પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૨ અંક ૪ સળંગ અંક ૮૮ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૧૩ સંપાદક રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

‘જેવું વિલંબિત લયે મૃદુ મંદ ગાન...’ ૩

સમીક્ષા

સ્વપ્ન-દુઃસ્વપ્ન (નાટક : ચિનુ મોદી) ધ્વનિલ પારેખ **૫**

હૈયું કટારી અને હાથ (આત્મકથા : જુવાનસિંહ જાડેજા) રતિલાલ બોરીસાગર ૯

દીઠું મેં (સંસ્મરણો : હસમુખ શાહ) રઘુવીર ચૌધરી **૧૬**

અમેરિકા એટલે... (પ્રવાસ : વિનોદ ભટ્ટ) રમેશ પટેલ ‘ક્ષ’ **૧૯**

વરઘોડિયાં; વીવાવાજન (લોકસાહિત્ય : સંપા. ઇન્દુ પટેલ) હસુ યાજ્ઞિક **૨૦**

વરેણ્ય

નાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય (સંશોધન : જયંત ગાડીત) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા **૨૫**

પૂર્વ-પરંપરા

કલિકા (કવિતા : અ. ફ. ખબરદાર) વિશે જહાંગીર એદલજી સંજાના **૨૯**

પત્રચર્ચા

હેમંત ધોરડા, બાબુલાલ ગોર, સંજય ભાવે, અરુણા જાડેજા **૩૫**

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૨

‘વિવેચન-સંશોધન : સમીક્ષા’-થી સંપૂર્ણ – કિશોર વ્યાસ **૪૦**

પરિચય-મિતાક્ષરી

પ્રાપ્ત પુસ્તકોની સ્વીકારનોંધ : સંપાદક **૫૦**

વાર્ષિક સૂચિ : ૨૦૧૩

‘પ્રત્યક્ષ’ અંક ૧થી ૪ : સંપાદક **૫૩**

આ અંકના લેખકો ૫૨

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ ૫-૧-૨૦૧૪

આવરણ : આકાશ સોની □ આવરણમાંનું રેખાંકન સૌજન્ય : 'રૂપસંહિતા',વાસુદેવ સ્માર્ત

’પ્રત્યક્ષ’નું વાર્ષિક સભ્યપદ રૂ. ૩૫૦

પ્રકાશક અને મુદ્રક *: શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ,*

વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ ફોન : 0265-2357187

મુદ્રણ-અંકન *: વિભા સોની, ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ,*

વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ ફોન : 0265-2357187

મુદ્રણસ્થાન *: મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે, વડોદરા – ૩૯૦ ૦૧૮*

ફોન : 0265-2461244

સભ્યપદ **વાર્ષિક : રૂ.૩૫૦; વિદેશમાં : ડૉલર ૩૦, પાઉંડ ૨૦. શુભેચ્છક રૂ. ૩૦૦૦**

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

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

સભ્યપદની રકમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે :

- **પ્રસાર :** ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨
- **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, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫

ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭, ૯૨૨૮૨૧૫૨૭૫

email : ramansoni4 6 @gmail.com

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

પ્રત્યક્ષીય

જેવું વિલંબિત લયે મૃદુ મંદ ગાન...'

રાજેન્દ્ર શાહનું જન્મશતાબ્દી વર્ષ પસાર થઈ ગયું. વર્ષ-દરમ્યાન ‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ દ્વારા અમદાવાદમાં એક દિવસનો પરિસંવાદ થયો અને ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ’ના આણંદ-અધિવેશનમાં ૨૫ ડિસેમ્બરે એક સાન્ધ્ય બેઠક એમની કવિતા વિશે થઈ. (હવે કંઈક અવશિષ્ટ રહ્યું હશે તે કોઈક દ્વારા આ શતાબ્દી-ઉત્તર વર્ષમાં ય કદાચ થશે.)

એની વચ્ચે, સાહિત્ય અકાદેમી(દિલ્લી)ના ઉપક્રમે, ગુજરાતી સલાહકાર સમિતિએ રાજેન્દ્ર શાહ વિશે ૨૦-૨૧-૨૨ ડિસેમ્બરે ત્રણ દિવસનો રાષ્ટ્રીય પરિસંવાદ યોજ્યો એ કેવળ નોંધ-પાત્ર નહીં, મહત્ત્વનો ગણાય એવો રહ્યો. એ એક પ્રકારનું રાજેન્દ્ર પર્વ હતું. સમિતિના સંયોજક, પ્રોફેસરકવિ સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રે એને ‘પ્રણતિ પરિપ્રશ્ન પ્રસ્તુતિ’ એવું નામ આપ્યું, એટલે કે રાજેન્દ્ર-સ્મરણ-વંદના, રાજેન્દ્ર-સર્જકવિશેષ-ચર્ચા અને રાજેન્દ્રકાવ્ય-પઠન-આસ્વાદ-ગાન-નૃત્ય – એવાં એનાં આયામો થયાં. પર્વનું બીજું પરિમાણ તે, સમિતિએ નડિયાદ, કપડવંજ, વિદ્યાનગરની વિદ્યાસંસ્થાઓને શરીક કરીને પરિસંવાદ એક જ જગાએ નહીં, પણ એક એક દિવસ એ ત્રણે સ્થળે કર્યો અને એનું સળંગસૂત્ર સંકલન થયું. (વ્યવસ્થા-સંકલન હસિત મહેતાએ જહેમતથી, દષ્ટિપૂર્વક કર્યું). એનું ત્રીજું પરિમાણ તે હિંદીના જાણીતા કવિ અને અકાદેમી-અધ્યક્ષ વિશ્વનાથ પ્રતાપ તિવારીની ઉપસ્થિતિ, ઉડિયાના ખ્યાત કવિ સીતાકાન્ત મહાપાત્રનું રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા વિશે બીજ વ્યાખ્યાન, અને બંગાળી કવિ નવનીતા દેવ સેનનું વક્તવ્ય. આ સૌની ભાગીદારીએ વાસ્તવિક અર્થમાં એને ‘રાષ્ટ્રીય’ પરિસંવાદનું રૂપ આપ્યું; એટલું જ નહીં, એ સૌએ સતત સાથે રહીને ગુજરાતના સાહિત્યજગતનો પ્રસન્ન પરિચય કર્યો. ઘણા લેખકો અને વિદ્યાર્થીઓની હાજરી અંગે આનંદાશ્ચર્ય વ્યક્ત કર્યું. કપડવણજમાં, રાજેન્દ્રભાઈનું ઘર જેમણે ખરીદી લીધું છે એમની પાસેથી, વધુ રકમ આપીનેય પાછું લઈને, એક જાહેર સ્મારક કરવાના નગરના અગ્રણીઓના વિચારને કવિ સીતાકાન્તજીએ કંઈક ભાવાવેશથી દઢાવવા જેવું કર્યું એમાં એક સર્જકની નિસબત ઊભરી આવી. કપડવણજે નગરયાત્રા યોજીને રાજેન્દ્રનાં સ્મૃતિસ્થાનકોને સાક્ષાત્ કરાવ્યાં ને ગામના કુંડનાં ચતુર્દિક્, સર્વ પગથિયાંને હજાર દીપકોથી ઝળહળતાં કર્યાં – એથી સ્મૃતિસંધ્યા નયનરમ્ય બની રહી. નગરજનોએ ઉમળકાથી કરેલા સ્વાગત-અંતર્ગત પરિસંવાદ-યોજકોએ રાજેન્દ્રવિષયક વક્તવ્ય-પઠન-નર્તન-ગાનના કાર્યક્રમ રજૂ કર્યા.

ત્રણે દિવસ વૈવિધ્યવાળા જ નહીં, મહદંશે અર્થપૂર્ણ પણ રહ્યા. – સીતાકાન્તજીનું વક્તવ્ય સરેરાશથી ઉપર ઊઠ્યું હોત ને લગભગ બધું આવરી લેતા વક્તવ્યવિષયોમાં રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં છંદોવિધાન જેવા જરૂરી મુદ્દા ઉમેરાયા હોત તો પરિસંવાદ હજુ વધુ ઉજ્જ્વલ થયો હોત.

રાજેન્દ્ર શાહની ઉત્તમ કવિપ્રતિભાને છાજે એવો કાર્યક્રમ અકાદેમી થકી થયો.

□

રાજેન્દ્રભાઈનો કવિતા-પ્રવેશ ધીમો પણ મક્કમ હતો. એ બધું જોતા-સાંભળતા-વાંચતા ગયા ને અંકે કરતા ગયા હતા. અનુ-ગાંધીયુગીન ઉત્ફુલ્લ, નિતાન્ત સૌંદર્યરાગી કવિતા જેમણે પ્રગટાવી

એ સર્જકની જીવનભૂમિકા કોઈપણ ગાંધીયુગીન સત્યાગ્રહી લડતના લેખકની જેવી હતી. ૧૯૩૦ મેટ્રિકનું વર્ષ. દાંડીકૂચ આવી પડી. રાજેન્દ્ર શાહ કહે છે : 'પરીક્ષા પડતી મેલી મેં લડતમાં ઝંપલાવ્યું. એમ વર્ષ ગુમાવ્યું પણ એ દરમ્યાન જ થોડા દિવસ વિદ્યાપીઠમાં સ્વયંસેવકની તાલીમ માટે રહેવાનું થયું. [...] ત્યાંથી પાછા ફર્યા પછી લસુંદરાના મીઠાના સત્યાગ્રહમાં જોડાયો.[...] આ સમય દરમ્યાન જ અમારે ગામડાંમાં ફરવાનું થયું. તેમાં અમારા ત્રણની ટોળી – ભોગીલાલ ગાંધી, સોમાભાઈ ભાવસાર અને હું.'*

વળી આગળ તેઓ કહે છે : 'આ લડતમાં જોડાવાને કારણે ૧૯૩૦-૩૧માં જ જેલમાં જવાનું થયું. સાબરમતીથી યરોડા. આ જેલવાસ દરમ્યાન હું કાંઈ વાચન કરી શક્યો ન હતો. [...] જેલમાંથી છૂટીને આવ્યો કે તરત બાએ લગ્નની તૈયારી કરવા માંડી. લગ્ન થયાં. લડત મોકૂફ રહી, ને ફરી પાછા મેટ્રિકમાં.'

તો વાંચ્યું-લખ્યું ક્યારે? મેટ્રિકના બીજા (પુનરાવર્તન)વર્ષમાં નિરાંત હતી – 'એટલે શાળામાં પણ ઈતર વાચન કરતો. જોડણીકોશનું પણ વાચન કર્યું. શબ્દ સાથેની મૈત્રી એમાંથી સાંપડી. એ વર્ષમાં નરસિંહરાવ, સુંદરમ્, ઉમાશંકર અને શ્રીધરાણીનાં કાવ્યો વાંચ્યાં. 'કુમાર'માં આવતાં કાવ્યો પણ જોતો. છંદ વિશે હજુ કંઈ જ કર્યું ન હતું. પણ આ વર્ષમાં મેં 'ઉષા' નામનું એક કાવ્ય ગદ્યમાં લખ્યું, અને તે અમારી શાળાના વાર્ષિકમાં છપાયું. એ વખતે એનાથી સંતોષ થયો હતો.'

ભ્રમણશોખ મૂળેથી : '[કપડવણજમાં] વાત્રક કાંઠે સવારથી સાંજ ભમી આવતો. નદીકાંઠે એકાંતમાં કલાકો સુધી એકલા બેસી રહેવાનું ગમતું.' કવિતાપ્રીતિ કેવી રીતે પોષણ પામી? કહે છે : 'કાવ્યસંગ્રહોમાં 'કોડિયાં', 'કાવ્યમંગલા', 'ગંગોત્રી' તો મેં વસાવી લીધા હતા. એકવાર મારા ગુરુદેવ ઉપેન્દ્રાચાર્યજીએ મને પૂછ્યું : 'તમને કયા કવિનાં કાવ્યો વધુ ગમે છે?' મેં કહ્યું : 'શ્રીધરાણીનાં'. [...] શ્રીધરાણીનું ડિક્શન મને ગમતું. ખાસ કરીને ઉપજાતિ છંદમાં એ છલકાઈ ઊઠતું.'

લખ્યા પછી પણ કવિતા પ્રકાશિત મોડી કરી : 'કાવ્ય લખવાનું ભલે મેં ૧૯૨૯-૩૦થી શરૂ કર્યું, પણ મનમાં નિશ્ચય કરેલો કે 'કુમાર' સિવાય બીજે મોકલવું નહીં અને 'કુમાર'માં મોકલવા જેવું જણાય ત્યારે જ તેના તંત્રીને મોકલવાની ચેષ્ટા કરવી. આથી ૧૯૩૭ સુધી મેં કોઈ કાવ્ય 'કુમાર'માં મોકલેલું નહીં. ૧૯૩૭માં સ્નાતક થઈને હું અમદાવાદ આવ્યો ત્યારે બુધસભામાં જવા લાગ્યો.'

આ 'પ્રશ્નોતરી'માં, પ્રશ્નો કરનાર [કોણ હશે? સંપાદકોએ પણ જણાવ્યું નથી.] છેલ્લે પૂછે છે : 'તમારા શોખના વિષયો કયા? રાજેન્દ્રભાઈ કહે છે : 'સંગીત, વનવિહાર, યાત્રા, નદીસ્નાન અને અમુક સમય માટે તો એકાન્તવાસ પણ.' એકાન્તવાસ પણ કવિની રુચિનો અંશ...

પછીની બધી વાતો તો જાણીતી છે – એમની સમગ્ર કવિતાની જેમ ખુલ્લી કિતાબ જેવી.

પરંતુ, આ અલપઝલપ રેખાઓ જોતાં આપણને રાજેન્દ્રભાઈના વ્યક્તિત્વનો, એમની પેલી જાણીતી પંક્તિમાં છે એવો અનુભવ થાય છે :

જેવું વિલંબિત લયે મૃદુ મંદ ગાન, એવું જ મારું સહજે ઉર સ્પંદમાન.

૧, જાન્યુઆરી, ૨૦૧૪

રમણ સોની

* આ અને પછીનાં ઉદ્ધરણો : પ્રશ્નોત્તરી, *રાજેન્દ્ર શાહ અધ્યયનગ્રંથ*, સંપા. નિરંજન ભગત, ધીરુ પરીખ, ૧૯૮૪.

સમીક્ષા

_સ્વપ્ન-દુઃસ્વપ્ન અને અન્ય પૌરાણિક નાટકો – ચિનુ મોદી_

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૧. ડેમી૧૦૮, રૂ.૧૦૦

મહત્ત્વનાં ગુજરાતી નાટકો

ધ્વનિલ પારેખ

ગુજરાતીમાં 'મિથ'ના પર્યાય તરીકે 'પુરાકલ્પન' સંજ્ઞા પ્રચલિત છે. પરંતુ કોઈ કૃતિમાં પૌરાણિક કથાનો વિનિયોગ કરી દેવા માત્રથી 'મિથ' સિદ્ધ થતી નથી. આનો અર્થ એ થયો, કે 'મિથ' અને 'પુરાકલ્પન' બંને સંજ્ઞાઓ જુદી અર્થછાયાઓ ધરાવે છે. સર્જક પૌરાણિક કથાનો કૃતિમાં વિનિયોગ કરવા ઉપરાંત કોઈ જુદું દર્શન પ્રગટાવે છે કે કેમ? ધર્મવીર ભારતીએ 'અંધાયુગ'માં મહાભારતના યુદ્ધ પછીની પરિસ્થિતિનો આધાર લીધો છે પણ વિશ્વયુદ્ધો અને વિભાજન પછીની ભયાનકતાનો આપણને સતત અનુભવ થાય છે. આ અનુભવમાં મિથની સાર્થકતા રહેલી છે. આપણા સમયનો સર્જક આખરે આ બધી પુરાકથાઓ પાસે જાય છે શું કામ? સર્જકે એના સમયના પ્રશ્નનોને પુરાકથાઓ સાથે જોડીને એક નવું દર્શન પ્રગટાવવું છે. આ દર્શન સર્જક ક્યારેક પાત્રોનાં જુદાં અર્થઘટન દ્વારા પણ પ્રગટાવે છે. આ સંદર્ભે ભાસનું 'ઊરુભંગ' ઉત્તમ ઉદાહરણ છે 'મિથ'વિશેની આ ભૂમિકાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ચિનુ મોદીનાં 'સ્વપ્ન દુઃસ્વપ્ન અને અન્ય પૌરાણિક નાટકો'ને તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

'સ્વપ્ન દુઃસ્વપ્ન' ત્રણ અંક અને છ દશ્યોમાં વહેંચાયેલું નાટક છે. મહાભારતના સ્વર્ગારોહણપર્વની કથાનો આધાર અહીં લીધો છે. પાંડવોમાં જ્યેષ્ઠ યુધિષ્ઠિર પોતાની સત્યનિષ્ઠાને કારણે સદેહે સ્વર્ગમાં પ્રવેશી શકવા યોગ્ય છે પણ સૂર્ય, વાયુ અને અગ્નિ આ ત્રણ દેવોને એ ઉચિત જણાતું નથી. નાટકનો સંઘર્ષ અહીં છે, ત્રણે દેવો એ માટેનાં કારણો આપે છે અને યુધિષ્ઠિર સાથે સ્વપ્નમાં સંવાદ કરે છે. દેવોએ ઊભા કરેલા પ્રશ્નનોના ઉકેલ માટે વિદુર યુધિષ્ઠિરને પોતાના 'હું' સાથે સંવાદ રચી, 'હુ'ને સમજવાનો રસ્તો સૂચવે છે. 'હું' સાથેના સંવાદ પછી પોતાના તર્ક દેવો સામે મૂકીને યુધિષ્ઠિર પુનઃ પોતાની સત્યનિષ્ઠા ઉજાગર કરે છે. પણ હવે દ્રૌપદી એની સામે અણિયાળા પ્રશ્નો કરે છે. દ્રૌપદી અન્ય ચારે ભાઈઓ સાથે પણ શારી નાખનારી ભાષામાં આમ વાત કરે છે, : "મારી અવમાનના કરનાર કૌરવોના રક્તથી મારું ખપ્પર ભરાયું. મારી ભરસભામાંની અવમાનનાનો બદલો મળ્યો. પણ મને વસ્તુ લેખી વહેંચી ખાનારા હે પાંડવો! મને તમારી સંપત્તિ લેખી દ્યૂતમાં દાવમાં મૂકનાર! ભરસભામાં વડીલો સામે મારા કેશ ખેંચાયા ત્યારે પશુ જેમ મૂંગા રહેનારા પાંડુપુત્રો! હું તમને સુખે રાજ્ય ન કરવા દઉં.... ન જ કરવા દઉં."(પા. ૨૪) પાંડવોને શરમથી પાણીપાતળા કરી મૂકે એવું દ્રૌપદીનું આ વર્તન યુધિષ્ઠિર માટે તો દુઃસ્વપ્ન બની રહે છે.

નાટકના પ્રથમ બે અંક સુધી યુધિષ્ઠિર કેન્દ્રમાં છે અને અંતિમ અંકમાં દ્રૌપદી કેન્દ્રમાં આવે છે. આમ તો બીજા અંક પાસે જ નાટક પૂરું થયું લાગે છે પણ સર્જકે યુધિષ્ઠિર અને દ્રૌપદીનાં પાત્રોનાં અર્થઘટનો મૂકવાં છે. નાટકના અંત પણ અહીં બે મુકાયા છે. એક અંત મુજબ યુધિષ્ઠિર એકલા મહાપ્રસ્થાને જવાનો નિર્ણય કરે છે

અને એ રીતે એ મહાભારતથી જુદા પડે છે. પણ આ જુદા પડવામાં કેટલું ઔચિત્ય છે એવો પ્રશ્ન પ્રસ્તાવનામાં રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ ઉઠાવ્યો છે. રાજેન્દ્રભાઈને દ્રૌપદીનું અણિયાળું વર્તન પણ બહુ માફક આવ્યું નથી. પણ દ્રૌપદીનું કે યુધિષ્ઠિરનું પાત્રાલેખન સાંપ્રત સ્ત્રી-પુરુષ સંદર્ભે છે એનો ખ્યાલ પણ રાખવો રહ્યો. યુધિષ્ઠિર અને વિદુર વચ્ચેના સંવાદો, અંક-૨ના પહેલા દૃશ્યમાં સૂત્રધારની ઉક્તિઓ કે યુધિષ્ઠિરના 'હું' સાથેના સંવાદોમાંથી આજના સામાન્ય માણસમાં રહેલી લાક્ષણિકતાઓ જ ઊઘડે છે. દ્રૌપદીસંદર્ભે યુધિષ્ઠિરને એનો જ 'હું' પૂછે છે,"ત્યારે સાચું કહેજે યુધિષ્ઠિર, તને મારા સોગંદ છે, તારા વ્હાલા 'હું'ના સોગંદ છે. જેનું રૂપ વિષ્ણુપ્રિયા લક્ષ્મી જેવું છે, જે સપ્રમાણ દેહયષ્ટિ ધરાવે છે, જેનું પ્રસ્વેદયુક્ત મુખ ઝાકળનાં મોતી વેરાયેલ કમળ સમું દેખાય છે અને જેનાં ગાત્રોમાંથી આકર્ષક સુગંધ ઝરતી હોય છે, તે દ્રૌપદીને પ્રાપ્ત કરવાની તારી આકાંક્ષાએ, તારી મતિને સ્થિર રાખી હતી? નહીં ને? તેં ધર્મની આડશમાં તારા મોહને કેવું રૂપાળું નામ આપેલું, સ્મરણ છે ?" (પા. ૧૩) અર્જુન બાર વર્ષ માટે બહાર જાય છે ત્યારે પણ યુધિષ્ઠિર પ્રસન્ન થયો હતો, એવું પણ 'હું' એને જણાવે છે. ટૂંકમાં, પોતાના 'હું' વડે યુધિષ્ઠિરને પોતાનો પરિચય થાય છે, ભીતરના યુધિષ્ઠિર પ્રગટ થાય છે. નાટકમાં થયેલી આ દૃશ્યરચના – 'હું' વડે પોતાનો પરિચય – એવી પ્રયુક્તિ પોતે જ આધુનિક છે.

ચિનુ મોદીના યુધિષ્ઠિરને પૃથ્વીથી પોતાનો રથ એક વેંત ઊંચો રહે એમાં રસ નથી, એને અસામાન્યપણામાં રસ નથી પણ માણસ તરીકેના સામાન્યપણામાં રસ છે અને એનો સ્વીકાર એ આ શબ્દોમાં કરે છે, "મારી બે આંખોમાં, બે કાનમાં, બે હાથ અને બે આંગળીઓમાં વિદ્યુત સંચારિત કરે છે દ્યૂત અને મને મનુષ્યનો મોભો અપાવે છે દ્યૂત. હુંય સૌ જેવો માણસ છું. મારા દ્યૂતના આનંદને પરહરી દેવ નથી થવું." (પા.૨૦) સામાન્ય મનુષ્ય તરીકેના મોભાને ઝંખતો યુધિષ્ઠિર આ નાટકને જુદો અર્થ આપે છે. યુધિષ્ઠિર એકલો હિમાલય જવાનો અફર નિર્ણય કરે છે પણ નાટકના બીજા અંતમાં દ્રૌપદી કહે છે," સદેહે સ્વર્ગે જવાની મને ન લિપ્સા છે; ન ઇચ્છા છે. હું માના ગર્ભમાંથી નથી જન્મી; પૃથ્વીના ગર્ભમાંથી યજ્ઞની વેદીમાં, અગ્નિની જ્વાળાઓ વચ્ચે હું જન્મી છું. મારી મા પૃથ્વી છે. હું પૃથ્વી ત્યજી ક્યાંય ન જાઉં." (પા.૩૩) હાલરડાંના ગાન સાથે આવેલો આ બીજો અંત વધુ યોગ્ય લાગે છે. દ્રૌપદીનું જે રીતે આગ ઝરતું, ખુમારીપૂર્વકનું અને પાંડવોને કાયર ચીતરતું આલેખન થયું છે એની સાથે આ અંત વધુ બંધબેસતો લાગે છે.

યુધિષ્ઠિર અને દ્રૌપદીની જોડાજોડા મૂકી શકાય એવાં પાત્રો છે નળ અને દમયંતી. મહાભારતનાં અનેક પ્રચલિત ઉપાખ્યાનોમાંનું એક છે નલોપાખ્યાન. નિષધનગરીના નરેશ નળની કથા મહાભારતના વનપર્વમાં આવે છે અને ચિનુ મોદી એ કથાને આધારે 'નૈષધરાય'ની રચના કરે છે. પુષ્કર છળથી નળને દ્યૂતમાં હરાવે છે અને એની તમામ સત્તા પોતે હાંસલ કરી લે છે. પુષ્કર નળને દમયંતીસહિત નિષધનગરીમાંથી તગેડી મૂકે છે. મહાભારત પ્રમાણે કળિ પુષ્કરને નળ સાથે જુગાર રમવા ઉશ્કેરે છે. 'નૈષધરાય'માં ચિનુ મોદી જુદી રીતે આ વાત મૂકે છે. સુરસેનસુત પુષ્કર વીરસેનસુત નળના ત્રાસથી અરણ્યવાસ સ્વીકારે છે તે પછી બદલો લેવા માટે નળને દ્યૂતમાં હરાવી રાજગાદી પ્રાપ્ત કરે છે. નળની મહત્ત્વાકાંક્ષા સંદર્ભે કવિ નળને જણાવે છે – "તેં આટલો મોટો કીર્તિપ્રાસાદ બાંધ્યો કે પુષ્કરનો પ્રમાણમાં મોટો આવાસ પણ તુચ્છતમ દેખાયો, વિકસીએ પણ એવું ન વિકસીએ કે આપણી ઘટાદાર છાયામાં આપણાં નિકટનાં સ્વજન જ ઢંકાઈ જાય" (પા. ૮૯) કવિના આ સંવાદમાં મહત્ત્વની વાત એ છે કે વ્યક્તિએ પોતાના વિકાસની સાથેસાથે એ જે પરિવેશમાં રહે છે એનો ખ્યાલ પણ રાખવો જોઈએ. પરિવેશના ભોગે એ જો પોતાનો વિકાસ કરે તો એણે નળની જેમ અન્યની ઈર્ષ્યાના ભોગ બનવાનું આવે છે.

નળ એક સામાન્ય માણસ તરીકે જીવવા માગે છે. ભલે, એ સામાન્ય માણસમાં દ્યૂત જેવી બદી કેમ ન હોય? દ્યૂતનાં વિપરીત પરિણામો ભોગવવાની પણ એની તૈયારી છે. એને કોઈ દૈવી વરદાનનો ખપ નથી, કે જે

એની ખુમારીને ખતમ કરી નાખે. એક અદના માણસની ખુમારી નળના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થાય છે અને એ રીતે નાટ્યકાર મહાભારતથી જુદા પડે છે. નળ કહે છે. "દ્યૂતેચ્છા એ અપરાધ નથી. રોમાંચિત રહેવા પ્રયત્નશીલ રહેવું એ પાપ નથી." (પા. ૯૬) અન્ય એક સંવાદમાં એ કહે છે, "હું બધું સહીશ, પણ રોમાંચરહિત શ્વસવાનું હું નહીં સ્વીકારું. મને માણસ રહેવા દો – નથી મારે દેવ કે નથી થવું દાનવ. હું માનવ છું અને માનવ રહીશ." (પા. ૧૦૩) 'સ્વપ્ન-દુઃસ્વપ્ન'નો નાયક યુધિષ્ઠિર પણ સામાન્ય મનુષ્યસંદર્ભે આ જ પ્રકારની વાણી ઉચ્ચારે છે અને એ દષ્ટિએ આ બંને પાત્રોમાં સામ્ય જોઈ શકાય છે. પોતાને અધીન રહીને જીવવાની નળની ખુમારી તો અહીં છે પણ એને કેવા પ્રકારનો રોમાંચ અભિપ્રેત છે એની ગડ બેસતી નથી. કેવળ દ્યૂતનો રોમાંચ જ એને અભિપ્રેત છે ? નાટકમાંથી અન્ય કોઈ રોમાંચના ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થતા નથી અને એટલા પૂરતી નળના પાત્રસંદર્ભે અસ્પષ્ટતા રહે છે.

ચિનુ મોદી 'નૈષધરાય'માં નળના પાત્રનું જુદું અર્થઘટન રજૂ કરે છે. નળના પાત્ર દ્વારા એ સામાન્ય મનુષ્યનો મહિમા પ્રસ્તુત કરે છે. વ્યક્તિ ચમત્કાર કે નસીબના જોરે નહીં પણ સ્વબળે પોતાનો વિકાસ કરે એમાં જ એની ખુમારી પ્રગટ થાય છે. મહિમા એ ખુમારીનો પણ રહ્યો છે કે જે સામાન્ય માણસને નળની જેમ દેવો કરતા ઊંચા સ્થાને સ્થાપે છે. સામાન્ય માણસની ખુમારી નળ દ્વારા પ્રગટાવવામાં સર્જક ચિનુ મોદી સફળ થયા છે.

'ભસ્માસુર' અને 'કાલપરિવર્તન' નાટકના કેન્દ્રમાં સત્તા રહેલી છે. સાંપ્રત દૂષિત રાજકારણથી આપણે સૌ પરિચિત છીએ. સત્તા ટકાવી રાખવા માટે થતા કાવાદાવાનો પરિચય પણ આ બંને નાટકોમાંથી થાય છે. 'ભસ્માસુર' ચિનુ મોદીની અતિજાણીતી નાટ્યકૃતિ છે. જેનાં શિશ પર હાથ મૂકે એ ભસ્મ થઈ જાય એવા, ભોળાનાથે અસુરરાજ વૃકાસુરને આપેલા વરદાનને કારણે દેવો ભયભીત છે અને ઈન્દ્ર એમાં પ્રથમ છે. પોતાની સત્તા ટકાવી રાખવા માટે એ રમત રમે છે, નારદના સહારે વિષ્ણુ અને કમળા દ્વારા વૃકાસુરને ખતમ કરવાનું છટકું ગોઠવવામાં આવે છે અને એ ખતમ થાય છે. વૃકાસુરના પુત્રો કોક અને વિકોકના સંવાદોમાં સુર અને અસુર વચ્ચેના ભેદની સતત ચર્ચા ચાલે છે અને વિકોકના મતે, "આપણે આપણને પ્રમાણ્યા જ નથી, જાણ્યા જ નથી; આપણે પેલી વેલી જેવા છીએ, જે વૃક્ષ વગર વિકસે જ નહીં. પણ હું રાજવી થઈશ તો રાજવી તરીકે એ હું જોઈશ કે અસુર જ અસુરનો આશ્રયદાતા બને. વેલ પણ એ જ અને વૃક્ષ પણ એ જ." (પા. ૪૬) આ પ્રકારના સંવાદો સવર્ણ અને દલિત વચ્ચે રહેલી તિરાડ તરફ પણ અંગુલનિર્દેશ કરે છે, પરંતુ નાટકનો મૂળ ધ્વનિ આ નથી.

વૃકાસુર જેવા અપાત્રને મળેલા વરદાનનો એ ભાન ભૂલીને ઉપયોગ કરવા લાગે છે ત્યારે દેવો ભયભીત બને છે. વિષ્ણુ કહે છે, "વિદ્યા વિવેક વિના વિનાશકારી બની જતી હોય છે" આ સંવાદ આજની આપણી શૈક્ષણિક પરિસ્થિતિને પણ છતી કરે છે. અપાત્રને વરદાન મળે છે એ જેટલું ખોટું છે એટલું જ અપાત્રને વરદાન આપનાર પણ ખોટા છે. અપાત્રને વરદાન મળે એ પછી પણ એ જો એનો મર્યાદામાં રહીને ઉપયોગ ન કરે તો આખરે વૃકાસુરની જેમ ભસ્મ થઈને રહે છે. એ રીતે પણ, આજના સમયમાં આ નાટક પ્રસ્તુત બની રહે એમ છે.

'કાલપરિવર્તન' નાટકના કેન્દ્રમાં ઈન્દ્ર દ્વારા થતું સત્તાપરિવર્તન છે. દ્વાપરયુગનો અંતિમ દિવસ છે અને ઈન્દ્ર ચિંતામાં છે, કે કળિયુગમાં એનું શું થશે? ઈન્દ્રે કાલપરિવર્તન વખતે કોઈ ગ્લાનિ કે ક્ષોભ અનુભવ્યાં નથી જ્યારે દ્વાપર યુગનો ઈન્દ્ર એ અનુભવે છે. આ અનુભવ અન્ય ઈન્દ્રથી આ ઈન્દ્રને જુદો પાડે છે. ઈન્દ્રાણીને પણ ઈન્દ્રે પોતાના તરફ બતાવેલા અનુરાગને કારણે આ ઈન્દ્ર પ્રત્યે વિશેષ લાગણી છે પણ આખરે આ ઈન્દ્ર પણ સામાન્ય મનુષ્ય તરીકેના જીવનને સ્વીકારે છે, સંઘર્ષથી દૂર રહે છે એ ઈન્દ્રાણીને ગમતું નથી. ઈન્દ્ર તો માને છે, કે "ઈન્દ્રપદ હવે મને સ્વાભાવિક થઈ ગયું છે. આ સત્તા, આ વૈભવ, હજી મને ગમે છે."(પા.૬૨) કાલપરિવર્તન સામે કોઈ ટકી શકતું નથી, આ વાતનું ભાન કરાવવા અહીં પણ છટકું ગોઠવવામાં

આવે છે અને ઈન્દ્ર ઈન્દ્રાસન ત્યજવા તૈયાર થાય છે. ઈન્દ્રાણીને તો ત્રણે ઈન્દ્રથી આખરે અસંતોષ જ પ્રાપ્ત થાય છે. ઈન્દ્રો બદલાય છે પણ ઈન્દ્રાણી બદલાતી નથી. ઈન્દ્રાણી વિષ્ણુને વિનવે છે કે કાળ પોતાનું પણ પરિવર્તન કરે. ઈન્દ્રાણી પોતાની અપ્સરાઓ સહિત વૃદ્ધ બને છે. રૂપ ગુમાવ્યા પછી શંકર સહિત દેવો જ્યારે ઈન્દ્રાણીને ઓળખી શકતા નથી ત્યારે એને વાસ્તવિકતાનું ભાન થાય છે, રૂપનો મહિમા સમજાય છે.

મહાભારતની અન્ય એક આડકથાનું પણ અહીં સ્મરણ થાય છે. યયાતિ પણ સમય સાથે થતું પરિવર્તન સ્વીકારી શકતો નહોતો અને પોતાના પુત્રનું યૌવન ભોગવવા નીકળ્યો હતો. આખરે એને પણ ઉલટસૂલટ થયેલા ક્રમને કારણે સંબંધોમાં પ્રવેશેલી ગૂંચનો ખ્યાલ આવે છે. 'કાલપરિવર્તન'માં સમય સાથે થતા પરિવર્તનને દેવો સુધ્ધાંએ પણ સ્વીકારવું પડે છે તો સામાન્ય માણસની શી વિસાત! –એ સૂર તીવ્ર રીતે પ્રગટ થયો છે. અહીં રૂપનો અને યૌવનનો આજના મનુષ્યમાં જોવા મળતો અતિમહિમા પણ પ્રગટ થયો છે. ઈન્દ્ર અને કમળાના સંવાદમાંથી મનથી યુવાન રહેવાનો આ મહિમા પ્રગટ થાય છે : "તમે એનું તન યુવાન બનાવી શકશો, પણ, મહારાજ? મન વગરનું કોઈ તન હોતું નથી. એનું મન એ તો એનું એ જ રહેશે- પૂર્વભવમાં હતું એવું ને એવું... એના વૃદ્ધ મનનો કોઈ ઉપાય છે આપની પાસે?" (પા. ૭૦) યયાતિની પણ આ જ દશા હતી ને! એ તનથી યુવાન હતો પણ મનથી? મનથી તો એ વૃદ્ધ જ હતો. નાટકના અંતે ઈન્દ્રનો વરસાદ સાથે જોડવામાં આવેલો તર્ક આગંતુક લાગે છે. ઈન્દ્રાણીએ કલિકાળમાં ઈન્દ્રનો અસ્વીકાર કર્યો હોવાને લીધે સાંપ્રત સમયમાં વરસાદની અનિયમિતતા જોવા મળે છે. પણ આ તર્ક સમગ્ર નાટકની રચના સાથે બંધબેસતો નથી. સાંપ્રત સમયમાં નાટકની પ્રસ્તુતતા ઊભી કરવા સિવાય અન્ય કારણ જણાતું નથી. સત્તાનો મોહ અને યૌવનનો મોહ એ જ આ નાટકના કેન્દ્રસ્થાને છે.

આ ચારે નાટકોમાંથી એક સાથે પસાર થયા બાદ આટલી બાબતો ધ્યાનપાત્ર લાગે છે :

(૧) ટોટલ થિયેટરનો અભિગમ ચારે નાટકોમાં જોવા મળે છે – એ મહત્ત્વનું છે. પણ એમાં કથાગાનની પ્રયુક્તિ ક્યારેક બિનજરૂરી લાગે છે. પાત્રો પણ અચાનક પદ્યમાં વાત કરવાનું શરૂ કરે છે એ પણ ક્યારેક તો બિનજરૂરી લાગે છે. જેમકે, 'ભસ્માસુર' નાટકમાં ષોડશીને જોયા પછી વૃકાસુર એક પાનું ભરીને ષોડશીનાં રૂપના વખાણ કરે છે! એ નાટકની ગતિને અવરોધે છે. 'નૈષધરાય'માં ગરુડ વસ્ત્ર લઈને ઊડી જાય છે પછી નળની અભિવ્યક્તિ જુઓ :

"ઊડ્યાં પંખી વસન લઈને, નગ્ન હું, નગ્ન છું હું
પાછાં જાઓ, સરિતજળ હે! પ્હાડમાં જાવ પાછાં
અદ્રિ જેવાં તરુવર! પધારો તમે મૂળ પાસે
આભે પાછાં, જળસભર હે વાદળો! જાવ પાછાં"(૧૦૨)

આવી પંક્તિઓ અતિરંજક પણ લાગે. વળી, 'બાહુક' ખંડકાવ્યમાંથી કેટલાંક પદ્યો અહીં સીધાં ગોઠવાયાં છે. જો કે, 'ભસ્માસુર' નાટકના પ્રારંભે આવેલી કથાગાનની પ્રયુક્તિ નાટકની ગતિને આગળ વધારવામાં ચોક્કસ મદદરૂપ બને છે.

(૨) ચારે નાટકોમાં દેવ પાત્રો કે દૈવી પાત્રોને સામાન્ય માણસ તરીકે લાચાર ચીતરવામાં આવ્યાં છે. જેમકે, 'કાલપરિવર્તન'માં વિષ્ણુ ઈન્દ્રાણીને કહે છે, "આપણે દેવલોકમાં છીએ એનો અર્થ એ નથી કે આપણી ઇચ્છાનુસાર સકલ સંસાર ચાલે છે." આ જ સ્થિતિ અન્ય દેવોની પણ છે. યુધિષ્ઠિર, દ્રૌપદી, ઈન્દ્ર, નળ આ બધાં પાત્રોને સામાન્ય મનુષ્ય તરીકે આલેખવામાં આવ્યાં છે.

(૩) 'નૈષધરાય' નાટકને બાદ કરતાં ઈન્દ્ર અને નારદ ત્રણે નાટકોમાં ઉપસ્થિત છે ત્રણે નાટકોમાં ઈન્દ્ર કોઈક મુશ્કેલીમાં સપડાય છે અને એમાંથી બહાર નીકળવા માટે એણે નારદની મદદ લેવી પડે છે. ત્રણે નાટકોમાં ઈન્દ્ર એકસરખો જોવા મળે છે.

(૪) નાટકના સંવાદો કેટલીક જગ્યાએ એવા છે, કે જેનું અનુસંધાન સીધું સાંપ્રત સાથે દેખાય છે. 'સ્વપ્ન દુઃસ્વપ્ન'નો દ્રૌપદીનો આ સંવાદ – "જ્યાં સુધી આકાંક્ષા છે; જ્યાં સુધી આકાંક્ષાને પ્રતિકૂળ પ્રત્યુત્તર છે; જ્યાં સુધી આ પ્રત્યુત્તરને કારણે રોષ છે અને એ રોષને વ્યક્ત કરવાના ધધખતા ધખારા છે ત્યાં સુધી યુદ્ધ તો

થશે જ." મહત્ત્વાકાંક્ષી અને યુદ્ધ માટે લાલયિત એવું આલેખન અહીં દ્રૌપદીનું થયું છે. મત્સ્ય સજીવન થયા પછી દમયંતીનો સંવાદ પણ આ સંદર્ભે મહત્ત્વનો છે. ક્યાંક સંવાદમાં પ્રાસની રમત પણ નજરે પડે છે, 'કાલપરિવર્તન'માં નારદ ઉર્વશીને કહે છે, "તમે કામનારહિત છો, એટલે તો તમારી નામના છે, નર્તકી!" (પા. ૬૬)

(૫) પૌરાણિક નાટકોની ભાષા બાબતે ઘણાં જોખમ રહેલાં છે. ભાષા પ્રત્યાયનક્ષમ રાખવી કે તત્સમ રાખવી એ દ્વિધા નાટ્યકાર માટે રહે છે. પ્રત્યાયનક્ષમ અને તત્સમની વચ્ચેનો રસ્તો શોધવો પડે. 'પ્રણમીએ છીએ' એવા પ્રયોગને બદલે 'પ્રણામ કરીએ છીએ' જેવો પ્રયોગ વિચારી શકાય.

આ સંગ્રહમાં 'સ્વપ્નદુઃસ્વપ્ન'ને બાદ કરતાં અન્ય ત્રણ નાટકો પૂર્વે પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યાં છે. અહીં ચિનુ મોદીનાં પૌરાણિક નાટકો એક સાથે આપણી પાસે આવે છે. પૌરાણિક પાત્રોની જે છબિ આપણા મનમાં હોય છે, એને સર્જકે તોડીને એક નવી છબિ ચીતરવાની હોય છે. યુધિષ્ઠિર અને દ્રૌપદી સંદર્ભે નવી છબિ ચીતરવામાં નાટ્યકાર ચિનુ મોદી સફળ રહ્યા છે અને એ દૃષ્ટિએ આ નાટક મહત્ત્વનું છે.

હૈયું કટારી અને હાથ – જુવાનસિંહ જાડેજા

સ્વાતિ પ્રકાશન, બોપલ. અમદાવાદ, ૨૦૧૨.
ડે.પૃ. ૧૬+૧૬૮, રૂ. ૨૦૦.

એક નોખી-અનોખી સ્મરણકથા

રતિલાલ બોરીસાગર

વર્ષો પહેલાં બંગાળી નવલકથા 'ઊજળા પડછાયા કાળી ભોંય' વાંચી હતી. એ નવલકથાથી હું અત્યંત પ્રભાવિત થયો હતો. નગીનદાસ પારેખ દ્વારા અનુવાદિત થયેલી આ નવલકથાના લેખક 'જરાસંધ' જેલમાં સુપરિન્ટેન્ડન્ટ હતા. પોતાની નોકરી દરમિયાન તેઓ સજા પામેલા અનેક ગુનેગારોના સંપર્કમાં આવેલા. આ ગુનેગારોની જીવનકથા પૂરા સમભાવથી અને છતાં સર્જકના તાટસ્થ્યથી એમણે લખી. આ નવલકથા વાંચી ત્યારથી ગુજરાતી ભાષામાં આ પ્રકારના સાહિત્યની ખોટ મને વર્તાયાં કરી છે. આ લખું છું ત્યારે 'દીવાલ પાછળની દુનિયા' (હસુ યાજ્ઞિક) મારા ધ્યાન બહાર નથી. કોઈ પોલીસ અમલદારના સંસ્મરણોનું પુસ્તક વાંચ્યાનું પણ યાદ છે (પુસ્તકનું શીર્ષક ભૂલી ગયો છું). પણ, આવા છૂટાછવાયા અપવાદો બાદ કરતાં આ પ્રકારના સાહિત્યની આપણે ત્યાં ખોટ વર્તાય છે 'દુનિયા બહારની દુનિયા' (જયવંત દળવી), 'માહીમની ખાડી' (મધુ મંગેશ કર્ણિક) જેવી નવલકથાઓ પણ આપણે ત્યાં કેટલી? ગુજરાતી સર્જકોનું અનુભવજગત સીમિત છે એવું મહેણું વારંવાર સાંભળવા મળે છે.

ઉપરોક્ત ચર્ચાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોઈએ તો પ્રસ્તુત પુસ્તક 'હૈયું, કટારી અને હાથ' એક સાવ નોખી મુદ્રા ઉપસાવનારું પુસ્તક બન્યું છે.

પુસ્તકની સામગ્રીનો અર્ક શીર્ષકમાં ઊતર્યો છે. પુસ્તક જેમ-જેમ વાંચતાં જઈએ છીએ તેમતેમ શીર્ષકની પ્રતીકાત્મકતા વિશેષ સ્ફુટ થતી જાય છે. ખુંખાર ગુનેગારો સામે ઝઝૂમવાનું હોય ત્યારે જવાંમર્દી વગર તો વાત બને જ નહિ. 'હાથ' જવાંમર્દીનું પ્રતીક છે. 'હથિયાર' સાથેના 'હાથ'ની બહાદુરીની આ કથા છે. પણ, માત્ર 'હાથ' અને 'હથિયાર'ની જ કથા હોત તો એક બહાદુર પોલીસ અમલદારની કથા વાંચવાના રોમાંચથી વિશેષ આ સ્મરણકથાનું મહત્ત્વ ન હોત. પણ આ કથામાં 'હૈયું' ભળેલું છે એ કારણે આ કથા રોચક ને રોમાંચક લાગવા ઉપરાંત સંવેદનાત્મક પણ લાગે છે ને ભાવક તરીકે આ કારણે જ આ સ્મસરણકથાનું મારે મન વિશેષ મૂલ્ય છે.

સમગ્ર કારકિર્દી દરમિયાન લેખકે સ્વ. મોકાજીભાઈ ડોસાજીભાઈ જાડેજાને એક આદર્શ પોલીસઅધિકારી તરીકે સતત નજર સમક્ષ રાખ્યા છે. પોલીસખાતામાં સફળતાથી કામ કરવા માટે સ્વ. મોકાજીભાઈ પાસેથી કેટલાક મહત્ત્વના સિદ્ધાંતો લેખક શીખ્યા. (અને એટલે

જ આ પુસ્તક લેખકે ખૂબ આદરપૂર્વક સ્વ. મોકાજીભાઈને અર્પણ કર્યું છે.) સ્વ. મોકાજીભાઈ જાડેજા પાસેથી મળેલી સમજણને આત્મસાત્ કરીને લેખકે પ્રારંભથી જ પોતાની કામગીરી માટેના નિયમો બનાવ્યા અને એ નિયમોનું હમેશાં ચુસ્તતાથી પાલન કર્યું. લેખકે પુસ્તકના પ્રારંભમાં જ આ નિયમો નોંધ્યા છે :

"એક તો જ્યાં મોત એટલે ખૂન, આપઘાત, અકસ્માત હોય ત્યાં બીજા કોઈની વાત સાંભળવી નહીં, આત્મા કહે એ જ કરવું. □ લૂંટ, ચોરી વિશ્વાસઘાત, ઠગાઈ, ધાડ જેવા મિલકતવિરુદ્ધના ગુનાઓમાં ગુનેગાર પાસેથી ક્યારેય પૈસા લેવા નહીં. □ કોઈપણ ગુનામાં પૂરેપૂરી ચકાસણી કરીને જ ગુનેગારને પકડવો, પણ કોઈ ખોટો એટલે નિર્દોષ જાણી જોઈને પકડવો નહીં, એ બાબતનું ખાસ ધ્યાન રાખવું. □ કોઈ પણ બાઈમાણસ, જો એ ખરેખર ગુનેગાર ન હોય તો એની સાથે હંમેશા સારો જ વ્યવહાર કરવો. □કોઈને ખોટાં વચનો આપવાં નહીં અને જો કોઈને વચન આપો તો એ પાળી બતાવો. □ કોઈનો વિશ્વાસઘાત કરવો નહીં. તમારા બોલ પર દરેકને ભરોસો પડે તેવું કરો." (પૃ. ૧૧)

સમગ્ર કારકિર્દી દરમિયાન ઉપરોક્ત નિયમોનું લેખકે કેવી રીતે પાલન કર્યું, આ નિયમોનું પાલન કરવા જતાં કેવા પડકારોનો સામનો કરવાનો આવ્યો, આ પડકારોને લેખક કેવી રીતે પહોંચી વળ્યા એની રોચક કથા આ પુસ્તકમાં આલેખાઈ છે.

ભલે પોતાના સ્તરે અને પોતાની સમજણ મુજબ, પણ 'પરિત્રાણાય સાધૂનાં'-નું કામ ઈશ્વરે પોતાને સોંપ્યું છે એવો કર્તવ્યભાવ લેખકની નજર સમક્ષ સતત રહ્યાં કર્યો છે, અને એટલે જ 'પરિત્રાણાય સાધૂનાં'-અર્થે 'વિનાશાય ચ દુષ્કૃતામ્'-ની અનિવાર્યતા ઊભી થાય તો એમ કરવામાં લેખકે કદી પાછી પાની નથી કરી. આરોપીઓ સાથે સખ્તાઈથી – કેટલીક વાર તો ક્રૂરતાથી પેશ આવવાનું બન્યું છે ત્યારે લેખકની નજર સામે હંમેશાં કેવળ લોકહિત રહ્યું છે.

અલબત્ત, સમગ્ર કારકિર્દી દરમિયાન જ્યારે-જ્યારે કાયદાના પરિધિની બહાર પણ મૂકવાનો થયો છે ત્યારે -ત્યારે લેખકને અંદરથી એ ગમ્યું નથી. કાયદાની બહાર કામ કરવા જતાં પોતાની કારકિર્દી રોળાઈ જશે કે આરોપીના પિંજરામાં પોતાને ઊભા રહેવું પડશે એવા ડરને કારણે નહિ; પણ, કાયદાના રક્ષકે કાયદાનો ભંગ કરીને સમાજમાં કાનૂનવ્યવસ્થા જાળવવાની આવે છે એ વિડંબનાભરી પરિસ્થિતિ એમને સતત કઠતી રહી છે; ને છતાં, પ્રાપ્ત પરિસ્થિતિમાં આમ કર્યા વગર કર્તવ્યપાલન ન જ થઈ શકે એવી એમની પાકી પ્રતીતિ રહી છે. લેખક છોટાઉદેપુરમાં સી.પી.આઈ. હતા. એ સમયે એમ.એસ.યુનિવર્સિટીમાં સોશ્યલ સર્વિસ જેવા વિષયમાં અભ્યાસ કરતા વિદ્યાર્થીઓ અને એમના પ્રાધ્યાપકોએ છોટાઉદેપુરમાં એક કૅમ્પ કરેલો; એ વખતે ;વિદ્યાર્થીઓ-પ્રધ્યાપકો સાથેના વાર્તાલાપ દરમિયાન એમણે આપેલા પ્રત્યુત્તરમાં એમની આ પ્રતીતિનો પડઘો પડે છે. કર્તવ્યનિષ્ઠ પોલીસઅધિકારીને માટે કર્તવ્યપાલન કેટલું ને કેવું અઘરું છે તેનો ચિતાર વિદ્યાર્થીઓ સાથેની પ્રશ્નોત્તરીમાં મળે છે. વિદ્યાર્થીઓના પ્રશ્નોના ઉત્તરોમાં એક કર્તવ્યનિષ્ઠ પોલીસઅધિકારીના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ સુપેરે ઊપસે છે. (પૃ. ૭૭-૮૦)

કાયદાનું ચુસ્ત રીતે પાલન કરવા જતાં પોતાનું કર્તવ્ય ચૂકી જવાશે એવી ખાતરી થાય તો એવા પ્રસંગે સહેજે દ્વિધાભાવ અનુભવ્યા વગર એમણે કાયદાને કોરાણે મૂક્યો છે, અને એવે વખતે જ્યારે એમનો ખુલાસો પુછાયો છે ત્યારે એમણે કાયદો કોરાણે મૂકવાની અનિવાર્યતા અંગે બેધડક ખુલાસો કર્યો છે. આવો ખુલાસો કરતી વખતે એમને ક્યારેય સજાનો ડર લાગ્યો નથી. 'નહિ કલ્યાણકૃત કશ્ચિદ્ દુર્ગતિં તાત ગચ્છતિ' એવું ગીતાવચન એમના જીવનમાં હમેશાં સાચું પડ્યું છે. એમના ઉપરઅધિકારીઓ અને જિલ્લા-મૅજિસ્ટ્રેટોને એમની શુદ્ધ બુદ્ધિ પર એટલો બધો વિશ્વાસ હતો કે લોકહિત કાજે કાયદાની બહાર કામ કરવાનું થાય પછી પણ ક્યારેય એમને આરોપીના પિંજરામાં ઊભા રહેવું પડ્યું નથી.

પોતાની કારકિર્દીગાથા ક્યારેક પણ પોતાને લખવાની થશે એવો અણસારસરખો લેખકને ક્યારેય આવ્યો નહોતો. લેખકનાં પત્ની શ્રીમતી અરુણા જાડેજાએ એમને આ કથા આલેખવા પ્રેર્યા. લેખકનાં ૮૧ વર્ષ પૂરાં થવામાં

હતાં ત્યારે અરુણાબહેને ભેટ રૂપે લેખક પાસે માગણી કરી કે 'મારા માટે, આપણાં બાળકો માટે તમે તમારું પોલીસખાતાનું આ વંકાપણું, નરબંકાપણું છતું કરો.' (પ્રાસ્તાવિક 'દોહરા નશા', પૃ.૮)

ભવિષ્યની પેઢી પોતાના વીર પૂર્વજ માટે ગૌરવ લઈ શકે – એમના જીવનમાંથી પ્રેરણા લઈ શકે એ માટે આવી અપેક્ષા સ્વાભાવિક પણ છે. આ કથા પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થઈ એટલે યુવા પોલીસોની અનેક પેઢીઓ માટે પણ આ કથા પ્રેરણારૂપ બનશે.

કશો ઢાંકપિછોડો કર્યા વગર વાત રજૂ કરવી અને કશો ઢાળ ચડાવ્યા વગર હકીકતોનું યથાતથ ચિત્ર રજૂ કરવું એ લેખકના સ્વભાવનો ભાગ છે. પુસ્તકના પ્રારંભમાં ઉચ્ચશિક્ષણના અભ્યાસ દરમિયાન રમતગમતના ક્ષેત્રે સફળતાની પાકી શ્રદ્ધા છતાં મળેલી નિષ્ફળતાનું અને પોલીસ ટ્રેનિંગ સ્કૂલમાં ટ્રેનિંગ દરમિયાન મળેલી જ્વલંત સફળતાનું વર્ણન લેખકે કર્યું છે. (પૃ. ૬ તથા પૃ. ૮) નિષ્ફળતાનો રંજ નહિ ને સફળતાનો ગર્વ નહિ. જીવન પ્રત્યેનો આ સ્વસ્થ અભિગમ લેખકના આંતર વ્યક્તિત્વનો અવિનાભાવી હિસ્સો છે. લેખકની સમગ્ર કારકિર્દી દરમિયાન જીવન પ્રત્યેનો આ સ્વસ્થ અભિગમ લેખક માટે જીવનનું મોટું બળ બની રહ્યો છે.

પોતાના અનુભવોનું સાચકલું બયાન રજૂ કરવું એ જ હેતુ આ આત્મકથન પાછળ રહેલો છે. પોતાના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવાનો જરાસરખો પ્રયાસ ક્યાંય દેખાતો નથી; છતાં, આ આત્મકથનના પ્રારંભથી જ લેખકનું ચરિત્ર અનાયાસ ઊપસતું જાય છે. આ અત્યંત સાહજિક રીતે બન્યું છે એ એની વિશિષ્ટતા છે. આપણે કેટલાંક દૃષ્ટાંતો નોંધીએ :

સ્વ. મોકાજીબાઈ ડોસાજીભાઈ જાડેજા લેખકની આદર્શમૂર્તિ હતા. પોલીસની કામગીરીના પાઠ લેખક એમની પાસેથી શીખ્યા. કચ્છમાં એ સમયે દારૂબંધી નહોતી. મોકાજીભાઈ દારૂ પીતા; પણ, લેખકે ત્યારે અને તે પછી પણ જિંદગીભર દારૂને હાથ ન લગાડ્યો. ખુદ મોકાજીભાઈએ જ એમને દારૂથી દૂર રહેવાની સલાહ આપી હતી. કૌટુંબિક સંસ્કારો પણ મદદે આવ્યા. આ સંસ્કાર મુંબઈમાં રહેતા પૌત્ર સુધી ઊતર્યા છે એમ લેખક નોંધે છે. (પૃ. ૧૧)

મોકાજીભાઈએ આજના સમયને અનુસરી પોલીસખાતાની પ્રામાણિકતાની કરેલી હળવી વ્યાખ્યા 'આપણી પ્રામાણિકતા એટલે પ્રમાણસર' –એવું સ્વીકારી એનો નિખાલસતાથી એકરાર લેખકે કર્યો છે. લેખક નોંધે છે : 'કોઈ પણ ગુનાની કે બીજી તપાસોમાં કંઈ પણ ખોટું ન થાય તેનું ધ્યાન રાખતો. વ. મુ. મોકાજીભાઈના બધા સિદ્ધાંતોનું હું છેક સુધી પાલન તો કરતો જ રહ્યો, પણ વડોદરામાં આવીને મને જે મળતું તે હું પ્રમાણસર લેતો એટલી કબૂલાત કરું છું' (પૃ.૪૯). આ કબૂલાત લેખકના ચરિત્રની પારદર્શકતાથી દ્યોતક છે. પોલીસખાતાની પોતાની કારકિર્દીનાં બધાં પૃષ્ઠો લેખકે આપણી સામે ખુલ્લાં મૂક્યાં છે. આ પૃષ્ઠ ખુલ્લું મૂકતાં પણ એમણે સહેજે હિચકિચાટ અનુભવ્યો નથી.

રાજકારણીઓ જોડે સંપર્ક-સંબંધ ન રાખવા, એવું વલણ લેખકે અપનાવ્યું હતું. કોઈ રાજકારણીની શેહમાં તે ક્યારેય આવ્યા નહિ. કચ્છમાં કારકિર્દીની શરૂઆત થઈ એ વખતથી જ – લેખક નોંધે છે તેમ – કોઈ પણ રાજકીય કાર્યકર્તાઓથી ક્યારેય દબાયા નહિ (પૃ. ૧૩). વડોદરામાં એક ધારાસભ્ય સાથે મુકાબલો કરવાનો આવ્યો તો પોલીસઅધિકારી તરીકે એમની સાથે એક સામાન્ય નાગરિકની સાથે વર્તવાનું થાય એ જ રીતે વર્ત્યા. વીફરેલા ધારાસભ્યે ધારાસભા સુધી ધમપછાડા કર્યા. મુખ્યપ્રધાનનું તેડું આવ્યું. મામલો થાળે પાડવા ધારાસભ્યની માફી માગવાનું સૂચન થયું; પણ, લેખક મક્કમ રહ્યા. પોતે કશું ખોટું કર્યું ન હોય પછી શા માટે માફી માગવાની? લેખક સામે પગલાં લેવાય એ માટે પછીથી પણ ધારાસભ્યે ઘણી માથાકૂટ કરી, પણ લેખકે મચક ન આપી. (પૃ. ૬૯) – આટલું થયા પછી પણ 'અમારી વચ્ચે વેરઝેર જેવું નહોતું' એમ લેખક નોંધે છે (પૃ.૭૦). કર્તવ્યપાલનમાં મક્કમ રહેવું; અને છતાં, વિરોધી વ્યક્તિ સામે અંગત દ્વેષ ન હોવો એ વાત પણ નાની-સૂની નથી.

સહજતાથી કોઈ રાજકીય વ્યક્તિના સંપર્કમાં આવવાનું બને તો લેખકને એનો છોછ પણ નહોતો.

વડોદરાના તત્કાલીન મેયર ડૉ. ઠાકોરભાઈ પટેલ સાથે સહજતાથી સંબંધ બંધાયો. 'એક ઉમદા રાજકારણી' ઠાકોરભાઈનાં મધુર સંસ્મરણો લેખકે સાચવી રાખ્યાં છે. (પૃ.૬૪-૬૮)

ડૉ. ઠાકોરભાઈ પટેલ માટે લેખકને ઘણો આદર હતો. આમ છતાં, સ્વમાનના ભોગે આદરપાત્ર વ્યક્તિને રાજી કરવાનું લેખકને મંજૂર નથી. ડૉ. ઠાકોરભાઈ પટેલ વડોદરાના મેયર હતા ત્યારે એમને ત્યાં લગ્નપ્રસંગે યોજાયેલા ભવ્ય સમારંભમાં પોલીસબંદોબસ્તની જવાબદારી લેખક પર હતી. આવે પ્રસંગે બંદોબસ્ત માટે આવેલા પોલીસઅધિકારી અને અન્ય પોલીસોને જમવાનું પણ ત્યાં જ હોય એવું સહજ રીતે માની લેવાતું. પોતાના સ્ટાફને લેખકે જમવા મોકલ્યા, પણ પોતાને વ્યક્તિગત રીતે નિમંત્રણ નહોતું તેથી પોતે જમવા ન ગયા! ખૂબ આગ્રહ થયો. પણ લેખક મક્કમ રહ્યા. પછીથી ખુદ ઠાકોરભાઈને આ વાતની ખબર પડી ત્યારે એમણે પણ લેખકની સ્વમાનભાવના બિરદાવેલી અને પછીથી લેખકને પોતાના એક ઉપરી અધિકારી સાથે સહજ રીતે ઠાકોરભાઈને ત્યાં જવાનું થયું ત્યારે પૂરા ભાવથી લેખકની આગતાસ્વાગતા કરી. લગ્નસમારંભ વખતે લેખકને નિમંત્રણ ન અપાયાની વાત અંગે ઠાકોરભાઈએ ખેદ વ્યક્ત કર્યો અને 'ઠાકોરભાઈ પોતે ઘરમાં અંદર જઈને સફરજન ચપ્પુ અને ડિશ લઈને આવ્યા અને તેમણે જાતે સમારીને એમને સફરજન ખવડાવ્યાં'. અહીં એકસાથે બે ઉમદા વ્યક્તિત્વોનો પરિચય મળે છે. (પૃ. ૬૪ - ૬૬)

કોઈ અઘરા કેસમાં સફળતા મળી હોય ત્યારે એનો જશ એકલા ખાટવાની વૃત્તિ લેખકમાં બિલકુલ નહોતી. નીચેના અધિકારીની કામગીરીની પૂરી કૃતજ્ઞતાથી તેઓ નોંધ લેતા. (પાનું ૭૨)

પોલીસ કૉન્સ્ટેબલ કરીમખાન બલોચે સામાન્ય બોલાચાલીમાં પોલીસ સ્ટેશન અધિકારી મણિભાઈ પર ફાયરિંગ કરી એમનું ખૂન કર્યું. ખૂન કરીને ભાગી રહેલા બલોચને પકડવા ઉપરી અધિકારી સાથે લેખક ગયા એ વખતે ખુલ્લા ખેતરમાં ભાગી રહેલા બલોચને પકડવા રિવૉલ્વર લઈ લેખક એકલા આગળ વધ્યા. કરીમખાનને ઊભા રહી જવા કહ્યું. કરીમખાન પાસે પણ ભરેલી બંદૂક હતી. પણ કરીમખાન પર લેખકને વિશ્વાસ હતો–સ્ટાફનો માણસ પોતાના પર ફાયરિંગ નહિ કરે, અને એમ જ થયું. કરીમખાન બંદૂક સોંપી દઈ શરણે થયો. પણ ખરી ખૂબી પછીની વાતમાં છે. કોઈ સરસ ટૂંકી વાર્તાના અંત જેવો આ પ્રસંગનો અંત છે. લેખકના હાથમાં બંદૂક સોંપતાં કરીમખાન પોતાને પકડવા આવેલા પોતાના અધિકારીની સલામતીની ચિંતા કરતાં કહે છે 'સાબ, સંભાલના, સેફ્ટી કેચ ઑન હૈ' (પાના ૭૫). નીચેના માણસો સાથેના ઉમદા વર્તનનો આ પ્રતિભાવ છે.

કરીમખાનને પકડવા માટે જીવસટોસટનું જોખમ લેખકે ખેડ્યું. આ આખી ઘટનાને નજરે નિહાળનાર ઉપરી અધિકારી દ્વારા એનો યથાતથ રિપોર્ટ પણ થયો; પણ, તે પછી મુખ્ય અધિકારી દ્વારા શાબાશી મળવાની વાત તો બાજુ પર રહી; પણ નીચેના માણસને મેડલ અપાવવા આવી વાર્તા ઘડી કાઢવામાં આવી છે એવો પ્રતિભાવ મળ્યો! (પૃ.૭૬) આવું બને ત્યારે ભલભલા પોલીસ અધિકારીનો જુસ્સો ભાંગી જાય, પણ લેખકના કિસ્સામાં આવું બનતું નથી. લેખક કહે છે : 'તે દિવસથી નક્કી કર્યું કે મારે ભવિષ્યમાં રિવૉર્ડ માટે કોઈ જાતનાં ફોર્મ ભરવાં નહીં. રિવૉર્ડ મળતા હોય તો એની મેળે મળશે.' (પૃ. ૭૭)

નવનિર્માણ આંદોલનવેળાએ ડભોઈમાં લેખકે સંવાદિતાભર્યું વાતાવરણ સર્જવા જે પ્રયાસ કર્યો એના વર્ણનમાં માત્ર કાયદાની ભાષા જ નહિ, હૃદયની ભાષા જાણનાર પોલીસ અમલદારનાં દર્શન થાય છે. આ ઘટના લેખકના વ્યક્તિત્વના નવા પરિમાણને ઉજાગર કરે છે. (પૃ. ૮૩)

એક નવા ઉપરીઅધિકારીએ એમની પહેલાંના ઉપરી અધિકારી અંગે કંઇક પૂછ્યું ત્યારે જુદી માટીના આ માણસ એ ઉપરીઅધિકારીને કહી દે છે : 'જુઓ સાહેબ, આપને મારા પર ભરોસો હોય એ વાત સારી, પણ આપે મને મારા કોઈ પણ ઉપરીઅધિકારીની વાત પૂછવી નહિ; કારણ કે, એમના માટે હું કાંઈ કહું એમાં મારી ખાનદાની નહીં. કાલે ઊઠીને આપ જતા રહો પછી નવા આવનાર સાહેબ મને આપની વાત પૂછે અને કહી દઉં

તો આપે મારા પર મૂકેલા ભરોસાનું માન શું રહે?' (પૃ. ૮૫)

ગુનેગારોનો કોઈ સાથી વિશ્વાસઘાત કરી ગુનેગારોને પકડાવી દેવા તૈયાર થાય છે ત્યારે એ વ્યક્તિને લેખક કહે છે : 'તમે આટલું કહ્યું એ માટે તમારો આભાર,- પણ તો પછી તમે તો એમની સાથે વિશ્વાસઘાત કર્યો કહેવાય. તમે તકલીફમાં મુકાઓ એવું હું ઇચ્છતો નથી. તમે એને આ રીતે પકડાવો તો તમારે વેર બંધાય. તમે અહીંના વતની છો. તમે મારા પર ભરોસો રાખીને મને બધી વાત કરી તેનો મને આનંદ છે. હું મારી રીતે પતાવીશ.' (પૃ. ૮૯). એક પોલીસ અધિકારીની આવી સહૃદયતા વાચકને ઊંડે સુધી સ્પર્શે છે.

કટોકટી પછી હારી ગયેલાં ઈંદિરાજીની વડોદરામાં સભા યોજાઈ ત્યારે એમની સલામતી માટેના બંદોબસ્તની જવાબદારી લેખક પર આવી. આ જવાબદારી એમણે કુશળતાથી પાર પાડી. કેવળ આંતરસૂઝથી આ બની શક્યું (પૃ. ૯૫-૯૭). આવી આંતરસૂઝ લેખકે દાખવી હોય તેવા બીજા પ્રસંગો પણ છે.

ડભોઈમાં એસ.ડી.પી.ઓ. તરીકેની કામગીરી વખતે કોમી એખલાસનું વાતાવરણ સર્જવામાં લેખક સફળ થયા હતા. કોમી તંગદિલી વખતે હિન્દુ-મુસલમાન-બંને કોમના આગેવાનો મોટા સાહેબને હૈયાધારણ આપતાં કહે છેઃ "સાહેબ, હવે આપ ચિંતા ન કરશો. જાડેજાસાહેબ આવી ગયા છે ને, એટલે હવે શાંતિથી પતી તો જશે જ; આ ગામનો હિન્દુ હોય કે મુસલામાન, વૃદ્ધ હોય કે યુવાન, કોઈ જ જાડેજાસાહેબનો બોલ ઉથાપશે નહિ." (પૃ. ૧૦૪-૧૦૫). એક પોલીસઅધિકારીના તાટસ્થ્યનો, કર્તવ્યપાલનની એમની ભાવનાનો લોકહૈયામાં પડતો પડઘો અહીં સંભળાય છે.

લેખકને કાયદાનું પૂરું જ્ઞાન. સમય આવ્યે કાયદાનું યોગ્ય અર્થઘટન કરી, પોતાના સાથી અધિકારીનો બચાવ પણ તે કરી શકેલા. હાઈકોર્ટના રજીસ્ટ્રાર જેવા મોટા હોદ્દાની વ્યક્તિ સામે મક્કમતાથી ઊભા રહી પોતાની નીચેના અધિકારીનો બચાવ કરવાની હિંમત લેખકે દાખવી હતી. ત્યારેં પોલીસ કમિશનર શ્રી વી. ટી. શાહસાહેબે 'જુવાનસિંહ, તમે વકીલાતનો ધંધો કરત તો જરૂર સફળ થાત. તમારો અહેવાલ હું માન્ય રાખું છું.' (પૃ. ૧૧૫-૧૧૭)

૧૯૮૫ના કોમી રમખાણો વખતે અને ઈ.સ. ૧૯૮૭ની રથયાત્રા વખતે લેખકે બજાવેલી કામગીરી એમની સમગ્ર કારકિર્દીનું જાણે શિખર છે. જીવસટોસટનાં જોખમો ખેડીને, સમયસૂચકતા દાખવીને અને રાજકારણીઓ ને ઉપરી-અધિકારીઓ સામે અડગ રહીને એમણે કરેલા કર્તવ્યપાલનની કથા જેટલી રોમાંચક છે, એટલી જ સંનિષ્ઠ પોલીસ અધિકારીઓ માટે પ્રેરક છે. (પૃ. ૧૧૭-૧૩૧)

લેખકે પોતાની કારકિર્દીગાથામાં માત્ર પોતાની સફળતાનું જ વર્ણન કર્યું નથી; પોતાની નિષ્ફળતાઓ પણ વર્ણવી છે. લાખ ઉપાયે પણ ગુનેગાર કબૂલાત કરે જ નહિ ત્યારે હાથ હેઠા પડે એની વાત પણ કરી છે. પુરાવાના અભાવે ગુનેગાર છૂટી જાય અને કરેલી મહેનત પર પાણી ફરી વળે એ વખતની લાચારી; રાજકારણીઓ, સમાજના આગેવાનો, ઉપરી-અધિકારીઓ – આ બધાની દાદાગીરી વખતે માત્ર લોકહિતને ધ્યાનમાં રાખીને કર્તવ્ય બજાવવું કેટલું દુષ્કર છે એનો પણ લેખકને સતત અનુભવ થયો છે. આ બધી વાતો નિખાલસતાથી લેખકે કરે છે.

પોલીસ કોન્સ્ટેબલને એક ગુનેગારે જાહેરમાં છરી મારી. આ ઘટનાને સમગ્ર પોલીસખાતાના સ્વમાનનો પ્રશ્ન બનાવીને જે ખુન્નસથી લેખકે ગુનેગાર સાથે કામ લીધું એમાં પોતાના વ્યવસાયના ગૌરવનું જતન કરવાની લેખકની ખેવના પ્રગટ થાય છે. (પૃ. ૩૦-૩૨)

ગુનેગારનું આંતરવ્યક્તિત્વ પામી જઈ, ઈબ્રાહીમ જેવા રીઢા ગુનેગાર પર વિશ્વાસ મૂકવાનું જોખમ પણ અનિવાર્ય લાગ્યું ત્યાં લેખકે ખેડ્યું છે ને એમાં એ છેતરાયા નથી. લેખકના પોલીસ સ્ટેશનની હદમાં ન આવતી રેલવે-ઑફિસની ત્રીસ-પાંત્રીસ હજાર રૂપિયાની મત્તા લૂંટવાની પોતાની યોજનાની વાત ઇબ્રાહીમ લેખકને કહી દે છે ને લેખકના કહેવાથી જ ગુનો કરવાનું માંડી પણ વાળે છે. (પૃ. ૩૫)

કયા પોલીસ સ્ટેશનની હદમાં ગુનો બન્યો એ પોલીસખાતાનો કાયમનો સંકુલ પ્રશ્ન રહ્યો છે. પણ,

લેખક પોતાના વ્યવસાયના હાર્દને સમજે છે. ગુનો એટલે ગુનો! ગુનો બનનાર છે એવી જાણ થાય પછી પોલીસ-સ્ટેશનની હદ ન જોવાય. રેલવે-ઑફિસની મત્તાની લૂંટનો બનાવ બનતો લેખક રોકે તો છે જ, પણ સાથે આવો બનાવ ભવિષ્યમાં પણ ન બને એ માટેની સુરક્ષાનો કાયમી પ્રબંધ પણ કરાવે છે. (પૃ. ૩૫)

જીવન અને મૃત્યુની એક આગવી પાકી શ્રદ્ધા લેખકને છે. તમારું મોત લખાયું હશે તો કોઈ બચાવી શકશે નહિ અને મોત નહીં લખાયું હોય તો તમને કોઈ મારી શકશે નહિ.' (પૃ. ૩૭)

અમદાવાદનાં કોમી રમખાણ (ઈ.સ. ૧૯૮૫) વખતે બલોચવાડ અને ભંડેરીપોળ વિસ્તારમાં તોફાનો શરૂ થયાં. લેખક પોતાના સાથીદારો સાથે ત્યાં જવા નીકળ્યા. કાળુપુર પોલીસચોકીના તત્કાલીન પી.એસ.આઈ. મહેન્દ્રસિંહ રાણાને પોલીસચોકીમાં જ રહેવા લેખકે કહ્યું અને ઉમેર્યું કે 'રાણા તો આવા બનાવોમાં રોજ સૌથી પહેલા દોડી જતા હોય છે. આજે આપણે એમને સાથે નથી લઈ જવા. તેઓ ભલે પોલીસસ્ટેશનમાં રોકાય. તેમને આજે રેસ્ટ.' આમ છતાં, ભંડેરીપોળના જાણકાર તરીકે રાણા પાછળથી ત્યાં આવ્યા. ત્યાં છાપરા પર હતા ત્યારે તેમને બંદૂકનો છરો વાગતાં એ ઘવાયા ને મૃત્યુ પામ્યા. લેખક નોંધે છે : 'અહીં વિધિની વિચિત્રતા જોઈને આશ્ચર્ય થાય કે રાણાને અમે પોલીસ્ટેશનમાં જ બેસી રહેવાનું કહેલ; પણ, તેમનું મોત તેમને આવીને ખેંચી ગયું. એક છરો એ જે આજે પણ પેલા ભીમાવતના ગળામાં છે. (આ જ તોફાનો દરમિયાન ભીમાવતભાઈને બંદૂકનો છરો વાગેલો.) ને બીજો છરો જે રાણા માટે જીવલેણ નીવડ્યો.' આવી ઘટનાને કારણે જીવન-મૃત્યુ અંગેની લેખકની શ્રદ્ધા વધુ દૃઢ થાય છે. લેખક ઉમેરે છે: 'મોત લખાયું હોય એને કોઈ બચાવી શકતું નથી.' (પૃ. ૧૧૮-૧૨૦)

લેખકની સાહિસિકતા ને મરદાનગીનાં મૂળ આ શ્રદ્ધામાં રહેલાં છે, અને એટલે જ પીઢ ઉંમરના એક પોલીસ અધિકારી અંગત માહિતીના આધારે લેખકના જીવન પર જોખમ તોળાઇ રહ્યાનો અણસાર આપીને લેખકને ચેતવે છે ત્યારે લેખક અધિકારીની ભલી લાગણીની કદર કરે છે, પણ, સ્પષ્ટતાથી કહી પણ દે છે : 'સાહેબ, આપની વાત સાચી કે હું કૉલેજિયન છોકરડા જેવો અને એ બધા બળૂકા; પણ, આપણું જીવન અને મરણ તો ઉપરવાળાના હાથમાં છે. આપે મને ચેતવ્યો એ માટે આભાર. પણ સાહેબ આપને એટલી વિનંતિ કે આવી નમાલી વાત મારી સામે ફરી ક્યારેય ઉચ્ચારશો નહીં. (પૃ.૩૭)

ગુનો કબૂલ કરાવવા માટે અનિવાર્ય હોય તો થર્ડ ડિગ્રીનો ઉપયોગ કરતાં સહેજે હિચકિચાટ ન અનુભવતા આ લેખક લાંચરૂશવત વિરોધ ખાતાની નોકરી દરમિયાન કોઈ પોલીસ અધિકારી વિરુદ્ધ પુરાવો મેળવવા એ અધિકારીના ડ્રાઇવર તરીકે નોકરી કરતા પોતાના પરિચિત માણસને તેના સાહેબ વિરુદ્ધ બેવફાઇ કરીને, સાહેબ વિરુદ્ધ જુબાની લખાવવા સમજાવવા જવાના પોતાના ઉપરીઅધિકારીના સૂચનનો અમલ કરવાનો મક્કમતાથી ઇનકાર કરે છે. લેખકની નૈતિકતાની સૂક્ષ્મ સમજનો અહીં આપણને પરિચય મળે છે. ખૂબીની વાત એ છે કે જેનું સૂચન લેખક અમાન્ય કરે છે તે અધિકારી પણ આ નૈતિક વલણ સમજે છે ને આવા સ્પષ્ટ ઇનકાર છતાં એ અધિકારી સાથે કાયમી સુમેળ જળવાઇ રહે છે એટલું જ નહિ, એ અધિકારી લેખક પર વધારે વિશ્વાસ મૂકતા થાય છે. (પૃ.૩૯, -૪૧)

જોખમ ખેડવાનો લેખકનો સ્વભાવ છે. લેખકના સ્વભાવના આ પાસાનો વખતોવખત પરિચય મળે છે. પણ, લેખક સુરન્દ્રનગરમાં ફોજદાર હતા ત્યારે ગુનેગારને પકડવા માટે સામેથી કહેવડાવીને મિયાણાવાડની સાંકડી ગલીમાં જવાનું સાહસ લેખક ખેડે છે. આ ઘટનામાં જોખમની પરાકાષ્ઠા છે. પિતાજીને આની જાણ થઈ ત્યારે એમણે આ અંગે પત્ર લખ્યો તો લેખકે પ્રત્યુત્તરમાં લખ્યું : 'હા, એ વાત સાચી, પણ આ ગુણો તો મારા લોહીમાં જ ઊતર્યા છે ને ! ઇશ્વર મારી સાથે જ હોય છે, ચિંતા કરશો નહિ' (પૃ.૩૦)

અમદાવાદના હુલ્લડ દરમિયાન ઘવાયા પછી લેખકના સહકર્મચારી પી. એસ. આઈ. રાણા હૉસ્પિટલમાં મૃત્યુ પામ્યા. આવે વખતે હૉસ્પિટલમાં બધાની હાજરીમાં લેખક ધ્રૂસકે – ધ્રૂસકે રડી પડે છે. કર્તવ્યપાલનમાં

કઠોરતા દાખવતા લેખકના સ્વભાવની કોમળતાનો પણ આવા પ્રસંગમાં પરિચય થાય છે. (પૃ. ૧૨૦)

પોલીસખાતાની સમગ્ર કારકિર્દી દરમિયાન લેખકના સંપર્કમાં આવેલી કેટલીક વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રોની આછી રેખાઓ દોરીને જે-તે વ્યક્તિનું ટૂંકું પણ સ્પષ્ટરેખ ચરિત્ર લેખકે ઉપસાવ્યું છે. મીઠુ પચાણ, આદમ માલુ, મંગા ઓઘડ ઉર્ફે કાણિયો, ઇબ્રાહીમ ભચુ, વસંત સુર્વે, રમજુ હુસેન જેવા ખુંખાર ગુનેગારો; ડૉ. ઠાકોરભાઈ પટેલ જેવા ઉમદા રાજપુરુષ; લેખકની જીપના કાયમી ડ્રાઇવર અને ઑપરેટર જીવણજી ઠાકોર; સંનિષ્ઠ અને કાર્યદક્ષ પોલીસ અધિકારીઓ મહેન્દ્રસિંહજી ઝાલાસાહેબ અને વી.ટી. શાહસાહેબ અને લેખકના પિતાશ્રી શિવુભા મેરજીભા જાડેજા – વગેરે વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રોની આછી પણ સ્પષ્ટ રેખાઓ લેખક ઉપસાવી શકયા છે. આમાં ક્યાંય ચરિત્રલેખનની સભાનતા નથી; બસ વાત કહેતાં-કહેતાં આ ચરિત્રોનું નિરૂપણ થયું છે. આમાં જે-તે ચરિત્રની સાથે લેખકના વ્યક્તિત્વના અંશો પણ અનાયાસ સ્ફુટ થતા રહ્યા છે.

પુસ્તકના ઉપસંહાર રૂપે લેખક નોંધે છે :'મારા જેવાં કામ બીજા ઘણા અધિકારીઓએ જરૂર કર્યાં જ છે, અને કર્યાં હશે જ' (પૃ.૧૩૩). સહજ રીતે કરાયેલી આ નોંધમાં પોતે પ્રાપ્તકર્તવ્યથી વિશેષ કર્યું નહોતું, પોતે એકલા જ આ રીતે કામ કરનારા નહોતા; બીજાઓ પણ હતા એવો નમ્ર ભાવ પાછળ રહેલો છે. આ નોંધમાં લેખક કહે છે : 'એ બધા સાથે સંકળાયેલો ન હોવાથી એ બધી વીગતો ચોક્કસ રીતે આપી ન શકું' (પૃ.૧૩૩), એમ કહી લેખકે બે અધિકારીઓ - શ્રી મહેન્દ્રસિંહજી રાણા અને શ્રી વી.ટી. શાહસાહેબના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ ટૂંકમાં પણ અસરકારક રીતે આલેખી છે. (પૃ. ૧૩૪-૧૩૫). પોતાના આત્મકથનમાં બીજા અધિકારીઓને બિરદાવવામાં રહેલી લેખકની ખાનદાની વાચકને સ્પર્શે છે.

આટલા બધા પ્રસંગો અને ઘટનાઓ જાણે ગઈકાલે જ બન્યાં હોય એટલી સ્પષ્ટતાથી અને વિશદતાથી લેખકે આલેખ્યાં છે. લેખક પાસે આની કશી નોંધ નહોતી. એમણે આ બધું ડાયરીમાં લખી રાખ્યું નહોતું ને છતાં પોતાની કારકિર્દીગાથાનો ચિતાર લેખક આપી શક્યા છે એના મૂળમાં એમની અસાધારણ સ્મૃતિ રહેલી છે. લેખક વડોદરામાં હતા ત્યારે પાણી દરવાજા બહાર આવેલી એક મોટી સોસાયટીના છેવાડાના ઘરમાં એક ખૂન થયું. ગુનાની તપાસ માટે લેખક ગુનાસ્થળે પહોંચ્યા. એ સ્થળનું જે ઝીણવટભર્યું વર્ણન લેખકે માત્ર સ્મૃતિના આધારે કર્યું છે તે વાંચતાં દંગ રહી જવાય છે. (પૃ.૫૬)

લેખનની સાદગી આ પુસ્તકનું નોંધપાત્ર જમાપાસું છે. લેખકની પ્રખર સ્મૃતિના આધારે એમની કારકિર્દીગાથાનાં પૃષ્ઠો એક પછી એક ખૂલતાં ગયાં છે. આ પૃષ્ઠોને સંકલિત કરવાનું શ્રેય પુસ્તકનાં સંકલનકાર અરુણા જાડેજાને આપવું ઘટે; પણ સાથે-સાથે સંકલનકારના સંયમને પણ બિરદાવવો ઘટે. પોતાની કામગીરી સંકલન પૂરતી જ છે એની સભાનતા સંકલનકારે છેક સુધી જાળવી રાખી છે. આ કારણે લેખનની સાદગી અક્ષુણ્ણ રહી છે. સાહિત્યક્ષેત્રે અરુણા જાડેજાનું નામ છેલ્લા દસકામાં જાણીતું બન્યું છે. એટલે પોતે આ પુસ્તકના લેખનમાં કશો હસ્તક્ષેપ નથી કર્યો, આ પુસ્તક લેખકે પોતે જ લખેલું છે એવી સ્પષ્ટતા અરુણાબહેને ભાવપૂર્વક ને ભારપૂર્વક કરી છે. સાક્ષી રૂપે લેખકના હસ્તાક્ષરમાં ચોથા પૂંઠા પર હસ્તપ્રતનું પાનું આપ્યું છે. પરિશિષ્ટ ૮ રૂપે પણ લેખકના હસ્તાક્ષરમાં કેટલુંક લખાણ આપ્યું છે. જો કે આવી સાબિતી આપવાની કશી આવશ્યકતા નહોતી. પુસ્તક પોતે જ લેખકની લેખનરીતિની મુદ્રા ઉપસાવવા માટે પૂરતું સક્ષમ છે. શબ્દોને લાડ લડાવવા માટે – ક્યારેક તો વધુ પડતાં લાડ લડાવવા માટે અરુણાબહેન જાણીતાં છે. આ પુસ્તકના પરિશિષ્ટ- ૨ રૂપે આપેલો નિબંધ 'હમરો દરદ ના જાને કોઈ' અરુણાબહેનની લેખનશૈલીને સરસ રીતે ઉજાગર કરે છે. અરુણાબહેનની આ લેખનરીતિની છાયા પણ પુસ્તક પર નથી પડી. આ પુસ્તકના સંકલનકાર્યમાં અરુણાબહેને દાખવેલા સંયમને કારણે લેખનની સાદગી ને તાજગી સાદ્યંત ટક્યાં છે.

લેખકે જાણે પોતાની કારકિર્દીગાથાની વાત લખી નથી, પણ કહી છે. 'બેસાડેલ', 'થયેલ','મૂકેલ', 'મળેલ', 'જાણેલ', 'ગયેલ' જેવાં ભૂતકૃદંતનાં રૂપોનો સાદ્યંત

પ્રયોગ આ પુસ્તકમાં થયો છે. ભૂતકૃદંતથી જ વાક્ય પૂરું થતું હોય એવાં પાર વિનાનાં વાક્યો પુસ્તકમાં છે. 'કેટલો હોલ્ડ!' (પૃ. ૧૭) 'મારા પેટામાં' (પૃ. ૮૬) જેવા શબ્દપ્રયોગોમાં પણ બોલચાલની શૈલીનો અનુભવ થાય છે. આમ છતાં, આ લેખનરીતિ ખટકતી નથી. કારણ કે લેખકની લેખનશૈલીનો એ સ્વાભાવિક હિસ્સો બની રહે છે. આને કારણે વાચક ભલે આંખથી પુસ્તક વાંચતો હોય, પણ એને અનુભવ તો સતત કાનથી સાંભળવાનો થતો રહે છે.

લેખનની સાદગીને કારણે આ પુસ્તકનાં પ્રસંગો અને ઘટનાઓ રંગદર્શિતાયુક્ત આલેખનની બચી ગયાં છે. અહીં રજૂ થયેલાં પ્રસંગો અને ઘટનાઓ રોમાંચક છે. 'ઘોડીની ચોરી' (પૃ. ૮૬) જેવી રોમાંચક ઘટનામાં તો રંગદર્શી વાર્તાની ભરપૂર સામગ્રી છે. પણ લેખકે આ માટે પ્રયાસસરખો કર્યો નથી. આ કારણે આ પ્રસંગો ને ઘટનાઓ શ્રદ્ધેય બન્યાં છે. એ રીતે અનાયાસ આ પુસ્તકનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય સ્થાપિત થયું છે.

આ પુસ્તકમાં આપેલાં આઠ પરિશિષ્ટોની પ્રસ્તુતતા અંગે પ્રશ્ન થઈ શકે. મને આ પરિશિષ્ટો અનાવશ્યક લાગ્યાં છે. લેખકના પિતાશ્રી વિશે પુસ્તકમાં યથાસ્થાન અન્યત્ર વાત થઈ શકી હોત. 'હમરો દરદ ના જાને કોઈ' (પરશિષ્ટ -૨) તથા 'સહસ્ર-ચંદ્ર-દર્શન' (પરિશિષ્ટ-૪) – અરુણાબહેનના આ બન્ને અંગત નિબંધો સ્વતંત્ર રીતે અવશ્ય આસ્વાદ્ય છે; આ બન્ને નિબંધો સંવેદના અને સર્જકતાના પૂરા સ્પર્શ સાથે લખાયા છે; આમ છતાં, આ બન્ને નિબંધો આ પુસ્તકમાં પરિશિષ્ટ રૂપે બંધબેસતા થતા નથી. આ પરિશિષ્ટોને કારણે પુસ્તકની રંગછટા (tone) પર કંઈક પ્રતિકૂળ અસર થાય છે. આમ છતાં, પરિશિષ્ટ-૩ 'એ અજાણ્યા સ્કૂટીચાલકને સલામ'વાળું પરિશિષ્ટ બિલકુલ પ્રસ્તુત છે. લેખક અમદાવાદમાં અત્યારે જ્યાં રહે છે ત્યાં પડોશમાં રહેતા વયોવૃદ્ધ દાદાના ઘરમાં ઘૂસીને દાદા પર કોઈએ હુમલો કર્યો. બહાર થતી બૂમાબૂમ સાંભળી છોતેર વરસની ઉંમરે હાથમાં માત્ર કટાર લઈને લેખક દાદાને બચાવવા ધસી ગયા. પરિશિષ્ટ-૩ રૂપે અપાયેલી આ ઘટના પુસ્તકની મૂળ સામગ્રીનું અનુસન્ધાન જાળવે છે (પૃ. ૧૪૬-૧૪૯). અપ્રતિમ સાહસ, મૃત્યુ અંગેની બેપરવાઈ, ગમે તેવું જોખમ ખેડીને પણ નિર્દોષની રક્ષા કરવાની તત્પરતા – આ બધા ગુણો લેખકના લોહીના ગુણો છે એવી સમગ્ર પુસ્તકમાંથી ઊઠતી છાપને આ પરિશિષ્ટ વધુ દૃઢ બનાવે છે.

સામાન્ય રીતે પુસ્તકને અવલોકતી વખતે એનાં મુદ્રણ અને સજાવટની ખાસ નોંધ લેવાતી નથી; પણ, ચોખ્ખું અને ક્ષતિરહિત મુદ્રણ તેમજ અપૂર્વ આશરને હાથે થયેલી આ પુસ્તકની સુરુચિપૂર્ણ ને સૌંદર્યમંડિત સજાવટ – આવી આદરભરી નોંધ લેવા પ્રેરે છે. આવું મુદ્રણ અને આવી સજાવટ પુસ્તકની વાચનક્ષમતામાં નિઃશંક વધારો કરે છે.

એક નવી-નોખી સ્મરણકથા આપવા માટે શ્રી જુવાનસિંહ જાડેજા તથા સ્મરણકથાને યોગ્ય રીતે સંકલિત કરી રજૂ કરવા માટે શ્રીમતી અરુણા જાડેજા અભિનંદનનાં અધિકારી છે.

દીઠું મેં... – હસમુખ શાહ

રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.પૃ. ૨૦+૩૩૮, રૂ.૨૫૦.

`દીઠું મેં' વિશે
રઘુવીર ચૌધરી

શ્રી હસમુખભાઈ શાહને મારી જેમ પાંચેક દાયકાથી ઓળખનારા સાહિત્યરસિકોને અને અભ્યાસીઓને એમનો ગ્રંથ 'દીઠું મેં' વાંચ્યા પછી થશે કે આપણે હસમુખભાઈ વિશે કેટલું ઓછું જાણતા હતા! મેં તો વળી એમનું ટૂંકું રેખાચિત્ર પણ લખેલું છે – 'તિલક કરે રઘુવીર ભાગ-૨' (પૃ. ૪૮૦થી ૪૮૩)માં. ત્યારે હું હસમુખભાઈ 'વિશે' જાણતો હતો, 'દીઠું મેં' વાંચ્યા પછી કહી શકું કે હવે હસમુખભાઈ'ને' જાણું છું. આવો અનુભવ ઘણા પરિચિતોને થઈ શકે. શિરીષભાઈ અને

સિતાંશુભાઈ બંનેને લેખકની સંવેદના અને જાણતલ તરીકેની સચ્ચાઈ સ્પર્શી ગયાં છે. સૂત્રાત્મક વાક્યો અને બોલચાલની ભાષાના લાક્ષણિક પ્રયોગો વિશે જુદો લેખ થઈ શકે. જાહેર જીવનનાં શુષ્ક લાગે એવાં ક્ષેત્રોની દસ્તાવેજી રજૂઆતમાં ભાષા સર્જનાત્મક બની શકે છે એનું વિરલ દૃષ્ટાંત છે આ પુસ્તક. એના પ્રથમ ખંડનું સંવેદન બીજા ખંડમાં સમજણમાં પરિણમે છે.

૧. ગ્રામજીવનમાં હિન્દુ-મુસ્લિમ વચ્ચે પ્રવર્તતા ભાવાત્મક ઐક્યની વીગતો નાનકડા બજાણાને પ્રિય અને પ્રેરક બનાવે છે. શાસક મુસ્લિમ છે અને સઘળો કારભાર આખા સમાજના નીવડેલા માણસો દ્વારા ચાલે છે. કશો ભેદ નથી. યોગ્યતાની કદર છે; બલ્કે ગરજ છે. નિશાળ ભલે નીરસ લાગી, બજાણાની સંવાદિતાએ ઘડતર કર્યું, ભાથું પણ આપ્યું.

૨. બજાણા નાનું, પણ છે અસલ રજવાડું. એનોય નોખો ઠાઠ છે. રાજાશાહીના વીતેલા યુગનું પૂરું ચિત્ર મળે છે. એ જમાનામાં ૩૮ ગાડીઓ, હરીફાઈમાં જીતતી ઘોડી બેલી બરફી, રાજ્યારોહણ વખતે અગિયાર તોપોની સલામી – જેમાં બે તોપનું ન ફૂટવું – આ બધું ગતિશીલ ચિત્રો સર્જતાંસર્જતાં આગળ વધે છે, મોજથી રમૂજ સાથે.

૩. બે વર્ષ મોટા પ્રફુલ્લભાઈ અને હસમુખભાઈ શાળા કરતાં સમગ્ર સૃષ્ટિમાંથી વધુ પામ્યા છે એ એક મહત્ત્વનો મુદ્દો ગણાય. મોટાં બહેન વિનોદિની પણ સંસારી સાધ્વી બલ્કે વિદુષી. 'મનેખ નાનું મન મોટું' અને 'શબરીનાં બોર' પુસ્તકો દ્વારા ડૉ. પ્રફુલ્લભાઈના સાવરકુંડલા ક્ષેત્રના પ્રજાજીવનની ઝાંખી થાય છે. સામાન્ય માણસ માટેની બેઉ ભાઈની નિસ્બત છેક દાદા-દાદીના યુગનો વારસો છે. પિતા-માતા પણ બીજાનો વિચાર પહેલો કરે. આકાંક્ષાથી પ્રેરાતી દોડ નહીં પણ સ્વાભાવિક ક્રમે થતો વિકાસ. દાદા, દાદી, પિતા, માતા – એ ચારેયનાં રેખાચિત્રો વાંચતાં શિરીષભાઈનું આ વિધાન એ સહુની વિકાસ યાત્રાને સમજવામાં ખપ લાગે. 'હસમુખ શાહ સામાન્યમાંથી અસામાન્ય બનેલી વ્યક્તિ છે.' આ પરિવારને અસામાન્ય લાગે એવી સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે પણ અંગત સંપર્કમાં હું ક્યારેય એ અંગે સભાન થયો નથી. આ પુસ્તકમાં અંકિત રેખાચિત્રોના કેન્દ્રમાં રહેલ વ્યક્તિઓને પણ હસમુખભાઈની નિખાલસ ઉષ્મા સ્પર્શી ગઈ છે.

૪. આ લેખક ભારે ઉત્સવપ્રિય છે, છેક બાળપણના પારણાથી. સંભારે છે :

"બજાણાના શ્રાવકો મહાવીર સ્વામીના જન્મદિવસનો ઓચ્છવ ઊજવે. ગામમાં સરઘસે ફરે અને જુવાન શ્રાવકો માત્ર ધોતિયામાં – પોસાય તો રેશમી ધોતિયામાં – ઉભડક પગે દાંડિયા લેતાં દેરાસર પહોંચે. દેરાસરમાં ધોળે દિવસે પણ કાચના પ્યાલામાં તેલ અને પાણી મિશ્રિત કરીને ઉપર મલોખાનું જારના સાંઠાનું ચોકઠું મૂકીને દીવો પ્રગટાવે અને દેરાસરને ઝાકઝમાળ કરી મૂકે. શ્રાવકો લયબદ્ધ દાંડિયા રમે કારણકે જૈન શાળામાં સંગીત શીખવતા માસ્તર ગાય. દેરાસરમાં શ્રાવકો કેસર, સાકર અને ખારેકના થાળ ધરે. ૨૭૦૦ની વસતીમાં ૩૦૦ જેટલા સંપન્ન શ્રાવકો જુદા તરી આવે. આ ઓચ્છવ જોવા બધી કોમના લોકો હોય. એ સૌને છેલ્લે પ્રસાદ વહેંચાય.

એક બીજો પ્રસંગ ગામને જોવા ભેગું કરે તે તાજિયા ગામમાં ફરે ત્યારનો. આશ્ચર્ય એ વાતનું કે બજાણામાં શિયા મુસલમાનની વસતી ઓછી છતાં વરસોવરસ એક એકથી ચડિયાતા કલાત્મક તાજિયા બનાવાય. મહોરમના છેલ્લા દિવસે તાજિયા સાથે જુલુસ નીકળે. જુવાનિયાઓ સાંકળથી પોતાની પીઠ ઉપર માર મારે અને લોહી-લુહાણ થઈ જાય. વેદનાનો કોઈ વિચાર ન કરે, પોતે વેદના સહન કરે તો ઈમામહુસેન સાહેબની વેદના ઓછી થાય એવો ખ્યાલ હશે. તાજિયા પહેલાં દરબારગઢે જઈને ઊભા રહે. ત્યાં સાંકળથી પીઠ ઉપર ચાબખા મારવાનો કાર્યક્રમ ચાલે. બાપુ કંઈક રકમ આપે અને તાજિયા આગળ ચાલે. એનો બીજો મુકામ અમારા ઘરે. ત્યાં પણ લોહિયાળ વિધિ ચાલે. પિતાશ્રી કંઈક રકમ આપે અને તાજિયા આગળ વધે. શિયા મુસલમાનોની વસતી મોટી નહીં. પરંતુ ગામના બધી કોમના લોકો તાજિયાના જુલુસ સાથે રહે. તાજિયાની આશ્ચર્યજનક બાબત એ છે કે તાજિયા માત્ર ભારત અને પાકિસ્તાનમાં જ નીકળે, જ્યાં શિયાની વસતી વધુ છે એવા ઈરાન, ઈરાક જેવા

દેશોમાં તાજિયા કાઢવાનો રિવાજ નથી." (પૃ.૩)

અહીં વીગતોની ઝીણવટ ઉત્સવને પ્રત્યક્ષ કરે છે.

૫. બિનસાંપ્રદાયિકતા કે પરધર્મસહિષ્ણુતાથી જુદી ચર્ચા લેખકે ક્યાંય કરવી પડી નથી. એ લક્ષણ એમને ગળથૂથીથી જ પ્રાપ્ત હશે. વળી સૈફ આઝાદ વિશેના પ્રકરણમાં મોરારજીભાઈ દેસાઈનો સ્નેહાર્દ્ર ઉમળકો અને 'મૌલાબક્ષનું તૈલચિત્ર' વિશેના પ્રકરણમાં હસમુખભાઈનો કલાપ્રેમ સૂચવે છે કે મનુષ્યત્વ એ જ સૌથી મોટું જીવનમૂલ્ય છે. ધર્મ કે સંપ્રદાય જે હોય તે – ભલે હોય. પરીક્ષાઓની પરવા કર્યા વિના એમણે ખૂબ વાંચ્યું છે.(પૃ.૬)

૬. મોરારજીભાઈ, ઈન્દિરાજી અને ચરણસિંહ વિશેના લેખનમાં તટસ્થ મૂલ્યાંકન સાથે રસપ્રદ વીગતો પણ વાંચવા મળે છે. મોરારજીભાઈના પ્રધાનમંડળની સૂચિ તૈયાર કરવાનો પ્રસંગ છે :

"જ્યારે નવનિયુક્ત વડાપ્રધાનને આ કાગળ દેખાડવા એમના રૂમમાં ગયા ત્યારે એ ઘસઘસાટ ઊંઘતા હતા. અમે જગાડ્યા ત્યારે અમારી પાસેથી કાગળ લીધો, પેન માગી અને વાંચ્યા વિના સહી કરી આપી. અમે એમને કહ્યું કે જરા નજર નાખો, તો કહે અમને તમારા પર પૂરો વિશ્વાસ છે, વાંચવાની જરૂર નથી. અમને જો ખબર હોત કે તેઓ વાંચવાના નથી તો અમારી પસંદગીનાં બે-ચાર નામ ઉમેરી દેત!" (પૃ. ૧૬૬)

મોરારજીભાઈની સાદગી, અનાસક્તિ, દઢતા, સામાને ખોટું લાગશે કે કેમ એ વિશેની ઉદાસીનતા, પણ અવ્યક્ત સહૃદયતા અહીં અતિશયોક્તિ વિના રજૂ થઈ છે. હસમુખભાઈ સમય કાઢીને મોરારજીભાઈ વિશે સ્વતંત્ર પુસ્તક લખે તો એ ગુજરાતી ચરિત્ર-સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર ઉમેરો બને. 'અપરિગ્રહ અને સૂક્ષ્મ વિવેક' પ્રકરણ હસમુખભાઈ જ લખી શકે.

પં. જવાહરલાલ નહેરુને મન ઇન્દિરાજી એમનાં વારસદાર હતાં એ રહસ્યનું અહીં પૂર્વાપર સંદર્ભ સાથે નિરૂપણ થયું છે. ચરણસિંહનું ગ્રામલક્ષી વલણ લેખકને ગમે છે. પણ વિજ્ઞાન અને ટેકનોલૉજી તેમ જ સામાન્ય જ્ઞાન વિના એ ચલાવી શકતા એના નિર્દેશો અહીં રમૂજ જગવે છે. પણ એમ ખરું કે ચૌધરી ચરણસિંહ હકીકત જાણ્યા પછી જીદ છોડી દેતા. એ ભ્રષ્ટાચારથી દૂર રહેલા. (પૃ. ૨૧૭) પહેલાં ઉપગ્રહ પાછળ બસો કરોડના ખર્ચની વાત જાણી ત્યારે ચરણસિંહે પૂછ્યું, આ રકમમાંથી કેટલા કૂવા ખોદી શકાય? પણ પછી ઉપગ્રહ દ્વારા ખેડૂતોને હવામાનની માહિતી મળે અને ખેતીને લાભ થાય એ જાણ્યું તો એમણે ધવનને કહી દીધું : 'તો પછી આપણે બે ઉપગ્રહ કેમ નથી મોકલતા?' (પૃ. ૨૨૭)

સતીશ ધવનની જેમ લવરાજ કુમારની જાણકારી દેશ માટે કેટલી ઉપકારક હતી એ અહીં જાણવા મળે છે. પોલિમર્સ, ફાઈબર વગેરે કૃત્રિમ મટિરિયલ કુદરતી પદાર્થોનું સ્થાન લઈ શકે એ માટે નહેરુજીને લવરાજ કુમાર સમજાવી શકેલા. એમનાં પત્ની ધર્માનું વ્યક્તિત્વ પણ અસામાન્ય છે.

ચિત્રકાર કિશોર પારેખની ફોટોગ્રાફીમાં અર્થઘટનની મૌલિકતા અને સાર્થકતા હતી એની ચર્ચા એમની કેટલીક તસવીરોના સંદર્ભે થઈ છે. હસમુખભાઈ અહીં કલાસમીક્ષકની સૂઝ દાખવે છે, અનાયાસ. અહીં અશ્વિન મહેતાની લેખિનીની ક્ષમતાનું સ્મરણ થાય. કિશોર પારેખ વિશેનું લખાણ એક ઉત્તમ રેખાચિત્રનો ઘાટ પામે છે. હૉંગકૉંગ-સિંગાપુરથી કિશોર પારેખ દિલ્લીમાં લેખકને ત્યાં આવ્યા છે. રઘુરાય ટેબલ પર તાલ આપતા ગાવા લાગે છે. 'લગતા નહીં હૈ જી મેરા'ના છેલ્લા શેરના 'દો ગજ જમીં ભી ન મિલી' શબ્દો સાંભળતાં કિશોરભાઈ ધ્રૂસકેધ્રૂસકે રડી પડે છે. એ આખું વર્ણન વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વને ઉપસાવે છે. ખૂબીની વાત એ છે કે લેખક માટે આ સત્ય ઘટના છે અહીં સત્ય સત્ય રહીને સુંદર બને છે.

૭. આઈ.પી.સી.એલ. માટે જે ખેડૂતોની જમીન ખરીદવામાં આવી એમને ધાર્યા કરતાં વધુ વળતર મળ્યું, વીસ હજારને બદલે છપ્પન હજાર. હસમુખભાઈએ અપાવ્યું પણ એ એમને પૂરતું લાગતું નથી. કારણ ?

"જમીન સંપાદન સાથે ખેડૂતની આજીવિકાનું એક માત્ર સાધન ખરીદી લઈ લઈએ છીએ સાથે સાથે એની ગરિમા અને સમાજમાં મોભો પણ એ ખરીદીમાં લઈ લઈએ છીએ." (પૃ. ૩૧૯)

સને ૨૦૦૬માં વડાપ્રધાન મનમોહન સિંહને આ

સંદર્ભમાં લખેલા પત્રના સાતે સાત મુદ્દા શાસકોને ખેડૂતનું હિત સમજવામાં ઉપયોગી થાય એવા છે. (પૃષ્ઠ ૩૨૦ થી ૩૨૨)

આઈ.પી.સી.એલ.નું આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રદાન સમજવા માટે જી. ઈ (જનરલ ઈલેક્ટ્રિક કંપની) જેવી સંસ્થાઓનો સહયોગ પ્રાપ્ત કરવાની પ્રક્રિયા અહીં નોંધાઈ છે. જી. ઈ. ના અધ્યક્ષ જેક વેલ્સે એક સમારંભમાં પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં કહેલું.'કેમિકલ ઉદ્યોગની એક વ્યક્તિ હસમુખ શાહ મને ભારતમાં ખેંચી લાવી છે.' (પૃ. ૨૯૮)

અરૂઢ અભિગમ એમની અણધારી સફળતાનું એક કારણ છે. બહાઉદ્દીન કૉલેજમાં અધ્યાપક થયા ત્યારે વિદ્યાર્થી ઓને વર્ગબહાર લઈ ગયા એથી આત્મીયતા કેળવાઈ.

'દીઠું મેં' નામે સ્મરણોને પ્રત્યક્ષ કરતા હસમુખ શાહની મુખ્ય ઓળખ કેમિકલ ઉદ્યોગના આયોજક અને પ્રબંધક તરીકેની તો છે જ, એ સાથે એ સહુના સગા પણ છે. બીજા સંકુલના અકસ્માત પછી કર્મચારીઓ સાથે રહેવા નીલાબહેનને બોલાવી લેવાં, બધું ઠરીઠામ થતાં કર્મચારીઓની યજ્ઞની ઇચ્છા જાણી કંપનીને બદલે અંગત મદદ કરવી, જેમાં પોતે ન માનતા હોઈએ એવી વસ્તુ પરત્વે સહન કરનારાઓની લાગણીને માન આપવું – આ બધું વહીવટની ફરજમાં ન આવે પણ ગાંધી માર્ગે ચાલનારને સૂઝે. ગાંધીજીના કલેક્ટેડ વર્ક્સમાં કરેલું કામ ફળદાયી નીવડ્યું છે. મોરારજીભાઈએ કેટકેટલા સામાન્ય અને અજાણ્યા લોકોને મદદ કરી છે એ હસમુખભાઈ એ નોંધ્યું ન હોત તો કલ્પી ન શકાત. જોરહાટના વિમાન-અકસ્માત પછી એમની ૬૦ કલાકની અવિરત કામગીરીમાં ઊર્જા સાથે નિષ્ઠા છે.

આઈ.પી.સી.એલ. જેવાં જાહેર સાહસો પોતાના ક્ષેત્રે સફળ થવાની સાથે સંસ્કૃતિનાં વિવિધ ઘટકોના શોધન-વર્ધન માટે પણ કંઈક કરી શકે એની વિગતો વાંચતાં વિકાસનો સર્વાંગી – સર્વસ્પર્શી અર્થ સમજાય. પ્રદૂષણના સર્જનાત્મક વિકલ્પો હોઈ શકે છે. સાધન કરતાં સાધ્ય પર વધુ ભાર મૂકતા ધીરુભાઈ અંબાણીનો પણ અહીં અંતરંગ પરિચય મળે છે. રિલાયન્સ વિજ્ઞાન અને ટેક્નૉલોજીની યુનિવર્સિટી સ્થાપવાનો સંકલ્પ કરે એ ક્ષણે ધીરુભાઈની સ્વપ્નસિદ્ધિની ક્ષિતિજો વિસ્તરતી લાગે. આ સાધ્ય સ્વયં શુદ્ધ છે. એમાં સહયોગી બન્યાનો હસમુખભાઈને કંઈક સંતોષ છે. ધીરે ધીરે એમાંથી મુક્ત થવાનો પણ સંતોષ હશે.

નિવૃત્તિ પછી માતાપિતાએ સ્વતંત્ર રહેવાનું રાખેલું. કોઈના પર બોજારૂપ ન બનવું. પિતાજી શાંતિભાઈએ સને ૧૯૨૯ની ૩૦મી સપ્ટેમ્બરે ૨૫ વર્ષની ઉંમરે સાયલાના આશ્રમમાં બેસીને નીચે મુજબ લખેલું : "જે સ્થિતિમાં પ્રભુએ મૂક્યા હોય તે જ સ્થિતિમાં બહુ જ શાંતિથી રહી અને નીતિનું બરાબર પાલન કરી, પ્રસંગે અન્ય ઉપર ઉપકાર કરતા રહી નિર્દોશ જીવન ગાળી, પવિત્ર રહી, પ્રામાણિક રહી, ભક્તિમાં જ આગળ વધવા પ્રયત્નશીલ રહે તો પ્રભુ દરેક કામમાં સહાય આપે જ છે અને પરિણામે અપૂર્વ સુખ અને સંપત્તિ જીવનના અનુભવથી પ્રાપ્ત કરી શકાય છે." (પૃ.૧૦૧)

પિતાજીનો આ વારસો 'દીઠું મેં'માં ચરિતાર્થ થતો લાગશે.

અમેરિકા એટલે... – વિનોદ ભટ્ટ

ગૂર્જર, અમદાવાદ ૨૦૧૩. ડે.૧૨+૮૮ રૂ.૭૫

સમર્થ હાસ્યકારની અર્થહીન યાત્રાકથા!
રમેશ પટેલ `ક્ષ'

હાસ્યસાહિત્યમાં વિનોદ ભટ્ટનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છે. હાસ્ય/ વ્યંગ તેમના લેખનનો આત્મા છે. 'વિનોદ ભટ્ટના પ્રેમપત્રો' અને 'વિનોદની નજરે' આજે પણ હોંશેહોંશે વંચાય છે. હાસ્યમીમાંસાનું એમનું પુસ્તક 'વિનોદ વિમર્શ' તેમને હાસ્યવિદ્ બનાવે છે. 'હાસ્યમાધુરી' અને 'શ્રેષ્ઠ હાસ્યરચનાઓ'નાં તેમણે કરેલાં સંપાદનો પણ પ્રશંસનીય છે.

'અમેરિકા એટલે...' વિનોદભાઈનું અમેરિકાના પ્રવાસ વિશેનું પુસ્તક છે. ઉલ્લેખનીય છે કે તેમના અગાઉના

યશસ્વી પ્રદાનની તુલનામાં આ પુસ્તક કોઈ પ્રભાવ પાડી શકતું નથી!

એવું કહેવાય છે કે આત્મટીકા એ સમીક્ષાનો ઉત્તમ પ્રકાર છે. એનાથી બીજા કોઈને ટીકા કરવાની જરૂરત રહેતી નથી! લેખક પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં જ લખે છે – "કોલમ્બસે કોઈ મજબૂરીને લીધે અમેરિકા નહોતું શોધ્યું. એટલું જ નહિ, એ શોધ્યા પછી પણ તેણે પુસ્તક નહોતું લખ્યું કે–'વ્હાય આઈ ડિસ્કવર્ડ અમેરિકા?' તો પછી વિનોદ નામના હે, ભટ્ટ! કઈ લાચારીએ તને આ પુસ્તક લખવા પ્રેર્યો?' (અહીં વાચક લેખકને એ જ પ્રશ્ન કરે છે!)

જો કે વિનોદભાઈ આ પુસ્તક લખાવવા પાછળ એમના પરમ મિત્ર રતિલાલ બોરીસાગરના ઘોંચપરોણાને જવાબદાર ગણે છે અને જણાવે છે કે પુસ્તક વાંચ્યા બાદ કે વાંચ્યા વગર પણ જો પસંદ ન પડે, તો એ બદલ વાચકે રતિભાઈને દોષી ગણવા!

વળી, લેખક જણાવે છે તેમ આ પુસ્તકની હસ્તપ્રત પ્રેસમાં ખોવાઈ ગઈ હોવાનું પણ બનેલું. (આ હિસાબે પ્રેસની સૅન્સ ઑફ હ્યુમર ઊંચી ગણાય!) પરંતુ વાચકોનું ભાગ્ય એટલું સારું નહોતું. (લેખકની ખેલદિલી કાબીલેદાદ છે!) રતિભાઈએ દૂરંદેશી વાપરી મેટર પ્રેસમાં આપતાં પહેલાં એની ઝેરોક્સ કાઢાવી લીધી હતી! (બાય ધ વે, અમે પણ આ રસદર્શન 'પ્રત્યક્ષ'ને મોકલતાં પહેલાં તેની ઝેરોક્સ કઢાવી લીધી છે!)

લેખક અમેરિકાની મૂળ વાત પર છઠ્ઠા પ્રકારણથી આવે છે. અગાઉનાં પાંચ પ્રકરણ પૂર્વભૂમિકાનાં છે, જેમાં 'વિદેશ-પ્રવાસ વિશે આપણા પૂર્વજો' પ્રકરણમાં લેખક જણાવે છે કે આજે વિદેશગમન એ સ્ટેટસ સિમ્બોલ ગણાય છે, જે પૂર્વે(દરિયો ઓળંગવાનું) પાપ ગણાતું! 'પાસપોર્ટ'વાળા પ્રકરણમાં લેખક બબ્બે પાસપોર્ટ રાખવા બદલ થયેલ દંડની વાત કરે છે. 'ઘરકૂકડી'માં એમને અમેરિકા દેખાડવા થયેલાં પ્રેમાળ કાવતરાંની વાત માંડે છે. 'વિઝાની વ્યથા-કથા'માં વિઝા મેળવવાની ત્રાસજનક પ્રક્રિયા અંગે 'ડિવાઈન હ્યુમર' કરે છે! 'ઊડતાં પહેલાં' પ્રકરણમાં લેખક અંગત રમૂજો સાથે મિસ્ટર નેગેટિવથી માંડીને વિવિધ સલાહકારોની વાત કરે છે. (અહીં એક આડ વાત. 'ઊડતાં પહેલાં' પ્રકરણ જુલાઈ ૨૦૧૩ ના 'નવનીત-સમર્પણ'માં પણ પ્રકાશિત થયેલ છે.)

વિનોદભાઈએ અમેરિકા એમને માફક ન આવ્યું હોવાનું ખુલ્લા દિલે કબૂલ્યું છે. એ અંગે કદાચ ઉંમરનો વાંક હોઈ શકે તેવી પણ તેઓ ધારણા કરે છે. 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના ઓક્ટો.-૨૦૧૩ના અંકમાં 'હું અને નિબંધકાર?' શીર્ષક-અંતર્ગત 'અમેરિકા એટલે...' વિશે લેખક લખે છે કે આ પુસ્તકમાં તેમણે પોતાના વિશે ઓછું અને અમેરિકામાં વસનાર લોકો માટે વિશેષ લખ્યું છે.

અલબત્ત, એમણે જે કંઈ લખ્યું છે તે અપેક્ષાથી ઊણું ઊતરે છે. 'અમેરિકા-ઈન્ડિયા' શીર્ષક-અંતર્ગત છઠ્ઠા પ્રકરણથી તેઓ મૂળ વાત પર આવે છે, જેમાં હળવાશ સર્જવાનો કૃત્રિમ આયાસ છતો થાય છે. આ પ્રકરણના આરંભે જ તેઓ જણાવે છે – "હું અમેરિકા ગયો એ પહેલાં એ દેશ વિષે ઘણું બધું વાંચવા, સાંભળવા અને જાણવા મળ્યું હતું. જેમ કે, અમેરિકામાં તો બધું જ ઊંચું, લાંબુ-ચોડું, વિશાળ છે. ત્યાંના વહેંતિયા પણ ઊંચા છે. ટૂંકમાં અમેરિકામાં બુદ્ધિજીવીઓ છે, એ વાતની ઘણાને ખબર નથી; અમેરિકાના બુદ્ધિજીવીઓને પણ નથી."(૨૭)

એ જ પ્રકરણમાં એવો બીજો આયાસ પણ જુઓ – "અમેરિકામાં તમને કૂતરાં કે હાથી રખડતાં જોવા નહીં મળે. અમેરિકામાં ગાયો રસ્તાની વચ્ચે ઊભી રહીને છાપાની પસ્તી ખાતી નથી. પોતાની તંદુરસ્તીનો ખ્યાલ ગાયોને હોવાથી તે સમાચારવાળું છાપું ખાઈને પેટ બગાડતી નથી. હા, કોઈવાર તાજા સમાચાર વાગોળવાની ઇચ્છા થાય તો એ જ દિવસનું છાપું ખાવા માટે પોતાના માલિક પાસે તે બાકાયદા ફરમાઈશ કરે છે." (પૃ. ૨૯).

એવું બીજું એક દૃષ્ટાંત પણ જુઓ – 'અમેરિકામાં માંકડ કે મચ્છર જોવા ન મળે. હા, માંકડ કે મચ્છર અટકધારી માણસ જોવા મળે. ત્યાં મચ્છરો નથી, એટલે મચ્છરદાનીઓ પણ નથી. આ કારણે આત્મહત્યા કરવા માટે માંકડ કે મચ્છર મારવાની દવા ત્યાં કોઈ લેતું નથી." (પૃ. ૩૦)

જેને અંદરના લખાણ સાથે નિસ્બત નથી એવા 'કોલંબસ ભૂગોળમાં નબળો હતો' શીર્ષક હેઠળના પ્રકરણમાં લેખક જણાવે છે – 'જો દુઃખી જ થવું હોય તો (અમેરિકા) અવશ્ય જવું, કોઈ બાધ નથી.' (પૃ. ૪૧)

'ત્યાં ડોલર પ્રેસિડેન્ટ છે' પ્રકરણમાં પણ લેખક ન્યૂયોર્કમાં સૂરજ મોડો આથમે છે એ અંગે બાલિશ રમૂજ કરે છે – "કેટલીકવાર તો રાત્રે નવ વાગ્યા સુધી આથમવાનું નામ નથી લેતો. કદાચ ઘરે કોઈ રાહ જોનાર નહીં હોય." (પૃ. ૫૦)

એ પછીના પ્રકરણમાં લેખક નાયગ્રા ધોધ જોવા જાય છે એ વિશે લખે છે – "નાયગ્રાએ પણ આપણને જોયા કે નહીં? પાણીના ધોધ સિવાય નાયગ્રામાં બીજું નવું શું છે?" (પૃ. ૫૨) બોલો, આ પૈસા નાયગ્રાના પાણીમાં ગયા કે બીજું કંઈ!

'આ એક પરાયો મુલક છે' પ્રકરણમાં લેખક ત્યાંના પૂર્વ પ્રમુખનો પ્રસંગ ટાંકે છે – "અમેરિકાના પૂર્વ પ્રમુખ જુનિયર બુશનો ઈન્ટરવ્યુ કરવા ગયેલા પત્રકારને બુશના કૂતરાએ દાંતિયું લઈ લીધું. ત્યારે બુશે એ પત્રકારને પૂછ્યું હતું કે – 'મારા કૂતરાને પત્રકારોની એલર્જી છે. છતાં તારે મારા પર કેસ કરવો હોય તો કરી શકે છે!' (પૃ. ૫૯) (જો કે આ અને આ પ્રકારના પ્રસંગો તો લેખક અમેરિકા ગયા વિના પણ ટાંકી શક્યા હોત !) લેખક પોતાનો નકારાત્મક અભિગમ જણાવતાં લખે છે – "ત્યાં કોઈનું કોઈ નથી... લાગણી અને હૂંફ ત્યાં શોધવાં પડે છે." (પૃ. ૬૦) તેમજ "દાદીઓની જરૂર ત્યાં બેબીસીટર તરીકે જ હોય છે."(પૃ.૬૧)

'અમેરિકા : તેરી દો ટકિયાકી નોકરી' પ્રકરણમાં લેખક તેમના મિત્રે કહેલી વાત જણાવે છે – "અહીંના ડોક્ટરો ત્યાં હોટલોમાં ઠીબરાં ધોવે છે." તેમના મિત્રને અમેરિકામાં કામની નાનમ નથી, પણ નજીકમાં ચાની કીટલી કે પાનનો ગલ્લો ન હોવાની બાબત એમને કહે છે ! ચાલુ કામે 'ચા-પાણી' નહિ થઈ શકતાં મિત્રનું મન 'શોષણખોર' અમેરિકા પરથી ઊખડી. જાય છે !

'અમેરિકાનું શિક્ષણ'માં લેખક લખે છે કે ત્યાં બાળકોને ટ્યૂશન નહિ, શિક્ષા નહિ! પરીક્ષામાં ચોરી એ વળી શું? (પૃ. ૭૨) આગળ જણાવે છે – 'ત્યાં તમને શેક્સપિયરનું હેમ્લેટ મળે, પરીખ-ઝાલાનું હેમ્લેટ ન મળે.' (પૃ. ૭૩) લેખક આપણી કથળેલી શિક્ષણપદ્ધતિની હળવી શૈલીમાં તુલના પણ કરે છે, પરંતુ સવાલ એ થાય છે કે એમાં નવું શું છે?

'અમેરિકન પોલિસ' માં લેખક જણાવે છે કે – "પોલીસને ત્યાં ગંભીરતાથી લેવામાં આવે છે. ત્યાંના ન્યાયાધીશો પણ પોલીસની વાતને – તેની ફરિયાદને શંકા વગર સ્વીકારે છે. પોલીસને ત્યાં 'ઠોલો' કે 'મફતલાલ' જેવાં વિશેષણોથી ઓળખવાનો રિવાજ નથી." (પૃ. ૭૬) લેખક આપણા પોલીસતંત્ર પર કટાક્ષની કાતર ચલાવે છે, પરંતુ આવી કાતર તો આપણો પ્રત્યેક નાગરિક ચલાવી શકે છે !

અંતિમ પ્રકરણ 'પુનરાગમન'માં લેખક જણાવે છે કે – "...મને અમેરિકા ગયા પછી થયું કે જો આપણા દેશને તીવ્રતાથી ચાહવો હોય તો એકવાર તો અમેરિકા જવું જ જોઈએ! (પૃ. ૮૬-૮૭)

સમગ્રપણે જોતાં 'અમેરિકા એટલે...'માં લેખક નવીનમાં વિશેષ કંઈ આપી શક્યા નથી તેવો અહેસાસ થાય છે. અલબત્ત, સામાન્ય વાચકને આ પ્રવાસવર્ણન કંટાળો નથી આપતું. ક્યાંક વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિની છાંટ પણ વર્તાય છે. પરંતુ સમર્થ હાસ્યકાર પાસે સુજ્ઞ ભાવકને જે અપેક્ષા હોય તે સંતોષાતી નથી. આવી અપેક્ષાઓ જ સુજ્ઞ ભાવકને હેરાન કરતી હોય છે એ સનાતન સત્ય છે, છતાં પણ વિનોદ ભટ્ટ આ પુસ્તકની 'પ્રસ્તાવના'માં સાચા ઠરે છે એ કઠે છે!

'વરઘોડિયાં'(૨૦૦૫) અને 'વીવા-વાજન'(૨૦૧૦)
– સંપા. ઇન્દુ રામબાબુ પટેલ

બંનેના પ્રકા. : સંસ્કાર સાહિત્ય મંદિર અમદાવાદ.
પૃ.ડેમી(અનુક્રમે) ૧૫૨,૩૫૪; કિંમત(અનુક્રમે)રૂ.૯૦,રૂ.૩૦૦

લોકગીતોની મૂલ્યવાન સંપદા

હસુ યાજ્ઞિક

ઇન્દુબેન પટેલ વ્યવસાયે તબીબ છે ગાયનેક ક્ષેત્રનાં, અને એમની કર્મભૂમિ રાજસ્થાનના કોટમાં છે. આમ છતાં સમજણના ઘરમાં પ્રવેશ્યાં ત્યારથી માંડીને આજ સુધી પણ એમના મનમાં અને કંઠમાં વતન ગોહિલવાડનાં

લોકગીતો ધબકતાં રહ્યાં છે, એમના જન્મ-ઉછેર જ સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના મૂલ્યને વરેલા કુટુંબમાં અને દાદીમા તથા માતાનાં વલણ જ દીકરીઓ-વહુવારુઓ સામે ગીતના શબ્દ, ભાવ અને સાથે જ એના સાંસ્કૃતિક ધબકાર અને મૂલ્યને ખોલી આપવાનાં હતાં. આ કારણે જ એક સાંસ્કૃતિક સંપદા તરીકેનું લોકગીતોનું મૂલ્ય એમણે પ્રમાણ્યું, જીવનમાં ઉતાર્યું અને પોતાના નર્સિંગ હોમની મોટી જવાબદારીની વચ્ચે પણ લોકગીતોને ગાનારી લોકગીતોને જ જીવનારી નિમાડવાસી નારીઓનું વૃંદ શરુ કર્યું. ગીતેગીતના શબ્દો, એનાભાવ, એનાં સાંસ્કૃતિક બીજ અને ગાન ઢાળ આ કારણે જ, આટલે વર્ષે પણ, ઈન્દુબેનના જીવનનો ધબકાર બન્યો!"

□

'વરઘોડિયાં'(૨૦૦૫)માં મુખ્યત્વે તો સીતા અને રામનો જ, કહો કે રામકથાનો જ સંદર્ભ લઈને ગવાતાં લગ્નગીતો છે. અન્ય વિશેષ ગીતો 'વિવા-વાજન'માં આપ્યાં છે. ગણેશપૂજા, પુત્રીને વેણ, દશરથવ્યથા, યૌવન, સ્વયંવર, સામૈયા, મંડપમુહૂર્ત, પ્રભાતિયાં, વરઘોડો, વરરાજાના 'વખાણ, તોરણ-માયરાં-મોટી, કન્યાદાન, મંગળફેરા, શણગાર, વિદાય, ફટાણાં, વગેરે પેટાવિભાગોમાં રામકથાનો ક્રમ મુખ્ય છે અને પછી કેન્દ્રમાં મંડપરોપણથી વિદાય સુધીની લગ્નસંસ્કારની મુખ્ય વિધિઓ છે. પશ્ચિમ ભારતની લગ્નસંસ્કારની મુખ્ય વિધિ સાથે કંકોતરી, પ્રભાતિયા, મંડપારોપણ, ગણેશમાટલી, ભાણે બેસાડવું, પૂરત-પહેરામણી, મા-માટલું, કુમકુમ, કન્યાવિદાય, વરપોંખણું મીંઢળ-છેડાછેડી છોડવા, ગોત્રપ્રવેશ, કોડીકૈડો, દશૈયું : વગેરે ચાલીસેક પેટાવિધિઓ છે. આ બધાં જ ધાર્મિક-લૌકિકવિધિઓની સાથે પ્રાસંગિક ગીતો સંકળાયેલાં છે. આ બધી જ વિધિઓ અને એનાં ગીતોના મુખ્ય પ્રકારો, રૂપો પણ હજારેક વર્ષની, એટલે કે ગુજરાતી હજુ ભાષા તરીકે તાજી જન્મેલી તે કાળથી પ્રચારમાં છે. હેમચન્દ્રાચાર્યના 'ત્રિષષ્ઠિશલાકાપુરુષ'માં ઋષભદેવના લગ્નનાં વર્ણનમાં તે જોઈ શકાય છે. પરંતુ અહીં સંપાદકે કેન્દ્રમાં રામકથાવિષયક કે તેનો આછો-પાતળો પણ સંદર્ભ રાખ્યો છે,તેથી સંપાદનક્રમમાં કેટલીક છૂટછાટ લેવાનું જરૂરી પણ બન્યું છે. વિદાય, ગોત્રજપ્રવેશ સાથે લગ્નસંલગ્ન-વિધિ પૂર્ણ થાય છે પરંતુ રામકથા-આધારિત કે સંદર્ભ ધરાવતાં ગીત અહીં સંપાદનસૂત્રમાં હોવાથી લગ્નવિધિના પૂર્ણવિરામ પછી પણ સોહાગરાત, ખાટોમીઠો સંસાર, કૈકેઈવચન, કેવટ, ભરતમિલાપ, વનવાસ, મૃગવધસીતાહરણ, મંદોદરીસંવાદ, સીતાની રામઝંખના, લંકાદહન, અયોધ્યાપુનરાગમન, બીજો વનવાસ, ઉપસંહાર અને રામકથાવિષયક તિથિઓ વગેરે આપ્યાં છે. આમ હકીકતે તો આ સંગ્રહ રામકથા કેન્દ્રી લોકગીતોનો જ છે. એ ખરું કે લગ્નવિધિમાં ધોળરૂપે ભરતભરમાં રામકથા અને કૃષ્ણકથા વિષયક કે સંદર્ભી ગીતો વિશેષ ગવાય છે. શિવપાર્વતીવિવાહ પણ ભારતીય દૈવી દામ્પત્યનો મુખ્ય આદર્શ હોવાથી લગ્નની ચૉરીના પ્રસંગે વિશેષ ગવાય છે. આમ સંચય શીર્ષક અને સામગ્રીની દૃષ્ટિએ, સંપાદન સૂત્રની દૃષ્ટિએ શિથિલ જણાય છે. લગ્નમાં ગવાતાં રામસીતા વિષયક ધોળ વગેરે એના જ અપાયાં હોત તો 'વરઘોડિયા' માટે વિશેષ ઉચિત બનત અથવા તો 'રામકથા-વિષયક ગુજરાતી લોકગીતો' એવું જ શીર્ષક અને સંપાદનસૂત્ર દૃષ્ટિમાં રાખીને વિવિધ રચનાઓ – 'રામ કરે તારી રક્ષા' જેવી પારણારક્ષક રચનાથી આરંભી તે અત્યંષ્ઠિમાં ગવાતી રચનાઓ સુધીની જીવનચક્ર-અંતર્ગત રચનાઓ અને રામકથાની ઋતુ-અંતર્ગત રચનાઓ અપાઈ હોત તો સંસ્કૃતિના મહાપ્રાણ જેવી રામકથાએ લોકગીતના માધ્યમે પણ આપણી સંસ્કૃતિના મૂળને કેવું દઢ રાખ્યું છે તે વિશેષ સ્પષ્ટ બનત.

સંપાદનસૂત્રનો આ મુદ્દો બાદ કરીએ તો ગીતસંપદાની સામગ્રીરૂપે અહીં સંચિત થયું છે એનું અભ્યાસમૂલ્ય અલ્પ તો નથી જ. ગુજરાતમાં પ્રકાશિત થયેલાં લોકગીતોના વિવિધ સંચયોમાં તથા વિશેષતઃ તો લોકસાહિત્યમાળાના ૧૪ મણકામાં આ માંહેની કેટલીક રચનાઓ આ પહેલાં પણ પ્રકાશિત-સંપાદિત થઈ ચૂકી છે, પરંતુ આ સંચયની વિશિષ્ટતા એ છે કે લગભગ બધી જ રચનાઓ ગોહિલવાડ, ભાલપંથકના કૃષકસમાજમાં ગવાતી રચનાઓ છે અને ગીતે ગીત કંઠનો રંદો લાગેલું, ગવાયેલું છે. આથી એક નિશ્ચિત

એવા જાતિગત અને ભૌગોલિક એકમના કંઠપ્રવાહની રચનાઓ તરીકે આ સંચય મૂલ્યવાન છે એટલું જ નહીં પરંતુ એક જ મુખ્ય એવું મૂળ માળખું ધરાવતું લોકગીત પ્રદેશ, જાતિ, બોલી, વિધિસંદર્ભ, વગેરે બદલાતાં કયાં-કેટલું બદલાય છે એ જાણવા-તપાસવામાં, કંઠપ્રવાહની એક જ રચનાનાં પ્રદેશ, બોલી આદિ પ્રમાણે થતાં પરિવર્તનની પ્રક્રિયાના તુલનાત્મક અધ્યયન માટેની પણ સારી ને સાચી સામગ્રી આ સંચય ઉપલબ્ધ કરાવે છે. □

'વરઘોડિયાં'ના સંગ્રહનું મુખ્ય સંકલન-સૂત્ર રામકથા છે, પરંતુ એ ગીતરચનાઓ પણ મુખ્યત્વે અને વિશેષતઃ તો લગ્નવિધિસંલગ્ન છે, એથી શીર્ષકે તથા સામગ્રીએ તો એ લગ્નગીતનો જ સંચય છે. પરંતુ આ સંગ્રહ પ્રકાશિત થયા પછી પાંચ વર્ષે એટલે કે ઈ. ૨૦૧૦માં પ્રકાશિત સંગ્રહ **'વિવા-વાજન'** તો સંદર્ભની આવી કોઈ મર્યાદા વગર જ સંકલિત થયેલાં સૌરાષ્ટ્રમાં ગવાતાં કુલ ૪૩૬ ગીતોનું વિષયાનુસારી સંકલન છે. મારી દષ્ટિએ ગુજરાતી લગ્નગીતોનો આ પહેલો જ વર્ગીકૃત સંકલન ધરાવતો સંચય છે. લગ્નની મુખ્ય વિધિની સાથે જ સંકળાયેલા ગણેશસ્થાપન, સગાઈ, મંડપારોપણ, મોસાળું, ચાક, ગોત્રજ, મીઠી, લગ્નની વધામણી, રાંદલ સ્થાપન અને પૂજન, ઉકરડી, ફુલેકું, વરયાન, સામૈયું, અલવો-હલવો, જાનનું જમણ, વરઘોડો, વરપોંખાણ, માયરું, ચૉરી, વિદાય, નવપરિણતાનો ગોત્રપ્રવેશ, તે સમયના કોડીકૈડા – વગેરે સાથે સંકળાયેલાં પરંપરાગત લગભગ બધાં જ ગીતોનાં અહીં, મૂળ ગાનઢાળના સૂચન સાથેના પાઠ અપાયા છે. આ પાઠ શુદ્ધ અને પૂર્ણ છે, પરંતુ ગોહિલવાડના પટેલ સમાજમાં ગવાતાં ગીતોના આ પાઠ છે, એ ખાસ લક્ષમાં લેવા જેવું છે. લોકગીતની લાક્ષણિકતા એ છે કે એમાં એક મુખ્ય ભાષાગત પ્રાદેશિક માળખું હોય છે અને વરવધૂનાં તથા માતાપિતાનાં નામ જેમ જરૂર પ્રમાણે જ પ્રયોજાતાં હોય છે તેમ દેવ-દેવી તથા તેનાં સ્થાનકાદિનાં નામ પણ, પ્રદેશ, જાતિ, જ્ઞાતિ, પેટાજ્ઞાતિ વગેરે પ્રમાણે બદલાતાં હોય છે. ક્યાંક લૌકિક એવા પેટાના પણ પેટા એવા વિધિમાં પણ કેટલોક ભેદ હોય છે, જે ગીતના પાઠને પણ ક્યાંક સ્પર્શે છે. આથી જ સાહિત્યની રચનામાં જેમ કોઈ એક મુખ્ય એવો શબ્દસ્થ કે શબ્દનિષ્ઠ પાઠ અને અન્ય રૂપાન્તર કે પાઠાંતર એમ ભેદ કરાય છે તેવું લોકગીતમાં નથી. ગીતનું પ્રદેશ-ભાષા અને ક્રમગત એક માળખું મુખ્ય હોય છે પરંતુ તેનું પ્રયોજિત એવું ગીત અને એનો પાઠ દરેકને પોત-પોતાનો જ મુખ્યપાઠ છે. આ સ્પષ્ટતા અહીં એટલા માટે જરૂરી છે કે ઈન્દુબેન પટેલે 'વરઘોડિયાં'માં ૧૨૨ વત્તા 'વિવા-વાજન'માં ૪૩૬ ગીતો આપ્યાં છે એ માંહેનાં અનેક ગીતોના પાઠ લોકસાહિત્ય માળાના ૧૪ મણકા, વિવિધ સંપાદકો એ કરેલાં લગ્નગીતના સંચયોમાં મળશે. પરંતુ એ બધાંમાં ગીતના શબ્દદેહમાં ક્યાંક કેટલાક ભેદ જોવા મળશે. આના આધારે જ કોઈ અભ્યાસી તુલનાત્મક રીતે પાઠનો અભ્યાસ કરી આ મૂળ ને મુખ્ય પાઠ અને શેષ જ્યાં પણ જેટલી ભિન્નતા છે તે પાઠાંતર એવું દર્શાવે તો એ ગીતના કંઠપ્રવાહના લોકગીતના રૂપ સાથે, એની પ્રકૃતિ સાથે સંગત નથી. સહુને સહુનો પાઠ છે, પોતીકો પરંપરાગત પાઠ છે અને તે જ પ્રવર્તિત ગીતનો મુખ્યપાઠ છે. હા, ક્યારેક કોઈક ગાનાર/માહિતીદાતા પોતે કડીઓના ક્રમમાં કેટલીક ભૂલ કરે એવું સંભવિત છે ને અન્ય ગીત અને વિધિની પૂરી જાણકારીને આધારે તેવા પાઠને સંપાદકે સુધારી લેવા જોઈએ. મેઘાણીમાં આવી પાઠશુદ્ધિની ચર્ચાપણ દષ્ટાંત સાથે મળશે. ઈન્દુબેન પટેલમાં તો લોકગીતસંપદા એવી રગેરગમાં ઘુંટાયેલી છે અને ખુદ પણ એટએટલાં ગીતો જાણે છે કે એમણે આ સંચયમાં ગીતે ગીતના મૂળ સમગ્ર પાઠ આપ્યા છે. આથી આ સંગ્રહ વિધિમાં વર્ગીકૃત કરેલાં લગ્નગીતોનો પહેલો સંગ્રહ છે, મોટામાં મોટો સંગ્રહ છે, તેમ કંઠપ્રવાહની રચનાઓના લિખિત સંપાદનની દષ્ટિએ પણ મહત્ત્વનો છે.

અહીં લગ્નના મુખ્યવિધિની સાથે પ્રદેશ-જ્ઞાતિ-જાતિ અનુસાર પેટા વિધિનું પણ પહેલું દસ્તાવેજીકરણ કહી શકાય. લગ્નની હસ્તમેળાપ અને ચોરી તથા વિદાય જેવી મુખ્ય વિધિ જ નહીં પરંતુ પીઠી ચોળવા વગેરેની લૌકિક વિધિઓ પણ પશ્ચિમ-ભારતમાં, મારુ-ગુર્જર ક્ષેત્રમાં એક હજાર વર્ષ જેટલી જૂની છે. લગ્નનિમિત્તે અણવર અને

વેવાઈની મજાકના ફટાણાં પણ એટલાં જ જૂનાં છે, અપભ્રંશોત્તર કાળ જેટલાં જૂનાં છે હેમચન્દ્રાચાર્યદ્વારા *ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ*-અન્તર્ગત ઋષભદેવનાં લગ્નનાં વર્ણનમાં. જે વિનોદ-ધવલ તરીકે ઓળખાવાયાં.

આજે લગ્ન એક દિવસમાં ઝડપથી પતાવી દેવાનો અને મુખ્યત્વે ખાનપાનનો જ સંસ્કારવિધિ રહી ગયો. આથી અનેક પેટાવિધિઓ તથા એની સાથે જ સંકળાયેલી વ્યક્તિ અને કુટુંબનાં સંબંધની અનેક ખાટીમીઠી ઘટનાઓ તથા આ સંબંધની સમસ્યાઓના પરંપરાગત એવા મનોવૈજ્ઞાનિક માવજત જેવા ઉપાયો; વિવિધ સંકુલ છતાં ઉત્કટ એવી લાગણીઓ તથા મનોવિકારો ના કારણ સાથે જ નિવારણ કરવાની વિધિ અને લોકગીતના માધ્યમે થતી સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયા પણ અટકી ગઈ. ‘ફટાણાં’ આનું ઉદાહરણ છે. અણવર, જમાઈ અને વેવાઈ : ત્રણે ‘હેન્ડલ વિથ કેર’ જેવાં! એમને સાચવવાના ઉપચારમાં જ માણસ ત્રસ્ત થઈ જાય. પરંતુ આવા ઉપચારભારને જ હળવો બનાવતા કેથારસીસનું કામ ‘ફટાણાં’ બજાવે છે. અહીં, ઈન્દુબેનના સંચયોમાં એનું સ્વતંત્ર સ્થાન નથી, પૂરું પ્રતિનિધિત્વ પણ નથી, એનું કારણ પણ એમનો એ યુગના વિશિષ્ટ એવા કુંટુંબમાં થયેલો ઉછેર છે. ‘ફટાણાં’માં ક્વચિત્, કેટલીક જાતિજ્ઞાતિઓમાં અરુચિ કે અપરુચિથી પણ આગળ એવી અશ્લીલતા પ્રવેશતી ગયેલી. સહજાનંદ સ્વામીએ આવાં લગ્નગીતો સામે નિષેધ પેદા કર્યાં એની સૌરાષ્ટ્રમાં વિશેષ અસર પડી. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિની ઝંખનાના યુગમાં પણ નવી ચેતના જાગી અને આગળ દર્શાવ્યું છે તેમ ઇન્દુબેનનાં દાદીમા તથા માતા બન્ને આ દષ્ટિએ વિશેષ જાગૃત હતાં આથી જ એમણે પરંપરાગત લગ્નગીતોમાં જે સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયા તરીકેનું મૂલ્ય હતું તે પ્રમાણ્યું અને ગીતના જ માધ્યમે કયા સંસ્કારનું દઢીકરણ થવું જોઈએ એની પૂરી સમજ આપી. આના જ પરિણામે ઇન્દુબેને ગીતેગીતના આવા સાંસ્કૃતિક મૂલ્યને, એના સંદેશને, પોતાના સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખમાં સ્પષ્ટ કર્યો છે. સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય વચ્ચે સીધો જ એક મોટો ભેદ છે. લોકગીત મોટેભાગે અભિધાના સ્તરે જ, સ્પષ્ટ ને ખુલ્લો આદેશ આપે છે, બોધ કે ઉપદેશ આપે છે તે સાથે જ ક્યાંક પરોક્ષ રીતે જ, કશું જ વિશેષ સ્પષ્ટ કર્યા વગર જ ભારતીય સંસ્કૃતિનો મૂલ્યબોધ સંક્રમિત કરે છે. અન્યાય, અત્યાચાર,અસમાનતા, જાતિભેદ, શોષણ વગેરેનો ભોગ સ્રીને થવું પડે છે એ સામે સ્રીનો ખુદનો અવાજ પણ આ ગીતોમાં છે તો બીજી બાજુ આ બધી જ વિષમતાઓને કેવી રીતે સમજવી અને દૂર કરવી તેની પણ દષ્ટિનો વિકાસ આ ગીત કરી આપે છે. સક્રિયરૂપનો સાંસ્કૃતિક મૂલ્યબોધ અને એ માટેની વ્યક્તિત્વઘડતરની સાહજિકરૂપની છતાં અસંપ્રજ્ઞાત એવી પ્રક્રિયા લોકગીતની – સહુ જાણી-તારવી શક્યા નથી એવી-વિશેષતા છે. સ્રી કુટુંબના વિસ્તાર, અસ્તિત્વ અને સુખરૂપ પ્રગતિનો પાયો છે અને લગ્ન જ આ કૌટુંબિક એકમનું પ્રારંભબિન્દુ છે. આથી જ લગ્નગીતો, અન્ય લોકગીતો મુકાબલે બહુ વિશાળ ફલક પર વ્યક્તિ અને કુટુંબનું સાંસ્કૃતિક ઘડતર કરે છે. ગીત આ કેવી રીતે કરે છે, કયા માધ્યમે કરે છે તે પણ કદાચ પૂર્ણવીગત અને દષ્ટાંત સાથે ડૉ.ઈન્દુબેન પટેલ આ સંગ્રહના માધ્યમે કરે છે. આ માટે એમની વિસ્તૃત ભૂમિકા અને દષ્ટાંતો સાથેની ચર્ચા અભ્યાસીને, સાહિત્યના અભ્યાસીને લોકગીતનું ‘ડી-કોડિંગ’ કરવામાં સહાયક બનશે.

□□□

એશિયાટિક સોસાયટી સંશોધન-પુરસ્કાર

એશિયાટિક સોસાયટી, મુંબઇ દ્વારા, શ્રેષ્ઠ સંશોધન-ગ્રંથને દર ત્રણ વર્ષે અપાતો **રજતચંદ્રક**, ૨૦૧૦-૧૨ના સમયગાળા માટે **વીરચંદ ધરમશી**ના ગ્રંથ ***Bhagvanlal Indraji : The First Indian Archeologist (2012)***ને એનાયત થયો છે. આ પૂર્વે આ બહુમાન પ્રૉ. હસમુખ સાંકળિયા અને પ્રૉ. ગૌરીશંકર ઝાલા જેવા વિદ્વાનોને મળ્યું હતું. શ્રી વીરચંદભાઈને હાર્દિક અભિનંદન!

અપદ્યાગદ્યનો વિધાયક અર્થ

•

નાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય – જયંત ગાડીત

૧૯૭૬

□

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

પરવાનગીના મુદ્દે ગુજરાતની ત્રણથી ચાર પેઢી શિક્ષણસ્તરે કવિ ન્હાલાલના સાહિત્યથી ઘણુંખરું વંચિત રહી. કવિનો ડોલનશૈલી જેવો કાવ્યવિશેષ તત્કાલીન વિસ્મયને કારણે એમના જમાનામાં ખાસ્સો ચર્ચાયેલો ખરો પણ શૈલીવિજ્ઞાન અને ભાષાવિજ્ઞાનની મદદથી કસોટીએ ન્હોતો ચઢ્યો. ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીને આવાં નવાં ઉપકરણોની ભૂમિકા પર મૂકી એની સ્વરૂપગત તપાસ અને અભિવ્યક્તિક્ષમતાની તપાસ જયંત ગાડીતે 'નાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય'(૧૯૭૬)માં કહી છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી પાસે તૈયાર થયેલો એમનો આ શોધપ્રબંધ પણ વિવેચનની કસોટીએ ભાગ્યે જ ચઢ્યો છે.

ન્હાનાલાલે પોતાના કાવ્યવિશેષને 'ડોલનશૈલી' તરીકે ઓળખાવેલો હોવા છતાં જયંત ગાડીતે એમના ગ્રંથના શીર્ષકમાં ખબરદારે યોજેલો 'અપદ્યાગદ્ય' શબ્દ પસંદ કર્યો છે, એની પાછળનો તર્ક કાંઈક આવો છે : મૂળે તો ખબરદારને, પદ્ય પણ નથી અને ગદ્ય પણ નથી એવી નપુંસક રચનાને અપદ્યાગદ્ય નામ આપવું સાર્થક લાગેલું પણ એનાથી જુદો અર્થ નીપજાવી જયંત ગાડીત એ જ સંજ્ઞાને ખપમાં લઈ જણાવે છે કે પદ્ય અને ગદ્યના ચુસ્ત ખાનામાંથી બહાર આવવાની જરૂર છે. કારણ, ગદ્ય અને પદ્યની વચ્ચે ઘણાં અંતરાલ સ્વરૂપો સંભવી શકે છે. આ પછીએ સ્પષ્ટ કહે છે કે નિયત એકમોના આવર્તનમાંથી જન્મતો પદ્યલય એમાં ભલે ન હોય છતાં ગદ્યની નહીં પણ પદ્યની નજીકની એની ઈબારત હોય, એવા સંસ્કાર એ પાડે છે. એ ગદ્ય પણ નથી અને પદ્ય પણ નથી. આમ ખબરદારે આપેલી નકારાત્મક સંજ્ઞાનો ઉપયોગ કરી જયંત ગાડીત એમાંથી અહીં વિધાયક અર્થ નીપજાવે છે.

અપદ્યાગદ્યનો આ વિધાયક અર્થ નીપજાવવા જયંત ગાડીતે પહેલાં તો તાર્કિક રીતે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં છંદની પૃષ્ઠભૂમિ પર અક્ષરમેળ છંદોનો, છંદોની ગેયતા-અગેયતાનો અને બ્લૅન્કવર્સ જેવા છંદની શોધનો ઉદ્યમ ચર્ચા પર ચઢાવ્યો છે; અને એવો નિષ્કર્ષ આપ્યો છે કે "સંસ્કૃત અક્ષરમેળ છંદો કાવ્યપરંપરામાં જ્યારે પૂરેપૂરા રૂઢ થઈ ગયા હતા ત્યારે ન્હાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય આવે છે. ઠાકોરના પ્રવાહી પૃથ્વીનો ઉપયોગ ગુજરાતી કવિતામાં થયો તે પહેલાં અપદ્યાગદ્ય આવ્યું. એનો જન્મ પણ બ્લૅન્કવર્સને અનુકૂળ છંદ શોધવાની વૃત્તિમાંથી થયો હતો." જયંત ગાડીતે અપદ્યાગદ્યને

‘વિશિષ્ટ ઘટના’ તરીકે ઓળખાવ્યું છે; અને એ પછી અપદ્યાગદ્યનો ઉદ્‌ગમ અને એને લગતા પ્રતિભાવો ચર્ચ્યા છે.

પશ્ચિમમાંથી આવેલો કવિતાને અગેય ગણવાનો વિચાર, અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ છંદોની સંગીતક્ષમતાને પડકારે છે અને કાન્તના ભાવાનુકૂળ વૃત્તવૈવિધ્યથી પણ આગળ વધી, પંક્તિઓ પણ અણસરખી બને એવા સ્વરૂપની કલ્પના તરફ વળે છે એનો વિકાસનકશો જયંત ગાડીતે ન્હાનાલાલનાં પોતાનાં મંતવ્યો પરથી દોરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે; અને ન્હાનાલાલની મુખ્યવિભાવના ‘છંદ અનિવાર્ય નથી, અનિવાર્ય હોય તો તે ડોલન છે’ એવા એમના પ્રતિપાદનને સ્પષ્ટ કર્યું છે. આ પછી નરસિંહરાવ દિવેટિયા, રા.વિ.પાઠક, ખબરદાર, બ.ક.ઠાકોર, સુન્દરમ્ અને ઉમાશંકરના અપદ્યાગદ્ય અંગેના વિચારોનું તાત્પર્ય આપી એની છણાવટ કરી છે. નરસિંહરાવ અપદ્યાગદ્ય બીજા ચાલુ ગદ્યથી ચિત્ત પર જુદા સંસ્કાર પાડે છે એના વિશ્લેષણમાં નથી ઊતર્યા એ અહીં નોંધાયું છે તો એ પણ નોંધાયું છે કે રા.વિ.પાઠકે ગંભીર અને શાસ્રીય ચર્ચા સાથે અપદ્યાગદ્યને ઉચ્ચ ભાવનાવાળું રાગયુક્ત ગદ્ય જ ગણ્યું છે, જ્યારે ખબરદારે કવિતામાં અણસરખા ડોલનનો અસ્વીકાર કર્યો છે. આ પછી, બ.ક.ઠાકોરનો અપદ્યાગદ્યને ‘ફ્રી વર્સ’ તરીકે માન્ય રાખતો મત, સુન્દરમ્‌નો અપદ્યાગદ્યના દોષો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતો મત, ઉમાશંકરનો અપદ્યાગદ્યને ગદ્યથી ભિન્ન ગણતો મત તેમજ હરિવલ્લભ ભાયાણી અને નિરંજન ભગતનો અપદ્યાગદ્યને ગદ્ય ગણતો મત – આ બધા મતની પોતાની રીતે ચર્ચા કર્યા પછી જયંત ગાડીતને લાગે છે ગુજરાતી વિવેચનમાં અપદ્યાગદ્ય પદ્ય છે કે ગદ્ય એની ચર્ચા વિશેષ થયેલી છે પણ અપદ્યાગદ્યની ભાષાગત લાક્ષણિકતા તારવવાનો પ્રયાસ પ્રમાણમાં ઓછો થયો છે. આથી એમણે અપદ્યાગદ્યના સ્વરૂપ અને એની ભાષા તેમજ અભિવ્યક્તિક્ષમતા પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે.

અપદ્યાગદ્ય બીજા લિખિત ગદ્યથી કે સાહિત્યિક ગદ્યથી કે રાગયુક્ત ગદ્યથી પણ ભિન્ન એવો પદ્યાનુકારી સંસ્કાર જન્માવે છે એની પાછળના કારણની તપાસમાં જયંત ગાડીત આગળ વધે છે; એની આત્મભૂત અને બાહ્ય લાક્ષણિકતાઓ તારવે છે. આત્મભૂત લક્ષણોમાં વ્યુત્ક્રમને, ક્રિયાપદ વગરનાં વાક્યોને, સમાન્તરિત વિરોધવાળી ઉક્તિઓને, અનુપ્રાસને , શબ્દોની દ્વિરુક્તિને, વાક્યના ટુકડાઓને તો બાહ્ય લક્ષણોમાં તત્સમ કાવ્યોચિત પદાવલિને, સામાસિક શબ્દોની વિપુલતાને, લાડવાચક પ્રત્યયવાળા શબ્દોને, અર્થના અલંકારોની પ્રચુરતાને તેમજ વાગ્મિતાયુક્ત વાક્યોને ખાસ્સાં ઉદાહરણો સાથે જુદાં પાડે છે. વળી, એમાં રહેલા વગ્મિતાના ભારણને એમણે તત્કાલીન રંગભૂમિનાં નાટકોની ગદ્યશૈલીના સંસ્કાર સાથે સાંકળ્યું છે. એકંદરે જયંત ગાડીત એવા અભિપ્રાય પર આવે છે કે અપદ્યાગદ્ય રૂઢ છંદોનો ત્યાગ કરવા છતાં તે ઘણી બાબતમાં તત્કાલીન પદ્યશૈલીની નજીક જાય છે પણ બીજી બાજુ તત્કાલીન રંગભૂમિનાં નાટકોની ગદ્યશૈલીની કેટલીક છટાઓ પોતાની અંદર સમાવી લઈ વાગ્મિતાના લક્ષણને પણ પોતામાં પ્રગટ કરે છે. ઉપરાંત કવિની સ્વકીય લાક્ષણિકતાઓની છટા પણ તે પોતાની અંદર સમાવે છે.

આ રીતનું ઊભું કહેલું અપદ્યાગદ્યનું સ્વરૂપ ન્હાનાલાલને કઈ રીતે કામ આપે છે તે ત્યાર પછીનો તપાસનો મુદ્દો બન્યો છે. જયંત ગાડીતે નાટક, મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય અને ઊર્મિકાવ્યને ચર્ચામાં લીધાં છે. (પણ આશ્ચર્ય એ વાતનું છે કે અપદ્યાગદ્યનો સંસ્કાર ન્હાનાલાલનાં વિવેચનોમાં, ઉદ્‌બોધનોમાં, ચરિત્રોમાં પણ પહોંચ્યો છે એનો નિર્દેશસુધ્ધાં જયંત ગાડીતે કર્યો નથી. એ મહત્ત્વનો ઈલાકો આ સંશોધનમાં અસ્પૃશ્ય રહ્યો છે). જયંત ગાડીતનું એકંદરે એવું માનવું છે કે અપદ્યાગદ્ય શૈલીની નબળાઈ નથી પણ અપદ્યાગદ્ય શૈલીમાં રહેલી ક્ષમતાનો ઉપયોગ કરવાની ન્હાનાલાલની પોતાની નબળાઈ છે. આ માટે જયંત ગાડીતે કેટલાક સંવાદોમાં નાટ્યોચિત વેગ દર્શાવ્યો છે. બોલચાલની ભંગીવાળી મોકળાશને પ્રમાણી છે, અલંકારો વાપરવાના અતિમોહની લાક્ષણિકતાને છૂટી પાડી છે, પાત્રના ચિત્તભાવોને વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતાને અગ્રેસર કરી છે; પણ આ બધું છતાં તેઓ કહે છે કે ‘અપદ્યાગદ્યના

સંવાદો નાટ્યોચિત નથી એ વ્યાપક ખ્યાલને બદલાવી શકાય તેમ નથી'. ન્હાનાલાલના શૈલીદાસ્યને આગળ ધરી ન્હાનાલાલનાં નાટકો વિશેનું જયંત ગાડીતનું અંતિમ તારણ એ છે કે 'એમાં સંવાદ પાત્રોચિત નથી એમ કહેવા કરતાં ખરેખર તો સંવાદોમાંથી પાત્ર જન્મતું નથી એમ કહેવું જોઈએ'.

નાટક પછી ન્હાનાલાલનાં મહાકાવ્ય ખંડકાવ્ય અને ઊર્મિકાવ્યોમાં થયેલા અપદ્યાગદ્યના ઉપયોગની ચર્ચા હાથ ધરાયેલી છે. એમાં મહાકાવ્ય તરીકે 'કુરુક્ષેત્ર', ખંડકાવ્યો તરીકે 'વસન્તોત્સવ' અને 'ઓજ અને અગર' તેમજ ઊર્મિકાવ્યો તરીકે 'ગુજરાતનો તપસ્વી' 'ગુરુદેવને'માં રહેલી કથાશૈલી અને વર્ણનશૈલીની તપાસ છે. સુન્દરમ્‌ના મંતવ્ય સાથે સહમત થઈ જયંત ગાડીત જણાવે છે કે 'કુરુક્ષેત્ર' મહાકાવ્યમાં અપદ્યાગદ્ય શૈલી એની નિકૃષ્ટ કક્ષાએ પહોંચી છે. એકનાં એક રૂઢ ઉપમાનો, અલંકારોની પ્રચુરતા, કથાનિરૂપણ કે પ્રસંગવર્ણનમાં વ્યંજનાનો સદંતર અભાવ, શબ્દોનો બિનજરૂરી વપરાશ, – આ બધાનું અહીં ઉદાહરણો સાથે સમર્થન થયું છે. જયંત ગાડીતનું માનવું છે કે 'ન્હાનાલાલે 'કુરુક્ષેત્ર'માં અપદ્યાગદ્યને સૂઝપૂર્વક ઉપયોગમાં નથી લીધું.... મહાભારતકારકથિત જીવનમૂલ્યોને અને મહાભારતકાર કથિત પ્રસંગોને પોતાની અપદ્યાગદ્યશૈલીમાં મૂક્યા સિવાય કવિએ બીજું કંઈ કર્યું નથી'.

પરંતુ જયંત ગાડીતને 'કુરુક્ષેત્ર'ને બદલે 'દ્વારિકાપ્રલય'માં નવી પ્રફુલ્લતાનો અનુભવ થયો છે. રસપ્રદ એ છે કે ભવિષ્યમાં ક્ષેત્રકાર્યના મહિમા દ્વારા કથાવાસ્તવને પોંખનારા નવલકથાકાર જયંત ગાડીતને 'દ્વારિકાપ્રલય' સુરેખ લાગ્યું છે, કારણ કે કવિએ યાદવાસ્થલી થઈ હતી એ પ્રભાસ પાટણ ચોરવાડનો દરિયો અને એ પુરાણકથા સાથે સંબંધિત સ્થાનોને જોયાં હતાં તેમજ જૂહુને દરિયાકિનારે બેસીને 'દ્વારિકાપ્રલય' રચના કરી હતી. પણ જયંત ગાડીત 'વસંતોત્સવ'માં કવિની કોઈ વિશિષ્ટ અનુભૂતિ જોઈ શક્યા નથી. ઊર્મિકાવ્યોમાં 'ગુજરાતનો તપસ્વી' એમાં રહેલી અપદ્યાગદ્યની વેગીલી શૈલી, વક્તવ્યને ભૂષણરૂપ બનતી લાક્ષણિકતાઓ તેમજ એના વિશદ વક્તવ્યને કારણે એમને નોંધપાત્ર લાગ્યું છે. આ સર્વેક્ષણને અંતે જયંત ગાડીતને લાગે છે કે કથન અને વર્ણનની શૈલી તરીકે કામ આપવાની ક્ષમતા અપદ્યાગદ્ય શૈલીમાં રહેલી તો છે પરંતુ એની એ ક્ષમતાનો જે તાગ કવિએ લેવો જોઈએ તે બરાબર લીધો નથી. અપદ્યાગદ્ય જયંત ગાડીતને મતે ચર્વિતોક્તિઓ(cliche)ને કારણે લપટું પડી ગયું છે. એટલે એમ કહી શકાય કે કવિએ પોતાની આગવી શૈલી જન્માવી ખરી, પરંતુ એની પાસે જે રીતે કામ લેવું જોઈએ તે લઈ શક્યા નથી.

પહેલાં સાત પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલું જયંત ગાડીતનું આ સંશોધન એના આઠમા પ્રકરણ 'અપદ્યાગદ્ય નાનાલાલ પછી'ને કારણે આજે એકદમ સંગત બન્યું છે. આઠમા પ્રકરણમાં એમણે ન્હાનાલાલ પછી ન્હાનાલાલની શૈલીના થયેલા નીરસ અને નિસ્તેજ અનુકરણોની તો ચર્ચા કરી છે, પણ સાથેસાથે પશ્ચિમની અસરને કારણે પછીથી આધુનિકતાવાદ દરમ્યાન ગુજરાતીમાં આવેલા 'અછાંદસ'ની પણ ચર્ચા કરી છે. એટલું જ નહીં, આ ચર્ચામાં એમણે અપદ્યાગદ્યથી અછાંદસ કઈ રીતે જુદું પડે છે એનાં ભેદક લક્ષણો તારવવાનો પણ પ્રયત્ન કર્યો છે. બીજા પ્રકરણ 'અપદ્યાગદ્યનો ઉદ્‌ગમ અને એને લગતા પ્રતિભાવો'માં જયંત ગાડીતે ન્હાનાલાલની છંદવિચારણા કરતી વખતે વ્હીટમનનાં 'ફ્રી વર્સ'નો તથા ફ્રેન્ચ કવિતા 'વેહલિબ્ર'નો અલબત્ત ઉલ્લેખ કર્યો છે પણ આ છેલ્લા પ્રકરણમાં અપદ્યાગદ્યને અછાંદસથી જુદું પાડતી વેળાએ એનો ઉપયોગ કેમ કર્યો નથી એ આશ્ચર્ય છે. કારણ કે પ્રતીકવાદી કવિતા અને અન્ય વાદોના પ્રભાવ હેઠળ જ આધુનિકતાવાદી કવિતામાં 'અછાંદસ' પ્રવેશ્યું છે.

જયંત ગાડીત ૧૯૪૭ પછી ગુજરાતી કવિતામાં છંદ પરત્વે બે વળાંકો દર્શાવે છે : એક પરંપરિત છંદો વાપરવા તરફનો અને બીજો છંદમુક્તિ તરફનો. (આ આખો ખ્યાલ ફ્રેન્ચ કવિતામાંથી મુક્ત પદ્ય (freeing the verse) અને પદ્યથી મુક્તિ (free from verse) પરથી આવેલો છે પરંતુ આનો આધાર બતાવાયો નથી) એમણે આ ખ્યાલ સીધો ઉમાશંકર પાસેથી લીધો છે

અને ઉમાશંકર જોશી, લાભશંકર ઠાકર તેમજ મણિલાલ દેસાઈનાં કાવ્યોનાં ઉદાહરણો દ્વારા સ્પષ્ટ કર્યો છે. આધુનિકતાવાદી અછાંદસ કવિતા લઘુકાય છે અને અપૂર્વ કલ્પનને બળે સફળ થાય છે. તેથી એમાં છંદની ગેરહાજરી વર્તાતી નથી. વ્યુત્ક્રમ, ક્રિયાપદ વગરનાં વાક્યોની હાજરી, સમતુલ્ય અને વિરોધવાળી ભાત વગેરે અપદ્યાગદ્યની જેમ અછાંદસમાં પણ છે અને તે પદ્યાનુસારી સંસ્કાર અવશ્ય જગાવે છે. પણ આ ઉપરાંત બીજી ઘણી ભિન્નતા પણ બે વચ્ચે છે. જયંત ગાડીત જણાવે છે કે છંદોના બંધનમાંથી મુક્ત થવા છતાં સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો કે સામાસિક શબ્દોનો પ્રચુર ઉપયોગ અપદ્યાગદ્ય કરે છે એનું ભારણ આધુનિક અછાંદસ કવિતામાં જોવા નહીં મળે. જયંત ગાડીતે આધુનિકતાવાદી અછાંદસમાં વાગ્મિતાની અને એને કારણે આવતી કૃત્રિમતાની ગેરહાજરીની નોંધ લીધી છે. જયંત ગાડીતનું માનવું છે કે આધુનિક અછાંદસ કવિતા તાજગી અને સ્ફૂર્તિ માટે બોલચાલની વાક્ભંગીઓને અને બોલચાલના શબ્દોની સમૃદ્ધિને સ્થૂલ બન્યા વગર ભાવાભિવ્યક્તિ માટે ઉપયોગમાં લે છે. અને એટલે આધુનિકતાવાદી કવિતા નવાં નવાં કલ્પનોથી વધુ સૂઝપૂર્વક અછાંદસના વાહનને ખેડે છે. જયંત ગાડીત આગળ એમ પણ દર્શાવે છે કે આધુનિકતાવાદી કવિનું ચિત્ત બિલકુલ A-romantic છે. વાસ્તવિક જીવનથી દૂરની સૃષ્ટિમાં રોમેન્ટિક પ્રકૃતિથી આનંદ મેળવવાથી એ વિમુખ છે. જીવનની ભ્રામકતા અને વાસ્તવિકતા આધુનિકતાવાદી કવિને અકળાવે છે. આટલે આવ્યા પછી જયંત ગાડીત સ્પષ્ટપણે વિરોધ ઉપસાવતાં કહે છે: 'વાસ્તવજીવનમાં અતૃપ્તિ બંનેમાં સમાન છે. પણ એક બીજી કાલ્પનિક સૃષ્ટિ રચી એમાં સુખ માણે છે; બીજો એ કાલ્પનિક સૃષ્ટિથી આકર્ષાયેલો નથી એટલે જીવનની વાસ્તવિકતાથી પીડાતો, પોતાની અસહાયતા જોઈ વક્ર બનતો દેખાય છે. નાનાલાલનું અને આધુનિકતાવાદીઓનું વાહન અછાંદસ છે, પરંતુ બંનેને એની પાસેથી કામ લેવું છે તે જુદું છે. આજની અછાંદસ શૈલી અપદ્યાગદ્યથી આને લીધે જુદી પડે છે.'

અપદ્યાગદ્યથી જુદાં પડતાં આધુનિકતાવાદી અછાંદસનાં જયંત ગાડીતે સૂચવેલાં ભેદક લક્ષણની ચર્ચા આપણે ત્યાં અછાંદસમીમાંસામાં હજી સુધી દાખલ થઈ નથી. (હું પણ ચૂક્યો છું) એ વાતની અહીં સખેદ નોંધ લેવી જોઈએ.

હરિવલ્લભ ભાયાણીના માર્ગદર્શન હેઠળ અને જયંત કોઠારીની હૂંફ હેઠળ તૈયાર થયેલો ન્હાનાલાલ ઉપરનો આ શોધપ્રબંધ, એમાં સામગ્રી ઘણી પુનરાવૃત્ત થાય છે તેમ છતાં વિષયને એકંદરે શાસ્રીય રીતે સમર્થિત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ઉપરાંત પરિશિષ્ટ-૧માં શૈલીગત લાક્ષણિકતાઓની યાદી અને પરિશિષ્ટ-૨ માં પુનર્મુદ્રિત કરેલો ન્હાનાલાલનો ક્યાંય ગ્રંથસ્થ ન થયેલો, ૧૮૯૮ના માર્ચથી ડિસેમ્બરના 'જ્ઞાનસુધા'માં પ્રકાશિત થયેલો, 'વસંતોત્સવ'માં પ્રગટ ન્હાનાલાલનો પ્રાસ્તાવિક લેખ : બંને ભવિષ્યમાં માર્ગદર્શક બની શકે તેમ છે.

□□□

સમન્વય ભાષા સન્માન અવોર્ડ

સમન્વય ઇન્ડિયા હેબિટાટ સેન્ટર, ન્યૂ દિલ્હીનો ૨૦૧૩ માટેનો 'સમન્વય ભાષા સન્માન અવોર્ડ' આ વર્ષે ગુજરાતીના કવિ-વિવેચક **ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાને** એનાયત થયો છે. સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર, આલોક રાવ અને ઉદયનારાયણ સિંઘ આ અવોર્ડના નિર્ણાયકો હતા.

અવોર્ડનું આ બીજું વર્ષ છે. પહેલા વર્ષે આ અવોર્ડ ઉડિયા ભાષાના જાણીતા કવિ સીતાકાન્ત મહાપાત્રને અપાયો હતો. સન્માનપત્ર સહિત અપાતા રૂ. એક લાખના આ અવોર્ડનું લક્ષ્ય ભારતીય ભાષાસંધાન છે.

શ્રી ચંદ્રકાન્તભાઈને હાર્દિક 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 પ્રકાશિત કરવા પણ વિચાર્યું છે.

અહીં સમીક્ષિત પુસ્તક છે ખબરદારકૃત 'કલિકા'. જ.એ. સંજાના(૧૮૮૦-૧૯૬૪)એ આ દીર્ઘ કૃતિના કાવ્યત્વને તથા (ખબરદારે 'કલિકા'ની પ્રસ્તાવનામાં એમના 'મુક્તધારા' છંદની કરેલી જિકરના જવાબ રૂપે) એની છંદભાતને પણ, ગુજરાતી ભાષાની પ્રકૃતિસંદર્ભે, તપાસ્યાં છે. એમાં વિવેચકની તેજસ્વીતા પ્રતીત થાય છે, અને સહૃદયતા પણ. આ લેખ એમના વિવેચનસંગ્રહ 'અનાર્યનાં અડપલાં અને બીજા પ્રકીર્ણ લેખો' (૧૯૫૫; ફરી ૨૦૦૭)માંથી સંપાદિત કરીને લીધો છે. (એવાં સંપાદિત સ્થાનો ખૂણિયા કૌંસ[]થી બતાવ્યાં છે.) – **સંપાદક**

`કલિકા' અને પ્રયત્નબંધ વિશે જહાંગીર સંજાના

અત્યારે ગુજરાતીમાં જે ગણ્યાગાંઠ્યા શિષ્ટ કવિઓ છે તેમાં રા. ખબરદારનું સ્થાન એટલું ઉચ્ચ અને નિશ્ચિત છે કે તેમના કોઈ પણ નવા કાવ્યપુસ્તકની સાધક કે બાધક, અનુકૂળ કે પ્રતિકૂળ, ગમે એવી સમાલોચના કે ટીકાથી એ સ્થાનમાં આ જમાનામાં તો વિશેષ ફેરફાર થાય એમ નથી જણાતું. પણ એમના આ 'કલિકા'-નામી નવા કાવ્યથી, આ પ્રેમ-ગીતાથી, આપણા પ્રેમપ્રિય – અથવા કેટલાક કહે તેમ 'પેમલા-પેમલી-પ્રિય' – ગુજરાતીઓમાં એમની લોકપ્રિયતા ઘટશે તો નહીં જ એમ નિઃસંદેહ કહી શકાય. આજ સુધી ઘણાંક છાપાંઓએ અને માસિકોએ આ કાવ્ય પર અભિપ્રાય આપ્યા છે, અને તે પણ ઘણે ભાગે અનુકૂળ, પ્રશંસાત્મક જ છે. બાકી આ લાંબા પ્રણયકાવ્યની ત્રણેત્રણ હજાર લીટીઓ આ અભિપ્રાય આપનારાઓમાંથી કેટલાએ ઈમાનથી વાંચી છે, તે તો પ્રભુ જ જાણે.

અને 'કલિકા'ની પહેલી જ ખામી તે આ એની લંબાઈ છે. કાવ્યમાં કથાનક જેવું કાંઈ જ નથી; ફક્ત કવિ પ્રિયાના 'દર્શન'થી માંડીને પોતાના 'વિજય' સુધી પ્રિયાનાં નખશિખાન્ત વર્ણન, તેના વિલાસ ઇત્યાદિથી ઊપજતા ભાવો, કલ્પનાઓ, ઊભરાઓ, ઘેલછાઓ ઇત્યાદિનું અત્યંત વિસ્તારથી પ્રદર્શન કરે છે. કવિના એક મિત્રે કહ્યું છે કે આ એક Encyclopaedia of Love – 'પ્રેમનો સર્વકોષ' છે. અમને તો જણાય છે કે આ એક પ્રેમપંચાંગ છે. એમાં વર્ષની બધી ઋતુઓ પ્રમાણે

૩૬૫ દિવસની જંત્રી આવી જાય છે; અને ચારચાર વરસે આવનારા ૩૬૬મા દિવસ માટે એક ૩૬૬મું ગીત પણ હાજર છે. એવું એક જ વિષયને રટનારું અને તે જ વિષય પરના કવિના પોતાના અનુભવો, ભાવો, કલ્પનાઓ, કોટિઓ(conceits) ત્રણ હજાર લીટીની લંબાઈએ પ્રદર્શિત કરનારું કાવ્ય monotonous, કવિ કહે છે તેમ 'એકતાનતા'વાળું જ નહીં પણ લગાર કંટાળો ઉપજાવે એવું થઈ પડે તો તેમાં નવાઈ નહીં. ટેનિસન જેવા કલાસ્વામીનું 'પ્રિન્સેસ' જેવું 'રોમાન્ટિક', રમ્ય કથાનકવાળું કાવ્ય પણ આજે આખું કેટલા વાંચે છે? એક વાર સુશિક્ષિત અંગ્રેજોની ગીતા થઈ પડેલું એ જ કવિનું In Memoriam સમગ્ર કેટલા વાંચે છે? એટલે એવાં લાંબાં કાવ્યોના સંબંધમાં જેમ બને છે તેમ આ 'કલિકા'માંથી પણ વખત જતાં કેટલાંક ખરે જ રમ્ય અને મનોહર, ભાષાની કે ભાવની કોમલતા અને સુંદરતાને લઈને તરી આવતાં, અમુક ગીતો – અથવા કવિની પરિભાષામાં કહેતાં આઠઆઠ લીટીનાં 'મુક્તકો' – અવશ્ય લોકપ્રિય થશે, કાવ્યસંગ્રહોમાં છપાતાં રહેશે અને વંચાતાં કે ગવાતાં રહેશે. બાકી આખું કાવ્ય સાધારણ રીતે વંચાય એમ નથી લાગતું.

પ્રેમ વિષય જ એવો છે કે તેના સપાટામાં ખરેખર કે કલ્પિત રીતે આવનારો કવિ તારતમ્ય ભૂલી અતિશયોક્તિ, દૂરાનીત(farfetched) અને દૂરાન્વિત કલ્પનાઓ, ક્લિષ્ટ કોટિઓ(conceits), ઇત્યાદિનો હદથી વધારે ઉપયોગ કરે. અમુક અંશે એવી અતિશયોક્તિઓ અને કલ્પનાઓ પ્રેમી કવિ માટે ક્ષમ્ય કે સ્વાભાવિક પણ ગણાય. અને એની બધી અતિશયોક્તિઓ અને કોટિઓ અસુંદર જ હોવી જોઈએ એમ પણ નથી; એ વસ્તુઓમાં પણ અમુક પ્રકારની ખૂબી હોઈ શકે. પરંતુ કોઈ પણ વિષયમાં હદ, સંયમ, નહીં જળવાય, ઔચિત્યભંગ થાય, અતેરું થાય, તો ખૂબી પણ ખામીમાં ફેરવાઈ જાય. દાખલા તરીકે, ખુદ શેક્સ્પિયરની 'સૉનેટ્સ'માં પ્રણયકાવ્યની આ કુદરતી નબળાઈઓ અનેક ઠેકાણે રસભંગ કરતી મળી આવે છે; અનેક 'સૉનેટ્સ'માં અનુચિત અતિશયોક્તિ, ક્લિષ્ટ કલ્પનાઓ, શબ્દો પર શ્લેષ-રૂપી રમતો, હાસ્યાપદ કોટિઓ જોવામાં આવે છે. રા. ખબરદાર પણ શેક્સ્પિયરની ભાષામાં કબૂલ કરે છે કે "પ્રણયી, કવિ અને દીવાનો" એક રીતે સરખા જ છે. અને જ્યાં 'એકૈકમપ્યનર્થાય' ત્યાં ત્રણે એક જ વ્યક્તિમાં ભળે એટલે પછી પૂછવું જ શું? અહીં તો કવિ જ પ્રેમથી દીવાના બન્યા છે, એટલે એમની કલ્પનાનો ઉન્માદ નિરંકુશ થઈ જાય અને કલ્પના પર કવિનો કાબૂ નહીં રહે, એમાં શી નવાઈ? ઉદાહરણાર્થ, કવિને પ્રિયાના 'અરુણરંગી' પદારવિંદમાં શું દેખાય છે?:

પુષ્પરથે જાણે પાંચ પાંખડી શા અશ્વ જોડી

મંગળનો ગ્રહ યુદ્ધે ચાલ્યો જીત માટ! ('કલિકા,પૃ.'પ)

મિત્રોએ કવિને "પ્રિયા કેરી ખૂબી ગણવાને" કહ્યું : તરત કવિએ "સંધ્યા ને ઉષામાં શ્વેત ચંદ્રિકા ઉમેરી", અને જે સરવાળો આવ્યો તેને "ઇન્દ્રધનુ-ચમત્કાર"થી ગુણ્યો; પણ અહીં કવિનું ગણિતજ્ઞાન ખૂટ્યું હોય તેથી કે "પ્રિયા કેરી ખૂબી" અગણ્ય હોવાથી, એ કહે છે કે "દીધો નહીં એવો કદી ભારી કો હિસાબ"; ત્યારે "પૃથ્વીથકી પર એવાં ગણિત હું કેમ કરું?" વળી "પ્રિયાની સમીપમાં" બેસતાં કવિ એક "નવી ભૂમિતિ" શીખે છે : કવિનું મન કેન્દ્ર બને છે, "પ્રિયાને બનાવે ત્રિજ્યા", "કે એ મન પ્રિયા કેંદ્રે પરિઘ તણાય" – અને "પરિઘ તણાય ને ત્યાં જાદુચક્ર થાય ઊંડું"; તેથી કરીને, "ગમે ત્યાં રહે કેન્દ્ર પણ પરિઘ છે એ જ !" આ "નવી ભૂમિતિ" એક આઇન્સ્ટાઇન સમજે તો કોણ જાણે; જોકે કવિ તો ખાતરીથી કહે છે કે પ્રેમ કેરી આ નવી ભૂમિતિ પ્રેમરૂપી ગુરુ 'સ્હેજ' શીખવી દે છે(૨૦૫). પ્રિયાવદનમાં કવિને રત્નો દેખાવા માંડે છે, તો હીરા, પાનાં, માણેક, મોતી, શનિ, અકીક, પરવાળાં દેખાય છે(૫૧). કવિ પ્રિયાના કપાળે શોભતો "કંકુ કેરો ચાંદલો" જુએ છે તો તેને એમ જણાય છે કે "માનસ-સરે છે ઊગ્યું કમળ કો લાલ". પણ તરત કવિને પ્રિયાની આંખો ગુરુ અને શુક્ર જેવી જણાય છે, એટલે લાલ કમળ મંગળનો ગ્રહ બની જાય છે; અને એમ જ જો "ભૂરા વ્યોમમાંથી મંગળનો ગ્રહ ચૂંટી" ચાંદલા તરીકે લગાડ્યો હોય તો બીજું કાંઈ નહીં તો જરૂર ડામ પડે; એટલે તેને "ઠંડો પાડી ચોંટ્યો" છે. પણ વળી આ ઠંડો પડેલો મંગળ કોઈ અજ્ઞાત કારણથી "શિવના ત્રિનેત્ર જેવા ખૂલી પાછો તપે" છે, અને "બાળી

નાખે બધી મારી દુનિયા" એવી વાસ્તવિક ભીતિ કવિને આપે છે(૬૬). અહીં તો ત્રણ ગ્રહની વાત થઈ, પણ "પ્રિયાજન્મકાળે એનાં જોષીઓએ જોષ જોયાં", ત્યારે તો અલબત્ત બાકીના બધા જ ગ્રહ – શનિ, રાહુ જેવા અમંગલ ગ્રહો વટીક – ગણાવવા પડ્યા(૯૯). આવી conceits, ક્લિષ્ટ કલ્પનાઓ અને આવા બુટ્ટાઓ એક સુંદર કાવ્યને પણ કેવી રીતે હાસ્યાસ્પદ બનાવી શકે છે તેના એક-બે બીજા દાખલા આપી આ લંબાયલું પ્રકરણ પૂરું કરીશું. "દુર્ઘટ છે પ્રિયા એવી બાંધવા કે જીતવાને", એ પુરવાર કરવા માટે કવિ એને "કાઠી ઘોડી જેવી વેગવતી" કહે છે. વળી જ્યારે પ્રિયા હાસ્ય કરે છે ત્યારે "જાણે દારૂખાનું ઊડે કો બેમૂલ." કેવું વિકટ હાસ્ય! બલકે અટ્ટહાસ્ય! અને પ્રિયાના વદનકમળમાં કવિને શસ્રો દીસવા માંડે છે તો ‘નેણ’, ‘પાંપણ’ અને ‘ભમ્મરો’માં જૂના જમાનાની ‘કટારી’, ‘તીર’ અને ‘તરવાર’નાં દર્શન થાય છે, એટલું જ નહીં, પણ ‘નાસિકા’માં આ જમાનાની ‘દ્વિમુખી’– અર્થાત્ બેનાળી – ‘બંદૂક’ દેખાય છે. કેવું ભયંકર – બધા જ અર્થે ભયંકર નાક!

"દુનિયાની અનેક ભાષાઓનાં કાવ્યસાહિત્યના પરિચયમાં" આવેલા કવિને આવા ભાટ-ચારણી અલંકારો અને તરંગોનો મોહ કેમ પડ્યો હશે તે સમજવું મુશ્કેલ છે. કાવ્યના વિષયને લઈને, અને તેને વળી ત્રણ હજાર લીટી સુધી ‘પલટા’ આપી વિસ્તારેલો હોવાથી, વધતી કે ઓછી કૃત્રિમતા તો અનિવાર્ય જ ગણાવી જોઈએ. પણ રા. ખબરદાર જેવા અનુભવી અને પીઢ કવિના કાવ્યમાં જે પ્રમાણબદ્ધતા અને સંયમની આશા આપણે રાખી શકીએ તે આટલી હદ સુધી આ એમના કાવ્યમાં અપ્રતીત થાય, ન જણાય, એથી એમના કોઈ પણ શુભેચ્છક અને વખાણનારને શોક થાય વિના નહીં રહે. સુભાગ્યે એવી કૃત્રિમ કવિતા "કલિકા"માં અનેક ઠેકાણે ખટકતી હોવા છતાં તે પ્રમાણમાં ઘણી નથી; એવાં અનેકાનેક મુક્તકો આ કાવ્યમાં છે જે આવા દોષોથી સર્વથા મુક્ત છે; સેંકડો લીટીઓ પદલાલિત્ય અને ભાવસૌંદર્યને લઈને અતિરમ્ય, કર્ણમધુર, સંગીતમય, કાવ્યમય થઈ છે. મુક્તોમાંથી ૧૪, ૫૮, ૯૧, ૧૦૦, ૧૧૪, ૧૩૧, ૧૯૩, ૨૧૩, ૨૪૧ (પહેલી બે લીટીની ક્લિષ્ટતા અને કૃત્રિમતા છતાં),૨૫૦,૨૯૨ (છેલ્લી બે લીટીની કૃત્રિમતા છતાં), ૨૯૬, ૩૪૭, ૩૬૦, ૩૬૪, ઇત્યાદિ ખાસ ગણાવવા જેવાં છે. ભાવની કોમલતાના અને તેને અનુકૂળ પદલાલિત્યના સુંદર નમૂના તરીકે ૯૧મું મુક્તક અહીં આપીશું :

ઝીણાં ઝીણાં ઝરણાંનાં અમીબિંદુ કેરા ધ્વનિ
ઝીણી ઝીણી મોરલીના મધુચુંબી સૂર,
કોકિલના કંઠમાંની માધુરી વસંતભીની,
મોરલાના ટહુકાની ચેતનાનાં પૂર;
રસરેલી કવિતાના અમર કલ્લોલ મીઠા,
પ્રાણસ્પર્શી સંગીતના નાદ અણમોલ;
ભેળવી દો સકળ એ સ્વરો એક તંતુમાંહી;
એવા કર્ણ પડે પ્રિયાકંઠ કેરા બોલ !

એથી વધારે ઉચ્ચ કક્ષા પર વિહાર કરતી પ્રતિભા, ઉદાત્ત કલ્પના અને ગંભીર ને સંયત ભાવનાનો કાવ્યમય આવિષ્કાર આ મુક્તકમાં જોવામાં આવે છે :

સામે ધ્રૂજી રહેલા અંધાર આરપાર જોતાં,
પડે મારી આંખે દૂર પ્રિયાનો આકાર.
સ્વપ્નમાંહીં સ્વપ્ન પાછું આવે કોઈ વેળ જેવું,
જાગ્રત આ સ્વપ્ને તેવો ઠેર એ ચિતાર;
અંતરે જાગેલી આંખો મન પાડ્યાં ચિત્રો જોતી
નોંધે બધી સ્વપ્નગુંથી સૃષ્ટિ આ રચેલ;
સ્વપ્નમાંનું સ્વપ્ન તૂટે, અને મારું સ્વપ્ન છૂટે –
જાગી જોઉં – પ્રિયા ક્યાં? એ માયાનો સૌ ખેલ!

શોકની વાત છે કે આવી કવિતા આ પુસ્તકમાંનાં બધાં જ મુક્તકોમાં નથી; અને છે તે પણ પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી છે.

[...][પ્રયત્નબંધ]

હવે, ગુજરાતી ભાષામાં પ્રયત્નતત્ત્વનું અસ્તિત્વ રા. ખબરદાર કેવી રીતે સિદ્ધ કરે છે તે જોઈએ. એમનો મુખ્ય કટાક્ષ છે તે ગુજરાતી બોલવામાં જે "કેટલીક શ્રુતિઓ ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચાર-નિયમોને આધારે શાંત અથવા અસ્વરિત લગભગ શુદ્ધ વ્યંજન જેવી બોલાય છે", તેને ગુજરાતી કવિતામાં સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દોની શ્રુતિઓની પેઠે "સંપૂર્ણ અને સ્પષ્ટ રીતે"

બોલવા કે વાંચવા સામે છે. 'કેટલીક' શ્રુતિઓ એટલે ફક્ત અકારાન્ત શ્રુતિઓ જ જાણવી; કેમ કે એ સિવાય બીજી કોઈનો દાખલો રા. ખબરદાર આપતા નથી, પણ કહે છે કે "સંસ્કૃત શબ્દો *પ્રચાર, ઉભય, અદ્‌ભુત, સકલમયતા(?), કુજન, ગાન,* આદિના તમામ અક્ષરો કે શ્રુતિઓ સંપૂર્ણપણે ઉચ્ચારાય છે ત્યારે એ જ શબ્દોને ગુજરાતીમાં ઉચ્ચારતાં એમાંના ર, ય, ત, લ, ન, ન અનુક્રમે શાંત હોવાથી, લગભગ વ્યંજનના જેવા તેઓના ઉચ્ચાર છે." This is a matter of opinion -- જેવું જેનું મત; અને રા. ખબરદારે પણ 'લગભગ'ની બારી તો ઉઘાડી રાખેલી જ છે. બાકી આ બધા શબ્દોમાં આ અકારાન્ત શ્રુતિઓ "લગભગ શુદ્ધ વ્યંજન જેવી બોલાય છે" એમ તો કોઈ પણ બારીકીથી શ્રવણ કરનાર માણસ નહીં કહે. કવિનો પોતાનો આચાર (એમની practice) આ એમના મતનું (theoryનું) સંપૂર્ણ રીતે પાલન કરે છે કે કેમ તેના બે-ત્રણ દાખલા અહીં જોઈશું :

ગણગણ કરતી ત્યાં પામે છે વિરામ (૨૧૫)
પડ્યો ત્યાં ઝૂમાઈ મારો પરવશ પ્રાણ (૨૬૧)
કાશી કેરૂં કરવત નથી એવું ક્રૂર (૨૬૬)

અહીં 'ગણગણ', 'કરતી', 'પરવશ' અને 'કરવત' એ શબ્દોને 'ગણ્‌ગણ્‌', 'કર્તી', 'પર્વશ' અને 'કર્વત્‌' એમ વાંચીએ તો છંદના અને લયના શા હાલ થશે? ત્રીજી લીટી તો બરાબર અમારા પારસી કવિઓની મનસ્વી 'બેત' જેવી વંચાશે.

વસ્તુસ્થિતિ એવી જણાય છે કે દલપતરામની "ધૂળની ઢગલી તણાં બાળક બનાવે ઘર" એવી મનહર છંદની અને કાન્તની 'ફરતાં ફરતાં આવ્યો' એવી અનુષ્ટુભની, લગાર કઢંગી લીટીઓ વાંચી તેના છંદ પરત્વે અસ્વાભાવિક, વિલક્ષણ, ઉચ્ચારથી જે કર્ણાઘાત થયો અને તે સામે જે વાજબી વાંધો જણાયો, તેનો હદથી વધારે વિસ્તાર કરી રા. ખબરદારે પોતાનો પ્રયત્નવાદ ઉપજાવી કાઢ્યો છે; અને આ પ્રયત્નવાદે એમના પર એવો જબરદસ્ત અમલ જમાવ્યો છે કે એમણે ગુજરાતી ભાષાને લઘુ-ગુરુના બંધારણ પર નહીં પણ ઠેઠ અંગ્રેજીની પેઠે જ પ્રયત્નના (accentના) બંધારણ પર ઉચ્ચારાતી માની લીધી છે, અને "તે જ (એટલે પ્રયત્નબંધ) આપણી ભાષાના પ્રાણને વધારે અનુકૂળ છે" એમ દઢ મત બાંધી લઈ તેના સમર્થનરૂપે આ મુક્તધારા છંદરૂપી પ્રયત્નબંધ શોધી કાઢ્યો છે.

[...]

વળી એમની ફરિયાદ છે કે : "જ્યારથી હું ગુજરાતી કવિતા સાંભળતો કે વાંચતો આવ્યો છું, ત્યારથી મને **તેના ઉચ્ચારણમાં કોઈક અસ્વાભાવિક વિલક્ષણતા** જણાતી આવી છે." તેમ જ, કવિ આગળ લખે છે કે : "રૂપબંધ છંદોમાં ગણમાપ અને યતિઓ પૂરેપૂરાં સાધ્યા છતાં પણ જ્યારે એ છંદની પંક્તિનું ઉચ્ચારણ આપણે સ્પષ્ટ રીતે તેવા જ સંસ્કૃતમાં લખાયેલા છંદ પ્રમાણે કરવા જઈએ છીએ ત્યારે આપણે જાણે આપણી શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા નહીં પણ ગુજરાતી અને સંસ્કૃત એ ઉભય ભાષાઓ ભળેલી કોઈ બીજી જ વિચિત્ર ભાષાના ઉચ્ચારો કરતા હોઈએ એવું લાગે છે...જે અક્ષરો અને શબ્દો સંસ્કૃતમાં છે તે જ અક્ષરો અને શબ્દો ગુજરાતીમાં વપરાયા છતાં... આ ઉચ્ચારની વિલક્ષણતા આ બંને ભાષાઓના પ્રચલિત થયેલા જુદાજુદા ઉચ્ચારોને લીધે પ્રત્યક્ષ પ્રગટ થાય છે.' અને પછી આપણે જેનો થોડોક વિચાર કર્યો છે એ, 'પ્રચાર', 'ઉભય', 'અદ્‌ભુત', 'સકલમયતા' આદિ શબ્દો બાબે વિવેચન કરી કહે છે કે, "ગુજરાતીમાં લખાયેલા એ જ (સંસ્કૃત) છંદોમાં તેઓના ઉચ્ચાર સંસ્કૃતના જેવા કરવા જઈએ તો આપણે આપણી શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા બોલતા નથી એવું સમજાય છે." રા. ખબરદારનાં આ જે જુદાં જુદાં કથનો છે તે પરથી એમનો ખાસ આગ્રહ આ જણાય છે કે બોલવામાં જેવા ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચાર થાય છે તેવા જ કવિતામાં પણ થવા જોઈએ : અદ્‌ભુતનો લગભગ અદ્‌ભૂત્‌ જેવો, સકલમયતાનો લગભગ સકલ્મ્યતા જેવો ઉચ્ચાર થવો જોઈએ. આ 'સમાનોચ્ચારવાદ'નો વિચાર કરવા અગાઉ એ જ કસોટી પર એમની 'કલિકા'ને કસી જોઈએ :

૧. ક્ષિતિજના ઉપલા અધર પર લટકતો
શુક્રતારો રમે જેમ સંધ્યામુખે (રોજ) (૫૨)

૨. કમળ ને ગુલનાં ત્યાં વન લહેરાય. (૮૪)
૩. અગ્નિબાણ ચઢી ઊંચે ફૂટી કડકડી નીચે.(૮૪)
૪. પ્રિયા જ્યારે હસી ત્યારે [–] જાણે ગુલકળિ ફાટી રહે પથરાઈ તેની પાંદડી ચોપાસ. (૮૫)
૫. પ્રભુ કલ્પનામાં પ્રિયા રમી છે અનંત તેથી. (૯૨)
૬. ઘડપણ ઘડ્યું અને ઘડ્યું સાથે ડાપણને (૧૭૮)
૭. પ્રેમ શુદ્ધ મારો કદી પ્રતિફળ માગે નહીં. (૧૯૭)
૮. આ શી તારી ટીખળી [ને] આ શી તારી ટેવ,(૨૬૭)
૯. દિન પણ ગયો અને સ્વર્ગ પણ ચાલ્યું વ્હેતું. (૩૩૦)
૧૦. ગમે ત્યાં જા, તોય મૃત્યુભૂમિમાંથી પણ તને. (૩૩૩)
૧૧. (સ)રોવર પાળે એક કબૂતર કેરું જોડું. (૩૩૮)
૧૨. પણ એક વેળા પ્હેલા ચુંબનનો આંક પડ્યો. (૨૫૩)

અહીં આપણે પ્રયત્નવાદ અને છંદના નિયમનો ઝઘડો ફરી પાછો વિચારમાં નહીં લઈશું. તેમ જ "લેહેરાય" એમ ગુજરાતીમાં ઉચ્ચાર થાય છે કે "લ્હેરાય" થાય છે એ પણ પૂછીશું નહીં. આપણે એટલું જ પૂછીશું કે પ્રયત્નવાદના અને આ છંદના નિયમોથી અનભિજ્ઞ એવા તટસ્થ પણ સાધારણ સુશિક્ષિત વીસ ગુજરાતીઓ સામે આ દાખલાઓ મૂકી તેઓને તે "ગુજરાતી ભાષાના શબ્દોના સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર" પ્રમાણે વાંચવા કહીશું, તો વીસમાંથી કેટલા માણસ આમાંનો એક પણ દાખલો મુક્તધારા છંદના લયમાં વાંચી સંભળાવશે? ઘણું કરી નંબર ૧ ઝૂલણા તરીકે વંચાશે; ૪ એક જ લઘુના વધારા સાથે 'ગઝલ' તરીકે વંચાશે; ૫ (ખેંચતાણ કરીને) ૬, ૯, ૧૧ (એક લઘુ વધારે પડતો ગણી) રોળા તરીકે વંચાશે; ૭, ૮ દોહરા જેવા વંચાશે; અને બાકીની લીટીઓ નિખાલસ, નર્યા ગદ્ય જેવી વંચાશે.

પણ એમ છતાં જ્યારે આપણે આ કાવ્યના છંદનો 'ફરમો'(pattern), તેની ભાત, તેનું સ્થૂલ સ્વરૂપ અથવા ખોખું જાણીએ છીએ ત્યારે કવિને અનુમત લયમાં, થોડીક ખેંચતાણ કરીને પણ, આ બધી જ લીટીઓ વાંચી શકીએ એવી છે. હકીકત એમ છે કે કવિનો પ્રયત્નવાદ એક ભ્રમ છે, અને આ ઉચ્ચારવાદે એમાં વધારો કરી આપ્યો છે. આ ભ્રમને અનુસરી એમણે આવી લીટીઓ લખી છે; જ્યારે મોટે ભાગે તો એમના 'આંતરકર્ણેન્દ્રિયે' એમની પાસે છંદનો ફરમો(pattern), તેનો ગુરુ-લઘુમય trochaic લય, જાણ્યે કે અજાણ્યે જળવાવ્યો છે, કારણ, આખરે પણ એ તો કલાવિધાયક અને કલા-ઉપાસક જ છે; પોતે જ વાજબી રીતે કહે છે તેમ

પૃથ્વીમાં કે સ્વર્ગમાં હું ભૂલું કળા કેમ?

અને જ્યાં મનહરનાં અનિયંત્રિત કે મુક્તધારામાં કવિએ ઉમેરેલાં નિયંત્રણોવાળી છૂટ હોય, ત્યાં છંદનું સ્થૂલ સ્વરૂપ જળવાય તો બસ છે; કાવ્યના પ્રવાહમાં એ કહે છે તેવાં પલટારૂપી વલણો ભલે આવે – તેથી રમ્યતા વધશે – પ્રવાહની અમુક દિશા કાયમ રહે એટલે બસ છે. અને આ છંદનું સ્થૂલ સ્વરૂપ, એનું ખોખું, અક્ષરના લઘુ-ગુરુત્વ પર બંધાયેલું છે, ભાષાના શબ્દોના કોઈ માની લીધેલા કે ખરા પ્રયત્ન પર નહીં. સામું, જો કવિના ઉચ્ચારવાદ, પ્રયત્નવાદ આદિને અનુસરી કોઈ ઉપર ગણાવેલી અનિયમિત લીટીઓ માટે એમ કહે કે "અમે તો જેમ ગદ્ય બોલીએ છીએ તેમ જ વાંચીશું, અને એમ વાંચતાં તો આમાંની ઘણીખરી લીટી નર્યા ગદ્યની છે", તો એમ કહેવાનો તેને અધિકાર નથી, કારણ, ગદ્ય-પદ્યના ભેદનો મૌલિક નિયમ જ આ છે કે પદ્યની ભાષા તે કાંઈ ગદ્યની, "સ્વાભાવિક ઉચ્ચારવાળી" બોલવાની, ભાષા નથી. પદ્યના 'સ્વભાવ' પ્રમાણે છંદોબદ્ધતા, યમક, પ્રાસ, ઝડઝમક, સંપૂર્ણ ઉચ્ચારણ, બધું જ 'સ્વાભાવિક' છે; કદી પણ કોઈ ડાહ્યો-ડમરો માણસ માપેલા અક્ષરમાં કે છંદમાં કે પ્રાસ-યમક લાવીને, 'સ્વાભાવિક' રીતે બોલે છે? ત્યારે સાદી બોલીના અને ઊભરાવાળા પદ્યના શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં પણ થોડોઘણો ફેર હોય તો તે અસ્વાભાવિક કેમ થયો?

Is this the face that launched
a thousand ships
And burnt the topless towers of Ilium?

આવી ભાષા કોઈ પણ – કવિ કે પ્રેમી કે દીવાના સિવાય – કદી પણ બોલે છે? ત્યારે શા માટે આગ્રહ રાખવો કે – 'ઈ-લિ-યમ્' એમ ચોખ્ખી ત્રણ શ્રુતિ વંચાય એ તો ખોટું અને ગદ્ય પ્રમાણે, બોલી પ્રમાણે, 'ઇલ્યમ્' એમ બે શ્રુતિ વંચાય તો તે જ બરોબર?

અને નરસિંહ મહેતા, અખો, પ્રેમાનંદ, "અક્ષર કે માત્રા ઉપર આધાર ના રાખતાં...... માત્ર તાલના નિયમને જ અનુસરીને પોતાની કવિતા લખતા" અને "દેશી રાહો

ને પદોમાં" રચેલી એ કવિતામાં અસ્વરિત શ્રુતિઓના "શાંત સ્વરો" ખાઈ જઈ તે શ્રુતિઓના "વ્યંજન જેવા" ઉચ્ચાર કરતા, એમ કહેવા માટે રા. ખબરદાર પાસે શો આધાર છે? માત્રાનો હિસાબ નહીં હોય તો તાલ કેમ જળવાય અને 'રાહ' કે 'પદ' કેમ ગવાય, એ સવાલ તો બાજુ પર રાખીશું, પણ શું એમણે આપેલી કડી નરસિંહ મહેતો આમ ગાતા હશે –

'ભાવ્તાં ભોજન્ભાવ્ધરીને...' ઇત્યાદિ?

અને મહેતાજી 'નાગદમન'ની

સહસ્ર ફણા ફૂંફવે જ્યમ ગગન ગાજે હાથિયો

એ લીટી તેની એકેએક લઘુ શ્રુતિને પૂરેપૂરું વજન (Full value) આપીને વાંચવામાં સ્વારસ્ય અને સહૃદયત્વ રહેલું છે, કાવ્યનું પૂરેપૂરું સૌંદર્ય, કાવ્યત્વ, પ્રતીત થાય છે કે

"સહસ્રફણા ફૂંફવે જ્યમ્ ગગન્ ગાજે હાથ્યો"

એમ – 'સ્વાભાવિક' રીતે બોલવામાં આ શબ્દો ઉચ્ચારાય છે તેમ – વાંચવામાં?

[...]

એમ છતાં, ફરીથી પૂછીશું કે ખુદ રા. ખબરદારની

કોકિલના કંઠમાંની માધુરી વસંતભીની

એ મનોહર લીટી

કોકિલ્ના કંઠ્માંની માધુરી વસંત્ભીની

એમ વાંચનારો એ લીટીમાં રહેલા વર્ણસંગીતનું (verbal musicનું) ખૂન નથી કરતો?

અને

કમળ ને ગુલનાં ત્યાં વન લેહેરાય

એ લીટીને

કમળ્ ને ગુલ્નાં ત્યાં વન્ લેહેરાય

એમ સ્વાભાવિક રીતે, બોલીની ભાષા પ્રમાણે, વાંચીએ તો એ પ્રત્યક્ષ લહેરાતાં પુષ્પો જેવી નાજુક લીટીનો કચડઘાણ જ નહીં નીકળી જાય?

ભાર મૂકીને ફરીથી કહીશું કે **બોલીની કે ગદ્યની ભાષા તે પદ્યની નથી; બોલાતી ભાષાના ઉચ્ચાર પણ પદ્યની ભાષાના નથી.** રા. ખબરદારની પોતાની આજ સુધીની કવિતા પરથી, ખુદ આ 'કલિકા' પરથી, એ સત્ય પ્રતીત અને પુરવાર થઈ શકે એમ છે. આ વિષયને લગાર વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે તેનું ખાસ કારણ છે. ગદ્ય અને પદ્યમાં કાંઈ જ ફરક નથી, ગદ્યમાં પણ પદ્ય લખી શકાય છે, એવા શોચનીય ભ્રમને લઈને એક અગ્રગણ્ય કવિ તો કવિતા લખતા બંધ થાય જ છે; ત્યાં વળી બોલાતી ભાષાના ઉચ્ચાર પ્રમાણે, અને તે પણ 'પ્રયત્નબંધ'માં કવિતા લખવાના માયાજાળમાં બીજા એક શિષ્ટ અને લોકપ્રિય કવિ ફસાય એ બાપડી ગુજરાતી કવિતા માટે અને ગુજરાત માટે ખુશ થવાની વાત તો નથી જ. હજી તો રા. ખબરદાર વાયદો કરે છે કે "પ્રયત્નબંધમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સના જેવું અખંડ પદ્ય લખી શકાય છે અને તેની યોજના મેં જુદી રીતે કીધી છે." હશે; એ તો જ્યારે પ્રગટ થશે ત્યારે જણાશે કે બ્લૅંક વર્સ છે કે બ્લૅંક પ્રોઝ, પણ એમની જ 'કલિકા'એ તો પુરવાર કરી આપ્યું છે કે ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારણમાં, અને ખાસ કરીને એના પદ્યના ઉચ્ચારણમાં, પ્રયત્નને લગભગ સ્થાન જ નથી; આખર તો લઘુ-ગુરુની, માત્રાની, ગણતરી પર જ એ પદ્યનું બંધારણ રચાયેલું છે. ગમે એવો કવિ – મહાકવિ ગુજરાતીમાં 'પ્રયત્નબંધ' સાધવા જશે તોયે આખર તો તેના કાવ્યની Pattern, તેનું ખોખું, લઘુ-ગુરુના જ હિસાબથી મપાશે.

[...]

ગુજરાતીમાં, અને ખાસ કરી મરાઠીમાં, હમણાં જે ગઝલો લખાય છે તે વંચાતી સાંભળીએ તો તરત કહી શકીએ કે આ અમુક ફારસી 'બહર'(છંદ)ની કવિતા છે. આ શું પુરવાર કરે છે? એ જ કે અંગ્રેજી અને ગુજરાતી-મરાઠી વચ્ચે ઉચ્ચારતત્ત્વની બાબતમાં લગભગ આકાશપાતાળનું અંતર છે; અંગ્રેજી છંદ પ્રયત્નતત્ત્વ-પ્રમાણ છે, ગુજરાતી-મરાઠી છંદ લઘુ-ગુરુ-પ્રમાણ છે. અને તેથી જ, પ્રયત્નતત્ત્વ કે પ્રયત્નબંધ "આપણી ભાષાના પ્રાણને વધારે અનુકૂળ છે" એમ કહેવું એ કાં તો એક મિથ્યાસ્વપ્ન છે, માયાજાળ છે કે વૃથા ભ્રમ છે. "સ્વપ્નો નુ માયા નુ મતિભ્રમો નુ"

□ □ □

પત્ર-ચર્ચા

હેમંત ધોરડા ▫ બાબુલાલ ગોર ▫ સંજય ભાવે ▫ અરુણા જાડેજા

૧

સંપાદકશ્રી,

'પ્રત્યક્ષ'ના, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૩ના અંકમાં શ્રી અનિલ ચાવડાના ગઝલસંગ્રહ 'સવાર લઈને' વિશેના શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના લેખસંદર્ભે આ પત્ર પાઠવું છું. શ્રી ટોપીવાળાનાં વિધાન અવતરણચિહ્નમાં મૂક્યાં છે.

(૧) 'સંપાદકોના મોટા ચાળણામાંથી સામયિકોમાં વેરાતી ગઝલો અને છાશવારે ફૂટી નીકળતાં ગઝલનાં ગ્રંથ-પ્રકાશનોએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એવી ઊબ પેદા કરી છે કે એક સામયિકને જાહેર કરવું પડ્યું છે કે 'ગઝલ પાઠવશો નહીં'.

સંપાદકોના મોટા ચાળણામાંથી શું માત્ર ગઝલો વેરાય છે? છાશવારે શું માત્ર ગઝલનાં જ ગ્રંથ-પ્રકાશનો ફૂટી નીકળે છે? અર્થશાસ્ત્રમાં, મૂડીવાદની સામે, સર્વવર્ગીય વિકાસની વાત છે. સાહિત્યમાં પણ, તેમ, સર્વવર્ગીય અવકાશ હોવો રહ્યો. સર્વવર્ગીય અવકાશ અંગે નકાર વિશિષ્ટવર્ગીય ચોકો છે. ધર્માંધતા, તેમ કાવ્યાંધતા. કાવ્યક્ષેત્રે વિશિષ્ટવર્ગીય ચોકો કાવ્યાંધતા છે. દાયકાઓથી, ગુજરાતી સાહિત્યમાં, સર્વાધિક ખેડાતો કાવ્યપ્રકાર ગઝલ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગઝલ અંગે ઊબ છે તે વિશિષ્ટવર્ગીય ઊબ છે. રુચિભેદ હોઈ શકે, વર્ગભેદ સ્વીકાર્ય નથી.

(૨) '...જેવાએ શાયરીને 'નંગી શાયરી' કે 'બેહૂદી શાયરી' કહી છે, તો ... જેવાએ શાયરીને 'મનહૂસ શૈલી'ની કહી છે'.

શાયરી એટલે કવિતા, જેમાં સર્વે કાવ્યપ્રકારનો સમાવેશ થઈ જાય છે. અહીં કવિતાને જ સમૂળગી નકારાઈ છે. કોઈ કાવ્યપ્રકાર વિશે વાત કરવી હોય તો કવિતાનો જ સમૂળગો નકાર, તેનું ટાંચણ અપ્રસ્તુત છે.

(૩) '...ગઝલ કાબિલે ગર્દન જદની હૈ' 'કહી દીધું છે. મતલબ કે એને જડથી ઉખાડી ફેંકી દેવી જોઈએ'.

આ વિધાન અંગે રદિયો ખંડ (૧)માં શ્રી ટોપીવાળાનાં વિધાન સંદર્ભે ટિપ્પણી છે તે જ છે. અહીં શબ્દો દર્શાવે છે કે કાવ્યાંધતાનો આ આત્યંતિક આવિષ્કાર છે.

(૪) 'પ્રો. વારિસ અલ્વીએ જાહેરમાં કહ્યું હતું કે આદિલ પછી અનિલ ચાવડા દ્વારા ગઝલ બદલાય છે.'

કશી ચર્ચાવિચારણા દ્વારા પ્રો. અલ્વીએ આ વિધાનનું સમર્થન કર્યું છે? કશું લખ્યું છે? ગુજરાતી ગઝલ વિશે તેમણે શું લખ્યું છે? કેટલું લખ્યું છે? આ વિશે તેઓ કયા આધારે આધારભૂત છે? તેઓ ઉર્દૂના મોટા વિવેચક છે તો છે, ગુજરાતીના શું છે? ગુજરાતી ગઝલ પર આદિલનો પ્રભાવ ગઈ સદીના સાતમા દાયકાના પૂર્વાર્ધથી વર્તાવા માંડ્યો હતો. પ્રો. અલ્વીનું વિધાન પાંચેક વર્ષ પૂર્વેનું કહેવાયું છે. એક મૌખિક વિધાન દ્વારા પ્રો. અલ્વીએ ગુજરાતી ગઝલના લગભગ ૪૫ વર્ષના ઈતિહાસ પર કૂચડો ફેરવી દીધો છે. આદિલ અને અન્ય ગઝલકારો રાજેન્દ્ર શુક્લ, મનોજ ખંડેરિયા, ચિનુ મોદી, રમેશ પારેખ, જવાહર બક્ષી વગેરે દ્વારા ગુજરાતી ગઝલમાં બદલાવ આવ્યો છે તે બે સ્તરે આવ્યો છે. આ ગઝલકારો 'મરીઝ યુગ'ના ગઝલકારોથી તો જુદા પડ્યા જ, પરસ્પર પણ 'મરીઝ યુગ'ના ગઝલકારો જેમ, જુદા પડ્યા છે. આમ આદિલ દ્વારા, તેમ જ અન્ય ગઝલકારો દ્વારા પણ ગુજરાતી ગઝલમાં બદલાવ આવ્યા છે. સરવાળે, આપણે એક તબક્કાની ગઝલના સંદર્ભે અન્ય તબક્કાની ગઝલની 'તાજગી'ની, તેના 'બદલાવની વાત કરીએ છીએ. એક મૌખિક વિધાન દ્વારા પ્રો. અલ્વીએ ગુજરાતીના આ અને અન્ય મહત્ત્વના ગઝલકારોનો એકડો કાઢી નાખ્યો છે. એક લીટી ભૂંસીને બીજી લીટી મોટી ન દેખાડાય.

(૫) શ્રી ચાવડાના ૧૬-૧૭ શેર ટાંકીને શ્રી

ટોપીવાળાએ તેનો રસાસ્વાદ કરાવ્યો છે. જેવી જેની ગઝલસમજ.

(૬) શ્રી ચાવડાના ૬-૭ શેરમાં શ્રી ટોપીવાળાએ દોષ-શિથિલતા દર્શાવ્યાં છે અને પછી લખ્યું છે 'આ બધું તો આ ગઝલસંગ્રહ જે સવાર લઈને આવ્યો છે એની સામે નગણ્ય છે'.

આ ગઝલસંગ્રહમાં દોષયુક્ત શેરોની, શિથિલ શેરોની યાદી લાંબી છે. આદિલની 'જ્યારે પ્રણયની જગમાં શરૂઆત થઈ હશે' પંક્તિથી આરંભાતી ગઝલના ત્રણે શેરમાં કાફિયાદોષ છે. કાફિયાદોષ છે તેથી ગઝલ નબળી થઈ જતી નથી. ગઝલ સારી છે તેથી કાફિયાદોષ નગણ્ય થઈ જતા નથી. ગુણ અને દોષ પરસ્પર છેદ ઉડાડતા નથી. 'ગુણ' વિશે લાંબી લેખણે લખીને, 'દોષ' વિશે ટૂંકાણમાં પતાવીને, 'આ બધું'ને 'નગણ્ય'કહીને શ્રી ટોપીવાળાએ તેમનું ત્રાજવું અસ્થિર કર્યું છે.

નવેમ્બર ૨૦૧૩ – **હેમંત ધોરડા**

૫, યશવંતનગર, શોપર્સ સ્ટોપ સામે,એસ.વી.રોડ,અંધેરી(પૂર્વ)મુંબઈ ૪૦૦૦૫૮. ફોન. ૦૨૨-૨૬૨૦૯૯૦૧

૨

પરમ સ્નેહી શ્રી રમણભાઈ,

સાદર વંદન. કુશળ મંગળ કામના સાથે સવિનય જણાવવાનું કે, 'પ્રત્યક્ષ' જુલાઈ-સપ્ટે.૨૦૧૩નો અંક આજરોજ મળતાં વાંચી ગયો. 'પ્રત્યક્ષ'માં આપે વિજાણું સામયિક વિશે સરસ માહિતી આપી છે. વાંચીને આનંદ થયો. આભાર. ધન્યવાદ.

આ અંકમાં 'ગૂર્જરી ડાયજેસ્ટ' વિશે કિશોર વ્યાસની સમીક્ષામાં પૃષ્ઠનં-૧૮ ઉપર લખવામાં આવ્યું છે કે - "એ સામયિકો ગુજરાતમાં કેટલાના હાથમાં આવે છે? જો આવે છે તો એમાંના કોઈ જિજ્ઞાસુએ એ વિશે નાનીસરખી નોંધ પણ લખવાની તત્પરતા શાને બતાવી નથી?"

આ સંદર્ભમાં જણાવવાનું કે શ્રી વિપુલભાઈ કલ્યાણી મને "ઓપિનિયન" મોકલતા હતા. તથા શ્રી પ્રવીણભાઈ વાઘાણી મેલબર્ન, ઓસ્ટ્રેલિયાથી "માતૃભાષા" નામે ગુજરાતી ભાષામાં સામયિક પ્રસિદ્ધ કરે છે એના અંકો મને મોકલતા હતા. આ બંને સામયિકો વિશે મેં ભુજમાંથી પ્રસિદ્ધ થતા "કચ્છમિત્ર" અખબારમાં પરિચયનોંધ લખેલ હતી. (એક જિજ્ઞાસુ તરીકે). આ બંને સામયિકોમાં મારા પત્રો પ્રતિભાવ, કૃતિઓ પણ પ્રસિદ્ધ થતાં રહેતાં. રમણભાઈ, આપને પણ 'માતૃભાષા' વિશે માહિતી મોકલાવેલ હતી એ પછી 'માતૃભાષા'ના અંકો આપને જોવા-વાંચવા માટે મોકલવા મને એક પત્ર લખીને આપે જણાવેલ હતું તે અન્વયે મેં આપને 'માતૃભાષા'ના કેટલાક અંકો મોકલાવેલા હતા. તે સહજ આપની જાણ માટે. "ઓપિનિયન" બંધ પડ્યું ત્યારે "નિરીક્ષક"માં મેં 'ઓપિનિયન' વિશે પત્ર લખેલ જે 'નિરીક્ષક'માં પ્રસિદ્ધ થયેલ હતો.

ઑક્ટોબર, ૨૦૧૩ લિ. **બાબુલાલ ગોર**નાં વંદન

૬૫,ભાનુશાળીનગર,ભુજ(કચ્છ)૩૭૦૦૦૧.ફોન૯૪૨૭૪૦૭૪૩૨

૩

સ્નેહીશ્રી રમણભાઈ,

'ગ્રંથાગાર' બંધ થયું તેનાથી આવેલો ખાલીપો ઠાલવવા માટે ગ્રંથસમીક્ષાના ઉત્તમ સામયિકના, તમારા જેવા તંત્રી બીજા કોણ મળે એ વિચારે લખું છું. લોકોને પૂછવાઠેકાણાં હોય છે, મારું પુસ્તકઠેકાણું હતું ગ્રંથાગાર. સાડા ત્રણ મહિનેય કોઈ નવા ગુજરાતી પુસ્તક વિશે વાંચતાં સહજ રીતે એમ થાય કે એકાદ બે દિવસમાં ગ્રંથાગારમાં જોઈ લઈશું. ગુજરાતી પુસ્તક ભેટ આપવાનો વિચાર આવે એટલે આજેય એમ થાય કે 'હંસાબહેનને કહી રાખશું!'

અમદાવાદમાં બીજે ક્યાંય જોવા ન મળે તેવાં ગુજરાતી અને ઘણીવાર અંગ્રેજી પુસ્તકો પહેલવહેલાં અહીં જોવાં મળતાં. કરમશી પીરનું 'બહુવચન' હોય કે પછી વીરચંદ ધરમશી કૃત ભગવાનલાલ ઈન્દ્રજીનું ચરિત્ર હોય, તમારો નવો 'સમયદર્શી સાહિત્ય સંદર્ભ કોશ' હોય કે 'શબ્દસૃષ્ટિ'નો નાટ્યવિશેષાંક હોય... તાજેતરનાં જ આવાં કેટલાં નામ યાદ કરું? આવાં પુસ્તકો અહીં ન મળે તો એ ગ્રંથાગાર નહીં, ને બીજે મળે તો

એ અમદાવાદ નહીં.

વળી આ જગ્યાએ મારા જેવા સાધારણ વાચકનો પણ કેવો અસાધારણ ખ્યાલ રાખવામાં આવતો હોય! મનસુખ સલ્લાનું 'જીવતર નામે અજવાળું' મારા પ્રિય પુસ્તકોમાંનું એક. તેનું આવરણ બહુ સૂચક અને સુંદર. 'લોકભારતી'ના નોખા જનોનું એ પુસ્તક મારી પાસેથી ક્યાંક ગયું તે ગયું! નવી આવૃત્તિની છપાઈ અને તેનું મુખપૃષ્ઠ કંઈ ખાસ રુચિ ન થાય તેવાં. મેં એ પુસ્તક લીધું અને વાતવાતમાં પેલી પહેલી આવૃત્તિ માટેના મારા લગાવની પણ વાત થઈ ગઈ. છએક મહિને હંસાબહેનને એ ક્યાંયથી મળી તે મને ભેટ આપી દીધી! પૂનાના મરાઠી દૈનિક 'સકાળ'એ બહાર પાડેલા ગાંધીજી વિશેના સંપાદન 'ટાઇમલેસ ઇન્સપિરેટર'ની છ નકલો મને કંઈ કેટલીય મહેનતે મગાવી આપી. ગયાં દસેક વર્ષનાં આવાં સંભારણાંની યાદી ઘણી લાંબી થઈ શકે. પુસ્તક 'ગ્રંથાગાર'માં ન હોય તો આપણી સામે જ ફોન કરીને બીજી દુકાનોમાં પૂછીને પુસ્તક ક્યાં મળશે તે આપણને કહી દે, ઇવન 'બુક શેલ્ફ' જેવી ગુજરાતી પુસ્તકોની દુકાન કે 'ક્રૉસવર્ડ' જેવી પૈસાદારો માટેની દુકાનમાંય ફોન કરે. ધંધો કે હરીફાઈ જેવી બાબતો જાણે છે જ નહીં!

આપણને એમ થાય કે આ નાનકભાઈ લાઇબ્રેરી ચલાવે છે કે પુસ્તકોની દુકાન, ધંધો ચલાવે છે કે ધર્માદું! મારા જેવા કેટલાયનો અનુભવ છે કે નાનકભાઈએ જાણે પુસ્તકો વેચવા માટે નહીં પણ વંચાવવા માટે દુકાન ચાલુ કરી છે. એમના આંગણે આવેલ મહિલા કે પુરુષ એ એમની દૃષ્ટિએ પહેલાં વાચક હોય, અને પછી ગ્રાહક હોય તો હોય! જો એ વાચક ગ્રાહક ન બને (ઘણી વાર ન જ બને!) તોય નાનકભાઈને વાંધો ન હોય. બલકે આનંદ હશે એવી આપણને શંકા જાય! આવા વાચકોનેય તે મોંઘાંમોંઘાં પુસ્તકો નહીં નામ, નહીં નોંધ – એમ ને એમ વાંચવા આપી દે. નાનકભાઈ પુસ્તકો બતાવવા, વાંચવા આપવામાં અને દુર્લભ પુસ્તકો મગાવી આપવામાં જેટલા અધીરા હોય, તેના કરતાં પૈસા લેવામાં વધારે ઉદાસીન હોય. સંસ્થાઓના હજારો રૂપિયાની ઉઘરાણી તો શું માગણીય ન કરે. એક વાર જયંતભાઈ મેઘાણીએ તેમના મોટા ભાઈમાં પૂરી શ્રદ્ધા અને આત્મવિશ્વાસથી કહેલું 'કમાણી થાય એવું નાનકભાઈ કરે જ નહીં ને!'

દુનિયાભરનાં પુસ્તકોના પરખંદા, અંગ્રેજીમાં પાવરધા એવા આ બુકસેલરની સાદગી અને નમ્રતા સામા માણસને અચૂક ગેરસમજ કરાવે. દિલ્હીના વિશ્વપુસ્તક મેળે ટૅબ્લેટ કે કિન્ડલ સાથે પુસ્તકના મહત્ત્વ અંગે ઇંગ્લિશમાં ટિશફિશ કરતા માર્કેટિંગ એક્ઝિક્યૂટીવ મળતા હોય છે. એવા ટાણે, સારાં પુસ્તકો યોગ્ય વાચકો સુધી પહોંચે તે માટે પુસ્તક-આવરણોથી ભરેલા થેલા સાથે સાયકલ પર અને જાહેર વાહનોમાં કૉલેજો અને સંશોધન-સંસ્થાઓની લાઇબ્રેરીઓના ઉંબરા ઘસનાર ગ્રંથગુરુ નાનક ખસૂસ યાદ આવે. ભારતભરનાં પુસ્તકબજારો અને પ્રદર્શનોમાં જનારા, ઉજાગરા કરીને સૂચિપત્રો વાંચનારા, દેશવિદેશનાં પ્રકાશનગૃહો સાથે સરસ અંગ્રેજીમાં જાતે પત્રો ટાઇપ કરીને પત્રવ્યવહાર કરનારા નાનકભાઈ ગ્રંથવિક્રેતા કરતાં વિદ્યાવ્યાસંગી વધુ છે.

અસલના જમાનામાં ગુજરાતમાં જે ત્રણ-ચાર યુનિવર્સિટીઓ હતી તે, ઉપરાંત ઇન્ડિયન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ મૅનેજમેન્ટ, ફિઝિકલ રિસર્ચ લૅબોરેટરિ, નૅશનલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ડિઝાઈન જેવી અમદાવાદની પ્રતિષ્ઠિત સંસ્થાઓ અને શ્રી હ.કા. આર્ટસ કૉલેજ, સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજ, એલ.ડી.આર્ટસ કૉલેજ જેવી સમૃદ્ધ ગ્રંથાલય ધરાવતી કૉલેજો ગ્રંથાગાર પાસેથી પુસ્તકો ખરીદતી. અમદાવાદમાં કોઈને ત્યાં ન મળે એવાં અંગ્રેજી પુસ્તકો અને આકરગ્રંથો પુસ્તકાલયો સુધી, વાચકો સુધી પહોંચાડવાં એ નાનકભાઈનું ધ્યેય. 'અલ્પાચમન જ્ઞાનોદધિ કેરું' એવું સૂત્ર બિલ પર અને અન્યત્ર વાંચવા મળતું. રાજકોટના 'સાહિત્યમિલાપ' પછી સી.જી.રોડ પરના એક બંગલામાં ગ્રંથાગાર હતી. નગીનદાસ પારેખ, યશવંત શુક્લ, ઉમાશંકર જોશી જેવા કંઇ કેટલાય અહીં આવતા. નાનકભાઈ આસપાસ નાનુંમોટું કામ કરવા તો તાળું માર્યા વગરેય જતા. પ્રકાશ ન. શાહ રાત્રે જમીને આંટો મારવા નીકળે ત્યારે ડોકિયું કરી જતા. ગ્રંથાગારનો એ સુવર્ણકાળ હતો એ મને નાનપણમાં જેટલું નહોતું સમજાયું, એટલું આજે સમજાય છે. પુસ્તકો દસ

રૂપિયાનાં ખરીદો કે દસ હજારનાં, ગ્રંથાગાર દસ ટકાથી વધારે કે ઓછું વળતર આપે નહીં. દસ ટકાનો આ આચાર આંતરરાષ્ટ્રીય ધોરણ મુજબ હતો. પુસ્તક-વ્યવસાયમાંય જમાનો વધુ ખરાબ થયો, વળતરની જગ્યાએ કટકીઓ આવી. પુસ્તકદીઠ કટકી કરનારા ઘણા ગ્રંથપાલો, વિદ્યાર્થી વિદ્યાર્થીએ ગ્રાન્ટમાં પૈસા કમાનારા ઘણા પ્રિન્સિપાલોવાળા માહોલમાં નાનકભાઈ જેવા ‘પુણ્યનો વેપાર’ કરનારા હડસેલાઈ ન જાય તો એ ભારત શેનું? ગ્રંથગારની જગ્યાઓ કંઈ અમસ્તી નથી બદલાતી રહી. અંતે તે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રાંગણમાં આવ્યો. પહેલાં ગુજરાતી પુસ્તકોના માંડ બે-ત્રણ ઘોડા રહેતા તેમાં હવે અંગ્રેજી પુસ્તકો આવ્યાં, અને ગ્રંથભંડારનું કેન્દ્ર ગુજરાતી પુસ્તકો બન્યાં. જોકે એમાંય પેલી ઉત્તમ માટેની અભીપ્સા તો અકબંધ હતી. વાચક માટેનો પ્રેમાદર પણ.

ઉર્વીશ કોઠારીએ ‘ગ્રંથાગાર’માંના કેટલાક દુર્લભ ફોટા સાથેના લાજવાબ બ્લૉગમાં લખ્યું છે તેમ, આ જગ્યા ‘દુકાન નહીં પણ ચોતરફ પુસ્તકો ગોઠવાયેલાં હોય તેવો પુસ્તકોનો અડ્ડો’. અહીં આવીને કલાકો સુધી બેસીને પુસ્તકો માત્ર જોઈ શકાતાં એમ નહીં પણ વાંચીય શકાતાં. કાઠિયાવાડી પરોણાગતમાં ચા જ નહીં પણ હંસાબેન પાસેથી નાસ્તાની બહુ સ્વાદિષ્ટ અવનવી વાનગીઓ, બિસ્કિટ, ચૉકલેટ, મિઠાઈ તેમ જ ઉનાળામાં શરબત કે આઇસ્ક્રીમ મળતાં. ગામ આખાની વાતો કરી શકાતી. લેખોની હસ્તપ્રતોના અંશો વાંચી શકાતા. નાનકભાઈ એકાદ માર્મિક ટિપ્પણી કરતા. હંસાબહેન ઝાઝું બોલ્યા વિના દાદ આપતાં.

હંસાબહેન વિના ‘ગ્રંથાગાર’ની કલ્પના ન થઈ શકે. વ્યવસાય-કુશળતા અને સ્નેહનું કંઇક અદ્‌ભુત મિશ્રણ એમનામાં હતું. તેમના વિના ગ્રંથાગાર ‘ગ્રંથાલય’માત્ર બની જાત અને ટૂંકા ગાળામાં અટકી જાત. નવાં પુસ્તકો બતાવવાનો નાનકભાઈ અને હંસાબહેનનો હરખ સરખો, ફેર માત્ર વ્યવહારભાનનો જ. હંસાબહેન પુસ્તકોની ભાળ પણ રાખે અને ગ્રાહકની પસંદગી પણ જાણે. ગ્રંથાગારનાં પુસ્તકોની આપ-લેનાં, પોસ્ટ અને પાર્સલનાં, કેટલાક વાચકોને પુસ્તકો ઘરે પહોંચાડવાનાં કામ વર્ષો લગી મૂંગે મોઢે મન દઈને કર્યાં.

પુસ્તકોની દુકાનો વિશે વાંચવાનું થાય – પૂનાના ‘ઇન્ટરનૅશનલ બુક ડેપો’ વિશેનો પુ.લ. દેશપાંડેનો કે પૅરિસના ‘શેક્સપિઅર ઍન્ડ કંપની’ પુસ્તકભંડાર વિશેનો ભગતસાહેબનો લેખ હોય, લેવિ બઝબિનું ‘યલો લાઇટેડ બુક શૉપ’ કે હેલેન હૅન્ફના ‘૮૪ ચૅરિંગ ક્રૉસ રોડ’ જેવાં બુકશૉપ વિશેનાં અનોખાં પુસ્તકો મળે, – એ બધી વખતે ગ્રંથાગાર યાદ આવે. અને ખાસ યાદ આવે ઝવેરચંદ મેઘાણીના જાણીતા અવતરણમાં ‘બુકસેલર તો પોતાના શહેરનો જ્ઞાનમાળી બની શકે.’ મેઘાણીના આ શબ્દોને તેમના ત્રણ સપૂતોએ ચરિતાર્થ કર્યા છે, તેમાંના એક તે નાનકભાઈ મેઘાણી. ગ્રંથાગારના વિરામ વિશેના એક અંગ્રેજી લેખનું છેલ્લું વાક્ય હતું – ‘The city without a book-place like Granthagar appears slightly less civilized to me’, એટલે કે ‘ગ્રંથાગાર જેવા પુસ્તક-સ્થાનક વિનાના શહેરમાં મને સંસ્કારિતા અને સંસ્કૃતિની કંઇક ઉણપ હોય તેવું જણાય છે.’ જેને પુસ્તકો ગમતાં હોય તેવા માણસ તરીકે, રમણભાઈ, મને ખરેખર આવું જ લાગે છે. ગ્રંથાગારને યાદ કરતાં બહુ ખાલીપો અને ખિન્નતા લાગે છે. એમ થાય છે કે એ સમય પાછો મેળવી શકાતો હોત તો કેવું સારું!

સ્નેહાધીન

૫ ડિસે.૨૦૧૩ **સંજય શ્રીપાદ ભાવે**

૧૪૩, પારસકુંજ સોસાયટી,વિભાગ ૩,સેટેલાઇટ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫. ફોન ૦૯૮૭૯૭૩૧૫૫૧

૪

નમસ્તે સોનીસાહેબ,

આ નવા વર્ષે ‘પ્રત્યક્ષ’ને મારા પરોક્ષ વંદન, ઈ.મેઈલ દ્વારા. આ પત્ર દ્વારા નવા વર્ષનું ખાતું ખોલાવીને મૂરત કરું છું.

હવે મૂળ વાત, છેલ્લા ‘પ્રત્યક્ષ’(સપ્ટેમ્બર)માં આવેલા "પ્રકાશની પગદંડી" પુસ્તક પરના મારા લેખના અનુસંધાનમાં. તેમાં પહેલાં જ ફકરામાં મેં અમારી મરાઠીઓની લૌકિક સહસ્રનામાવલિ અને એના પ્રત્યેની

અમારી ભાવવિભોરતાની વાત કરેલી : "...તેમાંયે પીડ પરાઈ જાણેવાળા માટે ખાસ." મરાઠી સામયિક 'અંતર્નાદ'નો આ વખતનો દિવાળી અંક હાથમાં લેતાં અનુક્રમણિકા પછી એક વિલક્ષણ જાહેરાત પર નજર પડી :

"'અમૃતયાત્રા'

એકવાર પણ આ જાતરા(વારી) કરવી રહી. 'ક્યારેક, ક્યાંક તો ભગવાનનો ભેટો થઈ જશે એવી આશાથી જાતરા કરવા નીકળેલા ભક્તો(વારકરી).' – આ પ્રેરણામાંથી અમે શોધતા ગયા 'માણસમાં રહેલો ભગવાન' અને અમને જડી આવી આ જાતરા : આનંદવન-હેમકસા-શોધગ્રામ. આ ત્રણેય પ્રકલ્પ (પ્રોજેક્ટ) વિષે આપે જરૂર સાંભળ્યું જ હશે, વાંચ્યું જ હશે. 'અમૃતયાત્રા'ના માધ્યમ દ્વારા આ બધા પ્રકલ્પોની મુલાકાત લેવાની તમને તક મળી રહી છે. દર વર્ષે ઑક્ટોબરથી માર્ચ સુધી યોજાનારા, મુંબઈથી મુંબઈના સાત દિવસના આ પ્રવાસની ચોક્કસ માહિતી અહીં આપી છે (નીચે ફોટા સાથે વિગત... અનિલ કાળે, 09820118296, amrutyatra.kale@gmail.com). અમૃતયાત્રા : એક નિરંતર પ્રવાસ, સ્વની શોધનો"?

બાબા આમટે-સાધનાતાઈનું 'આનંદવન', પ્રકાશ આમટે-મંદાનું 'હેમલકસા' અને અભય બંગરાણીનું 'શોધગ્રામ' આ ત્રણેય સ્થળોની જાતરા તે અમૃતયાત્રા. કેવો ઉચ્ચ ખ્યાલ! થયું કે લાવ, 'પ્રત્યક્ષ' સાથે વહેંચું.

૯.૧૧.૨૦૧૩ **અરુણા જાડેજા**નાં વંદન

એ-૧ સરગમ ફ્લૅટ્સ, ઈશ્વરભુવન રોડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૧૪, ફોન ૦૭૯-૨૬૪૪૯૬૯૧,

□ □ □

ચિનુ મોદીને સાહિત્ય અકાદેમી અવૉર્ડ

૨૦૧૩નો સાહિત્ય અકાદેમી(દિલ્હી)નો પ્રતિષ્ઠિત અવૉર્ડ કાવ્યસંગ્રહ *ખારાં ઝરણ*(૨૦૦૯) નિમિત્તે ગુજરાતીના ખ્યાત કવિ-નાટ્યકાર ચિનુ મોદી(૧૯૩૯)ને એનાયત થાય છે. અવૉર્ડના નિર્ણાયકો તરીકે ધીરુબહેન પટેલ, પ્રવીણ દરજી અને રમણ સોનીએ કામગીરી બજાવેલી.

વાતાયન (૧૯૬૩) કાવ્યસંગ્રહથી શરૂ થયેલી ચિનુ મોદીની લેખનયાત્રાના મહત્ત્વના મુકામો છે : *શૈલા મજમુદાર* (નવલ,૧૯૬૬), *મારા સમકાલીન કવિઓ* (વિવેચન,૧૯૭૩), *બાહુક* (ખંડકાવ્ય,૧૯૮૨), *હુકમ માલિક* (એકાંકી, ૧૯૮૪), *જાલકા* (નાટક,૧૯૮૫) અને તાજેતરમાં *સ્વપ્ન-દુઃસ્વપ્ન* (૨૦૧૧) નામે પુરાકથાકેન્દ્રી એકાંકી નાટકો. મુખ્યત્વે એ આપણા વિચક્ષણ ગઝલકાર કવિ, પણ અભિનવ છાંદસ્ કવિતામાંય એમની સર્જક-શક્તિ નીખરી આવેલી છે; અને એમનાં નાટકો-અંતર્ગત ગીતોમાં નાટ્યક્ષમતા અને કાવ્યત્વ તુલ્યબળ રહ્યાં છે.

ચિનુભાઈને હાર્દિક અભિનંદન!

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૨

'વિવેચન-સંશોધન : સમીક્ષા'-થી સંપૂર્ણ

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. અભ્યાસ-ઉપયોગિતાના સંદર્ભને આગળ રાખ્યો હોવાથી અહીં મહત્ત્વની જણાયેલી વિગતોને જ અંકે કરી છે. અડધા પાનામાં પ્રગટ પુસ્તક-પરિચયોને અહીં છોડી દીધા છે. તેમ પરિસંવાદોના અહેવાલોને બાકાત રાખ્યા છે. પ્રાસંગિક નોંધોને પણ અહીં લીધી નથી.

વિવેચન : સમીક્ષા (ગતાંકથી ચાલુ)

તપાસ અને તારરમ્ય (પરમ પાઠક) -રતિલાલ ક. રોહિત. વિવિધાસંચાર, સપ્ટે-નવે, ૯૨-૩

ત્યારે ગઝલ બને છે (સાગર નવસારવી) -યશવંત કડીકર, મોનોઈમેજ, જુલાઈ,૧૮

દલિત સંતધારા (સુનિલ જાધવ) -જનબંધુ કૌશાંબી, હયાતી, જૂન, ૪૫-૫૪

દલિત સાહિત્યનાં લેખાં-જોખાં (સં.રમણ વાઘેલા) -વસંત રોહિત, દલિત ચેતના, ડિસે,૨૧-૪

નર્મદ શતાબ્દી ગ્રંથ(સં. અંબાલાલ બું. જાની, અન્ય) - રમેશ મ. શુકલ, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૫૩-૮૧

નિબંધબોધ (પ્રવીણ દરજી) -શ્રધ્ધા ત્રિવેદી, બુધ્ધિપ્રકાશ, મે, ૯-૧૧

નિબંધમાલા (વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ) -ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે, ૩૫-૭

પ્રત્યક્ષ (મધુકાન્ત કલ્પિત) -બહેચરભાઈ પટેલ, બુધ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ, ૫૭-૮

બાળસાહિત્ય (નટવર પટેલ) -અરુણ કક્કડ, તાદર્થ્ય, ઓક્ટો, ૩૧-૩૬

બૃહદ્ નાટ્યલોક (જશવંત શેખડીવાળા) - રક્ષાબહેન પ્ર. દવે, બુધ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે,૩૩-૫

ભારતીય નવલકથામાં આત્મખોજ (ચૈતન્ય દેસાઈ)- વિજય શાસ્રી, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે,૯૩-૪

ભાવયાત્રા (રસિકભાઈ દવે) -મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જાન્યુ,૨૧-૨

મથવું-ન મિથ્યા (રમણ સોની) -ગુણવંત વ્યાસ, પરબ, એપ્રિલ,૫૬-૯

મેઘાણી સાહિત્યની ભૂમિકા (ભરત મહેતા) -નીતિન રાઠોડ, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે,૯૫-૬

યથાતથ (નટુભાઈ પરમાર) -રમણ વાઘેલા, હયાતી, સપ્ટે,૫૫-૬૦

રમેશ પારેખનું બાળસાહિત્ય (ઇશ્વર પરમાર) -કે.જે.વાળા, પરબ, ઓગસ્ટ,૬૯-૭૩

રવીન્દ્રનાથનું કાવ્યવિશ્વ (ધીરુ પરીખ) -પ્રવીણ દરજી, પરબ, મે,૫૬-૮

-રાધેશ્યામ શર્મા,ઉદ્દેશ,જૂન,૫૮૮-૮૯

વાચનવ્યાપાર (જયેશ ભોગાયતા) -અજય રાવલ, એતદ્, જુલાઈ-સપ્ટે,૬૭-૭૩

વિનોદચોત્રીસી(હરજીમુનિ : સંપા. કાન્તિભાઈ શાહ) - નયના એસ. આંટળા, વિવિધાસંચાર,ડિસે.-ફેબ્રુ,૧૨-૫

વિશેષાર્ધ્ય(ઉપેન્દ્ર ન.દવે) -જનક રાવલ, શબ્દસર, નવે,૬-૯

વ્યક્તિત્વના પડછંદા આદિલ મન્સૂરી ગઝલને સમર્પિત **વ્યક્તિત્વ(સં.સુમન અજમેરી)** -મધુસૂદન પારેખ,

બુધ્ધિપ્રકાશ,જુલાઈ,૧૪-૫

શબ્દપ્રત્યય(લાભશંકર પુરોહિત) -નરોત્તમ પલાણ, ઉદ્દેશ, નવે,૧૭૩-૭૪

શબ્દોપાસના(અંબાદાન રોહડિયા) -કમલેશ સોલંકી, તાદર્થ્ય, સપ્ટે,૨૮-૩૨

શીલભદ્ર સરસ્વત જયભિખ્ખુ(સં.વર્ષા અડાલજા) -પ્રફુલ્લ રાવલ, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે,૬૦-૨

સંરચનાવાદ, અનુસંરચનાવાદ અને પ્રાચ્ય કાવ્યશાસ્ર (ગોપીચંદ નારંગ, અનુ.સુનીતા ચૌધરી) -હર્ષવદન ત્રિવેદી, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે,૧૪-૨૧

સંસ્કૃતમાં મોનો-ઈમેજ કાવ્યોના સ્વતંત્ર સંગ્રહો : હર્ષદેવ **માધવના સંદર્ભે (મનસુખ પટોલિયા)** -મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જુલાઈ,૧૫-૭

સાહિત્ય અને સમાજ(વિદ્યુત જોશી) -દલપત ચૌહાણ, બુધ્ધિપ્રકાશ, નવે,૨૬-૩૦

સાહિત્યિક વાચનાઓ વિશે(વિજય શાસ્રી)
-ગુણવંત વ્યાસ, પ્રત્યક્ષ, ઓક્ટો-ડિસે,૨૯-૩૧
-નરેશ શુકલ, શબ્દસૃષ્ટિ,એપ્રિલ,૭૭-૮

સાહિત્ય સામયિકો : પરંપરા અને પ્રભાવ (સંપા. હસિત મહેતા) -દર્શના ધોળકિયા, પ્રત્યક્ષ, ઓક્ટો-ડિસે,૨૪-૮

સ્વાતંત્ત્યોત્તર ગુજરાતી નાટકો(અસ્મિતા યાજ્ઞિક) -રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, જુલાઈ,૪૨૫-૨૬

સ્વાધ્યાય(દમયંતી પરમાર) -નરેશ શુકલ, શબ્દસૃષ્ટિ, મે,૯૪-૬

સ્વાધ્યાયવિશેષ(સં.પ્રફુલ્લ રાવલ, ભારતી પંડ્યા) -રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, મે,૨૯૭-૯૮

શ્રવણસંપદા(લાભશંકર ઠાકર) -નરેશ શુકલ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે,૮૨-૩

હયવદન :સમસંવેદન(લવકુમાર દેસાઈ) -સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે,૧૦-૩

વિવેચન-સંશોધન : અભ્યાસ

અનુવાદ અને તેના કેટલાક પ્રશ્નો -શિરીષ પંચાલ, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઓક્ટો-ડિસે,૮-૨૪

અનુવાદવિચાર : ભાષાથી પરિભાષા તરફ -રમણ સોની, પરબ, નવે,૫૩-૯

અભિનેતાને પડકાર -જયદેવ તનેજા, અનુ.દીપક રાવલ, તથાપિ, માર્ચ-મે,જૂન-ઓગસ્ટ,૭૭-૮૧

અમેરિકાવાસી ગુજરાતી સર્જકોનું સાહિત્ય,અભ્યાસ અને મૂલ્યાંકન -મણિલાલ હ. પટેલ, પરબ, એપ્રિલ,૪૭-૫૨

અર્વાચીન ગુજ. ગદ્ય અને પર્યાવરણ : ચાર કૃતિઓના વિશેષ સંદર્ભે -વિજય શાસ્રી, તથાપિ, માર્ચ-મે, જૂન-ઓગસ્ટ,૫૨-૭

અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્ય ઉત્ક્રાન્તિ : નહીં ચાલે આથી ગત સમયમાં દૂર કલમ -દીપક મહેતા, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ-માર્ચ,૨૯-૩૯

અશોકવનિકા-અભિધાનચારિતાર્થ -કાલિન્દી એચ.પાઠક, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ,૬૧-૫

આચાર્ય ભરતમુનિની ઈતિવૃત્તની વિભાવના : ઓગણીસમો અધ્યાય(પૂર્વાર્ધ) -અનુ.જયેશ ભોગાયતા, તથાપિ, ફેબ્રુ,૮૭-૯૩

આત્મકથા : ઉદ્ભવ અને વિકાસ -સોનલ ધડૂક, શબ્દસર, સપ્ટે,૪૪-૭

આનંદશંકર ધ્રુવ રચિત આપણો ધર્મ સાંસ્કૃતિક સંદર્ભે-જે.એમ.ચંદ્રવાડિયા, શબ્દસર, જુલાઈ,૨૨-૮

ઈશ્વર પેટલીકરનાં વ્યક્તિચિત્રોમાં માનવનિરુપણ -મનસુખ સલ્લા, વિ, ફેબ્રુ,૧૭-૨૦

ઉમાશંકર જોશી : અનુવાદક લેખે -ભાવેશ જેઠવા, પરબ, મે, ૫૧-૮

ઉત્તર ગુજરાતના નિબંધકારો -મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, બુધ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ, ૩૦-૫

એક સદી પહેલાંનું નારીસર્જન-લઘુનવલ, નાટક, કવિતા, પ્રકીર્ણ -દિનેશ દેસાઈ, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ,૬૬-૯

ઓગણીસમી સદીની મરાઠી નવલકથા-દીપક મહેતા, ઉદ્દેશ, નવે, ૧૬૫-૬૯

કથન અને કથકઃ સંજ્ઞા અને વિભાવના -ઉર્વી તેવાર, તથાપિ, ફેબ્રુ, ૧૫૬-૮૨

કથનકળા વિશે-સતીશ વ્યાસ, તથાપિ, ફેબ્રુ,૨૧-૯

કથનકેન્દ્રઃ સિધ્ધાંત અને વિનિયોગ -શરીફા વીજળીવાળા, તથાપિ, ફેબ્રુ,૧૮૩-૨૦૦

કિશોરસિંહ સોલંકીની કથાસર્જકતા વિશે -હેમંત સુથાર, તાદર્થ્ય, જાન્યુ,૩૪-૯
ખંડસ્વરૂપ સાહિત્ય [Literature of Fragments]નું કાવ્યશાસ્ત્ર -બાબુ સુથાર, સન્ધિ, એપ્રિલ-જૂન, ૩-૧૦
ગાંધીજી અને આનંદશંકર ધ્રુવ -ધીરુભાઈ ઠાકર, બુધ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ,૧૧-૨૩
ગાંધીજી અને ક.મા.મુનશી -ધીરુભાઈ ઠાકર, બુધ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ,૧૫-૨૮
ગાંધીજી અને ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય : કેટલાંક નિરીક્ષણ -પ્રવીણ દરજી, બુધ્ધિપ્રકાશ, નવે,૩૫-૯
ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક નવપ્રસ્થાનમાં એ.કે.ફાર્બસનું પ્રદાન -મુગટલાલ બાવીસી, બુધ્ધિપ્રકાશ, ઓક્ટો,૧૪-૨૦
ગુજરાતી પત્રકારત્વની અર્ધશતાબ્દી : સાર્વજનિક પ્રવાહો અને પ્રભાવ -વિષ્ણુ પંડ્યા, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન,૬૧-૭૧
ગુજરાતી, પંજાબી અને મુસ્લિમ લેખિકાઓની આત્મકથામાં નારીચેતના -વિભા ઠાકર, શબ્દસર, જુલાઈ,૯-૧૭
ગુજરાતી પત્રકારત્વ સાથેનો મર્ઝબાન કુટુંબનો ૨૦૦ વર્ષની અતૂટ સંબંધ -દીપક મહેતા, ઉદ્દેશ,મે,૫૦૬-૦૭
ગુજરાતી ભાષાનાં કેટલાંક મહત્વનાં સંપાદનનો પાઠસમીક્ષાલક્ષી અભ્યાસ -રતિલાલ બોરીસાગર, બુધ્ધિપ્રકાશ,જાન્યુ,૪૨-૩,ફેબ્રુ,૩૯-૪૦,માર્ચ,૪૮-૫૦,એપ્રિલ,૫૨-૩,મે,૩૩-૫,જૂન,૩૭-૯,જુલાઈ,૪૦-૪,ઓગસ્ટ,૩૧-૨,સપ્ટે,૪૨-૩,ઓક્ટો,૩૨-૩,નવે,૪૪-૮
ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંશોધન -ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ,૩૨-૪
ગ્રંથાગાર : એક ભૂલાયેલું પણ યાદ કરવું ગમે એવું સામયિક -મુનિકુમાર પંડ્યા,ઉદ્દેશ,મે,૫૦૮-૧૧
જયન્ત પાઠક અને વતનપ્રીતિ -દક્ષા વ્યાસ, બુધ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ,૧૨-૫
જૈનસાહિત્યમાં કથનકળા -અભય દોશી, તથાપિ, ફેબ્રુ,૫૮-૭૪
ડાયસ્પોરા અને નારીસંવેદન : સાંસ્કૃતિક સંદર્ભે -નૂતન જાની, વિવિધાસંચાર, સપ્ટે-નવે,૭૭-૮૨
ત્રણ કિસ્સાઃ પ્રતીકવાદની વાચના -ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે,૨૧-૨
દલિત લેખિકાઓ : લેખન અને સ્પર્શી પાસાંઓ-એમ.બી.ગાયજન, હયાતી, માર્ચ,૩૪૬-૫૩
દલિત સાહિત્ય વિશે -લક્ષ્મણ વાઢેર, હયાતિ, ડિસે, ૪૫-૮
દુર્યોધન : પ્રતિનાયકની પશ્ચાદ્ભૂ -રાજેન્દ્ર નાણાવટી, સમીપે, જાન્યુ-માર્ચ,૬૪-૮૧
નામાભિધાન અને ઔચિત્યવિચાર -હેમન્ત દવે, ઉદ્દેશ, ફેબ્રુ.૩૪૨-૪૩
નવકવિ અને નવલરામ -ભોળાભાઈ પટેલ, પરબ, માર્ચ,૪-૫
નાગાર્જુન અને દેરિદા-તુલનાત્મક અભ્યાસની દિશામાં -હર્ષવદન ત્રિવેદી, તથાપિ, માર્ચ-મે,જૂન-ઓગસ્ટ,૧૧૨-૩૫
નારીવાદ : પુરુષોની નજરે -ગાયત્રી આર. ભટ્ટ, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે,૮૫-૭
નારીવાદી અભિગમની અભિવ્યક્તિ -રમેશ બી.શાહ, બુધ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે,૧૧-૨
નિબંધ વર્ષ ૨૦૧૦-૧૧ની સમીક્ષા -યશોધર રાવલ, તથાપિ, ડિસે,૫૧-૬૮
નિબંધકાર પ્રવીણ દરજી -હિતેશ પંડયા, એતદ્,એપ્રિલ-જૂન,૮૪-૯૦
પન્નાલાલ પટેલના કથાસાહિત્યમાં શુદ્ધ પ્રણયભાવની અપૂર્વ અભિવ્યક્તિ -ધીરેન્દ્ર મહેતા, પરબ, મે,૪૦-૨
પંડિતયુગ : ત્રીજો અવકાશ -ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન,૫૯-૬૧
પંડિતયુગ : પ્રાથમિક ચર્ચા -શિરીષ પંચાલ, એતદ્, જુલાઈ-સપ્ટે,૪૮-૫૫
પ્રગતિશીલ સાહિત્ય-આંદોલન અને ઉમાશંકર જોશી -ભરત મહેતા, વિવિધાસંચાર, ડિસે-ફેબ્રુ,૧૭-૨૬
પાશ્ચાત્ય વિવેચન વિશે -ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સમીપે, એપ્રિલ-જૂન,૧૦૨-૪
પ્રાચીન-અર્વાચીન સાહિત્યમાં બ્રહ્મકવિઓ અને શૃંગારરસ -ચંદ્રકાન્ત પટેલ, તાદર્થ્ય, મે,૧૭-૨૫
પ્રીતિ સેનગુપ્તાનું ડાયસ્પોરા સાહિત્ય : લૉંગિંગથી બિલૉંગિંગ -બળવંત જાની, વિવિધાસંચાર, સપ્ટે-નવે,

૩૨-૫૩

પ્રકૃતિ, મનુષ્ય અને કળા -અમીર એચ.ઝેકગુ, સમીપે,ઓક્ટો-ડિસે,૫૪-૬૨

પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં વક્રોક્તિ -જિજ્ઞેશ ઠક્કર, વિ, જૂન,૨૩-૫

બકુલ ત્રિપાઠી અને જ્યોતીન્દ્ર દવેના હાસ્યનિબંધોમાં સામ્ય-વૈષમ્ય -સોનલબેન ધડૂક, વિવિધાસંચાર, માર્ચ, ૭૭-૮૧

બ્રિટનમાં ભારતીય સાહિત્ય અને ભારતીય પ્રકાશનતંત્ર -મહેન્દ્ર રાજા જૈન, અનુ.પ્રકાશ સી.શાહ, ઉદ્દેશ, નવે,૧૬૦-૬૪

ભરથરી ગોપીચંદ કથા, એક વિશ્લેષણ -નરોત્તમ પલાણ, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન,૬૨-૯

ભારતીય અંગ્રજી સાહિત્યમાં યુગલ વિસંવાદિતા -પ્રતીક અરવિંદભાઈ દવે, બુધ્ધિપ્રકાશ,મે,૨૪-૮

ભારતીય કથનકળાનો ઈતિહાસ -હસુ યાજ્ઞિક, તથાપિ, ફેબ્રુ,૩-૨૦

ભારતીય સાહિત્ય સંદર્ભે ગોદાન અને માનવીની ભવાઈ -રતિલાલ કા. રોહિત,શબ્દસર,જૂન,૩૯-૪૨

ભારતીય સાહિત્યમાં તુલનાત્મક સાહિત્યની ભૂમિકા-સોનલબેન ધડૂક, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઓગસ્ટ,૮૩-૪

ભાવકતાનું વ્યાકરણ - શિરિષ પંચાલ, સમીપે, ઓક્ટો-ડિસે,૮૧-૯૧

(ઉદ્વિગ્ન કરી મૂકતું)ભારતીય દલિત નારીલેખન -બી.કેશરશિવમ્, હયાતી, સપ્ટે,૬૧-૮

મહાભારતની વિલક્ષણ કથાશંઘટના -રાજેશ પંડયા, તથાપિ, ફેબ્રુ,૪૧-૫૭

મેઘદૂતના ગુજરાતી અનુવાદો -રાજેન્દ્ર નાણાવટી, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઓક્ટો-ડિસે,૨૫-૩૮

(ચરોતરના સંસ્કૃત મહાકવિ)મેધાવ્રતનું સાહિત્યસર્જન -વિપુલ એમ.શ્રીમાળી, વિ,જૂન,૧૮-૨૨

યુનાઈટેડ કિંગ્ડમ સમેતના યુરોપમાં ગુજરાતી સંસ્કૃતિની વિધવિધ અભિવ્યક્તિઓ -વિપુલ કલ્યાણી, ફાર્બસ,ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે,૧૪-૨૪

રઘુવંશનું સંરચનાસૂત્ર : રઘુણામન્વયં વક્ષ્યે -અજિત ઠાકોર, તથાપિ, સપ્ટે-નવે,૩૨-૭

રઘુવીર ચૌધરીનું વિવેચન : આસ્વાદમૂલક અવબોધકથા -પારુલ કંદર્પ દેસાઈ, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે,૫૨-૯

રહસ્યવાદી ચિંતન અને ક્ષત્રિયો -હેમન્ત દવે, ઉદ્દેશ,ઓગસ્ટ,૨૩ (એ વિષયક વિજય પંડ્યાની ચર્ચા માટે જુઓ : ઉદ્દેશ,ઓક્ટો,૧૫૪-૫૬)

રામાયણ ઈતિહાસ છે? -હેમન્ત દવે, ઉદ્દેશ, નવે,૨૦૫-૦૬

રામાયણ કથનકળાશૈલી -વિજય પંડ્યા, તથાપિ, ફેબ્રુ, ૩૦-૪૦

રામાયણ (સાહિત્યની દ્રષ્ટિએ) -રાજેન્દ્ર નાણાવટી, તથાપિ, માર્ચ-મે,જૂન-ઓગસ્ટ,૯૭-૧૧૧

રુચિની કેળવણી -શિરીષ પંચાલ, પરબ, નવે,૬૮-૭૩

લોકપ્રિય સાહિત્યમાં વાસ્તવિકતા -વિજય સંઘવી, સમીપે, ઓક્ટો-ડિસે,૬૩-૭૧

વાર્તાલાપ (ઉમાશંકર જોશીના)નિબંધ અંગે -વિપુલ પુરોહિત, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઓગસ્ટ,૪૬-૫૧
-*એજ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે,૫૮-૬૩

વિવેચકનું સામાજિક ઉત્તરદાયિત્વ -કિશોર વ્યાસ, ઉદ્દેશ, એપ્રિલ,૪૬૧-૬૫

શોધનિબંધમાં અવતરણો તથા પાદટીપ નોધવાની અનેસંદર્ભિત કૃતિઓની સૂચિ તૈયાર કરવાની રીત -સરોજ પ્રજાપતિ,મણિભાઈ પ્રજાપતિ, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન,૯-૨૫

સમરસતાને તાકતું દલિત ડાયનેમિક્સ-ડાયા પશાની વાડી (મોહન પરમાર)ના સંદર્ભે -અજિત ઠાકોર, શબ્દસૃષ્ટિ, મે,૫૭-૬૧

સમાજવાદ અને સાહિત્ય -મનોજ કે.માહયાવંશી, વિવિધસંચાર, જૂન-ઓગસ્ટ,૭૯-૮૨

સંતવાણી : મૂળ અને કુળ- નાથાલાલ વેગડા, રીતિ, જુલાઈ-સપ્ટે,૧૧-૩

સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસા : એક દષ્ટિપાત -એમ.આઈ.પટેલ, તાદર્થ્ય, સપ્ટે,૧૪-૮

સંસ્કૃત શબ્દશક્તિઓ અને પાશ્ચાત્ય શબ્દાર્થવિચાર -યોગેન્દ્ર વ્યાસ, પરબ, ઓક્ટો,૬૪-૭૩

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વસંત -નિરંજના સી.જોશી, એતદ્, માર્ચ,૪૬-૫૨

સાહિત્યની ભાષા- મણિલાલ હ. પટેલ, સન્ધિ, જાન્યુ-માર્ચ,૬૭-૮૩
સાહિત્યિક અનુવાદનાં છ મોડેલો -પ્રદીપ ખાંડવાળા, ઉદ્દેશ, ઓગસ્ટ,૧૬-૯
સાહિત્યિક સામયિકોની પ્રભાવકતા : ગઈકાલ અને આજના સંદર્ભમાં -કિશોર વ્યાસ, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૩૨-૮
સાંપ્રત સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન : કેટલાક પ્રશ્નો -શિરીષ પંચાલ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે,૪૧-૪
સુધારકયુગ અને સંસ્કૃતિસંદર્ભ -ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, મે,૨૧-૨૩
સુધારકયુગનું નિબન્ધ સાહિત્ય : સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ- બિપિન આશર, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઓગસ્ટ,૩-૨૧
સુન્દરીસુબોધ અને નારી -સતીશ પટેલ, બુધ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે,૪૪
સુરેશ જોશીના બે નિબંધો -શૈશવને સીમાડે અને તાવ- કિશોર વ્યાસ, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે,૨૧-૩
સુરેશ જોશી,કામ્યૂ અને મ્યરસોની પ્રમાણિકતા -હેમન્ત દવે, ઉદ્દેશ, મે,૫૧૨-૧૩
સૌન્દરનન્દમ્(અશ્વઘોષ)અને લહરો કે રાજહંસ(મોહન રાકેશ)ની તુલના -રાજેશ્વરી પટેલ, શબ્દસૃષ્ટિ,મે૫૧-૬
-એજ, તાદર્થ્ય, મે,૩૬-૪૩
અંધારી અમાસના તેજસ્વી તારલા (જનક શાહ) -શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે,૩૧-૪
આપણાં રાષ્ટ્રીય પ્રતીકો(રક્ષા મહેન્દ્ર વ્યાસ) -જયકુમાર શુકલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ,૪૩
એક માણસને એવી ટેવ(યોગેન્દ્ર પારેખ) -નરેશ શુકલ, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ,૯૨-૩
ગાંધીજીની દિનવારી(ચંદુલાલ ભગુભાઈ દલાલ) -રાજેન્દ્ર પટેલ, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ,૩૭-૪૦
ગુજરાતનાં શિક્ષણતીર્થો (ભદ્રાયુ વછરાજાની) - ?બુધ્ધિપ્રકાશ, ડિસે,૩૪-૬
ગુલાબદાસ બ્રોકરની શબ્દસૃષ્ટિ (સં.દીપક મહેતા) -નરેશ શુકલ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ,૯૭-૮
૨૪x૭=મુંબઈ (અમૃત ગંગર) -વિનીત શુકલ, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ,૨૯-૩૨
ટૂંકી વાર્તા અને હું (સંપા. હર્ષદ ત્રિવેદી) - ગુણવંત વ્યાસ, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૫-૨૬
તોત્તોચાન(અનુ.રમણ સોની) -કુણાલ પટેલ, શબ્દસર, એપ્રિલ,૩૦-૩
પેલે પારનો પ્રવાસ(રાધાનાથ સ્વામી,અનુ.,સંપા.ગિરિશ રાઠોડ) -દિવ્યાશા દોશી, નવનીત સમર્પણ, ફેબ્રુ,૯૬-૮
પાંદડે પાંદડે ટહુકો (સં.મહેશ દવે) -મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ,ડિસે,૩૩
પ્રસંગમાધુરી(ધીરુભાઈ ઠાકર) -પ્રફુલ્લ રાવલ, કુમાર, ઓગસ્ટ,૪૮૮-૮૯
બારબાળા (વૈશાલી હળદણકર,અનુ.કિશોર ગૌડ) - મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ,જાન્યુ,૧૦
બોધક નીતિકથાઓ(ચંદ્રમૌલિ વિદ્યાલંકાર) -અરુણિકા મનોજ દરૂ, બુદ્ધિપ્રકાશ,ઓક્ટો,૩૮-૯
ભરુચની ભવ્યતા(નરોત્તમ વાળંદ) -ચિમનલાલ ત્રિવેદી, કુમાર, સપ્ટે,૫૫૪-૫૫
મારા પિતા (સં.પુરુષોત્તમ ગણેશ માવળંકર) -ડંકેશ ઓઝા, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ,૮૪-૯
મારા મનગમતા તંત્રીલેખો(ભગવતીકુમાર શર્મા,અજય ઉમટ) -કિશોર વ્યાસ, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે,૨૧-૩
મારી નોંધો મારા પોતાના માટે(હસમુખ અઢિયા) -ડંકેશ ઓઝા, ઉદ્દેશ, જુલાઈ,૬૪૯-૫૦
યથાતથ(નટુભાઈ પરમાર) -ડંકેશ ઓઝા, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ,૩૪-૬
લખવૈયાગીરી (અરુણા જાડેજા) -બિન્દુ ભટ્ટ, ઉદ્દેશ, ઓગસ્ટ,૪૦-૧
વાસંતીયોગ(ગુણવંત ઉપાધ્યાય) -ભાનુપ્રસાદ પંડયા, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે,૫૦
વીજળી હાજી કાસમની(વાય.એમ.ચિતલવાલા) -કિશોર વ્યાસ, નવનીત સમર્પણ, જુલાઈ,૪૯-૫૨
વૈકુંઠમાં આવવું છે ?(યશવંત ત્રિવેદી)
-અસ્મિતા યાજ્ઞિક, કુમાર, જુલાઈ,૪૨૬
-યોસેફ મેકવાન, બુધ્ધિપ્રકાશ,ડિસે,૩૪
સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી પત્રકારત્વ(વિષ્ણુ પંડયા) - રત્નપ્રભા મૂલે, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ,૭૯-૮૦
હિંદી મહાસાગર(નીતિન કોઠારી) -અમી રાવલ,

બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ,૫૫
હિન્દ સ્વરાજ્ય(ગાંધીજી) -શિરીષ પંચાલ, ઉદ્દેશ, એપ્રિલ,૪૪૯-૬૦

અન્ય-વ્યાપક : અભ્યાસ

અતુલ ડોડિયાના ચિત્રનો આસ્વાદ -પીયૂષ ઠક્કર, તથાપિ, ફેબ્રુ,૨૬૯-૭૨
અમિત અંબાલાલની ચિત્રશૈલી -જયદેવ શુકલ, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ,૪૧-૪
અશ્વિન મહેતાની તસવીરકલા વિશે -વિવેક દેસાઈ સમીપે, એપ્રિલ-જૂન,૧૧૩-૨૦
ઉમાશંકરનું સર્જકીય આચમન -દીનુ ભદ્રેસરિયા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ,૨૩-૪
ઈ-પુસ્તકો અને ગુજરાતી પ્રકાશન -જિજ્ઞેશ અધ્યારુ, નવનીત સમર્પણ, જુલાઈ,૧૧૫-૨૦
ઋત્વિજા-શરીફાને શિરીષના પત્રો -શિરીષ પંચાલ, શબ્દસૃષ્ટિ, (અકારાદિ ક્રમે)અપરિચિત રહેલી સ્ત્રી લેખિકાઓ વિશે-માર્ચ,૩૧-૪, ઉષા જોશી અને વીરબાળા શુકલના ચરિત્રો-ફેબ્રુ,૫૪-૭
કલર ઓફ પેરેડાઈઝ(ઈરાની ફિલ્મ) -વિવેક મનહર 'ટેલર',નવનીત સમર્પણ,ઓક્ટો,૧૧૭-૨૪
કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય -મંજૂલા વી. પરમાર, શબ્દસર, એપ્રિલ,૧૨-૭
કલા,સત્ય અને રાજકારણ -હેરોલ્ડ પિન્ટર,અનુ.કરમશી પીર, એતદ્, માર્ચ,૬૨-૭૮
કળાસાધના -નંદલાલ બોઝ, અનુ.કનુ પટેલ, વિ, નવે, ૩૮-૪૦
કાલિદાસની પાર્વતી અને હુસેનની સરસ્વતી વિશે -હેમન્ત દવે, ઉદ્દેશ, જુલાઈ,૬૪૫-૪૮
કિમ્બલ રેવન્સવૂડ(મધુ રાય)અને વોટ્સ યોર રાશિ? : એક તુલના -અનુરાધા પટેલ, વિવિધાસંચાર, ડિસે.-ફેબ્રુ,૪૭-૫૨
કોપનહેગન, સિનેમાપ્રયોગ, ઈનાન્ના અને મીથ -અમૃત ગંગર, સમીપે, જુલાઈ-સપ્ટે,૬૯-૭૮
ખાડિયાઃ હાસ્યરસનું કાશી -નિરંજન ત્રિવેદી, કુમાર, ડિસે,૭૭૩-૭૪
ગુજરાતનો ઈતિહાસ અને સામાજિક સૌહાર્દ-કુમારપાળ દેસાઈ, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ,૨૯-૩૫
ગુજરાતી ફિલ્મોમાં લોકકથા -જયંત પીઠડિયા, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે,૬૪-૭
ચિત્રકળામાં કથનકળા -કનુ પટેલ, તથાપિ,ફેબ્રુ,૧૧૫-૨૫
જય ભીમ કૉમરેડ(ફિલ્મસમીક્ષા) -ભરત મહેતા ,હયાતી, સપ્ટે,૬૯-૭૩
જાતિપ્રથા પર આધારિત હિન્દી ફિલ્મોમાં દલિત સ્ત્રી-સુજાતા પારમિતા, અનુ.ફારુક શાહ, હયાતી, માર્ચ, ૨૯૭-૩૦૪
જાહેરખબરો અને કથન -અજય સરવૈયા, તથાપિ, ફેબ્રુ,૧૫૩-૫૫
દેવદાસથી દેવ ડી.સુધીઃ અનુઆધુનિકતાના માર્ગે-જાવેદ ખત્રી, વિવિધાસંચાર, ડિસે-ફેબ્રુ,૮૫-૯૦
પન્નાલાલ પટેલનું માતૃભાષા શિક્ષણમાં પ્રદાન -રાઘવજી માધડ, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન,૮૫-૮
બદલાતી ગ્રામસંસ્કૃતિ સાહિત્યકૃતિઓમાં -રઘુવીર ચૌધરી, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ,૬૪-૭૦
ભૂદેવી સીતા -રઘુવીર ચૌધરી, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૫૨-૬૧
મેલું ઉપાડવાની સમસ્યા અને ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય– હાસ્યદા પંડ્યા, વિવિધાસંચાર ,જૂન-ઓગસ્ટ,૨૨-૪
રૂપાંતર શ્રેણીઃઅમૃત ગંગર, – પ્રત્યક્ષ : વાર્તા અભુ મકરાણી(ચુનીલાલ.મડિયા)પરથી હિન્દી ફિલ્મ મિર્ચ મસાલા(દિગ્દ.કેતન મહેતા) એપ્રિલ-જૂન,૩૩-૪૪; મારે ગયે ગુલફામ(ફણીશ્વરનાથ રેણુ) પરથી હિન્દી ફિલ્મ તીસરી કસમ જુલાઈ-સપ્ટે,૩૮-૫૧; સદ્ગતિ(મુન્શી પ્રેમચંદ) પરથી હિન્દી ફિલ્મ સદ્ગતિ(દિગ્દ.સત્યજિત રાય) ઓક્ટો-ડિસે,૩૯-૫૪
લાઈફ ઈઝ બ્યુટીફુલ(ફિલ્મઆસ્વાદ) -સિલાસ પટેલિયા, વિવિધાસંચાર, ડિસે.-ફેબ્રુ,૮૩-૭
વાસ્તવિકતાનું સ્વરૂપ(આલ્બર્ટ આઈન્સ્ટાઈન અને રવીન્દ્રનાથ સાથે થયેલા બે વાર્તાલાપો) -અનુ.કરમશી પીર, સન્ધિ, જુલાઈ-સપ્ટે,૭૨-૮૦

શબ્દનિધિ ગિરનાર -નરોત્તમ પલાણ, બુધ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ,૪૬-૭
શિલ્પમાં કથનકળા -કૃષ્ણ પડિયા, તથાપિ,ફેબ્રુ,૧૨૬-૩૮
શિક્ષણમાં કળાની ભૂમિકા -નંદલાલ બોઝ,અનુ.કનુ પટેલ, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ,૪૫-૮
સમૂહમાધ્યમોમાં ભાષાસંકટ -વિષ્ણુ પંડ્યા, ઉદ્દેશ, માર્ચ,૩૯૩-૯૮
સમૂહમાધ્યમોમાં સ્રીની છબી -પૂનમ તુષામડ, હયાતી, માર્ચ,૩૨૨-૨૪
સાંસ્કૃતિક સ્રીચિંતનના પારિભાષિક પ્રશ્નો -કૌશલ પવાર, હયાતી,માર્ચ,૨૮૯-૯૬
સિનેમાના કથનકળાશાસ્રની પ્રક્રિયાની અને વિભાવનાઓની કેટલીક વાતો -અમૃત ગંગર, તથાપિ, ફેબ્રુ,૧૩૯-૫૨
સુગમસંગીત : એક શ્રાવ્યાલોકન -અભિજિત વ્યાસ, ઉદ્દેશ, માર્ચ,૪૦૬-૧૦
સૌરાષ્ટ્રનો સુવર્ણકાળ -કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક, શબ્દસૃષ્ટિ, મે,૬૨-૬૬

સાહિત્યચર્ચા,અહેવાલ,પ્રાસંગિકઅને સંપાદકીય

અનુવાદો અને અનુવાદોની સમીક્ષા વિશે -ભોળાભાઈ પટેલ, પરબ, એપ્રિલ,૪-૫
(સદ્દગત) અશ્વિની ભટ્ટ -પુંડલિક સી.પવાર. વિવિધાસંચાર, ડિસે-ફેબ્રુ,૯૨-૫
આપણા ઈતિહાસગ્રંથોની અવ્યવસ્થા -નરોત્તમ પલાણ, પરબ, ડિસે,૬૬-૯
આપણી ભાષાનું બદલાતું સ્વ-રૂપ -વિનોદ ગાંધી, ઉદ્દેશ, માર્ચ,૩૯૧-૯૨
ઉર્દૂ ગઝલ લખતા ગુજરાતી ગઝલકારોને-રાજેશ વ્યાસ,ગઝલવિશ્વ,માર્ચ,૩-૪
(સદ્દગત)ઉશનસ્
-પીયૂષ પંડ્યા, મોનોઈમેજ, જાન્યુ, ૧૬-૮
-પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ,શબ્દસૃષ્ટિ,જાન્યુ,૨૩-૭
કથનકળાશાસ્ર વિશેષાંક નિમિત્તે સંવાદ -જયેશ ભોગાયતા, તથાપિ, ફેબ્રુ,૨૭૪-૭૬
કરમશી પીર અને બહુવચન પુસ્તક વિશે -જયેશ ભોગાયતા, તથાપિ, સપ્ટે-ડિસે,૮૯-૯૩
(સદ્દગત)કમલા પરીખ -પ્રફુલ્લ રાવલ, કુમાર, મે,૩૦૭-૦૮
-વાર્તિક વ્યાસ, બુધ્ધિપ્રકાશ,જૂન,૧૦
(સદ્દગત)કાન્તિભાઈ શાહ -રજની દવે, નવનીતસમર્પણ, જૂન,૩૯-૪૪
ગઝલની શોધમાં -રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન', ગઝલવિશ્વ,જૂન,૩-૪
(સદ્દગત)ગીતા પરીખ -પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, કુમાર, મે,૩૦૬-૦૭
-વાર્તિક વ્યાસ,બુધ્ધિપ્રકાશ,જૂન,૧૦
ગિરિન ઝવેરી -ઉત્પલ પટેલ, પરબ,સપ્ટે,૩૯-૪૪
ગુજરાતીસાહિત્ય પરિષદનું છેંતાળીસમું અધિવેશન-અજય પાઠક, બુધ્ધિપ્રકાશ,જાન્યુ,૪૬-૫૦
ગુણવંત શાહને દર્શક એવોર્ડ -મધુસૂદન પારેખ, બુધ્ધિપ્રકાશ,જૂન,૫-૬
છોંતેરમાં વર્ષમાં પ્રવેશતું ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક અને એ અંકની સામગ્રીવિષયક નોંધ -સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ફાર્બસત્રૈમાસિક,જાન્યુ-માર્ચ,૩-૬
(સદ્દગત)જ્યોર્જ વ્હીટમેન -જયંત મેઘાણી, ઉદ્દેશ જાન્યુ,૨૭૫-૭૭
ટાગોરના નાટક ડાકઘરની દિગ્દર્શક પી.એસ.ચારીએ કરેલી પ્રસ્તુતિ બાબતે નોંધ -ધ્વનિલ પારેખ, પરબ, નવે,૫૦-૨
દલિતચેતનાના વિશેષાંક (કવિની દષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ કવિતા) વિશે -મનોજ પરમાર, દલિતચેતના,નવે,૩-૪
(સદ્દગત)દુષ્યન્ત પંડયા -પ્રબોધ જોશી, ઉદ્દેશ, નવે, ૨૦૮-૦૯
નવું સામયિક 'કલાવિમર્શ' - મધુસૂદન પારેખ, બુધ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ,૪
ત્રણ ગઝલકારો(અરુણ દેશાણી,દિનકર,પથિક,સાદીક કાદરી)ની ચિર વિદાય -કુમાર, નવે,૭૦૯-૧૧
ધીરુભાઈ ઠાકરને મહારાષ્ટ્રની ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા નર્મદ પુરસ્કાર -નલિની દેસાઈ, કુમાર,

ઓક્ટો,૬૧૫-૧૬

પ્રતીક્ષાખંડોમાં વાસી સામયિકો -રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે,૩-૪

(સદ્ગત)પ્રબોધ ર. જોશી -મધુસૂદન પારેખ, **બુધ્ધિપ્રકાશ,ડિસે,૧-૨;** -મનોજ પરમાર, દલિત ચેતના, ડિસે,૧-૨; -યોગેશ જોષી, પરબ, ડિસે,૮-૧૬; -રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ, ઓક્ટો-ડિસે,૩-૫; -હર્ષદ ત્રિવેદી, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે,૫-૬

પ્રયોગશીલ સાહિત્યની દુર્દશા -બાબુ સુથાર, સન્ધિ, જાન્યુ-માર્ચ,૩-૧૧;

પ્રવીણ દરજીને કુમારચંદ્રક -મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન,૬

બાબુ સુથાર અને ઘણ ઉઠાવ તેમજ ચોતરેથી પુસ્તક વિશે -જયેશ ભોગાયતા, તથાપિ, ડિસે,૧૦૧-૦૬

બીંગ અપ ધ બોડીઝ નવલકથા માટે હિલેરી મેન્ટલને બુકર પ્રાઈઝ -સુરેશ શુક્લ, બુદ્ધિપ્રકાશ,નવે,૫-૬

(સદ્ગત)ભોળાભાઈ પટેલ-- અરુણા જાડેજા, પરબ, જુલાઈ,૬૧; ચંદ્રકાન્ત શેઠ, બુધ્ધિપ્રકાશ, જૂન,૧૭-૮; પુંડલિક સી.પુવાર, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે,૯૨; પ્રફુલ્લ રાવલ, કુમાર,જૂન,૩૬૪-૬૫; પ્રબોધ ર. જોશી, ઉદ્દેશ, જૂન,૫૫૩-૫૫; મણિલાલ હ. પટેલ, શબ્દસર, જુલાઈ,૬-૮; મધુસૂદન પારેખ, બુધ્ધિપ્રકાશ, જૂન,૧-૫; યોગેશ જોષી, પરબ, જૂન,૪-૧૦; રતિલાલ સાં.નાયક, તાદર્થ્ય, મે,૮-૯; રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન,૩-૬; વર્ષા અડાલજા, પરબ, જુલાઈ,૪-૭; શિરીષ પંચાલ,સમીપે,એપ્રિલ-જૂન,૩-૬; હર્ષદ ત્રિવેદી, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન,૫-૮

મહર્ષિ દયાનંદનું સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં યોગદાન-કપિલભાઈ ઓઝા,કુમાર,નવે,૬૯૬-૯૮

(સદ્ગત)માણિક ગોડઘાટે ગ્રેસ -સુરેશ દલાલ, કવિતા, ફેબ્રુ-માર્ચ,૩૮-૯

માધવ રામાનુજને નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ -પ્રબોધ **ર.જોશી. ઉદ્દેશ, નવે,૧૫૮-૫૯;** -યોગેશ જોશી, પરબ,નવે,૭-૧૩

મોહન પરમારને સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ -પ્રફુલ્લ **રાવલ, કુમાર, ફેબ્રુ,૧૦૭-૦૮;** -મણિલાલ હ. **પાટેલ,શબ્દસૃષ્ટિ,માર્ચ,૫૩-૫;** -મધુસૂદન પારેખ, બુધ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ,૧-૨; -મનોજ પરમાર, દલિતચેતના, જાન્યુ,૧-૨;

-

રાધેશ્યામ શર્મા, ઉદ્દેશ, જાન્યુ,૩૨૩-૨૪

મો યાનને નોબેલ પારિતોષિક -પ્રફુલ્લ રાવલ, કુમાર, ડિસે,૭૯૬

રંગભૂમિની રંગોળીનાં ટપકાં (નાટક અને હું વિશેષાંકના સંદર્ભમાં) -હર્ષદ ત્રિવેદી, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓક્ટો-નવે,૭-૯

(સદ્ગત)રોહિત કોઠારી -ભોળાભાઈ પટેલ, શબ્દસૃષ્ટિ,,માર્ચ,૭૯-૮૧;મનસુખ સલ્લા, પરબ, માર્ચ,૫૧-૪; રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ,૬; રમેશ દવે, ઉદ્દેશ, ફેબ્રુ,૩૮૩-૮૪

(સદ્ગત)શહરયાર -નવનીત જાની, પરબ, એપ્રિલ,૨૭-૩૧; પ્રફુલ્લ રાવલ, કુમાર, માર્ચ,૧૭૨-૭૩; રશીદ મીર, ધબક, માર્ચ,૧-૨

(સદ્ગત)સત્યદેવ દુબે -ઉત્કર્ષ મજમુદાર, નવનીત સમર્પણ, ફેબ્રુ,૪૭-૫૦

સાચા લેખક અને વાચકની સાચી સ્વતંત્રતા વિશે- સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઓક્ટો-ડિસે,૩-૭

સાહિત્ય અને લોકપ્રિયતા -શિરીષ પંચાલ, સમીપે,ઓક્ટો-ડિસે,૩-૫

સાહિત્ય વિવેચનનાં સરનામાં -સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન,૩-૬,જુલાઈ-સપ્ટે,૩-૫

સામયિક લેખસૂચિ-૨૦૦૬-૨૦૧૦ (સં. કિશોર વ્યાસ)વિશે -રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ,૩-૫

સાહિત્યમાં દિયર-ભાભીના સંબંધો વિશે ટૂંકી નોંધ - હેમંત દવે,ઉદ્દેશ ઓક્ટો,૧૪૬-૪૭

(સદ્ગત)સુનીલ ગંગોપાધ્યાય -ધીરુ પરીખ, કુમાર, ડિસે, ૭૯૫-૯૬; પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પરબ, ડિસે,૪૯-૫૪ વર્ષા અડાલજા, પરબ, ડિસે, ૪-૭

(સદ્ગત)સુરેશ દલાલ

-અપૂર્વ આશર, નવનીત,સમર્પણ, ઓક્ટો,૭૭-૮; - **અંકિત ત્રિવેદી, કવિતા, ઓક્ટો-નવે,૧૧૧;** -ઉત્પલ ભાયાણી, નવનીત સમર્પણ, ઓક્ટો,૬૩-૬; -ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પરબ, સપ્ટે, ૨૪-૬, કવિતા, ઓક્ટો- -નવે, ૧૦૨-

૩; -ચિનુ મોદી, કવિતા, ઓક્ટો-નવે, ૧૦૯-૧૦; -જયા મહેતા, નવનીત સમર્પણ, ઓક્ટો,૬૦-૨; -દીપક દોશી, નવનીત સમર્પણ, ઓક્ટો,૩૬-૭; -ધીરુબહેન પટેલ, નવનીત સમર્પણ, ઓક્ટો,૪૪-૫; -પન્ના નાયક, નવનીત સમર્પણ, ઓક્ટો,૬૮-૭૦; -પૂર્વી મફત ઓઝા, તાદર્થ્ય, ઓગસ્ટ,૧-૨; -પુંડલિક પવાર, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઓગસ્ટ,૯૨-૩;-પ્રબોધ ર.જોશી -ઉદ્દેશ, સપ્ટે,૪૯-૫૧; -નવનીત સમર્પણ, ઓક્ટો,૭૧-૩; -ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, કવિલોક, જુલાઈ-ઓગસ્ટ,૧-૩; -મધુસૂદન પારેખ, બુધ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે,૧-૨;-મનોજ પરમાર, દલિતચેતના, સપ્ટે,૧-૨; -મહેશ દવે, નવનીત સમર્પણ, ઓક્ટો, ૫૫-૯; -માલા કાપડિયા, નવનીત સમર્પણ, ઓક્ટો,૭૪-૬; -યોગેશ જોષી, પરબ, સપ્ટે,૬-૧૧; -રઘુવીર ચૌધરી, કવિતા, ઓક્ટો-નવે, ૧૦૪-૫; રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ ઓક્ટો.-ડિસે. -રમેશ એમ.ત્રિવેદી, વિ, સપ્ટે,૫-૬; -લાભશંકર ઠાકર, નવનીત સમર્પણ, ઓક્ટો, ૪૬-૭; -વાર્તિક વ્યાસ, કુમાર, સપ્ટે, ૫૫૩; -વિનોદ ભટ્ટ, કવિતા, ઓક્ટો-નવે, ૧૦૬-૮; -સુરેન ઠાકર, નવનીત સમર્પણ, ઓક્ટો,૪૮-૯; -હર્ષદ ત્રિવેદી, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે,૬-૭; -હિતેન આનંદપરા, નવનીત સમર્પણ, ઓક્ટો,૭૯-૮૦.

સેંટ જોન પર્સનું નોબેલ વ્યાખ્યાન,૧૯૬૦,કવિતા વિશે-અનુ. કરમશી પીર,એતદ્,એપ્રિલ-જૂન,૭૯-૮૩

હયાતી(માર્ચ-૨૦૧૨)ના ભારતીય દલિત નારી લેખન વિશેષાંક વિશે-ધવલ મહેતા,હયાતી,ડિસે.૨૭-૩૦

હર્ષદેવ માધવનું નવું કાવ્યશાસ્ત્ર -મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, મે,૧૨-૧૩

(સદ્ગત)હેમન્ત દેસાઈ -મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જાન્યુ,૧૦-૩;-રમેશ પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ,જૂન,૪૦-૧

કેફીયત – મુલાકાત વગેરે

અમૃતલાલ વેગડ -નવનીત સમર્પણ,જાન્યુ,૫૦-૪

અશોકપુરી ગોસ્વામી -કૂવો' નવલકથાની સર્જનપ્રક્રિયા વિશે, વિ, સપ્ટે,૨૪-૭

અશ્વિની ભટ્ટ, નવનીતસમર્પણ,એપ્રિલ,૨૭-૩૮

ઊજમશી પરમાર -અડધીપડધી ખેપ,કુમાર,નવે,૬૭૫-૭૯

ઈન્દિરા ગોસ્વામી -કનૈયાલાલ ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ, ૫૮-૬૩

કાન્તિ શાહ-મારી લેખનયાત્રા - ઉદ્દેશ જૂન,૫૫૬-૫૮

કિશોરસિંહ સોલંકી -હેમન્તસુથાર, શબ્દસર, ડિસે, ૧૯-૨૩

કુન્દનિકા કાપડિયા -આરાધના ભટ્ટ, નવનીત સમર્પણ, જાન્યુ,૩૪-૪૨

જયંત મહેતા -પ્રીતમ લખાલાણી, મોનોઈમેજ, જાન્યુ, ૫-૮

જશવંત શેખડીવાળા -કિરીટ દવે, મોનોઈમેજ, જુલાઈ,૧૨-૪

ધીરુભાઈ ઠાકર -વીર નર્મદ પુરસ્કાર (મહારાષ્ટ્ર ગુજરાતી સા. અકાદમી) વક્તવ્ય, બુદ્ધિપ્રકાશ,ઓક્ટો,૯-૧૩

નલિન પંડ્યા-કિરીટ દવે, તાદર્થ્ય, ઓગસ્ટ,૪૫-૮

નાટક અને હું – શબ્દસૃષ્ટિ-વિશેષાંક(ઓક્ટો-નવે) : નાટ્યકારોની કેફિયતો અકારાદિ ક્રમે : અર્ચન ત્રિવેદી,૧૦-૬,અદિતિ દેસાઈ, ૧૭-૨૨, અનંગ દેસાઈ, ૨૩-૫, અરવિંદ જોશી,૨૬-૭, અરવિંદ વૈદ્ય,૨૮-૯, ઈન્દુ પુવાર,૩૦-૪, ઉત્કર્ષ મજમુદાર,૩૫-૮, ઉત્તમ ગડા,૩૯-૪૩, ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી,૪૪-૫૧, કપિલદેવ શુક્લ,૬૩-૭૧ ,કમલ જોશી,૫૨-૯, કમલેશ મોતા,૬૦-૨, ગોપી દેસાઈ,૭૨-૪, ચિનુ મોદી,૭૫-૯, જનક દવે,૮૦-૬, જિતેન્દ્ર ઠક્કર,૮૭-૯, જ્યોતિ વૈદ્ય,૯૦-૨, તારક મહેતા,૯૩-૧૦૧, દલપત ચૌહાણ,૧૦૨-૦૭, દિવાકર રાવલ,૧૦૮-૧૫, ધીરુબહેન પટેલ,૧૧૬-૧૯, નિમેષ દેસાઈ,૧૨૦-૨૫, નિસર્ગ ત્રિવેદી,૧૨૬-૨૮, નૌશિલ મહેતા,૧૨૯-૩૮, પરેશ નાયક,૧૩૯-૪૪, પી.ખરસાણી,૧૪૫-૪૮, પી.એસ.ચારી,૧૪૯-૫૭, પ્રવીણ સોલંકી,૧૫૮-૬૪, ભરત દવે,૧૬૫-૭૮, ભરત નાયક,૧૭૯-૮૩, ભરત યાજ્ઞિક,૧૮૪-૮૯, મધુ રાય,૧૯૦-૯૨, મનોજ શાહ,૧૯૩-૯૮, મહેન્દ્રસિંહ પરમાર,૧૯૯-૨૦૪, મહેશ ચંપકલાલ,૨૦૫-૧૨, માર્કન્ડ ભટ્ટ,૨૧૩-૨૨, માધવ રામાનુજ,૨૨૩-૨૮, મિહિર ભૂતા,૨૨૯-૩૨, મીનળ પટેલ,૨૩૩-૩૭, યઝદી

કરંજિયા,૨૩૮-૪૨, રઘુવીર ચૌધરી,૨૪૩-૪૭, રવીન્દ્ર પારેખ,૨૪૮-૫૪, રાગિણી શાહ,૨૫૫-૫૯, રાજુ બારોટ,૨૬૦-૬૫, લાભશંકર ઠાકર,૨૬૬-૬૯, વર્ષા અડાલજા,૨૭૦-૭૮, સતીશ વ્યાસ,૨૭૯-૮૪, સનત વ્યાસ,૨૮૫-૮૭, સરિતા જોશી,૨૮૮-૮૯, સિધ્ધાર્થ રાંદેરિયા,૨૯૦-૯૩, સુભાષ શાહ,૨૯૪-૯૭, સુરેશ રાજડા,૨૯૮-૩૦૨, હસમુખ બારાડી,૩૦૩-૦૭, હેમંત નાણાવટી,૩૦૮-૧૪.

પાબ્લો પિકાસો -અનુ.કાન્તિ પટેલ, એતદ્, ઓક્ટો-ડિસે,૮૫-૯૪

પુ.લ.દેશપાંડે -વિદ્યાધર પુંડલિક, અનુ.અરુણા જાડેજા, ઉદ્દેશ, ઓગસ્ટ,૧૦-૧૫

પ્રદીપ ખાંડવાળા -ચીલા-પાર ગુજરાતી કાવ્યોનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરવાની પ્રક્રિયા વિશે, પરબ, સપ્ટે,૩૦-૮;

મધ્યકાલીન કન્નડ કાવ્યોના અનુવાદનો અનુભવ,ફાર્બસ ત્રૈમાસિક,ઓક્ટો-ડિસે,૩૯-૪૪

બુધસભા અને હું – કુમારમાં પ્રકાશિત શ્રેણી : લેખકો અકારાદિ ક્રમે -અશોકપુરી ગોસ્વામી,ડિસે,૭૬૬-૭૦, નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ, નવે, ૬૬૮-૭૧, પ્રવીણ પંડ્યા,ઓક્ટો,૬૦૧-૦૨, માધવ રામાનુજ, એપ્રિલ,૨૩૩-૩૫, રઘુવીર ચૌધરી, જૂન,૩૬૨-૬૩, યોસેફ મેકવાન, માર્ચ, ૧૫૪-૫૫ , રાજેશવ્યાસ'મિસ્કીન', ઓગસ્ટ,૪૮૭, લાભશંકર ઠાકર, જાન્યુ,૨૨-૪, વિનોદઅધ્વર્યુ, મે,૨૯૪-૯૫, શંભુપ્રસાદજોશી, સપ્ટે,૫૫૧-૫૨, હરિકૃષ્ણ પાઠક,ફેબ્રુ,૮૬-૮, હર્ષદ ત્રિવેદી, જુલાઈ,૪૨૩-૨૪.

ભગવતીકુમાર શર્મા- જનક નાયક,ગઝલવિશ્વ,માર્ચ,૭૨.

ભરત મહેતા -પોથી પઢ પઢ મેં જિયા, વિવિધાસંચાર, ડિસે-ફેબ્રુ,૪૨-૬

માધવ રામાનૂજ -આરાધના ભટ્ટ, નવનીત સમર્પણ, ડિસે,૩૫-૪૧

મારી રંગયાત્રા'પ્રાગટ્યવેળાએ -ભરત દવે, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન,૩૮-૪૭

મનીષ મેકવાન- જખમ અને અન્ય નવલકથા વિશે, વિ,નવે,૧૭-૯

મોહન પરમાર -મારું આત્મકથન, દલિતચેતના, ઓક્ટો,૨૧-૪

-વાર્તા પ્રત્યે મને અપાર પ્રેમ છે, પરબ,માર્ચ,૪૭-૫૦

યોગેન્દ્ર વ્યાસ -કિરીટ દવે, તાદર્થ્ય,જૂન,૪૪-૮

રમેશ પટેલ -મોનોઈમેજ,નવે,૮-૧૨

રાજેન્દ્ર પટેલ- મારી સર્જનપ્રક્રિયા, વિ,ડિસે,૨૭-૮

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર -જાગીને જોઉં તો..(નાટકની સર્જનપ્રક્રિયા), એતદ્,જુલાઈ-સપ્ટે,૩૫-૪૧

હરીશ મંગલમ -કિરીટ દવે, તાદર્થ્ય,ફેબ્રુ,૪૨-૭

હર્ષદ ત્રિવેદી -મારી કવિતા યાત્રા,પરબ,જુલાઈ,૨૫-૨૯

વિશેષાંકો

કવિતા-ઓક્ટો-નવે : સુરેશ દલાલ સ્મૃતિઅંક
તથાપિ-ફેબ્રુ : કથનકળાશાસ્ત્ર
તાદર્થ્ય-ડિસે : મફત ઓઝા નિબંધ વિશેષાંક
દલિતચેતના-નવે ; કવિની દષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ કવિતા
રાજભાષા-ફેબ્રુ : ચારણી સાહિત્ય વિશેષાંક
શબ્દસૃષ્ટિ-ઓક્ટો-નવે : નાટક અને હું
હયાતી-માર્ચ : ભારતીય દલિત નારી લેખન

□ □ □

અનુવાદક મધુસૂદન વ્યાસનું સન્માન

સંસ્કૃતના વરિષ્ઠ વિદ્વાન સત્યવ્રત શાસ્ત્રીના ૨૫ સર્ગ, ૧૧૨૯ શ્લોકના 'રામકીર્તિ મહાકાવ્ય'ના ૭ ભારતીય ભાષાઓમાં થયેલા અનુવાદો પૈકી ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરનાર, મોડાસા કૉલેજના અધ્યાપક ડૉ. મધુસૂદન વ્યાસનું બૅંગકોક(થાઈલૅન્ડ) ખાતે એ સર્વ ભારતીય અનુવાદકો સાથે સપ્ટેમ્બર(૨૦૧૩)માં સન્માન થયું હતું.

મધુસૂદનભાઈને અભિનંદન.

પરિચય મિતાક્ષરી

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

કવિતા

અછાંદોત્સવ - ભરત ત્રિવેદી. ફ્લેમિંગો પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૧૧૬, રૂ.૨૫૦. □ ૮૧ કાવ્યો.

અથવા અને - ગુલામમોહમ્મદ શેખ. ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ,૨૦૧૩. ડબલ ક્રાઉન ૧૭૬, રૂ.૩૦૦(કાચું પૂંઠું) રૂ.૫૦૦(પાકું પૂંઠું) □ પૂર્વ કાવ્યસંગ્રહ 'અથવા'(૧૯૭૪)માં એ પહેલાંની-પછીની અગ્રંથસ્થ કૃતિઓ સમાવીને કરેલી નવી સંવર્ધિત આવૃત્તિ.

આપ ઓળખની વાર્તા - જયેશ ભોગાયતા. પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૧૩. વિ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે. ૯૬, રૂ.૧૨૫. □ અછાંદસ કાવ્યો.

તસ્બીહ - દિના શાહ. પ્રકા. લેખક,વડોદરા,૨૦૧૩, વિ.રન્નાદે, અમદાવાદ. ડે.૧૦૦, રૂ.૧૫૦. □૯૯ ગઝલો

બીજરેખા હલેસાં વિના તરતી રહે - જયદેવ શુક્લ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર,૨૦૧૩. પૃ. ૮+૧૨૪, રૂ. ૧૫૦.□ અછાંદસ કાવ્યો. પ્રાથમ્ય(૧૯૮૮) પછીનો કવિનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ – સર્જક-કેફિયત સાથે.

રૂંવે રૂંવે કંટક - નવીન કા. મોદી. શબ્દલોક, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૮૮, રૂ.૯૦. □ મુક્તકો.

સાતે અશ્વો શોધે સૂરજ - જગદીશ દવે. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૨૬, રૂ.૧૫૦ □૪૮ કાવ્યો.

સૂર્યના હસ્તાક્ષરો - દિવ્યા રાજેશ મોદી. પ્રકા. રાજેશ મોદી, સુરત, ૨૦૧૩. વિ. ડિવાઈન, અમદાવાદ. પૃ.૯૬, રૂ.૧૨૦ * ગઝલસંગ્રહ.

સ્મરણ મોકલો - પ્રભુ પહાડપુરી. સંસ્કાર સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ડે.૧૬૮, રૂ.૧૬૦ □ ગઝલો, અછાંદસ રચનાઓ.

હમ્પીના ખડકો, - અનુ. હરીશ મીનાશ્રુ. સાહિત્ય અકાદેમી, ન્યૂ દિલ્લી, ૨૦૧૩. ડે. ૮૮, રૂ.૧૦૦ □ કન્નડ કવિ ચંદ્રશેખર કમ્બારનાં કાવ્યોનો, એના અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી ગુજરાતી અનુવાદ.

વાર્તા

ગદ્યપર્વ વાર્તાચયન : ૧ – સંપા. ગીતા નાયક. સાહચર્ય પ્રકાશન, મુંબઈ; નવભારત પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૩. ડે. ૨૫૬, રૂ.૨૦૦ □ ગદ્યપર્વ'માં પ્રકાશિત વાર્તાઓમાંથી ૨૮ વાર્તાઓનું ચયન.

ગ્રુપ ફોટો – ગિરીશ ભટ્ટ. સાહિત્ય સંગમ, સુરત, ૨૦૧૨. ડે.૧૬૮, રૂ.૯૦ □ ૨૧ વાર્તાઓનો સંગ્રહ

ચિનુ મોદીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ – સંપા. ચિનુ મોદી. આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, ડે. ૧૨૭, રૂ.૧૨૫ □ પોતાની વાર્તા ઓમાંથી લેખકે કરેલું ૨૩ વાર્તાઓનું ચયન

જરાક – રવીન્દ્ર પારેખ. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૧૩. ડે. ૧૨૦, રૂ.૯૫. □ ૨૦ વાર્તાઓ.

થુંબડી – સંજય ચૌહાણ. લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૩. ક્રા. ૧૩૫, રૂ.૧૫૦ □ ૧૫ વાર્તાઓ.

નિયતિનું સંતાન – હરેશ ધોળકિયા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ક્રા. ૧૯૨, રૂ.૧૨૫ □ વાર્તાસંગ્રહ

નિરુત્તર – બકુલ દવે. લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૩. ક્રા. ૧૩૬, રૂ.૧૫૦ □ વાર્તાસંગ્રહ

પન્નાલાલ પટેલની નારીપ્રધાન નવલિકાઓ – સંપા. દષ્ટિ પટેલ. સંજીવની, અમદાવા, ૨૦૧૨. ક્રા. ૧૨૮, રૂ. ૮૦ □ ૧૦ વાર્તાઓ.

વન ફૂલની ઢગલીઓ – નવીન કા. મોદી શબ્દલોક, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. રૂ.૧૫૦ □ લઘુ કથાઓ

સુગંધ – ગિરીશ ભટ્ટ. લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૩. ક્રા. ૧૪૦, રૂ.૧૫૦ □ ટૂંકીવાર્તાસંગ્રહ

નાટક, એકાંકી

ગુરુભક્તિ – હીરજીભાઈ નાકરાણી. શ્રેયસ્ પ્રકાશન, સુરેન્દ્રનગર, ૨૦૧૧. ડે. ૭૪, રૂ.૬૦ □ ‘શાળા-ઉપયોગી એકાંકી બાલ નાટક’.

ઈ. સ. ૨૦૨૨ – પરેશ નાયક. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૫૬, રૂ.૫૦ □ દ્વિઅંકીનાટક

ચક્રવાત – પરેશ નાયક પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૬૪, રૂ.૬૦ □ દ્વિઅંકીનાટક

છાનુંછપનું – પરેશ નાયક પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૮૦, રૂ.૭૫ □ ત્રિઅંકીનાટક

ફારગતી – પરેશ નાયક પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૬૪, રૂ.૬૦ □ દ્વિઅંકીનાટક

બુકાની બાંધેલો રસ્તો – રજની પી. શાહ. પ્રકા. લેખક, ન્યૂયૉર્ક, યુએસએ, ૨૦૧૪. ડે.૧૭૬, રૂ.૨૦૦ □ ૯ એકાંકીનાટકો

ચરિત્ર

અભાવનું ઐશ્વર્ય – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ક્રા. ૧૩૬, રૂ.૧૦૦ □ સંસ્મરણ નિબંધો.

૫૧ વ્યક્તિવિશેષ – જિતેન્દ્ર પટેલ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૩૧૨, રૂ.૨૪૦ □ વ્યક્તિવિષયક લેખો

નાનુભાઈ ભોંસલે – બીરેન કોઠારી. નવનીતરાય ત્રિવેદી, મુંબઈ, ૨૦૧૩. ડે.૬૪, રૂ.૧૦૦ □ ચરિત્ર

ફૂટનોટ* – યશવન્ત મહેતા. યશવંત મહેતા અમૃત મહોત્સવ સમિતિ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૫૨, રૂ.૧૫૦. □ ચરિત્રાલેખનકેન્દ્રી આત્મકથન.

હીરા બા – રજનીકુમાર પંડ્યા. હીરાબહેન ચેરીટેબલ ફાઉંડેશન, મુંબઈ, ૨૦૧૩ □ ચરિત્ર

હે, વત્સ! – રાજકુમાર ટોપણદાસાણી, એમ. એમ. ગૌદાણ. હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૨૦૦, રૂ.૧૬૫ □ પૌરાણિક પાત્રો વિશે ચરિત્રલેખો.

નિબંધ, પ્રવાસ

મારો એડિનબરાનો પ્રવાસ – પ્રવીણસિંહ ચાવડા. સંસ્કાર સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ક્રા. ૧૮૪, રૂ.૧૫૦ □ પ્રવાસ-સંસ્મરણો.

રેવાદર્શન – હીરજીભાઈ નાકરાણી પ્રકા. લેખક, સુરેન્દ્રનગર, ૨૦૧૧. ડે.૧૮૦, રૂ.૮૦ □ પ્રવાસકથન

વિદેશે મુજ મુગ્ધ ભ્રમણ – જગદીશ દવે. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૭૬, રૂ.૨૦૦ □ પ્રવાસ-સંસ્મરણો. હાસ્ય લેખો, ચરિત્રનિબંધો, વ.નો સંચય

શહીદોની સૌંદર્યભૂમિ – હીરજીભાઈ નાકાણી. પ્રકા. લેખક, સુરેન્દ્રનગર, ૨૦૧૧. ડે.૧૬૨, રૂ.૧૦૦ □ આંદામાન પ્રવાસ કથા

સંસારીનું સુખ સાચું – અરુણા જાડેજા. પુનિત પ્રકાશન પ્રતિષ્ઠાન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૭૬, રૂ.૮૫ □ નિબંધો

વિવેચન-સંશોધન

ગુજરાતી ડાયસ્પોરા સાહિત્ય : સમીક્ષા અને સર્વેક્ષણ – જગદીશ દવે. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩, ડે. ૨૧૬, રૂ.૨૫૦ □ વિદેશવાસી ગુજરાતી લેખકોની કેટલીક કૃતિઓની સમીક્ષા અને અન્ય લેખો

પન્નાલાલ પટેલ : સર્જક શબ્દકોશ – મુકેશ કાનાણી. પ્રકા. લેખક, મિલરામપુરા, જિ.આણંદ, ૨૦૧૩. રૂ.૧૭૫ □ ‘માનવીની ભવાઈ’માંના કેટલાક શબ્દોના ચર્ચા, ક્યાંક વ્યુત્પત્તિ બતાવતો શોધનિબંધ

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ – હસુ યાજ્ઞિક. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૨૭૨, રૂ.૩૧૦ □ સાહિત્યનો ઇતિહાસ

મનીષા, ગદ્યપર્વ, ખેવના સ્વાધ્યાય અને સૂચિ – કિશોર વ્યાસ. પ્રકા. લેખક, કાલોલ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૬૦, રૂ.૮૦. □ ઉપર્યુક્ત ત્રણ સામયિકોમાંનાં લખાણોની વર્ગીકૃત સૂચિ, પ્રત્યેકના પ્રદાન વિશે પ્રાસ્તાવિક લેખો સાથે.

શ્વાસમાં વાતો શંખ – દર્શના ધોળકિયા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૨૪૮, રૂ.૨૨૫ □ કેટલીક ગુજરાતી કાવ્યકૃતિઓના આસ્વાદો.

અન્ય

ગુજરાત-સમાચાર :ચૂંટેલાતંત્રીલેખો -સંપા. બળવંત જાની. ગ્રીડ્સ, રાજકોટ, ૨૦૧૩. ડે.૨૮૮,રૂ.૨૭૫ □લેખ-ચયન

ફલક – શિશિર રામાવત. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. પૃ.૧૦૮, રૂ.૧૫૦ □ 'અહા જિંદગી'માંની 'ફલક'નામની કોલમમાંથી ૨૧ લેખાંકોનું ચયન

મિલાપની વાચનયાત્રા ચાર પુસ્તિકાઓ : ૧૯૫૧, ૫૨, ૫૩, ૫૪ – સંપા, મહેન્દ્ર મેઘાણી. લોક મિલાપ, ભાવનગર, ૨૦૧૩. પ્રત્યકનાં પૃષ્ઠ ડે. ૧૫૦ (આશરે), પ્રત્યેકની કિંમત રૂ.૫૦ □ 'મિલાપ' સામયિકનાં લખાણોમાંથી ચયન.

રંગલાની રામલીલા – જયંતી પટેલ 'રંગલો'. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડબલ ક્રા. ૧૬૦, રૂ.૨૫૦ □ હાસ્ય-કટાક્ષાદિનાં લખાણો, કાર્ટૂન રેખાંકનો સાથે

વિચારોની રખડપટ્ટી – હરેશ ધોળકિયા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૬૦, રૂ.૧૨૫ □ જીવન અને કેળવણી વિશેના લેખો. □ □ □

આ અંકના લેખકો

ધ્વનિલ પારેખ : ૪૨, આનંદનગર સોસાયટી, સેક્ટર ૨૭, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૨૭
□ 9426286261

રતિલાલ બોરીસાગર : એફ ૬૭, રતિલાલ પાર્ક, દર્પણ છ રસ્તા, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૪
□ 9925111301

રઘુવીર ચૌધરી : ૬ એ, પૂર્ણેશ્વર ફ્લૅટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫
□ 079-26303132

રમેશ પટેલ 'ક્ષ' : ૨૪, વ્યાપાર-ભવન, ન્યાયમંદિર પાસે, હિંમતનગર ૩૮૩૦૦૧
□ 98253 40239

હસુ યાજ્ઞિક : ૧, પદ્માવતી બંગલોઝ, ભાવિન સ્કૂલ સામે, થલતેજ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૫૯
□ 079-26853624

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા : ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫
□ 079 – 26301721

કિશોર વ્યાસ : ૬, મહેતા સોસાયટી, સ્કૂલ સામે, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯ ૩૩૦
□ 99247 35111

'કસ્તૂરી' ચયન-સામયિક : ભેટ રૂપે

છેલ્લાં ૪ વર્ષથી અમે ગુજરાતીની પ્રસિદ્ધ વાર્તાઓમાંથી પસંદ કરીને ત્રૈમાસિક સામયિક 'કસ્તૂરી' પ્રગટ કરીએ છીએ અને સાહિત્યપ્રેમથી પ્રેરાઈને વિના મૂલ્યે સૌને મોકલીએ છીએ. મેળવવા ઇચ્છનારે : રમણલાલ જરીવાળા, ૬/૬૬૬, ઠાકોરદ્વાર, મોટી શેરી, લાલ દરવાજા, સુરત ૩૯૫૦૦૩ એ સરનામે સંપર્ક કરવા વિનંતી. લિ.

રમણલાલ જરીવાળા તંત્રી પ્રકાશક 'કસ્તૂરી'

પ્રત્યક્ષ : વાર્ષિક સૂચિ ૨૦૧૩

- વિગતોનો ક્રમ આ મુજબ છે : ગ્રંથનામ (લેખકનામ), અંક-ક્રમ.પૃષ્ઠ-ક્રમ.
- અંક-ક્રમ આ મુજબ : **૧** જાન્યુઆરી-માર્ચ; **૨** એપ્રિલ-જૂન; **૩** જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર; **૪** ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર
- '–વિશેષ' વિભાગોમાંના ગ્રંથોનો નિર્દેશ તેતે સ્વરૂપ-વિભાગોમાં પણ કરેલો છે – ત્યાં *ની નિશાની કરેલી છે.

કવિતા

*કલિકા (ખબરદાર), જહાંગીર સંજાના, ૪.૨૯
*૬૫ કાવ્યો (પવનકુમાર જૈન), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧.૩૩
*સવાર થઈને (અનિલ ચાવડા), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૩.૨૮

વાર્તા

ઇશ્વર પરમારની બાળવાર્તાઓ (સંપા. યશવંત મહેતા, અને શ્રદ્ધા ત્રિવેદી), યૉસેફ મેકવાન, ૨.૫

નવલકથા

અણધારી યાત્રા (યોગેશ જોશી), ગુણવંત વ્યાસ, ૧.૭
રાશવા સૂરજ (દલપત ચૌહાણ), ગુણવંત વ્યાસ, ૩.૫
*સરસ્વતીચંદ્ર (ગોમાત્રિપાઠી), મણિભાઈતંત્રી, ૩.૩૮

નાટક

*ઍનિમી ઑફ પીપલ(ઇબ્સન) અમૃત ગંગર ૧.૩૬
*એ ડૉલ્સ હાઉસ (ઇબ્સન), હિમાંશી શેલત, ૨.૬૧
સ્વપ્ન-દુઃસ્વપ્ન (ચિનુ મોદી), ધ્વનિલ પારેખ, ૪.૫

ચરિત્ર

કૈફી અને હું (અનુ.કાન્તા વોરા), રજનીકુમાર પંડ્યા, ૧.૧૦
*ઝિમ્મા આઠવણીંચા ગોફ (વિજયા મહેતા), અરુણા જાડેજા, ૨.૨૯
દીઠું મેં (હસમુખ શાહ), રઘુવીર ચૌધરી, ૪.૧૬
પ્રકાશની પગદંડીઓ (અનુ. સંજય ભાવે), અરુણા જાડેજા, ૩.૯
હૈયું કટારી અને હાથ (જુવાનસિંહ જાડેજા), રતિલાલ બોરીસાગર, ૪.૯

પ્રવાસ

અમેરિકા એટલે.. (વિનોદ ભટ્ટ), રમેશ પટેલ, 'ક્ષ'. ૪.૧૯
ચાલતાં ચાલતાં સિંગાપોર (કલ્પના દેસાઈ), રમેશ પટેલ 'ક્ષ', ૨.૭

વિવેચન-સંશોધન

અર્થબોધ (ગુણવંત વ્યાસ), જગદીશ ગૂર્જર, ૩.૨૧
*ગુજરાતીમાં ગાંધીયુગ-વિચારવિમર્શ (કાલેલકર), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૨.૨૬
*નાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય (જયંત ગાડીત), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૪.૨૫
બહુવચન (અનુ. કરમશી પીર), શિરીષ પંચાલ, ૧.૧૪
મધ્યકાલીન કાવ્યશાસ્ત્ર (ધીરુ પરીખ), નરોત્તમ પલાણ, ૨.૨૧
વાચનવ્યાપાર (જયેશ ભોગાયતા), પારુલ દેસાઈ,,૨.૯

ભાષાવિજ્ઞાન–કોશ–સંદર્ભ

ગુજરાતી લેખન રીતિ (સંપા. અરવિંદ ભંડારી), હર્ષવદન ત્રિવેદી, ૨.૧૨
ગુજરાતી શબ્દાર્થકોશ (સંપા. યોગેન્દ્ર વ્યાસ), હેમન્ત દવે, ૧.૧૮
પાણિનિકૃત 'અષ્ટાધ્યાયી' (અનુ. જયંતિલાલ ભટ્ટ), હર્ષવદન ત્રિવેદી, ૩.૩૧
*શબ્દાર્થમૂળદર્શક કોશ (છોટાલાલ સેવકરામ ભટ્ટ), નવલરામ પંડ્યા, ૨.૩૭
*સિનેમાવિમર્શ (અમૃત ગંગર), રાધેશ્યામ શર્મા, ૩.૨૫

સંપાદન

ગૂર્જરી ડાયજેસ્ટ – કિશોર દેસાઈ (સંપા. બળવંત જાની) કિશોર વ્યાસ, ૩.૧૮

*લલિત : મરાઠી સામયિક, અરુણા જાડેજા, ૧.૨૯

વરઘોડિયાં, વીવાવાજન (સંપા. ઈન્દુ પટેલ), હસુ યાજ્ઞિક ૪.૨૦

<u>વિભાગો</u>

વરેણ્ય : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગુજરાતીમાં ગાંધીયુગ, ૨.૨૬

નાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય, ૪.૨૫.

૬૫ કાવ્યો, ૧.૩૩

સવાર થઈને, ૩.૨૮

રૂપાંતર : અમૃત ગંગર

ઍનિમી ઑફ પીપલ (નાટક : ઇબ્સન),

ગણશત્રુ (દિગ્દર્શક : સત્યજિત રાય), ૧.૩૬

વાચનવિશેષ : અરુણા જાડેજા

ઝિમ્મા (વિજયા મહેતા), ૨.૨૯

લલિત : મરાઠી સામયિક, ૧.૨૯

સંદર્ભવિશેષ : હર્ષવદન ત્રિવેદી

પાણિનિકૃત 'અષ્ટાધ્યાયી', ૩.૩૧

પૂર્વપરંપરા – આકરી વિધાયકતા

કલિકા (કવિતા), જ. સંજાના, ૪.૨૯

શબ્દમૂળદર્શક કોશ (સંદર્ભ), નવલરામ પંડ્યા, ૨.૩૭

સરસ્વતીચંદ્ર (નવલકથા), મણિભાઈ ના. તંત્રી, ૩.૩૮

વિશેષાંગ : અનુવાદ-પરિચર્ચા

અનુવાદવિમર્શ : પ્રાસ્તાવિક અને ચર્ચાઘટકો, રમણ સોની, ૧.૫૯

અહેવાલ : ચર્ચા અને તાજગી, અજય રાવલ, રમણ સોની, ૧.૬૨

અનુવાદસમીક્ષા, ('ડોલ્સહાઉસ'ના અનુવાદ વિશે), હિમાંશી શેલત, ૨.૬૧

અનુવાદની ભૂમિકા (પ્રવેશક વક્તવ્ય), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧.૬૬

ભાષાંતર નહીં, સર્જનશીલ નવસંસ્કરણ, જયંત મેઘાણી, ૨.૫૭

મારી અનુવાદ પ્રક્રિયા, સુષમા લેલે, ૧.૬૮

પ્રત્યક્ષીય : રમણ સોની

એક વિશિષ્ટ સંપાદન 'ભાષાવિમર્શ', ૧.૩

રોજેરોજ કવિતા ? : 'રોજેરોજની કવિતા', ૨.૩

'વિલંબિત લયે મૃદુ મંદ ગાન...' : રાજેન્દ્ર શાહ, ૪.૩

વીજાણુ સામયિકની દિશામાં, ૩.૩

પત્ર-ચર્ચા

અમૃતયાત્રા, 'અંતર્નાદ'ની વિશેષ પ્રવૃત્તિ, અરુણા જાડેજા, ૪.૩૮

'આત્મકથા' (ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક)ની સમીક્ષા (ડિસે.૨૦૧૨) વિશે, કિશોર વ્યાસ, ૧.૫

[સદ્‌ગત] ગિરીન ઝવેરીનો એક પત્ર, ૧.૫૩

'ગૂર્જરી ડાયજેસ્ટ'ની સમીક્ષા (અંક : ૩) વિશે, બાબુલાલ ગોર, ૪.૩૬

ગ્રંથાગાર : એક પુસ્તક-ઠેકાણું, સંજય ભાવે, ૪.૩૬

'પ્રત્યક્ષ' વિશે, રાધેશ્યામ શર્મા, ૨.૪૫

'ભગવાનલાલ ઈન્દ્રજી'ની નરોત્તમ પલાણની સમીક્ષા (જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૦૧૨) વિશે–

– નરોત્તમ પલાણ (ડિસે. ૧૨ની પત્રચર્ચા વિશે), ૧.૫૦

– વી.બી. ગણાત્રા (જાન્યુ-માર્ચમાંની પત્રચર્ચા વિશે), ૨.૪૩

– હેમન્ત દવે (જાન્યુ-માર્ચમાંની પત્રચર્ચા વિશે), ૨.૪૪

– નરોત્તમ પલાણ (એપ્રિલ-જૂનમાંની પત્રચર્ચા વિશે), ૩.૪૪

લેખકોને પ્રકાશકો તરફથી રૉયલ્ટી, કાન્તિ પટેલ, ૧.૫૧

'સવાર થઈને'ની ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાની સમીક્ષા (જુલાઈ-સપ્ટે.) વિશે, હેમંત ધોરડા, ૪.૩૫

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૨

કિશોર વ્યાસ, ૨.૪૬, ૩.૪૬, ૪.૪૦.

પરિચય મિતાક્ષરી

સંપાદક, ૧.૫૭, ૨.૫૪, ૩.૫૪, ૪.૫૦..

સામ્પ્રત ઘટનાઓ : સંપાદક

૧. અભિનંદન : પુરસ્કૃત લેખકોને

– ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા (સમન્વય ઍવૉર્ડ) ૪.૨૮

– ચિનુ મોદી (અકાદેમી ઍવૉર્ડ) ૪.૩૯

– જગદીશ દવે (ગાર્ડી એવોર્ડ), ૩.૪૩

– દિલીપ ઝવેરી (કરુણાનિધિ એવોર્ડ), ૨.૨૮

– નલિન રાવળ (નરસિંહ અવોર્ડ), ૩.૪૩
– મધુસૂદન વ્યાસ (અનુવાદ-સન્માન) ૪.૪૯
– વીરચંદ ધરમશી (સંશોધન અવોર્ડ) ૪.૨૪
– રઘુવીર ચૌધરી (અકાદેમી ફેલોશીપ), ૩.૨૦
– રાધેશ્યામ શર્મા (કુમારચંદ્રક), ૩.૪૩
– વિજય પંડ્યા (ગૌરવ પુરસ્કાર), ૨.૫૬
– સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર (કુસુમાગ્રજ પુરસ્કાર), ૨.૩૬
– હરિકૃષ્ણ પાઠક (નરસિંહ અવોર્ડ), ૩.૪૩
– હરીશ મીનાશ્રુ (વલી ગુજરાતી પારિતોષિક), ૩.૪૩
– હસુ યાજ્ઞિક ('મધ્યકાલીન સાહિત્યાભ્યાસ' તથા 'મેઘાણી'અવોર્ડ), ૨.૪૨

૨. સ્નેહાંજલિ : સદ્‌ગત લેખકોને–

– ઋષિરાજ અગ્નિહોત્રી ૪.૫૫
– પ્રકાશ વેગડ; ૨.૨૫
– બળવંત પારેખ; ૧.૬
– રતિલાલ અનિલ, ૩.૩૭
– લવકુમાર દેસાઈ, ૩.૪૫

૩. અન્ય

કસ્તૂરી : ચયન-સામયિક ૪.૫૨
સંચયન : ઈ-સામયિક ૩.૩૦

અવતરણો : પૂંઠા-૪ ઉપર

કાવ્ય-નિવેદન અંક : ૪
ગંધ : અભિજ્ઞાનની મુદ્રા, સુરેશ જોશી, અંક : ૧
સર્જકનું કર્તવ્ય, ઉમાશંકર જોશી, અંક : ૩
સંસ્કારવારસો, હરિવલ્લભ ભાયાણી, અંક : ૨

લેખકો

અમૃત ગંગર, ૧.૩૬
અરુણા જાડેજા, ૧.૨૯, ૨.૨૯, ૩.૯, ૪.૩૮.
કાન્તિ પટેલ, ૧.૫૧
કિશોર વ્યાસ, ૧.૫૦, ૨.૪૬, ૩.૧૮, ૩.૪૬, ૪.૪૦
ગુણવંત વ્યાસ, ૧.૭, ૩.૫
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧.૩૩, ૨.૨૬, ૩.૨૮, ૪.૨૫
જગદીશ ગૂર્જર ૩.૨૧
જહાંગીર સંજાના, ૪.૨૯
ધ્વનિલ પારેખ, ૪.૫
નરોત્તમ પલાણ, ૧.૫૦, ૨.૨૧, ૩.૪૪
નવલરામ પંડ્યા, ૨.૩૭
પારુલ દેસાઈ, ૨.૯
બાબુલાલ ગોર, ૪.૩૬
મણિભાઈ તંત્રી, ૩.૩૮
રઘુવીર ચૌધરી, ૪.૧૬
રજનીકુમાર પંડ્યા, ૧.૧૦
રતિલાલ બોરીસાગર, ૪.૯
રમણ સોની, ૧.૩, ૨.૩, ૩.૩, ૪.૩
રમેશ પટેલ 'ક્ષ', ૨.૭, ૪.૧૯
રાધેશ્યામ શર્મા, ૨.૪૫, ૩.૨૫
વેલજી (વી.બી.)ગણાત્રા, ૨.૪૩
શિરીષ પંચાલ, ૧.૧૪
સંજય ભાવે, ૪.૩૬
હર્ષવદન ત્રિવેદી, ૨.૧૨, ૩.૧૧
હસુ યાજ્ઞિક, ૪.૨૦
હિમાંશી શેલત, ૨.૬૧
હેમન્ત દવે, ૧.૧૮, ૨.૪૪
હેમંત ધોરડા, ૪.૩૫

□ □ □

સદ્‌ગત ઋષિરાજ અગ્નિહોત્રી

આજીવન વેદપાઠી પંડિત, અંગ્રેજીમાં પણ વેદ વિશે વક્તવ્યો કરનાર, સંસ્કૃત ભાષા તેમજ સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી તથા અમદાવાદની અને મોડાસાની કૉલેજોમાં ઘણાં વર્ષ સંસ્કૃત સાહિત્યનું અનુસ્નાતક કક્ષાએ અધ્યાપન કરનાર, ઉત્તર વયે સંન્યાસી ઋષિરાજ અગ્નિહોત્રી(૧૯૨૭)નું ૯-૧૧-૨૦૧૩ના દિવસે અવસાન થયું. પ્રૉ. અગ્નિહોત્રીએ *કાદંબરી*ના મહાશ્વેતા-વૃતાંતનો અનુવાદ આપેલો છે. ઋષિરાજજીને સાદર શ્રદ્ધાંજલિ.