અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૪ □ અંક ૨ □ સળંગ અંક ૯૪ □ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૫ □ સંપાદક રમણ સોની

પ્રત્યક્ષીય

'અકાદમી પ્રકરણ' પર એક નજર ૩

સમીક્ષા

કંદમૂળ (કવિતા : મનીષા જોશી) જગદીશ ગૂર્જર ૭

ગંઠાઈ ગયેલું લોહી (વાર્તા : ધીરેન્દ્ર મહેતા) સંધ્યા ભટ્ટ **૧૨**

પ્રા.કથિત (વાર્તા : પ્રાણજીવન મહેતા) રમણીક સોમેશ્વર **૧૫**

શેરીનાટકનું સ્વરૂપ... (વિવેચન : હીરેન ગાંધી) મહેશ ચંપકલાલ ૧૮

સ્ટ્રીટ થીએટર (ચર્ચા-કેફિયત : હીરેન ગાંધી) મહેશ ચંપકલાલ **૨૧**

વરેણ્ય

સાહિત્યરત્ન (પાઠ્યપુસ્તક : સંપા. ઇશ્વરલાલ ખાનસાહેબ, નરહરિલાલ ત્રંબકલાલ) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૪

વાચન-વિશેષ

માધુરબાગન (તમિળ નવલકથા – પેરુમલ મુરુગન) – હિમાંશી શેલત ૨૮

તપાસ-વિશેષ

'મનોહર છે, તો પણ', વગેરે (મરાઠી કૃતિઓના અનુવાદો) – અરુણા જાડેજા ૩૨

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૪

'નવલકથા : સમીક્ષા'-થી 'ભાષાવિજ્ઞાન-કોશ : અભ્યાસ' – કિશોર વ્યાસ ૪૧

પરિચય-મિતાક્ષરી

પ્રાપ્ત પુસ્તકોની સ્વીકારનોંધ : સંપાદક ૪૯

પત્રચર્ચા

પ્રવીણ કુકડિયા ૪૦

આ અંકના લેખકો ૨૩

આવરણ : આકાશ સોની

આ અંકની પ્રકાશન-તારીખ ૦૫.૦૭.૨૦૧૫

PRATYAKSHA *Periodical 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 *: મહેશ ચાવડા, દિયા અક્ષરાંકન, વાસણા(બો.), તા. બોરસદ, મો. ૯૯૦૯૧૦૦૧૨૭*

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

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

•

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

'અકાદમી-પ્રકરણ' પર એક નજર

૧

૧.૧ ગુજરાત સરકારે, નવો ઠરાવ કરીને, નિયમોમાં અનુકૂળ ફેરફાર લાવીને, નિવૃત્ત સાંસ્કૃતિક સચિવ શ્રી ભાગ્યેશ જ્હાને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના અધ્યક્ષ તરીકે સીધા જ નિયુક્ત કરી દીધા, એમાં લોકશાહી પ્રણાલીનું તેમજ સાહિત્યસમાજનું ગૌરવ સચવાયું નથી – એવા વાંધા સાથે આ નિયુક્તિ સામે ઊહાપોહ થયો. ઊહાપોહ અને વિવાદ 'નિરીક્ષક'નાં પાને શરૂ થયા (ને હજુ ચાલે છે). 'નવગુજરાત સમય'માં (ને અન્યત્ર) પણ ઉભયપક્ષી મંતવ્યોવાળા કેટલાક લેખો પ્રગટ થયા. વળી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિએ આ અ-સ્વાયત્તતાના વિરોધમાં, 'સ્વાયત્તતાના મૂળ (૭-૪-૨૦૧૫ પહેલાંના) માળખાને પુનઃસ્થાપિત' કરવાનો આગ્રહ રાખતો ઠરાવ કર્યો. બીજી બાજુ, સરકાર-નિયુક્ત અધ્યક્ષે નિમંત્રણપત્રો મોકલીને કેટલાક સાહિત્યકારોના એક માર્ગદર્શક મંડળની રચના કરી. એમાં સાહિત્ય પરિષદના કેટલાક ભૂતપૂર્વ અને સામ્પ્રત હોદ્દેદારો (પ્રમુખો, ઉપપ્રમુખ, મંત્રી, સભ્ય) પણ છે. નિમંત્રિતોમાંથી એક નરોત્તમ પલાણે એ નિમંત્રણ ન સ્વીકાર્યું.

૧.૨ સ્વાયત્તતાનો પક્ષ કરનાર લેખક-વિચારકોમાં એક-બે વિશેષ મત પણ ઊપસ્યા. રમેશ શાહે એક મૂળભૂત વાત કરી કે, સાહિત્ય પરિષદ સમેતની સંસ્થાઓ સરખું ને પૂરતું કામ કરતી જ હતી તો સરકારને વળી આવી અકાદમી જ શા માટે ઊભી કરવી પડી. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે એવું કહ્યું કે વિરોધ-આંદોલન-સાફસૂફી સ્વાયત્ત સંસ્થાઓ પણ માગે જ છે, આપણે બંને મોરચે લડીશું તો જ લડત યોગ્ય ગણાશે.

૧.૩ કેટલાક લેખકોએ બીજો મત પણ પ્રગટ કર્યો. આમાં શું ખોટું થઈ ગયું છે? – ત્યાંથી માંડીને, ત્યાં જુઓને, સ્વાયત્ત સંસ્થાઓમાં ય કેવો સત્તાવાદ ચાલે છે? એમાં લોકશાહી-પ્રણાલી બચી છે કે માત્ર એનું ખોખું જ છે? – ત્યાં સુધી કહેવાયું. વળી, એવાં મંતવ્યો-આરોપણો પણ ઊપસ્યાં કે, પહેલાં પણ અકાદમી અંગે, બિનલોકશાહી ગણાય એવી ચેષ્ટાઓ થઈ છે. ત્યારે ચૂપ રહેલાઓ હવે કેમ હોબાળો કરે છે. એક તર્ક એવો પણ રજૂ થયો કે, શું સરકાર લોકશાહી પદ્ધતિએ રચાઈ નથી? એ લોકનિયુક્ત સરકારે જ જો આ અકાદમી-અધ્યક્ષની નિયુક્તિ કરી હોય તો એ બિનલોકશાહી રીત કેવી રીતે ગણાય?

૨

૨.૧ સ્વાયત્ત ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ કેટલીક ઉપયોગી સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓ કરી છે : સૌથી વધારે તો, બીજી કોઈ સાહિત્યસંસ્થા (આર્થિક વ્યવસ્થાને અભાવે) ન કરી શકે એવાં ને એટલાં પ્રકાશનો એણે કર્યાં. મહત્ત્વના લેખકોના સર્વ-કૃતિ-સંગ્રહોની શ્રેણીઓ;

પ્રકલ્પો રૂપે બૃહદ સૂચિગ્રંથો, ને સંદર્ભગ્રંથો; વિવિધ સંપાદનો-સંચયો અને વિશેષાંક-ગ્રંથો; ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ માસિક-સામયિકનું સાતત્યભર્યું સંપાદન-પ્રકાશન; શિષ્ટ ગ્રંથોને આર્થિક પ્રકાશન-સહાય અને સાહિત્ય-શિક્ષણની સંસ્થાઓને પરિસંવાદો માટે મોટો આર્થિક સહયોગ; વગેરે. આમાં ઘણું મોટું સરકારી ભંડોળ વપરાયું હશે પણ કોઈ સરકારી હસ્તક્ષેપ ન લાગ્યાથી, આ બધામાં, સર્વ ગુજરાતી લેખકોનો સહયોગ મળતો રહ્યો. વાતાવરણ ખુલ્લું હતું – નવી સ્વાયત્ત કાર્યવાહક સમિતિ આવે એ પૂર્વેની કામચલાઉ વ્યવસ્થાના કાળમાં પણ (પૂરી સ્વાયત્ત સ્થિતિ નથી–એવો ખટકો છતાં) એ મહદંશે ખુલ્લું જણાયેલું.

૨.૨ આવી કંઈક નરવી સ્થિતિમાં એક દખલ-ગીરી જેવી ઘટના બની – ૨૦૧૪ની શરૂઆતથી ‘શબ્દસૃષ્ટિ’માં પરામર્શકમંડળ દાખલ થયું. એની ભાત પણ જોવાસરખી છે : શરૂઆતના અંકોમાં સંપાદકનામની નીચે પરામર્શકમંડળનાં નામ મુકાયેલાં, થોડા અંકો પછી પરામર્શકોનાં નામ સંપાદકનામની ઉપર લખાવા લાગ્યાં. હર્ષદ ત્રિવેદીએ અકાદમી અને સંપાદન છોડ્યાં એ પછી પરામર્શકમંડળનાં જ નામ રહ્યાં – (નવા) સંપાદક વિનાનું માત્ર પરામર્શકમંડળ. પછી વળી એ જ નામો સામે ‘સંપાદકમંડળ’ એમ લખાવા માંડ્યું. ફરી પાછું એ જ નામો સામે ‘પરામર્શકમંડળ’! ન સમજી શકાય એવી અવઢવ, અને અરાજકતા.

પરામર્શકમંડળ આવ્યું ત્યારે એક-બે વિરોધી સૂર ઊઠેલા. ‘નિરીક્ષક’માં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ વિરોધ વ્યક્ત કર્યો. (ને ‘શબ્દસૃષ્ટિ’માં ન લખવાનો નિર્ણય લીધો.) એ જ અંકમાં મેં પણ લખ્યું કે – સંપાદક માટે આવશ્યક એવી મોકળાશ પર કોઈ દાબ આવી જવાનો હોય તો પણ પરામર્શકમંડળ હોય એ ખોટું, અને ધારો કે એમ ન થવાનું હોય તો – માત્ર શોભાનું હોય તો – એ વધારાનું (રિડન્ડન્ટ) ગણાય. કેટલાકે પરામર્શકમંડળની તરફેણ પણ કરેલી. ખેર.

અત્યારની ઘટના સાથે એનો સંબંધ એ રીતે કે, ભાગ્યેશ જહા સાંસ્કૃતિક ખાતા/વિભાગના સચિવ તરીકે અકાદમીની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ અંગે નિર્ણયો લેનારી, તે સમયપૂરતી, કાર્યવાહક સમિતિના વડા પણ હતા જ. ત્યારે પરામર્શક પણ થવાનું એમણે પસંદ ન કર્યું હોત તો, સાહિત્યના લેખક તરીકે એમને માટે એ શોભારૂપ હોત, સાહિત્યનું એમને હાથે ગૌરવ જળવાયું હોત. એ જ તર્કસરણી આગળ ચલાવીએ તો, નિવૃત્ત થયા પછી, એમના અકાદમી અંગેના બહોળા અનુભવને અને એમની વહીવટી દક્ષતાને પ્રયોજીને ભાગ્યેશભાઈ કોઈ સ્વતંત્ર અને ઉપયોગી સાહિત્યપ્રવૃત્તિના પ્રેરક બનવાનું વિચારી શક્યા હોત – અને સરકારે, આ રીતે, અર્પેલા અધ્યક્ષપદનો, એવા પ્રસ્તાવનો નમ્ર અસ્વીકાર કરી શક્યા હોત. સત્તા અને સ્વાયત્તતાનાં બે પસંદગીસ્થાનોમાંથી સ્વાયત્તતાના પક્ષે તે રહી શક્યા હોત...

સાહિત્ય અકાદમીની સ્વાયત્તતાનું રક્ષણ, એ ક્ષણે, એમના હાથમાં હતું.

૩

૩.૧ પરંતુ, ભાગ્યેશ જહા સામે ચીંધેલી આંગળી ક્ષોભથી પાછી વળી જાય એવું થયું. ભાગ્યેશભાઈને તો શું કહીએ, જ્યારે વયવરિષ્ઠ અને પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારોએ – શતાયુ

સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ રહી ચૂકેલા સાહિત્યજનોએ – અ-સ્વાયત્ત અકાદમીના 'માર્ગદર્શક' સભ્યો થવાનું સ્વીકાર્યું?! સ્વાયત્ત અકાદમીમાં આ બધાં નામ નિઃશંક શોભી ઊઠ્યાં હોત – પણ અહીં? એમને કોઈ જ સવાલ ન થયો? કે વિચારવાનો સમય પણ ન માગ્યો એમણે? સ્વીકારમાં જ લાભ જોયો? વરિષ્ઠોએ તરત સ્વીકારમાં લાભની સંભાવના ન જોઈ હોત તો એ ઇષ્ટ સ્થિતિ હોત! પણ, કમસે કમ, ભાગ્યેશભાઈને તો ખાતરી હશે જ કે આ વરિષ્ઠમાર્ગ-દર્શકો અસ્વીકારની ધૃષ્ટતા નહીં જ કરે! એક નરોત્તમ પલાણે એવી આવશ્યક ધૃષ્ટતા કરી. પણ, 'અકાદમીના માર્ગદર્શક મંડળમાં મારી નિમણૂક કરી એ મારે માટે ગૌરવની ઘટના છે' એવું એમને શા માટે કહેવું પડ્યું? (અધોરેખા મેં કરી છે. –સં.) ખરેખર તો પ્રત્યુત્તરનું એમનું છેલ્લું વાક્ય : 'ક્ષમાયાચના સાથે નિમણૂકનો અસ્વીકાર કરું છું.' એ જ મહત્ત્વનું ન હતું? એમ છતાં, એમનો આ નિર્ણય દાખલારૂપ, અને ખૂબ અભિનંદનીય છે.

આમ, અકાદમીની સ્વાયત્તતા-રક્ષા, આ બીજી ક્ષણે, આ સર્વ (નિમંત્રિત) સાહિત્યકારોના હાથમાં હતી.

૩.૨ એટલે કડવી વાસ્તવિકતા તો એ છે કે આપણા પગ નીચેની ધરતી જ નક્કર નથી. સ્વાયત્તતાને ને લોકશાહીને જીરવી શકે એવી આપણી – લેખકોની – મજબૂત પીઠિકા છે ખરી, એ પ્રશ્ન વારેવારે સામે આવી જાય છે! સાહિત્યલેખન સ્વાન્તઃસુખાય હોય, આંતરિક જરૂરિયાતરૂપ હોય; કે ભાવકસુખાય હોય, સમાનધર્માની ખોજરૂપ હોય, એ એક સ્થિતિ. પણ બીજી સ્થિતિ એ કે લેખક માણસ પણ છે – ધન-કીર્તિ-સત્તા-પુરસ્કાર-સ્વીકૃતિ એ બધું એને જોઈએ. બરાબર છે. પણ એને ગૌરવની હદ સુધી રાખી ન જ શકાય? કળાકારગૌરવ ખરું, તો મનુષ્યગૌરવ નહીં?

એ જ કારણે સ્વાયત્ત સાહિત્યસંસ્થાઓમાં પણ સત્તાકેન્દ્રો રચાય છે. સત્તાશીલો અને ભાવિ સત્તાની પેરવીવાળાઓ; સદ્ય લાભાર્થીઓ અને ભાવિ લાભની સંભાવનાથી ખેંચાઈ જનારાઓ; ઓછી સાહિત્ય-લેખન-શક્તિએ વધુ પ્રાપ્તિઓ ઇચ્છનાર મહત્ત્વાકાંક્ષીઓ અને સાચી લાગેલી વાતને પણ વિવાદભયે (કજિયાનું મોં કાળું, એમ ગણીને) વ્યક્ત ન કરનારાઓ – એ બધા જ આવાં સત્તાકેન્દ્રો જન્મે એ માટે જવાબદાર હોય છે. સત્તાશીલોને લેખકોની આ નબળાઈની ખબર હોય છે. એથી જ સ્વાયત્ત સંસ્થાઓમાંય સાહિત્ય કે કળા નામના મૂળભૂત મૂલ્યનું રક્ષણ પણ થતું નથી, એવી કશી જ ખેવના કે દરકાર કરાતી નથી. રમેશ પારેખની એક કાવ્યપંક્તિમાં છે એવો – 'કોઈ નથી કરતું પડપૂછ, મને ખમ્મા'-પ્રકારનો છાક વ્યાપતો જાય છે. અને સ્વાયત્તતા, લોકશાહી-મિજાજ મીણની જેમ પીગળી જાય છે. (ભરીને ઢગલો થઈ ગયેલું મીણ પણ પાછું મીણ તો કહેવાવાનું જ!)

એટલે પરિસ્થિતિ કપરી તો છે જ! ભય અને નાનોસરખો લોભ પણ ઘણાખરા સાહિત્યજનોને આમ-કે-તેમ ફંગોળી શકે એવું છે. સ્વાયત્તતાના આપણા આગ્રહની ધરતી પૂરેપૂરી નક્કર છે? મુઠ્ઠી જાણે જોરથી ભીડી શકાતી નથી. અશક્ય કદાચ નથી, પણ ઘણું મુશ્કેલ છે.

૪

૪.૧ પરંતુ સ્વાયત્તતા એક દૃઢ માનસિકતા છે – એક સ્પીરીટ છે, એક મિજાજ.

લોકશાહીનાં દૂષણો અનેક છે; હતાં. જોવા-શોધવા જવું પડે એમ નથી. પણ એથી લોકશાહીની ખેવના જ ન રાખવાની? સ્વાયત્ત સંસ્થાઓમાં પણ ઘણાં દૂષણો છે; હતાં. પણ એથી સ્વાયત્તતા વગર પણ ચાલે એમ કહી દેવાનું? અ-સ્વાયત્તતા એકવાર આપણને કોઠે પડી ગઈ તો પછી દિલ્લી પણ દૂર નથી. એટલે અધ્યક્ષપદે આવેલ સાહિત્યજન ઓછી સાહિત્ય-સજ્જતાવાળા છે કે સંસ્કૃતના વિદ્વાન અને ગુજરાતીના કવિ છે – એવાં મતાંતરો પણ અસ્થાને છે. પ્રકાશ શાહે લખેલું એમ રઘુવીર ચૌધરી, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કે સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની પણ આ જ ઢબે નિયુક્તિ થઈ હોત તો એ પણ અસ્વીકાર્ય જ હોત.

૪.૨ સ્વાયત્તતા અંગેનું આંદોલન જરાક ધીમું ગણાય? એવા પ્રશ્નો પણ કોઈને થાય : શરૂઆતના ઉદ્રેકને ને રોષને ત્વરિત સક્રિય કરી શકાયો હોત? તરત વાટાઘાટો ને પછી ઝડપી પગલાં એમ થઈ શક્યું હોત? આંદોલનને બિનજરૂરી ગણનારા પણ સાહિત્યકાર મિત્રો જ હતા – એમની સાથે એક ચર્ચા-વિમર્શ-સભા યોજી શકાઈ ન હોત?

અલબત્ત, એથી વાત જરા પણ અપ્રસ્તુત થઈ જતી નથી.

૪.૩ રમેશ શાહને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો ઉદ્ભવ જ બિનજરૂરી, વધારાની સંસ્થારૂપ લાગ્યો. એક આત્યંતિક વિચાર એ આવી જાય કે, સાહિત્ય'સંસ્થા' જ શા માટે? સાહિત્યસંસ્થાઓએ સંઘબળે ને આર્થિક વ્યવસ્થાઓ વડે કેટલાંક ઉપયોગી કામ કર્યાં પણ એ જ સંઘબળે અને આર્થિક વ્યવસ્થાઓએ ઘણે અંશે તો, સત્તાજૂથ રચીને નકારાત્મક મૂલ્યો પણ ઉપજાવ્યાં : નબળાં પ્રકાશનો, મધ્યમબરની કૃતિઓને અને લેખકોને પારિતોષિકો, જૂથબંધીમાં ન જોડાનાર શાન્ત લેખકોની અને જૂથબંધીનો વિરોધ કરનાર લેખકોની (એ ઉત્તમ હોવા છતાં) ઉપેક્ષા – એમ અનેક રીતે સાહિત્ય-મૂલ્યની વિડંબના કરી છે ને સાહિત્યનું ગૌરવ જાળવ્યું નથી. એવી સાહિત્ય-સંસ્થાઓ વગર ન ચાલે? સુરેશ જોષી જેવાને ચાલ્યું જ હતું ને! વિજયરાય વૈદ્યે ૧૯૨૪માં 'કૌમુદી' સામયિક શરૂ કરેલું એની ઉત્તમતા પરખીને બલવંતરાય ઠાકોરે એમને કહેલું – 'આ સાહિત્યપરિષદવાળા સાહિત્યનું ત્રૈમાસિક કાઢવાના વિચારો ને વાતો કરે છે ઘણા વખતથી. પણ એ કરી બતાવ્યું તમે. ઑલ ગ્રેટ વર્ક ઈઝ ડન બાય ઇન્ડિવિઝ્યુઅલ્સ, બાય કેપેબલ સિંગલ-માઈંડેડ મેન.' (*વિનાયકની આત્મકથા*), અને એમની પ્રવૃત્તિને 'નિર્વિરોધ સ્વાયત્તતા' લેખેલી!

લેખકને સંસ્થાશૂન્યતાનો વિચાર પણ આવી શકે. પરંતુ હમણાં તો, વાતાવરણને સ્વાયત્તતાએ આંદોલિત કર્યું છે એના તરફ કાન જ માંડીએ...

રમણ સોની

સમીક્ષા

કંદમૂળ – મનીષા જોશી

ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૩.
પૃ૦૧૧૨, રૂ. ૧૫૦.

સૌન્દર્યપરક અવસાદમાં થયેલું રૂપાયન

જગદીશ ગૂર્જર

'કંદરા' (૧૯૯૬) તથા 'કંસારાબજાર' (૨૦૦૧) પછીના મનીષા જોષીના આ ત્રીજા કાવ્યસંગ્રહ 'કંદમૂળ' (૨૦૧૩)ની રચનાઓનું અનુસંધાન સવિશેષરૂપે આઠમા-નવમા દાયકાની આધુનિકતાવાદી ગુજરાતી કવિતા સાથે અનુભવાય છે. વર્તમાન સમયમાં આધુનિકતાવાદથી પ્રેરિત કવિતા લગભગ સ્થગિત થઈ ચૂકી છે, પરંતુ મનીષાની આ કાવ્યસૃષ્ટિમાં નારીઅસ્તિત્વનું અજ્ઞાત ભાવજગત, નારીચેતનાના ભીતરી કોલાહલ તથા ઉથલપાથલ, ઉદાસી અને અજંપો, સંશયો અને આંતરવિરોધો, વગેરેની વિલક્ષણ અભિવ્યક્તિ આસ્વાદવા મળે છે. એમની વિલક્ષણ સંવેદનપટુતા ધરાવતી પ્રગલ્ભ સર્જકતા નારીચેતનાના સંવેગોને, અચેતનમાં અમળાતી સ્વૈર કામનાઓને તથા આંતરિક નિરંકુશતાના વિસ્ફોટને આરપાર અવલોકવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. કવિચેતના અહીં 'સ્વ'ની ઓળખ અર્થે ઊંડે ઊંડે સાતત્યભરી ખોજમાં ભીતરનું ઉત્ખનન ઝંખે છે. એમાં નારી-અસ્તિત્વબોધની રહસ્યમયતાનો આલોક ઊઘડતો જાય છે.

કૃત્રિમ સભ્યતા તથા પુરુષશાસિત સમાજની સંકીર્ણ માનસિકતાએ નારીની 'ગૃહલક્ષ્મી' તરીકેની પ્રતિમાનો આભાસ જન્માવી નારી સાથે અત્યાચાર, અન્યાય, અપમાનમિશ્રિત ઉપેક્ષિત વલણો અને શોષણનો ભીષણ પ્રપંચ આદર્યો, એમાં કચડાતી, વ્હેરાતી નારીની ધસમસતી વિવશતા, આકરી ભીંસમાંથી છટકવાની દ્વિધા, અને તનાવ, વ૦ને આ સંગ્રહની કેટલીક રચનાઓમાં બૃહદ પરિપ્રેક્ષ્ય સાંપડ્યું છે. નારીત્વને નષ્ટ-ભ્રષ્ટ કરનારાં શોષકરૂપોની પ્રખર દાહકતા નારીની ભ્રમણાભરી જીવનગતિ, એનું છલનામય સ્વાતંત્ર્ય, તેમજ દુરિત સામે બંડ પોકારવાના સાહસિક છતાં વ્યર્થ ઉધામા ઉપરાંત નારી મનના અજ્ઞાત આદિમ પ્રાકૃત બળોનું સંચલન આ રચનાઓમાં પ્રભાવક રીતે અવતર્યું છે.

'ગુરુવારી બજાર'માં વડોદરાના કાલુપુરાના ચોકમાં ભરાતી બજાર દશ્યાંકિત થાય છે. ઘડિયાળી, પીંજારા, હકીમો, શાક વેચતી કાછિયણો, બજારમાં જૂની વસ્તુ વેચીને નવી લઈ જતા, સસ્તી ને ટકાઉ વસ્તુઓ ખરીદતા લોકોનું એક કૉલાજ રચાયું છે. કાવ્યનાયિકાની કંટાળાજનક બીબાંઢાળ જીવનગતિમાં હવે નવી કરતાં વપરાયેલી ચીજવસ્તુઓ ખરીદવાનું આકર્ષણ જાગ્યું છે. ઘસાયેલી, ચળકાટ વિનાની વસ્તુઓ વધુ શાંત અને સમજદાર લાગે છે. કાવ્યરચનાની પ્રભાવક રીતિ એ છે કે કવિચેતનાનો બજારની કાછિયણમાં પરકાયાપ્રવેશ થાય છે :

'સાંજે બજાર બંધ થયા પછી પણ
હું ત્યાં જાઉં છું
પેલી કાછિયણની જગ્યાએ જઈને બેસું છું.
અને તેના જેવા જ નિઃસ્પૃહ ચહેરે જોઈ રહું છું;
રસ્તામાં પડેલા કોઈ બગડેલા ફળને,
કોઈના ભુલાઈ ગયેલા તોલ-માપને કે
ચમકતા પરચૂરણને.'

એ પછી અતીત અને વર્તમાનના અધ્યાસો ભાવિમાં લંબાય છે.

'નવજાત શિશુઓ મોટા થઈ બનશે
ભવિષ્યના ગ્રાહકો
કે પછી સેકન્ડ-હેન્ડ સેલ ગોઠવનારા વેપારીઓ'

બજારવાદ અને ઉપભોક્તાવાદને કારણે વકરેલી જીવનગતિનાં માઠાં પરિણામોનો સંકેત 'બે ભવ્ય મૃત્યુ'માં મળે છે. ઝેરી વૃક્ષનાં પાન ચાવી ગયેલો હાથી ગાંડોતૂર બની પેલા વૃક્ષને મૂળસોતું કચડી નાખે છે. કવિચેતનાનો એ પછી ઓચિંતો પ્રવેશ થાય છે.

'જમીન પર પડેલા એ વૃક્ષનું
એક ફળ તોડીને ખાઉં છું,
અને મારી બંધ થઈ રહેલી આંખોમાં પ્રવેશે છે
સૂર્યનાં તીવ્ર કિરણો.
મને દફનાવતી વેળા
આ લોકોએ ભૂલથી હાથીદાંત પણ
મૂકી દીધા મારી પડખે.'

મરણશીલ અવસ્થાને નિરપેક્ષ રહીને અવલોકતી કવિચેતના પરાકાષ્ઠાની વિષમતાને ચાક્ષુષ કરે છે :

'હું મને જોઈ શકું છું
હાથીદાંતના અમૂલ્ય અલંકારો પહેરીને સૂતેલી
એક સુંદર સ્ત્રી,
જેના ગોરા શરીર પર ઊપસેલી છે.
વૃક્ષની ડાળીઓ જેવી
લીલીછમ ઝેરી નસો.'

'વિજેતા ગૃહિણી'ની નાયિકાના ચહેરામાં કવિચેતનાનો અંશ ભળી જાય છે. ગૃહિણીનો ઊંઘરેટો ચહેરો મૃત માછલીના જેવો 'ઠંડોગાર' ભાસે છે. બંધ દરવાજે રસોડામાં માછલીને કાપીને એમાં મસાલા ભરતી કાવ્યનાયિકાના ચહેરા પર અજબ પ્રકારની ક્રૂરતા છવાયેલી જોતી કાવ્યચેતનાનું અનુસંધાન અંતે એ જ નારીવ્યક્તિતા સાથે થયું છે.

'હું ઓળખું છું
એ વિજેતા ગૃહિણીના
ઊંઘરેટા ચહેરાને.'

ઉપભોક્તાવાદના વિષાક્ત આક્રમણને 'સુખ, અસહ્ય સુખ'માં વેધક ધાર સાથે અભિવ્યક્તિ મળી છે. ઘટાદાર વૃક્ષો પર લટકતા મધપૂડા તરફ ઉપભોક્તાની ભોગપરાયણ દૃષ્ટિ છે.

'મધપૂડા પર ફેંકાતા પથ્થર,
મારી પીઠ પર વાગે છે.
મધમાખીઓના ડંખ.
મારા શરીરે ઊઠી આવે છે.'
***
'સુખ ઊડતું રહે છે
મધમાખીની જેમ,
એકથી બીજા મધપૂડા પર'

કવિચેતના પ્રકૃતિરૂપોમાં પશુપક્ષી કે સરોવર આદિ-સ્થળ-કાળમાં રૂપાંતરિત થાય અને નારીચેતનાના સૂક્ષ્મ રહસ્યમય સત્યરૂપ સંવેગો, એના આદિમ રૂપમાં મૂર્ત થતાં જાય એ પ્રકારની રચનારીતિ એકાધિક કાવ્યકૃતિઓમાં પ્રયોજાય છે.

'બગાઈ' કાવ્યમાં નાયિકા પીઠ પર બેઠેલી બગાઈને પૂંછડીથી ઉડાડવા મથતી ગાય સાથે પોતાના સંવેદનને જોડે છે. ગાયની પીઠ પર ઊપસી આવેલા સૉળ સ્મૃતિઓના સૉળ સાથે તદાકાર થાય છે.

'રેશમી વસ્ત્રોમાં લપેટાઈને / ભૂલી જઉં છું
પીઠ પરના ડાઘ'
***
આજે એ ગાય/ વરસતા વરસાદમાં /કોઈ છાપરા નીચે/
શાંત ઊભી છે/ અને હું/ ખુલ્લાં વાંસે/ ચાલી નીકળી
છું/ધોધમાર વરસાદમાં.'

'એક નિર્દોષ યાત્રા'માં હરણાંઓના ઝુંડ વચ્ચે તીર ગતિએ દોડતી હરણીનું કથાનક છે. એક નિર્દોષ યાત્રા આરંભાય અને દોડતું રહે એક શરીર, એક જંગલથી બીજે જંગલ; –

'તેમ પાછળ શિકારીઓનું એક ટોળું
હરણીનું સોનેરી શરીર
ન રોકી શકે એને.'

સ્વપ્નિલ દૃશ્યોના અવાંતરોમાં કવિચેતના સ્વયં હરણાંઓના ઝુંડભેગી જીવ મુઠ્ઠીમાં લઈને ભાગતી આલેખાય છે. આ રીતિએ શોષિતા નારીના યૌન-ઉત્પીડનને

વધુ તીવ્રતાથી વાચા મળી છે. યૌન-શોષણનો સંકેત 'રસ્તા પરનું ઘર' જેવી રચનામાં પણ મળે છે. શહેરીકરણ તથા યંત્રસભ્યતાના પ્ર-તાપે રસ્તા પર પૂરપાટ દોડતી મોટરો... એમાંની એક નારી શરીરને કચડી નાખે. 'બંધાઈ રહેલું મકાન'માં એનઆરઆઈ માલિકનું બંધાઈ રહેલું મકાન તથા કામ કરનારી સ્ત્રી ઉપર થતા બળાત્કારનો સંકેત છે આવી રચનાઓમાં અકારણ થતા શોષણ, અત્યાચારની કરુણિકા અધ્યાહૃત રેખાઓના સાંકેતિક નિરૂપણથી અસરકારક બની છે.

'સપનાંઓના જંકયાર્ડમાં' ફેન્ટસીનું દશ્ય છે. નાયિકા મોટા ઓરડાની બારીમાંથી નીચે કૂદી પડે. વિશાળ ચોગાનની ચારે તરફ ઊંચી દીવાલો અને વચ્ચે ઊંચી નિસરણી... જેની ઉપર ચડ્યા જ કરે, ચડ્યા જ કરે... 'હવામાં અદ્ધર લટકતી નિસરણીઓ' અસંગતિપૂર્ણ જીવનમાં વ્યર્થ રઝળપાટની વ્યંજના જગાડે. સિસિફસની મિથનો અહીં અણસાર જાગે. સપનાઓનું જંકયાર્ડ તથા વપરાયેલાં સપનાંઓની એક બજાર, ત્રીજા વિશ્વના અજાણ્યા દેશો, નાનકડા બાળમજૂરનો વિરૂપ બનેલો ચહેરો, દાઝેલી આંખો, હાથપગની કરમાયેલી ચામડી, વ૦ ના સંકેતો ઉપભોક્તાવાદ તથા બજારવાદના વિષચક્ર તથા એનાં મલિન પરિમાણોના અર્થચ્છાયા પ્રગટાવે છે. નાયિકાનું ચેતનાગત અનુસંધાન એમાં સંકુલતા સહિતનું વાસ્તવ છતું કરે છે:

'એ સપનાં ફરી વેચાવા આવશે મારી પાસે
નવી સજાવટ અને વધુ સસ્તી કિંમત સાથે.'

નારીચેતનાની અસંપ્રજ્ઞાત કુંઠાઓ તથા પુરુષવર્ચસ્ સામેનો વક્રતાપૂર્ણ ઉપહાસ સૂર્યના સબળ પ્રતીક દ્વારા 'મૃત પતિને' રચનામાં નારીવાદી પ્રચ્છન્ન સ્વરને આગવો મિજાજ પ્રગટાવે છે.

'કોઈ પડછંદ શરીર ધરાવતા
રુઆબદાર પતિના મૃત્યુ બાદ
મુક્ત થયેલી
તેની વિધવા સ્ત્રીની જેમ
હું એ ક્ષીણ થઈ ગયેલા સૂરજની સામે
એક હાંસીભરી નજર નાખીને
આગળ વધી જાઉં છું.'

'અનુસંધાન'માં શરીરને મનથી અલગ કરીને સંવેદતી નારી પોતાનાં થાક, પીડા, કળતર, યાતના – સાથે એક દાબ અનુભવે છે.

'રંગબેરંગી દોરા લઈને
સાંધો મારા શરીરને.
આ પારાવાર પીડાને
રંગો કોઈ તાજગીભર્યા રંગે.
શૂન્યમનસ્ક થઈ ગયેલા અવયવોમાં
ચેતનાના ફુગ્ગા ઉડાડો
ઊછીનો અવાજ લાવો...
હું તૈયાર છું. ફરીથી જીવવા માટે.'

'અંતિમ ક્ષણો'ની મરણોન્મુખ વૃદ્ધા નાયિકાનું અવાજ સાથેનું વળગણ એનાં સંશય તથા ભીતિને પ્રગટ કરે છે.

ખુલ્લી રહી ગયેલી બારીનો પવનમાં પછડાવાનો અવાજ એને ગમવા લાગે છે. એનું વળગણ થઈ જાય છે. એ અવાજની ક્રમશઃ વિસ્તરતી જતી માત્રા અને શ્રાવ્યગુણને અંકે કરતી પુનરુક્તિ ધ્યાનાર્હ બની છે :

નીરવ શાંતિ, પવનની ધીમી લહેરખી,
બારીની કડી થોડીક હલવાનો અવાજ;
પછી બારીનું બારણું સહેજ ખસવાનો અવાજ.
પછી અડધે પહોંચીને અટકવાનો અવાજ.
પછી જોરથી પવનના આવવાનો અવાજ
પછી પૂરા વેગથી બારીનાં બારણાંનો
પછડાવાનો અવાજ –
ધડામ –'

બારીના અથડાવાના અવાજ સાથે બેફામ, બેહાલ દારૂડિયા પતિ સાથેનું વિડંબિત સંધાન સહસા વેદનાની ધાર તીક્ષ્ણ કરી આપે છે.

નારીઅસ્તિત્વનાં આદિમ બળોનો ઉન્માદ તથા કુંઠાઓ, અવચેતનના અતુષ્ટ આવેગો, દૈહિક કામનાઓ, યૌન પીડનો, વગેરેની સંકુલ, સંદિગ્ધ અને ગૂઢ અર્થચ્છાયા કેટલીક રચનાઓમાં પ્રભાવક અભિવ્યક્તિ ધારણ કરી શકી છે. ઉન્માદની તીવ્ર ક્ષણે કવિચેતનાની વૈશ્વિક સ્તરે છલાંગ અનુભવાય છે.

'કંદમૂળ' રચનામાં કંદમૂળ અચેતનના પ્રતીક રૂપે આવે છે. લિંગ-પ્રતીક તરીકે વિનિયોગ પામેલ કંદમૂળ ઉપવાસી

પતિવ્રતા નાયિકાની ક્ષુધા સાથે સંકળાઈને બૃહદ્ સ્તરે 'સ્વ'-સ્થાપન-વિસ્થાપન સાથે, હાથવેંત જણાતા જગતના માયાવી પરિમાણોને અંકે કરવાની આદિમ ક્ષુધાને વ્યંજિત કરવા તાકે છે.

કંદમૂળને તોડવા જતાં જાણે એ તો જમીનમાં ઊંડે ને ઊંડે ઊતરી રહ્યાં છે, જમીનમાં...

'હું ખોતરી રહી છું જમીન
હું ખેંચાઈ રહી છું જમીન તળે
હું સરકી રહી છું
કંદમૂળના સ્વર્ગ ભણી.'

*

'મૂળસોતાં ઊખેડીને ફંગોળ્યાં
મેં આકાશ તરફ...
કંદમૂળ લટકી રહ્યાં છે અદ્ધર હવામાં,
મારા હાથ લંબાય છે, સાત ગણાં,
કંદમૂળ ઊંડે – ચૌદ ગણાં.'

*

'ઊગી રહ્યાં છે મારી યોનિમાં બીજ થઈને.'
'શરીરના ક્ષાર શોધી લઈને
હૃષ્ટપુષ્ટ થયેલાં આ કંદમૂળ
નક્કી જીવ લેશે મારો.'

*

'ઊડી રહી છું આકાશમાં,
અને પૃથ્વીલોકનાં મૂળ
દેખાઈ રહ્યાં છે ઉપરથી
જમીનથી સાવ વિખૂટાં.'

અસ્તિત્વના અવિચ્છિન્ન અંશરૂપે તથા આદિમ પ્રાકૃત બળરૂપે 'કંદમૂળ'ની અર્થચ્છાયાઓ અનેકસ્તરે વિસ્તરતી જણાય.

વિદેશી શહેરો તથા સ્થળવિશેષો સાથે કવિચેતનાનું તદાકાર થવું, વિશેષતઃ બે ભિન્નભિન્ન સ્થળ-સમયનું એકાકાર થવું વિલક્ષણ પ્રકારની ડાયસ્પોરિક સંવેદનાની અભિવ્યક્તિ સાધે છે.

'પાછળ છૂટી ગયેલું એ શહેર
હજી પણ જીવી રહ્યું છે
મારી સાથે' (ઑકલેન્ડ)

*

એક આખું સરોવર
જિવાઈ રહ્યું હતું મારી અંદર
અને હું, પ્રવેશી રહી હતી
એ શહેરમાં. (લેક ટાઉપો)

લંડન જેવા સ્થળ-વિશેષને સંવેદતી કવિતચેતના ઉદ્‌ગ્રીવ થઈને પ્રાગૈતિહાસિક કાળનાં આદિમ જળ સુધી પ્રસરતી રહે ત્યાં ચૈતસિક તથા સામૂહિક અવચેતનના સમયનું વિલક્ષણ ઘનીભવન અનુભવ્યા છે.

ઐતિહાસિક સમય તથા ચૈતસિક સમયનું એકીકરણ કેટલીક વિલક્ષણ અર્થચ્છાયા પ્રગટાવે છે :

'ભલે જગાડે મને ભરઊંઘમાંથી
જળચરોના ડંખ
હું નહીં ખસું અહીંથી
આ રિક્લેઈમ કરેલી ભૂમિ પરથી'
(બાંદ્રા રિક્લેમેશન ભેન્ડ)

*

હું અહીં મૃત્યુ પામીશ
એક આભાસી શાંતિ વચ્ચે
પણ ત્યાં,
સક્રિય જ્વાળામુખીની એ જમીન પર
ખદબદી રહેલી માટીની ગંધમાં
ભળી ગયેલો મારો ઉચ્છ્‌વાસ,
પોતાના શ્વાસમાં લઈને,
એ માટી શરીરે ચોપડીને
પરત જઈ રહ્યા હશે
કંઈ કેટલાય પ્રવાસીઓ.' (રોટો રુઆ)

*

'શું મારા હાથમાંથી સરી રહી છે
સમય પરની સત્તા?
પડછાયાના પ્રદેશમાં
એકલા અસહાય તડકાને
હું જોઈ રહી છું, બંદીવાન.' (બંદીવાન તડકો)

નારીચેતનાના પ્રાકૃત આદિમ બળની તરલ સૂક્ષ્મ વ્યંજના અંધકાર તથા જળનાં પ્રતીકોથી આસ્વાદવા મળે છે.

'હું અંધારાની આદિ
શોધી રહી છું એ સોહામણા ગ્રીક ગુલામને
સુદૃઢ સ્નાયુબદ્ધ શરીર અને ઝૂકેલી આંખો
મને જોઈએ એ પ્રાચીન ગ્રીસના
એ ગુલામની આંખોનું અંધારું.' (અંધારું)

અંધકારનું વળગણ કાવ્યનાયિકાને એવા સ્પર્શક્ષમ અંધકારની તૃષા જગવે છે જેને બે હાથે અડી શકાય. જેને ગુલામ બનાવી ઘરમાં પૂરી શકાય.

કવિની ઘણી રચનાઓમાં ઉદાસી, વિષાદ તથા અવસાદનો ભાવ સ્થાયી રહ્યો જણાય છે. 'સંવનન'ની નાયિકાને પશુ-પક્ષીઓમાં અવિરત સક્રિય પ્રજોત્પત્તિની વૃત્તિ વિચિત્ર લાગણી જન્માવે છે. પોતે એક સનાતન રૂપ છે જગતનું માદાનું :

'કાળક્રમે લુપ્ત થતી કે પેદા થતી
જાતિઓના જાળામાં ગૂંચવાયેલી
એક માદા હું પણ છું.'

એનો વિચિત્ર પ્રકારનો અવસાદ વ્યક્ત થયો છે :

'મને મન થાય છે કે
આ બધાં ફ્લેમિંગોનાં ઈંડાં ને સીલનાં બચ્ચાંને
હું દાટી દઉં અહીં જ આ રેતીમાં.
પ્રકૃતિ અને પ્રતિકૃતિ વચ્ચેની આ હોડ
અહીં જ પૂરી કરી દઉં.
બસ, એક સમુદ્રતટ રહે,
કોઈ પક્ષીઓ કે પ્રાણીઓ વિનાનો.
અને તેને જોવા માટે
હું પણ ન રહું.'

યૌનશૌષણ, અત્યાચારો કે અપમાનના કારણે નારીત્વ હોડમાં મુકાય છે. ત્યારે આ અવસાદ તીવ્રપણે ઘનીભૂત થાય છે. 'સ્ત્રી'ની નાયિકામાં પ્રાકૃતિક ફળદ્રુપતા ભારોભાર છે, પોતાની ભીતર નારીત્વનું સભર વૃક્ષ ઝૂલતું જુએ છે પણ આખરે એ નારીત્વ દાવ પર મુકાય છે :

'નદી પરના કોઈક સ્મશાનમાં
સૂકાં, પીળાં પાંદડાંઓ ભેગી
ભડકે બળતી હશે મારી ઉદાસી.
પાંદડાં બળવાની સુગંધ
ઓળખી લે છે
દરેક લીલુંછમ વૃક્ષ.'

'તેજાનાની સુગંધ'માં સભર નારીત્વ, નારીત્વના શોષણ તથા ભ્રાન્તિભંગનાં સ્થિત્યંતરો ઊપસે છે.

'અવાવરુ અંગતતા'ની સુંદર સ્ત્રીના બલિષ્ઠ આવેગોની અભિવ્યક્તિ પ્રતીક-ઘનતા ધરાવે છે. તેના શરીરની ગુપ્તતામાં કોડભર્યા કિશોરો તણાઈ જાય છે. એના જીવલેણ, અવાવરુ જૈવિક ઉન્માદના વિરોધમાં સફેદ કોઢના ડાઘનો નિર્દેશ છે. પરંતુ નાયિકાને એ ખૂબ આત્મીય લાગ્યા છે :

'મારા પગની પાનીઓ છે
લીલી શેવાળનો સુંવાળો સ્પર્શ
અને મારી આંખોમાં છે
પ્રતિદિન વિસ્તરતા સફેદ ડાઘ.'

પિતા સાથેની ગાઢ આત્મીયતાનું સંવેદન વ્યક્ત કરતી રચનાઓનું એક કાવ્યગુચ્છ અહીં છે. ભૂજના સ્મશાનગૃહમાં પિતાના નિશ્ચેતન દેહને અગ્નિદાહ દેતાં સફેદ રંગના પોલકા ડોટવાળું શર્ટ કોઈ જીવંત અસ્મિતા રૂપે અનુભવે છે. તો પિતાની આંગળી પકડી ગાંધીધામ સ્ટેશને પહેલીવાર જોયેલી ટ્રેનનું સંવેદન પણ પ્રભાવકપણે વિસ્તરે છે. પિતાની સ્મૃતિઓ નિમિત્તે અતીત-વર્તમાનના વિરોધને તંગપણે વિસ્તારતી સામસામા છેડાની અનુભૂતિ આ પ્રકારે નિરૂપાઈ છેઃ

'મારા જન્મ પહેલાં
મારાથી અજાણ
એક જીવન તમે જીવ્યા.
અને હવે,
એક જીવન હું જીવીશ
તમારા ગયા પછી તમારાથી અણજાણ.'

પિતા પ્રત્યે ભીનીભીની લાગણી છતાં એમાં તણાયા વિના આ રચનાઓમાં ઊર્મિવત્ રહી શકાયું છે એ નોંધપાત્ર છે :

'ઉદાસીના એક અંતરિયાળ પ્રદેશના પ્રવાસી,
એક નાળે બંધાયેલાં,
આપણે પિતા-પુત્રી,
લોહી કરતાં પણ સાચો
આપણો સંબંધ છે
ઉદાસીનો.'

કવિચેતના પ્રકૃતિનાં વિવિધ રૂપોમાં, પશુ-પક્ષીઓમાં તેમજ સ્થળ-સમયના વિશેષોમાં તદાકાર થઈ બૃહદ્ સ્તરે વ્યાપતી વ્યંજનાનું નિમિત્ત બને એવી ઘણી રચનાઓ અહીં મનીષા જોષીની સર્જકતાની આગવી મુદ્રા રચી આપે છે. અલબત્ત, કેટલીક રચનાઓ અંગત સંવેદનની વૈયક્તિકતાને કવિકર્મના બળે રૂપાંતરિત ન કરી શકી હોય એવાં દૃષ્ટાંતો આ સંગ્રહમાં પણ મળે છે. 'માફ કરી દીધેલો સમય', 'હાથણીના દાંત', 'મોક્ષ', 'વટેમાર્ગુ', 'પ્રવાસી પાણી', 'છાપું', 'માઓરી પુરુષ' – જેવી રચનાઓ ઓછા-વધતા અંશે આધૂરી માવજતને લીધે તથા પરિચિત અને પ્રચલિત લઢણોની એકવિધતાને કારણે કળાત્મક પરિતોષ જન્માવી શકતી નથી.

મનીષા જોશીએ પોતાની કાવ્યસૃષ્ટિમાં ઊભી કરેલી ભાવજગતની એકવિધતા તેમજ ગદ્યલયની એકતાનતાને ય અતિક્રમવાની રહે છે. પોતે સિદ્ધ કરેલા પોતીકા પરંપરા-વિશેષોને ગદ્યની નમનીયતાનાં નવાં પરિમાણો અર્પીને નવી દિશામાં સંચાર કરવાનો છે. અન્યથા 'કંદમૂળ'ની કાવ્યસૃષ્ટિમાં નારીચેતનાના અંતરંગ સ્તરોએ અસંપ્રજ્ઞાત આવેગો-સંવેગોનું જે કલાપરક ઉત્ખનન થયેલું જોવા મળે છે તથા એ શોધ-પ્રક્રિયામાં કવિનો અંગત અવસાદ જ્યાં સૌન્દર્યપરક અવસાદમાં રૂપાયિત થાય છે એ સર્જકતાના સાત્ત્વિક ઉન્મેષને ઉમળકાથી આવકારીએ.

□

ગંઠાઈ ગયેલું લોહી – ધીરેન્દ્ર મહેતા

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ક્રા. ૧૦૮, રૂ. ૧૪૦

પાત્રો અને પરિવેશ વચ્ચે રચાતો સંબંધ

સંધ્યા ભટ્ટ

પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં મુકાયેલી વાર્તાકાર ધીરેન્દ્ર મહેતાની કેટલીક વાર્તાઓ જુદાંજુદાં સામયિકોમાં છૂટી-છવાઈ વાંચવામાં આવેલી. તે સમયે સર્જકનાં બારીક સંવેદનો ધીમે ધીમે લસરતી ગતિએ વાર્તામાં અભિવ્યક્ત થતાં મનમાં નોંધાયેલાં. આજે હવે આ સંગ્રહની વાર્તાઓ એકસાથે વાંચું છું ત્યારે તેનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ મારા મનમાં ઊપસે છે. અને તે એ કે ઝીણવટપૂર્વક વર્ણવાયેલો બાહ્ય પરિવેશ અને પાત્રોની આ પરિવેશ સાથેની સંલગ્નતા વાર્તાને ચાલકબળ પૂરું પાડે છે. એવું અહીંની એકાધિક વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે.

'મમ્મી' એ મા-દીકરીના સંકુલ સંબંધની વાર્તા છે. ફૂદડીના ચિહ્નથી જુદા પડાયેલા અગિયાર ખંડોમાં વહેંચાયેલી આ વાર્તાનો પ્રથમ ખંડ જોઈએ. દક્ષાની ચારે બાજુ અંધકાર છે અને તે ચાલતી ચાલતી બિંદુના ઓરડાના બંધ દેખાતા બારણા સુધી આવે છે તે દરમ્યાન એ પરિવેશની તેના ઉપર થતી અસરનું અહીં વર્ણન છે. આ બે પાત્રો મા અને દીકરી છે એવું ય અહીં સ્પષ્ટ થતું નથી.

'પણ આખા ઘરમાં પોતે બે જ જણ તો છે, પછી બારણું આમ બંધ રાખવાનું કારણ?....' (પૃ૦ ૩૮)

અહીં બંધ બારણું પ્રતીક બનીને આવે છે. આ પછી, વાર્તાના જુદા જુદા ખંડ જુદા જુદા સમયખંડનાં જુદાં જુદાં પાત્રોના મનોભાવો વર્ણવે છે. પાત્રોનું આમ વિવિધ પરિવેશમાં સંડોવાવું અને તેમાં થતી ક્રિયા જ પરસ્પરના સંબંધને સૂચિત કરે છે. મા-દીકરી વચ્ચેના દૂરત્વને વાચક જાણે છે પછી વાર્તાના મધ્યબિંદુ તરફ ગતિ થાય છે.

'સંતાન માટે ઇચ્છા જાગે એ પહેલાં બિંદુના જન્મનો સંકેત એને મળ્યો હતો. પતિનો વિરોધ કરીને એ એને અટકાવી શકી નહોતી. પણ એ આખા સમયગાળામાં એણે બીજું કેટકેટલુંય ટૂંપાઈ જતું અનુભવ્યું હતું. એની ઘેરી છાયા એની અને પતિની વચ્ચે પથરાઈ ગઈ હતી.' (પૃ૦ ૪૭)

અહીં પતિનું નામ પણ નથી. નામરૂપે છે મા-દીકરી, દક્ષા અને બિંદુ. બંને વચ્ચેનો અવકાશ કંઈક અંશે પુરાઈ શક્યો છે એવો સંકેત વાર્તાંતે થતા બોલાશ દ્વારા થયો છે.

'પપ્પા' વાર્તાનું વિષયવસ્તુ જ પપ્પા વિશેનો કથકનો અપરિચય અને ઘરના પરિવેશમાં પ્રતિબિંબિત થતા પપ્પા છે. વર્ષોથી વિદેશ રહેતો દીકરો મમ્મીના અવસાન પછી એકલા રહેતા પપ્પાને મળતા આવે છે. દૂ...ર દેશથી પપ્પાની સાથે ફોન પર વાત થાય છે, પણ એકાક્ષરી.

ત્યારથી અપરિચિતતાનો રવ શરૂ થાય છે અને અહીં આવે છે ત્યારે બંધ ઘરમાં નીરવતા ઘેરી બને છે. તારસ્વરે કંઈક કહેતો રહે છે તો ઘરનો પરિવેશ. દીવાલો અને બારીબારણાંનો ઊપટી ગયેલો રંગ, ઉજ્જડ બાગ, ક્યારામાં ભીનાશ છતાં સુકાઈને ઝાંખરા જેવી થઈ ગયેલી વેલમાં વચ્ચે વચ્ચે દેખાતાં લીલાં પાન, સૂકા પાનનો કચરો, વગેરે આ ઘરમાં રહેનાર વિશે કંઈક કહેતાં રહે છે. સમગ્ર પરિદશ્ય અને એની પછીતે નાયકનું અતીતમાં ગતિ કરવું વાર્તાને ઉઘાડી આપે છે.

પરિવેશની પાત્રરૂપે પરાકાષ્ઠા તો ત્યારે આવે છે જ્યારે નાયકને ઘરની સાફસફાઈ કરવાવાળી બાઈ અને રસોઈ કરવાવાળી બાઈ પણ એકમેકમાં ભળી જતી અનુભવાય છે અને જાણે કે તેઓ આ ઘરની ચીજવસ્તુઓનો જ એક ભાગ હોય એમ લાગે છે, જુઓ : 'મારા મનમાં એક તરંગ ઊઠ્યો, જે બાઈ ઘર સાફસૂફ કરી રહી હતી એ જ બાઈ તો નથી ને આ, નવા રંગઢંગ સાથે. આ ઘરમાં ઘણી ચિત્ર-વિચિત્ર ચીજવસ્તુઓ મારી નજરે પડી હતી, આ બાઈઓ પણ જાણે એમાંની જ હતી.' (પૃ૦ ૬૭-૬૮)

અપરિચયના ભાવની પણ વિવિધ મુદ્રાઓ છે અહીં. પપ્પાને ભાવતી વાનગી વિશેની અજાણતા, પપ્પાની જન્મતારીખ અંગની વિસ્મૃતિ અને પોતાની આ ઘરમાં ત્રાહિત તરીકે બીજાઓ દ્વારા થયેલી ગણતરી નાયકને નિરાધાર બનાવી દે છે. અંતે તે વરંડાનાં પગથિયાં ઊતરીને બહાર કમ્પાઉન્ડમાં આવી જાય છે અને હમણાં જ આવ્યો હોય તેવી નજરે બંગલાની સામે જોવા લાગે છે. એક વર્તુળ પૂરું થાય છે; આખી યે વાત જાણે કે સમ પર આવી જાય છે.

'નંદિની' મા-દીકરીના સંબંધની જુદી રીતે પદ માંડતી વાર્તા છે. લગ્ન પછી છ-સાત વર્ષ રાહ જોયા પછી કુસુમ-પંકજ 'શિશુવાટિકા'ની મુલાકાતે જાય છે અને હાથ-પગ ઉછાળતી હસી ઊઠતી બાળકીને જોઈને સહસા બોલી ઊઠે છે, 'આ તો આપણી નંદિની!' (પૃ૦ ૧૬)

નંદિનીને કુસુમ માતૃસહજ ઉમંગથી ઉછેરે છે, પણ પંકજના એની સાથેના વર્તનમાં કુસુમને કંઈક અતડાપણું દેખાય છે. એ પરિસ્થિતિને ટાળવા નંદિનીને રેસિડેન્શ્યલ સ્કૂલમાં દાખલ કરવામાં આવે છે.

વાર્તા શરૂ થાય છે ત્યારે નંદિની મલ્ટીનેશલન કંપનીમાં નોકરી કરે છે. પંકજ જર્મની ગયા હોવાથી નંદિની કુસુમને પોતાની સાથે રહેવા બોલાવે છે. વાર્તાનો પરિવેશ અહીં કેવી રીતે ભાગ ભજવે છે તે જોઈએ. વાર્તાની શરૂઆતમાં નંદિનીના ફ્લેટનું, વરંડાના જાળિયાનું, દાદર કે લિફ્ટ પર ભાગ્યે જ રહેતી અવરજવરનું અને આજુબાજુ છવાઈ રહેલા અંધકારનું સવિસ્તર વર્ણન છે. નંદિની રોજ કરતાં ઑફિસથી વહેલી આવે છે, દાદર ચઢે છે, પર્સમાંથી ચાવી કાઢીને બારણું ઉઘાડે છે. સામેના ટેબલ પર ખુલ્લા પડેલા લેપટોપ પર ધ્યાન જાય છે અને મમ્મી ફુરસદના સમયમાં કમ્પ્યુટર શીખતી હશે તેવું વિચારે છે.

આ જ લેપટોપ પર મેઈલ વાંચીને કુસુમને નંદિનીના જીવનની અંગત મૂંઝવણ વિશે જાણ થાય છે. નંદિની સાથે સામીપ્ય ધરાવતી પણ નંદિનીના અન્ય સાથેના સંબંધ અંગે બિલકુલ અજાણ કુસુમ સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. બેઉ વચ્ચે સંવાદ થાય છે. પણ હવે –

'બારી ઉઘાડવા જતા હાથને કુસુમે રોક્યો. બારી ઉઘાડવાથી પારેવું અંદર આવવાનું નથી, બારી ઊઘડવાના ધક્કાથી એ ઊડી જ જવાનું છે, એની એને ખબર હતી.' (પૃ૦ ૨૬)

છેવટે, કુસુમને નંદિનીના લેપટોપ પર મેઈલ દેખાતો નથી અને નંદિનીને તે જવાબની જરૂર નથી એવા સૂચક સંવાદ સાથે વાર્તા પૂરી થાય છે. ફ્લેટના ઓરડાઓનું સવિસ્તર વર્ણન પંકજ-કુસુમ-નંદિની વચ્ચેના અંતરને સમાતંરે જાય છે. આધુનિક ઉપકરણનો વાર્તામાં થયેલો સાર્થક વિનિયોગ પણ ધ્યાન ખેંચે છે.

'ન કહેવાયેલી વાત'માં પુત્રી રિચાને પિતા હેમેન અનેકવિધ ક્ષેત્રમાં સજ્જ બનાવવા માટે ઘણું ઘણું કરે છે. પુત્રીના કુદરતી ઉછેર અને સામાન્ય રીતે થતા વિકાસને બાજુએ હડસેલી દઈ તે રિચાને ટેબલટેનિસની ટુર્નામેન્ટ, કલ્ચરલ ઈવેન્ટ, માઉન્ટેનિયરીંગ, ટ્રેકીંગ વગેરેમાં નિપુણ કરે છે. પરંતુ અંતે? દીકરી કહે છે –

'... ડેડી, પણ હું જાણું છે એ તો બધા જાણે છે.' (પૃ૦ ૧૨)

સાંપ્રત જગતમાં જોવા મળતા સાંસ્કૃતિક ખાલીપાને અસરકારક રીતે ચીંધતી આ વાર્તામાં પ્રયત્નપૂર્વક કેળવી

શકાતા પ્રાવીણ્યની સામે જીવનસમૃદ્ધિની દરિદ્રતાને કારણે ઊભી થયેલી કટોકટીની વાત છે. બાહ્ય દષ્ટિએ અપાતી કેળવણીને કેન્દ્રમાં મૂકીને સર્જકે જે બાકી રહી ગયું છે તે કેટલું મૂલ્યવાન છે તે બરાબર ઉપસાવી આપ્યું છે.

'એક અજાણી મુલાકાત' તનુજાના આંતરપ્રવાહની વાર્તા છે. પણ અંદર જે ચાલી રહ્યું છે તે આકાર લે છે બહારના વાતાવરણના ભાગરૂપે લખાયું છે, 'બહારની સાથેના આ સંબંધમાં અંદરથી સ્થિર થઈ ગઈ હોય એમ એ ત્યાં જ બેસી ગઈ હતી અને એ મનોભાવને તાલ દેતી હોય એમ પગ હલાવવા લાગી હતી.' (પૃ૦ ૮૨) આ વરસાદી વાતાવરણને સંવેદવામાં એક અજાણી વ્યક્તિ પણ તેની સાથે જ ગતિ કરે છે. એમ કહીએ કે આ એક સહસંવેદનની વાર્તા છે. બહાર પડેલો વરસાદ, એની સમાંતરે અજાણી વ્યક્તિ સાથે પોતાના ઘરમાં નાયિકાનો તે વ્યક્તિ સાથે અને પોતાની સાથેનો સંવાદ, બહાર પલળી ગયેલા સમયનું અંદર આવી જવું, 'ગેલેરી, પછી દાદર, પછી પેસેજ, પછી કમ્પાઉન્ડ, પછી ગેટ, પછી રસ્તો અને વળાંક'ના વાર્તામાં થતાં આવર્તન – કહો કે આ બાહ્ય પરિપ્રેક્ષ્યની સાથે સાથે નાયિકાના આંતરસંવેદનો વાર્તાકારના બારીક નકશીકામની સાહેદીરૂપ છે.

'વૉકર' એ એક વૃદ્ધાની વાર્તા છે. પૌત્રી બકુને ઝાડની છેક ઊંચેની ડાળીએથી ફૂલ ચૂંટવું હતું ને તેને તેડીને ઊંચે કરવા જતાં પગ લથડ્યો. બકુ એમના હાથમાં સલામત રહી અને પોતે પટકાયાં. આમ થવાને કારણે આવી પડેલી મુસીબત, તેમાંથી બહાર નીકળવા માટે કરાયેલું ઓપરેશન, કુટુંબીજનોનો વૃદ્ધા સાથેનો વ્યવહાર, સગાં-સંબંધીઓનું ખબર લેવા આવવું, ત્રણ મહિના પથારીમાં આરામ પછી વૃદ્ધાનું વૉકરના સહારે ચાલવું – આ તમામ સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ ગતિવિધિઓનું સાક્ષી વૉકર બન્યું છે. એવું પ્રતીત થાય છે કે જાણે વૃદ્ધાની સમીપે જો કોઈ હોય તો તે વૉકર છે. વૃદ્ધાની સાથે વૉકરને કેન્દ્રમાં રાખીને લેખક વાર્તાને 'ચલાવે' છે. અંતે ફરી એક વાર બકુ બચી જાય છે વૉકરને કારણે અને વૃદ્ધાનું ફંગોળાઈ જવું એક ટીસ આપી રહે છે.

સંગ્રહનું નામ જે વાર્તા પરથી અપાયું છે તે 'ગંઠાઈ ગયેલું લોહી'માં પતિના બ્રેઈન હેમરેજથી માંડીને મૃત્યુ સુધી એક દિવસમાં બનતા ઘટનાક્રમને વર્ણવાયો છે. બીનાનું સ્કૂલે આવવું, વર્ગમાં પતિને હૉસ્પિટલમાં દાખલ કર્યાના સમાચાર મળવા, શૂન્યમનસ્ક અવસ્થામાં હૉસ્પિટલ જવું, મોન્ટુ અને ડૉક્ટરના નિર્ણયો સાંભળવા, આઈ૦સી૦સી૦ યુ૦માં પતિ નીતિનને જોવું, એમ્બ્યુલન્સમાં મૃતદેહ સાથે ઘરે આવવું – આ ઘટનાઓમાંથી બીના જાણે કે સાક્ષી-ભાવે પસાર થાય છે. સવારે નીતિન પાસેથી ઊઠીને ગયા પછી બેડ પર તેણે નજર જ નહોતી નાખી. નીતિનના મૃતદેહને ઘરમાં લાવ્યા એ પછી બેડરૂમમાં દાખલ થઈ તે બધું જોઈ રહે છે. એને થાય છે, પણ નીતિનથી એ કેટલી દૂર હતી – તે દિવસની સવારથી માંડીને આજની સવાર સુધી! કદાચ એથી ય પેલે પારના સમયથી જેની એને ય ખબર નહોતી. અંદર ને અંદર હેમરેજ થઈ ગયું હતું. લોહી ગંઠાઈ ગયું હતું....' (પૃ૦ ૧૨૩) પણ પછી તે કપાળનો ચાંદલો ભૂંસી નાખે છે, કાંડાં પછાડીને કંકણ ફોડી નાખે છે અને ગંઠાઈ ગયેલું લોહી વહેવા માંડે છે.

વાર્તામાં એક તરફ બહાર બનતી ઘટનાઓ છે જેમાં ગતિ છે અને બીજી બાજુ નાયિકાની અવાક્ મનઃસ્થિતિ છે. ગતિ અને સ્થિતિનું આમ સાથે મુકાવું સૂચક છે. 'ગંઠાઈ ગેયલું લોહી હવે વહેવા લાગ્યું છે' – નાયિકાની આ અનુભૂતિ નાયિકાના જિવાયેલા જીવનના ગર્ભિતાર્થરૂપે જ હશે ને?! વાર્તામાં વર્ણવાયેલો પરિવેશ વાર્તાને નોખું પરિમાણ આપે છે.

પરિવેશનો સમાવેશ કર્યાથી યા તેને બાદ કર્યાથી અભિવ્યક્તિમાં કેવો ફેર પડી શકે છે તેનું નિદર્શન આ સંગ્રહની એક વાર્તાના બે પાઠમાંથી અનાયાસ મળી આવે છે. વાત એમ બની કે લેખકે વરસો પહેલાં 'ઓળખાણ' વાર્તા લખેલી. ૧૯૬૮માં પ્રકાશિત તેમના વાર્તાસંગ્રહ 'એટલું બધું સુખ'માં તે છે. રઘુવીર ચૌધરીએ 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલિકા' સંપાદનમાં પણ તે લીધી અને તેના પરથી ટેલિફિલ્મ પણ બની. એ અંગે પટકથાના લેખક-દિગ્દર્શક સાથે પણ વાતો થઈ. ત્યાર પછી લેખકને કથાનાયકની વિક્ષિપ્ત, ક્ષુબ્ધ મનોદશા સાથે પરિવેશને સાંકળીને વાર્તા નવેસરથી લખવાનું થયું જેનું શીર્ષક છે, 'અરે, નિમેષભાઈ તમે?' આ સંગ્રહમાં આપણી પાસે વાર્તાના આ બંને પાઠ છે.

વર્ષોથી જ્યાં નિવાસ રહ્યો છે તેવા પોતાના વતનમાં

પિતાના મૃત્યુ પછી પોસ્ટઑફિસમાં એની ઓળખાણ પૂછવામાં આવતાં ક્ષુબ્ધ થયેલા નાયકની મનોદશા આલેખતી આ વાર્તામાં તંત્રની જડતા સાથે સંવેદનશીલ માનવીની લાગણીઓ ટકરાય છે. 'ઓળખાણ'માં વાર્તા એક સંવાદથી સીધી જ શરૂ થાય છે અને વાર્તાને અંતે લખાયું છે, 'મેં કેબિનનું બારણું ઉઘાડ્યું અને જોવા પ્રયત્ન કર્યો કે એ બારણું શામાં ઊઘડે છે?'(પૃ૦ ૧૭૭) મનસુખ સલ્લા આ અંત માટે લખે છે કે, '... તેમાં જે ધ્વન્યાર્થો છે તે વાર્તાને નવી ઊંચાઈ આપે છે.' (પૃ૦ ૧૮૧)

'અરે, નિમેષભાઈ, તમે?' – એ બીજા પાઠ વિશે દર્શના ધોળકિયા કહે છે કે, 'કથાનાયકની ક્ષુબ્ધ મનોદશાને અહીં લંબાણપૂર્વક વર્ણવાયેલો પરિવેશ સતત પુષ્ટ કરતો રહે છે. આવા પરિવેશ વચાળે એ વધારે ક્ષુબ્ધ, અસ્વસ્થ થતો જાય છે.' (પૃ૦ ૧૮૨)

આ બે પાઠ સ્વાધ્યાયીને અભ્યાસ પૂરો પાડે છે. આ અંગે ભિન્ન ભિન્ન મતો હોઈ શકે પણ એ તો ખરું જ કે વાર્તાનું વસ્તુ એબ્સર્ડિટીની તાત્ત્વિક ભૂમિકાએ પહોંચે છે ત્યારે તેને શૈલી કે ટેકનિક સાથે નહિ પણ દૃષ્ટિબિંદુ અને અનુભૂતિ સાથે સંબંધ છે.

વાર્તાલેખન માટે યોજાતા શિબિરમાં આ પ્રકારની વાત મુકાય તો ઘણું પામી શકાય. પૂરી સજ્જતાથી આમ વાર્તા સાથે અવનવી રીતે સર્જનક્રીડા કરતા લેખક પોતાની કેફિયતમાં એક જગાએ કહે છે, 'મેં ચિત્રકલા શીખવાની શરૂઆત કરેલી પરંતુ એમાં આગળ વધી શકેલો નહીં. મેં જોયું કે ટૂંકી વાર્તામાં શબ્દચિત્રોને અવકાશ છે. ચિત્રકામમાં વસ્તુ(Object)નું નિરીક્ષણ કરવાની, તેના શેડ્ઝ લક્ષમાં લેવાની અને પ્રભાવકતાની દૃષ્ટિએ જુદા જુદા ઍંગલ પસંદ કરવાની તાલીમ મળેલી એ પણ વાર્તાલેખનમાં કામ લાગી હશે. બીજું, મારે ભાગે (કે ભાગ્યે) એકાન્તમાં રહેવાનું ઘણું આવ્યું. હું એકાન્તથી ટેવાવા પણ લાગ્યો હતો. એણે મારી નિરીક્ષણવૃત્તિને ઉત્તેજી. મોટેભાગે બારી પાસે બેઠો હોઉં ને જોયા કરું – અલગ રહીને, આસપાસનું જગત અને માણસોની હિલચાલ. જે ખંડમાં બેઠો હોઉં એ ખંડને, એની ગોઠવણીને પણ નીરખ્યા કરું. આ બધાનાં અવનવાં કમ્પોઝીશન્સ મારા મનમાં, મારી આંખ સામે પણ રચાયાં કરે... મારી વાર્તાઓમાં આવા ઘટકો જોવા મળે છે.' (પૃ૦ ૧૯૬)

સર્જનક્રિયાનું પગેરું તો ચિત્તની આ લીલામાં જ હોય છે ને! વાર્તાલેખક ધીરેન્દ્ર મહેતાનો આ સર્જકવિશેષ તેમની વાર્તાઓના પરિવેશમાં (વા અન્ય રીતે પણ) કેવી રીતે પ્રગટે છે તે જોવાનું રસપ્રદ છે.

□

***પ્રા૦કથિત* – પ્રાણજીવન મહેતા**

રન્નાદે પ્રકાશન, ૨૦૧૧. ક્રા. ૧૬૨, રૂ.૧૦૫.

કાગળ ઉપર ઝાકળ ઉકેલવાની કથા

રમણીક સોમેશ્વર

પ્રાણજીવન મહેતા આપણા એક અનોખા સર્જક. એમની ચાલ જ નોખી. કવિતા, નિબંધ, વાર્તા – જે કંઈ લખે તે પોતાની જાત સાથે રહીને લખે. જાતને કેન્દ્રમાં રાખી જાતે રચેલી શૈલીમાં જે કંઈ વિસ્તરતું રહે તે પાછું પોતે જોતા રહે. આમ એમની કૃતિઓમાં એક પ્રા૦ મુદ્રા જોવા મળે. 'ભણે પ્રાણજીવન' એવું લખ્યા વિના આવું તો પ્રાણજીવન ન ભણે (કહે/લખે) એની પ્રતીતિ થતી રહે.

'પોત-પોતપોતાનું' નામે કાવ્યસંગ્રહમાં એક કાવ્યમાં આ કવિ ભણે છે:

આરંભું ક્યાંથી
ગાથાથી ગાંઠ છોડી પટમાં પાથરું
ગૂંચ પડી છે તે
એકલપંડ ઉકેલું.

હું ય પ્રા૦મહેતાની આ મૂંઝવણને ગાંઠે બાંધી 'પ્રા.કથિત'માં ગૂંથેલી ગાથાની ગાંઠડી છોડી, તેને ટેબલ પર પાથરી, ગાંઠ-ગૂંચ-ગાથાના કથિત-કથનો ઉકેલવા મથું અને મારી ઉકલત-અણઉકલતને યથામતિ કાગળ ઉપર મૂકું.

વિલક્ષણ ભાષા-શૈલી એ પ્રાણજીવન મહેતાનો વિશેષ. શૈલીનું એ જાળું ઉકેલતાં ઉકેલતાં આપણે કથા સુધી પહોંચવા મથવાનું હોય. ક્યાંક વ્યથામાં કથા તો ક્યાંક કથામાં વ્યથા એકબીજાને બાથ ભીડી ગત-વિ-ગતમાં વિ-

લીન થતાં અનુભવાય. એમાં વિચારઝોલું અનેકવિધ ઝોલામાં રૂપાંતરિત થતું રહે. વાર્તાનાં પાત્રોની જેમ ક્યારેક આપણે પણ મૂર્છામાં સરી જઈએ તો ક્યારેક તંદ્રાના પૂરને ખાળવા આપણે સાવધ રહેવું પડે! પંડ-પિંડના પડછાયાને ઉકેલવાની પ્રક્રિયામાં વાચક પણ સંડોવાય એવી લેખકની મંછા પ્રતીત થાય.

'કાનોમાતર' (કાવ્યસંગ્રહ)થી પ્રકાશનનો કક્કો માંડી આ સર્જક પોતાનાં મોટાભાગનાં પુસ્તકોમાં 'પ્રા૦'ને ઘૂંટતા રહ્યા. જેમકે, 'પ્રા૦કથન', 'પ્રા૦વાચન', 'પ્રા૦પ્રત્યક્ષ', 'પ્રા૦વિધાન' આપણે જેની વાત કરવા બેઠા છીએ તે 'પ્રા૦કથિત' વગેરે વગેરે. પંડ-પિંડના પગ ખોડી દશે દિશામાં ઘૂમવામાં માહેર આ સર્જક 'પ્રા૦'ને કેન્દ્રમાં રાખી વલયો ફેલાવતા રહે. બધું જીવાતા જીવનની આસપાસ. ક્ષણ ક્ષણના પરપોટા રચતા, ફોડતા આ વિલક્ષણ સર્જકની એ જ જાણે ઓળખ.

આ 'પ્રા૦કથિત'માં કુલ્લે ૧૯ વાર્તાઓ છે. પહેલી જ વાર્તાનું શીર્ષક 'પ્રા૦ડંબના'. આ પ્રા૦ડંબના રૂપે વિડંબના, વિષાદ કે વિસંગતિના સૂરો એમની કૃતિઓમાં પ્રગટતા રહે. આ પહેલી જ વાર્તામાં ગ્રહણ નામે ગામમાં વસતી ચંદરમુખીની વાત. એમાં 'ડૂંટી ઉપર દર્પણ ધરી ઊભો પડછાયો પડછંદ'. કાન દઈને સાંભળીએ તો આ પડછાયાના પડછંદા એમની વાર્તાઓમાં સતત સંભળાય. હા, 'ગ્રહણ નામના ગામમાં સૂરજ નામે શખ્સ વસે નહીં.' – આ 'નહીં'ને ટેકે બહારવટે ચડેલો બાવો નીકળ્યો છે ચંદરમુખીની શોધમાં. એ શોધના મર્મની માર્મિક કથા ભલે વાચક સ્વયં વાંચે. આપણે એમાં દખલઅંદાજી નહીં કરીએ. પણ ભૈ, આ બાવાની આંખના પોલાણમાં કોઈએ નાખી દીધું છે ખોબો ભરીને ઝાકળ. તે બાવો બેઠો વિચારે, 'લાવ, બેઠો બેઠો આ ઝાકળિયાં જળ ઉલેચું. ઝાકળ ભેળી ભળી ગયેલી ચંદરમુખી આળસ મરડી ઊભી થાય.' તો, કાગળ પરનાં આ ઝાકળિયાં જળ ઉલેચી થોડા ચંદરમુખી થઈએ તો આપણને કદાચ આ વાર્તાની ચંદરમુખી મળી જાય.

'ભાભો ઢોર ચારતા...'ની સૃષ્ટિ સુધી ક્યારેક આ લેખક આપણને લઈ જાય. વ્યંગ-વિનોદની હળવી ચાલે લાંબી લેખણે વાત કરતા જાય. એમાં આપણે વર્તમાનની ભૂમિ પર ભૂતકાળનું કીડિયારું પૂરાતું જોયા કરીએ. 'રાણી ફેનફિતૂરાની વારતા', 'ડાહ્યા ડફોળશા અને એમના વંઠેલ વંશજ', 'વીર વિરુભાનો ખાસડો', 'ચંચુપુટનો ચાંચિયો ચણ ચણ ચણે', 'શ્રી ગતાતીશ્વેર કવચકથા...' આવાં આવાં શીર્ષક વાંચી આપણાં આંખ-કાન વિસ્મયમાં ડૂબકાં ખાય. જેમ કે રાણી ફેનફિતૂરાની વારતા – જીર્ણશીર્ણ પ્રશસ્તિગ્રંથ ઉકેલતાં – ઉકેલાઈ તે લેખકે આપણને કહી. આ 'રાણી ફેનફિતૂરાનો સમય સમજોને કે સમજણને સળેખમ થયું એ પૂર્વેનો અથવા અણસમજમાં સડો પેઠો ત્યાર બાદનો.' – આ સમજણ-અણસમજણમાં આપણે કેટકેટલું ઉમેરીએ. બાદ કરીએ ત્યારે પળવિપળની વારતામાં છૂપાયેલી વિપદની પળને પામીએ.

એક એક વાર્તાની માંડીને વાત કરવાનો મનસૂબો તો નથી મારો. અને સુજ્ઞજનો તો પલકમાં બધું પામી જાય. પણ આ બધી વાર્તામાં ઘડીક આમ તો ઘડીક તેમ ઊડા ઊડ કરતાં થોડાં ઊડણચિત્રો હું તમને આપું. મારે તો અહીં વાત કરવી છે સન્મિત્ર સર્જકની વાર્તાઓના થોડા સ્ફુલ્લિંગોની – કેવળ એક ભાવક રૂપે.

તો, આમ ભાવન કરતાં કરતાં વાર્તા 'ભક્ષ્ય' પાસે જરા થંભી જાઉં છું. મને થાય છે કે આ વાર્તા એમની અન્ય વાર્તાઓથી કંઈક જુદી પડે છે. થોડા સાહસ સાથે સ્થિરચિત્તે એમાં પ્રવેશવા જેવું છે. અહીં તમને મળશે ભય અને જુગુપ્સાનું અજાયબ મિશ્રણ. કોઈ ડરામણું સ્વપ્ન જોતા હોઈએ તેમ ચકરાવા લેતું એક વિકરાળ પક્ષી આપણી સામે આવતું જાય છે. નાયકને તાકીને બેઠેલા એ ભયાવહ પક્ષીથી વાત આરંભાય છે અને પછી – 'પક્ષી ટોળું માથે ચકરાવો લઈ ફરતું રહે છે.' નાયક – 'અચેતન અવસ્થામાં પથરા ભેળો જડાઈ જકડાઈ ગયેલો' દેખાય છે. ઘટનાઓ જાણે બધી ઓગળી ગઈ છે. આમ આપણા વાર્તા-પ્રવાહમાં 'ઘટનાતત્ત્વના લોપ' વાળી ક્ષણ તરફ આ વાર્તા આપણને લઈ જાય. વાર્તાકાર પ્રાણજીવન મહેતાને આપણે આ એક બિંદુએથી જોઈ શકીએ. આ અચેતન અવસ્થાની અનેકવિધ છાયાઓ તમને અન્ય વાર્તાઓમાં પણ મળશે. આ વાર્તા મને એનું સબળ ઉદાહરણ લાગી છે.

લ્યો, વાંચો જરા આ 'મણિ-પાણની પ્રેમગાથા'. ગાથામાં

ગોથું ખવડાવી લેખક આપણને લઈ જાય છે પોતાના આંતરબાહ્ય સ્થળ-કાળમાં. અહીં જરા એક આડ વાત કરી લઉં. બહુધા નિબંધોમાં જોવા મળતો અતિતરાગ પ્રા૰ મહેતાની કથા-વાર્તામાં જુદી જુદી રીતે જોવા મળશે. હા, તો આ પ્રેમગાથામાં કથક ઉર્ફે નાયક ઉર્ફે લેખક કહે છે, 'મૂળ મુશ્કેલી એ છે કે આ પ્રેમગાથાનાં પાત્રો મણિ-પાણમાં એક પાત્ર હું જ છું અને મારે જ એ ગાથા રચવાની છે.' પછી એ ગાથા વાંચતાં અંગત-બિનંગત ક્ષણોની તટસ્થ ગૂંથણી વચ્ચે ભાતીગળ ભાષાપ્રવાહમાં તમને માત્રિક છંદોમાં કાવ્ય-સદશ પંક્તિઓ પણ મળી આવશે. વાંચો આ પંક્તિ : 'કાચી ઉંમર ને કડવી કથા/ માંહે ઉમેરે તું થોડી વ્યથા.' મુદ્દે વાત કથા-વ્યથાની. અર્ધી સદી પહેલાં કચ્છના કોઈ ગામડામાં આરંભાયેલી દામ્પત્યકથા અહીં આલેખાય અને છેવટે નગરમોજાર હરતા ફરતા કથકને કહેવાનું થાય –

'અહીં આ ધૂળમાટીમાં હજુ પણ જીવંત પાળિયા સમ મણિ-પાણ હરે છે, ફરે છે, શ્વાસ ઉચ્છ્વાસ ચરે છે, ધબકાર ભરે છે, પ્રશ્નો જણે છે, ઉકેલ અવતરે છે, આંટી વિસ્તારે છે, ઘૂંટી ગૂંગળાય છે, છતાં –' આ 'છતાં-' પછીના અવકાશની પૂર્તિની શોધમાં આમ આખો પ્રપંચ ચાલતો રહે છે.

ઘટનાઓ અહીં ઘટે છે. વાર્તાની ગૂંથણી થાય છે. પાત્રોની રેખાઓ અંકાય છે. આગળ કહ્યું તેમ અર્ધી સદી પહેલાંની લગ્ન-પરંપરા અને મધ્યમવર્ગીય દામ્પત્યજીવનના આસપાસની કથા તેમજ ખારું-ખાટું જે કંઈ મળ્યું તેના સહજ સ્વીકારના કળતર-ગળતર-ગૂંગળામણ-મૂંઝવણ...નાં ભાવસંવેદનો કથાલેખકની બંધાયેલી ધાટીમાંથી વાચકે ઉકેલવાના રહે છે. વાર્તાકાર પ્રા૰ મહેતાને આ બિંદુએથી પણ જોવા જોઈએ. આ રીતે મધ્યમવર્ગીય પરિવારનાં સંવેદનોની વાર્તાઓ આપણને અહીં સાંપડે.

આ વાર્તાઓમાં ભાષાની ઝડઝમક પણ આપણું ધ્યાન ખેંચતી રહે છે. 'ડાહ્યા ડફોળશા...'ની વાત કરતાં લેખક કહે છે, 'ન પાઈની પેદાશ કે ઘડીની ફુરસદ. એમને તો બસ ઊણપની ઊપજ કરતાં આવડે.' તો વળી, એક જ લસરકે અંકાયેલું આ શબ્દચિત્ર જુઓ, 'ધનીબાના ચિત્તમાં ઉદાસી કરોળિયાનાં જાળાંની જેમ ગૂંચવાઈ વળે.' 'ચંચુપુરનો ચાંચિયો ચણ ચણ ચણે' એવા વર્ણાનુપ્રાસી શીર્ષકવાળી વાર્તાનો ઘટનાપ્રવાહ તદ્દન વિલક્ષણ. મેટામોર્ફેસિસ યાને રૂપાંતરણની ઝલક એમાં દેખાય. 'વીર વીરુભાનાં ખાસડાં'માં જૂની વારતાના પોતમાંથી જાણે નવું વસતર વણાતું હોય એવું લાગે. 'બાળકુંવર વીરુભા મોટા થવાનું નામ ન લે. દિવસે ઘસાય તેથી વધુ રાતે ઘસાતા ચાલે.' એમના ધીંગાણાની વાતો વાંચતાં ક્યાંક પેલા ડૉન કિહોટેનાં ઠઠ્ઠાચિત્રો યાદ આવી જાય – 'જીવણની જીવણ'માં દેખાય ફાટ પડેલો અરીસો ભીંત સામે ગોઠવી વેરણછેરણ બિંબો એકઠા કરવાનો ઉદ્યમ. અહીં અરીસાની ફાટમાંથી નીકળતા વંદા જીવણના પ્રતિબિંબને સૂંઘતા દેખાય. બિંબ-પ્રતિબિંબનું માયાવી જગત આપણી સામે લટકા કરતું રહે. પણ ભાઈ, છેવટે તો આ વાર્તાઓમાં જીવણ નામના શખ્સની જીવણી (જીવની)ની વાત. – આ વાર્તાઓનો કથક કહે છે તેમ 'કેટલીક રંધો લઈ ટૂંકી કરેલી તો કેટલીક ગાંઠનું ઉમેરી ઘાટી કરેલી' – દષ્ટિગોચર થતી રહે.

'મણિ-પાણની પ્રેમગાથા'ની જેમ 'ગત-વિ-ગત-ગત' પણ આપણને ઘર-કુટુંબની ભાવાત્મક ક્ષણોમાં લઈ જાય. જન્મદિવસના ઉલ્લાસથી હળવી ચાલે આરંભાતી આ કથા છેવટે પુત્રવધૂના નિધનની વાતે ઊંડા વિષાદમાં લઈ જાય છે. એ જ રીતે 'ગતાનુગત-વિ-ગત' પણ આ જ વાતને આગળ વધારતી, આવી જ લઢણે વિષાદને ઘૂંટતી જીવનની ગતાનુગતિકતાની વાત કરે છે. 'શ્રી ગતાતીતેશ્વર કવચકથા' અને કથકની આંતરકથા કહેતી 'વાર્તા એક માણસની' પણ આ વાર્તાઓ સાથે જોવા જેવી છે – 'આ કૂંડાળા ફરતાં જ ચક્કર લગાવીએ. ક્યારેક છટકબારી મળી રહેશે.' એવું વિચારતો સુખલાલ અહીં છેવટે 'કાટ ખાઈ ગયેલાં અસંખ્ય કાણાવાળાં પતરાનાં છાપરાંમાંથી દેખાતા આકાશનાં અસંખ્ય બિંદુઓ એકઠાં કરતો, એક નવું આકાશ રચતો...' પોતાનું સુખ પામે છે.

'અમારો સંબંધ' એ એકોક્તિ રૂપે આછા કથાતંતુમાં ઝૂલતી 'વિચારાવસ્થા-તંદ્રાવસ્થા'ની વાર્તા છે. આભાસોથી ઘેરાયેલો એનો નાયક કહે છે, 'આભાસને સ્પષ્ટ કરી શકે એવો અરીસો હોય તો કેવું?' વળી એ નાયક એવું પણ કહે છે, 'ભાસ પણ મને અનેક પ્રકારે ભીંસે છે.' ક્યારેક આ ભાસ-આભાસની ભીંસ કે 'તંદ્રારોહણ' આપણને

લેખકના ધ્રુવપદ સમાં ભાસે છે.

એક વાર્તાનું નામ છે 'અમારો સંબંધ – એક ભરમકથા', 'ભક્ષ્ય'ની ભયકથાની જેમ આ વાર્તાનું કપોલકલ્પિત – ફેન્ટસી – આપણું વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં પણ આરંભે કથાનાયક કહે છે. 'મારી પાછળ કોઈ રાની પશુ પડ્યું હોય તેવો ભાસ ગાઢ અંધકારમાં મને થયો.' ભયનો માર્યો નાયક ઘરમાં પેસે, એને 'ચિતભરમ' જેવું થાય, ભીંત પર ટાંગેલ છબી નજરે પડે અને – 'ઊખડી ગયેલ રંગોની રંગોળી ચારે ભીંતે ગરોળી માફક ઠેકતી, સરકતી, અટકતી દેખાયા કરે.' પછી ભીંતે ટાંગેલ પરિવારની છબીમાંથી કલ્પિત કથા ફૂટતી રહે. આ છબીમાં પુરાયેલાં પાત્રોની કથામાં ભાવકે જરા ધ્યાનપૂર્વક પ્રવેશવા જેવું –

'પ્રા૦કથિત'ની વાર્તાઓમાં મોજે લટારતાં અહીં મેં થોડી વાત માંડી. હવે એ વાતને આટોપતાં 'ભ્રમણ ભરમકથા' (આ એકસમાન લાગતાં શીર્ષકો તરફ ભાવકનું ધ્યાન જાય જ)ની વાત જરા કરી લઉં. એમાં આવતા પંતુજીની વ્યથા જુઓ. 'પોથી માંહેના બધા મૂળાક્ષરો પાનેપાનેથી છૂટા પડી રાખોડી ઢગ પર ઘડીક આળોટતા, તો ઘડીક ત્યાં દોટ મૂકી દોડતા ભાળ્યા. આ અનૂ-અર્થથી છેક જ્ઞ કોઈનો નહીં સુધીના બધા અક્ષરો ગોળ કૂંડાળા ફરતે ઘૂમી રહેલા પંતૂજીને જણાયા.' વાર્તાના ગોળ કૂંડાળા ફરતે ઘૂમી રહેલા મૂળાક્ષરો એ આ કથાકારની મૂડી છે. આ જ વાર્તામાં આગળ કહેવાયું છે. 'કાળી શાહી વલોવાઈ ઘટ્ટ બની આંખોમાં એક ટપકું થઈ જામી ગઈ.' આ વાર્તાઓમાં કોઈને આમ આંખોમાં ટપકું થઈ જામી ગયેલી પીડાની શાહી ઓગળતી-પ્રસરતી અનુભવાય તો નવાઈ નહીં.

આ વાર્તાઓ વાંચતાં એવું લાગે કે આધુનિકતાના પ્રબળ પ્રવાહ વચ્ચે આ લેખકની કલમ પાંગરી છે. વિસંગતિ, વિદ્રોહ, આપઓળખની મથામણ આદિનું નિરૂપણ એમાં બળકટ રૂપે થતું દેખાય છે. પરંતુ આ પ્રવાહો નગર-સંસ્કૃતિને બદલે ગ્રામ-સંસ્કૃતિમાંથી બલકે ગ્રામ-પ્રદેશના ભરચક સંવેદન સાથે નગરનિવાસની મૂંઝવણો અને ગતાનુગતિક ગૂંગળામણમાંથી પ્રકટ થતા દેખાય છે.

હા, વર્તમાન ગુજરાતી વાર્તાઓના સંદર્ભે આ વાર્તાઓને મૂલવવા જતાં એની વિલક્ષણ શૈલી અને સંદિગ્ધ ભાવલોક સુજ્ઞ ભાવકને મૂંઝવે એવું બને.

એમ કહેવાનું મન થાય છે કે કાગળ પર ઊતરતા અક્ષરો સાથે આ લેખકનું લક્ષ્ય તો જાણે મન સાથે મથામણ કરવાનું – એમની લઢણમાં કહીએ તો મનનું મન – ન કરવાનું અને માનવસ્વભાવની ગલીકૂંચીઓમાં ઘૂમવાનું છે.

□

૧. શેરીનાટકનું સ્વરૂપ અને રાજનૈતીક સંસ્કૃતી
૨. સ્ટ્રીટ થીએટર – હીરેન ગાંધી

બંનેના પ્રકાશક : દર્શન, ૧૭બી, વિશ્વનગર, જીવરાજ પાર્ક, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. પૃ. (અનુક્રમે) ડે. ૧૨૪ અને ૭૬, રૂ. પ્રત્યેકના ૫૦.

શેરી નાટક અને શેરી રંગભૂમિની સાચી સમજ આપતાં બે પ્રમાણભૂત પુસ્તકો

મહેશ ચંપકલાલ

પ્રતિબદ્ધ સાંસ્કૃતિક કર્મશીલ, નાટ્યલેખક, દિગ્દર્શક, ચિંતક અને તાલીમકર્તા એવા હિરેન ગાંધી છેલ્લા કેટલાય દાયકાથી શેરીનાટક અને રંગભૂમિ સાથે પ્રગાઢપણે સંકળાયેલા છે. નાટક અને પત્રકારત્વ બંનેમાં સમાનપણે પ્રશિક્ષિત એવા હિરેન પાસેથી *ઇતિહાસની બીજી બાજુ, રાજપરિવર્તન, મારીચ-સંવાદ, સૂનો નદી ક્યા કહતી હૈ, ઘર એક સપના* અને *હમ* જેવાં મહત્ત્વનાં તખ્તા માટેનાં નાટકોની સાથે માણસજાત-*માણસજાત, જીવતરના વેપારને રોકો, દિલમાં છે એક આશ, ઐસા ક્યોં, ઘિરે હૈ હમ સવાલ સે, ફિરભી* જેવાં મહત્ત્વનાં ખુલ્લા મંચ માટેનાં નાટકો આપણે પ્રાપ્ત થયાં છે. તેઓ થિયેટર સેન્સરશીપ, આધુનિક ગુજરતી રંગભૂમિ અને શેરી નાટ્યસ્વરૂપ વિશે પ્રાદેશિક તેમજ રાષ્ટ્રીય સામયિકોમાં અવારનવાર લખતા રહ્યા છે અને *સંવેદન સાંસ્કૃતિક મંચ, દર્શન, ઇન્ડિયન સોશિયલ એકશન ફોરમ* (ઇન્સાફ) અને *ન્યૂ સ્પેશિયાલિસ્ટ ઈનિશિયેટીવ* (એન૦ એસ૦ આઈ૦) જેવાં સ્થાનિક અને રાષ્ટ્રીય સંગઠનો સાથે સક્રિયપણે સંકળાયેલા રહ્યા છે.

લગભગ બે દાયકા અગાઉ સુરતના ગુજરાતી દૈનિક 'નવગુજરાત ટાઈમ્સ'માં સાપ્તાહિક ધોરણે ચાલતી થિયેટર કૉલમના એક ભાગરૂપે તેમણે શેરીનાટક વિષે જે લેખશ્રેણી આપેલી તે *શેરીનાટકનું સ્વરૂપ અને રાજનૈતિક સંસ્કૃતિ* એ શીર્ષકથી હવે પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થઈ છે એ ખરે જ એક મહત્ત્વની સાંસ્કૃતિક ઘટના છે. શેરીનાટક એક અત્યંત અસરકારક અને સશક્ત નાટ્યસ્વરૂપ છે. તેમ છતાં ગુજરાતી ભાષામાં શેરીનાટકની સાદ્યંત ચર્ચા કરતું એકપણ પુસ્તક આજદિન સુધી પ્રકાશિત થયું નથી. નાટકનું પ્રશિક્ષણ આપતી સંસ્થાઓના અભ્યાસક્રમમાં પણ તેને જોઈએ એવું સ્થાન પ્રાપ્ત થયું નથી. શેરીનાટ્ય વિષે ઘણા શિબિરો યોજાય છે ને મુખ્યત્વે ગ્રામીણ કે શહેરી ગરીબ વિસ્તારોમાંના શોષિત-પીડિત અનેક યુવક યુવતીઓ તેમાં ભાગ લઈ પ્રશિક્ષિત થતાં હોય છે. દેશભરમાં શેરીનાટકો અન્ય નાટકોના પ્રમાણમાં સૌથી વધુ ભજવાય છે. આમ છતાં શેરીનાટકના ઇતિહાસ, સ્વરૂપ અને લાક્ષણિકતાઓ વિશે વિશદ છણાવટ કરતું એકેય પુસ્તક ન હતું ત્યારે હિરેન ગાંધી પાસેથી શેરીનાટક વિશે આ પ્રમાણભૂત પુસ્તક પ્રાપ્ત થયું છે એની સહર્ષ નોંધ લેવી ઘટે.

હિરેન સ્પષ્ટપણે માને છે કે શેરીનાટક એ કેવળ શેરીમાં ભજવાતું નાટક નથી પણ રાજનૈતિક, સામાજિક-સાંસ્કૃતિક પરિવર્તન માટેનું એક સશક્ત, અસરકારક અને પરિણામલક્ષી નાટ્યસ્વરૂપ છે, સાધન છે, હથિયાર છે જેનું લક્ષ્ય પ્રેક્ષકોને ઉશ્કેરવાનું અને આંદોલિત કરવાનું છે, પણ દુર્ભાગ્યે ભવાઈની જેમ શેરીનાટકને આજે પ્રચારનું એક સાધન બનાવી દેવામાં આવ્યું છે – પછી એ કોર્પોરેટ સેકટરના 'બ્રાંડીંગ'નો પ્રચાર હોય, ઉત્પાદનોના વેચાણ માટેનો પ્રચાર હોય, સરકારી નીતિઓ, યોજનાઓનો પ્રચાર હોય, બિનસરકારી કે સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓની નીતિઓ, કાર્ય યોજનાઓનો પ્રચાર હોય કે પછી રાજકીય પક્ષોનો મત મેળવવાનો પ્રચાર હોય. આને કારણે શેરીનાટકની સાચી ઓળખ ભૂંસાતી જાય છે. એટલે જ હિરેન, પુસ્તકના પ્રથમ પ્રકરણમાં શેરી નાટક વિષેના ભ્રામક ખ્યાલો દૂર કરી, શેરી નાટકની સાચી પરિભાષા આપતાં લખે છે. 'શેરીનાટક એટલે... નાટ્યસ્વરૂપની દષ્ટિએ જોઈએ તો સામે ચાલીને પ્રેક્ષકો પાસે જતું અને એમની વચ્ચોવચ્ચ ભજવાતું નાટક, કલાસ્વરૂપની દષ્ટિએ સામૂહિક કલાનું જીવંત સ્વરૂપ, અનુભૂતિ સંદર્ભે પ્રેક્ષકને હસાવવા, રડાવવા કે ચિંતનની પ્રક્રિયામાં મૂકવા કરતાં વધારે એને પીડવા, પડકારવા અને સંચારિત કરવા ધસતું નાટક, સમૂહ-સંચારના માધ્યમ તરીકે સીધું, સોસરું, સસ્તું અને જનતા માટે સાવ હાથવગું માધ્યમ, વળી સાહિત્યિક પરિભાષામાં કહીએ તો ઉપર આભ અને નીચે ધરતી વચ્ચે ખેલાતું અને છેલ્લે ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં આધુનિક વ્યવસ્થાની વર્ગીય ચેતનાઓ વિકસાવેલું સમાજવાદી શસ્ત્ર' (પૃ૦ ૧૨). (લેખકે સમગ્ર પુસ્તિકાનું લખાણ ઊંઝા પરિષદે ઠરાવેલ જોડણી પ્રમાણે પ્રકાશિત કર્યું છે પણ મેં અહીં એમાંનાં અવતરણો માન્ય જોડણીમાં ફેરવીને મૂક્યાં છે. –મ૦) શેરીનાટકની આવી બહુઆયામી અને સર્વગ્રાહી પરિભાષા તેના પાયાગત બુનિયાદી સ્વરૂપને આપોઆપ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. પ્રકરણના અંતે શેરીનાટકના મૂળ અને કુળ વિષે વાત કરતાં હિરેન જણાવે છે, 'ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ શેરી નાટકની જન્મદાતા છે અને મૂડીવાદી વિકાસે માનવજીવનમાં સર્જેલા આંતરવિરાધોએ વિકસાવેલી માનવચેતના એના મૂળમાં છે અને એથી જ એ પરિવર્તનનું સાધન છે – શસ્ત્ર છે.' (પૃ૦ ૧૬) ભારતમાં શેરી નાટકનું આગમન ઈ૦ સ૦ ૧૯૪૦ની આસપાસ સંઘર્ષના સાંસ્કૃતિક શસ્ત્ર તરીકે થયું છે અને તે પણ ભારતીય સામ્યવાદી પક્ષો *'ઈપ્ટા'* અને *'પીડબલ્યુએ પ્રોગ્રેસીવ રાઈટર્સ એસોશિયેશન'*ના માધ્યમથી! પાંચમા દાયકાની શરૂઆતમાં ઈપ્ટાએ દેશભરમાં શેરીનાટકનું આંદોલન ચલાવેલું અને બલરાજ સહાની અને જશવંત ઠાકર જેવા મહાન રંગકર્મીઓ તે વખતે તેની સાથે સક્રિયપણે જોડાયેલા હોવાનું હિરેને પુસ્તકના બીજા પ્રકરણમાં શેરી નાટકના વિકાસનો ઐતિહાસિક ક્રમ આપતી વેળા જણાવ્યું છે. જો કે આઝાદીની ચળવળ દરમિયાન જનતાના વિદ્રોહને વાચા અને ગતિ આપવા માટે આણવામાં આવેલા સંઘર્ષનું આ શસ્ત્ર – શેરીનાટક – સમય જતાં સંઘર્ષના અભાવે સુષુપ્ત અવસ્થામાં ધકેલાઈ ગયું, પણ ઇન્દિરા ગાંધીએ ૧૯૭૪માં કટોકટી લાદી એ સાથે જ સમગ્ર દેશમાં સંઘર્ષનાં મંડાણ થયાં ને શેરીનાટકોનો તેનો અસલ ગુણધર્મો સાથે પુનર્જન્મ થયો એવું હિરેને નોંધ્યું છે (પૃ૦ ૨૪). શેરીનાટક રંગભૂમિ કરતાં વધારે તો સામાજિક-

રાજકીય પ્રવાહો, ચેતના અને સંઘર્ષનું માધ્યમ હોવાને લીધે તેના માધ્યમ ઉદ્‌ભવ, વિકાસ અને ઉપયોગિતાની ગતિવિધિને સદાય સામાજિક-રાજકીય ગતિવિધિઓના સંદર્ભે મૂલવવામાં આવે છે ને એટલે જ આવી ગતિવિધિઓના અભાવે આઠમા દાયકામાં ઈબ્રાહિમ અલ્કાઝી, ગિરીશ કારનાડ, બી૰ વી૰ કારંથ, બાદલ સરકાર, મોહન રાકેશ, વિજય તેન્ડુલકર, એમ૰ કે૰ રૈના, સત્યદેવ દૂબે, અમોલ-અનુયા પાલેકર, મનોહરસિંહ, સુરેખા સિક્રી જેવા મહારથીઓ નાટ્યરસિકોના દિલોદિમાગમાં છવાઈ ગયા હોવા છતાં તેમનાં નાટકો શહેરી વર્ગના અમુક ચોક્કસ નાનકડા જૂથને જ પોતાનું દર્શકવૃંદ બનાવી શક્યાં ને આમજનતા સુધી પહોંચી ન શક્યાં. પણ નવમા દાયકામાં દેશમાં આવેલ સામાજિક રાજકીય પ્રવાહોની ભરતી અને મુખ્યત્વે એ દરમિયાન માથું ઊંચકી રહેલાં પ્રત્યાઘાતી પરિબળો, ફાસીવાદી પરિબળો તથા તેમની સામે આકાર પામી રહેલી નવજાગૃતિને લીધે શેરીનાટકોનો જુવાળ આવ્યો જેમાં મુખ્યત્વે પંજાબ, કોમવાદ, માનવ અધિકારી અને શ્રમિકવર્ગ-ની સમસ્યાઓને ખાસ્સી અસરકારક રીતે અને પ્રગતિશીલ મૂલ્યો સાથે રજૂ કરવામાં આવી. એ જ પ્રમાણે મહિલાજાગૃતિ, સ્ત્રી-પુરુષ સમાનતા, દલિતચેતના અને શોષિત-પીડિત વર્ગની એકતા જેવા નવજાગૃતિના મુદ્દાઓનો પણ શેરી નાટકોએ ખાસ્સો પ્રચાર-પ્રસાર કર્યો. હિરેને નવમા દાયાકમાં આવેલા શેરીનાટકોના આ જુવાળને તેના ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં સરસ રીતે મૂલવી આપ્યો છે. પુસ્તિકાના ત્રીજા પ્રકરણમાં શેરીનાટકના સ્વરૂપને અને તેની લાક્ષણિકતાઓને સ્પષ્ટ કરી આપવામાં આવી છે. અહીં હિરેને એક વાત દઢપણે રેખાંકિત કરી આપી છે ને તે એ કે શિષ્ટ-રંગભૂમિ અને લોક-રંગભૂમિ – આ બંને પ્રકારની રંગભૂમિઓનો મૂળભૂત ઉદ્દેશ જન-મનોરંજન અને કલા-અભિવ્યક્તિનો છે. જ્યારે 'થર્ડ થિયેટર' એવા આ શેરી નાટકનો મૂળભૂત ઉદ્દેશ વર્ગીય ચેતના વિકસાવવાનો, ગરીબોને-શોષિતોને ક્રાંતિ તરફ દોરી જવાનો છે અને તેથી જ એના સ્વરૂપ અને વ્યાકરણના નિયમો થોડા અલગ પડે છે. (પૃ૰ ૩૬) *જન નાટ્ય મંચ (જનમ)*ના કાર્યકર્તાઓએ સફદર હાશ્મીના લેખો પરથી તથા પોતાના નાટ્યજૂથોના અનુભવોને ખપમાં લઈ શેરીનાટકો વિશે જે તારણો આપ્યાં તેના આધારે હિરેને તેની સ્વરૂપગત વિશેષતાઓ સ્પષ્ટ કરી આપી છે. જેમ કે, શેરીનાટકમાં ચટાકેદાર સંવાદોને, નાટ્યકાર અને સમગ્ર નાટ્યજૂથના ફૂંફાડા મારતા આક્રોશને, સત્તાધારીઓ અને મહારથીઓની જોરદાર અને દિલધડક ઢબે ઉડાવવામાં આવેલી તીરીને ક્રાંતિકારી રૂપ આપવું અતિ મહત્ત્વનું છે. તેવી જ રીતે કોઈ એક ખાસ મુદ્દા પર એકાદ-બે ચોટદાર મેટાફર્સ-રૂપકોના આધારે એક નક્કર માળખું ગોઠવવામાં આવે એ આવશ્યક છે. શેરી નાટકની શરૂઆત અતિ નાટકીય, વિસ્ફોટક અને ચોંકાવનારી હોય તે જરૂરી છે, કે જેથી પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન ખેંચાય અને તેમને નાટક જોવા મજબૂર કરે. શેરીનાટકમાં સંવાદો લાંબા અને વજનદાર નહીં પણ ટૂંકા, સરળ અને ધારદાર હોવા જોઈએ ને નાટકનો પ્લોટ ઝડપથી વિકાસ પામતો હોવો જોઈએ, કે જેથી પ્રેક્ષકને પ્રત્યેક પળે કૈંક નવું પામવા મળે. સંગીત એ શેરીનાટકનું એક મૂળભૂત તત્ત્વ છે. એમાં પણ ઢોલક, કરતાલ, ડફલી અને ઝાંઝ પ્રકારનાં તાલવાદ્યોનો – તેમના સ્વર જ દૂર સુધી પહોંચી શકતા હોવાને લીધે – વ્યાપકપણે ઉપયોગ થાય છે. શેરી નાટકોમાં ગીતો કથાના બે ભાગને જોડવા ઉપરાંત કથાના 'સંવાદ'-બીજને ઉપસાવતાં પણ હોય છે. શેરી નાટકોમાં રજૂ થતો અભિનય 'સૂક્ષ્મ' પ્રકારનો નહીં પણ સ્ટાઈલાઈઝ્ડ અને અતિરંજિત (લાઉડ) પ્રકારની એક્શન-ક્રિયાઓ રજૂ કરે તેવો હોવો આવશ્યક છે. શેરીનાટકમાં પ્રેક્ષકો ચોતરફ હોવાના કારણે કોઈ પણ સ્થાન-સ્થિતિ સંરચના કે મુવમેન્ટ અલગ અલગ જગ્યાના પ્રેક્ષકો દ્વારા અલગ અલગ ખૂણેથી જોઈ શકાય તેવાં હોવા જોઈએ. શેરીનાટકનાં આવાં અનેક વ્યાવર્તક લક્ષણો હિરેને આ પ્રકરણમાં સચોટ રીતે ઉપસાવી આપ્યાં છે. શેરી નાટકને આંદોલન સાથે સીધો નાતો હોવાથી તથા એ અનેક પ્રશ્નોને શેરી વચ્ચે લઈ જતાં હોવાથી એના માધ્યમ વડે ચર્ચાઓ થવી અનિવાર્ય છે, એવું એમણે સૂચકપણે નોંધ્યું છે. વળી, શેરી નાટકની પણ પોતાની આગવી સૌંદર્ય-અનુભૂતિ છે, તે દઢપણે પ્રસ્થાપિત કરી આપ્યું છે. પ્રકરણના અંતે હિરેનનું એક મહત્ત્વનું અવલોકન પ્રાપ્ત થાય છે – 'શેરીનાટકને સામાજિક આંદોલન સાથે પરસ્પરનો જીવંત અને સીધો સંબંધ છે. આંદોલનની ગેરહાજરીમાં એનું અસ્તિત્વ શક્ય નથી. જો આ

નાટ્યસ્વરૂપની આ લાક્ષણિકતાને યોગ્ય રીતે સમજી શકીએ તો જ એનો સાર્થક અને અસરકારક ઉપયોગ કરી શકીએ. મિત્રો, આપણે ત્યાં ખાસ કરીને ગુજરાતમાં શા માટે શેરી નાટકો ઓછાં થાય છે તથા જે થાય છે તે પણ નોંધપાત્ર અસર કેમ નથી નીપજાવી શકતાં, એનાં કારણોનો વિચાર કરતી વખતે એ નાટ્યસ્વરૂપની આ મહત્ત્વની લાક્ષણિકતાને કેન્દ્રમાં રાખી વિચારી જોજો. ખૂબ જરૂરી છે.' (પૃ૦ ૪૩-૪૪) પુસ્તિકાના ચોથા પ્રકરણમાં હિરેને શેરીનાટક સામેના વર્તમાન પડકારોને વાચા આપી છે. સૌથી પહેલો પડકાર એ કે શેરીનાટક આજે 'પ્રયોગધર્મીઓ' અને 'સમાજધર્મીઓ'નાં કુહાડાં વચ્ચે ઝોલાં ખાય છે. આજના મોટાભાગના પ્રયોગધર્મી રંગકર્મીઓની પ્રતિબદ્ધતા પ્રજા કે ક્રાંતિકારી પરિબળો સાથે નહીં પરંતુ પ્રયોગશીલ રંગભૂમિ પરત્વે છે. આ પ્રયોગધર્મીઓ શેરી નાટકો અવશ્ય ભજવે છે પણ તે સામાજિક પરિવર્તન માટે નહીં પણ પોતાની પ્રયોગધર્મીતા પોષવા માટે, રંગભૂમિ ક્ષેત્રે કૈંક નવું કે નોખું કર્યાનો સંતોષ મેળવવા માટે આ પ્રયોગધર્મીઓ દ્વારા ભજવાતાં શેરી નાટકો સાચા અર્થમાં શેરીનાટકો નથી, એવું લેખક નિર્ભિકપણે જાહેર કરે છે. તે જ રીતે સ્વૈચ્છિક સંગઠનો અથવા તો આપણા પ્રવર્તમાન 'સમાજધર્મીઓ' દ્વારા ભજવાતાં શેરીનાટકો નીરસ અથવા બિનઅસરકારક હોવાનું મુખ્ય કારણ એમની નાટકની ભજવણી પ્રત્યેની બેપરવાઈ તથા અણઆવડત હોય છે એમને નાટકના મુદ્દામાં જેટલો રસ હોય છે એટલો ભજવણીની કલા કે તૈયારીમાં નથી હોતો એવું પણ તે દઢપણે ઘોષિત કરે છે.

ગુજરાતમાં 'પ્રયોગધર્મીઓ' અને 'સમાજધર્મીઓ' ખાસ્સા છે પણ 'પરિવર્તનધર્મીઓ' ખાસ છે જ નહીં. 'ક્રાંતિધર્મીઓ'ને તો આપણે ઊગવા જ નથી દેતાં ને એટલે જ ગુજરાતમાં શેરીનાટકનું સ્વરૂપ સાર્થક નીવડી શક્યું નથી, એવું તારસ્વરે લેખકે નોંધ્યું છે. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી કેવળ ગુજરાતમાં નહીં, ભારતભરમાં શેરીનાટકોની ભજવણીમાં ઓટ આવી છે. તેનાં કારણોની સમીક્ષા કરતાં લેખક કહે છે કે ભારત જેવા વિશાળ દેશમાં અલગ અલગ વિસ્તારોમાં પોતપોતાની રીતે મથતાં શેરીનાટ્ય-જૂથો વચ્ચે આજ સુધી કોઈ કડી પ્રસ્થાપિત થઈ નથી. આ પ્રકારની કડી બની શકે એવા 'કોમન પ્લેટફોર્મ'ની તાતી જરૂર છે. વળી શેરીનાટ્ય-પ્રવૃત્તિ અને સ્વરૂપને કેન્દ્રમાં રાખીને આપણે ત્યાં એકાદ નાનીસરખી પત્રિકા પણ નિયમિત રીતે ચાલતી નથી. સમાજ-પરિવર્તનના ઉદ્દેશથી ચાલતી પત્રિકાઓએ હજુ સુધી આપણા 'શેરીનાટક'ને સમાજપરિવર્તનના અસરકારક શસ્ત્ર તરીકે સ્વીકાર્યું નથી. શેરીનાટક અને એના નાટ્યસ્વરૂપ વિશે સમજ આપનારાં, એને લગતી માહિતી અને અનુભવોનું પ્રસારણ કરનારાં પુસ્તકો પણ ભાગ્યે જ હાથમાં આવે છે. શેરી નાટકોનું સ્વરૂપ મુખ્યત્વે પશ્ચિમી દેશોમાંથી આયાત થયેલું છે. તેમાં પરંપરાથી ચાલતાં આવેલાં આપણાં લોકનાટકનાં તત્ત્વો આમેજ થયાં હોવાં છતાં શેરીનાટ્ય-સ્વરૂપ દેશની પાંસઠ થી સિત્તરે ટકા ગ્રામીણ જનતા માટે એકદમ પોતીકું અને એને હચમચાવી નાંખનારું નથી બન્યું એ નક્કર વાસ્તવિકતાનો લેખકે પૂરી નિખાલસતાથી સ્વીકાર કર્યો છે. એમની આ 'ઈમાનદારી' સ્પર્શી જાય તેવી છે. પાંચમા પ્રકરણમાં શેરીનાટકને લગતાં અન્ય પુસ્તકો-લેખોની વિગતો તેમજ છઠ્ઠા પ્રકરણાં શેરીનાટક સાથે સંકળાયેલાં ભારતભરનાં મુખ્ય મુખ્ય નાટ્યજૂથો અને રંગકર્મીઓની વિગતો આપવામાં આવી છે જે આ પુસ્તકને દસ્તાવેજી મૂલ્ય સંપડાવી આપે છે.

સ્ટ્રીટ થીએટર

શેરીનાટકના સ્વરૂપની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરીને હિરને અટકી જતા નથી પરંતુ શેરીનાટકની ભજવણી અને શેરી નાટ્યશિબિરો અંગેના પોતાના અંગત અનુભવો વિષેનું એક સ્વતંત્ર પુસ્તક પણ 'સ્ટ્રીટ થીએટર' શીર્ષકથી પ્રકાશિત કરે છે. સંઘર્ષના આ 'સાંસ્કૃતિક શાસ્ત્ર'નો હિરેન ગાંધીએ પોતે કેવી રીતે ઉપયોગ કર્યો અને તેનાથી એમને પોતાને કેવા કેવા ખાટા-મીઠા અનુભવોમાંથી પસાર થવું પડ્યું તેનો સચોટ ચિતાર આપણને આ પુસ્તકમાંથી મળી રહે છે. ઈ૦ ૧૯૮૫ના ડિસેમ્બરની ત્રીજી તારીખે 'ભોપાલ ગેસકાંડ'ની પ્રથમ વરસી નિમિત્તે અમદાવાદના સરસપુર વિસ્તારમાં મિલ-કામદારોના મહોલ્લામાં 'જીવતરનો વેપાર રોકો' શેરીનાટક ભજવતી વખતે પ્રેક્ષકોમાં ઘૂમટો પકડીને ઊભેલી જુવાન બેને જોરથી જે ટોણો માર્યો – 'ભોપાલનું નાટક કરો સો તે... આંય મીલો બંધ પડવા માંડી સે ઈનું નાટક

કરો નં' – તેનાથી પોતાના શેરી નાટકના સાચા મતલબ વિશે કેવો ઝબકારો થયો, અને પોતાનાથી મનોમન કેવું બોલાઈ ગયું. 'આભાર બેન, તારો. ભોપાલનાં ગેસપીડિતોની પીડા તારા ચિત્ત સુધી નથી પહોંચી એમાં વાંક તારો નથી. અમારો છે, અમારા પૂર્વજોનો છે. અમે હાથમાં ક્રાંતિની મશાલ લઈને સભા, સરઘસો, રેલીઓ તો કાઢીએ છીએ પણ તારા ચિત્તના અંધકાર લગી એના અજવાસને નથી પહોંચાડતાં.' તેનો નિખાલસભર્યો એકરાર હિરેન ગાંધીના અંતરની સચ્ચાઈને પ્રગટ કરી આપે છે. ભોપાલ ગેસકાંડની જ વરસી નિમિત્તે જાગૃતિ સપ્તાહના છેલ્લા દિવસે લો ગાર્ડનમાં ભજવાયેલા એ જ શેરીનાટકમાં આવતા ઉદ્યોગપતિ અને રાજનેતાઓ વચ્ચેની સાંઠગાંઠના પ્રસંગને લીધે માજી પ્રધાન અને તત્કાલીન ધારાસભ્યના સગા ભત્રીજાઓએ નાટક કેવું બંધ કરાવ્યું એ પ્રસંગ વિગતવાર વર્ણવી હિરેન ગાંધી પોતે ભજવેલા પ્રથમ શેરી નાટકના આ બંને અનુભવો વચ્ચે રહેલી સમાનતા ચીંધી આપતાં લખે છે, 'પેલી મજદૂર બેન માટે બંધ પડતી મીલોને કારણે એની જિંદગી અને એના વર્ગના અંધકરામય ભાવિનો સવાલ સળગતો હતો અને આ વેપારીઓ માટે રાજનીતિ અને બજાર-ઉદ્યોગો વચ્ચેની સાંઠગાંઠ જનતા સમક્ષ ખુલ્લી પડવાનો સવાલ સળગતો હતો. એ બેનનાં ટોણાંમાં પીડા હતી અને આ વેપારીઓની ગાળાગાળીમાં ડર.' બંને પ્રસંગોનું આવું નાટ્યાત્મક આલેખન પુસ્તકને રસપ્રદ બનાવે છે.

ઈ૦ ૨૦૦૧માં આવેલા વિનાશક 'કચ્છ-ધરતીકંપ' પછી વિસ્થાપિતોના પુનર્વસનની સમસ્યાને વાચા આપતા શેરીનાટક 'અંધેરી નગરી'ની ભજવણી પછી ફૂટી નીકળેલો જનઆક્રોશ અને તેને કારણે સરકારે બદલવી પડેલી પુનઃવસનની નીતિ; ઈ૦ ૨૦૦૨માં ગોધરાકાંડ પછી મુસ્લિમ સમુદાયની રાહત-છાવણીઓમાં ભજવાયેલા શેરી નાટક 'દિલમાં છે એક આશ'ને લીધે પીડિતોને સાંપડેલી 'મનોચિકિત્સા' અને તેમની લાગણીઓનું અન્ય પ્રકારે થયેલું 'વિરેચન', એ જ નાટકનો અન્ય રાહત છાવણીમાં 'હમારે મઝહબ મેં સંગીત બજાના, નાચના મના હૈ' એમ કહી ખુદ મુસ્લિમોએ કરેલો પ્રતિકાર ને એ રીતે પ્રગટ થતી તેમની પંગુ બની ગયેલી માનસિક ચેતના અને તાર્કિકતા; 'ગુજરાત-૨૦૦૪' શેરીનાટકની, રાજસ્થાનના હરિયાણા રાજ્યની સરહદે આવેલા અલવર વિસ્તારમાં ભજવણી વખતે એ નાટકને શાળા-કૉલેજોમાં રાતોરાત પ્રતિબંધિત જાહેર કરતું સરકારી ફરમાન ને એ ફરમાનને અવગણીને થયેલી તેની હિંમતભેર ભજવણી ઈ૦ ૨૦૦૭માં અમદાવાદના જમાલપુર વિસ્તારમાં મુસ્લિમ સમુદાયની બેનો દ્વારા રાત્રે એક વાગ્યા સુધી શેરી નાટકની અવિરત ભજવણી; 'પુરુષસત્તાક સમાજવ્યવસ્થા અને તેનાં મૂલ્યો-વલણો'નો વિષય ધરાવતા શેરી નાટક 'કેલિડિયોસ્કોપિક નાટક'ની ભજવણી વખતે હિંદુત્વવાદી પુરુષ કાર્યકરોનો 'સખત' વિરોધ, પણ પ્રેક્ષકો દ્વારા 'પ્રચંડ' આવકાર. શેરી નાટકની ભજવણી વખતે થયેલા આવા અનેક અનુભવોની સમાંતરે વિવિધ શેરી-નાટ્ય-શિબિરોના અનુભવો પણ નિરૂપાયા છે.

ઈ૦ ૧૯૯૫માં જ્યારે પંજાબમાં ખાલિસ્તાની આતંકવાદી આંદોલનનાં વળતાં પાણી શરૂ થઈ ચૂક્યાં હતાં ત્યારે એક તરફ મિલિટરી પોલિસ અને બીજી બાજુ આતંકવાદીઓએ બંનેનો વિરોધ કરતાં જનવાદી નાટકોની ભજવણી માટે યોજાયેલી નાટ્યશિબિરોનો અનુભવ; ઈ૦ ૧૯૯૨માં બાબરી ધ્વંસના કારણે ભડકેલી કોમી હિંસા અને તેને લીધે ચરમ સીમાએ પહોંચેલી કોમી તંગદિલીને બંને કોમના શિબિરાર્થીઓએ હળવી કરવા કરેલો પ્રયત્ન; ઈ૦ ૧૯૯૮માં દક્ષિણ ગુજરાતમાં ઉનાઈ ગામે આદિવાસી વિસ્તારોમાં મીશનરી ઈસુ સંઘ સંચાલિત જીવનજ્યોત સંસ્થાના ઉપક્રમે યોજાયેલી શેરી-નાટક-શિબિર વખતે આદિવાસી કથા સ્વરૂપ 'માવલી'નો સૂઝપૂર્વકનો વિનિયોગ અને 'સાંપ્રદાયિકતા'ના મુદ્દે ફાધર અને શિબિરાર્થીઓ વચ્ચે ટકરાવ ને છતાંય 'અંધારિયા મલકમાં ફેલાવવામાં આવેલી ઉજાસની માવલી'; ઈ૦ ૨૦૦૮ની ૮મી માર્ચે, 'મહિલા-મુક્તિ-દિન' નિમિત્તે ગુજરાતના ડુંગરાળ પ્રદેશમાં આવેલા ઝંખવાવ ગામે 'શાંતિનિકેતન હાઈસ્કૂલ'ના ઉપક્રમે શ્રમજીવી, ગરીબ, અસ્તિત્વ માટે સતત સંઘર્ષરત આદિવાસી સ્ત્રીઓની મુક્તિની ઝંખનાઓને નાટ્ય સ્વરૂપે રજૂ કરવા યોજાયેલી શિબિર વખતે આવું નાટક ભજવવા બદલ પતિ દ્વારા ઢોર માર મારવામાં આવ્યો છતાં નાટક ભજવવા મક્કમ એ આદિવાસી નારીની નાટક ભજવવા

નિમિત્તે પોતાની સ્વતંત્રતાની, પોતાની મુક્તિની જિદને વ્યક્ત કરતો પ્રસંગ; ઈ૦ ૧૯૯૩માં વડોદરા ખાતે ગુજરાત ઈસુ સંઘના તાલીમ કેન્દ્ર 'જીવનદર્શન' સંસ્થાના ઉપક્રમે યોજાયેલ શેરીનાટ્ય તાલીમ શિબિર વખતે આદિવાસી જૂથે કોઈ પણ જાતની તાલીમ વિના આપસૂઝ વડે તૈયાર કરેલું પોતાની બેરોજગારીની વ્યથાને વાચા આપતું શેરી નાટક, ઈ૦ ૧૯૮૭માં સુરત શહેરના આધુનિકીકરણના પ્રારંભિક તબક્કે મજૂરા ગેટ વિસ્તારમાં બસ્તી હટાવવાની તજવીજ શરૂ થતાં વિસ્થાપિતોના પુનર્વસનની સમસ્યા વકરતાં બસ્તી નિવાસીઓને 'ઈમ્પ્રોવાઈઝેશન્સ' દ્વારા આંદોલન માટે તૈયાર કરવાનો અનુભવ, ૧૯૮૬ના વર્ષમાં ઈસરો દ્વારા સંયોજિત શેરી નાટક તાલીમ શિબિરમાં ભાગ લેવા આવેલા કાશ્મીર યુનિટના વિદ્યાર્થીઓમાં પહેલા વરસે જોવા મળેલી કોમી એકતા પછીના વરસે હિન્દુ-મુસ્લિમ અંતિમવાદી સંગઠનોએ કાશ્મીરી તરીકેની ઓળખમાં ઊભી કરેલી તિરાડને લીધે કેવી ઓગળી ગઈ અને હિન્દુ-મુસ્લિમના વાડા કેવા અળગા થઈ ગયા તેનું બયાન કરતો પ્રસંગ; અને પુસ્તકના અંતે 'સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજ' દ્વારા ઈ૦ ૧૯૯૨માં આયોજિત 'વિજ્ઞાન મહોત્સવ'માં આદિવાસી યુવાનોએ રજૂ કરેલા શેરી નાટકે વિકસિત માનવસભ્યતાની ત્રણ તાકાતો – બળ, બુદ્ધિ અને ધન – પોતાનાં સ્વાર્થ અને હિતોના વિકાસ માટે 'વિજ્ઞાન'ને કેવું બંદી બનાવી મૂકે છે તેનો આબેહૂબ ચિતાર આપી બાળકોની વિજ્ઞાનસંબંધી ગતિવિધિઓ, કવાયતો સામે કેવો મૂળગત પ્રશ્નાર્થ ખડો કરી દીધો તેનું બયાન કરતો પ્રસંગ – શેરી નાટ્ય તાલીમ શિબિરોના આવા અનુભવોના સચોટ નિરૂપણને લીધે 'સ્ટ્રીટ થિએટર' પુસ્તક પણ સવિશેષ નોંધનીય બન્યું છે. શેરી નાટકના 'સિદ્ધાંત' (થિયરી) અને 'પ્રયોગ'(પ્રેક્ટીસ) એમ બંને પાસાંઓને આવરી લેતાં આવાં બે સ્વતંત્ર પુસ્તકો આપીને હિરેન ગાંધીએ પોતે 'શાસ્ત્ર' અને 'શસ્ત્ર' બંને ઉપર સરખો કાબૂ ધરાવતો હોવાની પ્રતીતિ કરાવી છે. આવા 'સવ્યસાચી'ને સલામ!

□□□

આ અંકના લેખકો

જગદીશ ગૂર્જર	:	૨૬, રામનગર સોસાયટી, અંકલેશ્વર ૩૯૩૦૦૧ □ 94283 21621
સંધ્યા ભટ્ટ	:	'સ્નેહલ', પ્રજાપતિ વાડી સામે, ગાંધી રોડ, બારડોલી ૩૯૪૬૦૧ □ 98253 37714
રમણીક સોમેશ્વર	:	સી-૨, સંસ્કૃત ટેનામેન્ટ્સ, સી. એચ. વિદ્યાલયની સામે, ગોત્રી, પો. સુભાનપુરા, વડોદરા ૩૯૦ ૦૨૩ □ 94293 42100
મહેશ ચંપકલાલ	:	૬૧ વૃંદાવન હાઉસિંગ સ્કીમ, આયુર્વેદિક કૉલેજ રોડ, પાણી દરવાજા બહાર, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૪ □ 93742 34574
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫ □ 079 – 26301721
હિમાંશી શેલત	:	સખ્ય, ૧૮, મણિબાગ, અબ્રામા, વલસાડ ૩૯૬ ૦૦૭ □ 93758 24957
અરુણા જાડેજા	:	એ-૧, સરગમ ફ્લેટ્સ, ઇશ્વરભુવન રોડ, સરદાર પટેલ સ્ટેડિયમ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯ □ 94283 92507
કિશોર વ્યાસ	:	૬, મહેતા સોસાયટી, સ્કૂલ સામે, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯ ૩૩૦ □ 99247 35111

સાહિત્યરત્ન : સંપા. ઇશ્વરલાલ પ્રાણલાલ ખાનસાહેબ, નરહરિલાલ ત્રંબકલાલ

૧૯૨૩ (પહેલી આ. ૧૯૦૮). ડે. ૩૬૦, રૂ. ૨.

□

શાલેય પાઠ્યપુસ્તક તરીકેની યોગ્યતા

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

શાલેય સાહિત્ય-પાઠ્યપુસ્તકો જીવનના પ્રારંભિક તબક્કાઓમાં ભાષા અને સાહિત્યની સમજ, રુચિ અને સંવેદનાનાં ઘડતર પરિબળો તરીકે મહત્ત્વનાં ઉપકરણો છે. ભવિષ્યનો ભાષાસાહિત્યનો વિકાસ મોટેભાગે એ દ્વારા થતા પરિપોષણ પર નિર્ભર છે. આમ છતાં સાહિત્ય પાઠ્યપુસ્તકો અંગેની સમીક્ષાઓ કે એને અંગેનાં સંશોધનો ભાગ્યે જ થયાં છે. આવા સંજોગોમાં 'શાળા-પાઠ્યપુસ્તક વિમર્શ અને અવલોકન'ના વિશેષાંગ સહિતનો 'પ્રત્યક્ષ' (જુલાઈ-ડિસેમ્બર ૨૦૧૪)નો અંક ધ્યાનપાત્ર છે.

ગુજરાતીના શિક્ષણમાં સાહિત્ય-પાઠ્યપુસ્તકોનો વિચાર બહુ મોડેથી દાખલ થયો છે. ખરું જોતાં તો પાઠ્યપુસ્તકોનો વિચાર જ અંગ્રેજોની દેણ છે. ૧૯મી સદીના પ્રારંભમાં અંગ્રેજોનો અમલ શરૂ થતાં વહીવટીતંત્ર અને ન્યાયતંત્રની જેમ શિક્ષણતંત્ર પણ નવો વિચાર હતો. સમાજવિશિષ્ટ વર્ગ માટે ચાલતી ધૂળિયા શાળાઓ અને સંસ્કૃત પાઠશાળાઓ પાસે પાઠ્યપુસ્તકની કોઈ કલ્પના ભાગ્યે જ હતી. ૧૮મી સદીના અંતમાં શરૂ થયેલા ગુજરાતી મુદ્રણના વિકાસ સાથે 'ધ બોમ્બે એજ્યુકેશન સોસાયટી'ની સ્થાપના સાથે સ્ટુઅર્ટ એલ્ફિન્સ્ટન અને જ્યોર્જ જર્વિસ જેવાના પ્રયત્નો દ્વારા દેશી ભાષાઓનાં પાઠ્યપુસ્તકોના નિર્માણનું કાર્ય પહેલીવાર હાથ ધરાયું. પછીથી રણછોડભાઈ ગિરધરભાઈ ઝવેરીના હાથે એ કાર્ય થોડું કેળવાયું, જે અંતે જતાં 'નવી સહકારી વાચનમાળા' ઊર્ફે 'હોપવાચનમાળા'માં પરિણમ્યું. શરૂનાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં તો સર્વ વિષયોનો સમાવેશ હતો. ૧૯૦૫ સુધી 'હોપવાચનમાળા' ચાલી.

પરંતુ મૅટ્રિકની પરીક્ષામાં વર્નાક્યુલર ભાષાના પ્રવેશ સાથે એક જુદા પ્રકારના પાઠ્યપુસ્તક-સંપાદનની જરૂરિયાત ઊભી થઈ. આ જરૂરિયાતને પહોંચી વળવા ૧૯૦૮માં ઇશ્વરલાલ પ્રાણલાલ ખાનસાહેબ બી૦એ૦ (હેડમાસ્તર, સાર્વજનિક હાઈસ્કૂલ, સૂરત) અને નરહરિલાલ ત્રંબકલાલ એમ૦એ૦, એલ૦એલ૦બી૦ (વકીલ, નડિયાદ) એમ બંનેએ મળીને સાહિત્યના પાઠ્યપુસ્તક 'સાહિત્યરત્ન'નું સંપાદન કર્યું. આ સંપાદન પ્રકાશિત થયું એ પહેલાં કોઈ યોગ્ય સંપાદનના અભાવમાં કેટલીક જગાએ અર્વાચીન સામગ્રીનો ઉપયોગ થયો, તો કેટલીક જગાએ માત્ર મધ્યકાલીન સામગ્રીનો, કોઈ જગ્યાએ કાવ્યસામગ્રીનો, તો કોઈ જગ્યાએ માત્ર ગદ્ય-સામગ્રીનો ઉપયોગ થયો. 'સાહિત્યરત્ન'માં મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સામગ્રીનો તેમજ પદ્ય, ગદ્ય અને નાટકોનો સમાવેશ કરાયો. સાથે સાથે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની સામગ્રીને પ્રસ્તાવનામાં સમાવવામાં

આવી. વિદ્યાર્થીઓ પર ખરાબ પ્રભાવ ન પડે એની ખાસ કાળજી લેવામાં આવી. આ સર્વ સામગ્રીમાં નીતિપાઠ કેન્દ્રમાં રહે એવું વિચારાયું છે.

વળી, એ સમયે ગુજરાતીમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરવાનું ફરજિયાત હોઈ, સાહિત્યરત્નનો પાઠ અંગ્રેજી અનુવાદમાં લઈ શકાશે એવો ખુલાસો આપવામાં આવ્યો છે. વિશેષમાં સંપાદકો દ્વારા એવું જણાવાયું છે કે અખો ઘણી જગ્યાએ અઘરો છે. તેથી સંપાદનમાં એવા અંશો સમાવ્યા છે, જે સાર્થ અને સુગમ હોય. સંપાદકોએ ખાસ તો એ મુદ્દો કર્યો છે કે 'સાહિત્યરત્ન' આમ શાલેય પાઠ્યપુસ્તક હોવા છતાં જેમની પાસે મૂળ પુસ્તકો સુધી પહોંચવાનો અને ઊંડે સુધી ઊતરવાનો અવકાશ નથી એવા વાચકને પણ એ ઉપયોગી નીવડશે. વળી, અહીં સંપાદિત કરેલી સામગ્રી અંગે રુચિભેદને અંગે ઊઠનારા પ્રશ્નોનો સંકેત કરી સંપાદકોએ નિર્દેશ્યું છે કે દરેક સંપાદને આ પ્રકારનો પ્રતિકાર કરવાનો જ રહે છે.

૧૯૦૮માં પહેલીવાર બહાર પડેલા આ 'સાહિત્યરત્ન' સંપાદનની ૧૯૦૯ની બીજી આવૃત્તિમાં પ્રેમાનંદ અને શામળનું પ્રતિનિધિત્વ વધાર્યું છે અને મધ્યકાલીન કવિઓ પરનાં વધારાનાં ૭૫ પાન આમેજ કર્યાં છે. અહીં દરેક સામગ્રી કયા ધોરણ માટે લઈ શકાય એનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે. 'સાહિત્યરત્ન'નું આ સંપાદન, નિર્દેશ કર્યા પ્રમાણે ધોરણ ત્રણ (સાત) ધોરણ ચાર(આઠ), ધોરણ પાંચ(નવ), અને ધોરણ છ (દશ) અને મૅટ્રિક(અગિયાર) – એમ બધાની સામગ્રીને એક ગ્રંથમાં સમાવીને ચાલે છે. 'સાહિત્યરત્ન'ની બીજી આવૃત્તિમાં ફેરફાર કર્યા પછી આઠ આવૃત્તિ (૧૯૨૧) સુધી એમાં કોઈ ફેરફાર થયો નથી. ૧૯૨૩માં એની નવમી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં બે સંપાદકોમાંથી નરહરિલાલ ત્રંબકલાલ (દેશભક્ત)નું અવસાન થયાનો નિર્દેશ છે.

'સાહિત્યરત્ન'માં 'ગુર્જર સાહિત્યનો ઇતિહાસ' – સિંહાવલોકન તરીકે જોડ્યો છે અને નિર્દેશ્યા પ્રમાણે ફક્ત મૅટ્રિકના અભ્યાસમાં જ મૂક્યો છે. આ સિંહાવલોકનમાં પ્રારંભે કવિતાની વ્યાખ્યા કરતાં કહેવાયું છે કે 'કવિતા મનનું ચિત્ર છે' અને 'કવિતા એટલે સુંદર અર્થનો સુંદર શબ્દ પ્રયોગ' બીજી વ્યાખ્યામાં 'Best words in best order'ની છાયા જોઈ શકાય છે. તેમ છતાં એમાં 'પ્રયોગ' શબ્દ એની વિશિષ્ટ રીતિ કે સંયોજન તરફ જરૂર ધ્યાન દોરે છે. અહીં જૂની ગુજરાતીનો નમૂનો પણ અપાયો છે. સ્વાભાવિક છે કે અહીં નરસિંહ મહેતાથી 'આદિકાળ' શરૂ થાય છે. ત્યાર પછી 'શુષ્કકાળ' દર્શાવી, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળને મુગલાઈ સમયના 'ઊર્ધ્વકાળ'માં મૂક્યા છે. આ પછી 'અશાંતિયુગ'ને 'લઘુકાળ' તરીકે દર્શાવી ગિરધર, પ્રીતમદાસ, બ્રહ્માનંદ જેવા કવિઓ વચ્ચે દયારામને 'તનખાઓમાં ઝળહળતા અંગાર' જેવો દર્શાવ્યો છે. ત્યાર બાદ કવિતુલનામાં આ ઇતિહાસલેખકો દર્શાવે છે કે 'મહાકવિઓમાં ખાસ એવા તો માત્ર પાંચ જ : નરસિંહ મહેતો, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ ને દયારામ. આમાંથી પણ નરસિંહ મહેતો ને અખો બીજા વર્ગમાં મૂકી શકાય'. અખા વિશે ટિપ્પણી કરતાં કહેવાયું છે કે રસાભાવને લીધે આ જ્ઞાનીને પહેલા વર્ગમાં મૂકી શકાય નહીં. અખાની કવિતામાં રસનો અત્યંતાભાવ નથી પણ કાવ્યના શૃંગાર કરુણાદિ જે મુખ્ય રસ તે જ માત્ર નથી.' શામળ અંગે સ્પષ્ટ કહેવાયું છે કે 'એનું લખાણ ઘણી વેળા પદ્યબંધ ગદ્ય જેવું જ લાગે છે.' તો, દયારામ અંગેનું વિધાન માર્મિક 'સ્થૂલ વાસનાનો બહિષ્કાર કરવા અશક્ત પ્રેમભક્ત કવિ દયારામની બાનીની ખુબી ઓર જ છે.' પ્રેમાનંદ અંગેનું મૂલ્યાંકન ધ્યાનાકર્ષક છે. 'એ કવિશિરોમણિનું કાવ્ય ફાલીફૂલી વનસ્પતિએ ભરછક ઉત્તુંગ ગિરિશિખર છે, જેમાંથી ન્હાની મ્હોટી નવ રસસરિતાનો ધોધ નિરંતર જોસભેર વહ્યા જાય છે.' ૧૮૫૮ પછીનાને 'સાંપ્રતકાળ' ગણ્યો છે, જેમાં નર્મદ દલપતનો સમાવેશ કર્યા પછી જેને આપણે હવે 'પંડિતયુગ'થી ઓળખીએ છીએ એને 'આધુનિક કાળ' કહ્યો છે. અહીં કેટલાંક વિધાનો સમજપૂર્વકનાં જોઈ શકાય છે : જેમકે 'નરસિંહરાવની ભાષા કોઈ વાર શ્રમસાધિત જણાય છે'; 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ લેખકના વિચારનું મહાન પ્રદર્શન છે.'; 'ન્હાનાલાલ ગદ્યાત્મક પદ્ય લખવાનો પ્રયાસ કરે છે.' એકંદરે, આ બંને સંપાદકોએ રજૂ કરેલો 'ગૂર્જર સાહિત્યનો ઇતિહાસ', સંપાદનમાં સમાવેલા સાહિત્યપાઠ પાછળની એમની રુચિ અને મર્યાદાને આડકતરી રીતે પ્રતિબિંબિત કરે છે.

'સાહિત્યરત્ન', આગળ આપણે જોયું તેમ, સાતમા

ધોરણથી મૅટ્રિક (અગિયારમા) સુધીના ગુજરાતી પાઠ્યક્રમને એક જ ગ્રંથમાં સમાવે છે. અલબત્ત એનું વર્ગીકરણ ધોરણ પ્રમાણે નથી કર્યું પણ આદિકાળ, ઊર્ધ્વકાળ, લઘુકાળ, સાંપ્રતકાળ, નવીનકાળ (આધુનિક કાળ) શીર્ષક હેઠળ કવિલેખક પ્રમાણે ગદ્યપદ્ય વિભાગમાં કર્યું છે. અને દરેક પાઠની સામે કયા ધોરણમાં એને ચલાવવો એનો નિર્દેશ કર્યો છે. ગદ્યવિભાગમાં મધ્યકાલીન પ્રેમાનંદનાં નાટકોના અંશો ઉપરાંત નવીનકાળનાં નાટકોના અંશો, લેખો, ચરિત્રઅંશો તેમજ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચાર અંશોને સમાવ્યા છે. ટૂંકમાં ધોરણ સાતમાથી મૅટ્રિક સુધી એક જ ગ્રંથ ચાલે એવો એમાં પ્રબંધ થયો છે.

સાતમા ધોરણમાં પ્રેમાનંદનું એક માત્ર આખ્યાન 'સુદામાચરિત' (સંક્ષિપ્ત) છે, એમાં વર્ગકક્ષા તેમજ રુચિઘડતર અને રુચિવિકાસનો ચોક્કસ ખ્યાલ રખાયો છે. આ ધોરણમાં ગદ્યનો કોઈ અંશ દાખલ કરાયો નથી. આઠમાં ધોરણમા 'નાગદમન', 'મીરાંબાઈના પદ', પ્રેમાનંદનો 'જશોદાવિલાપ' ઉપરાંત શામળના છપ્પાઓ તેમજ સ્વામિનારાયણ પંથના કવિઓ સાથે નારી કવિ કૃષ્ણાબાઈનું 'સીતાજીની કાંચળી'નું પ્રતિનિધિત્વ કર્યું છે. 'નવીનકાળ'માંથી માત્ર ખબરદારનું 'હલ્દીઘાટીનું યુદ્ધ' કાવ્ય લેવાયું છે તો, ગદ્યમાં એકમાત્ર નર્મદનો 'સુધારકોને બોધ' લેખ મૂક્યો છે. નવમા ધોરણમાં પ્રેમાનંદના વીરરસના સંદર્ભો ઉપરાંત એના 'નળાખ્યાન'ના અંશોની પસંદગી છે. નર્મદનાં આઠેક કાવ્યો સાથે નવલરામ અને નંદશંકરના ગદ્યના નમૂનાઓ પણ અહીં હાજર છે. સમજ અને સંવેદનને પડકારતી કેટલીક સીમાઓ અહીં જોઈ શકાય છે. દશમા ધોરણમાં એક બાજુ નરસિંહનાં પ્રભાતિયાંઓનો તત્ત્વપ્રસાર, દયારામની વાંસલડીનો સંવેદનપ્રસાર અને નરભેરામ અને ભોજાનો કટાક્ષપ્રહાર યોગ્ય રીતે ગોઠવાયો છે, તો બીજી બાજુ શામળની ફરી પાછી હાજરી છે – એ જરૂરી નથી લાગતી. એમાં સંપાદકોની શામળ માટેની ઊલટ છૂપી રહી શકી નથી. એ જ રીતે કેશવરામ હરિરામ ભટ્ટ, બુલાખીરામ, કે મલબારીની રચનાઓ સરેરાશ છે, તો ખબરદાર અને બોટાદકરની રચનાઓ થોડોક રસ જાળવે તેવી છે. અહીં પ્રેમાનંદનાં નાટકોના નાટ્યનમૂનાઓ ઉપરાંત ગણપતરામ રાજારામ ભટ્ટના નાટ્યસંવાદો આડંબરી છે. અલબત્ત, 'સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગ' અને 'મણિમુદ્રાની ભેટ' જેવા ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના નવલકથા-અંશો ઉત્તમ રીતે પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

અગિયારમા ધોરણ (મૅટ્રિક)માં 'ગુર્જર સાહિત્યનો ઇતિહાસ' પરિપ્રેક્ષ્ય માટે અભ્યાસમાં દાખલ કરાયો છે, તે ધોરણોચિત છે. વળી, મૅટ્રિક કક્ષાએ અખાની પસંદગી પણ યોગ્ય છે; ધીરો રજૂ થયો છે તે પણ બરાબર છે. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની કાવ્યરચનાઓની વિચારઘનતા, મણિલાલ દ્વિવેદી, નરસિંહરાવ, કલાપી, કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને લલિતની રચનાઓનો પ્રસાદ સાહિત્યરુચિની કેળવણી માટેના તત્કાલીન નિઃશંક ઉત્તમ નમૂનાઓ છે. એ જ રીતે મણિલાલ દ્વિવેદી કે મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીના ગદ્યનમૂનાઓ પણ વિદ્યાર્થીસ્તરને ઊંચકી શકે તેમ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં બે પ્રકરણ – 'બાવાઓમાં' અને 'કુંવારી કુસુમ' પણ ઉત્તમ અભ્યાસસામગ્રી છે. પરંતુ અહીં અગિયારમા ધોરણમાં ઠાંસીઠાંસીને દોલતરામ કૃપાશંકર પંડ્યાના કૃતક કાવ્યનમૂનાઓ અને ગદ્યનમૂનાઓ પ્રમાણભાન વગર સમાવવામાં આવ્યા છે.

'સાહિત્યરત્ન'માં માત્ર દશમા ધોરણ માટે 'રત્નકણિકા' વિભાગ દાખલ કરી એમાં સુભાષિતો મુકાયાં છે. અગિયારમા ધોરણમાં જવા માટેની રુચિ અને સંવેદનાની રેખાઓ એમાં કંડારાયેલી છે. 'સાહિત્યરત્ન'માં માત્ર એક જ સ્થાને – પ્રેમાનંદનાં નાટકોના અંશોની પૂર્વે – સંપાદકની નોંધ જોવા મળે છે. એમાં સૂચવાયું છે કે 'આ નાટકો પ્રેમાનંદનાં નથી એમ હવે મને લાગે છે.' ૧૯૦૮માં 'સાહિત્યરત્ન'નું પહેલીવાર સંપાદન થયું એ પૂર્વે પ્રેમાનંદનાં નાટકોની સોઈ ઝાટકીને તપાસ થઈ ચૂકી છે અને ૧૯૦૯માં તો નરસિંહરાવ રાજકોટ સાહિત્ય પરિષદમાં 'પ્રેમાનંદનાં નાટકો' અંગેનો પોતાનો લેખ રજૂ કરી ચૂક્યા છે. અને બધી ઉપલક થયેલી ચર્ચાને આવરી શાસ્ત્રીય રૂપ આપી પ્રેમાનંદનાં નાટકોને એમણે બનાવટી જાહેર કર્યાં છે. તો પછી સંપાદકે નોંધ મૂકીને પણ પ્રેમાનંદનાં બનાવટી નાટકોના ત્રણત્રણ લાંબા અંશો કેમ ચાલુ રાખ્યા છે એ ન સમજી શકાય એવો મુદ્દો છે. અલબત્ત, બંને સંપાદકોએ પ્રાસ્તાવિક 'ગુર્જર સાહિત્યનો ઇતિહાસ'માં પ્રેમાનંદનાં નાટકો વિશે ઉલ્લેખ કરી એવું નોંધ્યું છે કે 'કોઈ પણ

પક્ષના નિશ્ચિત પ્રમાણને અભાવે નિર્ણય થઈ શકતો નથી.' પણ ૧૯૦૯ પછીની આવૃત્તિઓમાંથી તો એ અંશો રદબાતલ કરવા જોઈતા હતા. પ્રેમાનંદનાં બનાવટી ઠરેલાં નાટકોના લાંબા પાઠો અને દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યાના પ્રમાણબહારના આઠેક જેટલા પાઠો 'સાહિત્યરત્ન'ની યોજના અંગે જેમ સવાલો ઊભા કરે છે એમ રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેનું ૧૯૬૬નું 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક', નવલરામનું ૧૮૬૯નું 'વીરમતી' નાટક, મણિલાલ દ્વિવેદીનું ૧૮૮૨નું 'કાન્તા' નાટક, રમણભાઈ નીલકંઠની ૧૯૦૦ની હાસ્યનવલ 'ભદ્રંભદ્ર' – વગેરેના અંશોની ગેરહાજરી સવાલો ઊભા કરે છે. આની સામે અહીં ગણપતરામ રાજારામ ભટ્ટના કે દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યાના નાટ્ય અંશોની હાજરી કોઈ રીતે વાજબી ઠેરવી શકાય તેમ નથી. એકંદરે, 'સાહિત્યરત્ન'ના માળખાને તપાસતાં એવું લાગવા સંભવ છે કે સંપાદકોની સજ્જતા ક્યાંક ઓછી પડી છે.

'સાહિત્યરત્ન'ની અહીં તપાસેલી ૧૯૨૩ની નવમી આવૃત્તિ પછી એની કેટલી આવૃત્તિ થઈ એ જાણી શકાયું નથી. પણ રમણ વકીલ દ્વારા ૧૯૩૩માં 'સાહિત્યરત્ન' ૧-૨-૩ મળે છે, એમાં એનું સંધાન છે કે કેમ એ શોધનો વિષય છે. આ પછી 'વિદ્યાપીઠ' વાચનમાળા, સુન્દરજી બેટાઈના સંપાદનમાં 'સાહિત્યમાધુરી', ઉમાશંકર જોશી અને સ્નેહરશ્મિના સંપાદનમાં 'સાહિત્યપલ્લવ' જેવી શાલેય આવૃત્તિઓ બાદ ૧૯૬૯થી 'ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ' અસ્તિત્વમાં આવતાં એના દ્વારા શાલેય પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર થતાં આવ્યાં છે.

શાલેય સાહિત્યપુસ્તકો ભાષા દ્વારા સાહિત્ય અને સાહિત્ય દ્વારા ભાષા શીખવવાની નેમ રાખે એ મહત્ત્વનું છે. દરેક ધોરણના સંપાદનમાં જે તે ધોરણના સ્તરની અને જે તે ધોરણથી ઊંચે ઉઠાવતી – એમ બંને સામગ્રી મોજુદ હોવી જોઈએ. આ સંદર્ભે 'પ્રત્યક્ષ' (જુલાઈ-ડિસે. ૨૦૧૪)ના અંકમાં દશમા ધોરણમાં પ્રવેશેલા કાન્તના ખંડકાવ્ય 'અતિજ્ઞાન' અંગે દર્શના ધોળકિયા અને વિભા નાયકના પ્રતિભાવ સાથે જોડાતો સંપાદક રમણ સોનીનો પ્રતિભાવ વિચાર માંગી લે છે. શિક્ષકની સજ્જતા અને સંવેદનશીલતા દ્વારા વય અને સમજની કક્ષાને હમેશાં અતિક્રમવાની હોય છે. વિદ્યાર્થીને પચાવવું મુશ્કેલ છે એને જ સારો શિક્ષક આ ઉત્તમ નમૂના દ્વારા એની સમજને વિસ્તારી પચાવવાનું એને માટે સરલ કરી શકે છે. 'અતિજ્ઞાન'ની સામે સૂચવાયું છે તેમ કોઈ પણ સંજોગોમાં 'ગ્રામ્યમાતા'ને છંદના બંધારણ મુદ્દે ધરી ન શકાય. 'ગ્રામ્યમાતા' મન ફાવે તેમ ફંગોળાયેલા છંદોનો હારડો છે, જ્યારે 'અતિજ્ઞાન'માં છંદોના એકમની ચોક્કસ તરેહો અને એ તરેહોનો ભંગ કરતી સહેતુક મુદ્રાઓ છે. ખરેખર તો વિદ્યાર્થીની કક્ષા કરતાં શિક્ષકની સજ્જતાનો પ્રશ્ન આ બાબતે વધુ આગળ આવે છે. અહીં અભ્યાસમાં લીધેલા 'સાહિત્યરત્ન'માં પણ અગિયારમાં ધોરણમાં 'અતિજ્ઞાન'નો સાર્થક પ્રવેશ છે.

એકંદરે, 'સાહિત્યરત્ન' એની અનેક મર્યાદા છતાં પહેલીવાર મૅટ્રિકમાં દાખલ થયેલા વર્નાક્યુલર ભાષા સાહિત્યને શ્રેણીબદ્ધ પાઠ્યક્રમ દ્વારા રજૂ કરીને વિદ્યાર્થીઓને તૈયાર કરવામાં કેટલેક અંશે જરૂર સફળ થયું હશે એવું માની શકાય.

આ પુસ્તક વિશે તે દિવસોમાં જે સમીક્ષિત પ્રતિભાવો અપાયેલા એમાંનો એક છે : 'જે સંગ્રહો બહાર પડ્યા છે તેમાંથી જે વિદ્યાર્થીઓ એક જ પુસ્તક ખરીદી શકે તેમ હોય તેમણે તો 'સાહિત્યરત્ન'નું જ પુસ્તક ખરીદવા જેવું છે.' – *સમાલોચક*, અંક ૧, ૧૯૦૯

'ગુર્જરગિરાના પરમભક્ત સદ્ગત સાક્ષર શિરોમણિ ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીના અમર આત્માને ગ્રંથાર્પણ' – એવી અર્પણનોંધ પણ ઉલ્લેખનીય છે.

□

માધુરબાગન (તમિળ નવલકથા – પેરુમલ મુરુગન)

અંગ્રેજી અનુવાદ *One Part Woman* – અનિરુદ્ધન મહાદેવન

પેંગ્વિન બુક્સ, ૨૦૧૩. ક્રા. ૨૪૦, રૂ. ૩૯૯.

□

લેખક પાસેથી કલમ છોડાવવાનાં કાવતરાં

હિમાંશી શેલત

The Writer Perumal Murugan is dead. He is no God. Hence he will not resurrect. Nor does he have any belief in rebirth. Henceforth a stupid teacher P. Murugan will alone live.

૨૦૧૫ની ૧૨ જાન્યુઆરીની મધરાતની આસપાસ ફેઈસબુકના પાને આ મરણનોંધ થોડીક આંખોએ વાંચી હશે. તમિલનાડુના નામક્કલ જિલ્લાના એક ગામ તિરુચેનગોડમાં વસતા પી૦ મુરુગને એક સર્જક તરીકેના પોતાના અવસાનની જાહેરાત કરી. આમ તો કોઈ લેખક એકાએક લખવાનું છોડી દે તેથી સતત દોડતી દુનિયાને કશો ફેર પડતો નથી. છતાં છ નવલકથાઓ, ચાર વાર્તાસંગ્રહો, ચાર કાવ્યસંગ્રહો, છ લેખસંગ્રહો અને તમિલ બોલી કોંગુની સાંસ્કૃતિક પરંપરા અંગે સંશોધન કરી ચૂકેલા માત્ર અડતાળીસ વર્ષના એક સર્જક લખવાનું છોડે ત્યારે એની પાછળનાં પરિબળો-સંદર્ભે વિચાર કરવો પડે. જે વયે પેરુમલ કલમ છોડે છે એ તો કોઈપણ સર્જકના જીવનનો મધ્યાહ્ન હોય છે, પ્રખર અને ફળદાયી. આ તબક્કે કલમ સંન્યાસ એટલે આત્મઘાતથી ઓછું કશું નહીં.

કુતૂહલ હતું એમની નવલકથા *Maadhurbaagan* વિશેનું, જેનો અંગ્રેજી અનુવાદ *One Part Woman* ૨૦૧૩માં પ્રગટ થયો. અનુવાદક તો સદ્નસીબે ટેક્સાસ યુ૦એસ૦એ૦માં ભણાવે છે. બાકી અહીં હોત તો એમને કેવા અવરોધોનો સામનો કરવો પડ્યો હોત એ કલ્પી શકાય. મૂળ તમિલ નવલકથા પ્રગટ થઈ ૨૦૧૦માં, આશ્ચર્ય એ વાતનું કે ૨૦૧૩ સુધી એ વિશે કોઈએ વિરોધ નોંધાવ્યો નહોતો. એટલે જ શંકા જાય કે જે જૂથોએ પ્રસ્તુત નવલકથાના આક્રમક વિરોધનું કામ માથે લીધું એ જૂથોની પાછળ સ્થાપિત હિતોનો દોરીસંચાર હશે. આ આખોયે વંટોળ આયોજનપૂર્વકનો. નહીં તો, આ નવલકથામાં સંસ્કૃતિ અને નારીસમાજ અપમાનિત થયાં – એમ જેને લાગ્યું હોય એ કાયદાની સહાયથી એને પડકારી જ શકે. એ પદ્ધતિસરનો રસ્તો લેવાને બદલે લેખક પર હુમલાઓ, અને ધમકીઓની ઝડી વરસાવીને એમનું, અને એમના પરિવારનું તથા મિત્રોનું જીવન કડવું વખ બનાવી દેવાની ગુંડાગીરીનો આશ્રય શા માટે લેવો પડે?

એમ નહોતું કે પેરુમલ મુરુગન સાવ એકલા પડી ગયા હતા. એમને અનેક સાહિત્યપ્રેમીઓનો અને લેખકમંડળોનો ટેકો હતો. નવલકથા *Maadhurbaagan*નો વિરોધ કરતાં જૂથો સાથે ચર્ચા કરીને જે અંશો સામે એમને વાંધો હોય તે નવી આવૃત્તિમાંથી રદ કરવા જેવું સમાધાનકારી વલણ લેખકે બતાવ્યા પછી પણ વિવાદ ચાલુ રહ્યો. પોતાના પ્રદેશને, ભાષાને અને જનસમાજને પ્રબળપણે ચાહતા સર્જક

માટે સંભવતઃ કોઈ વિકલ્પ બચ્યો નહીં હોય. ટોળાંનું આક્રમણ ખાળી ન શકતો કોઈ લેખક ક્ષેત્રસંન્યાસ લે એ લોકશાહીને વરેલા દેશ માટે કેવી મોટી વિડંબના!

One Part Woman નિમિત્તે ધમાલ ચાલુ થઈ ૨૦૧૪ના ડિસેમ્બરથી. રાતોરાત નવલકથાનાં થોડાં પાનાંની ઝેરોક્સ આખા કસ્બામાં ફરતી થઈ ગઈ. એની સાથે એવાં ફરફરિયાં પણ કે, 'આપણા સમાજની સ્ત્રીઓનું આ કથા દ્વારા અપમાન થયું છે, વિખ્યાત અર્ધનારીશ્વર મંદિરની પરંપરાને વાંધાજનક રીતે આલેખવામાં આવી છે, અને લેખકે એના ખુદના સમાજની લાગણીને આઘાત પહોંચાડ્યો છે.'

પ્રસ્તુત નવલકથા વાંચ્યા પછી સ્પષ્ટ થયું કે આ તો શુદ્ધ સાહિત્યિક રચના છે, અને એમાં અર્ધનારીશ્વર મંદિરના જે ઉત્સવનો ઉપયોગ થયો છે તે માત્ર પીઠિકા તરીકે. દેશ આઝાદ થયો એ પહેલાં, વીસમી સદીના આરંભે, આ વિસ્તારના અર્ધનારીશ્વર મંદિરમાં પૂનમનો ઉત્સવ થતો. આ વિશિષ્ટ ઉત્સવમાં સંતાનની ઇચ્છા ધરાવતી સ્ત્રીઓ અન્ય પુરુષ સાથે સંમતિથી સમાગમ કરી શકે, અને આ રીતે જન્મેલું બાળક 'ઇશ્વરનું સંતાન' ગણાય. માનો કે આ કેવળ કાલ્પનિક પરિસ્થિતિ કથાબીજની આવશ્યકતા પ્રમાણે લેખકે પ્રયોજી હોય તો એમાં વાંધાજનક શું છે? આપણાં પુરાણો નિયોગ-પદ્ધતિને શાસ્ત્રોક્ત નહોતાં ગણતાં?

નવલકથાના કેન્દ્રમાં કાલી અને પોન્ના છે, નાનકડા ગામમાં પ્રકૃતિના લયમાં જીવતું એક નિઃસંતાન યુગલ. એમનો પ્રેમ સહજ, ઊંડો અને સ્થિર છે, જે પરિવેશમાં એ વસે છે એના જેવો જ ચેતનવંતો અને પ્રસન્નકર પ્રેમ. લગ્નને બારેક વર્ષ વહી ગયાં છે પણ પોન્નાનો ખોળો હજી ખાલી છે. સંતાનનો અભાવ બંનેને કઠે છે, વિશેષ કરીને પોન્નાને. સગાંસંબંધીઓનાં રૂપાળાં, હૃષ્ટપુષ્ટ બાળકો જોઈને પોન્નાના હૃદયમાંથી ફળફળતા નિસાસા નીકળી જાય છે. સમાજ અને કુટુંબનું દબાણ પણ ઓછું નથી. કાલી બીજાં લગ્ન કરી લે તો ઠીક, એવોયે પ્રસ્તાવ છે. કાલી એ માટે રાજી નથી. એને માટે તો પોન્નાનો પ્રેમ એ જ સર્વસ્વ છે.

સમાજ સંકુચિત છે, નાતજાત અને ઊંચનીચના વાડાઓ છે, થોડી તાણ, થોડાં સમાધાનો, ક્યાંક કડવાશ, ક્યાંક મીઠાશ, બધું જ આ નાનકડી દુનિયામાં સમાઈ જાય છે. મોટાં સ્વપ્નો, તીવ્ર મહેચ્છાઓ, ભવ્ય આયોજનો કે આંટીઘૂંટીવાળી વ્યૂહરચનાઓ આ ખંડને સ્પર્શતાં નથી. ભોળા જનસમુદાયના સીધાસરળ વ્યવહારમાં એની સંવેદના ધબકે છે. એમની માન્યતાઓ અને આસ્થાને રીતિઓ અને ક્રિયાકાંડ વિના ચાલતું નથી. આ બધા તાણાવાણાનું સુઘટ્ટ પોત વણતા નવલકથાકાર પોન્નાની સંતાન-ઝંખનાને અત્યંત કુમાશથી ઉપસાવતા જાય છે.

આ એ સમયની વાત છે જ્યારે સ્ત્રીઓ માટે એમનો ઘરસંસાર અને સંતાનસુખથી વધુ મહત્ત્વનું ભાગ્યે જ કશું હતું. જમીન સાથે જડાયેલા અને ખેતીમાં ખોવાયેલા ગ્રામલોક માટે ફળદ્રુપ ભોંય એટલે સ્વર્ગ. લહેરાતી ફસલ અને ઋતુ-અનુસાર એની માવજત, ફળફૂલથી લચેલાં વૃક્ષો, અને પાલતુ પશુપંખીની વસ્તીમાં નિયમિતપણે થતી વૃદ્ધિ એટલે સુખ-સંતોષની ચરમસીમા. અન્ય સ્ત્રીઓનાં બાળકો જોતાંની સાથે પોન્નાના ચહેરા પર છલકાતી મમતાને જોઈ શકતો કાલી પોતાના બલિષ્ઠ દેહ માટેય ચચરાટની લાગણી અનુભવે છે. દુર્બળ કે અદોદળા – બંને પ્રકારના પુરુષોનાં ઘર કલરવથી ધબકે છે, અને પોતે એક બાળકને પેદા કરવા માટેય અસમર્થ છે એ ગ્લાનિથી કાલી વારંવાર ઉદાસ બની જાય છે. આવી પળોમાં પોન્ના જ એને જાળવી લે છે. કાલીનાં સંવેદનો કળવામાં પોન્નાને શબ્દની જરૂર નથી પડતી. કાલીના આત્મગૌરવને એ સાચવતી રહે છે. કાલીના મનોભાવો પલટાતા રહે છે. ક્યારેક કોઈના સંતપ્ત જીવનનો અને એ સંતાપ માટે કારણભૂત બની રહેલાં સંતાનોનો દાખલો નજર સામે આવે ત્યારે એ પોતાને સંતાન નથી એ સારું જ છે, એમ આશ્વાસનસુધ્ધાં મેળવી લે છે. પોન્ના વળી પોતાના વાત્સલ્યભાવને પોષવા પાળેલાં પશુઓનાં બચ્ચાંઓને સ્નેહથી વધાવે છે. બચરવાળ પરિવારોના વાંકા બોલથી કાલી અને પોન્ના અસ્વસ્થ તો થાય જ છે, પણ પોતાના સમૃદ્ધ જીવન અંગે અને એકમેક માટેના દૃઢ અનુરાગ વિશે જ્યારે જ્યારે વિચારે છે ત્યારે તમામ ફરિયાદો અને અભાવોનો છેદ ઊડી જાય છે.

આમ છતાં નિર્વંશ મૃત્યુ પામવાની ચિંતા ફરકતી રહે છે. અર્ધનારીશ્વરના મંદિરનાં શિવ-પાર્વતીને પોન્ના વિનવણી કર્યા કરે છે કે એનો ખોળો ભરાય પછી એને બીજું કશુંયે નથી જોઈતું. વિનાશના દેવ શિવ પાસે વંશવૃદ્ધિની, અને પોતાની હયાતી બાદ કશુંક પૃથ્વી પર છોડી જવાની માનવવૃત્તિ આમ વિડંબના બની જાય છે. પોન્નાની દ્વિધા નવલકથાકાર વિશદતાથી આલેખે છે. કાલી એને બાળક

આપી શકે તેમ નથી, પણ કાલીને એ પ્રબળપણે ચાહે છે. એનો આ સ્નેહ કાલીનું બાળકમાં રૂપાંતર કરી શકે એવો છે. પરાયા પુરુષ પાસે, પૂનમના ઉત્સવ દરમિયાન, જઈ પહોંચવામાં કશો બાધ ન હોવા છતાં એને એમ કરવાનું મન નથી. પોન્ના આ બાબતે નમતું નહીં જોખે, અથવા સમાધાન નહીં સ્વીકારે એનું કારણ મજબૂત છે. એટલે પોન્નાને જો અર્ધનારીશ્વર મંદિરના ઉત્સવની વિધિમાં સામેલ કરવી હોય તો એ માટે ચોક્કસ વાતાવરણ સર્જવું પડે. કથાની આ અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે. કાલી અને પોન્નાનો એ નાનકડો પ્રવાસ કેવો છે તે જોઈએ.

ગાડાની મુસાફરી. બાળબચ્ચાંવાળી સ્ત્રીઓ પોન્નાની સાથે છે. અજાણી સ્ત્રીઓના ખોળામાં ખેલતાં બાળકોની હસતી આંખો, એમને નિમિત્તે થતી મીઠી વાતો, માબાપને ત્યાં આવ્યા પછી પોન્નાને આવતું સપનું જેમાં એ બાળકને તેડી એકલી જ કોઈ કેડીએ નીકળી પડી છે, 'તમને કેટલાં બાળક?' એવા સવાલ વખતે ક્ષોભથી ડોક ઢાળી દેતો કાલી, બાળક માટે અન્ય પુરુષના સમાગમમાં કશું ખોટું નથી એમ વિશ્વાસથી કહેતી પોન્નાની મા, ઉત્સવની રાતે ભમતાં સ્ત્રીપુરુષોની વચ્ચે પોન્નાને ચોક્કસ દિશામાં ધકેલતી એની અતૃપ્ત ઇચ્છાઓ અને ચૌદ વર્ષની વયે પોન્નાને આકર્ષી ગયેલા શક્તિનો પોતાની આસપાસ ફરતા પુરુષમાં આભાસ – આ તમામ બિંદુઓ ધસમસતા પ્રવાહમાં પલટાય છે, પોન્નાને અન્ય પુરુષ પાસે ધકેલતો વેગવાન પ્રવાહ.

હવે પોન્નાના મનની સ્થિતિ કેવી છે? ઉત્સવમાં ભજવાતું નાટક જોતા સમૂહમાં પોતાને અડીને બેઠેલો તે કયો પુરુષ? એને ટોળાંથી દૂર લઈ જતો માણસ કોણ? જે ઇશ્વરની પાસેથી બાળકનું વરદાન મળવાનું છે એ જ તો આ નહીં? પોન્ના સ્થળકાળની બહાર નીકળી જાય છે. જે કંઈ બને છે તે બિલકુલ સહજ અને પ્રતીતિકર. નવલકથાનો અંતિમ તબક્કો ઉત્તેજનાસભર ક્ષણોથી ખીચોખીચ ભરેલો છે, ક્યાંયે સ્થૂળતામાં સરી પડ્યા વિના, સંયત સૂરમાં પોન્નાની ઇચ્છાપૂર્તિ ચિત્રિત થઈ છે.

કાલી તો પોન્નાના ભાઈ મુથ્થુ સાથે નશામાં ચૂર છે. મોડી રાતે નશાની અસર ઓછી થતાં એ જાગે છે પણ માથું ખૂબ ભારે લાગે છે, અને પડી રહેવાનું જ ગમે છે. ચંદ્રપ્રકાશમાં નાળિયેરીનાં પાન વીંઝાય છે, સૂસવાતા પવનનો વિલાપધ્વનિ એને જરા ભયભીત કરી દે છે. કુદરતના આ રૂપથી એ આમ તો ટેવાયેલો છે, તો આ ડર શેનો? મુથ્થુ અને એનો મિત્ર હજી ગાઢ ઊંઘમાં છે. મુથ્થુના આ સાથી મન્ડાયનને ઘેર કેટલાં છોકરાં છે! પોન્ના કહેતી કે એકાદ બાળકને દત્તક લેવાનો વિચાર ખોટો નથી. આ મન્ડાયનનું બાળક દત્તક લઈ શકાય? જોકે એમાંયે લોકો તો એમ કહેવાના કે પોતાને બાપ કહેવડાવતો ફરે છે પણ છોકરું તો પારકું છે! એક વાર તો ઉશ્કેરાટમાં કાલીને ધક્કો મારીને પોન્ના પણ તડૂકી ઊઠી હતી કે ગમે ત્યાંથી છોકરું લઈ આવ, નીચમાં નીચ વરણનું હશે તોયે ચાલશે.

પોન્નાનો વિચાર આવતાંની સાથે કાલીને થાય છે કે મુથ્થુને બદલે એણે પોન્નાની સાથે જ સમય ગાળવો જોઈતો હતો. પોન્ના સાથે એની મા છે એ સાચું, પણ એને આમ એકલી છોડાય નહીં. પોન્નાના પિયરઘરને આંગણે ખુદ કાલીએ જ વાવેલા ઘટાદાર ઝાડ નીચે ખાટલીમાં સૂતેલી પોન્ના જાણે કાલીને બોલાવતી હતી. એ તંદ્રામાં પડી હશે કે જાગતી હશે? કાલીની ચાલમાં ઝડપ આવી જાય છે.

દૂરથી પેલું વૃક્ષ દેખાય છે, કાલી મનોમન ઘરને બારણે પહોંચે છે. એની કલ્પનામાં જે હતું એવું તો અહીં જણાતું નથી. બારણે ટકોરા મારે છે, પછી તાળું દેખાય છે. આમતેમ નજર ફેરવે છે. ગાડું અને બળદ – બંને નથી. હવે કાલીને બધું સાફ સમજાય છે. પોન્ના નક્કી એની મા સાથે પેલા ઉત્સવમાં. એણે વિશ્વાસઘાત કર્યો, છેતરીને ગઈ પારકા મરદ પાસે. ગુસ્સામાં, હતાશામાં અને તીવ્ર આઘાતમાં એનું માથું ફાટી જાય છે. હલકટ છિનાળ! કાલીનો ચિત્કાર સૂમસામ રાતને વીંધી નાખે છે. બધાંએ ભેગાં મળીને પોતાને છેતર્યો એ શૂળથી ઘાયલ એ ફસડાઈ પડે છે, પેલા જ વૃક્ષ નીચે, એણે વાવેલા અને ઉછેરેલા. આ ક્ષણે એને સાચવી લેનારું નજીકમાં કોઈ નથી.

આરંભથી અંત સુધી એક ચુસ્ત અને સશક્ત નવલકથા વાંચ્યાનો પરિતોષ ભાવકને ન થાય તો આશ્ચર્ય. ધારો કે સ્થળનું, મંદિરનું, જાતિ અથવા સમુદાયનું કોઈ નામ અહીં નથી તો વિવાદને કશો આધાર નથી મળતો. પણ સર્જક કથાની કે પ્રથાની નક્કરતાને ખંડિત કરવા ઇચ્છતા નથી. એમ કરવા માટે કોંગુ વેલાલા સમાજ, જે ગૌંડર સમાજ તરીકે પણ ઓળખાય છે, તેની લાક્ષણિકતાઓ કથામાં વણી લીધી છે. મંદિરના ઉત્સવ વખતે કોઈ પણ પુરુષ સાથે સંતાનની ઇચ્છા રાખતી સ્ત્રી સમાગમ કરી શકે એ પ્રથાનું

અત્યારે તો અસ્તિત્વ જ નથી. આ તો એક ચોક્કસ સમયની વાત છે, એને વર્તમાન સામાજિક સ્થિતિ કે મૂલ્યો સાથે જોડવાનો મુદ્દો બેહૂદો છે. કોંગુ સમાજ વતી બોલનારાં આક્રમક જૂથોએ મંદિર અને ધર્મના અપમાનની વાત આગળ કરીને, કશું ન જાણતાં, અને કશું ન વાંચતાં ટોળાંઓને પોતાના પક્ષમાં સહેલાઈથી લઈ લીધાં.

કલ્પના થકી સર્જાયેલાં પાત્રો પણ સમાજના ભિન્ન ભિન્ન સ્તરમાંથી આવે છે. એમની માન્યતાઓ અને એમના શબ્દો કેવળ એના વ્યક્તિત્વને અનુરૂપ હોય, એમાં સર્જકને સંડોવવાની જરૂર નથી હોતી. નવલકથામાં એનો નાયક કાલી જો એમ કહેતો હોય કે પોન્ના મંદિરના ઉત્સવમાં સામેલ થાય તે એને નથી ગમતું, કારણ કે ત્યાં નીચ વરણનું લોક પણ હોય, અને એવા કોઈ સાથે પોન્નાની મુલાકાત થઈ જાય તો શી રીતે સહન થાય, તો આ અભિગમ માટે કાલી જવાબદાર છે, એનું પાત્ર પોતાની નાતજાત બાબતે સભાન છે, એમાં સર્જકને અપરાધી શી રીતે ગણાવાય? પરંતુ દલિત જૂથોએ એમ જાહેર કર્યું કે હિંદુઓને આ ઉલ્લેખ અને આ પ્રકારની કલ્પના અસહ્ય લાગવાથી એમણે પેરુમલનો વિરોધ કર્યો છે!

આ સર્જકના સંદર્ભમાં એક હકીકત એવીયે છે કે એક સજગ નાગરિક અને શિક્ષક હોવાને નાતે એમણે કુરિવાજો અને નિર્માલ્ય રૂઢિઓ સામે વખતોવખત કલમ ચલાવી છે. વિચાર કરતા, વિચાર કરવા પ્રેરતા, અને વિચારોને તારસ્વરે વ્યક્ત કરતા સર્જકો સ્થાપિત હિતોની ખફગી ક્યારેક તો વ્હોરી લેવાના. મંદિર સાથે સંકળાયેલાં ટ્રસ્ટો અને સેવામંડળોએ આવા લેખકોને દાઢમાં તો રાખ્યા જ હોય. તક મળતાં એમની પર તૂટી પડવાના કારસા હોય એમ બની શકે. લેખનકાળ દરમિયાન પેરુમલ મુરુગને અનેકને નારાજ કર્યા હોય એવો સંભવ છે. આપણા સમાજમાં નાતજાત અને ધર્મના વાડાફાંટા અગણિત છે; ક્યારે, કોને, કેવી રીતે ઉશ્કેરીને સ્થાપિત જૂથો પોતાનું કામ કઢાવી લે એની ખબર ન પડે.

પેરુમલ મુરુગનના કિસ્સામાં જે સહુથી વધારે આઘાતક છે તે ટોળાંનો આતંક. નવલકથા વિશે અભિપ્રાય આપવાની જેની પાત્રતા સામે પ્રશ્નો થાય, તે બધાં એક સર્જકને આવી લાચાર દશામાં ધકેલી શકે, અને એને પરિણામે એ લખતા કે બોલતાં જ બંધ થઈ જાય – એવી તો છે આપણી સ્વાતંત્ર્ય-પ્રીતિ અને લોકશાહી! પ્રસ્તુત નવલકથા લખીને આ સર્જકે કોઈ અપરાધ કર્યો નથી, એમાં દેશ અને ધર્મ વિરુદ્ધ કશુંયે નથી. એક શુદ્ધ સાહિત્યિક રચનાની આવી ગતિ થાય ત્યારે આપણી પ્રજાની નાદાની અંગે અફસોસ વ્યક્ત કરવાથી આગળ શું થઈ શકે?

બીજી રીતે જોઈએ તો એક સશક્ત નવલકથા હોવાની સાથે *Maadhurbaagan* સાંસ્કૃતિક દસ્તાવેજનું મૂલ્ય ધરાવે છે. પેરુમલ મુરુગન પોતાના પ્રદેશને અને પ્રજાને, એની પરંપરાને અને વિચારવલણોને ઓળખે છે, આ તમામને એ ઉત્કટપણે ચાહે છે. આવા ઉત્તમ સાંસ્કૃતિક દસ્તાવેજને માથે તવાઈ આવે, એના સર્જકને પીછેહઠ કરવી પડે એવું વાતાવરણ ઊભું થાય તો એ સમગ્ર સાહિત્યજગત માટે શરમજનક ઘટના છે. કૃતિઓ પાછી ખેંચી લેવા જેવું દબાણ સર્જકો કે પ્રકાશકો પર આવે એ આપણી રોગિષ્ઠ મનોદશા દર્શાવે છે. સાહિત્ય ધર્મ કે રાજકારણનાં સ્થાપિત હિતોના પ્રચાર અર્થે લખાતું નથી. સ્વતંત્રતા એની પ્રથમ અને પાયાની શરત છે.

– પણ પેરુમલ એમની રીતે સાચાયે છે. જે સમાજ કે જે વાચકો સર્જનાત્મક સાહિત્યને સમજે જ નહીં એમને માટે લખવાનો શ્રમ લઈને મિથ્યા ઉપાધિમાં પડવું શા માટે? પોતે જે લખ્યું એનો ઉદ્દેશ શો છે, અથવા પોતે જે લખ્યું એનો બચાવ શી રીતે કરવો એની ચિંતા કરવાનો સમય ઊભો થાય, લેખન અંગે કેફિયતો આપવી પડે અથવા લખેલું યોગ્ય છે એ સાબિત કરવા વકીલો રાખવા પડે, તો લેખનપ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખવાની કઈ અનિવાર્યતા? જેને માટે લખાય છે એ જ જો લેખનને અને લખનારને સમજે નહીં તો છેવટે આ બધું કોને માટે?

સર્જક તરીકેની પેરુમલ મુરુગનની મરણનોંધ આપણી સહિયારી ચિંતાનો વિષય હોવો ઘટે, છતાં વાસ્તવિકતામાં એમ છે કે કેમ, ખબર નથી. આગળ નોંધ્યું એમ, એક સર્જક કલમ છોડે, કોઈના આક્રમણથી છોડે, ત્યારેય એ ઘટના કોઈને કેટલી સ્પર્શે છે? અને સાહિત્યજગતમાં કેટલો ખળભળાટ સર્જે છે? ઉત્તર ખોળવો પડે.

મુરુગલ સાથે બનેલી ઘટનાની વિગતો માટે સૌજન્ય-સ્વીકાર : *The Hindu, The Indian Express* અને *Front line.* –હિ.

□

મરાઠી-ગુજરાતી અનુવાદોની નંદવાતી ગુજરાતીતા : ૩

૫. મનોહર છે, તો પણ...., અનુવાદ ૧૯૯૨; ૬. ભાતભાત કે લોગ : અનુ. ૧૯૯૯; ૭. વ્યાસપર્વ : અનુ. ૧૯૭૯; ૮. યુગાન્ત : અનુ. ૧૯૮૦

◻

અરુણા જાડેજા

आहे मनोहर, तरी...: સુનીતા દેશપાંડે, ૧૯૯૦
***મનોહર છે તો પણ....* અનુ૰ સુરેશ દલાલ, ૧૯૯૨**

સમગ્રતયા મરાઠી વાતાવરણવાળા પુસ્તકનો આ અનુવાદ ગુજરાતી સાહિત્યરસિકોએ વધાવ્યો તે જ બતાવે છે કે એના ખાસ વાચકોને એ ગમ્યો છે. પણ મુખ્યત્વે કારણમાં હતી પુ૰ લ૰ દેશપાંડે જેવા અપાર લોકપ્રિયતા મેળવનાર મરાઠી સર્જકનાં પત્ની સુનીતાબાઈની આત્મકથામાંની સ્ફોટકતાના : પતિપત્ની બન્ને કવિતા પાછળ ગાંડાં, સ્વાભાવિક જ છે કે એમની વાતમાં કવિતા તો આવવાની જ. આ કવિતાના અનુવાદો કવિ સુરેશ દલાલે જે કર્યા છે તે ભાગ્યે જ બીજો કોઈ અનુવાદક કરી શકે. ‘ક્લાઉડ બર્સ્ટ’વાળા પ્રસંગનો અનુવાદ સારો થયો છે. ગુજરાતીપણું ખાસ્સું જળવાયેલું રહેવાથી અનુવાદ વાંચતી વખતે સામાન્યતયા કોઈ વાંધો આવતો નથી. પણ સુનીતાબાઈની કથનીની મોહિની જ એવી જબરી છે કે એમાં વાચક અવશપણે ખેંચોતો જાય છે. પ્રવાહ વહ્યો જાય છે. એ રીતે જોતાં અનુવાદ પ્રાસાદિક ખરો. પણ...

સૌથી પહેલી વાત તો એ કે, આવા નર્યા મરાઠી વાતાવરણવાળા પુસ્તકમાં એકેય પાદટીપ નથી! સુનીતાબાઈના મોસાળ કોંકણનુ વાતાવરણ કે આગળ જતાં આવતું નર્યું મરાઠી વાતાવરણ સામાન્ય ગુજરાતી વાચક માટે તો સાવ જ અજાણ્યું જ.

આ અનુવાદમાં મૂળ મરાઠી શબ્દો એની અર્થછાયા સાથે કેટલીક જગ્યાએ ગુજરાતીમાં ઊતર્યા નથી, તેથી થાય છે શું, કે વાચક મૂળ સામગ્રી(કન્ટેન્ટ) જ વાંચ્યે જાય છે પણ લેખકની સર્જનક્ષમતાના અનેક ચમકારા એ ગુમાવી બેસે છે.

અનુવાદના સૌથી છેલ્લા વાક્યમાં આવતો – ‘નાતો’/ ‘સંબંધ’ માટેનો – શબ્દ पिंपळपान; મરાઠી ભાષામાં ‘પીંપળ-પાન’ શબ્દ એની શાશ્વતતા અને પવિત્રતાના સંદર્ભમાં સાવ સહજતાથી લેવાય છે, ગુજરાતીનો સામાન્ય વાચક એ ગુણધર્મ કઈ રીતે સમજે?

અર્થનો અનર્થ!

થોડાં ઉદાહરણો (શબ્દો અધોરેખિત મેં કર્યા છે. અનુવાદના શબ્દો અને સાચા અર્થ દર્શાવવા માટે – અ૰) : મરાઠી – मळणे = મેલું થવું અને ખૂંદવું; ‘મેલા રસ્તા’ (કે ખૂંદેલા રસ્તા?); મ૰ रानभर = રસ્તો ભૂલવો; (ખાનોલકરની એક કવિતાના સંદર્ભમાં...) ‘ગાન અધવચ્ચે આવે ત્યારે ચંદ્ર રાનભર થયો’; મ૰ गोड मानणे = સ્વીકારવો, गोड = મીઠું; ‘મીઠો માનીને ચેક સ્વીકારવો’; મ૰ जपणे = જતન કરવું, જાળવવું; ‘સનાતન સંબંધનું મૂલ્ય જપતાં જપતાં જીવવામાં...’ (ગુજ-જપવું = જાપ કરવો); મ૰ जग = જગત, વિશ્વ; पाठ = પીઠ, पाय रोवून = પગ ખોડીને ; जगाच्या पाठीवर = દુનિયાને કોઈ પણ ખૂણે, પૃથ્વીને ખોળે; ‘જગતની પીઠ પર પગ મૂકીને ઊભા રહેવા માટે.’/ મ૰ डोळयात तेल टाकणे = સાવધાનીપૂર્વક; ‘આંખમાં

તેલ આંજીને...' म० कपाळ कूटणे = કપાળ ફૂટવું; 'કપાળે હાથ ઠોક્યો', सोळे = सोवळेओवळे = મરજાદી વાતાવરણાં પળાતું બોટ-અબોટ, અપરશ (અસ્પર્શ) અનુ० 'આભડછેટ' બરાબર નથી. म० बाळबोध = સીધુંસાદું, સરળ; 'એના બાળબોધ મનને'/ म० संपुर्ण माप = બધો જશ; 'સંપૂર્ણ માપ હાથમાં આવ્યું'; म० आतइयाची पीळ = આંતરડાની દાઝ, પેટદાઝ, ખરાં હેતભાવ; 'આંતરડાં કકળી ઊઠે.' (ગુજ-આંતરડી કકળવી - હાય)/ म० काळी भक्कम (પાકું) कव्हर, पानांना सोनेरी कडा (કિનાર); 'કાળા ભમ્મર પૂંઠાને સોનેરી ધાર...'/म० चक्रावणे = દંગ થઈ જવું; चक्रादून = '...ચક્રાઈને'; म० हळद लागणे = પીઠી ચોળવી, (હળદર દળતી વખતે) 'લગ્ન પછીના ચારપાંચ વર્ષે હું હળદરથી પીળી થયેલી (કે 'મને પીઠી ચડી?'). म० उतार = એક અર્થ ઢાળ; 'ઉતાર તરફ જતા ગાડા પાછળ જતી...'/ म० सद्-गुणी = સોજી, સારી, ડાહી; 'ગાય સદ્-ગુણી (!) હતી.'/'म० मधाचे बोट लावणे = ખોટી આશા, ખોટી લાલચ; '... ગાજર લટકાવ્યું.' – આ રૂઢિપ્રયોગમાં છેતરવાનો ભાવ છે, ઉચિત પર્યાય ગુજરાતીમાં 'કોણીએ ગોળ લગાડવો' છે જ. म० पथ्य = પરેજી, નિયમ (આ મુદ્દો મેં 'પ્રકાશની પગદંડી' વાળા લેખમાં પણ ઉખેળેલો). 'વ્યક્તિએ કયા પથ્ય પાળવા જોઈએ.' અહીં 'નિયમ' શબ્દ અભિપ્રેત છે.

ઉપરાંત મરાઠી શબ્દોની અસર તળે **પ્રચલિત ગુજરાતી પર્યાયો સામે અપ્રચલિત પર્યાયો** તો ઘણા, એમનાંના થોડા : સત્તરસો સાઠ કામ<હજારો કામ; કવિતાનો રાગ કે ઢાળ બેસાડ્યો<ચાલ બેસાડી; મજાક ઉડાડવી<ખોડ કાઢવી; ખો ભૂલવી<ખોડ ભૂલી; રોકડું પરખાવવું<નિર્ભિક સ્પષ્ટોક્તિ; સમેસુતરે<સુખશાંતિ; જેલવાસ<તુરંગવાસ; નાનાંમોટા < ઝીણાંઝીણાં કામ;/ફૂલની ગોઠવણી<રચના; નફકરા, બેધ્યાન<અનવધાની; અતિશયોક્તિ<અતિરંજિત/ભીખ માંગતી કરી દીધી<ભીખભેગી કરી દીધી; વગેરે.

વિનોબાજીની 'ગીતાઈ' પછી જેની સૌથી વધુ આવૃત્તિઓ થઈ તે આ પુસ્તક -- મરાઠી આત્મકથાનું એક સીમાચિહ્ન. એને મળેલી અપૂર્વ લોકપ્રિયતા પર તો એક બીજું અઢીસો પાનાંનું વિવેચનાત્મક પુસ્તક થયું છે. તેમાંથી પુસ્તકને વધાવતાં-વખોડતાં વિવેચનાત્મક અવતરણો પરિશિષ્ટમાં મુકાત તો પુસ્તકનો ઉઠાવ કાંઈ ઓર જ આવત.

૬. व्यक्ती आणी वल्ली...– પુ० લ० દેશપાંડે ૧૯૬૨ ભાતભાત કે લોગ, અનુવાદ – શકુંતલા મહેતા, ૧૯૯૯
वल्ली એટલે જેને આપણે 'નમૂનો', 'સેમ્પલ' કે 'વિચિત્ર ખોપડી' કહીએ તેવાં 'નમૂનેદાર પાત્રો', 'વિચિત્ર પાત્રો'.

પુ० લ०ના અનુવાદને હાથમાં લેવા માટે સૌ પ્રથમ અનુવાદકને અભિનંદન સાથે વંદન. પુ० લ०ના મરાઠીભાષી હાસ્યવિનોદથી છલકાતાં વ્યક્તિચિત્રોને ગુજરાતીમાં ઉતારવા માટે પહેલાં તો જિગર જોઈએ; એ એમણે સમગ્ર પુસ્તકરૂપે સૌ પહેલવહેલીવાર બતાવ્યું.

પરદેશના પ્રવાસમાં જેમ કોઈ ગુજરાતી માણસ મળી જાય તો જે આનંદ થાય તેવો આનંદ 'રાજીખુશી', 'રડવાબડવા લાગે', 'હસીહસીને બેવડ વળી જતાં', 'તો તો સારું', 'મોટે ભાગે તો નહીં' જેવા જાણીતા ગુજરાતી શબ્દો વાંચીને થાય છે ગુજરાતી વાચકો આજે પણ અનુવાદને યાદ કરે છે એ બતાવે છે કે એમને એ પુસ્તક ગમ્યું છે. તેઓ આ પુસ્તકને વાંચી શક્યા છે અર્થાત્ સહી શક્યા છે. /'બોટ-અબોટ' (सोवळे) માટે 'અપરશ' શબ્દ એકદમ યોગ્ય લીધો છે. પાદટીપ પણ જોવા મળે છે.

પણ...हन्ड्रेड पर्सन्ट पेस्तनकाकाના અનુવાદમાં શીર્ષક અનુસાર પારસી બોલી જ છવાયેલી હોવાની. પુ० લ०ના મરાઠી સંવાદનો અનુવાદ ગુજરાતીમાં થયો છે પણ મુંબઈવાસી પેસ્તનકાકા તો મરાઠી પારસી બોલી બોલે છે. એનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ આપ્યો નથી. પારસી કાકી ક્યારેક ગુજરાતી પારસી બોલી બોલે તે આપણે સહેજે સમજી શકીએ છીએ. મોટા ભાગનો લેખ મરાઠી પારસી બોલીમાં એમનો એમ જ મૂકાયો છે!

અર્થનો અનર્થ. થોડાં ઉદાહરણો : 'અબીલ જેવો જમીનનો કાળો ભમ્મર પટ્ટો.' (ધોળા જેવો કાળો ભમ્મર પટ્ટો!), म० अबीरबुक्क्यासारख्या जमिनीया काळाबोर पट्टा, 'बुक्का' = કાળી સુગંધી ભૂકી. 'અબીલ'= ધોળી સુગંધી ભૂકી, 'अबीर' એટલે 'અબીલ બરાબર પણ મરાઠીમાં 'अबीर-बुक्का' શબ્દ સાથે જ બોલાય છે. म० देवाला बोकड सोडतात, ભગવાનને બોકડો ચઢાવે, વધેરે;(અનુવાદ કર્યો છે.) 'ભગવાનને ભરોસે બોકડો છોડે.' म० सोडतात = છોડે છે, પણ બોકડા સાથે એનો લાક્ષણિક અર્થ 'ચઢાવે' છે એમ થાય./ खून चढणे = શૂરાતન ભરાવું, अंगात खून चढतो < 'શરીરમાં લોહી

ચઢે તેમ નારાયણના શરીરમાં લગ્ન ચઢે છે.' भैणी = બહેન માટેનો તળપદો શબ્દ बहिण-भैण – હવે અનુવાદ જુઓ! : આપણા વર્ગની છોકરીઓ કેવી ભૈણી લાગતી!'

વ્યાકરણગત અનુચિત અનુવાદ : મરાઠીમાં અંત્ય 'ઈ' અને 'એ' સ્વરવાળા શબ્દોમાંના 'ઈ'/'એ'નો या થયા પછી એને અંત્ય સ્વર છઠ્ઠી વિભક્તિનો च्या પ્રત્યય લાગે છે જેમ કે देशपांडे-देशपांड्याच्या – દેશપાંડેની, जोशी-जोश्याच्या– જોશીની. અહીં 'નારાયણ'ના ચિત્રણમાં નારાયણ બધી બાઈબહેનોને લગ્નની ખરીદી માટે 'ભડસાવળે' અટકવાળા દુકાનદારને ત્યાં લઈ જાય છે. भडसावळ्याच्या दुकानात (ભડસાવળેની દુકાનમાં) અનુ૦ '...ભડસાવળ્યાની દુકાને.' અનુવાદકે મરાઠી અટક એના પ્રત્યયસોતી ઊંચકી લીધી. એવી જ બીજી ભૂલ – 'મુરકુટે' – 'મુરકુટ્યા'. (જોકે, મૂઈ અમારી મરાઠી અટકો!)

અનુચિત વાક્યરચના : મ૦ टक्कल = ટાલ<ટકલ; 'ઉપર રંભા એમની ટકલ પર તેલ થેપે છે.' મ૦ ठसका (સિગારેટ પીવામાં) અંતરસ<ઠસકો; '... રહેવા દો, તમને ઠસકો લાગશે.' (ગુજરાતીમાં તો – ઠસકો = ઠસ્સો, રોફ)/ મ૦ भोपळ्या = (માસ્તરનું ઠોઠ વિદ્યાર્થીને સંબોધન...) ડોબા, બાઘા, મૂર્ખા, ભોપા; અનુવાદમાં જુઓ ગોટાળો : 'એ કોળા!!!') (કારણ કે મ૦ भोपळा = કોળું!) 'કોઈ પણ ચંપલની એડી આટલી ઘસાઈ ન હતી'; 'ચંપલનાં તળિયાં ઘસાવાં' – રૂઢિપ્રયોગ ગુજરાતીમાં છે જ ને! (ચપ્પલની એડી હોય?!) મ૦ खोबरं, खोबरेल = કોપરું, કોપરેલ<(અનુ૦) ખોપરું, ખોપરેલ.

પુસ્તકના અંતે પુ૦ લ૦ જેવા ઉત્કૃષ્ટ હાસ્યલેખકની તવારીખ અને તેના સર્જનકાર્યની વિગત નથી.

૭. વ્યાસપર્વ : દુર્ગા ભાગવત, ૧૯૬૨.

વ્યાસપર્વ : અનુ. જયા મહેતા, ૧૯૭૯

'વ્યાસપર્વ'માં દુર્ગાબાઈએ પોતે યોજેલાં દરેક પાત્રનાં રૂપોને અભ્યાસાત્મક રીતે રજૂ કર્યાં છે. એમાં કોઈ પણ વ્યક્તિરેખાની જરૂર વગર અતિશયોક્તિ કરી નથી કે એવી જ રીતે કોઈનો પ્રકૃતિગત છેદ ઉડાડી મૂક્યો નથી. એમને જે દેખાયું અને જે લાગ્યું તે પ્રામાણિકતાથી રજૂ કર્યું છે. માણસ કેટલોય આગળ કેમ ન વધે તોયે એનો આંતરિક સંઘર્ષ એને માટે અટળ છે જ, આ જ વાત નાનાંમોટાં સ્ખલનોમાંથી વ્યાસજીએ દર્શાવી છે. આ અનંત સ્ખલનોના પરિપાકને તેમણે દૈવ અર્થાત્ નસીબ કહ્યું છે. એ નસીબની બલિહારીમાં માનવજીવનના તાણાવાણા કેવા ગુંથાયા છે તે કર્મના સિદ્ધાંતને આધારે ડગલે ને પગલે બતાવ્યું છે.

ગુજરાતી વાચકે દુર્ગાબાઈની આંખે વ્યાસજીને નિહાળ્યા અને તે અભિભૂત થઈ ગયો. ગુજરાતી વાચકોને આ અનુવાદ દ્વારા વ્યાસદર્શન થયાં એ મોટી વાત. આ અનુવાદની બે-ત્રણ આવૃત્તિઓ પણ થઈ. પરંતુ...

આ અનુવાદમાં દુર્ગાબાઈની બત્રીસ પાનાંની દીર્ઘ પ્રસ્તાવનામાં જ સાઠ જેટલી ભૂલો જોવા મળે છે. એમાં મોટેભાગે અરૂઢ અને ખોટા ગુજરાતી પર્યાયો જોવા મળે છે. લથડિયાં ખાતા અનુવાદનાં થોડાં ઉદાહરણો :

– 'જેમને લલિત સાહિત્યનો શોખ તેમને તેમાંના અલલિત એવા વિસ્તીર્ણ ભાગને લીધે કથા તરીકે મહાભારત સ્વીકારવું પરવડતું નથી.' ('ગમતું નથી' એમ હોવું જોઈએ.) મ૦ परवडणे = પોસાવું ઉપરાંત ફાવતું, ગમવું.

– 'જ્ઞાનેશ્વરને પણ ગીતામાં પોતાનું સ્ફૂર્તિક્ષેત્ર અને જીવનસૂત્ર સાંપડ્યું' (પ્રેરણાસ્રોત, મ૦ स्फूर्ति = પ્રેરણા)./

– 'ફરીથી ગરજ પડે નહીં ત્યાં સુધી પુસ્તક ઉઘાડવું નહીં.'(મ૦ गरज = જરૂર, ગુજ-ગરજ=સ્વાર્થ)

– 'મારા મનમાં અસમાધાન અને અશ્રદ્ધા તીવ્રપણે જાગ્રત થયાં' (કે અસંતોષ? મ૦ समाधान = સંતોષ, ગુજરાતીમાં અશ્રદ્ધા કરતાં અવિશ્વાસ શબ્દ વધુ જાણીતો છે.)

– 'ભીષ્મ શરપંજરમાં પડ્યા...' (બાણશૈયા/ શરશૈયા જ યોગ્ય થયું હોત.)

– 'કૃષ્ણ પૂર્ણપુરુષ ને એટલે જ પ્રાકૃત પણ હતો.' (કે સામાન્ય?) સામાન્ય માટે ગુજરાતીમાં પ્રાકૃત પ્રચલિત નથી. મરાઠીમાં શ્રીકૃષ્ણ કે ભીષ્મ બધાને તુંકારો દઈને બોલાવ્યા છે, ભલે. પણ આપણે ગુજરાતી ભાષાંતરમાં શ્રીકૃષ્ણે માનાર્થે જ બોલાવીએ ને...!

– 'એ નેમ ગુણાઢ્ય સાધી શક્યા નહીં' (ખરેખર તો, 'એનો તાગ ગુણાઢ્ય લઈ શક્યા નહીં'.) મ૦ वेध घेणे = તાગ લેવો, નિશાન સાધવું.

– 'માતાને પોતાનું બાળક દેવ જ હોય તોયે એ તરસથી વ્યાકુળ થશે એમ લાગવાથી રડવું આવે છે.' (મ૦ દેવજ = ભગવાનથી જન્મેલું) દુર્ગાબાઈએ સાથે મહાભારતનો મૂળ

પાઠ આપેલો છે. એમાંના पुत्र जनको देवो ચરણ પરથી પણ શબ્દાર્થ જણાઈ જ આવ્યો હોત.

નંદવાતું ગુજરાતી.....

– 'વ્યાસની પ્રતિમાએ હરિવંશમાં જે ભવ્ય અને જીવંત વ્યક્તિચિત્રો ભારતના હૃદય હૃદય પર કોરી રાખ્યાં...' પૃ૦ ૩

– 'જશોદાના દાઝેલા મનને તે બાળકે સભર કર્યું, તે ભાંખોડિયાં ભરીને ચાલ્યો, રડ્યો.'/ 'પોતાના કર્મોનું ભોક્તૃત્વ હતું.' (કે પોતાનાં કર્મોનો ભોગ...?) પાનું-૧૩

– લીલી ગાથાઓ (મ૦ हिरव्या = લીલી, આકર્ષક), પાનું-૧૩

– 'વ્યવહારુ સામર્થ્યના હાથમાં બળ ગયું.' (મ૦ समर्थाच्या = બળવાનોના). પાનું-૧૫

– 'મા-બાપની સેવાનાં બણગાં ફૂંકીને.' (મ૦ अवडंबर माजवून = ઢોંગ કરીને...). પાનું-૧૫

– 'અર્જુનની મહત્ત્વાકાંક્ષાને તેણે ખૂબ ખાતર નાંખ્યું.' (મ૦ खत घालणे =આશા દેખાડવી). પાનું-૧૬

– 'જેણે એકવાર આત્મકેન્દ્રિત દૃષ્ટિએ જોવાની શરૂઆત કરી, તેના ઈમાન પારકાં થાય છે' (કે તેની બીજા માટેની નિષ્ઠા દૂર થાય છે?). પાનું-૧૬

– 'પોતાનો પુત્ર અર્જુન કરતાં પણ સરસ થાય.' (મ૦ सरस = ચઢિયાતો, સરસાઈના અર્થમાં) પાનું-૧૮

– 'યુદ્ધમાં તેનું બધું વ્યક્તિત્વ તિરકસ થયું.' (કતરાતું, ઉફરાંટુ), પાનું-૨૧

– 'બિંદુ બિંદુથી અહીંતહીં આલેખાયેલી અશ્વત્થામાની આકૃતિ કલ્પનાથી અંદાજી શકાય છે.' (કે ટપકાં ટપકાંથી આમતેમ દોરેલી...) કારણ કે મૂળમાં આ 'બિંદુ બિંદુ' શબ્દપ્રયોગ છે. પાનું-૨૩

– 'મહાભારતમાં તરફડનારાં મનોનો તોટો નથી.' (મ૦ तडफडणे = બળાપો કરનારા)

– દુર્યોધનને પિતા પર ચીડ ચડી (મ૦ ચીડ-ગુસ્સો) પાનું-૪૧

– દુર્યોધનની ધીરજ ખૂટી, અર્ધા રાજ્યથી પિતાની જેમ તેને સમાધાન થતું નહોતું (સંતોષ થતો નહોતો). પાનું-૪૧

– 'આ ફળસિદ્ધિના કાળમાં જ મારા મનમાં અસમાધાન અને અશ્રદ્ધા તીવ્રપણે જાગ્રત થયાં'... પ્રસ્તાવના. (ખરેખર તો, 'આ ફળસિદ્ધિનો કાળ જ મારા મનમાં અસંતોષ અને અવિશ્વાસની લ્હાયને ઉછાળા મરાવનારો નીકળ્યો.') (મ૦ समाधान = સંતોષ, અનુ. સમાધાન) લગભગ બધે જ આ શબ્દના પર્યાયમાં સમાધાન શબ્દ જ રહેવા દીધો છે.) ગુજરાતીમાં નિવેડો કે પતાવટના અર્થમાં વપરાતા સમાધાન શબ્દ (કોમ્પ્રોમાઈઝ) માટે મરાઠીમાં तडजोड શબ્દ વપરાય છે. અનુવાદકે સંતોષ= સમાધાન અર્થ લીધો છે.

– 'દુર્યોધનનો વળ ઘટ્ટ, તે વળને લીધે તેનું વ્યક્તિત્વ કુંઠિત લાગતું નથી. આ વળદાર વ્યક્તિત્વમાં...', 'કર્ણ ન હોત તો પાંડવોનો વળ ઘટ્ટ થયો ન હોત... અને બધી વાસના. બધાં કટુ કર્તવ્યોની ભાવના. બધા વળ અને સમર્પણની ભાવનાની પરિપૂર્તિ...' (પાનું-૪૩) (મ૦ वळ = ગર્વ, અકડાઈ, મગરૂરી)

– 'યુધિષ્ઠિર એ જનક અને બુદ્ધ વચ્ચેનો પરંપરાએ નિર્માણ કરેલો સાંધો છે.' (મ૦ सांधा = સાંધો, મેળાપ). પાનું-૬૭

– 'જે શબ્દોનું તેજ માપવા હિમાલય પણ ઠીંગણો પડે એવા એવા શબ્દો એને મુખે બોલાવાયા.' (ખરેખર તો, 'વામણો કે ઊણો ઊતરે...). ઠેકઠેકાણે મરાઠી ઠીંગણું શબ્દનો મૂળ અર્થ વામણું કે ઊણુંને બદલે એ જ મરાઠી શબ્દ રહેવા દીધો છે. પાનું-૧૩૩

– આંગળી જેટલીય જગ્યા રાખી નહીં. – (મ૦ बोट-आंगळी, बोटभर = તસુભાર, જરા પણ, આટલુંયે.)

– 'વિનોદનો વિષય તો ભીમનું વ્યંગ પણ...' (ઊણપ-ખાઉધરાપણાની) ... 'પરીકથાના વાતાવરણમાં બરાબર બેઠેલો ભીમ' (કે ગોઠવાયેલો)... પાનુ-૮૦

– 'સહદેવ અને નકુલનું નિરંગીપણું ત્રણ કૌન્તેયોના રંગદાર વ્યક્તિત્વને પોષક છે.' પાનું-૮૩

– 'આના કરતાં બીજી કઈ ન્યૂનતા કયા પુરુષના કપાળે મહાભારતમાં આવી છે.' (કે નસીબમાં લખાઈ...).

– '...તે વાસ (ગંધ)ની ગર્તા (ગર્ભ)માં સ્વરનો એક લસલસતો ફાંટો (અંકુર) પણ ફૂટેલો દેખાય.' 'સુખના બગીચા (ક્યારી)'

– '...જેમ આ બાળક પણ વિરામ પામ્યું નહીં' (અટક્યું નહીં).

– 'ભીષ્મ વગેરેને તેણે કશી જ પ્રેરણા આપી નહીં.' (મ૦ प्रेरणा = ઉત્તેજન, પ્રોત્સાહન, મ૦ स्फूरणा = પ્રેરણા)

– 'સૃષ્ટિના બધા નરોની પ્રાણશક્તિની વાસ...' (મ૦ वास = ગંધ અને સુગંધ) પાનું-૪
– 'વ્યવહારુ સંકેતનો ક્યાંય ધક્કો પણ ન લાગે તેમ.' (મ૦ धक्का = આંચકો) આંચકો કે આઘાતના અર્થમાં મૂળ ધક્કો શબ્દ લગભગ બધે જ જોવા મળે છે.
– ... 'કૃતજ્ઞતાનો આ અંકુર ...કર્વે સંવર્ધ્યો.'

મરાઠીની અસરમાં રૂઢ સામે અરૂઢ ગુજરાતી પર્યાયો. થોડાં ઉદાહરણો :

ઉદ્દિષ્ટ કરતાં ઉદ્દેશ શબ્દ સામાન્યતઃ વધુ રૂઢ છે. નસીબ<દૈવ; શોખ, રસરુચિ<છંદ, સિદ્ધ<અવગત; મુઠી ઊંચેરો<દશાંગુલ; વિદ્યાવાન<વિદ્યાવંત; જિગીષૂ<જયિષ્ણૂ; ખિન્ન<ઉનમન્સ્ક; સ્વમાની<માની; પરાજય<અપજય; સ્રીમન<રમણીમન; મહાભાગી<ભાગ્યશાળી.

મૂળ મરાઠી શબ્દ જ અનુવાદમાં વાપરવાથી ગુજરાતી અનુવાદ સુવાચ્ય થતો નથી. બાળબોધ પુસ્તક (કે સરળ, સુગમ? મ૦ बाळबोध = સરળ)/ ભાવનિક કે ભાવનાશીલ...? સઢળપણે કે છૂટા હાથે?

૧૭૦ પાનાંના આ પુસ્તકમાં એકેય પાદટીપ નથી.

દુર્ગાબાઈએ મૂળ મરાઠી પુસ્તકના પરિશિષ્ટમાં સત્તર જેટલાં સંદર્ભ-પુસ્તકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એમનો અથાગ પરિશ્રમ બતાવતી એ સંદર્ભયાદી પણ અહીં નથી. એમના જેવી ઉત્તુંગ વ્યક્તિનો પરિચય, એમની તવારીખ અને ગ્રંથયાદીની ગેરહાજરી પણ કઠે છે. સાલ ૧૯૭૯માં આ અનુવાદ પ્રગટ થયો ત્યાં સુધીમાં તો એમનાં ત્રીસેક અંગ્રેજી-મરાઠી પુસ્તકો મળે છે.

૮. યુગાન્ત : ઇરાવતી કર્વે, ૧૯૬૭

યુગાન્ત : અનુ. શશિન્ ઓઝા, ૧૯૮૦

મહાભારતનાં ભીષ્મ, ગાંધારી, દુર્યોધન, કર્ણ, કુંતી, દ્રૌપદી, યુધિષ્ઠિર, શ્રીકૃષ્ણ જેવાં પાત્રો ભલે અલૌકિક હોય તોયે તેમનામાં દુન્યવી મોહમાયા, ક્રોધલોભ જેવા વિકારો જોવા મળે છે. તર્કબદ્ધ વિચારસરણી, ગહન ચિંતન અને સસંદર્ભ મુદ્દાની માંડણી જેવી વિશિષ્ટતાને લઈને આવતું આ પુસ્તક મરાઠી સાહિત્યના એક માપદંડ સમું છે. ઇરાવતી કર્વે પોતે માનવવંશસાસ્ત્રનાં જ્ઞાતા હોવાથી મહાભારતના કાળની સામાજિક વ્યવસ્થા, રીતરિવાજની મૂલ્યવાન માહિતી એમાંથી મળી આવે છે. લેખિકા પોતે જ કહે છે. 'મહાભારત તો બહુ મોટી ખાણ છે. આ દ્રવ્યભંડારમાંથી પોતપોતાના કૌવત પ્રમાણે જે તે લેખક લખતો હોય છે.' લેખિકાની સોળ પાનાંની પ્રસ્તાવના મહાભારતને સમજવામાં ઘણી ઉપયોગી થઈ પડે છે. 'વ્યાસપર્વ'ની જેમ અહીં પણ મહાભારતના કથાવસ્તુથી કોઈ પણ ભારતીયની જેમ ગુજરાતી વાચક પણ સુપેરે માહિતગાર હોવાનો જ. વળી, આખુંય પુસ્તક લેખિકાનાં કૌવત અને ઊંચાઈ જોઈને વાચકને દિગ્મૂઢ કરી મૂકે છે. ઊંચે જોતો જોતો વાચક આગળ વધતો રહે છે પણ સુજ્ઞ વાચક ઠેબે તો ચડતો જ રહે છે.

'ભૂલે ચૂકેય', 'પુત્રોને પડખામાં લીધા', 'માથાકૂટ', 'અડધાપડધા', 'ઠેકઠેકાણે', 'છેટે', 'વાસ્તુ', 'સમય વરતીને' જેવા ગુજરાતી શબ્દો સાથમાં લઈને આ અનુવાદ આગળ તો વધે છે, આ અનુવાદનું બે વાર પુનર્મુદ્રણ પણ થયું છે તોયે...

- પુસ્તકને પહેલે જ પાને લેખિકાના નામની જોડણીમાં હ્રસ્વ 'ઇ' ને બદલે દીર્ઘ 'ઈ' જોવા મળે છે. ઇરાવતી < ઈરાવતી.
- અનુવાદકે ક્યાંયે પોતાની પાદટીપ આપી નથી, જે છે તે મૂળ લેખિકાની છે.
- ધૃતરાષ્ટ્રનો ઉલ્લેખ 'અંધ'ને બધે 'આંધળો' એ રીતે થયો છે.
- મરાઠીની અસરમાં અહીં પણ કૃષ્ણને તુંકારે બોલાવ્યા છે : '...કૃષ્ણ રાજા બની શક્યો નહોતો.' પાનું-૧૧૮
- મરાઠીમાં 'પિતા' માટે 'બાપ' શબ્દ સહજ વપરાય છે. એમાં તુચ્છ ભાવ હોતો નથી. પણ ગુજરાતી અનુવાદમાં એ 'બાપ' શબ્દ મર્યાદાભંગ કરતો આવે છે. જેમ કે – 'વસુદેવ તો કુંતીનો ભાઈ અને બળરામ-કૃષ્ણનો બાપ હોવાથી...' મહાભારત પરનાં આ બન્ને પુસ્તકોમાં દુર્ગાબાઈ અને ઇરાવતીબાઈએ કૃષ્ણ, ભીષ્મ, ધૃતરાષ્ટ્ર, વસુદેવ બધાને તુંકારે જ બોલાવ્યા છે, મને પણ એ બહુ ખૂંચે. ઠીક. પણ ગુજરાતી ભાષાનાં પોતાનાં માનમર્યાદા તો જળવાવાં જ જોઈએ.
- પહેલાં સિત્તેર પાનાંમાં એ જ અરૂઢ અને ખોટા પર્યાયોની ભરમાર, અયોગ્ય વાક્યરચનાઓ વગેરે મળીને દોઢસો ઉપર ભૂલો જોવા મળે છે.

અર્થવિવેક ન જાળવનારાં થોડાં ઉદાહરણો :

- 'પ્રથમ ધક્કો શકુનીના આવવાથી લાગ્યો.' (મ૦ धक्का लागणे = આંચકો લાગવો, આઘાત થવો)
- 'મરેલા વીરોને અત્યંત સંસ્કાર દેવાનું કાર્ય.... પાનું-૩૯
- 'તારું કહેવાનું અમે મન પર લઈને...' (મરાઠીની અસર - મનાવર) પાનું-૪૦
- 'જ્ઞાતિઓ પૂછતી નહોતી' (મ૦ ज्ञाती = ન્યાત, સગાસંબંધીઓ) પાનું-૪૦
- 'દયાપાત્ર ખટપટ.' (મ૦ ઘડપડ = મથામણ) પાનું-૪૦
- 'તેમને માટે તમારી કાયમ જ આવી બુદ્ધિ રહો.' (મ૦ बुद्धी = વૃત્તિ), પાનું-૪૩
- 'દ્રૌપદીનું ચિત્ર ભરાવદાર અને અનેકાંગી બન્યું છે.' (મ૦ भरीव = ઉઠાવદાર) પાનું-૫૪
- 'એમ કહેવામાં હરકત નથી.' (મ૦ हरकत = વાંધો) આ હરકત અનેક વાર જોવા મળે છે. પાનું-૫૪
- 'વિદુર કળકળી ઊઠ્યો.' (મ૦ कळकळणे = વ્યાકુળ થવું) પાનું-૬૬
- 'તેણે (દ્રૌપદીએ) છેવટનો તરફડાટ કર્યો.' (મ૦ તળતળાટ = બળાપો) પાનું-૬૧
- 'દ્રૌપદીનું કહેવું સયુક્તિક લાગે.' (મ૦ सयुक्तिक =વ્યાજબી) પાનું-૬૫
- '... કૃષ્ણ અને અર્જુને સાથે બેસીને ખૂબ ગપ્પાં માર્યાં.' (મ૦ गप्पा मारणे = વાતચીત કે ગોષ્ઠિ) પાનું-૭૧

અનુચિત વાક્યરચના, થોડાં ઉદાહરણો

- 'કુન્તી ઉન્નત ડોકે મૃત્યુને ભેટી.' (માન=ડોક) પા. ૪૧
- 'વિદુરની સ્ત્રી 'કન્યા પારશવી' (મ૦ बायको = પત્ની) પાનું-૪૪
- 'કર્ણ સામે તેણે કદી ઢુંકીને પણ જોયું નથી. (મ૦ ढुंकुनही न पाहणे = નજર પણ ન નાંખવી). ગુજરાતી – ઢૂંકવું કે ઢૂંકવું = નજીક જવું. પાનું-૬૨
- 'દ્રૌપદીનો પ્રશ્ન ગાંડપણભર્યો હતો' (મ૦ वेडगळ = મુર્ખાઈ, અધકચરું અને वेड = ગાંડપણ) પાનું-૬૫
- ધર્મનું બોલવું સાંભળીને... (કે ધર્મરાજની વાત સાંભળીને) પાનું-૧૧૧
- 'આવી બાઈને માનભર્યું સ્થાન તો બાજુએ રહ્યું.' (મ૦ बाई = સ્ત્રી, મહિલા, નારી, બહેન) પાનું-૬૪
- 'વધ્યાઘટ્યા પરિવારને લઈને...' પાનું-૧૪૧
- 'અહીં ધર્મરાજાનો જીવ ઓછો થઈ જતો હતો.' (કે કપાઈ જતો હતો?)
- 'દ્રોણ, અશ્વત્થામા જેવા માણસો પણ...' મરાઠીમાં લોકો માટે માણસો શબ્દ સહજ વપરાય છે.

મરાઠીની પૂરી અસર

- છોકરાઓ પરના પ્રેમને લીધે... / કુરુકુળ પર એટલો પ્રેમ હતો તો... (કે પ્રત્યે) મરાઠીમાં જેને પ્રેમ કરતા હોઈએ ત્યાં वर = પર પ્રત્ય વપરાય છે.
- દૈવ પાસે આપણો શો ઉપાય... (કે નસીબ પાસે આપણું શું ચાલે..?) ગુજરાતીમાં ભાગ્ય કે નસીબ માટે દૈવ શબ્દ સર્વસામાન્યપણે રૂઢ નથી.
- અહીં પણ ગંધ માટે મરાઠી વાસ શબ્દ મોટેભાગે વપરાયો છે.
- મૂઓ, વાંસોવાંસ, કાં (કેમ?), ભોંયે પડ્યા જેવા સાવ તળપદા શબ્દો જોવા મળે છે જે મૂળને અભિપ્રેત નથી.
- પુસ્તકની શરૂઆતમાં એના સક્ષમ લેખકના વિવિધ ક્ષેત્રનો વિસ્તૃત પરિચય અને અંતે લેખકની તવારીખ તેમજ તેમના બહોળાં સર્જનકાર્યની વિગત નથી.

નિષ્કર્ષ

આ લેખશ્રેણીમાં ચર્ચેલા આ આઠેઆઠ અનુવાદ ૧. વ્યાસપર્વ (અનુ.-૧૯૭૯), ૨. યુગાન્ત (અનુ.-૧૯૮૦), ૩. મનોહર છે તો પણ (અનુ.-૧૯૯૨), ૪. ભાત ભાત કે લોગ (અનુ.-૧૯૯૯), ૫. સ્વામી (અનુ.-૨૦૦૪), ૬. પુલકિત (અનુ.-૨૦૦૫), ૭. સાવિત્રી (અનુ.-૨૦૧૧), ૮. માસ્તરની છાંયડી (અનુ.-૨૦૧૩)ની મૂળ સામગ્રી (કન્ટેન્ટ) એટલી બળકટ, ઉત્તમ અને મોહક (ભૂરકી નાંખનારી) છે કે એની પાછળ અવશપણે ખેંચાતો વાચક ખાડાખૈયા કુદાવીને, ખૂંચતા કાંકરાને ગણકાર્યા વગર આગળ વધતો જાય છે, 'હવે શું?'ની અધીરાઈમાં. ઉપર્યુક્ત અનુવાદોમાં જોવા મળેલી સર્વસામાન્ય ભૂલો :

પ્રચલિત સામે અપ્રચલિત શબ્દો : મોટા ભાગના અનુવાદોમાં – મરાઠી જ નહીં હિંદીના અનુવાદોમાં પણ – જોવા મળ્યું છે, જે માટે અમ અનુવાદકો લૂલો બચાવ કરીએ છીએ : 'ફલાણા શબ્દો ગુજરાતી જોડણીકોશમાં તો

છે જ!' હા, છે પણ એ કાને પડેલા નથી. પ્રચલિત શબ્દો જ અનુવાદને રસાળ બનાવે છે. અપ્રચલિત શબ્દો મગમાંના ગાંગડુની જેમ નડ્યા કરે. આ કારણે જ ગુજરાતી ભાષા પર પ્રભુત્વ ધરાવનારા અનુવાદકનો અનુવાદ પણ નબળો પડતો જોવા મળે છે. વળી, એ અપ્રચલિત શબ્દ શબ્દકોશમાં ભલે રહ્યો પણ એવો જ કોક શબ્દ ક્યારેક બીજો જ અર્થ લઈને આવતો હોય છે.

ક્યારેક જૂના જમાનાને તાદશ કરવાના મોહમાં આજનો વાચક અટવાઈ જાય છે. મારો પોતાનો જ 'પુલકિત'નો અનુભવ : પુ૦ લ૦ના જાણીતા શબ્દચિત્ર 'નારાયણ'માં નારાયણ ભાઈબહેનોને લઈને લગ્ન માટે વાસણ-કપડાંની ખરીદીમાં નીકળે છે. પુ૦ લ૦ના જમાનામાં 'ખરીદવું' માટે વપરાતું ગુજરાતી ક્રિયાપદ 'વહોરવું' મેં મારી બહેનપણીનાં દાદીમાને મોંએ સાંભળેલું. મેં એ જમાના પ્રમાણએ અનુવાદમાં 'ખરીદવું' માટે 'વહોરવું' ક્રિયાપદ ઉપાડે વાપર્યું. શ્રી માવજીભાઈ સાવલાએ 'પ્રત્યક્ષ'માં 'પુલકિત'ની સમીક્ષામાં કહ્યું કે જૈન સાધુ-સાધ્વીઓ જે ભિક્ષા લેવા જાય તેને માટે 'વહોરવું' ક્રિયાપદ વપરાય. જોકે હું હજી એમની સામે કાંઈ દલીલ કરું તે પહેલાં જ એમણે ક્ષમાભાવનાથી પોતાની ભૂલ સ્વીકારતાં કહ્યું કે એમના દીકરીએ એમને કહ્યું કે ના, 'વહોરવું' ક્રિયાપદ ખરીદી માટે પણ વપરાય ('સાર્થ'માં છે જ.). આ પરથી હું શીખી કે વાચનક્ષમતાના ભોગે જમાનાની છાપ ઉપસાવવાની જરૂર નથી; એ ક્રિયાપદ પહેલાં પ્રચલિત હશે પણ આજે નથી.

પહેલા ચારેચાર અનુવાદોમાં એક આ ભૂલ પુષ્કળ જોવા મળી : ગુજરાતી પ્રચલિત પર્યાય સુલભ હોવા છતાંયે જોડણીકોશમાં જોવા મળતા મરાઠીમાં પ્રચલિત પણ ગુજરાતીમાં એ જ અપ્રચલિત શબ્દો ગુજરાતી લિપિમાં મૂકાય છે, જેમ કેઃ ગુજ૦ રણમેદાન, રણભૂમિ<મ૦ રણાંગણ; કમનસીબ, દુર્ભાગ્ય<દુર્દેવ; નસીબ, ભાગ્ય<દૈવ; રાજકુમાર<રાજપુત્ર; રાજકુમારી<રાજકન્યા; નીતિ<ઇમાન; એકમાત્ર<એકમેવ; માહિતી, જાણ, ખબર<અવગત; ભગવાન<દેવ; 'ભગવાન' માટે આપણે આ 'દેવ' શબ્દ મરાઠીની જેમ વાતવાતમાં વાપરતા નથી : 'દેવ'નો ભીંત પરનો ફોટો.' 'દેવ' માટે ગુજરાતીમાં ખાસ તો 'ભગવાન' તેમજ 'પ્રભુ', 'હરિ', 'પરમાત્મા', 'પરમેશ્વર' વગેરે મરાઠીના 'દેવ'ની જેમ સહજતાથી વપરાય છે.

અર્થનો અનર્થઃ મોટા ભાગના અનુવાદોમાં ત્રણેયમાં 'ગંધ' માટેનો મૂળ શબ્દ 'वास' જ ઘણી વાર રહેવા દીધેલો જોવા મળ્યો. મરાઠી શબ્દ 'वास' એટલે સુગંધ અને દુર્ગંધ બન્ને. મરાઠીમાં સુવાસ એવો જુદો શબ્દ ભાગ્યે જ વપરાયેલો જોવા મળે. સુગંધ ખરો. જ્યારે ગુજરાતીમાં 'વાસ' શબ્દ સાંભળતાં આપણી બે આંગળીઓ વચ્ચે નાક દબાઈ જાય. તો આ મરાઠી 'वास' શબ્દના ગુજરાતી પર્યાયમાં 'વાસ' શબ્દ કેમ આવે? અનુ-'મહેલમાં ધૂપની વાસ પ્રસરેલી હતી.' (*સ્વામી*). સંદર્ભ પ્રમાણે અર્થ લેવાયઃ ફૂલની સુગંધ, દાળની સોડમ વગેરે./ એવો જ એક શબ્દ 'कृती'. મરાઠીમાં આ 'कृती' મોટેભાગે 'कार्य'ના અર્થમાં વપરાય છે જ્યારે આપણે ત્યાં 'કૃતિ' શબ્દ મોટેભાગે સાહિત્યની કે અન્ય કલાકૃતિ માટે વપરાય છે. પણ 'યુગાન્ત' અને 'વ્યાસપર્વ'માં 'કાર્ય' માટે મ૦ 'કૃતિ' શબ્દ જ રહેવા દીધેલો જોવા મળે છે. જેમકે – આ એક મોટું કાર્ય (કામ) થયું ને બદલે આ એક મોટી કૃતિ થઈ. મરાઠી શબ્દ 'समाधान'નો અર્થ થાય છે. 'સંતોષ'. જ્યારે આપણા ગુજરાતી 'સમાધાન' શબ્દ માટે મરાઠીમાં 'तडजोड' શબ્દ વપરાય છે. 'વ્યાસપર્વ'માં તો ગુજરાતી અનુવાદમાં અભિપ્રેત 'સંતોષ' અર્થ માટે મરાઠી 'સમાધાન' શબ્દ જ વપરાય છે. 'વ્યાસપર્વ'માં તો ગુજરાતી અનુવાદમાં અભિપ્રેત 'સંતોષ' અર્થ માટે મરાઠી 'સમાધાન' શબ્દ જ વપરાયો. આખો અર્થ જ બદલાઈ ગયો. મ૦ तत्त्व = 'तत्त्वज्ञान' અને 'सिद्धांत'. મરાઠીમાં જ્યાં 'सिद्धांत'ના અર્થમાં 'तत्त्व' શબ્દ વપરાયો હોય ત્યાં પણ અનુવાદમાં 'તત્ત્વ' જોવા મળ્યો. મ૦ निदान = છેવટે કંઈ નહીં તો, ગુજ૦ નિદાન = રોગનું કારણ/શોખ, રસરુચિ માટે< મરાઠી-છંદ, ગુજરાતીમાં છંદ કહેતા સામાન્ય વાચક તરત જ અક્ષરમેળ કે માત્રામેળવાળો છંદ જ સમજી બેસે. મ૦ ગરજ = જરૂર, પહેલા અને છેલ્લા અનુવાદમાં આ ગરજ શબ્દ જ જરૂર માટે વપરાયો.

વ્યાકરણગત ભૂલો : મરાઠીમાં અંત્ય સ્વર દીર્ઘ હોય છે તો ગુજરાતી 'શંતનૂ'માં કે 'શ્રીપતી'માં અંત્ય સ્વર દીર્ઘ જ કેમ! ('યુગાન્ત' અને 'સ્વામી')''મરાઠીમાં જેને માટે 'પ્રેમ' હોય 'તેના માટે' = 'પર (वर) શબ્દ વપરાય છે. મ૦ 'माझे त्याच्यावर प्रेम आहे' 'પ્રેમ' સાથેનો મરાઠી

અર્થી 'પર' શબ્દ બધા જ અનુવાદોમાં વત્તાઓછા પ્રમાણમાં જોવા મળ્યો, અનુ- 'હું એના પર પ્રેમ કરું છું' (કે 'હું એને પ્રેમ કરું છું?')

મૂળ સંસ્કૃત શબ્દોનો જ અનુવાદમાં પણ પ્રયોગ : વળી, મરાઠી ભાષામાં રોજિંદી વપરાશમાં આજે પણ સંસ્કૃત શબ્દોનો સહજતયા વપરાશ જોવા મળે છે, મરાઠી ઘરોમાં 'છાપા' માટે આજે પણ 'વર્તમાનપત્ર' બોલાય છે. જ્યારે આપણે ત્યાં સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો ઓછા મળે, અરબીફારસી કે તળપદા જરૂર જોવા મળે. મરાઠીમાં સહજતયા રોજબરોજની બોલીમાં વપરાતા 'અગતિકતા', 'ગતાનુગતિક', 'કિંબહુના', 'ચર્વિતચર્વણ', 'ઉધ્વસ્ત' જેવા અનેક શબ્દોની હાજરી આપણા સાર્થ જોડણીકોશમાં ચોક્કસ છે. પણ આપણા ગુજરાતી સામાન્ય વાચકની રોજબરોજની વાતચીતમાં એ સંસ્કૃત શબ્દો વપરાતા ન હોવાથી આ જ શબ્દો ગુજરાતી અનુવાદમાં વાંચતાં ઠેસ પર ઠેસ વાગ્યા કરે છે. ઇરાવતીબાઈ, દુર્ગાબાઈ, પુ૦ લ૦ કે રણજિત દેસાઈએ ઉપર બતાવેલા મરાઠીમાં રોજબરોજ વપરાતા સંસ્કૃત શબ્દોની સાથે રોજ બોલાતા અત્યંત તળપદા શબ્દો પણ વાપર્યા છે, તેમણે સભાનતાથી આ સંસ્કૃત શબ્દો નથી વાપર્યા, એ એમની રોજિંદી બોલચાલની ભાષાનો એક ભાગ છે (મેં હમણાં જ દૂરદર્શન પર એક મરાઠી વાહિની પર ઝૂંપડપટ્ટીની એક મરાઠી બાઈને રડતાંરડતાં કહેતાં સાંભળી કે आम्ही उर्ध्वस्त झालो, અમારું ખેદાનમેદાન નીકળી ગયું).

o

મારા સ્વાનુભવ પરથી અને આ આઠેઆઠ અનુવાદો જોતાં હું એક નિષ્કર્ષ પર આવી છું કે ફક્ત વાંચીને ભાષા 'શીખી' શકાય છે પણ 'આત્મસાત્' થઈ શકતી નથી, પોતીકી થઈ શકતી નથી, એ ભાષાના તળ સુધી પહોંચી શકાતું નથી. શબ્દ સાથે સંકળાયેલી રોજિંદી બોલચાલથી માહિતગાર થવું પડે; એ બોલચાલમાં રહેલા એના રોજિંદા રીતરિવાજની પૂરેપૂરી જાણકારી હોવી જોઈએ. એના રોજિંદા શબ્દ-રૂઢિપ્રયોગ ને કહેવતો હોઠ પર રમતાં હોવાં જોઈએ. રોજિંદી લહેકા ને લઢણથી પણ; અનુવાદ માટે જે ખાસ જરૂરી છે તે સ્રોત ભાષાની રગેરગ પરખવાની. ઉપરના અનુવાદોમાં જોવા મળ્યું કે :

મૂળ લેખકને જે કહેવું છે તે મૂળ (સ્રોત) ભાષાની અનુવાદકની જાણકારીના અભાવમાં વાચક સુધી પહોંચતું નથી, જો એ પહોંચે છે તો વીંટા-ગોટા વાળીને વાચક સામે મૂકાયેલું જોવા મળે છે. નહીં તો ગુજરાતી ભાષાના પ્રખર અભ્યાસી કે પ્રાધ્યાપકો પોતીકી એવી ગુજરાતી ભાષામાં વ્યક્ત થતાં ગોથાં શાને ખાય?

એ માટે અનુવાદકે એક સંશોધક પણ થવું પડે છે. એ પહેલું જરૂરી છે. અનુવાદકે ઘણી બધી ખબર રાખવાની રહે છે, નહીં તો પછી કોઈ એની ખબર લઈ નાંખે! સારો વાચક મૂળ ભાષા જાણ્યા વગર કે મૂળ પુસ્તક વાંચ્યા વગર પણ કહી શકે કે આ અનુવાદમાં, અહીં કશુંક ખૂટે છે કે કાંઈ બરાબર નથી.

જેમ કોઈના હૈયામાં જવું હોય તો ગૃહિણી એના પેટમાં થઈને ત્યાં પહોંચી જાય છે તેમ અહીં અનુવાદકે હૈયા થકી જ હૈયે પહોંચવાનું છે; સંત જ્ઞાનેશ્વરે કહ્યું છે તેમ 'ये हृदयितूनि ते हृदये'! તો જ એ અનુવાદ્ય ભાષા હૃદ્ય બની રહે છે.

અનુવાદોનું પરામર્શન અને વિવેચન અતિશય જરૂરી છે. પરામર્શનના અભાવે આવાં બળકટ પુસ્તકોના અનુવાદ વંચાઈ જાય છે પણ અનુવાદ કાચો રહેવાથી સક્ષમ લેખકનાં લેખનકૌશલ્ય, શૈલી કે એણે બતાવેલાં સૌંદર્યસ્થળોથી વાચક વંચિત રહી જાય છે.

આવાં મૂલ્યવાન (સમૃદ્ધ) પુસ્તકોના અનુવાદ સાથે લેખક-પરિચય અને તેમની સર્જનયાદી પણ ઉમેરાય તો એ કૃતિનો એક સુંદર કસબી કિનારપાલવ પણ વાચકો નિહાળી શકે છે.

મહારાષ્ટ્રમાં પ્રકાશકો અનુવાદકો, પાસેથી અમુક રકમ લઈને પહેલાં મરાઠીના તજ્જ્ઞ પાસેથી તેનું પરામર્શન કરાવી લે છે, લીલી ઝંડી ફરકે તો જ અનુવાદ આગળ વધે. આ મુદ્દે આપણે ત્યાં રાષ્ટ્રીય 'સાહિત્ય અકાદેમી' કે 'ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી' તરફથી પ્રકાશિત થતાં અનુવાદમાં અનુવાદકના ખર્ચે પરામર્શન થતું હોય છે. પણ બાકીના પ્રકાશકોએ આ મુદ્દો ધ્યાનમાં લેવા જેવો ખરો.

સો વાતની એક વાત તે એ કે મૂળ ભાવને ગુમાવ્યા વગર અનુવાદ પોતીકો લાગવો જોઈએ.

□

પત્ર-ચર્ચા

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ' સામયિક બધી જ દૃષ્ટિએ પહેલેથી જ નમૂનારૂપ છે. દરેક અંકની પરિકલ્પના દૃષ્ટિપૂર્વકની અને વિશિષ્ટ હોય છે. તેમાં પ્રસિદ્ધ થતો દરેક અભ્યાસલેખ નેત્રદીપક હોય છે. પરંતુ, ભાવકના મનમાં ઉદ્ભવતા બધા જ પ્રશ્નોનું નિરાકરણ લેખમાંથી મળી જાય તેવી ખેવના અને નિસબત અંકમાંથી પસાર થનાર સૌ કોઈને સહેજે થાય. **અંક-૯૩**માં સાવ સામાન્ય પ્રકારની ભૂલો (જો કે ભૂલો ન કહેવાય) નજરે ચઢી તો એમ થયું કે પત્ર લખું.

અહીં પ્રસિદ્ધ થયેલ ચારેક સમીક્ષાલેખો વિશે વાત કરવાનો ઉપક્રમ છે. સૌ પ્રથમ કિરીટ દૂધાત દ્વારા નવનીત જાનીના વાર્તાસંગ્રહ 'રિયાલિટી શો'ની સમીક્ષા વિશે... સામાન્ય રીતે આપણે લેખનમાં 'શીર્ષક'ને અવતરણમાં મૂકવાની વ્યાવહારિક શિસ્ત સ્વીકારેલ છે. નવનીત જાનીની મોટા ભાગની વાર્તાઓનાં શીર્ષકો નામપદવાળાં હોવાથી તેને અવતરણની ખાસ જરૂર પડવાની. સમીક્ષકે સંગ્રહ કે વાર્તાના એકેય શીર્ષકને અવતરણમાં નથી મૂક્યું તેથી ગૂંચવાડા ઊભા થાય છે. વાંચો આ વિધાનાંશ.... 'ચોથી વાર્તા અર્થાત્ (આતંકવાદી)માં નોકરીથી છૂટેલા...' અહીં વાર્તાનું શીર્ષક 'અર્થાત્' છે કે 'આતંકવાદી' એ સ્પષ્ટ થતું નથી.[૧]

હવે આ વિધાન વાંચો. '...પિતાના અપમાનને ધીરતાથી સહી લઈને એમની સેવામાં ખૂંપી ગયેલો શંભુ જ વાચકની નજરોમાં બન્ને ભાઈઓ અને મિત્રોમાં મોટો બની રહે છે તે સંકેત વાર્તાના અંતે સ્પષ્ટ થાય છે.' અહીં ખરેખર સમીક્ષકે વાર્તાના શીર્ષકનો નિર્દેશ નથી કર્યો. પણ શીર્ષકને અવતરણમાં ન મૂકવાના કારણે વાર્તાનું શીર્ષક 'સંકેત' છે કે 'મોટો' એ બન્ને વચ્ચે ભાવક અટવાય છે.[૨] તો 'પતિ પત્ની અને એ' વાર્તાના વિવરણમાં સમીક્ષકે પોતે બનાવેલા સંવાદનો ઉપયોગ ગુજરાતી સ્ત્રીની તાસીર વ્યક્ત કરતાના સાધન તરીકે કર્યો છે તે સમીક્ષામાં યોગ્ય નથી. 'રાન્ડું તમારે ધણી નથી કે અમારા ધણીને ભરમાવવા નીકળીઓ છો? ના રહેવાતું હોય તો બજારે બેસોને!' આ સંવાદને અવતરણ મૂક્યો છે તેથી ભાવકને એમ થાય કે આ સંવાદ વાર્તાનો હશે? અથવા બીજી કોઈ કૃતિનો સંવાદ હશે? ખરેખર તો આવા વાયવ્ય કાલ્પનિક સંવાદના બદલે સમીક્ષકે ભાવને અભિવ્યક્ત કરતી વિવેચનને અનુરૂપ પરિભાષા રચવી જોઈએ.

આ ઉપરાંત આ અંકમાં 'ભદ્રંભદ્ર અમર છે' અને 'તમે યાદ આવ્યાં'ની સમીક્ષા છે. બન્નેમાં કૃતિના પૃષ્ઠક્રમાંક અને કૌંસનું સાતત્ય જળવાયું નથી.[૩] તો 'ઈલેક્ટ્રીક ટ્રેઈન'ની સમીક્ષામાં ક્યાંક 'ટ્રેઈન' અને ક્યાંક 'ટ્રેન', ક્યાં પાના નં. ક્યાં પૃ., ક્યાંક વિધાનમાં અવતરણ મૂક્યા હોય પણ પૂર્ણ ન કર્યા હોય.

તાજેતરની સ્થિતિ જોતાં આ ભૂલો સાવ નગણ્ય ગણાય. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યિક સામયિક જગતમાં 'પ્રત્યક્ષ' જેવા એક માત્ર સામયિકે 'રોલ મૉડેલ'ની ભૂમિકા ભજવી છે અને હજુ પણ ભજવવાની છે, એનું શું?

ઉમરાળા, જૂન-૨૦૧૫ — **પ્રવીણ કુકડિયા**

નોંધ :

૧. વાર્તાશીર્ષકો અવતરણચિહ્નો વચ્ચે નહીં પણ ઈટાલિક્સ (વક્રાક્ષરો)માં લખેલાં છે એ તમારા ધ્યાનમાં આવ્યું હોત તો આ પ્રશ્ન ન થયો હોત. (અલબત્ત, આ ગુજરાતી બીબાંમાં વક્રાક્ષર-બીબાં અંગ્રેજી ઈટાલિક્સ જેટલાં સ્પષ્ટ રીતે જુદાં તરી આવે એવાં નથી, એ પણ એક કારણ છે જ.)

૨. અહીં પણ, 'મોટો' એવું વાર્તાશીર્ષક વક્રાક્ષરમાં છે એથી, લાંબા ફકરામાં મૂકેલી વાત પકડતાં તમને અવધાન રહ્યું નથી.

૩. કૌંસમાં પૃષ્ઠક્રમાંક લખ્યા હોય છે તે ક્યારેક પહેલીવાર 'પૃ.' એવા નિર્દેશથી હોય, પછી વારંવાર 'પૃ.' ન લખ્યું હોય તો પણ એ આંકડો પૃષ્ઠક્રમ બતાવે છે એ સમજાઈ જાય એમ હોય છે.

તમારી બીજી વાતો સ્વીકાર્ય છે. તમે ખૂબ જ કાળજી ને ઝીણવટથી જોયું ને પત્ર લખ્યો એ માટે આભાર.– સંપાદક

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૪

'નવલકથા-સમીક્ષા'થી 'ભાષાવિજ્ઞાન-કોશ-અભ્યાસ' સુધી

કિશોર વ્યાસ

આ સૂચિની કેટલીક વિગતો નીચે પ્રમાણે છે.

૧. સૂચિની આધારસામગ્રી લેખે લીધેલાં સામયિકો : *એતદ્, કવિતા, કવિલોક, કુમાર, ગઝલવિશ્વ, તથાપિ, તાદર્થ્ય, દલિત ચેતના, ધબક, નવનીત સમર્પણ, નાટક, પરબ, પગલું, પરિવેશ, પ્રત્યક્ષ, ફાર્બસ સભા ત્રૈમાસિક, બુદ્ધિપ્રકાશ, મોનોઈમેજ, રાજભાષા, રીતિ, લોકગુર્જરી, વિ, વિવિધાસંચાર, શબ્દસર, શબ્દસૃષ્ટિ, શબ્દાલય, સન્ધિ, સમીપે, સાર્થક, જલસો* અને *હયાતી* – કુલ ૩૦ સામયિકો.

૨. અડધા પાનમાં પ્રગટ થયેલા પુસ્તકપરિચયો અહીં છોડી દીધા છે,પરિસંવાદોના અહેવાલોને બાકાત રાખ્યાં છે તથા પ્રાસંગિક નોંધોને પણ અહીં લીધી નથી. –કિ.

<u>નવલકથા : સમીક્ષા</u>

અકૂપાર (ધ્રુવ ભટ્ટ) – બાબુ પટેલ, કુમાર,એપ્રિલ,૪૩-૪

અરવલ્લી (કિશોરસિંહ સોલંકી) – ઉત્પલ પટેલ, શબ્દસર, ડિસે., ૨૩-૩૦

આઠમો રંગ (હિમાંશી શેલત) – સંજય જે. આચાર્ય, પરબ, એપ્રિલ, ૪૬-૫૧

આર્તમોનોવ (મેક્સિમ ગોર્કી) – અભય દોશી, પરિવેશ, એપ્રિલ-જૂન, ૨૨-૭

કાદંબરીની મા (ધીરુબહેન પટેલ) – અંબાલાલ એસ. રાઠવા, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૨૧-૪

કાન્તાર (જગદીશ પટેલ) – મહાવીરસિંહ ચૌહાણ, દલિતચેતના, મે, ૧૩-૪

છિન્નમસ્તા (ઈન્દિરા ગોસ્વામી)
– રાજેન્દ્રસિંહ જ. ગોહિલ, વિવિધાસંચાર,માર્ચ-મે, ૬૪-૭૦
– વિશ્વનાથ પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૨૫-૭

જ્વાલા અને જ્યોત (વિકટર હ્યુગો, અનુ. મહેન્દ્ર મેઘાણી) – મુનિકુમાર પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૨૬-૩૧

જિંદગી સંજીવની (પન્નાલાલ પટેલ) – પ્રેમજી પટેલ, તાદર્થ્ય, નવે. ૨૦-૫

ટાઈમકેપ્સ્યુલ (મોહનલાલ પટેલ) – બાબુ દાવલપુરા, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૯૪-૧૦૧

ધ કેરેમેઝોવ બ્રધર્સ (ફ્યોદોર દોસ્તોયેવ્સકી) – ધીરેન્દ્ર મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે., ૨૭-૩૧

ધ મીક વન (ફ્યિોદોર દોસ્તોએવસ્કી) – ધર્મેશ સુરતી, પરિવેશ, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૩૯-૪૦

ધ લાસ્ટ ડેઝ ઑફ પોમ્પાઈ (લૉર્ડ લિટન), પરિવેશ, જાન્યુ-ફેબ્રુ., ૩૮-૪૦

પાંખેથી ખર્યું આકાશ (ભારતી રાણે) – પ્રવીણ પંડ્યા, કુમાર, ઓક્ટો, ૨૪-૮

પિંજર (અમૃતા પ્રીતમ) – શરીફા વીજળીવાળા, શબ્દસર, ઓગસ્ટ, ૩૭-૪૬

પુઅર પીપલ (દોસ્તોએવસ્કી) – નલિન પંડ્યા, પગલું, સપ્ટે-ઓક્ટો. ૨૪-૮

પ્રકાશનો પડછાયો (દિનકર જોષી) – કલ્પના મચ્છર, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૧૩-૯

બદલાતી ક્ષિતિજ (જયંત ગાડીત) – રમેશભાઈ એસ. માછી, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે., ઓક્ટો-ડિસે, ૯૬-૮

મરણોત્તર (કલ્પેશ પટેલ) – મહેશ સ્પર્શ, તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૪૫-૬

માધવ ક્યાંય નથી (હરીન્દ્ર દવે) – નરેશ વેદ, તથાપિ, ડિસે-ફેબ્રુ, માર્ચ-મે, ૨૩-૯

મિશન ભારત (પ્રદીપ પંડ્યા) – બિપિન આશર, તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૩૩-૪૧

રવજી માસ્તરનું મૃત્યુ (ધીરેન્દ્ર મહેતા) – લાભશંકર ઠાકર, પરબ, જૂન, ૩૩-૪

રંગ રંગ વાદળિયાં (કિરીટ ગોસ્વામી) – ઇશ્વર પરમાર, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ., ૪૫-૪૬

રાશવા સૂરજ (દલપત ચૌહાણ) – જલ્પા જે. પટેલ, દલિત ચેતના, ઓક્ટો., ૩-૯

લાગણી (રઘુવીર ચૌધરી) – વીનેશ અંતાણી, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૫૫-૬૩

શેવાળનાં શતદલ (ચુનીલાલ મડિયા) – જગદીશ બી. ખાંડરા,

વિવિધસંચાર, માર્ચ-મે, ૩૬-૮

સત્ય (જયતં ગાડીત) – સોનલ પરીખ, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૯૦-૩

સમુદ્રયાળની પ્રચંડ ગર્જના (ત્ર્યંબક ખાનોલકર) – કવિત પંડ્યા, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૫૮-૬૭

સહિયારો સાથ (જય ગજ્જર) – નટવર હેડાઉ, તાદર્થ્ય, મે, ૩૧-૬

સંકટ (મોહન પરમાર) – રેણુકાબા સોલંકી, દલિત ચેતના, ઓક્ટો., ૧૦-૨

સંસ્કાર (યુ. આર. અનંતમૂર્તિ) – વિનોદ જોશી, શબ્દસર, સપ્ટે., ૨૮-૨૫

સિદ્ધાર્થ (હરમાન હેસ)

– જનક રાવલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૩૦-૧

– હસુ યાજ્ઞિક, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૩૦-૫

સ્નેહસંભ્રમ (કનૈયાલાલ મુનશી) – વિજય શાસ્ત્રી, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૩૪-૯

હુ હુ (નરોત્તમ પલાણ) – રમેશ દવે, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-ડિસે., ૭-૧૧

નવલકથા અભ્યાસ :

એકવીસમી સદીના પ્રથમ દાયકાની ગુજરાતી નવલકથા – પ્રવીણ દરજી, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ., ૯૪-૯૮

ક. મા. મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓ – કેસર મકવાણા, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ઓકટો-ડિસે, ૭૩-૭

ગુજરાતનો નાથની મંજરી – જસવંત શેખડીવાળા, સાર્થક, જલસો, ઓકટો, ૯૩-૭

(નવલકથાકાર) દર્શક : થોડાક મુદ્દાઓ – મણિલાલ હ. પટેલ, સન્ધિ, ઓકટો-ડિસે. ૭૫-૮૪

(નવલકથાકાર) દિગીશ મહેતા – ગુણવંત વ્યાસ, તાદર્થ્ય, મે, ૧૧-૨૪

દીપનિર્વાણમાં દર્શકની ગદ્યશૈલી – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૧૭-૨૦

ભૂકંપકેન્દ્રી નવલકથાઓ – એક દૃષ્ટિપાત – બી. એસ. પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે. ૧૮-૨૧

***માનવીની ભવાઈ* નવલકથામાં ગ્રામસમાજનું નિરૂપણ – બીના એલ. શુક્લ,** દલિતચેતના, જાન્યુ. ૨૯-૩૧

લઘુનવલ : સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકા – ભાવેશ જેઠવા, શબ્દસર, મે, ૩૯-૪૧

સમકાલીન ગુજરાતી નવલકથા : સ્વરૂપલક્ષી સ્થિત્યંતરો – ગુણવંત વ્યાસ, પરબ, નવે. ૫૭-૬૩

સૂરજની પાર દરિયો અને પ્રિયજન (વિનેશ અંતાણી)ની નાયિકાઓનો માનસશાસ્ત્રીય અભ્યાસ – અરવિંદ વાઘેલા, શબ્દસર, ફેબ્રુ. ૫૧

નાટ્યસંગ્રહ/ નાટક સમીક્ષા :

અગ્નિ અને વરસાદ (ગિરીશ કર્નાડ) – પન્ના ત્રિવેદી, શબ્દસર, ઓકટો-નવે, ૫૪-૬૩

અવિભક્ત આત્મા (કનૈયાલાલ મુનશી) – એમ. આઈ. પટેલ, તાદર્થ્ય, ઓકટો, ૩૧-૪૧

અંતિમ યુદ્ધ (ધ્વનિલ પારેખ) – હેતલ ગાંધી, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૨૪-૭

ઈ. સ. ૨૦૨૨ (પરેશ નાયક) – મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૧૩-૭

કેમ, મકનજી ક્યાં ચાલ્યા? (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – દર્શના એચ. ઉપાધ્યાય, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૨૨-૩૧

ચક્રવાત (પરેશ નાયક) – હિમાંશી શેલત, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૧૮-૨૧

ફારગતી (પરેશ નાયક) – પ્રવીણ પંડ્યા, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૨૧-૪

સૂત્રધાર (ચિનુ મોદી) – હિતેશ ગાંધી, તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૨૩-૩૩

નાટક અભ્યાસ :

આધિપત્યના પ્રતિકારનું વિશિષ્ટ રીતે આલેખન કરતાં ત્રણ આધુનિક ગુજરાતી નાટકો – મહેશ ચંપકલાલ, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ-માર્ચ, ૧૯-૩૦

આંગકોર (એક અણકથી કથા પર આધારિત નૃત્યનાટિકા) – સુનીલ કોઠારી, નવનીત સમર્પણ, જાન્યુ, ૪૨-૯

કર્ણભારમ્ અને માલવિકાગ્નિમિત્રમ્‌માં કુંતકની પ્રબંધવક્રતાનું નિબંધન – દીક્ષા એચ. સાવલા, દલિતચેતના,જાન્યુ,૨૫-૮

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનાં બાળનાટકો – શ્રદ્ધા એ. ત્રિવેદી, પરબ, ઓકટો. ૪૭-૫૫

ગુજરાતી દલિત નાટકની ઐતિહાસિક વિકાસ – દલપત ચૌહાણ, દલિત ચેતના, ઓક્ટ, ૪૩-૫૦

(નાટ્યકાર) ચિનુ મોદી : ભારતીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં – મહેશ ચંપકલાલ, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૩૯-૪૫

જીવનચરિત્રાત્મક નાટકો વિશે – હસમુખ બારાડી, કુમાર, ઓગસ્ટ, ૧૨-૩

દેશી નાટક સમાજ અને માસ્તરકાકા – મહેશ ભટ્ટ, નવનીત સમર્પણ, જૂન, ૮૩-૮
ધ બેક્સ-યુરિપિડીઝની ટ્રેજેડી વિશે – કાલિન્દી પરીખ, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૮૩-૮
નવી સદીનાં ગુજરાતી નાટકો : વલણો અને વળાંકો – મહેશ ચંપકલાલ, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૧૦૯-૩૬
નાટ્યપ્રયોગ : ગ્રીકથી ગ્રોટોસ્કી સુધી – આશિષ એન. કેતકર, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૯૧-૩
ભારતમાં ભૂમિગત પારંપરિક થિએટરની વધતી જતી અગત્ય – ગોવર્ધન પંચાલ અને સુનીલ કોઠારી, નાટક, જાન્યુ-માર્ચ, ૨૭-૨૮
ભાસની રંગભૂમિ-પરંપરા : નાટ્યાશાસ્ત્રાનુસાર કે નાટ્યશાસ્ત્ર પૂર્વે? (ગોવર્ધન પંચાલ), અનુ. ઉત્પલ ત્રિવેદી, નાટક, જાન્યુ-માર્ચ, ૩-૯
મુનશીના નાટકોનાં સ્ત્રી પાત્રો અને પુરુષ પાત્રોની તુલના – સતીશ ડણાક, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૧૩-૨૧
વિશ્વનાટક : મૌલિકતા અને સર્જન : પાશ્ચાત્ય નાટક – એસ. ડી. દેસાઈ, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ-માર્ચ, ૩૧-૪૭, એપ્રિલ-જૂન, ૯-૩૨

નિબંધ આસ્વાદ :
મધુમાલતીનું દુઃસ્વપ્ન (સુરેશ જોષી) – દિક્પાલસિંહ જાડેજા, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૯૩-૯

<u>નિબંધસંગ્રહ : સમીક્ષા</u>
ટેબ્લેટને અજવાળે, પાનબાઈ (ભાગ્યેશ જહા) – સિલાસ પટેલિયા, તાદર્થ્ય, જાન્યુ, ૩૨-૫
તેષા દિક્ષુ (ભોળાભાઈ પટેલ) – સુધા રાઠવા, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ઓકટો-ડિસે, ૬૭-૯
દિગીશ મહેતાના શ્રેષ્ઠ નિબંધો (સં. ઉત્પલ પટેલ) – હેમંત સુથાર, તાદર્થ્ય, ઓગસ્ટ, ૨૭-૩૨
– *એજ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૨૪-૭
ને, તું ન આવે (ધર્મેશ ભટ્ટ) – પ્રફુલ્લ પંડ્યા, તાદર્થ્ય, નવે, ૪૧-૪
માટી અને મોભ (રામચન્દ્ર પટેલ) – બાબુ દેસાઈ, પરબ, માર્ચ, ૬૧-૬
રાગરંગ (અભિજિત વ્યાસ)
– સંધ્યા ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે, ૭૬-૮
– હસુ યાજ્ઞિક, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૩૭-૯
લખવેયાગીરી (અરુણા જાડેજા) – દક્ષા બી. સંઘવી, શબ્દસર, ડિસે. ૫૫-૮

<u>ચરિત્ર : સમીક્ષા</u>
અગનપથ (ઉત્તમ કાંબલે, હિંદી અનુ. સંજય નવલે) – કાન્તિ માલસતર, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૮૧-૫
આડાડતા આયુષ્ય (મૂળ કન્નડ, લે. ગિરીશ કર્નાડ, મરાઠી, ખેલતા ખેલતા આયુષ, અનુ. ઉમા કુલકર્ણી) – અરુણા જાડેજા, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે, ૫૯-૬૭
આથમતાં અજવાળાં (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રદીપ એસ. જોષી, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૭૫-૮
એ પ્રિન્સેસ રિમેમ્બર્સ (મહારાણી ગાયત્રીદેવી) – વિભા ઠાકર, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૭૫-૮
એક પૂર્ણ-અપૂર્ણ (નીલા સત્યનારાયણ, અનુ. કિશોર ગૌડ) – રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, માર્ચ, ૪૭
એકત્રીસમાં ડોકિયું (ઉમાશંકર જોશી) – વિપુલ પુરોહિત, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૭૬-૮૦
એંઠું (ઓમપ્રકાશ વાલ્મીકિ, અનુ. આર. એચ. વણકર)
– ધીરજ વણકર, હયાતી, માર્ચ, ૨૮-૩૦
– મહેન્દ્ર વાળા, દલિત ચેતના, ડિસે. ૨૭-૮
ઓજસ્વી આઝાદ (સ. બિરેન કોઠારી) – ભરત મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૩૨-૩
ખુશવંતનામા (ખુશવંતસિંહ) – બી. એસ. નિમાવત, નવનીત સમર્પણ, જૂન, ૯૫-૧૦૦
ગવાળો (ધરમસિંહ પરમાર) – મેરુ એચ. વાઢેળ, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૩-૬
જગરુ (નટવરસિંહ પરમાર) – ભરત વી. ખેની, તાદર્થ્ય, મે, ૨૫-૩૦
ટાઈમકેપ્સ્યુલ (મોહનલાલ પટેલ) – અજય રાવલ, શબ્દસર, ઓગસ્ટ, ૩-૪
તુલસીક્યારાના દીવા (મનસુખ સલ્લા), ઈલા નાયક, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓકટો, ૪૧-૩
દીઠું મેં (હસમુખ શાહ)
– અરુણા જાડેજા, સમીપે, જાન્યુ-માર્ચ, ૧૧૮-૨૦
– કિરીટ દુધાત, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૬૮-૭૫
દેવળાને ઝાંપે (કિશોર વ્યાસ) – વિનોદ ગાંધી, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-ડિસે, ૧૧-૪
નવનિધિ (બળવંત જાની) – ઉત્પલ પટેલ,પરબ,ડિસે,૫૪-૯
પૂર્ણસત્ય (બી. કેશરશિવમ્) – બાબુ દાવલપુરા, હયાતી,

જૂન, ૨૭-૩૫
બેકિંગ આઉટ (પદ્મા દેસાઈ) – કિર દેસાઈ, સમીપે, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-ડિસે, ૧૯૪-૨૦૧
મારી લોકયાત્રા (ભગવાનદાસ પટેલ) – જગદીશચંદ્ર ચ. પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે. ૨૦-૨
માસ્તરનો પડછાયો (કૃષ્ણાબાઈ નારાયણ સુર્વે, શબ્દાંકન : નેહા સાવંત) – અરુણા જાડેજા, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૩૩-૯
– એની જ અનુવાદ ચર્ચા માટે જુઓ : પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૨૪-૬
મૈ ભંગી હું (ભગવાનદાસ) – કાન્તિ માલસતર, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ઓકટો-ડિસે, ૭૦-૨
શૈશવથી સંધ્યા સુધી (કમલા પરીખ) – દિનેશ દેસાઈ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૮૮-૯૩
– રજનીકુમાર પંડ્યા, પરબ, જૂન, ૬૮-૭૨
શ્યામ બેનેગલ-પરિચય પુસ્તિકા (યાસીન દલાલ) – અભિજિત વ્યાસ, પરબ, જૂન, ૭૩-૫
સત્યની મુખોમુખ (પાબ્લો નેરુદા, અનુ. ધીરુભાઈ ઠાકર) – રાજેન્દ્રસિંહ ગોહિલ, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ઓકટો-ડિસે, ૫૮-૬૪
સંભારણાની સફર (સુધા મૂર્તિ, અનુ. સોનલ મોદી) – દક્ષા વિ. પટ્ટણી, પરબ, જૂન, ૩૫-૯
સ્મૃતિવિશેષ (રમણ સોની) – મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે. ૧૧-૭
હું હિજડો... હું લક્ષ્મી (લક્ષ્મીનારાયણ ત્રિપાઠી, અનુ. કિશોર ગૌડ) – પૂર્વી ઓઝા, શબ્દસર, માર્ચ-એપ્રિલ, ૮૯-૯૮
– રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, ૪૫-૬

ચરિત્ર : અભ્યાસ
અશ્વિન મહેતા – જયદેવ શુક્લ, સમીપે, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-ડિસે, ૯૩-૮
– યજ્ઞેશ દવે, પરબ, સપ્ટે, ૪૨-૭
– વિવેક દેસાઈ, નવનીત સમર્પણ, સપ્ટે, ૫૨-૬
અશ્વિની ભટ્ટ – વિનોદ ભટ્ટ, નવનીતસમર્પણ,સપ્ટે,૧૦૩-૭
આદિલ મન્સૂરી – ચિનુ મોદી, નવનીત સમર્પણ,મે,૨૪-૬
ઉશનસ્ – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, પરબ, સપ્ટે, ૬૦-૬૪
એકલો જાને રે (શૈલજા કાલેલકર પરીખ, સુકુમાર પરીખ) – મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓકટો, ૧૫-૨૬
એસ. આર. ભટ્ટ – વિનોદ ભટ્ટ, નવનીત સમર્પણ, માર્ચ, ૫૯-૬૩
કનૈયાલાલ મુનશી અને લીલાવતી મુનશી – સોનલ પરીખ, કુમાર, ઓકટો, ૨૧-૪
(બ્રહ્મનિષ્ઠ) કલ્યાણીદેવીજી – કાન્તિ ગોર *કારણ*, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ-માર્ચ, ૪૭-૫૫
કંચનલાલ મામાવાળા – રજની વ્યાસ, નવનીત સમર્પણ, જાન્યુ, ૬૧-૬૭
કીર્તિભાઈ ખત્રી – ધીરેન્દ્ર મહેતા, શબ્દસર, ફેબ્રુ, ૨૨-૫
ગંગા સતી (ગુજરાતનાં મીરાં) – ભૂપતરાય ઠાકર, કુમાર, ડિસે, ૩૭
ગ્રેબિયલ ગાર્સિયા માર્કવેઝ – અજય સરવૈયા, નવનીત સમર્પણ, જૂન, ૩૧-૪
– મેહુલ દેવકલા, એતદ્, જાન્યુ-માર્ચ, ૬૨-૩
– રૂપાલી બર્ક, શબ્દસર, મે, ૩૧-૩
ગોવર્ધન પંચાલ
– એમ. કે. રૈના, નાટક, જુલાઈ-સપ્ટે, ૮-૧૧
– કૃષ્ણકાંત કડકિયા, નાટક, જાન્યુ-માર્ચ, ૩૨-૪
– ગૌતમ પટેલ, નાટક, એપ્રિલ-જૂન, ૨૦-૧
– જયંતી પટેલ, નાટક, એપ્રિલ-જૂન, ૨૪-૫
– ધીરુભાઈ ઠાકર, નાટક, એપ્રિલ-જૂન, ૧૯
– ફેરલી રિકમોન્ડ, અનુ. ઉત્પલ ત્રિવેદી, નાટક, એપ્રિલ-જૂન, ૫-૮
– બંસી કૌલ, નાટક, એપ્રિલ-જૂન, ૧૫-૮
– સુનીલ કોઠારી, નાટક, એપ્રિલ-જૂન, ૧૨-૪, નવનીત સમર્પણ, ઓગસ્ટ, ૬૫-૭૩
– હની છાયા, નાટક, જુલાઈ-સપ્ટે, ૧૨
– હસમુખ બારાડી, નાટક, જુલાઈ-સપ્ટે, ૨૬-૩૫, ઓકટો-ડિસે, ૨૬-૭
(લોકસંસ્કૃતિના પરખંદા) જયમલ્લ પરમાર – કૌશિક પંડ્યા, તાદર્થ્ય, સપ્ટે, ૨૯-૩૧
જોસેફ મેકવાનના રેખાચિત્રમાં દલિતદર્શન – શિવરામ શ્રીમાળી, પરિવેશ, એપ્રિલ-જૂન, ૩૭-૯
દક્ષિણ ગુજરાતના આત્મકથાકારો – જશુ પટેલ, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૧૩-૨૦
દામોદર ભટ્ટ *સુધાશું* – મીતા થાનકી, કુમાર, મે, ૬-૮
દાયકાનું ચરિત્રસાહિત્ય (૨૦૦૧થી ૨૦૧૦) – મનસુખ સલ્લા, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૧૩૬-૫૦
દુર્ગારામ મહેતાજી – વિનોદ ભટ્ટ,નવનીતસમર્પણ,મે,૪૪-૮
ધનસુખલાલ મહેતા – વિનોદ ભટ્ટ, નવનીત સમર્પણ,

જુલાઈ, ૫૬-૬૦
ધીરુભાઈ ઠાકર
– ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પરબ, માર્ચ, ૫૨-૪
– રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૩-૬
નટવરલાલ પ્રભુલાલ બૂચ – મનોહર ત્રિવેદી, શબ્દસર, ફેબ્રુ, ૯-૨૧
નદિન ગોર્દિમર – ઋચા બ્રહ્મભટ્ટ, શબ્દસર, સપ્ટે, ૩-૪
નાનાભાઈ જેબલિયા – રજનીકુમાર પંડ્યા, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ, ૪૯
નામદેવ ઢસાલ – હરપાલ રાણા, દલિત ચેતના, ઓગસ્ટ, ૨૭-૩૧
પવનકુમાર જૈન – આશિત હૈદરાબાદી, મોનોઈમેજ, જાન્યુ, ૧૧-૩
પિંગળશી મેઘાણંદ ગઢવી (લોક-ચારણી સાહિત્યના પ્રશિક્ષક, પ્રસ્તુતકર્તા અને પ્રયોજક) – બળવંત જાની, લોકગુર્જરી, ડિસે, ૩-૮
પ્રફુલ્લભાઈ નાણાવટી – જલન માતરી, કુમાર, ફ્બ્રુ, ૪૪
પ્રબોધ ર. જોશી – ધીરેન્દ્ર મહેતા, પરબ, મે, ૪૦-૫
પીરાજી સાગરા – લાભશંકર ઠાકર, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૩૩-૩૬, ચિનુ મોદી, નવનીત સમર્પણ, માર્ચ, ૪૪-૬
પેટ્રિક મોડીઆનો – અનુ. પ્રણવ જોશીપુરા, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે, ૩૬-૯
ભૃગુરાય અંજારિયા – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પરબ, નવે, ૪૯-૫૧
મણિલાલ દેસાઈ – ચીનુ મોદી, નવનીત સમર્પણ, જુલાઈ, ૮૪-૭
મધુ કોઠારી – સતીશ ડણાક, મોનોઈમેજ, જુલાઈ,૪૩-૪
મનહર મોદી – ચિનુ મોદી, નવનીત સમર્પણ, જૂન, ૩૯-૪૧
મનુભાઈ જોધાણી (લોકસાહિત્યના સંશોધક) – રાજુલ દવે, લોકગુર્જરી, સપ્ટે, ૫૫-૭
મનુભાઈ પંચોળી *દર્શક*
– ગંભીરસિંહ ગોહિલ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૩૩-૭
– નરોત્તમ પલાણ, પરબ, ડિસે, ૪૦-૨
– ભરત ના. ભટ્ટ, કુમાર, મે, ૧૯-૨૦
– મનોહર ત્રિવેદી, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૪૯-૬૦
– રમેશ ર. દવે, કુમાર, ઓકટો, ૮-૧૩, નવે, ૬-૧૦, ડિસે, ૭-૧૦
મનોજ ખંડેરિયા – ચિનુ મોદી, નવનીત સમર્પણ, નવે, ૩૦-૩૨
માયા એન્જેલુ – પ્રફુલ્લ રાવલ, કુમાર, જુલાઈ, ૭-૧૧
– માલા કાપડિયા, નવનીત સમર્પણ, જુલાઈ, ૯૫-૮
મારું જીવનવૃત્ત (પંડિત સુખલાલજી) – ધ્વનિલ પારેખ, પરબ, ઓકટો, ૬૫-૮
માવદાનજી રત્નુ – સુનીલ જાદવ, લોકગુર્જરી, જૂન, ૧૨૭-૩૨
મિર્ઝા ગાલિબ – હરકિસન જોષી, ગઝલવિશ્વ, સપ્ટે, ૭૫-૮૦
રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક વિજેતાશ્રેણી – પ્રફુલ્લ રાવલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, (અકારાદિ ક્રમે) ચંદ્રકાન્ત શેઠ, નવે, ૪૦-૪, જયન્ત હિંમતલાલ પાઠક ચૌધરી, જાન્યુ, ૩૦-૩૩, રમેશ મોહનલાલ પારેખ, ડિસે, ૩૪-૬, લાભશંકર જાદવજી ઠાકર, જુલાઈ, ૩૨-૫, સુરેશ દલાલ, સપ્ટે, ૩૨-૫, હરીન્દ્ર દવે, ઓગસ્ટ, ૩૬-૯
રતિલાલ જોગી – ચિનુ મોદી, નવનીત સમર્પણ, ઓગસ્ટ, ૬૨-૪
રમેશ પારેખ – ચિનુ મોદી, નવનીત સમર્પણ, નવે, ૬૭-૭૨
– *એજ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૩૮-૪૨
રાવજી પટેલ (કંકુના સૂરજ) – ચિનુ મોદી, નવનીત સમર્પણ, એપ્રિલ, ૧૬-૮
વાઈક્કમ મહમ્મદ બશીર અને ભારતીય સાહિત્ય – કે. સચ્ચિદાનંદ, શબ્દસર, ફેબ્રુ. ૪૭-૫૦
(લોકસાહિત્યના આજીવન ઉપાસક) વિજયદાન દેથા – બળવંત જાની, લોકગુર્જરી, સપ્ટે, ૩-૯
શૂન્ય પાલનપુરી – વિનોદ ભટ્ટ, નવનીત સમર્પણ, એપ્રિલ, ૬૫-૮
શેખાદમ આબુવાલા – વિનોદ ભટ્ટ, નવનીત સમર્પણ, જૂન, ૫૪-૯
સઆદત હસન મંટો – પન્ના ત્રિવેદી, પરિવેશ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૨૦-૨૯
સાહિર લુધિયાનવી – શાંતિલાલ ગઢિયા, મોનોઈમેજ, ઓકટો, ૧૪-૭
સુરેશ દલાલ – વિનોદ ભટ્ટ, નવનીત સમર્પણ, ઓગસ્ટ, ૮૫-૯
સૈયદ નાસીર રઝા કાઝમી – ગોવિંદ ક. માંડાણી, કુમાર, જાન્યુ, ૪૬
હરકિસન મહેતા – વિનોદ ભટ્ટ, નવનીત સમર્પણ,

નવે, ૭૩-૮

હૈયે પગલાં તાજાં (ભનસુખ સલ્લા) સ્મરણકથાનું ગદ્યવિધાન – સિલાસ પટેલિયા, પરબ, ઓગસ્ટ, ૭૨-૭

<u>પ્રવાસ : સમીક્ષા</u>

દીકરી સંગે દેશાટન (કેશુભાઈ દેસાઈ) – ગંભીરસિંહ ગોહિલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૧૭-૨૦

<u>બાળસાહિત્ય સમીક્ષા/અભ્યાસ</u>

આવ હયા... વારતા કહું (યૉસેફ મેકવાન) – નટવર પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ, ૩૮-૯

એકવીસમી સદીનાં અનોખાં બાળ-કિશોર નાટકો – નટવર પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે, ૪૨-૪

ગુજરાતી બાલવાર્તાના કેટલાંક નોંધપાત્ર પાત્રો – ઇશ્વર પરમાર, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે, ૪૫-૭

ગુજરાતી બાળસાહિત્ય (૨૦૦૧-૨૦૧૦) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, પરબ, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૨૧૬-૩૮

ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં વિજ્ઞાન – યશવન્ત મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૩૮-૪૧

પન્નાલાલનું બાળકિશોર સાહિત્ય – રવીન્દ્ર અંધારિયા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૧૨-૮

પંડિત સસ્સારામનાં પરાક્રમો (યશવન્ત મહેતા) – ઇશ્વર પરમાર, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૪૯-૫૧

બાલરહસ્યકથાઓ, ભાગ ૧થી ૪ (યશવંત મહેતા) – નટવર પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૪૨-૩

બાળવાર્તા સામે કથાવસ્તુના પડકારો – યશવન્ત મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓકટો, ૪૬-૮

બાળસાહિત્યની આજ અને આવતીકાલ – યૉસેફ મેકવાન, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૨૪-૩૦

યશવંત મહેતાની શ્રેષ્ઠ બાળવાર્તાઓ (સં. યશવન્ત મહેતા) – નટવર પટેલ, પરબ, ડિસે, ૬૦-૨

રમેશ ત્રિવેદીની ઉત્તમ બાળવાર્તાઓ (સં. અમૃત ચૌધરી) – નટવર હેડાઉ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૪૪-૫

રાજેન્દ્ર શાહનાં બાળગીતો – મીનાક્ષી ચંદારાણા, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૭૫-૮૨

સર્જાતા બાલસાહિત્યના મૂલ્યાંકનનો માપદંડ કયો? – નટવર પટેલ, તાદર્થ્ય, સપ્ટે, ૩૨-૫

હેઈ... હેઈ... (મીનાક્ષી ચંદારાણા) – ગિરા પિનાકિન ભટ્ટ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૪૬

<u>હાસ્યસાહિત્ય સમીક્ષા :</u>

જરા હસી લે (દિનકર દેસાઈ) – રસેશ જમીનદાર, તાદર્થ્ય, નવે, ૪૫-૭

હેલિકોપ્ટર લેવું જ છે, બાઈસિકલ વેચીને (બકુલ ત્રિપાઠી) – મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૪૬-૭

<u>લોકસાહિત્ય સમીક્ષા :</u>

આપણો ઉપેક્ષિત વારસો (અમૃત પટેલ) – દક્ષા ભાવસાર, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૪૨-૫

કુંડળિયા જસરાજ હરઘોળાણી રા (પુષ્કર ચંદરવાકર) – જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા, લોકગુર્જરી, જૂન, ૧૧૪-૧૮

ગુજરાતની લોકવિદ્યા (હસુ યાજ્ઞિક) – રાજેશ એમ. રૂપારેલિયા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે. ૨૨-૫

ચારણી સાહિત્ય પ્રદીપ, ભાગ-૧ (સ. રતુદાન રોહડિયા) – ભીમજી ખાચરિયા, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૫૦-૨

ભલ ઘોડા વલ વંકડા (જયમલ્લ પરમાર, સં. રાજુલ દવે) – ચેતના એ. પાણેરી, લોકગુર્જરી, અંકઃ ૪, ૧૨૩-૨૯

ભીલોનાં ધાર્મિક ગીતો : એક અધ્યયન (ભગવાનદાસ પટેલ) નયના સાગઠિયા, રીતિ, જાન્યુ-માર્ચ, ૪૩-૮

મનોરંજન કરાવનારી લોકજાતિઓ (જોરાવરસિંહ જાદવ) – કૌશિકરાય જ. પંડ્યા, સંશોધન, જુલાઈ-ડિસે, ૫૭-૬૧

મૂળી ઠાકોર હિંમતસિંહનો પવાડો (કવિ ખોડાભાઈ સિંહઢાયચ) – બળવંત જાની, લોકગુર્જરી, સપ્ટે, ૪૭-૫૪

રાજકુમારી ફૂલવંતી : ડુંગરી ગરાસિયા લોકકથાઓ (ભારીયા શ્રેસ) – હેતલ કિ. ગાંધી, રીતિ, એપ્રિલ-જૂન, ૪૩-૮

લોકવારતાની લ્હાણ, (રાઘવજી માધડ) – બળવંત જાની, લોકગુર્જરી, અંકઃ ૪, ૧૦૭-૧૩

લોકસાહિત્ય નૂતન દિશાઓ (હસુ યાજ્ઞિક) – બળવંત જાની, લોકગુર્જરી, ડિસે, ૧૧૬-૨૧

લોકસાહિત્યવિજ્ઞાન (હસુ યાજ્ઞિક) – અરુણ કક્કડ, લોકગુર્જરી, અંક : ૪, ૧૧૪-૨૨

– બળવંત જાની, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-ડિસે, ૧૫-૭

શોધસંપદા (ભગવાનદાસ પટેલ) – દીપક પી. પટેલ, કંઠસંપદા, ઓગસ્ટ, ૭૯-૯૬

સતસ્મરણ (લાંગીદાસ મહેડુ) – સનત ત્રિવેદી, લોકગુર્જરી, જૂન, ૧૧૯-૨૬

સાબરકાંઠાની ભીલી વાર્તાઓ (શાન્તિભાઈ આચાર્ય) – બાબુ સુથાર, લોકગુર્જરી, ડિસે. ૧૧૧-૧૫

<u>લોકસાહિત્ય, ચારણીસાહિત્ય અભ્યાસ :</u>

અલ્પવિકસિત લોકસમુદાયની લોકવિદ્યા – રાજેશ મકવાણા, લોકગુર્જરી, સપ્ટે, ૫૮-૬૮

આદરજો દેવ – દિનેશકુમાર બારીયા, કંઠસંપદા, ઓગસ્ટ, ૫૨-૫

ઉત્સવગીતામાંથી પ્રગટતી પર્યાવરણકેન્દ્રી નારીસંવેદના – દર્શના ઓઝા, લોકગુર્જરી, અંક, : ૪, ૭૦-૮૩

એશિયામાં લોક અને પ્રશિષ્ટ રામકથાઃ પરંપરા અને પરિચય – ભગવાનદાસ પટેલ, લોકગુર્જરી, અંક : ૪, ૫૯-૬૯

કથાગીતોમાં ઇતિહાસ – હસુ યાજ્ઞિક, લોકગુર્જરી, સપ્ટે, ૩-૨૧

કરમાણંદ આણંદકૃત દુહા : દંતકથા અને દસ્તાવેજ – ઊર્મિલા શુક્લ, લોકગુર્જરી, જૂન, ૯૪-૧૧૩

કાંકરેજી લોકનાટ્ય, ભવાઈની પરંપરા – ભરત કાનાબાર, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૩૦-૧

ગામદેવ – પ્રીતેશકુમાર ચૌધરી, કંઠસંપદા, ઓગસ્ટ, ૫૬-૬૧

ગીરના લોકસાહિત્યમાં નદીઓનું નિરૂપણ – જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા, લોકગુર્જરી, ડિસે., ૬૭-૭૧

ગુજરાતનો લોકદેવો – જોરાવરસિંહ જાદવ, સંશોધન, જુલાઈ-ડિસે, ૫૧-૬

ગુજરાતનાં લોકનૃત્યો – રેખા ભટ્ટ, રીતિ,જાન્યુ-માર્ચ,૧૪-૯

ગુજરાતી ચારણી કવિતામાં સૌંદર્ય – પ્રવીણ ગઢવી, લોકગુર્જરી, જૂન, ૨૯-૪૮

ગુજરાતી ચારણી સાહિત્યવિમર્શ – બળવંત જાની, લોકગુર્જરી, જૂન, ૧૪૫-૬૦

ગોરખનાથ (સંતવાણીના સર્જક) – મનોજ રાવલ, લોકગુર્જરી, સપ્ટે, ૭૧-૮૨

ચરોતરના સોઢા પરમાર સમાજમાં થતી મરણવિધિ – અરવિંદ પરમાર, કંઠસંપદા, ઓગસ્ટ, ૪૧-૫૧

ચારણ સાહિત્ય રત્નો : એક વિહંગાવલોકન (૧૨ ચારણી કવિઓનો સંક્ષિપ્ત પરિચય) – વિશ્રામ એમ. ગઢવી, લોકગુર્જરી, જૂન, ૧૬૧-૭૧

ચારણી સંસ્કૃતિ અને ભારતીય જીવન મૂલ્યો – અંબાદાન રોહડિયા, લોકગુર્જરી, જૂન, ૧૪-૨૮

ચારણી સાહિત્ય : આગવી અનોખી ભારતીય સાહિત્ય પરંપરા – બળવંત જાની, લોકગુર્જરી, જૂન, ૩-૧૩

ચારણી સાહિત્ય સંશોધનની સમસ્યાઓ – ભરત પંડ્યા, લોકગુર્જરી, જૂન, ૫૭-૬૬

ચારણી સાહિત્યમાં નારી – હિના ગંગર, નરેન્દ્ર અદેપાલ, લોકગુર્જરી, જૂન, ૬૭-૭૫

ચારણી હસ્તપ્રતો : ભારતીય સનાતન ધર્મ સંસ્કૃતિનો મધુકોશ – નિરંજન રાજ્યગુરુ, લોકગુર્જરી, જૂન, ૪૯-૫૬

ચૌધરી બાળસાહિત્ય – કલા ચૌધરી, રીતિ, એપ્રિલ-જૂન, ૩૨-૫

ચૌધરી સમાજનાં હાલરડાં – મંજુલાબેન ચૌધરી, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ઓકટો-ડિસે, ૯૦-૧

ચૌલ તથા યજ્ઞોપવિત સંસ્કાર – નિરાલી આચાર્ય, કંઠસંપદા, ઓગસ્ટ, ૩૧-૪૦

જયમલ્લ પરમાર અને ચારણી સાહિત્ય – અંબાદાન રોહડિયા, લોકગુર્જરી, ડિસે, ૭૨-૮૦

જયમલ્લ પરમાર અને લોકસાહિત્યનું અધ્યાપન (કેટલાંક સંસ્મરણો) – નિરંજન રાજ્યગુરુ, લોકગુર્જરી, ડિસે, ૮૧-૮

જીવરામ અજરામર ગોર (કચ્છી લોકસાહિત્યના સંશોધક) – કે. બી. ઝણકાત,પરિવેશ,જુલાઈ-સપ્ટે,ઓકટો-ડિસે,૩૩-૭

જૈનોમાં મહાવીર જન્મ પ્રસંગે ગવાતાં કચ્છી લોકગીત – દીક્ષા એચ. સાવલા, રીતિ, એપ્રિલ-જૂન, ૧૩-૫

જીથરો ભાભો (કાનજી ભુટા બારોટ કથિત વાર્તાની કહેણીકળા) – વિપુલ પુરોહિત, લોકગુર્જરી, ડિસે, ૧૦૩-૧૧૦

ડાંગની કુંકણાબોલીની લોકોક્તિઓમાં પ્રગટતું લોકચિંતન – સુરેશ કે. પવાર, લોકગુર્જરી, અંક : ૪, ૯૬-૧૦૪

ડાંગી લોકસાહિત્ય (ખાવુલા, પીવુલા, નાચુલાના ભાવોની સબળ અભિવ્યક્તિ) – હિમ્મત ભાલોડિયા, શબ્દસર, મે, ૪૨-૬

દક્ષિણ ગુજરાતના ઢોડિયા જાતિના લગ્નગીતોમાં ગવાતા દેવી-દેવતાનું સ્તુતિગાન – ઊર્મિલા એન. પટેલ. રીતિ, જાન્યુ-માર્ચ, ૩૭-૪૦

દલિત સમુદાયનો ધાર્મિક માંડવો : એક ઐતિહાસિક અધ્યયન – વિનોદ એમ. બથવાર, રીતિ, જાન્યુ-માર્ચ, ૩૧-૬

દિવાસાનું પરબનું મહિમાગાન – રાજેશ મકવાણા, તાદર્થ્ય, નવે, ૩૮-૪૦

દુહામાં પંથકના દુહા – મહેશ બારોટ, રીતિ, એપ્રિલ-જૂન, ૭-૯

દૂતકાવ્યની પરંપરા અને લોકસંદર્ભ – ગીતા બોરીચા, લોકગુર્જરી, સપ્ટે, ૮૩-૯

ઘોડિયા સમાજમાં લગ્નગીતોમાં દેવ-દેવી – જયાબેન એસ. પટેલ, રીતિ, એપ્રિલ-જૂન, ૨૨-૩૧

નાડી ઓલાવાણી (કન્યાવિદાય) – માનસિંગ કે. ચૌધરી, રીતિ,

એપ્રિલ-જૂન, ૧૬-૨૧
પીઠોરો : આદિવાસી ભીંતચિત્ર – ડિમ્પલબેન બુધાભાઈ પટેલ, રીતિ, એપ્રિલ-જૂન, ૧૦-૨
ભવાન અભાણી કૃતિ ભાવેણાના જીરા ગામનો રાસડો – બળવંત જાની, સન્ધિ, એપ્રિલ-જૂન, ૮૯-૯૩
ભાભી-નણંદના પ્રેમ-દ્વેષની વિસંગતતા દર્શાવતા લોકગીતો – પ્રભુ આર. ચૌધરી, વિવિધસંચાર, માર્ચ-મે, ૫૩-૬
ભીલસમાજની કોંણી વાતો અને વહી વારતાઓ – ભગવાનદાસ પટેલ, કંઠસંપદા, ઓગસ્ટ, ૧૩-૨૦
મામી-ભાણેજના અવૈધ સંબંધની લોકકથાઓ – હસુ યાજ્ઞિક, લોકગુર્જરી, અંક : ૪, ૪૩-૫૮
માળપાટ : વિજ્ઞાન અને લોકવિજ્ઞાનનો સુભગ સમન્વય – મુકેશ સ્વામી, લોકગુર્જરી, સપ્ટે, ૯૦-૯
મુસ્લિમ ગરાસિયાઓના મેળાનું મહત્ત્વ – અજમીના પઠાણ, કંઠસંપદા, ઓગસ્ટ, ૬૮-૭૪
મૈયારીની હેદી રચના અને રૂપ – કૌશિકકુમાર કોરાણી, લોકગુર્જરી, અંક : ૪, ૮૪-૯૧
રાઠવા સમાજના લોકઉત્સવો : પરિચય અને પ્રસ્તુતિગીતો –ડિમ્પલ પટેલ, લોકગુર્જરી, સપ્ટે, ૧૨૩-૩૧
લોકકથા અધ્યયનની ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક પદ્ધતિ – કનુભાઈ શેઠ, લોકગુર્જરી, સપ્ટે, ૨૨-૪૬
લોકકતા અધ્યયનના વિવિધ વાદ – હસુ યાજ્ઞિક, કંઠસંપદા, ઓગસ્ટ, ૫-૧૨
લોકગીત : આદિજાતિના અને અન્ય – દક્ષા વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૮૭-૯
લોકગીત : સ્વરૂપ અને અભ્યાસની સામ્પ્રત સમસ્યા – હસુ યાજ્ઞિક, લોકગુર્જરી, ડિસે, ૨૨-૩૨
લોકગીતનું સ્વરૂપ : એક અભ્યાસ – લાલાભાઈ વણકર, લોકગુર્જરી, ડિસે, ૩૩-૯
લોકતત્ત્વ : સંજ્ઞા અને સંકલ્પના – ભરત એમ. મકવાણા, લોકગુર્જરી, ડિસે, ૧-૨૧
લોકનાટ્ય ભવાઈ : સ્વરૂપ વિશેષ – વિનાયક રાવલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૨૮-૩૧
લોકનાટ્ય ભવાઈમાં સાંપ્રત જીવન – દિગ્પાલસિંહ જાડેજા, રીતિ, એપ્રિલ-જૂન, ૩-૬
લોકનામો અને લોકકહેવતો – જશવંત વી. જીવરાજાની, લોકગુર્જરી, અંક : ૪, ૯૨-૫
લોકવાર્તામાં કથનકળા – પ્રાંજલિ પટેલ, રીતિ, જાન્યુ-માર્ચ, ૨૦-૪
લોકસાહિત્યમાં રૂપ-સૌંદર્ય અને પ્રેમનો કણસાટ – જગદીશ આર. પટેલ, રીતિ, જાન્યુ-માર્ચ, ૨૫-૩૦
લોકસાહિત્યમાં વિયોગ અને વેદનાનું આલેખન – જગદીશ આર. પટેલ, રીતિ, એપ્રિલ-જૂન, ૩૬-૪૨
લોકસાહિત્યમાં સમાજદર્શન – રમીલાબેન જે. પટેલ, શબ્દસર, ઓગસ્ટ, ૩૦-૩
વીસરાતો જતો લોકવારસો – કો'નુડો – મયંક જોષી, લોકગુર્જરી, સપ્ટે, ૧૦૯-૧૨૨
શિષ્ટ સાહિત્ય અને લોકસાહિત્યની પ્રાચીન ભૂમિકા – ભગવાનદાસ પટેલ, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઓકટો-ડિસે, ૩૨-૪૦
સૌરાષ્ટ્રની રસધારમાં માનવેતર સૃષ્ટિ – વીરેન પંડ્યા, લોકગુર્જરી, ડિસે, ૯૭-૧૦૨
હોળી : આનંદની અભિવ્યક્તિ – નીતા પરમાર, કંઠસંપદા, ઓગસ્ટ, ૬૨-૭
હોળી : લોકઆસ્થાનું પ્રતીક – પ્રશાંત પટેલ, રીતિ, જાન્યુ-માર્ચ, ૬-૮

ભાષાવિજ્ઞાન-વ્યાકરણ-કોશ સમીક્ષા અને અભ્યાસ :
કચ્છી-ગુજરાતી ભાષાઓના પરસ્પર સંબંધ અને કચ્છી ભાષાની ક્ષમતા – પ્રભાશંકર ફડે, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ, ૫૭-૬૩
કહેવતના મૂળિયાં – પુંડલિક પવાર,રીતિ,જાન્યુ-માર્ચ, ૩-૫
ગુજરાતી ભાષા, લિપિ અને એનાં વ્યાકરણી અંગોની શોધ – અરુણ જે. કક્કડ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે, ૩૨-૭
ભાષા, બોલી અને સૌરાષ્ટ્રની બોલીનો મેઘાણીના સાહિત્યમાં વિનિયોગ – મુનિકુમાર પંડ્યા, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઓકટો-ડિસે, ૪૮-૫૨
સમયદર્શી સાહિત્યસંદર્ભકોશ-ગ્રંથ ૧ અને ૨ (રમણ સોની)
– હર્ષવદન ત્રિવેદી, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૬૯-૭૬
– હસુ યાજ્ઞિક, કુમાર, જુલાઈ, ૪૮-૯

(ક્રમશઃ)

□

પરિચય મિતાક્ષરી

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

કવિતા

અને અંતરાલ.... – સુસ્મિતા જોષી, લજ્જા પબ્લિકેશન્સ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૧૪. ડે. ૧૯૨, રૂ. ૨૪૦ □ કાવ્યો

ઝાલર અનાહત નાદની – નયન હ. દેસાઈ, સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૧૪, ડે. ૬૪, રૂ. ૬૦ □ ગઝલસંગ્રહ

તારા ટાંકે અજવાળું – નિર્ઝરી મહેતા રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, ડે. ૮૮, રૂ. ૧૦૦ □ મોનોઈમેજ કાવ્યો

તું – સોલિડ મહેતા નવ્યા પબ્લિકેશન, સુરેન્દ્રનગર, ૨૦૧૪, ડે. ૧૪૦, રૂપ. ૧૫૦ □ ગઝલ કાવ્યો

– તો આપણું મળવું બને – નવીન કા. મોદી શબ્દલોક, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૮૦, રૂ. ૭૫ □ મુક્ત સંચય

ફળની વેરાએ ઊડિલો લઈ ગયો – સંકલન-સંપાદન પ્રશાંત પટેલ, યોગેશ પટેલ એન. એસ. પટેલ આર્ટ્સ કૉલેજ, આણંદ, ૨૦૧૫, ડે. ૨૪૦, રૂ. ૨૫૦ □ મહીસાગર જિલ્લાના પાટીદારોમાં ગવાતાં લગ્નગીતો-ફટાણાંનું ક્ષેત્રકાર્ય દ્વારા સંકલન (ગાનની CD સાથે)

ફૂલોની પાંખ પર – જયંત ડાંગોદરા 'સંગીત' રીડજેટ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, પૃ. ૯૦, રૂ. ૧૨૫ □ ગઝલ સંગ્રહ

બીજનો ચંદ્ર – જયેશ મોદી, શૈલી મોદી, રાયકવાડ, વ્યારા, ૨૦૧૫, ડે. ૬૪, "અમૂલ્ય". □ દક્ષા વ્યાસ અને નવીન મોદીએ સંપાદિત કરી આપેલો, કવિનો મરણોત્તર કાવ્યસંગ્રહ

લખું છું... – પીયૂષ ઠક્કર સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી, ૨૦૧૫ ડે. ૧૦૪, રૂ. ૧૦૦ □ છ ખંડોમાં વિભાજિત અછાંદસ કાવ્યરચનાઓ

શ્રી મના શ્લોક – અનુ. મકરંદ મુસળે. બુક પબ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, પૃ.૧૧૪, રૂ.૧૭૫ □ સમર્થ સ્વામી રામદાસરચિત શ્રી મનાચે શ્લોકનો ગુજરાતી સમશ્લોકી ભાવાનુવાદ (શ્લોકગાનની CD સાથે)

હે સખી! તું રક્તમાં મારા વહે છે – દિલીપ મોદી સાહિત્ય સંકુલ, સુરત, ૨૦૧૪, ડે. ૧૦૨, રૂ. ૧૦૫ મુક્તક કાવ્યોનો સંગ્રહ

વાર્તા

આઠમું પગલું – નવીન કા. મોદી શબ્દલોક, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, ડે.૧૨૬, રૂ.૧૨૦ □ અણિમા-લઘિયા-લઘુકથાઓનો સંગ્રહ

ખોવાયેલું બૅટ – અનુ. જયંત મેઘાણી, પ્રથમ બુક્સ, બેંગ્લુરુ, ૨૦૧૫, ડે. ૨૦, રૂ. ૪૦ □ વૈશાલી શ્રોફની અંગ્રેજી સચિત્ર બાળવાર્તા *The Missing Bat*નો ગુજરાતી અનુવાદ

નીચે નહીં ધરતી ઉપર નહીં આકાશ – બહાદુરભાઈ જ. વાંક, લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૪, ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૧૫૦ □ ૧૪ ટૂંકીવાર્તાઓ

પીગળતો સૂરજ – તરુલતા મહેતા નવસર્જન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૫. ક્રા. ૯૦, રૂ. ૧૦૦ □ ૧૩ વાર્તાઓ

બસ એક વાર... – વર્ષા યશસ્વી લીના વ્યાસ, મુંબઈ, ૨૦૧૩, ડે. ૧૦૮, રૂ. ૧૦૦ □ વાર્તાઓ

બંધ બારણાં – ઘનશ્યામ દેસાઈ રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, ક્રા.૧૪૦, રૂ.૧૩૦ □ ઘનશ્યામ દેસાઈના વાર્તાસંગ્રહનું મરણોત્તર પ્રકાશન (સંકલન : ઊર્મિ ઘ. દેસાઈ)

બિલાડીની શોધમાં – અનુ. જયંત મેઘાણી પ્રથમ બુક્સ, બેંગ્લુરુ, ૨૦૧૫. અંબિકા રાવની અંગ્રેજી બાળવાર્તા *The Cat in the Ghat*નો ગુજરાતી અનુવાદ

રસદાર બાળકિશોર વાર્તાઓ – રવીન્દ્ર અંધારિયા અવનિકા પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, ડે. ૧૩૬, રૂ. ૧૫ □ સચિત્ર વાર્તાસંગ્રહ

રોમાંચક વિજ્ઞાનકથાઓ – રવીન્દ્ર અંધારિયા પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૫, ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૪૦ □ બાળ-કિશોરો માટેની વિશેષ વાર્તાઓ

વિયોગે – તરુલતા મહેતા નવસર્જન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૫. ક્રા. ૯૨, રૂ. ૧૦૦ □ વાર્તાસંગ્રહ

વિશ્વસાહિત્યની પ્રસિદ્ધ વાર્તાઓ ભાગ : ૧ અને ૨ – ભાવાનુવાદ સતીશ વ્યાસ શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૪, ડે. ૯૬ અને ૯૨, રૂ. ૧૦૦ પ્રત્યેકના □ 'મુંબઈ સમાચાર'માં પ્રગટ થયેલા કુલ ૨૧ વાર્તાઓના ભાવાનુવાદો

સફેદ અંધારું – પન્ના ત્રિવેદી પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે. ૧૫૬, રૂ. ૧૪૦ ◻ ૨૦ ટૂંકીવાર્તાઓ

નવલકથા

અસૂર્યલોક – ભગવતીકુમાર શર્મા સાહિત્યસંગમ, સુરત, ચોથી આ.૨૦૧૪, ડે.૩૮૪, રૂ.૩૫૦ ◻ નવલકથાનું પુનર્મુદ્રણ

જિંદગી સંજીવની ભાગ ૧ થી ૩ – પન્નાલાલ પટેલ સંજીવની, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૧૪, ડે. પૃષ્ઠ ૪૪૦ +૪૨૮ + ૨૪૪, ત્રણે ભાગના સેટની કિંમત રૂ. ૯૯૦ ◻ પન્નાલાલ પટેલની આત્મકથાત્મક નવલકથા ત્રણ ખંડોમાં.

ટ્યૂમર ઓગળે છે – ભૂપેન્દ્ર વ્યાસ રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ક્રા. ૭૦, રૂ. ૭૦ ◻ લઘુનવલ

સજા અને સમજૂતી – જિતુ મહેતા શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૩. ડે. ૬૪. રૂ. ૮૦ ◻ બે લઘુનવલ

નાટક

[ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ-અમદાવાદ,નાટકશ્રેણી-અંતર્ગત–]

આજ જાનેકી જિદ ના કરો – રૂપાંતર સૌમ્ય જોશી ૨૦૧૫, પૃ. ૭૨, રૂ. ૮૦ ◻ સુરેશ ચીખલેના મરાઠી નાટક 'પ્રપોઝલ'નું રૂપાંતર

'ક' કાનજીનો 'ક' – સ્નેહા દેસાઈ ૨૦૧૫. પૃ.૧૦૮, રૂ. ૧૨૦ ◻ બે-અંકી નાટક

કમાલ કરે છે, આ પટેલ કેવી ધમાલ કરે છે – સ્નેહા દેસાઈ ૨૦૧૫, પૃ. ૭૨, રૂ. ૧૦૦.

ચાણક્ય – મિહિર ભુતા ૨૦૧૫. પૃ. ૯૬, રૂ. ૧૦૦ ◻ બે અંકનું નાટક

જો અમે બધા સાથે તો દુનિયા લઈએ માથે – સૌમ્ય જોષી, ૨૦૧૫. પૃ. ૮૪, રૂ. ૧૦૦ ◻ બે અંકી નાટક

થોડું લૉજિક, થોડું મેજિક – સ્નેહા દેસાઈ ૨૦૧૫, પૃ. ૯૬, રૂ. ૧૨૦ ◻ બે અંકી નાટક

મારો પિયુ ગયો રંગૂન – મિહિર ભુતા ૨૦૧૫, પૃ. ૭૨, રૂ. ૧૦૦ ◻ બં અંકી નાટક

મીરાં – સ્નેહા દેસાઈ, હેમા દેસાઈ ૨૦૧૫, પૃ. ૪૮, રૂ. ૬૦ ◻ નાટક

સરદાર – મિહિર ભુતા, ૨૦૧૫, પૃ. ૯૬, રૂ. ૧૨૦ ◻ બે અંકી નાટક

ગોપાળ અને સયાજી – મકરંદ મુસળે બુક પબ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩, પૃ. ૧૦૮, રૂ. ૧૭૫ ◻ મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડ(ત્રીજા)ના જીવન પર આધારિત, ૧૫ દશ્યોમાં વિભાજિત સળંગ નાટક

શ્રવણ ભૂલો પડ્યો છે – ભૂપેન્દ્ર વ્યાસ પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૧૫, ડે. ૫૫, રૂ. ૬૦ ◻ પાંચ એકાંકી નાટકોનો સંગ્રહ

ચરિત્ર, નિબંધ

આ દૂરનું આકાશ – હરિવદન મહેતા, શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૩, ડે. ૭૬, રૂ. ૮૦ ◻ 'હળવા નિબંધો'

આપણા સારસ્વતો પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ – દીપક મહેતા નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૨૬૪, રૂ. ૨૭૫ ◻ ૫૭ ગુજરાતી લેખકો વિશે ચરિત્રાત્મક લેખો

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

તારો-તમારો પ્રફુલ્લ – પ્રફુલ્લ રાવલ કૃતિ પ્રકાશન, વીરમગામ, ૨૦૧૫. ડે. ૮૬, રૂ. ૧૦૦ ◻ માતા-પિતાને લખેલા પત્રો

તેઓ – મનોહર ત્રિવેદી લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૪, પૃ. ૧૭૦, રૂ. ૨૨૫ ◻ ચરિત્રકેન્દ્રી નિબંધો

દીકરી હેતની હેલી – સંપા. જોસેફ મેકવાન સમાજમિત્ર ચેરીટેબલ ટ્રસ્ટ, ગાંધીનગર, ૨૦૧૩, ડબલક્રાઉન ૨૫૦, રૂ. ૨૫૦ ◻ આ વિષય પરનાં વિવિધ લેખકોનાં લખાણોના, 'સમાજમિત્ર'ના વિશેષાંક (૨૦૦૫)નું નટુભાઈ પરમારે સંપાદિત કરેલું ગ્રંથરૂપ

પન્નાલાલ પટેલ – દૃષ્ટિ પટેલ, સંજીવની, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ક્રા. ૭૨, રૂ. ૬૦ ◻ ચરિત્ર

પંદરમું રતન – કલ્પના દેસાઈ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૫.ક. ૧૬૮, રૂ.૧૨૦. ◻ હાસ્યલેખ-સંગ્રહ

માણસ એ તો માણસ – પ્રફુલ્લ રાવલ કૃતિ પ્રકાશન, વીરમગામ, ૨૦૧૪ ◻ ચરિત્ર-નિબંધો

વ્યક્તિત્વનાં બંધન તોડીફોડી – ભૂપેન્દ્ર વ્યાસ રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૮૦, રૂ. ૯૦ ◻ નિબંધો

વિવેચન, સંશોધન

આંતરકૃતિત્વ અને ગુજરાતી કવિતામાં તેનો વિનિયોગ – સેજલ શાહ ડિવાઈન પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૫. ડે. ૧૯૨ ◻ સંશોધન-પ્રબંધ

ઓગણીસમી સદીના ગુજરાતી ગ્રંથ અને ગ્રંથકારો – દીપક મહેતા, રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૨૧૫, રૂ. ૧૫૦ □ વિવેચન લેખોનો સંગ્રહ

જૈન રાસ વિમર્શ – સંપા. અભય દોશી, દીક્ષા સાવલા, સીમા રાંભિયા વીરતત્ત્વ ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, મુંબઈ, ૨૦૧૪. (પ્રાપ્તિ સ્થાન : ગૂર્જર), ડે. ૫૯૪, રૂ. ૬૦૦ □ વિવિધ લેખકોના એ વિષયક લેખોનો સંચય

પ્રતિસ્પંદ – પન્ના ત્રિવેદી, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૪, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૧૩૦ □ વિવેચનલેખો

બાળકથાના સમર્થ સર્જક હુંદરાજ બલવાણી – સંપા. રમેશ ત્રિવેદી, અવનિકા પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે. ૭૨, રૂ. ૭૦ □ વિવિધ લેખકોના વિવેચનલેખોનું સંપાદન

ભિન્નરુચિ ભાવકનો શેક્‌સ્પિયર – રમેશ ઓઝા સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૧૪. ડે. ૨૮૦, રૂ. ૨૬૫ □ શેક્‌સ્પિયરનાં ૧૦ નાટકો વિશેના આસ્વાદો.

માય ડિયર જયુની વાર્તાકલા વિશે – સંકલન : માય ડિયર જયુ લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૫, ડે. ૩૮૪, રૂ. ૪૫૦ □ વિવિધ લેખકોના, વિવેચનલેખોનું સંકલિત ગ્રંથ

રમણીય સંક્રમણ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે. ૩૨૬, રૂ. ૨૮૫ □ વિવેચનલેખો

વિવિધ – સંધ્યા ભટ્ટ, પ્રકા. લેખક, બારડોલી, ૨૦૧૫ (પ્રાપ્તિ સ્થાન : કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ). ડે. ૧૧૦, રૂ. ૧૨૫ □ વિવેચનલેખો

સાહિત્યપ્રદેશે – નીતા રામૈયા, શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૧, ડે. ૨૪૪, રૂ. ૨૧૫ □ વિવેચનલેખો

સાહિત્ય-સ્વાધ્યાય – રામપ્રસાદ શુક્લ. સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, પ્રફુલ્લ રાવલ, ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૪ ડે. ૨૬૦., રૂ. ૨૦૦ □ લેખકનો મરણોત્તર વિવેચનલેખસંગ્રહ

અન્ય : શિક્ષણ, વિચાર-ચિંતન, ભાષા, રંગભૂમિ વગેરે

કેરડે ફૂટ્યાં ફૂલ – હીરજી ભીંગરાડિયા, ગોદાવરી ભીંગડારિયા, લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, બીજી સંમાર્જિત આ. ૨૦૧૪, પૃ. ૯૨, રૂ. ૧૫૦ □ કૃષિવિષયક અનુભવો-પ્રયોગોના બયાન

કેળવણીનાં વૈકલ્પિક માધ્યમ – હરેશ ધોળકિયા ક્ષિતિ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૧૦૦, રૂ. ૧૨૫ □ ફિલ્મો અને પુસ્તકો વિશેના આસ્વાદ-પરિચય લેખો

પલક – હિતેન આનંદપરા ઈમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૧૫૦ □ 'ચિત્રલેખા'માં પ્રગટ લખાણો

પ્રસંગાલોક – સંપા. દક્ષેશ ઠાકર સાહિત્યસંગ્રામ, સુરત, ૨૦૧૪. ડે. ૬૪, રૂ. ૫૫ □ સંકલિત પ્રસંગકથાઓ

બાળકને આપો ૨૧ ભેટ – જનક નાયક સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૧૪, ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૧૦ □ બાળકો સાથેના ને બાળકો વિશેના અનુભવલેખો

મધપૂડો – સંકલન રમેશ પટેલ પ્રકા. લેખક, ડેરોલ (પંચમહાલ), ૨૦૧૪. ડે. ૬૦૮, રૂ. ૪૫૦ □ પુસ્તક, વાચન અને પુસ્તકાલય વિશેનાં, અનેક લેખકોમાંથી સંકલિત કરેલાં લખાણો

મધરાતે આઝાદી યાને ગાંધીજીની હત્યાની કહાણી – અનુ. ગોપાળદાસ જીવાભાઈ પટેલ. નવજીવન, અમદાવાદ ૨૦૧૫. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૧૦૦ □ ફ્રીડમ એટ મિડનાઈટનો સંક્ષિપ્ત અનુવાદ સંપાદન.

મલ્ટિપ્લેક્સ – શિશિર રામાવત ઈમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૫, પૃ. ૧૩૦, રૂ. ૨૦૦ □ 'દિવ્યભાસ્કર'માં પ્રકાશિત, ફિલ્મી કલાકારો, ફિલ્મો, આદિ વિશેનાં લખાણો

મોહનથી મહાત્મા – આલેખન સતીશ વ્યાસ શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૪. ડે. ૯૨, રૂ. ૧૦૦ □ 'જન્મભૂમિ'માં પ્રકાશિત લખાણો

લાઈફલાઈન – હેન્રી શાસ્ત્રી શુભમ્, મુંબઈ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૧૦, રૂ. ૧૦૦ □ સત્યઘટનાત્મક પ્રસંગો

વરેણ્ય વિશેષણો – સંકલન કિશોરચંદ્ર શુક્લ ભૂતપૂર્વ તાલીમાર્થી સંઘ, મોડાસા, ૨૦૧૫. ડે. ૬૦ 'સૂચિ વિદ્યાવિનિયોગ' □ વિશેષણ સૂચિ

વેદવાણી – પ્રતાપ પંડ્યા આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૫, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૧૬૫ □ વર્તમાનપત્રોમાંનાં લખાણો

વ્યાપક અન્વયવિચાર : એક રૂપરેખા – અનુ. હેમન્ત દવે. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઇ,૨૦૧૫. ડબલ ડેમી ૭૨, રૂ.૧૦૦ □ કેનેથ જોન્સનના *General Sementics : An OutlineSurvey*નો અનુવાદ

શેરીનાટકનું સ્વરૂપ અને રાજનૈતીક સંસ્કૃતી – હીરેન ગાંધી. દર્શન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૨૫, રૂ. ૫૦ □ શેરીનાટકોના અનુભવમાંતી બંધાયેલા સ્વરૂપની કેફિયત આપતા લેખો (ઊંઝા જોડણીમાં)

સ્ટ્રીટ થીએટર – હીરેન ગાંધી, દર્શન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. રૂ. ૫૦ □ 'નાટ્ય ભજવણી અને નાટ્યશીબીરોના કેટલાક અનુભવો' (ઊંઝા-જોડણીમાં)

□ □ □