પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૭ અંક ૧ સળંગ અંક ૬૫ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૮ સંપાદક : રમણ સોની

પ્રત્યક્ષીય

બે નાટક : ત્રણ શ્રોતા ૩

સમીક્ષા

શબ્દ મેં પ્રેમભણી વાળ્યો છે (કવિતા : ઉશનસ્) રાધેશ્યામ શર્મા ૯
વાદળો ઘેરાય પણ ... (કવિતા : કાસમ જખમી) ધ્વનિલ પારેખ ૧૧
આકાશની ઉડ્ડયનલિપિ (કવિતા : રાધેશ્યામ શર્મા) સિલાસ પટેલિયા ૧૩
પ્રશિષ્ટ નવલિકાઓ : ૧ (વાર્તાસંપાદન : રઘુવીર ચૌધરી) જગદીશ કંથારીઆ ૧૫
કરેંગે યા મરેંગે (નાટક : પ્રકાશ ત્રિવેદી) લવકુમાર દેસાઈ ૧૬
નિરંતર (વિવેચન : નીતિન મહેતા) જિજ્ઞા વ્યાસ ૨૦

અવલોકન

પરિચય પુસ્તિકાઓ (વિવિધ વિષયો : વિવિધ લેખકો) ઉર્વી તેવાર ૨૫
વાટેઘાટે (નિબંધ : અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ) સિલાસ પટેલિયા ૨૭

વરેણ્ય

સત્યભામા દોષદર્શિકાખ્યાન વગેરે નાટકો (સંશોધન : દુષ્યંત પંડ્યા) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૮

રૂપાન્તર

સૂરજ કા સાતવાઁ ઘોડા (લે. ધર્મવીર ભારતી : ફિલ્મકાર શ્યામ બેનેગલ) અમૃત ગંગર ૩૧

પત્રચર્ચા

યોસેફ મેકવાન; ગંભીરસિંહ ગોહિલ; નરોત્તમ પલાણ; હેમંત દવે ૪૧

સામયિક લેખસૂચિ-૨૦૦૭

કવિતાથી નિબંધ : કિશોર વ્યાસ ૪૫

પરિચય – મિતાક્ષરી ૫૫

આ અંકના લેખકો ૮

આ અંકની પ્રકાશન તારીખ – ૧૫, એપ્રિલ ૨૦૦૮

પ્રકાશક અને મુદ્રક : શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ટાઈપસેટિંગ : *શારદા મુદ્રણાલય, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૦૬. ફોન : ૦૭૯-૨૬૫૬૪૨૭૯*
મુદ્રણસ્થાન : *મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૮, ફોન : ૦૨૬૫ - ૨૪૬૧૨૪૪*

'પ્રત્યક્ષ'નું સભ્યપદ ચાર રીતે મેળવી શકાય છે : વાર્ષિક, દ્વિવાર્ષિક, આજીવન અને શુભેચ્છક સભ્ય. વાર્ષિક / દ્વિવાર્ષિક સભ્યોએ મુદત પૂરી થતાં એમનાં સભ્યપદ તાજાં (રિન્યૂ) કરાવી લેવાં. સૌ સભ્યોને 'પ્રત્યક્ષ' નિયમિત મોકલવામાં આવશે તથા પ્રત્યક્ષનાં પ્રકાશનો પર વળતર અપાશે.

સભ્યપદ અંગેની વિગતો	**વાર્ષિક રૂ. ૧૫૦**	**દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૨૫૦**
આજીવન સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ રૂ. ૧૨૦૦**	**સંસ્થા રૂ. ૧૫૦૦**
શુભેચ્છક સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા**	**રૂ. ૨૫૦૦**

વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૨૦, પાઉંડ ૧૫; **આજીવન :** ડૉલર ૧૦૦, પાઉંડ ૭૫.

સભ્યપદની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી શકાશે. બહારગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી.

ચેક / ડ્રાફ્ટ *'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ'* એ નામે જ લખવા વિનંતી.

મ. ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનાં સરનામાં

વડોદરા : શારદા સોની, ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫

હાથોહાથ સભ્યફી નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : અહીં મ.ઑ. કે ચેક ન મોકલવાં.)

મુંબઈ : નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨ **ભાવનગર : જયંત મેઘાણી** પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨ **રાજકોટ : નીતિન વડગામા** 'તાંદુલ' સ્વાતિ સોસાયટી, વિરાણી સાયંસ કૉલેજ પાછળ, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫ **વલસાડ : ઝાકળ એજન્સી,** ૧૮, મણિબાગ, ધરમપુર રોડ, અબ્રામા, વલસાડ - ૩૯૬૦૦૭ **અમદાવાદ : ઇમેજ પબ્લિકેશન :** ૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬ (ઇમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે.)

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

'પ્રત્યક્ષ' વર્ષમાં ચાર વાર – માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રકાશિત થાય છે.

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ફોન : (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭, ૯૨૨૮૨૧૫૨૭૫ E-mail : ramansoni11@yahoo.com

p

Published with Financial Assistance from the Central Institute of Indian Languages (Ministry of Human Resource Development, Department of Secondary & Higher Education, Govt. of India.), Manasgangotri, Mysore - 570006 vide sanction letter 53-3(2)/2006-07/GUJ/LM/GRNT dated November 21, 2006 under the scheme of Grant-in-Aid

પ્રત્યક્ષીય

બે નાટક : ત્રણ શ્રોતા

હેલો, મહેશભાઈ

ક્યાં છો ? જ્યાં હો ત્યાં, પણ સાંભળો : જાન્યુઆરીના અંતિમ દિવસો મુ. માર્કંડભાઈએ અને તમે સૌ મિત્રોએ સુખભર્યા, આનંદદાયક કરી દીધા, એની વાત કરવી છે. એનું સ્મરણ આ ચડતા ઉનાળામાંય ઠંડક આપી રહ્યું છે. વડોદરામાં, 'ત્રિવેણી'ના ઉપક્રમે ૨૬મીએ ભાવનગરથી એમ.એ.ના વિદ્યાર્થીઓની મંડળી લઈને આવેલા અધ્યાપક દિગ્દર્શક મહેન્દ્રસિંહ પરમારે કવિ દલપતરામનું *'મિથ્યાભિમાન'* પ્રસ્તુત કર્યું, ને વળતે દિવસે, જે મંડળીમાં મુખ્યભાવે તમે પણ હતા એ વડોદરા-મંડળી લઈને દિગ્દર્શક પી.એસ. ચારીએ કવિ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનું *'કેમ મકનજી, ક્યાં ચાલ્યા ?'* રજૂ કર્યું. વાહ, કસાયેલા દિગ્દર્શકો અને રસાયેલા સર્જકોની જુગલબંધી ! સમયના બે છેડે રહેલા બે અગ્રણી 'કવિઓએ કમાલ કરી છે' એ તો 'આપણે સૌ જાણીએ છીએ.' એક તરફ, *શાણી ગુજરાતી વાણી રાણીનો વકીલ છું* – એવી ભરપૂર ભાષાનિસબત વાળા દલપતરામે અને બીજી તરફ *મને બહુ ગમે છે આપડી આ ગુજરાતી ભાષા* – એવી વિલક્ષણ માર્મિકતા સેરવતા સિતાંશુભાઈએ એમનાં કાવ્યશિખરોની લગોલગ રમણીય નાટ્યશિખરો પણ રચ્યાં. કાવ્યેષુ નાટકમ્ રમ્યમ્ વળી પાછું સાચું પાડ્યું એમણે. ભાષાના સ્વાદમાં ને ભાષાની શક્તિમાં, મનુષ્યની વાણીમાં ને નબળી-સબળી પણ અતૂટ રેખાઓથી બંધાતી મનુષ્યતામાં, ને 'સામાજિકો' માટેના મુખર-માર્મિક 'સંદેશ'માં બંનેને રસ. પરંતુ આટલીક સરખામણી બસ થશે. ટૂંકમાં આ ઉત્તમ નાટ્યકૃતિઓ, ગુજરાતીના સાચા ભાવકોએ અનેકવાર વાંચી-સ્વાદી હશે, નટમંડળીઓ અવસર રચી આપે તે પૂર્વે મનની નાનકડી પણ સ્વચ્છ મુકુર જેવી રંગભૂમિ પર ભજવી-આસ્વાદી હશે, એટલે એને સમુદાય-રંગભૂમિ ઉપર નિહાળવા-નિરખવાની અદમ્ય જિજ્ઞાસા તો હોય જ ને ? 'ત્રિવેણી'એ આ, ભાષાબાજી કરીને કહીએ તો, ત્રિ-વહેણમાં – નાટ્યકાર, સૂત્રધાર અને અભિનયકારના ત્રિવહેણમાં – પેલા વાચક-ભાવકને પ્રેક્ષક-સામાજિક તરીકે નિમજ્જન કરાવ્યું. એમાંથી બહાર આવતાં જરાક વાર લાગે, ભલે લાગે, પણ બહાર આવીને બોલી તો શકાય. 'થોડા, ખીણો ગહનમહીં' રહી ગયેલા ઉદ્‌ગારોનું સૌ સાથે સહભાવન કરી શકાય...

લો, હું બોલતો જ રહ્યો ને તમે, સ્હેજ હોંકારો આપતા રહીને, સાંભળતા જ રહ્યા. એનું નામ મહેશભાઈ. તો આમેય હવે, બોલ્યા જ નથી તો, થોભો. હું જરીક મહેન્દ્ર અને ચારી સાથે વાત કરી લઉં, વચ્ચે. સાંભળો.

પ્લીઝ, હોલ્ડ ઑન...

•

કેમ છો મહેન્દ્ર...

– મજામાં ? તમને યાદ હશે : બેત્રણ વર્ષ પહેલાં લોકભારતી, સણોસરામાં, અભ્યાસશિબિર દરમ્યાન, તમે એ નાનકડા વિદ્યાર્થી-અધ્યાપક-ઑડિયંસ સામે, 'મિથ્યાભિમાન'નો (કદાચ પહેલો ?) પ્રયોગ કરી બતાવેલો. પછી મેં ફોન પર તમને કહેલું કે તમારી નાટક-પસંદગી યોગ્ય છે અને તમારો સૌનો ઉત્સાહ અને શ્રમ દેખાઈ આવે છે પણ પ્રયોગ હજુ કાચો પડે છે. પછી તો, તમે પાછું વાળીને જોયું નથી. તમને સંતોષકારક જણાયેલી એક પ્રસ્તુતિની વીડીઓ સીડી તમે મને મોકલી આપેલી, હકપૂર્વકના પ્રતિભાવ માટે. પણ હું VCD જોવાની અણઆવડતવાળો. ખેંચાતું ગયું. કશો જ પ્રતિભાવ ન મળતાં તમે નારાજ થયેલા – એકદમ પ્રેમપૂર્વક. નાટ્યપ્રયોગની પ્રશંસા વધુ સાંભળેલી એટલે, તમને કશું ન લખી શકાયાનો ચચરાટ ને નાટક જોવાની ઇચ્છા બંને વધતાં ચાલ્યાં.

૨૬ જાન્યુઆરીએ તમે એનું શમન કર્યું – એકદમ ઉત્તેજનાભર્યો આનંદ થયો મને. તમે ભાવનગર પહોંચી, કલકત્તા

આ નાટક લઈ જવાની તૈયારીમાં હતા ત્યાં મેં તમને વિગતે ફોન કર્યો. પણ એ તે કંઈ ચાલે. તો ચાલો, આજે તો સૌની સમક્ષ, અપટીક્ષેપેણ...

તમારા નાટ્યપ્રયોગની પહેલી ક્ષણ જ સ-રસ, ને સ-ચોટ : સ્વયં દલપતરામને તમે, સૂત્રધારે, પ્રેક્ષાગૃહમાંથી નિમંત્ર્યા. આ માત્ર પ્રયુક્તિ નહીં, તમારી સમજ છે – સમયનું આટલું અંતર વટાવવાની. જૂની કૃતિને સમજવા એ કૃતિના જમાનામાં જવું જોઈએ – એવા પ્રચલિત ખ્યાલને બદલે તમે એ આખા સમયખંડ સમેત જાણે કૃતિને ભાવક-પ્રેક્ષક-અભિમુખ કરી. આરંભે ને અંતે કવિને પાત્રરૂપે પ્રત્યક્ષ કરાવીને તમે કૃતિનું આપણા સમયમાં રેલેવન્સ રચ્યું. ને એમ વળી મેઈક બિલિવનો પણ અદ્ભુત તાગ કાઢ્યો. કવિ રંગભૂમિ પર આવીને, આ નાટક લખવા પાછળનું પ્રયોજન, ઠાવકી રીતે પણ વિશદતાથી સ્પષ્ટ કરે છે. (ભાઈ રાઘવ મકવાણાએ થોડીક ક્ષણો આવીને ય દલપતરામને આંગિક-વાચિક-આહાર્યથી સાક્ષાત કરી આપ્યા !) વળી, કવિ સરસ કહે છે : 'મને ય નાટક જોવાની તાલાવેલી છે.' વાહ !

પ્રારંભિક સ્તુતિશ્રવણ સાથે સૌની નજર જાય છે – સંસ્કૃત નાટ્યપ્રણાલી મુજબના અર્ધપટ-પરદા ઉપર. સફેદ પરદા પર માત્ર મોટી કાળી મૂછ ચીતરેલી છે – મિથ્યાભિમાનની અસરકારક ઇમેજ ! વાદ્યના તાલ સાથે, અર્ધપટ પકડીને ઊભેલા મદદનીશો એ પટ સાથે નેપથ્યમાં ખસે છે ત્યાં વળી પાછળનો મોટો સ્થિર પરદો – સાયક્લોરમા – એવી જ મોટી મૂછ ચીતરેલો દષ્ટિગોચર થાય છે. તમે સહેજમાં કેવી પ્રતીકાત્મકતા ઉપસાવી ! અભિનંદન.

તમારો રંગલો (શક્તિ પરમાર) બહુ સ્ફૂર્તિવાળો છે. મન મૂકીને તમે એને અતિરંજન, અતિ અભિનય (over acting) કરવા દીધાં છે. પણ તાલ પકડતાં એનાં સ્ટેપ્સ તાલીમી ચોકસાઈવાળાં છે ને એથીય ચોકસાઈવાળું છે એનું છંદપઠન. તમે મહેન્દ્ર, બહુ જ ચીવટવાળા. નાટકમાં ગદ્ય જેટલું ને જેવું જ પદ્ય પણ પૂર્ણ સંક્રમિત થવું જોઈએ, શબ્દેશબ્દ – એની તમે ભારે તકેદારી રાખી છે. છંદગાન જેટલું સૂરીલું એટલું જ સ્પષ્ટ ઉચ્ચારવાળું. ને વળી તમે રંગલા પાસે, એ જ પંક્તિઓનો ચોખ્ખો છંદ-પાઠ પણ કરાવ્યો – નિઃશેષ સંક્રમણ ! સુકર્ણ શિક્ષકે પણ આમ દિગ્દર્શકને મદદ કરી એ ગમ્યું.

ભાઈ કવિત પંડ્યાનાં શાં વખાણ કરું, આટલી નાની જગામાં ! 'જીવરામ ભટ આવ્યા...' એ સરસ ભવાઈ-પ્રયુક્ત આવણા સાથે જ તે જે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે પ્રેક્ષકોનું, એ છેલ્લે સુધી એવું જ, કહો કે અ-પલક, રહે છે. બહુ ક્રિયેટિવ અભિનેતા છે એ. કદીક પંજા પર ચાલતા, ક્યારેક પહોળે પગે લથડતા, ગોઠણભેર ફંફોસતા – અટવાતા, ખાડામાં અડવડતા (ને પછી સાળો-સસરો આવતાં, ત્યાં જ) પલાંઠી લગાવીને અક્કડ બેસતા, (છેલ્લે) પોલીસનો બેસુમાર માર ખાઈ ભાંગેલાં અંગોમાં સણકા અનુભવતા જીવરામ ભટ્ટને કવિતે આબાદ ઝીલ્યા છે. કંસાર ખાવાની (ને પછી ઓડકાર ખાવાની) અસભ્ય રીતની, સૂડીથી સોપારી ભાંગવાની (ને એ જ ક્ષણે, સોમનાથના પ્રશ્નના ઉત્તર રૂપે 'કશ્શું જ કઠણ નથી' એવી શેખીભર્યા એમના ઉદ્ગારની) ચેષ્ટાઓમાં દેખાતું કૌશલ નટ-દિગ્દર્શકની જુગલબંધી જેવું છે. અને વળી, મહેન્દ્ર, તમારા આ જીવરામ ભટ્ટે લાકડીનો જે અભિનયકુશળ ઉપયોગ કર્યો છે એય બહુ સર્જનાત્મક છે. એ લાકડી માત્ર રતાંધની ટેકણલાકડી બની નથી – પાત્રનાં દોર-દમામને, દંભને, ફિશિયારીને, અંધારામાં ખાટલો શોધતી લાચારીને, ઢળતી વયને – એમ વિવિધ ભાવ-ચેષ્ટાઓને એણે ચાક્ષુષ કરી આપી છે. રંગલા તરફ જીવરામે સહસા લંબાવેલી લાકડી ત્વરાથી પકડી લઈને રંગલો જીવરામ તરફ સરકે છે ત્યાં 'મિજાજ ભાઈઓ' વાળો પ્રસંગ અભિનયની આકર્ષક ક્ષણ બની રહે છે.

રંગલાના પાત્રને ચાળે ચડતા જીવરામ ભટ્ટના પાત્રમાં ક્યાંક અનપેક્ષિત ને અનાવશ્યક સ્ફૂર્તિ પ્રવેશી ગઈ છે એ ફાર્સના બહેલાવ માટે તમે લાવ્યા હશો, પણ એ સિવાય કવિતનો અભિનય બહુ સંતુલિત છે. વાચિકમાં પણ એનો મરડેલો અવાજ અને ક્રિયાપદોને પહોળા ઉચ્ચારવાની હાસ્યજનક રીત ('છેઍ' અને 'અમારે નથી આ-વ-વું' એમ છૂટા પાડેલા ધ્વનિઓ) મિથ્યાભિમાનને આબાદ રજૂ કરે છે.

દલપતરામે સામાજિક રૂઢિનિષ્ઠ દાંભિકતાની સાથે જ વિદ્યાની ડોળઘાલુ દાંભિકતા પર પણ આ નાટકમાં સારીપેઠે કટાક્ષ-પસ્તાળ પાડી છે. તમે એ સુપેરે રજૂ કર્યું છે. પણ 'રામો લક્ષ્મણમબ્રવીત્' વાળો બહુ મહત્ત્વનો રમૂજ-સંવાદ જીવરામ અને સાસુ દેવબાઈ (ધર્મિષ્ઠા કાકડિયા) વચ્ચે છે એના કરતાં (મૂળમાં છે એમ) સોમનાથ સાથે કે રઘનાથ સાથે થયો હોત તો વધુ ઊપસ્યો હોત. રઘનાથ (પ્રા. વિપુલ પુરોહિત) પુત્ર સોમનાથ (ચોંડાભાઈ બોળિયા)ને 'વિદ્યાભાસ' કરાવે

છે એ રમૂજ-પ્રસંગ તમે સરસ રીતે મૂક્યો છે. વિપુલે એ થોડાક સમયમાં પાત્રને સરસ જીવતું કર્યું છે. એટલે પણ ‘રામો૰’ વાળો સંવાદ જીવરામ-રઘનાથ વચ્ચે થયો હોત તો વધુ સારું.

તમે મૂળ પાઠ (text)માં થોડાંક, જરૂરી, પરિવર્તનો કર્યાં છે પણ મોટે ભાગે તો કૃતિને બરાબર વળગી રહ્યા છો. તમે એ જ મુદ્રિત શબ્દોને ઉત્તમ રીતે અભિનયમાં ઉપસાવ્યા છે. આ પણ એક પડકાર હતો – જૂની કૃતિને એ જ રૂપે ઝીલવાનો. તમે, વિદ્યાર્થી-કલાકારોના જૂથ સાથે, એવી જાત-કેળવણીની પ્રક્રિયામાંથી પણ પસાર થયા જણાઓ છો.

નાટકને આરંભે મૂકેલા ગીત *‘મેલ મિથ્યા અભિમાન, મનવા...’*ની પંક્તિઓ તમે દશ્ય/અંક પરિવર્તનો વખતે મૂકતા રહ્યા એથી નાટકનો ‘સંદેશ’ સાવ નોંધારો કે ગદ્ધારૂપ બની જવાને બદલે સુંવાળો રહ્યો છે ને આખી અભિનીત રચનાને બાંધતો રહ્યો છે. અભિનંદન તો ભાઈ શરદ જોશીને, એમના સૂરીલા, હલકવાળા કંઠ માટે, (ને તબલાવાદક કમલેશ મહેતાને) પણ આપવાના છે. આ ધ્રુવપંક્તિને એમણે સ્મરણીય કરી મૂકી. એવું જ સરસ એમનું છંદગાન. દલપતરામે શાર્દૂલવિક્રીડિત જેવા ગંભીર ઘોષવાળા છંદને, આ નાટકમાં, બોલચાલની સહજતા માટે રમતિયાળ કર્યો છે એ નોંધપાત્ર છે. તમે એને સાક્ષાત્ કરી આપ્યો (*‘સાળાની વહુ, સાળીઓ હળી મળી હેતે કરે મશ્કરી’* જેવી પંક્તિઓને તમે ગાયન-પઠન-અભિનયથી ઊંચકી આપી છે.)

સન્નિવેશ, પ્રકાશરચના વધુ સરસ છે, પણ મહેન્દ્ર, તમે આટલું બધું પાછળ – બેકસ્ટેજમાં – નાટક કેમ ભજવ્યું ? પાત્રોની ભાવમુદ્રાઓ પકડવામાં એ ક્યાંક નડ્યું. ને વળી તમને – વડોદરામાં તો – માઈક્રોફોનની સુવિધા પણ નહોતી મળી એટલે પાત્રોના કેટલાક સંવાદો – ખાસ તો, રંગલાની રમૂજી ટીકા-ટિપ્પણોના સંવાદો – ન સંભળાયા બરાબર, કેટલાક સાવ એળે ગયા. હાસ્ય-નાટકમાં, પંચ વખતે, પછીના સંવાદ પહેલાં થોડી પેસ પણ આપવી જોઈએ. એ ક્યાંક નથી થયું.

અંતને તમે બહુ ટ્રેજિક કર્યો. હાસ્ય નાટકનો આવો વળાંક મૂળમાં પણ થોડીક ગૂંચવાળો છે. પણ દલપતરામે જીવરામને મરણોન્મુખ રાખ્યા છે. તમે એથી જરાક વધુ ટ્રેજિક રીતે રજૂ કર્યું.

યુનિવર્સિટી થિયેટરના હાલ બહુ સારા નથી. એમાં તમે વિદ્યાર્થીઓ સાથે જે કામ કર્યું, એમની પાસેથી જે કામ લીધું એ ઊગી નીકળ્યું છે. એ આખી પ્રક્રિયા રસપ્રદ હશે. ક્યારેક, નેપથ્યેથી નીકળીને એ વાત કહો કેમકે તમે યુનિવર્સિટી થિયેટરના દિગ્દર્શક તરીકે ગજું કાઢ્યું છે એટલે તમારી વાતમાં ઘણાં વાનાં હશે. યાદ આવે છે કે જાન્યુ.ના આરંભે હું ભાવનગર એમ.એ.ના વર્ગો લેવા આવેલો, અમારા ‘અખેગીતા’ના વર્ગો શરૂ થાય એ પછી તરત (ક્યારેક એ દરમિયાન) તમારા, આ નાટકના રિહર્સલના ‘માયાના ખેલ’ શરૂ થતા. વડોદરામાં આ ભજવ્યું તમે, ત્યારે નાટકને અંતે હું સ્ટેજ પર તમને અભિનંદન આપવા આવતો ત્યાં, પહેલાં તો, આ અમારા વિદ્યાર્થીઓ પ્રેમથી ઘેરી વળ્યા. આ બધા એ જ ? આનંદ !

સાંભળો છો ને ? કે નટમંડળી લઈને મહુવે ચાલ્યા ?

•

ગૂડ ઇવનિંગ ચારી,

તે દિવસે અલપઝલપ મળાયું – આ વખતે બહુ સમય પછી મળવાનું થયું, નાટક નિમિત્તે. નાટક વિશે, તમારા દિગ્દર્શન-અનુભવો વિશે, આમ તો આપણે ઘણી વાતો કરી છે, ને છેક ૧૯૯૩માં, એ વખતે થયેલા નાટ્યસમારોહમાં તમે ‘રાઈનો દર્પણરાય’ (હસમુખ બારાડી) રજૂ કરેલું – ત્યારે, ‘પ્રત્યક્ષ’ (એપ્રિલ-જૂન)માં તમારો ઇન્ટરવ્યૂ પ્રગટ કરેલો એ યાદ છે ને ? એ ઇન્ટરવ્યૂમાં તમે (નાટ્યલેખકના)સ્વીકાર છતાં (દિગ્દર્શકના)દષ્ટિકોણ અંગે સરસ વાતો કરેલી.

તો, હવે સાંભળો. તમે પણ મહેશભાઈ ને મહેન્દ્ર જેટલા જ સારા શ્રોતા છો ! તમે નાટકને રંગભૂમિ પર, રંગભૂમિના પૂરા કલા-કસબ સાથે પ્રગટ કરવામાં માનો છો ને એ માટે સખત પરિશ્રમ દાખવો છો – એ *‘કેમ, મકનજી ક્યાં ચાલ્યા ?’*માં અનુભવ્યું. પ્રકાશ, સન્નિવેશ, સહાયક-સામગ્રી (પ્રોપ્સ) સંગીત તથા ગાયન-વાદન, મોટા ગાયક-સહાયક-સમુદાય – કોરસ સાથેની કોરિયોગ્રાફી, અને શબ્દનો મર્મ ઉપસાવતા સંવાદો, નટરૂપ પામતા મનુષ્યો – બધાં જ ઓજાર-યુક્તિ સજીને તમે તમારી પોતાની રંગભૂમિકૃતિ આપો છો.

એટલે, નાટકના આરંભે, ‘ગણપતિ દુંદાળા’ એ સ્તુતિમાં ગાન અને કોરિયોગ્રાફી નોખાં, તમે દક્ષિણ પરંપરાનો

સ્પર્શ પણ આપ્યો, ને પછી તરત, 'આસો મહિનાની રાત હોય'માં ગુજરાતી લોકનાટ્યનો રંગ ઊઘાડ્યો. સિતાંશુભાઈની કૃતિનો કેશવો નાયક, કલ્પના-પ્રપંચથી, અવાસ્તવમાંથી વાસ્તવ રચે ને એને એકાકાર કરે ('Rainbow in the Sky...' એ વાસ્તવ કે અવાસ્તવ ?) એ પેલા અદના પ્રેક્ષકના મગજમાં ઊતરતું નથી – પણ એ ગોટો વાળીને બેસી રહેનારો નથી, પ્રશ્ન પૂછનારો છે. એટલે જ, એનામાંથી ખરો મકનજી ઊભો થાય છે. તમે પેલા મોડેલ-સ્ટેચ્યૂને પહેરાવેલાં ટોપી-ઝભ્ભો સહજ સિફ્તથી ગાન-તાન-લય સાથે પ્રશ્નકાર પ્રેક્ષક નટને પહેરાવી દઈ એને મકનજીના પાત્ર રૂપે સજી-સરજી દીધો એ પ્રયુક્તિ એકદમ કલ્પનાત્મક.

મૂળ નાટ્યકૃતિની વાત અહીં નથી લખતો. બધા જાણે છે, બધું. નાટક છપાયું ત્યારથી લખનારા લખી ચૂક્યા છે અને ભણાવનાર-ભણનારાઓએ તો સ્વાધ્યાયપૂર્વક કૂચા કાઢી નાખેલા છે એના. (અમારી લાઇબ્રેરીમાંની એવી 'પ્રત' જરા જોઈ આવજો, મહેશભાઈ સાથે). એટલે અહીં તો, તમારા 'પ્રયોગ' (વિશે શું લાગ્યું મને, તે)ની જ વાત કરીએ...

પલટાતા દરેક દશ્યને ગીત-ગાનથી, પેલી ફ્રેમ્સની બદલાતી (આડી-ઊભી) ભાતો-પેટર્નથી તમે જોડ્યું છે, અનુસંધિત કર્યું છે એનાથી નાટકનું એક વિશિષ્ટ સ્થાપત્ય જરૂર રચાયું છે. દરવાજાનાં સુઘડ-સુંદર ચોકઠાં જેવી આ ફ્રેમ્સની વિવિધ ગોઠવણી-ભાતો મકાનને, ધર્મશાળાને, બજારને, ઉર્ફેના રહસ્ય-નિવાસને, રંગશાળાને નોખાં પાડીને ઉપસાવી શકી છે. આ દશ્ય-સામગ્રી-રચના (આ પ્રોપ્સ)માં તમે ને તમારા સહાયકોએ ઘણી જહેમત ઉઠાવી છે, બેશક. પણ ચારી, ખરું કહું ? આ બધું છતાં મને તો આ પ્રૉપ્સ જરાક જંજાળવાળી લાગે છે. રંગભૂમિની આટલીબધી શિલ્પચાતુરી(artistry) કંઈક મૂંઝવનારી, પાત્રોનાં ક્રિયા-સંવેદનને પામવામાં ક્યારેક વ્યવધાનરૂપ લાગે છે.

સંગીતના તમે વધુ ને વધુ અર્થપૂર્ણ પ્રયોગ કરતા રહ્યા છો. *ઓ નામોના પાડનાર રે, શેનું નામ પાડ્યું છે જિંદગી* – એ પંક્તિનો તમે રિકરીંગ લાઈન, કહો કે ધ્રુવપંક્તિ જેવો ઉપયોગ કર્યો છે ને એ ધૂનના ઢાળ-લય ભાવ-દશ્ય-અનુસાર બદલતા રહ્યા છો. મકનજીનો દઢ અસ્વીકાર અને ઉર્ફેની નિષ્ઠુર જોહુકમીવાળા દશ્ય વખતે તેમજ છેલ્લા દશ્યમાં એ પંક્તિનું ગાન, એનો સૂર, વધુમાં વધુ અર્થપૂર્ણ બને છે. જગદીશ ભટ્ટ જેવા કસાયેલા ગાયક (અને એમનાં સાથી ગાયકો ધૈવત જોશીપુરા અને પ્રજ્ઞા શાહ)નો ફાળો પણ એમાં ઘણો વરતાઈ આવે છે. સ્વરાંકન, અલબત્ત, નિમેષ દેસાઈનું છે ને મને તો, વર્ષો પૂર્વે નિમેષભાઈએ આ નાટક કરેલું ત્યારે, એમણે જ ગાયેલી આ પંક્તિ(ઓ)ના, મનમાં અકબંધ રહેલા, સૂર યાદ આવી ગયા. એ હલક પ્રત્યે મને પક્ષપાત હોવા છતાં અહીં હું ઉચ્ચાવચતા બતાવવા જતો નથી, સમાંતરતા જ દર્શાવવા માગું છું. બીજાં ગીતો / પંક્તિઓ : *'જોજો જોજો, પડી ન જાય'*, *'મકનજીને મળશે કે નૈં મળે'* પણ સરસ ઊપસ્યાં છે. (*'પેલો સુંદરગઢ દેખાય'* એ જરા વધુ સારું થવું જોઈતું હતું.) સંગીત એ તમારું મનગમતું, ને પૂર્ણ બનતું, પાસું છે ને અહીં પણ એ સરસ થયું છે. તેમછતાં, મને એમ લાગે છે કે વૃંદગાન – કોરસનો જરાક અતિપ્રયોગ થયો છે. ક્યારેક, સંગીતિકા જોતાં હોઈએ એવું લાગે. અલબત્ત, એકંદરે તો તમે, સંગીત પક્ષે દાદ-યોગ્ય જ છો.

આ નાટકના જે મુખ્ય સંઘર્ષ-ઘટકો છે : મકનજીનો જાત સાથેનો આંતરિક ને મકનજીનો ઉર્ફે સાથેનો બાહ્ય – એ બંને દશ્યો તમે સરસ કર્યાં છે. અમથાભાઈ હોવાનું નાટક કરનાર ઉરફેનું ઉરફેપણું ઊઘડે છે એ પલટો ખૂબ માર્મિક ને નાટ્યક્ષમ છે. પણ તમે કશો હડસેલો – જર્ક – આપ્યા વિના સહજ રીતે આ સંક્રાન્ત કર્યું છે એ બહુ ગમ્યું. છેલ્લે તમે, મકનજી પોતાનાં બંડી-ટોપી, ગાનના લયની સાથે સાથે, પેલા કિશોરને પહેરાવે છે એ પ્રયુક્તિ રચી છે તે લાજવાબ. તમે જાણે કે અંત નહીં, પણ સાતત્ય સૂચવ્યું છે. લેખકે સૂચવવા ઇચ્છ્યું છે, એ, વાસ્તવ-નાટકને એકાકાર કરવાની ('કોનું નામ પાડ્યું છે જિંદગી ?') વ્યંજના તમે દિગ્દર્શક તરીકે પણ, અલબત્ત પોતાની રીતે, કરી છે.

મહેશભાઈ અચ્છા નટ છે, ઠાવકી સમજવાળા પણ ખરા ને સ્ફૂર્તિવાળા ય ખરા ! ને તમેય ઓછો કસ નહીં કાઢ્યો હોય. (દિગ્દર્શક થાકનાર પણ હોય ને નટોને થકવનાર પણ હોય તો જ 'નીપજ' મળે ને ?) મહેશભાઈ બહુ નહીં, પણ જરા પુષ્ટ ખરા. ને મકનજી તરીકે તો જરા વધુ પુષ્ટ લાગે. (સુદામો તો આપણે કેવો દૂબળો કલ્પેલો છે !) પણ તમે સફેદ ઝભ્ભો-લેંઘો પહેરાવીને ને એમણે જરૂર લાગી ત્યાં નૃત્ય-લચકવાળી ફુદરડી ફરીને – એ પુષ્ટતાને કંઈક ઑગાળી છે ખરી. મકનજીનાં પત્નીના પાત્રમાં અલકા દોશી તથા ઉરફેના પાત્રમાં (પ્રા.) ભાનુપ્રસાદ ઉપાધ્યાય વધુ સ્મરણીય રહ્યાં. એમ તો કેશવ નાયક

તરીકે અખિલેશ નાણાવટીએ ય સ્ફૂર્તિભર્યો, ભવાઈના અચ્છા નટ જેવો, અભિનય આપ્યો. મકનજીની દીકરી તરીકે શ્રુતિ વ્યાસે અભિનય તો ખૂબ સરસ કર્યો, પણ ત્યાંય, જરા નમણી-પાતળી કલાકાર વધુ યોગ્ય લાગી હોત. આમ તો, સહાયકો સમેત સૌ નટો નાટકના રીધમમાં જ ચાલ્યા.

તમે નાટકની મુદ્રિત પ્રતમાં એડિટિંગ કર્યું છે પણ ક્યાંક ક્યાંક હજુ વધુ એડિટિંગ ન થઈ શક્યું હોત ? ગતિ અતિ મંદ થઈ જાય છે, દૃશ્ય લંબાય છે, ટેમ્પો જળવાતો નથી એવી જગાએ (જેમકે 'મકનજીને મળશે કે નૈં મળે' એ ગીત વખતનું દૃશ્ય), નાટકને તંગ ખેંચી રાખવા, સંક્ષેપ જરૂરી હતો.

દિગ્દર્શકની નોંધમાં તમે લખ્યું છે, કે આવા પ્રશસ્ત ને બહુ વંચાયેલા નાટકનું દિગ્દર્શન કરવું 'એમાં અપેક્ષા-ભંગની પ્રચ્છન્ન ભીતિ રહેલી હોય છે.' એ તમારી દિગ્દર્શક તરીકેની સંપ્રજ્ઞતા બતાવે છે. ખરી વાત છે, વાંચ્યુંવિચાર્યું હોય એને સત્તર વાંધા પડવાના; પણ એ સાથે જ રંગભૂમિકૃતિની બીજી સત્તર આનંદ-ક્ષણોય મળવાની. પણ મારો એક નાનકડો સંશય જરા જુદો છે : જેણે આ નાટક વાંચ્યું જ નથી એવા ભાવક પ્રેક્ષકને આ નાટક પૂરેપૂરું પકડાતું હશે ? જો એમ ન થતું હોય તો સંકેતખચિત મૂળ કૃતિ જ અટપટી કે આ સામગ્રી-ખીચોખીચ ભજવણી અટપટી ? મજા, આનંદ અને સંતૃપ્તિ વચ્ચે થોડું થોડું અંતર રહી જતું હોય તો, ત્યારે, એ પૂરવા લેખક તેમજ દિગ્દર્શક દરેક નવે પ્રયોગે મથતા હોય છે.

તમે તો મથવામાં જ માનો છો, એ હું બરાબર સમજું છું. તમે બહુ જ સ્વસ્થ, છતાં કંઈક ઉશ્કેરાયા હોવ તો તો આપણે મળીએ જ. આવો.

•

હા મહેશભાઈ,

રિસિવર તમે કાને જ રાખ્યું, ખરું ને ? સારું જ થયું, તમે બધુ સાંભળ્યું. આ ઉત્તમ અવસર માટે તમને સૌને ફરી અભિનંદન. હું કંઈ નાટ્ય-વિવેચક નહીં, પણ નર્યો જિજ્ઞાસાવાળો. એટલે કંઈ અષ્ટંપષ્ટં થયું હોય તો સુધરવાનીય પૂરી તૈયારી.

મૂળ વાત એ કે આવાં નાટકો સતત જોવા મળતાં રહે, અહીં, આ વીરક્ષેત્ર વડોદરામાં, જ્યાં પ્રેમાનંદના વારાથી પર્ફોર્મન્સનું થાણું છે. એ ધમધમતું રહે. જરા એના વાદો-વિવાદો પણ વધે. તો, '*મકનજી૰*'ની પંક્તિ લઈને આપણે સમૂહગાન કરી શકીએ :

રેઈન બો ઈન ધ સ્કાય;
પેલો સુંદરગઢ દેખાય...

વડોદરા : ૩૧ માર્ચ ૨૦૦૮

રમણ સોની

'ગદ્યપર્વ'ના જાન્યુ૰ ૧૯૯૦ના અંકમાં પ્રથમવાર પ્રકાશિત થયેલું '*કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા ?*' ૧૯૯૯માં પુસ્તકાકારે પ્રગટ થયેલું. મૂળે રેડિયો માટે લખાયેલા અને પ્રવીણ જોશી, સરિતા, અરવિંદ જોશી જેવા નીવડેલા કલાકારોના અવાજમાં પ્રસારણ પામેલા આ નાટકનો પ્રથમ મંચપ્રયોગ કેન્દ્રીય સંગીત-નાટક-અકાદમીની 'યુવા રંગકર્મી-સહાય-યોજના' હેઠળ નિમેષ દેસાઈના નિર્દેશનમાં ભારતભવન, ભોપાળમાં ૧૯૮૭માં રજૂ થયો હતો... નિમેષ દેસાઈએ જ્યારે આ નાટકની ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મેઘાણી પ્રાંગણમાં રજૂઆત કરી ત્યારે ભવાઈ, જૂની રંગભૂમિ અને 'એન્વાયરનમેન્ટલ થિયેટર' જેવી આધુનિક રંગભૂમિ એમ ત્રણે શૈલીઓ સમન્વિત કરીને એક વિશિષ્ટ નિર્માણશૈલી નિપજાવી હતી.

['પ્રત્યક્ષ', જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૦૦૦, પૃ.૧૬-૨૧] **– મહેશ ચંપકલાલ**

આ અંકના લેખકો

રાધેશ્યામ શર્મા :

૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, **અમદાવાદ** ૩૮૦૦૨૨

ધ્વનિલ પારેખ :

અધ્યાપકનિવાસ, મ.દે. ગ્રામસેવા મહાવિદ્યાલય **સાદરા**, તા. ગાંધીનગર ૩૮૨૩૨૦ 18 ૯૪૨૬૨૮૬૨૬૧

સિલાસ પટેલિયા :

ઈ-૧૧, સૂર્યા ફ્લેટ્સ-બી, સ્વામિનારાયણનગર સામે, **વડોદરા** ૩૯૦૦૦૨ 18 ૦૨૬૫-૬૫૩૪૦૧૦

જગદીશ કંથારિયા :

૧૯/૨૪૯, કૃષ્ણ સ્ટ્રીટ, મોટી વેડ, **સુરત** ૩૯૫૦૦૪ 18 ૯૯૨૪૬૧૦૭૨૧

લવકુમાર દેસાઈ :

૨, શ્રીજી પાર્ક સોસાયટી, માંજલપુર નાકા, **વડોદરા** ૩૯૦૦૧૧ 18 ૦૨૬૫-૨૬૫૫૫૬૮

જિજ્ઞા વ્યાસ :

એ/૬ નંદન એપાર્ટમેન્ટ, ગુજરાત ગૅસ સોલ પાસે, અડાજણ, **સુરત** ૩૯૫૦૧૧ 18 ૯૭૭૪૦૯૦૫૯૧

ઉર્વી તેવાર :

સી-૧૫૨, જય યોગેશ્વર સોસાયટી, સમા, **વડોદરા** ૩૯૦૦૦૮ 18 ૯૮૨૪૪૮૧૧૦૬

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા :

ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, **અમદાવાદ** ૩૮૦૦૧૫ 18 ૦૭૯-૨૬૩૦૧૭૨૧

અમૃત ગંગર :

E-૫૦૪, Panchshil Gardens, Mahavir Nagar, Kandivali (w), **Mumbai** ૪૦૦૦૬૭ 18૦૨૨-૨૮૦૫૪૯૩

યોસેફ મેકવાન :

સી-૪, સનશાઈન, પાંજરાપોળ રોડ, **અમદાવાદ** ૩૮૦૦૧૫ 18 ૦૭૯-૨૬૩૦૭૩૯૮

ગંભીરસિંહ ગોહિલ :

ડી-૧૪૦, રામનગર, તળાજા રોડ, **ભાવનગર** ૩૬૪૦૦૨ 18 ૦૨૭૮-૨૫૬૯૯૮

નરોત્તમ પલાણ :

દર્શન, ૩, વાડીપ્લોટ, **પોરબંદર** ૩૬૦૫૭૫ 18 ૦૨૮૬-૨૨૪૭૭૦૭

કિશોર વ્યાસ :

૬, મહેતા સોસાયટી, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯૩૩૦ 18 ૦૨૬૭૬-૨૩૬૮૯૭

સમીક્ષા

શબ્દ મેં પ્રેમભણી વાળ્યો છે : *ઉશનસ્*

દર્શક ફાઉન્ડેશન, અમદાવાદ. (વિતરક : રંગદ્વાર, અમદાવાદ), ૨૦૦૭. ડેમી પૃ. ૧૨૮, રૂ. ૯૦

૮૭મા વર્ષેય સૉનેટની તાજગી

રાધેશ્યામ શર્મા

અધુના ૮૭મી વર્ષગાંઠે પણ ઉશનસ્ શિખરિણી-સૉનેટયુગ્મક રચે છે, અને સૉનેટની પરાકોટિ સમી પંક્તિમાં સંવર્તે છે :

દશામાં આવીયે નિરખું મુજ સંધ્યાની પળના
દીવા દેખાયે છે અહીંથી દૂરના દેવઘરના (પૃ. ૧૧૦)

કવિ કાન્તની પ્રશસ્ત પરમ્પરાને અનુસરી, યુવાવયના 'મસ્ત ધોધવા' હવે 'શાન્ત સદાશિવનીર'માં પ્રશમાનન્દ પામ્યા છે. જીવન વિશેની સમજ પ્રૌઢિમાં પરિણમી, પરિપક્વ થઈ – એ પ્રતીતિની પ્રક્રિયામાં એક ગીતરચના થઈ એના નામે આ સંગ્રહ ચઢ્યો છે.

કવિના આ ૨૯મા કાવ્યસંચયમાં પ્રેમનાં કાવ્યો છે, ગીતો છે તેમ પ્રકૃતિનાં કાવ્યો છે, ગીતો છે. આ બધાં સૂચવે છે પ્રકૃતિનો પ્રેમ અને ખાસ તો કવિની પ્રેમપ્રકૃતિ.

સર્જક રૈંબો સાંભરે છે, તેણે કબૂલેલું : 'Love, must be re-inveted' સર્જક વ્યક્તિમાં – તેમજ અભિવ્યક્તિમાં પણ – સ્નેહ શોધે છે, શોધીને ગુમાવી દે છે અને પુનઃ પાછો શોધે છે. સર્જનના યુગપત્ સ્નેહસંશોધનનું ચિન્તન, જાણ્યે-અજાણ્યે ચાલતું રહે છે. પ્રસ્તુત સંચય પણ આવી પ્રક્રિયાનો સક્ષમ પુરાવો છે. એની સાથે કવિનો ભાવવિકાસ, ભાષાવિકાસ અને છંદોવિકાસ રજૂ કરવાનો નમ્ર દાવો કેવો છે ? પ્રત્યેક ભાવક અને વિવેચકની રુચિ અને દૃષ્ટિની આમાં કસોટી થઈ જાય.

અહીં ગીત, સૉનેટ, ચિંતન, પ્રણય, પ્રકૃતિને સ્પર્શતી કુલ ૧૧૦ કૃતિઓ છે. એના વિભાગો અનુક્રમણિકામાં નોંધ્યા છે. 'અધ્યાત્મ-વિભાગ'નો ઉઘાડ સંગ્રહના નામની ગીતકૃતિથી થયો છે. ત્યાં કવિનું પ્રાંજલ કન્ફેશન જુઓ :

શબ્દ મહારો સૂંઘવા જેવો
લયમાં લચકે લ્હેકે,
શબ્દ મહારો માટીગંધી,
કપ્પડચાળ ન ચાળ્યો છે. (પૃ. ૧૧)

'કપ્પડચાળ' પ્રયોગ રસપ્રદ થયો.

'નિર્ગુણ બ્રહ્મપ્રતિ' કવિ, અભિમુખ થવા જતાં કંપે છે. શાથી ? *માપ્યામાં આવે ના એવું આ મૌનમીઢું, ભેદાય ભોંય શેં ગોરંભની ?* (પૃ. ૧૯). 'માધવ-રસ'માં હરીન્દ્ર દવેનો માધવ-અધ્યાસ અને દર્શકની કૃતિ 'ઝેર તો પીધાં૦'નું સાહચર્ય સંકલિત થઈ અવતર્યું છે : *હવે કોણ પીએ પાણીને ? રે ભાઈ, કોણ પીએ પાણીને ? જેણે ઝેર પીધાં જાણીને...'* (પૃ. ૨૯)

ગીતકૃતિઓ સમગ્રમાં લયનું વહન રમતિયાળ, એટલું રસાળ છે. દા.ત. *ઓધવજી રે, તમ તે માધાને જઈને કહેજો : તમે રહ્યા ત્યાં છુટ્ટમછુટ્ટા, અમે રહ્યા અહીં બાંધ્યા રે...* (પૃ. ૧૪) 'પ્રેમ કરતા સંતોને' ગીતમાં 'વાત' અને 'ચીત' શબ્દોનો વિનિયોગ સાર્થક રીતે આવ્યો છે : '*મારું-તારું : ઘાટ અને ઘટ બધુંયે નાખ્યું ફૂંકી, ફૂંક્યું તેની ચલમ*

કરી શેં ? સમજાવો જી રીત... સંતો ! કંઈ વાત કરો, કઈ ચીત' (પૃ. ૩૭)

પૃ. ૧૬ ઉપર *કશું ન વાંધાવચકા જેવું, ક્યાંય ન ગૂંચ કે ગાંઠ* પંક્તિનો ભાવતન્તુ પૃ. ૩૯ પરની રચના 'ગ્રન્થ અને ગાંઠ'માં વિસ્તાર્યો છે. ત્યાં સર્જકની આદિમ-તાનો સ્વાદ એમની આઇડેન્ટિટીમાંથી સાંપડે :

આપણે મૂળ મેદાનના માણસ
ઉશનસ્ આદિમ વ્હેતો મૂળ રસ...

અહીં સંસરણ કેવું છે ? *'સાધો, સંસરવું વણકંઠી.'* (અખો યાદ આવે) કવિ કેવલ 'રૂપ અને રેખાની વચ્ચે' અટવાતો નથી, એથી વધીને કથે છે, *'ઝલમલ શતશગ આરતીના અજવાસ વચ્ચે છું'* (પૃ. ૪૧) દૂરના દેવઘરના દીવા જોતી કવિકલ્પના સાથે આ મનઃસ્થિતિ સંગતિયુક્ત છે. 'છેલ્લું ઊંઘી જતાં પૂર્વે'માં પણ દીપક પુનઃ જુદી ભાતે ઝળક્યો છે, *દીપ સંકોરો ના ઝાંખો / કે અવ ઊંઘ ચડી છે* (પૃ. ૪૯). 'લતા' શબ્દનું 'એકલતા' સાથે એક પદમાં રાસાયણિક સંયોજન કેવું થયું છે, *પ્રેમ તો એક લતા છે, ભાઈ ! એનું નામ જ એકલતા !* (પૃ. ૫૩) લતા જેવી પ્રાકૃતિક ચીજને પ્રેમના સંબંધે એકલતા – લોન્લીનેસના અનુભવ સાથે પ્રયોજવાનું સાહસ શબ્દરમત જેવું નથી અહીં !

'પ્રકૃતિ' શીર્ષક નીચેની ૭મી સૉનેટરચના બીજા સ્તબકની ચાર પંક્તિઓ, ભાષાવિકાસના દાવા અનુષંગે નિરક્ષીએ :

તદા મેં જોયું કે હર ચીજ કશાનું પ્રતીક છે
અહીં જે ઇન્દ્રિયે અવગત, નથી એટલું જ તે !
અભિધામાં છૂપા ધ્વનિ-અરથના જેટલું જ તે !
તહારી પ્રીતે આ પરિણતિ; કશું ના અલિક છે (પૃ. ૭૬)

અહીં પ્રતીક – અભિધા – ધ્વનિ – અરથ જેવા ઇસ્થેટિક ટર્મ્સ રસાનુભૂતિમાં બાધક લાગે છે; સપાટ સ્ટેટમેન્ટ લાગે છે તેથી. વળી 'તહારી' 'અલિક' જેવા પ્રયોગો, ભાવક પરંપરિત કાવ્ય-ઇબારતોથી ટેવાયેલો ના હોય તો કંઈક કલેશ પણ અનુભવે. એવું જ ૬૪મી રચનાની આ પંક્તિઓથી લાગી શકે :

લઉં અમીઝરી રેખા તારી હું ચુસ્કીથી આચમી,
સરસ ક્ષણ છે : પોલાણો આ ઊંડા વરમાણ્ડનાં (પૃ. ૭૯)

'અલિક'ની જેમ અહીં 'વરમાણ્ડ' જેવો અલ્પપ્રયુક્ત શબ્દ 'ચુસ્કી' (હિન્દી શબ્દ 'ચુસકી') પછી આવવાથી 'અમીઝરી રેખા'ની ભાવ-માધુરી અળપાઈ જાય નહિ ?

'દાંપત્યના છેલ્લા અભિસારે' વિભાગના પ્રથમ સૉનેટની અંત્ય પંક્તિ કવિના નિત્ય છંદ-પ્રભુત્વનો અહેસાસ તો આપે પણ સાથોસાથ એકાદા શબ્દનો વિલક્ષણો ઉપયોગ ઇષત્ રસક્ષતિ સંકેતે :

છીએ સામોસામાં ફરીથી, પણ તે લુપ્ત લગની,
હતો તે ક્યાં છે રે ઉભય બિચનો દીપ્ત અગની ?

અત્રે 'બિચનો' શબ્દપ્રયોગથી મારા સરીખા અદના ભાવકનો ભાવાગ્નિ, પ્રદીપ્ત થતો થતો રહી જાય છે.

સર્જક કવિનું પ્રતીક સાથે પનારું ના પડ્યું હોય એમ તે કંઈ બને ? પૃ. ૭૬ પરના 'હર ચીજ કશાનું પ્રતીક'નું જોઈ ગયા એમ 'બ્રહ્માંડની જાળમાં જંતુની જેમ મારી અનુભૂતિ'માં પણ 'પ્રતીકો' ઉલ્લેખાયાં છે પણ અહીં એને ઉપમાનું ઔચિત્ય સાંપડ્યું છે : *બધું જ પ્રતીકો સમાણું અધઊઘડ્યા બીજશું, વિરાટ કશી વ્યંજના સ્ફુરતી વાદળે વીજશું !* (પૃ. ૧૧૨)

હરિણી સૉનેટમાં 'વસંતજ્વરનો તડકા-જલ્પ', કર્તાના ખોળામાંથી ભાષા-વ્યાકરણ – સ્વરવ્યંજન – અર્થ પ્રયોજન એવું બધું ખોયા પછી અન્તે જે બચ્યું એનો સંગીતધ્વનિયુક્ત આલેખ આંકી આપે છે : 'લય જ બચિયો શેષે જે તે વહંત રણત્ઝણે !' 'ચિન્તન'રસી રચનાઓમાં 'ચિંતા મારો વિસ્તાર' કૃતિ, કવિનું વૉટર કલરમાં શબ્દાંકિત થયેલું પેઇન્ટિંગ છે. શિખરિણીમાં 'ચિંતા'ને કેવી ઝીણી નજરે આરેખી છે :

ત્રિવલ્લી રેખા અંકિત થતી, ભૂંસાતી કદી નહીં (પૃ. ૯૯)

શબ્દને પ્રેમ ભણી વાળવાની આત્મલક્ષી નિજી જીવનયાત્રામાં કવિ ઉશનસ્‌ની 'માસ્ટરપિસ' સૉનેટકૃતિ માણવાનો અવસર ચૂકવા જેવો નથી. 'દાંપત્યના છેલ્લા અભિસારે' પંચકની પાંચમી રચના ભાષાના કોઈ પણ ભાવકાગ્રેસરને સ્પર્શ્યા વિના નહિ છોડે. પ્રિયા-પત્ની સાથેનું જીવનસંધ્યાનું આવું કરુણ દારુણ વાસ્તવ મંડિત ભાવ-દશ્ય અવિસ્મરણીય ઘટના ગણાય :

અજાણ્યા કો ગામે ઊતરી પડશું પોટલી લઈ
પડી જૈશું છુટ્ટાં ? ફરી મળીશું ? પૃચ્છા પણ નહીં...

(પૃ. ૯૪)

– સર્જક ઉશનસ્‌ની લેખિનીને સલામ !

વાદળો ઘેરાય પણ ... : કાસમ જખ્મી

પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડેમી પૃ૦ ૯૧, રૂ. ૬૦

સરેરાશથી ચે

ધ્વનિલ પારેખ

કાસમ જખ્મીએ ૧૯૯૦માં પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ (હાઈકુસંગ્રહ) 'એક્વેરિઅમ' આપેલો. 'વાદળો ઘેરાય પણ...' એમનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ. એમાં ૮૩ ગઝલરચનાઓ છે.

પરંપરા અને પ્રયોગ બેઉનો સમન્વય આ સંગ્રહમાં જોવા મળે છે. જીવન વિશેનો અનુભવ અને એ અનુભવને કારણે ઊભી થતી ફરિયાદોનો સૂર અહીં વ્યાપક છે. જીવન વિશે જે વાતો સાંભળી હતી અને જીવનનો જે અનુભવ થયો, એ બંને વચ્ચે રહેલા અંતરને કારણે જીવનને નવેસરથી જોવાનો પ્રયત્ન અને જિંદગીની વ્યાખ્યા પણ અહીં વ્યક્ત થઈ છે –

વાદળો ઘેરાય પણ વરસે નહીં,
*જિંદગી આવી કથાનું નામ છે. **(પા. ૮)***

જિંદગી અર્થાત્ કાસમ
*છેક છઠ્ઠી આંગળી છે. **(પા. ૭૩)***

ગઝલને તગઝ્ઝુલ (પ્રણયરંગ) વિના ચાલ્યું નથી. કવિને જિંદગી પાસેથી અપેક્ષાઓ રહી છે તો જિંદગી સામે ફરિયાદો પણ રહી છે. પ્રિય પાત્ર સાથેનું કવિનું વલણ પણ આવું જ રહ્યું છે.

સંગે રહીને હળવા થાવાનો કોલ તોડી,
*બોજો નવો વધારી સરકી ગયાં તમે તો. **(પા. ૭૧)***

જાત ખોઈ પ્રેમમાં મેં,
*તેં કંઈ મત્તા રળી છે ? **(પા. ૭૩)***

કવિની અભિવ્યક્તિ સરળ છતાં અર્થગહન રહી છે. ગઝલના શે'રમાં દેખાતી સરળતા છેતરામણી હોય છે. દેખાતી સરળતા સદ્ય પ્રત્યાયનક્ષમ બનીને 'વાહ' બોલાવડાવે છે, પણ વાત કેવળ 'વાહ' સુધીની હોતી નથી પણ એથીયે ઊંડી અને આગળ વિસ્તરતી હોય છે. ગઝલના જે શે'રોમાં સરળતા સહિતની ગહનતા જોવા મળે છે એ જ ગઝલના ઘાણ વચ્ચે ટકી જતી હોય છે કાસમ જખ્મી પાસેથી આવા ટકી શકે એવા કેટલાક શે'રો મળે છે –

ક્યાંક તારામાંય અંકુર ફૂટશે,
*ચાલ, થોડું બ્હાર ફર વરસાદમાં. **(પા. ૫૮)***

પારકાનાં દર્પણો ફંફોસ મા,
*બિંબ તારું ક્યાંક તારામાં જ તું. **(પા. ૬૬)***

હોય હૈયે એ જ આવે હોઠ પર,
*સાવ સોનાના એ કિસ્સા કેટલા ! **(પા. ૬૮)***

આ સંગ્રહની ટૂંકી બહેરમાં લખાયેલી ગઝલો વધારે સારું પરિણામ આપે છે. ટૂંકી બહેરમાં સીમિત શબ્દો વડે ગઝલનો મિજાજ પ્રગટાવવો અઘરો છે. સાવ ટૂંકી બહેરમાં લખાયેલી 'શ્વાસોના ભીંસાતા તખ્તે' (પા. ૧૫), 'મન' (પા. ૫૩), 'શ્યામ લટથી શ્વેત લટ' (પા. ૬૨), 'વાયકા' (પા. ૭૩) – ગઝલો માણવા જેવી છે. ટૂંકી બહેરમાં લખાયેલા કેટલાક શે'ર –

લાંબો ટૂંકો થઈ પડછાયો,
*માપે મુજને ડગલે પગલે. **(પા. ૧૫)***

ધસમસ એકલતાઓ આવો,
*દ્વારે ક્યાં છે સાંકળ જેવું ! **(પા. ૧૪)***

'રેતાળ ટાપુ પર' (પા. ૧૩), 'છે તારી ક્ષણો વગર' (પા. ૧૮), 'જતો એ ખારવો' (પા. ૧૯), 'ચ્યા, લ્યો ઊભા થાવ...' (પા. ૨૩), 'દે, જરા અજવાસ દે, દે... (પા. ૨૭)

'જાય તણખલું' (પા. ૨૯), 'આપણા મલકમાં' (પા. ૩૩), 'મધરાતના સુમારે' (પા. ૩૬), 'એ સત્યનો સ્વીકાર કર' (પા. ૪૦), 'સરળ ક્યાં છે હવે !' (પા. ૫૫), 'સરકી ગયાં તમે તો' (પા. ૭૧), 'ખાલી એક-બે-ત્રણ કારણે', (પા. ૭૭) – જેવી દીર્ઘ કે જરા જુદી પડતી રદીફો પણ કાસમ જખ્મીએ પ્રયોજી છે પણ –

રઝળી બધેથી પાછી ઠાલી ફરેલ આંખો,
દર્પણને ખોતરે છે મધરાતના સુમારે. (પા. ૩૬)

– જેવા શે'રો ઓછા મળે છે. 'છે ઢળતી બપોર ટાણે', 'ભારે તું તો !' કે 'સરકી ગયાં તમે તો' વગેરે રદીફો દ્વારા કવિએ બોલચાલનો લહેકો પણ નિપજાવ્યો છે. ગઝલમાં 'એ સત્યનો સ્વીકાર કર' જેવી રદીફ પ્રયોજવાથી ગઝલ કેવળ વિધાનો કે ઉપદેશાત્મક બની જાય, એવો પૂરતો સંભવ રહેલો છે. પણ અહીં એ સંભવ ટળી જાય છે અને ગઝલનો મિજાજ સુધ્ધાં પ્રગટ થાય છે. કવિએ દીર્ઘ રદીફો સાથે પ્રયોગો પણ કર્યા છે. 'છેલ્લા શ્વાસે' (પા. ૩૦) ગઝલની રદીફ છે '(એ તો Humbag Humbag)' આપણી બોલચાલની ભાષામાં પ્રવેશી ગયેલો 'Humbag' શબ્દ અહીં ગઝલમાં પણ સાહજિક પ્રવેશ પામે છે. કવિએ આખી રદીફને કૌંસમાં મૂકીને બંધિયાર જીવનનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે. આવા પ્રયોગો 'ચરમસીમા' (પા. ૯) અને 'શી ખબર' (પા. ૧૧) વગેરે ગઝલોમાં પણ જોવા મળે છે.

દીર્ઘ કે જરા જુદી પડતી રદીફો પ્રયોજી દેવા માત્રથી પણ ગઝલ સિદ્ધ થતી નથી. ગઝલમાં સાદ્યંત દીર્ઘ રદીફો નિભાવવી અઘરી છે. મનોજ ખંડેરિયા કે જવાહર બક્ષી જેવા ગઝલકારો ગઝલમાં દીર્ઘ રદીફોને મોટે ભાગે નિભાવી શક્યા છે, અન્યથા તો દીર્ઘ રદીફો લપટી પડી જાય છે. આ સંગ્રહની પણ ઘણી ગઝલોમાં રદીફ લપટી પડી ગયેલી જોવા મળે છે. 'એક-બે-ત્રણ કારણે' ગઝલનો આ શે'ર જુઓ –

સૂર કલરવના હતા તે ક્રંદનો કોણે કર્યા ?
ઓ ખુદા, સમજાવ, ખાલી એક-બે-ત્રણ કારણે **(પા. ૭૭)**

'ઓ ખુદા, સમજાવ' આગળ વાત પૂરી થાય છે અને પછી આવતી રદીફ વધારાની લાગે છે. પ્રશ્ન અહીં એ પણ થાય કે કલરવના સૂર ક્રંદનમાં ફેરવાયા એનાં એક-બે-ત્રણ કારણો ખબર છે પછી ખુદાને સમજાવવાનું શું બાકી રહે છે ? 'બસ સ્ટેન્ડમાં' (પા. ૨૫) ગઝલ પણ કવિનો નિષ્ફળ પ્રયોગ બની રહે છે. માખી, મંકોડા, વાંદો, ઇયળ, મચ્છરો અને ભૂંડનાં કલ્પનો દ્વારા બસસ્ટેન્ડનું બિહામણું વાતાવરણ ઊભું કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ પ્રયત્ન કરવા જતાં કવિની અભિવ્યક્તિ પણ ક્લિષ્ટ બની રહે છે. જેમ કે –

વૃદ્ધ વંદો આપતો વળ મૂછને,
જાંઘમાંના વ્રણ ખણે બસ સ્ટેન્ડમાં. **(પા. ૨૫)**

અને બસ સ્ટેન્ડમાં જોઈએ કે બસ સ્ટેન્ડ પર ? 'ભોણ એ કાળોતરાનાં હોય છે' (પા. ૫૬) જેવો ક્લિષ્ટ મિસરા કે 'કિતાબક્યારે' (પા. ૮૯), 'શ્વાસખાનું' (પા. ૩૫) – જેવા ક્લિષ્ટ શબ્દપ્રયોગોને બાદ કરતાં કવિની અભિવ્યક્તિ સાદગીપૂર્ણ રહી છે.

ગઝલસ્વરૂપની શિસ્ત ઘણુંખરું કવિએ જાળવી છે. સ્વરૂપ સાથે ચેડાં કરવાના જોખમથી આ કવિ દૂર રહ્યા છે.

પામી નથી હું શકતો, પણ કૈંક છે ખરું
ગાગા લગા લ ગાગા ગા ગાલ ગા લગા

શું મર્મરી રહી છે તારી અતાગ આંખો
ગા ગાલગા લગાગા ગાગા લગા લગાગા

– જોઈ શકાય છે, કે અહીં પહેલા મિસરામાં એક ગુરુ ઓછો છે. આવા એકાદ છંદદોષને બાદ કરતાં કવિનો છંદ બહુધા ચોખ્ખો છે. 'આપણે' (પા. ૬૪), 'બાંધવ' (પા. ૬૫) અને 'જોતા રહે તખતસિં' (પા. ૭૮) ગઝલો સંગ્રહની બહાર રહી હોત તો સારું થાત. 'જાહ્ નૂદ્ધદ્ધજ' રદીફવાળી બે ગઝલો પણ અહીં શું કામ સમાવી છે, એય સમજાતું નથી.

એવી બધીય બારી રાખું છું બંધ હું,
ખંડિત કરે જે મારા ઘરના ઉજાસને. **(પા. ૮૯)**

– જેવો શે'ર આપનાર કાસમ જખ્મી ઘેરાયેલાં વાદળો સાથે વરસે છે અને આપણને ભીંજવે પણ છે.

આકાશની ઉડ્ડયનલિપિ : રાધેશ્યામ શર્મા

રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૬; ડેમી પૃ. ૧૧૯, રૂ. ૮૫

અદૃશ્ય પણ અટલ સંવેદન-લિપિ

સિલાસ પટેલિયા

'આકાશની ઉડ્ડયનલિપિ'માં આપણી ચેતનાને પણ કલ્પનાનું એક આકાશ આપે છે. એક તરફ ભાવકનું મન છે અને બીજી તરફ આ ઉડ્ડયનલિપિ છે – બંનેનું સંયોજન ભાવકને વિશાળતાનો – વ્યાપકતાનો અનુભવ કરાવે છે.

અહીં અનેક સંવેદનરંગો છે. કલ્પનશ્રેણી છે. પ્રતીકાત્મક સંદર્ભોય છે છતાં એ બધાંથી આગળ કવિતાની ગતિ છે. આ સંગ્રહની રચનાઓ, કવિના આગળના સંગ્રહોની રચનાઓ કરતાં જુદી તરી આવે છે. વિશેષતઃ અહીં કવિ કહે છે એમ 'અદશ્ય પણ અટળ લિપિ છે' 'સાહજિક ગદ્યસ્ફુરણોમાં કવિતા-આકૃતિ રચવાની શબ્દગતિ' છે. આવો રચનાપ્રપંચ કેવળ પ્રતીકરચના યા કલ્પનબંધથી આગળ હોય એ સ્વાભાવિક છે.

પદાર્થજગતનું સતત થતું રૂપાંતરણ ઘણી રચનાઓમાં અનુભવવા મળે છે. એ પ્રક્રિયાથી રચાતી આવતી શબ્દગતિને માણવાની પણ મજા છે. 'નિદ્રાફળ'માં આવું રૂપાંતરણ અને શબ્દગતિ બંને છે. જુઓ :

નિદ્રાફળને
ઘેનની પેનથી
કોચ્યું ત્યાં
મસમોટા મેજ મધ્યે
એક હાર્મોનિયમ
પડ્યું'તું ***(પૃ. ૦૨)***

અમૂર્તતાનું આવું મૂર્ત રૂપ આસ્વાદ્ય છે. ફળ સાથે હાર્મોનિયમની સહોપસ્થિતિ વિરોધાભાસ જન્માવે છે. પરંતુ એ પ્રકારની લીલા જ અંતે જતાં સંવાદ રચે છે. 'ઉડ્ડયન' કાવ્યમાં પણ આવી જ લીલાસૃષ્ટિ છે. એકમાંથી અનેક પદાર્થ રચાતા આવે એવો અહીં રચનાપ્રયોગ છે. 'પ્રિયાની પાંપણ'નો સંદર્ભ, ક્યાં ક્યાં લઈ જાય છે ? કબૂતર, ચંદ્ર, સૂરજ, સમુદ્રરેત, નાવડું, પંખી... બદલાતી જતી આવી સૃષ્ટિ ભાવકને સૌન્દર્યાત્મક જગતમાં ખેંચી જાય છે. 'અવિરામ' 'એણી પેર બોલિયા' 'તૃષા' આદિ અનેક કાવ્યો આ અનુભવ આપે છે. કાવ્યના આરંભે એક ચિત્ર ઊઘડતું-ઊપસતું આવે... એ જીવંત બની રહે ત્યાં એની પાછળ પાછળ અન્ય પદાર્થજગત ઊઘડે એવો આખોય ખેલ રચનાનો એક ભાગ બની જાય છે.

રાધેશ્યામ શર્માની ઘણી રચનાઓમાં ગતિશીલ આકૃતિઓ રચાય છે. એ ગતિ જુદા જુદા વળાંકો વમળો લે છે ને એમાંથી જે લયાન્વિત ગતિનાં આવર્તનો રચાય છે એ આસ્વાદ્ય બની જાય છે. એ આવર્તનગતિ સાથે જ આપણું મન પણ ગતિ કરે છે. જેમ કે :

ઘોડી પેઠ
હોડી હણહણ
હોડી રણમાં
કણ
કણ
કુદાવતી
ક્ષણમાં ***(પૃ. ૦૨)***

અહીં ઘોડીની ગતિ તાદશ થઈ ના થઈ ત્યાં તો હોડી પ્રત્યક્ષ થાય છે. ઘોડી સાથે હણહણ અવાજ ને રણ સાથે કણકણનો સંદર્ભ યથાર્થ તો છે જ સાથે સાથે 'ઘોડી હોડી દોડી' 'હણહણ કણકણ' 'રણમાં ક્ષણમાં'ના આયોજન વડે ગતિશીલ ચિત્રોય રચાતાં આવ્યાં છે ને એમાંથી લય પણ જન્મ્યો છે. 'પવનપુચ્છ' 'નાદ' 'લઘુગુરુના મણકા વિખેરી' 'આસપાસ ચોપાસ' 'વસ્ત્રફાડ ધ્વનિ' આદિ રચનાઓ આવી છે.

આધુનિક નગરસંસ્કૃતિ, મૂલ્યહ્રાસ, દંભપાખંડનું વાતાવરણ અને અમાનવીય વલણોથી ઘેરાયેલું સાંપ્રત માનવજીવન પણ આ કાવ્યસૃષ્ટિમાં ઝિલાયું જ છે. એ

વાસ્તવ ગળાઈચળાઈને આવ્યો છે એથી એ સૂક્ષ્મતા ધારણ કરે છે 'દુઃશાસન ક્યાં ?' 'બહારવટે' 'માયાબજાર' 'કીડિયારું' 'પ્રલાપ' ૯૮' આદિ રચનાઓમાં આધુનિક માનવજીવનની કરુણવક્ર વ્યથાનું નિદર્શન છે.

અહીં ઘણી રચનાઓમાં ફેન્ટસીનું તત્ત્વ છે. એમાં કથાના અંશોય છે. નાટ્યાત્મકતાય છે. આગવું રંગદર્શી વાતાવરણ પણ એમાં અનુભવવા મળે છે. બાળવાર્તાનું જગત ઊઘડતું આવતુંય પ્રતીત થાય છે. દેખીતી રીતે વાસ્તવનો એક સંદર્ભ વરતાય એ પછી તરત ફેન્ટસીમાં કાવ્ય સરી જાય – એવો રચનાપ્રયોગ આસ્વાદ્ય નીવડે છે. જેમકે 'રાત્રિમેધ'માં –

નિદ્રાના નાયગ્રા
– નસકોરામાંથી
એક ખૂંધી ટેકરી
શીંગડાં ડોલાવતી
બહાર આવી જવા
ધસમસીને આરડી (પૃ. ૬૩)

આખીય આ ફેન્ટસી આગળ વધતાં એક ચિત્ર રચે છે. 'પાળિયાનું પડતું' કાવ્યમાં હથેળીમાં મુકાયેલો પથ્થર એક ફેન્ટસીનું જગત રચે છે. હથેળી મોહન જો દડોની ગલી અને હરપ્પાનું હમામખાનું બની ગઈ – એવું કાવ્યનાયક અનુભવે છે. 'એણી પેર બોલિયા'નું ફેન્ટસીતત્ત્વ જોઈએ :

છાપરે ફરે વાઘ
વાઘ
વાઘ ઉપર ઊડતા
કાગ
પિતરૌ નાખે
નિઃશ્વાસ... **(પૃ. ૨૪)**

બિલાડો, ઉંદર ઇમારત ગણેશજી આદિનો પ્રવેશ થતો જાય છે ને એક જુદું જ જગત રચાતું આવે છે. 'દીવામાં દરિયા' રચનામાં બાળવાર્તા જેવું વાતાવરણ છે.

વ્યક્તિવિશેષ અને ચિત્રો અંગેના પ્રતિભાવ રૂપે રચાયેલાં ઘણાં કાવ્યો આ સંચયમાં છે. કવિની ચેતનામાં જે તે વ્યક્તિ કે ચિત્રો આદિ બરાબર રસાયાં છે. એથી આ કોટિની કાવ્યરચનાઓ ઊંડી બની છે. 'પથેર પાંચાલી' 'વ્યૂ ફાઈન્ડરમાં અપૂર્વરૂપ રાય' 'સત્યજિત – આરતી' 'અદૃશ્ય હાથી, સત્યજિત' આદિમાં સત્યજિત રેએ રચેલી ફિલ્મોનું જગત અને એમનાં અનોખાં પાત્રો અંગેની કવિની સંવેદના રૂપબદ્ધ થઈ છે. રેની ફિલ્મો બરાબર ધ્યાનથી જોયામાણ્યા પછી આ કાવ્યો વાંચવાનાં હોય તો વધારે સારી રીતે સમજાય કેમ કે રેની ફિલ્મોનાં દૃશ્યોના એમાં સંદર્ભો છે. આમ છતાં કવિની તીવ્રતમ સંવેદનપટુતા સત્યજિત રે માટે જે રીતે આ કાવ્યોમાં ઊભરી આવી છે એ તો ભાવકના ચિત્તમાં એક પ્રભાવ અવશ્ય પાડે જ છે.

'સ્મિતા પાટિલના છબિપ્રદર્શનની મુલાકાત પછી' શીર્ષક અંતર્ગત થોડીક રચનાઓ પણ આસ્વાદ્ય બને છે. ચિત્ર જોઈને, વર્ણનાત્મક ઢબે કાવ્ય કંડારવાનો આ કીમિયો કળાત્મક બન્યો છે. સ્મિતા પાટિલની ફિલ્મો માટેનો કવિનો રાગ અને ફોટોગ્રાફીની કળા માટેની રસજ્ઞ દૃષ્ટિ – આ બંનેનો સમન્વય આ રચનાઓમાં થયો છે તેથી જ આ રચનાઓ કૃતક નથી બનતી.

'હિમાલય – એન્કાઉન્ટર્સ વીથ ઈટરનિટિ' નામની અશ્વિન મહેતાની છબીપોથી છે. અહીં એક રચના એવી છે જેના મૂળમાં આ છબીપોથીની પ્રેરણા છે. 'સૂર્યના સૂચિછિદ્રમાંથી' નામની આ રચનામાં આ છબીપોથીના ચિત્રોના સંદર્ભો છે. મૂળ ચિત્ર જોયું ના હોય તોપણ આ કાવ્યમાં એના વિશે વર્ણન વાંચતાં આનંદ થાય એવું કવિકર્મ આ રચનામાં છે. ગતિશીલ કલ્પનો વડે રચાતું એક વાતાવરણ આપણને વિશિષ્ટ જગતમાં ખેંચી લે છે.

ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોશી, ભૂપેન ખખ્ખર, હરીન્દ્ર દવે, જયંત પાઠક, પ્રબોધ ચોકસી આદિ અંગે સ્મરણાંજલિ રૂપે રચાયેલી રચનાઓ પણ અહીં છે. આ રચનાઓ મર્મસ્પર્શી બની છે. વ્યક્તિવિશેષ સાથેના ઊંડા સંબંધની પ્રતીતિ કરાવતી આ રચનાઓ છે. ઘેરો આઘાત આ રચનાઓમાં પડઘાય છે. દીર્ઘ કાળના સંબંધને અંતે સ્થિર થયેલી ઊંડી આત્મીયતા, વ્યક્તિના મરણથી કેવો આઘાત અનુભવે, એની મર્મસ્પર્શી સંવેદના આ કાવ્યોમાંથી ભાવકને મળે છે. 'બારણે ટકોરા' 'સુ.જો. સ્મરણ' 'હરીન્દ્ર સવિશેષ' આદિમાં આવો અનુભવ થાય છે.

આમ, કવિ રાધેશ્યામ શર્મા સતત વિકાસમાન કવિ રહ્યા છે એવી પ્રતીતિ આ રચનાલોક કરાવે છે.

પ્રશિષ્ટ નવલિકાઓ : *સંપાદક રઘુવીર ચૌધરી*

અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા., રૂ. ૧૨૦

સંપાદનક્ષેત્રે અગંભીર પ્રવૃત્તિ

જગદીશ કંથારીઆ

૧૯૨૮માં રામચંદ્ર દામોદર શુક્લે, વિદ્યાર્થીઓ શિષ્ટ કૃતિઓનો અભ્યાસ કરે એ આદર્શને ધ્યાનમાં રાખીને 'નવલિકાસંગ્રહ' નામનું ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું સંપાદન આપ્યું હતું. ૧૯૩૨માં એનો બીજો ભાગ 'નવલિકાસંગ્રહ : ૨' પ્રગટ થયો હતો. સંપાદકે સંગ્રહ કરવાના – સંપાદન કરવાના ઉદ્દેશ જણાવતું નિવેદન તેમજ સાહિત્યરસિકો અને વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી નીવડે એવા 'નવલિકા વિકાસ' (નવલિકા સંગ્રહ-૧) અને 'નવલિકાનાં તત્ત્વો' (નવલિકાસંગ્રહ-૨) અભ્યાસલેખ આપ્યા હતા. આરંભકાળે જ આપણને આવાં જહેમતભર્યાં સંપાદન મળ્યાં છે અને આવાં સંપાદનો ભવિષ્યના સંપાદકોને નવી દૃષ્ટિ પૂરી પાડતાં હોય છે.

આપણી બદલાતી રસરુચિ વચ્ચે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની ગતિવિધિનો આલેખ આપતાં અલગ અલગ દૃષ્ટિકોણવાળાં સંપાદનો 'શ્રેષ્ઠ', 'ઉત્તમ', 'પ્રતિનિધિ' વિશેષણો સાથે પ્રગટ થતાં રહ્યાં છે. સમયે સમયે આવાં સંપાદનોની ભાવકોને જરૂર પણ પડે જ છે. વળી એ અભ્યાસીઓને પણ ઉપયોગી નીવડતાં હોય છે.

જોકે છેલ્લા કેટલાક સમયથી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના સંપાદનક્ષેત્રે નરી વેઠ જ ઉતારવામાં આવી હોય એવાં સંપાદન પણ પ્રગટ થવા લાગ્યાં છે. વિવિધ મથાળાં સાથે ઊગી નીકળેલાં આ સંપાદનો શા કારણે કરવામાં આવ્યાં છે, એ જણાવતું નિવેદન કરવાનો વિવેક પણ સંપાદકો દાખવતા નથી. ક્યારેક વર્ષોથી એકની એક, રૂઢ વાર્તાઓ આવાં સંપાદનોમાં સંપાદિત થતી રહી છે. ઉત્તમ, શ્રેષ્ઠ, શિષ્ટ જેવાં આ વિશેષણો અને વાર્તાને કંઈ લાગેવળગે છે કે નહીં તે જોવા-જાણવાની દરકાર પણ આ સંપાદકો રાખતા નથી. છતાં આ સંપાદનો વિવિધ ગ્રંથાલયોમાં સહેલાઈથી ગોઠવાઈ જાય છે તથા કૉલેજોના અભ્યાસક્રમમાં ફટાફટ મુકાઈ જતાં હોય છે.

આવા જ એક સંપાદનમાંથી મારે પસાર થવાનું બન્યું. આ સંપાદન હાલ વીરનર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં અનુસ્નાતક કક્ષાએ અભ્યાસક્રમમાં છે.

આ 'પ્રશિષ્ટ નવલિકાઓ' ભાગ-૧ (સંપાદક : રઘુવીર ચૌધરી)માંથી પસાર થઈ રહ્યો હતો, ત્યારે ઘણી અપેક્ષાઓ હતી : મારી દૃષ્ટિએ, સંપાદક જ્યારે 'પ્રશિષ્ટ નવલિકાઓ' નામે સંપાદન કરી રહ્યા હોય ત્યારે સંપાદનમાં 'પ્રશિષ્ટ' અંગેની સમજ – એની વિભાવના સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. તે પછી પસંદગી પામેલી કૃતિઓ કઈ દૃષ્ટિએ પ્રશિષ્ટ નવલિકા બને છે વગેરે બાબતોને અભ્યાસ-લેખ કે સંપાદકીય દ્વારા દર્શાવવું જોઈએ.

'પ્રશિષ્ટ નવલિકાઓ' સંપાદનમાં પાંચ વાર્તાકારો ધૂમકેતુ, દ્વિરેફ, મેઘાણી, જયંતિ દલાલ અને જયંત ખત્રીની ત્રણ-ત્રણ વાર્તાઓ છે. સંપાદનમાંથી પસાર થતાં જોઈ શકાય કે ટૂંકી વાર્તાના ખુદ સર્જક અને અભ્યાસી આ સંપાદકે અહીં સંપાદકીય તો નથી જ મૂક્યું, સાથે સંપાદનનો ઉદ્દેશ જણાવતું એક-બે ફકરાનું નિવેદન લખવાનું પણ ટાળ્યું છે. એમણે પાંચેય વાર્તાકારો વિશે થોડી ચર્ચા જરૂર કરી છે તથા પંદરે કૃતિઓનો સાર આપતી નોંધ મૂકી છે. પણ તેમાંયે એમણે કરામત જ કરી છે. 'બુદ્ધિવિજય' (દ્વિરેફ), 'વહુ અને ઘોડો' (મેઘાણી), 'જગમોહને શું જોવું ?' (જયંતિ દલાલ) નવલિકાની નોંધો તથા જયંત ખત્રી વિશેની ચર્ચા ઈ.સ. ૧૯૭૬માં પ્રગટ થયેલા એમના વિવેચનસંગ્રહ 'વાર્તાવિશેષ'માંથી એકાદ લીટીના ફેરફાર સાથે ફકરા સીધા મૂકી દીધા છે. જયંતિ દલાલ વિશેની નોંધ 'સહરાની ભવ્યતા'માંથી લઈને,

શરૂઆતનાં ત્રણેક પાનાં જેટલી અહીં સીધી જ મૂકી છે. એમનાં અન્ય સંપાદનોમાંથી પસાર થવાનું બને તો અહીં પસંદ પામેલા સર્જક અને કૃતિ વિશેની નોંધ જેમની તેમ મળી રહે તો નવાઈ નહીં !

સંપાદનક્ષેત્રે શક્ય હોય તો અગાઉનાં સંપાદનને ધ્યાનમાં લઈ સરેરાશ કૃતિઓનું પુનરાવર્તન ટાળવું એ સંપાદકની મહત્ત્વની ફરજ બને છે. અહીં તો કૃતિઓ વિશેની પરિચયાત્મક નોંધોનું પુનરાવર્તન છે.

'બુદ્ધિવિજય', 'સૌભાગ્યવતી', 'વહુ અને ઘોડો', 'જગમોહને શું જોવું ?', 'લોહીનું ટીપું', 'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ' જેવી કૃતિઓ 'પ્રશિષ્ટ કૃતિ' તરીકે બંધ બેસે એવી છે. આ કૃતિઓ જનસાધારણના હૃદય પર પ્રભાવ ધરાવે છે, સહૃદયી માટે અભ્યાસનો વિષય બનતી રહી છે. દરેક યુગમાં ટકી રહે અને નવ્ય વિવેચનાને પડકારતી રહે એવી કૃતિઓ છે. પરંતુ સંપાદકે આ કૃતિઓની પ્રશિષ્ટ કૃતિની વિભાવનાના સંદર્ભમાં ચર્ચા કરવાની જરૂર હતી. હવે ૧૯૬૭માં લખેલ 'પાંચ વાર્તા : ચાર તબક્કા' શીર્ષક હેઠળ 'બુદ્ધિવિજય', 'જગમોહને શું જોવું ?' વાર્તાની નોંધ તથા ૧૯૭૦માં લખેલ જયંત ખત્રી વિશેની ચર્ચાને ઈ.સ. ૨૦૦૪માં પ્રગટ થયેલા સંપાદનમાં જેમની તેમ મૂકીને સંપાદકે સિદ્ધ શું કર્યું ? 'વહુ અને ઘોડો' જેવી વાર્તાની પ્રશિષ્ટની સમજ સાથે ચર્ચા કરી હોત તો અભ્યાસીઓ રઘુવીરભાઈના ઋણી બની ગયા હોત.

માની લઈએ કે સંપાદકે પ્રશિષ્ટનો ખ્યાલ રાખીને જ આ સંપાદન કર્યું છે છતાં પ્રશ્ન તો ઊભા થાય જ. પરંપરાગત શૈલીની 'રજપૂતાણી' લોકકથાના સીમાડે જઈ પહોંચતી વાર્તા છે. આપણી પ્રજાના કલાવિવેકનું પતન દર્શાવતી, જેમાં વ્યંગથી વિશેષ કશું જ નથી એવી 'વિનિપાત' કે રેખાચિત્ર – પ્રસંગચિત્ર કક્ષાની 'જી'બા'ને શું પ્રશિષ્ટ નવલિકા કહી શકાય ?

એક તરફ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા નોંધે છે. 'સંપાદન વિવેચનનો જ પ્રકાર છે. સાહિત્યક્ષેત્રની એ અત્યંત ગંભીર પ્રવૃત્તિ છે' (પૃ. ૩૫, 'શબ્દસૃષ્ટિ' ઑક્ટોબર : ૧૯૯૯) તો બીજી તરફ સાહિત્ય સંપાદનક્ષેત્રે 'પ્રશિષ્ટ નવલિકાઓ' જેવી અગંભીર પ્રવૃત્તિ થઈ રહી છે.

કરેંગે યા મરેંગે – પ્રકાશ ત્રિવેદી

એન. એમ. ત્રિપાઠી, મુંબઈ, ૨૦૦૫, ક્રાઉન પૃ૦ ૧૨૪, રૂ. ૭૦

દસ્તાવેજીકરણ વિશેષ, નાટ્યાત્મકતા ઓછી

લવકુમાર મ. દેસાઈ

છેલ્લા બે દાયકામાં મહાત્મા ગાંધીજીના જીવન-દર્શનને ધ્યાનમાં રાખી નવલકથા, નાટક અને ફિલ્મોના માધ્યમે ગાંધીમૂલ્યોને સમજવાનો–તપાસવાનો–પામવાનો ઉપક્રમ રચાયો છે. રિચર્ડ એટનબરોની 'ગાંધી' (સમગ્ર ગાંધીજીવનને આવરી લેતી) ફિલ્મથી શરૂ કરી 'ગાંધી માય ફાધર' (પિતા-પુત્રના સંબંધને નિરૂપતી) સુધીની ફિલ્મોનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. જેમાં ગાંધીજી પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપે નથી આવતા પણ તેમનો પ્રભાવ અત્રતત્ર વર્તાય છે તેવી ફિલ્મોમાં પૂના ઇન્સ્ટિટ્યૂટની ગાંધી માર્ગે ચાલતા પિતાની વ્યથાકથાને નિરૂપતી 'સબ કુછ હૈ, કુછ ભી નહીં,' ગાંધીવાદને નવતર શૈલીથી નિરૂપતી 'લગે રહો મુન્નાભાઈ', તો ગાંધીહત્યાના અપરાધભાવથી પીડાતા નિવૃત્ત પ્રોફેસરની વ્યથાને વાચા આપતી 'મૈંને ગાંધીકો નહીં મારા' ફિલ્મોનો તરત જ ઉલ્લેખ કરી શકાય. ગુજરાતી વાચકોને તો વળી દિનકર જોશીની, ગાંધી અને પુત્ર હરિલાલના સંબંધોને નિરૂપતી નવલકથા 'પ્રકાશનો પડછાયો' અને તે પરથી નિર્માયેલા નાટક 'ગાંધી વિરુદ્ધ ગાંધી' ('ગાંધી વર્સિસ ગાંધી')નું પણ સ્મરણ થશે. ગાંધીમૂલ્યોને પરોક્ષ રીતે નિરૂપતાં નાટકોમાં હીરન્દ્ર દવેનું 'યુગે યુગે' અને સુભાષ શાહનું 'સુમનલાલ ટી. દવે'નાં

નામો ચિત્તમાં ઝબકતાં જાય છે. નવલકથાકાર પ્રકાશ ત્રિવેદીએ ૧૯૯૯માં લખેલા અને પછી ચેકભૂંસની પદ્ધતિથી અંતિમ અવતાર રૂપે પુસ્તકાકારે ૨૦૦૫માં પ્રગટ કરેલા આ ત્રિઅંકી નાટકમાં ૧૯૪૬માં નોઆખલીમાં થયેલાં કોમી રમખાણોની નાટ્યાત્મક ક્ષણ પકડી છે અને પ્રતિક્રિયા રૂપે ગાંધીજીની કસોટી ક્ષણો અને તેમના મક્કમ નિર્ધારને અહીં કંડાર્યા છે.

નાટકનો મુખ્ય વિષય તો દ્વિતીય અને તૃતીય અંકમાં આવે છે પણ ૨૧મી સદીના પ્રેક્ષકોને ૧૯૪૫ના સમયના કાલખંડમાં લઈ જવા અને રમખાણોની પૂર્વભૂમિકા પૂરી પાડવા નાટ્યકારે 'ડાયરેક્ટ ઍક્શન' નામનો પ્રથમ અંક પ્રસ્તાવના રૂપે મૂક્યો છે. બ્રિટિશ સલ્તનતને ખાતરી થઈ ગઈ છે કે હવે ભારતને આઝાદી આપવી પડશે. અંગ્રેજો કૂટનીતિના ભાગ રૂપે હિંદુ-મુસલમાનોમાં ભાગલા પડાવવાનો અને જિન્નાહ જેવા મુસ્લિમ નેતાઓને પોતાની પાંખમાં લેવાનો સફળ પ્રપંચ રચે છે. રાજાજી જેવા વિચક્ષણ નેતા કૉંગ્રેસીઓની જૂથબંધીથી નારાજ થઈ કૉંગ્રેસ પક્ષ સાથેનો નાતો તોડે છે. માનવહીરાપારખુ ગાંધીજી સૌને સમજે છે અને ગાંધીઆશ્રમનાં અંતેવાસી મનુબહેન ગાંધી, બીબી અમતુસ્સલામ જેવાં સત્યાગ્રહીઓની મદદથી પ્રેમ અને ભાઈચારાનો સંદેશો ફેલાવે છે.

નાટ્યકારે આ બધા જ પ્રસંગોને વિવિધ પ્રયુક્તિઓથી સંક્ષેપમાં નિરૂપ્યા છે. કોઈ પણ જાતના અલંકૃત ઉપકરણ વગરના રંગમંચ પર પ્રકાશ-અંધકારની મદદથી દૃશ્યો બદલાતાં રહે છે. જેમકે ગાંધીની બ્રાહ્મમુહૂર્તે થતી પ્રાર્થનાનું દૃશ્ય, પછી ગાંધીજી-રાજાજીના વાર્તાલાપનું દૃશ્ય, થોડોક સમય તખ્તા પર અંધકાર, પછી પ્રકાશ, તેમાં પશ્ચાદ્ભૂમાં માર્ચિંગ બેંડનો અવાજ, એક હિંદુ સિપાઈ અને એક મુસલમાન સિપાઈનો બંદૂક સાથે માર્ચ કરતાં કરતાં પ્રવેશ, પાછળ તરત જ વાઇસરોયનો પ્રવેશ. સિપાઈની સલામી, સામે બેઠેલી (સૂચિત) સલાહકારો અને અમલદારોની મેદનીને થતું વાઇસરોયનું સંભાષણ... આમ પ્રકાશ (લાઇટ ઇફેક્ટસ) અને ધ્વનિ (સાઉન્ડ ઇફેક્ટસ) દ્વારા દૃશ્યાવલીઓ સર્જાતી જાય છે અને બદલાતી જાય છે. નાટ્યકાર પ્રકાશ ત્રિવેદીએ ઇતિહાસખંડને તાદૃશ કરી આપવા પ્રોજેક્ટરનો પણ ઉચિત ઉપયોગ કર્યો છે. વાઇસરોયના પ્રવચનની સાથે સાથે પ્રોજેક્ટરની મદદથી બાજુના પડદા પર ગાંધીની ચળવળના ફોટા, ગાંધી-જિન્નાહની મંત્રણાઓ દર્શાવાય છે.

લેખકે પાત્રોચિત બોલી દ્વારા વાતાવરણને જીવંત બનાવ્યું છે. જુઓ અંગ્રેજ વાઇસરોયના સંભાષણના અંશો :

વાઇસરોય – હા, થોડા કાઇન્ડ હાર્ટેડ પણ માયોપિક અંગ્રેજોએ આ ઇન્ડિયન નેશનલ કૉન્ગ્રેસ સ્થાપી નવો હેડેક ચાલુ કર્યો છે... પહેલા સારું હતું. એ વરલી ક્રિસમસમાં મળતા, લૅક્ચરો આપતા, આપણા જ લૉઝ આપણને જ સંભળાવી ઠરાવો પસાર કરતા ને ઘેર જતા. જનતા ઇંગ્લિશ સમજતી નહીં એટલે તાળીઓ પાડી બેસી રહેતી. (પૃ. ૪)

(સ્વતંત્રતા પહેલાંના) બંગાળના મુખ્ય પ્રધાન શહીદ સુહરાવર્દી કટ્ટર મુસ્લિમ અને મુત્સદ્દી છે. તેઓ બંગાળ, પંજાબ વગેરેના મુસલમાન નેતાઓને ઉશ્કેરી કોમીહુતાશનને પલીતો ચાંપવાનું કામ કરે છે.

વળી આ મતલબી મુખ્ય પ્રધાન વિશાળ જાહેર સભામાં પણ તોફાનો થવાનો અપયશ ગાંધી પર ઢોળે છે.

સુહરાવર્દી – (જોશમાં) સવારના દંગલો તો કૉંગ્રેસ અને ગાંધીને કારણે થયા. આપણી મુસ્લિમ લીગને બદનામ કરવાને બદ ઇરાદે. (પૃ. ૧૪)

તેઓ જાહેર મેદનીમાં અલાયદા પાકિસ્તાન માટેની લડતની જાહેરાત કરે છે અને તે માટે રમઝાનના પવિત્ર માસનો, ૧૬મી ઑગસ્ટ ૧૯૪૬નો દિવસ મુકરર કરે છે.

નાટકમાં આ માહોલને આત્યંતિક રીતે ઉપસાવવા તાળીઓના ગડગડાટનો, પછી બૂમરાણ અને ખૂનામરકીની ચીસોનો એમ વિવિધ ધ્વનિઓનો / અવાજોનો લાક્ષણિક ઉપયોગ કર્યો છે. આ બાજુ પડદા પર ધી સ્ટેટ્સમેનની હેડ લાઇન પ્રોજેક્ટ થાય છે. તેમાં ચાર દિવસના દંગલમાં કલકત્તામાં કેવી ક્રૂર કત્લેઆમ થઈ અને કેટલા મર્યા અને ઘાયલ થયા તેના આંકડાઓ દર્શાવાય છે.

આમ નાટ્યકારે પ્રારંભિક પ્રથમ અંક એકવિધ અને શુષ્ક ન બને અને ત્વરિત ગતિથી પૂર્વભૂમિકારૂપ પ્રસંગોની શૃંખલાઓ દર્શાવાય એવું સરસ સંકલન કર્યું છે.

અંક ૧ સળંગ હતો, એમાં કોઈ પ્રવેશ ન હતા. પણ અંક ૨ 'નોઆખલી'માં કુલ ૧૦ નાનામોટા પ્રવેશો છે. પહેલા પ્રવેશમાં નાટકની કેન્દ્રીય ઘટના બને છે. કલકત્તાના એક નાના ગામડામાં કાળીમાતાના મંદિરમાં રાત્રી સમયે ત્રણ યુવાનો પ્રવેશે છે અને મૂર્તિ પાસે માતાને બલિ આપવા માટે મૂકેલા અતિપવિત્ર એવા ત્રણ છરાથી ત્યાં સૂતેલા બે પૂજારીઓની હત્યા કરી ભાગી જાય છે. ગામમાં હાહાકાર મચી જાય છે. હિંદુઓ અસલામતી અનુભવે છે અને ભયના માર્યા જ્યાંત્યાં ભાગી જાય છે. મહાત્મા ગાંધીના આદેશને પગલે બે દિવસ પછી બીબી અમતુસ્સલામ આ ગામમાં શાંતિ, સંવાદિતા અને ભાઈચારો સ્થાપવા મંદિરના પ્રાંગણમાં જ ઉપવાસ પર ઊતરી પડે છે. હકીમ સાહેબ અને બીજા બુઝર્ગ પોતાની કોમની આ સ્ત્રીને પોતાને ત્યાં કે મસ્જિદમાં મુકામ કરવા ખૂબ સમજાવે છે પણ ગાંધી-આશ્રમની આ શાંતિદૂતનો એક જ જવાબ છે :

બીબી – ગામમાં પૂર્ણ શાંતિ ના સ્થપાય ને બધા હિન્દુઓ અભય બની પાછા ન ફરે ને જ્યાં સુધી એમના જાન ને મિલકતની રખેવાળીની જવાબદારી તમે માથે ના લ્યો, ત્યાં સુધી હું આ ગામમાંથી હટવાની નથી. આ મંદિરના પ્રાંગણમાં જ રહીશ. (પૃ. ૧૯)

નાટ્યકારે પ્રવેશ ૨, પ્રવેશ ૩માં ગાંધીમંથનની ક્ષણોને પીંછીના લસરકાથી ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ગાંધી દિલ્હીમાં છે. તેઓ નોઆખલી હત્યાકાંડના સમાચાર સાંભળી અતિ વ્યથિત બન્યા છે. ભારતના ભાગલા પડે અને અંગવિચ્છેદન થાય એ ગાંધીને મંજૂર નથી. જુઓ, ગાંધીનો જાત સાથેનો સંવાદ :

ગાંધી – મારા સત્યાગ્રહના સિદ્ધાંતને મેં કોમવાદી દંગલો સામે ક્યારેય ચકાસ્યો નથી. તો આજે એ સમય આવી લાગ્યો છે. હું શું કરું ? મુસ્લિમ લીગના ડાયરેક્ટ ઍક્શન સામે વાઇસરૉયનાં લશ્કર પૂરતાં નથી. મારે પણ સામું ડાયરેક્ટ ઍક્શન જગાવવું પડશે, અહિંસાનું, પ્રેમ ને ભાઈચારાનું, સહ અસ્તિત્વનું... પણ હું શું કરું ? (પૃ. ૩૩)

નાટ્યકારે અમેરિકન ખબરપત્રીને કલકત્તા અને નોઆખલીના હુલ્લડોનો તથા ગાંધીપ્રતિક્રિયાનો સાક્ષી બનાવી ગાંધીમૂલ્યોને તેના દષ્ટિકોણથી આલેખવાનો કળાત્મક ઉપક્રમ રચ્યો છે. માનવતાવાદને અને સહિષ્ણુતાને વરેલા ગાંધી મુસલમાનોની થતી ધર્માન્તર - પ્રવૃત્તિ સામે રોષ વ્યક્ત કરતાં સ્પષ્ટ કહે છે :

ગાંધી – જબરજસ્તીથી કરાયેલું ધર્માન્તર ધર્માન્તર નથી અને પુનર્લગ્ન લગ્ન નથી. એ બધાને ખુશીથી પાછા ફરવાની છૂટ છે. કોઈને પ્રાયશ્ચિત્ત કરવાનું નથી. (પૃ. ૩૯)

ગાંધી બંગાળના મુખ્ય મંત્રી સુહરાવર્દીને અને તેની મેલી મુરાદને બરાબર ઓળખે છે છતાં તેનામાં રહેલા સંવેદનશીલ માનવને જગાડવાની એક પણ તક ચૂકતા નથી. તેઓ જાણે છે કે નોઆખલી હત્યાકાંડનો પડદા પાછળનો કીમિયાગર આ સુહરાવર્દી છે. મુત્સદ્દી સુહરાવર્દી ગાંધીને નોઆખલી ના જવા અને કલકત્તા રોકાઈ જવા આગ્રહ કરે છે ત્યારે ચતુર ગાંધી નોઆખલીમાં શાંતિ સ્થાપવાની, જાળવવાની અને કોઈ અનિચ્છનીય બનાવ ન બને તે જોવાની જવાબદારી તેમના શિર પર નાખી અસુરી વૃત્તિને હણવાનો અને માણસાઈના દીવા પ્રગટાવવાનો સંદર્ભ ઊભો કરી આપે છે. પેલા અમેરિકન ખબરપત્રીને વીસમી સદીના મહામાનવ ગાંધીમાં લોર્ડ ઈસુ ખ્રિસ્તની પ્રેમભાવનાનું દર્શન થાય છે.

ગાંધી પછી નાટકમાં કેન્દ્રવર્તી પાત્ર બનતું હોય તો તે બીબી અમતુસ્સલામનું છે. જન્મે મુસ્લિમ પણ કર્મે પૂરેપૂરી ગાંધીવાદી એવી આ ગાંધીની લાડલી 'દીકરી' બીબી નિર્ભયતાની મૂર્તિ છે, કોમીસંવાદિતા માટે મથનારી અહિંસક યુયુત્સુ છે, સર્વધર્મ સમભાવ નહીં પણ તેથી આગળ વધી 'મમભાવ'ને માનનારી આ બીબી કુરાનોની આયાતોની માફક ગીતાના શ્લોકોનું એટલી જ સહજતાથી ગાન કરી શકે છે. આ મુસ્લિમ સ્ત્રી મંદિરમાં જ ઉપવાસ પર ઊતરી ભાઈચારાનું વાતાવરણ સર્જે છે. તે ત્યાંના લોકોને પ્રેમથી સમજાવે છે.

બીબી – પૂજામાં છરા જોઈએ એ ખરું પણ છરા માટે હું થોડી ઉપવાસ પર ઊતરી છું ? કે પૂજા માટે પણ ? જો ગામમાં શાંતિ સ્થપાય ને હિન્દુ-મુસલમાનો ભાઈ ભાઈ બની રહે તો એ મારે મન પૂજા જ છે. નહીં તો મારા ઉપવાસનું શું મહત્ત્વ ? ને મારા જીવનનો શો અર્થ ? (પૃ. ૩૭)

વધુ પડતા ઉપવાસને કારણે એમની તબિયત કથળતાં આશ્રમના અંતેવાસીઓ પારણાં કરાવવા માટે

ગાંધીજીને વિનવે છે અને બીબીને મૃત્યુના મુખમાંથી ઉગારી લેવાનું જણાવે છે ત્યારે ગાંધી સંપૂર્ણ સ્વસ્થતાથી જણાવે છે : 'મારાથી એના વ્રતનો ભંગ ના કરાય.' (પૃ. ૬૩)

પરંતુ હિંદુઓની આસ્થાના ભોગનો ત્રીજો છરો હજુ પણ ન મળવાને કારણે બીબી ઉપવાસ છોડતી નથી ત્યારે ગાંધી પ્રસન્ન ચિત્તે તેને સમજાવે છે :

ગાંધી – તો બેટા ! તારું વ્રત તો આ એકતા માટેનું જ હતું ને ? કંઈ ત્રીજા છરા પૂરતું તો નહોતું જ ને ? લોકમાનસ બદલાયું છે, વેરઝેર શમ્યાં છે ને તું સફળ થઈ છે, તો અલ્લાહને યાદ કરી નારંગીનો રસ પીને ઉપવાસનાં પારણાં કર. (પૃ. ૮૫)

નાટ્યકાર પ્રકાશ ત્રિવેદી જે રીતે ગાંધીની સાથે બીબીના નોખા વ્યક્તિત્વને નાટકમાં ઉપસાવી શક્યા છે તે રીતે ગાંધીની કરકસરના અને ચોકસાઈના પ્રસંગો ('આરતીમાં વાડકી ઘી ના બગાડાય'વાળો પ્રસંગ, મનુબહેનને ખોવાયેલો પથ્થર લેવા ઠેઠ ભટિયાલપુર મોકલે છે તે પ્રસંગ) અથવા બ્રહ્મચર્યના 'વિવાદાસ્પદ' પ્રયોગોવાળા પ્રસંગોને યથાર્થ નાટ્યરૂપ આપી શક્યા નથી.

અંક ૩ 'કોલકતા'માં કુલ સાત પ્રવેશોમાં ઝડપથી એક પછી એક ઘટનાઓ બનતી જાય છે. લૉર્ડ વાઇસરોયના આગ્રહથી શાંતિઘોષણા પર ગાંધી (પોતે કૉંગ્રેસના સભ્ય ન હોવા છતાં) સહી કરે છે. અખંડ ભારતના હિંદુસ્તાન અને પાકિસ્તાન ભાગલા થતાં ઠેરઠેર કોમી રમખાણો ફાટી નીકળે છે. કલકત્તામાં મુસલમાનોની વધુ હત્યા ન થાય એટલે સુહરાવર્દી ગાંધીને કલકત્તા રોકી રાખવા પેંતરો રચે છે. ગાંધી નોઆખલી જવાનું માંડી વાળે છે પણ ત્યાં શાંતિ સ્થાપનાની જવાબદારી મુસ્લિમ નેતાઓને સોંપે છે. વિશ્વાસ અને પ્રેમના આ અમોઘ શસ્ત્રથી સુહરાવર્દીનું ક્રમશઃ હૃદયપરિવર્તન થાય છે. તેઓ હિંદુ મુસ્લિમોની જાહેર સભામાં એકરાર કરતાં કહે છે :

સુહરાવર્દી – તમે જોયું એમ છેલ્લા દિવસોથી કલકત્તાના લત્તે લત્તે હિન્દુ-મુસલમાન સાથે ફરે છે, એકતાના નારા ગુંજાવે છે. લીગ ને કૉંગ્રેસના વાવટા સાથે ફરફરાવે છે. આમાં મહાત્માજીની કૃપા છે, અલ્લાહની મહેરબાની છે, ઈશ્વરની દયા છે.

હું તો કહું છું કે આપણે સર્વે એક સાથે કહીએ, જયહિન્દ !

અમે મુસલમાનો પરાણે બોલવાના જ નથી પણ ખરા હૃદયથી જ નારા લગાવવાના છીએ, જય હિન્દ ! બોલો જય હિન્દ ! (સભામાંથી જય હિન્દના નારા સંભળાય છે) (પૃ. ૯૯)

ખુન્નસે ચઢેલા ટોળાં પર નેતાઓની આ અપીલની કોઈ અસર થતી નથી. કલકત્તા તો ભડકે બળે છે પણ આ આગ પંજાબ, બિહાર એમ પ્રસરતી જાય છે. ગાંધીનું હૃદય વલોવાઈ જાય છે અને તેઓ અંતિમ શસ્ત્ર તરીકે આમરણાંત ઉપવાસની જાહેરાત કરે છે.

સમગ્ર નાટકમાં અંક ૩નો પ્રવેશ ૬, મને વધુ સુગ્રથિત અને નાટ્યાત્મક લાગ્યો છે. એક બાજુ હિંદુઓનું અને બીજી બાજુ મુસ્લિમોનું ટોળું છરા, લાઠી વગેરેથી સજ્જ થઈને ઊભું છે. રમખાણોના જનક એવા બંગાળના માજી મુખ્ય પ્રધાન સુહરાવર્દીને જોતાં હિંદુઓનું ટોળું બેકાબૂ બને છે, સુહરાવર્દી પર તૂટી પડે છે. બીજી બાજુ મુસ્લિમ ટોળું વળતો પ્રહાર કરવા તત્પર બને છે. પણ ત્યાં હિંદુનેતા શરદબાબુ શહીદ સુહરાવર્દીની ઢાલ બનીને આગળ ઊભા રહે છે અને કહે છે, 'પહેલાં મારો વારો, પછી શહીદ સાહેબનો' (પૃ. ૧૦૫) આવા અહિંસક પ્રતિકાર સામે વિફરેલું ટોળું શાંત બની જાય છે. સુહરાવર્દી ગાંધીજીના આમરણાંત ઉપવાસની ગંભીરતાને સમજાવતાં કહે છે :

સુહરાવર્દી – જો આપણે હથિયાર નહીં મૂકીએ ને વેરઝેર નહીં ત્યજીએ તો મહાત્મા ગાંધીનું મૃત્યુ નિશ્ચિત છે. (પૃ. ૧૦૬)

ટોળું વિખરાય છે અને બેલિયાઘાટ જઈ ગાંધીને ઉપવાસ છોડાવવા માટે કૃતનિશ્ચયી બને છે. દશ્ય બદલાય છે. બેલિયાઘાટ પર ઉપવાસી ગાંધીજી ખાટલા પર સૂતા છે, મનુબહેન ગાંધી 'હરિનો મારગ શૂરાનો...' પ્રાર્થના ગાતાં હોય છે. આજુબાજુ બેઠેલા નેતાઓ ગાંધીને ભારપૂર્વક વિનંતી કરે છે કે તેમના ઉપવાસને કારણે ચોતરફ શાંતિ પ્રસરી ચૂકી છે માટે ઉપવાસ છોડે. પણ ત્યાં કલેક્ટર દોડતા આવીને ખબર આપે છે કે બે મોટાં ટોળાં હથિયારો સાથે હુમલા કરવાના ઇરાદે આ તરફ આવી રહ્યાં છે. ગાંધીજી આ પરિસ્થિતિમાં પણ એટલી જ

સ્વસ્થતાથી કહે છે : 'એમને આવવા દો. એમના હથિયાર સામે આપણો પ્રેમ જીતે છે કે નહીં એ તો જોઈએ' (પૃ. ૧૦૯)

ત્યાં પેલું ટોળું અંદર આવી ગાંધીજીના પગ આગળ હથિયારો નાખી દે છે અને પગ આગળ ફસડાઈ પડે છે. મનુબહેનની પ્રાર્થનાનો સૂર સંભળાય છે :

હરિનો મારગ છે શૂરાનો, નહિ કાયરનું કામ જોને,
પરથમ પહેલું મસ્તક મૂકી વળતી લેવું નામ જોને.

નાટકમાં ભજનો અનેક સ્થળે આવે છે પણ તે ઔપચારિક ઢબે મુકાયેલાં લાગે છે. મધ્યમાં અને અંતભાગમાં મુકાયેલું આ ગીત પ્રસંગસંદર્ભે ભાવવાહી અને અર્થવાહી નીવડ્યું છે.

નાટ્યકારે ગાંધીનાં બંને વ્યક્તિત્વોને અને તેમની મંથનક્ષણોને યોગ્ય ન્યાય આપ્યો છે. તેઓ પહેલેથી જ અખંડ ભારતના હિમાયતી હતા. દેશના ભાગલા પડે તે તેમને મંજૂર નહોતું. પણ જે રીતે કોમી રમખાણો થતાં હતાં તેને ઠારવા માટે ભાગલા સિવાય બીજો કોઈ વિકલ્પ બચ્યો ન હતો.

જ્યારે બંગાળના બધી જ કોમના નેતાઓ ગાંધીને પૂરા હૃદયથી શાંતિની સ્થિતિ કાયમ રહેશે તેવી ખાતરી આપે છે ત્યારે તેઓ પારણાં કરે છે અને પંજાબ, દિલ્હી, બિહાર વગેરેમાં જે કોમી હુલ્લડો થયાં છે તેને શાંત કરવા પ્રયાણ કરે છે. ગાંધીજીની 'કરેંગે યા મરેંગે'ની ફિલસૂફી નોખી અને ન્યારી છે. ત્યાં કોઈને મારવાની વાત નથી પણ જરૂર પડે તો આત્મબલિદાન આપવાની વાત છે.

ગાંધી – અત્યારે ભલે અંધારું હોય ને કોઈ રસ્તો દેખાતો ન હોય, પણ અહીં 'કરેંગે યા મરેંગે' સૂત્રને એની આખરની પરીક્ષામાં ઉતારવાનું છે. કરેંગે એટલે હિન્દુ અને મુસલમાન શાંતિ ને ભાઈચારાથી રહે, નહીં તો હું તો મરવાને તૈયાર છું જ. (પૃ. ૫૫)

ગાંધી ત્યાંની જનતાને 'આમાર જીવનઈ આમાર બાની' સંદેશો આપી પ્રયાણ કરે છે. 'વૈષ્ણવ જન તો...' ગીત પશ્ચાદ્ભૂમાં ગવાય છે અને પડદો પડે છે.

પ્રકાશ ત્રિવેદીએ ગાંધીજીના જીવનની એક સંઘર્ષાત્મક ક્ષણને નાટકનો વિષય બનાવ્યો છે. ઐતિહાસિક નાટક હોવાથી પાત્રો, પ્રસંગો અને તવારીખોની બાબતમાં લેખકે અત્યંત ચોકસાઈ રાખી છે. નાટક ભજવી શકાય તે માટે વિવિધ ઉપકરણોની બાબતમાં તેમણે મહત્ત્વની સૂચનાઓ પણ આપેલી છે. આવો પડકારક્ષમ વિષય પસંદ કરવા બદલ લેખકને ખાસ અભિનંદન. અસંખ્ય પ્રવેશો, ઘટનાઓનું સ્થૂળ દસ્તાવેજી આલેખન, ગાંધી, બીબી, સુહરાવર્દી જેવાં પાત્રોને બાદ કરતાં અન્ય પાત્રોના સુરેખ આલેખનનો અભાવ, વ્યવહાર જગતમાં વપરાતા ગદ્યને સર્જનાત્મક નાટ્યરૂપ આપવાની કમી વગેરે અનેક કારણોને લીધે નાટકમાં દસ્તાવેજીકરણ વિશેષ દેખા દે છે, રસાત્મક નાટક ઓછું બને છે.

નિરંતર : નીતિન મહેતા

પ્રકાશક લેખક, મુંબઈ, ૨૦૦૭ (પ્રાપ્તિસ્થાન : પાર્શ્વ, અરુણોદય, અમદાવાદ), ડેમી પૃ૦ ૧૫૬+૧૦; રૂ. ૧૨૦

અનુઆધુનિકતાનો સંગીન વિમર્શ

જિજ્ઞા વ્યાસ

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે છેલ્લા ઘણા સમયથી અનુઆધુનિક-અનુસંરચનાવાદી વિવેચનપદ્ધતિઓનું ઠીક-ઠીક ખેડાણ થયેલું જોવા મળે છે. આપણા મહત્ત્વના વિવેચકોએ અવારનવાર લેખો દ્વારા, પુસ્તકો દ્વારા કે પરિસંવાદો દરમિયાન આપેલાં વ્યાખ્યાનો દ્વારા આ દિશામાં સંવાદનું વાતાવરણ સર્જ્યું છે. ગુજરાતી વાચકને વાચનના પરંપરાગત તત્ત્વકેન્દ્રી(logocentric) માળખા-માંથી મુક્ત કરી સર્જક, વાચક, વાચનપ્રક્રિયા, ભાષા, અર્થની રચના, વાસ્તવ, જ્ઞાન, સત્ય, ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિના સંદર્ભો અંગે નવેસરથી વિચારતા કરવાનું જટિલ પરંતુ

અનિવાર્ય કાર્ય ગુજરાતી વિવેચનના ક્ષેત્રે જે થોડા સમયથી થઈ રહ્યું છે તે આ તબક્કે નોંધવાલાયક છે. આ કાર્યની પ્રાસંગિકતા અને અનિવાર્યતાનું મુખ્ય કારણ ગુજરાતી સમાજસાહિત્યનો બૃહદ્ ભારતીય સમાજ-સાહિત્ય તથા વૈશ્વિક સમાજ-સાહિત્ય સાથેનો અનુબંધ છે.

આપણે સૌ જાણીએ છીએ કે વૈશ્વિકીકરણની સંજ્ઞા હવે માત્ર અર્થતંત્ર પૂરતી મર્યાદિત ન રહેતાં વ્યાપક સાંસ્કૃતિક ઘટના તરીકે સ્થાન પામી છે. દશ્ય-શ્રાવ્ય વિજાણુમાધ્યમોના નવા અનુઔદ્યોગિક યુગમાં જે વૈશ્વિક સ્તરે છે તે પ્રાદેશિક સ્તરે પ્રગટ થઈ રહ્યું છે ને જે પ્રાદેશિક સ્તરે છે તે વૈશ્વિક સ્તરે જઈ રહ્યું છે. સમાજશાસ્ત્રના કેટલાક અભ્યાસીઓએ નોંધ્યું છે તેમ આ યુગ વૈશ્વિકીકરણનો એટલે કે Globalizationનો નહિ પરંતુ Glocalizationનો એટલે કે Global + Local તરીકે વધુ ઝડપથી વિકસી રહ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે થતું વિવેચન બહુસંવાદી દષ્ટિકોણ રાખી અગાઉ નિર્દેશ કરેલા બધા જ મુદ્દાઓની ફેરતપાસનો આગ્રહ રાખે તો તે સાહિત્યવિવેચનની વૈશ્વિક આબોહવાના ભાગરૂપ આકારિત થતી બાબત જ છે. એક સાહિત્યકૃતિ ભાષાકૃતિની સાથે સાથે સાંસ્કૃતિક કૃતિ પણ છે એ વાતનો અહીં ઉલ્લેખ કરવો જ રહ્યો.

નીતિન મહેતાનો ગ્રંથ 'નિરંતર' છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષો દરમિયાન વિવિધ સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ લેખો તથા સાહિત્યિક પરિસંવાદોમાં રજૂ કરેલાં વક્તવ્યનો સંચય છે. પુસ્તકના નામ મુજબ જ તેમાં પ્રગટ થયેલા લેખોની પ્રાસંગિકતા નિરંતર અનુભવાય છે. પુસ્તકના આમુખમાં રાજેન્દ્ર શાહની કાવ્યપંક્તિ 'ઝિલાય તેમ ઝીલતો સહુ સૃષ્ટિરંગ' સહેતુક, સંદર્ભગત પ્રયોજાઈ છે. એ થકી લેખક સાહિત્યવિવેચનસંદર્ભે વૈશ્વિક સ્તરે ચાલતા વાદ-વિવાદ, ચિંતનથી પોતાની જાતને અળગી ન રાખતાં તેના ધબકારને ઝીલવાની વાત કરે છે. આ માત્ર એક વિવેચક કે ભાવક તરીકેની લેખકની અંગત અપેક્ષા કે પ્રતિબદ્ધતા નથી પરંતુ સમગ્ર ગુજરાતી વિવેચન માટેની તેમની આ અપેક્ષા છે. પુસ્તકની શરૂઆતમાં જ લેખક ફ્રેન્ચ વિઘટનવાદી વિચારક ઝાક દેરિદા (Jacques Derrida)ના અવતરણને ટાંકીને પુસ્તકનો આશય સ્પષ્ટ કરી આપે છે. પુસ્તકમાં સમાવિષ્ટ લેખો ભાષા, રચનાકૃતિ, વાચના, અર્થની (અનંત) સંભાવનાઓ, સર્જક તથા ભાવક, વાચકને ઘડનારા સંદર્ભો અને તેમાંથી પરિણમતા 'આનંદ'ના (દેરિદા જેને Joussance 'જ્યૂસાં' કહે છે તે) મુદ્દાની તપાસ આદરે છે. પ્રસ્તુત લેખો અનુઆધુનિક વિવેચનપદ્ધતિઓનાં મહત્ત્વનાં પાસાંની તપાસની સાથેસાથે ગુજરાતી સાહિત્યની નોંધપાત્ર કૃતિઓનો અભ્યાસ પણ રજૂ કરે છે.

આ પુસ્તકમાંના લેખો બે વિભાગમાં મુકાયા છે. પહેલા વિભાગમાં અનુઆધુનિક વિવેચનપદ્ધતિઓના મહત્ત્વના સિદ્ધાંતોની ચર્ચા થઈ છે. એની અંતર્ગત વાચનપ્રક્રિયા, કૃતિના અર્થબોધની પ્રક્રિયા, રચનાના અનેક પાઠોની શક્યતાઓ, સાહિત્યસિદ્ધાંતોનું રાજકીય સ્વરૂપ, વિવિધ સાહિત્યવિવેચન પદ્ધતિઓના આક્રમણ સામે કૃતિનું સ્થાન, લોકપ્રિય અને લોકપ્રિય સાહિત્યની વિભાવના અને બદલાતા જતા સાંસ્કૃતિક પરિવેશમાં સ્થાપિત થતું તેનું મહત્ત્વ, ભાષાસાહિત્યના અધ્યયન-અધ્યાપનક્ષેત્રે બાંધછોડ-વૃત્તિના કારણે સાહિત્યમાં સર્જાતી અવ્યવસ્થા જેવા મુદ્દાઓની વિશદ માંડણી થઈ છે. આ પાંચેય લેખનાં શીર્ષકો ભલે એકબીજાથી ભિન્ન પડતાં લાગે પરંતુ તેમને જોડતી કડી લેખકનું અનુઆધુનિક સાહિત્યસિદ્ધાંતનું ચિંતન છે. લેખક પ્રવાહી શૈલીમાં અનુસંરચનાવાદી વિવેચકો દેરિદા, રોલાં બાર્થ, પૉલ દ માન, મિશેલ ફૂકો, વુલ્ફગાન્ગ આઈઝર, ટેરી ઈગલટન, ક્લાઈવ બ્લૂમ વગેરેનો ગુજરાતી વાચકને પરિચય કરાવે છે.

બીજા વિભાગમાં વાર્તાકાર સુરેશ જોષી તથા તેમની લઘુનવલ 'મરણોત્તર', મધુ રાય કૃત 'ઈંટોના સાત રંગ', 'શિરીષ પંચાલની વાર્તા 'મજૂસ'નાં વિવેચનાત્મક અવલોકનોની સાથેસાથે શોષિત, પીડિત, વિસ્થાપિત, હાંસિયાગ્રસ્ત વર્ગની વ્યથાને પ્રગટ કરતી ૧૯૮૦ પછીની કેટલીક ગુજરાતી વાર્તાઓનાં વિવેચનો પણ સ્થાન પામ્યાં છે. બે વિદેશી નવલકથાઓ દોસ્તોયેવસ્કી કૃત 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમૅન્ટ' તથા જેર્ઝી કોસિન્સ્કી કૃત 'બિઈંગ ધેર'નાં વિવેચનો પણ અહીં મુકાયાં છે.

અનુઆધુનિક વિવેચનપદ્ધતિઓનો અભ્યાસ કરતી વખતે સ્વાભાવિક પ્રશ્ન ઉદ્ભવે કે આ વિવેચન-પદ્ધતિઓની મદદથી મધ્યકાલીન કૃતિઓને તપાસી શકાય ખરી ? વિવિધ વિવેચનો દ્વારા થતાં વિવિધ અર્થઘટનોના પ્રકાશમાં કૃતિને ચકાસી શકાય કે કેમ ? આપણે જાણીએ છીએ કે અનુઆધુનિકયુગમાં કૃતિની પુનઃવાચના (re-reading)નું મહત્ત્વ વધ્યું છે. પશ્ચિમમાં પણ શેક્સ્પિયર, ડેનિયલ ડિફો, ફ્રોઈડના સાહિત્યની પુનર્વાચના થઈ જ છે. નીતિન મહેતા 'આધુનિક વિવેચનની પદ્ધતિઓ અને મધ્યકાલીન સાહિત્યભાવનના પ્રશ્નો' લેખમાં યોગ્ય રીતે જ કહે છે 'આધુનિક સમયમાં આપણે કૃતિની વાચનાને આપણા યુગના સંદર્ભો સાથે સાંકળીએ છીએ.' (પૃ. ૩) આજે પ્રેમાનંદ કે નરસિંહની કૃતિનો અભ્યાસ આપણે જે-તે સમયના ભાવકની જેમ નથી કરતા. મધ્યકાલીન કૃતિની વિવેચના કરતી બે પદ્ધતિઓ વ્યુત્પત્તિગત(philological) અને રૂપકાત્મક (allegorical)ને લેખક અલગ તારવી આપે છે. અહીં પ્રશ્ન ઉદ્ભવે કે વિવેચક તરીકે આપણી તપાસ આખરે શાની છે ? લેખક એ અંગે સ્પષ્ટતા કરતાં જણાવે છે કે મધ્યકાલીન કૃતિની તપાસમાં કૃતિના અર્થની તપાસને મહત્ત્વની ગણવી જોઈએ, નહિ કે સામગ્રીની તપાસને.

અનુઆધુનિક વિવેચન શિષ્ટ સાહિત્ય અને લોકપ્રિય સાહિત્ય વચ્ચેના યુગ્મતા(binary)ના સંબંધને ભૂંસી નાખીને, લોકપ્રિય સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યને હાંસિયાગ્રસ્તતાની સ્થિતિમાંથી બહાર કાઢી કેન્દ્રગામી બનાવે છે. આમ થવા પાછળનું મુખ્ય કારણ સમૂહ તથા વિજાણુમાધ્યમોની જનસમુદાય પરની અસરકારક પકડ છે. લેખક માર્મિક રીતે ઉંબાર્યે ઈકો (Umberto Eco)નું વિધાન 'મનોરંજન કરવું એ અત્યંત કઠિન અને શ્રમપૂર્વકનું કાર્ય છે.' (પૃ. ૧૩) – નોંધીને લોકપ્રિય સંસ્કૃતિ-સાહિત્યને સાહિત્ય અને કળાના નિશ્ચિત માપદંડોના ભરડામાંથી બહાર કાઢી તેના આંતરવિશ્વની સંરચનાની તપાસ આદરવાનું સૂચન આપે છે. લેખકના મતે ઉચ્ચભ્રૂ સાહિત્યને સાહિત્ય તરીકે સ્વીકારનારા તથા લોકપ્રિય સાહિત્યને માનનારા વર્ગની પોતાની આગવી 'સાંપ્રદાયિકતાઓ' છે. લોકપ્રિય સાહિત્યનું કેન્દ્રવર્તી તત્ત્વ મનોરંજન(entertainment) છે તો ઉચ્ચભ્રૂ સાહિત્ય 'આનંદ'(pleasure)ને કેન્દ્રવર્તી તત્ત્વ ગણે છે. લેખક નોંધે છે કે લોકપ્રિય સાહિત્ય ઘણી વાર દેશપ્રેમ, સામાજિક પ્રશ્નો, આદિવાસી પ્રજાના રીતરિવાજો અનુભવકથાઓનું વ્યાપારીકરણ કરે છે. લોકપ્રિય સાહિત્યની સૌથી મોટી મર્યાદા સાહિત્યમાં પરંપરાગત માન્યતાઓ તથા વાસ્તવિકતાની મૂર્તતાની છે. તેનું માળખું લગભગ નિશ્ચિત અને યાંત્રિક હોય છે.

અનુઆધુનિક વિચારધારા દરેક ક્ષેત્રમાં એકશૈલ (monolithic) સંરચનાને નકારે છે. અહીં પણ મહાવૃત્તાંત(metanarrative)ને નકારી લઘુવૃત્તાંત (mini narrative)ને યોગ્ય સ્થાન આપવાનો પરિશ્રમ જોવા મળે છે. આપણે હવે કોઈ નિશ્ચિત સંરચનામાં જીવતાં નથી. લેખક મોરિશ બ્લાંશોનો ઉલ્લેખ કરીને કહે છે કે આપણે વિખંડિત કાવ્યશાસ્ત્ર(fragmented poetics)ના યુગમાં જીવીએ છીએ. લેખકની દૃષ્ટિએ શિષ્ટ અને લોકપ્રિય રચનાની સ્થાયી, એકકેન્દ્રી વિભાવના ન શોધતાં આપણે બહુકેન્દ્રી સંદર્ભમાં તેમને સતત તપાસતા રહેવું જોઈએ.

અનુઆધુનિક–અનુસંરચનાવાદી વિવેચન-પદ્ધતિઓનું પ્રમુખ કાર્ય વાચનપ્રક્રિયાની સઘન તપાસ કરવાનું રહ્યું છે. વાચન અને અર્થસંલગ્ન પ્રશ્નોની તપાસ લેખક 'વિવેચનનો ભાવકકેન્દ્રી અભિગમ' નામના લેખ દ્વારા કરે છે.

નવ્યવિવેચન બાદ પશ્ચિમી વિવેચન-પરંપરામાં નવો વળાંક આવ્યો. કૃતિલક્ષી વિવેચનને બદલે વાચક-ભાવકલક્ષી વિવેચનસિદ્ધાંતો પ્રગટ થવા લાગ્યા. ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે ભાવકલક્ષી અભિગમની વિચારણા થઈ હતી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ વિવેચકો દ્વારા થયેલ ભાવકલક્ષી અભિગમ અંગે થયેલી વિચારણાને લેખક સ્મરી લે છે. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, ઉમાશંકર જોશી, રોલાં બાર્થ અને હેરોલ્ડ બ્લૂમ વગેરેનાં અવતરણો થકી ભાવકલક્ષી અભિગમની બાંધણી તેઓ કરી આપે છે. લેખક નોંધે છે, 'સર્જક વ્યૂહરચના કરનાર છે, કૃતિમાં અવકાશો રાખનાર છે. ભાવક વ્યૂહરચના ઉકેલનાર નવા સંકેતો સંદર્ભ

અનુસાર પ્રગટાવનાર સહસર્જક છે.' (પૃ. ૩૩) નવ્યવિવેચન કર્તા, ભાવક અને ઇતિહાસ ત્રણેથી નિરપેક્ષ રહે છે, જ્યારે અનુઆધુનિક વિવેચન ભાવક અને ઇતિહાસને વાચનપ્રક્રિયામાં સામેલ કરે છે.

ફિનોમિનોલોજી કૃતિને વાચક તથા લેખકની સંવિત્તિ (Conciousness)ના મિલનસ્થાન તરીકે નિહાળે છે. 'સર્જકનો કૃતિપાઠ વાચનની પ્રક્રિયા દરમિયાન વાચકનો કૃતિપાઠ બને છે.' (પૃ. ૩૪) લેખક આ તબક્કે યોગ્ય રીતે જ રોલાં બાર્થના બહુચર્ચિત લેખ 'Death of the Author'નું રૂપકાત્મક કથન – 'લેખકનું અવસાન થાય છે ત્યારે ભાવકનો જન્મ થાય છે.' (પૃ. ૩૪) નોંધે છે. આમ, વાચકની સક્રિયતા દ્વારા અર્થની રચના થતી હોય છે. આ જ સંદર્ભમાં લેખક હાઈડેગરના શિષ્ય ગાદામેરની વાતને નોંધે છે : 'સાહિત્યકૃતિનો અર્થ તો અર્થઘટન કરનારની ઐતિહાસિક પરિસ્થિતિ પર અવલંબે છે.' (પૃ. ૩૫)

પુસ્તક (book) અને કૃતિપાઠ (text) વચ્ચે રહેલા ભેદને રોલાં બાર્થે સમજાવ્યો છે તે સંદર્ભને આગળ વધારતાં લેખક કહે છે 'રચનાનું ભાવન જ્યાં સુધી થતું નથી ત્યાં સુધી રચના કૃતિપાઠ(text) બનતી નથી. રચનાનું નિર્દોષ વાચન ભાગ્યે જ શક્ય હોય છે. વાચનપ્રક્રિયામાં ભાવકના ઘડતરના સંસ્કાર, ગમા-અણગમાઓ, તેના વ્યક્તિત્વને ઘડનારાં સામાજિક, આર્થિક, સાંસ્કૃતિક પાસાંઓ, વાચક સ્ત્રી છે કે પુરુષ ને તેનું પૂર્વવર્તી વાચન આ બધાં જ તત્ત્વો પ્રગટ-અપ્રગટપણે ગૂંથાયેલાં હોય છે.' (પૃ. ૩૯-૪૦) વાચનની કોઈ એક રીત અંતિમ નથી. યુગ બદલાતાં વાચનની રીતો પણ બદલાતી રહે છે.

'સાહિત્ય, સિદ્ધાંત અને સાહિત્યસિદ્ધાંત' લેખ અતિ દીર્ઘ છે. સાહિત્ય અને સિદ્ધાંતની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરી 'સાહિત્યસિદ્ધાંત'નું અનુઆધુનિકયુગમાં સ્થાન, ઉપયોગિતા, મહત્તા, પ્રતિબદ્ધતા, દાયિત્વ, સંદર્ભગત ચર્ચા ઉપરાંત બહુકેન્દ્રિતા તથા બહુસંવાદિતા તરફનાં વલણોની ચર્ચા લેખકે કરી છે.

'સિદ્ધાંત' શબ્દની મીમાંસા રજૂ કરતાં લેખક અનુઆધુનિકયુગની સિદ્ધાંતપ્રીતિની તટસ્થ રીતે સમીક્ષા કરે છે. આજે સાહિત્યસિદ્ધાંત માત્ર સાહિત્યના ક્ષેત્રમાંથી જ ન આવતાં માનસશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, સમાજવિદ્યાઓ તથા તત્ત્વજ્ઞાનનાં ક્ષેત્રોમાંથી પણ આવી રહ્યા છે. 'સિદ્ધાંત' વાચનને અર્થની પરંપરાગત સંરચનાઓમાંથી મુક્ત કરી કૃતિપાઠને નવા સંદર્ભમાં જોવાની દૃષ્ટિ પૂરી પાડે છે. લેખક 'સિદ્ધાંત'ના સાહિત્ય પરના આધિપત્યની વાત પણ છેડે છે તો બૌદ્ધિક પ્રમાદોને ઢાલ બનાવી સિદ્ધાંતવિરોધી વાતાવરણ રચવાની અને વિદ્યાસંસ્થાઓમાં તેનો સમાવેશ ન કરવાની પ્રવૃત્તિઓનો પણ પૂરી નિસબતથી વિરોધ કરે છે.

માતૃભાષાના અધ્યાપનક્ષેત્રે પ્રવર્તતી ઘેરી કટોકટીની ચિંતા લેખકે 'ભાષાસાહિત્યનું અધ્યયન-અધ્યાપન અને સાહિત્યસિદ્ધાંતો' લેખ દ્વારા વ્યક્ત કરી છે. સાહિત્યનો સાંસ્કૃતિક, માનસશાસ્ત્રીય, નૃવંશશાસ્ત્રીય, સમાજશાસ્ત્રીય સંદર્ભમાં અનુભવ થઈ શકે અને એ દ્વારા માનવીય સંવેદનાને કલાના રૂપમાં અનેક રીતે પામી શકાય છે. લેખક 'નવી રીતે સાહિત્યના અભ્યાસ તરફ વળીએ' (પૃ. ૨૬)નો ઘોષ કરી પરંપરાગત પદ્ધતિની તથા ભૂતકાલીન સાહિત્યની નવા સંદર્ભમાં વાચનાની વાત કરે છે.

પ્રથમ વિભાગના અંતિમ લેખ 'વિવેચક સુંદરમ્ : પુનર્મૂલ્યાંકન'માં લેખક વિવેચક સુંદરમે કરેલાં વિવેચનોનું વિવેચન કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ વિવેચક સુંદરમ્ મરે ક્રેગરે આપેલા કૃતિ-તપાસના અભિગમોમાંના mimetic અને formal જેવા અભિગમને આધારે મોટા ભાગની વિવેચના કરે છે. સુંદરમે વ્યવસ્થિત રીતે સૈદ્ધાંતિક વિવેચન નથી કર્યું પરંતુ કવિતા, કવિ, સર્જકતા, ભાવક અને સર્જકના સંબંધની ભૂમિકા વિશે તેમનાં વેરવિખેર નિરીક્ષણો પ્રાપ્ત થાય છે એ બાબત અહીં લેખકે નોંધી છે. તેઓના મતે 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિબંધ' અને 'ગીતનું સ્વરૂપ' ગુજરાતી ભાષાના ઉત્તમ લેખોમાં સ્થાન પામે તેવા છે.

બીજા વિભાગમાં કૃતિલક્ષી અભ્યાસ છે. પ્રથમ લેખ 'સુરેશ જોષીની વાર્તાઓ' દ્વારા 'સુરેશ જોષી' નામની ઘટનાને તથા સુરેશ જોષીની વાર્તાવિભાવનાને 'યુગપ્રવર્તક કાર્ય' (પૃ. ૮૦) કહી લેખક આવકારે છે.

સીધી-સાદી કથનશૈલી લઈ કપોળકલ્પિત, અસંગતિ, રૂપકગ્રંથિ, બાળકથા, દંતકથા, પરીકથા, પુરાણકથા અને કલ્પન-પ્રતીકના સંયોજનવાળી રચનારીતિના ઉપયોગ થકી વાર્તા સર્જનાર સુરેશ જોષીની વાર્તાઓની રૂપરચનાને અનેક કેન્દ્રોથી તપાસવાનો અભિગમ લેખક સ્વીકારે છે.

મધુ રાય કૃત 'ઈંટોના સાત રંગ'નું વિવેચન વાચનની શક્યતાઓ ઉઘાડનારું બની રહે છે. કૃતિ (text)માં બે સંદર્ભ લગોલગ ચાલતા હોય છે – કૃતિમાં નિરૂપાયેલા સત્યસંદર્ભ અને ભાવકનો વાચન વખતનો સમયસંદર્ભ બંનેના આંતરસંબંધોની સંકુલતામાંથી જ અર્થ પ્રગટતો હોય છે. નીતિન મહેતા અહીં હરિયા અને ફ્રેન્ચ સાહેબની અલગ અલગ જીવનપદ્ધતિઓ, વિચારધારાઓના દ્વન્દ્વને તાગવાનો પ્રયાસ આદરે છે. તેઓ 'ઈંટોના સાત રંગો'ને રૂપકગ્રંથિ(allegory) તરીકે આધિભૌતિક (metaphlsical) સ્તરે જોવાની સાથેસાથે કૃતિમાં પ્રગટતી તીવ્ર વેદના-પીડા(anguish) અને અસંગતિ(absurdity)ની વાર્તા તરીકે પણ જુએ છે.

સમગ્ર પુસ્તકમાં લેખકનું મુખ્ય કાર્ય કૃતિની વાચનાની હદ વિસ્તારવાનું તથા વિવિધ અર્થઘટનોની શક્યતાઓને તપાસતાં કૃતિમાં રહેલી સાંસ્કૃતિક ભાતો, ભાષાને ઉકેલતા જવાનું છે. શિરીષ પંચાલની વાર્તા 'મજૂસ'નું આ સંદર્ભમાં વાચન કરીને એમણે વર્તમાન દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમોની આપણા જીવનમાં ઉપસ્થિતિને પરિણામે જગત અને સુખ અંગે ખ્યાલો બદલાતા રહ્યા છે તે દર્શાવીને 'વર્ચ્યુઅલ રિયાલિટી'નું આભાસી જગત કેવી રીતે ઘડાય છે તે સ્પષ્ટ કર્યું છે.

'સાંસ્કૃતિક વિભેદનું રાજકારણ અને ૧૯૮૦ પછીની કેટલીક ગુજરાતી વાર્તાઓ' લેખના પ્રારંભમાં લેખક મહત્ત્વનું અવલોકન કરે છે : 'આપણે સાંસ્કૃતિક સાપેક્ષતાવાદના જમાનામાં જીવી રહ્યા છીએ.' (પૃ. ૧૦૭) તેઓ સાંસ્કૃતિક એકતાની 'મિથ'ને પડકારે છે. જે-તે સમાજના સાંસ્કૃતિક શ્રેષ્ઠતાના દાવાનું ખંડન કરે છે. તેઓ નોંધે છે તેમ ''સંસ્કૃતિ' સંજ્ઞા આજે ઉઘાડા છેડાવાળી અને વિધાનાત્મક બની ગઈ છે. નૃવંશશાસ્ત્રીઓએ એને નિશ્ચિતતાના કાવ્યશાસ્ત્રમાંથી મુક્તિ અપાવી છે.' (પૃ. ૧૦૮)

સુરેશ જોષી કૃત 'મરણોત્તર'ની વાચના આ પુસ્તકમાં સ્થાન પામી છે. લેખકના મતે 'મરણોત્તર' Death of an ageની કથા છે. (પૃ. ૧૨૭) ભાષા દ્વારા પ્રત્યાયનની શક્યતા આધુનિક યુગમાં જ મરી પરવારી હતી. આ જ સંવેદના જેર્ઝી કોસિન્સ્કી કૃત 'બિઈંગ ધેર' (અહીં નહીં – ત્યાં, ટી.વી.માં) નવલકથામાં પણ અનુભવાય છે. અહીં પણ ભાષા કોઈ નિશ્ચિત અર્થઘટનોના લક્ષ્યને ન પામતાં અનિશ્ચિત અર્થઘટનમાં કેવી રીતે સરી પડે છે તે દર્શાવાયું છે. લેખક આ નવલકથાને વર્તમાન ટેલિવિઝન યુગની વિવેચના તરીકે જુએ છે. દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમોની કહેવાતી વાસ્તવિકતા માનવીની સર્જનક્ષમતાને, ચેતનાને કેટલી હદે કુંઠિત કરી શકે એનું એમાં અત્યંત ભયાનક ચિત્રણ છે. આજના ટેલિવિઝન 'રિયાલિટી શો'ના યુગમાં આ નવલકથાની વાચના ઘણી પ્રસ્તુતતા ધરાવે છે.

આ પુસ્તકનું શીર્ષક 'નિરંતર' અનુઆધુનિક સાહિત્યસિદ્ધાંતનું પાયાગત તત્ત્વ 'અર્થનું સતત વહેવું'નું સૂચન કરે છે. તે વાચનાના ક્ષેત્રે કોઈ ચોક્કસ તત્ત્વકેન્દ્રિતાને નકારી વાચનાની અનંત શક્યતાઓ તરફ દોરી જાય છે. પુસ્તકનું મુખપૃષ્ઠ પણ સાંકેતિક છે, યથાર્થ છે. પુસ્તકમાં જોવા મળતા કેટલાક મુદ્રણદોષ ટાળી શકાયા હોત : જેમકે, અનુક્રમણિકામાં અપાયેલ શીર્ષક અને લેખની શરૂઆતમાં અપાયેલ શીર્ષકમાં ભિન્નતા વર્તાય છે. ઉદા. 'ભાવકકેન્દ્રી અભિગમ'ને સ્થાને લેખની શરૂઆતમાં 'વિવેચનનો ભાવકકેન્દ્રી અભિગમ' છે, 'ભાષાસાહિત્યનું અધ્યયન-અધ્યાપન'ને સ્થાને લેખની શરૂઆતમાં 'ભાષાસાહિત્યનું અધ્યયન-અધ્યાપન અને સાહિત્યસિદ્ધાંતો' છે, વગેરે. પ્રસ્તુત લેખોમાં કેટલાક શબ્દો, સંજ્ઞા માત્ર અંગ્રેજીમાં પ્રયોજાય છે જે ગુજરાતીમાં પણ પ્રયોજવી જરૂરી હતી. જેવી કે massage, oral tradition position, stand, reservation, vision વગેરે.

અનુઆધુનિક સાહિત્યસિદ્ધાંતોને સરળ, પ્રવાહી શૈલીમાં પ્રસ્તુત કરવા બદલ અને આવું સુંદર, સમૃદ્ધ વિવેચન-પુસ્તક ગુજરાતી વાચક સુધી પહોંચાડવા બદલ નીતિનભાઈને ખૂબ ખૂબ અભિનંદન.

અવલોકન

પરિચય પુસ્તિકા વિશે ઉર્વી તેવાર

1 *નેશનલ સ્કૂલ ઑફ ડ્રામા :* અમૃત ગંગર 1 *પાતંજલ યોગદર્શન :* યોગેશ પટેલ 1 *બેગમ અખ્તર :* બટુક દીવાનજી 1 *માનસિક રોગોના વિવિધ ઉપચારો :* હર્ષિદા પંડિત 1 *માહિતી મેળવવાનો અધિકાર :* યાસીન દલાલ

પ્રકાશક : પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ, ૨૦૦૫, પ્રત્યેક પુસ્તિકા ક્રાઉન પૃ૦ ૪૮, રૂ. ૧૦

રાષ્ટ્રીય, આંતરરાષ્ટ્રીય, દસ્તાવેજી, એનિમેશન જેવી જુદા જુદા ક્ષેત્રની ફિલ્મો સાથે સંશોધનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા સંકળાયેલા અને ફિલ્મ પસંદગી સમિતિના સભ્ય અને નિર્ણાયક રહી ચૂકેલા **અમૃત ગંગરે *નેશનલ સ્કૂલ ઑફ ડ્રામા*** નામની પરિચય પુસ્તિકા આપી છે. આ રાષ્ટ્રીય નાટ્ય વિદ્યાલયની સ્થાપના પાછળના સંજોગો અને ભૂમિકા દર્શાવ્યાં છે. આ સંસ્થાનું સંસ્થાકીય માળખું સ્થાપના થઈ ત્યારથી અત્યાર સુધીના હોદ્દેદારોની યાદી, તેમની સત્તા અને જવાબદારી, આ સંસ્થાના સુપ્રસિદ્ધ વિદ્યાર્થીઓની યાદી, મુખ્ય પ્રવૃત્તિ અને કાર્યક્રમોની ઝાંખી, રેપર્ટરી કંપની (નાટક મંડળી) અને તેણે ભજવેલાં નાટકોની માહિતી, આ સંસ્થામાં પ્રવેશ મેળવવાની વિધિ, કોર્સ, શિક્ષણનું માધ્યમ, માપદંડો, છાત્રાલયની સુવિધા, છાત્રવૃત્તિની સગવડો, અધિબંધનો, સત્ર અંગેની – ફી અંગેની માહિતી, તેમજ સેમેસ્ટર પ્રમાણે એકમો સાથે પાઠ્યક્રમની વિગતો : એવી આવશ્યક બાબતો આ પુસ્તિકામાં સમાવિષ્ટ છે. એન. એસ. ડી. સાથે સંકળાયેલાં કેટલાંક મીઠાં સંસ્મરણો પણ લેખકે વાગોળ્યાં છે. નાટકોના ફોટોગ્રાફ્સ એન.એસ.ડી.ની પ્રવૃત્તિને સ્પષ્ટ કરી પુસ્તિકાનું મૂલ્ય વધારે છે. આટલી ટૂંકી પુસ્તિકામાં રાષ્ટ્રીય કક્ષાની મહત્ત્વની નાટ્યસંસ્થાનો સર્વાંગી પરિચય મળે છે.

પાતંજલ યોગદર્શન નામની પુસ્તિકાના લેખક **યોગેશ રમણલાલ પટેલ** ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઊંડો રસ ધરાવે છે. તદ્‌વિષયક એમનાં લેખો અને પુસ્તકો પ્રકાશિત થયાં છે આ પરિચય પુસ્તિકામાં તેમણે પાતંજલ યોગદર્શનનો ટૂંકો પરિચય આપ્યો છે. યોગ, સંયમ, તેનાં વિઘ્નો, તે દ્વારા પ્રાપ્ત થતી શક્તિઓ, ફળ અને સિદ્ધિઓને પારિભાષિક શબ્દો અને સૂત્રાત્મક ભાષા દ્વારા સમજૂતી સાથે રજૂ કર્યાં છે. ચિત્તવૃત્તિઓ પર યોગ દ્વારા સંયમ કેળવી કૈવલ્યપ્રાપ્તિના અંતિમ લક્ષ્ય સુધીની પ્રક્રિયા સમજાવી છે. વસ્તુલક્ષી ધોરણે, લાઘવથી, વ્યવહારુ દૃષ્ટાંતો સાથે પાતંજલ યોગદર્શનના વિચારો એમણે પ્રસ્તુત કર્યા છે. આ પરિચય મૂળ ગ્રંથને વાંચવા પ્રેરક બને તેવો છે.

શાસ્ત્રીય તથા ઉપશાસ્ત્રીય સંગીતના ઊંડા અભ્યાસી, લેખક, કટારલેખક, રેડિયો ઑડિશન બોર્ડના ભૂતપૂર્વ સભ્ય **બટુક રણછોડરાય દીવાનજીએ *બેગમ અખ્તર*** પુસ્તિકામાં બેગમ અખ્તરનું જીવનવૃત્તાંત, એમની સંગીતની તાલીમ, તેમની પ્રતિભા, સંગીત સાથેની એમની નિસબત વગેરે દર્શાવ્યાં છે. ને એમનું વ્યક્તિચિત્ર પણ ઉપસાવ્યું છે. તેમના ગાયનની લાક્ષણિક છટા અને શૈલીને સિદ્ધેશ્વરી દેવી સાથેની તુલના દ્વારા સ્પષ્ટ કરી આપ્યાં છે. સંગીતની આબોહવા

રચી આપતા ગાયનનું વર્ણન તાદૃશ અને આહ્લાદક બન્યું છે. ઉપશાસ્ત્રીય સંગીતના ઠૂમરી, દાદરા, કજરી, સાવન, ઝૂલા, હોરી જેવા પ્રકારો વિશે ટૂંકી જાણકારી આપી અંતે ઠૂમરી શૈલીના અન્ય કલાકારોનો જરૂરી ઉલ્લેખ કરી, બેગમ અખ્તરની લોકપ્રિય ગઝલો પૈકીની દસ ગઝલો પરિશિષ્ટ રૂપે આપી છે. બેગમ અખ્તરના જુદા જુદા ફોટોગ્રાફ્સ અને ચિત્રો એમના વ્યક્તિત્વની ઉમદા છબિ દર્શાવે છે.

માનસિક રોગોના વિવિધ ઉપચારો પરિચય પુસ્તકનાં લેખક **હર્ષિદા પંડિત** એસ. એન. ડી. ટી. મહિલા યુનિવર્સિટીનાં માનસશાસ્ત્રનાં નિવૃત્ત અધ્યાપિકા છે. માનસશાસ્ત્ર વિષયક ૧૪ પુસ્તકો, ૨ સંશોધન અહેવાલો અને મનોવિજ્ઞાન-સમાજશાસ્ત્ર વિશેની ૧૩ પુસ્તિકાઓ એમણે પ્રગટ કરી છે. દેશ-વિદેશની કેટલીક સંસ્થાઓ સાથે પણ તેઓ જોડાયેલાં છે. આ પુસ્તિકામાં માનસિક રોગો વિશે પરિચયાત્મક માહિતી પૂરી પાડી છે.

આજની તીવ્ર સ્પર્ધાત્મક અને ભાગ-દોડવાળી જિંદગી ચિંતા અને તણાવનું કારણ બને છે, એ માનસિક રોગો તરફ દોરી જાય છે. મનોદૈહિક (સાયકોસોમેટિક) બીમારીઓ પાછળનાં પરિબળો તરીકે સામાજિક, સાંસ્કૃતિક પરિવર્તનોને તે જવાબદાર ગણાવે છે. માનસોપચારની ચિકિત્સાપદ્ધતિઓ વિશે અહીં તેમણે સરળ ભાષામાં સમજૂતી આપી છે. ફ્રોઈડની મનોવિશ્લેષણની પદ્ધતિ ગેસ્ટાલ્ટવાદીઓની જ્ઞાનાત્મક પદ્ધતિ, સ્કીનરની વર્તાવવાદી પદ્ધતિ તથા અન્ય ઉપચારપદ્ધતિઓમાં સમૂહઉપચારપદ્ધતિ, એરિક બર્નની વ્યવહાર વિશ્લેષણપદ્ધતિ, રોજર્સની મનોનાટ્યપદ્ધતિ, કુટુંબ ઉપચારપદ્ધતિ અને આભાસી-યથાર્થપદ્ધતિ (વર્ચ્યુઅલ રિયાલિટી) જેવી પદ્ધતિઓ જરૂરી દાખલા, વ્યવહારુ ઉદાહરણો, તેની કાર્યપદ્ધતિ, તેનાં પરિણામો, મર્યાદાઓ સાથે ચર્ચા કરી છે તથા કેટલાક મહત્ત્વના માનસશાસ્ત્રીઓનાં પદ્ધતિ અને પ્રદાન વિશે માહિતી આપી છે. મનોચિકિત્સકની આ રોગોની સારવારમાં ભૂમિકા, કાર્યપદ્ધતિ અને દર્દી સાથેનો વ્યવહાર સુસંવાદી અને યોગ્ય હોવો જોઈએ તે દર્શાવવા ઉપરાંત માનસિક રોગોની ચિકિત્સાપદ્ધતિની મર્યાદાઓ અને ચિકિત્સકની મર્યાદા પણ એમણે દર્શાવી છે.

પત્રકારત્વ અને જાહેર માધ્યમને લગતાં ચાળીસથી વધુ પુસ્તકો લખનાર, જાણીતા પત્રકાર અને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના પત્રકારત્વ ભવનમાં અધ્યક્ષ તરીકે કામગીરી બજાવનાર ***યાસીન દલાલની માહિતી મેળવવાનો અધિકાર*** નામની પુસ્તિકામાં તેમની વિષય પરની પકડ જોવા મળે છે.

માહિતી મેળવવાનો અધિકાર કયા અધિકરણમાં સમાવિષ્ટ છે અને તે માટે કઈ કાર્યવાહી કરી શકાય, તે એમણે વિગતે દર્શાવ્યું છે. તેઓ નોંધે છે – માહિતી મેળવવાનો અધિકાર એ કાયદાની રૂએ અપાયેલો અધિકાર છે. પણ મોટા ભાગના લોકો આ અધિકારથી અજાણ છે અથવા તો તેનો ઉપયોગ કરતા નથી. જ્યારે કોઈ આ અધિકારનો ઉપયોગ કરીને કોઈ સરકારી કે અર્ધસરકારી સંસ્થા પાસેથી માહિતી માગે છે તો ઑર્ડિનન્સ, સ્ટેચ્યુટ, જાહેરહિતના બહાને કે પછી સંદિગ્ધ અસ્પષ્ટ પ્રશ્નોને બ્હાને લોકોએ પૂછેલા પ્રશ્નોને ઉડાડી દઈ માહિતી અપાતી નથી. તો કેટલીક વાર અપાયેલી માહિતી ગેરમાર્ગે દોરતી હોય એમ પણ બને છે. જોકે, લેખક કહે છે એમ માહિતીનો દુરુપયોગ પણ સારા એવા પ્રમાણમાં થતો રહે છે. સલામતી, સંરક્ષણ, જાહેરવ્યવસ્થા, ગુનાની તપાસ જેવી બાબતોમાં ઘણુંખરું ખાનગી રહે તે જ ઇચ્છનીય છે.

તેમણે યુનોના મૂળભૂત અધિકારો, અન્ય રાષ્ટ્રો અને રાજ્યોમાં સ્વીકૃત મૂળભૂત અધિકારોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે ને યુનેસ્કોની નીતિ ને સુપ્રિમ કોર્ટના ચુકાદાની પણ આધારરૂપ ચર્ચા કરી છે. ભારત દેશમાં માહિતીનો અધિકાર એ વાણીસ્વાતંત્ર્ય અને અભિવ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યના અધિકારના ભાગ તરીકે સ્વીકારાયો છે. 'એમ્નેસ્ટી' સંસ્થાની વિગતો અને ૨૦૦૨માં પસાર થયેલા માહિતી અધિકારના ખરડામાં ભારતની કેન્દ્ર સરકારે સુધારા-વધારા કરી નવો ખરડો રજૂ કર્યો છે, તેની વિગતો, જોગવાઈઓ, સુધારા-વધારા, એનાં પરિણામો, તેના સભ્યો વિશે પણ રસપ્રદ માહિતી આપી છે.

કાયદા મુજબ પદ્ધતિસર માહિતી મેળવવાની પદ્ધતિ, તેનો સમયગાળો, માહિતી નિશ્ચિત સમયમાં ન મળતાં કરવાની કાર્યવાહી, અપીલની પદ્ધતિ-સમય વિશે માહિતી આપવાની સાથે સાથે સરકાર ક્યારે અને કયા કયા કાયદા દ્વારા માહિતી આપવાનો ઇન્કાર કરી શકે તે પણ દર્શાવ્યું છે. પોલીસની ભૂમિકા વિશે પણ ચર્ચા કરી છે. જુદા જુદા રાજ્યમાં, દેશમાં બનેલી કેટલીક ઘટનાઓ ટાંકીને કાયદો, વસ્તુસ્થિતિ અને પ્રત્યક્ષીકરણ (અમલ) વચ્ચેના અંતરને ઘટાડવું જોઈએ એવી હિમાયત કરી છે. પરિશિષ્ટમાં માહિતી અધિકાર અધિનિયમ ૨૦૦૫ની અગત્યની જોગવાઈઓ, જાહેર સત્તાધિકારીની ફરજો અને માહિતી પંચના અધિકારો અને કાર્યો, અપીલ અને દંડની વિગતો આપી છે.

વાટેઘાટે વિશે સિલાસ પટેલિયા

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રાઉન પૃ. ૧૭૬, રૂ. ૮૦

સ્વ. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના 'ચલ મન વાટેઘાટે'ના પાંચ ભાગમાં પ્રકાશિત થયેલ ગ્રંથોમાંથી પસંદ કરેલા ૫૪ લેખોનો આ સંચય છે.

આ લઘુલેખોમાં સાહિત્ય, કળા, શિક્ષણ, ધર્મ, સમાજ, વાચન, આરોગ્ય, ભારતીય સંસ્કૃતિ, યુવાનોના પ્રશ્નો, સંસ્કારજગત, પ્રકૃતિ અને ભક્તિ આદિ વિષયો અંગે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. બધાજ લેખોમાં લેખકે એમના જીવનમાં ઘટેલી ઘટનાઓના, ક્યાંકથી સાંભળેલી વાતોના, વિશાળ વાચનમાંથી પસંદ કરેલા, ચિંતનના ભાગ રૂપે તારવેલા-સારવેલા અનેક સંદર્ભોને સાંકળી લીધા છે, એથી જે મુદ્દા અંગે તેઓ વાત કરવા ચાહતા હોય એ મુદ્દો વિશદ ને રસપ્રદ બની જાય છે.

આ લઘુલેખોમાં વ્યક્તિવિશેષના પરિચય પણ મળે છે. રેખાંકનો જેવા આલેખોમાં વ્યક્તિની કોઈ વિશેષતાનો રંગ ઊઘડી આવતો અનુભવવા મળે છે. જેમકે – 'નગરમાં આપણે...' નિબંધમાં ઇસ્માઈલભાઈ નાગોરીનો પ્રકૃતિપ્રેમ 'માનવીની પ્રામાણિકતા...' નિબંધમાં અમૃતલાલ યાજ્ઞિક અને ગરીબ ધોબીના વ્યક્તિત્વનું રેખાંકન છે.

નિબંધકારે વાંચેલા અનેક ગ્રંથોના સંદર્ભો પણ રસપ્રદ રીતે આ નિબંધોમાં ઊઘડે છે જેમકે 'વાસનાઓ ઊર્ધ્વગામી...'માં 'ગીતગોવિંદ'નો સંદર્ભ છે. દામ્પત્યજીવનની ચર્ચા કરતાં મહાન સાહિત્યકાર ટૉલ્સ્ટૉયના લગ્નજીવનના સંદર્ભોનું વિશ્લેષણ. આવા વ્યાપક સંદર્ભોને કારણે મૂળ મુદ્દોય વ્યાપક ફલક પકડે છે ને વાચકને વિશેષ જાણકારીય મળે છે. આ નિબંધોનો મૂળ હેતુ તો સરેરાશ માનવીને જીવન પ્રતિ વધુ રસ જાગે, હતાશા નિરાશા ત્યજીને એ ખંતપૂર્વક આગળ વધે અને જીવનમાં મૂલ્યો અને સંસ્કારશીલતાનુંય આગવું મહત્ત્વ છે – એ બાબતો એ સમજે એ દિશામાં એને પ્રેરવાનો છે. અલબત્ત, લેખકની શૈલી આ નિબંધોને બોધ-ચિંતનના ભાર તળે દબાતાં રોકે છે. નિબંધને એ રસાળ ને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

આ નિબંધોમાંથી પ્રગટતું નિબંધકારનું વ્યક્તિત્વ પણ ભાવકને સ્પર્શી જાય છે. નિબંધ વાંચવા ગમે છે એની પાછળનાં બે કારણો છે, એક, નિબંધની સુચારુ શૈલી અને બે, નિબંધકારનું વ્યક્તિત્વ. નિબંધકાર સંવેદનશીલ છે. પ્રકૃતિરાગી છે. જીવનનાં મૂલ્યો પ્રતિ જાગૃત છે ને એ મૂલ્યોની વિનાશકારી ગતિથી ચિંતિત પણ છે. અખિલાઈભર્યા અભિગમથી જ તેઓ જીવનને જુએ છે. એથી પણ નિબંધોને વિશેષ પરિમાણ મળે છે.

એક સમયે અખબારી કૉલમમાં આ લેખો છપાયેલા, પણ આજેય એ તાજા લાગે છે એમાં જ એની ગુણવત્તા છે. રજૂઆતની કળાને કારણે એ હંમેશાં સ્મરણીય બને છે.

વરેણ્ય

સત્યભામારોષદર્શિકાખ્યાન આદિ ત્રણ નાટકોની સમીક્ષા

– દુષ્યંત પંડ્યા

ભારત પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૫૪

ઈતિહાસમાંથી બાતલ સાહિત્ય-તરકટ

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

દુષ્યન્ત પંડ્યાનો મહાનિબંધ 'સત્યભામા રોષદર્શિકાખ્યાન આદિ ત્રણ નાટકોની સર્વાંગીણ સમીક્ષા' (૧૯૫૪, ભારત પ્રકાશન) એના શીર્ષકથી બે-એક મહત્ત્વની બાબત સૂચવે છે. અહીં 'પ્રેમાનંદ' શબ્દને સહેતુક બાદ કરી એના વિવાદને ટાળ્યો છે અને કર્તૃત્વના પ્રશ્ને ગૂંચવાયેલી બાબતથી હટીને માત્ર કૃતિલક્ષી સમીક્ષાનો અભિગમ અપનાવ્યો છે. પરંતુ તેમ છતાં આ પ્રકારની કર્તૃત્વની સંદિગ્ધતા સાથે સંકળાયેલી અને સાહિત્યિક તરકટ(literary forgery)થી રચાયેલી કૃતિઓનું કૃતિલક્ષી મૂલ્યાંકન કઈ રીતે કરવું અને શા માટે કરવું – જેવા પ્રશ્નો ઊઠ્યા વગર રહેતા નથી. (આજે તો હવે અસંદિગ્ધપણે પ્રેમાનંદની સંદિગ્ધ કૃતિઓ તદ્દન બનાવટી માની લેવાયેલી છે) એટલું જ નહીં, આવી બનાવટી રચનાઓનું સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કયા પ્રકારનું સ્થાન હોઈ શકે એ અંગે પણ વિચારવાનું રહે છે.

'વસન્તવિલાસ' જેવી મધ્યકાલીન કૃતિનું કર્તૃત્વ અજ્ઞાત હોય પણ તેથી એના મૂલ્યાંકનમાં કોઈ ફેર પડતો નથી. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર 'ભાનુસિંહેર પદાવલી' વૈયક્તિક ધોરણે રચે અને પોતાનું કર્તૃત્વ જાહેર કરે, તો એના મૂલ્યાંકનમાં પણ કોઈ ફેર પડતો નથી. પરંતુ પ્રયોજનપૂર્વક ગુજરાતની અને ખાસ તો વડોદરાની પ્રાન્તીય અસ્મિતા ઊભી કરવા, બે ત્રણ જણ એકઠા થઈ કૃતિઓ રચે અથવા પહેલેથી રચાયેલી કૃતિઓને થોડાઘણા ફેરફારો સાથે જાણીતા મધ્યકાલીન પ્રેમાનંદ કવિને નામે એને ઠઠારી દે ત્યારે એ પ્રકારની અન્યના કર્તૃત્વયુક્ત અથવા બહુકર્તૃત્વયુક્ત તૈયાર થયેલી અપ્રામાણિક (unauthentic) કૃતિઓને મૂલવવા માટે કયાં ધોરણો હોઈ શકે એ ખોજનો વિષય છે.

પ્રેમાનંદનાં નાટકો પ્રેમાનંદનાં નથી, એ મધ્યકાલીન નાટકો પણ નથી. એનું વાસ્તવ કરામતી છે, મધ્યકાળ એના પર ઓઢાડવામાં આવ્યો છે અને લખાયાનો વર્તમાન એના પર પ્રક્ષેપિત છે. એટલે કે હેતુપૂર્વકના બનાવટી મધ્યકાળનું અને પ્રચ્છન્ન પ્રવેશેલા વર્તમાનનું આ સહિયારું ફરજંદ છે. બૉદ્રિલાર જેવા અનુઆધુનિકતાવાદી વિવેચકે અન્ય સંદર્ભે વિચારેલી સંજ્ઞા આ સંદર્ભે લાગુ પાડીને કહી શકાય કે આ લોકદ્રોહી નકલ (Seditious Simulacram) છે. એમાં વાસ્તવનું સદંતર હનન થયું છે અને આપણી સમક્ષ એક કૃત્રિમ રીતે ઉપજાવી કાઢેલા નમૂનાઓ (Fabricated models) રજૂ થયા છે. અહીં કર્તૃત્વમાં બનાવટ છે, વાસ્તવમાં બનાવટ છે, ભાષાશૈલીમાં બનાવટ છે, એવી અપ્રામાણિક મહોરાંઓ પહેરીને ઊભેલી કૃતિઓને કોઈ કૃતિલક્ષિતાનો આધાર મળી શકતો નથી. આવી અગંભીર કૃતિઓને ગંભીરતાથી લેવી, તપાસવી, એનું ઇતિહાસમાં સ્થાન મુકરર કરવા પ્રયત્ન કરવો, અન્ય ઉત્તમ કવિઓની બાની સાથે એની સરખામણી કરવી, એના રડ્યાખડ્યા ઘટકોનાં વખાણ કરવાં – આ બધું પાછું પોતે જ સવાલ

ઊભા કરે છે.

વળી, દુષ્યન્ત પંડ્યાનો મહાનિબંધ જે દિશા લઈને ચાલે છે તે દિશા પણ પ્રતીતિકર નથી. 'પુરોવચન'માં દુષ્યન્ત પંડ્યાએ લખ્યું છે કે *'વિવેચનના એક નમૂના તરીકે નરસિંહરાવે કરેલી એ ચર્ચા ચિરકાળ સુધી ધન્યવાદને પાત્ર રહેશે પણ કર્તૃત્વની શોધમાં કૃતિઓને આપણે ભૂલી ગયા.'* આ વાત બરાબર નથી. કર્તૃત્વની શોધમાં ચર્ચા ચાલી, ત્યારે કૃતિઓની ભાષાથી માંડીને એની અનેક વીગતોની છણાવટ બહુ સૂક્ષ્મ રીતે ચાલેલી અને નિહિતપણે એમાં કૃતિલક્ષી ચર્ચાઓ થયેલી જ છે. એટલે એવું કહી શકાય એમ નથી કે 'કૃતિસમૂહને લક્ષમાં રાખીને વિવેચન થયું નથી.' નવાઈની વાત એ છે કે પ્રસન્ન ન. વકીલનો 'કવિ પ્રેમાનંદની સંદિગ્ધ કૃતિઓ' (૧૯૫૦, એન. એમ. ત્રિપાઠી લિમિટેડ) પરનો મહાનિબંધ પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યો હતો પણ એના નિષ્કર્ષોનો લાભ લેવાનો અહીં પ્રયત્ન થયો નથી. પ્રસન્ન ન. વકીલનો મહાનિબંધ પ્રેમાનંદની પ્રાચીન સંદિગ્ધ અને અર્વાચીન સંદિગ્ધ કૃતિઓને જુદી તારવતો, એનાં નાટકોની મૂલ્યાંકનલક્ષી સમીક્ષા કરતો, સાહિત્યિક તરકટના સૂત્રધારોને સૂચવતો, સૂત્રધારોનાં પ્રયોજનો તેમજ એમના હેતુઓને ખુલ્લા કરતો વ્યવસ્થિત રીતે લખાયો છે તથા મહાનિબંધનાં સાધનસામગ્રી અને ગ્રંથગ્રંથકાર ઉપરાંત વિષયની સૂચિઓ સહિતનાં પરિશિષ્ટો એમાં શાસ્ત્રીય રીતે સામેલ થયાં છે. આની સરખામણીમાં દુષ્યન્ત પંડ્યાનો મહાનિબંધ મૂલ્યાંકનની અવઢવમાં અટવાતો, ક્યારેક વિરોધાભાસી નિવેદનો કરતો અને ક્યારેક અકારણ બેહૂદા વખાણમાં સરી પડતો પ્રમાણમાં વિક્ષિપ્ત રહ્યો છે. મહાનિબંધની સાધનસામગ્રી અંગે કે એના સંદર્ભગ્રંથો અંગે એમાં કોઈ શાસ્ત્રીય પરિશિષ્ટ નથી. અંતે, લેખકો, નાટકનાં નામ, પાત્રો, પ્રસંગો વગેરેથી સૂચિ વિશેષ કામ આપી શકતી નથી.

દુષ્યન્ત પંડ્યાએ શીર્ષકની સાર્થકતા અંગે, નાટકોના વસ્તુ અંગે, એની પાત્રસૃષ્ટિ અંગે ચર્ચા કરી છે તેમજ નાટકોની ભાવનાસૃષ્ટિ પર અભિપ્રાયો આપ્યા છે. એક બાજુ મહાનિબંધકાર એમ કહે છે કે સંસ્કૃત પ્રણાલિને સંપૂર્ણ રીતે અનુસરવાનો દાવો કરતાં માનવસ્વભાવનો ઊંડો પરિચય દાખવતા બે કૃતિઓમાં વસ્તુ... હોવા છતાં એકંદરે કૌશલ્યયુક્ત વસ્તુગ્રંથનવાળાં નાટકો મહાકવિ પ્રેમાનંદને નામે ચડીને બહાર પડે ત્યારે સામાન્ય વાચક તો ઠીક, પરંતુ વિદ્વાનોયે સ્તબ્ધ થઈ જાય તેમાં શી નવાઈ ? (પૃ. ૧૫૪). તો બીજી બાજુ કહે છે કે 'પરંતુ સખેદ નોંધવું જોઈએ કે રાજત્વનો કે બ્રાહ્મણત્વનો આદર્શ, નારીનું મૂલ્ય, પ્રણયની ભાવના, આ કશું યે નિરૂપવામાં ઉદાત્તતા જળવાઈ નથી. સંસ્કારની જે કક્ષા આ કૃતિઓમાં જોવા મળે છે તે પ્રથમ નથી એટલું જ નહિ પણ ઊતરતી જ છે. નાટકકારમાં તટસ્થતાનું પૂરેપૂરું આરોપણ કર્યા પછી પણ નાટકકારની રુચિ આ કૃતિઓમાં બરાબર વ્યક્ત થાય છે એમ કહેવામાં આપણે એને જરા પણ અન્યાય કરતા નથી. અને એ રુચિ હીન પ્રકારની છે' (પૃ. ૧૪૮)

ઉપરાંત, શ્રીકૃષ્ણ અને સત્યભામાના સંવાદોમાં આ મહાનિબંધકારને દેખાયેલી ભાવક્ષમ શૈલી, ખરેખર તો તત્કાલીન ધંધાદારી રંગભૂમિની રીતિઓ છે. (પ્રેમાનંદની સંદિગ્ધ કૃતિઓના લેખક તરીકે છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ ઉપરાંત નાથાશંકર શાસ્ત્રીનું કર્તૃત્વ વિશેષ ગણાયું છે અને નાથાશંકર શાસ્ત્રી 'શ્રી ભરત નાટ્યોદ્ધારક કંપની' ચલાવતા તેમજ ગોપીચંદ, હરિશ્ચન્દ્ર, રાધાવિલાસ, ચિત્રસેન જેવાં નાટકો રચતા). તો નીચે ટાંકેલી પંક્તિઓ –

સંકોચાયે કાયે કુમુદિની પેઠે તદા ઘણી શોભે;
પ્રાતર દિનકર થોભે થેઈ ક્ષોભે પ્રભા વડે લોભે.

–માં મહાનિબંધકારને કાન્તની સર્વાંગસુન્દરતાની યાદ આવે એ પણ એટલું જ આઘાતજનક છે. કાન્તે આવા નિરર્થ પ્રાસોનો આધાર ક્યારેય લીધો નથી. આથી વધુ આઘાતજનક તો આ મહાનિબંધ સાથે જોડાયેલા ડોલરરાય માંકડના 'પુરોવચન'માં આવતું વિધાન છે. 'તત્કાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કર્તૃત્વના પ્રશ્નને લીધે નહીં, પણ ગુણવત્તાએ પણ આ કૃતિઓ ખૂબ જ નોંધપાત્ર છે. લેખકે કહ્યું છે કે રચનાકૌશલ્યની દૃષ્ટિએ આ રૂપકો રણછોડભાઈની કૃતિઓ કરતાં ચઢિયાતાં છે.'

મણિલાલ જશભાઈ સહિત હરગોવિન્દ કાંટાવાલા, છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ અને નાથાશંકર શાસ્ત્રીએ મળીને વડોદરાના રાજ્યાશ્રયને નભાવવા માટે પ્રેમાનંદનાં જીવન અને સાહિત્યની આસપાસ જે પ્રપંચ-ઉદ્યોગ

ચલાવ્યો અને આખું તરકટ નરસિંહરાવ દિવેટિયાના શાસ્ત્રોથી ખુલ્લું પડી જવા છતાં મનઃસુખરામ ત્રિપાઠી, ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ, કેશવ હ. ધ્રુવ વગેરે જાણતા હોવા છતાં જે રીતે મૂંગા રહ્યા – એથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં મધ્યકાલીન સંશોધનમાં આવેલા વેગને એક સાશંક પરિસ્થિતિમાં મુકાઈ જવું પડ્યું હતું એ ઇતિહાસની એક કડવી સચ્ચાઈ છે. આવા સાહિત્યિક તરકટે રચાયેલી કૃતિઓની આસપાસ ઇતિહાસમાં એને બાતલ કર્યાનાં કૂંડાળાં જ અવશિષ્ટ રહે છે. આજે સાહિત્યકોશોમાં પ્રેમાનંદનાં અધિકરણોમાંથી આવી કૃતિઓને સોલ્લેખ બાતલ ઠરાવેલી જોઈ શકાય છે.

'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ' ભાગ-૨ (ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૧૯૯૦)માં પ્રેમાનંદને નામે ચઢેલી આ બનાવટી નાટ્યકૃતિઓ અકસ્માત નાથાશંકર શાસ્ત્રીના નામે દર્શાવેલી છે. (એ જુદી વાત છે કે આ કૃતિઓના છદ્મકર્તા તરીકે નાથાશંકર શાસ્ત્રી તરફ શંકાની સોય તણાયેલી છે.) એનું અધિકરણ કોઈએ પણ કર્યું હોય પણ મુખ્ય સંપાદક તરીકે આ અધિકરણને ગફલતથી પસાર થવા દીધું એનો અપયશ ક્ષમાયાચના સાથે મારે માથે જ લઉં છું. આખું કોળું ક્યારેક દાળમાં જાય છે એનું આ ઉદાહરણ છે. આવાં કેટલાં કોળાં એમાં તરતાં હશે એની ગણના તો કાળ પર જ છોડી દઉં છું. આપણું વિવેચન ઝીણું કાંતે અને સાવધ કાંતે એની મારે માટે પણ હું રાહ જોઉં છું.

વીસમી સદી સામયિકનું ડિજિટલાઈઝેશન અને વેબસાઈટ

આપણું પહેલું સચિત્ર સામયિક હાજી મહંમદ અલારખિયા શિવજીનું *વીસમી સદી* – જેણે સાહિત્યકળા આદિની ઉત્તમતાને સર્વસુલભતા, સર્વ-પ્રિયતાની દિશામાં લંબાવવાનો મહત્ત્વનો વળાંક દાખવ્યો. ચાર જ વર્ષ (૧૯૧૬થી ૧૯૨૦) ચાલેલા પણ હાજીની નિસબત, ઊંચી સૂઝ અને કળાલક્ષી તેમજ પત્રકારી ફનાગીરીને લીધે તથા રવિશંકર રાવળ જેવા કળાકાર મિત્રના સહયોગને લીધે સામયિક ચિરસ્મરણીય બન્યું છે.

પણ સમય બધું ઢાંકવા-ઝાંખું કરવા લાગે ત્યારે એને ઊંચકી આપવું પડે. એવું બીડું સંકલક **શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યા**એ અને સંપાદક **શ્રી ધીમંત પુરોહિતે** ઝડપ્યું. શ્રી **બિરેન પાધ્યા**એ ડિજીટલાઈઝેશનની તાંત્રિકતા સંભાળી.

આ મિત્રોને પ્રતાપે *વીસમી સદી*ના (અસુલભ પાંચ અંકો સિવાયના) સર્વ અંકો વેબસાઈટ www.gujarativisamisadi.com પર મુકાયા અને એની સીડી પણ બની.

પણ આ સામયિકનાં પાનાં સ્કેન કરીને જેમનાં તેમ મૂકી દઈ કેવળ રક્ષિત કર્યાં નથી. અભ્યાસી – જિજ્ઞાસુને ઉપયોગી થવાય એવી user friendly પદ્ધતિએ એની લેખન અને ચિત્રસામગ્રીને વિવિધ રીતે વર્ગીકૃત કરી છે – જેમકે વર્ષ લેખક, વાર્તા, કવિતા, ચિત્ર-ચિત્રકાર, છબી-છબીકાર, જાહેરખબર આદિ – જેથી જેને જ્યારે જે સામગ્રી જોઈતી હોય તે સુલભ બને.

આ સાથે એમણે એક સરસ પુસ્તિકા કરી છે – ડબલ ડેમી ૩૨ પાનાંની, બહુરંગી મુખપૃષ્ઠવાળી ને આર્ટપેપર પર લખાણો અને ચિત્રોવાળી. એમાં કિશોર વ્યાસ, રજનીકુમાર પંડ્યા, અમૃત ગંગર, ફાલ્ગુની પુરોહિતના લેખો છે – માહિતી અને ચરિત્ર આપનારા, *વીસમી સદી*નો મહિમા કરનારા, વેબસાઈટમાં શું છે તે કહેનારા. પુસ્તિકા સાચવી રાખવી ગમે તેવી છે.

રજનીકુમારે એમના સ-રસ લેખને અંતે નોંધ કરી છે :

હાજીમહંમદ પછી '૧૯૨૨માં મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ બી.એ.ના તંત્રીપદ હેઠળ બીજું *વીસમી સદી* શરૂ થયું હતું જે કદાચ ૧૯૩૨ સુધી ચાલું હતું' (પુસ્તિકા, પૃ. ૧૫). હવે, 'સંવિવાદનાં તેજવલયો'માં કિશોર વ્યાસ લખે છે : 'હાજી પછી *વીસમી સદી*ને એમના મોટા પુત્ર ગુલામહુસેને જુદાંજુદાં રૂપે ચલાવ્યું હતું... એના દિવાળી અંકોની સચિત્રતાએ ધ્યાન ખેંચેલું' (પૃ. ૯૪). હવે, પરિષદનો *'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ'* (ખંડ-૨) *દેસાઈ મણિલાલ ઇચ્છારામ* વિશેના અધિકરણમાં લખે છે : ૧૯૧૨થી ૧૯૨૯ સુધી પિતા ઇચ્છારામના *'ગુજરાતી'*ના તંત્રી થયા. એ બંધ પડતાં ૧૯૩૦થી *'વીસમી સદી'*ના તંત્રી થયા' (પૃ. ૨૫૬). રજનીભાઈ, હવે તમારો સ્રોત બતાવીને આ વિગતને ચોખ્ખી કરો તો *વીસમી સદી* અંગેનું તમારું આ કામ વધુ મહત્ત્વનું બને.

રૂપાન્તર

[સાહિત્યથી સિનેમા]

સૂરજ કા સાતવાઁ ઘોડા (લે. ધર્મવીર ભારતી) ૧૯૯૨ (૧૨મી આવૃત્તિ)

સૂરજ કા સાતવાઁ ઘોડા (દિગ્દર્શક શ્યામ બેનેગલ) ૧૯૯૨

અમૃત ગંગર

[આપણા જાણીતા ફિલ્મ વિવેચક અને એ ક્ષેત્રના અભ્યાસી સંશોધક અમૃત ગંગર આ અંકથી 'રૂપાન્તર' નામે લેખશ્રેણી શરૂ કરે છે. ભારતીય ભાષાઓની તેમજ વિદેશી ભાષાઓની ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓ પરથી થયેલી ખ્યાત ફિલ્મકૃતિઓ – સિનેકૃતિઓને સાથે રાખીને એના કલાકસબને તપાસવાનું એમણે 'પ્રત્યક્ષ'ના નિમંત્રણથી સ્વીકાર્યું છે. માધ્યમ રૂપાંતર કેવો પડકાર બને છે ને કેવાં નોખાં પરિમાણો પ્રગટ કરે છે એનો રસપ્રદ, અને અલબત્ત, અભ્યાસપ્રદ પરિચય એમાંથી મળશે. ફિલ્મસંશોધનની તથા ફિલ્મના ઇતિહાસની કેટલીક બાબતો પણ, જ્યાં એ પ્રસ્તુત હશે ત્યાં, એ મૂકી આપવાના છે. એથી, અભ્યાસમૂલક સાહિત્ય-ફિલ્મના આસ્વાદની સાથે ફિલ્મજગતની કેટલીક ઝીણી બાબતોનો આવશ્યક પરિચય પણ આપણને મળશે.

આ પહેલા લેખમાં, આરંભે એમણે ભૂમિકા કરી છે એ આખી લેખમાળાની ભૂમિકા છે, ને પછી 'સૂરજકા સાતવાઁ ઘોડા'ની તુલનાદર્શી રૂપાંતરચર્ચા કરી છે. હવે પછીના અંકોમાં સીધી જ કૃતિચર્ચા (સાહિત્યકૃતિ અને ફિલ્મકૃતિની ચર્ચા) પ્રસ્તુત થશે.

– સંપાદક]

18

સાહિત્ય અને સિનેમાનો નાતો પુરાણો છે. સોએક વર્ષનો સિનેમાનો ઇતિહાસ કહે છે તેમ ફિલ્મો સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોનું – નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, આત્મકથા, નાટક, કવિતાનું અને સમાચાર વૃત્તાંતોનું પણ, એક યા બીજી રીતે રૂપાન્તર કરતી આવી છે. ઘણાં કૉમિક્સ પુસ્તકોનું પણ (ખાસ કરીને સુપર હીરોની વાર્તાઓ માટે) સિનેમાના પડદા માટે (ને ટેલિવિઝન માટેય) રૂપાન્તર થયું છે. પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓનું ફિલ્મોમાં રૂપાન્તર કરવા માટે હોલિવૂડે ન્યૂયોર્કથી દૂર લૉસ ઍન્જલેસ (એલ.એ.)માં ડેરા નાંખ્યા કારણ કે મોશન પિક્ચર નિર્માતાઓને તખ્તા પર ભજવાતાં નાટકો (સ્ટેજપ્લેઝ)નું સિનેમાના પડદા માટે રૂપાન્તર કરવું હતું. પણ એ માટે અધિકારો મેળવવા માટેના રોયલ્ટી ખર્ચને ટાળવા જેટલું બને તેટલું તેમણે ન્યૂયોર્કથી દૂર જવાનું પસંદ કર્યું ! આપણે ત્યાં ઘણી વાર હિન્દી કે અન્ય ભાષી જનરંજક ફિલ્મ બનાવનાર કહેતા હોય છે કે એમની ફિલ્મનું નિર્માણ કે સર્જન અમુકતમુક સાહિત્યિક કે અન્ય કોઈ ફિલ્મકૃતિની 'પ્રેરણા'થી થયું છે. એ તેના પર સીધી કે આડકતરી આધારિત પણ હોઈ શકે કે નકરી નકલ રૂપે પણ હોઈ શકે. પણ મૂળ કૃતિનો ઉલ્લેખ કે તેની આભારસ્વીકૃતિ કરવાની ઉદારતા કોઈ દાખવે તો આપણને નવાઈ ઊપજે ! જોકે સામાન્ય રીતે ફિલ્મી રૂપાન્તર માટે નિર્માતાઓ એવી સાહિત્યિક કે નાટ્યાત્મક કૃતિઓ પસંદ કરતા હોય છે જે કૃતિઓ બજારમાં સફળ રહી હોય. દાદાસાહેબ ફાળકે જેવાએ પણ પોતાની પ્રથમ મૂક ફિચર ફિલ્મ રાજા હરિશ્ચન્દ્ર (૧૯૧૩) માટે એ જ વિષયનું સફળ નાટક પસંદ કર્યું હતું. સાહિત્ય-પ્રકાશનની સરખામણીમાં ફિલ્મ-નિર્માણ અઢળક પૈસો માગે.

તાત્ત્વિક રીતે આ મુદ્દો આપણને ઇન્ટરટેક્સ્ટ્યુઆલિટી (જેને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર 'આંતરપાઠ્યપરકતા' કહે છે)ના ક્ષેત્રમાં લઈ જાય છે. ઇન્ટરટેક્સ્ટ્યુઆલિટીની કલ્પના સૌપ્રથમ અનુસંરચનાવાદી (પોસ્ટસ્ટ્રક્ચરાલિસ્ટ) લેખક જુલિયા ક્રિસ્ટેવાએ ૧૯૬૬માં કરી હતી. ઇન્ટરટેક્સ્ટ્યુઆલિટી એટલે એક (કે વધારે) પાઠ્યભાગ / ટેક્સ્ટના અર્થનું અન્ય પાઠ્યભાગ વડે ગઠન કરવું. એનો સંકેત લેખક કે સર્જકે અગાઉ રચાયેલી કોઈ કૃતિના અન્ય પાઠ્યભાગમાંથી કશુંક ઉછીનું લીધું હોય એના તરફ અથવા તેના રૂપાન્તર તરફ અથવા તો વાચક એક પાઠ્યભાગ વાંચતાં અન્ય પાઠ્યભાગનું

અનુસંધાન કરે તેના તરફ હોઈ શકે. ખુદ ઇન્ટરટેક્સ્ટ્યુઆલિટીની પરિકલ્પના નિરનિરાળી રીતે કરાઈ છે. સમાલોચક વિલિયમ અર્વીનના કહેવા મુજબ જેટલા ઉપયોગકર્તા એટલા તેના ભાવાર્થો – ક્રિસ્ટેવાની મૂળ દૃષ્ટિને વળગી રહેનારાઓથી લઈને આંતરકથા (ઍલ્યૂઝન) અને પ્રભાવ (ઇન્ફ્લુઅન્સ) વિષે રીતિપ્રિય વાતો કરનારાઓ સહિતના.

ક્રિસ્ટેવાનો પ્રયત્ન ફર્દિનાન્દ દ સૉસ્યોરના સંરચનાત્મક સેમિઓટિક્સના અભ્યાસ સાથે બાખ્તીનની વાકોપવાક (ડાયલોજિઝમ કે હીટરોગ્લોસિયા એટલે બહુવિધ અર્થોની ચકાસણી) થિયરીના દરેક પાઠ્યભાગ (ખાસ કરીને નવલકથાઓ) અને શબ્દમાં સમન્વય કરવાનો છે. આંતરઆત્મપરકતા (ઇન્ટરસબ્જેક્ટિવિટી)નો અન્તર્બોધ (નોશન) ઇન્ટરટેક્સ્ચઆલિટીના અન્તર્બોધને સ્થાનાન્તરિત(રિપ્લેસ) કરે છે. આપણને જણાય છે કે અર્થ લેખકથી વાચક સુધી સીધી રીતે સંક્રામિત નથી થયો પણ તે અન્ય પાઠ્યભાગો દ્વારા મધ્યસ્થિત (મીડિએટ) કે ગળાઈને / ફિલ્ટર થઈને લેખક અને વાચકને વિદિત થયો છે. દા.ત. જેમ્સ જોય્સની નવલકથા *યુલિસિસ* વાંચતાં આપણે તેનું આધુનિક સાહિત્યિક પ્રયોગ તરીકે સંકેતવાચન (ડીકોડ) કરીએ છીએ અથવા મહાકાવ્ય / એપિક પરંપરાની અનુક્રિયા તરીકે અથવા અન્ય કોઈ વાર્તાલાપના ભાગ રૂપે અથવા એકીસાથે બધા વાર્તાલાપોના ભાગ રૂપે વાંચીએ છીએ. રોલાં બાર્થને સંદર્ભીએ તો એવું કહી શકાય કે કલાકૃતિનો ભાવાર્થ એ કૃતિમાં નહીં પણ તેના ભાવકોમાં રહેલો છે. સાહિત્યનું આ જાતનું ઇન્ટરટેક્સ્ટ્યુઅલ અવલોકન એવી પરિકલ્પનાનું અનુમોદન કરે છે. એટલેસ્તો અનુઆધુનિક વિચારધારાએ લોકભોગ્ય સંસ્કૃતિ વિશે પ્રશ્ન ઊભો કર્યો કે કરોડો લોકો જે ફિલ્મોને જુએ છે એ ફિલ્મોને કેમ અવગણી શકાય ? આમ, આપણી બૉલિવૂડની જનરંજક ફિલ્મોની ચર્ચા અંગેની સભાનતા સૌ પ્રથમ પશ્ચિમમાંથી આવી.

કેટલાક અનુઆધુનિક સિદ્ધાંતકારો ઇન્ટરટેક્સ્ટ્યુઆલિટી અને હાયપરટેક્સ્ચ્યુઆલિટીના સંબંધની પણ વાત કરે છે. ક્રિસ્ટેવાના માનવા મુજબ ઇન્ટરટેક્સ્ટ્યુઆલિટી દરેક પાઠ્યભાગને 'અવતરણોનું જડાવકામ' (મોઝેઇક ઑવ્ ક્વોટેશન્સ) બનાવે છે અને એ પાઠ્યભાગોના બૃહદ્ જડાવકામના ભાગ રૂપે હોય છે – જેમ કે દરેક હાયપર પાઠ્યભાગ કડીઓની જાળ (લિન્ક ઑવ્ વેબ્સ) અને પછી સમગ્ર વર્લ્ડ-વાઈડ વેબ (www)નો ભાગ થઈ શકે.

•

ઇન્ટરટેક્સ્ટ્યુઆલિટીના બૃહદ્ અને બહોળા સંદર્ભમાં રહીને સાહિત્ય અને સિનેમાના સંબંધોની વાત કરવાની મારી ઇચ્છા છે, અટપટી સૈદ્ધાંતિક દલીલોની વધારે પડતી લમણાંઝીંકમાં પડ્યા વિના. (છતાં એ સ્વીકારવું પડશે કે કોઈ પણ ફિલ્મકૃતિને ફિલ્મસ્ટડીઝના ગાંભીર્યભર્યાં સૈદ્ધાંતિક પરિમાણોના ત્રાજવામાં જોખી શકાય). નમૂના રૂપે હું કેટલીક હિન્દી સાહિત્યકૃતિઓ પર આધારિત હિન્દી / હિન્દુસ્તાની ફિલ્મકૃતિઓ, ગુજરાતી સાહિત્ય કૃતિઓ આધારિત હિન્દી / હિન્દુસ્તાની કે ગુજરાતી ફિલ્મકૃતિઓ, બંગાળી સાહિત્યકૃતિઓ આધારિત હિન્દી અથવા આપણને પરિચિત હોય એવી બંગાળી ફિલ્મકૃતિઓ, વિદેશી સાહિત્યકૃતિઓ આધારિત હિન્દી / હિન્દુસ્તાની ફિલ્મકૃતિઓ અને વિદેશી સાહિત્ય કૃતિઓ આધારિત વિદેશી ફિલ્મકૃતિઓને આવરી લેવા માટે નમ્ર પ્રયાસ કરીશ. એનાથી કદાચ ગુજરાતી ભાષામાં સિનેમૅટોગ્રાફી વિશે તાત્ત્વિક ને વૈચારિક ચર્ચાનું ફલક વિસ્તરશે. યુરોપ અને ઉત્તર અમેરિકામાં આ વિષય પર ઘણું અને મનનીય લખાયું છે.

વસુધા દાલમિયા કહે છે તેમ ભારતીય સાહિત્યમાં એક નૂતન અને પ્રતિષ્ઠિત નૅરેટીવ ઝૉન્ર (genre) તરીકે નવલકથાનો જન્મ ઓગણીસમી સદીમાં થયો હતો. નૂતન ભારતીય સેટીન્ગ્સમાં નવલકથા મિશ્ર ઝૉન્ર સિવાયની ન હોઈ શકે. ઓગણીસમી સદીના છેવટના દાયકામાં નવલકથાઓના ક્ષેત્રમાં વિવિધ પ્રકારના ગદ્ય-પ્રયોગો થયા હતા પણ *પરીક્ષા ગુરુ* (૧૮૮૨) હિન્દી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા ગણાય છે. તેના લેખક શ્રીનિવાસદાસ (૧૮૫૧-૧૮૮૮) દિલ્હીના મોભાદાર વેપારી કુટુંબના હતા. હિન્દી નવલકથા અને ચલચિત્રના ઉદ્ભવ વચ્ચેના સમયગાળા વચ્ચે બહુ સમય-ફરક નથી – રીતસરનાં ચલચિત્રો જગત સમક્ષ ૧૮૯૫-૯૬માં પ્રદર્શિત કરાયાં હતાં. (દાલમિયા, ડૅમસ્ટીટ : ૧૬૯-૭૦)

યુરોપિયન સાહિત્યમાં પ્રથમ બાયરન અને પછી વૉલ્ટર સ્કૉટે અગ્રણી ભાગ ભજવ્યો હતો. એમના દ્વારા ગ્યોથેની સમજ મુજબનું 'વિશ્વ સાહિત્ય'નું વાસ્તવ બન્યું. અઢારમી સદીના પ્રારંભમાં ઇંગ્લૅન્ડમાં વાચકવર્ગ વધતો

ગયો. આ વૃદ્ધિમાં ત્રણ તબક્કા જોઈ શકાય : (૧) ૧૭૧૦ની આસપાસ નવાં ચોપાનિયાંનો ગાળો જે મધ્ય અઢારમી સદીમાં નવલકથાના ઉદ્‌ભવમાં પરિણમે છે, (૨) ૧૭૭૦થી ૧૮૦૦નો કલ્પિત ઐતિહાસિક રોમાંચકારી નવલકથાનો (સ્યૂડો હિસ્ટોરિકલ થ્રીલર)નો ગાળો, અને (૩) વૉલ્ટર સ્કૉટથી શરૂ થતો આધુનિક ભાવપ્રધાન-પ્રકૃતિવાદી (મૉડર્ન રૉમેન્ટીક-નૅચરાલિસ્ટિક) નવલકથાનો ગાળો. (હૉસર : ૨૧૬) લગભગ આ જ ગાળામાં ઉત્તર અમેરિકા અને યુરોપમાં ચલચિત્ર કે મૂવિંગ ઇમેજને સાકાર કરવાની તડામાર તૈયારીઓ ચાલતી હતી.

નવલકથાના ફિલ્મમાં રૂપાન્તરણ અંગે સામાન્ય રીતે બે પ્રકારની વિચારધારાઓ પ્રવર્તે છે. કેટલાક એવું માને છે કે ફિલ્મકૃતિ મૂળ સાહિત્યકૃતિને વફાદાર રહેવી જોઈએ, અને જો એમ ન થાય તો અસંતોષની લાગણી સર્જાય છે. લગભગ બધી આર્ટ કે કમર્શિયલ ફિલ્મો આવી 'વફાદારી'ને સ્વીકારતી હોય છે. પરંતુ ફિલ્મિક રૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં એમ થવું શક્ય છે ? બંને માધ્યમોનો આંતરિક સ્વભાવ દ્વિરૂપકરણ કે પ્રતિલિપીકરણ અશક્ય બનાવે છે. ફ્રેંચ ફિલ્મચિંતક આંદ્રે બાઝ તેમના નિબંધ 'ઍડેપ્ટેશન, ઑર ધ સિનેમા ઍઝ ડાઇજેસ્ટ'માં કહે છે તેમ કથન અને આકાર (નૅરેટીવ ઍન્ડ ફૉર્મ) સકારણ સંબંધાયેલાં છે – આકાર કથનને પરિવર્તિત કરે છે અને આકાર વડે કથન નિયંત્રિત પણ થાય છે તેથી કથનનું એક માધ્યમમાંથી બીજા માધ્યમમાં પૂરેપૂરું સંક્રામિત થવું અશક્ય છે. બાઝાંના મતે ફિલ્મો સાહિત્યિક મૂળપાઠ (ટેક્સ્ટ)નું 'સંઘનિત' (compact) પાઠાન્તર, સારાંશ, અને 'ડાઇજેસ્ટ' છે, જે મૂળ કથનને ટ્રાન્સફર નહીં પણ ટ્રાન્સફૉર્મ કરે છે. બાઝાં, એ રીતે, બીજી વિચારધારાને અનુસરીને ફિલ્મકૃતિની સાહિત્યકૃતિ પ્રત્યેની ''વફાદારી''નું અનુમોદન નથી કરતા. ફ્લૉબેરની નવલકથા *માદામ બૉવેરી*નો ઉલ્લેખ કરતાં બાઝાં કહે છે : ''જ્યારે હોલીવૂડમાં કોઈ માદામ બૉવેરીની ફિલ્મ બનાવે છે તો ફ્લૉબેરની કૃતિ અને એવરેજ અમેરિકન ફિલ્મ વચ્ચેનો એસ્થેટિક તફાવત એટલો મોટો હોય છે કે એ પરિણામે 'સ્ટાન્ડર્ડ અમેરિકન પ્રોડક્શન' રહી જાય છે. અને એથી ખોટી બાબત એ થાય છે કે એ વસ્તુ હજી પણ *માદામ બૉવેરી* કહેવાય છે.'' (બાઝાં : ૬૬) જો કોઈ ફિલ્મસર્જક મૂળ સાહિત્યકૃતિને નવા આયામો આપે તો તે આવકાર્ય બને. સાહિત્યકૃતિની ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાન્તર થવાની પ્રક્રિયામાં ઘણા ઘટકો ભાગ ભજવે છે અને રૂપાન્તરની ગુણવત્તા સમીક્ષાને અધીન રહે છે.

ઘણા સમયથી નવલકથા બાહ્ય ક્રિયાપરકતામાંથી વધારે ને વધારે પ્રમાણમાં આંતરિક સંચલનો તરફ પ્રવૃત્ત રહી છે – કથાનકથી પાત્ર, સામાજિકથી મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યો તરફ. અનુભવો સાથેના આ પ્રકારના ન્યૂનીકરણ (રિડક્શન) થકી નવલકથાકારની તાત્કાલિક ચેતનાની ચકાસણી શક્ય બને છે. મેન્ડીલોવ એને આધુનિક અન્તર્મુખત્વ કે ઇન્વર્ડનેસ કહે છે. (મૅન્ડીલોવ : ૫૩)

સ્મૃતિ, સ્વપ્ન, કલ્પના જેવી માનસિક અવસ્થાઓને સિનેમા, નવલકથામાં પ્રયોજાતી ભાષાની જેમ પૂરેપૂરી રીતે વ્યક્ત કરી ન શકે. જો સિનેમા માટે સ્ટ્રીમ ઑવ્ કોન્શ્યસનેસને પ્રદર્શિત કરવાનું અઘરું હોય તો દશ્ય- વિશ્વમાં દેખીતી રીતે ગેરહાજર હોય એવી માનસિક અવસ્થાઓને પ્રદર્શિત કરવાનું કામ તો તેનાથી પણ વધારે અઘરું નીવડે. સિનેમા માટે હેન્રી બર્ગ્સાઁ (૧૮૫૯-૧૯૪૧)ની 'ડ્યૂરી' (કાળ)ની કલ્પનાને સાકાર કરવાનું કામ વિશેષ રીતે અઘરું. એમની દલીલ મુજબ અન્તઃસ્ફુરણ (ઇન્ટ્યુઈશન) બુદ્ધિ કરતાં વધારે ગહન છે. તેમનાં પુસ્તકો *ક્રીએટીવ ઇવોલ્યૂશન* (૧૯૦૭) અને *મૅટર ઍન્ડ મેમરી* (૧૮૯૬)માં તેમણે શરીરશાસ્ત્ર અને ચેતન સિદ્ધાંતને અનુરૂપ કરવાની કોશિશ કરી હતી. છેક ૧૯૦૭માં તત્ત્વજ્ઞાન મીમાંસામાં સિનેમાને સાંકળી લેવાનો પ્રથમ પ્રયાસ બર્ગસોઁએ કર્યો હતો. (૧૯૨૭નું સાહિત્ય માટેનું નોબેલ પારિતોષિક એમને મળ્યું હતું.)

સાહિત્ય અને સિનેમાના સંબંધ વિશે ગ્રેગરી કરી અસમપ્રમાણતા (ઍસિમિટ્રી)ના બંને માધ્યમોના કથનકારોનો ભેદ પાડીને વાત કરે છે – એક નિયમન કરતો (કન્ટ્રોલિંગ) અને બીજો સન્નિહિત (ઍમ્બૅડેડ) કથનકાર, દા.ત. શેરલૉક હોમ્સની વાર્તાઓમાંનો વૉટસન નિયમન કરતો કથક છે. જ્યારે આપણે ટેક્સ્ટ વાંચીએ છીએ ત્યારે સન્નિહિત કથનકાર કોઈ કાંઈક કહી રહ્યું છે તેનું ભાન કરાવે છે. ફિલ્મોમાં આવા કથનકારો સામાન્ય છે. અકિરા કુરોસાવાની જાણીતી ફિલ્મ *રેશોમોન* (૧૯૫૧)નાં પાત્રોને યાદ કરો અથવા તો ઑર્સન વૅલ્સની ફિલ્મ *સિટિઝન કેન* (૧૯૪૧)માં ચાર્લ્સ કેનના જીવનની વાતો કહેતાં પાત્રો. સાહિત્ય-સિનેમાનું આવું અવલોકન પણ રસપ્રદ છે. (કરી : ૨૬૬)

વૅલ, સાહિત્ય અને સિનેમાના તુલનાત્મક અભ્યાસ વિશે ઘણીબધી વાતો થઈ શકે અને તેમાંની કેટલીક હું ચોક્કસ કૃતિઓના ઉલ્લેખ કરતી વખતે કરતો રહીશ. અહીં ટૂંકમાં હું કાળ અને અવકાશ (ટાઇમ ઍન્ડ સ્પેસ) વિશે થોડું કહીશ. ઉપયોગમાં લેવાય તેવા ભેદની વાત કરું તો નવલકથા અને ફિલ્મ બેઉ કાળ-કલાઓ ખરી પણ નવલકથાના આકાર-ઘડતરનો સિદ્ધાંત કાળનો છે જ્યારે ફિલ્મના આકાર-ઘડતરનો સિદ્ધાંત અવકાશનો છે. જ્યોર્જ બ્લુસ્ટોન કહે છે તેમ નવલકથા અવકાશને ધારી લઈને કાળ-મૂલ્યોના સંકીર્ણમાં કથનની રચના કરે છે જ્યારે ફિલ્મ કાળને ધારી લઈને અવકાશમાં પોતાના કથનની ગોઠવણી કરે છે. નવલકથા અને ફિલ્મ બેઉ મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે વિરૂપિત કરેલા કાળ અને અવકાશનો ભ્રમ ઊભો કરે છે, પણ તેઓ કાળ અને અવકાશનો નાશ નથી કરતાં. કાળના એક બિંદુથી બીજા બિંદુ પર જઈને નવલકથા અવકાશના ભ્રમને પ્રસ્તુત કરે છે. અવકાશના એક બિંદુથી બીજા બિંદુ પર જઈને ફિલ્મ કાળને પ્રસ્તુત કરે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નિયમની શક્યતાઓને અનુસરીને નવલકથા તેઓનું અન્વેષણ કરવા માટે પ્રવૃત્ત રહે છે. ભૌતિક નિયમની શક્યતાઓને અનુસરીને ફિલ્મ તેઓનું અન્વેષણ પણ કરે છે. આખરે કળામય હેતુ માટે કાળ અને અવકાશ અવિભાજ્ય છે. નવલકથામાં કાળ અગ્રક્રમે અને ફિલ્મમાં અવકાશ અગ્રક્રમે હોઈ શકે. (બ્લુસ્ટોન : ૨૯૧)

18

આવા કેટલાક પ્રાથમિક અને બૃહદ્ વિચારોના મંડપ હેઠળ હું ધર્મવીર ભારતીની જાણીતી નવલકથા *સૂરજ કા સાતવાઁ ઘોડા* (બારમી આવૃત્તિ ૧૯૯૨) અને એ જ નામની શ્યામ બેનેગલની ફિલ્મ (૧૯૯૨) વિશે કેટલીક તુલનાત્મક વાતો કરીશ. અજ્ઞેયજીએ સૂરજ કા સાતવાં ઘોડા લઘુકથાની ભૂમિકા બાંધતાં જે લખ્યું છે તે કદાચ આપણા ઇન્ટરટેક્સ્ટ્યુઆલિટીના સંદર્ભમાં થોડું ઉપયોગી નીવડે : 'સૌથી પહેલી વાત છે તેનું ગઠન. બહુ સીધી, બહુ સાદી, જૂની શૈલીની – બહુ જૂની, જે તમે બાળપણથી જાણો છો – અલેફ઼લૈલાવાળી શૈલી, પંચતન્ત્ર વાળી શૈલી, બોકેચ્છિયો વાળી શૈલી, જેમાં રોજ કિસ્સાઓની મજલિસ જામે છે; પછી વાર્તામાંથી વાર્તા નીકળે છે. બહારથી જુઓ તો આવી શૈલી એ જમાનાની છે જ્યારે બધાં કામ ફુરસદ અને શાંતિથી થતાં હતાં, અને વાર્તા પણ આરામથી અને મજેદાર રીતે કહેવામાં આવતી હતી. પણ શું ધર્મવીર ભારતીને એવી વાર્તા એવી રીતે કહેવી અભીષ્ટ છે ? નહીં, આવું સીધું અને પુરાણાપણું એટલા માટે છે કે તમને ભારતીની વાતની મોકળાશ પ્રતીત થાય, વાત ફુરસદમાં થતાં ટાઇમપાસની નથી; હૃદયને સ્પર્શનારી, બુદ્ધિને હચમચાવનારી છે. મૌલિકતા અભૂતપૂર્વ, પૂર્ણ શ્રૃંખલા-વિહીન નવાપણામાં નહીં, જૂનામાં નવા પ્રાણ સીંચવામાં પણ છે (અને ક્યારેક જૂના પ્રાણને નવી કાયા આપવામાં પણ), અને ભારતીએ બહારથી જૂના દેખાતા ઢંગનો પણ બિલકુલ નવો અને હિન્દીમાં વિશિષ્ટ ઉપયોગ કર્યો છે. અને તે ફક્ત પ્રયોગ-કૌતુક માટે નહીં, પરંતુ એટલા માટે છે કે તેઓ જે કહેવા માગે છે તેના માટે તે ઉપયુક્ત શૈલી છે.'

સૂરજ કા સાતવાં ઘોડા એટલે પ્રેમની વાર્તાઓ, જીવનની વાર્તાઓ જેને ઘણાં 'સૂત્રધારો' વર્ણવે છે. આ વાર્તાઓ સામાન્ય પ્રેમકથાઓથી નોંધપાત્ર રીતે નોખી છે. રોજબરોજના માનવીય પ્રેમ અને ઘૃણા, આશા અને નિરાશા, વિશ્વાસ અને કપટની વાર્તાઓ. જીવનની કઠણ વાસ્તવિકતાઓ અને નિત્યશ્રમને વણી લેતી વાર્તાઓ. પ્રેમની આપણે સ્વીકારી લીધેલી વ્યાખ્યા સામે સૂરજ કા સાતવાં ઘોડા પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. અને આ પ્રક્રિયામાં ધર્મવીર ભારતી પોતાની માર્ક્સવાદી આસ્થાને દૃઢ કરે છે.

સિનેમાસહજ શૈલીની રીતે બેનેગલ કથનની સાદગી ને પ્રવાહિતા ક્લાસિકલ માળખામાં અને મહદ્ અંશે સાહિત્યિક કૃતિને વફાદાર રહીને જાળવી રાખે છે પરંતુ ભારતીની જેમ સિનેમાની કોઈ જૂની સમાંતર શૈલીમાં પ્રાણ પૂરતા હોય એવું નથી જણાતું. અઘરું કામ છે અને તેના વિશે બેનેગલ પૂરતા સભાન છે. આ સંબંધી બેનેગલના સાહિત્ય અને સિનેમા વિશેના વિચારો જાણીએ.

શ્યામ બેનેગલ : 'જ્યારે તમે પુસ્તક વાંચો છો ત્યારે તમારું મગજ સક્રિય થઈ જાય છે અને તમે જાણો છો તેમ

જ્યારે સક્રિય મગજ કોઈ પુસ્તક વાંચે છે ત્યારે એ છલાંગ મારે છે. એ ભવિષ્યમાં છલાંગ મારે છે. એ ભૂત, ભવિષ્ય અને વર્તમાન ત્રણેમાં એકીસાથે છલાંગ મારી શકે છે. કહેવાનો ભાવાર્થ એ કે સક્રિય મગજ માટે એકીસાથે પાંચ-છ પ્રકારની છલાંગો મારવી શક્ય હોય છે. આ કામ સિનેમા સહેલાઈથી નથી કરી શકતું. સિનેમા મગજને એવી રીતે જગવી નથી શકતું, બલકે સિનેમા મગજને સુવડાવી દે છે. એ સિનેમાની નૉર્મલ પ્રોસેસ છે કારણ કે ત્યાં ચિત્રો અગાઉથી બન્યાં-બનાવ્યાં હોય છે. અહીં અઘરું એ છે કે ચિત્ર જોતી વખતે મગજને નવાં ચિત્રો બનાવવા માટે કેવી રીતે પ્રેરિત કરાય.

'સૂરજ *કા સાતવાઁ ઘોડા* જે પ્રકારની કથા છે તેમાં મને લાગ્યું કે આવો પ્રયોગ કરી શકાય. પહેલાં કથાને લો અને તેના બધા રેસા અલગ કરી નાખો અને તેને સિનેમાની ભાષામાં ફરીથી વણો. સૂરજ *કા સાતવાઁ ઘોડા*માં મને એવું જણાયું કે તેમાં ઘણાં સ્તર છે – એક સ્તર તો વાર્તાનું છે. ભારતમાં મધ્યમ વર્ગ માટે રૉમેન્ટિક પ્રેમનું જે પ્રતીક છે, વીસમી સદીનું – એ છે દેવદાસ. હું કહું છું કે શરત્‌ચન્દ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની કથાએ કેટલાંય વર્ષો સુધી ભારતીય યુવા વર્ગ માટે પ્યારનો આદર્શ પ્રસ્તુત કર્યો, સન ૧૯૭૦ સુધી. ત્યાં સુધી અમિતાભ બચ્ચનનો ઉદય હિન્દી સિનેમામાં નહોતો થયો. સિનેમામાં દિલીપકુમારને જુઓ – એ પોતાની દરેક ફિલ્મમાં દેવદાસનું પાત્ર જીવે છે. રાજેશ ખન્ના પણ પોતાની દરેક ફિલ્મમાં દેવદાસ જ હતા. અશોકકુમાર પણ દેવદાસ જ બની રહ્યા. મનોજકુમાર, રાજેન્દ્રકુમાર બધા દેવદાસને જ વારંવાર જીવતા રહ્યા. સૂરજ *કા સાતવાઁ ઘોડા*નો નાયક આપણને એવું બતાવવા માગે છે કે એ પ્રતીકનો કોઈ મતલબ નથી. પરંતુ એ સાચું નથી – જ્યારે એ ઉદાહરણ આપવાનું શરૂ કરે છે તો એ પણ દેવદાસનું પાત્ર રચે છે. બધી વાર એ એવાં ઉદાહરણો આપતો જાય છે. એ પોતાની ખુદની વાતને જ કાપતો જાય છે. તમે દેવદાસના આ પ્રતીકને જુઓ, એ એટલું શક્તિશાળી છે કે સમસ્ત મધ્યમ વર્ગ તેમાં ફસાયેલો હતો. એ વાતે મને પ્રભાવિત કર્યો. હવે જુઓ, સાહિત્યમાં આ વાત કરવી આસાન છે, પણ સિનેમાના પડદા પર આ વાત કરવી ખરેખર મુશ્કેલ છે.

"બીજું સ્તર સૂરજ *કા સાતવાઁ ઘોડા*માં ત્રણ પ્રેમકથાઓ છે. દરેક પ્રેમકથામાં નાયકની જે ઇમેજ છે તે અલગ વયની છે. જમુનાની સાથે તે એવી વયનું પાત્ર છે જેને હજી સૅક્સનું જ્ઞાન નથી. અગિયાર-બાર વરસનો છોકરો. લીલી સાથેનો તેનો સંબંધ વયસ્કનો છે અને સતી સાથે નવું યુવા પાત્ર છે. તમે વાર્તાઓ વાંચો – એ ત્રણે વાર્તાઓ એક જ સમયની છે. એટલે એની પોતાની વય એ જ છે – વાસ્તવિક વય નિશ્ચિત છે પણ વ્યવહારની વય અલગ છે. કારણ કે આપણે અલગ-અલગ રીતે સેલ્ફઇમેજ રચીએ છીએ. દાખલા તરીકે, તમારા પિતા સાથે તમારો જે સંબંધ છે – પિતાની વય ૮૦-૮૫ વર્ષની છે અને તમે ૫૦થી ઉપરના, પણ પિતાની સામે તમે સિગરેટ નથી પીતા. મારો કહેવાનો મતલબ એ છે કે આ વય ફ્રીજ થઈ જાય છે. તો, સાહિત્યમાં વયનું આમ સ્થિર થઈ જવું આસાન છે પણ સિનેમામાં તે ખરેખર મુશ્કેલ છે. હું સિનેમામાં આ જ પ્રયોગ કરી રહ્યો હતો. તેના સિવાય વાર્તાનાં અનેક રૂપો હોઈ શકે. તેને કહેવાના અલગ-અલગ પ્રકારો હોઈ શકે.

"મારી દૃષ્ટિએ સાહિત્ય એક બહુ મોટી કલા છે. સિનેમાને સાહિત્યના સ્તર સુધી પહોંચવા માટે બહુ સમય લાગશે. મારી કોશિશ છે કે સિનેમાને એ તરફ લઈ જવા માટે મદદ કરું. એ આસાન બિલકુલ નથી. હું માનું છું કે સિનેમા એક એવી કલા છે જેમાં અનેક સંભાવનાઓ છે, જે અત્યાર સુધી બહાર નથી આવી શકી. હું ઇચ્છું છું કે આ અનેક સંભાવનાઓની શોધમાં હું પણ કાંઈક યોગદાન આપી શકું." (*કથાચિત્ર*, સિનેમા કા હિન્દી ત્રૈમાસિક, લખનૌ : ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૨)

ધર્મવીર ભારતીની વાર્તા વૈચારિક અને આકારિક બાંધણીની રીતે વિચક્ષણ છે. પુસ્તકમાં તેની ઓળખ જ 'એક નયે ઢંગ કા લઘુ ઉપન્યાસ' તરીકે કરાઈ છે. *ગુનાહોં કા દેવતા* પછી સૂરજ *કા સાતવાઁ ઘોડા* ભારતીની બીજી કથાકૃતિ છે. એનું કથાવસ્તુ ઘણી વાર્તાઓમાં ગૂંથાયેલું છે, પણ તેમાં અજ્ઞેય કહે છે તેમ 'એક વાર્તામાં અનેક વાર્તાઓ

નહીં, અનેક વાર્તાઓમાં એક વાર્તા છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાં જેવી રીતે એક જ ફલક પર પરસ્પર ઘણી ઘટનાઓનું ચિત્રણ કરીને તેની વર્ણનાત્મકતાને સંપૂર્ણ બનાવવામાં આવે છે, જેમાં એક ઘટનાચિત્રની સ્થિરતાને બદલે એક ઘટનાક્રમની પ્રવાહિતા હાંસલ કરાય છે. એ જ રીતે આ સમાજચિત્રમાં એક જ વસ્તુને ઘણાં સ્તરો પર, કેટલાય લોકોથી અને કેટલાય કાળક્રમોમાં જોવાનો અને દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે, જેનાથી તેમાં દેશ અને કાળ બેઉનો પ્રસાર પ્રતિબિમ્બિત થઈ શકે.'

ભારતીની આ વિશિષ્ટ કથાની બાંધણી આ પ્રકારની છે : ઉપોદ્‌ઘાત / **પહલી દોપહર** – નમક કી અદાયગી અર્થાત્ જમુના કા નમક માણિક ને કૈસે અદા કિયા / અનધ્યાય. **દૂસરી દોપહર** / ઘોડે કી નાલ – અર્થાત્ કિસ પ્રકાર ઘોડે કી નાલ સૌભાગ્ય કા લક્ષણ સિદ્ધ હુઈ / અનધ્યાય. **તીસરી દોપહર** / શીર્ષક માણિક મુલ્લા ને નહીં બતાયા / અનધ્યાય. **ચૌથી દોપહર** – માલવા કી યુવરાની દેવસેના કી કહાની / **પાંચવીં દોપહર** – કાલે બેંટ કા ચાકૂ / **છઠી દોપહર** / કમાગત – પિછલી દોપહર સે આગે / અનધ્યાય. **સાતવીં દોપહર** / સૂરજ કા સાતવાઁ ઘોડા – અર્થાત્ વહ જો સપને ભેજતા હૈ.

આ બાંધણી ખૂબ સિનેમાસહજ છે અને બેનેગલ તેને મોટે ભાગે અનુસરતા રહ્યા છે. નવલકથામાં ઉપોદ્‌ઘાતમાં મનોગતને તેઓ કોઈ ગૅલેરીમાં આપણા વિશ્વવિખ્યાત ચિત્રકાર ગુલામ મહંમ્મદ શેખના ચિત્રો જોતાં પાત્ર શ્યામ (રઘુવીર યાદવ) દ્વારા પ્રગટ કરે છે. ઉપોદ્‌ઘાતમાં નાયક માણિક મુલ્લા વિશેની અંગત માહિતી, તેમની પ્રિય વાર્તાઓ અને વાર્તા કહેવાની ટેકનિકો, વાર્તાઓ પાછળની તેની ફિલસૂફી, વ.નો વાચક / પ્રેક્ષકને પરિચય થાય છે. શેખ સાહેબના મલ્ટીપલ સ્તરોમાં વાર્તાઓ આલેખતાં ચિત્રો સિનૅમેટોગ્રાફિક રીતે અસરકારક રીતે કામ કરે છે : ચિત્રોનાં ઘરો, શેરીઓ, સ્ત્રીપાત્રો – એનાં ફોરગ્રાઉન્ડ-બૅકગ્રાઉન્ડના માહોલને – ફિલ્મના પાત્રની સાથે આપણે પ્રેક્ષકો પણ જોઈએ છીએ (સિનેમામાં સન્નિહિત પાત્રનું આ ઉદાહરણ હોઈ શકે), એની સાથે ફિલ્મનાં ટાઇટલ્સ આવતાં જાય છે અને થોડી ક્ષણોમાં ધ્વનિપટ્ટી પર એ પાત્રના મનને બાહ્ય રૂપ મળતાં / ઍક્સ્ટેરિઅર થતાં પ્રેક્ષકને એ પાત્રની અને માણેક મુલ્લાની માહિતી મળે છે. પછી, ચિત્રો જોતાંજોતાં, મોનોલોગ : ''એવું લાગે છે કે આ શેરીઓના સૂરો કાનોમાં ગુંજી રહ્યા છે. આવી શેરીમાં મારું બાળપણ વીત્યું હતું. અને પછી શરૂ થયા રોજના માણિક મુલ્લાને ત્યાં જમાવાતા અડ્ડા. માણિકબાબુ બહુ દિલચસ્પ માણસ હતા... એમની રેલવેની નોકરી, કેવી રીતે વાર્તાનું રાજકારણ પરથી પ્રેમ પર આવવું, ઇ.''

ચિત્રની શેરી પરથી દૃશ્ય સાચી શેરી પર સુપરઈમ્પોઝ થાય છે. સમસ્ત ફિલ્મ મુંબઈના ચાંદીવલી સ્ટુડિયોમાં શૂટ થયેલી (માત્ર મંદિરનું દૃશ્ય ફિલ્મ સિટીમાં શૂટ થયું હતું.) મંદિર તરફ જતા ટાંગાનો રસ્તો પણ ફિલ્મ સિટીનો છે) મહોલ્લો એસ્ટાબ્લીશ થતાં કૅમેરા પૅન થઈને માણેક મુલ્લાના ઘરની બારી પર આવે છે જેમાં મુલ્લા (રંજિત કપુર) લૉંગ શોટમાં દેખાય છે. કટ ટુ ક્લોઝ અપ – તરબૂચ કાપી રહેલા મુલ્લાં તેમના અડ્ડા-દોસ્તોને કહે છે : ''કહેવતમાં જે કાંઈપણ હોય, પ્રેમમાં તરબૂચ ભલે ચાકુ પર પડે કે ચાકુ તરબૂચ પર, નુકસાન હંમેશાં ચાકુને થાય છે. એટલે જ જેનું વ્યક્તિત્વ ચાકુ જેવું તેજ અને ધારદાર હોય તેણે દરેક સ્થિતિમાં એ મુસીબતમાંથી બચવું જોઈએ.'' અને પછી ટાગોર વિશે મિત્રોને પૂછે છે (તેમના ઘરની દીવાલ પર ટાગોરનું પોટ્રેઇટ લટકેલું છે. વાર્તાલાપની વચ્ચે વચ્ચે તરબૂચ ખાતાં ખાતાં પોતાના મતો રજૂ કરતા ત્રણે મિત્રો – શ્યામ, પ્રકાશ (રાકેશ ધાર), ઓંકાર (સિરામ્હમદ)ને કેમેરા ઝડપતો રહે છે. ટાગોરે કલ્પેલી વિરહિણી નારી વિશે મુલ્લા વાત કરે છે, એ નારીના પ્રકારો જણાવે છે. એક મિત્રના હાથમાં શરદબાબુની નવલિકા દેવદાસ જોતાં મુલ્લા છંછેડાઈ જાય છે. ''મારા ઘરમાં બીજાનું પુસ્તક ?'' અહીં જાણે કે રવિબાબુ-શરદબાબુનો વાદાનુવાદ (પૉલેમિક્સ) ઊપસતો દેખાય. આ બધાં દૃશ્યો અને સંવાદો પુસ્તકના ઉપોદ્‌ઘાતના ભાગ રૂપે છે. તેમાં આવતી કેટલીક વિગતો પણ દૃશ્યો આવરી લે છે. દા.ત. દીવાલ પર લટકાવેલો એક ફોટો જેના પર લખ્યું છે, ''ખાઓ, બદન બનાઓ.'' ચર્ચામાં એક મિત્ર મુલ્લાને

દલીલબાજી છોડીને કોઈ વાર્તા કહેવાનું કહે છે. બારીમાંથી સામેના ઘર તરફ મુલ્લા નજર ફેરવે છે અને શરૂ થાય છે વાર્તા : ''નમક કી અદાયગી.'' મુલ્લા પોતે વાર્તાનું પાત્ર (માણિક) છે એટલે પ્રથમ પુરુષ કથનમાં જ વાર્તા રજૂ થાય છે, ધર્મવીર ભારતીના પાઠ્યભાગના અંશ રૂપે. અહીં પીયૂષ શાહના કુશળ પ્રકાશ સંયોજન, લઘુતમ અને નિયંત્રિત કૅમેરા મૂવમેન્ટ્સને લીધે દૃશ્યો સંવાદોથી ભરેલાં હોવા છતાં કંટાળાજનક રીતે નાટકીય નથી લાગતાં. ફિલ્મમાં પીયૂષ શાહનો કૅમેરા એક પાત્રમય બની જાય છે – ફિલ્મના પ્રવાહથી સંવાદિત રહીને.

છોકરડા માણેકનું ઘર અને તેના ઘરની પાસે નાની કોઠી, તેની પાછળ નાનો વરંડો, વરંડામાં એક ગાય, કોઠીમાં એક છોકરી, એનું નામ જમુના. અને પછી જમુનાને તેના પાડોશી યુવાન તન્ના સાથે, દેવદાસ અને પાર્વતી જેવો પ્રેમસંબંધ. જમુનાને શરદબાબુની કથા દેવદાસના સંવાદો મોઢે થઈ ગયા છે. કસબી બેનેગલ નરી વિવરણાત્મકતાના તંગ દોરડા પર સમતોલ રહે છે, ફિલ્મનો પૂરો માહોલ જાળવીને. ભારતી-બેનેગલની જુગલબંદી સમાંતર છે. એક વાર્તા (બપોર)થી બીજી વાર્તા (બપોર) પર બેનેગલ ભારતીના 'અનધ્યાય'નો જ આશરો લે છે. માણેક મુલ્લાની પ્રથમ વાર્તાના અંતે બધા હસે છે. એક શ્યામ (યાદવ)જ દુખી છે. એ જમુનાને વ્યક્તિગત રીતે ઓળખતા નથી. પણ '....આજે નેવું ટકા છોકરીઓની પરિસ્થિતિ જમુના (રાજેશ્વરી સચદેવ) જેવી છે. એ બિચારી શું કરે ? તન્ના (રીજુ બજાજ) સાથે એ પરણી ન શકી. તેના પિતા દહેજ આપી ન શક્યા. શિક્ષણ અને મન બહેલાવવાના નામે તેને મળી 'મીઠી કહાનિયાં, સચ્ચી કહાનિયાં, રસભરી કહાનિયાં', તો બિચારી બીજું કરી પણ શું શકતે ? એ જ રડવાની વાત છે. એમાં હસવાની શું વાત. બીજા પર હસવું ન જોઈએ. દરેક ઘરમાં માટીના ચૂલા હોય છે, વ.વ.'' શ્યામની વાત સાંભળીને બધાના જીવ ભરાઈ ગયા અને પછી ધીમે ધીમે બધા સૂઈ ગયા. ફિલ્મમાં વાર્તાના ટ્રાન્ઝીશન માટે માણિક મુલ્લા કહે છે : ''જમુના પરણીને સુખરૂપ રહેતી હતી, ચિંતાની કોઈ વાત નહોતી.''

બીજી વાર્તાની માગણી. સામાન્ય રીતે ભારતી એક વાર્તાથી બીજી વાર્તાના સંક્રમણ રૂપે અનધ્યાય મૂકે છે, ફિલ્મમાં બેનેગલ તેને સળંગ પ્રવાહી કથનની રીતે ગૂંથી લે છે.

'દૂસરી દોપહર'ની બીજી વાર્તાને આરંભે મુલ્લા, મિત્રોને દરવાજા પર જડેલી ઘોડાની નાળ તરફ જોવાનું કહે છે. રોજની જેમ આજે પણ તરબૂચની લિજ્જત કાયમ છે. દરેક વાર્તાને તેનું બાઉન્સીન્ગ બૉર્ડ મળી રહે છે. જમુનાનાં લગ્ન એનાથી ઘણી મોટી ઉંમરના જમીનદાર સાથે થાય છે. તેને સંતાનપ્રાપ્તિની ચિંતા સતાવે છે. ચિંતાનિવારણ માટે જ્યોતિષની સલાહ મુજબ કારતક મહિનાની વહેલી સવારે 'ગંગામાં નાહીને ચન્ડીદેવીને પીળાં ફૂલ અને બ્રાહ્મણોને ચણા, જવ અને સોનું' દાનમાં આપવાનું નક્કી થાય છે. પણ આટલી વહેલી સવારે જવું કોની સાથે ? પતિ વૃદ્ધ છે. છેવટે જમુના રામધન ટાંગાવાળા (રવિ ઝંકડ) સાથે જવા તૈયાર થાય છે. ટાંગાવાળાને તો એટલું જ જોઈતું હતું. રામધન સલાહ આપે છે : ''કપાળ પર સફેદ તિલકવાળા ઘોડાના જમણા પગની ઘસાયેલી નાળ ચન્દ્રગ્રહણના દિવસે પોતના હાથે કાઢીને તેની વીંટી બનાવીને પહેરે'' તો તેની બધી કામનાઓ પૂરી થશે. વીંટીના પ્રતાપથી જમુના ગર્ભવતી થાય છે ! પુત્રજન્મ. આનંદ-મંગળ. જમુનાના વૃદ્ધ જમીનદાર પતિને હવે વારસદાર મળી ગયો છે. નાનકડા દીકરાને રમાડતાં રમાડતાં તેમનું પ્રાણપંખેરુ ઊડી જાય છે. જમુના વિધવા બને છે. રામધન ટાંગાવાળો આ બધો ખેલ ખુશીથી જોતો રહે છે. આટલી મોટી હવેલીમાં જમુના એકલી રહે તે યોગ્ય નહોતું તેથી તેણે રામધનને એક ઓરડો આપ્યો અને ''પવિત્રતાથી જીવન વિતાવવા લાગી.'' મિત્રોના આગ્રહથી પોતાને ઘોડાની નાળ ક્યાંથી મળી તેનો પણ માણિક મુલ્લા ખુલાસો કરે છે. બેનેગલ તેને ભારતીની વાર્તા મુજબ દૃશ્યાત્મક કરે છે. કોઈપણ વાર્તા કોઈક નિષ્કર્ષવાળી હોવી જોઈએ તેવો આગ્રહ સેવનારા માણિક મુલ્લા આ વાર્તાનો નિષ્કર્ષ પણ મિત્રો સમક્ષ રજૂ કરે છે.

આ વાર્તાના 'અનધ્યાય'માં હકીમજીના ચબૂતરા પર પોતપોતાના ખાટલા અને પથારીઓ લઈને સૌ મિત્રો એકઠા થયા છે. વાતચીતમાં થયેલા નાટકીય વાદવિવાદને

ભારતી રજૂ કરે છે – પોતાના માર્ક્સવાદી અભિગમ ને અનુભવને સંદર્ભ આપીને. વાર્તાનું માર્ક્સવાદી અર્થઘટન આપતાં પ્રકાશ કહે છે, 'જમુના માનવતાના પ્રતીકરૂપ છે. મધ્યમ વર્ગ (માણિક મુલ્લા) અને સામંત વર્ગ (જમીનદાર) તેનો ઉદ્ધાર કરવામાં સફળ રહ્યા. અંતમાં શ્રમિકવર્ગે (રામધન) તેને નવી દિશા બતાવી.''

ત્રીજી બપોર. માણેક મુલ્લા વાર્તાનું શીર્ષક નથી કહેતા. અહીં માણેક મુલ્લા તન્નાની વાત કહે છે. વાર્તામાં તેની ત્રણ બહેનો છે. ફિલ્મમાં બે છે અને તેમાંની એકનાં ''બાળપણથી પગનાં હાડકાં ખરાબ થઈ ગયાં હતાં.'' વાર્તાનાં નાટકીય તત્ત્વો – બફારાવાળું વાતાવરણ, મહેસર દલાલની ઇશ્કબાજી, તન્ના તરફની તેમની ક્રૂરતા, સાબુ બનાવીને વેચનારી વણજારણ છોકરી (સતી), તન્નાની રેલવેમાં નોકરી અને તેનું તીર્થયાત્રિણી જમુનાને કોઈ રેલ્વે પ્લૅટફૉર્મ પર મળવું, ત્યાં જ રેલવે અકસ્માતમાં તન્નાના બંને પગ કપાઈ જવા. ઇ. બનાવોને બેનેગલ ભારતીનાં વર્ણનોને અનુરૂપ રૂપાંતરિત કરે છે. અને હવે અનધ્યાયમાં વાતાવરણ અતિવાસ્તવિક (સર્‌રીયલ) બનતું જાય છે. અનધ્યાયમાં આવતા મોનોલોગને ફિલ્મમાં શ્યામ વાચા આપે છે : ''સ્વર્ગનું ફાટક. રૂપ, રેખા, રંગ, આકાર કશું નહીં... અતિયથાર્થવાદી કવિતાઓ, જેનો અર્થ કશો નહીં... ફાટક પર રામધન બેઠો છે. અંદર જમુના શ્વેતવસના, શાંત, ગંભીર. તેની વિશૃંખલ વાસના... ફાટક પર ઘોડાની નાળો જડેલી છે. એક, બે, અસંખ્ય. દૂર ધૂંધળી ક્ષિતિજમાંથી એક પાતળા ધુમાડાની રેખા જેવો રસ્તો જઈ રહ્યો છે... વાદળમાં એક ટૉર્ચ પ્રગટી રહે છે. રસ્તા પર તન્ના આવી રહ્યા છે. આગળ તન્ના, કપાયેલા પગને ઘસડતા, પાછળ તેની બે કપાયેલી ટાંગ લથડતી આવી રહી છે.... આવા વાતાવરણમાંથી ઊપજે છે ચોથી બપોરની વાર્તા : માળવાની યુવરાજ્ઞી દેવસેનાની વાર્તા. માણિક મુલ્લા : 'આજકી કહાનીકા ઘટનાકાલ કેવલ ચૌબીસ ઘણ્ટેમેં સીમિત રહેગા – ૨૯ જુલાઈ સન ૧૯.... કો સાયંકાલ છહ બજે સે ૩૦ જુલાઈ સાયંકાલ છહ બજે તક. (વર્ષ ૧૯સો પછીનો ઉલ્લેખ કર્યા વિના બેનેગલ તેમની ફિલ્મકૃતિમાં આ પાઠ્યભાગ અકબંધ રાખે છે.)

અહીં માણેક મુલ્લા રૉમેન્ટીક નાયક રૂપે આવે છે. નાયિકા લીલી (પલ્લવી જોશી) સાથે. લીલી એટલે સ્કંદગુપ્તની દેવસેના. લીલીનાં લગ્ન તન્ના સાથે થવાનાં છે. એક દિવસ પહેલાં માણેક-લીલી મળે છે. લીલીની બહેન કમ્મોની સાથે દેવદાસ ફિલ્મ જોયાની વાત કરે છે અને, લગ્ન પછી પ્રથમ વાર પારો મનોરમાને મળે છે, એ દૃશ્યનું વિગતવાર વર્ણન કરે છે. માણેક મુલ્લા સ્કંદગુપ્ત-દેવદાસની વાત કરે છે, પુસ્તકમાંથી કેટલાક અંશો વાંચે પણ છે. ફિલ્મના આ ભાગમાં બેનેગલ પ્રથમ યુગલગીત *(યે શામે, સબ કી સબ શામે, ક્યા ઇનકા કોઈ અર્થ નહીં...)* લીલીના સ્વપ્ન-દૃશ્ય રૂપે અને સિનેમા-સહજ રીતે (કદાચ ફિલ્મને વધારે રસાળ બનાવવાના આશયથી) લાવે છે. વનરાજ ભાટિયા દ્વારા સંગીતબદ્ધ કરાયેલું ગીત કાવ્યાત્મક અને કર્ણપ્રિય છે. પોતે સતીના સંબંધમાં કેવી રીતે ફસાયા તેના ઉદાહરણ રૂપે પણ માણેક મુલ્લા શરદચન્દ્ર ચેટરજીના દેવદાસ મુખર્જી, પારો અને ચન્દ્રમુખીનો આશરો લે છે. અડ્ડામાં પ્રશ્ન ઊઠે છે વાર્તાની ટેકનિકનો. મુલ્લાનો જવાબ : ''મને ફ્લૉબેર, મોપાસાં અને ચૅખવ જેવા લેખકો પસંદ છે કારણ કે તેઓ વાચકને જકડી રાખે છે. ખાસ કરીને ચેખવ, એમની સામે કોઈ પણ વસ્તુ મૂકો ને એ વાર્તા સર્જી શકે.''

ગીત સિવાયનાં દૃશ્યો ભારતીના પાઠ્યભાગોમાંથી જ સ્ફુર્યાં છે. જે અગત્યની છે તે રૂપાન્તરની પ્રક્રિયા. તેમાં નાટકીય બોલકાપણા (જે ફક્ત શાબ્દિક રીતે નહીં પણ દૃશ્ય રીતે પણ થઈ શકે દા.ત. લાઉડ અને આડેધડ ક્લોઝઅપ્સનો ઉપયોગ, ઘોંઘાટમય સાઉન્ડ ટ્રૅક, વ.)નો તેમજ કૅમેરાની ચબરાક બનવાની વૃત્તિનો અભાવ સિનેમૅટોગ્રાફીની રીતે આવકાર્ય છે.

માણેક મુલ્લાના ચેખવ-સંદર્ભ પાછળનું રહસ્ય પાંચમી બપોરની વાર્તામાં છતું થાય છે. અહીં વાર્તા સીધી થ્રીલરની રીતે 'કાલે બેંટ કા ચાકૂ' પર જાય છે. ચેખવની જેમ મુલ્લાને વાર્તા માટે કોઈ એક વસ્તુની જ જરૂર છે. કાળા હાથાવાળા ચાકુને જોઈને મુલ્લા કહે છે, 'આ તો એની વાર્તાનું કેન્દ્રબિંદુ છે.' ચાકુને જોઈને મુલ્લાની આંખો સામે સતીનું સ્મૃતિચિત્ર સળવળે છે. 'જ્યારે તે મને છેલ્લી

વાર મળી હતી અને હું તેની સામે આંખ ઉઠાવીને જોઈ પણ નહોતો શક્યો ત્યારે તેના હાથમાં આ જ ચાકુ હતું.' અને પછી સતીની વાર્તાને ભારતીના દ્વિતીય આત્મા જેવો શ્યામ સંક્ષેપમાં રજૂ કરે છે. ફિલ્મમાં મુલ્લા પોતે. કાળા હાથાવાળો ચાકુ કેટકેટલાં રહસ્યો ખુલ્લાં પાડે છે – વાસના, સ્વાર્થ, પ્રેમ, નિષ્ઠા, જિજીવિષાના વ્યક્તિગત ને સામાજિક સચ્ચાઈઓનાં રહસ્યો, જેના કેન્દ્રબિંદુમાં મહેનતકશ વણજારણ સતી છે.

વાર્તાની વર્ણનાત્મકતાને બેનેગલ સાદગીથી સિનેમૅટોગ્રાફીમાં ઢાળે છે, ભારતીના પાઠ્યભાગને છંછેડ્યા વિના. સિવાય કે ફિલ્મના આ ભાગમાં પણ બેનેગલ એક ઔર ગીત ઉમેરે છે જે બિલ્કુલ આઇટમ નંબર નથી બનતું. માણિક મુલ્લાએ પઠન કરેલી કવિતા – *તુમ જગી સુબહ યા જગા તુમ્હારે પલકોં બીચ વિહાલ / પુલકિત પંખડીઓં પર પ્રેમ...* સતી હસીને માણેક મુલ્લાને કહે : આને શું કવિતા કહેવાય ? તેં બન્ના ને હિન્દોલા સાંભળ્યા છે ? લે હું સંભળાવું છું. અને પછી તેના વણજારા – લહેકામાં ગાય છે : *નીમિયા કા પેડ ઝીની કાટે હો બાબા / નીમિયા બસેરા ચીડિયા, હો...* ભારતીની વાર્તામાં આ પ્રકારનું વર્ણન છે : '.... જો કુછ સતીસે નહીં કહ પાતે થે ઉસે ગીતોંમેં બાંધ ડાલતે થે પર જબ કભી સત્તી કે સામને ઉન્હોંને ઉસે ભુનભુનાને કા પ્રયાસ કિયા તો સતી હંસતે હંસતે લોટ-પોટ હો ગઈ ઔર બોલી, તુમને બન્ના સુના હૈ ? સાંઝી સુની હૈ ? ઔર તબ વહ મુહલ્લેમેં ગાયે જાને વાલે ગીત ઇતની દર્દભરી આવાઝ મેં ગાતી થી કિ માણિક મુલ્લા ભાવવિભોર હો ઊઠતે થે ઔર અપને ગીત ઉન્હેં કૃત્રિમ ઔર શબ્દાડમ્બરપૂર્ણ લગને લગતે થે...' આમ દેખીતી રીતે ભારતી જ બેનેગલને ગીતો માટે બાઉન્સીન્ગ બૉર્ડ પૂરું પાડે છે.

વાર્તામાં 'અનધ્યાય' ટ્રાન્ઝિશન માટે એન્જિનનું કામ કરે છે. છઠ્ઠી બપોરની વાર્તા (ક્રમાગત – પિછલી દોપહર સે આગે) પછીના 'અનધ્યાય'માં આપણે સાતમી બપોરના સૂરજના સાતમા ઘોડા તરફ આગળ વધીએ છીએ પણ અનધ્યાયનાં અતિવાસ્તવવાદી દશ્યો મારફતે. ચિમની સે નિકલને વાલે ધૂંએ કી તરહ એક સતરંગા ઇન્દ્રધનુષ ધીરે ધીરે ઊગ રહા હૈ ! આકાશ કે બિચોંબિચ આ કર વહ ઇન્દ્રધનુષ ટેંગ ગયા હૈ... ઇન્દ્રધનુષ કે દોનોં ઓર પ્યાસે હોઠ ઔર નજદીક આ જાતે હૈં... તન્નાકે દોનોં કટે હુએ પૈર રાક્ષસોં કી તરહ ઝૂમતે હુએ આતે હૈં ! ઉનમેં નયી લોહે કી નાલેં જડી હૈં... ઇન્દ્રધનુષકી છાયા તમામ પહાડોં ઔર મૈદાનોં પર તિરછી હો કર પડતી હૈ માતાએં સિસકતી હૈ ! જમુના, લીલી, સત્તી... એક કાલા ચાકુ ઇન્દ્રધનુષ કો રસ્સે કી તરહ કાટ દેતા હૈ... દોનોં હોઠ ગોશ્ત કે મુરદા લોથડોં કી તરહ ગિર પડતે હૈ...

ફિલ્મમાં પણ આ દશ્ય મહદ્ અંશે શાબ્દિક રૂપે ઊપસે છે. સિવાય કે મિત્રો સાથેના વિવાદમાં માણેક મુલ્લા સામે નાટકીય અચરજ રૂપે આવતી હાડચામની સત્તી અને તેનો કાકો ચમન ઠાકુર. ઘસડાતા પાટિયા પર કોઈ બાળક છે. સત્તી ધૂંધળી પાર્શ્વભૂમિમાં પ્રયાણ કરે છે અને તેની પાછળ અદશ્ય થઈ જાય છે માણેક મુલ્લા. અને સામેથી આવે છે હોંકારા મારતો, થનગનતો સૂરજનો સાતમો ઘોડો. સાતમાંનો સૌથી યુવાન આશાનો ઘોડો. એક જ ઘોડો બચ્યો છે. 'બાકી કિસી કી દુમ કટ ગઈ હૈ તો કિસી કા પૈર ઉખડ ગયા હૈ, તો કોઈ સુક કર ઠઠરી હો ગયા હૈ, તો કિસી કે ખુર ઘાયલ હો ગયે હૈં...'

સૂરજ કા સાતવાઁ ઘોડા ફિલ્મ ભારતીની કથાને અનુસરીને જ વિકસી છે (મોટા ભાગના સંવાદો પણ મૂળ કથામાંથી જ લેવાયા છે) તો બેનેગલનો નિજી ફાળો શો એ પ્રશ્ન કદાચ આપણા મનમાં ઊભો થાય. અહીં તેમના સિનૅમેટોગ્રાફિક રૂપાન્તરની રીતે અગાઉ કહ્યું તેમ કૅમેરા મૂવમૅન્ટ્સ, સિનેમાસહજ પ્રકાશ-સંયોજન, દશ્યો લેવાની પદ્ધતિ, લોકાલ – સ્ટુડિયો સેટ્સ, સંકલન, ભારતીની મૂળ સાહિત્યિક કૃતિમાંથી શું અને કેટલા પ્રમાણમાં લેવું તેની સૂઝ, વ. પાસાં અગત્યનાં છે. વળી એ નોંધવું અગત્યનું છે કે ફિલ્મ સાહિત્યિક કે નાટકીય (થિએટ્રીકલ) નથી બનતી. પાત્રના પૂર્વસ્મરણને બેનેગલ ધ્વનિપટ્ટી પર ગીતોને દોહરાવીને આલેખે છે. દા.ત. તન્ના સાથે લગ્ન સમયે ચૉરીમાં ફેરા ફરતી વખતે લીલીના મનમાં ગુંજતું માણેક મુલ્લા સાથે ગાયેલું સ્વપ્નમય યુગલગીત.

અંતમાં આપણે પાછા પૃષ્ઠભૂમિમાં ત્રણ નાયિકાઓને આલેખતા શેખસાહેબના ચિત્ર અને ફિલ્મની શરૂઆતમાં આવતા પાત્ર શ્યામ (રઘુવીર યાદવ) પર આવીએ છીએ અને એ રીતે ફિલ્મકૃતિનો ઘાટ અધ્યાહારી (ઇલિપ્ટીકલ) થઈ જાય છે. ભારતી પોતાની લઘુનવલનું સમાપન આ રીતે કરે છે : 'અન્ત મેં, મૈં યહ ભી સ્પષ્ટ કર દેના ચાહતા હૂં કી ઇસ લઘુ ઉપન્યાસ કી વિષય-વસ્તુ મેં જો કુછ ભી ભલાઈ બુરાઈ હો ઉસકા જિમ્મા મુઝ પર નહીં, માણિક મુલ્લા પર હી હૈ. મૈંને સિર્ફ અપને ઢંગ સે વહ કથા આપકે સામને પ્રસ્તુત કર દી હૈ. અબ માણિક મુલ્લા ઔર ઉનકી કથાકૃતિ કે બારે મેં અપની રાય બનાને કે લિએ સ્વતન્ત્ર હૈં.'

ફિલ્મની રીતે શ્યામ બેનેગલ કાબેલ વાર્તાકાર તો છે જ. પણ મારું માનવું છે કે સાહિત્યની રીતે ધર્મવીર ભારતીની કથા હિન્દી સાહિત્યમાં નવો ચીલો પાડે છે જ્યારે ફિલ્મમાં એવું નથી થતું. તુલનાત્મક રીતે ફિલ્મ મહદ્ અંશે સાહિત્યિક કૃતિના વર્ણન રૂપે રહી જાય છે, પણ ઉપરોક્ત પાસાંને લીધે પ્રવાહિતા જાળવી લે છે. અહીં એક સાહિત્યકારે સર્જેલા આકારની સામે ફિલ્મ દિગ્દર્શકે સર્જેલા નૂતન આકારનો ટકરાવ નથી કે ટકરાવનું જોખમ નથી. આ સંદર્ભમાં સહેજે મનમાં નિર્મલ વર્માની લઘુકથાનું રૂપાન્તર કરતી કુમાર શહાનીની ફિલ્મકૃતિ *માયાદર્પણ*નો વિચાર આવે કે મોહન રાકેશની ટૂંકી વાર્તા *ઉસકી રોટી*ને સિનેમૅટોગ્રાફીમાં ઢાળતી ફિલ્મકૃતિ *ઉસકી રોટી* નો...

18

સંદર્ભસૂચિ :

કરી, ગ્રેગરી; ઇમેજ ઍન્ડ માઇન્ડ : *ફિલ્મ, ફિલોસૉફી, ઍન્ડ કૉગ્નિટીવ સાયન્સ*, કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ૧૯૯૫.

ક્રિસ્ટેવા, જુલિયા; *ડિઝાયર ઇન લૅન્ગ્વેજ : અ સૅમિયોટિક ઍપ્રોચ ટુ લિટરેચર ઍન્ડ આર્ટ*, કોલંબિયા યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ૧૯૮૦.

ગંગર, અમૃત; આશિષ રાજાધ્યક્ષ; ઋત્વિક ઘટક; *આર્ગ્યુમૅન્ટ્સ સ્ટોરીઝ*, સ્ક્રીન યુનિટ, મુંબઈ, ૧૯૮૭.

દાલમિયા, વસુધા; *થિયોડૅમ્સટીગ્ટ્ (સં); નૅરેટીવ સ્ટ્રૅટેજીસ : એસેઝ્ ઑન સાઉથ એશિયન લિટરેચર ઍન્ડ ફિલ્મ*, સ્કૂલ ઑવ્ એશિયન, આફ્રિકન, ઍન્ડ અમેરિકન સ્ટડીઝ, લાઇડન, ધ નૅધર્લૅન્ડ્સ, ૧૯૯૮.

બાઝાં, આન્દ્રે; *વ્હૉટ ઇઝ્ સિનેમા* (અંગ્રેજી અનુવાદ હ્યુ ગ્રે), યુનિવર્સિટી ઑવ્ કૅલિફોર્નિયા પ્રેસ, ૧૯૬૮.

બ્રૅનિગન, ઍડવર્ડ; *નૅરેટિવ કૉમ્પ્રિહૅન્શન ઍન્ડ ફિલ્મ*, રટલેજ, લંડન, ૧૯૯૨.

બ્લુસ્ટોન, જ્યોર્જ; *નૉવેલ્સ ઇન ટૂ ફિલ્મ*, યુનિવર્સિટી ઑવ્ કૅલિફોર્નિયા પ્રેસ, ૧૯૬૬.

ભારતી, ધર્મવીર; *સૂરજ કા સાતવાઁ ઘોડા*, બારમી આવૃત્તિ, ભારતીય જ્ઞાનપીઠ, નવી દિલ્હી, ૧૯૯૨.

મંજુલ, રાકેશ (સં); *કથાચિત્ર*, (સિનેમાનું હિન્દી ત્રૈમાસિક) ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૨, લખનૌ.

માર્ક્સ, ફ્રેડ એચ; *ફિલ્મ ઍન્ડ લિટરેચર : કૉન્ટ્રાસ્ટસ ઇન મિડિયા*, શૅન્ડલર પબ્લિશિંગ કંપની, ૧૯૭૧.

માસ્ટ, જેરલ્ડ; કૉહેન, માર્શલ; *ફિલ્મ થિયરી ઍન્ડ ક્રિટિસિઝમ : ઇન્ટ્રોડક્ટરી રીડિન્ગ્સ*, ઑક્સ્ફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, લંડન, ૧૯૭૪.

મેન્ડિલોવ, એ. એ.; *ટાઇમ ઍન્ડ ધ નૉવેલ્સ*, હ્યુમૅનિટીઝ પ્રેસ, ન્યૂયોર્ક, ૧૯૭૨.

પંચાલ, શિરીષ; જયદેવ શુક્લ; બકુલ ટેલર (સં); *સમીપે* (૧) સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૫.

હૉસર, આર્નોલ્ડ : *ધ સોશ્યલ હિસ્ટરી ઑવ્ આર્ટ : રોકોકો, ક્લાસિસિઝમ, રૉમેન્ટિસિઝમ*, ભાગ ૩, ન્યૂયોર્ક : વિન્ટેજ બુક્સ.

સાધનાનું ગૌરવ

વર્ષોથી સાહિત્યસંશોધન, સંતસાહિત્ય અને લોકવિદ્યા ક્ષેત્રે સાધનારત **ડૉ૰ નિરંજન રાજ્યગુરુ** (સત્નિર્વાણ ફાઉન્ડેશન, ઘોઘાવદર, જિ. રાજકોટ)ને *શ્રી શિવશંકર ચુનીલાલ જોશી ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ* તથા *શ્રી ગુર્જરી ટ્રાઈબલ ફાઉન્ડેશન, અંબાજી* તરફથી **શિવમ્ એવૉર્ડ** એનાયત થયો છે. અભિનંદન ! મધ્યકાલીન કવિ *દાસી જીવણ* પર સંશોધન કરનાર તથા પદ કવિતાના ગાયક-કલાકાર નિરંજનભાઈ પાસે સંતસાહિત્યનાં પદોનો ધ્વનિમુદ્રિત મોટો ખજાનો છે તે – અને આ પદોની સુદીર્ઘ સૂચિ પણ – પ્રકાશનની રાહ જોતાં પડ્યાં છે. એનું સી.ડી. ધ્વનિમુદ્રણ તેમજ સૂચિમુદ્રણ પણ કોઈ સંસ્થાને યશ અપાવે એમ છે.

પત્રચર્ચા

પ્રિય રમણભાઈ,

પ્રણામ.

'પ્રત્યક્ષ'નો ઓક્ટો.-ડિસે. ૨૦૦૭નો સળંગ અંક-૬૪ – સૂચિવિશેષાંક મળ્યો. સૌપ્રથમ તો આ રીતના અંક દ્વારા સાહિત્યાવકાશમાં સૂચિઉપગ્રહ તરતો મૂકવા માટે તથા નિવેદન દ્વારા તેનો મહિમા પ્રગટ કરવા માટે એક સજ્જ તંત્રી તરીકે તમને અભિનંદન... અભિનંદન.

પુસ્તકોની દુનિયામાં યથેચ્છ વિહાર કરનારા માટે આવી સૂચિ ઉપકારક નીવડે. સાથે સાથે સાહિત્યના જે-તે વિષયના અભ્યાસીને ગહન-અભ્યાસપુસ્તકોની આવી સૂચિ આશીર્વાદરૂપ બને જ. તમે સૂચિકારનું પાયાનું કામ પણ સમજાવી દીધું છે. સર્જક લેખકોને આવા સૂચિવિશેષની જરૂર હોય જ. અનેક પ્રકારના સંદર્ભોની માહિતી મેળવી લેવા એ ઉપકારક બને. તમે સૂચિકાર માટે 'સામગ્રીચર' શબ્દ પ્રયોજ્યો તે યથાયોગ્ય છે. તે સાચા અર્થમાં લેખકોનો – અભ્યાસીઓનો માર્ગદર્શક બને છે.

મારી જાણમાં છે ત્યાં સુધી સજ્જ ને સારાં ગુજરાતી સામયિકો વર્ષાન્તે (ડિસેમ્બરમાં) પોતાના સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી મહિનાવાર કૃતિઓની અને તેના સર્જકોની, કક્કાવારી પ્રમાણે સૂચિ બનાવી પ્રગટ કરે છે. તે સરાહનીય છે જ. હવે એ દરેક સામયિકની આવી સૂચિ લઈ તેને વિષય-વસ્તુ પ્રમાણે – સંદર્ભ પ્રમાણે સાંકળી લઈ જો પુસ્તિકા સ્વરૂપે દર વર્ષે પ્રગટ કરવામાં આવે તો એ એક જ પુસ્તકમાંથી જે-તે લેખકની કૃતિની – લેખની – કવિતાની – વાર્તાની – વિવેચનની વગેરેની માહિતી તરત મળી જાય ! કામ વધુ સરળ બને. આ કામ સાહિત્ય સાથે નિસ્બત ધરાવતી સરકારી કે બિનસરકારી સંસ્થા જો ઉપાડી લે તો સાહિત્ય-વિવેચન – સંશોધન – લેખનનો આપણો વારસો કેવો ગંજાવર છે તે સમજાય. પુસ્તિકાના સ્વરૂપ સાથે વર્ષે વર્ષે તેને ઇન્ટરનેટ પર પણ મૂકી શકાય.

આ તો 'પ્રત્યક્ષીય' વાંચતાં તાત્કાલિક જે સ્ફૂર્યું તે લખ્યું.

ફરી એક વાર 'પ્રત્યક્ષ'નો આ અંક આપવા બદલ ધન્યવાદ.

અમદાવાદ, ૪-૨-૨૦૦૮ **– યોસેફ મેકવાન**

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ'નો 'સૂચિ વિશેષ અંક' આપીને તમે આપણી વિદ્યોપાસના માટે પાયાનું કામ કર્યું છે. સૂચિ અંગેના કાર્યનું સંકલન થતું રહે અને તેમાં વધારો થતો રહે તો તમારા પ્રયાસોનું યોગ્ય ફળ મળ્યું ગણાશે. જયંત મેઘાણી અને મણિભાઈ પ્રજાપતિએ નક્કર માર્ગદર્શન પૂરું પાડ્યું છે. ભાર્ગવ જાની, કૃતિ પટેલ અને સપના મોદીનો વધુ લાભ મળતો રહે તો સારું થાય.

તમે અને કિશોર વ્યાસ આ શાસ્ત્રીય કાર્યમાં સારાં પરિણામો આપી શક્યા છો. દાયકાઓ પહેલાં વિવેચન-સાહિત્ય અંગે હું સંશોધન કરતો હતો ત્યારે કૉપીરાઈટ લાઇબ્રેરીની મુલાકાતે ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં જતો. ત્યારે મેં ગ્રંથસ્થ ગુજરાતી વિવેચનની સૂચિ તૈયાર કરવાનો સંકલ્પ કરેલો. વિદ્યાપીઠમાં આપણા એક વરિષ્ઠ પ્રાધ્યાપક મળી જતાં મેં માર્ગદર્શન માગ્યું. તેમણે તરત જણાવ્યું કે એ કામ તો અમે કરવાના જ છીએ. તમે શ્રમ ન લેશો. આથી મેં તે કાર્ય હાથ ધર્યું નહીં. પણ તે પછી તે દિશામાં કશું થયું પણ નહીં. 'ગ્રંથ'માં અખા વિશેની સૂચિ પ્રગટ થયેલી ત્યારે મેં પરિપૂર્ણ કરી હતી તેવું સ્મરણ છે.

ગુજરાતી પુસ્તકોની જૂનામાં જૂની સૂચિઓ અંગે દીપક મહેતાએ વિગતો આપી છે તેમાં મને રસ પડ્યો. સારું કામ કરનારાઓને આપણે જેટલા યાદ કરીએ તેટલું ઓછું છે. સર જેમ્સ બ્રેથવેટ પીલનો ભાવનગર સાથે સંબંધ રહ્યો હતો. તેઓ કેટલોક સમય રાજકોટ ખાતેના કાઠિયાવાડના પોલિટિકલ એજન્ટ હતા. ભાવનગરના મહારાજા તખ્તસિંહજીના તેઓ મિત્ર હતા. તે વખતનો એક પ્રસંગ યાદ કરવા જેવો છે. ૧૮૮૪માં ભાવનગર રાજ્યના દીવાન શામળદાસ મહેતાનું અવસાન થતાં તેમના નામ

સાથે કૉલેજ શરૂ કરવાનો તખ્તસિંહજીએ નિર્ણય કર્યો (તે અંગેના સૂચનથી માંડીને આગળના પ્રયાસો સાથે શામળદાસના સુપુત્ર અને વિઠ્ઠલભાઈ તથા ગગનવિહારી મહેતાના પિતા લલ્લુભાઈ જોડાયેલા હતા.)

આ સમયે અમદાવાદમાં ગુજરાત કૉલેજનો આરંભ થયો હતો. પીલે પોતાના મિત્ર તખ્તસિંહજીને કહેવરાવ્યું કે તમે ભાવનગર જેવા સ્થલે કૉલેજ શરૂ કરશો તે વિદ્યાર્થીસંખ્યા વગેરેના અભાવે નબળી રહેશે. હજી ગુજરાત કૉલેજ પણ પગભર થઈ નથી. તેથી મારી ભલામણ છે કે તમે કૉલેજ શરૂ ન કરો પણ તમે તે માટે જે ખર્ચ કરવાના હો તેનું ગુજરાત કૉલેજ માટે દાન કરો. તમે કૉલેજનું જે નામ નક્કી કર્યું છે તે ગુજરાત શામળદાસ કૉલેજ એવું નામ બદલીને જોડી શકાશે. તખ્તસિંહજીએ કહેવરાવ્યું કે મેં તો મારી પ્રજાને ઘરઆંગણે ઉચ્ચ શિક્ષણ મળે તે માટે ભાવનગરમાં જ કૉલેજ શરૂ કરવાનું ઠરાવ્યું છે. સાથોસાથ મિત્રની લાગણી સાચવવા, તે સમયે માતબર ગણાય તેવી, રૂ. ૨૦,૦૦૦ની સખાવત ગુજરાત કૉલેજ માટે મોકલી.

તખ્તસિંહજીએ મિત્ર પીલના નામથી શહેરની મધ્યમાં બગીચો બનાવેલો તેનું નામ બદલાવીને પછીથી સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ બાગ રાખ્યું છે. પરંતુ લોકમુખે તો તે આજે પણ 'પીલગાર્ડન'ના નામથી જ ઓળખાય છે.

સંદર્ભ બદલાવીને પણ તખ્તસિંહની વિદ્યાપ્રીતિનું એક સ્મરણ ઉમેરું. મુંબઈ યુનિવર્સિટીની કાર્યવાહક સમિતિ સિંડિકેટે ભાવનગર રાજ્ય પાસે નવી કૉલેજના ખર્ચ માટે ખાતરી માગી. મહારાજાએ તે માટે પોતાના રાજ્યની સમગ્ર આવક કૉલેજના ખર્ચની ગેરંટી તરીકે લખાવી. કૉલેજને જોડાણ મળી ગયું. ૨, જાન્યુઆરી ૧૮૮૫થી કૉલેજ શરૂ થઈ. જાન્યુઆરી ૧૮૮૮થી જૂન ૧૮૮૮ સુધી એક સત્ર દરમ્યાન મહાત્મા ગાંધીજી શામળદાસ કૉલેજના વિદ્યાર્થી તરીકે રહ્યા તેની નોંધ તેમણે પોતાની આત્મકથામાં લીધી છે. તે પછી તેઓ બેરિસ્ટર થવા ઇંગ્લૅન્ડ ગયા.

ભાવનગર, ૬-૮-૦૮ — **ગંભીરસિંહ ગોહિલ**

18

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ'ના પ્રત્યેક અંકથી આનંદનો અને 'સૂચિ વિશેષ અંક' જેવા અંકોથી તો અહોભાવનો અનુભવ થાય છે. પ્રત્યક્ષ-પરિવાર 'સામગ્રીચર' છે એની પ્રતીતિ ટાઢક પહોંચાડે છે. ('સામગ્રીચર' પ્રત્યક્ષ દ્વારા મળતો એક નવો અને અપૂર્વ શબ્દ છે) બધું જ ઉત્તમ, જેમાં સર્વોત્તમ 'પ્રત્યક્ષીય' દ્વારા મળતી મિત્ર મણિભાઈ પ્રજાપતિ વિશેની જાણકારી છે ! મણિભાઈ, પ્રકાશભાઈ, જયંતભાઈ, દીપકભાઈ, કિશોરભાઈ અને ચિ. બહેન કૃતિ તથા સપના જેવાં મિત્રો ગુજરાતમાં છે તે એક આશ્વાસન છે. હા, ભારતમાં અને ગુજરાતમાં સૂચિઓનો અભાવ છે અને આ અભાવે આપણા સાહિત્યકોશો અને સાહિત્યના ઇતિહાસોને અધૂરા જ નહિ, અવળા પણ બનાવી દીધા છે. માત્ર સૌરાષ્ટ્રમાં ચારણી સાહિત્યની સોળ હજાર જેટલી હસ્તપ્રતો અને છતાં એનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં આપણે કરી શકતા નથી ! હમણાં હમણાં આપણાં ધર્મસ્થાનોમાંથી ભજનસાહિત્યની જે હસ્તપ્રતો મળતી થઈ છે તેણે તો જાણે આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના સમગ્ર અભ્યાસને અધૂરો, પાંગળો અને અમુક બાબતોમાં અંધ (કે એકપક્ષી) જાહેર કરી દીધો છે. શા માટે આપણાં ઘરઆંગણાંનાં ધર્મસ્થાનોને આ દૃષ્ટિથી આપણે તપાસતા નથી ? આપણે નવું કરવા કરતાં જે તૈયાર સામગ્રી છે એને જ રમાડ્યા કરીએ છીએ. જૈન આચાર્યો-ભગવંતોના પ્રતાપે જૈન સાહિત્યની સૂચિઓ તૈયાર છે તો બસ એને જ વાગોળ્યા કરીએ છીએ, આ તો જ્યારે આપણો અભ્યાસી વર્ગ સૌરાષ્ટ્ર-કચ્છ-તળગુજરાતના ખૂણેખાંચરે આવેલાં ધર્મસ્થાનોની મુલાકાત લેશે ત્યારે જ ખબર પડશે. પોરબંદરના જ એક નાગર નાણાવટી પરિવારમાં પૂજાસ્થાને રહેલી નરસિંહની હસ્તપ્રતની ઝેરોક્સ મેં તમને તથા પરિષદને પહોંચાડી છે. આવા બીજા બે સંગ્રહો મોરબી પાસે ટંકારામાં અને સંતકવિ ભીમસાહેબની જગ્યા આમરણ (જિ. જામનગર)માં છે. માત્ર હસ્તપ્રતોને નજરઅંદાઝ કરીએ તો એમ લાગે છે કે ઢગલાબંધ (મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન પણ) સાહિત્ય હજુ જે તે વર્ગોમાં જ જીવાય છે (ગવાય છે અને નચાય છે.) 'ઇન્ડિયન મેન્યૂસ્ક્રીપ્ટ કેટલૉગ્સ'ની બિબ્લિઓગ્રાફીની પ્રસ્તાવનામાં જે ઉલ્લેખાયું છે તે મુજબ દુનિયાભરમાં ભારત પાસે સૌથી વધુ હસ્તપ્રતો છે અને મારો પ્રયાસ મને કહેવા પ્રેરે છે કે સૌરાષ્ટ્ર-કચ્છ-તળ

ગુજરાતમાં એની સંખ્યા વિશેષ છે. અઘોરી જણાતા સાધુબાવા પણ પોતાના ખલતામાં ગુરુના ગુરુની હસ્તપ્રતો રાખીને ફરે છે. ગિરનાર શિવરાત્રિ મેળામાં પાંચથી સાત લાખ અને પરિક્રમામાં દશથી વીશ લાખ માણસો ભેળા થાય, પ્રત્યેક રાવટીમાંથી ભજન, કીર્તન, પદ, ધોળ અને રાસ-દુહા સંભળાતા હોય એવી સમૃદ્ધ ઘટના તો કદાચ આપણે આંગણે જ ઘટે છે.

માનું છું કે આપણી નવી પેઢીને 'પ્રત્યક્ષ'ના 'સામગ્રીચર' અંકથી પ્રેરણા મળશે અને સૌ કોઈ પોતાની આજુબાજુનાં ધર્મસ્થાનોની (સૂગમુક્ત થઈને !) મુલાકાત લેશે તો પાંચ નવા ગરબા કે દશ નવાં ભજનોની હસ્તપ્રત યા મૌખિક પરંપરા જાણવા મળશે. 'પ્રત્યક્ષ' જાણે કહે છે કે 'મિત્રોમાં હું સૂચિકાર છું.'

પોરબંદર, ૮-૩-૨૦૦૮ — **નરોત્તમ પલાણ**

•

હા, 'સૂચિઓની સૂચિ' (પૃ. ૨૮)માં આટલી ઉમેરવાની રહે છે. કાળક્રમ મુજબ :

(૧) *ગુજરાતી ગ્રંથકારો અને ગ્રંથો* (ભાગ ૧લો) વૈદ્ય શાસ્ત્રી મણિશંકર ગોવિંદજી જશવંત પ્રેસ, જામનગર; ૧૯૦૨

આ સૂચિમાં ૬૯ કર્તાઓ અને તેની કુલ ૨૧૧ (બસો અગિયાર) કૃતિઓની સૂચિ વર્ણાનુક્રમે આપેલી છે. પ્રસ્તાવનામાં જણાવાયું છે કે 'આ પુસ્તક ગ્રંથકારોના અને ગ્રંથોના સાંકળિયારૂપ છે, પણ તે કાંઈ નામમાત્રથી જ નહિ પરંતુ અમુક ગ્રંથકાર ક્યારે જનમ્યો અને તેની જિંદગી કેવા ધોરણથી આગળ વધવા પામી તે જણાવી પછી તેના તે તે ગ્રંથની તેના તેના પ્રમાણમાં નોંધ લીધેલી હોવાથી તે વિગતવાર સાંકળિયું છે.' (પૃ. ૭)

(૨) *પૌરાણિક કથાકોષ;* ડાહ્યાભાઈ પીતામ્બરદાસ દેરાસરી પ્ર. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી; ૧૯૩૨.

(૩) *ગીતા પદાર્થકોષ*; સં. કાકાસાહેબ કાલેલકર પ્ર. નવજીવન; ૧૯૩૬.

અહીં શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતાના પ્રત્યેક શબ્દની સૂચિ આપવામાં આવેલી છે. 'પાર્થ' શબ્દ ગીતામાં કેટલી વાર, ક્યાં ક્યાં આવે છે, તેની સંખ્યા પણ જાણી શકાય છે.

(૪) *ચારણી સાહિત્ય પ્રદીપ* ભાગ પહેલો : ઈશ્વરલાલ ર. દવે, રતુદાન રોહડિયા. પ્ર. સૌરાષ્ટ્ર યુનિ.; સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૧.

ભાગ બીજો : બળવંત જાની, રતુદાન રોહડિયા (૧૯૯૮)

(આ બીજો ભાગ મારી સામે નથી. પહેલા ભાગની નોંધ 'પ્રત્યક્ષ'માં છે, તેમાં કુલ ૫૩૧૪ હસ્તપ્રતોની સૂચિ છે. આ ઉપરાંત ૧૨૬ કર્તાઓની ૩૦૪ વિષય પરની હસ્તપ્રતો નોંધાયેલી છે. અહીં એક જ વિષય ઉપર મળતી એકથી વધુ હસ્તપ્રતો પણ નોંધી છે, જેમ કે ઈસરદાનનો 'હરિરસ', તો તેની ૨૦ પ્રતો છે. આ માત્ર સાહિત્ય વિષયની હસ્તપ્રતો છે, જ્યોતિષ આદિની જુદી છે ! એક ગણતરી મુજબ કુલ ૨૨,૦૦૦ કૃતિઓ છે, જેમાંથી ૧૬,૦૦૦ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની છે ! યાદ રહે : આ સંખ્યા માત્ર સૌરાષ્ટ્ર યુનિ.ના 'ગુજરાતી ભવન'ના સંગ્રહની છે, આનાથી ચાર ગણી હજુ રાજમહેલો અને ચારણ-બારોટોના ઘરમાં છે !

(૫) *શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી : ગ્વાલ ગ્રંથ* સં. નરોત્તમ પલાણ, નાથાલાલ રૈયારેલા; પ્ર. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી અમૃત મહોત્સવ સમિતિ; સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૧.

શાસ્ત્રીજીને પંચોતેર વર્ષ પૂરાં થયાં તે નિમિત્તે પંચોતેર વર્ષની (૧૯૦૫-૧૯૮૦) ઇતિહાસવિષયક સૂચિઓ અહીં છે, જેમાં 'કચ્છ કલામ', 'પથિક', અને 'ફાર્બસ' જેવાં સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા ઇતિહાસ વિષયક લેખોની સૂચિ પણ છે.

(૬) *સાલવારી* સં. ડૉ. યતીન્દ્ર દીક્ષિત; પ્ર. ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ; ૧૯૯૩.

અહીં ગુજરાતના રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની સાલવાર સૂચિ છે, જેમકે 'ઈ.સ. ૭૭-૭૮ શક સંવતનું આરંભનું વર્ષ' / 'ઈ.સ. ૧૧૯૫ 'વટપદ્રકપુર' (વડોદરા) ઉલ્લેખ' / 'ઈ.સ. ૧૨૦૬ વિસાવાડા (જિ. પોરબંદર)નો શિલાલેખ' – આમ 'ઈ.સ. ૧૩૦૪ અલાઉદ્દીન ખલજીના સૈન્યે સોલંકી વાઘેલા વંશના છેલ્લા રાજા કર્ણ પાસેથી પાટણનો કબજો લીધો' – સુધીનાં અગત્યનાં વર્ષોની આ સૂચિ છે.

(૭) *ગુજરાતી ગામનામ-સૂચિ* સં. ચંદ્રકાન્ત શેઠ; પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી; ૧૯૯૬.

૧૯૬૦ પછી આકાર પામેલા આજના આપણા ગુજરાતના ગામનામની આ સૂચિ છે. અધૂરું-પધૂરું, શુદ્ધ-અશુદ્ધ ભાષાકીય વિશ્લેષણ અને વર્ગીકરણ પણ એમાં છે !

હા, અત્યારે હાથમાં નથી, પણ યાદ આવે છે તેવી સૂચિઓ પણ છે, જેમ કે પ્રકાશ વેગડની પહેલાં ડૉ. નિપુણ પંડ્યા દ્વારા 'મહાનિબંધ સૂચિ' મળી છે. પુરાણો અને જ્ઞાતિપુરાણોની સૂચિ અને નૃવંશની સૂચિ પણ છે.

પોરબંદર, ૧૧-૩-૨૦૦૮ **– નરોત્તમ પલાણ**

18

પ્રિય રમણભાઈ,

સાદર વન્દન !

'પ્રત્યક્ષ'નો રૂપાળો *સૂચિ વિશેષ અંક* આવ્યો છે.

–અને કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય કે આવું કામ તમને જ સૂઝે. તમે આપી છે તેવા પ્રકારની સૂચિ સંશોધનકાર્ય માટે અનિવાર્ય છે. પણ, આપણે ત્યાં તો સંશોધન કરવાની કોઈ પરિપાટી જ નથી, એટલે બધું નભી જાય છે. સંશોધકો ખપપૂરતી સૂચિઓ જાતે જ બનાવી લેતા હોય છે, અને જરૂર પડ્યે તેનો ઉપયોગ કરતા હોય છે. આ પ્રકારનાં કામો પશ્ચિમમાં તો જે-તે વિષયના તજ્જ્ઞો જ કરતા હોય છે. જે વિષયમાં પોતે કામ કરતા હોય તેને લગતાં પ્રકાશનોની માહિતી મેળવી લઈ શરૂઆતમાં તો પોતાના ઉપયોગ માટે જ સૂચિ બનાવતા હોય અને પછી એ સંપૂર્ણ બની જાય એટલે એનું પ્રકાશન કરે. લ્વી રનૂએ શરૂ કરેલી *બિબ્લિઓગ્રાફી વેદિક* (જેને પછી રા. ના. દાંડેકરે *વેદિક બિબ્લિઑગ્રાફી* રૂપે આગળ ધપાવી), કે ભગવાન પાણિનિ વિશે કાર્દોનાનું *પાણિનિઃ અ સર્વે અવ રીસર્ચ* આ પ્રકારનાં કામો છે. આપણે ત્યાં તો સંશોધકોને પોતાનાં આવાં કોઈ ક્ષેત્ર હોતાં જ નથી, ને એટલે એવાં કામ પણ થતાં હોતાં નથી. અને જો કોઈ કરવા ચાહે તો ધંધાદારી પ્રકાશકો એમાં કોઈ રસ દાખવતા હોતા નથી, તો આવાં કામોનું પ્રકાશન જેણે કરવું-કરાવવું જોઈએ તેવી સંસ્થાઓને બીજાં 'વધારે અગત્યનાં' એટલાં કામો હોય છે કે એને એ કામોમાંથી નવરાશ નથી મળતી હોતી. તેમ છતાં જે કામો થાય છે તેનો 'સંશોધકો'ને ખ્યાલ હોતો જ નથી, ને હોય તો એનો ઉપયોગ કરવાની તમા હોતી નથી. આપણે ગ્રંથના છેડે સૂચિ મૂકવામાં તો નથી જ સમજતા, પણ લેખ કે પુસ્તકને અંતે સંદર્ભસૂચિ મૂકવામાં પણ નથી સમજતા. એના કારણે ગ્રંથની ઉપયોગિતા ઘણી ઘટી જાય છે, તો એનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન પણ થતું નથી. સંશોધનમાં પણ એના કારણે એક પ્રકારની બેપરવાઈ આવે છે. પશ્ચિમના વિદ્વાનોના સંશોધનકાર્યમાં એક પ્રકારની જે સુવાંગતા (thoroughness) જોવા મળે છે તેનું એક કારણ આ સૂચિપ્રવૃત્તિ પણ છે. ત્યાં તો સામયિકોમાં પ્રગટ થતા લેખોમાં આવતા મહત્ત્વના વિષયોની પણ સૂચિ બનતી હોય છે. પણ એમની પાસે તો આ એક લાંબી પ્રણાલિકા છે.

પશ્ચિમમાં એરિસ્ટોટલ એના ગ્રંથોમાં, એક તર્કશાસ્ત્રને લગતા ગ્રંથોને બાદ કરતાં, પોતાના મુદ્દાની શરૂઆત આગળ થઈ ગયેલા કામના અવલોકનથી જ કરે છે. (તર્કશાસ્ત્રને લગતા ગ્રંથો અપવાદ માત્ર એ કારણ કે એના પહેલાં કોઈએ એ વિષય વિશે કશો વિચાર કરેલો નહીં.) એટલે ત્યાં અગાઉ થઈ ગયેલા કામના મહત્ત્વને પ્રમાણવાની, ભલે વચ્ચે દોઢેક શતાબ્દી એ વિસરાઈ હોવા છતાં, એક લાંબી પરંપરા છે. આપણે ત્યાં ઘણા લાંબા સમય સુધી વિદ્યા તો કંઠસ્થ જ હોવી જોઈએ (ગરથ ગાંઠે ને વિદ્યા પાઠે !) એવી પરંપરાને કારણે આપણને આ પ્રકારની સૂચિઓ બનાવવાની કદી જરૂર પડી નહોતી. પરંતુ, હવે નવા સમયમાં એ એક અનિવાર્ય કાર્ય બની ગયું છે.

આ નવા સમયમાં અન્ય મિત્રો સાથે તમે તમારી રીતે જે કામ કરી રહ્યા છો, કરાવી રહ્યા છો એનો આનંદ વ્યક્ત કરું છું. જો કે, મને એમ થાય કે તમે આટલું કામ કરાવ્યું તો સાથે સાથે લેખોની પૃષ્ઠસંખ્યા પણ મૂકી હોત તો ? ઘણી વાર જો પુસ્તક વ. હાથવગાં ન હોય તો સૂચિને આધારે પણ સંદર્ભસૂચિમાં સંપૂર્ણ સંદર્ભ આપી શકાય ને ! અથવા, પોતાના ગ્રંથાલયમાં એ પુસ્તક ન હોય તો, અને અન્ય ઠેકાણેથી એની નકલ મગાવવી હોય તો સીધી જ પાનસંખ્યા આપી દેવાથી સામેવાળી વ્યક્તિની ઘણી કડાકૂટ બચી જાય. અન્યથા, બધાં પાન ઊથલાવીને શોધવું પડે. (આ તો મને થયેલા અનુભવોની વાત)

તો હવે આ રાજીપો વ્યક્ત કરીને અટકું ?

નડિયાદ, ૧૭-૩-૨૦૦૮ **– હેમંત દવે**

તા.ક. મનીષાએ પણ આ સૂચિ અંગે રાજીપો વ્યક્ત કર્યો છે. હે.

સામયિક લેખસૂચિ-૨૦૦૭

કિશોર વ્યાસ

• ૨૦૦૭ના વર્ષમાં (જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર દરમિયાન) ગુજરાતી સાહિત્યનાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં સાહિત્યિક આસ્વાદ, અવલોકન, સમીક્ષા, લેખો, સિદ્ધાંતવિચાર, ચર્ચા, ઊહાપોહ અંગેનાં લખાણોને સ્વરૂપ અનુસાર અને તે સ્વરૂપ-અંતર્ગત સમીક્ષા, આસ્વાદ, અભ્યાસલેખ એવા પેટાવિભાગ અનુસાર, અકારાદિ ક્રમે ગોઠવીને આ સૂચિ કરી છે.

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

• ક્રમ આ મુજબ છે : કૃતિનામ / લેખશીર્ષક – (લેખક/અનુવાદક/સંપાદક નામ) – સમીક્ષક / આસ્વાદક / વિવેચક, *સામયિક નામ*, માસ, પૃષ્ઠ (– થી –)

• સમાવિષ્ટ સામયિકો (અકારાદિક્રમે) : *ઉદ્દેશ એતદ્, કવિ, કવિતા, કવિલોક, કંકાવટી, કુમાર, ખેવના, ગઝલવિશ્વ, તથાપિ, તાદર્થ્ય, દલિતચેતના, ધબક, નવનીત-સમર્પણ, નાટક, પરબ, પ્રત્યક્ષ, ફાર્બસસભા ત્રૈમાસિક, બુદ્ધિપ્રકાશ મોનોઇમેજ, રાજભાષા, વહી, વિ. વિવિધા, શબ્દસૃષ્ટિ, સમીપે, સન્ધિ, સંવેદન* (કુલ ૨૮)

• આ સૂચિમાં વિગતોની કોઈ ક્ષતિઓ હોય, કોઈ વિગત રહી ગઈ હોય તો એ સૂચવવા ખાસ વિનંતી. આવતા અંકે એ ભૂલસુધા–ઉમેરણ પ્રગટ કરીશું. આ સૂચિ ચાર-પાંચ વર્ષે સંકલિત સૂચિ-ગ્રંથરૂપે પ્રગટ કરવાની યોજના પણ છે – એટલે એમાં સમાવિષ્ટ કરી લેવા માટે પણ ભૂલસુધાર-ઉમેરણ અંગેનાં આપનાં સૂચનો ઘણાં ઉપયોગી નીવડશે. **– સંપાદક**

૧.૧ કવિતા – કૃતિ આસ્વાદ

અચાનક (નરેન્દ્ર મોદી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિતા**, ડિસે-જાન્યુ. ૩૬-૩૭

અજબ ચઢાવ (પિનાકીન ઠાકોર) – વિરંચિ ત્રિવેદી, **તાદર્થ્ય**, ઑક્ટો. ૪૧-૪૪

અદના આદમીનું ગીત (પ્રહલાદ્ પારેખ) – રમેશ એમ. ત્રિવેદી, **વિ.**, ફેબ્રુ. ૨૨-૨૩

અફસોસ (નીલેશ રાણા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિતા**, એપ્રિલ-મે, ૧૭-૧૯

અરણ્યરુદન (પ્રીતિ સેનગુપ્તા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિલોક**, નવે.-ડિસે. ૩૨-૩૩

અલખના આરે (દિલીપ જોશી) – સુરેશચંદ્ર પંડિત, **ખેવના**, માર્ચ, ૪૦-૪૧

અવિરામ (રાધેશ્યામ શર્મા) – લાભશંકર ઠાકર, **પરબ**, એપ્રિલ, ૩૬-૩૯

અસ્તિત્વ (પ્રીતમ લખલાણી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **હયાતી**, માર્ચ, ૨૩-૨૬

અંદર (કિશોરસિંહ સોલંકી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, જૂન, ૪૯-૫૦

આ મેલું-ઘેલું ફળિયું (ડાહ્યાભાઈ પટેલ, માસૂમ) – યોસેફ મેકવાન, **કવિલોક**, જાન્યુ.-ફેબ્રુ. ૩૪

આગ ઓકતી બપોર (લાભશંકર ઠાકર) – વિનોદ જોશી, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૪૧-૪૩

આજ થયું કે (દાન વાઘેલા) – મંગળ રાઠોડ, **તાદર્થ્ય**, જૂન ૪૫-૪૮

આદમની ઉક્તિ (પથિક પરમાર) – વી. એલ. પટેલ, **હયાતી**, માર્ચ, ૨૭-૨૮

આંખ ઢાળી હશે (ચંદુ મહેસાનવી) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૮

ઉમા-શંકર સંવાદ (રાધેશ્યામ શર્મા) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન ૧૪

એક અછાન્દસ ગુચ્છ (ભરત નાયક) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન ૨૬

એક કવિતા પૂરી કરું છું કે (સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**,સપ્ટે. ૨૩-૨૪

એક કિલ્લાને તોડી પડાતો જોઈને (સુન્દરમ્) – વિપુલ પુરોહિત, **પરબ**, ઑક્ટો. ૪૯-૫૨

એકદમ ગંભીર એવા હાલ પર (અનિલા ચાવડા) – તાદર્થ્ય ફેબ્રુ. ૪૭-૪૮

એક બપોરે (રાવજી પટેલ) – પ્રવીણ દરજી, **વિવિધા**, ડિસે.-જાન્યુ. ૨૩-૨૮

ઓડ ટુ ડ્યુટી (વિલીયમ વર્ડ્ઝવર્થ) – કનુ પટેલ, **કવિ**, ઑક્ટો. ૧૩-૧૪

ઓર્ડર ઓર્ડર (ચિનુ મોદી) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન ૩૮

કલમ (કમલ વોરા) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન, ૪૧-૪૨
કહો તો (સુન્દરમ્) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૨૯૦-૨૯૩
કાચા રે સૂતરની (લોકગીત) – મહેન્દ્રકુમાર આર. પટેલ, **વિવિધા**, એપ્રિલ-મે, ૨૫-૨૭
કેટલીક મથામણો (રાજેન્દ્ર પટેલ) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન, ૩૩
ખરતા તારા (વંદના ભટ્ટ) – મધુ કોઠારી, **મોનોઈમેજ**, નવે. ૨૭-૨૯
ખારવણ હીબકાં ભરે (રમણીક સોમેશ્વર) – રાધેશ્યામ શર્મા, **વિ.**, જુલાઈ ૧૧-૧૨
ગ્લાસ રચના (મનોજ ખંડેરિયા) – લાભશંકર ઠાકર, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ ૩૬૯-૩૭૦
ગ્લોબલ ગામડું (ભૂપેન્દ્ર શેઠ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **મોનોઇમેજ**, ઑગસ્ટ ૮-૧૦
ઘરમાં રમતી એકલતા ને.... (નીલેશ રાણા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ ૨૩-૨૪
ઘાસ અને હું (પ્રહલાદ્ પારેખ) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ.**, ઑગસ્ટ, ૨૪-૨૫
ચરણ ચાલ્યા સુધી (હરિકૃષ્ણ પાઠક) – સતીન દેસાઈ, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ ૩૩૩-૩૩૪
ચાલ્યો ગયો (લાભશંકર ઠાકર) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**,ડિસે. ૨૨૧-૨૨૨
ચિત્ત ચમક્યું (નીતિન મહેતા) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન, ૧૮
જાહેરમાં એ દમામ (મરીઝ) – વિનોદ જોશી, **પરબ**, મે ૩૯-૪૧
જિંદગીને (યોસેફ મેકવાન) – ચિનુ મોદી, **પરબ**, જૂન ૩૨-૩૩
જોતો રહ્યો (ધીરુ પરીખ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **વિ.**, ઓક્ટો. ૨૯-૩૦
ત્રણ પડોશી (સુન્દરમ્) – વિશ્વનાથ પટેલ, **વિવિધા**, ડિસે. ૧૦૪-૧૦૮
ઢળતી સાંજે (પ્રીતમ લખલાણી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિલોક**, માર્ચ-એપ્રિલ ૩૬-૩૭
તને કેમ છો પૂછવા ? (પ્રીતમ લખલાણી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૩૪
તને મેં ઝંખી છે (સુંદરમ્) – ભોળાભાઈ પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૧૪-૧૫
તમામ ઘડિયાળો બંધ કરો (ઓડન) – સુરેશ દલાલ, **કવિતા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ ૨૭-૨૯
તમે ભલે ઘર છોડી ચાલ્યાં (મનોહર ત્રિવેદી) – જશવંત શેખડીવાળા, **તાદર્થ્ય**, મે ૪૬-૪૮
તલાશ (ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે. ૨૧-૨૨
ત્યાં લગી (મહેશ જાદવ) – કાંતિલાલ મકવાણા કાતિલ, **હયાતી**, માર્ચ ૨૯-૩૦
દાદાનો સ્પર્શ (જયદેવ શુક્લ) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન ૪૮
દિવસ રાત બમણો (મનોજ ખંડેરિયા) – અમિતાબહેન જે. ભટ્ટ, **સંવેદન**, એપ્રિલ ૧૬-૧૭
* – એ જ. વિ. મે ૨૨
નભનાં નગર નીકળ્યાં (વિશ્વદીપ બારડ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **તાદર્થ્ય**, જુલાઈ ૪૭-૪૮
નહુષ (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન ૯
ના કરે (ચિનુ મોદી) – રાજેન્દ્ર શુક્લ, **કવિ**, ઑગસ્ટ, ૨૭
ના નસીબા પાંસરા (સુમન અજમેરી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે. ૪૩-૪૫
નાનકું પતંગિયું (પુરુરાજ જોશી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૨૧-૨૨
નાનું પણ લઈ ઝાઝું બેઠું (સુરેશ ઝવેરી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ. ૨૮૯-૨૯૦
નિરુત્તર (ધીરુ પરીખ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, ઓક્ટો. ૧૦૮
પાંચ કાવ્યો (બાબુ સુથાર) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન, ૫૪
પિયાનો (મધુકાન્ત જોશી) – સુરેશચંદ્ર પંડિત, **કવિ**, જૂન ૨૩-૨૫
પ્રતીક્ષા (નિરંજન ભગત) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૨૪-૨૬
પ્રશ્ન (ઉમાશંકર જોશી) – ગુણવંત વ્યાસ, **સંવેદન**, સપ્ટે.-ઓક્ટો. ૧૬-૨૦
પ્રાર્થના (ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પરબ**, જુલાઈ, ૩૭-૩૯
બદલો (નીલેશ રાણા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૩૧-૩૩૨
બાકી રહ્યું શું હવે ? (સુન્દરમ્) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, ઑગસ્ટ-સપ્ટે. ૬૫-૬૬
બ્રેકફાસ્ટ (જેક્સ પ્રિવર્ટ) – સુરેશ દલાલ, **કવિતા**, ઑગસ્ટ-સપ્ટે. ૩૩-૩૪
ભાર (નીલેશ રાણા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ ૨૮
ભૂલી સૈયર ભાન (રમણ પરમાર) – પરાગ રાઠોડ, **કવિ**, ફેબ્રુ. ૧૧-૧૨
મયની જુજીવાર પોનુડી (લોકગીત) – પ્રભુદાસ પટેલ, **વિવિધા**, ઑગસ્ટ-સપ્ટે. ૨૧-૨૪
મસોતું (રાજેન્દ્ર પટેલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ખેવના**, માર્ચ, ૩૭-૩૯
મળ્યાં (સુન્દરમ્) – કિશોર વ્યાસ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૩૬-૩૭
માણસપુરાણ (ઇન્દુ પુવાર) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન, ૩૦
મારી અંદર વસે છે (લતા હિરાણી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિલોક**, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૩૬-૩૭
મારે મને વાંચવો છે (લાભશંકર ઠાકર) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન ૫
યુસુફ મહેરઅલી, એક્સ્યુઝ મી... (સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન ૬૩-૬૪
લગામ હાથમાં અને (રાજેન્દ્ર શુક્લ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૧૧-૧૨
લાખ મથીને રાખતો... (ચિનુ મોદી) – વિનોદ જોશી, **પરબ**, ડિસે. ૪૦-૪૨
લાઠી સ્ટેશન પર (ઉમાશંકર જોશી) – મધુસૂદન કાપડિયા, **પરબ**, માર્ચ, ૩૬-૩૯

લોટરી (વિપિન પરીખ) – કિશોર વ્યાસ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૧૬-૧૭
* – એ જ, **કવિલોક**, મે-જૂન ૩૬-૩૭
વાતચીત અને ચૂપકીદી (રાજેશ પંડ્યા) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન, ૬-૭
વિકલ્પ નથી (મનોજ ખંડેરિયા) – મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૯-૧૨
વિખરાટ (રમણીક અગ્રાવત) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન ૨૪
વ્યર્થના અર્થ અધૂરા (પ્રાણજીવન મહેતા) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન, ૨૨
વ્યાસોચ્છ્વાસ (દિલીપ ઝવેરી) – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન, ૪૭
શાહીનું ટીપું (રમણીક સોમેશ્વર) – લાભશંકર ઠાકર, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ ૨૨-૨૫
સ્વપ્નવેલ (પ્રિયંકા કલ્પિત) – રાધેશ્યામ શર્મા, **સંવેદન**, મે ૨૫-૨૭
હવે વાસ્યાં કમાડ તમે ખોલો (રમણ વાઘેલા) – રાજેશ વણકર, **હયાતી**, માર્ચ, ૩૧-૩૩
હિંડોળો (પ્રીતમ લખલાણી) – કીર્તિકાન્ત પુરોહિત, **મોનોઇમેજ**, મે ૧૪-૧૬
હીરાની પરીક્ષા (ધીરા ભગત) – ગુણવંત વ્યાસ, **રાજભાષા**, નવે. ૨૮-૩૧

૧.૨ કવિતાસંગ્રહ – સમીક્ષા

અકબંધ (મૌલિક બોરિજા) – જય ગજ્જર, **હયાતી**, માર્ચ, ૪૪-૪૫
અક્ષર કેફે (જયંત દેસાઈ) – રમણભાઈ પ્રજાપતિ, **કવિ**, ફેબ્રુ. ૧૭-૧૮
અક્ષર પગલે (જયન્ત પાઠક) – દક્ષા વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ. ૬૦-૬૭
અખિલાઈ (અગમ પાલનપુરી) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૩૬-૩૭
અટકળનો દરિયો (અઝીઝ ટંકારવી) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૩૬-૩૭
* – એજ **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૭૦-૭૧
અપનો પારસ આપ (ભીખુભાઈ વેગડા) – દલપત ચૌહાણ, **હયાતી**, માર્ચ ૪૦-૪૧
અરવખુશ (અગમ પાલનપુરી) – અશોક ચાવડા, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૩૩
અરુંધતીનો તારો (ઉષા ઉપાધ્યાય) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, સપ્ટે. ૬૩૦
– રુપાલી બર્ક, **વિવિધા**, ડિસે. ૮૨-૮૬
અલ્પના (દક્ષા વ્યાસ) – મેર વાઢેળ, **વિવિધા**, એપ્રિલ-મે ૩૧-૩૭
અવઢવ (વિજય રાજ્યગુરુ) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૪૪-૪૫
– હરીશ વટાવવાળા, **સંવેદન**, સપ્ટે.-ઓક્ટો. ૪૦-૪૪
અવનવ (અગમ પાલનપુરી) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૩૬
અશ્વત્થનાં પર્ણ (શંભુપ્રસાદ જોશી) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૮૧-૮૨
અહેસાસ (દિલીપ મોદી) – રશીદ મીર, **ધબક**, ડિસે. ૨૧-૨૫
અંગત (રાવજી પટેલ) – અમીતા જે. ભટ્ટ, **વિવિધા**, જૂન-જુલાઈ ૪૫-૪૮
અંતરનાદ (ભરતભાઈ ઉકાભાઈ વાળા) – રમણભાઈ મ. પ્રજાપતિ, **કવિ**, જૂન ૨૬
અંતરનાદ (નવીન સી. પારેખ) – રસિકભાઈ દવે, **મોનોઈમેજ**, નવે. ૨૪-૨૬
અંદર (કિશોરસિંહ સોલંકી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, જૂન ૪૪૯-૪૫૦
અંદરબહાર (લલિત ત્રિવેદી) – નીતિન વડગામા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૫૧-૫૭
આકાશગંગા (રતિલાલ પટેલ) – હરીશ વટાવવાળા, **કવિ**, ઓક્ટો. ૭
આકાશની ઉડ્ડયનલિપિ (રાધેશ્યામ શર્મા) – દિલીપ ઝવેરી, **પરબ**, સપ્ટે. ૬૪-૬૮
– પ્રવીણ દરજી, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ. ૨૬૯-૨૭૧
– ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૭૬-૮૨
– હરીશ વટાવવાળા, **કુમાર**, ડિસે. ૮૬૫-૮૬૬
આકાશનું અજવાળું (સતીશ ડણાક) – બિપિન આશર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૨૫-૨૯
આકાશે ચિદાકાશે (ભૂપેન્દ્ર વ્યાસ) – હરીશ વટાવવાળા, **રાજભાષા**, નવે. ૨૨-૨૭
આપણાં વર્ષાકાવ્યો (સં. હર્ષદેવ માધવ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૯૨-૯૩
આવ (લાભશંકર ઠાકર) – રાધેશ્યામ શર્મા, **એતદ્**, જૂન, ૨૮-૩૨
– હરીશ વટાવવાળા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૨૨-૨૪
આવતા રે'જો (નિરંજન દેસાઈ) – ઈલા પાઠક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૧૬-૧૭
ઈઓ (પ્રવીણ દરજી) – હરીશ વટાવવાળા, **કવિલોક**, નવે.-ડિસે. ૩૪-૩૭
કલધ્વનિ (ચિન્મય જાની) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૩૨-૩૩
કવિતાચયન-૨૦૦૪ (સં. નીતિન વડગામા) – નીતિન વડગામા, **તાદર્થ્ય**, નવે. ૨૩-૩૫
કવિતાનું સરનામું (સં. રૂપા ઠાકર) – આવૃત્તિ નાણાવટી, **કવિ**, ઓક્ટો. ૧૭-૧૮
કલ્પવૃક્ષની લેખણ લઈને (હર્ષદેવ માધવ) – મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, જાન્યુ. ૩૦-૩૧૨

– રાધેશ્યામ શર્મા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૭૬-૭૮

કાવ્ય-કલશ (મિત્તલ રાજગોર) – મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, મે ૨૪

કે દેને તારો છંદ હરિ । (પીયૂષ પંડ્યા, જ્યોતિ) – અરુણ કક્કડ, **તાદર્થ્ય**, જૂન ૨૫-૨૭

– મનોજકુમાર શાહ, **કવિ**, ફેબ્રુ. ૧૫

– વિજય શાસ્ત્રી, **કવિલોક**, જાન્યુ.-ફેબ્રુ. ૩૬-૩૭

કે લાગ્યો રંગ હરિ (પીયૂષ પંડ્યા, જ્યોતિ) – મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, નવે. ૧૯-૨૧

કોર્ટ-પોએમ્સ (સં. સી. એસ. ઓઝા, હસમુખ મઢીવાળા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૭૧

કોડિયાં (કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી) – પ્રશાંત કે. પટેલ, **વિવિધા**, નવે. ૩૨-૩૩

ગઝલની ગલીમાં (ઉશનસ્) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **ઉદ્દેશ**, જૂન, ૪૫૯-૪૬૧

ગઝલને વળાંકે (ઉશનસ્) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૩૬-૩૭

ચરણરજ (રમણલાલ પંડ્યા) – અશોક ચાવડા, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ ૩૮૩

છોડીને આવ તું (રાજેશ વ્યાસ, મિસ્કીન) – હર્ષદ ત્રિવેદી, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૫-૭

જટાયુ (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૨૭-૩૧

જળગીત (એન. ગોપી, અનુ. રમણીક સોમેશ્વર) – ધીરેન્દ્ર મહેતા, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે. ૫૪-૫૫

– સિલાસ પટેલિયા, **તાદર્થ્ય**, મે, ૨૦-૨૩

જોતો રહ્યો (ધીરુ પરીખ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **વિ.**, ઓક્ટો. ૨૯-૩૦

ટહુકાનાં વન (ઉર્વીશ વસાવડા) – પ્રવીણ દરજી, **ધબક**, સપ્ટે. ૩૮-૪૧

તડકાની છાલક (યાકુબ પરમાર) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૩૯

? – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે. ૩૧

તવ સ્પર્શે સ્પર્શે (હર્ષદેવ માધવ) – રશ્મિકાન્ત ધ્રુવ, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૧૯-૩૨૦

– રીતા ત્રિવેદી, **પરબ**, એપ્રિલ ૬૫-૬૯

તારા અભાવમાં (ધૂની માંડલિયા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ. ૭૦-૭૧

તારા ગયા પછી (દિનેશ કાનાણી) – સંપાદક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૨૯

ત્રિવેણી ગઝલ (ભૂપેન્દ્ર શેઠ નીલમ) – રમેશ આચાર્ય, **કવિ**, જૂન ૨૮-૨૯

દલિતવાણી (પ્રવીણ ગઢવી, સં. હરીશ મંગલમ્) – મણિલાલ હ. પટેલ, **પરબ**, ઓક્ટો. ૭૦-૭૨

– સિલાસ પટેલિયા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન ૫-૭

નયે ઇલાકે મેં (અરુણ કમલ) – શિવપ્રસાદ શુક્લ, **વિવિધા**, ઑગસ્ટ-સપ્ટે. ૨૯-૪૨

નંદબત્રીસી-શામળ (કવિતા સંપાદન હસુ યાજ્ઞિક) – કનુ સુણાવકર, **વિવિધા**, જૂન-જુલાઈ ૭૩-૭૭

નંદબત્રીસી-શામળ (કવિતા સંપાદન કીર્તિદા શાહ) – કાન્તિભાઈ બી. શાહ, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૧૨-૧૪

નિંદાસ્તુતિ (ઇસરદાસજી) – કે. જે. વાળા, **તાદર્થ્ય**, મે ૩૫-૩૯

પરમને પત્ર (શૈલેશ ટેવાણી) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **પરબ**, ઑગસ્ટ ૬૯-૭૧

પંદરમી વિદ્યા : શામળ (કવિતા સંપાદન : રમેશ શુક્લ) – કાન્તિભાઈ બી. શાહ, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૯-૧૧

ફલાણાનું ફલાવરવાઝ (મધુ કોઠારી) – તેજલ બ્રહ્મભટ્ટ, **વિવિધા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ ૩૬-૪૧

બહિષ્કૃત ફૂલો (નીરવ પટેલ) – સિલાસ પટેલિયા, **દલિતચેતના**, ફેબ્રુ. ૧૨-૧૬

બધા રંગોમાં વેદના ભરેલી છે (હિમાંશુ પટેલ) – નલિન પંડ્યા, **કુમાર**, જૂન ૪૧૬

બારણાં ઊભાં છે બારસાખ ઝાલી (હરકિસન જોષી) – મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, માર્ચ ૧૬-૧૭

ભીનાશના હસ્તાક્ષર (કીર્તિકાન્ત પુરોહિત) – હરીશ વટાવવાળા **કવિ**, જૂન ૩-૪

મન ચીતરીએ (કવિ મુકુન્દ પરીખ) – પિનાકિની પંડ્યા, **પરબ**, સપ્ટે, ૬૯-૭૨

મલબારીનાં કાવ્યરત્નો (બહેરામજી મેહેરવાનજી મલબારી) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૩૮-૪૧

માટીની મહેક (કેશુભાઈ પટેલ) – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**,જૂન, ૩૨

માધવ રામાનુજનાં કાવ્યો (સં. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) – **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ ૧૧-૧૭

મારા હિસ્સાનો સૂરજ (ગૌરાંગ ઠાકર) – જનક નાયક, **સંવેદન**, એપ્રિલ ૪૨-૪૫

– ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૯૦-૯૨

મોબાઈલનું ભૂત (હર્ષદેવ માધવ) – મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે ૨૮-૨૯

– રતિલાલ બોરીસાગર, **પરબ**, ઓક્ટો. ૫૩-૫૯

મોરપીંછ મંજીરા (હરીશ વટાવવાળા) – પ્રવીણ દરજી, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૧૬-૧૮

ઋતુરાજ વસંત (સં. હર્ષદેવ માધવ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૮૦-૮૧

લખ્યા પહેલાં જોગી (રતિલાલ જોગી) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૬૮-૬૯

વનલતાસેન (જીવનાનંદદાસ, અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ) – સિલાસ પટેલિયા, **વિવિધા**, એપ્રિલ-મે ૪૩-૪૭

વસંતવિલાસ (અજ્ઞાત) – ચિનુ મોદી, **પરબ**, મે ૪૭-૫૬
વળાંક પર (કીર્તિકાન્ત પુરોહિત) – સતીશ ડણાક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૨૪-૨૫
– સંપાદક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૨૯
– હરીશ વટાવવાળા, **કવિ**, જૂન ૬-૮
વિચ્છેદ (મણિલાલ હ. પટેલ) – અજયસિંહ ચૌહાણ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૧૭-૧૮
– રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, મે ૪૧૧-૪૧૩
વિશ્વકવિતા : કવિતાતુલના (સં. નૂતન જાની) – બિપિન આશર, **તાદર્થ્ય**, ઑક્ટો. ૧૯-૨૫
વિસંવાદી સફર (આકાશ ઠક્કર) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૩૭-૪૨
વીરમાયા વંદના (સામંત સોલંકી) – દાન વાઘેલા, **દલિતચેતના**, નવે. ૨૩-૨૫
વીસમી સદીની ગુજરાતી કાવ્યમુદ્રા (સં. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, અન્ય) – ચિનુ મોદી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૬૩-૬૫
– મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, નવે. ૨૨-૨૪
શબ્દમુદ્રિકા (હસમુખ રાવલ) – રાજેન્દ્ર પટેલ, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૭૦-૭૪
શૂન્યતામાં પૂરેલા દરિયાનો તરખાટ – સંપા. ઉષા ઉપાધ્યાય, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૧૬-૨૨
સમયવચાળે હું (મૌન બલોલી) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૯૧-૯૨
સરગોશી (હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રવીણ ગઢવી, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૬૪-૬૮
સહજતયા (હેમંત દેસાઈ) – ભારતી ભટ્ટ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૨૫-૨૬
– હરીશ વટાવવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૭-૮
સંકલ્પ (સામંત સોલંકી) – તરુણ મહેતા, **વિવિધા**, નવે. ૧૨-૧૩
સૂર્ય-ચંદ્રની સાખે (લાલજી કાનપરિયા) – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૧૩-૧૬
સૂરજનું સત (જગદીશ વ્યાસ) – હરિકૃષ્ણ પાઠક, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૫૯-૬૪
સેલ્લારા (ઉદયન ઠક્કર) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૭૫
સોનાની ગાડી રૂપાના પાટા (કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનાં કાવ્યોનું સંપાદન તૃષિત પારેખ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ. ૬૮-૬૯
સ્પૃહા (દિવ્યાક્ષી શુક્લ) – દક્ષા વ્યાસ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૧૮-૨૦
– એ જ જૂન-જુલાઈ, ૨૯-૫૩
સ્વાન્તઃસુખાય (લાભશંકર ઠાકર, સં. હરિકૃષ્ણ પાઠક) – દક્ષા વ્યાસ, **પરબ**, માર્ચ ૭૦-૭૧
હવાનાં પગલાં (દીપક બારડોલીકર) – ?; બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે. ૪૬

૧.૩ કવિતા : અભ્યાસ

અખાની હિન્દી રચનાઓ – ભાવિકા ન. પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ ૪૬-૪૯
અમેરિકી કવિ વૉલેસ સ્ટીવન્સ – દિલીપ ભટ્ટ, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૨૪-૩૬
આવ (લાભશંકર ઠાકર) સંગ્રહમાં મુકાયેલા કાવ્યાનુવાદો વિશે – રાધેશ્યામ શર્મા, **સમીપે**, સપ્ટે. ૮૦-૮૪
એમિલિ ડિકિન્સનની કવિતા – ધીરુ પરીખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૧૯-૨૧, માર્ચ ૧૩-૧૫, એપ્રિલ, ૧૨-૧૫, મે ૨૪-૨૭, જૂન ૧૧-૧૫, જુલાઈ ૧૮-૨૧, ઑગસ્ટ ૧૬-૨૦, ઑક્ટો. ૧૪-૧૮, નવે. ૧૩-૧૬, ડિસે. ૧૩-૧૭
કલાપીની કવિતા – ઉત્પલ રામચંદ્ર પટેલ, **વિ.**, સપ્ટે. ૭-૯
કવિ પતીલની ચેતોવિસ્તારક સદ્ભાવના – લાભશંકર ઠાકર, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ ૭-૧૨
કવિ શ્રી રમેશ પારેખની કવિતામાં સર્જકતા – મણિલાલ હ. પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ ૧૬-૧૯
કવિ શ્રી રમેશ પારેખના ગીતપ્રકાર : ગીતસ્વરૂપને એક ઐતિહાસિક યોગદાન – ઉશનસ્, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૨૫-૨૬
કવિ સુન્દરમ્ની કેટલીક કાવ્યરચનાઓ વિશે – લાભશંકર ઠાકર, **ઉદ્દેશ**, મે ૪૦૯-૪૧૦
કવિ સુરેશ દલાલનું કવન અને કામણ – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **ઉદ્દેશ**, નવે. ૧૫૩-૧૫૭
કવિતા અને કુનેહ – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, મે-જૂન, ૧-૩
કવિતા અને નારીચેતના – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, જાન્યુ.-ફેબ્રુ. ૧-૩
કવિતા અને પ્રાસ – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, નવે.-ડિસે. ૧-૩
કવિતા અને વર્ણન – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૧-૩
કવિતામાં આરંભનો મહિમા – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૩૨-૩૪
કવિતામાં કલ્પનનું સ્થાન – મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, જાન્યુ. ૧૭-૨૦
કાવ્યનું સ્વરૂપ અને દિશાસંકેત – રાધેશ્યામ શર્મા, **સંવેદન**, એપ્રિલ, ૫૫-૫૯
કાવ્યરથનાં બે ચક્ર : ઊર્મિ અને વિચાર – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે. ૬૯-૭૫
કુતુબ આઝાદનું ગઝલવિશ્વ – એસ. એસ. રાહી, **પરબ**, જુલાઈ, ૫૫-૫૯
ગઝલની ગરિમા અને ખાસિયત – મુહમ્મદ યુસુફ પટેલ અગમ, **ધબક**, ડિસે. ૬૦-૬૩
ગઝલમાં છંદોવિધાન – ચિનુ મોદી, **પરબ**, ઑક્ટો. ૪૫-૪૯
ગીત અને સુંદરમ્ની ગીતકવિતા – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, **વિ.**, જુલાઈ, ૨૧-૨૫
ગીતાંજલિની કવિતા – નલિન રાવળ, **કવિલોક**, સપ્ટે.-ઑક્ટો. ૧-૨
ગુજરાતી કવિતામાં નારીની કલમે નારીસંવેદના – દક્ષા વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૪૨-૫૨

ગુજરાતી કવિતામાં શોધનું તત્ત્વ સુન્દરમ્ – ઉમાશંકર – રાજેન્દ્ર, ?, **કવિલોક**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૪-૭

ગુજરાતી ગઝલનું મોંસૂઝણું (દયારામ થી કલાપી) – ચિનુ મોદી, **ઉદ્દેશ**, જૂન ૪૩૨-૪૩૭

ચૈતસિક ઊથલપાથલનો સૂક્ષ્મ આલેખ (લાભશંકર ઠાકરની કવિતામાં) – રાજેન્દ્ર પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ. ૩૬-૪૯

ત્રણ કાવ્યો (કન્યાવિદાય વિશેનાં : કવિ અનિલ જોશી, માધવ રામાનુજ, મુકેશ જોશી) – મેરુ વાઢેળ, **વિવિધા**, નવે. ૪૬-૫૨

ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'દિનેશ'નું મહાકાવ્ય મોહન ગાંધી – મનોજકુમાર શાહ, **કવિ**, ડિસે. ૨

દિલહર સંઘવીની ગઝલો – ડૉ,. એસ. એસ. રાહી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૭૨-૭૬

દીર્ઘ કવિતામાં પ્રગટતો કવિકર્મનો વિશેષ : લાખા સરખી વારતા (રમેશ પારેખ) – રાજેશ પંડ્યા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૩૭-૫૦

ધ રોડ નોટ ટેકન (રોબર્ટ ફ્રૉસ્ટ) અને નિરુદ્દેશે (રાજેન્દ્ર શાહ) કાવ્યોનો એક તુલનાત્મક વિનિયોગ – ચૌધરી રમેશચંદ્ર વી. **વિ.**, ડિસે. ૩૨-૩૩

પ્રિયકાન્ત મણિયારનાં પુષ્પ પ્રેમનાં બે કાવ્યો – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **રાજભાષા**, ઑગસ્ટ, ૭૫-૭૮

પ્રીતમ લખલાણીની પ્રાકૃતિક ચિત્રોથી મઢી કલ્પનપ્રચુર કવિતા – મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, મે ૨-૩

બાહુક એક વિશિષ્ટ કાવ્યરચના – જયન્ત પાઠક, **કવિ**, ઑગસ્ટ, ૨૩-૨૬

બે કાવ્યો (સવાર-મણિલાલ દેસાઈ, ફિલીપ ક્લાર્ક)નો તુલનાત્મક અભ્યાસ – કાન્તિ બથવાર, **તાદર્થ્ય**, નવે. ૪૪-૪૮

ભારતીય કૃષ્ણભક્તિ કવિતા – ભોળાભાઈ પટેલ, અનિલા દલાલ, **પરબ**, ઓક્ટો. ૩૪-૪૮

મરીઝ : એક ગઝલકાર – રાજેશ વ્યાસ મિસ્કીન, **ઉદ્દેશ**, મે ૪૧૬-૪૨૨

મેળા વિશે એક જ કવિ (હરીન્દ્ર દવે)નાં બે ભિન્ન કાવ્યો – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ.**, ઓક્ટો. ૨૭-૨૯

યુગાન્તરોમાંથી આવતો સિસૃક્ષાનો અવાજ (હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની કવિતા) – લાભશંકર ઠાકર, **પરબ**, માર્ચ, ૮૩-૮૬

રમેશ પારેખનાં ગીતો – મેરુ વાઢેળ, **સંવેદન**, નવે. ૩૯-૫૦

રાજસ્થાન વિષયક ગુજરાતી ભાષાની ચાર રચનાઓ – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **સમીપે**, જાન્યુ. ૮૩-૯૨

રાજેન્દ્ર શુક્લની ગઝલો વિશે થોડુંક – રાજેશ વ્યાસ મિસ્કીન, **પરબ**, જુલાઈ ૬૭-૭૩

X – એજ. **ગઝલવિશ્વ**, ઑગસ્ટ, ૭૬-૮૩

શ્રી હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટનાં બે (એક ?) કાવ્ય – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ ૩૧૬-૩૧૭

સિજોપ્રશિષ્ટ કોરિયન કવિતા – અનુ. હરીશ મીનાશ્રુ, ?, **વિ.**, એપ્રિલ ૧૫-૧૮

સુન્દરમ્‌ની કવિતા – પ્રીતિ દવે, **વિવિધા**, નવે. ૫૩-૫૫

સુન્દરમ્‌ની હિન્દી કવિતા – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **વિ.**, માર્ચ ૨૮-૩૨

સ્વપ્નપ્રયાણના કવિ અને તેમની કવિતા – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ ૩૦૯-૩૧૫

હરિહર ભટ્ટનાં હાસ્યકાવ્યો – રતિલાલ બોરીસાગર, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૩૬-૪૧

હિન્દી કાવ્યમાં ગઝલ – મુ.લે. જહીર કુરેશી, અનુ. પરાગ રાઠોડ, **કવિ**, જૂન ૧૮-૨૦

હેમચંદ્રાચાર્યની કવિતા – કનુભાઈ જાની, **રાજભાષા**, ઑગસ્ટ, ૬૨-૬૯

૨.૧ વાર્તાકૃતિ : આસ્વાદ

અલ્પાપંડિત (કૃષ્ણદેવ આર્ય) – કનુ પરમાર, **વિવિધા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ ૨૪-૨૭

અશ્વપાલ, પીંગળા અને કાનાજી (મોહન પરમાર) – લીલાભાઈ કડછા, **દલિતચેતના**, માર્ચ ૧૯-૨૦

અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં (હેમાંશી શેલત) – બાબુ દાવલપુરા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૧૫-૧૭

એક સાંજની મુલાકાત (ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી) – બાબુ દાવલપુરા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૩૯-૪૧

કૃષ્ણજન્મ (જયંત ખત્રી) – જનક નાયક, **સંવેદન**, નવે. ૫૧-૫૫

છબીલકાકાનો બીજો પગ (રાવજી પટેલ) – ધીરેન્દ્ર મહેતા, **વિવિધા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ ૪-૮

જીવનનો આનંદ (રાધેશ્યામ શર્મા) – રવીન્દ્ર ઠાકોર **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ. ૪૩-૪૬

ઝોલાં ખાતો માણસ (હરીશ નાગ્રેચા) – લાભશંકર ઠાકર, **નવનીત-સમર્પણ**, સપ્ટે. ૭૮-૮૩

ઝોળ (હરીશ મંગલમ) – પ્રભુ આર. ચૌધરી, **વિવિધા**, ડિસે.-જાન્યુ. ૪૫-૫૧

દુરાશા (રવીન્દ્રનાથ ટાગોર) – જયશ્રીબહેન વી. જોશી, **વિવિધા**, જૂન-જુલાઈ, ૬૨-૬૯

ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર (સરોજ પાઠક) – સમીર દેસાઈ, **સંવેદન**, માર્ચ ૪૬-૫૨

નથુની અસ્વસ્થતા (જયંત ખત્રી) – વિશ્વનાથ પટેલ, **વિવિધા**, ઑગસ્ટ-સપ્ટે. ૧૩-૧૬

નવી (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી) – બાબુ દાવલપુરા, **દલિતચેતના**, મે ૧૭-૧૯

બે હજાર વીસ લગી (સુમન શાહ) – ભરત મહેતા, **એતદ્**, જૂન ૩૩-૩૯

ભાભી (જિતેન્દ્ર પટેલ) – બાબુ દાવલપુરા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૨૩-૨૪

* – એ જ. **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ, ૩૯-૪૩

માને ખોળે (સુન્દરમ્) – બાબુ દાવલપુરા, **વિ.**, ઓક્ટો. ૨૦-૨૧

મોગરાની મહેક (ભગવતીકુમાર શર્મા) – નિતેશ આર. ઠાકર, **વિવિધા**, ડિસે.-જાન્યુ. ૪૦-૪૧
રિહાઈ (ઓમપ્રકાશ વાલ્મિકિ) – સિલાસ પટેલિયા, **વિવિધા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૮-૧૦
વળગાડ (ભાવજી મહેશ્વરી) – મનોજ માહયાવંશી, **તાદર્થ્ય**, નવે. ૪૧-૪૩
શાન્તિદાસ (અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈ) – જયેશ ભોગાયતા, **સન્ધિ**, એપ્રિલ-જૂન ૧૧૫-૧૨૦
શામળશાનો વિવાહ (કનૈયાલાલ મુનશી) – બાબુ દાવલપુરા, **વિ.**, ઑગસ્ટ, ૨૨-૨૩
સમથળ (મોહન પરમાર) – હરીશ વટાવવાળા **વિ.**, ઑક્ટો. ૨૪-૨૬
સ્મશાન ચંપો (સુબોધ ઘોષ) – રાજેન્દ્ર રોહિત, **વિવિધા**, ઑગસ્ટ-સપ્ટે. ૪૫-૪૯
સ્મશાનકા સોના (અણ્ણાભાઉ સાઠે) – સિલાસ પટેલિયા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૨૨
હેમરેજ (રાધેશ્યામ શર્મા) – લાભશંકર ઠાકર, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૪૫-૪૯

૨.૨ વાર્તા-સંગ્રહ : સમીક્ષા

અડાબીડ (ભગવતીકુમાર શર્મા) – બી. એસ. પટેલ, **વિવિધા**, નવે. ૯-૧૧
અનુજા (વસુધા ઈનામદાર) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૪૧-૪૨
અભિષેક (જિતેન્દ્ર પટેલ) – હરિકૃષ્ણ પાઠક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૨૯-૩૧
અમૃતવર્ષા (પ્રેમજી પટેલ) – દશરથ એસ. પટેલ, **વિવિધા**, ડિસે. ૪૯-૫૧
અહા, કેટલી સુંદર ! (રજનીકુમાર પંડ્યા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પરબ**, જૂન ૬૫-૬૮
એક અંગત વાત (નારન બારૈયા) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૪૧
ખાંડણિયામાં માથું (હિમાંશી શેલત) – મણિલાલ હ. પટેલ, **પરબ**, સપ્ટે. ૬૧-૬૪
ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૪ – ભરત નાયક, (સંપાદકીય) **પરબ**, જૂન ૬૮-૭૦
ઘનશ્યામ દેસાઈની વાર્તાઓ (સં. કિરીટ દૂધાત) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૭૯-૮૦
ચીસ (ભી. ન. વણકર) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૩૩-૩૪
– રમેશ ત્રિવેદી, **દલિત ચેતના**, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૩૬-૩૭
ચોર (એન્તન ચેખોવ) – લાભશંકર ઠાકર, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૬૩-૬૬
જાતરા (રાઘવજી માધડ) – પુરુરાજ જોશી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૬૧-૬૨
ઝરખ (નાઝિર મન્સુરી) – મનોજ માહયાવંશી, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૬૭-૬૮
તખુની વાર્તા (અજિત ઠાકોર) – મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૭૬-૮૩
– ઈલા નાયક, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૧૫-૧૭
તલાશ (ડૉ. કર્દમ) – આર. એચ. વણકર, **દલિતચેતના**, ઓક્ટો. ૨૩-૨૪
તહોમતદાર (ઈવા ડેવ) – રાકેશ પટેલ, **વિવિધા**, ઑગસ્ટ-સપ્ટે. ૨૫-૨૮
દલિત વાર્તાસૃષ્ટિ (સં. મોહન પરમાર) – ચંદુ મહેરિયા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન ૭-૯
નારીની કથા : પુરુષની લેખિની (સં. દર્શના ધોળકિયા) – કીર્તિદા શાહ, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૬૩-૬૫
પારખું (દશરથ પરમાર) – સિલાસ પટેલિયા, **તાદર્થ્ય**, ઓક્ટો. ૨૬-૨૯
પ્રતિબિંબ (તલકશી પરમાર) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે. ૩૦-૩૧
પ્રવેશદ્વાર (દીવાન ઠાકોર) – રાજેન્દ્ર પટેલ, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૭૨-૭૫
બે હજાર પાંચની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (સં. વીનેશ અંતાણી) – હિમાંશી શેલત, **પરબ**, ડિસે. ૪૫-૪૬
બુદ્ધનું નિર્વાણ અને બીજી વાર્તાઓ (અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ) – રાજેશ્વરી પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૮૩-૮૭
બ્રેમ્બલ બુશ (પ્રફુલ્લ દેસાઈ) – હરીશ ખત્રી, **ખેવના**, માર્ચ, ૪૮-૫૦
માણકી (બી. કેશરશિવમ્) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૭-૩૮
માને ખોળે (સુન્દરમ્) – બાબુ દાવલપુરા, **વિ.**, ઓક્ટો. ૨૦-૨૧
મીઠા વગરનો રોટલો (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ ૩૧-૩૨
– બાબુ દાવલપુરા, **પરબ**, ડિસે. ૪૬-૫૦
મૂંઝારો (દલપત ચૌહાણ) – ઉર્વશી દવે, **વિવિધા**, જૂન-જુલાઈ ૩૯-૪૧
મોહન પરમારની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ (સં. રાધેશ્યામ શર્મા) – હરીશ વટાવવાળા, **દલિતચેતના**, જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૩૮-૪૫
રવેશ (ધરમાભાઈ ઘીમાળી) – સંજય ચૌહાણ, **દલિતચેતના**, જાન્યુ. ૧૭-૧૯
રિપ્રેઝન્ટેટીવ શોર્ટ સ્ટોરિઝ ઓફ સુરેશ જોશી (સં. લતા નાણાવટી) – સી. વી. મહેતા, **વિવિધા**, એપ્રિલ-મે, ૨૮-૩૧
વિદેશી વાર્તાવૈભવ (અનુ. પંકજભાઈ સોની) – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૨૭
વિલોપન (ભી. ન. વણકર) – મયંક કે. શાહ, **વિવિધા**, ઑગસ્ટ-સપ્ટે, ૨૫-૨૮

શરદ, તારું ગુલાબ (જય ગજ્જર) – કેશુભાઈ દેસાઈ, **કુમાર**, ઑક્ટો. ૭૨૫-૭૨૬

સુન્દરમ્‌ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (સં. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) – પ્રદીપ જોશી, **વિવિધા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૧૦-૧૩

સંજીવની (માય ડિયર જયુ) – પ્રવીણભાઈ એસ. વાઘેલા, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ. ૪૨-૪૬

સંસાર અને બીજી વાર્તાઓ (ગુલાબદાસ બ્રોકર સં. અસમા માંકડ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૭૭-૭૮

સાંજનો છાંયો (રઘુવીર ચૌધરી) – રમેશ ર. દવે, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૯-૧૫

૨.૩ વાર્તા : અભ્યાસ

અમરસંગ આખલીવાળા (સં. પ્રેમજી પટેલ) અને રાજપુતે રંગ રાખ્યો (જોરાવરસિંહ જાદવ) : એક તુલના – એમ. આઈ. પટેલ, **વિવિધા**, ડિસે.-જાન્યુ. ૨૯-૩૪

– આમ ગોઠવાઈ જવાનું નહીં પાલવે – હિમાંશી શેલત, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૩૨-૩૫

ચાર વાર્તાઓ : સ્ત્રીઓના સામાજિક દરજ્જા સંદર્ભે – હિમાંશી શેલત, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-માર્ચ, એપ્રિલ-જૂન ૬૦-૬૪

જયંત ખત્રીની વાર્તાની ભાષા અને શૈલી – હરિકૃષ્ણ પાઠક, **પરબ**, જુલાઈ, ૪૩-૫૦

ટૂંકી વાર્તામાં સમય – સુમન શાહ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૫૦-૫૫

ટૂંકી વાર્તામાં સ્થળ – સુમન શાહ, **પરબ**, માર્ચ ૪૦-૪૪

ધરમ અને ધક્કો અને નકલંક : તુલનાત્મક અભ્યાસ – રાજેન્દ્ર મહેતા, **પરબ**, માર્ચ ૫૪-૫૬

પેટલીકરની વાર્તાઓમાં સમાજદર્શિતા – સતીશ ડણાક, **વિ.**, એપ્રિલ, ૯-૧૫

બક્ષીની વાર્તાઓ : વિષયવૈવિધ્ય સંદર્ભે – વિજય શાસ્ત્રી, **પરબ**, જુલાઈ, ૫૦-૫૪

મડિયાની વાર્તાઓમાં પાત્રસંયોજનની કળા – કાન્તિ બથવાર, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે. ૧૬-૩૦

રાઘવજી માધડની (થોડી) દલિત વાર્તાઓ : પ્રતિબધ્ધતાની નહિ, સ્વાનુભૂતિની નીપજ – કેસર મકવાણા, **દલિતચેતના**, મે ૨૦-૨૫

૩.૧ નવલકથા : સમીક્ષા

અનાગત (હરીન્દ્ર દવે) – તુષાર દવે, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ, ૩૬-૩૮

અરવલ્લી (કિશોરસિંહ સોલંકી) – ગુણવંત વ્યાસ, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે. ૬૮-૭૧

અસૂર્યલોક (ભગવતીકુમાર શર્મા) – બી. એસ. પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૦-૩૧

અંજળ (મણિલાલ હ. પટેલ) – એફ. જી. પટેલ, પી. એસ. વાઘેલા, **વિવિધા**, ડિસે. ૮૭-૮૯

– રાજેન્દ્રસિંહ ગોહેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૮૪-૮૬

આગ કા દરિયા (કુર્રતુએન હૈદર) – શરીફા વીજળીવાળા, **પરબ**, ઑક્ટો. ૬૦-૭૩

આગંતુક (ધીરુબહેન પટેલ) – મણિલાલ હ. પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો. ૧૧-૧૩

આહુતિનો અંગાર (જગદીશ આર. નારકર) – રમણ પાઠક, **વિવિધા**, ઑગસ્ટ-સપ્ટે. ૫૦-૫૧

અંગદનો પગ (હરેશ ધોળકિયા) – બકુલ દવે, **પરબ**, સપ્ટે. ૭૨-૭૪

આંગળિયાત (જોસેફ મેકવાન) – ચંદુ મહેરિયા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ ૫૬-૬૨

આંધીનો ઉજાસ (જય ગજ્જર) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૨૨-૨૩

એકલપંખી (રજનીકુમાર પંડ્યા) – બિપિન આશર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૬૬-૬૮

કાફલો (વીનેશ અંતાણી) – એસ. જે. કોંકણી, **વિવિધા**, ડિસે.-જાન્યુ. ૪-૭

કુમુદિનીચંદ્ર (મેઘાવત) – વિપુલ એમ. શ્રીમાળી, તાદર્થ્ય, મે ૩૦-૩૪

ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુ (ધીરેન્દ્ર મહેતા) – હરિકૃષ્ણ પાઠક, **પરબ**, માર્ચ ૬૬-૬૯

ચૌલાદેવી (ધૂમકેતુ) – દર્શના ધોળકિયા, **પરબ**, સપ્ટે. ૪૫-૪૯

છાવણી (ધીરેન્દ્ર મહેતા) – વીનેશ અંતાણી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૪૯-૫૬

જીવતરના અંધારાં-અજવાળાં (કે. ચિન્મય, અનુ. નવનીત મદ્રાસી) – હરીશ વટાવવાળા, **દલિતચેતના**, નવે. ૧૯-૨૨

જ્ઞાતિજંતુ (અનિલ વાઘેલા) – શૈલેશ રાઠોડ, **વિવિધા**, ડિસે. ૯૨-૯૩

ડાયા પશાની વાડી (મોહન પરમાર) – સિલાસ પટેલિયા, **દલિતચેતના**, મે ૨૬-૨૮

ડૉ. ઝિવાગો (બોરીસ પાસ્તરનાક) – સિલાસ પટેલિયા, **વિવિધા**, ઑગસ્ટ-સપ્ટે. ૫૨-૫૯

તત્ત્વમસિ (ધ્રુવ ભટ્ટ) – લવકુમાર દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૬૦-૬૯

ધ ઈનહેરિટન્સ ઓફ લોસ (કિરણ દેસાઈ) – સી. વી. મહેતા, **વિવિધા**, ડિસે.-જાન્યુ. ૩૮-૩૯

ધ ન્યૂ લાઈફ (ઈલા આરબ મહેતા) – ગુણવંત વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૬૦-૬૪

નીલકંઠ (મૌલિક બોરિજા) – નટવર હેડાઉ, **હયાતી**, માર્ચ ૪૩

નીલાકાશ (સી. વી. મહેતા) – કનુ સુણાવકર, **વિવિધા**, નવે. ૪૩-૪૫

પાટણની પ્રભુતા (ક. મા. મુનશી) – જગદીશચંદ્ર ચ. પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૩૪-૩૫

પાનખરની બીક ના બતાવો (દર્શના ત્રિવેદી) – નિવ્યા પટેલ, **વિવિધા**, ડિસે.-જાન્યુ. ૩૫-૩૭

પિતૃગાથા (બાલકૃષ્ણ આનંદ) – દલપત ચૌહાણ, **હયાતી**, માર્ચ ૪૨

પિંજરે મેં પન્ના (મણિ મધુકર) – સિલાસ પટેલિયા, **વિવિધા**, નવે. ૬૫-૭૧

પૃથ્વીવલ્લભ (ક.મા. મુનશી) – સી. વી. મહેતા, **વિવિધા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ, ૩૦-૩૪

ફ્યુડિંગ મધર્સ ઇનલો એન્ડ ડોટરઇનલો (સાસુવહુની લઢાઈ – મહીપતરામ નીલકંઠ) અનુ. નીલા શાહ, પરબ, જાન્યુ. ૭૨-૭૪

બરફની ચાદર (દિનકર જોશી) – બી. એમ. ગામીત, ..., ઑગસ્ટ-સપ્ટે. ૧૦-૧૨

બારૂદ (પ્રદીપ પંડ્યા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૭૪-૭૫

ભવસાગર (ઈશ્વર પેટલીકર) – પદ્મા સી. પટેલ, વિવિધા, જૂન-જુલાઈ ૨૬-૩૦

મલક (દલપત ચૌહાણ) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૩૧-૩૩

મહારથી કર્ણ (કલ્પેશ પટેલ) – રાજેશ ત્રિવેદી, **વિવિધા**, નવે. ૭-૮

મંજિલ હજુ દૂર છે (ડૉ. પ્રદિપ પંડ્યા) – રાજેશ મકવાણા, **તાદર્થ્ય**, જૂન ૨૮-૩૧

* – એજ. **દલિતચેતના**, જૂન ૧૭-૧૯

માધવ ક્યાંય નથી (હરીન્દ્ર દવે) – યોગેન્દ્ર વ્યાસ, **વિ.**, એપ્રિલ ૨૬-૨૯

મેળો (માવજી મહેશ્વરી) – કલ્પેશ પટેલ, **દલિતચેતના**, ઓક્ટો. ૨૧-૨૨

લાંછન (મોહનલાલ પટેલ) – હર્ષદ સોલંકી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૬૮-૬૯

લોહીનો રંગ લાલ (હરીન્દ્ર દવે) – બિપિન આશર, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૬૯-૭૭

શગ રે સંકોરું (વર્ષા અડાલજા) – નૂતન જાની, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૫૩-૬૦

સ્નેહરાગ અનેસ ચિ (ઈશ્વરચંદ્ર પટેલ) – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, ઓક્ટો. ૧૦૧-૧૦૩

સ્નેહ સરોવર ભીનાં ભીનાં (ભાવના વકીલ) – બિપિન આશર, **વિવિધા**, ઑગસ્ટ-સપ્ટે. ૫-૯

સ્વર્ગની નીચે મનુષ્ય (સુનીલ ગંગોપાધ્યાય, અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ) – વિપુલ ઠાકર, **તાદર્થ્ય**, ૩૦-૩૫

* – એજ. **વિવિધા**, ડિસે. ૭૭-૮૧

હિંદ અને બ્રિટાનીઆ (ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ) – રમેશ મ૦ શુક્લ **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૩-૩૮

૩.૩ નવલકથા – અભ્યાસ

અઢારસો સત્તાવનનો મુક્તિસંગ્રામ અને ગુજરાતી નવલકથા – બિપિન આશર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૩૫-૪૧

એક અનોખી ઇતિહાસ-કથા : કલ્યાણમલ – મોહનલાલ પટેલ, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ, ૨૨-૨૬

ગાંધીયુગની નવલકથામાં વાસ્તવબોધ – રૂપલ ભટ્ટ, **વિવિધા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ ૧૩-૨૪

ગુજરાતી નવલકથા : મહત્ત્વનાં સ્થિઇત્યંતરો – ઉત્પલ રામચંદ્ર પટેલ, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે. ૪૮-૫૩, ઓક્ટો. ૯૬-૧૦૦

ગુજરાતી વિવેચન અને સરસ્વતીચન્દ્ર – શરીફા વીજળીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૪૫-૫૧

ગુજરાતી સાહિત્યની સાંપ્રત નવલકથાઓમાં નિરૂપિત કેટલાક સામાજિક પ્રશ્નો (૧૯૯૫થી ૨૦૦૫) – કલ્પના દવે, **પરબ**, જૂન ૫૪-૫૮

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી અને સરસ્વતીચન્દ્ર – શિરીષ પંચાલ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ ૪૮-૫૭

ઝૂલાનટ હિંદી લઘુનવલનો આસ્વાદ (મૈત્રેયી) – પ્રફુલ્લ દેસાઈ, **સંવેદન**, ફેબ્રુ. ૪૭-૫૨

નવલકથા અને હું – અજય સરવૈયા, **નવનીત સમર્પણ**, માર્ચ ૧૦૫-૧૧૪

નંદશંકર [કૃત] કરણઘેલો – ગુંજીકર, [કૃત] મોચનગડ : પાસપાસે તોયે કેટલાં જોજન દૂર – દીપક મહેતા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન ૪૩-૪૯

મુનશી અને ગુજરાતી નવલકથા – કેટલાંક નિરીક્ષણો – રમણ સોની, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૪૫-૪૯

યમુના પર્યટન અથવા હિંદુસ્તાનની વિધવાની સ્થિતિનું નિરૂપણ (બાબા પદમનજી) એક પરિચય – મેનકા જાધવ, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૮૪-૯૭

વિશ્વની અમર નવલકથાઓનો દિશાસંકેત – યશવંત ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૧૭-૨૪

હાસ્યનવલ – સ્વરૂપગત થોડાક સંકેતો – પ્રવીણ દરજી, **સંવેદન**, ડિસે. ૪૯-૫૨

૪.૧ નાટક : સમીક્ષા

અશ્વત્થામા (મધુ રાય) – ભાવિકા ન. પારેખ, **વિવિધા**, જૂન-જુલાઈ ૪૨-૪૪

અહલ્યા હજી મોક્ષ પામી નથી (હરીશ નાગ્રેચા) – શરદ દેસાઈ, **સંવેદન**, સપ્ટે.-ઓક્ટો. ૩૨-૩૯

આ રહ્યાં એકાંકી (કાર્તિકેય ભટ્ટ) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૬૫-૬૭

કામરૂ (સતીશ વ્યાસ) – વર્ષા પ્રજાપતિ, **તાદર્થ્ય**, જુલાઈ ૩૭-૪૩

કેમ, મકનજી ક્યાં ચાલ્યા ? (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – રવીન્દ્ર પારેખ, **સંવેદન**, એપ્રિલ ૪૬-૫૦

ખીચડી (લાભશંકર ઠાકર) – કવિત પંડ્યા, **નાંદીકાર**, માર્ચ ૧૬-૧૮

ગતિમુક્તિ (રાજેન્દ્ર શાહ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, મે ૩૪૦-૩૪૧

ટુ પ્લેઝ : ઔરંગઝેબ; નૈષધરાય (ચિનુ મોદી) – દિનેશ દેસાઈ, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન ૯૩

બહારનાં પોલાણ (સુભાષ દવે) – ઇલિયાસ આખલી, **વિવિધા**, ડિસે. ૯૭-૧૦૩

હાથીરાજા અને બીજાં નાટકો (પ્રવીણ પંડ્યા) – રાજેન્દ્ર મહેતા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન ૧૦-૧૨

૪.૨ નાટક : અભ્યાસ

ગુજરાતી રંગભૂમિનાં નાટકોનાં ગીતો : સાંગીતિક અભ્યાસ – હસુ યાજ્ઞિક, **ઉદ્દેશ**, જૂન ૨૩-૨૮

* એજ. **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૫-૩૦; ઓક્ટો.-ડિસે. ૧૫-૧૮

જૂની રંગભૂમિ અનોખું આંદોલન – એ. ટી. સિંધી, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ. ૨૧-૨૬

નટ, નાટક અને નાટ્યઘર – કાન્તિ મેઘાણી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ. ૫૭-૫૯

નાટ્યલેખન – સતીશ વ્યાસ, **પરબ**, જૂન ૩૯-૪૩

પ્રેક્ષકોને એમનું થિએટર કેવી રીતે મળે ? – હસમુખ બારાડી, **પરબ**, જૂન ૫૯-૬૦

બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે (ગુજરાતી રંગભૂમિના ત્રિકાળ) – ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૨૩-૨૭

રંગભૂમિ અને પ્રેક્ષક – હસમુખ બારાડી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૮૨-૮૩

૫.૧ નિબંધસંગ્રહ : સમીક્ષા

અક્ષરનાં અજવાળાં (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૪૧

અનાયાસ (પન્ના અધ્વર્યુ) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૩૩-૩૪

અનુચ્છેદ (ભી. ન. વણકર) – બહેચરભાઈ પટેલ, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ. ૩૩-૩૫

આ જિંદગી – પરમાત્માએ લખેલી પરીકથા (યશવંત ત્રિવેદી) – પ્રવીણ દરજી, શબ્દસૃષ્ટિ, **જુલાઈ**, ૫૦-૫૩

– રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, ઑગસ્ટ ૫૫૪-૫૫૫

આટાનો સૂરજ (રતિલાલ અનિલ) – પ્રવીણ દરજી, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ ૩૫૭-૩૫૮

શરીફા વીજળીવાળા, **પરબ**, એપ્રિલ, ૫૮-૬૫

આડા ડુંગર ઊભી વાટ (મણિલાલ હ. પટેલ) – કલ્પેશ પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે. ૧૮-૨૦

આસોમાં ઊઘડતો આષાઢ (યજ્ઞેશ દવે) – વિપુલ પુરોહિત, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૨૫-૩૦

કા કથા (પ્રવીણ દરજી) – જગદીશચંદ્ર પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે. ૨૩-૨૫

– હરીશ વટાવવાળા, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ. ૩૬-૪૧

તેષાં દિક્ષુ (ભોળાભાઈ પટેલ) – રાજેશ્વરી પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૧૮-૧૯

દિલ ભર દિલ (ભૂપત વડોદરિયા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, ફેબ્રુ. ૧૨૩

દૂરના એ સૂર (દિગીશ મહેતા) – ઉત્પલ રામચંદ્ર પટેલ, **પરબ**, સપ્ટે. ૫૦-૫૩

– વિરલ બી. બુંહા, **વિવિધા**, એપ્રિલ-મે ૨૧-૨૪

ફાનસને અજવાળે (પ્રફુલ્લ રાવલ) – મહેન્દ્ર નાઈ, **તાદર્થ્ય**, જૂન ૩૨-૩૫

ભૂંસાતાં ગ્રામચિત્રો (મણિલાલ હ. પટેલ) – તુષાર વ્યાસ, **તાદર્થ્ય**, મે ૨૪-૨૯

મનજળ થંભ થયેલું (લાભશંકર ઠાકર) – પ્રવીણ દરજી, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૫૮-૬૦

– ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૩૧-૩૨

રમણ પાઠકના લલિત નિબંધો (રમણ પાઠક) – પ્રવીણ દરજી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ ૨૨-૨૪

વસંત અને ઇહામૃગ (લે. સં. વિષ્ણુ પંડ્યા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૬૬

શનિમેખલા (મધુસૂદન ઢાંકી) – નરોત્તમ પલાણ, **પરબ**, મે ૫૭-૫૯

– યજ્ઞેશ દવે, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૧૫-૧૮

– હેમંત દવે, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૬૯-૭૨

સ્મૃતિઓનું શાંતિનિકેતન (અમૃતલાલ વેગડ) – દિનેશ દેસાઈ, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ. ૬૯-૭૦

સ્વપ્ન સરોવર (રમેશ ઠક્કર) – હરીશ ખત્રી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૮૮-૮૯

હૃદયથી હૃદય સુધી (ફાધર વર્ગીસ પોલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૩૫-૩૬

(ક્રમશઃ)

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમાલોચના માટે પ્રકાશકો અને લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

અહેસાસ – દિલીપ મોદી. સાહિત્યસંગમ સુરત, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૧૦, રૂ. ૧૦૦ 18 ગઝલસંગ્રહ

કોઈ બીજું એક – હરેશ 'તથાગત'. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૧૦, રૂ. ૫૦ 18 ૧૦૧ ગઝલ

ફ઼્હાન – અનુ. મધુ રાય. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડબલક્રાઉન ૩૦, રૂ. ૧૫૦ 18 મૃણાલિની સારાભાઈની અંગ્રેજી કાવ્યરચનાનો ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદ, ચિત્રાંકન : શાનુ લાહિરી

ગઝલની ગલીમાં – ઉશનસ્. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૧૨, રૂ. ૯૦ 18 ૯૨ ગઝલરચનાઓ

ગીતાંજલિ રવિપ્રભા – અનુ. નલિન પટેલ. પ્ર. લેખક, ઈલારુ, ૨૦૦૭, ડેમી ૫૩૬, રૂ. ૩૫૦ 18 'ગીતાંજલિ' અનુવાદ તથા રવીન્દ્રનાથ વિશે

ગુજરાતી કવિતાચયન ૨૦૦૪ – સંપા. નીતિન વડગામા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૪૦, રૂ. ૬૫ 18 ૨૦૦૪ના વર્ષમાં વિવિધ સામયિકોમાં પ્રગટ ગુજરાતી કાવ્યોમાંથી સંપાદન.

તારે રે દરબાર – ભાસ્કર વ્હોરા. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૨૦, રૂ. ૭૦ 18 ગીતરચનાઓનો સંગ્રહ.

....તો પણ ગમે – રમેશ પટેલ 'ક્ષ'. પ્ર. લેખક, વ્યાપારભવન, હિંમતનગર, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૦૦, રૂ. ૧૧૧ 18 'એક હજાર એકસો અગિયાર શે'રની દીર્ઘ ગઝલ'-રચના

દરિયાનો આકાર માછલી – નયન દેસાઈ. સાહિત્ય-સંગમ, સુરત, ૨૦૦૭, ડબલક્રાઉન ૮૦, રૂ. ૧૨૦ 18 ૭૨ ગઝલરચનાઓ, પ્રત્યેક ગઝલ સાથે ચિત્રરેખાંકન સાથે.

મનપૂર્ણા – મનસુખ લશ્કરી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૯૩, રૂ. ૪૫ 18 કાવ્યસંગ્રહ.

રણમલ ઝાલર – મંગળા પાઠક. પ્ર. લેખિકા, મુંબઈ, ૨૦૦૭, ડેમી ૯૨, રૂ. ૪૦ 18 ગીતો.

રૂપસુંદરકથા (માધવ) – સંપા. હસુ યાજ્ઞિક. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૪૦, રૂ. ૯૦ 18 અભ્યાસલેખ સાથેનું કૃતિસંપાદન, ઉપરાંત, એ વિષયની અન્ય ૬ મધ્યકાલીન કૃતિઓના પાઠ.

લાગી કટારી પ્રેમની – સંપા. સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડબલ ડેમી ૫૮૮, રૂ. ૫૦૦ 18 પ્રેમવિષયક ગુજરાતી કાવ્યો તથા અન્ય ભારતીય અને વિદેશી કાવ્યોના વિવિધ લેખકોએ કરેલા અનુવાદો.

શૃંગાર-વૈરાગ્ય તરંગિણી – અનુ. સંપા. મુનિશ્રી મૃગેન્દ્રવિજય. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૪૮, રૂ. ૫૦ 18 ૧૨મી સદીના જૈન કવિની સંસ્કૃત કૃતિનું સંપાદન અને એનો અનુવાદ

સુંદરમ્‌નાં ગીતો – સંપા. સુધા નિ. પંડ્યા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૮૪, રૂ. ૯૦ 18 સુંદરમ્‌નાં ગીતોનું સંપાદન. પરિશિષ્ટરૂપે સુંદરમ્‌નો 'ગીતનું સ્વરૂપ' વિશેનો દીર્ઘ લેખ.

હેઈ ! હેઈ ! – મીનાક્ષી ચંદારાણા. પ્ર. લેખિકા, એ-૨૨૮, સૌરભપાર્ક, સુભાનપુરા, વડોદરા-૨૩, ૨૦૦૭, ડેમી ૬૪, રૂ. ૬૦ 18 બાળ-કિશોર-ગીતકાવ્યો, ચિત્રરેખાંકનો સાથે.

વાર્તા

એક અનુરાધાની વાત – ગિરીશ ભટ્ટ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૧૨૫ 18 વીસ ટૂંકી વાર્તાઓ.

એક ક્ષણનો ઉન્માદ – હરીશ નાગ્રેચા. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ક્રા. ૨૫૪, રૂ. ૧૩૫ 18 સત્તર ટૂંકી વાર્તાઓ

ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૫ – સંપા. મોહન પરમાર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૨૦૦, રૂ. ૧૦૦ 18 ૨૦૦૫ના વર્ષમાં વિવિધ સામયિકોમાં પ્રકાશિત વાર્તાઓમાંથી પસંદ કરેલી વાર્તાઓ, અભ્યાસલેખ સાથે.

ગુજરાતી લઘુકથા સંચય – સંપા. મોહનલાલ પટેલ, પ્રફુલ્લ રાવલ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૨૮, રૂ. ૬૦ 18 ગુજરાતીના વિવિધ લેખકોની ૭૬ લઘુકથાઓનો સંચય, અભ્યાસલેખ સાથે.

જમણો હાથ કોણી સુધી – નગીન મોદી. હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૭૨, રૂ. ૪૦ 18 ૨૮ લઘુકથાઓ.

બુદ્ધનું નિર્વાણ અને બીજી વાર્તાઓ – અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૪, ડેમી ૧૮૦, રૂ. ૧૨૦ 18 બંગાળી, અસમિયા અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓની વાર્તાઓના અનુવાદ.

મયૂરાસન – 'મયૂર.' વસુંધરા પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, (બીજી આ.) ૨૦૦૩, ક્રા. ૧૧૨, રૂ. ૫૦ 18 બાળ-કિશોરો માટેની વાર્તાઓ, સચિત્ર.

રખડપટ્ટી – અશ્વિન ચંદારાણા. પ્ર. લેખક, સુભાનપુરા, વડોદરા-૨૩, ૨૦૦૭, ડેમી ૬૪, રૂ. ૬૦ 18 બાળ-કિશોર-વાર્તાનો સંગ્રહ.

નવલકથા

આપણી નવલકથા સમૃદ્ધિ – સંપા. સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, (ઝીણા બાઈબલ પેપર) ડબલ ડેમી ૯૦૦, રૂ. ૧૨૦૦ [18] ગુજરાતીની ૧૦ નવલકથાઓ : *પૃથિવીવલ્લભ, પત્રલાલસા, વેવિશાળ, વળામણાં, દીપનિર્વાણ, પાવક જ્વાળા, વાંસનો અંકુર, કિમ્બલ રેવન્સવૂડ, કાફલો, સમુદ્રાન્તિક.*

છિન્નમસ્તા – અનુ. કનૈયાલાલ ભટ્ટ. પ્ર. લેખક, હિંમત-નગર, ૨૦૦૭, વિતરક પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ડે. ૨૧૫, રૂ. ૧૩૦ [18] ઇન્દિરા ગોસ્વામીની અસમિયા નવલનો અનુવાદ.

The Shuddering Stones – જય ગજ્જર. JADA પ્રેસ, જ્યોર્જિયા, ૨૦૦૬, ડે. ૩૧૫, ૧૭.૯૫ ડૉલર [18] જય ગજ્જરની ગુજરાતી નવલકથા 'પથ્થર થરથર ધ્રુજે'નો મંજુ વર્માએ કરેલો અંગ્રેજી અનુવાદ.

નાટક

કૌમાર અસંભવમ્ – હકૂમતરાય દેસાઈ. સાહિત્યસંગમ, સુરત, (બીજી આ.) ૨૦૦૭, ક્રા. ૧૫૦, રૂ. ૬૦ [18] રવીન્દ્રનાથની નવલકથા 'ચિરકુમારસભા'ને આધારે કરેલું ગુજરાતી-નાટ્ય રૂપાંતર.

ટેરવે અટક્યા બોલ – હરીશ નાગ્રેચા. શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૦૭, વિક્રેતા એન. એમ. ઠક્કરની કંપની, મુંબઈ, ડેમી ૧૦૦, રૂ. ૮૫ [18] હેલન કેલરના જીવન પર આધારિત દ્વિઅંકી નાટક.

ચરિત્ર

ઓળખ્યાં એવાં આલેખ્યાં – મુનિકુમાર પંડ્યા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૬૭, રૂ. ૯૦ [18] ૩૦ ચરિત્રનિબંધો.

ગુજરાતના ઘડવૈયા – મકરંદ મહેતા. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડબલ ક્રાઉન ૧૬૮, રૂ. ૨૧૦ [18] ૧૩મીથી ૧૯મી સદી સુધીના, સાહિત્ય-ધર્મ-સમાજસેવા વેપારાદિ વિવિધ ક્ષેત્રના 'ઘડવૈયા'ઓનો ઐતિહાસિક તથ્યો સાથેનો ચરિત્ર-પરિચય.

જિન્હે ખુદા બનનેકા શૌક નહીં હૈ – સંપા. હસમુખ બારાડી. થિયેટર મીડિયા સેન્ટર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૪૮, રૂ. ૧૦૦ [18] 'નટવર્ય માર્કંડ ભટ્ટની જીવનરેખા', નાટકોમાંની વિવિધ ભૂમિકાઓના ફોટોગ્રાફ સાથે.

મારો પરિવાર – અનુ. રામનારાયણ ના. પાઠક. અક્ષરભારતી પ્રકાશન, ભુજ, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૭, ડેમી ૨૨૪, રૂ. ૧૦૦ [18] સોવિયેટ લેખિકા નટાલિયા એલેક્ઝેન્ડ્રોવના ફ્લૌમરની આત્મકથાના હિંદી પરથી ૧૯૫૧માં કરેલા અનુવાદનું પુનર્મુદ્રણ

મારોય એક જમાનો હતો – સંપા. રજનીકુમાર પંડ્યા, બિરેન કોઠારી. હીરાલક્ષ્મી મેમોરિયલ ફાઉંડેશન, મુંબઈ ૨૦૦૭, ડબલક્રાઉન ૨૨૭, રૂ. ૧૨૫ [18] રૂસ્વા મઝલૂમીના ચરિત્ર અંશો, એમનું સર્જન વગેરે.

મેઘાણી : સ્મરણમૂર્તિ – સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી. લોકમિલાપ, ભાવનગર, (સંવર્ધિત બીજી આ.) ૨૦૦૮, ડેમી ૧૬૮, રૂ. ૩૦ [18] ઝવેરચંદ મેઘાણી વિશેનાં વિવિધ લેખકોનાં લખાણોનું સંપાદન.

સામીપ્ય – અનુ. પંકજ ત્રિવેદી. વિશ્વગાથા, ગોકુલપાર્ક, સુરેન્દ્રનગર, ૨૦૦૭, ક્રા. ૬૦, રૂ. ૨૦ [18] ઉમા મહેતા, નોર્મન મેઈલર અને ભીષ્મ સહાનીના, વિવિધ વ્યક્તિઓએ કરેલા ઈન્ટરવ્યૂના અનુવાદ.

સૌના ભાઈ માનભાઈ – સંપા. મીરા ભટ્ટ. શિશુવિહાર, કૃષ્ણનગર, ભાવનગર, ૨૦૦૭, ડેમી ૨૪૦, રૂ. ૫૦ [18] વિવિધ લેખકોએ લખેલા ચરિત્રાત્મક લેખોનું સંપાદન

હાથે લોઢું... હૈયે મીણ – મીરાં ભટ્ટ. એમ. પી. પટેલ ફાઉન્ડેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ક્રાઉન ૧૬૦, કિંમત રાખી નથી – સદ્ભાવવિતરણ [18] 'સ્વ. માનભાઈ ભટ્ટનું સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્ર'.

નિબંધ, પ્રવાસ

અનેકવચન – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૬૮, રૂ. ૧૨૫ [18] વિચારકેન્દ્રી લઘુલેખો, નિબંધો.

અમેરિકા અલપઝલપ – વિજય શાસ્ત્રી. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૨૦, રૂ. ૫૦ [18] અમેરિકા પ્રવાસના અનુભવો.

અત્તરના દીવા – નગીનદાસ સંઘવી. સાહિત્યસંગમ, સુરત, (બીજી આ.) ૨૦૦૭, ડેમી ૧૦૪, રૂ. ૬૫ [18] વિચારલક્ષી ટૂંકા નિબંધો.

આગિયાનો ઉજાસ – નગીનદાસ સંઘવી. સાહિત્યસંગમ, સુરત (બીજી આ.) ૨૦૦૭, ડેમી ૧૦૪, રૂ. ૬૫ [18] વિચારલક્ષી ટૂંકા નિબંધો.

આંબાવાડી – ગભરુ ભડિયાદરા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૦૪, રૂ. ૫૦ [18] ૬૮ નિબંધો.

કંકાવટી : ૩ / પાંદ – રતિલાલ અનિલ. કંકાવટી પ્રકાશન, સુરત, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૧૦, રૂ. ૮૦ [18] કંકાવટી : ૩ રૂપે પ્રગટ થયેલો, ૩૧ નિબંધોનો સંગ્રહ (શીર્ષક : 'પાંદ')

ગમતાનો ગુલાલ – પ્રવીણ પટેલ 'શશી'. પ્રકા. ઊર્મિલા પટેલ, ન્યૂ જર્સી, ૨૦૦૭, ડેમી ૭૮, કિંમત દર્શાવી નથી [18] યુરપ પ્રવાસનું આલેખન, બહુરંગી ફોટોગ્રાફ સાથે.

ઝાલક-અધ્યાય – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૦૫, રૂ. ૭૦ [18] ટૂંકા લેખો, નિબંધો.

દ્વિવચન – ચંદ્રકાન્ત બક્ષી. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૭૨, રૂ. ૧૨૫ [18] વિચારકેન્દ્રી લઘુલેખો, નિબંધ.

નિરાવૃત – સંપા. પ્રવીણ દરજી. ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ક્રાઉન ૧૯૮, રૂ. ૧૧૦ [18] લેખકે કરેલું પોતાના નિબંધોનું ચયન.

વિવેચન, સંશોધન

અધીન : ત્રીસ – સંપા. મણિલાલ પટેલ, અજય રાવલ, રાજેશ મકવાણા, ભરત પરીખ, જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા (મંત્રીઓ). ગુજરાતીનો

અધ્યાપક સંઘ, ૨૦૦૮, વિક્રેતા : ગૂર્જર, અમદાવાદ, ડેમી ૧૨૦, રૂ. ૭૫ 18 અધ્યાપક સંઘના અધિવેશન અંતર્ગત તથા અન્ય કાર્યક્રમો અંતર્ગત રજૂ થયેલાં સાહિત્ય-શિક્ષણ વિષયક વક્તવ્યો-લેખોનો સંચય.

અનાર્યનાં અડપલાં અને બીજા પ્રકીર્ણ લેખો – જહાંગીર એદલજી સંજાણા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, (બીજી, સંવર્ધિત આવૃત્તિ), ૨૦૦૭, ડેમી ૨૫૬, રૂ. ૧૩૦ 18 ૧૯૫૫માં પ્રગટ થયેલી પહેલી આવૃત્તિમાં, *'બૃહદ્ પિંગળ'* (રા.વિ. પાઠક)ની એમણે કરેલી દીર્ઘ સમીક્ષા સમાવીને થયેલી સંવર્ધિત આવૃત્તિ

'અમૃતા' અને 'નદીકે દ્વીપ' – સતીશ ચૌહાણ. પ્ર. લેખક, બારડોલી, ૨૦૦૫, ડેમી ૨૧૬, રૂ. ૧૬૦ 18 પીએચ.ડી. શોધનિબંધ.

કવિતા એટલે આ... – રમેશ પારેખ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૩૦૮, રૂ. ૧૫૦ 18 ગુજરાતી અને અન્ય ભાષાઓની કાવ્યકૃતિઓના સ્વ. રમેશ પારેખે કરાવેલા આસ્વાદોનું નીતિન વડગામાએ કરી આપેલું સંપાદન.

ગઝલ શીખીએ – પ્રફુલ્લ દેસાઈ. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૭, ડેમી ૮૦, રૂ. ૭૦ 18 ગઝલના છંદો અને સ્વરૂપલક્ષણોની સમજ આપતી પુસ્તિકા.

ગઝલનું છંદોવિધાન – રઈશ મનીઆર. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૭, ડેમી ૯૬, રૂ. ૮૦ 18 'ગઝલના છંદોને સમજવાનો સરળ, નવતર અભિગમ.'

ચૈતન્યલક્ષી વિવેચન – નીતા ભગત. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૫૪, રૂ. ૩૫ 18 ચૈતન્યલક્ષી અભિગમ અંગેની વિવેચન-પુસ્તિકા.

પદ્યવાર્તા – હસુ યાજ્ઞિક. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૫૨, રૂ. ૧૦૦ 18 પદ્યવાર્તાનાં લક્ષણો, પ્રકારો વર્ણવતું તેમજ શામળની મહત્ત્વની પદ્યવાર્તાઓને ચર્ચતું પુસ્તક.

માધુરી – સંપા. કૃષ્ણદેવ આર્ય. આશિષ પબ્લિકેશન, આણંદ, ૨૦૦૭, ક્રાઉન ૨૭૦, રૂ. ૧૫૦ 18 સી. વી. મહેતાના ગુજરાતી, અંગ્રેજી વિવેચનલેખોનું સંપાદન.

મેઘદૂત : એક જૂની વાર્તા, નવી વ્યાખ્યા – અનુ. રૂપા ચાવડા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૪૪, રૂ. ૭૫ 18 હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદીના આસ્વાદ મૂલક હિંદી પુસ્તકનો ગુજરાતી અનુવાદ.

રંગભૂમિ : ૨૦૦૬ – ઉત્પલ ભાયાણી. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૧૦, રૂ. ૭૦ 18 ગુજરાતી, મરાઠી, અંગ્રેજી આદિનાં રંગભૂમિ પર પ્રસ્તુત થયેલાં નાટકોની સમીક્ષા.

લઘુકથા : આસ્વાદ – રમેશ ત્રિવેદી. પ્ર. લેખક, કડી, ૨૦૦૬, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૮૦ 18 લેખકની લઘુકથાઓના વિવિધ લેખકોએ કરેલા આસ્વાદોનો સંચય

વાર્તાવિમર્શ – બાબુ દાવલપુરા. પ્ર. લેખક, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૦૮, વિક્રેતા : ડિવાઈન, અમદાવાદ, ડેમી ૧૨૮, રૂ. ૭૫ 18 ગુજરાતીની કેટલીક વાર્તાઓના આસ્વાદો, ગ્રંથાવલોકનો, સ્વરૂપવિચાર.

વિશ્વનવલકથા – સુમન શાહ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૪૮, રૂ. ૩૦ 18 આ વિષયક વક્તવ્યની પુસ્તિકા.

શબ્દયોગ – સંપા. સુધા પંડ્યા, મફત ઓઝા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, (બીજી શોધિત-વર્ધિત આ.) ૨૦૦૮, ડે. ૫૩૦, રૂ. ૩૫૦ 18 સુંદરમ્ વિષયક વિવિધ લેખકોના ૬૭ લેખોનું સંપાદિત પુસ્તક.

શોધસંપદા – ભગવાનદાસ પટેલ. પ્ર. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડેમી ૧૩૮, રૂ. ૧૨૫ 18 પોતાના લોકસાહિત્ય સંશોધન અંગે લેખકે કરેલી અનુભવમૂલક ચર્ચા-વિચારણા.

સરોજ પાઠકનું કથાસાહિત્ય – ઉર્વશી પંડ્યા. પ્ર. લેખક, મુંબઈ, ૨૦૦૭, વિ. ડિવાઈન, અમદાવાદ, ડેમી ૧૮૦, રૂ. ૧૩૫ 18 લેખિકાના શોધનિબંધનું ગ્રંથરૂપ.

સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, (પુનર્૦) ૨૦૦૮, ડેમી ૨૪૦, રૂ. ૧૭૦ 18 આધુનિકતાવાદી ભાષાલક્ષી ભૂમિકાને તપાસતા, ૧૯૮૫માં પ્રગટ થયેલા, મહાનિબંધનું પુનર્મુદ્રણ.

સાઠોત્તરી ગુજરાતી મૌલિક દીર્ઘ નાટક : પ્રભુદાસ પટેલ. મુ. લેખક, રાજપુર, ૨૦૦૭, વિ. ડિવાઈન, અમદાવાદ, ડેમી ૨૭૪, રૂ. ૧૭૫ 18 પીએચ.ડી. શોધનિબંધ.

સાર્ત્રનો સાહિત્યવિચાર – સુમન શાહ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, (બીજી આ.) ૨૦૦૭, ડેમી ૧૨૮, રૂ. ૬૫ 18 સાર્ત્રની વિચારણા અને એમના સર્જન વિશે ચર્ચા કરતા, ૧૯૮૦માં પ્રગટ થયેલા, પુસ્તકનું પુનર્મુદ્રણ.

સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી દ્વારા પુરસ્કૃત નવલકથા – સંપા. ગુણવંત વ્યાસ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડેમી ૩૦૪, રૂ. ૨૧૦ 18 ૧૯૫૫-૨૦૦૬ વચ્ચે પુરસ્કૃત થયેલી ૪૮ ગુજરાતી કૃતિઓ અંગેની ૨૨ નવલકથાઓ વિશે વિવિધ લેખકોએ કરેલી સમીક્ષાઓનું સંપાદન, ૮૦ પૃષ્ઠોની અભ્યાસ-ભૂમિકા સાથે.

સાહિત્યિક નિસબત – કુમારપાળ દેસાઈ. વિદ્યાવિકાસ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૯૬, રૂ. ૨૫ 18 'પરબ'માં પ્રગટ થયેલા, સાહિત્યવિષયક, 'પરિષદપ્રમુખના પત્રો'નું સંકલન.

ભાષાવિજ્ઞાન

રૂપશાસ્ત્ર : એક પરિચય – ઊર્મિ ઘનશ્યામ દેસાઈ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૨૭૬, રૂ. ૨૦૦ 18 રૂપશાસ્ત્ર (morphology)ના વિવિધ ઘટકોની, ક્રમસર ને મુદ્દાસર વિશદ, વૈજ્ઞાનિક સમજ આપતું પુસ્તક.

અન્ય / વ્યાપક

ઓશોનું કેળવણીદર્શન – અનુ. અમૃત ચૌધરી. ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૨૦૦, રૂ. ૨૦૦ 18 ઓશો રજનીશના સર્વ ગ્રંથોમાંથી શિક્ષણ – કેળવણી વિષયક વિચારોનું ચયન કરીને સ્વ. સ્વામી આનંદ વૈરાગ્યે કરેલા પુસ્તક ***'Osho's Vision on***

Education'ના હિંદી અનુવાદનો ગુજરાતી અનુવાદ. સહ અનુવાદક વાડીભાઈ જોશી.

ઘૂમલી સંદર્ભ – નરોત્તમ પલાણ. દર્શન પ્રકાશન, પોરબંદર, ૨૦૦૭, વિતરક : પ્રસાર, ભાવનગર, ડેમી ૧૦૪, રૂ. ૬૦ 18 ઇતિહાસવિષયક એક વિશિષ્ટ સૂચિ અને ચાર રાજધાનીનો પરિચય.

તણખલાં – અનુ. જયંત મેઘાણી. પ્રસાર, ભાવનગર, ૨૦૦૭, ડેમી ૧૪૪, રૂ. ૪૦ 18 રવીન્દ્રનાથનાં લઘુપદો – મૌક્તિકોમાંથી પસંદ કરેલી ત્રણસો જેટલી અંગ્રેજી રચનાઓ અને એના ગુજરાતી અનુવાદો.

બ્રિટનમાં ગુજરાતીઓ – પ્રવીણ ન. શેઠ, જગદીશ દવે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૭, ડેમી ૩૨૦, રૂ. ૧૬૫ 18 બ્રિટનમાં વસતા ગુજરાતીઓનાં સભ્યતા-સંસ્કૃતિનો સાહિત્યનો અને વિકાસનો ખ્યાલ આપતું અભ્યાસમૂલક પુસ્તક.

પાંદડે પાંદડે દીવા – સંક્ષેપ અને સંકલન મહેશ દવે. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડેમી ૪૮, રૂ. ૩૫ 18 કેટલાક ટૂંકા માર્મિક, પ્રસંગોનું સંકલન.

પ્રકાશ વેગડની સાહિત્ય સૂચિઓની સાહિત્યસૂચિ – સંપા. પ્રકાશ વેગડ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૬૪, રૂ. ૫૦ 18 પ્રકાશ વેગડે કરેલા સૂચિગ્રંથો અને એના વિશેના વિવેચનસંદર્ભોની સૂચિ.

વાચનયાત્રાનો પ્રસાદ – સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી. લોકમિલાપ, ભાવનગર, ૨૦૦૭, ડેમી ૫૧૨, રૂ. ૭૫ 18 'વાચનયાત્રા'ના ૪ ગ્રંથોમાંથી સંકલન

સામ્પ્રત શિક્ષણચિંતન – ભાણજી એચ. સૌમેયા. મિશનરી પ્રકાશન, ગાંધીધામ, ૨૦૦૭, ડે. ૧૦૬, રૂ. ૧૦૦ 18 શિક્ષણ-વિચારના લેખો.

સાહિત્યિક હાસ્યકોશ – સંપા. પી. પ્રકાશ વેગડ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ડેમી ૧૯૬, રૂ. ૧૦૦ 18 વ્યક્તિ અને વિષયોના અકારાદિક્રમે, કોશસ્વરૂપે, રજૂ કરેલા સાહિત્યિક માર્મિક હાસ્યપ્રસંગો.

'સુખની સુવાસ' અને 'સુખનો પારસમણિ' – બંનેના લેખક પ્રદીપ ત્રિવેદી. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૭, પ્રત્યેકનાં પૃ. ડેમી ૯૬, પ્રત્યેકના રૂ. ૫૦ 18 વિચારલક્ષી લખાણો.

પુરસ્કાર : અભિનંદન

18 **૨૦૦૭નો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક** મેળવનાર **શ્રી મોહંમદ માંકડ** (૧૯૨૮) સુદીર્ઘ લેખન કારકિર્દી ધરાવનાર નવલકથા-વાર્તાકાર તથા પત્રકાર-નિબંધકાર તરીકે લોકપ્રિય છે. છઠ્ઠા-સાતમા દાયકામાં *કાયર* તથા *અજાણ્યાં બે જણ* જેવી પ્રયોગકૌવત દાખવતી નવલકથાઓથી પણ તે ધ્યાનપાત્ર બનેલા.

18 સર્જક-વિવેચક તથા 'કુમાર', 'કવિલોક'ના સંપાદક **ધીરુ પરીખ** (૧૯૩૩)ને ૨૦૦૬નો **પ્રેમાનંદ ચંદ્રક** અર્પિત થશે. એમનાં મહત્ત્વનાં લેખનકાર્યોમાં *અંગપચીસી*નાં કાવ્યો તથા *સમકાલીન કવિઓ* વિવેચનશ્રેણી વિશેષ ધ્યાનાર્હ છે.

18 સર્જન અને વિવેચનનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં સતત લેખનરત **મણિલાલ હ. પટેલ** (૧૯૪૯)ને ૨૦૦૭નો *ધનજી કાનજી સુવર્ણચંદ્રક* એનાયત થયો છે. એમનું વિશેષ પ્રદાન લલિત તેમજ ચરિત્ર નિબંધોના ક્ષેત્રે છે. *અરણ્યોમાં આકાશ ઢોળાય છે* લાક્ષણિક લલિતનિબંધોનો સંગ્રહ છે અને તાજેતરમાં એમણે પન્નાલાલ-ચરિત્ર *તરસ્યા મલકનો મેઘ* આપ્યું છે.

• ઍવૉર્ડ માટે અભિનંદન

ફેડરેશન ઑફ ઇન્ડિયન પબ્લિશર્સ, દિલ્હી દ્વારા ૨૦૦૮ માટેના બે ઍવૉર્ડ ગુજરાતીને મળે છે –

– **ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદને ડિસ્ટીંગ્વીશ પબ્લિશર્સ એવૉર્ડ**, તથા

– **પ્રસાર, ભાવનગરને ડિસ્ટીંગ્વીશ બુકસેલર્સ એવૉર્ડ** પ્રાપ્ત થાય છે.

એ માટે *ગૂર્જર*ના **શ્રી મનુભાઈ શાહ**ને તથા *પ્રસાર*ના **શ્રી જયંતભાઈ મેઘાણી**ને અભિનંદન.