પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૩ □ અંક ૧ □ સળંગ અંક ૯૩ □ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૧૫ □ સંપાદક રમણ સોની

પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

પ્રસન્નતા અને કર્મઠતાનો સુમેળ ૩

સમીક્ષા

રિઆલિટી શો (વાર્તા : નવનીત જાની) કિરીટ દૂધાત ૭

ભદ્રંભદ્ર અમર છે (નવલકથા : રતિલાલ બોરીસાગર) રમણ સોની **૧૦**

પાંખેથી ખર્યું આકાશ (નવલકથા : ભારતી રાણે) ગુણવંત વ્યાસ **૧૩**

સુયોધન (નાટક : હસમુખ બારાડી) ધ્વનિલ પારેખ **૧૭**

તમે યાદ આવ્યાં (ચરિત્ર : વિનોદ ભટ્ટ) કીર્તિદા શાહ **૧૯**

ઇલેક્ટ્રીક ટ્રેન (નિબંધ : ગીતા નાયક) સેજલ શાહ **૨૧**

નિષ્કર્ષ (વિવેચન : સંધ્યા ભટ્ટ) કિશોર વ્યાસ **૨૫**

વરેણ્ય

સાહિત્ય-સ્વાધ્યાય (વિવેચન : રામપ્રસાદ શુક્લ) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા **૨૭**

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૪

‘કવિતા : આસ્વાદ’-થી ‘વાર્તા : અભ્યાસ’ – કિશોર વ્યાસ ૩૨

પરિચય-મિતાક્ષરી

પ્રાપ્ત પુસ્તકોની સ્વીકારનોંધ : સંપાદક ૪૧

પત્રચર્ચા : પાઠ્યપુસ્તક વિમર્શ

બાબુ સુથાર, મનસુખ સલ્લા ૪૩

આ અંકના લેખકો ૬

આવરણ : આકાશ સોની

આ અંકની પ્રકાશન-તારીખ ૩૧-૩-૨૦૧૫

PRATYAKSHA *Peridical Registration No. RNI New Delhi,* 54887/98

***ISSN* 2278-9081**

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

વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭

મુદ્રણ-અંકન *: વિભા સોની, ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭*

મુદ્રણસ્થાન *: મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે, વડોદરા ૧૮ ફોન : ૦૨૬૫-૨૪૬૧૨૪૪*

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

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

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

●

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 : 0265-2357187, 09228215275

email : ramansoni46@gmail.com

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

પ્રત્યક્ષીય

પ્રસન્નતા અને કર્મઠતાનો સુમેળ

ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી (૨, જૂન ૧૯૨૯ – ૩૦, જાન્યુઆરી ૨૦૧૫)

ગયા વર્ષે, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની 'ભોગીલાલ સાંડેસરા સ્વાધ્યાયપીઠ'માં બે વર્ષ માનાર્હ અધ્યાપક તરીકે વરણી થઈ ત્યારે મેં નક્કી કરેલું કે આ કામગીરી-અંતર્ગત હસ્તપ્રતો પરથી કોઈ મધ્યકાલીન કૃતિનું સંપાદન હાથ ધરવું. ચિમનભાઈ ત્યારે બિમાર, પથારીવશ. એમની ખબર પૂછવા ને મારા આ પ્રકલ્પ વિશે વાત કરવા ગયેલો ત્યારે એ ખૂબ રાજી થયેલા. એમણે કહ્યું કે, 'નાકર વિશે કામ કર્યું ત્યારથી એના 'રામાયણ'નું સંપાદન કરવાની ઇચ્છા હતી પણ એ મારાથી આજસુધી થઈ શક્યું નથી. તમે એ કરવા વિચારો?' હસ્તપ્રત ક્યાં છે એ પણ એમણે કહ્યું. મેં તૈયારી બતાવી – એક મહત્ત્વનું કામ થશે, ને વળી, ગુરુનું વિદ્યાતર્પણ પણ થશે.

જો કે, ઘણું શોધવા છતાં એ હસ્તપ્રત ન જ મળી, ને મારે બીજી કૃતિ તરફ વળવું પડ્યું.

ચિમનભાઈ મારા સંશોધન-માર્ગદર્શક. વ્યક્તિગત પૂર્વપરિચય કોઈ નહીં. નાકર વિશેના એમના અધ્યયનગ્રંથથી હું પ્રભાવિત હતો, ને અધ્યાપક-સંપાદક તરીકે એ ઘણા પ્રતિષ્ઠિત હતા એનો ખ્યાલ હતો. પરંતુ, એમના સહજ ને માયાળુ સ્વભાવને લીધે તરત ઘરોબો કેળવાઈ ગયેલો. જેવાં એમનાં ચીવટ-ચોકસાઈ ને નિયમિતતા, એવાં જ ત્વરા અને સ્ફૂર્તિ. ઈડર-અમદાવાદનો મારો કોઈ ફેરો એળે ન જતો – એમણે અચૂકપણે, મારાં લખેલાં પાનાં તપાસીને નોંધો કરી રાખી હોય, આછાઅમથા ફેરફાર સૂચવ્યા હોય – એ પણ, 'તમને ઠીક લાગે તો કરજો, બાકી બરાબર છે' એવા અનાગ્રહ સાથે. પણ કશુંય ઉપરઉપરથી જોઈ લીધું ન હોય – ગમ્યું હોય એનીય ઝીણી ચર્ચા કરે. ને પછી બીજી વાતો. વાતો કરવાના રસિયા.

પ્રસન્નતાથી સૌ સાથે હળે-મળે – નાની વયના મિત્રો-શિષ્યોને તથા વરિષ્ઠોને એકસરખી હળવાશથી મળે. વરણાગિયા નહીં, પણ સિગારેટના ભારે શોખીન. સતત પીનારા, બંધાણી જેવા. પણ એમને 'બંધાણી' કહેવા કરતાં 'સિગારેટરસિક' કહેવા જ બરાબર થશે. એવા ટેસથી પીતા જાય ને ગંભીર વાતનો દોર પણ ચાલતો જાય. એકવાર મારો ભાઈ, અમેરિકાથી, જુદીજુદી જાતની સિગારેટ લઈ આવેલો એમાંથી હું ચિમનભાઈ માટે પણ લઈ ગયેલો. એમને ગમેલું. એમણે એક લાંબી સળગાવી. મને કહે, તમે? મેં કહ્યું, ના. એમની હાજરીમાં મેં કદી પીધી નહીં. આ પ્રકારની 'આમન્યા' જાળવવી જોઈએ – એવું એમના સ્વભાવમાંય ન હતું, મારામાંય નહીં. તેમ છતાં એ કદી ન બન્યું. ઊંડેઊંડે ગુરુભાવ, બલકે પિતૃભાવ, વચ્ચે જગા કરી બેઠો હશે? કદાચ.

ચાના પણ એવા જ રસિયા. ક્યારેક તારાબહેન ચા બનાવે – પણ મોટેભાગે એ પોતે જ બનાવે. એ પણ મારી જેમ, સવારની ચા તો જાતે જ બનાવી લેનારા. રસોડામાં હું ઊભોઊભો એમની સાથે વાતો કરતો હોઉં, ને એ ચા બનાવતા હોય. ક્યારેક મેં પણ હાથ અજમાવ્યો હશે...

મારે માટે બહુ સદ્ભાવ. પરિષદમાં સાહિત્યકોશના સંપાદનમાં હું જોડાયો તે મૂળે તો એમના

સૂચનથી. મારા થીસિસનું કામ છેલ્લા તબક્કામાં હતું. એક દિવસ, એમના વરંડાના હિંચકા પર બેસી અમે વાતો કરતા હતા ત્યારે કહે, 'બે-ચાર વર્ષ માટે અમદાવાદ આવવાનું વિચારો?' પછી સાહિત્યકોશની યોજનાની વાત કરીને એમની વ્યવહારુ સમજથી કહે – 'કામ મજાનું છે, તમને તો રસ પડશે જ; પણ આવવાનું થાય તો ઇડરથી લિયેન પર જ આવજો.' કોશનું કામ તો ખૂબ રસપ્રદ હતું, ને જયંત કોઠારીને લીધે મોટાં તાલીમ-જાણકારીવાળું બનેલું પણ પરિષદનું વાતાવરણ બહુ પારદર્શક ન હતું. મારા સ્પષ્ટભાષી સ્વભાવને લીધે કેટલાક મુરબ્બી સાહિત્યજનો નારાજ અને વિમુખ થયેલા ત્યારે ચિમનભાઈ હંમેશાં મારી પડખે રહેલા. આમ ન કરશો – એવી સીધી સલાહથી દુખ ન પહોંચે એની કાળજી રાખે. વળી, મારો મુદ્દો એમના મનમાં વસ્યો હોય, સ્વીકાર્ય લાગ્યો હોય, ને એમ મારો પક્ષ લે. પણ કોણ મારે વિશે શું માને છે તે બધું તટસ્થભાવે ને નિખાલસભાવે કહે – હસતાં હસતાં, હળવાશથી. ને એમ, કહેવાનું હોય એ સૂચવે. દુર્ભાવ તો એમને કોઈને માટે નહીં; ટીકા કરનારાઓ માટે પણ નહીં. ચિમનભાઈને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મળ્યો એ સભામાં નિરંજન ભગતે કહેલું, 'આટલાં વર્ષોમાં મેં, એકેય વાર, ચિમનભાઈને કોઈના વિશે ઘસાતું બોલતા સાંભળ્યા નથી', એ બિલકુલ સાચું હતું. એવી મોટી એમની વિશ્વસનીયતા.

૦

ચિમનભાઈનો શોધગ્રંથ *કવિ નાકર : એક અધ્યયન* ૧૯૬૬માં પ્રસિદ્ધ થયેલો. (શોધકાર્ય ચાલેલું ૧૯૫૫-૬૦ની વચ્ચે.) એ પહેલાં એમણે *પિંગલદર્શન*(૧૯૫૩) નામની પુસ્તિકા કરેલી. છંદ-અભ્યાસમાં રસ ત્યારથી. એ રસ પછી સતત વિસ્તરતો રહ્યો. એમના વિવેચન-પુસ્તક *ભાવમુદ્રા*(૧૯૮૨)માં ૬૨ પાનાંનો લેખ છે – 'ગુજરાતીમાં છંદોરચના'. પછીના ગ્રંથ *ભાવબિંબ*(૧૯૯૦)માં ૩૦ પાનાંનો લેખ છે – 'આપણા માત્રિક છંદો'. એ લેખ ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘના પ્રમુખીય વક્તવ્ય રૂપે (સંભવતઃ ૧૯૮૭માં) રજૂ થયેલો. ને હમણાં, બે વર્ષ પૂર્વે, સાહિત્ય અકાદેમી(દિલ્લી)ના પ્રકલ્પરૂપે એમણે ગુજરાતી કવિતામાં છંદો વિશે એક લાંબું કામ કરેલું તે હવે પ્રકાશિત થશે.

'ભાવ–' પૂર્વપદવાળા એમના વિવેચન-સંગ્રહો (*ભાવલોક, ૧૯૭૬; ભાવમુદ્રા, ૧૯૮૧; ભાવબિંબ ૧૯૯૦; ભાવરેખ ૨૦૦૦;* તથા આ ચારેમાંથી ૧૮ લેખોનું, એમણે જ કરેલું સંપાદન *ભાવબોધ* ૨૦૧૨માં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ પ્રગટ કર્યું છે, એ)માં પુસ્તકોની સમીક્ષા, લેખકોનું પ્રદાન, સાહિત્યસ્વરૂપ-ચર્ચા, એવું વૈવિધ્ય છે પણ ચિમનભાઈનો મુખ્ય રસ મધ્યકાલીન કે અર્વાચીન ઇતિહાસ-આલેખો આપવાનો રહ્યો. ઐતિહાસિક ક્રમમાં, થયેલાં કાર્યોની, લગભગ નિઃશેષ વિગતો સંપડાવતા ને છતાં લાઘવપૂર્વક રજૂ થયેલા એ સ્વચ્છ આલેખો એમનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં નિરીક્ષણો સંપડાવવા ઉપરાંત, દસ્તાવેજી જ્ઞાન-સાધનો લેખે પણ મહત્ત્વના બન્યા છે. છંદ-વિકાસ અને મધ્યકાલીન પદ-કવિતા-વિકાસના લેખો ઉપરાંત ગુજરાતીના અધ્યાપકસંઘનો અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો સિલસિલાબંધ ઇતિહાસ આપતા આલેખો એમનાં શ્રમ-ચોકસાઈ–અભ્યાસના દ્યોતક છે.

સંપાદનક્ષેત્રે એમની સેવા હંમેશા ઉપયોગી ને વિશિષ્ટ રહી. મધ્યકાલીન કૃતિ-સંપાદનો ઉપરાંત એમણે, સાહિત્ય અકાદેમી(દિલ્લી)એ ૨૨ ભારતીય ભાષાઓનાં મધ્યકાલીન સાહિત્ય-સંચય-અભ્યાસનો જે બૃહદ્ પ્રકલ્પ કરેલો એમાં *A Survey of Medieval Gujarati Literature in Medieval Indian Literature vol I (૧૯૯૭)* અને *Selections from Mediveal Gujarati Literature in MIL* (૧૯૯૮) એ બે ગ્રંથોમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યપરિચય અને કૃતિચયનનું મહત્ત્વનું લેખન-સંપાદનકાર્ય ચિમનભાઈએ કરેલું. ૨૦૧૧માં રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રકના અભિભાષણ

રૂપે એમણે 'ભારતીય મધ્યકાલીન સાહિત્યોની તુલના – સમાન ઘટકો', એ વિશે વકતવ્ય કરેલું એમાં આ મહત્ત્વના સંપાદનકાર્યનો અનુભવ ઊતર્યો છે.

સંપાદનોમાં એમણે સાહિત્યસંસ્થાઓની મોટી સેવા બજાવી છે – એમની કુશાગ્ર વ્યવસ્થાશક્તિ, આકલનશક્તિ, સ્ફૂર્તિ અને શ્રમશીલતા એમાં પ્રયોજાયાં છે. *રા.વિ. પાઠક ગ્રંથશ્રેણી* (૯ ખંડો), *કાલેલકર ગ્રંથાવલિ* (૧૩ ભાગ), *દલપતરામગ્રંથાવલિ* (પાંચમાંથી ૩ ખંડો)માં એમની સેવા મળી છે. 'શ્રેષ્ઠ-' *રા.વિ.પાઠક-ન્હાનાલાલ-ઉમાશંકર*ની શ્રેણીમાં નિરંજન ભગત સાથે રહીને ઉત્તમ ચયનો આપ્યાં. ને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના, *ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ*-ના ૧૯૭૩થી ૧૯૮૧ સુધીના ચાર ખંડોમાં એ સહાયક સંપાદક રહ્યા.

પણ આ બધાં સંપાદનોમાં, જુદું પાડીને બતાવવું જ પડે એવું મહત્ત્વનું સંપાદન છે — *દલપતકાવ્ય*(શ્રેણી) ભાગ : ૧ (૧૯૯૯). મધ્યકાલીન કૃતિઓ વિશે તો પાઠફેરના ને સંપાદનના પ્રશ્નો ઊભા થાય – અહીં અર્વાચીન કાળની કૃતિ વિશે એવું થયું છે! દલપતરામનાં કાવ્યોની ચોથી આવૃત્તિના કોઈ સંપાદકે દલપતરામનાં કાવ્યોમાં જોડણીના જ નહીં, શબ્દો અને પંક્તિઓ સુધ્ધાંના સુધારા(!) કરી દીધેલા. (એ સંપાદકનું નામ એમણે બતાવ્યું નથી.) ચિમનભાઈએ પાછે પગલે જઈ, બધી જ આવૃત્તિઓનાં, બધાં જ કાવ્યો જોઈ; પહેલી-બીજી આવૃત્તિઓનાં લાંબાં શુદ્ધિપત્રકોનો આધાર લઈ; પહેલી આવૃત્તિની રામનારાયણ પાઠકે પોતાની અંગત નકલમાં નોંધેલી શુદ્ધિઓ પણ જોઈને – પાઠશુદ્ધિ કરી લીધી; વળી, પેલા સ્વૈર પાઠ-સુધારાને, દસ્તાવેજી વિગતો લેખે, પાદનોંધોમાં સાચવીને ખરી શાસ્ત્રીયતા દાખવી. (આ પુસ્તકની મેં વિગતે સમીક્ષા કરેલી એ *પ્રત્યક્ષ* જાન્યુ. માર્ચ ૨૦૦૦માં ને પછી મારા પુસ્તક *મથવું – ન મિથ્યા*, ૨૦૦૯-માં જોઈ શકાશે.) મધ્યકાલીન કૃતિસંપાદનોમાં કરેલાં ચિકાશ-ખણખોદનો અનુભવ અર્વાચીન સંપાદનોમાં પણ કેવો કામે આવતો હોય છે, એનું આ એક ઊજળું દૃષ્ટાંત છે.

જહાંગીર સંજાનાના અસુલભ બનેલા વિવેચન-સંગ્રહ *અનાર્યનાં અડપલાં અને બીજા લેખો*(૧૯૫૫)ને ફરી છાપવામાં સાહિત્યપરિષદે ચિમનભાઈની મદદ માગેલી. એમના ધ્યાનમાં હતું કે સંજાનાએ, એમનું આ પુસ્તક પ્રકાશિત થયું એ પછી, રામનારાયણ પાઠકના બૃહદ્ *પિંગળ(૧૯૫૫)*નો ઝીણવટવાળો ને કેટલાંક આકરાં નિરીક્ષણોવાળો દીર્ઘ સમીક્ષા-લેખ કરેલો એ મૂલ્યવાન હતો. ચિમનભાઈએ, ખાંખાખોળા કરીને, *બુદ્ધિપ્રકાશ* એપ્રિલ ૧૯૫૬માંથી એ લેખ શોધી કાઢીને, નવી આવૃત્તિમાં સમાવેલો ને એમ સાચા અર્થમાં એની બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ(૨૦૦૦) કરેલી.

મધ્યકાલીન અધ્યયન-સંપાદનની એમની સેવાઓ માટે ૨૦૦૦ના વર્ષનો 'ભાષાસમ્માન અવોર્ડ' એમને મળેલો, અને છેક ૨૦૦૯માં, એમની ૮૦ની વયે, રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એમને એનાયત થયેલો. વ્યક્તિગત અધ્યયન-લેખનનાં કાર્યો ઉપરાંત સાહિત્યસંસ્થાઓનાં તંત્રોમાં પણ એવી જ સજ્જતાથી ને કુશળ કાર્યશક્તિથી એમણે કામ કર્યું. પરંતુ, સાલસ ને સરળ સ્વભાવે કરીને સંસ્થાગત રાજકારણથી એ લેપાયા નહીં. કામ કરીને નેપથ્યે રહ્યા, કોઈ વિદ્યા-ઈતર કૌશલથી પોતાની જાતને આગળ કરી નહીં. પરિણામે, ચિમનભાઈને સાહિત્ય-સંસ્થાઓમાં કંઈક બીજે સ્તરે રાખવામાં આવ્યા – સાહિત્યપરિષદ-પ્રકાશિત *ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ*-ના શરૂઆતના ચારે ખંડોના સંપાદનમાં એમની કામગીરી સાતત્યવાળી, સજ્જતા અને કાર્યક્ષમતાવાળી હોવા છતાં, તે ચાર સંપાદકોમાંના એક તરીકે સ્થાન પામવાને બદલે 'સહસંપાદક' તરીકે જ ઉલ્લેખ પામ્યા! પરિષદની સાહિત્યિક અને વહીવટી પ્રવૃત્તિઓમાં એમનું એકસરખું ને એકધારું યોગદાન હોવા છતાં ક્યારેય ચિમનભાઈ પરિષદ-પ્રમુખ તરીકે વરણી ન પામ્યા! અલબત્ત, બીજી બાજુ, એમની વ્યક્તિપ્રતિમા સ્વચ્છ ને પારદર્શક રહી, વિવિધ વિચારજૂથોમાં

ને વયજૂથોમાં એ સર્વદા સ્વીકાર્ય અને આદરપાત્ર રહ્યા – એક નિસ્પૃહ સજ્જન (જૅન્ટલમૅન) તરીકે ઊપસી રહ્યા.

આખું જીવન અ-થાક અને કાર્યરત રહેલા; સ્કૂટરની સંયત પણ સતત ગતિ, તથા સ્મિતભર્યા હોઠ પર સતત સિગારેટ – એવી, ભરપૂર ક્રિયાશીલતાવાળી નિત્ય ઓળખ ધરાવતા ચિમનભાઈની છેલ્લા કેટલાક વખતથી તબિયત લથડી હતી – કહેતા : હવે હામ નથી રહી.

એમના અવસાનના ચાર-છ મહિના પહેલાં હું ને શારદા એમની ખબર કાઢવા ગયેલાં ત્યારે, પૂર્વેના મિષ્ટાન-રસિક ચિમનભાઈ માટે યાદ રાખીને સુખડી લઈ ગયેલાં. એક નાનકડો ટુકડો જ એમણે ચાખ્યો ને એમના ચહેરા પર પ્રસન્નતા પ્રસરી – જેવી પ્રસન્નતા વર્ષો પહેલાં પેલી લાંબી સિગારેટનો કશ લેતાં એમના ચહેરા પર પ્રગટેલી એવી જ. બસ, એ ધન્ય દૃશ્ય એ એમનું મારું છેલ્લું સ્મરણ. એમને ભાવભરી અંજલિ....

રમણ સોની

આ અંકના લેખકો

કિરીટ દૂધાત : એ-૧. સુયોજન એપાર્ટમૅન્ટ્સ, ભાગવત વિદ્યાપીઠ પાસે, સોલા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૬૦
□ 94273 06507

રમણ સોની : ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
□ 92282 15275

ગુણવંત વ્યાસ : ૬, શ્યામકુટિર બંગલોઝ, દર્શન સોસાયટી સામે, બાકરોલ, જિ. આણંદ
□ 94263 17913

ધ્વનિલ પારેખ : સી-૨૦૪, વૈદેહી રેસિડન્સી, ક રોડ, વાવોલ, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૧૬
□ 94262 86261

કીર્તિદા શાહ : ૧, એડીસી બૅંક સોસાયટી, સહજાનંદ કૉલેજ પાછળ, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૧૫ □ 98243 39176

સેજલ શાહ : ૧૦-બી, ૭૦૨, એલિસનગર, લોખંડવાલા ટાઉનશીપ, આકૃતિ રોડ, કાંદીવલી, મુંબઈ ૪૦૦૧૦૧ □ 098215 33702

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

રિયાલિટી શો – નવનીત જાની

લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૪, ક્રા.૧૭૯, રૂ.૨૦૦

ગુજરાતી વાર્તાની સમૃદ્ધિમાં ઉમેરો

કિરીટ દૂધાત

નવનીત જાનીનો આ ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ છે. અગાઉ *તિરાડનો અજવાસ* (૨૦૦૪)અને *સામા કાંઠાની વસ્તી*(૨૦૧૦) નામના બે વાર્તાસંગ્રહ દ્વારા એમણે પોતાના નોખા અવાજથી અભ્યાસીઓ અને વાચકોનું ધ્યાન દોર્યું છે. આ સંગ્રહમાં નવ વાર્તાઓ છે જેમાંથી પાંચ વાર્તાઓ તો ફક્ત ઈ.૨૦૧૧માં લખાયેલી છે. એનું વિષયવૈવિધ્ય અને તેમાંથી વાર્તા સિદ્ધ કરવાની તેમની શક્તિ કોઈપણ વાર્તારસિકને રોમાંચિત કરે તેવાં છે.

સંગ્રહની પહેલી વાર્તા *રિયાલિટી શો* ટી.વી. ચેનલો પર ચાલતા ગાયકોની પ્રતિભાશોધના કાર્યક્રમોની પાછળની વરવી વાસ્તવિકતા છતી કરે છે. વાર્તામાં પૂનમ-પુન્ની નામની ચૌદેક વરસની કિશોરીને માતા-પિતા, ખાસ કરીને માતા દ્વારા આવા એક પ્રતિભાશોધ કાર્યક્રમ માટે તૈયાર કરવામાં આવે છે અને એ ભાગ પણ લે છે. દરમ્યાન એ અભ્યાસમાં પાછળ પડતી જાય છે અને કઈ રીતે પોતાનાં શિક્ષકો અને બહેનપણીઓથી કપાતી જાય છે તેનું વર્ણન છે. સ્પર્ધામાં સ્ટેજ પર રજૂ થવા માટે તેની ઉંમરથી વધારે લાગે એ રીતની મેકપની અને કપડાંની સજાવટથી દર્શકોની વૃત્તિ બહેકાવવાનું વર્ણન પણ તાદૃશ્ય રજૂ થયું છે. પિતાનો આવી સ્પર્ધા માટે અણગમો, માતાનું જનૂન, સ્પર્ધાના નિર્ણાયકોની કલાના ચળકાટ પાછળ છુપાવેલી વ્યાપારી પરીક્ષાપદ્ધતિ અને લપટી પડી ગયેલી વર્ણસંકર ભાષા અને એ બધા વચ્ચે પીસાતી પુન્નીનું ચિત્રણ આપણા મનમાં અનુકંપા જન્માવે છે. બીજી વાર્તા *દાદાચરિત-માનસમાં* દાદાજી તેના પૌત્ર પવલો અને એનાં કુટુંબ સાથે રહે છે. એ એકસો અને છ વરસે અડીખમ છે. વધુ દસ વરસ જીવે તો *ગીનેસ બુક ઓફ વર્લ્ડ રેકોર્ડસ*માં સ્થાન મળે. પરંતુ દાદા ગાંધીજીની ચળવળ અને એ સમયની સોંઘવારીમાં જીવ્યા હોવાથી અત્યારની કૂદકે ને ભૂસકે વધતી જતી મોંઘવારી સાથે પોતાની જાતનો મેળ બેસાડી શકતા નથી અને કુટુંબીઓને અસંબદ્ધ લાગે તેવાં ઉચ્ચારણો કરીને પોતાને એકાકી અને હાસ્યાસ્પદ પરિસ્થિતિમાં મૂકતા રહે છે. અંતે એ રેકોર્ડ તોડ્યા વિના દેહ છોડે છે. વર્તમાન સમય સાથે મેળ બેસાડવામાં નિષ્ફળ નીવડેલી એમની માનસિકતા વાચકના મનમાં વિષાદ ઊભો કરે છે. *મોટો વાર્તામાં* વરસોથી પરત ન આવેલા મોટા પુત્રની રાહ જોતા આકરા સ્વભાવના ચિત્તભ્રમ પિતાજીની સેવાચાકરીમાં શંભુ નામનો નાનો પુત્ર પોતાની સંભવિત ઊજળી કારકિર્દી અને સુખોનું બલિદાન આપી ગામડાગામમાં એકાકી જિંદગી જીવે છે. વાર્તા શંભુના મિત્ર હરજીવનના મુખેથી કહેવાઈ છે. તે શહેરમાં શેર-સટ્ટાનું કામ કરે છે જે શંભુને અચાનક મળવા આવી ચડી એને આશ્ચર્યમાં મૂકી દેવા માંગે છે પણ શંભુની આ પ્રકારની સેવા અને નાણાંના તથા લાગણીના અભાવોથી ભરેલી જિંદગી એના માટે જ આશ્ચર્ય બની રહે છે. મોટો પુત્ર આવે એવી શક્યતા

નહીંવત્ છે પણ પિતાના અપમાનને ધીરતાથી સહી લઈને એમની સેવામાં ખૂંપી ગયેલો શંભુ જ વાચકની નજરોમાં બંને ભાઈઓ અને બંને મિત્રોમાં મોટો બની રહે છે તે સંકેત વાર્તાના અંતે સ્પષ્ટ થાય છે. ચોથી વાર્તા *અર્થાત્ (આતંકવાદી)*માં નોકરીથી છૂટેલો એક વિદ્યાસહાયક શિક્ષક સાંજે મોડું થતાં ઘેર જવાની ઉતાવળમાં અજાણપણે શંકાસ્પદ આતંકવાદીની મોટરકારમાં લીફ્ટ લે અને આતંકવાદી સાથે પકડાય તો કાયદો અને વ્યવસ્થા જાળવતું તંત્ર તે નિર્દોષ છે કે કેમ તેની કાળજી લીધા વગર 'સૂકા સાથે લીલું બળે' એ રીતે તેનાં મોંએ પોતે આતંકવાદી છે તેવું કબૂલાવવા અસહ્ય શારીરિક ક્રૂરતા બતાવીને એની દૃષ્ટિ હરી લે છે. વાર્તા પાત્રના મોટાભાઈના મોંએ કહેવાઈ છે. તે પણ કેવી માનસિક યાતનામાંથી પસાર થાય છે તેનું ધ્રુજાવી દેતું વર્ણન અહીં લેખક પૂરી તટસ્થતાથી કરી શક્યા છે.

આ સંગ્રહની બીજી વાર્તાઓમાં પણ માનવીય પરિસ્થિતિની સંકુલતાનું આલેખન એક કે બીજી રીતે થયેલું છે. પરંતુ, મારા મતે આ સંગ્રહમાં *પતિ પત્ની અને* એ વાર્તા ઉત્તમ બની છે. છેલ્લા સાત-આઠ વરસથી સાધારણ સ્થિતિના માણસને પણ સ્માર્ટફોન પોસાય તેટલા સસ્તા બન્યા છે અને હવે તો ભીખારીઓ પાસે પણ તે હોય છે. એમાં જુદી જુદી એપ્લીકેશન્સ દિવસરાત ઉમેરાયા કરે છે. એના કારણે બિભત્સ ફોટા અને વિડીઓક્લિપ્સનો એક અકલ્પ્ય ધોધ વહી રહ્યો છે. અને આપણી આંખ સામેની, ઇચ્છા કે અનીચ્છાએ એક કાલ્પનિક વાસ્તવિકતા(virtual reality) ધરાવતી દુનિયા ઊભી થઈ ગઈ છે. આની સૌથી વધુ લત પુરુષોને છે. સ્ત્રી અને પુરુષની જાતીય વૃત્તિમાં રહેલા પાયાના ભેદને લીધે સ્ત્રીઓ કરતાં પુરુષોને આવી દશ્યાવલી માણવી વધુ ગમે છે. વાર્તામાં પત્નીના હાથમાં અચાનક પતિનો મોબાઈલ આવતાં પતિનું એક જુદું જ વિશ્વ એની જાણમાં આવે છે. પતિના જીવનમાં કબજો કરીને બેઠેલી આ સ્ત્રીઓ પડોશમાં વસતી કે ઓફિસમાં સાથે કામ કરતી કોઈ સ્ત્રીઓ નથી. એ બધી તો યુરોપ-અમેરિકાની કે પછી ભારતના કોઈ અજ્ઞાત ખૂણામાં વસતી આવી ફિલ્મોમાં કામ કરતી સ્ત્રીઓ છે જે હવે પતિઓના મોબાઈલમાં વસે છે. એની સાથે ઝઘડો કરવા જઈ શકાય એમ નથી કે એમને જાહેરમાં પડકારીને ગુજરાતી સ્ત્રીઓને પ્રિય એવા સંવાદો ઉચ્ચારી શકાય તેમ નથી જેમકે 'રાન્ડું, તમારે ધણી નથી કે અમારા ધણીને ભરમાવવા નિકળીઓ છો? ના રહેવાતું હોય તો બજારે બેસોને!' આ બધી રમ્ભાઓ અને મેનકાઓ તો હાડચામની નહિ, એ અર્થમાં આભાસી છે. પણ એના કારણે પતિને વાસ્તવિક જાતીય જીવનમાંથી રસ ઊડી જાય એવું પણ બને અને પત્ની એમ માને કે 'હવે મનનો માર્ગ ખૂલ્યો છે. એ માર્ગે જ જીવનની મોકળાશ અનુભવાશે. સાથે બુઢ્ઢા થવાના અર્થ આડે વારંવાર શરીર આવે એ જરૂરી નથી.'(પૃ.૧૪૭) કરુણતા તો એ છે કે વાર્તામાં આ શોખ કેવળ પતિને જ નહિ પણ અપરિણિત પુત્રને ય વળગ્યો છે. એટલે નાયિકાની બહેનપણીના કુટુંબમાં મોજુદ છે તેવાં હાડ ચામનાં સાસુ અને નણંદ ભલે એના કુટુંબમાં નથી પણ એનાથી વધારે ખતરનાક આવી રમ્ભાઓ છે જેની પેશકદમી મોબાઈલ અને તે દ્વારા કુટુંબમાં થઈ ચૂકી છે. અને ગુસ્સામાં આવીને પતિ કે પુત્રનો મોબાઈલ ફેંકીને તોડી નાખવાની ચેષ્ટાઓ તો હારેલી લડાઈઓ છે. એટલે પતિ સાથે ક્વચિત્ થતો શારીરિક સંબંધ હવે પતિનો પત્ની સાથે રચાયેલો વાસ્તવિક સંબંધ નથી પણ મોબાઈલમાં વસતી કાલ્પનિક વાસ્તવિક દુનિયાની સ્ત્રીઓ સાથેના સંબંધની એષણામાંથી જન્મતો સંબંધ છે જેનું આલંબન નાછૂટકે પત્નીનું શરીર બને છે. નાયક કે નાયિકાઓ મોબાઈલ અને ઈન્ટરનેટનો ઉપયોગ કરતાં બતાવ્યાં હોય એવી આપણે ત્યાં ઘણી નવલો કે વાર્તાઓ હશે પણ આ ઉપકરણોએ રચેલી કાલ્પનિક વાસ્તવ સૃષ્ટિએ કુટુંબ-જીવનનું પોત પાતળું કરી મૂક્યું હોય તેવું નિરૂપણ કરતી હોય એવી આ એક સબળ વાર્તા છે.

વહી ગયેલા સમયના એક બિન્દુ પર અટકી જઈને જેમણે પોતાનું અસ્તિત્વ ત્યાં જ થીજાવી દીધું હોય અને વર્તમાન સમયથી કપાઈ ગયાં હોય એવાં પાત્રોનું ચિત્રણ કરવાનું નવનીતને ખૂબ આકર્ષણ છે. ફક્ત આ સંગ્રહમાં જ *દાદાચરિત-માનસ, મોટો, પરિચય* અને *ઇતિશ્રી,*

નારાયણકથા, એ ચાર વાર્તાઓ આવાં પાત્રોવાળી મળે છે. એમાંય *મોટો* વાર્તામાં તો બાપ અને દીકરો બંને જાણે પોતપોતાની દુનિયામાં થીજી ગયા છે. *અર્થાત્ (આતંકવાદી)*માં પણ જેને પોલીસ આતંકવાદી માને છે તે સકુની માનસિકતા આજના જગતની કપાઈ ગયેલા કોઈ આદર્શવાદીની છે. *દાદાચરિત-માનસ*માં દાદા એકસો છ વરસના થયા હોવા છતાં એમની માનસિક આબોહવા તો ગાંધીજીની સ્વાતંત્ર્ય-લડતના સમય-ગાળાની જ છે. એટલે એ આજના જમાનામાં જે ભાવે વસ્તુઓ મળે એની સરખામણી પોતાના સમયની સોંઘવારી સાથે કરીને આઘાત પામ્યા કરે છે. *મોટો*માં કોઈ કારણ કે જાણકારી આપ્યા વગર ઘર છોડીને જતા રહેલા દીકરાની યાદમાં ચિતભ્રમ જેવા થઇ ગયેલા પિતાજી અને એમની જનૂનની હદે સેવા કરતો નાનો દીકરો છે. દીકરાનો આધાર 'ભગવાન જેવો ધણી છે.– એ સૂત્રમાં અને શારીરિક અને માનસિક તૃપ્તિ પોતાના પગની પાનીના વાઢિયાને ખોતરીને ફોતરીઓ પાડવાની ક્રિયામાં છે. *પરિચય*માં, સામાન્ય અધ્યાપકમાંથી દેશ વિદેશમાં ખ્યાતિ પામેલા એક વનસ્પતિશાસ્ત્રીની સફળ સફર પછી પણ કે.કે. એમની વરસો પહેલાંની ટંકડીમાં છુપાવેલી એક રહસ્યમય છબી અને 'લગ્નજીવનમાં પરસ્પર વિશ્વાસ' એવા અસ્પષ્ટ વાક્યની આસપાસ રચેલા તત્વજ્ઞાનના આધારે જીવતા એકાકી, અપરણિત તરીકે પ્રત્યક્ષ થાય છે. વરસો પહેલાંના રૂમના સાથીદારના ઘેર એનું આદર્શ દામ્પત્યજીવન જોવા એક વરસાદી સાંજે એ સાથીદાર સાથે જઈ ચડે છે અને નિરાશ થઇ વરસતા વરસાદમાં હોસ્ટેલ પર એકલા પાછા ફરે છે. તો *ઇતિશ્રી,નારાયણકથા*માં પડોશીની કન્યા સાથે યુવાવસ્થામાં પ્રેમમાં પડી, એ સંબંધ સામે પિતાનો વિરોધ અને ધુત્કાર પામી વડવાનાં ઘરના ફળિયામાં ક્યારેક દેખાતા સાપ વચ્ચે એકાકી જીવન જીવતા નારયણ નામના પુરુષની છબી મળે છે. એમની ઇતિશ્રી શહેરમાંથી આવેલા મોબાઈલવાળા નાના ભાઈને પોતાની હથેળીમાં બોલપેનથી લખેલો પ્રેમિકાનો નંબર મોબાઈલમાં જોડી આપવાનું કહેતી વખતે મળતા ક્ષણિક રોમાંચ અને એ પ્રેમિકાના પતિ એવા 'હવે તો નટવરલાલેય પચાસ-પંચાવને પહોંચ્યા હશે. છોકરાં લાઈને ચડી ગયાં હશે અને એય...'કહીને અધૂરા વાક્ય પછી હથેળીમાં લખેલો નંબર ઘસી-ખંખેરી નાખવામાં સમાઈ જાય છે. આ બધાં પાત્રો જાણેઅજાણે પરિસ્થિતિઓના કળણમાં ફસાઈ ગયાં હોય અને બાકીની જિંદગી એ રીતે જ જીવવા મજબૂર હોય એવાં લાગ્યા કરે છે. એમની આ અવસ્થા વાર્તાની આસ્વાદ્ય ક્ષણો બની રહે છે. અને એમાંથી વિશિષ્ટ પાત્રપ્રધાન વાર્તાઓ નીપજે છે.

અહી *હેલ્લો* વાર્તામાં ટેલીફોનની એકપક્ષીય સંવાદની રચાનારીતિ કામમાં લીધી હોવાથી કોમી તંગદિલીનું વાતાવરણ જીવંત થાય છે પરંતુ તેમાંથી ઊભી થતી પરિસ્થિતિ નવનીતની અન્ય વાર્તાઓમાં ઊભી માનવીય દુર્દશાની કોટીએ પહોંચતી નથી, તો *રિયાલીટી* શોમાં મોટો ભાગ વાસ્તવિક ભાષાનું યથાતથ ચિત્રણ રોકાતો હોવાથી વાર્તા આજના સમયની એક વરવી વાસ્તવિકતા ઉપર પ્રકાશ ફેંકે છે પણ યાદગાર વાર્તા બનવામાં કશુંક ખૂટતું હોવાની લાગણી એકથી વધુ વાચન પછી પણ ભાવકને રહ્યા કરે છે.

ઉપર કહેલાં વિવિધ થીમવાળી આ નવ વાર્તાઓ તો બીજા વાર્તાકારો પણ આસાનીથી લખી શકે પણ નવનીતની તિર્યક વર્ણનશૈલી અને નવતર ભાષાકર્મ એને સામાન્ય કથાવસ્તુની કક્ષાએથી ઊંચકીને નવતર સ્પર્શ આપે છે એના કેટલાક નમૂના જોઈએ :

- દાદા ભૂતકાળને યાદ નહોતા કરતા, માંજતા હતા.(પૃ.૨૭)
- ખડકી *ખોલતાં* 'કોણ છે પાછું?'*કહેતાં* એક અવાજ બહાર આવ્યો અને પચાસેક વરસનું દૂબળું હાડ બની ગયો.(પૃ.૩૨)
- પોલીસ સ્ટેશનના વહેમીલા પ્રકાશમાં એનો ચહેરો સાવ જુદો જ ધૂળિયા જોડા જેવો લાગતો હતો.(પૃ.૫૩)
- સઘળે વ્યવસ્થાલક્ષી રઘવાટ હતો.(પૃ.૬૯)
- એ બોદું હસ્યા ન હસ્યા ને ઉધરસના રસ્તે ચડી ગયા (પૃ.૮૬)

• થાક અને ઠંડકનો એક અલગ હિસ્સો શરીરથી જુદો પડી ઊંઘનો પોપડો બની ગયો હોય એમ લાગ્યું.(પૃ.૯૬)

• દીવાલ પર પડતો એમનો વિશાળ પડછાયો–એવું લાગતું કે એ એમના આકારના તંબુમાં ખૂબ ભીંસાઈને બેઠા છે.(પૃ.૧૧૨)

• હું મારા આગ્રહને એમની મોજની ખાંડણીમાં ખાંડતી ગઈ. હાંફતી ગઈ. [...] મોડા સૂવાનું અને વહેલા જાગવાનું તો જાણે વસિયતનામું હતું!(પૃ.૧૫૫)

આ ગદ્ય વાચકને જે તે પરિસ્થિતિની મધ્યમાં મૂકી આપીને બધી ઇન્દ્રિયોની ઉજાણી કરાવતું હોય એમ લાગે છે. જો કે, ક્યાંક ક્યાંક તેનો અતિરેક અકળાવે પણ ખરો. જેમકે *મોટી* વાર્તામાં શંભુની વાસી જિંદગી બતાવવાના પ્રસંગોનું ગદ્ય ક્યાંક ચીતરી ચડે *એવાં* બિભત્સ વર્ણનોમાં સરી પડે છે. તો *ઇતિશ્રી*, *નારાયણકથા*માં સાપના પ્રતીકનો અતિરેક વાર્તાના કથાવસ્તુને ઉપકારક નથી થતો. તો વળી છેલ્લું વાક્ય, 'કઠણ હૃદયનો માનવી જ આમ હસી શકેને? ઇતિશ્રી.' સાવ લટકણિયું બની રહે છે. આવા નિવારી શકાય તેવા જૂજ દોષ બાદ કરતાં *રીયાલીટી* શો ઈ.સ.૨૦૧૪ના વરસનો જ નહિ પણ ઘણાં વરસો સુધી ગુજરાતી વાર્તા પર અસર છોડી જાય તેવો સમૃદ્ધ બની આવ્યો છે.

ભદ્રંભદ્ર અમર છે – રતિલાલ બોરીસાગર

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ક્રા. ૧૬૮, રૂ.૧૩૦

જનમોજનમ અવતાર રે?

રમણ સોની

પ્રિય રતિભાઈ,

૨૦મી સદીની પ્રાતઃસંધ્યાએ – બરાબર ઈ.૧૯૦૦ માં – જેનો પ્રસન્ન નહીં પણ પ્રચંડ, ને વળી વિસ્ફોટક ઉદય થયેલો[1] એ સર્વપૂજ્ય શ્રી ભદ્રંભદ્રને તમે એકવાર ૨૦મી સદીના અંતિમ ચરણમાં ને બીજીવાર ૨૧મી સદીના પહેલા ચરણમાં – એમ બબ્બે વાર પૃથ્વી પર ફરી અવતાર્યા[2] એ માટે ધન્યવાદ.

તમે જાણો જ છો કે 'ભદ્રંભદ્ર' નવલકથા પ્રગટ થઈ (ઈ.૧૯૦૦) ત્યારે એણે સાહિત્યિક રસની સાથે સામાજિક ચકચાર પણ જગાડેલી. એના પક્ષે અને એના વિરોધમાં ગંભીર તેમજ ઠઠ્ઠાભર્યા લેખો લખાયા હતા ને કોઈ અંબાલાલ ત્રવાડીએ ગુસ્સાપૂર્વક 'ભ્રમણચંદ્ર ભદ્રંભદ્ર' નામનું એક પુસ્તક પણ લખેલું. પછી, જોકે, સમય જતાં એ બધા વ્યક્તિગત સંદર્ભો ને વિવાદો શમી ગયા ને એનો ઉત્તમ સાહિત્યિક હાસ્યરસ જ ટક્યો. ભદ્રંભદ્રનું વિલક્ષણ પાત્ર આપણે ત્યાં અમર બની ગયું.

એટલે તમારો મોરચો આ નવલકથામાં, બહુ સભાનપણે, કેવળ હાસ્યને જ લક્ષ્ય કરવાનો રહ્યો છે. ભદ્રંભદ્રના કે એમના વિરોધીઓના – કોઈના પણ વિચારપક્ષે તમે રહ્યા નથી. પ્રસ્તાવનામાં પણ તમે લખ્યું છે કે અગાઉની નવલકથામાં 'નર્મદાયોજનાનો વિરોધ કરનાર કર્મશીલોની અણછાજતી મજાક ન થાય એની મેં પૂરેપૂરી કાળજી રાખી હતી.' આ નવલકથામાં તો તમને વધારે નિરાંત રહી છે. તમે મુખપૃષ્ઠ પર જ, શીર્ષક નીચે લખ્યું છે ખરું કે આ 'સ્ત્રીપુરુષ-સમાનતાની સમસ્યાને નિરૂપતી હાસ્યરસિક નવલકથા' છે – પણ એ સમસ્યા હવે, બે પક્ષો થઈ જાય એવી સમસ્યા નથી. એમાં વિપક્ષે તો એક માત્ર ભદ્રંભદ્ર જ રહી જાય છે ને તમારી આ નવલકથામાં આવતા પેલા 'પુરુષહિતરક્ષા સંઘ' વાળા પણ કેવળ એક ઠઠ્ઠા-સમૂહ તરીકે ભદ્રંભદ્રના પહોળા અતર્ક-વિસ્તારમાં ભળી જાય છે. (ભદ્રંભદ્રને સંઘનું પ્રમુખપદ આપીને એ લોકોએ પોતાનાં જે કંઈ હથિયાર હતાં એ પણ હેઠાં મૂકી દીધાં છે!)

એટલે પછી તમારું લક્ષ્ય ભદ્રંભદ્રના અતિવિલક્ષણ પાત્રને નિમિત્તે, તમારી પોતાની બને એવી એક હાસ્યકથા આપવાનું રહ્યું છે.

તમે ઝીણી ચિંતાવાળા બહુ – તમને ખબર છે કે રમણભાઈ નીલકંઠની નવલકથા ભદ્રંભદ્ર' વિશે ઘણાંએ

૧ *ભદ્રંભદ્ર*, રમણભાઈ નીલકંઠ, ૧૯૦૦. ૨ *સંભવામિ યુગે યુગે*, રતિલાલ બોરીસાગર, ૧૯૯૪. *ભદ્રંભદ્ર અમર છે*, રતિલાલ બોરીસાગર, ૨૦૧૪.

માત્ર સાંભળ્યું જ હોય પણ એ નવલકથા વાંચી ન હોય, કેમકે, પ્રશિષ્ટ ગ્રંથો એટલે એવા ગ્રંથો કે જે વાંચ્યા વિના જ સૌ પ્રભાવિત થયા હોય! એટલે આ નવલકથાની શરૂઆતનાં પ્રકરણો તમે ભદ્રંભદ્રના પૂર્વાવતારની કથાને માટે આપ્યાં છે. તમારે પણ અંબારામને મોંએ જ કથા કહેવડાવવાની થઈ છે – તમારું કથનકેન્દ્ર પણ મૂળ નવલકથા જેવું જ રહ્યું છે ને એથી કથાના પ્રવાહમાં કશો અવરોધ કે પલટો લાવ્યા વિના તમે પૂર્વકથાનું યોગ્ય સંધાન કરી શક્યા છો : જેમકે—

ભદ્રંભદ્ર-અંબારામ સ્વર્ગમાં છે, ભદ્રંભદ્રને એકવાર સ્વપ્ન આવે છે ને એથી એઓશ્રી 'સ્ત્રીપુરુષ-સમાનતાના સુધારા સામે લડવાના' ધર્મકર્તવ્યથી પ્રેરાઈ પૃથ્વી પર ફરી અવતરવાનો નિર્ણય કરે છે. ઇન્દ્રનો પાર્ષદ દિવ્ય રથમાં એ બંનેને પૃથ્વી પરના અમદાવાદમાં મૂકી જાય છે. – ત્યાં સુધીની પુનર્-અવતરણ-કથા તમે ૩૭ પાનાંમાં(નવલકથાના લગભગ ચોથા ભાગ)માં સુપેરે કહી છે.

ભદ્રંભદ્રની સ્થૂળતાને તમે જરાય ગોબો પડવા દીધો નથી! એમની વૈચારિક, તાર્કિક અને ભાષાકીય વિસંગતતાને તેમજ અનૌચિત્યને તમે બરાબર પકડ્યાં છે ને નવા સંદર્ભમાં આલેખી આપ્યાં છે. ૧૯મી સદીમાં ભદ્રંભદ્ર અને એમના વિપક્ષીઓ વચ્ચે જે વૈચારિક અને ભાષાકીય વિસંગતિ હતી એથી ઘણી વધારે વિસંગતિઓ આ ૨૧મી સદીના ગુજરાતી સમાજમાં છે – એનો પણ, હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવા માટે તમે યોગ્ય લાભ(!) લીધો છે. તે વખતે તો પેલા પારસી સજ્જન એકલા જ ભદ્રંભદ્રની સંસ્કૃત વાણીને સમજી શક્યા ન હતા, અહીં તો, બિચારા કમનસીબ અંબારામ સિવાયના બધાજ ભદ્રંભદ્રના વાગ્ધોધથી અકળાય છે કે હતપ્રભ થઈ જાય છે! એ કારણે, અંબારામની મુશ્કેલી વધી ગઈ છે. એને પણ તમે યથાયોગ્ય આલેખી છે.

પરંતુ રતિભાઈ, આ નવલકથામાં વધુ મજા પડે એવી બાબત તો એક હાસ્યકાર તરીકેની તમારી પોતાની આગવી માર્મિક આલેખનરીતિ છે. એવી મજા મને ક્યાં ક્યાં પડી એ તમને જણાવવું મને ગમશે :

અંબારામ જ્યારે કહે છે કે ઇન્દ્રરાજાએ એમને બંનેને સ્વર્ગમાંથી પૃથ્વીલોકમાં જવાની અનુમતિ આપી છે ત્યારે ભદ્રંભદ્ર ઇન્દ્ર અને ચિત્રગુપ્તનાં નિવાસસ્થાને જવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરે છે. આભાર માનવા માટે? ના. એઓશ્રી કહે છે : 'હું એ બંનેને આશીર્વાદ આપવા ઇચ્છું છું.' અને જ્યારે અંબારામ નમ્રતાથી ભદ્રંભદ્રની ભૂલ સુધારે છે કે, આપણે દેવોના આશીર્વાદ લેવાના હોય, એમને આપવાના ન હોય, એવી આપણી યોગ્યતા ન ગણાય – ત્યારે ભદ્રંભદ્રનો ઉન્નત આત્મવિશ્વાસ કેવો ઊછળી રહે છે! —

'વત્સ ! મારા સામર્થ્ય વિશે શંકા કરીને તેં ઘોર અપરાધ કર્યો છે. હું તો સ્વયં વિષ્ણુ ભગવાનને પણ આશીર્વાદ આપવા સમર્થ છું' (પૃ.૩૦)

એમના પૂર્વાવતારના પૂર્વાશ્રમમાં ભદ્રંભદ્રનું નામ દોલતરામ હતું પણ ભગવાન શંકરે સ્વપ્નમાં આવીને આ 'દોલત' જેવા યાવની શબ્દ સામે નારાજગી બતાવેલી એથી એમણે ભદ્રંભદ્ર નામ ધારણ કરેલું. રમણભાઈ નીલકંઠની આ 'શોધ'ને તમે આગળ ચલાવી છે. તમારાવાળા ભદ્રંભદ્રે હાથમાં કુહાડી ધારણ કરી છે પણ એને કોઈ કુહાડી કહે એ એમને સ્વીકાર્ય નથી. એટલે એઓશ્રી કહે છે : 'અંબારામ! હું 'ભદ્રંભદ્ર'ના સ્થાને 'પરશુભદ્ર'નામ ધારણ કરવા ઇચ્છું છું. જેથી 'કુહાડી' જેવો હીન શબ્દ-પ્રયોગ કરનારાં પામર જીવો 'પરશુભદ્ર' તરીકે મને સંબોધી પ્રાયશ્ચિત્ત કરી શકે.' (પૃ.૩૫)

'ભદ્રંભદ્ર' નવલકથામાં 'વિદ્યમાન' અને 'અવિદ્યમાન' શબ્દોએ હાસ્યરસિક ગોટાળા સરજેલા એ જાણીતું છે. તમે અહીં એક બીજો સરસ હાસ્ય-તર્ક લઈ આવ્યા છો એ રસપ્રદ છે. પોલિસ પૂછે છે ત્યારે પોતાનું નામ 'વિદ્યમાન ભદ્રંભદ્ર' બતાવીને ભદ્રંભદ્ર એમ કહે છે કે 'મારા પિતા અત્યારે અવિદ્યમાન છે.' એ આખી વાત પોલિસ-અધિકારી સમજતા નથી ત્યારે સ્પષ્ટતા કરતાં અંબારામ કહે છે, 'સાહેબ, ભદ્રંભદ્ર મહારાજના પિતાશ્રી અત્યારે અવિદ્યમાન છે એટલે કે હયાત નથી' ત્યારે ગુસ્સે

થઇને પેલા પોલિસ-અધિકારી કહે છે કે, અરે 'પિતા હયાત નથી પણ એમનું નામ તો હયાત હશે ને?'(પૃ.૧૩૭)

ભદ્રંભદ્રની સંસ્કૃતમય અટપટી ભાષા ન સમજાતાં પોલિસવાળાઓને શંકા પડે છે કે આ માણસ ગાળો તો નહીં બોલતો હોય ને! એટલે એક પોલિસકર્મચારી એના ઉપરીને કહે છે કે 'તમે કહો તો કોઇ માસ્તરને પકડી લાવું; એને કદાચ આ શબ્દોના અર્થ આવડતા હોય' ત્યારે અધિકારીના ઉત્તરમાં તમારો કટાક્ષ આબાદ ઊપસે છે : 'રહેવા દ્યો! કદાચ માસ્તરનેય આ શબ્દો ન આવડતા હોય તો ગૃહખાતાનું ને શિક્ષણખાતાનું – બેયનું ખરાબ લાગે.'(૧૨૬)

તમે રતિભાઇ, આ હળવા કટાક્ષમાંથી સાહિત્ય-જગતને પણ બાકાત નથી રાખ્યું. લગભગ એક સદી પછી ભદ્રંભદ્ર અને અંબારામનું અમદાવાદમાં અવતરણ થાય છે ત્યારે વસ્તીને કારણે ભીડ બહુ જોવા મળે છે; એથી ભદ્રંભદ્રને હર્ષ થાય છે કે, ચાલો, સભા ભરવા માટે લોકોની ખોટ નહીં પડે. અંબારામ કહે છે : 'હા મહારાજ! આપને શ્રોતાઓની ખોટ ક્યારેય નહીં પડે. અહીં માત્ર સાહિત્યના કાર્યક્રમોમાં ને પુસ્તકાલયોમાં ક્યારેય ભીડ નથી થતી. આ સિવાય લોકોને એકઠા કરવાનું હવે તદ્દન સહેલું છે.'(૪૦)

પરિસ્થિતિજન્ય હાસ્યનો તમારી નવલકથામાં એક સરસ નમૂનો એ છે કે, જેમ ભદ્રંભદ્રનું સંસ્કૃત બીજા લોકો સમજી શકતા નથી એમ કોઇપણ અંગ્રેજી શબ્દ ભદ્રંભદ્ર સમજી શકતા નથી! એથી એમનો ઉપહાસ થયા કરે છે. એમને બચાવતાં અંબારામ કહે છે : 'ભદ્રંભદ્ર મહારાજ અંગ્રેજી ભાષાનું ઉચ્ચારણ કરતા નથી, ને શ્રવણ પણ કરતા નથી.'(૮૧)

આવા પ્રસંગો સિવાય પણ તમારી અભિવ્યક્તિની માર્મિકતા ઘણે ઠેકાણે પ્રગટ થઇ છે. તમારામાં ઠાવકું મરમાળું હાસ્ય છે એનો પરિચય કરાવતાં બેત્રણ દૃષ્ટાંતો નોંધું?

- [અંબારામ,] હું તારા પર ગુસ્સે થવા ઇચ્છું છું.(૩૫)
- આપણા ગોરમહારાજો ગયા જન્મમાં તો શું, આવતા અનેક જન્મોનાં પાપોનો નાશ કરવા પણ સમર્થ છે. (૬૮)
- તારા પર હું અનુકૂળતાએ ફરી ક્રોધ કરીશ. (૭૦)
- અંબારામ કહે છે કે, પૂર્વે 'ભદ્રંભદ્રના ભાષણથી બચવા કેટલાક જીવાત્માઓ તો સ્વર્ગ છોડી નરકમાં જવા તૈયાર થઈ ગયા હતા એટલે ઇન્દ્ર મહારાજે શ્રોતાહરણની આ પ્રવૃત્તિ અટકાવી દીધી હતી. (પૃ.૯૩)

આ બધું તો સરસ છે રતિભાઈ, પણ એક રમૂજ બલકે વિડંબના એ થઈ છે કે તમે તમારી આ નવલકથાના વાચકો પણ સંસ્કૃત શબ્દો સમજી નહીં શકે એવી ચિંતામાં કેટલાક શબ્દોના કૌંસમાં સરળ અર્થો કે પર્યાયો લખ્યા છે! એમાં થોડાક તો ઠીકઠીક પરિચિત છે – તો તમે એ શબ્દોના અર્થો આપવાની 'કાળજી' શા માટે રાખી હશે! જેમકે 'ક્ષુદ્ર(હલકું), નિર્ધારિત (નક્કી કરેલા), પ્રલંબ (લાંબી) સ્પૃહા(ઇચ્છા), મોદક(લાડુ), ત્યાજ્ય(તજવા યોગ્ય), વગેરે. તો વળી, તમે કલ્પેલા શ્રોતાવર્ગને ન સમજાય એવા કેટલાક શબ્દોના અર્થ તમે કૌંસમાં બતાવ્યા નથી ને એમને નિરાધાર છોડી દીધા છે! જેમકે, *દિગન્ત, શ્રુયતામ્, શિષ્યપ્રવર, અનુચિત ચેષ્ટાઓ, શ્રોતાહરણ, વગેરે.*

ને ખરું કહું? તમે ભદ્રંભદ્રને, આ ૨૦ વર્ષમાં (૧૯૯૪ પછી ૨૦૧૪માં) બીજી વાર પૃથ્વી પર લાવ્યા ખરા પણ એમને જરાક ઝટપટ પાછા સ્વર્ગે મોકલી દીધા હોય એવું લાગે છે. એમને તમે ઠરીને કામ કરવા દીધું નથી. 'પુરુષહિતરક્ષા સંઘ', પોલિસ સ્ટેશન, બસ સ્ટૅન્ડ, પત્રકારપરિષદ – બસ! ભદ્રંભદ્રની લડાયક-શક્તિને એથી વધારે તકોનો અવકાશ તમે આપ્યો નથી. સ્ત્રી-સંગઠ્ઠનોને મળવાની એમને બીક લાગી હોય કે આર્યધર્મે એવી છૂટ ન આપી હોય– તો પણ, કોઈ ટીવી-ઇન્ટરવ્યૂની વ્યવસ્થા તમે, ધાર્યું હોત તો, તમારી લાગવગથી પણ કરી શક્યા હોત. પૂર્વ-ભદ્રંભદ્રે તો કેટલાં બધાં ભાષણો આપેલાં! તમે જ આ કથામાં લખો છો એમ, એમના ભાષણને લીધા સ્વર્ગમાંથી લોકો નર્કમાં ભાગી જતા હતા, તો એ ભદ્રંભદ્રને અમદાવાદમાં તમે ખાસ ભાષણો જ ન

અપાવ્યાં?! અમદાવાદની ભીડ જોઈને ભદ્રંભદ્રને હર્ષ થયેલો પણ એનો લાભ તમે એમને ન જ આપ્યો! લોકો સભાઓ છોડીને જીવ લઈને નાસી જાય એવી ઉત્તમ પરિસ્થિતિઓ સરજવાને બદલે તમે અંબારામના કહેવામાં આવી જઈને ભદ્રંભદ્રને જ પાછા ભગાડી દીધા સ્વર્ગમાં? અરે, શ્રોતાઓ વગરની સભાઓ પણ ભદ્રંભદ્ર તો ગજાવી શક્યા હોત! કેમ, આજે પાર્લમેન્ટમાં કે ટી.વી. પરની રાજકીય ચર્ચાઓમાં કોઈ સાંભળે કે ન સાંભળે, વક્તાઓ બોલવાનું ચાલુ નથી રાખતા? અરે, આપણા સાહિત્ય-મેળાવડાઓમાં પણ વક્તાઓ, કોઈ સાંભળે કે ન સાંભળે, કોઈને રસ પડે કે ન પડે, અધ્યક્ષો બે ઘંટડી મારે કે બાર મારે તોય ૨૦ને બદલે ૫૦ મિનિટ નથી બોલતા? તમે નવલકથાને, મૂળ નવલકથાથી લગભગ ત્રીજા ભાગ જેટલી ટૂંકી કરી એમાં તમને એમ થયું હશે કે, જુઓ ને, રમણભાઈ નીલકંઠે ૩૦૦ ઉપરાંત પાનાંની નવલકથા લખી એથી એમાં કેવા ઝોલા આવી ગયેલા, થોડાંક તો કેવાં કંટાળાજનક પાનાં વાંચવાનાં આવેલાં! પણ તમારી આ નાનકડી નવલકથામાં પણ પુનરાવર્તનનાં ને એકવિધતાનાં કેટલાંક સ્થાનો રહી ગયાં છે. હું સમજુ છું કે ઠઠ્ઠા-ચિત્ર (કેરિકેચર) આલેખવામાં વૈવિધ્યનો અંત જલદી આવી જતો હોય છે, છતાં કેટલાક ઝોલા તો નિવાર્ય હતા.

એટલે રતિભાઈ, ટૂંકમાં, આજે નહીં તો એકાદ દાયકા પછી પણ ભદ્રંભદ્રને પાછા બોલાવવા પડશે. લોકો ગુજરાતી ભાષા ખાસ્સી ભૂલવા માંડ્યા છે. અત્યારે તો તમારે થોડાક શબ્દોના અર્થ કૌંસમાં મૂકવા પડ્યા – પછી તો લગભગ બધા જ શબ્દોના અર્થો કૌંસમાં મૂકવા પડશે કે પછી આપણી આવી નવલકથાઓને અંતે સંપૂર્ણ શબ્દકોશ જોડવા પડશે. — એ પહેલાં કંઈ કરો.

તમારી નવલકથા વાંચીને એક પરમ મિથ્યા-વીર પુણ્યશ્લોક ભદ્રંભદ્ર મહારાજશ્રીને ફરી મળવાનું થયું એ આનંદમાં ને આનંદમાં તમારો આભાર માનવાનો ભૂલી ન જવાવો જોઈએ. ખૂબખૂબ આભાર.

લિ. વિદ્યમાન ર.

***પાંખેથી ખર્યું આકાશ* – ભારતી રાણે**

નવસર્જન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૮૦, રૂ.૭૫.

એક સંતર્પક લઘુનવલ

ગુણવંત વ્યાસ

દામ્પત્યજીવનના પ્રશ્નોને સ્પર્શતી, સ્ત્રી-પુરુષની અપેક્ષાઓને તાકતી-તાગતી, નારીસંવેદનાને વાચા આપતી, પ્રવાસનિમિત્તે ભૌગોલિક તેમ પ્રાકૃતિક પરિવેશનો કલ્પન-પ્રતીક તરીકે વિનિયોગ કરતી તાજી લઘુનવલ તરીકે મારે કોઈ હમણાંની કૃતિને ચીંધવી હોય તો હું ભારતી રાણેકૃત 'પાંખેથી ખર્યું આકાશ' ને ચીંધું. અહીં 'તાજી' વિશેષણ પૂરી સભાનતાથી પ્રયોજું છું. કૃતિનાં સંવેદન, સ્વરૂપ અને ભાષા સાથે લાલિત્યને પણ સંબંધ છે આ વિશેષણ સાથે. ઘણા લાંબા સમયે એક સંતર્પક લઘુનવલ વાંચ્યાનો અહીં સંતોષ મળે છે.

કાવ્યાત્મક શીર્ષક ધરાવતી આ લઘુનવલનાં સર્જક વ્યવસાયે તબીબ છે. લલિત નિબંધોથી જાણીતાં થયેલાં સર્જક એમની આ પ્રથમ લઘુનવલથી જ વાચક અને વિવેચક બન્નેને સંતોષી શકે એટલું ને એવું સર્જકકર્મ દાખવી શક્યાં છે. પૃષ્ઠો તો માત્ર ૮૦ જ છે, વિષય કે સંવેદન પણ નવાં નથી; પણ તેની સૂક્ષ્મતા અને ધારદાર અભિવ્યક્તિ આપણને આકર્ષે છે. સ્હેજ પણ બોલકી થયા વિના કે કવેતાઈમાં લપસ્યા વિના સાહજિક ભાષાનું સૌન્દર્ય નવલકથાનો વિશેષ બને છે. સ્ત્રી કે પુરુષના પક્ષકાર બન્યા વિના, એક નારીના અંતરને ઉઘાડી આપતી આ લઘુનવલ માનવીય અપેક્ષાઓને સચ્ચાઈની એરણ પર ચકાસે છે. સ્ત્રી અને પુરુષની પ્રકૃતિગત જરૂરિયાતોના અસંતોષની આ કરુણાંતિકા ડાયરીના ચોકઠામાં ન બંધાઈને પણ ડાયરી રૂપે મળી, લઘુનવલના સ્વરૂપને વફાદાર રહી છે.

પર્ણવી-આદિત્ય-લ્યૂસી-જૂલિયો આદિ પાત્રસંદર્ભે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ વિરુદ્ધે ભારતીય લગ્નસંસ્થા વિશે પણ

અહીં ચિંતન રજૂ થયું છે. એરેન્જ્ડ મેરેજ કે લવ મેરેજ બાદ પણ અસંતુષ્ટિના પ્રશ્નો અને પરસ્પર સમજણના અભાવે રચાતી શારીરિક/માનસિક દૂરતાને નિકટતાથી નિરૂપવાનું સર્જકકર્મ જરૂર આકર્ષે છે.

પર્ણવી – આ લઘુનવલની નાયિકા છે. પતિ આદિત્યનો પડછાયો બનીને રહેતી પર્ણવીને માત્ર પડછાયો જ હોવાની પ્રતીતિ થતાં સ્વ વિશે સભાન બને છે. અઢળક ફરજો અને અવિરત ઘટમાળ વચ્ચે સ્વેચ્છાએ સ્વકારી લીધેલું લગ્નબંધન ઉપેક્ષાઓથી ઘવાય છે. પતિ પાસે સતત તુચ્છતા ને હીનતાનો અનુભવ કરતી પર્ણવી હવે આઉટસાઈડર તરીકે જીવવા ઇચ્છતી નથી. જાગેલું આત્મસન્માન તેને આદિત્યથી દૂર લઈ જાય છે. ફ્રેન્ચ સ્ત્રીને પરણી ફ્રાન્સમાં સ્થાયી થયેલા ને કુટુંબથી લગભગ વિખૂટા પડી ગયેલા કાકાને ત્યાં જવા નીકળેલી પર્ણવી કાકાની દીકરી લ્યૂસી ને તેના પ્રેમી જુલિયો સાથે પ્રથમ, યુરોપના આલ્પ્સની અંતિમ ઘાટીના વાલબાદિયા પહોંચે છે; જ્યાં લેડીન વંશના આદિવાસીઓની સહિયારી વસાહતો આવેલી છે ને જુલિયો એમાંનો જ એક છે. ત્યાંથી વેનિસ અને અંતે ફ્રાન્સ પહોંચતી પર્ણવી આદિવાસીઓની રહસ્યમય દુનિયા, ગેબી પરીકથાઓનો સ્વપ્નલોક, અરણ્યોમાં છુપાયેલી પ્રાગૈતિહાસિક ગુફાઓ, વેનિસના પ્રેમીઓ નેપલ્સનો વિસુવિયસ જ્વાળામુખી ને પોમ્પાઈનાં ખંડેરોની મુલાકાત લેતી, સ્વસંદર્ભે તેને તાકતી-તાગતી રહે છે. પર્ણવીની યાત્રાના આ સ્થળ-વિશેષો અને તેના ઐતિહાસિક સંદર્ભો વર્ણનલાલિત્યથી તો નિરાળા છે જ; નાયિકાના આંતર મનોમંથન સાથે પણ એટલા જ વણાયેલા છે. કાકા-કાકીનું દામ્પત્યજીવન, લ્યૂસી-જુલિયોનો પ્રેમસંબંધ, જુલિયોનાં માતાપિતાનું વિચ્છિન્ન દામ્પત્ય, આદિત્યના કાજલ-રીમા સાથેના સંબંધો અને રીમાનું વેરવિખેર લગ્નજીવન કૃતિના ચિંતનને એક નવું પરિમાણ બક્ષે છે. અઢારમાંથી સોળ પ્રકરણોમાં પર્ણવીની મનોવેદનાનો વિસ્તાર છે, બે આદિત્યની ઓળખરૂપ છે. છતાં, આદિત્યને ય ન્યાય માળ્યો છે. આદિત્યનું વર્ણન-વર્તન પુરુષસહજ પ્રકૃતિનું દ્યોતક છે ને એનો નાયિકા દ્વારા થતો સ્વીકાર કૃતિનું જમાપાસું છે. તો, ભારતીય લગ્નપ્રથાની માર્યાદા પછી પણ પાશ્ચાત્ય મુક્ત સંબંધો અને સ્વતંત્રતા સંદર્ભે તેની ઊજળી બાજુનો સ્વીકાર કરતાં લેખિકાનો આશાવાદ પણ એટલો જ આવકાર્ય છે.

અનિવાર્યપણે પતિથી દૂર થવાનો/જવાનો સંકલ્પ કરી ફ્રાન્સ જવા નીકળેલી પર્ણવીની વેદના એ છે કે પોતે પતિના જીવનમાં ગોઠવાઈ ગયેલી વ્યવસ્થામાત્ર હતી. ખુદનાં ગમા-અણગમા, અપેક્ષા-ઝંખનાનું આદિત્યની દુનિયામાં કોઈ જ અસ્તિત્વ ન જોતાં એકલી જ યાત્રાએ નીકળી પડતી પર્ણવી જીવનમાં પહેલી જ વાર સ્વતંત્ર વ્યક્તિ હોવાનો અહેસાસ કરે છે. જોકે તો યે એ પતિને ઝંખે, આદિત્યના આવકારને તલસે અને દૂર છતાં પતિ સાથે મનોસંવાદ રચતી રહે તેમાં ભારતીય નારીની જ પ્રતિમા પ્રગટે છે. આત્મકથાત્મક રૂપે થતું સીધું સંબોધન અને ડાયરીનું સ્વરૂપ એ અર્થમાં ફળ્યું છે. પતિના સ્નેહની અધિકારી બનવા પત્નીને સતત ઝૂરવું-ઝઝૂમવું પડે એથી મોટી કઈ વ્યથા હોઈ શકે! અપ્રામાણિક સમાધાન શોધીને એ પાછી ફરવા નથી જ માગતી. પાછા ફરવાની શક્યતાઓ સાથે જીવતી પર્ણવી આવશે તો સામ્રાજ્ઞી થઈને જ; આદિત્ય આંખો બિછાવીને હૈયું પાથરે તેની રાહ જોતી પર્ણવીની અપેક્ષાઓ સ્હેજેય અસ્થાને નથી.

તેરમું પ્રકરણ નવલકથાનો વળાંક છે. પર્ણવીને છાતીમાં ગાંઠ છે. ડૉક્ટરે બ્રેસ્ટકેન્સર જાહેર કર્યું છે. મહાકાય ધૂમકેતુ અચાનક નજીકથી પસાર થાય ને આખુંય વિશ્વ પલટાઈ જાય એવી અકલ્પ્ય ને આઘાતગ્રસ્ત ઘટના! પ્રારંભે, આર્કિયોલોજિનો અભ્યાસ કરતા જુલિયો દ્વારા સૃષ્ટિની પરિવર્તનશીલતાની, તરલતાની વાતો વિસ્મયલોકની જણાતી તે વાસ્તવ રૂપે જાણે સામે આવીને ઊભી રહી! મૃત્યુ સામે અનેક ઘટનાઓ એકાએક અર્થહીન બની ગઈ! સખી આરતીના મૃત્યુને પ્રત્યક્ષ જોનાર પર્ણવીને મૃત્યુનો જ પ્રત્યક્ષ અનુભવ થવા લાગ્યો ! મૃત્યુની અનિવાર્યતાથી નહીં ડગેલી આરતી સ્વજનોની સતત મુલાકાતે ને વાતે જ ડઘાઈ ગઈ! આરતીને સ્મશાન સુધી વળાવવા પતિ ન આવ્યો – કારણ એક જ; એને ફરી પરણવું હતું! આરતીની ક્યાં ના હતી. કશું માગ્યા કે કહ્યા વિના ચૂપચાપ ચાલી નીકળેલી આરતીને મૃત્યુના દ્વાર સુધી પણ કહેવાતો જીવનસાથી વળાવવા ન આવે એથી વિશેષ કારુણ્ય સ્ત્રીના જીવનનું કયું હોઈ શકે?! પોતે, આદિત્યને પત્નીની સ્મશાનયાત્રામાં જોડાવા-ન

જોડાવાની દ્વિધામાંથી પણ મુક્ત કરશે! પોતાની બીમારી અને મૃત્યુથી પણ આદિત્યને અણજાણ રાખી, પોતાનું ફ્યુનરલ પણ પોતાની મરજી મુજબ, આદિત્યથી દૂર, ફ્રાન્સમાં જ કરવાનો એ નિર્ધાર કરે છે. જીવી શકાય, કદાચ ઈલાજ કરે તો; પણ કપાઈ ગયેલા સ્તન પછીની વેરાન છાતી, ખરી ગયેલા વાળ પછીનો નોંધારો ચહેરો, બિહામણી આંખો ને વ્યાકુળ હાવભાવનો સ્વીકાર આદિત્ય કરી શકે?! જીવનને ચાહનારા સૌન્દર્યના પૂજારી આદિત્ય પોતાની કુરુપતાને ન જ સ્વીકારી શકે એ ખાતરી પર્ણવીને ઈલાજથી દૂર રાખે છે. અર્થહીન જીવન કરતાં સ્વેચ્છાએ સ્વીકારેલા મૃત્યુને એ આવકારે છે. પતિના નિયમોને અધિન જીવ્યા પછી ખુદના નિર્ણયથી મરવા માગે છે! પર્ણવીની આ ખુમારી ને ખુદ્દારી સ્પર્શક્ષમ બની છે.

મૃત્યુના સંકેતો તો પ્રારંભથી જ નિર્દેશાયા છે. 'હું સતત ગતિ કરી રહી છું, એક ચોક્કસ લક્ષ તરફ. એક એવો મુકામ, જે કદાચ બહુ દૂર નથી.' (પૃ.૨૩) એમ, પ્રારંભે જ કહેતી પર્ણવી, વચ્ચે પણ મૃત્યુને જ સંકેતે છે : 'કેટલું જીવન બાકી હશે, હજી આ શરીરના ગળતા પાત્રમાં ?... ઊડતાં પંખીની પાંખમાંથી પીંછું ખરી પડે ને પછી હવામાં હિલ્લોળે ચડે એવી મારી આ અવસ્થા.... ધીમે ધીમે પીંછું નીચે તરફ ગતિ કરશે ને ધૂળમાં મળી જશે એ નક્કી જ હોવા છતા...' (પૃ.૩૨) મૃત્યુને નિમિત્તે રજૂ થયેલું ચિંતન પણ સ્પર્શક્ષમ છે. જુઓ : 'આનંદ અનુભવવા ક્યાં હોઈશ હું ? મૃત્યુ પછી શું આનંદ ને શું દુઃખ ? જીવનભર જે એકાદ દુઃખને પકડીને બધાં સુખ ભૂલી ગઈ એ દુઃખ, ને જેને સતત ઝંખતી રહી એ સુખ, બંને મૃત્યુ સામે કેટલાં અર્થહીન બની ગયાં છે ! હું મારી જાતને પૂછ્યા કરું છું, ખરેખર શું અંજામ હોઈ શકે મારી ઝંખનાઓનો? અર્થી ઊંચકાઈને બહાર ફેંકાયા પછી ક્ષણેક માટે ઘરમાં સર્જાનારો શૂન્યાવકાશ? કોઈની આંખોમાં તરવરતો રહી જનારો મારો હોવાનો મૃગજળી અહેસાસ? આખરે તો અહીં જ મૂકી જવાનો છે, તે અલગ અલગ સંબંધોના ઓરડાઓવાળો સ્મૃતિઓનો મહેલ ? જેને ધીરેધીરે ખંડેર બની જવું નિશ્ચિત છે! (પૃ.૭૩)

સાતમું પ્રકરણ આદિત્યના કાજોલ સાથેના સંબંધોનું છે. પ્રારંભે, આદિત્ય-પર્ણવીના ફોટા પાછળ માળો બાંધવા આવતી ચકલીને ઝનૂનથી ઉડાડતી પર્ણવીનું કલ્પન કાજલ સંદર્ભે સુવાચ્ય બન્યું છે. પર્ણવીની ગેરહાજરીમાં મન ફાવે તે કરવાની આઝાદી ભોગવતો આદિત્ય કુંવારી કાજલને 'ફ્રી બર્ડ' કહે છે! લગ્નવિષયક એક વિચાર સ્ત્રીપક્ષે પર્ણવીનો હતો, તો પુરુષ પક્ષે બીજો વિચાર આદિત્યનો છે : લગ્નમાં જેમ જેમ વરસો વીતતાં જાય તેમ તેમ એક પ્રકારનું સાયલન્ટ ઈમ્પ્રિઝનમેન્ટ થતું જાય છે. ટ્રિમેન્ડસ એન્ક્રોચમેન્ટ ઑન યોર પ્રાઈવસી ! કોઈ એટલું નજીક હોય કે જાણે શ્વાસ લેવાની મોકળાશ પણ બચે નહીં. તમારા સમય પર, એકએક પ્રવૃત્તિ પર, અરે ! મનના વિચારો પર પણ કોઈ એવો કબજો જમાવીને બેસી જાય કે પછી લાઈફમાં ફ્રીડમ જેવું કાંઈ બાકી જ ન રહે !' (પૃ.૨૭) એક જ સ્ત્રીને કાયમ ચાહતા રહેવાનું આદિત્ય માટે શક્ય નથી. માણસ જેમ અનેક સંબંધો નિભાવતો હોય તેમ અનેક સ્ત્રીઓ સાથે પણ સંબંધ નિભાવી શકે એ આદિત્યનો પુરુષમત છે. બીજી સ્ત્રીને ચાહવાનો, એટલીસ્ટ ફ્રેન્ડશીપ રાખવાનો ય હક છીનવાઈ જાય એ આદિત્યને મંજૂર નથી. એનું માનવું છે કે 'ફ્રીડમ ઈઝ ધ બેઝિક રાઈટ ઑફ ઑલ મૅન !' એ તો, કાજલ તરફના પોતાના આકર્ષણના કારણ તરીકે પણ પર્ણવીને જ જવાબદાર ગણે છે!! પર્ણવીનો પઝેસીવ સ્વભાવ, શંકાશીલ નજર ને સતીપણાનો ઘમંડ સતત એને પીડે છે.

કાજલ, ત્રીજા વિચાર/ત્રીજા પ્રકારની માનસિકતાનું પ્રતીક છે. 'ફ્રીડમ ઈઝ જસ્ટ અ મીથ!' કહેતી કાજલ પુરુષના સામાજિક ડરને ધિક્કારે છે. અન્ય સ્ત્રી સાથે ખાનગીમાં સંબંધ રાખતો પુરુષ જાહેરમાં સ્વીકારવાની હિંમત દાખવી ન શકતાં તેને 'હોપલેસલી કાવર્ડ્ઝ' ગણે છે. આથી જ, અપેક્ષાઓ છોડી, સ્વતંત્ર બની જીવતી કાજલ જાતે જ કંપની પસંદ કરે છે, માણે છે, છોડે છે ! 'નાવ આય ઍમ અ યૂઝર, નોટ અ બૅગર !'નો એનો ગર્વ પુરુષના જેવી માનસિકતાનો જ દ્યોતક છે.

અગિયારમું પ્રકરણ કૉલેજ ફ્રૅન રીમા સાથેના આદિત્યના સંબંધોનું છે. એક જમાનામાં જેની એક ઝલક પામવા સતત બેચેન રહેતા આદિત્યને રીમાનો પંચગીનીમાં ઓચિંતો જ ભેટો થઈ જાય ને દૈહિક સંબંધો પણ બંધાય. જે રીમા, પતિના નકારથી જીવનમાં રસ ગુમાવી બેઠી હતી

એ આદિત્યની ચાહનાથી ગુમાવેલો આત્મવિશ્વાસ ફરી મેળવે; ને ફરી જીવવાનું કારણ લઈને જાય ત્યારે જીવન જીવવા માટે કોઈની ચાહત જ કેન્દ્રમાં મુકાતી ફરી જોઈ શકાય. રીમા સામે આદિત્યનો સ્વીકાર છે, પર્ણવી બાબતે : 'એ સુંદર તો છે, પ્રેમાળ પણ છે, છતાં ટુ બી ઑનેસ્ટ, રાઈટ નાવ આય ઍમ હેપીઅર વિધાઉટ હર !' (પૃ. ૪૮) ફરી, આદિત્યનું પુરુષમન સપાટી પર આવે છે : 'પ્રેમ હોવા છતાં સતત સહવાસથી લાઈફમાં ભયંકર મોનોટોની આવી જતી હોય છે. ઍન્ડ આફ્ટર સર્ટન યર્સ યુ આર ફેડ અપ ઑફ ટ્રિમેન્ડસ એન્ક્રોચમૅન્ટ ઈન યોર પ્રાઈવસી.' (પૃ.૪૮) પતિ સાથે રોજ ઝઘડતી, પતિને તિરસ્કારતી ને એક દિવસ પતિને છોડી પ્રેમી સાથે ભાગી જતી લ્યૂસીની ફ્રેન્ચ મમ્મી થોડા જ માસમાં ગંભીર બીમારીમાં સપડાઈ નિસ્તેજ થઈ જતાં પ્રેમી છોડીને જતો રહે ત્યારે ભારતીય પતિ જ એને પુનઃ સ્વીકારે એ ઘટના પણ પુરુષ પક્ષે પલ્લું નમતું રાખે છે.

ભારતીય લગ્નસંસ્થા વિશેનું ચિંતન ક્યાંક પાત્રોની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા રૂપ, તો ક્યાંક સીધું જ, પ્રતિભાવ રૂપે વ્યક્ત થયું છે. પર્ણવી, આરતી, રીમા, કાજલ ને લ્યૂસી પણ સ્નેહઝંખનાનાં પ્રતીકો છે, સ્ત્રીસહજ પ્રકૃતિનાં ઉદાહરણો છે. લગભગ તમામ નારીપાત્રોની વ્યથા-વેદના એક જ છે; પ્રતિક્રિયા ને પરિણામ જુદાં છે! આરતી, પતિની ઉદાસીનતાનો સ્વીકારમાત્ર બની રહે છે, રીમા પૂર્વ પ્રેમીથી સંતોષ શોધે છે, કાજલ વિકલ્પોમાં રાચતી 'સ્વતંત્રતા'ની નવી ઓળખ બનાવા મથે છે. પર્ણવી, વધુ સેન્સેટિવ હોઈ, રીમા કે કાજલ નથી જ બની શકતી; આરતી બનવું મંજૂર નથી 'લ્યૂસીને અનહદ ચાહતો ને તેની સાથે શરીરેય સંબંધાતો જુલિયો લ્યૂસીને છોડી પર્ણવી તરફ આકર્ષાય ને પર્ણવીને પોતાની પૂર્વજન્મની રાજકુમારી ગણે તો યે પર્ણવી એને ન જ સ્વીકારી શકે એવી ખરી ભારતીય નારીનો આદર્શ બને છે. લ્યૂસી – જે ભારતીય લગ્નપ્રથા વિશે સતત આશ્ચર્યો વ્યક્ત કરતી ને પર્ણવી-આદિત્યના દામ્પત્ય જીવન વિશે સતત પ્રશ્નો સેવતી રહી — એ પણ, પોતાને છોડીને જતા રહેલા જુલિયાથી વ્યથિત; છતાં, પ્રમાણમાં સ્વસ્થ છે. અસહાય ને લાચાર બન્યા વિના જીવનને સ્વીકારી, જીવતાં શીખી ગયેલી લ્યૂસી કોઈ એવાની પ્રતીક્ષામાં છે, જે આવ્યા પછી પાછું જવા નહીં ઈચ્છે ! જુલિયોને ભૂલવા જ એ વિશેષ અભ્યાસાર્થે ઈટલી જતી રહે છે. સમાજ વચ્ચે એકલી જીવતી સ્ત્રીએ વેઠવી પડતી તકલીફો કરતાં એક વ્યક્તિને અનુકૂળ થઈને જીવવું કદાચ આરતી માટે સહેલું હતું; સહિષ્ણુતા એ સંસ્કાર નહીં પણ જરૂરિયાત હતી જાણે !! નવી નારીને એ મંજૂર નથી. પર્ણવી મધ્યમા છે; આથી વિચારી શકે છે કે, 'સંબંધોની સાર્થકતા એને નિભાવી જાણવામાં છે.' અપેક્ષા વગર ચાહવામાં, કોઈને આજીવન સંપૂર્ણ સમર્પિત થઈને, પોતાનું સ્વત્વ ઓગાળીને નિત્ય-નિરંતર એને ચાહતા રહેવામાં સુખ હોવાનું એ વિચારી તો શકે છે, સ્વીકારી શકતી નથી!

પર્ણવીના અસ્વીકાર પછી વાલ-બાદિયાનાં જંગલોમાં ચિતભ્રમની અવસ્થામાં ભટકતો જુલિયો, આદિવાસી માન્યતાને ગંભીરતાથી લઈ શાશ્વત શાંતિ મેળવવા ને રાજકુમારીના દેશમાં રહેવા જાતનો બલિ ચડાવી દે છે ! હચમચાવી મૂકતું જુલિયોનું આ આત્મોલોપી કૃત્ય, પ્રેમનો વળી જુદો જ, એકતરફી ને ઝનૂની ચહેરો ઉપસાવી આપે છે. નિત્ય નિરંતર પોતપોતાની અપેક્ષા મુજબનો સ્નેહ ઝંખતાં એકાકી પાત્રોમાં જુલિયો એક નવું ઉમેરણ બની રહે છે.

વેનિસના એક વિદેશી અભ્યાસીને રામસીતાના ડિવાઈન લવમાં વિશ્વાસ છે, રામાયણ ક્યારેય રેલેવન્સ નહીં ગુમાવે એવી એને શ્રદ્ધા છે. મૂળ ભારતીય પણ વિદેશમાં જ જન્મેલી-ઊછરેલી લ્યૂસીને 'તમારું પ્રિયજન તમને છોડી નહીં જાય એ વિશ્વાસ' અદ્‌ભુત જણાય છે. જુલિયોને, એક વાર લગ્ન થયા પછી બીજાને ચાહી ન શકતી સંકુચિતતામાં શ્રદ્ધા નથી. પર્ણવી, લ્યૂસી-જુલિઓના સંબંધે 'તમારા-અમારા'ના જે તફાવતો કહે છે તે વિદેશી ભારતીય લગ્નજીવનસંદર્ભે જોવા જેવા છે.

ભાષા, કહો કે સર્જકને સહજસાધ્ય છે. લાલિત્ય સાથે માધુર્ય પણ આપોઆપ આવીને ભળ્યું છે. ભૌગોલિક અને પ્રાકૃતિક પરિવેશનું પર્ણવીના મનોવિશ્વ સાથે સધાતું સાયુજ્ય સંવેદનાને ધારદાર બનાવે છે. પર્ણવીની ઝંખના પછી પણ તેનું તાટસ્થ્ય કોઈનેય સ્પર્શે એવી ઊંચાઈને વર્યું છે. જુલિયોના વર્તનમાં પુરુષના મનની સ્વાભાવિક

લાગણીનું પ્રતિબિંબ જોઈ તેને માફ કરતી કે આદિત્યના વ્યવહાર વિશે ફરિયાદો પછી યે ઉદાર રહેતી પર્ણવીની ઉદાત્તતા ગુજરાતી નવલકથાનાં યાદગાર નારીપાત્રોમાં એને માનભર્યા સ્થાનની અધિકારી બનાવે છે. સ્નેહીના ખભે માથું મૂકીને રડી લેવાની જરાક અમથી આશા અને રેતીમાં બે પગલાં પાડી શકે એટલી ભીનાશની ઝંખનાનું આ કાવ્ય નિરંતર સ્નેહની સનાતન ઝંખનાનું અમરગાન બની શક્યું હોઈ, આવકાર્ય છે

સુયોધન – હસમુખ બારાડી

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે. ૯૬, રૂ. ૧૦૦.

પુરાપાત્રનું નવું અર્થઘટન

ધ્વનિલ પારેખ

ભારતીય સાહિત્યમાં મહાભારત-આધારિત નાટકોની પરંપરા વ્યાસ જેટલી જૂની છે. આજે પણ એનાં વિવિધ ઉપાખ્યાનો કે પાત્રોને કેન્દ્રમાં રાખીને નાટકોની રચના થતી રહે છે. પાત્રોનાં અર્થઘટનસંદર્ભે કે કથાનકનું આજના સમય સાથે અનુસંધાન રચીને નાટ્યકાર જુદું દર્શન પ્રગટાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. હસમુખ બારાડી કૃત 'સુયોધન' પણ મહાભારતના દુર્યોધનને જુદી દૃષ્ટિથી નિરૂપિત કરતું દ્વિઅંકી નાટક છે. ભાસના ત્રિઅંકી 'પંચરાત્ર' અને એક-અંકી 'દૂતવાક્યમ્', 'દૂતઘટોત્કચમ્', અને 'ઊરુભંગ'ને આધારે હસમુખ બારાડીએ 'સુયોધન'ની રચના કરી છે. નાટકનું શીર્ષક 'સુયોધન' પોતે પણ પાત્રનું જુદું અર્થઘટન સૂચવે છે.

નાટકના પહેલા અંકમાં એક જ દૃશ્ય છે. અહીં 'દૂતવાક્યમ્'નો આધાર લીધો છે. કૃષ્ણ વિષ્ટિકાર તરીકે દુર્યોધનની સભામાં ઉપસ્થિત થાય છે એ ઘટના અહીં કેન્દ્રસ્થાને છે. મંત્રણા-સભામાં સુયોધન વસ્ત્રાહરણનાં ચિત્રો જોતો બેઠો છે અને કૃષ્ણપ્રવેશ થાય છે. દ્રૌપદી સંદર્ભે સુયોધનના મનમાં જે ખોટી સમજ હતી એને કૃષ્ણ ભૂંસવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કૃષ્ણ પણ પોતાની સાથે ચિત્રો લાવ્યા છે અને એક પછી એક ચિત્ર દ્વારા સુયોધનને એ વાતનું ભાન કરાવે છે, કે એણે પાંડવો સાથે પળેપળ અન્યાય કર્યો છે. પ્રથમ અંકના આ દૃશ્યમાં સુયોધન દ્રૌપદી માટે કેટલો લાલાયિત છે એ મહત્ત્વની વાત પ્રગટ થાય છે. કૃષ્ણ સુયોધનને કહે છે, "હું જાણું છું તમને બન્નેને દ્રૌપદીને ન પામ્યાની અધૂરપ છે, અને એટલે દુર્મતિ શકુનિને સથવારે દ્યૂત જેવી પામર યુક્તિઓ તમે કરો છો." (પૃ.૧૫) કૃષ્ણ સતત સુયોધન અને એના પક્ષે રહેલા ક્ષત્રિયોનો અનાદર કરે છે. સુયોધન પોતાની ભૂમિકા આ રીતે સ્પષ્ટ કરે છે, "બે વરસ માતાના રુધિરપાને અને પછી બે વરસ ઘીના કુંડોના તળિયે ગુંગળાઈને, અંધ માના ટળવળાટ પછી મેં પહેલો શ્વાસ લીધો છે. એ પછીય મારે સ્પર્ધામાં દોડ્યા કરવું પડ્યું છે. ક્યારેક હું શરત બન્યો, તો ક્યારેક હું શરતનું પારિતોષિક બન્યો." (પૃ.૧૭) ભાવક તરીકે સુયોધન પ્રત્યેની આપણી સહાનુભૂતિની શરૂઆત અહીંથી થાય છે.

નાટકના પહેલા અંકના આ એક દૃશ્યની મજા સુયોધનને થતી દ્રૌપદીની ભ્રાંતિમાં રહેલી છે. કૃષ્ણના વિરાટદર્શનને બદલે દ્રૌપદીની વિવિધ મુદ્રા ધરાવતી ભ્રાંતિ સુયોધનને થાય છે. આ ભ્રાંતિ પોતે જ બતાવે છે કે દ્રૌપદીએ સુયોધનના મનનો કબજો લીધો છે. એથી સુયોધન ભયભીત છે. સુયોધનની આ વખતની સ્થિતિ જુઓ, 'અરે, આ તો વિશાળકાય બની ગઇ...અરે–અરે– આ જુઓ, એ ક્યાં? આકાશમાં ઊડી? એના છુટ્ટા કેશે ઊડી!...અને આ શું?.... અરે, આ તો નીચે નાની ઢીંગલી જેવી...ઊતર, ઊતર, મારે ખભેથી ઊતર, જા, જા(કૂદે છે) ભાગ! અરે ફરી પાછી એ મોટી થઈ ગઈ...ઓ....ઓ દ્રૌપદી મને ઘીના કુંડમાં ઝબોળી રહી છે...ઓ – ઓ – (જાણે ડૂબકી ખાય છે) મારી-મારી ગદા ક્યાં છે? બાદરાયણ, બાદરાયણ, જો એ મારી ગદા લઈને ભાગી ! પકડો એને– કર્ણ, તું પકડ... અરે અરે જુઓ, દ્રૌપદી કર્ણનાં કુંડળ ખેંચી રહી છે...(પૃ. ૧૮)

સામે પક્ષે દ્રૌપદીએ પણ કૃષ્ણ સાથે સંદેશો કહેવડાવ્યો છે કે પાંડવો યુદ્ધ નહીં લડે તો એ અને એનાં સંતાનો યુદ્ધ લડશે, પણ યુદ્ધ તો થશે જ! કૃષ્ણ પોતે પણ વિષ્ટિમાં

નિષ્ફળ જાય છે. સુયોધન તસુ ભૂમિ આપવાની પણ ના પાડે છે. દશ્યની શરૂઆત સુયોધન ચિત્ર જોતો હતો ત્યાંથી થાય છે અને અંતે એ ચિત્રોને ભંડારમાં મૂકી દેવાનો આદેશ આપે છે. અહીં ક્રિયાનું એક વર્તુળ પૂરું થતું પણ અનુભવાય છે.

બીજા અંકના પ્રથમ દશ્યમાં યુદ્ધભૂમિ નજીકની કૌરવોની છાવણીનું સ્થળ છે. અભિમન્યુવધની સંધ્યા પછીનો તરતનો સમય છે. અહીં નાટ્યકારે 'દૂતઘટોત્કચ'નો આધાર લીધો છે. અભિમન્યુવધ પછી પાંડવોની વ્યૂહરચના શી હશે, એની ચર્ચા સુયોધન, કર્ણ, શકુનિ અને દુઃશાસન વચ્ચે ચાલે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારી આ લોકોને સમજાવવા માટે ત્યાં ઉપસ્થિત થાય છે. પ્રથમ અંકમાં જેમ કૃષ્ણ સુયોધન અને એના સાથીઓનો સતત અનાદર કરે છે એમ અહીં ધૃતરાષ્ટ્ર એ રીતે વર્તે છે. શકુનિ એથી અકળાઈને કહે પણ છે, "આપ અમને દરેક વાતે ઉતારી પાડો છો, મહારાજ!" (પૃ.૨૪) આ દશ્યની, પૂર્વાર્ધમાં ચર્ચા વધારે છે અને ક્રિયા ઓછી છે, એને કારણે લંબાણ પણ થયું છે. ઘટોત્કચનો દશ્યપ્રવેશ થાય છે એ પછી એમાં ગતિ જોવા મળે છે.

અર્જુનની જયદ્રથવધની પ્રતિજ્ઞાનો સંદેશો લઈને ઘટોત્કચ ઉપસ્થિત થયો છે. અર્જુનની પ્રતિજ્ઞાથી કૌરવો નિરુત્સાહી બને છે. દશ્યના અંતે સુયોધનની પોતાની સાથે ચાલતી મથામણ રજૂ થઈ છે, જે નાટક માટે અને સુયોધનની જે છબિ અંકિત છે એ ભૂંસવા માટે પણ જરૂરી છે. સુયોધનની પીડા અહીં પણ રજૂ થઈ છે, "...મનુષ્ય બનવા સુધીની મથામણમાં હું હજી જીવું છું..." (પૃ.૩૦) સુયોધનને સ્વપ્નમાં પણ દ્રૌપદીનો ભય લાગે છે. એ કહે છે, "...ને મારા પગ તો અહીં હસ્તિનાપુરમાં બંધાયેલા છે, એમાંથી છૂટવા, દ્રૌપદીના કેશમાંથી મુક્તિ માટે... હું આ યુદ્ધ ખેલી રહ્યો છું." (પૃ.૩૧) -આવા સંવાદોથી સુયોધનનું મન પારદર્શક થતું જાય છે અને ભાવક તરીકેની સહાનુભૂતિ પણ જોડાતી જાય છે.

બીજા અંકનું બીજું દશ્ય રણભૂમિનું છે અને સાંજનો સમય છે. ભીમ અને સુયોધન વચ્ચેનું ગદાયુદ્ધ પૂર્ણ થયું છે અને પરાજિત સુયોધન રણભૂમિમાં પડ્યો છે. પોતાના પરાજય પછી સુયોધનના મુખે લેખકે આવી શાણી વાણી મૂકી છે– "કૃષ્ણ, તમને પ્રશ્ન તો પૂછું, યુદ્ધથી કદી સત્ય નહીં જીતાય? યુદ્ધમાં જય અને પરાજય સરખાં જ રહે? અને એ સમજાય વિનાશ પછી જ?" (પૃ.૩૩) સુયોધનનું બદલાતું માનસ પણ અહીં છતું થાય છે. અહીં, વળી દ્રૌપદીભ્રાંતિનું દશ્ય લેખકે મૂક્યું છે અને એ દ્વારા દ્રૌપદીથી સુયોધન કેટલો ભયભીત છે, એ વાત દઢાવી છે. મૃત્યુસંમુખ સુયોધનની દ્રૌપદી પ્રત્યેની કામના પણ અહીં પ્રગટ થાય છે, "કોણ? આવો માદક...આશ્વાસક...ચેતનાભર્યો સ્પર્શ...હાશ! મને આજે શાતા વળી...કોણ? આપ? તમે?...તું...(એના ટેકાથી એ બેઠો થાય છે.) અરે, દ્રૌપદી? છુટ્ટા કેશે?... અહીં ? આ રણક્ષેત્રમાં ....અત્યારે ?....(પૃ. ૩૪) સુયોધને દ્રૌપદીને નિહાળી હતી ત્યારથી એ એના પર મુગ્ધ હતો અને દ્રૌપદી દ્વારા થતી અવગણના એ સહન કરી શકતો નહોતો. એક અર્થ એ પણ ફલિત થાય છે, કે અવગણનાથી છંછેડાયેલો સુયોધન દ્રૌપદીને પામવા માટે જ દ્યૂતની રચના કરે છે. પણ હવે અંતે એનું સમૂળગું પરિવર્તન થયું છે. પોતાના દીકરા દુર્જયને એ પાંડવકાકાઓની સેવા કરવાની શિખામણ આપે છે. સુયોધન એમ પણ કહે છે, "હવે કામનાઓ ઓગળી ગઈ છે...સઘળો રાગ નિર્મૂળ થયો છે." (પૃ.૪૦) કામનારહિત થયેલા અને દ્રૌપદીની ક્ષમા માગતા સુયોધનની નવી છબિ અહીં પ્રગટ થાય છે.

મહાભારતના દુર્યોધનનું પાત્ર નાટ્યકાર હસમુખ બારાડીને કરુણ પાત્ર લાગે છે. શા માટે એ કરુણ લાગે છે, એની તપાસ કરતાં કરતાં એમણે આ નાટકની રચના કરી છે, અને દુર્યોધનને સુયોધન તરીકે નિરૂપ્યો છે. સુયોધન અને દ્રૌપદીનાં પાત્રને સામસામે મૂકીને એક દ્વંદ્વની રચના નાટ્યકારે કરી છે. આ પ્રયુક્તિની મજા એ વાતમાં છે કે અહીં દ્રૌપદીનું પાત્ર સૂચિત છે. દ્રૌપદી ભ્રાંતિરૂપે સુયોધન સમક્ષ આવે છે ત્યારે પણ એ છે એમ માનીને સુયોધને વર્તવાનું છે. અહીં અભિનેતા માટે પણ કસોટી છે. સુયોધનનું પાત્ર ભજવનાર અભિનેતા માટે અહીં અભિનયની દષ્ટિએ મોટી કસોટી છે. મંત્રણાસભાનું દશ્ય હોય કે યુદ્ધભૂમિનું, અભિનેતાએ ઘણું બધું કલ્પીને પોતાનો અભિનય કરવાનો છે. નાટ્યકારે અહીં એ રીતે આલેખન કર્યું છે, કે ભાવક જેમ જેમ નાટકમાંથી પસાર થતો જાય એમ એમ એની સુયોધન પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ વધતી જાય!

વાસનાયુક્ત (દુર્યોધન) વાસનામુક્ત (સુયોધન) બને છે એમાં જ નાટકની સફળતા રહેલી છે. વિનોદ અધ્વર્યુ પણ આ સંદર્ભે નોંધે છે, "દ્રૌપદી સાથેની વાતચીત દરમ્યાન અત્યાર સુધીનું વાસનાયુક્ત માનસ સ્વચ્છ બની જાય તેમાં પાત્રનો ઊર્ધ્વલક્ષી વિકાસ છે. હવે જ તે મોક્ષનો અધિકારી બને છે. મૃત્યુ પહેલાં જ સુયોધનને થતો આ અનુભવ આ નાટકનું મહત્ત્વનું નિરૂપણ છે." (પૃ.૬૧) નાટકની રચના પ્રક્રિયા વિશે પણ લેખકે વિગતે વાત કરી છે અને કાર્યશાળા અંતર્ગત કેવી રીતે નાટકનો આલેખ તૈયાર થયો એની ક્રમબદ્ધ વિગતો પણ અહીં આપવામાં આવી છે.

ભારતીય માનસ પર કેટલાંક પાત્રોની છાપ દૂરિત તરીકેની રહી છે. પણ ભારતીય નાટ્યકારોએ એ છાપ ભૂંસીને પાત્રની નવી છબિ ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભાસના 'કર્ણભાર' અને 'ઊરુભંગ' ઉપરાંત ચં.ચી.મહેતા કૃત 'પરમ માહેશ્વર' (રાવણ), ઉમાશંકર જોશી કૃત 'મંથરા' (પદ્યનાટક), દયાપ્રકાશ સિંહા કૃત 'કથા એક કરન કી' (કંસ) – આ બધાં નાટકોમાંથી જે તે ચરિત્રની જુદી છાપ ઊપસે છે અને અલગ રીતે અભ્યાસનો વિષય બને એમ છે. આ શ્રેણીમાં જ હસમુખ બારાડી કૃત 'સુયોધન'ને પણ મૂકવું પડે.

તમે યાદ આવ્યાં – વિનોદ ભટ્ટ

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, પૃ.૧૮૦, રૂ.૨૫૦.

હળવી રસાત્મક ચરિત્ર-કૃતિઓ

કીર્તિદા શાહ

વિનોદ ભટ્ટ ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં મુખ્યત્વે હાસ્યલેખક તરીકે સુવિખ્યાત છે. એમની પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યને હાસ્યનિબંધોની રસલ્હાણ મળી છે તો કેટલાંક સ-રસ અને જીવંત રેખાચિત્રો પણ સાંપડ્યાં છે. 'વિનોદની નજરે'માં જીવિત-હયાત વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રોનો આસ્વાદ આપણે કર્યો છે. 'તમે યાદ આવ્યાં' સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં લેખક નોંધે છે : 'વિનોદની નજરે' કોઈ બોધદાયક પુસ્તક નથી છતાં તેણે મને વિનામૂલ્યે એક અમૂલ્ય બોધ આપ્યો છે કે જીવતા માણસો વિશે લખવાનું ટાળવું. એ બોધમાંથી પ્રેરણા લઈને ૩૦ દિવંગતો પર આ પુસ્તક 'તમે યાદ આવ્યાં' લખ્યું છે.

બીજી વાત એ પણ નોંધવી રહી કે આ સ્મૃતિચિત્રો 'શબ્દસૃષ્ટિ' અને 'નવનીત સમર્પણ'માં અગાઉ છપાઈ ગયાં છે. વળી, સંગ્રહમાં અમૃતા પ્રીતમ જેવી એક સબળ નારીનું સ્મૃતિચિત્ર પણ શબ્દબદ્ધ થયું છે. એટલે સ્મૃતિચિત્રલેખક નોંધે છે તે મુજબ પુસ્તકના શીર્ષકના માથા ઉપર અનુસ્વાર-બિંદી લેખે 'તમે યાદ આવ્યાં' કર્યું છે. (જોડણીસંદર્ભે સ્ત્રીલિંગમાં માનાર્થે બહુવચનમાં અનુનાસિક આવશ્યક છે.)

અહીં આલેખાયેલાં ૩૦ સ્મૃતિચિત્રોમાં ૨૨ જેટલાં સ્મૃતિચિત્રો ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે જોડાયેલી વ્યક્તિઓનાં છે જેમકે, સુરેશ જોષી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, જ્યોતીન્દ્ર દવે, મણિલાલ દ્વિવેદી, હરીન્દ્ર દવે વગેરે. તો અમૃતા પ્રીતમ, શેક્સપીયર, બર્નાડ શો જેવા ક્રમશઃ પંજાબી અને અંગ્રેજી સાહિત્ય સાથે અને શરદબાબુ; રવીન્દ્રનાથ બંગાળી સાહિત્ય સાથે જોડાયેલા છે. પ્રિ. ભટ્ટ સાહેબનું સ્મૃતિચિત્ર સહૃદય ભાવક, અંગ્રેજી સાહિત્યના અઠંગ વાચક તથા સાહિત્યની ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ કરનારનું ચરિત્ર છે. જ્યારે વાસુદેવ મહેતાનું સ્મૃતિચિત્ર એક શ્રેષ્ઠ, નીડર પત્રકારનો પરિચય કરાવે છે. પ્રસ્તુત સ્મૃતિચિત્રોની વ્યક્તિઓમાં વૈવિધ્ય જોઈ શકાશે છે.

આ ભાતીગળ સ્મૃતિચિત્રોને લેખકે શીર્ષકો આપ્યાં છે. એમાં તે-તે ચરિત્રની લાક્ષણિકતા શબ્દબદ્ધ થઈ છે. જેમકે,-સુરેશ જોશીના સ્મૃતિચિત્રનું શીર્ષક છે– 'ગુજરાતી સાહિત્યનું વિરલ પાત્ર'; મણિલાલ દ્વિવેદી માટેનું શીર્ષક છે - 'એક પારદર્શક વ્યક્તિત્વ', રવીન્દ્રનાથ ટાગોર માટે 'કવિતાનું ઘરેણું'; કલાપી માટે 'સ્નેહમૂર્તિ'; જ્યોતીન્દ્ર દવે માટે 'હાસ્યનો પર્યાય'; નર્મદ માટે 'ના, નર્મદ નહીં – 'વીર નર્મદ' શેક્સપીયર માટે 'નામમાં શું નથી', વાસુદેવ મહેતા માટે 'એક ભારાડી પત્રકાર', બર્નાર્ડ શો માટે 'અહંકારનું બીજું નામ', વગેરે.

શીર્ષકથી જ પ્રત્યેક ચરિત્રના વ્યક્તિત્વના સીધા સંપર્કમાં ભાવક મૂકાતો જાય છે. પછી ક્રમશઃ તે-તે વ્યક્તિઓની અંતરંગ લાક્ષણિકતા વ્યક્ત કરવાની ચરિત્રલેખકની ખૂબી વૈવિધ્યસભર છે. ક્યાંક સ્મૃતિચિત્રનો આરંભ બે ચરિત્રોની તુલનાથી થાય છે. (સુરેશ દલાલ, હરીન્દ્ર દવે : જોકે હરીન્દ્ર દવે સૉફ્ટવેર હતા અને સુરેશ દલાલ હાર્ડવેર, પૃ.૭૫) ક્યારેક લેખક પોતાના તે-તે વ્યક્તિ સાથેના અંતરંગ સંબંધનો હવાલો આપીને રજૂઆત કરે છે. (વાસુદેવ મહેતા, વરિષ્ઠ પત્રકાર : વાસુદેવ મહેતા મારા પાડોશી. ભૂગોળથી અને કૉલમથી પણ. તે મણિનગર રહે અને હું કાંકરિયા. 'સંદેશ' પત્રની રવિવારીય આવૃત્તિમાં તે પહેલે પાને અને હું છેલ્લે પાને....,પૃ.૧૭૬; ચંદ્રકાન્ત બક્ષી અને મારી વચ્ચે એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો સંબધ હતો, લવ-હેટ્રેડનો, પ્રેમ-તિરસ્કારનો, ગમા-અણગમાનો પણ...જોકે બક્ષી પારદર્શક હતા. પોતાના મનોભાવને છુપાવી શકતા નહીં..., પૃ.૧૧.

આ સ્મૃતિચિત્રોના અંત પણ ધ્યાનકર્ષક બન્યા છે. નિદર્શનરૂપે મણિલાલ ન. દ્વિવેદી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, વિજયરાય વૈદ્ય, હરકિસન મહેતા, રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના ચરિત્રના અંત જુઓ. સ્મૃતિચરિત્રાલેખનમાં આ રીતે નાયકસંદર્ભે બનેલી નાની મોટી ઘટનાઓ, વર્તન વગેરેની વિવિધ ઝલક ચિરિત્રલેખક આપે છે. એ રીતે ચરિત્રલેખકનો ચરિત્ર સાથેનો અનુબંધ આકારિત થતો આવે છે. પ્રસ્તુત સંદર્ભે 'મન્ટોને હું બરાબર ઓળખું છું.' એ સ્મૃતિચિત્ર જુઓ. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડારમાં મન્ટોનું પુસ્તક ખરીદવા ગયેલા દીપક પાસે પુસ્તક ખરીદવાના પૂરતા પૈસા નીકળતા નથી ત્યારે દીપક બીજા દિવસે પૂરતા પૈસા લઈને પુસ્તક ખરીદશે એમ કહે છે ત્યારે દુકાનના સંચાલક દીપકને કહે છે : 'તમને હું ઓળખતો નથી પણ મન્ટોને હું બરાબર ઓળખું છું તેનો ચાહક બેઈમાની નહીં કરી શકે એવી મને શ્રદ્ધા છે'(પૃ.૨૧)

આવું જ બીજું એક નિદર્શન 'એક દુર્લભ માણસ પ્રિ.ભટ્ટ સાહેબમાંથી' જોઈએ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી એસ.આર.ભટ્ટની ગેરહાજરીમાં વર્ગ લેવા તૈયાર થતા નથી. પ્રસ્તુત પ્રસંગ એસ.આર.ભટ્ટના વ્યક્તિત્વની તેજસ્વિતાનો પરિચય કરાવવા પૂરતો છે. આવાં અનેક નિદર્શનો ભાવકનો સાંપડશે. 'તમે યાદ આવ્યાં' એક હાસ્યકારનાં સ્મૃતિચરિત્રોનો સંગ્રહ છે એની અનુભૂતિ લેખકની પ્રસ્તાવના સહિત સઘળાં સ્મૃતિચિત્રોમાં થાય છે. એમાં વિનોદ સાથે કટાક્ષની ઝલક પણ ભાવકને મળે છે. પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં કૌંસમાં લેખનની પ્રયુક્તિનો પ્રયોગ પણ ધ્યાનપાત્ર બને છે.

નમૂનો જોઈએ : મણિશંકર વિદ્વાન હતા એટલે એમને ગાળો તો આવડતી જ હશે. (જોકે ગાળો બોલનાર માટે વિદ્વત્તા આડે આવતી નથી એ આપણે સુપેરે જાણીએ છીએ. પૃ.૯૪)

હરીન્દ્ર અને સુરેશ દલાલ તો સિયામિઝ બંધુઓ જેવા જોડિયા હતા. (સાહિત્યના કેટલાક ડૉક્ટરોએ આ સિયામિઝ જોડકાને છૂટું પાડવા પ્રયાસ કર્યા હતા, પૃ.૭૫).

ચરિત્રનાયક તરફનો લેખકનો આદર અહોભાવ અહીં અછતો રહેતો નથી. જુઓ નર્મદના ચરિત્રમાંનુ વાક્ય 'આ બધું જાણવા છતાં નર્મદ નામનો સુરમો અમારી આંખમાં આંજવાનું અમને ચોક્કસ ગમે' (પૃ.૧૦૫)

ચરિત્ર લેખકની ભાષા, શબ્દની પસંદગી અને લાઘવયુક્ત સીધાં સ્પષ્ટ વાક્યો તેમની રજૂઆતને પારદર્શી અને રસાળ બનાવે છે.

નિદર્શનો જોઈએ :

'આ દિવાળી મણિલાલને ફેફસાં ફાડીને પ્રેમ કરતી હતી' (પૃ.૩૭)

'ભટ્ટ સાહેબને ગમે તે વિષય આપો, જ્ઞાનની હોઝ-પાઈપ છૂટી જ સમજો.' (પૃ.૧૦૭)

'જે પેટને તે જીવતે જીવ ગાંઠ્યા ન હતા એ પેટે જ બીમાર થઈ વેર વાળવા પોતાની કામગીરી છોડી દીધી' (પૃ.૯૧)

નરસિંહ મીરાં કે અખાને પોતાની ડિગ્રી લખવાની તક નહોતી મળી. અલબત્ત, એ લોકોના કવિકર્મ પર કામ કરી કેટલાક લોકો પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી મેળવી શક્યા છે, (પૃ.૪૬)

જોકે મુનશી તરફ લક્ષ્મીને અનન્ય ભક્તિભાવ, તેને મન તો એ જ ગિરધર ગોપાલ, (પૃ.૫૧)

તેમણે કરેલા કામો વિશે આ કલમનો પનો ટૂંકો પડે. (પૃ.૫૨)

આમ અભિવ્યક્તિની વિવિધ તરેહો, લેખકનાં સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણો, સચોટતા અને વ્યંગ્ય-વિનોદની ઝીણી ફરફર 'તમે યાદ આવ્યાં' સંગ્રહનાં સ્મૃતિચરિત્રોને રસાત્મક બનાવે છે.

ઇલેક્ટ્રિક ટ્રેઈન – ગીતા નાયક

સાહચર્ય અને નવભારત, મુંબઈ,૨૦૦૯. ડે.૧૧૨, રૂ.૧૦૦

વિશિષ્ટ અને આસ્વાદ્ય ગદ્ય-રચનાઓ

સેજલ શાહ

અનુઆધુનિક સમયમાં ડાયરી, જીવનકથા, આત્મકથા, મૌખિક સ્મરણો, વગેરેનું મહત્ત્વ કૃતિરચનામાં વધ્યું છે. સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, રાજકીય પરિસ્થિતિના પ્રભાવો એ કૃતિના જગતનો ભાગ બન્યા અને કૃતિનું જગત એક કેન્દ્રથી વિસ્તરી, જુદાં જુદાં અનેક કેન્દ્રોમાં વિભાજિત થયું છે. માનવ-સંવેદનની સામે માનવ-સંબંધોને વિશેષરૂપે ધ્યાનમાં લેવાય છે. 'ઇલેક્ટ્રિક ટ્રેઈન' ગીતા નાયકના રોજિંદા પ્રવાસનું ગદ્યમાં રૂપાંતરિત સર્જનાત્મક રૂપ છે. મુંબઈની લોકલ ટ્રેઈનમાં બનેલી ઘટનાઓનું કથારૂપ પણ એને કહી શકાય.

ટ્રેઈન અને મુંબઈનો નાતો અભિન્ન છે. મુંબઈની જીવાદોરી લોકલ ટ્રેઈન કહેવાય છે. ટ્રેઈનના રોજિંદા યાંત્રિક પ્રવાસને માનવીય સંવેદનના લેન્સથી ઝીલીને કથાઓના કોલાજથી 'ઇલેક્ટ્રિક ટ્રેઈન'નું પોત રચાયું છે. જે આમ તો નથી આત્મકથા કે નથી સ્મરણકથા કે નથી ચરિત્રોનું આલેખન; કે નથી વારતારૂપ. પ્રસંગોનું આલેખન ગદ્યરૂપે સબળ, રોચક અને આકર્ષક રીતે થયું છે, એક પછી એક સ્ટેશન પસાર થાય છે અને જુદા જુદા પ્રસંગો બને છે એમાં એક કથાનો બીજી કથા સાથે કોઈ સંબંધ નથી, જેમ સ્ટેશન બદલાય તેમ દૃશ્ય બદલાય છે અને મૂળે જે માનવસંવેદનને—નારીસંવેદનને – તાક્યું છે તે પાર્શ્વભૂમિકામાં જ રહે છે. માત્ર અભિનિવેશમાં બદલાવ થતો રહે છે. ગીતા નાયકે પ્રસ્તાવનામાં જ સ્પષ્ટ કહ્યું છે, "ઘણું ખરું સીધેસીધું, સોંસરું લખવું, બની ગયેલી પ્રત્યક્ષ ઘટનાઓ પણ વર્ણવવી, એ માટે ઇલેક્ટ્રિક ટ્રેઈનની મુસાફરી લખવા પર પસંદગી ઉતારી. વાર્તા, જીવનચરિત્ર જેવા સ્વરૂપના નિયમન વગર ગદ્યની સર્જનાત્મકતા પર ભાર આપવો વગેરે નક્કી થયું." (પ્રાથમ્ય, પૃ.૧) સર્જકની આટલી સ્પષ્ટતા પછી આ મુંબઈની ઇલેક્ટ્રિક ટ્રેઈનનો પ્રવાસ પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં વાચક કરે છે, સર્જકની આંખે અને એની આંગળી ઝાલીને.

ટ્રેઈન પાત્ર રૂપે ફિલ્મ, પેઈન્ટીંગ, લેખનમાં રજૂ થતી આવી છે. ટ્રેઈનમાં પ્રવાસ કરતા રોજિંદા યાત્રીઓ પર હમણાં અંગ્રેજી પુસ્તક *'Rush Hour How 500 Million commuters surveve the Daily Journey to work'* (Lane Gately)પણ આવ્યું છે. જેમાં લંડનમાં ટ્રેઈન પ્રવાસ કરતાં નિયમિત યાત્રીઓના અનુભવની વાત થયેલી છે. તેઓ પ્રવાસને કઈ રીતે માણે છે, આ ફરજિયાત સમયમાં તેઓ પોતાની જાત સાથે કેવો સંવાદ કરે છે વગેરેના અનુભવોની વાત છે. ટ્રેઈનનો પ્રવાસ ફરજિયાતપણે મળતો અંગત સમય છે જેમાં થતી મનુષ્યપ્રવૃત્તિમાં સામાજિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક વૃત્તિનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. 'ઇલેક્ટ્રિક ટ્રેઈન'માં ગીતા નાયકનો કેમેરા મુંબઈ લોકલ ટ્રેન પર ઝૂમ થઈ ટ્રેનના મહિલા વર્ગ પર ફોકસ થયો છે. મુંબઈની નોકરી કરતી સ્ત્રીના અંતરંગમાં અને બાહ્ય વિશ્વમાં તેઓ ડોકિયું કરાવે છે. આ કોઈ નારી-સ્વતંત્રતા કે નારી-શક્તિની વાત નથી પરંતુ સંવેદનશીલ નારીના મનોજગતનો પડઘો છે. ટ્રેનના પ્રવાસનું વિશ્વ અલાયદું છે, "રોજિંદી ગાડીની રગશિયા મુસાફરીને રોમાંચિત કરવા આવા નુસખા શોધી લેતી, ઘરમાં માંદાં

માબાપને એકલાં મૂકી દિવસ આખો દૂર રહેવાની કે ધાવણા બાળકને કોઈ નોકરાણીના ભરોસે મૂકી જતાં રહેવાની કે દિવસો સુધી ઘરનાં અગત્યનાં કામ ખોરંભે ચડાવી ગુનાહિત માનસથી ન પીડાવાની, જાત પર ન ચીડાવાની ઇચ્છા ભોગવી લેતી, ચિંતાની પળો એ થોડીક વાર માટે પાસે ફરકવા ન દેવાની, થોડું હસી લેવાની પેરવી ટકી જાય એ ઇચ્છવા જેવું નહોતું શું? (પા.નં.૬૮). પોતાના માટે સમય ચોરી લેતી આ સ્ત્રી અજાગૃતપણે જ જીવી લે છે, એક અજાણ્યા વૃંદમાં.

'ઇલેક્ટ્રિક ટ્રેઈન' મુંબઈની મધ્યમ પરિવારની નારીના સંવેદનવિશ્વમાં અને કંઇક અંશે મુંબઈનગરમાં પ્રવેશ કરાવે છે. પુસ્તકમાં સમાવિષ્ટ ૧૪ નિબંધોમાં રોમાંચ છે, શ્વાસ અધ્ધર રહી જાય એવા પ્રસંગો છે, આક્રોશ છે, ભક્તિ છે. જીવનની સીધીસાદી, અનુભવથી પ્રાપ્ત થયેલી, સ્વરચિત ફિલસૂફી છે, પોતાની જાત સાથેનો સંવાદ છે, પોતાના આ ફરજિયાત સમયને સર્જનાત્મક કે સામાજિક કે માત્ર આનંદ માટે પસાર કરવાની સ્વતંત્રતા છે. ક્યારેક તે પોતાની ગૃહસ્થીનાં કાર્યો પૂરાં કરે છે તો ક્યારેક નચિંતપણે સૂઈ જાય છે, તો પોતાના મનનો ઊભરો ઠાલવવાનું સ્થાન પણ તો ટ્રેઈન છે. સાવ પોતાનો કહી શકાય એવા, કોઈની ધાક વગરના સમયને અહીં આબેહૂબ રીતે શબ્દોમાં આકારિત કર્યો છે. સ્ત્રીનો આનંદ, ઉત્સવ, રહી ગયેલી ઇચ્છાને પૂરી કરવાનો સમય છે. અહીં કોઈ કોઈના પર નજર નથી રાખતું, કોઈ જોઈ જશે કે કહી દેશે તેવો ડર પણ નથી કારણ કે આ તો કામચલાઉ સંબંધો છે, એક રીતે હયાતીનો ઉત્સવ પણ છે. રોજેરોજ નવા સંબંધો બંધાય, વિસરી જવાય અને નવા ઉમેરાતા જાય એવા ચહેરાઓ છે. આ બહુરંગી, બહુસ્તરીય, અનેક આવરણવાળું વિશાળ સંસ્કૃતિનું વિશ્વ છે. મુંબઈની નારી આર્થિક કારણોસર નોકરી કરતાં કરતાં અનેક ભૂમિકાએ મોરચો બાંધીને બેઠી હોય છે. રોજના પ્રવાસનાં સંસ્મરણોની ભીની યાદીનું આ પાનું નથી પરંતુ વાસ્તવિક સત્યનું આલેખન છે. "સીટ પર બેઠેલી સ્ત્રીઓ પર્સમાંથી બે પ્લાસ્ટિકની થેલી ખોળામાં રાખી બેસે. એક થેલીમાં વાલોળ કે ગુવાર ચૂંટતી જાય ને બીજી થેલીમાં એના રેષા, ફોતરાં નાખી, અડધું શાક ગાડીમાં તૈયાર કરી લે. મેથી ને ભાજી પણ ચૂંટાતી જાય. ઘરે જઈ હાથ ધોઈ વઘારી લેશે. કપડાં બદલશે. કણક બાંધશે ને પછી ભાખરી શેકશે. જમવાનું બને [તૈયાર થાય] ત્યાં સુધી પતિ ને બાળકો ટી.વી. જોશે, વચ્ચે વચ્ચે બાળકોના હોમવર્કની ચિંતા કર્યા કરશે. બાળકો ઊંઘશે, પતિ આડો પડ્યો પડ્યો સવારનું રહી ગયેલું છાપું વાંચતો હશે. બાઈઓ વાસણ ઉટકશે. પછી સવાર માટે સાફ કૂકરમાં દાળચોખા કાઢી રાખશે." (પા.નં. ૧૦૧-૧૦૨) આ જીવનક્રમ મુંબઈની લાખો મહિલાઓના છે. સાવ સહજ લાગતું આ ચિત્ર કઠોર છે. નાની-નાની બાબતોનું તીવ્ર આલેખન આપણાં દંભી અને પોકળ સત્યોને/સમાનતાના દેકારાને માર્મિકતાથી ખુલ્લાં પાડે છે.

આ પુસ્તકના વસ્તુજગતને અને મૂળ ભાવને ત્રણેક ભાગમાં વિભાજિત કરી શકાય, એકમાં પ્રવાસ કરતી સ્ત્રીઓના જીવનમાં ડોકિયું અને શહેરના વાસ્તવિક જીવનનું આલેખન — જેમાં મુંબઈનો મધ્યમવર્ગીય પરિવારનો ચહેરો પ્રતિબિંબિત થાય છે. એને બોલકા અને ઘેરાં રંગોથી આલેખિત કરવામાં આવ્યો છે. આ પ્રસંગો તીવ્ર અને રોમાંચક છે જેનો અંત મોટે ભાગે સુખદ છે. બીજામાં નારીસંવેદનના વિશ્વમાં પ્રવેશ, જેમાં પોતાની અંગત લાગણીને જે સહજ રૂપે વ્યક્ત કરી શકતી નથી તે વ્યક્ત થતું રહે છે. એનું કેન્દ્ર આ મહિલાવર્ગનો ડબ્બો બને છે. એ નારીનું મનોજગત છે. ત્રીજામાં પુસ્તકના રચયિતાના સર્જનાત્મક સ્પર્શથી પ્રકૃતિનું અને મુંબઈનું આલેખન રમ્ય રીતે થાય છે. તે રસાનુભૂતિની ક્ષણો છે. આ ત્રણેય ભિન્ન તરાહો વચ્ચે ટ્રેઈન સતત આવનજાવન કરે છે, ઘરથી ગંતવ્ય સુધી અને ગંતવ્યથી ઘરથી સુધી.

મુંબઈ લોકલમાં પ્રવાસ કરતી સ્ત્રીના જીવનનાં દશ્યોના આલેખનમાં સર્જકસૂઝ અને નારીહૃદય બંને ભળ્યાં છે એમાં મોટા ભાગના પ્રસંગોમાં પોતાની જાતને પણ સર્જકે જોડી દીધી છે. ટ્રેઈનમાં પ્રવાસ કરતી 'આઈ' ભાકર ટ્રસ્ટમાં રસોઈ બનવાનું કામ કરે અને ટ્રેઈન મોડી પડે ત્યારે સરકારી સત્તાઓ તરફ

પોતાનો રોષ વ્યક્ત કરે અને એ જ આઈએ ચાલુ ટ્રેઈનમાં એક સ્ત્રીને પ્રસુતિ પણ કરાવી એવો પ્રસંગ આવે છે. (પ્રકરણ–કુર્લા) ટ્રેઈનમાં આવતી ટિકિટચેકરની જોહુકમી સામે ફરિયાદ કરવાની હિંમત પણ સર્જક પોતે જ દાખવે છે. (પ્રકરણ – દાદર-બે) ડ્રગનું સેવન કરતા છોકરા અને છોકરીને મદદ કરવાની તત્પરતા દેખાડે છે. જ્યારે બીજી તરફ એમના જીવનમાં પ્રેમ અને વડીલોના ધ્યાનની ઉણપથી તેઓ આ માર્ગે ચઢ્યાં છે એવું દર્શાવતી ટકોર પણ કરી છે (પ્રકરણ – ગ્રાન્ટરોડ), જેનો પતિ કામ પર જતો નથી તે સ્ત્રીના ખભા પર આર્થિક જવાબદારી સાથે પતિની શંકાસ્પદ નજરોનો પણ ભાર છે. આવી સ્ત્રીઓ માટે ટ્રેઇનનો ડબ્બો બ્યુટીપાર્લર બને છે, ઘરેથી નીકળતી વખતનો ચહેરો ટ્રેઈનમાં નવું રૂપ ધારણ કરી લે છે (પ્રકરણ – વી.ટી). એનાથી બિલકુલ વિરુદ્ધ એવું પ્રકરણ જેમાં પતિ-પત્ની બંને એકબીજાને આર્થિક સહાય કરવા માટે નોકરી તો કરે જ છે પરંતુ સાથે સાથે પતિ પણ ઘરનું મોટા ભાગનું કામ કરી લે છે. આવું આદર્શ ચિત્ર પરેલ નામના પ્રકરણમાં મળે છે, "અમારા ગરીબ મરદને તમારા ગુજરાતી મરદ જેવા થવું ન પોષાય. જોહુકમી કે લાડ કંઈ યે કરવાનો વખત ક્યાં હોય અમારી પાસે? સંપીને રહેવું પડે. વાતચીતમાં બૌદ્ધિક નારીની છટા નહોતી કે નહોતો કોઈ દેખાડો. ગાડાનાં પૈડાં જેવી પતિ-પત્નીની જવાબદારીની સીધી સાદી સમજ પૂરા ગાંભીર્યથી કહેતી હતી...." (પૃ. ૩૮). બે સમાજમાં રહેલા વિચારભેદનો સંદર્ભ અપાયો છે. ગમે તેવું વ્યક્ત થવાનું ઠેકાણું પણ કદાચ આ ટ્રેઈન છે, યુવાનો પોતાનાં મા-બાપનું મૂલ્યાંકન કરે, "...નોકરિયાત યુવતીઓની વાતોમાં એમના ઉપરીઓની ઠેકડી...નિંદારસમાં સાસુ-સસરા, નણંદ તો ખરાં, સાથે વરને ય ડૂબકી ખવડાવી દે...,(પા.નં ૭૧), નોકરી કરતી સ્ત્રી ઘણી વાર આત્મ-સન્માનને નામે ઉતાવળું પગલું ભરી લે અને પતિથી છૂટી પડી જાય પરંતુ પિયરના ઘરે જઈ વધુ બંધનમાં સપડાવું પડે. 'સાત પગલાં આકાશ'ની નાયિકા વસુધાની વાત કરતાં-કરતાં લગ્ન અને સ્ત્રી-પુરુષ સ્વતંત્ર અંગેનો સર્જકનો મત આ પ્રકરણના ભાગરૂપે આવે છે, "માન-અપમાનના સીમાડા જ્યાં ભુંસાઈ જાય છે એનું નામ ઘર...પુરુષની હૂંફ ભલભલી ધરખમ સ્ત્રીને પણ જોઈતી હોય છે." (પૃ. ૩૦).

સર્જક પોતે જ આ પ્રસંગોની નાયિકા પણ છે અને દિગ્દર્શક પણ ..ટ્રેઈનનો દોરીસંચાર પણ એમના જ હાથમાં છે અને દૃષ્ટિનો કાબૂ પણ એમના જ હાથમાં. મધ્યમવર્ગીય મનોવિજ્ઞાન અને સામાજિકતામાં હજી ભળીએ ત્યાં જાણ્યે-અજાણ્યે નારીના ભાવ-વિશ્વમાં પણ પ્રવેશ કરી બેસાય છે. શાક વીણતી કે સ્વેટર ગૂંથતી સ્ત્રીનું મનોજગત અહીં વ્યક્ત થયા વિના રહેતું નથી. મહાશ્વેતા દેવી સિમોન-દ-બુવાનો પ્રવેશ થાય ન થાય ત્યાં "નારી શક્તિની વાતો કરનારી સ્મિતા પાટીલ કે ઝુંબેશધારી શબાના આઝમીએ બીજાનાં ઘર ભાંગીને પણ પોતાના પુરુષ મેળવ્યા છે ને સમાજમાં ઊંચે માથે જીવવાનો પ્રયત્ન કર છે", (પૃ. ૩૦) સર્જક વ્યંજના કે અભિધા રૂપે પોતાની વાત વ્યક્ત કરતાં જાય છે. તેની તૈયાર થવાની રીતો, પોરસાવાની રીતો વિશે વિગતે વાત કરી મનોવિશ્વનો પ્રવેશ સરળ બનાવે છે.

ત્રીજું જે સૌથી સબળ પાસું છે તે અહીં આલેખિત (દશ્ય)ની શૈલી...ટ્રેન અટકી જતાં પાટા પર ચાલતી વખતે..."આછાં પીળાં ને જાંબલી ફૂલો ખીલ્યાં હતાં....., (પૃ. ૫૪) ત્યાંથી આગળ વધતાં ઝૂંપડપટ્ટીનું દશ્ય અંકિત થાય છે, "કાટવાળી લોખંડની પેટી કે દાંડા વગરની સૂટકેસ દેખાતી, પણ એક આશ્ચર્ય પમાડે એવી વાત એ જોઈ કે લગભગ દરેક ઘરે પાણીનાં હાંડા-ઘડા સ્ટીલના હતા. આ જોડ જ એમની ઊજળી મિલકત ગણી શકાય. ઝૂંપડાંમાં ગંદકી નહીં પણ દળદર ડોકાતું હતું. કેડી પર વચ્ચે વચ્ચે સિંદરીથી બાંધેલા વાયર પર લાઈટના પીળા ગોળા લટકતા હતા. મોટા રસ્તાની નજીક આવતાં ઝૂંપડાં વચ્ચેનો મારગ ખૂલવા માંડ્યો. (પૃ. ૫૫). મુંબઈના તોફાનની સાથે મહાશ્વેતા દેવીની કથા 'હજાર ચુરાશીર મા' અને સમાંતરે સમાજ, રાજકારણ અને રાષ્ટ્રની ચર્ચા

ચાલે છે (પ્રકરણ-ભાઈખલા). ચિંચપોકલીનું વર્ણન લયબદ્ધ ગદ્યનો સુંદર નમૂનો બને છે. સત્યજિત રેની ફિલ્મ ચાલતી હોય કંઈ પણ બોલ્યા વગર એક પછી એક જગ્યાએ કેમેરા ફરતો થતો રહે તેમ કેમેરા ફરી રહ્યો છે, 'ચંપાનાં વૃક્ષો સાથે સરસાઈ કરતી ત્રણેક સુંદર ઈમારતો પણ કબ્રસ્તાનની રમણીયતા વધારે છે. ...કબર પર ખરતાં ફૂલો ટપલી મારતાં જાય. આસપાસમાં ચકલાં ખીસકોલાં ઊડતાં દોડતાં ધમાલમસ્તી કરતાં જાય...ચંપાની આરપાર થતો પવનનો ચડાવ ઉતાર સૂર બની રેલાયા કરે. કબરમાં સૂતેલા એના સૂરથી પડખું નહીં બદલતાં હોય, કોણ જાણી શકે ?' (પૃ. ૪૧-૪૨). કેટલાંક સામાન્ય વર્ણનો, જેમ કે સ્ત્રીના પર્સમાં રહેતી વિગતોની યાદી, રેલ્વે લાઈનને અડીને જીવાતું જીવન આમ તો સામાન્ય લાગે પરંતુ એમાં રહેલી ઝીણી ઝીણી વિગતોની યાદી જ કૃતિને જીવંત બનાવે છે.

'ઇલેક્ટ્રિક ટ્રેઈન' મુંબઈના મધ્યમવર્ગીય જીવનનાં કેટલાંક દશ્યોરૂપ છે જેને ટ્રેઈનની બારીએથી ઝડપવામાં આવ્યાં હોય એવું લાગે પરંતુ એનો વિસ્તાર એથી વધુ છે. પોતે અનુભવેલાં કે કલ્પેલાં અનેક દશ્યોને આલેખતાં સર્જક પોતે પણ સતત કેન્દ્રમાં રહી આખી કૃતિને દોરે છે. તેમના અંગત વાચન અને વિચારનો ભાર ક્યાંક વધી પણ જાય છે. સ્મરણકથામાં અંગતતા વધી જાય તે સ્વાભાવિક છે પરંતુ કેટલાંક પ્રસંગોને કોઈ વિચાર પ્રક્ષેપ વગર અંતરેથી જોઈ શકાય એવું અપેક્ષિત હોય છે. જોગેશ્વરી અને કાંદીવલીના પ્રસંગોમાં જોવા મળતી આત્યંતિકતા વાચકને મૂંઝવે છે. નામ પરથી આપવામાં આવ્યાં છે, કારણ અહીં કોઈ ક્રમ અનુસરવાની આવશ્યકતા નથી. દરેક પ્રકરણ સ્વતંત્ર અને તેની કથા પણ સ્વતંત્ર છે. મધ્યમવર્ગીય પરિવારોની વિગતોની દશ્યાવલીથી ઊભું થતું ચિત્ર સંવેદનાત્મક રીતે વાચકો સુધી પહોંચે છે અને એ માટેનું નિમિત્ત બને છે ટ્રેઈનનો મહિલા વર્ગનો ડબ્બો.

'ઇલેક્ટ્રિક ટ્રેઈન' આ રીતે એક વિશિષ્ટ અને આસ્વાદ્ય વાચન બને છે.

નિષ્કર્ષ – સંધ્યા ભટ્ટ

પ્રકા. લેખક, વિક્રેતા જ્ઞાનમંદિર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૧૧૯, રૂ.૧૨૦

સૂક્ષ્મ પરખ કરતી આસ્વાદ-પ્રવૃત્તિ

કિશોર વ્યાસ

આપણે ત્યાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં ફોતરાં જેવાં, સાવ સપાટી પરનાં, કરોડરજ્જુ વિનાનાં સાવ ઢીલાંઘેંશ પુસ્તક-અવલોકનો વાચકની વાચનમજાને ટૂંપો આપતાં રહે છે *એનું એક કારણ સજ્જ* અભ્યાસીઓની ગ્રંથાવલોકન ન કરવાની ઉદાસીનતા છે. 'નિષ્કર્ષ'માં મળેલી કેટલીક સમીક્ષાઓમાં *સત્ય* અને *વળામણાં* જેવી નવલકથાઓની સમીક્ષાઓ આ સમીક્ષકે હાથમાં લઈ ગ્રંથાવલોકનનું એક સ્તુત્ય કામ કર્યું છે. આસ્વાદક્ષમ સમીક્ષા કરવાનો એમનો આ ઉદ્યમ વિવિધ સાહિત્યસામયિકોમાં ચાલતો રહ્યો હતો એ ઘટનાની પણ સાનંદ નોંધ લેવી ઘટે.

ભાવકના રુચિજગતનું ઘડતર વિધવિધ કળાઓના પરિચયમાં સતત રહેવાથી થતું રહેતું હોય છે. જાગતલ અધ્યાપકને એક વિશેષ લાભ એ રહે છે કે એને વિવિધ કળાકૃતિઓના પરિચયમાં અધ્યયન અને અધ્યાપનના બહાને આવવાની તક સાંપડે છે. રસજ્ઞ અધ્યાપક પછી એમાં પોતાનો રસ્તો ખોળવાનો પુરુષાર્થ કરતો રહે તો આ 'નિષ્કર્ષ' જેવું પરિણામ હાથમાં આવે. નિવેદનમાં સમીક્ષકે આ ઉદ્યમને આમ વર્ણવ્યો છે. : 'જુદાંજુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં લખાયેલી કૃતિઓ વાંચવાનું બને ત્યારે ચિત્ત પર તેનો એક પ્રભાવ તો રહે જ. *અખેપાતર* વાંચ્યા પછી આમ જ એના વિશે લખવા બેસી ગઈ. તે લેખ 'ઉદ્દેશ'માં મોકલ્યો ને સ્વીકારાયો ને છપાયો, ત્યારથી આસ્વાદલેખો લખવાનું શરૂ થયું.'

અહીં એકવીસ કૃતિઓ વિશેનાં લખાણોનો સમાવેશ છે. જેનાં શીર્ષકોમાં જ આસ્વાદ, આવકાર, વિહંગાવલોકન જેવા શબ્દ પ્રયોજીને સમીક્ષકે કૃતિનો રસાસ્વાદ કરાવવાનો ઉપક્રમ હાથ ધર્યો છે. કૃતિ વિશે ટૂંકમાં, સોંસરવાં અને સારરૂપ લખાણો કરવાની રીતિ લગભગ તમામ લેખોમાં નજરે ચઢે છે. બે થી ત્રણ પાનાંમાં પુસ્તકના મર્મને રજૂ કરવાની રીતિને લીધે કર્તા-કૃતિનાં આડાંઅવળા વિધાનોમાં કે પ્રસ્તારમાં સમીક્ષક જતાં નથી. કૃતિ પર જ એમનું લક્ષ્ય રહે છે. કૃતિના હાર્દરૂપ લખાણનો સાર આપવો અને એમાં બની શકે તો સચોટપણે નિરીક્ષણો મૂકી આપવાં, એ આ સંગ્રહના તમામ લેખોનો આગળ તરી આવતો ગુણ છે.

'સ્પર્શ આકાશનો' નામના કાવ્યસંગ્રહથી સંધ્યા ભટ્ટના સાહિત્યસર્જનની શરૂઆત થઈ હતી. ગઝલ એમનો મનગમતો કાવ્યપ્રકાર હોવાથી એ સ્વરૂપના સંગ્રહો અહીં સમીક્ષાનો લાભ પામ્યા છે. નયન હ. દેસાઈના સમગ્ર કવિતાના સંગ્રહ *નયનનાં મોતીની* 'શ્વેતોજ્જ્વલ અભિવ્યક્તિ' શીર્ષકથી સમીક્ષા મળી છે. કવિતાશાઈ વિશેષણોના ભાર નીચે લદાઈને લપટાં થઈ ગયેલાં શીર્ષકો દર્શાવવાનું સામાન્ય રીતે આ સમીક્ષક કરતાં નથી છતાં અહીં એવું કેમ કરી બેઠાં હશે? કવિની બળકટ અને પ્રયોગશીલ અભિવ્યક્તિની ગઝલતવારીખમાં જોઈએ એટલી નોંધ લેવાઈ નથી એ વાત નોંધીને 'ગઝલક્ષેત્રે ભરપૂર અને ચકચૂર જીવેલા'(આવા પ્રયોગો પણ ટાળવા જેવા ખરા) આ કવિના એક પછી એક વિશેષોને તારવતાં જાય છે. નયન દેસાઈની ગઝલોના વ્યાપ, એ ગઝલોમાં રહેલી પ્રયોગશીલત, ભાવપ્રાબલ્ય, પ્રલંબ લયમાં કામ કરવાની કુશળતા જેવી સિદ્ધઓને તે સદૃષ્ટાંત ચર્ચે છે. એ વિશે અન્ય વિવેચકોનાં વિધાનોને પણ પોતાની ચર્ચાના આધાર માટે ખપમાં લઈ વાતને વજન આપે છે. ક્યારેક ઉદાહરણબહુલતાથી લેખ આખો છવાઈ ગયેલો દેખાય છે. આહમદ મકરાણીના સંગ્રહ *જિંદગી*માં એકસો પચાસ ગઝલો સમાવિષ્ટ છે. લેખનની આ વિપુલતા જોઈ સમીક્ષક પણ છૂટા હાથે ઉદાહરણોની લ્હાણી કરે છે. પંક્તિઓ પર પંક્તિઓ આવતી જતી હોય એમાં કવિનો વિશેષ એટલી જગા રોકે છે કે સમીક્ષાના વિશેષને ત્યાં સ્થાન મેળવવાનું બાકી રહી જાય છે!

સમીક્ષકે આ કવિને પરિપક્વ, સફળ અને સમર્થ ગઝલકાર તરીકે પોંખ્યા છે એ સાથે કવિના અતિલેખન સામે તેમ સર્જનની દિશા બદલવા સંકેત પણ મૂકી આપ્યા છે એ યોગ્ય લાગે છે. સમીક્ષકે એક પછી એક દૃષ્ટાંતોને 'કવિ કહે છે કે' અથવા તો 'તેમણે કરેલું કામ જુઓ' જેવાં લટકણિયાથી બચીને નિષ્કર્ષ તારવવાનો પુરુષાર્થ કરવાનો રહે છે. આ સ્વાદ્ય પંક્તિઓ આપણને ખેંચે, એને આસ્વાદીએ ત્યારે પણ, લેખન વેળાએ સમીક્ષા સમતોલ રહે એ સમીક્ષકે જોવાનું રહે. પ્રદીપ રાવલ પાસેથી મીરાંવિષયક કાવ્યોનું સંપાદન *મોંઘેરી મિરાત મીરાં* નામે મળ્યું એને સમીક્ષકે 'સુંદર' વિશેષણથી નવાજ્યું છે. અહીં ઈન્દુલાલ ગાંધી, પૂજાલાલથી માંડીને નવા કવિઓના હાથે લખાયેલી મીરાંવિષયક રચનાઓ સમાવી છે. પૂર્વે રચાયેલાં મીરાંકાવ્યોથી આ સંપાદન સંપૂર્ણ બન્યું છે એવો મત સમીક્ષકે આગળ કર્યો છે વળી, ગુજરાતી ગીતો, ફિલ્મ ગીતો, દરેક પૃષ્ઠ પર મીરાંનું ચિત્ર જેવી આખીયે ઘટના બહુરંજક સામગ્રી તરફનો નિર્દેશ કરે છે. સમીક્ષકે આવા બોદા અવાજોની ઝાટકણી કાઢવી જોઈએ. સમીક્ષક અંગ્રેજી સાહિત્યનાં અને વિવેચનસિદ્ધાંતોનાં અભ્યાસી હોવાથી ગુજરાતી કવિતાની સાથે અંગ્રેજી કવિતાનો સંદર્ભ સ્વાભાવિક રીતે ગુંથાતો જઈને મુદ્દાને સબળ બનાવતો રહે એવાં ઉદાહરણો પણ અહીં છે. રઘુવીર ચૌધરીના 'બચાવનામું' કાવ્ય વિશે લખતાં તેઓ અંગ્રેજી કવિ સીડની અને શેલી દ્વારા અનુક્રમે સોળમી અને ઓગણીસમી સદીમાં રચાયેલ *ડીફેન્સ ઑફ પોએટ્રી* ની યાદ અપાવે છે. ત્યાં અંગ્રેજી કવિ કવિતાની નિરૂપયોગિતા સાબિત કરનારાઓને જવાબ આપવા જેમ કવિતાનું બચાવનામું રજૂ કરે છે તેમ આપણા કવિએ શબ્દનું પ્રાબલ્ય કેવી રીતે સત્તા, સંપત્તિ અને ભૌતિકવાદના ઝંઝાવાતથી બચાવે છે એનો મહિમા

કર્યો છે. સમીક્ષક કાવ્યનાં રસસ્થાનોને ખૂબીથી ઉકેલતાં ગયાં છે.

આ સંગ્રહમાં કથાસાહિત્યની સમીક્ષા આપતા પ્રભાવક લેખો છે. *અખેપાતર* નવલકથા પર સમીક્ષકે સૌ પ્રથમ લખેલા લેખમાં 'સ્વ માટેની ખોજ'નો લેખિકાનો પુરૂષાર્થ એમની નજરમાં સૌ પહેલો આવ્યો છે. લેખિકાનો કથાના મુખ્ય પાત્ર કંચનબામાં થયેલો પ્રવેશ એમને તાદાત્મ્યપૂર્ણ જણાય છે. જયંત ગાડીતની નવલકથા *સત્યની* ઘટનાઓને અહીં સમીક્ષકે નિરાંતથી તપાસી છે પરંતુ આ કથાઓને બદલે નવલકથાના એક ઘટક લેખે આ સામગ્રી નવલકથામાં કઈ રીતે રૂપાંતરિત થાય છે એ તપાસવાની વિશેષ જરૂર હતી. ભગવતીકુમાર શર્માની નવલકથા *નિર્વિકલ્પની* સમીક્ષા કરતો ઉત્તમ લેખ આ સંગ્રહમાં છે. સમીક્ષકે નવલકથાના વિષયવસ્તુ, નિરૂપણરીતિ જેવી વિગતોપરાંત અન્ય નવલકથાઓથી સર્જક ક્યાં ક્યાં ઊફરા ચાલ્યા છે એ ચીંધ્યું છે. બે અંતિમો પર વ્યક્ત થતી અનુભૂતિઓનું બયાન કરતી આ નવલકથાની વિશેષતાઓને બહુ ઝીણી નજરે તેઓ જોવા પામ્યાં છે. ઘટનાઓના આલેખનને પણ સમીક્ષાના સૂરનો લાભ મળ્યો છે. નવલકથાની ભાષાશૈલી સંદર્ભે પત્રકાર ભગવતીકુમાર અહીં સર્જક ભગવતીકુમારની સતત મદદે રહ્યા છે એનું ઉદાહરણ નવલકથામાંથી આપીને સમીક્ષક લખે છે : 'ચર્ચાવિચારણા ઉપરાંત ક્યાંક ક્યાંક તો તેમણે અલંકારો પણ આ જ ક્ષેત્રની પરિભાષાના પ્રયોજ્યા છે.' (પૃ.૨૬) સઘન વાંચન વિના આવું નિરીક્ષણ સંભવી શકે નહિ. *'આ લે, વાર્તા'* નામના ગુણવંત વ્યાસના વાર્તાસંગ્રહમાંની સફળ બનતી વાર્તાઓના તંતુઓને પકડીને સમીક્ષકે યોગ્ય સમીક્ષા કરી છે તેમ નબળી વાર્તાઓ વિશે પણ એમણે ખોંખારીને કહ્યું છે. રવીન્દ્ર પારેખના નાટક *'સત્તરસો સત્તાવન'*ના રસપ્રદ અંશોને સમીક્ષકે ખોલી બતાવ્યા છે. આ નાટકને તેઓ મનોઐતિહાસિક[psycho-historic] વિષયવસ્તુ વાળું કહે છે. દેશની ગુલામી સાથે સંકળાયેલી આ ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુની સનાતનતા સાથે તેઓ માર્લોના નાટક ***Tamburl*** વામ નાટકને યાદ કરે છે પણ લગરીક યાદ કર્યા પછી એ વિગતોને છોડી દે છે. સત્તાખોરીને વિષય બનાવતા એ નાટકની સાથે આ નાટકની થોડી વધુ ચર્ચા મળી હોત તો – એવી આપણને અપેક્ષા જાગે છે. આપણે ત્યાં આવી રસ પડે એવી કૃતિઓને સાથે જોવાનું વિરલ બનતું જાય છે ત્યારે તો ખાસ એવો લોભ રહે.

સમીક્ષકનો આ પ્રથમ જ વિવેચનસંગ્રહ છે. એમાં કૃતિના હાર્દને અવગત કરવાની સૂઝ સમીક્ષકમાં છે. એ ક્રમિકપણે વિકસિત બને એવું આપણે ઈચ્છીએ, એ સાથે કેટલીક બાબતો તરફ સમીક્ષક કાળજી દાખવે એ જરૂરી છે – જેમકે, આ સંગ્રહના મોટાભાગના લેખો આપણાં પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોમાં પ્રકાશિત થયા છે પરંતુ એ ક્યાં અને ક્યારે પ્રકાશિત થયા છે એ વિગતો અહીં મૂકવી જોઈએ. અહીં સમીક્ષાયેલી કૃતિ અને એના સર્જક સિવાયની કોઈ પ્રાથમિક વિગતો પ્રાપ્ય નથી. પ્રત્યેક કૃતિના પ્રકાશક, એનાં પૃષ્ઠ, મૂલ્ય જેવી વિગતો કૃતિના આરંભ કે અંતે દર્શાવવી જોઈએ. આપણે વાચકને મૂળ કૃતિ સુધી પહોંચાડવાનો રસ્તો ખોલવાનો છે. એનો બંધ શા માટે વાળીએ? અને છેલ્લે, ભલેને આ સમીક્ષાનું પુસ્તક હોય પણ આપણે પુસ્તકના અંતે લેખકસૂચિ અને ગ્રંથસૂચિ ન આપવાના પ્રમાદમાંથી બહાર આવીએ. આ સંગ્રહ એક સજ્જ અધ્યાપકના વાચનનનું પ્રતિબિંબ આપે છે આગામી સમયમાં એ પ્રતિબિંબ વધુ ચોખ્ખું બની રહો.

□□□

વરેણ્ય

વિવેચનના સંવેદનની ધાર

•

સાહિત્ય-સ્વાધ્યાય – રામપ્રસાદ શુક્લ : સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, પ્રફુલ્લ રાવલ

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે. ૨૬૦, રૂ. ૨૦૦.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વર્ષો પહેલાં પહેલીવાર રામપ્રસાદ શુક્લને મળ્યો, ત્યારે ચર્ચામાં કાન્ત વિશે એમણે જ્યારે ઉચ્ચારેલું કે 'મિથ સાથે કામ પાડવું સહેલી વાત નથી, સામૂહિક અચેતનમાંથી વૈયક્તિક ચેતન પર ઉતારવાની એ ક્રિયા છે'–ત્યારથી એ મારા ધ્યાનક્ષેત્રમાં આવેલા. પછી તો 'જનસત્તા'માં આવતી એમની 'સર્જન અને સંવેદન'ની કોલમમાં એ જે રીતે એ વખતની આધુનિકતાવાદી રચાતી કૃતિઓને પોતાના વિવેચનના સંવેદનની ધાર આપતા હતા એમાં ગાંધીવાદી ચેતનામાં ઊછરેલા આ કવિની વિસ્તારક્ષમતાનો પરિચય થતો રહ્યો. આમે ય સમગ્ર ગાંધીયુગીન કવિતાસાહિત્ય જ્યારે અસહકારની અહિંસામૂલક વ્યૂહરચનાની પ્રશસ્તિમાં હતું ત્યારે રામપ્રસાદે બ ક ઠાકોરની જેમ પૃથ્વીને અન્ય છેડે હિંસામૂલક હત્યાકાંડના હિટલરી આક્રમણને પોતાનો વિષય બનાવતી સૉનેટમાલા રચવાનું અનોખું સાહસ બતાવ્યું હતું, જે એમના 'બિન્દુ' કાવ્યસંગ્રહમાં મોજુદ છે. જેમ કાવ્યસર્જનમાં તેમ વિવેચનલેખનમાં એમની બહુશ્રુત પ્રતિભાએ નવાં લેખનોનો ખાસ્સો મુકાબલો કરેલો પણ વિલક્ષણ રામપ્રસાદે કશું ગ્રંથસ્થ ન કર્યું.

આજે હવે ચિમનલાલ ત્રિવેદી અને પ્રફુલ્લ રાવલના સંપાદનમાં રામપ્રસાદ શુક્લના, સાહિત્ય અને અન્ય વિષય પરના, જૂનાં સામયિકોમાં સચવાયેલા લેખોનો 'સાહિત્ય-સ્વાધ્યાય' નામે ગ્રંથ પ્રકાશિત થયો છે ત્યારે ગાંધીયુગીન એક મહત્ત્વના કવિવિવેચકનો એમાં નવેસરથી પરિચય થશે. હા, 'જનસત્તા'ની 'સર્જન અને સંવેદન'ની કોલમનું કીમતી દ્રવ્ય હજી સંઘરવું બાકી રહ્યું છે. કીમતી દ્રવ્ય એટલા માટે કહ્યું છે કે તત્કાલીન આધુનિકતાવાદી સહેતુક દુર્બોધતાને એમણે હોંશભેર આવકારી છે અને એનાં રહસ્યોને ઉદ્ઘાટિત કરવાના એમના ઉદ્યમો એમાં પડેલા છે.

'સાહિત્ય-સ્વાધ્યાય' ગ્રંથનો પહેલો જ લેખ 'વિવેચન : સહૃદયતાની કેળવણી' વાંચ્યો ત્યારે એક અપરાધભાવ ઊભો થયો. સંસ્કૃત અને પશ્ચિમની વિવેચનધારાઓ સાથેનો સંબંધ તપાસતા 'ગુજરાતી વિવેચનનો અનુબંધ' (ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી. ગાંધીનગર, ૨૦૧૧) ગ્રંથના પહેલા ખંડમાં આ લેખ અવશ્ય સ્થાન પામી શક્યો હોત. 'પ્રસ્થાન'માં ચાર હપ્તે ક્રમશઃ પૂરો થયેલો આ લેખ તેમજ અન્ય લેખો રામપ્રસાદની સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની અને પશ્ચિમના શાસ્રની ખાસ્સી અભિજ્ઞતાનો નિદર્શક છે. સંસ્કૃતના સ્નાતક એવા એમણે એક બાજુ ભરતથી જગન્નાથ સુધીના સંકેતોને તો બીજી બાજુ સદ્યોદ્યત વાચક તરીકે બોદલેર, માલાર્મે વાલેરી,

એલિયટ સુધીના સંકેતોને આવર્યા છે.

'સહૃદયતાની કેળવણી' લેખમાં સમપ્રસાદ શુક્લે સ્પષ્ટ રીતે પૂર્વની ધારામાં અપાતો વિવરણ પરનો અને પશ્ચિમની ધારામાં અપાતો મૂલ્યાંકન પરનો ભાર સ્પષ્ટ કરી તેમજ સાહિત્યનિર્માણશક્તિ અને વિવેચનશક્તિને જુદી તારવી વિવેચનની નિર્માતા અને ભાવકને જોડતી શક્તિ સ્પષ્ટ કરી છે. તે કહે છે, વિવેચનનું કામ નિર્માતા અને ભાવકનું તત્ત્વાનુસંધાન કરાવી આપવાનું છે. આ પછી રામપ્રસાદે વિવેચનનો સામાન્ય ધર્મ અને વિશિષ્ટ ધર્મ સમજાવ્યો છે. એમનું કહેવું છે કે સમસ્ત સાહિત્ય પરત્વે વાચકવર્ગને સહૃદય બનાવી આપવો એ વિવેચનનો સામાન્ય ધર્મ છે, જ્યારે અમુક ચોક્કસ કૃતિ પરત્વે વાચકને યથાર્થ રસનિષ્પત્તિ થાય એ માટે જોઈતી બધી માહિતી પૂરી પાડવી એ વિવેચનનો વિશિષ્ટ ધર્મ છે. ત્યારબાદ રામપ્રસાદે સમકાલીન વિવેચનમાં અતિશયોક્તિના અંશો આવી જવાનો ભારે સંભવ તેમજ અતિશયોક્તિથી ઊલટી એવી સમકાલીન અથવા નવીન સાહિત્યનું ગુણદર્શન કરવાની અશક્તિ – જેવાં ભાવસ્થાનોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તે સ્પષ્ટ કહે છે કે સહૃદયતા સહજસુલભ નથી; યત્નસાધ્ય છે. અને એટલે જ અનધિકારીને અધિકારી બનાવી આપવો એ વિવેચનનો ધર્મ છે. આ લેખની શરૂઆતમાં લીધેલા ફિલીસ જોન્સ, જે.ઈ.સ્પિન્ગર્ન, ક્રોચે, જોન્સન અને ઈલિઝાબેથ ડ્રુનાં અવતરણો રામપ્રસાદના વક્તવ્યને સહાયક નીવડે છે. આ પુસ્તકમાં ઘણા લેખોના પ્રારંભમાં પોતાના વક્તવ્યને સહાય કરવા માટે રામપ્રસાદે અવતરણોનો માર્ગ લીધો છે.

અહીં 'સહૃદયતાની કેળવણી'ના પહેલા લેખ પછી બીજા લેખ સિદ્ધાન્તચર્ચાના છે. 'ઉપમા'માં કવિવંશની માતા તરીકે ઉપમા અલંકારના સાર્વભૌમત્વનો સ્વીકાર કર્યો છે. પણ સાથે મોટી શરત મૂકી છે કે 'માત્ર બે પદાર્થોની સરખામણી થઈ તેથી કવિતા નીપજતી નથી. બંને પદાર્થોને અજવાળી ઝળાંઝળાં કરી મૂકે તેવું સૌંદર્ય એમાંથી સ્ફુરવું જોઈએ' અને એ માટે એમણે 'કુવલયાનંદ'ની અપ્પયદીક્ષિતની પંક્તિનું સમર્થન લીધું છેઃ 'ઉપમા યત્ર સાદશ્યલક્ષ્મીરુલ્લસતિ દ્વયોઃ' રામપ્રસાદે આ માટે એક બાજુ સી.કે લૂઈનું અવતરણ સમર્થનમાં લીધું છે, તો બીજી બાજુ 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ'ના પ્રથમ અંકમાંથી ધૂળનાં રજકણોના સમૂહોને ભીડનાં ટોળાં સાથે સરખાવવામાં ભયાનક રસનો તંતુ જળવાતો બતાવી ઉત્તમ દૃષ્ટાંત પૂરું પાડ્યું છે. ત્રીજો લેખ 'કાવ્યમાં ઈમેજ', આજે સ્થિર થયેલી 'કલ્પન' સંજ્ઞાને સ્પર્શે છે અને અંગ્રેજી 'ઈમેજ' શબ્દ માટે, ગડમથલને અંતે 'સુદર્શન શબ્દચિત્ર' જેવો પર્યાય સૂચવે છે. અલબત્ત આ પર્યાય એકાંગી છે. 'કલ્પન' સર્વેન્દ્રિયનો વિષય છે. પ્રમાણમાં આ એમનો ઉદાહરણો સાથેનો પ્રાથમિક લેખ છે. કારણ કે આ પછી અન્ય વર્ષોના લેખોમાં એમણે 'કલ્પન' શબ્દનો સ્વીકાર કરી લીધેલો જોઈએ છીએ. આ લેખમાં એમણે આપેલાં દેવાનંદ, મીરાં, નર્મદ, મેઘાણી અને રૈદાસનાં ઉદાહરણોની ચર્ચા ભાવકને કાવ્યપ્રવેશ માટે સોત્સુક કરનારી છે.

પહેલા ત્રણ સૈદ્ધાન્તિક લેખો પછીનો 'બાલાશંકર કંથારિયા' પરનો લેખ 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ગ્રંથ-૩ (ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ, ૧૯૭૬) માટે લખાયેલો છૂટક મણકો છે. સવીગત જીવનનોંધ પછી એમણે બાલાશંકરના 'ક્લાન્ત કવિ' દીર્ઘકાવ્ય પર મુકાયેલા પરકીયા પ્રેમના અન્યાયકર્તા આક્ષેપને નિવારતાં એમાં રહેલાં શાક્ત, સૂફી ને નાટકીય ભક્તિના રસાયણને દર્શાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એમણે એ પણ દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે કે આ કાવ્ય એ કવિજીવનનો દસ્તાવેજ નથી. 'ક્લાન્ત કવિ' આત્મલક્ષી કલ્પન છે, આત્મચરિત્ર નથી. એને એક ઉત્તમ પ્રણયકાવ્ય તરીકે ઓળખાવતાં રામપ્રસાદે અનેક ઉદાહરણો સાથે અભિપ્રાય આપ્યો છે કે આપણી ભાષામાં વિરહનું આવું ગાન વિરલ છે. અહીં ઘુંટાયેલો વિપ્રલંભશૃંગાર 'અન્તર્ગૂઢઘનવ્યથ' છે. પણ ગઝલકાર બાલાશંકરને મૂલવવા મોટેભાગે એમણે લગભગ અર્થાન્તર (paraphrase) કર્યા કર્યું છે.

'કવિ ન્હાનાલાલનાં છંદોબદ્ધ ઊર્મિકાવ્યો' લેખ, ન્હાનાલાલની 'શરદપૂનમ' 'કુલયોગિની' 'તાજમહાલ' 'ચારુવટિકા' 'ગિરનારને ચરણે' જેવી પ્રસિદ્ધ રચનાઓ પર ટિપ્પણી કરે છે. પરંતુ કાન્તસંદર્ભે વૃત્તવૈવિધ્યની

ચર્ચામાં ભૃગુરાય અંજારિયાએ ઊભી કરેલી છાંદસ તરેહવિભાવના હજી રામપ્રસાદના ધ્યાનબહાર રહી હોય એવું લાગે છે. અહીં મૂળ કાવ્યો વિશે ઝાઝાં રહસ્યો ઊઘાડી શકાયાં નથી; અને ટિપ્પણીઓમાં વિષયાન્તરો ઘણાં થયાં છે, હા, એથી એ પોતે સજાગ છે કહે છે. : થોડું વિષયાન્તર લાગે.' આ લેખમાં કેટલાંક નિરીક્ષણો નોંધપાત્ર છે :

(૧) તેમની અપદ્યાગદ્ય રચનાઓમાં અલંકારોમાંથી જ જાણે માર્ગ કાઢવાનો હોય એ રીતે ભાવક અહીં તહીં અથડાયા કરે છે.

(૨) ડોલનશૈલીનાં કાવ્યોમાં તો કાકુ લગભગ અલંકારની કક્ષાએ પહોંચે છે. પરંતુ છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં પણ તે છે.

(૩) આપણા પંડિતયુગના કવિઓને ધર્મમંથન થયું છે. તત્ત્વમંથન નહીં.

'કાકાની શશી'નું સમાપન' લેખમાં, વિજયરાય વૈદ્યે માનસશાસ્ત્રની અને કલાની દૃષ્ટિએ આ નાટકના સમાપન વિશે ટીકા કરી છે એના બે મુખ્ય અંશને પડકારવામાં તેઓ જગ્યા રોકે છે; પણ ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ એમાં કોઈ મોટો ઉદ્દેશ સિદ્ધ થયો નથી એવા તારણ પર પણ આવે છે. સ્પષ્ટ કહે છે કે 'આમાં કલમબાજની કલા કરતાં અખાડાબાજની ચોટ જેવું વિશેષ લાગે છે'. 'સમૂળી ક્રાંતિ' પરનો લેખ એવા નિષ્કર્ષ પર આવે છે કે કિશોરલાલ મશરૂવાલાનાં સર્વ લખાણોમાં સુધારકનું શાંત તેજ છે, જે દઝાડ્યા વિના મોટેભાગે પ્રકાશ આપવાનું કાર્ય કરે છે. 'ત્રણ અવલોકન'માં 'અધીત' (ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘના પ્રમુખોનાં વ્યાખ્યાનોનો સંચય) અંગે લખાયું છે એમાં સુરેશ જોષી અંગેનો અભિગમ આખાબોલો રહ્યો છે : 'શ્રી સુરેશ જોષીએ અર્વાચીન સંદર્ભમાં સાહિત્યનું અધ્યાપન અર્થપૂર્ણ બનાવવામાં નડતી મુશ્કેલીઓનો ચિતાર આપ્યો છે. પરંતુ એમાં બળાપાના પ્રમાણમાં માર્ગદર્શન ઓછું છે.'

આ પછીના બે લેખો 'સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્ય' અને 'ભીતિની ભીંસ વચ્ચે પાંગરતી પ્રીતિનું બહુ-રંગી સંસ્કૃત નાટક 'મૃચ્છકટિકમ્' રામપ્રસાદના સંસ્કૃતસાહિત્યનાં વાચન, નિરીક્ષણ પુનઃમૂલ્યાંકન અંગે અત્યંત મહત્ત્વનો પ્રકાશ પાડે છે. પ્રેમની ખટપટો નિરુપતું સંસ્કૃત નાટકજૂથ પ્રકૃતિકવિતાનો આસ્વાદ કરાવતું હોવા છતાં એમને એમાં રસની અનુભૂતિ નીચી કક્ષાની અને ઔચિત્યરહિત હોવાનું લાગ્યું છે. કહે છે : 'રાજા હોવાથી છેવટે તો એને બધું માફ છે. એટલે પ્રણયત્રિકોણમાં પાવરધો બન્યા પછી ચતુષ્કોણ રચવા પ્રાણપણે પડેલો હોય છે. કાલિદાસ 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'થી જાણે કે આ શિરસ્તો કેમ ચાલુ ન થયો હોય એવી છાપ પડે છે. પ્રસ્તુત નાટકમાં રાજાને બે રાણીઓ તો છે જ, છતાં પરિશ્રમ ત્રીજીને મેળવવા માટે છે' (પૃ.૯૫) નારીવાદી અભિગમથીતે સ્પષ્ટ કહે છે કે નાયિકા પ્રતિનાયિકાઓ સર્વ લાચાર છે અને નાયક સત્તાધારી રાજા હોઈ કામી અને શઠ છે. એમનું માનવું છે કે સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં રસનિષ્પત્તિને કામી નાયકોએ અભડાવી મારી છે. આમ છતાં રામપ્રસાદ કાલિદાસને સર્વશ્રેષ્ઠ કવિઓમાંના એક ગણાવે છે. અને 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ'ના બે અંકો 'પ્રથમ' અને 'ચતુર્થ'ને અનવદ્ય ગણે છે. પ્રથમ અંકમાં વિનાશનાં વેરાયેલાં સૂચનોને સ્પષ્ટ કરી ભયની ગ્રસ્તતાની આંધી તરફ આંગળી ચીંધી છે. એમણે એમાં અસ્તિત્વવાદ વાંચવા પ્રયત્ન કર્યો છે પણ કાલિદાસ માંગલ્યદર્શનનો કવિ હોવાથી એમાં ભીષણ ભય ટકવાનો નથી એવું સૂચન પણ કર્યું છે. આમ છતાં રામપ્રસાદ માને છે કે અંતિમ મિલન સમાધાનપ્રેરક છે, પ્રણયપ્રેરક નહિં. 'શાકુન્તલ'માં ભયનો આ સંદર્ભ રામપ્રસાદને પછી અતિવાચન (overreading) તરફ દોરી ગયો છે; એવું લાગ્યા કરે છે.

રામપ્રસાદની રુચિ 'મૃચ્છકટિકમ્' નાટકને અને એની નાયિકા વસંતસેનાને ઉત્તમ કહેવા તરફ પ્રેરે છે. વસંતસેનાના વિકાસને રામપ્રસાદે સંક્ષેપમાં આબાદ રીતે પ્રસ્તુત કર્યો છે. 'વસંતસેના ચારુદત્તના ઘરમાં પ્રવેશવાની પળે ગણિકા હતી, રાત્રિવાસ પછી જાગી ત્યારે કુળવધૂ હતી અને પ્રભાતે ચારુદત્તની આજ્ઞાનુસાર ઉદ્યાન પ્રતિ ગમન કરે છે તે પહેલાં તે માતા બની ચૂકી છે. 'સ્ત્રીના માતૃત્વઅંશનો મહિમા એમણે આગળના લેખમાં શકુન્તલા સંદર્ભે પણ કર્યો છે : 'શકુન્તલા દુઃખનો દરિયો ધૈર્ય વડે ઓળંગી ગઈ છે, કારણકે તે માતૃત્વથી તરબોળ

છે. આ માતૃપદથી યૌવનની પ્રણ્યાવસ્થાઓ પરિપૂત થઈ છે. પિતા-પુત્ર-માતાના મિલનમાં પુત્ર જ કેન્દ્રસ્થાને છે અને તે તો માતૃભક્ત છે.... આ ધ્વનિકવિનું શું એવું સૂચન હશે કે સંસારમાં માતૃપદ જ સર્વશ્રેષ્ઠ છે?' ટૂંકમાં સંસ્કૃત નાટકોસંદર્ભે કેટલુંક એમનું પોતાનું મંતવ્ય છે. તમે એને સ્વીકારો કે ન સ્વીકારો, પણ એ વિલક્ષણ જરૂર છે.

'સંસ્કૃત મહાકવિઓનો દેશવિદેશ' લેખ રામપ્રસાદ શુક્લની પોતાની પ્રવાસ અંગેની ડાયરીનોંધને આધારે બંધાયેલો છે. એમાં એમણો સંસ્કૃત મહાકવિઓનો દેશવિદેશ ઉજ્જૈન અને દક્ષિણપથ તરફ ઢળતા પ્રદેશો છે એવી લાગણીને આધારે કેટલાક વિસ્તારોનાં કલાવર્ણનો આપ્યાં છે એમાં ખાસ તો એમનો પૂર્વે પ્રકાશિત ગ્રંથ 'સરિતાઓના સાંનિધ્યમાં' (ગૂર્જર એજન્સીઝ,અમદાવાદ ૧૯૯૬)માં પ્રગટેલો એમનો નદીઓનો મહિમા તો છે જ પણ દક્ષિણનાં શિખરશૈલીનાં મન્દિરોનો મહિમા પણ અહીં પ્રગટ થયો છે. એમના 'વેદાન્તની વિચારધારામાં શંકરાચાર્યનું પ્રદાન' 'શું ભારતીય દર્શનો નિરીશ્વરવાદી છે?' જેવા એ પછીના લેખો રામપ્રસાદ શુક્લની વિચારધારાના વાહકો છે.

પરંતુ 'સંસારસુધારાની કેટલીક સ્મરણીય સિદ્ધિઓ' જેવો નર્મદ, કરસનદાસ મૂળજી જેવાનાં ઉદાહરણો સાથેનો લેખ રામપ્રસાદે પોતાનાં વર્તમાન કાળના પ્રવાહોનાં નિરીક્ષણ-પરીક્ષણ માટે જાણે કે સામગ્રી રૂપે ઉપસાવ્યો છે, એ ખાસ ધ્યાન ખેંચનારો છે. કરસનદાસ મૂળજીથી માંડી આજ સુધીની સ્થિતિ હજી પણ જાણે કે બદલાઈ નથી : 'સર્વધર્મસમભાવના ઓઠા તળે પ્રત્યેક ધર્મ અને સંપ્રદાયના વહેમોને પોષવા જ્યાં જ્યાં મનુષ્યોનો જમેલો જામે તેવો સંભવ દેખાય ત્યાં ત્યાં શ્રદ્ધાભક્તિનો ઢોંગ કરીને હાજરી આપવી એ રાજકારણીઓ, સત્તાધારીઓ અને સંગઠનકારીનો રવૈયો થઈ ગયો છે. સત્યનું ઉચ્ચારણ જાણે સમૂળગું ગયું છે. અને એક વિરાટ વિરોધાભાસ દેશને ઘેરી વળ્યો છે. સત્ય-અસત્યના ચહેરા ક્ષણેક્ષણે પલટાતા રહે છે. અને બુદ્ધિશાળીઓને પણ બાવરા બનાવે એવા ગપગોળાઓ સર્વ દિશાઓમાં સામસામા ફેંકાયા કરે છે. ગૂંચવાડો જામી પડ્યો છે. અને તે પળે પળે વધતો જ જાય છે.'

ચીનની ક્રાંતિ પરનો લાંબો લેખ 'યતો ધર્મસ્તતો જયઃ' રામપ્રસાદની ઇતિહાસબુદ્ધિનો પરિચાયક છે. પણ 'વલભી તામ્રપત્રોમાં ખેટકાહાર અને ખેટકનગર' સ્થળ નિર્ણયની ચર્ચા કરતો શોધલેખ છે. રામપ્રસાદ શુક્લના પૂર્વે પ્રકાશિત 'સરિતાઓના સાંનિધ્યમાં' ગ્રંથમાં પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યો છે. કદાચ ચૂકથી અહીં ફરી પ્રકાશિત થયો છે.

ઉમાશંકર અને સુન્દરમ્ પરના સ્મરણલેખોનું સાહિત્યમૂલ્ય ઓછું નથી. 'ઉમાશંકર મારા પરમ સખા' લેખનું પહેલું અલંકારવાક્ય રામપ્રસાદની ઉત્તમ કવિત્વશક્તિને પ્રગટ કરે છે. ઉમાશંકર માટે તે કહે છે કે 'કોઈ પર્વતનું પોત તપાસવા માટે અંગુલિસ્પર્શ પર્યાપ્ત નીવડી શકે ?' અહીં અભિભૂતતા છે પણ અભિભૂતતાને પ્રગટ કરતું રામપ્રસાદનું આ વાક્ય આપણને અભિભૂત કરી જાય તેવું છે, અભિવ્યક્તિની તાજગીને કારણે. ઉમાશંકરસંદર્ભે ટાંકેલો પ્રસંગ ખાસ તો આ સ્મરણલેખમાં રામપ્રસાદ શુક્લની વાચનપ્રીતિને વ્યંજિત કરી જાય છે. 'સને ૧૯૪૫ પછી તો હું ઉમાશંકરને જ્યારે મળું ત્યારે મુલાકાતનો લગભગ બધો સમય મને પ્રશ્નો પૂછીને મને મળેલી માહિતીનો સાર મેળવવા તેઓ મથે. તેમની જિજ્ઞાસાવૃત્તિ કેટલી પ્રબળ હતી તેનું આ નાનકડું ઉદાહરણ છે. મેં એમને ફરિયાદ સૂરે એક વખત કહેલું કે 'તમે તો મને નિચોવી લો છો.' એ જ રીતે સુન્દરમ્‌ના 'અર્વાચીન કવિતા' જેવા અપૂર્વ વિવેચનગ્રંથ અંગેના ઉલ્લેખમાં રામપ્રસાદની વિવેચન સૂઝ અપ્રગટ નથી રહેતી. 'અર્વાચીન કવિતા' માં જે સ્તબકો પાડીને ગૂંથણી કરવાનું તેમણે વિચાર્યું, તેમાં તેમની પ્રતિભાની પહોંચ વરતાઈ આવે છે. સળંગ લખાણમાં વચમાં-વચમાં સમુચિત મથાળાં મૂકીને લખાણને સુસ્પષ્ટ હસ્તામલકવત્ કરાવી આપવાની તેમની ચીવટ પ્રશંસાપાત્ર બને છે. કોઈને તેઓ ભૂલ્યા નથી અને કોઈને મૂલવ્યા વિના રહ્યા નથી.'

આજ રીતે રામપ્રસાદની સાહિત્યસમજ અહીં ઉમાશંકરના ગ્રંથ 'પ્રાચીના' નિમિત્તે પ્રગટ થઈ છે તે પણ જોઈ લેવા જેવી છે. 'પ્રાચીના'ની રચનાઓ

પાછળના ખ્યાતવૃત્ત અંગે વાત કરતાં રામપ્રસાદ કહે છે : 'કવિતાનું ઉપાદાન એ શબ્દયુક્ત ભાવ છે. જ્યારે જીવનનું ઉપાદાન પ્રાકૃત જ છે. અને એથી બંનેનાં મૂલ્યોની આંકણી એક રીતે ન થઈ શકે. કવિતા પણ પ્રાકૃત જગતમાંથી જ પ્રેરણા મેળવે છે પણ એથી કવિતાનું કારણ તો છે જ, છતાં એ સમવાયી કારણ નથી. સમવાયી કારણ તો છે શબ્દાર્થયુક્ત ભાવ' (પૃ.૨૩૩)

અંતે, ઝવેરચંદ મેઘાણીનો અનુવાદ ગ્રંથ 'રવીન્દ્રવીણા' અને રામનારાયણ પાઠકનો વિવેચનગ્રંથ 'આલોચના' રામપ્રસાદની માર્મિક વિવેચનાનો સંસ્પર્શ પામ્યા છે. હજી 'સાહિત્યસ્વાધ્યાય'ના એમના આ ગ્રંથમાં સંગ્રહાયા નથી એવા 'જનસત્તા'ની કૉલમ 'સર્જન અને સંવેદન'ના અવલોકનલેખોનો કયાસ આ બે પુસ્તકોનાં અવલોકનો પરથી આવી શકશે. 'રવીન્દ્રવીણા' અંગે રામપ્રસાદે પહેલાં તો યોગ્ય કહ્યું કે 'ગુજરાતી ઢાળો પસંદ કરવાનો રૂપાન્તરકારનો પ્રયત્ન આદરણીય છે' પણ પછી ચેતવણી રૂપે લખ્યું છે કે 'દરેક રૂપાન્તરમાં એટલું તો હોવું જોઈએ કે નવીન શબ્દસમૂહ વડે મૂળ માણસ જ મુખ્યતયા બોલતો હોય એમ આપણને પ્રતીતિ થાય.' (પૃ.૨૩૮) અને પછી એમણે સ્પષ્ટ અભિપ્રાય ઉચ્ચાર્યો છે કે પ્રસ્તુત રૂપાન્તરમાં સમગ્ર વાતાવરણ ટાગોરમય લાગે છે એ કરતાં મેઘાણીમય વધુ લાગે છે' (પૃ.૨૩૯) આ જ રીતે રામનારાયણ પાઠકના વિવેચનગ્રંથ 'આલોચના'ને રામપ્રસાદ યોગ્ય ફ્રેમમાં મૂકીને કહે છે : 'કલામીમાંસકની વ્યાપક દષ્ટિએ કહેલી સાહિત્ય તત્ત્વની ચર્ચા વિરલ વિવેચનોમાં જ મળી આવે છે'(પૃ.૨૪૦) રામપ્રસાદને અહીં 'વ્યાપક કલામીમાંસાનું વાતાવરણ' દેખાયું છે. અને તેથી એમનો અભિપ્રાય એવો રહ્યો છે કે 'અહીં એક પણ તાત્કાલિક પ્રયોજનવાળું અવલોકન સંઘરાયું નથી. બધા જ લેખો અભ્યાસપૂર્ણ છે' અંતે એમનો નિર્ણય જણાવે છે : 'એમનાં લખાણો તત્ત્વદષ્ટિયુક્ત માનવભાવથી અનુપ્રાણિત છે' પુસ્તકને અંતે બબલભાઈના 'ભીંતપત્રો દ્વારા શિક્ષણ' ગ્રંથના અવલોકનમાં પણ રામપ્રસાદ બબલભાઈ અંતે 'પ્રત્યક્ષ બોધ આપવાની ટેવમાંથી પોતાની જાતને એ ઉગારી શક્યા નથી' એવું સ્પષ્ટ ઉચારણ કહે છે.

આમ, આટલાં બધાં વર્ષો પછી ચિમનલાલ ત્રિવેદી અને પ્રફુલ્લ રાવળદ્વારા સંપાદિત આ 'સાહિત્ય-સ્વાધ્યાય' પુસ્તક નિઃશંક ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનનો એક નોંધપાત્ર અવાજ રજૂ કરે છે. પણ રામપ્રસાદના વ્યક્તિત્વને જોતાં આ ગ્રંથના 'સાહિત્ય-સ્વાધ્યાય' જેવા સપાટશીર્ષક કરતાં કોઈ વિશેષ આકર્ષક શીર્ષકની અપેક્ષા રહે છે. વળી વ્યાપક સંદર્ભો આ ગ્રંથ સાથે જોડાયેલા હોવાથી કર્તાસૂચિ અને ગ્રંથસૂચિનો અભાવ પણ ખટકે છે. હવે પછી 'જનસત્તા'ની 'સર્જન અને સંવેદન' એ કૉલમમાં તત્કાલીન કસોટીએ ચઢેલાં રામપ્રસાદ શુક્લનાં અવલોકનોની રાહ જોઈએ.

બાળસાહિત્ય-કાર અને કોશકાર, સંપાદક, વિવેચક અને અધ્યાપક **રતિલાલ સાંકળચંદ નાયક** (જ. ૧ ઑગસ્ટ, ૧૯૨૨)ના અવસાન(૨૮ જાન્યુઆરી, ૨૦૧૫)થી વિદ્યાના એક નિત્ય ઉપાસક આપણી વચ્ચેથી વિદાય પામ્યા. *અલકમલકની વાતો*(૧૯૫૧)થી શરૂ કરીને બાળ-કવિતા-વાર્તાની અનેક પુસ્તિકાઓ (અને તાજેતરમાં એક સચિત્ર બાળ-કોશ) આપનાર, કેટલીક મધ્યકાલીન કૃતિઓનાં (પાઠ્ય)સંપાદનો કરનાર રતિભાઈનું વિશેષ મહત્ત્વનું કામ વિવિધ કોશો આપનાર તરીકેનું છે. *નાનો કોશ, ત્રિભાષી કોશ, કહેવત-કોશ, સાહિત્યકાર પરિચય કોશ* વગેરે ઉપરાંત એમણે કરેલો *મોટો કોશ*(૧૯૯૭; આઠમી આ. ૨૦૧૨) સતત સંવર્ધિત થતો ગયેલો, ગુજરાતીના શબ્દકોશોમાં કદાચ સૌથી વધુ ઉપયોગી કોશ છે. 'ગુજરાતીમાં કોશ-રચનાનો વિકાસ' પણ આલેખતી વિસ્તૃત ભૂમિકા ઉપરાંત એમાં રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, પૌરાણિક પાત્ર-પરિચય, સંધિ-સમાસ-છંદ-ઓળખ, વગેરે ૧૬ જેટલાં (૧૫૦ જેટલાં પૃષ્ઠોનાં) પરિશિષ્ટો આપીને એમણે ખૂબ મહત્ત્વની સામગ્રી સંચિત કરી છે. *રંગભૂમિના કસબીઓ*(૨૦૦૬) જૂની રંગભૂમિના કળાકારોનો ચરિત્ર-પરિચય કોશ આપતું એમનું એક વિશિષ્ટ કાર્ય છે.

શ્રી રતિભાઈને સ-આદર શ્રદ્ધાંજલિ!

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૪

કવિતા : આસ્વાદ –થી– વાર્તા : અભ્યાસ

કિશોર વ્યાસ

૨૦૧૪ના 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. –કિ.

કવિતા : આસ્વાદ

અનહદનું ગાન(રાજેન્દ્ર શાહ) –દલપત પઢિયાર, ફાર્બસ, ત્રૈમાસિક, જાન્યુ-માર્ચ,૪૦-૬

અવધૂ કર્યો સોયે તન મઠમેં (આનંદઘન) –અશોકપુરી ગોસ્વામી, કવિલોક, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૩૭-૮

અમાસ (કરસનદાસ લુહાર) –મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જાન્યુ, ૨૧-૨૨

અમે નીકળીએ જો નભમાં (વિવેક કાણે) –ઉદયન ઠક્કર, કવિતા, ડિસે-જાન્યુ, ૨૮-૯

આ જન્મદિને (કિશોરસિંહ સોલંકી) –રાધેશ્યામ શર્મા, શબ્દસર, ઓક્ટો-નવે, ૨૨-૩

આંસુમાંથી ઝાકળ થયા પછી (રાજેશ વ્યાસ મિસ્કીન) – હરીશ વટાવવાળા, તાદર્થ્ય, જાન્યુ, ૪૩-૪૬

ઈચ્છા(પ્રવીણ ગઢવી) –રાજેશ વણકર, હયાતી, માર્ચ, ૩૧-૪

ઈસુનું ગીત(ઉમાશંકર જોશી) –યોસેફ મેકવાન, તાદર્થ્ય,નવે, ૪૮-૯

એજ તું (સોલિડ મહેતા) –હરિકૃષ્ણ પાઠક,શબ્દસૃષ્ટિ,જાન્યુ,૧૫-૧૭

કદાચ સરસ્વતી પહોંચશે (રઘુવીર ચૌધરી) –દલપત ચૌહાણ, દલિતચેતના, જાન્યુ, ૧૯-૨૪

*એજ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ, ૨૬-૨૯, ૩૯

કવિતા ન કરવા વિશે કવિતા(જયંત પાઠક) –બિપીન શાહ, શબ્દાલય, સપ્ટે, ૨૪-૫

કામાખ્યાદર્શન(રઘુવીર ચૌધરી) –જયદેવ શુક્લ, પરબ, ઓગસ્ટ, ૩૭-૪૧

કાળું ગુલાબ(હર્ષદ ત્રિવેદી) –હેમલબેન પી. બ્રહ્મભટ્ટ, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ઓક્ટો-ડિસે, ૬૫-૬

ગઝલ લખ્યાની ઘટના(સ્નેહી પરમાર) –કેસર મકવાણા, તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૪૭-૫૦

ઘર (શંભુપ્રસાદ જોશી) –દેવેન્દ્ર દવે, કવિલોક, માર્ચ-એપ્રિલ, ૩૭-૮

જટાયુ(સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) –અબ્દુલકરીમ શેખ, એતદ્, જાન્યુ-માર્ચ, ૩૭-૪૨

જન્મીલું મરણ (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) –રમેશ આ. ઓઝા, પગલું, માર્ચએપ્રિલ, ૩-૧૫

જાગને જાદવા (મનહર મોદી) –વિનોદ ગાંધી, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૩૨-૫

-હર્ષદ ચંદારણા, તાદર્થ્ય, જુલાઈ ૪૨-૫

જીવી રહ્યા છીએ (અનિલ ચાવડા) –કાન્તિ બથવાર, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૪૮-૫૦

જે તરફ તું લઈ જશે (રાકેશ હાંસલિયા) –અનિલ ચાવડા, કુમાર, નવે, ૩૯-૪૦

ઝાડ (રઘુવીર ચૌધરી) –લાભશંકર ઠાકર, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે,

૧૦-૨
તમે (કરસનદાસ લુહાર) –હરકિસન જોષી, કવિલોક, નવે-ડિસે, ૩૭-૮
તારી શીશીમાં ભરિયેલ તેલ કે (લોકગીત) –બળવંત જાની, કવિલોક, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૨-૩
થીજવી જો શ્વાસનો (અંકુર દેસાઈ) –સતીન દેસાઈ, ધબક,માર્ચ, ૫૬-૬૦
દાદા હો દીકરી (લોકગીત)–હર્ષદ ત્રિવેદી, કુમાર,નવે,૧૮-૯
ધોવા નાખેલા જિન્સનું ગીત (ચંદ્રકાન્ત શાહ) –ઉદયન ઠક્કર, શબ્દાલય, સપ્ટે, ૨૬-૯
ન મળ્યાં (દુલા ભાયા કાગ) –રેખા ભટ્ટ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે, ૩૮-૯
ન મંત્ર હો, ન મૌન હો (અંકુર દેસાઈ) –સતીન પરવેઝ, તાદર્થ્ય, મે, ૪૭-૫૦
નચિકેતાનું વરદાન (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) –ઉદયન ઠક્કર, શબ્દાલય, અંક : ૧, ૭૨-૪
નભ વચ્ચે આ કયો ખલાસી ? (ઉષા ઉપાધ્યાય)
–દક્ષા વ્યાસ, તાદર્થ્ય, ઓગસ્ટ, ૪૯-૫૦
-લાભશંકર ઠાકર, કુમાર, ઓગસ્ટ, ૪૪૬-૭
નાતો (રાજેન્દ્ર શાહ) –ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, તથાપિ, જૂન-ઓગસ્ટ, ૪૬-૮
પપ્પા, બોલેને ! (જયદેવ શુકલ) –ઉદયન ઠક્કર, કવિતા ઓગસ્ટ-સપ્ટે, ૪૫-૬
પાણી અને વાણી (રાજેશ પંડ્યા) –લાભશંકર ઠાકર, પરબ, એપ્રિલ, ૩૭-૮
પ્રતીતિ (સંજુ વાળા)–રાધેશ્યામ શર્મા, એતદ્, ડિસે, ૫૬-૭
પ્રસૂતિગૃહ-જતાં-આવતાં (હેમન્ત દેસાઈ) –સુરેશ પટેલ, પરિવેશ, એપ્રિલ-જૂન, ૩૫-૬
બસ એક વાર મોજ લૂંટી (મરીઝ) –ઉર્વીશ વસાવડા, ધબક, જૂન, ૪૮-૯
બે મિત્રો (સૌમ્ય જોશી) –ઉદયન ઠક્કર, કવિતા, એપ્રિલ-મે, ૧૪-૬
ભાઈ રે, આપણા દુ:ખનું કેટલું જોર? (રાજેન્દ્ર શાહ) –રાઘવ ભરવાડ, પરિવેશ, એપ્રિલ-જૂન, ૩૨-૪
મને હું શોધું છું (દલપત પઢિયાર) –લાભશંકર ઠાકર, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૧૨-૪
માટી (સિલાસ પટેલિયા) –લાભશંકર ઠાકર, પરબ, નવે, ૪૩-૪
મું દલ વારી રે નંદલાલ (લોકગીત) –ઉત્પલ પટેલ, લોકગુર્જરી, સપ્ટે, ૧૩૨-૩૬
મુઝે જાં ન કહો, મેરી જાં (ગુલઝાર) –બકુલ ટેલર, સમીપે, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-ડિસે, ૭૫-૭
મોરલાની માયા (લોકગીત) –ઉદયન ઠક્કર, શબ્દાલય, જુલાઈ, ૨૧-૪
યોગેશ જોષીનાં ચાર પ્રભાવક કાવ્યો –લાભશંકર ઠાકર, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ, ૧૩-૧૫
લવિંગ કેરી લાકડીયે (લોકગીત) –હર્ષદ ત્રિવેદી, કુમાર, ઓક્ટો, ૬૦-૧
લોહીનો રંગ લાલ (વર્ષા દાસ) –રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૩૧
વસંતવિજય (કાન્ત) –પ્રકાશ પરમાર, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૯૪-૬
વસંતનું પરોઢ (ઉષા ઉપાધ્યાય) –દેવેન્દ્ર દવે, કવિલોક, જુલાઈ-ઓગસ્ટ, ૩૭-૮
વળી વતનમાં (મણિલાલ પટેલ) –દક્ષા વ્યાસ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૨૮-૯
વળોટી દીધી પાળ (ધીરુ પરીખ) –લાભશંકર ઠાકર, પરબ, સપ્ટે, ૩૮-૯
વાડ (જયદેવ શુકલ) –લાભશંકર ઠાકર, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે, ૧૫-૮
વેસ્ટમિન્સ્ટર પુલ ઉપર (વિલિયમ વર્ડ્ઝવર્થ)– રાજેન્દ્રકુંવરબા બી. જાડેજા,શબ્દસર, ફેબ્રુ, ૨૬-૨૮
શેરડીઓમાં ઊડે ઝીણી સેર (લોકગીત)
–ઉત્પલ પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૪૨-૩
–*એ જ, કવિલોક, સપ્ટે-ઓક્ટો, ૩૬-૮
સદ્‌ગત પિતા માટે (કમલ વોરા) –રાધેશ્યામ શર્મા, સમીપે, જાન્યુ-માર્ચ, ૫૦-૪
સદ્યસ્નાતા (અશોક બાજપાઈ) –જયદેવ શુકલ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૧૩-૨૨
સમય (હર્ષદ ત્રિવેદી) –રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે, ૩૬-૭
-લાભશંકર ઠાકર, પરબ, ઓગસ્ટ, ૩૫-૭
સાદ કરે છે (યશવંત ત્રિવેદી) –રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૩૫-૬
સ્વપ્નમાં પિતા (ગુલામમોહમ્મદ શેખ) રાધેશ્યામ શર્મા, સમીપે, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-ડિસે, ૭૧-૪
સ્યોરી કેવા આયો સું..(સૌમ્ય જોશી) –દિક્‌પાલસિંહ જાડેજા, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૧૧-૭

સ્વવાચકની શોધ (રાજેન્દ્ર શુક્લ) –દક્ષા ભાવસાર, તાદર્થ્ય, ઓગસ્ટ, ૨૧-૬
હા, જમાના હા (મરીઝ) –ઉર્વીશ વસાવડા, ધબક, માર્ચ, ૪૬-૭
હરી ગયો (નિરંજન ભગત) –રેખા ભટ્ટ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૩૧
હું ઊઠું છું (માયા એન્જેલુ) –ઉદયન ઠક્કર, કવિતા, ઓક્ટો-નવે, ૧૩૬-૩૮
હું ક્યાં બારીબ્હાર રહું છું? (ચંદ્રકાન્ત શેઠ) –લાભશંકર ઠાકર, પરબ જુલાઈ, ૪૦-૪૧
હો રંગરસિયા(લોકગીત) –હર્ષદ ત્રિવેદી, કુમાર,ડિસે,૧૭-૮

કાવ્યસંગ્રહ સમીક્ષા

અથવા અને (ગુલામમોહમ્મદ શેખ) –ચિનુ મોદી, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૭-૧૩
-સુમન શાહ, એતદ્, ડિસે, ૩૩-૫૫
અનેકએક (કમલ વોરા) –રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ,-જૂન, ૫-૭
અનૌરસ સૂર્ય (કિસન સોસા) –ગિરજાશંકર એસ. જોષી, દલિત ચેતના, ઓગસ્ટ, ૨૦-૩
અવાજો પણ કદી ઓળખાય તો? (ગુંજન ગાંધી) –રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, ફેબ્રુ, ૪૩
આરણ્યક (રાજેન્દ્ર શાહ) –હરીશ મીનાશ્રુ, શબ્દસર, જુલાઈ, ૨૭-૩૪
આરાધ્યા (દિવ્યાક્ષી શુક્લ) –રવીન્દ્ર અંધારિયા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૪૭-૮
આસવદ્વીપ (પ્રવીણ ગઢવી) –ગંગારામ મકવાણા, કવિલોક, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૩૧-૬
આંખ (કલ્યાણ વૈષ્ણવ) –હર્ષદ પરમાર, દલિત ચેતના, ઓગસ્ટ,૨૪-૬
ઉદયન ઠક્કરનાં ચૂંટેલાં કાવ્યો (ઉદયન ઠક્કર) –રાધેશ્યામ શર્મા, પરબ, મે, ૬૨-૫
ઉપદ્રવ (નાથાલાલ દવે) –હરિકૃષ્ણ પાઠક, કુમાર, માર્ચ, ૨૩-૫
એક કપ કોફી અને (દિનેશ કાનાણી) –દિનેશ ડોંગરે, ધબક, માર્ચ, ૪૮-૫૨

કંદમૂળ (મનીષા જોશી) –ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, તથાપિ, જૂન-ઓગસ્ટ, ૪૦-૫
કાલગ્રન્થિ (લાભશંકર ઠાકર) –સંજય આચાર્ય, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૬૮-૭૪
કોઈ આવ્યું છે (સંજય ચૌહાણ) –ભરત સોલંકી, દલિત ચેતના, ઓગસ્ટ, ૧૬-૯
ખારાં ઝરણ (ચિનુ મોદી) –રશીદ મીર, ધબક, જુલાઈ-સપ્ટે, ૩૭-૪૧
ખેતરના છાંયડામાં (જયંતિ પટેલ) –નરેશ દવે, પરિવેશ, એપ્રિલ-જૂન, ૪૦-૩
ગિરનાર સાદ પાડે છે (ઉર્વીશ વસાવડા) –બિપિન આશર, પરબ, જૂન, ૬૧-૮
ગોપીહૃદય (અનુ.બળવંતરાય ઠાકોર) –મુનિકુમાર પંડ્યા, પરબ, સપ્ટે, ૪૮-૫૫
ઘર બદલવાનું કારણ (રમેશ આચાર્ય) –કીર્તિકાન્ત પુરોહિત, મોનોઈમેજ, જાન્યુ, ૧૪-૫
ચહેરા ઉપર પૂનમ (સુરેશ પરમાર) –રશીદ મીર, ધબક, માર્ચ, ૫૩-૫
છે મૃત્યુ એનું કવિતા ભરેલું (ગિરિન ઝવેરી, સં.ઉત્પલ પટેલ) –બાબુ દાવલપુરા, શબ્દસૃષ્ટિ, ૭૮-૮૩
જઠરાગ્નિ (દાન વાઘેલા) –સાહિલ પરમાર, દલિત ચેતના, ઓક્ટો, ૩૭-૪૨
જીવનસફર (ધ્રુવ જોશી) –વિરંચી ત્રિવેદી, ધબક, ડિસે, ૪૭-૫૧
ઝાકળ અને તડકાની વચ્ચે (હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ)
–ચન્દ્રકાંત શેઠ, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૮૩-૮
–રાજેશ વ્યાસ મિસ્કીન, ગઝલવિશ્વ, એપ્રિલ-જૂન, ૮૩-૮
*એજ, પરબ, જુલાઈ, ૭૦-૪
ટકોરા મારું છું આકાશને (યોગેશ જોશી) –ભીખાભાઈ પટેલ, તાદર્થ્ય, સપ્ટે, ૪૪-૮
ટેરવા (કવિ દાદ) –ભરત કવિ, લોકગુર્જરી, જૂન, ૧૩૩-૩૮
ડુંગરદેવ (કાનજી પટેલ) –દક્ષા ભાવસાર, શબ્દસર, જુલાઈ, ૪૩-૮
ઢળે જો સાંજ (બંકિમ રાવલ) –ઈશ્વર પરમાર, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ, ૪૪-૪૫
તું કાગળ લખ (પ્રભુદત્ત ભટ્ટ) –મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જાન્યુ, ૧૬-૧૮

દરવેશ તારા દ્વારે (હરકિસન જોષી) –એસ.એસ. રાહી, ધબક, ડિસે, ૩૯-૪૩
દલિત કવિતા (સં.પ્રવીણ ગઢવી) –જિજ્ઞાસા પટેલ, દલિત ચેતના, ઓગસ્ટ, ૧૨-૫
ધૂપિયું (કરસનદાસ માણેક) –દેવહુમા,કુમાર,ઓક્ટો, ૯૬
નાનીલુ (એન.ગોપી, અનુ. ઉર્વીશ વસાવડા) –રમણીક સોમેશ્વર, પરબ, માર્ચ, ૭૦-૩
પગરવ તળાવમાં (અશોક ચાવડા) –મકરંદ મુસળે, કુમાર, સપ્ટે, ૪૯-૫૦
પગલાં જળનાં (દક્ષા વ્યાસ) –સંધ્યા ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૯૩-૬
પંખીપદારથ (હરીશ મીનાશ્રુ) –દિક્પાલસિંહ જાડેજા, શબ્દસર, ઓગસ્ટ, ૫૩-૯
પૂછ અંદર (તૃષિત પારેખ) –ભરત સોલંકી, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૩૮-૪૪
પેન્સિલવેનિયા ઍવન્યૂ (નટવર ગાંધી) –રાધેશ્યામ શર્મા, પરબ, માર્ચ, ૬૭-૭૦
પ્રેમદાની (સં.મધુકાન્ત જોશી) –બિપિન આશર, તાદર્થ્ય, સપ્ટે, ૩૯-૪૩
બીજરેખા હલેસાં વિના તરતી રહે (જયદેવ શુક્લ)
–ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-ડિસે, ૧૮-૨૩
–-ભાગ્યેશ જહા, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૮૮-૯
બીજી બાજુ હજી મેં જોઈ નથી (લલિત ત્રિવેદી) –સંધ્યા ભટ્ટ, કવિલોક, સપ્ટે-ઓક્ટો, ૩૩-૫
બૂમ કાગળમાં કોરા (લાભશંકર ઠાકર) –કલ્પના મચ્છર, તાદર્થ્ય, નવે, ૩૨-૭
ભીતરના અવાજો (મનોજ જોશી) –નીલેશ પટેલ, તાદર્થ્ય, ઓગસ્ટ, ૩૩-૫
ભીતરનો શંખનાદ (ભાવેશ ભટ્ટ) –ઉર્વીશ વસાવડા, ધબક, જુલાઈ-સપ્ટે, ૩૪-૬
મંથન (પ્રદીપ ખાંડવાળા) –એસ .ડી. દેસાઈ, પરબ, નવે, ૭૨-૬
-મણિલાલ હ. પટેલ, શબ્દસર, ૩૮-૪૦
માણસ નામે સોગઠાં (સુમતિલાલ ટી. હેમાણી) –મધુ કોઠારી, મનોઈમેજ, જાન્યુ, ૨૦
માણસની વાત (લાભશંકર ઠાકર) –કલ્પના મચ્છર, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૬૯-૭૫
યથાર્થ (દિવ્યાક્ષીબેન શુકલ) –મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજમ ઓક્ટો, ૨૬-૭
રોમાંચ (સરેશ દલાલ) –મનીષ કુમાર પંચાલ તાદર્થ્ય, ઓગસ્ટ, ૩૬-૪૦
લ્યો સાજણ (પ્રશાંત જાદવ) –મહેશ બારોટ, તાદર્થ્ય, જૂન, ૪૦-૯
વખાર (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) –દક્ષા ભાવસાર, તાદર્થ્ય, જાન્યુ, ૧૯-૩૧
વિશ્વાસ છે હજી (ચંદુ મહેસાનવી) –મધુ કોઠારી, મનોઈમેજ, મે, ૨૦-૩
વેળા (મનોહર ત્રિવેદી) –નટવર હેડાઉ, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૪૬-૭
-પ્રવીણ ગઢવી, પરિવેશ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૩૦-૩૮
શ્યામ પંખી અવ આવ (ઉષા ઉપાધ્યાય) –ભરત સોલંકી, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૨૯-૩૧
-રમેશ પુરોહિત, કવિતા, ઓક્ટો-નવે, ૧૩૪-૩૫
શ્યામ રંગ સમીપે (હરીશ વટાવવાળા) –સતીશ ડણાક, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૨૩-૬
સવાર લઈને (અનિલ ચાવડા) –ધ્વનિલ પારેખ, પરબ, મે, ૬૫-૮
સંવેદનાનો દુકાળ (જગદીશ કમાણી) –મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જાન્યુ, ૧૮-૯
સાક્ષીભાવ (નરેન્દ્ર મોદી) –દિનેશ દેસાઈ, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૮૯-૯૨
સૂર્યમુખી (ખલીલ ધનતેજવી) –રશીદ મીર, ધબક, ડિસે, ૪૪-૬
સેંજળ (રાજેન્દ્ર શુકલ) –ભૂપતરાય ઠક્કર, કવિલોક, માર્ચ-એપ્રિલ, ૩૪-૬
સ્મરણ મોકલો (પ્રભુ પહાડપુરી) –મધુસૂદન મ. વ્યાસ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૪૮-૯
હમ્પીના ખડકો (ચન્દ્રશેખ કમ્બાર, અનુ.હરીશ મીનાશ્રુ) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૨૮-૩૨
હાઈન્કા (કિશોરસિંહ સોલંકી) –રમેશ આચાર્ય, પરબ, નવે, ૬૭-૭૧

કવિતા : અભ્યાસ

(સંત કવયિત્રી)અમરબાઈ –તીર્થંકર રોહડીયા, લોકગુર્જરી, અંક : ૪,૩૪-૪૦
અમરુની કવિતામાં કામનિરૂપણ –વિજય પંડ્યા, શબ્દસર, માર્ચ-એપ્રિલ, ૨૩-૩૧

(આધુનિક પરંપરાના બે મહાન કાવિઓ) **અરવિંદ અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોર** –રાજેન્દ્ર પટેલ, કવિલોક, માર્ચ-એપ્રિલ, ૨-૯, મે-જૂન, ૨-૭, જુલાઈ-ઓગસ્ટ, ૨-૫, સપ્ટે-ઓક્ટો, ૨-૪

(શ્રી) **અરવિંદ અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની કવિતામાં મરણની વિભાવના**-રાજેન્દ્ર પટેલ, શબ્દસૃષઆટિ, સપ્ટે, ૮૬-૯૫

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુશોકોર્મિકાવ્ય –વિરંચિ ત્રિવેદી, પરબ, જૂન, ૪૯-૬૦

(ગઝલકાર)આશિત હૈદરાબાદી –કિરણ ચાંપાનેરી, કુમાર, મે, ૪૬-૭

ઈ.ઈ.કમીંગ્ઝ : ગ્રાફિક કવિતાના પ્રણેતા-મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, માર્ચ, ૫-૭

(કવિ)ઈબ્ને ઈન્સા –ગોવિંદ કલ્યાણજી માંડાણી, કુમાર, જૂન, ૪૫-૬

કબીરની કવિતા –ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળા, સમીપે, જાન્યુ-માર્ચ, ૧૧૫-૧૭

કાન્તનું જીવનદર્શન : ખંડકાવ્યોના સંદર્ભમાં-કમલેશભાઈ બી. પટેલ, પરિવેશ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૪૫-૭

(કુલગુરૂ)કાલિદાસ –રમેશ પુરોહિત, શબ્દાલય, જુલાઈ, ૨૮-૩૦

કાવ્ય અને રસ –વિનોદ જોશી, શબ્દસર, ઓક્ટો-નવે, ૪૭-૫૩

(ડાયસ્પોરા કવિ)કિશોર મોદી –યોસેફ મેકવાન, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે, ૨૬-૩૦

(કવિ)કેદારનાથસિંહ : પ્રકૃતિ અને જીવનતાદાત્મ્યના કવિ – પૂર્વી મફત ઓઝા, તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૪-૫

કોંક્રીટ પોએટ્રીનું સ્વરૂપ –મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, માર્ચ, ૧૦-૩

ગઝલના છંદ : પદ્યભારની પદ્ધતિ –ઉદય શાહ, ધબક, જુલાઈ-સપ્ટે, ૪૨-૫૧

ગઝલની ગઈકાલ અને આજ –જલન માતરી, શબ્દાલય, સપ્ટે, ૩૦-૫

ગઝલનું ગુજરાતીકરણ –રશીદ મીર, ધબક, જુલાઈ-સપ્ટે, ૧-૨

(સંત) ગણપતની ષટ્ચક લાવણ –નરેશ વેદ, લોકગુર્જરી, અંક : ૪, ૩-૧૨

ગુજરાતી કવિ અને ઉર્દૂ કવિતા –રમેશ પુરોહિત, કવિતા, જૂન-જુલાઈ, ૧-૪

ગુજરાતી કવિતાનો બદલાતો ચહેરો : દલિત કવિતા – રમેશચંદ્ર વી. ચૌધરી, દલિત ચેતના, ઓક્ટો, ૩૨-૬

ગુજરાતી ગઝલ (૨૦૦૧-૧૦) –ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૫૭-૬૭

ગુજરાતી ગઝલની વિકાસયાત્રાની ઝલક –રાજેશ વ્યાસ મિસ્કીન, ગઝલવિશ્વ, એપ્રિલ-જૂન, ૭૧-૮૨

ગુજરાતી ગીતકવિતા (૨૦૦૧-૧૦) –ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૩૬-૫૬

ગુજરાતી દીર્ઘકવિતા : ત્રણ દીર્ઘ ગઝલ (વિરહીણી-કિસ્મત કુરેશી, ગઝલના અને મારા હસ્તાક્ષર-લલિત ત્રિવેદી, ગઝલમાળા-હર્ષદ ચંદારાણા) વિશે ટૂંકાણમાં વાત –રાજેશ વ્યાસ મિસ્કીન, ગઝલવિશ્વ, ડિસે, ૫૪-૬૨

ગુજરાતી વ્યંગકવિતા(છેલ્લાં પચાસ વર્ષ) –નિર્મિશ ઠાકર, પરબ, ઓક્ટો. ૫૫-૬૪

ગુલામમહોમ્મદ શેખની કવિતા –હિતેન્દ્ર જોશી, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૪૪-૭

ચંદ્રહાસાખ્યાનમાં પ્રેમાનંદનું ભાષાકર્મ –ચંદ્રકાન્ત શેઠ, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે, ૧૮-૨૬

ચાર કવિઓ (કમલ વોરા, કાનજી પટેલ, જયદેવ શુકલ, દલપત પઢિયાર, વિશે) –રમણ સોની, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે, ૫૧-૬૪

ચિનુ મોદી : કાલધર્મી કવિ –ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પરબ, જુલાઈ, ૪૫-૮

ચિનુ મોદીની ગઝલોમાં જીવનદર્શન –ઈલિયાસ આખલી, તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૨૨-૮

છાંદસ-અછાંદસ ગુજરાતી કવિતા (૨૦૦૧થી ૨૦૧૦) – મણિલાલ હ. પટેલ, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૯-૩૫

(અહિંસક લડતનું શસ્ત્ર)દલિત સંતસાહિત્ય –વિનોદ જે. શ્રીમાળી, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે, ૩૨-૩

દેવવિજય કૃત નેમરાજુલ બારમાસા –રોહિણી ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૫૪-૬૭

નટવરલાલ પ્ર.બૂચની હાસ્યકવિતા –હરિકૃષ્ણ પાઠક, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૫૫-૬૧

નવ્ય કવિ : નવ્ય કવિતા શ્રેણી, કવિલોક –ધીરુ પરીખ, (અકારાદિ ક્રમે)અશોકપુરી ગોસ્વામી, સપ્ટે-ઓક્ટો,

૧-૨, ઉષા ઉપાધ્યાય, માર્ચ-એપ્રિલ, ૩, દિલીપ વ્યાસ, જુલાઈ-ઓગસ્ટ, ૩-૪, પ્રવીણ પંડ્યા, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૧-૩, હરીશ ધોબી, મે-જૂન, ૩, નૂરીની ગઝલસૃષ્ટિ-એસ.એસ.રાહી, પરબ, જૂન, ૩૯-૪૪

(કવિ)ન્હાનાલાલ-પ્રદીપ એ. જોષી, પરિવેશ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૪૮-

૪૯

પાબ્લો નેરુદાની પ્રેમકવિતા –યશવંત ત્રિવેદી, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૩૪-૫

પિતૃતર્પણની કાવ્યરચનાઓ –ચિનુ મોદી, શબ્દસૃષ્ટિ,જૂન, ૬૧-૮

(ડાયસ્પોરા કવયિત્રી)પ્રીતિ સેનગુપ્તા –રાજેશ્વરી પટેલ, પરિવેશ, એપ્રિલ-જૂન, ૪૪-૫૬

(કવિ)**બથવાર પાલાભાઈ ભીખાભાઈ પાલ** –દાન વાઘેલા, દલિત ચેતના, નવે, ૨૦-૩

મકરંદ દવેની કાવ્યપ્રતિભા –બી.એ. બારડ,વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૨૫-૩૧

મણિલાલ હ. પટેલની કવિતા(પ્રકૃતિ, સંસ્કૃતિ અને વ્યક્તવિચ્છેદની વેદનાની અભિવ્યક્તિ) –રાજેન્દ્ર પટેલ, તથાપિ, ડિસે-ફેબ્રુ, માર્ચ-મે, ૩૦-૫

મનુભાઈ ત્રિવેદી સરોદ અને ગાફિલની કાવ્યરચનાઓ – સંજુવાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૬૯-૮૫

મનોહર ત્રિવેદીનાં મનોહર ગીતો –ગુણવંત વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૭૭-૮૬

(કવિ)**મલિક મુહમ્મદ જાયસી** –સતીશ દવે, શબ્દસર, ડિસે, ૪૫-૭

મહાત્મા મૂળદાસ સંતવાણીના સર્જક –મનોજ રાવલ, લોકગુર્જરી, ડિસે, ૪૦-૮

મહાભારત : માનવસ્વભાવનું મહાકાવ્ય –ગુણવંત શાહ, નવનીત સમર્પણ, જાન્યુ, ૨૪-૮, ફેબ્રુ, ૨૧-૭

મહેન્દ્ર સમીરની ગઝલો –અરુણ કક્કડ, મોનોઈમેજ, મે, ૬-૭

મીર તકી મીરની કવિતાઓ –હનીફ સાહિલ, કવિતા, ઓગસ્ટ-સપ્ટે, ૯-૧૨

મોનોઈમેજ અને ગઝલ : એક તુલનાત્મક અભ્યાસ –મયંક મહેતા, મોનોઈમેજ, જુલાઈ, ૩૬-૮

યશવંત ત્રિવેદીનાં કાવ્યો –ગુણવંત વ્યાસ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન ૧૯-૨૩

(ભરમી સંત કવિ): **રવિ સાહેબ** –રાજેશ એમ. રૂપારેલિયા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૪૨-૫

રમેશના મિત્રો વિશેનાં કાવ્યો –હર્ષદ ચંદારણા, શબ્દસર, ડિસે, ૪૦-૪

(કવિ)રાઘવ : કચ્છી સાહિત્યમાં અર્વાચીનોના આદ્ય – પ્રભાશંકર ફડકે,ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક,જુલાઈ-સપ્ટે,૩૪-૪૧

રાજેન્દ્ર શાહનાં સોનેટોમાં કાવ્યસૌન્દર્ય –સુમન શાહ, એતદ્, જાન્યુ-માર્ચ, ૨૯-૩૬

રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા –નિરંજન ભગત, કવિતા, ફેબ્રુ-માર્ચ, ૧-૫

રાજેન્દ્ર શાહની કવિતાચેતનામાં ઊંડાણ અને વ્યાપ – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પરબ, એપ્રિલ, ૩૯-૪૫

રોબર્ટ ગ્રેવ્ઝ : જ્યોર્જીયન કવિતાના પ્રતિનિધિ –સુરેશ શુકલ, કવિલોક, નવે-ડિસે, ૨-૬

(સંત કવયિત્રી)લલ્લેશ્વરી –ભૂપતરાય ઠક્કર, કુમાર, જૂન, ૫૦-૧

(સંત કવયિત્રી)લીરબાઈ –ઉષા મકવાણા, લોકગુર્જરી, ડિસે, ૪૯-૫૮

વર્જિલના કાવ્ય ઈલિયડ અને અન્ય કાવ્યો વિશે –ઉદયન ઠક્કર, કવિતા, ફેબ્રુ-માર્ચ, ૩૪-૬

વસંતવિજય(કાન્ત)ખંડકાવ્યનું મૂળ અને વસંતવિજયમાં કુંતકની પ્રકરણ –પ્રબંધવક્રતાનું નિબંધન-દીક્ષા એચ.સાવલા, તાદર્થ્ય, જૂન, ૩૦-૯

(કવિ) વિલિયમ બટલર યેટ્સની કવિતા વિશે –શિરીષ પંચાલ, એતદ્, ડિસે, ૫૮-૬૪

વૈશ્વિકીકરણ અને સમકાલીન સંસ્કૃત કવિતા –અનુ. મધુસૂદન એમ.વ્યાસ, શબ્દસર, સપ્ટે, ૫૫-૬૩

શુદ્ધ અછાંદસ કેવું હોય ? –સુમન શાહ, શબ્દસર, જૂન, ૫૫-૬૦

શેલીના કાવ્ય વેસ્ટ વિંડ વિશે –રાજેન્દ્રકુંવરબા બી. જાડેજા, શબ્દસર, ઓગસ્ટ, ૨૪-૯

(કવિ)સરોદની કાવ્યસૃષ્ટિ –મયૂર મો.રાવલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓક્ટો, ૪૯-૫૦

સંગીત કાવ્ય : શબ્દ અને સ્વરના અવકાશનું રૂપ –વિનોદ જોશી, નવનીત-સમર્પણ, ઓક્ટો, ૨૦૫-૦૯

સંસ્કૃત કાવ્યસૃષ્ટિમાં સ્ત્રી કવિઓ ઉપેક્ષિત ? –રાજવી ઓઝા, શબ્દસર, માર્ચ-એપ્રિલ, ૩૬-૮

સુન્દરમ્‌નું ઘણ ઉઠાવ અને બાલકૃષ્ણ વર્માના કાવ્ય વિપ્લવ ગાનની તુલના –હાર્દિક બ્રહ્મભટ્ટ, શબ્દસર, ઓગસ્ટ, ૬૪-૬

હરિકૃષ્ણ પાઠકની ગીતરચનાઓ –ગુણવંત વ્યાસ, તાદર્થ્ય, ફેબ્રુ, ૨૭-૩૯

હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટનું જીવન અને કવિતા –હસિત મહેતા, સાર્થક જલસો, ઓક્ટો, ૧૭-૨૬

હરીશ મીનાશ્રુની કવિતા વિશે –મણિલાલ હ. પટેલ, શબ્દસર, ઓક્ટો-નવે, ૩૪-૯

હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટની કવિતા –યોગેશ જોષી, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૬૧-૬
હર્ષદ ચંદારાણાનું ગઝલવિશ્વ –ગુણવંત વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૪૩-૫૪
હસિત બૂચની કવિતા –નીતિન વડગામ, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૭૬-૮૭

વાર્તા : આસ્વાદ

આ એક ખંડ (ભારતી.ર.દવે) –લાભશંકર ઠાકર, પરબ, મે, ૩૭-૯
આ ઝુબેદા અને આ કલ્લોલ(શિરીષ પંચાલ) –મોહન પરમાર, પરબ, ઓક્ટો, ૨૪-૮
આપઘાત (ભાઓ તુન) –મનોજ માહ્યાવંશી, તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૪૬-૮
આંધુ (મોહન પરમાર) –ખડદિયા મૈત્રેયી, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૬૪-૬
ઉથલો (અજિત ઠાકોર)અને બારી (દક્ષા પટેલ) વિશે – ઉમરેઠિયા ઉર્વશી કે. વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૮૫-૮
એકાવનમો એપિસોડ (હિમાંશી શેલત) –માનસિંગ કે. ચૌધરી, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૯૭-૧૦૦
કાકાજીની બોધકથા (સુમન શાહ) –ઉર્વી તેવાર, એતદ્, જૂન, ૮૦-૫
ખતવણી(ઉત્પલ ભાયાણી) –વિશ્વનાથ પટેલ, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૫૯-૬૦
ખીચડી (જયંત ખત્રી) –વંદના રામી, દલિતચેતના, મે, ૧૫-૭
ગુજરાત એકસપ્રેસ (વિશાલ ભાદાણી) –ભીમજી ખાચરિયા, તાદર્થ્ય, મે, ૪૦-૬
ગુલાબનું ફૂલ (ઈલા આરબ મહેતા) –વંદના રામી, દલિત ચેતના, ડિસે, ૨૯-૩૦
ગોવર્ધનમહોત્સવ (શિરીષ પંચાલ) –વ્યાસ દિલીપકુમાર યોગેશભાઈ, વિવિધાસંચાર, સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૧૦૮-૧૨
જલમટીપ (મનોહર ત્રિવેદી) –મૌલિકા અને.પટેલ, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૧૧૩-૧૭
જિજીવિષા (અઝીઝ ટંકારવી) –બ્રહ્મભટ્ટ હેમલબેન પ્રફુલ્લભાઈ, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૮૯-૯૦
જીવ (ભાય ડિયર જયુ) –ભીમજી ખાચરિયા, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૬૭-૭૨
ઝોળ (કેશુભાઈ દેસાઈ) –પદ્માબહેન સી.પટેલ, દલિતચેતાન, મે, ૨૨-૫
ટોબાટેકસિંહ (સઆદત હસન મન્ટો) –હિતેશ ગાંધી, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૭૯-૮૨
ઠરાવ (સંજય ચૌહાણ) –સુરજિતસિંહ રહેવર, દલિતચેતના, માર્ચ, ૨૭-૮
થળી (મોહન પરમાર) –માનસિંગ કે. ચૌધરી, દલિતચેતના, ફેબ્રુ, ૨૯-૩૪
દાદરો (ચંદ્રા શ્રીમાળી) –બાંભણિયા રાજેન્દ્રકુમાર આર. વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૧૧૮-૨૧
દેના પાઓના (રવીન્દ્રનાથ ટાગોર) –પન્ના ત્રિવેદી, શબ્દસર, જાન્યુ, ૫૭-૬૦
નરક (ધરમાબાઈ શ્રીમાળી) પદ્મા સી.પટેલ, વિવિધસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૧૦૧-૦૩
નેચરલ શુગરની સ્વીટ (સુમન શાહ) –પારુલ કંદર્પ દેસાઈ, શબ્દસર, મે, ૩૪-૮
પડછાયાઓ વચ્ચે (અભિમન્યુ આચાર્ય) –ઈલા નાયક, એતદ્, જુલાઈ-સપ્ટે, ૭૨-૪
પડતર (મણિલાલ હ. પટેલ) –પટેલ જલ્પા જે. વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૭૭-૮૧
પીઠ (મોહન પરમાર) –રોહિતકુમાર ડી. કપૂરી, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૧૨૨-૨૩
પોપડો (અજિત ઠાકોર) –કાન્તિ બથવાર, તાદર્થ્ય, ઓગસ્ટ, ૪૧-૮
પ્રવેશ (ભાય ડિયર જયુ) –ભીમજી ખાચરિયા, દલિતચેતના, ફેબ્રુ, ૧૫-૨૧
-હરેશ જી. પ્રજાપતિ, દલિતચેતના, જુલાઈ, ૨૬-૮
પ્રિયતમા (ભોપાંસા, અનુ. ભોગીલાલ ગાંધી, સુભદ્રા ગાંધી)– મનોજ માહ્યાવંશી, તાદર્થ્ય, જાન્યુ, ૪૦-૨
ફૉક્સવેગન છોકરી તેમજ રેર્ના ડસ્ટર છોકરો (સુમન શાહ) –ગૌતમ પારેખ, પરિવેશ, એપ્રિલ-જૂન, ૨૮-૩૧
-મોહન પરમાર, શબ્દસર, જાન્યુ, ૧૮-૨૨
બદલી(મણિલાલ હ. પટેલ) –નીતિન રાઠોડ, તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૪૩-૪
બાપાનો છેલ્લો કાગળ (મણિલાલ પટેલ) –નીતિન પી. પટેલ. વિવિધસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૮૨-૪
ભોગનો થાળ (ભ.જ.જયરમ્ય) –રાજેન્દ્ર રોહિત, હયાતી, જૂન, ૩૬-૯
મગન સોમાની આશા (મણિલાલ પટેલ) –ભારતીબેન

એમ.પટેલ, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૬૧-૩

મહિનાના પિસ્તાળીસ (આર.કે. નારાયણ, અનુ.જલ્પા પટેલ) –કિશોર વ્યાસ, તાદર્થ્ય, મે, ૩૭-૯

મુક્તિ (કંદર્પ ર. દેસાઈ) –ઈલા નાયક,પરબ,નવે,૪૪-૮

રેશમી લટ (કલ્પેશ પટેલ) –બાબુ દાવલપુરા, શબ્દસર, ફેબ્રુ, ૪૩-૪૬

લાશ (સંજય ચૌહાણ) –મહેશ બારોટ, દલિત, ચેતના, ઓક્ટો, ૨૯-૩૧

વાયક (મોહન પરમાર) –વિક્રમ સોલંકી, દલિત, ચેતના, ઓક્ટો, ૨૪-૮

વિચ્છેદ (મણિલાલ પટેલ) –ગિરીશ ચૌધરી, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૧૦૪-૦૭

શલ્યા (દશરથ પરમાર) –શરીફા વીજળીવાળા, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૧૨૪-૨૫

શીરો (વર્ષા અડાલજા) –વંદના રામી, દલિતચેતના, સપ્ટે, ૨૪-૫

સમાધાન જીંદગી સાથે (આનંદરાવ લિંગાયત) –ધોરિયા દિલીપકુમાર આર. વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૭૩-૬

વાર્તાસંગ્રહ : સમીક્ષા

અઢારમો ચહેરો (યોગેશ જોષી) –ઈલા નાયક, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૮૮-૯૨

અઝીઝ ટંકારવીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (સં. અઝીઝ ટંકારવી) – દિનેશ દેસાઈ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૯૬-૧૦૦

અત્તરગલી (ગિરીશ ભટ્ટ) –ઈલા નાયક, પરબ, એપ્રિલ, ૫૮-૬૩
-દર્શિની દાદાવાલા, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૧૩-૫
-બિપિન આશર, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ, ૮૧-૭

અદશ્ય દીવાલો (ભાવજી મહેશ્વરી) –નરેશ મોગરા, દલિતચેતના, મે, ૧૮-૨૧

અમારું માણસ (અનિલ વ્યાસ) –કાનાણી મુકેશ ભૂપતભાઈ, વિવિધસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૪૧-૪

અમૃતા (સ્વાતિ ધ્રુવ) –વિજય શાસ્ત્રી, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૮૬-૭

આયનો (શિરીષ પંચાલ) –કોશા આચાર્ય, વિવિધાસંચાર, સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૯૧-૩

આંતર-બાહ્ય (કનુભાઈ આચાર્ય) –ઉષા જ. મકવાણા, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૩૯-૪૦

ઈતિઝાર હુસૈનની વાર્તાઓ (શરીફા વીજળીવાળા) –સુશીલા વાઘમશી, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૮૩-૯૦

ક્યારીમાં આકાશપુષ્પ અને કાળાં પતંગિયાં (હિમાંશી શેલત) –કાન્તિ સોલંકી, શબ્દસર, ફેબ્રુ, ૫૮-૬૧

ગર્ભગાથા (હિમાંશી શેલત) –હેમંત પરમાર, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૪૯-૫૪

ગાંધીનો દીકરો થા મા (કનુ આચાર્ય) –ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, દલિત ચેતના, ઓક્ટો, ૨૦-૩

જરાક (રવીન્દ્ર પારેખ) –પારુલ કંદર્પ દેસાઈ, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૭-૯

ઝપાટાબંધ વરસતો વરસાદ (ડાહ્યાભાઈ પટેલ માસૂમ) – બાબુ દાવલપુરા, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૪૫-૮

ઝાંખરું (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી) –નરેશ મગરા, દલિતચેતના, જૂન, ૧૩-૭

તખુની વાર્તા (અજિત ઠાકોર) –દર્શિની દાદાવાલા, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે, ૭૧-૫

તોરણ ૧-૨ (નાનાભાઈ જેબલિયા) –રતિલાલ બોરીસાગર, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ, ૪૧-૬

થુંબડી (સંજય ચૌહાણ) –અજયસિંહ ચૌહાણ, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૧૬-૮

નરક (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી) –પ્રદીપ જોષી, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ,૯૪-૬

નવલિકા સંગ્રહ ભાગ : ૧/૨(સં.રામચંદ્ર શુક્લ, આ.બીજી સં.જયેશ ભોગાયતા)-કોશા રાવલ, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ઓક્ટો-ડિસે, ૪૬-૫૭

નિરુત્તર (બકુલ દવે) –રાધેશ્યામ શર્મા, પરબ, નવે, ૬૪-૬

પચ્ચીસ ચોકા દોઢસો (કાન્તિ માલસતર) –બાબુ દાવલપુરા, દલિત ચેતના, ઓક્ટો, ૧૩-૯

પંદર પ્રતિનિધિ ગુજરાતી વાર્તાઓ (સં. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ) –નટવર હેડાઉ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે, ૫૫

પ્રેમજી પટેલની શ્રેષ્ઠ લઘુકથાઓ (સં.ઉત્પલ પટેલ) –માય ડિયર જયુ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૧૦૧-૦૩

બે ઈ-મેઈલ અને સરગવો (દશરથ પરમાર) –વિનોદ ગાંધી, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૭૭-૮૨

બે હજાર પાંચની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (વીનેશ અંતાણી) – વિશ્વનાથ પટેલ, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૫૫-૮

ભીંસ (મૌલિક બોરીજા) –કિશોરી ચંદારાણા, દલિતચેતના,

નવે, ૨૯-૩૧

ભેલાણ (દલપત ચૌહાણ) –મોહન પરમાર, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૯-૧૩

-રમણ વાઘેલા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૨૧-૨

વન્યરાગ (પ્રભુદાસ પટેલ) –ભરત મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૧૩-૭

શમ્યાપ્રાસ (ગુણવંત વ્યાસ) –બાબુ દાવલપુરા, તથાપિ, જૂન–ઓગસ્ટ, ૩૬-૯

શેષ વાર્તાઓ (ઉમાશંકર જોશી, સં.સ્વાતિ જોશી) –બિપિન ચૌધરી, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ, ૯૨-૬

સખ્ય (નલિની ત્રિવેદી) –ઉષા ઉપાધ્યાય, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૩૨-૩

સંવેદના (જય ગજ્જર) –ભાનુપ્રસાદ પુરાણી, કુમાર, જાન્યુ, ૪૪-૪૫

સુગંધ (ગિરીશ ભટ્ટ) –હિમાંશી શેલત, પરબ, ડિસે, ૫૨-૪

વાર્તા અભ્યાસ

અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા : કેટલીક વાર્તાઓ તથા ચાર વાર્તાસંગ્રહો-સિલાસ પટેલિયા, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૨૩-૩૦

એકવીસમી સદીની પ્રથમ દાયકાની વાર્તાની ઉપલબ્ધિઆ –-શરીફા વીજળીવાળા, પરબ, (૨૧મી સદી : પ્રથમ દાયકો વિશેષાંક)જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૬૮-૯૩

કૃષ્ણ ચંદરની વાર્તાનું દલિત પાત્ર : કાલુભંગી-ભુરિયા નવીનભાઈ જી. પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ઓક્ટો-ડિસે, ૮૬

ગાંધીયુગીન ટૂંકીવાર્તામાં ગ્રામચેતના –ગુણવંત વ્યાસ, પરબ, મે, ૪૬-૫૪

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા –મીનળ દવે, સમીપે, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-ડિસે, ૧૪૩-૭૨

ગુજરાતી દલિત ટૂંકીવાર્તાની વિવિધ મુદ્રાઓ –કાન્તિ માલસતર, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૩૧-૮

જયંત ખત્રી અને બકુલેશની વાર્તાઓ –મોહન પરમાર, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ઓક્ટો-ડિસે, ૭૮-૮૫

ટાગોરની વાર્તાકળા –ભરત મહેતા, સમીપે, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-ડિસે, ૧૭૩-૮૨

ટૂંકીવાર્તામાં સુરેશ જોષીની ઘટનાતત્વની વિચારણાં –સુમન શાહ, પરબ, ઓગસ્ટ, ૪૨-૫૧

ધૂમકેતુ પૂર્વેની વાર્તાઆ –જયેશ ભોગાયતા, પરિવેશ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૫૩-૯૬

નાનાભાઈ જેબલિયાની બલિદાનકથાઓ –કેસર મકવાણા, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૪૬-૫૩

પન્નાલાલની ત્રણ વાર્તાઓ (ભા, બલા, અજબ માનવી) – માં પ્રાણીસંદર્ભ-હિતેશ પંડયા, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૨૨-૪

પન્નાલાલની પાત્રસૃષ્ટિ:કેટલીક ટૂંકી વાર્તાઓના સંદર્ભે – વિજય શાસ્ત્રી, પરબ, માર્ચ, ૫૫-૬૧

મનોજનું વેર (ભૂપેન ખખ્ખર)અને જળો (હર્ષદ ત્રિવેદી)વાર્તામાં ઉપેક્ષિત સજાતીય સંબંધ –અજય રાવલ, શબ્દસર, માર્ચ-એપ્રિલ, ૬૫-૯

મોહન પરમારની વાર્તાકળા –લલિતા ભૂત, દલિતચેતના, જૂન, ૧૮-૨૧

-વિશ્વનાથ પટેલ, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૪૮-૫૭

મોહનલાલ પટેલ : વાર્તાકાર લેખે –મોહન પરમાર, પરબ, એપ્રિલ, ૫૨-૭

વર્ષા અડાલજાની ટૂંકીવાર્તાઓમાં નારીચેતના –કલ્પના વી. ત્રિવેદી, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ઓક્ટો-ડિસે, ૯૨-૫

સમકાલીન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા : કેટલાંક નિરીક્ષણો –ભરત મહેતા, વિવિધાસંચાર સપ્ટે-ફેબ્રુ, ૩-૨૨

(વાર્તાસાહિત્યમાં) સ્ત્રી : વ્યક્તિ કે માત્ર શરીર ? –શરીફા વીજળીવાળા, શબ્દસર, સપ્ટે, ૩૬-૫૪

હિન્દી દલિત નવલકથા એક વિહંગાવલોકન –ધીરજભાઈ વણકર, હયાતી, ડિસે, ૩૭-૪૨

□□□

પરિચય મિતાક્ષરી

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

કવિતા

આ કૌરવ-પાંડવના સમયમાં – પ્રવીણ પંડ્યા રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે.૧૦૪, રૂ. ૧૧૦ ◘ ૩૨ અછાંદસ કાવ્યો.

કાગળનો દરિયો ને અક્ષરની હોડી – નિખિલ જોશી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે. ૧૨૩, રૂ.૧૨૫ ◘ ગીતો, ગઝલો, ગદ્યકાવ્યો.

સુરાલય–મનહર દિલદાર, સંપા. લલિત રાણા, રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે.૮૮, રૂ. ૯૫ ◘ મનહર દિલદારનાં કાવ્યો તથા એમના વિશેના લેખોનું સંપાદન.

વાર્તા

કનુ સુણાવકરની વાર્તાઓ – સંપા. રમણભાઈ પી. પટેલ. અંકિત પ્રકાશન, આણંદ, ૨૦૧૪. ક્રા. ૧૩૯, રૂ. ૧૭૦ ◘ ૨૪ વાર્તાઓ.

૩૩ વાર્તાઓ – પવનકુમાર જૈન. પ્રકા. દિવ્યા જૈન, મુંબઈ, ૨૦૧૫, પ્રાપ્તિસ્થાન – નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ. રૂ. ૧૫૦ ◘ પવનકુમાર જૈનની વાર્તાઓનું દિવ્યા જૈને કરેલું મરણોત્તર પ્રકાશન.

યહી તો હૈ જિંદગી – બહાદુરભાઈ વાંક હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૫. ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૧૬૦ ◘ ૨૨ વાર્તાઓ.

રણખજૂરીની છાયામાં – મોહનલાલ પટેલ રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ક્રા. ૨૧૨, રૂ. ૧૯૫ ◘ ૨૫ વાર્તાઓ

સંબંધોનું આકાશ – ચંદ્રકાન્ત મહેતા રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. કા. ૧૯૦, રૂ. ૧૮૦ ◘ ૨૪ વાર્તાઓ

નવલકથા

કોઈ સાદ કરે છે.... – બકુલ દવે. હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૧૫૦.

નાટક

ટેલિફોન – હસમુખ બારાડી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ક્રા. ૧૧૫, રૂ. ૧૧૦ ◘ એકાંકી નાટકો

સોળ શ્રુતિકારને – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૧૩૫ ◘ ૧૬ 'એકાંકી, રેડિયો સંગીત રૂપકો.'

ચરિત્ર

માં'યેલો ભીતર તો, જલે ! – શંકર પેન્ટર. જાસૂદ પ્રકાશન, મહેસાણા, ૨૦૧૫. ડે.૧૯૦, રૂ. ૨૦૦ ◘ સંસ્મરણકથા.

લઘુ ચરિત્રો : દેવરાજ ઈન્દ્ર, ભગિની નિવેદિતા, વિશ્વેશ્વરૈયા, મહારાજા રણજિતસિંહ, દાદાભાઈ નવરોજી, નાના ફડનવીસ – **પોપટલાલ મંડલી.** રન્નાદે અને શ્રીજી સેલ્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. પ્રત્યેક ક્રા. ૩૦-૩૬, રૂ. ૩૫.

નિબંધ

ઘરવખરી – મનોહર ત્રિવેદી. લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, બીજી આ. ૨૦૧૪. પૃ. ૧૧૬, રૂ. ૧૫૦ ◘ લલિત નિબંધો.

હાસ્યભર – ભૂપેન્દ્ર શાંતિલાલ વ્યાસ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ક્રા. ૪૪, રૂ. ૪૫. ◘ હાસ્યલેખો

બાળસાહિત્ય

ઑલ ધ બેસ્ટ – જિતુ ત્રિવેદી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડબલક્રાઉન, ૯ સચિત્ર, ૧૨૪, રૂ. ૨૧૫ ◻ ૨૫ વાર્તાઓ

ક્ષણ-તત્ક્ષણ કથાઓ – હરીશનાયક. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડ. ક્રાઉન ૫૨, રૂ.૯૫ ◻ ૨૩ વાર્તાઓ, સચિત્ર.

ચાતુરી કથાઓ – હરીશ નાયક. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડ. ક્રાઉન ૧૧૬, રૂ. ૨૧૫ ◻ ૨૫ વાર્તાઓ, સચિત્ર

જીવતરની વાટે અક્ષરનો દીવો – કુમારપાળ દેસાઈ. ગુર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, ડબલક્રાઉન ૩૭૨, રૂ. ૫૦૦ ◻ બાલાભાઈ દેસાઈ જયભિખ્ખુનું વિસ્તૃત જીવનચરિત્ર

છપ્પન મસાલા ! : ભાગ ૧ અને ૨ – હરીશ નાયક. રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડબલક્રાઉન (અનુક્રમે) પૃ.૧૪૨, ૧૪૬; રૂ. ૨૬૫ (પ્રત્યેકના). ◻ (અનુક્રમે) ૬૭ અને ૬૦ વાર્તાઓ, કાવ્યો.

જેને કંઈ જ જોઈતું નથી – હરીશ નાયક. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, ડબલક્રાઉન ૩૪, રૂ. ૭૦ ◻ ૧૨ વાર્તાઓ, સચિત્ર.

ડિટેક્ટિવ દત્તુની રહસ્યકથા શ્રેણી – હરીશ નાયક. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ◻ ૧૧ વાર્તા-પુસ્તિકાઓ, સચિત્ર. ડબલક્રાઉન કદ. અવાજનું રહસ્ય (પૃ. ૩૬, રૂ.૮૦), એક અક્ષરની જાસૂસી (૭૬, રૂ.૧૫૦), એડવાન્સ એપ્રિલફૂલ (૮૦, રૂ.૧૫૫) ઓ નીલ ગગન નાં પંખેરું (૩૬, રૂ.૮૦), કેકની ચોરી (૫૨, રૂ.૧૦૫), ખાડો ખોદે તે પડે (૭૨, રૂ.૧૪૦), ગોવિંદાનું અપહરણ (૩૨, રૂ.૭૦), ચંપલ ચોર ડિટેક્ટિવ (૭૪, રૂ.૧૪૫), દિવાળીનું અદ્‌ભુત ચંદ્રદર્શન (૩૨, રૂ.૭૦), બાર વાઘનું મૃત્યુ (૩૬, રૂ.૮૦) અને બૂમ બૂમ બૂમરૅંગ (૭૨, રૂ.૧૪૦) ◻ પ્રત્યેકમાં ૧૦ થી ૧૨ વાર્તાઓ.

ભરત રેખા – હરીશ નાયક રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડબલક્રાઉન ૩૨, રૂ. ૬૦ ◻ રામાયણઆધારિત ૧૦ વાર્તાઓ

રમતે રમતે ભણતા ભાઈ – કનુ પ્રસાદ મ. પાઠક. પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૧૪. વિ. રન્નાદે. ડબલક્રાઉન ૪૪, રૂ. ૯૦ ◻ 'વન્ય ગ્રામ્ય બાળમાનસ વિકાસ સંસ્કાર શિક્ષણ વાર્તા' [સળંગ]

લક્ષ્મણ હસ્યો કેમ ? – હરીશ નાયક. રન્નાદે, અમદાવાદ, ડબલક્રાઉન ૧૦૮, રૂ. ૧૯૫ ◻ 'ધર્મલક્ષી હાસ્યકથાઓ' – બાળકો માટે, સચિત્ર.

વાર્તા લો, વાર્તા – હરીશ નાયક. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪.ડ.ક્રાઉન૭૬, રૂ.૧૪૫ ◻ ૨૬ વાર્તાઓ, સચિત્ર.

વિલક્ષણ અને વિચક્ષણ કથાઓ – હરીશ નાયક. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડબલક્રાઉન ૫૨, રૂ. ૯૫ ◻ ૧૭ વાર્તાઓ સચિત્ર.

શૈશવના સૂર – દેવજી ત્રિ. થાનકી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડબલક્રાઉન ૧૦૦, રૂ. ૧૯૦ ◻ ૧૦૦ કાવ્યો, સચિત્ર

શૈશવની શેરી – વિનોદ જાની. રન્નાદે, ડબલક્રાઉન ૪૦ , રૂ. ૯૦ ◻ ૪૦ કાવ્યો, સચિત્ર

શોખીન બિલાડી – પુષ્પા અંતાણી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડબલક્રાઉન ૩૭, રૂ. ૭૫ ◻ ૮ વાર્તાઓ, સચિત્ર

સ્વર્ણિમ મનોહર બાળવાર્તાઓ – મીનાક્ષી ઠાકર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડબલક્રાઉન ૧૨૪, રૂ. ૨૩૦ ◻ ૫૦ વાર્તાઓ, સચિત્ર

વિવેચન

અવગત – રાજેન્દ્ર પટેલ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે. ૧૪૫, રૂ.૧૫૦ ◻ વિવેચનલેખો

રંગચક્ર – ધ્વનિલ પારેખ પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે, ૯૬, રૂ. ૮૫ ◻ નાટ્યકૃતિઓ અને રંગભૂમિ કૃતિઓ વિશેના સમીક્ષાત્મક લેખો

રંગભૂમિ ૨૦૧૩ – ઉત્પલ ભાયાણી ઈમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૧૫૦ ◻ રંગભૂમિ નાં ગુજરાતી, હિંદ, અંગ્રેજી, મરાઠી નાટકો વિશેના લેખો.

તાત્પર્ય – કુન્દન માલી. મરુવીણા પ્રકાશન, જોધપુર, ૨૦૧૩. ડે. ૧૨૨, ◻ રૂ. ૧૫૦ હિંદી સાહિત્યના વિવેચનલેખો

વસ્તુતઃ કુન્દન માલી. મરુવીણા પ્રકાશન, જોધપુર, ૨૦૦૯. ડે. ૧૩૬, રૂ.૧૫૦ ◻ હિંદી સાહિત્યના વિવેચનલેખો

પત્ર-ચર્ચા : પાઠ્યપુસ્તક વિમર્શ

બાબુ સુથાર □ મનસુખ સલ્લા

૧ : બાબુ સુથાર [ગુજરાતી ધોરણ ૮ -વિશે]

રમણભાઈ,

મેં આઠમા ધોરણનાં બે સત્રનાં ગુજરાતી પાઠ્યપુસ્તકો જોયાં. મને નથી લાગતું કે આપણા પાઠ્યપુસ્તકોના લેખકોને પાઠ્યપુસ્તક ખરેખર કેવું હોવું જોઈએ એ વિષે કોઈ ભાન હોય. એમની પોતાની ગુજરાતી ભાષા દયા આવે એટલી હદે નબળી છે અને એમનું ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણનું જ્ઞાન કરૂણા ઉપજાવે એવું છે. અહીં કેટલાક મુદ્દા મોકલું છું. સમય અને મુડના અભાવે હું આ મુદ્દાઓને સળંગ ગદ્યમાં મૂકી શકતો નથી. ક્ષમા.

૧. સૌથી પહેલી વાત : નંબર [આંકડા] શા માટે રોમનમાં ? શું એ ગુજરાતીમાં ન હોવા જોઈએ ?

૨. એ અને તે વચ્ચે ગોટાળો. 'એ' નિર્દેશે, 'તે' આંગળી ચીંધીને બતાવે. referring vs. pointing

૩. વાક્યરચનાઓના ગોટાળા : દા.ત. "તાત્કાલિક સારવાર માટે ૧૦૮ નંબરની વાનને બોલાવવા માટે કયા નંબર પર ફોન કરવો જોઈએ?''(પૃ. ૨) વધારે સારું : "તાત્કાલિક સારવાર માટે વાનને બોલાવવા કયા નંબર પર ફોન કરવો જોઈએ ?" એ જ રીતે "અકસ્માત સ્થળે ભેગા થયેલા લોકો શી વાતચીત કરતા હશે? (૨) સાચું : "અકસ્માતસ્થળે ભેગા થયેલા લોકો શી વાત કરી રહ્યા હશે?" બરાબર એમ જ, "રાત્રે ૧૨ કલાકથી પેટ્રોલની કિંમતમાં વધારાનો અમલ થનાર છે, પેટ્રોલપંપ પર કેવું દશ્ય હશે?" સાચું: "આજે (કે જે હોય તે) રાત્રે ૧૨ વાગ્યાથી પેટ્રોલની કિંમતમાં વધારાનો અમલ થવાનો છે. એ વખતે પેટ્રોલપંપ પર કેવું દશ્ય હશે?" બીજાં કેટલાંક : "જૂનાં પુસ્તકો, સામયિકો કે વર્તમાનપત્રોમાંથી રંગીન ચિત્રોનાં કટિંગ્ઝ મેળવી સંગ્રહપોથી બનાવો અને તે ચિત્રો પરથી પ્રશ્નોત્તરી બનાવો." વધારે સારું : "જૂનાં પુસ્તકો, સામયિકો કે વર્તમાનપત્રોમાંથી રંગીન ચિત્રો કાપી એ ચિત્રોની એક સંગ્રહપોથી બનાવો. અને એ ચિત્રો પરથી પ્રશ્નો બનાવો."

"માતાની મમતા જ સંતાનને પોતાના પગ પર ઊભા રહેવાનું બળ પૂરું પાડે છે."(૧૬) – એમાં કાળયોજનાના પ્રશ્નો : ગુજરાતીમાં બે પ્રકારના વર્તમાન : "હું કેળું ખાઉં છું" અને "હું કેળું ખાતો હોઉં છું." બીજો એપિસોડીક. એમ હોવાથી આ વાક્ય આમ હોવું જોઈએ. "માતાની મમતા જ સંતાનને પોતાના પગ પર ઊભા રહેવાનું બળ પૂરું પાડતી હોય છે." "તમને મનગમતું પ્રાણીનું ચિત્ર કાગળ પર ચોંટાડી, તેના વિશે પાંચ વાક્યો લખો" (૧૫). વાક્ય ખોટું. સાચું આમ હોવું જોઈએ : "તમને મનગમતા પ્રાણીનું ચિત્ર કાગળ પર ચોંટાડી એ વિષે પાંચ વાક્યો લખો."

૪. **વ્યાકરણની સમજ નબળી :** "વાક્યોનાં બે મુખ્ય પદો છે : કર્તા અને ક્રિયાપદ. ઉપરાંત ત્રીજું પદ પણ સમાવિષ્ટ છે, તે કર્મ છે. વાક્યમાં પ્રયોજાતાં આ ત્રણેય પદોમાં કોની પ્રધાનતા છે તેને આધારે વાક્યના ત્રણ પ્રકાર પાડી શકાય છે : (૧) કર્તરિપ્રયોગ (૨) કર્મણિપ્રયોગ (૩) ભાવે પ્રયોગ" (પૃ.૧૨).

૧૯૫૭ પહેલાં (૧૯૫૭માં ચોમ્સ્કીનું *Syntactic Structure* પ્રગટ થયેલું) જો આવું વાક્ય લખવામાં આવ્યું હોત તો ચાલત. અત્યારે ન ચાલે. આપણાં પાઠ્યપુસ્તકોના લેખકોની અજ્ઞાનતા આપણા વિદ્યાર્થીઓની અજ્ઞાનતા બની જાય એ ઘટનાને આપણે "ચૂપચાપ થઈ રહેલા આપણા ભવિષ્યના વિનાશ" તરીકે ઓળખાવી શકીએ. હવે બધા જ ભાષાવિજ્ઞાનીઓ એ વાતનો સ્વીકાર કરે છે કે ભાષા વાક્યોની બનેલી હોય છે અને વાક્યનાં બે જ પદ

હોય છેઃ એક તે નામ-પદ અને બીજું તે ક્રિયા-પદ. પણ એ બધી વાત આપણે ઘડીભર બાજુ પર મૂકીએ. એ પહેલાં ઉપર જે પરિચ્છેદ છે એને સુધારીએ :

"વાક્યોમાં બે મુખ્ય પદો હોય છે : એક કર્તા અને બીજું ક્રિયાપદ. આ ઉપરાંત એમાં એક ત્રીજું પદ પણ હોય છે. એ પદ તે કર્મ. આ ત્રણેય પદોમાંથી કયું પદ મુખ્ય છે એના આધારે વાક્યોના ત્રણ પ્રકાર પાડવામાં આવતા હોય છે. એક તે કર્તરિ વાક્ય, બીજું તે કર્મણિ વાક્ય અને ત્રીજું તે ભાવે વાક્ય. સંસ્કૃતમાં આ પ્રકારનાં વાક્યોને 'પ્રયોગ' તરીકે પણ ઓળખવામાં આવતાં હોય છે. એથી જ તો એમને અનુક્રમે કર્તરિપ્રયોગ, કર્મણિપ્રયોગ અને ભાવે પ્રયોગ તરીકે ઓળખવામાં આવતાં હોય છે. આ ત્રણ ઉપરાંત વાકયોનો એક ચોથો પ્રકાર પણ છે જેને આપણે પ્રેરક વાક્ય તરીકે ઓળખીએ છીએ."

લેખનનો એક સામાન્ય નિયમ છે. બને ત્યાં સુધી અમૂર્ત શબ્દો ટાળો. એમ હોવાથી "કર્તાની પ્રધાનતા હોય" (૧૨) કરતાં "કર્તા પ્રધાન હોય," વગેરે અને "આ લેખકનાં કેટલાંક પુસ્તકો પુરસ્કૃત થયાં છે" (૧૬) એના કરતાં "આ લેખકનાં કેટલાંક પુસ્તકોને ઈનામો/પુરસ્કર મળ્યાં છે" વધારે સારું લાગે.

લેખનમાં topic-comment (discourse grammar) ખૂબ જ મહત્ત્વનું. એમ હોવાથી વાક્યરચનાઓની વાત કરતી વખતે "અકર્મક વાક્યરચના હોય છે" એના કરતાં "વાક્યરચના અકર્મક હોય છે" સારું લાગે.

૫. ઘણે ઠેકાણે ક્લિષ્ટ વાક્યરચનાઓ પણ છે. દાખલા તરીકે આ વાક્ય લો. "વાર્તાના છેલ્લા વાક્યનું મહત્ત્વ સમજાવો." એ જ રીતે "સંતાનો પાછાં વિદાય કેમ થાય છે" (સત્ર ૨ઃ૩). કયા પ્રકારની વાક્યરચના છે આ ? "સંતાનો પાછાં વિદાય કેમ લે છે કે લઈ રહ્યાં છે?" સારું લાગે.

૬. કેટલાંક મહત્ત્વનાં ઉદાહરણો પણ ખોટાં છે. લેખકો કર્તરિપ્રયોગનાં બે લક્ષણો આપે છે : કર્તા પ્રધાન હોય અને બીજું તે કર્તાનાં લિંગ, વચન મુજબ પ્રત્યયો ગોઠવાયેલા હોય. હવે આ ઉદાહરણ જુઓઃ "જુમાએ શોખ ખાતર એક પાડો પાળ્યો" (૧૨). અહીં બીજી શરતનો ભંગ થાય છે. અહીં કર્તાનાં લિંગ અને વચન પ્રમાણે નહીં, કર્મના લિંગ અને વચન પ્રમાણે પ્રત્યયો ગોઠવાયેલા છે. જો 'પાડા'ની જગ્યાએ 'પાડી' મૂકીશું તો મારી વાત તરત જ સમજાશે. આ જ દલીલ "મહાનલે એક <u>ચિનગારી</u> <u>આપી</u>," (૧૩) "તેણે મોટેથી <u>બૂમ</u> <u>પાડી</u>," (૧૩) એ ઉદાહરણોને પણ લાગુ પડે. હવે આ વાક્ય લોઃ "રમેશ કેરી ખાય છે." અહીં કર્તા પ્રધાન છે. પણ કર્તાનાં લિંગ વચનને બદલે અહીં કર્તાનાં વચન અને પુરુષ પ્રમાણે બીજા 'પ્રત્યયો ગોઠવાયેલા' (આ પ્રયોગ પણ અવૈજ્ઞાનિક, અશાસ્રીય) છે. એનો અર્થ એ થયો કે અહીં બીજી શરતનો ભંગ થાય છે. તો પણ વાક્ય તો સાચું છે અને કર્તાકેન્દ્રી જ છે. એનો અર્થ એ થયો કે કર્તરિ વાક્યોની સમજ ખોટી છે.

એ જ રીતે સન્ધિનાં ઉદાહરણો જુઓ. સ્વર સંધિ અને વ્યંજન સંધિ એવા બે પ્રકાર પાડી લેખકે સ્વરસંધિનાં જે ઉદાહરણો આપ્યાં છે એમાંનાં કેટલાંક ખોટાં છે. દાખલ તરીકેઃ શિવ + આલય. આપણે બધાં જ જાણીએ છીએ એમ આપણે/shiva/નહીં પણ/shiv/બોલીએ છીએ, તો આ શબ્દને સ્વરાંત કઈ રીતે કહી શકાય? એ જ રીતે 'ઉપ+ઇન્દ્ર' લો. એમાં પણ 'ઉપ્' વ્યંજનાન્ત છે. એ જ વાત 'યોગ્+ઈશ', 'પ્રણય્+ઊર્મિ'ને લાગુ પડે. (૪૮)

સન્ધિના નિયમોનું ફૉર્મુલેશન પણ અશાસ્રીય. દાખલા તરીકે આ નિયમ લોઃ "અનુનાસિક સિવાયના વ્યંજન પછી સ્વર કે ઘોષ વ્યંજન આવે તો વ્યંજનની જગ્યાએ તેના વર્ગનો ત્રીજો વ્યંજન મુકાય" (૪૮). હવે આ ઉદાહરણ લો : ષટ્+યંત્ર. અહીં અનુનાસિક સિવાયના વ્યંજન (ટ્) પછી ઘોષ વ્યંજન (ય) આવે છે. હવે મારે વ્યંજનની જગ્યાએ તેના વર્ગનો ત્રીજો વ્યંજન મૂકવાનો છે. પણ અહીં બે વ્યંજન છેઃ ટ્ અને ય. એમાંના કયા વ્યંજનની જગ્યાએ મારે ત્રીજો વ્યંજન મૂકવાનો? આ નિયમ હકીકતમાં તો આટલો જ છે : અઘોષ વ્યંજન પછી સ્વર કે ઘોષ વ્યંજન આવે તો અઘોષ વ્યંજન જે તે વર્ગનો ઘોષ વ્યંજન બની જાય

છે.

૭. દ્વિરુક્ત શબ્દો ભેગા લખવા કે એની વચ્ચે અવકાશ રાખવો – એની કોઈ એકવાક્યતા જાળવી નથી. આ વાક્યો જુઓઃ "ચિત્રમાં કયાંકયાં વાહનો દેખાય છે?" (૨) "ચિત્રમાં શાનીશાની દુકાન દેખાય છે?" અહીં અધોરેખિત દ્વિરુક્તો ભેગા લખેલા છે. હવે, પાઠ્યપુસ્તકમાં જ આપવામાં આવેલાં આ વાક્યો જુઓ : "ચિત્રમાં શું શું દેખાય છે તેની યાદી તૈયાર કરોઃ" "ચિત્રમાં દૃશ્યમાન આનંદ પ્રોવિઝન સ્ટોરમાં કઈ કઈ વસ્તુઓ મળતી હશે?" (૨) "વાહન ચલાવતી વખતે કઈ કઈ સાવધાની રાખવી જોઈએ?" આમ, કોઈ નિશ્ચિત વ્યવસ્થા કરવામાં આવી નથી.

૮. વિરામચિહ્નો પણ બરાબર વપરાયાં નથી. અયોગ્ય વિરામચિહ્નો તો અઢળક છે. પણ વિરામચિહ્નો ના placement સંદર્ભમાં ઘણી અરાજકતા છે. દાખલા તરીકે :, ? અને ! જે તે શબ્દથી દૂર મૂકવામાં આવ્યાં છે જ્યારે . , અને ; જે તે શબ્દની નજીક.

૯. વિદેશી શબ્દોના ઉપયોગમાં પણ અરાજકતા. 'ટૅન્કર"માં 'ટ્' ઉપર 'ૅ' જ્યારે 'ફોન'માં કે 'હેલ્મેટ'માં એવું નથી.

૧૦. ઘણા બધા પ્રશ્નો બરાબર ફ્રેમ કર્યા નથી. પ્રવૃત્તિઓમાં તો લેખકોએ દાટ વાળ્યો છે. દાખલા તરીકે આ પ્રવૃત્તિ જુઓ : "કમ્પ્યૂટર-સેન્ટરની મુલાકાત લઈ તેનું વર્ણન કરો." કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ ફોકસ્ડ હોવી જોઈએ. શિક્ષક એ પ્રવૃત્તિ દ્વારા વિદ્યાર્થી પાસેથી શું કરાવવા અને શું કઢાવવા માગે છે એ બાબત પ્રશ્નમાં સ્પષ્ટ થવી જોઈએ.

૧૧. અઘરા શબ્દોનો ઉપયોગ પણ વધારે પડતો છે. આ ચિત્રમાં 'દૃશ્યમાન'ને બદલે 'દેખાતાં' કેમ નહીં?

૧૨.Discourseના સ્તર પર નરી અરાજકતા. ઠેર ઠેર. એક ઉદાહરણ જુઓ : "ધૂમકેતુનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં ગોંડલ પાસેના વીરપુરમાં થયો હતો. ટૂંકી વાર્તાને કલામય ઘાટ આપી, તેના સ્વરૂપને વિકસાવનાર 'ધૂમકેતુ'નું ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાન છે. ટૂંકી વાર્તા ઉપરાંત નવલકથાઓ, પ્રવાસવર્ણનો અને આત્મકથા જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપો તેમણે ખેડ્યાં છે" (૮). આ પરિચ્છેદ આ રીતે હોવો જોઈએ. "ધૂમકેતુનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં ગોંડલ પાસેના વીરપુરમાં થયો હતો. એમણે ગુજરાતી વાર્તાને કલામય ઘાટ આપ્યો છે. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં એમનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે. ધૂમકેતુએ ટૂંકી વાર્તા ઉપરાંત નવલકથા, પ્રવાસવર્ણન અને આત્મકથા જેવા સાહિત્યપ્રકારો પણ ખેડ્યા છે."

૧૩. શબ્દસમજૂતીઓ પણ અરાજકતાભરી છે. થોડાક નમૂના :

ખખડધજઃ ખખડેલું, વૃદ્ધ છતાં મજબૂત બાંધાનું (૧૨). અહીં કેવળ "ખખડેલું" પૂરતું છે.

હાંડલીઃ નાની માટલી, માટીનું પાત્ર (૧૨). કેવળ "માટીની નાની માટલી" પૂરતું છે.

ઍક્સીલેટરઃ લિફ્ટની જેમ વ્યક્તિઓને માળ ઉપર-નીચે લઈ જતી સરકતી સીડી (૨૧). "ઉપરનીચે જવા આવવા માટેનો સરકતો દાદર" અર્થ પૂરતો છે.

૧૪. કથનના પ્રશ્નો પણ ઘણા છે. એક જ નમૂનોઃ "અમારી શાળામાંથી ગુજરાત રાજ્યના વિધાનસભાગૃહની મુલાકાતે જવાનું આયોજન કરવામાં આવ્યું. નિશ્ચિત કરેલા સમયે અમે બસમાં બેસીને ગાંધીનગર આવ્યાં." પહેલું વાક્ય આમ હોવું જોઈએ : "અમારી શાળામાંથી ગુજરાત રાજ્યના વિધાનસભાગૃહની મુલાકાતે જવાનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું." બીજું વાક્ય એવું સૂચવે છે કે કથક અત્યારે ગાંધીનગરમાં જ છે. પણ આ પાઠ આગળ વાંચતાં સમજાય છે કે કથક ગાંધીનગરમાં નથી. આ વાક્યો જુઓ : "અમારી બસ 'ચ' રોડ પરથી પસાર થઈ રહી હતી." જો કથક ગાંધીનગરમાં હોય તો આ વાક્ય આમ જોઈએ : "અમારી બસ 'ચ' રોડ પરથી પસાર થઈ રહી છે." આ આખ્ખો પાઠ ભાતભાતની ભૂલોથી ભરપૂર છે. એમાં બિનજરૂરી કર્મણિ વાક્યોનો પણ પાર નથી.

મને લાગે છે કે આપણે પાઠ્યપુસ્તકની વિભાવના પાયામાંથી બદલાવાની જરૂર છે. એક પ્રવૃત્તિ લો. ઉશનસ્-ના સોનેટના અન્તે પ્રવૃત્તિઓમાં કહેવામાં

આવ્યું છે : "મણિલાલ દેસાઈનું 'બાને' કાવ્ય (સોનેટ) મેળવી શાળામાં રજૂ કરો." એને બદલે એમ કહેવામાં આવે કે તમારા પુસ્તકાલયમાંથી એક સોનેટ મેળવો. એનો અભ્યાસ કરો. પછી એ સોનેટને ઉશનસ્-ના સોનેટ સાથે સરખાવો. તો વિદ્યાર્થીઓ એક સાથે અનેક પ્રવૃત્તિઓ કરશે. બીજી પ્રવૃત્તિમાં કહેવામાં આવ્યું છે : "માતૃપ્રેમ પ્રગટ કરતી નવલકથા, લોકકથાનું સાહિત્ય વાંચો તથા સીડી, કેસેટ મેળવીને ઉપયોગ કરો." એક સોનેટ સમજવા માટે આટલી બધી નવલકથાઓ અને લોકકથાઓ વાંચવાની કોઈ જરૂર મને દેખાતી નથી. વળી સીડી વગેરેનો "ઉપયોગ કરો" એટલે શું? શામાં ઉપયોગ કરવાનો છે? પછી ત્રીજી પ્રવૃત્તિ કહે છે : 'વાત્સલ્યમૂર્તિ મા' વિષય પર ચર્ચાસભા કરો. માને 'વાત્સલ્યમૂર્તિ' કહી દીધી. હવે એના પર શી ચર્ચા કરવાની? વિષયનું ફ્રેમીંગ બરાબર નથી. ચર્ચા માટે હંમેશાં પક્ષપ્રતિપક્ષ આપવો જોઈએ. ત્યાર બાદ એક પ્રવૃત્તિ કહે છે : નીચેના શબ્દોનો ઉપયોગ કરી વાક્યો બનાવો. પછી શબ્દો આપ્યા છે: ઘર, ભાઈ, ભાભી, વૅકેશન, બાળકો, રજા, યાત્રા, મંદિર. એને બદલે એમ કહેવામાં આવે કે તમે વેકેશનમાં એક યાત્રાધામે ગયેલા. નીચેના શબ્દોનો ઉપયોગ કરીને તમે તમારી યાત્રા વિષે પંદર વાક્યોનો એક પરિચ્છેદ લખો. તમે આ સિવાયના બીજા શબ્દો વાપરી શકો છો.

જો કે, અમેરિકન સ્ટાન્ડર્ડ પ્રમાણે તો આટલું પણ પૂરતું નથી. તમારે એમ પણ કહેવું પડે કે ઓછામાં ઓછાં પાંચ વાક્યો સંકુલ હોવાં જોઈએ. બે રૂઢિપ્રયોગ હોવા જોઈએ, વગેરે. આવા દિવસો ગુજરાતમાં ક્યારે આવશે?

હવે સંપાદકોની ચોકસાઈ જુઓ! :

ઘણા પાઠમાં તો એવું લાગે કે સંપાદકોએ મૂળ પાઠ વાંચ્યા વિના જ અથવા તો સમજ્યા વિના જ પ્રશ્નો તૈયાર કર્યા છે. એનું એક ક્લાસિક ઉદાહરણ આપણને 'સંસ્કારની શ્રીમંતાઈ', લેખિકા : કુન્દનિકા કાપડિયા' પાઠમાં જોવા મળે. એની પ્રશ્નોત્તરીમાં સંપાદકોએ જે પ્રશ્નો પૂછ્યા છે એમાંના પ્રશ્ન ૪ (જગમોહનદાસે લેખિકાની હાજરીમાં નિઃશ્વાસ કેમ નાખ્યો? તમને કઈ વાત મનોમન ખૂંચતી હતી?). પ્રશ્ન ૫ (સુમોહનને કઈ વાત કઠતી હતી? તેણે લેખિકાને શું કહ્યું?) અને પ્રશ્ન ૮ (લેખિકા જેને કર્તવ્યભાવના કહે છે એ પ્રીતિને મન શું છે? શા માટે?) હવે જુઓ : આ પ્રશ્નોમાં એવું સ્વીકારી લેવામાં આવ્યું છે કે આ પ્રસંગકથાનાં કથક લેખિકા પોતે જ છે. પણ એ સાચું નથી. જો આપણે આ પાઠનું સઘન વાચન કરીશું તો આપણને સમજાશે કે લેખિકા નહીં, 'દર્શનાબેન' આ પ્રસંગકથાનાં કથક છે. લેખિકા જગમોહનદાસને ત્યાં ગયાં ન હતાં; દર્શનાબેન ગયાં હતાં. પુરાવા તરીકે આ સંવાદ જુઓ: "ઓહો દર્શનાબેન, ઘણે દિવસે કંઈ?" "હા, જરા બહારગામ ગઈ હતી. કેમ છે કામકાજ? નવી નોકરીમાં આનંદ છે ને?" આ સંવાદનો અર્થ શો થાય? એ જ કે આ પ્રસંગકથાનાં લેખક ભલે કુન્દનિકા કાપડિયા હોય, એનાં કથક તો 'દર્શનાબેન' છે. સંપાદકોની આ cognitive poverty પર સાચે જ દયા આવે. જે લોકોને આવી સામાન્ય, આઠમા ધોરણની પ્રસંગકથા ન સમજાતી હોય એમને પાઠ્યપુસ્તકનું કામ સોંપી જ ન શકાય.

ફિલાડેલ્ફીઆ; ૩૧, ડિસે.૨૦૧૪

બાબુ સુથાર

□

૨ : મનસુખ સલ્લા [હિન્દી ધોરણ ૯ -વિશે]

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ'નો જુલાઈ-૨૦૧૪નો શાળા-પાઠ્યપુસ્તક વિમર્શ અને અવલોકન વિશેષાંક મળ્યો. તમે કરવા જેવું અનિવાર્ય કાર્ય કર્યું છે. વિવિધ અભ્યાસીઓ પાસે ગુજરાતી પાઠ્યપુસ્તકોની સમીક્ષા કરાવી છે. તેમાં લેખકોનો દષ્ટિકોણ પણ પ્રગટ થાય છે. મૂળે વાત એ કે આજે સરકાર દ્વારા જ પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર થાય છે અને એક પાઠ્યપુસ્તકમાં સરેરાશ ૨૦ થી ૨૫ તજ્જ્ઞો, લેખકો અને શિક્ષકોની મદદ મળી હોય છે ત્યારે

ગુણવત્તાની અને ચોકસાઈની અપેક્ષા રાખવી જ જોઈએ.

પરંતુ દુર્ભાગ્યે ધોરણો જળવાતાં નથી. જાણે કે નિસ્બતવાળા કોઈએ આખું પાઠ્યપુસ્તક જોયું જ ન હોય તેવી છાપ પડે છે. મારે મારા એક સગાના પુત્રને હિન્દી ભણાવવાનું થયું. (તે ઘેર રહીને ભણે છે.) આ વિદ્યાર્થી બુદ્ધિશાળી છે. એક પણ બાબત એમ જ માની લઈને ચાલતો નથી. મેં તેને પ્રશ્નો પૂછવાની છૂટ આપી છે. હું એથી રાજી થાઉં છું. એટલે તેના પ્રતિભાવો અને અભિપ્રાયો મને જાણવા મળ્યા. આ ભૂમિકા એટલા માટે આપી કે લેપટોપમાં, સ્કાઈપમાં તેને મુખોમુખ અભ્યાસ કરાવ્યો છે. તેને આધારે આ નોંધ કરી છે. ૨૦૦૫ માં તૈયાર થયેલ (જેનાં ૨૦૧૩ સુધીમાં છ સંસ્કરણ થયાં છે તેવા) નવમા ધોરણના હિન્દીના આ પાઠ્યપુસ્તકને તપાસવાની કે સુધારવાની કોઈને જરૂર લાગી નથી. શાળામાં ભણાવનાર હજારો શિક્ષકોમાંથી કોઈને પાઠ્યપુસ્તક મંડળના ધ્યાન પર આમાંની કોઈ બાબત મૂકવા જેવી લાગી નથી! આપણા શિક્ષકો કેમ અને કેવું ભણાવે છે તે પણ આમાંથી પ્રગટ થાય છે. આને મુદ્દારૂપે નોંધું :

(૧) અત્યંત ગંભીર બાબત તો એ છે કે હિન્દી વાર્તાકાર સુદર્શનની વાર્તા 'હાર કી જીત' આઠમા ધોરણમાં (પૃ.૩૮) છે અને નવમા ધોરણમાં (પૃ.૩૫) પણ છે. લેખક- પરિચયમાં થોડા તફાવત સિવાય બધું સમાન છે. એક ભાષા ભણાવનાર એક શિક્ષક હોય છે તો તેમને એક જ વાર્તા ફરી વાર કેમ આવી તેવો પ્રશ્ન નહીં થયો હોય? પછીની આવૃત્તિમાં કોઈએ તપાસ્યું નહીં હોય? પુસ્તકની સમીક્ષા નહીં થઈ હોય? પાઠ્યપુસ્તકના પ્રારંભે નિયામકશ્રીની નોંધ આવી છે : "પ્રકાશિત કરને સે પૂર્વ ઈસ પુસ્તક કી પાંડુલિપિ સર્વાંગીણ સમીક્ષા વિષય – વિશેષજ્ઞોં તથા ઇસ કક્ષામેં શિક્ષણકાર્ય કરને વાલે પ્રબુદ્ધ શિક્ષકો દ્વારા કી ગઈ હૈ। ઉનકે સુઝાવોં કે અનુસાર પાંડુલિપિ મેં આવશ્યક સંશોધન, પરિવર્તન એવં પરિવર્ધન કિયા ગયા હૈ।" આ નોંધનો અર્થ શો ગણવો? આઠમા ધોરણનું હિન્દીનું પાઠ્યપુસ્તક ૨૦૧૨માં પ્રગટ થયું છે અને નવમા ધોરણના પુસ્તકની ૨૦૧૩માં નવી આવૃત્તિ થઈ છે.

(૨) વિગતો અંગે પણ વધુ જાગૃતિ રાખવાની જરૂર હતી. અજ્ઞેયજીનું નિધન ૧૯૪૭ માં લખ્યું છે, થયું હતું ૧૯૮૭માં... આ ભૂલ સહેજે ધ્યાનમાં આવવી જોઈએ.

(૩) નવમા ધોરણના વિદ્યાર્થીઓ સમજી શકશે કે કેમ તેનો વિચાર કેટલીક કૃતિઓમાં નથી થયો. *પુષ્પવાટિકા પ્રસંગ* (તુલસીદાસ) અને *સુરદાસનાં બે પદ* તથા *બિહારીના દોહા* ભાષા અને ભાવની દૃષ્ટિએ આ કક્ષાએ ન જ મૂકાય. પ્રશ્ન તો એ થાય કે શિક્ષકો આ કાવ્યો વર્ગમાં કેમ રજૂ કરતા હશે, શું સમજાવતા હશે અને વિદ્યાર્થીઓ શું સમજતા હશે? વાસુદેવશરણ અગ્રવાલનો 'રાષ્ટ્રકા સ્વરૂપ' લેખ આવો જ અઘરો છે.

(૪) સર્જકપરિચય અને કૃતિપરિચય કોને માટે લખવાનો છે તે વિશે લખનારને ભાગ્યે જ સ્પષ્ટતા છે. જો વિદ્યાર્થી માટે પણ હોય તો રજૂઆતની આ ભાષા અને શબ્દપ્રયોગો અત્યંત કઠિન છે. વળી સર્જકપરિચયમાં આ કક્ષાએ શું જણાવવું આવશ્યક છે એનો વિવેક થાય તે જરૂરી છે.

(૫) હિન્દીની અશુદ્ધિઓના શોધન માટે શુદ્ધ અને અશુદ્ધ જોડણીવાળા શબ્દો (વિભાગવાર) આપ્યા છે. પરંતુ કેટલાક શબ્દો શુદ્ધ અને અશુદ્ધ બંનેમાં સમાન મુકાયા છે : મહીના, મહાત્મ્ય, રુપયા, બિન્દુ, હેતુ – તો વિદ્યાર્થી કોને સાચી જોડણી ગણે?

(૬) અનેક જગ્યાએ કાવ્યપંક્તિ કે વાક્યો પુનરાવર્તન પામ્યાં છે. કેટલાંક નોંધું:- સ્તુતિ કૈસે કરું (પૃ.૧૭), પ્રકૃતિપ્રેમી કવિકી કવિતા મેં (પૃ. ૨૭) ઈસ અંશમેં ઉસ કે (પૃ.૭૫), વહ મગર મૂર્ખ હૈ (પૃ.૯૩), માસ્ટર સાહબ ને જબ 'રાઇટ' કહા (પૃ.૯૮) આખી પંક્તિઓનું પુનરાવર્તન દર્શાવે છે કે પ્રબુદ્ધજનોએ વાંચ્યું નથી.

(૭). આ પાઠ્યપુસ્તકની જોડણીની શુદ્ધિની જવાબદારી કોની ગણાતી હશે તેનો ખ્યાલ નથી. હકીકતે એ નોંધાવું જોઈએ. આખા પુસ્તકમાંથી હું વીણી શક્યો તેટલાં ઉદાહરણ અહીં મૂકું છું. કૌંસમાં સાચી જોડણી મૂકેલી છે પછી પૃષ્ઠસંખ્યા લખેલી છે:

પ્રતમ (પ્રથમ(૫)), બહારને (બહાને(૫)), વૃન્દાવન (વૃંદાવન ૭), મીના (મીરા(૧૩)), પ્રભુવરત (પ્રભુવર(૧૭)), બાહર જા (બાહર કા (૧૯)), ટામ્સ (ટાઈમ્સ (૨૩)), અસત (અસ્ત(૨૩)), ભાવ (ભાપ (૨૪)), ઉપૂર્વા (અપૂર્વા(૨૭)), પટલી (પટરી(૨૭)), સમ્યા (સમસ્યા(૪૩)), ચાંજ (ચાંદ (૪૫)), જનના કા (જાનને કા (૪૫)), મુત્ર (મિત્ર (૪૬)), બાર (બાપ(૪૬)), સમાન (સમાન (૪૬)), વિસમ્ય (વિસ્મય (૪૬)), શાસ્ત્રત્જી (શાસ્ત્રીજી(૬૫)), કમ્ફ્યુશન (કનફ્યુશસ(૬૫)), ગુણં કે (ગુણોં કે (૬૫)) નૌકર ડાંટા (નૌકર કો ડાંટા (૬૫)), ઉપનાસ (ઉપન્યાસ (૭૫)), અનૂઠઆ (અનૂઠા (૭૫)) અબ (સબ(૭૫)), ભરોકે કા (ભરોસે કા (૭૬)), મિયોં (ક્રિયાઓં (૭૬)), વહ નિકલીં (બહ નિકલીં (૭૬)), વિસ્મય (વિસ્મય (૭૭)), સમાન્તગણ (સમાન્તગણ(૭૭)), ઈમાનદારી પે (ઈમાનદારી સે (૮૩)), અલાપ (આલાપ (૮૫)), હમારા (તુમ્હારા (૮૭)), અચ્છે (ઈચ્છા (૮૭)), ચેટા (ચેષ્ટા (૯૦)), એક ચિત્ર (એક ત્રિત (૯૦)), સમઝાતા (સમઝતા (૯૭)), અતિક્તિ (અતિરિક્ત (૧૦૧)), પઢાઈ જાની રખ (જારી રખ (૧૦૨)), યહુનાથ સરકાર (જદુનાથ સરકાર (૧૦૦)), નિદયોં (નદિયોં (૧૧૩)) વગેરે.

આમાંની કેટલીક ભૂલો તો ધ્યાનથી વાંચનારને તુરત પકડાય તેવી છે. આટલી બધી ભૂલો શિક્ષકોને કઠી હશે ખરી ? તેમણે વિદ્યાર્થીઓ પાસે સુધરાવી હશે? એવું થયું હોય તો સારું!

(૮) શબ્દાર્થમાં એવા અનેક શબ્દોના અર્થ નથી અપાયા જે ગુજરાતી વિદ્યાર્થી માટે તો આપવા જરૂરી ગણાય.

(૯) પ્રશ્ન-અભ્યાસ પ્રમાણમાં સારા છે. પરંતુ તેમાં પણ ધ્યાનમાં એ રહ્યું છે કે આ પ્રશ્નોત્તર પરીક્ષામાં કામ લાગશે. વિદ્યાર્થીની સમજ, રુચિ ભાવ અને જીવનદષ્ટિ વિકસે તેના પર ભાર હોત આ પ્રશ્નોને થોડા જુદી રીતે મૂકી શકાયા હોત.

આ સમગ્ર નોંધને અંતે એટલું કહેવાનું મન થાય છે કે મર્યાદાઓને વહેલી તકે સુધારવામાં આવે અને નવું પાઠ્યપુસ્તક તૈયાર થાય ત્યારે આવી મર્યાદા ન રહે તેની જાગૃતિ રાખવામાં આવે.

ઉત્તમ પાઠ્યપુસ્તક તૈયાર થાય એ આપણી નિસ્બત હોય.

તમે એક સરસ વિચારણા શરૂ કરી એટલે આટલું નોંધ્યું.

કુશળ હશો.

અમદાવાદ; ૫, માર્ચ ૨૦૧૫ **મનસુખ સલ્લા**

□ □ □

મહાદેવ દેસાઈ અને ગાંધીજી પાસેથી જીવનના કસાયેલા શિક્ષણ-સંસ્કાર પામનાર અને એ બંને વિશે ઉત્તમ ચરિત્ર-ગ્રંથો – *અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ*(૧૯૯૨) અને *મારું જીવન એ જ મારી વાણી*(૧થી૪ : ૨૦૦૨) – આપનાર **નારાયણ દેસાઈ**(જ. ૨૪ ડિસેમ્બર, ૧૯૨૪)નું અવસાન(૧૫ માર્ચ, ૨૦૧૫) ગાંધીવિચાર અને સાહિત્યની એક પ્રાજ્ઞ પ્રતિભાની વિદાયરૂપ છે. લેખનનો પ્રારંભ જ *પાવન પ્રસંગો*(૧૯૫૨)નામની ચરિત્ર-પુસ્તિકાથી કરનાર નારાયણભાઈએ અનુવાદ, પ્રવાસ, ઇતિહાસ-ના ગ્રંથો પણ આપ્યા. સાહિત્ય અકાદેમી પુરસ્કાર, મૂર્તિદેવી અવૉર્ડ, જ્ઞાનપીઠ અવૉર્ડથી પુરસ્કૃત થયા; જીવનભર વેડછીમાં રહી તળની સામાજિક-સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિ કરી અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે તેમ જ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના કુલપતિ તરીકે સાહિત્ય-વિદ્યાની સંસ્થાઓને સંચારિત કરી. ઘણાં વર્ષો સુધી કરેલી ‘ગાંધી-કથા’ એમનો આગવો કાર્ય-વિશેષ હતો.

નારાયણભાઈને આદરપૂર્વક શ્રદ્ધાંજલિ!