. તેથી બાળમનની કલ્પનાશક્તિ ખીલે અને વાર્તાનો સાચો આનંદ મળે ! એટલે એમ જોવા જઈએ તો શિક્ષકો સાથે માતા-પિતાનેય રસતરબોળ કરે એવી તેમની શૈલી આવકારદાયક છે. આ

બધી વાર્તાઓની ઊડીને આંખે વળગે એવી વાત એ છે કે તેમાં ભરપૂર નાટ્યતત્ત્વ રહેલું છે.

અહીં મૌલિક વાર્તાઓની સાથે લેખકે આપણી કેટલીક જૂની ચાલી આવતી જાણીતી વાર્તાઓને તેમાંનું મૂળ હાર્દ બાળકોના મનમાં વધુ દઢતર બને એવી ટેક્નિક વાપરી તેનું રસપ્રદ આલેખન કર્યું છે. તેમાં તેમનું કૌશલ્ય વરતાઈ આવે છે.

પેલી 'કાચબો અને સસલો'ની જાણીતી વારતામાં હરીફાઈમાં સસલો હારે છે. અહીં 'બીજી શરત' વાર્તામાં એ જ રીતે સસલો કેવી ખરાબ રીતે હારે છે તેની વાત રસપ્રદ રીતે આલેખાઈ છે. તેનું રમૂજી ચિત્રણ બાળકોને મજા આપી જાય એ રીતે થયું છે. એ જ રીતે પેલું ચતુર શિયાળ કાગડાના ગાનનાં વખાણ કરી પૂરી મેળવી લે છે. અહીં શિયાળ પૂરી મેળવી તો લે છે પણ પછી કાગડો કેવી ચતુરાઈથી એ પૂરી પાછી મેળવે છે એને લેખકે બહેલાવીને રજૂ કર્યું છે. લેખકનો શિક્ષકજીવ અંતે કાગડાના મુખે બોલાવડાવે છે - "એકની એક ભૂલ ફરીવાર જે કરે તે મોટો મૂરખ કહેવાય ! તમે [શિયાળ] આટલા ચતુર છતાં પૂરી ખોઈ બેઠા એ નવાઈ જેવું કહેવાય !" આ સાંભળી બિચારું શિયાળ ભાગી ગયું.

એવી જ રીતે બે બિલાડીઓનું વાંદરા પાસે રોટલાના સરખા ભાગ કરાવવા જતાં શું થયું તે આપણે જાણીએ છીએ. એ વાર્તાનું જ પ્રતિબિંબ પાડતી વાર્તા 'બે રીંછડા અને એક શિયાળ' છે. બેની લડાઈમાં ત્રીજો ફાવે એ સૂર અહીં ભિન્ન કથાનક દ્વારા ઘૂંટાયો છે.

'દ્રાક્ષ ખાટી છે' એ જાણીતી વાર્તામાં નકારાત્મકતાનો સૂર છે. અહીં એ જ વાર્તા 'દ્રાક્ષ ખાટી નથી'ને લેખકે ખૂબ તાર્કિક રીતે હકારાત્મક બનાવી છે. એમાં એમની સર્જનશીલતાનાં દર્શન થાય છે. મહેનતથી મેળવેલી વસ્તુમાં મીઠાશ હોય જ છે, એવો ધ્વનિ એમાંથી ઊઠે છે.

ઇશ્વરભાઈની સલૂકાઈભરી કથકશૈલી હોય તે કારણે સ્થિતિ અને ભાવરૂપ ભાષા એકમેકમાં એવી રીતે સંગોપાઈ ગયાં હોય છે કે તેમને અલગ પાડી શકાતાં નથી, એટલે પોતાની આગવી વિશેષતાથી બાળવાર્તાની તેઓ માંગણી કરે છે. અનેકાર્થી શબ્દો વડે રચાયેલી વાર્તાઓમાં આ જોઈ શકાય છે. વાર્તાકથનની ગૂંથણીમાં લેખકે શ્લેષનો સુમેળભર્યો ઉપયોગ કર્યો છે. જેમકે, 'સાચાબોલા શિયાળભાઈ'માં 'પૂરી' શબ્દની સમજફેરથી કાગડાભાઈની જે વલે થાય છે તે એમાં બાળકોને મજા પાડ્યા વિના ન રહે. એવી જ બીજી વાર્તા 'પુરમાં તે કંઈ ડુબાય ?'માં 'પૂર' અને 'પુર'નો ભેદ સમજવામાં બાળકોને ગમ્મત જ પડે. મુકુન્દ પોતાની બેન તારાને જે વાર્તા કહે છે તેમાં મુકુન્દ જાણીજોઈને ભૂલવાળા શબ્દગુચ્છ બોલે છે. જેને બહેન 'કરેક્ટ' કરે છે. એમ અંતે 'પૂર' અને 'પુર'નો ભેદ બહેન તારા પામે છે. સર્જનાત્મક બાળવાર્તા કેવી હોય એનો આ વાર્તા ઉત્તમ નમૂનો છે !

આવી અન્ય વાર્તાઓમાં, 'હરેશે મોર જોયા'માં 'મોર' એટલે રૂપાળાં પીંછાંવાળું પક્ષી અને 'મોર' એટલે આંબાની મંજરી. પણ તેમાં ઉચ્ચારભેદ બાળકને સમજાવો જોઈએ. 'ભારે ઇનામ' વાર્તામાં કામચોર, આળસુ, લોભી, લાલજી ભારે ઇનામ મેળવવા જે ચાલાકી કરે છે, તે તેને જ ભારે પડે છે. તે શેઠ અખેરાજને છેતરવા જતાં પોતે જ 'ભારે ઇનામ' મેળવી કેવો છેતરાય છે તે સમજવામાં વાર નથી લાગતી.

આ ઉપરાંત, 'ઝાડ અને માણસ : પાકા ભાઈબંધ'માં ઊડતાં ઝાડની ફેન્ટસી રમ્ય છે. મૂળે તો ઝાડ આરંભે આકાશમાં ઊડતાં હરતાં-ફરતાં અને જમીન પર પણ ઊતરી ફરતાં ને માણસો સાથે સંબંધ રાખતાં પ્રેમભર્યા વહેવાર કરતાં. માણસોની વિનંતીથી ઝાડ જમીનમાં સ્થિર થયાં. પણ માણસે ઝાડની શી દશા કરી ? પર્યાવરણને બાળસુલભ ભાષામાં સમજાવતી આ વાર્તા વિશિષ્ટ છે.

'વહેંચવાનો આનંદ'માં 'વેચવું' અને 'વહેંચવું' વચ્ચેનો ભાવ વાર્તા વાંચ્યા પછી બાળક સમજી જ જાય.

'ગીત ગાતો કોથળો'નું થીમ જૂનું-પુરાણું હોઈ બાળકોને કદાચ ગમે પણ આજે એ કેટલું પ્રસ્તુત તેનો સવાલ છે તો 'સૂરપરી' તદ્દન નવી સ્ટાઈલની કાવ્યાત્મક વાર્તા છે. તો 'શીતપરી' વાર્તામાં સારાં-નરસાના ભેદને સમજાવાયો છે.

લેખકની ભાષા બાળ-કથાને અનુરૂપ રહીને કાવ્યાત્મક ને ધ્વન્યાત્મક બને છે એ ખાસ નોંધવું જોઈએ. બેત્રણ ઉદાહરણ નોંધું –

- પવનનો પાંચમો જનમ દિવસ આવ્યો.
- બકાલીની રેંકડી દેખીને સાઇકલ સૂઈ ગઈ.
- બીજો મુક્કો ખાય, છેક છેલ્લું હોંચી થાય.

ઈશ્વર પરમારની આ બાળવાર્તાઓમાં જીવનમૂલ્યબોધની સાથે સાથે પ્રાણીપ્રેમ, માનવપ્રેમ, પર્યાવરણજતન વગેરેનું આહ્લાદક નિરૂપણ થયું છે. તેમાં લેખકે જ્ઞાન, ગમ્મત, બોધ કુશળતાથી વણી લીધાં છે. તેથી સંપાદકોએ પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે કે – 'આ બધી બાળવાર્તાઓની એક ખાસિયત એ છે કે એમાં એક શબ્દ પણ અકારણ કે અસ્થાને કે અગ્રાહ્ય હોતો નથી. બાળવાર્તાના સ્વરૂપને એમણે બરાબર આત્મસાત્ કર્યું છે.' ❐

ચાલતાં ચાલતાં સિંગાપોર : કલ્પના દેસાઈ

હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૭. ૨૦૧૦ ક્રા. ૧૬૮, રૂ. ૧૦૦

સિંગાપોરનું રમ્ય કલ્પનાજગત

રમેશ પટેલ `ક્ષ'

સને ૧૯૬૦ ના વર્ષમાં 'સિંગાપોર' નામની હિન્દી ફિલ્મ બનેલી એમાં શૈલેન્દ્રરચિત અને મૂકેશ તથા સાથીઓએ ગાયેલું એક ગીત ખૂબ જાણીતું થયેલું :

યહ શહર બડા અલબેલા, હર તરફ હસીનોંકા મેલા,
પર ઔર ભી હૈ કુછ આગે, તૂ ચલા ચલ અકેલા.

આ અલબેલા સિંગાપોરના પ્રવાસવર્ણનની હળવી વાત 'ચાલતાં ચાલતાં સિંગાપોર' દ્વારા કલ્પના દેસાઈ આપણી સમક્ષ મૂકે છે. તેમના 'લપ્પન છપ્પન' (૨૦૦૬) પછીનું આ ત્રીજું પુસ્તક છે. કલ્પનાબેને સિંગાપોરમાં પુત્ર જૈમિન અને પુત્રવધૂ પિન્કીનું સાન્નિધ્ય તો માણ્યું જ છે. પરંતુ એમણે વિશેષ સાન્નિધ્ય માણ્યું છે સિંગાપોરનું – અને તે પણ 'ચલ અકેલા...' ગાતાં ગાતાં !

'ચાલતાં ચાલતાં સિંગાપોર'ને તેઓ 'A travelogue in humorous way' તરીકે ઓળખાવે છે. પુસ્તકપ્રકાશન પૂર્વે તેમણે 'લોકસત્તા'ની તેમની કૉલમ દ્વારા ભાવકોને સિંગાપોરની 'યાત્રા' કરાવેલી. પુસ્તકની પૂર્વભૂમિકામાં તેઓ જણાવે છે તેમ, પ્રવાસનાં પુસ્તકોમાં હાસ્ય ઉમેરવાના પ્રયોગો ભાગ્યે જ થયા છે, એટલે કંઈક નવું કરવાના ઇરાદે તેમનાથી આ 'ઘોર પાપ' થઈ ગયું છે ! હકીકતમાં એમના આ ઘોર પાપે ઘણા પુણ્યશાળી ભાવકોને જીવતેજીવ સ્વર્ગીય આનંદ આપ્યો છે !

લેખકની પ્રવાસવર્ણનની સરળ, હળવી અને પ્રવાહી શૈલીને કારણે, તે માણતી વખતે ભાવકના ચહેરા પર જિજ્ઞાસાની સાથેસાથે સતત મલકાટ પણ રહે છે. તેઓ પ્રથમ પ્રકરણ '(ઉપર) જવાની તૈયારી થઈ ગઈ ?'થી જ હળવાશનું વાતાવરણ સર્જે છે. પ્રવાસસંદર્ભમાં સ્વજનો, પાડોશીઓ વગેરે દ્વારા થતી પ્રશ્નોત્તરી અને સલાહનું તેઓ હળવું નિરીક્ષણ કરે છે. 'જેને મળુ છું, મુજથી સમજદાર હોય છે' – એ 'મરીઝ'ની પંક્તિનો અહોભાવ લેખિકાને થવા લાગે છે !

પ્લેનમાં સ્થાન લીધા બાદ, સહપ્રવાસી તરીકે લેખક કલ્પનામાં શાહરૂખને નિહાળે છે. તે અંગે સ્વપ્નિલ દશ્ય ખડું કરે છે. પરંતુ સ્વપ્નભંગ થતાં ને વાસ્તવિકતાની જાણ થતાં તેઓ લખે છે – 'પ્લેનમાં મને પાણી તો મળી રહેશે, પણ મારા માપની ઢાંકણી ક્યાંથી લાવવી ?' (પૃ. ૯)

સિંગાપોરમાં, કચરો જ્યાંત્યાં ન નાખવાની 'ગંભીર' સલાહ મળે છે ત્યારે તેઓ લખે છે – 'બસ, પછી તો ડગલે ને પગલે મને કચરો ને કચરાપેટી જ દેખાવા માંડ્યાં ! '(પૃ. ૧૬) અહીં તેઓ કચરો જ્યાંત્યાં ફેંકવાની આપણી વૃત્તિ પર હળવો વ્યંગ કરે છે !

સિંગાપોરમાં નાજુક ને રૂપાળી યુવતીઓને નિહાળી લેખક પોતે પ્રમાણમાં 'વજનદાર' હોવા અંગે જીવ બાળે

છે. જીવ બાળીને પણ પાંચસો ગ્રામ વજન ઊતરતું હોય તો ઠીક, એવો એમનો શુભ આશય છે ! દીકરો ને વહુ તેમને જીવ બાળવાને બદલે વૈવિધ્યપૂર્ણ કસરતના ઉપચાર બતાવે છે !

'સિંગાપોરના પુરુષો' પ્રકરણમાં એમણે પુરુષો પ્રત્યેનો અહોભાવ આ રીતે પ્રગટ કર્યો છે —

'...અહીંના પુરુષો તરફ અહોભાવ થવાનું મોટામાં મોટું કારણ એક જ કે, આટઆટલી સુંદર સ્ત્રીઓથી ઘેરાયેલા, એટલે કે બસમાં, ટ્રેનમાં કે જાહેર જગ્યાઓએ પણ ખૂબ જ નજીક ઊભેલી કે બેઠેલી સ્ત્રીઓ હોવા છતાં, આ લોકો પરસ્ત્રીને મા-બહેન ગણીને એમની સામે અછડતી નજર નાંખી ન નાખી ને તરત જ સાધુ રૂપ ધારી લે છે ! ' (પૃ. ૨૮)

વળી, આગળ જતાં લેખક આ સાધુતા પાછળનું કારણ પણ આપે છે. 'અહીંના પુરુષોના મન પર આટલા બધા સંયમનું કારણે છે ત્યાંની સરકાર ! ભૂલે ચૂકે ય કોઈક છોકરીએ નામસરનામા કે ફોટા સાથે કોઈકનું નામ પોલીસને આપ્યું તો પેલાનું આવી જ બન્યું સમજો. જેલ ને દંડ ને મારથી અધમૂઆ થવા કરતાં સાધુ બનવાનું વધારે સસ્તું પડે...' (પૃ. ૨૯)

પ્રવાસવર્ણનની પ્રવાહી શૈલીમાં હાસ્યકારની શ્લેષશક્તિ પણ ભળી છે : 'જીવ બાળવાનાં વધુ કારણો' પ્રકરણમાં અંતે તેઓ કહે છે – 'અહીંની સરકારી ટેલિફોન કંપનીનું નામ Singtel છે અને અહીંના લોકો 'ટ' ને બદલે 'ત' બોલે છે !' (પૃ. ૨૬) તો વળી, ત્યાંની મલય ભાષા વિશે લખે છે – 'મલય ભાષા આપણે વાંચી શકીએ પણ સમજી ન શકીએ. મેં શીખવાનો ને યાદ રાખવાનો તો ઘણો પ્રયત્ન કર્યો પણ 'મકાન' ને 'પિન્ટુ' સિવાય મને કંઈ યાદ નથી. 'પિન્ટુ' એટલે દરવાજો !'(પૃ. ૩૯)

'Can અને Canot' પ્રકરણમાં ચાલતાંચાલતાં ને વળી કોથળીમાં ભરેલી ચા સ્ટ્રોથી પીવાનો આહ્લાદક અનુભવ તેઓ મેળવે છે ! 'સિટી હોપર' તરીકે ઓળખાતી ડબલડેકર બસમાં એક માત્ર ટુરિસ્ટ તરીકે લેખક રાજાપાઠમાં (કે રાણીપાઠમાં ?) પ્રવાસ કરે છે એનું વર્ણન રસપ્રદ છે, વળી, 'ઓચર્ડ સ્ટ્રીટ'ની મજા પણ લેખિકા એકલ પ્રવાસી બનીને માણે છે.

પુત્ર અને પુત્રવધૂને જૂનો ફ્લૅટ છોડતી વખતે થતો કડવો અનુભવ અને નવા ફ્લૅટમાં થતો સારો અનુભવ લેખક સુંદર રીતે વર્ણવે છે. તેઓ તારણ કાઢે છે કે – 'એકના કડવા અનુભવે આપણે બધાંને જ એક ત્રાજવે તોલવા માંડીએ, તે આપણને બહુ ખરાબ ટેવ પડી છે.' (પૃ. ૮૩)

લગભગ સમવયસ્ક વ્યક્તિ એમને 'હેલો, આન્ટી' કહે છે, કે પછી કોઈ તામિલભાષી 'અમ્મા' કહી દે છે ત્યારે તેઓ રમૂજ કરી લે છે ! ટ્રેનમાં ગોરી મહિલા લેખિકાને 'યૂ. . . સ્ટુપિડ લેડી !' કહે છે, ત્યારે પણ લેખિકા સ્વસ્થતા જાળવી રાખે છે. એટલું જ નહીં, આ નકારાત્મક ઘટનાઓ પણ પુસ્તકમાં દર્શાવીને પ્રવાસવર્ણનમાં એમણે તટસ્થતા જાળવી છે.

'સિંગાપોરના છાપામાં શ્રદ્ધાંજલિ' પ્રકરણમાં લેખિકા કહે છે કે આપણા મહાન ભારત દેશમાં તો શ્રદ્ધાંજલિમાં પણ અઢળક વેરાયટીઓ છે ! તેઓ ત્યાંના અઢીસો પાનાંના છાપાની વાત કરે છે અને આપણા છાપાની 'કૂપનની બોલબાલા'ની પણ વાત કરે છે ! સિંગાપોરની કામવાળી વિશે, જાનવરો સાથે ગાળેલ એક દિવસ વિશે ને વળી લેડી ટેક્સી ડ્રાઇવર સાથેની ગોઠડી વિશે પણ રસપ્રદ વાતો અહીં વાંચવા મળશે.

લેખક સિંગાપોરમાં ભૂલાં પડવાની મજા પણ માણે છે ! અલબત્ત, આ રીતે ભૂલાં પડીને તેઓ પુત્ર, પુત્રવધૂ (અને ભાવકને પણ ?) ચિંતા કરતાં કરી મૂકે છે ! ત્યાંના બ્યૂટી પાર્લર અને મસાજ પાર્લરની વાસ્તવિકતાનું પણ ભાન કરાવે છે ! માત્ર બે મિનિટમાં સ્નિગ્ધ અને સુંદર ત્વચા કરી આપતા યુવક-યુવતીને તેમ જ મસાજ કરવાને બદલે રંદો ફેરવતો હોય તેવા ગેંડા જેવા ચીનાને લેખક સારી રીતે ઠપકારે છે.

આમ, આ નાનકડી પ્રવાસકથા, સિંગાપોરની સ્થૂળ હકીકતોના પ્રદર્શનને બદલે, રમ્ય કલ્પનાજગત સર્જે છે. ભાવક પણ ચાલતાં ચાલતાં સિંગાપોરને માણતો રહે છે ! લેખકની કથનશૈલીમાં ક્યાંય આત્મશ્લાઘા નથી. જેવા હોઈએ એવા જ દેખાવાની ને પોતાની પણ રમૂજ કરી લેવાની નિખાલસ પારદર્શકતા તેમની સમગ્ર અભિવ્યક્તિમાં પ્રગટ થઈ છે, તે આ હળવી પ્રવાસગાથાનું

ગંભીર પાસુ છે !

પ્રવાસના સમાપનમાં સિંગાપોર છોડતી વખતે રડવું નથી' પ્રકરણની અંતિમ બે પંક્તિઓ આ મુજબ છે :

'સીટ પર બેસતાં જ બારીની બહાર નજર ગઈ ને જૈમિન-પિન્કીના ઊતરેલા ચહેરા યાદ આવતાં જ આંખમાં ઝળઝળિયાં આવી ગયાં.'

આ ક્ષણે ભાવકની આંખ પણ ભીની થયા વિના રહેતી નથી ! ❐

વાચનવ્યાપાર - જયેશ ભોગાયતા

પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૯૦, રૂ. ૧૭૦

વાચન અને વિચારની વ્યાપકતાના આલેખો

પારુલ કંદર્પ દેસાઈ

સાંપ્રત સમયમાં વિવેચનક્ષેત્રે નોંધપાત્ર કાર્ય કરનાર વિવેચકોમાં જયેશ ભોગાયતાનું નામ છે. 'વાચનવ્યાપાર' તેમનો પાંચમો વિવેચનસંગ્રહ છે. 'વાચનવ્યાપાર'નો છેલ્લો લેખ 'સ્થાનિક અને વૈશ્વિક તરફ સમાનભાવે ચિંતન કરવાની દિશામાં' વ્યક્ત થયેલા વિચારો આ વિવેચન-સંગ્રહની ભૂમિકારૂપ છે. અહીં તેઓ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર અને યુરોપીય કાવ્યશાસ્ત્રમાંથી કોઈ એકનો સ્વીકાર અને બીજાનો નકાર નહીં પણ પરસ્પરની સમ્પૂર્તિની દિશામાં વિચારવાની જિકર કરીને એ દિશામાં આપણે ત્યાં થયેલાં કાર્યોનો દિશાનિર્દેશ કરે છે. સાહિત્ય-વિવેચનના નૂતન અભિગમોની વિચારણા કરતી વખતે યુરોપીય ચિંતકોની સાથે ભારતીય અને ગુજરાતી વિવેચકોની વિચારણાને જોડવી પણ જરૂરી ગણે છે.

'વાચનવ્યાપાર'ના કુલ નવ લેખોમાં સિદ્ધાંત વિચાર, પ્રત્યક્ષ વિવેચન અને સાંપ્રત સાહિત્યિક ઘટનાઓનું નિરીક્ષણ-પરીક્ષણ છે. આ લેખોમાંથી પસાર થતાં વિવેચકના વાચન અને વિચારવિશ્વની વ્યાપકતાનો અનુભવ થાય છે.

આ સંગ્રહના પહેલા લેખ 'ભાવકલક્ષી અભિગમ'-માં ભાવકકેન્દ્રી વિચારણાની વિસ્તૃત ચર્ચા ઉપયોગી બની રહે છે. આ લેખમાં તેમણે સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસા, ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચન અને પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસામાં થયેલી વિચારણાનો આલેખાત્મક પરિચય આપ્યો છે. જો કે આ વિવેચક જાણે છે કે "ફિનોમિનોલોજી, સંરચનાવાદ અને અનુ આધુનિકતાવાદના પ્રભાવ હેઠળ વિકસેલો ભાવકલક્ષી આભિગમ આપણી સંસ્કૃત પરંપરા અને ગુજરાતી સાહિત્યપરંપરામાં થયેલી વિચારણા સાથે મૂળગામી સામ્ય ધરાવતો નથી." પણ સાથે તેઓ એવું પણ માને છે કે આપણી કાવ્યમીમાંસામાં થયેલી ભાવકકેન્દ્રી વિચારણા આજે પણ પ્રસ્તુત છે અને આ અભિગમની વિચારણા કરતી વખતે યુરોપીય ચિંતકોની સાથે ભારતીય તેમ જ ગુજરાતી વિવેચકોની વિચારણા જોડવી જરૂરી છે. (પૃ. ૧૭૪) એમણે ઘણા ચિંતકો-વિચારકોની વિચારણાનો અભ્યાસ કર્યો છે. મૂળમાંથી અવતરણો ટાંકીને પોતાનાં નિરીક્ષણો પણ રજૂ કર્યાં છે. સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાએ કાવ્યની શ્રેષ્ઠતાનું પ્રમાણ સહૃદયને માન્યો છે અને રસાનુભૂતિની શરતોરૂપે તેમ જ કાવ્યની સફળતાના પ્રમાણ તરીકે સહૃદયતાનું સતત ગૌરવ થતું રહ્યું છે. જયેશ ભોગાયતાએ સહૃદય વિશેની આ વિચારણાની ભરતમુનિ, અભિનવગુપ્ત, રાજશેખર તેમ જ મરાઠીના અવધૂત હર્ડીકરને આધારે ચર્ચા કરી છે. બીજા ખંડમાં ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં ભાવક, ભાવનવ્યાપારને કેન્દ્રમાં રાખીને થયેલી વિચારણાનો ક્રમબદ્ધ આલેખ મળે છે, એટલું જ નહીં પણ તેમાં આવેલાં પરિવર્તનોનો પણ પરિચય મળે છે. તો ત્રીજા ખંડમાં ઍરિસ્ટોટલ, રોલાં બાર્થ, ઇઝર અને ઉમ્બ્રેતો ઇકોની

વિચારણાનો પરિચય મળે છે. આ લેખ સમીક્ષકની અભ્યાસનિષ્ઠાના નિદર્શનરૂપ છે. પરિશિષ્ટમાં તેમણે ભાવકલક્ષી અભિગમમાં પ્રયોજાતી વિવિધ પારિભાષિક સંજ્ઞાઓની સૂચિ અને સંદર્ભસૂચિ પણ આપી છે. જોકે અહીં ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં થયેલી ભાવકકેન્દ્રી વિચારણાની વાત જેટલી વિસ્તારથી અને વિશદતાથી થઈ છે તેટલી સંસ્કૃત કે પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસામાં થયેલી ભાવકકેન્દ્રી વિચારણાની ચર્ચા થઈ નથી. 'નવ્ય ઇતિહાસવાદ : એક પરિચય' લેખમાં પરિભાષાની જટાજાળમાં અટવાયા વિના સરળ ભાષામાં નવ્ય ઇતિહાસવાદ સંજ્ઞાની સમજ, તેનાં લક્ષણો એ પરંપરાગત ઇતિહાસવાદ કરતાં નવ્ય ઇતિહાસવાદ કોઈ એક કૃતિ વિશે કે કોઈ એક ઘટના વિશે કે કેવી જુદીજુદી રીતે વિચારે છે તે ઉદાહરણો સાથે સમજાવ્યું છે. નવ્ય ઇતિહાસવાદને તેઓ 'સાહિત્યકૃતિવાચનનો એક નૂતન અભિગમ' તરીકે ઓળખાવે છે. પરંપરાગત ઇતિહાસવાદ અને નવ્ય ઇતિહાસવાદની તુલના કરતાંકરતાં તેઓ નવ્ય ઇતિહાસવાદનાં લક્ષણો સ્પષ્ટ કરી આપે છે. ગુજરાતી કૃતિવિવેચનનાં ઉદાહરણો આ અભિગમને સમજવામાં ઉપકારક બને છે.

જયેશ ભોગાયતા પાસેથી આ અગાઉ શિરીષ પંચાલના વિવેચનકાર્યની તપાસ કરતો લેખ મળ્યો હતો. અહીં તેમણે 'વિવેચક સુમન શાહ' લેખમાં સુમન શાહની દીર્ઘ વિવેચકીય કારકિર્દીને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપી એનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. સુમન શાહની વિવેચનાનું આ પ્રકારે સર્વાંગી મૂલ્યાંકન અહીં પહેલીવાર થયું છે. આપણી ભાષાના એક સંનિષ્ઠ વિવેચકની પ્રવૃત્તિનો આલેખ આપવાનો તેમનો ઉદ્દેશ છે. સુમન શાહના વિવેચનકાર્યની ૧. રૂપરચનાવાદ, ૨. સંરચનાવાદ અને ફિનોમિનોલૉજી અને ૩. અનુઆધુનિકતાવાદ એમ ત્રણ ખંડમાં વિભાજિત કરીને એમણે તપાસ કરી છે. પહેલા ખંડમાં સુમન શાહના કથાસાહિત્યના પ્રત્યક્ષ વિવેચનની વિગતે ચર્ચા છે પણ કથાસાહિત્યના સૈદ્ધાંતિક વિવેચન અંગની એમણે કરેલી ટૂંકી ચર્ચા અપેક્ષા સંતોષતી નથી. સુમન શાહનું સૈદ્ધાંતિક વિવેચન મૂળ તો કથાસાહિત્યની કલામીમાંસાની ભૂમિકા પર વિકસ્યું છે એમ નોંધી તેમના 'કથાસિદ્ધાંત' ગ્રંથ વિશેની પોતાની સમીક્ષા વાંચી લેવા સીધી ભલામણ કરે છે એ યોગ્ય નથી. એને કારણે સર્વાંગી ચર્ચા ખોરવાય છે. જોકે આ ખંડમાં તેઓ યોગ્ય રીતે જ નોંધે છે કે – "તેમણે પ્રયોગશીલ નવલકથાની પાયાની વ્યાવર્તકતાઓ તારવી આપીને તેનું કાવ્યશાસ્ત્ર રચવાનો વિવેચકભાવનાથી પુરુષાર્થ કર્યો છે." (પૃ. ૪૨) બીજા ખંડમાં 'નવ્ય વિવેચન પછી', 'સંરચના અને સંરચન', 'સંજ્ઞાન', 'સાર્ત્રનો સાહિત્યવિચાર' જેવાં સંરચનાવાદી અને ફિનોમિનોલૉજીની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરતાં પુસ્તકો વિશે વાત કરી છે અને ત્રીજા ખંડમાં સુમન શાહનાં સાહિત્યમીમાંસા અને કલામીમાંસાની ચર્ચા કરતાં 'સિદ્ધાંતે કિમ્' તેમ જ 'અનુઆધુનિકતાવાદ અને આપણે' પુસ્તકમાંથી ત્રણ લેખો પસંદ કરી અનુઆધુનિકતા સુધી વિસ્તરેલી વિવેચકપ્રતિભાની ઉદાહરણો સાથે ચર્ચા કરી છે. સુમન શાહે પોતાના સમયની સર્જકતાને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં અવલોકન કરવાની સતત ખેવના અને સંપ્રજ્ઞતા દાખવી છે એમ કહી અંતે ઉપસંહારમાં તે નોંધે છે : "વિવેચક સાતત્યપૂર્વક સ્થાનિક અને વૈશ્વિક બંને ખંડની સાહિત્યકલાની સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક અવસ્થાઓ પ્રત્યે અભિમુખ રહ્યા છે. રૂપરચનાવાદથી અનુઆધુનિકતાવાદ પર્યંતના તેમના વિવેચનકાર્યના ઇતિહાસમાં પરિવર્તનો અને વળાંકો ચોક્કસ છે, પણ એમનો સ્થાયીભાવ કલામીમાંસા પક્ષનો રહ્યો છે. (પૃ. ૫૫)

ગુજરાતી કથાસાહિત્ય, તેમાં ય ટૂંકી વાર્તા તેમના વિશેષ રસનું ક્ષેત્ર છે. ટૂંકી વાર્તાનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કરતા ત્રણ લેખો અહીં મળે છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં પણ સિદ્ધાંત વિશેની તેમની સમજનો વિનિયોગ થતો રહ્યો છે. કિશોર જાદવની વાર્તાઓના સંપાદનનિમિત્તે લખાયેલો દીર્ઘ લેખ 'કિશોર જાદવની વાર્તાઓ : કાલ્પીથી વાડી'ના પેટાશીર્ષકમાં તેઓ આ વાર્તાઓને 'મનુષ્યની અંતઃચેતનાનું સંવેદનશીલ અભિજ્ઞાન કરતી વાર્તાઓ' તરીકે ઓળખાવે છે. લેખના આરંભે આધુનિક ટૂંકી વાર્તાની ભૂમિકા બાંધી તેઓ કિશોર જાદવની વાર્તાવિભાવનાની વિસ્તૃત ચર્ચા કરે છે, કિશોર જાદવને દુર્બોધ વાર્તાકાર ઠેરવીને કાયમ માટે હાંસિયામાં મૂકી દેવાના પ્રયત્નો સામે તેમનો આક્રોશ પણ અહીં પ્રગટ થાય

છે. તેઓ લખે છે, ''કોઈ પણ લેખકની કૃતિને દુર્બોધ ગણાવનાર વાચક કે વિવેચકે સૌપ્રથમ પોતાની સાહિત્યભાવનાનાં ગૃહીતો સ્પષ્ટ કરવાં જોઈએ, જેથી તેમની ભાવચિત્રીના પરિમાણનો ખ્યાલ આવી શકે. વાચક -વિવેચકની ભાવદષ્ટિ કયા પ્રકારની સાહિત્યકૃતિના પરિશીલનથી ઘડાઈ છે તે પણ જાણવું જરૂરી છે. " (પૃ. ૧૦૯) કિશોર જાદવની અઢાર વાર્તાઓને 'વિષયસામગ્રી અને સંવિધાનની દૃષ્ટિએ' ચાર તબક્કામાં વહેંચીને તેઓ નોંધે છે, "વિશિષ્ટ નિરૂપણરીતિ વડે કિશોર જાદવે પૂર્ણ સભાનતા સાથે સતત પોતાની આસપાસના બદલાતા જતા માનવસંદર્ભની છબિની સર્જકતાની ભૂમિકાએ સંરચના કરી છે." (પૃ. ૧૧૨) સંપાદન માટે પસંદ કરેલી અઢાર વાર્તાઓમાંથી વિવેચક માત્ર કેટલીક વાર્તાઓની નોંધો અહીં આપે છે અને બાકીની વાર્તાઓની 'નોંધ જુદાજુદા સંદર્ભગ્રંથોમાંથી મેળવી લેવાની' ભલામણ કરે છે એ આશ્ચર્ય ! 'જયંત ખત્રીની વાર્તાઓ' લેખમાં તેમણે જયંત ખત્રીની ૪૧ વાર્તાઓનો પાત્રસૃષ્ટિ અને પાત્રનિરૂપણરીતિ સંદર્ભે અભ્યાસ કર્યો છે. આ અભ્યાસને તેમણે ચાર ખંડોમાં વિભાજિત કર્યો છે. પ્રથમ ખંડમાં પાત્રસૃષ્ટિનું વિભાજન, બીજા ખંડમાં પાત્રની વિભાવના સંદર્ભે થયેલી મહત્ત્વની વિચારણા, ત્રીજા ખંડમાં વિભાજિત પાત્રસૃષ્ટિનો વિસ્તારથી પરિચય અને ચોથા ખંડમાં પાત્રનિરૂપણ-પદ્ધતિનો પરિચય છે. આ માટે તેમણે ઍરિસ્ટોટલની પરંપરાગત પાત્રચરિત્ર-ભાવના સાથે અનુઆધુનિક ચિંતક લુઈ અલ્થુઝરની વિચારણાનો નિર્દેશ કરીને ખત્રીની વાર્તામાં પાત્રો પ્રકૃતિનું તંત્ર, સામાજિક તંત્ર અને શરીરજન્ય રોગનું તંત્ર એમ ત્રણ પ્રકારના તંત્રોથી ઘડાયેલા છે એમ નોંધે છે. જોકે આ લેખમાં તેમણે સ્ત્રીપાત્રો, પુરુષપાત્રો, કિશોરવયનાં પાત્રો, પ્રાણીપાત્રો અને પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોની યાદી આપી છે. આ યાદી જાણે કે પરીક્ષામાં પુછાયેલા પ્રશ્નોના ઉત્તરરૂપે હોય એવું લાગે છે ! અને તેનાથી લેખમાં અનર્થક પ્રસ્તારનો અનુભવ થાય છે. 'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની ઈમેજ શ્રેણી' લેખમાં ઈમેજ પ્રકાશનની ટૂંકી વાર્તાની શ્રેણીમાં પ્રગટ થયેલા છ વાર્તાસંગ્રહો –અનિલ વ્યાસનો 'અમારું માણસ', કિરીટ દૂધાતનો 'આમ થાકી જવું', બિપિન પટેલનો 'જે કોઈ પ્રેમઅંશ', હરિકૃષ્ણ પાઠકનો 'નટુભાઈને તો જલસા છે', મહેશ દવેનો 'મનોમન' ઉત્પલ ભાયાણીનો 'વહી - વટ'–ની સમીક્ષા કરે છે. તેઓ છ યે વાર્તાસંગ્રહોને એકસાથે રાખીને તેના વિષય અને રચનાપ્રયુક્તિની તુલનાત્મક ચર્ચા કરે છે. સાથેસાથે દરેક વાર્તાસંગ્રહની સ્વતંત્ર સમીક્ષા પણ કરે છે. વાર્તાકાર વિષયને કેવી રીતે મૂકી આપે છે તેમાં તેમને વિશેષ રસ છે. વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ કથનકેન્દ્ર, ભાષાકર્મ, પાત્રોના રમનોવ્યાપારની સૂક્ષ્મ ગતિવિધિ, દૃશ્યયોજના જેવાં વિવિધ તત્ત્વોને આધારે તેઓ ટૂંકી વાર્તાને તપાસે છે. વ્યંજનાતત્ત્વની માવજત કરતા વાર્તાકારોમાં તેમને કિરીટ દૂધાત, બિપિન પટેલ અને હરિકૃષ્ણ પાઠક વિશેષ નોંધપાત્ર લાગે છે તો મહેશ દવે અને ઉત્પલ ભાયાણીની વાર્તાઓમાં ભાવુકતા, વાચાળતા, આકસ્મિકતા, સપાટ પ્રસંગલેખનનો એમને અનુભવ થાય છે. અનિલ વ્યાસની વાર્તાઓમાં આ બંને તત્ત્વો તેમને દેખાય છે. બિપિન પટેલની વાર્તાઓમાં સાંપ્રત જીવનનું નિકટવર્તી અનુકંપાશીલ ચિત્ર તેઓ જુએ છે તો મહેશ દવેની વાર્તાઓ તેમને ચિંતનાત્મક નિબંધસ્વરૂપની લાગે છે. વિષયવસ્તુની તપાસ કરતાં તેઓ નોંધે છે કે 'આ વાર્તાઓમાં લગ્નેતર સંબંધો નિરૂપતી વાર્તાઓ વધારે છે. એના વડે આપણા સમાજના વિવાહિત જીવનના' પ્રશ્નોનું સ્વરૂપ પ્રગટ થયું છે. (પૃ. ૬૯) છ સમકાલીન વાર્તાકારોને એકસાથે તપાસવાનો આ ઉપક્રમ એમનાં આવાં નિરીક્ષણોને કારણે ધ્યાનાર્હ બન્યો છે. ટૂંકીવાર્તાવિષયક આ ત્રણેય લેખોમાં વિવેચક કૃતિના સંકેતોને સૂઝપૂર્વક ખોલી આપે છે.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર દ્વારા ગ્રંથપ્રકાશનશ્રેણીના 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ' નામે ૧થી ૬ ભાગ પ્રગટ થયા છે, એના સંકલનકર્તા શિરીષ પંચાલ છે. આ ગ્રંથશ્રેણીના પ્રકાશનને તેઓ આવકાર્ય ઘટના ગણાવે છે. તેઓ શિરીષ પંચાલની સંકલનકર્તા તરીકેની ભૂમિકાને 'પ્રશંસનીય' અને અતિ ઉચિત પસંદગી ગણે છે, તો સાથે સંકલનકારની ભૂમિકાઓમાંથી ઊભા થતા પ્રશ્નોને પણ વિવેચકે અહીં તારસ્વરે મૂકી આપ્યા છે. 'ગદ્યપર્વની વસમી વિદાયક્ષણે' લેખમાં તેમણે 'ગદ્યપર્વ'ના આરંભથી વિદાય સુધીના વિશેષોને તેમ જ

ગુજરાતી આદ્યવિકાસમાં તેના મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રદાનની ઉમળકાપૂર્ણ નોંધ લીધી. આ નવ લેખોમાં વિવેચકના સઘન વાચનનો અનુભવ થાય છે. તથા એક સજ્જ અધ્યાપકની નિષ્ઠા પણ દેખાય છે. આધુનિક યુગના સર્જન વિવેચનને અઘરું કે દુર્બોધ ગણી હાંસિયામાં મૂકી દેવા વિશે તેમનો આક્રોશ ઘણી વાર તારસ્વરે પ્રગટ થાય છે. જેમ કે 'સુબોધ અને પરિચિત નિશ્ચિત અર્થ રજૂ કરતી કૃતિઓને સ્થાને સંદિગ્ધતા અને વ્યંજનાનો ભારોભાર આગ્રહ રાખતી કૃતિઓને એક જ વાચને અર્થ પામી લેવા માટે ટેવાયેલી ભાવકચેતનાએ 'દુર્બોધતા'નું લેબલ લગાવી દીધું.'' (પૃ. ૨૧ - ૨૨) વળી, તેઓ કહે છે કે, "નૂતન સર્જકતાને આવકારવા માટેની સતત તત્પરતા દાખવતી વિવેચના અનુગામી વિવેચકો માટે માર્ગદર્શક બનવા સક્ષમ છે. તેને અઘરી કે દુર્બોધ ગણીને હાંસિયામાં ધકેલી દેવાનું રાજકારણ ખેલનારાઓના રંજાડથી આ ગાળાના વિવેચકોના કાર્યનું સઘન વાચન થયું નથી. નબળા અને ઢીલા દાંતવાળા વાચકોએ કઠણ છે કઠણ છે તેવું બુમરાણ મચાવીને તેના મૂલ્યને પ્રમાણ્યું નથી. આવી માંદલી ને ટોળાંશાહી ભાવકતાનો હ્રાસ કરવો ઘટે." (પૃ. ૪૬)

ક્યારેક તેમની વાક્યરચના ક્લિષ્ટ અને સંદિગ્ધ બની જાય છે. જેમ કે '' 'ગદ્યપર્વ'ની મહત્ત્વની સિદ્ધિ છે સુસજ્જ નીવડેલા, વાર્તાકારોની સર્જકપ્રતિભાનો ઉન્મેષ દાખવતા નવોદિત વાર્તાકારોની કૃતિઓનું પ્રકાશન.'' (પૃ. ૧૬૬) તો વળી ક્યારેક બિનજરૂરી વિશેષણો જેવાં કે 'જબરું સ્થિત્યંતર' (પૃ. ૧૧૩), 'જબરું અસંતુલન' (પૃ. ૧૭૧) વગેરે પ્રવેશી જાય છે. 'અનુકંપાશીલ' શબ્દ પણ તેમણે અનેક વાર પ્રયોજ્યો છે. જેમ કે 'તીવ્ર અનુકંપાશીલ ભાવસ્થિતિ' (પૃ. ૭૨), 'અનુકંપાશીલ ચિત્ર' (પૃ. ૮૪), 'અનુકંપાશીલ સર્જક' (પૃ.૧૩૭), 'અનુકંપાશીલ સર્જકચેતના' (પૃ. ૧૪૬), વગેરે. ખાસ તો, અતિ પ્રસ્તાર અને પુનરાવર્તન પણ લેખોની મર્યાદા બને છે.

❒

ગુજરાતી લેખન-રીતિ : કાર્યકારી સંપા. અરવિંદ ભાંડારી

ભારતીય ભાષા સંસ્થાન, મૈસૂર, ૨૦૧૧. ડે. ૨૪૦, રૂ. ૧૮૦.

ભૂલથાપ આપતો ભોમિયો !

હર્ષવદન ત્રિવેદી

અંગ્રેજી ભાષામાં સાહિત્ય, પત્રકારત્વ, વિજ્ઞાન જેવાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં લેખનકાર્ય કરતા લોકોને મૂંઝવતી વ્યાકરણ, જોડણી, વિરામચિહ્નોને લગતી સમસ્યાઓ અંગે માર્ગદર્શન આપતી અનેક હાથપોથીઓ (manual - લૅટિન manus = hand ઉપરથી) ઉપલબ્ધ છે. જે તે ભાષાના કોઈ પ્રયોગ અંગે સમાનપણે સ્વીકૃત એવા બે કે તેથી વધુ વિકલ્પો ઉપલબ્ધ હોય ત્યારે જ ખરી મૂંઝવણ સર્જાતી હોય છે. લેખનમાર્ગદર્શિકાઓની ઉપયોગિતા અહીં જ પુરવાર થતી હોય છે. આ ગ્રન્થમાં જેનો આધાર લેવાયો છે તે Chicago Manual of Style કોઈ મોટા વિવાદમાં સપડાયા વિના જ સમાજના બહોળા વર્ગની જરૂરિયાતોને સંતોષતું હોઈને તે અત્યંત લોકપ્રિય બન્યું છે. તેની અનેક આવૃત્તિઓ પણ નીકળી છે. આ સિવાય અંગ્રેજી ભાષામાં અમુક ચોક્કસ વિષયસંબંધી લેખનકાર્ય કરતા લોકો માટે કે પ્રકાશકોની પોતાની જરૂરિયાતોને ધ્યાનમાં રાખીને પણ આવી હાથપોથીઓ રચાઈ છે. દા.ત., MLA Handbook મૉડર્ન લેન્ગવેજ એસોસિએશનના જર્નલમાં લખતા લેખકોને ધ્યાનમાં રાખીને રચાઈ છે. તેની બીજી એક હાથપોથી સંશોધકોને ધ્યાનમાં રાખીને રચાઈ છે. અર્થકારણના વિખ્યાત સામયિક The Economist

અને વિશ્વવિખ્યાત સમાચારસંસ્થા APએ પણ આવી લેખનમાર્ગદર્શિકાઓ તેમના પત્રકારો-લેખકોના માર્ગદર્શન માટે બહાર પાડી છે અને તેમનો ઉપયોગ વિવિધ ક્ષેત્રોના લોકો કરે છે. આમ આવી હાથપોથીઓ બે પ્રકારના હોય છે : જે તે ક્ષેત્રના અભ્યાસીઓ માટે, તેમ જ જે તે સંસ્થા કે સંગઠનના સભ્યોના ઉપયોગ માટે — તેમના પ્રયોગોમાં એકવાક્યતા જળવાઈ રહે તે માટે.

ગુજરાતી ભાષામાં અગાઉ, યુનિવર્સિટી ગ્રન્થનિર્માણ બોર્ડ તરફથી એક લેખનમાર્ગદર્શિની બહાર પડી હતી જેની ત્રીજી આવૃત્તિ (૧૯૯૮) પણ થઈ ચૂકી છે. આ ઉપરાંત વિરામચિહ્નો, જોડણી, વ્યાકરણ, મુદ્રણ વગેરેની લગતી સમસ્યાઓ વિશે અનેક છૂટાંછવાયાં લખાણો નાની પુસ્તિકાઓ કે શાલેય પાઠ્યપુસ્તકોના હિસ્સા તરીકે ઉપલબ્ધ છે.

અહીં સમીક્ષ્ય ગ્રન્થ એ, મૈસૂરની સેન્ટ્રલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઇન્ડિયન લૅંગ્વેજીઝની ભારતની વિવિધ ભાષાઓમાં ભાષિક પ્રયોગોમાં ગૂંચવાડા ટાળવા અને તેમાં એકરૂપતા લાવવાના હેતુસર ઘડાયેલી યોજનાના એક ભાગ તરીકે તે જ સંસ્થા તરફથી પ્રસિદ્ધ થયો છે. તેના સંપાદકો પૈકીના ઘણાખરા તો ભાષાવિજ્ઞાનના અભ્યાસીઓ છે. કાર્યકારી તેમની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે એ પ્રમાણે આ ગ્રન્થનો મુખ્ય આધાર કે મોડેલ શિકાગો મેન્યુઅલ ઑવ સ્ટાઈલ છે. શિકાગો મેન્યુઅલ એ અંગ્રેજીભાષી લેખકો અને એમાંય ખાસ કરીને અમેરિકામાં વસતાં અથવા તો અમેરિકન ઇંગ્લિશની પરંપરામાં દીક્ષિતોને ધ્યાનમાં રાખીને તૈયાર થયું છે. (અમેરિકન, બ્રિટિશ અને કંઈક અંશે ઑસ્ટ્રેલિયન લેખકો વચ્ચે અંગ્રેજી ભાષાના પ્રયોગો અંગે ખાસ્સા મતભેદો છે), એટલે એ પ્રકારના ગ્રન્થને મોડેલ તરીકે સ્વીકારતી વખતે એ ગ્રન્થનો લક્ષ્યવાચક અને આપણો લક્ષ્યવાચક એ બંનેની જરૂરિયાતો શી છે તે ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર છે. આ ગ્રન્થ વાંચતાં (આમ તો આ પ્રકારના ગ્રન્થો વાંચવા માટે નહીં પણ ઉપયોગ માટે હોય છે) જ ખ્યાલ આવે છે કે પોતાના લક્ષ્યવાચકો અંગે સંપાદકોના મનમાં કોઈ સ્પષ્ટતા નથી. અહીં પ્રશ્ન એ પણ થાય છે કે આ ગ્રન્થ તૈયાર કરવાની કામગીરી શરૂ કરતાં પહેલાં સંપાદકોએ પોતાના લક્ષ્ય વાચકો એટલે કે આ ગ્રન્થના સંભવિત વપરાશકારોને ગુજરાતી ભાષામાં લેખનકાર્ય કરવામાં કેવા પ્રકારની મુશ્કેલીઓ નડે છે, તેમની અપેક્ષાઓ શી છે, યુનિવર્સિટી ગ્રન્થનિર્માણ બોર્ડ દ્વારા પ્રકાશિત લેખનમાર્ગદર્શિકામાં કેવા પ્રકારની મર્યાદાઓ હતી અને પ્રસ્તુત ગ્રન્થ તેની કેવી રીતે પૂર્તિ કરશે, વગેરે બાબતોનો કોઈ વિચાર કર્યો હતો ખરો ? સંપાદકો પૈકીના મોટા ભાગના ભાષાવિજ્ઞાનના અભ્યાસીઓ અને ભાષાશિક્ષકો છે, આથી તેમને તો સામાન્ય ભાષક કે લેખકને (અહીં લેખક સંજ્ઞાથી માત્ર સાહિત્યકારો જ નહીં, કોઈ પણ પ્રકારનું લેખનકાર્ય કરનાર અભિપ્રેત છે) નડતી સમસ્યાઓની જાણ હોવી જોઈએ. દા.ત., મોટા ભાગના લેખકોને પ્રચલિત વિકલ્પોમાંથી કયાની પસંદગી કરવી એ મુખ્ય પ્રશ્ન હોય છે. અંગ્રેજી ડિક્શનરી માટે કોશ કે કોષ – તાલવ્ય શ કે મૂર્ધન્ય ષ – પ્રયોજવો ? હેમન્ત લખવાનો આગ્રહ અમુક હેમન્ત-નામધારીઓ રાખતા હોય તો તેની પાછળનું કારણ શું છે એ જાણવાની જિજ્ઞાસા ઘણાને હોય છે. આ પ્રકારના ગ્રન્થોમાં વાચકોની આવીઆવી મૂંઝવણોનો પણ ઉકેલ હોય એ જરૂરી છે.

યુનિવર્સિટી ગ્રન્થનિર્માણ બોર્ડની લેખનમાર્ગદર્શિની મોટા ભાષાવિજ્ઞાનીઓ દ્વારા રચાઈ ન હોવા છતાં કે તેમાં કોઈ મોટા દાવાઓ થયા ન હોવા છતાં તેમાં પાયાની ઘણી ઉપયોગી સામગ્રી અપાઈ છે. તેની સામે આ પુસ્તકના મુખ્ય સૂત્રધારો તરીકે અરવિંદ ભાંડારી, યોગેન્દ્ર વ્યાસ અને નીલોત્પલા ગાંધી જેવાં ભાષાવિજ્ઞાનનાં અધ્યાપકો હોવા છતાં અનેક પ્રકારની ત્રુટિઓ રહી ગઈ છે. ખરી રીતે તેમનો હેતુ ગ્રન્થનિર્માણ બોર્ડની પુસ્તિકાની ત્રુટીઓ નિવારવાનો કે તેની પૂર્તિ કરવાનો હોવો જોઈતો હતો.

પણ કાર્યકારી સંપાદક અરવિંદ ભાંડારીની પ્રસ્તાવના જ આ ભોમિયો કેવું પથદર્શન કરવાનો છે એનાં એંધાણ આપી દે છે. પ્રસ્તાવનાના આરંભે જ આ માર્ગદર્શિકાના બે હેતુઓ હોવાનું કાર્યકારી સંપાદક જણાવે છે. (૧) ગુજરાતી ભાષામાં લેખનરીતિની એકરૂપતા લાવવી. (૨) લેખકો, સંશોધકો, જાહેર માધ્યમોમાં લખનારાઓ — એમ સૌને માટે ઉપયોગી પુસ્તક રચવું. જો લેખનરીતિની એકરૂપતાના મુદ્દાને ધ્યાનમાં લઈએ તો

સંપાદકો તેમાં સરિયામ નિષ્ફળ નીવડ્યા છે. આ ગ્રંથમાં જ કમભાગ્યે એવી કોઈ એકરૂપતા કે એકવાક્યતા નજરે ચઢતી નથી. અરે અંગ્રેજી શબ્દના ગુજરાતી પર્યાય અંગે પણ એકવાક્યતા નથી ! દા.ત., છેલ્લા ૧૨મા પ્રકરણનું શીર્ષક કૃતિહક્ક છે. પણ અંદર લખાણમાં સર્વત્ર કોપીરાઇટ સંજ્ઞા જ પ્રયોજાઈ છે. વળી, કૃતિહક્ક ગુજરાતી અને ઉર્દૂ એમ બે ભાષાઓના શબ્દોનો બનેલો એક વર્ણસંકર શબ્દ છે અને સંપાદકોને પોતાને જ એ ગમ્યો હોવાનું જણાતું નથી. તો પછી, સર્વત્ર કોપીરાઇટ સંજ્ઞાનો ઉપયોગ કરી શકાયો હોત. (કૃતિ સ્વામિત્વાધિકાર પણ પ્રયોજી શકાય.)

પુસ્તકના આવરણ પર તેમણે લેખન-રીતિ એવી જોડણી સ્વીકારી છે જ્યારે તેમની પ્રસ્તાવનામાં જ, લેખનરીતિ એવી જોડણી જોવા મળે છે. જો પુસ્તકના શીર્ષકની જોડણી બાબતે જ સંપાદકો નિશ્ચિત ન હોય તો પુસ્તકમાં અને એ પછી સંપાદકોએ જેની મનીષા સેવી છે તે ગુજરાતી ભાષામાં લેખનરીતિની 'એકરૂપતા' ક્યાંથી આવવાની !

એવી જ રીતે બીજા ફકરામાં 'ભાષાની સાથે કાર્ય કરનાર' જેવા પ્રયોગ કરતાં 'ભાષા સાથે કામ પાડનાર' વધુ પ્રચલિત છે. ભાષાની સાથે કાર્ય કરવું એટલે શું ?

લઘુરેખા (-) અંગે સંપાદકોના મનમાં ભારે ગૂંચવડો અને દ્વિધા પ્રવર્તે છે. દા.ત., પૃ. ૧૦૮ ઉપર શૈલીપત્ર પણ બાજુમાં કૌંસમાં style-sheet એ પ્રકારે આપ્યું છે. ઘણાખરા લેખકોને મૂંઝવતી સમસ્યાઓમાં લઘુરેખા ક્યાં મૂકવી અને ક્યાં ન મૂકવી એનો પણ સમાવેશ થાય છે. આવા લોકોને માર્ગદર્શન આપવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા ધરાવતા પુસ્તકમાં જ આવી અવઢવ જોવા મળે એનાથી મોટી કમનસીબી કઈ હોઈ શકે ?

આ પુસ્તકમાં પ્રથમ પ્રકરણ 'અસરકારક લખાણ' અંગેનું છે. પણ તેનો આરંભ જ બિનઅસરકારક બલકે નકારાત્મક રીતે થયો છે. સંપાદકો કહે છે 'અસરકારક લખાણ કલા અને કસબ બંને છે અને તેના ઉપરના પ્રભુત્વ માટે સૂચનો કરવાં અપ્રસ્તુત છે.' જો સૂચનો અપ્રસ્તુત જ હોય તો આ પ્રકારણની આવશ્યકતા જ શી છે ? આગળ તેઓ કહે છે કે શિસ્તબદ્ધ રીતે કરેલું સંશોધન જે રીતે ઉપયોગી છે તે રીતે વ્યાકરણની શિસ્તની મર્યાદામાં રહીને કરેલું લખાણ વધારે સુસ્પષ્ટ અને અવગમનક્ષમ બને છે.' હવે, વિચારોની સ્પષ્ટ રજૂઆત અને અસરકારક લખાણો– એ બંને એક બાબત નથી. વિચારોની સ્પષ્ટ રજૂઆત છતાં લખાણ અસરકારક ન હોય એવું બની શકે. આ પુસ્તકમાં સંદર્ભો, અવતરણો, સૂચિનું પ્રકરણ, અંકલેખનરીતિ વગેરે પ્રકરણોના સમાવેશથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે શિસ્તબદ્ધ રીતે કરેલું સંશોધન લેખનમાં કેવી રીતે રજૂ કરવું એ અહીં અભિપ્રેત છે. પણ આ પહેલા પ્રકરણમાં તો, જે ચર્ચા થઈ છે તેમાં ઉદાહરણો છાપાંમાંથી અપાયાં છે. અખબારી લેખનમાં એટલે કે પત્રકારોને અવતરણો આપવાની પદ્ધતિ, સંદર્ભ ઇત્યાદિની સૂચિ, હસ્તપ્રતનું આયોજન વગેરેની જરૂરત હોતી નથી. તેમણે ઘણાંખરાં ઉદાહરણો રાષ્ટ્રીય, આંતરરાષ્ટ્રીય, રમતગમત જેવા વિષયોને લગતા સમાચારોમાંથી લીધાં છે. વર્તમાનપત્રો સાથે સંકળાયેલા લોકો જાણે છે એ પ્રમાણે આ પ્રકારના સમાચારો સામાન્યપણે રાષ્ટ્રીય-આંતરરાષ્ટ્રીય સમાચારસંસ્થાઓના અંગ્રેજી અહેવાલોના ગુજરાતી ભાષાંતરરૂપે જ હોય છે. આ અનુવાદ કરનારા સંબંધિત પત્રકારોનો હેતુ વાચકોને જે તે સમાચારોથી માહિતગાર કરવાનો જ હોય છે. ગુજરાતી વાક્યરચનાના માન્ય કે શ્રેષ્ઠ નમૂના રજૂ કરવાનો હેતુ હોતો નથી. વળી આ અનુવાદો પણ અત્યંત ઉતાવળે થતા હોય છે. વાચકો પણ આ વાત જાણતા હોય છે. આથી રામશિલામાં શિલામાં શિ દીર્ઘ (રામશીલા) થાય તોપણ તેઓ તેનો યોગ્ય અર્થ જ કરે છે. કોઈ સ્ત્રીનું નામ હોવાનું માની લેતા નથી! આ ઉદાહરણોને ઉતાવળે થતાં અનુવાદોના નમૂના ગણવામાં કશી હરકત નથી. એટલે સંપાદકોની ડેટા પસંદ કરવાની આ પદ્ધતિ જ ખોટી છે. (ગુજરાતી વર્તમાનપત્રોની ભાષા પરના કોઈ અલગ પ્રકલ્પ માટે એકઠી કરેલી સામગ્રી અહીં આવી ગઈ હોય તો નવાઈ નહીં !)

સંપાદકો આગળ કહે છે 'વિચારોને ક્રમપૂર્ણ રીતે ચોકસાઈથી અને અસંદિગ્ધ રીતે રજૂ કરવાથી તમે વધારે સ્પષ્ટ રીતે અવગમન સાધી શકો છો.' (પૃ. ૧)

પણ અહીં વિચારોને ક્રમપૂર્ણ રીતે કેવી રીતે રજૂ કરવા એ અંગે કશી 'તર્કબદ્ધ', ચોકસાઈપૂર્ણ અને

'અસંદિગ્ધ' રજૂઆત થઈ નથી. વિચારોને ક્રમપૂર્ણ, તર્કપૂર્ણ, મુદ્દાસર કેવી રીતે ગોઠવવા તેની કશી જાણકારી અપાઈ નથી. એ અર્થમાં આ લખાણ અસરકારક નથી.

સંપાદકો ભાષાવિજ્ઞાનીઓ હોવા છતાં આવા છાપાંના અને એ પણ ખોટી પદ્ધતિએ એકઠા કરાયેલા ડેટા પર આધાર રાખે છે તે આશ્ચર્યની વાત ગણાય !

ખેર. અહીં તેમણે વિભક્તિના પ્રત્યયો અને વ્યાકરણની ચર્ચા કરી છે તે અસરકારક લેખનના અનેક મુદ્દાઓમાંનો એક નાનકડો મુદ્દો છે.

પૃ. ૨ - ૩ પર તેમણે છાપાંઓમાંથી જે ઉદાહરણો આપ્યાં છે. તે જોઈએ :

૧... તેમણે પોલીસની તપાસ માંગી છે.

૨... ડીઝલના ભાવમાં વધારા મુદ્દે બેઠક ફરી મુલતવી.

૩... મોંઘવારીને કાબૂમાં લેવાની શક્ય ન હોવાની કેન્દ્રની કબૂલાત.

સંપાદકો કહે છે કે આ ત્રણે ઉદાહરણોમાં પોલીસતપાસ, ભાવવધારો એવા સમાસ ગુજરાતીમાં ચલણી હોઈ વિભક્તિ પ્રત્યયો વધારાના છે. ત્રીજામાં 'મોંઘવારી' વિષય હોઈ તેને પ્રત્યય ન લગાડીએ તો ચાલે એમ છે. આ ઉદાહરણોમાં પ્રત્યય વધારાનો છે, છતાં ચાલી શકે.

'ચાલે એમ છે' અને 'ચાલી શકે' એમ કહેવા પછી વિભક્તિ પ્રત્યયો વધારાના છે એમ કહેવાય ? એને બદલે સામાસિક શબ્દો વિકલ્પે છે એમ કહેવું જોઈએ. વળી, આવા વિકલ્પોવાળા, 'ચાલી શકે' એવા ઉદાહરણોની અહીં શી ઉપયોગિતા ?

ઉપરનાં વાક્યોમાં તેમણે 'પોલીસતપાસ' 'ભાવવધારો' એવા સામાસિક રૂપની હિમાયત કરી છે. પણ આ જ પ્રકરણના પૃષ્ઠ ૧૧ ઉપર 'ભાષાના વપરાશની ભૂમિકા' એવો પ્રયોગ કરાયો છે. અહીં 'ભાષાવપરાશ' કે 'ભાષાપ્રયોગ' એવો સમાસ કેમ 'વાપર્યો' નહીં એ પ્રશ્ન વાચકને જરૂર થવાનો.

વિભક્તિની ચર્ચામાં જ પૃ. ૪ પર તેમણે ઉદાહરણો ટાંક્યાં છે –

તેણે કારમી વેદનાની ચીસ પાડી.

સ્ત્રીઓની લંબાણપૂર્વકની વાતો કરવાની ટેવ હોય છે.

આ બંને ઉદાહરણો અંગે સંપાદકો કહે છે કે અહીં 'ની' જગ્યાએ 'થી' મૂકવાથી અવગમન સરળ બને છે.

એટલે તેમના મતે, 'તેણે કારમી વેદનાથી ચીસ પાડી' એવું વાક્ય હોવું જોઈએ. પણ 'વેદનાની ચીસ' અને 'વેદનાથી ચીસ' આ બંને પ્રયોગોનો અર્થ અલગ છે એ સામાન્ય ગુજરાતી ભાષક પણ સમજી શકે છે. 'વેદનાથી ચીસ' એ પરિણામ છે જ્યારે 'વેદનાની ચીસ' એ કારણ છે. અને બીજા વાક્યમાં 'લંબાણપૂર્વક' પછી '–થી'ની જરૂર જ નથી !

સંપાદકો કહે છે તેમ 'સ્ત્રીઓની લંબાણથી વાતો કરવાની ટેવ' એવું લખીએ તો જ આ વાક્ય અસરકારક કે સરળ અવગમનક્ષમ બનશે ?

પૃષ્ઠ - ૫ પર 'કપાળ પર ચાંલ્લો નથી', 'હાથમાં બંગડી નથી'. એ ઉદાહરણો ટાંકીને સંપાદકો કહે છે કે પહેલા વાક્યમાં 'કપાળ પર'ને સ્થાને 'કપાળમાં' જોઈએ અને બીજા વાક્યમાં 'હાથમાં'ને સ્થાને 'હાથ પર' જોઈએ.

પણ, ચાંદલો કપાળ પર જ હોય એ જાણીતું છે. ગુજરાતીમાં બંગડી હાથમાં પહેરાય છે, 'હાથ પર' નહીં.

'એક ક્લિોમાં આ દીવાલ નહીં રંગાય' આ વાક્યમાં 'કિલોમાં'નો અર્થ ભાષક શું કરશે ? અથવા દસ રૂપિયામાં મને સ્ટેશન લઈ જશો ! શું 'દસ રૂપિયાની અંદર' એવો અર્થ અહીં કરવાનો છે ?

(ખરી રીતે તો આ 'માં' અને 'અંદર' એ જે તે ગુજરાતી ભાષકના સંજ્ઞાન (અં. કોગ્નિશન) અને સંસ્કૃતિ સાથે સંકળાયેલા છે. જે 'કપાળ ઉપર' પ્રયોજે છે તેમના મનમાં કપાળની સપાટી પર અને જે લોકો 'કપાળમાં' પ્રયોજે છે તેમના મનમાં કપાળ એક જગ્યા છે અને એ જગ્યાની અંદર એવો અર્થ છે. અહીં સંપાદકોએ આ મુદ્દાનો ઉલ્લેખ કરીને પોતે કયો પ્રયોગ પસંદ કરે છે તે જ નોંધવું જોઈએ.)

'લગ્ન તથા શુભપ્રસંગે હૉલ ભાડે મળશે.' આ વાક્ય અંગે તેઓ કહે છે કે 'તથા' ને સ્થાને 'જેવા' સર્વનામ વાપરવામાં ન આવે તો વાક્ય સંદિગ્ધ બને. પણ આ વાક્યમાં અર્થ સ્પષ્ટ છે – લગ્ન અને તેના જેવા શુભપ્રસંગ. આપણા સમાજમાં લગ્ન એ જીવનનો સૌથી મહત્ત્વનો શુભ

પ્રસંગ હોય છે. એટલે લગ્ન એ અહીં શુભપ્રસંગનું ઉદાહરણ છે. (શુભપ્રસંગ અહીં ટાઈપ છે અને લગ્ન ટોકન છે.) આમ વાક્ય સંદિગ્ધ બનવાનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી.

પૃષ્ઠ - ૮ પર સંપાદકોએ પદક્રમ અવળસવળ થવાથી ઉત્પન્ન થતી સંદિગ્ધતાની ચર્ચા કરી છે. તેનાં ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે –

– છેલ્લા બે માસથી લુપ્ત થતી પ્રજાતિના સાપને પકડીને તાંત્રિકવિધિ કરનારાને વેચનારાઓને પકડવા જંગલખાતાના અધિકારીઓ પ્રયત્નશીલ છે.

– અમદાવાદ પોલીસના તાલીમભવનમાંથી ચાવડાને એરેસ્ટ કરવાના પ્રયત્નો પર પાણી ફરી વળ્યું.

સંપાદકો કહે છે કે ઉપરનાં વાક્યો બે-ત્રણ વખત વાંચવાથી સમજાશે કે પદક્રમની અનિયમિતતાના કારણે વાક્યના અર્થ સંદિગ્ધ બને છે.

અહીં મુશ્કેલી એ છે કે, સંપાદકોએ ઉદાહરણો તો આપ્યાં છે પણ તેના 'સંદિગ્ધ' અર્થ કેવી રીતે થાય છે તે તારવવાનું કામ વાચકો પર છોડ્યું છે. ખરેખર તો તેમણે અહીં સાચાં વાક્યો કેવાં હોય તે બતાવવાની જરૂર હતી. 'પોલીસતાલીમ ભવનમાંથી ચાવડાને એરેસ્ટ કરવાના પ્રયત્નો પર પાણી ફરી વળ્યું.' આ વાક્યરચના ખોટી હોવાનું કેવી રીતે કહી શકાય ! ચાવડા પોલીસતાલીમ ભવનમાં હતા અને ત્યાંથી તેને એરેસ્ટ કરવાના પ્રયત્ન પર પાણી ફરી વળ્યું એમ અર્થ સમજાઈ જાય છે. તે ખોટું કે સંદિગ્ધ નથી પણ તે માત્ર સંદર્ભથી જ સમજાશે. આવાં વાક્યો પૂર્વાપર સંદર્ભથી જ સમજી શકાતાં હોવાથી તેમને ઉદાહરણ તરીકે આપવાં જોઈએ નહીં.

આગળ પૃ. ૧૭ પર શબ્દપસંદગીની ચોકસાઈ વિશે બહુ વિગતે લખાયું છે. તેમ છતાં પૃ. ૯ પર ક્રિયાપદનો અનિયમિત ઉપયોગ વાક્યને સંદિગ્ધ બનાવે છે એવું તેઓ કહે છે. અહીં અનિયમિત ઉપયોગ એટલે શું ? સંપાદકોએ અગાઉ અનુવાદની છાંટ કે અંગ્રેજીની અસરનો ઉલ્લેખ કર્યો છે પણ આ 'અનિયમિત' પ્રયોગ પોતે જ અંગ્રેજીની છાંટવાળો છે.

અહીં 'અનિયમિત' એ અયોગ્ય એવા અર્થમાં છે. મજાની વાત એ છે કે પત્રકારો સામાન્યપણે મોટા ગદ્યસ્વામીઓ કે વ્યાકરણવિદો ગણાતા ન હોવા છતાં પણ અમુક કામમાં irregularities આચરવામાં આવી હતી. એવું વાક્ય તેઓ પ્રેસનોટમાં કે નેતાઓના ભાષણમાં કે અન્યત્ર જુએ તો તેઓ irregularities નો અર્થ 'અનિયમિતતા'ના બદલે ગેરરીતિ એવો જ કરે છે. સંપાદકોએ આ લખાણમાં અયોગ્યના બદલે 'અનિયમિત' એવો અયોગ્ય શબ્દ જ પ્રયોજ્યો છે !

પૃ. ૯ પર તેમણે 'ભાષા વપરાશની અનિયમિતતા' પ્રયોગ કર્યો છે, જે ખરેખર 'અયોગ્ય'ના અર્થમાં છે. અસરકારક લખાણમાં સમર્પક શબ્દોનો પ્રયોગ અનિવાર્ય હોય છે જે આ સમગ્ર પ્રકરણમાં ગેરહાજર છે.

આમ આ લખાણ સદંતર બિનઅસરકારક અને વાચકને ગોથું ખવડાવનારું છે. મને તો એ જ પ્રશ્ન થાય છે કે, વ્યાસ અને ભંડારી બંનેએ ગુજરાતી ભાષાનાં વ્યાકરણો લખ્યાં છે તેમણે આ પ્રકરણ જોયું પણ નહીં હોય ?

આ સિવાય પણ આ પ્રકરણમાં સંખ્યાબંધ ક્ષતિઓ છે જેનો સ્થળસંકોચના કારણે અહીં ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

આ લખાણમાં સંપાદકોએ પોતે જ વર્ણવેલી અસરકારક લેખનની વિશેષતાઓ – ક્રમબદ્ધતા, ચોકસાઈ વગેરે ગેરહાજર છે.

'પાયાનું વ્યાકરણ' શીર્ષક હેઠળના બીજા પ્રકરણમાં ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણના પાયાના વિભાગોની ચર્ચા થઈ છે. એનો હેતુ સ્પષ્ટ છે કે લેખનરીતિ પુસ્તકના વપરાશકાર પોતાનું લેખન વ્યાકરણશુદ્ધ બનાવે. પ્રથમ ફકરામાં જ સંપાદકો કહે છે, આમ તો ગુજરાતી લેખન કરનાર 'વ્યક્તિ' તો ગુજરાતી ભાષા જાણતી હોય છે. અહીં માણસ, પુરુષ કે સ્ત્રીના બદલે 'વ્યક્તિ' જેવાં લિંગ - તટસ્થ (Gender neutral કે non-sexist) પ્રયોગ જોઈને હું રાજી થયો પણ ૧૧ મી લીટીમાં જ વ્યક્તિનું સ્થાન ભાષક લઈ લે છે. (ભાષક.... 'સભાન હોતો' નથી, કરી 'શકતો' નથી... વગેરે) આને ભૂલ સમજવી કે લિંગ-તટસ્થતા પરત્વેની સંપાદકોના મનના ઊંડાણમાં પડેલી ઉદાસીનતા !

આ જ ફકરામાં સંપાદકો કહે છે કે ગુજરાતી ભાષાના નિયમોની ભાષકોને જાણ હોય છે પણ જાણકારી અભાન હોય છે. (પૃ. ૧૯). આ અભાન શબ્દ ખોટો છે.

જાણકારી અભાન કેવી રીતે હોય ? સંપાદકને કદાચ અહીં અંગ્રેજી શબ્દ unconcious અભિપ્રેત છે. તેનો આ ખોટો પર્યાય છે. આ અભિવ્યક્તિ અસરકારક પણ નથી.

આ પ્રકરણના પ્રારંભે જ તેઓ કહે છે. કોઈ પણ ભાષા એક સ્વરૂપે વપરાતી નથી હોતી. એનું બોલાતું સ્વરૂપ અને લખાતું સ્વરૂપ તો અલગ હોય છે પણ ભૌગોલિક વિસ્તારમાં એનાં વિવિધ બોલી સ્વરૂપો હોય છે. (પૃ. ૧૯).

આ જ વાક્ય આ રીતે લખીએ તો ?

'ભાષાનું બોલાતું સ્વરૂપ અને લિખિત સ્વરૂપ અલગ હોય જ છે પણ જુદા જુદા ભૌગોલિક વિસ્તારમાં વિવિધ બોલી સ્વરૂપો હોય છે.' આ રીતે વધુ સ્પષ્ટ અને અવગમનક્ષમ બનશે.

વગેરે, ઇત્યાદિ, એવું આવે ત્યાં અનિવાર્યપણે અલ્પવિરામ આવે જ. આ પુસ્તકમાં તે ગેરહાજર છે. આ કેવા પ્રકારની લેખનરીતિ છે જેમાં લેખકો-સંપાદકો પોતે જ લેખનના સામાન્ય નિયમોની ઉપેક્ષા કરે છે ! મારા જેવા સામાન્ય ગુજરાતી ભાષક કે વપરાશકાર પર તેની કેવી ખોટી અસર પડશે ?

પૃ. ૨૦ પર જ છેલ્લા ફકરામાં તેઓ કહે છે, અહીં ગુજરાતી ભાષાનું સંપૂર્ણ વ્યાકરણ આપવાનો વિચાર નથી અને જરૂરી પણ નથી. અહીં અનિવાર્ય એવું 'એ' સર્વનામ 'જરૂરી નથી'ની પહેલાં મૂકવાની જરૂર હતી. એ વિના આ વાક્ય અવ્યાકરણીય બને છે.

મુશ્કેલી એ છે કે, પૃ. ૪૧ પર ભૂતકાળની ચર્ચામાં ભૂતકાળનો પ્રત્યય ય તેમણે આવી રીતે દર્શાવ્યો છે : / - ય - /. આ / / પ્રકારની ત્રાંસ (slash bracket) એ ધ્વનિઘટક(ફોનીમ) દર્શાવવાની ભાષાવિજ્ઞાનની અત્યંત જાણીતી પદ્ધતિ (રિવાજ નહીં) છે. જે આ પુસ્તકના ભાષાવિજ્ઞાની સંપાદકો જાણતા જ હોય ! વળી, આ જ ગ્રંથમાં વિરામચિહ્નોની ચર્ચામાં પૃ. ૯૦ પર 'ચોરસ કૌંસ'ની ચર્ચામાં ધ્વન્યાત્મક લેખન(ફનટિક ટ્રેન્સ્ક્રીપ્શન)માં ચોરસ કૌંસનો ઉપયોગ થાય છે એવું લખ્યું છે પણ ફનિમિક ટ્રાન્સ્ક્રીપ્શનમાં ત્રાંસનો ઉપયોગ થાય છે એનો કશો ઉલ્લેખ કરાયો નથી.

(લેખનરીતિની એકવાક્યતા લાવવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવાતા આ પુસ્તકમાં જ એકવાક્યતાની આવી દુર્ગતિ ઠેરઠેર જોવા મળે છે.)

પૃ. ૨૩ પર નામના પ્રકારોની ચર્ચામાં સંપાદકો કહે છે કેટલાંક નામો ઉભયલિંગી લાગે પણ એમાં લિંગ બદલવામાં અર્થ બદલાય છે. એટલે એમને ઉભયલિંગી કહેવાય નહીં. જેમ કે, કાંસકો - કાંસકી, ગોળો - ગોળ. આવા ઉદાહરણોમાં વસ્તુનું લિંગ બદલાય એની સાથે એનું કદ બદલાય છે. કેવળ લિંગ બદલાતું નથી.

આ વિચિત્ર વાત છે. એક બાજુ તેઓ કહે છે વસ્તુનું લિંગ બદલાય છે એની સાથે તેનું કદ બદલાય છે. અને પછી તરત જ કેવળ લિંગ બદલાતું નથી એવું પણ તેઓ કહે છે. આ વાક્યનો શો અર્થ ? અહીં નથી વિચારની એકવાક્યતા કે નથી અભિવ્યક્તિની અસરકારકતા.

'રિવાજ' અને 'વપરાશ' આ બે શબ્દો પુસ્તકમાં ઠેર ઠેર પ્રયોજ્યા છે. 'વાપરવું'ના બદલે 'પ્રયોજવું' શાસ્ત્રીય લેખનરીતિને અનુરૂપ છે. 'રિવાજ'ના બદલે 'પદ્ધતિ' શબ્દ યોગ્ય છે.

દા.ત. તેઓ કહે છે, કોશમાં, વિકારી વિશેષણને નપુંસકલિંગમાં દર્શાવાનો 'રિવાજ' છે. (પૃ. ૨૮).

શું આવો કોઈ રિવાજ છે ? અહીં પદ્ધતિની વાત છે.

પૃષ્ઠ ૨૮ ઉપર આગળ તેઓ કહે છે કે 'ગુણવાચક વિશેષણનું સ્થાન નામની નજીકનું હોય છે, પણ જ્યારે અન્ય વિશેષણને ખાસ મહત્ત્વ આપવાનું હોય ત્યારે અને એને નામની નજીક લાવવામાં આવે છે જેમ કે, દશરથના હિંમતવાન ત્રણ દીકરા. પણ જો વિશેષણને સંબંધ વાચકથી પહેલા મુકાય તો એને અલ્પવિરામથી દર્શાવવું પડે છે, જેથી ખોટો અન્વય અને ખોટું અર્થઘટન ટાળી શકાય. એટલે ઉપરના ઉદાહરણને આમ લખાય 'હિંમતવાન દશરથના ત્રણ દીકરા.'

હવે ઉપરોક્ત ઉદાહરણમાં અલ્પવિરામ છે જ નહીં એ બાબતે સંપાદકોએ કોઈ ધ્યાન આપ્યું જ નથી. બીજું કે 'દશરથના હિંમતવાન ત્રણ દીકરા' અને 'હિંમતવાન દશરથના ત્રણ દીકરા' આ બે વાક્યનો અર્થ અલગ અલગ થાય.

આ જ ચર્ચામાં સંપાદકો કહે છે, વિકારી એટલે જે

સંબંધિત નામને આધારે લિંગવચન પ્રત્યયો ગ્રહણ કરે અને અવિકારી એટલે એવા પ્રત્યયો ન ધરાવી શકે તેવું.

અગાઉ 'આવેગ'ના ઉદાહરણમાં નોંધ્યું છે તેમ 'અહીં પણ 'વિકારી'ની વાક્યરચનામાં અંગ્રેજીની સ્પષ્ટ અસર જણાય છે. ખરી રીતે આ વાક્ય, 'સંબંધિત નામના આધારે જે વિશેષણ લિંગ અને વચનના પ્રત્યય ગ્રહણ કરે છે તે વિકારી વિશેષણ કહેવાય. જ્યારે જે વિશેષણ મૂળ રૂપે જ પ્રયોજાય અથવા તો જેને લિંગ - વચનના પ્રત્યયો લાગતાં નથી એવું વિશેષણ અધિકારી વિશેષણ કહેવાય', એવી રીતે લખવાથી વાક્ય સમજવામાં સરળતા થશે.

પૃષ્ઠ ૩૧ પર નિર્ધારકની ચર્ચામાં તેમણે ઉદાહરણ આપ્યું છે, 'મને એક પેન્સિલ મળશે ?' આ અંગ્રેજીમાંથી તરજૂમાની છાંટવાળું વાક્ય છે. 'મને પેન્સિલ મળશે ?' આ વાક્યમાં એકનો ભાવ વ્યક્ત થઈ જ જાય છે. અંગ્રેજીની જેમ a જરૂરી નથી.

ગુજરાતી વ્યાકરણના નિષ્ણાત અને ગુજરાતના અગ્રણી ભાષાવિજ્ઞાની તરીકે પ્રતિષ્ઠા ધરાવતા સંપાદકો પણ આવા વ્યાકરણદુષ્ટ વાક્યો લખે તો જેમના માટે આ ગ્રંથ રચાયો છે તેમને શું માર્ગદર્શન મળશે.'

આ ઉદાહરણ જુઓ :

'જો ક્રિયાપદ અકર્મક ક્રિયા વ્યક્ત કરનારું હોય તો વાક્યમાં નામપદની સંખ્યા એક જ રહે છે. અને એ નામપદનો ક્રિયાપદ સાથેનો સંબંધ કર્તાનો હોય છે... ત્યાંથી શરૂ કરીને... નામને લગતા વિભક્તિ પ્રત્યયો પણ ક્રિયાપદ સાથેના નામના સંબંધના આધારે નક્કી થાય છે. (પૃ. ૩૨, ૩૩). આ લાંબું અવતરણ અપારદર્શક અને તરજૂમિયા હોવાથી કેટલા વાચકોને તે સમજાશે એ પ્રશ્ન છે.

પૃષ્ઠ ૫૬ પર મિશ્ર વાક્યની ચર્ચામાં તેઓ ઉદાહરણ આપે છે, 'લીંબુ સુલભ અને સસ્તું છે, એટલે આપણે લીંબુની ઉપેક્ષા કરીએ છીએ.' પછી તેની ચર્ચા કરતાં કહે છે, 'અહીં એક વાક્યમાં ત્રણ વાક્યનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. પહેલાં બે વાક્યો 'અને'થી જોડેલું છે. પછીના વાક્યમાં લીંબુના સ્થાને સર્વનામ વપરાયું છે.' (પૃ. ૫૬) પ્રશ્ન એ છે કે અહીં સર્વનામ ક્યાં છે ? અહીં લીંબુની ઉપેક્ષાને બદલે સર્વનામ 'તેની' ઉપેક્ષા કરતું હોવું જોઈએ.

આગળ તેઓ કહે છે કે, 'પરંતુ, ઘણીવાર વધારે પડતાં વાક્યોને એક વાક્યમાં મૂકવાને કારણે વાક્ય ભારેખમ બને છે. અને તેનું અર્થઘટન મુશ્કેલીમાં આવી શકે છે. સંયોજકોના પર્યાય પણ મળે છે.'

સૌપ્રથમ તો 'સંયોજકોના પર્યાય' એટલે શું ? બીજું કે ઉપરનું આખું વાક્ય અંગ્રેજીના તરજૂમાની છાંટવાળું છે. અંગ્રેજી ગ્રંથોમાંથી જરૂર પડ્યે ઉતારા કરવામાં કશો વાંધો નથી પણ તે સમજીને કરવા જોઈએ. ખાસ કરીને આ પ્રકારના પુસ્તકોમાં વિશેષ તકેદારી રાખવી જોઈએ.

પ્રકરણ - ૬ અંકલેખનરીતિ અંગેનું છે. આ શીર્ષક પણ ભ્રામક છે. કાર્યકારી સંપાદક તેમની પ્રસ્તાવનામાં ગણિત-લેખન એવો પ્રયોગ કર્યો છે તે અહીં યોગ્ય છે. અહીં માત્ર અંકોની લેખનરીતિની વાત નથી પણ ગણિત અને વિજ્ઞાન સંકેતો-પ્રતીકોની ચર્ચા છે. અહીં ચિહ્ન અને સંકેત એવી બે સંજ્ઞાઓ પ્રયોજાઈ છે. હકીકતમાં આ બંને એકબીજાના પર્યાયસમાન છે. ચિહ્ન-સંકેત સંજ્ઞાઓની બાબતમાં કૌંસમાં તેમના મૂળ અંગ્રેજી પર્યાયો આપ્યા હોત તો આ બંને સંજ્ઞાઓથી તેમને શું અભિપ્રેત છે તેનો ખ્યાલ આવ્યો હોત.

આ જ પૃષ્ઠ પર સંપાદકો કહે છે કે વૈજ્ઞાનિક અને તકનીકી વિષયોના પુસ્તકોમાં ચોકસાઈ બહુ જરૂરી હોય છે. શું બીજા પુસ્તકોમાં ચોકસાઈની બહુ જરૂર હોતી નથી ? કદાચ એટલે જ લેખનરીતિના આ પુસ્તકમાં ચોકસાઈ દાખવવી જરૂરી જણાઈ નથી.

અંકલેખનરીતિનું પ્રકરણ બિનજરૂરી રીતે લાંબું છે.

સૂચિ નામના ૧૧મા પ્રકરણમાં સંપાદકોએ કરેલો પરિશ્રમ જણાઈ આવે છે. જોડણી, વિરામચિહ્નો અને સંદર્ભો અને અવતરણો વગેરે પ્રકરણોની જેમ સૂચિ અંગેનું પ્રકરણ ઉપયોગી હોવા છતાં કેટલાક સંદિગ્ધ પ્રયોગોના કારણે લખાણ સમજવામાં મુશ્કેલી અનુભવાય છે. દા.ત. પ્રકરણના પ્રારંભે જ સંપાદકો કહે છે કે,

'સામાન્ય રીતે સૂચિ શબ્દ સાંભળીએ ત્યારે કોઈ પ્રકાશકની પુસ્તકનું નામ, લેખક, સ્વરૂપ અને પુસ્તકની કિંમત દર્શાવતી યાદી યાદ આવે છે.' (પૃ. ૧૯૬)

હવે 'સૂચિ' શબ્દ સાંભળીને સંપાદકોએ વર્ણવેલી પુસ્તકોની યાદી કોને યાદ આવશે ? હા, 'સૂચિપત્ર' શબ્દ

સાંભળીને એવી યાદી જરૂરી યાદ આવશે. અહીં સૂચિપત્ર માટે સંપાદકોએ સૂચિ અને યાદી એવી બે સંજ્ઞાઓ પ્રયોજી છે. સૂચિ સંસ્કૃતપરંપરાનો તો યાદી ઉર્દૂપરંપરાનો શબ્દ છે. સૂચિ અને યાદી શબ્દોની અર્થચ્છાયાઓ વચ્ચેનો ફરક તરત ખબર પડે એવો છે. યાદીને યાદ સાથે સંબંધ છે જ્યારે સૂચિમાં સ્મૃતિનો ભાવ નથી. આ પ્રકરણમાં સંપાદકોએ સૂચિ શીર્ષક હેઠળ વિવિધ સૂચિઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અન્ય પ્રકરણોમાં અપનાવેલી પદ્ધતિ પ્રમાણે અહીં પણ કૌંસમાં index, contents, bibiliography વગેરેનો ઉલ્લેખ કર્યો હોત તો ગૂંચવાડો સર્જાત નહીં. અહીં concordance અંગેની માહિતી પણ ઉપયોગી બની શકી હોત. આ જ પ્રકરણમાં પૃ. ૨૦૦ પર પ્રતિસંદર્ભ (ક્રોસ રેફરન્સ) જેવો સરસ પર્યાય આપેલો જ છે. આવું બધે જ કર્યું હોત તો તર્ક અને કલ્પનાશક્તિની કસોટી થાત નહીં.

આ પુસ્તકમાં એટલા બધા મુદ્રણદોષો છે કે માત્ર એટલા કારણસર પણ તેની પ્રસ્તુત આવૃત્તિ પાછી ખેંચી લઈને સુધારેલી નવી આવૃત્તિ બહાર પાડવી જોઈએ. આટલા અકલ્પ્ય અને અક્ષમ્ય મુદ્રણદોષોનું કારણ પ્રૂફવાચન અંગેનું ૧૦મું પ્રકરણ વાંચતાં જ મળી આવશે. આ પ્રકરણમાં પ્રૂફવાચકનું મહત્ત્વ, તેની યોગ્યતા, વગેરેની ચર્ચા થઈ છે. પણ પૃષ્ઠ ૧૯૫ પર પ્રૂફવાચન માટેનો જે નમૂનો આપ્યો છે તે જોતાં જ ખ્યાલ આવશે કે આ નમૂનામાં જ પ્રૂફવાચન ખોટી રીતે થયું છે ! વળી, અહીં આ નમૂનો ટાઈપ કરીને નહીં પણ પિક્ચર ફાઈલ રૂપે મુકાયો છે. એટલે સંપાદકો એવો બચાવ પણ કરી નહીં શકે કે અહીં મુદ્રણદોષ રહી ગયા છે. દા.ત., આ નમૂનામાં ત્રીજી લાઈનમાં સંસ્કૃતિ શબ્દ આવે છે. તેમાં સં પરનો અનુસ્વાર ખરી રીતે જાળવી રાખવાનો હોય પણ સંપાદકોએ તે કાઢી નાખીને ખોટી જગાએ જે અનુસ્વાર છે તેને જાળવી રાખ્યો છે. હ્રસ્વ-દીર્ઘ સહિતની અનેક ભૂલો આ નમૂનામાં છે. પ્રૂફવાચન અંગેનું પ્રકરણ જ વાચકને ગેરમાર્ગે દોરે છે. એનાથી મોટી વિડંબના શી હોઈ શકે ! આ પ્રકરણમાં સંપાદકોએ વાચકોને ત્રણવાર પ્રૂફ વાંચવાની સૂચના આપી છે પણ આ લખાણ સહિત સમગ્ર પુસ્તકનું એકે ય વાર પ્રૂફરીડિંગ થયું હોય તેમ જણાતું નથી !

લેખનરીતિ જેવાં પુસ્તકોમાં તો આવી અશુદ્ધિઓ બિલકુલ ચાલી શકે નહીં. આ પુસ્તકમાં આ પ્રકારના દોષો એટલા બધા છે તેનું શુદ્ધિપત્રક પણ નાની પુસ્તિકાના કદનું થાય. સંપાદકો પૈકીના અડધોઅડધ વિદ્વાનો ભાષાવિજ્ઞાન અને વ્યાકરણના નિષ્ણાતો ગણાય છે. તેમ છતાં અહીં આવી ભૂલો છે તે એક મોટી વિડંબના નથી ?

પૃ. ૩ પર સંપાદક-મંડળના સભ્યોની યાદી અપાઈ છે. તેમાં મુખ્ય સંપાદક અને કાર્યકારી સંપાદક પછી મંડળના સભ્યોનાં નામો અપાયાં છે. જેમાં યોગેન્દ્ર વ્યાસ, રતિલાલ બોરીસાગર વગેરે ૯ સભ્યોનો સમાવેશ થાય છે. કયો લેખ કોણે લખ્યો છે તેનો અહીં ઉલ્લેખ કરાયો નથી તે સમજી શકાય તેમ છે. આ પ્રકારના ગ્રન્થોમાં મુખ્ય જવાબદારી મુખ્ય અથવા કાર્યકારી સંપાદકની જ હોય છે.

ગ્રંથનું મુદ્રણસ્થળ પણ વિવાદથી પર નથી. દિલ્હી કે દેશના અન્ય ભાગોમાં વસતા પ્રકાશકો-લેખકોને ગુજરાતી ભાષામાં કોઈ પુસ્તક પ્રકાશિત કરવું હોય ત્યારે તેઓ મુદ્રણ માટે ગુજરાતના મુદ્રકો તરફ નજર દોડાવે છે. પણ ગ્રંથનું મુદ્રણ રહસ્યમયપણે પૂણેના કોઈ મુદ્રણાલયમાં થયું છે. નોંધપાત્ર બીના એ છે કે તમામ સંપાદકો ગુજરાત અને એમાંય મોટા ભાગના અમદાવાદમાં વસે છે. આ ગ્રંથ પણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષાવિજ્ઞાન વિભાગના નેતૃત્વ હેઠળ તૈયાર થયો છે. ગ્રંથનું મુદ્રણ નમૂનેદાર નહીં તો સંતોષકારક પણ થયું હોય તોપણ મુદ્રક માટે છેક પૂણે સુધી લાંબા થવાના પ્રકાશકના ભેદી નિર્ણય અંગે અફસોસ થાત નહીં. પુસ્તકના ફોન્ટ, તેમની સાઈઝ તેમ જ પુસ્તકની સમગ્ર સાજસજ્જા તેના ઉપયોગકર્તા માટે સાવ અનાકર્ષક છે.

માત્ર વ્યાકરણ, જોડણી, પ્રૂફરીડિંગ, વગેરે જ ભૂલભરેલાં છે એવું નથી પણ મુખ્ય સંપાદક રાજેશ સચદેવના મૂળ અંગ્રેજી ઉપોદ્‌ઘાતનો ગુજરાતી અનુવાદ અહીં મુકાયો છે. તે પણ ભૂલભરેલો અને ક્લિષ્ટ છે. આ અનુવાદ કોઈ અધિકારીના હાથે થયો જણાતો નથી. દા.ત., આ ઉપોદ્‌ઘાતનો પહેલો ફકરો જ જુઓ -

Linguists may consider their job involves only description of language... But

when asked to resolve real life problems, in their role as language planners, can only offer a prescription..... that too not always tried.

'ભાષાવિજ્ઞાનીઓ માને છે કે એમનું કામ કેવળ ભાષાનું વર્ણન કરવાનું હોય છે.. પણ જ્યારે વાસ્તવિક જીવનના, ભાષા આયોજનમાં એમની ભૂમિકા અંગેના પ્રશ્નો ઉકેલવાનું કહેવામાં આવે ત્યારે તેઓ કેવળ આદેશો જ આપતા હોય છે.. જે ઘણી વાર અજમાવેલા પણ નથી હોતા.'

એક બીજો નમૂનો જુઓ –

It is our hope that once made available to all concerned, these manuals would raise the standards of publishing in that language.

'અમને આશા છે કે એક વાર સંબંધિત સૌ લોકો ઉપલબ્ધ થાય એટલે જે-તે ભાષામાં થતાં પ્રકાશનોનું ધોરણ ઊંચું જશે.'

સ્થળસંકોચના કારણે વધુ ઉદાહરણો હું આપતો નથી.

આ ગ્રંથમાં કેટલાંક લખાણો વ્યવસ્થિત અને ધોરણસરનાં છે તેમને મુદ્રણ ઇત્યાદિના દોષોથી મુક્ત કરીને તથા જે લેખો નબળા છે (દા.ત. પહેલા બે લેખો) તેમને નવેસરથી લખાવીને આ ગ્રંથને પ્રકાશનસંસ્થાએ નવેસરથી પ્રકટ કરવો જોઈએ અને પ્રસ્તુત સંસ્કરણને જાહેર હિતમાં બજારમાંથી પાછું ખેંચી લેવું જોઈએ.

અસરકારક લખાણ પ્રકરણમાં છેલ્લે લેખનને વધુ અસરકારક બનાવાની વ્યૂહરચના અપાઈ છે. તેમાં સંપાદકોએ ત્રણ સોનેરી સલાહો આપી છે. (૧) લખાણ માટે જરૂરી પૂર્વતૈયારી કરવી, (૨) લખાણ તૈયાર કરીને તેને બે - ત્રણ દિવસ માટે બાજુમાં રાખી મૂકવું અને પછી વાંચવું જેથી ઝીણી ઝીણી ક્ષતિઓ પણ ધ્યાનમાં આવી શકે. (૩) અંતિમ સ્વરૂપ પામેલું લખાણ આપણા ચાહક ન હોય અને ખાસ વાંચતા ન હોય તેવા મિત્રને વંચાવવું. (પૃ. ૧૮)

ખરેખર આ ઘણી ઉપયોગી સલાહો છે પણ કમભાગ્યે સંપાદકોએ પોતે જ તેમનો અમલ કર્યો હોવાનું જણાતું નથી. જો તેમ કર્યું હોત તો આ ગ્રંથ વપરાશકાર માટે આવો જોખમી બન્યો હોત નહીં. વિરામચિહ્નો (પ્રકરણ ૪), સંદર્ભસૂચિ અને અવતરણો (પ્રકરણ ૭), હસ્તપ્રત આયોજન અને સંપાદન (પ્રકરણ ૮), પુસ્તકરચના (પ્રકરણ ૯), સૂચિ (પ્રકરણ ૧૧) જેવાં પ્રકરણો ધોરણસરનાં છે. તેમાં પણ મુદ્રણની ભૂલો તેમની ગુણવત્તાને હાનિ પહોંચાડે છે. આ ગ્રંથના આયોજન-સંપાદનમાં સંપાદકોએ પોતે આ ત્રણ સોનેરી સલાહોનો ઉપયોગ કર્યો જણાતો નથી.

આ પુસ્તક માટે સંપાદકોએ ખાસ પૂર્વતૈયારી કરી હોવાનું પણ જણાયું નથી. આ પુસ્તક છપાયું છેક ૨૦૧૧ના ઑક્ટોબરમાં પણ તે બજારમાં મુકાયું ૨૦૧૩ના ફેબ્રુઆરી મહિનામાં ! લખાણને તૈયાર કરીને બાજુમાં મૂકી રાખવાની સંપાદકોની આ કોઈ નવતર પદ્ધતિ હશે ! આટલા સમયમાં તેમણે આ અંતિમ સ્વરૂપ પામેલા લખાણને ફરી વાંચ્યું હોત તોપણ ઝીણીઝીણી જ નહીં, પણ મોટીમોટી ક્ષતિઓ જરૂર નજરે ચઢી હોત. ખાસ મહત્ત્વ તેમની ત્રીજી સોનેરી સલાહનું છે. આપણા ચાહક ન હોય અને ખાસ વાંચતા ન હોય તેવા મિત્રોને વંચાવવું. (આ વિધાન સમજાય એવું નથી. મિત્રો તમારા ચાહક નહીં હોય તો બીજું કોણ હશે ? ખાસ વાંચતા જ ન હોય એમને વંચાવવાનો શો અર્થ ?) ખરી રીતે તો આ વિષયના જાણકારોને આવાં લખાણો વંચાવવાં જોઈએ. પછી ભલેને તે તમારા ચાહક હોય કે ન હોય. મારું માનવું એવું છે કે આ પ્રકારની હાથપોથીઓ જે તે ભાષાના નિયોજનમાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવી શકે તેમ હોવાથી સંપાદકોની જવાબદારી ઘણી વધી જાય છે. આ ગ્રંથનું અંતિમ સ્વરૂપ તૈયાર થાય એ પહેલાં સંપાદકોએ આ વિષયમાં રસ ધરાવતા જુદાંજુદાં ક્ષેત્રોના અભ્યાસીઓને તે મુસદ્દા સ્વરૂપે વંચાવવો જોઈતો હતો અને તેમનાં સૂચનો મેળવવાની જરૂર હતી. ભારતી મોદી, બાબુ સુથાર, અજય સરવૈયા, રમણ સોની, શિરીષ પંચાલ, રઘુવીર ચૌધરી કે પ્રકાશ ન. શાહ જેવા વિવિધ ક્ષેત્રો સાથે સંકળાયેલા અભ્યાસીઓ સાથે પરામર્શ કોઈ કારણસર ન કરી શકાય તો છેવટે આ ગ્રંથ જ્યાં આખરી સ્વરૂપ પામ્યો

તે ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષાભવનમાં જ સંસ્કૃત વ્યાકરણના વિદ્વાન વસંતકુમાર ભટ્ટ, હિન્દી વિભાગનાં વડાં રંજના અરગડે, પ્રાકૃત ભાષાનાં સલોની જોષી કે ગુજરાતીનાં કીર્તિદા શાહ વગેરે છે. તેમનો અભિપ્રાય મેળવી શકાયો હોત. અંગ્રેજી સાહિત્યના અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓને આ પ્રકારના સ્ટાઈલ મેન્યુઅલનો ઉપયોગ કરતાં શીખવવામાં આવે છે. આ લોકોનો અભિપ્રાય પણ લઈ શકાયો હોત તો આ ગ્રંથ ઘણી ગરબડોમાંથી બચી ગયો હોત.

સંપાદકોએ જેટલું ધ્યાન બીજાઓની સાચી - ખોટી ભૂલોની ચર્ચા કરવા પર આપ્યું છે તેનાથી અડધું ધ્યાન પણ ગુજરાતી ભાષા કેવી રીતે કામ કરે છે એ સમજવા - સમજાવવા પર આપ્યું હોત તો તેઓ કંઈક ઉપયોગી કામ કરી શક્યા હોત તો કાર્યકારી સંપાદક તેમની પ્રસ્તાવનામાં 'ગુજરાતી ભાષામાં એક સારું ઉપયોગી કામ કરી શક્યા' હોવાનો મિથ્યા સંતોષ માનત નહીં.

(પ્રો. બાબુ સુથારે તેમની વ્યસ્તતા વચ્ચે પણ વ્યાકરણ અંગેની મારી કેટલીક સમસ્યાઓ અંગે મને માર્ગદર્શન આપ્યું છે તે બદલ તેમનો આભાર...)

❐

મધ્યકાલીન કાવ્યશાસ્ત્ર -- ધીરુ પરીખ

કલા સ્વાધ્યાય મંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૮+૮૦, રૂ. ૧૦૦

અનુભવી કાવ્યજ્ઞની વેઠ

નરોત્તમ પલાણ

ધીરુ પરીખ (૧૯૩૩) જેવા કવિ, કાવ્ય અને કાવ્યશાસ્ત્રના અનુભવી જ્ઞાતા, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત કલા સ્વાધ્યાય મંદિરની 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય સંશોધન' માટેની સાંડેસરા પીઠની માનદેય પ્રાપ્ત કર્યા પછી આજે પૂરા સોળ વર્ષ બાદ 'મધ્યકાલીન કાવ્યશાસ્ત્ર' આપે છે. 'નિવેદન'માં આ 'અક્ષમ્ય વિલંબ' બદલ લેખક દુઃખ વ્યક્ત કરે છે તેની સાથે આપણે પણ સહભાગી થઈએ છીએ, પરંતુ આટલા લાંબા વિલંબ બાદ જે એંશી પૃષ્ઠો પ્રાપ્ત થયાં છે, તેમાંથી પસાર થતાં જે વેઠનો અનુભવ થાય છે તે 'નસીબ મધ્યકાળનાં !' એવા અફસોસ સિવાય અન્ય કોઈ લાગણી જન્માવતાં નથી.

આ પુસ્તકનું લખાણ, ભૂમિકા અને ઉપસંહાર સાથે સંગીત-તત્ત્વ, મર્યાદિત વિષયવસ્તુ, પ્રાકૃતિક પરિવેશ, કાવ્યબાની અને કાવ્યબાનીમાં શય્યા – એવા કુલ સાત ક્રમમાં મૂકેલું છે. સવા પૃષ્ઠની ભૂમિકામાં કરેલું 'મધ્યકાળના કવિઓ કાવ્યશાસ્ત્ર શિક્ષિત કે કાવ્યશાસ્ત્ર દીક્ષિત નહોતા.' (પૃ.૨) એવું વિધાન એકસાથે બે મર્યાદાઓ સ્પષ્ટ કરે છે : એક, અહીં મધ્યકાળનો સમગ્ર ખ્યાલ નથી, કારણ કે મધ્યકાલીન ચારણ અને જૈન કવિઓએ અલંકારચર્ચા તથા છંદવિચાર કરેલ છે. તેમજ 'કવિતા અને સાહિત્ય' (૧૯૨૮)માં રમણભાઈ નોંધે છે તેમ અખો જ્યારે એમ કહે કે, 'જ્ઞાનીને કવિમાં ન ગણીશ' અને શામળ 'સાદી ભાષા, સાદી કડી'-ની વાત કરે ત્યાં યત્કિંચિત પણ કાવ્યવિચાર છે. પ્રેમાનંદની રસસિદ્ધિ અને શામળની કથાગૂંથણી પાછળ કવિતાની શું કંઈજ ગણતરી નહિ હોય ? બીજું, કાવ્યશાસ્ત્રનો પૂરો પરિઘ પણ અહીં નજરમાં નથી,

કારણ કે ગેયતા(ગાન) – શાસ્ત્રીય રાગરાગિણી કાવ્યશાસ્ત્રના પરિઘમાં આવે છે. જરા, ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના વિકાસ પર એક ત્વરિત નજર ફેરવો : આરંભકાળની અલંકારપ્રધાનતા રીતિ અને ગુણમાં થઈને ‘ધ્વનિ’ને મહત્ત્વ આપતી થઈ છે, જે ભક્તિ-આંદોલનના પ્રભાવે ‘રસ’ તથા ‘ભક્તિ’ની સર્વોચ્ચતા સ્વીકારે છે. આપણે ત્યાં મધ્યકાળના આરંભે નરસિંહમાં જે પ્રેમભક્તિ છે તે અંતે દયારામમાં વાત્સલ્યભક્તિ બને છે. આ આખી વિચારણામાં ઉત્તરોત્તર ગેયતાનું મહત્ત્વ છે. યાદ રહે : અગેયતાનો ખ્યાલ તો પશ્ચિમમાંથી આવેલો અને પ્રમાણમાં ઘણો અર્વાચીન છે. જરા વિચારો : નરસિંહનો કેદારો અને કરતાલ, મીરાંનો મલ્હાર અને ઘૂઘરુ, પ્રેમાનંદની માણ તથા દયારામ-દેવાનંદના તંબૂર-સિતાર શેનું સૂચન કરે છે ? નરસિંહથી દયારામના સમય દરમિયાન લખાયેલા કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથો પણ નોંધવા જેવા છે : ‘સાહિત્ય-દર્પણ’વાળા વિશ્વનાથનો ઉત્તરાર્ધ આપણા નરસિંહનો પૂર્વાર્ધ છે. વિશ્વનાથનો પુત્ર ‘સાહિત્યદર્પણ’ ઉપર ‘લોચન’ નામની ટીકા લખે છે તે નરસિંહનો સમકાલીન છે. ‘ભક્તિરસામૃતસિન્ધુ’ અને ‘ઉજ્જ્વલ-નીલમણિ’ જેવા ગ્રંથોના કર્તા રૂપ ગોસ્વામી મીરાંબાઈના સમકાલીન છે, અને પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં પણ આવ્યા છે. અખો અમદાવાદમાં છે, ત્યારે ‘રસગંગાધર’નો કર્તા પંડિતરાજ જગન્નાથ શાહજહાંની સાથે અમદાવાદ આવ્યો છે. ઘરઆંગણે ‘અલંકારદીપિકા’ લખનાર આશાધર ભટ્ટ અને ‘અલંકાર-મંજૂષા’ આપનાર દેવશંકર પુરોહિત છે. દયારામના સમયના બે સમર્થ કાવ્યશાસ્ત્રીઓ તે કચ્છના રાવ દેશળજી(બીજા)ના રાજકવિ ઉદયરામ રોહડિયા, જેણે ‘કવિકુલબોધ’ નામથી કાવ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ આપ્યો છે અને બીજા કવિરાજ મુરારિદાન, જેણે ‘અલંકાર ઉદાહરણ’નામથી કાવ્યશાસ્ત્ર આપ્યું તે જોધપુરરાજ્ય તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ છે. સ્પષ્ટ છે કે ભક્તિઆંદોલન-પ્રેરિત કાવ્યવિચારણામાં માધુર્ય, પ્રસાદ તથા સુકુમારતા જેવા ‘ગુણ’ માટે ‘લય’, ભક્તિરસનો અનુભવ કરાવનાર એક મુખ્ય સાધન મનાયો છે. આ આખી વિચારણામાં ‘ટઠડઢ’ને વર્જ્ય ગણવામાં આવ્યા છે તે પણ ‘લય’ના વિચારથી છે. ‘લય’ ગદ્યથી જુદી (વક્ર) ઉક્તિ છે. પરીખ ભક્તિઆંદોલનની જિકર કરે છે પણ ભક્તિઆંદોલનથી જન્મેલી કાવ્ય, સંગીત, નૃત્યાદિની નૂતન વિભાવના ધ્યાનમાં લેતા નથી.

‘સંગીત-તત્ત્વ’ની ચર્ચા કરતી વખતે પણ ‘મધ્ય-કાલીન કવિઓ સંગીતશાસ્ત્ર જાણતા હશે જ તેમ તો કહી શકાય તેમ નથી.’ (પૃ. ૩.) એવું વિધાન તેઓ કરે છે ત્યાં આશ્ચર્ય થાય છે ! હા, પરંપરાગત અને લોકકંઠે સચવાયેલા રાગ-ઢાળનો તેમનો મુદ્દો યોગ્ય છે. આજે આપણે ‘ગેયતા’ (ગાન)ને ‘દેશી’ અને ‘માર્ગી’ – એવી બે પરંપરામાં જોવી ઘટે. લોકઢાળ તે દેશી અને નરસિંહ, મીરાં, પ્રેમાનંદ, દયારામમાં મળતા કેદાર, મલ્હાર, સામેરી, મારુ, નટ, સારંગ તે માર્ગી છે. આ માર્ગીસંગીત કાવ્યશાસ્ત્રનો એક અંશ છે. આ સમગ્ર પરિપ્રેક્ષ્યમાં મધ્યકાલીન કવિઓ કાવ્યશાસ્ત્ર શિક્ષિત અને દીક્ષિત તથા સંગીતશાસ્ત્રના જાણકાર છે.

પરીખના મનમાં મધ્યકાલીન એટલે નરસિંહ, મીરાં, દયારામની મુખ્યધારા – આ સિવાય સૂફી અને ભજનિક કવિઓ અહીં નથી. આ કારણે જ ‘સંગીત-તત્ત્વ’ની ચર્ચામાં ‘ભજન’ જેવું મધ્યકાળનું માતબર સ્વરૂપ ક્યાંય ઉલ્લેખાતું નથી કે નથી ઉલ્લેખાતો દુહો ! મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં આદિથી અંત સુધી કવિપ્રિય રહેલો અને છેક અર્વાચીન યુગની પ્રથમ રચના ‘બાપાની પીંપર’માં ઝિલાયેલો ‘કુંડળિયો’ પણ પરીખની નજરે ચડતો નથી ! ખેર, આપણી મધ્યકાલીન કવિતા વ્રજબાનીની મીઠાશ અને ચારણી નાદની ઓજસ્વિતા – એવી બે પાંખે લાગલગાટ પાંચસો વર્ષ ઊડી છે.

મધ્યકાલીન કવિતામાં ભક્તિ, જ્ઞાન, વૈરાગ્યનું ‘મર્યાદિત વિષયવસ્તુ’ છે એવું વિધાન પરીખ કરે છે ત્યાં પણ પ્રશ્નો છે. એક, અહીં મધ્યકાલીન સમાજજીવનના લગભગ બધા જ પ્રશ્નોને સ્પર્શતો શામળ નજરબહાર રહે છે અને બીજું, ‘મર્યાદિત વિષયવસ્તુ’ (પૃ. ૧૯) તે ‘મધ્યકાલીન કાવ્યશાસ્ત્ર’નો મુદ્દો છે કે ‘મધ્યકાલીન કવિતા’નો ?

‘પ્રાકૃતિક પરિવેશ’ હેઠળનાં અઢાર પૃષ્ઠો પણ

સરળતાથી ગળે ઊતરે એવાં નથી. શું પરીખ કે શું અન્ય, જેણેજેણે મધ્યકાલીન કવિતાના પ્રકૃતિનિરૂપણ વિશે લખ્યું છે, તે બધા જ 'તેમણે [મધ્યકાલીન કવિઓએ] શુદ્ધ પ્રકૃતિનાં કાવ્યો આપ્યાં નથી.' (પૃ. ૨૦) એવો સૂર આલાપે છે. યાદ રહે : આવો સૂર આપણે 'વેસ્ટર્ન ઈન્સ્ટુમેન્ટ' ઉપર વગાડીએ છીએ ! 'વસંતવિલાસ' જેવા જૈનેતર ફાગુઓ, બારમાસી અને દુહાદિનું હવે પુનર્મૂલ્યાંકન કરવું ઘટે. અમને એમ લાગે છે કે વસંતને કામોત્તેજક પરિબળ તરીકે જોવી તેના કરતાં કામોત્તેજક યુગલોને વસંતનો જ એક ભાગ જોવાં વધુ યોગ્ય છે.

ખેર, પરીખની મર્યાદા તો એ છે કે અહીં ક્યાંય 'વસંતવિલાસ' કે દુહા ઉલ્લેખાતા નથી. જે પંક્તિઓ ઉદ્ધૃત થઈ છે તેનો અન્વય પણ સંતોષજનક નથી. કવિ બુટિયાની પંક્તિ 'ઓશ ભીંજવે રે ઘાસને, નદીએ ન ચાલે તે પૂર' (પૃ. ૩૪) વિશે, 'ઝાકળ બિન્દુ તો કેવળ ઘાસને જ પલાળી શકે, એનામાં નદીના પૂરની તાકાત નથી.' એવો ભાવાર્થ અભિધામૂલક સાવ સ્થૂળ છે. 'ઝાકળ ઘાસને ભીંજવે, એનું નદીમાં પૂર ન થાય' આમ મૂકો તો ઉક્તિ અને કવિતા સચવાય ! શિવાનંદની પંક્તિ 'માતા લોચન કંજવિરામ, તે તો શંભુને વસવાનો ધામ' (પૃ. ૩૬). એનો ભાવાર્થ જુઓ : 'પાર્વતીમાતાનાં લોચન કમળના વિરામસ્થાન જેવાં છે કે જ્યાં શંભુ સ્વયં વસે છે.' આ ભારે કઢંગુ અર્થઘટન કર્યું છે. વાસ્તવમાં કમળ જેવાં માતાનાં લોચન શંભુનું નિવાસસ્થાન છે, એવું અભિપ્રેત જણાય છે. કવિ ભીમની પંક્તિ : 'કેમ ખેર કંધ ચડું, ગજથી ઊતરી ?' (પૃ. ૫૦) અહીં પરીખ લખે છે એવી 'ખેર વૃક્ષ'ની સંભાવના જ નથી. 'ખેર કંધ' એટલે 'ગધેડાની પીઠ' સ્પષ્ટ છે. એટલે, 'ગજ ઉપરથી ઊતરીને ગધેડા ઉપર કોણ બેસે ?' ચર્ચા માટે પણ અહીં 'વૃક્ષ'ને તાણી લાવવું અપ્રસ્તુત છે. નાકરના 'વિરાટપર્વ'ની પંક્તિમાં તો હદ કરી છે ! 'એ ઘડા જેવડું માણિક માનિની, કિમ રહિશિ પર હાથિ' (પૃ. ૭૨) અહીં 'ઘડા જેવડું' એટલે અતિ મોટું, અર્થાત્ અતિ તેજસ્વી માણેક જેવી માનિની (દ્રૌપદી) 'પર હાથિ' એટલે પારકા હાથમાં (વિરાટ નગર)માં કેમ રહેશે ? આ સ્પષ્ટ હોવા છતાં પરીખ 'પર હાથિ' નું 'હાથી ઉપર' ઘટાવે છે તે અતિ અધમ અર્થઘટન છે. પરીખને વાંચો : 'વિરાટનગરમાં આ દ્રૌપદી ઘડા જેવડા માણેક સમાન હોઈ હાથી પર એ કઈ રીતે રહી શકે, એટલે કે આ દૃષ્ટાંત દ્વારા દ્રૌપદીની નારીસહજ નજાકત વગેરેને નાકર કરુણરસના વર્ણન તરીકે રજૂ કરે છે. આમાં ઉપમા સાથે દૃષ્ટાંતનો સુમેળ સાધ્યો છે.' (પૃ. ૭૨) અહીં હાથી (એલિફન્ટ)નો ક્યાંય મેળ બેસે તેમ નથી. 'માણેક' મણિની એક જાત છે, તે તેના લાલ તેજથી ઝળહળ હોય છે. અહીં 'નારીસહજ નજાકત'નો નહિ, દ્રૌપદીની તેજસ્વિતાનો સંદર્ભ છે. વિરાટનગરમાં તો ગુપ્તવાસ છે ત્યારે ઘડા જેવું આ માણેક છૂપું કેમ રહી શકશે ? કવિ નાકર અહીં 'કરુણ' નહીં, વિસ્મયનો સહારો લઈને અદ્ભુતોપમા સર્જે છે ! પરીખનાં અન્ય લખાણોમાં ઘણી ચોકસાઈ જોવા મળે છે, ત્યારે 'કાવ્યશાસ્ત્ર' જેવા ગંભીર વિષયમાં એની વિશેષ આવશ્યકતા હતી ત્યાં જ ઉતાવળ થઈ છે.

'કાવ્યબાની' અને 'કાવ્યબાનીમાં શય્યા' પરીખનું જમાપાસું છે. એમ લાગે છે કે અહીંથી જ પરીખ હવે કાવ્યશાસ્ત્રરત થાય છે. અહીં યોજાયેલો 'બાની' શબ્દ પણ મધ્યકાલીન કવિતાની સમગ્ર તાસીરને અનુકૂળ છે. આ કવિતા, સંસ્કૃતની દીર્ઘ સમાસયુક્ત શૈલી કરતાં વ્રજભાષાની બાનીને વધુ અનુસરે છે.

પરીખ તારવી દર્શાવે છે કે મધ્યકાલીન કવિઓએ પોતાની કાવ્યબાનીમાં વર્ણસગાઈ, યમક જેવા શબ્દાલંકારો અને ઉપમા, રૂપક, વ્યંગ, વક્રોક્તિ જેવા અર્થાલંકારોનો વિનિયોગ કરેલો છે. આ બે બાબતો ઉપરાંત સંસ્કૃત, વ્રજ અને ક્યારેક હિન્દીની છાંટવાળી વર્ણનાત્મક શૈલીનો આશ્રય પણ આ કવિઓએ લીધો છે. આવી કાવ્યબાની એમના શ્રોતાઓને આકર્ષવાનું મુખ્ય સાધન બની છે. સામાન્યતઃ આ શ્રોતાઓ અશિક્ષિત હતા, એમના માટે સાંસારિક બાબતો અને ભક્તિભાવથી (શ્રદ્ધાથી) સર્જાતા ચમત્કારોનું કથન લગભગ અનિવાર્ય હતું. આ કારણે મધ્યકાલીન કવિતામાં કથનાત્મક કે વર્ણનાત્મક કાવ્યબાની સર્વ-સાધારણ લક્ષણ બની છે. ઝડઝમકયુક્ત, અંત્યાનુપ્રાસી અને પ્રાસાદિક બાની મધ્યકાલીન કાવ્યની જીવાદોરી છે. પરીખ પોતાનાં નિરીક્ષણો માટે સંખ્યાબંધ

પંક્તિઓ રજૂ કરે છે, એમાં નરસિંહ, મીરાં, દયારામ મુખ્ય છે. 'થેઈ થેઈ થેઈ કરે અગણિત અંગના, ગોપી ગોપી પ્રત્યે સોહે કહાન' જેવી નરસિંહની પંક્તિઓ શ્રુતિગમ્ય સાથે ચક્ષુગમ્ય પણ બને છે. 'નાચતાં નાચતાં છેલ છંદે રમે' જેવી દ્વિરુક્તિઓ 'હાં રે કોઈ માધવ લ્યો, માધવ લ્યો'ની દ્વિરુક્તિમાં ઝિલાતું ગતિશીલ ચિત્ર – કાવ્યવસ્તુ નજર સામે જ ભજવાતું હોય એવો અનુભવ કરાવે છે. નરસિંહ અને મીરાં તો દ્વિરુક્તિ સાથે ત્રિ અને ચતુરુક્તિ પણ યોજે છે : 'કોણ કરે, કોણ કરે, કોણ કરે, દૂજો વણજ કોણ કરે ?' તેમ જ 'બોલ મા, બોલ મા, બોલ મા રે, રાધાકૃષ્ણ વિના બીજું બોલ મા' વગેરેમાં નિષેધાત્મક ક્રિયાપદોથી ભાવને વધુ ને વધુ દૃઢ બનાવાયો છે. મીરાંની આવી પુનરુક્તિયુક્ત શૈલી સામે દયારામની પ્રશ્નપ્રધાન શૈલી છે : 'ઓ અક્રૂરજી, ગોકુલમાં તમે શા માટે આવ્યા ?' / 'આ વિનંતી તો કોને કહીએ ?' (પૃ. ૪૨) કાવ્યમાં વચ્ચે પણ 'શા માટે પાડો છો વિજોગ, જો ?' અને 'તરછોડો છો શાને શ્રીજદુરાય, જો ?' / 'ત્યાં નંદકુંવર ક્યાંથી લાવું ?' નરસિંહ, મીરાં અને નાકરમાં પણ પ્રશ્નાર્થ શૈલી છે. 'વિરાટપર્વ'ની 'ગહિલી કુણિ કરી ?' પ્રખ્યાત છે.

કાવ્યબાની સાથે પરીખ 'ગેયતા'નો મુદ્દો પણ સાંકળે છે. (પૃ. ૫૧) કવિ પોતે ગાયક હોય કે ન હોય, પોતાની રચના સુગેય બને તેનું અચૂક ધ્યાન લેવાયું છે. આગળ, પાછળ, મધ્યમાં, 'રે'નો પ્રયોગ પરીખ નોંધે છે, પણ ભજનમાં સર્વત્ર મળતો 'હે જીહાં' અહીં નોંધાયો નથી. ખેર, પ્રસ્તુત પ્રકાશનનું આ સૌથી લાંબું લખાણ પરીખ માટે દાદ મેળવી આપે છે. આ પૃષ્ઠો હવે પછી 'મધ્યકાલીન કાવ્યશાસ્ત્ર' ઉપર કામ કરનાર માટે પીઠિકારૂપ બની રહેશે.

'કાવ્યબાનીમાં શય્યા' પણ પરીખની અભ્યાસ-નિષ્ઠાનાં દર્શન કરાવે છે. જોકે, 'શય્યા'ના ઉદાહરણમાં માત્ર વર્ણસગાઈવાળી પંક્તિઓ જ છે. પુસ્તકનો 'ઉપસંહાર' 'યથામતિ પુરુષાર્થ' કર્યાનું નોંધે છે. અહીં ફરી એકવાર 'મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં 'કાવ્યશાસ્ત્ર નથી'નો સૂર વાગે છે. યુનિવર્સિટીશિક્ષણે નક્કી કરેલી મધ્યકાળની મર્યાદાની બહાર હજુ પણ આપણે જોતા નથી તેનું આ પરિણામ છે. 'કાવ્યબાની' એવો પ્રયોગ આપણે કરીએ છીએ પણ 'બાની'ની પરંપરા આપણે જોતા નથી ! દલપતરામના ગુરુ સુધીમાં લખાયેલા સંખ્યાબંધ 'રણ-પિંગલ', 'લખપત પિંગલ' અને 'રઘુવીર જસ પ્રકાશ' (૧૮૨૪) જેવા કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથો શા માટે આપણે નજરમાં લેતા નથી ? એમ લાગે છે કે મધ્યકાલીન કવિતાને સ્પષ્ટ કરવા માટે હવે વહેલામાં વહેલી તકે ચારણીપરંપરાને આપણે એરણ ઉપર લેવી ઘટે. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના નંદકવિઓ અને અર્વાચીનોમાં આદ્ય દલપતરામના પિયર જેવી કચ્છ-ભુજની વ્રજભાષા પાઠશાળામાં કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથો લખાયા છે. પ્રેમાનંદ પોતાને 'ભટ' કહે કે મીરાં પોતાને 'બાઈ' કહે (પૃ. ૭૬) એટલે તેઓ અજ્ઞ હતાં તેમ માની લેવું ભૂલભરેલું છે. પરીખ જોડણીની અસમાનતાનાં ઉદાહરણો આપે છે, (પૃ. ૭૭) ત્યાં ગુજરાતની પડોશી ભાષાઓ કચ્છી-સિન્ધી, મારવાડી-મેવાડી-રાજસ્થાની, માળવી-નિમાડી-હિન્દી, ખાનદેશી-મરાઠી અને ઘરઆંગણાની આભીરી-ગૂર્જર તથા અમદાવાદની સ્થાપનાથી રાજભાષા બનેલી ફારસી વગેરેની પ્રવાહિતા કારણભૂત છે. અંતમાં, 'મધ્યકાલીન કવિઓએ જે પોતીકું કાવ્યશાસ્ત્ર સર્જી બતાવ્યું છે તેનો ખ્યાલ મેળવવાનો ઉદ્દેશ' પોતાના આ લખાણની પાછળ છે એમ પરીખ જણાવે છે. (પૃ. ૭૮) આપણે કહીશું 'મધ્યકાલીન કાવ્યશાસ્ત્ર'ના ઝભ્ભાની એક બાંયના ટાંકા-ટેભા પરીખે ખોલી આપ્યા છે, સમગ્ર કાવ્યશાસ્ત્રને ખોલવાનું હજુ બાકી છે.

અહીં ઊલટસૂલટ મુદ્રિત થયેલાં આરંભનાં આઠ પૃષ્ઠો અને અંતમાં મુકાયેલી પ્રકાશનવર્ષવિહીન અશાસ્ત્રીય સૂચિ જોતાં પ્રકાશનમંત્રી પ્રફુલ્લ રાવલે પોતાનું નામ મૂકવા સિવાય અન્ય કોઈ ચીવટ લીધી નથી તેનું દુઃખદ ભાન થાય છે. આવું જ દુઃખદ વલણ 'સાંડેસરા પીઠ' સાથે અખત્યાર થયેલું જાણવા મળે છે. ગુજરાતી ભાષા પાસે આટલો વિશાળ અને વૈવિધ્યવંતો મધ્યકાલીન સાહિત્યનો વારસો છે, પણ તેના અભ્યાસ માટેની એક પણ સગવડ પરિષદ કે અકાદમી પાસે નથી તે શરમજનક છે. આદરણીય સાહિત્યસેવી શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરાનો પ્રથમ પ્રેમ મધ્યકાલીન સાહિત્યનો હતો. ૧૯૮૭-૮૮ દરમિયાન તેઓ પરિષદના પ્રમુખ બન્યા અને પછી તેમની સ્મૃતિમાં

તેમના પરિવારની અંગત માતબર આર્થિક સહાયથી મધ્યકાલીન સાહિત્યના સંશોધન માટે 'સાંડેસરા પીઠ' અસ્તિત્વમાં આવી, તેનો પ્રથમ લાભ ૧૯૯૬-૯૭માં ધીરુ પરીખને મળ્યો, જેના ફલસ્વરૂપે આ 'મધ્યકાલીન કાવ્યશાસ્ત્ર', ભલે વિલંબથી પણ પ્રાપ્ત થયું. ૨૦૧૨ સુધીમાં કુલ છ મિત્રોને મધ્યકાલીન સાહિત્ય સંશોધન માટેની આર્થિક સહાય મળી છે, જેમાંથી આ ત્રીજું પુસ્તક પ્રકાશિત થયું છે. ધીરુ પરીખ પછી ૧૯૯૮-૨૦૦૦માં 'પ્રેમાનંદની વાક્સિદ્ધિ' વિશે કામ કરવા ચંદ્રકાન્ત શેઠને આર્થિક સહાય મળેલી છે, જે 'કામ'નો હજુ પત્તો નથી ! ૨૦૦૦-૨૦૦૨ વચ્ચે કાન્તિભાઈ શાહે 'હરજીમુનિ કૃત વિનોદ ચોત્રીસી' ઉપર કામ કર્યું અને કાન્તિભાઈની ચીવટના કારણે તે પ્રસિદ્ધ પણ થયું. આ પછી ૨૦૦૪-૨૦૦૬ની સહાય મનસુખ સલ્લાને મળી અને 'સાંડેસરા પીઠ' પરત્વે પ્રથમ અઘટિત પગલું ભરાયું ! મધ્યકાલીન સાહિત્યના ચાહક સહુ કોઈને દુઃખ થાય તેમ બધા જ નિયમોને એક બાજુ મૂકીને 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય' માટેની સહાય 'નવલકથા' જેવા અર્વાચીન સાહિત્ય સ્વરૂપને આપવામાં આવી છે ! મનસુખ સલ્લા જેવા આદર્શ કેળવણીકાર આવી સહાય સ્વીકારે તે પણ ઓછું આઘાતજનક નથી. ૨૦૦૬-૨૦૦૮ની સહાય સતીશ વ્યાસ પ્રાપ્ત કરે અને 'ગુજરાતી નાટક' વિશે કામ પૂરું કરે તથા ગ્રંથ પણ પ્રસિદ્ધ થાય તે બરાબર, પણ 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય'ની ગ્રાન્ટ 'નાટક'ને ? – તે પ્રશ્ન તો રહે જ છે. ૨૦૧૧-૨૦૧૨ માટે નર્મદા રાવલ 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વેદાંત' ઉપર કામ કરે છે.

'સાંડેસરા પીઠ' મધ્યકાલીન સાહિત્યના સંશોધન માટે છે, જ્યારે એ પીઠ માટે ઉત્તરોત્તર જે વિષયો આવ્યા તે જોતાં એમ લાગે છે કે મધ્યકાલીન સાહિત્ય હાંસિયામાં ધકેલાઈ રહ્યું છે. આ વિશે અભ્યાસીઓએ જાહેર ચર્ચા કરવી જોઈએ.* 'આટલા વર્ષે પણ ધીરુ પરીખ મધ્યકાલીન કાવ્યશાસ્ત્ર' આપે તેમાં પણ વેઠ ઊતરી હોવાનો અનુભવ થાય છે.

* આવી ચર્ચા માટે 'પ્રત્યક્ષ'નું નિમંત્રણ છે. – સંપાદક

❐

અગ્રણી સૂચિવિદ્ સદ્ગત પ્રકાશ વેગડ

વિવિધ ઉત્તમ સૂચિગ્રંથો આપીને સંશોધનને મૂલ્યવાન સહાય પૂરી પાડનાર પ્રકાશ મ. વેગડ (જ. ૧૧.૭.૧૯૩૯)નું વડોદરામાં ૨૮ જૂન ૨૦૧૩ના દિવસે અવસાન થયું.

જયંત કોઠારીએ જેને 'મધ્યકાલીન સાહિત્યના મહાલયનો ભોમિયો' ગણાવેલી એ 'ગુજરાતી સાહિત્યસૂચિ–મધ્યકાળ' (૧૯૮૪)થી આરંભીને પ્રકાશભાઈએ 'નવલકથા સંદર્ભકોશ' (૧૯૯૯), જેવાં ઉત્તમ પ્રકાશનો કરેલાં.

કેટલાક '–હાસ્યકોશ' સંકલિત કરવા ઉપરાંત એમણે હમણાં જ 'ગાંધીજીનો સંસ્કારવારસો' (૨૦૧૩) નામે એક ઉત્તમ મહત્ત્વાકાંક્ષી સંકલન આપેલું.

પ્રકાશભાઈને હૃદયપૂર્વક શ્રદ્ધાંજલિ

વરેણ્ય

ઐતિહાસિક રીતે થોડો અર્થપૂર્ણ બનતો ગ્રંથ

❒

ગુજરાતમાં ગાંધીયુગ - કાલેલકર

(મુંબઈ યુનિવર્સિટી, ૧૯૬૮, ડે. ૧૧૩, રૂ. ૫.૫૦)

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સુધારકયુગમાં કોઈ નવા જીવનનમૂનાને આધારે સુધારો એવો કેન્દ્રમાં રહ્યો કે સાહિત્યમાં જીવનશોધક અભિગમ (life-reforming appraoch) પ્રમુખ બન્યો અને સાહિત્ય લગભગ ઉપકરણ ગણાયું. તો, પંડિતયુગમાં સુધારા પછીનો ઉચ્ચતર જીવનઆદર્શ એવો કેન્દ્રમાં રહ્યો કે જીવનોત્કર્ષક અભિગમ (life elevating appraoch) સર્વેસર્વા બન્યો. આધુનિકતાવાદી ગાળામાં જીવનનો છેદ ઊડ્યો અને જીવનનિષેધક અભિગમ (life negating appraoch) સર્વોપરી બન્યો. તો અનુઆધુકિતાવાદી ક્ષેત્રે ફરી સાહિત્યથી અવિયુક્ત જીવનને સામેલ કરતાં જીવનસમાવેશક અભિગમ (life embracing appraoch) અગ્રેસર થયો. આ બધા વચ્ચે જીવનની મોઢામોઢ થઈ જીવનને પર્યાય બનાવી ચાલનારો ગાંધીયુગનો જીવનવાચક અભિગમ (life equating appraoch) એકદમ ધ્યાન ખેંચે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીયુગ સંસ્કૃતિઓના તૂમુલની (tumult of cultures) ભૂમિ છે. વૈશ્વિક અને સ્થાનિક ક્રાંતિકારી હિંસાની સામે અહિંસાનો પ્રયોગ : બ્રિટિશ લોભ અને મદની સામે પ્રજાને ભયમુક્ત અને ભેદમુક્ત કરવાનો પુરુષાર્થ : પૂર્વે ચાલી આવેલી કાયદેસરતાના ખ્યાલની લડાઈ સામે ધરેલો સવિનય કાનૂન ભંગનો વિચાર; અંગ્રેજી કેળવણી સામે ધરાયેલી રાષ્ટ્રીય કેળવણીનો નમૂનો; જનવિશેષને બદલે જનસાધારણનું લક્ષ્ય; જાતિ, જૂથો ધર્મો અને વર્ગોને ગાળવાના મહાવ્રતનો; નાની 'ના'થી છેક 'ભારત છોડો'ની મોટી 'ના' સુધી પહોંચેલી સ્વાધીનતા-સંગ્રામની હાકલ – આ બધામાં હિતો અને હેતુઓનો મહાસંઘર્ષ ભરેલો હતો. ગાંધીયુગના સાહિત્યે પ્રારંભે એ સમયે જન્મેલા ટાગોરના સૌંદર્યવાદને અને રશિયાના સામ્યવાદને ઝાઝી મચક ન આપી. અલબત્ત ગાંધીયુગને છેડે માત્ર ટાગોરનો સૌંદર્યવાદ જ ઉપર તરી આવ્યો તેમ છતાં ગાંધીયુગમાં ગાંધીસંસ્કૃતિનાં ઘનિષ્ઠ(Thick) અઘનિષ્ઠ(Thin) અને તટસ્થ(neutral) ક્ષેત્રો પ્રવર્તેલાં જોઈ શકાય છે. ગાંધીનું વ્યક્તિત્વ અને એમની વ્યક્તિતા તેમ જ કાર્યશૈલીએ ગુજરાતી સાહિત્ય પર ઊંડો પ્રભાવ પાડ્યો છે, એ સાહિત્યના દરેક પ્રકારોમાં જોઈ શકાશે.

જોવાનું હવે એ રહે છે કે આવા ગાંધીયુગના પ્રભાવ-સંદર્ભે કાકા કાલેલકરે જ્યારે ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત 'ગુજરાતમાં ગાંધીયુગ : ઐતિહાસિક અને સાહિત્યિક અવલોકન' ઉપર ૧૯૬૫માં વ્યાખ્યાનો આપ્યાં જે અમૃતલાલ યાજ્ઞિકના સંપાદન હેઠળ અને મનસુખલાલ ઝવેરીના 'પ્રાસ્તાવિક' સાથે મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ ૧૯૬૮માં પ્રકાશિત કર્યાં છે, એમાં ગાંધીયુગનો કેટલોક વિશેષ પ્રગટ થયો છે. એકંદરે જોતાં

તો એમ લાગે છે કે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ જેમ 'અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય'માં ચિંતન વિશે વધારે ને ગદ્ય વિશે ઓછામાં ઓછી વાત કરી છે તે જ રીતે કાકા કાલેલકરે 'ગુજરાતમાં ગાંધીયુગ' માટે ઐતિહાસિક અવલોકન વધારે ને સાહિત્યિક અવલોકન જવલ્લે આપ્યું છે. વળી એમણે પોતે જ ચીંધ્યું છે તે પ્રમાણે એમાં મૌલિકતા કે આકર્ષણ ભાગ્યે જ ઊતરી શક્યાં છે. એ યુગના, કાલેલકર, સાક્ષી હોવાથી એમનાં કેટલાંક નિરીક્ષણોમાં થોડોક રસ પડે પણ સરવાળે આ વ્યાખ્યાનોનો પ્રભાવ ઊભો થઈ શક્યો નથી, એવું લાગે છે. તેથી સંપાદક અમૃતલાલ યાજ્ઞિકે પણ ઋજુ સંકેત સાથે કહ્યું છે કે 'એ અર્પણની સમગ્રતયા શી શી અસરો આપણી પ્રજા ઉપર અને જીવનમાં થઈ...' એ કાલેલકરે 'અન્ય પ્રસંગે થોડા વિશેષ વિસ્તારપૂર્વક આપણને આપવી જોઈએ'. આ ગ્રંથમાં પહેલા વ્યાખ્યાનમાં વૈચારિક ભૂમિકા રજૂ કર્યા પછી બાકીનાં ચાર વ્યાખ્યાનોમાં અનુક્રમે કેળવણી, સામાજિક જાગૃતિ, સાહિત્યમાં નવજીવન અને પછી ભાવિની દિશાને સ્પર્શ કર્યો છે.

'વૈચારિક ભૂમિકા'માં ગાંધીયુગ પહેલાની પરિસ્થિતિ અને વૈચારિક ભૂમિકાનો ચિતાર આપવાનો પ્રયત્ન છે. સાથેસાથે પ્રારંભમાં પોતે મહારાષ્ટ્રમાંથી ગુજરાતમાં કેવી રીતે સ્થિર થયા એનો અહેવાલ છે. ખાસ તો ગાંધીયુગની વૈચારિક ભૂમિકાનો પ્રારંભ સુરત કોંગ્રેસથી થયો અને ગાંધીયુગનો દૃશ્ય-પ્રારંભ ૧૯૨૦થી ગણવો એ બે સમયનોંધો મહત્ત્વની છે. પહેલા વ્યાખ્યાનમાં ગુજરાતની ખેતીપરજ, રાનીપરજ અને દરિયાપરજ લોકોની વાત કરી એમણે ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં ખારવા-ખલાસીઓનો દરિયાપરજ વર્ગ જે આજ સુધી નજરબહાર રહ્યો છે એ તરફ યોગ્ય ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આજે પણ ગુજરાતના સાગરકાંઠાનો અને એની સાથે સંકળાયેલાં એનાં લોકો અને એના પ્રશ્નોનો જોઈએ એવો વિચાર થયો નથી અને થતો નથી. ૧૮૫૭ પછી અંગ્રેજોના રાજ્યના ચૂપચાપ સ્વીકાર બાદ કોંગ્રેસની સ્થાપના થતાં પ્રજાનું સહેજસાજ માથું કેવું ઊંચું થવા લાગ્યું અને બંધારણીય હિલચાલથી પરિસ્થિતિ સુધરશે એવો વિશ્વાસ કેવી રીતે ઊભો થવા લાગ્યો એની વાત કરીને પ્રજાપ્રજામાં ફૂટ પડાવવાના અંગ્રેજોના જાતજાતના પ્રયત્ન છતાં ધર્મનિરપેક્ષ નવી રાષ્ટ્રીયતાની અપેક્ષા કેવી રીતે આકાર લેતી રહી એનો સંકેત કાલેલકરે ઊભો કર્યો છે. આ જ દિશામાં આગળ વધીને દેશી ભાષાઓને સ્થાન ન આપતી અંગ્રેજી કેળવણી સાથે કઈ રીતે પ્રજાકેળવણી માટે રાષ્ટ્રીય કેળવણીનો પ્રારંભ થયો એ બતાવ્યું છે.

બીજું વ્યાખ્યાન આ રાષ્ટ્રીય કેળવણી પર કેન્દ્રિત છે. રાષ્ટ્રની તમામ કેળવણી લોકભાષા મારફતે થાય એ માટે રાષ્ટ્રીય શાળાઓની સ્થાપના થઈ. અને એ રીતે સરકારી કેળવણી પરત્વે અસહકાર જાહેર થયો. આ રાષ્ટ્રીય શાળાઓમાં જીવનનું ઘડતર અને તે માટેનો રીતસરનો સાધનાક્રમ રહ્યો જેને કાલેલકર 'પઢાઈ' ને બદલે 'સધાઈ' તરીકે ઓળખાવે છે. આ જ કારણે સ્વદેશી સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમોનો જુવાળ આવ્યો. સ્વરાજ્ય, સ્વદેશી, સ્વધર્મ અને ભારતીય સંસ્કૃતિની વાહક ગાંધીયુગની રાષ્ટ્રીય શાળાઓએ જાહેરજીવનને સમૃદ્ધ અને ઉન્નત કર્યું. એમાં અંત્યજ કેળવણી અને લોકકેળવણી પણ ભળી. આ શૈક્ષણિક પ્રક્રિયા છેવટે 'નઈ તાલીમ' એટલે કે 'નવી કેળવણી' સુધી પહોંચી. કાકા કાલેલકર આ કેળવણીક્ષેત્ર સાથે સીધા સંકળાયેલા હોવાથી અહીં ઐતિહાસિક અવલોકનનો પ્રામાણિક આલેખ જોવાય છે.

'સામાજિક જાગૃતિ'નું ત્રીજું વ્યાખ્યાન ગાંધીજીની સત્યાગ્રહ-આશ્રમની જીવનવ્યવસ્થાને વર્ણવે છે; અને કદાચ સમર્થિત કરે છે. સંયમ અને બ્રહ્મચર્ય શ્રમમય જીવન અને સર્વધર્મસમભાવ વિશે શંકા ન હોઈ શકે. કદાચ એ જ કારણે અસ્પૃશ્યતા દૂર કરવાની, ભિન્નધર્મી લોકોને નજીક લાવવાની તેમ જ ભિન્નધર્મવિવાહની પરિસ્થિતિ શક્ય બની છે. નવી દુનિયામાં વિવિધતા ટકવાની જ હોય તો સહ-અસ્તિત્વ (co-existence)ની પદ્ધતિ સિદ્ધ થયા પછી જ વિશ્વકુટુંબવાદ માણસજાતને ગ્રાહ્ય થશે. એ તારણ પણ ઉચિત છે. પરંતુ સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધ પરત્વે અને બ્રહ્મચર્ય પરત્વે ગાંધીજીના વિચારો વાસ્તવિક નથી, એની મીમાંસામાં કાલેલકર ઊતર્યા નથી. એનાથી ઊલટું એક સાધક તરીકે ગાંધીજી બ્રહ્મચર્યની સાધનામાં જે દિશામાં આગળ વધ્યા, એ દિશામાં કાચા માણસ માટે આત્મવંચનાનો સંભવ ઊભો થાય છે એનો નિર્દેશ કરી લૂલો બચાવ કર્યો છે. સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધ અંગેની તેમજ

બ્રહ્મચર્ય અંગેની ગાંધીજીની વિચારણા મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવિકતાને સદંતર અવગણે છે. બીજા સંદર્ભમાં કાલેલકરે ગાંધીજી માટે અહીં રોમાંરોલાની સંજ્ઞા વાપરીને એમને Polypsychologist કહ્યા છે. પણ બ્રહ્મચર્ય અને સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધ અંગે ગાંધીજી Antipsychologist છે તે જોઈ શક્યા નથી.

'સાહિત્યમાં નવજીવન' નામક ચોથા વ્યાખ્યાનમાં કાલેલકર પોતાની પ્રતિજ્ઞા પ્રમાણે ગાંધીજીની પોતાની સાહિત્યસેવા અને એમના યુગમાં થયેલી તમામ સાહિત્ય પ્રવૃત્તિની વિશેષતા – એમ બંનેનો વિચાર કરવા માગતા હતા. પણ બન્યું છે એવું કે એમનું વક્તવ્ય મુખ્યત્વે ગાંધીજીની સાહિત્યસેવામાં જ અટવાયું છે. અહીં ગાંધીયુગની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની વિશેષતાનો વિચાર ગાંધીસાહિત્ય સિવાયની વિગતો સાથે વ્યવસ્થિત થઈ શક્યો નથી; અને ઉભડક વિધાનો થયાં કર્યાં છે. ૧૯૩૪માં ગુજરાત છોડી દીધા પછી કાં તો કાલેલકરનો પરિચય ગુજરાતી સાહિત્યપ્રવાહ સાથે જોઈએ એવો રહ્યો નથી અને કાં તો આ વ્યાખ્યાન માટે કાલેલકરે પૂરતી તૈયારી કરી નથી. સૌથી નિરાશાજનક આ ચોથા વ્યાખ્યાનમાં ગાંધીજીના સાહિત્ય અંગે, એમની શૈલી અંગે, એમનાં પત્રસાહિત્ય અને પત્રકારિત્વ અંગે જાણીતી વિગતો વેર્યા કરી છે. વળી, પશ્ચિમ અંગેના સાહિત્યના અજ્ઞાનમાંથી અને બંધાઈ ગયેલી પશ્ચિમ અંગેની ગ્રંથિમાંથી કાલેલકર વિધાનો કરે છે. ''કવિતામાં શું અને નવલકથામાં શું, તત્ત્વજ્ઞાનમાં શું અને સમાજચિંતનમાં શું, વિકૃતિની અરાજકતા અમુક અમુક ઠેકાણે ફાટી નીકળવા લાગી. એ અસર આપણે ત્યાં પણ પહોંચી છે અને આપણા કેટલાક સાહિત્યકારો વિકૃતિનો ઇલાજ કરવાને બદલે વિકૃતિમાં માણવા લાગ્યા છે.'' આવાં પૂર્વગ્રહયુક્ત અપાયેલાં અદ્ધરતાલ વિધાનો વિકસવાનું અટકી ગયેલા કાલેલકરના ચિત્તનાં ઇંગિતો તરીકે જ જોઈ શકાય. આ હાર્દ રૂપ વ્યાખ્યાન જ અહીં અપૂરતી તૈયારીનો નમૂનો બનીને રહી જાય છે. જો તૈયારીનો જ અભાવ હોય તો 'ભાવિની દિશા' અંગેનું વ્યાખ્યાન કેટલું ફળદાયી નીવડી શકે, એ સમજી શકાય તેમ છે. અને કાલેલકરે પણ મોઘમ ભાવે એમ જ કહ્યું છે કે 'આ આગાહી નથી પણ એક અટકળનો ચિતાર છે.' ઘણુંખરું આગળના વ્યાખ્યાનનું અહીં પુનરાવર્તન પણ છે.

ગાંધીયુગમાં કેળવણી અને સમાજના કાલેલકરના અનુભવમાં આવેલાં નિરીક્ષણો સુધી વ્યાખ્યાનોની પ્રમાણભૂતતા પ્રમાણમાં જળવાય છે. પણ, અપૂરતી તૈયારીને કારણે કે પછી છૂટી ગયેલા ગુજરાતી સાહિત્યના સંપર્કને કારણે આ વ્યાખ્યાનો એમની ઘનતા ગુમાવી બેઠાં છે. એટલે એકંદરે આ વ્યાખ્યાનોનો ગ્રંથ ઐતિહાસિક રીતે થોડો અર્થપૂર્ણ રહે પણ સાહિત્યમૂલ્યાંકનમાં કશો વિશેષ ઉમેરી શકે એમ નથી.

❐

દિલીપ ઝવેરીને કરુણાનિધિ એવૉર્ડ

દક્ષિણ ભારતનો પ્રતિષ્ઠિત 'કરુણાનિધિ એવૉર્ડ' – જે BAPASI (બુકસેલર્સ ઍન્ડ પબ્લિશર્સ એસોસિએશન ઑફ સાઉથ ઇન્ડિયા)ને નામે પણ ખ્યાત છે, તે – આ વર્ષે ગુજરાતીના સર્જક ડૉક્ટર દિલીપ ઝવેરીને, ચેન્નઈના ભારતીય વિદ્યાભવનમાં વિશ્વપુસ્તક દિને, શાલ, રજતપાત્ર તેમજ રૂ. એક લાખ અર્પીને એનાયત થયો છે.

'પાંડુકાવ્યો અને ઇતર' કાવ્યસંગ્રહ તથા 'વ્યાસોચ્છ્વાસ' નાટ્યકૃતિ આપનાર દિલીપ ઝવેરી આપણા એક ઉત્તમ અને વિચક્ષણ આધુનિક સર્જક છે.

દિલીપભાઈને હાર્દિક અભિનંદન

વાચનવિશેષ

ઝિમ્મા : આઠવણીંચા ગોફ – વિજયા મહેતા

રાજહંસ પ્રકાશન, પૂણે, ૨૦૧૨

•

પાને પાને અભિભૂત કરતો સંસ્મરણ ગોફ

અરુણા જાડેજા

ગયે વર્ષે 'પ્રત્યક્ષ, ૨૦૧૨'ના જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર અંકમાં 'સ્મૃતિચિત્રે' નામના લેખમાં, મરાઠી સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓએ લખેલી આત્મકથાની સમૃદ્ધ પરંપરા જોઈ હતી. એ પરંપરામાં હમણાં જ એક સોનેરી પાનું ઉમેરાયું છે. જાણીતાં નાટ્યકર્મી વિજયા મહેતાની નાટ્યયાત્રા ઝિમ્મા : આઠવણીંચા ગોફ' (સંસ્મરણોનો ગોફ) નામે મરાઠી ભાષામાં આત્મચરિત્ર સ્વરૂપે તા. ૪થી નવેમ્બર, ૨૦૧૨ના રોજ તેમના ૭૯મા જન્મદિવસે, 'રાજહંસ પ્રકાશન', પૂના તરફથી પ્રકાશિત થઈ. ઝિમ્મા એટલે જેમાં વહુદીકરીઓ વારતહેવારે કે અમસ્તાં પણ સામસામે તાળીઓના વિધવિધ તાલ આપતાં-આપતાં, એ જ તાલમાં પગલાં પાડતાં-પાડતાં રમે-ઘૂમે એવું લોકનૃત્ય.

વિજયાબાઈને પુસ્તક લખવાનો આગ્રહ કરનારા બે વડીલ મુરબ્બીઓને એમણે આ પુસ્તક અર્પણ કર્યું છે. એક તો મૌજ પ્રકાશન, મુંબઈવાળા શ્રી પુ. ભાગવત અને બીજા એન.સી.પી.એ. વાળા જમશેદ જહાંગીર ભાભા. પુસ્તકનો પરિચય બ્લર્બમાં આમ મળે છે : ''એક સિદ્ધહસ્ત અભિનેત્રીનો સફરનામા. એક પ્રતિભાસંપન્ન દિગ્દર્શિકાની બહુઆયામી આત્મશોધ. મરાઠી રંગભૂમિને નવતરતાની સમજ મળી, અનેક નવા નાટ્યકારો અને કલાકારો ઘડાયા, મરાઠી નાટકોની સીમાઓ વિસ્તરી; આ બધું થયું. બાઈને લીધે. એક અતિ કીમતી દસ્તાવેજ સમી, દિગ્મૂઢ કરી દેતી નાટ્ય-જાહોજલાલીને સમાંતરે ચાલતી આ જીવનકથા પણ જાજરમાન, વિજયાબાઈ જેવી જ. કુટુંબ -સમાજને સાથે રાખીને લખાયેલો આ નાટ્યદસ્તાવેજ એટલે એક હવન જ. પૂરી સજ્જતા, કઠોર પરિશ્રમ અને ચોક્કસ પૂર્વતૈયારીનાં સમિધોવાળો.*

મરાઠીઓ આવી અપ્રતિમ નાટ્યયાત્રા લાભ્યા એની પાછળનું મુખ્ય કારણ પુ. લ. દેશપાંડેએ વિદ્યાધર પુંડલિકને આપેલી એક મુલાકાતમાં જડી આવે છે, ''મૂળ વાત શું છે પુંડલિક, કે મરાઠીઓને નાટકમાં રુચિ છે એ મહત્ત્વનું નથી પણ આપણે ત્યાં નાટકમાં કાંઈ નવું થાય કે કેમ ? - - એની ફિકર કરનારો બેચેન સમાજ મહારાષ્ટ્રમાં છે, મહત્ત્વનું એ છે.'' (- અ., 'ઉદ્દેશ', ઑગસ્ટ, ૨૦૧૨ અને 'મુલાકાત વિશ્વ', ઈમેજ, ૨૦૧૨).

સાલ ૧૯૩૪માં વડોદરા મોસાળમાં જન્મેલા

* આ લેખમાં, મૂળનાં મરાઠી અવતરણોના ગુજરાતી અનુવાદો સમીક્ષકે જ કરેલા છે. – સંપા.

વિજયાબાઈના નાનાજી આંબેગાવકર ગાયકવાડ સરકારને ત્યાં સરદાર. વિજયાબાઈના પિતાજી દત્તાત્રેય જયવંત થિયોસૉફિસ્ટ સોસાયટીના, ઍની બેસંટના સચિવ. રહેવાનું મુંબઈમાં. નાનપણમાં પિતાજી ગુજરી જતાં માએ અને પોતાનાથી બાવીસ વર્ષ મોટા ભાઈએ આ 'બેબી'ને ઉછેરી. એ વખતના બધા મરાઠીઓની જેમ બાર વર્ષની ઉંમરે 'બેબી' જયપ્રકાશ નારાયણના 'રાષ્ટ્ર સેવા દળ'માં જોડાઈ. નાનપણથી જ સામે પીરસેલા મિજબાનીના થાળ જેવા સંસ્કાર. આ પુસ્તક-પ્રકાશનના આગલા અઠવાડિયે મરાઠી દૈનિક લોકસત્તાએ 'લોકસત્તા આઈડિયા એક્સચેન્જ' કાર્યક્રમમાં વિજયાબાઈને નિમંત્રિત કર્યાં હતાં. એમાં એમણે ખુલ્લા દિલે વર્ણવેલી આ નાટ્યયાત્રાની ઝલક સૌને જોવા મળી. (આ કાર્યક્રમ યુ ટ્યૂબ પર છે.) તેઓ કહે છે. ''આટલા બધા લોકો આસપાસમાં હોય એટલે તમારા માટે બધું તૈયાર જ કહેવાય ને ? વાતાવરણ જ કેવું ચાર્જિંગ ! ગાંધીજીનાં આંદોલનો, સુભાષબાબુ, કર્વે; હું નસીબદાર એટલા માટે કે હું મુંબઈમાં જનમી અને હું મરાઠી છું. એનો ઉપયોગ આગળ જતાં અમને બધાંને અમારા કામમાં થયો. મારા મતે સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં આપણે ત્યાં સાંસ્કૃતિક રેનેસાઁ (પુનરુજ્જીવન) શરૂ થયો. એ યુરોપિયન શૈલીનો નહોતો. પણ આજે જ્યારે હું એના વિશે વિચારું છું ત્યારે થાય છે કે રેનેસાઁ શું હતું જે અમને સ્પર્શી ગયું ? અમે સ્વતંત્ર ભારતની પહેલી નાગરી પેઢીનાં હતાં અને સાવ નાની ઉંમરમાં પણ અમારા પર પણ ક્યાંક એક જવાબદારી હતી.'' ભવિષ્યમાં નાટ્યસૃષ્ટિ પર રાજ કરનારાં વિજયા મહેતાની – બેબીના હુલામણા નામે જાણીતી ત્યારની વિજયા જયવંતની – સુપ્ત ઊર્જાનાં દર્શન એના બાળપણમાં જ થઈ જાય છે. એના ઘડતરમાં સામાજિક-સાંસ્કૃતિક વાતાવરણનો કેટલો મોટો ફાળો હતો એ એમની આ વિસ્તૃત વાતો પરથી સમજાય છે. આમ સાલ ૧૯૪૨થી ૧૯૫૨નો ગાળો બેબી માટે ભારે જોશભર્યો. ગામદેવીની સેંટ કોલંબા સ્કૂલમાંથી તે હવે વિલ્સન કૉલેજમાં ગઈ. ત્યાં હવે વિજુ. વિજયાબાઈ કહે છે, હવે સાલ ૧૯૫૧થી વિજુનો 'સમ' તરફનો જે પ્રવાસ શરૂ થયો તે આજેય ચાલુ જ છે, આંતર-મહાવિદ્યાલયની એકાંકીસ્પર્ધાઓ તેમ જ ભવન્સની નાટ્યસ્પર્ધાઓમાં વિજુનું નામ ચોતરફ ગાજવા લાગ્યું. વિજુના બી.એ.એમ.એ.ના વિષયો અર્થશાસ્ત્ર અને રાજ્યશાસ્ત્ર. વિજુનો સહપાઠી શિનોય; હોશિયાર, અભ્યાસી દિગ્દર્શક અને અલકાજીનો વિદ્યાર્થી. એણે 'ઑથેલો'નાં કેટલાંક દૃશ્યો બેસાડેલાં. એમાં વિજુ ડેસ્ડિમોના બની. પ્રયોગ વખણાયો. અલકાઝી પણ જોવા આવેલા. એમણે પોતાના વર્કશોપમાં જોડાવાનું વિજુને કહ્યું. અલકાઝીના પહેલા પ્રશિક્ષણ-વર્ગમાં ચૂંટેલાં ૧૭ વિદ્યાર્થીમાંની એક વિજુ.

'ઑથેલો'નું મરાઠી રૂપાંતર 'ઝૂંઝારરાવ.' જાણીતાં અભિનેત્રી સ્નેહપ્રભા પ્રધાન ડેસ્ડિમોનાની ભૂમિકામાં, પણ કાંઈ વાંધો પડતાં નાટકમાંથી અધવચ્ચે જ નીકળી ગયાં. સરકારમાન્ય એવા અતિ પ્રતિષ્ઠિત 'મુંબઈ મરાઠી સાહિત્ય સંઘ'ના મોટામોટા વડીલ નાટ્યકારોએ વિજુને સ્નેહપ્રભાબાઈનું કામ સંભાળી લેવા કહ્યું. વિજુનું વકાસેલું મોં કેમેય કર્યું બંધ જ ન થાય. એ 'મરાઠી સાહિત્ય સંઘ'નાં એક ટ્રસ્ટી દુર્ગા ખોટે, તેમના લીધે 'મુગલે આઝમ'ના સેટ પરથી નાયિકા (મરાઠી ડેસ્ડિમોના)નાં કપડાં આવતાં. આ નાટકની એક મજેદાર વાત. નાટકના અંતમાં નાયિકા દુઃખી હૈયે સૂવા જાય છે. ઘરેણાં કાઢે છે, કપડાં બદલે છે. આ સીનમાં રાતનાં સૂવાનાં કપડાં જરીકસબવાળાં ! અઢાર વર્ષની વિજુએ હિંમત કરીને વડીલવર્ય દિગ્દર્શકને કહ્યું, 'સૂતી વખતે આવાં કપડાં ? સફેદ હોવાં જોઈએ.' ''નવાઈની વાત. ધુરંધર દિગ્દર્શકોએ એની વાત માન્ય રાખી ! પછી વાત ચીસની. છેલ્લે નાયિકા ચીસો પાડતીપાડતી પલંગની આસપાસ દોડે છે. નાયક એનું ગળું દાબવા એની પાછળ દોડે છે તો વિજુએ સૂચવ્યું, ''નાયક (ઑથેલો) કાંઈ હત્યારો થોડો છે, એ તો શેક્સ્પિયરનો ટ્રેજિક હીરો છે, સમજશક્તિના અભાવે એનાથી હત્યા થઈ જાય છે! તેથી જ તો પસ્તાવારૂપે આત્મહત્યા કરે છે. પકડાપકડી ને ચીસની શી જરૂર ?'' આ વાત પણ એ લોકોએ માન્ય રાખી. આ ટિચૂકડી છોકરી, પોતે મોકલેલાં કપડાંની ના પાડે એ દુર્ગાબાઈને પણ ગમેલું નહીં. અહીં લેખિકા શીર્ષકનું સાર્થક્ય ખોલતાં કહે છે, ''આજ સુધી આજુબાજુ ચાલતું આ ઝિમ્મા-નૃત્ય બહારથી જ જોનારી વિજુ પોતે હવે એમાં સામેલ થઈ અને તાલ પર પગલાં પાડવાનું શીખવા લાગી.''

આ પ્રયોગ જોયા પછી બ્રિટિશ અભિનેતા-દિગ્દર્શક જેફ્રી કેન્ડલે પણ વિજયા જયવંતને ‘મિડસમર નાઈટ્સ ડ્રીમ’માં કામ કરવાનું પૂછ્યું પણ એમ.એ.નો અભ્યાસ, ઘરવાળાએ અને ‘મરાઠી સાહિત્ય સંઘવાળા’એ ‘નાટક-કંપની ન જોઈએ’ એમ કહીને ના પાડી. પણ પછી જેનિફર કેન્ડલ કપૂર સાથે પણ વિજયાને સારાં બહેનપણાં થયાં. પૃથ્વી થિએટર્સ અને એન.સી.પી.એ.નાં નિર્માણમાં બન્ને સાથે જ રહ્યાં. શરૂઆતમાં વિજયા જયવંતની મધ્યમવર્ગીય સંસ્કૃતિને ઘણા આંચકા લાગ્યા. તેઓ કહે છે તેમ, “... પણ અલકાઝીના ‘થિયેટર યુનિટ’ને લીધે ઘણા અ-મરાઠી અનુભવોનો સામનો કરી શકી કારણ કે સંસ્કૃતિની વાડ ઓળંગીને કલા અને જિંદગી સાથે સંકળાયેલા અનેક અનુભવો એને ભવિષ્યમાં વીણવાના હતા.”

‘મારા બે ગુરુ’ નામના પ્રકરણમાં તેઓ કહે છે, “આઈ.એ.ડી. (ઇન્ડિયન એકેડેમિક ઑફ ડ્રામા)ના પ્રશિક્ષણ દરમિયાન બે ગુરુ મળ્યા. અદી મર્ઝબાન અને દુર્ગા ખોટે. એ દરમિયાન જ આઈ.એન.ટી.નાં દામુ ઝવેરી અને માલતીબેન મળ્યાં. એમની હૂંફ પોતાને હંમેશાં મળતી રહી.” દુર્ગાબાઈના રૂપ અને અભિનયને અપ્રતિમ કહેનારાં વિજયાબાઈ દુર્ગાબાઈ તેમ જ તેમની સમકાલીન અભિનેત્રીઓ માટે કહે છે, “એક પગ સહેજ મરોડીને, કમર સહેજ વંકાવીને, એક હાથ કોણીએથી સહેજ આગળ ધરીને, બીજા હાથમાં પાલવનો છેડો પકડીને, આંગળીઓથી પાલવ સાથે સતત રમત કરીને ડોક સહેજ ત્રાંસી કરીને બોલનારાં એ બધાં.” મર્ઝબાનવાળું તો આખુંયે પ્રકરણ મંતરેલું. અલકાઝીનું ઘર : “ઘર આવું પણ હોઈ શકે ? ફ્લૅટ નાનકડો જ પણ ભીંત વગરનો. એ બધાંની વચ્ચે કાચની સરકતી ભીંત. એ ભીંતો ખસી જાય એટલે મોટો મોકળો ખંડ, ચારેય બાજુથી આકાશને અંદર લેનારો. ભીંતને અડીને લાકડાનાં ઊંચાં કબાટો; ભીંતના રંગનાં જ, તેથી ભીંતમાં ભળી ગયેલાં. એ વિશાળ ખંડમાં પેસેલા આકાશમાં ભીડ ન થાય તેથી બાકીનું ફર્નિચર બેઠું.”

પરિવારની એક ઑર વાત. વિજુની એક પિતરાઈ ભત્રીજી તે નલિની જયવંત અને એક પિતરાઈ ભાણી તે સરોજ શિલોત્રી. આ ભત્રીજી-ભાણી વિજયાથી મોટાં પણ માથું મોટું વિજયાનું. ભાણી સરોજ વિજુના ફોઈના દીકરા કુમારસેન સમર્થ સાથે પરણીને શોભના સમર્થ બની, શોભનાભાભી. ઘરમાં બબ્બે જાણીતી ફિલ્મ અભિનેત્રી, સ્વાભાવિક જ ફિલ્મોમાંથી પ્રસ્તાવ પણ આવ્યા પણ વિજયાએ રંગભૂમિને જ વહાલી ગણી. તેઓ લખે છે, ‘આ બન્ને ખૂબ જ સુંદર પણ એમના પ્રમાણમાં હું દેખાવમાં ઠીક-ઠીક પણ છું કે નહીં એવો મને ક્યારેય વિચાર આવ્યો નહીં.”

વિજય તેંડુલકર સાથેનાં નાટકોનો યુગ. “બે લાંબા ચોટલા લેનારી વિજયાને તેંડુલકરે એકવીસમે વર્ષે જ “બાઈ”ની સન્માનનીય પદવી આપી.” ત્યારથી આજસુધી વિજયા બધા માટે જ ‘બાઈ’. મરાઠીમાં ‘બાઈ’ શબ્દ અતિશે આદરણીય. આજે મહારાષ્ટ્ર કલાક્ષેત્રે ‘બાઈ’ બોલતાંની વારમાં જ નજર સામે ફક્ત વિજયાબાઈ જ ઊભાં રહે. આ પુસ્તકના પ્રકાશન પછી તે અંગે ‘ટાઈમ્સ’માં એક લેખ આવેલો. જેનું શીર્ષક હતું : ‘Bai God !’

પછી આવ્યા પુ.લ. (દેશપાંડે). પુ. લ. સાથેના પૂર્વપ્રયોગો અને નાટ્યપ્રયોગો એટલે સહુ કોઈ માટે એક ઉત્સવ જ. “એ સમૃદ્ધ અનુભવો. ખાસ તો નાતો જોડવાની વ્યાખ્યા શી, એ જબરદસ્ત રીતે સમજાતું. પુ.લ.ની શૈલીનો મારા પર એક ચોક્કસ પ્રભાવ હતો” પુ. લ. અને સુનીતાતાઈ વિજયાનાં ખાસ અંગત સંબંધી.

આ સમયનું વિશ્લેષણ કરતાં બાઈ ‘લોકસત્તા’ને કહે છે, “એ સમયના રેનેસાંનો વિચાર કરતી વખતે એવું લાગે છે કે જાણે એક સરસ જંગલ છે, ઝાડ વગેરે છે, એમાં એક સરસ તળાવ છે. સંસ્કૃતિ એ તળાવ જેવી હોય છે. પવન ફૂંકાય એટલે તળાવમાં તરંગો ઊઠે. ખૂબ ગરમી પડે તો તળાવ ઓસવાઈ જાય. હજીયે જોરથી વરસાદ પડે તો એ કૂંડાળાં ભેગાં થઈને ધીમેધીમે બહારનો રસ્તો શોધવા લાગે. એનું ઝરણું થાય. અને આવાં અનેક ઝરણાં જ્યારે ભેગાં થાય ત્યારે એનો પ્રવાહ થાય. રેનેસાંનો આ પ્રવાહ કલાક્ષેત્રનો. એમાં અમે આપોઆપ જ વહેતાં ગયાં. મરાઠી સાહિત્ય સંઘમાં રેનેસાંના વલોણામાંથી ઊભો થયેલો નાટ્યમહોત્સવ મન્વંતર (ક્રાંતિ) કરનારો હતો. એ જ વખતે અલ્કાઝી ઇંગ્લૅંડથી પાછા આવ્યા. અને એમણે

મુંબઈમાં પહેલવહેલી જે કાર્યશાળા લીધી એમાં હું ભાગ લઈ શકી. ભૂલાભાઈએ એવું લખી રાખેલું કે મારા પછી મારા આ આલીશાન ઘરનું કલ્ચરલ સેંટર થાય. 'ભૂલાભાઈ મેમોરિયલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ' નામના સાંસ્કૃતિક કેન્દ્રમાં કોણકોણ હતું ? હું એક વિદ્યાર્થિની તરીકે ત્યાં હતી, કારણ કે ત્યાં અલકાઝીની કાર્યશાળા હતી. પં. રવિશંકરનું 'કિન્નરી' પણ ત્યાં જ, સચિનશંકરનો ડાન્સ-બેલે ત્યાં જ; હુસૈન, અકબર પદમસી, ગાયતોંડે, વગેરેના સ્ટુડિયો પણ ત્યાં જ. હવે આવા વાતાવરણમાં તમારા પર એ સંસ્કાર ન રેડાય તો જ નવાઈ. પણ ત્યારે અમને જે મળ્યું તે આજની પેઢીને પ્રાપ્ત થઈ શકે એ માટે શું કરી શકાય એનો હવે વિચાર કરવો જોઈએ. ''નાટક એ એવી કલા છે જેનો અન્ય કલા સાથે પણ કેવો સંબંધ છે એનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ આ ઇમારતમાં કલાકારોને મળતો. વિજયાનું વ્યક્તિત્વ આમ સમૃદ્ધ થતું ગયું.''

સવારથી બપોરના બાર સુધી એમ.એ.ના વર્ગો, બપોરે જામે-જમશેટના પુસ્તકાલયમાં બેસવાનું. મર્ઝબાનની લાઈબ્રેરી એટલે અલીબાબાની ગુફા. સાંજે 'મ. સા. સંઘ'ના પૂર્વપ્રયોગો (રિહર્સલ્સ). તો આ બાજુ ઘરમાં વિજયાના લગ્નની વાતો ચાલતી હતી. દુર્ગાબાઈની નજરમાં વિજયા વસી ગયેલી તે એમણે સામેથી જ વિજયાને જમશેદપુરમાં 'ટેલ્કો'માં નોકરી કરતા પોતાના નાના દીકરા હરીનની વાત કરી. એ બન્ને મળ્યાં. અને વાત પાક્કી થઈ ગઈ. દુર્ગાબાઈ ખોટેના પતિ કેપ્ટન રશીદને પણ વિજયા ગમી ગઈ. કેપ્ટન રશીદ યુ.પી.ના નવાબી ઘરાનાના. રેડિયો સિલોન એમણે શરૂ કરેલું. મુંબઈનાં નાટકોનું કામકાજ પરવારીને વિજયા હવે ખોટે કુટુંબની પુત્રવધૂ બનીને જમશેદપુર ગયાં. સાલસ પતિના સાથસહકારથી ત્યાં પણ નાટકો કર્યાં. પણ પતિએ જોયું કે મુંબઈની નાટ્યપ્રવૃત્તિથી હેવાયેલી વિજયા અહીં વિલાઈ ગઈ છે. એનો તરફડાટ એમણે જોયો. સમજુ પતિ હરીને મુંબઈ નોકરી સ્વીકારી અને ખુશખુશાલ પત્ની વિજયાને લઈને બે એક વર્ષ પછી બન્ને મુંબઈ આવ્યાં. સાથે હતો પહેલો દીકરો રવિ.

ત્યારે મુંબઈમાં વિજયા જેવાં બધાં જુવાનિયાં ભેગાં થતાં. તેમણે નક્કી કર્યું કે એક કલાસંસ્થા ઊભી કરવી. જેમાં દરેક જાતના સંસ્કારો ઊછરી શકે. તેથી શ્રી. પુ. ભાગવતને અધ્યક્ષ કર્યા. ભાગવત નાટક સાથે સીધા સંકળાયેલા નહોતા પણ એમનું માસિક 'સત્યકથા' સર્વકલાસમાવેશી. બાઈ કહે છે તેમ ''.. મેદાન તો પહેલેથી જ તૈયાર હતું. એમાંથી 'રંગાયન'ની સ્થાપના થઈ. એની પાછળ જે ભૂમિકા હતી તે પેલા કૂંડાળાંની જ. સાંસ્કૃતિક કેન્દ્રમાં આવું જ હોય છે. વચ્ચે એક કૂંડાળું અધ્યક્ષ તથા મુખ્ય કાર્યકર્તાઓનું. એને ફરતે બીજું જેમાં કલાકારો, ત્રીજું સલાહકાર મંડળનું, ચોથું સ્વૈચ્છિક સહકાર્યકર્તાઓનું અને અમારું પાંચમું છેલ્લું કૂંડાળું હતું. જે પહેલા બિંદુ જેટલું જ મહત્ત્વનું હતું. તે એટલે અમારા સભ્યો. એ અમારા બ્રાન્ડ ઍમ્બેસેડર.'' હજાર સભ્યો હતા 'રંગાયન'ના. વર્ષે દસ રૂપિયા ભરે. એમાં એમને બાર કાર્યક્રમો જોવા મળે. છ નાટકો વિષેના અને બાકીના છ ચર્ચાસત્રોના. 'રંગાયન'માં દરેક નાટક પત્યા પછી પ્રેક્ષકો સાથે જાહેર ચર્ચા થતી.

દરમિયાન એમના વ્યક્તિગત જીવનમાં મોટું સંકટ આવી ઊભું. ત્રીસમે વર્ષે જ આવી પડેલું વૈધવ્ય. પતિ હરીન ખોટેનું હૃદયરોગથી અકાળે અવસાન. લગ્નને હજી પાંચ વર્ષ પણ પૂરાં થયાં નહોતાં; સાવ નાનાં બે બાળકો, રવિ અને દેવેન. પછી વિજયાને મળ્યા અંગ્રેજી નાટકવાળા, 'કેડબરીઝ' કંપનીના માર્કેટિંગ મેનેજર ફરોખ મહેતા. એમનાં લગ્ન થયાં. વિજયા ખોટે વિજયા મહેતા બનીને ફરોખ સાથે કંપનીના કામે બે વર્ષ માટે ઇંગ્લન્ડ ગયાં. સહકર્મીઓને 'રંગાયન' સોંપીને. એ બેઉની દીકરી અનાહિતાનો જન્મ ત્યાં જ. ઑક્સફર્ડમાં. દિગ્દર્શનનું પ્રશિક્ષણ લીધું. ત્યાં જ એમને બ્રેખ્ત જડ્યો. કારણ કે એણેય અનાગરી એશિયાઈ રંગભૂમિની શૈલીઓ નાટકમાં અજમાવી હતી. બ્રેખ્તને જે શૈલી જડી હતી એમાં પોતાના અનુભવથી કોઈ પ્રયોગ કરી શકાશે એવું એમને લાગ્યું અને પછી નાટક થયું. પણ, ઇંગ્લૅંડથી ઘણું બધું શીખીને આવેલાં બાઈએ અહીં આવીને જોયું તો 'રંગાયન'માં ફાટફૂટ પડવા લાગી હતી. બાઈના મતે 'રંગાયન' એ કાંઈ ફક્ત ચાર અક્ષર નહોતું. પણ એ એક આંદોલન હતું. એ આંદોલન એળે ન જવું જોઈએ. તેથી 'રંગાયન' સમેટાઈ ગઈ. પોતાનું જ બાળક ગયું એવું બધાને દુઃખ તો થયું

પણ 'રંગાયન'ના આંદોલનથી મરાઠી રંગભૂમિ આળસ મરડીને બેઠી થઈ. બાઈએ એના પર સંજીવની છાંટી અને એની ક્ષિતિજો વિસ્તારી. મરાઠી નાટકોની પ્રયોગશીલતાના ઇતિહાસમાં 'રંગાયન'નો ફાળો ખૂબ મહત્ત્વનો.

બાઈ કહે છે, "એટલી વાત સારી કે અમારી મિત્રતામાં ફાટ પડી નહીં. એ ટકી રહી. ત્યારે અમને થયું કે નાટકમાં તો જે કરવાનું હતું એ બધું કરી ચૂક્યાં, નવું શું કરવું તે સૂઝે નહીં. પણ ત્યાંથી જ પછી નવી વાટ જડી. રંગભૂમિ વ્યાવસાયિક પણ નામ આપ્યું 'લોકમાન્ય રંગભૂમિ'; અહીં પણ 'રંગાયન'ના એ જ લેખકો રહ્યા. પણ આ બધું કઈ રીતે થતું ગયું? તો અમે 'રંગાયન'ના માધ્યમ દ્વારા બાર વર્ષ કામ કરેલું, તેથી અમારા માટે લોકોને એક આદર તો હતો જ." જયવંત દળવી સાથે બાઈએ આઠ વર્ષ કામ કર્યું. એમ તો આ 'લોકમાન્ય રંગભૂમિ' પર ઘણાં ઓછાં નાટકો કર્યાં. પણ મોટા ભાગનાં દળવીનાં. 'રંગાયન'ની જેમ અહીં પણ એમનો પ્રેક્ષક ધીમે-ધીમે ઘડાતો ગયો. મહિનામાં ત્રણ-ત્રણ નાટકોના થઈને ૨૫-૨૬ પ્રયોગો થતા. બાઈએ ક્યારેય નારીવાદી કે રાજકીય નાટકો કર્યાં નથી. આમ જુઓ તો એમની દરેક ભૂમિકા સ્ત્રીકેન્દ્રી જ હતી. એ ભૂમિકા સ્ત્રી વિશે જ કહેતી. સોળસોળ વર્ષ ચાલેલા નાટક 'પુરુષ' માટે તેઓ કહે છે, 'પુરુષ' મારા મતે અતિશય જ્વલંત નાટક, બલાત્કાર એ એનો કાંઈ મુખ્ય વિષય નહોતો. પૌરુષ અને એમાંની વૃત્તિ; એમાંથી થયેલી એ છોકરીનાં, સ્ત્રીઓએ પણ કરેલાં એનાં હાલહવાલ એમાં હતાં. નાટક જોતી વખતે લોકો શું હચમચી ઊઠતા !'

બાઈથી હવે બહારગામના પ્રયોગો નહોતા થતા. ટીમ આખી તૈયાર જ હતી તેથી તેમણે નાટકો ફક્ત બેસાડ્યાં. દિગ્દર્શન કર્યું. એમાં જ પોતાની ઊર્જા વાપરી. બાઈ ખાસ્સાં કડક પણ પોતાની ગેરસમજ કે ભૂલોનો સ્વીકાર તરત જ કરી લે. કોઈનો વાંસો થાબડવામાં જરાયે પાછાં ન પડે. રંગભૂમિ પરનું એમનું છેલ્લું નાટક 'હમીદાબાઈ' જેનું આજે પણ આદરથી નામ લેવાય છે. (જુઓ આગામી 'એતદ્'). એમના દિગ્દર્શિત 'મહાસાગર'ના એક હજાર પ્રયોગ થયા. આ યાત્રા દરમ્યાનનાં ત્રણેક નાટકોની નિષ્ફળતા માટે પોતે જ ક્યાંક ઊણાં ઊતર્યાં છે એની નિખાલસ કબૂલાત એમણે કરી જ છે. હવે એમને સમય મળવા લાગ્યો અને ફરી ભમરડો શરૂ . તેઓ કહે છે, "હું એક 'તપ'વાળી સ્ત્રી છું. મોટે ભાગે બારેક વર્ષથી હું જે કરું છું તે પૂરી નિષ્ઠાથી કરું છું. પણ પછી બેચેની શરૂ થાય છે. કશુંક નવું કરવાની. 'રંગાયન' સમેટાયા પછી મને એમાંથી એનીમેળે વાટ જડતી ગઈ. 'લોકમાન્ય'માં પણ હું સારી રીતે જામી ગઈ હતી."

પણ ત્યારે જ એમને ફ્રિટ્ઝ બેનેવિટ્ઝ મળ્યો. બ્રેખ્તનો વિદ્યાર્થી. એ બાઈને બ્રેખ્ત શિખવાડે અને બાઈ એને અનાગરી રંગભૂમિ. એમણે ભેગાં થઈને 'અજબ ન્યાય વર્તુળાચા' નામનું નાટક કર્યું. એમની સાથે હતાં – ભાસ્કર ચંદાવરકર (સંગીતકાર), દ.ગ. ગોડસે (નેપથ્ય) અને રોહિણી ભાટે (નૃત્યકાર) – એ બધાએ મળીને જર્મનીમાં પાંચ નાટક કર્યાં. ત્યાં જર્મનીમાં રહીને આપણી વૈદિક સંસ્કૃતિની શોધ એમણે આદરી. તેમનું એવું ચોક્કસ માનવું છે કે તમે તમારી કાર્યભૂમિથી જેટલા દૂર જાઓ તેટલી એ તમને વધુ સમજાય. ગિરીશ કર્નાડ માટે બાઈ કહે છે, "એની પાસે નાટ્યલેખનની સઘન સમજ અને શૈલી છે, તેથી તેનું નાટક રંગમંચ પર સક્ષમપણે ઊભું રહે છે." એમણે ગિરીશનું 'હયવદન' મરાઠીમાં કરીને એના જર્મનમાં પ્રયોગો કર્યા; ફક્ત પોલીશ જર્મનો માટે જ. વળી, જર્મન કલાકારોએ 'હયવદન'ના પ્રયોગો કર્યા. આમ તેમના કહેવા પ્રમાણે, "એક જ વાત પ્રત્યે બે ભિન્ન સંસ્કૃતિઓ કેવા ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે એની તુલના તેઓ કરી શક્યાં."

દિગ્દર્શક પીટર બ્રુક સાથેની એમની ઓળખાણ મહાભારત વખતની. પીટરે એમને કુંતીની ભૂમિકા કરવાનું કહેલું. પણ બે વર્ષનો કરાર. દુનિયા આખીમાં ફરવાનું ને એના પરની ફિલ્મ પણ કરવાની; બાઈએ ના પાડી. ઓળખાણ પહેલાં "હું એમની એકલવ્ય જેવી શિષ્યા. જર્મન 'શાકુંતલ'માં દુષ્યંતનું પાત્ર કરનારો ત્યાંનો એક અભિનેતા એમનો ગમતો. એ બાઈને કહે, "દુષ્યંત રાજા છે? મને રાજા ગમતો નથી!" / કેમ? / "અમારે તો રાજા એટલે કૈસર અને હિટલર. બંને હીન મનોવૃત્તિના." "તો પછી તારી નજરે દુષ્યંત કોણ છે ?" "હું એને એક માણસ જેવો ઊભો કરીશ, મારા મતે તો એક વ્યાભિચારી છે.

આશ્રમની સોળ વર્ષની છોકરીને ફસાવનારો. પણ લોકો શું કહેશે એ બીકમાં જ્યારે શકુંતલા પાછી આવે છે ત્યારે નર્યું જૂઠું બોલે છે. એ કાંઈ ભૂલ્યોબૂલ્યો નથી. પણ એ જ્યારે છોડીને જાય છે ત્યારે દુષ્યંતને એ વાતની પ્રતીતિ થાય છે અને એ શકુંતલાની શોધમાં નીકળે છે : એ શોધ એની નથી પણ પોતાની આત્મશોધ છે.''

બાર વર્ષ પૂરાં થવામાં હતાં. એમની પાસે 'સ્મૃતિચિત્ર' ટેલિફિલ્મ આવી. ''અમને શોટ ડિવિઝન વગેરે કાંઈ જ આવડતું નહોતું. અઢી વરસ અમે એના પર દૂરદર્શન સ્ટુડિયોમાં કામ કર્યું. છત્રીસ સેટ લગાડેલા. એ ચિત્રીકરણ સહેલું હતું. કારણમાં સામેનો કેમેરો. એને કહેવાનું શું. એ ચોક્કસ હતું. પછી મેં શ્યામ બેનેગલ પાસે ['કલયુગ'માં] આસિસ્ટંટ તરીકે કામ કર્યું. એની પાસેથી ફિલ્મનું તંત્ર શીખી લીધું. એમાંથી પછી 'રાવસાહેબ', 'પેસ્તનજી' જેવી ફિલ્મ્સ કે 'લાઈફ લાઈન' જેવી ટીવી શ્રેણી એક પછી એક થતી ગઈ. ''ટીવી શ્રેણીના કાર્ય દરમિયાન સાલ ૧૯૮૪માં તેમણે મહેશ એલકુંચવાર લિખિત ગોવિંદ નિહલાનીની એક ફિલ્મ કરેલી, 'પાર્ટી'. રંગભૂમિના બીજાય ઘણા નામી કલાકારોવાળી. રોહિણી હટંગડીના શફી ઇનામદાર સાથેના એક દશ્યમાં કિશોરી આમોણકરનો તીન તાલમાં વાગતો રાગ ભૂપ : ''સહેલા રે આ મિલ ગાયેં, સપ્તસૂરન કે ભેદ સૂનાયેં...'' સુજ્ઞ રસિકજનોને યાદ જ હશે. આ ફિલ્મ માટે તેમને સહઅભિનેત્રી માટેનો પુરસ્કાર પણ મળેલો. ભલે ગુજરાતી નાટ્યરસિકોએ એમનાં મરાઠી નાટકો ન જોયાં હોય પણ બાઈ જોવાં હોય તો એક ''પાર્ટી'' પણ બસ (જુઓ યુ - ટ્યૂબ). પચાસ વર્ષની ઉંમરેય બાઈને ''પાર્ટી'' ફિલ્મની દમયંતી રાણેની ભૂમિકામાં જોયા પછી થાય કે બાઈ નલિની જયવંત કે શોભના સમર્થ કરતાં રૂપેરંગે, કર્મેધર્મે તો ક્યાંયે આગળ.

સાલ ૧૯૯૩માં બાઈ એન.સી.પી.એ (નેશનલ સેન્ટર ફોર પર્ફોર્મિંગ આર્ટ્સ)માં સંચાલક તરીકે ગયાં. બાઈ કહે છે. ''એ દિવસો મને ભૂલાભાઈ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં લઈ ગયા. એન.સી.પી.એના વક્તવ્યમાં કહેલી વાત મારા મનમાં એક સપનું બનીને સંઘરાઈ હતી : 'કોઈ પણ ઐતિહાસિક કાળનો. શહેરનો, ગામનો, સમાજનો, કુટુંબનો અને વ્યક્તિની જિંદગીનો દરજ્જો એ તેની પોતાની જાત કે પછી તેની સંસ્કૃતિ પર આધારિત છે.' ભૂલાભાઈએ કહેલું, 'આ જે સંસ્કૃતિ છે એ વ્યક્તિના વર્તનમાંથી દેખાય છે. વાતમાં દેખાય છે, એ સમયની કલામાં દેખાય છે. તેથી જ કલાનું જતન થવું જોઈએ.' ભૂલાભાઈનો આ સિદ્ધાંત એન.સી.પી.એ.ના રૂપે ટાટાને લીધે ઊભો થયો હતો. તમે જ્યારે કલાક્ષેત્રમાં કામ કરો છો ત્યારે બે વાત થાય છે. તમે જે કલાપ્રાંત નક્કી કરો છો તેમાં તમારે તમારી ઊર્જાનો આવિષ્કાર કરવાનો છે.પણ જ્યારે તમે એ આવિષ્કાર કરવાનું નક્કી કરો છો ત્યારે જ તમે સમાજ સાથેનું બંધન પણ સ્વીકારો છો. કોને માટે કરો છો તમે આ આવિષ્કાર ? સમાજ એને જુએ એટલા માટે. મારા મતે તો હું પોતે જ આટલાં વર્ષો સુધી મારી ઊર્જાનો આવિષ્કાર કરતી હતી. હવે મારે એ સમાજ પર અજમાવી જોવો હતો. મારા માટે આ આખી કુદરતી પ્રગતિની પ્રક્રિયા હતી. જે મને હુસૈન વગેરેની બાબતમાં 'ભૂલાભાઈ....'માં અનુભવવા મળી. એ મને એન.પી.સી.એ.માં મળી. નૃત્યની બાબતમાં ચંદ્રલેખા, દક્ષા શેઠ જેવાં સર્જનશીલ મન માટે હું એક સૂત્રધાર હતી. ઝાકીરહુસેનની કાર્યશાળા ત્યાં લેવાતી હતી. જાણે ફરી યુવાન થઈ એવું થઈ આવ્યું. ટાટાએ મને ક્રિએટિવ હેડની જવાબદારી સોંપી હતી.''

એન.સી.પી.એ.માં પણ જ્યારે એમને બાર વર્ષ થવા આવ્યાં ત્યારે ફરી એ જ બેચેની. ત્યાં સત્તર વર્ષ કામ કરીને ૨૦૧૦માં એમણે એન.સી.પી.એ. છોડ્યું અને આ આત્મચરિત્ર લખવા લીધું. પોતાના મનની સમૃદ્ધ ક્ષણોની જાત જ ન્યારી. વાચકો એ સમજી શકે તે માટે આ પ્રયાસ. નાટ્યપ્રયોગો અને કલાકાર-પ્રેક્ષક વચ્ચેનો નાતો સમજાવવા તેઓ કેરળની 'મુડિયાટ્ટુ', નામની ધાર્મિક વિધિનું સુપેરે દષ્ટાંત આપે છે. આ નાતો શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ પર ઊભા રહેતા ભદ્રકાળી-ભાવિકના નાતા જેવો. પ્રસ્તાવનામાં આ વાતને પુષ્ટિ આપતાં કહે છે. ''દરેક પ્રયોગમાં આ નાતો નવેસરથી ઊભો રહે છે. દરેક પ્રયોગના પ્રેક્ષકો જુદા. કલાકારો સાથેનો એમનો જુદો જ ભાવનાત્મક સંવાદ. પોતાની ભૂમિકા સાથે એકરૂપ થતી વખતે કલાકારનો આંતરિક લય દરેક પ્રયોગે નવો અને નિરાળો.''

❐

આ જરીકસબી પૈઠણી સાડીમાં સામાજિક-કૌટુંબિક સત્યો પણ નાનીનાની બુટ્ટીની જેમ વણાયેલાં છે. વિજયાનાં નાનીના જમાનાની વાત. નાના સરદાર આંબેગાંવકરે ત્રણ લગ્ન કરેલાં. ત્રીજાં લગ્નની પહેલી દીકરી વિજયાની મા. એનીય મા (નાની) ગર્ભવતી હોવાથી દીકરી (વિજયાની મા)નાં લગ્ન બે મહિના પછી રાખ્યાં. તો મા સુવાવડમાં જ ગુજરી ગઈ. વિજયાના નાના સરદારે ચોથા લગ્નની ચોખ્ખી ના પાડી અને લગ્ન મોડાં ઠેલવા જણાવ્યું. તો દીકરાવાળા જયવંત કુટુંબે કહ્યું કે હવે લગ્ન લીધાં છે તો કરી જ લો. આ નાનકીની ચિંતા ના કરો, એને પણ અમારે ત્યાં મોકલી દો. અમારા ભર્યાભાદર્યા ઘરમાં ઊછરશે. બાર વર્ષની કન્યા કરિયાવરમાં બે મહિનાની નાની બહેનને સાથે લઈને સાસરે ગઈ. એ નાનકીને જયવંત કુટુંબે જ મોટી કરી અને પરણાવી પણ.

સાસુ દુર્ગાબાઈ ખોટેએ ચાળીસમે વર્ષે આવેલા પોતાના વૈધવ્ય પછી કેપ્ટન રશીદ સાથે બીજાં લગ્ન કરેલાં પણ વહુ વિજયાને ત્રીસમે વર્ષે આવેલા વૈધવ્ય પછી એણે ફરોખ મહેતા સાથે કરેલાં બીજાં લગ્નમાં સાસુમાએ હાજરી ન આપી ! પણ ફરોખ એટલે 'સોજ્જો માનસ !' લગ્ન પછી વિજયાનાં બન્ને બાળકોની પાછળ હરીન ખોટેનું જ નામ રહેવા દીધું. દુર્ગાબાઈના વિજયાવાળા ફ્લેટના બધા પૈસા ફરોખે બે વર્ષમાં ભરી દીધા. પછી તો દુર્ગાબાઈનું બધું કામકાજ ફરોખ જુએ. દુર્ગાબાઈ પણ ફરોખ પર ખુશ : કારણમાં એમનો સ્વભાવ. બાઈના જીવનમાં બે પતિ, બે સાસુ દુર્ગાબાઈ અને બાપ્પાઈજી તેમ જ મા બાયજી – આ પાંચ જણનું ખૂબ મહત્ત્વનું સ્થાન. દુર્ગાબાઈ એમનાં રોલ મૉડેલ, પાછલી ઉંમરે સાસુનાં સંસ્મરણોને આ વહુએ પ્રકાશિત કરાવ્યાં. (હું દુર્ગા ખોટે, ૧૯૮૪). ફરોખના મા બાપ્પાઈજી માટે "વિજયા આપની દીકરી, નાલ્લાંવ તો અમારાં છોકરાં." પણ જ્યારે બાપ્પાઈજી ગુજરી ગયા ત્યારે ફરોખ અને અનાહિતાને વિધિ માટે અગિયારીમાં જવા દીધાં અને બાઈ તેમ જ રવિ-દેવેન બહાર ખુરશી નાંખીને બેઠાં. જેનું બાઈ અને ફરોખને બહુ દુઃખ થયું. તેથી ફરોખે પોતાના વીલમાં એક નવી કલમ ઉમેરી કે મારાં બધાં જ કુટુંબીઓને મારા અંતિમ સંસ્કારમાં અગિયારીમાં હાજર રહેવા દેવાશે તો જ મારા સંસ્કાર ડુંગરવાડી, મુંબઈમાં કરવા; નહીં તો મારા અગ્નિસંસ્કાર કરવા અને મારા ઘરે મારાં ઘરનાંની હાજરીમાં જ બધી ક્રિયા કરવી.

અલકાઝી માટે બાઈ લખે છે, "અમારી વચ્ચે ગુરુ-શિષ્યનો નાતો આજે પણ છે, પણ એમની નજીકમાં બેસીને વાતો કરવાનું મને ક્યારેય ફાવ્યું નથી. એક મર્યાદા. અમારા નાતાનું આ એક દ્યોતક !"

બાઈ ઊંચાં પૂરાં. નેણનકશ ચોખ્ખાં. એકદમ ગોરાં. હસતું મોં. ગરવી હડપચી. બૉબ્ડ કટ વાળ સિવાય બાઈનો પહેરવેશ પૂરો ભારતીય. પોલાદી પણ સ્ત્રીત્વથી ભરપૂર. હંમેશાં નિતનવીન સાડીમાં જ. અભિરુચિ ઊંચી. હરીન ખોટેના મૃત્યુ પછી એમણે આજ સુધી મંગળસૂત્ર અને ચાંલ્લો કાઢ્યાં નથી. પણ ત્યારે એમણે કહેલું, "...પણ એનાથી એકલતા કાંઈ જતી નથી." આવી નાજુક બુટ્ટીઓ તો હજી ઘણી.

નકશીદાર કિનારપાલવ, નાટ્ય-સત્યોથી છકોછક વણાયેલો, જર્મનીનાં નાટકો એના પાલવનાં કસબી ફૂમતાં ! કૉલેજના જમાનામાં સહાધ્યાયી શિનોયે આપેલી બે સૂચના વિજયાએ કાયમ યાદ રાખી. એમાંની એક તો મહાન નાટ્યકાર સ્ટેનિસ્લાવસ્કીની, "તમારામાં રહેલી કલાને ચાહો, નહીં કે કલામાં રહેલી તમારી જાતને. બીજી કે કપડાંનાં હેંગર થઈને રંગભૂમિ પર તું ફરીશ નહીં, દરેક કપડાને એનું એક અસ્તિત્વ હોય છે." કૉલેજના જ દિવસો, 'દુર્ગા' નાટકના રિહર્સલ્સમાં વિજુની એક ફરિયાદ કે અમુક વાક્યો ઉચ્ચારવામાં તકલીફ થાય છે. તો વરિષ્ઠ દિગ્દર્શકને નાટ્યકાર ગણપતરાવ બોડસે કહ્યું, "જૂના જમાનામા દેવલ (નાટ્યમહર્ષિ) જેવા નાટ્યકારો જાણી જોઈને આવાં વાક્યો લખતા. માઈક નહોતાં તો છેલ્લે બેઠેલા પ્રેક્ષકોને પણ સંભળાય તે માટે તેવી જ શબ્દરચના અને ફેંક(થ્રો) હોવી જોઈએ. ખાસ યાદ રાખજો કે સંગીતમાં હરકતો મુલાયમ અને છટાદાર હોય, ત્યાં ને ત્યાં જ ફરે પણ ષડ્જ ફટાક દેતોક બધે પહોંચે છે ! કુમાર ગંધર્વ બાઈના અભિનયને 'આડતાલનો અભિનય' કહેતા. (આડતાલ – આડી લય, કઠીન) / અદી મર્ઝબાનનો એક ગુરુમંત્ર : 'કાંઠે ઊભા રહીને ફક્ત વિચાર્યા ના કરો, એમ કાંઈ તરતાં ન આવડે; પાણીમાં કૂદી પડો, ડચકિયાં ખાઓ

અને તરતાં શીખો.' બાઈ ઉવાચ, ''ક્યારેય રંગમંચ પર 'સોલો' ભૂમિકા ના કરો. અન્ય કલાકારો સાથે લેવાદેવા હોય છે. એમની સામે ન જોતાં પ્રેક્ષકો સામે જોઈને જ પોતાના સંવાદો બોલવા કે ભાવપ્રદર્શન કરવાથી અન્ય કલાકારો સાથે સંવાદ સધાતો નથી. એમને પણ અસંતોષ રહે છે અને પરિણામે આવી ખોટી ટેવને લીધે એક સારા કલાકારના અભિનયમાંની સંવેદનક્ષમતા ખોવાઈ જાય છે. રિહર્સલ તો કેકને 'બેક (bake) કરવા જેવું છે. મેંદો, ખાંડ, માખણ, બધું જ બરાબર હોય પણ એનું 'બેકિંગ' બરાબર થાય તો જ એ નરમ-પોચી, ફૂલેલી અને સ્વાદિષ્ટ બને છે. અભિનેત્રી રીમા લાગુ કહે છે, ''તેઓ કોઈ દિવસ ખુરશીમાંથી ઊઠીને કોઈને કશું બતાવે નહીં. અમારે કલાકારોએ પોતે જ પોતાનામાં રહેલી કલા પોતાને અને બાઈને સંતોષ થાય ત્યાં સુધી નિરનિરાળી રીતે કરતા રહેવાનું.'' પુસ્તક-વિમોચનમાં નાના પાટેકરે કહ્યું, ''બાઈ પહેલાં અમારી આંગળી એમની મુઠ્ઠીમાં રાખીને અમને ચલાવે, પછી અમને ખબર જ નથી રહેતી કે બાઈએ ક્યારે એમનો હાથ છોડી દીધો અને પછી અમે જોઈએ છીએ તો અમે એકલા ચાલતા થઈ ગયા હોઈએ છીએ, અમારા પગ પર.''

કેટકેટલી કાર્યશાળાઓ (વર્કશૉપ્સ) તેમ જ પ્રશિક્ષણવર્ગો અને સરકારી અને બિનસરકારી પ્રકલ્પો (પ્રોજેક્ટ્સ) એમના ખાતે બોલાય છે. ચિત્રપટો, પાંચ ટેલિફિલ્મ્સ : હયવદન, શાકુંતલ, હવેલી બુલંદ થીં, હમીદાબાઈ કી કોઠી અને એક ટીવી શ્રેણી. વિજયા જયવંત. વિજયા ખોટે અને વિજયા મહેતાની, સાલ ૧૯૫૧થી ૧૯૯૩ સુધીની આ નાટ્યયાત્રામાં છ્યાસી જેટલાં નાટકો થયાં. એમાં સિત્તેરનું પોતે દિગ્દર્શન કર્યું અને પચાસમાં પોતે ભૂમિકા કરી. ચાર જર્મન, દસ હિંદી અને અંગ્રેજી પાંચ; બાકીનાં મરાઠી. અઢાર જેટલાં પ્રાપ્ત સન્માન અને પુરસ્કારો. પુસ્તકના અંતે આ બન્ને યાદી જોવા મળે છે. નાટકોની યાદીમાં નાટક, ભૂમિકા, નાટ્યકાર, દિગ્દર્શક, સંસ્થા અને સાલ એવી માહિતીવાળા કોઠાનાં બાર પાનાં જોવા મળે છે.

હવે બહારથી જોતાં : ચારસો ચાળીસ પાનાવાળું, વચ્ચેવચ્ચે જોતાં જ રહીએ એવી આકર્ષક છબીઓવાળું, અતિશય સુંદર નિર્માણસજ્જાથી શોભતું આ પુસ્તક એટલે મહારાષ્ટ્રનો કોક ભવ્ય રાજમહેલ. એનાં એક દેદીપ્યમાન મહારાણી અને એમની કુનેહભરી સક્ષમતાથી ઉન્નતિને પંથે ચાલતાં વ્યવસ્થિત રાજકાજ. લપ્પાદાર પાલવ ઓઢીને સિંહાસને બિરાજમાન એક ઠસ્સાદાર મહારાણી પોતાની વ્યક્તિગત તેમ જ પોતાના કાર્યક્ષેત્રની વાતો જે મનમોકળી પ્રસન્ન શૈલીમાં કરે છે એ વાચકોને વાંચવી તો ખૂબ જ ગમે પણ પાનેપાને અભિભૂત કરતો એમનો દબદબો અને એમની કાર્યકુશળતા આપણને વર્તાયા વિના રહેતાં નથી, એટલું નિ:શંક.

❐

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને કુસુમાગ્રજ નેશનલ એવૉર્ડ

યશવનંતરાવ ચવ્હાણ મહારાષ્ટ્ર ઓપન યુનિવર્સિટીની કવિ 'કુસુમાગ્રજ' ચૅર (સ્વાધ્યાયપીઠ) તરફથી સ્મૃતિચિહ્ન, પ્રશસ્તિપત્ર અને એક લાખ રૂપિયા સાથે અપાતો એવૉર્ડ માર્ચ ૨૦૧૩માં નાશિક ખાતે કવિશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને એનાયત થયો.

કવિતા-નાટક-વિવેચન-અનુવાદ એમ વિવિધક્ષેત્રે તેજસ્વી અર્પણ આંકતા રહેતા પ્રોફેસર મહેતા કેટલાંક વર્ષોથી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના 'ત્રૈમાસિક'નું સંપાદન કરે છે.

સિતાંશુભાઈને હૃદયપૂર્વક અભિનંદન

ગ્રંથસમીક્ષાની

– પૂર્વ-પરંપરા –

આકરી વિધાયકતા

આ વિભાગ હેઠળ, ગુજરાતી વિવેચનના આરંભકાળથી લઈને, પ્રત્યેક અંકમાં એક ગ્રંથસમીક્ષા પ્રગટ કરવામાં આવશે. ઉત્તમ ગ્રંથનું, આધારો સાથે પ્રતીતિકર અને માર્મિક વિવેચન કરવું એ જેમ વિધાયક પ્રવૃત્તિ છે એમ નબળા કે ક્ષતિગ્રસ્ત ગ્રંથનું, આધારો સાથે પ્રતીતિકર અને આકરું વિવેચન કરવું એ પણ વિધાયક પ્રવૃત્તિ જ છે – એવી 'આકરી વિધાયકતા'ને ઉપસાવતી સમીક્ષાઓ આ વિભાગમાં પસંદ કરવામાં આવશે. સાહિત્ય માટેના પ્રેમથી, ને સાહિત્યની પૂરી સમજ અને જવાબદારીથી, ક્યારેક આપદ્ધર્મથી થયેલી આવી સમીક્ષાપ્રવૃત્તિમાં વિવેચકનું એક સાહિત્યિક-અને-સામાજિક ઉત્તરદાયિત્વ પણ રહેલું છે. આકરા વિવેચન અંગે અકારણ અણગમો કેળવી બેઠેલા સાહિત્યરસિકોને માટે પણ આવા સમીક્ષાલેખો નેત્રદીપક નીવડશે એવી આશા છે. આવી ગ્રંથસમીક્ષાઓનું એક સંપાદન કરવા પણ વિચાર્યું છે.

અહીં સમીક્ષિત કૃતિ 'ગુજરાતી શબ્દમૂળદર્શક કોશ'(૧૮૭૯)ના લેખક છોટાલાલ સેવકરામ ભટ્ટે (૧૮૪૨-૧૯૧૦) કવિતા લખવા ઉપરાંત 'શેક્સપિયર કથાસમાજ' જેવા ગ્રંથનો અનુવાદ આપેલો. નવલરામે આ સમીક્ષામાં, ગ્રંથકર્તા પ્રત્યે આદર હોવા છતાં, જ્યાં ગંભીર ક્ષતિ દેખાઈ ત્યાં આકરા કટાક્ષ પણ કર્યા છે. મૂળનાં જોડણી, વગેરે યથાવત્ રાખ્યાં છે. – સંપા.)

❐

ગુજરાતી શબ્દમૂળદર્શક કોશ વિશે **નવલરામ પંડ્યા**

આ કોષની પહોંચ અમે ગયા અંકથી આપી છે. એ ગ્રંથ માત્ર પહોંચ કરતાં વધારે ને લાયક છે. અમારો અભિપ્રાય કદાપિ બધી રીતે સાનુકૂળ નથી, તોપણ જે વર્ગનો એ ગ્રંથ છે, અને તે રચવામાં જે અસાધારણ પરિશ્રમ લેવો પડ્યો હશે તે તર્ફ જોતાં કાંઈક સવિસ્તર વિવેચન કરવું એ તો સઘળા ટીકાકારોનો એવા ગ્રંથ તર્ફ ધર્મ જ છે.

કચ્છના સગીર રાવશ્રી ખેંગારજીના શિક્ષક રાજ્યશ્રી છોટાલાલ સેવકરામે એ ગ્રંથ બનાવ્યો છે. ભાઈ છોટાલાલ ગુજરાતી ભાષાના જૂના અભ્યાસી છે, અને ભાષાશોધનનો ઘણા વખતથી ખંત રાખતા આવે છે. ગુજરાતી ગ્રંથકારમાં પણ છેક અજાણ્યા નથી. મોરિસકૃત હિંદુસ્તાનના ઇતિહાસનું ગુજરાતી ભાષાંતર એ ભાઈએ ટ્રાન્સ્લેટર આફિસમાં નોકર હતા ત્યારે કર્યું હતું. અને તે જ અત્યાર સુધી નિશાળોમાં ચાલતું હતું. એ ભાષાના કાઠિન્ય સંબંધી નિશાળોમાં ઘણો પોકાર ઊઠ્યો હતો ખરો. તો પણ એ જ ભાષાંતર ઉપરથી ભાઈ છોટાલાલની શબ્દશુદ્ધિ વિષેની [એ] તર્ફની ખંત જણાઈ આવે છે. અને એ જ વાત આ પ્રસંગે આપણને જાણવાયોગ્ય છે. શબ્દોની ખોળમાં તે વખતથી જ એમનું મન રોકાયેલું હતું. એમ સાફ જણાય છે; અને એ વેળાથી જ એ ભાઈએ આ કોષની સામગ્રી ભેગી કરવા માંડી હશે એમ સંભવે છે. છેલ્લાં પાંચ સાત વર્ષ તો એ ગ્રંથ તયાર કરી સુધારવામાં ગુજારેલાં જણાય છે. ગ્રંથપુનરાવર્તન વેળા સરકારી બુક કમિટી તર્ફથી કાંઈક સૂચનાઓ પણ મળી હતી. એ રીતે આ કોષને પરિપૂર્ણ કરવામાં કર્તાએ હોંશ, ઉદ્યોગ કે ખંતની કાંઈ કસર રાખી નથી, અને તેથી સઘળી મહેનતનું ફળ જેવું છે તેવું ગુજરાતી વિદ્વાનોએ આદર અને સત્કારની સાથે સ્વીકારવું જોઈએ.

આ કોષમાં પહેલી હારમાં સંસ્કૃત શબ્દો વર્ણાનુક્રમે આપ્યા છે અને તેની સામા તે શબ્દ ઉપરથી જ ઉત્પન્ન થયેલા ગુજરાતી શબ્દો લખ્યા છે. એ સંસ્કૃત શબ્દની કોઈ ઠેકાણે વ્યુત્પત્તિ સમજાવી છે અને કોઈ ઠેકાણે નથી સમજાવી. એમાં કોઈ પણ ધોરણ રાખ્યું હોય એમ જણાતું નથી. એ સંસ્કૃત શબ્દોના અર્થ કોઈક ઠેકાણે

આપેલા છે અને ઘણે ઠેકાણે નથી આપ્યા. પ્રાકૃત ને સંસ્કૃતમાં એક જ અર્થ હોય ત્યાં એ આપવાની જરૂર પણ નહોતી, પરંતુ જ્યાં અર્થ જુદા થાય છે ત્યાં તો ખામુખા આપવા જ જોઈતા હતા કે વ્યુત્પત્તિકારની કલ્પના કેટલે દરજ્જે સંભવિત છે તેનો તોલ કરવાનું વિવેકી વાંચનારને બની આવે. તેમ જ જે શબ્દો સંસ્કૃત વ્યાકરણ નિયમે બનાવી શકાય ખરા પણ તે ભાષામાં વપરાયેલા જણાતા નથી તેવા નવા શબ્દો તો સ્વકલ્પિત છે એમ ખુલ્લું જણાવવું જ જોઈતું હતું કે વાંચનાર ઠગાય નહીં. કોઈ સંસ્કૃત કોષમાં પણ નહીં આપેલા શબ્દને સંસ્કૃત છે એમ કહેવા અગાઉ કયા ઘરખૂણીયા ગ્રંથમાં તે દીઠામાં આવ્યો છે એ સૂચવવું જરૂરી છે. આવે પ્રસંગે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ શી છે તે બેનફ્રાઈનો સંસ્કૃત કોષ જોવાથી સહજ માલમ પડત.

સંસ્કૃત ઉપરથી ઉત્પન્ન થયેલા શબ્દો, ઉપર કહ્યું તે પ્રમાણે સામા આપ્યા છે. એમાં વર્ણાનુક્રમ રાખ્યો છે તે ન રાખતાં શબ્દની કુટુંબવાર વર્ગણી કરી હોત તો વધારે ઠીક. એમાં મૂળ શબ્દને મળતું રૂપ પહેલું લખવું હતું, ત્યાર પછી તેને મળતું એ પ્રમાણે, અને પછી એ દરેક રૂપના પેટામાં તે દરેકનો પરિવાર સૂચવવો હતો. વ્યુત્પત્તિ લખવાનો આ રસ્તો શાસ્ત્રીય અને ઉપયોગી કહેવાય – વર્ણાનુક્રમ નહીં. એમ કરવાથી એક શબ્દનાં વાસ્તવિક રૂપાંતર ખરા ક્રમે જાણવામાં આવે, અને વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રમાં પ્રવેશ થાય. અમારું કહેવું એક બે ઉદાહરણ લઈને જોવાથી વધારે સ્પષ્ટ સમજાશે. करंड ઉપરથી આ કોષમાં કંડીયો, કરંડીયો અને કંડીલ એ અનુક્રમે ત્રણ શબ્દ આપ્યા છે. હવે જો કરંડીયો પહેલો અને કંડીઓ બીજો લખ્યો હોત, તો કંડીઓ એ વધારે આધુનિક અને વધારે અપભ્રંશ રૂપ છે એ વાંચનારના લક્ષમાં સહજ ઊતરત, વર્ણાનુક્રમ રાખવાથી એ શબ્દના ઇતિહાસ સંબંધી ખોટા વિચાર વાંચનારના મનમાં ઉત્પન્ન થાય છે. તેમ જ મૃત્તિકાની સામા મટોડી, મરડીયા, માટી, મૈડ, મટકું, માટલી એ રીતે લખ્યું છે. અમારા વિચાર પ્રમાણે પ્રથમ મિટ્ટી રૂપ જે જૂની ગૂજરાતીમાં વપરાતું અને હાલ હિન્દી આદિ બીજી પ્રાકૃતો ભાષાઓમાં ચાલે છે તે સૌથી પ્રથમ લખવું હતું, અને ત્યારપછી મટ્ટી, માટી, માટલું, માટોડી વગેરે શબ્દો લખવા હતા. મટોડી જે માટોડી ઉપરથી નીપજેલું ઘણું જ આધુનિક રૂપ છે તે સૌથી આદિસ્થાને ચડીને બેઠેલું જોઈને ઘણું ઘણું વિપરીત લાગે છે. મટકાને મિટ્ટીના જ પરિવારમાં મૂકાય. મરડીયા, મૈડીયા, મૈડ વગેરેની જૂદી જ કુલશાખા પાડવી હતી.

આ ઠેકાણે એ પણ સંભારવું જોઈએ કે સંસ્કૃત શબ્દની જોડે પ્રાકૃત ભાષાનાં રૂપ પણ બને ત્યાં લખ્યાં હોત તો વધારે સારું. એ મૂળ શબ્દને મળતાં રૂપ તો હાલ જે જે પ્રાકૃત ભાષાઓમાં ચાલે છે તે બધાંએ લખ્યાં હોત તો ગ્રંથ વિદ્વાનોને વધારે ઉપયોગી થાત. કદાપિ કોઈ એમ પૂર્વપક્ષ કરે કે એમ કરવાથી ગ્રંથ અતિશાસ્ત્રીય થઈ સામાન્ય લોકોને અરૂચિકર થઈ પડત. પણ આવા ગ્રંથો વિદ્વાનોને જ ઉપયોગી છે. આવા ગ્રંથ શાળોપયોગી કે જનોપયોગી તો થઈ શકતા જ નથી, અને તેથી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ જેટલી ઓછી તેટલી ખામી જ ગણાય.

બીજું, ઉત્સર્ગ નિયમો અવશ્યે આપવા જ જોઈતા હતા. તે વડે આ કોષમાં જે શબ્દો આવ્યા છે તેની પ્રક્રિયાઓ સકારણ દેખાત અને હાલ વાંચનારને અંધારી નેળમાં ચાલવું પડે છે તેને બદલે ડગલે ડગલે અજવાળું પડત, રસ લાગત, અને શાસ્ત્રબુદ્ધિ કેળવાત.

કોષને અંતે એક મોટું સૂચીપત્ર આપ્યું છે, તે બહુ સારું કર્યું છે. કોષમાં આવી ગયેલા સઘળા ગુજરાતી શબ્દોની એ અક્ષરવારી ટીપ છે, અને તેની જોડે આંકડો લખ્યો છે તે વડે અમુક ગુજરાતી શબ્દ કયા શબ્દ ઉપરથી નીકળ્યો છે તે ટપ નીકળી શકે છે. પ્રસ્તાવના ઉપરથી જણાય છે કે પ્રથમ એ કોષ ગુજરાતી શબ્દને અનુક્રમે લખ્યો હતો, પણ બુક કમિટીની ભલામણ ઉપરથી હાલના આકારમાં મૂકવામાં આવ્યો છે. આ અગત્યનો સુધારો કર્યો એ ઠીક કર્યું છે. એથી ગ્રંથને શાસ્ત્રીય રૂપ મળ્યું છે, જગાની કિફાયત થઈ છે. એ સૂચીપત્રની મદદ વડે ગુજરાતી શબ્દનું મૂળ રૂપ શોધનારને પણ કાંઈ અઘરૂં પડે એમ રહ્યું નથી.

એ ગ્રંથની સંકળના[સંકલના]નો તો વિચાર થઈ રહ્યો. હવે એની રચનાનો કરીએ. એક ટીકાકારે તો બેધડક એમજ અભિપ્રાય આપ્યો છે કે કોઈ શાસ્ત્રીને બતાવ્યા વિના એ ભાઈએ આ કોષ પ્રગટ જ કરવો

નહોતો. શાસ્ત્રીઓ આવા પ્રાકૃત ભાષાના વિષયમાં બહુ જ ઉપયોગી થઈ પડત એમ તો અમે માનતા નથી, પણ તેના સંસ્કૃત જ્ઞાનનો લાભ લઈ પોતે પોતાનો વિવેક વાપર્યો હોત તો આ કોષમાં જે હાલ દોષ દેખાય છે તે ઘણાખરા દૂર થાત એમ અમને પણ લાગે છે ખરૂં. ફક્ત સંસ્કૃત કોષની મદદે આવા ગ્રંથ રચી શકાતા નથી. ફક્ત મળતાં રૂપ જોઈને વ્યુત્પત્તિ સિદ્ધ થતી નથી. મૂળ ભાષામાં તે શબ્દ એવા જ અર્થમાં વપરાતો હતો કે નહિ એ પ્રથમ નિશ્ચય કરવું એ અવશ્યનું છે, અને જો કાંઈ સહેજ જૂદા અર્થમાં વપરાતો હતો તો હાલનો લાક્ષણિક અર્થ ક્યારે વળગ્યો તે મૂળ ભાષાની, વચગાળાની ભાષાઓની, અને હાલની ભાષાની રૂઢિમાં શોધીને મુકરર કરવું જોઈએ. મૂળ અર્થમાંથી આવો લાક્ષણિક અર્થ થઈ ગયો હશે તેમ ફક્ત કહેવું એ બસ નથી. એથી તો કપોલકલ્પિત જ વ્યુત્પત્તિ થાય અને તે હાંસિપાત્ર જ ગણાય. જેમકે સંસ્કૃતમાં अकोट એટલે સોપારી છે તે ઉપરથી સ્ત્રીઓના કાનની અકોટીનું નામ પડ્યું, કેમ કે તેનો આકાર મળતો છે એવું જે આ ગ્રંથમાં કહ્યું છે તે બસ નથી. સંસ્કૃતમાં સોપારી શબ્દને એવો અર્થ પાછળથી લાગવા માંડ્યો હતો કે નહિ એ પ્રથમ નિશ્ચય કરવું જોઈએ અને તે વાત સંસ્કૃત ભાષાના કાવ્યાદિ ગ્રંથો વાંચનારને જ માલમ પડે. આવે પ્રસંગે કોષકારમાં જો એટલું સંસ્કૃતજ્ઞાન ન હોય તો શાસ્ત્રીની મદદ લેવી જોઈએ. જો તે એમ નહિ કરે, અને વિલસન વગેરેના સંસ્કૃત કોષ ઉથલાવીને મળતારૂપ જોઈ જોઈ અને પોતાની કલ્પનાના ઘોડા દોડાવી ગુજરાતી શબ્દોના મૂળ શોધવા જ મંડી જાય, તો તેની વ્યુત્પત્તિઓ કપોલકલ્પિત અને ભાષાશાસ્ત્રીઓને અન્યજ [?] થાય એમાં કોઈ આશ્ચર્ય નથી. તેમ તેને શબ્દોનાં મૂળ શોધવાં અઘરાં પણ પડે નહીં, કેમકે જ્યાં સુધી એની કલ્પનાશક્તિ પરમેશ્વર સલામત રાખે ત્યાં લગી એને વ્યુત્પત્તિશોધમાં અટકાવનાર કોણ છે ? અમને ખાતરી છે કે જો "ગુજરાતના કવીશ્વર"ને ગુજરાતીમાં કોષ રચતી વેળા તેનાં મૂળ શોધી કાઢવાનું કામ સોંપ્યું હોય, તો તે પોતાની મશહૂર કલ્પના વડે કોઈ પણ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ શોધી આપ્યા વિના રહેત નહીં. પણ એ ચાલ 'કવીશ્વર' ને જ બોજે – ગંભીર કોષકારને તો હાંસિનું પાત્ર જ કરી નાંખે.

ભાઈ છોટાલાલે કલ્પના જ ચલાવી છે એમ કહેવાનો અમારો હેતુ નથી, તો પણ કલ્પના તર્ફ વલણ છે ખરું. એ વલણ કેવું ખોટું [છે] અને વ્યુતપત્તિ શોધવાની ભાષા શાસ્ત્રીઓમાં શી રીત છે તે દર્શાવવાને માટે ઉપલો વિસ્તાર કરવો પડ્યો છે. અમે આ ગ્રંથની પહોંચ આપતાં જ કહ્યું છે કે એમાં કોઈ કોઈ ઠેકાણે કલ્પના અને કોઈ કોઈ ઠેકાણે ખોટી જ વ્યુત્પત્તિ જોવામાં આવે છે. अज ઉપરથી ઓઝો (કુંભાર), अक्षीर ઉપરથી આખરવું, इष्टि ઉપરથી આડી, कोकिल ઉપરથી કોયલો, खातवत्स (નવો બનાવેલો શબ્દ) ઉપરથી ખાબોચીઉં, खिल ઉપરથી ખાલી (ફારસીમાં ચોખ્ખો 'ખાલી' શબ્દ છે એમ જાણ્યા છતાં), गूढ ઉપરથી ઘોડીયું, स्तोकक ઉપરથી છોકરો, धंध ઉપરથી ધંધો, धेनु ઉપરથી ધેણ, चित्रित ઉપરથી ચિઠ્ઠી, ताम्रकूट ઉપરથી તંબાકુ, दाढा ઉપરથી દાઢ, न्यून ઉપરથી નાનું, अफेन ઉપરથી અફીણ, रहस्थान ઉપરથી રહેઠાણ, लड्डु ઉપરથી લૂંડો, વગેરે આ કોષનાં પાનાં ફેરવતાં અનેક વ્યુત્પત્તિ મળી આવે છે કે જેમાંની કેટલીક છેક ખોટી, કેટલીક સંદેહભૂત અને કેટલીક છેક હસવું આવે એવી કલ્પનાની જ છે. खातवत्स એવો નવો શબ્દ કલ્પવાનો વ્યુત્પત્તિકારને હક નથી. તે છતાંએ એ ઉપરથી ખાબોચીઉં રૂપ શી રીતે નીકળી શકે ? स्तोकक શબ્દ છોકરાના અર્થમાં કોણે સંસ્કૃત ગ્રંથમાં વાપર્યો છે ? ધેનુનો અર્થ દૂઝણી ગાય સિવાય બીજો સંસ્કૃતમાં થતો હોય, તો કયે ઠેકાણે એ બતાવ્યા વિના એ ઉપરથી ધેણ શબ્દ નિકળ્યો એમ ઠોકી શકાય નહીં. ધેણ શબ્દ તો વળી ધન્ય ઉપરથી પણ કાઢ્યો છે. એ ઉપરથી સાફ જણાય છે કે આ વ્યુત્પત્તિકારનું, અટકળ સિવાય બીજું કાંઈ ધોરણ નથી. તંબાકુ અમેરિકાથી યુરોપમાં આવ્યો, તેથી યુરોપની સઘળી બોલીમાં એને મળતા જ શબ્દો વપરાય છે, હિંદુસ્તાનમાં યુરોપ થઈને જ આવ્યો અને તેનો ઉપયોગ પ્રથમ અટકાવવાને માટે ઇંગલાંડના જેમ્સ રાજાની પેઠે જહાંગીર બાદશાહે ફરમાન કાઢ્યા, વગેરે ઇતિહાસ જગપ્રસિદ્ધ છતાં, એની વ્યુત્પત્તિ ताम्रकूट ઉપરથી શા માટે ભાઈ છોટાલાલે સ્વીકારી છે તે અમે સમજી જ શકતા નથી. જે ઠેકાણે શાસ્ત્રીઓનો અભિપ્રાય કાંઈ કામનો જ

નથી તે ઠેકાણે એ ભાઈએ માથે ચડાવ્યો જણાય છે ત્યારે શાસ્ત્રીઓની પેઠે જ અફીણની વ્યુત્પત્તિ अहिफेन ઉપરથી જ શા માટે ન કરી? તે કપોલકલ્પિત તો છે જ, પણ अफेन જેવો તો સંસ્કૃત ભાષામાં એ અર્થનો શબ્દ જ નથી. दाढा ઉપરથી દાઢી નીકળે ખરી, પણ दाढा શબ્દ સંસ્કૃતમાં ક્યાં વપરાયેલો છે ? પ્રાકૃત વ્યાકરણકારો તો એનું મૂળ दंष्ट्रा કહે છે. અને તેમાં કોઈ વાંધો જણાતો નથી. लड्डु ઉપરથી લાડુ તો થયો છે, પણ લૂંડો શી રીતે થાય ? કયો ઉત્સર્ગ લાગ્યો ? કયો યુરોપના ભાષાશાસ્ત્રનો નિયમ લાગ્યો ? ઘણે ઠેકાણે ઉત્સર્ગ તર્ફ તો અનાદર જ જણાય છે, અને તે આવા મોટા ગ્રંથમાં અવશ્યના છતાં નથી આપ્યા તેનું કારણ પણ અનાદર જ હોય એમ અમને વખતે સંભવે છે, એ ઉત્સર્ગ ઘણી વખત કલ્પનાના ઘોડાને બેડી જેવા થઈ પડે છે ખરા, પણ સાચા વ્યુત્પત્તિશોધક તો તેની સહાયતા વિના એક ડગલું પણ ભરતા નથી, કેમકે તેઓ જાણે છે કે, નહિ તો એ ઉન્મત ઘોડો નિશ્ચય કોઈ ખાડીમાં જઈને જ ફેંક્યા વિના રહે એવો નથી. એ નિયમો ઉપરાંત પણ બીજા ઘણી જાતના બંધનો અને વિચારો ભાષાશાસ્ત્રીઓ પોતાની સલામતીને માટે રાખે છે, પણ આ તો અવશ્યના છે.

અર્થાત્ – એમાં ભૂલો, કલ્પના, અને ખોટી પદ્ધતિ તો છે જ, પણ તે કેટલે દરજ્જે છે તે વિચારવું જોઈએ, અને તે વિચાર ઉપર જ આ ગ્રંથની ખરેખરી તુલના આધાર રાખે છે. આ ગ્રંથકારે જે કામ આરંભ્યું હતું તે એવું તો મોટું હતું કે તેમાં પ્રયત્ન કરવો એ જ સ્તુતિપાત્ર છે, અને તે એવું વિકટ હતું કે તેમાં ભૂલોનો સંભવ ઘણો જ હતો. એવા વિષયમાં મોટામોટા વિદ્વાનો પણ ભૂલ કર્યા વિના રહેતા નથી. તેમાં ભાષાશાસ્ત્રીઓની કૃતિ તો યુરોપમાં પણ થોડીઘણી કલ્પનાજનિત હોયા વિના રહેતી નથી અને થોડા વર્ષ ઉપર તો હાસ્યાસ્પદ જ ગણાતી. માટે આ કોષમાં કેટલી ભૂલો છે તેનો અવશ્યે વિચાર કરવો જોઈએ, સરાસરી દરેક પાનામાં એકબે સંદિગ્ધ સ્થળો અમારી નજરે પડે છે, અને વધારે બારીકીથી તપાસવા બેસીએ, તો વધારે પણ નીકળે ખરી. તો પણ હાલ આપણા લોકમાં દેશી ભાષાનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન કેટલું છે, તે મેળવવાનાં સાધનો કેટલાં થોડાં છે, અને તે જ્ઞાનની પાછળ હોંસ ઉત્પન્ન કરે એવી સ્થિતિ જ નથી, વગેરે બાબતોનો જ્યારે વિચાર કરીએ છીએ, ત્યારે અમને એમ લાગે છે કે, આવા ગ્રંથમાં આટલી ભૂલો કાંઈ ઘણી નથી, અને દશ-વીસ વર્ષ સુધી વગર ઉત્તેજને અને વગર પ્રાપ્તિની આશાએ સ્વભાષાની સેવામાં એકાગ્ર બુદ્ધિ રાખી ભાઈ છોટાલાલે જે પરિશ્રમ કર્યો તેની ઘટતી કદર સઘળા વિચારવંત દેશીઓએ બુઝવી જ જોઈએ. એમાંનો ઘણો ભાગ ઠીક છે. માંહે છાલાં છે એમ જાણી બધી ડાંગર ફેંકી દેવી ન જોઈએ. એમાં ઘણી તો શુદ્ધ વ્યુત્પત્તિનો જ સંગ્રહ કર્યો છે. અશુદ્ધ જ કહી શકાય એવા શબ્દ તો થોડા છે. કલ્પનાજનિત વ્યુત્પત્તિનો ભાગ કાંઈ વધારે છે, પણ તેને તે રીતે ગણી તેનો જ યથાર્થ ઉપયોગ કરી જાણે છે તેને એ તર્ફની કાંઈ ઝાઝી હરકત નથી. શિખાઉને એવો ગ્રંથ ભમાવનાર થઈ પડે ખરો, પણ તેવાને માટે તો અમે ઉપર કહ્યું છે તે પ્રમાણે આ ગ્રંથ જ નથી. આપણા દેશમાં જે જે લોક વિદ્વાન છે તે સઘળાને અમારી ભલામણ છે કે આ ગ્રંથ તેઓએ પોતાની પાસે રાખવો અને ભાઈ છોટાલાલે જે સંગ્રહ કર્યો છે તેનો વિવેકથી ઉપયોગ કરવો. ભાષાની શોધમાં આ કોષ તેમની કેટલીક મહેનત ઉગારશે, કેટલેક ઠેકાણે નવો માર્ગ માલમ પડશે, અને સઘળે ઠેકાણે શોધ કરવાની અભિરૂચિ તો વધાર્યા વિના નહિ જ રહે.

આ કોષ પોતાના સ્વર્ગવાસી મિત્ર આપારાવ ભોળાનાથને અર્પણ કર્યો છે અને તેની સાથે તે ભાઈનું દશેક પાનામાં જન્મચરિત્ર પણ આપ્યું છે. "સ્વતંત્રવાળો" અમારો તરૂણ મિત્ર ખોડ કાહાડે છે કે આ ગ્રંથની સાથે એ જન્મચરિત્ર છપાવવું એ કાંઈક અશાસ્ત્રિય તો ખરૂં. પણ જ્યાં ગ્રંથકારને પુસ્તકો છપાવાની બહુ બહુ મુશ્કેલીઓ છે ત્યાં ૨૦૦ પાનાના પુસ્તકની જોડે એક ઇલાએદા વિષયનાં દશ પંદર પાનાં છપાવી દે, તો તે સમે આવો સાંકેતિક દોશ કાઢવો એ અમને ઠીક લાગતું નથી, અને વળી અર્પણપત્રિકાને સંબંધે આ જીવનચરિત્રનો પણ કોષ સાથે એક જાતનો સંબંધ ઉત્પન્ન થાય છે. જો અર્પણ પત્રિકાઓમાં જ એ ચરિત્ર દાખલ કર્યું હોત તો તે લાંબી છે એમ કદાપિ કહેવાત, પણ અવ્યવસ્થાનો દોશ કાઢી શકાત નહીં. ત્યારે તે ચરિત્ર છૂટું આપ્યું એટલા માટે કાંઈ

દોશ કાઢવાની જરૂર જણાતી નથી, અને આ દોષ કોઈ કાઢે છે એ વાત અમે સંભારત નહીં, પણ અમને એ જીવન ચરિત્રમાં જ એક બે દોષ બીજી જાતના અને બહુ અગત્યના માલમ પડે છે તેથી એમ કરવાનું ઉચિત ધાર્યું છે. પ્રથમ તો આવા જન્મચરિત્રમાં સંક્ષેપથી રસભરી હકીકતો જ આપવી જોઈએ. જરાપણ ટાહેલું કરવું એ મોટો દોષ ગણાય, કેમકે એ ચરિત્રગ્રંથના વિષયથી પરાઈ વસ્તુ છે. બીજું ચરિત્રપુરુષના વિવેચક થવાનો તો એવે પ્રસંગે હક્ક જ નથી અને તેથી એ મરનાર ભાઈએ શ્રીમંત વર્ગના છતાં સરકારી નોકરીની લલુતા રાખી અને સ્વતંત્ર ધંધો કરવાનું મન ન કર્યું વગેરે ખરી પણ સમયાનુચિત વાતોનું તજવીજથી ડહાપણ કર્યું છે એ અમને ઘણું જ ખોટું અને અરસિક લાગે છે. એ ડહાપણ વાપરવાનો ખરો સમય આપારાવની હયાતીમાં હતો. છોટાલાલ તે વેળા મિત્ર તો હતા જ ત્યારે એ પ્રમાણે શા માટે સલાહ આપી નહીં આ વખતે તેના જ જીવનચરિત્રમાં એ ડહાપણ ક્યાંથી સાંભરી આવ્યું ? જો તે વેળા પોતામાં એવી રીતની સમજ નહોતી આવી એમ હોય, તો આપારાવમાં પણ ન હોય એમાં કાંઈ નોંધવા લાયક વાત અમને જણાતી નથી. અમે ઉપર જ કહ્યું છે, સ્વતંત્ર ચરિત્રનિરૂપકનાં સઘળા હક આ કોષકારને નથી. કોષ સાથે પોતાના મિત્રનું ચરિત્ર પ્રેમભાવને નિમિત્તે જ આપી શકાય. પણ જ્યાં પ્રેમભાવ વીસરી પંડિત થવા માગે ત્યાં વાંચનારને હક છે કે તેને અટકાવે અને કહે કે જો તમારે એટલી બધી પંડિતાઈ કરવી હોય તો નિરાળું ચરિત્ર છપાવો અને કોષના ભોગીને નકામા ઠગાઈથી કનડો નહીં. આથી પણ એ ચરિત્રમાં બીજે ઠેકાણે વધારે અરસિકતા બતાવી છે. આપારાવના લગ્ન પ્રસંગનો લાભ લઈ નાતવરા વગેરેનો ખૂબ પક્ષ ખેંચ્યો છે, અને તે વિરૂદ્ધ બોલનારા સુધારાવાળાને ઘણી ડાહી ડાહી શીખામણો દીધી છે. કદાપિ આ વાતને ''મર લખે'' એમ ગણી કાઢીએ તો કઢાય, કેમકે જ્યાં પ્રેમ ભાવ એ જ ચરિત્ર લખવાનું માન્ય કારણ છે ત્યાં પાત્ર સંબંધી બનાવોનો પક્ષ કરે એમ આશા જ રાખવી જોઈએ. પણ દિલગીરીની સાથે કહેવું પડે છે કે આ બધા પાંડિત્યનું કટાક્ષ એથી ઉલટું જ જણાય છે ! આપારાવના પિતા રાવબહાદુર ભોળાનાથ સારાભાઈ અમદાવાદી સુધારાના હાલ અગ્રેસર છે એ વાત કોઈને અજાણી નથી. હાલ તેઓ નાતવરા, બાળલગ્ન, મૂર્તિપૂજા વગેરેની સામા ખૂલ્લા બહાર પડેલા છે. છચોક પુનર્લગ્નને ઉત્તેજન આપે છે, અને ટૂંકમાં જેને ભાઈ છોટાલાલ તિરસ્કારની સાથે ''નવા મતવાદી'' કહે છે તેઓના કદાપિ અગ્રેસર નહીં, તો પણ ખરા દિલથી સહાય આપનારા તો છે જ. આ બધી વાત જાણ્યા છતાં આપારાવના લગ્ન પ્રસંગે લખલૂટ કરેલો ખર્ચ સંભારવો, વખત બદલાઈ ગયો એમ કહી છૂપી રીતે પણ ચતુરથી અજાણ્યો ન રહે એવો ઊંડો નિસાસો મૂકવો, અને પછી નવા મતવાદીઓને મારૂનો મગ અને હાડા રજપૂતોની કહેવતો પ્રમાણે નહીં વરતતાં વિચારવંત અને કેળવાયેલા ગૃહસ્થોએ દેશ કાલ આચાર *રૂઢિઓને લક્ષમાં લેઈને પોતાના ઉપાયો ચલાવવા એવો મોટા ડોળથી બોધ કરવો એ કાંઈ જ નહીં પણ ભોળાનાથભાઈ ઉપર કટાક્ષ અને તેમની પ્રાર્થના સમાજમાં અપાતા બોધનો જવાબ જ હોય એમ લાગે છે. એ સમાજના બોધ સંબંધી અમે કાંઈ પણ અભિપ્રાય આપી શકતા નથી, અને આ લખનાર ખાનગી રીતે પણ હાલ તેથી અલગ છે, તો પણ એ સમાજ શુદ્ધ બુદ્ધિથી જે માને છે તે પ્રવર્તાવવાને ખુલ્લી રીતે પ્રયાસ કરે છે. એ વાત સ્તુતિપાત્ર છે. માનવું કાંઈ ને કહેવું કાંઈ એ ધર્મ તથા નીતિ બંનેથી વિરૂદ્ધ છે. ''ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર'' એ બોધ ધોળ ગાનારી બાઈડીઓને જ અનુસરતો છે એમ અમે માનીએ છીએ. અમે તો 'सत्यं जयति' એ મહાવાક્યને જ ખરી નીતિ ગણીએ છીએ, અને કદાપિ અર્થ બુદ્ધિવાળાઓને તે નહીં પરવડતું હોય તો પણ અમારું અંતઃકરણ તો તે જ માન્ય કરી શકે છે, તે છતાં દલપતરામ અને તેના શિષ્યોને ''ધીરે ધીરે સુધરવાનો સાર'' એમ બોધ કરવાનો સંપૂર્ણ હક છે, અને ભાઈ છોટાલાલે તેમ કર્યું. માટે અમે તેનો કોઈ પણ વાંક કાઢતા નથી. પણ અમારું કહેવું એટલું જ છે કે પ્રેમને વિષે લખવા માંડેલા ચરિત્રમાં આ કટાક્ષ રસિક કે કુલીનને મોઢે શોભે એવું નથી, અને તેમ કરવાથી આ ગ્રંથમાં એ ચરિત્ર દાખલ કરવાનો હક જતો રહે છે. પ્રેમભાવ જ્યાં હોય છે ત્યાં પ્રિયના સઘળા સંબંધી ઉપર પણ સહજ પ્રેમ થાય છે. પ્રિયના પૂજ્ય તે પોતાના પૂજ્ય થઈ પડે છે, અને વળી તે

પ્રિયના મરણ પછી તો તેમ વિશેષ કરીને જ થાય છે. પ્રિયના તીર્થરૂપ તર્ક કદી કટાક્ષબુદ્ધિ થાય જ નહીં, અને મર્મ વચન તો બોલાય જ કેમ ? જો સ્વતંત્ર જ ચરિત્ર છપાવ્યું હોત તો, આ બંધન નડત નહીં, અને ત્યાર પછી એ સમાજ કે ગમે તો બધા સુધારાવાળાની મરજીમાં આવે તેટલી ધૂળ ઝાટકી હોત તો તે કરવાને એ ભાઈ સંપૂર્ણ મુખ્તીઆર હતા. પણ આ ઠેકાણે તો એમ કર્યું તે જરા ઠીક કર્યું નહીં એમ અમારે કહેવું પડે છે. અમે આશા રાખીએ છીએ કે આ કટાક્ષ જાણી જોઈને નહીં, પણ ''નવા મતવાદી'' ઉપરનો જુસ્સો ઉભરાઈ જવાથી જ લખાઈ ગયું હશે, અને તેથી આ કોષની બીજી આવૃત્તિ છપાવાનો સમય આવે તો એ ચરિત્રમાંનું સઘળું પાંડિત્ય દૂર કરવાને એ ભાઈ ચૂકશે નહીં. પ્રિયમિત્રનું અગિયાર પાનાનું ચરિત્ર લખવા બેસવું તેમાં ચારેક પાના તો સુધારા સંબંધી પોતાની વિચારોની સફાઈમાં જ રોકવાં એ બહુ અજૂગતું દેખાય છે; અને કાંઈ કાર્યસિદ્ધિ થતી નથી, કેમ કે એમ ઓઠે રહી કાંકરા મારવાથી એ ''મતવાદીઓનો'' કોટ તૂટી પડવાનો નથી. જો મરજી હોય તો ''ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર'' મહાસૂત્ર ઉપર ભાષ્ય લખી પ્રગટ કરવું, અને તેમાં ચાહે તેટલી ''દેશ, કાળ, આચાર, રૂઢિ'' વગેરેને લક્ષમાં રાખીને જ વર્તવાની ભલામણ કરવી.

['નવગ્રંથાવલિ ખંડઃ૨' સંપા. રમેશ શુક્લ, ચૂ. વ. ગાંધી, ૨૦૦૬ માંથી સાભાર]

❐

મધ્યકાલીન સાહિત્ય અંગેનો અકાદેમી એવૉર્ડ હસુ યાજ્ઞિકને

પશ્ચિમ ભારતના મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસીને અપાતો, રૂ. એક લાખ તેમજ તામ્રપત્ર અર્પણ કરતો સન્માન-પુરસ્કાર ૨૦૧૦-૧૧ માટે ગુજરાતીના વિદ્વાન શ્રી હસુ યાજ્ઞિકને, શિલોંગ (મેઘાલય) ખાતે એનાયત થયો.

યોગાનુયોગ આ જ વર્ષનો, લોકસાહિત્ય સંશોધન માટેનો, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીનો પ્રતિષ્ઠિત 'મેઘાણી એવૉર્ડ' પણ શ્રી હસુ યાજ્ઞિકને મળ્યો છે.

હસુ યાજ્ઞિક વાર્તા-નવલકાર અને સંગીતના અભ્યાસી હોવા ઉપરાંત પ્રધાનપણે મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને લોકસાહિત્યના વિવેચક-સંશોધક છે. આ ક્ષેત્રોમાં એમની અવિરત સાધનાના પરિણામરૂપ સૈદ્ધાંતિક-ઐતિહાસિક અધ્યયન-સંપાદનના અનેક ગ્રંથો આપણને સોંપડ્યા છે.

હસુભાઈને હૃદયપૂર્વકનાં અભિનંદન

પત્રચર્ચા

વી. બી. ગણાત્રા, હેમન્ત દવે, રાધેશ્યામ શર્મા

સાક્ષરશ્રી નરોત્તમ પલાણના પ્રતિભાવનો વળતો પ્રતિભાવ : વી. બી. ગણાત્રા

૧. 'પ્રત્યક્ષ' જાન્યુ-માર્ચ ૨૦૧૩માં પૃ. ૫૦-૫૧ ઉપર પ્રકાશિત સાક્ષરશ્રી નરોત્તમ પલાણના પ્રતિભાવમાં વિધાનો છે : 'પ્રત્યક્ષ' જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૦૧૨માં 'ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી'ની સમીક્ષામાં અશોક શિલાલેખમાં ત્રણ લેખો'ની વાત છે (પૃ. ૩) તેને મુ. શ્રી વી. બી. ગણાત્રાએ 'પ્રત્યક્ષ' ઑક્ટો-ડિસે., ૨૦૧૨માં માત્ર 'અશોકલેખ' માની લેવાની ભૂલ કરી છે. જૂનાગઢ શહેરથી ગિરનાર તળેટી તરફ જતાં જમણા હાથે, સ્મશાનની સામે 'અશોકશિલા' આવેલી છે. આ શિલા ઉપર જુદાજુદા સમયના ત્રણ લેખો કોતરાયેલ છે. પહેલો લેખ અશોકનો છે, બીજો લેખ રુદ્રદામાનો છે અને ત્રીજો લેખ સ્કંદગુપ્તનો છે. ભાષા અને લિપિની નજરે અશોકનો લેખ પ્રાકૃતભાષા અને બ્રાહ્મલિપિમાં છે. રુદ્રદામાનો લેખ સંસ્કૃત ભાષા અને બ્રાહ્મલિપિમાં, જ્યારે સ્કંદગુપ્તનો લેખ સંસ્કૃત અને દેવનાગરી લિપિમાં છે.'

૨. શ્રી પલાણજીએ અમારું પ્રસ્તુત ચર્ચાપત્ર ધ્યાનપૂર્વક વાંચેલ છે કે ?

શ્રી નરોત્તમ પલાણજી આદરણીય, ગણમાન્ય, 'ધૂળ ધોયાનું પાયાનું સંશોધન' કરનાર બહુશ્રુત સાક્ષર છે. એમણે 'અશોકશિલા' પર અશોકનો માત્ર એક લેખ નીરખેલ હોવાનું ફલિત થાય છે. જેનો જેવો દૃષ્ટિભેદ !

શ્રી પલાણજી, ભૂલ કોણે કરેલ છે ?

આ લખનાર વી. બી. ગણાત્રાએ કથિત ભૂલ કરેલ નથી.

ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૦૧૨ના 'પ્રત્યક્ષ'માં પૃ. ૫૯ ઉપર પ્રકાશિત અમારા ચર્ચાપત્રમાં મૌર્ય સમ્રાટ અશોકના 'અશોકશિલા' ઉપર ૧૪ શિલાલેખોનો ઊડીને આંખે વળગે એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે. રુદ્રદામાના શિલાલેખનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે. ત્યારે 'ગુપ્ત સમ્રાટ સ્કંદગુપ્ત'નો અશોકશિલા પર શિલાલેખ પ્રસ્તુત ન હોતાં તેનો નિર્દેશ નથી.

શ્રી પલાણજીએ પોતાની ભૂલનું ખોટી રીતે અમારામાં પ્રત્યારોપણ કરેલ છે અમને એમનું પ્રત્યારોપણ સ્વીકૃત નથી.

૩. શ્રી પલાણજીના કથન-અનુસાર ગિરનાર અશોકશિલા ઉપર 'જુદાજુદા સમયના ત્રણ લેખો કોતરાયેલા છે. પહેલો લેખ અશોકનો છે, બીજો લેખ રુદ્રદામાનો છે અને ત્રીજો સ્કંદગુપ્તનો છે !'

અહીં શ્રી પલાણજીના કથનમાં પાયાની ગંભીર ક્ષતિ છે. પ્રસ્તુત અશોકશિલા ઉપર મૌર્ય સમ્રાટ અશોકનો એક શિલાલેખ નહીં, પરંતુ ચૌદ (૧૪) શિલાલેખો છે, ઉપરાંત રુદ્રદામાનો શિલાલેખ છે, ઉપરાંત સ્કંદગુપ્તનો શિલાલેખ છે. આમ, ગિરનારની 'અશોકશિલા' પર કુલ ૧૬ શિલાલેખો છે, માત્ર ૩ નહીં.

[.....]

પરંતુ શ્રી પલાણજીના પ્રતિભાવ પર આટલેથી પડદો પડતો નથી. તેઓ કહે છે – 'રુદ્રદામા પછી આશરે સો વર્ષો બાદ સ્કંદગુપ્તનો લેખ છે.' અહીં ગણિતનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે.

રુદ્રદામાના શિલાલેખ ઉપર શક સંવત ('શાલિવાહન શક' નહીં) ૭૨ અંકિત છે. શક સંવતનો પ્રારંભ સમાંતર ઈ.સ ૭૮થી થાય છે. રુદ્રદામાનો શિલાલેખ, એથી, ઈ ૧૫૦નો છે.

ગુપ્ત સામ્રાજ્યની કાળગણના છે : ઈ. ૩૧૯/૩૨૦થી ઈ.સ ૫૫૦ પર્યંત. ગુપ્ત સમ્રાટ સ્કંદગુપ્તનો શાસનકાળ છે : ઈ. ૪૫૫ - ૪૬૭ (નિધન ઈ. ૪૬૭). શ્રી પલાણજીની જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૦૧૨માંની વિવેચનામાં એમનું સ્પષ્ટ કથન છે કે, સ્કંદગુપ્તનો શિલાલેખ ઈ. ૪૫૭નો છે. તો પછી રુદ્રદામાના શિલાલેખ અને સ્કંદગુપ્તના શિલાલેખ વચ્ચે ૩૦૭ વર્ષોનું અંતર છે, 'આશરે સો વર્ષનું નહીં.' અહીં પણ ગણિત માર ખાય છે. [...]

શ્રી પલાણજીનું કથન છે : 'સ્કંદગુપ્તનો લેખ સંસ્કૃત અને દેવનાગરી લિપિમાં છે... સ્કંદગુપ્તના લેખમાં વસંતતિલકાદિ છંદો છે.''

ગુપ્ત સામ્રાજ્ય ઈ. ૩૧૯/૩૨૦ની સ્થાપનાથી નવી ગુપ્ત કાલગણનાનો પ્રારંભ થાય છે. ગુપ્ત વર્ષ ઈ. ૩૧૯/

૩૨૦ ને સમાંતર છે, ગુપ્ત સામ્રાજ્યના વિલય સંગાથે ગુપ્ત કાલગણનાનો વિલય થાય છે. [...]

શ્રી પલાણજી જેને 'દેવનાગરી લિપિ' કહે છે તે વાસ્તવમાં ગુપ્ત બ્રાહ્મી લિપિ – ગુપ્ત લિપિ – છે; ખરી નાગરી – દેવનાગરી લિપિ ત્યાર પછી કાળક્રમે હયાતીમાં આવે છે. [...]

'પ્રત્યક્ષ' જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૦૧૨ના અંકમાં શ્રી પલાણજીના 'ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી' પુસ્તક વિશેના વિવેચનલેખમાં પૃ. ૫ ઉપર કથન છે : '...જેમ્સ પ્રિન્સેપ ૧૮૩૩માં ભારત આવ્યા' જેમ્સ પ્રિન્સેપ ૧૮૩૩માં નહીં, પરંતુ ૧૫ સપ્ટેમ્બર, ૧૮૧૯માં કલકત્તા પહોંચેલ. પૃ. ૭ ઉપર તેઓ કહે છે : 'જ્યૉર્જ ગ્રિયર્સન ૧૮૯૪માં ભારત આવ્યો.' આઈરિશ જ્યૉર્જ અબ્રાહમ ગ્રિયર્સન ૧૮૯૫માં નહીં પરંતુ ૧૮૭૩માં ભારત આવ્યો. એનો જીવકાળ છે : ૧૮૫૧ - ૧૯૪૧.

શ્રી પલાણજીનો પ્રતિભાવ જેમ ભૂલોથી ક્ષતિગ્રસ્ત છે એમ શ્રી પલાણજીનું વિવેચન પણ ભૂલોથી ક્ષતિગ્રસ્ત છે. શ્રી પલાણજીએ ઉપરોક્ત વિધાનો યાદદાસ્તને આધારે કરેલ હોય તો યાદદાસ્ત એમને હાથતાળી આપે છે. શ્રી પલાણજીનાં ક્ષતિગ્રસ્ત વિધાનો પુનર્લેખન માગે છે; ક્ષતિગ્રસ્ત પ્રતિભાવ અને વિવેચનથી 'પ્રત્યક્ષ'ની પ્રતિષ્ઠાને ઝાંખપ લાગે છે.

ન્યૂયોર્ક, ૧૦ મે, ૨૦૧૩ - વી. બી. ગણાત્રા

❐

(૨) નરોત્તમ પલાણની પત્રચર્ચા વિશે - હેમન્ત દવે

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ'ના ગતાંકમાં છપાયેલી નરોત્તમ પલાણની પત્રચર્ચામાં કેટલાક વિગતદોષો છે. તેના સંદર્ભમાં આ પત્ર છે.

તેઓ લખે છે કે 'ભાષા અને લિપિની નજરે અશોકનો લેખ પ્રાકૃતભાષા અને બ્રાહ્મલિપિમાં છે. રુદ્રદામાનો લેખ સંસ્કૃત ભાષા અને બ્રાહ્મલિપિમાં, જ્યારે સ્કંદગુપ્તનો લેખ સંસ્કૃત અને દેવનાગરી લિપિમાં છે. આ ત્રણે લેખ વચ્ચે કુલ સાતસો વર્ષનો ગાળો છે. અશોકલેખ પછી આશરે ચારસો વર્ષ બાદનો રુદ્રદામાનો લેખ છે એટલે આ ગાળામાં ભાષા ફરી છે. રુદ્રદામા પછી આશરે સો વર્ષ બાદ સ્કંદગુપ્તનો લેખ છે એટલે લિપિ પણ ફરી છે.' (પૃ. ૫૧)

નરોત્તમ પલાણ જેવા ચીવટ રાખતા અભ્યાસી વિદ્વાન દ્વારા આ વિગતદોષો થયા છે, એનું આશ્ચર્ય ! એમના મતને ગુજરાતી વિદ્યાજગતમાં આદર અને સન્માનથી જોવામાં આવે છે, ને એથી જ એમની કલમે થયેલા આ વિગતદોષો ચલણી ન બની જાય તે હેતુસર આ પત્ર લખું છું.

અશોકનો અભિલેખ બ્રાહ્મીમાં છે અને રુદ્રદામાનો અભિલેખ પણ બ્રાહ્મીલિપિમાં જ છે, પણ બન્નેની (ચારસો કરતાં પણ વધુ વર્ષોનો સમય વીત્યો હોવાથી) ન કેવળ ભાષામાં બલકે લિપિમાં પણ ઘણું અંતર છે. અશોકના લેખોની લિપિ 'અશોકની બ્રાહ્મી' તરીકે ઓળખાય છે, જ્યારે ક્ષત્રપોના અભિલેખોમાં પ્રયોજાયેલી બ્રાહ્મીને 'ક્ષત્રપકાલીન બ્રાહ્મી' કહેવી જોઈએ એવા પણ મત છે. સ્કંદગુપ્તનો અભિલેખ દેવનાગરી લિપિમાં હોવાનું નરોત્તમ પલાણ કહે છે તે કશી ગેરસમજનું પરિણામ જણાય છે. કારણ કે, એ દેવનાગરીમાં નહીં, પરંતુ પુરાલિપિશાસ્ત્રમાં જેને 'દક્ષિણાત્ય બ્રાહ્મી' કહે છે તેમાં છે. મૈત્રકોના તામ્રપટોમાં પણ આ જ 'દક્ષિણાત્ય બ્રાહ્મી' લિપિ જ સળંગ પ્રયોજાઈ છે. જેમાંથી દેવનાગરી ઉદ્ભવી તે 'ઉત્તરી બ્રાહ્મી આપણે ત્યાં, ગુજરાતમાં, રાષ્ટ્રકૂટો સાથે શરૂ થાય છે, અને સમયાંતરે તેમાંથી 'મધ્યકાલીન નાગરી' આવી. એ પછી મૂળરાજ સોલંકીનાં તામ્રશાસનોમાં આપણે 'અર્વાચીન નાગરી' સ્પષ્ટ જોઈ શકીએ છીએ. બીજા શબ્દોમાં, દેવનાગરી લિપિ ગુપ્તો જેટલી પ્રાચીન નથી. બીજું, સ્કંદગુપ્તનો લેખ 'રુદ્રદામા પછી આશરે સો વર્ષ બાદ'નો નથી, પણ ત્રણસો વર્ષ બાદનો છે. રુદ્રદામાના અભિલેખનો સમય ઇ.સ.ની બીજી સદીનો મધ્યભાગ છે, જ્યારે સ્કંદગુપ્તનો સમય ઇ.સ.ની પાંચમી સદીનો મધ્યભાગ છે. એટલે રુદ્રદામાથી સ્કંદગુપ્ત વચ્ચે 'સો વર્ષો'નો નહીં પણ ત્રણસો વર્ષોનો ગાળો પડે. જોકે, તેમણે આ ત્રણે લેખો વચ્ચે 'સાતસો વર્ષોનો' ગાળો મૂક્યો છે એ ઉપરથી સ્પષ્ટ જ છે કે તેમણે 'સો વર્ષ' સરતચૂકથી લખ્યું છે.

'અશોકલેખની પ્રાકૃતમાં આભીરી અને તે પછીની સોરઠીના અંશો છે.' એમ પણ તેઓ લખે છે તેનો શો મતલબ થાય તે હું સમજી શકતો નથી. અશોકની આ પ્રાકૃત ભાષાની સૌથી નિકટની ભાષા પાલિ છે. (સર. '[...]' in the Girnar version of Asoka's inscriptions, the language [...] is close to Pali.' (યેલિઝારેન્કોવા અને તોપોરોફ, *The Pali lagnguage*, *Moscow 1976: 18)* અશોકના

[* શ્રી વેલજીભાઈ બી. ગણાત્રાએ મોકલેલો, હાથે લખેલાં ૧૬ પાનાંનો દીર્ઘ પ્રતિભાવ, સંપાદકને આવશ્યક તથા આ સંદર્ભે પ્રસ્તુત લાગ્યા એ અંશો જાળવીને પ્રગટ કર્યો છે. લાંબાં ઉદ્ધરણો વગેરે સમાવતા જે જે પત્ર-અંશો જ્યાં જ્યાં બહાર રાખ્યા છે તેટલા ત્યાં ત્યાં '[...]' નિશાની દ્વારા દર્શાવ્યા છે. આ સંક્ષેપની જવાબદારી સંપાદકની છે. – ર.]

ગિરનારના અભિલેખોની ભાષા પાલિને મળતી આવતી હોવા છતાં બન્ને એક નથી. પ્રદેશની દૃષ્ટિએ પાલિ પશ્ચિમ-મધ્ય ભારતની ભાષા હોવાનું વિદ્વાનો માને છે. પૂર્વોક્ત વિદ્વાનો લખે છે : 'Linguistically it is beyond all questions that in its main features the Pali of the Ceylonese Canon is a Western Middle Indian dialect.' (એજ, પૃ. ૧૭)

જ્યૂલ બ્લોક પણ લખે છે કે ગિરનાર અભિલેખની ભાષા સિંહાલી બૌદ્ધ ગ્રન્થોની પાલિ ભાષાને ખૂબ મળતી હોવાને કારણે જ વિદ્વાનો પાલિનું ઉદ્‌ભવસ્થાન એની આસપાસના પ્રદેશમાં હોવાનું ધારવા પ્રેરાય છે. (જુઓ : *Les Inscription of d'Asoka. Paris : Less bells letters, 1950, pp 44 - 45)*

આમ જ હોય તો, ઉજ્જયિની અને એના વિસ્તારની ભાષા પાલિ કે પાલિને મળતી આવતી ભાષા હોવી જોઈએ. પરન્તુ મેહેન્દળેએ બતાવ્યું છે તે પ્રમાણે અશોકના આ વિસ્તારના અભિલેખોની ભાષા તો પૂર્વની માગધી જ છે. (સરખાવો : *1948, Asokan Inscriptions in India, Bombay. The University of Bombay : ix)* મેહેન્દળે અશોકના અભિલેખોમાં પૂર્વની ભાષાને માગધી, મધ્યની ભાષાને શૌરસેની, અને પશ્ચિમની ભાષાને મહારાષ્ટ્રી સાથે સાંકળે છે. (એ જ પૃ. ૫૩). ટર્નર પણ અશોકના ગિરનાર અભિલેખની ભાષા વિશે લખે છે કે આ ભાષા આજની ગુજરાતીની સીધી પૂર્વજ નથી – '*not the direct ancestor of Gujarati*', બલકે એ મરાઠીને વધુ મળતી આવે છે – '*agress rather with Maraathi than Gujarati*'. *(1921. Gujarati Phology. Journal of the Royal Asiatic Society, P 331 - 32)*

કહેવાનો અર્થ, અશોકના ગિરનાર લેખમાં પ્રયુક્ત પ્રાકૃત ભાષાનો 'આભીરી' કે 'સોરઠી' સાથે કશો કહેતાં કશો જ સંબંધ નથી.

૩. `ભાષાવિમર્શ' અને પત્રચર્ચા - હેમન્ત દવે

ભાષાવિમર્શના વીસ અંકોમાં એક પત્રચર્ચા નથી તેમ હર્ષવદન ત્રિવેદીએ નોંધ્યું છે તે એક રીતે જોતાં સાચું છે, કારણ કે 'પત્રચર્ચા' એવા નામ હેઠળ કોઈ ચર્ચા ચાલી નથી. પણ કોઈ લેખનના સંદર્ભમાં ખુલાસા રૂપે કે પ્રત્યુત્તર રૂપે કે પૂર્તિરૂપે નાનકડો લેખ આવ્યો-છપાયો હોય અને તેને આપણે પત્ર તરીકે ઘટાવીએ તો એવા કેટલાક (પત્ર)લેખ મળે છે ખરા. જેમ કે, હરિવલ્લભ ભાયાણીએ અપભ્રંશ 'ઉવ્વિદ્ઠ'ની સૂચવેલી વ્યુત્પત્તિ વિશે મેહેન્દળેએ નોંધ કરેલી. તેમાં ભાયાણીએ સૂચવેલી વ્યુત્પત્તિ સામે વાંધો ઉઠાવવામાં આવેલો. ભાયાણીએ એના ખુલાસા રૂપે, પોતાની પીઠિકાને વાજબી ઠેરવતો, અને મેહેન્દળેએ સૂચવેલી વ્યુત્પત્તિમાં પોતાના વાંધા રજૂ કરતો, લેખ કરેલો (સર. ભાષાવિમર્શ, ૧૯૭૯, ગ્રંથ ૨, અંક ૧, પૃ. ૨૪-૨૬). આ પ્રકારનાં લખાણો શુદ્ધ રૂપે લેખો નથી. પરદેશનાં સામયિકોમાં સામાન્ય રીતે આવાં લખાણો 'બ્રીફ કમ્યુનિકેશન્ઝ' એવા મથાળા હેઠળ, લખાણમાં 'પ્રિય સંપાદક', કે એવું કાંઈ, એ લખાણ પત્ર માટે છે એવું સૂચવતું કોઈ સંબોધન ન હોવા છતાં, પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે, એ અહીં સમયાંતરે નોંધી શકીએ. આ ધ્યાને લઈએ તો ભાષાવિમર્શમાં પણ કેટલીક પત્રચર્ચા ચાલી તેમ સ્વીકારવું પડે.

નડિયાદ; ૨૫ મે, ૨૦૧૩ – હેમન્ત દવે

❐

૪ `પ્રત્યક્ષ' જાન્યુઆરી ૨૦૧૩ વિશે

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ' (જાન્યુ-માર્ચ ૨૦૧૩) મળ્યું. આવરણ ઉપર પરિકલ્પનાકાર રમણ સોની હસ્તપ્રતનું દર્શન કરાવે છે ત્યારે મુલ્કરાજ આનંદના 'MARG'ના અંકો યાદ આવી ગયા...

'વિશિષ્ટ સંપાદન' નિમિત્તે 'પ્રત્યક્ષીય'માં 'ધંધાદારી' શબ્દને સ્થાને 'વ્યવસાયનિષ્ઠ' સૂચવવાની બારીકી બનાવી તમે.

'અનુવાદવિમર્શ'ની પરિચર્ચાને પર્યાપ્ત મેદાન આપવાનો ઉમળકો તથા 'પત્રચર્ચા' [કિશોર વ્યાસ] ખાતે, પાના અંગેની નોંધમાં, 'સમીક્ષા ટૂંકી જ લખો – એવું સમીક્ષકને કહેવામાં આવ્યું જ ન હતું' એવું તો ચતુર્દિશ નિરીક્ષક રમણભાઈ જ નોંધી શકે.

અમદાવાદ, ૩૦.૪.૨૦૧૩ – રાધેશ્યામ શર્મા

❐

સામયિક લેખ સૂચિ - ૨૦૧૨

કવિતા : 'આસ્વાદ' થી 'ચરિત્ર : અભ્યાસ'

કિશોર વ્યાસ

૨૦૧૨ના વર્ષનાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલા લેખોને વર્ગીકૃત રીતે સમાવતી આ સૂચિની કેટલીક વિગતો નીચે પ્રમાણે છે.

૧. સૂચિની આધારસામગ્રી લેખે લીધેલાં સામયિકો : ઉદ્દેશ, એતદ્, કવિતા, કવિલોક, કુમાર, તથાપિ તાદર્થ્ય, દલિતચેતના, ધબક, નવનીત-સમર્પણ, નાટક, પરબ, પ્રત્યક્ષ, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, બુદ્ધિપ્રકાશ, મોનોઈમેજ, રીતિ, વિ. વિવિધાસંચાર, શબ્દસર, શબ્દસૃષ્ટિ, સન્ધિ, સમીપે અને હયાતી. કુલ ૨૪ સામયિકો.

૨. ઉપયોગિતાના સંદર્ભને જ અહીં આગળ રાખ્યો છે એથી મહત્ત્વની જણાયેલી વિગતોને જ અંકે કરી છે. અડધા પાનામાં પ્રકટ પુસ્તક-પરિચયોને અહીં છોડી દીધા છે. તેમ પરિસંવાદોના અહેવાલોને બાકાત રાખ્યા છે. પ્રાસંગિક નોંધોને પણ અહીં લીધી નથી. – કિશોર વ્યાસ

❐

<u>કવિતા આસ્વાદ :</u>

અતિજ્ઞાન (કાન્ત) - યોગેન્દ્ર વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૫૬-૬૧

અબુ બેન આદમ (જેમ્સ હન્ટ) - માવજી કે.સાવલા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૩૨

અમે અંધારું શણગાર્યું (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - જયદેવ શુક્લ, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ. ૫૪-૬

અમે તો (રમણ વાઘેલા) - રમણ વાઘેલા, દલિતચેતના, નવે, ૪૦-૪૧

અવધૂતનું ગાન (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - હર્ષદ ત્રિવેદી, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ-૩૨-૪

અહીં થોડુંક ઝળહળવા મથું છું. (હરજીવન દાફડા) - શૈલેષ પંડ્યા, તાદર્થ્ય, ફેબ્રુ. ૩૮ - ૪૧.

આ ગામ (પુરુષોત્તમ જાદવ) - પુરુષોત્તમ જાદવ, દલિતચેતના, નવે, ૨૧-૩.

આજ (પ્રહલાદ - પારેખ) સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૪૬-૫૩

આજ સેતુ (ઓકિતવિયો પાઝ) - પ્રબોધ જોશી, ઉદ્દેશ, એપ્રિલ, ૪૪૫-૪૬

આપણે ભરોસે (પ્રહલાદ પારેખ) - રઘુવીર ચૌધરી, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ., ૧૧૩-૧૫

આભડછેટનું ગીત (અશૈક ચંવડ) પિનાકીન ખુ. સોલંકી, દલિતચેતના, જૂન-૧૯-૨૧

આવશે (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - રમણીક સોમેશ્વર, પરબ જાન્યુઆરી-ફેબ્રુ, ૮૫-૮

એક ઉનાળુ બપોર વિશે (પીયૂષ ઠક્કર) - લાભશંકર ઠાકર, ઉદ્દેશ જૂન, ૫૮૦

એક એવી આગ છે. (મનીષ પરમાર) - મનીષ પરમાર, દલિતચેતના, નવે. ૩૨ - ૩૩

એક છોરી (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - વિનોદ જોશી, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૩૫ - ૩૭

એક દલિતોકિત (મણિલાલ ન. પટેલ) - મણિલાલ ન. પટેલ, દલિતચેતના, નવે., ૩૦૦ - ૧

એક દિવસ તો આવ પ્રભાવ (પ્રહલાદ પારેખ) - મણિલાલ હ. પટેલ, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ., ૪૨ - ૪૫

એકલું (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - ધીરેન્દ્ર મહેતા, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ., ૭૬ - ૭૮

એવા વળાંક પર (કિસન સોસા) - કિસન સોસા, દલિતચેતના, નવે. ૫-૬

કબૂતરોનું ટોળું (સામંત સોલંકી) - સામંત સોલંકી, દલિતચેતના, નવે, ૫૩ - ૫૫

કાનુડાને કેમે નાખી ચીસ ? (વિઠ્ઠલરાય), દલિતચેતના નવે. ૪૨ - ૩

કાયાપલટ (ઇન્દુ ગોસ્વામી) - લાભશંકર ઠાકર, ઉદ્દેશ, જુલાઈ, ૬૨૬ - ૨૮

કેટલે દા'ડે (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - કીર્તિદા શાહ, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧૪૬ - ૪૯

કેવળ વાદવિવાદ (હરિશ્ચંદ્ર જોશી) - નીતિન વડગામા, કવિલોક, માર્ચ - એપ્રિલ, ૩૭ - ૮

કો'તો ખરા ? (સંજય ચૌહાણ) - સંજય ચૌહાણ, દલિતચેતના, નવે. ૫૧ - ૨

કોરો કાગળ (પ્રબોધ ર. જોશી) - રાધેશ્યામ શર્મા, પરબ, એપ્રિલ, ૩૪ - ૩૬

ક્રોસ (પ્રીતમ લખલાણી) - યોસેફ મેકવાન, કવિલોક, જાન્યુ - ફેબ્રુ. ૩૪

ગરીબોનું ગીત (નગીનચંદ્ર ડોડિયા) - નગીનચંદ્ર ડોડિયા, દલિતચેતના, નવે. ૧૨ - ૧૩

ગાનને મારગ (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - સુરેશ દલાલ, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ., ૧૬૩ - ૬૪

ગામની વિદાય (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ., ૭૧ - ૭૫

ગાંધીજીને (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - સતીશ વ્યાસ, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ., ૧૫૩ - ૫૪

ગોબો (પ્રફુલ્લ રાવલ) - રાધેશ્યામ શર્મા, ઉદ્દેશ, ઓગસ્ટ, ૩૮ - ૩૯

ઘટમાં ઝાલર બાજે (ઊજમશી પરમાર) - રમણીક અગ્રાવત, કવિલોક,જુલાઈ - ઓગસ્ટ, ૩૭ - ૮

ઘરડીમાનો કાગળ (દાન વાઘેલા) - દાન વાઘેલા, દલિતચેતના, નવે, ૭ - ૯

ઘાસ અને હું (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - રમેશ ર. દવે, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧૦૭ - ૧૨

- સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૯૬ - ૧૦૭

ઘેરૈયા (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - ધીરુ પરીખ, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૨૩ - ૫

ચાંદરણાં (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - રાજેશ પંડ્યા, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ., ૫૭ - ૭૧

છિદ્રવાળું વહાણ છે (રાજેશ વ્યાસ) - શૈલેષ પંડ્યા, કવિલોક, નવે - ડિસે. ૩૩ - ૫

છેલ્લી પૂજા (પ્રહ્‌લાદ પારેખ) - ભોળાભાઈ પટેલ, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧૧૬ - ૨૧

જમણો હાથ (યોગેશ જોષી) - રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑગસ્ટ - ૨૪ - ૫

જલધિમોજ-શો (પ્રહલાદ પારેખ) - રતિલાલ બોરીસાગર, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૬૬ - ૭૦

જિંદગીનું હાજરીપત્રક (સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ) - દક્ષા વ્યાસ, તાદર્થ્ય, જુલાઈ૪૬ - ૪૮

જૂઈ (પ્રહલાદ પારેખ) - રમણ સોની, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૬૨ - ૬૫

ઝૂંપડપટ્ટીઓમાંની પ્રાથમિક શાળાનો એક વર્ગ (સ્ટીફન સ્પેન્ડર) - પ્રદીપ ખાંડવાળા, પરબ, ઑક્ટો, ૫૭ - ૫૯

તારો ઇંતબાર (પ્રહલાદ પારેખ) - ચિમનલાલ ત્રિવેદી, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧૨૨ - ૨૪

તાણવા માટઅ નૈં આવવાના (સાહિલ પરમાર) - સાહિલ પરામર, દલિતચેતના, નવે, ૫૬ - ૫૯

તું (મુકુન્દ પરીખ) - લાભશંકર ઠાકર, ઉદ્દેશ, જાન્યુ. ૨૯૯ - ૩૦૦

તું ચ્યમ્ લ્યા આટલું ફાટી જ્યું સઅ (શંકર પેન્ટર) - શંકર પેન્ટર, દલિતચેતના, નવે., ૪૭ - ૫૦

તેજ-ઉલ્લાસ (પ્રહલાદ પારેખ) - રાધેશ્યામ શર્મા, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧૪૩ - ૪૫

ત્યાં સુધી (ધરમસિંહ પરમાર) - ધરમસિંહ પરમાર, દલિત ચેતના, નવે. ૧૦ - ૧૧

દલિતચેતના (મહેશચંદ્ર પંડ્યા) - મહેશચંદ્ર પંડ્યા, દલિતચેતના, નવે, ૩૪ - ૩૬

દવ રે લાગ્યો (પ્રહલાદ પારેખ) - પરેશ નાયક, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧૫૫ - ૬૨

દીવાદાંડી (પ્રહલાદ પારેખ) - યજ્ઞેશ દવે, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૭૯ - ૮૦

દોસ્ત દાના (નિલેશ કાથડ) - નિલેશ કાથડ, દલિતચેતના, નવે, ૧૬ - ૧૮

ધ રેપ ઓફ લ્યુક્રીસ (શેક્સપીયર) - સુરેશ શુક્લ, કવિલોક, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧ - ૩

ધરતીનાં તપ (પ્રહલાદ પારેખ) - પ્રફુલ્લ રાવલ, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧૩૨ - ૩૪

પુત્રની વિદેશી દોસ્તને પ્રથમ વાર ફોન પર મળ્યો પછી (જયદેવ શુક્લ) - રાધેશ્યામ શર્મા, ઉદ્દેશ, સપ્ટે. ૭૫ - ૭૬

પપ્પા, બોલોને... (જયદેવ શુક્લ) - રાધેશ્યામ શર્મા, શબ્દસૃષ્ટિ જૂન ૧૫ - ૧૬

પરબ (પ્રહલાદ પારેખ) - હરિકૃષ્ણ પાઠક, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ. ૩૦ - ૩૧

પીડિતાનાં આંસુ (નરેન્દ્ર વેગડા) - નરેન્દ્ર વેગડા, દલિતચેતના, નવે. ૧૪ - ૫

પ્રતીક્ષા (યોગેશ જોષી) - રાધેશ્યામ વર્મા, કવિલોક, મે - જૂન, ૩૫ - ૩૬

પ્રશાન્ત ક્ષણ (ઉશનસ્) - સુરેશ દલાલ, કવિતા, જાન્યુ ૪૦ - ૪૧

પ્રાણપ્યારી માટી (ગોવિંદ દરજી, દેવાંશુ) - રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે. ૩૬ - ૩૭

ફૂલ (ચંદ્રકાન્ત નિર્મલ) - મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, માર્ચ ૨૯ - ૩૦

બચુભાઈનો પત્ર (જયન્ત પાઠક) - રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય. ઉદ્દેશ, ફેબ્રુ. ૩૬૪ - ૬૫

બારીબહાર (પ્રહલાદ પારેખ) - ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ. ૧૫ - ૨૨

બેઠો છે છતાં ઊભો થાય છે (લાભશંકર ઠાકર) - રાધેશ્યામ

શર્મા, પરબ, ઑક્ટો. - ૬૦ - ૬૩
ભલે સ્થિર ઊભા ગ્રહી મૌન હોઠે (રમેશ પટેલ) રમેશ પુરોહિત, કવિતા, ડિસે - જાન્યુ. - ૩૪ - ૩૫
મધુમય પૃથ્વીર ધૂલિ (રવીન્દ્રનાથ ટાગોર) - ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૧૦ - ૧૪
મારા રે હૈયાને તેનું પારખું (પ્રહલાદ પારેખ) - દલપત પઢિયાર, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૩૮ - ૪૧
મારા લોકો (ભી. ન. વણકર) - ભી ન. વણકર, દલિતચેતના, નવે., ૨૬ - ૨૯
મોચી (વિનોદ ગાંધી) - વિનોદ ગાંધી, દલિતચેતના, નવે. ૪૪ - ૪૬
યાત્રાસાફલ્ય (મુકુન્દરાય પરાશર્ય) - દેવેન્દ્ર દવે, કવિલોક, નવે - ડિસે. ૩૧ - ૩૨
રખડવા નીકળ્યો છું (પ્રહલાદ પારેખ) - ચિનુ મોદી, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧૨૮ - ૧૩૧
- સુરેશ દલાલ, કવિતા, ફેબ્રુ - માર્ચ, ૩૮ - ૪૦
રડો ન મુજ મૃત્યુને (ઉમાશંકર જોશી) - દેવેન્દ્ર દવે, કવિલોક, સપ્ટે - ઓક્ટો. ૩૭ - ૩૮
રાહ જોઉં છું (પ્રફુલ્લ રાવલ) - રાધેશ્યામ શર્મા, પરબ, જૂન, ૪૯ - ૫૦
વર્ષા (પ્રહલાદ પારેખ) - ધીરુભાઈ ઠાકર, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૯૩ - ૯૫
વહાણું (પ્રહલાદ પારેખ) - પ્રબોધ ર. જોષી, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧૪૦ - ૪૨
વાતો (પ્રહલાદ પારેખ) - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૮૯ - ૯૨
વાંસળી (પ્રહલાદ પારેખ) - નલિન રાવળ, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧૫૦ - ૫૨
વિદાય (પ્રહલાદ પારેખ) - ભગવતીકુમાર શર્મા, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧૨૫ - ૨૭
વીજળી (પ્રહલાદ પારેખ) - વિનોદ અધ્વર્યુ, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૨૬ - ૯
વૃક્ષાનુભૂતિ (પ્રબોધ ર. જોશી) - રાધેશ્યામ શર્મા, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૧૪ - ૧૬
શસ્ત્રસંન્યાસ (પ્રવીણ ગઢવી) - પ્રવીણ ગઢવી, દલિતચેતના, નવે., ૨૪ - ૨૫
સંતાકૂકડી (સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ) - રાધેશ્યામ શર્મા, ઉદ્દેશ, એપ્રિલ, ૪૮૫ - ૮૬
સાંજ (મદન અંજારિયા) - મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, મે ૧૪ - ૭
સુવર્ણમૃગ (રાજેશ પંડ્યા) - રાધેશ્યામ શર્મા, એતદ્‌, એપ્રિલ - જૂન, ૭૫ - ૭૮
સ્વાગત સરવે યામ (હર્ષદ ત્રિવેદી) - લાભશંકર ઠાકર, ઉદ્દેશ, માર્ચ, ૪૧૩ - ૧૫
હવા (પ્રહલાદ પારેખ) - લાભશંકર ઠાકર, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૧૩૫ - ૩૯
હૈયું (પ્રહલાદ પારેખ) - રાજેન્દ્ર પટેલ, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ. ૮૧ - ૪

કાવ્યસંગ્રહ સમીક્ષા :

અક્ષર સુધી (પ્રફુલ્લ નાણાવટી) - ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૨૫ - ૨૭
અંદર દીવાદાંડી (હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ) - સત્યમ બારોટ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ.૨૮ - ૩૦
આઠે પહોર આનંદ રે. (સંપા. દર્શના ધોળકિયા) - રમણીક સોમેશ્વર, પરબ, જુલાઈ, ૭૫ - ૭૮
આધ્યાત્મિક ક્રાંતિના ફૂલો (અનુ. પ્રદીપ ખંડવાલા) - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ - માર્ચ, ૩૬
આરપાર (નીતિન વડગામા) - નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૧૦૦ - ૧૦૧
આવતીકાલની શોધમાં (પ્રફુલ્લ રાવલ) - શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૧૯ - ૨૨
ઉષાનાં કિરણ, (ઉષા મોદી) - રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, ફેબ્રુ, ૧૦૮ - ૧૦૯
એકતારો (શંકર પેન્ટર) - મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે. ૪૮ - ૪૯
કવિનો અવાજ (પ્રવીણ ગઢવી) - વિનોદ ગાંધી, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ - માર્ચ, ૯ - ૧૨
કેફિયત (હનીફ સાહિલ) - રાજેશ વ્યાસ, તાદર્થ્ય, સપ્ટે, ૧૯ - ૨૨
કેમેરા ઑન છે (લાભશંકર ઠાકર) - સિલાસ પટેલિયા, પરબ, જૂન, ૬૭ - ૭૧
ખુદને મળવાની તલપ (હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ) - પ્રફુલ્લ રાવલ, કવિલોક, મે - જૂન, ૩૬ - ૩૮
ઘસરકો (પ્રિયંકા કલ્પિત) - રતિલાલ રોહિત, વિવિધાસંચાર,માર્ચ - મે, ૯ - ૧૩
ચાક્ષુષ (દિવ્યાક્ષી શુક્લ), યોસેફ મેકવાન, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે. ૧૨ - ૧૪
ચિત્કાર (પ્રીતમ લખલાણી) - કિરીટ દવે, મોનોઈમેજ, મે. ૨૬ - ૨૭
- બાબુ દાવલપુરા, હયાતી, જૂન, ૪૧ - ૪૪

જનપદ (કાનજી પટેલ) - રાજેશ પંડ્યા, સમીપે, જુલાઈ - સપ્ટે., ૫૪ - ૬૪

જળગીત (એન. ગોપી, અનુ. રમણીક સોમેશ્વર) - ભાવેશ એમ. જેઠવા, શબ્દસહ, માર્ચ, ૧૦ - ૧૩

જળમાં લખવાં નામ (હરિકૃષ્ણ પાઠક) - ચિનુ મોદી, ઉદ્દેશ, એપ્રિલ ૪૭૨ - ૭૫

જિંદગી (અહમદ મકરાણી) - નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ. - ૮૪ - ૮૫

જીવનનો રિયાઝ (હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ) - પ્રવીણ ગઢવી, શબ્દસર, મે ૩૦ - ૩૮

ટકોરા મારું છું આકાશને (યોગેશ જોશી) - પ્રફુલ્લ રાવલ, કવિલોક, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૩૫ - ૩૮

- રાધેશ્યામ શર્મા, ઉદ્દેશ, મે, ૫૨૨ - ૩૩

- લાભશંકર ઠાકર, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૨૪ - ૨૮

ટહુકે વરસ્યું આભ (પ્રીતમ લખલાણી) - અરુણ કક્કડ, કવિલોક, નવે - ડિસે. ૩૬ - ૩૮

ટાપુઓ પર ફૂદડી (વિપાશા) - લાભશંકર ઠાકર, પરબ, જુલાઈ, ૬૨ - ૬૫

તમને મળ્યાનું યાદ છે (નરેન્દ્ર જોશી) વિરંચી ત્રિવેદી,ધબક, માર્ચ, ૩૭ - ૪૧

તોડફોડ (આશિત હૈદરાબાદી) - મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, નવે, ૨૭ - ૨૯

દલિત કવિતા (સં. પ્રવીણ ગઢવી) - નટુભાઈ પરમાર, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓક્ટો, ૨૧ - ૩૬

ધ ઍન્થોલૉજી ઑફ ઈન્ટરનેશનલ પોએટ્રી (સં ઈલિયા કામિન્સ્કી, અન્ય) - સતીશ ડણાક,બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૨૮ - ૩૩

ધરા (ઈશ્વરભાઈ પટેલ) - પ્રહલાદ ગ. પટેલ, કુમાર, ઓગસ્ટ, ૪૮૯

ધ્વનિ (રાજેન્દ્ર શાહ) - હસિત મહેતા, શબ્દસર, જુલાઈ, ૩૪ - ૪૪

નખશિખ (હરીશ મીનાશ્રુ) - નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ ૯૯ - ૧૦૦

નયન ભીનાં ભીનાં (પ્રભુદત્ત ભટ્ટ) - ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૪૭

- મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, મે, ૨૩ - ૨૫

નરસિંહ ઉજંબાનાં પ્રતિનિધિ કાવ્યો (સં. લલિત રાણા) - નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૯૬ - ૯૭

(કવિ) ન્હાનાલાલ ગ્રંથાવલિ : ૧ ઊર્મિ કાવ્યો (સંપા. ઉષા ઉપાધ્યાય) - ગુણવંત વ્યાસ, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ - સપ્ટે., ૨૪ - ૨૫

પછી (અલ્પ ત્રિવેદી) - ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૪૬ - ૪૭

પડાવ છે, મળો તમે (વીરેન્દ્ર આચાર્ય) - ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૩૯ - ૪૦

પત્ર તારા નામનો (હરીશ પંડ્યા) - નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૮૫ - ૮૬

પવનની પંક્તિઓ વચ્ચે (શૈલેન રાવલ) - દેવહુમા, કુમાર, ઓક્ટો, ૬૧૬ - ૧૭

પશ્યંતીની પેલે પાર (જાતુષ જોશી) - રાજેશ વ્યાસ, પરબ, ડિસે, ૫૫ - ૫૮

– વિનોદ ગાંધી, તાદર્થ્ય, ઓક્ટો. ૩૭ - ૪૧

પળનું કમળ (મધુ કોઠારી) – રમેશ પટેલ, મોનોઈમેજ, મે, ૧૮ - ૨૦

– રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૨૩ - ૨૪

પાછો ઉઘાડ નીકળ્યો આ (પ્રબોધ ર. જોશી)–ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ - જૂન, ૨૯ - ૩૨

–પ્રવીણ દરજી, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૭ - ૮

–ભાગ્યેશ જહા, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૬૮ - ૭૧

–લાભશંકર ઠાકર, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૯ - ૧૩

પાને પાને ફૂલ (ગુણવંત ઉપાધ્યાય)–ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૬૨ - ૩

પોત-પોતાનું (પ્રાણજીવન મહેતા)–રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ–માર્ચ, ૭ - ૯

બચાવનામું (રઘુવીર ચૌધરી)–સંધ્યા ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૮૯ - ૯૨

બહિષ્કૃત ફૂલો (નીરવ પટેલ –હરીશ વટાવવાળા, તાદર્થ્ય, જૂન, ૨૮ - ૩૪

બારીબહાર (પ્રહલાદ પારેખ) –રમેશ એમ. ત્રિવેદી, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૨૩ - ૨૬

મેં કહી કાનમાં જે વાત તને (ભરત વિંઝુડા) –ધ્વનિલ પારેખ, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગષ્ટ, ૮૫ - ૮

મોર્નીંગ ડ્યૂ (રમેશ પટેલ) –મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, માર્ચ, ૧૮ - ૨૨

મૌનની મહેફિલ (હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ) –પ્રવીણ ગઢવી, પરબ, જુલાઈ, ૬૬ - ૭૩

– એજ, તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૨૭ - ૩૬

રુચિરા (દિવ્યાક્ષી દિવાકર શુક્લ) –ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૪૭ - ૪૮

વસમી વિદાય (દેવેન્દ્ર ભટ્ટ) –હરિકૃષ્ણ પાઠક, શબ્દસર, ઑગસ્ટ,

૧૦ - ૧૩

–એજ, શબ્દસર, સપ્ટે, ૫ - ૮

વિસ્મયનું આકાશ (રમેશ પટેલ) –મધુસૂદન પારેખ, બુધ્ધિપ્રકાશ, નવે, ૫૪ - ૫૫

વિશ્રામ (ગિરીન ઝવેરી) –ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રત્યક્ષ ઑક્ટો, - ડિસે, ૩૫ - ૩૮

વ્યાપ્તિ (દિનેશ મોદી) –રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, ફેબ્રુ, ૧૦૯ - ૧૦

શબ્દના આકાશમાં કૂદકો (સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ) –દક્ષા વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૯૨ - ૭

શબ્દો છે શ્વાસ મારા (વિવેક મનહર ટેલર) –રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, માર્ચ, ૧૭૩ - ૭૪

સપનામાંયે સપનું આવે (હસમુખ શાહ) –મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જાન્યુ, ૨૪ - ૨૫

સાક્ષરબોતેરી (હરિકૃષ્ણ પાઠક) –રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, સપ્ટે, ૫૫૫ - ૫૬

સ્વયંભૂ અને પ્રચ્છન્ન (દાન વાઘેલા) –મનોહર ત્રિવેદી, દલિતચેતના, ઓક્ટો, ૧૭ - ૨૦

શ્રી પુરાંત જણસે (રાજેન્દ્ર પટેલ) –સત્યમ બારોટ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે, ૪૦ - ૪૩

હાઈન્કા (કિશોરસિંહ સોલંકી) –અરુણ કક્કડ, તાદર્થ્ય, મે, ૨૬ - ૯

હાચ્ચે હાચ્ચુ બોલ નઅ ફાડ્યા (શંકર પેન્ટર) –કનુ ખડદીયા,દલિતચેતના, મે ૨૦ - ૨૬

હું ન ડોશી (નીરવ પટેલ) –નીરવ પટેલ, દલિતચેતના, નવે, ૧૯ - ૨૦

હું નિર્મિશ (નિર્મિશ ઠાકર) –અરુણ જે. કક્કડ, તાદર્થ્ય, જાન્યુ, ૨૬ - ૨૮

કવિતા અભ્યાસ :

આદિલ મન્સૂરીનું કવિકર્મ –રાજેશ વ્યાસ, મસ્કીન, ગઝલવિશ્વ, જૂન, ૬૨ - ૮૬

ઇન્દુ ગોસ્વામી કવિતા –દક્ષા વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ, ૫૬ - ૬૪

ઉમાશંકરની સૌંદર્યયાત્રા –દક્ષા વી. પટ્ટણી, પરબ, સપ્ટે, ૪૪ - ૫૮

ઉસાલ –ગઝલનો એક નવતર પ્રયોગ–યોસેફ મેકવાન, ઉદ્દેશ, જુલાઈ, ૬૩૪ - ૩૫

કવિતા અને માનવયાત્રા –હનીફ સાહિલ, ધબક, ડિસે, ૪૮ - ૫૮

કાન્તનાં કાવ્યો : ભક્તિ, પ્રણય અને મિત્રપ્રેમનો ત્રિવેણી સંગમ –કુમાર જૈમિની શાસ્ત્રી, તાદર્થ્ય, જૂન, ૨૩ - ૨૭

કાવ્ય અને છંદ –હેમન્ત દવે, ઉદ્દેશ, એપ્રિલ, ૪૬૬ - ૬૭

ગઝલમાં એકલતાની અનુભૂતિ –હનીફ સાહિલ, ધબક, સપ્ટે, ૬૧ - ૬૮

ગઝલનો બદલાતો પરિવેશ –હનીફ સાહિલ, ધબક, જૂન, ૫૦ - ૫૬

ગરબો : સાહિત્યસ્વરૂપ –મૃગેશ નાયક, વિ, મે, ૧૭ - ૨૧

ગંગાસતીના ભજનસાહિત્યમાં સાંસ્કૃતિક ચેતના –દિવ્યાબેન અંબાલાલ પટેલ, વિ, ડિસે, ૧૮ - ૨૦

ગિલ્ગામેશ મહાકાવ્ય વિશે –શિરીષ પંચાલ, સમીપે, જુલાઈ – સપ્ટે, ૭૯ - ૯૫

ગુજરાતી દલિતકવિતામાં સર્જકતાનાં નવાં પરિમાણો –મોહન પરમાર, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૬૭ - ૭૯

(સંત કવિ) છોટમનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રદાન –હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે, ૨૯ - ૩૨

જયદેવ શુક્લની કવિતા –રાજેશ પંડ્યા, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૬૨ - ૭૧

જયા મહેતાની કવિતામાં કલ્પનવૈવિધ્ય –કેતન બુંહા, વિવિધાસંચાર, જૂન–ઑગસ્ટ, ૮૮ - ૯૧

તુકારામ : મરાઠી ભાષાનો માપદંડ – દિલીપ ચિત્રે, અનુ. અરુણા જાડેજા, પરબ, જૂન, ૨૬ - ૩૫

દલપત પઢિયારની કવિતા –સંજુ વાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૭૨ - ૮૪

નવ્યચેતનાના બે કવિઓ (શ્રી અરવિંદ અને રવીન્દ્રનાથ)– રાજેન્દ્ર પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૭ - ૧૧

(કવિ) નિરાંત : ઉત્તર મધ્યકાલીન સાહિત્યના ગૃહજીવનની ભક્ત કવિ –ચંદ્રકાન્ત પટેલ, તાદર્થ્ય, જાન્યુ, ૧૦ - ૫

નિસીમ ઇઝેકલની કવિતામાં કિલક થયેલું મુંબઈ અને ભારત –મૂકેશ મોદી, નવનીતસમર્પણ, માર્ચ, ૨૧ - ૫

પ્રબોધ ર. જોશીનાં પ્રભાવ પ્રેરક છ કાવ્યો –લાભશંકર ઠાકર, પરબ, જૂન, ૫૧ - ૫૫

પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતા –કેસર મકવાણા, તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૨૦ - ૨૬

–ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ, ૨૮ - ૩૧

–દર્શના ધોળકિયા, ઉદ્દેશ, ફેબ્રુ, ૩૪૪ - ૫૧

–યોગેશ જોષી, પરબ, જાન્યુ - ફેબ્રુ, ૫ - ૧૪

–રાજેશ પંડ્યા, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ, ૪૪ - ૪૯

પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતામાં છંદોલય –ચંદ્રકાન્ત શેઠ, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૮૫ - ૯૧

બાલમુકુંદ દવેની કવિતા –ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક,

એપ્રિલ –જૂન, ૨૬ - ૩૮

બે હજાર નવની કવિતા (મને તો ગમી ગઈ છે આ આપડી ગુજરાતી કવિતા) –રાજેશ પંડ્યા, પરબ, માર્ચ, ૨૫ - ૪૬

ભગવતીકુમાર શર્મા : વિકાસોન્મુખ કવિની ગઝલસંપદા–સંજુ વાળા, ગઝલવિશ્વ, જૂન, ૫૧ - ૬૧

ભરત નાયકની કવિતા – 'અવતરણ' અને 'પગરણ'ના સંદર્ભમાં – ઉર્વી તેવાર, એતદ્, માર્ચ, ૩૫ - ૪૫

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાની કવિતા –લાભશંકર પુરોહિત, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ, ૩૯ - ૪૩

મણિલાલ દેસાઈની કવિતા –જયદેવ શુક્લ, ઉદ્દેશ,જુલાઈ, ૬૨૨ - ૨૫

મધ્યકાલીન સાહિત્યનાં વેદાંતી કવયિત્રી : ગૌરીબાઈ –ચન્દ્રકાન્ત પટેલ, તદર્થ્ય, જુલાઈ, ૧૭ - ૨૬

મનહર મોદીની ગઝલો –રશીદ મીર, ગઝલવિશ્વ, જૂન, ૮૭ - ૯૩

મનહર મોદીની ગઝલો –રશીદ મીર, ધબક, જૂન, ૪૩ - ૯

યજ્ઞેશ દવેનું કાવ્યવિશ્વ –ગુણવંત વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૫૧ - ૫૭

રવીન્દ્રનાથ : ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉદ્ગાતા – અનિલા દલાલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ, ૨૪ - ૨૯

રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યો અને આ ઉનાળાનો ઉત્તાપ –રાજેશ પંડ્યા, ઉદ્દેશ, જૂન, ૫૬૩ - ૬૮

રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોમાં વ્યક્ત થતાં કલ્પનો –મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જુલાઈ, ૨૩ - ૨૬

રવીન્દ્રનાથનાં ત્રણ નાટ્યકાવ્યો –શૈલેષ પારેખ, કવિલોક, મે - - જૂન, ૨ - ૧૨

રાઝ નવસારવી ગઝલસર્જન વિશે –સંધ્યા ભટ્ટ, કવિલો, નવે - ડિસે, ૨ - ૪

(કવિ) રાજેન્દ્ર શાહનાં ગીતો –યોસેફ મેકવાન, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૧૭–૨૨

(કવિ) રાજેન્દ્ર શાહનાં સોનેટનો સૂર –પ્રવીણ દરજી, ઉદ્દેશ, જાન્યુ, ૨૭૮ - ૮૦

રાજેશ પંડ્યાની કવિતા (આદિથી અનાદિ સુધી વિસ્તરતી અછાંદસ કવિતા)–વિપુલ પુરોહિત, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૭૯ - ૮૪

રાનેરી [મણિલાલ દેસાઈ] નાં ગીતોમાં લયહિલ્લોળ ગ્રામસૃષ્ટિ –મેબલ મેકવાન, શબ્દસર, ઓગસ્ટ, ૩૭ - ૮

વર્ડ્ઝવર્થ અને ઉમાશંકર જોશીનાં પ્રકૃતિકાવ્યો : તુલનાત્મક અભ્યાસ–દર્શના ડી. શાહ, તાદર્થ્ય, જન્યુ, ૧૬ - ૨૫

વસંતવિલાસ, –સિવરતિ સમરતિનું કાવ્ય –યોગેન્દ્ર વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૨૯ - ૩૭

(કવિ) સંજુ વાળાની અછાંદસ કવિતા - દિક્પાલસિંહ જાડેજા, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે. ૨૩ - ૨૮

(કવયિત્રી) સંધ્યા ભટ્ટની કવિતા - દીપક બારડોલીકર ધબક, સપ્ટે. ૨૩ - ૨૮

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની કવિતામાં અછાંદસનો રચનાબંધ - રમણ સોની, સમીપે, એપ્રિલ - જૂન, ૨૧ - ૩૩

સૌ. સુમતિની કવિતા - ઉષા ઉપાધ્યાય, વિવિધાસંચાર, માર્ચ - મે, ૩ - ૮

(કવિ) સુરેશ દલાલ : ગીત કવિ તરીકે - રમેશ એમ. ત્રિવેદી, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે - ૧૩ - ૭

શ્રીધરાણીની કવિતા : ગાંધીયુગીન સંદર્ભમાં - ચંદ્રકાન્ત શેઠ, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૮ - ૧૬

શ્રીધરાણીનું આઠમું દિલ્હી અને ઉમાશંકર - રાધેશ્યામ વર્મા, પરબ, માર્ચ, ૨૨ - ૪

હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટની કવિતા - ઉષા ઉપાધ્યાય, પરબ, એપ્રિલ, ૪૨ - ૭

<u>વાર્તાઆસ્વાદ</u> :

આંધુ(મોહન પરમાર) - ભરત સોલંકી, દલિતચેતના, જૂન, ૧૨ - ૪

એક બદામડીની વાત (રમેશ ત્રિવેદી) - મનસુખ સલ્લા, પરબ, ઓગસ્ટ, ૫૪ - ૬

કાયાન્તરણ (દશરથ પરમાર) હર્ષદ સોલંકી, તાદર્થ્ય, નવે. ૪૬ - ૮

કાયાપલટ (મોહન પરમાર) - અજિત ઠાકોર, દલિતચેતના, જાન્યુ. ૧૬ - ૧૮

છેહ (રાઘવજી માધડ) - ગંગારામ મકવાણા, હયાતી, જુલાઈ - સપ્ટે. ૪૬ - ૭

જલમટીપ (મનોહર ત્રિવેદી) - નવનીત જાની, શબ્દસૃષ્ટિ, મે. ૧૬ - ૨૦

જીવાજી ઠાકોરની પાડી (રઘુવીર ચૌધરી) - લાભશંકર ઠાકર, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે. ૨૬ - ૨૮

ઝોળ (હરીશ મંગલમ્) - ગંગારામ મકાવાણા, શબ્દસર, સપ્ટે. ૧૪ - ૬

ડારવીનનો પિતરાઈ (માય ડિયર જયુ) - અજય રાવલ, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૨૦ - ૨૫

દેરી (મોહન પરમાર) - રાધેશ્યામ શર્મા, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ - ૩૨ - ૩૪

ધાણીનું નાક (પન્નાલાલ પટેલ) - યોગેશ જોષી, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૨૦ - ૨૫

નવી (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી) - ગંગારામ મકવાણા, પરબ, જૂન - ૫૭ - ૬૧
નેશનલ સેવિંગ્ઝ (પન્નાલાલ પટેલ) - નવનીત જાની, પરબ, નવે, ૬૩ - ૬૭
પોસ્ટ ઑફિસ (ધૂમકેતુ) - મોહન પરમાર, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ - જૂન, ૩૯ - ૪૫
પ્રવેશ (માય ડિયર જયુ) - નવનીત જાની, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ. ૩૫ - ૩૮
ફરી આત્મહત્યા (નીતિન ત્રિવેદી) - હરીશ ખત્રી, શબ્દસર, ફેબ્રુ, ૧૬ - ૧૭
મજા (બહાદુરભાઈ વાંક) - બિપિન આશર, તાદર્થ્ય, ફેબ્રુ. ૩૧ - ૩૩
મંકોડા (બી. કેશરશિવમ્) - બાબુ દાવલપુરા, દલિતચેતના, જૂન ૧૫ - ૧૮
લાખુ (મધુકાન્ત કલ્પિત) - બાબુ દાવલપુરા, હયાતી, જૂન, ૪૧ - ૪૪
લોહીતરસ્યો (ઉમાશંકર જોશી) - પન્ના ત્રિવેદી, તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૪૩ - ૮
વરસાદમાંએક બિલ્લી, (અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે) - લાભશંકર ઠાકર, પરબ, ઓગસ્ટ, ૩૯ - ૪૨
વળગીર હેલા (પન્નાલાલ પટેલ) - મોહન પરમાર, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ, સપ્ટે., ૪૯ - ૫૨,
શેઠની શારદા (પન્નાલાલ પટેલ) - રઘુવીર ચૌધરી, સમીપે, જુલાઈ - સપ્ટે., ૩૯ - ૫૩
સખીરી ! મૈં તો પ્રેમ દિવાની (ભરત સોલંકી) - વર્ષા એમ. પ્રજાપતિ, તાદર્થ્ય, ઓગસ્ટ, ૩૭ - ૪૦
સરકતાં ગુલાબ (હરબંસ પટેલ) - સિલાસ પટેલિયા, એતદ્, માર્ચ, ૫૯ - ૬૧
સળગતી અંધકાર (તારિણી દેસાઈ) - દક્ષા વ્યાસ, પરબ, મે, ૨૩ - ૨૫
સુખી હોવું (રમેશ ત્રિવેદી) - મનોહર ત્રિવેદી, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૨૮ - ૩૦
હરિશ્ચંદ્ર (શિરીષ પંચાલ) - ભીમજી ખાચરિયા, શબ્દસૃષ્ટિ, ૬૮ - ૭૮

<u>વાર્તાસંગ્રહ સમીક્ષા</u> :

અકબંધ આકાશ (રાજેન્દ્ર પટેલ) - ઈલા નાયક, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે - ૭૭ - ૮૧
- નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૧૦૬ - ૦૭
અમરફળ (રાઘવજી માધડ) - કલ્પેશ પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ. ૪૬ - ૪૮
અંતરનો અવાજ (જય ગજ્જર) - બળવંત જાની, કુમાર, જૂન, ૩૬૫ - ૬૬
આ લે વાર્તા (ગુણવંત વ્યાસ) - ઇલા નાયક, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ - માર્ચ, ૧૫ - ૧૮
- નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૭૪ - ૭૫
- સંધ્યા ભટ્ટ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૧૯ - ૨૩
કથાભારતી (અનુ. નિવ્યા પટેલ) - નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ ૯૮ - ૯૯
કાગારોળ અન્લિમિટેડ (સુમન શાહ) - રાજેન્દ્રસિંહ જ. ગોહિલ, વિવિધાસંચાર, માર્ચ - મે, ૪૭ - ૫૨
ખાલી ફ્રેમ (કંદર્પ દેસાઈ) - મોહન પરમાર, પરબ, જુલાઈ, ૭૯ - ૮૧
ખોટી આંગળી અને એવા મનખા કો'ક (દિલીપ રાણપુરા) - હસુ યાજ્ઞિક, શબ્દસર, ફેબ્રુ, ૩૮ - ૪૫, માર્ચ ૩૫ - ૪૦
ગજવામાં ગામ (મનોહર ત્રિવેદી) - નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ, ૯૧ - ૯૨
ઘટના પછી (હિમાંશી શેલત) - રાધેશ્યામ શર્મા, ઉદ્દેશ, માર્ચ, ૪૨૮ - ૩૦
જોસેફ મેકવાનનો વાર્તાલોક (સં. ગુણવંત વ્યાસ) - બાબુ દાવલપુરા, દલિતચેતના, ઓગસ્ટ, ૧૩ - ૨૨
ઝાંખરું (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી) - વિનોદ ગાંધી, પ્રત્યક્ષ, ઓક્ટો - ડિસે. ૭ - ૧૦
તંતુ (રમેશ ત્રિવેદી) - મોહન પરમાર, પરબ જુલાઈ, ૮૦ - ૮૧
દેહાંતર (નવીનભાઈ કા. મોદી) - દક્ષા વ્યાસ, વિવિધાસંચાર, ડિસે - ફેબ્રુ. ૬ - ૧૧
નટુભાઈને તો જલસા છે. (હરિકૃષ્ણ પાઠક) - બાબુ દાવલપુરા, શબ્દસર, એપ્રિલ, ૧૮ - ૯
- ભારતી રહામણા, શબ્દસર, જુલાઈ, ૩૧ - ૩,
નાતો (મનોહર ત્રિવેદી) - ગુણવંત વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ - ૮૨ -૮૫
નાયગરા તારાં ગુંજતાં પાણી (પ્રીતમ લખલાણી) - બિપિન આશર, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ, ૭૧ - ૯
પચ્ચીસ ચોકા દોઢસો (અનુ. કાન્તિ માલસતર) - ગુણવંત વ્યાસ, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ - સપ્ટે. ૨૬ - ૨૮
- નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ. ૮૨ - ૮૩
- ફારુક શાહ, વિવિધાસંચાર, ડિસે - ફેબ્રુ. ૭૭ - ૮૦
પોઠ (મોહન પરમાર) મેરુ એચ. વાઢેળ, દલિતચેતના. ઓગસ્ટ - ૨૩ - ૨૮
ફેક્ટ એન્ડ ફિક્શન અને બીજી વાર્તાઓ (અજય સરવૈયા) - નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૯૩ - ૯૪

બાંધણી (બિન્દુ ભટ્ટ) - હરીશ પી આહિર, શબ્દસર, માર્ચ, ૧૯ - ૨૦

બે હજાર ત્રણની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (દીપક રાવલ) - નરેશ આર. વાઘેલા, શબ્દસર, એપ્રિલ, ૨૦ - ૨

બે હજાર પાંચની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ(વીનેશ અંતાણી) - વિશ્વનાથ પટેલ, શબ્દસર, એપ્રિલ, ૩૪ - ૩૮

મનોમન (મહેશ દવે) - ભરત ઠાકોર, શબ્દસર, જૂન, ૪૩ - ૪૫

મોહનલાલ પટેલની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ (સં. મોહનલાલ પટેલ) - હિમાંશી શેલત, પરબ, સપ્ટે, ૭૦ - ૭૧

યોગેશ જોષીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (સં. હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ) - ઇલા નાયક, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ ૮૬ - ૯૦

વાર્તાલોક (સં. હરીશ મંગલમ્, અન્ય) - બાબુ દાવલપુરા, તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૨૭ - ૩૫

સમી સાંજનો તડકો (દિવાન ઠાકોર) - હરીશ ખત્રી, પ્રત્યક્ષ, ઓક્ટો - ડિસે. ૧૧ - ૧૩

સામા કાંઠાની વસ્તી (નવનીત જાની) - ગુણવંત વ્યાસ, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ - માર્ચ, ૧૨ - ૧૫

સુધા અને બીજી વાતો (મણિલાલ હ. પટેલ) - રાજેન્દ્રસિંહ જ. ગોહિલ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૯૧-૯૫

સોનલ(કનુભાઈ દવે) - ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૪૦ - ૪૧

હેપ્પી ક્રિસમસ એલી (ભનીષ મેકવાન) - કે. જે. વાળા, તાદર્થ્ય, સપ્ટે. ૩૩ - ૪૦

<u>વાર્તા અભ્યાસ</u> :

અંધશ્રદ્ધાનું વરવું નિરુપણ કરતી વાર્તાઓ (હિમાંશી શેલતની ચુડેલની વાંસો, ધીરુબહેન પટેલની જાવલ એ ધરમાભાઈ શ્રીમાળીની ડાકણ), વિવિધાસંચાર,માર્ચ - મે, ૩૭ - ૪૦

ઉમાશંકર જોશીની વાર્તાઓનું ગ્રામજીવન - દિલીપ અમીન, વિવિધાસંચાર, જૂન - ઓગસ્ટ - ૩૭ - ૪૫

ઉમાશંકર જોશીની વાર્તાઓમાં દુરિતત્ત્વનું નિરુપણ - ધીરેન્દ્ર મહેતા, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ - જૂન, ૪૬ - ૫૧

ઓમપ્રકાશ વાલ્મીકિની વાર્તાઓમાં દલિતવિમર્શ - ગૌતમ જ્યંતીભાઈ પાટણવાડિયા, દલિતચેતના, મે, ૧૩ - ૧૯

કિરીટ દૂધાતની નવલિકામાં ગ્રામચેતના : વિશિષ્ટ નવલિકાઓ સંદર્ભે - ધ્વનિલ પારેખ. શબ્દસર, જૂન, ૧૮ - ૨૧

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા : શતાબ્દીની ઉપલબ્ધિઓ - શરીફા વીજળીવાલા, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૭૦-૭૬

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના ત્રણ કમાઉ દીકરા - ગોપી (સુન્દરમ્) કમાઉ દીકરો (ચુનીલાલ મડિયા) અને છકડો (ભાય ડિયર જયુ) - શંકર પટેલ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૭૦ - ૭૮

ગુજરાતી વાર્તામાં નારીની છબી - ગિરીશ ચૌધરી, વિવિધાસંચાર, ડિસે. - ફેબ્રુ. ૨૨ - ૨૮

ગુણવંત વ્યાસની વાર્તાઓમાં દલિત સંવેદના - વિશ્વનાથ પટેલ, શબ્દસર, ઑગસ્ટ - ૨૦ - ૨૫

- એજ. શબ્દસર, સપ્ટે. ૩૮ - ૪૩

જ્યંત ખત્રી કૃત ખીચડી વાર્તામાં સામ્યવાદી ચિંતન : એક અભ્યાસ - ભીમજી ખાચરિયા, વિવિધાસંચાર, માર્ચ - મે, ૫૭ - ૬૨

ટૂંકી વાર્તા : મનોયત્ન વિજય શાસ્ત્રી, વિવિધાસંચાર, જૂન - ઑગસ્ટ, ૭૬ - ૮

ટૂંકી વાર્તામાં ગ્રામચેતના - શ્રીમાળી વિનોદભાઈ જે. બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ. ૫૩ - ૫૪

ટૂંકી વાર્તામાં પરિવેશ : ગુજરાતી વાર્તાસંદર્ભે - મનીષા દવે, તથાપિ ફેબ્રુ. ૨૫૭ - ૬૮

ટૂંકી વાર્તામાં પરિવેશની કાર્યસાધકતા - રાજેશ વણકર, તથાપિ, ફેબ્રુ, ૨૨૬ - ૫૬

દલિતચેતનાકેન્દ્રી ટૂંકીવાર્તાના આરંભે પરિવેશ નિરૂપણ - રાજેશ વણકર, વિવિધાસંચાર, જૂન - ઑગસ્ટ, ૫૭ - ૫૯

પુરુષ સર્જકોની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીસંવેદના - નયના વી. ચુડાસમા, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૩૭ - ૩૯

મન્ટોની વાર્તાકલા - શરીફા વીજળીવાળા, નવનીત સમર્પણ, જુલાઈ, ૫૩ - ૫૯

માવજી મહેશ્વરીની વાર્તાઓમાં ગ્રામચેતના - કનુભાઈ વસાવા, શબ્દસર, નવે. ૪૩ - ૭

મોહન પરમારની વાર્તાકલા - અમૃત ચૌધરી, વિવિધાસંચાર, માર્ચ - મે, ૧૪ - ૩૬

- નાથાલાલ ગોહિલ, દલિત ચેતના, ડિસે. - ૧૫ - ૨૦
- ભી. ન. વણકર, દલિતચેતના, જાન્યુ. ૨૭ - ૩૧
- વિશ્વનાથ પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૨૪ - ૨૭

વાન્કા અને સ્લિપિ (એન્તન ચેખોવ) વાર્તાઓમાં બાળમજૂરીનો સાહિત્યિક આલેખ, શબ્દસર, નવે. ૩૭ - ૪૨

સમકાલીન ગુજરાતી દલિતવાર્તા - કાન્તિ માલસતર, વિવિધાસંચાર, ડિસે - ફેબ્રુ, ૪૪ - ૫૭

સાંપ્રત સમસ્યાને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓ - નરેશ આર. વાઘેલા, શબ્દસર, એપ્રિલ, ૨૦ - ૨૨

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા : પ્રમુખ વાર્તાકારોના સંદર્ભમાં - સતીશ ડણાક, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૧૯ - ૩૧

હિમાંશી શેલતની ક્રિમીનલ વાર્તાઓ - બી. એસ. ચૌધરી, બુદ્ધિપ્રકાશ, ૪૧ - ૪૨

[ક્રમશઃ[

પરિચય મિતાક્ષરી

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

કવિતા

ઈથરના સમુદ્ર - મહેન્દ્ર જોશી દર્શક ફાઉન્ડેશન, ૨૦૧૩. વિતરક, રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ડે. ૧૧૨ રૂ. ૧૦૦ ❐ ગઝલસંગ્રહ

ઋતુદર્શન (ઋતુકાવ્ય) - ઈશ્વરભાઈ પટેલ. સ્વાતિ પ્રકાશન, ઊંઝા (ઉ. ગુજ.), ૨૦૧૨. ડે. ૪૮, રૂ. ૫૦ ❐ છંદોબદ્ધ કાવ્યો અને ગીતો.

એક શોધપર્વ - રાજેન્દ્ર પટેલ. નવભારત, અમદાવાદ, ૨૦૧૩, ડે. ૮૨, રૂ. ૧૦૦ ❐ ૩ ખંડો/સંવેદનવિષયોમાં વિભાજિત અછાંદસ રચનાઓ, 'સર્જનપ્રક્રિયા' અને કેફિયત સાથે.

કિરણોની પોટલી - હર્ષદ ચંદારાણા. લજ્જા પબ્લિકેશન્સ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૧૧૮, રૂ. ૧૪૦ ❐ અછાંદસ રચનાઓ અને ગઝલો

ખોલ, સખીરી, બારી ખોલ - સંપા. મનોહર ત્રિવેદી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨, ડે. ૮૨, રૂ. ૫૦ ❐ કિસન સોસાની ગીતરચનાઓનું સંપાદન, અભ્યાસલેખ સાથે.

ઢબૂકતા ઢોલ, સંગ ઝાંઝર રમે. - સંપા. એલ. પી. પીપળિયા : પ્રકાશક : લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૯, પ્રાપ્તિસ્થાન : નવભારત, અમદાવાદ. ડે. ૧૩૬, રૂ.૧૨.૫ ❐ લોકગીતોનો સંચય

ઢળે જો સાંજ - બંકિમ રાવલ. કવિલોક ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩, ક્રા. ૫૬, રૂ. ૬૦ ❐ કાવ્યસંગ્રહ

તમારા નામનો સિક્કો - કુમાર જૈમિની શાસ્ત્રી. લજ્જા પબ્લિકેશન્સ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૭૮, રૂ. ૧૦૦ ❐ ૬૧ ગઝલ રચનાઓ.

દરવેશ તારા દ્વારે - હરકિસન જોષી. ધૈવત પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૪૪, રૂ.૧૫૦. ❐ ગઝલસંગ્રહ

પગરણ - ભરત નાયક. સાહચર્ય અને નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૦૪, રૂ. ૧૦૦ ❐ ત્રીસ અછાંદસ કાવ્યરચનાઓ

ભીલોનાં સામાજિક ગીતો - સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૪૮૮, રૂ. ૨૫૦ ❐ ઉત્તર ગુજરાત - રાજસ્થાન સરહદના આદિવાસી ભીલોમાં, વિવિધ પ્રસંગે ગવાતાં ગીતોનો, વર્ગીકૃત સંચય, પ્રાસ્તાવિક અભ્યાસલેખ સાથે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભક્તિકવિતા સંચય - સંપા. નિરંજન રાજ્યગુરુ. સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૧૨, ડે. ૨૮૨, રૂ. ૧૭૦. ❐ લોકભજનિકોની કંઠસ્થ પરંપરામાં જળવાયેલી સામગ્રીના ધ્વનિમુદ્રણને આધારે ૧૧૭ મધ્યકાલીન કવિઓનાં ૩૩૧ ભક્તિકાવ્યોનો સંગ્રહ, પ્રાસ્તાવિક અભ્યાસલેખ સાથે.

મંથન - પ્રદીપ ખાંડવાળા. દર્શક ફાઉન્ડેશન, વિતરક : રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૧૨, ડે.૨૫૨, રૂ. ૨૦૦ ❐ પોતાનાં જ અંગ્રેજી

કાવ્યોના ગુજરાતી અનુવાદો / અનુસર્જનોનો સંગ્રહ

વેળા-મનોહર ત્રિવેદી ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૨૨+૧૩૮, રૂ. ૧૨૫ ❐ ૧૪૦ કાવ્યકૃતિઓ.

શિપ્રા - પ્રવીણ ગઢવી. રન્નાદે, અમદાવાદ. ૨૦૧૩. ડે. ૮૮, રૂ. ૯૫ ❐ કાવ્યકૃતિઓનો સંગ્રહ

સમુદ્ર છલકે છે - હર્ષદ ચંદારાણા. લજ્જા પબ્લિકેશન, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૧૨, ડેમી ૯૮, રૂ. ૧૨૦ ❐ ગઝલસંગ્રહ

વાર્તા, નવલકથા

કબૂલાતનામું - કેશુભાઈ દેસાઈ આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩, ડે. ૧૧૨ ❐ રૂ. ૧૦૦ લઘુનવલ.

ગદ્યપર્વ : વાર્તાસંચય ૧, ૨– સંપા. ગીતા નાયક. સાહચર્ય અને નવભારત, મુંબઈ, ૨૦૧૩. ૧ : ડે. ૨૫૬, રૂ. ૨૦૦; ૨. ડે. ૨૪૪, રૂ. ૨૦૦ ❐ 'ગદ્યપર્વ' સામયિકમાં બે દાયકા સુધી પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓનું ચયન-સંપાદન.

ઝાંખરું - ધરમભાઈ શ્રીમાળી. ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ક્રા. ૮૮, રૂ. ૭૫ ❐ ટૂંકી વાર્તાઓ.

પીકવીક પેપર્સ - અનુ. સુરેશ શુક્લ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૨, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૨૦ ❐ ચાર્લ્સ ડિકન્સની જાણીતી નવલકથા Pickwik Papersનો 'ભાવાનુવાદ'

યોસેફ મૅકવાનની મનપસંદ બાળવાર્તાઓ - સંપા. સાંકળચંદ પટેલ. રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨, ડબલ ક્રાઉન, ૭૨, રૂ. ૧૬૦ ❐ યોસેફ મૅકવાનની ૧૯ બાળવાર્તાઓ, ચિત્રરેખાંકનો સાથે. સંપાદકીય અભ્યાસલેખ નથી.

શિખંડી - જયંત ગાડીત. પાર્શ્વ, અમદાવાદ. પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૨. ક્રા. ૧૧૧, રૂ. ૬૦ ❐ મહાભારત-આધારિત લઘુ નવલકથા, ૧૯૯૦માં થયેલી પહેલી આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ.

'સુકાની'ની સાગરકથાઓ - સંપા. ધીરેન્દ્ર મહેતા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી ગાંધીનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૫૦ ❐ ચંદ્રકાંત બુચ 'સુકાની'ની સાગરવિષયક ટૂંકીવાર્તાઓ, લાંબી-ટૂંકી વાર્તાઓ, લઘુનવલોનો સંચય - સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખ, તેમજ પરિશિષ્ટોમાં પારિભાષિક અને કચ્છી કાવ્યોની સૂચિ, 'સુકાની' જીવનસંદર્ભ, સાહિત્યસંદર્ભ, અભ્યાસસામગ્રી નિર્દેશ સાથે.

નાટક

એક ઊંદર અને જદુનાથ - લાભશંકર ઠાકર, સુભાષ શાહ. રન્નાદે, અમદાવાદ, સંયુક્ત પ્ર. આ. ૨૦૧૩. ક્રા. ૯૮, રૂ. ૯૫ ❐

૧૯૬૫માં લખાયેલા, ૧૯૬૭-૬૮માં પ્રકાશિત થયેલા ત્રિઅંકી નાટકનું પુનર્મુદ્રણ. આ પુસ્તકમાં જ, ૧૯૬૯માં પ્રકાશિત થયેલો એનો અંગ્રેજી અનુવાદ A Rat And Jadunath - Tr. Abdul Karim Sheikh પણ સમાવ્યો થયો છે. નાટકની ભજવણી, આદિ વિગતો સાથેનો એનો ઇતિહાસ નોંધતો સુભાષ શાહનો લેખ પણ સામેલ.

લીલા - નૌશિલ મહેતા. ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ, ૨૦૧૩. પૃ. ૨૧૫, રૂ. ૩૦૦ ❒ 'મૌલિક' અને 'આધારિત' લઘુનાટકોનો સંચય.

વારિસ અલવીનાં નાટકો - વારિસ હુસેન અલવી. અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા, ૨૦૧૩. ડે. ૧૧૨ રૂ. ૧૦૦ ❒ બે દીર્ઘ એકાંકી નાટકો

વીરભૂમિ - અરવિંદ પંડ્યા. અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા, ૨૦૧૩. ડે. ૪૮, રૂ. ૬૦. ❒ દ્વિઅંકી નાટક

નિબંધ, ચરિત્ર, પ્રવાસ

અમેરિકા એટલે..... - વિનોદ ભટ્ટ, ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૦૦, રૂ. ૭૫ ❒ 'અમેરિકાની પ્રવાસકથા', હાસ્યકેન્દ્રી.

કલાપી પત્રસંપુટ - સંપા. રમેશ મ. શુક્લ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, બીજી સંશોધિત આવૃત્તિ, ૨૦૧૨, ડે. ૫૨૪, રૂ. ૨૭૦ ❒ ૧૯૯૮ની પહેલી આવૃત્તિની સંવર્ધિત - શોધિત બીજી આવૃત્તિ.

ગોંડલનરેશ ભગવતસિંહજીનું ઇંગ્લૅન્ડદર્શન. સંપા. મકરંદ મહેતા, રામજીભાઈ સાવલિયા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, બીજી આ. ૨૦૧૨. ડે. ૧૭૪, રૂ. ૯૦ ❒ ૧૯૨૭માં પ્રગટ થયેલી પહેલી આવૃત્તિનું સંપાદિત પુનર્મુદ્રણ.

છટાદાર રંગકર્મી પ્રાણસુખ એડિપોલો - કીર્તિ નાયક. અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા, ૨૦૧૩, ડે. ૪૮, રૂ. ૫૦ ❒ લઘુ ચરિત્ર

છબિ ભીતરની - અશ્વિન મહેતા. રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૧૧૦ ❒ ચરિત્રાત્મક આત્મચરિત્રાત્મક નિબંધો

બસ, એમજ...! - વિનોદ ભટ્ટ, ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૫૨, રૂ. ૧૨૫ ❒ 'હાસ્ય-વ્યંગ લેખો'નો સંચય

વિજયરાય વૈદ્યની ડાયરી - સંપા. બંકિમ વૈદ્ય. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૧૯૨, રૂ. ૧૦૦ ❒ વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય, ૧૯૨૨થી ૧૯૭૩ દરમિયાન લખેલી ડાયરીનો ૧૯૩૪ સુધીનો ખંડ.

વૃજલાલ પાંચેટિયા - રમેશ વી. પાંચેરિયા. અસાઈત, ઊંઝા, ૨૦૧૩. ડે. ૪૮, રૂ. ૫૦ ❒ ચરિત્ર

વિવેચન

અરૂઝ-શેર - સંપા. રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કિન'. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પુનઃ ૨૦૧૧. ડે. ૮૦, રૂ. ૬૦ ❒ શૂન્ય પાલનપુરીના ૧૯૬૮માં પ્રકાશિત પુસ્તકનું સંપાદિત પુનર્મુદ્રણ

અવમર્ષ - કુમાર જૈમિની નરોત્તમભાઈ શાસ્ત્રી. પ્રકાશક - લેખક, ગોધરા, ૨૦૧૧, વિક્રેતા : પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે. ૧૨૬, રૂ. ૯૦ ❒ વિવેચન-લેખસંચય

કથા અને કલા - મણિલાલ હ. પટેલ. લજ્જા પબ્લિકેશન, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૧૩, ડે. ૨૨૨, રૂ. ૧૬૫ ❒ 'ગુજરાતી વાર્તા - નવલકથા' વિશે વિવેચનલેખો

કવિતાની સમજ - હેમન્ત દેસાઈ. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ત્રીજી સંશોધિત આવૃત્તિ, ૨૦૧૧, ડે. ૨૬૫, રૂ. ૭૦ ❒ ૧૯૭૪માં થયેલી પહેલી આવૃત્તિનું સંશોધિત પુનઃપ્રકાશન

કાવ્યસંવિત્ - રમેશ ઓઝા. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૧૨. ડે. ૧૫૦, રૂ.૧૪૦ ❒ વિવેચન-લેખ-સંગ્રહ

ગ્રંથવિવેક - સંપા. દીપક મહેતા. દર્શક ફાઉન્ડેશન, વિતરક રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩, ડે. ૩૫૨, રૂ. ૨૦૦ ❒ યશવંત દોશીના, 'ગ્રંથ'માં પ્રકાશિત સંપાદકીય તેમ જ અન્ય સાહિત્યિક લેખો.

દલિત વાર્તાવૃત્તાંત - ગંગારામ મકવાણા. પ્રકાશક - લેખક, જેતલપુર, ૨૦૧૨, વિક્રેતા ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ. ડે. ૧૦૮, રૂ. ૧૦૦ ❒ દલિત સંવેદન આલેખતી વાર્તા-કૃતિઓ વિશેના લેખો.

નિર્દેશ - કિશોર વ્યાસ. પ્રકાશક : લેખક, કાલોલ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૫૨, રૂ. ૧૮૦ ❒ વિવેચન-લેખ-સંગ્રહ

પુસ્તકની પાંખે - નરોત્તમ પલાણ. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૩, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૧૦૦ ❒ વિચાર-ચિંતન-ઇતિહાસ-ધર્માદિ વિષયનાં પુસ્તકો વિશેના લેખોનો સંચય.

ભારતીય સંતદર્શન, સાધના અને વાણી : ખંડ ૧,૨ - નાથાલાલ ગોહિલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨, ખંડ-૧ ડે. ૬૦૭, રૂ. ૩૦૫, ખંડ-૨ ડે. ૫૬૮, રૂ. ૨૯૦ ❒ ભારતીય સંતો, દાર્શનિકો, કવિઓ અને એમની વાણી વિશેનો અભ્યાસગ્રંથ

રાવજી પટેલ - સતીશ ડણાક. આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૭૬, રૂ. ૧૫૦ ❒ રાવજી પટેલના જીવન અને સાહિત્ય વિશે લઘુ અભ્યાસગ્રંથ.

વાઙ્મયવિશેષ - સતીશ ડણાક. આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૧૨૮, રૂ.૧૨૫ ❒ વિવેચનલેખો

શબ્દપ્રત્યય - લાભશંકર પુરોહિત. સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૧. ડે. ૧૯૦, રૂ. ૧૮૦ ❒ વિવેચનલેખો.

શિક્ષણયાત્રાના સાથી - રતિલાલ કા. રોહિત. પ્રકાશક : લેખક, લાંભવેલ, ૨૦૧૩, ડે. ૧૦૩, રૂ. ૧૦૦ ❒ શિક્ષણવિષયક ગ્રંથોની સમીક્ષાઓ

સિનેમાવિમર્શ - અમૃત ગંગર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨. ડે.૨૧૦, રૂ. ૧૨૫ ❒ સિનેમાના

સૌંદર્યશાસ્ત્ર વિશેના, ફિલ્મસર્જકોના કાર્યને તપાસતા, ને ફિલ્મ-સંદર્ભોની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરતા લેખો.

સ્વાતિનાં સરવડાં - નિરંજન રાજ્યગુરુ. ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ, ૨૦૧૩. ડે. ૩૮૩, રૂ. ૧૯૫ ❒ કંઠસ્થ પરંપરાના સંતસાહિત્ય, લોકસાહિત્ય, ચારણી સાહિત્ય વિશેના લેખો.

સંશોધન, ઇતિહાસ, સંદર્ભ

અવળવાણી : સ્વરૂપ અને સાહિત્ય - રવજી રોકડ. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૨. ડે. ૪૬૪, રૂ. ૪૫૦ ❒ શોધપ્રબંધ

ગુજરાતના આદિવાસી લોકસાહિત્યનો ઇતિહાસ - હસુ યાજ્ઞિક. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૧. ડે. ૩૧૨, રૂ. ૨૫૦ ❒ આદિવાસી લોકસાહિત્ય-વિવેચન-સંશોધનને આવરી લેતો ઇતિહાસ

ગુજરાતના ચારણી સાહિત્યનો ઇતિહાસ - રતુદાન રોહડિયા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, બીજી આ. ૨૦૧૨, ડે. ૪૧૬, રૂ. ૨૦૦ ❒ ચારણી સાહિત્યની પરંપરા, સ્વરૂપો, સર્જકો, કૃતિઓની ચર્ચા આવરી લેતો ઇતિહાસ-લક્ષી અભ્યાસગ્રંથ

મધ્યકાલીન કાવ્યશાસ્ત્ર - ધીરુ પરીખ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. ૨૦૧૨. ડે. ૮૮, રૂ. ૧૦૦ ❒ 'ભોગીલાલ સાંડેસરા સ્વાધ્યાય પીઠ' (પરિષદ)માં ૧૯૯૬-૯૮ દરમિયાન કરેલા સંશોધનાત્મક અભ્યાસનું ગ્રંથરૂપ

સમયદર્શી સાહિત્યસંદર્ભ કોશ : ૧, ૨ - રમણ સોની. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨. ખંડ : ૧ 'કર્તાસંદર્ભ', ડે. ૩૦૪, રૂ. ૧૫૦; ખંડ : ૨ 'કૃતિસંદર્ભ', ડે. ૬૮૮,રૂ. ૩૫૦ ❒ જન્મવર્ષ ૧૭૮૪થી ૧૯૮૩ સુધીના ૩૦૦૦ ઉપરાંત લેખકોની તેમજ ઈ. ૧૮૦૮થી ઇ. ૨૦૦૦ સુધીની ૨૫૦૦૦ ઉપરાંત કૃતિઓને ૨૧ સ્વરૂપવિભાગોમાં સમયાનુસાર રજૂ કરતો કોશ. વિસ્તૃત પ્રસ્તાવના તેમ જ અકરાદિક્રમે મૂકેલી સૂચિ સાથે.

અન્ય વ્યાપક

આઝાદીના જંગનો આદિવાસી રંગ - અરુણ વાઘેલા. અક્ષર પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૨૬, રૂ. ૧૨૫ ❒ ૧૭ નવેમ્બર, ૧૯૧૩ના માનગઢ હત્યાકાંડ વિશે દસ્તાવેજી વિગતો, દસ્તાવેજોની નકલો સાથેનો ઇતિહાસ.

આદિવાસી લગ્નપરંપરા - સંપા. હરિ દેસાઈ. નવસર્જન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ. ૨૦૧૩. ડે. ૧૨૬, રૂ. ૧૦૦ ❒ વિવિધ વિસ્તારના આદિવાસીઓની લગ્નવિધિ, વગેરે વિશેના વિવિધ લેખકોના લેખોનો સંપાદિત સંચય

ગમતાંનો કરીએ ગુલાલ - સંકલન બળવંત ક. પારેખ. પ્રકાશન : પારેખ પરિવાર, ૨૦૧૩. ડે.૧૫૪, અંગત વિતરણાર્થ ❒ સદ્ગત બળવંત પારેખે સંકલિત કરેલી આ શ્રેણીનું ૧૨મું પુસ્તક

ગુજરાતના ઘડવૈયા ગ્રંથ : ૨ - મકરંદ મહેતા અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડબલક્રાઉન ૧૮૮ રૂ. ૩૨૫ ❒ સમાજસેવા, શિક્ષણ, સાહિત્ય, સંગીત, ફિલ્મ, ઉદ્યોગ વગેરે ક્ષેત્રોના નામાંકિત – 'સ્વ-વિકાસની વિદ્યાપીઠ' જેવા ગણાવેલા ગુજરાતના વ્યક્તિવિશેષોનાં જીવન-કાર્ય વિશેના લેખો.

પગલાં પારિજાતનાં - સંપા. પૂર્ણિમા જોષી, સુધીર જોષી મહેન્દ્ર જોષી. સંવેદના, રાજકોટ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૧૨, કિં. 'અમૂલ્ય' ❒ વિવિધ વિચારકોના ટૂંકા, પ્રેરક લેખાંકોનું સંપાદન

મઝહબ હમેં સિખાતા આપસ મેં પ્યાર કરના - મહેબૂબ દેસાઈ. યજ્ઞ પ્રકાશન, ભૂમિપુત્ર વડોદરા, ૨૦૧૨. ડે. ૯૬, રૂ. ૫૦ ❒ એ વિષયક ગુજરાતી લેખો.

રઘુવંશી લોહાણા જ્ઞાતિનો ઇતિહાસ - નરોત્તમ પલાણ. લોહાણા મહાપરિષદ, અમદાવાદ, ડે. ૧૦૨, રૂ. ૧૦૦. ❒ ઇતિહાસ લઘુગ્રંથ

સ્વકીય - સંપા. દલપત ચૌહાણ, મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્, પ્રવીણ ગઢવી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. ૨૦૧૨. ડે. ૩૫૫, રૂ. ૨૬૦ ❒ વિવિધ સ્વરૂપની દલિત - સંવેદનની કૃતિઓનું સંકલિત સંપાદન

હાસ્યરાગ - રમેશ પટેલ 'ક્ષ'. પ્રકાશક લેખક, ૨૪ વ્યાપાર ભવન, ન્યાયમંદિર પાસે, હિંમતનગર, ૨૦૧૩. ડે. ૧૯૬, રૂ. ૨૫૦ - શાસ્ત્રીય રાગો પર આધારિત હિંદી ફિલ્મનાં ગીતો, રાગ પરિચય તથા હળવી નમોક્તિઓ સાથેના આસ્વાદ-પરિચયાત્મક લેખો.

❒

વિજય પંડ્યા : ગૌરવ પુરસ્કાર

સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગરનો ૨૦૧૩ના વર્ષનો ગૌરવ પુરસ્કાર શ્રી વિજય પંડ્યાને એનાયત થયો છે.

સંસ્કૃત-સાહિત્ય-વિવેચન અને સમીક્ષિત ગ્રંથ-સંપાદન વિજય પંડ્યાનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. 'ભવભૂતિ' (૧૯૮૯), 'Sanskrit Textual Criticism' (૨૦૦૧) 'અનુનય' (૨૦૦૪) એમના પ્રતિનિધિ ગ્રંથો છે. હાલ તેઓ વાલ્મીકિ રામાયણની સમીક્ષિત આવૃત્તિના અનુવાદના મહત્ત્વાકાંક્ષી કાર્યમાં વ્યસ્ત છે.

૨૦૧૦માં એમને પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્ય-અધ્યયન માટે રાષ્ટ્રપતિ દ્વારા સન્માનપત્ર મળેલું છે.

વિજયભાઈને હાર્દિક અભિનંદન

વિશેષાંગ

અનુવાદવિમર્શ

ગત અંકથી પ્રકાશિત થતા આ વિભાગમાં, આ અંકમાં બે લેખો મૂક્યા છે : પ્રથમ બેઠકમાં રજૂ થયેલો અનુવાદ-વિચારણાનો જયંત મેઘાણીનો લેખ તથા અનુવાદ-વિવેચન-અનુષંગે અનૂદિત કૃતિની સમીક્ષા કરતો હિમાંશી શેલતનો લેખ.

આ બે અંકના તેમજ, અનુવાદવિમર્શની પરિચર્ચામાં રજૂ થયેલા સર્વ લેખો હવે, ટૂંક સમયમાં, 'પ્રત્યક્ષ' દ્વારા પુસ્તકરૂપે પ્રકાશિત કરવામાં આવશે. – સંપાદક

❒

ભાષાંતર નહીં, સર્જનશીલ નવસંસ્કરણ

જયંત મેઘાણી

અનુવાદ-વિચારણાના વિસ્તૃત વિષયમાંથી બે મુદ્દાઓ અહીં મૂકવા ધાર્યા છે.

બહુભાષી જગતમાં એક ભાષાનો સર્વ-સમાવેશક પ્રભાવ ખૂટે છે ત્યારે કોઈ એક ભાષામાંથી સીધા બીજી ભાષામાં અનુવાદો થવાને બદલે વચ્ચે એક સાહિત્યિક કડી-ભાષાની કામગીરી ઉદ્ભવતી રહી છે. આ કડી ભાષા મારફત મૂળ ભાષામાંથી લક્ષ્ય ભાષામાં અનુવાદોનું અવતરણ થાય છે. દા.ત., નીચે ચર્ચેલાં બે ઉદાહરણોમાં મૂળકૃતિ રશિયન અને સ્પૅનીશ ભાષાની, તેની અંગ્રેજી અનુવાદો પરથી ગુજરાતીમાં ભાષાંતર થયાં. આપણા દેશમાં આધુનિક વિદ્યાસંવર્ધનનાં પગરણ થયાં તેની સાથોસાથ અંગ્રેજી ભાષા આવી. જગતની અનેક ભાષાઓ સાથેના આપણા સંસર્ગની એ કડી ભાષા બની એ તો ખરું, પણ આપણી પ્રાદેશિક ભાષાઓ વચ્ચેના સાહિત્યિક આદાન-પ્રદાનની ભાષા પણ ઘણી વાર અંગ્રેજી રહી. યુરોપી ભાષાની કૃતિઓ બહુધા અંગ્રેજીના માધ્યમ થકી આપણે મેળવીએ છીએ.

ત્રીજી જ ભાષામાં થઈને આવતા આવા અનુવાદો વિશે એક માન્યતા પ્રચલિત છે કે એવી કૃતિઓ મૂળનું ઓજસ ગુમાવે છે. અંગ્રેજી 'ગીતાંજલિ'ના પ્રકાશન પછી આ મુદ્દો ઊપસેલો. અંગ્રેજી અનુવાદો રવીન્દ્રનાથની મૂળ બંગાળી કાવ્યકૃતિઓનું સૌંદર્ય ખોઈ બેસે છે એમ વારંવાર કહેવાયું. વાતમાં વજૂદ ખરું, પણ 'ગીતાંજલિ'ને સંબંધ છે ત્યાં સુધી તો એ અનુવાદો કવિએ પોતે કરેલા, પ્રયોજનપૂર્વક કાવ્યોના બંગાળી અલંકારો ઉતારીને, પશ્ચિમના ભાવકોને અનુકૂળ સાદા ગદ્યરૂપે મૂકેલા. પણ, રવીન્દ્રનાથની એ અંગ્રેજી 'ગીતાંજલિ'ના ઉર્દૂ અનુવાદે બાર-તેર વરસના એક કોરા કિશોરને રડાવેલો. પછી તો બંગાળી ભાષાને પોતાની માતૃભાષાથી પણ વધુ ચાહનાર એ અબૂ સઇદ ઐયૂબ બંગાળી સાહિત્યના વરિષ્ઠ વિવેચક અને રવીન્દ્રવિદ્ તરીકે પંકાયા. એક કિશોરના અંતરને વલોવનાર એ અનુવાદ ઉર્દૂ જેવી બીજી જબાનમાં આવેલો, છતાં કેવો

દ્રાવક હશે ! એ જ 'ગીતાજંલિ'નો ફ્રેન્ચ અનુવાદ કવિ આન્દ્રે જીદે એવો પ્રભાવક કર્યો કે પૃથ્વીના પેલા સીમાડે વસનાર એક નારી વિક્તોરીઆ ઓકામ્પોએ તેનું પઠન આંસુભરી આંખે કરેલું. અને રવીન્દ્રનાથે પોતે કબીરની વાણીને સીધી ખડી બોલીમાંથી અંગ્રેજીમાં નહોતી ઉતારી; એમણે ક્ષિતિમોહન સેન પાસે બંગાળીમાં અનુવાદ કરાવ્યા અને પછી તેના પરથી કબીરને અંગ્રેજી અવતાર આપ્યો. હજુ પાંચ-છ દાયકા પહેલાં એક અનુવાદ-ઘટના બની એ તો આપણા સાહિત્યનું મોટું સંભારણું ગણાય. આપણે જેને અંગ્રેજી નામ 'વૉર ઍન્ડ પીસ'થી ઓળખીએ છીએ એ તૉલ્સ્તોયની રશિયન નવલકથા 'વોયના ઇ મીર'નો અનુવાદ જયંતિ દલાલે આપ્યો એ અંગ્રેજી મારફત આવ્યો. વિશેષ નામો સિવાય કોઈ અંશ આપણને ભાષા-બદલનો અંદેશો ન આપે એવો એ અનુવાદ. તૉલ્સ્તોયનીએ કીર્તિદા કૃતિ પર તો દસ અંગ્રેજી અનુવાદકોએ લેખિની અજમાવેલી. જે બે જાણીતા અનુવાદો જયંતિ દલાલને મળ્યા એ બેઉના ફકરેફકરાને સરખાવીને-સંયોજીને જે અનુવાદ એમણે કર્યો એ મૂળ રશિયનનું ઓજસ સંકોરે છે કે નહીં એ તો આપણે જાણી શકીએ તેમ નથી, પણ સાહિત્ય-આસ્વાદનનાં ઊંચાં ધોરણોની અદબ કરે છે એ તો આપણે કહી શકીએ તેમ છીએ. લલિત કૃતિના ઉત્તમ અનુવાદની આ કસોટી : એ રસનિષ્પત્તિ સાધે છે કે નહીં ? નવી ભાષાભૂમિમાં તેણે મૂળિયાં નાખ્યાં છે કે નહીં ? અનુવાદક શબ્દોનાં ચોસલાંની હેરફેર કરનાર દુભાષિયો નથી, તેણે કૃતિને આતમમાં ઓગાળી હોય છે અને શબ્દેશબ્દે ને વાક્યેવાક્યે ભાષાકૌશલ, ભાવસમજ અને વિચારનું રસાયણ એ રેડે છે – અરે, એ પરકૃતિપ્રવેશ કરે છે. પરિણામે જયંતિ દલાલની કલમમાંથી જે નીપજ્યું છે એ નર્યું ભાષાંતર નથી, સર્જનશીલ નવસંસ્કરણ છે, આપણી સાહિત્ય-સંપદાનું રત્ન છે. અનુવાદ-સમજને ઉપકારક એવી જયંતિ દલાલની પ્રસ્તાવનાનું ફેર-વાચન પણ રસદાયક થાય એવું છે. એમાં એમણે બે અંગ્રેજી અનુવાદોનો આધાર કઈ રીતે સાધ્યો એ સમજાવ્યું છે.

આ સંદર્ભે રસ પડે એવું બીજું દૃષ્ટાંત તે સર્વાન્તેસની કાળ-સન્માનિત સ્પેનીશ નવલકથા 'દૉન કિહોતે'. ચારસો વરસ પહેલાં લખાયેલી આ હાસ્યકથાના કેટલાય અંગ્રેજી અનુવાદ થયા, તેમાંના એક પરથી ગુજરાતીમાં ઊતરી આવેલી કૃતિને અનુવાદ નહીં કહીએ; સર્વાન્તેસના જ કુળબંધુ ગણાય એવા ચન્દ્રવદન મહેતા દૉન કિહોતેના મુલકની માટી પણ સૂંઘી આવ્યા અને નવલકથાનું સોળે કળાએ ગુજરાતી નવસંસ્કરણ કર્યું, તેને તાજગીભર્યો ભાષાકલાપ આપ્યો. તેના એકાદ અંશને અંગ્રેજી અનુવાદ સાથે સરખાવવામાં રસ પડશે તેમ માનીને અહીં એવા નમૂના મૂક્યા છે :

CHAPTER II

Which treats of the first sally the ingenious don Quixote made from home

These preliminaries settled, he did not care to put off any longer the execution of his design, urged on to it by the thought of all the world was losing by his delay, seeing what wrongs he intended to right, grievances to redress, injustices to repair, abuses to remove, and duties to discharge. So, without giving notice of his intention to anyone , and without anybody seeing him,one morning before the dawning of the day (which was one of the hottest of the month of july) he donned his suit of armour, mounted Rocinante with his patched-up helmet on, braced his buckler, took his lance, and by the back door of the yard sallied forth upon the plain in the highest contentment and satisfaction at seeing with what ease he had made a beginning with his grand purpose. But scarcely did he find himself upon the open plain, when a terrible thought struck him, one all but enough to make him abandon the enterprise at the very outset. [અંગ્રેજી અનુવાદ : જહૉન ઓર્મ્સ્બી, ૧૮૮૫]

પ્રકરણ ૨

ડૉન કિહોટેના પહેલી દોટ

આવી બધી તૈયારીઓ કર્યા પછી હવે આપણા વીર બહાદુરને થયું, કે આ દુઃખોથી ભરેલી દુનિયામાં, જો પોતે હવે કમ્મર

કસીને મેદાને નહીં પડે તો એક ભારે ગુનો કર્યો ગણાશે. દુનિયાને આજે બચાવવા આવા વીર પુરુષોની જ જરૂર છે. કેટલાય અન્યાયોને પોતે દૂર કરી શકશે; ત્રાસ, અપમાન, પાપ, અનીતિથી ખદબદતી દુનિયાને પોતે એકલા જ તારી શકશે; કેટલી મહાન અને પવિત્ર ફરજ પોતે બજાવી શકશે, એનો જ્યારે એમણે મન સાથે તાળો મેળવી લીધો, ત્યારે પોતાના મનસૂબાને અમલમાં મૂકવાનો સમય હવે પાકી ચૂક્યો છે એમ એમણે ઠરાવ્યું. એટલે જ્યારે જુલાઈ મહિનાનો તાપ બરાબર પડવા માંડ્યો હતો ત્યારે, હજી તો પ્હો ફાટ્યો નથી તે પહેલાં, સવારે, એકાદ ચલીઆચક્કુને પણ કહ્યા વિના, કોઈ કલ્પી પણ ન શકે એટલી ચુપકીદીથી પગથી માથા સુધી પોતાની જાતને બખ્તરમાં મઢી લઈ, પોતાના કનોરા કોઠાને હેલમેટમાં જડી, ઢાલ અને ભાલો સજી રોઝીનાન્ટ ઘોડા ઉપર સવાર થઈ, ઘરના વાડાના પાછલા દરવાજા આગળથી આપણા વીર અસવાર, મેદાને જંગમાં, જંગ જીતવા સરકી પડ્યા. કેવું સુંદર મંગળાચરણ થયું છે એમ એક બાજુએ વિચાર કરે છે, ત્યાં એમની ખોપરીમાં એક બીજો જ વિચાર ખટક્યો. હજી તો ચાર ચરણ મંડાયાં નથી એ પહેલાં એ આ વિચારના દાવાનળમાં સીઝી ગયા, અને ઘડીભર તો માથે લીધેલા આ સાહસને પડતું મૂકવાનું પણ એને મન થઈ ગયું.

[અનુવાદ : ચન્દ્રવદન મહેતા, ૧૯૬૪]

ચન્દ્રવદન મહેતાએ મૂળને 'વફાદાર' રહીને શબ્દોને અનુસરીને અનુવાદ કર્યો હોત તેના કરતાં આ સર્જનશીલ ભાષા-બદલમાં મૂળનાં અર્થબોધ અને વાતાવરણ સચવાતાં નથી ? અને ગુજરાતી વાચકને ક્યાંક પોતાની ભાષાની અભિવ્યક્તિ-ક્ષમતાનો લાભ મળતો હોય તો એ સર્વાન્તેસના ઇરાદાની વાત બનતી નથી ? અહીં જોઈ શકાય કે કહેવાતી 'વફાદારી'ને ઘડીભર એક બાજુ મૂકીને મૂળ કૃતિના મિજાજને આ અનુવાદે આબાદ જાળવ્યો છે.

'દોન કહોતે'ના આ જ અંશના અનુવાદનો ત્રીજો એક નમૂનો પણ જોવામાં, અલબત્ત જુદા કારણસર, રસ પડશે. જેનું પ્રકાશન ઊતરતી ૧૯મી સદીમાં થયું હશે, કોઈ અનામી પારસી લેખકે અનુવાદ કર્યો હશે એવું માત્ર અનુમાન જ શક્ય છે એવી આવૃત્તિમાંથી એ મેળવ્યો છે :

પ્રકરણ ૨ જું.

જેમાં આપણે સરદારની પેહલ્લી સવારી ગામડેથી બાહેર નીકલી તેનું વર્ણન આવ્યું છે.

જેવી એ સઘળી ગોઠવણો તમામ થઈ તેવોજ તેને પોતાનો ઇરાદો અમલમાં લાવવાને વખત લગાડ્યો નહી, ઉલટો તે તેની ઉતાવલમાં પડ્યો, તેને વીચાર આવ્યો કે જગતમાં એટલાતો શીતમોના તેને ઉપાયો કરવાના હતા, એટલાંતો નુકશાનોના તેને બદલા અપાવાના હતા, એટલી તો ભુલો તેને સુધારવાની હતી, એટલીતો ખરાબ રીતો તેને સારી કરવાની હતી, અને એટલાંતો કરજ તેને ફીટાડવાનાં હતાં કે તેની ધીલથી આખી આલમને કોણ જાણે કેટલાં દુખો વેઠવાં પડતાં હશે ! તેથી હવે પોતાની ધારણા કોઈનેબી જણાવ્યા વગર, અને કોઈબી તેને જોય નહી તેમ જુલાઈ મહીનાના એક ઘણાજ ગરમ દીવશે શહવારનાં માથાંથી તે પગ શુધી હથીયારબંધ બની, પેલી જંજીરી ટોપ માંથે બેશાડી, ઢાલને ગળે ઓલવી, હાથમાં ભાલો પકડી અને 'રોઝીનાંત' ઉપર સવાર બની વાડીને પછવાડેને રસ્તે એક ગુપ્ત દરવાજેથી બાહેર નીકલી ખોલ્લાં મેદાનમાં તેને પોતાની શવારી ચલાવી, અને તેબી એવાજ હરખના ઉછાળા સાથે કે એવા માન ભરેલાં તેમજ જોખમ ભરેલાં તેને ઉઠાવેલાં કામની શરૂઆતમાં કસીબી તરેહની અડચણો તેને નડી નથી. પણ તે મેદાનમાં થોડોક તે આગલ વધ્યો નહી એટલામાં તો એક એવી ભયભરેલી યાદ તેને આવી કે તેથી પોતાનો ઇરાદો માંડી વાળી પાછો ઘર તરફ ફરવાની અણી ઉપરબી તે લગભગ આવી ગયો.

આ રીતે ત્રીજી ભાષા મારફત ઊતરી આવેલા ઉત્તમ અનુવાદનાં બીજાં ઉદાહરણો આપણાથી ક્યાં અજાણ્યાં છે ? 'દુખિયારાં'ના અનુવાદક ફ્રેન્ચ ભાષા નહોતા જાણતા, અને 'તોત્તો-ચાન'ના અનુવાદકને માટે જપાની ભાષા અજાણી હતી; બેઉ અનુવાદો અંગ્રેજી વાટે આવ્યા છે તો પણ તેનું વાચન મૌલિક લેખન જેટલું જ તૃપ્તિકર નથી ? ત્રીજી ભાષામાં ઊતરી આવતા અનુવાદો મૂળની સુગંધ ગુમાવી બેસે છે અને તેમનું ભાવન એટલે અંશે ઊણું ઊતરે છે એવા ખ્યાલને નિરપેક્ષ રીતે કેમ ન સ્વીકારી શકાય એ પ્રતીત કરાવતાં આપણાં આ ઉદાહરણો છે. કહેવાયું છે તેમ એક શીશીમાંથી બીજી શીશીમાં રેડાતા અત્તરની સુગંધ થોડી ઊડી જતી હશે, પણ નવી ફોરમ તેમાં

ઉમેરાતી હોવાનાં દૃષ્ટાંતો ય છે. નવી ભાષા-જનની પણ આગંતુક કૃતિને લાડકોડ નહીં ધરતી હોય ? અનુવાદક માત્ર મૂળ કૃતિને નવી ભાષામાં ઢાળનાર નથી; એ મૂળ લેખક સાથે સર્જનકર્મમાં જુગલબંધી રચે છે. મૂળ કૃતિને પોતીકી બનાવીને. તેના અંતરંગમાં પ્રવેશ કરીને, પ્રાણ પરોવીને જે અનુવાદ કરે છે એ યજમાન-ભાષામાં પછી 'યુદ્ધ અને શાંતિ' કે 'દોન કિહોતે', 'દુખિયારાં' કે 'તોત્તો-ચાન' નીવડી જાણે છે, નવી ભાષાના સાહિત્યમાં મૌલિક કૃતિઓ જેવાં સમોવડ સ્થાન પામે છે.

અનુવાદની એક વિશિષ્ટ પદ્ધતિની સમજ પ્રચલિત કરવા જેવી છે. ઓગણીસસો પચાસના દાયકામાં બંગાળી સાહિત્યના એક અખિલ ભારતીય સમુદાય સમક્ષ ફોર્ડ ફાઉન્ડેશનના એ કાળના પ્રકાશન-નિષ્ણાત આર્થર આઇસનબર્ગે વાત કરેલી કે બહુભાષી સમાજમાં સહિયારા અનુવાદની પદ્ધતિ અપનાવવા જેવી છે : દાખલા તરીકે, ગુજરાતી પુસ્તકનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરવાનો હોય તો સ્રોત ભાષાની પૂરી જાણકાર વ્યક્તિ અનુવાદનો પ્રાથમિક મુસદ્દો તૈયાર કરે. પછી એ મુસદ્દો લક્ષ્ય ભાષાના નિષ્ણાત (જે સ્રોત ભાષાના સમાન્ય જાણકાર હોય) હાથ પર લે અને તેનાં ભાષા-શૈલી-રૂઢપ્રયોગને સમજે, તેને ચળકાટ આપે. છેવટે જે હસ્તપ્રત તૈયાર થાય એ આખરી બને. આઇસનબર્ગે વહેતી મૂકેલી એ રસમ પછી ઘણી વાર ખપમાં લેવાઈ છે. દોઢેક વરસ પહેલાં જ ઇંદુલાલ યાજ્ઞિકની આત્મકથાનો અંગ્રેજી અનુવાદ બહાર પડ્યો તેમાં પણ આ પદ્ધતિ અખત્યાર થઈ છે : ત્રણ અનુવાદકો છે : એક દેવવ્રત પાઠક, અને બીજા બે ગુજરાત અને ગુજરાતી ભાષાના વિદેશી અભ્યાસીઓ છે. આ કિસ્સામાં એવું બન્યું છે કે પેલા બે અંગ્રેજીભાષી અધ્યાપકોએ દેવવ્રત પાઠકના પહેલા મુસદ્દાને માંજીને તેને વિશેષ વાચનક્ષમ બનાવ્યો છે. મોભાદાર પ્રકાશકોના સંપાદકો હસ્તપ્રતની જે માવજત કરે છે તેનાથી ડગલું આગળ જતી આ પદ્ધતિ થઈ.

બીજી વાત છે સંપાદિત અનુવાદની. મૂળ કૃતિ લખાયાને કાળ વીત્યો હોય, એ વિષયમાં નવું ખેડાણ થયું હોય એ બધું રજોટી-સમેટીને, સોઈ-ઝાટકીને મૂળ વાચના સાથે જોડીને મુકાયું હોય, વાચન-સહાયક સંપાદકીય સામગ્રી ('એડીટોરીઅલ એપરેટસ') તેમાં ઉમેરાઈ હોય એવાં ઉદાહરણોમાં આપણને રસ પડે. બે નમૂના અહીં તત્કાલ સાંભરે. એક, ' હરિલાલ ગાંધી : એક દુ:ખી આત્મા ' એ ચંદુલાલ ભગુભાઈ દલાલનું પુસ્તક. ત્રિદીપ સુહૃદે એ જીવનકથાનો અંગ્રેજીમાં માત્ર અનુવાદ ન કર્યો પણ પછીથી પ્રકાશમાં આવેલાં પાંચ પૂરક લખાણો ઉમેર્યાં, બાર તો પરિશિષ્ટો જોડ્યાં અને પરિણામે મૂળ કરતાં અઢીગણું મોટું અને વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યવાળું જીવનચરિત્ર આપણને મળ્યું. અનુવાદ અને સંપાદનના કૌશલનું સરસ સંયોજન રચાયું. સાહિત્ય અકાદેમીએ તેને વરસની શ્રેષ્ઠ અનુવાદકૃતિ ઠરાવી. આપણા ગૌરવગ્રંથ 'સત્યના પ્રયોગો'નો અંગ્રેજીમાં નવેસર આ રીતે અનુવાદ થાય, અને તેને પણ કોઈ સંપાદનપ્રતિભાનો લાભ મળે એવી આશાભરી કલ્પના કરવાનું આ ટાણું છે.

બીજું ઉદાહરણ તે વિનોદ મેઘાણીએ કરેલો 'મહાદેવભાઇની ડાયરી'ના બાવીસમા ભાગનો અંગ્રેજી અનુવાદ. ડાયરીમાં આવતા અપરંપાર નામોલ્લેખો અને અને ઘટના-સંદર્ભો વિશેની વિપુલ વિગતો શોધી-વીણીને અહીં સામેલ કરીને અનુવાદકે વાચક માટે એક મિત્રકર્મ કર્યું છે. વિનોદભાઈના બીજા અનુવાદમાં અગાઉ થયેલો સંપાદન-ઉદ્યમ અહીં વિકસિત થયેલો જોવા મળશે.

અહીં રજૂ કરેલાં ઉદાહરણોમાં અનુવાદકની નિષ્ઠા અને તન્મયતા તેને પરકૃતિપ્રવેશ સુધી લઈ જાય છે. અનુવાદને સર્જનશીલ નવસંસ્કરણનું ગૌરવ આપતા આ પ્રયાસો અનુવાદ અને સંપાદનના માપદંડોને અધિક ઊંચે લઈ જવા પ્રેરે તેવા છે.

❐

મૂળ કૃતિને અન્યાય કરતી અનુવાદની કચાશ

હિમાંશી શેલત

❐

‘ડૉલ્સ હાઉસ’ (હેન્રિક ઇબ્સન ‘A Doll’s House’) અનુવાદક બળવંત જાની

વિમલ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૧૯૮૩. ક્રા. ૧૩૩ રૂ. ૧૪/-

વિદેશી કે પ્રાદેશિક ભાષાની નાટ્યકૃતિઓ આપણી ભાષામાં અવતરે અને ક્યારેક તો વળી ભજવાય સુધ્ધાં, એમાં આપણને મોટો લાભ. એક તો વિવિધ ભાષાઓની નીવડેલી રચનાઓ સુધી પહોંચી શકાય, અને એમ ભાવકચેતનાનો વિસ્તાર થાય. છતાં જેમ કવિતાનો, તેમ નાટકનો અનુવાદ મોટા પડકારરૂપ છે, અને એમાં નાટ્યભાષા પર પૂરી પકડ હોવી જરૂરી છે. એ પકડની અવેજીમાં ચાલે એવી ચીજ એક જ, અને તે ઉદ્યમ; ભાષાની વિવિધ છટાઓને પામવાની નિષ્ઠાપૂર્વકની જહેમત. જો આ તત્ત્વ અનુવાદકમાં ન હોય તો નાટકના સંવાદો કૃત્રિમ અને નિર્જીવ બની રહેવાના. સંવાદો તો નાટ્યકૃતિનું પ્રાણતત્ત્વ, એ જો જીવંત ન રહે તો નાટક તો ખાલી ખોખું.

સાહિત્યકૃતિનું વિષયવસ્તુ સર્વસ્પર્શી હોય ત્યારેય ભાષાકીય અભિવ્યક્તિને એની લાક્ષણિકતાઓ હોવાની. અનુવાદ મૂળ રચનાને કેટલો મળતો આવે છે એની ચકાસણી કર્યા કરવાને બદલે એ મૂળને પોતાનામાં કેવી રીતે સમાવી લે છે અને મૂળના સાંસ્કૃતિક-સામાજિક પરિવેશને પોતાની ભાષામાં શી રીતે પ્રતિબિંબિત કરે છે એ જ ખાસ મુદ્દો છે. નાટ્યભાષાએ કૃત્રિમતાથી મુક્ત રહેવું પડે કારણ કે નિષ્પ્રાણ બનવું એને ન પોસાય. નાટ્યકૃતિનો અનુવાદ, કહો કે કોઈ પણ અનુવાદ, મૂળ જેવો દેખાવા મથતો હોય તોયે એની કૃત્રિમતાને લીધે નિષ્પ્રાણ બની જતો હોય તો એ મૂળ રચનાને જ અન્યાય કરે છે.

•

અનુવાદોના અભ્યાસની અને એની ચકાસણીની પ્રવૃત્તિ આપણે ત્યાં મંદપ્રાણ છે. એ દિશામાં જવાની વૃત્તિ જ ઓછી. પરિણામે ઘણું કાચું આપણે ચલાવી લઈએ છીએ. હાલમાં નાટ્યસર્જક ઇબ્સનની બહુચર્ચિત કૃતિ ‘A Doll’s House’નો બળવંત જાનીએ કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ વાંચવાનું સાંપડ્યું. મૂળ નોર્વેજિયન રચનાનો અંગ્રેજી અનુવાદ પ્રસ્તુત ભાષાંતરનો આધાર. પુસ્તકના આવરણના પાછલા ભાગમાં જશવંત શેખડીવાળા આ અનુવાદને ‘ચીવટપૂર્વક કરાયેલો,’ ‘એકંદરે સરળ, વિશદ સ્વાભાવિક ગુજરાતી અનુવાદ’ તરીકે ઓળખાવે છે. આટલી ભૂમિકા પછી હવે મૂળ વાત.

સ્ત્રીના સામાજિક દરજ્જા અને વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્યના મહત્ત્વના પ્રશ્નના ઊંડાણથી છણાવટ કરતા આ નાટકનું અભ્યાસમૂલ્ય મોટું. આજપર્યંત નારીમુક્તિની વિભાવના સમજવા ‘A Doll’s house’ ની સહાય લેવાઈ છે. ઠેઠ ૧૮૭૯ના ગાળામાં રંગમંચ પર આ નાટકની રજૂઆત કેટલી ઉત્તેજક બની હશે એ કલ્પી શકાય. હવે આ નાટકનું ગુજરાતી રૂપ કેવું છે એ જરા જોઈએ.

શરૂઆતનાં આઠ-દસ પાનાંમાં જ વિદેશી સમાજમાં જે ખૂબ સહજ ગણાય એવાં વ્હાલ-સંબોધનો endearing terms – ધ્યાન ખેંચે. પ્રિય વ્યક્તિને સંબોધવામાં ‘ little skylark’ કે ‘little squirral’ અથવા ‘Pretty little pet’ ત્યાંની રીતરસમ પ્રમાણે બોલવામાં એકરૂપ થઈ જાય, અળગાં ન લાગે. આપણે ત્યાં આવાં સંબોધનો પ્રચલિત નથી. વ્હાલ વ્યક્ત કરવાની, અહીં વિશિષ્ટ પદ્ધતિ છે. એકાદ વખત ‘ મારી કોયલ’ કે ‘ મારી બુલબુલ’ ચલાવી લઈએ, પરંતુ એનું પુનરાવર્તન કાનને અજાણ્યું અને પરાયું

લાગવાનું. પ્રેમ પ્રગટ કરવાની, આપણી ભાષામાં ભળી શકે એવી પ્રયુક્તિ અહીં વધુ કામ લાગી હોત. ‘શુભરાત્રિ, મારી બુલબુલ! ’ એમ કહેતો નોરાનો પતિ હેલ્મર ભાવકને રમૂજી લાગવાનો, અને હેલ્મરના વ્યક્તિત્વનો દમામ એ રીતે ઝાંખો પડવાનો.

પ્રસ્તુત નાટકનાં પાત્રોનો સંઘર્ષ, એમની તંગ મનોદશા, લક્ષ્ય ભાષામાં કેટલે અંશે પ્રગટ થાય છે એના નિરીક્ષણમાં તો ભારે નિરાશા મળવાની. પરિસ્થિતિ ગમે એવી તાણગ્રસ્ત હોય, પાત્રો જે ભાષા પ્રયોજે છે તે એક જ સ્તરની, ઠાવકી, રહે છે. નોરાના વર્તનથી અકળાયેલો હેલ્મર ‘આ અભિનય બંધ કર’ એમ કહે, કે પછી અન્ય પાત્ર શ્રીમતી લિન્ડ ‘હવે જગતમાં હું એકલી થઈ ગઈ છું અને રિક્તતા તથા તિરસ્કારનો ભાવ અનુભવું છું’ એમ બોલે ત્યારે એમની ભીતરનો ખળભળાટ ભાગ્યે જ વ્યક્ત થાય. પાત્રોનાં ભિન્ન વ્યક્તિત્વો પણ આ મર્યાદાને કારણે સ્પષ્ટ નથી થતાં. નાટકમાં તો વ્યક્તિત્વ સંવાદોથી જ પ્રગટ થાય, અને સંવાદોની ભાષા એક જ સ્તરે, એક જ સૂરમાં, ચાલ્યા કરતી હોય ત્યારે પાત્રોની લાક્ષણિકતા કેવી રીતે જણાવાની ?

વિવિધ પાત્રોને અલગ પાડી શકે તેવી સંવાદ-ભાષા, નાટકના તબક્કાઓ અને સ્થિત્યંતરોને ઉપસાવી શકે એવા શબ્દપ્રયોગો, અને રંગમંચ પર જીવનને તાદૃશ કરી શકે એ નાટ્યભાષા. અહીં, આ અનુવાદમાં તો ગુજરાતી પર્યાયો શોધવાનીયે પૂરતી ધીરજ દેખાતી નથી. જેમકે ‘terrible’ હોય, કે ‘horrible’ હોય, કે ‘evil’ હોય, કે ‘unscrupulous’ હોય, સર્વત્ર કેવળ ‘ભયંકર’ વાંચવા મળશે. સ્રોત ભાષાનો પાકો પરિચય હોય તો કેટલાક વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગોનો ભાવ પામવામાં ગફલતનો સંભવ નથી. ઉદાહરણ તરીકે ‘. . . miss you terribly’નો અનુવાદ ‘ગેરહાજરી ભયંકર લાગશે’ (પૃ. ૮૩) એવો શી રીતે થાય ? એ જ રીતે ‘awfal pity’ ને ‘કરુણા’ (પૃ. ૭૮) કેવી રીતે કહેવાય ? ભાષાકીય લાક્ષણિકતાને આત્મસાત્ કર્યા વિના નાટકના અનુવાદનું સાહસ જોખમી બને છે. નીચેના ઉદ્‌ગારો કશી ટિપ્પણી વિના પ્રસ્તુત છે :

I have gone straight . . .

- - - સારી રીતે ચાલ્યો છું (પૃ. ૮૮)

. . . just like a woman !

- - - સ્ત્રી જ છો અલબત્ત ! (પૃ. ૨૧)

what a terrible awakening !

- - - ઓહ ! કેવી ભયંકર સમજણ ! (પૃ. ૧૧૭)

we must see about putting

- - એક સ્થિતિમાં બરાબર ગોઠવવા (ગોઠવાઈ ?) જવા કંઈક પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. (પૃ. ૧૧૯)

. . . going through with all those cold - blooded formalities . . . .

નિર્દય વિધિઓનો આગ્રહ રાખ્યો . . . (પૃ. ૫૬)

•

અનુવાદ શબ્દકોશને વળગીને ન ચાલી શકે, જ્યાં જ્યાં અર્થછાયા બદલાતી હોય ત્યાંત્યાં એ શબ્દ કયા ખાસ અર્થમાં પ્રયોજાયો છે. એનું ધ્યાન અનુવાદકે રાખવું પડે, નહીં તો અનર્થ થાય અહીં અનેક શબ્દો / શબ્દ- પ્રયોગો એવા છે જે શબ્દકોશ મુજબ બરાબર, પણ નાટકના વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં ચાલે નહીં તેવા છે. જેમ કે નાટકનું એક પાત્ર, ડૉ. રૅન્ક પોતાની ડામાડોળ આર્થિક સ્થિતિ વિશે વાત કરતી વખતે ‘internal economy’ જેવો શબ્દપ્રયોગ કરે ત્યારે એને ‘આંતરિક અર્થવ્યવસ્થા’ કહેવાની જરૂર ન હોય. કેટલીક વાક્યરચનાઓ પણ ગેરસમજ ઊભી કરે એવી છે. ‘(leaving) without being able to leave behind even the slightest token of gratitude, hardly a fleeting regret even . . .’ જેવા વાક્યનું રૂપાંતર જુઓ : ‘આભારવશતાની એક નાની એવી નિશાની પણ નહિ . . .એક અફસોસ માત્ર . . . (પૃ. ૮૧) અહીં અર્થ એવો નીકળે કે માત્ર એક અફસોસ છોડીને કોઈ જઈ રહ્યું છે, હકીકતમાં આભારની કે અફસોસની – એકેય પ્રકારની નિશાની મૂકી ન જવાનો અહીં સંકેત છે. આવું આવું, ઉતાવળમાં, અથવા સરતચૂકથી રહી ગયેલું આ અનુવાદમાં ઘણું મળી આવશે. નોરાનું છેલ્લું વાક્ય ‘ . . . જ્યાં આપણે બંને વાસ્તવમાં આપણા બે જીવનનું લગ્ન કરી શકીએ .’ (પૃ.

૧૩૩) સાંભળવામાં કેટલું અજબ લાગે છે ! અંગ્રેજીને વફાદાર રહેવાને બદલે વાક્યનો મર્મ પકડીને એને વ્યક્ત કરવાનું અનુવાદક માટે અશક્ય નહીં જ હોય. પર્યાય શોધવાના આવશ્યક ઉદ્યમને ટાળવાથી સમાધાનો પણ અહીં ઠેરઠેર થયા છે. 'Juvenile delinquents' માટે 'ગુનાખોરી તત્ત્વો' (પૃ. ૧૧૮) બન્યું છે. કૌંસમાં આપેલી સૂચનાઓમાં પણ કચાશ રહી જવા પામી છે. એક સ્થળે તો Nora '(shouts)' એ પ્રકારની સૂચનાનું રૂપાંતર 'નોરા (ગુંજી ઊઠે છે)' (પૃ. ૯૪) એમ મળે છે !

અનેક છાપભૂલોવાળી આ આવૃત્તિ પછી 'ડોલ્સ હાઉસ'ના આ અનુવાદની સુધારેલી બીજી આવૃત્તિ બહાર પડી હોય તો એની જાણ નથી. જો આવો અનુવાદ પાઠ્યપુસ્તક લેખે અભ્યાસક્રમમાં હોય તો આપણી અનુવાદપ્રવૃત્તિ અંગે વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકો કેવો અભિપ્રાય બાંધે એની યે ખબર પડી કે કેમ, જાણ નથી. પાઠ્યપુસ્તક બનવાનું મહાભાગ્ય જો પ્રસ્તુત અનુવાદને સાંપડ્યું હોય તો એને ભણાવનાર અધ્યાપકોએ આ બધી કચાશ ચલાવી લીધી, કે એ અંગે સંબંધિતોનું ધ્યાન દોર્યું – એ તો પ્રકાશમાં આવે ત્યારે. કોઈકે એવો શ્રમ લીધો હોય તો આ પક્ષે ક્ષમાયાચના.

અનુવાદમાં કશુંયે કાચું ન ચલાવી લેવાનો દૃઢ નિર્ધાર રાખવો પડે, ખુદ અનુવાદકે, અને પછી એનો અભ્યાસ કરનાર સહુએ. 'આપણે ત્યાં તો બધું ચાલે !' એવો ખ્યાલ મજબૂત થતો જાય એ તબક્કે ચોંકેલા રહેવું સારું, કારણ કે નબળું ચલાવી લેવાની વૃત્તિ આવકારદાયક નથી જ નથી, એ કહેવાનુ ન હોય.

❐

આ અંકના લેખકો

યૉસેફ મેકવાન	:	સી - ૪, સનશાઈન, એપાર્ટમેન્ટ્સ, ડૉ. રાધાકૃષ્ણન્ માર્ગ, પાંજરાપોળ માર્ગ, અમદાવાદ, ૩૮૦ ૦૧૫ ❐ *079 – 26307398*
રમેશ પટેલ 'ક્ષ'	:	૨૪, વ્યાપારભવન, ન્યાયમંદિર પાસે, હિંમતનગર (સાબરકાંઠા) ૩૮૩૦૦૧ ❐ *98253 40239*
પારુલ કંદર્પ દેસાઈ	:	'પારિજાત', ૬, અરુણોદય પાર્ક, સેંટ ઝેવિયર્સ કોલેજ કૉર્નર, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯ ❐ *94270 21048*
હર્ષવદન ત્રિવેદી	:	યુનાઈટેડ ન્યૂઝ, ૧૬-બી પ્રકાશપાર્ક, મેવાડા હોસ્ટેલ સામે, કૉમર્સ છ રસ્તા, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯ ❐ *98793 56405*
નરોત્તમ પલાણ	:	'દર્શન' ૩, વાડીપ્લોટ, પોરબંદર ૩૬૦૫૭૫ ❐ *0286– 2247707*
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી - ૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૧૫ ❐ *079 - 26301721*
અરુણા જાડેજા	:	એ - ૧, સરગમ, ઇશ્વરભુવન માર્ગ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯ ❐ *94285 992507*
કિશોર વ્યાસ	:	૬, મહેતા સોસાયટી, કાલોલ (પંચમહાલ) ❐ *99247 35111*
જયંત મેઘાણી	:	પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યુ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨ ❐ *0278 - 2568022*
હિમાંશી શેલત	:	'સખ્ય', ૧૮, મણિબાગ, અબ્રામા, વલસાડ, ૩૯૬૦૦૭ ❐ *02632–227260*