પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૮ અંક ૧ સળંગ અંક ૬૯ જાન્યુઆરી - માર્ચ ૨૦૦૯ સંપાદક : રમણ સોની

પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

કપરા દિવસો અને બીજી હરોળની આવશ્યકતા ૩

સમીક્ષા

ફ્રોઝન વ્હાઈટ્સ... (વાર્તાઅનુવાદ : વિનોદ મેઘાણી) નીના ભાવનગરી ૭
પાઘડી બંધબેસતી (નિબંધ : વિજય શાસ્ત્રી) ઉત્પલ પટેલ ૧૧
આવિર્ભાવ (વિવેચન : જયેશ ભોગાયતા) રાધેશ્યામ શર્મા ૧૪
સાહિત્યસંકેત (વિવેચન : રાધેશ્યામ શર્મા) રમણ સોની ૧૬

વરેણ્ય

રૂપસુંદરકથા (કવિતા : માધવકૃત) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૧૯

રૂપાંતર

ખંડહર (લેખક : પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર, દિગ્દર્શક મૃણાલ સેન) અમૃત ગંગર ૨૩

સંસ્થાવિશેષ

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા – ડંકેશ ઓઝા ૨૯

સંદર્ભવિશેષ

ભારતીય રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિ – મણિભાઈ પ્રજાપતિ ૩૩

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૦૮

'કવિતા'થી 'નિબંધ' – કિશોર વ્યાસ ૩૯

પરિચય મિતાક્ષરી ૪૭

પત્રચર્ચા ૫૦

આ અંકના લેખકો ૫૦

*

આ અંકની પ્રકાશન તારીખ ૧૨-૫-૨૦૦૯

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 (રિન્યુ) કરાવી લેવાં. સૌ સભ્યોને 'પ્રત્યક્ષ' નિયમિત મોકલવામાં આવશે તથા પ્રત્યક્ષનાં પ્રકાશનો પર વળતર અપાશે.

સભ્યપદ અંગેની વિગતો	**વાર્ષિક રૂ. ૨૦૦**	**દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૩૫૦**
આજીવન સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ રૂ. ૧૫૦૦**	**સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦**
શુભેચ્છક સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ તેમ જ સંસ્થા**	**રૂ. ૩૦૦૦ કે વધુ**

વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૨૫, પાઉંડ ૧૫; **આજીવન :** ડૉલર ૧૨૦, પાઉંડ ૯૦.

સભ્યપદની રકમ હાથોહાથ, મનિઑર્ડરથી 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 (ન્યુ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨ **ભાવનગર : જયંત મેઘાણી** પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યુ 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

Published with Financial Assistance from Central Institute of Indian Languages (Ministry of Human Resource Development, Dept. of Higher Education, Govt. of India), Manasgangotri, Mysore-570006. Vide Sanction letter 53-3(1)/2008-09/GUJ/LM/GRNT dated February 4, 2009 under the scheme of Grant-in-aid.

પ્રત્યક્ષીય

કપરા દિવસો અને બીજી હરોળની આવશ્યકતા

સાહિત્યસર્જન હોય કે વિવેચનવિચાર, કે પછી કોઈપણ વિદ્યાકાર્ય, આજે સૌથી વિકટ સ્થિતિ છે ગુણવત્તાની. લેખન-પ્રકાશનનું પ્રમાણ તો ઘટ્યું નથી; કદાચ એવું લાગ્યા કરે છે કે બહુ પુસ્તકો છપાય છે, સામયિકોય વધ્યાં છે ને એમાં લખાણો ઊભરાય છે. ગુણવત્તાના અભાવે કે એની ઓછપને લીધે પણ આમ લાગતું હોય, એટલે કે સરેરાશ, નબળાં, સાવ ઊતરતી ગુણવત્તાવાળાં લખાણોનું 'પ્રમાણ' વધ્યું છે. નવો લેખક ઝટ સ્વીકારાઈ જાય છે, ક્યારેક પોંખાઈ પણ જાય છે. ઓળખાણવાદે પણ આ સ્વીકૃતિનું પ્રમાણ વધાર્યું છે. ચિત્રકળા જેવાં ક્ષેત્રોમાં મિત્રને, આશ્રિતને પ્રસિદ્ધિ આપી દેવાનું સંભળાયા કરતું હોય છે; સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ આવા ગોટાળા-ફિરકા, રૅકૅટ્સ, ઘણા છે. ગુણવત્તાને પાતળી કરતાં આવાં પરિબળો વધ્યાં છે, બલકે વકર્યાં છે.

વળી સર્જન-વિવેચનનાં સપાટી પર જ સળવળતાં, તકલાદી, ફિસ્સાં, ફિક્કાં લખાણો વાંચીને કંટાળતા-અકળાતા વાચકોનું પ્રમાણ પણ ઘટ્યું છે ! વાચકોને પણ એ જ રોગ લાગુ પડ્યો છે શું ? સ્વાદ-રુચિનો અભાવ, ક્ષીણ થતી તર્કશીલતા, બુઠ્ઠી થતી સંવેદનશીલતા. મુશાયરાઓમાં અપાતી દાદનો ઘોષ વ્યાપક રીતે પ્રતીકાત્મક થતો જાય છે. ગળચટાં, ચળકાટવાળાં, ચબરાકિયાં, મોટા ઉપાડે વાતો કરનારાં લખાણો ગમવા માંડે એવી વાચકપેઢી જાણે ઊભી થઈ છે. સાહિત્યનું – એના લેખકો-વાચકોનું – સરોવર આમેય સાંકડું તો હતું જ; શું એ છીછરું પણ થતું જાય છે ?

18

આ કમનસીબ વાત બીજા કેટલાક પ્રશ્નો જગાડે છે : વધેલાં નબળાં લખાણો સાથે તુલના ન કરીએ તોપણ, ઉત્તમ શક્તિના તણખાવાળા નવા લેખકો કેમ તળિયું તોડીને પણ પ્રગટતા નથી ? હજુ કેમ જૂની પેઢીના કવિઓ-વિવેચકો, ક્યારેક તો ૬૦ વટાવી ગયેલા લેખકો જ વધુ ધ્યાનપાત્ર પુરવાર થાય છે – સંપાદનો-ચયનો વખતે એમના પર જ નજર જાય છે ? પ્રતિષ્ઠિતોને – ભલે એ ખોટા હોય કે કંઈક સાચા હોય, પણ એમને હચમચાવતી, એમનો નકાર કરીને જે વિદ્રોહપૂર્વક ધસી આવતી એ નવલેખક પેઢીઓ હવે કેમ દેખાતી નથી ? તે દિવસો કેમ પૂરા થઈ ગયા જણાય છે ?□

વ્યાપક રીતે સાહિત્યજગતનો પ્રભાવ, એનું નૈતિક બળ, એની વિશ્વસનીયતા ઘટ્યાં છે; અને લેખકોને જાણે ઝાઝા હોશ નથી – એવું નથી લાગતું ? સામાજિક-પ્રજાકીય નિસબતને પણ સાહિત્યમૂલ્યની સાથે રાખનારી ગોવર્ધનરામની વિશ્વાસભરી બુલંદી; કે છેક સુરેશ જોષીની, રૂઢ-ગ્રસ્ત સાહિત્ય પરત્વે આક્રમક બનીને શુદ્ધ-સંચારી સાહિત્યની જિકર કરતી એવા જ વિશ્વાસભરી બુલંદી હવે કેમ ઝાઝી સાંભળવા મળતી નથી ? કદાચ આજે સાચા લેખકના અવાજને કોઈ પ્રતિસાદ મળતો નથી. ચલિત માધ્યમોની, સાહિત્યેતર બળોની ભીંસમાં આવી ગયેલું સાહિત્ય પોતાના ખરા વિત્તનું જોર અજમાવે તોપણ એ શાના ને કોના આધારે ? સમાનધર્મા વાચકોની ને – સાહિત્યપ્રીત્યર્થે જ, ને સાહિત્યની સમજથી જ સાહિત્યમાં આવેલા એવા જ સમાનધર્મા સાથી લેખકોની આજના પ્રામાણિક લેખકને જેટલી જરૂર છે એટલી ક્યારેય ન હતી કદાચ.

18 18

આગળ જવાનો રસ્તો રૂંધાતો જાય એ તો કેમ ચાલે ? એની ચિંતા થવી જોઈએ ને એના, છેવટે તરણોપાય ઉકેલની દિશામાં જવાનું વિચારવું જોઈએ. સાહિત્યવિવેચન અને વિદ્યાનાં ક્ષેત્રોમાં તો પરંપરાને વિકસાવતી અને વિસ્તારતી કડીઓ મજબૂત અને અતૂટ રહેવી જોઈએ. એટલે કે ભલે જૂના વિચારને ઉથલાવતો કે અપર્યાપ્ત ઠેરવતો નવો વિચાર મૂકવાનો હોય – એ વિચાર પ્રસ્થાપિત થશે ત્યારે વળી બીજા નવા વિચારની શક્યતા પણ ઊભી થવાની – તોય, નવી પરંપરા રચવા માટે પણ જૂની સળંગ પરંપરા આધાર બનવાની. પરંપરાની પોષણશીલતા આવી લાક્ષણિક છતાં અનિવાર્ય છે. કેટલાંક સાધનો-ઓજારોની સજ્જતા અને અભિજ્ઞતા એના મૂળમાં છે. પશ્ચિમની વિદ્યાપરંપરામાં આ સજ્જતા ને અભિજ્ઞતાનું સાતત્ય એની સદાવિકાસમાન સ્થિતિનું રહસ્ય છે. (સંસ્કૃત-કાવ્યશાસ્ત્ર-પરંપરાએ પણ આ સાતત્યનાં ઉત્તમ પરિણામો દેખાડેલાં) એ સદાવિકાસમાન સ્થિતિની સાથે આપણી

□ થોડાક વિદ્રોહી અવાજો છે સર્જન-વિવેચનમાં, પણ એ કંઈક વિખરાયેલા છે, ને વળી એમને બિનઅસરકારક કરી દેતા પૂર્વપેંતરા ગોઠવનારો એક ધૂર્ત પ્રતિષ્ઠિત વર્ગ ઊભો થયો છે એ આપણા જમાનાની એક વિશિષ્ટ 'વ્યવસ્થા' છે. પણ એની તો અલગ વાત જ માંડવી પડે એમ છે.

આજની પરંપરાને મૂકીશું તો જણાશે કે પદ્ધતિસજ્જતાની બાબતમાં આપણે પાછા પડતા ને ક્યારેક કાચા પુરવાર થતા જઈએ છીએ. ક્યારેક તો, પંડિતયુગમાં ને ગાંધીયુગમાં (વિવેચનની બાબતમાં તો ગાંધીયુગ એ ખરે જ અનુપંડિતયુગ હતો) જે શાસ્ત્રસજ્જતા હતી એ પણ (કેટલાક અપવાદો બાદ કરતાં) આપણા નવ–વિવેચકો-વિદ્વાનોમાં દેખાતી નથી.

18

આનો એક ઉપાય ખૂબ સભાનતા અને આયોજનપૂર્વક બીજી હરોળ ઊભી કરતા જવાનો છે. નવા અભ્યાસીઓને આ રીતે 'આકર્ષવા' પડશે, સાહિત્યના-વિદ્યાના-વ્યાપક હિતમાં. આપણી વિદ્યાસંસ્થાઓમાં, વિદ્વાનો એમની વિશેષ જાણકારી અને કૌશલ પોતાને કબજે રાખીને, વિશેષ રીતની એકહથ્થુ સત્તાની મજા લેતા હોય છે. નબળા સાથી અધ્યાપકોના અધ્યક્ષ થવાનું એ પસંદ કરતા હોય છે ને કદાચ કોઈ તેજસ્વી 'નવો' આવી ગયો તો એને દાબવા-અટકાવવામાં પોતાની કેટલીક શક્તિઓ એ રોકતા હોય છે. પોતાના 'હાથ *નીચે*' કે 'માર્ગદર્શન *હેઠળ*' થતાં શોધકાર્યોમાં વિદ્યાર્થીને લગભગ રઝળતો મૂકવાની, ને જે પરિણામ આવે તે આવવા દેવાની (ને છતાં એને પદવી તો મળે, એની) તકેદારી એ રાખતા હોય છે !

આવો ઇરાદો ન હોય એવા કિસ્સાઓમાં પણ આપણા વિદ્વાનો પ્રમાદવશ કે પોતાનાં જ કામોમાં ડૂબેલા રહેવાનું સ્વીકારતા હોવાથી, બીજી હરોળ ઊભી કરી જાણકારીનું હસ્તાંતરણ કરતા / કરી શકતા નથી.

આપણાં વિદ્યાકાર્યોમાં, સાહિત્યવિદ્યામાં તો ખાસ, ટીમ પ્રોજેક્ટ – જૂથ પ્રકલ્પ કે મંડળી પ્રકલ્પ – ખાસ થતા નથી. પદ્ધતિશાસ્ત્રથી સજ્જ વિદ્વાનની દોરવણીમાં સજ્જતાતત્પર અભ્યાસીઓ અને જિજ્ઞાસુ સહાયકો કામ કરતા હોય; એમાંથી વળી સજ્જ, કાબેલ વિદ્વાનોની બીજી હરોળ તૈયાર થતી જાય ને પેલો પ્રકલ્પ ઉત્તમ પરિણામવાળો બને ને સરવાળે વિદ્યાજગતને લાભ થાય; ને વળી એવી પરંપરા આગળ ચાલે – એવાં ચિત્રો ક્યાં શોધીશું ? (એક ચિત્ર મને, સાહિત્યપરિષદના *ગુજરાતી સાહિત્યકોશ*ના થયેલા પ્રકલ્પનું દેખાય છે.)

આમ તો કોઈ એવી દલીલ કરી શકે કે આપણી યુનિવર્સિટી-પરંપરામાં અધ્યાપકો એમનાં વર્ગવ્યાખ્યાનો દ્વારા વિદ્યાર્થીઓમાં જ્ઞાનસંક્રાન્તિ કરીને પરોક્ષ રીતે તો બીજી હરોળ ઊભી કરતા જ હોય છે. પરંતુ વિભિન્ન રુચિ-શક્તિવાળા અનેક વિદ્યાર્થીઓ સામેનાં વ્યાપક વ્યાખ્યાનો અને પસંદગીના જૂથને કોઈ એક વિશેષ પ્રકલ્પ / વિષય સાથે સાંકળતી તાલીમ – એ બે તદ્દન જુદી બાબતો છે. એટલે તો સમૂહપરીક્ષા તરફ જ ઝૂકી રહેતા યુનિવર્સિટી શિક્ષણનો કોઈ નક્કર વિદ્યાકીય આવિષ્કાર – કોઈ ચોખ્ખો આઉટપુટ – મળતો નથી.

વિદ્યાર્થી-કાર્યશિબિરોમાં થોડુંક કામ થાય છે ત્યાં પણ હજુ 'અભ્યાસક્રમ'નો પગપેસારો તો ચાલુ જ રહ્યો છે. એની સાવ બહાર વિદ્યાર્થીને લાવી દેવો – *અત્યારે ભૂલી જા* **તારો** *અભ્યાસક્રમ* – અને એને અક્ષુણ્ણ પ્રદેશોમાં ચાલતો કરવો જરૂરી છે. અલબત્ત, બેઠકસંચાલનો અને લિટ્‌ક્વીઝ સંચાલન નવા અધ્યાપકો, અને જૂના વિદ્યાર્થીઓ કરતા હોય છે; અને બેએક વર્ષે એ ટીમ પણ બદલાતી રહે છે ત્યાં બીજી હરોળને તાલીમ મળતી થાય છે. પરંતુ ત્યાંય, ઊણપોને ચીંધી આપતી તાલીમ મળતી રહેવી જોઈએ, એ ક્યારેક નથી થતું. એમને સાવ રેઢા મૂકીને લીલયા પ્રવર્તવા ન દેવા જોઈએ. કલ્પનાની મોકળાશ અને તાલીમની ખબરદારી બંનેના સૂર મળતા રહેવા જોઈએ.

ગ્રહણશીલતા વધે, જ્ઞાન-વર્ધન થાય એ એક વાત છે ને જ્ઞાનસામગ્રીની અંદર રહેલા તંત્રને સમજતા-પકડતા-અજમાવતા રહેવું એ બીજી વાત છે. એટલે, ક્યાં શું શું છે એની (જ્ઞાનસંદર્ભની) જાણકારી આપવી એ તો ચાલતું રહેતું હોય છે પણ જે જ્ઞાનસામગ્રી છે એ કેવી રીતે મુકાયેલી છે, ને નવી સામગ્રી કેવી રીતે નિષ્પન્ન અને ઉત્પન્ન થઈ શકે – કરી શકાય – એની તાલીમની આવશ્યકતા છે. એક ઉત્તમ વિવેચનલેખમાં એના લેખકની ચાલ કેવી છે – કેવી રીતે એણે મુદ્દા ઉપસાવ્યા છે ને શી રીતે રજૂ કર્યા છે જેથી એ લેખ ઉત્તમ થવા ઉપરાંત અસરકારક પણ થયો છે એની વાત પણ આવશ્યક છે. મેં જોયું છે કે સંશોધનશાસ્ત્ર વિશેનાં વ્યાખ્યાનોથી જે થઈ શક્યું છે એથી વધારે, એમાંના એકાદ નાનકડા મુદ્દાને, જેમ કે સૂચિ કેમ કરવી એને, વિદ્યાર્થીઓના હાથમાં સોંપી દઈને કામ કરાવતા જવું એ ફળદાયી બન્યું છે.

બીજી હરોળ ઊભી કરવાના આ તો સંકેતો માત્ર છે. ઘણી વાતો ઉમેરી શકાય એવી છે. પરંતુ જો બીજી હરોળ ઊભી કરવાના સભાન-સઘન પ્રયત્નો નહીં થતા રહે તો કુંઠિતતા વધશે. આપબળે અથડાતાકુટાતા બધા તૈયાર થશે એવી આકસ્મિકતા પર બધું છોડવા જેવું નથી. અભ્યાસીઓ તૈયાર કરવાની સાથે સારા વાચક-ભાવકો પણ તૈયાર કરવાના રહે. સંગીત જેવા વિષયોની જે માણસો તાલીમ લેતા હોય છે એમાંથી સંગીતકાર ભલે બેપાંચ જણ થાય, સંગીતના જાણકાર ભાવકો તો લગભગ એ બધા જ થશે. સાહિત્ય અને કલાને તથા સાહિત્ય-કલાની વિદ્યાને જિવાડવાં હશે તો એ કલાઓ-વિદ્યાઓને સમજનારી ને આગળ વધાવનારી બીજી હરોળ કરવી અનિવાર્ય છે. નહીં તો સ્થિગતતાનો ભય સામે આવી જશે. આપણાં સાહિત્યકલા–સાહિત્યવિદ્યા સંગ્રહસ્થાન નહીં પણ જીવંત તાલીમસ્થાન બનવાં જોઈએ – સાહિત્યેતર કસબીઓ પાસેથી એ આપણે શીખવા જેવું છે.

– રમણ સોની

સમીક્ષા

ફ્રોઝન વ્હાઈટ્સ ઇન અ ડાર્ક ઍલે ઍન્ડ અધર સ્ટોરીઝ – (ગુજરાતીમાંથી) અનુ. વિનોદ મેઘાણી

સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૨૦૦૭ પૃ. ૧૬૮, રૂ. ૭૫

સમજ અને સજ્જતાભર્યો અનુવાદ

નીના ભાવનગરી

એક વિદ્વાને કહ્યું છે : 'અનુવાદ એ મૂળ કૃતિ અનુવાદકના હૃદયમાં ઓગળીને તૈયાર થયેલું સર્જન છે'[1] અનુવાદક ભાવકની ભાવયિત્રી પ્રતિભા અને વિવેચકની સૂક્ષ્મ, સર્વગ્રાહી વિવેકદૃષ્ટિથી તે કૃતિનું વિશ્લેષણ–અર્થઘટન કરીને એના મર્મને આત્મસાત્ કરે, અનુવાદ માટે એણે પસંદ કરેલી લક્ષ્ય ભાષા (target larguage) પરનો એનો અધિકાર એનાં બધાં પરિમાણો સાથે કૃતિમાં રસાય તો જ મૂળ કૃતિનો મર્મ, એમાં અંકિત થયેલી સર્જકની પોતાની મુદ્રા, સર્જકને અભિપ્રેત અર્થ, સ્રોતભાષા (Source language)ની વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિતરેહો – આ બધું એકસાથે અનુવાદમાંથી ભાવક પામી શકે, તો મૂળ રચનાનો ભાવાર્થ એમાં સંક્રાન્ત થયો ગણાય. એક ભાષાની નીવડેલી સાહિત્યકૃતિને અન્ય ભાષાના ભાવક સુધી પહોંચાડવામાં અનુવાદકની ભૂમિકા કપરી છે. અનુવાદક કૃતિના મર્મ કે હાર્દને અથવા થીમને તાગવામાં ભાવક તરીકે કાચો પડ્યો હોય, વિવેચક તરીકે કૃતિને યોગ્ય અર્થમાં પામી ન શક્યો હોય ત્યારે અનુવાદ કાચો રહે, ક્યારેક વિચિત્ર લાગે એવો થાય, અને સ્રોતભાષાની કૃતિને ભાવક સુધી પહોંચાડવામાં નિષ્ફળ જાય. ટૂંકમાં સ્વયં ભાવક અને વિવેચક હોય તથા લક્ષ્યભાષા પર અને સ્રોત- ભાષા પર સહજ અધિકાર ધરાવતો હોય તે અનુવાદક અન્ય ભાષામાં સર્જનાત્મક કૃતિનું અનુસર્જન કરી શકે. આમાં એની અંતઃસ્ફુરણા અને કોઠાસૂઝ પણ મહત્ત્વનું પરિબળ બની રહે છે. ગુજરાતીમાં ઝવેરચંદ મેઘાણી દ્વારા આવેલાં 'કોઈનો લાડકવાયો', 'એકલો જાને રે...', ઉમાશંકર જોષીના 'ઉત્તરરામચરિત' અને 'શાકુન્તલ'ના અનુવાદો, જયંત પંડ્યાએ આપેલો 'મેઘદૂત'નો અનુવાદ, રાજેન્દ્ર શાહે કરેલો 'ગીતગોવિન્દ'નો અનુવાદ – આ બધાં આવાં અનુસર્જનો છે. આપણે સૌ જાણીએ જ છીએ કે વાન ગૉગના જીવન પરથી રચાયેલી 'Lust for Life'નો વિનોદભાઈ મેઘાણીએ 'સળગતાં સૂરજમુખી' શીર્ષકથી આપેલો અનુવાદ (સુધારેલી આવૃત્તિ) આવું જ એક ઉત્તમ અનુસર્જન છે. ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય બંને આવાં અનુસર્જનોથી વધારે રળિયાત બન્યાં છે.

વિનોદભાઈ મેઘાણીનો અનુવાદક તરીકેનો વિશેષ એ છે કે એમણે ગુજરાતીમાંથી અંગ્રેજી ભાષામાં પણ આવાં અનુસર્જનો કહી શકાય તેવા અનુવાદો આપ્યા છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર : બૃહદ સંક્ષેપ', 'માણસાઈના દીવા', 'સમુદ્રાન્તિકે', 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'.... યાદી ઘણી લાંબી છે, પણ અહીં **હિમાંશી શેલતના 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' વાર્તાસંગ્રહના વિનોદભાઈએ 'Frozen whites in a dark Alley and other stories' શીર્ષકથી કરેલા અનુવાદ વિશે** વિગતે વાત કરવી છે. મૂળ વાર્તાસંગ્રહ સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હી દ્વારા પુરસ્કૃત થયો છે, અને આ રીતે પોંખાયેલી ગુજરાતી વાર્તાને અંગ્રેજી ભાષાના માધ્યમથી સર્વભાષી, સર્વદેશીય ભાવકો સુધી પહોંચાડવાનું પ્રયોજન નજર સામે રાખીને અકાદમી દ્વારા આ અંગ્રેજી અનુવાદ પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યો છે. બધી જ વાર્તાઓના અનુવાદમાંથી પસાર થતાં મને એમ લાગે છે કે વિનોદભાઈએ વાર્તાસર્જકના અભિપ્રેતને, વાર્તાઓના મર્મને અંગ્રેજી અનુવાદમાં પણ પૂરી સહજતાથી અવતાર્યા

છે. સ્વચ્છ અરીસા પર ઝિલાતા તાદૃશ પ્રતિબિંબ જેવા આ અનુવાદો છે. અનુવાદકનો સ્રોતભાષા અને લક્ષ્યભાષા બંને પરનો, પ્રસન્ન થઈ જવાય એવો અધિકાર એમાંથી પ્રતીત થાય છે. પ્રાણવાન કોઠાસૂઝથી વિનોદભાઈએ દરેક વાર્તાના મર્મને તાગ્યો છે અને અર્થસૂચક, કાર્યસાધક, લક્ષ્યવેધી પદબંધ અને મૂળને અનુરૂપ છતાં સાહજિક વાક્યવિન્યાસમાં એ મર્મને સોંસરવો અભિવ્યક્ત કરી બતાવ્યો છે. મર્મગ્રાહી વિવેચક તરીકે અનુવાદક કેટલીક વાર્તાઓનાં અનૂદિત શીર્ષકો જ કેવાં સાર્થક કરે છે ! બધાં શીર્ષકોમાં મૂળનો શબ્દશઃ અનુવાદ નથી મુકાયો. આ વાર્તાસંગ્રહને જેનાથી શીર્ષક અપાયું છે તે જ વાર્તામાં 'સફેદ ટપકાં'નો સીધો અનુવાદ કરવાને બદલે 'frozen whites' પદસમૂહ પસંદ કર્યો છે. વાર્તામાં શ્વેત વસ્ત્રોમાં ઢંકાયેલી જીવતાં શબ જેવી વિધવાઓની વેદનાગર્ભ દશાનું નિરૂપણ છે. થીજી ગયેલા સફેદ બરફ જેવી એમની જિંદગી અને સ્થગિત થઈ ગયેલા એમના અસ્તિત્વનું સૂચન 'Frozen whites' શબ્દસમૂહથી વ્યંજનાત્મક રીતે થયું છે. 'ઠેકાણું' શીર્ષકવાળી બીજી વાર્તાનું 'Dis-location' એવું શીર્ષક કર્યું છે. વાર્તાનાયક પોતાના એક જમાનાના મોભાદાર સ્થાનમાંથી ભ્રષ્ટ થયેલો છે, માનસિક સ્થિરતા ગુમાવી બેઠો છે. એની આવી સામાજિક અને માનસિક સ્થિતિનો સંકેત આપણને અંગ્રેજી ભાષાના ગૂઢ અર્થવાળા 'Dis-location' શબ્દથી સાંપડે છે. 'મનુભાઈના જીવનનો એક મહત્ત્વનો દિવસ' વાર્તામાં સામાન્ય વાચક 'મહત્ત્વનો' ને સ્થાને 'Important' શબ્દની કલ્પના કરી લેવાનો, પણ અહીં વિવેચક વિનોદભાઈની સૂક્ષ્મગ્રાહી નજરે વાર્તાનો મર્મ બરાબર પકડાયો છે. ઘટનાઓથી ભરપૂર દિવસ વિતાવનારા મનુભાઈ ઘટનાઓના કેન્દ્રમાંથી બહાર ફેંકાઈ જાય છે. એમની અપેક્ષાઓનો ભંગ અને એમાંથી નીપજતી હતાશા આ વાર્તાનું થીમ છે તેથી અનુવાદકે વિડંબન સૂચવવા માટે 'Eventful Day' એવો શબ્દપ્રયોગ પસંદ કર્યો છે. કલાત્મક ગુણવત્તા અને વ્યંજનાત્મકતાની દૃષ્ટિએ 'બળતરાનાં બીજ' આ સંગ્રહની શ્રેષ્ઠ વાર્તા છે. એનું શીર્ષક પણ અનુવાદક જુદું આપે છે, મૂળનો શબ્દાનુવાદ નથી કરતા. 'On a Rainy Day' શીર્ષકની પસંદગીમાં વિનોદભાઈમાં રહેલો વિવેચક પૂરી ક્ષમતાથી પ્રગટ થયો છે, એમની સહજ અંતઃસ્ફુરણાનો પરિસ્પંદ પણ ખરો. આ વાર્તામાં નાયિકાની સંવેદનાને સૂચવવામાં 'વરસાદી દિવસ' એક રીતે 'Objective Co-relative' (વસ્તુલક્ષી સહસંયોજક) જેવી કલાપ્રયુક્તિ મને લાગી છે. એના સંદર્ભમાં વિનોદભાઈએ આપેલું 'On a Rainy Day' શીર્ષક સર્વથા ઉચિત લાગે છે. આપણે આગળ ઉપર જોઈશું તેમ અભિવ્યક્તિકૌશલના સંદર્ભમાં પણ આ વાર્તામાં અનુવાદકની અંદર બેઠેલા ભાવક, વિવેચક અને સર્જક – ત્રણેનો ત્રિવેણીસંગમ રચાયેલો લાગે છે.

આ અંગ્રેજી અનુવાદોમાંથી પસાર થતાં એક તબક્કે તો એમ લાગે છે કે જાણે વાર્તાઓ અંગ્રેજીમાં લખાયેલી હોય ! વિનોદભાઈના કહેવા પ્રમાણે તો જેની માતૃભાષા ગુજરાતી હોય અને 'કૉલેજમાં ગયા ન હોય, તેવા અનુવાદક આવું રસળતું, લાલિત્યપૂર્ણ, પ્રવાહી, ભાષાની ભાતીગળ ભંગિમાઓ, કાકુ, રૂઢિપ્રયોગો, વિભિન્ન અર્થચ્છાયાઓ ધરાવતા પર્યાયવાચી શબ્દોથી સમૃદ્ધ ક્યાંક તો મૂળને વફાદાર રહીને પણ કવિતાકલ્પ (જેવું) લાગે એવું અંગ્રેજી ગદ્ય રચી શકે છે ! અદ્‌ભુત ! બરાબર બંધબેસતાં પદો કે પદસમૂહો, વાક્યબંધ, લહેકા, કાકુ, રૂઢિપ્રયોગો બધું જ અત્યંત સહજતાથી અનુવાદમાં ગૂંથાતું આવે છે. સાહિત્યકૃતિમાં અભિવ્યક્તિની ખૂબીઓ, અલંકરણો આયાસપૂર્ણ ન લાગે તેવી રીતે – અપૃથગ્યત્નનિર્વર્ત્યભાવે – સમરસ થઈ જવાં જોઈએ એવો આનંદવર્ધને ઉત્તમ કવિ થવા ઇચ્છતા સર્જક સામે મૂકેલો આદર્શ અહીં અનુવાદમાં પણ ચરિતાર્થ થતો અનુભવાય છે. શૈલીની પ્રવાહિતા આ વાર્તાઓના અનુવાદમાં અકબંધ જળવાયેલી છે. આવાં કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ :

2/21 *આ ચંદ્રવદન જાગીરદાર એની રાહ જોઈને થાક્યા અને એમનાથી રહેવાયું નહિ એટલે ધસમસતા અહીં આવી પહોંચ્યા.* (સુવર્ણફળ ૧)

'Chandravadan Jageerder must have waited for Vatsala, long enough to be at the end of his tether before deciding to rush to the apaotment.' (Golden fruit-૧)

મૂળ વાર્તાઓના ગદ્યમાં જે લયબદ્ધતા છે તે અનુવાદમાં પણ સહજતાથી આવેલી અનુભવાય છે :

2)21 *અત્યારે એમનું જીવન શિસ્તબદ્ધ કૂચ જેવું હતું, દોરદમામવાળું, નિશ્ચિત ગતિવાળું, આગળ ને આગળ ધપતું.* ('પ્રેમપદારથ'-૧૭)

'At the moment his life resembled a disciplined parade – a 'quick march', full of splendour, clockwork pace and advance.....'

('A woman in love'-૧૯)

સ્રોતભાષા અને લક્ષ્યભાષાની વાક્યસંરચના જ્યાં જુદી પડતી હોય ત્યાં અનુવાદમાં સ્વાભાવિકતા સાચવવા માટે પદો, શબ્દસમૂહો ઉપવાક્યો અથવા ગૌણવાક્યોના ક્રમને બદલવાની જરૂર પડે છે. એમ ન થાય તો અનુવાદ સાવ કૃત્રિમ, આયાસપૂર્ણ, અસ્વાભાવિક બની જાય. આવા પ્રસંગોએ પણ મૂળનો મિજાજ, ભાવસ્થિતિ, પદલાલિત્ય, અર્થ, લય – બધું જ અનુવાદમાં સુપેરે પ્રગટાવવામાં વિનોદભાઈએ કોઠાસૂઝથી કામ લીધું છે, સર્જક, ભાવક, વિવેચક બધા એકાકાર થઈને અનુવાદકની વહારે ચડે છે. આનું એક ઉદાહરણ આ વ્યંજનાસભર પ્રકૃતિચિત્રમાં છે :

એ બપોરે પણ વરસાદ ઝળૂંબી રહેલો. સવારે તો મઝાનો તડકો, પીગળેલા સોના જેવો. એકાએક આકાશમાં કાળાકાળા પહાડ ફૂટી નીકળ્યા.'

('બળતરાનાં બીજ.' ૧૧૪-૧૧૫)

(અહીં એક ટિપ્પણી કરવાનો લોભ થાય છે. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓ આમાં ઉપમા અને અતિશયોક્તિ અલંકારો જોવાના અને વાક્યવક્રતાનું દૃષ્ટાંત પણ શોધવાના. લેખિકાએ વાર્તાની અર્થવ્યંજનાને ઘેરી બનાવવા માટે પ્રકૃતિચિત્રનો કેવો સ-રસ વિનિયોગ કર્યો છે એ નોંધવા જેવું છે.) હવે આ ચિત્રનો અનુવાદ કેવો રસળતો થયો છે તે જોઈએ :

'That afternoon, too, out of the blue appeared rainclouds, black as granite and mammath as boulders, and in no time, filled the entire dome of the sky although the sunny morning had looked as if it was splashed with smelted gold.' (On a Rainy Day' ૧૨૬)

શબ્દોની પસંદગીમાં અહીં અનુવાદકે કમાલ કરી છે. આકાશ : entire dome of the sky; પીગળેલું સોનું – smelted gold (ધાતુ પીગળવાના અર્થમાં જ smelt વપરાય છે); એકાએક – in notime... પ્રત્યેક સમાનાર્થી શબ્દ મૂળના અર્થને ચપોચપ બંધ બેસે એવા આવ્યા છે. અંગ્રેજી ભાષાની વાક્યસંરચનાને અનુરૂપ રીતે ક્રમમાં ફેરફાર કર્યો છે તેય નોંધવા જેવું છે.

સ્રોતભાષાના પોતીકા લાલિત્યને અને અર્થાનુસારી વર્ણબંધને લક્ષ્ય ભાષામાં ઉતારવાનું કામ વળી એનાથી કપરું છે. એકથી વધારે સમાનાર્થી શબ્દો હાથવગા હોય તેમાંથી કોઠાસૂઝ અને ઔચિત્યદૃષ્ટિથી બરાબર અર્થાનુરૂપ, સન્દર્ભમાં બંધબેસતો પર્યાય પસંદ કરીને લક્ષ્ય સાધવું, આ કળા પણ અહીં અનેક સ્થાનોમાં પ્રગટ થઈ છે. સંગ્રહ શીર્ષકવાળી વાર્તામાંનું આ વર્ણન જોઈએ :

'થોડી વારે ફર્શ પરથી એક મોટું સફેદ વાદળ ઉપર ઊઠ્યું અને પછી થોડો ધોળો ફફડફડાટ.'

('અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' ૧૩૫)

'Awhile and a large white cloud floated up from the stone floor. A murmur of flapping whites approached the cloister...'

('Frozenwhites in a Dark Allog' ૧૫૦)

વાર્તામાં પાત્રની નાજુક, મુલાયમ – અડકતાંની સાથે ઊડી જાય એવી સુકુમાર, તરલ ઊર્મિઓનું આલેખન હોય તેનાં અનૂદિત ચિત્રો પણ અહીં એટલાં જ પ્રભાવક, ઋજુતાસભર બન્યાં છે. 'સંમોહન' વાર્તામાંથી આવું એક દૃષ્ટાન્ત અને એનો અનુવાદ લઈએ :

'પડખે ક્ષણાર્ધ થોડો સળવળાટ અનુભવાયો. ગૂંચળું વળીને પડેલી અપેક્ષાઓ એકાએક સતેજ થઈ ગઈ, પણ પછી તરત પાછું બધું શાંત થઈ ગયું.' ('સંમોહન' ૩૫)

વાર્તાનાયિકાની – ઊછળીઊછળીને કાળમીંઢ ખડક પર પછડાઈને પાછાં ફેંકાતાં અને શાંત થઈ જતાં જળ જેવી વંધ્ય રહી જતી – અપેક્ષાઓનું આ માર્મિક ચિત્ર અનુવાદમાં પણ સાર્થ, સમુચિત શબ્દોની પસંદગી અને વાક્યબંધમાં એની એવી જ કલાત્મક ગૂંથણીથી સાહજિક રીતે અર્થવ્યંજક બની રહે છે :

'For a split moment, she sensed something stirring beside her. Coiled up anticipations crept alive only for a moment

though, for then everything lay still. ('Infatuation', ૪૦)

આ જ વાર્તામાં સર્પપ્રદર્શન કરી રહેલા પુરુષના હાથમાં વળ ખાઈ રહેલા ચંચળ સર્પનું વ્યંજક ચિત્ર છે :

'એના હાથમાં સાવ પાતળિયો, દોરી જેવો વિદ્યુતગતિમાં વળ ખાતો ચંચળ જીવ અલપઝલપ દેખાઈ જતો હતો.' (૩૧)

અનુવાદક માટે પડકાર બની રહે એવા આ વાક્યનો અનુવાદ અંગ્રેજીમાં રવાનુકારી અને ઇન્દ્રિયસંતર્પક ધ્વનિયુક્ત પદોના વિનિયોગથી આસ્વાદ્ય બની રહે છે અને મૂળની વ્યંજનાને પણ સમાવે છે :

'In his hand flashed a restless reptile, scrimpy as a string, turning and twisting with lightening speed' (૩૬)

વાર્તાઓના સંવાદોમાં જ્યાં રૂઢિપ્રયોગો અથવા કહેવત જેવાં વિધાનો આવતાં હોય ત્યાં લક્ષ્યભાષામાં એવો જ તાત્પર્યાર્થ સૂચવતા રૂઢિપ્રયોગો અથવા વાક્યાંશોનો સમુચિત પ્રયોગ કરીને, ક્યાંક જરૂરી શબ્દ ઉમેરીને અનુવાદક મૂળ સંવાદની નાટ્યાત્મકતા અનુવાદમાં પણ આણે છે. આવાં થોડાંક ઉદાહરણો...

❑ *''વૃંદા, કપડાં લઈ લે બહારથી. આ તો હમણાં તૂટી પડવાનો.''* ('બળતરાનાં બીજ.' ૧૧૫)

''Vrunda, Rush ! Take the laundry off the drying line ! It'd start raining cats and dogs any moment.'' ('On a Rainy Day.' ૧૨૬)

❑ *''કમાલ છે !''* ('સુવર્ણફળ'-૧)

''Can't believe it !'' ('golden fruit' ૧)

❑ *''ન કરે નારાયણ ને કાલે આપણી ગેરહાજરીમાં વળી કોઈ વંકાય એના કરતાં તો...''* ('છત્રીસમે વર્ષે ઘટનાની પ્રતીક્ષા.'' ૧૨૯)

''God forbid but in our absence someone might ill-treat her...'' (waiting for something to happen at thirty six.' ૧૪૪)

ક્યારેક મૂળ કૃતિના ભાવાર્થને અનુવાદમાં વધારે વિશદ કરવા માટે શબ્દશઃ ભાષાંતર કરવાને બદલે ભાવાનુવાદ આવ્યો હોય એવાં દૃષ્ટાન્તો પણ જડે છે અને ત્યાં અભિવ્યક્તિ અંગ્રેજીમાં અસંદિગ્ધ અને આસ્વાદ્ય બની રહે છે :

❑ *'અને આટલા દિવસોના કામનો થાક એકસામટો મનુભાઈ પર તૂટી પડ્યો.' ('મનુભાઈના જીવનનો એક મહત્ત્વનો દિવસ' ૨૪)*

'Manu-bhai felt suddenly buried under an avalanche of the stress and exhaustion of the past few hectic days.'

('An Eventful Day in Manu-bhai's life.' ૨૮)

અનુવાદમાં સંદિગ્ધતા ટાળવા માટે, લક્ષ્યભાષાની વાક્યસંરચનાને જાળવવા માટે મૂળનાં સર્વનામને બદલે પાત્રનાં નામ મૂક્યાં હોય, ક્યાંક એકાદ વધારાનો શબ્દ કે વાક્ય ઉમેર્યાં હોય એમ પણ બન્યું છે. આવાં સ્થળોમાં અનુવાદકની પોતીકી સૂઝ (જેને એને પક્ષે સર્જનશીલ મૌલિકતા કહી શકાય) વરતાય છે. 'સુવર્ણફળ' વાર્તાના અનુવાદમાં વત્સલા સાથેના પૂર્વજીવનનાં સંસ્મરણોમાં ખોવાયેલી સુમિત્રાનો મનોવ્યાપાર સૂચવવા માટે શરૂઆતમાં અનુવાદકે એક વિધાન ઉમેર્યું છે :

'Sumitra raced down the memory lane.' ('Golden fruit'-૨)

આ વાક્ય મૂળ વાર્તામાં નથી. સન્દર્ભવિશેષ કે અર્થવિશેષ સૂચવતા શબ્દો તેના તે જ રૂપે મુકાયા છે : *Badaa hai* (૧૪૮), *Bhajans and kirtans* (૧૫૦) વગેરે. અંગ્રેજી ભાષાના વાચકને અજાણ્યા હોય એવા કોઈક શબ્દની સમજૂતી (શબ્દને જેમનો તેમ રાખીને) કૌંસમાં આપી દેવાની ચીવટ પણ અનુવાદકે દાખવી છે. ઉદા.

Sev (a spicy snack shaped like vermicelli) ('Mr. A. Sukumar / Amar.' ૧૫૫)

સંક્ષેપમાં, આ વાર્તાઓના અંગ્રેજી અનુવાદમાં મૂળ કૃતિનો મર્મ પ્રગટી આવે છે. સાર્થ શબ્દપ્રયોગો, યથોચિત વાક્યવિન્યાસ, અભિવ્યક્તિકૌશલ અને છતાં મૂળ સર્જકની અકબંધ સચવાયેલી મુદ્રા – આ બધું અનુવાદકની સર્જનશીલ મૌલિકતા, વિવેચકીય દૃષ્ટિ અને ભાવકની

તન્મયતાની પ્રતીતિ કરાવે છે. સંપૂર્ણતા અને લક્ષ્યસિદ્ધિ માટેની અનુવાદકની ચીવટ અને નિસબત એમાંથી સૂચવાય છે. ગુજરાતી ભાષાની પોંખાયેલી, વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષયવસ્તુ, કલાત્મક નિરૂપણ, સૂક્ષ્મ વ્યંજના તેમ જ સક્ષમ અભિવ્યક્તિકૌશલને કારણે નોંધપાત્ર બનેલી અને ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં રહેલી શક્યતાઓને મૌલિક રીતે પ્રગટાવવામાં સફળ રહેલી પ્રતિનિધિરૂપ વાર્તાઓને એમાંની બધી ખૂબીઓ સહિત અંગ્રેજી ભાષાના ભાવકો સુધી પહોંચાડવામાં આ અનુવાદ સફળ થયો છે એમ કહી શકાય. એ વાર્તાઓને 'અનુવાદ' કહેવા કરતાં 'અનુસર્જનો' કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી, એટલું જ નહિ, એક બીજી બાબત તરફ વાચકો, ભાવકો અને વિવેચકોનું ધ્યાન દોરવાનું મને મન થાય છે. પ્રાદેશિક ભાષાની સાહિત્યકૃતિઓના સંસ્કૃતમાં થયેલા અનુવાદો વિષેના એક રાષ્ટ્રીય પરિસંવાદમાં પ્રો. અજિત ઠાકોરે કહેલું કે નીવડેલા ઉત્તમ અનુવાદોથી જેમ આપણી ભાષા અને આપણું સાહિત્ય સમૃદ્ધ થાય છે તેમ અન્ય ભાષામાં થયેલા શ્રેષ્ઠ કૃતિઓના શ્રેષ્ઠ અનુસર્જન સમા અનુવાદોથી તે લક્ષ્ય ભાષા અને તેનું સાહિત્ય પણ સમૃદ્ધ થતાં હોય છે, વળી લક્ષ્ય ભાષામાં રહેલી વણતાગી શક્યતાઓને નાણવાનું પણ એનાથી બને છે. નવી નવી અભિવ્યક્તિતરેહોથી લક્ષ્ય ભાષા પણ સમૃદ્ધ થતી હોય છે, કસાતી હોય છે. મને લાગે છે કે 'Frozen whites in a Dark Alley...'થી અંગ્રેજી ભાષા અને તેનું સાહિત્ય બંને વિશેષ સમૃદ્ધ થયાં છે જેમ 'સળગતાં સૂરજમુખી' જેવાં અનુસર્જનોથી ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય રળિયાત બન્યાં છે તેમ જ. વિનોદભાઈએ આપણી સામે મૂકેલા અનુવાદના આદર્શને આપણા અનુવાદકો અનુસરે, પૂર્ણતાનો આગ્રહ સેવતા થાય અને આવાં અનુસર્જનોની પરંપરાને વિસ્તારે એ જ એમના અનુસર્જનકાર્યને અપાયેલી સર્વથોચિત અંજલિ બની રહેશે.*

સંદર્ભનોંધ :

૧. રસિકલાલ જાની, 'અનુવાદ અંગે પરામર્શ' લેખ : *અનુવાદની સમસ્યાઓ – એક સંગોષ્ઠી* સંપા. મોહનભાઈ પટેલ (૧૯૭૫) પૃ. ૨૯

* વાર્તાઓમાંથી આપેલાં ગુજરાતી અવતરણો (અને પૃષ્ઠાંકો) : *અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં*, હિમાંશી શેલત, ૧૯૯૮ની આવૃત્તિમાંથી; અંગ્રેજી અવતરણો : અહીં સમીક્ષિત પુસ્તકમાંથી.

પાઘડી બંધબેસતી – વિજય શાસ્ત્રી

ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૭૨ રૂ. ૪૫

પરપીડનવૃત્તિ પર કટાક્ષની ધાર

ઉત્પલ પટેલ

ગ્રંથના પ્રવેશદ્વારે લેખકે મૂકેલા બર્ટ્રાન્ડ રસેલના વિધાનમાં જાણવા મળે છે તેમ, 'The world is full of injustice and those, who profit by injustice are in a position to administer reward and punishment.' આ વિધાનનું સમર્થન સંદર્ભભેદે એકાધિક લેખોમાં પ્રગટ થતું રહ્યું છે. 'સત્તા વત્તા પરપીડન' લેખમાં એ હકીકત પ્રત્યે લેખક ધ્યાન દોરે છે કે, 'એક માણસને બીજા માણસ કે બીજા માણસો તરફથી થતી કનડગતની સમસ્યા કદાચ સૌથી વધુ વ્યાપક છે. સાસુ-વહુ, પતિ-પત્ની, બાપ-દીકરો આદિ ઘરની અંદરનાં દબાણોમાં સંડોવાયેલાં પાત્રો છે તો ઉપરી અધિકારી અને તેના હાથ નીચે કામ કરતો કર્મચારી ઘરની બહાર, વ્યવસાયક્ષેત્રના કનડગતના કિસ્સાઓમાં સંડોવાયેલાં પાત્રો છે. પરપીડનમાં અદ્‌ભુત આનંદ મેળવવાની તાલાવેલી કેટલાકમાં જન્મજાત હોય છે... ખુશામત, સામ, દામ, દંડ, ભેદ આદિ તમામ અથવા કોઈ એક-બે-ત્રણ કે પછી

ચારેચાર હથિયારોના ઉપયોગથી (–જેવી સામેની વ્યક્તિ) તેઓ સત્તા પ્રાપ્ત કરે છે અને પછી પોતાની પરપીડનની કામના તૃપ્ત કરે છે... પરપીડનની... જાણીતી ને તેથી ચવાઈ ગયેલી, બીભત્સ રીતોમાં સમયપાલન માટે કર્મચારીઓને દબડાવવા-તતડાવવા, કઠોરકરડો ચહેરો ધારણ કરીને જ વાત કરવી, દાદાગીરી, ધાકધમકીભરી વાણીના પ્રયોગો કરવા, (અલબત્ત, આ બધું 'પોતાનાં' ગણાતાં માણસો પાસે ન કરવું), મૅમો 'ફટકારવા', છૂટવાના સમયે મિટિંગો બોલાવવી, કઢંગા સમયે કર્મચારીઓને ફરજ પર બોલાવવા, શિસ્તની વાતો કરતા રહેવું, રજાઓ નામંજૂર કરવી ઇત્યાદિ આપખુદ શૈલીનાં કારનામાંઓ સમાવેશ પામે છે. આ બધાંનો સાર એ જ હોય છે કે સામાને ભયથી ફફડતો રાખવો, પોતાનો ભય સામાને લાગે છે એ જોઈ અંદરથી હરખાવું !' (પૃ. ૧-૩) દીકરી પરણાવવા ગામ-વતન જનારા બિચારા શિક્ષકને છેક સુધી એવું કહીને ભયથી ફફડતો રાખેલો કે, સંસ્થાનો દશાબ્દીમહોત્સવ કરવાનો હોવાથી જરૂર પડે તો 'તમને બોલાવવા પડશે ને તમારે આવવું પડશે.' (પૃ. ૩) તો, બીજા એક કિસ્સામાં શિક્ષિકાએ ચીવટપૂર્વક બોલપેનથી પરીક્ષાનાં ગુણપત્રકોમાં માર્ક્સ ઉતાર્યા પછી ઉતાવળે પગલે, હોંશે હોંશે આચાર્યશ્રીને સોંપવા ગયાં ને જોતાં જ બોલ્યા : 'આ શું કર્યું બેન તમે ? બૉલપેનથી માર્ક ઉતાર્યા ? આ તો પેન્સિલથી ઉતારવાના હતા ! જાઓ, નવાં કોરાં પત્રકો ઑફિસમાંથી લઈ લ્યો ને પૅન્સિલથી ઉતારો – પછી જ ઘેર જજો.' (પૃ. ૪) આમ, આ પૅન્સિલવાળી સૂચના કામ શરૂ કરતાં પહેલાં આચાર્યે આપી હોત તો શિક્ષિકાને આમ માર્ક્સ ઉતારવા માટે કલાકો સુધી રોકાવું પડ્યું ન હોત. પરપીડનવૃત્તિ કેટલી હદે વકરી છે એનાં એકાધિક લાખાં લેખકે સિફતથી ઉઘાડી આપ્યાં છે.

'કામ બીજાઓથી જે લેતા થયા' એ લેખમાં બૉસ અને તેમના હાથ નીચેના કર્મચારીઓ વચ્ચે વચેટિયા તરીકે પાઠ ભજવતા, બૉસની ખુશામત કરીને, પોતે કામ કરવાને બદલે ચાલાકીપૂર્વક બીજા નીચેના કર્મચારીઓ પાસે કરાવી લઈ બૉસને વહાલા થનારા બેઠાડુ અને કામચોર કર્મચારીઓની કરામતોને અહીં સલૂકાઈથી દર્શાવી આપી છે. આવા કર્મચારીઓની કાબેલિયત એવી તો કાબિલેદાદ હોય છે કે, 'કિસી કા બેલ, કિસી કી ગાલ્લી, બંદે કી સિર્ફ ડચકારી !' આવા વચેટિયાઓને – ફક્ત ડચકારીથી જ કામ કરાવનારાઓને – એકવીસમી સદીના બળદિયા હવે ઓળખી જતા હોવાથી ભડકતા બંધ થયા છે, અને આવા 'ભડકતા બંધ થઈ ગયેલા બળદિયાઓને જોઈ ડચકારી કરનારાઓ ભડકી ગયા છે !' (પૃ. ૭)

જૂના જમાનાની ઉદાર સખાવતોમાંથી ઊભાં થયેલાં પ્રતિષ્ઠાનોમાં અડ્ડો જમાવીને બેસી ગયેલાઓ પરપીડન, કૃપણતા અને માનવવ્યવહારની શોભનીયતાના અભાવનો વિકૃત આનંદ માણવામાં રાચતા હોય છે. આવા વિષયને કેન્દ્ર કરીને લખાયેલા 'એમ તે કંઈ આપી દેવાતું હશે ?' લેખમાં એક ગૃહસ્થને ત્યાં મળવા ગયેલા લેખકે જોયું તો એ યજમાન મહાશય ટી.વી. કેબલવાળાને આપવા માટેના પૈસા ટેબલ પર મૂકી રાખેલા હોવા છતાં, એ પૈસા લેવા આવ્યો ત્યારે તેને બીજા દિવસનો વાયદો કરી તેને પાછો કાઢી દે છે તે પ્રસંગે તેમના મુખમંડળ પર પરપીડનની 'દિવ્ય પ્રસન્નતા' ઝળહળી ઊઠે છે. બીજાને તેના હકનું કશું પણ આપવાનું હોય તોયે ન આપવું, 'તરત નહિ આપવું' એ તેમનો પ્રિય સિદ્ધાંત હોય છે. તેઓ એમ માનતા હોય છે કે 'સામી વ્યક્તિ જરા પણ ટટળે કે કકળે નહીં તો પછી આપવાની મજા શી ?' સરકારી કચેરીઓ, શિક્ષણસંસ્થાઓનાં વહીવટી કાર્યાલયો, બૅન્કોમાં સત્તાસ્થાને બેઠેલા અધિકારીઓ, પોતાના હકનાં નાણાં લેવા આવેલ માણસોને વાયદા કરી ખાલી હાથે પાછા કાઢવા માટે જાતજાતની યુક્તિઓ અજમાવતા હોય છે તેના મૂળમાં પણ પરપીડનવૃત્તિનો વિકૃત આનંદ માણવાની માનસિકતા રહેલી છે. 'આજના શાસકો ખોટાં કામો થયા પછી (રિપીટ : 'પછી') તેને ન્યાય અને કાયદેસર ઠરાવવાનાં જોખમોથી વાકેફ હોવાથી, પોતે જે કંઈ ખોટું કરવા ધાર્યું હોય તે બધું જ આચરતાં પહેલાં જ નિયમોને આધીન કરી દેતા હોય છે... ચતુર અને સુજ્ઞ પુરુષો સૌપ્રથમ સત્તાકવચ પોતાને માટે તૈયાર કરતા રહે છે... અને ત્યાર બાદ ધાર્યાં નિશાન તાકે છે અને પાડે પણ છે. આ શાસકીય મોડેસ ઑપરેન્ડાઈ હવે નાનેથી મોટાં તમામ શાસકીય સ્તરે અપનાવાઈ રહી છે ત્યારે સૌથી મોટી વિડમ્બના આપખુદશાહીને લોકશાહીને નામે ઓળખવામાં

થઈ રહી છે.' (પૃ. ૩૦) આ પ્રકારની લુચ્ચા શાસકોની મોડસ ઑપરેન્ડાઈ 'આપણાં તંત્રોને પોતાની રીતે, પોતાના લાભમાં અને વધુ તો સામાના ગેરલાભમાં નિયોજતી રહે છે.' (પૃ. ૩૧) – આ વસ્તુસ્થિતિ ઉપર લેખક આંગળી મૂકીને વેધક પ્રકાશ પાડે છે. તો, 'મોટાંઓ જ રમી શકે એવી કેટલીક રમતો –' લેખમાં લેખકે આ જાતની રમતોની ખૂબીઓને હળવી કલમે સદૃષ્ટાંત ઉપસાવી આપી છે.

'આપણાવાળા' અર્થાત્ મામા-માસીના મામકાઓને પંપાળવા, બુચકારવા અને 'સામાવાળા' પક્ષના પારકા માણસો ગમેતેટલા સારા, સાચા ને સત્ત્વશીલ હોય તોપણ તેમને ધૂત્કારવાનો – હડે હડે કરવાનો જીવનમંત્ર સમજવા માટે 'ટાબરિયાંઓને પત્ર – અમથાકાકાનો' વાંચવા જેવો છે. સંવાદમાં સૂરતી લોકબોલીનો વિનિયોગ કરીને વક્તવ્યને રમૂજી શૈલીમાં અભિવ્યક્ત કરવાની ફાવટ લેખકમાં છે એનું નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંત તો 'ની દીઠાનું દીઠું, ગોળ કરતાં ગાજર મીઠું' લેખમાં મળે છે. તો અભ્યાસેતર ફાલતુ ઇતર-ભીતર પ્રવૃત્તિઓમાં રાચતા વિદ્યાવિમુખ નવી પેઢીના આજના વિદ્યા-અર્થીઓને ભણાવવાનું કપરું કામ સમાજે શિક્ષકોને માથે નાખ્યું છે અને વિદ્યાર્થીઓ ન ભણે તો તે માટેનો દોષનો ટોપલો પણ બિચારા શિક્ષકોને માથે સમાજ મૂકે છે, એ સમસ્યાને 'ગંભીરતા'થી ફરી તપાસી જવી જોઈએ એ તરફનો 'હળવો' નિર્દેશ 'ભૂખ વગરનાંને જમાડવાનું કામ શિક્ષકમાત્રને લલાટે લખાયું છે ?!' લેખમાં થયો છે. 'દરેક ખોટાને સાચામાં બદલી નાખવા 'નિયમ' નામની વસ્તુ, આજે પણ જોરદાર કામ આપી રહી છે... નિયમો મોટે ભાગે શિક્ષાત્મક હોય છે એ આપણાં તંત્રોની માનવીય અભિગમથી વહીવટ ચલાવવાની નપુંસકતા બતાવનારી ઘટના છે. આચારસંહિતા શાસકોના નમાલાપણાનો શિલાલેખ હોય છે. બૉસ પોતે જ્યારે માણસની રીતે કશું કરવામાં નિષ્ફળ જાય છે ત્યારે પોતાને બદલે બાપડા નિયમોને આગળ ધરીને પોતાની નિષ્ફળતા, નબળાઈ અને નિર્બળતાને નિયમોની જડ અને કઠોર આડશ હેઠળ સંતાડી દેતો હોય છે. ખાનગીમાં તપાસ થાય તો ગમ્મત વત્તા આઘાત થાય એવાં તારણો બહાર આવે કે નિયમોનો ભંગ મોટા ભાગે શાસકો દ્વારા થતો હોય છે !' (પૃ. ૫૪) જેમાં પોતાના વળના મળતિયા સભ્યો ઘુસાડવામાં આવ્યા હોય તેવી તપાસસમિતિઓ દ્વારા પોતાની મરજી મુજબ સાનુકૂળ અહેવાલ તૈયાર કરાવવાની પેરવી કરવી અને અહેવાલ પોતાને લાભકર્તા ન હોય તો તેને છાજલી પર મૂકી રાખી તેનો અમલ ન કરવો – આ જાતની તથાકથિત તપાસ-સમિતિઓનાં નાટક પાછળ રમાતી રમતો ઉપર કટાક્ષ 'શિક્ષાત્મક નિયમોની લાંબીલચક યાદી શાસકોની નપુંસકતાની ચાડી ફૂંકતી હોય છે' એ લેખમાં વેધક રૂપમાં થયો છે.

'કાલે ને કાલે ચાર સો દાખલા કરી લાવજે !' લેખમાં ખાનગી ટ્યૂશનસંસ્થાઓના સંચાલકોની દમનનીતિનો ચિતાર વાનગી બનાવવાની રીતિમાં-શૈલીમાં રસપ્રદ રીતે આલેખાયો છે. ટ્યૂશનના સર વિદ્યાર્થીઓને ચારસો દાખલા કાલે ને કાલે લાવવા આદેશ આપી તેમને ડરતા-ગભરાતા અને ફફડતા રાખી પરમ આનંદ અનુભવે, એ પણ પરપીડનવૃત્તિનું જ દૃષ્ટાંત છે. આવા સંચાલકો વાલીઓને નન્નો સંભળાવે છે : અમારે ત્યાં જગ્યા જ નથી ! સંચાલકશ્રીનો આ જવાબ એ અર્થમાં સાચો હોય છે કે તેમની સંસ્થામાં આવકવેરા ખાતાના દરોડા ન પડે તે હેતુસર જગ્યા બદલતા રહે છે. તો, 'સૈયાં ભયે કોટવાલ' લેખમાં શાળાના તેજસ્વી તારલાઓ – વિશિષ્ટ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરનારા વિદ્યાર્થીઓને સન્માનવા યોજાતા સમારંભમાં આવા વિદ્યાર્થીઓ અને તેમના વિદ્યાગુરુઓ બાજુ પર રહી જાય છે અને પ્રમુખસ્થાને વિરાજતા પ્રમુખશ્રીનાં ગુણગાન થાય છે, કેમ કે તેમની ખુશામત કરવાથી ઘણા લાભ આયોજકો મેળવી લેતા હોય તેનું લાક્ષણિક નિરૂપણ થયું છે.

આપણા જીવાતા જીવનમાં જે કંઈ પરપીડન, કામચોરી, બનાવટ, લાંચ-રુશ્વત, ખુશામત, દંભ, પ્રપંચ, પોકળતા, આડંબરાઈ જેવી કંઈ કેટલીય ઘર કરી ગયેલી મનોવિકૃતિઓ હાલ પ્રસરીને ફાટું ફાટું થઈ રહી છે એને વિજય શાસ્ત્રીએ નિશાન બનાવી છે. સામાજિક, રાજકીય અને શૈક્ષણિક જેવાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં માનવીય વૃત્તિમાં આવેલા અવમૂલ્યનને ઉભારવા તેમણે સૂક્ષ્મ વ્યંગ-કટાક્ષને ઉચિતે ભેળવ્યાં છે. વાસ્તવલક્ષી દૃષ્ટિ અને વ્યંગભરી રજૂઆતની રીતિ લેખકે, મૂળેથી, સ્વીકારી છે. એથી અહીં આ બંને તત્ત્વોનો એવો તો સુભગ સમન્વય સધાયો છે

કે લેખો રસકીય બની રહ્યા છે. મોટા ભાગના લેખોમાં વિજય શાસ્ત્રીની આવી વિલક્ષણતા ઝળકતી રહી છે. 'પાઘડી : બંધબેસતી'માં હળવી વ્યંગ-કટાક્ષની કસાયેલી મુદ્રા વધુ ને વધુ બુલંદ બને તો વિજય શાસ્ત્રીના આવા નોખા સર્જક-વ્યક્તિત્વનો બળવાન અવાજ હજુ વેધક રીતે પામી શકાય એમ છે.

આવિર્ભાવ : જયેશ ભોગાયતા

પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૬, વિ. પાર્શ્વ, ડે. ૧૩૮, રૂ. ૧૦૦

પ્રમાણભૂત નિર્ભિક વિવેચના

રાધેશ્યામ શર્મા

અધુના 'તથાપિ'ના સંપાદક જયેશ ભોગાયતાએ પોતાની સાહિત્ય કારકિર્દીનો પ્રારંભ પણ 'સંક્રાન્તિ' ગ્રંથના સંપાદક તરીકે કરેલો. વિવેચક લેખે શોધનિબંધ પ્રકટ થયેલો 'આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વનું નિરૂપણ'; પછી વિવેચન, સંપાદનનાં જે પુસ્તકો એમણે આપ્યાં એમાં વાર્તાપ્રકારના અભ્યાસી રૂપે તે આવિર્ભાવ પામ્યા છે.

'આવિર્ભાવ'નું નિવેદન સ્પષ્ટ દિશાનિર્દેશ અને કળાતત્ત્વની ચોખ્ખી જિકર કરતું દેખાય છે. થોડાંક વિધાનો આનાં પ્રમાણ બને :

'સાહિત્યતત્ત્વનાં અંગભૂત ઘટકોમાંનાં વિવેચન, સંશોધન અને ભાવન વિશેની મારી પ્રતીતિને અપરોક્ષ રીતે વ્યક્ત કરી છે... સાહિત્યતત્ત્વની ખેવના કેન્દ્રમાં રહે અને સાહિત્યેતર ગૃહીતો તદ્દન ગૌણ જ રહે એવા સંકલ્પ સાથે સર્જકશબ્દની અપરોક્ષાનુભૂતિથી પ્રાપ્ત આનંદને વ્યક્ત કર્યો છે.'

આવાં નિવેદન તો મોટા ઉપાડે કેટલાય વિવેચનસંચયોમાં વાંચવા મળે પણ 'આવિર્ભાવ'ના લેખો તથા વાર્તા-આસ્વાદોમાંથી પસાર થતાં વાચક-ભાવકને સુખદ પ્રતીતિ ચોક્કસ થાય કે લેખકની નિજી અભ્યાસપીઠિકાનાં અહીં સ્વતંત્ર નિદર્શનો છે.

આ કોઈ ઉચ્ચભમરિયા આલોચકના ટૉલ ક્લેઈમનું ઉદાહરણ નથી એ સુજ્ઞ વાચક અહીં પાંચ મુખ્ય લેખોની વિષયાનુવર્તી વસ્તુલક્ષી ચર્ચા પરથી પામી જશે.

(૧) એક શોધનિબંધમાંથી પસાર થવાનો અનુભવ (પૃ. ૧)
(૨) કાવ્યપ્રીતિ અને અભ્યાસનિષ્ઠાનો યોગ (પૃ. ૧૬) (અહીં મુદ્રારાક્ષસે અભ્યાસનિષ્ઠાનો 'રોગ' જાહેર કર્યો છે તે સુધારી લેવું)
(૩) અભ્યાસપદ્ધતિ અને આયોજનના પ્રશ્નો (પૃ. ૨૫)
(૪) 'સંક્રાન્તિ' (વાર્તાસંપાદન)ની ભૂમિકા (પૃ. ૩૭)
(૫) ભૂમિકા : નિરૂપણરીતિ, સામગ્રી, સર્જનપ્રક્રિયા, ઘટના અને પાત્ર (પૃ. ૪૩)

ટૂંકી વાર્તાના આ પ્રમાણભૂત વિવેચકે સ્વાભાવિકપણે જ વિખ્યાત વિવેચક શરીફા વીજળીવાળાના શોધનિબંધ – 'ટૂંકી વાર્તામાં કથનકેન્દ્ર'ની અંદર ગહન નિમજ્જન કરી પોતાનો અનુભવ નિર્ભિક નિરીક્ષણો વડે પ્રસ્તુત કર્યો છે. શિરીષ પંચાલ જેવા સિદ્ધ પ્રાધ્યાપક અને વાર્તાકારના પથપ્રદર્શનપૂર્વક બહાર આવેલાં મહાનિબંધનાં લેખિકાના ગણનાપાત્ર પ્રદાનની નોંધ લઈ ક્યાં ક્યાં ક્ષતિ, સ્ખલન અને ઔચિત્ય-અભાવ દેખાયો એની વિગતશુદ્ધ તારવણી ગુજરાતી વિવેચનમાં પહેલી વાર અહીં નીરખવા મળી. શરીફાના કથનકેન્દ્રની શોધદૃષ્ટિ તેમ જ દિશા કેવી દિશાદૃષ્ટિ ચૂકમાં પ્રવર્તી છે તેનો અહીં વિશદ આલેખ,

સમુચિત મૂલ્યાંકન સાથે દોરાયો છે. જયેશનો આખા સંગ્રહમાં આ સ્ટાર લેખ વિવેચન પ્રતિભાના આવિર્ભાવ સમો છે.

'કાવ્યપ્રીતિ અભ્યાસનિષ્ઠાનો યોગ' લેખ કવિ વિવેચક નીતિન મહેતાના પરિશીલન ગ્રન્થ 'કાવ્યબાની'ને અનુલક્ષિત છે. શરીફાનો નિબંધ ટૂંકી વાર્તાના કથનકેન્દ્રને સ્પર્શતો છે તો નીતિનનો શબ્દપુરુષાર્થ કાવ્યભાષાકેન્દ્રી અભ્યાસ પરંપરામાં કળાપૂર્ણ ઉમેરણ છે. (પૃ. ૨૪) પાઠનું વિધાન અહીં ભોગાયતાએ યોગ્ય સ્થાને મૂક્યું છે : 'Language is not a convention but a dimenson' એમાં નીતિન-જયેશના ઉભય સહૃદયત્વનો સંકેત પણ જોઈ શકાય.

'અભ્યાસપદ્ધતિ અને...' શીર્ષકવાળો લેખ 'ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો'ની સુદીર્ઘ ચર્ચાથી પુષ્ટિ પામ્યો છે. ત્યાં કિરીટ દૂધાતના એક મતની વિવેચકે કરેલી આલોચના કેવી તથ્યપરક છે તે અભ્યાસીઓ પ્રમાણી શકશે :

'....નીચલા સ્તરનાં પાત્રો પર પુરુષ સર્જકોની નજર પહેલાં કેમ ન ગઈ – એ પ્રકારની ભૂમિકાએથી હિમાંશી શેલતને અગ્રણી વાર્તાકાર ગણવાનું વલણ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ઇતિહાસનું અધકચરું જ્ઞાન બતાવે છે.' (પૃ. ૨૯)

'આવિર્ભાવ'ના લેખકે પોતાના સંપાદન અને વિવેચનગ્રન્થોની બે ભૂમિકા અહીં પુનઃ પ્રકાશિત કરી એક નવો ચીલો પાડ્યો છે, તે કેટલાકને કઠી શકે; પરંતુ પોતાની અભ્યાસભૂમિકાનાં નોંધપાત્ર નિદર્શનોને અન્ડરલાઈન કરવાની જરૂર પડી એ તથાકથિત અભ્યાસીઓના પ્રમાદનું યે સૂચક નિદર્શન નહીં ? સુરેશ જોષી તરફની અસહિષ્ણુતા ઉપર આંગળી મૂકી લિટરરિ એનાર્કીને વર્ણવતાં લેખકે તારસ્વરે પુણ્યપ્રકોપ પ્રગટ થવા દીધો છે : 'નર્યા અરાજકતાના વાતાવરણમાં આ પ્રકારનાં વલણો પોતાનાં હિત સાધવા માટે ગુબ્બારા ઉડાડી, આત્મરતિના કોશેટામાં પુરાઈ સુરક્ષિત હોવાનો ઢોંગ કરી જીવ્યા કરે છે. આપણે તર્કબુદ્ધિ અને સિદ્ધાન્તને કોરે મૂકી, સ્વીકાર પામવાની બીમારીને કારણે નમાલાં અને ફિક્કાં પડી ગયાં છીએ.' (પૃ. ૪૧)

સર્જકની સમાજલક્ષિતાના પ્રશ્ને પણ વેધક પ્રશ્ન લેખકની કેવળ કળાનિષ્ઠા વિજ્ઞાપિત કરે છે : 'વાર્તાજગતના સામાજિક સંદર્ભની અપેક્ષા સંતોષાતાં તે કળાકૃતિ બની જાય તેવી માન્યતા કેટલે અંશે યોગ્ય ગણાય ?' (પૃ. ૩૭).

'નિરૂપણરીતિ કેન્દ્રી ગુજરાતી વાર્તાસંચય – ભૂમિકા'માં સુ. જો.નું સ્મરણ સાચવી વાર્તાસર્જકોના અભિગમને યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં ઉલ્લેખ્યું છે : 'The Real artist never talks about main thing' એ ટૉમસ માનના કલામંત્રને વરેલા વાર્તાસર્જકોને પૂરેપૂરી ખબર છે કે જીવનના સત્યને નિશ્ચિત વ્યાખ્યામાં બાંધીને આપી દઈ શકાય તેટલું ગ્રાહ્ય અને સુબોધ નથી' (પૃ. ૪૬)

પાંચ રોકડા વિવેચનલેખો ઉપરાંત ઑરવેલની 'એનિમલ ફાર્મ', મુનશીની કૃતિ 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા', સુરેશ જોષીની બે વાર્તા 'એક મુલાકાત', 'રાક્ષસ', સુંદરમ્‌ની 'ખોલકી', કિરીટ દૂધાતની 'બાયું', ભરત નાયકની 'ગતિ', રમેશ પારેખની 'ચૂડ', અજિત ઠાકોરની 'ગૂમડું', સુ. જો.ના ચીલે, રજની મહેતાના છદ્મવેશી નામે છુપા રુસ્તમ શિરીષ પંચાલની 'હવેલી'ના આસ્વાદો કર્તાની ભાવન-લીલાનાં બહુરંગી ઉદાહરણો છે. આમ પાંચ વિવેચકોની સામે આઠ-દસ વાર્તા-આસ્વાદો લેખકની અનુભાવન-ક્ષમતાનાં ઊંચાં નિશાન દેખાડે છે.

સામાન્યતઃ વિવેચનલેખોમાં મોઘમ વ્યાપ્તિઓ વિહાર કરી ખાસ અભ્યાસમૂલક સંગીનતા અર્પતી નથી, જ્યારે આસ્વાદોમાં રચનાના પ્રત્યેક પદે રસજ્ઞે નિજી કળારુચિની કસોટીમાંથી ગુજરવાની ચૅલેન્જ ઝીલવાની રહે છે – જે જયેશ ભોગાયતાએ સાદ્યન્ત પાર પાડી છે. વિદેશી બે વાર્તાઓ 'પિયાનો' અને 'આબમાંથી શરાબ'ના આસ્વાદ પણ એટલા જ રસાવહ છે. ટૉમસ માનના કથન મુજબ સર્જક ભલે મુખ્ય વસ્તુને ફોરફ્રન્ટ પર ના મૂકે, વિવેચકે તો વસ્તુને અન્ડરલાઈન કરી વિશદ આસ્વાદ પ્રસ્તુત કરવા ઘટે.

સાહિત્યસંકેત : રાધેશ્યામ શર્મા

પ્રકા. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, વિ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ડે. ૧૮૨+૧૦ રૂ. ૧૫૦

મર્મગ્રહણની સાથે સાથે સર્વગ્રહણ

રમણ સોની

*સાહિત્યસંકેત*નાં ૧૮૨ પાનાંમાં સમાવિષ્ટ ૪૨ લેખો *આસ્વાદ અવલોકન, સમીક્ષા, નિરીક્ષા, વિવેચન* એવાં વિવિધ અભિધાનો ધરાવે છે. કેવળ બે ત્રણ વ્યાપક ચર્ચાને લગતા લેખોને બાદ કરતાં બાકીના બધા જ, પુસ્તક કે પુસ્તક અંતર્ગત કૃતિને હાથ ધરે છે, એટલે કે મુખ્યત્વે અહીં કૃતિ-સમીક્ષાના લેખો છે – ભાગ્યે જ લાંબું ચીતરતા લાઘવભર્યા લેખો.

રાધેશ્યામ શર્મા આપણા નિત્ય-સમીક્ષક છે. એ એમની વિધાયક, સંમાન્ય ઓળખ છે. વળી રાધેશ્યામજી સર્વકૃતિસમભાવી છે. એ એમની વિલક્ષણતા છે.

સર્વસમભાવી ખરા, પણ શર્માશ્રીમાં વખાણનો છેડો છોડ્યા વિનાની તપાસ-ચિકિત્સકતા જરૂર છે. ગમે તે લેખકની કૃતિની કે વિચારણાની, એકબે મહત્ત્વના મુદ્દા પકડી લઈને એ ખબર તો લઈ જ લે છે – ક્યારેક સ્પષ્ટ શબ્દોમાં, ક્યારેક માર્મિકતાના વેષ્ટનથી. જોઈએ :

કૃષ્ણરાયન *સાહિત્ય એક સિદ્ધાંત* (અનુ. શાલિની ટોપીવાળા)માં 'અવલોકનો **હંમેશાં** વિવેચન અને પત્રકારિતા વચ્ચેનો ધૂંધળો પ્રદેશ છે.' એમ લખે છે ત્યાં તરત એનો પ્રતિવાદ કરતાં લેખક કહે છે, આવા ઉત્તમ વિચારક આવું કહે ત્યારે એ, 'એમના વિવેક પર ચોંટેલી ધૂંધળાશનો નાદર નમૂનો બને.' (પૃ.૬૬). *નાનાવિધ*ની 'વિવેચન વિચારકોશ' તરીકે પ્રશંસા કરતી વખતે જ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના એક મત સામે એ તર્જની ઊંચકે છે : અછાંદસ લખનારે છંદની તાલીમ લેવી જ જોઈએ એવા આગ્રહ સામે રાધેશ્યામ લખે છે, 'જેમને છંદમાં પડવું જ નથી, અને અછાંદસનો જ નાદલય, અર્થલય સર્જન માટે જેમને સાનુકૂળ છે એમણે શા માટે પેલી પરંપરાબદ્ધ તાલીમ લેવી ?' (૭૭). જોકે આ એક નિરંતર વિવાદનો મુદ્દો છે. કવિ કદાચ તાલીમ સુધી ન જાય તોય ઉત્તમ છાંદસ કવિતાના વાચન-પઠનથી એના કાન કેળવાતા રહ્યા હોય તો રાધેશ્યામજી જેને અછાંદસનો 'નાદલય' કહે છે એમાં એને મદદ જરૂર મળે. અલબત્ત, રા. શર્માએ ઉઠાવેલો મુદ્દો એક મતવિકલ્પ તરીકે ખસેડી શકાય એમ નથી.

મરમાળી ટિપ્પણ (કમેન્ટ) દ્વારા પણ એ લેખક/કૃતિની વિલક્ષણતા બરાબર ચીંધી આપે છે. સુરેશ દલાલની આસ્વાદ પ્રવૃત્તિની વાત કરતાં, ક્યારેક એમનું 'આસ્વાદન કોમ્પ્યિર કરાવતા હોવાનો વહેમ જાગે' (૪૫) એવું બને છે, એ નિર્દેશ્યું જ છે તો પુરુરાજ જોષીની એક સમીક્ષાને તે આ રીતે પ્રશંસે છે : '*પવનની વ્યાસપીઠ* પરનું પુરુરાજી વિવેચન અનિલ જોષીને બે વાર વાંચવા મોકલવું ઘટે' (૯૧). રવીન્દ્ર પારેખના વિવેચનસંગ્રહ *એકોક્તિ* અંગેની નારાજગી એમણે કાકુથી સંકેતી છે : 'એમનો (રવીન્દ્રનો) પરિશ્રમ ને પ્રતિશ્રમ પ્રશસ્ય છે' (૧૨૫). વળી કહે છે, '(આ) સંગ્રહનો ગુણપક્ષ ખરો; અને તે આટલા પૂરતો કે અન્યોને પણ અન્યોક્તિ કરવા ઉત્તેજે એવી હઠભરી સ્પષ્ટ-અસ્પષ્ટ સ્વગતોક્તિઓ અહીં ભરી, ભરાઈ પડી છે.' (૧૨૬).

માર્મિક ટીકા ન કરવી હોય ત્યાં હળવી મજાકને રસ્તે પણ રાધેશ્યામ આપણને લેખકની મર્યાદા બતાવી આપે છે. પ્રવીણ દરજીના એક નિબંધમાં, જ્યાં સર્જકતાનો મૂળ સૂર છૂટી જાય છે ત્યાં રાધેશ્યામ એમને આમ પકડે છે : 'અહીં લેખકમાં આસનબદ્ધ લેક્ચરર પ્રાધ્યાપક પંડિત મો'શાય પોતાનું 'ગનાન' ભલે થોડાં વાક્યોમાં પણ વહાવે છે : 'વેદોએ અગ્નિનો ભારે મહિમા કર્યો છે એ જાણું છું, [...]

વનોનાં વન એ બાળી મૂકે છે એ હકીકતથી પણ વાકેફ છું' (હાઆફ્...છી !) (૧૬૫). કૌંસ-પ્રતિક્રિયા રાધેશ્યામની છે. પણ વળી આપણને વળતું રાધેશ્યામને જ પૂછવાનું મન થાય, કે શા માટે તમે અનાસ્વાદ્ય કૃતિઓનો આસ્વાદ કરવાનું માથે લો છો ? બીજા કેટલાક આસ્વાદો -સમીક્ષાઓમાં પણ આ સર્વકૃતિસમભાવની તકલીફ જોવા મળશે.

તર્કની ધારવાળી એમની પ્રતિવાદ-શક્તિ 'છેલ્લી પચીસીની વાર્તા' (શરીફા વીજળીવાળા) લેખની તપાસમાં કંઈક વધુ તીવ્ર, આકરી અને આકળી ટીકામાં પરિણમી છે. આ આખા લેખને તેઓ 'પૂર્વગ્રહદુષ્ટ વિધાનોની વખાર' (૧૩૫) કહે છે એ તીર, વક્રતાથી એમના આ લેખ તરફ પણ તકાઈ રહ્યું છે. અલબત્ત, જ્યાં શરીફામાં જકારોની આત્યંતિકતા પ્રગટી છે ને આધુનિકતા તરફનો અણ-ગમો ઊપસ્યો છે ત્યાં રાધેશ્યામે પ્રતિવાદમાં કેટલાક સાધાર (વેલીડ) મુદ્દા ઉપસાવ્યા છે, ને એમ 'આધુનિકતા'નું રક્ષા-વિધાન (ડિફેન્સ) રચ્યું છે. પરંતુ કંઈક 'ક્લીન સ્વીપ'ના અભિનિવેશમાં એમનાથી અતર્ક સામે વળી અતર્ક મુકાઈ ગયા છે. (જુઓ પૃ. ૧૩૮ ઉપર 'યાદ રાખવું જરૂરી છે કે...'થી શરૂ થતો ફકરો). ટૂંકું અને માર્મિક લખનાર તરીકે જાણીતા રાધેશ્યામે અહીં નાહક ૭-૮ પાનાંનો વિસ્તાર વહોર્યો લાગશે.

આ લેખની બરાબર સાથે મૂકી શકાય એવો, આધુનિક વાર્તા વિશેનો, કિશોર જાદવ મિષે કરેલો ડિફેન્સ–'કિશોર જાદવના વાર્તાપ્રયોગોની આસપાસ' – પણ જોઈ લેવા જેવો છે. કિશોર જાદવમાં વરતાતી લાક્ષણિક આધુનિકતાની વ્યાપક ભાવે, દૃષ્ટાંતો વિનાની, સરાહના એમણે કરી છે. કિશોર જાદવના પહેલા વાર્તાસંગ્રહ વિશે તે કહે છે, 'એમ જ લાગે વાર્તાઓ વાંચતાં, કે અહીં પરંપરાગત રચનાઓની લેખકે શોકસભા જ ભરી છે !' (૧૪૮). પણ સાથે સાથે, રાધેશ્યામ શર્માએ એ નોંધવાની નિખાલસ તટસ્થતા પણ બતાવી છે કે 'સામાન્ય વાચક તો મોંમાથું ગુમાવી ચૂકેલી વાર્તાસૃષ્ટિમાંથી રદબાતલ થઈ આઉટ' થઈ જ ગયો પણ 'કેટલીક વાર તો વિશિષ્ટ જિજ્ઞાસુ ભાવક પણ વિમાસણ અનુભવતો લાગે છે.' (૧૪૯) આનો ઉપાય એમને એ લાગે છે કે જે 'શુદ્ધ વાચકભાવક' હોય એણે આ 'વાર્તાપ્રયોગોની સાથે સાથે અને એની સમાંતરે' રહેવું પડશે; અને વિવેચકો દ્વારા થતા 'કેવળ કૃતિલક્ષી આસ્વાદ-વિવેચનના આધારે જ સર્જનનો મહિમા સમજી શકાશે ને સ્થાપી શકાશે' (૧૫૦). બરાબર. પણ તો પછી અહીં, આ સંગ્રહમાં, એમણે કિશોર જાદવની એકાદ વાર્તાનો આસ્વાદ પણ જો મૂક્યો હોત– સંતુલન અને પ્રતીતિકરતા માટે...

ટૂંકું કરવામાં ક્યાંક વાત પૂરી ખૂલી નથી. લાભશંકર ઠાકરના ચાર સંગ્રહોની વાત ચાર પાનાંમાં સમાવવા-સમેટવામાં કવિતાનો કોઈ વિશેષ નીપજી આવ્યો નથી – કેટલાંક આમ-તેમ ઢળતાં વિધાનો જ ટપક્યાં છે. 'આ રચનાઓની ધ્યાનાર્હ વિશિષ્ટતા સાથે મર્યાદા પણ ગણાય, અને તે છે ભાવની, રસની, સંવેદનની મહદંશે અનુપસ્થિતિ' (૩૩). તથા 'કળાપદાર્થને વસ્તુલક્ષી વધુમાં વધુ કઈ રીતે પ્રગટ કરવો એવી શંકાનો લાભ લાભશંકરને બેશક આપી શકાય. બાકી બૌદ્ધિક ચાતુરીનો અભિગમ ભાવના પક્ષ કરતાં ચડિયાતો છે.' (૩૩). આવું ઉભડક 'વિવેચન' વાંચતાં વળી વહેમ પડે છે કે રાધેશ્યામ પોતે સ્પષ્ટ નથી હોતા એમ નહીં, પણ ક્યારેક માધુર્યલાભાર્થે એ અસ્પષ્ટતાને વહેતી રાખીને આપણને ચકડોળમાં બેસાડી દે છે.

કૃતિસમીક્ષામાં જ નિરત રહેનાર આ સજ્જ વિવેચક સાહિત્યના કોઈ વ્યાપક મુદ્દા વિશે વ્યાખ્યાન કરે ત્યારે આપણે જિજ્ઞાસાથી ઊંચેકાન થઈએ. પરંતુ, 'કેટલીક નાટ્યાત્મક ક્ષણો વિશે' નામનો પરિષદ-વ્યાખ્યાનલેખ જિજ્ઞાસાતોષક બનતો નથી. કેટલા બધા નાટ્યાત્મક પ્રસંગો હતા એમની પાસે, પણ એ સમર્પક રીતે કોઈ સૂત્રમાં જોડાયા નથી. કેટલાકના, આ અભ્યાસવક્તવ્યમાં, સંદર્ભો સુધ્ધાં અપાયા નથી. જેમ કે શાલિભદ્રચરિત્રવાળી કથાનાં કૃતિનામ અને કર્તાનામનો કોઈ નિર્દેશ નથી. વળી, લેખના અંતભાગમાં આ વાંચતાં આશ્ચર્યનો ધક્કો વાગે છે : 'આ સર્વ નાટ્યક્ષણોનું ઇન્ટરપ્રિટેશન મેં ટાળ્યું છે કેમ કે આ લખતાં સુઝાન સૉન્ટાગનું ભૂત મારા હાથ પર બેસી 'અગેઇન્સ્ટ ઇન્ટરપ્રિટેશન' બોલતું ધૂણી રહ્યું હતું !' (૩૧)

અરે ચતુરસુજાણ, અહીં તો તમારે સંદર્ભપ્રવૃત્ત થવાનું હતું ને અમને શ્રુતિફલ સંપડાવવાનું હતું.

એક નક્કર લેખ, રાધેશ્યામ જરૂર આપી શકત તે આમ, આસ્વાદ-વાર્તામાં વિખેરાઈ ગયો છે.

લેખકની, કૃતિમાં ઊંડે ઊતરીને મર્મ ગ્રહી આપનારી રસજ્ઞતા જેમ કેટલીક કવિતા-કૃતિઓના વિવેચનમાં એમ વાર્તા-કૃતિઓના આસ્વાદોમાં વરતાઈ આવે છે. હરીશ નાગ્રેચાની 'ખીંટી' અને હર્ષદ ત્રિવેદીની 'નિયતિ'નો આસ્વાદ આવા, મર્મજ્ઞના આસ્વાદો છે ને રાધેશ્યામનો વિવેચક-વિશેષ બતાવી આપનારા છે. વાચકને સાથે લેતો આસ્વાદક ક્યાંક ઇંગિત કરીને ખસી પણ જાય છે; એ કહે છે, વાચકે 'આખી વાર્તા વાંચવી પડે. બધું ફોડ પાડીને વર્ણવવાની અત્રે પ્રસ્તુતતા નથી.' (૧૫૪).

પરંતુ કેટલીક નિબંધકૃતિઓના ને ગ્રંથ-પ્રકરણોના આસ્વાદો એટલા આસ્વાદ્ય રહ્યા નથી. ક્યાંક સરેરાશ ને નબળી કૃતિઓને પણ એમણે તરાપે ચડાવી છે.

કૃષ્ણરાયનને ભલે એમણે સાચું સંભળાવ્યું પણ રાધેશ્યામભાઈનાં પોતાનાં અવલોકનોમાં પત્રકારી શૈલીની રજ ચોંટેલી રહે છે. એક નિદર્શન છે એમનાં કેટલાંક લેખશીર્ષકો : 'તુલનાત્મકતાના તોરણ હેઠળ વર કરતાં અણવરનો મહિમા !', '*અન્યોક્તિ*' : સ્વગતોક્તિઓનું લાઉડસ્પીકર', 'ચમારકુંડની વાસ, વાર્તાઓમાં સુગંધરૂપે'. આવી આ-કર્ષકતા ક્યારેક નિર્વાહ્ય ગણાય પણ વાચકને અરધે રસ્તે મળવા દોડતી રંજક શૈલી પણ એમનામાં આવી જતી હોય છે : 'ઉમાશંકરે સૂતા ઝરણાને જગાડીને કેટલાક અનુજોષી કવિઓમાં બુદ્‌બુદો ઉડાડ્યા ! જોશી જમાતમાં માત્ર આસ્વાદક જોશી કે જોષી નથી પણ શુદ્ધ 'કવિતા'ના દલાલ છે.' (૪૪) આવો અર્ધશ્લેષ-શોખ રાધેશ્યામનો ખ્યાત લક્ષણવિશેષ છે. ભાષામાં મરોડ લાવવા જતાં ક્યારેક એમની અભિવ્યક્તિ આમ મચકાઈ જાય છે. કેટલાક શબ્દપ્રયોગોને એમનામાં ઘણો ઘસારો વેઠવો પડે છે. જેમ કે 'ખતરાસભર અખતરો' જેવો પ્રયોગ ત્રણ વાર (પૃ.૬૦, ૬૫, ૧૪૯) આવીને સાવ લપટો થઈ ગયો છે.

છેલ્લો વાચક પણ હંમેશાં દષ્ટિવર્તુળમાં રહેવો જોઈએ એ છેડોય એમનાથી છૂટતો નથી ને જે માર્મિક વિદગ્ધવૃત્તિ છે એ પણ છૂટતી નથી. (શબ્દસૂચિ કરી હોત તો વધારે ખબર પડત આપણને કે કેટકેટલા વિદેશી વિવેચક-વિચારકોને એમણે, ક્યાંક શોખપૂર્વક પણ, સાથે રાખ્યા છે. વિશાળ વાચનસંદર્ભો સદ્ય એમની સ્મૃતિમાંથી બહાર આવે છે – અનિવાર્યપણે, ક્યારેક વળી ઉજવણી રૂપે !)

એટલે ઉત્તમ કૃતિઓ હાથ ધરવી ને એમાં ઊંડા ઊતરવું-થી લઈને પરિહાર્ય કૃતિઓમાં પણ પેસવું ને એમાં પથરાવું-સુધી લેખક મહાલે છે. 'કવિતા-વ્યક્તિ સુરેશ' શીર્ષકનું *તરાપો* કાવ્યસંગ્રહનું આમુખ-લખાણ અહીં (અરે 'ત્યાં' પણ) મૂકવા જેવું ન હતું. કાલવ્યય ને પૃષ્ઠવ્યયની જુગલબંધી થઈ રહી છે. બિનજરૂરી વાક્યો એવાં ફેલાતાં જાય છે કે ત્યાં પછી માર્મિક રાધેશ્યામ પણ પોતાને અટકાવી શકતા નથી ! જુઓ : 'કવિનું જીવન એટલે કયું જીવન ? [તે] શું ખાય છે, પીએ છે, પહેરે છે, **ઓઢે છે, પાથરે છે'** (૧૮૩). આ (મેં ઘેરાં કરેલાં) છેલ્લાં બે ક્રિયાપદો હઠાત્ શૈલીવશાત્ ખેંચાઈ આવ્યાં છે. એટલે કેટલીક વાર, ટૂંકું એટલે લાઘવભર્યું, એ સમીકરણ પણ ખોટું પડે છે.

આવો એક લેખ વાંચીએ એટલે એ પછી તરતના લેખનાં પાનાં પર આપણી આંખ રસ-સ્વાદ-ધ્યાન વિના જ ગબડવા લાગે છે. પરંતુ, મગજમાં આમ 'ઝમ્ ઝમ્' થતું હોય ને ત્યાં જ, એ બીજા લેખમાં, એવું કોઈ વાક્ય આવી ચડે છે કે આપણે સ્વસ્થ થઈને ફરી, નવેસર એ લેખ વાંચવા લાગીએ.... 'તૉલ્સ્તૉય અંગે રિલ્કે' આવો, સરસ, પકડી લેનારો લેખ છે. રિલ્કેના પત્રોમાંથી રચાતું આવતું તૉલ્સ્તૉયનું એક સભર અદ્‌ભુત ચિત્ર સામે આવી જાય છે. 'રિલ્કેનો કળાજીવન અને તૉલ્સ્તૉયનો જીવનકળા માટેનો આગ્રહભર્યો પક્ષપાત' (૧૮૮) કેવા સમ પર આવે છે, રિલ્કેના મન પર તૉલ્સ્તૉય કેવો પ્રભાવ પાથરે છે, એ રાધેશ્યામ શર્માએ ઉત્તમ રીતે બતાવ્યું છે.

ખરા વિવેચક-વિચારક-આસ્વાદક રાધેશ્યામ આ છે; ને આ ખરા રાધેશ્યામ જ, ફૂટકળને પરહરીને સન્નદ્ધ સજ્જતા સાથે સતત સામે આવે એવી આપણી બહુસંમત ઇચ્છા હોય.

વરેણ્ય

માધવકૃત : *રૂપસુન્દરકથા* (ઈ. ૧૬૫૦)

સંપાદનો : ભોગીલાલ સાંડેસરા (૧૯૩૪), હસુ યાજ્ઞિક (૨૦૦૭)

કામથી મહાસૌખ્ય તરફ ગતિ કરતી રચના

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

કવિ માધવ કૃત *રૂપસુન્દરકથા* (ઈ. સ. ૧૬૫૦) મધ્યકાળની વિશિષ્ટ છતાં વિવાદાસ્પદ રચના રહી છે. મધ્યકાળની દેશીઓ વચ્ચે સંસ્કૃત વૃત્તોને અનુસરતું એનું કલેવર ક્યારેક શ્લીલ સીમાઓને વળોટી ગયાનો એના પર આરોપ છે. એક વાર તો કોઈક યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમમાં દાખલ કર્યા પછી અધવચ્ચેથી એને રદ કરવાનો પ્રસંગ ઊભો થયો છે. અત્યારે કોઈક યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમમાં ફરી પાછો એને પ્રવેશ મળ્યો છે ત્યારે અને હસુ યાજ્ઞિકના સંપાદન દ્વારા ૨૦૦૭માં એની ત્રણસો નકલ અને ૨૦૦૮માં એની એક હજાર નકલ પ્રકાશિત થઈ છે ત્યારે, એની સાહિત્યિકતા અંગે અને એના પર ચઢેલા આરોપ અંગે ફેરવિચારણા કરવાનો સમય પાકી ગયો છે.

હસુ યાજ્ઞિકના તાજેતરના સંપાદન પહેલાં શ્રી ફોર્બ્સ ગુજરાતી સભા તરફથી ભોગીલાલ સાંડેસરાના સંપાદન હેઠળ પહેલી વાર ૧૯૩૪માં અને પછી ૧૯૫૨માં એનું પ્રકાશન થયું હતું. વૃત્તબદ્ધ શૃંગારકાવ્ય તરીકે ઓળખાવી ભોગીલાલ સાંડેસરાએ આ રચનાનું જૂની હસ્તપ્રતને આધારે કરેલું સટીક સંપાદન, *બિલ્હણકાવ્ય કે મદનકીર્તિપ્રબંધ*નાં કથાનકો સાથેનું એનું દર્શાવેલું સામ્ય, સાથે જોડેલી યશવંત શુક્લની આલોચના – આ સંપાદનને નોંધપાત્ર ઠેરવે છે, પણ પરિશિષ્ટ ઇંન્માં અપાયેલાં રચનામાં વપરાયેલાં વૃત્તોનાં માપ, પરિશિષ્ટ ઈંદ્વ માં છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ વિરચિત *ફૂલાંચરિત* દ્વારા પૂરો પડાયેલો વધુ એક મધ્યકાલીન વૃત્તબંધ કાવ્યનો નમૂનો તેમ જ પરિશિષ્ટ ઈંદ્વ દ્વારા મળેલી પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના સળંગ વૃત્તબંધ કાવ્યોની વીગતવાર સૂચિ – આ બધું ભોગીલાલ સાંડેસરાની સંપાદક તરીકેની વિશેષ કાળજીને ઉપસાવે છે.

હસુ યાજ્ઞિકના સંપાદન હેઠળ પ્રગટ થયેલી *રૂપસુન્દરકથા* વિશેષ અભ્યાસરૂપ પ્રાસ્તાવિક સાથે, મૂળ કૃતિ, એનું ગદ્ય-ભાષાંતર ઉપરાંત બિલ્હણની *ચૌરપંચાશિકા*, એનો અનુવાદ; જ્ઞાનાચાર્ય કૃત *બિલ્હણ પંચાશિકા* અને *શશિકલા પંચાશિકા*, એના અનુવાદ, અજ્ઞાતકૃત *શશિકલાકાવ્ય*, સારંગકૃત *બિલ્હણ-શશિકલા ચોપાઈ*; શામળકૃત *રૂપાવતી* – વગેરેને રજૂ કરે છે, અને *રૂપસુન્દરકથા*ને એક વ્યાપક તુલનાત્મક ભૂમિકા પર મૂકે છે. આ બંને સંપાદનો પરસ્પરનાં પૂરક છે. અલબત્ત હસુ યાજ્ઞિકે પ્રકાશિત કરેલી મૂળ કૃતિમાં રહેલી પ્રમાણ બહારની છાપભૂલો અને એના ગદ્ય-ભાષાન્તરમાં છૂટી ગયેલી પંક્તિઓ તેમ જ ક્યારેક થયેલાં ખોટાં અર્થઘટનો (જેમકે, શ્લોક ૧૪૯માં 'અસિત'નો અર્થ તલવાર કર્યો છે.) – હવે પછીની આવૃત્તિમાં સુધરે એ અનિવાર્ય બને છે. વળી, ભોગીલાલ સાંડેસરા દ્વારા અપાયેલી રચના પરની ટીકાને પણ બાદ કરવા જેવી નથી, કારણ આ રચનાના શ્લોકોના વ્યાપક સંદર્ભો એમાં અપાયેલા છે.

પહેલાં તો આ રચના પર ક્યારેક શ્લીલતાને વટાવી ગયાનો આરોપ છે એ અંગે વિચારીએ. આ રચનાનો એક છેડો સંસ્કૃત બિલ્હણની *ચૌરપંચાશિકા*માં છે. તો બીજો છેડો શામળની *રૂપાવતી*માં છે. રાજપુત્રી ગુરુના કે

ગુરુપુત્રના પ્રેમમાં પડે, પ્રેમની કસોટી થાય, અંતે વિવાદ થાય – એવું કથાઘટક (motif) ચાલ્યા કર્યું છે. એક છેડે સંસ્કૃત પરંપરામાં નિરૂપાયેલાં શૃંગારનાં સ્મૃતિચિત્રોનું રસ માહાત્મ્ય છે, તો બીજે છેડે મધ્યકાલીન રૂઢિમાં પ્રસંગોને ઉકેલવામાં પડેલા કવિનું કથામાહાત્મ્ય છે. *રૂપસુન્દરકથા*માં ખપ પૂરતા પ્રસંગોને દાખલ કરી, એનાથી મનઃસ્થિતિઓને ઉભારી પ્રેમતત્ત્વનું માહાત્મ્ય દાખલ કર્યું છે. પ્રેમાનંદના *નળાખ્યાન*ની 'નથી રૂપનું કામ ઓ ભૂપ મારા' કહેતી નાયિકાની જેમ *રૂપસુન્દરકથા* એ પણ 'વટાળું નહીં અંતકાળે જ કાયા' કહેતા નાયકને પ્રસંગ મળવા છતાં અવિચલિત રાખ્યો છે. *રૂપસુન્દરકથા* શરીરની સ્થૂળ સ્થિતિથી ઊંચકાઈને છેવટે ભાવની કોઈ સૂક્ષ્મ સ્થિતિ પર રોપાતી હોવાની પ્રતીતિ ઊભી કરવા ઇચ્છે છે અને તેથી જ આ રચના પૂર્વાર્ધના શૃંગારના મુખર અને પ્રગટ આલેખનથી ઉત્તરાર્ધનાં વિરહનાં સૂચિત સંવેદનો પર પહોંચતી જોવાય છે. વળી, પૂર્વાર્ધમાં પણ ચક્ષુરાગની કક્ષાએ રહેલાં શૃંગારમૂલક આલેખનોમાં પણ એક ચોક્કસ પ્રકારનો રચનાપ્રપંચ છે. પૂર્વાર્ધમાં નાયક-નાયિકાને સીધાં મળતાં બતાવાયાં નથી પણ એકાન્તમાં 'અન્યોન્ય બોલ્યાં', એને જાણે કે 'શ્રવ્ય' રૂપે કવિએ પ્રસ્તુત કર્યાં છે :

રૂપાં–સુન્દર સરસ વચને જેહ અન્યોન્ય બોલ્યાં
તેને તોલે કવિ વચન શું આવશે તુલ્ય તોલ્યાં
શ્લોક ૨૩

રચનામાં નાયક-નાયિકા તો, છેક સખી ફૂલાંના પ્રયત્ને છેલ્લે મળે છે અને ત્યારે તો નાયકની ઉક્તિ 'નૃપવર વરવો તે એહ છે ધર્મ તારો'ની સામે નાયિકાની પ્રતિ પડઘો પાડતી હોય એવી ઉક્તિ છે : 'ઈમ સુણી કહી રૂપાં 'એ નથી ધર્મ મારો'' બે ઉક્તિમાં કેટલી કરકસરથી કવિએ બે મનઃસ્થિતિને પ્રાસની ચપોચપ ભીંસ સાથે આમનેસામને કરી છે. પૂર્વાર્ધના આ 'શ્રવ્ય' પ્રપંચને સમજીને જ નાયક દ્વારા થતા રૂપાંના વર્ણનને સમજવું પડશે.

અહીં નાયક-નાયિકા એકલાં છે. નાયક રૂપાંથી આકર્ષિત છે અને તેથી એ 'સર્વેન્દ્રિય ગ્રામ'ને અનુલક્ષીને નાયિકાનાં કેશ, નેત્ર, કાન, ગાલ, હોઠ, બાહુ, કંઠ, સ્તનમંડલ, નાભિ, રોમાવલિ, ત્રિવલિ, તનુકટિ પર ચક્ષુરાગ નાખતો નાખતો યોનિ પર આવે છે. આ ઉચિત ક્રમ છે અને દરેક અંગ કવિની અલંકારપ્રજ્ઞાથી અજવાળાયેલું છે એ પણ જોઈ શકાય છે. 'નિતામ્બાદ્રિની કન્દરી' સુધી રૂપકના જોરે બધું શ્લીલ સ્તરે ચાલ્યું છે, પરંતુ 'જ્યહાં નીપજે કન્યકા પુત્રરત્ન' કહીને યોનિનું વર્ણન અલંકારની કોઈ ચમક વિના સીધું શરીરશાસ્ત્ર પર ઊતરી આવ્યું છે, ને ત્યાં વર્ણન કવિતાની ધરી પરથી ખસી ગયું છે.

શ્લીલ-અશ્લીલની સીમાને સમજવા માટે હરમિતસિંઘને મુલાકાત આપતા રામગોપાલ વર્માએ કહેલી વાત યાદ રાખવા જેવી છે. રામગોપાલ વર્મા કહે છે કે બીભત્સ (pornography) અને શૃંગાર (erotica) વચ્ચે જે તફાવત છે તે એટલો છે કે બીભત્સમાં પ્રકાશ આગળ રહે છે, જ્યારે શૃંગારમાં પ્રકાશ પાછળ રહે છે. આગળ પ્રકાશ દ્વારા બધું જ અતિવ્યક્ત થવાથી ઊભી થતી સીધી અપરૂપ આકૃતિ અને પાછળ પ્રકાશ દ્વારા છાયાથી આડકતરી વ્યંજિત થતી સુરૂપ આકૃતિ – આ નગ્નતા અને નાગું(Nacked) વચ્ચેનો ફોટોગ્રાફીથી થતો ભેદ છે. ટૂંકમાં, શૃંગાર સાથે વ્યંજક સુરૂપતા સંકળાયેલી છે. *રૂપસુન્દરકથા*માં અન્ય વર્ણનોમાં વહેલી અલંકરણ અને સૌન્દર્યદૃષ્ટિ(aesthetics) અહીં યોનિવર્ણનમાં અલોપ થઈ છે અને કેવળ એમાં શરીરશાસ્ત્ર(anatoinics) અવશિષ્ટ બચ્યું છે. નૈતિકતાના નિરૂપણને બાજુએ રાખીએ તોપણ નિરૂપણની પણ એક નૈતિકતા હોય છે. કવિ આખી રચનામાં અહીં એક સ્થાને અલંકારની ચમક ચૂકી ગયો છે અને કાવ્યક્ષતિ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. અહીં ઐહિક હેતુ જ (mundane purpose) અભિધા સ્તરે પ્રબળ બન્યો છે. અન્યથા, સર્વત્ર નાયક દ્વારા થયેલાં રૂપાનાં અંગવર્ણનોમાં પારંપરિક પ્રશિષ્ટ કલ્પનાશીલતાની પૂરી ખિલવણી છે. આથી કવિએ પણ 'ગૂઢ અર્થ સમજવા' 'ચતુર' વાચકની કેળવાયેલી રુચિની અપેક્ષા રાખી છે. સ્વાભાવિક છે કે આ રચના સ્નાતક કક્ષા કરતાં અનુસ્નાતક કક્ષાએ અભ્યાસમાં આવે એ ઇચ્છનીય છે.

આ રચનામાં અલંકાર પ્રસ્તુતિ જોતાં અને સંસ્કૃત વૃત્તોનો વિનિયોગ જોતાં એવું લાગે છે કે કવિ માધવ

સંસ્કૃત સાહિત્ય તેમ જ પ્રશિષ્ટ પ્રણાલિઓનો જાણકાર હોવો જોઈએ. ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં વૃત્તબદ્ધ રચનાઓ કરનારાઓમાં પણ સળંગ એક વૃત્તને બદલે વૃત્ત વૈવિધ્યને અનુસરનારા તો શાલિસૂરિ (*'વિરાટ પર્વ'*) ગોપાલ ભટ્ટ (*'ફૂલાંચરિત્ર'*) રત્નેશ્વર (*'પ્રબોધ પંચાશિકા'*), કેશર-વિમલ ('સૂક્તમાલા') જેવા ચારેક જ કવિઓ છે. આ જોતાં *'રૂપસુન્દરકથા'*નું વૃત્તવૈવિધ્ય પ્રમાણમાં વિરલ છે. ક્યાંક ક્યાંક તો છંદોના વિનિયોગમાં કવિની કુશળતા પણ જોઈ શકાય છે : જેમકે સુન્દરરૂપાના સંવાદમાં સુન્દરની રૂપાવર્ણનની લાંબી ઉક્તિઓ પછી વિશિષ્ટ સ્ત્રીલહેકા (female tone)નો બદલાતો સૂર સ્રગ્ધરામાં પકડીને એકદમ જુદો પાડ્યો છે.

ઘેલાં છો શુદ્ધિ ભૂલ્યાં
ગઈ અકલ જ શું એમ વહેલા થયા છો;
સોહો છો શું ગમે તે
ચટચટ કરતાં ? જાવ કૂડે ભર્યાં છો
વાહો શું વ્યર્થ મુંને
કપટ વચનથી ચિત્ત મારું હરો છો
પૂંઠે લાગ્યા ફરો છો
રિપુજન જ જુએ એમ તે શું કરો છો ?'
(શ્લોક ૫૪)

આ જ સ્રગ્ધરા છંદ પછી રૂપાંની વાણીના પ્રેમપૂરના દીર્ઘ પ્રભાવને રૂપક રીતિએ વર્ણવવા માત્ર એક જ વાર ફરી શ્લોક ૧૩૯૫માં ઉપયોગમાં લીધો છે. આ પ્રમાણે રૂપાંની વિરહઋતુઓને વર્ણવતી સ્થિતિઓને જુદી પાડવા વપરાયેલો શિખરિણી છંદ આખી રચનામાં ક્યાંય વપરાયો નથી. તો ઉપસંહારમાં કથાને ત્વરિત કરવા અને નોખી પાડવા રચનામાં પહેલી વાર વૃત્તને બદલે માત્રામેળ દોહાનો પ્રવેશ કરાવ્યો છે. આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે કવિ કાન્તે વૃત્તવૈવિધ્ય સાથે વૃત્તતરાહોની લીધેલી દિશાનો આછોતરો પૂર્વસંસ્કાર આમ માધવ જેવા કવિની રચનામાં જડે છે, તો કવિ કાન્ત જે સંસ્કૃત-ગુજરાતી ભાષાનું એક અપૂર્વ અને અદ્‌ભુત પ્રાસાદિક રસાયણ તૈયાર કરવાના હતા, એનાં સંયોજનોને પણ પૂર્વસંસ્કાર માધવની નીચેની કડીઓમાં મળે છે.

નાના દિવ્ય સુગન્ધવાસિત જલે, નાહી ઊભી સૂકવે
લાંબા કુન્તલ તે સ્તનાદ્રિશિખરે મેઘામ્બુધારા સવે
શોભી બાહુલતા કશી ત્રટકતાં વિદ્યુલ્લતાના જશી
ગર્જંતી કરકંકણધ્વનિ સુણી કન્દર્પ ઊઠે હશી.
શ્લોક ૧૧૪

બળવંતરાય ઠાકોરનો 'પ્રવાહી પદ્ય'નો પૂર્વસંસ્કાર પણ આ જ શ્લોકમાં જોવાશે. અહીં 'નાહી ઊભી સૂકવે / લાંબા કુન્તલ...' એમ વાક્ય બીજી પંક્તિમાં પ્રસર્યું છે (અન્યત્ર પણ આવાં સ્થાનો આ રચનામાં શ્લોક ૮૩માં કે શ્લોક ૧૦૭માં જોવાશે). કદાચ સંસ્કૃત શ્લોકોના અનુકરણમાં આ આવ્યું હોવાની સંભાવના છે. સંસ્કૃત પ્રત્યયાત્મિકા ભાષા (inflectional) હોવાને કારણે એનો અન્વય પ્રત્યયોથી પમાય છે અને એટલે શ્લોકોમાં દુરાન્વય કે વાક્યનો બીજી પંક્તિમાં પ્રસાર શક્ય બને છે. સંસ્કૃતની એ જ શ્લોકપરંપરામાં અહીં પણ વાક્યનો અન્વય બીજી પંક્તિમાં પ્રવર્તે છે. બળવંતરાય ઠાકોરની 'પ્રવાહી પદ્ય'ની વિચારણામાં પશ્ચિમના બ્લૅંકવર્સ ઉપરાંત સંસ્કૃતની આ ભાષાવિશેષ શ્લોકપદ્ધતિનો ઘટક પણ ઉમેરવા જેવો છે.

*'રૂપસુન્દરકથા'*માં ભોગીલાલ સાંડેસરાએ સંપાદિત કરેલાં બે સ્થાનો પણ ફેરવિચારણા માગે છે. ૧૪૮મો શ્લોક માલિની વૃત્તમાં નીચે પ્રમાણે છે :

અધરમ કુલની તે દ્રવ્ય દેખી જ મોહે
ગુણવતી કુલની જે તે ગુણીને જ સોહે
અધર્મસદન સંગે જન્મ તે વ્યર્થ જાશે
ચતુર તણી ઘડીનું મૂલ્ય કોણે ન થાશે.

અહીં માલિની વૃત્તમાં કોઈપણ રીતે 'અધર્મસદન સંગે' જેવો ખંડ બેસી શકે તેમ નથી. અર્થ જોતાં એ 'અધમજનની સંગે' હોવાની શક્યતા છે. શ્લોક ૮૩માં ભોગીલાલ સાંડેસરા દ્વારા સૂચવાયેલો 'ગોટકરનાલ' પણ દ્રુતવિલંબિતમાં બેસે તેવો નથી. તો ૧૫૮મો શ્લોક 'રથોદ્ધતા' વૃત્તમાં નીચે પ્રમાણે છે.

એ વિચાર મન શું કર્મો સહી

વાત ભૃત્યજનને પછે કહી

એક વિપ્રજન ગ્રેહી ચાલજો

મુજને નહિ વિલંબ (જાણજો)

અહીં 'રથોદ્ધતા' વૃત્તને જોતાં ભોગીલાલ સાંડેસરાએ સૂચવેલો પાઠ અને હસુ યાજ્ઞિકે સ્વીકારેલો પાઠ નીચે પ્રમાણે વિચારી શકાય :

એક વિપ્રજન ચાલશે ગ્રહી

જાણજો મુજવિલંબ છે નહીં

સહી-કહી-ગ્રહી-નહીની સળંગ પ્રાસરચના અહીં ખોરવાઈ ગઈ હોવાની સંભાવના છે '*રૂપસુન્દરકથા*'ના ૨૨, ૨૮, ૫૬, ૭૯, ૮૫ શ્લોકોમાં સળંગ પ્રાસરચનાનાં ઉદાહરણો જોવાય છે.

આમ એકંદરે કામનો પ્રભાવ છેવટે મહાસૌખ્યમાં કેવી રીતે પરિણત થાય છે એવા ઉદ્યમ માટે આ પ્રમાણે કથા માંડતી આ રચના સાહિત્યનો એક વિશેષ નમૂનો બને છે. યશવંત શુક્લે કહ્યું છે તેમ એમાં રચનાનું કેન્દ્ર વાર્તાસર્જનમાં નહીં પણ શૃંગારસર્જનમાં રહ્યું હોવાથી ધ્યાન વધારે આકર્ષિત કરે છે. યશવંત શુક્લ દર્શાવે છે તેવું સુરુચિને કમકમાં આવે એવું ઝીણવટભર્યું વર્ણનનું એકાદ જ અણઘડ કે અપરિમાર્જિત સ્થાન છે, એ સિવાય આ મધ્યકાલીન રચના સંસ્કૃત પરંપરાનાં પ્રશિષ્ટ લક્ષણોને પોતાનામાં અભિશોષિત કરી શકી છે, એ વાસ્તવિકતા છે. કવિ કાન્ત દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પછીથી પરિણત ખંડકાવ્યનો જે અભૂતપૂર્વ અનુભવ ઊભો થવાનો હતો એનો દૂરવર્તી પૂર્ણ ભણકાર આ રચનાના ગર્ભમાંથી ઊઠે છે એ, રચનાનું ઐતિહાસિક સ્વારસ્ય પણ છે.

શ્રદ્ધાંજલિ

* આપણા મહત્ત્વના અનુવાદકોમાં જેમનું નામ અચૂક ઉમેરવાનું થાય એ **વિનોદ મેઘાણી**ના અવસાને : (૧૫ ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૯) આપણને ખરેખરી ખોટ પડી છે કેમકે હજુ તો એમણે, બહુ જ મહત્ત્વાકાંક્ષી *મહાદેવભાઈની ડાયરી*ના અનુવાદનું કામ હાથ ધર્યું હતું [૩ ભાગ સુધી ગયા હતા]. ખ્યાત ચિત્રકળાકાર વાન ગોઘના *Lust for Life*નો *સળગતાં સૂરજમુખી* એ ગુજરાતી અનુવાદ તો સામે *સરસ્વતીચંદ્ર* બૃહત્ સંક્ષપનો અને ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં પુસ્તકોના અંગ્રેજી અનુવાદ - ને છેક હમણાં, હિમાંશી શેલતના વાર્તાસંગ્રહનો (સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી પ્રકાશિત) અનુવાદ (એની સમીક્ષા આ અંકમાં છે) – એમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. ભાષાની ઝીણવટોને પકડતી સર્જનશીલતાવાળા તેમજ અધિકૃત અનુવાદો છે એમના. વળી, *લિ. હું આવું છું* (ઝ. મેઘાણીના પત્રો)ની સંવર્ધિત બૃહત્ આવૃત્તિનું (હિમાંશી શેલત સાથે કરેલું) શ્રમ, ચીવટવાળું સંપાદન પણ નોંધપાત્ર. સાહિત્યપ્રીત્યર્થે, અમ્રામાના નિવાસે, ઝાકળ એજન્સી ચલાવતા; વિશિષ્ટ કહેવાય એવાં, વિવિધ સામયિકોનાં, પ્રદર્શન યોજતા ને એવી *સામયિક સૂચિ* વ્યાપક લાભાર્થે કરેલી – એ એમનો વ્યાપ. એમને હૃદયપૂર્વક શ્રદ્ધાંજલિ.
* **દિનેશ કોઠારી** આપણા સ્વાતંત્ર્યોત્તર અને આધુનિકકાળના, જેને શિલ્પી સર્જક કહેવાય, એવા કવિ. અને એવા જ ઝીણવટવાળા અભ્યાસી. એમના અવસાન (તા. ૫-૩-૨૦૦૯)થી એક સંયત, ઋજુ સર્જક-વિવેચકને આપણે ગુમાવ્યા. એમનાં જાણીતાં પ્રકાશનો *શિલ્પ* (કવિતા), *ઇનરલાઈફ* (વિવેચન) ઉપરાંત છેલ્લે એમની પાસેથી *'પલછીન'* કાવ્યસંગ્રહ મળેલો.
* ટોમસ માનની દીર્ઘ વાર્તા *Transposed Heads*નો *મસ્તકની અદલાબદલી* નામે ખૂબ ધ્યાનપાત્ર અનુવાદ આપનાર **સનત ભટ્ટ** કેનેડામાં દીકરાને ત્યાં ગયેલા ને અચાનક જ, હૃદયરોગના હુમલાથી, ચાલ્યા ગયા. સનતભાઈની ઉંમર દેખાય, પણ વરતાય જરાય નહીં એવા જીવંત. મિત્રોના ધક્કા સિવાય ઝાઝું લખ્યું નહીં, પણ અંગ્રેજીના આ અધ્યાપકે વાંચ્યું-વિચાર્યું ઘણું. એની રસથી વાતો કરે. પણ જે લખ્યું તે નક્કર, આપણને હર્ષ થાય એવું. સંગીતના ઝીણા અભ્યાસી, એવા જ શાસ્ત્રીય સંગીતના ગાયક. છેલ્લે, કેનેડા ગયા એ પૂર્વે, મિત્રમંડળીમાં વડોદરામાં એમણે શાસ્ત્રીય ગાનથી સૌને વિભોર કરેલા. *વીસમી સદીનું ગુજરાત* (સંપા. શિરીષ પંચાલ, વગેરે)માં એમણે સંગીત વિશે અભ્યાસભર્યો લેખ કરેલો. કેટલીક ગુજરાતી વાર્તાઓના અનુવાદ કરેલા. કેનેડામાં, નિરાંતે, લેખન-અનુવાદનું કામ કરવાના હતા ત્યાં જ ૮મી ફેબ્રુઆરીએ (૨૦૦૯) એમનું અવસાન થયું. અભ્યાસી-અનુવાદક મિત્ર સનતભાઈને સ્નેહ શ્રદ્ધાંજલિ.

રૂપાન્તર

[સાહિત્યથી સિનેમા]

વાર્તા : *ટેલેનાપોટા આવિષ્કાર* ***(લેખક : પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર), આશરે*** *૧૯૩૫*
ફિલ્મ : *ખંડહર* ***(દિગ્દર્શક : મૃણાલ સેન),*** *૧૯૮૪*

અમૃત ગંગર

બંગાળીના અગ્રણી સાહિત્યકાર પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર (૧૯૦૪-૧૯૮૮)ની ટૂંકી વાર્તા ''ટેલેનાપોટા આવિષ્કાર''ને બંગાળના જાણીતા ફિલ્મસર્જક (સામાન્ય રીતે ઋત્વિક ઘટક અને સત્યજિત રાય સાથે તેમનું નામ ત્રિપુટી તરીકે લેવાય છે) મૃણાલ સેને તેમની હિન્દી ફિલ્મ ''ખંડહર'' (ખંડેર, ૧૯૮૪) માટે પસંદ કરી તે સાહિત્ય-સિનેમાના લગ્નનો અગત્યનો સંયોગ હતો તેમ હું માનું છું.[૧] ''ખંડહર'' ફિલ્મમાં મૃણાલ સેનના સિનેમેટોગ્રાફી તરફના અભિગમમાં તેમની ફિલ્મ ''એકદિન પ્રતિદિન'' (૧૯૭૯) પછી આવેલો બદલાવ બળવત્તર બને છે. હવે તેમને બહારના શત્રુને શોધીને તેને મહાત કરવાનાં ઓજારો શોધવાને બદલે પોતાની ભીતરના શત્રુને પિછાણવાની આવશ્યકતા જણાય છે. અને તેમાં સેનને સ્વ-ખંડન, સ્વ-રહેમ કે સ્વ-ઉપહાસની વૃત્તિ નથી દેખાતી પણ સ્વને સારી રીતે સમજવામાં એક પર્યાય મળવાની શક્યતા દેખાય છે. હવે તેમની ફિલ્મો વધારે બોલકી કે બાહ્ય આક્રોશ વાળી નથી બનતી.[૨]

૧૯૯૨ના વર્ષમાં હું મૃણાલ સેનને તેમના કલકત્તાના બેલતાલાના ઘરે મળ્યો હતો ત્યારે ''ખંડહર''ની વાત છેડતાં તેમણે કહ્યું હતું, ''મારી ફિલ્મ 'ખંડહર'નો દાખલો લો. 'ખંડહર' તમને બાહ્ય રીતે એક પ્રેમકથા જ લાગશે અને એ પ્રેમકથા છે પણ. પરંતુ એમાં એ પણ ગર્ભિત છે કે કોઈ પણ સંજોગોમાં આપણે સૌ સ્વપ્નદ્રષ્ટા છીએ. વાસ્તવિકતાથી ડરીએ છીએ. ઝવાતિની (ઈટલીના લેખક. વિટોરિઓ દ સિકાએ તેમની સાથે ૧૯૪૬માં ''શૂ શાઈન'' નામની ફિલ્મ બનાવેલી) એમણે વર્ષો પહેલાં કહેલું તેમ આપણે વાસ્તવિકતાથી વાકેફ છીએ, પણ એ વાસ્તવિકતામાં ડોકિયું કરતાં ડરીએ છીએ એટલે ફેન્ટસીની જરૂર પડે છે. ૧૯૭૯ પછી મારી ફિલ્મોમાં હું મારાં પાત્રોને ભીષણ વાસ્તવિકતા સમક્ષ મૂકી દેવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યો છું. વાસ્તવિકતાની ભીષણતામાંથી પસાર થયા પછી તમે વધારે સશક્ત બની શકો. મારા માટે આ બહુ અગત્યનું છે.''[૩] યુરોપના અગ્રણી માર્ક્સવાદી લેખક-વિચારક એલિઓ વિટોરિનીએ પામિરો તૉલિઆટીને સંબોધીને લખેલા પત્રનું એક વિધાન મૃણાલ સેનને બહુ સ્પર્શી ગયું હતું. વિટોરિનીએ લખ્યું હતું કે ''મુદ્દો સત્યને હડપ કરવાનો નથી, પણ સત્યનો પીછો કરવાનો છે.''[૪] રાજકીય રીતે ઝંઝાવાતી કાળમાં કલકત્તામાં રહેતા મૃણાલ સેન માટે આ વિધાન વિચારધારાની ઢાલ જેવું બની ગયેલું. ''આવી રીતે વિટોરિનીએ મતાન્ધ માર્ક્સવાદીઓનો સામનો કર્યો હતો અને ત્યાં મને આશ્વાસન મળે છે અને કદાચ કેટલીક માત્રામાં દૃઢ વિશ્વાસ. પણ એનો અર્થ એવો નહીં કરતો કે મને માર્ક્સવાદમાં આસ્થા નથી'', મૃણાલ સેને ઉમેરતાં કહ્યું હતું.[૫]

આ ફિલસૂફીના સંદર્ભમાં તેમ જ સાહિત્યકૃતિમાંથી ફિલ્મકૃતિના રૂપાંતરની રીતે ''ખંડહર''

ફિલ્મ અગત્યની છે. અને તે ખાસ એટલા માટે કે અહીં બે માધ્યમોની પોતીકી અને અલાયદી ઉપલબ્ધિઓના ઉપયોગનો ભેદ તરત પરખાઈ આવે છે. પ્રેમેન્દ્ર મિત્રની લગભગ ૪,૦૦૦ શબ્દો(નવ પાન)ની ટૂંકી વાર્તા ''ટૅલેનાપોટા આવિષ્કાર''માંથી ૧૦૦ મિનિટની (૨૯૦૧.૩૯ મીટર લાંબી) ફિચર ફિલ્મ ઉદ્‌ભવી છે. મૃણાલ સેનની પટકથા આધારિત ફિલ્મના હિન્દી સંવાદો પ્રતીવ અગરવાલ અને સોમેન્દ્રનાથે લખ્યા છે. પ્રેમેન્દ્ર મિત્રની વાર્તામાં ક્રિયાપદના – અનિશ્ચિત વર્તમાન કે ભવિષ્યકાળના ઉપયોગથી વાર્તામાં એક પ્રકારના અનાસક્તિ કે વૈરાગ્ય ભાવનો સંચાર થતો દેખાય. વળી કદાચ એવું પણ લાગે કે વાર્તાનાં પાત્રોને તેમની નિયતિ સામે થવાની હામ નથી. કોઈ કારણ વિના અપરાધરહિત વ્યક્તિને સજા કરનાર પક્ષપાતી ઇશ્વર સામે રોષ વ્યક્ત કરવાની જાણે તેમનામાં ત્રેવડ નથી. કદાચ એ રીતે ક્રિયાપદનો અમુક રીતે કરાતો ઉપયોગ અનિવાર્યતાનો ભાવ સૂચવે છે. બંગાળી સાહિત્યના વિદ્વાનોના મત મુજબ ''ટેલેનાપોટા આવિષ્કાર'' વાર્તામાં આવી વિલક્ષણ અને મૌલિક રીતે ક્રિયાપદને પ્રયોજનાર પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર પ્રથમ લેખક હતા. અહીં પ્રયોજાતો ભવિષ્યકાળ વાર્તાનો તાત્ત્વિક અંશ બની જાય છે પણ અગત્યની વાત એ છે કે વાચક જ્યારે આ વાર્તામાં પ્રવેશે છે ત્યારે તેને ભાન થાય છે કે ભવિષ્યકાળ તેને ચોક્કસ નિષ્કર્ષ તરફ નથી દોરી જતો. તેમાં ફક્ત કોઈક શક્યતાનો સંકેત છે. આ વાર્તા વ્યક્તિગત નિયતિની નિષ્ફળતાની વાર્તા છે. વાર્તાની બીજી ખાસિયત એ છે કે તેના નાયકને બીજા પુરુષ એકવચનમાં માનાર્થે સંબોધવામાં આવ્યો છે. 'આપનિ' (આપ) શબ્દ વાચકને નથી સંબોધતો. કદાચ ટેલેનાપોટામાં નીવડેલી નિષ્ફળતા માટે ''આપનિ'' સાથે આપણે બધા દોષિત છીએ એવું લાગે. પરંતુ એકાંત ખંડેરમાં પોતાની વૃદ્ધ, અંધ, બીમાર માતા (ગીતા સેન) સાથે રહેતી અવિવાહિત યુવતી યામિની (શબાના આઝમી)ને વિસરવાનો દોષ કોઈને ન પણ લાગે કારણ કે નિરંજન નામનો તેનો બાળપણનો મિત્ર જ તેને ભૂલી જ ગયો છે.[૬] નિરંજન યામિની સાથે લગ્ન કરવાનો હતો પણ એણે તો કોઈ અન્ય સ્ત્રી સાથે ઘર માંડી લીધું છે. આ વાતની અંધ વૃદ્ધાને ખબર નથી અને તેથી તે નિરંતર નિરંજનની રાહ જોતી બેઠી છે કે તે આવશે અને પુત્રી યામિનીને સાથે લઈ જશે. વાર્તામાં ગેરહાજર રહેતો નિરંજન અંધ વૃદ્ધાની સ્મૃતિમાં હરપળ જીવંત છે.

પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર વાર્તાની શરૂઆત આવી રીતે કરે છે : ''જ્યારે શનિ અને મંગળનો યોગ થશે ત્યારે કદાચ તમને ટેલેનાપોટાની ઓચિંતી ભાળ મળશે [...] અઠવાડિયાંઓની લગાતાર મહેનત પછી પણ તમારા જેવા વિરક્ત એન્ગ્લરને માછલીઓનો ખાસ મોટો જથ્થો કદી મળ્યો નથી [..] તમને અનપેક્ષિત રીતે બે દિવસની છુટ્ટી મળી છે [..] અને પછી કોઈક તમારી પાસે આવીને તમને લલચાવતાં એક જાદુઈ તળાવ વિશે વાત કરે છે, એવું તળાવ કે જેમાં દુનિયાની સૌથી વધારે ભોળી માછલીઓ ખોરાક ગળી જવા માટે આતુરતાથી પ્રતીક્ષા કરી રહી છે [..] વૅલ, તમે ઑલરેડી ટેલેનાપોટા શોધવાના માર્ગ પર છો [..] પરંતુ તેની ભાળ મળવી એટલી આસાન નથી [..] ટેલેનાપોટાને શોધવા માટે તમારી સાથે બેએક મિત્રો હોવા જરૂરી છે. તમે તો ત્યાં ગલથી માછલી પકડવા જશો પણ તમારા મિત્રોને ત્યાં જવાના આકર્ષણ વિશે તમને કોઈ ગતાગમ નહીં હોય.'' અને પછી વાર્તાકાર, વિસ્તારથી ટેલેનાપોટાના રસ્તાનું, બસની કષ્ટમય મુસાફરીનું, અસંખ્ય મચ્છરોનાં ટોળાં, વગેરેનું વેધક વર્ણન કરે છે. ઉપરોક્ત ચાર-પાંચ વાક્યોએ આપણને ખ્યાલ આપી દીધો છે કે વાર્તાના નાયકને એન્ગ્લિન્ગ કે માછલી પકડવાનો શોખ છે અને તેની સાથે બે મિત્રો છે. તેઓ બે દિવસ માટે ટેલેનાપોટા જાય છે. વળી અગાઉ કરેલા ઇશારા મુજબ તળાવની બાજુના મોટા પણ ખંડેર થઈ ગયેલા મકાનમાં એક અંધ, માંદી વૃદ્ધા અને તેની યુવાન અવિવાહિત દિકરી રહે છે. એન્ગ્લરના બે મિત્રોમાંનો એક શરાબી છે અને તેને યામિની મણિ-દા તરીકે સંબોધે છે. તેઓ દૂરના સગા પણ થાય. બીજાં બે પાત્રોનાં નામો પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર નથી પાડતા. વૃદ્ધાના નામથી પણ આપણે અજાણ રહીએ છીએ.

તેમની ટૂંકી વાર્તામાં પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર ખૂબ લાઘવથી પણ રોચક રીતે ધ્વનિઓ અને છબીઓનું વિશ્વ રચે છે.[૭] દા.ત.

અંતિમ બસની રાહ જોતા ત્રણ મિત્રો મુખ્ય રસ્તા પર મોટી ગટરની સામે મચ્છરોને દૂર કરતા, ક્યારેક એકબીજાની સામે જોતા ઊભા છે ત્યારનું વર્ણન : ''થોડી જ વારમાં તમારા ચહેરાઓ, વધારે ને વધારે ગાઢ થતા અંધકારમાં અસ્પષ્ટ થઈ જશે. મચ્છરોનો સતત થતો ગણગણાટ વધારે હઠીલો થશે. અને તમે કદાચ અંતિમ બસ માટે રસ્તા પર પાછા ફરવાનું વિચારી રહ્યા છો ત્યારે કાદવવાળી ગટર આગળ વહેતી જંગલમાં ખોવાઈ જાય છે. એ તરફથી આવતાં વિચિત્ર, પિશાચી ધ્વનિઓથી તમે ચોંકી જશો. [જંગલના મધ્યમાંથી કોઈના રુદનનો અપાર્થિવ અવાજ.]

''પરંતુ આ ધ્વનિ તમારી પ્રતીક્ષાને ઉત્સુક અપેક્ષાથી ભરી દેશે. તમારી પ્રતીક્ષા વ્યર્થ નહીં જાય. પ્રથમ, દૂરથી અંધારામાં ઝાંખો ડોલાયમાન પ્રકાશ દેખાશે અને પછી જંગલમાંથી ધીમેથી હાલકડોલક થતું બળદગાડું આવશે.

''પાતાળમાં રહેતાં પ્રેતો(નોમ)ની ઠીંગણી આવૃત્તિઓ જેવું ગાડું અને પ્રાણીઓ.''

ભોળી માછલીઓવાળા તળાવ તેમ જ એક જમાનાના સામંતશાહી મહેલના ખંડેર સુધી પહોંચતાં અને યામિનીનું પ્રથમ દર્શન થતાં સુધીમાં તો ધ્વનિઓ અને છબીઓનું અનોખું વિશ્વ રચાતું જાય છે. હવે **સાહિત્યના શબ્દમાંથી સિનેમાની છબીમાં થતા રૂપાંતર**ની ટૂંકમાં વાત કરું, એટલે કે ફિલ્મસર્જક મૃણાલ સેન કેવી રીતે વાર્તાકાર પ્રેમેન્દ્ર મિત્રની વિભાવનાઓને ફિલ્મકૃતિમાં ઢાળે છે તેની.

ફિલ્મિક અસરકારકતા સંબંધી પ્રેમેન્દ્ર મિત્રના ગલ્પ કે વાર્તા વિશે મૃણાલ સેનના મનમાં કોઈ શંકા નહોતી. ''પ્રેમેન્દ્ર મિત્રેર ગલ્પો જે અસામાન્ય, એ સંપર્કે આમાર કોનો સન્દેહ નેઈ...''[૮] પણ સાથે સાથે તેઓ બેર્તોલૂચીના કથન સાથે સહમત થતાં કહે છે કે ''ફિલ્મકૃતિ સ્વતંત્ર હોવી જોઈએ, તેનું પોતાનું જીવન (આગવું અસ્તિત્વ) હોવું જોઈએ.''[૯] હવે જોઈએ કે આવી સાહિત્યિક સામગ્રીનું ફિલ્મસર્જક મૃણાલ સેન શું કરે છે. મૃણાલ સેન વાર્તાનાં પાંચ પાત્રોને જાળવી રાખે છે – એટલું જ કે વાર્તાનો માછલી પકડવાનો શોખીન નાયક ફિલ્મમાં ફોટોગ્રાફર બને છે. વૃદ્ધ નોકર હરિહર (રાજેન તરફદાર) અને તેની પરિણીત પુત્રી ગૌરી (શ્રીલા મજુમદાર)નાં પાત્રો ફિલ્મમાં ઉમેરાયાં છે.

મુખ્ય પાત્રના પરિવર્તન વિશે સેન શું કહે છે ? તેમના કહેવા મુજબ પ્રેમેન્દ્ર મિત્રની બીજા વિશ્વવિગ્રહ પહેલાં લખાયેલી મૂળ વાર્તામાં મુખ્ય પાત્ર ઍન્ગ્લર છે તે સમયોચિત હશે કારણ કે યુદ્ધપૂર્વે એન્ગ્લિન્ગ બંગાળીઓની સમય પસાર કરવાની મનપસંદ ક્રીડા હતી પણ હવે એવું નથી રહ્યું. એટલે ''ખંડહર'' ફિલ્મમાં સમકાલીન વૃત્તિઓ ઉમેરવાનું નક્કી કર્યું. ફિલ્મને સમકાલીન બનાવવા માટે તેમ જ એમની પોતાની સગવડ મૃણાલ સેને પ્રેમેન્દ્ર મિત્રના ઍન્ગ્લરની વ્યવસાયિક ફોટોગ્રાફર તરીકે કલ્પના કરી. વળી સેન કહે છે તેમ ખંડેરોના સામ્રાજ્યમાં ફોટાગ્રાફરની યાત્રા એક આધુનિક દશ્ય ઘટના (ફિનોમિનન) છે. ત્યાં રહેતી યુવતી ખંડેરોનું અવિભાજ્ય અંગ છે. અને એનું હૃદયંગમ વૈષમ્ય વાર્તામાં હજી એક વધારે આયામ ઉમેરે છે. અહીં સેન તેમની અગાઉની ફિલ્મ ''આકાલેર સંધાને''નો દાખલો આપે છે. ''આકાલેર સંધાને''નું મુખ્ય પાત્ર ફિલ્મ દિગ્દર્શક છે. ''ખંડહર''માં સેન પાત્રીય અને બૃહદ વિભાવનાનું સાતત્ય જાળવી રાખે છે, એટલું જ નહીં, તેને વિસ્તૃત કરે છે – વાસ્તવને કૅમેરાના લૅન્સમાંથી જોવાની પ્રક્રિયા દ્વારા.[૧૦]

ફોટોગ્રાફર સુભાષ (નસિરુદ્દીન શાહ) અને અનિલ (અન્નુ કપૂર)ને ખંડેરમાં જવાનું આમંત્રણ દીપુ (પંકજ કપૂર) આપે છે. ત્યાં એક જમાનામાં તેના પૂર્વજો રાજ કરતા હતા. હવે ત્યાં રહેતાં માતા-પુત્રી દીપુનાં દૂરનાં સગાં થાય. ફિલ્મમાં ખંડેર-યાત્રાના દિવસો પણ નક્કી થઈ ગયા છે. દીપુ કહે છે તેમ, ''૨૩મી, ગુરુવારથી શુક્ર, શનિ અને રવિ અને પછી પાછા ઘેર.'' વાર્તામાં પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર આ ગાળો બે દિવસનો સૂચવે છે.

''ખંડહર'' ફિલ્મમાં આત્મલક્ષિતા (સબ્જેક્ટિવિટી) અનેરી ક્ષણોમાં પાંગરે છે. એક દશ્ય જોઈએ. જ્યારે ''ખંડેરના પુષ્પ'' સમી યામિનીનો ખંડેરમાંથી અવાજ ફોટોગ્રાફર સુભાષ અચાનક સાંભળે છે ત્યારે તે ઊંચે જુએ છે અને તેને દેખાય છે યામિનીને પ્રિય તેવી નાનકડી શુભ્ર

બકરી. ફિલ્મના શૂટિંગ કાળને સંભારતાં મૃણાલ સેને કહ્યું હતું કે એક સાંજે ખંડેરોમાં એકલા ભમતી વખતે તેમણે ''અવાજ'' સાંભળ્યો હતો અને તરત જ દોડીને તેમના સહાયકોને તે શૂટ કરવાનું કહ્યું હતું.

સિનેમાને સાહિત્યની જેમ ક્રિયાપદો અને શબ્દોની અમૂર્તતા સહેલાઈથી ઉપલબ્ધ નથી. સિનેમાની છબીઓ મૂર્ત હોય છે. તેમાં હીઅર-ઍન્ડ-નાઉનો ભાવ છે. એ રીતે રૂપાંતરના સંદર્ભમાં પ્રેમેન્દ્ર મિત્રની સાહિત્યકૃતિ (ટૂંકી વાર્તા) ''ટેલેનાપોટા આવિષ્કાર'' અને મૃણાલ સેનની ફિલ્મકૃતિ (ફિચર ફિલ્મ)નો અભ્યાસ રસપ્રદ થાય છે. મૃણાલ સેન ''ખંડહર'' ફિલ્મનો આરંભ કેવી રીતે કરે છે ?

ગાઢ રક્તિમ પ્રકાશ છવાયેલો છે. લો-ઍંગલમાં રહેલો કૅમેરા પાછળ ફરતો ટિલ્ટ ડાઉન થાય છે અને તે સાથે દેખાય છે કોઈ ફોટોગ્રાફિક સ્ટુડિયોનો ડાર્ક-રૂમ જેમાં સુભાષ ફોટો ડૅવલપ કરી રહ્યો છે. કટ ટુ સુભાષના હાથ, જે રાસાયણિક પ્રવાહીમાં સફેદ કાગળને સ્પર્શે છે. સુભાષનો ક્લોઝ શૉટ. હવે ડાર્ક-રૂમની વિલક્ષણ શાંતિ આપણને સ્પર્શે છે. અને ધીમે ધીમે ફોટોગ્રાફિક કાગળ પર કોઈક છબી ઊભરતી દેખાય છે. એ છબી છે ખંડેરમાં ઊભી રહેલી કોઈ યુવતીની. અસહાયતાની છબી. પ્રવાહીમાંથી હાથ બહાર. પ્રવાહી સ્થિર થઈ જાય છે અને બાકી રહે છે સ્થિરચિત્ર, પેલી ખંડેરમાં ઊભી રહેલી યુવતીની છબી.

અચાનક ધ્વનિપટ્ટી પર વાદ્ય સંગીત સંભળાય છે – સિતાર, ડ્રમ્સ અને વાંસળીના તીણા સૂર. ખંડેરની યુવતીની છબી પર ક્રેડિટ ટાઈટલો આવવા માંડે છે. ફેડ આઉટ. (આ યુવતિ એટલે યામિની. અહીં કદાચ આવનારા સમયનો, ભવિષ્યકાળનો અણસાર મળે છે. વાર્તાના ક્રિયાપદની રીતે ?) ફેડ ઈન. સ્ટુડિયોના અતિપ્રકાશિત બલ્બ નીચે સુભાષ. ડેવલપિંગનું કામ પૂરું થતાં તે હાથ લૂછવા માટે ટુવાલ તરફ ફરે છે. કેમેરા તેને અનુસરે છે. અને અહીં મૃણાલ સેન ધ્વનિપટ્ટી પર મનોગતઉક્તિ મૂકે છે : ''શહેર. અને તેની ગાંડા જેવી ચહલપહલ. તેનો કોલાહલ. અને ધક્કામુક્કી કરતાં ટોળાં. કામની ધાંધલ. ને હજારો કોયડાઓ... ઘણી વાર તમને તે હેઠા પાડી દે...''

ધ્વનિપટ્ટી પર મનોગતઉક્તિ આગળ વધે છે અને સુભાષ તેના સ્ટુડિયોમાં કામ કરતો રહે છે. વચ્ચે સુભાષે લીધેલા સ્થિરચિત્રમાં દેખાય છે કલકત્તા શહેરનો બ્લો-અપ. મનોગત : ''.... પછી તમે અહીંથી દૂર નહીં એવા પર્યટનસ્થળે જઈ શકો છો, ખંડેરોમાં...'' અને ત્યાં સ્ટુડિયોમાં પ્રવેશે છે સુભાષનો મિત્ર દીપુ (પંકજ કપૂર). વાર્તા આગળ વધતાં સુભાષ અને દીપુ સાથે ખંડેરોમાં જવા માટે અનિલ (અન્નુ કપૂર) જોડાય છે. ફિલ્મમાં ત્રણેય યુવાનોને આપણે નામ સહિત ઓળખીએ છીએ. વાર્તામાં એવું નથી થતું. ફિલ્મ વાર્તાના જંગલ, બસની મુસાફરી, ખંડેર સુધી પહોંચવાની પ્રક્રિયાનાં વર્ણનોને દૃશ્ય-શ્રાવ્ય રીતે જાળવવાની કોશિશ કરતી રહે છે પણ તેને શબ્દોની અમૂર્તતા ઉપલબ્ધ નથી અને તેથી વ્યક્તિગત રીતે હું સિનેમાને સાહિત્યની સરખામણીમાં નબળી કલા માનું છું. ધારો કે હું ''સીતા'' શબ્દ બોલું અને તે એક હજાર માણસો સાંભળતા હોય તો કદાચ આ શબ્દની અમૂર્તતાને ઉજાગર કરતી એક હજાર જુદી જુદી માનસિક-છબીઓ ઉદ્‌ભવે. કદાચ એવું બને કે જેમની સ્મૃતિમાં રાજા રવિ વર્માએ ચિતરેલી કે કોઈ કેલેન્ડરમાં જોયેલી સીતાની આકૃતિ જડ થઈ ગઈ હોય તો શક્ય છે કે એ પ્રકારની છબીઓ એક સાથે આવે. પણ આ જ ભયસ્થાન છે સ્થિરચિત્ર કે ચલચિત્રની મૂર્તતાનું.

''ખંડહર'' ફિલ્મમાં ફોટોગ્રાફરના પાત્રને આમેજ કરવા પાછળ ફિલ્મસર્જક મૃણાલ સેન આવી શક્યતાઓથી પરિચિત છે એવું લાગે. શબ્દોના સ્વામી પ્રેમેન્દ્ર મિત્રને તો ખંડેરોનું લૅન્ડસ્કૅપ યામિનીના ચહેરા પર છવાયેલું લાગે છે. અને તેનું શબ્દાંકન અનેરું છે, દેખીતી રીતે ફિલ્માંકન વધારે ફિઝિકલ થઈ જાય છે. અલબત્ત ''સ્વ'' અને ''વાસ્તવ'' વચ્ચે રહેલો કેમેરા લેન્સ મધ્યસ્થી કરે છે અને એકબીજામાં અંતર સર્જે છે. અને સાથે સાથે એની પાછળ રહેલી વ્યક્તિ (ફોટોગ્રાફર)ને જુદા સ્વામિત્વ અને સામર્થ્યનો ઇન્દ્રિયબોધ કરાવે છે. એવું લાગે કે મૃણાલ સેન નિરીક્ષણ અને રેકોર્ડિંગ કરતા ફોટોગ્રાફર સાથે

ઉદારમતવાદી મધ્યમવર્ગને અભિજ્ઞ કરાવે છે પણ એ વર્ગ વાસ્તવમાં સામેલ થવા માટે ડરે છે. એટલે જ નિરીક્ષણ અને રેકર્ડિંગની પ્રક્રિયામાં જે મનુષ્યોના જીવનમાં તેઓ પ્રવેશે છે અને તેના જખમો તેઓ ખોલે છે તે જખમો કદી સાજા નહીં થાય અને તેનાથી આ વર્ગના અંતઃકરણને કોઈ આંચ નહીં આવે. સુભાષ ખંડેરમાં રહેતી અંધ, માંદી, વૃદ્ધાને યામિની સાથે પરણવાનું વચન આપે છે. વૃદ્ધા સુભાષને નિરંજન સમજીને પૂછે છે : ''મને વચન આપ કે તું યામિનીને પરણીશ. જો તું વચન નહીં આપીશ તો મને મારા મૃત્યુમાં પણ શાંતિ નહીં મળે.''

વાર્તાના ભવિષ્યકાળમાં પ્રેમન્દ્ર મિત્ર : ''તમારો અવાજ લગભગ રૂંધાઈ જશે. તમે તેને એટલું જ કહી શકશો કે – હું વચન આપું છું. હું તમને નિરાશ નહીં કરું.''

''થોડી વારમાં સાંજ પડશે. બળદગાડું તમને પાછા લઈ જવા માટે આવશે. એક પછી એક તમે ત્રણે ગાડામાં બેસી જશો. ગાડું ચાલશે અને યામિની તેની ઉદાસ આંખો વડે તમારી તરફ જોતાં કહેશે, ''તમે તમારો માછલાં પકડવાનો આંકડો અહીં ભૂલી રહ્યા છો.'' તમે હસતાં હસતાં કહેશો, ''કાંઈ વાંધો નહીં, આ વખતે મને માછલી નહીં મળી પણ ફરી વાર હું આવીશ ત્યારે એ મારાથી છટકી નહીં શકે.'' પણ આખરે તો બધા છટકી જ જાય છે. યામિનીએ વાસ્તવને સારી રીતે પિછાણ્યો છે. વાર્તાનું અંતિમ વાક્ય છે : ''થોડીક ક્ષણ માટે આવિષ્કૃત કરાયેલો ટેલેનાપોટા રાત્રિની સમયાતીત અસીમતામાં ખોવાઈ જશે.''

જોઈએ મૃણાલ સેન તેમની ફિલ્મને કેવી રીતે આટોપે છે : ભયભીત યામિનીનો ક્લોઝ શૉટ. પરિસ્થિતિને સમજવાની કોશિશ કરતા સુભાષનો ક્લોઝ શૉટ. યામિની અને તેની માતા અગ્રભાગ (ફોરગ્રાઉન્ડ)માં, દીપુ અને સુભાષ પથારીથી દૂર ઊભા છે.

માતા : એ મારી પુત્રી છે એટલે નથી કહેતી. તું એ જાણે છે... તું એની સાથે સુખી થઈશ તેની હું તને ખાતરી આપું છું.

[કટ ટુ સુભાષ અને દીપુ. બેઉ મૂંઝાયેલા છે]

માતા : નિરંજન, તું મારા પર વિશ્વાસ મૂકી શકે છે... [..] તું મારું માન. તું સુખી થઈશ. નિરંજન, મને વચન આપ કે તું યામિનીને સાથે લઈ જઈશ. મને કહે, લઈ જઈશ ને ?

યામિની : મા, બોલવાનું બંધ કર.

માતા : બોલ, બેટા. એક વાર તો બોલ. તારા સિવાય મારું કોઈ નથી.

યામિની : મા, બંધ કર. તું ગાંડી થઈ ગઈ છે ? [..]

માતા : બોલ, નિરંજન, એક વાર બોલ. મૂંગો ન રહે, બેટા. મને થોડી શાંતિ આપ. નિરંજન ! નિરંજન ! બોલ... એક વાર બોલ...' [સુભાષનો ક્લોઝ શૉટ] 'એક વાર, બેટા. મને કહે કે તું એને સાથે લઈ જઈશ.

પૃષ્ઠભૂમિમાં રહેલા સુભાષનો લૉન્ગ શૉટ. જાણે ઇન્દ્રજાળમાં ફસાઈ ગયો હોય તેમ એ ધીમેથી આગળ વધે છે. અંધ વૃદ્ધાનો માંદલો હાથ હવામાં હલે છે. એ સુભાષને લગભગ સ્પર્શવા માંડ્યો છે. અને એ બિંદુ પર જમા થયેલા તનાવને ઢીલું કરતું સંગીત સંભળાય છે.

[મૅચ કટ]. વૃદ્ધાની આંગળીઓ ધીમેથી સુભાષના હાથને સ્પર્શે છે.[૧૧]

માતા : એક વાર. [અનિશ્ચિત સુભાષનો ક્લોઝ શૉટ.]

સુભાષ : હા.

યામિનીનો ક્લોઝ શૉટ. શાંતપણે સુભાષનું મન વાંચતી યામિની ઝડપથી માથું ફેરવી લે છે.

યામિનીની અંધ માતા સુભાષને નિરંજન માની બેઠી છે. તેને સત્યનું ભાન નથી કે તે તેને કરાવવામાં નથી આવ્યું. અગત્યની વાત એ છે કે વાર્તાને ફિલ્મમાં (ખાસ કરીને આ દૃશ્યમાં) ઢાળતી વખતે સેન તેને મૅલોડ્રામેટિક બનાવી મૂકે છે. આ પ્રકારની ફિલ્મિક રૂપાંતરપ્રક્રિયામાં સાહિત્યકૃતિ નબળી પડી જાય છે, એવું મને લાગે છે. કે પછી કદાચ એવા પ્રશ્નો સિનેમાને નડે છે. ખેર, અંતમાં સેન પાછા દૃશ્યોને સુભાષના સ્ટુડિયોમાં સ્થાપિત કરે છે. સ્ટુડિયોમાં સુભાષ સાડી પહેરેલી સુંદર મોડેલના ફોટો ક્લીક કરી રહ્યો છે. કદાચ તે સાડીની જાહેરાત માટે હશે.

ફરી પાછો આપણે શરૂઆતમાં ખંડેરમાં એકલી ઊભેલી યામિનીના ફોટોગ્રાફને જોયો હતો તે જોઈએ છે. શહેરના ઘોંઘાટમાં જાણે ખંડેરની એકલવાયી યામિની એ શો-પિસને જોતી ઊભી છે. અને એ રીતે ફિલ્મસર્જક મૃણાલ સેન ફિલ્મના સ્વરૂપને અંડાકાર કે ઇલિપ્ટિકલ બનાવે છે પણ સંકુલ રીતે.

પ્રેમેન્દ્ર મિત્રની વાર્તાઓમાં 'ટેલેનાપોટા આવિષ્કાર,'' સરોજ બન્દ્યોપાધ્યાય કહે છે તેમ, અંગીભૂત લક્ષણ કે મોટીફ તરીકે કામ કરે છે : પ્રકાશનો ઝાંખો અણસાર. ઝાંખો પણ એવો પ્રકાશ જે ગાઢ અંધકારના ગૂંગળાવી નાંખે તેવા દબાણ સામે બુઝાઈ નથી જતો.[12]

સંદર્ભનોંધ :

૧. કવિ, નવલકથાકાર, નિબંધકાર, વાર્તાકાર પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર ફિલ્મો માટે પટકથાઓ અને ગીતો પણ લખતા. ફિલ્મસર્જકની રીતે કલકત્તાના ફિલ્મ ઉદ્યોગ (ટૉલીવૂડ)ના તેઓ એક અગ્રેસર ગણાય. તેમની પ્રથમ બંગાળી ફિલ્મનું નામ હતું ''સમાધાન'' (૧૯૪૩), જેમાં છબી વિશ્વાસ, ધીરજ ભટ્ટાચાર્ય અને છાયા દેવી જેવાં અગ્રણી કલાકારોએ અદાકારી કરી હતી. સત્યજિત રાયની ફિલ્મ ''કાપુરુષ'' (૧૯૬૫) પ્રેમેન્દ્ર મિત્રની વાર્તા ''જાનાઇકો કાપુરુષેર કાહિની'' પર આધારિત હતી. ૧૯૬૬માં પૂર્ણેન્દુ પત્રીએ ''ટેલેનાપોટા આવિષ્કાર'' પરથી ''સ્વપ્નનીએ'' નામની બંગાળી ફિલ્મ બનાવી હતી.

૨. આવી ફિલ્મોમાં મૃણાલ સેનની – *ઇન્ટરવ્યૂ, પદાતિક, કોરસ, મૃગયા, પરશુરામ,* વ. ફિલ્મોનાં નામો લઈ શકાય.

૩. અમૃત ગંગરની મૃણાલ સેન સાથે મુલાકાત, નવનીત સમર્પણ, ઑક્ટોબર ૧૯૯૨.

૪. આધુનિક નવલકથા– લેખનમાં અગત્યના ગણાય એવા સેઝારે પાવેસેના સમકાલીન એલિઓ વિટોરિની (૧૯૦૮-૧૯૬૬) ઇટાલિયન લેખક અને નવલકથાકાર હતા. ફાસીવાદ વિરુદ્ધની વિટોરિનીની જાણીતી નવલકથાનું નામ છે, ''કોન્વરસેસન્સ ઇન સિસિલી.'' ૧૯૪૧માં જ્યારે આ નવલકથા પ્રગટ થઈ હતી ત્યારે તેમને તેના માટે જેલવાસ ભોગવવો પડ્યો હતો. આ નવલકથાની પ્રથમ ઉત્તર અમેરિકન આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેએ લખી છે. ઇટાલિયન સામ્યવાદી પક્ષમાં જોડાયા પછી ૧૯૪૫માં તેમની અન્ય નવલકથા ''મેન એન્ડ નૉટ મેન'' પ્રગટ થઈ હતી. થોડો સમય તેમણે ઇટાલિયન સામ્યવાદી દૈનિક લ'યુનિટાનું સંપાદન પણ કર્યું હતું. બીજા વિશ્વવિગ્રહ પછી તેમણે કાલ્વિનો અને ફેનોલિઓને તેમની સાહિત્યકૃતિઓ પ્રગટ કરવા માટે જરૂરી સહાય કરી હતી. પામિરો તૉલિઆટી (૧૮૯૩-૧૯૬૪) ૧૯૨૭થી મરણપર્યંત ઇટાલિયન સામ્યવાદી પક્ષના નેતા રહ્યા હતા. મુસોલિનીએ ગ્રામ્સીને કેદ કર્યા પછી તૉલિઆટી પર જવાબદારી વધી ગઈ હતી.

૫. અમૃત ગંગરની મૃણાલ સેન સાથે મુલાકાત, નવનીત સમર્પણ, ઑક્ટોબર ૧૯૯૨.

૬. ગીતા સેન એટલે મૃણાલ સેનનાં પત્ની. મૃણાલ સેનની ઘણી ફિલ્મોમાં તેમણે અદાકારી કરી છે.

૭. ફિલ્મમાં પ્રકાશ આયોજન તાપસ સેનનું છે અને તેના કેમેરામેન છે કે. કે. મહાજન.

૮. ''જીવનેર આર એક નામ યામિની,'' પ્રલય સૂર; પ્રલય સૂર સંપાદિત ''મૃણાલ સેન''માંથી, ૧૯૮૧.

૯. બેર્નાર્દો બેર્તોલૂચી (૧૯૪૦–) ઈટાલીના લેખક-દિગ્દર્શક. અગાઉ રોમાંસવાદી કવિ હતા.

૧૦. ''ખંડહર'' ફિલ્મને સર્વોત્તમ દિગ્દર્શન, સર્વોત્તમ અભિનેત્રી (શબાના આઝમી), સર્વોત્તમ સંપાદક (મૃણમોય ચક્રવર્તી)ના રાષ્ટ્રીય પુરસ્કારો પ્રાપ્ત થયા હતા. શિકાગો ફિલ્મ ફેસ્ટિવલે તેને સર્વોત્તમ ફિલ્મનો એવૉર્ડ એનાયત કર્યો હતો. ઇન્ટરનેશનલ ફિલ્મ ગાઈડે તેની એ વર્ષની સર્વોત્તમ પાંચ ફિલ્મોમાં વરણી કરી હતી. મૉન્ટ્રિયલ ફિલ્મ ફેસ્ટિવલે ''ખંડહર'' ફિલ્મને સિલ્વર એવૉર્ડ આપ્યો હતો. ૧૯૮૦માં બનેલી ''આકાલેર સંધાને'' ફિલ્મમાં એક ફિલ્મ ટુકડી બંગાળના નાનકડા ગામડામાં ૧૯૪૩ના દુકાળ વિશે ફિલ્મનું શૂટિંગ કરવા માટે જાય છે. સેટિંગ મૃણાલ સેનની ૧૯૬૦ની ફિલ્મ ''બાઈશે શ્રાવણ''ની યાદ અપાવે. ''આકાલેર સંધાને'' અમલેન્દુ ચક્રવર્તીની નવલકથા પર આધારિત હતી જ્યારે ''બાઈશે શ્રાવણ'' કાનાઈ બસુની વાર્તા પર.

૧૧. સામાન્ય રીતે ફિલ્મ સંપાદકો મૅચ કટનો દશ્યો વચ્ચે કાળ-અવકાશનું સાતત્ય જાળવવા માટે ઉપયોગ કરે છે. કેટલાક ફિલ્મ સંપાદકો તેને મેટાફર કટ પણ કહે છે. તેના જાણીતા દાખલા તરીકે આલ્ફ્રેડ હિચકૉકની ફિલ્મ ''નૉર્થ બાય નૉર્થ વેસ્ટ''નું એક દશ્ય જોઈએ. કેરી ગ્રાન્ટ એવા મેરી સેઈન્ટને માઉન્ટ રશમોર પરથી ખેંચે છે. અને પછી કટ દ્વારા તરત આવતા બીજા દશ્યમાં આપણે કેરી ગ્રાન્ટને ટ્રેઇનમાં એવા મેરી સેઈન્ટને પોતાની શાયિકા તરફ ખેંચતાં જોઈએ છીએ. મૅચ કટના આવાં કેટલાંક સમાંતર દશ્યોનું સ્મરણ ''રૂપાંતર'' શ્રેણીના વાચકો કરી શકે છે.

૧૨. પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર : સ્નેક ઍન્ડ અધર સ્ટોરીઝ, ૧૯૯૦.

સંસ્થાવિશેષ

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા : મુંબઈ

ડંકેશ ઓઝા

ફાર્બસ ગુજરાતી સભાની સ્થાપના તો ઈસવી સન ૧૮૬૫ના માર્ચ મહિનાની ૨૫મી તારીખે થઈ હતી. એને ૧૪૩ વર્ષ પૂરાં થઈ ગયાં. છેલ્લાં ૭૩ વર્ષથી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના *ત્રૈમાસિક*નું ઉચ્ચસ્તરીય પ્રકાશન થાય છે. પરંતુ થોડા સમય પૂર્વે મંજુબહેન ઝવેરી સંપાદકપદેથી સ્વેચ્છાએ નિવૃત્ત થયાં અને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર સંપાદક નિમાયા ત્યારે તેના જે બે દળદાર અંકો (એકનાં પાનાં ૨૫૭ અને બીજાનાં ૨૯૨) 'આપ ઓળખની મથામણ' ૧ અને ૨ શીર્ષકથી બહાર પડ્યા ત્યારે એકાએક બધાંએ સફાળા જાગીને તેની નોંધ લેવી પડેલી.

કવિ-વિવેચક અને પ્રાધ્યાપક સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર મહેતા સંપાદક બને અને ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ ઉલેચીને રસિક અભ્યાસીઓને બે સીડી સાથે ઉપલબ્ધ કરે એ વાત જ નવતર હતી. વળી, ગુજરાતની અસ્મિતાના વિવાદાસ્પદ માહોલમાં આ એક મહત્ત્વનું 'સ્ટેટમેન્ટ' પણ ગણી જ શકાય. જુઓ : આ પણ ગુજરાત છે, દોસ્તો.

અભ્યાસીઓને સંકોરતાં તેમણે સંપાદકીય સ્વરૂપના લખાણમાં લખ્યું : ''આપોપું તો જેટલું અવનવા આરંભો કરી શકે તેટલું ટકે. અજંપા વિના આરંભ ક્યાંથી ? ઊંડી મથામણ વિના પ્રબળ અજંપો ક્યાંથી ?'' વળી આગળ લખ્યું છે : ''આ અંકો જોઈને કોઈ કહેશે કે બે થાળમાં બતરીસ પકવાન મોકલવાને બદલે આ તો બે છાબમાં બે મૂઠી અનાજ મોકલી આપ્યું છે ! ખરી વાત છે. પણ ખાનારો જો ખરો ખેડૂત હોય તો એ પારખી લેવાનો કે આ તો બે મૂઠી બિયારણ આવ્યું છે ને એ પણ અલગ અલગ ધાન જુદાં રહે એની કાળજી રાખી સાત પોટલીઓમાં મોકલ્યું છે.'' ૧૯૪૬થી ૧૯૫૦ વચ્ચેના અંકોને સમજવાનું ચાલુ રાખતાં સંપાદકે નોંધ્યું કે આ ''સમયગાળામાં *ત્રૈમાસિક* દેશની સ્વતંત્રતા અંગે, ભાગલા અંગે, મહાત્મા ગાંધીના બલિદાન વિષે લગભગ ચૂપ છે.'' અન્ય વસવસો એ કર્યો કે ''અપેક્ષા છે કે ત્રીસ નીચેના તેજસ્વીઓ, કમસેકમ બેતાળાં આવ્યાં પહેલાંની જાતે જોતી આંખો, *ત્રૈમાસિક*ની વહારે આવશે. યુવાન સંશોધકોને નિમંત્રણ અથવા પડકાર.''

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા બહાર કે ગુજરાતમાં ઓળખાય છે તેના *ત્રૈમાસિક*ને કારણે. તેના પ્રથમ તંત્રી હતા અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની, પછી લાંબા ગાળા માટે રહ્યાં શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ, ભૂપેન્દ્ર બાલકૃષ્ણ ત્રિવેદી અને મંજુબહેન ઝવેરી. હાલના સંપાદક સિંહાવલોકન કરતાં લખે છે : ''આદ્યસંપાદકે સ્થાપેલાં ધોરણો જાળવવાનું સહેલું નહોતું'' વળી ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદીને બિરદાવતાં તેમણે લખ્યું : ''અદ્વૈતદર્શનમાં ઊંડો રસ હોવા છતાં (બલ્કે, ખરેખર તો તેથી જ) એમણે *ત્રૈમાસિક*માં કોઈ આધ્યાત્મિક અગડંબગડંને પેસવા જ ન દીધું.'' મંજુબહેનના સંપાદનકર્મને પણ તેમણે સલામ કરી છે. હસ્તપ્રતોની જાળવણી અને તેનું વિવેચન એ સભાનું મૂળ ધ્યેય, જેના તરફ વિશેષ ધ્યાન અપાય તેવી અપેક્ષા સિતાંશુ મહેતાની પણ છે.

સાડા ત્રણ દાયકા જેટલા લાંબા ગાળા માટે *ત્રૈમાસિક*ના સંપાદકપદે રહેલાં મંજુ ઝવેરીએ પોતાના

સંપાદકીય લેખો દ્વારા વિવિધ વૈચારિક જૂથોનું સારું ધ્યાન આકર્ષિત કરેલું. તેમનામાં અરૂઢ ઉન્મેષોને પણ સહૃદયતાપૂર્વક જોવાની અને તેની નોંધ લેવાની જે રીતિ હતી તે તંત્રીના ગૌરવને નવી આભા બક્ષતી હતી. આ લેખોના બે સંગ્રહો પણ પ્રકાશિત થયેલા છે. ટીકાત્મક આક્રોશ કે આક્ષેપાત્મક બાબતોને edit કરવાની માગણી આવી ત્યારે મંજુબહેને તંત્રી તરીકે આપેલો ચુકાદો માર્ગદર્શક બની રહેશે : ''રજૂઆતની શૈલી લેખકના વ્યક્તિત્વને રજૂ કરતી હોઈને એને એડિટ્ કરવાનો સંપાદકને અધિકાર ન હોવો જોઈએ, અને એ એનું કર્તવ્ય પણ નથી એવું આ સંપાદકનું મંતવ્ય છે, અંગત રીતે એને અમુક રજૂઆત ગમી હોય કે ન ગમી હોય.'' (૧૯૭૫ : પુસ્તક ૪૦ : અંક ૩)

ફાર્બસ *ત્રૈમાસિક*ના વાચકો-ગ્રાહકો તો બહુ થોડા હશે. આજનાં સાહિત્યિક સામયિકો સાથે કોઈ રીતે તે સ્પર્ધામાં ન હોઈ શકે અને નથી જ. તેમ છતાં, તેનું એક આગવું સ્થાન તો છે જ. વિદ્વદ્‌ભોગ્ય અને સંશોધનપ્રીતિવાળા અભ્યાસીઓનું તે પ્રીતિભાજન બની રહ્યું છે. આજના સમયમાં સંશોધકો ઘટતા જાય છે, તેની પરંપરા લુપ્ત થઈ રહી છે, નવા તૈયાર કરવામાં આપણે ઊણા ઊતરી રહ્યા છીએ – આ બધી જ વાસ્તવિક મુશ્કેલીઓને પાર કરવાનું વ્યક્તિ કે વ્યક્તિઓ ન કરી શકે, સંસ્થાઓ જરૂર કરી શકે. પરિષદ ફેલોશીપ આપીને ભાગ્યે જ પાયાનું કામ કરાવી શકી છે. પરંતુ ફાર્બસના આત્માને શાંતિ મળે તેવું કાર્ય કરાવવા આ સભા, ધારે તો, આજના સમયને અનુરૂપ એવા દરમાયા સાથે પાંચ-સાત વર્ષના ગાળા માટે સંશોધનકાર્ય નક્કી કરીને, સંશોધકો અને તેના માર્ગદર્શકો નીમીને, જરૂર નવી કાયમી કેડી કંડારી શકે જેમાંથી અન્ય પ્રાચીન અને ગૌરવપ્રદ સંસ્થાઓ ચાહે તો ધડો લઈ શકે !

આ ધમાકાબંધ પ્રવેશને આપણાં ગૌરવપૂર્ણ સામયિકો – *નિરીક્ષક, પ્રત્યક્ષ, તથાપિ, સમીપે*ના તંત્રીઓએ બિરદાવ્યો છે અને '*મુંબઈ સમાચાર*'માં દીપક મહેતાએ કાનમાં કોઈ પૂછતું હોય અને સંભળાય તેમ લખ્યું છે : 'આ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ આવું કંઈ ચારે બાજુ જોતાં શીખી છે કે શીખશે ખરી કે ?'

અંગ્રેજોએ આ દેશ પર શાસન અને પ્રજાનું શોષણ કર્યું પરંતુ તે સાથે આપણને આપણી પોતાની ભાષા તથા ઇતિહાસમાં રસ ઉત્પન્ન કરનાર અંગ્રેજો પણ મળ્યા. બંગાળમાં વિલિયમ જોન્સ અને મોનિયર વિલિયમ્સ, રાજસ્થાનમાં કર્નલ ટોડ, મહારાષ્ટ્રમાં ગ્રાન્ટ ડફ તથા મોલ્સવર્થ અને ગુજરાતમાં સરકારી ન્યાયખાતામાં કાર્ય કરતા ન્યાયાધીશ એલેક્ઝાન્ડર કિન્લોક ફૉર્બ્સ (૧૮૨૧-૧૮૬૫). અમદાવાદના નોકરીકાળ દરમિયાન તેમણે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી (૧૮૪૮) સ્થાપી અને મુંબઈના કાર્યકાળ દરમિયાન ગુજરાતી સભા (૧૮૬૫). અમદાવાદમાં તેમને ક.દ.ડા.નો સાથ મળ્યો, તો મુંબઈમાં મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠીનો.

'ગુજરાતી સભા' નામની મંડળી સ્થાપવાના ઉદ્દેશો ત્રણ હતા :

(૧) ગુજરાતી પ્રાચીન ગ્રંથોનો સંગ્રહ કરવો અને તેમાંથી સારા સારા ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કરવા.

(૨) પૂર્વ અને પશ્ચિમની ભાષા એટલે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, પહેલવી, ફારસી, અરબી, ઉર્દૂ, હિન્દી, અંગ્રેજી અને ફ્રેંચાદિમાંથી સરસ ગ્રંથોનાં ભાષાન્તર કરાવવાં તથા તેને છપાવી તેને મૂળ કિંમતે પ્રસિદ્ધ કરવાં.

(૩) સ્વયંકૃત ગ્રંથકારોને ધનથી અને બીજા પ્રકારે ઉત્તેજન આપવું. અને પછી તે ગ્રંથ એ મંડળીએ પોતાને ખર્ચે પ્રસિદ્ધ કરવા.

એક લાખ રૂપિયા એકઠા કરવા હેન્ડબિલ બહાર પાડેલું. રૂ. ૬૫,૭૦૦ ભરાયા અને રૂ. ૨૮,૨૦૦ વસૂલ થયા. આ સમયમાં મુંબઈ બેંક ભાંગી ને તેમાં મિ. ફારબસના શેરનાં નાણાં ડૂબ્યાં. દરમિયાન તબિયત બગડવાથી ફારબસ પૂણે ગયા અને ત્યાં મરણ પામ્યા. સભાની મેનેજિંગ કમિટીએ ઘણો લાંબો વિચાર કરીને સભાના પિતા, બાનુ અને પુત્રોને આશ્રય આપવો ઉચિત ધાર્યો. કવિ નર્મદાશંકર જૂનવાણી ગુજરાતીઓને સુધારાની હિમાયત કરતા હતા. એમની વ્યાવહારિક ટેવોને કારણે દેવું પણ થઈ ગયેલું. ૧૮૭૫માં ફાર્બસ સભાનું કામ સ્થગિત થયું ત્યારે મનઃસુખરામભાઈના પ્રયાસથી ૫૦૦ રૂ. કવિને સભા તરફથી ઉત્તેજનરૂપે અપાયા હતા અને નર્મદે ૧૮૫૧માં બુદ્ધિવર્ધકસભા શરૂ કરી હતી.

સભાની સ્થાપનાની મિટિંગમાં દસ ગુજરાતી હિંદુઓ ઉપરાંત ચાર પારસીઓ, બે મહારાષ્ટ્રીઓ અને બે અંગ્રેજી ગૃહસ્થો મળી અઢાર જણ હતા. ગુજરાતી હિંદુઓમાં મનઃસુખરામ, રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને કવિ નર્મદાશંકર હતા. ૧૯૦૩થી સભાનું કાર્ય શરૂ થઈ શક્યું. ૧૯૧૮ સુધી યુરોપીયન ગૃહસ્થો જ સભાના પ્રમુખ તરીકે રહ્યા.

સભાની શતાબ્દી પ્રસંગે હરસિદ્ધભાઈ દિવેટિયા પ્રમુખ હતા. ત્યાં સુધીમાં સિત્તેર પ્રકાશનો બહાર પડેલાં. અગિયારસો ઉપરાંત અમૂલ્ય હસ્તલિખિત ગ્રંથો સભાના ભંડારમાં હતા. ૧૯૩૩માં, બંધ થયેલી બુદ્ધિવર્ધકસભાનું આશરે રૂ. ૩૩,૦૦૦નું ફંડ હાઈકોર્ટના હુકમથી સભાને સોંપાયેલું. આ ફંડમાંથી સભા બુદ્ધિવર્ધક વ્યાખ્યાનમાળા ચલાવતી હતી.

સને ૧૯૩૨માં, તે વખતના સભાના સહાયક મંત્રી અંબાલાલ જાનીના ઉત્સાહભર્યા પ્રયાસને કારણે સભાએ ‘શ્રી ફૉર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક’ પ્રકટ કરવાનો ઠરાવ કરેલો. ગુજરાતના પ્રખ્યાત સંસારસુધારક કરસનદાસ મૂળજીના સ્મારક તરીકે સભાને પાંચ હજાર રૂપિયા મળેલા. સભાની સ્થાપના થયા પછી આશરે સિત્તેર વર્ષ સુધી સભાનું પોતાનું મકાન ન હતું. હસ્તલિખિત પુસ્તકો સાથેનું કબાટ એશિયાટિક સોસાયટીમાં જ રહેતું. બેઠકો પ્રમુખને ઘેર કે પ્રમુખની ઓફિસમાં મળતી. શતાબ્દીટાણે પ્રમુખે ‘ગુજરાતી પ્રજા સભાને એક સુંદર જ્ઞાનમંદિર બનાવી આપે’ એવી ટહેલ નાંખેલી. ત્રૈમાસિકને માસિક બનાવવાની આશા હરસિદ્ધભાઈ દિવેટિયાએ સેવેલી જે હજુ સંતોષાઈ નથી.

જયંત મેઘાણીએ ૨૦૦૮નાં પુસ્તકોની સૂચિ ‘વાચન’ નામે બહાર પાડી છે તેમાં સભાનાં પ્રકાશનોની યાદીમાં ‘સિંહાસન બત્રીસી’ના ચાર ભાગ ઉપરાંત સભાના હસ્તપ્રતસંગ્રહની સૂચિ (રૂ. ૧૭૫) અને અન્ય સંખ્યાબંધ પુસ્તકો જોવા મળે છે. કિંમત ઘણી ઓછી છે.

ફૉર્બસ ગુજરાતી સભામાં આજે ૧૩૮ જેટલા આજીવન સભ્યો છે જેમાંના મોટા ભાગના સાહિત્યરસિકો છે. હજુ આજે પણ નવેક જૂનાં રજવાડાં વંશપરંપરાગત રીતે આજીવન સભ્યપદ ભોગવે છે જેમની સક્રિયતાની કોઈ ખબર નથી. સભાને આટલાથી સંતોષ કેમ થવો જોઈએ ?

છેલ્લાં થોડાં વરસોથી પ્રતિવર્ષ ‘હરિવલ્લભ ભાયાણી સ્મૃતિવ્યાખ્યાન’નું આયોજન પણ તે કરે છે. આનંદની વાત એ છે કે ૨૦૦૨ના ગોધરાની ઘટના પછી થયેલાં ગુજરાતનાં કોમી રમખાણો પછી ભાગ્યે જ કોઈ સાહિત્યસંસ્થાએ કરી હોય તેવી કામગીરી આ સભાએ કરી છે : એપ્રિલ, ૨૦૦૨માં આપણા સૌના ગુજરાત વિશે આત્મનિરીક્ષણ, મે, ૨૦૦૨માં કોમી રમખાણોની સર્જકો પર થતી અસર અને તે જ માસમાં ‘ગુજરાત અ ટર્નિંગ પોઇન્ટ’ વિષય પર રામચંદ્ર ગાંધીનું વ્યાખ્યાન. આ સજગતા અને સામાજિક નિસબતની સાહેદીરૂપ જ ગણી શકાય. માર્ચ, ૨૦૦૯માં જ અગાઉનાં સંપાદક મંજુબહેન ઝવેરીના અભિવાદનનો કાર્યક્રમ યોજાઈ ગયો. નિયમિત સમયાંતરે ચર્ચા-વિચારગોષ્ઠિની બેઠકો મહાનગર મુંબઈમાં સભા યોજતી રહે છે અને સોએક જેટલા સહભાવકો એકઠા મળે છે તે સારું ચિહ્ન છે. પાઠ્યપુસ્તકકેન્દ્રી ત્રણેક કાર્યશાળાઓ પણ તેણે યોજી છે.

બુદ્ધિવર્ધક પુસ્તકાલય તો છેક ૧૯૩૪થી છે. હસ્તલિખિત ગ્રંથોનો સંગ્રહ પણ ૧૮૯૫થી થાય છે. હસ્તલિખિત ગ્રંથો એ પુસ્તકાલયનો અતિ મહત્ત્વનો ભાગ અને સભાનું ગૌરવપ્રદ અંગ છે. શિલામુદ્રિત ગ્રંથોનો સંગ્રહ પણ સભા પાસે છે. અનેક વિદ્વાનોએ આ અમૂલ્ય ગ્રંથોના આધારે સંશોધન-સંપાદન કર્યાં છે. આવા સંગ્રહને સાચવવો એ પણ અઘરું કામ છે જે સભા પ્રયત્નપૂર્વક કરી રહી છે. ભાયાણીસાહેબે પણ આ અંગે ઘણું કામ કર્યું છે. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની અને શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ દ્વારા આ ગ્રંથોની નામાવલીઓ પ્રકાશિત થઈ હતી પરંતુ પ્રત્યેક ગ્રંથનું વિશેષ સંશોધન અને સટીક પ્રકાશન હજુ પૂર્ણ થયું નથી. કનુભાઈ શેઠે તાજેતરમાં પ્રગટ કરેલી યાદી પણ હજુ અપૂર્ણ જ છે. આમ છતાં, ઘણા મધ્યકાલીન સંશોધકોના મતે ગુજરાતી સભાની કામગીરી અને યોગદાન પ્રશંસનીય છે. પરંતુ કનુભાઈ શેઠ સંપાદિત સૂચિ હજુ આંશિક જ તૈયાર થઈ છે. સૌથી મહત્ત્વની વાત કદાચ ઓગણીસમી સદીનાં દુર્લભ પુસ્તકોને ડિજિટલ સ્વરૂપે સીડી પર મૂકવાના પ્રકલ્પની છે. અત્યાર સુધીમાં

એકવીસ જેટલાં પુસ્તકો આ રીતે મુકાઈ ચૂક્યાં છે : એમાં એક પુસ્તક 'સદ્‌ગુણી સ્ત્રીઓ' (૧૮૬૦) વિશેનું એક અણજાણ લેખકનું છે. બીજું 'એક શેર ને સટ્ટાબાજી' (૧૮૬૫) વિશેનું મનસુખનું છે. જોસેફ વાન સામરન ટેલરનું 'ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ' (૧૮૬૭) હવે સીડીસ્વરૂપે સુલભ છે.

ફારબસ સાહેબે 'ગુજરાતી સભા' સ્થાપી ત્યારે તેઓ પોતે મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ઉપકુલપતિ હતા. પહેલી બેઠક પણ વાલકેશ્વરના તેમના બંગલે જ મળેલી. ૧૮૬૫માં આ સભા સ્થપાય છે અને હિંદી મહાસભા (દાદાભાઈની કોંગ્રેસ) તો હજુ વીસ વરસ બાદ સ્થપાવાની હતી. ફોર્બસ દિવંગત થતાં એમનું સ્મરણ જાળવવા 'ગુજરાતી સભા' સાથે તેમનું નામ જોડાયું હતું. સિતાંશુએ પુનઃ તે જ નામ પ્રચલિત કરવાનો ત્રૈમાસિકના નવા ટાઈટલથી પ્રશસ્ય અને ઐતિહાસિક એવો પ્રયાસ કર્યો છે.

ભારતની સ્થિતિ કેવી હતી અને એવા કપરાકાળમાં સાંસ્કૃતિક ઉત્થાનનો, અસ્મિતાની સભાનતા કેળવાય તેવો પ્રયત્ન અને પુરુષાર્થ એક સનદી અધિકારીના હાથે થયો. અલબત્ત, તેને નેટિવ પ્રજાનો સહકાર પણ મળી જ રહ્યો. ૧૯૨૭માં આ સભા વિજ્ઞાન અંગેનું મહત્ત્વનું પુસ્તક પ્રગટ કરે છે : 'દેહ, જીવ અને આત્માની વૈજ્ઞાનિક મીમાંસા' (૧૯૨૭). ક્યાં છે આવાં અન્ય પુસ્તકો ?

ફાર્બસ ગુજરાતી સભાનો ભવ્ય અને ઉદાહરણરૂપ ઇતિહાસ ઘણી ઘણી અપેક્ષાઓ જગવતો હોય તો તે સાવ સ્વાભાવિક ગણાવું જોઈએ. ગુજરાત વિદ્યાસભા કરતાં આ ગુજરાતી સભા કામમાં આગળ છે, ટેક્નોલોજીનો લાભ ઉઠાવી સમય સાથે તાલ મિલાવે છે, ત્યારે તેણે પોતાનો વ્યાપ વિસ્તારવો જોઈએ અને પ્રજાને ખબર પડે, પ્રજાને ટેકો કરવાનું મન થાય, તેવા નવીન-નૂતન પ્રકલ્પો સાથે સમાજ સમક્ષ જવું જોઈએ. એકાદ હજાર આજીવન સભ્યો તો આરામથી મળી રહે.

આપણે આજના સમયમાં આવા પ્રકલ્પોની જરૂરિયાત કદાચ પૂરી સમજતા નથી. દલપત-નર્મદના કાળમાં હતી તેટલી જ કે તેથી વધુ જરૂર આજે પણ આવી સભાઓની છે જ. ભૌતિકતાના સ્ટીમરોલર નીચે સમાજ કચડાઈ રહ્યો છે જેની તેને પતીજ પણ પડતી નથી. તેનો આત્મા પણ એમાં હણાય છે, માત્ર શરીર નહીં. ગુજરાતી ભાષા, તેનું સાહિત્ય, તેની અસ્મિતા વગેરે હજુ બીજાંની સરખામણીમાં ઘણાં પાછળ છે. માત્ર ઝાકઝમાળ અને કરોડપતિઓથી ગુજરાતી સમાજ નહીં ટકી શકે. એ ટકશે તેના ખોળિયાના સાચુકલા જતન થકી જ. આ સંદર્ભ આજની ગુજરાતી સભાનો મુદ્રાલેખ બની રહેવો ઘટે. અને તો જ ફૉર્બસના કામને આપણું કામ બનાવ્યાનું ગૌરવ લઈ શકાશે, અન્યથા નહીં.

અભિનંદન

આપણા જાણીતા કવિ-વિવેચક-સંપાદક શ્રી **ધીરુ પરીખ**ને ૨૦૦૮ના વર્ષનો **'રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક'** એનાયત થયાના સમાચાર આનંદદાયક છે. 'કવિલોક' તેમજ 'કુમાર'નું સંપાદન એ, પૂરાં ધૃતિ-ચોકસાઈપૂર્વક કરી રહ્યા છે. 'ઉઘાડ' અને 'અંગપચીસી' (કવિતા); 'સમકાલીન કવિઓ' અને 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' (વિવેચન) એમનાં નોંધપાત્ર પુસ્તકો. ધીરુભાઈને અભિનંદન.

2|21

આપણા એક ઉત્તમ નવલકથાકાર શ્રી **જયંત ગાડીત**ને ૨૦૦૯ના વર્ષનો **ધનજી કાનજી ચંદ્રક**, હમણાં જ, વડોદરા ખાતે એક સમારંભ કરીને એનાયત થયો. 'આવૃત્ત', 'બદલાતી ક્ષિતિજ', 'એક અસ્વપ્ન સુખી જીવન' જેવી, નવાં આયામો રચતી નવલકથાઓ આપનાર જયંતભાઈનું સૌથી મહત્ત્વનું કામ તો, એ ૧૨ વર્ષથી જેના પર કામ કરતા હતા, ને હવે પ્રકાશિત થશે તે ગાંધીજીવિષયક, 'સત્ય' નવલકથાના ચાર ભાગ છે. જયંતભાઈએ 'ન્હાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય', 'નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ એ સંશોધન-વિવેચન ગ્રંથો પણ આપ્યા છે. એમને સસ્નેહ અભિનંદન.

રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિની વિભાવના અને ભારતીય રાષ્ટ્રીયવાઙ્મયસૂચિ

મણિભાઈ પ્રજાપતિ

National Bibliography (રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિ) શબ્દનો સૌપ્રથમ પ્રયોગ Reuben A. Guild દ્વારા *'Librarian's Mannual : Treatise on Bibliography* (૧૮૫૮)માં કરવામાં આવ્યો હતો.[૧] પરંતુ મુદ્રણકળાની શોધ બાદ ૧૬મી સદીના પ્રાયઃ મધ્યકાળથી વાઙ્મયસૂચિઓની રચનાઓના પ્રારંભમાં જ રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિઓનાં બીજ રોપાઈ ચૂક્યાં હતાં, જે આજે વિશ્વમાં વટવૃક્ષ બની ફૂલીફાલી રહ્યાં છે. Judith Farleyના સર્વેક્ષણ અનુસાર પ્રવર્તમાન સમયમાં ૯૮ દેશો દ્વારા રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિઓનું નિયમિત કે અનિયમિત ધોરણે પ્રકાશન કરવામાં આવી રહ્યું છે, જેની વિસ્તૃત યાદી *ALA Encyclopedia of Library and Information Services*, (૨nd ed) ૧૯૮૬માં[૨] પ્રગટ કરવામાં આવી છે. વૈજ્ઞાનિક અને રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિઓ તૈયાર કરવાનું પ્રેરક બળ વિવિધ આંતરરાષ્ટ્રીય સંગઠનો દ્વારા આયોજિત આંતરરાષ્ટ્રીય પરિસંવાદો અને વિશેષતઃ યુનેસ્કો દ્વારા પૂરું પાડવામાં આવ્યું છે. રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિઓના અસ્તિત્વનો મુખ્ય આધાર કાનૂન દ્વારા પુસ્તકો અને અન્ય પ્રકાશિત સાહિત્યની ઓછામાં ઓછી એક નકલ રાષ્ટ્રીય ગ્રંથાલય અથવા અન્યત્ર જમા કરાવવા સંબંધી વિશ્વની સરકારોને અપીલ કરાવતો ઠરાવ યુનેસ્કો દ્વારા ૧૯૫૦માં આયોજિત પરિસંવાદમાં પસાર કરવામાં આવ્યો. ''to adopt a law securing the obligatory deposit, in the National library or elsewhere, of at least one copy of every book and other publications published in the country. Otherwise... the preparation of national bibliographies will be rendered difficult.''[૩] પ્રસ્તુત ઠરાવના અનુસંધાનમાં વિશ્વના ઘણા દેશોએ પોતપોતાના દેશોમાં પ્રકાશિત પુસ્તકોની એક કે તેથી વધુ નકલો રાષ્ટ્ર દ્વારા નિશ્ચિત કરવામાં આવેલાં ગ્રંથાલયોમાં વિનામૂલ્યે મોકલી આપવા સંબંધી કાનૂન પસાર કર્યા. ઉદા. તરીકે, ભારત સરકારે રાષ્ટ્રીય ગ્રંથાલય, કલકત્તા; કનિમારા પબ્લિક લાઇબ્રેરી, ચેન્નઇ; સેન્ટ્રલ લાઇબ્રેરી, મુંબઈ અને દિલ્હી પબ્લિક લાઇબ્રેરી, દિલ્હીને એક એક નકલ મોકલી આપવા કાનૂન પસાર કરેલો છે. જ્યારે ઇંગ્લેન્ડમાં એક નકલ બ્રિટિશ લાઇબ્રેરી, લંડનને અને ૫ નકલો સુધી અન્ય ગ્રંથાલયોને વિનામૂલ્યે મોકલી આપવા સંબંધી કાનૂન પસાર કરેલો છે. અત્રે ઉલ્લેખનીય છે કે ફ્રાંસમાં છેક ૧૫૩૭માં ફરજિયાત પુસ્તકો જમા કરાવવા સંબંધી કાનૂન પસાર કરવામાં આવ્યો હતો.

રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિની વિભાવના

રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિ એટલે રાષ્ટ્રમાં પ્રકાશિત થતાં પુસ્તકો અને વિવિધ માધ્યમોમાં પ્રગટ થતી વાચનસામગ્રીની પદ્ધતિસરની સૂચિ. Conover રાષ્ટ્રીય વાઙ્મય સૂચિની વ્યવસ્થા આપતાં નોંધે છે કે : The ideal [current national] bibliography is conceived as a complete listing of all books, documents, pamphlets, serials and other printed matter published within the bounds of a single country and within the time limits of the previous year or less. **– Helen F. Conover**[૪]

(એક આદર્શ પ્રવર્તમાન રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિ કોઈ એક દેશમાં વધુમાં વધુ એક વર્ષ પહેલાં સુધીમાં પ્રકાશિત બધાં પુસ્તકો, પ્રલેખો, ચોપાનિયાં, ક્રમિક પ્રકાશનો અને અન્ય મુદ્રિત સામગ્રીનો એક સંપૂર્ણ યાદી તરીકે સમાવેશ કરે છે.)

રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિના પ્રકારો અંગે અને તેમાં કેવા પ્રકારની વાચનસામગ્રીનો સમાવેશ કરવો જોઈએ તે અંગે મતાંતરો જોવા મળે છે. ઉદા. તરીકે, ડૉ. રંગનાથન રાષ્ટ્રીય વાઙ્મય સૂચિને નીચે દર્શાવેલી ૫ શ્રેણીઓમાં વિભાજિત કરે છે :[૫]

૧ રાષ્ટ્રમાં પ્રકાશિત બધાં પુસ્તકોની સૂચિ
૨ રાષ્ટ્ર વિશે પ્રકાશિત બધાં પુસ્તકોની સૂચિ
૩ રાષ્ટ્રના બધા જ નાગરિકો દ્વારા પ્રકાશિત બધાં જ પુસ્તકોની સૂચિ.
૪. રાષ્ટ્રના બધા જ નાગરિકો વિશે પ્રકાશિત બધાં જ પુસ્તકોની સૂચિ
૫ ઉપર દર્શાવેલ શ્રેણીઓ પૈકી કોઈ એકનું સંમિશ્રણ.

પાશ્ચાત્ય ગ્રંથાલયવિદ્ Leroy Herold Linder રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિને ૬ શ્રેણીઓમાં વિભાજિત કરે છે.[૬]

૧ કોઈ એક રાષ્ટ્રમાં પ્રકાશિત બધા જ પ્રલેખો
૨ કોઈ એક રાષ્ટ્રની ભાષાઓમાં પ્રકાશિત પ્રલેખો.
૩ કોઈ એક રાષ્ટ્રના નાગરિકો ક્યાં નિવાસ કરે છે કે કઈ ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે તેને ધ્યાનમાં લીધા સિવાય તેમના દ્વારા પ્રકાશિત પ્રલેખો.
૪. રાષ્ટ્રજીવનના અભિગમને સમાવિષ્ટ કરતા પ્રલેખો સહિત કોઈ એક દેશ વિશે પ્રકાશિત પ્રલેખો
૫ કોઈ એક રાષ્ટ્રમાં સ્વામિત્વનો અધિકાર (કૉપીરાઈટ) મેળવેલ પ્રલેખો
૬. કોઈ એક રાષ્ટ્ર માટેના પ્રલેખો.

વધુમાં, Linder નીચે દર્શાવેલ સામગ્રીને રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિમાં સમાવેશ કરવા જણાવે છે. ૧. વેચાણ માટે ઉપલબ્ધ પ્રકાશિત પુસ્તકો તથા ચોપાનિયાં અને ૨. વેચાણ માટે ન હોય એવાં પ્રકાશિત પુસ્તકો અને ચોપાનિયાં, ૩. સામયિકો અને વર્તમાનપત્રોના લેખો, ૪. નકશાઓ, નકશાપોથીઓ અને પૃથ્વીના ગોળા ૫. સંગીત વિષયક કૃતિઓ ૬. દશ્યશ્રાવ્ય સામગ્રીઓ ૭. શોધપ્રબંધો અને શૈક્ષણિક / વિદ્યાકીય પ્રકાશનો, ૮. સરકારી પ્રકાશનો ૯. સામયિક પ્રકાશનો અને વર્તમાનપત્રો અને ૧૦. પુનઃ ઉત્પાદિત કલાકૃતિઓ, રેખાચિત્રો અને રંગીન ચિત્રો.

જો કે, વાસ્તવમાં કોઈપણ રાષ્ટ્રની રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિના ઉપર દર્શાવેલ પ્રકારો પૈકી બધા જ પ્રકારોના પ્રલેખોનો સમાવેશ થયેલો હોતો નથી. વ્યાવહારિક રીતે અશક્ય નહીં તો, એ અઘરું કાર્ય છે જ. સામાન્યતઃ બધી જ રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિઓનો વ્યાપ રાષ્ટ્રની સીમામાં પ્રગટ થતાં પ્રકાશનો, રાષ્ટ્રના કાનૂનની મદદથી મેળવવામાં આવતાં પ્રકાશનો અને રાષ્ટ્રની સીમામાં બોલાતી ભાષાઓનાં પ્રકાશનોની મર્યાદાઓને અધીન હોય છે. ઉદા. તરીકે વિશ્વની સૌથી વધુ વ્યાપક, વિસ્તૃત અને નિયમિત રીતે સાપ્તાહિક, માસિક, ત્રૈમાસિક અને વાર્ષિક ધોરણે પ્રગટ થતી *British National Bibliography*માં પણ ઉપર દર્શાવેલ બધા જ પ્રકારની સામગ્રીનો સમાવેશ કરવામાં આવતો નથી. ભારતીય રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિ પણ ભારતમાં પ્રગટ થતાં પુસ્તકોનો જ સમાવેશ કરે છે. મૂળ ભારતીય ભાષાઓ પૈકી બંગાળી, તમિલ, પંજાબી અને ઉર્દૂ પડોશી રાષ્ટ્રોમાં પણ બોલાતી હોવા છતાં આ ભાષાઓનાં પ્રકાશનોનો તેમ જ Linder દ્વારા સૂચવવામાં આવેલ બધા જ પ્રકારની સામગ્રીનો ભારતીય રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિમાં સમાવેશ કરવામાં આવતો નથી.

રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિની ઉપયોગિતા

(૧) રાષ્ટ્રમાં પ્રકાશિત સાહિત્ય અંગેના વાઙ્મયસૂચિગત નિયંત્રણ (Bibliographieal control) માટેનો એક અધિકૃત અને વિશ્વસનીય સ્રોત. એના માધ્યમથી રાષ્ટ્રનાં પ્રકાશનોની વાઙ્મયસૂચિગત માહિતી સરળતાથી મેળવી શકાય છે.
(૨) રાષ્ટ્રના બૌદ્ધિક અને સાંસ્કૃતિક વારસાનો તથા ઉપલબ્ધિઓનો વિકાસ- ઇતિહાસ જાણવા માટે એક ઐતિહાસિક આલેખની ગરજ સારે છે.
(૩) વિશ્વ વાઙ્મયસૂચિ બનાવવા માટેનો એ એક પ્રમુખ આધારસ્તંભ છે.
(૪) ગ્રંથાલય માટે, સંશોધકો, જિજ્ઞાસુઓ અને પુસ્તક વિક્રેતાઓ માટે પુસ્તકપસંદગી અને સાહિત્યશોધ માટે ખૂબ જ મહત્ત્વપૂર્ણ સ્રોત છે.
(૫) રાષ્ટ્રમાં પ્રકાશિત અને રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિમાં સમાવિષ્ટ પુસ્તકોના વર્ગાંક અને સૂચીકરણ જાણવા માટે એ જરરી છે.

(૬) વિષય વાઙ્મયસૂચિઓ અને વૈવિધ્યસભર વાઙ્મયસૂચિઓ તૈયાર કરવા માટે ઉપયોગી છે.

(૭) કોઈ એક વર્ષમાં કયા કયા પ્રકાશકોએ પુસ્તકોનું પ્રકાશન કર્યું તે સંબંધી માહિતી જાણવા માટે પણ ઉપયોગી છે.

ભારતીય રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિનો પ્રારંભ

ભારતીય પ્રકાશનોની અધિકૃત તથા પ્રમાણભૂત માહિતી માટે તથા વાઙ્મયસૂચિગત નિયંત્રણ માટે 'ભારતીય રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિ'ના કાર્યનો પ્રારંભ કરવાના હેતુસર ભારત સરકારના શિક્ષણમંત્રાલય દ્વારા રાષ્ટ્રીય ગ્રંથાલય, કલકત્તાના ગ્રંથપાલ શ્રી બી. એસ. કેશવનના અધ્યક્ષપણા હેઠળ એક સમિતિની રચના કરવામાં આવી હતી. આ સમિતિના અન્ય સભ્યો શ્રી ડી. એન. માર્શલ (ગ્રંથપાલ, મુંબઈ યુનિવર્સિટી), શ્રી એન. એસ. કેતકર (ગ્રંથપાલ, કેન્દ્રીય સચિવાલય ગ્રંથાલય, નવી દિલ્હી) શ્રી એસ. એસ. શેઠ (ગ્રંથપાલ, વિદેશી મંત્રાલય, નવી દિલ્હી), શ્રી વાય. એમ. મૂળે, બી. સેનગુપ્તા, સી. આર. બેનરજી અને ઓ. કે. ઓહદેદાર (રાષ્ટ્રીય ગ્રંથાલય, કલકત્તા)ની નિમણૂક કરવામાં આવી હતી. આ સમિતિ દ્વારા તેની તા. ૨૮-૩૦ નવેમ્બર, ૧૯૫૫ની સભામાં પ્રસ્તુત સૂચિનાં વ્યાપ, લિપિ, વર્ગીકરણ અને સૂચીકરણ પદ્ધતિ, સામયિકતા વગેરે અંગે સઘન ચર્ચા-વિચારણા કર્યા બાદ નક્કી કરવામાં આવ્યું હતું. તેમ જ સમિતિના ઠરાવ અનુસાર પ્રાયોગિક ધોરણે એક અંક તૈયાર કરી દેશ-વિદેશના ગ્રંથાલયવિદો અને ગ્રંથાલય સંઘોના અભિપ્રાય અર્થે મોકલી આપવામાં આવ્યો હતો. ત્યાર બાદ પ્રાપ્ત સૂચનોને ધ્યાનમાં લઈ Central Referenee Library, Kolkata દ્વારા ઑક્ટોબર – ડિસેમ્બર ૧૯૫૭ના પ્રારંભિક અંકનું પ્રકાશન ઑગસ્ટ ૧૯૫૮માં કરવામાં આવ્યું. આ પ્રારંભિક અને ૧૯૫૮ની વાર્ષિક સૂચિમાં અસમિયા અને ગુજરાતી ભાષાના તજ્જ્ઞ કર્મચારીઓના અભાવે તે ભાષાઓનાં પ્રકાશનોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નથી !

સૂચિનો વ્યાપ

ભારતીય રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિ એ ભારતની પ્રમુખ ભાષાઓનાં ચાલુ પ્રકાશનો સંબંધી માહિતી જાણવા માટેનો પ્રમુખ આધારસ્રોત છે. આ સૂચિ સંદર્ભે ભારત સરકાર દ્વારા નિયુક્ત કરવામાં આવેલ સમિતિએ પણ નોંધ્યું છે કે એ "an authorative bibliographical record of current Indian publications." છે આ સૂચિમાં Delivery of Books and Newspapers(public Libraries) Amendment Act ૧૯૫૬, હેઠળ રાષ્ટ્રીય ગ્રંથાલય, કલકતાને પ્રાપ્ત અંગ્રેજી અને ભારતની ૧૩ ભાષાઓ – અસમિયા, બંગાળી, ગુજરાતી, હિન્દી, કન્નડ, મલયાલમ, મરાઠી, ઉડિયા, પંજાબી, સંસ્કૃત, તમિલ, તેલુગુ અને ઉર્દૂ સહિત કુલ ૧૪ ભાષાઓનાં પ્રકાશનોનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે. એમાં નીચે મુજબનાં પ્રકાશનોનો સમાવેશ કરવામાં આવતો નથી.

- નકશાઓ
- સંગીતકીય Scores
- સામયિકો અને વર્તમાનપત્રો (સિવાય કે સામયિકનો પ્રથમ અંક અને નવા શીર્ષક હેઠળ પ્રકાશિત સામયિકનો પ્રથમ અંક)
- પાઠ્યપુસ્તકોના ઉકેલો અને માર્ગદર્શિકાઓ
- અલ્પકાલીન સામગ્રીઓ જેવી કે વ્યાપારી સૂચિઓ, ટેલિફોન ડિરેક્ટરીઓ, વ્યાપારી સંસ્થાઓના અહેવાલો, ચોપાનિયાં વગેરે પ્રચાર સાહિત્ય.

વિકાસયાત્રા

ઓક્ટો – ડિસે. ૧૯૫૭ના પ્રથમ અંકનું પ્રકાશન ૧૯૫૮માં થતાં તેનો લોકાર્પણ સમારોહ તત્કાલીન વૈજ્ઞાનિક સંશોધન અને સાંસ્કૃતિક બાબતોના પ્રધાન પ્રો. હુમાયુન કબીરના વરદ હસ્તે તા. ૧૫ ઑગસ્ટ, ૧૯૫૮ના રોજ યોજાયો હતો. પ્રો. કબીરે આ અંકને આવકારતાં તેની ભૂમિકામાં નોંધ્યું છે કે "The Indian National Bibliography... is the first major contribution to the world of bibliography made by independnt India... A first publication of this type has to face the difficulties inherent in a pioneering effort, but our scholars have displayed both courage and resourcefulness overcoming them."
(આ 'ભારતીય રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિ' સ્વતંત્ર ભારતે, સમગ્ર સૂચિ-જગતને કરેલું પહેલું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે.... આ પ્રકારના પહેલા પાયાના પ્રકાશનને કેટલીક મૂળભૂત મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવાનો તો આવે. તેમ છતાં આપણા આ ક્ષેત્રના વિદ્વાનોએ પોતાનાં

વિદ્યાસાહસવૃત્તિ અને સજ્જ કલ્પનાશક્તિ એ મુશ્કેલીઓને ઓળંગવામાં પ્રયોજ્યાં છે)

પ્રસ્તુત પ્રયાસને વિશ્વભરના ગ્રંથાલયવિશેષજ્ઞો અને ગ્રંથાલય સંગઠનો તરફથી ઉમળકાભેર આવકાર સાંપડ્યો હતો.

૧૯૫૮-૬૩ સુધી ત્રૈમાસિક ધોરણે અને ત્યાર બાદ ૧૯૬૪ના જાન્યુઆરીથી માસિક ધોરણે વાઙ્મયસૂચિનું પ્રકાશન કરવામાં આવી રહ્યું છે. પરંતુ ઈ. ૨૦૦૦ સુધી માસિક ધોરણે ખૂબ જ અનિયમિત રીતે પ્રકાશન થયું હતું. જૂન ૨૦૦૦થી કમ્પ્યૂટર ટેકનોલોજીનો ઉપયોગ શરૂ કરાતાં માસિક સૂચિઓનું પ્રકાશન પ્રાયઃ નિયમિત થઈ રહ્યું છે. પરંતુ વાર્ષિક સંકલિત સૂચિઓનું પ્રકાશન ઘણા જ વિલંબથી થઈ રહ્યું છે. ઑગસ્ટ ૨૦૦૮ સુધીમાં ૧૯૫૮થી ૬૬, ૧૯૭૧થી ૧૯૮૦-૮૧, ૧૯૮૪, ૧૯૯૦થી ૨૦૦૪ની વાર્ષિક સંકલિત સૂચિઓનું પ્રકાશન થયું છે. ૧૯૬૭થી ૧૯૭૦ અને ૧૯૮૮ના વર્ષો દરમિયાન માસિક કે વાર્ષિક સૂચિઓનું પ્રકાશન થયું નથી. એક વિશેષ ઉલ્લેખનીય બાબત એ કે ૧૯૫૮થી આજદિન સુધીના સંપૂર્ણ વાઙ્મયસૂચિગત ડેટા ઇલેક્ટ્રોનિક સ્વરૂપમાં ઉપલબ્ધ છે. અને નજીકના ભવિષ્યમાં સીડી સ્વરૂપમાં અને ઇન્ટરનેટ પર ઉપલબ્ધ કરાવવામાં આવશે.

રાષ્ટ્રીય ગ્રંથાલયના પ્રથમ ગ્રંથપાલ B.S. Keshavan ૧૯૫૮થી ૧૯૬૩ સુધી વાઙ્મયસૂચિના પ્રથમ મુખ્ય સંપાદક તરીકે સેવાઓ આપતા હતા. ૧૯૯૩થી આજદિન સુધી સેન્ટ્રલ રેફરન્સ લાઇબ્રેરીના લાઇબ્રેરિયન K. K. Koohukoshy મુખ્ય સંપાદક તરીકે સેવાઓ આપી રહ્યા છે. ગુજરાતી વિભાગના સંપાદક તરીકે છેલ્લાં સાત વર્ષથી મહેન્દ્રભાઈ મોડિયા સેવા આપી રહ્યા છે.

૧૯૫૮થી ૨૦૦૬ સુધી પ્રકાશિત ભારતીય રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિમાં ૧૪ ભાષાઓનાં કુલ ૪૯૦૦૨૧ પુસ્તકો નોંધવામાં આવ્યાં છે, જેના ભાષા અનુસાર આંકડા નીચે મુજબ છે : અસમિયા – ૧૦૩૪૦, બંગાળી – ૪૬૦૬૭, ઇંગ્લિશ – ૧૫૧૭૦૧, ગુજરાતી – ૧૯૦૦૬, હિન્દી – ૭૦૩૫૮, કન્નડા – ૧૮૦૪૧, મલયાલમ – ૨૭૨૨૩, મરાઠી – ૩૬૮૪૦, ઉડિયા – ૧૬૧૧૨, પંજાબી – ૭૬૮૯, સંસ્કૃત – ૪૩૨૯, તમિલ – ૫૧૯૧૮, તેલુગુ – ૧૯૮૬૭ અને ઉર્દૂ – ૧૦૫૩૦. કુલ નોંધાયેલાં પુસ્તકોનું ભાષાની દૃષ્ટિએ વિભાજન કરતાં અહીં ૩૦% અંગ્રેજી ભાષાનાં અને ૪% ગુજરાતી ભાષાનાં પુસ્તકોનું પ્રમાણ જોવા મળે છે.[૭] હકીકતમાં પ્રત્યેક ભાષામાં બેથી ત્રણ ગણાં પુસ્તકોનું પ્રકાશન દેશમાં થયું છે. પરંતુ રાષ્ટ્રીય ગ્રંથાલય કોલકતા અને અન્ય ગ્રંથાલયોને વિનામૂલ્યે સ્વખર્ચે પુસ્તકો મોકલવા સંબંધી કાનૂનની અવગણના કે પાલનમાં ઉદાસીનતા કે અનભિજ્ઞતાનું આ પરિણામ છે.

સૂચિની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ :

વિશેષતા :

(૧) ભારતમાંથી પ્રતિવર્ષ પ્રગટ થતાં પુસ્તકોની વાઙ્મય સૂચિગત માહિતી જાણવા માટેનો અધિકૃત અને વિશ્વસનીય સ્રોતરૂપ આ સૂચિ રાષ્ટ્રનું ગૌરવ છે કે જે ભારતીય બૌદ્ધિક સંપદાનો આલેખ પ્રસ્તુત કરે છે.

(૨) પ્રત્યેક કૃતિના ડીડીસી અને સીસી અનુસાર વર્ગાંકો આપવામાં આવે છે. પરિણામે ગ્રંથાલયોને બંને વર્ગીકરણ પદ્ધતિ અનુસાર તૈયાર વર્ગાંકો મળી રહે છે.

(૩) અન્ય ભાષા-ભાષીઓ સરળતાથી ઉપયોગ કરી શકે તે હેતુસર પ્રત્યેક ભારતીય ભાષાના સંલેખની રોમન લિપિમાં નોંધ કરવામાં આવી છે. આ હેતુસર C-DAC, પૂના દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવેલ GIST ટેક્નોલોજીનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તેમ જ નોંધવિભાગ અંગ્રેજી ભાષામાં આપવામાં આવે છે.

(૪) રોમન લિપિમાં લિપ્યંતર ઉપરાંત ધ્વન્યાંકન ઉચ્ચારણ માર્ગદર્શક ચિહ્નોનો પણ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, જેથી જે તે કર્તા કે કૃતિના નામનો મૂળ ઉચ્ચાર જાણી શકાય છે.

(૫) સંલેખોની ગોઠવણી વર્ગાંકોના ક્રમાનુસાર કરવામાં આવે છે. અને એક જ વિષયના વર્ગાંકોને ભાષાના વર્ણાનુક્રમમાં અને એક જ ભાષાના વર્ગાંકોને લેખકના વર્ણાનુક્રમમાં અને એક જ લેખકની કૃતિઓના સમાન વર્ગાંકોને કૃતિઓનાં શીર્ષકોના વર્ણાનુક્રમમાં ગોઠવવામાં આવે છે.

(૬) વાઙ્મયસૂચિના ઉપયોગની સરળતા માટે લેખક, સહલેખક, સંપાદક, સંકલનકર્તા, અનુવાદક,

સમષ્ટિકર્તા અને કૃતિના શીર્ષકની સંયુક્ત સૂચિ ઉપરાંત સ્વતંત્ર વિષય સૂચિ આપવામાં આવે છે.

(૭) ભારતીય પ્રકાશનોની પસંદગી માટે આ મહત્ત્વપૂર્ણ આધારસ્રોત છે.

(૮) ૧૯૫૮થી ભારતીય ભાષાઓ અને તેની સંબંધિત લિપિઓમાં સ્વતંત્ર સૂચિઓનું પ્રકાશન થયું છે.

(૯) વાઙ્મયસૂચિના અંતમાં પરિશિષ્ટ તરીકે સૂચિમાં સમાવિષ્ટ કૃતિઓના પ્રકાશકોનાં સંપૂર્ણ સરનામાં સાથેની સૂચિ, ડિલિવરી ઓફ બુક્સ એક્ટ ૧૯૫૪ અને તેમાં ૧૯૫૬માં કરવામાં આવેલ સુધારાઓ સાથેનો અક્ષરશઃ અંગ્રેજી પાઠ અને છેલ્લે ૧૯૫૮થી પ્રસ્તુત વાઙ્મય સૂચિના પ્રાપ્ત અને પ્રકાશનાધીન ગ્રંથો સંબંધી વિગતો આપવામાં આવે છે.

(૧૦) વાઙ્મય સૂચિના પ્રારંભમાં ઉર્દૂ સહિત ભારતીય ભાષાઓનું રોમનલિપિમાં લિપ્યંતર ટેબલ આપવામાં આવે છે.

(૧૧) ૧૯૮૪થી ડીડીસીની ૧૯મી આવૃત્તિના આધારે વર્ગાંકો આપવામાં આવે છે.

મર્યાદાઓ :

(૧) સૌથી મોટી મર્યાદા એ છે કે આ સૂચિમાં રાષ્ટ્રીય ગ્રંથાલય, કોલકતાને ડિલિવરી ઓફ લુક્સ એક્ટ હેઠળ પ્રાપ્ત થતાં પુસ્તકોનો જ સમાવેશ કરવામાં આવે છે. પરંતુ, અનુભવે જણાયું છે કે પ્રસ્તુત એક્ટ હેઠળ ભારતમાં પ્રકાશિત થતાં પુસ્તકો પૈકી ભાગ્યે જ પ્રકાશનો પ્રાપ્ત થાય છે. પરિણામે બાકીનાં ભારતીય પ્રકાશનો આ સૂચિમાં સ્થાન પામી શકતાં નથી, તેથી તેટલા અંશે આ સૂચિ અધૂરી ગણાય.

(૨) આ સૂચિ માસિક કે વાર્ષિક ધોરણે પણ નિયમિત રીતે પ્રકાશિત થતી નથી. તેથી તેનો મૂળભૂત ઉદ્દેશ્ય પરિપૂર્ણ થઈ શકતો નથી. પરિણામે પ્રસ્તુત સૂચિ ભારતીય પ્રકાશનોનો ઐતિહાસિક આલેખ જ બની રહે છે.

(૩) પુસ્તકો અને સામયિકો જેવી કાગળ પર મુદ્રિત સિવાય અન્ય માધ્યમોમાં મુદ્રિત વાચનસામગ્રી જેમ કે ઓન લાઇન કમ્પ્યૂટર ફાઇલ, માઇક્રોફોર્મ્સ, સીડી રોમ, દશ્ય-શ્રાવ્ય કેસેટ્સ, ડિસ્ક્સ, ટેપ્સ વગેરેનો સમાવેશ કરવામાં આવતો નથી.

(૪) મૂળ ભારતીય ભાષાઓ પૈકી ફક્ત ૧૩ ભાષાઓ અને અંગ્રેજી ભાષાનાં પ્રકાશનોનો આ સૂચિમાં સમાવેશ કરવામાં આવે છે. બાકીની ભારતીય ભાષાઓ જેમ કે કશ્મીરી, મણિપુરી, ડોગરી વગેરે ભાષાઓનાં પુસ્તકોનો સમાવેશ કરવામાં આવતો નથી. તેથી તેટલે અંશે આ સૂચિ અધૂરી ગણાય.

(૫) ભારતીય ભાષાઓની સંબંધિત લિપિઓમાં ભાષાવાર સ્વતંત્ર વાઙ્મયસૂચિઓનું પ્રકાશન નિયમિત રીતે કરવામાં આવતું ન હોવાથી રોમનલિપિમાં પ્રકાશિત કરવામાં આવતી સૂચિના ઉપયોગની ઘણી મર્યાદા આવી જાય છે. ઉદા. તરીકે, ૧૯૫૮થી આજ સુધી ગુજરાતી ભાષાની સ્વતંત્ર વાઙ્મયસૂચિ ફક્ત ૧૯૫૮થી ૧૯૬૪ સુધીનાં વર્ષોની જ પ્રગટ થઈ છે. પ્રાયઃ બધી જ ભારતીય ભાષાઓની સ્વતંત્ર વાઙ્મયસૂચિઓની આ જ સ્થિતિ છે.

(૬) સામાન્યતઃ સૂચીકરણ માટે AACR-૨ અનુસરવામાં આવે છે. AACR-૨ અનુસાર અંગ્રેજી ભાષાનાં પુસ્તકો માટે કેપિટલાઇઝેશન સંબંધી નિયમોનું ચુસ્ત પાલન કરવામાં આવે છે જ્યારે ભારતીય ભાષાઓની કૃતિઓનાં શીર્ષકોના પ્રત્યેક શબ્દને કેપિટલ અક્ષરમાં લખવામાં આવે છે જે યોગ્ય નથી.

વાઙ્મયસૂચિને સમૃદ્ધ કરવા સંબંધી કેટલાંક સૂચનો

(૧) જો બ્રિટિશ નેશનલ બિબ્લિઓગ્રાફી સાપ્તાહિકથી વાર્ષિક ધોરણે નિયમિત રીતે પ્રકાશિત થઈ શકતી હોય તો આઈ એન બી કેમ નહીં ? આ સૂચિની ઉપયોગિતાને ધ્યાનમાં લઈ સરકારે પર્યાપ્ત કર્મચારીઓ અને અન્ય આવશ્યકતાઓ પૂરી પાડવી જોઈએ.

(૨) ડિલિવરી ઓફ લૂક્સ એક્ટનો અમલ ચુસ્તપણે કરવા માટે એક્ટમાં આવશ્યક સુધારા કરવા જોઈએ તથા સજાની જોગવાઈનો અમલ શરૂ કરવો જોઈએ.

(૩) સંબંધિત ગ્રંથાલયોને પુસ્તકો પોસ્ટલ ચાર્જ વગર મોકલી શકાય તેવો પ્રબંધ કરવો જોઈએ અથવા

પ્રત્યેક જિલ્લા ગ્રંથાલયમાં આ માટે ખાસ વિભાગની સ્થાપના કરી પુસ્તકો એકઠાં કરવાની અને સંબંધિત ગ્રંથાલયોને મોકલવાની જવાબદારી સોંપવી જોઈએ કે જેથી પ્રસ્તુત એક્ટ હેઠળ મહત્તમ સંખ્યામાં પુસ્તકો પ્રાપ્ત થઈ શકે.

(૪) રોમન લિપિ ઉપરાંત રાષ્ટ્રની પ્રત્યેક ભાષા તથા સંબંધિત લિપિઓમાં સ્વતંત્ર સૂચિ ગ્રંથોનું નિયમિત ધોરણે પ્રકાશન કરાવવું જોઈએ.

(૫) ભારતીય મૂળની ૧૩ ભાષાઓ ઉપરાંત અન્ય ભાષાઓ કે જેમનાં પ્રકાશનોનો આ સૂચિમાં સમાવેશ કરવામાં આવતો નથી તેમનો તાત્કાલિક ધોરણે સમાવેશ કરવા જરૂરી પ્રબંધ કરવો જોઈએ. રાષ્ટ્રની આ બૌદ્ધિક સંપદાના સંગ્રહ અને વાઙ્મયસૂચિગત નિયંત્રણ તરફની ઉદાસીનતા દૂર કરવી જ રહી.

(૬) ડિલિવરી ઓફ બુક્સ એક્ટની જાણકારી હેતુ ઉચિત માધ્યમો દ્વારા તેનો સતત પ્રચાર – પ્રસાર કરવો જોઈએ.

(૭) અમુદ્રિત માધ્યમોમાં પ્રકાશિત સાહિત્યનો સમાવેશ થઈ શકે તેથી તજવીજ કરવી જોઈએ.

Notes :

(૧) Quoted by Frank M. Megowan. 'National Bibliography.' *Encycopedia of Library and Information Science,* Vol. ૧૯. New york : Marcel Dekker, Inc, ૧૯૭૬, ૫૧.

(૨) *ALA Encyclopedia of Library and Information Services.* ૨nd ed. Chicago : American Library Association, ૧૯૮૬, ૫૭૫-૫૮૦.

(૩) Ref. ૧, ૫૩.

(૪) Conover, Helen F. Comp. *Current National Bibliographies.* washington : Government Printing office, ૧૯૫૫, ૧.

(૫) Ranganathan, S. R. *Physical Bibliography for Librarians,* ૨nd ed. Bombay : Asia Publishing House, ૧૯૭૪, ૨૨-૨૩.

(૬) Quoted by Girja Kumar and KrishanKumar *Bibliography,* ૩rd ed. New Delhi : Vikas, ૧૯૯૮, ૨૯.

(૭) Central Referenee Library. *The Indian National Bibliography : Golden Jubilel, ૫૦ th year : ૨૦૦૭-૨૦૦૮* Souvenir Nov ૨૦૦૭, ૫૬-૫૮

ઋણસ્વીકાર :

ભારતીય રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિ સંબંધી વિવિધ પ્રકારના સંલેખો અને કર્તા, શીર્ષક, વિષય વગેરે સંબંધી સૂચિઓનાં ઉદાહરણો ભારતીય રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિ ૨૦૦૪માંથી સાભાર લેવામાં આવ્યાં છે. ☞ ભારત સરકાર દ્વારા The Indian National Bibliographyના સંપાદન – પ્રકાશનની જવાબદારી સોંપવામાં આવેલ સંસ્થાનું સરનામું : **Central Reference Library Ministry of Cutture, Gove. of India** Belvedere, Kolkata-૭૦૦૦૨૭ Tel. ૦૩૩-૨૪૭૯-૧૭૨૧/૨૨,૨૪૪૮-૧૫૨૯ Email : crlinb@cals_vsne_netoin; web : www.crlindia.gov.in

નડીયાદનો અક્ષરદેહ

'સાક્ષરભૂમિ' નડિયાદના સર્જકોનો એક અલાયદો માહિતી કોશ તૈયાર થઈ રહ્યો છે. નડિયાદની અ.સૌ. ડાહીલક્ષ્મી પુસ્તકાલય ખાતે ચાલતા આ સંશોધન કાર્યમાં નડિયાદ જેનું વતન, જન્મભૂમિ યા કર્મભૂમિ હોય તેવા સાહિત્ય અને સાહિત્યતેર, એમ કોઈપણ વિદ્યાશાખાના લેખકો વિશેની માહિતી એકઠી થઈ રહી છે. નજીકના ભવિષ્યમાં આ અંગેનો જ્ઞાનકોશ (એનસાઈક્લોપિડીયા) પ્રસિદ્ધ થશે. ઉપરાંત પુસ્તકાલય ખાતે તૈયાર કરાયેલા નવા – વિશાળ હૉલમાં નડિયાદના લેખકોનું દશ્ય–શ્રાવ્ય માધ્યમોવાળું એક કાયમી પ્રદર્શન પણ યોજાશે, જેના બાંધકામ અને ફર્નિચર અંગેની કામગીરી સંપૂર્ણ થઈ ચૂકી છે. અત્યાર સુધીમાં ૨૫૨ લેખકોની માહિતી એકઠી થઈ શકી છે. આથી, જે કોઈની પાસે આ જ્ઞાનકોશમાં સમાવી શકાય એવી કોઈ પણ માહિતી કે જાણકારી હોય તેમણે ટપાલ, ફોન યા અન્ય કોઈ સંદેશા મારફતે તત્કાળ મોકલી આપવા નમ્ર વિનંતી છે.

હસિત મહેતા, માનદમંત્રી, અ.સૌ. ડાહીલક્ષ્મી પુસ્તકાલય, સમડી ચકલા, નડિયાદ-૩૮૭૦૦૧,
ફોન નં. : ૦૨૬૮-૨૫૬૭૨૭૧

સામયિક લેખસૂચિ : ૨૦૦૮

કિશોર વ્યાસ

☞ ૨૦૦૮ના વર્ષમાં (જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર દરમિયાન) ગુજરાતી સાહિત્યનાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં સાહિત્યિક આસ્વાદ, અવલોકન, સમીક્ષા, લેખો, સિદ્ધાંતવિચાર, ચર્ચા, ઊહાપોહ અંગેનાં ['પ્રત્યક્ષ'-સંપાદિત] લખાણોને સ્વરૂપ અનુસાર અને તે સ્વરૂપ-અંતર્ગત સમીક્ષા, આસ્વાદ, અભ્યાસલેખ એવા પેટાવિભાગ અનુસાર, અકારાદિ ક્રમે ગોઠવીને આ સૂચિ કરી છે.

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

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

☞ સમાવિષ્ટ સામયિકો (અકારાદિક્રમે) : ઉદ્દેશ એતદ્, કવિ, કવિતા, કવિલોક, કંકાવટી, કુમાર, ખેવના, ગઝલવિશ્વ, તથાપિ, તાદર્થ્ય, દલિતચેતના, ધબક, નવનીત-સમર્પણ, નાટક, પરબ, પ્રત્યક્ષ, ફાર્બસસભા ત્રૈમાસિક, બુદ્ધિપ્રકાશ મોનો ઇમેજ, વિ. વિવિધા, શબ્દસૃષ્ટિ, સમીપે, સન્ધિ, સંવેદન.

૧.૧ કવિતાકૃતિ : આસ્વાદ

અચાનક ઘૂંટણ ગાયબ (જયદેવ શુક્લ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૧૦-૧૨

અનુભવી રહો (દેવેન્દ્ર દવે) – ઉશનસ્, **પરબ**, નવે., ૩૧-૩૨

અમને અધિકાર આપો (મધુકાન્ત કલ્પિત) – વિશ્વનાથ પટેલ, **હયાતી**, જૂન, ૪૨-૪૪

અહીં આવું છું કેવળ ગાવા પ્રભુ (રવીન્દ્રનાથ ટાગોર) – સુરેશ દલાલ, **ઉદ્દેશ**, ઓક્ટો. ૧૦૪-૧૦૬

અંતર્યામીને (મનોહર ત્રિવેદી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ખેવના**, સપ્ટે. ૨૪-૨૫

આ વર્ષાની મેઘચંદ્ર રાત્રે (યશવંત ત્રિવેદી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૨૨-૨૩

આશ્ચર્ય (નિરંજન ભગત) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિલોક**, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૩૭-૩૮

આજે આ ક્ષણે (યોસેફ મેકવાન) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **ઉદ્દેશ**, મે, ૫૩૦-૫૩૨

આઘાત (ચિન્મય જાની) – રાધેશ્યામ શર્મા, **તાદર્થ્ય**, મે, ૩૮-૪૦

ઊભી છે પ્રાર્થનાઓ (હરીશ મીનાશ્રુ) – વિનોદ જોષી, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૩૨-૩૩

એય...ને કાળુભાર (મનોહર ત્રિવેદી) – કાન્તિ એસ. સોલંકી, **પરબ**, ફેબ્રુ. ૩૩-૩૫

કન્યાવિદાય (ઝીણાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ') – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **કવિલોક**, નવે-ડિસે. ૩૬-૩૮

કશુંક એવું બન્યું (મનહર મોદી) – રશીદ મીર, **ધબક**, માર્ચ, ૪૪-૪૫

કાળિયો (નીરવ પટેલ) – સુધા રાઠવા, **દલિતચેતના**, મે, ૧૦-૧૨

ગોઝારી વાવ (મનીષા જોષી) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **સમીપે**, ફેબ્રુ., ૭૭-૮૨

ગોરખ આયા (રાજેન્દ્ર શુક્લ) – અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે., ૩૯-૪૪

છત્રી (પ્રીતમ લખલાણી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિલોક**, મે-જૂન, ૩૪-૩૫

જાદુઈ જીવન (મણિલાલ હ. પટેલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **સન્ધિ**, ઓક્ટો.–ડિસે., ૧૧૦-૧૧૩

જીનામ, જીનામ (રાજેન્દ્ર શુક્લ) – રમણીક સોમેશ્વર, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૧૬૮

ઠસ્સો (મનોહર ત્રિવેદી) – કિશોર વ્યાસ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે. ૨૬-૨૭

તમે ભલે ઘર છોડી ચાલ્યાં... (મનોહર ત્રિવેદી) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ.**મે. ૨૪-૨૫

તારલી (ભાનુશંકર વ્યાસ) – વિરંચી ત્રિવેદી, **કવિલોક**, સપ્ટે.-ઓક્ટો. ૩૬-૩૮

તું વરસે છે ત્યારે (રઘુવીર ચૌધરી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **વિ.** માર્ચ, ૧૭-૧૮

થોડું મલકજો (લાલજી કાનપરિયા) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **કવિ**, ફેબ્રુ. ૧૯-૨૦

દીવાલો દુર્ગની તોડી (ડાહ્યાભાઈ પટેલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિ**, ઓક્ટો. ૫-૬

દૂર ડુંગરે દીવો (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૬૯-૭૦

ધ સોલિટરી રીપર (વર્ડ્ઝવર્થ) – ઇલા પાઠક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૨૮-૩૦

ધરતીકંપ (સત્યજિત શર્મા) – પ્રબોધ ર. જોષી, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ. ૨૭૨-૨૭૩

નથી હું એવો કોઈ (મંગેશ પાડગાંવકર) – સુરેશ દલાલ, **કવિતા**, જૂન-જુલાઈ, ૩૨-૩૩

નાગદમન (નરસિંહ મહેતા) – માવજી સાવલા, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૧૭-૧૯

પંખી (રઘુવીર ચૌધરી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પરબ**, એપ્રિલ, ૨૯-૩૧

પોત અલગ છે (રાજેન્દ્ર શુક્લ) – અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો., ૨૪-૨૫

પ્રેમસૂક્તમાંથી એક કવિતા (હરીશ મીનાશ્રુ) – મીરાં ભટ્ટ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૧૬-૧૯

ભણકાર (પ્રાણજીવન મહેતા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કંકાવટી**, એપ્રિલ-જૂન, ૫૪-૫૬

મને માણસ માટે ખરેખર માન છે (નીતિન મહેતા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પરબ**, સપ્ટે., ૩૨-૩૪

મૃત્યુ (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – રાધેશ્યામ શર્મા, **એતદ્**, એપ્રિલ-જૂન, ૪૫-૪૮

મેર ગળક્યાં (દેવજી મોઢા) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ**, જાન્યુ. ૨૩-૨૪

મોસંબી (જીવનાનંદ દાસ) અને આવજો (લોર્કા) – રાધેશ્યમા શર્મા, **પરબ**, જુલાઈ, ૩૨-૩૩

વાડ-વેલા ઝાંખરામાંથી (હરિકૃષ્ણ પાઠક) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિલોક**, જાન્યુ-ફેબ્રુ., ૩૫-૩૬

વિરાટની પગલી (સુન્દરમ્) – મીનાક્ષી ચંદારાણા, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૪૩૩-૪૩૪

વૃક્ષાનુભૂતિ (પ્રબોધ ર. જોષી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કવિલોક**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૩૪-૩૫

શાપું ત્હને : એક નાસ્તિકનો કોષોદ્ગાર (બ.ક. ઠાકોર) – લાભશંકર ઠાકર, **તથાપિ**, ડિસે-ફેબ્રુ., ૪૩-૪૯

સખી, અત્તરની શીશીમાં મોહ્યા (સંદીપ ભાટિયા) – સુરેશ દલાલ, **કવિતા**, ઑગસ્ટ-સપ્ટે., ૩૪-૩૬

સહદેવ (ચુનીલાલ મડિયા) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ**, જુલાઈ, ૩૦-૩૧

સાંઈ મકરન્દ કહે (પીયૂષ પંડ્યા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૨૩

સાંજ ઢળે છે (લાલજી કાનપરિયા) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ**, ઓક્ટો., ૧૯-૨૦

શ્રાવણી મધ્યાહ્નને (રાજેન્દ્ર શાહ) – યોગેન્દ્ર વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૪૮-૫૧

હું આવું છું પાછો (જયન્ત પાઠક) – રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય, **વિ**, માર્ચ, ૨૬-૨૮

હું પ્રેમ કરું છું (દિલીપ ઝવેરી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૬૨૦-૬૨૧

હો રાજ (સાહિલ પરમાર) – વી.એલ. પરમાર, **હયાતી**, સપ્ટે., ૪૮-૪૯

૧.૨ કવિતાસંગ્રહ : સમીક્ષા

અક્ષરા (સં. યોસેફ મેકવાન) – મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, જુલાઈ ૧૫-૧૬

અરુંધતીનો તારો (ઉષા ઉપાધ્યાય) – નૂતન જાની, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૯૪-૪૯૫

અલવિદા (રતિલાલ અનિલ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૮૦-૮૧

અવાજના એક્સ-રે (યોસેફ મેકવાન) – પ્રવીણ દરજી, **ઉદ્દેશ**, મે, ૫૪૧-૫૪૨

અહેસાસ (દિલીપ મોદી) – ગૌરાંગ ઠાકર, **તાદર્થ્ય**, મે, ૩૦-૩૩

– મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, નવે., ૨૫-૩૦

આકાશની ઉડ્ડયનલિપિ (રાધેશ્યામ શર્મા) – સિલાસ પટેલિયા, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ-માર્ચ, ૧૩-૧૪

આકાશનું અજવાળું (સતીશ ડણાક) – પ્રવીણ દરજી, **વિ**, ફેબ્રુ, ૨૬-૨૮

આથમતા સૂરજને અજવાળે (ચંદ્રકાન્ત શિવશંકર) – ધીરેન્દ્ર મહેતા, **કવિલોક**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૩૬-૩૮

આપણાં વર્ષાકાવ્યો (સં. હર્ષદેવ માધવ) - ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૨૯-૩૧

ઉપટેલા રંગોથી રિસાયેલી ભીંતો (વિપાશા) – દર્શિની દાદાવાલા, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે. ૮૧-૯૪

ઉપાન્ત્ય (ઉશનસ્) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૪૫-૪૬

ઉશનસનાં ઉત્તમ સૉનેટો (સં. દેવેન્દ્ર દવે) – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૩૭-૩૮

એક આંખમાં સન્નાટો (વંચિત કુકમાવાલા) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૨૯

કથકનો ક (લાભશંકર ઠાકર) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, જુલાઈ, ૪૮૧

કુલ્લાયતે દીપક (દીપક બારડોલીકર) – રશીદ મીર, **ધબક**, ડિસે. ૩૯-૪૩

કે નદી વચ્ચે છીએ ? (બાપુભાઈ ગઢવી) – રમેશ ર. દવે, **પરબ**, જૂન, ૭૩-૭૮

કોઈ બીજું એક (હરેશ તથાગત) – પ્રફુલ્લ દેસાઈ, **સંવેદન**, જૂન, ૩૫-૩૯

– ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૩૪-૩૫

– મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, જાન્યુ. ૧૫-૧૬

– રમેશ આચાર્ય, **પરબ**, જુલાઈ, ૬૭-૭૦

ગઝલપૂર્વક (અંકિત ત્રિવેદી) – રશીદ મીર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૭૨-૭૪

ગઝલસંહિતા (રાજેન્દ્ર શુક્લ) – હેમંત ધોરડા, **સમીપે**, ફેબ્રુ, ૧૦૩-૧૨૦

ગઝલની ગલીમાં (ઉશનસ્) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૩૨-૩૩

ગુજરાતી કવિતાચયન-૨૦૦૫ (સં. મણિલાલ હ. પટેલ) – હરીશ વટાવવાળા, **પરબ**, એપ્રિલ, ૫૮-૬૨

ગુલાબ વાટિકા (કેશવભાઈ લાડ) – અરુણિકા મનોજ દરૂ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો., ૩૪-૩૫

ગોરખગોપાલમ્ અને અન્ય કાવ્યો (ઇન્દ્ર શાહ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, ફેબ્રુ., ૧૨૪-૧૨૫

ચાહના (દિવ્યાક્ષી શુક્લ) – ભારતી ભટ્ટ, **કવિલોક**, જાન્યુ-ફેબ્રુ., ૩૭-૩૮

– મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, માર્ચ, ૧૬-૧૮

જળગીત (એન. ગોપી, અનુ. રમણીક સોમેશ્વર) – પુરુરાજ જોષી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૬૩-૬૭

જાહ્નવીસ્મૃતિ : તેરમું પુષ્પ (સં. તખ્તસિંહ પરમાર, અન્ય) – અરુણિકા મનોજ દરૂ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૪

જેસલમેર (યોગેશ જોષી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૫-૬

ઝાકળના દરિયા (વિનોદ ગાંધી) – હરીશ વટાવવાળા, **કવિલોક**, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૩૪-૩૬

ઝાકળભીનો ઉજાસ (ધનસુખલાલ પારેખ) – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૧૮-૧૯

ટહુકાનાં વન (ઉર્વીશ વસાવડા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૮૨-૮૩

ડુંગરદેવ (કાનજી પટેલ) – નવનીત જાની, **પરબ**, મે, ૭૨-૭૪

તન્મયતન્મય (સુમન અજમેરી) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **તાદર્થ્ય**, જૂન, ૧૮-૨૧

– હરિકૃષ્ણ પાઠક, **પરબ**, જુલાઈ, ૫૮-૫૯

દીકરી : વરસતી વાદળી (સં. મધુ કોઠારી) - દીપ્તિ બી. કુંડલ, **મોનો ઇમેજ**, સપ્ટે, ૧૬-૧૮

– પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે, ૩૪

નદીને મળ્યા પછી (હર્ષદ ચંદારાણા) – પ્રવીણ ગઢવી, **તાદર્થ્ય**, માર્ચ, ૨૩-૩૦

નીરક્ષીર (સં. તખ્તસિંહ પરમાર, અન્ય) – અરુણિકા મનોજ દરૂ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે, ૩૦-૩૧

પહેલી નજર (રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન') – પ્રવીણ વાઘેલા, **ધબક**, ડિસે. ૩૪-૩૮

પાદરનાં પંખી (રઘુવીર ચૌધરી) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૭૭-૭૯

પાંખડી (અહમદ 'ગુલ) – અદમ ટંકારવી, **પરબ**, સપ્ટે, ૬૮-૭૧

પુનશ્ચ (નિરંજન ભગત) – દક્ષા વ્યાસ, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે, ૪૬-૫૦

– રાધેશ્યામ શર્મા, **પરબ**, ઓક્ટો. ૭૩-૭૫

બીયોન્ડ ધ બેટન ટ્રેક (સં. પ્રદીપ ખાંડવાળા) – ભોળાભાઈ પટેલ, **પરબ**, નવે. ૭૩-૭૫

ભિન્ન ષડ્જ (હરિશ્ચંદ્ર જોષી) – અનિલ વાળા, **તાદર્થ્ય**, જૂન, ૨૭-૩૨

ભીની હવા, ભીના શ્વાસ (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **પરબ**, જૂન, ૬૯-૭૩

ભૂરી શાહીના કૂવાકાંઠે (ઘનશ્યામ ઠક્કર) – રમેશ ર. દવે, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ, ૨૨-૨૪

મનડામાં મોતી બંધાણું (મુકુન્દરાય પારાશર્ય, સં. જયન્ત પાઠક, સનતકુમાર મહેતા) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૩૦

મારા હિસ્સાનો સૂરજ (ગૌરાંગ ઠાકર) – પ્રફુલ્લ દેસાઈ, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૯૬-૪૯૭

માસૂમ હવાના મિસરા (સં. અંકિત ત્રિવેદી) – અશોક ચાવડા, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૭૯-૮૨

રાગાધીનમ્ (સંજુ વાળા) – ધ્વનિલ પારેખ, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો-ડિસે. ૫-૭

વળાંક પર (કીર્તિકાન્ત પુરોહિત) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૪૨

વાદળો ઘેરાય પણ (કાસમ જખ્મી) – ધ્વનિલ પારેખ, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ-માર્ચ, ૧૧-૧૨

વૃંદાવન મોરલી વાગે છે (સં. ભોળાભાઈ પટેલ, અનિલા દલાલ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૮૫-૮૬

– રમેશ એમ. ત્રિવેદી, **પરબ**, મે, ૭૪-૭૬

શબ્દ મેં પ્રેમભણી વાળ્યો છે (ઉશનસ્) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ-માર્ચ, ૯-૧૦

સરળ (રવીન્દ્ર પારેખ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૮૦

સૂર્ય-ચન્દ્રની સાખે (લાલજી કાનપરિયા) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૩૧-૩૨

સ્ટેશન અને ટ્રેન (ધીરુ પરીખ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૬૬-૬૮

હરિના હસ્તાક્ષર (લાલજી કાનપરિયા) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૨૮

– ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૩૩-૩૪

હાઈ એન્ડ બાય (મહેન્દ્ર અમીન) – પ્રવીણ દરજી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૧૪-૧૫

૧.૩ કવિતા : અભ્યાસ

[પાને પોથે લખિયા હરિ] અખાની કવિતા - કેટલાંક નિરીક્ષણો–નીતિન મહેતા, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૧૧-૧૬

અશરફ ડબાવાલાની કવિતા – ચિનુ મોદી, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૫૦-૫૩

આદિલ મન્સૂરીની ગઝલમાં પ્રયોગશીલતા – રાજેશ વ્યાસ

'મિસ્કીન', **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૭૦-૭૪
આધુનિકોત્તર ગુજરાતી કવિતામાં ભાષાકર્મ – મણિલાલ હ. પટેલ, **કંકાવટી**, એપ્રિલ-જૂન, ૪૬-૫૩
ઉમાશંકર જોષીની સૉનેટસૃષ્ટિ – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૧૦-૧૩
ઊઘડતી એકવીસમી સદીનાં ગુજરાતી કવિતા અને વિવેચન – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, (પૂર્વાર્ધ), જુલાઈ, ૨૯-૩૧; (ઉત્તરાર્ધ) ઑગસ્ટ ૨૦-૨૩
એલન ગિન્સબર્ગ અને તેમની કવિતા – ધીરુ પરીખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૨૪-૨૭
કચ્છી પિરોલી – વિનોદ જે. શ્રીમાળી, **એતદ્**, જાન્યુ-માર્ચ, ૫૩-૫૯
કવિ અને કવિતાનું દ્વૈત કે અદ્વૈત ? – પ્રબોધ ર. જોષી, **ઉદ્દેશ**, મે, ૫૦૫-૫૦૭
કવિ દલપતરામ – અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના છડીદાર – મુગટલાલ બાવીસી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૨૦-૨૬
કવિતા અને કાવ્યશાસ્ત્ર – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, મે-જૂન, ૧-૨
કવિતા અને કોટી – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, નવે-ડિસે., ૧-૩
કવિતા અને નાટ્યાત્મકતા – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૧-૩
કવિતા અને બાની – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, સપ્ટે-ઑક્ટો., ૧-૩
કવિતા અને શબ્દ – ધીરુ પરીખ, **કવિલોક**, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૧-૩
કવિતા એટલે અકથનું કથન – રાજેશ વ્યાસ, મિસ્કીન, **તાદર્થ્ય**, ડિસે. ૪૫-૪૭
કવિતા એટલે અનુભૂતિનો શબ્દ અને શબ્દની અનુભૂતિ – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૩૨-૩૪
કવિતા એટલે અવ્યક્તની અભિવ્યક્તિની ઝિલાતી ઝાંય- નયના જાની, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૬૮-૬૯
કવિતા એટલે અવ્યાખ્યેય સંસ્કારપથ – યોસેફ મેકવાન, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૫૫-૫૬
કવિતા એટલે આ લોક-પરલોક-મકરન્દ મુસળે, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૭૦-૭૨
કવિતા એટલે આયાતની જેમ ઊતરી આવે તે – ચિનુ મોદી, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૧૯-૨૧
કવિતા એટલે આભ્યંતર પ્રવૃત્તિની પરિણતિ – રાજેન્દ્ર શુક્લ, **તાદર્થ્ય**, ડિસે. ૨૪-૨૫
કવિતા એટલે ઉદ્યમ – રમેશ પારેખ, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૨૬-૨૭
કવિતા એટલે એક ઘટના, અકસ્માત નહીં – હેમન્ત દેસાઈ, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૨૮-૩૧
કવિતા એટલે કવિની સ્વતંત્રતા – રઈશ મનીઆર, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૬૪-૬૫
કવિતા એટલે કવિતા – સતીશ ડણાક, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૫૭-૬૨
કવિતા એટલે કેવળ કવિતા – રમણીક સોમેશ્વર, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૬૬-૬૭
કવિતા એટલે તારા હોવાનું આશ્વાસન – અંકિત ત્રિવેદી, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૭૯-૮૦
કવિતા એટલે પવનના રંગ-તરંગ ? – રાધેશ્યામ શર્મા, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૩૫-૩૭
કવિતા એટલે ભીતરની તાકીદનું પરિણામ – પૂર્વી મફત ઓઝા, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૩-૪
કવિતા એટલે રૂપાન્તરની કળા – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૧૬-૧૮
કવિતા એટલે શબ્દની પ્રત્યક્ષતાનો ઉત્સવ – પ્રવીણ દરજી, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૪૦-૪૪
કવિતા એટલે શાશ્વતીનો શબ્દાવતાર – વિનોદ અધ્વર્યુ, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૧૧-૧૫
કવિતા એટલે સત્ ચિત્ આનંદરૂપ વાણી – ઉશનસ્, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૭-૧૦
કવિતા એટલે સત્યમ્, શિવમ્ ને સુન્દરમ્‌થી છલકાતું દર્શન – જવાહર બક્ષી, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૪૮-૫૪
કવિતા એટલે સંતાકૂકડીની રમત – ધ્વનિલ પારેખ, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૭૭-૭૮
કવિતા એટલે હૃદયની ભાષા – મૂકેશ જોષી, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૭૩-૭૪
ગઝલનુમા નઝમ અને મુસલસલ ગઝલ – મુહમ્મદ યુસુફ પટેલ, **ધબક**, જૂન, ૪૫-૪૬
ગુજરાતી કવિતાનો ગ્રાફ – હરીશ વટાવવાળા, **વિ**, જુલાઈ, ૨૪-૨૭
ચિનુ મોદીનું કવિકર્મ – સતીશ વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૪૪-૫૨
[કવિ] છોટમનાં પદો અને કીર્તનો – હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૨૬-૨૭
[કાળા ગુલમહોરની કવિતાના કવિ] જગદીશ જોષી – મહેશ દવે, **ઉદ્દેશ**, ઑક્ટો., ૧૧૪-૧૧૬
જાપાનના કવિ રિઓકોન – સિલાસ પટેલિયા, **વિવિધા**, ફેબ્રુ-માર્ચ, ૪૯-૫૩
દયારામની ગરબી – રેખા ભટ્ટ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૨૫
ધ્રુવપદના સાધક કવિ : સુન્દરમ્ – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૪૧૬-૪૧૭
પ્રણયથી પરમ સુધીની યાત્રાના કવિ : સુન્દરમ્ – પલ્લવી ભટ્ટ, **કવિલોક**, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૪-૭
પ્રભાવક લૉંગર પોએમ : જેસલમેર (યોગેશ જોષી) – લાભશંકર ઠાકર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૧૦-૧૬
પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો : આસ્વાદ્યતાના મધ્યકાલીન પરિપ્રેક્ષમાં- લાભશંકર પુરોહિત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૩૭-૪૭
પોલ સેલોનની કવિતા – ધીરુ પરીખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૧૭-૨૧
'બારીબહાર'ના કવિની અંધકારપ્રીતિ – હીરજી સિંચ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૫૩-૫૬

બે કવિતા : 'રાધા' (પુ.શિ. રેગે) અને 'આ નભ ઝૂક્યું તે' (પ્રિયકાન્ત મણિયાર)ની તુલના – અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૭૦-૪૭૧

ભક્તિ આંદોલન અને મધ્યગુજરાતના નિર્ગુણ સંત કવિઓમાં દલિતચેતના – શંકર પ્રજાપતિ, **દલિતચેતના**, સપ્ટે, ૨૩-૨૮

ભક્તિરસની કવયિત્રી : રતનબાઈ – ચન્દ્રકાન્ત પટેલ, **તાદર્થ્ય**, ઑક્ટો., ૧૯-૨૩

ભજન : સ્વરૂપ અને મૂળ – નરોત્તમ પલાણ, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૫૩-૫૬

મનોજ ખંડેરિયાની ગઝલો – નીતિન વડગામા, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૬૦૫-૬૧૩

મીર તકી મીરની ગઝલોમાં સૌંદર્યબોધ – હનીફ સાહિલ, **ધબક**, માર્ચ, ૨૨-૨૫

મીરાંની કવિતામાં પ્રકૃતિ – રેખા ટી. ભટ્ટ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૨૧-૨૨

મૃગતૃષ્ણા (કવિ કાન્ત) – નહીં કરેલા ગુનાઓની શિક્ષાનું કાવ્ય – મણિલાલ હ. પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૧૬-૧૭

મોનો ઇમેજ કાવ્યનું ભયસ્થાન : વિધાનપરસ્તી – મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, જાન્યુ., ૨૦-૨૧

રવીન્દ્રનાથનું કાવ્યવિશ્વ – ધીરુ પરીખ, **પરબ**, એપ્રિલ, ૩૮-૪૬, મે, ૩૪-૪૩, જૂન, ૩૩-૪૨, જુલાઈ, ૩૪-૩૫, ઑગસ્ટ, ૫૪-૬૩, સપ્ટે., ૩૯-૫૦

– ઑક્ટો., ૪૨-૫૨, નવે., ૩૩-૪૨, ડિસે., ૩૮-૪૭

રુબાઈ વિશે થોડુંક – હેમંત ધોરડા, **એતદ્**, એપ્રિલ-જૂન, ૩૨-૪૪

રુબાઈનું ગંગાવતરણ – ઉર્વીશ વસાવડા, **ધબક**, સપ્ટે., ૪૬-૫૦

રુસ્વા મઝલૂમીની ગઝલો – રેખા ભટ્ટ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૧૬

રાજેન્દ્ર શુક્લની કવિતા – આત્મસંજ્ઞાથી રસાયેલું કાવ્યતત્ત્વ – રાજેન્દ્ર પટેલ, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૫૯-૪૬૩

રાવજીની કાવ્યભાષા – જયેન્દ્ર શેખડીવાળા, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૭૯-૮૪

વજમાલ મેહુડુ કૃત 'શરાબનું ગીત' – બલરામ ચાવડા, **તાદર્થ્ય**, મે, ૩૪-૩૭

'વનલતા સેન' (જીવનાનંદ દાસ) અને 'મૃણાલ' (સુરેશ જોષી) કાવ્યોનો અભ્યાસ – ચિનુ મોદી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૫૬-૬૬

વિનોદ જોષીનાં કાવ્યોમાં રતિશિલ્પો – હરીશ વટાવવાળા, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૬૫-૬૮

વેણીભાઈ પુરોહિતની કવિતા – વિનોદ ગાંધી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૫૨-૬૧

વૈરાગ્યના નહીં, ઐશ્વર્યના કવિ : ટાગોર – પૂર્વી મફત ઓઝા, **તાદર્થ્ય**, મે, ૧-૩

વ્લાદીમીર હોલાનની કવિતા – અજિત ઠાકોર, **સમીપે**, ફેબ્રુ., ૧૭-૨૫

સમાન ભાવબીજની સમાંતરિત પદસૃષ્ટિ – લાભશંકર પુરોહિત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૩૨-૪૩

સંત કવયિત્રી ડાહીબાઈ – ચન્દ્રકાન્ત પટેલ, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ., ૧૩-૧૬

સીમસ હીનીની કવિતા – ધીરુ પરીખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૨૪-૨૮

સુરદાસની કૃષ્ણકવિતામાં 'ગીતગોવિંદનો મંગલશ્લોક : સર્ગસમાંતરણ કે છાયા ? – લાભશંકર પુરોહિત, **ઉદ્દેશ**, ડિસે., ૨૧૭-૨૨૧

સુન્દરમ્નાં ગીતો – હર્ષદ ત્રિવેદી, **પરબ**, માર્ચ, ૪૦-૫૦

સુન્દરમ્નાં મુક્તકો – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૪૨૫-૪૨૮

સુન્દરમ્ની કવિતા – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **પરબ**, માર્ચ, ૨૪-૩૫

– દુષ્યન્ત પંડ્યા, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૪૩૧-૪૩૨

– રામજીભાઈ કડિયા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૧૫-૧૭

– રેખા ભટ્ટ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૧૯-૨૧

સુન્દરમ્ની કવિતામાં આલેખાયેલું સામાજિક વાસ્તવ – હરિકૃષ્ણ પાઠક, **પરબ**, માર્ચ, ૩૫-૪૦

સુન્દરમ્ની કવિતા સ્નેહ અને સૌન્દર્યનું મહિમાગાન – નીતિન વડગામા, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૪૨૯-૪૩૦

[શ્રી અરવિન્દનું તત્ત્વજ્ઞાન અને] સુન્દરમ્ની કવિતા – પરમ પાઠક, **પરબ**, માર્ચ, ૫૮-૬૨

સુબ્રમણ્યમ ભારતી કૃત – કાવ્યસૌરભ – નયના ચુડાસમા, **તાદર્થ્ય**, નવે., ૩૧-૩૬

સૉનેટકવિ સુન્દરમ્ – એક મૂલ્યાંકન – ધ્વનિલ પારેખ, **પરબ**, નવે., ૬૨-૬૭

હરિસંહિતા : કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું નવભાગવત – ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૧૫-૨૧, ફેબ્રુ., ૧૨-૧૮

૨.૧ વાર્તાકૃતિ : આસ્વાદ

આશ્રિતો (એન્તન ચેખોવ, અનુ. પ્રાણશંકર શુક્લ) – લાભશંકર ઠાકર, **પરબ**, ફેબ્રુ, ૩૬-૪૦

ઓતીમા અરરર... (માય ડિયર જયુ) – બિપિન આશર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૧૮-૨૧

કથકનો કાનો, માતર મીંડું (રાધેશ્યામ શર્મા) – લાભશંકર ઠાકર, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ, ૨૬૩-૨૬૬

કાળો ઘોડો અને અડાયાં છાણાં (મોના પાત્રાવાલા) – મનોજ માહ્યાવંશી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ, ૨૪-૨૮

ગોકળજીનો વેલો (ઘનશ્યામ દેસાઈ) – લાભશંકર ઠાકર, **નવનીત - સમર્પણ**, માર્ચ, ૬૮-૭૨

ચકરાવો (ઇંતિઝાર હુસેન) – શરીફા વીજળીવાળા, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૩૨૮

ઝરખ (નાઝિર મન્સૂરી) – મનોજ માહ્યાવંશી, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ, ૩૭-૩૯

પોષની રાત (પ્રેમચંદ) – લાભશંકર ઠાકર, **વિ**, માર્ચ, ૧૮-૨૧

પોસ્ટમાસ્તર (રવીન્દ્રનાથ, અનુ. રમણલાલ સોની) – લાભશંકર ઠાકર, **પરબ**, એપ્રિલ, ૩૨-૩૮

પ્રવેશ (માય ડિયર જયુ) – મનોજ માલ્લાવંશી, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ, ૨૬૭-૨૬૮
રણ (રાધેશ્યામ શર્મા) – બાબુ દાવલપુરા, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ., ૩૯-૪૧
લાભશંકર ઠાકરનું એક મૃત્યુ (લાભશંકર ઠાકર) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, ડિસે., ૨૧૫-૨૧૬
લેટ્સ મિક્સ અપ (સુમન શાહ) – લાભશંકર ઠાકર, **ખેવના**, સપ્ટે., ૨૬-૩૦
લોહીની સગાઈ (ઈશ્વર પેટલીકર) – યોગેન્દ્ર વ્યાસ, **વિ**, જાન્યુ., ૧૮-૨૦
વાડો (મોહન પરમાર) – ભરત મહેતા, **તાદર્થ્ય**, નવે, ૩૭-૪૧

૨.૨ વાર્તાસંગ્રહ : સમીક્ષા

અભિષેક (જિતેન્દ્ર પટેલ) ગુણવંત વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૭૩-૭૫
– સુમંત રાવલ, **તાદર્થ્ય**, જૂન, ૩૬-૪૦
આમ થાકી જવું (કિરીટ દૂધાત) – માય ડિયર જયુ, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૧૭-૧૮
ઉત્તરા (જયંતિ દલાલ) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૬૭-૮૦
એક નમતી સાંજે (સ્મિતા પારેખ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૩૧
કોલાહલ (મોહન પરમાર) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૩૬-૩૭
ખાંડણિયામાં માથું (હિમાંશી શેલત) – કમલેશ કે. સોલંકી, **વિ**, એપ્રિલ, ૨૩-૨૫
ગુજરાતી નવલિકા ચયન - ૨૦૦૫ (સં. મોહન પરમાર) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૯૩-૯૪
ગુજરાતી લઘુકથા સંચય (સં. મોહનલાલ પટેલ, પ્રફુલ્લ રાવલ) – દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૨૦-૨૧, એજ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૭૬-૭૭
ગુજરાતી લેખિકાઓની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ (સં. ઉષા ઉપાધ્યાય) – જગદીશ કંથારીઆ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૮૬-૮૯
ગુલાબદાસ બ્રોકરની શ્રેષ્ઠ રચનાઓ (મોહનભાઈ પટેલ, યશવંત ત્રિવેદી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, નવે., ૮૦૨-૮૦૩
જાળિયું (હર્ષદ ત્રિવેદી) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૩૧-૩૨
તખુની વાર્તા (અજિત ઠાકોર) – ગુણવંત વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૭૫-૮૦
– પ્રણવ દવે, **ખેવના**, સપ્ટે., ૩૭-૪૩
તને ખબર નથી, નીરુ (વીનેશ અંતાણી) પારુલ દેસાઈ **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૭-૧૦
નટુભાઈને તો જલસા છે (હરિકૃષ્ણ પાઠક) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૧૧-૧૩
નરક (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી) – મહેન્દ્ર નાઈ, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે., ૨૬-૩૧
નિરુપણરીતિકેન્દ્રી ગુજરાતી વાર્તાસંચય ભાગ : ૧-૨ (સં. જયેશ ભોગાયતા) – બાબુ સુથાર, **એતદ્**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૬૦-૭૧
પહેલાં હું આવો જ હતો (ગુલામ અબ્બાસ નાશાદ) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો., ૩૩-૩૪
પ્ર–પંચતંત્ર (પ્રાણજીવન મહેતા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૮૮-૮૯
પ્રતિચ્છવિ (ભગવત સુથાર) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૩૬-૩૭
પ્રશિષ્ટ નવલિકાઓ (સં. રઘુવીર ચૌધરી) – જગદીશ કંથારીઆ, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૫-૧૬
ફટફટિયું (સુમન શાહ) – વિજય શાસ્ત્રી, **તથાપિ**, માર્ચ – મે, ૩૩-૩૮
બકુલેશની વાર્તાઓ (સં. શરીફા વીજળીવાળા) – હર્ષદ સોલંકી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટેમ્બર, ૭૭-૮૧
બ્રેમ્બલબુશ (પ્રફુલ્લ દેસાઈ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૭૭-૭૮
ભાર (દિલીપ રાણપુરા) – હિના જે. પટેલ, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે., ૩૫-૩૮
મનગમતી વાર્તાઓ (જિતેન્દ્ર પટેલ) – નવનીત જાની, **પરબ**, એપ્રિલ, ૬૮-૭૧
મીઠા વગરનો રોટલો (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રવીણ વાઘેલા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૯-૧૧
મૂંઝારો (દલપત ચૌહાણ) – પ્રવીણભાઈ એસ. વાઘેલા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૮૧-૮૪
લુકિંગ ગ્લાસ (મુકુન્દ પરીખ) – ઇન્દુ પુવાર, **ખેવના**, સપ્ટે., ૩૫-૩૬
વિમળા (બી. કેશરશિવમ) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો., ૩૩
શરદ, તારું ગુલાબ અને બીજી વાર્તાઓ (જય ગજ્જર) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૬-૩૭
સંવાદ (સં. નૂતન જાની) – રંજના અરગડે, **પરબ**, ઓક્ટો., ૫૯-૬૪
સંવેદનાનું શિલ્પ (મૂળશંકર જોષી) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો., ૩૭-૩૮
હુતાશણી અને બીજી વાતો (સુન્દરમ્) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **પરબ**, જુલાઈ, ૫૧-૫૮

૨.૩ વાર્તા : અભ્યાસ

અનોખા વાર્તાકાર ઇંતિઝાર હુસેન – શરીફા વીજળીવાળા, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૩૧૪-૩૨૪
આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું ગદ્ય – બિપિન આશર, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૮૫-૧૦૩
ઓઠાં (માય ડિયર જયુ)ના કાઠામાં ટૂંકી વાર્તાનો આત્મા – હસુ યાજ્ઞિક, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૩૨-૪૩
કાળો માલમ (જયંત ખત્રી) તથા ચંપો અને કેળ (ચુનીલાલ મડિયા) વાર્તાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ – વિનોદ ગાંધી, **શબ્દસૃષ્ટિ**,

એપ્રિલ, ૫૨-૫૫
ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની ગતિ-રીતિ – ઉત્પલ રામચન્દ્ર પટેલ, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ., ૨૪૭-૨૫૮
ગ્રેબિયલ ગાર્સિયા માર્કવિઝની વાર્તાસર્જન પ્રક્રિયા –વીનેશ અંતાણી, **ખેવના**, સપ્ટે., ૩૧-૩૪
ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાકલા – યોગેશ જોષી, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ., ૨૫૯-૨૬૨
ચેતન ભગતની વાર્તામાં નિરૂપાયેલ આધુનિક ભારતીયતા – હેતલ એમ. દોશી, **નવનીત-સમર્પણ**, ઑગસ્ટ, ૫૬-૫૯
જયંતિ દલાલની વાર્તાકલા વિશે – ઇલા નાયક, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ., ૩૭-૪૨
નિદ્રાધીન યુવતી અને વિમાન (ગેબ્રિયલ ગાર્સિયા માર્કવેઝ) વાર્તાના અનુવાદકની નોંધ – સુમન શાહ, **તથાપિ**, માર્ચ-મે, ૭૬-૭૮
મન્ટો અને ખત્રીની કેટલીક વિશિષ્ટ વાર્તાઓનું સહાવલોકન – વિનોદ ગાંધી, **તાદર્થ્ય**, ઓક્ટો., ૧૩-૧૮
વાર્તાકાર મુનશી : એક દષ્ટિપાત – જગદીશચંદ્ર પટેલ, **તાદર્થ્ય**, માર્ચ, ૧૪-૧૭
વાર્તાકાર સુન્દરમ્ – યોગેશ જોષી, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૪૧૮-૪૨૪
સુન્દરમ્‌ની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ – મણિલાલ હ. પટેલ, **પરબ**, માર્ચ, ૫૧-૫૮

૩.૧ નવલકથા : સમીક્ષા

અતીતરાગ (ધીરુબહેન પટેલ) – નિરંજના સી. જોષી, **એતદ્**, સપ્ટે., ૫૯-૬૮
અનુસંધાન (કેશુભાઈ દેસાઈ) – દક્ષેશ ઠાકર, **તાદર્થ્ય**, જૂન, ૨૨-૨૬
અપનો પારસ આપ (જોસેફ મેકવાન) દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૮૬-૮૭
અરવલ્લી (કિશોરસિંહ સોલંકી) – અજયસિંહ ચૌહાણ, **વિ**, ઓક્ટો., ૨૫-૨૬
– બાબુ દાવલપુરા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૬૮-૭૪
અંગદનો પગ (હરેશ ધોળકિયા) – પ્રવીણ એચ. વાઘેલા, **વિ**, જાન્યુ, ૩૧-૩૨
– * એજ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૯૦-૯૨
આગનો દરિયો (કુર્રતુલ એન. હૈદર) – ભરત મહેતા, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ., ૫૩-૫૭
આનંદપુરમ્ આવો છો ને ? (યશવંત ત્રિવેદી) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૨૮-૩૧
એક ડાળ મીઠી (ધીરુબહેન પટેલ) – મહીપતસિંહ રાઓલજી, **તાદર્થ્ય**, ઓક્ટો., ૨૪-૩૨
કયારીમાં આકાશપુષ્પ અને કાળાં પતંગિયાં (હિમાંશી શેલત) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૭૭-૭૮
કાર્મેલીન (દામોદર માઉઝે, અનુ. દર્શના ધોળકિયા) – દક્ષા સંઘવી, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૦-૧૩
કિતને પાકિસ્તાન (કમલેશ્વર) – ભરત મહેતા, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ., ૫૦-૫૨
કૈકેયી (દોલત ભટ્ટ) – કલ્પના દવે, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૬૯-૭૨
ખાંભી (નાનાભાઈ હ. જેબલિયા) – કેસર મકવાણા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૬૩-૬૭
ચુકાદો (ચિનુ મોદી) – વર્ષા પ્રજાપતિ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે, ૨૩-૨૫
જીવતરનાં અંધારાં – અજવાળાં (કે. ચિન્નય ભારતી, અનુ. નવનીત મદ્રાસી) – એમ.આઈ. પટેલ, **વિ**, ફેબ્રુ., ૨૦-૨૨
જોગિયા મોરે ઘર આયો રે (સ્વામી અમન આનંદ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, ઓક્ટો., ૭૨૮-૭૨૯
ડાયા પશાની વાડી (મોહન પરમાર) – હર્ષદ સોલંકી, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ., ૩૨-૩૮
દીવાલમાં એક બારી હતી (વિનોદકુમાર શુક્લ, અનુ. સુનિતા ચૌધરી) – ભરત મહેતા, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૩૬-૪૨
નકેત-સુખદુખની મોસમ (શિવશંકરી, અનુ. નવનીત મદ્રાસી) – એમ.આઈ. પટેલ, **તાદર્થ્ય**, મે, ૨૪-૨૬
નિર્વિકલ્પ (ભગવતીકુમાર શર્મા) – સંધ્યા ભટ્ટ, **પરબ**, મે, ૬૭-૬૯
પતિત પાવના થાઈ (આનાતોલા ફ્રાંસ, સારાનુવાદ : માવજી સાવલા) – મહેશ દવે, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ, ૨૮૯-૨૯૦
પરથમ પગલું માંડ્યું (વર્ષા અડાલજા) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૩૨-૩૩
પરિણીતા (શરતચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય) – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૩૩૮-૩૪૧
પહેલો ગિરમીટિયો (ગિરિરાજ કિશોર, અનુ. મોહન દાંડીકર) – મોહન દાંડીકર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૪૯-૫૮
પાદરનાં તીરથ (જયંતિ દલાલ) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૨૫-૨૮
બંધ (જિતેન્દ્ર પટેલ) – શાંતિલાલ મેરાઈ, **ખેવના**, સપ્ટે., ૪૬-૪૮
બોરસલ્લીની પાનખર (સુધા મૂર્તિ, અનુ. સોનલ મોદી) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૪૩-૪૪
ભાગ્યવિધાતા (નવીન વિભાકર) – વિપુલ કલ્યાણી, **પરબ**, નવે., ૭૬-૭૮
મેળો (ભાવજી મહેશ્વરી) – વીનેશ અંતાણી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૫૭-૬૧
લુપ્તવેધ (મોહન પરમાર) –કનુ ખડદિયા, **વિ**, ઓક્ટો., ૨૨-૨૫
– હર્ષદ સોલંકી, **તાદર્થ્ય**, જૂન, ૩૩-૩૫
વિક્રમાદિત્ય હેમુ (જયભિખ્ખુ) – વિજય શાસ્ત્રી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૫૯-૬૨
હિન્દ અને બ્રિટાનિયા (ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૬-૩૦
હુહુ (નરોત્તમ પલાણ) – નિમેષ પટેલ, **પરબ**, જુલાઈ, ૭૪-૭૭

– સંજય ચૌધરી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૭૪-૮૫
હોનારત (કેશુભાઈ દેસાઈ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૮૧-૮૨

૩.૨ નવલકથા અભ્યાસ

'આઉટસાઈડર' અને 'થેંક યૂ મિસ્ટર ગ્લાડ' : એક તુલનાત્મક અભ્યાસ – અનિલ વાળા, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે., ૧૪-૨૫
ગ્રામજીવનની આધુનિકોત્તર ગુજરાતી નવલકથા – કેટલાંક નિરીક્ષણો – કેસર મકવાણા, **પરબ**, જૂન, ૫૧-૫૬
ગુજરાતી નવલકથાઓના પરિપ્રેક્ષમાં વર્તમાન સમસ્યાઓ – બિપિન આશર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૬૨-૭૦
ગુજરાતી નવલકથામાં આત્મકથનરીતિનો પ્રયોગ : પહેલી ત્રણ પચીસી – ધીરેન્દ્ર મહેતા, **પરબ**, નવે., ૫૫-૬૨
બે કૃતિ ('છિન્નપત્ર', 'અશ્રુઘર') બે નાયકો : એક અભ્યાસ – સંદીપ કે. પટેલ, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ., ૧૭-૧૯

૪.૧ નાટક સમીક્ષા

અંગુલિમાલ (સતીશ વ્યાસ) – દિનેશ ચૌધરી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૨૮-૩૦
આકાશમંચ (ધીરુબહેન પટેલ) – લવકુમાર દેસાઈ, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૧૧-૧૪
કરેંગે યા મરેંગે (પ્રકાશ ત્રિવેદી) – લવકુમાર દેસાઈ, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૬-૨૦
ધ ડમ્બ વેઈટર (હેરોલ્ડ પિન્ટર) – લવકુમાર દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૪૪-૫૧
ધ્રુવસ્વામિનીદેવી (ક.મા. મુનશી) – જગદીશચંદ્ર પટેલ, **વિવિધા**, એપ્રિલ-મે, ૧૬-૧૭
પશુપતિ (સતીશ વ્યાસ) – વર્ષા પ્રજાપતિ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૧૦-૧૩
મંગલ પાંડે (જયંત ખત્રી) – ધ્વનિલ પારેખ, **પરબ**, એપ્રિલ, ૫૧-૫૪
સંચય બીજો (સુભાષ શાહ) – ઈલિયાસ આખલી, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ., ૨૩-૨૯

૪.૨ નાટક અભ્યાસ

આઈ.સી.ડી.સી. : ગુજરાતી તખ્તાની તવારીખનું સુવર્ણ પ્રકરણ – નિરંજન મહેતા, **નવનીત - સમર્પણ**, જુલાઈ, ૫૭-૬૦ ઑગસ્ટ, ૪૨-૪૫, સપ્ટે., ૪૮-૫૧
ઈડિપસ રાજા – ગ્રીક નાટ્યકાર સોફોકલીઝનું વિશ્વપ્રસિદ્ધ નાટક – માવજી કે. સાવલા, **ઉદ્દેશ**, જૂન, ૫૮૦-૫૮૧
કુર્વેપુના મહાભારત આધારિત બે નાટકો – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૪૮-૫૧
ગુજરાતી એકાંકી – ચિનુ મોદી, **સન્ધિ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૮૩-૮૭
ગુજરાતી રંગભૂમિ : રાષ્ટ્રીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં – ભરત દવે, **પરબ**, જૂન, ૫૭-૬૮
નાટ્યસ્વરૂપ : વિલક્ષણતાઓ – સતીશ વ્યાસ, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૬૪-૬૯
માઈમ-મૂક અભિનય – હસમુખ બારાડી, **નાટક**, એપ્રિલ-જૂન, ૪-૬
સમકાલીન નાટક જ્યારે સર્વકાલીન વાત કરે છે – હસમુખ બારાડી, **ઉદ્દેશ**, જૂન, ૫૫૬-૫૫૮
સરસ્વતીચંદ્ર'નું નાટ્યરૂપાંતર કરતાં – વિનોદ અધ્વર્યુ, **નાટક**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૭-૯
સ્વ. પ્રાગજીભાઈ ડોસા અને બાળ રંગભૂમિ – માધવ પ્રાગજી ડોસા, **નાટક**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૩-૪
'સાપના ભારા'માં એકાંકીકાર ઉમાશંકરની સર્જકપ્રતિભા – સોહન દવે, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ, ૨૩-૨૯

૫.૧ નિબંધ : આસ્વાદ

જનમ (ભરત નાયક) – લાભશંકર ઠાકર, **પરબ**, જૂન, ૨૭-૩૧
હું આંખ મીંચું છું (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) – ગજાનન પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૬૩-૬૬

૫.૨ નિબંધસંગ્રહ : સમીક્ષા

ત્યાં મારું ઘર હતું (વીનેશ અંતાણી) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૪-૩૫
થોડું સોનું, થોડું રૂપું (અમૃતલાલ વેગડ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો., ૩૬-૩૭
પ્રકૃતિપર્વ (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રવીણ દરજી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૨૭-૨૮
ભગવાનની ટપાલ (ગુણવંત શાહ) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૩૨-૩૩
હું અને... (પ્રફુલ્લ રાવલ) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૩૫-૩૬
– રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, મે, ૩૩૭-૩૩૮
– હરીશ વટાવવાળા, **પરબ**, ડિસે., ૫૫-૫૯

(અપૂર્ણ)

પત્રચર્ચા

આદરણીય રમણભાઈ,

ચીલાચાલુ ઢબે થતાં પરિસંવાદોનાં ઉદ્‌ઘાટનો આમેય કંટાળાજનક હોય છે, તેમાં 'પ્રત્યક્ષીય'માં વાંચ્યું તેમ ગાંધીજીના સાહિત્યની પ્રસ્તુતતા અને પ્રભાવકતા વિશેનો પરિસંવાદ ગાંધીજીના અવાજના (ધ્વનિમુદ્રિત) પ્રસારણથી શરૂ થયો, એવું તમારા જેવા દૃષ્ટિવંતને જ સૂઝે. અને પછી એ સીડીબદ્ધ પ્રવચનસંગ્રહ વિષે તમારું ટિપ્પણ – જાણે 'પ્રત્યક્ષ'ની પરંપરા મુજબ એનીયે ઉચિત સમીક્ષા. અલબત્ત ગાંધીજીનો અવાજ આ રીતે પણ સચવાયો છે એની જાણ રસિકોને કરીને તમારા થકી 'પ્રત્યક્ષ' ને અનુરૂપ કામ જ થયું... પ્રસારતંત્રના રેઢિયાળપણા વિષેની નુક્તેચીની પણ સમયસરની.

2|21

મારે વાત અમૃત ગંગરનાં ફિલ્મો વિષેનાં અભ્યાસપૂર્ણ, ફિલ્મ-ટેકનિકની પરિભાષાથી સમૃદ્ધ વિવેચનોની પણ કરવી છે. ફિલ્મોને હું મનોરંજન, દિગ્દર્શનની ખૂબીઓ, પ્રતિબદ્ધતા અને કલાત્મકતાના અદ્‌ભુત સંયોજન ઇત્યાદિ અનેક દૃષ્ટિએ જોઉં ખરી પણ અમૃતભાઈ જે રીતે મૂળ સાહિત્યકૃતિ, એનું ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતરણ, બંનેમાં રહેલી ખાસ ખૂબીની ચર્ચા અને સત્યજિત રાય જેવા ધુરંધર ફિલ્મસર્જકોની ફિલ્મના પ્રત્યેક પાસા સાથે કામ કરવાની પદ્ધતિ – એની ઝીણી ઝીણી વિગતોને સાથે વણી લે છે, એ બધાંની અન્ય ફિલ્મસર્જકો સાથે તુલના પણ કરતા જાય છે તે વાંચતાં જાણે આ બધી કૃતિઓને મૂલવવા માટેનાં સાવ નવાં ધોરણો નજર સામે ઊઘડે છે. અદ્‌ભુત ! સાહિત્યકૃતિ વિષેનો લેખકનો સર્વાશ્લેષી-ગહન અભ્યાસ દાદ માગી લે એવો. પ્રત્યેક મહત્ત્વના ફિલ્મદશ્યનું સૂક્ષ્મ-વિગતોથી પ્રચુર વિશ્લેષણ ! જાણે વાચકને હાથ પકડીને ફિલ્મનાં દશ્યોની એકએક ખૂબી બતાવતા હોય ! ખૂબ ગમ્યું. રાહ જોઉં છું સંસ્કૃતમાં બનેલી ને સંસ્કૃત કૃતિઓને આધારે બનેલી કોઈક સારી ફિલ્મ વિષે ક્યારેક અમૃતભાઈ લખે. આ પ્રકારનું ધારાવાહિક સમૃદ્ધ વાચન આપવા બદલ અમૃતભાઈ અને તમે બંનેના આભારી છીએ.

હા, તમે કહેલા 'અનન્ય' અધ્યાપકોના અધ્યેતા થવાનું સદ્‌ભાગ્ય મનેય મળ્યું છે. એટલે જ પ્રથમ વર્ષના વિદ્યાર્થી હતા ત્યારે અમને ગ્રંથપાલના કહેવા પ્રમાણે તો 'અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓએ વાંચવાના સન્દર્ભગ્રંથો' અમારા અધ્યાપકો વંચાવ્યા છે.

સુરત,
એપ્રિલ ૨૦૦૯ **– નીના ભાવનગરીનાં વંદન**

18

આ અંકના લેખકો

નીના ભાવનગરી : ૮૦૨, ફોરમ પાર્ક, અશોકનગર પાસે, અઠવાલાઈન્સ, **સુરત** ૩૯૫૦૦૧ 18 ૯૮૨૫૪ ૧૧૧૭૫

ઉત્પલ પટેલ : ૧૩, રામેશ્વર સોસાયટી, મહાવીરનગર, **હિંમતનગર** ૩૮૩૦૦૧ 18 ૯૯૨૫૦ ૭૭૭૨૫

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

રમણ સોની : ડી-૮, સ્નેહા ફ્લેટ્સ, સુભાષ ચોક પાસે, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, **અમદાવાદ** ૩૮૦૦૫૨ 18 ૯૨૨૮૨ ૧૫૨૭૫

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

અમૃત ગંગર : E-૫૦૪, Panchshil Gardens, Mahavir Nagar, Kandivali (w), **Mumbai** ૪૦૦૦૬૭ 18 ૦૯૮૨૧૩ ૭૩૫૭૧

ડંકેશ ઓઝા : ૧૦૩ ઓમ્ એવન્યૂ, દિવાળીપુરા, **વડોદરા** ૩૯૦૦૧૫ 18 ૯૭૨૫૦ ૨૮૨૭૪

મણિભાઈ પ્રજાપતિ : યુનિવર્સિટી ગ્રંથપાલ, હેમચંદ્રાચાર્ય ઉત્તર ગુજરાત યુનિ૰, **પાટણ** 18 ૯૯૨૫૦ ૪૬૨૦૫

કિશોર વ્યાસ : ૬, મહેતા સોસાયટી, સ્કૂલ પાછળ, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯૩૩૦ 18 ૯૯૨૪૭ ૩૫૧૧૧

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમાલોચના માટે પ્રકાશકો અને લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

અંદરબહાર એકાકાર – લલિત ત્રિવેદી. દર્શક ફાઉંડેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૮૦ 18 ગઝલસંગ્રહ.

ઓડિસ્યૂસનું હલેસું – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર. આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ બીજી આ. ૨૦૦૯. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૧૫૦ 18 કવિના અવાજમાં બધી રચનાઓનું પઠન સમાવતી ઘનાંકિતા (CD) સાથેનો કાવ્યસંગ્રહ, બીજી આવૃત્તિ.

કલાપીનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો – સંપા. રમેશ શુક્લ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ડે. ૨૩૨, રૂ. ૯૦ 18 કલાપીનાં 'શ્રેષ્ઠ' લાગેલાં ૪૩ કાવ્યોનું સંપાદન – ૫૦ ઉપરાંત પાનાંના અભ્યાસપૂર્ણ પ્રવેશક તથા પચાસેક પાનાંની, દરેક કાવ્ય પરની, ટિપ્પણ નોંધ સાથે.

ચિરપ્રતીક્ષિતા – સંપા. નૂતન જાની. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૩૦૦, રૂ. ૨૨૫ 18 ઈ. ૧૮૫૦-૧૯૫૦ દરમિયાનની, ૧૭૫ ગુજરાતી સ્ત્રી-કવિઓની ૨૧૬ કાવ્યકૃતિઓનું સંપાદન – કવિતા અને નારીવાદને કેન્દ્રમાં રાખતી, સિત્તેર પાનાંની પ્રસ્તાવના તથા કેટલાંક ઉપયોગી પરિશિષ્ટો સાથે.

જટાયુ – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર. આર.આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, બીજી આ. ૨૦૦૯. ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૫૦ 18 કવિના અવાજમાં સર્વ રચનાઓનું પઠન સમાવતી ઘનાંકિતા (CD) સાથેનો કાવ્યસંગ્રહ, બીજી આવૃત્તિ.

તારીખ-વાર સાથે – અનિલ વાળા. પ્રકા. લેખક, ૯/બી, માધવનગર, બોડેલી (જિ. વડોદરા), ૨૦૦૯. વિ. ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ડે. ૧૨૪, રૂ. ૧૦૦ 18 કાવ્યસંગ્રહ.

પીકનીક્ પર્વ – પ્રજ્ઞા વશી. પ્રકા. દીપક વશી, સી/૧૪, મુક્તાનંદનગર, સરદાર સર્કલ, સુરત-૯, ૨૦૦૮. ડે. ૬૪, રૂ. ૧૦૦ 18 બાળકાવ્યો, હાલરડાં.

પ્રીતને ગાલે ખંજન – જયસુખ પારેખ 'સુમન'. ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૩. ડે. ૨૦૮, રૂ. ૨૭૫ 18 ગઝલો તથા અછાંદસ કાવ્યો.

વખાર – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર. આર.આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૫૨, રૂ. ૧૫૦ 18 કવિના અવાજમાં રચનાઓનું પઠન આપતી ઘનાંકિતા (CD) સાથેનો, નવો કાવ્યસંગ્રહ.

શ્વાસ સજાવી બેઠાં – પ્રજ્ઞા વશી. પ્રકા. દીપક વશી, સુરત, ૨૦૦૮. ડે. ૧૨૫, રૂ. ૧૦૦ 18 ગીતો, અછાંદસ્ કાવ્યો.

સુરખાબ કે ખ્વાબ – જયસુખ પારેખ 'સુમન'. પ્ર. નીરવ પારેખ, શિલ્પ, પ્લોટ ૧૯/એ, વર્ધમાનનગર, ભુજ, ૨૦૦૫. ડે. ૧૪૪, રૂ. ૫૦ 18 ઉર્દૂ ગઝલો – ઉર્દૂ તેમ જ દેવનાગરી લિપિમાં.

સ્વાતિવર્ષા – ઈશ્વરભાઈ પટેલ. સ્વાતિપ્રકાશન, ઊંઝા, ૨૦૦૨. ડે. ૧૨૪, રૂ. ૭૦ 18 કાવ્યો.

વાર્તા, કથા

અંચળો – મોહન પરમાર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ક્રા. ૨૮૬, રૂ. ૧૫૫ 18 ૧૭ ટૂંકી વાર્તાઓ – કેટલીક વિશેના અભ્યાસીઓના લેખો તથા લેખકની કેફિયત સાથે.

ગુલાબદાસ બ્રોકરની વાર્તાસૃષ્ટિ – સંપા. ભરત પરીખ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૧૨૦ 18 ૧૪ વાર્તાઓનું સંપાદન, પ્રસ્તાવના સાથે.

ઢાલ – મંજુલા ગાડીત – પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ક્રા. ૧૦૪, રૂ. ૬૦ 18 ૧૬ વાર્તાઓનો સંગ્રહ.

'પાંખડીઓ' અને 'ઉષા' – ન્હાનાલાલ કવિ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૯. ડે. ૨૨૮, રૂ. ૧૫૦ 18 'કવિ ન્હાનાલાલ ગ્રંથાવલિ' અંતર્ગત પુનર્મુદ્રિત ન્હાનાલાલની 'વાર્તા'ત્મક કૃતિઓ 'પાંખડીઓ', અને નવલકથા 'ઉષા', સંકલનકાર રમણ સોનીના પ્રાસ્તાવિક સમીક્ષા લેખો સાથે.

ભીલ લોકાખ્યાનો (Bhil Lokakhyano) – oral narratives of the Dugari Bhils) – **સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, અંગ્રેજી અનુ. નીલા શાહ.** પ્ર. પેરસીસ શાહ, જિજ્ઞાસા પુસ્તક એજન્સી, ૩૦૪, મિથિલા, જજીસ બંગલા ચાર રસ્તા, અમદાવાદ-૧૫, ૨૦૦૯. ડે. ૧૯૦, રૂ. ૧૫૦ 18 ૧૫ ભીલ લોકાખ્યાનો – ગદ્યસાર –ના અંગ્રેજી અનુવાદો.

રાધેશ્યામ શર્માકી પ્રતિનિધિ કહાનિયાઁ – અનુ. નવનીત ઠક્કર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૯. ડે. ૧૮૪, રૂ. ૧૫૦ 18 પહેલાં ગુજરાતીમાં પ્રગટ થયેલા વાર્તા સંપાદન (સંપા. રાધેશ્યામ શર્મા)નો હિંદી અનુવાદ.

સંવાદ (ભારતીય લેખકોની વાર્તાઓ) **સંપા. નૂતન જાની.** પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૬૮, રૂ. ૧૨૫ 18 ભારતીય ભાષાઓની લેખિકાઓની વાર્તાઓ, ગુજરાતી સિવાયની વાર્તાઓના ગુજરાતી અનુવાદો સાથે.

નવલકથા

ઘેરાવ – પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૨૩૨, રૂ. ૧૬૦ 18 કિસાન આંદોલનનો વિષય લઈને કરેલી નવલકથા.

પ્રિયદર્શી-ની વિનોદવાર્તા – મધુસૂદન પારેખ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ક્રા. ૨૬૪, રૂ. ૧૨૦ 18 'હું, શાણી ને શકરાભાઈ' શ્રેણીમાંથી, તિલોત્તમાના પાત્રની આસપાસ ગૂંથાતા અંશોથી રચાયેલી ચરિત્રલક્ષી કથા.

બુદ્ધિધન બીરબલ – રામચંદ્ર ઠાકુર. એન.એમ. ઠક્કર, મુંબઈ, નવી આવૃત્તિ ૨૦૦૮. ક્રા. ૨૭૨, રૂ. ૨૫૦ 18 બીરબલ-પ્રસંગોને આલેખતી ચરિત્રકેન્દ્રી કથા.

મીરાં પ્રેમદીવાની – રામચંદ્ર ઠાકુર. એન.એમ. ઠક્કર, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૮. ક્રા. ૩૮૦, રૂ. ૨૫૦ 18 મીરાંના જીવન પર આધારિત નવલકથા.

સારથિ – ન્હાનાલાલ કવિ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૯. ડે. ૨૮૮, રૂ. ૧૬૫ 18 'કવિ ન્હાનાલાલ ગ્રંથાવલિ' અંતર્ગત પુનર્મુદ્રિત નવલકથા – સંકલનકાર રમણ સોનીના પ્રસ્તાવનાલેખ સાથે.

ચરિત્ર

કચ્છી કલાસંસ્કૃતિના વૈતાલિક રામસિંહજી રાઠોડ – સંપા. જોરાવરસિંહ જાદવ. ભારતીય સંસ્કૃતિ ફાઉંડેશન, ભુજ (કચ્છ), ૨૦૦૪. ડબલ ડેમી ૧૪૪, રૂ. ૨૦૦ 18 'કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન'ના લેખક અને સંશોધક રામસિંહજી રાઠોડના જીવન અને કાર્ય વિશે વિવિધ અભ્યાસીઓ – સ્નેહીજનોના લેખોનો સંગ્રહ.

મરમ જાણે મકરંદા – સંપા. નિરંજન રાજ્યગુરુ. સતનિર્વાણ ફાઉંડેશન, આનંદ આશ્રમ, ઘોઘાવદર, ગોંડલ (જિ. રજકોટ), ૨૦૦૯. ડે. ૨૪૦, રૂ. ૨૨૦ 18 મકરંદ દવે પરના વલ્લભભાઈ રાજ્યગુરુ અને નિરંજન રાજ્યગુરુ પરના (ને વળતા મકરંદભાઈના) પત્રોનું સંકલિત સંપાદન – અન્ય વ્યક્તિઓ સાથેના કેટલાક પત્રવ્યવહાર આદિ સમાવતાં પરિશિષ્ટો તથા સૂચિ સમેત. પુસ્તક સાથે, મકરંદ દવેના ફોટોગ્રાફ તથા નિરંજન રાજ્યગુરુએ ગાયેલાં પદોની ઘનાંકિત (CD).

વ્યક્તિત્વનો સંવાદ – સંપા. મહેશ દવે, રમેશ ઓઝા. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૨૬, રૂ. ૧૦૦ 18 સદ્. હરિવલ્લભ ભાયાણી વિશેના વિવિધ લેખકોના સંસ્મરણાત્મક અને અભ્યાસલેખોનું સંકલિત સંપાદન

નિબંધ/ગદ્ય

અનુભવની એરણ પર – મનસુખ સલ્લા. દર્શક ફાઉંડેશન, અમદાવાદ, બીજી આ. ૨૦૦૯, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૫૦ 18 કેળવણી અને પ્રત્યક્ષ શિક્ષણવિષયક અનુભવો કહેતા વિચારકેન્દ્રી નિબંધો.

કેળવણીની કેડીએ – દક્ષા કવૈયા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૧૦ 18 કેળવણી-શિક્ષણ વિશે ૪૫ લઘુકદ લેખો.

કેળવણીનો કોયડો – મોતીભાઈ પટેલ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૫૦, રૂ. ૧૨૦ 18 'સંદેશ'માં 'શિક્ષણના પ્રવાહો' કોલમમાંથી, દક્ષેશ ઠાકરે સંચિત કરેલા લઘુ લેખો.

પહેલો ઘા રાણાનો – હરિ દેસાઈ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૨૪૦, રૂ. ૧૫૦ 18 'સંદેશ'માં પ્રકાશિત લખાણોનો સંચય.

બત્રીસ કોઠે હાસ્ય – ઉર્વીશ કોઠારી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮ 18 પૃ. ૧૮૦, રૂ. ૧૫૦ 18 હાસ્યનિબંધોનો સંગ્રહ.

વિદ્યાની વ્યથાકથા – મોતીભાઈ પટેલ. પાર્શ્વ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૪૮, રૂ. ૧૧૦ 18 'સંદેશ'માંનાં લખાણોનો દક્ષેશ ઠાકરે કરેલો સંચય.

શિક્ષણના પ્રવાહો – મોતીભાઈ પટેલ. પાર્શ્વ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૦૮, રૂ. ૮૦ 18 'સંદેશ'માંનાં લખાણોનો દક્ષેશ ઠાકરે કરેલો સંચય.

શિક્ષણનું સત્ય – સંપા. દક્ષેશ ઠાકર. પાર્શ્વ, ૨૦૦૯. ડે. ૩૩૬, રૂ. ૨૨૫ 18 શિક્ષણવિષયક વિવિધ અભ્યાસીઓના લેખોનું સંપાદન.

સમયનો સ્પર્શ – પ્રીતિ શાહ. કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૨૩૬, રૂ. ૧૮૦ 18 દૈનિકમાં પ્રગટ થયેલા લઘુલેખો

હાસ્યથી રુદન સુધી – નિર્મિશ ઠાકર. પાર્શ્વ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૭૬, રૂ. ૯૦ 18 હાસ્ય નિબંધોનો સંગ્રહ.

વિવેચન

અધીત એકત્રીસ – **સંપા. મણિલાલ પટેલ, અજય રાવલ, રાજેશ મકવાણા, ભરત પરીખ જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા.** ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ડે. ૧૩૬, રૂ. ૮૦ 18 અધ્યાપકસંઘના વાર્ષિક અધિવેશન (૨૦૦૮)નાં વક્તવ્યો ઉપરાંત સંઘની વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનશ્રેણીઓ, કાર્યશિબિરો આદિમાં થયેલાં વક્તવ્યોનો સંચય.

અન્વેષણ – અનિલા દલાલ. સમ્યક્ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૨૦ 18 અભ્યાસલેખોનો સંગ્રહ.

એક પાત્ર ત્રણ નવલકથા – કે.જે. વાળા. પાર્શ્વ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૯૦ 18 શોધકાર્ય સંદર્ભે ત્રણ નવલકથાઓમાં ચૌલાદેવીના પાત્રાલેખનની તપાસ.

કથાન્તર્ગત – બિપિન આશર. પ્ર. લેખક, એમ/૧/૧૩, રૂરલ હાઉસિંગ બોર્ડ, કાલાવડ રોડ, રાજકોટ-૫, ૨૦૦૮. ડે. ૧૩૦, રૂ. ૧૨૫ 18 ગુજરાતી નવલકથાઓ વિશેના ૯ અભ્યાસ લેખો.

કલાકારનો ઇતિહાસ બોધ – ભરત મહેતા. પાર્શ્વ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૩૦ 18 ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત 'ઇતિહાસ અને સર્જકચેતના' વિષયક વક્તવ્યો.

ગુજરાતી નાટ્યવિવેચન – દીપક ભા. ભટ્ટ. પ્ર. લેખક, ૯/૧૯૮, મેઘાણીનગર, અમદાવાદ, ૨૦૦૫. વિ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે. ૧૭૨, રૂ. ૮૦ [18] શોધનિબંધ.

દલિત સાહિત્ય અભ્યાસ અને અવલોકન – સંપા. ગુણવંત વ્યાસ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૨૬૨, રૂ. ૨૨૫. [18] વિવિધ લેખકોના લેખોનો સંચય.

પરિપશ્યના – રમેશ મ. શુક્લ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૫૫ [18] સંશોધન-વિવેચનના લેખો.

પ્રથમ – મહેન્દ્રસિંહ પરમાર. પ્ર. લેખક, ૨૦, ગૌરીશંકર સોસા. જ્વેલ્સ સર્કલ, ભાવનગર-૩, ૨૦૦૯. ડે. ૧૫૬, રૂ. ૧૪૦ [18] કવિતા આસ્વાદો, નાટ્યઆસ્વાદો, અવલોકનો, અભ્યાસલેખો.

ભીલી સાહિત્ય : એક અધ્યયન – સંપા. હસુ યાજ્ઞિક. ગુર્જરી ટ્રાયબલ ફાઉંડેશન, અંબાજી, ૨૦૦૯, ડે. ૩૮૩, રૂ. ૨૨૫ [18] ભીલી સમાજ અને સાહિત્ય, એ સાહિત્યકૃતિઓનાં ભગવાનદાસે કરેલાં સંપાદનો, વિવેચનો આદિ વિશેના વિવિધ વિદ્વાનોના ૩૪ લેખો – સંપાદન અભ્યાસ લેખ સાથે.

રેખાંકિત – ભરત મહેતા. પ્રકા. લેખક, ૧૧૭, સુરભિ, સરદારનગર સામે, વડોદરા-૨, ૨૦૦૯. વિ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે. ૧૬૬, રૂ. ૧૩૦. [18] વિવેચન, સમીક્ષાના ૧૭ લેખો.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી – રમેશ મ. શુક્લ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ડે. ૧૦૪, રૂ. ૬૫ [18] લઘુગ્રંથ

સરવંગા – નરોત્તમ પલાણ. રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૦૦ [18] મધ્યકાલીન સાહિત્ય, કર્તાઓ, સ્વરૂપ વિશે લેખો.

સાહિત્યનો સામાજિક સંદર્ભ – આલોક ગુપ્તા. પ્રકા. લેખક, ૧૩૫ આનંદનગર, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર, ૨૦૦૫. વિતરક પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે. ૧૨૩, રૂ. ૮૦ [18] સામાજિક સંદર્ભે હિંદી - ગુજરાતી કૃતિઓ/લેખકોની તુલનાત્મક ચર્ચા આપતા, સમીક્ષાત્મક તેમ જ પ્રવાહદર્શનના લેખો.

ભાષાવિજ્ઞાન

ગુજરાતીમાં સહાયકારી ધાતુઓ - પિંકી શાહ. પ્ર. લેખક, બી-૨૨, કર્ણાવતી એપાર્ટ., બોડકદેવ, અમદાવાદ-૫૪, ૨૦૦૮. ડે. ૨૨૫, રૂ. ૧૨૫ [18] સંશોધનપ્રબંધ.

કોશ

ગુજરાતી સાહિત્યકાર પરિચય કોશ – સંપા. કિરીટ શુક્લ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, સંવર્ધિત બીજી આ. ૨૦૦૯. ડે. ૮૨૩, રૂ. ૨૪૦ [18] ગુજરાતમાં લખતા, ૧૬૨૪ હયાત લેખકોનાં નામ-સરનામાં-ફોન તથા મહત્ત્વનાં પુસ્તકો, પારિતોષિકો, આદિની વિગત સમાવતો સદ્ય-સંવર્ધિત પરિચય.

ગુજરાતી સાહિત્યકાર કોશ – સંપા. કિરીટ શુક્લ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૯. અર્ધ ડેમી ૪૧૬, રૂ. ૨૫ [18] ઉપર નિર્દેશેલા બૃહત્ કોશમાંથી લેખકોનાં માત્ર નામ-સરનામાં-ઈમેઈલ-ફોન-મુખ્ય પરિચય નિર્દેશ એટલી વિગતો આપતો, સદ્ય સંદર્ભને હાથવગો કરી આપતો લઘુ કોશ (ડિરેક્ટરી).

અન્ય : વ્યાપક

ડાયસ્પોરા સારસ્વત જગદીશ દવે – સંપા. બળવંત જાની. પાર્શ્વ, ૨૦૦૯. ડે. ૨૮૦, રૂ. ૨૫૦ [18] જગદીશ દવેનાં સર્જનાત્મક અને ભાષાશિક્ષણ, સાહિત્ય, પત્રકારત્વ વિશેનાં લખાણોનું સંપાદન.

મહાભારત ચરિત્ર વિમર્શ – દર્શના ધોળકિયા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૦૦ [18] મહાભારતનાં પાત્રો વિશેનો પરિચય-વિમર્શ આપતા ૧૨ લેખો.

મિલે સૂર – નંદિની ત્રિવેદી. એન.એમ. ત્રિપાઠી, મુંબઈ, ત્રીજી આ. ૨૦૦૮, ડે. ૩૫૦, રૂ. ૩૦૦ [18] ઉપશાસ્ત્રીય ફિલ્મી ગીતોનો સંચય - કેટલાક રાગો અને ગીતો વિશેના પરિચયલેખો સાથે.

વિવેક વલ્લભ – સંપા. સુનીલ શાહ. પ્ર. માનસ પ્રદૂષણ નિવારણ કેન્દ્ર, જોરાવરનગર, ૨૦૦૮. ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૧૦૦ [18] રમણ પાઠકના વિચારકેન્દ્રી લેખોનું સંપાદન.

શ્રી વિષ્ણુ સહસ્રનામ – અનુ. અરુણા જાડેજા. પ્ર. લાઈફ મિશન, આર.બી.જી કોમ્પલેક્સ, બહુચરાજી રોડ, વડોદરા-૧૮, ૨૦૦૯, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૨૦ [18] 'વિષ્ણુસહસ્રનામ'નો પ્રત્યેક શ્લોક સંધિ-વિમુક્ત ગુજરાતી લિપિમાં આપીને, પ્રત્યેક નામ વિશેષનો સરળ સમજૂતી ભર્યો ગુજરાતી અર્થ મૂકીને તેમ જ છેલ્લે મૂળ સંસ્કૃત પાઠ (સ-સંધિ-સમાસ) પણ મૂકીને, અદના વાચક માત્રની કાળજીથી કરેલો અનુવાદ - ઘણી જ ઓછી કિંમતે.

વિશ્વનો સંસ્કાર વારસો (જીવનઘડતર કોશ) – સંપા. પી. પ્રકાશ વેગડ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૫૬૬, રૂ. ૩૬૦ [18] 'અજ્ઞાનતા'... 'હૃદય', 'હેતુ' સુધીના અનેક વિષયો પર વિશ્વભરના વિચારકોનાં અવતરણો આપતો વિષય-અકારાદિક્રમ કોશ.

આજની ધ્યાનપાત્ર પ્રકાશનસંસ્થા એટલે

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન

2|21

સામ્પ્રત પ્રકાશનો

18

કવિતા

કલાપીનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો
– સંપા. રમેશ શુક્લ, રૂ. ૯૦

ચિરપ્રતીક્ષિતા
– સંપા. નૂતન જાની, રૂ. ૨૨૫

વાર્તા

ગુલાબદાસ બ્રોકરની વાર્તાસૃષ્ટિ
– સંપા. ભરત પરીખ, રૂ. ૧૨૦

ઢાલ
– મંજુલા ગાડીત, રૂ. ૬૦

શિક્ષણચિંતન

કેળવણીની કેડીએ
– દક્ષા કવૈયા, રૂ. ૯૦

શિક્ષણનું સત્ય
– સંપા. દક્ષેશ ઠાકર, રૂ. ૨૨૫

શિક્ષણના પ્રવાહો
– મોતીભાઈ પટેલ, રૂ. ૮૦

વિદ્યાની વ્યથાકથા
– મોતીભાઈ પટેલ, રૂ. ૧૧૦

વિવેચન

એક પાત્ર, ત્રણ નવલકથા
– કે. જે. વાળા, રૂ. ૯૦

કળાકારનો ઇતિહાસબોધ
– ભરત મહેતા, રૂ. ૧૩૦

દલિત સાહિત્ય : અભ્યાસ અને અવલોકન
– સંપા. ગુણવંત વ્યાસ, રૂ. ૨૨૫

પરિપ્રેક્ષ્યના
– રમેશ શુક્લ, રૂ. ૧૫૫

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી
– રમેશ શુક્લ, રૂ. ૬૫

નારીવાદ : વિભાવના અને વિમર્શ
– સંપા. ઉર્વશી પંડ્યા, રૂ. ૧૫૦

સંપર્ક

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, નિશા પોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧.
ફોન:૦૭૯-૨૫૩૫૬૯૦૯