અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

નવા લખનારને પ્રોત્સાહન ૩

સમીક્ષા

જેસલમેર (કવિતા : યોગેશ જોશી) રાધેશ્યામ શર્મા ૫
તણખલાં (કવિતા-અનુવાદ : જયંત મેઘાણી) દર્શના ધોળકિયા ૭
મીઠા વગરનો રોટલો (વાર્તા : ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) પ્રવીણ વાઘેલા ૯
આકાશમંચ (નાટક : ધીરુબહેન પટેલ) લવકુમાર મ. દેસાઈ ૧૧
કવિદ્વંદ્વ (વિવેચન : ન્હાનાલાલ) રમેશ ર. દવે ૧૪
લઘુ સિદ્ધાન્તવહી (વિવેચન : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) નીતિન મહેતા ૧૮

વરેણ્ય

પાદરનાં તીરથ (નવલકથા : જયંતિ દલાલ) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૫

રૂપાન્તર

માયાદર્પણ (લે. નિર્મલ વર્મા; ફિલ્મદિગ્દર્શક કુમાર શહાની) અમૃત ગંગર ૨૯

સંસ્થાવિશેષ

ગુજરાત વિદ્યાસભા : ડંકેશ ઓઝા ૩૫

સામયિક લેખસૂચિ-૨૦૦૭

'ચરિત્ર'થી 'સાહિત્યચર્ચા' : કિશોર વ્યાસ ૩૯

પત્રચર્ચાઓ

રમણીક સોમેશ્વર, મહેશ ચંપકલાલ, ફણીશાઈ ચારી ૫૦

પરિચય – મિતાક્ષરી ૫૨

આ અંકના લેખકો ૫૪

*

આ અંકની પ્રકાશન તારીખ ૧૫, જુલાઈ ૨૦૦૮

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૭ અંક ૨ સળંગ અંક ૬૬ એપ્રિલ-જૂન, ૨૦૦૮ સંપાદક : રમણ સોની

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

નવા લખનારને પ્રોત્સાહન

લેખક થવાની એક મહત્ત્વની પૂર્વશરત સારા વાચક હોવું તે છે. ઉત્તમ સાહિત્યનું વાચન વિસ્તરતું જાય, એના રોમાંચ સાથે એ અંદર ઘૂંટાતું જાય, વિચારપ્રક્રિયામાંથી પણ પસાર થતું જાય – એ, લેખનનો પિંડ બંધાવા માટેની નક્કર ભૂમિકા છે. સર્જકતાને સ્વયંભૂ કહીએ છીએ ત્યારે પણ એ આવી અંતર્હિત ભૂમિમાં મૂળ નાખેલી હોય છે. કશું પણ અવકાશમાં ઊગી શકતું નથી – કલા પણ નહીં, વિદ્યા પણ નહીં.

થોડુંક વાંચતાં વાંચતાં જ ક્યારેક પહેલા મુગ્ધ ઊર્મિસ્પંદથી પણ લખાઈ જતું હોય છે. મુગ્ધતા આછરે પછી વળી, ઉમાશંકર જોશી જેને 'છેક-ભૂંસ-ચૅર' કહેતા એ ચાલે તો એ સદ્ભાગ્ય. ને પછીય મૂંઝવણ હોય (હોય જ) ત્યારે લખનાર કોઈ જાણકાર પાસે માર્ગ-દર્શન ઇચ્છે તો એ મહદ્ભાગ્ય ! – કાવ્યજ્ઞવિદ્યયાભ્યાસઃ ...

પણ ધારો કે પેલી મુગ્ધતાની દશામાં જ લખનાર પોતાનું લખેલું વિસ્તારતો જાય, દ્વિગુણીત કરતો જાય ને પ્રસિદ્ધિની ઇચ્છાથી કોઈની પાસે પ્રોત્સાહન માટે જાય, ક્યારેક લાગલો જ સામયિકના સંપાદકને દરવાજે કે કવિસંમેલનના મંચ આગળ જઈ ઉત્સુકતાથી ઊભો રહી જાય ત્યારે – ?

ત્યારે સામેનાની જવાબદારી વધી જાય. વરિષ્ઠ કવિએ, વિવેચકે, સંપાદકે આ પ્રોત્સાહનાર્થે આવેલાનાં વિત્ત અને વૃત્તિ પારખી લેવાં પડે. એ છીંડું પાડવા આવેલો છે કે સોયના નાકામાંથી પણ પસાર થવાની એની તૈયારી છે એ જોઈ લેવું પડે. એની રચના કાવ્ય લેખે ભલે થોડીક પ્રાથમિક કચાશવાળી હોય પણ છંદની, લયની, કાવ્યાભિવ્યક્તિની મથામણમાંથી, સમજમાંથી એ પસાર થયેલી છે કે કેમ એનો અંદાજ આવી જતો હોય છે.

પ્રોત્સાહન માટે આવેલાને માર્ગ-દર્શકના સાહિત્યપ્રેમની સાથે જ એની દુરારાધ્યતાની પ્રતીતિ પણ થઈ જવી જોઈએ. પહેલાં તો એને સીધો તપના રસ્તે જ વાળી દેવો જોઈએ : 'ઉત્તમ વાંચો, એનું સેવન કરો, ઉપકરણો-ઓજારોની સજ્જતા કેળવો, પોતાનું લખેલું અનેકવાર ચકાસો, એના પર ચોકડી મારવાની તૈયારી રાખો.' અહીં કશું ચલાવી લેવામાં નહીં આવે – એવા ધોરણની એને પાકી ખાતરી થઈ જવી જોઈએ. ખરો હશે તે મથશે – અથડાશે – ટકશે; મુગ્ધ ને મહત્ત્વાકાંક્ષી હશે તે રસ્તો છોડી દેશે. સારું, સાહિત્યમાં બિનજરૂરી ઠલવાતું અટકશે. કાલિદાસની ચેતવણી આ ખરા-ખોટા બંનેને રસ્તો ખોળી આપનાર, પથ-દર્શક બને એવી છે : મંદઃ કવિયશઃપ્રાર્થી ગમિષ્યામિ-ઉપહાસ્યતામ્ ! [શક્તિ વગરનો / મંદ (હોવા છતાં) કવિયશની આકાંક્ષા કરવાથી હું ઉપહાસને પાત્ર થઈશ.]

કડક પરીક્ષણની ને દુરારાધ્યની ધાકથી કદી કોઈ સાચો સર્જક-લેખક, કહેવાતા પ્રોત્સાહનને અભાવે, ખરી પડ્યો નથી. એક બળવંતરાય ઠાકોરનો દાખલો પર્યાપ્ત થશે. ઉમાશંકર જોશી, નિરંજન ભગત વગેરે જેવાને પણ એમના આકરાપણાના 'લાભ' મળેલા છે. (એ બાબતો એટલી જાણીતી છે કે અહીં લખવી જરૂરી નથી.). જે કવિ-વિવેચક લોકપ્રિયતાની દેવીને પણ, 'જુઓ ઉઘાડું છે કમાડ, જાઓ જો જવું જ નીસરી' કહેતો હોય તે 'પોચટ કવિતા'ને, એવા મુગ્ધ કે પ્રસિદ્ધિલોભીને પણ, એ જ સુણાવે. એ પૂર્વે નવલરામ પણ એવા હતા – સ્પષ્ટ, રોકડું પરખાવો, એવા મતના. સાહિત્યમાં કચરાના ઢગલા ન ઠલવાય – એ એમની, મુદ્રિત સાહિત્ય અંગે પણ કાળજી-ચિંતા હતી.

•

સામયિકોના તંત્રીઓ તો સાચા સંત્રીઓ હોય – હોવા જોઈએ. આજથી લગભગ એક સદી પહેલાં 'સાહિત્ય'ના તંત્રી મટુભાઈ કાંટાવાળાએ 'ધોરણપતન'ની ચિંતા કરેલી ને 'નિર્માલ્ય સાહિત્ય અટકવું જોઈએ' એવો આગ્રહ રાખેલો. [જુઓ, 'સાહિત્ય', ડિસે. ૧૯૧૬] એ જ સમયગાળામાં 'નવચેતન'ના તંત્રી ચાંપશી ઉદેશીએ એક સ્પષ્ટ વાત લખેલી : 'સાહિત્યજગત કે સામયિકનાં પૃષ્ઠો એ કંઈ ઊગતા લેખકને આળોટવા માટેની ધર્મશાળા નથી... સાહિત્યનું ધોરણ નીચે લઈ જવું એ [તંત્રી માટે] પાપ છે.' ['સ્મૃતિસંવેદન', પૃ.૧૭૬] પેટલીકર જેવા સમાજધર્મી સાહિત્યકારે પણ એવી જ ચોખ્ખી વાત કરેલી : 'હું 'સંસાર'નો તંત્રી થયો ત્યારે કેટલાક લેખકો મને લખતા કે અમારું લખાણ તમે છાપો નહીં એટલે અમને પ્રોત્સાહન શી રીતે મળે ? હું એમને લખતો કે તમને પ્રોત્સાહન મળે એ માટે હું માસિક ચલાવતો નથી. હું વાચકો માટે ચલાવું છું' ['સમાજધર્મ', પૃ. ૧૯]

એટલે, પ્રોત્સાહન એ ભલામણ-ઉદારતા-આશીર્વાદનો મામલો ન બનવું જોઈએ. એવી માંદલી કે બેજવાબદાર ઉદારતા પેલા 'ધોરણપતન' તરફ જ ઘસડી જવાની.

સ્વીકૃતિ (રૅકગ્નિશન)ને સરળ ને સસ્તી કરવામાં પણ આ કૃતક પ્રોત્સાહનનો ફાળો ઓછો નથી હોતો. આનંદશંકર જેવા અનેક અંકો સુધી 'વસંત'માં કવિતા (મળેલીમાંથી યોગ્ય ન લાગતાં) છાપતા ન હોય કે બચુભાઈ રાવત અનેકગણી કવિતા પાછી ઠેલતા હોય કે સ્વીકૃતને પણ ઝટ છાપી ન નાખતા હોય – એ કિસ્સાઓ, સ્વીકૃતિ કેટલું, કેવું તપ માગે છે એ બતાવનારા છે. 'સાભાર પરત'ના અનેક ધક્કા વેઠ્યા પછી, ધૃતિ અને તિતિક્ષા બાદ, કૃતિ છપાય ત્યારે એ સામયિકનો, ને સાહિત્યનો, ને એમ પોતાનો મહિમા સમજાય. શ્રીધરાણીએ 'પુનરપિ' કાવ્યસંગ્રહને છેડે મૂકેલી કેફિયતમાં લખ્યું છે કે, શરૂઆતમાં એમને વત્સલ પ્રોત્સાહન મળ્યા કર્યું એનો એક ગેરલાભ એ થયો કે, 'એક જ બેઠકે કોઈ ચેકાચેકી કર્યા વિના કૃતિ સર્જવાનો મને ફાંકો હતો' પણ પરદેશ ગયા પછી, એમનો એક લેખ છપાતાં સારો એવો સમય ગયો ને સંપાદનની આકરી તાવણીમાંથી પસાર થવું પડ્યું ત્યારે લેખન-સંપાદનનો મહિમા સમજાયો. 'જે લખ્યું તેને વારંવાર લખી સચોટ બનાવવાની ટેવ કેળવાઈ. વળી, આપણે જે કંઈ લખીએ છીએ તે છાપનારા મળી જ રહેવાના એવા વિશ્વાસને કારણે 'હાંક્યે રાખો'વાળી બેદરકારી પેસી ગઈ હોય એને નાથવાની વૃત્તિ પણ મને સોંપડી.'

•

આપણે ત્યાં કાવ્યલેખન-વાર્તાલેખનની નાની-મોટી શિબિરો યોજાતી થઈ છે ને સાહિત્યસંસ્થાઓમાં અધિવેશનો – પરિસંવાદોમાં નવા લેખકોને વક્તવ્ય માટે પસંદ કરવા તરફ ઝોક વધ્યો છે ત્યારે 'પ્રોત્સાહન'નાં ભયસ્થાનોને ઓળખીને આગળ ચાલવા જેવું છે. આવા શિબિરોમાં, લેખન એ કોઈ હૉબી (આનંદ-કૌશલ) નથી પણ સાધના છે – એવું સૌથી પહેલાં કહી દેવું જોઈએ. [અને નવોદિતમાં 'ઉદિત' પર જ ભાર મુકાવો જોઈએ, 'નવા' પર નહીં.] સાહિત્યસંસ્થાના મંચ પર આવીને બોલવાનું હોય ત્યારે વક્તાની એક લઘુતમ યોગ્યતા આવશ્યક લેખવી જોઈએ. એ માટે તૈયાર થવાની જવાબદારી તો એ લેખક-વક્તાની પોતાની હોવી જોઈએ. એટલે એણે કંઈક કામ કર્યું હોય, એનામાં રહેલી આશાસ્પદતા તરફ – તણખા તરફ – ધ્યાન ખેંચાયું હોય એને જ તક મળવી જોઈએ (ને એને તો તક મળવી જ જોઈએ.) માત્ર ભલામણના ધક્કાથી એને આગળ કરવાનું – પ્રોમોટ કરવાનું – શુભેચ્છકમુરબ્બી કાર્ય ન થવું જોઈએ. આવા, ધક્કાથી આગળ ધસી ગયેલાઓનાં વક્તવ્યો–લખાણોની મધ્યમબરતા ને એના સામાન્યસ્તરનો આપણને અનુભવ થતો હોવા છતાં આપણે ચેતતા નથી. પછી તો આવી મધ્યમબરતા હક કરતી થઈ જાય છે – કવિસંમેલનના કે પરિસંવાદના મંચ પર એક જ હરોળમાં ઉત્તમની સાથે બેસવા-બોલવા મળે છે એ ગ્રંથિ દૃઢ થતી જાય છે ને એથી વાચન-લેખનનાં શ્રમ-મથામણ કરવાનું છોડીને એવા લેખકો ઉત્તમની આરાધનાને બદલે (ટૂંકે રસ્તે) મંચની આરાધના તરફ વળી જાય છે. સુરેશ કોહલી નામના વિવેચકે 'The Hindu'માં એક વાર હળવી ટકોર કરેલી : The Creative Writers are notorious for not reading each-other – એવું બેતમાપણું પણ આવી જાય છે. છેવટે, એવી અવદશાને વશ થતી એક આખી પેઢીનો આપણે સામનો કરવાનો આવે !

મધ્યમબરતા એ જ ધોરણ બની રહે એવું તો આપણે ન ઇચ્છીએ.

વડોદરા : ૫, જુલાઈ ૨૦૦૮

રમણ સોની

સમીક્ષા

જેસલમેર : યોગેશ જોશી

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૪૬, રૂ. ૩૫

રોપાઈ જવા માટે ચપટીક જગ્યાની ખોજ !

રાધેશ્યામ શર્મા

'અવાજનું અજવાળું' (૧૯૮૪), 'તેજના ચાસ' (૧૯૯૧) પછી કવિનો આ ત્રીજો સંગ્રહ છે.

કવિતા રૂપે 'જેસલમેર' નામ પડતાં જ ચિત્રકાર કવિ ગુલામમોહમ્મદ શેખની 'અથવા'સ્થિત સાત રચનાઓ જેસલમેરને અનુલક્ષતી સાંભરે. યોગેશે પણ 'નિવેદન'માં નોંધ્યું છે : 'સૌ પ્રથમ વાર ચિત્રકાર કવિમિત્ર ગુલામ-મોહમ્મદ શેખનાં કાવ્યોમાં જેસલમેર જોયેલું, માણેલું... આમ જેસલમેર મારામાં રોપાયેલું. મારી આંતરચેતનામાંથી મારું 'જેસલમેર' બહાર આવતું ગયું ને દીર્ઘકાવ્ય રૂપે આકાર લેતું ગયું.' આ રોપાઈ જવાની સર્જન-પ્રક્રિયા અવચેતનમાંય ચાલતી હોવાનો સંભવ પદપંક્તિઓમાં મૂર્ત થયો છે :

હું તો કેવળ
શોધ્યા કરું છું
રોપાઈ જવા માટેની
ચપટીક જગ્યા... (પૃ. ૨૦)

ભૂલતો ના હોઉં તો કવિ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ પણ 'જેસલમેર'ને કાવ્યાકારે ઝપટમાં લીધું છે. યોગેશના ચિત્તમાં શેખનું જેસલમેર છે જેનો પ્રત્યક્ષ દર્શનલાભ કવિએ મિત્રો સાથે લૂંટ્યો છે. શેખના શહેર-સપ્તક સાથે જોષીની દીર્ઘ રચનાને તુલના-વિરોધથી તપાસવું અત્રે પ્રસ્તુત નથી, પણ તરત આંખે ઊડીને વળગે એવો તાત્ત્વિક તફાવત સ્પષ્ટ થાય કે શેખનો અભિગમ દૃશ્ય-વસ્તુને સામે રાખી ચિત્રાંકન કરતા કવિનો સવિશેષ છે, જ્યારે યોગેશ આત્મલક્ષી અભિગમના અન્વયે નગર-વિષય સાથે હયાતીપરક તાદાત્મ્ય સાધવા સાથે વિવિધ રીતિનો વિનિયોગ કરે છે.

દીર્ઘકૃતિને અનુક્રમે ૪ ખંડોમાં વિભાજિત કરી છે. (૧) રણ (૨) ઢૂવા. (૩) ઝરૂખા (૪) કિલ્લો. આ ચારે ખંડોમાં અ-પરિહાર્યપણે સંકલિત થયું છે અને ખંડો વચ્ચે સેતુ બની ટક્યું છે તે તો છે રણનું ઊંટ. 'ઝરૂખા'માં તે ગતિ-અન્વિત કલ્પન રૂપે ઝળક્યું છે :

જાણે રેતીમાંથી જ બન્યું હોય તેવું
દિશાભૂલ્યું ઊંટ
ઘાંઘું બનીને દોડે... દોડે... દોડે (પૃ. ૨૪)

પરંતુ એથી અધિક 'ઢૂવા'માં, 'આકાર બદલતાં જતાં ઊડતાં જતાં ઊંટ'નો ઉડ્ડયન-લય અનુભવગમ્ય છે.

ક્યાંક ઊડે ઊંટની આ લંબાયેલી ડોક
ક્યાંક ઊડે ઊંટના આ ઢેકા અને ખૂંધ
ક્યાંક ઊડે ઊંટના આ વાંકાચૂકા પગ
ક્યાંક ઊડે ઊંટનાં આ આંખ-કાન-નાક
ક્યાંક ઊડે ઊંટનાં આ બળ બળ હોઠ
ઝળહળ ઝાંઝવું બનીને ઊડે
ઊંટની આ કોથળીનું પાણી..... (પૃ. ૧૬)

રણનું હાલતું ચાલતું ગાંગરતું સર્વવ્યાપી પ્રતીક ઊંટ ચીસ સાથે ઢળી પડે એ ક્ષણને કવિએ કલ્પનાના કૅમેરાથી ઝીલી છે : *'ફાટેલ એના ડોળામાંથી ઢળી પડે ઝાંઝવાં'* (પૃ. ૪૨)

ઊંટની હાંફભેરુ દોટ સાથે કાવ્યનાયક ઝરૂખામાં એવો હળ્યોભળ્યો કે ઝરૂખા અને ઊંટનું ઐક્ય સિદ્ધ કર્યું છે : 'કેટકેટલા ઝરૂખા / જીર્ણશીર્ણ કિલ્લાની દીવાલમાંથી ડોકાં કાઢે બહાર ?' (પૃ. ૨૭) ઝરૂખો પણ ઇમારતનો સ્થૂળ ભાગાંશ નથી અહીં : 'એ જ આ ઝરૂખો વિરાટ ! આવ્યો ન હોય જાણે બહાર ક્ષિતિજની દીવાલમાંથી !' (પૃ. ૨૯)

રણ બળબળતું મૃગજળવંતું દા'ડે દિવસે દીસે પણ રાતે ચંદ્રની કળાઓ જોવા વર્ણવવાની તક કયો સર્જક જવા દે ? દેખો : 'ને પછી ઊગી શકાય રણના આભે સોનેરી ચાંદો બની ! (પૃ. ૬) નિજતામગ્ન ચેતના ઊંટને સંબોધી રણના અ-તળથી પણ આગળ ગયા જન્મ સુધી, અસમય સુધી લઈ જવા આદેશે છે જ્યાં પછીથી રજતચંદ્ર નહીં પણ 'સોનેરી' ચાંદો બની ઊગવાની કલ્પના કરે છે. પસંદીદા કલ્પન આ ખરું જેમાં ચંદ્ર-રણરેત-ઊંટોની હારની ગતિનું વિરલ કાઈનેટિક કોલાજ છે :

ચંદ્રની આંખથી
ખર ખર ખર્યા કરે રેત !
ચંદ્રની આંખમાં
દોડ્યા કરે
ઊંટોની હારની હાર ! (પૃ. ૭)

ઊંટ નથી દેખાતું ત્યારે 'આગળ વધતા જતા રણની જેમ બે ધબકાર વચ્ચેનો અવકાશ વિસ્તરતો જાય છે.'

શેખ હોય, ટોપીવાળા હોય કે જોષી યોગેશ હોય રાજસ્થાનનો સ્ટાન્ડર્ડ કલર 'કેસરિયો' એની ધજાઓ ના ફરફરાવે એવું બને નહીં ! પૃ. ૯ પર જંપી જાય છે રણ 'કેસરિયાળું લહેરિયું ઓઢીને', પૃ. ૧૭ પર 'ભટકતા ઢૂવા મથે કેસરિયા આકાશમાં પોતાનાં મૂળ રોપવા', પૃ. ૩૮ પર 'કિલ્લામાં હજીયે આમતેમ રઝળે છે કેસરિયા સાફા પહેરેલા કાળા ઓળા !' રૂંવાં ખડાં કરી દે એવું માતબર દૃશ્ય પૃ. ૩૯ પર વિહર્યું : 'હજીયે કિલ્લામાં હરે છે ફરે છે લડે છે અધરાતે-મધરાતે માથાં વગરનાં ધડ !'

કિલ્લાના રંગ-મંડપોનું રોમેન્ટિસિઝમ તો અન્ય કવિઓમાં પણ સાંપડશે, પરંતુ 'પેલી પાર બજતા મોરચંગના સોનેરી તરંગો' યોગેશના જેસલમેરમાંથી જ સંભળાશે.

જ્યારે કર્તા 'કિલ્લો કેવળ મારો' (પૃ. ૩૫) જાહેર કરે છે ત્યારે વ્યક્તિ કવિની અધિકારમુદ્રા, અને 'બંધ દરવાજાની બહાર પણ હું છું ને અંદર પણ' કથે છે ત્યારે એનું પરિવેશ વ્યાપન છતું થાય છે. સફળ 'કિલ્લો ત્રણ' રચનામાં આત્મઘાતી સર્જકતાના દરવાજાઈ હુમલા બાદ પણ નાયક વિમાસણ-પ્રશ્નમાં વિરમે છે : 'ક્યારે આવશે છેલ્લો દરવાજો ?!'

સમગ્ર 'જેસલમેર' કવિતાનો પરાકાષ્ઠામય ભાગ કિલ્લો 'ચાર'માં સઘન આત્મલક્ષી અભિવ્યક્તિથી નોંધપાત્ર છે જે આની પુરોગામી રચનાઓની હારમાં તો ઊભો રહે છે, પણ એથી આગળ જવાનું સ્વ-તંત્ર સાહસ પણ શહૂરપૂર્વક આચરે છે. પ્રસ્તુત કૃતિમાં કિલ્લાની અંદર પરકાયાપ્રવેશ કરી અવગાઢ તદ્રૂપતા સાધવાની ક્ષમતા કવિમાં છે એટલો જ કિલ્લાના દરવાજા તોડવા બહારથી મથ્યા કરનાર કર્તાનો 'હું જ' છે ! છેવાડે તો સવાલોનો સવાલ ઝબકાવે ભાવકને –

'ક્યાં છે હવે કિલ્લો ?!'
નથી બુરજ, નથી સૂરજ,
નથી ઊંચી ઊંચી દીવાલો
ને તે છતાંયે ઝરૂખા છે !
હવામાં ઝૂલતા ઝરૂખા !
ઝરૂખામાં ઝૂરે – ઊંડી ઊતરી ગયેલી
ઝાંખ વળેલી ટમટમતી આંખો...!' (પૃ. ૪૬)

મધુર સમાપન હરગિજ નહીં, કરુણ સદૃશ સમાપન થયું છે – કિલ્લાસમેત જેસલમેરનું મૃગજળવત્ દુઃસ્વપ્નમય વિલોપન...

આમ દીર્ઘકાવ્ય 'જેસલમેર' નૉસ્ટેલ્જિઆ ઉપરાંત સર્જક-નાયકનું વૈયક્તિક ઇસ્થેટિક એન્કાઉન્ટર, સમુચિત ભાષાકર્મથી શોભી ઊઠ્યું છે. કળાકાર જગદીપ સ્માર્તનાં પ્રાસંગિક રેખાંકનો – એમની પીંછી જાણે રણની રેતરુશનાઈમાં ઝબોળાઈ ઊંટ-ચાંદ-પાત્રોને લસરકા ઘસરકાથી મૂર્તિમાન બન્યાં હોય એમ વિસ્તર્યાં છે !

તણખલાં : રવીન્દ્રનાથ, અનુ. જયંત મેઘાણી

પ્રસાર, ભાવનગર, ૨૦૦૭, ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૪૦

મુલાયમ હથેળીમાં વિરાટની પગલીઓ

દર્શના ધોળકિયા

'તણખલાં' રવીન્દ્રનાથનાં લઘુકાવ્યોનો – જેને ટાગોરે લાડપૂર્વક 'કબિતિકા' જેવું નામાભિધાન અર્પીને સન્માન્યાં છે – એનો સંચય છે. પોતાના જીવનના ઉત્તરાર્ધમાં ટાગોરની કલમમાંથી નીતરેલાં આ પ્રકારનાં લઘુ કાવ્યોના 'સ્ટ્રે બર્ડ્ઝ', 'ફાયર ફ્લાઇઝ', 'કમિકા', 'સ્ફુલિંગ' અને 'લેખન' એવા પાંચ સંગ્રહો થયા. એમાંના પહેલા બે અંગ્રેજીમાં, બીજા બે બંગાળીમાં અને છેલ્લો દ્વિભાષી છે. બધાં મળીને આવાં ૧૧૦૦ જેટલાં મૌક્તિકોમાંથી અહીં જયંત મેઘાણીએ ૩૦૦ જેટલાં પસંદ કરીને અનુવાદિત કર્યાં છે.

અહીં પસંદ થયેલાં મૌક્તિકોમાંથી એકસાથે (રવીન્દ્રનાથ ને જયંતભાઈની) જીવનાભિમુખતા, આસ્તિકતા ને સૌંદર્યરાગિતાનું સાથેલાગું દર્શન થાય છે. 'મોટા માણસનાં પગલાં પક્ષી જેવાં હોય છે' એવું નિરીક્ષતા મહાત્મા લાઓત્સેની લગોલગ વિચારતાં રવીન્દ્રનાથે 'અમારી જાત પંખીની છે' એમ કહીને એક બાજુથી પોતાની ઉડાનની પ્રિયતા દર્શાવી દીધી છે બીજી બાજુથી ખૂણે બેસીને ઝીણું કાંતતા, બનતાં સુધી અદશ્ય રહેવા મથતા ને તેથી જ કંઈ કાચું ન રાખતા લાઓત્સેકથિત સુજ્ઞજનની ઓળખ પણ આપી દીધી છે. 'તણખલાં'ને ચાહતા અનુવાદક પણ સર્જકના આંતર્‌જગતને પ્રમાણી શકવામાં, અનુવાદની ભૂમિકાએ, સફળ થયા છે.

'તણખલાં'માં પસંદ થયેલાં મૌક્તિકોમાં એક બાજુ ટાગોરની પર્યુત્સુક સૌંદર્યરાગિતા ડોકાય છે, બીજી બાજુ એમની તત્ત્વનિષ્ઠા ને જીવનપ્રીતિનો ધીમો સૂર છેડાયો છે. પ્રકૃતિમાં એકેએક તત્ત્વને કવિએ કેવું તો આશ્લેષમાં લીધું છે ! ને કદાચ એનો પ્રારંભ અમાન્ય રીતે ઉપેક્ષા પામેલ ઘાસથી થયો છે :

જીવનને ફળેફૂલે લાદી દેનાર
ઊંચાં-રૂપાળાં વૃક્ષોને હું ભલે સન્માનું,
પણ જીવનને નિત્ય હરિયાળું રાખનાર
તરણાંને કાં વીસરી જાઉં ? (પૃ. ૩૧)

લઘુ રૂપ ધરીને છુપાયેલા અનંતને પ્રાપ્ત કરવાનું કવિએ જાણે બીડું ઝડપ્યું છે તેથી જ સૌંદર્યના સાધક કવિ ઉપેક્ષિતોને આરાધે છે :

'ફળની સેવા મહામૂલી છે, ફૂલની સેવા મધુર છે,
પણ હું તો સમર્પણભાવથી છાંયડો પાથરતું
પાંદડું બનીને તારું સેવકપદ વાંછીશ.' (પૃ. ૧૦૭)

રવીન્દ્રનાથે એક ચિત્રકારની હેસિયતથી, લસરકો કરી કેટલાંક અદ્‌ભુત ચિત્રો દોરી આપ્યાં છે તે એના અનુવાદમાં કેવાં તો લયાત્મકતાથી, શબ્દસૂઝથી ઝિલાયાં છે એ નીચેનાં મુક્તકોમાં દેખાય છે :

Night's darkness is a bag
that bursts with the gold of the dawn.
'રાત્રિના અંધકરની ગાંસડી
પરોઢના સુવર્ણપુંજથી ફસકી પડે છે.'

•

The bird wishes it were a cloud,
The cloud wishes it were a bird.
પંખીને થતું, 'વાદળ બનું',
વાદળ ઝંખે પંખીનો અવતાર

•

The torrential glory of the cloud
is over.
It emptily nervously peeps
from the sky's border.
મેઘનો વૃષ્ટિવૈભવ વિરમ્યો છે,
અને એ ક્ષિતિજના ઝરૂખેથી
ધરતી પર ડોકિયું કરે છે.'

Clouds are hills in,
hills are clouds in stone,
a phantasy in times dream.
વાદળો ઝાકળની ટેકરીઓ છે,
ટેકરીઓ વાદળાંની શિલાઓ છે
કાળદેવતાની રમ્ય સ્વપ્ન-કથા જાણે !

અહીં 'bag' માટે 'ગાંસડી' 'bursts' માટે 'ફસકી પડવું', 'Sky's border'નું 'ક્ષિતિજના ઝરૂખેથી' જેવું રૂપાંતર જેટલાં ટાગોરનાં ચિત્રોને તેટલાં જ જયંતભાઈના અનુવાદની મીનાકારીને વ્યક્ત કરે છે.

જીવનપ્રેમી અને એ અર્થમાં આસ્તિક રવીન્દ્રનાથનું જીવનદર્શન ક્યાંક વેદનાસિક્ત હોવા છતાંય એમાં રહેલી વેદનાની સમજદાર સ્વીકૃતિને કારણે સહૃદયના માર્ગમાં અજવાળું પાથરે છે :

ચન્દ્ર નભને આંગણે અજવાળાં રેલાવે છે,
પણ પોતાનાં શ્યામ કલંક તો
ખુદ-ભીતરમાં જ સમાવેલાં રાખે છે. (પૃ. ૧૨)

જીવન અખૂટ છે એ જાણવા માટે
હું વારંવાર મૃત્યુ ઇચ્છીશ. (પૃ. ૨૦)

'જીવનના ઊંડા છાયાતલમાં અકથ્ય
વેદનાઓનો એકલવાયો આવાસ છે.' (પૃ. ૫૩)

આ પ્રકારનું જ એક મૌક્તિક, કદાચ આખા સંગ્રહમાં લગભગ શબ્દશઃ સીધો અનુવાદ પામ્યું છે :

I Can not choose the best
The best chooses me.
હું શ્રેષ્ઠની પસંદગી નથી કરી શકતો,
શ્રેષ્ઠ જ મને પસંદ કરે છે. (પૃ. ૬૭)

ક્યાંક આમલોકની અણસમજ વિષાદના આછા સ્પર્શથી આલેખાઈ છે :

પ્રભુ, જેમની પાસે તારા સિવાય બધું છે એ લોકો,
જેમની પાસે તારા સિવાય કશું નથી એની હાંસી કરે છે.

ક્યાંય ફરિયાદ નહીં – માત્ર વેદનાની આછી લકીર !

જીવનને સાધકની શૈલીથી જીવી ગયેલા રવીન્દ્રનાથ સમજદારીએ ને જીવનના નિરીક્ષણે આપેલી ઝીણી વેદના-ઓથી કેવા તો ઉપર ઊઠીને જીવનને અભિવાદી શક્યા છે એનાંય ઉદાહરણો, તેમના અંતિમ ઉદ્‌ગાર શાં, એમના તરફથી મળેલા અમૂલ્ય ઉપહાર-શાં અહીં મળે છે :

મને તારું પાત્ર બનવા દે :
તારા માટે અને જે તારા છે એમને માટે હું છલકાઈશ.

સાંભળ, દોસ્ત,
મારો પ્રેમ પામીને તું મારો દેણદાર નથી બન્યો.
પ્રેમ પોતે જ મારો પરિતોષ છે.

નાવડીને ઉપાડી જતા વાયરાની પાછળ
સાગર-કિનારાનાં રુદન મિથ્યા છે.

મારા મૌનમાં તારે કાજે જે ૠણભાવ સંચિત છે
તેને મારી આભારવાણી ઝાંખપ ન આપો.

રવીન્દ્રનાથનો પ્રભુ કવિનો પ્રભુ છે. એનો ભાવ, એની ઓળખ એમને હોય એટલી બીજા કોને હોય ? કવિના પ્રભુપ્રેમમાં એક પ્રકારની આધુનિકતા, આગવા-પણું છે.

હું મારા ભગવાનને ચાહી શકું છું.
કારણ કે તેના અસ્વીકારનું તેણે મને સ્વાતંત્ર્ય આપ્યું છે.
(પૃ. ૩૯)

બંનેનું સખ્ય આપવાની બાબતમાં હોડમાં ઊતરે તેવું છે. પ્રભુએ કવિને સભર કરી દીધા તો કવિય કંઈ પાછા પડે તેમ નથી :

હું તને એક પુષ્પ ધરવા આવેલો,
પણ તેં તો મારું સકલ ઉદ્યાન માગી લીધું.
તો ભલે, તને એ અર્પણ છે. (પૃ. ૩૯)

પ્રભુ શા માટે કવિનો યાચક બન્યો હશે એવા સહૃદયને સહેજે થતા પ્રશ્નનો ઉત્તર કવિએ પૃથ્વીપટે ફેલાવેલા પોતાના આજાનબાહુઓના વ્યાપમાં મળે છે :

હે પૃથિવી, હું તારા રળિયામણા તટ
ઉપર ઊતર્યો ત્યારે આગંતુક હતો;
તારા સદનમાં રોકાયો અતિથિ બનીને,
આજે તારું સખ્ય પામીને વિદાય લઉં છું. (પૃ. ૧૯)

પૃથ્વી પર તૃણની હળવાશથી, તેને જરાય વજન આપ્યા વિના વસેલા કવિ એમની હળવાશથી જ પ્રભુને, પૃથ્વીને આલિંગી શક્યા. તેમના પ્રાણરૂપ બની બેઠા. તૃણની નરમાશને કવિએ અહીં કેટકેટલાં રૂપે વ્યક્ત કરી છે ! પૃથ્વીતટ પર ને જગતમાંય જે આ તત્ત્વો નિર્ભાર રહીને જીવ્યાં તેનો જ ટાગોરને મહિમા કરવો છે :

'સોને મઢ્યાં વાદળાં આભ-સીમાડે
નિરંતર ચિતરામણ કરે છે,
પણ પોતાનાં નામઠામ કદી લખતાં નથી.' (પૃ. ૫૪)

ગીત ગાતા પંખીને ખબર નથી કે
એ સૂર્યોદયની છડી પોકારે છે,
વનરાવનમાં હસતાં ફૂલને જાણ નથી કે
એ પૂજાના અર્ઘ્ય અર્થે છે. (પૃ. ૬૨)

કવિનાં વિદાયવચનમાંય ઘાસના નિર્ભારપણાનું મૂલ્ય ઝિલાયું છે. સાથોસાથ જીવન જીવવાની અનાયાસ સાંપડેલી ચાવી અન્યનેય સંપડાવી છે !

મારા હળવાફૂલ શબ્દો કાળના પ્રવાહમાં
ગાતા-નાચતા વિહરતા રહેશે,
અને મારાં ભારેખમ સર્જનો લુપ્ત થશે. (પૃ. ૧૩૨)

ટાગોરનાં ૧૧૦૦માંથી પસંદ થયેલાં ઉત્તમ મૌક્તિકોનો મૂળ અંગ્રેજી સાથે અહીં મુકાયેલો અનુવાદ બંને ભાષાનાં ગજાંને ચીંધે છે. આપોઆપ ગુજરાતી અનુવાદકની શબ્દસૂઝ, મૂળના વિચાર સાથેનું ભાવાનુસંધાન, ને કવિની નિરીક્ષણ-શક્તિ સાથે સધાયેલા લયસંવાદને પણ તાકે છે. એકાદ-બે જગાએ અનુવાદ ખૂંચે છે જેમ કે,

'મારા મારગ પર નિજ પડછાયો પાથરું છું' (પૃ. ૯૮)માં 'my own shadow' માટે 'નિજ' થોડું ઉભડક લાગે છે; એ જ રીતે આ મુક્તકમાં :

'પ્રભાતનાં પુષ્પો દિવસની પ્રભાને ત્યજીને જતાં રહ્યાં છે;
ગોરજટાણે બની-સજીને પાછાં આવે છે.'

અહીં 'સજી-ધજી'ને કદાચ વધારે ઉપયુક્ત લાગત, પણ આવાં સ્થળો જૂજ જ સાંપડે છે.

કૃતિમાં ટાગોર, નંદલાલ બસુ, યામિની રાય, નારાયણ બેન્દ્રે, પ્રદ્યુમ્ન તન્ના, જગદીપ સ્માર્ત, ભરત માલીનાં રેખાંકનો ચિત્રો, જે-તે મૌક્તિકને અનુરૂપ કલાત્મક સૂઝથી મુકાયાં હોઈ જે-તે જગાએ રહેલાં મૌક્તિકોનું પ્રત્યાયન સાધવામાં સાર્થક બન્યાં છે. રવીન્દ્રનાથના હસ્તાક્ષરોમાં મુકાયેલાં કેટલાંક મૌક્તિકો કવિની ઉપસ્થિતિનો જાણે અહેસાસ કરાવે છે.

ચીન-જપાનના પ્રવાસે ગયેલા રવીન્દ્રનાથે હસ્તાક્ષર-વાંછુઓને સંતોષવા આવાં લઘુકાવ્યો રચ્યાં. પછીથી એનો વ્યાપ વિસ્તરતો રહ્યો. આ 'કબિતિકાઓ' એની જ ઉત્તમ ફલશ્રુતિ ! ને તેમાંથીય ચયન પામેલાં આ ત્રણસો મુક્તકોને જોતો ભાવક દમયંતીના સતીત્વના પ્રતાપે હરિએ વસાવેલાં સ્વર્ગીય મોતીઓને જોતાં. 'એક એક પે અધિકાં મોતી, રાજમાતા ટગટગ જોતી.'ના 'નળાખ્યાન' કથિત વિસ્મયરસમાં મુકાય છે.

મીઠા વગરનો રોટલો : ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ
આર. આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ, ૨૦૦૨, ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૭૫

સરેલા સમયનું સર્જનાત્મક રૂપ

પ્રવીણ વાઘેલા

'માનવતાના ભેરુ' જેવાં લોકપ્રિય ને હૃદ્ય રેખાચિત્રો ગુજરાતી સાહિત્યને સંપડાવનાર સર્જક 'મીઠા વગરનો રોટલો'ની ટૂંકી વાર્તાઓ લઈને પ્રસ્તુત થાય છે ત્યારે વાર્તાક્ષેત્રે થયેલું એમનું આગમન કેવા પ્રકારનું છે તે સહજ વિસ્મય જન્માવે છે.

આ સંગ્રહની વાર્તાઓ માત્ર કળાના જ દૃષ્ટિકોણને વરેલી નથી. આ વાર્તાઓ કળાસ્વાદની સાથે સાથે હેતુલક્ષિતા પણ ધરાવે છે. એટલે જ વાર્તાકારે નિવેદનમાં સ્પષ્ટપણે કહ્યું છે, 'મારી વાર્તાઓ ભલે કોઈકને કથનાત્મક લાગે, કોઈને વર્ણનાત્મક લાગે, ભલે રેખાચિત્રો તરફ ઢળી જતી જણાય પણ મારે તો ગ્રામ-પારિવારિક સંવેદનાઓ જે ઝડપથી અને જે રીતે લુપ્ત થવા માંડી છે એના તરફ નિર્દેશ કરવો છે.'

સામાજિક સંબંધોની બદલાતી ભૂમિકા તથા તેમાં

પ્રવેશેલી સ્વાર્થી વૃત્તિઓએ આ સંબંધોની ખરી મીઠાશને બાદ કરી દીધી છે. પારિવારિક સંબંધોની વિચ્છિન્નતાનું દર્દભર્યું નિરૂપણ આ સંગ્રહની 'મીઠા વગરનો રોટલો' વાર્તામાં થયું છે. ઊજમબાનો સગો ભત્રીજો પરણે છે છતાં તેમને કંકોતરી નથી. ભાઈના મૃત્યુ પછીના ભાભી-ભત્રીજાના વ્યવહારની શુષ્કતા પીડાદાયક છે. આજ ઊજમબાના પતિ નાનજીકાકા પણ તેમની સાથે પ્રેમભર્યો સંબંધ કેળવી શક્યા નથી તેથી જ તો આ ઢળતી ઉંમરે પણ તેમને ચંદુ કાટ સાથેના પ્રેમની મધુરતા સ્મરણમાં આવે છે. અન્યમનસ્ક ઊજમબાથી ખીચડીમાં કરકર રહી જાય છે તો રોટલામાં મીઠું જ નાખવાનું તે ભૂલી જાય છે. આ મીઠા વગરના રોટલાની મોળાશ માત્ર રોટલા પૂરતી મર્યાદિત ન રહેતાં ઊજમબાના જીવનમાં પણ પ્રવેશી જાય છે તેની પ્રતીતિ સ-ચોટ બને છે. સામાજિક સંબંધોના તાણાવાણામાં આવતી તૂટને વાર્તાકારે ખૂબ કુશળતાથી મૂકી આપી છે.

ઔદ્યોગિક ક્રાંતિએ સંપડાવેલાં સુખ-ઉપભોગનાં સાધનોએ મનુષ્યની જીવનરીતિ ને જીવનમૂલ્યોમાં મૂળસોતો ફેરફાર કર્યો છે. આધુનિક યુગની સગવડો પહેલાંનું ગામડું ચીજવસ્તુઓની ઊણપમાં પણ કેટલું સજીવ અને ભર્યું ભર્યું હતું ! યંત્રવાદની નીપજ એવાં આધુનિક ઉપકરણોએ ગામડાની આખી જીવનરીતિને ખૂબ બૂરી રીતે પ્રભાવિત કરી છે તે 'ચાકડો' જેવી વાર્તામાં અનેકવિધ અર્થસંદર્ભો સાથે પ્રગટ્યું છે. ગામના લોકો કુંભાર જેવા 'વસવાયા'ની જરૂરિયાતોને સ્નેહથી સંતોષતા પણ અહીં પ્રવેશેલા ગણિતે આ આખી માનવીય ઉષ્માને ખતમ કરી નાખી. બદલાતા જતા સમયનું પ્રતીતિજનક આલેખન જોવા જેવું છે, 'માસ્તર... ગૉમેય ગૉમ રયું નથી... હવે તો વહવાયાને કોઈ દૉણાય આલવામાં હમજે નૈ... કોડિયાં, માટલાં લોક મૂંઉ લે નહિ, વીજળી આઈ જૈ... પોહાય નૈ... મેલી દીધું બધું... ગૉમમાં તું કોણ, મું કોણનો વેવાર થૈ જ્યો... મોંથે દેવાનો ઢગ...'' (પૃ. ૧૨)

સ્ત્રી-પુરુષ સ્નેહની વૈવિધ્યસભર સરવાણીઓનું આલેખન સર્જકનો ગમતો વિષય છે. યુવાનીના ઉંબરે પગ મૂકતાં બાળપણની નિર્દોષ રમતોથી પાંગરેલા પ્રેમની મધુરતા મનભર બનતી હોય છે. પરંતુ આ પ્રેમની નિષ્ફળતા જ વિશેષ કરીને આલેખાઈ હોય તેવી વાર્તાઓની સંખ્યા સારા એવા પ્રમાણમાં અહીં છે. શાળાજીવનમાં સ્નેહથી આસક્ત બે પાત્રોની જુદાઈ 'કબીરા'માં સુરેખતાથી વર્ણવાઈ છે. તો 'સાલમુબારક', 'ગુલાબવાડી ચૌટા વચ્ચે', 'ત્રિભેટે', 'પ્રસાદ', 'ગામમાં પિયર ને ગામમાં...' આ બધી વાર્તાઓમાં સ્નેહની સુમધુર ભીનાશ વાસ્તવનાં વિકરાળ રૂપોને કારણે વરાળ થઈ ઊડી ગયાની વેદના સ્પર્શક્ષમ છે.

સ્ત્રી-અત્યાચારની ઘટનાઓને કેન્દ્રમાં રાખી નારી-સંવેદનને બળકટતાથી ઉપસાવવાનું લેખકનું સર્જનકર્મ પણ સરાહનીય છે. પુરુષપ્રધાન સમાજમાં નસીબ નામની ઘટનાને આધારે પુરુષોના પ્રાણીવેડાને સહન કરતી સ્ત્રીઓની વેદના 'ફૂલોની શૈયામાં સીતાનાં ડૂસકાં'માં વેધકતાથી ઊપસી આવી છે. તો પુરુષોની જોહુકમીનો ભોગ બની આત્મહત્યા તરફ ધસતી 'કુંવારી નદીનો મૂંઝારો'ની વૃંદા ભાવકની સહૃદયતાની અધિકારી બને છે. માત્ર પુરુષો દ્વારા જ સ્ત્રીઓનું શોષણ થાય તેવું થોડું છે ? સ્ત્રી દ્વારા થતા સ્ત્રીના શોષણની ઘટના 'સાંબેલું' વાર્તામાં આલેખિત છે.

સામાજિક સંબંધોનાં લેખાંજોખાંના નિરૂપણ પ્રત્યે આકર્ષિત વાર્તાકાર વૃદ્ધોની સમસ્યાને નિરૂપ્યા વિના કેવી રીતે રહી શકે ! જીવનની ઉત્તરાવસ્થાની કરુણ-અસહાય સ્થિતિમાં જીવતાં વૃદ્ધોની દયનીય હાલત 'ડૂમો'માં છે. બાપ-બેટા વચ્ચે બદલાતા સંબંધોની સુરેખ માંડણી કથાની સાથે વ્યથાને પકડમાં લે છે. આર્થિક કટોકટીની વરવી વિમાસણ કે શોષણની કઠોર વાસ્તવિકતાને 'વહેણ અને વહેળો' તથા 'જીવતરનો કૂવો' નોંધપાત્ર રીતે રજૂ કરે છે.

સર્જકના ગદ્યની આકર્ષક ઇબારત ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યોમાં, ઝીણાં વર્ણનોમાં, આકર્ષક અને સોંસરા સંવાદોમાં તો ક્યાંક પાત્રમાનસના વૈચારિક જગત આલેખનમાં નિરૂપાયેલી જોઈ શકાય છે. 'કબીરા'ના લયાત્મક ગદ્યની આકર્ષક છટા જુઓ : 'મારમાર દોડતી ગાડીઓ, વ્હીસલો, સિગ્નલો, રઝળતી ગાયો, કૂતરાંઓ, ફકીરો, ફેરિયાઓ, ભિક્ષુકો, વેપારીઓ, સરનામા વગરના કાગળની જેમ અટવાતા લોકો, ભજિયાં ખાઈને ફેંકી દીધેલા કાગળની જેમ અથડાતા અવાજો વગેરે અલ્પવિરામોને કચરતો કચરતો

એ ત્યાંથી પસાર થઈ ગયો.' (પૃ. ૧૫

આ વાર્તાઓની ધ્યાનપાત્ર વિશેષતા એ છે કે ગામડું તેના વૈવિધ્યભર્યા મનહર રૂપોમાં તો અભિવ્યક્ત થયું જ છે સાથે સાથે તેની મર્યાદાઓથી પણ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. ગામડાની સારપ સાથે તેની ત્રુટિઓને પણ સર્જકે લક્ષ્યમાં લીધી છે. ગામ અને શહેર બંનેનો નિજી અનુભવ સર્જકે યોગ્ય રીતે ખપમાં લીધો છે.

આમ, તળપદું લોકજીવન તેવી જ તળપદી બોલી અને માનવસંબંધોમાં ઓસરતા જતા સ્નેહનું આલેખન આ વાર્તાસંગ્રહની મોટા ભાગની કૃતિઓમાં થયું છે. ઘણીબધી વાર્તાઓમાં થયેલી કથનાત્મક શૈલીને નિવારીને માત્ર ઘટનાનું બયાન ન કરતાં પાત્રમાનસના સંઘર્ષને ઊંડળમાં લઈ વ્યક્ત કરાયો હોત તો વાર્તાઓ હજુ વધુ સચોટ નીવડત. વાર્તાકારમાં પ્રવેશેલા લઘુકથાના લેખકને કેટલીક વાર્તાઓમાં ડોકિયાં કરતો જોઈ શકાય. લાઘવભર્યું કથાવસ્તુ અને ટૂંકા પ્રસંગોના આલેખન છતાં રસાળ ગદ્ય તથા સંકેતોની રસપ્રદ ગૂંથણીથી વાર્તાઓ ભાવકગમ્ય નીવડી છે.

આકાશમંચ : ધીરુબહેન પટેલ

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા. ૨૨૫, રૂ. ૧૦૦

સ્ત્રીસંવેદનાને ઝંકૃત કરતાં રેડિયો નાટકો

લવકુમાર મ. દેસાઈ

'મનનો માનેલો' (૧૯૫૯) અને 'માયાપુરુષ' (૧૯૯૫) પછીનો ધીરુબહેનનો રેડિયોનાટકોનો આ ત્રીજો સંગ્રહ છે. રેડિયો સંપૂર્ણતઃ શ્રાવ્ય માધ્યમ છે. શ્રોતાઓ કલાકારોના વાચિક અભિનયના આધારે કલ્પનાશક્તિના સહારે રેડિયોનાટકોને માણી શકતા હોય છે. અન્ય માધ્યમોની તુલનાએ આ માધ્યમમાં લક્ષણવિશેષોથી જો લેખક જ્ઞાત ના હોય તો તે નિષ્ફળ જાય એ નિઃશંક છે.

ધીરુબહેને મોટા ભાગનાં નાટકોમાં સાંપ્રત સદીની મનોવેદનાને સચોટ રીતે આલેખી છે. 'સૉરી સોમુ'માં અનિકેત જેવા મેડિકલ કૉલેજમાં ભણતા પ્રતિભાશાળી દીકરાની માતા અને બેસ્ટ ટીચરનો એવૉર્ડ મેળવનારી આદર્શ શિક્ષિકા એવી મંજુલા સામાજિક દષ્ટિએ સુખી અને પ્રતિષ્ઠિત લાગે છે પણ વાસ્તવમાં લઘુતાગ્રંથિથી પીડાતા પતિ રતિલાલના આતંકને કારણે પારેવાની જેમ સતત ફફડતી રહે છે. આથી તો મંજુલા આ હેવાનનો ઓછાયો દીકરા પર ના પડે તે માટે તેને હૉસ્ટેલમાં મૂકે છે અને તેના પ્રેમમાં ડૂબેલી સોમાને લગ્ન બાદ અલાયદા ઘરમાં રહેવા ભાવપૂર્વક જણાવે છે. વહેમીલો શંકાશીલ સ્વાર્થી રતિલાલ પત્નીની પ્રગતિથી હરખાવાને બદલે એને શારીરિક અને માનસિક ત્રાસ આપે છે તેનાથી ઉબાઈ જઈ મંજુલા આંતરચીસને આ રીતે વ્યક્ત કરે છે :

મંજુલા (સ્વગત) : ધ ગ્રેટ મંજુલા મહેતા... ધ બેસ્ટ ટીચર ઑફ ધ ઈયર... ધ બેસ્ટ પન્ચિંગ બેગ ઑફ ધ ઈયર... ધેટ્સ રાઈટ ! માર ખાઓ... રડો... આદર્શ શિક્ષિકા... ચિરાગમાં પાર્ટી આપો... હસો, નમી નમીને થૅન્ક્યુ કહો... વૉટ અ લાઈફ !... શા માટે આમ જીવ્યા કરવું જોઈએ ? વધારે ને વધારે માર ખાવા ? તે પણ મારા ચંપલ ઊંચકવાને લાયક નહીં એવા માણસનો ? શા માટે ? મારો વર છે માટે ? (પૃ. ૧૦)

ટેલિફોનની પ્રયુક્તિથી અને સ્વગતોક્તિથી વિવિધ પ્રસંગોને સાંકળ્યા છે. અલબત્ત, અહીં એક પ્રશ્ન જરૂર થવાનો કે આવી સુશિક્ષિત સ્ત્રી પતિને છૂટાછેડા આપી સ્વમાનભર્યું જીવન કેમ વ્યતીત કરતી નથી ?

'મમ્મી નામનો કોશેટો'માં સતત અપરાધભાવથી પીડાતી ચૌલાની કરુણાંતિકા (ટ્રેજડી) છે. ચૌલા પ્રેમાવેગમાં આવી જઈ પ્રેમલ નામના બિનજવાબદાર અને મોજમઝામાં રાચનારા પુરુષ સાથે લગ્ન તો કરી નાખે છે અને ચૌલાના આગ્રહને કારણે તેને ગર્ભ રહે છે તથા મેધાની માતા બને

છે. પણ મનમેળ વગરનો આ સંસાર લાંબો ચાલતો નથી. પતિપત્ની છૂટાં પડે છે. ચૌલા માત્ર દીકરી મેધાને આધાર બનાવી શેષ જીવન જીવે છે. ચૌલાની બુદ્ધિપ્રતિભા અને દેહસૌંદર્યથી પ્રભાવિત થયેલો અસિત તેની સાથે લગ્ન કરવા પ્રપોઝલ મૂકે છે અને સર્વે જવાબદારી અદા કરવાનું વચન પણ આપે છે. પણ 'હું તો મેધાની મમ્મી' એવા અપરાધભાવથી પીડાતી ચૌલા આ પ્રસ્તાવને નકારે છે. વયમાં આવેલી મેધા માતાના સમર્પણને સમજતી નથી, બલકે નવા જમાનાના પ્રવાહમાં તે અતિઉચ્છૃંખલ સ્વચ્છંદી અને ડગલે ને પગલે માતાનું અપમાન કરનારી નીવડે છે. જન્મદાતા માતાને જુઓ, પોતાના જન્મ અંગે તે કેવી નફ્ટાઈથી સમજૂતી આપે છે ! :

મેધા : અને એમાં બાયોલૉજિકલ – આઈ મીન જીવશાસ્ત્રના નિયમો સંકળાયેલા હોય છે, સમજી ? માટે આખી જિંદગી મારી જવાબદારી માથે લઈને ફરવાની તારે કશી જરૂર નથી. (પૃ. ૧૨૯)

અંતરથી છિન્નભિન્ન થયેલી ચૌલાને ઉત્તરાવસ્થામાં ઓસ્ટ્રેલિયાથી પાછો આવેલો અસિત સાચી લાગણીથી પૂછે છે કે તે મેધાની મમ્મી તરીકે જીવવામાં સફ્ળ રહી કે નહીં ? ત્યારે ચૌલા પૂરા હક્કભાવથી તેને ઓસ્ટ્રેલિયા લઈ જવા સૂચવે છે. પણ જ્યારે તે જાણે છે કે અસિતે તો લગ્ન કરી લીધાં છે અને બે બાળકોનો પિતા છે ત્યારે ચૌલા અકલ્પનીય વજ્રાઘાતથી ખળભળી ઊઠે છે. કોઈનું પણ દિલ દૂભવવામાં ન માનનારી ચૌલા અસિતને આ એક મિનિટના 'ગાંડપણ'ને ભૂલી જવા વીનવે છે ત્યારે તેની કરુણ સ્થિતિ અને સંવેદનશીલતા વાચકોને હલાવી નાખે છે. નાટ્યકારે ફ્લેશબેકથી વર્તમાન-ભૂતકાળનું અનુસંધાન, નાયિકાના મનોગતને વ્યક્ત કરનારી સ્વગતોક્તિઓ, 'હું મેધાની મમ્મી છું' વાક્યનું વારંવાર થતું પુનરાવર્તન વગેરે રેડિયો ટેક્‌નિકને સમર્થતાથી પ્રયોજી છે.

'મારા પુત્રનો પિતા' રમણીય રચનાશિલ્પ ધરાવતું માનસશાસ્ત્રીય નાટક છે. ૨૧મી સદીમાં મેડિકલ સાયન્સે સંશોધનો દ્વારા અનેક સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી છે પણ માનવમનના પાતાળમાં જવાનું, સમજવાનું અને તેની વ્યાધિઓને સહજતાથી દૂર કરવાનું સિદ્ધ થઈ શક્યું નથી. નાયિકા વિદિશા વંધ્યત્વનો અભિશાપ ભોગવતી લાચાર સ્ત્રી છે. તે ડૉક્ટરોના અનેક પ્રયોગોથી ત્રાસી ગઈ છે. પ્રેમાળ પતિ ઉલ્લાસના અત્યાગ્રહને કારણે અમેરિકાથી થોડોક સમય માટે દેશમાં આવેલા ડૉ. વિક્રમ બાવીસીને બતાવે છે અને પારણું બંધાવાની શક્યતા ઊભી થાય છે. વિવિધ ટેસ્ટના રિપોર્ટ માટે ઉલ્લાસ ડૉક્ટર પાસે જાય છે ત્યારે ખબર પડે છે કે આના માટે પોતે જવાબદાર છે. કારણ કે તેનામાં વીર્યજંતુની સંખ્યા ઓછી છે. ડૉ. વિક્રમ યોગ્ય ભૂમિકા બાંધી ડોનર સ્પર્મ (વીર્ય)નો ઉપયોગ કરી વિદિશાને અચૂક માતા બનાવી શકાય તેવી ધરપત આપે છે. અહીં નાયકના મનનું મહાભારત શરૂ થાય છે. પત્નીનો આનંદ એ તેની પ્રાથમિકતા હોવા છતાં ઉલ્લાસ વિદિશાનું બાળક 'અજાણ્યા' પુરુષનું સંતાન બને તે સ્વીકારી શકતો નથી. થોડાક દિવસો સુધી આ વાતને છુપાવે છે પણ માનસિક તાણ વધતાં પત્નીને સાચી વાત જણાવે છે. આરંભમાં તો મા બનવાની ખુશાલીમાં વિદિશા આનંદવિભોર બને છે પણ પછી તેના મનનું કુરુક્ષેત્ર શરૂ થાય છે. વિદિશા આવનાર બાળકમાં માર્ગે જતા દરેક પુરુષમાં પિતાનો અણસાર શોધશે અને પત્નીપ્રેમવશ આ બાળકને સ્વીકારી લેવાનો ડોળ કરનારા પતિની લાગણીને ઊંડી ઠેસ પહોંચશે. તે મક્કમતાથી ડૉક્ટરના પ્રપોઝલને નકારે છે. નાટ્યકારે વેકેશનમાં રહેવા આવેલી નાનકડી રમતિયાળ બટકબોલી ચંચળ નિરાલીનું પાત્ર મૂકી નવું પરિમાણ રચી આપ્યું છે. રેડિયોટેક્‌નિકનો ઉચિત વિનિયોગ અને વિશિષ્ટ પ્રકારની માવજતને કારણે આ નાટક કળાત્મક બન્યું છે.

'એરોપ્લૅનમાં' નાટકમાં વ્રજ તેમના કોમન મિત્રદંપતી અતુલ-વિભા સાથે વિમાનમાર્ગે કલકત્તા જઈ રહ્યો છે. અતુલને વ્રજ અને વિભાના પ્રેમસંબંધોની પૂરી જાણકારી છે પણ તે કટાક્ષ, હાસ્ય, રમૂજો વગેરેનાં મ્હોરાં હેઠળ આ અતિજ્ઞાનને છુપાવતો ફરે છે. અચાનક પ્લૅન ક્રશ થતાં મૃત્યુક્ષણ સમીપ આવતાં ત્રણે નિખાલસ એકરાર કરે છે. વિધિની વક્રતા એ છે કે સૌ અકસ્માતમાંથી ઊગરી જાય છે. હવે ત્રણેને માટે જીવવું દુષ્કર બની જાય છે. પ્લૅનનો અવાજ, ક્રશ થવું, પ્લૅનમાં અપાતી સૂચનાઓ વગેરે બેકગ્રાઉન્ડ ઈફેક્ટસને કારણે આ નાટકમાં પાત્રોની આંતરસંવેદના સચોટ રીતે બહાર આવી છે.

ધીરુબહેને હાસ્યનાટકોને પણ પૂરી સમર્થતાથી ચગાવ્યાં છે. 'ઇચ્છાવર' આવું હળવી શૈલીનું કૉમેડી નાટક છે. આધુનિક યુવતીઓની પ્રતિનિધિ સમી નિકિતા સહેલીઓ સાથે પિકનિકમાં જાય છે ત્યારે તે હોટલમાં 'ભંવર'ને જોતાંવેંત પ્રેમમાં પડે છે અને તેને પરણવા હવાતિયાં મારે છે. પણ મુંબઈમાં નીલકંઠ માસાને ત્યાં વેઇટર તરીકે પ્રગટેલા (પરિણીત) ભંવરને જોઈ રડમસ બની જાય છે. નાટકની માવજત ધ્યાનપાત્ર છે. લેખિકાએ વાતચીતિયા ગદ્યના લહેકોનો સરસ ઉપયોગ કર્યો છે :

નીલકંઠ : અં... વારુ તારી પાસે આ ઇચ્છાવરનો એકાદ ફોટો છે ?

નિકિતા : છે ને ! મારા દિલમાં કોતરાઈ ગયો છે – ગોરો ગોરો ચહેરો, અણિયાળું નાક, મોટીમોટી કાળી આંખો – સોનેરી – ના ના, સોનેરી નહીં, લાઇટ બ્રાઉન વાળ અને સ્માઇલ, તો બસ – વૉટ એ સ્માઇલ ! અવાજ પણ એકદમ મ્યુઝિકલ ! મને જ્યારે એણે કહ્યુંકે યૂ આર સો સ્વીટ ત્યારે હું તો – તમે માનશો માસા, જમીન પરથી અધ્ધર ઊંચકાઈ જ ગઈ !

નીલકંઠ : સમજી ગયો નિકુ, બધું સમજી ગયો. સ્માઇલથી તું ઓગળી ગઈ અને અવાજથી તું ઊંચકાઈ ગઈ. પણ આ બધું પોલીસ ચોકીએ ન ચાલે ને દીકરા ! ત્યાં તો કાગળ પર છપાયેલો ફોટો જોઈએ. (પૃ. ૧૫૨)

'મારી વહુનો ભાઈબંધ'માં આધુનિક યુગના સમજુ સંવેદનશીલ છતાં ઉદારમતવાદી પતિપત્નીની ભાવસૃષ્ટિને સહજતાથી કંડારી છે. પતિપત્ની બંને મોભાદાર જગ્યાએ નોકરી કરે છે. હવે આજની નારી 'ડોલ્સહાઉસ'ની નોરા નથી રહી. તેની સ્વતંત્રતા અને સંબંધોને પતિ આશુ યોગ્ય રીતે સન્માને છે. આથી પત્ની નીના જુનવાણી માનસ ધરાવતા તેના મિત્ર અજયને નિખાલસતાથી કહે છે :

નીના : અજય ! આશુ તો ચાર જણની વચ્ચે છડેચોક તારી ઓળખાણ આપે છે 'આ અજય છે, મારી વહુનો ભાઈબંધ – ને થોડો થોડો મારો પણ ખરો !' (પૃ. ૧૭૫)

'અરે વાહ !' માં પણ સાંપ્રત પરિસ્થિતિનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. પ્રૌઢાવસ્થામાં પ્રવેશેલાં બંકિમ-કૌમુદીએ અનેક સ્વપ્નાંઓ રોપી પુત્રને પરણાવેલો, બંકિમે તો પી.એફ.નાં નાણાં પણ પુત્રને અમેરિકા જવા માટે આપેલાં. પણ પુત્ર અને પુત્રવધૂ સંવેદનશૂન્ય બની માત્ર માતાને જ કૂક, હાઉસકીપર, બેબીસીટર અને નર્સનું મફતિયું વૈતરું કરવા આગ્રહપૂર્વક બોલાવે છે ત્યારે કૌમુદી મંથનને અંતે સ્પષ્ટ ના પાડે છે. કૌમુદીને એકલા પડતા પતિની ચિંતા તો સતાવે છે પણ બીજો અજ્ઞાત ડર વધુ પજવે છે.

કૌમુદી (લાગણીપૂર્વક) : બને, એવું પણ બને કે મારો દીપ પણ બદલાઈ ગયો હોય ! મારાથી એ સહન નહીં થાય. બંકિમ ! મારા મનમાં એનાં જે સંભારણાં છે – એની જે આકૃતિ છે તે અખંડ રહેવા દો... વખત છે ને... મને મોહભંગ થયાની બીક છે. બંકિમ ! સમજો છો ? (પૃ. ૧૧૮)

ભાઈબહેનનાં રિસામણાં-મનામણાંના સપાટી સ્તરે થયેલા આલેખનવાળી 'સૂતરનાં મોલ અણમોલ' જેવી નબળી કૃતિ સંગ્રહમાં આમેજ ના કરી હોય તો સારું.

એક પ્રયોગશીલ કૃતિ તરીકે 'ભવિષ્યવાણી' આપણું ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. કૃતિમાંના સંદર્ભો પરથી એમ લાગે છે કે ૨૨મી સદીના આરંભમાં જીવતા શિશુનાગ અને મીન્ટીની વાત અહીં પ્રયુક્તિ તરીકે પ્રયોજાઈ છે. શિશુનાગ 'ગુજરાતના ઇતિહાસ' પર અને મીન્ટી 'પ્રાચીન સ્ત્રીઓના મનોવ્યાપાર' પર શોધનિબંધ લખવા માટે ઉદ્યુક્ત છે. પ્રૌઢ વયનો આબ્રેલ ભોમિયા તરીકે બંનેને મદદ કરતો હોય છે. આબ્રેલે પોતાનું બધું જ જ્ઞાન અને માહિતી કમ્પ્યૂટરમાં ઠાલવી દીધાં છે અને લૉક કરી દીધાં છે. બંને વિદ્યાર્થીઓ પ્રશ્ન પૂછે એટલે તરત જ આબ્રેલ તેમને કમ્પ્યૂટર પર ચોક્કસ નંબર જોવાનું સૂચવે. વાદ્યસંગીતથી દશ્યપલ્ટો થાય. આમ ૧૫૩ નંબરમાં વર્ષો પૂર્વેના સુખી સંયુક્ત કુટુંબની સશક્ત પ્રથાનું અને દાદાની પ્રેમયુક્ત માવજતનું દશ્ય તાદશ થાય. ૨૯૬ નંબરમાં નોકરી કરતાં માબાપનો એકમાત્ર પુત્ર રાહુલ સુવિધા રૂપે બધું જ પામે પણ માબાપનો પ્રેમ ના પામી શકે એવું દશ્ય દર્શાવાય. તો ૭૩૭ નંબરમાં સંતાનની પળોજણમાં પડ્યા વગર જીવતા ઑફિસર મુરા અને નૃત્યકાર અખિલના જીવનની તાસીર બતાવાય. બંને સ્વતંત્ર રીતે બહાર ફરતાં હોય, ઘરમાં મુકાયેલા આન્સરીંગ મશીનથી વ્યવહાર ચાલતો હોય અને સમસ્યા સર્જાય ત્યારે બંને વચ્ચે મેં મેં તૂ તૂની ફટાકડાની

લૂમ ફૂટતી હોય.

મીન્ટીના પ્રશ્નમાં ચોક્કસ બટન દબાવતાં ‘શેત્રુંજી કાંઠે’ની લોકકથાનું દૃશ્ય ખડું થાય છે. ઢોલરો સામે ચાલીને પોતાની પરણેતર આણલદેને તેના પ્રિયતમ દેવરાને સોંપી દે છે અને દેવરો ખુશ થઈને ઢોલરાને પોતાની બંને બહેનો પરણાવી દે છે એ દૃશ્ય જોઈને આ આધુનિક નારી આમ ટીકા કરે છે : ‘ધીસ દેવરા સીમ્સ ટુ બી અ ગ્રેટ ડિરેક્ટર !’ (પૃ. ૨૧૫)

આબ્રેલ બંને યુવાનોને અતિમોર્ડન એવા નચિકેત – સીમાનું કપલ બતાવે છે ત્યારે તેઓ દિગ્મૂઢ થઈ જાય છે. લગ્નને અને સંતાનને ‘અદૃશ્ય બેડી’ માનતા આ યુવાનો નાની નાની બાબતમાં સ્વાર્થને આગળ ધરી પોતાના હક્કદાવાને રજૂ કરે છે. એક જ ઘરમાં એક જ છત નીચે પુરુષ-સ્ત્રીને ધૂમકેતુની માફક અથડાતાં જોઈ આ સંશોધકો સંયુક્ત કુટુંબના લાભાલાભાની સાથે વિભક્ત કુટુંબની કાળી બાજુને સમજી શકે છે. છેવટે મીન્ટી પોતાનો અંતિમ નિર્ણય જાહેર કરે છે : ‘શિશુનાગ ! મને તો એવું થાય છે કે આપણે બે પરણી જઈએ અને આ સદીનું પહેલું કુટુંબ બનીએ.’ (પૃ. ૨૨૪)

સર્જક ધીરુબહેને એક નૂતન કલ્પનાને વિવિધ પ્રયુક્તિઓ દ્વારા વિકસાવી કુટુંબભાવનાનો સંદેશ સહજ રીતે સંક્રાન્ત કર્યો છે.

ધીરુબહેને રેડિયોનાટકની વિવિધ પ્રયુક્તિઓનો અત્યંત કુશળતાથી ઉપયોગ કરી મેધા, નિકિતા, મીન્ટી જેવી યુવા સ્ત્રીઓથી માંડીને મંજુલા, ચૌલા, વિદિશા, વિભા, બિન્દુ જેવી પ્રૌઢા સ્ત્રીઓની મનોવ્યથાને ઉત્તમ રીતે મૂકી આપી છે. ‘આકાશમંચ’નું જમાપાસું રોજબરોજના ગદ્યનો સર્જનાત્મક રીતે થયેલો વિનિયોગ છે. નાટકોનાં શીર્ષકો અતિબોલકાં છે પણ તેને કારણે કદાચ શ્રોતાઓનો વસ્તુપ્રવેશ સહજ બનતો હશે.

કવિદ્વંદ્વ : ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ (સંપા. રમેશ મ. શુક્લ)

ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સૂરત-૧, ૨૦૦૭, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૭૫

દલપત-નર્મદ વિવાદ : ન્હાનાલાલની નજરે

રમેશ ર. દવે

‘કવિદ્વંદ્વ’ (૨૦૦૭) એ દલપત-નર્મદ વિશેનાં કવિ ન્હાનાલાલનાં વક્તવ્યો અને લખાણોનું રમેશ મ. શુક્લે કરેલું સંપાદન છે. ૧૧૨ પાનાંના આ પુસ્તકમાં ૧૩ પાનાંના સંપાદકીય લેખ સાથે નાનાં-મોટાં આઠ પ્રકરણો અને એક પરિશિષ્ટમાં મુખ્યત્વે દલપત-નર્મદના વિવાદ અને સંબંધ વિશેની વાત-વિચારણા થઈ છે.

પ્રથમ પ્રકરણ ‘સરસ્વતી મંદિરે દલપતરામ’માં ઈ. ૧૮૭૪માં, વિધુર પુત્ર મોહનલાલનાં બીજાં લગ્ન નિમિત્તે સૂરત ગયેલા દલપતરામને નર્મદે, પોતે બંધાવેલા સરસ્વતીમંદિરમાં કાવ્યપઠન માટે નિમંત્રણ આપ્યું હતું ત્યારે, સૂરતના મૂર્ધન્ય-મોવડીઓનાં નામને સાંકળી લઈને દેવસભાનું વર્ણન કરતી જે કાવ્યરચના દલપતરામે વાંચી હતી તે, દલપતરામની નાની શી નોંધ સાથે મૂકી છે. બીજા પ્રકરણ ‘સાહસવીર નર્મદ’માં તા. ૯-૯-૧૯૨૨ના રોજ સૂરતના નગીનચંદ્ર હૉલમાં નર્મદના તૈલચિત્રનું અનાવરણ કરતાં કવિ ન્હાનાલાલે સૂરતી નગરજનોને કરેલું સંબોધન છે. ‘નર્મદના સૂરતની સુકુમારતા ને ભવ્યતાની ઝાંખી’માંનું વક્તવ્ય ન્હાનાલાલે, એમને સૂરત શહેર દ્વારા અર્પણ કરાયેલા માનપત્રની સ્વીકાર વેળા પ્રતિભાવ રૂપે તા. ૧૯-૬-૧૯૨૭ના રોજ એ જ નગીનચંદ્ર હૉલમાં આપ્યું હતું – જે ત્રીજા પ્રકરણમાં છે.

ચોથું પ્રકરણ ‘કવિમિલન’ એ મૂળે, ન્હાનાલાલ-લિખિત ‘કવીશ્વર દલપતરામ’નું એક પ્રકરણ છે પરંતુ નર્મદની આત્મકથા ‘મારી હકીકત’ (૧૯૩૩)ના પ્રકાશકની વિનંતી સ્વીકારીને ન્હાનાલાલે એ પ્રકરણ ‘મારી હકીકત’ના ઉપોદ્ઘાત રૂપે પ્રગટ કરવાની સંમતિ આપી હતી. પ્રકરણ

છ અને સાત 'દલપતરામને ઘડનારાં પરિબળોમાં એક – નર્મદ' તથા 'નર્મદ, દલપત અને સૂરત' એ 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભાગ-૨ : પૂર્વાર્ધની ન્હાનાલાલે લખેલી પ્રસ્તાવનાના અંશો છે. પ્રકરણ આઠ : 'મુંબઈમાં : દલપત અને નર્મદ' પણ 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભાગ-૨ના ઉત્તરાર્ધ (૧૯૩૪)માંનું એક પ્રકરણ છે. પુસ્તકના અંતે મૂકેલા પરિશિષ્ટમાં દલપતરામે નર્મદપિતા લાલશંકર દવેને ('બુદ્ધિપ્રકાશ', એપ્રિલ, ૧૮૬૪) તથા નર્મદને ('બુદ્ધિપ્રકાશ', માર્ચ, ૧૮૮૬) આપેલી અંજલિઓ છે.

૧૯૪૮થી ૧૯૫૯ દરમ્યાનનાં બાર વર્ષો સુધી ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યક્ષેત્રે ગાજતો રહેલો દલપત-નર્મદ ઝઘડો – એ આ સંપાદનનો વિષય છે. નર્મદના સાહિત્યના સંપૂર્ણ પ્રકાશન પછી એના સંપાદક રમેશ મ. શુક્લ નર્મદ વિશેનાં લખાણોનાં સંપાદન તરફ વળ્યા ત્યારે નર્મદના બે અનુકાલીનો પર એમની નજર ઠરી હતી – 'એક કનૈયાલાલ મુનશી અને બીજા કવિ ન્હાનાલાલ. મુનશીએ નર્મદને અસ્મિતાની મૂર્તિ રૂપે સ્થાપ્યો હતો અને તેને પ્રેમ પણ કર્યો હતો. ન્હાનાલાલે પિતાના પ્રતિસ્પર્ધી ગણાયેલા નર્મદનો સમાદર કર્યો હતો, સન્માન કર્યું હતું – સ્વાભાવિક રીતે પિતા દલપતરામ પછી, પરંતુ પિતાથી નીચા સ્થાને નહીં, સમાન સ્થાને બેસાડીને. નર્મદની યશરેખા આગળ દલપતયશરેખા ટૂંકી વંચાય તેનો તેમને વસવસો હતો. તેમણે નર્મદરેખાને ન ટૂંકાવતાં, દલપતરેખાને તેની આગળ ભાવનાત્મકતાથી લંબાવી આપી. તેમાં પિતૃભક્તિ અવશ્ય છે, અતિશયોક્તિ અવશ્ય નથી.' (નિવેદન)

સંપાદક રમેશભાઈ શુક્લે એમના સંપાદકીય લેખ 'કવિદ્વંદ્વ'માં 'મારી હકીકત', 'કવીશ્વર દલપતરામ', 'દાંડિયો', 'કાવ્યદોહન', 'ઉત્તર નર્મદચરિત્ર', 'અર્વાચીન કવિતા', 'વિવેચન', 'ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો', નર્મદ શતાબ્દીગ્રંથ', 'નવલગ્રંથાવલિ', 'સુદર્શન ગદ્યાવલિ', 'કવિમિલન' અને 'નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો પ્રણેતા' જેવા સંદર્ભગ્રંથોના સમર્થનથી, દ્વંદ્વ શબ્દના ઉભય અર્થો : યુગ્મ અને યુદ્ધ અનુસાર દલપત-નર્મદ કેવા યુગકારી યુગ્મ કવિઓ હતા અને એમની વચ્ચે કેવાં કેવાં વાક્-કાવ્યયુદ્ધો ખેલાયાં હતાં – તેની વિચારણા, પર્યાપ્ત તાટસ્થ્ય અને વિસ્તારપૂર્વક કરી છે.

દલપતરામે પહેલી વાર સૂરતમાં કાવ્યનિબંધોનું પઠન અને ભોજા ભગતના ચાબખાનું ગાન કર્યું ત્યારથી દલપત-નર્મદ વચ્ચે સ્પર્ધાગ્રંથિ જન્મી હતી. અલબત્ત, નર્મદ ત્યારે બહુધા 'જુવાનીની લ્હેરમાં મસ્ત' હતો તેથી દલપતરામ પરત્વે ઉદાસીન પણ હતો. પરંતુ દલપતરામે મનમોહનદાસ નામના ઊગતા કવિનું ઔપચારિક સન્માન પણ ન થઈ શકે એવી રીતે ભોજા ભગતના ચાબખા ગાઈને નવકવિની છાપ સુધ્ધાં ભૂંસી નાખી હતી – એ ઘટનાથી નર્મદ એટલો સભાન તો અલબત્ત, થયો હતો કે 'દલપતરામ ઊગતા કવિ પ્રત્યે સહાનુભૂતિશીલ અને સહૃદય તો શું અસહિષ્ણુ અને તેને તરત દાબી દેવાની વૃત્તિ ધરાવે છે.' જોકે દલપત-નર્મદ વચ્ચેની સ્પર્ધા વધારે તીવ્ર અને જગજાહેર થઈ તેમાં એ બંને કવિઓની આસપાસના એમના મિત્ર-શુભેચ્છકો : મનમોહનદાસ, દુર્ગારામ મહેતાજી, રઘુનાથ શાસ્ત્રી દાંતે, તાપીશંકર ગંધપ, ગંગાદાસ કિશોરદાસ, વિનાયકરાવ વાસુદેવ વગેરે પણ જવાબદાર હતા. એ લોકો દ્વારા દલપત-નર્મદ દ્વંદ્વાગ્નિમાં તરેહવારનાં, કાનાફૂસી સમાણાં વર્તન-વ્યવહારો હોમાતાં રહ્યાં હતાં. આને પરિણામે એ બંને કવિઓ સાહિત્યિક વાદ-વિવાદોમાં સપડાતા રહ્યા.

મુંબઈમાં દલપત-નર્મદે કરેલા કાવ્યપાઠની ઘટનાને અનુલક્ષીને સંપાદકે નોંધ્યું છે : 'આ ઘટના પછી દલપતરામને નર્મદાશંકરમાં પોતાનો સૌથી કટ્ટર પ્રતિસ્પર્ધી જણાયો હોય તો આશ્ચર્ય નહીં... (મુંબઈમાં) બંને વારંવાર મળતા ત્યારે કવિતા વિશે ચર્ચા પણ કરતા. એમાં નર્મદાશંકરે દલપતરામના કવિતા વિશેના જ્ઞાનનું છીછરાપણું માપી લીધું હતું.' (પૃ. ૮) ઉપર્યુક્ત કાવ્યપાઠ દરમ્યાન વિનાયકરાવ નર્મદને પાનો ચડાવવા : 'વાઃ વા ! વાઃ વા ! નર્મદાશંકર આ તે તમે ક્યારે કીધું !' કહેતા હતા ત્યારે ''દલપતરામને ઝાંખા પડતા જોઈ તે (અર્થાત્ નર્મદ) વિનાયકરાવનો પગ પોતાના પગ વડે દાબી તેને તેમ ન કરાવા સૂચવતો હતો. એ સભા પૂરી થયા પછી અલ્પાહાર કરતાં, નર્મદાશંકરે હળવી વાતો કરી, દલપતરામનો ક્ષોભ ઓછો કરવા પ્રયાસ પણ કર્યો હતો.' (પૃ.૮)

સંપાદકનાં નર્મદવિષયક વિધાનોની સાથે જ દલપત-વિષયક વિધાનો પણ જોઈએ – 'જો દલપતરામે નર્મદને ત્યાં બાસુંદીપૂરી જમીને તે જમણને વગોવવા જેવો અવિવેક

દાખવ્યો તો નર્મદાશંકરે પણ વિવેક અને ઔચિત્યનું ભાન ગુમાવ્યું છે... 'ડાંડિયો'ની આ ભાષા – 'પેલો ગરબી ભટ ભાટાઈ કરીને અને ભીખ માગી માગીને થાક્યો ત્યારે સટ્ટાના સટ્ટાનો માર્યો નીતિબીતિની વાતો લવવી એક કોરે મૂકી દઈ, એકદમ લખેસરી થવાના સનેપાતમાં હવાતિયાં મારે છે.' – તેના સ્વભાવની કૃપણતા અને હીનતા પ્રગટ કરે છે. એની સરખામણીમાં ઉપરના નિવેદન (એટલે કે 'કાવ્યદોહન' પુ. ૨માંનું)માં દલપતરામે દાખવેલો સંયમ દાદ માગી લે તેવો છે.'' (પૃ. ૧૦) આ મંતવ્યોના આધારે સ્પષ્ટ થાય છે કે સંપાદકે આ સંપાદનકાર્યમાં અપેક્ષિત તાટસ્થ્ય પર્યાપ્ત સ્પષ્ટવાદિતા સહિત દાખવ્યું છે.

•

દલપત-નર્મદ વિવાદ સંદર્ભે દલપતપુત્ર કવિ ન્હાનાલાલનું વલણ સ્તુત્ય રહ્યું હતું. ૧૯૨૧માં મુંબઈમાં વિલેપાર્લે યોજિત નર્મદ જયન્તીના પ્રમુખ તરીકે આપેલું વક્તવ્ય; ૧૯૨૨માં, મુંબઈમાં જ પારસી રાજકીય સભાયોજિત દલપતજયન્તીમાં થયેલું નર્મદસ્મરણ : 'નર્મદને સંભાર્યા વિના દલપતજયન્તી અધૂરી રહે'; એ જ વર્ષે સૂરતમાં નર્મદના તૈલચિત્રના અનાવરણવિધિ વેળા આપેલું વક્તવ્ય અને પ્રગટ થયેલ ભાવના : 'નર્મદનું કુટુંબ નામશેષ થયે નર્મદનું શ્રાદ્ધ સારવાનો દલપતવંશનો હક તેમજ ફરજ છે'; ૧૯૨૧માં પ્રકાશિત 'ચિત્રદર્શનો'ની પ્રસ્તાવનામાં પ્રગટ થયેલો ગુણબોધ : 'નર્મદનું ઋણ મ્હારે માથે હજી ખડું છે.'

પણ આ તો થઈ ભાવનામયતા. સંપાદકે તો આ કામ પાછળનાં લક્ષ્ય-હેતુ એ રાખ્યાં છે કે સમગ્રતયા ન્હાનાલાલ આ કવિ-વિવાદને શી પેરે જોતા હતા. ન્હાનાલાલે આ સંદર્ભે એમનાં વક્તવ્યો અને લખાણોમાં કરેલાં વિધાનોથી જ આ સવાલનો જવાબ શોધીએ ?

• નર્મદ સૂર્ય હતો : પ્રતાપી ને પ્રોજ્જ્વળ : દઝાડે પણ ખરો (પૃ. ૨૩)

• પ્રિલિમનરી ને ઍબોવ ઓલ : પ્રથમતઃ ને મુખ્યત્વે નર્મદ કવિ હતો. ઇંગ્રેજી કવિતાનાં સંસ્કરણ ગુજરાતીમાં ઉતારનાર એ વાલ્મીકિ; આપણા ઇંગ્રેજી કાવ્યયુગનો એ આદિ કવિ. દલપતરામનાં અભ્યાસદૂધ સંસ્કૃત ને ચંદ બરદાઈ ને તુલસીદાસની ભાષા ને સંસ્કૃતિમાંથી, નર્મદના અભ્યાસઉછેર સંસ્કૃત ને ઇંગ્રેજી ઉપરથી. (પૃ. ૨૩-૨૪)

• ઇતિહાસ ભાખે છે કે નવયુગમાં મુંબઈ નગરીને પહેલવહેલી ડોલાવનાર કવિ નર્મદ (પૃ. ૨૪)

• આપણા ગદ્યલેખનનો પિતા નર્મદ ને ગોત્રપુરુષ દલપત. (પૃ. ૨૫)

• દલપત ને નર્મદ માત્ર કવિઓ ન હતા, સંસારનેતાઓ હતા. (પૃ. ૨૫)

• મુંબઈમાં રોજ ને રોજ કાંઈક એવું બનતું (કવિ – ધર્માચાર્ય વચ્ચેનો શાસ્ત્રાર્થ, કાવ્યપાઠ, વિલાયતગમન, નાતબહિષ્કાર, મહારાજ લાયબલ કેસ, ભાટિયા કોન્સ્પીરસી, પુનર્લગ્ન – અર્થાત્ વ્હેમ, વૈધવ્ય, પરદેશ-ગમન, સ્ત્રીકેળવણી, જ્ઞાતિબંધન, સંસાર સુધારા) નર્મદ ઘણાખરામાં મોખરે, યુગવમળોના મધ્યમાં ઊભતો. (પૃ. ૨૬)

તત્કાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં થતી અતિપ્રશસ્તિ-નાં, કાન્ત તથા રમણભાઈ નીલકંઠનાં દૃષ્ટાંતો ('૧૯૦૫ની પહેલવહેલી સાહિત્યપરિષદમાં કાન્ત – રા. રા. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટે કહ્યું હતું કે હું – આ ભાષણકર્તા એક મોટો કવિ જાગ્યો છું.' – '૧૮૯૩માં રા. રમણભાઈએ ઉચ્ચાર્યું હતું કે ગુજરાતી સાહિત્યના ખારા સાગરમાં મીઠી વીરડી એક રા. નરસિંહરાવની 'કુસુમમાળા' છે. ભક્તકવિ તો એક ભોળાનાથભાઈ, નરસિંહમીરાંથી યે ચ્હડે.') ટાંકીને ન્હાનાલાલ નોંધે છે : '૧૮૬૭માં નવલરામભાઈ ઉચ્ચર્યા હતા કે નર્મદની હારમાં પ્રેમાનંદ એક કાંઈક આવે તો. ૧૮૭૦માં અમદાવાદમાંની દલપતરામની પહેલી મુલાકાતનું વર્ણન નવલરામે લખ્યું છે. ૧૮૬૪માં પ્રસંગ પ્રમાણે નવલરામના બે મત હતા, 'ધ અહમદાબાદ ફેલો ઑફ ધ ઓલ્ડ સ્કૂલ.' અને 'ગુજરાત પ્રાન્તના કવીશ્વર.' દલપતશૈલીના યે પ્રસંશકો લગભગ એવું જ કહેતા કે દલપતરામ તો ન ભૂતો, ન ભવિષ્યતિ. એવાં વચનો પ્રશંસાત્મક છે, તુલનાત્મક નથી. એક જ આંખે જોવાની ને એક જ છાબડે તોળવાની એ ભૂલો છે. બે આંખે ને બે છાબડે સ્થિર તુલાએ તોળતાં એ ભૂલો સુધરે.' (પૃ. ૩૦)

'દલપત ધીર અને નર્મદ વીર' – એ પ્રચલિત ધારણા સંદર્ભે ન્હાનાલાલ નોંધે છે : ''રણ તો ધીરાનું, ધીરાનું, નહીં ઉતાવળા કાયરનું.' નર્મદની શૈલી વર્ણવતાં માત્ર 'યા હોમ' કેમ બોલાય છે ? ને આ પદ કેમ વિસરાય

છે ? (પૃ. ૩૧)

● નર્મદ ગુજરાતના નવયુગનો મહાપુરુષ. નર્મદ વૉઝ ગ્રેટ ઍઝ અ પોએટ, ગ્રેટર ઍઝ અ શોશ્યલ થિંકર; ગ્રેટેસ્ટ ઍઝ અ મૅન. (પૃ. ૩૪)

● દેવમંદિરનાં ત્રણ શિખરો સમાં 'નર્મગદ્ય', 'નર્મકવિતા', 'નર્મકોશ' એ છે નર્મદનાં ત્રણ અમર કીર્તિશિખરો. (પૃ. ૩૫)

● દલપત નર્મદ નરઘાં (તબલાં)ની જોડ જેવા હતા. મીઠા અને ઘેરા એમના બોલના શબ્દ નિરનિરાળા હતા. (પૃ. ૩૭)

● નર્મદની કવિતા હલેતી નવયૌવના સમી હતી, દલપતની કવિતા પ્રૌઢા ને ધીરગંભીરા જેવી હતી. નર્મદની કવિતા એટલે દર્દના ઉછાળા. નર્મદનું 'ઋતુવર્ણન' માત્ર નહીં, 'હિન્દુઓની પડતી', 'સૂરતના ઇતિહાસદર્શન'ના રોળા છંદ – એ સહુમાં નર્મદના દર્દના ઉછાળા છલકાય છે. (પૃ. ૪૦)

● મહાવનમાં કો' જળાશયની ખાળે સિંહ અને ગજરાજ ક્વ્હારેક મળે. એમ એ બે કવિવરો મળ્યા. નર્મદ સિંહ હતો, દલપત ગજરાજ હતા. (પૃ. ૪૯)

● તડકાનો તાપ સમજ્યા વિના ચન્દનીની શીતળતા પૂરી ન સ્હમજાય કે મણાય. 'નર્મદ દલપત તાપ ને ચન્દની જેવા હતા... નર્મદને ઓળખ્યા વિના દલપત પૂરો નહીં ઓળખાય. (પૃ. ૪૯)

● ૧૮૫૯માં મુંબઈમાં દલપતનર્મદનો કાવ્યઝઘડો જામ્યો ને નવલરામ કહે છે કે 'હવે તેઓ એકબીજા પર પોતપોતાની રીતે કટાક્ષ ફેંકતા રહ્યા. કવિઓના સાક્ષરી ઝઘડા કંઈ ૧૯મી સદીમાં પહેલવહેલા થયા છે ? કે માત્ર ગુજરાતમાં જ થયા છે ? કિયા કિયા દેશકાળમાં એ સાક્ષરી ઝઘડા નથી જામ્યા ? (પૃ. ૫૩)

નર્મદજીવનના પૂર્વ અને ઉત્તર – એવા ઉભય રંગ વિશે, મુંબઈ-સૂરત અને ગુજરાતની તત્કાલીન સામાજિક, સાંસ્કૃતિક આબોહવાની ભૂમિકા – પિછવાઈ આળેખ્યા પછી ન્હાનાલાલ, ઉત્તર-નર્મદમાં સધાયેલા, જીવનદર્શન-મૂલક અભિગમના પરિવર્તન થકી નર્મદે એના 'ધર્મવિચાર'માં (પૃ. ૫૪, ૫૯, ૬૨ અને ૬૩ ઉપર) નોંધેલા અનુભવ-ઉદ્‌ગારો ટાંકીને કહે છે : 'દલપતે આયુષ્યના પ્રથમ પગથિયે ધર્મદર્શન કીધાં હતાં અને તેથી લાંબા જીવનપન્થમાં આયુષ્યની ભૂલો કોક કીધી હતી. નર્મદે આયુષ્યના છેલ્લે પગથિયે ધર્મદર્શન કીધાં અને તેથી આયુષ્યની ભૂલો અનેક થઈ હતી. પણ અંતે ધર્મદર્શન કીધાં એ નર્મદની માનવમહત્તા.' (પૃ. ૬૧)

ન્હાનાલાલ ચીંધે છે એવા, જીવનદર્શનમૂલક પરિવર્તન થકી ઉત્તરનર્મદને ત્રણ જીવનસત્યો લાધ્યાં હતાં : 'આમ સૂરતવાસ કીધા પછી નર્મદના ઉત્તરજીવનમાં ત્રણ મહત્ત્વના જીવનપલટા થયા : પવિત્ર તો નવલરામ સ્વાનુભવ સાક્ષી પૂરે છે તે, પરસ્ત્રી સ્હામે દૃષ્ટિયે ન કરતી પવિત્રતાનો, બીજો વાવાઝોડા જેવા બુટ્ટા ને તરંગોને બદલે ગંભીર ચિંતન-મનન ને વિચારણાનો અને ત્રીજો, ઇતિહાસના અધ્યયને પ્રીછેલા કાળમહિમાનો... નર્મદે રજસના વાઘા ઉતાર્યા ને સાત્ત્વિકતાનો ઉપરણો ઓઢ્યો.' (પૃ. ૬૪)

નર્મદ-દલપતની તુલના – એ આ કવિદ્વંદ્વનું મૂળ કારણ હતું. આ સમગ્ર પ્રકરણ સંદર્ભે, સ્થિર તુલાએ નવલરામને લાધેલું દર્શન જ ઉપકારક નીવડે છે. નર્મદ અને દલપતની કવિશૈલી વિશે એ ખાસ્સા સ્પષ્ટ હતા. દલપતરામ વિશે એમણે નવલગ્રંથાવલિમાં નોંધ્યું છે : 'કવિની કવિતા સાદી છતાં રસિક છતાં સુનીતિવાળી અને નવરસપ્રધાનવાળી હોવાથી કવિ નર્મદાશંકર કરતાં તેમણે વિશેષ લોકપ્રિયતા મેળવી છે. એક નાના નિશાળિયાથી તે સાઠ વરસના ડોસા સુધીના માણસોના મુખમાં કવિની કવિતા દીપી નીકળેલી આપણે વારંવાર સાંભળીએ છીએ.' ('નવલગ્રંથાવલિ'–૨, ૧૯૧૫, પૃ. ૩૩૭)

નવલરામના આ વિધાન પછી સંતુલન સાધતાં સંપાદક કહે છે : 'નર્મદાશંકરે પણ ઓછી લોકપ્રિયતા મેળવી ન હતી. મુંબઈમાં એ જ્યાં જાય ત્યાં લોકો એની કવિતા સાંભળવા મોટી સંખ્યામાં ભેગા થતા હતા. પરંતુ નર્મદાશંકર લોકપ્રિયતાને નહીં, વિદ્વાન વર્ગના વિવેચનને કવિતાની કસોટી ગણતો હતો. નર્મદ-દલપતની કવિતા-શૈલીની સમીક્ષા અનેક વિવેચકોએ કરેલી છે. 'દલપતરામની શૈલી સભારંજની અને નર્મદાશંકરની તે મસ્ત' એમ કહી, નવલરામે બંને શૈલીઓને પરસ્પર અપ્રમેય કહી છે.' (પૃ. ૧૪) સંપાદકના આ મતને રા. વિ.

પાઠકનું સમર્થન પણ પ્રાપ્ત છે : કોઈ પણ બે સાચા કવિઓને – અરે એક કવિની બે કૃતિઓને પણ પાઠક સાહેબ તત્ત્વતઃ અપ્રમેય માનતા હતા (જુઓ, 'નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્ય પ્રણેતા') પરંતુ મધ્યમવર્ગીય ભાવકચેતના સમકાલીન કલાકારોની કૃતિઓ અને તેની શૈલી વિશેની તુલના કરવામાં, રાચવામાં આનંદ પામે છે – એ પણ વાસ્તવિકતા છે. પણ જે ભાવક કલાકારની સર્જકચેતનાના ઘડતરમાં ખપ લાગનારાં દેશકાળજન્ય પરિબળોને જાણી-પ્રમાણીને તેમાંના ભેદને સ્વીકારે છે તે કૃતિનાં સૌંદર્ય-રમણીયતાના આનંદથી સંતુષ્ટ રહી તુલનાના નિરર્થક વ્યાયામથી બચે છે.

•

સંપાદક રમેશભાઈ શુક્લે અને પૂર્વે ન્હાનાલાલે દલપત-નર્મદ વિવાદને તટસ્થબુદ્ધિથી અવલોક્યા છે છતાં એક એક સ્થાને આ બંને વિવેચકો ન કરવાં જોઈતાં વિધાન કરી બેઠા છે. 'કવિમિલન' શીર્ષકથી લખાયેલા, 'કવીશ્વર દલપતરામ'માંના એક પ્રકરણ રૂપે 'મારી હકીકત'ના ઉપોદ્ઘાતમાં ન્હાનાલાલ લખે છે : 'દલપત ને નર્મદના નામોચ્ચાર સાથે જ આ આલેખકને તો વશિષ્ઠ ને વિશ્વામિત્રનું સ્મરણ થાય છે. આપણા અર્વાચીન કવિવરોમાં એ પ્રાચીન ઋષિવરોની છાયાઓ ઊતરેલી હતી. આપણા નવયુગનો દલપત બ્રહ્મર્ષિ હતો, નર્મદ રાજર્ષિ હતો.'' (પૃ. ૬૭)

નર્મદમાં શું શું હતું અને દલપતમાં શું શું હતું – તેની સૂચિ કર્યા પછી ન્હાનાલાલ આગળ લખે છે : 'નવલરામ કહે છે દલપતનર્મદ અપ્રમેય છે. ખરું. છતાં યે કોઈ પ્રમેયતા પ્રીચ્છવા જાય તો આર્યસંસારે, આર્ય ઇતિહાસે, આર્યસંસ્કૃતિએ તો હજારો વર્ષથી એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપેલો છે કે ક્ષત્રિય શ્રેષ્ઠ કે બ્રાહ્મણ શ્રેષ્ઠ ?' (પૃ. ૬૮)

રમેશભાઈ શુક્લ એમના સંપાદકીયમાં લખે છે : 'અને ન્હાનાલાલને પણ ક્યાં કહેવું પડ્યું નથી કે, 'એક દ્રવ્યસૃષ્ટિનો સમ્રાટ તે સૂરતનો પ્રેમચંદ રાયચંદ અને સાહિત્યસૃષ્ટિનો સમ્રાટ તે સૂરતનો નર્મદ.' (પૃ. ૧૫) આ સંપાદનમાં, ન્હાનાલાલ નર્મદ-દલપતના મૂલ્યાંકન પરત્વે બહુધા તટસ્થ રહ્યા છે. સંપાદકે આરંભે જ નોંધ્યું છે કે આ મૂલ્યાંકનમાં 'પિતૃભક્તિ અવશ્ય છે, અતિશયોક્તિ અવશ્ય નથી.' આમ છે પછી સંપાદક એવું વિધાન કેમ કરે છે કે ન્હાનાલાલે નર્મદને સાહિત્યસૃષ્ટિનો સમ્રાટ કહેવો પડ્યો છે ?

અલબત્ત, સૂચિત બંને વિધાનો નોંધપાત્ર હોવા છતાં ન્હાનાલાલના કે રમેશભાઈના અભિગમને કશી જફા પહોંચાડતાં નથી.

લઘુ સિદ્ધાન્તવહી : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા
પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૨૩૯, રૂ. ૨૦૦

પોતાના સમય સાથે નિત્ય પરિસંવાદ

નીતિન મહેતા

સર્જક વિવેચક ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ભારતીય અને યુરોપીય-અમેરિકી સર્જન-વિવેચનના સહૃદય, વિવેકી અભ્યાસી છે. લાઘવયુક્ત શૈલી, વિવેચનની પરિભાષાની ચોક્કસાઈનો આગ્રહ, બહુસંવાદી દૃષ્ટિકોણ, સર્જનવિવેચન સાથે સંકળાયેલા સૈદ્ધાન્તિક પ્રશ્નોને આપણા સાહિત્યના સંદર્ભમાં માર્મિક રીતે જાણવા-માણવા અને પ્રમાણવાની જિજ્ઞાસા, અને અનિવાર્ય લાગે ત્યાં આપણા સાહિત્ય સાથે એ પ્રશ્નોને સાંકળવાની વિવેચનાત્મક દૃષ્ટિ એમના વાચન અને વિવેચનની લાક્ષણિક મુદ્રા ઉપસાવે છે.

'લઘુ સિદ્ધાન્તવહી'ના ૧૨ જૂથમાં વિભાજિત ૯૭ લઘુ લેખોમાં એમના અનુઆધુનિક સાંસ્કૃતિક અભ્યાસ અને સાહિત્યસિદ્ધાન્તો વિશેની સૂઝપૂર્વકની અભિજ્ઞતા

દેખાય છે, તો સાથેસાથે સજાગ વાચક તરીકેનાં એમના આગવા દૃષ્ટિકોણોનો નિષ્ઠાપૂર્વકનો પરિચય પણ આપણને થાય છે. બીજું, અનુઆધુનિક વિવેચનપદ્ધતિઓનાં ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વોની સાધાર, સંદર્ભદ્યોતક અને વિચારોત્તેજક ભૂમિકા પૂરી પાડવાનું મહત્ત્વનું કાર્ય આ લેખોમાં પ્રમાણી શકાય છે. આ લેખોના વિલંબિત વાચન પાછળની લેખકની અપેક્ષા એવી છે કે વાચકોના ચિત્તમાં આ લેખો અનેક વિચારવમળો તથા પ્રશ્નો જન્માવે, એમને અજંપ અને સક્રિય રાખે અને એ નિમિત્તે સામસામા છેડાના વિચારો જોડે વાચકોનો સંવાદવિવાદ રચાયા કરે.

અનુઆધુનિક સંસ્કૃતિ અને વિવેચનવિચાર દૃઢતાપૂર્વક માને છે કે સાહિત્ય એ અનેકકેન્દ્રી સાંસ્કૃતિક અને સાંકેતિક ઘટના છે. દરેક સર્જકનો નિજી અવાજ ‘અન્યો’ સાથેના સંનિકર્ષ અને સંવાદમાંથી જન્મતો હોય છે. સાહિત્યની ‘સાહિત્યિકતા’ માત્ર સ્વાયત્તતામાં જ મર્યાદિત થઈ જતી નથી. અનેક સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો પર એ આધારિત છે. સાહિત્યરચનાઓ અનેક અન્ય સાહિત્યિક રચનાઓ સાથે સમ-વિષમ સંવેદનોથી, જુદી જુદી વ્યૂહરચનાઓથી વિમર્શન કર્યા કરતી હોય છે.

ભિન્ન ભિન્ન છેડાઓની વિચારણાઓને પ્રસ્તુત કરતો લઘુ લેખોનો આ ગ્રંથ અનેક સંદર્ભોને લેખોના આંતરપાઠ તરીકે પ્રયોજી પરિવર્તન પામતા સાંસ્કૃતિક અભ્યાસનું અને અનેકમાર્ગી સાહિત્યસિદ્ધાંતોનું જવાબદારીભર્યું વિવેચનપરક વાચન કરે છે. અને આપણા સમયમાં પ્રવર્તતા અનેક ચર્ચા-વિષયોને હાથમાં લે છે.

પ્રથમ જૂથમાં અનુઆધુનિક સાહિત્યના સંદર્ભમાં વિશ્વસાહિત્યની વિભાવના, કેટલીક અનુઆધુનિક સંજ્ઞાઓના વિનિયોગ પરત્વેની અવઢવ, સાહિત્યસિદ્ધાંત સાથે સંકળાયેલા પ્રશ્નો અને સાહિત્યક્ષેત્રે વિષમસંવેદનની યોગ્યતા વિશે સઘન ચર્ચા કરવામાં આવી છે. ‘વિશ્વસાહિત્ય’નાં અર્થવર્તુળોમાં વિશ્વસાહિત્યની વિસ્તરતી જતી અર્થચ્છાયાઓની ઐતિહાસિક અને સાંપ્રત ભૂમિકા સ્પષ્ટ કર્યા પછી લેખક કહે છે કે ‘અનિવાર્ય આદાનપ્રદાન, પરસ્પરાવલંબન, સાંસ્કૃતિક સાપેક્ષતાનો સ્વીકાર, મનુષ્યજાતિની મૂળભૂત એકતા’ જોડે વિશ્વસાહિત્ય ગતિમાન છે. આગળ જતાં એમણે વિશ્વ અને સાહિત્યના છ પ્રકારના સંકુલ સંબંધનો નિર્દેશ કર્યો છે : સ્થાનિક વિરુદ્ધ વૈશ્વિકતા, અસદૃશતા (incommensurability) વિરુદ્ધ તુલનાત્મકતા, લોકવાદિતા (populism) સામે પ્રશિષ્ટતા, વિશિષ્ટતા વિરુદ્ધ સાર્વત્રિકતા, અસ્થાયી વિરુદ્ધ શાશ્વત સાહિત્ય અને રૂપવાદિતા વિરુદ્ધ અનુભવવાદિતા. સાથે સાથે એમના મતાનુસાર વિશ્વસાહિત્ય અનુવાદ-મીમાંસા (Translation Studies) તથા તુલનાત્મક સાહિત્યની સામગ્રી હોવા ઉપરાંત ઐતિહાસિક કાવ્યમીમાંસા, તુલનાત્મક કાવ્યમીમાંસા અને સંસ્કૃતિમીમાંસા સાથે ઉઘાડા છેડાવાળાં અર્થઘટનોથી પણ સંકળાયેલું છે.

સંસ્કૃતિમીમાંસા વિશે વિમર્શન કરતા ત્રણ લેખો મહત્ત્વના છે. ‘સંસ્કૃતિ મીમાંસા’, ‘ગીર્ત્ઝનું સંસ્કૃતિમૂલક નૃવંશવિજ્ઞાન’ અને બીજા જૂથમાં મૂકવામાં આવેલો ‘બુર્દયુનો અભ્યસ્તતાનો સિદ્ધાંત’. અનુઆધુનિક અભ્યાસમાં સંસ્કૃતિમીમાંસા આગવી વિદ્યાશાખા રૂપે મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. અનુઆધુનિકતાવાદ ઉચ્ચસંસ્કૃતિ અને જનપ્રિય સંસ્કૃતિની ભેદરેખા ભૂંસવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અનેક વિદ્યાશાખાઓ ભિન્ન ભિન્ન રીતે સંસ્કૃતિને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવામાં વ્યસ્ત છે. સંસ્કૃતિને હવે લલિતકળાઓના ભાવનમાં જ બાંધી શકાશે નહીં. સંસ્કૃતિનાં ઉચ્ચ કે નિમ્ન એવાં કોઈ પાસાં હોતાં જ નથી. સંસ્કૃતિની સાથે જ્યારે મૂલ્યો કે નીતિશાસ્ત્રના ખ્યાલોને સાંકળવામાં આવે છે ત્યારે ઉચ્ચ અને નિમ્ન એવાં વિભાગીકરણ દાખલ થાય છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા નોંધે છે કે ‘.... કેળવણી દ્વારા મનુષ્યમાં અંતર્ગત થયેલી આચારસંહિતા સંસ્કૃતિમાં મોજૂદ હોય છે.’ (પૃ. ૧૨), એમનું માનવું છે કે ‘ક્યારેક એવું બને છે કે ક્યાં જનપ્રિય કલા ઉચ્ચ કલા બની જાય છે અને ક્યાં ઉચ્ચ કલા જનપ્રિય કલા બની જાય છે એ કહેવું મુશ્કેલ બને છે.’ (૧૩). ઘણી વાર એવુંય બને છે કે એક ભાવકમાં પરસ્પર વિરુદ્ધ રુચિ ધરાવતા ભાવકો હોય, એક જ ભાવક ઉચ્ચ સંસ્કૃતિ અને જનપ્રિય સંસ્કૃતિમાં એકસરખી રુચિ પણ ધરાવતો હોય. આ માટે લેખક શાસ્ત્રીય સંગીત અને ડાયરાઓ, પ્રશિષ્ટ નવલકથા અને ટી.વી.ની રંજક કૉમેડીમાં એકસરખો રસ ધરાવતા ભાવકોનાં ઉદાહરણો આપે છે. ગીર્ત્ઝ જેવા તો સંસ્કૃતિ અંગેના એકત્વના ખ્યાલને જ નકારે છે. એમના

મતે તો 'સંસ્કૃતિઓ ગતિશીલ રચનાતંત્રો છે, જેમાં સંકેતો, કૃતિઓ, કાર્યો વિધિવિધાનો જાહેર ઘટનાઓ રૂપે અન્ય સંકેતો સાથે વિમર્શ (negotiate) કરે છે. (૧૫) આ જ વિચારોની સમાંતરે 'બુર્દયુનો અભ્યસ્તતાનો સિદ્ધાંત' લેખનું વાચન થઈ શકે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા માત્ર સિદ્ધાંતકારોના વિચારોને યાંત્રિક રીતે રજૂ કરી જતા નથી. પરંતુ એ વિચારકોએ કરેલા વિચારોના સમર્થનમાં યોગ્ય ઉદાહરણોને પણ પોતાની ચર્ચામાં આપણા સંદર્ભો સાથે સહજ રીતે ગૂંથતા જાય છે.

આ જ વિભાગના 'વ્યક્તિતા તરફનું પુનરાગમન' લેખમાં આજે જીવનની ને સાહિત્યની સંરચનાઓમાં શરીર એક જીવંત મેટાફર રૂપે કેવું કેન્દ્રમાં રહ્યું છે તે અનેક નિર્દેશો સાથે દર્શાવાયું છે. 'અનુઆધુનિક જીવનનો આતંક અને સાહિત્ય' લેખની સાથે આગળના વિભાગોમાં આવતા 'ગુલામવૃત્તાન્તોનું સ્વરૂપ અને કથાસાહિત્ય' અને 'સેબ્રિનિકાનો ઘોર નરહત્યાકાંડ' લેખોનું સમવિષમ ભૂમિકાએ વિવરણ થઈ શકે એવી શક્યતા જોઈ શકાય છે. આજે આપણે ભય ને આતંકના વિશ્વમાં પળે પળે જીવી રહ્યાં છીએ. જ્યૉર્જિઝ બેતલના મતનો આધાર લઈ ચાલતા આર્થર ક્રૉકરની વિચારણા ખરેખર ચિંતાપ્રેરક છે. એમના મતે આજે કોઈ વાસ્તવ, કોઈ સમાજ, કોઈ વ્યક્તિતા, કોઈ નૈતિકતા કે કોઈ જીવન નથી. ઔદ્યોગિક સમૂહમાધ્યમોએ પ્રકૃતિ, સમાજ, સત્તા અને વાસ્તવને લગભગ ભૂંસી નાંખ્યાં છે, હવે તો સંકેતો જ સર્વોપરી છે. (૨૪) અહીં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા આ બધા સંદર્ભોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં એક અણિયાળો સવાલ પૂછે છે કે 'સાહિત્યનું થશે શું ?' (૨૪) આ વાતનો દોર, સેબ્રિનિકાનો ઘોર હત્યાકાંડ' જોડે બાંધી શકાય. માનવી તત્ત્વતઃ હિંસાખોર પ્રાણી છે, એ મૂળભૂત રીતે હત્યારો છે. અહીં લેખક આગળ પુછાયેલા પ્રશ્નને વિધાનમાં બદલી પૂછે છે કે '..... તો પછી મહાભારત અને હોમરના સમય પહેલાંથી, લાંબાકાળથી – એવું કેમ બનતું આવ્યું છે કે યુદ્ધની તૈયારીઓ કરવાનો શિરસ્તો જ ચાલુ રહ્યો છે અને શાંતિ એક માત્ર ભ્રમ બનીને રહી ગઈ છે ? (૧૯૬) 'સિદ્ધાન્ત : અનુકૂલન માટેનું ઉપકરણ'માં સિદ્ધાન્ત સાથે સંકળાયેલા બહુપાર્શ્વી વિધેયાત્મક ને નકારાત્મક પાસાંઓની ચર્ચા કર્યા પછી લેખક નોંધે છે કે 'સાહિત્યના ઇતિહાસો અને સાહિત્ય-વિવેચનના ઇતિહાસો બદલાતાં આવતાં સિદ્ધાંતતંત્રો અને મૂલ્યતંત્રોનાં સાક્ષી છે.' (૨૮) ઉમાશંકર જોશીના 'સમસંવેદન' લેખની સાથે તુલનાત્મક વિરોધથી સરખાવી શકાય એવો એક લેખ 'સાહિત્યક્ષેત્રે વિષમસંવેદન'નો છે. સમસંવેદનની પરંપરાગત મિથ સામે વિષમસંવેદનના વિભાવની સૂચકતા, વાચકની સાહિત્યરચનાના ભાવનમાં સક્રિય સહભાગિતા, સાહિત્યનું સાધારણ નિરપેક્ષ (anormal) પ્રત્યાયન અને જુદા જુદા સામાજિક વર્ગ કે જૂથમાં પરિવર્તન પામતા વાચનના વિવિધ સમયો અને સાહિત્યરચનાના પ્રભાવની સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા આપ્યા પછી લેખક નોંધે છે કે સમસંવેદનથી વિષમસંવેદન સુધીની વાચનયાત્રામાં સ્થિર, નિશ્ચિત એકરૂપતા નહીં પરંતુ ગતિશીલ, અનિશ્ચિત, અનેકરૂપતા પર થતું પ્રત્યાયન અનેકકેન્દ્રી હોય છે.

આમ દરેક વિભાગના લઘુ લેખોનું સ્વતંત્ર અને સઘન વિમર્શન ને વિવરણ થઈ શકે એવી શક્યતાઓ લેખકે સહૃદયી સાહિત્યના અભ્યાસી માટે ખુલ્લી રાખી છે. અને દરેક લેખ સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યકારની જુદી જુદી સંરચનાઓને કેટકેટલાં કેન્દ્રોથી પ્રમાણી શકાય એ માટેનો અવકાશ પણ રચી આપે છે. પરંતુ હવે પછીની ચર્ચા કેટલાક લેખોનાં કેટલાંક નિરીક્ષણો પૂરતી જ મર્યાદિત રાખીશું.

'કવિતામાં અધૂરાપણાના સાહસ'માં ભૃગુરાય અંજારિયા, વાલેરી, ખ્રિસ્તી પાદરી હેરલ્ડ એસ કશનરાના સંદર્ભોની યોગ્ય નોંધ લીધા પછી લેખક જણાવે છે કે 'કહેવાયું છે કે આપણું જગત અધૂરું છે અને સાહિત્યનું કે કવિતાનું જગત પૂર્ણ છે. પણ વાત તો ખરી એ છે કે આપણું જગત પૂર્ણ છે અને સાહિત્યજગત અધૂરું છે. અને એ અધૂરું જગત જ આપણને આપણા જગતની વધુ નિકટ લાવે છે.' (૩૩) આપણે ય કહી શકીએ દરેક લેખ, દરેક સાહિત્યકૃતિ અપૂર્ણ જ હોય છે. હવે પછીની આવનાર કૃતિની આગળની કૃતિ ભૂમિકામાત્ર હોય છે. 'પ્રશિષ્ટતા-વિમર્શ'માં શીઘ્રજીવનશૈલી, થ્રો-અવે કલ્ચર, પ્રશિષ્ટતા સાથે સંકળાયેલા સંવેદનજગતનો ઉપહાસ કરતું જાહેરાતો અને ટી.વી.નું કલ્ચર, કૃતિનો મૂળભૂત અર્થ (foundation meaning), કૃતિનો સંસર્જનાત્મક અર્થ (generative

meaning) અને કૃતિનો સર્જનાત્મક અર્થ (creative meaning)ના અરસપરસના સંબંધો, સાહિત્યનો બદલાતો ઇતિહાસ, ગ્રાહકતાનાં બદલાતાં ધોરણો, રુચિ, શૈલીના બદલાતા સંદર્ભોમાં પ્રશિષ્ટતાની વિકસનશીલતાને લેખકે નાણી જોયાં છે. 'કલાજગતની કૃત્રિમતા : સહાયક કે અવરોધક ?' આ પ્રશ્નને લેખક એરિસ્ટોટલના વિરચનના અને ભટ્ટ નાયકના સાધારણીકરણના સિદ્ધાંતોના પ્રકાશમાં અવલોકે છે. આભાસી વાસ્તવ (virtual reality), જુઠ્ઠાણાની ભાષા અને ટી.વી. પર આવતા રિયાલીટી શૉના સંદર્ભમાં પણ આ મુદ્દાને જુદી રીતે સમજી શકાય. 'બાખ્તિનનું સામાજિક કાવ્યશાસ્ત્ર'માં કવિતા અને નવલકથાની ભાષાના પ્રભેદોની સાર્થ ચર્ચા કરવામાં આવી છે. 'વ્યવસ્થાતંત્ર અને વિપરીત પ્રક્ષેપ'માં ટૉમસ હ્યુઝની 'વિપરીત પ્રક્ષેપ'ની વિભાવના સાહિત્ય અને સાહિત્યના ઇતિહાસની સમજ કેળવવા માટે ઉપકારક બની શકે છે એવો લેખકનો આશાવાદ એળે જાય એવો નથી. ઇલેન સ્કેરીના પુસ્તક 'ઑન બ્યુટી ઍન્ડ બીઇંગ'માં આલેખાયેલી સૌંદર્યાનુભવની વિભાવનાનો ભારતીય રસવિચાર સાથેનો નિકટનો સંબંધ લેખકે તપાસ્યો છે. 'પારદર્શકતાનું કાવ્યશાસ્ત્ર' આપણા સાંપ્રત સાહિત્યની ગતિવિધિની ચિંતાજનક પરિસ્થિતિની નિર્મમતાથી મીમાંસા કરે છે. આપણી મોટા ભાગની કવિતામાં લેખકને અતિપારદર્શકતા અને અતિવિશદતા પ્રવેશી ગયેલાં લાગે છે. આજે પારદર્શકતાનું સૌંદર્યશાસ્ત્ર (aesthetics of transparency) વિશેષ પ્રચલનમાં છે. 'રચનાને કવિતા સુધી પહોંચાડવાની નેમ કરતાં રચનાને લોકો સુધી પહોંચાડવાની નેમ બળૂકી બની છે. લોકાર્પણો, કવિસંમેલનો અને મુશાયરાઓમાં કવિતા જાહેરાતની ને બજારની વસ્તુ બની છે.' (૫૫) આપણાં કવિસંમેલનો, પરિસંવાદોમાં વક્તાઓના પરિચયોમાં ગીત-ગઝલના ને કથાના ટુકડાઓ અને ટુચકાઓની સંદર્ભો વિના કૃતક અલંકૃત ભાષામાં ફેંકાફેંક થાય છે. કવિનો વૈયક્તિ અવાજ ખોવાયો છે. ગીતો આધ્યાત્મિક ચબરાકીનો ભોગ બન્યાં છે. છંદની કુશળતા વિનાનું અછાંદસ, ગઝલમાં આવતી રદીફ-કાફિયાની સપાટી પરની ચતુરાઈઓ અને ચમત્કૃતિને કારણે 'શૈલીગત સીમિતતા અને રસરુચિની સંકુચિતતા કે એના બંધિયારપણામાં કવિતા લગભગ પૂર્વનિર્ધારિત (programmatic) બની છે.' ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા સૂચવે છે કે મનોરંજન ઉદ્યોગનો કવિતા હિસ્સો બની ચૂકી છે. ત્યાર બાદ આપણા બે પ્રમુખ કવિઓ લાભશંકર ઠાકર અને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર વિશેનું ધ્યાનપાત્ર નિરીક્ષણ આવે છે : આપણા બે મુખ્ય કહી શકાય એવા કવિઅવાજોમાં એક તો શબ્દયત્નો અને મનોયત્નોથી અભિગ્રસ્ત બની ચૂક્યો છે, જ્યારે બીજો મુખ્ય અવાજ પારદર્શકતા તરફ જતાં જતાં રાજકીય બૃહદ્ નિર્દેશોમાં મુકાયો છે, તેમ છતાં સાહિત્યિક પ્રસ્તુતિની સમર્થતાને કારણે હજી પ્રભાવક રહ્યો છે, એ મોટું આશ્વાસન છે. (૫૬) આમ તો આજની મોટા ભાગની કવિતામાં, કેટલાક અવાજોને બાદ કરતાં, અ-લૌકિક કવિકર્મ ગેરહાજર છે. આધુનિકતાના ગાળામાં ઘણીખરી અપારદર્શક કવિતાએ જેવો ઘટાવ્યો હતો એ જ માર્ગે આજે પારદર્શક કવિતા જઈ રહી છે એવું અંતે લેખક તારણ આપે છે.

'લઘુ સિદ્ધાન્તવહી'ના લેખો સિદ્ધાન્તોની વિભિન્ન ધરી પર રહી સંસ્કૃતિ તથા સાહિત્યની સંરચનાઓની ગંભીરતાથી ખેવના કરનારા, જુદી જુદી માનવવિદ્યાઓના સિદ્ધાન્તકારોની વિચારણાના સાંનિધ્યમાં આપણને મૂકી આપે છે. અહીં પ્રસ્તુત કરવામાં આવેલાં સર્જકો, વિચારકો ને સિદ્ધાન્તકારોનાં મંતવ્યો પંડિતાઈનું જોર બતાવવા માટે કે નામ સરકાવી પ્રભાવિત કરવાની પ્રદર્શનવૃત્તિથી ઉપયોગમાં લેવાયાં નથી, પરંતુ આપણા સાહિત્ય અને પશ્ચિમી સાહિત્યકલાના પ્રશ્નોને વિવેકભરી અભિજ્ઞતાથી સમજવાની ભૂમિકાના આધારો અને સમર્થનોને આપણી સાથે શૅર કરવાનો લેખકનો વિનમ્ર પ્રયાસ છે. વળી, જ્ઞાનની બાબતમાં વાડાબંધી ન ચાલે એવું લેખકનું દઢપણે માનવું છે. આ સંદર્ભમાં 'વિદ્વાનની વ્યાખ્યા' લેખ મહત્ત્વનો છે. સહજમતિ અને અસહજમતિ એવા શિલરે સૂચવેલા બે પ્રકારના લેખકો અને એમની સાહિત્યશૈલીઓનો અહીં પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. લેખકના પ્રકારો, લેખકનું ચૈતસિક હવામાન, લેખકની અભિવ્યક્તિનાં પરિબળો, લેખકનું ચિત્ત અને વાચકનું ચિત્તને નિરૂપતા લેખો (૨૫થી ૨૮)નાં નિરીક્ષણો રસપ્રદ બન્યાં છે. આજે ફરી આપણા વિવેચકો રચનાની તપાસમાં સંદર્ભો તરફ વળ્યા છે,

'કલાકૃતિને એના સંદર્ભથી દૂર કરીને જોઈ ન શકાય એવો સૂર હવે વધુ ને વધુ વ્યાપક બનતો જાય છે.' (૭૨) સંગ્રહાલયો અલબત્ત ભૂતકાલીન વારસાનું જતન કરે છે તો સાથે સાથે '.... સંગ્રહાલયો કલાકૃતિના જે નમૂનાઓ સંગ્રહે છે એને એ વિરૂપ અને વિકૃત કરે છે, કંઈક અંશે એનું સૌંદર્ય હણી નાખે છે.' (૭૨). મૂળ જગ્યાએથી ઉખેડી લેવાયેલાં ચિત્રો, શિલ્પો બીજી જગ્યાએ મુકાતાં, એના પરિવેશથી દૂર ખસેડાતાં અને સંદર્ભ બદલાતાં નિષ્પ્રભાવી બને છે. (૭૨) અહીં ભૂતકાળ સચવાય છે પણ સંદર્ભોનું શું ? એ પ્રશ્ન ભૂતકાળ ને સાચવણી વિશે આપણને નવેસરથી વિચાર કરતા કરી મૂકે એવો છે. આ લેખના અનુસંધાનમાં 'આજનો સાહિત્યક ઉદ્યોગ' લેખ જોઈ શકાય. આજે સાહિત્ય એ ઉદ્યોગ કેવી રીતે બની ગયું છે – તેનો નિર્દેશ કર્યા પછી એ ઉદ્યોગનાં કેટલાંક ભયસ્થાનો ચિંતાથી ચીંધી બતાવે છે. જે કંઈ ઉછીનું લેવાય છે એનું નવા સંદર્ભમાં સંયોજન ન થાય તો ? લેખક કહે છે એમાં મૂળ સંદર્ભની સમરૂપતા અને કેટલાક આવશ્યક ઘટકો ખૂટે. આપણે ત્યાં પણ મધ્યકાળની ઉછીની કાવ્યશૈલી, ઉછીની બોલીના પ્રયોગોથી લખાતી રચનાઓનો વિચાર કરીશું તો કયાં તારણો પર આવવાનું થશે ? નારીવાદી વિચારણા વિશેના ત્રણેક લેખો નારીવાદી સાહિત્યને જોવા-તપાસવાની લાક્ષણિક દૃષ્ટિ ધરાવે છે. સ્ત્રીની દૃષ્ટિએ જોવાયેલું, અનુભવાયેલું ને નિરૂપાયેલું વિશ્વ નારીસંવેદનાનાં અનોખાં પરિણામો પ્રતિ આપણને લઈ જાય છે. 'જેન ટોમ્પકિન્સનો વિવેચનવિકલ્પ'માં જેન પોતાની આત્મકથા ને સંસ્મરણો 'હું ને મારો પડછાયો'માં બે વિરુદ્ધ દિશાની શૈલીઓનું સંયોજન કરે છે. સિદ્ધાન્તકેન્દ્રી વિવેચનમાં 'પિતૃભાષા' અને લાગણીના મૂલ્યને વર્ણવવા 'માતૃભાષા' એવી બે શૈલીઓ યોજે છે. જેન લાગણીને આધારે આ બે ભાષાનો ભેદ કરે છે. એમના મતે પિતૃભાષા માત્ર તર્ક કરતી નથી પરંતુ વ્યક્તિ અને વસ્તુ વચ્ચે અંતરનિર્માણ કરે છે. પ્રયોગશાળા, સરકારી દફતરો ને વેપારી પેઢીઓ પુરુષસત્તાક અધિકારની એકમાર્ગી ભાષા બોલે છે, એમાં જવાબની આશા રાખવાની નથી. જ્યારે લેખિત કે ઉચ્ચરિત માતૃભાષા સંવાદ રચે છે. એ માત્ર પ્રત્યાયન નથી, સમ્બન્ધ છે, એ જોડવાનું કામ કરે છે. (૧૦૪) આ બન્ને વચ્ચે ભેદ નિર્માણ થાય છે કારણ કે સિદ્ધાન્ત વિવેચનો લાગણીહીન પ્રતિસ્પર્ધા અને આક્રમણ કરતાં પુરુષ સ્વરૂપો છે. જે વિવેચનલેખોમાં અંગતતા ભળે છે ત્યાં શાસ્ત્રીય તાર્કિકતાને સ્થાને સર્જનાત્મક રીતરસમોનો આધાર લેવાય છે એમાં ભળેલી અંગતતામાં પોતાની જાતને વહેતી મૂકી શકાય છે. આમ તો વસ્તુલક્ષિતા એક અશક્ય આદર્શ છે એની સામે સામેની જેનની આત્મલક્ષી અભિગમો પાછળ અંગતતા સાથેની નિસ્બત પણ જોઈ શકાય છે. જોકે અંગતતાનાં ભયસ્થાનો કંઈ ઓછાં નથી. આત્મરતિ અને વાગ્મિતાની અતિશયતાથી અંગતતાએ પણ બચવાનું છે એવો પૂછડિયો ડંખ આ લેખનાં વિચારવર્તુળને વિસ્તારે છે. 'પુરાકથાની નારીવાદી મીમાંસા' અને 'પુરુષસત્તાક સર્વોપરિતાનો સ્વીકાર' નારીની આત્મસંજ્ઞા પામવાની મથામણના દ્યોતક છે. નારીની લડત સમાનતા માટેની નથી. એનો સંઘર્ષ સ્ત્રી તરીકેના સ્વાતંત્ર્યનો સંઘર્ષ છે. પોતાની નિજી ઓળખ માટેનો એનો સંઘર્ષ છે. એ પુરુષસત્તાએ રચેલા કોટકિલ્લાઓને તોડવા ને નારીના સંવેદનનું આગવું વિશ્વ નિર્માણ કરવા, પોતાને પોતાની રીતે રચવા કટિબદ્ધ છે. નારીચેતના ને દલિતચેતના હાંસિયા તરફથી, પરિઘ તરફથી કેન્દ્ર તરફ ગતિ કરી રહ્યાં છે. અનુઆધુનિક સાહિત્યમાં સાંસ્કૃતિક અન્યો(cultural others) વિશેનો અભ્યાસ નવી અને જુદી દિશાનો સંકેત કરે છે.

'મનોધાર્મિક દિશાઓની ઉપલબ્ધિ' લેખ સ્થિતિચુસ્તોની, સાંપ્રદાયિક નૈતિકતાને આઘાત આપી શકે. કેટલાંક સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક ઘર્ષણો ટાળવા માટે સાહિત્યમાં 'કલ્પિત' (Fiction)નો આધાર લેવાય છે. આ સંદર્ભમાં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ભક્તિસાહિત્યમાંથી પ્રેમસખી પ્રેમાનંદની રચનાઓનાં ઉદાહરણો આપે છે. એમની રચનાઓમાં સહજાનંદની સંમોહક છબીનાં અનુરાગભર્યાં વર્ણનો આવે છે. આ બન્ને વચ્ચેના સમ્બન્ધનાં વૃત્તાંતો સાંપ્રદાયિક અહોભાવથી રંગાયેલાં કે પછી સ્તુતીકરણ ને મહિમાકરણ પામેલાં છે (૧૨૬); આ સંબંધને ઇવ કોસોફ્સ્કી સેજવિકની વિચારણાનો આધાર લઈ લેખક એ તારતમ્ય પર આવે છે કે 'સહજાનંદને કૃષ્ણ તરીકે સ્વીકારીને ચાલતી પ્રેમસખીની રચનાઓમાં ગોપીભાવ ઉપરાંત સજાતીય ઊર્ધ્વીકરણ અને

ભવ્યીકરણનો સ્તર પણ ભળેલો છે, એનો સ્વીકાર હવે થવો જોઈએ. (૧૨૭). કદાચ સાંપ્રદાયિકતાથી ઉપર ઊઠીને આ મુદ્દાનું સંશોધન થાય તો સાહિત્યના પારંપારિક અભ્યાસ કરતાં જુદી પરિપાટીનો વ્યાસંગ આપણને પ્રાપ્ત થાય. 'સાહિત્ય વિશે પુછાયેલા પાંચ પ્રશ્નો' સાહિત્યને નવી દિશા ઉઘાડી આપે છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી વિદ્યાસંસ્થાઓ પ્રત્યક્ષ સાહિત્યથી દૂર સરી સિદ્ધાંતચર્ચાને ઝાઝું મહત્ત્વ આપતી થઈ. આ સિદ્ધાંતશાસનથી ઓચાઈને ઘણા અભ્યાસીઓએ સિદ્ધાંત સામે પોતાની પ્રતિક્રિયાઓ અનેક ગ્રંથોમાં પ્રગટ કરી. માઈકલ પેન, અને જૉન શાડ દ્વારા સંપાદિત 'લાઇફ-આફ્ટર થિયેરી'માં ઝાક્ દેરિદા, ફ્રૅન્ક કરમૉડ, ક્રિસ્તોફર નેરિસ અને ટૉરિલ મોઈલ વચ્ચે એક સંવાદ યોજાયો કે સિદ્ધાંત પછી જીવન ખરું ? એની સંક્ષિપ્ત ચર્ચા 'જીવનનો નવેસરથી સ્વીકાર' લેખમાં જોવા મળે છે.

'પ્રતિબદ્ધ સાહિત્યની કઠોર શરત' એ લેખ, સરૂપ ધ્રુવકૃત કાવ્યસંગ્રહ 'સળગતી હવાઓ', હિમાંશી શેલતનો વાર્તાસંગ્રહ 'એ લોકો' અને રઘુવીર ચૌધરીની નવલકથા 'સોમતીર્થ'ની પ્રતિબદ્ધતાની વિભાવનાને કેન્દ્રમાં રાખીને ચર્ચે છે. સરૂપ ધ્રુવમાં તિર્યક્તાને બદલે સીધા ઉદ્ગારો, કવિતા સુધી ન પહોંચતો આક્રોશ, હિમાંશી શેલતની કેટલીક વાર્તાઓમાં વંચિતોની વેદનાનો કળાત્મક અંતર જાળવી પ્રગટ થતો ચહેરો તો 'સોમતીર્થ'માં પ્રમેય સાબિત કરવા નીકળેલા લેખક પાત્રોના પ્રવર્તનમાં પ્રવેશી નાયકના સત્યને બદલે પોતાનું સત્ય પ્રગટ કરી બેસતા જોવા મળે છે. પ્રશ્ન છે કમિટમેન્ટ શાનું ? કલા સિદ્ધ કરવાનું કે રૂપાન્તર સિદ્ધ થયા વિનાની સામગ્રીને કલા માનવાનું ?

આ ઉપરાંત, 'ડાંડિયો' અને 'ધ બેલ'માં પ્રજાજાગૃતિનું સામાજિક અને રાજકીય ઉદ્દામવાદી કાર્ય, 'પશ્ચિમની પૂર્વ પ્રત્યેની ઉપેક્ષા'માં પશ્ચિમનો પૂર્વના સાહિત્ય પ્રત્યેનો પૂર્વગ્રહયુક્ત એકમાર્ગી વ્યવહાર, ટાગોરની વિચારણા સન્દર્ભે દેશીવાદ તરફ જોવાની નવી દૃષ્ટિનો પુરસ્કાર, કાવ્યમાં છંદોનું મૂલ્ય વિશેના ચાર વિચારપ્રેરક લેખો, નિબંધ તથા લેખના સ્વરૂપનો પાયાનો તફાવત, 'ડાયરી અને કલ્પિત'માં પરિવર્તિત થતી સત્યની વિભાવના, જીવનલેખન અંગેના કેટલાક મહત્ત્વના નિર્દેશો, સાહિત્યનો ભૂતકાળ અને સ્મરણ સાથેનો સંબંધ, નાટકના સ્વરૂપ સાથે સંકળાયેલા રચનારીતિ અને ભજવણીના પ્રશ્નો, અનુવાદ-કલાની મીમાંસા, આપણી અવલોકન પ્રવૃત્તિનાં લેખાંજોખાં, સંપાદન-સંપાદકીય અંગે આપણે ત્યાંનું દૃશ્યફલક – આવા અનેક વિષયોનું ગંભીરતાથી થયેલું વિમર્શન લેખકની તેજસ્વી દૃષ્ટિનો પરિચય આપે છે અને સાથે સાથે વાચકની જિજ્ઞાસાને ગતિશીલ રાખે છે. લેખકનું સાહિત્યકલા ને જીવન પ્રત્યેનું કમિટમેન્ટ અને દાયિત્વ આ બધા લેખોમાં સહજ રીતે વ્યક્ત થાય છે. લેખનો જ્યાં અંત આવે છે ત્યાંથી એ લેખ ભાવકમાં ફરીથી રચાતો આવે છે.

આ ગ્રંથનો અંતિમ લેખ 'સાહિત્ય પોતાનું મૂળ શોધવામાં પડ્યું છે' એકવીસમી સદીના સાહિત્ય વિશેનાં કેટલાંક વિચારપ્રેરક નિરીક્ષણો વ્યક્ત કરે છે. અહીં લાઘવથી અપાયેલો પરિવર્તન પામતો ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, વૈશ્વિકતા, સમૂહ વીજાણુ માધ્યમો અને ટેક્નોલોજી અને સાહિત્ય સાથે જોડવાની મથામણો, કવિતાક્ષેત્રે થયેલા પ્રયોગો, છેલ્લા બેએક દાયકામાં સાંસ્કૃતિક અન્યોના પ્રશ્નો તરફ વળેલું આપણું સાહિત્ય, જીવનલેખન અને કથાસાહિત્યનાં સ્વરૂપોમાં દસ્તાવેજીકરણ તરફ વધેલો ઝોક, લેખક વિવેચનનાં બદલાતાં પરિમાણો તથા પરિપ્રેક્ષ્યોની નોંધ લીધા પછી સાહિત્યને બહારના અને અંદરના બન્ને અવરોધો રચે છે અને એને કારણે સાહિત્યની ગતિવિધિ હમેશાં જીવંત રહે છે એ નિષ્કર્ષ પર આવે છે. લેખકના મતાનુસાર 'છેવટે સાહિત્ય પણ એક જીવંત ક્રિયા છે. કોઈપણ જીવંતની પ્રકૃતિ અને પરિસ્થિતિ જાણી લીધા પછી પણ એ કઈ રીતે અને કઈ દિશામાં પ્રતિક્રિયા આપશે એનો વરતારો અઘરો છે' (૨૨૦)

અનેકાંતવાદનો છોછ વિના સ્વીકાર કરતા સર્જક વિવેચક ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની એક નિષ્ઠાવાન સજીવ ભાવક તરીકેની મુદ્રા એમના આ ગ્રંથના વાચન દરમિયાન આપણા ચિત્તમાં રચાતી આવે છે. પરંતુ જ્યાં અનિવાર્ય લાગે છે ત્યાં કડકાઈથી નિજી વલણો અને સાહિત્યના નીતિશાસ્ત્ર જોડે કોઈપણ પ્રકારની તડજોડ ન કરતાં આપણાં કેટલાંક રૂઢ અને કાળગ્રસ્ત વિચારમાળખાંઓને હચમચાવવાનું કાર્ય પણ તેઓ ઉચિત અને સાર્થ સંદર્ભોના વિનિયોગ દ્વારા, સમાધાન સ્વીકાર્યા વિના કરે છે. સાહિત્ય

અને સંસ્કૃતિવિચારમાં સાતત્ય, પ્રતિકાર અને પૂર્તિની પ્રવૃત્તિ સાથે સાથે રહીને દરેક યુગમાં ચાલતી રહેતી હોય છે. સાથે સાથે પોતાનો અવાજ ક્ષીણ કર્યા વિના પોતાના સમયની સાથે પરિસંવાદ કરવાનું આહ્વાન કેટલાક સમર્થ સર્જકો અને વિવેચકો નિરંતર કર્યા કરતા હોય છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની પોતાના સમયનું અને પ્રશ્નોનું આહ્વાન સ્વીકારનાર રસજ્ઞ વિવેચક તરીકેની છબી 'લઘુ સિદ્ધાન્તવહી'ના લેખોમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ તેનો આનંદ વ્યક્ત કરી, આ લેખને અધૂરો ગણવાની વિનંતી સાથે વિરમું.

પૂરક આજીવન સભ્યપદ

આરંભના આજીવન સભ્યોને પૂરક રકમ માટે કરેલા પ્રસ્તાવના પ્રતિભાવ રૂપે કેટલાક વધુ મિત્રોનો સહયોગ.

રસિક શાહ	૧૦૦૦	માલતી પરીખ	૧૨૦૦
રવજીભાઈ રોકડ	૪૦૦	વિનોદ જોશી	૧૦૦૦
હરીશ નાગ્રેચા	૭૦૦	ઇમ્તિયાઝ શેખ	૧૫૦૦
મનોજ દરુ	૫૦૦	અનંત ભટ્ટ	૭૦૦
પારુલતા રાઠોડ	૧૦૦૦	મીનળ દવે	૧૦૦૦
ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ	૫૦૦	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૭૦૦
બળવંત જાની	૧૫૦૦	નીના ભાવનગરી	૧૦૦૦
અંજનિ મહેતા	૭૦૦	કાસમ જખમી	૩૦૦
મહાદેવ દેસાઈ	૭૦૦	મયંક શાહ	૩૦૦
વિનાયક રાવલ	૧૦૦૦	ગંભીરસિંહ ગોહેલ	૩૦૦
અશ્વિન દેસાઈ	૧૦૦૦	મનીષ ઝાલાવાડિયા	૫૦૦
જગદીશ ગૂર્જર	૭૦૦	રાજેશ પંડ્યા	૧૦૦૦
		કલિકા શાહ	૭૦૦

`પાદરનાં તીરથ' – જયંતિ દલાલ

(૧૯૪૬)

કલ્પિત ધરી પર મુકાયેલી વાસ્તવિકતા

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વડોદરાના કલાભવનની નીપજ એવા ચિત્રકાર એન. એસ. હર્વે ચિત્રકલા ક્ષેત્રે હમણાં 'આર્ત મીન્દી' (Arte Mundi) આંતરરાષ્ટ્રીય એવૉર્ડ પ્રાપ્ત કર્યો. એમનાં ચિત્રોમાં સમૂહઘટકો (Mass Motifs)ને સંયોજિત કરતી પ્રતિભા એમની પ્રબળ હેતુલક્ષિતાને અતિક્રમી ગઈ છે. 'વૈશ્વિક અનાથો' (Cosmic Orphans) હોય, સમૂહલગ્નો (Mass Marriages) હોય કે યુએન 'રાષ્ટ્રો' (Nations) હોય – આ બધાં ચિત્રોમાં સમૂહ સાથે કામ પાડવાની અઘરી બાબતને આ ચિત્રકારે પડકાર ફેંક્યો છે. સાહિત્ય જેવી કાલમાનમાં વિસ્તરતી કલાને સમૂહ સાથે કામ પાડવું વળી એથી વધુ અઘરું બને છે. આમ છતાં ઘનશ્યામ દેસાઈની ટૂંકી વાર્તા 'ટોળું' કે દલપત ચૌહાણની લઘુનવલ 'મલક'માં આ પ્રકારની સિદ્ધિ અવશ્ય જોઈ શકાય છે. આવો જ પ્રયોગ બને એવી સિદ્ધિ જયંતિ દલાલની 'પાદરનાં તીરથ' (૧૯૪૬) નવલકથામાં છે. આશ્ચર્યની વાત એ છે કે સર્જક ગદ્યની તમા સાથેના પૂર્વ આધુનિક કાળના આ ઉન્મેષ તરફ જેટલું જવું જોઈએ એટલું ધ્યાન ગયું નથી. અને જેટલો થવો જોઈએ એટલો એનો મહિમા પણ થયો નથી. ભારતની અન્ય ભાષાઓમાં બેધડક જઈ શકે એવી આ સક્ષમ નવલકથા, આ જ લેખકની અન્ય નવલકથા 'ધીમુ અને વિભા'ને પડછે આજ દિન સુધી પ્રમાણમાં ઉપેક્ષિત રહી છે. રઘુવીર ચૌધરી, ધીરેન્દ્ર મહેતા, રમણ સોની, રમેશ ર. દવે જેવાઓનાં મૂલ્યાંકનો ('જયંતિ દલાલ અધ્યયનગ્રંથ' ૧૯૮૬) જોઈએ તો એમાં માત્ર રમણ સોનીએ જ ખોંખારીને આ સુબદ્ધ કૃતિને પોંખી છે, અને પોતાના સમયની નવલકથાઓના કથાકેન્દ્રી વલણથી ફંટાયેલા જયંતિ દલાલના અભિગમને પકડ્યો છે.

અલબત્ત રઘુવીર ચૌધરીએ 'ગુજરાતી નવલકથા' (૧૯૭૨)માં યોગ્ય રીતે આ નવલકથાની 'મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા' વિભાગમાં ફાળવણી કરી છે ખરી, પણ આ ગંભીર વિવેચનગ્રંથમાં 'ધીમુ અને વિભા' વિશે વાત કરતાં કરતાં છેલ્લા પરિચ્છેદમાં 'પાદરનાં તીરથ' વિશે અગંભીરપણે અછડતા વાક્યથી શરૂઆત કરી છે. કહે છે : 'પાદરનાં તીરથ' વધુ સારી કૃતિ છે એવા અભિપ્રાય વાંચવામાં સાંભળવામાં આવ્યા છે.' અને છેવટે 'પાદરનાં તીરથ' જેવી સુબદ્ધ કૃતિને એની સુગમતાના માપદંડ પર મૂકવા પ્રયત્ન કર્યો છે રમેશ ર. દવેએ. આ નવલકથાના કથાત્મક ગદ્યને તપાસતાં એની 'સ્નાયુબદ્ધતા'નો તેમજ એની ધ્યાનાર્હ સંકેતકલાનો સ્વીકાર કર્યો છે. પરંતુ એમણે અભિગમ હજી 'ગદ્ય સાધન છે, સાધ્ય નહીં'નો રાખ્યો છે. ભાષા સાથે કામ પાડતા લેખક ઉપર ભાષા પણ કામ કરે છે. એવી સર્જકગદ્યની પ્રતિક્રિયાત્મક સક્રિયતાને સ્વીકારવાનો ઘટક એમના ગદ્યવિશ્લેષણમાંથી બાદ રહ્યો છે.

વસ્તુને મુખ્ય નહીં, પણ નિમિત્ત બનાવવાનો તેમજ

ગદ્યને સાધનથી ઘણુંબધું વિશેષ ગણવાનો જયંતિ દલાલનો 'પાદરનાં તીરથ'નો કથાસંદર્ભ એમને લેખક તરીકે એમના સમયથી આગળ તો મૂકે છે પણ એમના જ સમયમાં ઘટેલી ઘટનામાંથી ઊભો થતો જીવંત પ્રતિક્રિયાઓનો ફટાટોપ આ નવલકથાને એના સમયની બહાર લઈ જવાની ક્ષમતા પણ ધરાવે છે.

અહીં કથાસમય ૧૯૪૨ના ભારતના સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામ દરમ્યાનનો છે. ક્રિપ્સ મિશન નિષ્ફળ ગયા પછી 'ભારત છોડો'નો વિખ્યાત પ્રસ્તાવ મુંબઈમાં ભરાયેલી કૉંગ્રેસની મહાસમિતિમાં પસાર થતાં વેંત આ બાજુ ગાંધીજી અને કોંગ્રેસ કારોબારીના બધા સભ્યોને પકડી લેવામાં આવ્યા, તો બીજી બાજુ નેતાઓની દોરવણી વગર સમૂહોએ આંદોલનને બંડનું સ્વરૂપ આપ્યું. આ બંડમાં બ્રિટિશ સત્તાનાં પ્રતીક ગણીને પોલીસ સ્ટેશનો, પોસ્ટ ઑફિસો, રેલ્વે સ્ટેશનો પર હુમલા થયેલા અને એને આગ પણ ચાંપવામાં આવેલી, એ હકીકત છે. આ સમયની આમાંની કોઈ એક લોકટોળા દ્વારા સ્ટેશન બાળવાની ઘટનાને કલ્પિત ધરી ઉપર મૂકી જયંતિ દલાલે ચોક્કસ રાજકીય, સામાજિક અને સ્થાનિક પરિસ્થિતિઓના અનુષંગે માનવમનની આંટીઘૂંટીને અને એનાં સદ્-અસદ્ મનઃસંચલનોને તાક્યાં છે. બીજી રીતે કહીએ તો બહારના જગતમાં બનતી એક ઘટનાના પ્રત્યાઘાતે જુદાંજુદાં માનવપાત્રોમાં ઊડતા તરંગોથી રચાતા વ્યવહારોનું ચિત્રણ અને એનું સંયોજન જયંતિ દલાલનું લક્ષ્ય છે. જયંતિ દલાલે બીજી આવૃત્તિ વેળાએ 'પાદરનાં તીરથ'ને ૧૯૪૨ના આંદોલનની નવલકથા ગણાઈ બેસવાનું કમભાગ્ય સાંપડ્યું છે, એનો ખરખરો કર્યો છે, પણ એ બરાબર નથી. ૧૯૪૨ની સમયચેતના નવલકથાનાં ઘટક અંગોમાં પ્રસરીને નવલકથાને એક અધિકારિકતા (authenticity) બક્ષે છે. 'સવરાજ' લેવા નીકળેલું ટોળું, નવાપરામાં ટોળામાંથી ઊઠેલો 'ઇન્કિલાબ ઝિંદાબાદ'નો ઘાંટો, શહેરમાં ક્રાંતિ જોઈને આવેલો તરવરિયો યુવાન જગુ; ફોજદાર અને સિપાહીઓના અભાન અપરાધભાવમાંથી ક્યારેક લાલચ અને લાંચ દંભ સાથે પણ દેશીઓ પરત્વે પ્રગટતો સમભાવ; રેંટિયો કાંતતાં કાંતતાં કોઠાસૂઝથી સાધનસાધ્યની વાતો કરતી પશીમા – આ સર્વ તત્કાલીન સમયનિર્દેશો (period codes) પરિવેશનિર્માતા તો છે જ પણ સાથે સાથે ભાવોત્પત્તિનાં પ્રભાવક ઉપકરણો પણ બન્યાં છે.

નવલકથાના એક છેડે અમાનુષ પોલીસતંત્રનાં દમન, અત્યાચાર અને બલાત્કાર છે, તો એને બીજે છેડે, અંબાલાલ અને ડૉક્ટર વચ્ચે બગડી ગયેલા 'કેસ'ની ખેવના કરતા અને જતાંજતાં યુવાન જગુ ગામને ભેટ ધરતા પોલીસતંત્રનો ઓચિંતો માનુષ વ્યવહાર છે. આ બે બિન્દુઓ વચ્ચે અર્થઘટનની ઘણીબધી શક્યતાઓ છે – એમાંની એક શક્યતા ૧૯૪૨માં પ્રસરેલી ગાંધીચેતના અને લોકક્રાંતિના સત્ત્વમાં પડેલી છે. આ જોતાં 'પાદરનાં તીરથ' ૧૯૪૨ના આંદોલનની નવલકથા ગણાઈ હોય તો તે અસ્થાને નથી.

આ રચનાનું વસ્તુ અને એનું કુશળ ગ્રથન આ રીતે જોઈ શકાય. કુલ ૧૩ ખંડોમાં વિસ્તરેલી કથાનાં ચાર સ્થળ-પરિમાણ (નહીં કે ધીરેન્દ્ર મહેતાએ દર્શાવેલાં માત્ર બે સ્થળ-પરિમાણ) છે : નંદપરા, ભંગારા, નવાપરા અને છાપરી. એમાં સૌથી વધુ ઘટનાદશ્ય ભજવાતાં રહે છે છાપરીમાં. નવાપરા ભલા ડૉક્ટરનું કર્મસ્થાન છે તો ભંગારા પશીમાનું વિશેષ થાનક છે. આ કથાના ચાલક નિમિત્તનું સૌથી બલિષ્ઠ દશ્ય નંદપરાનું છે. લોકટોળા દ્વારા બળાતું નંદપરાનું સ્ટેશન અને એના પરિણામો તપાસતાં ઊતરી પડતા બ્રિટિશ પોલીસતંત્રનાં ક્રૂર દમન અને અત્યાચાર કથાલેખનનો સૌથી યશસ્વી અંશ છે. ભંગારા જવા ઊપડેલી લશ્કરી બ્રિટિશ સિપાઈઓની ગાડીને રોકવા નંદપરાનું લોકટોળું સ્ટેશનને બાળે છે, ત્યાંથી કથાનો દોર શરૂ થાય છે. આને કારણે નંદપરાથી ચાર માઈલ દૂર ઊભા રખાયેલા ત્રણ ડબ્બા ત્યાંના ત્યાં રાખી તપાસ માટે જુદે જુદે સ્થળે નાની નાની પોલીસ ટુકડીઓ વહેંચાઈ જાય છે અને મુખ્ય પોલીસટુકડી નવાપરા થઈને પસાર થતાં, સેવાભાવી અને સમભાવી ડૉક્ટર નગીનભાઈનો સત્કાર તો સ્વીકારે છે, પણ પછી છાપરીએ પહોંચી, કેદીઓને ડબ્બામાં ઠસોઠસ ઠૂંસી દઈ ભલા ડૉક્ટરને રુશવતનું વાહન બનાવવા ફોજદાર મથે છે. આ પછી કેદીઓને છોડાવવા એક બાજુ નિઃસ્વાર્થપણે અનુકંપાથી મથતા ડૉક્ટરની સામે કમાઈ લેવાની નીચ સ્વાર્થી દાનતવાળા અંબાલાલ વકીલ જેવા કેદીને ફોજદાર છૂટો મૂકે છે. આ બે ભિન્ન હેતુઓથી પ્રેરાયેલી વ્યક્તિઓની સામે આવતી અને યુવાન પુત્ર જગુ માટે રુશવત બાબતે

સહેજ પણ મચક ન આપતી પશીમાથી ત્રિદલ સંઘર્ષ રચાય છે. અંતે અંબાલાલ દ્વારા રુશવતનાં નાણાં ગાંઠે કરી, જતાં જતાં ફોજદાર પશીમા માટે જગુને અચાનક મુક્ત કરતો જાય છે.

ફોજદારનું જગુને અચાનક મુક્ત કરવાનું આ વર્તન કથાની ચમત્કૃતિ તો છે, પણ એ વર્તન પાછળ સદ્‌ની સામે સદ્ ખેંચાઈ આવવાની ધીરેન્દ્ર મહેતાએ કલ્પેલી માત્ર નૈતિક ગ્રંથિથી ઘણુંબધું વિશેષ છે અને એમાંય છેલ્લે ફોજદારની નજર એનું ગજવું ભરનાર અંબાલાલ પર નહીં, પણ મક્કમતા પ્રગટ કરનારાં પશીમાના ચહેરા પર ખોડાયેલી રહે છે, એ સંકેત માર્મિક છે. ફોજદારનું આ વર્તન 'સાઈકલથીફ' ફિલ્મમાં છેલ્લે સમભાવથી ઓચિંતી પિતાની આંગળી પકડતા પુત્રની સ્મૃતિને કે 'અંકુર' ફિલ્મમાં છેલ્લે ઓચિંતો પથરો ફેંકતા બાળકની સ્મૃતિને અનાયાસ ખેંચી લાવે એવું સાર્થક છે. આ નવલકથા કોઈ સારા ફિલ્મ-નિર્દેશકના હાથે પડવી જોઈએ, એવી એની પડકારક્ષમતા છે.

એમાંય પહેલા ખંડમાં લોકટોળાનો સ્ટેશન બાળવા માટેનો હુમલો અને બીજા ખંડમાં એના ઘેરા પરિણામ રૂપ પોલીસતંત્રનો વળતો અત્યાચાર આ બંને સમૂહચિત્રણો સમર્થ સિદ્ધહસ્તતા દર્શાવે છે. આ સમૂહચિત્રણોમાં પ્રજાપુરુષ જયંતિ દલાલના રાજકીય નેતૃત્વનો અને જાહેરજીવનનો માત્ર અનુભવ જ અહીં ખપ નથી લાગ્યો, પણ ભાષા તેમજ અભિવ્યક્તિ સાથે મથતા રહેનાર પ્રતિબદ્ધ કલાપુરુષ જયંતિ દલાલનો અનુભવ પણ અહીં લેખે લાગ્યો છે. આખી નવલકથામાં ક્યારેક તટસ્થતાથી, ક્યારેક વ્યંગથી, ક્યારેક કટાક્ષ – વક્રતાથી, તો ક્યારેક તત્ત્વચીંધામણથી વિવિધ મુદ્રાઓ ધારણ કરતા કથકનો અવાજ અગ્રણી રહ્યો છે, તો પાત્રોના સંવાદોમાં મેકબિલીવ જગત ઊભું કરવા માટે બોલી કે વિશિષ્ટ લહેકાઓની, કહેવત-રૂઢિપ્રયોગોની વિવેકપુરઃસર કેવળ માફકસરની છાંટ પ્રયોજી છે.

નવલકથાના પહેલા ખંડમાં સમૂહોને ક્રિયા ભણી દોરતું ગદ્યપ્રબંધન જુઓ. નજીકના ગામમાં બ્રિટિશ સિપાહીઓ દ્વારા થયેલો અત્યાચાર, આ અત્યાચારનો પ્રત્યાઘાત ઝીલતું નંદપરા, પ્રત્યાઘાતમાંથી જન્મેલી અકળામણ, અકળામણમાંથી વિવિધ રીતે જન્મતો આક્રોશ અને પછી –

''વિચાર કરવાને, વ્યૂહ રચવાને એક ઓઠું તો મળી ગયું અને વાત પણ સાચી હતી. આ આગગાડીને લીધે જ એમનું આવવા-જવાનું અને દાણાદૂણીનું બધું સમેસૂતરું થઈ પડ્યું છે ને ! દલીલ વળ ખાતી જતી હતી. મૂછોના છેડા ચવાતા હતા. બીડીઓ ફૂંકાતી હતી. ડોકિયું કરી કોક બળદ પાવા જતું રહેતું તો કોક વળી વાઘ-બકરીની લડાઈમાં દિલ પરોવી દેતું. સંતોષી અને વ્યવહારિયા તો પહેલેથી જ વિદાય થઈ ગયા હતા.

કોઈનેય પોતે શું બોલે છે કે વિચારે છે એની જરા સરખીય ઝાંખી ન હતી.

કોણે કહ્યું એ તો અત્યાર લગી સવાલ જ રહ્યો છે. પણ એક અવાજ આવ્યો અને સહુને જાણે, પોતે અત્યાર લગી જે શોધતા હતા તે મળી ગયું હોય એમ લાગ્યું.

'શું જોઈ રહ્યા છો ! બાળી દો સ્ટેશનને. ઉખાડી દો પાટા'

વાતાવરણ એકાએક ગંભીર બની ગયું. વરસાદ આવું આવું કરતો હોય અને પવન પ્રાણાયામ સાધતો હોય એવે વખતે હોય છે એવું નિઃશબ્દ ઘટાટોપ અને ગંભીર...

આ પછી ટોળાનું સંચલન જુઓ :

ટોળું વહેણે વળ્યું. અનેકાનેક નાનાં નાનાં વહોળિયાં જેમ કોઈ મહાનદમાં ભળી જાય છે એમ બબ્બે ત્રણ ત્રણ માનવીઓનાં જૂથ વહેણમાં ભળ્યાં. ગવરાવનારો શૂર પર આવી ગવરાવતો હતો. ઝીલનારા બુલંદ અવાજે ગીત ઝીલતા હતા. સહુ ઉત્તેજિત હતા. કંઈક કરી નાખવાની માનસિક તૈયારી કરી બેઠેલા જેવો સહુનો દેખાવ હતો. ગીત અટક્યું. અને ટોળામાંથી એક ચીસ આવી.

'સ્ટેશને'

આ પછી આગળ ધપતું ટોળું, જાજરમાન નિઃશબ્દતાને ચિચિયારીઓ દ્વારા ભેદતું ટોળું અને ટોળાની હિંસકતાની હોટેલવાળા પર, ભડકેલા બળદ પર વિરોધ નોંધાવતા કૂતરા પર થતી પ્રતિક્રિયાઓ – આ બધું દશ્યાત્મકતાના પરિમાણ પર મુકાયું છે. આ જ રીતે તૂટી પડતા ટોળાની ક્રિયાગતિ માટે ટૂંકાં વાક્યોની ઝડપ જુઓ :

લેમ્પરૂમ તૂટી. ઘાસલેટના ડબ્બા બહાર આવ્યા.

કાકડા બન્યા, ઘાસલેટ છંટાયું અને દીવાસળી ચંપાઈ.

ક્રિયાનાથ કાઢી નખાયેલાં આ વાક્યોનો તટસ્થ પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. આવો જ તટસ્થ પ્રભાવ બીજા ખંડમાં અત્યાચારનો ઊભો થયો છે :

હાથ, પગ, માથું ઘરવખરી, વાસણકૂસણ, ઠોબરાં, જૂની ચારપાઈઓ, ધાવણાં બાળકોનાં ખોયાં, આટલું લાઠીને સુપરત થયું. હાથ લાગે એવી ચીજ, કશું રાચ, સારું કપડું, હાથે, કાને, ગળે, જ્યાં નજર ચડે એવું ઘરેણું, આટલું એમના ખિસ્સાનું. અને ઘરમાં એકલી કોઈ સ્ત્રી મળી જાય તો...

સબ ઇન્સ્પેક્ટરો ઝાડ નીચે ઊભા ઊભા સિગારેટ ફૂંકતા હતા.

નવાપરામાંથી ડૉક્ટરને ત્યાં વિસામો કરીને કેદીઓને છાપરી ભણી આગળ લઈ જવાતા હતા ત્યારે પાછળ આવનારા ટોળામાંથી કોઈએ એક ઘાંટો 'ઇન્કિલાબ ઝિંદાબાદ'નો પાડ્યો, એનો પ્રત્યાઘાત લેખકે ૧૯૪૨ના ભારે જુલમી વાતાવરણમાં તરલ દશ્યસંયોજનોથી અને ક્રિયાની સહેતુક પુનરાવૃત્તિથી ઉપસાવ્યો છે :

ફોજદારે પાછા ફરીને જોયું. ડૉક્ટરે બંને બાજુએ જોયું. સિપાહીઓએ ફોજદાર સામું જોયું. કેદીઓએ સિપાહીઓ સામે જોયું. આખા હિમાલયનો ભાર પોતામાં સમાવતી એક પળે સહુને પોતાના વજન હેઠળ દાબી દીધાં.

ક્યારેક જયંતિ દલાલે નવલકથાના માહોલમાંથી સીધું હાથવગું રૂપક ખેંચ્યું છે. અંબાલાલની સ્વાર્થી પ્રવૃત્તિને આ રીતે મૂકી છે :

આમ ને આમ પાટા પર આગગાડી ચાલે, ઘડીમાં વરાળ છોડે અને આખોય વખત આભલાને ધુમાડાથી ભરવાનો યત્ન કરે, એમ અંબાલાલની આગગાડી પણ દોરેલ પાટે ધારી'તી એ જ રીતે, ટાઢા અને ઊના બંને ચાંપતી ડાહ્યાશેઠનો પ્રચાર કરતી, ડૉક્ટરને ભાંડતી, રકમનું જડબેસલાક નક્કી કરતી ચાલી.

ક્યારેક લેખકે દશ્યાંકનનો નવો જ ખૂણો સર કર્યો છે; ભલા ડૉક્ટરને માર પડ્યો હોવાથી ડૉક્ટર આવતા નથી, એવા સમાચાર બળદગાડીવાળો સોમો લાવે છે ને પછી સોમો પશીમાથી છૂટો પડે છે, ત્યારનું નિરૂપણ જુઓ.

પશીમાની આંખમાં આંસુ આવ્યાં... આંગળીથી આંખની અણી પાસે આવેલા આંસુને એમણે હટાવ્યું. બળદ અને પૈડાંના સહકારથી પગની રજોટી ય પાસે આવીને બેસતી હતી. સીતાફળીને બેઠેલ પાકોળી કાળી કીકીઓને ગોળ ગોળ ફેરવતી આ દમણિયાને જતું જોઈ રહી હતી.

લેખકે પાત્રોની માનસિક ગતિવિધિ અને બદલાતા વ્યવહારોને આંતરવિચારો દ્વારા અને સંવાદો દ્વારા પ્રત્યક્ષ કરાવ્યા છે. ડૉક્ટર અને પશીમાનો મેળાપ, અંબાલાલ અને પશીમાનો મેળાપ તેમજ જગુ અને પશીમાનો મેળાપ – આ ત્રણેય મેળાપમાં મુકાતાં જીવંત વ્યક્તિઓના સામસામા અનુભવઘટકો ઝીલતું ગદ્ય એની સર્જકતાની વિવિધ ધારોને પ્રગટાવે છે.

અલબત્ત, ધીરેન્દ્ર મહેતાએ સૂચવેલો, ડૉક્ટરની દ્વિધાના ઉકેલ માટે નાનકડી દીકરીની લેવાયેલી મદદવાળો પ્રસંગ કે ક્યાંક કલમની નિરાધારીને સૂચવતો મુખર પ્રસંગ, આ નવલકથા સ્તરને ચોક્કસ અનુકૂળ નથી, અન્યથા ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં આટલી ઉત્તમ રીતે પૂરી કરકસર સાથે અને અર્થવ્યય વગર લખાયેલી આ કીમતી નવલકથાને હવે પછી એને એનું યોગ્ય સ્થાન અને મૂલ્ય મળી રહે એવું જરૂર ઇચ્છી શકાય.

સાહિત્ય અકાદમી (દિલ્હી) દ્વારા National Bibliography of Indian Literature : Second Series ૧૯૫૪–૨૦૦૦ના સંપાદનનું કામ શ્રી મણિભાઈ પ્રજાપતિને સોંપાયું છે. એમણે સૌ લેખકોને વિનંતી કરી છે કે ૧૯૫૪–૨૦૦૦ દરમ્યાન પ્રગટ થયેલાં પોતાનાં પુસ્તકોની માહિતી, નીચેના વિગતક્રમે મોકલી આપે :
૧. કર્તાનું પુસ્તક પરનું નામ અને જન્મવર્ષ ૨. શીર્ષક અને ગૌણ શીર્ષક ૩. આવૃત્તિ – પછીની આવૃત્તિમાં પણ પહેલી આવૃત્તિનું વર્ષ ખાસ લખવું ૪. પ્રકાશનસ્થળ, પ્રકાશક, પ્રકાશનવર્ષ ૫. પૃષ્ઠસંખ્યા ૬ પુસ્તકની ઊંચાઈ સે.મી.માં ૭. ગ્રંથમાળાનું નામ ૮. કૃતિસંબંધી વિશેષ માહિતી (પુરસ્કાર આદિ) ૯. વિષય ૧૦. સંપાદક, અનુવાદક કે સહલેખકોનાં નામ ૧૧. અનૂદિત કૃતિમાં મૂળ કૃતિનું શીર્ષક અને લેખકનું નામ. માહિતી નીચેના સરનામે મોકલવી :
મણિભાઈ પ્રજાપતિ : યુનિ. લાયબ્રેરિયન, હેમચંદ્રાચાર્ય ઉ. ગુ. યુનિ., પાટણ ૩૮૪૨૬૫ ફોન : ૯૯૨૫૦-૪૬૨૦૫

રૂપાન્તર

[સાહિત્યથી સિનેમા]

વાર્તા : માયાદર્પણ (લે. નિર્મલ વર્મા), ૧૯૫૮ ?

ફિલ્મ : માયાદર્પણ (દિ. કુમાર શહાની), ૧૯૭૨

અમૃત ગંગર

કુમાર શહાનીની હિન્દી ફિલ્મ 'માયાદર્પણ' (૧૯૭૨) તેના નિર્માણથી લગભગ બે દાયકા અગાઉ લખાયેલી એ જ નામની નિર્મલ વર્માની ટૂંકી વાર્તાનું સિનેમૅટોગ્રાફીની રીતે ખૂબ તાત્ત્વિક અને રસપ્રદ રૂપાંતર છે. આપણી ફિલ્મોમાં અનિવાર્ય થઈ ગઈ હોય તેવી નાટકીયતા (અભિનય તેમજ સંવાદોની બહુમુખિતા કે તેનો અતિરેક, ધ્વનિપટી અને કાપ/સંપાદન દ્વારા પ્રેક્ષકને આંજી નાંખવાની પેરવી, કૅમેરાની કે સ્પેશ્યલ ઇફેક્ટસની ચાલાકી)નો શહાની છેદ ઉડાવે છે અને સિનેમૅટોગ્રાફીના મૂળગત ગુણોને અનુસરીને સાહિત્યિક કૃતિને સાંકેતિક રંગો અને અનુનેયતા (પ્લાસ્ટિસિટી)માં ઢાળી દે છે. 'માયા દર્પણ' ફિલ્મમાં એ કઈ રીતે કામ કરે છે તે આપણે જોઈએ :

ફ્રાંસના મૂર્ધન્ય ફિલ્મસર્જક રૉબેર બ્રેસોંના કહેવા મુજબ એક છબિ બીજી છબિઓના સંપર્કમાં આવે ત્યારે તેને રૂપાંતરિત થવું જ પડે છે – જેમ એક રંગ અન્ય રંગોના સંપર્કમાં આવીને રૂપાંતરિત થાય તેવી રીતે. લીલા, પીળા કે રાતા રંગોની બાજુમાં રહીને વાદળી રંગ મૂળ વાદળી નથી રહેતો. રૂપાંતર વિનાની કોઈ કળા નહીં. ('નોટ્સ ઑન સિનેમૅટોગ્રાફી', રોબેર બ્રેસોં)[૧] કુમાર શહાની અને મણિ કૌલ બંને માટે બ્રેસોં (અને ઋત્વિક ઘટક) અગત્યના ફિલ્મ-સર્જક છે. એક વાર મેં મણિ કૌલને પૂછ્યું હતું કે તેઓ બ્રેસોં અને ઘટક જેવી ભિન્ન મિજાજ અને શ્રદ્ધાવાળી વ્યક્તિઓને કેવી રીતે સમાધાને છે ? ઉત્તરમાં તેમણે કહેલું, 'બેઉ મને વાસ્તવવાદની વ્યાધિમાંથી ઉગારે છે.'[૨]

લેખક વાર્તામાં સંવાદો કરતાં વાતાવરણને વધારે દ્યોતક બનાવે છે. 'માયાદર્પણ' ફિલ્મના સંવાદો પણ નિર્મલ વર્માએ લખ્યા છે અને ફિલ્મકૃતિમાં મૂળ વાર્તામાં નથી તેવા કેટલાક નવા સંવાદો ઉમેર્યા છે. અલબત્ત, તેમની સંખ્યા જૂજ છે. ફિલ્મમાં સર્વ ગતિવિધિઓને રંગો દ્વારા સાંકેતિક કરાઈ છે. સંવાદો, માનવપાત્રો અને લૅન્ડસ્કૅપની જેમ જ રંગો આખા કથનનો અવિભાજ્ય હિસ્સો બની રહે છે. ભારતીય સિનેમાની તવારિખમાં પહેલી વાર રંગોને સિનૅમેટોગ્રાફીમાં આ રીતે આધીન કરાયાં છે.

નિર્મલ વર્મા 'માયાદર્પણ' વાર્તાનો આરંભ આવી રીતે કરે છે : 'છજ્જે પર ભૂરી રેત કી પરતેં જમ ગયી હૈ । હવા ચલને પર અલસાયે-સે ધૂલ-કણ ધૂપમેં ઝિલમિલ-સે નાચતે રહતે હૈ । લડાઈ કે દિનોમેં જો બૈરેક બનાયે ગયે થે, વે અબ ઉખાડે જા રહે હૈં । રેત ઔર મલબે કે ઢૂએ ઐસે ખડે હૈં, માનો કચ્ચી સડક કે માથે પર ગોમડે નિકલ આયે હોં ।'[૩]

કુમાર શહાનીની ફિલ્મના આરંભમાં ક્રેડિટ ટાઇટલ્સ આવે છે ત્યારે તેની પાછળ દેખાય છે કોઈ મકાનની જૂની, પોપડાં ઊખડી ગયેલા રંગોવાળી પેઇન્ટિંગના કેન્વાસ જેવી સ્થિર ભીંત. ધ્વનિપટી પર છે કોઈ યંત્રનો કર્કશ અવાજ. ક્રેડિટ ટાઇટલ્સ પૂરા થતાં કૅમેરા પૅનિંગ અને ટ્રૅકિંગ શૉટ્સ[૪] દ્વારા ગતિશીલ થાય છે અને જાણે આપણે એક ભારતીય-બ્રિટિશ શૈલીના હવેલી જેવા મકાનના ઓરડાઓ અને આસપાસના અવકાશમાં, ગેરુ (યલો ઑકર), જીર્ણ થઈ

ગયેલી ભીંતો અને લાકડાના કાળા ને ઝાંખા પડી ગયેલા જૂના, જર્જરિત દરવાજાઓ પાછળ કોઈ જીવનની શોધમાં છીએ.[૫] કૅમેરાની આંખથી પહેલાં દેખાય છે કોઈ આધેડ વયની બાઈ (જમીનદાર બાબુજીની વિધવા બહેન / તરનની ફોઈ કે બુઆ). લાલ શેતરંજી બિછાવેલા ખાટલા પર, સફેદ સાડી પહેરેલી આ બાઈની પીઠ દેખાય છે. અન્વેષક કૅમેરા વળી દીવાલ, દરવાજા અને છત પર ફરતો રહે છે અને એક ઓરડામાં શ્વેત પથારી પર લાલ સાડીમાં સૂતેલી યુવતી (તરન) દેખાય છે. આ રંગોમાં ઉર્વરતા અને પરિવર્તનના અંગીભૂત લક્ષણસમી કાલીનું ઇંગિત છે. સમસ્ત દૃશ્યમાં સંભળાય છે હાલરડું જેમાં રેશમના લાલ બિછોનાનો સંદર્ભ છે. તરનનું જાગ્રત ચિત્ત ભૂત-વર્તમાનમાં ભ્રમણ કરતું રહે છે અને તેના માનસિક પ્રૉજેક્શનમાં સંભળાય છે દીર્ઘ કાવ્યાત્મક સ્વગત અને દેખાય છે શ્વેત-શ્યામ છબીઓ – યુદ્ધની, બૉંબમારાની, ભારતના સ્વતંત્રતા-સંગ્રામની, આસપાસના રણપ્રદેશની, એકલતાની... એ છબિઓની વચ્ચેથી ક્યાંક પસાર થઈ જાય છે પીળા રંગનું વાહન. પીળો રંગ. તરનનું પથારીમાં રુદન.

નાની વયમાં માતાની છત્રછાયા ગુમાવી ચૂકેલી તરન અંગ્રેજોના વખતના એક નાના જમીનદારની અપરિણીત દીકરી છે. તેનો ભાઈ પિતા સાથે ઝઘડો કરીને આસામ ચાલ્યો ગયો છે. તેના પત્રો વાંચીને તરન ધૂળ, ગરમી અને જૂના ઘરની ગૂંગળામણથી છુટકારો મેળવીને આસામના લીલાછમ ડુંગરોમાં જવાનું ઇચ્છે છે. પણ દુરાગ્રહી પિતા તરફનો અચેતન લગાવ તેને જવા નથી દેતો. ઘરમાં આધેડ વયની ફોઈની હાજરીથી તેને સાંત્વન મળે છે, આ ફોઈ ભૂતકાળને સાંકળતી કડી રૂપ પણ છે. સમાજના નીચલા સ્તરના છોકરા સાથે તરનનું લગ્નજીવન બંધાય તે તરનના જમીનદાર પિતા નથી ઇચ્છતા અને એ રીતે તરનનું યૌવન એળે ગયું છે અને તેનો તેમને અંદરથી રંજ રહ્યા કરે છે. આ પ્રતિપાદન લાલ અને પીળા રંગોમાં કરાયું છે, જે રંગો ધર્મનિરપેક્ષ પ્રતિમૂર્તિ (આઇકન) કાલીના નીલરંગમાં વિયોજિત થાય છે. આ સંદર્ભ ધ્વનિપટી પર સંભળાતા હાલરડાંમાં દોહરાય છે.

પોતાના નિજી વિશ્વમાં પરિવર્તનની શક્યતાઓનો અહેસાસ તરન મૂકપણે કરતી રહે છે. બહાર પરિવર્તનના માહોલમાં તેના એકલવાયા જીવનમાં શહેરી યુવાન આર્કિટેક્ટ (એન્જિનિયરબાબુ)નો પ્રવેશ થાય છે. એન્જિનિયરબાબુનો જીવન તરફનો અભિગમ તર્કનિષ્ઠ છે, તે પ્રકૃતિનાં આંધળાં પરિબળોની વિરુદ્ધ છે અને એ તરનને પોતાના જીવનને તટસ્થ રીતે જોવાનું સૂચવે છે. એન્જિનિયરબાબુના સંપર્ક થકી તરનમાં માનવીય આઝાદીની સંવેદના સળવળી ઊઠે છે. ફ્રેડરિક ઍન્ગલ્સને ટાંકતાં એન્જિનિયરબાબુએ કહેલું વાક્ય, 'આઝાદી આવશ્યકતાની ઓળખ છે' – તરનને ખૂબ સ્પર્શી ગયું છે. તેને પરિવર્તનના આ વિચારની ઓળખ પુત્રી-સહજ પ્રેમથી પિતાને કરાવવી છે. એક ક્ષણે તેમને નિઃસહાય અવસ્થામાં જોતાં તરન તેમના તરફ લાગણી દર્શાવવાની સાથે પોતાની રીતે દૃઢ પણ બને છે. હવે તે ભીષણ પણ છે અને મૃદુ પણ. તેનું મૂક મંથન ફક્ત આંતરિક ઝાંખી ન રહેતાં ક્રિયાશીલતામાં પરિણમે છે.

તરન હવે આસામના આદર્શલોક કે યૂટોપિયાને નકારી દઈ ઘરમાં રહીને જેવા છે તેવા પિતાની સંભાળ લેવાનું નક્કી કરે છે. એન્જિનિયરબાબુ સાથે સંબંધ બાંધવાનો નિર્ણય તેની નિજી ઇચ્છા મુજબનો છે. હવે તરન પોતાની આસપાસના વાતાવરણ સાથે અને નવા સમાજની રચના કરવા માંગતા માણસોની સાથે રહેવાનું પસંદ કરે છે. ફરી પાછા આપણે લાલ, શ્યામ અને શ્વેત રંગો તરફ વળીએ છીએ પણ હવે તેમાં ભળે છે વિદ્રોહી ઢોલનાદ. અને અંતે આવે છે શીતળ પણ નૈસર્ગિક લૅન્ડસ્કૅપ – જે તરનને નવું જીવન બક્ષનારું, તેને રૉમૅન્ટિક સ્વપ્નમાંથી તેને પોષનારા સામંતશાહી દમનમાંથી મુક્તિ આપનારું છે.

બૃહદ સ્તર પર ફિલ્મકૃતિના કથનની ગતિ ગુણાત્મક રીતે પરસ્પર-વિરોધી લાલથી લીલા રંગ તરફની છે. લાલ અને પીળા રંગો વચ્ચે સર્જાતો થયો છે અને આ તનાવ કાલીના રૌદ્ર સ્વરૂપ જેવી નગ્ન સ્ત્રીના નીલ શરીર દ્વારા વિઘટિત થાય છે. સ્વાભાવિક રીતે નીલનો વિરોધી નારંગી રંગ પ્રભાવિત થાય છે પરંતુ એ ફરી પીળા અને લાલ રંગોમાં વિઘટિત થાય છે. વિલય થતાં સ્વરૂપોમાં પીળો શ્વેતમાં ક્ષીણ થાય છે જે હવે આંતરિક સંવેદન-શીલતાની અનુભૂતિ કરતી તરનના આનુષંગિક સૂર

(કાઉન્ટરપૉઇન્ટ)નું કામ કરે છે. ફિલ્મના અંતે (સામાન્ય માનવીના સંઘર્ષના પ્રતીક સમા છાઉ નૃત્યના દશ્યમાં તરનનું તન્મય થઈ જવું) શ્યામ અને શ્વેતનો પુષ્ટ સંયોગ કાલીના અંગીભૂત લક્ષણના ઉર્વરતાના સિદ્ધાંત તરફ દોરે છે. ફિલ્મના છેવટના દશ્યમાં અગાઉ તરને જેનો અભિલાષ કરેલો તે લીલુંછમ ભૂદશ્ય અને ખાલી નૌકા હવે કાલ્પનિક મોચન (યૂટોપિયન એસ્કૅપ) ન રહેતાં પહોંચી શકાય તેવું સત્ય બની જાય છે. આ વર્ણનથી કદાચ વાચકને 'માયાદર્પણ' ફિલ્મ તદ્દન અમૂર્ત અને દુર્બોધ લાગે.

પણ એવું નથી. અદાકારો (અદિતિ – તરન, અનિલ પંડ્યા – એન્જિનિયરબાબુ, કાંતા વ્યાસ – ફોઈ અને ઇકબાલ કૌલ – પિતા) વાળી આ ફિલ્મ ફિગરેટિવ ફિલ્મકૃતિ છે જે રંગોની અમૂર્તતાને સહજ રીતે વણી લે છે તેમ હું માનું છું.[૬] નાટકીય સ્વરૂપની ફિલ્મોના આજના માહોલમાં 'માયાદર્પણ'નાં અભિનય અને સંવાદોની સિનેમૅટોગ્રાફિક બિન-નાટકીયતા પ્રેક્ષકને જચે નહીં એવું બને.[૭] મણિ કૌલની ફિલ્મ 'ઉસકી રોટી' (વાર્તાલેખક : મોહન રાકેશ) પછી ભારતીય ફિલ્મ-ઇતિહાસમાં ફક્ત 'માયાદર્પણ' જ એવી ફિલ્મકૃતિ છે જે ભારતીય સિનેમૅટોગ્રાફીને ઉદાત્તતાના નવા સ્તરે લઈ જાય છે. 'માયાદર્પણ' ફિલ્મ ફિગરેટિવ અને ઍબ્સ્ટ્રેક્ટનું નવું સમીકરણ રચે છે જે વાસ્તવથી પરની ગીતિમયતા અને લય ધારણ કરે છે.[૮] શહાનીના કહેવા મુજબ 'માયાદર્પણ' ફિલ્મની પટકથામાં જ લયબદ્ધતાનું પાસું ગૂંથાયેલું છે.

વાર્તાની રીતે નિર્મલ વર્માની સાહિત્યિક કૃતિમાં પણ રંગો (પીળો, લાલ, ગુલાબી, સોનેરી, શ્વેત, નીલ) પ્રગટ થતા રહે છે, દા.ત. 'ખિડકી કે પરે રેલવે લાઇન કે ઉપર ડૂબતા સૂરજ ખૂન કી લમ્બી-સી રેખા ખીંચ ગયા થા. ઊંચી-નીચી ચટ્ટાનોં કે બીચ મજદૂરોં કે ખોખલ, શામ કી પીલી ધૂપ મેં છોટે-છોટે લકડી કે બક્સોં-સે દિખાઈ દેતે થે. કાલી દેવી કે મંદિર કે આસપાસ ફીકે ગુલાબી ધુએં કા બાદલ ક્ષણ-પ્રતિક્ષણ ગાઢા હોને લગા થા.' 'સૂરજકી પીલી કિરણે' કે અંધારાની કાળાશ સિવાય 'સિગ્નલ કી લાલ બત્તી', 'પાની કે ટૅંક કે પીછે છોટે-છોટે ઘરોં કી નીલી છતેં' આવે છે. પ્રમાણમાં વધારે ધ્વનિઓમાં લપેટાયેલી વાર્તાને શહાની રંગોના સિનેમૅટોગ્રાફિક કથનમાં રૂપાંતરિત કરે છે અને તે આંતરપાઠ્યપરકતાના સંદર્ભમાં પણ નોંધપાત્ર બને છે. સાહિત્યિક કૃતિમાંથી સિનેમૅટોગ્રાફિક રચનાની પ્રક્રિયા વિશે દિગ્દર્શક કુમાર શહાનીની વાત સાંભળીએ :

'જ્યારે મેં 'માયાદર્પણ' વાર્તા વાંચી ત્યારે તરત તો મેં રંગ અને ધ્વનિ વિશે જ વિચાર્યું. (મને લાગ્યું કે) અભિવ્યક્તિનાં મુખ્ય બળો તે જ છે. હું પૅરિસમાં હતો ત્યારે એક બીજી પટકથા લખી હતી પણ તેમાં કંઈક મૂળભૂત તત્ત્વ ખૂટતું હોવાથી મને અસંતોષ હતો. ભારત પાછા ફર્યા પછી મેં હિન્દી ભાષાની વાર્તાઓ વાંચ્યા કરી. કોઈએ મને 'માયાદર્પણ' ટૂંકી વાર્તા વિશે કહ્યું અને મેં તરત જ સૂચન સ્વીકારી લીધું. મને તેમાં રંગોનો ઉપયોગ કરવાની શક્યતાઓ દેખાઈ. શરૂઆતથી જ રંગો વિશેનો વિચાર મારા મનમાં સ્પષ્ટ હતો. મૂળે તો, રંગોની પ્રતિકૃતિ શરૂઆતમાં નૃત્યમાંથી ઉદ્‌ભવી હતી અને હું એ પ્રતિકૃતિને વળગી રહ્યો. જોકે નૃત્યની ચોક્કસ મૂવમેન્ટ્સ (ભંગિયાઓ)ને હું ફિલ્મમાં કેવી રીતે લઈશ તે હજી મારા મનમાં સ્પષ્ટ નહોતું. મેં પહેલાં ભરતનાટ્યમને અજમાવી જોયું પણ મારે જે કહેવું હતું તેના માટે એ જામ્યું નહીં. છેલ્લે પુરુલિયાના છાઉ નૃત્યને અજમાવી જોયું ત્યાં સુધી નૃત્યની અન્ય શૈલીઓ પણ મેં અજમાવી જોઈ. છાઉ નૃત્યમાં મને જણાયું કે હું એવી રીતે શૉટ્સ લઈ શકું કે જે ભીંતચિત્રો જેવા દેખાય.

'તમે જે પડદા પર જુઓ છે તે મૂળ વાર્તાની બહુ નજીક છે. અંતમાં તરન તેના પિતાજીના ઓરડામાં જાય છે અને તમે જે જુઓ છો તેવી અવસ્થામાં તેઓ તરનને દેખાય છે. પહેલી વાર તે પિતાજીને કહે છે, તમે જાઓ અને સૂઈ જાઓ. વાર્તામાં તેના પછીની વિસ્તૃતિમાં રોમૅન્ટીકપણું સૂચિત છે. કારણ કે તરન પોતાના ઓરડામાં જઈને આરામ કરવા આડી પડે છે. અને તેને દેખાય છે રેલવે સિગ્નલ – જેની પેલી પાર રહે છે આર્કિટેક્ટ, ધૅટ્સ ઑલ. આઈ મીન એ ત્યાં અંત પામે છે. અલબત્ત, સ્વગોક્તિઓ વધારાની છે. છોકરા શંભુનું પાત્ર અને તેનું ગોટીઓથી રમવું તે વધારાનું છે.'

અહીં 'માયાદર્પણ' ફિલ્મ વિશે સ્વ. વિજય તેંડુલકરે કુમાર શહાની સાથે કરેલા વાર્તાલાપના કેટલાક અંશો પ્રસ્તુત કરું છું જે કદાચ ભાવકને ઉપયોગી થાય :

વિજય તેંડુલકર : તમે આ ફિલ્મની પટકથા લખતા હતા અને પછી જ્યારે તમે પૂરી થયેલી ફિલ્મને પ્રથમ વાર જોઈ ત્યારે તમને કેવું લાગ્યું ? તમે જે કરવા માંગતા હતા તે સિદ્ધ થયું હતું ? તેમાં કાંઈક ખૂટતું હતું ? જો કાંઈક ખૂટતું હતું તો એ શું હતું ?

કુમાર શહાની : આઈ થિન્ક ફિલ્મમાં જે ગીતાત્મક કે લિરિકલ તત્ત્વ છે તે સિદ્ધ થયું છે પણ હું જે રીતે વિચારું છું તેવી આંતરિક અને બાહ્યની એકાત્મકતા થઈ છે તે પાસું કેટલાક લોકોને સ્પર્શી શક્યું નથી. કારણ કે મૂળે તો લોકો આવી ફિલ્મો જોવા ટેવાયેલાં નથી. આવા પ્રકારની ફિલ્મો જૂજ બને છે, ઇવન યૂરોપમાં. એટલે એ પાસાં અંગે હું વસ્તુનિષ્ઠ રીતે કોઈ નિર્ણય ન લઈ શકું, કારણ કે તેની (મારી ફિલ્મકૃતિની) સાથે તુલના કરવા જેવું નહિવત્ છે. પણ અમુક રીતે લિરિકમાં ઍપિક તત્ત્વને અંતર્ગત કરવાનું હું ઇચ્છતો હતો. હવે જે પટકથા પર હું કામ કરી રહ્યો છું તેમાં હું તેનાથી તદ્દન વિપરીત કરવાનો યત્ન કરીશ. (શહાનીનો સંકેત તેમની ફિલ્મ 'તરંગ' તરફનો છે. – અ૦)

વિજય તેંડુલકર : ફિલ્મના સંગીત વિશે તમે શું કહેશો ? એ ફક્ત પાયાટેકણી કે પ્રૉપ તરીકે રહ્યું છે કે ફિલ્મની તમારી પરિકલ્પનામાં એ નિહિત હતું ?

કુમાર શહાની : સંવાદો બોલાય છે ત્યારે સંગીત નથી, સંગીતના આધાર રૂપે સ્વગોક્તિઓ છે. અને ત્યાંથી મેં બીજી દિશાઓ પર વિચારવાનું શરૂ કર્યું, દા.ત. રંગોમાં પાયા રૂપે લાલ અને લીલો હતા – બધા તેમની આસપાસ ગતિ કરે છે તેમની વચ્ચે નહીં. અને અહીં સ્વગતોક્તિઓ ફિલ્મની ધ્વનિઓનું અગત્યનું પાસું બની રહે છે. ત્યાંથી હું ફક્ત સંગીત જ નહીં પણ બીજા ધ્વનિઓ સુધી વિસ્તરી શક્યો. દા.ત. પ્રથમ સ્વગતોક્તિ વખતે સરોદ વાગે છે તે પહેલાં તમે શ્રુતિકટુતા (કેકોફોની) સાંભળો છો. એવી રીતે ફિલ્મમાં વિરોધાભાસો અને પરિવર્ધનોની શ્રેણીઓ સર્જાય છે અને સંવાદો ફિલ્મની બૃહદ બાંધણીના અભિન્ન અંગરૂપ છે. પણ બંને દિશામાં વિસ્તરતી સ્વગતોક્તિમાંથી આ બાંધણી સર્જાઈ છે.

વિજય તેંડુલકર : ફિલ્મ માટે તમે ઘટનાસર્જન કે પ્લૉટ બિલ્ડિંગમાં માનો છો ?

કુમાર શહાની : સર્વશ્રેષ્ઠ સાહિત્યમાં પ્લૉટ સૌથી વધારે કૃત્રિમ વસ્તુ છે. હું આરંભમાં જ કબૂલવા માંગું છું કે [ફિલ્મમાં પણ] પ્લૉટ કૃત્રિમ છે. એના વિના તમે સહેલાઈથી ચલાવી શકો અને અંતે પ્લૉટ નગણ્ય જેવો થઈ જાય છે.

હું જે ફિલ્મ બનાવું છું તેમાં કથાનક તત્ત્વ પ્રબળ પાસું થઈ શકે તેવી કલ્પના કરી શકું – જો તે નવલકથાની નકલ ન કરતું હોય તો શક્ય છે. એ નવલકથા આપણને જે પાઠ શીખવે છે તેને આત્મસાત કરે તે જરૂરી છે તેની નકલ કરે તે નહીં. અને હું ધારું છું તેમ સિનેમા હવે સારા એવા આગળ પડતા સ્તર પર છે, ચિત્રકળા કે નાટકની નકલ કરતા સ્તર પર હવે તે નથી રહ્યું. નાટ્યપરિકલ્પનાઓ સિનેમામાં આત્મસાત થઈ ગઈ છે. દા.ત. ઑર્સન વૅલ્સ કે ગોદારની ફિલ્મો જે નિષ્પત્તિ રૂપે આપણી પરંપરાનો ભાગ બની ચૂકી છે. અને તેને પ્રયોજવામાં ભીતિ કેવી ?

['માયાદર્પણ'ના] પ્રેક્ષકોના કથાનક તત્ત્વ તરફના પ્રતિભાવની વાત કરું તો ખુરશીઓ સાફ કરવાનાં અને મોઢું ધોવાનાં દશ્યો – જેનું મેં ફિલ્મમાં ત્રણ વખત પુનરાવર્તન કર્યું છે એને – જે લોકોએ શાંત વાતાવરણમાં, આપણે પાંચ જણે જોઈ એ રીતે, ફિલ્મ જોઈ છે તેઓ (મારા પુનરાવર્તનના મુદ્દાને) સમજી શક્યા પણ જ્યારે પ્રેક્ષકો હજારની સંખ્યામાં થઈ જાય છે ત્યારે તેઓ આ કથનના આવા નાટ્યાત્મક તત્ત્વથી બહુ પરેશાન થઈ જાય છે. તખ્તા પર તમારી પાસે એનું એ જ બૅકડ્રૉપ હોય અને તેની સામે એનું એ જ પાત્ર પ્રેક્ષકો સમક્ષ એના એ જ ઍંગલમાં ઊભું હોય – મોઢું ધોવાના દશ્યમાં છે તેમ. આનુપૂર્વી-ક્રમની રીતે એ જુદાં જુદાં બિંદુઓ પર મૂકવાથી તેની પ્રભાવકતા અલગ અલગ ઊપસે છે. મોટી સંખ્યામાં હાજર રહેલા પ્રેક્ષકોએ ફિલ્મને સાવ નકારી કાઢી તે બહુ વ્યાકુળ કરનારી વાત છે.[૧૦]

જો તમે અભિવ્યક્તિના માધ્યમ રૂપે રંગો સાથે કામ કરો છો તો પાત્રના ચહેરાને ક્લોઝ-અપમાં લેવા કરતાં રંગોને જક્સ્ટાપૉઝ કરવાનું શક્ય બને છે એ વાત મને ફિલ્મ બનાવતી વખતે સમજાઈ. ઘણી વાર હું સાડીને કે ઘૂંટણને ક્લોઝ-અપમાં લઉં છું. જો રંગો ડેકોરેટિવ કે રૂપાળા દેખાવા માટે ન વપરાયા હોય તો તેમનામાં સંવેદનાને અભિવ્યક્ત કરવા માટે ઘણી શક્તિ છે.

હું એક દાખલો આપું જે ફિલ્મની બાંધણી માટે પાયારૂપ છે. અંતમાં લીલો રંગ આવે છે એ તમે જાણો છો. એ એટલો ઉભયભાવી છે કે તેને ચોક્કસપણે શબ્દોમાં વર્ણવી ન શકું. એક અર્થ એવો થાય કે તરને યૂટોપિયા સાધી લીધો છે અને જો તમે તેને ખાલી નૌકા સાથે જક્સ્ટાપૉઝ કરો તો એવો અર્થ થઈ શકે કે તેણે યૂટોપિયાને નકારી દીધો છે. એ વખતે તે વિરોધાભાસી બની જાય છે. મેં રંગ પર ભાર મૂકવાનું નક્કી કર્યું, હાથ કે આંખો પર નહીં. બીજા એક દશ્યમાં જ્યારે તરન પિતા સમક્ષ પોતે જવા માંગે છે તે કહેવા જાય છે ત્યારે હું આંખો, હાથ અને સાડીનો પીળો રંગ – ત્રણેને જક્સ્ટાપૉઝ કરું છું. તેનો ચહેરો નમ્ર દેખાય છે પણ સાડી હિંસક અને તેના હાથ બંને વચ્ચેના તણાવને છતો કરે છે.[૧૧]

તુલનાત્મક રીતે ધર્મવીર ભારતીની વાર્તા 'સૂરજ કા સાતવાં ઘોડા' સામે શ્યામ બેનેગલની ફિલ્મકૃતિ (પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ ૨૦૦૮) અને નિર્મલ વર્માની વાર્તા 'માયાદર્પણ'ની સામે કુમાર શહાનીની ફિલ્મકૃતિ અગત્યનાં દષ્ટાંતો પૂરાં પાડે છે. રૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં મૂળ સાહિત્યિક કૃતિને વફાદાર રહેવાની દલીલની રીતે પણ અહીં સવાલ ઉપસ્થિત થાય છે કે આ 'વફાદારી' એટલે શું ? 'વફાદારી' કોને કહેવી ? અહીં બે ભિન્ન માધ્યમોની કૃતિઓ વચ્ચે ચડસાચડસીનો સવાલ નથી પણ અરસપરસ સર્જનાત્મક-સન્માન કઈ રીતે પ્રગટ થાય છે તે જાણવું અગત્યનું છે. આપણી વાસ્તવવાદી ફિલ્મોની જડ થઈ ગયેલી પરંપરાના સંદર્ભમાં 'માયાદર્પણ' ફિલ્મકૃતિ નવો ચીલો પાડે છે અને તે સાહિત્યથી સિનેમાની રૂપાંતર-મીમાંસામાં મોભાનું સ્થાન ધરાવે છે તેમ હું માનું છું. બ્રેસોંએ તેમની એક રોજનીશીમાં ટપકાવ્યું હતું : 'બે પ્રકારની ફિલ્મો : જે નાટકનાં સાધનો (અદાકારો, દિગ્દર્શન, વગેરે)ને કામે લગાડે છે અને કૅમેરાનો પ્રત્યુત્પન્નતા (રિપ્રોડક્શન) માટે ઉપયોગ કરે છે અને એવી ફિલ્મો કે જે સિનેમૅટોગ્રાફીનાં સાધનોને કામે લગાડે છે અને કૅમેરાનો ઉપયોગ સર્જવા માટે કરે છે.'[૧૨] અહીં કૅમેરાના ચતુરપણા અને તેની સર્જનશીલતા વચ્ચે તફાવત છે. કોઈ ફિલ્મ જોયા પછી ઉદ્‌ગારો નીકળે કે 'આહ ! શું અફલાતુન ફોટોગ્રાફી હતી !' તો આપણા સંદર્ભમાં એ ફિલ્મકૃતિ ચોક્કસ શંકાને પાત્ર હોઈ શકે. વળી, કૃતિનું તાત્ત્વિક મૂલ્યાંકન તેની સાદગી (ઑસ્ટેરિટી) અને તીવ્રતા (રીગર)ની રીતે થાય, ખાસ કરીને સિનેમાના સંદર્ભમાં, કારણ કે પૈસા-વસૂલી માટે સિનેમાના માધ્યમને અનેક પ્રલોભનો નડતાં હોય છે. રૂપાંતરની રીતે 'માયાદર્પણ' ફિલ્મકૃતિ મૂળ સાહિત્યિક કૃતિને દશ્ય-શ્રાવ્ય ચેતનામાં ઢાળીને એમાં એક પ્રકારની સિનેમૅટોગ્રાફિક સ્પિરિચ્યુઆલિટી પ્રબુદ્ધ કરે છે, તેની માર્ક્સવાદીતામાં રહીને પણ. ભારતના મોટાભાગના માર્ક્સવાદીઓને 'માયાદર્પણ' ફિલ્મ નહોતી ગમી. કોયડો કલામાં પ્રયોજાતી વાસ્તવિકતાનો છે. ગ્રીક ફિલસૂફ પ્લેટોએ તો ફરમાવેલું કે 'જગતનું અનુકરણ કરતા કલાકારોને રિપબ્લિકમાંથી તડીપાર કરવા જોઈએ.' એટલે વળી પાછા આપણે રૂપાંતરના મુદ્દા પર આવીએ. કહેવા દો કે વધુ આવતા અંકે...

નોંધ :

૧. આ નોટ્સ પ્રથમ વાર ફ્રેંચમાં ૧૯૭૫માં પ્રગટ થઈ હતી. અંગ્રેજી આવૃત્તિ યુરાઇઝેન બુક્સ, ન્યૂયોર્ક, ૧૯૭૭, ૧૯૫૦થી ૧૯૫૮ અને ૧૯૬૦થી ૧૯૭૪ના વર્ષ દરમિયાનમાં બ્રેસોંએ સિનેમૅટોગ્રાફિ વિષે આ રોજનીશીઓમાં લગભગ ૪૫૦ જેટલી એક, બે કે ત્રણ વાક્યોવાળી નોંધો લખી છે. સિનેમૅટોગ્રાફી પ્રેમીઓ આ નોંધોને અગત્યની ગણે છે.

૨. મણિ કૌલ સાથે અમૃત ગંગરનો વાર્તાલાપ, 'સિનેમા ઑવ્ પ્રયોગ : ઇન્ડિયન ફિલ્મ ઍન્ડ વિડિયો ૧૯૧૩-૨૦૦૬', સં. બ્રૅડ બટલર અને કૅરન મિર્ઝા, નો. વ્હેર પબ્લિકશન, લંડન, ૨૦૦૬.

૩. નિર્મલ વર્મા : 'પ્રતિનિધિ કહાનિયાં', રાજકમલ પેપરબૅક્સ, ત્રીજી આવૃત્તિ, નવી દિલ્હી ૨૦૦૩.

૪. કૅમેરા તેની ધરી પર ડાબે જમણે ફરીને શૂટ કરે તો તેને પૅનિંગ કહે છે, જો તે ઉપરથી નીચે કે નીચેથી ઉપર ફરીને શૂટ કરે તો તેને ટીલ્ટીંગ કહે છે, પાટા પર કે પૈડા પર કૅમેરા સરકીને શૂટ કરે તો તેને ટ્રૅકિંગ કહે છે.

૫. એક વખતના રાજપૂત મહારાજાની બ્રિટિશ ધણિયાણીનું અલ્વાર (રાજસ્થાન)માં આવેલું આ મકાન વિશાળ હવેલી જેવું છે. ફિલ્મનું શૂટિંગ લગભગ એક મહિનામાં પૂરું થયું હતું. મોટા ભાગનું શૂટિંગ આ મકાનમાં તેમજ દિલ્હી નજીકના વિસ્તારમાં કરાયું હતું.

૬. સામાન્ય રીતે ચિત્રકળામાં વપરાતી આ સંજ્ઞાને હું માનવ પાત્રો વાળી ફિલ્મો માટે પ્રયોજું છું. આપણે ત્યાં શુદ્ધ અમૂર્ત ફિલ્મો ભાગ્યે જ બની છે, પ્રયોગાત્મક સ્તરે પણ નહીં. પણ કદાચ ફિગરેટિવ અને ઍબ્સ્ટ્રેક્ટનો ભેદ તાત્ત્વિક સ્તરે સિનેમા માટે ઉપયોગી થાય.

૭. તાજેતરમાં અનિલ પંડ્યાની મુંબઈમાં મુલાકાત થઈ હતી અને

'માયાદર્પણ' વિશે ઘણી વાતો થઈ હતી. મુંબઈમાં જન્મેલા અને રહેલા અનિલ પંડ્યા મૂળ મોરબીના પણ હાલ ઉત્તર અમેરિકાવાસી છે. કુમાર શહાની અને તેઓ એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં સાથે હતા. 'માયાદર્પણ' ફિલ્મનું શૂટિંગ પૂરું થઈ ગયા પછી તેઓ મુંબઈમાં નહોતા અને તેમના સંવાદોનું ડબીંગ મણિ કૌલે કર્યું હતું, તદ્દન બિનનાટકીય ઢબે. અનિલભાઈએ ફિલ્મ જોઈ ત્યારે એવા ફ્લૅટ સંવાદોથી તેમને થોડી નવાઈ લાગી હતી. અનિલ પંડ્યાની અમૃત ગંગર સાથે મુલાકાત, 'ઇકોનોમિક ટાઇમ્સ', ૧૭ મે ૨૦૦૮.

૮. કુમાર શહાનીએ અંગ્રેજી સબટાઇટલ્સ વગરની 'માયાદર્પણ' ફિલ્મ રૉબેર બ્રેસોંને ફ્રાંસમાં બતાવી હતી. બ્રેસોંને ફિલ્મ સમજાઈ નહોતી પણ તેની લય કે રિધમ સ્પર્શી ગઈ હતી. શહાનીના કહેવા મુજબ 'તેઓ આંખો બંધ કરીને ધ્વનિ પલ્ટાની ગણતરી કરતા હતા. પછી તેમણે પોતાના ઘૂંટણ પર હથેળી વડે ટેકો આપવાનું પણ શરૂ કરેલું જે કોઈ યુરોપિયન માટે વિલક્ષણ હતું. તેમને ફિલ્મ ધીમી લાગી પણ મને સલાહ આપતાં કહ્યું, 'કોઈને ધીમી લાગે એટલા માટે તારી ફિલ્મની રિધમને બદલતો નહીં.'

૯. આ પ્રકારની ત્રણ મૂવમેન્ટ્સને શહાની અમુક દશ્યોમાં દોહરાવે છે, દા.ત. તરનનું આંગણાના નળ તરફ જવું, મોઢું ધોવું અને છેલ્લે છાઉ નૃત્ય તેમજ શ્યામ-લીલા રંગોના યૂટોપિયાની ત્રણ મૂવમેન્ટ્સ. તેમાં પરિવર્તનો પણ છે. આવા દોહરાવો ફિલ્મને સાંગિતિક બનાવે છે તેમ હું માનું છું. આપણા શાસ્ત્રીય સંગીતમાં એમ થતું હોય છે અને ભાવકને તે સહજ રીતે સ્વીકાર્ય પણ બને છે. – 'મેઘે ઢાકા તારા' (૧૯૬૦)ની ધૂનના આ ટુકડાને લઈને પહાડોની સ્મૃતિ સિવાય શહાની ઋત્વિક ઘટકને સિનેમેટોગ્રાફિક રીતે અવતરણચિહ્નોમાં મૂકે છે.

૧૦. થોડા સમય પહેલાં, 'માયાદર્પણ'માં તરનનું પાત્ર ભજવતી અદિતિએ મને કહ્યું હતું તેમ ઘણા યુવાન વિદ્યાર્થીઓ આ ફિલ્મમાં રસ લેતા થયા છે. અદિતિ એટલે 'માયાદર્પણ'ના સિનેમૅટોગ્રાફર કે. કે. મહાજનનાં પત્ની પ્રભા મહાજન. આ ફિલ્મ વખતે બેઉ એકબીજાની નજીક આવ્યાં હતાં.

૧૧. 'ક્લોઝ-અપ', ફિલ્મ ફોરમ, મુંબઈ (તારીખ અજાણ)

૧૨. 'નોટ્સ ઑન સિનેમૅટોગ્રાફી.'

વર્ષની શ્રેષ્ઠ નવલિકાને રૂ. ૨૫,૦૦૦નું 'સ્વ૰ કેતન મુનશી પારિતોષિક'
પ્રતિવર્ષ નર્મદ સાહિત્યસભા તરફથી અપાશે

ગુજરાતી ભાષામા લખાયેલી, અન્યત્ર પ્રગટ ન થયેલી, વધુમાં વધુ ૨૫૦૦-૩૦૦૦ શબ્દોની, પાનાની એક જ બાજુએ ટાઈપ કરેલી, મૌલિક કૃતિ/કૃતિઓ (દરેક વાર્તાકારે વધુમાં વધુ બે) **તા. ૧૨ ડિસેમ્બર ૨૦૦૮ સુધીમાં** નીચેના સરનામે મોકલવા જણાવાયું છે.

ખાસ : નવલિકા પર ક્યાંય સ્પર્ધકે પોનું નામ ન લખવું, શીર્ષક લખવું. એક અલગ કાગળ પર સ્પર્ધકે નામ, સરનામું, ફોનનંબર અને નવલિકાનું શીર્ષક જણાવવાં.

મળેલી વાર્તાઓમાંથી શ્રેષ્ઠ ૧૫ વાર્તાઓ પુસ્તક રૂપે પ્રગટ થશે. એ માટે રૂ. ૨૫૧નો પ્રત્યેકને પુરસ્કાર અપાશે.

સરનામું : નર્મદ સાહિત્યસભા, c/o વાર્તા સાહિત્યસંગન, બાવાસીદી, ગોપીપરા, પંચોલી વાડી સામે, સૂરત ૩૯૫૦૦૧

નાનુભાઈ નાયક, રમેશ ઓઝા (ઉપપ્રમુખો) **ભગવતીકુમાર શર્મા** (પ્રમુખ)

ગુજરાત વિદ્યાસભા

(ગુજરાત વર્ના યુલર સોસાયટી)

પરિચય અને પ્રતિભાવ

ડંકેશ ઓઝા

૧૮૪૬માં એલેકઝાંડર કિન્લોક ફૉર્બસ (૭-૭-૧૮૨૧-૩૧-૮-૧૮૬૫) અમદાવાદમાં આસિસ્ટંટ જજ તરીકે નિમાઈને આવ્યા. ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિના ચાહક ફાર્બસ સાહેબે ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ કરવા, ઉપયોગી જ્ઞાનનો પ્રચાર કરવા અને કેળવણીની વૃદ્ધિ કરવાના શુભ આશયથી ૧૮૪૮ની ૨૬મી ડિસેમ્બરે, કેટલાક મિત્રોની સહાયતા મેળવીને *ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી*ની સ્થાપના કરી.

શરૂઆતમાં બધા સભ્યો યુરોપિયન હતા. દેશી ગૃહસ્થોમાં માત્ર ઇંગ્લિશ સ્કૂલના હેડમાસ્તર ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભદાસનું નામ ૧૮૫૨ પછીથી જોવા મળે છે. મંડળીનો વિચાર 'અંગ્રેજી ભાષાની સારી બુકોનો ગુજરાતી ભાષામાં તરજુમો કરાવીને' છાપવાનો હતો. વળી ગુજરાતી ભાષામાં સારાં પુસ્તક થયાં હોય તો તે પણ છપાવવાં ને 'કોઈ નવો ગ્રંથ બનાવે ને રજૂ કરે તો તેને મદદ આપવી તથા ઇનામ આપવું ને હુંશ વધારવી' તેવો આશય હતો. 'સારા ઉપયોગી ગ્રંથો ભેગા કરી લોકોના ફાયદાને વાસ્તે સારી જગા શોધી કાઢીને એક કિતાબખાનું રાખવું.' એવો પણ આશય હતો.

મનઃસુખરામ ત્રિપાઠી **ફૉર્બસ જીવનચરિત્ર** (૧૮૬૯)માં લખે છેકે 'હિતૈષી માતપિતાદિ સંબંધીઓ પોતાના બાળકને ઢીંગલા પુતલાં આપી રમત સાથે સંસારની રીતિભાતિમાં પલોટવા શિખવે છે તે જ રીતિએ ફૉર્બસે અમદાવાદમાં અને સુરતમાં કર્યું. ગુજરાતમાં પહેલવહેલું વર્તમાનપત્ર ફૉર્બસે સોસાયટી તરફથી શરૂ કર્યું ત્યારે એનો ઉદ્દેશ બહારની દુનિયાનો પરિચય થવા સાથે જનતાનું જ્ઞાન વધે, લોકમત વ્યક્ત થાય અને વિકસે એ પણ હતો. ૨જી મે, ૧૮૪૯ના દિવસે શરૂ કરવામાં આવેલું આ 'વરતમાન' નામનું ન્યૂઝપેપર દર બુધવારે નીકળતું અને તેથી લોકો તેને 'બુધવારિયા' તરીકે ઓળખતા.

કવિ દલપતરામે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં ૧૮૭૮માં સોસાયટીનાં શરૂઆતનાં અઢાર વર્ષનો ઇતિહાસ લખતાં નોંધ્યું છે કે વર્તમાનપત્રની કારકિર્દી શોભા અપાવનારી ન રહીને તેમાં આવતા અંગત આક્ષેપોને કારણે ઘણા સારા માણસોનાં મન નારાજ થયાં હતાં ને તેનું નામ અકારું થઈ પડ્યું હતું. સોસાયટીનો ઇતિહાસ ત્રણ ભાગમાં (૧૮૪૯થી ૧૯૩૩ સુધી) આલેખનાર હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખે ત્રીજા ભાગમાં નોંધ્યું છે કે, 'આ પત્રની એક પણ પ્રત મેળવવા અમે શક્તિમાન થયા નહોતા. થોડાક દિવસ પર એક જૂની હાથપ્રત 'શુક્રવાર'માંથી મળી આવી તેના લૂગડાના પૂંઠાનું અંદરનું અસ્તર કાગળથી મજબૂત કર્યું હતું. એ કાગળ તે ઉપરોક્ત વર્તમાન અઠવાડિકનો ટુકડો માલૂમ પડ્યો. એ કટકો અનાયાસે મળી જવાથી અમને બહુ આનંદ થયો અને એક નમૂના રૂપે અહીં તેનું ચિત્ર આપીએ છીએ' (પૃ. ૧૦૨) થોડા જ સમયમાં આ અઠવાડિક સોસાયટીને બંધ કરવું પડ્યું. તે પછી થોડાં વર્ષ તે સ્વતંત્રપણે ૧૮૬૪ સુધી પ્રગટ થતું રહ્યું.

૧૮૪૯ની ૫મી જાન્યુઆરીએ એક 'નેટીવ લાઇબ્રેરી' શરૂ કરવામાં આવી. એમાં પહેલે વર્ષે ૫૬

સભાસદો હતા અને અંગ્રેજી, ગુજરાતી, મરાઠી, ફારસી અને હિન્દુસ્તાની ભાષાનાં ૪૫૩ પુસ્તકો હતાં એમાં ૨૮ હસ્તપ્રતો હતી. એમાંનાં મોટાભાગનાં 'સોસાઈટીના હિતૈષીઓ' તરફથી ભેટ રૂપે મળેલાં હતાં. ૧૮૫૫માં નગરશેઠ હિમાભાઈએ લાઇબ્રેરીનું મકાન બાંધવા દાન આપ્યું ને કલેક્ટરે સરકારી જમીન આપી તેથી આ લાઇબ્રેરી તે પછી હિમાભાઈ ઇન્સ્ટીટ્યૂટમાં ખસેડવામાં આવી.

આ જ પ્રમાણે ૧૮૫૦માં હરકુંવર શેઠાણીએ છોકરીઓની નિશાળ સ્થાપીને તેનો વહીવટ સોસાયટીને સોંપ્યો. અને સોસાયટીએ કરુણાશંકર મહેતાજીની જે નિશાળનો વહીવટ પોતાને હસ્તક લીધો હતો તેમાં છોકરા-છોકરીઓની ભેગી નિશાળમાં તેને સમાવી દીધી. અમદાવાદમાં સ્ત્રીકેળવણીનાં દ્વાર પ્રથમ વાર સોસાયટીએ ખુલ્લાં મૂક્યાં. એ પછી શહેરમાં બીજી બે કન્યાશાળાઓ સ્થપાઈ : રાવ બહાદુર રણછોડલાલ છોટાલાલની ખાડિયામાં કન્યાશાળા અને સૌ. દિવાળીબાઈ કન્યાશાળા. આ બંનેનો વહીવટ આજ સુધી સોસાયટી હસ્તક છે.

વ્યવસ્થિત અને ઉત્તમ શિક્ષણ માટે સારા શિક્ષકો જોઈએ એ આશયથી મુંબઈમાં શરૂ કરવામાં આવેલ તાલીમવર્ગમાં ૧૦ મહેતાજી તૈયાર થયા હતા. તેમાં પહેલા જૂથમાં સુરતના દુર્ગારામ મહેતાજી અને અમદાવાદના તુલજારામ સુખરામ મુખ્ય હતા. ૧૮૫૭માં અમદાવાદમાં શિક્ષકો તૈયાર કરવા માટે તાલીમશાળા સ્થાપવામાં આવી.

ફાર્બસ, સિવર્ડ, કર્ટિસ જેવા અંગ્રેજ સેક્રેટરીઓ સોસાયટીને મળતા રહ્યા તો સાથોસાથ દલપતરામનું પ્રદાન પણ સોસાયટીના શરૂઆતના સમયમાં સહેજેય ઓછું ન હતું. સોસાયટીનો આખો ઇતિહાસ જોતાં એવું લાગે છે કે ગુજરાતના સમગ્ર ઘડતરમાં ફાર્બસ-દલપતની જુગલ-જોડીએ જે ફાળો આપ્યો છે તે અવિસ્મરણીય છે. દલપતરામ લાંબો સમય સોસાયટી સાથે જોડાયેલા રહ્યા છે (૧૮૫૫થી ૧૮૭૯). દલપતરામ પૂર્વે સોસાયટીના અહેવાલોમાં, શ્રીમંતોની મદદ મળતી નથી એવા ઉલ્લેખો આવતા હતા. દલપતરામના નિષ્ઠાપૂર્વકના જહેમતભર્યા કાર્યથી સોસાયટીની નામના વધી. દલપતરામને સોસાયટીના કામ માટે કીર્તિચંદ્ર અપાયો ત્યારે તેમણે કરેલા ભાષણમાં કહ્યું છે કે મેં તો સેક્રેટરીઓના હથિયાર તરીકે કામ કરેલું છે અને મેં જે કાંઈ કર્યું છે તે સ્વદેશના ભલા વાસ્તે કર્યું છે. ફૉર્બ્સની સેવાઓ બિરદાવતાં એમણે કહેલું કે 'ગુજરાતમાં એકે વર્તમાનપત્ર નહોતું કે એકે લાઇબ્રેરી નહોતી કે એકે કન્યાશાળા નહોતી, ત્યારે તે સાહેબે એ બધાં ખાતાં પહેલવહેલાં અમદાવાદમાં સ્થાપ્યાં હતાં. તે દુકાળમાં ખોરાકની તંગીની વખતમાં ખોરાક આપે તે પ્રમાણે તેમણે કર્યું હતું.'

સોસાયટીની સ્થાપના અને વિકાસ પાછળ ફાર્બસ અને અન્ય અંગ્રેજ અધિકારીઓની વિશાળ ઉદારદૃષ્ટિ જવાબદાર હતી. એક કુલીન, ખાનદાન યુરોપીયન અમલદાર પોતાનો માનમરતબો અને સાહેબી છોડીને પ્રદેશની પ્રજાના સાહિત્યને, કેળવણીને સંસ્કારવાનો, જે પ્રયાસ આદરે છે તે બેનમૂન છે. પોતે પગે ચાલતા અને પાસે નકશો, નાણાંની કોથળી, પિસ્તોલ અને લાકડી એટલું રાખતા. ગુજરાતી ભાષા શીખીને તેમણે દલપતરામની સહાયથી અંગ્રેજીમાં 'રાસમાળા'ના ગ્રંથો સંપાદિત કર્યા. દલપતરામ સાચું કહે છે કે 'ફાર્બસ સમ સાધન વિના ન ઉધ્ધરત ગુજરાત.' તેમણે વિદ્યાનાં બીજ વાવ્યાં. ૧૮૭૮ સુધીમાં સોસાયટીએ ૮૧ પુસ્તકો બહાર પાડ્યાં. એમાં ૨૯ જેટલાં નાનાં ચોપાનિયાં પણ હતાં. અઠવાડિક 'વર્તમાન' અને માસિક 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રગટ થયેલા છૂટા નિબંધો અને જનઉપયોગી માહિતીના લેખો જૂજ કિંમતે વેચવાનો અખતરો પણ અજમાવાયો હતો. દલપતરામે 'ભૂતનિબંધ' 'જ્ઞાતિનિબંધ' 'બાળલગ્ન વિશે' નિબંધ 'ગુજરાતી પિંગળ' તથા 'સ્ત્રી સંભાષણ' જેવા પ્રજા ઉપયોગી ગ્રંથો તૈયાર કર્યા હતા. સોસાયટીના ૩૦ વર્ષમાં આ બધા ગદ્યલેખો જ મુખ્ય હતા. કોઈ કવિતાનું પુસ્તક ખાસ રચાયેલું નહિ.

નિબંધ-લેખન (તેને પ્રોત્સાહક ઇનામ), સ્મારક વ્યાખ્યાનો, કેળવણીનાં પુસ્તકો વગેરે દ્વારા સમાજને એક નવા વિકાસની દિશા ખોલી આપવાનો સોસાયટીએ પાયાનો પ્રયાસ કર્યો હતો. ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ, જોડણીકોશ, ધાતુસંગ્રહ, હોપવાચનમાળા વગેરે પણ ભાષાસાહિત્યના વિકાસના પાયાનાં કામો છે. ગુજરાતના સારા નસીબે મિ. થિયોડર સી. હોપને ઈ. ૧૮૫૬માં ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટર નિમવામાં આવ્યા. સોસાયટીને તેમણે 'સરકારી ભણવાની ચોપડીઓ

મુંબાઈમાં છપાતી હતી તે દેશના ભલા વાસ્તે ગુજરાતમાં તૈયાર કરવાનું' સોંપ્યું. ગુપ્ત રીતે એક સારી રકમ સોસાયટીને ભેટ પણ આપી. નબળી આંખો છતાં દલપતરામની સેવાઓ લેવાઈ. દલપતરામની જીભ અને કારકુની મદદથી વાચનમાળાઓ તૈયાર થઈ. જોડણીનું કામ પણ આ દરમિયાન થયું.

'બુદ્ધિપ્રકાશે' પણ પાયાનું કામ કર્યું છે. વિદ્યાભ્યાસક મંડળીએ આ નામનું ચોપાનિયું ૧૫-૫-૧૮૫૦થી શરૂ કરેલું. પછીથી તે સોસાયટીને સોંપાયું. ૧૮૭૧માં તેની ૧૨૦૦ નકલો નીકળતી હતી. જે આંકડો આજે પણ ગુજરાતી ભાષામાં નીકળતાં સાહિત્ય કે વિચાર પ્રસારનાં સામયિક માટે મોટો કહેવાય. 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ની ૧૮૫૪થી ૧૮૭૮ની અનુક્રમણિકા સોસાયટીના ઇતિહાસના પહેલા ભાગમાં આપવામાં આવી છે એના વિષયો જોઈએ તો ઇતિહાસ, ચરિત્ર, ધર્મતત્ત્વજ્ઞાન, વાર્તા, ભાષા સાહિત્ય, સામાન્ય જ્ઞાન અને નીતિ-રીતિ, સમાલોચના, કેળવણી, પ્રવાસ, ગણિત – ભૂગોળ, ભૂસ્તર, ખગોળ, જ્યોતિષ, વહેમ, જાદુ, વિજ્ઞાન, વનસ્પતિશાસ્ત્ર, વ્યાયામ, અર્થશાસ્ત્ર, હુન્નર ઉદ્યોગ, ખેતી, આરોગ્ય,વૈદક, રીપોર્ટ, સભા, ભાષણ અને પ્રકીર્ણ આમ ભાગ્યે જ કશું બાકી રહે તેટલો વ્યાપ તેનો છે. આજે આપણું કયું સામયિક આટલું વિષયવૈવિધ્ય ધરાવે છે ?

'બુદ્ધિપ્રકાશ'ને પણ પ્રશ્નો-વિવાદો નડ્યા છે અને તેને એક વાર ત્રૈમાસિક પણ કરવું પડેલું. તેની ગુણવત્તા વિશે ખુદ તેના એક કાળના સંપાદક હીરાલાલ ત્રિભોવનદાસ પારેખે પણ અસંતોષ વ્યક્ત કર્યો હતો અને આજે તો 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નું ગુણવત્તાભર્યું કોઈ વિશેષ પ્રદાન નજરે ચઢતું નથી પરંતુ આપણું આ જૂનામાં જૂનું સામયિક હજુ જીવે છે એવું ગૌરવ જરૂર લઈ શકાય.

આવી ભવ્ય પરંપરા અને આટલી સિદ્ધિઓ ધરાવતી વર્નાક્યુલર સોસાયટી શતાબ્દી પર્વે *ગુજરાત વિદ્યાસભા* નામ ધારણ કરે છે અને તેનો હીરક મહોત્સવ ૧૯૦૯ની સાલમાં તથા શતાબ્દી મહોત્સવ ૧૯૪૯માં ઉજવાય છે. ૧૯૧૦માં તેની મૂડી ૧ લાખ રૂપિયાની હતી. તેના આજીવન સભાસદો ૫૭૦ હતા. ૧૦૧ પુસ્તકાલયો રજિસ્ટર થયાં હતાં અને ૭૯ ટ્રસ્ટોનો વહીવટ સોસાયટીના હસ્તક હતો.

આજે, ગુજરાત વિદ્યાસભાના ૨૦૦૬-૦૭ના અહેવાલ મુજબ તેના ૩૧૫ આજીવન સભાસદો છે. વિદ્યાસભાની કુલ વાર્ષિક આવક ૫.૫૦ લાખ જેટલી છે. અને ખર્ચ ૩.૬૮ લાખ જેટલું છે. વિદ્યાસભાહસ્તક આજે પણ નિશાળ, પુસ્તકાલય, ઉચ્ચ અભ્યાસ-સંશોધન, પ્રકાશન, ઇનામો, શિષ્યવૃત્તિ તથા સંસ્થાઓને આપવા માટેનાં ફંડો છે. જેની કુલ રકમ રૂ. ૬૪ લાખ જેટલી છે.

વિદ્યાસભા આજે ૨. છો. પ્રાથમિક કન્યાશાળા તથા માધ્યમિક અને ઉચ્ચતર માધ્યમિક કન્યાશાળા ઉપરાંત શેઠ ભોળાભાઈ જેશીંગભાઈ અધ્યયન સંશોધન વિદ્યાભવન, એચ. કે. આર્ટ્સ અને કોમર્સ કૉલેજ તથા ઇન્સ્ટીટ્યૂટ ઑફ બિઝનેસ એડમિનિસ્ટ્રેશન અને બ્રહ્મચારી વાડી સંસ્કૃત પાઠશાળાનું સંચાલન કરે છે.

આજે વિદ્યાસભા, પ્રેમાભાઈ હોલ તેણે વેચવા કાઢ્યો હોવાને કારણે સમાચાર-વિવાદમાં છે. સમાચાર તો એવા પણ આવે છે કે તેના વેચાણ માટે જરૂરી એવા દસ્તાવેજો સભા શોધી શકતી નથી. (જમીન-સંપાદન અને ઉદ્‌ઘાટન વગેરેના દસ્તાવેજો સોસાયટીના ઇતિહાસના ગ્રંથોમાં છપાયેલા પડ્યા છે.)

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે ત્રણેક વર્ષ પૂર્વે તેનો શતાબ્દી ઉત્સવ ઊજવ્યો હતો. પરિષદ કરતાં વધુ જૂની અને ઘણું યશસ્વી કામ કરનારી આ સંસ્થાનો વર્તમાન ભાગ્યે જ વિશેષ ગૌરવ લેવા જેવો છે. પોતાનાં દુર્લભ પ્રકાશનોનું વેચાણતંત્ર પણ તેમનાથી ગોઠવી શકાયું નથી. કે જરૂરી એવા અપ્રાપ્ય ગ્રંથોનું પુનઃ પ્રકાશન પણ હાથ ધરી શકાયું નથી. અપવાદ રૂપે વિદ્યાસભાએ કરેલાં બે પુનઃ પ્રકાશનોની નોંધ લેવી જોઈએ. મગનલાલ વખતચંદ લિખિત 'અમદાવાદનો ઇતિહાસ' અને હમણાં જ પ્રગટ કરેલું બાપાલાલ વૈદ્યનું 'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વનસ્પતિ'.

ભોળાભાઈ પટેલ તાજેતરમાં વિદ્યાસભાના પ્રમુખ વરાયા છે. ૨૦૧૦માં ગુજરાત સુવર્ણજયંતિ ઊજવવા જઈ રહ્યું છે ત્યારે ઇતિહાસમાં કેદ પડી રહેલ ગુજરાતનું ગૌરવ પણ વિ-મોચન પામશે કે ? આ એક પડકાર છે અને નવા પ્રમુખ માટે કંઈક કરવાની અમૂલ્ય તક પણ. મધુસૂદન પારેખે ગુજરાત વિદ્યાસભા વિશેની પરિચય પુસ્તિકા (ઈ.

૨૦૦૦)માં વિદ્યાસભાની મુશ્કેલીઓ વર્ણવતાં લખ્યું છે :

'પણ વિદ્યાસભાને આજે પૂરો સમય એ સંસ્થાને આપીને એના વિકાસ પર જ ચિત્ત એકાગ્ર કરનારા, એકનિષ્ઠ વિદ્વાનોની ઊણપ છે. સખત મોંઘવારી અને બીજાં પણ કેટલાંક કારણો વિદ્યાસભાના કાર્યમાં અંતરાયરૂપ બનતાં રહ્યાં છે.' (પૃ. ૩૨) તેમણે બીજી પણ એક બાબત પ્રત્યે ધ્યાન દોર્યું છે. 'હવે ગુજરાત વિદ્યાસભામાં વિદ્યાપુરુષોનું સ્થાન ઉદ્યોગપતિઓને મળ્યું. અને સહાયક મંત્રી તરીકે પણ વહીવટદારો (વિદ્વાનો નહીં) આવવા માંડ્યા.'

૧૯૪૬માં સોસાયટી 'ગુજરાત વિદ્યાસભા'નું નવું નામ પામી. આ વર્ષમાં જ ભોળાનાથ જેશીંગભાઈ વિદ્યાભવનની સ્થાપના પણ થઈ. તેની પાસે દુર્લભ ગ્રંથો ધરાવતું પુસ્તકાલય તથા મ્યુઝિયમ છે. અનુસ્નાતક કેન્દ્રમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ વિષયમાં એમ.એ.ના વર્ગો ચાલે છે. 'સામીપ્ય' સંસ્થાનું સંશોધન-સામયિક છે. વ્યાખ્યાનમાળા અને પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ પણ એમાં ચાલે છે.

વર્નાક્યુલર સોસાયટી સ્થાપવામાં, ચલાવવામાં, વિકસાવવામાં તથા 'બુદ્ધિપ્રકાશ' સંબંધમાં ત્રણ જણનો શ્રમ બિરદાવવા યોગ્ય રહ્યો છે : એલેક્ઝાન્ડર કિન્લૉક ફૉર્બ્સ, કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ અને મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ. બીજા સહાયકર્તાઓની પણ લાંબી યાદી કરી શકાય.

વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ગૌરવવંતો ઇતિહાસ અને તેનું સામાજિક કાર્ય જોતાં એવું વિચારવાનું થાય છે કે જેમ અંગ્રેજ શાસન ન આવ્યું હોત અને ફાર્બસ કે એલ્ફિન્સ્ટન જેવા અંગ્રેજી અધિકારીઓ આપણને ન મળ્યા હોત તો આપણામાં જાગૃતિ ક્યારે આવી હોત ? વળી, તે જ રીતે આ સોસાયટી અને તેમાં જોડાનારા સાહિત્યસેવકો આપણને ન મળ્યા હોત તોપણ ગુજરાતના સર્વાંગીણ વિકાસમાં કેવી અધૂરપ વરતાતી હોત ? તો વળી એમ પણ થાય છે કે આજે દોઢસો-બસો વર્ષ પછી પણ, શરૂઆતની ગતિપ્રગતિ જોતાં આપણે સામાજિક-સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે પ્રગતિ કરી રહ્યા છીએ ખરા ? આપણા સમાજહિત-ચિંતકોની બાબતમાં પણ આજે આશા દૃઢ થાય તેવું કેટલું છે ? સાહિત્યની જે વિશાળ સર્વાશ્લેષી ભૂમિકા હતી તેને આજે આપણે સાહિત્યનાં થોડાં સ્વરૂપો પૂરતી જ સંકુચિત કરી મૂકી છે. લખવાવાળા વધ્યા હોય તેથી સમાજનું દળદર ફીટ્યું નથી. કામ કરવાવાળા વધતા નથી અને કામ કરી શકાય તેવો માહોલ વિસ્તરતો નથી. સાહિત્યે તંદુરસ્ત સમાજ અને મજબૂત માણસ ઊભા કરવાના છે. આવી વાત કરીએ તો સાહિત્યકારોને બહુ મોટી જવાબદારી તેમના પર નાખી રહ્યા હોઈએ તેવું લાગે છે. પરંતુ વર્નાક્યુલર સોસાયટી જેવી સંસ્થાનાં કામ આપણે માટે દીવાદાંડીરૂપ છે અને સાહિત્ય-સાહિત્ય રમ્યા કરવાને બદલે સાહિત્ય અને સમાજની વ્યાપક ભૂમિકા તથા જુગલબંદી કદીય નજરઅંદાજ ન થાય તેવી રીતે કામ કરતા રહેવાની શીખ ભૂલવા જેવી નથી. આજના સાહિત્ય સામે જો કોઈ પડકાર હોય તો તે આ છે.

સંદર્ભગ્રંથો :

૧. પારેખ, હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ, અમદાવાદ, (વિભાગ : ૧, ૧૮૪૯–૧૮૭૮) ૧૯૩૨; (વિભાગ : ૨, ૧૮૭૯–૧૯૦૮) ૧૯૩૩; (વિભાગ : ૩, ૧૯૦૯–૧૯૩૩) ૧૯૩૪.

૨. પારેખ, મધુસૂદન, ગુજરાત વિદ્યાસભા (પરિચયપુસ્તિકા), મુંબઈ, ૨૦૦૦

૩. –, ૧૫૮મો અહેવાલ (૨૦૦૬-૦૭), ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ ૨૦૦૮

'રેશનાલિઝમ : મારી દૃષ્ટિએ' – સંપા. જમનાદાસ કોટેચા (ક્રા. પૃ. ૨૦૮, રૂ. ૧૦૦) એ પુસ્તક **સ્કૂલો, કૉલેજો, લાઈબ્રેરીઓને વિનામૂલ્યે મળશે.** 'અંધશ્રદ્ધા, વહેમ, લોકોનું ચમત્કાર તરફી માનસ – એવી અવૈજ્ઞાનિક વિચારધારાના વિષયમાં પ્રકાશ પાડતા જનહિતકારક વિચારો પ્રગટ કરતા આ પુસ્તકમાં સંતો, સાક્ષરો, શિક્ષિત મહિલાઓના ૮૫ જેટલા લેખો છે.' પોસ્ટેજખર્ચ પણ મોકલ્યા વિના પુસ્તક મંગાવવાનું સરનામું : જમનાદાસ કોટેચા, માનસપ્રદૂષણ નિવારણ કેન્દ્ર, જોરાવરનગર ૩૬૩૦૨૦.

સામયિક લેખસૂચિ : ૨૦૦૭

કિશોર વ્યાસ

`ચરિત્ર'થી `સાહિત્યચર્ચા' (અપૂર્ણ)

૬.૧ ચરિત્ર – સમીક્ષા

અઢારસો સત્તાવનના મહાસમરના ક્રાંતિવીરો (હર્ષદ શાહ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૬૯-૭૦

અમૃત ઘાયલ (વિનોદ જોશી) – ઉર્વી તેવાર, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૯

ઉપરા (લક્ષ્મણ માને. અનુ. સંજય શ્રીપાદ ભાવે) – ગણપત સોઢા, **દલિતચેતના**, સપ્ટે. ૧૩-૧૯

ગાંધી મહાપદના યાત્રી (જયન્ત પંડ્યા) – દક્ષા વિ. પટ્ટણી, **પરબ**, જાન્યુ. ૬૯-૭૨

ગાંધીજી, ચેપ્લિન અને હું (જયંતિ પટેલ) – અમૃત ગંગર, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૧૦-૧૫

ચારણી સાહિત્યના પ્રતિભાશાળી કવિઓ (શિવદાન ગઢવી) – બલરામ ચાવડા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૬૩-૬૭

છોરા કોલ્હાટીકા (કિશોર શાંતાબાઈ કાલે) – સિલાસ પટેલિયા, **દલિત ચેતના**, માર્ચ ૨૧-૨૩

જેઓ કંઈક મૂકી ગયા (જિતેન્દ્ર દેસાઈ) – જિજ્ઞા વ્યાસ, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૧૭-૧૯

જોતીરાવ ફુલે (સંજય શ્રીપાદ ભાવે) – ઉર્વી તેવાર, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૨૯

પ્રકાશન નહીં કાયરનું કામ (દિનાનાથ મલ્હોત્રા, અનુ. જિતેન્દ્ર દેસાઈ) – કિશોર વ્યાસ, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૪-૨૭

પહેલો અક્ષર (સં. હિમાંશી શેલત) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૯૦-૯૧

પૂજ્ય તપસ્વીજી મહારાજ (વિજયશીલચંદ્રસૂરિજી) – સિલાસ પટેલિયા, **વિવિધા**, જૂન-જુલાઈ ૭૦-૭૨

બહાદુરશાહ-ઝફર (—) – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, મે-જૂન ૪-૬

બિલ્લો ટિલ્લો ટચ (ગુણવંત શાહ) – મનસુખ સલ્લા, **પરબ**, ઑક્ટો. ૫૫-૬૦

બાઈ (વિમલાબાઈ, અનુ. કેપ્ટન નરેન્દ્ર) – ઈલા પાઠક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ ૨૧-૨૨
– સંજય શ્રીપાદ ભાવે, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૭૯-૮૧

ભર્યું ભર્યું અસ્તિત્વ (કૃષ્ણકાંત કડકિયા) – અશોક ચાવડા, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે. ૮૦

મકરંદ દવે (ડૉ. અશોક વૈદ્ય) – ઉર્વી તેવાર, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૨૯-૩૦

મનોહર છે, તો પણ... (સુનીતા દેશપાંડે) – સુષમા લેલે, **વિવિધા**, નવે. ૬૦-૬૩

મારી આત્મકથા (ચેપ્લિન – અનુ. રવીન્દ્ર ઠાકોર) – વિજય શાસ્ત્રી, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૦-૨૩

મારી દુનિયા (સ્નેહરશ્મિ) – એમ. આઈ. પટેલ, **વિવિધા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ ૪૩-૫૦

મારી લોકયાત્રા (ભગવાનદાસ પટેલ) – કાનજી પટેલ, **પરબ**, ઑક્ટો. ૭૮-૭૯
– સિલાસ પટેલિયા, **વિ**, ઑક્ટો. ૨૨-૨૩

મારું સ્વપ્ન (વર્ગીસ કુરિયન, અનુ. સુધા મહેતા) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૩૧-૩૨

રેષાએ રેષાએ ભરી જ્ઞાનઝંખા (સંપા. જયંત કોઠારી, અન્ય) – કિશોર વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ ૫૦-૫૫

લીલાવતી જીવનકલા (ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી) – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, **વિ**, મે ૨૩-૨૪

વનાંચલ (જયંત પાઠક) – કિશોર વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૭૭-૮૧

સરદાર સાચો માણસ સાચી વાત (ઉર્વીશ કોઠારી) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૭૬-૭૭

સુન્દરમ્ – એક સ્મરણયાત્રા – દિનકર જોશી, **ઉદ્દેશ**, જૂન ૪૨૯-૪૩૧

સ્મૃતિકળશ (અનુ. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૨૫-૨૬

હૃદયસ્થ (અલકા માંકડે, અનુ. કાન્તા વોરા) – સંપાદક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૨૯

૬.૨ ચરિત્ર-અભ્યાસ, પરિચય

આકૃતિ ગુણાન્ કથયતિ (ધીરુભાઈ ઠાકર વિશે) – મહેશ દવે, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૫૭-૫૯

આત્મકથા : અશ્રદ્ધેય પ્રમાણો પર નિર્ભર ભારેલો સાહિત્યપ્રકાર – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૪૦-૪૩

ઈશ્વર પેટલીકર – કૃષ્ણદેવ આર્ય, **વિવિધા**, એપ્રિલ-મે ૫૪-૫૬

ઉમાશંકર જોશી – માધવી પવાર, **વિવિધા**, જૂન-જુલાઈ ૮૩-૮૬

એડ્યુઆર્ડી ગાલેઆની – બાબુ સુથાર, **સન્ધિ**, એપ્રિલ-જૂન ૭૭-૮૫

ઓરહાન પામુક – બળવંત નાયક, **સંવેદન**, સપ્ટે.-ઑક્ટો. ૨૧-૨૭

કમલેશ્વર : એક અનોખી પ્રતિભા – દુષ્યંતકુમાર, અનુ. મોહન દાંડીકર, **નવનીત સમર્પણ**, માર્ચ ૪૦-૪૪
ક.મા. મુનશી – ઘનશ્યામ દેસાઈ, **નવનીત સમર્પણ**, ડિસે. ૪૩-૫૮
– માધવી પવાર, **વિવિધા**, ડિસે.-જાન્યુ. ૫૨-૫૫
કલાપી અને રાવજી પટેલ – રૂપલ એસ. ભટ્ટ, **વિવિધા**, જૂન-જુલાઈ ૫-૨૫
કાકાસાહેબ કાલેલકર – માધવી પવાર, **વિવિધા**, ઑગસ્ટ-સપ્ટે. ૬૦-૬૩
ખુરશેદજી બાલીવાલા – ડૉ. રતન માર્શલ, નાટક, ઓક્ટો.-ડિસે. ૩૭-૩૯
ગઝલનો અભિનવ ઉઘાડ : આદિલ મન્સૂરી – નીતિન વડગામા, **ધબક**, માર્ચ ૩૧-૩૩
(કવિ) ગુણવંત વ્યાસ – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિ**, માર્ચ ૯-૧૦
(કૌવતવાળા શેરોનો કવિ) ગુણવંત વ્યાસ – રક્ષાબહેન દવે, **કવિ**, માર્ચ ૧૯-૨૨
ચરિત્ર આલેખન વિશે – કુમારપાળ દેસાઈ, **પરબ**, મે ૪-૬
જમિયત પંડ્યા – કમલા પરીખ, **કુમાર**, જૂન ૩૬૭-૩૭૦
જિગર મુરાદાબાદી – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, સપ્ટે.-ઓક્ટો. ૩-૫
જોશ મલિહાબાદી – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧-૩
ડાહ્યાભાઈ પટેલ દિનેશ – હરીશ વટાવવાળા, **કવિ**, ડિસે. ૨૧-૨૭
ડેફની દુ મોરિયર – યશવંત મહેતા, **નવનીત સમર્પણ**, ડિસે. ૧૨૩-૧૨૫
દલિત આત્મકથા સાહિત્ય – રાજેશ મકવાણા, **દલિતચેતના**, જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૨૯-૩૩
નારાયણ મહાદેવ દેસાઈ – પ્રફુલ્લ રાવલ, **પરબ**, ડિસે. ૪૩-૪૪
ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ – માધવી પવાર, **વિવિધા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ ૫૬-૫૯
પંડિત સુખલાલજી – કમલા પરીખ, **કુમાર**, નવે. ૭૫૯-૭૬૧
(ભાર વગરનો અદ્વિતીય લોકસેવક) વસંત પરીખ – તુષાર ભટ્ટ, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૩૪૯-૩૫૧
મને સાંભરે રે (સુરેશ દલાલનાં સંસ્મરણો) – મહેશ દવે, **ઉદ્દેશ**, નવે. ૧૫૮-૧૬૨
મરીઝ : એક ગઝલકાર – રાજેશ વ્યાસ, **ઉદ્દેશ**, મે ૪૧૬-૪૨૨ જૂન ૪૫૧-૪૫૪
મત્સ્યો સૂંઘે ભણકારા (કવિશ્રી ગુણવંત વ્યાસ) – ચિનુ મોદી, **કવિ**, માર્ચ ૩-૫
મહાદેવી વર્મા – સાં. જે. પટેલ, **કુમાર**, ડિસે. ૮૨૪-૮૨૬
માણસાઈના દીવા પ્રગટ્યા (ઝવેરચંદ મેઘાણી) – કનક રાવળ, **કુમાર**, ઑગસ્ટ ૫૪૬
મિરઝા ગાલિબ – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, નવે.-ડિસે. ૪-૭
મુકબિલ કુરેશી – દાન વાઘેલા, **ધબક**, સપ્ટે. ૫૧-૫૬
યંગક્લબના પ્રણેતા બાબુભાઈ વ્યાસ – દિનેશ હ. ભટ્ટ, **પરબ**, સપ્ટે. ૫૪-૫૬
જૂનું જૂનું ઝૂરીએ... હંમેશ... તને રમેશ (પારેખ) – હર્ષદ ચંદારાણા, **ઉદ્દેશ**, નવે. ૧૬૭-૧૭૪
(કવિ) રાજેન્દ્ર શુક્લ – કુમારપાળ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૪૪-૪૯
રામપ્રસાદ મોહનલાલ શુક્લ – ચિમનલાલ ત્રિવેદી, **કુમાર**, સપ્ટે. ૬૨૭-૬૨૯
વિનોદિની નીલકંઠ – સુકુમાર પરીખ, **કુમાર**, સપ્ટે. ૫૮૩-૫૮૯
સંત ભક્ત કવિ ફકીર અબ્દુલ સત્તાર – આર. ટી. સાવલિયા, **કુમાર**, જુલાઈ ૪૩૯-૪૪૨
સંવેદનની ભીનાશથી ભીંજવતો કવિ ગુણવંત વ્યાસ – હરીશ વટાવવાળા, **કવિ**, માર્ચ ૨૩-૨૭
સાહેબને સલામ (ઘનશ્યામ દેસાઈ) – દીપક દોશી, **નવ.-સમ.**, મે ૪૧-૪૫
સિલ્વિઆ પ્લાથ – હર્ષલ શાહ, **કવિ**, જૂન ૧૨-૧૫
સુન્દરમ્ – એક સ્મરણયાત્રા – દિનકર જોશી, **ઉદ્દેશ**, જૂન ૪૨૯-૪૩૧
(કવિ) સુન્દરમ્ – રમેશ એમ. ત્રિવેદી, **વિ.**, ઑગસ્ટ ૧૩-૧૭
સેલ્મા લાજરલોફ – ઊર્મિલા ઠાકર, **વિ.**, સપ્ટે. ૧૦-૧૧
હકીમ મોમિનખાં મોમિન – હનીફ સાહિલ – **કવિલોક**, જાન્યુ.-ફેબ્રુ. ૪-૬
હરિશ્ચંદ્ર ભગવતીશંકર ભટ્ટ – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, મે ૨૯૫-૨૯૮

૭.૧ પ્રવાસ : સમીક્ષા

ચિલિકા (યજ્ઞેશ દવે) – નિકુંજ સુંદરલાલ, **વિ.**, જૂન ૨૪-૨૮
દક્ષિણાયન (સુન્દરમ્) – સતીશ ડણાક, **વિ.**, જૂન ૧૭-૨૦
પૂર્વમાં નવું પશ્ચિમ (સ્વામી સચ્ચિદાનંદ) – દિગ્ગજ શાહ, **પરબ**, જાન્યુ. ૭૫-૭૬
વિદિશા (ભોળાભાઈ પટેલ) – મહેન્દ્ર નાઈ, **વિવિધા**, એપ્રિલ-મે ૧૫-૨૦
હિમાલયને ખોળે (પ્રવીણ દરજી) – મયંક શાહ, **વિવિધા**, એપ્રિલ-મે ૧૨-૧૫

૮.૧ બાળસાહિત્ય : સમીક્ષા

અચરજ (જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૪૦
ઉમિયાશંકર ઠાકર રચિત બાળકાવ્યો (સં. જગદીશ ઠાકર) – અરુણિકા મનોજ દરુ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૪૧-૪૩
કબૂતરનાં બચ્ચાં : લબુ-ઢબુ (સાંકળચંદ પટેલ) – નટવર પટેલ, **પરબ**, જાન્યુ. ૭૪-૭૫
કાગડો મોર બન્યો (પ્રભુલાલ દોશી) – ઈશ્વર પરમાર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૪૩-૪૪
કાન્હાની કાબર (સતીશ મ. વ્યાસ) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન ૧૪-૧૫
ગમતો ગેલ કરવા દે (જિતુ ત્રિવેદી) – રક્ષાબહેન દવે, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ. ૩૭-૪૨

ચાંદામામા પોળી (ચન્દ્રકાન્ત રાવ) – યશવંત કડીકર, **તાદર્થ્ય**, જુલાઈ ૪૪-૪૬

ના ના કરતા હાહા કરતા(ગુલામ અબ્બાસ નાશાદ) – નટવર પટેલ, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૬૮-૭૦

પાંચ બાલકાવ્ય સંગ્રહો (સં. જગદીશ ઉ. ઠાકર) – રમેશ એમ. ત્રિવેદી, **વિ.**, ઓક્ટો. ૩૧-૩૨

બિહારનો બીરબલ (હિંમતલાલ પટેલ) – અરુણિકા મનોજ દરુ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે. ૨૯-૩૦

ભાવનગરના ભોગીકાકા જોવા ચાલ્યા જામનગર (નિર્મિશ ઠાકર) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ ૩૨-૩૩

મમ્મી મમ્મી મોબાઈલ (ફિલીપ ક્લાર્ક) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે. ૩૦

મમ્મી હું તો (ખોડાભાઈ પટેલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૪૧

રૂડાં ફૂલડાં (ભગવત સુથાર) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૩૬

લપસણીની મજા (કિશોર વ્યાસ) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે. ૩૦

લાડુની જાત્રા અને બીજી વાર્તાઓ (રમણલાલ સોની) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૮૮-૮૯

વિજ્ઞાન બાળકથા સંપુટ ભાગ ૧થી ૪ (નગીન મોદી) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ ૩૩

શૈશવનું ઓશીકું (વિનોદ જાની) – નટવર પટેલ, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૭૫-૭૬

સસ્સાભૈ અને સોનપરી (રમેશ ત્રિવેદી) – નટવર પટેલ, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૬૭-૬૮

૮.૨ બાળસાહિત્ય : અભ્યાસ

બાળસાહિત્ય : કવિવર રમેશ પારેખની નજરે – ઈશ્વર પરમાર, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ ૨૭-૩૦

રમણલાલ સોનીનાં બાળકાવ્યો – યોસેફ મેકવાન, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ. ૫૦-૫૬

૯.૧ હાસ્યસાહિત્ય : સમીક્ષા

અમર હાસ્ય નિબંધો (સં. વિનોદ ભટ્ટ) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૩૨-૩૩

પ્રિયદર્શીની હાસ્યલીલા (મધુસૂદન પારેખ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૬૭

લપ્પન છપ્પન (કલ્પના દેસાઈ) – સંધ્યા ભટ્ટ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૭૨-૭૪

વંદે હાસ્યમ (પ્રદ્યુમ્ન જોશીપુરા) – નૂતન જાની, **વિ.**, ડિસે. ૧૯-૨૪

હસતાંહસતાં (મોહનલાલ પટેલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૩૫

હાસ્ય મધુરમ્ (મુકુંદરાય પંડ્યા) – ગંભીરસિંહ ગોહિલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૩૨-૩૩

જ્ઞ થી ક સુધી (રતિલાલ બોરીસાગર) – ગંભીરસિંહ ગોહિલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૭૩-૭૫

૧૦.૧ લોકસાહિત્ય : સમીક્ષા

લોકજણસ (પ્રેમજી પટેલ) – એમ. આઈ. પટેલ, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ. ૨૬-૨૮

લોકગુર્જરી-૧૮ (સં. બળવંત જાની) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૭૫-૭૬

૧૦.૨ લોકસાહિત્ય : અભ્યાસ

આદિવાસી સમાજ અને સાહિત્ય – ભગવાનદાસ પટેલ, **વહી**, જાન્યુ.-સપ્ટે. ૯૫-૯૭

ચારણી રચનાઓનું સૌંદર્યમય પાસું : નાદવૈભવ – બલરામ ચાવડા, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે. ૩૬-૪૨

– એ જ. **વિવિધા**, એપ્રિલ-મે ૩૭-૪૩

ડાંગના વનવાસીઓનાં લગ્નગીતો અને લગ્નના રીત-રિવાજો – પ્રભુ ચૌધરી, **વિવિધા**, નવે. ૧૭-૨૯

દાંતાની સાંઠ : આદિવાસી રાજપૂત સમાજનાં લગ્નગીતો – દિનેશભાઈ જેગોડા, **તાદર્થ્ય**, જૂન ૩૬-૪૫

લોકગીત અને ચારણી ગીત : ભેદરેખા – વિરલ બી. બુંહા, **વિવિધા**, જૂન-જુલાઈ ૫૫-૫૮

લોકગીતમાં દાદા – લાભશંકર પુરોહિત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૫૭-૬૮

લોકપરંપરાઓનાં સોઇલાં, જીકરીઓ અને ઘેરૈયા ગીતો – મહીપતસિંહ રાઓલજી, **વહી**, જાન્યુ.-સપ્ટે. ૮૧-૯૪

૧૧.૧ વિવેચન-સંશોધન : સમીક્ષા

અછાંદસમીમાંસા (ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા) – ચિનુ મોદી, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૧૫-૧૯

અપવાર્ય (રાજેન્દ્ર મહેતા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૭૬-૭૭

અલ્પખ્યાત ભક્ત કવિ મેઘજીવો – મુકુન્દચંદ્ર નાગર, **દલિચેતના**, જૂન ૧૪-૧૬

અવલોકન (ભારતી ભટ્ટ) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો. ૨૯

આચમન-અનરાધાર (ગુલામ અબ્બાસ નાશાદ) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૩૬

આધુનિક કવિતાનો ચહેરો (મધુ કોઠારી) – કીર્તિકાન્ત પુરોહિત, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ. ૩૪-૩૬

– રાધેશ્યામ શર્મા, **મોનોઇમેજ**, જાન્યુ. ૨૯

આધુનિકોત્તર સાહિત્ય (સં. સુધા નિરંજન પંડ્યા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૬૫-૬૬

આપણાં કાવ્યરત્નો : ઉઘાડ અને ઉજાસ (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૯૧-૯૨

ઓજસ્વી નવલકથાકાર (ચિન્મય જાની)ની શબ્દસૃષ્ટિ (સં. કૃષ્ણકાન્ત

કડકિયા) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ ૩૧-૩૨
કથાપર્વ-૨ (બાબુ દાવલપુરા) – એમ. આઈ. પટેલ, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે. ૩૧-૩૫
કવિ ન્હાનાલાલ ગ્રંથાવલિ (૫) – સં. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, **(પ્રસ્તાવના લેખ) બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૧૬-૨૩
કાવ્ય-સંભવ (હેમન્ત દેસાઈ) – મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, ઑગસ્ટ ૧૮-૧૯
કાવ્યાસ્વાદ (સંપા. હર્ષદ ત્રિવેદી) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૮૭-૮૮
ગઝલ : રૂપ અને રંગ (રઇશ મનીઆર) – હર્ષદ સોલંકી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૮૨-૮૩
ગઝલ-સર્જક બેફામ (દિનેશ ડોંગરે નાદાન)– હરીશ વટાવવાળા, **કવિલોક**, સપ્ટે.-ઓક્ટો. ૩૪-૩૭
– કીર્તિકાન્ત પુરોહિત, **ધબક**, જૂન ૩૯-૪૧
– દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૩૩-૩૪
ગઝલ : સંજ્ઞા અને સંપ્રત્યય (એસ. એસ. રાહી) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૩૪
ગઝલના ભેખધારી જિગર સાહેબ : જીવન-કવન : એક મૂલ્યાંકન (સં. લલિત રાણા) – મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, માર્ચ ૧૪-૧૫
– સતીશ ડણાક, **વિ.**, ફેબ્રુ. ૧૮-૨૦
ગુજરાતી ગઝલની સૌંદર્યમીમાંસા (રશીદ મીર) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ ૩૦-૩૧
ગુજરાતી દલિત વાર્તા (સં. મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્) – રવીન્દ્ર ઠાકોર, **પરબ**, એપ્રિલ ૪૨-૪૫
ગુજરાતી નવલકથાના મહાનાયક શ્રીકૃષ્ણ (ગુણવંત વ્યાસ) – બાબુ દાવલપુરા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૮૪-૮૭
– એ જ. **તાદર્થ્ય**, જૂન ૨૦-૨૪
ગુજરાતી પત્રકારિત્વનો ઇતિહાસ (રતન રુસ્તમ માર્શલ) – કિશોર વ્યાસ, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૫૮-૬૧
તાણાવાણા (હેમંત ધોરડા) – ધ્વનિલ પારેખ, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૦-૨૩
દલિતસાહિત્ય (ભી. ન. વણકર) – બાબુ દાવલપુરા, **દલિતચેતના**, સપ્ટે. ૨૦-૨૫
નરસિંહ મહેતાનાં પદો : નવા પરિપ્રેક્ષમાં (જયંત કોઠારી) – નરોત્તમ પલાણ, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૭-૨૯
નવલકથામાં સમયસંદર્ભ અને સમયસંકલના (અજય રાવલ) – ઇલા નાયક, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૭૩-૭૮
નાટકમાં મિથ (ધ્વનિલ પારેખ) – રમેશ ઓઝા, **સંવેદન**, ડિસે. ૨૪-૩૧
પ્રવેશિકા (ભગનભાઈ દેસાઈ) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન ૨૦-૨૩
બાલકથાસાહિત્ય : એક ઝલક (શ્રદ્ધા ત્રિવેદી) – ઈશ્વર પરમાર, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૩૦-૩૨
– પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૩૧-૩૨
બાળસાહિત્ય : વિચાર અને વિમર્શ (ઈશ્વર પરમાર) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૯૪-૯૫
મણિલાલ નભુભાઈ : સાહિત્યસાધના (ધીરુભાઈ ઠાકર) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૮૯-૯૦
રમેશ પારેખનું બાળસાહિત્ય (ઈશ્વર પરમાર) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૩૯-૪૦
– મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, મે ૨૩
– લાભશંકર પુરોહિત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૭૦-૭૧
રંગભૂમિ (ઉત્પલ ભાયાણી) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૭૭-૭૮
રંગભૂમિ ૨૦૦૪ (ઉત્પલ ભાયાણી) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૮૮-૯૦
લઘુકથા : સ્વરૂપ પરિચય (મોહનલાલ પટેલ) – રમેશ એમ. ત્રિવેદી, **વિ.**, ઓક્ટો. ૩૨-૩૪
વાર્તાગોષ્ઠી (બાબુ દાવલપુરા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, જૂન ૪૧૫-૪૧૬
વાર્તાપર્વ (બાબુ દાવલપુરા) – અજયસિંહ ચૌહાણ, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૧૮-૨૦
– ગુણવંત વ્યાસ, **તાદર્થ્ય**, નવે. ૩૬-૪૦
– વિજય શાસ્ત્રી, **વિ.**, જૂન ૨૯-૩૦
વિદ્રોહના ચહેરા (સુરેશ જોશીની કેટલીક અગ્રંથસ્થ કૃતિઓ એતદ ૧૭૨-૭૩) – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, ડિસે. ૨૩૧
વિવક્ષા (અરુણા પટેલ) – સંપાદક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૨૯
વીસમી સદીની ગુજરાતી કાવ્યમુદ્રા (સં. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, અન્ય) – ધીરુભાઈ ઠાકર, **પરબ**, જુલાઈ ૭૪-૭૭
શ્રી ગોવર્ધનરામ ગદ્યસંચય (હસિત મહેતા) – ત્રિદીપ સુહૃદ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૫૮-૬૦
– વિનોદ અધ્વર્યુ, **પરબ**, ઓક્ટો. ૮૦-૮૧
સ્નેહરશ્મિ અને સુન્દરમ્‌ની વાર્તાકલા (કે. જે. વાળા) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ ૩૪-૩૫
સાર્ત્રનો સાહિત્યવિચાર (સુમન શાહ) – રસિક શાહ, **પરબ**, જુલાઈ ૭૭-૭૯
સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન (ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી) – પારુલ કંદર્પ દેસાઈ, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૫૮-૬૭
સાહિત્ય : પ્રભાવ અને પ્રતિ-ભાવ (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૨૭-૨૮
સાહિત્યસંકેત (રાધેશ્યામ શર્મા) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૨૦-૨૧
– બાબુ દાવલપુરા, **ઉદ્દેશ**, ડિસે. ૨૦૫-૨૦૭
સાક્ષીભાવ (ધ્વનિલ પારેખ) – રમણ સોની, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ ૨૦-૨૧
સૂર્યાયન (ભી. ન. વણકર) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો. ૨૬

૧૧.૨ વિવેચન-સંશોધન : અભ્યાસ

અનુ-આધુનિકતાવાદ અને શબ્દાર્થ – સુમન શાહ, **પરબ**, ઑગસ્ટ ૫૬-૬૦

અનુ-આધુનિકતાવાદ પ્રસરણશીલ છે – સુમન શાહ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૫૭-૬૨

અનુ-આધુનિકતાવાદની દાર્શનિક પીઠિકા (કલાપરક) – સુમન શાહ, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૪૨-૫૭

અનુ-આધુનિકતાવાદની સાથેસાથે – નીતિન મહેતા, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ ૬૧-૭૫

અનુ-આધુનિકતાવાદની દાર્શનિક પીઠિકા (સમાજપરક) – સુમન શાહ, **તથાપિ**, ડિસે. ફેબ્રુ. ૫૦-૫૭

આદર્શવાદ, અનિત્ય અને કુન્દેરા – અજય સરવૈયા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ ૫૮-૬૭

આધુનિકતા અને અનુઆધુનિકતાની વચમાં – સુમન શાહ, **સમીપે**, એપ્રિલ ૫૪-૬૯

અમેરિકાવાસી ગુજરાતી લેખકો : એક સમીક્ષા – મધુસૂદન કાપડિયા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૩૮-૫૬

આદિવાસી ભાષા પર આધુનિક ભાષાનો પ્રભાવ – અરુણા જોશી, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૪૪-૪૮

આપણા સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો ઇતિહાસ શું શક્ય છે ? – કિશોર વ્યાસ, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૬૮-૭૨

ઉત્થાપન – અજય સરવૈયા, **ખેવના**, માર્ચ ૪૨-૪૭

ગ્રંથપંથના પ્રવાસી રમણલાલ જોશી – નીતિન વડગામા, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે. ૪૩-૪૭

ગુજરાતી આદિ કવયિત્રી કોણ ? – નાથાલાલ ગોહિલ, **દલિતચેતના**, જાન્યુ. ૯-૧૩

ગુજરાતી સાહિત્યનું પુનર્વિવેચન – મૂલ્યાંકન – જશવંત શેખડીવાળા, **રાજભાષા**, નવે. ૧-૧૦

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી મારી દૃષ્ટિએ – દલપત ચૌહાણ, **હયાતી**, માર્ચ ૩૪-૩૯

...ચાંદલિયો ઊગ્યો ને ચઈણ્યો (હરણ્યું ?) આથમી : અર્થવાચનમાં અંતરાયની બાબત – લાભશંકર પુરોહિત, **પરબ**, ઓક્ટો. ૫૦-૫૫

ટાગોરની પાત્રસૃષ્ટિ – જગદીશ પરીખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૩૦-૩૨

તુર્કી ઓરહાન પામુક અને આન્દ્રે જિદ – સંપાદક, **સમીપે**, જાન્યુ. ૧૧૩-૧૧૬

તેજસ ભવ્ય શબ્દલહેરી – ભોળાભાઈ પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૨૯-૩૧

દલિતવાણી : સાહજિક અભિવ્યક્તિ – બાબુ દાવલપુરા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૭૦-૭૩

નર્મદ-સાહિત્ય અને સમકાલીન સમાજ – હરીશ દ્વિવેદી, **કુમાર**, જાન્યુ. ૩૧-૩૩

નાથપંથી ભજનગાન સરવાણી – નિરંજન રાજ્યગુરુ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૨૬-૩૬

પ્રાચીન ભારતીય કળા-સાહિત્યમાં દોહન – શાલભંજિકા ડૉ. હસમુખ વ્યાસ, **કુમાર**, ઓક્ટો. ૬૮૮-૬૮૯

પેટલીકરનાં રેખાચિત્રો – પ્રફુલ્લ રાવલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૬૧-૬૭

પ્રેમાનંદકૃત દશમસ્કંધનાં વાત્સલ્યકરુણમિશ્ર ઊર્મિપદો – જનક રાવળ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ ૨૫-૨૭

પ્રેમાનંદના સુદામાચરિત્ર વિશે – દુષ્યંત પંડ્યા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૪૯-૫૬

પ્રેમાનંદનું નળાખ્યાન – વન મેન્સ થીએટર – ચિનુ મોદી, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ. ૨૭૨-૨૮૦

પ્રેમાનંદને વાંચતાં – એમ. આઈ. પટેલ, **તાદર્થ્ય**, જૂન ૧૭-૧૯

બલવન્તરાય ઠાકોરનાં કેટલાંક હાંસિયા-ટાંચણો – રમેશ મ. શુક્લ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન ૫૩-૬૮

બલવન્તરાયની વિચારપ્રધાન કવિતાની વિભાવના – નિરંજન ભગત, **પરબ**, ડિસે. ૩૫-૩૯

(અર્થપૂર્ણ અને મર્મપૂર્ણ) બાલક સાહેબની વાણી – શિવરામ જે. શ્રીમાળી, **દલિતચેતના**, મે ૧૧-૧૩

ભારતીય કથાસાહિત્ય : એક સમીક્ષા – શિરીષ પંચાલ, **પરબ**, જાન્યુ. ૨૪-૨૫

ભારતીય સ્ત્રી લેખિકાઓ : વિવેચનાત્મક અભ્યાસ – હેતલ એમ. દોશી, **નવનીત સમર્પણ**, એપ્રિલ, ૯૨-૯૬

(ડૉ.) ભાયાણીનું વિવેચનક્ષેત્રે પ્રદાન – બળવંત જાની, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ ૭૪-૭૮
 – એ જ. રાજભાષા, ઑગસ્ટ ૫૩-૫૯

મધ્યકાલીન સાહિત્ય, સમાજ અને ઇતિહાસ – મકરન્દ મહેતા, **ફાર્બસ, ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન ૩૨-૪૨

મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં હરિજન સંત કવિઓ – જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા, **વિવિધા**, ડિસે.-જાન્યુ. ૧૫-૨૦
 – એ જ. **તાદર્થ્ય**, ઓક્ટો. ૧૪-૧૮

મધ્યકાલીન સંતોનો કાલનિર્ણય – મુકુંદચન્દ્ર નાગર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે ૬૮-૭૨

મધ્યકાલીનસાહિત્યના સંશોધક-સંપાદક કેશવલાલ ધ્રુવ – રમણ સોની, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ ૩૯-૪૭

રામકથામાં શબરી પ્રસંગ : પરિવર્તન પામતા જગતનું પ્રતિબિમ્બ ઝીલતું કથાનક – વિજય પંડ્યા, **પરબ**, જાન્યુ. ૪૧-૪૭

રુક્મણીહરણની મૂળકથા – બી. આર. ખાચરિયા, **વિવિધા**, નવે. ૩૪-૪૨

રે નું આંદોલન : એક સમીક્ષા – ચિનુ મોદી, **સમીપે**, જાન્યુ. ૯૩-૧૧૨

વિચારપ્રધાન અંગત નિબંધ અને પત્રસાહિત્ય ક્ષેત્રે હરિવલ્લભ ભાયાણીનું પ્રદાન – બળવંત જાની, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૩૩-૩૫

વિનોદિની નીલકંઠનું સાહિત્યિક પ્રદાન – નિરંજન ભગત, **પરબ**, એપ્રિલ, ૪૬-૫૦

વિવાહ નિમિત્તક ભક્તિપ્રદર્શન – અભય દોશી, **ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ ૭૮-૭૯

વિવેચનમાં સમાજશાસ્ત્રીય અભિગમ – ભરત મહેતા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ. ૨૫-૩૫

સર્જકધર્મ – નીતિન વડગામા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૧૯-૨૪

સરજાતા સાહિત્યના સીધા સંપર્કમાં મૂકી આપનાર હાથપોથી : 'પ્રત્યક્ષ' – કિશોર વ્યાસ, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૩-૪

સંજ્ઞા અને સ્વરૂપ – વિનાયક રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ ૨૫-૨૭

સંસ્કૃત સામયિકોનું સાહિત્યિક પત્રકારત્વ – દેવર્ષિ કે. શાસ્ત્રી, અનુ. મધુસૂદન એમ. વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૩૭-૪૧

સંસ્કૃતિ, બહુસંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય – પ્રવીણ દરજી, **ઉદ્દેશ**, ઓક્ટો. ૮૭-૯૧, નવે. ૧૭૫-૧૭૮, ડિસે. ૧૯૯-૨૦૪

સ્વામી પદ્મનાભ : સમસ્યા અને ઉકેલ – નરોત્તમ પલાણ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૩૦-૩૧

સાહિત્ય, વિવેચન, વિજ્ઞાન – એક દૃષ્ટિબિંદુ – રસિક શાહ, **એતદ્**, જૂન ૩-૭

સાહિત્ય, સમાજ અને સંસ્કૃતિ – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૪૨-૪૪

સાહિત્ય અને પશ્ચિમનો માણસ – બદરીપ્રસાદ ભટ્ટ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૨૮-૩૭

સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરતા સંસ્કૃતિ-સંદર્ભો – રઘુવીર ચૌધરી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૬૩-૬૯

સાહિત્ય સંશોધનની પ્રક્રિયા ને પ્રવૃત્તિ – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **પરબ**, જાન્યુ. ૩૬-૪૧

સૂડાસાહેલી પ્રબંધ – જયંત ઉમરેઠિયા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન ૫૦-૫૨

સુરેશ જોશીની વાર્તાઓમાં પુરાકલ્પનલીલા – રાજેશ્વરી પટેલ, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ ૩૧-૩૫

સૌંદર્યતત્ત્વ, બેનડેટી ક્રોચે અને – હરીશ પંડિત, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે. ૯-૧૫

૧૨.૧ ભાષાવિજ્ઞાન, કોશ : સમીક્ષા

ગુજરાતી આદિમુદ્રિત ગ્રંથોની સૂચિ (કેટલોગ ઓફ નેટીવ પબ્લીકેશન ઓફ બોમ્બે રેસીડન્સી – એલેકઝાન્ડર ગ્રાન્ટ, સુધારા સાથેની બીજી આવૃત્તિ) – દીપક મહેતા, **પ્રત્યક્ષ**,ઓક્ટો.-ડિસે. ૭-૯

ગુજરાતી આદિમુદ્રિત ગ્રંથોની સૂચિ (સં. અચ્યુત યાજ્ઞિક, કિરીટ ભાવસાર) – દીપક મહેતા, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૯-૧૧

– મણિભાઈ પ્રજાપતિ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૭૦-૭૩

– રશ્મિકાન્ત મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ ૧૨

ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાન્તિ (બેચરદાસ દોશી) – ભારતી મોદી, **સમીપે**, એપ્રિલ, ૮૮-૯૩

ગુજરાતી સામયિક લેખ સૂચિ (સં. કનુભાઈ શાહ, કિરીટ ભાવસાર) – કિશોર વ્યાસ, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૧૨-૧૪

[ગુજરાતી] સામયિક લેખ સૂચિ (સં. રમણ સોની) – મણિભાઈ પ્રજાપતિ, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૧૪-૧૬

ચરોતરમાં બોલાતી કહેવતોનો સંગ્રહ (ચતુર પટેલ) – જયેન્દ્રશેખડીવાલા **વિવિધા**, એપ્રિલ-મે ૪૮

ડાંગી કહેવતો (પુંડલિક પુવાર) – કનુ સુણાવકર, **વિવિધા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ ૨૭-૩૦

ડિક્શનરી ઑફ લિટરરી મિનિંગ (સી. વી. મહેતા) – જશવંત શેખડીવાલા, **વિવિધા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ ૪૧-૪૨

પરબ સૂચિ (સં. રમેશ ર. દવે, પારુલ કંદર્પ દેસાઈ, ઈતુભાઈ કુરકુટિયા) અને સ્વાધ્યાય સૂચિ (સં. જયંત ઉમરેઠિયા) વિશે – જયેશ ભોગાયતા, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૮૨

પરબ સૂચિ (સં. ઇતુભાઈ કુરકુટિયા, પારુલ દેસાઈ, રમેશ ર. દવે) – જયંત મેઘાણી, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૧૬-૧૮

પૌરાણિક ચરિત્રકોશ (બંસીધર શુક્લ – સંપા., **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૪

મધ્યકાલીન કૃતિ સૂચિ (સં. કીર્તિદા શાહ) – મહેન્દ્ર નાઈ, **વિવિધા**, ડિસે.-જાન્યુ. ૪૨-૪૪

૧૨.૨ ભાષાવિજ્ઞાન, કોશ : અભ્યાસ

અધ્યયનનો આધારસ્તંભ : સામયિક લેખસૂચિ – જયંત મેઘાણી, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૧૯-૨૩

કોશ અને એના પ્રકાર – રતિલાલ સાં. નાયક, **રાજભાષા**, ફેબ્રુ. ૧૦-૨૪

(સૂચિપુરુષ) પ્રકાશ વેગડનું સૂચિક્ષેત્રે પ્રદાન – મણિભાઈ પ્રજાપતિ, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૨૩-૨૭

ભાયાણી સાથે જ્ઞાનગોષ્ઠિ – રમેશ ર. દવે, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૩૦-૩૧

ભાષાનું પ્રદૂષણ – નરોત્તમ વાળંદ, **રાજભાષા**, નવે. ૩૯-૪૨

ભાષાનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ – અનિમેષ ડાભી, **રાજભાષા**, ઑગસ્ટ, ૨૮

રૂઢિપ્રયોગ : સંજ્ઞા, સ્વરૂપ, લક્ષણો અને વર્ગીકરણ – બિપિન આશર, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ. ૧૮-૨૫

શ્રી : શબ્દચર્યા – લાભશંકર પુરોહિત, **નવ.-સમ.**, મે ૪૬-૪૮

૧૩.૧ અન્ય : સમીક્ષા

અનુચ્છેદ (ભી. ન. વણકર) – જિતેન્દ્ર મેકવાન, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૨૩-૨૪

અમિતાભ બચ્ચન (સૌમ્ય વંદ્યોપાધ્યાય, અનુ. બકુલ દવે) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, જુલાઈ ૪૮૨

અરધી સદીની વાચનયાત્રા : ૧, ૨, ૩, ૪ (સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી) – મધુસૂદન કાપડિયા, **સન્ધિ**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૯૭-૧૧૧

અરધી સદીની વાચનયાત્રા : ૪ (સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી) – ડંકેશ ઓઝા, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૨૮-૨૯

અંતરનો ઉજાસ (આઈ. કે. વીજળીવાળા) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૩૦-૩૧

અંતરંગ અરિ (આશિષ નાંદિ, અનુ. ત્રિદીપ સુહૃદ) – કિરણ દેસાઈ, **અર્થાત**, જાન્યુ.-માર્ચ, એપ્રિલ-જૂન, ૮૧-૮૬

આઇન્સ્ટાઇનનું વિજ્ઞાનજગત (જે. જે. રાવળ) – પન્ના ત્રિવેદી, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૩૦

આપણા સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામની કથા (રમણલાલ સોની) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો. ૨૬-૨૭

કબીરા ખડા બાજારમેં (ગુણવંત શાહ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૯૩

કવિ વિદ્યાપતિ (નલિન પટેલ) – ચંદુલાલ સેલારકા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૨૭-૨૮

કુટુંબદીપ્તિ (ફાધર વર્ગીસ પોલ) – જોસેફ મેકવાન, **પરબ**, મે ૬૦-૬૨

ક્ષણનો ઝરૂખો (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૬૫-૬૭

ક્ષણોના ઝબકારમાં (ભાવજી સાવલા) – સંપા. **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ ૩૪

ગાંધીગંગા, ખંડ-૧ (સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી) – ધીરુભાઈ ઠાકર, **પરબ**, માર્ચ ૪૬-૫૧

ગુજરાતી રંગભૂમિનાં ગીતો (સં. ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ ૬૭-૬૮

ઘટના અને સંવેદના (હિંમત ઝવેરી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ખેવના**, માર્ચ ૫૧-૫૨

જીવનના પ્રેરક પ્રસંગો (સં. ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ ૩૬

જીવનસંગીત (ફાધર વર્ગીસ પોલ) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૪૧-૪૨

તમે જ તમારું અજવાળું (સુધા મૂર્તિ, અનુ. સોનલ મોદી) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે. ૩૭-૩૮

દષ્ટાંતકથાઓ (રમણ મહર્ષિ) – વિષ્ણુ પાઠક, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૭૪-૭૬

દીકરીએ દીપ જલે(પદ્મા ફડિયા), – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૬

ધ લાઇફ ડિવાઇન (મહર્ષિ અરવિંદ) – રેણુકા દવે, **કુમાર**, જાન્યુ. ૫૧

નવો ફાલ : બ્રિટિશ સમકાલીન સાહિત્ય (સં. દિગીશ મહેતા, અન્ય) દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૭૩-૭૪

પરથમ પરણામ (સં. લાભશંકરપુરોહિત) – દિનેશદેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૯૪

– પ્રફુલ્લ મહેતા **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો. ૨૮-૨૯

પહેલું પાનું (આચાર્યશ્રી પ્રદ્યુમ્નસૂરિ મહારાજ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ ૩૫-૩૬

પાટીદાર સંત શ્રી નરહરિદાસ કૃત ભગવદ્‌ગીતા (સં. બાબુભાઈ ઢોલરિયા) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૨૬-૨૯

પિતૃગાથા (સં. બાલકૃષ્ણ આનંદ) – નટુભાઈ પરમાર, **દલિતચેતના**, જાન્યુ. ૨૦-૨૨

પુસ્તકોનું ગામ (મહેશ દવે) – પન્ના ત્રિવેદી, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૩૦

પૌરાણિક ચરિત્રકોશ (બંસીધર શુક્લ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, નવે. ૭૯૪

પ્રવચન શાંતિનિકેતન (રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અનુ. નગીનદાસ પારેખ, ચયન – અનિલા દલાલ) આરતી ત્રિવેદી, **પરબ**, ઓક્ટો. ૭૨-૭૩

પ્રવચનો (હરિવલ્લભ ભાયાણી, સં. રમેશ ઓઝા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૭૪

ફિલ્મિંગ ધ ગોડ્સ : રીલિજન એન્ડ ઇન્ડીયન સિનેમા (રેવલ ડ્વાયર) – અમૃત ગંગર, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૩૫-૩૭

ફૂલ ઝરે નિજ ફોરમ (સ્વામી આત્માનંદજી, અનુ. નયના જાની) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ. ૭૧

બાઈસિકલ – અ સેલિબ્રેશન (અશ્વિન મહેતા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, જાન્યુ. ૫૮-૫૯

ભાગ્યવંતી ધરા : તબીબી પુસ્તિકાઓ (મનુ જાપી) – કિરણ શિંગ્લોત, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૨૩-૨૬

ભારતીય ચિત્રપટ સૃષ્ટિચે આદ્ય પ્રવર્તક દાદાસાહેબ તોરણે (શશિકાન્ત કિણીકર) – અમૃત ગંગર, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૩૨-૩૫

મહોરા પાછળ ચહેરા (રાજુ દવે) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૭૫-૭૬

મારું પ્રિય પુસ્તક (સં. સુરેશ દલાલ) – ડંકેશ ઓઝા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૬૭-૭૧

યાદગાર અનુભવો (ફાધર વર્ગીસ પોલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો. ૨૭-૨૮

રેખાંકન (રસિકલાલ પરીખ) – કનુ નાયક, **નવનીત સમર્પણ**, જાન્યુ. ૨૨-૨૫

લઘુકથા – આસ્વાદ (રમેશ ત્રિવેદી) – અશોક ચાવડા, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ ૩૪૩

– રમેશ એમ. ત્રિવેદી, **વિ.**, ઓક્ટો. ૩૪

લાંબી સફર છે જિંદગી (મોહમ્મદ માંકડ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૩૦

વડોદરામાં શ્રીઅરવિંદ (મૂ.લે. શ્રી રોશન, અનુ. પ્રવીણ મ. વૈષ્ણવ) – પ્રવીણ મ. વૈષ્ણવ, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ ૪૦

વલયની અવકાશી સફર (કિશોર અંધારિયા) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૩૩

વિકલાંગની વિકાસગાથા (રમેશ કે. ભટ્ટ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ ૩૬-૩૭

વિખ્યાત મ્યુઝિયમ્સ (જયા મહેતા) – પન્ના ત્રિવેદી, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૩૦

વિનોદચોત્રીસી (હરજી મુનિ કૃત) સંશો. સંપા. કાન્તિભાઈ બી. શાહ – અંજની મહેતા, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૭-૯

– એમ. આઈ. પટેલ, **વિવિધા**, એપ્રિલ-મે ૫-૧૧

વીસાવાડા (નરોત્તમ પલાણ) – આર. ટી. સાવલિયા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ ૩૬

શિક્ષણમાં ક્રાંતિ (ઓશો રજનીશ) – જે. સી. પટેલ, **વિવિધા**, નવે. ૩૦-૩૧

શિક્ષણસુધા (સોમાભાઈ સી. પટેલ) – મહેન્દ્ર નાઈ, **વિવિધા**, નવે. ૧૪-૧૬

શ્રીકૃષ્ણ કથા (આચાર્ય વિષ્ણુદેવ પંડિત, રજૂકર્તા – ધનરાજ પંડિત) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ ૩૦

શ્રી વલ્લભાચાર્ય (સં. વિનોદ પુરાણી) – સંપાદક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૪૬

શ્વાસની એકલતા (ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી) – સંપાદક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૪૨

સર્જનપ્રક્રિયા અને નારીચેતના (સં. ઉષા ઉપાધ્યાય) – સિલાસ પટેલિયા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન ૧૨-૧૪

સરોજ પાઠક : ગુજરાતી સાહિત્યેતર ઉપેક્ષિતા (સં. રમણ પાઠક) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૩૪-૩૫

સંજયદષ્ટિ (શૈલેશ રાવલ) – રમેશ ર. દવે, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૬૧-૬૩

સાહિત્યવિશેષ (રાજેન્દ્ર દવે) – અરુણ કક્કડ, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ. ૨૯-૩૩

સૂર્યાયન (ભી. ન. વણકર) – **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો.

૧૩.૨ અન્ય અભ્યાસ

અમૃતા-ઇમરોઝ : અ લવસ્ટોરી, પરિચય – અભિજિત વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૪૧-૪૪

અરેબિયન નાઇટ્સના સૂચિતાર્થો – વાય. એમ. ચીતલવાલા, **નવનીત સમર્પણ**, એપ્રિલ ૭૩-૭૬

ઉમાશંકર જોશીના કેળવણી વિષયક વિચારો – રમેશ શાહ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ ૧૨-૧૫

ઇન્ગમાર બર્ગમેન, માઇકલેન્જલો એન્તોનિઓનીનાં પાર્થિવ પૂર્ણવિરામ – અમૃત ગંગર, **સમીપે**, સપ્ટે. ૬૭-૭૩

ઇન્ડિયન સિનેમેટોગ્રાફ કમિટી (૧૯૨૭) અને ગુજરાતીઓ – અમૃત ગંગર, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૯૮-૧૦૫

ઓક્સફર્ડ ડિક્શનરીના ઇતિહાસનું એક રસપ્રદ પૃષ્ઠ – રમેશ ઓઝા, **સમીપે**, સપ્ટે. ૫૮-૬૬

કબીરએવોર્ડથી અલંકૃત પથિક પરમાર – રાજેન્દ્ર મહેતા, **દલિતચેતના**, મે ૩૧

કલાકારશ્રી અમિત અંબાલાલ – નટુભાઈ પરીખ, **કુમાર**, જાન્યુ. ૫૪-૫૬

કાબુલનો પત્ર – તન્મય ગંગોપાધ્યાય, **સમીપે**, સપ્ટે. ૪૨-૫૭

કેટલાંક વાચનમનન યોગ્ય પુસ્તકો – સંપાદક, **સમીપે**, જાન્યુ. ૧૧૭-૧૨૦

ગઝલના છંદો સાથે બીજા છંદોની તુલના – પ્રફુલ્લ દેસાઈ, **પરબ**, જૂન ૪૮-૫૪

ગુજરાત વિદ્યાસભા – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૧૧-૧૨, ફેબ્રુ. ૧૩-૧૫, માર્ચ ૯-૧૧, એપ્રિલ ૯-૧૧, મે ૧૦-૧૩, જૂન ૮-૧૦, જુલાઈ ૮-૧૦, ઑગસ્ટ ૧૦-૧૧, સપ્ટે. ૭-૮, ઓક્ટો. ૯-૧૦, નવે. ૧૦-૧૨, ડિસે. ૧૦-૧૨

ગુજરાતી વિશ્વકોશ – ડંકેશ ઓઝા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન ૨૪-૨૬

તુલસીદાસની કુખ્યાત ચોપાઈનો સંદર્ભ – રમેશ બી. શાહ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૩૨-૩૩

દેકપાઝ-ધ સિનેમા ઓવ પ્રયોગ – અમૃત ગંગર, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૭૯-૯૦

નામી-અનામી કલાકાર રાજા રવિ વર્મા – જ્યોતિ ભટ્ટ, **સમીપે**, સપ્ટે. ૩૫-૪૧

પ્રબોધ ચંદ્રોદયના સંદર્ભમાં ખજૂરાહોના લક્ષ્મણ મંદિરની કલાકૃતિઓ – દેવાંગના દેસાઈ, અનુ. નિસર્ગી મ્હેડ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન ૮-૧૯

મહાત્મા ગાંધી અને સિંધી સાહિત્ય – મૂ. લે. જયંત રેલવાણી, અનુ. ફારૂક શાહ, **વિ.**, ઓક્ટો. ૨૦-૨૩

રામાયણમાં સ્ત્રી-શિક્ષણ – ટીના દોશી, **કુમાર**, સપ્ટે. ૬૨૨-૬૨૩

રૈના બીતી જાયે... સૂર અને શબ્દની અનોખી સંવાદિતા – સનત્ ભટ્ટ, **સમીપે**, સપ્ટે. ૮૫-૮૮

વેદનાની સફર – વોટર અને નેમસેક – વર્ષા અડાલજા, **નવ. સમ.**, મે ૪૯-૫૪

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અભિવ્યક્ત પ્રાચીન-મધ્યકાલીનગુજરાતની રાજધાની અણહિલવાડ પાટણ – મણિભાઈ પ્રજાપતિ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન ૨૦-૩૧

૧૪. સાહિત્યચર્ચા – સંપાદકીય નોંધો, પ્રાસંગિક, આદિ...

અછાંદસ : આજે – સુમન શાહ, **ખેવના**, જૂન ૧-૨

અનુ-આધુનિકતા માટે વાગ્મિતા શાસ્ત્ર – એક પ્રસ્તાવ – સુમન શાહ, **ખેવના**, માર્ચ ૧-૫

અનુવાદ પ્રવૃત્તિ વિશે – કુમારપાળ દેસાઈ, **પરબ**, ડિસે. ૮-૧૨

અનુવાદ શેનો ? – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ. ૨૩-૨૪

અનુવાદનો સાર્થક ઉદ્યમ – પૂર્વી મફત ઓઝા, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ ૩-૪

અબ્દુલ રહેમાન રાહીને જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર – દીપક મહેતા, **કવિતા**, એપ્રિલ-મે ૨૨

(કશ્મીરી કવિ) અબ્દુલ રહેમાન રાહીને જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, જુલાઈ ૪૮૧

અમૂર્તકલાની સંતર્પક વ્યાખ્યા કઈ ? – કનુ નાયક, **વિ.** ઑગસ્ટ ૨૬-૨૭

અર્વાચીનતાની અલ્કેમી – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ ૩-૬

અસ્મિતાપર્વ-૧૦ : એક અહેવાલ – એન. પી. થાનકી, **રાજભાષા**, ઑગસ્ટ ૪૧-૫૨

અસ્મિતાપર્વ-૧૦ : નજીકથી – રમેશ આચાર્ય, **મોનો ઇમેજ**, મે ૨૦-૨૨

અસ્મિતાપર્વ-૧૦ : સર્જક અને ભાવક વચ્ચેનું સેતુપર્વ – હરદ્વાર ગોસ્વામી, **ઉદ્દેશ**, મે ૪૨૩-૪૨૫

આધુનિક કલામાં પરંપરાનું અવલંબન નથી હોતું ? – કનુ નાયક, **વિ.**, ઑક્ટો. ૧૭-૧૮

આપણે આપણાં કવિકર્મના લેખાંજોખાં કરીશું ? – નાનુભાઈ નાયક, **સંવેદન**, ફેબ્રુ. ૫૩-૫૫

આપણે આપણી ભાષાને શુદ્ધ લખીએ – હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, **રાજભાષા**, ફેબ્રુ. ૨૫-૨૭

આપણે ‘ઉદ્દેશ’ ચાલુ જ રાખવાના છીએ – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ ૧૩-૧૫

આપણો ગુજરાતી સર્જક હવે ડાઇનિંગ રૂમમાં બેસીને કૃતિનું સર્જન કરે એ યોગ્ય નથી – જનક નાયક, **સંવેદન**, માર્ચ ૩-૪

ઊર્મિ પરીખની ચિરવિદાય – નટુ પરીખ, **કુમાર**, મે ૩૪૬

એહસાસે તરજુમા – સતીન દેસાઈ, **તાદર્થ્ય**, માર્ચ ૧-૨

ઓડનની શતાબ્દી નિમિત્તે – સુરેશ દલાલ, **કવિતા**, ફેબ્રુ.-માર્ચ ૨૭-૨૯

ઓડનની જન્મશતાબ્દીએ – મહેન્દ્ર ન. પંડ્યા, **કુમાર**, જૂન ૪૧૪-૪૧૫

ઓળખો અભિમુખને – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૩-૪

કમલેશ્વરના કથાસંસ્કૃતિ ગ્રંથ અંગે – જયેશ ભોગાયતા, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૮૧-૮૨

કવિતા એટલે કવિતા એટલે કવિતા – નાનુભાઈ નાયક, **સંવેદન**, માર્ચ ૫૩-૫૫

કાવ્ય સંગીત સમારોહ-૨૦૦૭, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ ૩૪૪

(અગ્રણી ઉર્દૂ નવલકથાકાર) કુર્રતુલએન હૈદરની વિદાય-?, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે. ૮૨

કુર્રતુલએન હૈદરની વિદાય – નવનીત જાની, **પરબ**, ઑક્ટો. ૭૪-૭૫

કુર્રતુલએન હૈદરનું નિધન – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, ઑક્ટો. ૭૫૪

કોલકાતામાં ગુજરાતી વિશ્વકોશ – ધીરુભાઈ ઠાકર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૧૬-૧૮

ગઝલમાં તગઝ્ઝલ : વિવાદનો ઉકેલ – રશીદ મીર, **ધબક**, સપ્ટે. ૫૭-૫૯

ગઝલ પુસ્તકની હેમંત ધોરડાએ કરેલી સમીક્ષા સંદર્ભે ચર્ચા – શકીલ કાદરી, **ધબક**, માર્ચ ૩૪-૪૩

ગયા વર્ષનાં લેખાંજોખાં – મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, નવે. ૧૨-૧૩

(ગાંધી વિષયક એક નવી ફિલ્મ) ગાંધી માય ફાધર – મહેશ દવે, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૪૨-૪૫

ગાંધીજી, ગુજરાતી, કાલ અને આજ – પુરુષોત્તમ મિસ્ત્રી, **સન્ધિ**, એપ્રિલ-જૂન ૯૫-૯૭

ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદનું ૨૪મું અધિવેશન, માઉન્ટ આબુ – ડિસે. ૨૦૦૬ – આર. ટી. સાવલિયા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ ૨૯-૩૦

ગુજરાત વિદ્યાપીઠનો કૉપીરાઇટ વિભાગ અને આપણી સૂચિઓ વિશે – કુમારપાળ દેસાઈ, **પરબ**, ઑક્ટો. ૭-૯

ગુજરાતી રંગભૂમિના ૧૦૦, ૧૨૫, ૧૫૦ વર્ષો – સંપાદક, **નાટક**, ઑક્ટો-ડિસે. ૨

ગુજરાત સંગીત નાટક અકાદમીને એક સવાલ – હસમુખ બારાડી, **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૪-૫

ગુજરાતી નવલકથાકારોનું મનોવિશ્વ – હર્ષદ ત્રિવેદી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑક્ટો.-નવે. ૭-૧૦

ગુજરાતી પ્રકાશન વ્યવસાયનાં લેખાજોખાં – નાનુભાઈ નાયક, **સંવેદન**, મે ૫૫-૫૯

ગુજરાતી ભાષા : દેશમાં – વિદેશમાં – જગદીશ દવે, **સન્ધિ**, એપ્રિલ ૯૮-૧૦૧

ગુજરાતી ભાષા વિશે કંઈક વિચાર – મધુસૂદન કાપડિયા, **સન્ધિ**, એપ્રિલ ૧૦૨-૧૦૪

ગુજરાતી સાહિત્યના વિવાદો – કુમારપાળ દેસાઈ, **પરબ**, સપ્ટે. ૪-૯

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ – ડંકેશ ઓઝા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૪૨-૪૬

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ કુમારપાળ દેસાઈ – મુકુન્દ શાહ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૭૯-૮૦

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૪મું જ્ઞાનસત્ર : પ્રસન્નકર અનુભવ – અજય પાઠક, **પરબ**, જાન્યુ. ૬૧-૬૮

ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ ૫૬મું અધિવેશન – એમ. આર. રાઠોડ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ ૨૭

ગ્લોબિશ ઇંગ્લિશ – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, ડિસે. ૧૯૭-૧૯૮

ચન્દ્રલેખા : એક શ્રદ્ધાંજલિ – શ્રીલેખા રમેશ મહેતા, **નવનીત સમર્પણ**, ફેબ્રુ. ૮૭-૯૦

ચોવીસમું જ્ઞાનસત્ર, માંડવી (કચ્છ) – અજયસિંહ ચૌહાણ, **વિ.**, ફેબ્રુ. ૩૧-૩૨

ચોવીસમું જ્ઞાનસત્ર : ઊડતી નજરે – રમજાન હસણિયા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ. ૭૨-૭૪

(એક એ રોશન ચહેરો આથમ્યો છે) સદ્‌ગત જગદીશ વ્યાસ – પ્રવીણ પંડ્યા, **કુમાર**, ફેબ્રુ. ૧૨૧-૧૨૨

(જિંદાદિલીના આશક કવિ) જગદીશ વ્યાસની ચિરવિદાય – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **પરબ**, જાન્યુ. ૫૮-૬૦

(સૂરજનું સત ના કવિ) જગદીશ વ્યાસની વિદાય – પ્રફુલ્લ રાવલ, **વિ.**, માર્ચ ૨૨-૨૩

જનક નથી ? છે ને, અહીં જ છે. – મનોહર ત્રિવેદી, **ખેવના**, માર્ચ ૫૩-૫૬

જનક ત્રિવેદી જતાં – કિરીટ દૂધાત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૫૬-૫૮

(પાહોળિયું વાહણ) જનક ત્રિવેદી – અશોકપુરી ગોસ્વામી, **પરબ**, માર્ચ ૬૦-૬૫

ઝીણાભાઈ દેસાઈની પ્રતિમાનું અનાવરણ – નિરંજન ભગત, **પરબ**, માર્ચ ૫૧-૫૩

ટૂંકીવાર્તા-પ્રતિભાવ વિશેષાંક અંગે – સુમન શાહ, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧-૨

ડી મેલો, પુ. લ. અને ગિજુભાઈ વ્યાસ – હસમુખ બારાડી, **પરબ**, ઓક્ટો. ૬૧-૬૨

(બ્રિટિશ નવલકથા લેખિકા) ડોરિસ લેસિંગનું વિશ્વ – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, નવે. ૧૮૮-૧૯૦

(બ્રિટિશ લેખિકા) ડોરિસ લેસિંગને નોબેલ પુરસ્કાર – પૂર્વી મફત ઓઝા, **તાદર્થ્ય**, નવે. ૧-૩

– પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, નવે. ૭૯૨-૭૯૩

– યોગેશ જોશી, **પરબ**, ઓક્ટો. ૪-૫

તથાપિ નિમિત્તે થોડો સાહિત્યિક – સામયિક વિચાર – નવનીત જાની, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૯૧-૯૪

તમારા બાળકને શામાં ભણાવશો ? અંગ્રેજી માધ્યમમાં કે ગુજરાતી માધ્યમમાં ? – સોમાભાઈ વી. પટેલ, **રાજભાષા**, નવે. ૧૧-૨૧

તારો પ્રેમ એ જ મારું ઘરેણું – મહેશ દવે, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૬૨-૬૬

દલિતચેતનાની વાર્ષિક (૨૦૦૭) ઉપલબ્ધિ – રાજેશ મકવાણા, **દલિતચેતના**, ડિસે. ૨૦-૨૪

દલિતચેતનાની વાર્ષિક (૨૦૦૭) શ્રેષ્ઠ કવિતા વિશે – ચતુર પટેલ, **દલિતચેતના**, ડિસે. ૨૯-૩૨

દલિતચેતનાની વાર્ષિક (૨૦૦૭) શ્રેષ્ઠ વાર્તા વિશે – મનોહર ત્રિવેદી, **દલિતચેતના**, ડિસે. ૨૫-૨૮

દલિતચેતનાનું વાર્ષિક (૨૦૦૭) સરવૈયું – હરીશ વટાવવાળા, **દલિતચેતના**, ડિસે. ૧૧-૧૯

ધીરુભાઈ ઠાકર અભિવાદન સમારોહ – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ ૧-૨

ધીરુભાઈ ઠાકરનું સન્માન – નલિની દેસાઈ, **પરબ**, સપ્ટે. ૭૮-૭૯

નવનીતભાઈ મદ્રાસીને શ્રદ્ધાંજલિ – વિનોદ અધ્વર્યુ, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ. ૪૭-૪૮

નવ્ય અસાંસ્કારિતાવાદના સંદર્ભમાં – જયન્ત પારેખ, **એતદ્**, સપ્ટે. ૬૫-૬૮

નવી પેઢી અને ગુજરાતી સર્જકો સામે પડેલા વિષયો – કુમારપાળ દેસાઈ, **પરબ**, જૂન ૪-૭

નારાયણ દેસાઈને મૂર્તિદેવી એવૉર્ડ – કેશુભાઈ દેસાઈ, **રાજભાષા**, નવે. ૫૩-૫૭

– પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, ઑગસ્ટ, ૫૫૬

– મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે ૧-૨

– યોગેશ જોશી, **પરબ**, ઓક્ટો. ૪-૬

નિર્વાણ શતીએ ગોવર્ધનરામનું પુનઃમૂલ્યાંકન – ભોળાભાઈ પટેલ, **પરબ**, માર્ચ ૭૩-૭૭

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ – અડધી સદીની પ્રકાશનયાત્રા – ભરતકુમાર પ્રા. ઠાકર, **કુમાર**, નવે. ૭૮૫-૭૮૬, ડિસે. ૮૫૩-૮૫૪

નૈષધ મકવાણાના દરમિયાનના લોકાર્પણ પ્રસંગે – રશીદ મીર, **ધબક**, માર્ચ ૨૯-૩૦

પરઝાનિયા અને બ્લેકફ્રાઇડે ફિલ્મ અને આપણા કોમી માનસ વિશે – બાબુ સુથાર, **સન્ધિ**, એપ્રિલ-જૂન ૩-૯

પુનરપિ જનમમ્ – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ ૩૦૭-૩૦૮

પુસ્તક પ્રકાશન પ્રવૃત્તિ અને વ્યાપક વેચાણ વ્યવસ્થા અંગે વિચાર – જયેશ ભોગાયતા, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૭૮-૭૯

પુસ્તકોના ડિજિટાઈઝેશન બાબતે – કુમારપાળ દેસાઈ, **પરબ**, ઓક્ટો. ૬-૯

પુસ્તકને વાચકો-ભાવકો સુધી પહોંચાડવા સર્જક અને સહૃદયી ભાવક તરીકે આપણે શું કરી શકીએ ? – જનક નાયક, **સંવેદન**, એપ્રિલ ૩-૪

પોંખીએ પ્રકાશન પ્રવૃત્તિને – પૂર્વી ઓઝા, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ ૧-૨

(સદ્ગત) પ્રેમ નકુમ નિસર્ગદત્ત ચિત્રકાર – સુરેશ રાવલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૫૯-૬૧

[સ્વાગત] ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક, પુસ્તક ૭૧ (૨, ૩) – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩-૬

ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના બે અંકો : આપ ઓળખની મથામણ – જયેશ ભોગાયતા, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૯૫-૯૭

ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના બે અંકોનું સ્વાગત – સંપાદક, **સમીપે**, એપ્રિલ ૧૦૧-૧૦૨

ફેવરીટ પોએમ્સ ઓફ ફેમસ ઇન્ડીયન્સ સંગ્રહ અને આપણી કવિતા વિશે – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, જૂન ૪૨૭-૪૨૮

બર્ડ શો – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૪૩-૪૪

બાપુઓ / સન્તો, દલાલો, પ્રસ્તાવનાલેખકો હવે તો ખમૈયા કરો – બાબુ સુથાર, **સન્ધિ**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૩-૭

બાબુ સુથારની સમીક્ષા વિશે (ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવ અસંસ્કારિતાવાદ – બાબુ સુથાર, **એતદ્**, સપ્ટે.ના અનુસંધાને) – હેમંત દવે, **એતદ્**, જૂન ૪૬-૫૨

૨૦૦૪નો ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર કાશ્મીરી કવિ રાહીને – નવનીત જાની, **પરબ**, જુલાઈ ૪૦-૪૧

૨૦૦૭નું સાહિત્ય માટેનું બુકર પારિતોષિક આલ્બર્ટ ચીનુઆલુમોગુ અચેબેને – કુમારપાળ દેસાઈ, **પરબ**, ઑગસ્ટ ૪-૮

ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી – ડંકેશ ઓઝા, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ ૩૪-૩૬

(તમે પદ પામ્યાં નિરવાણ રે) મજબૂતસિંહ જાડેજાને શ્રદ્ધાંજલિ – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ ૩૫૯-૩૫૦

મધુસૂદન ઢાંકીને રસિકલાલ પરીખ સુવર્ણચંદ્રક – થોમસ પરમાર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૩-૪

મધ્યકાલીન કૃતિ સૂચિ અને અભ્યાસ સંદર્ભે – કુમારપાળ દેસાઈ, **પરબ**, એપ્રિલ ૪-૬

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના સંશોધકો-સંપાદકો વિશે પરિસંવાદ – ઇતુભાઈ કુરકુટિયા, **પરબ**, સપ્ટે. ૭૫-૭૬

મહાભારતનો મર્મ સંસ્કૃતસત્ર-૮ – અજય પાઠક, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૭૨-૭૪

માતૃભાષા વિશે ગાંધીજી – સુમન શાહ, **સન્ધિ**, એપ્રિલ-જૂન ૧૦૫-૧૦૭

મારું સત્ય – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૫૭-૫૮
માંડવી (કચ્છ)માં યોજાયેલું ગુજ. સાહિત્ય પરિષદનું ચોવીસમું જ્ઞાનસત્ર – મુકુન્દ પી. શાહ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૩૯-૪૦
મિત્રાણામ્ સૂચિકારોસ્મિ – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૩-૬
યશવંત મહેતાને ધનજી કાનજી સુવર્ણ ચંદ્રક – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૩-૪
યુગ કે વાદના નામકરણ અને આ સમયની મહત્ત્વની કૃતિઓ અંગે – જયેશ ભોગાયતા, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૭૯-૮૧
રતિલાલ અનિલને અકાદમી એવૉર્ડ – યોગેશ જોશી, **પરબ**, જાન્યુ. ૪-૭

- નીચેના, સ્વ. રમણલાલ જોશી વિશેના સંસ્મરણલેખો : **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ. ૨૦૦૭

(અચલાયતનની આસપાસ) રમણલાલ જોશી – બળવંત જાની
(અચ્છો માણસ) રમણલાલ જોશી – રૂસ્વા મઝલૂમી
(અણછતાના ઓળખીતા) રમણલાલ જોશી – લાભશંકર પુરોહિત
(એ ઘેઘુર ભાવસભર અવાજ – અંતરના અવાજનો પડઘો) રમણલાલ જોશી – હરીશ પંડ્યા
(એ પ્રેમાળ, આત્મીય સ્વર) રમણલાલ જોશી – સુધીર વી. શાહ
(એ લહેકો અને ટહુકો) રમણલાલ જોશી – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
(એ વર્ગ એ જ સ્વર્ગ) રમણલાલ જોશી – કિશોરસિંહ સોલંકી
(એકલવીર પુરુષાર્થી) રમણલાલ જોશી – ધીરુભાઈ ઠાકર
(એલાવ, હું...) રમણલાલ જોશી – સુમન શાહ
(અંતરને અતિક્રમી જતો સરળ લય) રમણલાલ જોશી – મનોહર ત્રિવેદી
રમણકાકા (રમણલાલ જોશી) – અરુણ જોશી
રમણભાઈ અને ઉદ્દેશ – દુષ્યન્ત પંડ્યા
રમણલાલ જોશી – રઘુવીર ચૌધરી
રમણભાઈ (રમણલાલ જોશી)ની આંતરચેતનામાં ડોડિયું – રાધેશ્યામ શર્મા
રમણલાલ જોશી : વત્સલ વિદ્યાપુરુષ – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર
રમણલાલ જોશી : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
(અમારા વ્હાલા ભાષાશિક્ષક) રમણલાલ જોશી – બુદ્ધિધન ત્રિવેદી
(ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વમાં અક્ષરની આબોહવા રેલાવનાર) ર. જો. – દિનેશ દેસાઈ
(તીખા વિવેચક, મીઠા માણસ) રમણલાલ જોશી – તુષાર ભટ્ટ
(જાગતા વિવેચક-સંપાદક) રમણલાલ જોશી – યોગેશ જોશી
(જે ઉત્તમ હોય તે પ્રત્યેનો પક્ષપાત એટલે પ્રભુપ્રેમ) રમણલાલ જોશી – રવીન્દ્ર ઠાકોર
(નવલેખકોના પથદર્શક જોશીસાહેબ) રમણલાલ જોશી – સંધ્યા ભટ્ટ
(પ્રશિષ્ટ રુચિના વિવેચક) રમણલાલ જોશી – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ
(પૂર્વગ્રહોની પાર જોવાની દષ્ટિવાળા) રમણલાલ જોશી – રમેશ ત્રિવેદી
(બહુશ્રુત વિદ્વાન) રમણલાલ જોશીનું સૂઝબૂઝવાળું સંપાદન – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા
(બરોડા કૉલેજના એ દિવસો) રમણલાલ જોશી (સંદર્ભે) – મગનભાઈ બારોટ
(મળ્યાં તે મળ્યાં) રમણલાલ જોશી – સુધા સુન્દરમ્
(મામા) રમણલાલ જોશી – રતિલાલ દવે
(મારા જૂના પાડોશી) રમણલાલ જોશી – મહેશ દવે
(મિત્ર) રમણલાલ જોશી – ભોળાભાઈ પટેલ
(મિત્રતુલ્ય મુરબ્બી) રમણલાલ જોશી – ધીરુ પરીખ
(મુરબ્બી મિત્ર) રમણલાલ જોશી – ફાધર વર્ગીસ પોલ
(મૈત્રી અને ઉમળકાના માણસ) રમણલાલ જોશી – ઉશનસ્
(મૈત્રીનાં એકધારાં નીર) રમણલાલ જોશી – ઈશ્વરભાઈ પટેલ
(યથાર્થ અને કૌતુકભર્યા સજ્જન) રમણલાલ જોશી – પ્રવીણ દરજી
(વત્સલ) રમણલાલ જોશીસાહેબ – કુમારપાળ દેસાઈ
(વિદ્વત્તાનો નહિ કોઈ ભાર) રમણલાલ જોશી – મધુ કોઠારી
(વિદ્યાતેજનું આજીવન પ્રગટન) રમણલાલ જોશી – મધુસૂદન એમ. વ્યાસ
(શબ્દસેવી રમણભાઈ) રમણલાલ જોશી – ચિનુ મોદી
(શિશુની આંખનો ભોળો અચંબો) રમણલાલ જોશી – રામજીભાઈ કડિયા
(સાક્ષરજીવન અને અધ્યાત્મજીવનના ઉપાસક વિવેચક) રમણલાલ જોશી – બહેચરભાઈ પટેલ
(સાક્ષરયુગ સાક્ષાત્ કરતા વિદ્વાન વિવેચક) રમણલાલ જોશી – પ્રવીણ ક. લહેરી
(સાડા ચાર દાયકાનો સ્નેહસંબંધ) રમણલાલ જોશી – હસુ યાજ્ઞિક
(સારસ્વત – સ્વજન) રમણલાલ જોશી – ઉત્પલ ભાયાણી
સાહિત્ય : રમણલાલ જોશીના જીવનનો ઉદ્દેશ – સુરેશ દલાલ
(સ્મૃતિના આયનામાં) રમણભાઈ જોશી – લાભશંકર ઠાકર

(અપૂર્ણ)

પત્રચર્ચા

પ્રિય રમણભાઈ,

કુશળ હશો.

'પ્રત્યક્ષ' – જાન્યુ.-માર્ચ : ૨૦૦૮નો અંક વાંચતાં વાંચતાં તમારી સાથે થોડી વાત કરવાનું મન થયું છે. વિશેષરૂપે આજે શ્રી અમૃત ગંગરની લેખમાળા 'રૂપાંતર' વિશે થોડી વાત કરવી છે. અમૃત ગંગરનો પહેલો પરિચય વર્ષો પૂર્વે એમની કચ્છી કવિતાથી. શ્રી માવજીભાઈ સાવલાના 'કચ્છ કલામ'માં એમનાં કાવ્યો વાંચી કચ્છી ભાષામાં પણ આવાં આધુનિક પ્રવાહનાં કાવ્યો લખાય છે એ વાતનો રોમાંચ અનુભવેલો. પછી 'કચ્છ કલામ' અને આકાશવાણી નિમિત્તે ક્યારેક એ કાવ્યો વિશે થોડું લખવાનું પણ થયેલું. ત્યારબાદ ફિલ્મકલા વિશેના એમના લેખો 'નવનીત સમર્પણ', 'ફાર્બસ', 'સમીપે' આદિમાં વાંચતો રહું. જો કે એ વિષયમાં હું ખાસ કાંઈ જાણું નહીં, છતાં એક નવી આબોહવાના સ્પર્શનો આનંદ અનુભવતો રહું. આજે પણ આ લખવા બેઠો છું ત્યારે આ લેખમાળા વિશે લખવા જેટલો અભ્યાસ કે ક્ષમતા મારી પાસે નથી એ જાણું છું – છતાં એક ભાવક તરીકે કશુંક લખવાનું મન થયું છે તે લખું છું.

લેખમાળાના પ્રારંભે જ સંપાદકીય નોંધમાં તમે લખો છો કે માધ્યમ-રૂપાંતરના કલાકસબને તપાસવાના આ ઉપક્રમમાંથી માધ્યમ-રૂપાંતરના પડકારો અને નોખાં અનોખાં પરિણામોનો રસપ્રદ અને અભ્યાસપ્રદ પરિચય મળી રહેશે – એ વાતની પ્રતીતિ પ્રથમ લેખથી જ મળી રહે છે, 'રૂપાંતર'ની ભૂમિકામાં જ શ્રી ગંગરે સાહિત્ય અને સિનેમાના કલાકસબની તાત્ત્વિક અને કલાપરક વિશેષતાઓ અને વિલક્ષણતાઓની વાત સોદાહરણ કરી છે અને ઇન્ટરટેક્સ્યુઆલિટીના બૃહદ અને બહોળા સંદર્ભમાં સાહિત્ય અને સિનેમાના સંબંધોની વાત કરવાની પોતાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરી છે. એમણે કહ્યું છે તે મુજબ ખરેખર આ લેખશૃંખલાથી 'ગુજરાતી ભાષામાં સિનેમૅટોગ્રાફી વિશે તાત્ત્વિક અને વૈચારિક ચર્ચાનું ફલક વિસ્તરશે.' – એમ થાય એ જ એની ખરી ફલશ્રુતિ. નવલકથા અને ફિલ્મમાં ટાઇમ ઍન્ડ સ્પેસ – કાળ અને અવકાશ વિશેનું એમનું દર્શન પણ મને ગમી ગયું.

'સૂરજ કા સાતવાં ઘોડા' – ધર્મવીર ભારતી અને શ્યામ બેનેગલ. બંનેની ભૂમિકા, બંનેનું દર્શન, બંનેની કલામીમાંસા અને રૂપાંતરની આખી પ્રક્રિયાની વાત એમણે એમના લેખમાં કલાત્મક રીતે વણી લીધી છે. નવલકથા અને સિનેમા એ બંને માધ્યમના રચનારીતિ, સંકલના, દશ્યાત્મકતા આદિ મુદ્દાઓને સુંદર રીતે સાંકળીને એમણે ભારતી–બેનેગલની જુગલબંદીને સોદાહરણ ઉપસાવી આપી છે. એ વાંચતાં વાંચતી ભારતી અને બેનેગલ – બંને સર્જકોની સર્જક તરીકેની વિશેષતાઓ અને વિચક્ષણતાઓ પણ પ્રગટ થાય છે અને બંને માધ્યમોને કલાત્મક રીતે જોવાની એક દૃષ્ટિ સાંપડે છે. દેશ-વિદેશની ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યકૃતિઓ અને એમાંથી રૂપાંતરિત સિનેમાઓનો અહીં જે પરિચય સાંપડવાનો છે એ પણ આ લેખશૃંખલાનું મોટું આકર્ષણ છે. 'રૂપાંતર'ને આવકારતાં આનંદની અભિવ્યક્તિ રૂપે અહીં આટલું જ...

તમારા 'પ્રત્યક્ષીય' લેખો મને હંમેશાં ગમ્યા છે. આ અંકની વાત કરું તો 'મિથ્યાભિમાન' અને 'કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા' એ બંને નાટકો મેં પણ તમારી સાથે જ ચં. ચી. મહેતા ઑડિટોરિયમમાં જોયાં હતાં. એટલે એ વિશે પણ વાત કરવાનું મન થાય. – તમારું આ 'પ્રત્યક્ષીય' તમે નાટ્યાત્મક રીતે – નવી જ શૈલીમાં – જરા હટકે લખ્યું એ પણ ગમ્યું. વિશેષ વાત એ રહી કે બંને નાટકોની વી.સી.ડી. મેળવી ફરી નાટકો જોઈ ખૂબ જ અભ્યાસ ને નિષ્ઠાપૂર્વક તમે લખ્યું. સ્પષ્ટ ભાષામાં અને નિખાલસ ભાવે લખ્યું. તમારી આ તટસ્થતા અને નિર્ભીક નિષ્ઠા ગમી જાય એવાં છે.

'પત્રચર્ચા' એ 'પ્રત્યક્ષ'નું એક વિશેષ અંગ છે. આ અંકની પત્રચર્ચામાં 'સૂચિવિશેષાંક' વિશેના પત્રો અન્ય સ્વતંત્ર લેખો માટેના મુદ્દા પૂરા પાડે એવા છે. 'નિરંતર' વિશેનો જિજ્ઞા વ્યાસનો અભ્યાસ-લેખ પણ મને ગમી ગયો. 'વરેણ્ય' પણ હું હંમેશાં ધ્યાનપૂર્વક વાંચતો હોઉં છું... પણ, આજે તો આટલું જ.

વડોદરા, ૧૯-૬-૨૦૦૮ **– રમણીક સોમેશ્વર**

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ' જાન્યુ.-માર્ચ ૨૦૦૮ના અંકમાં તમારા સંપાદકીય લેખ અંતર્ગત તમે આપણી પ્રાયોગિક રંગભૂમિનાં તાજેતરનાં બે ઉત્કૃષ્ટ સર્જન 'મિથ્યાભિમાન' અને 'મકનજી'ની વડોદરા ખાતે 'ત્રિવેણી' અને નાટ્યવિભાગ, મ. સ. યુનિ.ના નેજા હેઠળ થયેલી પ્રસ્તુતિ વિષે 'જિજ્ઞાસાવૃત્તિ'થી કરેલાં અવલોકનો ખરેખર નોંધનીય છે. મુંબઈની વ્યાવસાયિક રંગભૂમિની સમાંતરે ગુજરાતમાં પાંગરેલી વૈકલ્પિક રંગભૂમિ અંગે વિશેષ નોંધ લેવાતી નથી એવે સમયે બંને પ્રયોગોને આત્મીય લાગે એ રીતે ફોનની પ્રયુક્તિથી તમે જે રીતે પોંખ્યા તે રંગકર્મીઓ માટે તો આનંદનો એક અદકેરો અવસર બની ગયો છે. આવા પ્રયોગોનું ઉચિત documentation તો આ પ્રકારના લેખો દ્વારા અચૂક થતું હોય છે. તમારામાં રહેલા ભાવકે આ બંને પ્રયોગોને મન ભરીને માણ્યા છે તો તમારામાં જ રહેલા સૂક્ષ્મ વિવેચકે તેના ગુણદોષોની તટસ્થ સમીક્ષા પણ કરી છે. 'મિથ્યાભિમાન'માં સ્વયં કવિ દલપતરામ પ્રેક્ષાગારમાંથી મદદનીશો રંગમંચ ઉપર પધારે ને તેથી જાણે આખા સમયખંડ સમેત કૃતિ પ્રેક્ષકાભિમુખ થાય, સંસ્કૃત નાટ્યપ્રણાલી મુજબની ચિત્રયવનિકા બે રંગમંચ પર લાવે, ચોકસાઈભર્યા છંદપઠન તથા સૂરીલા છંદગાનથી મન પુલકિત થઈ ઊઠે; જીવરામ ભટ્ટ (કવિત પંડ્યા) દ્વારા લાકડીનો અભિનયકુશળ ને સર્જનાત્મક વિનિયોગ, રંગલાની સ્ફૂર્તિ અને હાજરજવાબી, 'મેલ મિથ્યા અભિમાન...'નું સૂઝભર્યું આવર્તન – આ બધું તમે મનભરીને બિરદાવ્યું છે તો રંગલાનો અતિરંજિત અભિનય, જીવરામ ભટ્ટમાં પ્રવેશી ગયેલી અનપેક્ષિત અને અનાવશ્યક સ્ફૂર્તિ, બેકસ્ટેજની લગોલગ થયેલી પ્રસ્તુતિને કારણે ઉદ્ભવેલી ત્રુટિઓ તમે સહજભાવે ચીંધી આપી છે. એ જ રીતે 'મકનજી'માં મૉડલ-સ્ટેચ્યૂને પહેરાવેલાં ટોપી-ઝભ્ભો સિફતથી નટને પહેરાવી તેને મકનજીના પાત્રરૂપે સજી-સરજી દેવાની પ્રયુક્તિ, ફ્રેમ્સથી ઊભું થતું વિશિષ્ટ સ્થાપત્ય, 'ઓ નામોના પાડનાર રે'નો ધ્રુવપંક્તિ જેવો ઉપયોગ, સંગીતનો અર્થપૂર્ણ પ્રયોગ, નાટકના અંતે મકનજી પોતાનાં બંડી ટોપી ગાનના લયની સાથે સાથે કિશોરને પહેરાવે ને એ રીતે અંત નહીં પણ સાતત્ય સૂચવાય, અલકા દોશી અને ભાનુપ્રસાદનો સ્મરણીય અભિનય આ બધું તમે સમભાવપૂર્વક આવકાર્યું છે તો કેવળ શિલ્પચાતુરીમાં પરિણમતો ફ્રેમ્સનો વધુ પડતો વિનિયોગ, કોરસનો અતિપ્રયોગ, મકનજી બનતા નટની પુષ્ટતા, પ્રતને કારણે પ્રયોગની મંથર ગતિ – આ બધું તમે તટસ્થભાવે ટપાર્યું પણ છે. તમારા આ વિવેચકધર્મને સલામ ! અમદાવાદ ખાતેના અને મુંબઈ ખાતેના પ્રયોગો વખતે વધુ એડિટિંગ થવાથી ટેમ્પો પણ જળવાયો અને નાટકનો દોર તંગ પણ બન્યો. ત્રિઅંકીની જગ્યાએ દ્વિઅંકી પ્રયોગ સુશ્લિષ્ટ બન્યો. 'પ્રતનો સંક્ષેપ જરૂરી હતો' એવું તમારું વિધાન ખરે જ સાચું ઠર્યું. ફરી એક વાર ધન્યતાનો અનુભવ....

વડોદરા, ૪-૭-૨૦૦૮ **– મહેશ ચંપકલાલ**

18

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષીય' (જાન્યુ.માર્ચ ૨૦૦૮) વાંચી આનંદ થયો. નાટક ઉપરાંત તમારી નજર બ્રોશર પરની દિગ્દર્શકની નોંધ સુધી ગઈ એ ગમ્યું. વિવેચકો દ્વારા પોંખાયેલા, બહુ ચર્ચાયેલા નાટકનું 'દિગ્દર્શન કરવું તેમાં અપેક્ષાભંગની પ્રચ્છન્ન ભીતિ રહેલી હોય છે...' એ મારા અભિગમને તમે 'દિગ્દર્શક તરીકેની સંપ્રજ્ઞતા'નું પ્રમાણ માન્યું એ તમારું સ્વસ્થ વલણ છે જે આખા 'પ્રત્યક્ષીય' લખાણમાં ડોકાતું રહે છે.

ફ્રેમ્સ અને સંગીત વિશે મારો ખ્યાલ (બચાવ નહીં) કહું ? આ પ્રકારના સંકુલ નાટકને મોટાભાગના પ્રેક્ષકો સુધી સંક્રાન્ત કરવા માટે આ ફ્રેમ્સે મને કંઈક સરળતા કરી આપી – એ એક પ્રકારનું Symolic Simplification છે. એના અભાવે, મને લાગે છે કે, સંક્રમણ (જુદાં જુદાં સ્થળ, પરિસ્થિતિ દર્શાવનારું) મુશ્કેલ બન્યું હોત. સંગીતને પણ એ રીતે યોજ્યું છે.

અલબત્ત, editingની તમારી વાત બિલકુલ બરાબર છે ને, તમે જોયો એ પછીના પ્રયોગોમાં, હજુ ૪૦ મિનિટ જેટલું editing (સંક્ષેપીકરણ) લેખક સાથે સંવાદ કરીને કર્યું છે.

એટલે, 'મજા, આનંદ અને સંતૃપ્તિ વચ્ચે થોડું થોડું અંતર રહી જતું હોય તો, ત્યારે, એ પૂરવા લેખક તેમજ દિગ્દર્શક દરેક નવે પ્રયોગે મથતા હોય છે' – એવું લખીને તો તમે અમારા મનની વાત સંગીન રીતે મૂકી આપી છે. પરિતોષ અને પરિતૃપ્તિ !

વડોદરા, ૬-૭-૨૦૦૮ **– ફણીશાઈ ચારી**

18

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમાલોચના માટે પ્રકાશકો અને લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

ઉશનસ્‌નાં ઉત્તમ સોનેટો – સંપા. દેવેન્દ્ર દવે દર્શિતા પ્રકાશન, મહેસાણા ૨૦૦૮. ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૮૦ 18 ઉશનસ્‌નાં ૧૨૫ સોનેટનું સંપાદન.

[illegible] – વંદના ભટ્ટ. પ્ર. લેખક, ૫૪, પુનિતનગર, વડોદરા-૭, ૨૦૦૭. ડે. ૧૦૨, રૂ. ૮૦ 18 હિન્દી કાવ્યોનો સંગ્રહ.

Chhappa of Akho – અનુ. નરેન્દ્ર એન. પટેલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૮ ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૦૦ 18 અખાના છપ્પામાંથી ૧૪૦નો અંગ્રેજી અનુવાદ, મૂળ ગુજરાતી પાઠ સાથે.

જેસલમેર – યોગેશ જોશી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ડે. ૫૨, રૂ. ૩૫ 18 દીર્ઘકાવ્ય, જગદીપ સ્માર્તનાં રેખાંકનો સાથે.

દલપતરામનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો – સંપા. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૬૪, રૂ. ૧૦૦ 18 દલપતરામનાં કાવ્યોમાંથી ૧૦૬ કાવ્યોનું સંપાદન, અભ્યાસલેખ સાથે.

દિલ એક, દર્દ હજાર – વિનય કવિ 'બદનામ'. સુમન બુક સેન્ટર, મુંબઈ-૨, ૨૦૦૮, ડે. ૧૭૫, રૂ. ૧૫૦ 18 'ગઝલ અને હઝલ સંગ્રહ.'

બોલો માધવી – અનુ. જિતેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટ. પ્ર. જિતેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૦૬; વિ. રંગદ્વાર, અમદાવાદ ડે. ૧૬૦, રૂ. ૮૦ 18 ચંદ્રપ્રકાશ દેવલના હિંદી 'ખંડકાવ્ય'નો અનુવાદ.

મનપૂર્ણા – મનસુખ લશ્કરી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ડે. ૯૩ રૂ. ૪૫ 18 ગઝલ, ગીત, અછાંદસ કાવ્યો.

મોતીચારાની વારતા – ભગવાનદાસ પટેલ. પ્ર. લેખક, અમદાવાદ-૧૫, ૨૦૦૭. ડે. ૧૦૨, રૂ. ૧૦૦ 18 ભીલી લોકાખ્યાન – મૂળનું સંકલન, અનુવાદ અને અભ્યાસપરિચય.

સુરેશ જોશીનું સાહિત્યવિશ્વ : કવિતા – સંકલન શિરીષ પંચાલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૫. ડે. ૩૫૨, રૂ. ૧૭૦ 18 સુરેશ જોશીની સમગ્ર કવિતાનું સંકલિત સંપાદન, શિરીષ પંચાલના અભ્યાસલેખ સાથે.

હરિનાં લોચનિયાં – સંપા. હરીશ વિ. પંડિત. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૮. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૫૦ 18 કરસનદાસ માણેકના ત્રણ સંગ્રહોની કવિતામાંથી સંપાદન, સંપાદકીય લેખ સાથે.

હરિસંહિતા : ન્હાનાલાલ. સંકલન ચંદ્રકાન્ત શેઠ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૭. ખંડ : ૧ ડે. ૫૩૨, રૂ. ૨૪૦; ખંડ-૨ ડે. ૪૪૪, રૂ. ૨૧૦ 18 કવિ ન્હાનાલાલની 'મહાકાવ્યાત્મક' રચનાનું સંકલન, ચંદ્રકાન્ત શેઠના અભ્યાસલેખ સાથે.

વાર્તા

છત્રીસ નંબરની બસ – હુંદરાજ બલવાણી. પ્ર. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ડે. ૪૮, રૂ. ૩૦ 18 બાળકો માટેની સાત વાર્તાઓ.

ઝંખના પરોઢની – વંદના ભટ્ટ. પ્રકા. લેખિકા, વડોદરા-૭, ૨૦૦૭. ડે. ૯૩, રૂ. ૭૦ 18 ૨૧ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

મયૂરપંખ – મયૂર. વસુંધરા પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, ૨૦૦૩. ક્રા. ૧૧૬, રૂ. ૫૦ 18 બાળવાર્તા સંગ્રહ.

મેઘાણીની નવલિકાઓ – ઝવેરચંદ મેઘાણી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૮, ભાગ-૧ ક્રા. ૨૪૦, રૂ. ૯૦; ભાગ : ૨ ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૯૫ 18 આરંભની આવૃત્તિઓમાંનાં મેઘાણીનાં નિવેદનો સાથે.

નવલકથા

આનંદમઠ – અનુ. ઉર્વા અધ્વર્યુ. ગુજ. સાહિત્ય. અકાદમી, ગાંધીનગર, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૮; ડે. ૨૪૦, રૂ. ૫૦ 18 **બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય**ની બંગાળી નવલનો અનુવાદ.

કાર્મેલીન – અનુ. દર્શના ધોળકિયા. સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૨૦૦૮. ડે. ૨૧૫, રૂ. ૧૨૦ 18 દામોદર માવજોની અકાદમી પુરસ્કૃત કોંકણી નવલકથાનો અનુવાદ.

છિન્નમસ્તા – અનુ. કનૈયાલાલ ભટ્ટ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ડે. ૨૧૫, રૂ. ૧૩૦ 18 ઇન્દિરા ગોસ્વામીની જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત અસમિયા નવલકથાઓ અનુવાદ – અનુવાદકના લેખ સાથે.

વન-વરુ-વતન – અનુ. નાનુભાઈ સુરતી. હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૮. ક્રા. ૨૮૦, રૂ. ૧૨૫ 18 જેક લંડન કૃત 'વ્હાઇટ ફૅંગ' કિશોર-સાહસકથાનો અનુવાદ.

સુરેશ જોશીનું સાહિત્યવિશ્વ : કથાસાહિત્ય – સંકલન શિરીષ પંચાલ. ગુજ. સાહિ. અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૫. ડે. ૫૯૮, રૂ. ૨૬૦ 18 સુરેશ જોશીની સર્વવાર્તાઓ અને નવલકથાઓનું સંકલિત સંપાદન – શિરીષ પંચાલના અભ્યાસલેખ સાથે.

ભાગ્યવિધાતા – નવીન વિભાકર. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૧૪૦, રૂ. ૧૫૦ 18 ટાન્ઝાનિયા પ્રમુખ જ્યુલિયસ ન્યેરેરેની જીવનકથા પર આધારિત નવલકથા

ચરિત્ર

આત્માની ધધખ – અનુ. જનક ત્રિવેદી. આર્ચર, ગુરુકુળ રોડ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડબલક્રાઉન ૧૯૫, રૂ. ૩૦૦ 18 ચિત્રકાર સૈયદ

હૈદર રઝાની જિંદગી અને કળા વિશેના અશોક વાજપેયીના ચરિત્રાત્મક પુસ્તકનો અનુવાદ – રઝાની ચિત્રવિથિકા સાથે.

ચૂપકેચૂપકે બોલ મૈના – અનુ. સુજ્ઞા શાહ. હીરાલાલ મેમોરિયલ ફાઉન્ડેશન, મુંબઈ, ૨૦૦૮; ડે. ૨૬૬, રૂ. ૨૦૦ 18 જૂથિકા રૉયની બંગાળી સ્મૃતિકથાઓ અનુવાદ, એનું રજનીકુમાર પંડ્યાનું સંપાદન.

મારા જીવનનો વળાંક – સંપા. સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ડબલક્રાઉન ૨૮૨, રૂ. ૩૦૦ 18 પોતાના જીવનના મહત્ત્વના વળાંક વિશે, વિવિધ લેખકોએ કરેલા સ્મરણાલેખોનું સંપાદન.

મારોય એક જમાનો હતો – સંશોધન-સંપાદન-લેખન **રજનીકુમાર પંડ્યા, બિરેન કોઠારી.** શ્રી હીરાલક્ષ્મી મેમોરિયલ ફાઉન્ડેશન, મુંબઈ-૨૦૦૭, પૃ.૨૨૭, રૂ. ૧૨૫ 18 રુસ્વા મજલૂમીનાં આત્મચરિત્રાત્મક લખાણો, એના અનુવાદો, તથા રુસ્વા વિશેનાં ચરિત્રાત્મક લખાણોનું સંપાદન.

નિબંધ

ભજ આનંદમ્ – રતિલાલ બોરીસાગર. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ક્રા. ૨૧૨, રૂ. ૧૩૦ 18 હાસ્યનિબંધોનો સંચય.

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ : નિબંધ : ૧ – સંકલન શિરીષ પંચાલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૩. ખંડ : ૧ : ડે. ૫૭૭, રૂ. ૨૯૦. ખંડ : ૨ ડે. ૭૬૯, રૂ. ૩૮૫ 18 ખંડ : ૧ માં 'જનાન્તિકે', 'ઇદમ્ સર્વમ્', 'અહોબત કિમ્ આશ્ચર્યમ્', 'રમ્યાણિ વીક્ષ્ય' – સંગ્રહોનું ગ્રંથરૂપ; ખંડ : ૨ 'પ્રથમ પુરુષ એકવચન', 'ઇતિ મે મતિ', 'પશ્યન્તી', 'વિદ્યાવિનાશને માર્ગે', 'આત્મને પદી' – સંગ્રહોનું ગ્રંથરૂપ. સંકલનકારના અભ્યાસનિબંધ સાથે.

વિવેચન

અનુમોદ – મોહનભાઈ શં. પટેલ, સંપા. હંસાબહેન પટેલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૭. ડે. ૧૦૮, રૂ. ૭૫ 18 ભાષા અને સાહિત્ય વિશેના મોહનભાઈના લેખોનું મરણોત્તર સંપાદન-પ્રકાશન.

અલંકૃતા – સંપા. હર્ષદ ત્રિવેદી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૮, ડે. ૩૦૩, રૂ. ૧૩૦ 18 સાહિત્ય અકાદમી (દિલ્હી) પુરસ્કૃત ૪૬ ગુજરાતી પુસ્તકોની વિવિધ અભ્યાસીઓ દ્વારા થયેલી સમીક્ષાઓ વિશેના 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના વિશેષાંકનું ગ્રંથરૂપ.

આધુનિક નારીનું નિરૂપણ – મીનાબહેન સી. શાહ. પ્રકાશક : લેખિકા, વલસાડ, ૨૦૦૮. વિક્રેતા બલસાર બુક સ્ટોર, વલસાડ; ડે. ૪૬૧, રૂ. ૩૨૦ 18 ધીરુબહેન પટેલ, કુંદનિકા કાપડિયા, સરોજ પાઠકની નવલકથાઓને સાંકળ કરેલો શોધનિબંધ.

કવિનર્મદ વિશે : કેટલાંક મૂલ્યવાન વિવેચનો – સંપા. રમેશ મ. શુક્લ. ચુનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સુરત, ૨૦૦૮, ડે. ૧૮૦, રૂ. ૧૬૫ 18 નર્મદના જીવન, સાહિત્ય અને સમય વિશે વિવિધ વિદ્વાનો દ્વારા થયેલા ૭ અભ્યાસલેખો.

કવિ નર્મદ વિશે : કેટલાંક વીસરાયેલાં વિવેચનો – સંપા. રમેશ મ. શુક્લ. ચુનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સુરત, ૨૦૦૭, ડે. ૧૭૦, રૂ. ૧૫૦ 18 નર્મદ વિશે, એ સમયે થયેલાં, કેટલાક પરિચિત-અલ્પપરિચિત વિવેચકોના લેખોનું સંપાદન.

કવિસમય – અજિત ઠાકોર. પ્રકા. લેખક, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૦૬; વિતરક પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે. ૧૫૦, રૂ. ૧૦૦ 18 સંસ્કૃત સાહિત્ય અને સાહિત્યશાસ્ત્ર વિષયક લેખો.

ગુજરાતી બાળસાહિત્ય – યશવંત મહેતા. પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ, ૨૦૦૮, ક્રા. ૪૦, રૂ. ૧૦ 18 બાળસાહિત્ય વિશેની પરિચય પુસ્તિકા

મારી દૃષ્ટિ – સતીશ પંડ્યા. પ્રકા. લેખક, મહાત્મા ગાંધી માર્ગ, પંજાબ નેશનલ સામે, નવસારી, ૨૦૦૭. ડે. ૩૭૦, રૂ. ૨૦૦ 18 વિવેચન લેખ-સંગ્રહ.

વિકલ્પ – કિશોર વ્યાસ. પ્રકા. લેખક, કાલોલ, ૨૦૦૮; મુખ્ય વિક્રેતા : પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે. ૮૫, રૂ. ૭૦ 18 વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ.

વિવેચનપોથી – સંપા. શિરીષ પંચાલ. સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૦૮. ડે. ૩૮૭, રૂ. ૨૫૦ 18 વિવેચનની લગભગ ૫૬ જેટલી સંજ્ઞાઓ, સંપ્રત્યયો, વિષયો અંગે ગુજરાતી વિવેચનપ્રવાહમાંથી સમયાનુક્રમે પસંદ કરેલાં અવતરણો-વિચારણાઅંશોનું, તે-તે વિવેચક અને ગ્રંથના નિર્દેશો સાથેનું અને (અંતે) શબ્દસૂચિ સાથેનું આયોજિત સંપાદન.

શબ્દાનુભવ – હર્ષદ ત્રિવેદી. કવિલોક ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ડે. ૨૪૪, રૂ. ૧૭૫ 18 ગુજરાતી લેખકો અને સાહિત્યકૃતિઓ વિશેના લેખો.

સુરેશ જોશીનું સાહિત્યવિશ્વ : વિવેચન : ૧, ૨ – સંકલન શિરીષ પંચાલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૫. ખંડ : ૧ – ડે. ૬૪૦, રૂ. ૨૭૫; ખંડ-૨ : ડે. ૪૯૨, રૂ. ૨૩૦ 18 કંડ-૧માં 'કિંચિત્', 'ગુજરાતી કવિતાઓ આસ્વાદ', 'કથોપકથન' અને 'કાવ્યચર્ચા' તથા ખંડ-૨માં 'શ્રૃણ્વન્તુ', 'અરણ્યરુદન', 'ચિંતયામિ મનસા', 'અષ્ટમોડધ્યાય' – સંગ્રહોનું ગ્રંથરૂપ; સંકલનકારના અભ્યાસલેખ સાથે.

અન્ય-વ્યાપક

૧૮૫૭ ક્રાંતિમાં ગુજરાત – આશુતોષ ભટ્ટ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭; ડે. ૨૧૭, રૂ. ૨૦૦ 18 સંશોધનલક્ષી ઇતિહાસકેન્દ્રી અભ્યાસ.

ગીતાંજલિ – અજિત ઠાકોર. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭; ડે. ૧૦૫, રૂ. ૧૦૦ 18 શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતામાંથી કેટલાક શ્લોકો લઈને કરેલા ચિંતન-રસાસ્વાદન અંગે 'દિવ્ય ભાસ્કર'માં પ્રગટ થયેલ લેખાંકોનું ગ્રંથરૂપ.

નરસિંહવંદના – મોરારિ બાપુ. રૂપાયતન, જૂનાગઢ, ૨૦૦૮; ડે. ૩૨, રૂ. ૨૦ 18 નરસિંહ મહેતા વિશે વ્યાખ્યાન.

બોર્હેસ અને હું : ગુજરાતી ઓળખની શોધ – અજય સરવૈયા. પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૮, મુખ્ય પ્રાપ્તિસ્થળ : નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ. ડે. ૯૨, રૂ. ૭૫ 18 કલા, સાહિત્ય, ભાષા, વિચારઘટકો...

આદિ વિશેના અભ્યાસલક્ષી, આત્મલક્ષી લેખો.

બ્રિટનમાં ગુજરાતીઓ – પ્રવીણ શેઠ, જગદીશ દવે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૭, ડે. ૩૨૦, રૂ. ૧૬૫ 18 બ્રિટનમાં વસતા ગુજરાતીઓના સામુદાયિક અને સાંસ્કૃતિક જીવન વિશે, એમની જીવનરીતિ વિશે, ત્યાંના વિવિધક્ષેત્રીય વ્યક્તિઓની મુલાકાત સાથે કરેલું પુસ્તક.

મનભાવન – હરીશ ખત્રી. કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૭૦ 18 સાહિત્યકૃતિઓ, ફિલ્મો આદિ વિશેના આસ્વાદમૂલક લેખો.

રાષ્ટ્ર, રચનાત્મક કાર્ય અને રાષ્ટ્રપિતા – નારાયણ દેસાઈ. રૂપાયતન, જૂનાગઢ, ૨૦૦૮, ડે. ૩૦, રૂ. ૨૦ 18 વ્યાખ્યાન.

રેશનાલિઝમ : મારી દષ્ટિએ – સંપા. જમનાદાસ કોટેચા. પ્રકા. સંપાદક, માનસ પ્રદૂષણ નિવારણ કેન્દ્ર, જોરાવરનગર ૩૬૩૦૨૦, ૨૦૦૮, ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૧૦૦ (શિક્ષણસંસ્થાઓને વિનામૂલ્યે) 18 રેશનાલિઝમ વિશે જુદાજુદા લેખકોના લેખોનું સંપાદન.

વિનોદિની નીલકંઠની સાહિત્ય સૃષ્ટિ ખંડ : ૨ – વિનોદિની નીલકંઠ. ગુજ. સાહિ. અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૮, ડે. ૫૨૦, રૂ. ૨૫૦ 18 લેખિકાના નિબંધ, બાળવાર્તા, સંશોધન, રેખાચિત્ર-વિષયક લખાણોનો સર્વસંચય.

વિનોબાની વાણી (વિનોબા ભાવે – વિશેષ) સંપા. રમેશ બી. શાહ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૨૪૮, રૂ. ૧૭૫ 18 વિનોબા ભાવેનાં વિવિધ ગ્રંથો, લખાણોમાંથી સંચય – 'આચાર્ય વિનોબા ભાવે' વિશેના સંપાદકના લેખ તેમજ વિનોબાની જીવનતવારીખ સાથે.

સાયુજ્ય – રમણ વકીલ, પુષ્પા વકીલ સંકલન – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. રૂ. ૨૫૦ 18 બંને લેખકોના લેખો, કાવ્યો, નાટ્યકૃતિઓનું સંકલિત સંપાદન.

આ અંકના લેખકો

રાધેશ્યામ શર્મા : ૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, **અમદાવાદ** ૩૮૦૦૨૨ 18 ....

દર્શના ધોળકિયા : રીગલ ટાઇપ સામે, ન્યૂ મીન્ટ રોડ, **ભુજ(કચ્છ)**, ૩૭૦૦૦૯ 18 ૦૨૮૩૨-૨૨૪૫૫૬

પ્રવીણ વાઘેલા : ગુજરાતીના અધ્યાપ, એન.એસ. પટેલ આર્ટ્સ કૉલેજ, **આણંદ** ૩૮૮૦૦૧

લવકુમાર દેસાઈ : ૨, શ્રીજી સોસાયટી, માંજલપુર નાકા, **વડોદરા** ૩૯૦૦૧૧ 18 ૦૨૬૫-૨૬૫૫૫૪૮

રમેશ ર. દવે : ૨/૨, વીમાનગર, સેટેલાઇટ રોડ, **અમદાવાદ** ૩૮૦ ૦૧૫ 18 ૦૭૯-૨૬૭૪૦૧૨૪

નીતિન મહેતા : ૪૦૧-B, New shilpa Tarace, Shimpoli Rd., Kastur Park, Borivali(W), **Mumbai ૪૦૦૦૯૨** 18 ૦૨૨-૨૮૯૯૧૭૨૪

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

અમૃત ગંગર : E-૫૦૪, Panchshil Gardens, Mahavir Nagar, Kandivali (w), **Mumbai** ૪૦૦૦૬૭ 18 ૦૨૨-૨૮૦૮૫૪૯૩

ડંકેશ ઓઝા : ૧૦૩ ઓમ્ એવન્યૂ, દિવાળીપુરા, **વડોદરા** ૩૯૦૦૧૫ 18 ૦૨૬૫-૨૩૫૦૧૩૮

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

રમણીક સોમેશ્વર : ૪ શીતલ એપાર્ટ., વર્ધમાન ટાવર સામે, હાઇટેન્શન રોડ, સુભાનપુરા, **વડોદરા** 18 ૯૪૨૮૦૮૧૨૦૦

મહેશ ચંપકલાલ : ૬૧, વૃંદાવન હાઉસિંગ સ્કીમ, આયુર્વેદિક કૉલેજ રોડ, પાણીગેટ બહાર, **વડોદરા** ૩૯૦૦૧૯

ફણીશાઈ ચારી : ૧૦૫, કૃષ્ણશાંતિ સોસા૦, વૉર્ડ ઑફિસ–૬ સામે, અકોટા મેઈન રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૨૦ 18 ૦૨૬૫-૨૩૧૧૭૭૭