પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૭ અંક ૩ સળંગ અંક ૬૭ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૮ સંપાદક : રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

જો હું તમારો વિદ્યાર્થી હોઉં ૩

સમીક્ષા

તને ખબર નથી નીરુ (ટૂંકીવાર્તા : વીનેશ અંતાણી) પારુલ કંદર્પ દેસાઈ ૭
કાર્મેલીન (નવલકથા : દામોદર માઉઝો, અનુ. દર્શના ધોળકિયા) દક્ષા સંઘવી ૧૦
ચૂપકે ચૂપકે બોલ મૈના (આત્મકથા : જ્યૂથિકા રૉય, અનુ. સુજ્ઞા શાહ) માવજી કે. સાવલા ૧૩
બહુવચન (નિબંધ : ચંદ્રકાન્ત બક્ષી) સિલાસ પટેલિયા ૧૬
ગ્રંથચર્યા (વિવેચન : પારુલ રાઠોડ) કિશોર વ્યાસ ૧૭
કથાવિવર્ત (વિવેચન : રમેશ ઘ. ઓઝા) વિજય શાસ્ત્રી ૨૧
વિકલ્પ (વિવેચન : કિશોર વ્યાસ) રાધેશ્યામ શર્મા ૨૩

વરેણ્ય

હિંદ અને બ્રિટાનીઆ (નવલકથા : ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૬

રૂપાંતર

ઉસકી રોટી (લે. મોહન રાકેશ; દિગ્. મણિ કૌલ) અમૃત ગંગર ૩૧

સંસ્થાવિશેષ

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા : ડંકેશ ઓઝા ૩૮

સંદર્ભવિશેષ

The Cambridge Bibliography of English Literature :
મણિભાઈ પ્રજાપતિ, કનકબાળા જાની ૪૧

સામયિક લેખસૂચિ-૨૦૦૭

'ચરિત્ર'થી 'સાહિત્યચર્ચા' : કિશોર વ્યાસ ૪૭

પરિચય – મિતાક્ષરી ૫૧

આ અંકના લેખકો ૫૪

*

આ અંકની પ્રકાશન તારીખ ૧૫, ઑક્ટોબર ૨૦૦૮

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

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

સભ્યપદ અંગેની વિગતો	**વાર્ષિક રૂ. ૧૫૦**	**દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૨૫૦**
આજીવન સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ રૂ. ૧૨૦૦**	**સંસ્થા રૂ. ૧૫૦૦**
શુભેચ્છક સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા**	**રૂ. ૨૫૦૦**
વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૨૦, પાઉંડ ૧૫; **આજીવન :** ડૉલર ૧૦૦, પાઉંડ ૭૫.		

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

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

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

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનાં સરનામાં

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

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

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

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

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

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

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

પ્રત્યક્ષીય

જો હું તમારો વિદ્યાર્થી હોઉં

એક

<u>**જો હું**</u> તમારો વિદ્યાર્થી હોઉં અધ્યાપકસાહેબ, તો તમને જંપવા ન દઉં. તમે હમણાં તો – બલકે કાયમ, અધ્યાપક થયા ત્યારથી – બેફિકર કે આરામી કે સર્વપ્રિય રહેવા માગતા કે હળવા કે લહેરી માણસ છો. અમારા સાથીમિત્રો, આ અમારા સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ, એમણે તમને કેવીકેવી સગવડો કરી આપી છે : વર્ગમાં આવવું, ન આવવું; સાહિત્યની કોઈ ભૂમિકા જ નહીં એટલે પડપૂછમાં ઊંડા ન ઊતરવું; ધીરજ ધરી બેચાર કલાક બેસી રહેવું – સ્વિચ ઑફ રાખીને; જેટલું અંડરલાઇન કર્યું હોય એટલાથી જ સંતોષ એમને – એટલે તમને ખાસ્સી નિરાંત છે. વળી તમારી એક ક્વૉલિટી એ સૌ જાણે છે, એટલે એ સલામત છે ને એથી તમારો આદર કરે છે કે તમારામાં ભરપૂર વિદ્યાનિઃસ્પૃહા છે. તમે નથી નડવાના, નથી કનડવાના એનો એમને વિશ્વાસ છે. એક વણલખ્યો કરાર છે ગુરુશિષ્યો વચ્ચે : શિષ્યો કદી પ્રશ્નો નથી પૂછતા – પૂછ્યા કદી ? તો જાઓ ગુરુ પણ પ્રશ્નો નહીં પૂછે વર્ગમાં. ગુરુ ઉત્તરોના માણસ છે. ઉત્તરો ઉતરાવનારા. (પૂર્વાશ્રમમાં ઉત્તરો ઉતારનારા. એ જ મૂડીસંચય તો આજે કામ આવી રહ્યો છે.)

પણ હું તો પૂછું જ. પૂછું તમને સાહેબ, કે આ પડદો શાને રાખ્યો છે ? મધ્યકાલીન હસ્તપ્રત (તમે જોઈ હશે ‘એ’ હસ્તપ્રત ?) એ પ્રત જેવું પીળું પડેલું આ નોટ્સ-પ્રતનું તમારું કાગળિયું તમારી આંખો અને વિદ્યાર્થીઓની આંખો વચ્ચે વ્યવધાન રચતો પડદો છે. કૃપા કરીને પ્રત્યક્ષ થાઓ, મુખોમુખ થાઓ. સૌ સામે આંખ માંડીને વાત કરોને ? તમારા હાથનું ભારણ ખસે એ જ અમારી પ્રસન્નતા, એ જ અમારું ભવિષ્ય...

તમે સાહેબ, કદીક વર્ગમાં (જ) વાંચો છો : સાહિત્યના ઇતિહાસની કોઈક ચોપડીમાંથી, આજનો ટૉપિક શીર્ષકથી, કશુંક વાંચતા જાઓ છો ને વચ્ચે જરીક થોભી, સૌની સામે સ્મિત કરી, એકબે મમરા મૂકીને વળી પાછા ગ્રંથ– નિમજ્જન કરો છો. ના, ના, પૂરેપૂરા સાક્ષાત્ થાઓ. સાહિત્યનો ઇતિહાસ કંઈ એક ચોપડીમાં કેદ થાય એવો થોડો છે ? તમે અમને સાહિત્યના ઇતિહાસનો વિભાવ આપો, એની સંકુલતાઓ ખોલી બતાવો (ભલે એ અભ્યાસ‘ક્રમ’માં ન હોય) ને એનું ફલક નિર્દેશો. સાહેબ, વિગતોનું બહુ પારાયણ વર્ગમાં નહીં કરો તો ચાલશે. અમે, તમારા માર્ગદર્શનપૂર્વક, એ જોઈ લઈશું. પણ તમે એના અનેક સંદર્ભો આપીને અમને ખરેખરો રોમહર્ષ કરાવો. ગભરાઈ જવાશે તો વધુ સજ્જ થઈશું.

હું તો વળી એવુંય પૂછી નાખું ક્યારેક સાહેબ, કે આ ૧૯૧૧માં જન્મેલા ઉમાશંકર જોશી તે ગાંધીયુગના ને આ ૧૯૧૩માં જન્મેલા રાજેન્દ્ર શાહ તે અનુગાંધીયુગના એ કેવું ? એવું કેમ ? અને આ બહુ લોકપ્રિય કલાપી તે વળી પંડિયુગના – એ શું ? શું રહસ્ય છે આ યુગવિભાજનનું ? મને ખબર છે – એ તો એમ છે, ને વળી સાધક-બાધક કારણો તપાસતાં એવું છે કે – જેવાં અસ્પષ્ટ સમાધાન તમે કરવાના. આ વિદ્યાર્થીઓ બચાડા આજે વળી

સ્મિત કરવાના. તે એમનો વાંક નથી, આ મારા સરખાનો ચીકણા પ્રશ્નો પૂછનારનો વાંક છે. સૉરી.

મારા એક વાલેશરી કહેતા હતા સાહેબ, કે એક યુનિવર્સિટીની લાઇબ્રેરી એવી છે કે એમાં પેસતાં જમણી બાજુ સંદર્ભગ્રંથ વિભાગ છે ને ડાબી બાજુ સામયિક વિભાગ છે. જમણી બાજુ સઘન ને સમૃદ્ધ ભૂતકાળ છે ને ડાબી બાજુ જીવતો, સમર્થ વર્તમાનકાળ છે. તે હેં ? તમે પોતે એ જમણે-ડાબે ગયા છો કદી ? મને ખબર છે તમે આડે-અવળે જાઓ-જુઓ એવા નથી. 'ચાલ્યો જાઉં સૂધે શેરડે'[1] એ તમારો શીલવ્રતી જીવનમંત્ર છે. વળી આ હું, વગર દુખે દુખી થનારો, તે તમને સુખિયા જીવને પૂછું કે ધારો કે તમે એ ભૂત-વર્તમાનમાં કલાકો ન ગાળ્યા ને (તો પછી) તમારા વિદ્યાર્થીને ય ન લઈ ગયા ત્યાં, તો એમના ભવિષ્યનું શું ? બિચારો એ, કોરો ને કોરો, યુનિવર્સિટીમાં પેઠો હતો એવો ને એવો આ બેરહમ દુનિયામાં પાછો ફેંકાઈ જવાનો.

સાહેબજી, એક પત્રકારની અદાથી પૂછું, કે આપના અંગત ગ્રંથાલયમાં કેટલાં પુસ્તકો હશે ? ને કેટલાં સામયિક આપ વાંચો–વસાવો છો ? હા, લાઇબ્રેરીઓ તો છે જ. એ તેજ આપે. પણ પેલું ઘર-ગ્રંથાલય ઉષ્મા આપે, એવું ખરુંને ? ને તો તમારી ઉષ્માભરી સજ્જતાનો શિષ્યોને લાભ મળે. મેળવો અને સંપડાવો.

આપના વ્યાખ્યાનના અંતે પૂછું, **જો હું** તમારો વિદ્યાર્થી હોઉં તો, કે કેમ આ અમે વિદ્યાર્થીઓ તે એક ડગલું આગળ ન ચાલ્યા ? તમે તો સૌને અસ્પષ્ટતાવાળા નર્યા ધુમ્મસમાં ફેરવ્યા ને વળી આસપાસ આ અટપટા શબ્દોના મચ્છરો ગણગણતા – ચટકતા રહ્યા : *સાંગોપાંગ કવિ, ગંજાવર નવલકથા, પૂર્વાપર સંદર્ભો, ભરપૂર ખેડાણો કર્યાં છે, નિબંધમાં કલ્પનજન્ય પ્રતીકોનું વહન નિર્ણિત થાય છે* વગેરે, વગેરે... આ શું છે, સર ? પ્રકાશ થાઓ, પ્રકાશ થાઓ, રસ્તો ચોખ્ખો દેખાઓ; તો પગલું માંડું હું આકાશમાં...[2]

પૂછી પૂછીને માથું ખાઈ ગયો, પણ આ કૉમ્પ્લીમેન્ટ્સ છે સર, તમારું માથું ખાઈ જાઉં તે.

પણ હું તો હજુય પૂછું. હવે વર્ગમાંથી આપ બહાર નીકળ્યા હશો એટલે આપને પૂછું એની ઓછી મૂંઝવણ થશે. આપ કંઈક લખો છો એ ખરું ? પશ્ચિમમાં તો, કોઈ કહેતું હતું સાહેબ, કે કૉલેજમાં ભણાવનાર માટે એક સૂત્ર છે Publish Or Perish. તે લખવું જ જોઈએ. અચ્છા, નામનો મોહ નથી, 'એક અભ્યાસી' તરીકે લખો છો, એમ ? સીધું જ છેક એમ. એ.ના વિદ્યાર્થીઓ માટે આખું પુસ્તક ! વાહ ! અરે પણ આ તો લોચો કહેવાય સાહેબ, લખાણ નહીં. આ તો પરીક્ષાર્થીભોગ્ય તૈયાર ભોજન. કેટલાબધા વિવેચકોને આડેધડ તમે એકઠા કરી દીધા છે. કોના તરાપા ને કોની પિંજણીઓ...?[3]

અચ્છા, સૉરી સર, તમારે કંઈક કહેવું હતું ને હું અટક્યો નહીં એ ખોટું કર્યું. લો, બહુ સરસ. તમે જેમ વિદ્યાર્થીઓ માટે એમ તમારે પોતાને માટે પણ લખ્યું છે, તમારે પોતાને નામે, એમને ? બરાબર, પીએચ.ડી.ના ગાઇડ થવા માટેનાં રિસર્ચ પેપર્સ... હા, એમાં મને જિજ્ઞાસા છે. પણ આ તો સાહેબ, બીજી-ત્રીજી કક્ષાનાં સામયિકોમાં કરેલા જાણીતા વિષય પરના લેખો ને પુસ્તક-અવલોકનો છે. અદ્દલ, પેલી તમારા વ્યાખ્યાનની જ ભાષા. તમે સાહેબ, કોઈ નવા મુદ્દા પર પ્રકાશ પાડો, તો અમે પણ એ અજવાસમાં બેસીએ ઘડીક. તમારી સાથે, સંશોધનની અટપટી શેરીઓમાં ફેરવો અમને. એ જ અમારી પિક્નિક.

પણ સાહેબ, તમે પીએચ.ડી. છો એના અભિનંદન આપવાના તો રહી ગયા. ઓ, પણ તમારો એ થીસિસ વાંચીને તો, મને વિદ્યાર્થીનેય થયું કે આ તો બધું ઉખાડેલુંચોંટાડેલું એનો શણગાર છે. સર, આપના જેવા જ ઉદાર હશે આપના માર્ગદર્શક ને આપના પરીક્ષક, નહીં ?

આ ઉદારતાએ જ સાહેબ બધો ઘડોલાડવો કરી દીધો છે. હું ત્યાં હોઉં, ને મને વર્ગમાં કે સભામાં ઊભો થવાની રજા મળે ને તો હું તો પૂછું કે શા માટે સાહિત્યના વિદ્યાર્થીને તમે આ તમારી ઉદારતાથી નમાલો કરી દો છો ? તમારી નબળાઈ, તમારી બેજવાબદારી, ઉદારતા ને વત્સલતાને નામે અમને નિર્વીર્ય કરે છે, ચાલવા નથી દેતી. ધોરણોના

સ્તંભોની હારમાળા હતી એના, ઘસાતાં ઘસાતાં, ખૂંટા થઈ ગયા છે. અમારે ખૂંટા-માપણી કરવાની ? વેંતિયાઓ થઈને ?

ક્ષમા કરો સાહેબ, હું ઉશ્કેરાઈ ગયો. પ્રશ્નોથી મારું મગજ ફાટી જાય છે. પણ હવે, બસ, એક પ્રશ્નથી વધારે નહીં પૂછું. સાવ ખાનગી પ્રશ્ન છે : આપ સાહિત્યના ગળાબૂડ રસિયા હતા એથી અધ્યાપક થયેલા કે કોઈ ધક્કાથી જ આવી ગયેલા ? સાહેબ, હવે યાદ આવ્યું કે હું જો તમારો વિદ્યાર્થી હોઉં તો પહેલો આ પ્રશ્ન પૂછું...

•

અ-દ્વિતીય

જો હું ***તમારો*** વિદ્યાર્થી હોઉં, અધ્યાપકસાહેબ, તો તમે મને જરૂર જંપવા ન દો. પહેલું જ પૂછો કે શા માટે આવ્યો છે સાહિત્યમાં ? શું શું વાંચ્યું છે ? હું ડરતાંડરતાં કહું કે આ આ વાંચ્યું છે ત્યારે તમારા મુખ પર પ્રસન્નતાની એક રેખા ઊગીને છુપાઈ જતી જોઉં, ને તમે કહો : ખરું, પણ આ હજુ સૂંઠના ગાંગડા છે. એને જ આધારે દુકાન ખોલી દેવાનું ન ધારતો. સતત, પુષ્કળ વાંચતો રહેજે. તપ એટલે શું ખબર છે ને ? તાપ વગર તપ નથી...

હું તમારો વિદ્યાર્થી હોઉં ગુરુવર્ય, તો બસ આ તાપમાં જ મારા અણ-ઘડ ખડકોને ઓગળવા દઉં જેથી એના પ્રવાહમાં હું જ મારી ગતિ વધારી શકું.

મને ખબર છે સર કે મને અષાઢ-તરસ્યો જાણી જવાથી તમે બે હાથ ભરીને પુસ્તકો મારે માટે લાવો. થોડાંક ઘટક-ઘટક પીવા માટેનાં, થોડાંક જડબાતોડ. સીધાં ચઢાણ ચડવાની તમે ફરજ પાડી છે એ હું જાણી ગયો હોઉં. અહા, નિર્વિકલ્પ આરોહણ !

ને હું વર્ગમાં બેઠો હોઉં તો ? તમારા વર્ગમાં બેઠો પણ હોઉં, ને ન પણ બેસી શક્યો હોઉં તોય શું ? તમે રામનારાયણ પાઠક કે ઉમાશંકર જોશી કે સુરેશ જોશી હો તો તો મારે, હવે તો, તમારો વર્ગ કલ્પી જ લેવાનો, પણ હું કલ્પીનેય સાક્ષાત્ કરી જ લઉં છું : વર્ગમાં તમારું કાચ જેવું પાસાદાર પણ પારદર્શક ગદ્ય માણતો માણતો; સ્મિતભર્યા પણ માર્મિકતાનાં પરિમાણોવાળા ઊંડાણભર્યા અને વિશાળ-ફલકવાળા અસ્ખલિત પ્રવાહમાં સેલારા લેતો લેતો; પ્રબળ વેગથી ગુજરાતી ભારતીય ને વિશ્વસાહિત્યમાં ફંગોળાઈને ઉડ્ડયન કરતો કરતો, બીક લાગ્યા કરે છતાં પરિતૃપ્ત થવાય એવા મંત્રમુગ્ધકર પ્રદેશમાં પહોંચી જાઉં છું.

ગુરુવર્ય, પેલાં અભ્યાસક્રમીય ચોકઠાં તો એય ઋતુપર્ણની પામરીની જેમ[૩ક] જોજનો પાછળ રહી ગયાં. પણ છતાં એકેએક ઘટક સ્પષ્ટ બનીને ખૂલે છે. નકશામાંની નદીનો ભીનો સ્પર્શ પામી શકાય છે.

મને ખાતરી છે કે તમે, હચમચી જવાય એમ કહેવાના : પૂછ, પૂછ. કેમ, કશો પ્રશ્ન નથી ? જિજ્ઞાસા જ નથી બચી, કે પછી... દઊિંહદ્વક્ષ્દ્વદ્વટ્ટદ્વજાદ્ધઃ ? પછી સુ-ભાષિત પરખાવવાના : પૂછે નહીં તે શાનો શિષ્ય ? પૂછવા ન દે એને ગુરુ ગણીશ ?[૩ખ]

એટલે હું સહસા પૂછી બેસવાનો : સાહેબ, આ અધ્યાપકીય વિવેચન શું છે ? તમે તરત તતડી જવાના : બસ ચબરાકી. કહી દીધું કે 'અધ્યાપકીય'. તો દુનિયાભરમાં ઉત્તમ અધ્યાપકોએ સમર્થ વિવેચન લખ્યું છે, એનું શું ? અધ્યાપન કરતાં કરતાં જ સરાણે ચડાય ને નવી દિશાઓ ઊઘડે. એ નિત્યક્રમ ઓછા મહત્ત્વનો નથી. તમારે જે કહેવું છે તેને શુક-વિવેચન કે શુષ્ક-વિવેચન કહોને ! જેમ તમે – આ કહેનારા – અનધ્યાપકીય ઊડણ-વિવેચન કે ઝૂડણ-વિવેચન લખો છો તે ? પણ અધ્યાપકોય એ લાગના છે – એકનો એક એકડો ઘૂંટીઘૂંટીને દોદળો કરી નાખે; પારાયણી ભાષામાં નિષ્પ્રાણ લખાણો કરે; બીબાંની જેમ નિયત વિશેષણો વાપર્યા કરે; વાંચવા-વિચારવાના વિકલ્પે જ વિસ્તાર કરે તો એવાં મુડદાલ વિવેચનો(!)ની લોકો મશ્કરી ય કરવાના જ.

તમારી વાત એકદમ સાચી – એવું હું બોલી રહું ત્યાં જ તમે ત્રાટકવાના : જો, બાબાવાક્યમ્ પ્રમાણમ્ કરવાનું ભૂલી જા. વિદ્યાર્થી છે ને ? તો સમજીને સ્વીકાર, ને સમજીને અસ્વીકાર કર. ગુરુની સામેય, જ્યાં વિચાર જુદો પડે

ત્યાં, નો સર કરીને ઊભો થઈ જા. નહીં તો તુંય ગયો, ને ગુરુ પણ ગયો. 'ગુરુ' થયો ત્યાં મણમાં ગયો...[૪]

હું ***તમારો*** વિદ્યાર્થી હોઉં તો સર, કેવી ઉત્તેજના અનુભવું ! રસ્તો ચીંધીને એકલો – નિરાધાર છોડી દો ત્યારે પણ તમારો અવાજ મારા ચિત્તમાં અકબંધ હોય. હું એ જાણું, ને પ્રતીત કરું કે પોષણ એ કંઈ મૂર્ત નથી હોતું, એ અમૂર્ત શક્તિ પણ હોય છે.

હું જાણું કે તમે મને પ્રેમ તો કરો જ છો – પણ વહાલ દાખવવાની તમારી રીત જુદી છે. હું એ પણ જાણું કે શિક્ષકને ય જિજ્ઞાસુ વિદ્યાર્થીની ગરજ છે – તમે મારું ટૉનિક છો એમ હું પણ તમારું ટૉનિક છું.

તમે બીજી હરોળ ઊભી કરવાની કાળજી રાખો છો એમાં આ વહાલ પણ છે ને દૂરંદેશી પણ.

મને એક સ્પૃહા છે સર, કે હું તમારી સાથે કવિતા વાંચું ને તમનેય પઠન કરતા સાંભળું. તમે જ કહો કે ચાલો આજે વિદ્વત્ ચર્ચા કરવી નથી – આજે કવિતા કે નાટક વાંચીએ. બસ વાંચીએ. ન વિવેચન, ન આસ્વાદ પણ. તમારી સતેજ આંખમાં આર્દ્રતા જોઈને હું ધન્ય થાઉં...

એક બીજી ખાતરી પણ છે કે તમે કહેવાના – વિવેચન કેવી રીતે વાંચવું : જો, બે વાર તો વાંચજે જ. એક વાર વિચારસામગ્રી માટે, બીજી વાર જોતો જા કે વિવેચક કેવી રીતે લખે છે, એની પદ્ધતિ, વાત મૂકવાની એની રીત, એની ભાષા, એનું આયોજન. તો જ આહ્‌લાદક લાગશે એ. ને તું ય લખી શકીશ ક્યારેક. ક્યારેક શું, લખવા માંડ. એક વાર, બે વાર, ત્રણ વાર. પછી ફાડવા માંડ. પછી ઘડાશે ઘાટ. સુથારને જો, કડિયાને જો, કેવી ચોકસાઈ કરતા જાય છે ! ચાર ઈંટ મૂકી નથી ને ઓળંબો લટકાવ્યો નથી.

મને ગમે તમારું વહાલ, ને તમારું દુરારાધ્યપણું પણ ગુરુ, એટલે જ હું હોઉં તમારો વિદ્યાર્થી. લઘરી ઉદારતાના તમે દુશ્મન. તમે કહો કે જો, મેડિકલ સાયન્સમાં પરીક્ષાનો વાઇવા હોય ને, તો પહેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર ન આવડ્યો હોય ત્યાંથી જ ઉઠાડી મૂકે, હવે આવતી પરીક્ષામાં આવજો. એનો દસમો ભાગ તો આપણે પાળીએ. અહીં તો ૯૯ ભૂલો થયા પછીય[૫] વધ ન કરી શકે એવા પુષ્કળ ગુરુઓ માત્ર પોચટ.[૬]

મેં પૂછ્યું હોય એકદા, હે ગુરુ, કે એ તે કેવો ગુજરાતી જે હો કેવળ ગુજરાતી[૭], એટલે ? ભણ, ભણ, ગુજરાતી ઉપરાંત સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, હિંદી. જૂની લિપિ શીખ ને કોશવિદ્યાય શીખ. જો, એન્ટાયર-ફેન્ટાયરમાં ન પડતો. એમ.એ.માં બીજો વિષય પણ લેજે.

સર, કેટલાય કલાક વાંચું એમ થાય છે – એવું બોલતો અટકાવી તમે કહો, રે વેદિયા, કદંબ-કર્ણિકાર-કાંચનારનો કક્કો પણ શીખ. રંગ અને સુગંધની દુનિયા પણ જાણ. થોથાંની બાપીકી કૂઈમાં જ ડૂબી ન જતો. 'જીવીશ બની શકે તો એકલાં પુસ્તકોથી' કહેનાર કલાપીએ એક આરતપૂર્વક કહેલું, 'ભૂલી જવાતી છો બધી લાખો કિતાબો સામટી.' એનું રહસ્ય શું, ચાલ બતાવ !

હું દિઙ્‌મૂઢ હવે દિશાએ દિશામાં નજર ફેલાવું છું...

વડોદરા : ૨૬, સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૮

રમણ સોની

દર્શિકા : **૧.** પ્રેમાનંદ, *દશમસ્કંધ.* **૨.** મકરંદ દવે : *પગલું માંડું હું આકાશમાં જોઉં નીચે હરિવરનો હાથ.* **૩.** પ્રેમાનંદ, *કુંવરબાઈનું મામેરું.* **૩ક.** પ્રેમાનંદ, *નળાખ્યાન* **૩ખ.** શામળની પંક્તિનો ઢાળ **૪.** અખો; *અખાના છપ્પા* **૫.** *શિશુપાલવધ* **૬.** બળવંતરાયની પંક્તિ ફેરફાર સાથે : *પુષ્કળ કવિતા માત્ર પોચટ આંસુ સારતી* **૭.** ઉમાશંકર જોશી.

સમીક્ષા

તને ખબર નથી, નીરુ : વીનેશ અંતાણી

આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ક્રા. —, રૂ. ૧૧૦

સશ ત દીર્ઘ વાર્તાઓ

પારુલ કંદર્પ દેસાઈ

આ સંગ્રહની નવ વાર્તાઓમાંથી આઠ વાર્તાઓ દીર્ઘ ફલક ધરાવે છે. જોકે આ પહેલાં પણ વીનેશ અંતાણી પાસેથી 'સત્તાવીસ વર્ષની એક છોકરી', 'ટેકરી અને રેતનદી', 'અહીં કોઈ રહેતું નથી' જેવી સફળ લાંબી ટૂંકી વાર્તાઓ મળી હતી. આ સંગ્રહના 'નિવેદન'માં તેઓ 'નિરાંત જીવે લખેલી વાર્તાઓ' કહી નોંધે છે : 'માત્ર લંબાણ કરવા ખાતર નહીં, પણ જે વાત કહેવી છે તેને પૂરેપૂરી મોકળાશથી, અલબત્ત, વાર્તાના વિષયવસ્તુને કથળાવે નહીં એવી સભાનતા સાથે આ વાર્તાઓ લખી છે.' વીનેશ અંતાણીની વાર્તા કહેવાની શૈલી આગવી છે. વાર્તાની મુખ્ય ઘટના પર આવવા માટે એ ઠીક ઠીક સમય લે છે. ક્રમે ક્રમે એક વાતાવરણ ઊભું કરે છે. વાર્તાતત્ત્વની માવજત કરતાં કરતાં, ધીમે ધીમે અનેક સંકેતો અને ક્રિયાઓ દ્વારા નિશ્ચિત અંત ભણી ગતિ કરે છે. પરિણામે વાર્તાનું દીર્ઘ ફલક એમને વધારે અનુકૂળ આવે છે. ક્યારેક તો આ વાર્તાઓ ટૂંકી વાર્તા અને લઘુનવલ વચ્ચે ક્યાંક ઊભી રહે છે એવું પણ અનુભવાય. જોકે આ બંને વચ્ચે એક પાતળી ભેદરેખા છે. વાર્તાકાર એનાથી પૂરેપૂરા સભાન છે એટલે દીર્ઘ હોવા છતાં આ વાર્તાઓમાં પાત્ર અને પરિસ્થિતિનો એકમેવ પ્રભાવ સરજાય છે.

સંગ્રહની નવેય વાર્તાઓ મનુષ્યસંબંધોના અગોચર ખૂણાઓને પોતીકી રીતે પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. તેમની ઘણીખરી વાર્તાઓ પાત્રની સ્થિતિ અને મનઃસ્થિતિના કોઈ એક બિંદુએથી શરૂ થઈ એની નજીકના કે ક્યારેક તો એને અડોઅડ રહેલા બિંદુએ જ પૂરી થાય છે. આ બે બિંદુ વચ્ચેના અવકાશમાં વાચક વાર્તાનાં પાત્રો અને તેમની ગતિ-સ્થિતિને અવલોકતાં અવલોકતાં જુદા જ ભાવવિશ્વમાં જઈ ઠરે છે. સમયના વિવિધ સ્તરો પણ અહીં એકમેકની રેખાઓને છેદતા તો વળી ક્યારેક દૂર જતા જણાય. સંગ્રહની પહેલી વાર્તા 'તને ખબર નથી, નીરુ' ભૂજમાં ધરતીકંપની ઘટનાને કારણે બદલાયેલા વાતાવરણે આણેલાં પરિવર્તનોને સુંદર રીતે વ્યક્ત કરે છે. એટલું બધું માનસપરિવર્તન થઈ ગયું છે કે બહારના માણસને એની કલ્પના જ નથી આવતી, ભલે ને એ નિકટનું સ્વજન હોય ! લંડનમાં રહેતી નીરુ ધરતીકંપના આઠ મહિના પછી ભુજ માતા-પિતા અને નાની બહેન પાસે આવે છે અને જુદી જ વાસ્તવિકતામાં મુકાય છે. ધરતીકંપની વિનાશકતાએ માત્ર સ્થાવર મિલકતનો જ ભોગ નથી લીધો, પણ વ્યક્તિના તન-મન પર, એના રોજિંદા જીવનક્રમ પર ઘેરી અસર કરી છે. નીરુની ક્રમશઃ પપ્પા, મમ્મી અને નાની બહેન સાથેની વાતચીતમાંથી ભૂતકાળની એ ભયાનક ઘટના અને એનો બધાંનાં ચિત્ત પર પડેલો ઊંડો પ્રભાવ નીરુ સામે પ્રગટ થતાં જાય છે. પપ્પાની વાંકી વળી ગયેલી પીઠ, મમ્મીનો શૂન્ય સપાટ ચહેરો, ઉંમર કરતાં મોટી થઈ

ગયેલી મીના, કાટમાળ થઈ ગયેલું ઘર, હજીય પતરાંનાં છાપરાં નીચે રહેતાં માણસો – આ લોકો પોતાના જ ઘરના ઢગલા નીચે દટાઈ રહ્યા હતા ત્યારે પોતે દૂર લંડનના એક ઘરમાં હીટરની હૂંફમાં સૂતી હતી ! અપરાધભાવની તીવ્ર લાગણી નીરુને ઘેરી વળે છે અને એ અહીં જ રહી જવા પ્રેરાય છે પણ આવા આઘાતો પછી બેઠી થતી પ્રજાનો આશાવાદ પણ અહીં ઝિલાયો છે. નીરુની મમ્મી કહે છે : 'હું તૂટેલા ઘર વિશે નહીં, આપણે બંધાવશું એ નવા ઘર વિશે વિચારવા માગું છું.' (પૃ.૩૬) ધરતીકંપની દીર્ઘકાલીન અસરો, નીરુના ચિત્તમાં જાગતાં આંદોલનો, નીરુની બહેન મીના અને મમ્મીની સ્મૃતિમાંથી પ્રત્યક્ષ થતું ભૂકંપ સમયનું ચિત્ર સ્પર્શક્ષમ બની આવે છે.

'પડછાયો' વાર્તામાં માતાપિતાના દામ્પત્યવિચ્છેદને કારણે સંતાનોએ અનુભવવી પડતી વ્યથા અને એકલતા કેન્દ્રમાં છે. પિતાના મૃત્યુના સમાચાર જાણી અમેરિકામાં મમ્મી પાસે રહેતો બિરેન પપ્પા સાથે રહેતી મોટી બહેન કોશાને મળવા આવે છે અને બંનેની અંદર સંગોપાયેલાં આક્રોશ, ફરિયાદ, વેદના અને વિષાદની ક્ષણોને વાર્તાકાર કુશળતાથી પ્રત્યક્ષ કરતા જાય છે. બિરેન આક્રોશથી કોશાને પૂછે છે 'છે કોઈ એવી જગા, જ્યાં આપણે જીવી શક્યાં નહીં એ વર્ષો હજી અકબંધ પડ્યાં હોય !' (પૃ.૪૬) મમ્મી-પપ્પાના દાંપત્યવિચ્છેદનો અનુભવ એમના ચિત્તમાં એટલે ઊંડે સુધી ધરબાયેલો છે કે તેઓ લગ્ન પણ કરતાં નથી. બિરેન સ્પષ્ટ કહે છે : 'એ દુઃખી થઈ જાત, કોશા... આપણા ઘરમાં જ એવું કાંઈક છે !' (પૃ.૪૯) મમ્મીના અવસાનના સમાચાર પપ્પાએ કોશાને જણાવ્યા નથી અને પપ્પા માનતા હતા કે બિરેન મમ્મીના જીવનમાં પાછા આવેલા ભૂતકાળના પ્રેમીનું સંતાન છે – આ સત્યો બંનેને લોહીઝાણ કરી નાંખે છે. જે ભૂતકાળથી ભાઈબહેન મુક્ત થવા ચાહે છે એ તો પડછાયા જેવો અભિન્ન છે એવી પ્રતીતિથી ઘેરા અવસાદમાં બંને ડૂબી જાય છે. ઉજ્જડ ખેતરો, ઊખડી ગયેલા પથ્થરનો પુલ, દિશા-વિહીન કાચો રસ્તો – વગેરે બંનેના ભાવજગતને પ્રત્યક્ષ કરનારા સંકેતો બની આવે છે.

'બાજુનું ઘર' વાર્તાનું ભાવવિશ્વ અન્ય વાર્તાઓથી અલગ છે. અહીં વિફળતા, એકલતા કે વિષાદ નથી. ચાર છોકરાંઓ સાથે જીવતી વિધવા અમૃતના જીવનમાં બાજુના ઘરમાં રહેવા આવેલો પરમસુખ નામનો ટી.વી., રેડિયોનું રિપેરિંગ કરનાર કારીગર કેવી રીતે સધિયારો બનીને આવે છે તેની કથા છે. અમૃતના નાના રખડુ દીકરા રમેશને એ કારીગરી શીખવે છે. દારૂડિયા પતિના મૃત્યુ પછી બજારમાં બંધ પડેલી દુકાન ભાડે લેવાનું નક્કી કરે છે. નાની સુરેખા સાથેય હળી જાય છે. મોટા દીકરા મનજીનેય વિશ્વાસમાં લે છે એટલું જ નહીં મોટી દીકરીના સાસરીવાળા લગ્નનું નક્કી કરવા આવે છે ત્યારેય વડીલની ભૂમિકા ભજવે છે. અમૃત અને પરમસુખે ક્યારેય એકબીજા સાથે વાત કરી નથી પણ પરમસુખની પ્રત્યેક ક્રિયાઓ અમૃતના ભાવજગતમાં અમૃતછાંટણાં કરતી જાય છે. ક્રમબદ્ધ વહેતી કથાની સમાંતરે અમૃતના ભાવજગતમાં બંધાતી જતી પરમસુખ માટેની લાગણી એટલી પ્રતીતિકર રીતે આલેખાઈ છે કે અંતે અમૃત એવું અનુભવે કે 'એના ઘરના આંગણાંમાં રમાના લગ્નનો માંડવો રોપાયો છે. બારસાખ ઉપર આસોપાલવનાં તોરણ લટકે છે, શરણાઈ વાગે છે – જ્યારે અમૃત પોતે અંબોડામાં વેણી નાંખીને રેશમી સાડીમાં બાજુના ઘરમાં હરફર કરી રહી છે.' (પૃ.૯૯) ત્યારે જરાય અજુગતું લાગતું નથી. સીધીસાદી શૈલી દ્વારા કથાનક સુંદર માવજત પામે છે. સંબંધને જોવાની–મૂલવવાની વાર્તાકારની આગવી દૃષ્ટિનો અહીં પરિચય થાય છે.

'પોપટ, અમે અને હું' એવી જ નોંધપાત્ર વાર્તા છે. પ્રથમપુરુષ કથનકેન્દ્રથી લખાયેલી આ વાર્તામાં કિશોરમાનસ, વયસહજ કુતૂહલો અને વિજાતીય આકર્ષણો, નાનું ગામ અને ત્યાંની સ્કૂલનો પરિવેશ આબેહૂબ ઝિલાયાં છે. વાર્તાકથક મૂળશંકર છે પણ વાર્તાનાયક છે એનાથી મોટો પણ ભાઈબંધથીય વધારે એવો મિત્ર પોપટ. બાબુ, જેન્તિયો, બબા ભૈ વગેરે સાત-આઠ છોકરાઓની ટોળકીનો નેતા. પોપટ મંદિરની બાજુમાં અવાવરુ ઓરડીમાં રહેતી ચુડેલની વાતો કરી બધાંને ડરાવે, ભચી કેશવજીબાપાને ઘેર જાય ત્યારે બહારથી સાંકળ લગાવી દે. નવનીત માસ્તર અને ચંદ્રિકા માસ્તરાણી એકાંતમાં શું કરે છે તે જોવા વંડીની તૂટેલી ભીંત ઠેકીને વાર્તાનાયકને લઈ જાય. રાતુ કૂતરી અને ડાઘિયા કૂતરાના સંવનનના માનમાં બધાને કુલ્ફી ખવડાવે – વાર્તાકથકની

વયસહજ અબુધતા અને વિસ્મય આ બધા પ્રસંગોને જુદી જ ધાર આપે છે. હાઇસ્કૂલમાં પ્રવેશતા કિશોરમાનસનું કેન્દ્રબિંદુ બદલાય છે. ત્યાં છોકરીઓ પણ ભણવા આવે છે. પોપટનું અને મૂળશંકરનું અનુક્રમે અંજલિ અને સરસ્વતી માટેનું આકર્ષણ, એને કારણે પોપટમાં આવતું પરિવર્તન – બધું જ સર્જકસ્પર્શે રસાઈને અનોખું રૂપ ધારણ કરે છે. પિતાની બદલી થવાથી ગામ છોડતા વાર્તાકથકે શેરીની ધૂળમાં પડેલી સરસ્વતીની આસમાની રિબન લઈ લીધી છે. આ સ્મરણો કેવાં મૂલ્યવાન છે એનો ખ્યાલ કથકની આ સંવેદનાથી આવે છે. 'હવે વરસો પછી તો ત્યાં અંધારા જેવું થઈ ગયું છે. ક્યારેક ક્યારેક જ હું મારી જૂની ચીજવસ્તુઓનો ડબો ઉઘાડું છું અને તેમાંથી એક રિબન બહાર સરી આવે છે. આસમાની રંગની રિબન. હજી પણ એ રિબનમાંથી એક છોકરીના થોડા થોડા મેલા પરસેવાવાળા વાળની ગંધ આવ્યા કરે છે.' (પૃ.૧૫૬)

'પાણી' સંગ્રહની વિશિષ્ટ વાર્તા છે. પૂર્વે જયંત ખત્રીની ટૂંકી વાર્તા 'ધાડ' પરથી ફિલ્મની સ્ક્રીપ્ટ અને નવલકથામાં રૂપાંતર તેમણે કર્યું છે. અહીં ઑસ્ટ્રેલિયાની લોકવાર્તા 'ગોઆન્ના અને તેમની પત્નીઓ'નો આધાર લઈ 'પાણી' વાર્તા રચાઈ છે. પરિશિષ્ટમાં મૂળ વાર્તાનો અનુવાદ પણ મૂક્યો છે. તે પરથી જોઈ શકાય કે મૂળ કૃતિનાં સ્થળ, કાળ, પાત્રો અને પરિસ્થિતિનું કેટલી સહજતાથી આપણને પરિચિત સમાજને અનુરૂપ રૂપાંતર થયું છે. રેતાળ પટ પર વસવાટ કરતા કબીલાના પરિવેશમાં કથા ઊઘડે છે. અમીડા કબીલાનો મુખી છે. પૂર્વજોના વરદાનથી દુષ્કાળના સમયમાં પણ તેમનું તળાવ ભરેલું રહેતું અને ત્યાંથી પાણી આસપાસના કબીલામાં પહોંચતું. અમીડા પાળો બાંધી પાણી બંધ કરે છે અને ટીપુંય પાણી બાજુના કબીલાવાળાને આપવા તૈયાર નથી. કબીલાના પુરુષો અમીડાની સાથે છે પણ એમની સ્ત્રીઓથી આ જોયું જતું નથી. તેમને મદદ કરતી સ્ત્રીઓને પણ અમીડા વાડકોય પાણી દેવાનું બંધ કરે છે. સ્ત્રીઓની દશા બંધિયાળ જળ જેવી જ છે. પણ આખરે પુરુષસમાજની આ ક્રૂરતા અને નિર્દયતાની સામે સ્ત્રીઓ વિદ્રોહ કરે છે. પુરુષો શિકારે જાય છે ત્યારે અમીડાની પત્ની ઈમુ અને બીજી સ્ત્રીઓ બાંધેલા પાણીને શોધવા ડુંગર પર ચડે છે. પાણીના દેવે મોકલેલા ઠિંગુજીની મદદથી ઈમુ પાણીની જગ્યા શોધી કાઢે છે અને હજાર મોઢાંવાળા અજગર જેવો પાણીનો પ્રવાહ ઊછળતો-કૂદતો આગળ ધસી રહે છે. વાર્તાનો અંત છે :

'કબીલામાં વરસોથી ઊગેલું એક જૂનુંપુરાણું ઝાડ થોડી વાર પ્રવાહની સામે ટકવા મથ્યું, પણ છેવટે એ મૂળસોતું ઊખડી પડ્યું અને તણાવા લાગ્યું.

એ ક્ષણે જ સ્ત્રીઓની છાતીમાંથી એક સામૂહિક શ્વાસ ઊઠ્યો અને આસપાસની ખુલ્લી હવામાં ફેલાઈ ગયો.' (પૃ.૧૭૭) જૂનાપુરાણા ઝાડનું મૂળસોતા ઊખડી જવું અને સ્ત્રીઓના સામૂહિક શ્વાસનું ખુલ્લી હવામાં ફેલાઈ જવું – પાણીની જ નહીં, સ્ત્રીની મુક્તિના સંદર્ભે પણ સાંકેતિક બની આવે છે. ઓસ્ટ્રેલિયાની લોકવાર્તામાંથી માત્ર વસ્તુ લઈ વાર્તાકાર પોતીકી રીતે-ભાતે એને જે રીતે વિસ્તારે છે–વિકસાવે છે એમાં જ તેમની સર્જકતાનો વિશેષ છે.

'અંધારા કૂવામાં' વાર્તામાં પક્ષાઘાતથી પીડાતા નાયકનાં સંવેદનો ઝીણવટપૂર્વક નિરુપાયાં છે. 'ચીસ' વાર્તામાં પાંત્રીસ વર્ષોની એકધારી જિંદગી પછી પતિ મનોજ સાથે પ્રવાસે જવાનું ગોઠવાય છે ત્યારે સીમા નહીં જિવાયેલા સમયને મનોજ સાથે ભરપૂર જીવી લેવા માંગે છે. આ 'નાનકડા અને આકસ્મિક હનીમૂન'ને માણી લેવા માંગે છે પણ મનોજ તરફથી એવો પ્રતિભાવ મળતો નથી એથી વિપર્યાસ સર્જાય છે. 'તલપ'માં રામલાની બીડીની તલપનો સંદર્ભ અનેક સંકેતો સાથે વિસ્તરે છે અને વાર્તાન્તે પડોશી રેવાની તલપ સાથે એકરૂપ થઈ જાય છે તેની કથા છે. આ ત્રણેય વાર્તામાં કેટલાંક આકર્ષક સ્થાનો છે, શૈલીની રમણીયતા છે છતાંય સમગ્રપણે એવું અનુભવાય કે આ વસ્તુને વાર્તાકાર લાઘવપૂર્વક કહી શક્યા હોત. તાણી-તૂસીને લંબાણ કરવાની અનિવાર્યતા વરતાતી નથી.

વીનેશ અંતાણીની આ વાર્તાઓમાં પણ તેમનું ભાષા-સામર્થ્ય જોઈ શકાય છે. માત્ર કથા-ઘટના કહી જવામાં એમને રસ નથી પણ એનું સૂક્ષ્મીકરણ કરતી સંયોજના રચવામાં તથા એ માટે સક્ષમ ભાષા ઘડવામાં તેમને રસ છે. બાહ્ય પરિવેશ તથા પ્રકૃતિનાં ઝીણાં ઝીણાં નિરીક્ષણો દ્વારા આ વાર્તાઓમાં પાત્રોનું આંતરજગત એની સંકુલતાઓ સાથે તાદૃશ થાય છે. જેમકે 'પડછાયા'

વાર્તામાં માતા-પિતાના વિચ્છેદનું કારણ જાણ્યા પછી છવાતી સ્તબ્ધતા અને નીરવતાનું ચિત્ર વાતાવરણના આવા વર્ણન દ્વારા સ્પર્શક્ષમ બને છે.

'ચંદ્ર વધારે ઊંચો આવી ગયો હતો. ચાંદનીના વધેલા અજવાળામાં કોશા અને બિરેનના આછા પડછાયા અગાશીમાં પડતા હતા. એમની પાછળ એક ઘર અગાશીમાં ડૂબી ગયું હતું અને ત્યાંથી જરાસરખો પણ અવાજ સંભળાતો નહોતો.' (પૃ.૫૪)

કે પછી...

'નીચે બારીની છત પર બેઠેલું એક કબૂતર અચાનક ફફડીને શાંત થઈ ગયું હતું પણ એનાથી હવા ખળભળી ઊઠી હતી. થોડાં પીંછાં પણ ખર્યાં હશે કદાચ.' (પૃ.૮૨)

તેમની વાર્તાઓમાં આવતી વિગતો અને વિશેષણો સ્પર્શક્ષમ અને ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય બની આવે છે.

'રેવાનો અવાજ સંભળાયો, અંધકારમાં ઊઠેલા ફુત્કાર જેવો.'

'ઊંઘ નહોતી. ઊંડા ઘેન જેવું હતું. ઘેનમાં એ અહીં જ નહોતી, ત્યાં પણ પહોંચી જતી હતી. એ ત્યાંના બેડરૂમમાં પડી પડી બારીમાંથી દેખાતા સરુના ઊંચા વૃક્ષને જોતી હતી... સરુની સળીઓ વચ્ચેથી હવાનો સરસર અવાજ પણ સંભળાવા લાગતો. કોઈ લિસ્સો, ઠંડો અવાજ. બીજી જ ક્ષણે એના પર વાસણોનો અવાજ પથરાઈ જતો હતો.' (પૃ.૨૦)

ધમણનું આ પ્રતીકાત્મક વર્ણન :

'ધમણ જોરજોરથી હફ્ડ ફફ્ડ થતી હતી, ઊંચી થાય – નીચી થાય, હવા સૂસવાટો મારતી ભઠ્ઠીમાં પ્રવેશે. અંગારા ધગધગવા લાગે. રામલાનો શ્વાસ પણ ધમણની જેમ ચાલતો હતો... ધમણ ફુલાવી ફુલાવીને રામલાએ અંદરના અંગારાને ધગધગતા કરી દીધા હતા.' (પૃ.૭૧)

'પાણી' વાર્તામાં મુખી અમીડાની સામે ઊભેલી કબીલાની સ્ત્રીઓનું વર્ણન :

'એ બધી માથું ઢાળી, આંખો નમાવી – વરસાદમાં પલળેલા પાક જેવી ઊભી હતી.' (પૃ.૧૭૧)

ભાષાનો આ પ્રકારનો વિનિયોગ ગદ્યની તાજપનો, રમણીયતાનો અનુભવ કરાવે છે. આમ, વર્ણન-કથનની લાક્ષણિક શૈલીને લીધે, અભિવ્યક્તિની તાજપને લીધે ને સંવેદનનો વિષય બનેલા વસ્તુને મોકળાશથી તાગી જોવાના સર્જકપુરુષાર્થને કારણે આ વાર્તાઓ સશક્ત દીર્ઘ વાર્તાઓ બની રહે છે. સઘન અને ભાવવાહી સંદર્ભોને વીનેશ અંતાણી એટલી સહજતાથી ગૂંથી આપે છે કે વાર્તા વાંચ્યા પછીય ચિત્તમાં રણઝણ્યા કરે. તેના પ્રભાવમાંથી ઝટ મુક્ત ન થઈ શકાય એ પણ વાર્તાકારની સિદ્ધિ છે.

_કાર્મેલીન :_ દામોદર માઉઝ્ગે, અનુ. દર્શના ધોળકિયા

સાહિત્ય અકાદમી, નવી દિલ્હી, ૨૦૦૭

નારીની અંતહીન સંઘર્ષકથાનું આલેખન

દક્ષા સંઘવી

આપણે આપણી પોતીકી ભાષામાં જેને 'બાળોતિયાની બળેલી' કહીએ એવી એક નારીની અંતહીન સંઘર્ષકથા એટલે 'કાર્મેલીન.' આને આપણે અંતહીન સંઘર્ષકથા એટલા માટે કહીશું કે કથા પૂર્ણ થાય છે છતાં પણ 'કાર્મેલીન'ના સંઘર્ષોનો અંત આવતો નથી કે દૂર દૂર સુધી ક્યાંય સંઘર્ષનો અંત આવે એવું કોઈ આશાકિરણ દેખાતું નથી. અને માત્ર 'કાર્મેલીન'ની જ વાત નથી; સ્ત્રીઓના ઉત્કર્ષ માટે રક્ષણ માટે ઘણુંબધું થયું છે – થતું રહે છે પણ કંઈક આપણા સામાજિક માળખાને કારણે અને કંઈક સ્ત્રીની કુદરતી દેહરચનાના કારણે હજી પણ સ્ત્રીઓના શોષણ–સંઘર્ષનો અંત આવ્યો નથી. વળી જેમ જેમ સમાનતા વધતી ચાલી, અને સ્ત્રીઓ ચાર દીવાલમાંથી બહાર આવતી ગઈ તેમ તેમ શોષણ અને અસુરક્ષાની બીજી સમસ્યા પણ વધતી ગઈ છે. 'કાર્મેલીન' નવલકથા

પણ આવી જ એક નારીની વ્યથા-કથા લઈને આવે છે.

મૂળ કોંકણી લેખક દામોદર માઉઝ્ઝોની સાહિત્ય અકાદેમી પુરસ્કારપ્રાપ્ત આ નવલકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ દર્શના ધોળકિયાએ કર્યો છે. આવા અનુવાદો જ આપણને આપણા જ દેશના કોઈ અલગ પ્રાંત–સમાજની જીવનરીતિઓ–લાક્ષણિકતાઓને સમજવા, એનું નૈકટ્ય અનુભવવા કડીરૂપ બની રહે છે. મૂળ સ્રોતને સામે રાખ્યા વિના અનુવાદ વિશે વધારે તો શું કહેવાય ? પણ કથામાં જળવાઈ રહેતા રસ-સાતત્યમાં અનુવાદકની કુશળતા વર્તાય જ છે. વળી ભાષાશૈલી સંપૂર્ણપણે પાત્રોને અનુરૂપ. જ્યારે પુસ્તક એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં અનુવાદ પામે ત્યારે શબ્દોની પસંદગી ખૂબ મહત્ત્વની બની રહે છે. કથાનાં મોટા ભાગનાં પાત્રો અલ્પશિક્ષિત – મધ્યમવર્ગીય છે એ વાતને ધ્યાનમાં રાખીને દર્શનાબહેને વિવેકપૂર્વક શબ્દોનો ઉપયોગ ટાળ્યો છે.

નવલકથાકાર પાસે જીવનનાં ઘણાંબધાં પાસાં એનાં બધાં જ રૂપો-રંગો સાથે ઉતારવા માટે પૂરતું ફલક હોય છે; પરંતુ સતત નિરાશાનો કેન્દ્રવર્તી સૂર લઈને આવતી આ કથામાં જીવનની સમગ્રતાને આવરી શકાઈ નથી.

માતા-પિતા અને ભાઈનું એક પછી એક, ટાઈફોઈડથી મૃત્યુ થયું એ કથાનાયિકા કાર્મેલીનના જીવનનો પહેલો આઘાત. 'મૃત્યુ' મોટે ભાગે ચિંતનને સાથે લઈને આવતું હોય છે. અહીં પણ જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાનો ચિતાર આપતાં લેખક કહે છે : *મોતના ઓછાયાએ બધું જ ઘેરી લીધું હતું, જાણે સમગ્ર સંસાર બદલાઈ ગયો છે; જો કંઈ બદલાયું નહોતું તો એ હતી ભૂખ.*

ફોઈ-ફુઆને આશરે આવેલી કાર્મેલીનની દશાનું વર્ણન કરતાં લેખક લખે છે – *છોડને એની મૂળ ભોંયમાંથી ઉખાડીને બીજી ધરતીમાં રોપવામાં આવે ત્યારે શરૂઆતમાં થોડા દિવસ સુધી તે કરમાઈ પીળો પડી જાય છે એ જ દશા કાર્મેલીનની થઈ હતી.* સતત અસ્થિર – કોઈ મુકામનો અનુભવ ન કરતી એની મનોદશા માટે લેખકે રેલગાડીનું પ્રતીક પ્રયોજ્યું છે. સુચવલિ ગામની કોઈ જ યાદ નથી, એક યાદ છે રેલગાડી... છુક-છુક રેલગાડીની... અહીં ફુઆ – એના પાલકપિતાની વાત્સલ્યપૂર્ણ હૂંફ એને ફોઈ તરફથી થતી સતત અવહેલનામાં પણ જીવવાનું બળ આપે છે. અહીં કાર્મેલીનથી પાંચેક વર્ષ મોટો ફોઈનો દીકરો આગ્નેલ – પોતીકો લાગે એવો મિત્ર – મળવાથી કાર્મેલીન ખુશ છે. અહીં અનુવાદકની સજગતા પ્રત્યક્ષ થાય છે. આપણને રૂઢિગત એવો 'ભાઈ' શબ્દ એમણે ટાળ્યો છે. કારણ કે ગોવાનીઝ ખ્રિસ્તીઓમાં પણ 'ફોઈ પાછળ ભત્રીજી' એમ મામા-ફોઈનાં સંતાનો વચ્ચે લગ્નસંબંધો માન્ય છે. ધર્માંતર પછી પણ મૂળ જાતિગત રીત-રિવાજો યથાવત્ રહે છે એ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે.

મૂળ કથા, એમ કહો કે કાર્મેલીનની દુર્દશા અહીંથી શરૂ થાય છે. એની અને આગ્નેલની વચ્ચે પ્રેમ પાંગરે છે. મુગ્ધાવસ્થાના આવેશમાં પ્રેમનો પ્રસ્તાવ મૂકનાર આગ્નેલ પાસેથી 'જીભ પર ક્રોસ' કરી લગ્નનું વચન લઈ તેણે એનું સર્વસ્વ સમર્પણ કર્યું. પણ એની ફોઈ એટલે કે આગ્નેલની માતા દહેજ અને દારેસલામ જવાના વિઝાની લાલચ આપી આગ્નેલને ફોસલાવી એનાં લગ્ન બીજી યુવતી સાથે કરાવી નાખે છે.

પાલક પિતા બધું સમજે છે પણ પત્ની આગળ કશું જ ચાલતું નથી. છતાં આ આઘાત ન જિરવાતાં એમને હૃદયરોગનો હુમલો આવે છે. કાર્મેલીનના ભગ્ન હૃદયને નવપલ્લવિત કરવા માટે તેઓ જૂજે નામના યુવકને પસંદ કરે છે. કાર્મેલીનને લગ્ન પહેલાં જ તેના મંગેતર જૂજેના ટંટાખોર – ડંફાસિયા વ્યક્તિત્વનો અંદેશો આવી ગયો હતો પણ એ બધું કહી દેવાથી તો પાલક પિતાના મનને ઠેસ પહોંચે ! પરિણામ કેવું હોઈ શકે એનું મનોમંથન એક સ્વપ્નદૃશ્ય દ્વારા નિરૂપાયું છે. અહીં કાર્મેલીન સ્ત્રી મટી જઈને પોતાના પાલકપિતાની પુત્રી – માત્ર પુત્રી બની જઈને પોતાનું જીવન હોમી દે છે. એના દેહલગ્નની શરૂઆત જ ઉલ્લાસમય નથી તે વાસ્તવિકતા દર્શાવતી કેટલીક ઉક્તિઓ :

લગ્ન થયાં તે દહાડાનું આમ જ...
બળીને ખાખ થયેલી લાલસાઓ સાથે પોતાનું જીવંત શરીર એણે જૂજેને સોંપી દીધું...
હા, મર્દાનગી દાખવતો, ફક્ત રાત્રે... પથારીમાં !!

લગ્નની પ્રથમ રાત્રીએ જ નશામાં ચૂર થઈને આવનાર જૂજે સાથેના અંધારમય જીવનમાં એકલી

ઝઝૂમતી કાર્મેલીન માટે 'કંઈ જ કરી શકતા નથી' એવી હતાશા ભાવકને ઘેરી વળે છે ત્યારે જ ઈજાબેલ – જૂજેના મોટા ભાઈની પત્ની સખી રૂપે પ્રવેશ કરતાં કાર્મેલીન અને ભાવક બંને સાન્ત્વના અનુભવે છે. ઈજાબેલના પાત્રના પ્રવેશ પછી કાર્મેલીનની હૃદયવ્યથા એની સાથેના સંવાદો રૂપે આવતાં કથા વધારે જીવંત થઈ ઊઠે છે.

સાસુ-નણંદનો સંતાપ વેઠતી કાર્મેલીન પર બળતા લાકડાનો પ્રહાર થતાં તે પતિ જૂજે પાસે નણંદની ફરિયાદ કરે છે. તેના પગના ફોડલા તરફ ઉપેક્ષા સેવી આવી પીડામાં પણ દેહભૂખ સંતોષનાર પતિને છોડી તે પિયર આવે છે. કદી તેની માતા ન બની શકનાર ફોઈના મુખેથી 'હવે એણે આ ઘર ભૂલીને એ ઘરને અપનાવવું જોઈએ. પછી ભલે એ સારું હોય કે ખરાબ...' સાંભળતાં જ સ્ત્રી માટેના ખુલ્લા આકાશની સંભાવના સમી એકમાત્ર પિયરની બારી પણ તેના માટે વસાઈ જાય છે. અધૂરામાં પૂરું નિર્વ્યાજ સ્નેહ ઢોળનાર પાલક પિતાનું પણ મૃત્યુ થાય છે.

પુત્રી બેલિંદાના જન્મ પછી કાર્મેલીનની ગાડી કંઈક પાટે ચડતી જણાય ત્યાં જ દારૂડિયા, જુગારી પતિ જૂજેની નોકરી છૂટી જાય છે. જૂજેની શરાબની લત પર કંઈક રોકટોક લાગે એ માટે કાર્મેલીન એની સાથે પાલી રહેવા આવે છે. અહીં તે જૂજેના મિત્ર રુજારબીની ભૂખનો ભોગ બને છે. અહીં લેખકે સ્ત્રીના અંતરમન સુધી જઈ સ્ત્રીની મનોદૈહિક અનુભૂતિઓનું સચોટ વિશ્લેષણ કરી કાર્મેલીનની સ્વગોક્તિઓ દ્વારા આલેખ્યું છે. પીડા એને ઊંડા સ્વપ્નમાં ખેંચી જાય છે :

એનું શરીર સુખ ભોગવી રહ્યું હતું; આગ્નેલ અને જૂજે કદી ન આપી શક્યા તે સુખ... જાગૃત અવસ્થામાં રુજાર આવ્યો હોત તો એને લાત જ મારત... પણ તે સ્વપ્નમાં ખોવાયેલી હતી... પણ જાગ્યા પછી ? એનું શરીર ભૂખ્યું હતું.... એ રુજારને નહોતી ઇચ્છતી, એ ઇચ્છતી હતી સુખ...

કાર્મેલીનના મનનું – સમાજ-સમાજના ધર્મનિયમ દ્વારા – કંડિશનિંગ થયેલ હતું. મન સારું-ખરાબ, સાચું-ખોટુંમાં અટવાયેલું હતું; પણ શરીર ? શરીરને તો એક જ ધર્મ હતો – કુદરતનો ધર્મ – જે મનુષ્ય-પશુ બધાં માટે સરખો.

પણ આ ક્ષણિક સુખના દુષ્પરિણામ રૂપે તે ફરી ગર્ભવતી થાય છે. આ બાળક રુજારનું હોઈ શકે એવી સંભાવનાથી તે ગર્ભને 'પાપનું પોટલું' કહી તેનાથી છુટકારો ઇચ્છે છે. ગર્ભમાંના બાળકના જન્મ પછી પણ તેની તરફ દુર્લક્ષ સેવે છે અને સાર સંભાળના અભાવે અત્યંત નિર્બળ એવો આ પુત્ર મૃત્યુ પામે છે ત્યારે છુટકારાની લાગણી અનુભવે છે. કાર્મેલીન માટે સતત સહાનુભૂતિ ધરાવતા ભાવકને અહીં આઘાત લાગે છે; પણ કુંતા જેવી કુંતાએ પણ કર્ણને તરછોડી દેવો પડ્યો તો આ કાર્મેલીનનું કેટલું ગજું ?

ગર્ભપાત એ બંધારણીય ગુનો અને અનૌરસ બાળકનો જન્મ એ સામાજિક ગુનો !! આ વિસંગતિ ટાળી શકાય એવી છે ખરી ?

હવે ગરીબીએ માઝા મૂકતાં એનો આર્થિક સંઘર્ષ શરૂ થાય છે. પતિ ક્યારેય એનો હતો જ નહિ. પોતાનું ચારિત્ર, પોતાનો પ્રેમ, પોતાનો પુત્ર એમ સર્વસ્વ હારી બેઠેલ કાર્મેલીનના જીવનનું હવે એક જ લક્ષ્ય છે – તેની પુત્રી બેલિંદા. બેલિંદાના ઉજ્જ્વળ ભવિષ્ય માટે બેલિંદાને ઈજાબેલ પાસે મૂકીને તે કુવૈત જાય છે – કમાવા માટે.

રસ્તામાં દરિયામાં આવતા તોફાનના વર્ણન દ્વારા લેખક કાર્મેલીનના જીવનમાં આવનાર નવી મુસીબતની એંધાણી આપે છે. કુવૈતમાં તે આરબ પરિવારમાં નોકરાણી તરીકે રહે છે. અહીં ઘરમાલિક નિસાર દ્વારા પણ તેનું શોષણ જ થાય છે. ભ્રષ્ટ થતી વખતે પણ સુખનો અનુભવ કરનાર કાર્મેલીન આ નવલકથાની નાયિકા હોવા છતાં ભાવકના હૃદયમાં ગૌરવભર્યું સ્થાન મેળવી શકતી નથી.

નિસાર દ્વારા થતા શોષણના બદલામાં મળતા દિનારના ખણકાર સામે તેના અંતરાત્માનો ક્ષીણ અવાજ સંભળાયા છતાં વણસંભળાયો જ રહે છે.

કદી તેની એકેય ભૂખ ન સંતોષનાર બેજવાબદાર પતિ જૂજેની શરાબની તરસ તે તેના લોહી – પસીનાની કમાઈથી છિપાવતી રહે છે. કારણ કે તે સ્ત્રી નથી ! તે પત્ની છે – માત્ર પત્ની.

તે કમાતી રહે છે.... કમાતી રહે છે. બેલિંદાના ઉજ્જ્વળ ભવિષ્યના સ્વપ્નમાં જાતને ભુલાવીને જીવતી રહે છે. ગમે તે ભોગે – જાત વેચીને પણ ખૂબ કમાઈને દહેજ

આપી બેલિંદા માટે ભણેલ-ગણેલ સંપન્ન યુવક શોધી પરણાવી દેશે. પોતાની જે દશા થઈ તે, પણ બેલિંદાને કદી આ રસ્તે નહિ જવા દે – બરાબર આ જ સમયે તેની પુત્રી બેલિંદા કહે છે : 'હું પાસપોર્ટ બનાવીને તારી જેમ કુવૈત જઈશ... તારી જેમ ખૂબ કમાઈશ...'

ને બેલિંદાના ગાલ પર તમાચો પડે છે.

અત્યારે કાર્મેલીન માતા છે... ફક્ત માતા.

ઘટનાઓની ભરમાર છતાં કેન્દ્રબિંદુની આસપાસ ફરતી રહીને આ નવલકથા ભાવકને સતત જકડી રાખે છે. કથાના અંત સુધી કથારસ અકબંધ છે એમાં સક્ષમ સર્જકની હથોટી સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ઈંત્રુણ, સાજુઆંવ જેવા તહેવારોનાં વર્ણન અને લગ્નવિધિનાં વર્ણનોથી ગોવાનો સામાજિક પરિવેશ સુપેરે અંકિત થયો છે.

જોકે કાર્મેલીનના દેહસંબંધોનાં સ્થૂળ વર્ણનોના પુનઃ નિરૂપણને ટાળી, તે સમયના તેના સૂક્ષ્મ મનોવ્યવહારોના નિરૂપણ દ્વારા કથાનું કલાતત્ત્વ વધારે સક્ષમ બનાવી શકાયું હોત. એ આ નવલકથાની મોટી ઊણપ છે.

આ કથા કોઈ સ્થૂળ પદાર્થ નથી કે ઉપભોગ પછી – વાંચી લીધા પછી ખતમ થઈ જાય છે. આ એક એવી સંવેદનશીલ કૃતિ છે જેમાંથી પસાર થયા પછી પણ અટકી શકાતું નથી, મનમાં એક નવો જ સંઘર્ષ શરૂ થઈ જાય છે – કાર્મેલીને વેઠ્યો તેવો જ વિદારક સંઘર્ષ. 18

ચૂપકે ચૂપકે બોલ મૈના

જૂથિકા રૉય; અનુ૦ સુજ્ઞા શાહ

હીરાલક્ષ્મી મેમોરિયલ ફાઉન્ડેશન, મુંબઈ, ૨૦૦૮, ડે. ૨૬૬, રૂ. ૨૦૦

સુખ્યાત ગાયિકાની અંતર્મુખી હૃદ્ય સ્મરણકથા

માવજી કે. સાવલા

આત્મકથા – સ્મૃતિકથા – જીવનચરિત્ર – રોજનીશીનું એક સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે દસ્તાવેજી મૂલ્ય છે. ભવિષ્યના ઇતિહાસકારો માટે ઘણીબધી આધારસામગ્રી આ સાહિત્યસ્વરૂપોમાંથી મળે. સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ માટે તો એનું સવિશેષ મૂલ્ય ધ્યાનમાં રાખવા જેવું.

આપણાં એક સાધુચરિત ભક્તહૃદયા ઉત્તમ ગાયિકા જૂથિકા રાયની સંસ્મરણગાથાનો ગુજરાતી અનુવાદ એ રીતે, અને સ્વતંત્ર રીતે પણ, પ્રસન્નકર છે.

૨૦ એપ્રિલ ૧૯૨૦ના દિવસે બંગાળની દામોદર નદીના ખોળે આવેલ આમતા ગામમાં જૂથિકા રૉયનો જન્મ. બાળપણથી જ એમને માતા સ્નેહલતા પાસેથી ભક્તિગીતો શીખવા મળ્યાં. પિતા સત્યેન્દ્રનાથ રૉય એમને વિવિધ રાગરાગિણીઓ શીખવતા.

એ જમાનામાં માસ્ટર મદનની સાત વર્ષની ઉંમરે બહાર પડેલ ગ્રામોફોન રેકર્ડ સાંભળીને સત્યેન્દ્રનાથે પોતાની આ પુત્રી રેણુ (પછીથી જૂથિકા રૉય તરીકે પ્રસિદ્ધ)ને કહ્યું હતું – 'જો હું કહું છું ને કે ચોક્કસ તારી રેકર્ડ થશે અને ઘેર ઘેર વાગશે.'

મૂળ બંગાળીમાં સને ૨૦૦૨માં પ્રકાશિત 'આજ તો મોને પડે' ('મને યાદ આવે છે') નામની જૂથિકા રૉયની, આ અનુવાદિત આત્મકથામાંનાં થોડાંક પાનાંઓ – પ્રસંગો વગેરેમાંથી આપણે પસાર થઈએ જેથી આ ભક્તહૃદયા ગાયિકાની એક છબી આપણા હૃદયપટ પર આકારિત થાય. અને અનુવાદિકા સુજ્ઞા શાહની સરળ, રસાળ અને પ્રવાહિતાપૂર્ણ એવી ભાષાશૈલીને પણ અવલોકતા જઈએ.

"... ૧૯૨૭માં મારી સાત વર્ષની ઉંમરે, કોઈ પણ વાજિંત્રની સહાય વગર, પિતાજીએ કલકત્તાના ઑલ ઇન્ડિયા રેડિયોમાં મારું ઑડિશન અપાવ્યું, જે કલકત્તા રેડિયો સ્ટેશન (૧ નં. ગાર્સ્ટિન પ્રેસ) પરથી બ્રોડકાસ્ટ થયું. મેં એ વખતે રવીન્દ્રસંગીત ગાયું, 'આર રેખોના આંધારે

આમાય દેખતે દાઓ' (હજુ વધારે અંધારામાં ન રાખો, દૃષ્ટિ આપો) સમય મળ્યો માત્ર પાંચ મિનિટનો !'' (પૃ. ૪૯)

અગિયાર વર્ષની ઉંમરે જૂથિકાજીના જીવનમાં આવેલો એક નિર્ણાયક વળાંક એમના જ શબ્દોમાં :

''મારી ઉંમર જ્યારે અગિયાર વર્ષની, દીદીની સાડા તેર વર્ષની અને વીણાની આઠ વર્ષની હતી ત્યારે અમે અંદરોઅંદર ચર્ચા કરીને નક્કી કર્યું કે માની સલાહ મુજબ સ્વામી વિવેકાનંદના આદર્શને સામે રાખીને અમે બાર વર્ષ સુધી બ્રહ્મચર્યનું પાલન કરીશું. બાર વર્ષ સુધી અમે માછલી – માંસ ઈંડાં ખાઈશું નહીં. નાની કિનારની સફેદ સાડી પહેરીશું. કોઈપણ એશોઆરામમાં પડીશું નહીં. આવો અમે સંકલ્પ કર્યો હતો.'' (પૃ. ૫૭)

એમની એ બંને બહેનો તો ૧૨ વર્ષના એ નિર્ધારિત સમયગાળા પછી પરણી ગઈ પરંતુ જૂથિકાજી માટે તો એ આજીવન વ્રતપાલન બની રહ્યું છે.

''એક સારા સ્વરકાર અને ટ્રેનરમાં જે ગુણો અને આવડત હોવાં જોઈએ એ બધું જ કમલ દાસગુપ્તમાં હતું. કમલબાબુની સ્વરરચના અને પ્રણવરાયની શબ્દરચના – 'આમિ ભોરેર જૂથિકા' અને 'સાંઝેર તારકા આમિ' – આ બે ગીતોની મારી પ્રથમ રેકર્ડ ૧૯૩૪માં (ચૌદ વર્ષની ઉંમરે) બહાર પડી. સંગીતજગતમાં સફળતાનું આ મારું પહેલું સોપાન બની રહ્યું. રેકર્ડ ઉપર 'જૂથિકા' નામ સાથે બ્રેકેટમાં 'રેણુ' નામ લખેલું હતું, કારણ કે બધા મને એ નામથી જાણતા હતા.'' (પૃ. ૯૫) આ ગીતમાંના શબ્દ 'જૂથિકા'ને કારણે જ રેણુની ઓળખ પછી 'જૂથિકા' નામે સ્થાપિત થઈ ગઈ.

આરંભથી જ એમને ગાયનની તાલીમ અને માર્ગદર્શન કમલ દાસગુપ્ત પાસેથી મળતું રહ્યું. કમલ દાસગુપ્તની ગણના એક ઉત્તમ સ્વરકાર અને કાબેલ શિક્ષક તરીકેની હતી. કમલ દાસગુપ્ત અંગે ભાઈબીજ સંદર્ભે એક પ્રસંગ હૃદયસ્પર્શી છે :

''...ભાઈબીજનો તહેવાર હતો અને કમલ દાસગુપ્ત મને ગીત શીખવવા અમારે ઘેર આવ્યા. એ આવ્યા એટલે હું ખૂબ ખુશ થઈ ગઈ. પૂજાની છાબ પણ સજાવેલી તૈયાર હતી. માએ મને કહ્યું, 'રેણુ, આજે ભાઈબીજ (ભાઈફોટા) છે, કમલ બાબુ આવ્યા છે, તું એમને ચાંદલો કરીને ગાયન શીખવા બેસ.' માએ કહ્યા મુજબ હું પ્લેટ લેવા ગઈ, પણ કમલદાએ અચાનક બૂમ પાડીને કહ્યું, 'મા, રેણુને ચાંદલો કરવાનું ન કહેશો. મેં એને બહેનની દૃષ્ટિથી નથી જોઈ. હું એને પરણવા માગું છું.' તત્ક્ષણ જ મેં કહ્યું, 'હું તો પરણવા માગતી નથી, મેં વ્રત લઈ લીધું છે.' કમલદા આ સાંભળીને ચૂપ થઈ ગયા. તેમણે ફક્ત એટલું જ કહ્યું, 'સારું, સારું.' ત્યારપછી મારું ગીત શીખવાનું શરૂ થયું. એમના નીતનવીન સ્વરોથી મને સતત નવો જન્મ મળતો રહ્યો છે તેમ જ તેમના વિવિધતાસભર સ્વરોથી મારું કલાજીવન છલકાઈ ઊઠ્યું છે. ઉલ્લેખનીય છે કે કમલદાએ ફરી કદી એ વાત ઉચ્ચારી નહીં અને મને ગીતો શીખવતા રહ્યા.'' (પૃ. ૯૮–૯૯)

એક ઉત્તમ શિક્ષક અને ઉમદા પારિવારિક મિત્ર તરીકેનો આવો આદર્શ નાતો કમલબાબુએ છેવટ સુધી રાખ્યો.

જૂથિકા રૉયને કોઈ એક જ ગીતે ભારતભરમાં પ્રસિદ્ધિ અને લોકપ્રિયતા અપાવી હોય તો એ છે કબીરની રચના –

'ઘુંઘટ કે પટ ખોલ...'

(છેલ્લાં ૩૦ વર્ષ દરમિયાન મેં આ ગીત ઓછામાં ઓછું ૨૫૦૦ – ૩૦૦૦ વાર સાંભળ્યું હશે ! –મા૦); એમના જ શબ્દોમાં :

''...ગ્રીષ્મનો પ્રખર તાપ હતો અને બપોરના બે વાગ્યા હતા. અચાનક કમલદાએ આવીને મને કહ્યું, 'રેણુ, હાર્મોનિયમ લાવો.' હું અવાક્ બનીને ઊભી રહી ગઈ કે આવી અસહ્ય ગરમીમાં વળી હાર્મોનિયમ ! પણ તેઓ કહે, 'એક ગીતનો ખૂબ સુંદર સ્વર બેસાડ્યો છે, હમણાં જ શીખી લે.' તે વખતે મને ખ્યાલ પણ નહોતો કે કમલબાબુ આ સ્વરો થકી સંગીતજગતમાં મને અમર કરી દેશે. એમના સ્વરોમાં મેં ગાયેલું એ ગીત એટલે 'ઘુંઘટકા પટ ખોલ રે.' મેં તરત જ હાર્મોનિયમ લીધું અને ગીત શીખી લીધું. વિવિધ સ્વરોવાળા, વિવિધ ભાષાઓનાં આવાં કેટલાંય નવાં નવાં ગીતો એમણે મને શીખવેલાં એ યાદ

કરતાં આદર અને શ્રદ્ધાથી મારું માથું ઝૂકી જાય છે. ક્યારેક થાય છે કે એ ન હોત તો હું ખરેખર 'ભોરેર જૂથિકા' – પ્રભાતની જૂઈ – બની શકી હોત ખરી ?'' (પૃ. ૧૧૬)

જીવનભર એમણે માત્ર ભક્તિગીતો જ ગાયાં. ફિલ્મજગતના પ્લેબેક માટેનાં આમંત્રણો નકારતાં રહ્યાં; અપવાદરૂપે એમણે બે ફિલ્મોમાં બબ્બે–બબ્બે ગીતો (એ પણ ભક્તિગીતો)નું પ્લેબેક આપ્યું. કશા જ પ્રયત્નો કે મહત્ત્વાકાંક્ષા વગર પણ પ્રસિદ્ધિ અને લોકપ્રિયતાનાં નવાં નવાં શિખરો તેઓ સર કરતાં રહ્યાં. સને ૧૯૭૫ની ૨૫ જાન્યુઆરીએ ભારત સરકારે એમને 'પદ્મશ્રી'થી સન્માનિત કર્યાં.

આજે ૮૮ વર્ષની ઉંમરે – જીવનસંધ્યા ટાણે એમના ઉદ્ગારો છે :

''...જીવનની સંધ્યાએ પહોંચીને પણ મારી સફરનો અંત નથી. વિશ્વકવિ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનું આ સુંદર ગીત ગાતાં ગાતાં હું અત્યારે પણ ચાલ્યા કરું છું : 'શેષ કોથાય, શેષ કોથાય ? કિ આછે શેષે પથેર ?' ('અંત ક્યાં, અંત ક્યાં, શું છે રસ્તાને અંતે ?') હું ચાલ્યા કરું છું, એ મહાશક્તિ સાથેના મિલનના ઉદ્દેશે. (પૃ. ૨૩૨)

પુસ્તકની સજાવટ સુંદર, જુદા જુદા પ્રસંગોને તાદૃશ્ય કરતા જૂથિકા રૉયના ફોટોગ્રાફ્સ પણ યોગ્ય રીતે જ મુકાયા છે. અનુવાદ સુંદર અને મુદ્રણદોષો નહિવત્. સંગીતપ્રેમીઓ માટે પરિશિષ્ટમાં જૂથિકા રૉયે ગાયેલ બંગાળી, હિન્દી, ઉર્દૂ અને તમિલ ગીતોની સવિગત વ્યવસ્થિત યાદી – પંદર પાનાંની – મહત્ત્વપૂર્ણ છે.

જૂથિકાજીનું વ્યક્તિત્વ અંતર્મુખી હોવાનું સ્પષ્ટપણે આ સ્મૃતિકથા પરથી જણાય છે. આથી જ મહદ્અંશે આ સ્મૃતિકથા ગાયિકા તરીકેની એમની યાત્રાનો એક ગ્રાફ બની રહે છે. થોડાક જ અપવાદો સિવાય આ નિમિત્તે પણ એમના નિકટ સંપર્કમાં આવનારાઓના આંતરબાહ્ય વ્યક્તિત્વની એક ધૂંધળી છબી પણ આપણને દેખાતી નથી. પાંચેક દાયકાની એમની આ સફરમાં કડવા-મીઠા અનેક અનુભવોના પ્રસંગો તો આવ્યા જ હોય, પરંતુ આવી કોઈ નાની મોટી દાસ્તાન ક્વચિત્ અપવાદ સિવાય જાણવા મળતી નથી, એ એમના આંતરમુખી વ્યક્તિત્વને કારણે જ.

ગુજરાતીમાં અનુવાદિત પુસ્તકો માટે સર્વસામાન્ય રીતે ધ્યાનમાં લઈ શકાય એવા થોડાક મુદ્દાઓ આ અનુવાદને જોતાં અહીં નોંધવા યોગ્ય છે :

મૂળ બંગાળી શીર્ષકને અનુવાદમાં આમ સમૂળગું બદલવાનું કેટલે અંશે યોગ્ય ગણાય ? પરિશિષ્ટમાં તેમજ ટાઇટલ સેક્શનમાં મૂળ બંગાળી આત્મકથામાં સમાવિષ્ટ ન હોય એવી સામગ્રી અંગે અનુવાદકે પોતાની કેફિયતમાં સ્પષ્ટતા કરવી જોઈએ. અહીં ૨૨ પાનાંના ટાઇટલ સેક્શનમાં અનુવાદિકાની કેફિયત જ ગેરહાજર ! હા, રજનીકુમાર પંડ્યાના 'સંપાદકીય' શીર્ષક હેઠળના સાત પાનાંના આલેખમાં અનુવાદિકા સુજ્ઞા શાહનો ઉલ્લેખ (૫-૭ લીટીનો) છે જ. 'પરિશિષ્ટ' વિભાગનાં ૩૨ પાનાંમાં જૂથિકા રૉયના જીવનની મહત્ત્વની ઘટનાઓની તવારીખ માટે બે પાનાં અપેક્ષિત હતાં જ. જૂથિકાજીએ ગાયેલ હિન્દી ગીતોની એક સીડી પુસ્તક સાથે આપી શકાઈ હોત. સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હી અને નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ જે અનુવાદો પ્રગટ કરે છે એમાં પણ અનુવાદકની કેફિયતને ક્યાંય સ્થાન દેખાતું હોતું નથી !

ખરેખર તો અનુવાદિત પુસ્તકમાં ક્રેડિટ પેઇજ જેવું એક પાનું ટાઇટલ સેક્શનમાં જુદું આપવું જોઈએ જેમાં મૂળ જે ભાષાની કૃતિ પરથી અનુવાદ કરાયો હોય એની પ્રથમ આવૃત્તિની વિગતો, અનુવાદમાં કઈ આવૃત્તિનો આધાર લેવાયો છે એનો ઉલ્લેખ અને એ આવૃત્તિના પ્રકાશકનું પૂરું સરનામું મૂકવું જોઈએ. સાહિત્ય અકાદમી અને સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થાઓએ સાથે મળીને આ અંગેની એક માર્ગદર્શિકા તૈયાર કરવી જોઈએ.

બહુવચન : ચંદ્રકાન્ત બક્ષી

સાહિત્યસંગમ, સૂરત ૨૦૦૬, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૧૨૬

વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વથી મંડિત નિબંધો

સિલાસ પટેલિયા

પત્રકારત્વની નીપજરૂપ આ લેખો બક્ષીના વ્યક્તિત્વના વિવિધ રંગો અને ગદ્યશૈલીની વિલક્ષણતાને કારણે વાચનક્ષમ અને રસપ્રદ બન્યા છે. સંગ્રહના ૪૯ નિબંધોમાં જેટલું વિષયનું વૈવિધ્ય છે એટલું જ ગદ્યવૈવિધ્ય પણ છે. દરેક લેખમાં બક્ષીનાં નિરીક્ષણો ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે. અનુભવમાંથી જન્મેલું ચિંતવન પણ આ લેખોમાં છે. પત્રકારત્વ પાયામાં હોવા છતાં આ નિબંધો કંટાળાજનક બની રહેતા નથી તથા અપ્રસ્તુત નથી લાગતા એનું કારણ આ બે બાબતોય છે. અમુક પ્રકારની ખુમારી અને વિધાયક વલણો આ લેખોમાં પ્રગટ થાય છે. પત્રકારત્વ લોકશિક્ષણનું એક માધ્યમ છે એ સંદર્ભે પણ આ લેખોનું એક જુદું જ મહત્ત્વ ઊપસે છે. સમાજજીવનમાં જે ચાલે છે એનું આમાં પ્રતિબિંબ પણ છે, પણ એનું નિરૂપણ જીવનને વધુ સુંદર અને શુદ્ધ બનાવવાની ક્રિયામાં મદદરૂપ થાય છે, એ અર્થમાં આ લેખો કેવળ શૈલીના કારણે ગમે એવું નહીં કહી શકાય; એમાં આવો વિશેષ દૃષ્ટિકોણ ઊપસે છે એય એનું મોટું જમાપાસું ગણી શકાય.

'રૂપા નામની એક કાળી છોકરી'માં હતાશાથી ઘેરાઈ ગયેલી કાળી કન્યાને બેઠી કરવા જ આખા લેખમાં સંભાષણ છે. 'ટેન્શનની એક અકસીર દવા છે : મજા' 'ધર્મ : પાંદડાં ફૂલને પૂછે છે...' આવા ઘણાય લેખો આમાં છે જે સમાજજીવનની સમસ્યાઓનું કેવળ નિદાન જ નથી કરતા; એ ચિકિત્સા પણ ચીંધે છે. માનવીને એ કંઈક દૃષ્ટિ પણ આપે છે. પડેલાને એ ઊભો કરે છે. બેઠો કરે છે.

આ નિબંધોમાં કેટલાક નિબંધો એવા છે જેમાં કોઈ વ્યક્તિવિશેષ અને એની અમુક પ્રકારની વિચારધારા કેન્દ્રમાં હોય. જેમ કે : 'ઇન્દિરા ગાંધી અને ગોલ્ડા માયર', 'બુદ્ધં શરણં ગચ્છામિ', 'નેતાકથા : ગાંધી, મંડેલા...' 'રૂપા...' 'શિખંડિની અને શિખંડી' 'આંદામાન અને જલિયાંવાલા...' 'નેતાજી સુભાષ...' આ અને આવા લેખોમાં જે તે વ્યક્તિના જીવનની ખૂબીઓ અને એની સાથે જોડાતા આવતા અનેકવિધ સંદર્ભો આખાય લેખને લોકભાગ્ય તો બનાવે જ છે સાથેસાથે સાંપ્રત જીવન અને સમગ્ર માનવજીવનના સંદર્ભમાં પણ આ લેખો કંઈક ને કંઈક ભાથું પૂરું પાડે છે. ચોક્કસ હેતુ અને ચોક્કસ વિચારને એ પ્રગટ કરે છે. વળી એની સાથે લેખકનું તાદાત્મ્ય એવું હોય છે કે એ માત્ર વીગતપ્રચુર નથી બની જતા.

બક્ષીના મિજાજને પ્રગટ કરવા ગદ્યને જોવું માણવું ગમે છે.

થોડાંક ઉદાહરણ :

જીવન સ્વયં પહેલો નંબર મેળવવા માટે નથી. જીવનની રેસમાં પહેલો નંબર લાવવો એ મને સિદ્ધિ લાગી નથી પણ ફૂલની જેમ ખીલવું, પોતાની બધીજ શક્તિઓ સાથે ખીલી ઊઠવું એ જરૂર સિદ્ધિ છે ! અને દરેકની સિદ્ધિની સૂઝસમજ જુદી જુદી રહેવાની. (પૃ. ૪૭)

લગ્નબજારની છોકરાઓ તરફથી અપાતી જાહેરખબરોમાંથી હજી બચકાની સામંતી બદબૂ આવ્યા કરે છે. દરેક છોકરાને અંગ્રેજી બોલનારી પણ ગૃહકાર્યમાં કુશળ, વડીલોની સેવા કરનારી, પણ માધુરી દીક્ષિત જોઈએ છે. પુત્રવધૂ જિન્સ પહેરે તો વાંધો નથી, પણ મામાજી આવે ત્યારે ભાખરી અને શાક અને ભાત અને દાળ બનાવવાની જવાબદારી એની છે. [...] પુત્રવધૂના પતિ અને સસરાજી સોફાઓ પર બેસીને અમેરિકનાઈઝેશન અને ગ્લોબલાઈઝેશન અને વેસ્ટ નૉઈઝેશનની વાતો કરતા રહે છે. [...] ગુજરાતી છોકરડાઓને ગોરી ગોરી ખૂબસૂરત સુપરવુમન જોઈએ છે. જે છોકરડાઓ એવા છે કે આયના સામે ઊભા રહે તો આયનામાં કાળા ડાઘ પડી જાય છે...' (પૃ. ૫૭)

'બચકાની' 'સામંતી' 'બદબૂ' 'અમેરિકનાઈઝેશન' 'વેસ્ટર્નાઈઝેશન' 'સુપરવુમન' આદિ હિંદી, અંગ્રેજી શબ્દોથી બંધાયેલા વાક્યોથી રચાયેલું આ વિલક્ષણ ગદ્ય આપણા સમાજજીવનની એક તાસીર રજૂ કરે છે. એમાં વ્યંગકટાક્ષ છે જે આવા ગદ્યથી પ્રગટ થાય છે. અતિશયોક્તિયુક્ત અંતિમ વાક્યમાં ભારોભાર રમૂજ છે પણ એ નિરીક્ષણ ખોટુંય ક્યાં છે ?

બહાર સડક પર કેળાવાળાની લારી પાસે ઊભો રહીને ઝડપથી કેળું ખાઈ રહેલો વૃદ્ધ એ મુરબ્બી છે જેને કુટુંબમાં આ અપાતું નથી અથવા સૌથી છેલ્લે અપાય છે. બીજી તરફ એ વિધવા, વૃદ્ધા, જાડી, લાંબું જીવનારી પૈસાદાર સાસુ છે જે સતત સૂક્ષ્મ જુલ્મ કરતી રહે છે, પોતાની જીદ પ્રમાણે જ બધાં પાસે બધું કરાવે છે અને નાની પુત્રવધૂના વાળમાં સફેદી આવી જાય ત્યાં સુધી જોહુકમી ચલાવતી રહે છે કારણ કે એણે પુત્રોને માવડિયા અને બાયલા બનાવવાનું આયોજન નાનપણથી જ કરી રાખ્યું છે. (પૃ. ૧૪૩)

આપણા પારિવારિક જીવનનું આ નિરીક્ષણ જરાય અતિશયોક્તિભરેલું ક્યાં છે ? વૃદ્ધની અવદશા અને સાસુઓની જોહુકમી અંગેની આ વાત આજેય અપ્રસ્તુત નથી જ. બક્ષીની શૈલીમાંથી જે ચિત્રો પ્રત્યક્ષ થાય છે એને કારણે જીવંતતાનો અનુભવ થાય છે.

વ્યંગકટાક્ષ રમૂજ બક્ષીની શૈલીમાં છે તો આક્રોશ પણ એમની શૈલીમાં હોય છે. એમના વ્યક્તિત્વનો જ આ રંગ બરાબર ગદ્યમાંય પકડાય છે. જુઓ આ એક જ નમૂનો :

પૂંછડાં દબાવીને, સંસાર છોડીને ભાગી ગયેલા અને જેમણે વર્ષો સુધી બીજા માણસોની આસ્થાનો દુરુપયોગ કરીને માત્ર સેવાઓ જ લીધી છે અને કંઈજ દૈહિક પરિશ્રમ કર્યો નથી કે એક કાગળની હોડી બનાવવા જેટલું પણ સર્જન કર્યું નથી કે એવું સર્જન કરીને એક બાળકને એ હોડી ખાબોચિયામાં વહાવવાનો આનંદ પણ આપ્યો નથી એ કાપુરુષો, બાવાઓ, સત્યના લિલામગરોને હું સમાજવિરોધી તત્ત્વો કે એન્ટી-સોશલ એલિમેન્ટ્સની લાઈનમાં મૂકું છું. (પૃ. ૧૩૪)

રોષ આક્રોશની ગતિ અને ફોર્સ મુજબ ગદ્યની પ્રવાહિતાય છે જે બરાબર પ્રભાવક બની રહે છે. 'હોડી', 'બાળક' 'વહાવવાને' આદિમાંથી સુંદર ચિત્ર ઊભું થાય છે જે જીવનની નિર્વ્યાજ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિને ચિત્રિત કરે છે એની સામે 'સત્યના લિલામગરો'ને મૂકીને જે વિરોધાભાસ જન્માવ્યો છે એની ભારે મજા છે. આવા તો ઘણા નમૂનાઓ ટાંકી શકાય, લંબાણભયે એ ટાળું છું.

આમ, 'બહુવચન'ના કેન્દ્રમાં નિર્ભીક અને નવી રીતે જ વાત મૂકનાર લેખક વિચારક બક્ષી છે. વિષય અને વિચારને મૂકી આપવાની વિલક્ષણ રીતિને લીધે પણ આ રચનાઓ આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

'સાહિત્યને રચવાનો અને ચાતરવાનો માર્ગ' એ લેખમાં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કહ્યું છે : '...પ્રભાવક પ્રસ્તુતિ વગર પ્રભાવક સંદેશ પહોંચાડી શકાતો નથી.' (પૃ. ૨૯. શબ્દસૃષ્ટિ : માર્ચ : ૨૦૦૮)

આ નિબંધસૃષ્ટિના સંદર્ભમાં આ વિધાન બરાબર સ્મરણમાં બેઠું થયું – અહીં 'પ્રભાવક સંદેશ' છે તો 'પ્રભાવક પ્રસ્તુતિ'ય છે. એ એની સિદ્ધિ છે. 18

ગ્રંથચર્યા : પારુલ રાઠોડ

પ્ર.લેખિકા, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૧૦૦

સ્વસ્થ, સહજ વિવેચના

કિશોર વ્યાસ

આ પુસ્તક સ્વરૂપવાર કૃતિસમીક્ષા આપે છે. ચોવીસ જેટલા સમીક્ષાલેખોની સાથે (ગઈ સદીના) દસમા દાયકાના વિવેચનના સર્વેક્ષણને પણ અહીં આમેજ કરાયું છે. એમ કહી શકાય કે વિવેચકના એક દાયકાના અભ્યાસનું

સર્વેક્ષણ આપતો આ ગ્રંથ છે.

નિવેદનની નોંધ મુજબ કથાસાહિત્ય એમના રસનો વિષય રહ્યો છે. કથાના વાચનમનન દરમ્યાન કૃતિમાં વસ્તુ અને રૂપ અલગ ન રહેતાં ઓગળીને એકાકાર બની જાય છે કે પછી એ પ્રક્રિયાને અવરોધતાં અવધાનો તેમાં છે ? એમ હોય તો કૃતિમાં કશી રસક્ષતિ થાય છે કે કેમ ? એ સમજવાની વિવેચકે મથામણ કરી છે પરંતુ વિવેચનના સંદર્ભની એ મથામણ ચરિત્રોમાં કે સંશોધન-સંપાદનોમાં કોઈ જુદી રીતે પ્રવર્તે છે કે કેમ એ વિશે કંઈ કહેવાનું એમણે ઉચિત ગણ્યું નથી. કથાસાહિત્ય પરત્વેના લગાવને કારણે એમના વિશે જ કહેવા-બોલવાનું વિવેચકને પસંદ પડ્યું હોય એમ આપણે કલ્પી શકીએ. ખરેખર તો આજની પેઢીના તેજસ્વી અભ્યાસીઓએ નિવેદનોમાં કૃતિ સાથેના મુકાબલાની એકાદ વાત કહીને પછી લાંબી આભારવિધિ કરવાનું ટાળવું જોઈએ. એના બદલે પોતે પસંદ કરેલી કે અભ્યાસના ભાગ રૂપે ફરજિયાત બનેલી કૃતિ પોતાના માટે કઈ રીતે પડકારજનક બની રહી, એ વાત ભાષાકીય રૂપ પામતાં વિવેચનનાં ઓજારો કેવાં ને કેટલાં ખપમાં લાગ્યાં એ વિશે વાત માંડવી જોઈએ. સમીક્ષા પ્રકાશિત થયા પછી એના વિશે થયેલી પ્રોત્સાહક વાતની સાથે સાથે થયેલા વાદવિવાદો કે પ્રતિભાવોને ચીંધવા જોઈએ એવું લાગે છે. જેથી એની સજ્જતાનો, ઘડતરનો પણ એક દસ્તાવેજી આલેખ મળે, સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓને એ પ્રેરક બની શકે.

આ ગ્રંથમાં નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, ચરિત્ર અને વિવેચનના ગ્રંથોની સમીક્ષાઓ મળે છે. તમામ સમીક્ષાઓમાં વિવેચકનો નિર્ભિક અવાજ તરતો રહ્યો છે. દોષોને સોઈ-ઝાટકીને કહેવાનું વલણ એમણે અખત્યાર કર્યું છે પણ કૃતિમાં રહેલી આસ્વાદક્ષમ ક્ષણોને ચીંધતી વખતે ઊલટથી એ વાતને વિસ્તારીને મૂકી આપી છે. વિદ્યાર્થીશિબિરોમાં આપેલાં વક્તવ્યો અહીં સંગૃહીત થયાં હોવાને લીધે કેટલીક જગાએ વિવેચકની આસ્વાદકીય મુદ્રા જોઈ શકાય છે. ગંભીરતા આ વિવેચકનો પ્રથમદર્શી ગુણ છે, એથી આ સમીક્ષાઓને કોઈપણ એક જ કોણથી એમણે તપાસી નથી. કેટલીક સમીક્ષાઓમાં અન્ય કૃતિઓ સાથે કૃતિને મૂકીને તુલનાત્મક અભ્યાસના સંકેતો પણ એ આપતા ગયા છે. સમીક્ષાઓમાં સમતોલપણું એ પણ આ ગ્રંથને ધ્યાનાર્હ બનાવે છે.

વીનેશ અંતાણીની 'ધૂન્ધભરી ખીણ' નવલકથામાં પ્રાકૃતિક પરિવેશ ભાવજગતને વ્યક્ત કરવામાં મહત્ત્વના પરિબળ રૂપે આવતો સમીક્ષકને જણાય છે પણ એ સાથે ભાષાના એકજ સ્તરના ઉપયોગ સામે એમણે પ્રશ્નાર્થ કર્યો છે. ત્રણ ધરી પર ચાલતી આ રચનામાં ત્રણેય કથાનકો એકબીજા સાથે ઓગળી જવાના બદલે અલગઅલગ પડી જતાં સમીક્ષકે સ્પષ્ટ નોંધ્યાં છે. નવલકથાકાર તરીકે ઊભી કરેલી પરિપાટીમાંથી મુક્ત ન થતા આ સર્જકની નવલકથામાં પ્રવેશી ગયેલી કૃતકતા અંગે સમીક્ષક કશું ગોળગોળ કહેતાં નથી. સ્પષ્ટ અને તાર્કિકપણે કૃતિની મર્યાદાઓને તે ચીંધે છે અને તે માટેનાં પૂરતાં દૃષ્ટાંતો પણ આપે છે. 'કૂવો' નવલકથાના સર્જકનું સર્જકકર્મ નિરૂપિત સમસ્યાના ઉકેલ આપવાનું નહિ પણ ભાવકને એ સમસ્યાનો સાક્ષાત્કાર કરાવવો એ છે જ્યારે અશોકપુરી ગોસ્વામી મુખ્ય પાત્રને વિજયી બનાવવાને કૃતસંકલ્પ છે એ ભાવક પારખી જાય છે કેમકે કથાના અંકોડા એ રીતે જ એક પછી એક ગોઠવાતા રહે છે. મુખ્ય પાત્રમાં તમામ ગુણોનું આરોપણ પાત્રને માનવીય રહેવા દેતું નથી. ખરેખર તો માનવીય ગુણાવગુણના આલેખનથી જ કોઈપણ પાત્ર સાચુકલું બની આવે છે એમ તેઓ તારવે છે. 'કૂવો'માં બનતી એકધારી ઘટનાઓ પણ પાત્રોના આંતરવ્યક્તિત્વને વિકસવાનો મોકો આપવામાં અંતરાયરૂપ બની રહે છે એ કારણે ચીલાચાલુ હિન્દી ફિલ્મનાં દૃશ્યો જોતા હોઈએ એવો અનુભવ થયાનું સમીક્ષકે સ્પષ્ટ નોંધ્યું છે. અતાર્કિક અને અતિરંજક ઘટનાઓને કારણે રંગદર્શી બનીને અનુભૂતિના સાચુકલા આલેખનથી દૂર રહી જતી કૃતિ તરીકે એમણે મૂકી આપી છે. માત્ર બળવાન વિષયવસ્તુ જ ધરાવતી કૃતિઓને સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કૃત કરી રહી છે એવો ઝીણો સૂર સમીક્ષકે અહીં રેલાવ્યો છે ને એ રીતે આપણી પુરસ્કારનીતિ સામે પણ પ્રશ્નાર્થ મૂક્યો છે. મહાશ્વેતાદેવીની 'સત્ય-અસત્ય' નવલમાં પણ બળવાન વિષયવસ્તુ હોવા છતાં લેખિકા એને ઉત્તમ બનાવી શકવામાં નિષ્ફળ કઈ રીતે નીવડ્યાં છે એનાં કારણો આપતાં સમીક્ષકને અહીં

પણ બાહ્યસ્થૂળ ઘટનાનું આલેખન જવાબદાર જણાય છે. જ્યારે સામગ્રીનું કલાકીય રૂપાંતર 'તમસ'માં પ્રભાવક રૂપે ક્યાં ક્યાં થયું છે એ વિગતે સમીક્ષકે ચર્ચ્યું છે. ઉશનસ્‌ની 'વગડો' માટે સમીક્ષક જરાપણ ઉદાર બન્યા વિના એની તમામ ખામીઓને આડેહાથ લે છે. પ્રતીતિકરતા અને તાર્કિકતાના પ્રશ્નો ઊભા કરતી નવલમાં બીજમાંથી વૃક્ષ બનવાની સાહજિક ગતિનો અભાવ સમીક્ષકને જણાય છે. ભરપૂર શક્યતા ધરાવતું કથાબીજ પૂરતા પોષણના અભાવે વેડફાઈ ગયાનું એમને પ્રતીત થાય છે. માનવપ્રકૃતિની અકળતાના એવા કશા વિલક્ષણ ઊંડાણ વિનાની આ નવલમાં પ્રસંગયોજનાની સ્થૂળ કરામતો, પ્રભાવક બનતી નથી. ગાંધીવિચારની દોદળી રજૂઆત ભાવકને નવલકાર ઉશનસ્‌ યાદ રાખવાને બદલે કવિ ઉશનસ્‌ યાદ રાખવાનું ચીંધ્યા કરે છે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે રમ્ય મનોહર વિરલ વગડાઉ કથા તરીકે અને રાધેશ્યામ શર્માએ સહજ અભિવ્યક્તિના ફળ તરીકે આ કૃતિને આવકારી છે એ આશ્ચર્ય સમીક્ષકને છે અને એનું આશ્ચર્યના ભાગીદાર ભાવકો પણ બન્યા વિના રહેતા નથી. ધીરુબહેન પટેલકૃત 'અનુસંધાન'ની સમીક્ષામાં સમીક્ષક પ્રસંગો ને કથાવસ્તુ ચર્ચવાના ભારમાં કૃતિ વિશેનાં ખાંખતભર્યાં નિરીક્ષણો આપવામાં ઊણા ઊતર્યાં છે. ૧૯૩૫માં પ્રકાશિત 'અનટચેબલ'નો ગુજરાતી અનુવાદ છેક ૧૯૯૬માં પ્રાપ્ત થયો એ ઘટનાને સમીક્ષકે આપણા અનુવાદકોની સારી કૃતિઓ તરફની ઉદાસીનતા લેખે જોઈ છે. આ કૃતિમાં સર્જક ઉકેલો આપવાનું પ્રલોભન ટાળી શકતા નથી પરિણામે કૃતિ લક્ષ્યચ્યુત થાય છે એમ કહીને સમીક્ષકે આજના જમાનામાં આ કૃતિની પ્રસ્તુતતા વિશે આશંકા રજૂ કરી છે એ ઉપરાંત એના અનુવાદકાર્યમાં રહી જવા પામેલી ત્રુટીઓની ઝીણી નોંધ પણ કરી છે. એક વાર્તાકાર લેખે બિપિન પટેલની વિશેષતાઓ – મનુષ્યની સહજ-અસહજ વૃત્તિઓને આલેખવાની સૂક્ષ્મતા, ઝીણવટભર્યું પાત્રાલેખન, પાત્રમાનસને તાદૃશ કરાવવા માટે બોલીની ઉપકારકતા અને વ્યંગ-વિનોદથી કૃતિમાં ફોરતી હળવાશને સમીક્ષકે કેન્દ્રમાં મૂકી છે. અહીં પણ ઝપાટાબંધ તમામ વાર્તાઓમાં ફરી વળીને એ વિશે કંઈ ને કંઈ કહેવાનું પ્રયોજન દેખા દે છે. ખરેખર તો વાર્તાકારના વિશેષોને પ્રગટ કરી આપતી ચારપાંચ વાર્તાઓ વિશે વિગતે કહેવાયું હોત તો વાર્તાકારની ખૂબીઓને ન્યાય મળવાનો સંભવ વધ્યો હોત. રવીન્દ્ર પારેખના 'પર્યાય' વાર્તાસંગ્રહમાં વાર્તાઓના નાટ્યાત્મક વળાંકો ધરાવતા અંત સમીક્ષકને સર્જકની સિદ્ધિ લાગે છે. અંતે થતા રહસ્યસ્ફોટને કારણે વાર્તા જુદા જ ભાવસંદર્ભમાં મુકાઈ જતી હોય એવા અંતની આ ચર્ચા તેમજ વાર્તાકારની પાત્રોચિત ભાષાનાં સમીક્ષકે આપેલાં દૃષ્ટાંતો સર્જકના લાક્ષણિક સર્જનવિશેષને ચીંધી રહે છે. પ્રત્યેક સમીક્ષા સર્જકના સર્જનવિશેષોને દર્શાવતી વિગતોથી અહીં આરંભાતી જોવા મળશે. એ રીતે સમીક્ષક ભાવકને એ સર્જકવિશ્વમાં પ્રવેશ કરાવે છે. પ્રવીણસિંહ ચાવડાના સંગ્રહ 'નાટકપાત્રનો પ્રવેશ'ના અનુષંગે સર્જક સમકાલીનોમાં નોખા કઈ રીતે તરી આવે છે એનાં કારણો રજૂ કરે છે. વાર્તામાં ગૂંથેલા સંકેતોને લીધે ભાવકને બહુધા અનુસર્જન-સહસર્જન જ કરવું પડે એવો ને એટલો અવકાશ (સ્પેસ) રચતા આ સર્જકની સિદ્ધિ એ જ મર્યાદા બની જાય તેવાં દૃષ્ટાંતો મૂકી આપીને સર્જકની વાર્તાકલાનું ગૌરવ કર્યું છે. નારીસંવેદના પ્રત્યે નિસબત ધરાવતાં ઉષા ઠક્કર પાસેથી ગુજરાતી સ્ત્રી-વાર્તાકારોની વાર્તાઓનું સંપાદન મળે છે ત્યારે તેમાં વિશિષ્ટ પ્રતિબદ્ધતા હોય એને સ્વાભાવિક લેખતા સમીક્ષક નારીસંવેદનાને સૂક્ષ્મસ્તરે વ્યક્ત કરતી ગુજરાતી ભાષાની વાર્તાઓ યાદ કરે છે. વાર્તાચયનમાં સર્જકતા સિવાયનાં તમામ પાસાંઓ આગળ તરી આવતાં હોય અને સર્જકતા પાછળ ધકેલાઈ જતી હોય એની વાજબી ચિંતા સમીક્ષકના સૂચનમાં વ્યક્ત થઈ છે. મુંબઈ યુનિવર્સિટીના પ્રકાશન 'ગુજરાતી વાર્તાસંચય : ૨' (સંપા. જયંત પારેખ, શિરીષ પંચાલ)માં જોવા મળતી અસ્પષ્ટ, સંદિગ્ધ, વિરોધાભાસી અને ચર્ચાસ્પદ સંપાદકીય નોંધથી સમીક્ષકને સંપાદનની ઇયત્તા અને ઉપયોગિતા જોખમાતી લાગે છે. ઇતિહાસદૃષ્ટિ, વાર્તાસ્વરૂપની સૂઝ અને શક્યતા, કલાકીય ઉચ્ચાવચતાનો ખ્યાલ રાખ્યા વિના સંપાદકોએ પોતાને ગમતી વાર્તાઓની જ કરેલી પસંદગી બાબતે સમીક્ષકે આકરા બનીને લખ્યું છે. એક જ વાર્તા વિશે બંને સંપાદકોનો અભિપ્રાયભેદ વાચકને દ્વિધામાં

મૂકનારો સમીક્ષકને લાગે છે પણ એ જ અભિપ્રાયભેદ વાચકને વાર્તાનાં બે પરિમાણો વિશે વિચારતા પણ કરી શકે એ શક્યતાય સમીક્ષકે જોવી રહી. ટાગોરની વાર્તાઓ વિશેના લેખમાં વાર્તાકાર ટાગોરનો વિશેષ દર્શાવતા જઈ વાર્તાઓના સંદર્ભમાં સમગ્ર વાર્તાકલાનું મૂલ્યાંકન થયું છે જેના કારણે સંગ્રહ પૂરતા નહીં પણ ટાગોરના વાર્તાવિશેષો આપણા ધ્યાન પર આવે છે. 'થોડાં આંસુ થોડાં ફૂલ' (જયશંકર સુંદરી)માં સમીક્ષકને યુગનું આધારચિત્ર રજૂ કરી રહેતા સર્જકની પાસેથી અપેક્ષિત મનોમંથનોની ઊણપ વર્તાય છે. અખિલાઈ વિનાની, કેવળ પ્રસંગોના ટુકડાઓમાં વહેંચાયેલી આ આત્મકથાની ભાષા તથા અભિવ્યક્તિ બાબતે પણ ટીકા કરી છે એ કારણે તેઓ આ કૃતિને આત્મકથા કહેવાને બદલે સવિશેષ નટની નાટ્યકથા રૂપે સ્થાપે છે. દર્શકની 'સદ્‌ભિઃસંગ' વિશે ઊલટથી વાત કરીને સમીક્ષકે આ કૃતિમાં પરોવાયેલાં ચરિત્રો, ભાષા અને સંસ્થાકીય સંઘર્ષોની માર્મિકતાને આપણી સામે ખોલી આપી છે.

સંગ્રહમાં નોખા તરી આવતા દસમા દાયકાના સર્વેક્ષણ-લેખમાં ખ્યાતિપ્રાપ્ત વિવેચકોની માંડીને વાત કરી છે. જ્યારે અભ્યાસક્ષેત્રે જુદાં તરી આવનારાં પુસ્તકોને કેવળ યાદ કરીને છોડી દેવાયાં છે. વક્તવ્યના સમયને ધ્યાનમાં રાખવાના પ્રયાસને કારણે આમ બનવું સ્વાભાવિક છે, પરંતુ ગ્રંથપ્રકાશન સમયે એ તમામ વિગતોને સાધાર મૂકી આપવાનો કોઈપણ અભ્યાસીએ પુરુષાર્થ કરવો રહે છે. મોટાં નામોને જરૂર યાદ કરીએ પણ નવોન્મેષ અભ્યાસીઓની અભ્યાસનિષ્ઠાને ભૂલી ન જઈએ એ પણ એટલુંજ જરૂરી લાગે છે. પ્રમોદકુમાર પટેલના વિવેચનની આગળનાં પૃષ્ઠોમાં વિગતે ચર્ચા કર્યા પછી સંશોધનમાં પણ એમને આપણે પૂરતી જગા ફાળવતા હોઈએ એ યોગ્ય જ છે, કેમકે તેઓ આપણા પ્રથિતયશ વિવેચક છે, પણ 'પારસી રંગભૂમિ'નો અભ્યાસ આપનાર ગોપાલ શાસ્ત્રી કે 'આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ' (ઇલા નાયક). 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાત' (શિરીષ પંચાલ) જેવા અહીં કેવળ નિર્દેશ પામેલા ગ્રંથો વિશે આ પુસ્તકમાં વિગતે ચર્ચા કરી શકાઈ હોત. કશા વજૂદ વિનાની અકારણ ટીકા કરવાનું પણ બન્યું છે. ભરત મહેતા વિશેની ટીકા અહીં એવી લાગવાનો સંભવ છે. ભરત મહેતાનાં જ્ઞાનજળ ઠરશે તો જ કશાંક ઉત્તમ પરિણામ મળશે એમ કહેનાર સમીક્ષકને 'તમસ' વિશેના લેખમાં ભરત મહેતાના ઠરેલા જ્ઞાનજળનો સંદર્ભલાભ પ્રાપ્ત કરવાનો થયો છે !

સંગ્રહના ત્રીજા જ લેખથી સમીક્ષકનું અનવધાન ધ્યાનમાં આવે છે. કેટલાંક પુસ્તકોની શીર્ષક નીચે માહિતી આપેલી છે. કેટલાકમાં એ સંપૂર્ણપણે ગેરહાજર છે. પૂર્વે પ્રકાશિત લેખનો સંદર્ભ આપવામાં આપણે કાળજી રાખવી જોઈએ, એ જ પ્રકારે પુસ્તકની માહિતી આપવી અનિવાર્ય છે. આ સંગ્રહમાં લેખકસૂચિ અને ગ્રંથસૂચિનો અભાવ પણ ખટકે છે. સ્વર્ણિમ ગુજરાતમાં જ્યારે સૌ સંકલ્પો લઈ રહ્યા છે ત્યારે આપણે સૌએ સૂચિ વિનાના આપણા વિવેચનગ્રંથો હશે જ નહીં એવો એકાદ સંકલ્પ લેવા જેવો નથી લાગતો ?

વિવેચનના ગ્રંથો વિશેની સમીક્ષાઓ ઘણુંખરું સંતર્પક છે. સંગ્રહના ઉત્તમ અંશોને તેઓ વિગતે મૂકતા ગયા છે. 'રેષાએ રેષાએ ભરી જ્ઞાનઝંખા' (સં. જયંત કોઠારી, સુધા અંજારિયા). ડોલરરાય માંકડનો કાવ્યતત્ત્વવિચાર' (રમેશ શુક્લ) અને જશવંત શેખડીવાલાના 'સાહિત્યાલેખ' વિશે પૂરા આદર અને તન્મયતાથી તેમણે લખ્યું છે. વિજય શાસ્ત્રીના 'કાવ્યરસ'માં પ્રગટ થયેલો આસ્વાદ છાપાળવા લખાણોને કારણે એટલો અપીલ કરનારો બનતો નથી જ્યારે 'ચાર વાર્તાકારો : એક અભ્યાસ' જેવા એજ લેખકના શોધનિબંધને તેઓ કૃતિલક્ષી વિવેચનાના નોંધપાત્ર પ્રયાસ રૂપે આવકારે છે. વિવેચક તરીકે સ્વસ્થ મંતવ્યોને ધીરગંભીર ભાષા-લઢણોમાં સમીક્ષક પ્રગટ કરી આપે છે. કૃતિને ખોલી આપતી સમીક્ષકની આ સ્વસ્થ, સહજ શૈલી આ સંગ્રહનું ધ્યાનાર્હ પાસું બની રહે છે.

18

કથાવિવર્ત : રમેશ ઘ. ઓઝા

પ્રકાશક : લેખક, પ્રાપ્તિસ્થાન : સાહિત્યસંકુલ સુરત, ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૮૦

કથાવિવેચનનો સાગા

વિજય શાસ્ત્રી

આ પુસ્તકને હું 'સાગા' શબ્દથી એટલા માટે ઓળખાવું છું કે એમાં ગઈ સદીના 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી માંડીને વીસમી સદીના અંતિમ ચરણનો જેમાં સમયસંદર્ભ છે એવી વિક્રમ સેઠની 'ધ ગોલ્ડન ગેટ' સુધીની નવલકથાઓનો વ્યાપક ફલક, એકાધિક પેઢીની નવલકથાઓની ગતિવિધિનો આલેખ પ્રાપ્ત થાય છે.

વીતેલા જમાનામાં એમ કહેવાતું કે વિવેચક થવું હોય તેણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે કંઈ પણ લખવું જોઈએ ! કદાચ આ વાત હળવાશમાં કહેવાઈ હશે તોપણ તેમાં કંઈક તથ્ય તો છે જ કેમકે એ જમાનામાં ભાગ્યે જ કોઈ એવો વિવેચક જડશે કે જેણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે ન લખ્યું હોય. આપણા કથાવિવેચનમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ધાક અને હાક તેના પ્રકાશનકાળ (૧૮૮૭)થી જ રહી છે. પ્રેમભાવે અને ટીકાભાવે તે છેક હમણાં સુધી ચર્ચામાં રહી છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ઉમાશંકર જોશી, રામનારાયણ પાઠક, ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, રમણલાલ જોશી જેવાઓ એના સમર્થકો રહ્યા તો રમણભાઈ નીલકંઠ, નવલરામ ત્રિવેદી અને સુરેશ જોષી જેવાઓ એના ટીકાકારો રહ્યા. પ્રચંડ મનોઘટનાશાળી એવા ગોવર્ધનરામની આ કૃતિનો મુકાબલો કરનાર તમામની પોતીકી વિવેચકીય સજ્જતા-ન્યૂનતાનું માપ પણ નીકળતું રહ્યું. આ બધામાં ચોથા ભાગની પંચયજ્ઞમીમાંસા અને મહાભારતીય રૂપકગ્રંથિએ તેમજ કલ્યાણ ગ્રામયોજનાએ વિવેચનનું ખાસ્સું ધ્યાન ખેંચ્યું અને રોક્યું.

'કથાવિવર્ત'નો પ્રથમ લેખ આ કલ્યાણગ્રામની યોજના સંદર્ભે છે. ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્રને 'રખડુ ફિલસૂફ' બનાવ્યો તેમાં રમેશ ઓઝાને યોગ્ય રીતે જ ૧૮મી સદીના ફિલ્ડિંગ અને રિચર્ડસન જેવા અંગ્રેજ લેખકોની અસર દેખાઈ છે. ઠીક ઠીક પ્રસ્તારી એવા તેમના લખાણનો મુખ્ય ધ્વનિ એ છે કે 'કલ્યાણગ્રામની યોજનામાં વૈજ્ઞાનિક હોવાનો કે પયગંબરી દર્શન હોવાનો એમણે દાવો નથી કર્યો પણ વ્યક્તિજીવન, સમાજ અને દેશ વિશે ગંભીરતાથી વિચારનારા એક બૌદ્ધિકે વ્યવહાર અને આદર્શનો સમન્વય કરવાની દૃષ્ટિએ દેશ અને સમાજ અંગે પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે.' (પૃ. ૧૨-૧૩) રમેશભાઈને આદર્શવાદની ભાવના વ્યવહારના સ્તરે 'કાચી પડતી' જણાઈ છે પણ પછીથી ગાંધીજી દ્વારા આવનારા ટ્રસ્ટીશિપના સિદ્ધાન્તનાં એંધાણ એમાં વરતાયાં છે.

ભગવતીકુમાર શર્માની બે બૃહદ્-કદ જીવનકથાઓ તેમણે તપાસી છે. 'ઊર્ધ્વમૂલ'માં મૂલવિહીનતાની કેન્દ્રીય સમસ્યાસંદર્ભે રમેશભાઈ આર્નોલ્ડ વેસ્કર અને નાયપોલની કૃતિઓને સંભારે છે. પાત્રોની માનસિકતાનું નિર્વહણ રમેશભાઈને વધુ પડતું Naive લાગ્યું છે અને વાચકના વિલિંગ સસ્પેન્શન ઑફ ડિસ્બિલિફ પર વધુ પડતો બોજો પડતો હોવાનું તેમનું માનવું છે. તો 'અસૂર્યલોક' પેઢી દર પેઢીની કથા – Saga – બનતાં ક્યાં અને કેમ અટકે છે તેની તપાસ રસપ્રદ બની છે. ચાર-ચાર પેઢીની દૃષ્ટિવિહીનતાને ઓવર એક્સપ્લોઈટ (અતિયોજિત) કરાઈ હોવાથી ભાવુકતાનો અતિરેક કૃતિને વણસાડે છે.

પણ 'saga'નું જે લેબલ ભગવતીકુમારની નવલકથાઓ માટે પ્રસ્તુત નથી લાગ્યું તે રઘુવીર ચૌધરીની ઉપરવાસ કથાત્રયી માટે એમને યોગ્ય જણાયું છે. કારણ કે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછીનાં બદલાતાં મૂલ્યોનું આલેખન અહીં સ્વાભાવિક અને વાસ્તવિક રીતે થયું છે. રઘુવીરની જ 'ગોકુળ', 'મથુરા', 'દ્વારકા' એ કૃષ્ણત્રયીમાં પુરાણપ્રાપ્ત કથાને કઈ રીતે નવેસરથી નવલકથા સ્વરૂપે સિદ્ધ કરવામાં આવી છે તેની વિગતે ચર્ચા થઈ છે. કૃષ્ણનું લોકનાયકત્વ ઉપસાવવામાં રઘુવીરે કળાકીય સભાનતા દાખવી છે પણ

'અમૃતા' રમેશભાઈને એક યા બીજા કારણે સંતુષ્ટ નથી કરી શકી. એમણે લખ્યું છે કે –

ઉદયનની આસપાસ લેખકે તત્ત્વવિચારનું જે ટૂંપણું કર્યું છે તે કેટલું પ્રતીતિજનક ? કેટલું પ્રસ્તુત ? કેટલું અંદરથી ઊગી આવતું ? અને કેટલું ઉપરથી લેખકે આરોપેલું ? (પૃ. ૬૫)

મહાનવલ બનવાનું Obsession(વળગણ) 'અમૃતા'ને નડી ગયું છે એમ તેમનું કહેવું છે. તેમની એ વાત સાચી છે કે 'મોટી' નવલકથા લખવાને બદલે 'સારી' નવલકથા લખાય તે પર્યાપ્ત ગણાવું જોઈએ.

કુન્દનિકા કાપડિયાની બહુપ્રશસ્ત 'સાત પગલાં આકાશમાં' વિશે પણ તેમના અભિપ્રાયો સ્પષ્ટ છે. વસુધાનું આંતરબાહ્ય સ્વરૂપાંતર તેમને રસપ્રદ લાગ્યું છે તો બીજી તરફ 'લેખિકાએ સમાજમાં સ્ત્રીઓને પીડતા, એમનું શોષણ કરતા, એના સ્થાનને હીણું બનાવતા વિવિધ કિસ્સાઓ એકત્રિત કરીને એમને નવલકથાનું એક ચોકઠું પૂરું પાડ્યું છે એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ નવલકથા લેખે બહુ ઊંચી કલાસિદ્ધિ અહીં જોવા નથી મળતી.' (પૃ. ૭૫)

જયંત ગાડીતની 'બદલાતી ક્ષિતિજ' 'નવલકથાનો રાજકીય – સામાજિક પરિવેશ કથાને એક વાતાવરણ આપે છે અને તે પણ દસ્તાવેજી હકીકતોનો આશ્રય લઈને. પણ આ નવલકથામાં જો કોઈ તત્ત્વ એને કલાકીય પરિમાણ પૂરું પાડતું હોય તો તે છે જીવાભાઈનું પાત્ર... કથાનું રસકેન્દ્ર પરિસ્થિતિ પરથી ખસીને પાત્રો પર સ્થિર થયું છે.' (પૃ. ૮૩) નવલકથામાં રસકેન્દ્ર પાત્ર હોય છે એ ઑર્તેગા ગૅસેટની વાત અહીં યાદ આવે.

ધીરેન્દ્ર મહેતાની 'ચિહ્ન' નવલકથાના ઉદયની ઉંમર સોળથી ઓછી નથી બતાવાઈ તેનાં નવલકથા – વિકાસ માટેનાં કારણો રમેશભાઈએ સરસ તર્કથી મૂકી આપ્યાં છે. તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ કે 'સોળથી નાનો હોય તો તે ઉદયની જે પાત્રછબિ લેખકે ઉપસાવવા ધારી છે એને અવકાશ ન રહે. સોળથી નાનો નાયક હોય તો એ ઋતુ સાથે ઊછરતા-ઊઘડતા યૌવનમાં પાંગરતા પ્રેમનો અનુભવ ન કરી શકે.' (પૃ. ૮૬) એમ આખી શૃંખલા આ સોળના આંકડા પર આધારિત છે તે વાત રસપ્રદ છે.

હરીન્દ્ર દવેની રાજકીય નવલકથા 'ગાંધીની કાવડ'ની ચર્ચામાં તેઓ ઑરવેલને અને શ્રીલાલ શુક્લની હિન્દી નવલકથા 'રાગદરબારી'ને સંભારે છે. કરુણાશંકરને છેવટે ગાંડા ઠરાવવાની ઘટના ચૅખોવની પ્રસિદ્ધ કૃતિ 'વૉર્ડનંબર સિક્સ'માં ડૉક્ટર રાગીનને ગાંડા ઠરાવવાની ઘટના સાથે સરખાવી હોત તો બંને રચનાઓની કલાકીય ક્ષમતાનું માપ કાઢી શકાત. ખેર.

'નવલકથા' તરીકે ઓળખાવાયેલી શિરીષ પંચાલની કૃતિ 'વૈદેહી એટલે જ વૈદેહી' ખરેખર તો નવલકથાના આભાસ દ્વારા થયેલી ગુજરાતી નવલકથાની નાડીપરીક્ષા છે. પશ્ચિમમાં તો આવા પ્રયોગો છેક ૧૮મી સદી જેટલા જૂના છે. રિચર્ડસનની 'પેમલા'ની પૅરડી માટે હેન્રી ફિલ્ડિંગે 'શેમલા' લખી. ત્યાર બાદ સેન્ટિમેન્ટલ ડ્રામાની ઠેકડી કરતું શેરિડનનું બર્લેસ્ક 'The Critic' આવ્યું. 'નવલકથાસર્જનની ને વિવેચનની આપણી જે વાસ્તવિકતા છે તેણે શિરીષ પંચાલને વૈદેહીનો મસાલો પૂરો પાડ્યો છે.' (પૃ. ૧૦૦) એક બીજી ઘટના પણ મને આ સંદર્ભે યાદ આવે છે કે સુરેશ જોષીએ 'ઊહાપોહ'ના શરૂના કોઈક અંકમાં 'નિધુવન' નામની એક નવલકથાની સમીક્ષા લખેલી. ખરેખર તો, આવી કોઈ નવલકથા આજદિન સુધી પ્રગટ થઈ જ નથી પણ એમાં આપણી કેટલીક નવલકથાની રેઢિયાળ શૈલીની ભારે ઠેકડી ઉડાડેલી. પણ એમની પાસે તો વ્યંગ્ય માટે તીક્ષ્ણ મેધા હતી.

'કથાવિવર્ત'નાં ૧૭માંથી પહેલાં ૧૧ લખાણો ગુજરાતી નવલકથા વિશેનાં છે તો પછીનાં ૬ બિનગુજરાતી નવલકથાઓ વિશેનાં.

રવિશંકર પિલ્લઈની 'બશેર ડાંગર'ને તેના કથાતંતુનો પરિચય આપતા જઈ રમશભાઈએ મૂલવી છે. 'લોકાલ' આવી નવલકથાઓનું પ્રાણતત્ત્વ કઈ રીતે બને છે અને સામાજિકતાના ઘટાટોપ છતાં માનવીય લાગણીઓનાં સૂક્ષ્મતમ પ્રવર્તનો કઈ રીતે સમાન્તરે ચાલે છે તે તેમણે પાત્રો, પ્રસંગો ને પરિસ્થિતિઓ પર સ્પષ્ટ આંગળી મૂકીને દર્શાવ્યું છે. તો 'ચૅમ્મીન'ની વાત કરતાં તેના લેખકની કલાત્મકતાને ભોગે કથાત્મકતાને, સામાજિકતાને જાળવી રાખવાની વૃત્તિને રમેશભાઈએ ટૉમસ હાર્ડીની Meliorist વૃત્તિ સાથે સરખાવી છે તે

તારણ પણ રસપ્રદ છે.

માસ્તિ વેંકટેશ આયંગરની 'ચિક્કવીર રાજેન્દ્ર'ની લાક્ષણિકતા વર્ણવતાં તેઓ લખે છે :

લગભગ પોણીત્રણસો પાનાં રોકતી આ નવલકથામાં એના લેખકે એક પણ પરિચ્છેદ એવો નથી મૂક્યો જે વાર્તાને એક ડગલું આગળ ન વધારતો હોય.' (પૃ. ૧૩૨) તેમની વર્ણન પર અંકુશ રાખતી સંયત શૈલી પણ રમેશભાઈની પ્રશંસાને પાત્ર બની છે. પાત્રો સાથેનું તાટસ્થ્યપૂર્વકનું તાદાત્મ્ય પણ તેમણે બિરદાવ્યું છે.

'વર્તમાનની પળેથી આવનારા સમયનાં એંધાણ પામવાં અને એનું કલ્પનાચિત્ર કથાના માધ્યમ દ્વારા રજૂ કરવું તેની Futuristic fictionની પશ્ચિમી પરંપરામાં જ્યૉર્જ ઑરવેલની '૧૯૮૪' નામની નવલકથાને મૂકી રમેશભાઈએ આ કૃતિની ધરી દર્શાવતાં લખ્યું છે કે : 'જ્યૉર્જ ઑરવેલે એ જોયું કે વિશ્વયુદ્ધનાં કારણો અને પરિણામની પાછળ જે પ્રકારની રાજકીય વિચારણાનો સંદર્ભ હતો તેનો વ્યાપ જો જગતમાં વધે તો શું થાય એ માનવજાતે સમજી લેવું જોઈએ.' (પૃ. ૧૩૫) તો નોબેલપુરસ્કાર વિજેતા વિલિયમ ગોલ્ડિંગની 'લૉર્ડ ઑફ ધ ફ્લાઇઝ'નો પણ વિગતે પરિચય કરાવી તેનું તાત્પર્ય આ રીતે દર્શાવ્યું છે કે : 'આપણે આ નકારાત્મક અનિષ્ટનાં બળો પરત્વે સજાગ-સભાન હોઈએ છીએ. આપણામાં અનિષ્ટને વશ થવાનું વલણ છે... સદ્-અસદ્ અંશોને વિશે આપણે એકસાથે અભિજ્ઞ છીએ અને અસદ્ સામે અનંત મોરચો માંડવા તત્પર છીએ એ જ આપણી આશાનો ધ્રુવતારક છે.' (પૃ. ૧૪૮)

તો વિક્રમ સેઠની'ધ ગોલ્ડન ગેટ'ની પ્રાથમિક ખૂબી 'આધુનિક સમયમાં આપણે નવલકથાના સાહિત્યસ્વરૂપને જે રીતે ઓળખીએ છીએ તેની વ્યાખ્યામાં ક્યાંય ન બેસી શકે એવું એનું રચનાવિધાન છે' (પૃ. ૧૪૯) શબ્દોમાં વર્ણવ્યા બાદ 'આ નવલકથામાં કુલ ૫૯૩ સૉનેટોનો સમાવેશ થાય છે' (પૃ. ૧૪૯) એટલું જ નહિ સૉનેટનું તો ફક્ત માળખું જ છે, અનુભવ નવલકથાનો છે' આ એક સાહસ ગણાય જેમાં તેમને સફળતા પણ મળી છે.

જોઈ શકાશે કે રમેશભાઈએ અહીં તપાસેલી સત્તર નવલકથાઓ માટે એક તરફ નવલકથા પ્રકારનાં કેટલાક પૂર્વસ્થાપિત માપદણ્ડો અને ઓજારો તેમની પાસે છે તો બીજી તરફ જે-તે કૃતિ પોતીકી રીતે અપૂર્વ હોય છે તે તેના વિશેષોને પણ તેઓ પારખી શક્યા છે. નવલકથાસ્વરૂપ વિશેની તેમની દૃષ્ટિ પશ્ચિમી અને ભારતીય કૃતિઓના પરિશીલનથી પરિપક્વ થયેલી છે. કૃતિગત તત્ત્વોને, કૃતિગત સંદર્ભમાં મૂકીને જોવાતપાસવાનું તેમનું વલણ રહ્યું છે તેથી 'ચેમ્મીન' જેવી નવલકથાના અંતર્વિધાનને તેઓ કૃતિ-અંતર્ગત સંદર્ભને આગળ કરી ન્યાય આપી શક્યા છે. મહાનવલ બનવાના ચાળે ચઢેલી ગુજરાતી કૃતિઓની મહત્ત્વાકાંક્ષા તેમને જચી નથી એના કરતાં તો લઘુકદ પણ કલામય કૃતિઓના તેઓ તરફદાર રહ્યા છે. જે તે કૃતિ ક્યાં અને કેમ કલાત્મકતા ધારે છે એ બતાવવા સાથે જ ક્યાં અને કેમ કથળે છે તે પણ તેઓ સ્વસ્થતાપૂર્વક, કશા આક્રોશ, અભિનિવેશ વગર આંગળી ચીંધી બતાવી શકે છે. સહૃદયતા અને શાસ્ત્રીયતાનો સુભગ સમન્વય આ લખાણોમાં થયો છે. 18

વિકલ્પ : કિશોર વ્યાસ

પ્ર. લેખક, વિ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૮૫, રૂ. ૭૦

કેવળ કૃતિલક્ષી સમીક્ષા અર્પવાના સાહિત્યિક સંકલ્પ

રાધેશ્યામ શર્મા

'પુનર્લબ્ધિ' નામના પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ પછી, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની આર્થિક સહાયથી કિશોર વ્યાસે બીજો સમીક્ષાસંચય 'વિકલ્પ' પ્રકાશિત કર્યો છે. સાથે જોડણીકોશમાં 'વિકલ્પ' શબ્દના બે મુખ્યાર્થો છે –

તર્કવિતર્ક, અનિશ્ચય; ત્રીજા-ચોથા ક્રમે અર્થ છે : સંદેહ ચાલી શકે તેવી ઘણી વસ્તુઓમાંથી ગમે તે એક લેવાની છૂટ હોવી તે; વિપરીત કે વિરુદ્ધ યા વિશેષ કલ્પના કે કલ્પવું તે. લેખકે 'નિવેદન'માં ખુલાસો કર્યો છે : કોઈપણ સાહિત્યકૃતિ અનેકવિધ વિકલ્પ લઈ આપણી સમક્ષ આવે છે. (બલકે હકીકતે વિવેચક-સમીક્ષક સાહિત્યકૃતિ સન્મુખ થાય છે.) મુદ્દાની વાત તો એ છે કે આપણે એમાંથી કયો વિકલ્પ પસંદ કરીએ છીએ.

વિકલ્પની વરણી લેખકે 'પરબ', 'પ્રત્યક્ષ', 'ખેવના' અને 'તથાપિ' જેવાં પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોના સંપાદકોએ સૂચેવેલાં પુસ્તકોમાંથી કરી છે. વિધવિધ સ્વરૂપોની પડકારરૂપ કૃતિઓને જ પસંદ કરવાનો આગ્રહ રાખ્યો છે.

સર્જકને બદલે કૃતિને જ કેન્દ્રમાં રાખી છે. એ તો ખરું પણ એ પછીનું વિધાન વિચારણીય છે : સંપાદકોની આવી સાહિત્ય-'ખેવનાને કારણે' જ કૃતિસમીક્ષાઓ લખવાનું બળ મળી રહ્યું છે. અહીં 'ખેવનાને કારણે' શબ્દ મહત્ત્વના છે. 'ખેવના' (અર્થાત્ ચાનક) શબ્દ સમીક્ષકના મનોવલણનો પણ પરિચાયક છે. પૃ.૬૧ પર 'ખેવના' શબ્દ જયેશ ભોગાયતાના પુસ્તક 'અનુબંધ'ના અવલોકનમાં, અન્યત્રની જેમ યોગ્ય સ્થાને ઝબક્યો છે :

''સાહિત્યપદાર્થની આ ખેવના સંગ્રહની તમામ સમીક્ષાઓથી પ્રાપ્ત થતી હોવાથી સાહિત્ય સાથેનો સમીક્ષકનો દૃઢ અનુબંધ છતો થયા વગર રહ્યો નથી. 'જેવું લાગે તેવું લખવું. કોઈની પરવા ન કરવી' એ સૂત્ર તમામ સમીક્ષામાં પ્રવર્તે છે.''

જયેશની જેમ કિશોરે પણ જેવું લાગે તેવું લખવા માટે કોઈની પરવા ન કરવી-નું મોટે ભાગે પાલન કર્યું છે. પણ પૂછું મને કટેવ ?-ની રીતેભાતે, 'ખેવના' શબ્દના સંસ્કારે કરી આ જાગ્રત સમીક્ષકને પૂછવાનું મન થાય કે 'ખેવના' સામયિકના પ્રસિદ્ધ સંપાદક સુમન શાહના ગ્રંથ 'સલામ અમેરિકા ઉર્ફે મારી વિદ્યાયાત્રા'ને આ લેખસંગ્રહના અગ્ર ક્રમમાં શાને કાજે પસંદ કર્યો ? એના બદલે લેખવરણીના અનુક્રમમાં, જયંત કોઠારીનો 'સંશોધન અને પરીક્ષણ' (પૃ.૬૨) કે 'એક સર્વાશ્લેષી મૂલ્યવાન દસ્તાવેજ' સમાન 'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ' (પૃ.૩૭) કે 'હું પોતે – નારાયણ હેમચંદ્ર' જેવો ધ્યાનાર્હ સંપાદનગ્રંથ કેમ ના મુકાયો ?

સુમનના પ્રવાસપુસ્તકમાં સમીક્ષકને અન્યોની જેમ 'મોંઘેરી અનુભૂતિનો ઝબકાર' ચોક્કસ અનુભવાયો હશે એની ના નહિ એમ છતાં 'સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો' જેવા વિષયને લઈ યેલ યુનિવર્સિટી સુધી પહોંચેલા લેખક પાસેથી સમીક્ષકને જ્યારે રિસર્ચ પ્રોજેક્ટની ગતિ વિશે જાણવાની ઉત્કંઠા જ સંતોષાઈ નહીં તો પછી વિદ્યાયાત્રા, સમીક્ષકને મોંઘેરી અનુભૂતિનો 'ઝબકાર' કેવી તરાહે આપી ગઈ ?

હેમંત દેસાઈના 'કાવ્યસમ્માન'ને સુપેરે તપાસતી સમીક્ષાનું નિષ્કર્ષરૂપ શીર્ષક છે : 'માર્મિક વિવેચનની ચુસ્તી સાથે ઉદાહરણબહુલ શિથિલતા.' ચુસ્તી અને શિથિલતાનો સંગમ સાચો હોય તો પણ મથાળું મિયાં-મહાદેવના દૂરાકૃષ્ટ મિશ્રણ સમું વધુ દીસે છે !

'આવ ગિરા ગુજરાતી'ના સાહિત્યલેખોના ભોળાભાઈ પટેલે કહેલા લેખન-સંપાદનને સુયોગ્ય રીતે મૂલવી 'ભાષાને અતિશોભિત કરવાની મથામણો' (પૃ.૨૪) કહી છે તે ઉપર્યુક્ત બે ઉદાહરણો કરતાં સાર્થક શીર્ષક છે.

મુદ્દો એ છે કે સમીક્ષક અથવા તો સંપાદક સમીક્ષાલેખમાં નિર્મમ વસ્તુલક્ષિતાથી સમૂવર્ત્યા પછી શીર્ષકમાં ક્યાંક માયા-યા-દયાનું વિતરણ તો નથી કરીને બેઠાને ? જેવું મને લાગ્યું તે અહીં લખું છું; આ ક્ષણે.

સમીક્ષક ગુણદોષ ચર્ચે એટલું પૂરતું નથી, પુસ્તક તરફ વાચકને દોરી જાય એનોયે મહિમા છે. એવો લેખ કુમારપાળ દેસાઈનું સંપાદન 'હું પોતે – નારાયણ હેમચંદ્ર' છે. ત્યાં આત્મકથાનાયક નારાયણની સાધુચરિત છબીની જોડાજોડ વિચિત્રમૂર્તિનો કૉન્ટ્રાસ્ટ રસ-પ્રદ ઊતર્યો છે.

નિરંજન ભગતના 'સ્વાધ્યાયલોક'ના ગ્રંથોમાંથી 'ગુજરાતી સાહિત્ય : પૂર્વાર્ધ-ઉત્તરાર્ધ'નો વિકલ્પ લઈ સમીક્ષકે 'વિવેકસભર વિવેચન સાહસ'ને પ્રમાણ્યું છે. પરંતુ નિરંજને 'નિવેદન'માં વિચારોના પુનરાવર્તનને પરોક્ષ અનુમોદન આપ્યું લાગ્યું ત્યાં શેહ-શરમ વિના સમીક્ષકે એવા 'પુનરાવર્તનને નિર્મમપણે ખસેડી' નાખવાની જિકર કરી છે. ભગતની ઢાલ પર વ્યાસે બરાબર વાર કર્યો છે. (પૃ.૬૭)

કુમારપાળના 'હું પોતે – નારાયણ હેમચંદ્ર' સંપાદનને લક્ષ્ય કરી સમીક્ષકે વેધક પ્રશ્ન મૂક્યો : ગ્રંથને

આરંભે, ઠીકઠીક અવતરણોથી ખચેલો, એક સંપાદકીય લેખ મૂકવામાં આવે; ગ્રંથાન્તે લેખકના પુસ્તકોની યાદી મૂકવામાં આવે એ સિવાય સંપાદકે જો બીજું કશું કરવાનું જ ના હોય તો એવાં લટકણિયાં ટિંગાડવાનો શો અર્થ ? (સાહિત્ય-પ્રોત્સાહક અકાદમીએ પણ આ સવાલનો વિધાયકપણે સામનો કરવો ઘટે.)

'અનુબંધ'ના એક લેખ('શિરીષ પંચાલની વિવેચના')ને સમીક્ષકે 'આદર્શ' માન્યો એ હકીકત હર્ષકર છે : પંચાલનું વિવેચક તરીકેનું સર્વાંગી મૂલ્યાંકન કેવળ એમના સંગ્રહોમાંથી જ નહીં પણ અગ્રંથસ્થ થયેલા ૪૩ જેટલા લેખોમાંથી પ્રાપ્ત થયું છે એ ગ્રંથસ્થ લેખોની સૂચિ સમીક્ષક જયેશના અતંદ્ર પરિશ્રમ અને સઘન અભ્યાસનિષ્ઠાના નિદર્શનરૂપ છે. (પૃ.૬૧)

લલિતનિબંધક્ષેત્રને પણ રઘુવીર ચૌધરીએ કેવા અભિગમથી ન્યાય આપ્યો તે 'ભૃગુલાંછન' સંદર્ભે એક વાક્યથી પામી શકાય; માનવજાતિ પરત્વેના પ્રેમની તીવ્ર ક્ષણોનો અનુભવ ...એ સાથે સામાજિક મૂલ્યવત્તા અર્થમાં પણ 'ભૃગુલાંછન'માંથી પસાર થવાનું ભાવકોને ગમશે. (પૃ.૮)

યોગેશ જોશીના ચરિત્ર 'મોટી બા'માં સમીક્ષકને 'અજવાળાથી અંધારા સુધીની રેન્જ' નજરાઈ છે : એ આલેખનમાં સર્જકની જીવન પ્રત્યેની વિશાળતર દૃષ્ટિ ને સમૃદ્ધ આંતરજગતનાં દર્શન થાય છે. માળાના મણકા ફેરવતાં મોટી બા ખરેખર તો રાહ જુએ કે બેય વહુઓ ક્યારે તૈયાર થાય ને ક્યારે પગે લાગવા આવે. (પૃ.૧૦)

'કૃતિનિમજ્જન' (લેખક : જગદીશ ગૂર્જર) વિશે સમીક્ષકે સાચું જોખ્યું છે કે એ પુસ્તક 'આપણી વિવેચનાના જાગતા પડનો અહેસાસ કરાવે છે' (પૃ.૫૩) 'એમ.એ. બનાકે ક્યોં મેરી મિટ્ટી ખરાબ કી ?' અમૃત કેશવ નાયકની નવલકથા – રતિલાલ સાં. નાયકના સંપાદન – માટે સમીક્ષકે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની સમુચિતપણે પીઠ થાબડી છે. (પૃ.૧૨) આ પુસ્તકમાં સંપાદનોને ઠીકઠીક વિવેચનલાભ સાંપડ્યો છે. એમાં દીપક મહેતા સંપાદિત 'મુનશીનો વૈભવ' પણ સામેલ છે : સર્જકશક્તિ – સીમાડાઓનું નિદર્શન (પૃ.૨૯)

'ડાંડિયો'નું સંપાદન અભ્યાસી રમેશ મ. શુક્લે કર્યું છે ત્યાં એક સામયિક પરિસ્થિતિની કરુણતા છતી થઈ છે : ઉમાશંકરને 'સંસ્કૃતિ'નો કોઈ સંદર્ભ જોવો હોય તો રમણલાલ જોશીને એમના ઘરેથી એ અંક લઈ આવવાનું ઉમાશંકર કહેતા ! (પૃ.૩૬)

પૃ.૬૦ ઉપર 'ગ્રંથઘટન'ના અનુલક્ષમાં મણિલાલ હ. પટેલના 'પદ્મા વિનાના દેશ'માં, ૧૨૫ જેટલાં કાવ્યોમાંથી ટોપીવાળાએ પોતીકી કાવ્યરુચિ અનુસાર ૧૫ જેટલાં જ કાવ્યોનું ચયન કર્યું ત્યારે 'અનુબંધ'સમીક્ષક જયેશે 'ગર્ભિત સૂર' જોયો પણ અહીં સમીક્ષક કિશોર જ્યારે ટોપીવાળાની ટોળીમાં બેસી લખે કે 'ટોપીવાળા જેવા વિદગ્ધ વિવેચકને આટલી (માત્ર ૧૫) રચનાઓ સ્પર્શે એ પણ એક પુરસ્કાર નથી શું ? ત્યારે લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે વિવેચક ચંદ્રકાન્તની વિદગ્ધતાની શેહશરમમાં વ્યાસ જેવા પણ ઝડપાઈ-જકડાઈ જાય ખરા ! આનો અર્થ એવો પણ થાય કે મણિલાલની બીજી બાકી રહેલી ૧૧૦ કૃતિઓના પોઝિટિવ 'વિકલ્પ' શોધવાની ખેવના રાખી નથી. આવાં થોડાં પોરાં સિવાય કિશોર વ્યાસનો સમગ્ર સંગ્રહ શુભ્ર દૂધ–સંકલ્પથી ભર્યોભર્યો છે. 18

પૂરક આજીવન સભ્યપદ

હર્ષદ ત્રિવેદી	રૂ. ૧૦૦૦	સતીશ વ્યાસ	રૂ. ૭૦૦
જયંત પારેખ	રૂ. ૧૦૦૦	અજય રાવલ	રૂ. ૭૦૦
દક્ષા પટ્ટણી	રૂ. ૧૦૦૦	ડંકેશ ઓઝા	રૂ. ૭૦૦
સ્વદેશ બ્રહ્મભટ્ટ	રૂ. ૫૦૦	બાબુલાલ ગોર	રૂ. ૨૦૦

વરેણ્ય

હિન્દ અને બ્રિટાનિયા (૧૮૮૫)

ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ

`હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' – કાલદર્શક ગ્રંથ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ કેટલાક વિસરાયેલા ગ્રંથોના પ્રકાશનનું કાર્ય હાથ ધર્યું છે, એમાં ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ(૧૮૫૩-૧૯૧૨)કૃત 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' (૧૮૮૫)નું પણ ૨૦૦૭માં પ્રકાશન થયું છે. ૧૮૫૭ના મુક્તિસંગ્રામને તેમજ એ પછીના અંગ્રેજી રાજકારણને અને ભારતીય પ્રજાજીવનને સમજવા માટેનો ગુજરાતી સાહિત્યનો આ મૂલ્યવાન દસ્તાવેજ છે. તત્કાલીન શાસકીય પરિસ્થિતિઓ અને પ્રતિક્રિયાઓનું બૃહદ ફલક પર પૃથક્કરણ કરતો પહેલો ગ્રંથ છે. આના લેખક એક બાજુ આ ગ્રંથને 'રાજકીય કથારૂપી નિબંધ' તરીકે ઓળખાવે છે, તો બીજી બાજુ એને પહેલી 'રાજકીય કાદંબરી' તરીકે પણ ઓળખાવે છે. વિવેચક નવલરામે પણ 'કાદંબરી' શબ્દ ચાલુ રાખી આ ગ્રંથને 'મનોહર કાદંબરી' તરીકે નિર્દેશ્યો છે; અને પુસ્તકનો વિષય, એની સંકલના અને તેની ગ્રંથિ દેશાનુરાગી ચિત્તને પ્રફુલ્લિત કર્યા વિના રહેશે નહીં એવો અભિપ્રાય ઉચ્ચાર્યો છે.

લેખકે નવલકથાને માટે પ્રયોજેલો 'કાદંબરી' શબ્દ મરાઠીનો પ્રભાવ તો વ્યક્ત કરે છે પણ સાથે સાથે પછીથી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવનારી લાંબા વાક્યપટો પર વિસ્તરનારી બાણશૈલીનો પણ સંકેત આપે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પહેલાં આ ગ્રંથ એક વર્ષમાં બબ્બે આવૃત્તિઓ પર અને ચારેક વર્ષમાં ત્રીજી આવૃત્તિ પર પહોંચે એમાં એની લોકપ્રિયતા તો, અલબત્ત, છે જ પણ એની આસપાસનો વિવાદ પણ કારણભૂત છે. અંગ્રેજોની નીતિરીતિ વિશે ઉગ્ર રીતે વ્યક્ત થતા વિચારોને કારણે આ ગ્રંથ પર એ કાળની અંગ્રેજ સરકાર દ્વારા થોડો સમય પ્રતિબંધ પણ મુકાયો હતો. એટલું જ નહીં, અંગ્રેજ સરકારની વિરુદ્ધ વિચારનારા અને એની તરફેણમાં વિચારનારાઓ દ્વારા વ્યક્ત થતા જુદાજુદા અભિપ્રાયોમાં ગ્રંથ ખાસ્સો અટવાયો પણ હતો. ગુજરાતી સાહિત્યની આ વિલક્ષણ સાહિત્યઘટના છે. તેમ છતાં કૃ. મો. ઝવેરી આ લેખકના અવસાન નિમિત્તે લખેલા શ્રદ્ધાંજલિ લેખ ('દીવાન બહાદુર કૃ. મો. ઝવેરી લેખસંગ્રહ' ભાગ-૨, ૧૯૫૫, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા)માં આ ગ્રંથનો જિકર કરતા નથી. ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસોમાં પણ એનો ઉલ્લેખ અછડતો અથવા ભાગ્યે જ થયો છે. 'અર્વાચીન ગુજરાતીનું રાજકીય ઘડતર' (૧૯૭૧, સંનિષ્ઠ પ્રકાશન)માં પ્રવીણચંદ્ર પારેખે પણ ઇચ્છારામનાં સામયિકો 'સ્વતંત્રતા' કે 'ગુજરાતી'નો આધાર લીધો છે, પણ 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'ને વીસરી ગયા છે.

'કરણઘેલો' જો ગુજરાતી સાહિત્યની પહેલી ઐતિહાસિક નવલકથા છે તો 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' ગુજરાતી સાહિત્યની પહેલી રાજકીય નવલકથા છે. પણ 'ગુજરાતી નવલકથા' (૧૯૭૨ [પ્ર. આ.] યુનિવર્સિટી ગ્રંથ

નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય)માં રઘુવીર ચૌધરી અને રાધેશ્યામ શર્મા જેવા લેખકોએ, ન તો રાજકીય નવલકથાનો પ્રકાર ચીંધ્યો છે, ન તો આ ગ્રંથની નાની સરખી પણ નોંધ લીધી છે. ૧૮૫૭ના મુક્તિસંગ્રામ પછીના નજીકના સમયમાં ભારતીય પ્રજામાનસનો જીવંત આલેખ આપતો આ ગ્રંથ ખરેખર તો અન્ય ભાષાઓમાં ઊતરવો જરૂરી બન્યો છે. ૧૮૮૯માં ત્રીજી આવૃત્તિ પ્રસંગે પ્રસ્તાવનામાં લેખકે નોંધ્યું છે કે આનો અંગ્રેજી અનુવાદ તૈયાર થયો છે, મરાઠી અનુવાદ છપાઈને તૈયાર થવામાં છે અને બંગાળીમાં કોઈ વિદ્વાનને આ અનુવાદનું કાર્ય સોંપવામાં આવ્યું છે. આ ગ્રંથની અન્ય ભાષાઓમાં શી સ્થિતિ છે એને અંગે તો હવે પછીનું સંશોધન જ માર્ગદર્શન આપી શકે.

આ ગ્રંથની ૧૯૨૫ની છેલ્લી ચોથી આવૃત્તિ પછી છેક હમણાં રમેશ મ. શુક્લે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીને પ્રસ્તાવ મોકલ્યો અને એની પાંચમી સંપાદિત આવૃત્તિ બહાર આવી શકી છે, એ ૧૮૫૭ની આસપાસની આપણી વર્તમાનની ચાલુ શોધમાં જરૂર સહાયક નીવડશે. રમેશ મ. શુક્લે અગાઉ નર્મદના ગ્રંથોનાં સંપાદનોની જેમ આ ગ્રંથનું પણ સતેજ સંપાદન કર્યું છે; એમાં કોઈ શક નથી. આ ગ્રંથના નિર્માણ સમયે પ્રવર્તતી રાષ્ટ્રીયતાના ઉદયકાળની, ગ્રંથના શંકાસ્પદ કર્તૃત્વની, લેખક પરના નર્મદના પ્રભાવની, ગ્રંથની આવૃત્તિઓની તેમજ પોતાના સંપાદનની એમણે માંડીને વાત કરી છે.

મૂળે, ૧૮૬૮-૬૯ની આસપાસ ભાવનગરથી ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને ઉર્દૂ ત્રણે ભાષા સાથે નીકળતા 'મનોરંજક રત્ન' નામક માસિકમાં, જન્મે અંગ્રેજ પણ ભારતમાં સ્થાયી થયેલા મીરઝા મુરાદઅલી બેગના પ્રગટ થયેલા 'On the mountain Top or The Reconcialation of Hind and Britannia'ના દશેક હપ્તાઓ સાથે ઇચ્છારામનો આ ગ્રંથ સંડોવાયેલો છે. ઇચ્છારામે એ હપ્તાઓનું આ ગ્રંથમાં ભાષાંતર કર્યું છે કે રૂપાંતર કર્યું છે એ મુદ્દે રમેશ મ. શુક્લનો ચુકાદો સ્પષ્ટ છે કે આ ગ્રંથ રૂપાંતર છે. પરંતુ લાગે છે કે આ ગ્રંથ ન તો ભાષાંતર છે, ન તો રૂપાંતર છે, પણ નવલરામે સૂચવ્યું છે તેમ આ ગ્રંથ અલબત્ત એની છાયાને આધારે રચાયો છે પણ અપૂર્ણ વિષયને ઇચ્છારામે 'રસિક ઢબે' આગળ પણ ચલાવ્યો છે. આ વાતની પુષ્ટિ ૧૯૨૫ની ચોથી આવૃત્તિ વેળાએ ઇચ્છારામના પુત્ર નટવરલાલે કરેલી વાત ઉપરથી થાય છે. નટવરલાલે ઇચ્છારામને થયેલા સ્મરણને આલેખતાં લખ્યું છે : 'તેઓએ (મીરઝાએ) લશ્કરમાં ઊંચો ઓદ્ધો ભોગવેલો અને ૧૮૫૭નો બળવો જોયેલો. તથા તેઓ તેનાં કાર્યકારણ સંબંધ જાણતા હતા. તેમણે **આવો જ એક વિષય** લખવા માંડેલો. પણ તે અધૂરો રહેલો. વાતચીતના પ્રસંગમાં તેમણે પોતાનું એક અપૂર્ણ પુસ્તક મને આપ્યું અને તેનો ઠીક લાગે તો ઉપયોગ કરવાની સૂચના આપી. પુસ્તકનું નામ તેમણે 'On the mountain top or The Reconcialation of Hind and Britannia' રાખેલું હતું. કવિ નર્મદાશંકરને પણ આ વિચાર ગમ્યો. અને ત્યારથી એટલે ૧૮૭૮-૮૦થી આ **વિષયનાં ટાંચણો કરવા માંડેલાં,** પણ તે પૂરાં થયાં નહિ અને લૉર્ડ રીપન વાઇસરૉય તરીકે હિન્દનો કારભાર ચલાવી યશસ્વી અને લોકપ્રિય બની જવા નીકળ્યા ત્યારે મેં **પુસ્તક પૂર્ણ** કરી દીધું.'

ઇચ્છારામે અહીં 'આવો જ એક વિષય' કહ્યું છે એનું અનુસંધાન એમના અગાઉના સ્મરણમાં છે. લૉર્ડ લિટનની કારકિર્દી અપયશકારી હોવાથી ઍંગ્લો ઇન્ડિયન છાપાંઓમાં જોસભેર ચર્ચાઓ સામસામી ચાલતી એ એમના વાંચવામાં આવતાં ઇચ્છારામે કબૂલ્યું છે કે એમાં એમને રસ પડતો. અને એ સંબંધમાં કંઈ લખવાનો વિચાર પણ એમને થયેલો. આવે વખતે મીરઝા મુરાદઅલીના લખાણની છાયાનો ઇચ્છારામને આધાર મળ્યો છે. પણ ઇચ્છારામ ત્યાં અટક્યા નથી. ગ્રંથમાં સામસામા પક્ષવિપક્ષ મૂક્યા પછી સમાધાનની ભૂમિકા માટે અને ગ્રંથના ઉપસંહાર (closure) માટે જે સંકેત ઇચ્છારામને જોઈતો હતો તે સંકેત એમને લૉર્ડ રીપનમાં મળતાં એમણે પુસ્તક પછી પૂર્ણ કર્યું છે. અને તેથી જ એમના કહેવા પ્રમાણે 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' લખતાં એમને ૬-૭ વર્ષ થયાં છે. રમેશ મ. શુક્લે આ બાબતનું નર્મદ પ્રત્યેના એમના વિશેષ પક્ષપાતને કારણે ખોટું અર્થઘટન કર્યું છે. રમેશ મ. શુક્લે ઇચ્છારામના ઉપર ઉલ્લેખાયેલા સ્મરણ અંતર્ગત આવતાં 'કવિ નર્મદાશંકરને પણ આ વિચાર ગમ્યો' અને 'ત્યારથી

એટલે૧૮૭૮-૮૦થી આ વિષયનાં ટાંચણો કરવા માંડેલાં' – એ બે વાક્યોને ખોટી રીતે જોડીને વિચાર કર્યો છે. ઇચ્છારામના વિધાનમાં 'કવિ નર્મદાશંકરને પણ આ વિચાર ગમ્યો.' વાક્ય પછી પૂર્ણવિરામ છે. નર્મદને પણ વિચાર ગમ્યો અને ઇચ્છારામે પોતે ત્યારથી ટાંચણો કરવા માંડેલાં, તે છેવટે રીપનનો વિષય મળતાં પુસ્તક પૂર્ણ કરવા તરફ વળ્યા – એવો અર્થ થાય છે. 'ટાંચણો કરવા માંડેલાં'ને નર્મદ સાથે જોડી શકાય તેવું, પછીની વાક્યરચના જોતાં પણ, શક્ય નથી. 'ટાંચણો કરવા માંડેલાં' અને 'પછી પુસ્તક પૂર્ણ કરી દીધું' એમ ઇચ્છારામના વિધાનનો અર્થ જોડવાનું અહીં રમેશ મ. શુક્લ ચૂકી ગયા છે અને તેથી નર્મદના કર્તૃત્વને અંદર ખેંચી લાવવાનો પ્રશ્ન ઊભો થયો છે.

એકંદરે જોતાં મીરઝા મુરાદઅલી બેગના લખાણની છાયા આ લેખકને પ્રેરિત કરે છે અને અધૂરા વિષયને લઈને આગળ વધી પોતાની રીતે તેઓ એનો ઉપસંહાર રચે છે. ગ્રંથમાં બ્રિટિશ શાસન વિરુદ્ધનાં હિન્દ અને સ્વતંત્રતાનાં ઉગ્ર વિધાનો પછી શાસનથી બચવા ગ્રંથમાં જ સમાધાન માટે ઇચ્છારામને કોઈ રચનાપ્રપંચ જોઈતો હતો અને તે રચનાપ્રપંચ રીપને પૂરો પાડ્યો છે. એક રીતે જોઈએ તો ઇચ્છારામે રીપનનો સંરક્ષણ-ઢાલ તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. કદાચ 'સ્વતંત્રતા' સામયિક પછી 'ગુજરાતી' સામયિકમાં મોળો પડેલો ઇચ્છારામનો ઉદ્દામ મિજાજ પણ કારણ બન્યો હોય. એક વાત નક્કી કે ભારતીય પ્રજા પરના બ્રિટિશ સરકારના કાલક્રમિક રાજકીય નિયમન (Chrono political regulations)ને ઇચ્છારામની રચનાશક્તિએ મૂર્ત રૂપ આપ્યું છે.

સંપાદક રમેશ મ. શુક્લ જણાવે છે કે 'આ રચના સળંગ છે. તેમાં કોઈ વિભાગ કે પ્રકરણો નથી. અમે તે વ્યવસ્થા જાળવી છે' પરંતુ આ સંપાદનમાં ત્રીજી આવૃત્તિની વાચના સ્વીકારવા છતાં અને ચોથી આવૃત્તિ જો ત્રીજી આવૃત્તિનું માત્ર પુનર્મુદ્રણ હોય તો ચોથી આવૃત્તિમાં દરેક પૃષ્ઠની ઉપર કરાયેલા વિષયનિર્દેશને કેમ જતા કરાયા છે એ સમજી શકાતું નથી, એનો ક્યાંય ખુલાસો પણ એમણે આપ્યો નથી. પ્રકરણો વગરની આ સળંગ રચનામાં પૃષ્ઠ ઉપર આવતા 'સ્વદેશહિત', 'હિન્દદેવીનું આગમન', 'દેશહિત અને હિન્દમાતાનો સંવાદ'થી માંડી 'લોર્ડ રીપનનું આગમન' સુધીના વિષયનિર્દેશો વાચકને વિરામ આપવામાં અને વાચનને સંકલિત રાખવામાં માનસિક રીતે સહાયક હતા.

તાજેતરમાં રમણ સોનીએ 'સમીપે' (નવ)માં *'હિન્દ સ્વરાજ'ની પશ્ચાદ્‌ભૂ : 'સુરાજ્ય'થી 'સ્વ-રાજ્ય'ની દિશામાં* – લેખ અંતર્ગત હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'ને સંભારતાં યોગ્ય રીતે એને એક બહુ જ મહત્ત્વના પ્રભાવક પુસ્તક તરીકે ઓળખાવ્યું છે અને કહ્યું છે કે 'વિચારોની સ્પષ્ટતા અને તીવ્રતા વ્યક્ત કરવા માટે સંવાદની પ્રયુક્તિ કેવી અસરકારક નીવડે છે એનું આ *'હિન્દ સ્વરાજ'* પહેલાંનું એક નોંધપાત્ર ઉદાહરણ છે.' વર્ષો પહેલાં આનંદશંકર ધ્રુવે 'સાહિત્યવિચાર'માં 'લેન્ડોરના કાલ્પનિક સંવાદો ભાગ-૧'નું અવલોકન કરતાં કહેલું કે 'સામાન્ય નિરૂપણમાં જે સત્ય માત્ર અર્થ રૂપે જ પ્રગટ કરી શકાય છે તેને સંવાદ દ્વારા સંપૂર્ણ રૂપે રજૂ કરવાની અનુકૂળતા મળે છે. એટલું જ નહીં પણ એક જ ચિંતક પોતાના મનમાં ઊહાપોહ ઘડભાંગ કરે, તેમાં સત્યની બે બાજુઓ જે મોળી રીતે દર્શાવાય છે તે સંવાદમાં પૂર જુસ્સાથી બહાર આવે છે અને એ સત્ય જીવંત પાત્રો દ્વારા પ્રકટ થતું હોવાથી પોતાનું અમૂર્ત રૂપ ત્યજી મૂર્તરૂપે વાચક આગળ ખડું થાય છે' આનંદશંકર ધ્રુવની આ વાત 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'ના સંવાદ-સંભાષણથી ઘડાયેલા કલેવરને જોતાં એને ખાસ્સી લાગુ પડે છે.

ઇચ્છારામે સજીવારોપણથી સ્વદેશહિત, હિન્દ, બ્રિટાનિયા અને સ્વતંત્રતાને જીવંત પાત્રો બનાવ્યાં છે. આ દ્વારા લેખકે પોતાના રાજકીય તર્કને વાદી, પ્રતિવાદી, સાક્ષી અને લવાદીનાં પાસાંઓ ઉપર મૂકી અણિયાળો બનાવ્યો છે. અહીં વર્ણન છે, પાત્રો છે, પરિસ્થિતિઓના સંકેતો છે. પાત્રોના વિચારવિરોધ સંઘર્ષો છે અને આ બધું જ નજીકના ભૂતકાળમાં બની ગયેલી ઐતિહાસિક તેમજ વાસ્તવિક ઘટનાઓ અને એના પરની તીવ્ર પ્રતિક્રિયાઓ પર આધારિત છે. અલબત્ત અહીં બધું મુખર છે, પણ કલાની અનિવાર્ય શરત તે એનું આડકતરાપણું (indirectness), એને અહીં જાળવ્યું છે. કલા ઊંચી નથી પણ કલાદ્રોહ થયો નથી. નવલકથાની બંધાયેલી વિભાવનાની ધાટીએ આ નવલકથા લખાયેલી નથી પણ તેથી આ 'નવલકથા નથી

જ નથી' એવો જે સંપાદક રમેશ મ. શુક્લે સૂર કાઢ્યો છે તે ચર્ચામાં જરૂર ખેંચે એવો છે. કારણ ઇચ્છારામ પોતે જ એને આપણે શરૂમાં જોયું તેમ, 'રાજકીય કથારૂપી નિબંધ' કહે છે અને સાથે 'રાજકીય કાદંબરી' પણ કહે છે. આ રૂપકપ્રબધ (Allegory) છે. સંવાદપ્રબંધ (Dialogic discourse) છે અને આ બંને દ્વારા રચાતા ઘાટ પાછળ રાજકીય તર્કને કશીક કલ્પનાશીલ ભાષાભિવ્યક્તિમાં રૂપાંતરિત કરવાનો જે જાડો તો જાડો પણ એક આયાસ છે તે નવલકથાના નામનો સદંતર છેદ ઉડાડે એવો નથી. જગત્કાદંબરીઓમાં સ્થાન પામે એવી 'સરસ્વતીચંદ્ર' કાદંબરીમાં આવતાં લાંબાં સંવાદો અને સંભાષણો, વારંવાર રૂપકાત્મક અભિવ્યક્તિઓની લેવાતી સહાય તેમજ લંબાતી અને હંફાવતી સુદીર્ઘ વાક્યાવલીઓનું ગદ્ય – આ સર્વનો પૂર્વાભાસ 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'માં જોઈ શકાશે. 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'ની તત્કાલીન પ્રસિદ્ધિ અને એનો પ્રસાર જોતાં ગોવર્ધનરામ આ કૃતિથી અજાણ હોય એવો સંભવ ઓછો છે.

આ ગ્રંથમાં 'સ્વદેશહિત' પાત્રની કામગીરી લગભગ સાક્ષીભાવે છે. એની હાજરીમાં હિન્દદેવીનું આગમન અને પછી બ્રિટાનિયાદેવીનું આગમન થાય છે. બંને વચ્ચે આરોપો-આક્ષેપો અને બચાવની સામસામી દલીલોમાં ૧૮૫૭ના બળવાનો સમય, જૂની નવી યુદ્ધનીતિ ચર્ચાતી આવે છે. એવે વખતે ગ્રંથકારે 'સ્વતંત્રતા'ની દેવીને પ્રવેશ કરાવ્યો છે; યુરોપ અને અમેરિકામાં સ્વતંત્રતા કઈ રીતે સફળ નીવડી છે એના સંદર્ભ સાથે સ્વતંત્રતાની દેવી હિન્દ અને બ્રિટાનિયા બંનેને એના દોષોથી વાકેફ કરે છે. સાથે સાથે બળવાના સમયનું દર્શન, બળવો ભાંગી પડવાનાં કારણો, બળવા પછીની રાજનીતિ, અંગ્રેજોની ફોલી ખાવાની નીતિ, ધારા ઘડવાની ખામીઓ અને ગેરવ્યવસ્થા – આ બધું સંવાદોના ચઢ-ઊતર બોલાતા લહેકાઓમાં ચર્ચાય છે. છેવટે સ્વતંત્રતા હિંદ અને બ્રિટાનિયા વચ્ચે લવાદની ભૂમિકા ભજવીને બંનેનું સમાધાન કરાવે છે. સ્વતંત્રતા હિન્દદેવીને કહે છે કે 'જ્યારે સમય આવશે ત્યારે આપોઆપ તારી ચઢતી થશે અને જ્યાં તું ખરી શુદ્ધિમાં આવી ત્યાં કંઈ એમ નહીં ધારતી કે આ બ્રિટાનિયા ઊભી રહે. આશા જ શી રાખે છે ? એ તુરત જ રામ રામ કરી પોતાના સ્વદેશમાં જશે' પછી હિન્દદેવીને આગળ કહે છે : 'હમણાં તારે બ્રિટાનિયાના તાબેદાર રહેવું. એ તને ગુલામડી નહીં ગણે પણ સખી ગણશે તેટલા માટે હાલમાં હું એક મહાપુરુષને મોકલવાની એને આજ્ઞા કરું છું' આ મહાપુરુષ તે ઇચ્છારામને મન લોર્ડ રીપન છે. ગ્રંથને અંતે લોર્ડ રીપનનું આગમન સૂચવાય છે. ગ્રંથના આ વિષયવસ્તુને પાત્રોની પરસ્પરની જીવંત ઉક્તિઓની તરકીબો વચ્ચે ગોઠવ્યું છે અને વચ્ચે વચ્ચે દૃષ્ટાંતશૈલી, ભાંડણશૈલી, પ્રશ્નશૈલીનો આશ્રય લેવાયો છે.

ક્યારેક રજૂઆતમાં દશ્યાત્મક-નાટ્યાત્મક પ્રસ્તુતિ છે : 'પર્વતમાં એક મોટા કડાકા સાથે વીજળીનો પ્રકાશ અને મેઘગર્જના થયાં. શેષનાગે પોતાનું શિર ડોલાવ્યું. નર્મદા નદીના પાણીનો પ્રવાહ અતિશય જોશથી ઉછળ્યો; અને પાણી પર ફીણના ગોટા ફરી વળ્યા. પર્વત મધ્યમાંથી ફાટ્યો. ઝળહળતા તેજના પ્રકાશ સાથે મહા જોરાવર પશુપતિ વાઘ બહાર નિકળ્યો.' વારંવાર અસરકારકતા ઊભી કરવા માટે વાક્યોનો દીર્ઘપ્રસ્તાર આખા પરિચ્છેદમાં કે પૂરા પાન પર જોઈ શકાય છે. આ બાબતે પાન ૧૩૭-૧૩૮ અને પાન ૧૬૨-૧૬૩ ઉદાહરણ રૂપ છે. (પૃષ્ઠ ક્રમાંક અહીં અને બધે જ ૨૦૦૭ની આવૃત્તિના છે) સ્વતંત્રતાદેવીના મહત્ત્વને અને એના આગમનના મહત્ત્વને ઉપસાવવા સ્વતંત્રતાના પોતાના જ કંઠથી ઉભરાતા ગીત સાથે એનો પ્રવેશ કરાવ્યો છે : 'વિજયરંગ, વિજયરંગ, વિજય વિજય જાણી / સાંભળો સ્વતંત્રતાની સુખદ સરસ વાણી' તો સાથે સ્વતંત્રતાદેવીનાં સંવાદ-સંભાષણ પ્રમાણ બહાર લંબાયેલાં છે એનું ભાન ઇચ્છારામને હતું એ નોંધવા જેવી હકીકત છે. નટવરલાલ દેસાઈએ ઇચ્છારામની ઇચ્છાને સ્મરણ મારફતે વ્યક્ત કરી છે : 'મારા પૂજ્ય ગુરુશ્રી નવલરામભાઈએ જે ટીકા એ સંબંધમાં કરી છે તે ધ્યાનમાં રાખીને 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા'માં સ્વતંત્રતા-દેવીના મુખમાં જે લંબાણ ભાષણ મૂકવામાં આવ્યું છે તે તોડીને વાદવિવાદ તરીકે કેટલાક પ્રશ્નોત્તર મૂકીને વિષય વિશેષ રસાળો કરવો છે.'

આ ગ્રંથમાં ગાંધીજીની અહિંસક અસહકાર યુદ્ધપદ્ધતિના જે આગોતરા ભણકાર પડ્યા છે તે વર્તમાન સંદર્ભે મહત્ત્વના બને છે :

• અને તારા પુત્રો, તું આશા રાખે છે કે તે મહાપુરુષને પિછાની તેની ઇચ્છા પ્રમાણે વર્તે અને તેનો વિશ્વાસ રાખી તેની પૂંઠે દોરાય ? પૃ.૧૧૮

• કોઈ માઈનો પૂત વૉશિંગ્ટન જેવો પરાક્રમી નીકળે અને પોતાના સ્વદેશ માટે નિઃસ્વાર્થ લડી, મોટું પરાક્રમ દર્શાવી, અજિત પરદેશી શત્રુઓને ખડેદી કાઢી, દેશને મુક્ત કરી, પછી નિર્લોભતા દર્શાવી, ખરો રાગી છતે વિરાગવૃત્તિ ધારણ કરી જીવનમુક્ત સમાધિનિષ્ઠ થઈ દેશનું કલ્યાણ કરે એવો સમય અતિ દુર્લભ, રે માન કે દુર્ઘટ છે. પૃ.૧૧૯

• સમય આવે ત્યારે ૨૫ કોટિ પ્રજામાંથી શું એક વીરપુરુષ નીકળશે નહીં ? દેશમાં જો તું જોશે તો રણોત્સાહી પુરુષો ઠામઠામ નજરે પડે છે, તો તેવામાંથી કોઈ પણ રત્ન નીકળીને સર્વથી અદ્ભુત કર્મ દર્શાવી તને ને મને સાનંદાશ્ચાર્ય પમાડશે. પૃ.૧૨૧

• હે પ્રપંચી રાજ્ઞી ! યાદ રાખજે કે સમયે આયુધ વિના પણ આર્યપ્રજા રણરંગ મચાવી, તારા હાલના ભેદ પ્રતાપના પ્રસાદથી કોઈપણ રીતે આયુધ ગ્રહણ કરી તને વિફરાવશે, હંફાવશે, હણશે ને પસેમાન કરશે. પૃ.૧૫૧

આમ 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા', ઘણાબધા ઓરડામાં ઘુમાવવાને બદલે એક મોટા વિશાળ સભાખંડમાં નિમંત્રી જાણે કે એના સમયના અતિપ્રગટ ભૂતકાળ, પ્રગટ થતા આવતા વર્તમાન અને અપ્રગટ ભવિષ્યના વિવિધ સ્તરોને આપણી સમક્ષ ઉઘાડવાનો ઉદ્યમ કરે છે. લૉર્ડ લિટનનાં ખુલ્લેખુલ્લાં પ્રત્યાઘાતી તેમજ ભારતવિરોધી પગલાંઓને અને પછીથી આવેલા લૉર્ડ રીપનનાં પ્રજારાજ સ્થાપન કરનારાં પ્રમાણમાં હિતકારી પગલાંઓને નજીકના બળવાના તેમજ પ્રાચીન ભારતના ભૂતકાળ સાથે સાંકળી અને નજીકના તેમજ દૂરના ભવિષ્ય સાથે સાંકળી આ ગ્રંથ જે રીતે કાલદર્શક (chronoscope) બન્યો છે, એમાં કલાની લઘુતમ અને દસ્તાવેજની મહત્તમ પ્રતિજ્ઞા સાથેનું સાહિત્યિક મૂલ્ય ગુજરાતી સાહિત્યમાં અવગણી શકાય એવું નથી.

કવિ નાટ્યકાર ચિનુ મોદીને અભિનંદન

ગુજરાતી સાહિત્યમાં, સવિશેષે કવિતા અને નાટકમાં, ચિનુ મોદીની વર્ષોની સાધના અને મહત્ત્વનું ને જાણીતું પ્રદાન છે. નવલકથા-વાર્તા અને વિવેચનક્ષેત્રે પણ એમનું નોંધપાત્ર કામ છે.

એમને, આ વર્ષનો આદ્યકવિ નરસિંહ મહેતા ઍવૉર્ડ આપવાનું જાહેર કરીને, એમની સર્જકતાનું ગૌરવ કરવામાં આવ્યું છે. ચિનુભાઈને અભિનંદન !

આદ્યકવિ નરસિંહ મહેતા ઍવૉર્ડ

રૂપાન્તર

[સાહિત્યથી સિનેમા]

વાર્તા : ઉસકી રોટી (લેખક : મોહન રાકેશ), ૧૯૫૭
ફિલ્મ : ઉસકી રોટી (દિગ્દર્શક : મણિ કૌલ), ૧૯૬૯

અમૃત ગંગર

સાહિત્યિક કૃતિમાંથી ફિલ્મકૃતિમાં થતા રૂપાંતરના સંદર્ભમાં મણિ કૌલ અતિ અગત્યનું સ્થાન ધરાવે છે. કારણ કે તેમની સિનેમૅટોગ્રાફી વિશેની વિભાવના અને તેને લગતા વિચારો અન્ય ભારતીય ફિલ્મસર્જકો કરતાં ઘણાં આગવાં છે. તેમણે મોહન રાકેશની : ટૂંકી વાર્તા *ઉસકી રોટી* અને નાટ્યકૃતિ *આષાઢકા એક દિન*; વિજયદાન દેથાની ટૂંકી વાર્તા *દુવિધા*; ગજાનન માધવકૃત મુક્તિબોધ : એકસાથે લગભગ સમગ્ર સાહિત્ય (વાર્તાઓ, કાવ્યો, નિબંધો); વિનોદકુમાર શુક્લકૃત *નૌકરકી કમીઝ*; ફ્યોદોર દોસ્તોવસ્કીની ટૂંકીવાર્તા *મીક વન*[૧] અને નવલકથા ઇડિયટ પરથી મૂળ સાહિત્યિક કૃતિઓના સ્વરૂપને અકબંધ રાખીને સિનેમૅટોગ્રાફિક કૃતિઓ રચી છે. રૂપાંતર સંબંધી તેમણે *આષાઢકા એક દિન* વિશે જે કહ્યું હતું તે જાણવા લાયક છે. મણિકૌલ : 'મેં (મોહન) રાકેશના નાટક *આષાઢકા એક દિન*ને ફિલ્મ રૂપાંતર માટે પસંદ કર્યું કારણ કે મારા વિચાર મુજબ તે ટેક્સ્ટ (મૂળપાઠ) જેવું હતું. (મારી ફિલ્મો માટે) મેં કાવ્યો, ટૂંકી વાર્તાઓ, અને નિબંધોનેય ઉપયોગમાં લીધાં છે. પણ હું તેમને મૂળ રૂપમાં રાખવાનો પ્રયત્ન કરું છું, તેમને છંછેડ્યા વિના. જેથી મને ખબર પડે કે હું શું છું, મારી ફિલ્મ શું છે. અને તે મારી છેવટથી ફિલ્મમાં બહુ સ્પષ્ટ થઈ ગયું. થોડી વધારે ફિલ્મો બનાવીશ ત્યાં સુધીમાં હું વધારે સીધી રીતે ફિલ્મો સર્જી શકીશ. કારણ કે અન્ય કલાઓના સંબંધે મારું પોતાનું કામ વધારે સ્પષ્ટ થતું જાય છે, જો હું તેમને જાળવીને મારાં પોતાનાં વલણો ચોખ્ખાં કરી શકું તો. પણ જો તમે કોઈ વસ્તુને મારીમચડી મૂકો, તેને વિકૃત કરી નાંખો તો તમે ફિલ્મને પણ વિકૃત કરી દો. તેથી તમે કોઈ ત્રીજી નાટકીય ને વિચિત્ર ફિલ્મ પર પહોંચી જાઓ. મૂળ વસ્તુના પરજીવી (પૅરેસાઇટ) બન્યા વિના તેની સાથે કામ કરવું વિકટ છે. અને જો હું પૅરેસાઇટ બની જાઉં તો હું મને પોતાને જ નહીં પણ જે વસ્તુનો પૅરેસાઇટ બનું છું તેને પણ ખતમ કરી મૂકું.'[૨] રૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં મૂળ કૃતિને વફાદાર રહેવાની દલીલોના સંદર્ભમાં આ વિધાનો જોડી શકાય પણ કૌલનો મુખ્ય ઇશારો વ્યક્તિગત કલાની ગરિમા અને સ્વાયત્તતા તરફનો છે.[૩]

મણિ કૌલની ફિલ્મકૃતિઓને પામવા માટે તેમની ફિલ્મસર્જનની પ્રૅક્ટિસ અને પ્રક્રિયાને સમજવી જરૂરી છે. અને તે સાહિત્યથી ફિલ્મ સુધીની રૂપાંતર-ગતિવિધિઓને જાણવા માટે પણ કદાચ ઉપયોગી થાય, દા.ત. મણિ કૌલ મોન્ટાઝ પરંપરાને અનુસરનારાઓમાંના નથી અને તેથી તેમની ફિલ્મકલા, તેઓ કહે છે તેમ, યથાર્થવાદી નથી બનતી.[૪] એટલે કે તેમના માટે શૉટ પોતામાં સંપૂર્ણ છે અને પરિણામે પ્રેક્ષકને તેમાં વિગતોનો અભાવ વર્તાય છે. અને જો એ શૉટમાં વિગતો છે તો એ પૂરી છે, એ દશ્યની વિગતો તરીકે નથી. મણિ કૌલના શબ્દકોશમાં કટ-અવે કે કટ-ઇન જેવી અભિવ્યક્તિઓ નથી.[૫] સામાન્ય રીતે કૌલ ક્યારે પણ કૅમેરા ઍન્ગલને દોહરાવતા નથી. એમની ફિલ્મોનો ધ્યાનથી અભ્યાસ કરશો તો જણાશે કે બીજા ઘણા ફિલ્મસર્જકોની જેમ તેઓ પ્રથમ વ્યાપક (જનરલ) શૉટ

(દશ્ય) લઈને સિકવન્સો (દશ્યાવલીઓ) નથી લેતા. સંપાદન કરતી વખતે દશ્યને ક્યાં કટ કરવો તેની સરળતા કે સગવડ માટે તેઓ એક જ શૉટને જુદા જુદા કોણોમાં શૂટ નથી કરતા. તેમના માટે પ્રત્યેક શૉટ પોતે જ તેના પ્રત્યેનું સમસ્ત ઉપાર્પણ(કમિટમેન્ટ) છે. તેમના માટે જગ્યા, ઍન્ગલ અને લૅન્સની યોગ્યતા સુધી પહોંચવું જરૂરી છે. દા.ત. *ઉસકી રોટી* ફિલ્મમાં કૌલે ૨૮ એમએમનો વાઇડ અને ૧૩૫ એમએમનો ટેલિ એમ બે જ લૅન્સને ઉપયોગમાં લીધા હતા. એના વિશે હું પછી છણાવટ કરીશ.

એના એ જ શૉટનું પુનરાવર્તન ન કરતાં કૌલ તેને અંશ કે ભાગ તરીકે નહીં પણ ક્રમાવસ્થા (ફૅઝ) તરીકે પ્રયોજે છે અને એમ કરીને તેઓ તેને અવકાશ (સ્પેસ)માં નહીં પણ કાળ (ટાઇમ)માં પ્રવેશાવી શકે છે. દા.ત. *ઉસકી રોટી* ફિલ્મના પ્રથમ શૉટમાં દેખાય છે એક વૃક્ષના થડનો ઉપરનો ભાગ – ડાળો ને પાંદડાં. તેના પર પડે છે માટીનું ઢેફું, ક્ષણ વાર માટે વૃક્ષનાં પાંદડાં હલે છે. આપણને ચિંતા આશ્ચર્ય થાય કે ઢેફું હજી નીચે કેમ નથી પડ્યું. ત્યાં ફ્રૅમમાં ફક્ત એક હાથ દેખાય છે ઉપરથી જે પડે છે તેને ઝીલવાની પ્રતીક્ષા કરતો. એક ફળ હાથમાં પડે છે. અહીં જે અગત્યનું છે તે બે ક્રિયાઓ વચ્ચે સૂક્ષ્મ રીતે પસાર થયેલો અપેક્ષા કરતાં દીર્ઘ સમય. અહીં કૌલે આપણને શરૂઆતમાં જ એમની સિનેમૅટોગ્રાફી દ્વારા કાળનો સ્પર્શ કરાવી દીધો છે. પછીના શૉટ્સમાં આપણે ઢેફું કોણે ફેક્યું હતું તે જાણીએ છીએ. આ દશ્ય વિશે પછી હું થોડી વિશેષ છણાવટ કરીશ. હવે જોઈએ મોહન રાકેશ તેમની *ઉસકી રોટી* વાર્તાનો પ્રારંભ કેવી રીતે કરે છે.

બાલો કો પતા થા કિ અભી બસ કે આને મેં બહુત દેર હૈ, ફિર ભી પલ્લે સે પસીના પોંછતે હુએ ઉસકી આંખેં બાર-બાર સડક કી તરફ ઉઠ જાતી થીં. નકોદાર રોડ કે ઉસ હિસ્સે મેં કોઈ છાયાદાર પેડ ભી નહીં થા. વહાં કી જમીન ભી બંજર ઔર ઉબડ-ખાબડ થી – ખેત વહાં સે તીસ ચાલીસ ગજ કે ફાસલે સે શુરૂ હોતે થે. ઔર ખેતોં મેં ભી ઉન દિનોં કુછ નહીં થા. ફસલ કટને કે બાદ સિર્ફ જમીન કી ગોડાઈ હી કી ગઈ થી, ઇસલિએ ચારોં તરફ બસ મટિયાલાપન હી નજર આતા થા. ગરમી સે પિઘલી હુઈ નકોદાર રોડ કા હલ્કા સુરમઈ રંગ હી ઉસ મટિયાલેપન સે જરા અલગ થા...

દેખીતી રીતે કૌલ વાર્તાને વફાદાર રહીને તેના દશ્ય-અધિષ્ઠાન (એસ્ટાબ્લિશિન્ગ શૉટ)ની ચીલાચાલુ રીતમાં નથી પડતા. ફિલ્મસર્જનની આવી ફિલસૂફી અને દષ્ટિ થકી શૉટ લેવાની (ટૅકિંગ) અને શૂટિંગ કરવાની તેમની ઑવરઑલ પદ્ધતિ જ બદલાઈ જાય છે. દોસ્તોવસ્કીની વાર્તા ધ *મીક વન* આધારિત તેમની ફિલ્મ નઝરનું કેટલુંક શૂટિંગ થતાં મેં જોયેલું. મુંબઈના એક ઍપાર્ટમેન્ટમાં લેવાતા શૉટમાં શેખર કપૂર અને સંભવી કૌલ (મણિ કૌલનાં દીકરી) હતાં. કૌલ, કપૂરને તેમનો હાથ અહીંથી તહીં લેવાનું કહેતા હતા અને સાથે નજર હાથની સાથે અમુક રીતે અને અમુક ગતિમાં ફેરવવાનું. અહીં આપણી રાબેતા મુજબની નાટ્યાત્મક અને જુસ્સાદાર ફિલ્મ ઍક્ટિંગનો છેદ ઊડી જતો દેખાતો હતો. હજી સુધી આપણે નાટ્યાત્મક અભિનયને સિનેમાનું અંગ માની બેઠાં છીએ, ગીત-સંગીતની જેમ.

યુરોપીય પરંપરામાં કૌલને ચાર વ્યક્તિઓ બેહદ પસંદ છે: દોસ્તોવસ્કી, માતીસ, બ્રેસોં અને તાર્કોવસ્કી(તેમની છેવટની બે ફિલ્મો *નોસ્તાલજિયા* અને *સૅક્રિફાઇસ*ને બાદ કરતાં).[૬] આ ચારે અલગ પ્રકૃતિ અને જીવનદર્શન ધરાવતી વ્યક્તિઓ કૌલની ફિલ્મ નઝરમાં જાણે એકત્ર થતી હોય તેવો અહેસાસ થાય. એવું તે શું છે જે આ ચારેયમાં સામાન્ય હોઈ શકે ? કૌલ કહે છે તેમ એ બધાંની કૃતિઓ (સાહિત્ય, ચિત્રકામ, સિનેમેટોગ્રાફી)માં અસહમતી દેખાશે. આ બધામાં અને ખાસ કરીને દોસ્તોવસ્કીની નવલકથાઓમાં તમને જગત કોઈ અભિબિન્દુ તરફ આગળ વધી રહ્યું છે તેવું નહીં જણાય, તેમની નવલકથાઓમાં એકસાથે ઘણાં વિશ્વો સર્જાય છે. કૌલ માટે અવકાશ પણ ખંડિત નથી, એ અભેદ છે – અભેદ આકાશ ! ઋત્વિક ઘટક પણ કૌલને પ્રિય. મેં કૌલને બેએક વર્ષ પહેલાં એક વાર્તાલાપમાં પૂછ્યું હતું કે તેઓ આવા બે સાવ ભિન્ન પ્રકારની પ્રકૃતિ અને જીવન તેમજ કલા વિશેનો અભિગમ ધરાવતાં ફિલ્મસર્જકો વચ્ચે કેવી રીતે સમાધાન કરી શકે છે ? જે એક વાક્યમાં કૌલે મને ઉત્તર આપ્યો હતો તે એક વાક્ય તેમની સિનેમેટોગ્રાફીને સમજવા માટે ચાવી સમાન છે. મણિ કૌલ : 'ઘટક અને

બ્રેસોં બંને મને યથાર્થવાદની વ્યાધિમાંથી ઉગારે છે.'[૭]

રૂપાંતરના સંદર્ભે સ્ક્રિપ્ટ / સ્ક્રિનપ્લે (પટકથા)થી સંપાદન અને સંપૂર્ણ કૃતિ સુધી પહોંચવાની કૌલની સર્જનપ્રક્રિયા વિશે જાણવાની કોશિશ કરીએ. સામાન્ય રીતે જે ફિલ્મો બનતી હોય છે તે લેખિત પટકથા પર આધારિત હોય છે અને ફિલ્મનું શૂટિંગ પણ તે મુજબ થાય છે. શૂટિંગ થયા મુજબ સંપાદન થાય છે. સંપાદન મુજબ સંવાદો ડબ થાય છે. ગીતો ને પાર્શ્વ સંગીતનું રેકોર્ડિંગ / રિરેકોર્ડિંગ થાય છે અને પછી ફિલ્મની પ્રિન્ટ બને છે. કૌલના માનવા મુજબ આવી પદ્ધતિમાં એક મોટો હેત્વાભાસ (ફૅલસી) રહેલો છે. અને જો કૌલની ફિલ્મકૃતિઓ અન્ય ફિલ્મોથી મૂળગત રીતે વેગળી છે તો તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તેમને શૂટિંગ વખતે પટકથા સાથે કોઈ સંબંધ નથી રહેતો, જે શૂટ થયેલી ફિલ્મ છે તેનો સંપાદન સાથે કોઈ સંબંધ નથી અને સંપાદિત થયેલી ફિલ્મને ધ્વનિ સાથે કોઈ તાલ્લુક નથી. બીજી રીતે કહીએ તો તેમની ફિલ્મકૃતિઓમાં કોઈ અભિબિન્દુ આપણને પૂર્વનિર્ધારિત વિરેચન (કૅથાર્સિસ) તરફ દોરી જતું નહીં જણાય.

શૂટ થયેલી સમસ્ત સામગ્રીને કૌલ પ્રિન્ટ કરે છે, એ ખૂબ મોંઘું હોવા છતાં. સામાન્ય રીતે ફિલ્મ દિગ્દર્શકો ઓ.કે. અને ઍન.જી. (નૉટ ગૂડ) ટેઇક્સને અલગ કરી નાંખે છે અને જે ઓ.કે. છે તેટલું જ પ્રિન્ટ કરાવે છે.[૮] દા.ત. તમે કુલ એક લાખ ફૂટ ફિલ્મપટ્ટી શૂટ કરી હોય અને બધી પ્રિન્ટ કરાવો તો મોંઘું પડે અને નિર્માતાઓને એ ગમતું ન હોય. પણ તેમ કર્યા વિના મણિ કૌલને ન ચાલે. કારણ કે કૌલની દૃષ્ટિમાં ઍન.જી. શૉટ્સ બિનજરૂરી કે 'નૉટ ગૂડ' છે તેવું નથી. તેમના માટે શૂટિંગ વખતે કૅમેરામાં જે કાંઈ પણ ઝડપાયું છે તે બધું કામનું છે. વળી, અન્ય ફિલ્મ દિગ્દર્શકોની જેમ કૌલ પટકથાને સંપૂર્ણ નથી માનતા. મુક્તિબોધની સાહિત્યિક કૃતિઓ (તેમના દીર્ઘ કાવ્ય *અંધેરે મેં* સહિત) પર આધારિત ફિલ્મકૃતિ *સતહ સે ઉઠતા આદમી* (૧૯૮૦)ની તેમણે કોઈ પટકથા લખી જ નહોતી. મુક્તિબોધના સમગ્ર સાહિત્યને સંગ્રહિત કરી તેની કોપીઓ ફિલ્મ સાથે સંકળાયેલા સર્વ સાથીઓને આપીને તેમને વાંચવાનું, વિચારવાનું કહ્યું હતું.

હવે આવીએ *ઉસકી રોટી* પર.[૯]

ઉસકી રોટી મણિ કોલની પ્રથમ ફિલ્મ. પૂણેની ફિલ્મ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાંથી દિગ્દર્શન શાખામાં ડિપ્લોમા મેળવીને બહાર આવ્યા ત્યારે તે માંડ પચ્ચીસ-છવ્વીસ વર્ષના હતા. ફિલ્મ ફાઇનાન્સ કોર્પોરેશન (એફ.એફ.સી., અત્યારનું ઍન.ઍફ.ડી.સી.)ની નાણાકીય સહાય મળી અને *ઉસકી રોટી* ફિલ્મનું સર્જન થઈ શક્યું. ફિલ્મ માટે આશરે પચ્ચીસ પાનાંની સ્ક્રીપ્ટ લખી હતી. મોહન રાકેશ ત્યારે નોકરી કરતા હતા એટલે ઑફિસ છૂટ્યા પછી મણિ કૌલ સાથે *ઉસકી રોટી*ની ફિલ્મ સ્ક્રીપ્ટ લખવા માટે બેસે. ખરેખર તો તેને નિયમિત પ્રકારની સ્ક્રીપ્ટ ન કહી શકાય. લેખક મોહન રાકેશ ૧૯૫૦-૬૦ના દાયકાઓમાં હિન્દીમાં ચાલેલી 'નઇ કહાની' સાહિત્યિક ચળવળમાં મોખરે હતા. લગભગ ૧૯૭૦ના દાયકામાં ભારતીય 'ન્યૂ સિનેમા'ની વિભાવનાને પુષ્ટિ આપનારાઓમાં મણિ કૌલ મોખરે હતા.[૧૦]

'પ્રત્યક્ષ'ના વાચકો *ઉસકી રોટી* વાર્તાથી પરિચિત જ હશે છતાં ટૂંકમાં વાર્તાનો સાર કહી દઉં. પંજાબમાં જાલંદર અને નકોદર રૂટ પર એક બસ-સ્ટૉપ. રોજ બપોરે ઘરેથી બે માઈલ ચાલીને બાલો (ગરિમા) નામની સ્ત્રી પોતાના બસ ડ્રાઇવર પતિ સુચ્ચાસિંહ (ગુરદીપ સિંહ) માટે ભાથું લઈને આવે છે. સુચ્ચાસિંહ આમ તો અઠવાડિયાના છ દિવસ નકોદરની એક સસ્તી હૉટેલમાં રાતવાસો કરે છે. ફક્ત મંગળવારે તે ઘેર જાય છે. એક દિવસ બાલોને બસ-સ્ટૉપ પહોંચતાં બે કલાક મોડું થાય છે. એ દિવસે ગામના ગુંડા જેવા માણસ જંગીએ બાલોની ચૌદ વર્ષની નાની બહેન જિંદાને ફોસલાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. સુચ્ચાસિંહ માટે રોટલો શેકવા માટે ચૂલામાં ઇંધણ નહોતું તેથી બાલોએ જિંદાને પાડોશીના ઘેર છાણાં લેવા માટે મોકલી હતી ત્યારે એ બનાવ બન્યો હતો. જંગીની સામે ભયભીત થયેલી જિંદાના હાથ કાંપવા માંડેલા અને તેના હાથમાંથી છાણાં પડી ગયાં હતાં અને પરિણામે બાલો સુચ્ચાસિંહ માટે ભાથું લઈને સમયસર બસ-સ્ટૉપ પર પહોંચી નહોતી શકી. બસ-સ્ટૉપ પર રાહ જોતી બાલોનું મન વિચારોમાં સરી જાય છે. અફવાઓ પ્રમાણે ક્રોધી સુચ્ચાસિંહની નકોદરમાં એક રખાત હતી જેના પર એ પોતાની મોટા ભાગની આવક ઉડાવી દેતો હતો. પણ બાલોનો તો એ જ સહારો હતો. સુચ્ચાસિંહ તેના બીજા ફેરામાં જાલંદર જતાં બસ-સ્ટૉપ પર

આવે છે ત્યારે તે અતિ ક્રોધિત છે. બાલો તેને ભાથું આપે છે પણ સુચ્ચાસિંહ નકારી કાઢે છે અને જતાં જતાં કહેતો જાય છે કે મંગળવારે તે ઘેર નહીં આવે. હતાશ થયેલી બાલો સુચ્ચાસિંહની માફીને યોગ્ય થવા માટે પોતાની અશક્તિને દોષ આપે છે. કદાચ એ બહુ ભૂખ્યો હોવાથી પોતાના મોડું થવાના કારણ વિશે વિચાર્યું નહીં હોય. જિંદા ઘરે એકલી છે તેના વિશે બાલો ચિંતિત છે પણ તે છતાં જ્યાં સુધી સુચ્ચાસિંહ બસ-સ્ટૉપ પર પાછો નહીં ફરે ત્યાં સુધી રાહ જોવાનો તેણે નિર્ધાર કર્યો છે, ભલે રાતના આઠ નવ વાગી જાય. પ્રતીક્ષાની ક્ષણોમાં તેને સુચ્ચાસિંહ સાથે થયેલી સગાઈ, લગ્ન અને પ્રથમ રાત્રિના પ્રસંગો યાદ આવે છે, એ એક એવો સમય હતો કે જ્યારે આવનારું જીવન આશાસ્પદ લાગતું હતું. સુચ્ચાસિંહ ઘેર નહીં આવે એ વિચારે તેને વિહ્વળ કરી દીધી છે. તેને પાડોશી પુરુષે ત્યજી દીધેલી સ્ત્રી યાદ આવે છે જેણે કૂવો ભરી દીધો હતો. રાત પડતાં બસ-સ્ટૉપ સૂનું પડી જાય છે. બાલોને ઊંઘ આવી જાય છે અને સપનામાં તે ઘેર પાછી જાય છે ત્યારે તેને જમીન પર પડેલી જિંદા દેખાય છે. જંગીએ તેના પર ઘરમાં બળાત્કાર કર્યો હતો. પણ ત્યાં તો અચાનક બાલોને કોઈ સ્પર્શ કરે છે અને તે જાગી જાય છે. સુચ્ચાસિંહ તેની બાજુમાં બેઠો છે અને તે મોડે સુધી બસ-સ્ટૉપ પર બેસવા માટે બાલોને ઠપકો આપે છે. પછી તે બાલોના હાથમાંથી ભાથું લઈને બસમાં ચાલ્યો જાય છે. રાબેતા મુજબ આવતા મંગળવારે તે ઘેર આવશે.

વાર્તા વિશે થોડુંક. સૌ પ્રથમ ૧૯૫૭માં 'નયે બાદલ' નામના સંગ્રહમાં *ઉસકી રોટી* વાર્તા પ્રગટ થઈ હતી. ત્યાર બાદ ૧૯૬૮માં 'રોયેં-રેસેં' સંગ્રહમાં પણ તેને પુનરાવૃત્તિ તરીકે લેવાયેલી. વાર્તાની મૂળ પ્રતમાં બાલો સુચ્ચાસિંહને રોટલો આપી નથી શકતી કારણ કે એ સૂતી હતી ત્યારે રોટલો કૂતરો હડપ કરી ગયો હતો. બાલો રડે છે પણ સુચ્ચાસિંહને પરિસ્થિતિથી વિસ્મય ઊપજે છે. પુનરાવૃત્તિમાં આ વાત નથી આવતી અને તે ફિલ્મમાં પણ નથી. *ઉસકી રોટી* વાર્તા સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રમાં (થર્ડ પર્સન)માં કહેવાઈ છે, મુખ્યત્વે બાલોના દૃષ્ટિબિંદુના સંદર્ભે તેના આંતર-કેન્દ્રીકરણને લઈને. માણસો, વસ્તુઓ અને લૅન્ડસ્કેપ – બધું બાલોના દૃષ્ટિબિંદુ દ્વારા દેખાય છે. વાર્તાનોકાળ થોડા કલાકોનો જ છે – લગભગ બપોરના ચાર વાગ્યાથી રાતના નવ વાગ્યા સુધીનો. કથનનું વહેણ થોડાં વર્ષો – બાળપણ અને સાંપ્રતને આવરતા ભૂતકાળના પાંચ પ્રસંગોથી અવરોધાય છે. વાર્તાના અતિ ટૂંકા કાળખંડમાં આમ તો ખાસ કાંઈ બનતું જ નથી. બસ-સ્ટૉપ પર બાલો, પ્રતીક્ષા, સુચ્ચાસિંહનું ત્યાં પહેલી વાર મળવું, ફરી પ્રતીક્ષા, સુચ્ચાસિંહનું બીજી વાર મળવું, અને અંતે બાલો પાછી ઘેર જાય છે એવું આપણે અનુમાનીએ છીએ. વાર્તાનો પ્રભાવ વસ્તુસ્થિતિ કે ભાવદશાને વિકાસોન્મુખ કરવા તરફ છે, બનાવો અમુક દિશામાં જઈને કોઈ નિષ્કર્ષમાં પરિણમે એ તરફી નહીં. બાલોના વિચારો અને સ્મૃતિઓમાંથી વાચકને સુચ્ચાસિંહ વિશે તેમજ બાલોના વિલંબ વિશે જાણ થાય છે, અને તેથી તેના અસ્તિત્વની અવસ્થા વિશે. અહીં કોઈ આરંભ કે અંત નથી. એ જ મૂળ અવસ્થાનું પુનઃકથન ચક્રિત થાય છે.

ઉસકી રોટી ફિલ્મ ટૂંકી વાર્તાના નૅરેટિવ ખંડોને જાળવી રાખે છે, બનાવોના ક્રમને થોડું ફેરબદલીને : બસ-સ્ટૉપ પર બાલો, પૂર્વદશ્યો (ફ્લૅશબૅક્સ) – જિંદા, સગાઈ અને લગ્ન, કૂવામાં આપઘાત કરી મરેલી સ્ત્રી, સુચ્ચાસિંહનું નકોદારની હોટેલનું જીવન, બસ-સ્ટૉપ પર બાલો અને તેનું પ્રથમ મિલન, સપનું અને જિંદા. બસ-સ્ટૉપ પર બાલો અને સુચ્ચાસિંહનું દ્વિતીય મિલન. ભારતીય સાહિત્ય સિનેમાના અભ્યાસી અને તાજેતરમાં વેનિસ યુનિવર્સિટીમાંથી નિવૃત્ત થનારા મારા ઇટાલિયન મિત્ર સિસિલિયા કૉસિયોએ *ઉસકી રોટી* ફિલ્મનું બહુ રસપ્રદ રીતે, શૉટ-બાયશૉટ પૃથક્કરણ કર્યું છે. તેમના ખૂબ બારીક નિરીક્ષણ મુજબ ઉપરોક્ત બનાવો ૨૭ દશ્યાવલીઓ (સિક્વેન્સ) અને અંદાજે ૩૬૧ શૉટ્સમાં ગોઠવાયાં છે. આ શૉટ્સમાં ૨૭૫ ક્લોઝઅપ્સ (અતિ નિકટના કે એક્સ્ટ્રીમ ક્લોઝઅપ્સ સહિત) – ૧૮૦ ચહેરાના ક્લોઝઅપ્સ, ૪૦ હાથના, ૭ પગના, ૪૩ વસ્તુઓનાં, ૫ માણસોની કમર નીચેનાં; ૨૨૬ શૉટ્સમાં એકલદોકલ વ્યક્તિ છે, ૬૫ માં બે વ્યક્તિઓ છે, ૧૩માં ત્રણ અને ૮માં ચાર અથવા વધારે.

ફક્ત ૧૦૮ શૉટ્સમાં સંવાદો કે થોડા શબ્દો સંભળાય છે, ૬૪ શૉટ્સમાં એક જ વાક્ય છે અને ૬ શૉટ્સમાં પાંચ કે તેથી વધારે વાક્યો છે. ફક્ત ૭૬મા શૉટ

(જિંદાનું બયાન)માં થોડાં દીર્ઘ વાક્યો છે, તે પણ સમાન સમયે થતાં કે સિન્ક્રોનસ નથી. ફિલ્મમાં પ્રથમ શબ્દ 'દાતા' તેરમા શૉટમાં સંભળાય છે, એટલે કે ફિલ્મ શરૂ થાય છે તે પછી સાત મિનિટે. આ શબ્દ બસ-સ્ટૉપ પાસે બેઠેલો એક ભિખારી જેવો માણસ બોલે છે પણ આપણે તેને બોલતો નથી જોતાં, એ ઑફ-સ્ક્રીન છે. ફિલ્મમાં સંગીતની કોઈ ખાસ ટ્રૅક નથી. શરૂઆતમાં ટાઇટલ્સ આવે છે ત્યારે એકાદ મિનિટ માટે સંતુર સંભળાય છે તે પછી ૫૭, ૫૮, ૨૩૨, ૨૩૪ અને ૨૬૧મા શૉટ્સમાં સંતુર સંભળાય છે. બાકી બધા ધ્વનિઓ અને અવાજો નૈસર્ગિક છે – જાનવરો, ગાડાં કે મોટરના કે કોઈ કામકાજ કરતું હોય તેના ધ્વનિઓ – એ બધા દશ્યોના જ છે, વધારાના ઉમેરેલા નહીં. સમસ્ત ફિલ્મમાં ૩૦ કૅમેરા મૂવમેન્ટ્સ છે, એટલે કે સામાન્ય રીતે કૅમેરા નિશ્ચિત સ્થાનો ધારણ કરે છે. અગાઉ કહ્યું હતું તેમ આખી ફિલ્મ ફક્ત બે લેન્સ – ૨૮ અને ૧૩૫ એમએમથી શૂટ કરાઈ છે – અને દરેક શૉટમાં લેન્સ અને પાત્ર / વસ્તુ વચ્ચે સાત નિશ્ચિત અંતરો છે. આ વિશ્લેષણ વિવરણ પરથી જણાશે કે *ઉસકી રોટી*માં કાળ વિલંબિત લયમાં વિચરે છે. ફિલ્મનું સમસ્ત કથન અંશાત્મક (ફ્રૅગ્મેન્ટરી) અને વિરલ-દર્શન (રૅરીફિડ) છે. એટલે ઇમેજિસ્ અને દશ્યાવલિઓ વચ્ચેની કડી અપરોક્ષ અને ખંડિત થાય છે. પરિણામે ફિલ્મની કારક-પ્રક્રિયા (સિન્ટૅક્ટિક)ની ગતિ પ્લાન-સિક્વન્સમાં થાય છે, એટલે શૉટ પોતે જ વાર્તા થઈ જાય છે. પ્લાન-સિક્વન્સ એટલે એક જ શૉટમાં સિક્વન્સને આકાર આપતી બધી ક્ષણો એક જ ફ્રેમમાં સમાઈ જવી, એ અર્થમાં તે મોન્ટાઝ સિદ્ધાંતથી વિરુદ્ધ છે. મોન્ટાઝમાં લય અને અર્થ શૉટ્સની સહોપસ્થિતિ (જક્સ્ટાપોઝિશન)માંથી નીવડે છે.[૧૧]

ફિલ્મમાં રોટલીનાં ૧૯ ક્લોઝઅપ્સ છે – લોટ બંધાતો હોય, રોટલી તાવડી પર શેકાતી હોય, ભાથામાં બંધાતી હોય, જેના માટે બની છે તેને ધરાવાતી હોય, નકારાતી હોય, સ્વીકારાતી હોય – તેનાં. રોટલી જ બાલો અને સુચ્ચાસિંહને સાંકળતી કડી છે, એ જ બાલોના જીવવાનું કારણ અને પ્રયોજન છે, પત્ની તરીકે તેના સામાજિક અસ્તિત્વની અભિસ્વીકૃતિ જાણે એ રોટલી જ છે. ત્યક્તા તરીકે જીવવાનું કારણ હીન હતું અને તે પાડોશી ત્યક્તાની આત્મહત્યા દ્વારા સૂચિત કરાયું છે. તેનું વર્ણન વાર્તામાં આવું છે : *વહ (બાલો) જરા-સા સિહર ગઈ. ગાંવકા લોટૂસિંહ અપની બીબી કો છોડકર ભાગ ગયા થા. ઉસકે પીછે વહ ટુકડે-ટુકડે કો તરસ ગઈ થી. અંતમેં ઉસને કુએંમેં છલાંગ લગાકર આત્મહત્યા કર લી થી. પાની સે ફૂલકર ઉસકી દેહ કિતની ભયાનક હો ગઈ થી ?*

ફિલ્મમાં આ બનાવને પંદર શૉટ્સમાં દર્શાવાયો છે. કેવી રીતે તે જોઈએ : બાલો, જિંદા અને તેમની સહેલી દેવી કૂવે જવા માટે તૈયારી કરે છે. મડદાને બહાર કાઢવા માટે ચાર પુરુષો ભેગા થયા છે. તેમને કૂવામાં ઊતરતાં અને બહાર આવતાં ત્રણ સ્ત્રીઓ જુએ છે. ધીમી ગતિના શૉટ્સની શ્રેણી રચાય છે – ભયાવહ શાંતિમાં. પણ જ્યાં સુધી તેનો ઈશ્વર (સુચ્ચાસિંહ) તેની આહુતિ (રોટલી)નો સ્વીકાર કરતો રહેશે ત્યાં સુધી તેને આવી 'શાંતિ'નો ભોગ બનવું નહીં પડે. ફિલ્મમાં જે દેખીતા અવકાશોને બાલો દિનપ્રતિદિન ઓળંગતી રહે છે એ તેના માનસિક અવકાશો પણ છે. અહીં ૨૮ એમએમ (મિડિયમ વાઇડ ઍન્ગલ) અને ૧૩૫ એમએમ (મિડિયમ ટેલિફોટો) લૅન્સના ઉપયોગ પાછળના આશયથી થોડી છણાવટ કરી લઉં. બેઉ બાલોની યથાર્થ તરફની દૃષ્ટિગોચરતાને વેધક રીતે પ્રબુદ્ધ કરે છે.દા.ત. સંપૂર્ણ રીતે ફોક્સ થતાં ૨૮ એમએમથી દશ્ય પર સમતળ અને દ્વિપરિમાણી (ટૂ-ડાયમેન્શનલ) અસર થાય છે અને તેથી એક પ્રકારની વિરકત ને સ્વપ્નિલ છબિ સર્જાય છે. સુજ્ઞ વાચકો, અહીં કોઈ સ્પેશ્યલ ઇફેક્ટ્સ પ્રયોજાઈ નથી. અહીં લૅન્સની મણિ કૌલની પસંદગી ખૂબ વ્યક્તિગત અને અભિજ્ઞ છે. ફિલ્મના મધ્ય ભાગ પછી જેમ જેમ આંતર અને બાહ્ય વાસ્તવ પાતળું અને ધૂંધળું થતું જાય છે તેમ તેમ લેન્સિસ્ પણ પાત્રોની રીતે ઓછાં અક્કડ થતાં જણાય કે જેથી વાસ્તવિક જગત ઓછું વધુ ભ્રાંતિમય ભાસે છે અને ભ્રાંતિમય વાસ્તવ તેમજ આંતર અને બાહ્ય યથાર્થ વચ્ચે ચોખ્ખો ભેદ ન હોવાથી કાળને પણ ક્રમાનુસાર થવાની આવશ્યકતા નથી. બાલોના મનમાં ભૂત, વર્તમાન અને ભવિષ્ય એકસાથે વસે છે અને એટલે જ પૂર્વદશ્ય (ફ્લૅશબૅક) બનાવોને સ્પૂનફિડિંગની જેમ સમજાવવા માટે કાળના વહેણને વિસ્થાપિત નથી કરતું.[૧૨]

લેન્સિસના જાગ્રત વિનિયોગની જેમ મણિ કૌલ અને

ફિલ્મના સિનેમૅટોગ્રાફર કે. કે. મહાજન દૃશ્યોને શ્વેત-શ્યામ ફિલ્મમાં કેવી રીતે પ્રકાશિત કરે છે તે પણ અત્યંત અગત્યનું પાસું છે જે આપણને પૂર્ણ સિનેમૅટોગ્રાફિક અનુભવ કરાવે છે. *ઉસકી રોટી* ફિલ્મકૃતિમાં મહાજને સર્જેલી મૂળ સ્રોતમાંથી ઉદ્ભવતી સોર્સ-લાઇટિંગ, દા.ત. ફાનસમાંથી આવતો પ્રકાશ ખૂબ વિચક્ષણ ને વેધક છે. ફાનસનો પોતાનો પ્રકાશ તો શૉટને યોગ્ય રીતે લેવા માટે પૂરતો ન થાય. એ કોયડાને ઉકેલવા માટે મહાજને ફાનસમાં અમુક પ્રકારના અને અમુક રીતે બલ્બ મૂક્યા હતા અને ફિલ્મમાં રાત્રિનાં અમુક દૃશ્યો જાણે કે રેમ્બ્રાંની પેઇન્ટિંગ સર્જે છે. ફિલ્મ બનાવતી વખતે કૌલના મનમાં ચિત્રકાર અમૃતા શેરગીલનાં મોટાં કૅન્વાસો પણ સંદર્ભાતાં હતાં.

ઉસકી રોટી વાર્તામાં કથનની વિવિધ ક્ષણોમાં થતાં વિસ્થાપનો બાલોના દૃષ્ટિબિંદુ કે પોઇન્ટ ઑવ્ વ્યૂ (પીઓવી)ની વાણી રૂપે બની જાય છે, જાણે કોઈ બાલોની પાછળ ઊભો રહીને બાલો જે વિચારે છે, જુએ છે, સાંભળે છે, સમજે છે તેને વાચા આપતો હોય. કૉસિયો કહે છે તેમ ફિલ્મમાં કૅમેરા લાક્ષણિક રીતે બાલો અને પ્રેક્ષકો વચ્ચે રહીને બાલોના વિશ્વની જાણે મધ્યસ્થી કરે છે, એવી રીતે કે કાળ અને અવકાશને આરંભ, મધ્યમ અને અંતના ક્રમને અનુસરવાનું આવશ્યક નથી રહેતું. તેમાં નથી 'પહેલાં' કે નથી 'પછી', છે તો ફક્ત સમક્ષણિક ઉપસ્થિતિઓ. એટલે શૉટ્સ અને સિક્વન્સો સ્વાયત્ત (ઑટોનોમસ) લાગે, તેમને કૉઝ-ઍન્ડ-ઇફેક્ટના સંબંધોની ગરજ નથી. દા.ત. શરૂઆતમાં બીજો શૉટ – જિંદા ઝાડ પર ઢેફું ફેંકે છે અને તેના પછીના ત્રીજા શૉટ – ઝાડ પર ઢેફું પડે છે – પર આધારિત નથી કારણ કે બેઉ ક્રિયાઓ (ઢેફું ફેંકવાની અને પડવાની) વચ્ચે સૂક્ષ્મ રીતે અપેક્ષા કરતાં લાંબો સમય પસાર થયો છે. અહીં કૌલ આપણને સમય કે કાળની અનુભૂતિ કરાવે છે જેના વિશે મેં અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

પ્રતીક્ષા, અપેક્ષા અને એકલવાયાપણું – આ બધી અવસ્થાઓ જ્યારે સુચ્ચાસિંહ બાલોને કહે છે કે તે હવે ઘરે નહીં આવે એ દૃશ્યમાં જાણે એકત્રિત થઈ જાય છે : અગ્રભાગમાં ડાબી તરફ ઝાડનું થડ, પૃષ્ઠભૂમિમાં ઉજ્જડ ખેતરો, જમણી તરફથી બાલોનું નમેલું માથું અર્ધમુખચિત્ર (પ્રોફાઇલ)ની રીતે એક્સ્ટ્રીમ ક્લોઝ-અપ અને મંદ ગતિમાં પ્રવેશે છે, બાલો પોતાનો જમણો હાથ ધીમેથી થડ પર ટેકવે છે, અતિ મંદ ગતિમાં બાલોનો ચહેરો કૅમેરા તરફ વળે છે, તેની આંખો અડધી મીંચેલી છે. થોડી વાર પછી સામે જોતાં તેનાં પોપચાં ખૂલે છે અને ફરી મીંચાય છે, ગાડાનો અવાજ આવતાં તે આંખો ખોલીને જમણી તરફ વળે છે અને અંતે તેનો હાથ હેઠો પડે છે અને તેનું માથું અડધી મીંચેલી આંખો સાથે થડ પર ઝૂકે છે.

આ દૃશ્ય દિગ્દર્શકનું સિનમૅટોગ્રાફિક ઇન્ટરપ્રિટેશન છે. વાર્તામાં બે પંજાબી ગીતો છે. ફિલ્મમાં સુચ્ચાસિંહની નકોદરની હૉટેલના ઓરડામાં પડેલા રેડિયોમાંથી એક પંજાબી બેએક હિન્દી ફિલ્મોનાં ગીતો સંભળાય છે. ફિલ્મકૃતિ અને સાહિત્યિક કૃતિનો ભેદ રસપ્રદ છે કારણ કે સાહિત્યિક કૃતિના વ્યક્તિત્વને કાયમ રાખીને કૌલ પોતાની ફિલ્મોસોફીની પણ સ્થાપના કરે છે. અહીં બે પ્રચલિત અને આડેધડ રીતે વપરાતાં યથાર્થવાદી શબ્દો – અભિજ્ઞાન / ઓળખ (આઇડૅન્ટિફિકેશન) અને નિરૂપણ / પ્રતિનિધિત્વ (રિપ્રેઝન્ટેશન)નો મણિ કૌલની ફિલ્મસર્જન પ્રૅક્ટિસ અને ખાસ કરીને *ઉસકી રોટી*ના સંદર્ભમાં ઉલ્લેખ કરું. *ઉસકી રોટી* ફિલ્મકૃતિમાં પ્રેક્ષકને પાત્ર દ્વારા જે રિપ્રૅઝન્ટ થયું છે તેની સાથે આઇડૅન્ટીફાઇ કરવાનું અશક્ય છે. ફિલ્મ જોતી વખતે બાલો માટે આંસુ સારવાનું કામ શક્ય નથી, જેમ જનરંજક ફિલ્મો જોતી વખતે આપણે ક્ષણિક રડીએ છીએ અને સિનેમાઘરમાંથી બહાર જઈને હોંશેહોંશે ભેળપૂરી ને પાણીપૂરી આરોગીએ છીએ. કદાચ તેથી જ પ્રેક્ષકોને *ઉસકી રોટી* ફિલ્મ જોતી વખતે કંટાળો ઊપજે છે. કદાચ 'કારણ ને પરિણામ' (કૉઝ ઍન્ડ ઇફેક્ટ) વાળી વાર્તાળુ ને નાટકીય ફિલ્મોથી આપણે ટેવાયેલાં હોવાથી સિનેમૅટોગ્રાફીની વિભાવનાને સ્પર્શવા મથતી *ઉસકી રોટી* જેવી ફિલ્મકૃતિ દુર્બોધ લાગે.

ઉસકી રોટી ફિલ્મ જ્યારે પ્રગટ થઈ હતી ત્યારે દેશભરમાં તેની વિરુદ્ધ અને તરફેણમાં ઉત્કટ અને ઉગ્ર ચર્ચા જામેલી. ઘણાં લોકોએ એવો આરોપ મૂક્યો હતો કે મણિ કૌલ ઑડિયન્સની પરવા નથી કરતા. જોકે ફિલ્મ અન્ય વેપારી ફિલ્મોની જેમ સિનેમાઘરોમાં રિલિઝ પણ નહોતી થઈ. બીજી તરફ ઘણા કલાકારો, સમીક્ષકો અને બૌદ્ધિકોએ ફિલ્મને ભારતીય સિનેમાના પ્રથમ ઔપચારિક નિબંધ તરીકે વધાવી લીધી હતી.

સંદર્ભનોંધ

૧. ઈ. સ. ૧૮૭૬માં લખાયેલી દોસ્તોવસ્કીની આ ટૂંકી વાર્તાને *ધ મીક ક્રિચર* કે *ધ મીક ગર્લ* પણ કહે છે.

૨. *ઇન્ડિયન સિનેમા સુપરબઝાર*, સં. અરુણા વાસુદેવ, ફિલિપ લૉન્ગલે, વિકાસ પબ્લિશિંગ હાઉસ, દિલ્હી : ૧૯૮૩.

૩. જગતના લગભગ બધા દિગ્દર્શકો કે સમીક્ષકો ફિલ્મને પણ 'ભાષા' ગણતા હોય છે – ફિલ્મ લૅન્ગ્વેજ કે લૅન્ગ્વેજ ઑવ્ સિનેમા ! ૧૯૬૦ ને ૭૦ના દાયકાઓમાં ક્રિશ્ચિયન મેત્ઝે સિનેમાનું મૂલ્યાંકન કરવા માટે ભાષાશાસ્ત્રનાં ઓજારોને ઉપયોગમાં લીધાં હતાં. ૧૯૮૦ના દાયકામાં સંરચનાવાદ (સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ)નો જ્યારે અંત આવતો હતો ત્યારે ફિલ્મોસોફર ગિલેસ્ દેલ્યૂઝે એવી દલીલ કરી હતી કે ભાષાશાસ્ત્રનો રૂપવાદ (ફૉર્માલિઝમ) સિનેમૅટોગ્રાફિક 'ઇમેજ'ની સર્જનશીલ કાર્યક્ષમતાને ખૂબ ક્ષીણ કરી નાંખે છે. સ્ટ્રક્ચરાલિઝમની 'ટોટાલાઇઝિન્ગ સિસ્ટમ' (વિચારની શક્યતાને જ સીમિત બનાવી મૂકે છે. દેલ્યૂઝે સિનેમૅટોગ્રાફીને ફિલસૂફીના ધોરણે જોવા, જોખવા ને તપાસવાનું ઉચિત માન્યું. મણિ કૌલ પણ એવું માને છે. ખેર, આ વિષય દીર્ઘ લેખ માંગી લેતો, ઘણો જટિલ અને બહોળો છે. ફરી ક્યારેક.

૪. મોન્ટાઝ સિદ્ધાંત વિશે મેં *ફાર્બસ ત્રૈમાસિક*માં વિસ્તાર પૂર્વક લખ્યું છે. જુઓ : 'ડીપ ફોક્સ : મોન્ટાઝ અને કોલાઝ વિશે કેટલીક વાતો', અમૃત ગંગર, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુઆરી-માર્ચ, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૨.

૫. ફિલ્મ સંપાદન માટે વપરાતા શબ્દો. કટ-અવે / કટ-ઇન એટલે દશ્યાવલિમાં આવતી કોઈ વિગતને સમજાવવા માટે આમે જ કરાતો શૉટ્. દા.ત. પાત્રના સંવાદ કે ગીતમાં ગુલાબના ફૂલનો સંદર્ભ આવે તો દશ્યમાં કાપ દ્વારા એક શૉટને આમેજ કરીને ગુલાબના ફૂલને બતાવવું. કૅમેરા પૅન કરીને પણ એવું કરી શકાય. એટલે કે શૂટિંગ કરતી વખતે જ મોટા ભાગના દિગ્દર્શકો કટ-અવે / કટ-ઇનનો ખ્યાલ રાખતા હોય છે.

૬. *અભેદ આકાશ: મણિ કૌલ સે ઉદયન વાજપેયી કી બાતચીત*, મધ્યપ્રદેશ ફિલ્મ વિકાસ નિગમ કા પ્રકાશન, ભોપાલ (વર્ષનો ઉલ્લેખ નથી) હેન્રી માતિસ (૧૮૬૯-૧૯૫૪)ને રોમૅન્ટિક ચિત્રકારોને ગમતી નગણ્ય વિગતો કે એવા વિવરણો પ્રત્યે અણગમો હતો. ફ્યોદોર દોસ્તોવસ્કી (૧૮૨૧-૧૮૮૧), રોબેર બ્રેસોં (૧૯૦૧-૧૯૯૯), આન્દ્રે તાર્કોવસ્કી (૧૯૩૨-૧૯૮૬). નૉસ્તાલ્જિયા અને *સૅક્રિફાઇસ* તાર્કોવસ્કીએ અનુક્રમે ૧૯૮૩ અને ૧૯૮૬માં, ઇટલી અને સ્વીડનમાં બનાવી હતી. ઋત્વિક ઘટક (૧૯૨૫-૯૭૬).

૭. મણિ કૌલ સાથે અમૃત ગંગરનો વાર્તાલાપ, *સિનેમા ઑવ પ્રયોગ: ઇન્ડિયન ફિલ્મ ઍન્ડ વીડિયો ૧૯૧૩-૨૦૦૬*, સં. બ્રૅડ બટલર અને કૅરન મિર્ઝા, નો. વ્હેર પબ્લિકેશન, લંડન, ૨૦૦૬.

૮. શૂટિંગ થયા પછી તરત પરિણામ જોવા રશ પ્રિન્ટ કે રશીસ તૈયાર કરાય છે. કૌલ એ બધું સંપાદન માટે સેલ્યૂલોઇડ પટ્ટી પર પ્રિન્ટ કરાવે છે, કોઈ ભાગ બાકાત નથી રાખતા. મૂળ નૅગેટિવ પ્રિન્ટને સાચવવા માટે ઇન્ટરનૅગેટિવ પ્રિન્ટ બનાવવામાં આવે છે જે (કલર) પૉઝિટિવ પ્રિન્ટ પરથી બનેલી ડુપ્લિકેટ પ્રિન્ટ છે. તેના પરથી છેવટે રિલિઝ પૉઝિટિવ પ્રિન્ટ બને છે જે સિનેમાઘરોમાં પ્રદર્શિત કરવા માટે વપરાય છે. આવી રીતે મૂળ નૅગેટિવ પ્રિન્ટને નુકસાન થતું ટાળી શકાય. આ બધી લેબૉરેટરીમાં થતી પ્રક્રિયાઓ છે. ડિઝિટલ કે વીડિયો ફિલ્મમેકિંગમાં લેબૉરેટરીનું સ્તર ગેરહાજર રહે છે.

૯. *ઉસકી રોટી* વિશે મણિ કૌલે મને રમૂજી વાત કહી હતી. હિન્દી ફિલ્મોના જાણીતા અભિનેતા રાજકુમાર તેમના સગા થાય. એક દિવસ રાજકુમારે વાતવાતમાં મણિ કૌલને પૂછ્યું હતું, 'મણિ, આજ કલ કયા કર રહે હો ?' જવાબમાં મણિ કૌલ : '*ઉસકી રોટી* બના રહા હૂં.' રાજકુમાર : 'મેરે ભાઈ, *ઉસકી રોટી* બનાના છોડ ઔર અપના હલવા બના.' રાજકુમારે ઇશારામાં મણિ કૌલને *ઉસકી રોટી* જેવી ફિલ્મ બનાવીને જોખમ નહીં લેવાનું સૂચવ્યું હતું.

૧૦. સ્ક્રીપ્ટમાં ફિલ્મ માટે શું કરવું હતું અને કેવી રીતે કરવું હતું તેનો જ ઉલ્લેખ કરાયો હતો. મોહન રાકેશે વધારે કામ સંવાદો પર કર્યું હતું.

૧૧. સિક્વન્સ શૉટ જેને ફ્રૅંચમાં પ્લાન સિક્વન્સ કહે છે. પ્લાન સિક્વન્સ સાથે લૉન્ગટેઇકની છણાવટ મેં એતદ્ 'ત્રૈમાસિકમાં' કરી છે. જુઓ : *'બેલા ટારની સિનેમૅટોગ્રાફી અને અનિષ્ટનું મૂળ શોધવાની ખેવના*, અમૃત ગંગર, એતદ્, જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૮.

૧૨. તકનિકી વિકાસની સાથે અત્યારની ફિલ્મો પર સ્પેશ્યલ ઇફેક્ટ્સનો ખાસ્સો પ્રભાવ રહ્યો છે પણ તેનાથી ફિલ્મકૃતિ ઉત્કૃષ્ટ બને છે તેવું નથી. *ઉસકી રોટી* ફિલ્મમાં કોઈ સ્પેશ્યલ ઇફેક્ટ્સ્ નથી. દિગ્દર્શક અને કૅમેરાપર્સનની દર્શનશક્તિ (વિઝન) અને સંયમની તીવ્રતા (રિગર ઑવ્ ઑસ્ટેરિટી) જ આખરે કૃતિને વેધક અને અવિસ્મરણીય બનાવી શકે. *ટાઇટૅનિક* ફિલ્મ સાથે બ્રેસોની કોઈ ફિલ્મ દા.ત. મુશેત્ બતાવીને પ્રેક્ષકોનો અભિપ્રાય જાણવાનો અખતોર કરવા જેવો છે.

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા

પરિચય અને પ્રતિભાવ

ડંકેશ ઓઝા

પંડિત જવાહરલાલ નહેરુની નૂતન ભારતની કલ્પના મુજબ આઝાદી પછી તરત જ ઘણી નવી સંસ્થાઓ સ્થાપવામાં આવી હતી. આપણે માત્ર સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રની જ વાત કરીએ તો સાહિત્ય અકાદમી, લલિત કલા અકાદમી, નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, નેશનલ સ્કૂલ ઑફ ડ્રામા જેવી સંખ્યાબંધ સંસ્થાઓ શિક્ષણ વિભાગ હેઠળ શરૂ કરવામાં આવી. એમાં પૂરી સરકારી ગ્રાન્ટની સુવિધા અને પોતાની રીતે કાર્યપદ્ધતિ ગોઠવવાની અનુકૂળતા હતી.

ઑગસ્ટ, ૧૯૫૭માં રાષ્ટ્રપ્રમુખ ડૉ. રાધાકૃષ્ણને જ્યારે નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ ઇન્ડિયાનું ઔપચારિક ઉદ્‌ઘાટન કર્યું ત્યારે નહેરુએ પુસ્તકોના મહત્ત્વ, વાંચવાની ટેવ અને તેની ઉપયોગિતા વિશે વાત કરેલી. ડૉ. મૌલાના અબુલ કલામ આઝાદ પણ હાજર હતા અને તેઓ જૉન મથાઈ ટ્રસ્ટના પ્રથમ અધ્યક્ષ વરાયેલા. વાચનના પ્રચાર-પ્રસાર માટે અને સારાં પુસ્તકોની ઉપલબ્ધિ માટે ટ્રસ્ટે કામ કરવાનું હતું. હાલમાં ઇતિહાસકાર પ્રા. વિપિન ચંદ્રા તેના ચેરમેન છે અને સુશ્રી નુઝાત હસન, આઈ. પી. એસ. તેનાં નિયામક છે. વાચનની ટેવ વિસ્તારવી, ભારતીય પુસ્તકો પ્રકાશિત કરીને વિશ્વભરમાં પહોંચાડવાં, લેખકો અને પ્રકાશકોને પ્રકાશન અંગે મદદ કરવી અને બાળસાહિત્યને ઉત્તેજન આપવું – એવા ઉદાત્ત હેતુઓ તેના છે. ગુજરાતમાં થોડાં વર્ષો પૂર્વે 'તોત્તો-ચાન' પુસ્તકની સારી એવી ચર્ચા થયેલી. જાપાનની વિખ્યાત ટી.વી. કલાકારનાં બાળપણનાં સંસ્મરણોનું અને એક કલ્પનાશીલ સ્કૂલના આચાર્યની કાર્યશીલતાનું બાળકીના ચરિત્ર રૂપે આલેખન આ પુસ્તકમાં થયું છે. લેખિકાએ પોતાના શાળાજીવનની વાતો અને સત્ય ઘટનાઓ નાની નાની પ્રસંગકથાઓ રૂપે રજૂ કરી છે. બધા ક્ષેત્રના આબાલવૃદ્ધ વાચકોને રસ પડેલો. તેત્સુકો કુરોયાનાગી તેનાં મૂળ લેખક અને અનુવાદ કરેલો રમણ સોનીએ. ૧૯૦ પાનાંના પુસ્તકની કિંમત રૂ. ૬૦. મહાત્મા ગાંધીના સંકલિત લેખોનું પુસ્તક 'હિંદુ ધર્મ શું છે ?', હસમુખ બારાડી લિખિત 'ગુજરાતી થિયેટરનો ઇતિહાસ', યશવંત દોશી લિખિત જીવનકથા 'મોરારજી દેસાઈ', મહાશ્વેતા દેવીનું 'એટોઆ મુન્ડા જંગ જીત્યો', જયંત નારલીકરની 'બ્રહ્માંડની યાત્રા', દ્વિરેફની ખ્યાત વાર્તા 'ખેમી' (સચિત્ર), 'સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામનાં ગીતો' સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી – યાદ રહે તેવાં પુસ્તકો છે.

પુસ્તકોના પ્રસાર માટે નિયમિતપણે પુસ્તકમેળાનું આયોજન ટ્રસ્ટની એક મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ છે. ૧૯૭૨માં દિલ્હીમાં યોજાયેલા વિશ્વપુસ્તક મેળા પછીથી એકાંતરે વરસે તે યોજાય છે. ક્યારેક બાળસાહિત્ય, ક્યારેક અનુવાદનું સાહિત્ય, તો વળી ક્યારેક વિજ્ઞાન અને પ્રૌદ્યોગિકી આ મેળાનું મુખ્ય કેન્દ્ર (થીમ) હોય છે. બે વરસે એક વાર રાષ્ટ્રીય પુસ્તકમેળો દેશનાં અલગ અલગ શહેરોમાં યોજાય છે. અમદાવાદમાં જ તે બેથી વધુ વાર યોજાયો છે. ને મેળાના દિવસોમાં દરરોજ ચર્ચાસત્રો આદિ સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમો થાય છે. ચૌદથી વીસમી નવેમ્બર દરમિયાન પ્રતિ વર્ષ રાષ્ટ્રીય પુસ્તક સપ્તાહ ઉજવાય છે.

ત્રેવીસમી એપ્રિલ આપણો વિશ્વપુસ્તકદિન છે. પ્રકાશનકામગીરીના તાલીમવર્ગો પણ યોજવામાં આવે છે. બાળપુસ્તકમેળા ત્રીસથી વધુ શહેરોમાં યોજાઈ ચૂક્યા છે. લેખકમિલનના કાર્યક્રમો પણ ક્યારેક પુસ્તકમેળા સાથે જોડીને કરવામાં આવે છે. બંધારણમાન્ય બધી ભાષાઓમાં પ્રકાશન અને પ્રાદેશિક સાહિત્યનું અંગ્રેજી-હિન્દીમાં પ્રકાશન પણ થાય છે જેથી સમગ્ર ભારતની વાચનઆલમને આવરી લઈ શકાય. ખાનગી પ્રકાશકો આ નહીં કરી શકવાના. આવું ગંજાવર કામ તો રાષ્ટ્રીય કક્ષાની પૂરતી નાણાકીય જોગવાઈ ધરાવતી સંસ્થા જ કરી શકે. હજારથી વધુ અંગ્રેજી પુસ્તકો તેણે પ્રકાશિત કર્યાં છે. વિશ્વપુસ્તકમેળા વિદેશોમાં યોજાય ત્યારે ટ્રસ્ટ ભારતીય પુસ્તકો ત્યાં રજૂ કરીને વિશ્વભરના વાચકોનું તે પ્રત્યે ધ્યાન આકર્ષિત કરે છે.

પ્રકાશનો વિવિધ વિભાગો – યોજનાઓ હેઠળ કરવામાં આવે છે : ભારત-ભૂમિ અને લોકો, લોકસંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય, તરુણ ભારતી, સર્જનાત્મક શિક્ષણ, લોકોપયોગી વિજ્ઞાનમાળા, ઇતર પુસ્તકો ઉપરાંત આદાન-પ્રદાન, રાષ્ટ્રીય જીવનચરિત્રમાળા, નહેરુ બાલપુસ્તકાલય, નવસાક્ષર સાહિત્યમાળા, નિરંતર શિક્ષણ અને એશિયા-પેસિફિક સંયુક્ત પ્રકાશન કાર્યક્રમ તેમાં મુખ્ય છે. નેશનલ બુક ટ્રસ્ટના રૂ. પચાસના સભ્ય બનવાથી તમે તેની પુસ્તક ક્લબના સભ્ય બની શકો છો અને તમને પુસ્તક ખરીદી પર વીસ ટકા વળતર મળતું રહે છે.

સૌથી વધુ ધ્યાનાકર્ષક બાબત એ છે કે ટ્રસ્ટનાં પુસ્તકો ઘણીબધી વખત નાનાં નાનાં, સચિત્ર છતાં સસ્તી કિંમતનાં અને અપાર વિષયવૈવિધ્ય ધરાવનારાં હોય છે. લગભગ દરેક વાચકને અહીં તેના રસનું પુસ્તક મળી આવવાનું. બંધારણ, પર્યાવરણ, વન્ય જીવન, પ્રવાસ, સંશોધન, રાષ્ટ્રીય એકતા, સાહસ, જીવનચરિત્ર જેવા સંખ્યાબંધ વિષયો અહીં છે. લેખકો-અનુવાદકોને પૂરતું વળતર ચૂકવાય છે. ખાનગી પ્રકાશકોથી શોષણ, ઉપેક્ષા અને ગેરવર્તાવનો ભોગ બનેલા લેખકજગત માટે આ પણ કંઈ નાનીસૂની વાત નથી !

આપણે ત્યાં જે નાગરિક સમાજનો અભાવ અનુભવાય છે તેના સર્જન – ઘડતર – વ્યવહારનું બહુ મોટું કામ સૂક્ષ્મપણે વાચન અને અભ્યાસથી થતું હોય છે. ઊંચનીચ, હિંસા, ઉપેક્ષા, અપમાન, અવમાનના અંગે અનેક સુધારા ઝંખતાં ક્ષેત્રોમાં પ્રચ્છન્નપણે તે સુધારા-સમજણ-સંસ્કારની લહેર ફેલાવે છે અને વ્યાપક નાગરિકતાનું ઘડતર કરે છે. સ્હેજ જ ભણેલોગણેલો માણસ સ્વસ્થ વાચનનો આદિ થતો જાય તો પછી તે બીજાનો દોરવાયો દેશહિતથી વિરુદ્ધનાં કામોમાં અટવાતો અટકી શકે. આ માટે હજુ વધુ સ્થળોમાં નેશનલ બુક ટ્રસ્ટનાં વિતરણકેન્દ્રોની જરૂર છે. ઘણીબધી વખત સહજ ઉપલબ્ધતાના પ્રશ્નો આડે આવતા હોય છે જે દૂર કરવાની તાતી જરૂરિયાત છે. પ્રત્યેક મોટા શહેરમાં તેનું વિતરણકેન્દ્ર હોવું જ જોઈએ. ક્રૉસવર્ડ જો બધે પહોંચી શકે તો NBT કેમ નહીં ?

ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૮માં બીજીથી દસમી તારીખો દરમિયાન પ્રગતિ મેદાન, નવી દિલ્હી ખાતે યોજાયેલા અઢારમા વિશ્વપુસ્તક મેળામાં ગાંધીનાં અને ગાંધીવિષયક પુસ્તકો પ્રત્યે વાચકોનું ધ્યાન આકર્ષિત કરાયેલું. અઢારસો સત્તાવનનો સંગ્રામ કે માહિતી-અધિકાર કે રાષ્ટ્રીય ગ્રામીણ રોજગાર યોજના વિશે પણ ટ્રસ્ટે પુસ્તકો પ્રગટ કર્યાં છે. ખાસ તો વિદ્યાર્થીકાળથી બાળકોને વાચન અને પુસ્તકખરીદી તરફ વાળવાની આવશ્યકતા છે. પુસ્તકમેળાની મુલાકાત એ આવી સહજ તક પૂરી પાડે છે. આ સંસ્કાર દૃઢ થાય તો નાગરિક સમાજનું ઘડતર શક્ય અને સહેલું બની શકે. સાહિત્ય ઉપરાંત સામાન્ય જાણકારીનાં પુસ્તકો તરફ પણ ધ્યાન જવું જોઈએ. સાહિત્યનાં સામયિકો પણ આ ફરજ વધુ સંનિષ્ઠાપૂર્વક બજાવે તે જરૂરી છે.

ભારતની વૈવિધ્યપૂર્ણ સાંસ્કૃતિક પરંપરાથી નવી પેઢીને માહિતગાર રાખવા જે પ્રાદેશિક લોકકથાઓની સિરીઝ પ્રગટ કરવામાં આવી છે – અને તે પણ અંગ્રેજીમાં – તે મહત્ત્વનું કામ છે. આજે ભારતીય પ્રાદેશિકતાઓ વચ્ચે અંગ્રેજી ભાષા આદાનપ્રદાન શક્ય બનાવે છે તે હકીકતનો ટ્રસ્ટ સ્વીકાર કરે છે અને એ દ્વારા કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી અને ગોહત્તીથી ગોધરા સુધી વ્યાપી વળે છે.

અગાઉ વર્ષો સુધી વર્ષા દાસ અને હવે ભાગ્યેન્દ્ર પટેલ ગુજરાતી પ્રકાશનના કાર્યક્રમને ટ્રસ્ટ કાર્યાલયમાં

સંભાળે છે અને ગુજરાત વિશેની અપેક્ષાને મહદંશે સંતોષવામાં નિમિત્ત બને છે. મુંબઈ – બૅંગ્લોર – કોલકાતા જેવાં ત્રણેક ક્ષેત્રીય કાર્યાલયો છે. આની સંખ્યા વધારવાની જરૂર છે. તાજેતરમાં ટ્રસ્ટની મુખ્ય કચેરી ગ્રીન પાર્કમાંથી ખસેડીને વસંતકુંજ નવી દિલ્હી ખાતે લઈ જવામાં આવી છે અને તેથી હવે કદાચ વિશાળ જગ્યામાં, વધુ સરળતાથી આ કચેરી કામગીરી કરશે એવી અપેક્ષા રહે છે.

વર્ષા દાસે નહેરુ બાલપુસ્તકાલય શ્રેણીનાં ઘણાં પુસ્તકોના અનુવાદ કર્યા છે તો વળી રમેશ પારેખ, હરીશ નાયક, રમણલાલ સોની જેવા સાહિત્યકારોની પણ અનુવાદકાર્યમાં મદદ મેળવવામાં આવી છે. નવસાક્ષર સાહિત્યમાળામાં અનુવાદો ઉપરાંત ચિનુ મોદી, જયાનંદ દવે, મીનળ દીક્ષિત, હર્ષદેવ માધવ, વિજય પંડ્યા જેવા લેખકોનાં મૌલિક પુસ્તકો પણ રજૂઆત પામ્યાં છે.

એકંદરે નેશનલ બુક ટ્રસ્ટની કામગીરી ગુજરાતી ભાષાની રીતે જોઈએ તોપણ સંતર્પક છે અને વિષયોનું વૈવિધ્ય ધ્યાનાકર્ષક છે. જોકે, પ્રકાશનોના પ્રસારનું કાર્ય હજુ એટલું વ્યાપક અને ત્વરાવાળું નથી. (આપણી મોટા ભાગની સાહિત્ય-વિદ્યા-સંસ્થાઓ પોતાનાં પ્રકાશનોના પ્રસારમાં મંદ છે) એટલે NBTનું સરકારી તંત્ર આ અંગે ઝડપથી વધુ જવાબદાર બની રહે તો નહેરુની દૂરંદેશિતાને પ્રજા સુધી લઈ જવામાં વધુ ગતિ આવી શકે.

ભાષાંતર નિધિ

૨૦૦૦ પાનાનું ઉત્તમ વાંચન માત્ર રૂ. ૧૭૦માં

ઉત્તમ પુસ્તકોના ગુજરાતી અનુવાદ બહાર પાડવાની પ્રવૃત્તિ કરતી આ સંસ્થાએ ૧૯૬૪થી ૧૯૯૫ સુધીમાં પ્રકાશિત કરેલાં અનેક પુસ્તકો પૈકી ૧૩ માટેની આ યોજના છે□ : આ ૧૩ પુસ્તકોની હાલત નવીનકોર નથી, પણ પુસ્તકોની ગુણવત્તા ઊંચી છે. કુલ ૨૦૦૦ જેટલાં પાનાંના આ ઉત્તમ વાચનની કિંમત રૂ. ૨૪૧ થાય છે, પણ આ પુસ્તકોનો સેટ રૂ. ૧૭૦માં આપવાની યોજના છે. (આ પુસ્તકો ફરી છપાય તો તેની કિંમત ૭૦૦ રૂ. તો થાય જ.) આ ૧૩ પુસ્તકોનાં સેટની કિંમત રૂ. ૧૭૦માં બહારગામ પુસ્તકો મોકલવાનો ખર્ચ રૂ. ૪૦ ઉમેરીને રૂ. ૨૧૦ મનિ-ઑર્ડરથી અથવા ભાષાંતર નિધિના નામથી ડ્રાફ્ટથી મોકલવા વિનંતી છે; સેટ ઘેરબેઠાં મળશે.

વધુ ફાયદાકારક રસ્તો તો રૂબરૂ નીચે જણાવેલાં સ્થળોએથી રૂ. ૧૭૦માં મેળવવાનો છે.
આ પુસ્તકો છૂટક પણ છાપેલી કિંમતે મળી શકશે.

ભાષાંતર નિધિ

૨૨૦૯ / એ – ૨ 'આનંદધારા', વડોદરીઆ પાર્ક પાસે, કૃષ્ણનગર,
ભાવનગર ૩૬૪ ૦૦૨. ફોન : (૦૨૭૮) ૨૫૬૬૯૨૯

: અન્ય પ્રાપ્તિસ્થાન :

અમદાવાદ : ગ્રંથાગાર, તાન્યાઝ, સંસ્કાર સાહિત્ય મંદિર, ગૂર્જર, રંગદ્વાર, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ પુસ્તક-ભંડાર, ગુજરાત પુસ્તકાલય, સ. સ. મં. લિ. **વડોદરા :** યજ્ઞ પ્રકાશન. **ભાવનગર :** પ્રસાર, લોકમિલાપ. **ભુજ :** અક્ષરભારતી. **જૂનાગઢ :** મીડિયા પીપલ. **સુરત :** બુક પોઇન્ટ. **રાજકોટ :** સાહિત્ય ધારા. **વાપી :** પુસ્તકોની પરબ.

□ આ ૧૩ પુસ્તકોમાં આર્નોલ્ડ ટોયમ્બી, બર્ટ્રાન્ડ રસેલ, રવીન્દ્રનાથ, ચેખોવ, ઇબ્સન આદિનાં પુસ્તકોના નગીનદાસ પારેખ, યશવંત શુક્લ, હસમુખ બારાડી, દિલાવરસિંહ જાડેજા વગેરેના અનુવાદો છે. પૂરી વિગતો ભાષાંતરનિધિને ફોન કરવાથી મળી શકશે.

The Cambridge Bibliography of English Literature
Vol. I to V (૧૯૩૯), 3rd Revised Edition, ૧૯૯૯

અનુકરણીય, આધારભૂત માહિતીસ્રોત

મણિભાઈ પ્રજાપતિ, કનકબાળા જાની

વાઙ્મયસૂચિ સંશોધકો અને જિજ્ઞાસુઓ માટે ઉપયોગી સ્રોત હોવા ઉપરાંત જે તે વિષય, વ્યક્તિ કે રાષ્ટ્રની બૌદ્ધિક સંપદાનો આલેખ પ્રસ્તુત કરે છે. સક્ષમ અને પર્યાપ્ત વાઙ્મયસૂચિઓનો અભાવ એ જે તે રાષ્ટ્ર કે વિષયનું દૌર્બલ્ય છે, એ હકીકત સ્વીકારવી રહી.

વાઙ્મયસૂચિ : અર્થ અને ઇતિહાસ

વાઙ્મયસૂચિ–Bibliography શબ્દ ગ્રીક ભાષાના Biblios (Book) અને Grapho (to write) ઉપરથી ઊતરી આવેલ છે. (Encyclopaedia Americana). ઓક્સફર્ડ ઇંગ્લિશ ડિક્શનેરી અનુસાર વાઙ્મયસૂચિ એટલે The systematic description and history of books, their authorship, printing, publication, etc. અર્થાત્ પુસ્તકોનું પદ્ધતિસરનું વર્ણન અને ઇતિહાસ, તેમનું કર્તૃત્વ, મુદ્રણ, પ્રકાશન, આવૃત્તિઓ વગેરેનો સમાવેશ કરે છે. *એન્સાયક્લોપીડિયા અમેરિકાના* પણ, વાઙ્મયસૂચિઓને ...the art of recording published material તરીકે ગણના કરે છે. આજ પ્રમાણે *એન્સાયક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા* પણ Bibliography the art of Science of the description of books તરીકે જ નવાજે છે. જ્ઞાત સ્રોતોના આધારે કહી શકાય કે Bibliography શબ્દનો સૌ પ્રથમ પ્રયોગ Gabriel Naude's 'Bibliographia Politicel' (Paris, ૧૬૩૩)માં કરવામાં આવ્યો હતો. (Encyccopaedia Americana).

વિશ્વની પ્રારંભિક વાઙ્મયસૂચિ નિયંત્રણની પદ્ધતિ કેવી હશે તે સંબંધી Norris એ નોંધ્યું છે કે "the catalogs in use in the seventeenth century B. C. were very Similar to those which are now in use in the twentieth century A. D."[૧]. અસુરબાનીપાલ (Assurbanipal) ૧૬૬૮-૬૨૬ B. C.નાં પુરાતત્ત્વીય ઉત્ખનનોએ ઉજાગર કર્યું છે કે માટીની ઈંટો ઉપર નોંધવામાં આવતી વાઙ્મયસૂચિગત માહિતી મુદ્રિત માર્ગદર્શિકા કે શેલ્ફલિસ્ટના પ્રાથમિક સ્તરની હતી. આ ઈંટો શીર્ષકોની યાદી, પુસ્તકોની ઈંટોની સંખ્યા, લીટીઓની સંખ્યા, વિશિષ્ટ પેટા વિભાગો, સ્થાનાંક અથવા વર્ગીકરણ ચિહ્નો પણ ધરાવતી હતી[૨]. વિશ્વપ્રસિદ્ધ Alexandria ગ્રંથાલયનું callimachus દ્વારા સંપાદિત કેટલોગ (ઈ. સ. પૂર્વે ૨૫૦) Pinakes સ્વરૂપમાં હતું.[૩]

મુદ્રણકળાની શોધ બાદ પ્રથમ વાઙ્મયસૂચિનું શ્રેય 'Liber de scriptoribus ecclesiasticis of Johannes Tritheim (૧૪૬૨–૧૫૧૬)ને જાય છે કે જેનું મુદ્રણ Amerbach the Basel Printer દ્વારા કરવામાં આવ્યું હતું.[૪] પ્રસ્તુત સૂચિમાં ૧૦૦૦ ધર્મોપદેશક લેખકોનાં

પુસ્તકોને કાળક્રમમાં ગોઠવીને મુદ્રિત કરવામાં આવ્યાં હતાં. આમ છતાં, ઝ્યુરિચના સુપ્રસિદ્ધ પ્રતિભાસંપન્ન ડૉક્ટર Conard Gasnerને 'વાઙ્મયસૂચિના પિતા' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.[૫] તેના દ્વારા સંપાદિત સૂચિ 'Bibliotheca Universalis in tribus Linguis, Latina, Graeca et Hebraecel (૧૫૪૫–૧૫૫૫)માં ૩૦૦ લેખકોનાં ૧૫૦૦૦ પુસ્તકોની ૨૧ વિષયોમાં વિભાજિત વર્ગીકૃત વાઙ્મયસૂચિ વિષય અને શીર્ષકની ઇન્ડેક્સ સાથે સંપાદિત કરવામાં આવી હતી.

વાઙ્મયસૂચિ : ભારતીય અને ગુજરાતી પરિપ્રેક્ષ્યમાં

વાઙ્મયસૂચિ સંદર્ભે ભારતીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિચાર કરતાં ઉદાસીન ચિત્ર ઊપસી આવે છે. પ્રાચીન ભારતમાં લેખનકળાનો પ્રારંભ ઈ. સ. પૂર્વે ૧૦૦૦ વર્ષ આસપાસ માનવામાં આવે છે. લેખનકળાના પ્રારંભ બાદ કયું પુસ્તક, કયું ગ્રંથાલય કે કઈ સૂચિ પ્રારંભિક કાળમાં અસ્તિત્વમાં આવી હશે તે વિશે આજે કોઈ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. પ્રાચીન ભારતનાં જગપ્રસિદ્ધ વિશ્વવિદ્યાલયો નાલંદા, તક્ષશિલા, વિક્રમશીલા, વલ્લભી વગેરેનાં ગ્રંથાલય કાળના પ્રવાહમાં નષ્ટપ્રાય થયાં, તેમની સાથે ગ્રંથાલય સૂચિઓ પણ નાશ પામી ! આ ગ્રંથાલયોમાં વાઙ્મયસૂચિઓનું પણ સંપાદનકાર્ય થતું હશે. પરંતુ કમનસીબી એ કે આ સૂચિઓ કેવા પ્રકારની હતી તે વિશે કોઈ નોંધ પણ આજે પ્રાપ્ત નથી. અરે, નાલંદા ગ્રંથાલયના અસ્તિત્વ વિશેની પ્રાચીનતમ માહિતી પણ તિબેટન અને ચીની ભાષાના ગ્રંથમાંથી જ પ્રાપ્ત થાય છે.[૬] કેટલાક ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય પ્રાચ્યવિદોના મતે 'ભારતીયોમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો અભાવ છે' તે માનવું કે પ્રાચીન ભારતમાં સર્વકળાઓનું જ્ઞાન હતું તેવી આત્મશ્લાઘામાં રાચવું ! ખેર ! જે હોય તે પરંતુ ગ્રંથસૂચિની દૃષ્ટિએ હાલમાં ભારતમાં ઉપલબ્ધ પ્રાચીનતમ સૂચિ ૬દ્દદ્દ્દ્દ્ર–દક્કઅદ્દદજ્દ્દઇન્દ્દ ઙદ્દદ્દજ્દ્દ અદ્દઊદ્દહ્મઙદ્દ ઋહ્ઙદ્દ ઈમ્દ્દકદ્દદ્દ૬લ્દદઊદ્દ (૧૩૮૩ AD) છે, જેમાં ૬૫૩ હસ્તપ્રતોની શીર્ષક, કર્તા અને ફોલિયો સંખ્યા સહિતની માહિતી આપવામાં આવી છે.[૭]

વેદના સાથે નોંધવું પડે છે કે આપણે ત્યાં આજે પણ વાઙ્મયસૂચિના કાર્યની નથી કોઈ વિશેષ નોંધ લેવામાં આવતી કે વાઙ્મયસૂચિકાર પ્રત્યે નથી કોઈ વિશેષ આદરભાવ વ્યક્ત કરવામાં આવતો. ઉદા. તરીકે મિશિગન યુનિવર્સિટી દ્વારા શ્રી જગદીશ શરણ શર્માને તેમના ગ્રંથ 'Mahatma Gandhi : a Bibliography' માટે Ph.D.ની ડિગ્રી એનાયત કરવામાં આવી છે. આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં કેટલા વાઙ્મયસૂચિ કરનારને Ph.D. ડિગ્રી એનાયત થઈ હશે ? ગ્રંથાલય વિદોએ, ઉપરાંત જેતે વિષયના Ph.D.ના માર્ગદર્શકોએ આ ક્ષેત્રે જાગૃત થવાની જરૂર છે. પરંતુ, આપણી યુનિવર્સિટીઓ વાઙ્મયસૂચિના વિષયોથી આભડછેટ કે સૂગ અનુભવે છે. ગ્રંથાલયવિદો પણ આ પ્રત્યે ઉદાસીનતા સેવે છે. ઉદાહરણ તરીકે ગુજરાતના મોટા સૂચિવિદ શ્રી પ્રકાશ વેગડની સૂચિઓ, શ્રી કિરીટ ભાવસાર, (ગુજરાતી આદિમુદ્રિત ગ્રંથોની સૂચિ, ૨૦૦૪) શ્રી કનુભાઈ શાહ કૃત 'ગુજરાતી સંદર્ભ ગ્રંથો' (૧૯૯૫), ડી. એન. માર્શલ કૃત બિલ્લિઓગ્રાફી ઑફ મુઘલ્સ કે શંકર દાતેની સૂચિઓ જેવી શોધકાર્યો આજના ઘણાબધા Ph.D.ના કહેવાતા શોધપ્રબંધોની તુલનાએ ઉચ્ચગુણવત્તાસંપન્ન અને ખૂબ જ ઉપયોગી શોધકાર્ય હોવા છતાં તેમને કોઈ યુનિવર્સિટીએ માનદ્ Ph.D. કે D. Littની માનદ્ ડિગ્રી આપવા વિચાર સુધ્ધાં કર્યો નથી ! આ જ પ્રકારનાં કાર્યો ગ્રંથાલયવિદો સિવાય અન્ય વ્યક્તિઓ દ્વારા સંપન્ન કરવામાં આવ્યાં હોત તો !!! CBELનું પ્રેરકબળ CHEL (૧૯૦૭-૧૯૧૬) રહ્યું છે તેમ સર્વગ્રાહી ભાવિ ગુજરાતી વાઙ્મયસૂચિ માટે 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ', ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' અને 'ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ' તથા ભો. જે. અધ્યયન-સંશોધન વિદ્યાભવન, અમદાવાદ દ્વારા પ્રકાશિત 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' પ્રેરકબળ બને તેવી અપેક્ષા સર્વથા ઔચિત્યપૂર્ણ જણાય છે. ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય સાથે સંકળાયેલા સૌ સંબંધકર્તા પક્ષો – સાહિત્યકારો, સંશોધકો, નીતિ-નિર્ધારકો, રાજકીય નેતાઓ વગેરેએ આ દિશામાં નક્કર પગલાં લેવાની તાતી જરૂરિયાત છે, અન્યથા વર્તમાન અને ભાવી પેઢી આ ક્ષેત્ર તરફના દુર્લક્ષને કદાપિ માફ નહીં કરી શકે અને આપણા સાહિત્યવારસાનું ક્યારેય વાઙ્મયસૂચિગત નિયંત્રણ (Bibliographic Control) કરી શકીશું નહીં.

CBEL : ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં

પ્રસ્તુત વાઙ્મયસૂચિ અન્ય પરંપરાગત સૂચિઓથી અનેકવિધ દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ હોવાથી ભારતીય સાહિત્ય માટે એક અનુકરણીય ભગીરથ કાર્ય સમાન છે.

અહીં વિશેષતઃ તૃતીય આવૃત્તિના ચતુર્થ ખંડને કેન્દ્રમાં રાખીને અગાઉની બે આવૃત્તિઓની તુલનાએ કરવામાં આવેલ સુધારાઓ, ઉમેરણો તથા મર્યાદાઓ ઉપરાંત અગાઉની આવૃત્તિની સર્વસામાન્ય વિશેષતાઓ વગેરેને ધ્યાને લઈને CBEL (કૅમ્બ્રીજ બિબ્લિઓગ્રાફી ઑફ ઇંગ્લિશ લિટરેચર)નો સર્વગ્રાહી પરિચય આપવા પ્રયાસ કર્યો છે.

CBELના પ્રારંભનું મૂળ CBEL – The Cambridge History of English Literature / Ed. by A. W. Ward and A. R. Waller (૧૯૦૭–૧૯૧૬) છે. આ ઇતિહાસના પ્રત્યેક પ્રકરણના અંતમાં વાઙ્મયસૂચિ આપવામાં આવેલ છે. પરંતુ, અનેકવિધ અપૂર્ણતાઓના પરિણામે તેની ઉપયોગિતાને સંદર્ભે અદ્યતન સંશોધિત સ્વતંત્ર વાઙ્મયસૂચિ "The C.B.E.L., ૬૦૦–૧૯૫૦ તૈયાર કરવાનો પ્રકલ્પ F. W. Bateson દ્વારા અનેક સહાયકોના સહકારથી હાથ ધરવામાં આવ્યા, જેની પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૪૦માં પ્રગટ થઈ અને પાંચમો ખંડ પુરવણી તરીકે ૧૯૫૬માં પ્રગટ થયો. આ ૫ ખંડોના આધારે George watson દ્વારા 'The concise cambridge Bibliography of English Literature – ૬૦૦–૧૯૫૦.' ૧૯૫૮માં અને તેની જ સંશોધિત આવૃત્તિ ૧૯૬૫માં પ્રગટ કરવામાં આવી.

CBELની દ્વિતીય સંશોધિત આવૃત્તિ 'The New cambridge Bibliography of English Literature : ૬૦૦–૧૯૫૦ શીર્ષક હેઠળ ૫ ખંડોમાં ૧૯૬૯–૧૯૭૭ દરમિયાન પ્રગટ કરવામાં આવી, જેના પ્રથમ ત્રણ ખંડોના સંપાદક George watson, ચતુર્થ ખંડના સંપાદક I.R. Willision અને પાંચમા ખંડ Indexના સંપાદક J. D. Pickles હતા. વિદ્યાર્થીઓ, સામાન્ય સંશોધકો, શાળા-કૉલેજ-યુનિવર્સિટી ગ્રંથાલયો, વિક્રેતાઓ અને જિજ્ઞાસુઓની ઉપયોગિતાને ધ્યાને લઈ George watson દ્વારા 'The shorter New Bibliography of English Literature' (૧૯૮૧) પણ સંપાદિત કરવામાં આવી.

પ્રસ્તુત સૂચિની આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે માંગ, ઉપયોગિતા અને મહત્ત્વને ધ્યાને લેતાં તેની તૃતીય સંશોધિત અને સંવર્ધિત આવૃત્તિ પ્રથમ આવૃત્તિના શીર્ષક CBEL હેઠળ પ્રકાશન કરવાનું કાર્ય હાથ ધરવામાં આવ્યું છે, જેની વિગતો નીચે મુજબ છે. તૃતીય આવૃત્તિ તેની અગાઉની બે આવૃત્તિઓની તુલનાએ પ્રાયઃ બેવડા કદની બનશે.

Vol. I. ૬૦૦-૧૫૦૦ / ed. by Peter Brown (નિર્માણાધીન)
Vol. II ૧૫૦૦-૧૭૦૦ / ed. by Sedge Douglas (નિર્માણાધીન)
Vol. III ૧૭૦૦-૧૮૦૦ / ed. by Roger Sheffield (નિર્માણાધીન)
Vol. IV ૧૮૦૦-૧૯૦૦ / ed. by Joanne Shattaock, ૧૯૯૯. xxx, ૨૯૯૫ colums.
Vol. V ૧૯૦૦-૨૦૦૦ (નિર્માણાધીન)

આ આવૃત્તિની આગવી વિશેષતા એ છે કે તેના સંપાદકો જે તે યુગવિશેષના લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનો અને આ કાર્ય સાથે સંલગ્ન સહકારકો (Collaborators) પણ આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિપ્રાપ્ત વિદ્વાનો છે.

અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્ય અને વાઙ્મયસૂચિઓ

અંગ્રેજી આંતરરાષ્ટ્રીય ભાષા છે. તેનું સાહિત્ય સમુદ્ધ અને સાહિત્યજગતના અદ્યતન પ્રવાહો અને વલણોથી સતત નવપલ્લવિત રહે છે. અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્યની કેટલીક નોંધપાત્ર વાઙ્મયસૂચિઓ વિશ્વ-સાહિત્ય અને સવિશેષતઃ ભારતીય સાહિત્ય માટે અનુકરણીય છે. ઉદા. તરીકે :

૧. Annual Bibliography of English Language and Literature, London : Modern Humanities Research Association, ૧૯૨૧ – (Annual)
૨. MLA International Bibliography of Books and Articles on the Modern Languages and Literature, New york : Modern Language Association of America, ૧૯૨૧ (Annual)

૩ The Cambridge Bibliography of English Literature, [૫ vols.] ૧૯૯૯.
૪. A Critical Bibliography of Twentieth – Century Literature studies. Published for the English Association by Blackwell, Oxford, ૧૯૯૮.
૫ A Critical Bibliography of American Literature studies. (as above.)
૬. A critical Bibliography of English Language studies. (as above.)
૭ Shakespeare survey : An Annual survey of Shakespearian study and production ૧૯૪૮.

આ ઉદાહરણ સ્વરૂપ સૂચિઓ ઉપરાંત ઢગલાબંધ વૈવિધ્યપૂર્ણ વાઙ્મયસૂચિઓનું સંપાદન થયું છે, જેની સૂચિઓની સૂચિના પણ અનેક ખંડો થાય. આટલી નોંધપાત્ર અને મહત્ત્વપૂર્ણ સૂચિઓની ઉપસ્થિતિ હોવા છતાં CBELનું નિર્માણ કેમ ? તેની સ્પષ્ટતા નીચે દર્શાવેલ વિગતો ઉપરથી સ્વયં સ્પષ્ટ પ્રતિફલિત થશે. ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યમાં આ સ્તરની સૂચિઓ તૈયાર કરવામાં આવે તે માત્ર ઇચ્છનીય જ નહીં અનિવાર્ય પણ છે.

CBEL : વિષય-વિસ્તાર

અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યમાં વર્ષોથી વૈવિધ્યપૂર્ણ વાઙ્મયસૂચિઓનું સંપાદન-પ્રકાશન થતું રહેતું હોવા છતાં CBELના પ્રકાશનના ફક્ત ૬૦ વર્ષના ટૂંકાગાળામાં તૃતીય આવૃત્તિનું સંપાદન-પ્રકાશન સ્વયં તેની અનન્ય મહત્તા સિદ્ધ કરે છે. ઉલ્લેખનીય છે કે આ સૂચિની પ્રથમ આવૃત્તિના પ્રત્યેક ખંડની ૧૫૦૦-૧૫૦૦ નકલોનું અને દ્વિતીય આવૃત્તિના પ્રત્યેક ખંડની ૬ ૫૦૦-૬ ૫૦૦ નકલોનું વેચાણ થયું હતું. ગુજરાતની કોઈ એક યુનિવર્સિટીમાં આ સૂચિની કોઈ એક આવૃત્તિનો સેટ પ્રાપ્ય હશે કે કેમ, એ શોધનો વિષય બની રહે છે. ગ્રંથાલયોમાં સૂચિઓની પ્રાપ્તિ નહીં હોવા પાછળનું કારણ બજેટની મર્યાદા નહીં, પરંતુ સૂચિ ખરીદ કરવાની વૃત્તિનો અભાવ પ્રમુખ કારણ છે. આ વૃત્તિનો શો ઉપાય ?

આ વાઙ્મયસૂચિની વિશેષતા ઘણી બધી હોવાથી અંગ્રેજી સાહિત્યની એક રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિનું સ્થાન ધરાવે છે. Jim Mc Cue એ The Timesમાં તેની સમીક્ષા કરતાં નોંધ્યું છે કે "The standard Bibliography of our national literature... Some of the entries are fine, comprehensive and comprehensible, and will serve as an excellent reference in the absence of a full author bibliography."

T. L. S. પણ આ સૂચિને '...a great work of reference and scholarship...' તરીકે ઓળખાવે છે.

પ્રસ્તુત સૂચિમાં મૂલતઃ અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપો-વિષયક પુસ્તકોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે – અને તે પણ ગ્રેટ બ્રિટનના સર્જકોનાં, સ્કોટલૅન્ડ, વેલ્સ અને આયર્લૅન્ડના લેખકોની કૃતિઓને અલગ ક્રમમાં ન ગોઠવતાં સૂચિ-અંતર્ગત સમાવિષ્ટ કરવામાં આવી છે. અહીં અમેરિકન લેખકોની કૃતિઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નથી. આ સૂચિની આગવી વિશેષતા એ છે કે તે લેખક અને કાળક્રમ-આધારિત છે. આગળ ઉપર ઉલ્લેખ કર્યો તેમ સમગ્ર અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યને ૫ યુગો અને પ્રત્યેક યુગને પેટાખંડોમાં વિભાજિત કરીને પ્રમુખ સાહિત્યસ્વરૂપો અનુસાર જે તે યુગના લેખકોને તેમના જન્મવર્ષના કાળક્રમ અનુસાર ગોઠવીને માહિતી આપવામાં આવી છે. પ્રત્યેક લેખક/સર્જકની મૌલિક કૃતિઓ અને લેખકવિષયક કૃતિઓ એમ બે વિભાગમાં વહેંચીને માહિતી આપવામાં આવી છે. સાહિત્યસ્વરૂપો ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ, ઇતિહાસ, પ્રવાસ, શિક્ષણ, રમતગમત, વિજ્ઞાન, ઇંગ્લિશ અધ્યયન, સામયિકો, વર્તમાનપત્રો, પુસ્તક ઉત્પાદન, પ્રિંટિંગપ્રેસ, વાઙ્મયસૂચિઓ, રાજકીય અર્થકારણ વગેરે વિષયક મહત્ત્વપૂર્ણ કૃતિઓને પણ સમાવિષ્ટ કરવામાં આવી છે. આમ, અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્યની વાઙ્મયસૂચિ હોવા છતાં પણ અન્ય વિષયોના સંશોધકો અને જિજ્ઞાસુઓ માટે પણ ઉપયોગી નીવડે છે. સ્ત્રી-લેખિકાઓ અને બાળસાહિત્યકારોની કૃતિઓને પણ કાળજીપૂર્વક પસંદ કરી મહત્તમ સંખ્યામાં એનો સમાવેશ કર્યો છે. સર્જકોનાં પુસ્તકો ઉપરાંત કોઈ સામયિકમાં તેમના લેખ કે કૃતિના પ્રકાશન સંબંધી પણ વિગતો અહીં નોંધવામાં આવી છે. લેખક વિષયક વિવેચનો અને જીવનચરિત્રોમાં ખાસ

કાળજી લઈને માત્ર નોંધપાત્ર કૃતિઓની અહીં પસંદગી કરી છે. જીવનચરિત્રો પૈકી એક સમકાલીન અને એક અદ્યતન જીવનચરિત્રને પસંદ કરવામાં આવ્યું છે. સર્જક દ્વારા અન્ય કૃતિઓ વિશે લખવામાં આવેલી પ્રસ્તાવનાઓનો પણ ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે.

દ્વિતીય આવૃત્તિની જેમ જ તૃતીય આવૃત્તિમાં પણ કેનેડા, ઓસ્ટ્રેલિયા, ઇન્ડિયા, ન્યુઝીલેન્ડ વગેરેના અંગ્રેજી સાહિત્યનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નથી. બીજા શબ્દોમાં આ સૂચિમાં માત્ર બ્રિટિશ સર્જકોના સાહિત્યનો જ સમાવેશ કર્યો છે.

માહિતીની ગોઠવણી

આગળ ઉપર ઉલ્લેખ કર્યો એમ જે તે કાળ અંતર્ગત પ્રમુખ વિષયો હેઠળ સર્જકોની કૃતિઓ સંબંધી કાળક્રમાનુસાર માહિતી આપવામાં આવી છે. આ સૂચિ ખરા અર્થમાં એક સમૃદ્ધ જ્ઞાનકોશ સમાન છે. કારણ કે પ્રત્યેક સર્જક હેઠળ નોંધવામાં આવેલ માહિતીનો વ્યાપ જ તેની મહત્તા સ્વયંસિદ્ધ કરે છે. અહીં સમાવિષ્ટ માહિતી ભાગ્યે જ કોઈ સૂચિમાં જોવા મળશે. ઉદાહરણ તરીકે Charles Dickens ૧૮૧૨-૧૮૭૦ વિશે નીચે દર્શાવેલ પ્રમુખ મથાળાં હેઠળ માહિતી વર્ગીકૃત કરીને આપવામાં આવી છે. (કૉલમ નં. ૧૧૮૧-૧૨૭૩).

- હસ્તપ્રતોની પ્રાપ્તિનાં સ્થળો / ગ્રંથાલયો / અંગત સંગ્રહો
- વાઙ્મયસૂચિઓ અને સંદર્ભગ્રંથો
- વેબસાઇટ્સ
- સંગ્રહો
- ચાયમેન એન્ડ હોલ દ્વારા પ્રકાશિત વિવિધ આવૃત્તિઓ
- અન્ય આવૃત્તિઓ, પુનઃમુદ્રણો
- હસ્તપ્રતો ઉપરનાં અધ્યયનો અને આવૃત્તિઓ
- બોઝકૃત રેખાચિત્રો
- કૃતિઓ ઉપર ટીકાઓ
- અનુવાદો
- અનુકરણો
- નાટ્યરૂપાંતરો
- સમીક્ષાઓ અને અધ્યયનો
- વ્યક્તિગત કૃતિઓનાં સંસ્કરણો તથા તે ઉપરની ટીકાઓ.
- નવલકથાઓ ઉપરાંત અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની કૃતિઓ અને તેનાં વિવેચનો, વાઙ્મયસૂચિઓ વગેરે.
- ડિકન્સ દ્વારા સંપાદિત સામયિકો
- ડિકન્સનાં સામયિકોમાંથી સંગ્રહો, અધ્યયનો
- પત્રો અને ભાષણો
- સંસ્મરણો, જર્નલ્સ, ડાયરી
- મૃત્યુનોંધો
- વિવેચનાત્મક અધ્યયનો
- સંગીત
- જીવનચરિત્રો

આ પ્રત્યેક મુખ્ય વિષય મથાળાંને પેટાવિષયોમાં પણ વિભાજિત કરીને માહિતી આપવામાં આવી છે. અહીં પણ ફક્ત પસંદગીનાં જ મથાળાંનો નિર્દેશ કર્યો છે. આ પ્રકારની માહિતી યથાસંભવ પ્રત્યેક સર્જક માટે આપવામાં આવી છે.

સર્જકોના પ્રદાનને જે તે સાહિત્યસ્વરૂપ હેઠળ કાળક્રમાનુસાર નોંધવામાં આવ્યું છે, અને કોઈ સર્જક કોઈ એક સાહિત્યસ્વરૂપમાં ખ્યાતિપ્રાપ્ત હોય તો તે સ્વરૂપ હેઠળ તેની અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોની કૃતિઓની પણ નોંધ કરવામાં આવી છે અને જે તે સાહિત્યસ્વરૂપમાં આ સંબંધી આડસંદર્ભો (cross ref.) આપવામાં આવ્યા છે. આ ઉપરાંત ઓછા જાણીતા સર્જકોની કૃતિઓની જે કંઈ માહિતી ઉપલબ્ધ થઈ તે સીધી જ આપવામાં આવી છે. વધુમાં આ આવૃત્તિમાં અગાઉની આવૃત્તિની જેમ મોટા અને નાના લેખકો વચ્ચે કોઈ ભેદ ન રાખતાં બધા જ સર્જકોને એક જ ક્રમમાં ગોઠવીને માહિતી નોંધી છે.

સંલેખોની રચના

પ્રત્યેક સર્જકનું પૂરું નામ સ્વાભાવિક ક્રમમાં (જોકે સંલેખોની ગોઠવણી નોંધ તત્ત્વના આધારે કરવામાં આવી છે.), નામમાં કોઈ પરિવર્તન થયેલ હોય તો તે તથા જન્મ અને મૃત્યુવર્ષની મથાળામાં જ માહિતી આપવામાં આવી છે.

ક્વચિત સર્જકો વિશે ટૂંકી નોંધો પણ આપવામાં આવી છે. પ્રત્યેક કૃતિનું શીર્ષક તથા પ્રકાશન વર્ષ, આવૃત્તિ દર્શાવ્યાં છે.પરંતુ કૃતિના પ્રકાશકનું નામ દર્શાવ્યું નથી, જોકે ગ્રંથમાળાનું નામ અવશ્ય દર્શાવવામાં આવ્યું છે. અત્રે

નોંધવું ઘટે કે પ્રત્યેક સંલેખ સંબંધી માહિતીમાં એક સમાનતા જોવા મળતી નથી, તે પાછળનું મુખ્ય કારણ જે તે સહકારક દ્વારા જે તે વિષયને આપવામાં આવેલ ઓછું કે વધુ મહત્ત્વ જવાબદાર કારણ છે. અને ક્વચિત તે વિષય સંબંધી પ્રાપ્ત પર્યાપ્ત માહિતીનો અભાવ પણ કારણભૂત ગણાવી શકાય.

એકબે ઉદાહરણ જોઈએ :

Lady Helen Selina Dufferin Black wood, Baroness Dufferin
later Hay, courbes of Gifforz nee sneriz an૧૮૦૭-૧૮૬૭

L. T. Meae, i. e. Elizabetn (Lillie) Thomasniq Meae, Mrs. Toulmir Smith, ૧૮૪૪-૧૯૧૪

Joseph Blanco white, formerly Jose Maria Blanco ૧૭૭૫-૧૮૪૧

Horatio (Horace) Smith, also 'Paul Chat Field' ૧૭૭૯-૧૮૪૯

Anne Grant of Laggar, Formerly Macvicar ૧૭૫૫-૧૮૩૮

મર્યાદાઓ

CBELની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ છે, જેમકે –

૧ કૃતિઓની સંપૂર્ણ વાઙ્મયસૂચિગત માહિતી આપવામાં આવી નથી, જેમકે પ્રકાશકનાં નામો તથા પૃષ્ઠસંખ્યાનો અભાવ. જોકે આમ કરવા પાછળનો મૂળભૂત હેતુ આગળ ઉપર નોંધેલ અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્યની અ. નં. ૧ અને ૨ની વાર્ષિકસૂચિઓમાં વિસ્તૃત વાઙ્મયસૂચિગત માહિતી આપવામાં આવતી હોવાથી પુનરાવર્તન ટાળવાનો છે.
૨ લાંબાં શીર્ષકોને કોઈપણ જાતની નિશાની (ડોટ) સિવાય ટૂંકાવવામાં આવ્યાં છે.
૩ બ્રિટિશ સર્જકો આધારિત હોવાથી અમેરિકન અંગ્રેજી સાહિત્યના સર્જકોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નથી.
૪. કૃતિઓ વિશે કોઈ ટિપ્પણ નથી.
૫ પેમ્ફ્લેટ્સ અને ટૂંકા ચોપાનિયાનો સમાવેશ નથી.
૬. સર્જકો ઉપરનાં પુસ્તકો પૈકી ફક્ત પસંદગીનાં નોંધપાત્રનો જ સમાવેશ.

સમાપન

CBELમાં પ્રત્યેક લેખક હેઠળ નોંધવામાં આવેલી માહિતીને ધ્યાનમાં લેતાં તે ખરા અર્થમાં અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યનો એક રાષ્ટ્રીય આધારભૂત માહિતીસ્રોત છે. ભારતીય સાહિત્ય પૈકી સવિશેષતઃ સંસ્કૃત, બંગાળી, તમિલ, મરાઠી, ગુજરાતી વગેરે ભાષાઓએ વિશ્વસ્તરના માહિતી સ્રોનો સાથે કદમ મિલાવવા માટે આ ક્ષેત્રે અગ્રેસર થવું રહ્યું.

References

૧. Norris, D. M. *A History of cataloguing and cataloguing Methods ૧૧૦૦-૧૮૫૦ : with an introductory Survey of Ancient Times.* London : Grafton, ૧૯૩૯, ૨ (Quoted by Eugene R. Hanson and Jay E. Daily)
૨. Johnson, E. D. *A History of Libraries in the western world.* New York : Scarecrow Press, ૧૯૬૫, ૨૫. (Quoted by as above)
૩ Hanson, Eugen R and Jay E. Daily. 'Catalogs and cataloguing'. *Encyclopedia of Library and Information science.* Ed. by Allen kent and Harold Lancour, New york : Marcel Dekker, Inc., ૧૯૭૦, Vol. II, ૨૪૬.
૪. Stokes, Roy B. 'Bibliography'. *Encyclopedia of library and Information science* Ed. by miricbm A Drake. New york : Marcel Dekker, Inc, ૨૦૦૩, Vol. I, ૨૮૦.
૫ Sewa Sing. *Mannual of Reference and Information sources,* Vol. I. Delhi : B. R. Publishing Company, ૨૦૦૪, ૧૭.
૬. Quoted by M. K. Kumbhar. *Manuscript Libraries of India : Origin, Growth and Problems.* Unpublished Dissertation. Loughborough University of Technology, ૧૯૯૦, ૧૯.
૭ Biswas, S. C. And M. K. Prajapati. *Bibliographic Survey of Indian manuscript catalogues.* New Delhi : Eastern Book Linkers, ૧૯૯૮, xiv.

સામયિક લેખસૂચિ : ૨૦૦૭

કિશોર વ્યાસ

`ચરિત્ર'થી `સાહિત્યચર્ચા' (સંપૂર્ણ)

૧૪. સાહિત્ય ચર્ચા-સંપાદકીય નોંધો, પ્રાસંગિક, આદિ

ઋત્વિજા શરીફાને શિરીષના પત્રો – શિરીષ પંચાલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ. ૨૦-૨૨

(વિશ્વના હોઠ પર કરેલું ચુંબન) રમેશ પારેખ – પ્રીતમ લખલાણી, **કવિ**, ફેબ્રુ. ૫-૬

(કવિશ્રી) રાજેન્દ્ર શુક્લનું નરસિંહ મહેતા સાહિત્યનિધિ એવૉર્ડથી બહુમાન – અનંતભાઈ દવે, **મોનોઇમેજ**, મે ૧૭-૧૯

(કવિશ્રી) રાજેન્દ્ર શુક્લને ૨૦૦૬નો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક – નીતિન વડગામા, **કુમાર**, જુલાઈ ૪૯૧-૪૯૩

રાજેન્દ્ર શુક્લને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક – મુકુન્દ પી. શાહ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૧-૨

– યોગેશ જોશી, **પરબ**, જુલાઈ ૪-૭

લેખનપ્રકાશનની આળપંપાળ – મહેશ દવે, **ઉદ્દેશ**, ઓક્ટો. ૯૨

લેખનમાત્રને સાહિત્ય સર્જન ગણવું ? – નાનુભાઈ નાયક, **સંવેદન**, એપ્રિલ ૫૧-૫૪

લોન્ગ લિવ મેકોલે – કેશુભાઈ દેસાઈ, **સંવેદન**, ડિસે. ૧૭-૨૦

વડોદરામાં ગઝલસભાના શ્રી ગણેશ – સંપાદ, **ધબક**, માર્ચ ૧-૨

વસંત પરીખની ચિરવિદાય – દિનકર ભોજક, **કુમાર**, મે ૩૫૦

(આજનો વિવેકાનંદ) વસંત પરીખને શ્રદ્ધાંજલિ – વર્ષા પ્રવીણ શાહ, **વિ.**, એપ્રિલ ૨૦-૨૨

વસંત પરીખને શ્રદ્ધાંજલિ – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ ૩૪૭-૩૪૮

વસંત પરીખ, વડનગરની સ્નેહની ખેતી – હસમુખ કે. રાવલ, **પરબ**, એપ્રિલ ૫૧-૫૫

વાત આપણા સૌની – શિરીષ પંચાલ, **સમીપે**, જાન્યુ. ૩-૫

વિનોદિની નીલકંઠની જન્મશતાબ્દી – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ. ૧-૨

વિવેચન : અધ્યાપકીય અને સર્જકીય – નાનુભાઈ નાયક, **સંવેદન**, નવે. ૫૬-૫૭

વિવેચનનો ધર્મ – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે. ૪૧-૪૨

વીસમી સદીની ગુજરાતી કાવ્યમુદ્રાના પ્રાકટ્ય પ્રસંગે – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **પરબ**, જૂન ૬૧-૬૪

વીસમી સદીનો પુનરુદય (એકવીસમી સદીના પ્રારંભની એક અનન્ય ઘટના) – રજનીકુમાર પંડ્યા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૪૩-૪૮

વિશ્વકવિતાના સંકલન ફેવરીટ પોએમ્સ ઓફ ફેમસ ઇન્ડિયન્સ વિશે – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, જૂન ૪૨૭-૪૨૮

શબ્દચર્યા : સવા લાખ સોનામહોર – લાભશંકર પુરોહિત, **નવનીત સમર્પણ**, જુલાઈ ૧૦૫-૧૦૬

(મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસી) શિવલાલ જેસલપુરાની વિદાય – વાર્તિક વ્યાસ, **પરબ**, એપ્રિલ ૫૬-૫૭

શિવલાલ જેસલપુરાનું નિધન – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, એપ્રિલ ૨૭૧-૨૭૨

સતીશ ડણાકને ઉમાશંકર જોશી એવૉર્ડ – સંપાદક, **મોનોઇમેજ**, જાન્યુ. ૨૫-૨૬

સચ્ચિદાનંદ સન્માન : પ્રતિભાવ – ધીરુ પરીખ, **પરબ**, જુલાઈ ૬૦-૬૨

સંપન્ન 'દૃષ્ટિ' : ગ્રંથ સ્વરૂપે – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન ૩-૪

સંપાદકનો આપદ્ ધર્મ – રશીદ મીર, **ધબક**, ડિસે. ૧-૨

સંપાદનને સથવારે – રાજેશ વ્યાસ મિસ્કીન, અંકિત ત્રિવેદી, **ગઝલવિશ્વ**, ઑગસ્ટ ૩-૫

સમયો : કલા-ગત, રસ-ગત, ઇતિહાસ-ગત – કેટલીક નોંધો – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન ૩-૭

સરવૈયા અને હું (ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવ અસંસ્કારિતાવાદ – બાબુ સુથાર, એતદ્ – સપ્ટે.ના અનુસંધાને) – અજય સરવૈયા, **એતદ્**, જૂન ૪૦-૪૫

સર્વગ્રાહી લઘુચિત્ર(પ્રત્યક્ષનું) – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૨

સંવેદના, સહૃદયતા અને સજ્જતા – કુમારપાળ દેસાઈ, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૪૯-૫૪

સાથે મળીને સંવાદ રચીએ – ભગવાનદાસ પટેલ, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૪૨-૪૪

સાહિત્ય અકાદમી આટલું વિચારે – રવીન્દ્ર પારેખ, **સંવેદન**, સપ્ટે.-ઓક્ટો. ૩-૪

સાહિત્ય પ્રવાસન કે સાહિત્યની ફેરિયાગીરી ? – બાબુ સુથાર, **સન્ધિ**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૩-૧૬

સાહિત્ય મારે માટે શ્વાસોચ્છ્વાસ – ભોળાભાઈ પટેલ, **પરબ**, જુલાઈ ૬૩-૬૬

સાહિત્યકારની સામાજિક સંપ્રજ્ઞતા – કેશુભાઈ દેસાઈ, **સંવેદન**, એપ્રિલ ૨૯-૩૩

સાહિત્યકારનો સમય-ધર્મ અને સમાજ-ધર્મ – કેશુભાઈ દેસાઈ, **વિ.**, મે ૮-૧૧
સાહિત્યકારોનું દરબારી સન્માન – રમેશ શાહ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો. ૧
સાહિત્યવિવેચન અને સંશોધનમાં ઉચાપતખોરી – રમેશ મ. શુક્લ, **તાદર્થ્ય**, મે ૪૦-૪૫
સાંઇ મકરન્દની સુગંધ – ગુણવંત શાહ, **નવનીત સમર્પણ**, જૂન ૩૩-૪૦
સિનેમા-સંવેદનના શિલ્પી : બર્ગમેન અને એન્તોનિઓનીની વિદાય – અમૃત ગંગર, **નવનીત-સમર્પણ**, સપ્ટે. ૫૯-૬૪
(લગની અને લાગણીના કવિ) સુરેશ દલાલ – પૂર્વી મફત ઓઝા, **તાદર્થ્ય**, ઓક્ટો. ૧-૨
સુરેશ દલાલને નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડ – નીતિન વડગામા, **પરબ**, ડિસે. ૫૧-૫૨
– મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે. ૧-૨
– યોગેશ જોશી, **પરબ**, ડિસે. ૪-૭
– રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, નવે. ૭૯૩
(પૂર્ણયોગના પ્રવાસી અને ૐ પુરીના સુકાની) સુન્દરમ્ – સૂર્યકાન્ત વૈષ્ણવ, **વિ.**, મે ૧૨-૧૩
સુન્દરમ્ સમીપે – રામજીભાઈ કડિયા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે. ૩૩-૩૬
સૂચિ-કાર્યના અનુભવની કેડી પર – કૃતિ પટેલ, સપના મોદી, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૭-૮
સૌ સુ-યોગની સાથે – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ ૩-૪
સ્મરણ સંભાર – રણજિત એમ. પટેલ અનામી, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ. ૧૨૩-૧૨૫
સ્મૃતિના આયનામાં, પ્રતિબિંબની પેલે પાર – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ. ૧૧૭-૧૨૦
હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની શતાબ્દી પ્રસંગે – નિરંજન ભગત, **નવનીત સમર્પણ**, ફેબ્રુ. ૩૭-૩૯
હર્ષદેવ માધવને સાહિત્ય અકાદમી એવૉર્ડ – સંપાદક, **મોનોઇમેજ**, માર્ચ ૪-૫
હાજી મહંમદના સ્વપ્ન, ગુજરાતીના ગૌરવ વીસમી સદીનો ડિજિટલ અવતાર – રજનીકુમાર પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩-૪
– એજ. **નવનીત-સમર્પણ**, ઓક્ટો. ૫૪-૫૫

૧૫ મુલાકાત – કેફિયત, વાર્તાલાપ

અજય ઓઝા (વાર્તાકાર લેખે કેફિયત) – **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૪૨
અતુલ ડોડિયા – અમૃત ગંગર, **નવનીત સમર્પણ**, નવે. ૩૩-૪૩, ડિસે. ૧૮-૨૮
અમિત અંબાલાલ સાથે ગોષ્ઠી – જયદેવ શુક્લ, **સમીપે**, જાન્યુ. ૪૮-૭૦
અશોકપુરી ગોસ્વામી, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૯૧-૧૯૫
અંજુ દોડિયા – જયદેવ શુક્લ, **સમીપે**, એપ્રિલ ૭૦-૮૭
ઇન્દુ પુવાર – કાવ્ય બાબતે કેફિયત – ઇન્દુ પુવાર, **ખેવના**, જૂન ૨૮-૨૯
ઇન્દુ પુવાર, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૪૧-૧૪૩
ઇલા આરબ મહેતા (નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત), **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૦૩-૧૦૮
ઈવા ડેવ નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૩૭-૪૨
ઉશનસ્, કેફિયત, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૫૫-૫૭
એચ. એન. દસ્તૂર – વીણા આડગે, **નવનીત સમર્પણ**, જાન્યુ. ૪૯-૫૮
કમલ વોરા – કાવ્ય બાબતે કેફિયત, **ખેવના**, જૂન ૪૦-૪૧
કાજલ ઓઝા વૈદ્ય (નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત), **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૫૯-૨૬૪
કાનજી પટેલ નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૩૩-૨૩૫
કિશોરસિંહ સોલંકી (નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત), **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૦૬-૨૧૦
કુન્દનિકા કાપડિયા, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૪-૧૫
કેશુભાઈ દેસાઈ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૧૫-૨૨૨
કેશુભાઈ દેસાઈ (વાર્તાકાર લેખે કેફિયત) **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૪૯-૫૨
કંદર્પ ર. દેસાઈ (વાર્તાકર લેખે કેફિયત), **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧૦૮
ચતુર પટેલ (વાર્તાકાર લેખે કેફિયત), **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧૬૭-૧૬૮
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા (અનંતરાય રાવળ વિવેચન એવૉર્ડનો સ્વીકાર પ્રતિભાવ) **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન ૪૫-૪૭
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા (નર્મદાબંધ કાવ્યની સર્જનપ્રક્રિયા સંદર્ભે) – **સમીપે**, એપ્રિલ ૯૪-૯૮
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, કાવ્ય બાબતે કેફિયત – **ખેવના**, જૂન ૮-૯
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા (રમેશ પારેખના કાવ્ય વહાણવટુંના અનુવાદક લેખે કેફિયત) – **સમીપે**, સપ્ટે. ૭૪-૭૯
ચિનુ મોદી – કાવ્ય બાબતે કેફિયત, **ખેવના**, જૂન ૩૬-૩૭
ચિનુ મોદી, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૩૯-૧૪૦
ચિનુ મોદી – વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧૯૩-૧૯૪
જયંત ગાડીત, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૨૫-૧૨૮
જોસેફ મેકવાન – નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**,

ઓક્ટો.-નવે. ૭૩-૮૧
ડાહ્યાભાઈ પટેલ દિનેશ, કેફિયત, **કવિ**, ડિસે. ૨૮-૨૯
ડાહ્યાભાઈ પટેલ માસૂમ, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧૪૨-૧૪૪
તારક મહેતા, (જીવનમાંથી હું શું શીખ્યો) – **નવનીત સમર્પણ**, એપ્રિલ,૩૩-૪૦
તે હિ નો દિવસા ગતાઃ – સુકુમાર પરીખ, **પરબ**, જૂન ૪૪-૪૭
દલપત ચૌહાણ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૪૪-૧૪૮
દિનકર જોષી, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૯૨-૯૬
દિલીપ ઝવેરી – કાવ્ય બાબતે કેફિયત – ખેવના, જૂન ૪૪-૪૭
દીપક બારડોલીકર, કેફિયત, **ધબક**, જૂન ૨૩-૩૮
દીપક બારડોલીકર – રશીદ મીર, **ધબક**, ડિસે. ૬૪-૬૮
દીવાન ઠાકોર, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૮૫-૮૬
દેવર્ષિ કલાનાથ શાસ્ત્રીની કેફિયત – અનુ. મધુસૂદન મ. વ્યાસ, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ. ૩૦૦-૩૦૧
દોલત ભટ્ટ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૫૧-૫૩
ધીરુબહેન પટેલ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૧-૧૩
ધીરુભાઈ ઠાકર (પૃથ્વીલોક એ જ આનંદલોક) **પરબ**, સપ્ટે. ૫૭-૬૦
ધીરેન્દ્ર મહેતા, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૭૨-૧૭૫
ધીરેન્દ્ર મહેતા, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧૦૧-૧૦૨
નવનીત જાની, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૨૦-૨૫
નાનાભાઈ હ. જેબલિયા, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૨૧-૧૨૪
નીતિન ત્રિવેદી, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૭૦
નીતિન મહેતા, કાવ્ય બાબતે કેફિયત – **ખેવના**, જૂન ૧૬-૧૮
પરેશ નાયક, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૫૦-૨૫૪
પરેશ નાયક વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧૩૫-૧૩૬
પિનાકીન દવે, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૬૧-૬૫
પ્રબોધ ર. જોશી – આપણે ઉદ્દેશ ચાલુ જ રાખવાના છીએ, કેફિયત – **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ ૧૩-૧૫
પ્રવીણ દરજી – ધનજી કાનજી સુવર્ણ ચંદ્રક સ્વીકારતી વેળાએ આપેલ કેફિયત, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ૨૫-૨૯
પ્રાણજીવન મહેતા – કાવ્ય બાબતે કેફિયત – **ખેવના**, જૂન ૨૨
પ્રાણજીવન મહેતા, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૭૭
પ્રિયકાન્ત પરીખ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૮૪-૯૧
પ્રીતિ સેનગુપ્તા – પ્રવાસલેખનની કેફિયત, **સંવેદન**, ઑગસ્ટ, ૨૬-૨૯
પ્રીતિ સેનગુપ્તા, કુમાર ચંદ્રક સ્વીકારનો પ્રતિભાવ, **કુમાર**, ડિસે. ૮૬૩-૮૬૪
બકુલ દવે, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૪૪-૨૪૯
બટુક દીવાનજી – રાજુ દવે, **નવ.-સમ.**, મે ૬૪-૭૬
બાબુ સુથાર – કાવ્ય બાબતે કેફિયત – **ખેવના**, જૂન ૫૩-૫૪
બિપિન પટેલ, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧૫૬-૧૫૮
બી. કેશરશિવમ્, નવલકથા લેખક બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૫૫-૧૫૮
ભગવતીકુમાર શર્મા, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૫૪-૫૬
ભગવતીકુમાર શર્મા સાથે સંવાદ – એસ. એસ. રાહી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ. ૧૮-૨૨
ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૩૩-૩૬
ભારતી દલાલ, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧૯૯
મણિલાલ હ. પટેલ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૨૩-૨૨૭
મધુ રાય, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૨૩૪
મહેશ દવે, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૪૩-૪૬
મહેશ યાજ્ઞિક, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૩૬-૨૩૮
માય ડિયર જયુ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૫૨-૧૫૪
મુકુન્દ પરીખ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૪૭-૫૦
મુકુન્દ પરીખ, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૯૨-૯૩
મુસાફિર પાલનપુરી – રશીદ મીર, **ધબક**, સપ્ટે. ૪૨-૫૦
મોહન પરમાર, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૦૩-૨૦૫
મોહન પરમાર, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧૮૫-૧૮૭
મોહનલાલ પટેલ નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૧-૨૬
મોહનલાલ પટેલ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૭-૩૨
મોહમ્મદ માંકડ, ટૂંકીવાર્તા : લેખકની નજરે, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૫૪-૫૬

યશવંત મહેતા, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૦૯-૧૧૪
યોગેશ જોશી, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૩૯-૨૪૩
રઘુવીર ચૌધરી, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૨૯-૧૩૩
રઘુવીર ચૌધરી, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૨૪૬
રજનીકુમાર પંડ્યા, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૧૫-૧૨૦
રતિલાલ અનિલ – કેફિયત, **પરબ**, માર્ચ ૫૭-૫૯
રતિલાલ બોરીસાગર – કિરીટ દવે, **તાદર્થ્ય**, ઓક્ટો. ૩૬-૪૦
રમણીક અગ્રાવત – કાવ્ય બાબતે કેફિયત, **ખેવના**, જૂન ૨૩-૨૪
રમેશ ર. દવે, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૯૬-૨૦૨
રમેશ ર. દવે, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧૧૭-૧૧૯
રવીન્દ્ર પારેખ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૮૭-૧૯૦
રાઘવજી માધડ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૫૫-૨૫૮
રાજેન્દ્ર પટેલ, કાવ્ય બાબતે કેફિયત, **ખેવના**, જૂન ૩૨-૩૩
રાજેન્દ્ર પટેલ, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧૨૭
રાજેશ અંતાણી, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૧૧-૨૧૪
રાધેશ્યામ શર્મા – કાવ્ય બાબતે કેફિયત – ખેવના, ૧૨-૧૪
રાધેશ્યામ શર્મા, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૬૬-૭૨
રાધેશ્યામ શર્મા, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૧૪૯-૧૫૦
રામચંદ્ર પટેલ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૩૪-૧૩૮
રામચન્દ્ર પટેલ, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૩૪-૩૬
લાભશંકર ઠાકર, કેફિયત, **નવનીત સમર્પણ**, માર્ચ ૨૨-૨૬
લાભશંકર ઠાકર – કાવ્ય બાબતે કેફિયત, **ખેવના**, જૂન ૪
લાભશંકર ઠાકર, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૫૭-૬૦
વર્ષા અડાલજા, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો-નવે. ૧૪૯-૧૫૧
વિકાસ અને સાહિત્ય – અનિલ શાહ, **પરબ**, જાન્યુ. ૪૮-૫૬
વિઠ્ઠલ પંડ્યા, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૬-૨૦
વીનેશ અંતાણી, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૮૧-૧૮૬
વીનેશ અંતાણી, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૨૨૨-૨૨૪
શબ્દર્મે – માધવ રામાનુજ, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ ૩૨૯-૩૩૦
શિરીષ પંચાલ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૬૪-૧૭૧
શિરીષ પંચાલ, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૨૦૭-૨૧૨
શ્રીકાન્ત શાહ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૮૨-૮૩
સંજય ચૌહાણ, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૫૮
સામાજિક સમરસતા – મનોજ પરમાર, **દલિતચેતના**, જાન્યુ. ૨
સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર – કાવ્ય બાબતે કેફિયત, **ખેવના**, જૂન ૫૯-૬૩
સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, કેફિયત, **સમીપે**, જાન્યુ. ૭૧-૮૨
સુભાષ શાહ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૫૯-૧૬૩
સુમંત રાવલ, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૧૭૬-૧૮૦
સુમન શાહ, વાર્તાકાર લેખે કેફિયત, **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૨૫૭-૨૫૮
સુરેશ દલાલ (જીવનમાંથી હું શું શીખ્યો ?) – **નવનીત સમર્પણ**, સપ્ટે. ૩૩-૩૬
હરીશ મંગલમ્, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૨૨૮-૨૩૨
હસુ યાજ્ઞિક, નવલકથા લેખન બાબતે કેફિયત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઓક્ટો.-નવે. ૯૭-૧૦૨
હિમાંશી શેલત (જીવનમાંથી હું શું શીખી ?) – **નવનીત સમર્પણ**, જુલાઈ ૪૮-૫૨
હિમાંશી શેતલ (વાર્તાકાર લેખે કેફિયત) **ખેવના**, સપ્ટે.-ડિસે. ૭-૮
હેમન્ત દેસાઈ – મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, નવે. ૧૪-૧૮

વિશેષાંકો

ઉદ્દેશ, રમણલાલ જોશી સંસ્મરણ અંક, જાન્યુ.
કવિ, ચિનુ મોદી – ઑગસ્ટ
મોહન ગાંધી મહાકાવ્ય (ડાહ્યાભાઈ પટેલ દિનેશ) – ડિસે.
ખેવના, અછાન્દસ – આજે – જૂન
ટૂંકીવાર્તા પ્રતિભાવ – સપ્ટે.-ડિસે.
તાદર્થ્ય, ગુજરાતી ગઝલનો ઉર્દૂ અનુવાદ – માર્ચ-એપ્રિલ
નાટ્યવિશેષાંક (ધ ફ્લાયઝ્-ઝ્યાં પોલ સાર્ત્ર, અનુ. મહીપતસિંહ રાઓલજી) ડિસે.
પ્રત્યક્ષ, સૂચિવિશેષ અંક ઓક્ટો.-ડિસે.
મોનોઇમેજ, પ્રીતમ લખલાણી – કવિ વિશેષાંક – મે
શબ્દસૃષ્ટિ, નવલકથાકારોની કેફિયત, ઓક્ટો.-નવે.

સંપૂર્તિ

નોંધ : **'એતદ્'** અને **'ખેવના'**ના સપ્ટે.-ડિસેમ્બર ૨૦૦૭ના અંકો, પછીથી પ્રગટ થયા હોવાથી, એની સામગ્રી સંપૂર્તિરૂપે સમાવી છે.

– કિ. વ્યા.

કવિતા આસ્વાદ

માધવ ક્યાંય નથી મધુવનમાં (હરીન્દ્ર દવે) – યોગેન્દ્ર વ્યાસ, **એતદ્**, સપ્ટે. ૨૩-૨૮

સંપાદકીય-ચર્ચા – પ્રાસંગિક

ટૂંકી વાર્તા-પ્રતિભાવ વિશેષાંક અંગે (સુમન શાહ), **ખેવના**, સપ્ટે-ડિસે. ૧-૨

'નવ્ય અસંસ્કારિતાવાદ'ના સંદર્ભમાં (જયન્ત પારેખ), **એતદ્**, સપ્ટે. ૬૫-૬૮

વિશેષાંક

ખેવના સપ્ટે-ડિસે. ટૂંકી વાર્તા-પ્રતિભાવ વિશેષાંક

વાર્તા આસ્વાદ

આસ્વાદક : સુમન શાહ, ખેવના, સપ્ટે.ડિસે. :

– વાર્તાઓ (એના સર્જકો) :

ઇલાયચીવાળી કૉફી (સુમન શાહ), પૃ. ૨૫૮-૫૯
ઉપવસ્ત્ર (રામચંદ્ર પટેલ), પૃ. ૩૬-૩૮
ઋણમુક્તિ (ભારતી દલાલ), પૃ. ૨૦૦-૨૦૧
એક પરબીડિયું (રાજેન્દ્ર પટેલ), પૃ. ૧૨૮-૧૨૯
કિંવદંતી (પરેશ નાયક), પૃ. ૧૩૭-૧૩૮
કેશવલાલની મા (શિરીષ પંચાલ), પૃ. ૨૧૩
કૉલ સેન્ટર કોચિંગ ક્લાસ (મધુ રાય), પૃ. ૨૩૪-૨૩૬
ચિકનગુન્યા (ધીરેન્દ્ર મહેતા), પૃ. ૧૦૨-૧૦૪
ચીસ (વીનેશ અંતાણી), પૃ. ૨૨૪-૨૨૫
જે કોઈ પ્રેમ અંશ (બિપિન પટેલ), પૃ. ૧૫૮-૧૬૧
ઝાડ (ચતુર પટેલ), પૃ. ૧૬૮-૧૭૧
ટિફિન બૉમ્બ (અજય ઓઝા), પૃ. ૪૩-૪૪
થુંબડી (સંજય ચૌહાણ), પૃ. ૫૯-૬૦
ધ ફીનિક્સ (મુકુન્દ પરીખ), પૃ. ૯૩-૯૫
ના (કંદર્પ ર. દેસાઈ), પૃ. ૧૦૮-૧૦૯
પટકથા (કેશુભાઈ દેસાઈ), પૃ. ૫૨-૫૩
પડળ (મોહનભાઈ પરમાર), પૃ. ૧૮૭-૧૮૯
બટા (ચિનુ મોદી), પૃ. ૧૯૪-૧૯૫
મંછા ડાકણ (ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'), પૃ. ૧૪૪-૧૪૫
મિત્રો (દીવાન ઠાકોર), પૃ. ૮૬-૮૭
વજનદાર ઍપિસોડ્ઝ ભરેલું વહાણ (રાધેશ્યામ શર્મા), પૃ. ૧૫૧-૧૫૨
વાનપ્રસ્થ (રઘુવીર ચૌધરી), પૃ. ૨૪૭-૨૪૮
વી. વી. (બ્રાન્ડ) ડબલ ટેસ્ટેડ (વિક્ટરી) ૨૮૦ ML (નવનીત જાની), પૃ. ૨૫-૨૭
વેવલા-વેવલીની વાત / વિસ્મરણ સુધીની (પ્રાણજીવન મહેતા) પૃ. ૭૭-૭૮
વૈશાખની ઢળથી-નમતી સાંજ (રમેશ ર. દવે) પૃ. ૧૧૯-૧૨૨
સ્મૃતિલોપ (હિમાંશી શેલત), પૃ. ૮
હલ્લો, માય હાઇનેસ (નીતિન ત્રિવેદી), પૃ. ૭૧-૭૨

મુલાકાત, કેફિયત

– ખેવના, સપ્ટે.-ડિસે., વાર્તાકારની કેફિયત

અજય ઓઝા, પૃ. ૪૨
કંદર્પ ર. દેસાઈ, પૃ. ૧૦૮
કેશુભાઈ દેસાઈ, પૃ. ૪૯-૫૨
ચતુરભાઈ પટેલ, પૃ. ૧૬૭-૧૬૮
ચિનુ મોદી, પૃ. ૧૯૩-૯૪
ડાહ્યાભાઈ પટેલ, પૃ. ૧૪૨-૧૪૪
દીવાન ઠાકોર, પૃ. ૮૫-૮૬
ધીરેન્દ્ર મહેતા, પૃ. ૧૦૧-૧૦૨
નવનીત જાની, પૃ. ૨૦-૨૫
નીતિન ત્રિવેદી, પૃ. ૭૦
પરેશ નાયક, પૃ. ૧૩૫-૧૩૬
પ્રાણજીવન મહેતા, પૃ. ૭૭
બિપિન પટેલ, પૃ. ૧૫૬-૧૫૮
ભારતી દલાલ, પૃ. ૧૯૯
મધુ રાય, પૃ. ૨૩૪
મુકુન્દ પરીખ, પૃ. ૯૨-૯૩
મોહન પરમાર, પૃ. ૧૮૫-૧૮૭
રઘુવીર ચૌધરી, પૃ. ૨૪૬
રમેશ ર. દવે, પૃ. ૧૧૭-૧૯
રાજેન્દ્ર પટેલ, પૃ. ૧૨૭
રાધેશ્યામ શર્મા, પૃ. ૧૪૯-૫૦
રામચંદ્ર પટેલ, પૃ. ૩૪-૩૬
વીનેશ અંતાણી, પૃ. ૨૨૨-૨૨૪
શિરીષ પંચાલ, પૃ. ૨૦૭-૨૧૨
સંજય ચૌહાણ, પૃ. ૫૮
સુમન શાહ, પૃ. ૨૫૭-૨૫૮
હિમાંશી શેલત, પૃ. ૭-૮

ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર માટે

ડૉ. જયંત પાઠક કવિતા-પુરસ્કાર બે વર્ષના સમયગાળામાં પ્રગટ થયેલા ઉત્તમ કાવ્યસંગ્રહને આપવાનો છે. 'પુરસ્કારસમિતિ'ની કવિઓ, પ્રકાશકોને અપીલ છે કે ૨૦૦૬ અને ૨૦૦૭નાં વર્ષોમાં પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહોની બે નકલ નીચેના સરનામે મોકલી આપી એમના કાર્યમાં મદદ કરે.

પ્રા. રેખાબહેન ટી. ભટ્ટ : મંત્રી : ડૉ. જયંત પાઠક પુરસ્કાર સમિતિ, એમ.ટી.બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, અઠવાલાઇન્સ, સુરત ૩૯૫૦૦૧

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમાલોચના માટે પ્રકાશકો અને લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

Achhandas (અછાંદસ) – સંપા. ચિનુ મોદી, અનુ. પ્રમોદ મહેતા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૮, ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૦૦ [18] એકસો દસ જેટલાં ગુજરાતી અછાંદસ્ કાવ્યોનું સંપાદન અને અંગ્રેજી અનુવાદ.

કોઈ બીજું એક – હરેશ 'તથાગત'. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે.૧૧૦, રૂ.૫૦ [18] ગઝલસંગ્રહ

દલપતરામનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો – સંપા. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૬૪, રૂ. ૧૦૦ [18] દલપતરામમાંથી ૧૦૬ કાવ્યકૃતિઓનું સંપાદન, સંપાદકના અભ્યાસલેખ સાથે.

બાઈ મીરાં કહે... – સંપા. ઊર્મિલા શુક્લ. ગુજ. સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૮, ડે. ૨૬૦, રૂ. ૫૦ [18] મીરાંનાં ૨૫૦ ગુજરાતી, ૫૦ હિંદી પદકાવ્યોનું સંકલન – સંપાદકીય લેખ સાથે

Beyond the Beaten Track (બિયૉન્ડ ધ બીટન ટ્રૅક) – અનુ. પ્રદીપ ખાંડવાલા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ડબલ ડેમી ૩૦૨, રૂ. ૩૯૫ [18] વિવિધ વિષયોમાં વિભાજિત, ગુજરાતી કવિતામાંથી પસંદ કરેલાં ૨૦૦ કાવ્યોના અંગ્રેજી અનુવાદો, મૂળ કૃતિઓ દેવનાગરી લિપિમાં ને એની સામે જ અનુવાદો મૂકી આપતું, અનુવાદકની મિતાક્ષરી સઘન નોંધોવાળું સંપાદન

માળો રચું છું (સૉનેટો), ભડકા વચ્ચે હું (ગીતો) તથા અમે તો દોડતાં આવ્યાં (ગઝલો) – વિનાયક રાવલ. ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પ્રત્યેકનાં ક્રા. ૪૨, પ્રત્યેકના રૂ. ૫૦ [18] ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો

માધવકૃત રૂપસુંદર કથા – સંપા. હસુ યાજ્ઞિક. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. , રૂ. ૯૦ [18] મધ્યકાલીન કૃતિનું શાસ્ત્રીય સંપાદન – દીર્ઘ અભ્યાસનિબંધ સાથે.

શબ્દનાં વાવેતર – થોભણ પરમાર. પ્ર. મંજુલા પરમાર, સુરત, ૨૦૦૮, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૮૦ [18] કાવ્યસંગ્રહ

શ્રી ચાવડા ચરિત્ર – સંપા. ઉમિયાશંકર અજાણી. અજાણી પ્રકાશન, ભુજ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૦૦ [18] ૧૯મી સદી ઉત્તરાર્ધના હરજીવન કુબેરજી ત્રવાડીએ વિવિધ છંદોમાં ને અધ્યાયબદ્ધ રચેલા સુદીર્ઘ ચરિત્રકાવ્યનું શોધન-સંપાદન.

વાર્તા

અમારું માણસ – અનિલ વ્યાસ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. ૧૪૪, રૂ. ૧૧૦ [18] ૭ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

આમ થાકી જવું – કિરીટ દૂધાત. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. ૧૩૨, રૂ. ૧૦૦ [18] ૬ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ

જે કોઈ પ્રેમ અંશ – બિપિન પટેલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. ૧૨૦, રૂ. ૯૦ [18] ૯ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ

નટુભાઈને તો જલસા છે – હરિકૃષ્ણ પાઠક. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. ૧૦૪, રૂ. ૮૦ [18] ૧૨ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

મનોમન – મહેશ દવે. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. ૯૬, રૂ.૭૦ [18] ૮ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ

વહી-વટ – ઉત્પલ ભાયાણી. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ.૧૦૬,રૂ. ૮૦ [18] ૧૨ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ

ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૭ – સંપા. હિમાંશી શેલત. ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૫૨, રૂ. ૭૫ [18] ૨૦૦૭માં વિવિધ સામયિકોમાં પ્રકાશિત ગુજરાતી વાર્તાઓમાંથી ચયન, સંપાદકીય લેખ સાથે.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાકોશ – સંપા. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, રમેશ દવે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, શોધિતવર્ધિત બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૮, ડે. ૧૪૩, રૂ. ૭૫ [18] ૧૯૯૦માં પ્રગટ થયેલી આવૃત્તિમાં, એ પછી રચાયેલી વાર્તાઓના સાર-પરિચયને ઉમેરતી, નવી આવૃત્તિ.

જીવરામ જોશીની કેટલીક બાળવાર્તાઓ – સંપા. કિરીટ એચ. શુક્લ. ગુજ. સાહિ. અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૮, ડે. ૨૫૬, રૂ. ૫૦ [18] ગુજરાતી ભાષાના, ગઈ સદીના એક મહત્ત્વના બાળવાર્તાકારની અનેક વાર્તાઓમાંથી પસંદ કરેલી ૩૪ વાર્તાઓનું સંપાદન. સંપાદકીય લેખ તથા, અંતે, જીવરામ જોશીના બાળસાહિત્યની સંપૂર્ણ સૂચિ સાથે

તને ખબર નથી, નિરુ – વીનેશ અંતાણી. આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ક્રા. ૧૮૪, રૂ. ૧૧૦ [18] વાર્તાસંગ્રહ

વાર્તાલોક – સંપા. હરીશ મંગલમ્, પથિક પરમાર, મધુકાન્ત કલ્પિત, અરવિંદ વેગડા. ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. , રૂ. ૨૫૦ [18] દલિત-સ્થિતિસંવેદનાને વિષય કરતી ગુજરાતી વાર્તાઓમાંથી ૪૨ વાર્તાઓનું ચયન

નિબંધ, ચરિત્ર આદિ

ગાંધીની વીરપસલી – સંપા. ભદ્રા સવાઈ. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૨૯૦, રૂ. ૨૫૦ 18 ગાંધીજીએ જુદે જુદે સમયે – નિમિત્તે, લગભગ ૧૦૦ જેટલી બહેનોને લખેલા પત્રોમાંથી પત્રો / પત્રાંશો પસંદ કરીને, વિષયાનુસાર આયોજિત કરીને, આપેલું વિશિષ્ટ સંપાદન, ગાંધીજીના પત્ર-હસ્તાક્ષરો, તથા અન્ય રેખાંકનોને પણ ઉપસાવતા આ પુસ્તકને અંતે, ગાંધીજીના પત્રો મેળવનાર સર્વ મહિલાઓની ટૂંકી ઓળખ પણ મૂકેલી છે.

મનની આ પાર... પેલે પાર... – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૦૬, રૂ. ૭૦ 18 નિબંધસંચય

મનુભાઈ ત્રિવેદી ('સરોદ', 'ગાફિલ') – હરિકૃષ્ણ પાઠક. કૃતિ ટ્રસ્ટ, વીરમગામ, ૨૦૦૮, ક્રા. ૩૨, રૂ. ૧૮ 18 મનુભાઈ ત્રિવેદીના જીવન અને સાહિત્ય અંગે સંક્ષિપ્ત પરિચય આપતી પુસ્તિકા

મૈત્રીનો સૂર્ય – સંપા. સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ,૨૦૦૮, ડે. ૩૧૨, રૂ. ૩૦૦ 18 લગભગ ૭૦ લેખકો પાસેથી તેમના પ્રિય મિત્રો વિશે લખાવાયેલાં સ્મરણ-ચરિત્રોનું આયોજિત સંપાદન

સ્વપ્નની શોધમાં – એ. સી. શાહ ભાવાનુવાદ જિતેન્દ્ર શાહ. પ્રકા. એ. સી. શાહ, મુંબઈ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૮૦, રૂ. ૭૫ 18 લેખકની આત્મકથા Brick by Brickનો ગુજરાતી ભાવાનુવાદ

વિવેચન

ઉમાશંકરનો વાગ્વૈભવ – ચંદ્રકાન્ત શેઠ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ખંડ : ૧ **કાવ્યસર્જન,** ડે. ૪૪૦, રૂ. ૨૨૦; ખંડ-૨ **ગદ્યસર્જન,** ડે. ૪૦૦, રૂ. ૨૦૦, ખંડ-૩ **વિવેચન** સાહિત્યકાર્ય અંગેનું અધ્યયન-સંશોધન.

અન્ય, વ્યાપક

અનુભવનું અત્તર – ધીરુભાઈ ઠાકર. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. ૯૬, રૂ. ૧૦૦ 18 સાહિત્ય, વિદ્યા આદિ ઘણા વિષયો પરના સંક્ષિપ્ત, ને સ્મરણીય થઈ પડે એવા, પ્રસંગોનું લેખન-સંપાદન

અસ્મિતાપર્વ (વાક્ધારા ખંડ-૧થી ૧૦) – મુખ્ય સંપાદક હર્ષદ ત્રિવેદી. આદ્ય કવિ નરસિંહ મહેતા સાહિત્યનિધિ, જૂનાગઢ, ૨૦૦૮, પ્રત્યેકનાં પૃ. ડે. (આશરે) ૨૦૦, સેટનું મૂલ્ય રૂ. ૧૧૦૦ 18 મહુવામાં મોરારિબાપુના સાન્નિધ્યમાં છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી પ્રતિવર્ષ યોજાતાં રહેલાં 'અસ્મિતાપર્વ'નાં સત્રો દરમ્યાન, ભાષા-સાહિત્ય-સમાજ-ઇતિહાસ-પત્રકારત્વ-સંસ્કૃતિ આદિ વિષયો પર રજૂ થયેલાં સવા સો જેટલાં વક્તવ્યો અને છસો જેટલી કાવ્યકૃતિઓનું દસ ખંડોમાં પ્રકાશન.

ઇતિહાસ, સમાજ અને સાહિત્યમાં ગુજરાત – મકરંદ મહેતા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૮૪, રૂ. ૯૦ 18 સામાજિક શાસ્ત્રો, ઇતિહાસ અને સાહિત્યના આંતરસંબંધોને કેન્દ્રમાં રાખતા, સાહિત્યકૃતિઓમાંની ઇતિહાસ દૃષ્ટિને ઉપસાવતા, ૧૦ અભ્યાસલેખોનો સંગ્રહ

લોકગુર્જરી (વાર્ષિક, અંક : ૨૦) – સંપા. બળવંત જાની. ગુજ. સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૮, ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૦૦ 18 લોકવિદ્યા, લોકસાહિત્ય, સંતપરંપરા આદિ વિશેના વિવિધ વિદ્વાનોના લેખોનું સંપાદન.

વિશ્વપ્રસિદ્ધ લોકકથાઓ – પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૦૮, પાંચ પુસ્તકોનો સંપુટ, પ્રત્યેકનાં પૃ. (ડેમી) ૯૬, રૂ. ૬૫ 18 વિશ્વના અનેકવિધ પ્રદેશોની કુલ ૧૦૦ જેટલી લોકકથાઓ પસંદ કરીને એની અનુવાદ / દોહન / સંક્ષેપ / પુનઃકથન રૂપે વાર્તા-રજૂઆત.

સર્વત્ર શુભમંગલમ્ – હરિભાઈ કોઠારી. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૦૨, રૂ. ૭૦ 18 જીવનવિષયક ચિંતનાત્મક લખાણો

સાહિત્ય – પ્રદક્ષિણા – સંપા. સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડબલ ડેમી પૃ. ૬૯૦, રૂ. ૫૦૦ 18 કવિતા, લોકસાહિત્ય, કથાસાહિત્ય, નાટક, નિબંધ, ચરિત્ર, વિવેચન આદિ સ્વરૂપોમાંની, પસંદ કરેલી, ગુજરાતી કૃતિઓનું બૃહત્ સંચયન – સંપાદન

હિંદસ્વરાજ : અહિંસક સંસ્કૃતિની ખોજ – રમેશ બી. શાહ. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૫૬, રૂ. ૨૫ 18 'હિંદ સ્વરાજ'માંના ગાંધીજીના દૃષ્ટિકોણને અને વિવિધ બાબતો અંગેની વિચારણાને સમજાવતી ને નિજી અર્થઘટન આપતી પુસ્તિકા.

18

આ અંકના લેખકો

પારુલ કંદર્પ દેસાઈ : ૬, અરુણોદય માર્ગ, સેંટ ઝેવિયર્સ કૉલેજ કૉર્નર, નવરંગપુરા, **અમદાવાદ** ૩૮૦ ૦૦૯ 18 ૯૯૨૪૩૩૨૩૮૨

દક્ષા સંઘવી : પ્લોટ-૯, સેક્ટર-૧ એ, કચ્છ કલા રોડ, **ગાંધીધામ** (કચ્છ), ૩૭૦ ૨૦૧ 18 ....

માવજી કે. સાવલા : એન-૪૫, **ગાંધીધામ** (કચ્છ) ૩૭૦૨૦૧ 18 ૦૨૮૩૬ – ૨૨૦૮૭૭

સિલાસ પટેલિયા : ઈ-૧૧, ટાવર-બી, સૂર્યા ફ્લૅટ્સ, સ્વામીનારાયણનગર સામે, **વડોદરા** ૩૯૦ ૦૦૨ 18 .....

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

વિજય શાસ્ત્રી : જે/૩/૩૦૨, મુક્તાનંદ, અડાજણ રોડ, **સુરત** ૩૯૫ ૦૦૯ 18 ૯૮૨૫૨ ૮૦૧૫૫

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

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

મણિભાઈ પ્રજાપતિ : યુનિવર્સિટી લાઇબ્રેરિયન, હેમચંદ્રાચાર્ય ઉત્તર ગુજરાત યુનિ૦, **પાટણ** 18 .....

કનકબાળા જાની : ટેક્નિકલ સહાયક, યુનિવર્સિટી લાઇબ્રેરી, હેમચંદ્રાચાર્ય ઉ. ગુજ૦ યુનિ૦ **પાટણ** 18 .....

સાહિત્ય અકાદેમી

(પ્રાદેશિક કાર્યાલય)
૧૭૨, શારદા સિનેમા બિલ્ડિંગ, દાદર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૧૪
ફોન : ૨૪૧૩૫૭૪૪ ફેક્સ : ૯૧-૨૨-૨૪૧૪૭૬૫૦ ઈ-મેલ : Sahitya@vsnl.net

ગુજરાતી પ્રકાશનો

નવલકથા

- **હવેલીની અંદર** (અંગ્રેજી) — ૧૧૦
  રમા મહેતા. અનુ. : અનિલા દલાલ
- **દીવાલમાં એક બારી હતી** (હિંદી) — ૯૦
  વિનોદકુમાર શુક્લ. અનુ. : સુનીતા ચૌધરી
- **કલિ-કથા : વાયા બાયપાસ** — ૧૦૦
  અલકા સરાવગી. અનુ. : ચંદ્રિકા વ્યાસ
- **ડુંગરિયે દવ લાગ્યો** (અંગ્રેજી) — ૧૦૦
  અનિતા દેસાઈ. અનુ. : અનિલા દલાલ
- **અંધદિગંત** (ઉડિયા) — ૧૪૦
  સુરેન્દ્ર મહાન્તિ. અનુ. : રેણુકા સોની
- **જોગાજોગ** (બંગાળી) — ૧૨૦
  રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર. અનુ. : શિવકુમાર જોષી
- **નવા યુગનું પરોઢ** (બંગાળી) — ૩૨૫
  સુનીલ ગંગોપાધ્યાય. અનુ. : ઉમા રાંદેરિયા
- **આરણ્યક** (બંગાળી) — ૧૪૦
  વિભૂતિભૂષણ બંદ્યોપાધ્યાય. અનુ. : ચંદ્રકાન્ત મહેતા
- **માટીનો માનવી** (ઉડિયા) — ૫૫
  કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહી. અનુ. : ઉત્તરા દેસાઈ, નારાયણ દેસાઈ
- **ઉપરા** (મરાઠી) — ૯૦
  લક્ષ્મણ માને. અનુ. : સંજય ભાવે

વાર્તા

- **કુંકણા કથાઓ** — ૬૦
  સંકલન : ડાહ્યાભાઈ વાઢુ
- **ગામીત દંતકથાઓ** — ૭૦
  સંકલન અને ભાવાનુવાદ : ફાધર રેમંડ એ. ચૌહાણ
- **રવિ-રશ્મિ (બંગાળી)-૧** — ૯૦
  રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર. અનુ. બચુભાઈ શુક્લ
- **રવિ-રશ્મિ (બંગાળી)-૨** — ૧૦૦
  રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર. અનુ. બચુભાઈ શુક્લ
- **કાગડા અને છુટકારો (બંગાળી)** — ૮૦
  નિર્મલ વર્મા. અનુ. : વીનેશ અંતાણી

બીજા ગ્રંથો

- **આનંદશંકર ધ્રુવ : લેખસંચય** — ૯૦
  સંપા. ધીરુ પરીખ
- **નવલરામસંચય** — ૧૧૦
  સંપા. રમેશ મ. શુક્લ
- **મણિલાલ દ્વિવેદી સંચય** — ૧૦૦
  સંપા. ધીરુભાઈ ઠાકર
- **વૉલ્ડન** — ૧૨૦
  હેન્રી ડેવીડ થૉરો. અનુ. સુંદરજી બેટાઈ
- **ન્હાનાલાલ મધુકોષ** — ૧૦૦
  સંપા. અનંતરાય રાવળ
- **અર્વાચીન ગુજરાતી હાસ્ય રચનાઓ** — ૧૨૦
  સંપા. રતિલાલ બોરીસાગર
- **તત્ત્વમસિ** — ૧૫૦
  સુકુમાર અષિકોડ. અનુ. વિજય પંડ્યા
- **ઉઠાઉગીર** — ૮૦
  લક્ષ્મણ ગાયકવાડ. અનુ. રવીન્દ્ર પારેખ
- **વીસમી સદીનું ગુજરાતી નારીલેખન** — ૧૩૦
  સંપા. રઘુવીર ચૌધરી, અનિલા દલાલ
- **કબીર વચનાવલી** — ૨૦૦
  અનુ. પિનાકીન ત્રિવેદી
- **સ્મૃતિભંશના પગલે પગલે** — ૨૦૦
  ગણેશ દેવી. અનુ. ત્રિદીપ સુહૃદ

બાલ સાહિત્ય

- **રણજિતસિંહની આંખો** — ૩૦
  શરતનારાયણ બેહેરા. અનુ. : રેણુકા સોની
- **પોપટોનો દેશ** — ૫૦
  સિપ્પી પળ્ળિપ્પુ રાજા. અનુ. : કમલ જસાપરા
- **કિશોર વાર્તાસંગ્રહ** — ૮૦
  સંપા. ધીરુબહેન પટેલ
- **અજબ ગજબ ખજાનો** — ૮૦
  રમેશ પારેખ
- **બાલ સાહિત્ય** — ૮૦
  સંપા. લીલા મજૂમદાર, ક્ષિતીશ રૉય. અનુ. રમણલાલ સોની

નાટક

- **કમરપટ્ટો (મલયાલમ)** — ૧૫
  એન્. એન્. પિલ્લે. અનુ. : કમલ જસાપરા
- **રવીન્દ્રનાથનાં નાટકો-૧** — ૧૦૦
  અનુ. : નગીનદાસ પારેખ, મહાદેવ દેસાઈ
- **હૅમ્લેટ** — ૭૦
  વિલિયમ શેક્સપિયર. અનુ. મનસુખલાલ ઝવેરી

સાહિત્ય અકાદેમી, ૨૪ ભાષાઓમાં પુસ્તકો પ્રકાશિત કરતી વિશ્વની સહુથી મોટી પ્રકાશન સંસ્થા

With best camplements from

DHIRAJ SONS™
MEGA STORE PVT. LTD.

Athwa Gate, Surat 395 001
Ph. 0261 - 3077777
Fax : 91 - 261 - 2478024

E-mail : pmodi@dhirajsons.net
Visit us at : www.dhirajsons.com

શુભેચ્છાઓ સાથે....

મનુષ્ય ધારે તો અશક્ય કોઈ વાત નથી :
દિવાળીની જુઓ રાત, રાત રાત નથી.

ગુ રુ કૃ પા   ઑ ર્ગે ના ઇ ઝ ર્સ

ઑર્ગેનાઇઝર્સ અને બિલ્ડર્સ

પહેલે માળે
મુક્તાનંદ નગર
સરદારબ્રિજ ટ્રાફિક સર્કલ પાસે,
અડાજણ રોડ,
સુરત ૩૯૫૦૦૯
ફોન : ૨૭૮૩૧૩૧ / ૨૭૮૨૭૨૭

શુભેચ્છાઓ સાથે....

પ્રસિદ્ધ મીઠાઈની દુકાન

શાહ જમનાદાસ ચૂનીલાલ ઘારીવાળા

ચૌટા બજાર

સુરત

ફોન : ૬૫૪૬૦૧૦