પ્રત્યક્ષ

તૃષિત પારેખ રાજેશ પંડ્યા રમણ સોની ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ શરીફા વીજળીવાળા મહેશ ચંપકલાલ
રજનીકુમાર પંડ્યા વિજય શાસ્ત્રી રાજેન્દ્ર મહેતા નીતિન વડગામા સોનલ મણિયાર ભરત મહેતા

વર્ષ ૯ અંક ૧ પ્રત્યક્ષ જાન્યુઆરી - માર્ચ ૨૦૦૦ પ્રત્યક્ષ સંપાદક રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય : સંપાદક ૩

સમીક્ષા

છૂટ્ટી મૂકી વીજ (કવિતા : મનોહર ત્રિવેદી) તૃષિત પારેખ ૫

ગુજરાતી કવિતાચયન : ૧૯૯૬ (કવિતા-સંપાદન : નરોત્તમ પલાણ) રાજેશ પંડ્યા ૭

દલપત-કાવ્ય ભાગ : ૧ (કવિતા-સંપાદન : ચિમનલાલ ત્રિવેદી) રમણ સોની ૧૧

પટારો (વાર્તા : ઉજમશી પરમાર) ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ૧૩

ગૂર્જર નવલિકાસંચયો (વાર્તા-સંપાદન : રઘુવીર ચૌધરી વ.) શરીફા વીજળીવાળા ૧૫

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલિકા (વાર્તા-સંપાદન : રઘુવીર ચૌધરી) શરીફા વીજળીવાળા ૧૫

એક લાલની રાણી (નાટક : હરીશ નાગ્રેચા) મહેશ ચંપકલાલ ૧૭

રૂપેરી સ્મૃતિ (રેખાચિત્રો : અનુ. જયા મહેતા) રજનીકુમાર પંડ્યા ૧૯

ગુજરાતીમાં કાવ્યતત્ત્વવિચારણા (વિવેચન : પ્રમોદકુમાર પટેલ) વિજય શાસ્ત્રી ૨૧

આધુનિક નાટક : પ્રત અને પ્રયોગ (વિવેચન : મહેશ ચંપકલાલ) રાજેન્દ્ર મહેતા ૨૫

વિવેચનપૂર્વક (વિવેચન : ભરત મહેતા) નીતિન વડગામા ૨૮

o

સામયિક-લેખસૂચિ ૧૯૯૯ : સોનલ મણિયાર ૩૧

પ્રતિભાવ ('પ્રત્યક્ષ' અંક ૩૨) : ભરત મહેતા ૪૫

o

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૪૭

આ અંકના લેખકો ૫૧

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૯ અંક ૧ જાન્યુઆરી - માર્ચ ૨૦૦૦ સળંગ અંક ૩૩

પ્રકાશક અને મુદ્રક શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ **મુદ્રણાંકન અને મુદ્રણસજ્જા** આકાશ સોની કલ્પન મુદ્રાંકન ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા-૨. ફોન ૭૯૧૩૯૮. **મુદ્રણસ્થાન** ભગવતી ઑફસેટ, બંસીધર એસ્ટેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ ૦૦૦ **સંપાદક** રમણ સોની **પરામર્શક** શિરીષ પંચાલ **'પ્રત્યક્ષ' અક્ષરાંકન** જયદેવ શુક્લ

લવાજમ અંગેની વિગતો

વાર્ષિક રૂ. ૧૦૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૮૦ આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૧૦૦૦ શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦ લવાજમની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી શકાશે. બહારગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી. **ચેક/ડ્રાફ્ટ** <u>'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ'</u> **એ નામે જ લખશો. મ. ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગ્યાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.**

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

વડોદરા : શારદા સોની ઈ-૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

હાથોહાથ લવાજમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : (અહીં મ.ઓ. કે ચેક ન મોકલવાં)

મુંબઈ : નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટેરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી(પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨

ભાવનગર : **જયંત મેઘાણી** પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨

રાજકોટ : **નીતિન વડગામા** 'તાંદુલ', વિમલનગર,યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫

અમદાવાદ : ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ ૧-૨ અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૬
(ઈમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે. **આ અંકની કિંમત રૂ. ૪૦.**)

'પ્રત્યક્ષ'નું લવાજમ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર મુજબ ગણાય છે એટલે અધવચ્ચે લવાજમ ન મોકલતાં ડિસેમ્બર (મોડામાં મોડું ફેબ્રુઆરી) સુધીમાં લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી

'પ્રત્યક્ષ' વર્ષમાં ચાર વાર – માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રકાશિત થાય છે. એના પંદરેક દિવસમાં અંક ન મળે તો, સ્થાનિક ટપાલ-કચેરીમાં તપાસ કર્યા પછી, જાણ કરવી.

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની ઈ/૨ તારાબાગ પોલિટેકનીક વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ ફોન: ૭૯૧૩૯૮.

પ્રત્યક્ષીય

ત્રણ નવાં સામયિકો – `અન્વય', `વેશ', અને `વહી' :

ઉષ્માભર્યા સ્વાગત સાથે થોડીક પડપૂછ

વીસમી સદીનો છેલ્લો દાયકો નવાંનવાં 'સામયિક'-સાહસોના પ્રાગટ્યનો રહ્યો. 'પ્રત્યક્ષ' એમાંનું એક છે એટલે, આ સદીના છેડે જતાં, ત્રણ નવાં સામયિકો શરૂ થાય છે એને પ્રસન્નતાપૂર્વક અભિનંદવાનું ગમે છે : સ્વાગત અને શુભેચ્છાઓ...

પહેલું હસ્તધૂનન કરું છું વિદ્વાન અભ્યાસી, સંસ્કૃત સાહિત્યના સજ્જ શિક્ષક-વિવેચક ડૉ. વિજય પંડ્યા સાથે. પાર્શ્વ પબ્લિકેશનની પ્રકાશન-વ્યવસ્થામાં એમણે 'સંસ્કૃત ભાષાસાહિત્યના ત્રૈમાસિક अन्वय'નું તંત્રીપદ સંભાળ્યું છે. ઑક્ટોબર ૧૯૯૯નો એનો પહેલો અંક મારા હાથમાં છે. પહેલા જ અંકમાં એમણે ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી છે – ''અન્વય' સંસ્કૃત સાહિત્ય, સંસ્કૃત વાઙ્મય અને સંસ્કૃત સાથે સંકળાયેલી પ્રાચ્ય વિદ્યાઓ પરત્વેના અભિગમમાં, વધુ સંવેદનશીલતા, વધુ સંમાર્જન અને વધુ તેજસ્વિતા લાવવા ચાહે છે.' અભ્યાસપૂર્ણ લેખો-સમીક્ષાઓ-ચર્ચાઓ દ્વારા તેમજ, 'બહુ પાનાં ન રોકે' એટલા પ્રમાણમાં સર્જનાત્મક કૃતિઓ દ્વારા પોતાનું લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવાનો આ 'વાગ્યજ્ઞ' એમણે આરંભ્યો છે.

આ પહેલા જ અંકમાં 'ભારવિનું કિરાતાર્જુનીયમ્' (વસંત પારેખ), 'હર્ષચરિતના नवोऽर्थो શ્લોકનો કાવ્યશાસ્ત્રીય વિમર્શ' (કે. વી. મહેતા), 'શ્રીમદ્ ભાગવતમાં વિભૂતિયોગ' (ગીતા મહેતા) – એવા અભ્યાસલેખો છે. 'આચમન' વિભાગ હેઠળ આનંદશંકર ધ્રુવનો 'કવિતા' વિશેનો જાણીતો લેખ છે; 'અનુવાદ શીર્ષકથી, વાલ્મીકિ રામાયણના અયોધ્યાકાંડના, રામ સાથે વનમાં જવાનો દૃઢ આગ્રહ ઉચ્ચારતી સીતા-વાળા અંશનો, હરિવલ્લભ ભાયાણીએ કરેલો વિશદ ગદ્યાનુવાદ છે; 'કથં વિસ્મૃતં' એવા વિભાગ નીચે, જર્મન વિદ્વાન પીટર પીટર્સન સંપાદિત 'હીમ્સ ફ્રૉમ ધી ઋગ્વેદ'ના સંપાદકીય લખાણના એક અંશનો અંગ્રેજીમાંથી વિજય પંડ્યાએ કરેલો અનુવાદ છે; પુસ્તકોનાં ટૂંકાં અવલોકનો છે અને હર્ષદેવ માધવ, ઉષા દેશપાંડે, ગૌતમ પટેલ આદિની સંસ્કૃત કાવ્યકૃતિઓ છે.

તંત્રીનું આયોજન સ્પષ્ટ અને સુબદ્ધ છે. સંસ્કૃત સાહિત્યના સામયિકની ગરિમા એમાંથી ઊપસે છે.

છતાં એક બે વાત કહેવાની રહે છે. હજુ કેટલાક લેખોની ભાષા પાંડિત્યભારથી કંઈક લચેલી, કંઈક અસહજ ગુજરાતી ભાષા છે. કે. વી. મહેતાએ ચર્ચા માટે હાથ ધરેલો શ્લોક ('नवोऽर्थो...') ગદ્યનાં જે ઘટકો નિર્દેશે છે એ તો ગૌરવયુક્ત સુગમતા, તરત પ્રત્યાયનક્ષમતા સૂચવે છે. પરંતુ એમણે કરેલા વિવરણની ભાષા અસંકુલ રહી શકી નથી. પહેલું જ વાક્ય ૮ લીટી સુધી ખેંચાયેલું છે!

સંસ્કૃત સાહિત્ય અને વિવેચનની ચર્ચા કરતા સામયિકમાં તો હજુ અલંકારશાસ્ત્રોની, મીમાંસાની, વ્યાકરણની ચર્ચાઓ પણ આવવાની, શાસ્ત્રીય પરિભાષાને પ્રયોજતી ઊંડી તત્ત્વચર્ચા પણ આવવાની. બરાબર છે. પરંતુ, સંકુલમાં સંકુલ વિષયની ચર્ચાને વિશદ-પારદર્શક જરૂર રાખી શકાય – બલકે રાખવી જોઈએ. આ અંકમાં, વિજય પંડ્યાએ, પીટર પીટર્સનની ભાષા વિશે લખ્યું જ છે : 'પુસ્તકમાં કેટલાંક વૈદિક દેવતાઓ વિશેનાં લખાણો સમીક્ષાત્મક, સંશોધનાત્મક હોવા છતાં પોતાની પ્રાસાદિકતા ગુમાવતાં નથી.' – એ ધ્યાનમંત્ર આ આખા સામયિકનો પણ થવો ઘટે. સંપાદકે એ માટે મથવું પડશે. સંસ્કૃત સાહિત્યના લોભામણા સૌંદર્યને ને એની મીમાંસાની વિચક્ષણ બૌદ્ધિક સમૃદ્ધિના વિસ્મય-રોમાંચને, વિશદ અને સોંસરા રસ્તે, જિજ્ઞાસુ ભાવકો-અભ્યાસીઓ સુધી લઈ જવાના એક ઉપયોગી સેતુ તરીકે 'અન્વય' એના એકાધિક પર્યાયોને ચરિતાર્થ કરે, નિશાનને હજુ ઊંચે લઈ જાય, એવી અપેક્ષા રાખવાનું ગમે છે.

અને હવે સ્વાગત 'વેશ'નું, ને અભિનંદન તંત્રી ઈન્દુ પુવારને તથા પ્રકાશક વિનાયક રાવલને. અસાઈત સાહિત્યસભાનો પ્રવૃત્તિ-વિસ્તાર એટલો બધો છે, એણે એટલા પ્રદેશોમાં થાણાં નાખ્યાં છે કે એનું મુખપત્ર સામયિક ન હોય એનું આશ્ચર્ય થાય – વિનાયક રાવલને જાણે કશું બાકી રાખવું નથી, એટલો એમનો ઉત્સાહ છે. એક અપ્રમત્ત વ્યવસ્થાપક તરીકે એમણે સંસ્થાને ભંડોળ-સમૃદ્ધ પણ કરી છે.

એટલે અમે તો 'વેશ'નું આવણું આવું ધીમું-ઢીલું, આટલું ઓછી સ્ફૂર્તિવાળું નહોતું કલ્પ્યું. રજિસ્ટ્રેશન મળે ત્યાં સુધી ભાગ્યે જ કોઈ સામયિક રાહ જુએ છે (પછી, રજિ. મળતાં કદાચ નામ બદલવાનું થાય...), પરંતુ, જો શરૂ કર્યું જ તો પછી એનો પહેલો અંક પણ, પૂરાં શક્તિ-સજ્જતાથી આવિષ્કાર પામવો જોઈએ. – પડદો ઊપડતાંવેંત એક તીક્ષ્ણ-તીવ્ર અનુસંધાન થઈ જવું જોઈએ. અસાઈત

સાહિત્યસભા જૂની રંગભૂમિના અધ્યયન-સંશોધનને ને નવાં નાટકોના પ્રકાશનને લક્ષ્ય કરતી સંસ્થા છે. એનું સામયિક તો તરબતર કરનારું, હલાવી નાખનારું જોઈએ. ચિનુ મોદી, ઇન્દુ પુવાર, રમેશ શાહ જેવા નાટક-રંગભૂમિના સર્જકો-અભ્યાસીઓ સંસ્થાની સાથે હોવાથી એમ કરવું અશક્ય પણ નહોતું જ.

પહેલા અંકની તંત્રીનોંધમાં ઇન્દુ પુવારે અસાઈતને યાદ કરીને લોકનાટ્યમાં હતું એ 'ટોટલ થિયેટર'ને 'વેશ' દ્વારા ફરી સજીવન કરવાની ઇચ્છા-અભિલાષા વ્યક્ત કરી એ યોગ્ય હતું પણ પછી બીજા અંકની તંત્રીનોંધમાં એમને જાણે ખાસ કશું કહેવાનું ન હોય એમ શૈલીનો સહારો લીધો છે! નામો-વિગતોનો ખડકલો કરીને પછી એ કહે છે 'વૈચારિક ભૂમિકા, વિભાવના, ચેતના સર્જાવાની શક્યતા જ નથી ત્યાં શેના વેશ ને શેના તંત્રીલેખ, ઇન્દુ પુવાર?' તો આપણે એમને પૂછીએ કે આવો વૈરાગ્ય-રાગ છેક હવે જતો સૂઝ્યો? અને, વળતા જ છેલ્લા પેરેગ્રાફમાં એ લખે છે કે, 'વેશ'નો આ બીજો અંક પ્રગટ થાય છે એનો 'આનંદ ચિરંજીવ નીવડો. અસ્તુ!' તંત્રીએ, મને લાગે છે, નક્કર વાતો લખવી જોઈએ ને સ્પષ્ટ નકશો આંકી આપવો જોઈએ. આવાં શૈલી-સુખાળવાં લઘરવઘર લખાણો સામયિકની કેવી મુદ્રા બાંધશે?

રમેશ શાહે, બંને અંકમાં, 'અત્ર, તત્ર, સર્વત્ર' વિભાગ હેઠળ એક-એક ગુજરાતી(અત્ર), સંસ્કૃત(તત્ર) અને વિદેશી(સર્વત્ર) નાટકનો સાર – સરખો સાર પણ નહીં, અછડતી નોંધ – આપ્યો છે એથી શો અર્થ સરવાનો એ સમજી શકાતું નથી. હવે તો, સાહિત્યકોશમાં ને વિશ્વકોશમાં પણ આથી વિશેષ ને સુબદ્ધ માહિતી સાંપડે જ છે. આ વિભાગ પાછળનો વિચાર ખરેખર સારો છે પણ લખાણમાં કશો ગંભીર પ્રયાસ નથી. પહેલા અંકમાં, પ્રમુખ ચિનુ મોદીએ 'ગુજરાતીમાં મૌલિક નાટકો કેમ નથી લખાતાં?' એવો સરસ મુદ્દો લીધો છે – એ વિશે ઘણું દ્યોતક લખવાની એમની ક્ષમતા નિર્વિવાદ છે – પણ ઐતિહાસિક વિગતોનાં ટાંચણો આપીને એ અટકી ગયા છે. 'સંવાદ' શીર્ષક હેઠળ, જુદાજુદા સર્જકો ને રંગકર્મીઓ સાથે પ્રશ્નોત્તર કરવાનો વિભાગ પણ સારો – આવા સામયિકમાં હોવો જ જોઈએ તેવો છે, પણ ત્યાંય અછડતું રહી ગયું છે. નાટક-રંગભૂમિની કૃતિઓનાં અવલોકનોનો વિભાગ રાખ્યો, એમાં પુસ્તકોનાં ટાઈટલો પણ સ્કેન કરીને મૂક્યાં, પરંતુ પરિચય અછડતો – સાદી જાહેરાત જેવો!

પાનાંની સંખ્યા ઓછીવત્તી હોય કે શરૂઆતમાં ધારોકે ચોપાનિયા જેવું કરવા વિચાર્યું હોય તો પણ સામયિકને શક્તિમંત બનાવી શકાય('નિરીક્ષક' પણ, એનો આકાર જોતાં તો, ચોપાનિયા જેવું જ છે ને?) બાર પાનાં પણ સામયિક વાંચ્યાનો અનુભવ આપી શકે.

આટલી આકરી વાત નિસબતથી કરી છે – નવા સામયિક માટેના પ્રેમથી કરી છે. ઇચ્છીએ કે 'વેશ'ના ત્રીજા અંકનું આવણું આપણને પ્રસન્ન બલકે તૃપ્ત કરનારું હોય.

માત્ર કવિતાનાં જ ઓછામાં ઓછાં ત્રણ સામયિકો ગુજરાતીમાં ચાલે છે તે સ્થિતિમાં પણ માત્ર કવિતાનું નવું સામયિક 'વહી' શરૂ કરવાના સાહસ માટે કાનજી પટેલને અભિનંદન. 'ગદ્યપર્વ'નું સંપાદનકાર્ય સંભાળી ચૂકેલા આ અનુભવી સંપાદકે આર્ટકાર્ડ પર ચિત્રરેખાંકનવાળા ઉપરણાથી ને ઉત્તમ કાગળ પર સુઘડ મુદ્રણથી ૮૪પાનાંના ડેમી કદના આ સામયિકને રૂપકડું બનાવ્યું છે. વર્ષમાં ત્રણવાર પ્રગટ થનારા આ 'વહી'ને તંત્રીએ 'કવિતા, લૌકિક વિધિ અને સમાજનું સામયિક' તરીકે ઓળખાવ્યું છે.

પહેલા અંક (જાન્યુઆરી ૨૦૦૦)માં પીયૂષ ઠક્કર, અજય સરવૈયા, આકાશ નાયક વગેરે પહેલી વાર પ્રગટ થતા નવ-કવિઓની કવિતા છે તો લાભશંકર ઠાકર, દિલીપ ઝવેરી, રમેશ પારેખ જેવા પ્રસિદ્ધ કવિઓની રચનાઓ પણ છે. એ ઉપરાંત, આજે લખતા ઘણા ધ્યાનપાત્ર કવિઓની રચનાઓ પણ આ અંકમાં છે. બે મરાઠી કાવ્યોના ને કેટલાંક બંગાળી બાઉલ ગીતોના અનુવાદો પણ અહીં છે. કાવ્યરચનાઓની ગુણવત્તા સ્તર ચૂકી ગયેલી લાગતી નથી એ રીતે પહેલો અંક ધ્યાનપાત્ર છે.

આ સામયિક વિશે મારું જે આશ્ચર્ય છે તે એમાં તંત્રીના ઉદ્ગારની સદંતર ગેરહાજરી અંગે છે. કોઈ સર્જક કે વિવેચક, પોતાના કોઈ પુસ્તકમાં પ્રસ્તાવના કે નિવેદન ન લખે તો એ નિર્વાહ્ય છે; પરંતુ કોઈપણ પુસ્તક કે સામયિકનો સંપાદક સંપાદકીય નિવેદન/નોંધ ન લખે એ નિર્વાહ્ય બને? એણે તો પોતાનું પ્રયોજન ને પોતાનું આયોજન બંનેને સ્પષ્ટ કરતું નિવેદન આપવું જ ઘટે. સામયિક તમે શા માટે શરૂ કર્યું? શું કરવા માગો છો તમે એ દ્વારા? – એ અનુત્તરિત, ને એમ અસ્પષ્ટ, શા માટે રહેવું જોઈએ? અહીં તો, 'કવિતા, લૌકિક વિધિ અને સમાજ' – એ પૈકીનાં છેલ્લાં બે ઘટકો તો ગેરહાજર જ જણાય છે. (કબીરપંથીના પંથમંત્રોરૂપ પદ્યકૃતિઓ અહીં સમાવી છે એને તો લૌકિક વિધિ નથી ગણી લેવાનીને?) ઇચ્છીએ કે બીજા અંકમાં કાનજી પટેલ નેપથ્યેથી બહાર આવીને બોલે.

નવાં સામયિકોને સક્રિય થવાનો ગૌરવાધિકાર છે ને એ પોતાની આગવી મુદ્રા ને અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરે તો એ વધારાનાં ને નાહક ઉમેરાયેલાં નહીં જ લાગે; પણ એ ન થઈ શક્યું તો ઝડપથી ધ્યાનકેન્દ્રની બહાર નીકળી જવાનું જોખમ દૂર નથી હોતું.

વડોદરા; ૩૦ માર્ચ, ૨૦૦૦ — રમણ સોની

છૂટ્ટી મૂકી વીજ

મનોહર ત્રિવેદી

જનપદ પ્રકાશન, ઢસા જંક્શન (સૌરાષ્ટ્ર) ૧૯૯૮.
ડે. ૧૪૨, રૂ. ૧૫૦.

તૃષિત પારેખ

પરિષ્કૃત પરંપરાની અપેક્ષા છે

કાવ્યક્ષેત્રે મનોહર ત્રિવેદીનું નામ છેલ્લા બેએક દાયકામાં નોંધપાત્ર બન્યું છે. 'છૂટ્ટી મૂક વીજ' એમનો ચોથો કાવ્યસંગ્રહ છે. એમાં ગીત અને ગઝલ રચનાઓની સંખ્યા વધારે છે અને કવિની સર્જકતાનો પરિચય પણ આ બે સ્વરૂપો દ્વારા ઠીકઠીક મળે છે.

મનોહરભાઈનાં ગીતો, લોકગીતોની પરંપરા સાથે સઘન રીતે સંકલિત થયેલાં છે. એમણે લોકગીતોનું આકંઠ પાન કર્યું હોવાનું પ્રતીત થાય છે. એમનાં કેટલાંક ગીતો લોકગીતોની રચનારીતિ સાથે એટલાં તો ઓતપ્રોત થયેલાં લાગે છે કે જો નામ વિના વાંચ્યાં હોય તો એ લોકગીતોનો ભ્રમ પેદા કરી શકે છે! હું આને એમની સફળતા કહું છું. લોકજીવનનાં વિવિધ પાસાંનું દર્શન, લોકબોલીનાં લયલઢણ, એક ગ્રામપરિવેશનો જીવંત ધબકાર એ સર્વ એમનાં ગીતોમાં વ્યક્ત થાય છે. 'મનામણાં કરતા કણબીનું ગીત' જુઓ :

અદલ કણબણ્ય બદલ કણબણ્ય
કણબણ્ય શેતુરની ડાળખી રે મારી અદલ કણબણ્ય....

આખું ગીત એક સુપ્રસિદ્ધ લોકગીતના પ્રબળ સંસ્કારો છતા કરે છે. મનોહર ત્રિવેદી આવા એક સુપ્રસિદ્ધ લોકગીત સાથે સીધી સ્પર્ધામાં ઊતરે છે. આવી સ્પર્ધા કરવાનું એમનામાં સાહસ છે અને દૃષ્ટિ છે; લોકજીવનનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ પણ છે. 'રિસામણે જતી કણબણનું ગીત' લોકગીતથી બે કદમ આગળ નીકળી જાય છે. એમાં મૌલિકતા ઘણી છે. મનોહરભાઈમાં રોમેન્ટિક ભાવાવેગ છે. નિરૂપણ જ્યારે પ્રતીકાત્મક બને છે ત્યારે પરંપરા અને પ્રયોગશીલતાનું સુચારુ સામંજસ્ય આહ્લાદજનક બને છે : જેમકે,

કોરેમોરે કપડાંમાં ટાંકી છે વીજળી
ને વચ્ચે પારેવાંની જોડ. (૩૮)

*

કે રાતી ચણોઠડી ઝૂલી
ને ઝૂલ્યું પાછળ આખ્ખું ગામ, હો રામા (૩૯)

*

અડાઝૂડ ઝાંખરાની વચ્ચે લહેરાય
વાયરાની ભૂરી પછેડી
ઊઘાડે છોગ પણે વગડે ઊતાવળી
જાય નહીં અમથી કો કેડી. (૪૦)

*

પાલવ એનો ઊડતો એમાં વાયરો થતો જાય ગુલાબી. (૪૭)

'એક જનપદ'માં દરેક પંક્તિનો છેલ્લો શબ્દ પછીની પંક્તિનો પહેલો શબ્દ બને એવી શબ્દોની સાંકળથી બદ્ધ પંક્તિઓમાં અભિવ્યક્તિની નવીનતા છે. પણ આ શબ્દરમત છે અને કાવ્ય માટે એ કેટલી ઉપકારક એ પ્રશ્ન છે.

મનોહરભાઈ ગીતોમાં ગેયતા વિશે સભાન લાગે છે. એમનાં ગીતોની લોકગમ્યતા, સદ્યસ્પર્શિતા, લયહિલ્લોળ અને ઘરગથ્થુ શબ્દોની પ્રયોજના એ બધું જરૂર આકર્ષક અને નોંધપાત્ર બને છે. પંક્તિમાં અમુક પદનાં પુનરાવર્તનોને કારણે અનુભવાતો લયહિલ્લોળ આસ્વાદ્ય બને છે. જેમકે,

બંધ પરબીડિયું હોય તોય વાંચું...
વાંચું રે કાંઈ વાંચું જી રે
પછી પાંપણની જેમ સખિ નાચું...
નાચું રે કાંઈ નાચું જી રે (૪૩)

ગેયતામાં વિશિષ્ટ આંદોલનો પ્રગટાવવા કવિ 'હેય હેય' 'હઈ' 'ઓય મા', 'હે રામા' જેવા શબ્દો પ્રયોજે છે. વર્ષાઋતુ મનોહરભાઈને સતત આકર્ષે છે. શરૂઆતનાં પાંચ વર્ષાગીતોમાં પહેલું કોઈ નાયિકાના વિયોગ-શૃંગારનું છે. બાકીનાં ચાર વાદળીને ઉદ્દેશીને કહેવાયાં છે. વાદળીના સંદર્ભમાં આદિવાસી છોકરીનું રૂપક પણ પ્રયોજાયું છે, પરંપરા સાથે પૂર્ણ અનુસંધાન જળવાયું છે :

કોણે કીધું પરપોટા ? ઊઘડ્યાં છે ફૂલ
જળની આ વેલ્ય નેવે કરે ઝૂલાઝૂલ.

–જેવી કોઈ કોઈ પંક્તિમાં કલ્પનની તાજગી અનુભવી શકાય છે. 'ખરતાં પીંછાં જેવાં લયમાં સાંજ ઊતરતી જાય'ની ચિત્રાત્મકતા, 'ઊઘડ્યાં ભાળું નંઈ બે દી'થી હોઠનાં પારિજાત' કે 'ઊઘડ્યાં સૂરનાં પારિજાતક' તેમજ 'ફૂલ તિમિરનાં સ્હેજ ઊઘડતાં વહ્યા ગંધના રેલા' જેવાં કલ્પનો આસ્વાદ્ય છે.

મનોહરભાઈએ વ્રજપરંપરામાં 'વ્રજગીત' લખ્યું છે. એમાં બાલકૃષ્ણ અને રાધિકાનો સખ્યભાવ નિરૂપાયો છે. મને સુંદરમ્‌નું વ્રજભાષામાં રચાયેલું પદ 'મેરે પિયા' યાદ આવે છે. એમાં રાધાકૃષ્ણના પ્રણયની પ્રગલ્ભતા અને ગહનતાનો ભાવ ગૂંથાયો છે. એ પદ અનન્ય છે. મનોહરભાઈની વિશેષતા સોરઠી જીવનનાં ગીતો ગાવામાં છે.

'બાયું' વિશેનાં ચાર ગીતોમાં તેમજ અન્ય ગીતોમાં ગ્રામનારીની કઈ ઈમેજ પ્રસ્તુત થાય છે? ખાટલાની આડશે ના'વા બેસતી અને અરીઠે વાળ ધોતી એ યુવતીને શેમ્પુની ખબર નથી? પોપચાં મીંચીને પડખાભેર સૂનાર કે અંબોડો છૂટતાં જેના સોનેરી વાળ તણાય એ ગામડાંની ગોરીને આઈ બ્રો કે હેર સ્ટાઈલ કે 'ફેર એન્ડ લવલી'ની ખબર નથી? આ ગીતો '૯૯માં રચાય છે, ત્યારે ગામડાંમાં ઘેર ઘેર ટી.વી. સેટ મંડાઈ ચૂક્યા છે. ટી.વી.-પ્રેરિત ફેશન-સંસ્કૃતિ અને વ્યાપક સાંસ્કૃતિક પરિવર્તનના ભણકારા નહિ પણ ઢોલ પીટાઈ રહ્યા છે. પરિવર્તનના ઝંઝાવાતથી દરેક ચીજ ધ્રૂજી ઊઠી છે. ત્યારે બદલાતા યુગની સાથે સર્જકતાનો પ્રાસ તો મળવો જોઈએ. મનોહરભાઈ પોતાનાં ગીતોમાં જે ગ્રામનારીનું ચિત્ર અંકિત કરે છે તે જરા દૂરના ભૂતકાળની ચીજ બની જાય છે. આજે શું ગામનાં કે શું નગરનાં પ્રત્યેક યુવકયુવતીઓ ટી.વી., સિનેમા આદિ સમૂહ-માધ્યમોની અસરોથી ગ્રસિત છે. પરિવર્તનનાં વિધાયક અને નકારાત્મક મૂલ્યો આપણી સામે છે ત્યારે કવિતાના વસ્તુદ્રવ્યમાંથી કશાંક નવાં પરિમાણો પ્રગટે એ જોવા દિલ આતુર બની જાય છે.

મનોહરભાઈએ પોતાના વતન ઉપરના કાવ્ય 'આ ઢસા શું છે?'માં પરિવર્તન પામતા નગરનાં અનેક આસ્વાદ્ય ચિત્રો પ્રસ્તુત કર્યાં છે. અહીં કોઈ રોમેન્ટિક આવેગ નથી, તરંગ નથી, આદર્શીકરણ કે રૂઢિની આળપંપાળ નથી. પણ શુદ્ધ વાસ્તવદર્શન છે. એ ક્યાંક સીધું, ક્યાંક તિર્યક્, ક્યાંક કટાક્ષ તો ક્યાંક ટિખળ લઈને આવતાં છૂટક દૃશ્યોને સાંકળતું, કવિકલ્પના વડે ચલચિત્રની જેમ એક નગરના વ્યક્તિત્વના અનેક પહલૂઓનું માર્મિક આલેખન કરી યાદગાર બને છે. જેમકે,

કહો કહો આ ઢસ્સા શું છે?
તમે જ તમને પૂછો કે એ સિંહ હશે કે સસ્સા,
શું છે?

*

પડખે પોલિસચોકી
એની ચોકી કરતા તાત્કાલિક હનુમાન!

*

દેશવિદેશ ને નગર ગામની થૈ ગૈ ટૂંકી રેન્જ,
વગર કારણે રહે રણકતું 'ટ્રિન ટ્રિન'નું આ જંતર
જરૂર પડે ત્યાં
રિસાયલી વહુવારુ પેઠે તદ્દન મૂંગુમંતર!

*

રાતના, પીનારા – પાનારાની શી જામે જુગલબંધી
જય ગુજરાતી ગાંધી બાપુ! જય હો દારૂબંધી!...

કવિ શ્રીધરાણીએ 'આઠમું દિલ્હી' અને 'કાઠિયાવાડ' જેવી રચનાઓ દ્વારા એ પ્રકારે વાસ્તવદર્શન કરી સવૈયાના લયમાં કટાક્ષ અને વક્રોક્તિઓ પ્રયોજી યુગની નવી અભિજ્ઞાને પ્રગટ કરેલી હતી તેની યાદ મનોહરભાઈએ તાજી કરી છે. અમુક પાત્રને લક્ષ્ય બનાવી મુખ્યત્વે હાસ્યકટાક્ષ પ્રયોજી તેના વ્યક્તિત્વનું આલેખન કરવાની આધુનિકોની પરિસ્થિતિનું સાતત્ય મનોહરભાઈ 'મુખી સપ્તક'માં બતાવે છે. મનોહરભાઈમાં સોરઠી બોલીનું તળપદું પ્રાચુર્ય ક્વચિત્ અર્થસંક્રમણમાં વ્યવધાન ઊભું કરી શકે છે. 'વાચનકથા' બાલમુકુન્દ દવેની 'વડોદરાનગરી'ની પરંપરાનું કાવ્ય છે. બાલમુકુન્દની અપેક્ષાએ મનોહરભાઈનું નિરૂપણ સંક્ષિપ્ત છે પણ આકર્ષક એવું જ છે. એમના વિદ્યાર્થીજીવનની સ્મૃતિકથાનું રેખાંકન એમાં છે. એકાદ ઉદાહરણ જોઈએ:

પૂંઠા પર ગાયત્રી હોય એ જ પુસ્તકમાં
વહિદા રહેમાન અમે રાખતા!

મનોહરભાઈએ ગઝલનું સ્વરૂપ પણ ઠીકઠીક અજમાવ્યું છે. પરંતુ ગીતના જેવી સિદ્ધિ ગઝલમાં ઝાઝી પમાતી નથી. કદાચ ગઝલના રંગ અને મિજાજને અનુરૂપ એમની માનસિકતા નથી. એમના બેત્રણ શેર જુદીજુદી ગઝલોમાંથી

ટાંકું છું :

હશે, સ્વર્ગ કેવું હશે, રામ જાણે
હશે ડાયરા, દોસ્ત ને પાનપેટી? (પૃ. ૬૮)

દોસ્તી ક્યાં, ક્યાં ડાયરા, ક્યાં રાત, સાકી ને ચલમ,
ઓલવતા તાપણે બસ પૂર્વવત્ બેઠા છીએ (પૃ. ૭૩)
*
આપને માટે ચલમ કાયમ ભરેલી રાખીએ,
ને ગઝલમાં ઠાઠ જેવી એક ડેલી રાખીએ. (પૃ. ૭૮)

ઉપરોક્ત શેરોમાં ડાયરા, ડેલી, ચલમ, પાનપેટી જેવા શબ્દો ગઝલના મિજાજને અનુરૂપ નથી. આવા શબ્દો લોકસાહિત્યનું વાતાવરણ રચવા ઉપયોગી થઈ શકે. 'ભૂલી જા' ગઝલનો પહેલો અને અંતિમ શેર પરિપૂર્ણ શેરીયતના નમૂનારૂપ છે:

ઉદાસ સાંજ હતી કે ગુલાબ? ભૂલી જા
બધા સવાલ, બધાયે જવાબ ભૂલી જા.
*
નમીશું, હાથ નમીશું, પરંતુ તે પહેલાં
જરીક 'ઈશ્વર છું' એ રૂઆબ ભૂલી જા.

પરંતુ અન્ય શેરોમાં 'યારે', 'નકાબ', 'તલાશ' જેવા શબ્દો ગઝલના મિજાજનું સર્જન કરી શકતા નથી. ક્યાંક હઝલ જેવી હળવી કૃતિઓ પણ મળે છે. ક્યાંક નવીન શબ્દપ્રયોગ, અભિવ્યક્તિનો મરોડ જોવા મળે છે :

તકિયાને સોંપી સઘળી ચિંતા
મનિયો બિંદાસ અહીં ઘોરે છે.
*
કોણ અળગા થાય ઊતરડાઈને
પૂછશો મા પ્રશ્ન છાતીબાઈને.
*
ત્યાં અરીસા છે નદીના સ્વાંગમાં
શબ્દ ક્યાંથી આવશે ભીંજાઈને?
*
તારા અભાવમાં હું મળતો રહ્યો નદીને
બીજા કહે તું એવા નમણાં વળાંક ક્યાં છે?

મનોહર ત્રિવેદી પાસેથી આવા નમણા શેર આપણને વધારે મળે એમ અપેક્ષા રાખીએ.

'છૂટ્ટી મૂકી વીજ'માં કેટલીક સૉનેટરચનાઓ પણ છે. 'ઠસ્સો' અને 'ભીતરે' એ બંને સૉનેટોમાં દામ્પત્યપ્રેમની પ્રસંગનિર્ભર વાસ્તવાશ્રિત સંવેદનાનાં મધુર ચિત્રાંકનો આસ્વાદ્ય બને છે. 'વિસંગતિ'માં ઘોડાગાડીમાં બેસીને પ્રવાસ કરતા નાયકની ચેતના, વિવશ અશ્વની ચેતના સાથે તદ્રૂપ બને છે. પરંતુ અચાનક અશ્વ માર્ગ વચ્ચે ફસડાઈ પડે છે અને નશ્વર દેહને છોડી એનો પ્રાણ પોતાના માર્ગે વળે છે ત્યારે નાયકની પણ એ જ ગતિ થાય – 'મનેયે એકલો મૂકી ભાગી આ દેહ નીકળ્યો' એ પંક્તિમાંનું લાગણીતત્ત્વ વાસ્તવ ઉપર છવાઈ જાય છે. સમસંવેદન એ ચેતનાનું એક શિખર છે. એ શિખર ઉપરથી પડતું મૂકવાથી કૃતિ વિશેષ ફલદાયી બનતી નથી.

'છૂટ્ટી મૂક વીજ'માં બાનાં મોનો-ઇમેજ ભાવચિત્રો, ચૈત્રી તડકાનાં ચિત્રો તેમજ કેટલાંક વ્યક્તિચિત્રો પણ છે. મનોહર ત્રિવેદીની સર્જકતા મુખ્યત્વે પરંપરા સાથે સંગતિ સાધે છે. છતાં યુગપરિવર્તન-સંદર્ભે પરંપરાનું પરિષ્કૃત સ્વરૂપ આલેખાય અને કશાં નવાં પરિમાણ પ્રગટે એવી અપેક્ષા રહે છે.

ગુજરાતી કવિતાચયન : ૧૯૯૬

સં. નરોત્તમ પલાણ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૧૯૯૮.
ક્રે. ૧૪૮, રૂ. ૭૨

રાજેશ પંડ્યા

સંપાદનના પ્રશ્નો અને કવિતાનાય પ્રશ્નો

સંપાદક એમની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે કે સાહિત્યિક સામયિકોમાં, વર્ષભર પ્રગટ થયેલી અઢી હજાર રચનાઓમાંથી આ સો રચનાઓ પસંદ કરાઈ છે; અને એ પસંદગીમાં સંપાદકને કશી મુશ્કેલીનો અનુભવ થયો નથી, એનું કારણ એ કે સંપાદકને મોટાભાગની રચનાઓ ફેંકી દેવા જેવી લાગી છે. (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫)

નબળી રચનાઓ માટે આ સંપાદક, કવિઓને

જવાબદાર ઠેરવતાં કહે છે : 'જણનારમાં જોર નથી.' પરંતુ આવી રચનાઓ સામયિકોમાં તો પ્રકાશિત થઈ ચૂકેલી છે. તો એ માટે સંપાદકો પણ જવાબદાર ગણાયને? એટલું જ નહીં, પ્રસ્તુત સંપાદનમાં પણ અધઝાઝેરી રચનાઓ આવી નબળી, કૃતક કે કાવ્યાભાસી જણાય છે. એટલે આ ત્રીજે ગળણે પણ કચરો સાવ ગાળી શકાયો છે એમ કહી શકાશે નહીં. આ માટે, રજની પાઠકની, ગઝલ જેવી જણાતી રચના 'માનવ'(પૃ. ૯૬)– એ એક જ ઉદાહરણ પૂરતું થઈ પડે એમ છે. કાવ્યરચનાની પ્રાથમિક શરતો પણ જેમાં પળાઈ નથી એવી આ રચના સંપાદકને કઈ રીતે રીઝવી શકી હશે એવો પ્રશ્ન થાય. સંપાદકની કાવ્યરુચિનું ધોરણ સૂચવતો સંકેત પણ એ દ્વારા મળી રહે. ચંદુ મહેસાનવીની 'લઘુકથા' તથા પન્ના નાયકની 'ભૂલી જજે' – એ બે રચનાઓ પણ આપણી આ ધારણાનું સમર્થન કરે તેવી છે.

આ સંપાદનમાં, સોમાંથી પંચોતેર જેટલી રચનાઓ ગીતો અને ગઝલો છે. (વીસ અછાંદસ, ચાર સૉનેટ અને એક માત્રામેળમાં દીર્ઘરચના છે.) એ બતાવી આપે છે કે આ બે સ્વરૂપો ગુજરાતી કવિતામાં સૌથી વધુ ખેડાય છે ને સવિશેષ કવિપ્રિય અને સંપાદકપ્રિય છે. એમાં નવાં કવિનામો પણ ઘણાં છે. છતાં કોઈ નવા કવિની રચના જે તે સ્વરૂપની નવી – આજ સુધી ન તાગી શકાઈ હોય તેવી – શક્યતાને પ્રગટાવતી નથી. પરિણામે માત્ર બીબાંઢાળ રચનાઓનો નર્યો ઢગલો ખડકાયે જાય છે. નવા ગીતકવિઓ કે ગઝલકારો આ સ્વરૂપોમાં પુરોગામીઓની સિદ્ધિ સુધી પણ પહોંચી શકતા નથી. એમાં પણ સબળાનું નહીં તેટલું નબળાનું અનુકરણ – અને તેનું પણ અનુકરણ – વિશેષ જોવા મળે છે. સ્વકીય કાવ્યભાષા વિનાની આ રચનાઓમાં હજી આજે પણ કેરી, અવ, તણી, તણો, તણું જેવા શબ્દપ્રયોગો છૂટથી થયેલા જોવા મળે છે.

માત્ર નવા જ નહીં, નીવડેલા કવિઓની રચનાઓ પણ જેટલી હથોટીની પ્રતીતિ કરાવે છે તેટલી સર્જકતાની પ્રતીતિ કરાવતી નથી. આ વિધાન સામાન્યપણે લાગુ પાડી શકાય તેવી સર્વસાધારણ સ્થિતિ આજે પ્રવર્તે છે. આદિલ મન્સૂરી રચિત'ગઝલસપ્તક'(પૃ.૧૪થી ૨૦) 'ગુજરાતી કવિતાચયન: ૧૯૯૫'ના સંપાદક રમણ સોનીએ કરેલા વિધાન સાથે સંમત થવાય એ પ્રકારની રચનાઓ છે. (એમણે લખેલું કે 'એકવાર પ્રતિષ્ઠિત થઈ ગયેલા કવિઓ પણ ઓસરતી પ્રતિભામાં રેઢિયાળ ગઝલો લખ્યે જાય છે. હમણાંહમણાં સામયિકોમાં ઉભરાયે જતી આદિલ મન્સૂરીની બેસુમાર ગઝલો એનું સૌથી મોટું હાથવગું દૃષ્ટાંત છે.') અહીં દરેક ગઝલના રદીફ-કાફિયા અને છંદ સમાન છે. આ રીતે, ગુચ્છમાં ગઝલની નવી શક્યતાઓ તાગી શકાય. પરંતુ આદિલ મન્સૂરી એ માર્ગે જતા નથી. પરિચિત અને પરંપરિત વિચાર-સંવેદનને શેરમાં મૂકી આપવાનો મોહ છૂટતો નથી. એથી તાજગી ઘટી છે. પુનરાવર્તનો એને વધુ ઘટાડે છે. ક્યાંક, કોઈ શેરમાં આદિલનો કવિસ્પર્શ જોવા મળે છે : જેમકે, 'છાંયડે છાંયડે મળી મંઝિલ. / માર્ગમાં વૃક્ષની કતારો પણ.'... પરંતુ એવાં સ્થાનો ઓછાં છે. અબ્દુલકરીમ શેખ, આશિત હૈદરાબાદી, કુતુબ આઝાદ, સાગર નવસારવી જેવા પરંપરાનિષ્ઠ ગઝલકારો અને ચિનુ મોદી, મનહર મોદી, શ્યામ સાધુ, સુરેશચંદ્ર પંડિત, રાજેશ વ્યાસ, હેમેન શાહ, પ્રણય જામનગરી, ભરત ભટ્ટ જેવા જાણીતા કવિઓના આ સંપાદનમાં મુકાયેલી ગઝલરચનાઓ, સરેરાશ સર્જકતાનો અનુભવ કરાવે એવી છે.

કેટલીક આશ્વાસનરૂપ રચનાઓમાં અમિત વ્યાસરચિત 'ગીર' વિષય અને સંવેદનની નવીનતાને લીધે ગમી જાય તેવી ગઝલ છે. ચીલાચાલુ રચનાઓથી ઉફરી ચાલતી આ ગઝલમાં કાફિયાનું નાવીન્ય પણ નોંધપાત્ર છે. હરીશ મીનાશ્રુની 'સુનો ભાઈ સાધો' ગુચ્છની કેટલી ગઝલો છેલ્લા થોડા સમયથી ધ્યાનાકર્ષક રહી છે. તેમાં અહીં સ્વીકારેલી રચના સામાન્ય જણાય છે. તેમાંનો એક શેર :

ફૂલથી નશ્તરો મૂક્યાં ને નજાકત આપી
જખ્મ પર પાથરી ઝાકળ જરી રાહત આપી.

– ગઝલની ચોટ અને કાવ્યત્વ બન્નેની રીતે આસ્વાદ્ય બને છે. ગઝલની પદાવલિમાં ઉર્દૂ શબ્દો દ્વારા નવી આબોહવા રચવાનો તેમનો પ્રયત્ન પણ પ્રશસ્ય છે. આ ઉપરાંત હર્ષદ ત્રિવેદી, ભગવતીકુમાર શર્મા, ફારૂક શાહ અને નીતિન વડગામાની ગઝલના કેટલાક શેર નિજી સ્પર્શવાળા, અને એથી આસ્વાદ્ય નીવડે તેવા છે.

ગઝલને મુકાબલે ગીતરચનાઓનું ચિત્ર ઓછું ખરાબ છે. એથી 'ગીત નબળાં બન્યાં છે, ગઝલ સબળી થઈ છે.' (પ્રસ્તાવના પૃ. ૫) એવા સંપાદકીય વિધાન સાથે સંમત થઈ શકાતું નથી. ગીતોમાં સૌથી વધુ નોંધપાત્ર છે મનોહર

ત્રિવેદીકૃત 'પાંચ વર્ષાગીત'. આ રચનાઓમાં થયેલું નાયિકાના મનોભાવનું આલેખન નવું નથી. પરંતુ એ સાથે વરસાદનું સંવેદન જોડાય છે એ ભાવનિરૂપણને લાક્ષણિક બનાવે છે. ન્હાનાલાલની 'ભીંજે મારી ચૂંદલડી' રચના સાથે એનું અનુસંધાન છે જ. એટલે એ પણ મૌલિક નથી. જો કે, આ ગુચ્છમાં ત્રણ રચનાઓ પછી જે પલટો આવે છે – નાયિકાની ઉક્તિ નાયકની ઉક્તિમાં બદલાય છે – એ રસપ્રદ છે. બદલાતાં કથનકેન્દ્રોની રીતે પણ એને તપાસી શકાય. આ ગીતગુચ્છમાં ધ્રુવપદના વિસ્તારનો જે પ્રયોગ છે – (૧) 'આંગણામાં' (૨) 'આંગણામાં આવીને' (૩) 'આંગણામાં આવીને વરસી' (૪) 'આંગણામાં આવીને વરસી રે' (૫) 'આંગણામાં આવીને વરસી રે તું' – એ નોંધપાત્ર તો છે જ, સાથે ગીતસ્વરૂપની નવી શક્યતાને તાગનારો પણ છે. આમ છતાં આ ગીતોની કેટલીક પંક્તિઓ પર – જેમ કે ગીત (૧)ની 'ટેરવાએ આંખોને....', ગીત (૨)ની 'હૈયું છે હૈયું...' ગીત (૪)ની 'આદિવાસી છોકરીએ...' – રમેશ પારેખની અભિવ્યક્તિશૈલીની સીધી અને અન્યત્ર આડકતરી અસર જોવા મળે છે.

બીજું એક ગીતગુચ્છ, ઉજમશી પરમારકૃત 'દ્વાદશગીતિ' સંવેદનને સ્થાને માત્ર લય(અને તે પણ એકવિધ લય)પ્રેરિત રચનાઓ છે. જે કાવ્યાત્મકને બદલે કૃતક અભિવ્યક્તિનું ઉદાહરણ બની રહે છે. એને મુકાબલે નવા કવિ કિરીટ ગૌસ્વામીની રચના 'કિશોર ખારવાનું ગીત' વધારે અસરકારક લાગે છે.

કિશોર શાહની ગીતરચના (પૃ. ૩૫) જો કવિનું નામ ન હોય તો સુરેશ દલાલની જ લાગે એવી સાદશ્યતા તેમાં છે. માધુરી દેશપાંડે, ધીરેન્દ્ર મહેતા, રમણ વાઘેલાની ગીતરચનાઓ પણ આ પ્રકારની છે. એમાં જ્યારે વિનોદ જોશીના ગીત 'આવું કાં થાય?'ની પહેલી કડી પણ સુરેશ દલાલ જેવી લાગે ત્યારે આઘાત થાય. જો કે બીજી કડીના આસ્વાદ્ય કલ્પન – 'રોજ રોજ પંખી ઝૂલાવનાર ડાખળી એક દિવસ ખીંટી થઈ જાય. / લેખણમાં ઊડાઊડ કરતું પતંગિયું કાગળમાં લીટી થઈ જાય.'– પ્રસન્નકર છે.

વીરુ પુરોહિતના ગીતમાં પણ કૃતક પદાવલી સમગ્ર રચનાને વણસાડી મૂકે છે. તો રવીન્દ્ર પારેખના ગીતમાં કૃતક અભિવ્યક્તિ આ રીતે પ્રગટ થાય છે:

મેલું આકાશ ખૂલે જડબાની જેમ
જાણે ખાતું બગાસું કોઈ લાંબું,
વાદળાંય આમ તો છે કાંઈ નથી બીજું
છે ઠળિયા વિનાનાં બે'ક જાંબુ.

રમણિક સોમેશ્વરની ગીતરચના કશાય વેગ વિના સીધી ઊતરે છે ખરી, પરંતુ તેમાં પણ બીજી કડીથી કૃતકતા અને શિથિલતાનો અનુભવ થાય છે. લાલજી કાનપરિયાની ગીતરચના 'એક દિવસ'માં ધ્રુવપંક્તિ કાવ્યાત્મક છે પરંતુ એ પછી આખુંય ગીત સમીકરણાત્મક બની જાય છે. ગીતની ત્રીજી કડી : 'ઓચિંતાનું ઘર એની ઘરવટ ભૂલીને પતંગિયું થૈ ઊડવા લાગે આલે, આલ્લે !'માં રમેશ પારેખની અસર જણાય છે. આ બધા આપણા સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ કવિઓ છે. એમની ગીતરચનાઓ પણ આમ અન્યના કે સ્વના અનુકરણમાં રમતી રહી છે તે જોઈ શકાય છે.

ઉશનસ્‌ના 'તંતુ ખેંચનું પદ'નું અનુસંધાન એમના 'રૂપ-અરૂપ વચ્ચે' સંગ્રહની 'ભડકો' અને 'ઠેઠનો ઠેલો' જેવી રચનાઓ સાથે છે. આ રચનામાં પરિચિત વિષયનું પ્રચલિત રીતે નિરૂપણ હોવા છતાં નિરૂપણશૈલીમાં જોવા મળતી સમીકરણાત્મકતા કેટલેક અંશે આસ્વાદ્ય બની શકી છે. આ રચનામાં પ્રયોજાયેલા પરંપરિત ઢાળની શક્યતાઓ પણ આપણા ગીતકવિઓએ તાગવા જેવી છે, તેનો સંકેત પણ આમાંથી મળી રહે છે.

જ્યંત પાઠક, માધવ રામાનુજ, મકરંદ દવે, રાજેન્દ્ર શાહની રચનાઓમાં પણ પરંપરિત લોકઢાળો ખપમાં લેવામાં આવ્યા છે. રાજેન્દ્ર શાહકૃત 'ત્રિજટાનું સીતાને આશ્વાસન' એ કથાગીતના સ્વરૂપને સ્વીકારી 'ઢળતું વદન રાખે ક્યાં લગી ? જોને નભનો ઉજાસ'થી 'હસતે વદન આંસુ ઝળહળે; ઉરનો ઊતર્યો ઓથાર.' જેવાં કલ્પનો વચ્ચે વિકસતી લાઘવભરી રચના છે. જ્યારે મકરંદ દવેની 'ખૂમચાવાલા' રચના એમની જ 'લો જી કિસમ કિસમનાં અત્તર' પ્રકારની છે. જો કે એને અતિક્રમી જાય એવી કોઈ રચના એમની પાસેથી પછીથી મળતી નથી. એવું જ જ્યંત પાઠક કે માધવ રામાનુજની રચના વિશે પણ કહી શકાય.

માધવ રામાનુજકૃત 'લીલા' સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિકથાને વિષય કરતું વર્ણનાત્મક ગીત છે. એની 'ધગધગ ધગતા રે લાવા ઠારિયા / બળતો ઠાર્યો રે અવકાશ...' એ પંક્તિમાં

સંપાદક 'લાવા' શબ્દના પ્રવેશને આધુનિકતા ગણે છે એ વધુ પડતું લાગે છે. દલપત પઢિયારની ગીતરચના, 'મેં તો કૂવા પર દીવડો મેલ્યો કે જળ મારું ઝળહળતું.' જેવાં કેટલાંક કલ્પનો અને સરળ અભિવ્યક્તિને લીધે કંઈક આસ્વાદ્ય નીવડે છે.

અછાંદસ રચનાઓમાંથી પણ અરધોઅરધ રચનાઓ નબળી કે સામાન્ય કક્ષાની છે. (એનો કંઈક અનુભવ ચતુર પટેલ, દક્ષા વ્યાસ, મંગળ રાઠોડની રચનાઓમાં થશે.) વિષયની અભિવ્યક્તિ, એ માટેની રચનારીતિ અને ભાષાસંદર્ભે અછાંદસની આગવી-આગવી યોજનાનો અભાવ પણ એ માટે કારણભૂત જણાય છે. અભિધાથી આગળ ન વધતી આ પ્રકારની રચનાઓ આપણી કાવ્યની અપેક્ષાને સહેજ પણ સંતોષી શકે તેવી નથી.

આ બધામાં વિશિષ્ટ કહી શકાય તેવી થોડી અછાંદસ રચનાઓ પણ મળે છે. 'વ્યથા' (કિશોર વ્યાસ), 'કબાડી ક્યાં?' (જિતેન્દ્ર પંડ્યા), અને 'જનની' (ગીતા નાયક) એ રચનાઓને સાથે રાખીને જોઈ શકાય તેવું એક તત્ત્વ – પાત્ર – 'મા' આ ત્રણે રચનાઓમાં સમાન છે. 'વ્યથા' સાદું છતાં સંવેદનકેન્દ્રી કાવ્ય છે. સામાજિક વાસ્તવનો સંદર્ભ પણ આ રચનાને લાક્ષણિક અર્થ આપે છે. જો કે આ લઘુરચનામાં પણ કેટલાક બિનજરૂરી શબ્દો ટાળી શકાયા નથી. 'કબાડી ક્યાં'માં એ વિષયનો જુદો દૃષ્ટિકોણ છે છતાં મુખર અભિવ્યક્તિ અવરોધરૂપ બને છે. જ્યારે 'જનની'માં અંગત સંવેદન કેન્દ્રમાં રખાયું છે. નદી = નારીના સમીકરણનો છેદ ઊડાડતી આ રચનાનો આરંભ જે અપેક્ષા જગાડે છે તે શિથિલ અંતને કારણે પૂરી થતી નથી.

જગદીશ ગૂર્જરની 'નિજત્વ'માં કલ્પનશ્રેણી રચનાને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. પુરુરાજ જોશીની 'ઘોડા'માં પણ પ્રતીક-કલ્પનાશ્રિત રચનારીતિ અપનાવાઈ છે. અહીં ક્રિયાપદોનો લાક્ષણિક પ્રયોગ ધ્યાનપાત્ર બને છે. આ બધામાં વસંત જોશીનાં ત્રણ કાવ્યો ('દરિયો', 'જાખ બોંતેરા' અને 'નાના યક્ષ') ખાસ નોંધપાત્ર છે. 'દરિયો' સિવાયનાં બે કાવ્યોમાં વિષય અને તેનું નિરૂપણ માત્ર નવીન નહીં કાવ્યાત્મક પણ છે. રમેશ પારેખનાં 'કેટલાંક અનાજકાવ્યો' વિષયની નવીનતાને લીધે જેટલાં આકર્ષક છે તેટલાં કાવ્યની રીતે નથી. માત્ર વિસ્મય આ બધી રચનાઓનું ચાલકબળ છે. કેટલાક અંશો આસ્વાદ્ય જરૂર છે, ક્યાંક નવું અર્થઘટન છે. (દા.ત. ઉદ્ગમ પૃ. ૧૦૧). પરંતુ કાવ્યની રીતે આ બધું આવ્યું નથી. ચંદ્રકાન્ત શેઠ અને લાભશંકર ઠાકરની પ્રસ્તુત અછાંદસ રચનાઓ પણ એમની પૂર્વેની સિદ્ધિને ઓળંગી જાય એ પ્રકારની નથી.

સંપાદક ૧૯૯૯ની કવિતાની ઉપલબ્ધિ દર્શાવતાં કહે છે : 'જે કંઈ થોડુંઘણું વિશેષ કામ થયું છે તે દીર્ઘરચનાઓ છે.' (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫) આ વિધાન-નિરીક્ષણ સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રના 'જલસ્તોત્ર (એક રણાખ્યાન)'ના સંદર્ભમાં જ કરવામાં આવ્યું હોય તેમ આ સંચયની ત્રણેય દીર્ઘરચનાઓ જોતાં લાગે છે. બીજી બે દીર્ઘરચનાઓમાં સુંદરમ્‌ની 'મધ્યરાત્રિ'માં પ્રાકૃતિક સૌંદર્યને લગતાં કેટલાંક કલ્પનો આજની કવિતાના સંદર્ભમાં પણ તાજગીનો અનુભવ કરાવે તેવાં છે. વિચાર અને સંવેદન બન્નેને સંયોજતી, ક્રમિક વિકસતી જતી આ રચના અંત સુધી સહજ રીતે ગતિ કરે છે. તેમ છતાં, આ કવિતાની પદાવલી આપણા સમયની કવિતાને કેટલી ઉપકારક એવો પ્રશ્ન થાય. તેની સરખામણીમાં મણિલાલ પટેલની 'ઘર' રચનામાં આયોજનનો અભાવ જણાય છે. દીર્ઘકવિતા માટે યોગ્ય રચનારીતિ શોધી-પ્રયોજી ન શકાય તો શું પરિણામ આવે તેનું આ રચના દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે. દીર્ઘકવિતા માટે જરૂરી એવી એકસરખી નિર્વહણશક્તિના અભાવમાં રચના જેટલો કવિતાનો નહીં તેટલો લંબાણનો અનુભવ કરાવતી હોય છે.

*

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે, ૧૯૯૧થી વાર્ષિક ધોરણે કવિતા સંચયો પ્રગટ કરવાની પ્રશસ્ય પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી છે. એ સંપાદનોમાં સંપાદક-અનુસાર ઉચ્ચાવચતા જોવા મળે છે – કેટલાક અંશે એ સ્વાભાવિક રહેવાનું. પણ, આ સંપાદનો પાછળ, પરિષદે જ કોઈ સર્વસામાન્ય ધોરણ ઊભું કર્યું હોય તો મોટા તફાવતો જોવા ન મળે. ૧૯૯૯ના આ સંપાદન વિશે કહી શકાય કે સંપાદક નાનીસરખી સંપાદકીય નોંધમાં પોતાના ચયન વિશે પ્રતીતિકર ભૂમિકા રચી શક્યા નથી. સંપાદકીય અભ્યાસલેખો એ આવાં ચયનનો પ્રાણ હોય છે. એના પરથી જ એનું મૂલ્ય ને મૂલ્યાંકન થવાનાં. આ સમગ્ર સંપાદનપ્રવૃત્તિનું દાયકાને અંતે પુનર્મૂલ્યાંકન થાય તો એ પણ આગળ માટે ઉપકારક અને મદદરૂપ નીવડે.

સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખવા માટે આ પ્રકારનાં સંચયો-સંપાદનો (માત્ર કવિતાનાં જ નહીં, અન્ય સ્વરૂપોનાં પણ)

ભવિષ્યમાં અનુકૂળતા ઊભી કરી આપતાં હોય છે. આ દષ્ટિકોણને સામે રાખી સંચયો તૈયાર કરવાના ઉદ્દેશથી જ સમગ્ર પ્રવૃત્તિ વિશેષ સાર્થક અને પરિણામગામી બને. અન્ય હેતુ અને ઉદ્દેશસર તૈયાર થતા સંચયોનો આધાર જો ઇતિહાસલેખનમાં લેવાય તો ઇતિહાસની પ્રમાણભૂતતા અંગે પણ ઘણા પ્રશ્નો ઊભા થતા હોય છે. આમ, શ્રદ્ધેય સંપાદનોની પરંપરા ઊભી થાય એ સ્વયં એક મોટું મૂલ્ય બની રહે છે.

દલપત-કાવ્ય : ૧

સં. ચિમનલાલ ત્રિવેદી

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૧૯૯૯.
ડે. ૫૪+૫૬૦, રૂ. ૨૦૦

રમણ સોની

સૂઝ અને ચીવટપૂર્વકનું નમૂનેદાર સંપાદન

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની ગ્રંથ-પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિ હવે અનિવાર્યપણે 'ધ્યાન ખેંચનારી' બની છે, કેમકે, પહેલી નજરે પણ એના બૃહત્ દળદાર ગ્રંથોને નજરઅંદાજ કરી શકાતા નથી. ગણ્યા વિના પણ કહી શકાય કે વરસે અંદાજે ૫૦૦૦ ઉપરાંત પાનાંની ગ્રંથસામગ્રી અકાદમી પ્રગટ કરે છે. એટલે, આ પાનાંનાં પાનાંની ઉપયોગિતા કેવી ને કેટલી, તેમજ એનું વિત્ત કેવું – એવા પ્રશ્નો પણ થવાના. ક્યાંક પાનાંની લ્હાણી – ને એમ, વ્યય – પણ કોઈને લાગવાનાં. પરંતુ એની સામે એક બીજી વાસ્તવિકતા પણ એટલી જ મહત્ત્વની છે કે કેટલાક બહુ જ ઉપયોગી ગ્રંથો (ને ગ્રંથોનાં પુનર્મુદ્રણો) તો અકાદમી જેવી સાહિત્યસંસ્થાને લીધે જ પ્રગટ થઈ શક્યાં છે. મોટી કિંમતના બૃહત્ ગ્રંથોના વિતરણ-વેચાણના પ્રશ્નોને જ અગ્રિમતા ન આપતું – એને બહુ ન ગણકારતું – આ સાહિત્ય-પ્રીત્યર્થ પ્રકાશનકાર્ય છે એ તો સ્વીકારવું જ રહ્યું. અન્યથા, ચંદ્રવદન મહેતાનાં સર્વ નાટકોના ગ્રંથો, રામનારાયણ પાઠક ગ્રંથાવલિ, મણિલાલ દ્વિવેદીના ગ્રંથો, દલપતરામનું સમગ્ર સાહિત્ય વગેરે કોણ ક્યારે આમ ફરીથી સુલભ કરી આપી શક્યું હોત – એ પ્રશ્ન છે.

એમની અવસાન-શતાબ્દીના નિમિત્ત-કારણે જ નહીં પણ પદ્યકૌશલ પરના પ્રભુત્વને કારણે ને એમના રચના-વૈચિત્ર્યને કારણે આજે ફરી દલપતરામે એક લેખક તરીકે આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. અનેક પ્રાસંગિક પણ રસપ્રદ રચનાઓ, પદ્ય–વ્યાખ્યાનો, હોપ વાચનમાળાનાં કાવ્યો, 'ફાર્બસવિરહ' જેવી અંગત ઊર્મિનું અસરકારક આલેખન કરતી રચનાઓ-દ્વારા દલપતરામે, અર્વાચીનતાના એ ઉદયકાળે, એકસાથે સાહિત્ય, શિક્ષણ અને સમાજની ઉપકારક સેવા કરેલી ને એવી જ, બલકે એથીય વધારે મોટી સેવા ગુજરાતી ભાષાની કરેલી. એ દલપતરામનું સમગ્ર લેખન પાંચ બૃહત્ ગ્રંથોમાં પ્રગટ કરવાની અકાદમીની યોજના-અન્વયે દલપતરામની કવિતાનો ને એમના ગદ્યનો એક-એક ગ્રંથ પ્રગટ થયો છે. દલપતરામનાં નાટકો અને સંવાદોને પ્રગટ કરતા 'દલપત-ગદ્ય ભાગ :૧'ના સંપાદક મધુસૂદન પારેખને પાઠ આદિના કોઈ વિકટ પ્રશ્નોનો સામનો કરવાનો આવ્યો નથી. અલબત્ત, ક્રમ-સંકલનની અને મૂળની જોડણી અંગેની કેટલીક સંપાદકીય કાળજી તો એમાં પણ લેવાઈ જ છે.

પરંતુ દલપતરામની કાવ્યકૃતિઓના આ સંપાદનમાં સંપાદકને ઘણાં ઝીણાં ને વિકટ શોધન-શુદ્ધિકરણમાં જવું પડ્યું છે ને એવી ધૃતિ-શ્રમભરી ચકાસણી કરીને એમણે કાવ્યપાઠોને ચોખ્ખા કરીને અધિકૃત રૂપમાં મૂક્યા છે.

દલપતરામનાં કાવ્યોની પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૭૯માં (ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી દ્વારા) પ્રગટ થઈ ત્યારે એમાં ૨૧૩ કાવ્યકૃતિઓ જ સમાવેશ પામેલી. પરંતુ એ પછી ૧૮૯૬માં ગુ. વ. સોસાયટીએ જ એની બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ કરી. (આંખોની તકલીફ ને શરીરની અશક્તિને કારણે દલપતરામ એમાં ભાગ્યે જ કશો સક્રિય થઈ શક્યા હશે. આ ભાગમાં તો પ્રસ્તાવના પણ એમણે લખી નથી; સોસાયટીએ લખી છે.) એ બીજી આવૃત્તિમાં, એક જ ગ્રંથમાં સમાવેલા બે ભાગમાં થઈને, સાડા સાતસો ઉપરાંત કાવ્યો હતાં. ત્રીજી આવૃત્તિ ક્યારે થઈ એની વિગત ચિમનભાઈ આપી શક્યા નથી કેમકે એમને એ આવૃત્તિ ક્યાંય જોવા મળી નથી. ચોથી આવૃત્તિ એક રીતે તો બીજી આવૃત્તિનું સંવર્ધિત પુનર્મુદ્રણ જ હતી. એમાં 'હોપવાચનમાળા'નાં ૯૪ કાવ્યો ઉમેરાતાં કુલ કાવ્યોની સંખ્યા સાડા આઠસો થઈ. ચોથી આવૃત્તિ બે જુદાજુદા ભાગોરૂપે પ્રગટ થયેલી – ભાગ:૧ ૧૯૧૫માં ને ભાગ:૨ ૧૯૨૪માં. આ આવૃત્તિમાં એના સંપાદકે જોડણી-શબ્દપ્રયોગો આદિના કેટલાક ફેરફાર કરી

લીધા હતા. પરંતુ, ચોથી આવૃત્તિના માત્ર પહેલા ભાગની

પાંચમી આવૃત્તિ(૧૯૨૬) થયેલી, એમાં તો એના સંપાદકે જોડણી, શબ્દ અને પંક્તિ સુધ્ધાંમાં ઘણા સુધારા-ફેરફાર આમેજ કરી લીધા હતા! આ ચોથી અને પાંચમી આવૃત્તિઓના સંપાદક-પ્રકાશક કોણ હતા એનો કોઈ ઉલ્લેખ આ છઠ્ઠી આવૃત્તિમાં થયો નથી. (સંપાદક ચિમનભાઈ એ કેમ ચૂકી ગયા હશે?)

આ બધી જ આવૃત્તિઓમાં કાવ્યસંખ્યાનાં ઉમેરણ તેમજ કાવ્યો-અંતર્ગત એટલા બધા ફેરફારો થયેલા હતા કે એને ઉકેલતાંઉકેલતાં જ શુદ્ધ પાઠ સુધી પહોંચી શકાય. કેમકે કોઈ એક આવૃત્તિને જ પૂરી શુદ્ધ આવૃત્તિ લેખી શકાય એમ ન હતું!

સંપાદકે એક નિર્ણય બહુ યોગ્ય લીધો : ભલે ઓછાં કાવ્યોવાળી, પણ પહેલી આવૃત્તિ કવિએ પોતે કરેલી હતી એટલે એને પાયારૂપે રાખીને એમણે પાઠશોધન હાથ ધર્યું, ને બીજે ક્રમે, સ્વાભાવિક રીતે જ, બીજી આવૃત્તિ રાખી કેમકે એની પછીની આવૃત્તિઓ તો એનાં પુનર્મુદ્રણોરૂપ હતી.

પહેલી-બીજી આવૃત્તિમાં લાંબાં શુદ્ધિપત્રકો હતાં એને આધારે એમણે પાઠ સુધારી લીધા એટલું જ નહીં, રામનારાયણ પાઠક પાસેની પહેલી આવૃત્તિની નકલમાં કેટલીક શુદ્ધિઓ હતી એને પણ ઉપયોગમાં લીધી. 'છંદ-દૃષ્ટિને મહત્ત્વ આપીને' થોડાક આવશ્યક જોડણીસુધારા એમણે કર્યા એ સિવાય મહદંશે પહેલી આવૃત્તિની જોડણી એમણે જેમની તેમ રાખી છે.

ચોથી-પાંચમી આવૃત્તિમાં કેટલાક યોગ્ય, આવશ્યક સુધારા હતા એ ખરું(ને એનો ઉપયોગ આ છઠ્ઠી આવૃત્તિમાં કરી લેવાયો છે) પણ ચોથીના, ને ખાસ તો પાંચમી આવૃત્તિના, સંપાદકે તો ભારે મોટા ફેરફારો કર્યા છે– દલપતરામનાં કાવ્યોની જોડણીને જ નહીં, એમની શૈલીને પણ એમણે 'સુધારી' છે! થોડાંક દૃષ્ટાંત પરથી પણ એનો ખ્યાલ આવી જશે : મૂળના 'ઘરાકો ઘણા દેખી'નું 'ગ્રાહક ઘણાક દેખી' કરી દેવાયું છે એમાં 'ઘણા'નું 'ઘણાક' કર્યું તે તો છંદદૃષ્ટિએ યોગ્ય છે (કેમકે દલપતરામે પણ 'ઘણાક' જ લખ્યું હોય ને મુદ્રણમાં '–ક' રહી ગયો એવો સંભવ મોટો છે) પરંતુ 'ઘરાકો'નું 'ગ્રાહક' કરવું આવશ્યક ન હતું. પરંતુ આ પાંચમી આવૃત્તિના સંપાદકે એવું સંસ્કૃત-કરણ ઘણી જગાએ કર્યું છે : 'જવા ઇછે છે નિશિનાથ પાસે'ને બદલે 'ઇચ્છે જવાને નિશિનાથ પાસે', તેમજ 'સાતે રૂષી ઉત્તરમાં જધે છે'-નું 'સપ્તર્ષિઓ ઉત્તરમાં ઝઘે છે' વગેરે. 'કીર્ણ'નો પર્યાય 'રશ્મિ' મૂકી દેવાનું ને 'કીર્ણોદય' કાવ્યશીર્ષકને બદલે 'કિરણપ્રસાર' કરી દેવાનું સાહસ તો એમણે કર્યું જ છે પણ 'વાચક'ની જગાએ 'વાક્ય' કરીને કાવ્યાર્થસંહાર કરવાનો ઉત્સાહ પણ એમણે દાખવ્યો છે! આવા બધા પાઠફેરો(!)ને પણ, નવી આવૃત્તિમાંનાં કાવ્યો નીચે, પાંચમી આવૃત્તિના પાઠો તરીકે સાચવી લઈને ખરેખર તો ચિમનભાઈએ પાઠ-શુદ્ધિની શાસ્ત્રીયતા ને દસ્તાવેજદૃષ્ટિ દાખવ્યાં છે.

સંપાદકે, કેટલાંક આવશ્યક ઉમેરણ-બાદબાકી કરીને આ સંપાદનને વધુ ચોખ્ખું ને સમૃદ્ધ કરવાના નિર્ણયો લીધા છે એ પણ અભિનંદનીય છે. 'ફાર્બસવિરહ', 'વેનચરિત્ર' આદિ કાવ્યો સ્વતંત્ર રીતે પણ દલપતરામે છપાવેલાં. એની પ્રસ્તાવનાઓ દલપતકાવ્યની અગાઉની આવૃત્તિઓમાં ન હતી – સંપાદકે એ પ્રસ્તાવનાઓ આ આવૃત્તિમાં સામેલ કરીને એક પરિમાણ વધાર્યું છે. વળી એમણે, સ્વતંત્ર પુસ્તિકાઓ રૂપે થયેલાં કાવ્યોના પાઠોને દલપતકાવ્યની બીજી(ને ચોથી) આવૃત્તિમાં પ્રગટ થયેલાં એ કાવ્યોના પાઠોની તુલના પણ કરી છે. એમના ધ્યાનમાં આવ્યું કે 'ફાર્બસવિરહ'ની સ્વતંત્ર પુસ્તિકામાંની થોડીક પંક્તિઓ દલપતકાવ્યમાં કવિએ છોડી દીધેલી. એ પૈકી 'કેટલીક પંક્તિઓ', આ છઠ્ઠી આવૃત્તિમાં, કૌંસ કરીને સમાવી લીધી છે. (અહીં એ પ્રશ્ન થાય કે કેટલીક બાકીની પંક્તિઓ એમણે કયા કારણે સમાવી નહીં? – એની કોઈ સ્પષ્ટતા 'સંપાદકીય'માં એમણે કરી નથી.)

'હરિલીલામૃત' દલપતરામનું કાવ્ય ગણાયું છે ને સાહિત્યના ઇતિહાસોએ એની, એ રીતે જ, નોંધ લીધી છે. વિદ્યાસભાની આ કાવ્યની એક પ્રતમાં સંપાદકે જોયું કે આ કાવ્ય ખરેખર તો સ્વામિનારાયણી આચાર્ય 'વિહારીલાલ વિરચિત' છે. આ છઠ્ઠી આવૃત્તિમાં, એથી, એમણે એ કાવ્યને જતું કર્યું છે.

આવી સંપાદકીય શુદ્ધિ-વૃદ્ધિની વાત કરીને જ સંપાદક અટક્યા નથી. એમણે દલપતરામ અને એમની કવિતા વિશે વીસેક પાનાંનો એક સરસ લેખ પણ આ સંપાદનમાં મૂક્યો છે. એમાં આરંભે દલપતરામની જીવનવિગતોનો અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો ટૂંકો પણ દ્યોતક પરિચય આપ્યો છે ને પછી દલપતરામનાં કાવ્યભાવના, અભિવ્યક્તિકૌશલ, કવિ-શક્તિના ઉન્મેષોની તેમજ એમનાં મહત્ત્વનાં લાંબાં કાવ્યોની આસ્વાદ-પરિચયકેન્દ્રી ટૂંકી સમીક્ષા પણ કરી છે. એમાં 'ગુજરાતી

પિંગળ' તરીકે પ્રકાશિત થયેલું દલપતરામનું પુસ્તક એની ૨૨મી આવૃત્તિથી 'દલપતપિંગળ' નામે પ્રગટ થયું તે, તથા કાવ્યભાષણ તરીકે અપાયેલા 'હુન્નરખાનની ચડાઈ'ની ૪૦ આવૃત્તિઓ થયેલી ને એની દોઢેક લાખ નકલો વેચાયેલી – એવી, વિસ્મયાદર જગવતી વિગતો ઉપરાંત 'ફાર્બસવિરહ' કૃતિમાં 'દલપતરામનો કવિતાકસબ છે તો સાથે અંતર્ગૂઢ વ્યથાની સચ્ચાઈ પણ છે.' એવો વિચારણીય વિવેચકમત પણ મળે છે.

સંપાદકે આ લેખમાં એકબે મહત્ત્વની બાબત સૂચવી છે તે આ ગ્રંથમાં જ ચરિતાર્થ થઈ હોત તો સારું એવી અપેક્ષા રહે છે. એમણે નોંધ્યું છે કે, દલપતરામે 'જે ઢાળોમાં કે રાગોમાં કાવ્યો લખ્યાં છે એની સૂચિ કરવાથી એમના ઢાળવૈવિધ્યનો ખ્યાલ આવશે!' લાગે છે કે સૂચિ આપવાનું એ કામ પણ સંપાદકે કરવું જોઈતું હતું. એવું જ બીજું કામ, વિવિધ છંદો પ્રયોજનાર દલપતરામના આ સર્વકાવ્યસંગ્રહમાં છંદાનુસાર કાવ્યયાદી(કે ઓછામાં ઓછું કાવ્યસંખ્યાયાદી) મુકાવાં જોઈતાં હતાં.

આ સંપાદનમાં કાવ્યોનો અનુક્રમ વિષયવિભાગ-અનુસાર મુકાયો છે. – સંભવતઃ બીજી આવૃત્તિના ક્રમનું જ એમાં અનુસરણ થયું છે. આ વિષયવિભાજન કંઈક શિથિલ પણ છે. પરંતુ આને બદલે, કે આની ઉપરાંત, પ્રથમ પંક્તિની અને શીર્ષકોની અકરાદિક્રમે યાદી આપવી જોઈતી હતી. અલબત્ત, હજુ બીજા બે ભાગ પ્રગટ થવા બાકી છે – હજુ આ ભાગમાં લાંબાં મહત્ત્વનાં કાવ્યો આવ્યાં નથી. પણ આપણે ઈચ્છીએ કે ત્રીજા, છેલ્લા ભાગમાં શીર્ષક અને પ્રથમ પંક્તિ-અનુસારની સળંગ યાદી પણ મૂકાય. તો, નાનાં ને દીર્ઘ થઈને સાડા આઠસો કાવ્યોના ગંજાવર કાવ્યરાશિમાંથી વાચકને, સ્મરણવગાં કાવ્યો શોધવાની સગવડ રહેશે.

આવા ગંભીર ને ઉપયોગી કામ માટે સંપાદક ઉપરાંત અકાદમીને પણ અભિનંદન. આ ગ્રંથમાં, ૨૧૩ કાવ્યો ધરાવતા 'દલપત કાવ્ય'ની પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના પણ છાપી છે. એમાં દલપતરામે ગુ.વ. સોસાયટીનો આભાર માનતાં લખ્યું છે કે 'આ પુસ્તક છપાવવાની ને ખપાવવાની મારી હિંમત નહોતી' –આજેય કોઈપણ લેખક માટે એ સાચું છે. જૂના અને નવા શક્તિશાળી લેખકો-સંપાદકોનાં કાર્યોને આ રીતે માર્ગ આપવામાં અકાદમી, આખરે તો, મહત્ત્વની સાહિત્યસેવા જ કરે છે.

પટારો

ઊજમશી પરમાર

અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૯.
કા. ૧૮૮, રૂ. ૧૦૦.

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

અતૃપ્ત ઓરતાની સંતૃપ્ત માવજત

'ઊંચી જાર નીચાં માનવી'(૧૯૭૫) વાર્તાસંગ્રહથી ઊજમશી પરમારે ગુજરાતી વાર્તાજગતમાં દઢતાથી પ્રવેશી, 'ટ્રેટાપૉડ' (૧૯૮૪) નામના સંગ્રહથી વાચકોનું ધ્યાન ખેંચેલું. આજે દોઢેક દાયકા બાદ જ્યારે ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ 'પટારો' લઈને આવે છે ત્યારે તેમની સર્જનયાત્રાના વિકાસનો નકશો સ્પષ્ટ થતો જાય છે. સંગ્રહમાં કુલ ત્રીસ વાર્તાઓ છે. જેમાંથી 'પટારો', 'છુંદણું ત્રોફતો જાજે,' 'કેળણ', 'ઊભા તે બસ ઊભા', 'ધજાગરો', 'પીઠિયાળાં પૂર', 'ભેલાણ', 'કરડે કાળો નાગ', 'રહબહ', 'પડઘા', 'જરા આંખ ભરીને', 'બળ્યો જાખ્યો આદમી અને ભીતર રહેલો માણસ' જેવી પંદરેક વાર્તાઓ ધ્યાનપાત્ર છે.

ઊજમશી પરમારની વાર્તાસૃષ્ટિના કેન્દ્રમાં ગામડું છે. ગામડાંમાં રહેતાં તળપદ માણસની ભીતર જોવાની લેખકની ગુંજાઈશ આ સંગ્રહમાં ખપમાં આવી છે, એને રજૂ કરવા માટેની લેખકની અભિવ્યક્તિ પણ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. સમગ્ર વાર્તાસંગ્રહના સંદર્ભે લેખક પ્રસ્તાવનામાં કહે છે –

'મને માણસમાં અને તેના ભીતરી ઘમસાણમાં રસ છે... વર્તમાનમાં પણ માણસ પળેપળ અતીતને જીવતો હોય છે. વાર્તાઓના માધ્યમ દ્વારા આ અતીત ઠેરઠેર વ્યક્ત થતો રહ્યો છે. તળના જીવનવ્યવહાર, લોકબોલી અને લોકસંપર્કમાં નજર ચિત્રકારની, કાન વાર્તાકાર-કવિના અને સમસંવેદનો ઝીલવા માટે હૈયું તળનું જ હોય, ત્યારે એક સુખદ સમન્વય સધાતો હોય છે.'

આમાંથી લેખકની વાર્તાસૃષ્ટિના વિષયપ્રદેશનું પગેરું હાથ લાગે છે. એક તો આ વાર્તાઓમાં કેન્દ્રસ્થ ગ્રામજીવનની સમસ્યા, એને પ્રગટ કરતી તળભાષા તો તરત ધ્યાનમાં આવે પણ એ વાર્તાઓની ભીતરમાં પડેલો મુખ્ય સૂર અતૃપ્તિનો

છે. પાત્રોના આંતરમનમાં કશાક ને કશાકની અતૃપ્તિ છે, મહદઅંશે એ પ્રણયની-રતિભાવની જણાય છે. આમ અહીં અધૂરપોનું કલાત્મક આલેખન થયું છે.

'પટારો' વાર્તા સર્જકની શક્તિને સમજવા માટેની ચાવીરૂપ વાર્તા છે. જેમાં કીમતી ચીજવસ્તુઓ રાખી શકાય એ પટારો લક્ષ્યાર્થમાં સ્મૃતિઓનું રખોપું કરે છે. સ્મૃતિની તીક્ષ્ણતાએ વીંધાયેલી નાયિકા પોતાના આંતરમનને વ્યક્ત કરે છે. જે પતિ દ્વારા સ્વીકૃતિ પામી નથી એ પતિને વળી વળીને સંભારવો, પતિના રાઠોડી પંજાની બરછટ આંગળીઓની ભીંસ અનુભવવી વગેરે દ્વારા રજૂ થાય છે. એ અતૃપ્ત છે. એનો પતિ સામે મળે તો નજરેય માંડતો નથી પણ... 'ઠીક છે, આખ્ખુંય નથી માંગતી, એકાદ અમથું આવતું જાતું વેણ... ઈનાથીય જીવતરને ધરવ થઈ જાત.' આમ, 'પટારો' વાર્તા પ્રતીકાત્મક રીતે નાયિકાનાં સંવેદનોનું નિરૂપણ કરે છે.

ઊજમશીની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધોનું વૈવિધ્ય અનેક સંકુલતાઓને પ્રગટાવે છે. આ સંવેદન પ્રગટાવતી વાર્તાઓ છે. અગાઉ કહ્યું તેમ વિષયવાસનાની અતૃપ્તિ અથવા અધૂરા ઓરતા આ સંવેદન દ્વારા પ્રગટ થયા છે. આ વાર્તાઓની અભિવ્યક્તિ સૌંદર્યપરક હોઈ પાત્રોના આંતરમનની છબીને ઉત્તમ રીતે સ્પષ્ટ કરે છે, તળપદી ભાષાનો અસરકારક પ્રયોગ આ વાર્તાઓમાં થયો છે. 'રાતે ઊગ્યા દિવસ', વાર્તામાં નદીએ મળવા જવા માટે, માધાને ગણિયાની વહુ મારફતે સંદેશો મોકલાવનારી, વાસનાની અતૃપ્તિ અનુભવતી મૃત પ્રેમિકા જે રીતે માધાને મળે છે એ વાંચતાં ધૂમકેતુની 'રજપૂતાણી' વાર્તા યાદ આવે છે. 'ભેલાણ' વાર્તામાં, વેશ્યા મેના નાયિકા છે, જે રમણ ઉર્ફે નગીનનો બદલો લઈ, અન્યના જીવનમાં એઈડ્ઝનો રોગ દ્વારા સમાજમાં 'ભેલાણ' સર્જે છે. એમાં શબ્દને વળગેલો ગ્રામ્ય અર્થ-અધ્યાસ સંવેદનને પણ ધ્વનિત કરી જાય છે. 'ખાલી કાગળિયા જેવું જીવતર'માં રેવાડોશીના અધૂરા ઓરતાનું નોંધપાત્ર નિરૂપણ છે. 'ફેર શું પડે?'માં પણ અધૂરી ઇચ્છાઓનું બયાન છે. 'પીઠિયાળાં પૂર'નો નાયક પૂજાલાલ અને 'ઊભા તે બસ ઊભા'નો નાયક ઈશ્વરલાલ બંને પોતાની બદસૂરતથી સભાન છે. એટલે જ તો એ વ્યથા અનુભવે છે! ઈશ્વરલાલની પત્ની એમને છોડીને ચાલી જાય છે. અને પૂજાલાલ નદીએ ન્હાતી નકટી નીરુને ટેસથી નિહાળે છે. પછી એ જ્યારે સામે આવે છે ત્યારે એમના દેહમાં 'પીઠિયાળાં પૂર' વહે છે! બીજીવારની પત્નીથી પણ નહિ ઠરેલા પૂનમ જેવાં અધૂરી ઇચ્છા ધરાવતાં અનેક પાત્રો આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં જોઈ શકાશે.

'જરાક આંખ ભરીને' અને 'કળણ' વાર્તાઓ વતનપ્રીતિના સંવેદનને પ્રગટાવે છે. ગાડીમાં મુસાફરી કરનારા સાહેબ કરતાં ગાડી હાંકનાર સુખરામ ખરેખર સુખી છે. એનો વતનપ્રેમ 'જરાક આંખ ભરીને' વાર્તામાં આ રીતે પ્રગટ થાય છે – 'હું તો ઘણુંય સમજું છું સાહેબ, પણ આ નકટા પગ નથી સમજતા, મને ખબરેય ના પડે એવી રીતે એવડા એ મને આનીપા લઈ આવે છે.' 'કળણ' વાર્તામાં શહેરમાં યાંત્રીકરણની ધમાલમાંથી મુક્ત થવા મથતા કથાનાયકની વતનપ્રીતિ સ્વપ્ન દ્વારા વાર્તાકારે કંડારી છે. એમાંય કપોલકલ્પિતનો પ્રયોગ છે.

વેરભાવના, મૃત્યુ, બાળમાનસ જેવાં સંવેદનો, 'રહબહ' અને 'કરડે કાળો નાગ' વાર્તાઓમાં જોઈ શકાશે. 'રહબહ' વાર્તાનો નાયક દામુ જન્મથી કદરૂપો છે, એના ઉછેર-પોષણમાં એના મોટાભાઈની તુલનામાં એને પાર વગરનો અન્યાય થયો છે એનો બદલો લેવા એનું બાળમાનસ ભાઈના મૃત્યુનો વિચાર કરે છે – એ કલ્પનાના પ્રગટીકરણમાં લેખકની વાર્તાસિદ્ધિ પણ જોઈ શકાશે. જ્યારે 'કરડે કાળો નાગ'માં, બાબુડિયો જીવતો હતો ત્યારે તેનાં મામી અપાર ત્રાસ આપતાં હતાં, પણ બાબુના મૃત્યુ પછી એ જ એનાં ગુણગાન ગાતાં જોઈ વાર્તાનાયક ગણપતને પણ પોતાની કાકીના ત્રાસમાંથી મુક્ત થવા મૃત્યુની ઇચ્છા થઈ આવે છે. અહીં સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિ યોજીને વાર્તાકારે બાબુનાં આંતરસંચલનો પ્રગટાવવા કોશિશ કરી છે.

'ધજાગરો' અને 'નભઈ' વાર્તાઓમાં પૂર્વગ્રહના સંવેદનને ઘાટ આપ્યો છે. 'ધજાગરો'ની નાયિકા રેવા પૂર્વગ્રહને કારણે પોતાના કાકા જેસિંગને ઓળખી શકતી નથી કે જેમણે લંપટ ભૂધરાથી ભત્રીજાને બચાવવા પોતાને માથે કલંક લઈ લીધું છે!

સમાજનો ધનિક વર્ગ દલિત વર્ગનું કેવી રીતે જાતીય અને આર્થિક શોષણ કરે છે એનું આલેખન 'આજ મને આવું કાં થાય?' અને 'સાવકાંઈ માવું' એ બે વાર્તાઓમાં છે. શિવો કોન્ટ્રાક્ટર નાનકી જેવી રૂપાળી છોકરીનું જાતીય શોષણ અને સમરથપગી સંતોક જેવી પરણેલી બાઈનું

આર્થિક અને જાતીય શોષણ કરે છે.

ઊજમશીની વાર્તાઓમાં ગામડું છે. વિષયવસ્તુ અને રચનારીતિની કક્ષાએ તેઓ પરંપરાના વાર્તાકારો સાથે સંયોજાયા છે, ક્યારેક સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિ યોજીને 'એક જ તો હતો ગામમાં', 'પડઘા' અને 'જરા આંખ ભરીને' જેવી વાર્તાઓ કંડારે છે તો 'અભાગિયો' જવી વાર્તામાં મોટિફનો પ્રયોગ કરે છે. આ સંગ્રહમાં નાયિકાનાં કરુણાસભર ચિત્રો છે, તેવાં જ નાયકોનાં પણ માનસિક વાસનાગ્રસ્ત કરુણ ચિત્રો જોવા મળે છે. આ વાર્તાઓ ભાષાશક્તિથી વિશેષ સ્તરોને વીંધે છે, અનેક ભાવસંદર્ભો પ્રગટ કરે છે, વાતાવરણ સજીવ અને હૂબહૂ બનાવવામાં પણ લેખક સફળ રહ્યા છે. વાર્તાકારની ચિત્રકાર તરીકેની અને કવિ તરીકેની બંને મુદ્રાઓ વાર્તાનિરૂપણમાં ઠીકઠીક ખપ લાગી છે. અહીં 'ચકબહાદુર', 'જોહરા', 'ખીમો', 'સોનકોરકૂ' જેવી વાર્તાઓ રેખાચિત્રો તરફ ઢળી જતી લાગે છે, અને 'ખીમો' વાર્તા કુટુંબનિયાજનનો પ્રચાર કરવા અને 'ઝોહરા' વાર્તા કોમી એકતાનો બોધ આપવા લખાઈ હોય એમ વાચકને લાગ્યા વિના રહેશે નહિ. એકંદરે માનવમનને તાગી એના અધૂરા ઓરતા પ્રગટ કરવામાં લેખક સફળ રહ્યા છે એનો આનંદ છે.

ગૂર્જર નવલિકાસંચયો

ગૂર્જર અમદાવાદ, ૧૯૯૮

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલિકા ભાગ:૧-૨

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૧૯૯૯

શરીફા વીજળીવાળા

સંપાદનની શ્રદ્ધેયતાના પ્રશ્નો

કોઈપણ સાહિત્યસ્વરૂપના ભવિષ્યના ઇતિહાસકારને દૃષ્ટિવાન સંપાદકો દ્વારા, સમયેસમયે થયેલાં સંપાદનો આશીર્વાદ સમ નીવડવાનાં. સમય જ્યારે સૈકાને બદલે દાયકે પલટાઈ રહ્યો હોય ત્યારે તો આવાં સંપાદનોની ખાસ જરૂર પડવાની.

મારી દૃષ્ટિએ ટૂંકી વાર્તાના સંપાદકે એના સંપાદનમાં એની વાર્તાવિભાવના, વાર્તાસ્વરૂપ પાસેની એની અપેક્ષાઓ સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. એ પછી, એણે પસંદ કરેલી વાર્તાઓ એને કઈ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર લાગી એ વિશે નુકતેચીની કરેલી હોવી જોઈએ. છેલ્લાં થોડાંક વર્ષોથી શરૂ થયેલાં વાર્ષિક સંપાદનો આપણી અપેક્ષાઓને મહદઅંશે સંતોષે છે. (વાર્તાપસંદગીમાં મતભેદ રહેવાના, પણ સંપાદક પાસે પોતાની પસંદગીનું કારણ તો હોવું જોઈએને ?)

પણ ૧૯૯૮માં ગૂર્જર દ્વારા પ્રકાશિત ચાર વાર્તા-સંપાદનો તથા ૧૯૯૯માં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પ્રકાશિત 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલિકા ભાગ ૧ અને ૨'ના સંદર્ભે મારા મનમાં થોડાક પ્રશ્નો ઊભા થયા છે. વાર્તામર્મજ્ઞ સંપાદકો અને મોટી પ્રકાશનસંસ્થાઓ સંકળાયેલી હોવાથી આ પ્રશ્નોની ગંભીરતા વધે છે. પ્રથમ હું ગૂર્જરનાં સંપાદનોની વાત કરીશ. ગૂર્જર પાસેથી નીચેનાં ચાર સંપાદનો મળે છે:

૧. *નારી ચેતનાની નવલિકાઓ (સં. રઘુવીર ચૌધરી, સુનીતા ચૌધરી) – ૪૫ વાર્તાઓ.* ૨. *ગ્રામચેતનાની નવલિકાઓ (સં. રઘુવીર ચૌધરી, રમેશ ર. દવે) – ૩૬ વાર્તાઓ.* ૩. *નવલિકાસંચય (સં. રઘુવીર ચૌધરી, હરિકૃષ્ણ પાઠક) – ૩૨ વાર્તાઓ.* ૪. *અદ્યતન નવલિકાસંચય (સં. રઘુવીર ચૌધરી, હરિકૃષ્ણ પાઠક) – ૪૪ વાર્તાઓ.*

ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ ખેડનાર અને વિવેચનાર દૃષ્ટિવાન સંપાદકો મળ્યા હોવા છતાં અહીં એક પણ સંપાદનમાં અભ્યાસપૂર્ણ સંપાદકીય નથી સાંપડતું. ગ્રામચેતનાની વાર્તામાં 'મા'ને ખોળે'ના લેખક સુંદરમ્ ગેરહાજર છે. નારીચેતનાની નવલિકાઓમાં સંપાદકોનો હેતુ માત્ર મહિલાઓએ લખેલી નોંધપાત્ર નવલિકાઓનો સંચય કરવાની છે. અહીં એક પ્રશ્ન થાય છે કે નોંધપાત્ર લાગે તે 'વાર્તા'તો હોવી જોઈએને ? આ સંપાદનમાં જેના કેન્દ્રમાં કોઈ રીતે, ક્યાંય સ્ત્રી ન હોય એવી વાર્તાઓ તો છે જ. પણ જેને વાર્તા કઈ રીતે કહી શકાય એવો પ્રશ્ન થાય એવી 'સેંથીનું સિંદુર', 'ખાલીપાનો રંગ', 'હીબકાં', 'વાત્સલ્યનો ઓઘ' કઈ રીતે પસંદ થઈ હશે એનો જવાબ નહીં મળે. 'વટસાવિત્રીનું વ્રત', વાર્તાને બદલે નર્યું ભાષણ લાગે. ને લખતી સર્વ મહિલાઓને અહીં સમાવવી એવો હેતુ હતો

તો જેમની વાર્તાઓ સાહિત્યિક સામયિકોમાં છપાઈ ચૂકી છે તે મંજુલા ગાડીત, પ્રતીક્ષા બ્રહ્મભટ્ટ અહીં ગેરહાજર કેમ એવો પણ પ્રશ્ન થાય.

ગ્રામચેતનાની નવલિકાના સંપાદકીયમાં પણ રસળતી કલમે સંપાદકે લસરતાં વિધાનો કર્યાં છે. દા.ત. ''ચીડો' વાર્તામાં મણિલાલની ઘાસ વિશેની જાણકારી ધ્યાન ખેંચે છે.'– એવાં વિધાન વાર્તાને સમજવા કે મુલવવામાં કોઈ મદદ કરે ખરાં? 'વાર્તાવિશેષ'ના લેખક રઘુવીર ચૌધરી સંપાદક તરીકે આવું કઈ રીતે કરી શકે એનું મને આશ્ચર્ય છે. મેઘાણીની 'જીબા' ટૂંકી વાર્તા કહેવાય ખરી ? 'આજ એ જીબા જીવે છે' -એ વિધાન એને રેખાચિત્ર પુરવાર કરે છે.

'અદ્યતન નવલિકાસંચય'માં પસંદ થયેલી વાર્તાઓ પરથી એવું લાગે કે અદ્યતનનો અર્થ સંપાદકોએ સમયવાચક અને ગુણવાચક એમ બંને અર્થમાં ઘટાવ્યો છે. તો જ અહીં કોની ? અને શાની વાર્તા ? –એ બંને પ્રશ્નોના જવાબ ન આપી શકતી, સરવાળે કશું સિદ્ધ ન કરતી 'લાઈવ ક્યુ' જેવી વાર્તા હોય; 'લા. ઠા.નું એક મૃત્યુ' જેવો કાવ્યાત્મક ગદ્યખંડ હોય; 'સાર્ત્રકોરીમ અને ક્રિસેન્થિમમ્' જેવી પ્રયોગથી આગળ વધી વાર્તા સુધી ન પહોંચતી કૃતિ હોય; 'કાગડો', 'લૅબીરીન્થ' જેવી આધુનિક વાર્તાઓની સાથે 'વન્સમોર', 'લાવો સાંધી દઉં !' જેવી, વાર્તાતત્ત્વનું માહાત્મ્ય કરતી કૃતિઓ હોય. 'સુપ્તવહ્નિ' એ ભોળાભાઈ પટેલની વાર્તા ન હોત તો પસંદ થઈ હોત ખરી ? આ વાર્તામાં થયેલા સદ્યોદિત શિખા, નાતિદૂરે, અપટીક્ષેપથી સરી આવેલી, કામિની ગંડપાંડુ શશાંક, વિવક્ષુ મૌન, નિવાત નિષ્કંપ દીપશિખા – જેવા શબ્દપ્રયોગો સામે કદાચ ખુદ લેખક પણ આજે મલકાતા હશે.

'નવલિકાસંચય'માં દ્વિરેફ, ધૂમકેતુ, મેઘાણી, સુંદરમ્, પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર, ચુનીલાલ મડિયાની વારંવાર પસંદગી પામતી વાર્તાઓને સ્થાને અન્ય સારી વાર્તાઓ પસંદ થઈ એનો આનંદ. એમાંય મડિયાએ પોતે પોતાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓના સંપાદનમાં અવગણેલી 'રઘડો નતોડ' અહીં સમાવાઈ એનો સવિશેષ આનંદ.

અહીં મોટાભાગના વાર્તાકારો બે સંચયમાં સ્થાન પામ્યા છે. રઘુવીર ચૌધરી તથા હિમાંશી શેલત ત્રણ સંપાદનમાં સ્થાન પામ્યા છે. તો શિરીષ પંચાલ, પુરુરાજ જોશી, પરેશ નાયકનાં નામ અહીં સદંતર ગેરહાજર છે. ઘણીબધી નબળી વાર્તાઓની બાદબાકી કરીને, કેટલાક નોંધપાત્ર લેખકોની બાદબાકી ટાળી શકાઈ હોત.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પ્રકાશિત 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલિકા ભાગ-૧ અને -૨' (પૃષ્ઠસંખ્યા ૫૮૪ અને ૫૯૨)ના સંપાદક રઘુવીર ચૌધરી છે. અહીં સંપાદકે બાદબાકીને બદલે સમાવેશના અભિગમથી પસંદગી કરી છે. સંપાદક લખે છે : 'પૃષ્ઠસંખ્યા ઘટાડવા માટે લઘુકથાઓને જ્યાં પૂરતી જગ્યા મળે ત્યાં સમાવી છે. ઉપરાંત કેટલીક વાર્તાઓના ફકરા પણ કાળજી લઈને ઘટાડ્યા છે. આશા છે તેથી આસ્વાદમાં અંતરાય ઊભો નહીં થાય.'(પૃ.૬). સંપાદકની વાર્તાવિષયક સૂઝ ને સમજ વિશે જાણતાં હોવાથી ધારોકે આપણે એમની વાત માની લઈએ. પરંતુ વાર્તાને હાનિ પહોંચાડ્યા વગર જો ફકરા દૂર કરી શકાતા હોય તો 'સ્વરૂપની ચુસ્તતા' અને 'સામગ્રીની અનિવાર્યતા' ને એવી બધી વાતો તો હવાઈ જ પુરવાર થાયને ! વળી, ફકરા દૂર કરવાથી કોઈ અસર ન થતી હોય એવી શિથિલ વાર્તા સંપાદનમાં પસંદ કેવી રીતે થાય એવો પ્રશ્ન થાય એ સાથે એવો પ્રશ્ન પણ થાય કે સંપાદકને વાર્તા ઍડિટ કરવાનો હક ખરો? એવો વળતો પ્રશ્ન એ પણ થાય કે પોતાની વાર્તા કોઈપણ શરતે સમાવવા આપણો વાર્તાકાર તૈયાર છે, એ કેવું ?

સંપાદક લખે છે : 'હું થોડોક રૂઢિચુસ્ત છું. ભાષાનું પોત સાહિત્યિક સ્તરનું હોવું ઘટે. અહીં એ આગ્રહ સાથે પણ બાંધછોડ કરીને બને એટલા વધુ વાર્તાકારોની સોબત સેવી છે.' (પૃ.૭). અહીં પસંદ થયેલી ઘણીબધી વાર્તાઓ પરથી કહી શકાય કે એવું કરવા જેવું ન હતું. ૫૦ વર્ષને આવરી લેતું સંપાદન હોય, રઘુવીર ચૌધરી જેવા સંપાદક હોય અને અકાદમી જેવી સંસ્થા હોય ત્યારે તો ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનાં મહત્ત્વનાં સ્થિત્યંતરો વિશે માંડીને વાત કહેવાવી જોઈએ. પરંતુ અહીં પણ એ જ રસળતી શૈલીએ લસરતાં વિધાનોથી કામ ચલાવાયું છે. બે-ત્રણ ફકરા તો સીધા ગૂર્જરના 'નવલિકાસંચય'માંથી મૂકી દેવાયા છે – સુંદરમ્-ઉમાશંકરવાળો, મડિયાવાળો તથા સુરેશ જોશી, ચંદ્રકાંત બક્ષીવાળા ફકરા.

બે ભાગની મળીને કુલ (૮૭ + ૧૦૫) ૧૯૨ વાર્તાઓમાં ગુણવત્તાને બદલે બધાંના સમાવેશનો અભિગમ આગળ

ધસી આવ્યો છે.

મોટા ગજાની પ્રકાશનસંસ્થાઓ સાથે દૃષ્ટિવાન, સૂઝ-સમજવાળા સંપાદકો જોડાય ત્યારે વાચકની અપેક્ષા અનેકગણી વધી જવાની. પરંતુ એના હાથમાં જ્યારે આવાં 'શંભુમેળા' જેવાં સંપાદનો પકડાવવામાં આવે ત્યારે આઘાત પામવા સિવાય એ બાપડો તો શું કરી શકવાનો? જ્યારે અકાદમી જેવી સાહિત્યિક સંસ્થા દ્વારા સંપાદન થતું હોય ત્યારે પરભાષીઓ એને શ્રદ્ધેય સંપાદન તરીકે સ્વીકારીને ચાલવાના. (મારે કન્નડ વાર્તાઓના અનુવાદ કરવા હતા ત્યારે મેં એમની અકાદમીએ પ્રકાશિત કરેલા વાર્તાસંપાદન પર જ વધુ વિશ્વાસ મૂક્યો હતો.) આવાં સંપાદનોમાં સાહિત્યિકતા સિવાયનાં કોઈ ધોરણો ધ્યાનમાં ન રાખવાં જોઈએ, શ્રેષ્ઠ વાર્તા સિવાયનો કોઈ માપદંડ વચ્ચે ન આવવો જોઈએ તેમ આ કે તે વાર્તા એક યા બીજા સંપાદનમાં લીધી હતી માટે અહીં નથી લીધી એ ધોરણ પણ આવા સંપાદનમાં ન ચાલે. કલાત્મકતાની દૃષ્ટિએ જે ઉત્તમ હોય તે બાકીની બધી વાર્તાને બાજુ પર રાખીને લેવાવું જોઈએ. કારણકે આવાં સંપાદનો પરભાષાવાળાઓ શ્રદ્ધેય મૉડેલ તરીકે સ્વીકારવાના.

એક લાલની રાણી

હરીશ નાગ્રેચા

એન. એમ. ઠક્કરની કંપની, મુંબઈ ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૦૨. રૂ. ૬૫

મહેશ ચંપકલાલ

એકલતા અને અધૂરપની ઉજાણી

મુંબઈની વ્યાવસાયિક રંગભૂમિને જીવનના સનાતન પ્રશ્નોની ગંભીર ચર્ચા કરતાં, મનોજગતની સંકુલતાથી ભર્યાંભર્યાં, વિવિધ નાટ્યપ્રયુક્તિઓથી સભર એવાં પ્રયોગાત્મક નાટકો કરતાં ચતુર-ચબરાક સ્ફુર્તિલા સંવાદો ધરાવતાં હળવાં-ફૂલ પ્રહસનો કે ભાતભાતની સીનસીનરી અને સનસનાટીથી ભર્યાંભર્યાં, ભૂકંપ સર્જતાં અને આંચકો આપતાં બોલ્ડ સામાજિક નાટકો કે રહસ્યરંગી નાટકો વધુ માફક આવે છે. જેનાં રસરુચિને પંપાળી મુંબઈની બૉક્સઑફિસલક્ષી રંગભૂમિ ફૂલીફાલી છે તે ધનિક શ્રીમંત વર્ગને કેન્દ્રમાં રાખી થોકબંધ નાટકો – રૂપાંતરિત, અનુવાદિત કે મૌલિક– લખાયે જાય છે, ભજવાયે જાય છે. સાહિત્યિક નાટકોથી તેની આબોહવા જુદી, મિજાજ જુદો, તાસીર પણ અલગ અને તસવીર પણ નોખી. એટલે આવાં લોકપ્રિય – ધંધાદારી નાટકોને એક જુદા જ અભિગમથી મૂલવવાં જોઈએ. સાહિત્યના નહીં પણ થિયેટરના, રંગભૂમિના, ભજવણીના – પર્ફૉર્મિંગ આર્ટના – માપદંડથી તેનું મૂલ્યાંકન થવું જોઈએ એવી મારી અંગત સમજ, હરીશ નાગ્રેચાના ૧૮ વર્ષ પહેલાં ભજવાઈ ગયેલા પણ તાજેતરમાં પ્રકાશિત થયેલા મૌલિક ત્રિઅંકી પ્રહસન 'એક લાલની રાણી'ને અવલોકતાં વધુ દૃઢ બની.

રંગમંચીય કલાનું અભિન્ન અને અવિભાજ્ય, આવશ્યક અને અનિવાર્ય ઘટકતત્ત્વ છે – શ્રોતા અથવા પ્રેક્ષક. એકી સાથે, એકી સમયે, એક જ સ્થળે જમા થયેલા ને જુદોજુદો મિજાજ ધરાવતા પ્રેક્ષક/શ્રોતાના સમૂહને રસાસ્વાદ કરાવવો એ એક મોટો પડકાર છે.

સ્થળ-કાળથી બંધાયેલા ભિન્નભિન્ન રુચિ ધરાવતા સામાજિકોનું સમરાધાન કરવા માટે 'પ્રયોગ જ જેનો આત્મા છે' તેવી રંગમંચીય નાટ્યકૃતિએ ભજવણીની વિવિધ 'તરકીબો' ઘડવી પડે છે. વ્યાવસાયિક નાટક જોતો પ્રેક્ષકસમૂહ હોય કે વૈકલ્પિક રંગભૂમિનું પ્રયોગાત્મક નાટક નિહાળતા અલ્પ સામાજિકો હોય, તેને બાંધી રાખવા માટે ભજવણીની કેટલીક કરામતો ચોક્કસ અજમાવવી પડે. આ 'કરામતો' કે 'તરકીબો' જેટલી 'કલાત્મક' તેટલી રંગભૂમિ માટે ઉપકારક. મુંબઈની વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં, ઝાકઝમાળથી ભર્યાંભર્યાં, અતિખર્ચાળ નાટકોએ માત્ર નિર્માણખર્ચને પહોંચી વળવા માટે પણ ટિકિટના ભાવ ઊંચા રાખવા પડે છે. મોંઘી દાટ ટિકિટ ખરીદવી જેને પરવડે છે તે ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગ કે ધનિક વર્ગનાં રસરુચિને ધ્યાનમાં રાખીને વ્યાવસાયી નાટકોનું માળખું ઘડાય છે. એ માળખામાં રહી સર્જકતાના ઉન્મેષો દાખવવા એ નાટ્યકાર માટે મોટી ચેલેન્જ છે. જૂની રંગભૂમિનું લોકપ્રિય અંગ 'કૉમિક સીન' નવી રંગભૂમિએ 'અપ્રસ્તુત જોક્સ'રૂપે આમેજ કરી લીધું છે. સામાજિક સમસ્યાનું નિરૂપણ કરતું ગંભીર નાટક હોય કે મર્ડર મિસ્ટરી, આવા 'જોક્સ' આવે જ આવે. પ્રેક્ષકની એ માંગ છે. નાટકના કથાનકમાં એને

કસબથી વણી લેવા એ પણ આવા લેખક માટે પડકાર છે.

ભજવણીની આ ફૉર્મ્યુલાને અકબંધ રાખી, વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ માટે સાહિત્યની સુગંધ પ્રસરાવતું મૌલિક ગુજરાતી નાટક લખવાનો પડકાર હરીશ નાગ્રચાએ 'એક લાલની રાણી'માં સુપેરે ઝીલી બતાવ્યો છે. એક યા બીજા પ્રકારે પત્નીસુખ ગુમાવી બેઠેલા બે આધેડો – પ્રિયવદન પટેલ અને હરિવલ્લભ દવે – ઢળતી ઉંમરે 'સ્ત્રીસંગ' માટે ઝૂરે છે ને તેમની 'શનિવારની ક્લબ'માં તેમનું શમણું સાકાર કરતી, એક લાલની રાણી 'સ્વપ્ના' આવી ચઢે છે. એને પોતાની કરવા આ બે આધેડો વચ્ચે જે કાવાદાવા રમાય છે, આટાપાટા ખેલાય છે, એકબીજાને મહાત કરવાના જે પેંતરા રચાય છે તેનું ગુલાબી ચિત્ર ઉપસાવે છે, નિર્ભેળ-નિર્દોષ આનંદ અને રમૂજ પીરસતું, આ મનપ્રસન્ન નાટક. કથાવસ્તુ જેમજેમ આગળ વધે છે તેમતેમ આ આધેડોની સંકુલ મનોવૃત્તિ પ્રગટ થવાની જગ્યાએ સ્વપ્નાનાં વિવિધ ગોપિત સ્વરૂપો ઊઘડતાં જાય છે. માફિયા ડોન મકન, કંગાળ વૃદ્ધ અને કરસન ઇન્સ્પેક્ટરનાં પાત્રો થકી નાટ્યકાર 'લાલની રાણી'ના રહસ્યને ઘેરું બનાવે છે. નાટકના અંતે સ્વપ્ના તેના અસલ સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. તેનું સાચું નામ છે, સમિધા શ્રોફ. મનોવિજ્ઞાનમાં અનુસ્નાતકની પદવી ધરાવતી આ યુવતી ડૉક્ટરેટ માટે મહાનિબંધ લખી રહી છે. એ જ્યારે નાની હતી ત્યારે તેના પિતા આધેડ વયે, સુખની – એક સંપૂર્ણ સ્ત્રીની – શોધમાં કુટુંબ ત્યજી ચાલ્યા ગયા હતા. આ ઉંમરે પુરુષના મનમાં શું શું પડઘાતું હશે એ જાણવાની ઉત્સુકતાથી તે આ આધેડ વયના પુરુષો સાથે તેમની 'સખી' બનીને રહે છે. પાછલી ઉંમરે ઓસરતા યૌવનના ઓચિંતા અણસારથી જો મન ફફડી ઊઠે તો સ્ત્રીનો સંગ પૌરુષનું તો સમાધાન કરાવી શકે પણ જીવનમાં કંઈ સિદ્ધ કર્યાનો સંતોષ ના આપી શકે એવા તારણ સાથે, ફરી આવવાનો કૉલ દઈ, 'સ્વપ્ના' નાટકના અંતે, ઓચિંતા આવેલા શમણાની જેમ ઊડી જાય છે. સમિધા શ્રોફ મનોવૈજ્ઞાનિક કારણ શોધવા, આધેડો વચ્ચે સખી બનીને રહે છે એ મુદ્દો મનોસંકુલતાથી ભરેલા નાટક માટે પૂરતી સામગ્રી અને અવકાશ રચી આપે એવો હોવા છતાં નાટ્યકાર મુંબઈના વ્યાવસાયિક નાટકની 'અડધું પ્રહસન-અડધું સસ્પેન્સ થ્રીલર' એવી ફૉર્મ્યુલા અપનાવી, લોકપ્રિય બને એવું નાટક લખવાની નેમ ધરાવતા હોવાથી, આ આધેડોની જ ગહન ચિત્તવૃત્તિ ઉદ્ઘાટિત કરવાની જગ્યાએ સ્વપ્નાનાં – એક 'લાલની રાણી'નાં – વિવિધ સ્વરૂપો અનાવૃત્ત કરે એ રીતે કથાનકની ગૂંથણી કરે છે. સૂક્ષ્મ મનોસંચલનો કરતાં સ્થૂળ ઘટનાઓમાં નાટ્યકારને વિશેષ રસ હોવાને લીધે નાટક 'રહસ્યરંગી-પ્રપંચી નાટક'નો મિજાજ ધારણ કરે છે.

સરિતા જોશી, અરવિંદ જોશી અને સિદ્ધાર્થ રાંદેરિયાની અભિનયપટુ ત્રિપુટીએ ઈ. ૧૯૮૩માં આ નાટકના ૭૫થી પણ વધુ પ્રયોગો મુંબઈ, અમદાવાદ અને અન્ય શહેરોમાં સફળતાપૂર્વક રજૂ કર્યા હતા. તખ્તાના કાબેલ કસબી અરવિંદ જોશીના દિગ્દર્શનનો લાભ પણ આ નાટકને મળ્યો હતો. રંગમંચના આ નીવડેલા કલાકારોએ પણ નાટકની પ્રતને ઘડવામાં પોતાનો ફાળો અવશ્ય આપ્યો હશે. સંવાદોની રચના અને પ્રસંગોની ગૂંથણી જોતાં તેની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. અહીં પ્રેક્ષકોને જકડી રાખનારાં તત્ત્વો છે, પળે પળે ઘેરું બનતું જતું સ્વપ્નાનું રહસ્ય આ 'લાલની રાણી'નું હૃદય જીતવા બે આધેડ મિત્રોની એકબીજાને મહાત કરવાની અવનવી તરકીબો, સ્વપ્ના એક મિત્રના સાન્નિધ્યમાં હોય ત્યારે 'એડોલેસન્ટ જેલસી'થી પીડાતા બીજા આધેડ મિત્ર દ્વારા તેમાં ખલેલ પહોંચાડવા અજમાવાતી વિવિધ કરામતો, ગીતસંગીત અને નૃત્યને યોગ્ય અવકાશ આપતાં દૃશ્યો, મન્કુ અને સસ્સારાવ જેવાં મસમોટાં રમકડાં અને તેમની સાથે થતી પાત્રોની અંતરિયાળ વાતો, સ્વપ્ના દ્વારા હરિવલ્લભની ડાયરીમાંના કેટલાંક કાવ્યાત્મક અંશોનું પઠન, વાગ્મિતાયુક્ત સંવાદો અને સૌથી વધુ તો સ્વપ્નાનું – એક લાલની રાણીનું– ફેન્ટસી બની આવવું. નાટક જોતા પ્રેક્ષકને વિશિષ્ટ આરોહ-અવરોહ ધરાવતા સંવાદો સાંભળવાની ઘેલછા હોય છે. બે પાત્રો પોતાના વાચિક અભિનયથી સંવાદોની જે પટાબાજી ખેલે છે એ પ્રેક્ષકો માટે રોમાંચનો વિષય બની રહે છે. વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ માટે નાટક લખતા લેખકે તો પોતાની બધી કમાલ નટોના વાચિકમ્‌ને મોકળું મેદાન આપે એવા સંવાદોની રમઝટ જમાવવામાં દેખાડવાની હોય છે. જૂની રંગભૂમિની બેતબાજી નવા સ્વરૂપે આજે પણ પ્રેક્ષકોને રીઝવે છે. 'એક લાલની રાણી'માં નાટ્યકારે આવી વાગ્મિતા ધરાવતા સંવાદો રચ્યા છે.

ત્રણ અંકોમાં વિભાજિત આ નાટકનું ક્રિયાસ્થળ એક જ છે, પ્રિયવદનના બંગલાનો પાછળનો બગીચો. ક્રિયાસમય

પણ ટૂંકો છે – એક શનિવારની રાત્રે સ્વપ્નાનું આગમન અને નવ અઠવાડિયાં પછી રવિવારની સવારે સ્વપ્નાની વિદાય. કોઈ પણ જાતના 'પ્રવેશ' કે 'દશ્યવિભાજન' વિના પ્રકાશના અજવાળે-અંધારે અંકો સળંગ ચાલે છે, બલકે પૂરપાટ દોડે છે. પ્રત્યેક અંકના અંત એ રીતે ,ગૂંથ્યા છે કે જેથી પછીનો અંક જોવા પ્રેક્ષક ખુરશીમાં બેસી રહે.

લેખક પાસે મંચનક્ષમ નાટક લખવાની હથોટી છે એની પ્રતીતિ સતત થતી રહે છે. અભિનેય નાટકો જેટલાં 'જોવા' ગમે તેટલાં કદાચ 'વાંચવાં' ન પણ ગમે. પરંતુ 'એક લાલની રાણી' નાટકના સંવાદો, વાંચતી વખતે પણ ચબરાક, સ્ફૂર્તિલા અને આહ્‌લાદક લાગે છે. 'અપ્રસ્તુત જોક્સ' અને અતાર્કિક આંચકાઓથી ભરેલાં બમ્બઈઆ નાટકો કરતાં 'એક લાલની રાણી' એ જ ફોર્મ્યુલામાં લખાયું હોવા છતાં શબ્દરમત, શબ્દમહિમા અને શબ્દના વિસ્તારથી એક વેંત ઊંચું ચાલે છે. એકલતા અને અધૂરપની ઉજાણી કરાવતું આ નાટક લોકપ્રિય નાટકોની પરંપરામાં જુદી ભાત પાડનારું લોકપ્રિય નાટક છે ને તેથી જ આવકાર્ય છે.

રૂપેરી સ્મૃતિ

લે. શિરીષ કણેકર અનુ. જયા મહેતા.

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૧૯૯૯,
ડે.૧૭૨ રૂ. ૯૦.

રજનીકુમાર પંડ્યા

અભિવ્યક્તિની ધારવાળાં ચરિત્ર-રેખાંકનો

છેલ્લાં દસેક વર્ષમાં એવાં સારાં, અને સ્તરનાં ગુજરાતી પુસ્તકો પ્રકાશિત થવા લાગ્યાં છે કે જેમનો વિષય આજ સુધી અસ્પૃશ્ય રહ્યો હોય. એ વિષય છે ફિલ્મ. વિવેચકો તો આ વિષયનાં પુસ્તકોને સાહિત્યના પરિઘની બહાર ગણતા હતા. આપણા એક ઉન્નતભ્રૂ વિવેચક પોતે ફિલ્મસંગીતના રસિયા છે. તેમને એવું એક પુસ્તક અત્યંત ગમ્યું. એમણે લેખકને પ્રશંસાનો પત્ર પણ લખ્યો પણ જ્યારે એ પુસ્તકનું અવલોકન એક સાહિત્ય-સંસ્થાના મુખપત્રમાં કરવાની વાત આવી ત્યારે એમણે એમ કહીને ઇન્કાર કર્યો કે એ સાહિત્યની વ્યાખ્યામાં ન આવે! અલબત્ત, એ પછી એમની જગ્યાએ બીજા તંત્રી આવ્યા ત્યારે એમણે પોતાના કાર્યકાળના આરંભમાં બહાર પડેલા શિરીષ કણેકરના મરાઠી પુસ્તક 'ગાયે ચલા જા'(૧૯૯૭)નું અવલોકન છાપ્યું હતું. જે લાભ ગુજરાતી પુસ્તકને ન મળ્યો તે મરાઠીમાંથી અનૂદિત પુસ્તકને મળ્યો! તંત્રી બદલાયા ને મૂલ્યો પણ બદલાયાં. પેલો ગુજરાતી લેખક પ્લેટફોર્મ પર વહેલો આવ્યો એટલે ટ્રેન ચૂકી ગયો!

શિરીષ કણેકરનું એ પુસ્તક 'ગાયે ચલા જા' ગુજરાતીમાં આ પહેલાં પણ એકવાર છપાયું હતું પણ એ વખતે એ 'પ્લેટફોર્મ પર વહેલું હતું' એટલે થોડાં ઘણાં 'રસનાં ઘોયાં' સિવાય કોઈને હાથ ચડ્યું નહોતું. પણ ઈમેજ પબ્લિકેશન્સે એ ફરી પ્રગટ કર્યું કે તરત જ સાહિત્યના ગગનમાં એ ગુલાલ બનીને છવાઈ ગયું! હતી તો એમાં જૂના ફિલ્મી સંગીતકારો અને ગાયકોની જ વાતો, પણ શિરીષ કણેકરની કમાલ લેખિનીએ એમાં સાહિત્યિક ઊંડાણ પેદા કરીને ચમત્કાર સર્જ્યો હતો. એ વાંચતાં તરત જ સમજાઈ જતું હતું કે સાહિત્યના તપોવનનો આ કોઈ યોગભ્રષ્ટ આત્મા પત્રકારત્વના જંગલમાં આવી ચડ્યો છે ને એટલે જ એ વનમાંય એણે મનોહારી ઉપવન સર્જી દીધું છે. કલાકારનો પરિચય અને કેરીયરગ્રાફ એમાં આસ્વાદ્ય હતાં. એથી ય વિશેષ, વાંચનારના સંવેદનતંત્રને ઝકઝોરી નાખનારી, ને એના ચિત્તમાં સ્પંદનો જગવનારી ભાષાભિવ્યક્તિ એમાં હતી. એમને જે કહેવું હતું એ એમણે ભારે વ્યંજનાપૂર્ણ વાક્યો વડે છતાં સરળ બાનીમાં કહ્યું હતું.

એમાં અનુવાદની કેટલીક ત્રુટિઓ હતી, જે મેં 'પરબ'(૧૯૯૮:૧૦)માં પ્રગટ થયેલા મારા એના વિશેના અવલોકનમાં દર્શાવી હતી.

પણ એ પછી ૧૯૯૯માં એ જ લેખક શિરીષ કણેકરનું (જયા મહેતાએ જ અનૂદિત કરેલું) બીજું પુસ્તક 'રૂપેરી સ્મૃતિ' આવ્યું, સ્વાભાવિક રીતે જ, આગલા પુસ્તકના અનુભવને આધારે એની એક ચોક્કસ કક્ષા વાચકોએ ધારી લીધી હોય. શિરીષ કણેકરે એમાં માત્ર ફિલ્મોના સંગીતક્ષેત્રના જ નહીં, અભિનયક્ષેત્રના, ગીતલેખનક્ષેત્રના, નિર્માણક્ષેત્રના, દિગ્દર્શનક્ષેત્રના મહારથીઓને પણ આવરી લીધા છે. એની અનુક્રમણિકા પણ એટલી સમૃદ્ધ છે – મીનાકુમારી, ઓ.પી.નૈયર, દેવ આનંદ, શેખ મુખ્તાર, દિલીપકુમાર, તલત મહેમુદ, મૂકેશ, સાહિર, મધુબાલા જેવા મોટા કલાકારોથી માંડીને કરણ દીવાન, ગોપ, રાજેન્દ્રનાથ, પ્રદીપકુમાર,

ભારતભૂષણ જેવાં મધ્યમસ્તરનાં નામોનો એમાં સમાવેશ થયો છે. આ તો થોડાં જ નામ છે, બાકી કુલ પંચોતેર લેખોમાં એનાથી પણ અધિક વ્યક્તિઓ વિશે લખવામાં આવ્યું છે.

આટલાં બધાં નામો અને એ પણ માત્ર એકસોઅઠ્ઠાવન જેટલાં પાનામાં? શી રીતે ન્યાય આપી શકાયો હશે તે પ્રશ્ન મનમાં જાગે તે સ્વાભાવિક છે. (સિવાય કે દરેક વિશે કવિતા લખવામાં આવી હોય!) એમના દરેક પ્રદાન વિશે માત્ર અછડતી વાતો કરી હોય કે એમનાં શબ્દચિત્રો જ દોરવામાં આવ્યાં હોય યા એમના કે એમની સાથેના કોઈ પ્રસંગની વાત હોય તો પણ આગળપાછળની કોરી જગ્યા છોડતાં સરેરાશ દોઢ પાનમાં એ શી રીતે ઠાંસવામાં આવ્યું હશે?

પણ પુસ્તકમાંથી પસાર થતાં તરત ખબર પડી કે આ અંદેશો આ પુસ્તક પૂરતો તો સાચો નથી. કારણકે લાઘવ ખુદ અહીં ટાંકણું છે. લાઘવ વડે આકારને બરાબર કોતરી શકાયો હોય તો વિગતોનો ખડકલો અને ચિત્રાત્મક બાનીમાં તેનું નિર્વહણ જરૂરી નથી. આ પુસ્તકમાં સમાવાયેલાં સંખ્યાબંધ લખાણોમાંથી મોટા ભાગનાં એવાં છે કે માહિતીના ગંજને બદલે તેના થોડાથોડા ઝબકારાથી આલેખ્ય પાત્રનો આખો આલોક રચી આપે છે.

એમને માટે એમ કરવું શક્ય બન્યું કારણકે શિરીષ કણેકરનો જીવ ભલે સાહિત્યકારનો છે – વ્યવસાય તરીકે એમણે પત્રકારત્વનું માધ્યમ સ્વીકાર્યું છે. એટલે એમને એ પ્રવાહમાં પ્રસંગે કે પ્રસંગ વગર, ક્યારેક ફીલર તરીકે, ક્યારેક કટાર ભરવા, પણ જગ્યાની નિયત મર્યાદામાં અનેક લખાણો લખવાં પડ્યાં હોય. મહાવરાના પ્રતાપે એ સરળ-સરસ રીતે પણ લખી શક્યા હોય, ને ક્યારેક એમાં એમની પ્રતિભા મદદે પણ આવી હોય. વિશાળ શબ્દભંડોળ, ફિલ્મના વિષયમાં વિકસેલી ઊંડી સમજ, અનેક સ્વાનુભવોનો ખજાનો પણ કમલવગો હોય પછી એમાં એ બધાનો ઓપ પણ ચડ્યો હોય એટલે લખાણ માહિતીના બેચાર છાંટણાવાળું બને અને ભાષાવૈભવવાળું પણ બને. સુવાચ્યથી ય ઉપર એક શબ્દ યાદ આવે છે – સ્પૃહણીય. એ એવું પણ બને. કૉલમમાં એ શોભીતું પણ લાગે. પણ આ બધું છતાં એ કોઈ ચિરંજીવ મૂલ્ય ધરાવતું બને, સંગ્રહ કરવા લાયક નીવડે એ જરૂરી છે? મારો જવાબ સ્પષ્ટ 'ના'માં છે. એ તો એનો બહારનો ઓપ અંદર ઊતરે અને એમાંથી કશુંક નક્કર, સઘન અને જેને પીંડબંધું કહીએ એવું નીપજે તો જ બને. લસરકાઓથી ચિત્ર બનતું નથી, રેખાંકન બને. હા, તમે ઉત્તમ કલાકાર હો તો લોક તમારાં રેખાંકનો પણ માણે.

આ પુસ્તકમાં લેખકે રસળતી કલમનાં રેખાંકનોની મિજબાની ગોઠવી છે. જેમ કે મીનાકુમારી. પાંચ ફકરાના લેખમાં લેખકનાં મીનાકુમારી વિશેનાં નિરીક્ષણો અને મંતવ્યો છે – એ બધાંની સાથે આપણે સંમત ન પણ થઈએ. પણ વાક્યોના અંબારમાંથી માત્ર એક ભાવકની એના વિશેની હૃદયવાણી સાંભળવા મળે છે : 'તે પહેલાં અભિનેત્રી હતી, પછી સૌંદર્યવતી હતી... જ્યાં ચંદ્ર કાચનો અને ફૂલો કાગળનાં હોય છે એ મુખવટાની દુનિયામાં મીનાકુમારી સાચેસાચી લાગતી!' જો કે મીનાકુમારીનું ચરિત્ર નહીં, એના વિશે કોઈ લાંબી જાણકારી પણ નહીં! લેખકનો એની સાથેનો કોઈ પ્રસંગ પણ નથી. એટલે કોઈ વાર્તારસ પણ નથી. જો કે લેખકનો એવો ઉપક્રમ પણ નથી.

હેમંતકુમાર વિશેના નાનકડા લેખના એક ફકરામાં તો લેખકે એનાં પોતાને ગમતાં ગીતોની ફેહરિસ્ત આપી છે એ સિવાય પણ, એનાં કેટલાંક ગીતોની યાદી વાક્યોમાં વણી લેવાથી લખાણનું પોત થોડું પાતળું પડી જાય છે. દિલીપકુમાર જેવી પચાસ વર્ષનો કાર્યપટ ધરાવતી અતિશય પ્રખ્યાત હસ્તી વિશે પોણાબે પાનાંમાં શિરીષ કણેકરની સર્જકતા છતી થાય છે. એ લેખમાં એની લાક્ષણિકતાઓની ઝલક એકએક વાક્યમાં બતાવીને એની પ્રતિમા જ જાણે કે કંડારી આપી છે. લેખ માત્ર તેમણે દિલીપકુમારની ઝીલેલી છાપનો લેખ ન બની રહેતાં દસ્તાવેજી સામગ્રીનું અંગ બની ગયો છે.

તલત મેહમૂદ વિશે શિરીષ કણેકરના આગલા પુસ્તકમાં સુંદર લેખ હતો. એમાં એમણે, પોતાના ચરણ કોઈ મંદિર આગળ અટકતા નથી, પણ તલતનો સ્વર રસ્તામાં ગમે ત્યાં કાને પડી જાય છે ત્યારે થંભી જવાય છે – એવી સુંદરસૂચક મનઃસ્થિતિ વ્યક્ત કરેલી. આ પુસ્તકમાં ભલે એના વિશે સંપૂર્ણ કદનું શબ્દચિત્ર નથી પણ એના વિશેના નાનાનાના લસરકા પણ ધારદાર સ્કેચ દોરવામાં સફળ નીવડે છે. પહેલું જ વાક્ય અભિવ્યક્તિની ઉત્કટ છટા બતાવે છે : 'પરમેશ્વરે માણસને દિલ આપ્યું અને પછી આ દિલને દ્રવિત કરવા માટે – રડાવવા માટે અને લોહીલુહાણ કરવા માટે તલત મેહમૂદ નામનું મોરપીંછ શસ્ત્ર અવનિ પર મોકલી દીધું.' એક બીજી મહત્ત્વની ખાસિયત નોંધવી જોઈએ : કોઈ એક પાત્રની વાત કરતાં રસળતી કલમે લેખક બીજા પાત્ર સાથે

આ પાત્રની તુલનાત્મક રેખાઓ પણ ઝબકાવી દે છે અને એ રીતે સ્કેચને નવું પરિમાણ બક્ષવાની તેમની આગવી લાક્ષણિકતાનો સુચારુ વિનિયોગ થયો છે. આનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો ગીતા દત્ત વિશેના 'મેરા સુંદર સપના બીત ગયા' શીર્ષકના લેખમાં જોવા મળે છે.

જો કે એક વાત સમજી લેવી ઘટે કે પુસ્તકરૂપે જે લખાણો સંગ્રહાય છે એ માત્ર એની સુવાચ્યતાને બળે નહીં, ટેનેસીટી–ચિરંજીવિતાના બળે ટકે છે. 'રૂપેરી સ્મૃતિ'નાં લખાણોમાં એ રીતે કદાચ ચિરંજીવિતા નથી. વળી એ પ્રાસંગિક ધોરણે પણ લખાયાં છે એવા અનેક સંકેતો એમાંથી મળે છે. એકવાર લખાયા પછી તેને સંગ્રહ કરતી વખતે અપ-ડેટેડ કરવાની પણ જરૂર હોય છે. તે થયું નથી. પરિણામે પુસ્તકનું પાનું નહીં, છાપાનું પાનું વાંચતાં હોઈએ તેવો અહેસાસ થાય છે – અજિતનું અવસાન થયું છે તેનો લેખમાં ઉલ્લેખ નથી. જીવનને ગુજરી ગયે બાર વરસ થયાં (મરણતારીખ ૧૦-૬-૧૯૮૭), છતાં જીવન વિશેના લેખમાં 'તે હજીય કામ માગે છે' તેમ લખ્યું છે તે સૂચવે છે કે લેખ બાર વર્ષ જૂનો છે ને અપડેટેડ કર્યા વગર યથાવત્ લઈ લેવામાં આવ્યો છે. ઓમપ્રકાશનું પણ એવું જ. ગોપ વિશેના લેખમાં વળી ગજબની ગરબડ છે. તેમાં લખ્યું છે, 'તે સત્તાવનની સાલમાં.. સેટ પર શ્યામ સાથે સીન કરતો હતો ત્યારે એનું મૃત્યુ થયું.' વાસ્તવમાં અભિનેતા શ્યામ તો ૧૯૫૧ના એપ્રિલની પચ્ચીસમીએ ઘોડા પરથી પડી જવાથી મૃત્યુ પામ્યા હતા. ગોપ તે પછી છેક છ વરસે મરણ પામ્યા. આ ઇતિહાસદુષ્ટતા સારા પુસ્તકમાં, શિરીષ કણેકરના પુસ્તકમાં ન ખપે.

*

પુસ્તકનો અનુવાદ 'ગાયે ચલા જા'ની જેમ જ ભયંકર છે. કેન્દ્રિય સાહિત્ય અકાદમીનું અનુવાદનું પારિતોષિક મેળવનાર જયા મહેતા તરજૂમાથી આગળ ભાવાનુવાદ સુધી ન જાય તો કંઈ નહીં, પણ પૂરા રૂપાંતરણ સુધી કેમ જતાં નથી એ સમજાતું નથી. મૂળ લખાણની મરાઠી લઢણ તો ઠીક પણ મરાઠી શબ્દપ્રયોગો, શબ્દગુચ્છો કે વ્યાકરણયોજના પણ એમણે છોડ્યાં નથી. જુઓ : 'અભિનયમેરુમણિ ચિત્રસૃષ્ટિ પદાક્રાંત કરી રહ્યાં છે.' (પૃ.૧૫); 'ચૌદ વર્ષ સુધી નૌશાદનું પાંદડું ય હલ્યું નહીં.' (પૃ.૩૦); 'અશોક, દિલીપ, રાજ અને દેવ આ ચાર પ્રથમ હરોળના શિલેદાર બાદ કરતાં' (પૃ. ૮૭) ['આ શિલેદારનો અર્થ કોઈ જાણે છે ?] 'શું આમ કાતકરીની જેમ વાળ વધાર્યા છે!' (પૃ. ૯૩). ['કાતકરી એટલે શું ?'] 'ઘરે બેસવાનો એ ક્રમ પ્રાપ્ત છે.' (પૃ. ૧૪૩) – આવા પ્રદૂષિત અનુવાદ તો ઠેરઠેર છે. ક્યારેક અતિશય હાસ્યાસ્પદ, વિચિત્ર કે અરુચિકર અર્થ પ્રેરે તેવા પ્રયોગો પણ કર્યા છે. જુઓ : 'નિતંબ ઝુલાવનારી શીલાવાઝ' પછી હેલન વિશે 'ગેરંટીનો આ માલ છે.'(પૃ. ૮૪) કે ગીતાબાલી વિશે 'સુહાગરાત'માં શર્માએ ગીતા બાલીને પહેલીવાર પરદા પર આણી' જેવા શબ્દપ્રયોગો છે. અમુક શબ્દપ્રયોગો પરત્વે ભોળાં અનુવાદિકા અજાણ હોય તેમ લાગે છે. નહીંતર અમુક સંગીતકારો વિશે લખતાં તેમણે 'મૂકેશને વાપર્યો' કે 'મન્ના ડેને વાપર્યો' તેમ ન લખત. એના બદલે 'એમના કંઠનો ઉપયોગ કર્યો' એમ ન લખી શકાય ?

સૌથી વધારે ત્રાસ તો ત્યારે છૂટે છે જ્યારે અનિલ બિશ્વાસ, નૌશાદ, ચંદુલાલ શાહ, બલરાજ સહાની, સાહિર લુધ્યાન્વી, કેદાર શર્મા, હેમંતકુમાર જેવી અનેક મૂર્ધન્ય વ્યક્તિઓ માટે એ 'આવ્યો', 'ગયો' 'બેઠો' 'ઊઠ્યો' 'મરી ગયો' જેવા તુંકારા ઠેરઠેર છે આ પુસ્તકમાં. મરાઠીમાં માનાર્થે બહુવચન નહીં હોય. આપણે ત્યાં તો છેને ?

આપણે ત્યાં કટારલેખકો આવા બરનાં લખાણો લખતા થાય તો એ સાહિત્યમાં જ ઉમેરો ગણાશે.

ગુજરાતીમાં કાવ્યતત્ત્વવિચારણા

પ્રમોદકુમાર પટેલ

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૯૯. કા. ૪૮૦, રૂ.૧૨૦

વિજય શાસ્ત્રી

કાવ્યવિચારનો સમીક્ષાત્મક ઇતિહાસ

ગુજરાતી વિવેચનના કોઈ પણ અભ્યાસીને માટે વિવેચનની પરંપરાની ઐતિહાસિક ક્રમમાં તપાસ કરવી કદાચ અનિવાર્ય ગણાય. કારણ કે દરેક અનુગામી વિવેચક તેના પુરાગામીએ સ્થાપેલા અથવા ઉથાપેલા વિવેચન-મુદ્દાને કેન્દ્રમાં રાખીને જ પોતાના વિવેચનવિચારને વિકસાવતો રહ્યો છે. એટલે, કદાચ એમ પણ કહી શકાય કે પુરોગામી વગર અનુગામી વિવેચનનું અસ્તિત્વ જ શક્ય નથી. પ્રમોદકુમારે આ ગ્રંથના પહેલા ભાગ(૧૯૯૫)માં અર્વાચીન કાળના બે અગ્રણીઓ નર્મદ

અને નવલરામના કાવ્યવિચારને મૂલવ્યો હતો. મૂળે તો તેમના પીએચ.ડી.ના શોધનિબંધરૂપે આ પુસ્તક લખાયેલું – છેક ૧૯૬૯માં, અને તે આજે ત્રણ દાયકાના લાંબા અંતર પછી પ્રગટ થાય છે એ ઘટના મારા જેવા અનેકોના મનમાં મિશ્ર લાગણીઓ જન્માવે છે. એક લાગણી તો આનંદ અને સંતોષની હોય કે એક અભ્યાસપૂર્ણ મહાનિબંધ મોડો તો મોડો પણ ગ્રંથરૂપ પામ્યો અને બીજી ખેદની લાગણી એ કે આવા મહત્ત્વના ગ્રંથને પણ પ્રગટ થવા માટે ત્રીસ-ત્રીસ વર્ષોની પ્રતીક્ષા કરવી પડી, જ્યારે બીજી તરફ કેટલાંય ફોતરાં જેવાં લખાણો, રોજનાં ઢગલાબંધ, ગ્રંથસ્વરૂપ પામી રહ્યાં છે. આ બે સિવાય એક ત્રીજી લાગણી પણ સંભવે છે કે પ્રમોદકુમારે આ લખ્યું પછી આપણે ત્યાં ત્રીસ વર્ષોમાં વિવેચનમાં અનેક નવાં વલણો પ્રવેશ્યાં અને સ્થિર પણ થયાં. આધુનિકતાવાદ, નવ્યવિવેચન, અસ્તિત્વવાદ, પ્રયોગવાદ, ફિનેમિનોલોજી વગેરે. આ બધાંથી પરિચિત થઈ ચૂકેલા વાચકને આ બધા નવા સંપ્રત્યયોની પડછે નર્મદ-નવલરામ-રમણભાઈ આદિના કાવ્યવિચારને મૂકીને તપાસવાનો આવે ત્યારે જે સામયિક વ્યુત્ક્રમ ઉદ્‌ભવે છે તે એક મોટી સમસ્યા જ બની રહે કેમ કે અદ્યતન વિવેચન-સંપ્રત્યયોનો નર્મદ-ગોવર્ધનયુગના કાવ્યવિચાર સાથે કશો અનુબંધ આપણે જોઈ-વિચારી શકતા નથી. ટૂંકમાં પ્રકાશનનો સમય અને પ્રકાશિત સામગ્રીનો સમય એ બેની સમકાલીનતા જો નહિ સચવાય તો આ પ્રકારની દ્વિધા થવાની.

નર્મદના કાવ્યવિચારના અનુસંધાનમાં નવલરામની વિચારણા ઉદ્‌ભવે અને વિકસે છે, નવલરામ-નર્મદ બન્નેના કાવ્યવિચારની પીઠિકા પર રમણભાઈનો કવિતાવિચાર ચાલે છે ને એમ છેક નરસિંહરાવ-મણિલાલ સુધી જાણે એક જ તંતુ લંબાયે જતો હોય એમ બને છે. પ્રમોદભાઈએ આપણા અર્વાચીન કવિતાવિચારને ક્રમિક તબક્કામાં તપાસ્યો છે. તેનું એક સારું પરિણામ એ આવ્યું છે કે એ કાવ્યવિચારમાં ક્યાંક્યાં પ્રગતિ થઈ છે એ તો સમજાય જ છે પણ વૃત્તિમય-ભાવાભાસ જેવી ચર્ચામાં વરતાતી આપણા કવિતાવિચારની નબળી કડીઓ પણ પ્રત્યક્ષ થઈ શકી છે.

આ ગ્રંથનાં દસમાંથી પૂરાં ચાર પ્રકરણો રમણભાઈ નીલકંઠના કવિતાવિચાર માટે ફાળવાયાં છે તે સાવ સ્વાભાવિક છે કેમ કે મૂળે રમણભાઈની લેખનશૈલી પણ ચોક્કસપણે પ્રસ્તારી અને દીર્ઘસૂત્રી છે અને જાણે રમણભાઈનો જ બીજો અવતાર હોય એવા પ્રમોદકુમાર પણ લાંબી લેખણે ચાલ્યા છે. માંડીને વાત કહેવાની રીતિ પ્રમોદભાઈનો શૈલીવિશેષ છે. અશેષ નિરૂપણનો આગ્રહ તેમની પાસે પુનરાવર્તનો પણ કરાવી જાય છે.

પ્રમોદભાઈની નિરૂપણરીતિ મહાનિબંધના ડોળિયાને ધ્યાનમાં રાખે છે તેથી પ્રત્યેક પ્રકરણનો આરંભ કેટલીક આવશ્યક પૂર્વભૂમિકારૂપ વીગતોથી થાય છે. ત્યાર પછી ચર્ચા-વિષયનાં મુખ્ય પાસાં તો ખરાં જ પણ ગૌણ પાસાંને પણ તે અછડતાં જવા દેતા નથી, પૂરો કસ કાઢીને જ છોડે છે. ઉપર વાત કરી તેમ આપણી અર્વાચીન કાવ્યવિચારણા બધે જ પોતાની પુરોગામી વિચારણાનું સન્ધાન જાળવતી આગળ ચાલી છે તેના નમૂના લેખે રમણભાઈની વિચારણાનો પરિચય આપતાં પ્રમોદકુમાર લખે છે કે, 'નવલરામે ઍરિસ્ટોટલ અને બેકનના કાવ્યસિદ્ધાંતનો સમન્વય કરી નૂતન કાવ્યભાવના સિદ્ધ કરવાની જે મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવેલી એ જ મહત્ત્વાકાંક્ષાથી પ્રેરાઈને રમણભાઈએ પણ એ દિશામાં પ્રયત્ન કર્યો છે.'(પૃ.૯)

ઍરિસ્ટોટલે વ્યવહારજગતની સામગ્રી મિષે કશાક સર્જનાત્મક તથ્યને અવતારવાનો માયમેસિસનો સિદ્ધાંત આપ્યો તો બૅકને વ્યવહારજગતના તિરોધાન પછી જે કલ્પના-સૃષ્ટિ રચાય તેના દ્વારા થતા સર્જનનો મહિમા કર્યો. આ ભેદ હોવા છતાં બંનેમાં કોઈ નવા વિશ્વની જે અપેક્ષા રહેલી છે તે સામ્ય નીચે પણ પ્રમોદકુમારે અધોરેખા દોરી છે. જોઈ શકાશે કે પ્રમોદકુમારનો અભિગમ અને ઉપક્રમ આમ નર્યા હેવાલો આપવાનો નથી રહ્યો પણ ઍરિસ્ટોટલ, બૅકન અને રમણભાઈ ત્રણેના કાવ્યવિચારની તુલનાત્મક સમીક્ષાનો રહ્યો છે. એટલું જ નહીં, ઍરિસ્ટોટલ, બૅકનના કાવ્યવિચારને સ્વીકારતા હોવા છતાં રમણભાઈ ક્યાં મહત્ત્વનો મુદ્દો ચૂકી ગયા છે તે પણ તેઓ નોંધે છે કે 'રમણભાઈએ ઍરિસ્ટોટલના કાવ્યસિદ્ધાંતમાંથી તેમાંના બીજભૂત સંપ્રત્યય 'અનુકરણ' પર ભાર મૂક્યો. પરંતુ 'અનુકરણ' એ એક પ્રકારે સર્જનાત્મક પ્રક્રિયા છે એ ખ્યાલ તેમાં યથાર્થ નિરૂપણ પામ્યો નથી.' (પૃ.૧૭) કોલરિજ, લી હંટ, ડેલાસ અને મમ્મટને રમણભાઈ બૅકનના કલ્પનાવાદની પરંપરામાં મૂકે છે. તો વર્ડ્ઝવર્થને ઍરિસ્ટોટલ સાથે બેસાડે છે તેમાં બંનેને શી રીતે અન્યાય થાય છે તે એક વિસ્તૃત અને વિશદ ચર્ચાથી પ્રમોદકુમાર સ્પષ્ટ કરે છે એ આખી ચર્ચા(પૃ.૨૩,૨૪,૨૫) પ્રમોદકુમારની સિદ્ધાંત-આકલન-ક્ષમતાનો ઉત્તમ નમૂનો બની રહે તેવી છે. ઍરિસ્ટોટલમાં વ્યવહારજગત

અને માનવીય પ્રક્રિયાનું અનુકરણ કેન્દ્રમાં છે જ્યારે વર્ડ્ઝવર્થમાં સ્થૂળ જગતની સામગ્રી પાર્શ્વભૂમાં છે, તેનાથી પ્રદીપ્ત થતી કવિસંવેદના જ કેન્દ્રમાં છે એ પાયાનો ભેદ પ્રમોદકુમાર આંગળી ચીંધી દર્શાવી શક્યા છે. ગ્રંથનું મૂલ્ય, આવી તુલનાત્મક પરિપ્રેક્ષ્યથી થયેલી સંખ્યાબંધ ચર્ચાઓમાં જ રહેલું છે. તે જ રીતે ભીમરાવના 'પૃથુરાજરાસા' સંબંધી વૃત્તિમય ભાવાભાસની, આજે તો કંઈક અપ્રસ્તુત લાગે એવી ચર્ચા રમણભાઈથી માંડી છેક મણિલાલ સુધી જોસભેર ચાલી તેનો વૃત્તાંત એટલો જ દીર્ઘ બન્યો છે. આ ચર્ચા ચર્ચકોનાં પૂર્વસ્વીકૃત ગૃહિતોમાંથી જન્મી હતી અને વિસ્તરી પણ હતી. રસ્કિને કવિને લાગણીના સંક્ષોભને કારણે વિશ્વસત્યનું સ્પષ્ટ દર્શન કરવામાંથી ચ્યુત થતો ગણ્યો અને તેથી તેને 'પેથેટિક ફેલસી' ગણી. બીજી તરફ રમણભાઈ તો ક્યારના વર્ડ્ઝવર્થને અનુસરીને લાગણીના તીવ્ર ક્ષોભને જ કાવ્યનું ઉત્પત્તિ-કારણ(genesis) માનતા આવ્યા હતા. આમ, રસ્કિનને પગલે ચાલવા જતાં રમણભાઈને 'પોતાના 'અંતઃક્ષોભ'ના સિદ્ધાંતને મઠારી લેવાની આવશ્યકતા' ઊભી થઈ તે પ્રમોદકુમારે વ્યવસ્થિત માંડણી કરીને દર્શાવ્યું છે. (જુઓ પૃ.૪૧)

ગ્રંથના બીજા પ્રકરણમાં પ્રમોદકુમારે રમણભાઈના કાવ્યવિચારની કેટલીક વિ-સંગતિઓ તારવી આપી છે જેમકે 'સ્વાનુભવરસિક કવિતાની જેમ સર્વાનુભવરસિક કવિતાનો ઉદ્ભવ પણ અંતર્ભાવમાંથી થાય છે એ ભૂમિકા સ્વીકારતાં અંતર્ભાવનો સંકેત બદલાય છે – વિસ્તરે છે એ હકીકતથી રમણભાઈ પોતે અભિજ્ઞ જણાય છે.' (પૃ. ૭૧) એવું સાચું નિરીક્ષણ તેમણે કર્યું છે. સર્જકતા જેવી સંકુલ પ્રક્રિયાને રમણભાઈ અંતર્ભાવ, કલ્પના, અનુકરણ જેવા સંપ્રત્યયોથી કઈ રીતે સમજાવવા મથે છે તેની ચર્ચા ઠીકઠીક પ્રસ્તારી થઈ છે કેમકે પ્રમોદકુમારે તેમાં રહેલા આંતરવિરોધો એક સમર્થ પ્રમાણશાસ્ત્રીને છાજે એ રીતે તારવી બતાવ્યા છે જેનો એક જ નમૂનો તેમની (પ્રમોદકુમારની) તર્કબદ્ધ વિચારશ્રેણીનો પરિચય કરાવવા અહીં મૂકું છું –

'રમણભાઈએ 'કલ્પના' અને 'અનુકરણ' બેને રચનાકલાના અંગભૂત પણ ઐચ્છિક વ્યાપારો લેખવ્યા છે. 'અંતઃક્ષોભ'ની ક્ષણે જે ભાવસ્થિતિ જન્મે છે તેમાં તેઓ અંતર્ભૂત નથી. તે તો 'અંતઃક્ષોભ'ને માટે સાધનભૂતમાત્ર છે. મનની ઇચ્છાને આધીન-આગંતુક એવા વ્યાપારો છે. રમણભાઈની કાવ્યસર્જનની વિભાવનામાં આ કદાચ નબળી કડી છે. આપણે જે રોમાન્ટિકોની કાવ્યભાવનાનો વિચાર કર્યો તેમાં આગંતુક રચનાકલાનો સ્વીકાર થયેલો જણાતો નથી.... રમણભાઈએ 'કલ્પના' અને 'અનુકરણ'ને મૂળના અંતઃક્ષોભથી અલગ કર્યાં પણ એથી તો કૃતિના સર્જનની અખિલ સજીવ પ્રક્રિયાની અવગણના થાય છે.'(પૃ.૭૮-૭૯). લગભગ ૧૫ રમણભાઈ પ્રગટ કરે છે ત્યાં પણ પ્રમોદકુમાર વિષય અને નિરૂપણરીતિને આનંદથી અલગ બાબત ન ગણવાના મતના છે – તેમના મતે કલાકૃતિ એક અખંડાવયવી રચના છે અને પ્રમોદકુમારના આ ગૃહીતને લીધે તેમને વારંવાર રમણભાઈની કાવ્યાંગોને પૃથક કરીને ચાલતી સમીક્ષારીતિનો પ્રતિવાદ કરવાનું થયું છે. જેનો એક છેલ્લો નમૂનો પૃ.૧૩૧ ઉપરના આ અવતરણમાં જોઈ લઈએ :

'કવિ જો અમૂર્ત વિચારને માત્ર રુચિકર બને એ માટે તેને કલ્પના કે લાગણીયુક્ત રૂપ અર્પતો હોય તો એમાં પેલો અમૂર્ત વિચાર જાણે કે અલગ અસ્તિત્વ ટકાવી રાખતો હોય એમ સ્વીકારી લેવાયું છે. એ રીતે એમાં શુદ્ધ સર્જકતાને અવકાશ રહેતો નથી.' (પૃ. ૧૩૧)

ગ્રંથના ચોથા પ્રકરણમાં 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ'ની જુદાજુદા વિદ્વાનોએ કરેલી ચર્ચાનો હવાલો આપી રમણભાઈની પ્રાર્થનાસમાજી તરીકેની ભૂમિકા આ ચર્ચામાં સક્રિય થઈ હોવાનું પ્રમોદકુમારે તારવ્યું છે તે સાથે સંમત થવાય એમ છે. તેઓ યોગ્ય રીતે જ નોંધે છે કે 'પ્રાર્થનાસમાજી વિચારધારાના ઉપાસક રમણભાઈએ પ્રકૃતિને જડ ગણી. ઈશ્વરના 'પૂર્ણ ચૈતન્ય'ની ભિન્ન તેની અલગ સત્તા સ્વીકારી. માનવચિત્તમાં જે પ્રકારે બુદ્ધિ અને લાગણીના વ્યાપાર સંભવે છે તેવા ચૈતન્યવ્યાપારનો પ્રકૃતિમાં નિષેધ કર્યો. પરિણામે પ્રકૃતિમાં સમભાવ(sympathy)નું નિરૂપણ તેમણે વર્જ્ય ગણ્યું.'(પૃ.૧૮૧)

રમણભાઈએ અંતર્ભાવ + અનુકરણ+ કલ્પનાને અલગ ગણ્યાં પણ છંદની ચર્ચામાં કવિત્વમય લાગણીની સાથે જ તેને અનુરૂપ છંદ પણ પ્રાપ્ત થાય છે એમ કહ્યું ત્યારે તેમનો અલગતાવાદ જણાતો નથી એ વિશે પ્રમોદકુમારે કશી નોંધ કેમ નથી લીધી તે આશ્ચર્ય જન્માવે છે. કુલ ચાર સુદીર્ઘ પ્રકરણો આમ, રમણભાઈની કાવ્યવિચારણાની સમીક્ષામાં અપાયાં છે એ સ્વાભાવિક છે કેમકે રમણભાઈએ પોતે જ્યારે ચાર આખાં પુસ્તકો ('કવિતા અને સાહિત્ય' – ૧થી૪) એ માટે આપ્યાં હોય ત્યારે તેની સમીક્ષા માટે ચાર પ્રકરણો ખર્ચાય એ ગનીમત જ ગણાય.

ગ્રંથના છઠ્ઠા પ્રકરણમાં નરસિંહરાવની કાવ્યવિચારણાની એક આગવી ઓળખ તેમણે આપી છે કે નરસિંહરાવમાં હૃદયની શ્રદ્ધા છે જ્યારે રમણભાઈમાં બુદ્ધિનો નિશ્ચય છે. પણ આ અળગાપણાને કારણે જ પુનરાવર્તનનો દોષ તેમના કાવ્યવિચારમાં ઠેરઠેર વરતાય છે. નરસિંહરાવે લલિત કલાઓને 'રસિક કલાઓ' કહીને ઓળખાવી અને રસને સૌંદર્ય સાથે સાંકળ્યો. પણ રસ અને સૌંદર્ય એ બે તત્ત્વોનું ચોક્કસ અધિષ્ઠાન કયું, પ્રકૃતિ કે ભાવક, એ વિશે કશી સ્પષ્ટતા જડતી નથી એ પ્રમોદકુમારે દર્શાવ્યું છે. નરસિંહરાવની ચર્ચામાં સૌંદર્ય એ વૈશ્વિક તત્ત્વ છે ને કવિ એને કળાકૃતિ દ્વારા 'પ્રકટ' કરે છે. પણ નરસિંહરાવના મતે સૌંદર્યતત્ત્વ અતિ સૂક્ષ્મ છે, જ્યારે તેના પ્રાગટ્ય માટેનાં સર્જકનાં ઉપાદાનો સ્થૂળ છે તેથી સૌંદર્ય વ્યક્ત કરવું દુષ્કર છે. પણ સ્થૂળ ઉપાદાનો 'સમપ્રમાણતા' વડે એ દુષ્કર કાર્ય સરળ કરે છે. આ 'સમપ્રમાણતા' પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોમાં પણ રહેલી છે. પ્રમોદકુમારને આ પ્રકારનો તર્ક નબળો લાગ્યો છે. તેમના મતે કળાકૃતિગત સમપ્રમાણતા પ્રકૃતિમાંથી સીધેસીધી આવતી હોતી નથી પણ સર્જકદૃષ્ટિની નીપજ છે. પ્રકરણના અંતભાગે નરસિંહરાવની પ્રયોજિત સંગીતની ચર્ચાને પ્રમોદકુમારે તપાસી છે તે એટલા માટે ચોંકાવનારી છે કે પછીના સમયમાં બ. ક. ઠા. એ સંગીત અને કવિતાને પરસ્પરથી સાવ જુદાં ગણેલાં ત્યારે તેમના આ પુરોગામી સંગીત અને કવિતાને પરસ્પરનાં પૂરક ગણે છે! નરસિંહરાવ કહે છે કે 'સંગીતકલા એક વધારે ઉન્નત કાર્ય પૂર્ણ કરે છે.... જે મધુર નાદથી સંજીવની શક્તિ વિના કવિતપદો નિર્જીવ, શબવત્ પડી રહેવાનાં, ત્હેને અપૂર્વ પુનર્જીવન આપવાનું કાર્ય તે કંઈ ન્હાનીસૂની વાત નથી...' (મનોમુકુર : ભાગ : ૪, પૃ. ૨૭). પ્રમોદભાઈ પણ આ વિચારણાને જાણે પૃષ્ટિ આપતા હોય એમ લખે છે 'નરસિંહરાવની આ વિચારણા નોંધપાત્ર છે. કવિતાની વ્યંજનાશક્તિનો મહિમા તેઓ જાણે છે પણ એવી (ગેય) કવિતાને સંગીતની સહાય મળે તો તેનો વધુ ઊંડો પ્રભાવ પડે, તેની વ્યંજનાનો વિસ્તાર વધે, તેને જાણે કે નવું પરિમાણ પ્રાપ્ત થાય એ જ તેમને અભિપ્રેત છે.

સાતમા પ્રકરણમાં પ્રમોદકુમારે નરસિંહરાવની વૃત્તિમય ભાવાભાસની, તત્કાળે ખૂબ ચગેલી ચર્ચાને અનુલક્ષીને કેટલીક વાતો કરી છે જેમાં આત્મલક્ષિતા અને અસત્ય ભાવારોપણ વચ્ચે કોઈ સીધો સંબંધ ન હોવાનું તેઓ જણાવે છે. મૂળ પ્રશ્ન કવિની પ્રતિભાના સામર્થ્યનો છે. પ્રતિભાશાળી કવિની આત્મલક્ષી કૃતિ પણ અસત્ય ભાવારોપણના દોષ વગરની હોઈ શકે તો બીજે છેડે પ્રતિભાશૂન્ય કવિની પરલક્ષી રચનામાં પણ એ દોષ હોઈ શકે છે એમ તેઓ દૃઢપણે કહે છે. નરસિંહરાવની વિવેચનપ્રવૃત્તિને સમગ્રતયા મૂલવતા પ્રમોદકુમારનાં એ વચનો સાથે આપણે સૌ સંમત થઈશું કે – 'આપણે ત્યાં નર્મદયુગમાં કવિતાના ક્ષેત્રમાં વ્યવહારજીવનની –રોજિંદા જીવનની – સ્થૂળ વિગતો કે ઘટનાઓનું બહુધા ચમત્કૃતિહીન નિરૂપણ થયું અને કવિતા પાર્થિવ ક્ષેત્રમાં ઊતરી આવી ત્યારે નરસિંહરાવે તેની અપાર્થિવ જ્યોતિર્મયતાનો ખ્યાલ આગળ ધર્યો. તેમણે કવિતાકલાને વધુ ઉચ્ચ આસને પ્રતિષ્ઠિત કરી. માત્ર આ સેવાને કારણે પણ નરસિંહરાવ આપણા કાવ્યવિવેચનામાં સદાય માનાર્હ સ્થાન ધરાવશે.' (પૃ. ૩૮૩)

નવમા પ્રકરણમાં મણિલાલ નભુભાઈએ શાસ્ત્રભાષા અને કાવ્યભાષાનો જે ભેદ કર્યો હતો તેને પ્રમોદકુમાર એક મહત્ત્વની ચર્ચા ગણે છે. એટલા માટે કે તે સમયે આ પ્રકારના ભાષાકર્મ માટેની સભાનતા વિરલ હતી. તેઓ (પ્રમોદકુમાર) લખે છે, 'વ્યવહાર કે શાસ્ત્રની ભાષા માત્ર નિર્દેશાત્મક રૂપની હોય છે અને તેનું કાર્ય માત્ર વિચાર કે સંપ્રત્યયને રજૂ કરવાનું હોય છે. કાવ્ય દ્વારા કવિહૃદયની રમણીય અનુભૂતિ મૂર્ત થાય છે.' (પૃ.૩૮૯) આ ઉપરાંત 'પ્રતિભા' એટલે લોકોત્તર, સ્વયંભૂ શક્તિનો પણ મણિલાલમાં ઘણો મહિમા થયો છે. તો 'રસ'તત્ત્વની ઉત્પત્તિની તેમની વિભાવના વિલક્ષણ છે કે –'લાગણીની તીવ્રતા મંદ પડવાથી આનંદ ન આવે ત્યારે દારૂ, ગાંજો, આદિ કૃત્રિમ સાધનોથી પાછી તીવ્રતા પ્રાપ્ત કરવા વળે છે. આવો અનાચાર ઉપજાવનારી જે રસવૃત્તિ તે તો લાગણી માત્ર જ છે. લાગણી તીવ્ર થાય અને તીવ્ર થઈને સ્થૂલની પાર જોઈ શકે ત્યારે તે રસરૂપે પરિપક્વ થાય છે.' (પૃ.૩૯૪) સર્વ કલાઓનો ઊગમ આવા 'રસ'માંથી થાય છે. પણ કલાઓના જે ભેદ છે તે ઉપાદાનોની ભિન્નતાને લીધે થાય છે. ઉપાદાનની પસંદગી પણ સર્જકતાનો જ એક ભાગ છે. મણિલાલની એક સચોટ દલીલ તો રમણભાઈના વૃત્તિમય ભાવાભાસ અંગેના આક્ષેપના જવાબમાં રહે છે કે 'ત્યારે પ્રકૃતિના માન્ય થયેલા સત્ય કરતાં અધિક કાંઈ પણ કહેવું તે સત્યથી વિરુદ્ધ છે... તે જોતાં તો અદ્ભુતને રસમાં ગણવો કે નહિ એ શંકા ભરેલું થઈ પડે.'(પૃ.૪૧૪-૪૧૫).

ગ્રંથના દસમાં પ્રકરણમાં ગોવર્ધનરામનો કવિતાવિચાર તપાસ્યો છે. ગોવર્ધનરામની નજર સામે મહાન કૃતિઓ રહી છે જેમાંની વૈશ્વિક દાર્શનિકતાનું તેમને પ્રબળ આકર્ષણ રહ્યું છે તેની આગળ રસતત્ત્વને તે ગૌણ માને છે. પ્રમોદકુમાર ગોવર્ધનરામની આ વિચારણાને પણ સન્માને છે કે 'તેમની (ગોવર્ધનરામની)સમજણ એવી છે કે જે વ્યક્તિ અનેક જ્ઞાનવિજ્ઞાનના અભ્યાસથી પક્વ બુદ્ધિ ધરાવે છે તેને માત્ર ઊર્મિજનિત કવિતા પૂર્ણ સંતર્પી શકે નહિ. કવિતામાં વિશ્વજીવનનું રહસ્ય – તેનો તત્ત્વબોધ જ – સાચા રસની ચમત્કૃતિ પ્રગટ કરી આપે છે.' (પૃ.૪૨૬)

અગિયારમા, છેલ્લા પ્રકરણમાં દસેદસ પ્રકરણોની ચર્ચાનું આકલન તેમણે કર્યું છે જેમાં પુસ્તકના પહેલા ભાગનાં નર્મદ-નવલરામ વિષયક પ્રકરણોનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે.

ટૂંકમાં પ્રમોદકુમારનો આ ગ્રંથ તેમને પંડિતયુગના સાક્ષરોની હરોળમાં બેસાડે તેવી સૂક્ષ્મ ચર્ચાઓથી સમૃદ્ધ બન્યો છે. સંસ્કૃત અને પ્રસંગોપાત્ત હિન્દી સંદર્ભગ્રંથોનો તેમણે ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો છે. સંખ્યાબંધ પાદટીપોએ મૂળ લખાણનાં પાનાંઓનો અડધા ઉપરાંતનો પ્રદેશ રોક્યો છે. આવું ગંજાવર કામ તેમણે સાચા રસ અને નિષ્ઠાથી પૂરું કર્યું છે. આપણા અર્વાચીન કવિતાવિચારનો સમીક્ષાત્મક ઇતિહાસ જો કોઈને સાદ્યંત તપાસવો હશે તો તેને માટે પ્રમોદકુમારનો આ ગ્રંથ દીવાદાંડીની ગરજ સારશે.

આધુનિક નાટક : પ્રત અને પ્રયોગ

મહેશ ચંપકલાલ

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, પૃ. ૨૩૬ રૂ. ૬૨

રાજેન્દ્ર મહેતા

દર્જેદાર રંગકર્મીનો દસ્તાવેજી પ્રયોગ

નાટ્યસર્જનનું, અને તેથી નાટ્યવિવેચનનું, દારિદ્ર્ય આપણે ત્યાં વ્યાપેલું છે. નાટ્યલેખકો અને વિવેચકો બંનેની ગણતરી માંડીએ તો આંગળીના વેઢા વધી પડે! આ સ્થિતિમાં દ્વિજકલા ગણાતા નાટકનાં બંને પરિમાણોની વાત કરતો આ ગ્રંથ પ્રગટ થાય છે ત્યારે હરખ થાય છે.

૨૩૬ પૃષ્ઠના આ ગ્રંથમાં આપણી ભાષાનાં દસ મૌલિક દીર્ઘનાટકોના પ્રત-પ્રયોગનું મૂલ્યાંકન સંશોધનપદ્ધતિએ કરાયું છે અને અંતે 'સમાહાર'માં લેખકે પ્રસ્તુત નાટકોની મુદ્દાસર ગવેષણા કરી છે તેમ જ પ્રારંભે 'ભૂમિકા'માં પ્રત-પ્રયોગનાં મૂલ્યાંકનો અને નાટ્યપ્રયુક્તિની મહત્તા સ્પષ્ટ કરી છે.

પ્રથમ લેખ શ્રીકાન્ત શાહ-રચિત 'તિરાડ' ત્રિઅંકી વિશેનો છે. 'મંચવિભાવના અને સમાંતર દૃશ્ય' એવું શીર્ષક આપીને લેખકે મૂલ્યાંકન અંગેનો પોતાનો દૃષ્ટિકોણ સ્પષ્ટ કર્યો છે. લેખકે અંકવાર નાટ્યવસ્તુ કહેતા જઈને, સંવાદોનાં દૃષ્ટાંતો ટાંકીને નાટકના ક્રમિક વિકાસના સંદર્ભે અવલોકન કર્યું છે તથા લેખના અંતે 'દર્પણ' દ્વારા મૃણાલિની સારાભાઈના દિગ્દર્શનમાં દિલ્હી, અમદાવાદ તથા મુંબઈમાં થયેલા આ નાટકના પ્રયોગો વિશેનાં, વિવિધ અખબારોમાં પ્રકાશિત, અવલોકનોના આધારે પ્રયોગસમીક્ષા કરી છે. અર્થાત્ 'તિરાડ'ની લેખકે કરેલી પ્રયોગસમીક્ષા તેમણે સ્વયં નાટક નિહાળીને કરી નથી. તેમણે તો અન્ય સમીક્ષકોની સમીક્ષાઓનું સંકલન જ કર્યું છે. તેથી 'તિરાડ' વિશેના લેખની પ્રયોગસમીક્ષા, તેની પ્રતસમીક્ષાની જેમ અધિકૃત, સ્વાનુભવી, પ્રથમદર્શી બનતી નથી. વળી, લેખકે પોતે પ્રયોગ નિહાળ્યો નથી (અન્યથા તેમણે એવું નોંધ્યું હોત) તેથી, પ્રસ્તુત નાટકની પ્રયુક્તિઓ-વિષયવસ્તુ વિશે તેમણે જેટલા વિસ્તારથી, સ-દૃષ્ટાંત ચર્ચા કરી છે તેટલી ને તેવી ચર્ચા, પ્રયોગપરક ઘટકો વિશે થઈ નથી. અલબત્ત, પ્રયોગસમીક્ષાઓનું સંકલન સુઘડ છે અને મંચનની ખામીખૂબીઓનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ તે આપી રહે છે. લેખને અંતે આપેલી સંદર્ભસૂચિમાં 'સંદેશ' અને 'ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'(અમદાવાદ)ની તારીખો આપી છે પરંતુ 'મુંબઈ સમાચાર', જન્મભૂમિ, ઈન્ડિયન એક્સપ્રેસ(મુંબઈ) તથા ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા (મુંબઈ આવૃત્તિ)ની તારીખો આપી નથી. એટલું જ નહીં, 'ગુજરાત સમાચાર'ની 'રંગમ્' કટારમાંથી અભિપ્રાય ટાંક્યો હોવા છતાં સંદર્ભસૂચિમાં તેનો ઉલ્લેખ નથી!

બીજો લેખ મધુ રાયના ચતુરંકી નાટક 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' વિશે છે. અહીં પણ 'તિરાડ'ની જેમ જ નાટકના ક્રમિક વિકાસની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરીને અંતે 'દર્પણ' દ્વારા અમદાવાદ તથા દિલ્હી ખાતે થયેલા પ્રયોગોની તથા 'વિકલ્પ થિયેટર આર્ટ્સ' દ્વારા મુંબઈમાં

થયેલા ગુજરાતી પ્રયોગની, મરાઠીમાં અનૂયા પાલેકર દિગ્દર્શિત પ્રયોગની તેમ જ 'નાન્દી' દ્વારા અમદાવાદમાં થયેલા પ્રયોગની સમીક્ષાઓનું આકલન છે. ખાસ્સાં ૨૦ પાનાંમાં ફેલાયેલો લેખ લાંબો હોવા છતાં રસપ્રદ બન્યો છે અને આ નાટક ન વાંચી શકનાર ભાવકને કૃતિભાવન અને વિવેચનનો બેવડો આસ્વાદ કરાવે છે. મધુ રાયના આ સંકીર્ણસંકુલ દીર્ઘનાટકની તલસ્પર્શી તપાસ લેખકની નાટ્યસંપ્રજ્ઞતાનો નિર્દેશ કરે છે. અહીં પણ, બે પાનાંમાં પથરાયેલી સંદર્ભસૂચિના 'પ્રયોગસમીક્ષા' પ્રભાગમાં તથા 'સંદેશ', 'ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા' અને 'ઇન્ડિયન એક્સપ્રેસ'(તમામ અમદાવાદ-આવૃત્તિ)માં પ્રકાશિત પ્રયોગ-સમીક્ષાઓની તારીખો આપી નથી.

ત્રીજો લેખ રઘુવીર ચૌધરીના 'સિકંદર સાની' ત્રિઅંકી વિશે છે અને ૪૪ પાનાંનો આ લેખ, પુસ્તકનો સૌથી દીર્ઘ લેખ છે. લેખકે અપનાવેલી ડિઝાઈન પ્રમાણે અહીં પહેલાં કૃતિના ક્રમિક વિકાસની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા અને પછી જશવંત ઠાકરના નિર્દેશનમાં અમદાવાદ ખાતે, પી. એસ. ચારીના નિર્દેશનમાં હિન્દી ભાષામાં ગોવા તથા જમ્મુ-કાશ્મીર ખાતે થયેલા પ્રયોગોની સમીક્ષા છે. લેખકે અહીં જશવંત ઠાકરે કરેલા સંનિવેષનું રેખાચિત્ર પણ આપ્યું છે. ચારીના નિર્દેશનમાં થયેલા પ્રયોગમાં લેખકે પોતે અમીર ખુસરોની ભૂમિકા ભજવી હતી છતાં 'પ્રયોગમાં વાચિક અભિનય નબળો હતો અને નાટક મોહ અને વિશુદ્ધ પ્રેમ વચ્ચેના સંઘર્ષનું નાટક બની શક્યુ ન હતું', એવું તટસ્થ આકલન કર્યું છે જે લેખકની સ્વનિરપેક્ષતાનો પરિચય આપે છે. છતાં, નબળા સંવાદો (નાટકનું મુખ્ય પાત્ર અલાઉદીન 'કયા હાથે સાહી લઉં ? પાલવ પણ સાહી શકું' – જેવા સંવાદો બોલે છે જે પાત્રોચિત નથી, પાત્રોચિત ભાષામાં પણ નથી). અસ્પષ્ટ અને ગૂંચવણભરેલી નિરૂપણરીતિ, સંકીર્ણ કથાનક અને રઘુવીર ચૌધરીની નાટ્યવિષયક-રૂપપરક શિથિલતાને પ્રતસમીક્ષામાં લેખકે ક્યાંય ચીંધી આપી નથી. 'કોઈપણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો' નાટકની વાત કરતી વખતે લેખકે, પહેલા જ ફકરામાં 'નાટ્યકાર મધુરાય 'કોઈપણ૦' નાટકને પરંપરાગત સ્થૂળ રહસ્યનાટકને બદલે એક મનોવિશ્લેષણાત્મક સંકુલતાઓથી ભરેલા નાટકનો ઓપ કેવી રીતે આપી શક્યા તે અભ્યાસનો વિષય બને છે.' (પૃ. ૨૨) કહીને પૂરો 'અભ્યાસ' પ્રસ્તુત કર્યો છે, જ્યારે અહીં તેમણે 'અલાઉદીનને ટ્રેજીક નાટક તરીકે નાટ્યકાર કેવી રીતે પ્રસ્થાપિત કરી શક્યા છે તે અભ્યાસનો વિષય બની રહે છે.' (પૃ. ૪૫) – એમ નોંધ્યું છે ખરું પરંતુ એવો અભ્યાસ આ દીર્ઘતમ લેખમાં થયો નથી એટલું જ નહીં, 'પ્રસ્થાપિત કરી શક્યા છે' એવું વિધાન કરીને તેમણે રઘુવીર ચૌધરી આ ત્રિઅંકીના મુખ્ય પાત્ર અલાઉદીન ખિલજીને 'ખલનાયક' બનવામાંથી ઉગારી લઈને 'ટ્રેજીક નાયક' બનાવી શક્યા હોવાનું પ્રમાણપત્ર પણ આપી દીધું છે ત્યાં ઉક્ત 'તટસ્થતા' સામે પ્રશ્નચિહ્ન મૂકવું પડે છે !

ચોથો લેખ સુભાષ શાહના દ્વિઅંકી 'સુમનલાલ ટી. દવે' વિશે છે. પ્રસ્તુત નાટકમાં સુભાષ શાહે યોજેલી 'એલિયેનેશન'ની પ્રયુક્તિનું અહીં રસપ્રદ વિશ્લેષણ કરાયું છે જે માટે લેખકે નાટ્યકારના સંવાદો, રંગનિર્દેશો તથા સન્નિવેષની આકૃતિઓનો સમુચિત વિનિયોગ કર્યો છે. પરંતુ યશવંત કેળકરના નિર્દેશનમાં ભજવાયેલા આ નાટકમાં માર્કંડ ભટ્ટે કરેલી 'સુમનલાલ'ની કેન્દ્રીય ભૂમિકાની લેખકે વધુ પડતી પ્રશંસા કરી છે, એટલું જ નહીં, એ પ્રશંસાની ત્રણેક વાર પુનરુક્તિ પણ થઈ છે. – પૃ. ૯૭ તેમજ પૃ. ૧૦૨-ઉપર સમાન શબ્દોમાં આ વાત કહેવાઈ છે. છતાં, તાદાત્મ્ય-નિવારણ(એલિયેનેશન)ની પ્રયુક્તિ અને પ્રસ્તુત નાટકમાં તેના પ્રયોગની ઉપયુક્તતા વિશે લેખકે કરેલો અભ્યાસ રસમય બન્યો છે એ તો સ્વીકારવું જ પડશે. લેખને અંતે આપેલી સૂચિમાં 'ગુજરાતમિત્ર'માં પ્રકાશિત પ્રયોગસમીક્ષાની તારીખ આપી નથી.

લાભશંકર ઠાકરના ત્રિઅંકી 'પીળું ગુલાબ અને હું' વિશેના લેખમાં પૂર્વોલ્લેખિત પરિપાટી પ્રમાણે લેખકે પ્રતમાંથી વિવિધ દૃષ્ટાંતો આપીને નાટકનું અવલોકન કર્યું છે. અહીં લેખકે નાટકના 'સ્ત્રીનિર્માતા'ના પાત્ર વિશે વાત કરતી વખતે 'સર્જક અને સર્જન વચ્ચેના આ સાયુજ્યની વાત પ્રથમ અંકના અંતે લેખિકાના સીધા કથન દ્વારા કહેવાઈ હોવાથી નાટક જેવા પરલક્ષી સાહિત્યપ્રકાર સાથે બંધબેસતી નથી. ભારોભાર આત્મલક્ષિતાને કારણે ઘણીવાર એ કોઈપણ સર્જકની ચેતના બની રહેવાની જગ્યાએ જાણે નાટ્યકાર લાભશંકરની સર્જકચેતનાનો પર્યાય બની જતી જણાય છે', (પૃ.૧૧૨) તથા 'નાટકમાંથી જે સ્વયંમેવ વ્યંજિત થવું જોઈએ તે નાટ્યકાર જાતે સ્ત્રીનિર્માતા બની વર્ણવે છે. આ પ્રકારની આત્મલક્ષિતા નાટકની કલાત્મકતાને હણે છે.' (પૃ. ૧૧૬)

તેમ જ 'ઘડીભર પ્રેક્ષક પોતે જાણે સ્ત્રીનિર્માતાના મુખે કવિ લાભશંકરની કવિતા સાંભળતો હોય એવું અનુભવે છે. કથનશૈલીને લીધે નાટ્યાનુભવ અહીં સંભવી શકતો નથી' (પૃ ૧૧૭) – એવાં સોંસરવાં ને નાટ્યસમજલક્ષી નિરીક્ષણો કરીને આપણા અગ્રણી નાટ્યકાર લા. ઠા.ની શેહમાં આવ્યા વિના એમણે તાત્ત્વિક તારણો આપ્યાં છે.

પછીનો લેખ ચિનુ મોદીના ત્રિઅંકી નાટક 'જાલકા' વિશેનો છે. અહીં પણ આરંભે પ્રત, અંતે પ્રયોગસમીક્ષા છે. નાટ્યકારે પાત્રોનાં 'આવણાં' પ્રયોજ્યાં છે એના વિશે લેખકે 'અહીં પ્રયોજાયેલાં આવણાં પાત્રોનાં માત્ર નામનિર્દેશ કરે છે; નાટકમાંની તેમની ભાવિ ભૂમિકા વિશેનો કોઈ સંકેત કરતાં નથી. આવણાં દ્વારા કોઈ નાટ્યાત્મક હેતુ સિદ્ધ કરવામાં આવ્યો ન હોવાથી એની કોઈ સાર્થકતા ઊભી થતી નથી.' એવું સ્પષ્ટતઃ કહી દીધું છે. 'જાલકા'ની પ્રસ્તાવનામાં ચિનુ મોદીએ પોતાનું આ નાટક રમણભાઈના 'રાઈનો પર્વત' પરથી નહીં, લાલજી મણીઆરના દુહાની પાદટીપ પરથી રચાયું હોવાનું કંઈક અભિનિવેશથી નોંધ્યું છે, પરંતુ મૂળ દુહામાં 'જાલકા'નું પાત્ર જ નથી, એ પાત્ર પ્રથમવાર 'રાઈનો પર્વત'માં જ દેખાય છે. તેથી આ પાત્ર અને કથાનક 'રાઈનો પર્વત'માંથી સ્વીકાર્યું હોવાનું દેખીતું છે. ફલતઃ ચિનુ મોદીનો ખુલાસો ખોટો પડે છે. પ્રતસમીક્ષાની વાત કરતી વખતે લેખકે આ વિશે તદ્દન મૌન સેવ્યું છે. પ્રતસમીક્ષા સવિસ્તર કરાઈ હોય ત્યારે 'જાલકા'ના નાટ્યવસ્તુનો ઉદ્‌ભવ અને તે અંગેનો ચિનુ મોદીનો અભિનિવેશ અહીં ઉલ્લેખાવાં જોઈતાં હતાં. બાકી લેખ સંતર્પક છે.

પછીનો લેખ હસમુખ બારાડીના 'રાઈનો દર્પણરાય' વિશે છે. આ નાટક પણ 'જાલકા'ની જેમ જ 'રાઈનો પર્વત'ના વિષયવસ્તુથી પ્રેરિત છે. પ્રસ્તુત નાટકની કથા, પ્રયુક્તિઓ ઇ. વિશે લેખકે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. દર્પણપંથીઓના આ નાટકમાં આવતા દૃશ્ય વિશે લેખક નોંધે છે કે 'અહીં દર્પણપંથીઓના મુખે નાટ્યકાર સ્વયં બોલતા હોય એવું લાગે છે. ''રાઈનો પર્વત'માં જેમ સુધારક રમણભાઈ સર્જક રમણભાઈને ગ્રસી ગયા તેમ અહીં આંદોલનકારી બારાડી, નાટ્યકાર બારાડીને મ્હાત કરતા હોય એવું લાગે છે.' (પૃ.૧૫૪-૫૫). આ વિધાન વધુ પડતું લાગે છે કેમ કે પ્રસ્તુત નાટકમાં દર્પણપંથીઓની ભૂમિકા જ એ પ્રકારની લોકાભિમુખ, મુખર છે. વળી 'દર્પણરાયો જન્મશે અને દર્પણપંથીઓ જેવાં લોકઆંદોલનો ચોતરફ ઘૂમી વળશે' એવા એકાદ સંવાદમાત્રથી 'આંદોલનકારી' 'નાટ્યકાર'ને મ્હાત કરી દેશે કે કરી દે છે, એમ માનવું વધુ પડતું જ લાગે. ઉપરાંત, નાટ્યકારે નાટકના મુખપૃષ્ઠ પર જ 'પ્રાકટ્યના પરાક્રમનું દ્વિઅંકી નાટક' એવું ઉપશીર્ષક આપીને પોતાનો સર્જનહેતુ સ્પષ્ટ કરી દીધો છે તેથી ઉક્ત સંવાદ આ સંદર્ભમાં મૂલવવો જોઈતો હતો. લેખકે લેખમાં ક્યાંય આવા અર્થસઘન ઉપગ્રંથનામની નોંધ તો નથી લીધી, કોઈ જગ્યાએ આ નાટક દ્વિઅંકી છે એવો ઉલ્લેખ પણ કર્યો નથી! અંકવિભાજન વિશે વાત કરવાનું તેઓ વિસરી ગયા છે. નાટ્યકારનો 'જનવાદી' અભિનિવેશ લેખકે 'દર્શકવૃંદના મુખે બોલાતાં નાટ્યકારનાં રાજ્યવિધાનવિષયક ઉચ્ચારણો કાર્યવેગને સ્થગિત કરી નાખે છે.' (પૃ. ૧૬૧) એવું કહીને વખોડ્યો છે, પરંતુ કાર્યવેગ કઈ રીતે સ્થગિત થાય છે તે સ્પષ્ટ કર્યું નથી, ફલતઃ તેમનું એ વિધાન આલોચનાત્મક ન બનતાં ઉપરચોટિયું બની રહે છે. 'રાઈનો પર્વત'માં ઝિલાયેલાં મધ્યયુગીન વાતાવરણ અને પાત્રમાનસમાં સાંપ્રત વિચારધારાનો પ્રવેશ પણ કેટલાક વિવેચકોને અસંગત લાગ્યો છે, એવું વિધાન પણ સપાટ લાગે છે. 'કેટલાક વિવેચકો' એટલે કોણ અને આવી 'અસંગતિ' વિશે તેઓએ ક્યાં લખ્યું છે તેના ઉલ્લેખ વિના આવું વિધાન નિર્હેતુક બને છે. પાંચ મંચાકૃતિઓ સમેતની પ્રયોગસમીક્ષા સંતર્પક છે.

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના ત્રિઅંકી 'કેમ, મકનજી ક્યાં ચાલ્યા ?' વિશેનો લેખ પણ વિસ્તૃત, અભ્યાસપૂર્ણ છે. 'અદનો માણસ, પોતાનો માંહ્યલો જાગી ઊઠતાં, તાંદુલ સ્વયં આરોગે એ ક્ષણે 'સાક્ષાત્કાર' થાય છે, ચમત્કાર સર્જાય છે એવું નાટ્યકારનું પોતાનું 'ચિંતન' અહીં 'અવાજ'માં પડઘાય છે' એમ કહીને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની પ્રશંસા કરતા લેખકે આ પૂર્વે આવી જ મુખરતા માટે લા.ઠા. અને બારાડીને ઝાટકી નાખ્યા છે! સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્ર દ્વારા પોતાનું ચિંતન વ્યક્ત કરતા લાભશંકર ઠાકરને તથા દર્પણપંથીઓ દ્વારા પોતાનો અભિનિવેશ વ્યક્ત કરતા હસમુખ બારાડીને 'નાટક જેવા પરલક્ષી પ્રકાર'માં આવી ચેષ્ટા કરવા બદલ વખોડી કાઢતા લેખક આવું કરતા સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને કેમ છાવરે છે તે સમજાતું નથી! ઉપરાંત, લેખકના દૃષ્ટિકોણનું સાતત્ય અનેઆલોચનાના અભિગમની એકસૂત્રતા પણ જળવાતાં નથી. બધા નાટ્યકારો વિશે સમાન માનદંડ અને તાટસ્થ્ય જળવાય તો જ આવાં પુસ્તકો શ્રદ્ધેયતા જન્માવી શકે.

અંતિમ લેખ ભૂપેન ખખ્ખરકૃત ત્રિઅંકી 'મોજીલા મણિલાલ' વિશે છે. તકલાદી મધ્યમવર્ગીય મૂલ્યો પર પ્રહાર કરતા ને તેમની ઘરેડબંધ જિંદગીની સંકીર્ણતા નિરૂપતા આ 'બોલ્ડ'બોલકા નાટકનું સમગ્રદર્શી મૂલ્યાંકન રસપ્રદ બન્યું છે. નાટકની મર્યાદાઓ વિશે પણ અહીં નિર્દેશ કરાયો છે. 'સંદર્ભસૂચિ'માં અહીંપણ 'ઈન્ડિપેન્ડન્સ' દૈનિકની તારીખ અપાઈ નથી.

છેલ્લે 'સમાહાર'માં લેખકે અહીં સમીક્ષિત નાટકોનાં મંચનક્ષમતા, મંચપ્રયુક્તિઓ, ગીતનર્તન વગેરે 'ટોટલ થિયેટર'નાં તત્ત્વોનો વિનિયોગ, લેખક-નિર્દેશક/નાટક-ભાવક સંબંધ આદિ વ્યાવર્તક લક્ષણો વિશે વાત કરી છે. ૧૯૭૨થી ૧૯૯૨ દરમ્યાન મંચિત એવાં આ નાટકોની સાથોસાથ અહીં સમીક્ષિત નાટ્યકારોનાં અન્ય મંચિત નાટકોનો પણ યત્કિંચિત્ ઉલ્લેખ થયો હોત તો માત્ર આ નાટકો જ નહીં, એના સર્જકોનાં અન્ય મહત્ત્વપૂર્ણ નાટકો, એમનાં ગતિ-દિશા અને સાંપ્રત ગુજરાતી રંગભૂમિ વિશેના આ નાટ્યકારોના અભિગમ વિશેનો આ લેખકનો – અધિકારી રંગકર્મીનો- દૃષ્ટિકોણ ભાવકો જાણી શક્યા હોત. અહીં જે નાટ્યકારોની વાત થઈ છે તેમાંથી ભૂપેન ખખ્ખર સિવાયના ચિનુ મોદી, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, હસમુખ બારાડી, લાભશંકર ઠાકર અને સુભાષ શાહનાં આ સિવાયનાં દીર્ઘનાટકો પણ પ્રત-પ્રયોગની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર રહ્યાં છે તે સર્વવિદિત છે.

પુસ્તકમાં સંકલિત લેખો પૂર્વે ક્યાંય પ્રકાશિત થયાની નોંધ નથી તેથી આ તેમનું પ્રથમ પ્રાકટ્ય ગણવું રહ્યું. બીજો એક મુદ્દો એ પણ છે કે 'સિકંદર સાની' (જેમાં લેખકે અભિનય કરેલો) અને 'મોજીલા મણિલાલ' સિવાયનાં આઠેય નાટકોના પ્રયોગો લેખકે પોતે જોયા નથી(કમસે કમ, એ પ્રકારની નોંધ ક્યાંય નથી) તેથી લેખકનું પ્રયોગપરક મૂલ્યાંકન 'દર્શક'ની નહીં, 'સંપાદક'ની ભૂમિકાએથી થયું છે એમ માનવું પડે. અલબત્ત, અન્ય સમીક્ષકોએ નિહાળેલા પ્રયોગોની સમીક્ષાઓ તેમણે કુશળ ઍડિટરની જેમ સંકલિત કરી છે તેમ તો કહેવું જ પડશે.

'પ્રસ્તાવના'માં લેખકે 'ક્ષતિરહિત મુદ્રણ' બદલ મુદ્રકનો આભાર માન્યો છે પણ પુસ્તક અપાર મુદ્રણદોષો ધરાવે છે. વળી, ક્યાંક 'ભાગેડુવૃત્તિ ધરાવતા પલાયનવાદી પ્રેક્ષકો', એવું સમાનાર્થી વિશેષણોની દ્વિરુક્તિ કરતું વાક્ય છે તો ક્યાંક ષષ્ઠિના પ્રત્યયો બદલાઈ જવાથી વાક્યદોષ સર્જાયો છે. બ્રેખ્તના 'મધર કરેજ'નું 'મધર કુરાઝ' થઈ ગયું છે તો હસ્તક્ષેપ માટે Interferanceને બદલે Interaction શબ્દ વપરાયો છે. શબ્દો વચ્ચેની 'સ્પેસ' પણ ઘણે સ્થળે જળવાઈ નથી. મુદ્રણ, કાગળ અને મુખપૃષ્ઠ સહિતનું સમગ્ર નિર્માણ ખૂબ જ નબળું અને સરકારી ધોરણ પ્રમાણેનું છે. કોઈ વ્યવસાયી પ્રકાશકે કર્યું હોત તો પુસ્તકનું નિર્માણ વધુ સારું થયું હોત એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

તે છતાંય આરંભે ઉલ્લેખેલા નાટ્યસર્જન-વિવેચનના દારિદ્ર્યના આ સમયમાં મહેશ ચંપકલાલનું આ પરિશ્રમપ્લાવિત પુસ્તક, 'મહેશજીના તાંદુલ' (સૌજન્ય : સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) બને છે જે ભાવકની પ્રસન્નતાનું વરદાન પ્રાપ્ત કરવા માટે પૂરતાં છે.

વિવેચનપૂર્વક

ભરત મહેતા

પ્ર. લેખક; વિતરક પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૧૯૯૮,
પૃ. ૧૯૪, રૂ. ૮૦

નીતિન વડગામા

નિસબતપૂર્વક થયેલું વિવેચન

ઉત્સાહી અને અભ્યાસી વિવેચક ભરત મહેતાનું આ પુસ્તક, લેખકની સાહિત્યપદાર્થ પ્રત્યેની નિસબત અને અભ્યાસનિષ્ઠાનો પરિચય કરાવે છે. પ્રસ્તુત પુસ્તકના લેખો 'સિદ્ધાંતલેખો', 'કાવ્યવિસ્મય' અને 'કથાસાહિત્ય' જેવા ત્રિવિધ વિભાગોમાં વિભક્ત છે. ગ્રંથના આરંભે મુકાયેલા સિદ્ધાંતલેખોના પ્રથમ લેખ 'વિવેચનપદ્ધતિઓ'-અંતર્ગત લેખક, પ્રત્યક્ષ વિવેચન અને સૈદ્ધાંતિક વિવેચન જેવી વિવેચનની બે પ્રમુખ પદ્ધતિઓને ચીંધે છે, તેમજ વીસમી સદીના આરંભે જ માર્ક્સ, ડાર્વિન અને ફ્રોઈડે આપણી માન્યતાઓને તળેઉપર કરી નાખી... માર્ક્સના કારણે સઘન સામાજિક વર્ગદૃષ્ટિબિંદુનો સંદર્ભ, ડાર્વિનના કારણે ઉત્ક્રાંતિનો ઐતિહાસિક અભિગમ, સ્વરૂપવાદી ઉત્ક્રાંતિનો નવ્ય ખ્યાલ તથા ફ્રોઈડનો તો ખુદ જ મનોવિશ્લેષણમૂલક સાહિત્યનો અભિગમ, સમાજશાસ્ત્રીય અભિગમ, તુલનાત્મક અભિગમ અને મનોવિશ્લેષણમૂલક અભિગમને, કેટલીક કૃતિઓનાં દૃષ્ટાંતોને આશ્રયે વિશદ રીતે સમજાવે છે.

'ભરતનું રસસૂત્ર : કેટલાક પ્રશ્નો' નામક લેખમાં ભરત મહેતા, રસસૂત્રનું ભાષ્ય કરે છે અને પશ્ચિમની પ્રતીકચર્ચા કે વસ્તુલક્ષી સહસંબંધકની વિભાવનાને, રસવિચારની વિભાવની ચર્ચાના વિસ્તાર તરીકે નિહાળે છે. એ સંદર્ભે લેખક, 'વળામણાં', 'મળેલા જીવ' 'માનવીની ભવાઈ' જેવી ગુજરાતી તેમજ 'ડૉલ્સહાઉસ' જેવી પાશ્ચાત્ય કૃતિને પણ તપાસે છે.

'નવ્યવિવેચન : એક ઝલક' લેખને નિમિત્તે લેખકે, 'નવ્યવિવેચન'ને નામે યુરોપમાં આવેલા આંદોલનનાં કારણો, તારણો અને એનાં વળતાં પાણી થવાનાંય કારણોની ઝલક પ્રસ્તુત કરવાની નેમ રાખી છે. નવ્યવિવેચનના ઉદ્ભવનાં કારણો ટૂંકમાં તપાસીને તેઓ એલિયટ, એલન ટેઈટ, રિચર્ડ્ઝ, એફ. આર. લેવિસ, સ્પેન્ડર, મિડલ્ટન મરી વગેરેના ઉલ્લેખ સાથે નવ્યવિવેચનની વિકાસરેખા આંકે છે ને ગુજરતીમાં તેના પ્રભાવને પણ તાકે છે. સુમન શાહ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, શિરીષ પંચાલ, જયેશ ભોગાયતા, શરીફા વીજળીવાળા, રમેશ ર. દવે વગેરેની નોંધ લઈને, એવું નિરીક્ષણ પણ નોંધે છે કે, 'નવ્યવિવેચન કોરા રૂપવાદમાં ગુજરાતીમાં પણ સરી પડ્યો. જેટલી કડક વિવેચના શિરીષ પંચાલ 'દર્શક'ની નવલકથાની કરે તેટલી સુરેશ જોશીની ન કરી શક્યા ! સુમન શાહનાં 'અસ્તી', 'મરણટીપ', 'કિલ્લો', કે 'ટેકરીઓ પર વસંત બેઠી છે'નાં અવલોકનો કોરા રૂપવાદનાં ઉદાહરણ છે.'

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના નવલકથા વિશેના પરિસંવાદ માટે તૈયાર કરેલું લખાણ અહીં, 'નવલકથા : શુદ્ધ સાહિત્યસ્વરૂપ ખરું?' એવા પ્રશ્નાર્થ સાથે મુકાયું છે. આરંભે ઓર્તેગા, જ્હૉન વેઈન કે એલિયટ જેવાએ સેવેલી નવલકથાના ભવિષ્યની ચિંતાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં, શીર્ષકસ્થ પ્રશ્નનો મુકાબલો કરાયો છે ને પછીથી 'ફેરો' વિશેના શિરીષ પંચાલ અને સુમન શાહના, સામસામા છેડાના અભિપ્રાયોને આગળ ધરીને, આપણે ત્યાં 'પ્રામાણિકપણે ચાલતા યદચ્છાવિહાર'ને ઉઘાડો પડાયો છે. નવલકથાકાર ક્યારેય 'શુદ્ધ સાહિત્ય'વાદીઓની માફક તટસ્થતાનો દાવો ન કરી શકે'એમ કહેતાં લેખકે, નવલકથા-અંતર્ગત સમાજપરકતાનો આગ્રહ પણ રાખ્યો છે. 'કલ્પન અને કલ્પનવાદ' તેમજ 'પ્રતીક, પ્રતીકવાદ : એક પ્રતિભાવ' શીર્ષકના લેખો, વિવેચ્ય વિષયની સંક્ષિપ્ત નોંધ સમાન છે. 'કલ્પન' અને 'પ્રતીક' વિશેની શાસ્ત્રીય વિભાવનાની માંડણીબદ્ધ વિચારણાને મુકાબલે અહીં, કેટલુંક ટાંચણમાત્ર હાથ લાગે છે.

'વિવેચનનું વિવેચન' તળે મુકાયેલાં 'કથાપદ', 'કવિ-વિવેચક એલિયટ' તથા 'અનુઆધુનિકતાવાદ' જેવાં પુસ્તકોનાં ઝીણવટભર્યાં અવલોકનોનું, અવલોકન તરીકેનું મૂલ્ય સ્વીકારીએ તો પણ, એ લેખોને 'સિદ્ધાંતલેખો'ના વિભાગમાં મૂકવા કેટલે અંશે યુક્તિસંગત – એવો સવાલ તો અવશ્ય ઊઠે છે. 'સાહિત્યના સાતત્ય અને પરિવર્તન' તથા 'સાહિત્ય : સતત અનુત્તર સવાલ?' લેખો, સાહિત્ય-પદાર્થના મૂલગામી તત્ત્વો/પ્રશ્નોની છણાવટ કરે છે. 'સાહિત્ય' શબ્દના કોશગત અર્થો આપવા ઉપરાંત લેખક, મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ, ફાઉલર, ઇગલટન, જ્હૉન એલિસ વગેરે જેવા પાશ્ચાત્ય વિચારકોની વિચારણાને ખપમાં લઇને, સાહિત્યકૃતિ-અંતર્ગત પાઠબંધ, લેખક અને વાચકના સ્થાનને સ્પષ્ટ કરે છે.

'સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત' નામક લેખમાં ભરત મહેતા, જીવનની સાથોસાથ પરિવર્તન પામતાં જતાં મૂલ્યોના સંદર્ભમાં, ગુજરાતી અને ભારતીય ભાષાઓની અન્ય કેટલીક કૃતિઓને સરાણે ચઢાવે છે; તો 'પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની અસર–જમા-ઉધાર'માં તેઓ સંસ્કૃતિના એક ભાગ તરીકે સાહિત્યને સ્વીકારીને, સુધારકયુગથી માંડીને આધુનિક યુગ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્ય પર પડેલો પાશ્ચાત્ય પ્રભાવ મૂલવવા ધારે છે. 'પરિભ્રમણ'ને મિષે થયેલું મેઘાણીનું સાહિત્યવિવેચન કેવું રહ્યું છે, એ વિશેનાં નિરીક્ષણો મુકાયાં છે પ્રથમ ભાગના અંતિમ લેખમાં. મેઘાણીની વિવેચનાને 'ફૂલછાબ સમી વિવેચના' ગણાવીને લેખક, મેઘાણીમાં સઘનતા ભલે નથી, પણ વિચારનું સાતત્ય છે.... એમના સાહિત્યવિચારમાં તડ કે તિરાડ જોવા મળતી નથી.' એવું નિદાન કરે છે ને મેઘાણીના વિવેચનલેખોને 'સ્વકીય ધરી પર થયેલું પરિભ્રમણ' સમજે છે.

'કાવ્યવિસ્મય' શીર્ષકના દ્વિતીય ખંડમાં કેટલાક કાવ્યસંગ્રહોનાં અવલોકનો છે, કેટલાક કાવ્યાસ્વાદો છે તો અમુક કવિવિશેષ વિશેના લેખો પણ છે. વિનોદ જોશી કૃત ખંડકાવ્ય 'શિખંડી'ને ભરત, 'દીર્ઘકાવ્ય નહીં બલકે ખંડકાવ્ય' કહીને બિરદાવે છે ને કૃતિની વિલક્ષણતાને તેમજ કર્તાની મૌલિકતાને ઉદ્ઘાટિત કરી આપે છે; લાભશંકર ઠાકરના 'ટોળાં, અવાજ, ઘોંઘાટ'ને 'રમમાણ કરતો કાવ્ય

પ્રલાપ' ગણાવે છે ને 'લાભશંકર ઠાકર મારી ભાષાના સાન્તિયાગો છે' એમ કહીને, 'એમની ભાષાખેડ અનુગામીઓને પ્રેરશે એ નિ:શંક છે', એવી આગાહી પણ ઉચ્ચારે છે. કમલ વોરાના 'અરવ' કાવ્યસંગ્રહમાંથી લેખક, 'નરવો કવિઅવાજ' સાંભળે છે; સંખ્યાબંધ દૃષ્ટાંતો સાથે મેઘાણીને 'સંઘોર્મિના કવિ' તરીકે ઘટાવે છે; તો મનોજ ખંડેરિયાના 'હસ્તપ્રત' સંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ ગઝલોને પણ તેઓ મૂલવે છે. આ વિભાગમાં, 'સંબંધ'(રાવજી પટેલ), 'તડકો' (લાભશંકર ઠાકર), 'ઓતરાદા વાયરા ઊઠો' (ઝવેરચંદ મેઘાણી), 'અષાઢી બીજે', (નિરંજન યાજ્ઞિક), 'કલ્પના અને કસ્તૂરીમૃગ'(કાન્ત) વગેરે કાવ્યોના આસ્વાદો પણ મૂકવામાં આવ્યા છે.

વિવેચનગ્રંથનો તૃતીય ખંડ કથાસાહિત્યવિષયક છે. આ ખંડના પ્રથમ લેખમાં, પ્રતિબદ્ધ સર્જક તરીકે જાણીતા થયેલા ડૉમિનીક લાપિએરની વિશ્વપ્રસિદ્ધ કૃતિ 'ધ સિટી ઑફ જોય'ની ચિકિત્સા કરીને કૃતિના સૌંદર્યને – રસસ્થાનોને ચીંધવામાં આવ્યાં છે. 'ગુજરાતી દલિત નવલકથા : કેટલાંક નિરીક્ષણો' આ વિભાગનો ધ્યાનપાત્ર અભ્યાસલેખ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિતપીડિતની સંવેદનાસંદર્ભે ભૂમિકા બાંધ્યા બાદ લેખકે, છેલ્લા દોઢ દાયકાની દલિત નવલકથાઓને મૂલવવા ધારી છે. કરુણાંત અને દલિતચેતનાની સક્રિયતાની નોંધ લેતી નવલકથાઓ ('મલક', 'અંધારું', 'કાળો અંગ્રેજ'); સુખાન્ત અને દલિત ચેતનાની સક્રિયતાને નોંધતી રચનાઓ ('આંગળિયાત', 'આંસુ ભીનો ઉજાસ); દલિત નારીચેતનાની નવલકથા ('તિરાડ', 'મારી પરણેતર', 'મખાની મિરાત', 'પ્રાપ્તિ'); પૌરાણિક સંદર્ભોથી દલિતચેતના ('રાધા', 'કુરુક્ષેત્રે'), દલિતચેતનાની વિવેચનાત્મક વાસ્તવવાદી દૃષ્ટિકોણથી પ્રસ્તુતિ ('બદલાતી ક્ષિતિજ', 'સૂકી ધરતી, સૂકા હોઠ') તેમજ આભાસી દલિત વાસ્તવની કથાઓ ('મનોરથ', 'ઇચ્છાવર', 'વરાળ', 'મશારી', 'ચોકી', 'નેળિયું') જેવા છ વિભાગમાં, વ્યવસ્થા ખાતર વિવેચ્ય વિષયને વહેંચીને લેખક, અંતે એવા નિષ્કર્ષ ઉપર આવે છે કે '...દલિત કે પ્રતિબદ્ધ નવલકથાની રગરગમાં સંભળાવા જોઈતા વીજળીના કડાકા અહીં નથી. હજુ એનો શબ્દ તણખા ઝરતો નથી. હજુ શોકત્વને શ્લોકત્વ આપવાની પ્રક્રિયા ગેરહાજર છે.'

કિશોર જાદવકૃત 'આતશ'માંથી, વાસ્તવિકતાના ઉદ્‌ઘાટનની રસપ્રદ પ્રક્રિયાને નિમિત્તે થયેલી સંપ્રાપ્તિ ભરતને 'આતશ' વિશે લખવા પ્રેરે છે; તો 'અશ્રુઘર'ના અનુસર્જનરૂપ મણિલાલ હ. પટેલની 'લલિતા' પણ, એમને કશુંક કહેવા માટે ઉશ્કેરે છે. 'અશ્રુઘર' સાથેનું ઘણુંબધું સામ્ય શોધીને લેખક, 'લલિતા'ને 'અક્ષમ્ય અપરાધ' લેખે છે. આ વિભાગમાં દ્વિરેફની પ્રથિતયશ વાર્તા 'મુકુંદરાય' અને અલ્પખ્યાત વાર્તા 'પહેલું ઇનામ'ના આસ્વાદો પણ સમાવિષ્ટ છે. સુરેશ જોશીની 'છિન્નપત્ર'નું પુન:મૂલ્યાંકન કરવાના આશયથી લેખક, એ કૃતિ વિશેનાં, પુરોગામી વિવેચકોનાં પરસ્પરવિરોધી વિધાનોને બાજુબાજુમાં મૂકીને તપાસે છે ને કૃતિ બાબતે પોતાનો આ મતલબનો અભિપ્રાય ઉચ્ચારે છે – 'નવલકથાને બદલે પ્રેમ વિશેનો કોઈ લલિતનિબંધ કે કલ્પનોત્તેજક કવિતા વાંચતા હોઈએ એવો અનુભવ થાય છે... નિબંધકાર સુરેશ જોશીને નવલકથાકાર સુરેશ જોશી અતિક્રમી શકતા નથી. મોહક ગદ્યવાળી આ રચના નવલકથા તરીકે સાવ અમૂર્ત રહી જતી અનુભવાય છે.' 'આધુનિક ગુજરાતી નવલકથા' નામક લેખમાં લેખકે, છેલ્લા ત્રણેક દાયકાની ગુજરાતી નવલકથાની ગતિવિધિનાં લેખાં-જોખાં કરવાનો ઉપરક્રમ રાખ્યો છે. અલબત્ત, અહીં ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, સુરેશ જોશી, રઘુવીર ચૌધરી, મધુરાય, રાધેશ્યામ શર્મા, ધીરેન્દ્ર મહેતા જેવા મોટાભાગના નવલકથાકારોની સીમાઓને શોધી કાઢનાર ભરતને, જયંત ગાડીતની એક પણ નવલકથાની એક પણ શિથિલતા કેમ નજરે નથી ચડતી ? – એવો સવાલ અવશ્ય ઊઠે.

ત્રણ ખંડમાં વિભક્ત 'વિવેચનપૂર્વક'ના અમુક લેખોમાં લેખક, સૈદ્ધાંતિક વિવેચન સાથે કામ પાડે છે, ને મોટાભાગના લેખો પ્રત્યક્ષ વિવેચનક્ષેત્રે લેખકની ગતિનો અંદાજ આપે છે. વળી, લેખક, સૈદ્ધાંતિક વિવેચનાને કેટલાંક પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટાંતોથી વિશેષ રસપ્રદ પણ બનાવે છે. કોઈની પણ શેહશરમ રાખ્યા વિના આંગળી મૂકીને કહેનારા સ્પષ્ટ વક્તા તરીકેની ભરતની છાપ અહીં પણ ઊપસી આવે છે. અભ્યાસ-લેખો અંતર્ગત પણ મોટેભાગે તેઓ, પોતાનાં તારણો કે નિરીક્ષણો નિર્ભીક બનીને આપે છે, જે લેખકના સ્પષ્ટવક્તૃત્વનો અનુભવ કરાવે છે. 'વિવેચનપૂર્વક'માં ગ્રંથસ્થ અભ્યાસલેખો, આમ, ભરત મહેતાની એક અભ્યાસી તરીકેની મુદ્રા વધુ દૃઢાવે છે.

* * *

• ૧૯૯૯ના વર્ષમાં (જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર દરમિયાન) ગુજરાતી સાહિત્યનાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં સાહિત્યવિષયક આસ્વાદ-અવલોકન-સમીક્ષા-લેખો-સિદ્ધાંતવિચાર-ચર્ચા-ઊહાપોહ અંગેનાં લખાણોને સ્વરૂપ-વિભાગ-અનુસાર, અને તે સ્વરૂપ-અંતર્ગત સમીક્ષા-આસ્વાદલેખ એવા પેટાવિભાગ-અનુસાર, અકારાદિક્રમે ગોઠવીને આ સૂચિ તૈયાર કરી છે.

• આસ્વાદ અને સમીક્ષાઓની સૂચિ કૃતિનામના ક્રમે કરી છે – શીર્ષકનામને ત્યાં સમાવ્યું નથી. એ સિવાયનાં લખાણોની સૂચિ શીર્ષકનામથી કરી છે.

ક્રમ આ મુજબ છે :

• **કૃતિનામ/લેખશીર્ષક(લેખક/અનુ./સંપાદક નામ) – સમીક્ષક/આસ્વાદક/વિવેચક.** સામયિકનામ, માસ, પૃષ્ઠ(-થી-)

• સમાવિષ્ટ સામયિકો(અકારાદિક્રમે) : અર્થાત્, ઇંદુમૌલિ, ઉદ્દેશ, કવિલોક, કંકાવટી, કુમાર, ખેવના, તાદર્થ્ય, ધબક, નવચેતન, નવનીત-સમર્પણ, નાટક, પરબ, પ્રત્યક્ષ, ફાર્બસત્રૈમાસિક, બુદ્ધિપ્રકાશ, મોનો-ઇમેજ, રાજભાષા, વિ, શબ્દસૃષ્ટિ, સામ્પ્રત, હયાતી.

– **સંપાદક**

કવિતા : આસ્વાદ

અગિયારથી પાંચ (ગુણવંત શાહ)– રાધેશ્યામ શર્મા. ઉદ્દેશ, જાન્યુ. ૨૧૧-૧૨

અવતાર (જયંત પાઠક) – વિનોદ ગાંધી. તાદર્થ્ય, જુલાઈ. ૪૫-૪૬

અંતઘડીએ અજામીલ (હસમુખ પાઠક) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો.- ડિસે.૨૦૬-૯

આકાશ ચીરતાં કિરણો (સુધીર પટેલ) – માય ડિયર જયુ. કવિલોક, માર્ચ-એપ્રિલ. ૨૯-૩૦

એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન (સુરેશ જોષી) – નીતિન મહેતા. કંકાવટી. જાન્યુ. ૧૬-૩૧, ફેબ્રુ., ૨૩-૨૮

એણે રબ્બરના.... (લાભશંકર ઠાકર) – રાધેશ્યામ શર્મા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન. ૯૦-૯૧.

કવિતા ન કરવા વિશે કવિતા (જયંત પાઠક) – રમેશ પારેખ. પરબ, નવેમ્બર. ૩૧-૩૪

કસક (ઉદયન ઠક્કર) – રાધેશ્યામ શર્મા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો. - ડિસે. ૨૨૩-૪

કંદીલ (હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ) – વરદરાજ પંડિત. રાજભાષા. મે ૨૮-૩૦

કાળો ડુંગર (કચ્છ) (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) – રાધેશ્યામ શર્મા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે. ૧૫૦-૧

કૃષ્ણમિલનોત્સવ (સન્ત કવિ રાજે) – બી. આર. ખાચરિયા. કવિલોક, જુલાઈ -ઑગસ્ટ, ૩૦

ક્ષમાયાચના (ઉમાશંકર જોશી) – ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી. શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૧૦-૧૪

ગ્રામમાતા (કલાપી)– લાભશંકર પુરોહિત. કંકાવટી, ઑક્ટો.૩૦-૩૯

જીવવું હોય તો... (મનહર મોદી) – રમેશ પારેખ. શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે. ૮-૧૧

તારું પહેલા વરસાદ સમું...(રમેશ પારેખ) – મણિલાલ હ. પટેલ. સામ્પ્રત, માર્ચ, ૩૨-૩૪

દરિયો (પ્રવીણ ગઢવી) – નલિન પંડ્યા. કવિલોક, મે-જૂન, ૨૭-૨૮

દરિયો ડોલ્યો રે (દીપક ત્રિવેદી)– લાભશંકર પુરોહિત. શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૪૩-૮

ધોબી(ઉમાશંકર જોશી)–ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી. શબ્દસૃષ્ટિ,માર્ચ,૧૦-૪

પત્થર... (હર્ષદ ત્રિવેદી) – રમેશ પારેખ. ઉદ્દેશ, નવે., ૧૫૪-૫

પતંગિયું (યોસેફ મેકવાન)–પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ. તાદર્થ્ય, સપ્ટે., ૩૮-૪૦

પાણીની જેમ...(ગુલામમોહંમદ શેખ) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૯-૩૦

પોતપોતાનું (ભરત ભટ્ટ) – માય ડિયર જયુ. કવિલોક, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૨૬-૨૮

પ્રેમનું નામ – પારિજાતનું નામ (અમૃત ઘાયલ) – રમેશ પારેખ. ધબક, ડિસે., ૨૮-૩૫

ફરી પાછું વૃક્ષ (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – રાધેશ્યામ શર્મા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક., જાન્યુ.-માર્ચ, ૯-૧૧

મુજને અડશો મા : (દયારામ) – જશવંત શેખડીવાળા. તાદર્થ્ય. ઑક્ટો., ૪૪-૪૭

લઈ ગઈ (અદમ ટંકારવી)–રાધેશ્યામ શર્મા. શબ્દસૃષ્ટિ. માર્ચ, ૧૫-૬

સૂકું ખેતર અને ટહુકો (રઘુવીર ચૌધરી) – મણિલાલ હ. પટેલ. સામ્પ્રત, જૂન, ૩૫-૩૭

કવિતા : સમીક્ષા

અધખૂલાં દ્વાર (રશીદ મીર) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા. ધબક, ડિસે., ૩૬-૩૭; **– યોસેફ મેકવાન.** પરબ, એપ્રિલ, ૯૨-૯૫

એવું એક ઘર હોય (સુરેશ દલાલ) – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ. પરબ, એપ્રિલ,૯૫-૯૮

ઉઝરડા('અમર'પાલનપુરી)– યશવંત કડીકર. બુદ્ધિપ્રકાશ,ડિસે., ૫૧૨-૪

ઉદ્ગીથ (કનુભાઈ પંડ્યા) – હરિકૃષ્ણ પાઠક. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો., ૪૩૮-૪૧

ઉન્મેષ (ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ) – નીતિન વડગામા. ઉદ્દેશ, નવે.,૧૫૬-૫૮
કવિતા મારી બંગભૂમિની (નલિન પટેલ) – શિરીષ પંચાલ. એતદ્, માર્ચ-એપ્રિલ, ૫૪-૫૭
કંદરા (મનીષા જોશી) – રાજેશ પંડ્યા. પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૫-૧૦
કાલીડસ્મિ (હર્ષદેવ માધવ)–મધુ કોઠારી. મોનો-ઇમેજ, સપ્ટે.,૧૫-૬
કોઈ (સાગર નવસારવી)–યશવંત કડીકર.બુદ્ધિપ્રકાશ,ઑગસ્ટ, ૩૬૩-૩૭
ક્ષણોમાં જીવું છું (જયંત પાઠક) – નીતિન વડગામા. શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ., ૩૯-૪૭
ખોજ (કનુ સૂચક 'શીલ') – મધુ કોઠારી. મોનો-ઇમેજ, માર્ચ ૧૩-૧૫
ગંજીપો (રસિક પંડ્યા) – ધ્વનિલ પારેખ. પરબ, મે, ૪૬-૪૭
ગુજરાતી મુક્ત દીર્ઘકવિતા (સં. સતીશ વ્યાસ, દીપક રાવલ) – નલિન પંડ્યા. પરબ, સપ્ટે., ૫૦-૫૨
ગુર્જર ગીતસંચય(સં. ચંદ્રકાન્ત શેઠ વ.) – મણિલાલ હ. પટેલ. પરબ, ઓક્ટો., ૫૬-૫૯
ગુર્જર પ્રણય કાવ્યસંચય (સં. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, યોગેશ જોષી, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી) – દક્ષા વ્યાસ. પરબ, જૂન, ૫૩-૫૭
ચહેરો અને રસ્તો (ઉશનસ્, સં. રમણ સોની) – રાધેશ્યામ શર્મા. બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૩૦૬-૩૦૭
ચાલ, વરસાદની મોસમ..(હરીન્દ્ર દવે)–ગ્રંથિનૂ.કવિતા,મે-જૂન,૨૦-૨
છાતીમાં બારસાખ (રમેશ પારેખ) – ઉદયન ઠક્કર. પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૭-૧૦ – ગ્રંથિનૂ. કવિતા, ફેબ્રુ., ૩૦-૩૧
– નલિન પંડ્યા. કવિલોક, જુલાઈ-ઑગ.,૩૧-૩૨
– મીનળ પટેલ. પરબ, ઓક્ટો., ૫૩-૫૫
– વિનોદ ગાંધી. શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૬૭-૭૦
છુટ્ટી મુકી વીજ (મનોહર ત્રિવેદી) – રમણલાલ જોશી. ઉદ્દેશ, જાન્યુ., ૨૦૩-૪
જામ ભરી સૂરજ (રસિક પંડ્યા) – ભરત સી. પંડ્યા. મોનો-ઇમેજ, જાન્યુ., ૧૪-૧૬
જે કોઈ પ્રેમઅંશ (દયારામ, સં. જગદીશ શાહ) – બિપિન આશર. બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૩૧૫-૧૬
– વિજય શાસ્ત્રી. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૫૩-૫૪
ઝાકળની ખેતી (શોભણાભાઈ પરમાર) – જયંત પાઠક. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑગસ્ટ, ૩૩૬-૭
તરાપનાના શહેરમાં (જવાહર બક્ષી) – ઋષભ પરમાર. નવનીત સમર્પણ, ઑગસ્ટ, ૧૨૧-૨૨
નગરી પિત્તળ ચહેરો (વિરંચિ ત્રિવેદી) – હરીશ વટાવવાળા. કવિલોક, મે-જૂન, ૨૯-૩૧
નવા ચંદ્રની કૂંપળ (લાલજી કાનપરિયા) – રમણલાલ જોશી. ઉદ્દેશ, મે, ૩૬૫-૬૬
– મણિલાલ હ. પટેલ. ખેવના, ડિસે., ૬૩
– મધુ કોઠારી. ઇમેજ, ડિસે., ૨૫-૨૬
નીડનેફૂટી મ્હેક(ઇશ્વર સુથાર)–મધુ કોઠારીમોનો-ઇમેજ,ડિસે.૨૯-૩૦

પહાડ ઓગળતા રહ્યાં (ભાગ્યેશ જહા) – હસિત હ. મહેતા. તાદર્થ્ય, સપ્ટે., ૩૨-૩૬
પગેરું (પ્રફુલ્લ નાણાવટી) – એસ.એસ.રાહી. કવિલોક, નવે.-ડિસે. ૩૮-૪૦
ફૂટપાથ અને શેઢો (રઘુવીર ચૌધરી) – નીતિન વડગામા. પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૭-૧૦
મનહર અને મોદી (મનહર મોદી)–રશીદ મીર.ધબક, સપ્ટે.,૪૧-૪૪
– સુભાષ શાહ. પરબ, નવે., ૬૨-૬૪
મોડર્ન ગુજરાતી પોએટ્રી – અ સિલેક્શન (અનુ. સગુના રામનાથન્, રીટા કોઠારી) – દર્શના ત્રિવેદી. પરબ, ડિસે., ૫૧-૫૩
રસ્તો (રતિલાલ 'અનિલ')–પુરુરાજ જોશી. પ્રત્યક્ષ,જુલાઈ-સપ્ટે.,૫-૬
રાસતરંગિણી (બોટાદકર, સં. વિનોદ જોશી) – વિનોદ જોશી. ઉદ્દેશ, ઓગસ્ટ, ૩-૧૫
(ધ) રેવન (એડગર એલન પો, અનુ. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) – ધીરુ પરીખ. કુમાર, જુલાઈ, ૪૨૦-૨૧
લેન્ડસ્કેપ (એસ. એસ. રાહી) – અરુણ જે કક્કડ. કવિલોક, જાન્યુ., -ફેબ્રુ., ૨૯-૩૦
વરદા (સુંદરમ્) – નરોત્તમ પલાણ. શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે., ૬૧-૬૭
શબ્દની આંખે, સૂરની પાંખે (સં. સુરેશ દલાલ) – ગ્રંથિનૂ. કવિતા, ફેબ્રુ., ૧૦-૧૧
શબાબ (બેન્યાઝ ધોળવી) – શૈલેશ ટેવાણી. કવિલોક,માર્ચ-એપ્રિલ,૩૧-૩૨
સાકી એક જામ દે દે (જશવંત મહેતા) – મધુ કોઠારી. મોનો-ઇમેજ, જાન્યુ., ૧૨-૧૪
શેર શ્રેણી : ૧-૧૦ (સં. હરેશ તથાગત) – મધુ કોઠારી. મોનો-ઇમેજ, ડિસે., ૨૭-૨૮
હસ્તપ્રત (મનોજ ખંડેરિયા) – અનિલ વાળા. બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૪૭૨-૭૫
હે સખી સંદર્ભ છે તારો (દીલીપ મોદી) – બીપિન આશર. ઉદ્દેશ, જુલાઈ, ૪૭૯-૮૧

કવિતા : અભ્યાસ

આજની ગુજરાતી કવિતામાં સ્વરૂપ અને રચનારીતિના પ્રયોગો – પારુલ રાઠોડ. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૧૮૨-૯૪
આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં સંવેદના – વિનોદ અધ્વર્યુ. પરબ, ફેબ્રુ.,માર્ચ, ૧૭૦-૮૧
આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં ભક્તિનું નિરૂપણ – હરીશ વ્યાસ. ઉદ્દેશ, મે, ૩૮૮-૯૧
ઉશનસ્‌ની ઉત્તમ સૉનેટમાળાઓ : લાક્ષણિક કવિમુદ્રા – રમણ સોની. શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૪૯-૫૯
કલાપીનાં કથાકાવ્યો ખંડકાવ્યો –વિનાયક રાવલ. બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૨૩૬-૪૧
કલાપીની કવિતામાં પ્રકૃતિવર્ણન – મણિલાલ હ. પટેલ. બુદ્ધિપ્રકાશ,

નવે., ૪૬૭-૭૧

કાનજી પટેલની કવિતા : એક અભ્યાસ. – મણિલાલ હ. પટેલ. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૫૭-૬૩

ગુજરાતી કવિતા:૧૯૯૬-૯૭–રાજેશ પંડ્યા.પરબ,ફેબ્રુ.માર્ચ,૨૦-૩૭.

ગુજરાતી કવિતા પર પશ્ચિમનો પ્રભાવ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૧૪૫-૪૯

દલપતરામ અને 'હંસકાવ્યશતક' – ચિમનલાલ ત્રિવેદી. શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૨૩-૨૮

દલિત કવિતામાં દલન-શોષણનું દર્શન – યશવંત વાઘેલા. પરબ, સપ્ટે., ૨૩-૨૯

'ધ્વનિ' (રાજેન્દ્ર શાહ)નાં કાવ્યોમાં પ્રણયનિરૂપણ – અરૂણા જે. કક્કડ. કવિલોક, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૫-૭

નવી ગઝલ – રશીદ મીર. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, માર્ચ, ૪-૨૦; એપ્રિલ-જૂન, ૧૦૪-૧૧

બ્રહ્માનંદનાં પદો : કાવ્યકલાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં – નીતિન વડગામા. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો., ૪૪૫-૫૦

'મદનમોહના' : સનાતન પ્રશ્નોની હૃદયસ્પર્શી અભિવ્યક્તિ – બળવંત જાની. ખેવના, ડિસે., ૫૭-૫૯

મનોજખંડેરિયાનોશબ્દવિશેષ–રશ્મિ ગોહિલ.શબ્દસૃષ્ટિ,માર્ચ,૬૨-૮

રમેશ પારેખનાં ગીતો : લોકસંસ્કૃતિનો નૂતન આવિષ્કાર – નીતિન વડગામા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો.–ડિસે., ૨૨૭-૩૪

રમેશ પારેખનાં ગીતોમાં બહુવિધ લયવિવર્તો – કનૈયાલાલ ભટ્ટ. બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૪૭૬-૭૯

રમેશ પારેખનાં ગીતોમાં.... મીરાં – કનૈયાલાલ ભટ્ટ. રાજભાષા, ઑગસ્ટ, ૪૨-૪૫

વિનોદ જોશીનાં ગીતોની ભાષા-રચનારીતિ – કનૈયાલાલ ભટ્ટ. શબ્દસૃષ્ટિ, ઑગસ્ટ, ૫૫-૫૭

શૂન્ય પાલનપુરીની ઉર્દૂ ગઝલો – અઝીઝ કાદરી.ધબક,જૂન,૧૮-૨૪

'શૂન્ય' પાલનપુરીની ગઝલોમાં તત્ત્વદર્શન – હરેશ 'તથાગત'. ધબક, જૂન, ૨૯-૩૨

'શૂન્ય' પાલનપુરીની ગઝલોમાં ભાવ અને ભાષા– ગોપાલ શાસ્ત્રી. ધબક, જૂન, ૩૩-૩૯

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા : દશા અને દિશા – સતીશ ડણાક. તાદર્થ્ય, જૂન, ૨૬-૩૪

હરીન્દ્રનાં ગીતોમાં કૃષ્ણ–ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ.બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૨૪૪-૪૫

હાઈકુનો વસંત વૈતાલિક – શિકિ (માસોકાશિકિ - ૧૮૬૭-૧૯૦૨) – યજ્ઞેશ દવે. પરબ, એપ્રિલ, ૫૯-૬૮

વાર્તા : આસ્વાદ

સુખ (કુન્દનિકા કાપડિયા) – અનુપમ ભટ્ટ. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૩-૨૮

મધુપ્રિયા (રામજી કડિયા) – બચુભાઈ આચાર્ય.તાદર્થ્ય,જૂન,૪૨-૪૮

વાર્તા : સમીક્ષા

અને.... છતાં... પણ.... (હરીશ નાગ્રેચા) – ઈલા નાયક. ઉદ્દેશ, એપ્રિલ, ૩૫૩-૫૭

– ઋષભ પરમાર. નવનીત સમર્પણ, મે, ૧૩૧-૩૩

– બિપીન આશર. પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૯-૧૩

એ બાલ્કની વાળી છોકરી અને ... (ચંદ્રકાન્ત શેઠ) કપિલા પટેલ. બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૧૦૯-૧૪

૧૯૯૭ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (સં. મણિલાલ હ. પટેલ) – પુરુરાજ જોશી. પરબ, નવે., ૫૯-૬૨

કેન્દ્રબિન્દુ (મહેશ દવે)– બાબુ દાવલપુરા. શબ્દસૃષ્ટિ,ઑગસ્ટ,૬૩-૫

ક્રોસફેઈડ (હસમુખ બારાડી) – ઈલા નાયક. પરબ, જુલાઈ, ૫૬-૫૯

ખરા બપોર (જયંત ખત્રી) – સતીશ વ્યાસ. તાદર્થ્ય, મે, ૩૨-૩૫

ગજવામાં ગામ (મનોહર ત્રિવેદી) – બહાદુરભાઈ જ. વાંક. પરબ, જુલાઈ, ૪૭-૪૯

ગુજરાતી નવલિકાચયન'૯૪-૯૫ (સં. વીનેશ અંતાણી) – ઈલા નાયક. પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૧૩-૧૪ – જયેશ ભોગાયતા. ખેવના, સપ્ટે., ૪૭-૫૦

ગુજરાતી નવલિકાચયન ૧૯૯૬ (સં. કિરીટ દૂધાત) – ઈલા નાયક. પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૧૪-૧૫

ગૂર્જર નવલિકાસંચય (સં. રઘુવીર ચૌધરી) – હિમાંશી શેલત. પરબ, જુલાઈ, ૪૯-૫૧

ગૃહગંગાને તીરે (અવંતિકા ગુણવંત) – લતા હીરાણી. પરબ, જુલાઈ, ૫૯-૬૧.

ઘરથી દૂર એક ઘર(લતા હીરાણી) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. પરબ, જુલાઈ, ૫૪-૫૫

નવું ઘર (પ્રવીણસિંહ ચાવડા) – શરીફા વીજળીવાળા. પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૬-૯; – મણિલાલ હ. પટેલ. ખેવના, ડિસે., ૬૪

નારીચેતનાની નવલિકાઓ (સં. રઘુવરી ચૌધરી) – સુવર્ણા. પરબ, ડિસે., ૫૪-૫૬

પટારો (ઊજમશી પરમાર) – ઈલા નાયક. પરબ, ડિસે., ૫૮-૬૦

પાંચ સારાં જણ(પરેશ નાયક)– સુમન શાહ. ખેવના, માર્ચ, ૨૮-૩૩

પ્રતિનિધિ દલિત વાર્તા (હરીશ મંગલમ્) – અરવિંદ વેગડા. હયાતી, જૂન ૨૫-૩૦.

પ્રા. કથન(પ્રાણજીવન મહેતા)– ઈલા નાયક. ઉદ્દેશ, જુલાઈ, ૪૭૭-૮

બળતો બળવી બળવું (ઈલા આરબ મહેતા) – હરીશ ખત્રી. પરબ, જુલાઈ, ૫૧-૫૪

બંધ ઓરડાની ભીતરમાં (શ્રદ્ધા ત્રિવેદી) – જયકર જોષી. પરબ, જુલાઈ, ૬૦-૬૧

બાપાની પીંપર (કિરીટ દૂધાત)–મણિલાલ પટેલ.ખેવના, જૂન, ૪૨-૪

બારી (દીપક રાવલ) – મણિલાલ હ. પટેલ. ખેવના, માર્ચ, ૩૮

– રાજેન્દ્ર પટેલ. પરબ, જુલાઈ, ૬૨-૬૩

માઈલસ્ટોન (યાસીન દલાલ) – અરૂણા કક્કડ. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો., ૪૫૧

યાયાવર (અનુ. શિરીષ પંચાલ) – વિજય શાસ્ત્રી. પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૪-૧૮

સંબંધ (રાઘવજી માધડ) – મોહન પરમાર. હયાતી, ડિસે., ૩૯-૪૦

સુગંધિત પવન(પ્રવીણસિંહ ચાવડા)– ઈલા નાયક. પરબ, સપ્ટે., ૫૨-૫૪

– નટવરસિંહ પરમાર. બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૧૫૦-૬

– મણિલાલ હ. પટેલ. ખેવના, માર્ચ, ૩૪-૩૬

– શરીફા વીજળીવાળા. પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૫-૬

– હરિકૃષ્ણ પાઠક. ઉદ્દેશ, ઑક્ટો., ૧૧૦-૪

વાર્તા : અભ્યાસ

ગુજરાતી દલિત વાર્તામાં નારી-નિરૂપણ – મનોજ પરમાર હયાતી, ડિસે., ૩૮

ગુજરાતી નવલિકા ૧૯૯૬-૧૯૯૭ – ઈલા નાયક. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૫૭-૬૪

'દ્વિરેફની ઉત્તમ વાર્તાઓ'-કળાકાર સર્જકની રસપ્રદ ને તૃપ્તિકાર વાર્તાઓ – રમણ સોની. બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૨૮૬-૯૧, ૩૦૭

નોખા વિષય અને નોખા મિજાજની વાર્તાઓ – કાન્તિ પટેલ. હયાતી, જૂન, ૪૩-૪૪

(વાર્તાકાર) પન્નાલાલ પટેલ : સર્જક અને કળાકાર – રમણ સોની. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ., ૧૨૬-૩૪

પન્નાલાલ પટેલ : બૃહદ્કથાઓ – ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી. પરબ, ફેબ્રુ-માર્ચ, ૧૪૭-૬૦

પન્નાલાલ પટેલની લઘુનવલો વિશે– યોગેશ જોષી. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૧૩૫-૪૭

પન્નાલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીસંવેદના – મણિલાલ હ. પટેલ. ઉદ્દેશ, માર્ચ, ૩૦૬-૧૦

પન્નાલાલની વાર્તાઓ – નિર્વ્યાજ સંશોધનની અભિવ્યક્તિ – મુનિકુમાર પંડ્યા. બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૨૪૬-૪૯

મફત ઓઝાની ૮૬વાર્તાઓ – કુમારજૈમિની શાસ્ત્રી, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૩૨-૪૬

નવલકથા : સમીક્ષા

અહીં સુધીનું આકાશ (વીનેશ અંતાણી) – બીપિન આશર. તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૩૪-૩૮

આઠમની રાત (ગુરુદયાલ સિંહ; અનુ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ) –રૂપા શેઠ. પરબ, જૂન, ૪૯-૫૦

આપણો ઘડીક સંગ (દિગીશ મહેતા) – બાબુ દાવલપુરા. બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે., ૪૯૪-૯૮

આરણ્યક (વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાય) – ભરત મહેતા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૬૬-૭૨

આરણ્યક (વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાય) – 'કરુણ સંવેદનાની રમ્ય કથા' – મણિલાલ હ. પટેલ. શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ ૬૯-૭૪

ઉમરાવ જાન અદા (મિર્ઝા મોહમ્મદ હાદી રુસ્વા) –ભોળાભાઈ પટેલ. બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે., ૩૭૨-૭૬

કથાત્રયી(કિશોર જાદવ) – બાબુ દાવલપુરા. એપ્રિલ-જૂન, ૧૨૫-૨૮

ક્ષ્યાંચલ (શાંતિલાલ જાની) – રવીન્દ્ર ઠાકોર. પરબ, સપ્ટે., ૪૫-૪૮

કાફલો (વીનેશ અંતાણી) – બાબુ દાવલપુરા. બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૧૯૭-૨૦૩

કુરુક્ષેત્રે (મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક') –જયેશ ભોગાયતા. પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૧૧-૧૬

ગાંધીજીનું ખોવાયેલું ધન : હરિલાલ ગાંધી (નીલમ પરીખ) – શરીફા વીજળીવાળા. ઉદ્દેશ, જૂન, ૪૨૬-૩૩

– સુરેશ મ. શાહ. કુમાર, માર્ચ, ૧૬૫

ઘરથી ઘર (દિલીપ રાણપુરા) – સુરેશ મ. શાહ. કુમાર, ઑગસ્ટ, ૪૮૬-૮

ચિક્કવીર રાજેન્દ્ર (માસ્તી વેંકટેશ આયંગર 'શ્રીનિવાસ') – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ. શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૪૦-૪૬

છાયા રેખાઓ(અનુ. શાલિની ટોપીવાળા) – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ. પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૧૫-૨૦

જય સોમનાથ (કનૈયાલાલ મુનશી) – ચંદ્રકાન્ત શેઠ. બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૨૨૯-૩૨

તત્ત્વમસિ (ધ્રુવ ભટ્ટ) – કાન્તિ પટેલ. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૮૫-૮૯

તરસ એક ટહુકાની (રાઘવજી માધડ) – નાથાલાલ ગોહિલ. ઉદ્દેશ, જાન્યુ., ૨૩૪-૩૭

તરંગવતી (પ્રાચીન કથા અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી) – કૌશી ચાવડા. પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૦-૨૩

દેશ-પરદેશની લોકકથાઓ (પવનકુમાર જૈન) – શ્રીકાંત ગૌતમ. નવનીત સમર્પણ, માર્ચ, ૧૩૨-૩૩

દ્વિપકલ્પ (મફત ઓઝા) – યોગેન્દ્ર વ્યાસ. તાદર્થ્ય, મે, ૪૬-૪૮

ધ એસેટીક ઑફ ડિઝાયર (સુધીર કકર) – મંજુ ઝવેરી. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, ૧-૮

ધીમુ અને વિભા (જયંતિ દલાલ) – બાબુ દાવલપુરા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૧૮-૨૨

નાલુકેટ્ટ (ટી. એમ. વાસુદેવન્ નાયર, અનુ. કમલ જસાપરા) – . તાદર્થ્ય, સપ્ટે., ૧૯-૨૬

પુષ્પદાહ (રજનીકુમાર પંડ્યા) – ગિરીશ પંડ્યા. તાદર્થ્ય, એપ્રિલ,૨૨-૨૯

પ્રકાશનો પડછાયો (દિનકર જોશી) – ચી. ના. પટેલ. ઉદ્દેશ, જાન્યુ, ૨૦૫-૮, ફેબ્રુ, ૨૬૩-૬૭, માર્ચ, ૨૮૮-૯૨, એપ્રિલ, ૩૩૩-૩૫

ફેરો (રાધેશ્યામ શર્મા) – પ્રવીણ દરજી. શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૫૩-૫૬

મરાલી મણ્ણિગે (શિવરામ કારંથ)–શિરીષ પંચાલ. કંકાવટી, માર્ચ, ૨૪-૩૫

મહાભિનિષ્ક્રમણ (મુકુંદ પરીખ) – નલિન પંડ્યા. તાદર્થ્ય, સપ્ટે., ૨૧-૨૮

માવતર (જોસેફ મેકવાન) – બી. બી. વાઘેલા. બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૩૬-૩૯, સપ્ટે., ૩૯૦-૯૩

મૂકજ્જિજય કનસુગલુ(મુકજ્જી) (શિવરામ કારન્થ) – શરીફા વીજળીવાળા. કંકાવટી, મે, ૨૦-૨૯

મૂળ અને ધૂળ (બી. કેશરશિવમ્)–અરવિંદ વેગડા હયાતી, ડિસે, ૪૧-૪૬ – રમણ પાઠક. બુદ્ધિપ્રકાશ, ૧૦૬-૮

મેસેજ ઇન અ બોટલ (નિકોલસ સ્પાર્ક્સ) – જયવતી કાજી. નવનીત-સમર્પણ, મે, ૭૭-૮૬

મૈં તો ચૂપચૂપ ચાહ રહી (મહેશ દવે) – બાબુ દાવલપુરા. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૩૩૦-૩૫

રાતી રાયણની રતાશ (બી. કેશરશિવમ્) – હરીશ મંગલમ્. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૩૪૯-૩૫૨

લટહુકમ (રવીન્દ્ર પારેખ) – રૂપા ગાંધી. પરબ, જૂન, ૪૬-૪૮
 – શરીફા વીજળીવાળા. શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ., ૭૩-૭૮

લજ્જા (તસલિમા નાસરિન)– દક્ષા વ્યાસ. ઇન્દુમૌલિ, એપ્રિલ, ૧૬-૮

'વાંસનો અંકુર' (ધીરુબહેન પટેલ) – અનુપમ ભટ્ટ. શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૬૯-૭૬

સમયદ્વિપ (ભગવતીકુમાર શર્મા) – બાબુ દાવલપુરા. ઈન્દુમૌલિ, એપ્રિલ, ૧૯-૨૪

સમુદ્રાન્તિકે (ધ્રુવ ભટ્ટ) — અનિલ શાહ. પરબ, ડિસે., ૩૯-૪૫

સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧ (ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી) – જયેશ ભોગાયતા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, ૮૨-૮૭

સંશયાત્મા (યાસીન દલાલ) – બિપીન આશર. શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૬૯-૭૨ – રાધેશ્યામ શર્મા. ઉદ્દેશ, માર્ચ, ૩૧૬-૧૭

સંસ્કાર (યુ. આર. અનંતમૂર્તિ)–ભરત મહેતા. શબ્દસૃષ્ટિ,જુલાઈ, ૩૨-૩૯

સાસુ વહુની લડાઈ (મહીપતરામ નીલકંઠ, સં. ભોળાભાઈ પટેલ)
 – શિરીષ પંચાલ. એતદ્, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૫૨-૫૪
 – શ્રીકાંત ગૌતમ. નવનીત સમર્પણ, ઓગસ્ટ, ૧૨૩-૨૪

હિંદુસ્થાન મધ્યેનું એક ઝુંપડું (સોરાબશા દાદાભાઈ મુનસફ) – અરુણા બક્ષી. શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૪૭-૫૦

નવલકથા : અભ્યાસ

આધુનિક, અનુ-આધુનિકનવલકથા : પશ્ચિમના સંદર્ભે. – સનત ભટ્ટ. કંકાવટી, ઓગસ્ટ, ૧૮-૩૦

ઓગણીસમી સદીમાં 'નારીવાદી' નવલકથા ? – ભોળાભાઈ પટેલ. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓક્ટોબર, ૪૧૯-૨૫

ગુજરાતી નવલકથા : ૧૯૯૬– અજય રાવલ. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૪૨-૪૯ – ૧૯૯૭–ભરત મહેતા. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૪૯-૫૦

દલિત નવલકથાનો દાયકો – કે. એમ. મકવાણા. હયાતી, સપ્ટે., ૪૧-૪૩

નવલકથાકાર મેઘાણી : કેટલાક વિશેષો – મણિલાલ હ. પટેલ. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૩૪૬-૪૮, ૩૧૮

નાટક : સમીક્ષા

અગ્નિ અને વર્ષા (ગિરીશ કર્નાડ પ્રસ્તુતિ : પી. એસ. ચારી) – પુરુરાજ જોષી. શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૫૭-૬૩

કહો મકનજી ક્યાં ચાલ્યા (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – વી. જે. ત્રિવેદી (*અંગ્રેજીમાં). નાટક, એપ્રિલ, ૪૨-૪૩

ગેલિલિયો ગેલિલે (બર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ત)– લવકુમાર દેસાઈ. તાદર્થ્ય, મે, ૨૪-૩૧

(ધી) ફાયર એન્ડ ધી રેઈન (ગિરીશ કર્નાડ) – બિપિન પટેલ. પરબ, એપ્રિલ, ૪૭-૫૯

મારા અસત્યના પ્રયોગો (જયંતિ પટેલ) – વી. જે. ત્રિવેદી (* અંગ્રેજીમાં). નાટક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૪૩-૪૪

'રાજા મિડાસ' અને 'ફોટોગ્રાફર' (ચીનુ મોદી) – રવિકાન્ત દિ. શુક્લ. શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૫૮-૬૨

રાઈનો પર્વત(રમણભાઈ નીલકંઠ) – મણિલાલ હ. પટેલ. ઉદ્દેશ, ડિસે., ૧૬૬-૧૭૦

રૂપિયાનું ઝાડ (રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ) – કપિલા પટેલ. બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૩૨-૩૪

હાર્વેસ્ટ(મંજુલા પદ્મનાભન) –સતીશ વ્યાસ. પરબ, જુલાઈ, ૩૩-૪૧

નાટક : અભ્યાસ

ગુજરાતી નાટક ૧૯૯૬:૯૭–દીપક રાવલ.પરબ,ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૩૭-૪૨

ગુજરાતી નાટકની આજ – શૈલેશ ટેવાણી. પરબ, જૂન, ૩૩-૪૦

ગુજરાતી પારસી રંગભૂમિનાં ગીતોમાં શાસ્ત્રીય રાગદારી – ચીનુભાઈ જ. નાયક. બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૪૮૦-૮૨

ગુજરાતીની લોકરંગભૂમિ : ગઈકાલ અને આજ. – ચીનુભાઈ નાયક. બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૧૫૭-૬૪

'નાટ્યગીત' - કવિતાનું એક વિશિષ્ટ ક્ષેત્ર – વિનોદ અધ્વર્યુ. તાદર્થ્ય. જૂન, ૧૪-૨૦

પહેલી પારસી નાટક મંડળી – ગોપાલ શાસ્ત્રી. શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૫૧-૫૪

બટુભાઈ ઉમરવાડિયા : વિસ્ફોટની પૂર્વક્ષણના પારખુ – રાજેન્દ્ર મહેતા. નાટક, ઓક્ટો.-ડિસે. ૧૫-૧૭

બટુભાઈનાં નાટકોનાં નારી પાત્રો – બકુલા ઘાસવાલા. નાટક, ઓક્ટો.-ડિસે., ૧૮-૧૯

પીળું ગુલાબ અને હું (લાભશંકર ઠાકર) – વી. જે. ત્રિવેદી (*અંગ્રેજીમાં). નાટક, ઓક્ટો.-ડિસે. ૪૦-૪૧

ભારતીય નાટક – સતીશ વ્યાસ. એતદ્, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૩૭-૪૮

વ્યવસાયી રંગભૂમિ - ભાષા વિકાસ – દિનકર ભોજક. રાજભાષા, મે, ૩૫-૪૧

શેક્સપિયરનું એક વિશિષ્ટ પાત્ર : ફોલસ્ટેફ – દુષ્યંત પંડ્યા. શબ્દસૃષ્ટિ,

સપ્ટે., ૩૮-૪૧

સુંદરી : એન એક્ટર પ્રિપેર્સ : એક વિલક્ષણ ભજવણી – બકુલ ટેલર. એતદ્, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૪૯-૫૧

નિબંધ : સમીક્ષા

અરૂપસાગરે રૂપરતન(યજ્ઞેશ દવે)–હિમાંશી શેલત.પરબ,નવે.,૬૬-૮

ઈંગ્લિશ ! ઈંગ્લિશ ! (દિગીશ મહેતા) – ભોળાભાઈ પટેલ. પરબ, ડિસે., ૬૪-૬૫

ક્ષણોને પાંદડે ઝાકળ છલોછલ (ભારતી રાણે) – રમણ પાઠક 'વાચસ્પતિ'. બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૨૮૨-૮૫

ઘરવખરી (મનોહર ત્રિવેદી) – મણિલાલ હ. પટેલ. ખેવના, જુન, ૪૬-૪૭

ઝલક પંચમી (સુરેશ દલાલ) – અમિતાભ મડિયા. પરબ, જાન્યુ., ૬૩-૫

ઝાકળનો ઝ (લાભશંકર ઠાકર)– દિગીશ મહેતા. પરબ, મે, ૫૯-૬૨

તરુરાગ અને નદી સૂક્ત(જયંત પાઠક)–અજય રાવલ.પરબ, જૂન,૬૨-૬૬

પ્રવાસનિબંધસંચય (સં. રઘુવીર ચૌધરી, બિન્દુ ભટ્ટ) – શિલાસ પટેલિયા. પરબ, ઑગસ્ટ, ૪૧-૪૪

માનસી, હે પ્રિય (રમેશ ર. દવે) – યજ્ઞેશ દવે. પરબ, નવે., ૭૨-૭૩

લાખ રૂપિયાની વાત (શાહબુદ્દીન રાઠોડ) – અરવિંદ જોશી. પરબ, સપ્ટે., ૪૪-૪૫

સમયને પાંદડે ઝાકળ છલોછલ (ભારતીબેન રાણે) – જયંત પાઠક. ઈન્દુમૌલિ, એપ્રિલ, ૧૦-૧૩

નિબંધ : અભ્યાસ

ગુજરાતી નિબંધ : ૧૯૯૬-૯૭ – શિલાસ પટેલિયા. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૬૪-૬૯

માધ્યમિક કક્ષાએ લલિત નિબંધનું સર્જનાત્મક શિક્ષણ – પ્રવીણ દરજી. શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો., ૫૯-૬૧

ચરિત્ર : સમીક્ષા

આફતોની આંધી વચ્ચે સમૃદ્ધિનું શિખર – યુ. એન. મહેતા (કુમારપાળ દેસાઈ) – વી. પી. ત્રિવેદી. નવચેતન, જૂન, ૩૯-૪૧

૧૧૧ ગરવા ગુજરાતીઓ (રજની વ્યાસ) – યશવન્ત મહેતા. નવચેતન, ઑગસ્ટ, ૪૪-૪૫

એવા રે અમે એવા (વિનોદ ભટ્ટ) – ભાનુમતી શાહ. બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૧૧૫-૧૮ – રાધેશ્યામ શર્મા. ઉદ્દેશ, સપ્ટે., ૭૩-૭૫

અંગત-બિનંગત (ધીરુભાઈ ઠાકર) – નલિની દેસાઈ. પરબ, નવે., ૬૪-૬

ઉત્તરના તોરણે – સ્વામી તદ્રૂપાનંદના પત્રો (સં. મૃદુલાબહેન શાહ) – કીર્તિદા જોશી. પરબ, સપ્ટે., ૪૮-૫૦

કલાપી પત્રસંપુટ (સં. રમેશ મ. શુક્લ) – કીર્તિદા જોશી. પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૧-૨૫

છોરા કોલ્હાટી કા (કિશોર શાંતાબાઈ કાળે) – ભરત મહેતા. હયાતી, સપ્ટે., ૩૧-૩૪

જિજ્ઞાસુની ડાયરી (ધુરુરાજ જોશી)–ચિદાનંદ પ્ર. ભટ્ટ. તાદર્થ્ય, સપ્ટે., ૨૯-૩૧; –દિલાવરસિંહ જાડેજા. પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૯-૨૧

– ઋષભ પરમાર . નવનીત સમર્પણ, ઑગસ્ટ, ૧૨૦-૧

– મણિલાલ હ. પટેલ. ખેવના, માર્ચ, ૩૭-૩૮

તે હિ નો દિવસા (હરિવલ્લભ ભાયાણી) – રાધેશ્યામ શર્મા. બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૧૫૭-૫૮

નિઝિન્સ્કીની ડાયરી (નિઝિન્સ્કી) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૪૭-૪૯

નેપથ્યે : શ્રી બળવંત પારેખ અભિવાદન ગ્રંથ (સં. રઘુવીર ચૌધરી, ઈન્દુભાઈ શેઠ, રંગદ્વાર માણસા) – કનૈયાલાલ મં. પંડ્યા. પરબ, જૂન, ૬૦-૬૨

પત્રતીર્થ ('દર્શક') – ઉષા ઉપાધ્યાય. બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૨૯૨-૯૭

પ્લેટફોર્મ નંબર ચાર (હિમાંશી શેલત) – નિવ્યા પટેલ. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ - સપ્ટે., ૧૮૧-૮૪

બિલ્લો ટિલ્લો ટચ (ગુણવંત શાહ) – જગદીશ ગૂર્જર. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૧૫-૧૯; – ભરત સોલંકી. કંકાવટી, ઑક્ટો., ૧૯-૨૩

– મોહનભાઈ શં. પટેલ. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો., ૪૪૨-૪૪

મન હોય તો... (મોહનભાઈ પટેલ) – ચંદુલાલ સોલારકા. ઈન્દુમૌલિ, એપ્રિલ, ૧૪-૧૫

માટીનાં મનેખ(મણિલાલ હ. પટેલ)–દક્ષેશ ઠાકર.ખેવના,ડિસે.,૬૦-૧

માનવતાના મેરુ (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – અજય રાવલ. પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૫-૨૬; – એમ. આઈ. પટેલ. બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૩૫-૩૮

– બાબુ દાવલપુરા. તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૪૩-૪૪

– મોહનભાઈ શં. પટેલ. બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે., ૩૮૭-૯

– વિજય શાસ્ત્રી. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક,જાન્યુ-માર્ચ, ૫૫-૫૭

– હસિત હ. મહેતા. પરબ, ઑગસ્ટ, ૬૦-૬૩

મેક્સમુલર (નિરદ ચૌધરી) – મંજુ ઝવેરી. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો.-ડિસે., ૧-૬

મોટીબા : (યોગેશ જોશી) – મણિલાલ હ. પટેલ. ખેવના, માર્ચ, ૩૭

– વિજય શાસ્ત્રી. પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૩-૨૫

– કિશોર વ્યાસ. પરબ, ઑક્ટો., ૫૯-૬૧

મૃદુલા સારાભાઈ : રેબલ વિથ અ કૉઝ (અપર્ણા બસુ) – મેઘલતા મહેતા. પરબ, જૂન, ૫૧-૫૩

રવીન્દ્ર-પૂર્વચરિત (નગીનદાસ પારેખ, સં. ભોળાભાઈ પટેલ) – ભરત મહેતા. પરબ, ઑગસ્ટ, ૫૫

વેગામ મોરી માવડી (બી.જી. નાયક) – ઉશનસ્. બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૨૯૮-૩૦૧

શિક્ષણના સિતારા (ઈશ્વર પરમાર) – વિભા નાયક. પરબ, ઑગસ્ટ,૫૫-૫૭

ચરિત્ર : અભ્યાસ / પરિચય

એક વિલક્ષણ સંપાદક : હાજી મહંમદ – કિશોર વ્યાસ. શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૬૩-૬૮

ઈશ્વર પેટલીકરનું સમાજદર્શન – ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક. શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૬૦-૬૮

ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાન–મનોજ જબતાપ.નવનીતસમર્પણ,મે,૫૦-૨

ઉશનસ્ એક પરિચય – રમેશ ઓઝા. શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે., ૫૪-૬૦

ઍસ્કિલસ – સુમન શાહ. ખેવના, માર્ચ, ૨૬

ઓશો રજનીશ – નીતમભાઈ વખારિયા. કુમાર, એપ્રિલથી - જૂન

કનૈયાલાલ મુનશી – જયંતીલાલ મહેતા. કુમાર, જાન્યુ.થી - ડિસે.,

કાજી નજરુલ ઇસ્લામ જન્મશતાબ્દી પરિસંવાદ વિશે – ભોળાભાઈ પટેલ. શબ્દસૃષ્ટિ, ઑગસ્ટ, ૩૬-૪૪

કાઝી નઝરુલ ઇસ્લામ – ભોળાભાઈ પટેલ. પરબ, જુલાઈ, ૩-૫

કુસુમાગ્રજ : આલ્પ્સ જેવા આદમી – સંજય શ્રીપાદ ભાવે. પરબ, એપ્રિલ, ૭૨-૭૫

વિષ્ણુવામન શિરવાડકર – ઉત્પલ ભાયાણી. શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૭૭-૮૦

કૃષ્ણવીર ત્રૈલોક્યનારાયણ દીક્ષિત – ચંદ્રકાન્ત શેઠ. પરબ, જૂન, ૪૩

ગિરીશ કર્નાડ – અભિજિત વ્યાસ. ઉદ્દેશ, ઑગસ્ટ, ૧૬-૧૮

– ઉત્પલ ભાયાણી. શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૧૭-૨૫

ચાંપશીભાઈ (ઉદ્દેશી) – મૃદુલા માત્રાવડિયા. નવચેતન, ફેબ્રુ.,૨૧-૪

છોટુભાઈ પુરાણી – યશવંત કડીકર. નવચેતન, જુલાઈ, ૩૧

જશવંત ઠાકર – દિનકર ભોજક. ઈન્દુમૌલિ, એપ્રિલ, ૨૮-૩૧

જેમ્સ રેનેલ – અશોક હર્ષ. કુમાર, નવે., ૬૮૭-૮

જીવાનાનંદ દાસ : શતાબ્દીના એક શ્રેષ્ઠ કવિજન – ભોળાભાઈ પટેલ. પરબ, ડિસે., ૩-૮

જોસ સારામાગો : નોબેલ પુરસ્કાર લેખક – રાજેન્દ્ર દવે. શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ., ૬૮-૬૯

ટેડ હ્યુઝ – દર્શના ત્રિવેદી. પરબ, મે, ૨૭-૩૧

– ધીરુ પરીખ. કવિલોક, માર્ચ-એપ્રિલ, ૪-૬

દલપતરામ–આલાભાઈ પી. મારુ.અર્થાત્,એપ્રિલ-જૂન,૩૫-૯

દાસકાકા/પુરુષોત્તમભાઈ મોતીભાઈ પટેલ – જયંતીલાલ દવે. નવનીત સમર્પણ, માર્ચ, ૪૫-૫૦

દોસ્તોએવસ્કી – પૂર્ણિમા મહેતા. વિદ્યાનગર, માર્ચ, ૨૨-૨૫

નટુભાઈ પરીખ – હરિત પંડ્યા. કુમાર, જૂન, ૩૫૨-૪

નાગાર્જુન : 'આધુનિક કબીર'નું અવસાન – આલોક ગુપ્ત. શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ., ૭૦-૭૨

(કવિ) 'નાનાલાલ' – યશવંત કડીકર. નવચેતન, માર્ચ, ૪૪

નારાયણ દેસાઈ – દર્શના ધોળકિયા. કુમાર, ડિસે., ૭૯૯-૮૦૧

નાયપોલ – પ્રીતિ સેનગુપ્તા. ઉદ્દેશ, જુલાઈ, ૪૬૮-૭૦

નીરદ સી. ચૌધરી – ડંકેશ ઓઝા. પરબ, ઑગસ્ટ, ૬૯-૭૧

પ્રેમ રાવલ – નટુભાઈ પરીખ. કુમાર, એપ્રિલ,૨૨૫-૨૨૨, ૨૩૩

પ્લેટો – એમ. જી. પારેખ. બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૧૬૫-૬૯

બર્તોલ બ્રેખ્ત – અમૃત ગંગર. નવનીત સમર્પણ, માર્ચ, ૮૭-૯૧

બાલા સરસ્વતી – દીપ્રા ઝવેરી. નવનીત સમર્પણ, ઑક્ટો., ૭૩-૭૮

ભારતરત્ન પંડિત રવિશંકર – અભિજિત વ્યાસ. ઉદ્દેશ, એપ્રિલ, ૩૩૮-૪૦

મણિભાઈ નભુભાઈ – ત્રિદીપ સુહૃદ. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, ૬૯-૭૯

મૌલાના આઝાદ – પ્રકાશ ન. શાહ. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑગસ્ટ,૩૫૯-૬૨

યશવંત દોશી : જ્ઞાનયજ્ઞના ઋત્વિજ–ડંકેશ ઓઝા.પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૧૯૮-૨૦૦

– નગીનદાસ સંઘવી. નવનીત સમર્પણ, ફેબ્રુ., ૪૫-૪૭

યશવંતભાઈ દોશી – નગીનદાસ સંઘવી. શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૩૧-૩૨

યશવંત શુક્લ – નરોત્તમ વાળંદ. કુમાર, ડિસે., ૭૫૦-૫૩

– ભોળાભાઈ પટેલ. પરબ, નવે., ૩-૫

યુરિપિડસ – સુમન શાહ. ખેવના, જૂન, ૩૫-૩૬

રવીન્દ્રનાથ ટાગોર – યશવંત કડીકર. નવચેતન, મે, ૪૫

રસિકલાલ ન. પરીખ – નટુ પરીખ. કુમાર, ઑક્ટો., ૬૦૫-૭

રાધેશ્યામ શર્મા – મધુ કોઠારી. મોનો-ઈમેજ, મે, ૧૪-૧૫

રાજેન્દ્ર શાહ : ટટાર રહેતું ગૌરવ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૫૪-૫૫

રુકમિણીદેવી અરુંડલે – દીપ્રા ઝવેરી. નવનીત સમર્પણ, મે, ૭૧-૭૬

વલી ગુજરાતી – રસુલભાઈ મેલખ. ધબક, ડિસે., ૪૧-૪૬

વાસુદેવ સ્માર્ત : પરંપરાતનું સામર્થ્ય – જયદેવ શુક્લ. એતદ્, મે-જૂન, ૪૩-૪૯ – હિમાંશી શેલત. શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો., ૨૭-૩૦

વિક્રમ સારાભાઈ – પરેશ ર. વૈદ્ય. નવનીત સમર્પણ, ઑગસ્ટ, ૪૪-૫૦

વિનસેન્ટ વાન ગોગ – સુભાષ ભટ્ટ. શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ., ૫૯-૬૦

વિષ્ણુપ્રસાદ – ભોળાભાઈ પટેલ. પરબ, મે, ૩-૫

– ઉશનસ્. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો., ૪૨૯-૩૨, ૪૩૪

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી–રમણલાલ જોશી.શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો., ૩૧-૩૩

શરદબાબુ – મહેશ દવે. ઉદ્દેશ, જુલાઈ, ૪૭૧-૭૪

શંખ ઘોષ – ધીરુ પરીખ. કુમાર, એપ્રિલ, ૨૨૮-૨૨૯

– ભોળાભાઈ પટેલ. શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૨૮-૩૧

શાંતિનિકેતનનાં સંસ્મરણો (મણિલાલ શાહ) – જયકર છો. જોશી. પરબ, એપ્રિલ, ૮૦-૮૨

'શૂન્ય' પાલનપૂરી – મુસાફિર પાલનપુરી. ધબક, જૂન, ૪-૧૭

સત્યજિત રાય – રજનીકાન્ત જોશી. કુમાર, ઑગસ્ટ, ૪૫૫-૫૭,

સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણન – યશવંત કડીકર. નવચેતન, એપ્રિલ, ૮

સંત કબીર – ભોળાભાઈ પટેલ. પરબ, જૂન ૩-૯

સાને ગુરુજી – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. કુમાર, ઑક્ટો., ૫૮૧-૮૫

સોફોક્લિસ – સુમન શાહ. ખેવના, સપ્ટે., ૧૨-૧૩

સુન્દરજી બેટાઈ : આનંદશંકર - કથિત સાચા 'બ્રાહ્મણ' કવિ – રમણલાલ જોશી. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑગસ્ટ., ૩૪૧-૪૩

હરિવલ્લભ ભાયાણી : વ્યુત્પન્ન વિદ્વાન અને તેજસ્વી વિદ્યાપુરુષ – નરેશ વેદ. શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૩૬-૪૦

હસમુખ ગાંધી – સૌરભ શાહ. નવનીત સમર્પણ, ફેબ્રુ ૬૧-૬૪

– પ્રકાશ ન. શાહ. શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૩૩-૩૫.

પ્રવાસ : સમીક્ષા

અમેરિકા આવજે...! (ભગવતીકુમાર શર્મા) – રાજેન્દ્ર હ. પટેલ. પરબ, મે, ૫૬-૫૯

ઈંગ્લાંડની મુસાફરીનું વર્ણન (મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ, સં. ભોળાભાઈ પટેલ) – શરીફા વીજળીવાળા. પરબ, સપ્ટે., ૩૦-૩૫

– શિરીષ પંચાલ. એતદ્, માર્ચ-એપ્રિલ, ૫૭-૬૦

જીવનચરિત્રાત્મક નિબંધસંચય (સં. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, આરતી ત્રિવેદી) – દક્ષેશ ઠાકર. પરબ, ઑગસ્ટ, ૪૭-૫૧

દક્ષિણ આફ્રિકાની ઊડતી મુલાકાત (સ્વામી સચ્ચિદાનંદ) – દ્વિજ્બજ શાહ. પરબ, ઑગસ્ટ, ૪૬-૪૭

દૂરનો આવે સાદ (પ્રીતિ સેનગુપ્તા) – નલિની દેસાઈ. પરબ, ઑગસ્ટ, ૪૪-૪૬

બાળસાહિત્ય : સમીક્ષા

'ચીં... ચીં... ' (કવિતા : હુંદરાજ બલવાણી) – યશવંત મહેતા. નવચેતન, એપ્રિલ, ૪૫-૪૬

ઢમઢમ ઢોલકીવાળો (વાર્તા : રમણલાલ સોની) – રમેશ પારેખ. પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૦-૧૩

પછીનું પૂછશો મા (વાર્તા : ઈશ્વર પરમાર) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૩-૧૪.

બાળસાહિત્ય : અભ્યાસ

૨૧મી સદીનું બાળસાહિત્ય : અપેક્ષાઓ – ચંદ્રકાન્ત મહેતા. બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૨૧૪-૧૬

૧૯૭૦ પછીનું બાલકિશોર સાહિત્ય – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. ઉદ્દેશ, જુલાઈ, ૪૬૨-૬૭

ગુજરાતી બાલકથા : ગઈકાલ અને આજ – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૫૭-૬૨

ગુજરાતી બાલસાહિત્ય - ૧૯૯૬-૯૭ – ઉદયન ઠક્કર. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૯૧-૧૦૩

મૂળશંકર ભટ્ટનું બાલકિશોર વિજ્ઞાનકથાઓમાં પ્રદાન – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૨૦૭-૧૧

હાસ્યસાહિત્ય : સમીક્ષા

એન્જોયગ્રાફી (રતિલાલ બોરીસાગર) – મધુસૂદન પારેખ. પરબ, નવે., ૬૮-૭૨

તુલસીદાસ કલમ ઘસે (રાજેન્દ્ર જોષી) – રતિલાલ બોરીસાગર. પરબ, સપ્ટે., ૩૯-૪૦

પ્રભુને ગમ્યું એ ખરું (વિનોદ ભટ્ટ) – રતિલાલ બોરીસાગર. પરબ, મે, ૫૩-૫૫

મીઠિ મીઠિ વાલ્મીકિ (વાલ્મીક મહેતા) – નરોત્તમ વાળંદ. પરબ, નવે., ૭૪-૭૬

મૂછો માર્યા ગયા (વાલ્મીક મહેતા) – મધુસૂદન પારેખ. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો., ૪૩૫-૩૭

સ્મિતલહરી (મધુસૂદન પારેખ) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. પરબ, મે, ૫૫-૫૬

હાસ્યનિબંધ સંચય (ભોળાભાઈ પટેલ/ રતિલાલ બોરીસાગર) – હસિત મહેતા. પરબ, નવે., ૭૮-૮૦

લોકસાહિત્ય : અભ્યાસ

આપણા લોકઢાળો – લાભશંકર પુરોહિત. પરબ, મે, ૩૨-૪૧

ગુજરાતનાં લગ્નગીતો અને તેમનાં કેટલાંક પરભાતિયાં – કનુભાઈ જાની. શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો., ૪૩-૫૪

ચારણી સાહિત્ય અને લોકસંસ્કૃતિ – અંબાદાન રોહડિયા. ઇન્દુમૌલિ, જુલાઈ, ૧૬-૨૧

દુહો અમારા દેશનો–અંબાદાન રોહડિયા.ઇન્દુમૌલિ,એપ્રિલ, ૩૭-૩૮

પાળિયા થઈને પૂજાવું (પરષોત્તમ સોલંકી) – ખોડીદાસ પરમાર. પરબ, ઑગસ્ટ, ૫૭-૫૯

લગ્ન અને લગ્નગીતો – નરોત્તમ પલાણ. શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૫૮-૬૧

લોકગીતોમાં ફટાણાં ગીતો – સંકલન : મુરાદખાન ચાવડા. ઉદ્દેશ, સપ્ટે., ૬૪-૬૬

લોકસંસ્કૃતિના કલાધરો (જયમલ્લ પરમાર) – લાભશંકર પુરોહિત. શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૭૫-૭૬

લોકસાહિત્યમાં ઋતુવર્ણન–ચીનુભાઈ નાયક.બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૩૯.

વિવેચન : સમીક્ષા

અર્થાત્ (જયંત પાઠક) – નીતિન વડગામા. પરબ, એપ્રિલ, ૭૬-૮૦

અનેકાયન (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) – રાધેશ્યામ શર્મા. પરબ,

ઓક્ટો., ૪૮-૫૦

આસંગ (પુરુરાજ જોશી) – નરોત્તમ પલાણ. બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૪૮૪
– રાધેશ્યામ શર્મા. ખેવના, સપ્ટે., ૫૦-૫૨

'કાવ્યમીમાંસા' અને રાજશેખર (ભોગીલાલ સાંડેસરા) – અજિત ઠાકોર. પરબ, જાન્યુ., ૫૫-૫૭

ગુજરાતનું સાંપ્રત સંસ્કૃત સાહિત્ય (મધુસૂદન વ્યાસ) – રવીન્દ્ર ખાંડવાળા. તાદર્થ્ય, સપ્ટે., ૩૭-૩૬

ગુજરાતી આત્મકથાલેખન(સં. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) – નીતિન મહેતા. પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૧૭-૧૯

ગુણરત્નાકર છંદ (સહજસુંદર – સંશોધક સં. કાન્તિભાઈ બી. શાહ) – અભય દોશી. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૭૭-૮૦
– કીર્તિદા જોશી. પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૮-૨૦

જયંત ખત્રી : સર્જન અને વૈભવ (એમ. આઈ. પટેલ) – અરુણ કક્કડ. પરબ, મે, ૫૨-૫૩

ઝવેરચંદ મેઘાણી જન્મશતાબ્દી અધ્યયન ગ્રંથ(સં. યશવંત શુક્લ, ધીરુભાઈ પરીખ, વિનોદ અધ્વર્યુ) – જયંત કોઠારી. પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૨૦-૪૧

તત્ત્વસંદર્ભ(પ્રમોદકુમાર પટેલ)–મણિલાલ પટેલ. ખેવના, ડિસે., ૬૨

તત્પુરુષ (વિજય શાસ્ત્રી) – બિપીન આશર. પરબ, સપ્ટે., ૪૧-૪૩
– ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ. વિદ્યાનગર, જૂન, ૨૯-૩૦
– રાધેશ્યામ શર્મા. બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૨૩-૨૪
– શિલાસ પટેલિયા. પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩૬-૩૮

તૃતીય વાચને (કનુ સુણાવકર) – બિપીન આશર. પરબ, એપ્રિલ, ૮૪-૮૬

નરસિંહ મહેતા(દર્શના ધોળકિયા) – કીર્તિદા જોશી. પરબ, જૂન, ૪૫-૪૬

નવજાગરણકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય (મહાવીરસિંહ ચૌહાણ) – આલોક ગુપ્તા. પરબ, જાન્યુ., ૬૧-૬૩

નિજી આકાશ(રંજના હરીશ) – મધુ કોઠારી. તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૨૧-૨૨
– રાધેશ્યામ શર્મા. ઉદ્દેશ, ઑગસ્ટ, ૩૫-૩૭

નિવેદન(અનિલાદલાલ)–શ્રદ્ધા ત્રિવેદી.બુદ્ધિપ્રકાશ,ઑગસ્ટ,૩૪૪

પાશ્ચાત્ય તત્ત્વચિંતકો (ગણપતિ મહેતા) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૨૫-૨૭

રંગભૂમિ કેનવાસે (લવકુમાર દેસાઈ) – મહેશ ચંપકલાલ.પરબ, ડિસે. ૬૦ – રાજેન્દ્ર મહેતા. પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ–માર્ચ, ૧૩-૧૬

રાવજી પટેલ : જીવન અને સર્જન (મોહમ્મદ ઇસ્હાક શેખ) – ભરત સોલંકી. પરબ, એપ્રિલ, ૮૯-૯૨

રેલ્યો કસુંબીનો રંગ (પ્રતિભા મ. દવે) – જયંત કોઠારી. પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૨૦-૪૧

શબદનો સોદાગર (સં. કનુભાઈ જાની) – જયંત કોઠારી. પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૨૦-૪૧

સન્નિધાન-પુસ્તક-૯ (સં. પારુલ રાઠોડ, ભરત સોલંકી, અજય રાવલ) – રેખા વ્યાસ. પરબ, જૂન, ૫૭-૬૦

સમકાલીન વિવેચન (વી. એસ. સેતુરામન, અનુ. શાલિની ટોપીવાળા) – રાધેશ્યામ શર્મા. પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૪૧-૪૪

સંશોધન અને પરીક્ષણ(જયંત કોઠારી) – કાન્તિભાઈ બી. શાહ. પરબ, જાન્યુ., ૪૯-૫૫; – કિશોર વ્યાસ પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ,૧૬-૮

સાભિપ્રાય (રમણ સોની) – રાધેશ્યામ શર્મા. શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે., ૬૮-૭૧

'સાહિત્ય : પ્રાણ અને પ્રવર્તન' (ચંદ્રકાન્ત શેઠ) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૨૯-૩૩

સાહિત્યાલેખ (જસવંત શેખડીવાળા) – જગદીશ ગૂર્જર. પરબ, જાન્યુ., ૪૬-૪૯

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ગીત : સ્વરૂપ અને વિકાસ (પથિક પરમાર) – જિતેન્દ્ર મેકવાન. પરબ, એપ્રિલ, ૮૬-૮૯

વિવેચન-સંશોધન લેખ

અછાંદસમીમાંસા – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, ૮૦-૮૧, જુલાઈ - સપ્ટે., ૧૬૪-૬૫, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૧૪-૧૭

અનુવાદ પર મૂળ ભાષાનો પ્રભાવ –અશોક વર્મા 'સાજન' અનુ. મીક્ષા શાહ. રાજભાષા, ઑગસ્ટ, ૧૩-૧૫

અનુવાદ : શાસ્ત્રીય કળા – કેશુભાઈ દેસાઈ. રાજભાષા, મે, ૨૨-૨૭

અનુવાદકલા – રવીન્દ્ર ઠાકોર. રાજભાષા, ફેબ્રુ., ૩૫-૩૯

આંતર-વિદ્યાકીય અભિગમ – નરેશ વેદ. શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો., ૫૫-૫૮

ઇસ્લામી અને આપણું કાવ્યશાસ્ત્ર–ચિનુ મોદી.તાદર્થ્ય,એપ્રિલ,૧૨-૯ કટોકટીથી કટોકટીથી કટોકટી સુધી – પરેશ નાયક. શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન,૫૩-૬૫૬

કબીરનું દુઃખ (નામવર સિંહ) અનુ. નિયાઝ પઠાણ. શબ્દસૃષ્ટિ, ઑગસ્ટ, ૩૦-૩૫

કલાપી : એમના યુગ અને કુળ – નરોત્તમ પલાણ. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૪૮-૪૯

કલાસિદ્ધિસંદર્ભે ગદ્યના સાહિત્યપ્રકારો – સતીશ વ્યાસ. તાદર્થ્ય, ઑક્ટો., ૧૭-૨૩

કવિતા - જીવનનો ધબકાર – રવીન્દ્ર ઠાકોર. તાદર્થ્ય, જૂન, ૨૧-૨૫

કવિવરની સંનિકટ – મુનિકુમાર પંડ્યા. બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે., ૩૭૯-૮૪

'ક્રાય ધ બીલવ્ડ કંટ્રી'ના ઉદ્ભવની સ્મરણકથા – અનિલ શાહ. પરબ, ઑગસ્ટ, ૨૪-૩૦

કાવ્યબાની વિશે – નીતિન મહેતા. કંકાવટી, મે, ૩૦-૩૯, જૂન, ૨૭-૩૭

ગિરધર રામાયણ : વાલ્મીકિ, તુલસીદાસ અને એકનાથનો યોગ – માલતી સી. નાયક. તાદર્થ્ય, ઑક્ટો., ૩૩-૪૩

ગુજરાતની ચારણપરંપરા – અંબાદાન રોહડિયા. શબ્દસૃષ્ટિ,

જાન્યુ., ૪૮-૫૮

ગુજરાતની સાંપ્રત સંસ્કૃત કવિતા : એક વિભાવના – રીતા ત્રિવેદી. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩૧-૩૭

ગુજરાતની સાંપ્રત સંસ્કૃત કવિતામાં ભારત – રીતા ત્રિવેદી. બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૨૫૬-૫૮

ગુજરાતી વિવેચન ૧૯૯૬-૯૭ – માય ડિયર જયુ. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૮૬-૯૧

ગુજરાતી સંશોધન-સંપાદન ૧૯૯૬-૯૭ – કીર્તિદા જોશી. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૬૯-૮૬

ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વ : ૧૯૯૬-૯૭ – કિશોર વ્યાસ. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૧૦૪-૧૪

ગુજરાતીમાં ગ્રંથસમીક્ષાની સ્થિતિ – જયંત પાઠક. વિદ્યાનગર, એપ્રિલ-મે, ૩૩-૩૫

ગુજરાતી લોકગીતોમાં પ્રણયભાવનું નિરૂપણ – હસુ યાજ્ઞિક. કવિલોક, નવે.-ડિસે., ૪-૧૪

ચિત્રકાવ્યો : સંસ્કૃત સાહિત્યમાં – ભૂપેન્દ્ર બાલકૃષ્ણ ત્રિવેદી. નવનીત સમર્પણ, મે, ૧૦૦-૪

ચેતનાપ્રવાહ પદ્ધતિનો વિનિયોગ કરતી વાર્તાઓ – જયેશ ભોગાયતા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૩૫-૪૭

જગન્નાથ અને ગંગાલહરી–પ્રિયબાળા શાહ. કવિલોક, મે-જૂન, ૪-૭

જૂની રંગભૂમિની પરંપરા – દિનકર ભોજક. નવનીત સમર્પણ, ડિસે., ૧૧૧-૧૬

તુલનાવાદ : ભારતમાં અને પશ્ચિમમાં – ગણેશ એન. દેવી અનુ. ચૈતન્ય જ. દેસાઈ. વિદ્યાનગર, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૩૪-૪૪

દલિત સાહિત્યનું સૌંદર્યશાસ્ત્ર (સી. બી. ભારતી) – અનુ. અભય પરમાર. હયાતી, જૂન, ૩૧-૩૫

દલિત સાહિત્યનો ઉદ્ભવ – હરીશ મંગલમ્. બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે., ૫૦૨-૫

દલિત સાહિત્યનો વૈશ્વિક સંદર્ભ – હસુ યાજ્ઞિક. હયાતી, ડિસે., ૨૮-૩૫

દેરિદા : કેટલાક સૂચિતાર્થો – સુમન શાહ. ખેવના, માર્ચ, ૨૩-૨૪, જૂન, ૪૦-૪૧, સપ્ટે., ૪૪-૪૬

ધર્મ વિશેનો લોકાભિગમ – કનુભાઈ જાની. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, ૬૧-૬૮

નવલકથાનું કળાસ્વરૂપ-મિલન કુંડેરા, અનુ. બિપીન પટેલ. એતદ્, જુલાઈ-ઑગસ્ટ., ૧૮-૨૮

નરસિંહનાં પદો : વિશિષ્ટ કાવ્યોન્મેષો અને કવિછબિ – જયંત કોઠારી. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૮-૨૨, એપ્રિલ-જૂન, ૯૮-૧૦૩, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૫૨-૫૬

નરસિંહનાં પદો : શબ્દાર્થની થોડી સમસ્યાઓ – જયંત કોઠારી. બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૧૯૧-૯૬

નરસિંહ મહેતાનાં પદો : કર્તૃત્વનો કોયડો – જયંત કોઠારી. ઉદ્દેશ, મે, ૩૮૦-૮૭, જુલાઈ, ૪૪૫-૫૫, સપ્ટે., ૪૯-૫૮

નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરા : ભવભૂતિમાં અનુસરણ અને અતિક્રમણ – વિજય પંડ્યા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૩૧-૩૪

નારીવાદી વિચારોનું બાઈબલ : વર્જિનિયા વૂલ્ફનું 'એ રૂમ ઓફ વન્સ ઓન' – રંજના હરીશ. તાદર્થ્ય, નવે., ૫૬-૬૮

ન્હાનાલાલ-આલેખિત વ્યક્તિચિત્રો– કનુભાઈ જાની. બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૨૫૦-૫૫

પરાવાસ્તવવાદ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ., ૬૫-૬૭

પશ્ચિમમાં નવલકથાનો ઉદ્ભવ – હર્ષદ ત્રિવેદી. એતદ્, મે-જૂન, ૧૩-૨૧

'પ્રસ્થાન'માં પ્રકાશિત કાવ્યરચનાઓનો અભ્યાસ – કિશોર વ્યાસ. ઈન્દુમૌલિ, જુલાઈ, ૯-૧૦

પ્રભાવ-દોષ અને આશય-દોષ – સુમન શાહ. ખેવના, જૂન, ૩૭-૩૯

પ્રશિષ્ટતાવિમર્શ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૨૯-૩૦

'પ્રશિષ્ટ'નું સ્વરૂપ અને આનુષંગિક પ્રશ્નો – સુમન શાહ. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, ૯૨-૯૭, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૭૩-૭૬

પ્રહેલિકા (ઉખાણાં) – ભૂપેન્દ્ર બાલકૃષ્ણ ત્રિવેદી. બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૩૧૧-૧૪

પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનો આહ્‌લાદક સ્પર્શ કરાવતી બારમાસીઓ – બિપીન આશર. કવિલોક, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૪-૧૦

'પ્રેમસખી' પ્રેમાનંદ : પ્રેમલક્ષણાનો પારાવાર – લાભશંકર પુરોહિત. બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૪૬૨-૬૪

પ્રેમાનંદ : મારી નજરે – સુમન શાહ. શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૨૯-૩૬

ફેમિનિઝમ/નારીવાદની સુસ્પષ્ટ વિભાવના – રંજના હરીશ. ઉદ્દેશ, ઑક્ટો., ૯૬-૧૦૪

'બાપાની પીંપર': (દલપતરામ) રચનાસાલ ૧૮૪૫? – ચી. ના. પટેલ. બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૨૭૯-૮૧

બાળસાહિત્યમાં ચરિત્રાદિ – રતિલાલ નાયક. તાદર્થ્ય, ઑક્ટો., ૨૪-૩૨

બૃહત્કથાથી નવલકથા-૧ – ભોળાભાઈ પટેલ. બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે., ૪૮૮-૯૩

ભારતીય નવલકથાનો ઉદ્ભવ – શિરીષ પંચાલ. એતદ્,મે-જૂન. ૨૨-૩૧

ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રીમાં રીતિવિચાર – નર્મદા પારઘી. શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૫૨-૬૨

મફત ઓઝાના નિબંધો – સુધા પંડ્યા. તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૩૫-૩૬

મહાભારત : એક મહાકાવ્ય – રાજેશ પંડ્યા. એતદ્, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૨૯-૪૦

મહાભારતનાં 'વિરાટપર્વ'માંનુ ગૌગ્રહણ કથાનક અને ગાય, સૂર્ય અગ્નિની પુરાકથાઓ સાથે તેનો સંબંધ – રાજેશ પંડ્યા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો.-ડિસે., ૧૯૩-૨૦૯

મિર્ઝા ગાલિબ – ગદ્યલેખક તરીકે – મનસુખલાલ સાવલિયા. બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે., ૩૯૭-૪૦૧

મૂર્ત અને અમૂર્ત - સુમન શાહ. ખેવના, માર્ચ, ૨૬-૨૭

મૂળ રૂપ (આર્કિટાઈપ) – સુમન શાહ. ખેવના, ડિસે., ૫૪-૫૬
મેઘદૂત : એક અસાધારણ કલાકૃતિ – મહેન્દ્ર ન. પંડ્યા. નવનીત સમર્પણ, જૂન, ૧૧૯-૨૨
મૌખિક પરંપરામાં 'ઉક્તિ'નું ગદ્યઘટન – લાભશંકર પુરોહિત. ઉદ્દેશ, સપ્ટે., ૪૩-૪૮
વર્ષાઋતુના રાગ અને રચનાઓ–હસુ યાજ્ઞિક. શબ્દસૃષ્ટિ,સપ્ટે., ૪૯-૫૩
ભક્તિ આંદોલન – બળવંત જાની. શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે., ૪૨–૪૮
લઘુકથાનું સ્વરૂપ – રતિલાલ નાયક. તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૩૮-૩૯
વિદાયના અનુભવની કવિતા : રઘુવીર ચૌધરી – હર્ષદ ત્રિવેદી. પરબ, જૂન, ૨૧-૩૩
વિજયરાય વૈદ્યની ઉર્ફે વિનોદકાન્તની ગદ્યશૈલી – રવીન્દ્ર અંધારિયા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩૮-૪૨
વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું વિવેચન : કંઈક વિશિષ્ટ, કંઈક વિલક્ષણ – રમણ સોની. શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો., ૬૨-૬૮
વિશ્વ-કવિતાનો મિજાજ બદલાઈ રહ્યો છે ! – અરવિંદ પી. દવે. તાદર્થ્ય, મે, ૧૨-૨૨,૩૫
શામળકૃત 'મદનમોહના'માં મોટિફ – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૨૫-૨૬
શૂન્યની ગુજરાતી નઝમો-વિરંચિ એમ. ત્રિવેદી. ધબક, જૂન, ૫૪-૬૪
'શૂન્ય'નું ગઝલ-વિવેચન – રશીદ મીર. ધબક, જૂન, ૨૫-૨૮
સર્જનપ્રક્રિયા અને નારીચેતના – ઉષા ઉપાધ્યાય. બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૨૮-૩૧
સમયાલેખનની કળા અને શૂન્ય પાલનપુરીનું સંશોધન – શકીલ કાદરી. ધબક, જૂન, ૪૦-૫૩
સંસ્કૃત પદ્યશિક્ષણ : અભિગમ અને પદ્ધતિઓ – જયશ્રી ઠાકોર. વિદ્યાનગર, જૂન, ૧૩-૨૧
સાહિત્યમાં આત્મકથા–મહેન્દ્ર ન. પંડ્યા.નવનીતસમર્પણ,ફેબ્રુ.,૧૨૨-૨૭
સાહિત્યિક પત્રકારત્વ : સંજ્ઞાચર્ચા – કિશોર વ્યાસ. બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે., ૩૯૪-૯૬
સાહિત્યિક સામયિકો પ્રત્યે પ્રજાની વિમુખતા – કિશોર વ્યાસ. નવનીત સમર્પણ, જૂન, ૭૭-૮૪
સાંપ્રત વાર્તાઓની સાંપ્રતતા–નલિન પંડ્યા. રાજભાષા, મે, ૧૪-૧૮
સિદ્ધાંતસાર અને મણિભાઈની ઇતિહાસ ભાવના – ત્રિદીપ સુહૃદ. પરબ, નવે., ૩૫-૪૬
સ્વાતંત્ર્યોત્તર ભાષા-સાહિત્ય પર ગાંધીજીનો પ્રભાવ – ડંકેશ ઓઝા. રાજભાષા, ફેબ્રુ., ૮-૧૨
હાલરડું - વાત્સલ્યની વાણી – કનુભાઈ જાની. શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૪૧-૫૧
હાલરડું –શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ., ૭૫-૭૯
હાસ્યવિચાર : બે ચાર મુદ્દાઓ – રતિલાલ બોરિસાગર. શબ્દસૃષ્ટિ, ૬૯-૭૦
હેમચંદ્રોત્તર સાહિત્યિક પરંપરા : 'ચારણી' – નરોત્તમ પલાણ. પરબ, ઑગસ્ટ, ૩૧-૩૪

ભાષા વિજ્ઞાન, કોશ : સમીક્ષા

અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ (સંપા. જયંત ગાડીત, સહ-સંપા. રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા)– ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. પ્રત્યક્ષ,જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૮-૩૧ – બાબુ સુથાર. પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩૧-૩૬
ગુજરાતી ધ્વનિવ્યવસ્થાની વિચારણા (પિંકી શાહ) – પી. જે. પટેલ. પરબ, જાન્યુ., ૫૮-૬૧
ગુજરાતી સંદર્ભગ્રંથો (કનુભાઈ શાહ)–માયા પટેલ. પરબ, નવે., ૭૬-૭૮
નવલકથા સંદર્ભકોશ (પ્રકાશ વેગડ) – કિરીટ ભાવસાર. શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો., ૭૧-૭૩

ભાષાવિજ્ઞાન, કોશ : અભ્યાસ

અલ્પજ્ઞાત કે અજ્ઞાત મૂળના ગુજરાતી શબ્દોની ચર્ચા –હરિવલ્લભ ભાયાણી. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, ૧૧૮-૨૪
ગુજરાતી જોડણી : થોડી તોડજોડ – ભૂપેન્દ્ર બાલકૃષ્ણ ત્રિવેદી. નવનીત સમર્પણ, જાન્યુ., ૯૨-૯૬
'ગુજરાતી વિશ્વકોશ' એક સર્વગ્રાહી, સમૃદ્ધ જ્ઞાનસંદર્ભ – રમણ સોની. પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, III-VI
જોડણી અંગેના નિર્ણયમાં ભાષકનું વલણ – યોગેન્દ્ર વ્યાસ. તાદર્થ્ય, જૂન, ૩૫-૪૧
જોડણીનો રાજમાર્ગ – કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી. બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ., ૬૯-૭૪
જોડણી સુધારણા : 'સાર્થ જોડણીકોશ'ના સંદર્ભમાં – સોમાભાઈ પટેલ. તાદર્થ્ય, મે, ૪૦-૪૫
પરિભાષાના સંદર્ભે જોડણી – શિલીન શુક્લ. શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૬૩-૬૮
ભાષાના ચિંતન વિશે હાઈડેગર–હરીસિદ્ધ જોશી. ઉદ્દેશ, નવે., ૧૨૩-૨૭
શબ્દપ્રયોગની પગદંડી પર – હરિવલ્લભ ભાયાણી. બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૩૦૮

અન્ય : સમીક્ષા

આ તડ અને આ ફડ (નગીનદાસ સંઘવી) – ડંકેશ ઓઝા. પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૦-૧૨
ઈશ્વરનો ઈન્કાર(નરસિંહભાઈ ઈશ્વરભાઈ પટેલ) – નગીનદાસ સંઘવી. પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૭-૨૮
ગુરુદત્તની ફિલ્મકલા(જયંત પીઠડિયા) – એસ. એસ. રાહી. સામ્પ્રત, માર્ચ, ૩૭-૩૮
જૈનશાસનની કીર્તિગાથા (કુમારપાળ દેસાઈ) – રોહિત શાહ. નવચેતન, ફેબ્રુ., ૪૫-૪૬

ડાંડિયો (નર્મદ, સં. રમેશ મ. શુક્લ)–કિશોર વ્યાસ. પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે.,૨૭-૩૦

દર્દી અને દવા, સ્મરણો જૂના-નવાં (લાભશંકર ઠાકર) – અનિલ વ્યાસ. પરબ, જાન્યુ.,૬૫-૬૭

દિશા આંતરખોજની (સુભાષ ભટ્ટ) – બળવંત વ્યાસ. સામ્પ્રત, માર્ચ, ૩૫-૩૭

દૃષ્ટિપાત (નીલા શાહ) – કપિલા પટેલ. બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે., ૪૦૬-૮

નાગપ્રબંધ; પ્રવિણ સાગર સમાવિષ્ટ ચિત્રકાવ્ય – જ્યોતિ ભટ્ટ. એતદ્, મે-જૂન, ૩૨-૪૨

પંખીનગર (બેન્જામિન સુવાર્તિક) – લાલજી મકવાણા. પરબ, મે, ૫૦-૫૧

પ્રબંધોમાં પાટણ : (મુકુંદભાઈ બ્રહ્મક્ષત્રિય) – રામભાઈ સાવલિયા. પરબ, એપ્રિલ, ૮૩-૮૪

પ્રશ્નસંહિતા (બંસીધર શુક્લ) – રક્ષા વ્યાસ. નવચેતન, જુલાઈ, ૪૧-૪૨

ભૃગુલાંછન (રઘુવીર ચૌધરી) – કિશોર વ્યાસ. પરબ, મે, ૪૭-૫૦

માધ્યમચિંતન (યાસીન દલાલ) – નગીન મોદી. પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૫-૨૬

મુદ્દાની વાત (રઘુવીર ચૌધરી) – રમેશ બી. શાહ. પરબ, ડિસે., ૫૬-૫૮

યજુર્વેદ-સામવેદ કથાઓ અને વેદનાં સૂક્તો (વિષ્ણુદેવ પંડિત) – મધુસૂદન મ. વ્યાસ. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૫૮-૫૯

સપ્તક(મધુસુદન ઢાંકી) – જયદેવ શુક્લ. એતદ્, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૫૫-૫૯

સાહિત્યરંગી પત્રકારત્વ (અમિતા ઠાકોર) – પ્રીતિ શાહ. નવચેતન, મે, ૪૩-૪૪; – વિજય શાસ્ત્રી. ઉદ્દેશ, મે, ૩૯૯-૪૦૦

શિનેરાગ(હિંમત કપાસી) – બંસીલાલ દલાલ. કુમાર, ઑક્ટો., ૬૪૯

અન્ય અભ્યાસ

ઍંજલો પૌલુસ–અમૃત ગંગર. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, ૮૮-૯

ગુજરાતી અનુવાદ ૧૯૯૬-૯૭. – ડંકેશ ઓઝા. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૧૧૫-૨૨

છંદ અને જોડણી : અક્ષરમેળ વૃત્તને સંદર્ભે – જયંત કોઠારી. કવિતા, મે-જૂન, ૨૮-૨૯

ઝાં-લુક ગોદાર : ઈમેજ, ધ્વનિ અને રાજકારણ – અમૃત ગંગર. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૪૮-૪૯

તુલસીદાસજીની ચોપાઈની બોધકથાઓ – ચીનુભાઈ નાયક. બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૩૦૯-૧૦

વ્યવસાયી રંગભૂમિનાં ગીતોમાં શાસ્ત્રીય રાગદારી – ચીનુભાઈ નાયક. બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૧૧૯-૨૧

સિનેમામાં કથનાત્મકતા – અમૃત ગંગર. એતદ્, માર્ચ-એપ્રિલ, ૨૦-૩૭

સુગમસંગીત.... – હરીશ ખત્રી. ઉદ્દેશ, ડિસે., ૧૭૩-૭૪

સ્વ કે પરા ? (ર. નીલકંઠ અને મ. દ્વિવેદી વચ્ચેની તત્ત્વચર્ચા) – ત્રિદીપ સુહૃદ. અર્થાત્. એપ્રિલ-જૂન, ૧-૧૬

હરિણી મિષે – ભોળાભાઈ પટેલ. શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ., ૬૧-૬૪

સાહિત્યચર્ચા, સંપાદકીય નોંધો, પ્રાસંગિક આદિ...

અવલોકનની રુગ્ણ પ્રણાલિ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. શબ્દસૃષ્ટિ, મે,૪૧-૪૨

આજની ગુજરાતી વાર્તા – એક નિરીક્ષણ – મોહન પરમાર. હયાતી, ડિસે., ૩-૫

આપણે કયા સ્થિત્યંતર પર ? – મંજુ ઝવેરી. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧-૪

'ઇ'-'ઉ'ની જોડણી વિશે મારું મંતવ્ય – રતિલાલ બોરીસાગર. તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૩૧-૩૪

ઉત્સવનો ફુવારો : (સ્વ. અશોર ચચંલ) – મધુ કોઠારી. મોનો-ઈમેજ, જુલાઈ, ૧-૪

એવૉર્ડની સાર્થકતા – રમણ સોની. પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, III-IV

૧૯૯૮નો જ્ઞાનપીઠનો પુરસ્કાર : ગિરીશ કર્નાડ – ભોળાભાઈ પટેલ. પરબ, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૩-૭

૧૯૯૯નું નોબલ પારિતોષિક ગ્યુંટર ગ્રાસને – પૂર્વી મફત ઓઝા. તાદર્થ્ય, ઑક્ટો., ૧-૨

કામનાનો તપસ્વી – નરોત્તમ પલાણ. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૯૧-૯૨

ગઝલકારને બદલે ગઝલ દોષિત ? – રવીન્દ્ર પારેખ. પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૪૭-૪૮, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩૯-૪૦

ગઝલની લાક્ષણિકતા અને સીમા – રમણ સોની. પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૪૯, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪૦-૪૧

ગઝલમાં ઊંચી કવિતા હાંસલ થઈ શકે કે કેમ...— હરિકૃષ્ણ પાઠક. પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૪૮-૪૯

ગયા વર્ષ (૧૯૯૯) ના સાહિત્ય જગતનું સરવૈયું. – મધુ કોઠારી. મોનો-ઈમેજ. ડિસે., ૨૦-૨૨

ગ્યુન્ટર ગ્રાસને સાહિત્યનું નોબેલ પારિતોષિક – ભોળાભાઈ પટેલ. પરબ, નવે., ૫-૯   – પ્રફુલ્લ રાવલ. કુમાર, નવે., ૭૨૨-૨૩

જયંત ખત્રી સર્જક ક્ષેત્રે – આનંદ વસાવા. પરબ, એપ્રિલ, ૯૯-૧૦૪

ઢોલ : આદિવાસી બોલીઓનું સામયિક–પારુલ રાઠોડ.પરબ,જૂન, ૪૧-૪૨

તકાઝી શિવશંકર પિલ્લઈનું નિધન – ધીરુ પરીખ. કુમાર, જુલાઈ, ૪૨૦

દલિત સાહિત્યનું સૌંદર્યશાસ્ત્ર અલગ હોવું જોઈએ ? – મોહન પરમાર. હયાતી, જૂન, ૩-૪

નગેન્દ્રનું નિધન – રજનીકાન્ત જોશી. કુમાર, ડિસે., ૭૯૩

નાટક : અનેક કળાઓનું સંગમસ્થાન – હર્ષદ ત્રિવેદી. શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે. ૪-૫

'પરિચય પુસ્તિકા' : વ્યાપની સમૃદ્ધિ – રમણ સોની. પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-

સપ્ટે., ૩-૪

પરિદૃશ્ય – ડંકેશ ઓઝા. શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે., ૨૪૯-૫૦, ઑક્ટો., ૮૪-૮૬, સપ્ટે., ૭૨-૭૪; ઑગસ્ટ, ૬૬-૬૮

પરિસંવાદસંહિતા – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૨૬-૨૭

પરિસંવાદો : 'બહુ બહુ હવામાં વહી ગયા' – રમણ સોની. પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., III-IV

પાઠ્યપુસ્તકોમાં માતૃભાષાના હિદાર – મોહનભાઈ શં. પટેલ. ઉદ્દેશ, સપ્ટે., ૭૬-૭૮

'પ્રકાશનો પડછાયો' ચી. ના. પટેલનો પ્રતિભાવ – દિનકર જોશી. ઉદ્દેશ, જૂન, ૪૧૮-૨૫

'પ્રત્યક્ષ'નો ગ્રંથસમીક્ષા-વિશેષાંક – નીતિન મહેતા. શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો., ૭૪-૮૦

ભગવાનદાસ પટેલને 'ભાષા સન્માન' – ધીરુભાઈ પરીખ. કુમાર, ઑક્ટો., ૬૪૯ – હર્ષદ ત્રિવેદી. શબ્દસૃષ્ટિ, ઑગસ્ટ, ૪-૫

ભરુચમાં મુનશી-જન્મજયંતિ–ઈતુભાઈ કુરકુટિયા.પરબ,જાન્યુ૭૧-૨

ભાષાશુદ્ધિ - એક અભિયાન – રતિલાલ સાં. નાયક. બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૨૫૯-૨૬૧

'ભાષાશુદ્ધિ – એક અભિયાન' વિશે કેટલુંક – જયંત કોઠારી. બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૩૦૨-૫

ભૃંગરાજવટી યાને ગ્રંથગરબડ – લાભશંકર પુરોહિત. કંકાવટી, સપ્ટે., ૨૪-૩૧

મધુસૂદન પારેખને ધનજી કાનજી ગાંધી સુવર્ણચંદ્રક – ચંદ્રકાન્ત શેઠ. કુમાર, જાન્યુ., ૪૬-૪૭

મારિઓ પુઝોનું નિધન – ધીરુ પરીખ. કુમાર, ઑગસ્ટ, ૪૮૬

મારી ભાષાભિમુખતા–ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. શબ્દસૃષ્ટિ,ઑગસ્ટ,૪૫-૪૬

મૂળભૂત મૂલ્યોની નવેસર સ્થાપના – શિરીષ પંચાલ. એતદ્, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૬૦-૬૧

મેઘાણી ગ્રંથો વિશે (જયંત કોઠારીનું) અવલોકન – નરોત્તમ પલાણ. પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪૧-૪૨

યશવંત શુક્લની ચિરવિદાય – મધુસૂદન પારેખ. બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૪૫૩-૫૪

યશવંત શુક્લની વિદાય – શિરીષ પંચાલ. એતદ્, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૪૮

યશવંત શુક્લનું અવસાન – હર્ષદ ત્રિવેદી. શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે., ૨૫૩

(કવિ) રાજેન્દ્ર શાહને સાહિત્ય અકાદમીની મહત્તર સદસ્યતા – ભોળાભાઈ પટેલ. પરબ, ઑગસ્ટ, ૩-૮

રાધનપુરમાં વીસમું જ્ઞાનસત્ર –કિરણ ચાંપાનેરી. પરબ, જાન્યુ., ૭૨-૭૫

રાષ્ટ્રની શોધમાં – ભોળાભાઈ પટેલ. પરબ, એપ્રિલ, ૩-૧૨

લિપિ-વિષયક શેષ મુદ્દા – હસુ રાવળ. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૪૬-૪૯

(ચિત્રકાર) વાસુદેવ સ્માર્તનો દેહવિલય – બંસીલાલ દલાલ. કુમાર, ઑક્ટો., ૬૪૫-૪૬, – કાન્તિ કાપડિયા. કુમાર, ઑક્ટો., ૬૪૫-૪૬

વિનિર્મિતિવાદ, વિરચનવાદ, વિનિર્માણવાદ, વિઘટનવાદ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૩૬-૩૭

વિસ્તરતી સીમાઓ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. ઉદ્દેશ, જાન્યુ., ૨૩૮; માર્ચ, ૩૧૮; એપ્રિલ, ૩૫૮; જૂન, ૪૩૪-૫; જુલાઈ, ૪૮૨; ઑગસ્ટ, ૪૦; સપ્ટે., ૭૯-૮૦; ઑક્ટો., ૧૧૮; નવે., ૧૫૯

વ્યાસ સન્માનથી પુરસ્કૃત ગોવિંદ મિશ્ર – રજનીકાન્ત જોશી. કુમાર, ફેબ્રુ., ૧૦૦-૧

શતાબ્દિ પર્વો – પૂર્વી ઓઝા. તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૧-૨

શબ્દાટન– ભોળાભાઈ પટેલ. શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ.,૨૫-૨૮;એપ્રિલ, ૫૬-૫૯

શિવશંકર પિલ્લૈ – ભોળાભાઈ પટેલ. પરબ, મે, ૫-૬

શી ચીજ છે આ ઇતિહાસવાદ ? – સુમન શાહ. ખેવના, ડિસે., ૧-૬

સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧ અને કાદંબરી – વિજય પંડ્યા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૯૦-૯૧

સર્જક અને ભાવકની ભૂમિકા – હર્ષદ ત્રિવેદી. શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૪-૫

સંગીતમાં શબ્દનું મહત્ત્વ કેટલું ? – અભિજિત વ્યાસ. શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૬૯-૭૪

સંજય ઘોષ અને આતંકવાદીઓ – મંજુ ઝવેરી. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧-૬

સંપાદન : વિવેકબંધ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો., ૩૪-૩૫

સાહિત્યના શિક્ષણમાં જૂથબંધી – પૂર્વી ઓઝા. તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૧-૨

સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો (સુમન શાહનું વ્યાખ્યાન) યથાતથ અહેવાલ – ઉર્વશી પંડ્યા. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૩૯-૪૫

સાહિત્યિક પ્રકાર કે વિકાર ? – પ્રીતિ સેનગુપ્તા. પરબ, ઑગસ્ટ, ૩૫-૪૦

સ્વાદેન્દ્રીય – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે., ૩૬-૩૭

સોમનાથ આધારિત ગુજરાતી નવલકથા (પરિસંવાદ - અહેવાલ) – અનિલ વ્યાસ. પરબ, મે, ૭૦-૭૫

મુલાકાત, કેફિયત, વાર્તાલાપ

અમૃત 'ઘાયલ'– નીતિન વડગામા. નવનીત સમર્પણ, નવે., ૭૯-૮૭

ઈવા ડેવની મુલાકાત – શરીફા વીજળીવાળા. પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૧-૩૨

ઉમાશંકર જોશી – ભોળાભાઈ પટેલ. પરબ, મે, ૨૧-૨૭

'દર્શક' : મનુભાઈ પંચોળી–દર્શના ધોળકિયા.પરબ, જાન્યુ, ૨૪-૨૮

ધીરુભાઈ ઠાકર : 'જલતી રહે મશાલ' (કેફિયત). શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન,૪૭-૪૯

ધીરુભાઈ ઠાકરની મુલાકાત : રમણ સોની. પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૩૧-૩૭

ભોળાભાઈ પટેલ – ડંકેશ ઓઝા. શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૩૮-૪૬

મ. ના. વાનખેડેની મુલાકાત – નરૂરકર અનુ. લલિત પટેલ. હયાતી, જૂન ૩૬-૪૦

મહેશ દત્તાણી – બકુલ ટેલર. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૨-૧૭

લાભશંકર ઠાકરની મુલાકાત – હસમુખ બારાડી. નાટક, જાન્યુ.-માર્ચ,૪-૬

વીનેશ અંતાણી : જવાબદારી સમજાવા લાગી છે (કેફિયત) શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૫૦-૫૨

વિષ્ણુપ્રસાદ : શિક્ષક અને શિક્ષણવિદ્– જયંત પાઠક. બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો., ૪૨૬-૨૮

શ્રીકાંત શાહ : હસમુખ બારાડી. નાટક, જાન્યુ-માર્ચ, ૬-૭

વિશેષાંકો

વાર્તાવિશેષાંક. હયાતી, માર્ચ

નાટ્ય વિશેષાંક. શબ્દસૃષ્ટિ, નવે.-ડિસે.

'શૂન્ય' પાલનપુરી – ગઝલ પરિસંવાદ વિશેષાંક. ધબક, જૂન

નવા આજીવન સભ્યો

વિનોદ ગાંધી, ગોધરા	રંજના હરીશ, અમદાવાદ
કનુ ખડદિયા, અમદાવાદ	આર્ટ્સ-કૉમર્સ કૉલેજ, ઓલપાડ
જે. એચ. ભાલોડિયા મહિલા કૉલેજ, રાજકોટ	દેવેન શાહ, રાજકોટ
આર. પી. ભાલોડિયા મહિલા કૉલેજ, રાજકોટ	દિલીપ જોશી, રાજકોટ
પીયૂષ પાઠક, મુંબઈ	જશુપુરી ગોસ્વામી, ઉપલેટા
રમેશ માળી, વાપી	પ્રો. વાઘેલા, આણંદ
ગુલાબભાઈ જાની, રાજકોટ	પ્રો. ડાભી, આણંદ
રમેશ મહેતા, જૂનાગઢ	મહેન્દ્ર જોશી
નૂતન જાની, મુંબઈ	મણિબેન નાણાવટી મહિલા કૉલેજ, મુંબઈ

ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા-પુરસ્કાર

શ્રી જયંત પાઠક કવિતા-પુરસ્કાર બે વર્ષના સમયગાળામાં પ્રગટ થયેલા ઉત્તમ કાવ્યસંગ્રહને આપવાનો છે. અમે કવિઓ, પ્રકાશકો અને કાવ્યરસિકોને વિનંતી કરીએ છીએ કે ૧૯૯૮ અને ૧૯૯૯માં પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહોની બે નકલો નીચેના સરનામે સત્વરે મોકલી આપશો જેથી નિર્ણય કરવા માટે અનુકૂળતા રહે.

મંત્રી

શ્રી જયન્ત પાઠક પુરસ્કાર સમિતિ

એમ. ટી. બી આર્ટસ કોલેજ

અઠવા લાઈન્સ, સૂરત - ૩૯૫ ૦૦૧

પ્રતિભાવ

'પ્રત્યક્ષ' ઑક્ટો.-ડિસે. ૧૯૯૯ વિશે **ભરત મહેતા**

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ' ઑક્ટો.-ડિસે. ૧૯૯૯ના અંક વિશે પ્રતિભાવ આપવાનું તમે કહ્યું એ નિમિત્તે અંકમાંથી પુનઃપસાર થવાનો આનંદ થયો.

મને આપણાં ગુજરાતી ઉપરાંત ભારતીય ભાષાઓનાં બીજાં સામયિકો કમ-સે-કમ 'જોવાની' ટેવ તો છે જ. આવું રૂપકડું, લે-આઉટથી માંડીને ઝીણીઝીણી સંપાદકીય બાબતોનું ધ્યાન રાખનારું સામયિક જવલ્લે જ જોયું છે. સરકારી અને અન્ય સાહિત્ય-સંસ્થાઓને આર્થિક ચિંતા નથી હોતી તેથી પરવડે પણ તમે વ્યક્તિગત સાહસથી, વાચનરસના આ ઓસરાતા દા'ડાઓમાં, કઈ રીતે બધું થાળે પાડો છો તે સમજાતું નથી. અભિનંદન આપવાનું જ મન થાય.

આ અંકની સામગ્રીની વાત કરીએ તો, તમે 'પ્રત્યક્ષીય'માં, કોઈ મહત્ત્વપૂર્ણ મુદ્દાને પ્રચારિત, પ્રસારિત કરી વહેતો મૂકો છો એ પરંપરા આ અંકમાં પણ જળવાઈ છે. અકાદમીની સહાયથી આપણને સહુને થોકબંધ પરિસંવાદો કરવાની તક મળી રહે છે પણ એમાંથી ગ્રંથસ્થ કેટલું થાય છે? ફળ'શ્રુતિ' ગ્રંથરૂપે મળવી જોઈએ – એ તમારો તકાદો વાજબી, પ્રસ્તુત છે. 'જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત નવલકથા' વિશેના 'અક્ષરા' અને અકાદમી આયોજિત પરિસંવાદની ફલશ્રુતિ ગ્રંથરૂપે આવી રહી છે એ સહજ જાણ સારું. કારણકે એ પરિસંવાદમાં હું આવાહક હતો.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિવેશમાં અત્યારે ટૂંકીવાર્તા તેજીમાં છે. આ અંકના અડધોઅડધ લેખો ટૂંકીવાર્તાની સમીક્ષાના છે એ એની પ્રતીતિ કરાવે છે.

શરીફા વીજળીવાળાએ 'નવું ઘર' અને 'સુગંધિત પવન'ની સમતોલ સમીક્ષા પૂરી પાડી છે. આ સંગ્રહો વિશેની અન્ય સમીક્ષાઓને પણ (જેમકે, નટવરસિંહ પરમારની સમીક્ષાને 'ચર્ચામાં તે ટાળતાં નથી એ સારી નિશાની છે. જે વાર્તાઓની માવજત ચર્ચા ખમી શકે એ વાર્તાઓને, વાર્તારસ પૂરી પાડતી વાર્તાઓથી, અલગ પાડી બતાવી એ તો સારું જ કર્યું. પણ જેને કોઈપણ હિસાબે વાર્તા ન કહી શકાય એવા વાર્તાજૂથ વિશે મૌન ન સેવ્યું એ ગમ્યું. એથીય વિશેષ, એવી કૃતિઓ વિશે મૌન સેવનારા કે ગોળગોળ વાતો કરનારને ઝપટમાં લીધા એ વધુ ગમ્યું. સમીક્ષક જો કોઈ સ્ટેન્ડ ન લે તો એનો અર્થ નથી. એમણે લખ્યું – કોઈપણ લેખક [નવો કે જૂનો, ઊગતો કે પ્રસ્થાપિત]ની નબળી કૃતિઓને અઘરી-અઘરી પરિભાષા વાપરી વખાણી આપવાથી સરવાળે સર્જકને નુકસાન થવાનું. બાકી તો જ્યાં સુધી ઉદાર સામયિકો છે ને સક્ષમ(!) વિવેચકો છે ત્યાં સુધી કોઈ સર્જકે લેશમાત્ર મુઝાવાની જરૂર નથી એવું ચોક્કસ કહી શકાય.'

વાર્તાસમીક્ષાનું જે ભયસ્થાન શરીફા વીજળીવાળાએ તાક્યું તેનું તરત જ હાથવગું ઉદાહરણ અડોઅડ બિપિન આશરે પૂરું પાડ્યું. 'અને... છતાં... પણ'ની નરી ગુણગ્રાહી સમીક્ષા થઈ. એકપણ વાર્તામાં વિવેચકને એકપણ મર્યાદા જણાઈ નથી! 'ગુજરાતી નવલિકાચયન'નાં સાહિત્ય-પરિષદ પ્રકાશિત બે સંપાદનો(૧૯૯૪-૯૫, ૧૯૯૬)નાં અવલોકનો ઈલાબહેન નાયકે કર્યાં છે. એમાં '૯૪-'૯૫ના સંપાદનની ઘણી મર્યાદાઓ વિશે એમણે ઉદાર વલણ દાખવ્યું છે. સંપાદકે સંપાદનપ્રક્રિયાની કેફિયત પૂરી પાડી નથી. ને 'કેટલીક ન સમાવાયેલી પણ ગમેલી' વાર્તાઓનો નામોલ્લેખ સુધ્ધાં એમણે ટાળ્યો છે એના વિશે સમીક્ષકને કશું કહેવાનું નથી? 'વર્ચ્યુલિ રીઅલ સૂટકેસ' વિશે 'રચનારીતિની કૃતકતા વાર્તાની આસ્વાદ્યતામાં બાધક નીવડે છે' તેવો, સમ્મત ન થઈ શકાય તેવો, પણ સ્પષ્ટ અભિપ્રાય ઈલાબહેન આપી શક્યાં છે પણ 'સુભદ્રા'(રવીન્દ્ર પારેખ) જેવી નબળી વાર્તા એમની નજરમાંથી કેમ બચી ગઈ એવો પ્રશ્ન થાય. એના મુકાબલે '૯૬ના વાર્તા-સંપાદનને વિવેચનાત્મક તપાસનો લાભ આપ્યો છે. સંપાદક કિરીટ દૂધાતના 'લાગણીવેડા'ને એમણે ટપાર્યા છે તે સારું થયું. 'ડંકો પડે છે ત્યારે', 'હું તો ચાલી' કે 'સવ્ય-અપસવ્ય' વિશેનાં એમનાં ઉત્સાહભર્યાં, અતિરેકવાળાં વિધાનો વિવેચનાત્મક નથી એ બરાબર કહેવાયું છે. અહો રૂપમ્, અહો ધ્વનિનું વાતાવરણ આવાં વિધાનો ઊભું કરતાં હોય છે એ નોંધવું જોઈએ.

કથાસાહિત્ય વિશેના અન્ય લેખમાં અમિતાવ ઘોષની નવલકથા 'ધ શેડો લાઈન્સ'ના ગુજરાતી અનુવાદ 'છાયા

રેખા' વિશે પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટનો લેખ સુદીર્ઘ હોવા છતાં નવલકથાની 'વારતા' પણ લેખવાચકના હાથમાં પહોંચતી નથી. લેખનો બંધ શિથિલ છે. અનુવાદની ભાષાની તપાસમાં એમણે ઉત્સાહ દાખવ્યો છે તેટલો નવલકથાને ખોલી આપવામાં નથી દાખવ્યો એવું લાગે છે.

'સાચા' અવલોકનકારોની અછતના દા'ડામાં કોઈ નવાસવા અવલોકનકારનો અભ્યાસપૂર્ણ લેખ જોઈએ ત્યારે આનંદ થાય. 'તરંગવતી' વિશેનો કૌશી ચાવડાનો લેખ આવો અનુભવ કરાવે છે. અવલોકનકારનાં નિરીક્ષણો સ્પષ્ટને સમાજવાળાં છે. પૂર્વે ઈ. ૧૯૭૯માં ભાયાણીસાહેબ જ આ અનુવાદ કર્યો હતો તેમ છતાં આ પુસ્તકમાં ક્યાંય પહેલી આવૃત્તિનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં નથી એવી દસ્તાવેજી સરતચૂક પકડી છે તેમાં, અને કૃતિની કથનપ્રયુક્તિઓની ચર્ચા કરી છે તેમાં સમીક્ષકની અભ્યાસદૃષ્ટિનો પરિચય થાય છે.

ચરિત્રસાહિત્યની કૃતિ 'મોટીબા' (યોગેશ જોશી) વિશે વિજય શાસ્ત્રી આવી માંડણી કરીને અવલોકન કરવા ધારે છે – 'નિરૂપણરીતિ જો કલાત્મકતા નિપજાવતી હોય તો ત્યારે, ત્યાં **વ્યક્તિત્વનું મૂલ્યાંકન** બિનજરૂરી બને છે. વ્યક્તિ તરીકે સામાન્યતા ધરાવતા પાત્રની **આલેખનરીતિ** જો અસામાન્ય એવા કશાક સર્જકીય ઉન્મેષો ધરાવતી હોય તો પણ વાચક માટે આવકાર્ય બને છે.' પણ અવલોકનમાં ઝોક 'વ્યક્તિત્વના મૂલ્યાંકન' તરફનો જ રહ્યો માંડણી મુજબનું અવલોકન મળ્યું હોત તો વધુ સારું થાત 'માનવતાના ભેરું'માં ૩૧ રેખાચિત્રો વિશેનું અજય રાવલનું અવલોકન એટલું નાનું છે કે 'અવલોકન' કહેતાંય સંકોચ થાય. વળી લખાણ સઘન ન હોવાના કારણે કેવળ પરિચયાત્મક સ્તરથી અવલોકન ઉપર ઊઠતું નથી. રેખાચિત્રોમાં આવતી પુનરુક્તિ એમણે પકડી છે પણ આ રેખાચિત્રોની સારી/નરસી બંને બાજુ વિશે ઘણું કહી શકાય એમ છે.

નર્મદના 'ડાંડિયો'ના સમગ્ર અંકોના પુનઃપ્રકાશનની મૂલવણી કરતો કિશોર વ્યાસનો લેખ સુદીર્ઘ પણ પરિચયાત્મક છે. 'ડાંડિયો'ને સાહિત્યેતર પરિમાણોથી જોવાનો મોકો કિશોર વ્યાસે ઉપાડવો જોઈતો હતો. અલબત્ત, એક અવલોકનમાં એ શી રીતે થાય એવો પ્રશ્ન જાગે. પરંતુ થોડાક સંકેતો પણ આપવા જોઈતા હતા.

'મુલાકાત' અને 'પત્રચર્ચા'ના વિભાગોની પરંપરા પણ 'પ્રત્યક્ષે' ચાલુ રાખી છે તે આવકાર્ય છે. 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ' અંગે ધીરુભાઈ ઠાકરની તમે લીધેલી મુલાકાત રસપ્રદ છે. આવી મહત્ત્વપૂર્ણ સાંસ્કૃતિક ઘટનાને આવરી લેવાનો ઉપક્રમ અન્ય સામયિકો માટે ઉદાહરણરૂપ બનવો જોઈએ. 'કોશ' અંગેના અગાઉના તમારા 'સંપાદકીય'માં અને 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ'ના (વર્ષો પહેલાં 'એતદ્'માં કરેલા) અવલોકનમાં કોશપ્રવૃત્તિને તમે કેટલી ગંભીરતાથી લો છો તેનો પરિચય થાય છે. મુલાકાતો ઘણીવાર, પ્રશ્નકર્તા નબળો હોય તો, અનૌપચારિક ને ઊભડક બની જતી હોય છે. અહીં પ્રશ્નકર્તા અને મુલાકાત આપનાર બંને સુસજ્જ હોઈને વાચકને ઘણું જાણવા મળે છે. આવી વિવેચનાત્મક મુલાકાતો 'પ્રત્યક્ષ'માં વધે એવી અપેક્ષા આ મુલાકાત જગવે છે.

પત્ર-ચર્ચાનું મંચ વિરલ થતું જાય છે. પ્રશંસાપત્રો છાપતાં સામયિકો પત્ર-ચર્ચા છાપતાં નથી. પત્રચર્ચા અહીં માર્મિક થઈ છે. 'અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ' વિશેના ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના અવલોકન વિશે જયંત ગાડીત, જાગૃત ગાડીતે સબળ ખુલાસાઓ આપ્યા છે. જયંત કોઠારીએ પણ નરોત્તમ પલાણને સમુચિત્ત ઉત્તર ધર્યો છે.

ટૂંકમાં, 'પ્રત્યક્ષ'ના અંકમાં વૈવિધ્યસભર અવલોકનો છે. ભાષામાં હજુ તાજગી નથી. શિથિલ લેખોય છે. સાહિત્યસામયિક પાસે મારી અપેક્ષા એ હોય છે કે એમાં સંપાદકે આંકડો પાડ્યો હોય કે ન પાડ્યો હોય પણ એની 'હાજરી' વરતાવી જોઈએ. આપણે ત્યાં તો સંપાદક અને પ્રકાશક વચ્ચે ઝાઝો ફરક રહેતો નથી. 'પ્રત્યક્ષ'માં સંપાદકની હાજરી પાનેપાને, પળેપળે વરતાય છે એનો આનંદ છે.

થોડુંક આ પ્રતિભાવપ્રવૃત્તિ વિશે પણ કહેવું છે. પોતાના સંપાદનમાંથી પસાર થયેલી સામગ્રીને હજુ 'બીજી નજરે' તપાસવાનો મોકો આપવાનું ક્યાં સુધી તમને પરવડશે? ભલભલાં સામયિકોમાં કાં તો લાગતાવળગતાની કાં તો સ્થાપિતોની ઘણી કાચી કૃતિઓ પ્રગટ થઈ જતી હોય છે તેને આવી તપાસ સોંપીને ચકાસી શકાય.

એટલે એક રીતે જોતાં તો આ પ્રતિભાવપ્રવૃત્તિ જોખમી પણ છે. સામયિકના વિકાસમાં, સાહિત્યિક પરિવેશના વિકાસમાં આ જોખમ ઉપાડવાનું તમને જ્યાં સુધી પરવડશે ત્યાં સુધી ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના ઘણા હિતેચ્છુઓને ધરપત રહેશે.

❖ ❖ ❖

કવિતા

અક્ષરનાં ચિતરામણ – ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૧૯૯૯. ડે. ૧૬૦ રૂ. ૮૦.

અનાહત – દેવેન શાહ. 'વ્યંજના', ૩, મારુતિ નગર, 'દિનકર' એરોડ્રામ રોડ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૧, ૧૯૯૯. ડે. ૮૦, રૂ. ૧૦૦.

... અને જાતક કાવ્યો – ઈન્દુ પુવાર. લજ્જા કોમ્યુનિકેશન્સ, વલ્લભ વિદ્યાનગર, ૨૦૦૦. ડે. ૧૦૮, રૂ. ૫૦. અછાંદસ કાવ્યો.

અનુકંપ – મનોજ જોશી. પ્રવીણ, ૧૯૯૮, ક્રા. ૧૦૮, રૂ. ૬૫

એ જ લિખિતંગ – નિર્મિશ ઠાકર. નવભારત, ૧૯૯૦. ક્રા. ૭૧, રૂ. ૧૨.૫૦.

કાગળને પ્રથમ તિલક – મૂકેશ જોશી. ઇમેજ, ૧૯૯૯. ડે. ૧૧૨. રૂ. ૭૦.

कालोऽस्मि – હર્ષદેવ માધવ. (સં. રીતા ત્રિવેદી) પાર્શ્વ, ૨૦૦૦, ડે. ૬૦. રૂ. ૪૦, સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, ગુજરાતી અને હિન્દી એ ચાર ભાષાઓમાં લખાયેલાં હર્ષદેવ માધવનાં સમય વિશેનાં મોનો ઇમેજ કાવ્યો.

ગઝલ-સુભાષિત– સં. મનહર મોદી. રન્નાદે, ૧૯૯૯. ડે. ૬૭, રૂ. ૩૫. વિવિધ ગઝલોમાંથી પસંદ કરેલાં સુભાષિતો.

ઝંખના – પલ્લવી અમિત શાહ. હૈકુ પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ, વિક્રેતા. આર. આર. શેઠની કંપની, ૨૦૦૦, ડે. રૂ. ૧૦૦. ગદ્યકાવ્યસંગ્રહ.

ધબકારનો વારસ – અશરફ ડબાવાલા. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૯૬ રૂ. ૧૦૦.

નીડને ફૂટી મ્હેંક – ઈશ્વર સુથાર. 'શિલ્પી'. ડૉ. ઈશ્વર સુથાર, નીડ : ૩૯, નંદ બંગ્લૉઝ, જનતાનગર રોડ, ઘાટલોડિયા, અમદાવાદ-૬૧, ૧૯૯૯, ડે. ૮૨, રૂ. ૪૮

બ્લૂ જીન્સ – ચંદ્રકાન્ત શાહ. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૯૬, રૂ. ૧૨૫, જીન્સને સંવેદન-વિષય કરીને રચેલાં કાવ્યો.

મનહર અને મોદી – મનહર મોદી. રન્નાદે, ૧૯૯૮, ૮૮, રૂ. ૧૦૦. ગઝલસંગ્રહ.

મયૂરાક્ષી – પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'. પ્રવીણ,૧૯૯૯,ડે.૭૨, રૂ. ૪૦

લાઘવ ક્યાંય નથી ને... કવનમાં? – નિર્મિષ ઠાકર. નવભારત, ૧૯૯૧, ક્રા. ૬૪, રૂ. ૧૩.૫૦. પ્રતિકાવ્યો.

લે, તિમિરા, સૂર્ય... રમેશ પારેખ. પ્રવીણ, ૧૯૯૫,ડે.૨૫૫, રૂ. ૧૨૦.

વિતાન સુદ બીજ – રમેશ પારેખ. પ્રવીણ, બી. આ. ૧૯૯૫. ડે. ૨૦૭ રૂ. ૭૫

વિદેશિની – પન્ના નાયક. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૩૭૬, રૂ. ૨૫૦ સર્વકાવ્યસંગ્રહ.

શબ્દની મોસમ – આહમદ મકરાણી. આહમદ મકરાણી, ઉપલેટા-૩૭૦૪૯૦, ૧૯૯૯. ક્રા. ૮૮, રૂ. ૬૦ ગઝલસંગ્રહ.

સતની સરવાણી – સં. નિરંજન રાજ્યગુરુ. સતનિર્વાણ ફાઉન્ડેશન ટ્રસ્ટ, ઘોઘાવદર, વાયા ગોંડલ, જિ. રાજકોટ. મુખ્ય વિક્રેતા આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ., ૨૦૦૦, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૬૫. કંઠસ્થ પરંપરાનાં ૧૦૮ પદોનો સંશોધિત સંગ્રહ.

સંબંધ નામનું એક ફૂલ – વિભાવરી જાની. પ્રવીણ, ૧૯૯૯. ડે. ૮૦ રૂ. ૫૦.

સૂરજ ઝળાંહળાં – સુમન અજમેરી. સાગર પબ્લિકેશન, ખાનપુર, અમદાવાદ. ૧૯૯૯, ડે. ૧૩૬, રૂ. ૧૦૦. છાંદસ-અછાંદસ કાવ્યો.

સૂર્યનું પ્રથમ કિરણ – હિતેન આનંદપરા. ઈમેજ, ૧૯૯૯, ડે. ૧૨૦. રૂ. ૭૦.

હલક હુલાસે ચઢી – સુમન અજમેરી. સાગર પબ્લિકેશન, ૨૦૦૦, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૮૦. ગતી-ગઝલ સંગ્રહ.

વાર્તા

Contemporary Gujarati Short Stories - Ed. by Kishor Jadav. ઈન્ડિઅન પબ્લિશર્સ ડિસ્ટ્રિબ્યુટર્સ, ૧૫૬-ડી, કમલાનગર, દિલ્હી - ૧૧૦૦૦૭. ૨૭ ગુજરાતી વાર્તાઓના અનુવાદનું સંપાદન.

કૌતુક – નગીન મોદી. આર. આર. શેઠ., ત્રીજી. આ ૧૯૯૯., ક્રા. ૯૫, રૂ. ૪૦. અણધારી શોધોની વિજ્ઞાન વારતાઓ.

ક્યાંય નહિ, કદી નહિ – મનેશચંદ્ર કંસારા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૧૯૯૯, પે. ૧૯૬, રૂ. ૯૦

ચંદ્રદાહ – રજનીકુમાર પંડ્યા. આર. આર. શેઠ., પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, ક્રા. ૨૯૬, ર. ૧૧૫

નાયબ ઇજનેર – 'સફર' પાલનપુરી. દિના પ્રકાશન, વડોદરા-૧૫, ૧૯૯૬. ડે. ૧૩૪, રૂ. ૬૦. બાર વાર્તાઓ

પારકી ભૂમિ પર ઘર – ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી. ગૂર્જર, ૧૯૯૯, ક્રા. ૨૨૪, રૂ. ૮૫. ૬૧ પ્રસંગકથાઓનું વાર્તા સ્વરૂપે નિરૂપણ.

મા એ મા – સં. રતિલાલ બોરીસાગર. મીરા દવે, અમદાવાદ. વિક્રેતા. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૯, ડે. ૨૩૨, રૂ. ૧૦૦. માતૃપ્રેમ અને ત્યાગની વિવિધ લેખકો દ્વારા લખાયેલી ૨૯ વાર્તાઓનો સંપાદિત સંગ્રહ.

મોર બોલે આપણા મલકમાં – શિવદાન ગઢવી. હર્ષ પ્રકાશન, ફુવારા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૯. ક્રા. ૧૪૮, રૂ. ૬૦. ગ્રામજીવનની વાર્તાઓ

વાર્તાક્રમણ – સુમંત રાવલ. રન્નાદે, ૧૯૯૯, ક્રા. ૨૪૦, રૂ. ૯૫.

સૂર્ય પશ્ચિમમાં પણ પ્રકાશે છે – વિનય કવિ. નવભારત, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૬૯. રૂ. ૭૦.

નવલકથા

અગનગુલાબ – અનુ. ઈન્દુ શાહ, શંકર શાહ. આર. આર. શેઠ, પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૯, ક્રા ૮૭. રૂ. ૪૦. સાહસકથા.

અંગારક – રામચંદ્ર પટેલ. ગૂર્જર, ૧૯૯૯, ક્રા. ૩૯૨. રૂ. ૧૫૦.

ગીધ – દલપત ચૌહાણ. કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાયકની પોળ, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૯, ક્રા. ૩૨૦. રૂ. ૧૧૫.

જનમટીપ – ઈશ્વર પેટલીકર. આર. આર. શેઠ, પુનર્મુદ્રણ. ૧૯૯૯, ક્રા. ૨૧૩. રૂ. ૮૫

તપોવન – સુમંત રાવલ. રન્નાદે, ૧૯૯૯, ક્રા. ૨૯૮, રૂ. ૧૧૫

પાતાળનગરી – ગિરીશ ગણાત્રા. આર. આર. શેઠ., પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૪૨. રૂ. ૬૦. સાહસકથા.

પુરસ્કાર – રજનીકાન્ત સોની. નવભારત, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૧૨. રૂ. ૫૦. સામાજિક નવલકથા.

ફોટકલાલનો વરઘોડો – આબિદ સુરતી. આર. આર. શેઠ., ૧૯૯૯. ક્રા. ૩૮૮. રૂ. ૧૫૦.

મહાનાયક – વિશ્વાસ પાટીલ., અનુ. પ્રતિભા દવે. આર. આર. શેઠ. ૨૦૦૦, ડે. ૮૧૬, રૂ. ૫૦૦. સુભાષચંદ્ર બોઝના જીવન વિષયક મરાઠી નવલકથાનો અનુવાદ.

વેધ – અશોકપુરી ગોસ્વામી. આર. આર. શેઠ. ૧૯૯૯. ક્રા. ૨૫૯ રૂ. ૧૨૦.

શત્રુઘ્નની પહેલી સફર – દિગીશ મહેતા. રંગદ્વાર, ૧૯૯૯, ડે. ૧૫૧.રૂ. ૭૫ લેખકે આ કથાને 'એક વારતા' તરીકે ઓળખાવી છે.

સામર્થ્ય – જિતેન્દ્ર દવે. અરુણોદય પ્રકાશન, ૨૦૨, હર્ષ કોમ્પ્લેક્સ, ખત્રી પોળ, પાડા પોળ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૯, ક્રા. ૨૭૨. રૂ. ૧૧૦.

પ્રકાશનો પડછાયો – દિનકર જોશી. પ્રવીણ પ્રકાશન, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૮. ક્રા. ૩૨૦, રૂ. ૧૨૦. મહાત્મા ગાંધીજીના પુત્ર હરિલાલના જીવન પર આધારિત જીવનકથાત્મક નવલકથા.

નાટક

એકલપંથી – દેવેન શાહ. પ્રવીણ, ૧૯૯૯, ક્રા. ૪૮, રૂ. ૩૦. એકપાત્રીય અભિનય કરનાર માટે એકોક્તિસંગ્રહ.

સ્પોટલાઈટ – વિનોદ અધ્વર્યુ. કૃષ્ણકાંત મદ્રાસી, અમદાવાદ-૧. ૧૯૯૮, ક્રા. ૨૦૬, રૂ. ૮૦. તેર એકાંકી નાટકો.

ચરિત્ર

અનોખાં જીવનચિત્રો – રજનીકુમાર પંડ્યા. સં. રતિલાલ બોરીસાગર. આદર્શ પ્રકાશન. ૧૭૬૦/૧ ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૯, ક્રા. ૨૩૬, રૂ. ૧૦૦. રજનીકુમાર પંડ્યાંના શ્રેષ્ઠ જીવનચિત્રોનો સંચય.

ગુલમહોર – રજનીકુમાર પંડ્યા. આર. આર. શેઠ, બી.આ. ૨૦૦૦., ક્રા. ૨૪૭, રૂ. ૧૦૦. પ્રેરણાત્મક રેખાચિત્રો.

તેજતરાપે તરતા દીવા – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા. ગૂર્જર, ૧૯૯૯, ડે. ૧૪૨. રૂ. ૭૫. પ્રેરણાદાયી જીવનપ્રસંગો

દીઠે અડસઠ જાત્ર – દર્શના ધોળકિયા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૧૯૯૯, ડે. ૧૩૬, રૂ. ૬૫. ૧૪ તેજસ્વી નારીઓનાં ચરિત્રો.

પુનિત તપયાત્રા : સિસ્ટર નિવેદિતા – ઉષાબહેન જાની અને ગુલાબભાઈ જાની. સિસ્ટર નિવેદિતા ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, રાજકોટ-૫, ૧૯૯૯૮, ડે. ૪૮, રૂ. ૧૫.

મહાન પત્રકારો – યાસીન દલાલ. સૌરાષ્ટ્ર યુનિ. રાજકોટ. ૧૯૯૮. ડે. ૧૩૮, રૂ. ૫૦.

'લોકમાતા' નિવેદિતા – સં. ઉષાબહેન જાની અને ગુલાબભાઈ જાની. સિસ્ટર નિવેદિતા ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ,રાજકોટ-૫,૧૯૯૮. ડે. ૮૦ રૂ. ૩૦.

નિબંધ

આલિંગનને કાટ લાગે છે – વિપિન પરીખ. ઈમેજ, ૧૯૯૯., ડે. ૧૪૪, રૂ. ૮૫.

થોડુંક અંગત – ઉમાશંકર જોશી. સં. સ્વાતિ જોશી. ગૂર્જર, ૧૯૯૯, ડે. ૧૯૨, રૂ. ૯૬. સર્જન અંગેની કેફિયતો, વક્તવ્યો, પારિતોષિક સ્વીકારનાં અભિભાષણો આદિ.

પગદંડી – બહાદુરશાહ પંડિત. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧ ૧૯૯૯, ક્રા. ૮૦, રૂ. ૩૦. પ્રેરણાત્મક લઘુનિબંધો.

પરસ્પર – પ્રવીણ દરજી. ગૂર્જર, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૫૬, રૂ. ૬૦

ભૂંસાતાં ગ્રામચિત્રો – મણિલાલ હ. પટેલ. આર. આર. શેઠ., ૨૦૦૦, ક્રા. ૧૮૩, રૂ. ૮૫

પ્રવાસ

એકલ પ્રવાસી – ભરતભાઈ ઝવેરી. કોકિલાબેન ઝવેરી. ૩૦૧, માનસરોવર, મહાત્માગાંધી રોડ, કાંદીવલી(વેસ્ટ) મુંબઈ-૬૭, ૧૯૯૯, પૃ. ૪૨૮, રૂ. ૧૫૦. મુંબઈથી લંડન સુધીના સ્કૂટર-પ્રવાસની કથા.

ચલો કોઈ આતે... – મહેશ દવે. ઈમેજ, ૨૦૦૦, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૦૦. યુરોપ-યાત્રા.

બાળસાહિત્ય

અક્કલના ખાં : ગ્રંથમાળા – ધનંજય શાહ. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, છૂપા ખજાનાની ખોજમાં, વહેલ ગાડી, મુક્કાખોર નો તુક્કો, તોફાની ત્રિપુટી, બંબથાનામાં બંબાકાર, ડિટેક્ટીવ બન્યા, ડાકુઓની શોધમાં, સંદૂકની સોનામહોરો, કાવસજીનાં કરતૂતો, ડાકુઓનો ભેટો. ક્રા. ૪૦, ૧૦ પુસ્તિકાનો સેટ રૂ. ૧૫૦.

અલકચલાણું – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૯, ડે. ૪૭, રૂ. ૩૦. બાળગીતો.

ચપટી વગાડતાં આવડી ગઈ – રમેશ પારેખ. પ્રવીણ, બી. આ. ૧૯૯૭, ક્રા. ૬૪, રૂ. ૨૫. બાળગીતો.

ચાર ચતુર : નાટ્યમાળા – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, અકબર બીરબલ, ગોપાલ ભાંડ, તેનાલીરામ, બર્થોલ્ડ. પ્રત્યેકનાં ક્રા. ૪૮, ૪ પુસ્તિકાઓનો સેટ રૂ. ૯૦. દરેકમાં બુદ્ધિચતુર પાત્રોના ચાતુર્યની, ૩-૪ નાની નાટિકાઓ.

ચીં – રમેશ પારેખ. પ્રવીણ, બી. આ. ૧૯૯૭, ક્રા. ૫૬. રૂ. ૨૫. બાળગીતો.

છાકમછલ્લો – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૯, ડે. ૯૬, રૂ. ૬૦. બાળકાવ્યો.

છે... ને... હેં...! –ઈશ્વર પરમાર. ઈશ્વર પરમાર, દ્વારકા, ૧૯૯૯, ડે. ૭૨, રૂ. ૩૫. કિશોરવયનાં બાળકો માટેની ૧૧ વાર્તાઓ – ચિત્રોસહિત.

ટગર ટગર – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૯, ડે. ૪૪, રૂ. ૩૦.

ટિંગાટોળી – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, પુનર્મુદ્રણ, ડે. ૩૬, રૂ. ૨૫. બાળકાવ્યો.

ડિટેક્ટીવ દત્તુ : ગ્રંથમાળા : હરીશ નાયક. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, જાસૂસી માતાજીની પ્રસાદી, બેક સીટરની જવાબદારી, હોમ એલોન, ડાબા હાથનો ખેલ, કૂતરાના કાનવાળા દાદાજી, પ્રત્યેક પુસ્તકનાં પૃષ્ઠ ક્રા. ૫૮, પાંચ પુસ્તકોના રૂ. ૧૨૫

ઢિસુમ્ ઢિસુમ્ – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૯, ડે ૩૬, રૂ. ૨૫. બાળગીતો.

થુઈથપ્પા – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૯, ડે. ૩૨. રૂ. ૨૦. બાળકાવ્યો.

પિપરમીટના પ્હાડ પર – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, પુનર્મુદ્રણ, ડે. ૧૬, રૂ. ૧૦. બાળકાવ્યો.

બખડજંતર – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૯, ડે. ૫૬. રૂ. ૪૦. બાળગીતો.

બાળ કથાઓ : પુનર્કથક અને ચિત્રકાર લલિત લાડ. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, **૧). અકબર બીરબલ.** ૧૬ ચાતુરીકથાઓ **૨). ઇસપ :** નીતિબોધક દૃષ્ટાંતકથાઓ, **૩). પરીકથાઓ :** દેશ-વિદેશની, **૪). પંચતંત્ર :** એમાંથી ૧૬ નીતિબોધ-કથાઓ. **૫). હિતોપદેશ :** રસપ્રદ ૧૬ ચાતુરી કથાઓ. પ્રત્યેકમાં ચતુરંગી(Four Color), ડબલડેમી આર્ટ પેપર ૩૨ પાનાં, પ્રત્યેકની કિંમત રૂ. ૫૦.

બિન્દાસ – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૯, ડે. ૪૪. રૂ. ૩૦. બાળગીતો.

ભિલ્લુ – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૯, ડે. ૫૫, રૂ. ૩૫ બાળગીતો.

હફરક લફરક – રમેશ પારેખ. પ્રવીણ, બી. આ. ૧૯૯૭, ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૬૦.

વિવેચન

અધીત – સં. જગદીશ ગૂર્જર, વિનોદ ગાંધી, અંબાદાન રોહડિયા, કીર્તિદા જોશી. વિક્રેતા, ગૂર્જર, ૨૦૦૦, ડે. ૧૬૮ રૂ. ૮૦. 'ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘ'ના સંમેલનનાં વક્તવ્યો-ચર્ચા-અહેવાલ.

આધુનિક ગુજરાતી નાટક : પ્રત અને પ્રયાગ – મહેશ ચંપકલાલ. યુનિ. ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ. ૧૯૯૯, ડે. ૨૪૬, રૂ. ૬૨.

આપની યાદી – ડૉ. રશીદ મીર. રન્નાદે, ૧૯૯૯, ડે ૪૮, રૂ. ૨૫. કલાપી અને મનહર મોદીની ગઝલનો તુલનાત્મક આસ્વાદ.

કથાસંપ્રત – બાબુ દાવલપુરા. ઇમેજ, ૨૦૦૦. ડે. ૧૭૬, રૂ. ૧૦૦.

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીનું નવલકથા વિશ્વ – બિપિન આશર. બિપિન આશર, કાલાવાડ રોડ, રાજકોટ-૫, વિક્રેતા નવભારત, ૧૯૯૮. ડે. ૧૭૮, રૂ. ૧૫૦.

ચારણી સાહિત્યસંદર્ભ – અંબાદાન રોહડિયા. અંબાદાન રોહડિયા, રાજકોટ-૫, વિક્રેતા : પ્રવીણ. રાજકોટ. ૧૯૯૮ ડે. ૧૧૨. રૂ. ૧૦૦.

દર્શક અધ્યયનગ્રંથ – સં. રમેશ ર. દવે. પ્રકાશ ન. શાહ., શ્રી દર્શક ફાઉન્ડેશન, ઉસ્માનપુરા, અમદાવાદ-૧૩, બી. આ. ૧૯૯૯. ડે. ૫૨૮, રૂ.૨૬૪. દર્શક વિશે વિવિધ અભ્યાસીઓના લેખોનો સંપાદિત ગ્રંથ.

નાનાવિધ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. રન્નાદે, ૧૯૯૯. ક્રા. ૨૬૦, રૂ. ૧૦૫. સાહિત્ય-વિવેચનના લેખો.

નિરૂપણ – રમણલાલ જોશી. ગૂર્જર, ૧૯૯૯, ક્રા. ૨૪૮, રૂ. ૧૦૦. વિવેચનલેખો.

ભીલ ભજન વારતા : સદણ રાજા-જિજ્ઞાસા પટેલ. પ્ર. પોતે. ગાયત્રી મંદિર પાસે, ખેડબ્રહ્મા-૩૮૩૨૫૫. ૧૯૯૯, ડે. ૧૧૪, રૂ. ૮૫, સાબરકાંઠાની આદિવાસી ભજનકથા ચંદનમલયાગિરિનું સંશોધન-સંપાદન (હિંદીમાં)

ભીલ લોકાખ્યાન : સતિયો ખાતુ અને હો હૂરો – સં. ભગવાનદાસ પટેલ. પ્ર. લેખક, ખેડબ્રહ્મા. ૧૯૯૯, ડે ૧૧૨, રૂ. ૫૫.

ભીલોનાં હોળી ગીતો – સં. ભગવાનદાસ પટેલ. પ્ર. લેખક, ખેડબ્રહ્મા, ૧૯૯૯, ડે ૭૪, રૂ. ૪૫. ડુંગરી ભીલોનાં હોળી ગીતોનું સંશોધિત સંપાદન.

માઈલસ્ટોન – બિપિન આશર. બિપિન આશર, કાલાવાડ રોડ, રાજકોટ-૫, ૧૯૯૯, ડે. ૯૦. રૂ. ૬૦. ગુજરાતની ૬ આધુનિક લઘુનવલો પરના લેખો.

મેઘાણી વંદના – સં. બળવંત જાની. સૌરાષ્ટ્ર યુનિ., રાજકોટ. ૧૯૯૯૭, ડે. ૨૦૭, રૂ. ઝવેરચંદ મેઘાણીના સાહિત્યપ્રદાન વિષયક અભ્યાસમૂલક ૧૮ લેખોનો સંગ્રહ.

સોહામણી રૂપેણ – સં. પ્રવીણ ગઢવી. નવભારત, બી. આ. ૧૯૯૯. ક્રા. ૧૬૮, રૂ. ૭૦. ઉત્તર ગુજરાતનાં લોકગીતોનો રસાસ્વાદ.

સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ – સં. કુમારપાળ દેસાઈ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, બી. આ. ૧૯૯૯. ડે. ૨૪૦. રૂ. ૧૩૦ પરિસંવાદ-વક્તવ્યો.

સ્વામી આનંદ – ચંદ્રકાન્ત શેઠ. ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી. ૧૯૯૯, ડે. ૭૦. રૂ. ૨૫.

યજ્ઞશેષ – વિનોદ અધ્વર્યુ. વિનોદ અધ્વર્યુ, અમદાવાદ-૧૫, ૧૯૯૯.

ડે. ૧૩૬, રૂ. ૬૦. વિવેચનાત્મક અભ્યાસલેખો.

વિશાખાદત્ત – લે. માતૃદત્ત ત્રિવેદી. અનુ. રૂપા ચાવડા. સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૧૯૯૯, ડે. ૯૦. રૂ. ૨૫. સંસ્કૃત નાટક મુદ્રારાક્ષસના પ્રણેતા વિશાખાદત્તનું જીવન અને કવન.

વ્યાપન – જયંત કોઠારી. મંગળા કોઠારી, અમદાવાદ-૧૫, વિક્રેતા ગૂર્જર, આર. આર. શેઠ, ૧૯૯૯, ક્રા. ૨૨૦. રૂ. ૮૫

શ્રાવક કવિ મનસુખલાલ – કવિન શાહ. કુસુમ કે. શાહ, અષ્ટમંગલ એપાર્ટમેન્ટ, ૩/૧, માણેકશાહ, બીલી ચારરસ્તા, બીલીમોરા-૨૧, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૬૪, રૂ. ૬૦. કવિ મનસુખલાલનું જીવન અને કવન.

સભાપર્વ – સંશોધક અંબાદાન રોહડિયા, રતુદાન રોહડિયા. અંબાદાન રોહડિયા. 'રેવજી કૃપા' ૪, હરિનગર, યુનિ. રોડ, રાજકોટ-૫, ૧૯૯૮, ડે. ૧૧૦. રૂ. ૧૦૦. ચારણ મહાત્મા હરદાસજી મિસણ કૃત સભાપર્વનું વિવેચન.

હાસ્ય

અર્થ આડા થાય તો?! – નિર્મિષ ઠાકર. નવભારત, ૧૯૯૬, ક્રા. ૬૪, રૂ. ૩૦. વ્યંગ-તઝમીન સંગ્રહ.

ચકાકાર ચતુષ્કોણ – નિર્મિષ ઠાકર. ગુજરાત પુસ્તકાલય સ.સ. મંડળ લિ. સંસ્થા વસાહત, રાવપુરા, વડોદરા. ૧૯૯૮ ક્રા. ૩૧૮ રૂ. ૧૨૫.

ટંકાર – નિમિષ ઠાકર. નવભારત, ૧૯૯૦, ક્રા ૯૬, રૂ. ૧૫. હાસ્યલેખ સંગ્રહ.

શબ્દોનાં શીર્ષાસન – નિર્મિષ ઠાકર. નવભારત, ૧૯૯૬. ક્રા. ૧૩૬, રૂ. ૪૫. હાસ્યલેખ સંગ્રહ.

અન્ય

આયુતીર્થ – શોભન. આયુ ટ્રસ્ટ, ૧૯૯૯, ૪૦, વિનામૂલ્યે.

આયુર્વેદ નિનાદ – શોભન. આયુ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૬, બી.આ.૧૯૯૯, ક્રા. ૧૦૨, રૂ. ૨૦.

આયુર્વેદ હવે ઘર ઘરમાં – શોભન. આયુ પ્રકાશન, બી. આ. ૧૯૯૯. ક્રા. ૯૬. રૂ. ૨૫

આયુર્વેદના અનુરાગી – વૈદ્ય હરિદ્ર દવે. આયુ પ્રકાશન, ૧૯૯૯, પૃ. ૨૦. વિનામૂલ્યે. વૈદ્ય સી.પી. શુક્લના જીવન વિશે.

આયુર્વેદના અનુરાગી – વૈદ્ય શોભન વસાણી. આયુ પ્રકાશન, ૧૯૯૯, પૃ. ૨૪, વિના મૂલ્યે.

આયુર્વેદની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા – શોભન. આયુ, બી. આ. ૧૯૯૯, ક્રા. ૯૮, રૂ. ૨૫

આરોગ્ય અને ઔષધ : ભાગ ૧૪,૧૫,૧૬ – શોભન. આયુ પ્રકાશન,૧૯૯૯, ત્રણેનાં પૃ. ક્રાઉન(અનુક્રમે ૨૨૬, ૧૫૮, ૨૧૨.) કિંમત રૂ. (અનુક્રમે૪૫, ૪૦, ૪૫) આરોગ્ય અને ઔષધ વિશેના, પ્રત્યેક ભાગમાં આશરે ૫૦ લેખાંકો.

આરોગ્ય-સૂત્ર – શોભન. આયુ, બી. આ. ૧૯૯૯, ક્રા. ૫૬, રૂ. ૧૦.

ઉપવાસ – શરણપ્રસાદ અનુ. સરોજ પટેલ. અક્ષર ભારતી, ભૂજ, ૧૯૯૮. ક્રા. ૧૧૯, રૂ. ૩૦.

તમારો રોગ... તમારું આરોગ્ય ભાગ ૧થી ૩ - શોભન. આયુ પ્રકાશન, ૧૯૯૯, પ્રત્યેકનાં પૃ. ક્રા. ૧૩૦. રૂ. ૨૫ પ્રત્યેક ભાગના. ઔષધો અને ઉપચારો અંગેના, વર્તમાનપત્રોમાં પૂર્વ પ્રકાશિત, લગભગ ૧૫૦ લેખાંકોના ત્રણ સંગ્રહો.

પગલાં પાડ્યાં છે પાંચ પંથમાં ... – શોભન વસાણી. આયુ, બી. આ. ૧૯૯૯, પૃ. ૧૦૨, વિનામૂલ્યે.

પેટના રોગો – ડૉ. અરવિંદ ડબલી. આર. આર. શેઠ, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૭૫, રૂ. ૭૫. પેટના રોગોના ઉપચાર વિશેના લેખો.

ફૂલ-કાંટાળા રાહ – શોભન વસાણી. આયુ, ૧૯૯૯, પૃ. ૧૪૬, વિનામૂલ્યે. આયુ ટ્રસ્ટનો ચોથો અહેવાલ.

મસાલા-મુખવાસ આહાર રૂપે – ઔષધ રૂપે – શોભન. આયુ, બી. આ. ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૩૬ ર. ૩૦.

સફળ ઇલાજો — લાભશંકર ઠાકર. ઇમેજ, ૧૯૯૯, ડે. ૧૩૬, રૂ. ૮૦. આયુર્વેદિક પદ્ધતિ દ્વારા રોગ અને ઉપચારનું પુસ્તક.

સાત પગલાં સંગાથમાં – લે. અને સંકલન શોભન વસાણી. આયુ, બી. આ. ૧૯૯૯. પૃ. ૧૦૦. વિના મૂલ્યે.

•

અમૃતની ખેતી – લે. અને સંકલન પૂર્ણિમા પકવાસા. સં. રમેશ જોશી. ઋતંભરા વિશ્વવિદ્યાપીઠ પ્રકાશન, મોરા વિલેજ રોડ, જે.વી.પી.ડી.સ્કીમ, જુહુ, મુંબઈ-૪૯. વિક્રેતા આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૭૫. સુવિચાર સંચય.

'આતમજ્ઞાની શ્રમણ કહાવે....' – આચાર્ય યશોવિજય સૂરી. પ્રાપ્તિસ્થાન. સરસ્વતી પુસ્તકભંડાર, અમદાવાદ, સુરત, ૧૯૯૯, પૃ. ૯૫, રૂ. ૩૦, પવિત્ર ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'સભિક્ષુ' અધ્યયન પર વિવેચના.

આપણા હાથની વાત – શાંતિલાલ ડગલી. આર. આર. શેઠ, પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૯, ક્રા. ૩૨. રૂ. ૧૦. સદ્‌ગુણ પ્રેરક પ્રસંગો.

એકસો વર્ષ આનંદમય જીવવાની જડીબુટ્ટી – દોલતભાઈ બળવંતરાય દેસાઈ. ગૂર્જર, ૧૯૯૯, ડે. ૧૯૨, રૂ. ૧૦.

કન્યાવિદાય – સં. વસંત પુરાણી. સુમન પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, ૧૯૯૮. ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૬૦. કન્યાવિદાય અંગેનાં કાવ્યો, નિબંધો અને વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

કર પરિક્રમણું ભાવશું. - શ્રી પ્રેમ ભુવનભાનુ – ધર્મજિત – જયશેખરસૂરિ શિષ્ય. ભુવને ધર્મજયકર પ્રકાશન, ૪૦૧, પરાગ એપાર્ટમેન્ટ, ગોપીપુરા, સુરત-૧, ત્રીજી આ. ૨૦૦૦. ક્રા. ૧૧૨, રૂ ૨૦. પ્રતિક્રમણ – એક મહાન અનુષ્ઠાન વિશેનાં પ્રવચનો સંગ્રહ.

કારગિલ : કથા-વ્યથા – કુંદન વ્યાસ. ઇમેજ, ૧૯૯૯, ડે. ૧૬૫ રૂ. ૧૦૦. કારગિલ યુદ્ધ વિશેના ૪૪ લેખોનો.

કેન્સર – સં. શિલીન નં. શુક્લ. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, ત્રી.આ. ૧૯૯૮. ડે. ૨૮૬ રૂ. ૮૦

Creation - Vibhavari Jani. પ્રવીણ, ૨૦૦૦, પૃ. ૮૦, રૂ. ૩૦૦. વિજ્ઞાન અને અધ્યાત્મને જોડતાં બહુરંગી ચિત્રોનો સંગ્રહ ચિત્રો.

ગુજરાતના નવતર સત્યાગ્રહો – મહેબૂબ દેસાઈ. ગૂર્જર, ૧૯૯૯,

ક્રા. ૧૧૨. રૂ. ૪૨.

જાગ્યા ત્યાંથી સવાર – કાન્તિલાલ કાલાણી. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ક્રા ૨૧૪, રૂ. ૮૫.

દોસ્તી તો પરમની – લે. સંકલન પૂર્ણિમા પકવાસા સંપા. રમેશ જોશી. ઋતંભરા વિશ્વવિદ્યાપીઠ પ્રકાશન, જુહુ, મુંબઈ-૪૯, ૨૦૦૦, વિક્રેતા. આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ-મુંબઈ. ડે. ૧૬૦, રૂ. ૭૫, સુવિચાર સંગ્રહ.

પરિચય પુસ્તિકાઓ : નવજાત શિશુની સંભાળ – ડૉ. પ્રજ્ઞા પૈ. ઈન્ફર્મેશન ટેકનોલોજી – જીતેન્દ્ર સંઘવી; અર્થશાસ્ત્રના ઘડવૈયા – સુકુમાર ત્રિવેદી (ત્રણેનું પ્રકાશન ૧૯૯૯); **ભારતીય સિનેમામાં નવો જુવાળ – અમૃત ગંગર; પશ્ચિમનું તત્ત્વજ્ઞાન – પૂર્ણિમા દવે; અર્વાચીન અર્થશાસ્ત્રીઓ – સુકુમાર ત્રિવેદી; આવકવેરાની સાદી સમજણ – નટવરલાલ શાહ; પત્રકારત્વનું શિક્ષણ – યાસીન દલાલ; પ્રમુખશાહી શાસન – જસવંત બી. મહેતા** (દરેકનું પ્રકાશનવર્ષ ૨૦૦૦) પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ. પ્રત્યેકનાં પૃ. ક્રા. ૩૨, પ્રત્યેકના રૂ. ૬.

પ્રભુ છે એક, ભૂમિ છે એક – રમણલાલ સોની. પ્રફુલ્લ બી. વોરા. ૧૧૧/એ, પહેલો માળ મહાત્મા ગાંધી રોડ, મુંબઈ યુનિ. સામે, ફોર્ટ, મુંબઈ-૨૩, ૨૦૦૦, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૮૦. દુનિયાના સાત ધર્મો વિશેના લેખો.

ફૂલની નૌકા – જ્યોત્સના તન્ના. ઇમેજ, ૨૦૦૦, ડે ૨૦૦. રૂ. ૧૨૦. ફૂલોની સૃષ્ટિ વિશેની માહિતી આપતું પુસ્તક.

'બિછુરત જાયે પ્રાણ.....' – આચાર્ય યશોવિજયસૂરિ. કે.પી. સંઘવી ચેરિ.ટ્રસ્ટ, મુંબઈ. અમદાવાદ. ૧૯૯૮. ડે. ૧૭૬, રૂ. ૪૫. પ્રાચીન સ્તવનાઓ/સ્તોત્રો વિશેનું પુસ્તક.

'મેરે અવગુન ચિત ન ધરો.....' – આચાર્ય યશોવિજયસૂરિ. પ્રાપ્તિસ્થાન. સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર.અમદાવાદ.૧૯૯૮. પૃ.૧૨૭. રૂ.૩૨. કુમારપાળ ભૂપાળ રચિત'આત્મનિંદા દ્વાત્રિંશિકા'નું સ-અનુવાદ વિવરણ.

શ્રી રમણમહર્ષિકૃત 'ઉપદેશસાર' – કાર્તિકેય અનુપરામ ભટ્ટ. ઇમેજ, ૧૯૯૯, ડે. ૭૫ રૂ. ૬૦. એક અભ્યાસ.

વિકટર – હિમાંશી શેલત. ગૂર્જર, ૧૯૯૯, ક્રા. ૧૨૪, રૂ. ૫૦. પાળેલાં પ્રાણીઓ સાથેના માનવીય સંબંધો વિશેનાં લખાણો.

સંકીર્તન – પુરુષોત્તમ ગણેશ માવળંકર. સન્નિષ્ઠ પ્રકાશન, 'ગોપિકા' મહારાષ્ટ્ર સોસાયટી, અમદાવાદ. ૧૯૯૯. ક્રા. ૬૦. રૂ.

સેક્સ મારી દૃષ્ટિએ – ગુણવંત શાહ, સ્વામી સત્ય વેદાંત, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી. આર. આર. શેઠ, ૨૦૦૦, ડે. ૫૬, રૂ. ૩૦. પરિસંવાદ વક્તવ્યો.

'સો હી ભાવનિર્ગ્રન્થ'...– આચાર્ય યશોવિજયસૂરિ. પ્રાપ્તિસ્થાન. સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર. અમદાવાદ. ૧૯૯૯. પૃ. ૧૨૮, રૂ. ૩૨. સમાધિશતક કડી૧થી૩૦ પર વિવેચના.

આ અંકના લેખકો

તૃષિત પારેખ
૧૦, ઓમ્, ડુપ્લૅક્સ, છીંડિયા ગેટ,પાટણ ૩૮૪૨૬૫

રાજેશ પંડ્યા
જશોદાનગર, કોલેજ રોડ, એસ. ટી. ડેપો પાસે,
સાવલી ૩૯૧૭૭૦

શરીફા વીજળીવાળા
વિદ્યાર્થિની છાત્રાલય, એમ. ટી. બી. કૉલેજ કેમ્પસ,
સુરત ૩૯૫ ૦૦૧

મહેશ ચંપકલાલ
૬૧, વૃંદાવન હાઉસિંગ સ્કીમ, આયુર્વેદિક કોલેજ રોડ,
પાણીગેટ બહાર, વડોદરા. - ૩૯૦ ૦૧૯

રજનીકુમાર પંડ્યા
ડી-૮, રત્નદીપ, મીરાં ટૉકીઝ ચાર રસ્તા,
બળિયાકાકા રોડ, મણિનગર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૨૮

વિજય શાસ્ત્રી
જે/૩/૩૦૨, પ્રકૃતિ એપાર્ટમેન્ટ, સરદાર પૂલ સર્કલ,
અડાજણ રોડ, મુક્તાનંદ નગર, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯

રાજેન્દ્ર મહેતા
સત્યમ્, ૧૨-૧૩ એ, દેવછાયા બેંક સોસાયટી,
અનંતવાડી, ભાવનગર. ૩૬૪૦૦૨

નીતિન વડગામા
'તાંદુલ', વિમલનગર, યુનિવર્સિટી રોડ,
રાજકોટ - ૩૬૦ ૦૦૫

ભરત મહેતા
એફ-૧, તારાબાગ કોલોની
પોલીટેકનીક કેમ્પસ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

સોનલ મણિયાર
૧૦૫, બેરીઝ ઍપાર્ટમેન્ટ, ૧૪૪, વિનાયક સોસાયટી,
જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨

'પ્રત્યક્ષ'ને શુભેચ્છાઓ ...

Transportation of Liquid Chemicals

J. B. ROADLINES

142, Vuda Shoping Centre
Near Channi Bus Stop
Channi, BARODA

DHARMESH DALAL

એટલા માટે ધ્વનિનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટરૂપે નિરૂપવાની જરૂર છે. કેટલાકે ધ્વનિનું લક્ષણ એ રીતે બાંધ્યું છે કે જે કાવ્યમાં કેટલાક શબ્દોની અને અર્થની ચારુતા, રત્નોની ઉત્કૃષ્ટતાની પેઠે, અમુક વિશેષજ્ઞોને જ સમજાય એ રીતે – વર્ણવી ન શકાય એ રૂપમાં – પ્રતીત થતી હોય તેને ધ્વનિ કહે છે, તે યોગ્ય નથી. કેમકે, શબ્દની સ્વરૂપગત વિશેષતા એ છે કે તે અક્લિષ્ટ હોય એટલે કે તેમાં શ્રુતિકટુત્વ વગેરે દોષો ન હોય, અને વળી, તેનો વારેવારે પ્રયોગ ન થયો હોય. તેની વાચકત્વગત વિશેષતા એ છે કે તેમાં પ્રસાદ ગુણ હોય અને વ્યંજના હોય. અર્થની વિશેષતા એ છે કે તે સ્પષ્ટરૂપે પ્રગટ થતો હોય, વ્યંગ્યાર્થપરક હોય અને વ્યંગ્યાંશ વિશિષ્ટ હોય. એ બંને, એટલે કે શબ્દગત અને અર્થગત વિશેષતાની વ્યાખ્યા થઈ ન શકે એવું નથી. એ ઉપરાંત, કોઈ અનાખ્યેય વિશેષતાની સંભાવના કલ્પવી એ વિવેકબુદ્ધિ મરી પરવાર્યાનું જ લક્ષણ છે. કારણકે કોઈ વસ્તુ એવી તો હોઈ શકે જ નહિ, જે અનાખ્યેય હોય, અર્થાત્ શબ્દો દ્વારા જેનું વર્ણન જ ન થઈ શકે એવી હોય.

આનંદવર્ધન

['ધ્વન્યાલોક' (અનુ. નગીનદાસ પારેખ)-માંથી]