અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

સદ્‌ગત જયંત ગાડીત   ૩

સમીક્ષા

અમારું માણસ   (વાર્તા : અનિલ વ્યાસ)   ઇલા નાયક   ૭
જે કોઈ પ્રેમ અંશ   (વાર્તા : બિપીન પટેલ)   ઇલા નાયક   ૭
વાડ (વાર્તા : કલ્પેશ પટેલ)   હરીશ ખત્રી   ૧૧
બુદ્ધિધન (નાટક : ચિનુ મોદી)   પ્રભુદાસ પટેલ   ૧૩
શોધસંપદા (વિવેચન : ભગવાનદાસ પટેલ)   હસુ યાજ્ઞિક   ૧૮
રૂપશાસ્ત્ર (ભાષાવિજ્ઞાન : ઊર્મિ દેસાઈ)   પિંકી શાહ ૨૧
ગુજરાતી લેખિકાસૂચિ (સંદર્ભ : સંપા. દીપ્તિ શાહ)   રાજેન્દ્ર મહેતા   ૨૫

વરેણ્ય

અભિમન્યુ આખ્યાન   (કવિતા-પ્રેમાનંદકૃત)   ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા   ૨૯

રૂપાન્તર

મેઘે ઢાકા તારા   (નવલકથા : શક્તિપદ રાજગુરુ, ફિલ્મ : ઋત્વિક ઘટક)   અમૃત ગંગર   ૩૩

સામયિક લેખસૂચિ-૨૦૦૮

'નિબંધ'થી આગળ (પૂર્ણ) : કિશોર વ્યાસ   ૪૪

પરિચય મિતાક્ષરી   ૫૪

આ અંકના લેખકો   ૬

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૮ અંક ૨ સળંગ અંક ૭૦ એપ્રિલ-જૂન, ૨૦૦૯ સંપાદક : રમણ સોની

આ અંકની પ્રકાશન તારીખ ૩૧, જુલાઈ 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 (રિન્યૂ) 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 તેમજ સંસ્થા**	**રૂ. ૩૦૦૦**

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

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

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

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

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનાં સરનામાં

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

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

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

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

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

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

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

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-hid.

પ્રત્યક્ષીય

જયંતભાઈ, થોડાંક વધુ વર્ષ રહેવાનું હતું

પરિષદભવનથી નીકળીને મુખ્ય રસ્તા તરફ જતાં જયંતભાઈ મળી ગયા એ દિવસે તે ઘણા નિરાશ ને વ્યથિત હતા. કહે, હું ન લેવાયો. મને પણ ધક્કો લાગી ગયો. સ.પ. યુનિવર્સિટીમાં તે ગુજરાતીના અધ્યાપક. ત્યાં જ રીડરના ઈન્ટર્વ્યુમાં એમની પસંદગી ન થયેલી. ૧૯૮૪ આસપાસનો સમય હશે. પણ આ કમનસીબ ઘટનાનાં બે સારાં પરિણામ આવ્યાં. એક, તે ક.લા. સ્વાધ્યાય મંદિરમાં રીડર તરીકે સાહિત્યકોશના સંપાદનમાં જોડાયા. મધ્યકાળ અંગેના પહેલા ખંડનું આખરી સંપાદન સૂઝ અને ચોકસાઈથી કર્યું – શાસ્ત્રીય કામ કરીને એક નવી શક્તિ મેળવી. ને બીજું, ત્રણેક વરસે ફરી ઈન્ટર્વ્યુ થયા ત્યારે એ સ.પ. યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસર અને અધ્યક્ષ થયા. વિદ્યાનગરમાં એ વર્ષોમાં સરસ કામ કર્યું. આદર મેળવ્યો. પછી, માત્ર લેખનમાં એકાગ્ર થવા વહેલી વયનિવૃત્તિ લીધી. કહેતા, હવે વિવેચન ઝાઝું કરવું નથી, બસ કેવળ સર્જન. વચ્ચે, થયેલા લેખોનો એક વિવેચનસંગ્રહ *આ આપણી કથા* અને નવલકથા *એક અસ્વપ્ન સુખી જીવન* આપ્યાં – એ સિવાય તેમનું મન, હવે પ્રગટનારી ગાંધીજીવનકાર્ય - કેન્દ્રી નવલકથા *સત્ય*માં ખૂંપેલું રહ્યું, લગભગ બાર વરસ. ગાંધીજીનું, ગાંધીજી વિશે લખાયેલું લગભગ બધું જોઈ વળ્યા, મુલાકાતો લીધી. ૪ ખંડોમાં પ્રકાશિત થનાર આ નવલકથાને અંતે મૂકવા માટેની એક લાંબી સંદર્ભગ્રંથસૂચિ એમણે કરી રાખી છે.

p

ક્યારેક અકળાઈ-તતડી જાય; પણ વ્યક્તિત્વ એકદમ ઋજુ. ક્યારેક ખોટું લાગી જાય, જરાક ટચી; પણ સામાન્યપણે સ્વસ્થ ને નિખાલસ. કેવા કેવા દાવપેચ, ખેલ ચાલે છે શિક્ષણના ને સાહિત્યના 'સમાજ'માં, ને એ 'વ્યક્તિ'ને કેવી નગણ્ય કરી નાખે છે એનું આઘાતભર્યું આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરે ત્યારે એમની આંખો મોટી, વિસ્ફારિત થઈ જાય. પછી મજાક સાંભળીને હળવા થઈ જાય, ત્યારે ખડખડાટ હસી પણ પડે. એવી એમની મુદ્રાઓ સ્મરણમાં એવી જ તાજી ઊઘડ્યા કરે છે. આ બધાં પ્રપંચતંત્ર પહેલેથી જાણતા-અનુભવતા હતા એને *આવૃત* (૧૯૬૯) નવલકથામાં સર્જનાત્મક રૂપ મળ્યું.

ત્યારથી એમનો પરિચય. પેટલાદ કૉલેજ છોડીને તે મહુધામાં અધ્યક્ષ તરીકે જોડાયા ને હું પેટલાદ કૉલેજમાં જોડાયો (૧૯૭૦) ત્યારે જ પેટલાદમાં, એ ક્યારેક આવે ત્યારે મળવાનું થતું રહેતું. *આવૃત*માંના કેટલાક સંકેતો પેટલાદની કૉલેજમાં ઉકેલી શકાતા હતા. (બીજે બધેય, અલબત્ત, એવું જ). એક જ વર્ષ પછી હું ઈડરમાં, ને એ કે પછીના વર્ષે જયંતભાઈ વિદ્યાનગર. પત્રવ્યવહારથી, ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘના મંત્રીઓ તરીકે, કોશકાર્યમાં થોડુંક સાથે રહ્યા એમાં ને જયંતભાઈ કોઠારીના તંતુથી – અમે અંગત રીતે પણ સંપર્કમાં રહ્યા. એ વડોદરા આવીને રહ્યા પછી વધુ નિકટ આવ્યા. એ નિકટતામાં મીઠાશ-તીખાશ બંને હતાં. યાદ આવે છે : 'ગ્રંથ'માં એક વાર એમણે લખેલું કે મારી કોઈ નવલકથાને વિવેચકો સમજી શક્યા નથી; ત્યારે મેં 'ગ્રંથ'માં જ લખેલું, કે કોઈપણ વિવેચક જો સમજી ન શક્યો હોય તો સર્જકે જરાક આત્મનિરીક્ષણ પણ કરવું જોઈએ.... પણ સંબંધો અકબંધ રહ્યા. પછી તો એમનાં પુસ્તકો વિશે લખવાનું થયું ત્યારે લાંબા પત્રો મળેલા : ગમ્યાનો આનંદ, ને ન ગમ્યા સામે તીવ્ર દલીલો. એ દિવસોમાં, એક

વાર હું પરિષદભવનમાં ગયો હોઈશ ને કંઈક ઉતાવળને લીધે એમને મળવાનું રહી ગયું હશે, ને એમનો આકરો પત્ર. બહુ જ માઠું લાગી ગયેલું. મળ્યે શમન થયેલું !

એમની છાપ સહજ, શાન્ત, ભલા જીવની; સીધા રસ્તાના માણસની. પણ એ સીધો રસ્તો અંદરની ખુમારીનો – સાચી વાતના આગ્રહનો. મિત્રો સાથે સ્નેહ કેળવ્યો પણ કહેવાતા 'સંબંધો' કદી ન કેળવ્યા, એ તરફ અણગમો. એથી વેઠવાનું આવ્યું, પણ આગ્રહ જતા ન કર્યા. એમનો આગ્રહ જિદ્દ સુધી પણ લંબાય. જોડણીમાં એક ઈ-ઉવાળો એમનો આગ્રહ આવી વિલક્ષણ જિદ્દવાળો. છેલ્લે, ભારે બીમારીમાં ને અશક્તિમાં પણ એમણે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા સાથે ને મારી સાથે આ અંગે પોતાના મતનું સમર્થન કર્યે જ રાખ્યું. થાકેલા નહીં.

સરસ નવલકથાઓ આપી. એકબીજીથી જુદી, નવી દિશાઓ લેતી, સક્ષમ સાહિત્યકૃતિઓ. એ કારણે, બહુ નવલકથાઓ ન આપી પણ એમનું નામ સતત આગલી હરોળના સર્જકોમાં રહ્યું. વાસ્તવનિરૂપણના પ્રયોગો કરેલા. *કર્ણ*માં બે એક વાર શિષ્ટેતર બલકે ગાળવાચક શબ્દો યોજાયેલા – વાસ્તવનિષ્ઠ પાત્રોદ્ગાર રૂપે. કેટલાકને થયું, જયંત ગાડીત આવું લખે, એમ ? પણ એક વિક્રેતાએ તો, આ જાણ્યા પછી, વેચવા લીધેલી નકલો પાછી મોકલી આપી. જયંતભાઈ દુખી. કહે, જુઓને, લોકો કેવું કરે છે ! મેં કહ્યું, એમાં તમારે દુખી થવાનું આવતું જ નથી. એ એમનો પોતાનો 'નીતિનિષ્ઠ' વિચાર છે; એથી કંઈ તમારી નવલકથાનું 'મૂલ્યાંકન' થઈ જતું નથી.

p

છેલ્લા કેટલાક મહિનાઓથી અમદાવાદ રહેવાનું થયું ત્યારે વચ્ચે જ્યારે, એકાદ દિવસ પણ, વડોદરા જવાનું થાય ત્યારે એમની સાથે ફોન પર તો અચૂક મળવાનું બને. જરાક લાંબી વાતો પણ ચાલે. 'પ્રમોદકુમાર પટેલ સ્મૃતિનિધિ' નિમિત્તે મળવા-વાત કરવાનું વધારે થતું. પ્રેમભરી કાળજીથી સ્મૃતિનિધિનાં કામ એ કરે.

વડોદરા ગયેલો ત્યારે એક વાર, વ્યસ્તતામાં, ફોન કરવાનું રહી ગયું. અમદાવાદ આવ્યો તે સાંજે જ ચંદ્રકાન્તભાઈ (ટોપીવાળા)નો ફોન આવ્યો – જયંતભાઈને હૉસ્પિટલાઈઝ કર્યા છે. બીજે અઠવાડિયે વડોદરા જાઉં એ પહેલાં આઘાતક સમાચાર મળ્યા કે એમને કૅન્સર છે ! વડોદરા ગયો. મળ્યો ત્યારે નક્કી કરેલું – ચિંતાપૂર્વક વાતો નથી કરવી. સહજભાવે જ અમે ઘણી વાતો કરી. એ પણ સ્વસ્થ જણાતા હતા — પેલી, વિસ્ફારિત-આંખે-આશ્ચર્યોભરી વાતો હળવાશ જાળવીને કરી.

પછીની મુલાકાતોમાં એ વધુ ને વધુ ક્ષીણ હતા. સત્ય નવલકથા પૂરી કરવી હતી. પણ હાથ, ને મન પણ, થાકી જતાં હતાં. છેવટે સ્વસ્થ થઈને, સિસૃક્ષાપૂર્વક, બોલતા જઈને બે ચાર પાનાં મંજુબહેન પાસે ઉતરાવ્યાં. (મંજુબહેને છેલ્લે સુધી હિંમત ને સ્વસ્થતા જાળવ્યાં – સમજપૂર્વક. વેદનાને ધસી પડવા ન દીધી...)

છેલ્લે હૉસ્પિટલમાં મળવા ગયો ત્યારે, થોડી વાર પછી બોલી શકેલા : તમારા આવ્યાની ખબર હતી પણ બોલવાનો થાક લાગે છે. એ પછી કદી એમનો અવાજ સાંભળવા ન મળ્યો.

ખભે થેલો ભેરવીને એકલા પ્રવાસે નીકળી પડતા જયંતભાઈને જોયા છે. નર્મદા જોવાની તાલાવેલીમાં જ હશે, મધ્યપ્રદેશમાં એક વાર બસમાં જગા ન મળતાં, બસને છાપરે બેસીને મુસાફરી કરેલી. એ જયંતભાઈનું ચિત્ર કલ્પી લઉં છું. બસ સરતી જાય છે ને વિસ્મિત આંખે વાત કરતા જયંતભાઈનો ચહેરો મારી આંખોની નજીક આવતો જાય છે.

રમણ સોની

વિવેચક જયંત ગાડીત

(ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદભવનમાં, શ્રદ્ધાંજલિ આપતાં બોલાયેલું તે)

વિવેચક તરીકે જયંતભાઈનું મુખ્ય કામ તો નવલકથા-વિવેચનનું, ખાસ તો ગુજરાતી નવલકથાની તપાસ અંગેનું હતું. 'ધનજીકાનજી સુવર્ણચંદ્રક'ના સ્વીકાર-વક્તવ્યમાં એમણે કહેલું કે, નવલકથાવિવેચન વિશેષે તો મારી નવલકથાસમજને વધારે સ્પષ્ટ કરવામાંથી ઉદ્‌ભવ્યું છે. પરંતુ એમનું વિવેચન, આ ઉપરાંત, ગુજરાતી નવલકથાના આખા પટની, એક ઝીણી નજરવાળા અભ્યાસીએ કરેલી ઊંડી તપાસ છે. એક તરફ, સુરેશ જોશીના સમયની આધુનિક ગુજરાતી નવલકથાઓની એમણે આકરી ચિકિત્સા કરી છે. એમનો મુખ્ય સૂર એ રહ્યો કે કેવળ પ્રયોગશીલતાનું કોઈ સર્જનમૂલ્ય ન હોય — રસકીય ભૂમિકાએ કૃતિ સંતર્પક ન નીવડે તો એમાંથી કોઈ સાહિત્યમૂલ્ય નીપજતું નથી. આ દૃષ્ટિએ એમણે વસ્તુપરીક્ષણ પણ કર્યું ને સ્વરૂપપરીક્ષણ પણ કર્યું, અને અદ્યતન નવલકથાની મર્યાદાઓ નિર્મમતાથી બતાવી. એમની અભિવ્યક્તિમાં આકરા કાકુ જોવા નહીં મળે પણ અસંદિગ્ધ મત એમાં અવશ્ય ઊપસતો રહ્યો છે.

બીજી તરફ મેઘાણી-પેટલીકર, મડિયા-દર્શકની નવલકથાઓને પણ એમણે એવા જ આકરા પરીક્ષણમાંથી પસાર કરી. અશ્વિની ભટ્ટની *ઑથાર* પણ એમણે તપાસી – એમાં જાણીતી રંજકતાની સાથે જ, માનવકારુણ્યનું આલેખન કેવું થયું છે એ પણ બતાવ્યું. એ બતાવે છે કે કોઈ બદ્ધ વલણને હવાલે એ થયા નથી, ક્યાંક સ્વ-મત વિલક્ષણ બન્યો છે એટલું જ. ૨૦મી સદીના નવમા દાયકાની નવલકથાનું એમનું સમીક્ષાત્મક સરવૈયું એમના પરિશ્રમમૂલક ને નિરીક્ષણમૂલક સ્વાધ્યાયનું દૃષ્ટાંત છે. એ એક દાયકામાં હજાર-બારસો નવલકથાઓ પ્રગટ થઈ છે એવું નોંધીને એમણે મહત્ત્વની, ચર્ચાસ્પદ, નોંધપાત્ર ને નગણ્ય કૃતિઓ – એવા વિભાજનથી, આયોજનપૂર્વક એની તપાસ કરી છે. *નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ* (૧૯૮૫) અને *આ આપણી કથા* (૨૦૦૦) એ બે પુસ્તકોમાં કથાસાહિત્ય વિશેના એમના અભ્યાસલેખો ગ્રંથસ્થ થયા છે. પહેલામાં, ઉપર દર્શાવી તે, ગુજરાતી નવલકથાનું સમીક્ષાત્મક પ્રવાહદર્શન છે તથા શીર્ષકનામી લેખ સિદ્ધાન્તવિચારણા આપતો અને યુરોપીય નવલકથાની ગતિનો ખ્યાલ આપતો પ્રવાહદર્શી લેખ છે. બીજામાં, આપણી (ગુજરાતી) નવલકથા અને વાર્તાનું અધ્યયન છે — એક એક પુસ્તક લઈને કરેલું સમીક્ષાત્મક અધ્યયન. 'લોકપ્રિય અને લોકભોગ્ય નવલકથા', 'નવલકથા શુદ્ધ સાહિત્યપ્રકાર ખરો ?' એવા વૈચારિક-સૈદ્ધાંતિક લેખો પણ એમાં છે.

આ અભ્યાસદૃષ્ટિ એમના શરૂઆતના સંશોધનકાર્ય *ન્હાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય* (૧૯૭૬)થી પ્રવૃત્ત હતી. ગુજરાતી કવિતામાં અછાંદસનું પ્રવર્તન થયું એ પહેલાં, અભિવ્યક્તિની મોકળાશ માટે ન્હાનાલાલે અજમાવેલું 'અપદ્યાગદ્ય' એમનો શૈલીવિશેષ પણ છે એવું નિરીક્ષણ આપીને જયંત ગાડીતે એ પણ બતાવ્યું કે ન્હાનાલાલ અભિવ્યક્તિમાં જેટલા રોમેન્ટિક એટલા જીવનદૃષ્ટિમાં નહીં, એમનું સંવેદનજગત રૂઢ સાંસ્કૃતિક મૂલ્યબોધથી ઘેરાયેલું હોવાથી અપદ્યાગદ્યમાં શૈલીનું આગવાપણું છે પણ એ બહુ કારગત નીવડ્યું નથી. શૈલીવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ થયેલો આ અભ્યાસ આપણા પદવીકેન્દ્રી સંશોધન (academic research)માં એક વિશિષ્ટ અને વિરલ બનેલો પ્રયાસ છે. આ અભ્યાસને અનુષંગે એમણે *ન્હાનાલાલ* લઘુગ્રંથ કર્યો (૧૯૭૭) ને પછી મધ્યકાળના સઘન પરિચયે *પ્રેમાનંદ* (૧૯૯૬) લઘુગ્રંથ કર્યો એ પણ નમૂનેદાર, સ્વસ્થ અભ્યાસરૂપ છે.

આ અધ્યયનની તાલીમ જેમ એમને *સાહિત્યકોશ ખંડ-૧ (મધ્યકાળ)* (૧૯૮૯)ના સંપાદનમાં ઉપયોગી નીવડી એમ કોશકાર્યમાં મળેલી પદ્ધતિશાસ્ત્રની તાલીમ એમને *અનુઆધુનિક સંજ્ઞાકોશ* (૧૯૯૯)ના

સંપાદનમાં કામ આવી. આ મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રકલ્પ પાછળનું એક બીજું મહત્ત્વનું પ્રયોજન એમણે એની પ્રસ્તાવનામાં બતાવ્યું છે : 'આ કોશ એક ઉદ્દીપક છે. એ વાંચીને, અંગ્રેજી નહીં વાંચી શકતા, ભાષાસાહિત્યના યુવા અધ્યાપકો વધારે ઊંડા ઊતરીને ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય મીમાંસાનો અભ્યાસ કરવા પ્રેરાશે તો મારો શ્રમ સાર્થક થશે.'

એક રીતે, આ એક અધ્યાપકનો અભિલાષ છે. અનૌપચારિક વાતચીતમાં ને એમનાં કેટલાંક લખાણોમાં સામ્પ્રત અધ્યયન-અધ્યાપન અને સાહિત્યવિવેચનના સ્તર વિશે એ જે સતત ચિંતા કરતા રહેતા એ પણ આ અભિલાષમાં ડોકાય છે. સર્જનની તરફદારી કરતા રહીને પણ વિવેચનકાર્યને એ આપદ્ધર્મ તરીકે ઓળખાવતા એ પણ, આથી, સમજી શકાશે.

જયંત ગાડીત [૨૬-૧૧-૧૯૩૮ - ૨૯-૫-૨૦૦૯]ની વિદાયે આપણે એક આગવા વિશેષવાળો સર્જક ગુમાવ્યો તેમ જ ઊંડી સમજવાળો ને ખંતભર્યો અભ્યાસી ગુમાવ્યો. એમનું આપણી વચ્ચે થોડાંક વધુ વર્ષ રહેવું જરૂરી હતું. – ૨૦

આ અંકના લેખકો

ઇલા નાયક	:	૨૬ સંસ્કારભારતી સોસાયટી, નારણપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૩ 18 ૦૭૯-૨૭૪ ૫૨૬૩૩.
હરીશ ખત્રી	:	૩૦૩, પદ્માવતી ડુપ્લેક્સ, સુંદરવન સોસાયટી, વાસણા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૭ 18૯૯૦૪૧૫૭૯૩૯
પ્રભુદાસ પટેલ	:	ગુજરાતી વિભાગ, આટ્ર્સ કૉલેજ, વડાલી (સાબરકાંઠા) 18 ૯૭૭૯૦૫૫૯૦૫
હસુ યાજ્ઞિક	:	૧, પદ્માવતી બંગલોઝ, ભાવિન સ્કૂલ સામે, થલતેજ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૫૯ 18૦૭૯-૨૬૮૫૩૬૨૪
રાજેન્દ્ર મહેતા	:	Dept. of Modern Indian Languages, Tutorial Building, Uni Plaza, uni. of Delhi, Delhi-૧૧૦૦૦૭ 18 ૦૯૯૬ ૮૦૦૯૯૭૫
પિંકી શાહ	:	બી/૨૨, કર્ણાવતી એપાર્ટમેન્ટ, બોડકદેવ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૪ 18 ૯૪૨૮૪૧૨૯૫૫
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫ 18 ૦૭૯-૨૬૩૦૧૭૨૧
અમૃત ગંગર	:	E-૫૦૪, Panchshil Gardens, Mahavir Nagar, Kandivali (w) Mumbai-૪૦૦૦૬૭ 18 ૦૯૮૨૧૩૭૩૫૭૧
કિશોર વ્યાસ	:	૬, મહેતા સોસાયટી, સ્કૂલ પાસે, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૦ ૩૩૦ 18 ૯૯૨૪૭૩૫૧૧૧

સમીક્ષા

અમારું માણસ – અનિલ વ્યાસ

જે કોઈ પ્રેમઅંશ – બિપિન પટેલ

બંનેના પ્રકા. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. (અનુક્રમે) ૧૪૪, ૧૧૯ રૂ. (અનુ.) ૧૧૦, ૯૦

થોડીક સંભાવના છે, પણ ઝાઝું વિત્ત નથી

ઇલા નાયક

ટૂંકી વાર્તા લખવી એ નિબંધની જેમ જ સહેલી વાત નથી, એની પ્રતીતિ આ સંગ્રહોની વાર્તાઓ વાંચતાં થાય છે, ઉત્તમ વાર્તાલેખન માટે પૂરતી સજ્જતા અને અનુભવનું ઊંડાણ અનિવાર્ય બને છે. આ દૃષ્ટિએ બન્ને સંગ્રહોનું અવલોકન કરવા ધાર્યું છે.

અનિલ વ્યાસે 'અમારું માણસ'ની રચનાઓમાં બહિર્વાસ્તવ કરતાં આંતરવાસ્તવનું નિરૂપણ વધુ કર્યું છે. આ વાર્તાઓમાં મનુષ્યમનની ગડમથલો, આદર્શ અને વ્યવહારના દ્વૈતમાંથી જન્મતો મનોસંઘર્ષ, સ્ત્રી-પુરુષ અને પતિ-પત્નીના સંબંધ તથા સંઘર્ષની બાળમન પર થતી અસર, મનુષ્યના અચેતન મનમાં ઢબુરાઈને પડેલી ઝંખનાને કારણે આવતી મનોવિક્ષિપ્તતા, વૃદ્ધોની એકલતાની વેદના, પતિના સંશયને કારણે પિડાતી સ્ત્રીનું મનોતંત્ર આદિ યથાર્થની ભૂમિ પર નિરૂપાયાં છે. મનોવ્યાપારને તાકતી આ વાર્તાઓ નોંધપાત્ર છે.

'ફફડાટ' વાર્તામાં પાડોશીની દીકરીને કીસ કર્યા પછી કથાનાયક જે ફફડાટ અનુભવે છે તેનું ઝીણવટપૂર્વકનું આલેખન થયું છે. ઑફિસ અને સમાજમાં સજ્જન હોવાની છાપ ધરાવતો નાયક આબરૂ જવાના ભયથી સતત ફફડ્યા કરે છે, કાનને [કાનનએ] કોઈને વાત તો કરી નથી ને, એનો એને સંશય રહ્યા કરે છે. વાર્તાના આરંભે નાયક ઉપર થતી ફફડાટની અસર મૂર્ત રૂપે આલેખાઈ છે. શ્વાસ બેસતો નથી, પગ ઊપડતા નથી, નસેનસ ફટફટ અવાજ કરતી આખું શરીર ફફડાવતી હતી. શરીર થથરે છે, હૃદય જોરથી ધડકે છે વગેરે નિરૂપણ નાયકના મનોગતને મૂર્તિમંત કરે છે. ભય અનુભવતા માણસની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ સરસ રીતે રજૂઆત પામી છે. આ ઘટના પછી નાયક ઑફિસમાં જાય છે ત્યારે સહકાર્યકરો ગલગલિયાં કરાવતી વાતો કરે છે એમાં એક કર્મચારી કહે છે, 'ભટ્ટસાહેબે તો હાથમાં આવેલી છોકરીને છોડી દીધેલી.' ત્યારે નાયક કહે છે, 'આપણું એવું કલ્ચર જ નહીં.' અહીં વાર્તાકારે વાક્યવક્રતાથી વ્યંગ કરી કથામર્મ પ્રગટ કર્યો છે. અંતમાં પત્નીને કરાતા દીર્ઘ ચુંબન અને આલિંગનમાં નાયકની પોતાને આશ્વસ્ત કરવાની બચાવપ્રયુક્તિ યોજાઈ છે. કથાનાયકની મનઃસ્થિતિને વાર્તાકારે દૃશ્યાત્મક રીતે આલેખી છે. નાયકની ક્ષણેક્ષણની ક્રિયાઓ દ્વારા અચેતન ઉદ્‌ઘાટિત થયું છે. ભયની લાગણીનું વાર્તામાં સરસ રૂપાંતર થયું છે.

અન્ય સ્ત્રી પ્રતિ પુરુષના આકર્ષણને કારણે પતિ-પત્ની વચ્ચે જે સંઘર્ષ થાય છે એની બાળમન ઉપર કેવી અસર થાય એની કરુણ કથા પ્રથમપુરુષ કથનકેન્દ્રથી 'છેડા-છુટ્ટા' વાર્તામાં કહેવાઈ છે. મા-બાપ વચ્ચે વારંવાર થતા

ઝગડાને કારણે નીરવ ભણવામાં ધ્યાન આપી શકતો નથી. મિત્રોમાં હાંસીપાત્ર બને છે. રોજના કંકાસને કારણે હોમવર્ક કરી શકતો નથી, શિક્ષકનાં અપમાન સહેવાં પડે છે. એને ટીચરને કહેવાનું મન થાય છે કે, 'મારી મમ્મી ડિવોર્સ લેવાની છે એટલે હું હોમવર્ક લાવી શકતો નથી.' તે સ્કૂલમાં રડે છે. ટીચરને સહાનુભૂતિ નથી થતી. વર્ગ બહાર ઊભા રહેતાં એની નજર સામે પપ્પા-મમ્મીના ઝઘડાઓ તાદશ થતા રહે છે. પ્રેમને, વહાલને ઝંખતા નીરવ તરફ બન્નેમાંથી કોઈનું ધ્યાન જતું નથી. શિલ્પાટીચર વહાલ કરે છે તેથી તેને ભીડી રાખવાનું મન થાય છે. મિત્રો એના પિતાના નંદિનીઆન્ટી સાથેના સંબંધ વિશે ગમેતેમ બોલે છે. નંદિની મરી જાય તેવું તે ઇચ્છે છે પણ નંદિનીઆન્ટી તો એક વાર ઘરે આવી હતી ત્યારે તેને ખૂબ વહાલ કરતી હતી. તેને કંઈ જ સમજાતું નથી. આ બધાંમાં નંદિની ઝેર પી લે છે અને એના પપ્પા એને દવાખાનામાં દાખલ કરે છે. પપ્પા મમ્મીને સમજાવતા કે, એને કશું જોઈતું નથી ! નીરવને કશું જ સમજાતું નથી. એ દુઃખી પપ્પાને જોઈ રહે છે. અહીં અન્ય સ્ત્રી સાથેના સંબંધોને વિશેષ સ્થાન ન આપીને વાર્તાકારે કલાસૂઝ દાખવી છે કેમ કે અહીં તેમનું લક્ષ્ય બાળમનની ગતિવિધિ નિરૂપવાનું જ છે જે અહીં સફળ થયું છે.

'પાશ' વાર્તા નાયિકાની મનોવિક્ષિપ્તતાની કૃતિ છે. કથાનાયક ડૉક્ટરની પત્ની ગાંડી થઈ જાય છે ત્યારે એની સાઇકિયાટ્રિસ્ટ પાસે સારવાર કરાવાય છે, ભૂવા અને તાંત્રિકના ઉપચારો પણ થાય છે. પણ કશું જ કારગત નીવડતું નથી. પતિના પ્રેમભર્યા સાન્નિધ્યની અને સ્વાતંત્ર્યની ઝંખના નાયિકાના અચેતનમાં પડેલી હોઈ શકે એવું અનુમાન તેના બબડાટને આધારે કરી શકાય, પણ આ બધું જ સંદિગ્ધ રહે છે. નાયિકાને દુરસ્ત કરવાના ઉપચારોના પ્રસ્તારમાં જ વાર્તા અટવાઈ ગઈ છે.

'નવચંડી' વાર્તામાં બાળોતિયાની બળેલી સુભદ્રાના જીવનની વાત છે. લગ્ન પહેલાં દુઃખમાં જ જીવેલી સુભદ્રાને લગ્ન પછી પતિ પ્રેમશંકરના પ્રેમનું સુખ મળે છે. પણ તે ઝાઝું ટકતું નથી. જીવનનાં દુઃખોને કારણે સુભદ્રા દેવસેવા અને ક્રિયાકાંડમાં જ રત રહેતી થયેલી. તેને નવચંડી કરાવવાનું બહુ મન હતું. સગર્ભા સુભદ્રાને બાળકના જન્મ પછી નવચંડી કરાવવાનું વચન પતિ આપે છે. આ પછી પતિના મૃત્યુ અને મંદબુદ્ધિ પુત્રના જન્મની કથા છે. મંદબુદ્ધિનો પુત્ર ભફલો તન્મય થઈને નવચંડી કરે છે અને તે એકાએક ધૂણવા માંડે છે. સુભદ્રા ભફલાની આંખોમાં માનાં દર્શન કરે છે. પ્રસંગ સ્તરે ચાલતી આ વાર્તામાં કશું નીપજતું નથી.

'અમારું માણસ' વાર્તામાં ધરતીકંપ થયા પછી મકાનના કાટમાળમાંથી મળેલા એક સ્ત્રીના શબને ઓળખ આપી લઈ જવા માટે કથાનાયકને આગ્રહ થાય છે એવો પ્રસંગ વાર્તારૂપાંતર પામ્યો છે. નાયક જાણે છે કે આ એની પત્નીનું શબ નથી. આખી વાતને સમેટવા માટે પારકી સ્ત્રીને પત્ની તરીકે ઓળખી અગ્નિદાહ આપવાની વાત નાયકને ધ્રુજાવે છે. નાયક માટે આ બીજો ધરતીકંપ જ હતો. છેવટે સગાંવહાલાં, મિત્રો, પોલીસ બધાં જ એને સમજાવીને ઓળખપત્ર પર સહી કરાવે છે. વજુકાકા સહીવાળો કાગળ આપી કહે છે : 'લાવો અમારું માણસ.' શબ્દોનું વિપરીત અર્થવિભાવન વાર્તાકારનું સર્જકત્વ પ્રકાશિત કરે છે. પોતાની પત્નીનું શબ કોઈ લઈ ગયું અને અન્ય સ્ત્રીના શબને પત્ની તરીકે ઓળખી અગ્નિદાહ આપવાનું કાર્ય નાયકને ઝંઝેડી નાખે છે. આ ઓળખવિધિ દરમિયાન નાયકને પત્ની સાથેના મીઠા પ્રસંગો યાદ આવે છે. એને મોટા ભાઈને કહેવાનું મન થાય છે કે સ્વાતિ કદાચ જીવતી હોય અને પેલા લોકોએ બાળી મૂકી એ કોઈ અન્ય સ્ત્રી હોય. પણ બધું જ વ્યર્થ હતું. કોઈ કશું સાંભળવા તૈયાર જ ન હતું. બન્ને પક્ષે બધું પતાવવું હતું, ત્યાં નાયકના સંવેદનને સમજવાની તો વાત જ ક્યાં ? અહીં પ્રસંગવક્રતા જ કરુણનો વિભાવ બને છે. ભાવકને સમગ્રપણે સ્પર્શી રહે એવી આ કૃતિ આસ્વાદ્ય છે.

'ન દેખાતી દીવાલો'માં વૃદ્ધ નાયિકા ધીમે ધીમે કેવી એકલી પડી જાય છે તેની પીડાકારી વાત છે. નિવૃત્ત થયા પછી નાયિકા થોડો સમય ઘરકામ, બાળકોને ભણાવવું, આસપાસનાંને મદદરૂપ થવું વગેરેમાં પ્રવૃત્ત રહેતી. સાંજે બધાં સાથે જમતાં. સમય સુપેરે પસાર થતો રહેતો. એક દિવસ તેને તાવ આવે છે ત્યારે જમવાની થાળી તેના ઓરડામાં આવે છે. ત્યારે તો પુત્રવધૂની આ કાળજી તેને ગમે છે. પણ પછી થાળી રોજ જ ઓરડામાં આવતી થઈ. કોઈ એની સાથે વાત કરવા નવરું ન હતું. સેલ્સમેન સાથે

બોલવાની મનાઈ થઈ. પારકી પંચાતમાં પડવું નહીં કહી આસપાસના લોકો સાથેનો એનો વહેવાર પણ બંધ થઈ ગયો. તે વાંચીને સમય પસાર કરતી તે પણ આંખની તકલીફને કારણે બંધ કરાયો. એની અને પોતીકાંઓ વચ્ચે એક અદૃષ્ટ દીવાલ ચણાઈ જાય છે. નાયિકાના વર્તમાન અને ભૂતકાળના પ્રસંગોને સાંકળીને સરસ રચના કરી છે. વસ્તુ નવું નથી પણ વાર્તાન્તરણ આસ્વાદ્ય છે.

'અમસ્તું' વાર્તામાં એક વખતે અત્યંત પ્રેમ કરતા પતિના મનમાં પત્નીના ચારિત્ર્ય માટે શંકા થાય છે અને બન્નેના સંબંધ વચ્ચે દૂરતા રચાય છે. સામેના ફ્લેટની અગાશી પર એક યુવાન કસરત કરતો અને નાયિકા બાલ્કનીમાં બાંધેલા હીંચકા પર બેસી કૉફી પીતાં પીતાં તેને જોતી રહેતી. જે પતિએ તેના માટે પ્રેમથી હીંચકો બંધાવેલો તે જ હવે એને બાલ્કનીમાં બેસવાની મનાઈ ફરમાવે છે. નાયિકાને પતિની આવી વાતથી આશ્ચર્ય થાય છે. બાલ્કનીમાંથી દેખાતા યુવાનની વાત પોતે જ પતિને કહી હતી પછી આમ કેમ ? આ આખી વાતથી તે હલી જાય છે અને એને પોતાનું ઘર એકાએક પરાયું લાગવા માંડે છે. તેને જતા રહેવાનું મન થાય છે. પણ દીકરા-દીકરીને મૂકીને જાય પણ ક્યાં ? આ વર્તમાન ઘટના સાથે વાર્તાકારે બન્નેના જીવનના ભૂતકાળના પ્રેમપ્રસંગો ગૂંથીને રચના કરી છે. આવી રચનારીતિ નાયિકાની પીડાને સઘન બનાવે છે, આમ, પ્રસ્તુત સંગ્રહની 'ફફડાટ', 'છેડા-છુટ્ટા', 'અમારું માણસ', 'ન દેખાતી દીવાલો' અને 'અમસ્તું' વાર્તાઓ વાર્તાકારની માનવમનને તાગવાની શક્તિની અને સર્જકતાની પરિચાયક બની રહે છે. અનિલ વ્યાસ પાસે વધુ ઊંડા પરિમાણવાળી વાર્તાઓની આશા રાખી શકાય.

'જે કોઈ પ્રેમઅંશ' (બિપિન પટેલ) સંગ્રહની મોટા ભાગની કૃતિઓને નિબંધાત્મક વિચારવાર્તાઓ તરીકે ઓળખાવી શકાય. કોઈ એકાદ વિચારને તેઓ પાત્રઆધારે કે પ્રસંગઆધારે કાંતે છે. 'કાચું કપાયું' વાર્તાના નાયકને નિવૃત્તિ પહેલાં વિચાર આવે છે કે જિંદગીમાંથી સાવ અનનોટિસ્ડ, કશું કર્યા વિના ચાલી જવાનું ? અને સમાજ માટે શું કરી શકાય તે અંગે અનેક પ્રવૃત્તિઓના વિચાર કરે છે તથા આરંભ પણ કરે છે. છેવટે સમજાય છે કે, સુધારા માટે, ક્રાન્તિ માટે સમાજ પૂરેપૂરો પક્વ થયો નથી. શું કરવું તેની તેને સમજ પડતી નથી. એટલામાં દીવાનરાયનો ફોન આવે છે કે 'મારી સાથે જોડાઈ જાઓ.' તેમણે જણાવ્યું કે, સરકારે નવરંગપુરાની શાળા નં. ૭ એક જર્મન મેડમને ટોકન ભાડાથી આપવાનો ઠરાવ કર્યો છે. અને આ માટે શાળાનાં બાળકોને ભણવા માટે સગવડ વિનાના, મેદાન વિનાના એક મકાનમાં વ્યવસ્થા કરાઈ છે. આ સામે તેમની સમિતિએ વાંધો લીધો અને સ્ટે લઈ આવ્યા. શાળાના દરવાજે તાળાં લાગી ગયાં. બધાં તાળાં તોડવાનું નક્કી કરે છે, પણ સ્ટેને કારણે તાળાં તોડવાથી તેમની સામે કન્ટેમ્પ્ટ થશે એ વાત વિસરાઈ જાય છે. બધાં સવારે જાય છે, ત્યાં પોલીસદળ ખડકાયેલું હતું અને પોલીસ ઇન્સ્પેક્ટરે અટકાવ્યા, ત્યારે 'કાચું કપાઈ ગયું' કહેતા દીવાનસાહેબ ઢળી પડે છે. આ માત્ર પ્રસંગાલેખન જ છે. સરકારી કચેરીના ભ્રષ્ટાચારનો અહેવાલ વાંચતા હોઈએ એવી 'પિટિશન' કૃતિ પણ વાર્તા નથી બનતી. 'લવ ધાય નેબર' વાર્તામાં પાડોશના ઘરમાં ડોકિયું કરવાની માનવસહજ વૃત્તિનું કેમેરાની કળાથી આલેખન થયું છે. સાંજની ચા વખતે એ ઘરના દરવાજા સહુએ બંધ જોયા અને બધાં સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. પણ થોડી વારમાં દરવાજાની સ્ટોપરનો અવાજ આવે છે અને બધાં સચેત થઈ જાય છે. એમની એકેએક પ્રવૃત્તિ પર બધાંની નજર રહે છે. બીજા દિવસની સવારે એ ઘરને બારણે તાળું લટકતું જુએ છે. સાંજ સુધી દરેકની નજર એની તપાસ રાખે છે પણ કંઈ સમજાતું નથી. બધાં ક્યારે ક્યાં ગયાં તે સમજાતું નથી. છેવટે કંટાળીને ચા પીવાનું નક્કી કરે છે અને ત્રણે જણ સોફામાં બેસે છે ત્યાં વાર્તાકારનો કેમેરા અટકે છે. અન્યના જીવનમાં વણજોઈતો રસ લેવાની વૃત્તિનું અભિધાસ્તરે નિરૂપિત ચિત્ર રસપ્રદ છે. 'સ્પ્લિટ એસી' વાર્તામાં ભૌતિક સમૃદ્ધિના દેખાડાનું ચિત્ર મળે છે. પોતાને એ.સી. લેવું હતું તેથી ભાવિની એની બહેનોને ત્યાં બધાં સાથે ચર્ચાવિમર્શ કરે છે. આ બધાંમાં એની મોટાઈ વ્યક્ત થતી રહે છે અને છેવટે વિન્ડો એ.સી.નું નક્કી થાય છે. કોઈ કુટુંબનું દૃશ્ય જોતાં હોઈએ એવું લાગે. સર્જનાત્મક ગદ્યના વિનિયોગ વિનાની આ એક સપાટ રચના બની રહે છે. 'ના ગમે તો' વાર્તામાં બે પેઢી વચ્ચેના અંતરની કથા છે. વૃદ્ધ નાયક ઘરમાં ધીરે ધીરે અપ્રસ્તુત

થઈ જાય છે ત્યારે પુત્ર પ્રથમેશની નાની નાની વાતમાં પોતે કેવી કાળજી લેતા તે યાદ આવતું રહે છે. નાયકના કાનમાં બહેરાશ આવે છે. બધાં બરાડા પાડી થાકે છે તેથી કામ પૂરતું ચિઠ્ઠીથી ચલાવાય છે. ધીમે ધીમે નાયકને બહેરાશ ફાવી જાય છે. પુત્ર મશીન મુકાવવાનું કહે છે તેની પણ ઇચ્છા થતી નથી. પુત્ર પ્રથમેશ ડૉક્ટરને ત્યાં લઈ જાય છે. ડૉક્ટર જાતજાતનાં મશીન બતાવીને એને કયું મશીન લેવું તે પૂછે છે ત્યારે નાયક ચિઠ્ઠીમાં લખે છે ''બિલકુલ ન સંભળાય એવું મશીન' આ એક જ વાક્ય દ્વારા અવગણાતા વૃદ્ધની સ્થિતિ સૂચિત થઈ છે.

'રંડી' વાર્તામાં પરિણીત પુરુષના પ્રેમમાં પડેલી સ્ત્રીની દશા કેવી થાય છે તેનું ચિત્ર મળે છે. સાથે કામ કરતા પરિણીત રણમલના પ્રેમમાં પડેલી નાયિકા કુટુંબ, સમાજની પરવા કર્યા વિના ધસમસતી આગળ વધે છે. ઑફિસના અન્ય પુરુષ કર્મચારીઓ એના માટે ગમેતેમ બોલે છે. એ જ બિલ્ડિંગમાં અન્ય બ્લોકમાં રણમલની બદલી થાય છે પણ બન્ને મળવાનો સમય કાઢી જ લે છે. રણમલ હવે તેની ઉપર શંકાભરેલી નજરથી જ જુએ છે. તે કોની સાથે વાત કરે છે, ક્યાં જાય છે તેની રજેરજ તપાસ રાખ્યા કરે છે. નાયિકા કંટાળીને રણમલને લગ્ન માટે કહે છે ત્યારે રણમલ ઊકળીને કહે છે, 'આજે બ્રાન્ચમાં કોની સાથે રંગરેલિયાં મનાવતી હતી ? સાલી રંડી.' પ્રેમી પણ એને 'રંડી' કહે છે ત્યારે પોતાનું સ્થાન ક્યાં ? નાયિકાની સ્થિતિની કરુણ વક્રતા છતી થાય છે. પરિણીત પુરુષ તરફનો સ્ત્રીનો પ્રેમ કેવું પરિણામ નિપજાવે તેનું અહીં ઇંગિત છે.

'કદી સાચ સાથે' વાર્તામાં કોઈ પણ પરિસ્થિતિમાં સલામત રહેવાય એવી રીતે ગોઠવાઈ જતા માણસની કથા છે. કથાનાયક દિવાળીઅંક માટે 'સત્યનો મારગ છે શૂરાનો' લેખ લખે છે અને એનો આરંભ કુટુંબીઓ સમક્ષ વાંચે છે અને અભિપ્રાય પૂછે છે. કોઈ બોલતું નથી ત્યારે તે પુત્ર આકારને સીધું પૂછે છે. પુત્રે કહ્યું, 'લેખ સારો છે પણ એમાંના વિચાર ડિબેટેબલ છે... જ્યાં સુધી આપણો stake ન હોય ત્યાં સુધી ખોટી ઝંઝટમાં પડવું નહીં.' પુત્રી ઈરા મધ્યમ માર્ગની વાત કહે છે. અંતિમ વ્યક્તિકેન્દ્રિતાનો એ વિરોધ કરે છે. આ પછી નાયક લેખ પૂરો કરી ફાઈલમાં મૂકે છે. ભાઈ આકાર ઈરા માટે એક ધનવાન યુવાનની વાત કહે છે. ઈરા અભ્યાસ પૂરો થાય ત્યાં સુધી લગ્નની ના પાડે છે. એને સમાજસેવામાં રસ હતો તેથી કદાચ એવા વિચારવાળો યુવાન મળી પણ જાય, એવું કહે છે અને છેવટે પપ્પાનું રુલિંગ સ્વીકારવાનું કહે છે કેમ કે પપ્પાની વિચારધારા સાથે તે સહમત હતી. વિચારચંક્રમણમાં રાચતી આ કૃતિ ચર્ચાપ્રધાન છે.

'જે કોઈ પ્રેમઅંશ' વાર્તામાં પત્ની સુમનના મૃત્યુ પછી માનવેન્દ્ર કેવું ઊંડું દુઃખ અનુભવે છે તેનું આલેખન થયું છે. સુમનને નિશ્ચેષ્ટ પડેલી જોઈ એની આંખનાં આંસુ પણ સુકાઈ ગયાં હતાં. એના દેહને જોઈને દામ્પત્યજીવનના અનેક પ્રસંગો તાદશ થાય છે. તે સુમનનાં સ્મરણોમાં રાચે છે ત્યારે બીજી બાજુ એના મિત્રો સુમનના પરિતોષ સાથેના સંબંધોની વાતો કરે છે. આ સાંભળી તેને ગુસ્સો આવે છે. 'મારી સુમન આવી હોઈ જ ન શકે' એવું તે દઢપણે માને છે. આમ છતાં મિત્રોની આ વાતો તેના ચિત્તનો કબજો તો લે જ છે. આથી જ એને ભૂતકાળના એવા અનેક પ્રસંગો યાદ આવે છે કે જેમાં પરિતોષ અને સુમનના ઘનિષ્ઠ સંબંધોની કલ્પના કરી શકાય. ધીમે ધીમે મિત્રોની વાતોની કલ્પિત સત્યતાને કારણે તેનું મન ઘેરાય છે અને અંતે અર્થી ઉપાડતાં સુમન તેના માટે સાવ અજાણી બની રહે છે. માનવમનની તરલતા સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધોની બાબતમાં કેવી સંવેદનશીલ છે તે અહીં સરસ પ્રગટ્યું છે.

'એક રીતે જોઈએ તો' વાર્તામાં એક સ્ત્રી બીજી સ્ત્રી સમક્ષ પોતાનું અંતરંગ કેવી સહજ રીતે ખોલી શકે છે તેનું નિરૂપણ થયું છે. 'રંડી' અને 'જે કોઈ પ્રેમઅંશ' વાર્તાઓ સિવાયની રચનાઓ સામાન્ય કક્ષાની જ થઈ છે. આ સંગ્રહની ઘણી વાર્તાઓમાં તથ્ય – વાસ્તવ સીધું જ ઊતરી આવ્યું છે. વાર્તાકારે અવનવી રચનાપ્રયુક્તિઓ, પ્રતીક, વ્યંજના, સર્જનાત્મક ગદ્યના વિનિયોગથી સંકુલતા સમેત તથ્ય વાસ્તવનું કલાવાસ્તવમાં રૂપાંતર કરવાનું હોય છે. વાર્તા વાંચ્યા પછી હૃદય, મન, મસ્તિષ્કમાંથી એને ઉખેડી ન શકાય, ચિત્તમાં એનું અનુરણન થયા કરે અને ચેતના આલોકિત થાય એવો ભાવકને અનુભવ થવો જોઈએ. આ માટે ઉચિત રચનાપ્રયુક્તિ અને દૃષ્ટિબિંદુના યોગથી કૃતિને નવો જ ઘાટ મળવો જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ જોતાં ઉપરોક્ત સંગ્રહોની રચનાઓ ઝાઝું વિત્ત દાખવતી નથી.

વાડ : કલ્પેશ પટેલ

ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ક્રા. ૧૫૦, રૂ. ૧૦૦

ગ્રામચેતનાનો ભાતીગળ વાતમેળો

હરીશ ખત્રી

વાર્તાકાર કલ્પેશ પટેલ મહદ્ અંશે સાહિત્ય અને મુખ્યત્વે વાર્તાસર્જન વિશે પોતાના ચોક્કસ ખ્યાલ ધરાવે છે. કોઈ પણ વાદ-વિચાર-સંપ્રદાય પ્રત્યેની પ્રતિબદ્ધતાને નકારીને જીવન અને સંવેદનને વિવિધ રંગોમાં નિરૂપવાની મથામણ વાર્તાસર્જન દ્વારા પોતે કરે છે. ઉમાશંકર આદિની માનવીય સંવેદના સાથે સુરેશ જોશી આદિની રૂપનિર્મિતિની વિભાવના તેમનામાંના સર્જકને સમાન રીતે સ્પર્શે છે. તેમના દ્વિતીય વાર્તાસંગ્રહ *વાડ* તેમના આ અભિગમની પ્રતીતિ કરાવે છે. ગ્રામજીવનના પ્રત્યક્ષ અનુભવે ગ્રામચેતનાની નોંધપાત્ર કૃતિઓ તેમની પાસેથી મળે છે.

'ભાંજઘડ'માં જીવનભર નિઃસ્વાર્થભાવે ભાંજઘડો કૂટીને ગામમાં નામ કમાનાર કેશો મુખીને ઢળતી જિંદગીએ ઘરમાં અને ગામમાં થયેલાં પોતાનાં વળતાં પાણીની વ્યથા કોરી ખાય છે. ગામમાં ગણપત અને ઘરમાં દીકરા પશાએ આપેલા આંચકાથી પટકાતા મુખીની વિટંબણા વહુના બોલથી ઑર બેવડાય છે ! ગ્રામ પરિવેશ, સંવાદોમાં બળકટ બોલી અને પ્રસંગોની ગૂંથણીનો કસબ કૃતિને જીવંત બનાવે છે.

'વાડ'માં જે વાડ પોપટ માટે મોહન સાથેની વઢવાડનું કારણ બની હતી, તે જ વાડ તેમના સંબંધનો સેતુ પુનઃ જોડી આપવાનું નિમિત્ત બને છે. પોપટનું ચરિત્ર સરસ રીતે ઊપસી આવે છે. ખેતરમાં રાતવાસો કરવા દરમિયાન રાતનું એકાંત, સૂનકાર, ચડ્ડી-બનિયાનધારીઓનો મનમાં વ્યાપેલો ભય, ચોરોનું આગમન, દમદાટી વગેરેની જીવંત રજૂઆતથી વાર્તાનો રસપ્રવાહ સાદ્યંત જળવાઈ રહે છે.

'સોદો'માં કારમા દુકાળમાં ઘરના મનેખ જેવા બે બળદને વેચવાની વેળા આવી પડતાં એની વેદના જીરવવાનું પેટના દીકરાને વેચવા જેટલું દોહ્યલું બની રહે છે, એનું સંવેદનાસભર ચિત્રણ અહીં મળે છે. કથનની વિશેષતા એ છે કે મૂંગા બળદ પણ પરિસ્થિતિગત, સ્વભાવગત ખાસિયતો થકી દુઃખ, ગુસ્સો, હાવભાવ વ્યક્ત કરતા જીવંત, સક્રિય પાત્ર રૂપે ઊપસી રહે છે.

'ઉતાહણી'નો ભાથી ધુળેટીએ ગામમાં રાવણનો વેશ ભજવે છે. પડછંદ દેહ અને ભરાવદાર મૂછોવાળા ભાથીનો દબદબો જોવા ગામ આખું ઊમટે છે. પણ, પશાભાઈ શેઠના દેવા તળે દટાયેલા ભાથીને શેઠે આ વરસે સોંપેલા કામથી તેને નથી ચેન કે નથી ઉત્સાહ. એક તરફ, ગુમાવેલી ભેંસ અને ચારો મેળવવાનો સવાલ હતો તો બીજી તરફ ધરમા હાંઢનો રાઈડો બાળી મેલવાનું ભૂંડું કામ કરવાનો ખંચકાટ હતો. એમાં વળી, પત્ની સૂરજ માટે થઈને દારૂવાળા રંગૂજી સાથે બંધાયેલું વેર. ભાથીને ભરપૂર દારૂ પીવડાવી રંગૂજી એને મારી નાખે છે. અંતની સંકુલતામાં વાર્તાકારનું કૌશલ પરખાય છે. ગ્રામજીવન સાથે માનવમનની અગોચર ગતિવિધિને તાગતી આ સફળ વાર્તા છે. ભાથીનું પાત્ર-નિરૂપણ વિશેષ નોંધપાત્ર છે.

'સહી' વાર્તામાં નારી સશક્તીકરણનો આદર્શ અને પુરુષપ્રધાન સમાજ વચ્ચેની ટક્કર જ્યારે રૂઢિચુસ્ત ગ્રામ વાતાવરણમાં થાય છે ત્યારે છેવટે સહેવાનું અને જતું કરવાનું નારીના ભાગે જ આવે છે. એનું તાદશ્ય ચિત્રણ સરપંચ કોકિલા અને શિક્ષિકા તરલિકાબહેનનાં પાત્રો દ્વારા અહીં થાય છે. કાનૂની સત્તાનો સદુપયોગ કરવા સંકલ્પબદ્ધ કોકિલાની સંઘર્ષ વેઠવાની ક્ષમતાનો અંત આવતાં તેની લાચારી અને તેના પતિની નફ્ફટાઈનું જે ચિત્ર ભાવકમનમાં અંકાય છે તે રસપ્રદ છે.

ભલમનસાઈ દેખાડીને ઠંડે કલેજે દુરસંગનું ખેતર પોતાનું કરી લેવાની પટેલની રમતને નિરૂપતી વાર્તા 'હોના-

રૂપાનું ખેતર’ને સામાન્ય, ઘટનાપ્રધાન વાર્તા બનતાં લેખકે છેલ્લે ઉગારી લીધી છે. પટેલના મનોગતને ક્રમેક્રમે ખોલતા જઈને અંતે પાકા ગણતરીબાજનું તેમનું સ્વરૂપ પ્રગટ થાય છે. સાધારણ ઘટનાનું અહીં ઉત્કૃષ્ટ કૃતિમાં રૂપાંતર થાય છે.

‘રણ, વાડી ને ભીમો’માં પરણવાની ઉંમર વીતી ચૂક્યા પછી દેહની ને સ્નેહની ભૂખથી વલોવાતા ભીમાની વ્યથા તેને મોઢે બોલાયેલા એક વાક્યમાં સુપેરે રજૂ થઈ છે. ‘રે’વું અંધારે પછી અજવાળાના શા અભરખા ?’ (પૃ. ૭૧) રણને અડીને આવેલા ખેતરમાં પડી રહેવા મજબૂર ભીમાના જીવનની રણ જેવી વેરાન સ્થિતિને વાર્તાકારે ખૂબીપૂર્વક ગૂંથી લીધી છે. જીવીને એકલી જાણીને, જરૂર ન હોવા છતાં દૂધ લેવા જતા ભીમાના મનની વાત જીવી પરખી જાય છે ને તેને દૂરથી જ રવાના કરી દે છે એ સરસ રીતે સૂચવાઈ ગયા પછી લેખકે જીવીના મોઢે મૂકેલો પ્રશ્ન – ‘હાચે હાચું કે’જે, દૂધ લેવા જ આયો’તો કે ? – અતિ બોલકો અને કૃતિને હાનિકર્તા બની રહે છે.

નગરચેતનાની અને આધુનિક મનુષ્યના જીવનપટની સંવેદનાઓને પણ વાર્તાસર્જન માટે તેમણે ખપમાં લીધી છે. એમાં ‘વિકલ્પ’ નોંધપાત્ર છે. પોતાનું શરીરસૌષ્ઠવ જાળવી રાખવા શરૂમાં ગર્ભધારણ ટાળતી અને પછી ‘સરોગેટ મધર’ની વ્યવસ્થા અપનાવતી સુપર્ણાના પાત્ર દ્વારા આધુનિક નારીની આ વિટંબણા અહીં ઝિલાઈ છે. સુપર્ણા, તેનો પતિ કશ્યપ અને કૂખ ભાડે આપનાર જશીબહેનનાં બદલાતાં કથનકેન્દ્રો દ્વારા રચાતી વાર્તા ત્રણેના મનોગતને પ્રગટ કરવાની સરળતા કરી આપે છે. અંતે, ગર્ભવતી સ્ત્રીના પણ અનોખા સૌંદર્યને સ્વીકારી પશ્ચાત્તાપ કરતી સુપર્ણાનું માનસ-પરિવર્તન આગંતુક બની રહે છે. તેના શબ્દો હૃદયમાંથી વહેતી લાગણી પ્રગટ કરવાને બદલે કોરી બૌદ્ધિક દલીલ જેવા વિશેષ ભાસે છે.

‘કામિની’માં કહેવાતું શિથિલ ચારિત્ર્ય ધરાવતી કામિનીને પામવાની ડૉ. જાનીની પ્રબળ ઇચ્છા પલટાતા સંજોગો મુજબ બદલાઈને પિતૃપ્રેમમાં પરિવર્તિત થાય છે. ડૉ. જાનીના મનોજગતનો પરિચય કરાવતી આ કૃતિમાં પુરુષની ભ્રમરવૃત્તિ કેવાં રૂપાળાં ઓઠાં હેઠળ વિચરતી રહે છે એનું અસરકારક નિરૂપણ મળે છે. પોતાને ચારિત્ર્યવાન ગણતા કથકના સાચા ચારિત્ર્યને ખુલ્લું પાડતી અને વગોવાયેલી કામિનીના સાચા ચારિત્ર્યને સંદિગ્ધ રાખતી રચનામાં વાર્તાકારનું કૌશલ્ય પ્રગટ થાય છે.

સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધોને તાકતી કેટલીક કૃતિઓ પૈકી પ્રસ્થાપિત લેખકની લોલુપતા અને નવોદિત લેખિકાની ચબરાકી ‘બલા’માં હળવાશથી પ્રગટે છે. મુક્ત સેક્સ માણીને એઈડ્ઝનો ભોગ બનેલી ‘વાદળાં’ની નાયિકા રેવતીની મનોભૂમિ પર રચાતા વિચારો અને વિદ્રોહના દ્વન્દ્વની રજૂઆત અસરકારક નીવડી છે. ‘ઓનેસ્ટિ’માં મૃત પતિ વિશુની પત્ની દિવ્યા દ્વારા વિશુની બેવફાઈનું અરૂઢ નિરૂપણ ધ્યાન ખેંચે છે. તો, એ જ વિષયને નિરૂપતી ‘રહસ્ય’માં મૃત પતિની આબરૂ સાચવી લેતાં સુનંદાબહેનની વ્યથા જુદી રીતે વ્યક્ત થઈ છે.

પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ *શ્રદ્ધાભંગ* (૨૦૦૦) પછી આઠ વરસ દરમિયાન પ્રકાશિત ચાળીસેક કૃતિઓમાંથી માત્ર ઓગણીસ વાર્તાઓને સંગ્રહ માટે પસંદ કરવાનો વાર્તાકારનો અભિગમ તેમની સમજનો અને વિવેકશક્તિનો દ્યોતક છે. આધુનિક નગર-સંસ્કૃતિ અને જરીપુરાણી ગ્રામસંસ્કૃતિના બન્ને પ્રવાહોમાં પૂરી ક્ષમતા સાથે તરવાનો તેમણે પ્રશસ્ય પુરુષાર્થ કર્યો છે. ગ્રામજીવનના એમના પોતીકા અનુભવે, એ સમાજના આટાપાટા અને એના જનમાનસની આંટીઘૂંટી સમજવામાં અને પ્રસ્તુત કરવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. આથી જ, સંગ્રહની ગ્રામચેતનાની કૃતિઓમાં તેમની સર્જકતા ખીલી ઊઠે છે. નગરજીવનની કૃતિઓ એટલી પ્રભાવી બનતી નથી.

મુખ્યત્વે ઘટનાપ્રધાન વાર્તાઓમાં ગ્રામસમાજનાં અનેકવિધ પાસાંનું અસરકારક નિરૂપણ મળે છે. ભણેલી નહીં પણ ગણેલી ગ્રામપ્રજા, તેમના આચાર-વિચાર, ખટપટો, વેરઝેર, સારપ, ભલમનસાઈ જેવા સહજ, માનવીય ભાવોને લેખકે અલિપ્ત રહીને નીરખ્યા અને નિરૂપ્યા છે. પરંપરિત પ્રશ્નો ઉપરાંત આધુનિકતાની હવાના સ્પર્શે ગામડાના બદલાયેલા સ્વરૂપે ઉદ્‌ભવેલ નવી સમસ્યાઓ પણ ‘ટ્રેક્ટર’, ‘રીત’, ‘સહી’, ‘મમુ સરપંચ’ જેવી કૃતિઓમાં વાર્તાવસ્તુ બનીને આવે છે. તો, આધુનિક નગરજીવનની નવ્ય સમસ્યાઓ (સરોગેટ મધર, એઈડ્ઝ,

તૂટતાં કુટુંબો) પણ આ વાર્તાઓમાં ગૂંથાઈને વિષયવૈવિધ્ય પૂરું પાડે છે.

વાર્તાનો આકર્ષક આરંભ, ઘટનાનું નિર્ભાર નિરૂપણ, સાહજિક સંવાદો, પરિવેશને જીવંત કરતી શબ્દાવલિ, પાત્રના મનોગતનું ઝીણું નિરીક્ષણ તથા સહેતુક, ચોક્કસ અંત – કલ્પેશ પટેલની વાર્તાના મુખ્ય ઘટકો બની રહે છે. સંવાદો ક્યાંક બોલકા તો ક્યાંક ચબરાકિયા પણ વરતાય છે. તળપદ બોલીનો સક્ષમ, કુશળ વિનિયોગ તેમની કલમના સૌથી સબળ પાસા તરીકે ઊપસી આવે છે. ગ્રામજીવનની સ્વાનુભવજન્ય ગૂંથણી છતાં તાટસ્થ્યપૂર્વક પાત્રના મનોગતમાં કરાવાતો પ્રવેશ આ વાર્તાકારની ક્ષમતા દર્શાવે છે. અને એ ભાવિની ઉજ્જ્વળ આશા પ્રતિ સંકેત કરે છે.

બુદ્ધિધન **:** ચિનુ મોદી

ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ક્રા. ૬૦, રૂ. ૩૦

સુખ્યાતનું અભિજાત આલેખન

પ્રભુદાસ પટેલ

ચિનુ મોદી, આધુનિક સમયના ગણનાપાત્ર ગુજરાતી નાટ્યકાર છે તેમની પાસેથી સંખ્યા અને ગુણવત્તા બંનેની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર નાટ્યસર્જનો સાંપડ્યાં છે. *નવલશા હીરજી*, *જાલકા*, *અશ્વમેધ*, *ઔરંગઝેબ* અને *નૈષધરાય* જેવાં દીર્ઘનાટકોમાં ચિનુ મોદીની પક્વ નાટ્યસૂઝનાં દર્શન થાય છે. આ બધાં જ દીર્ઘનાટકોનું વિષયવસ્તુ લોકખ્યાત કથાવસ્તુ પર નિર્ભર છે, પરંતુ સર્જકનો દૃષ્ટિકોણ બહુધા નવીન અર્થબોધ પ્રગટ કરવાનો રહ્યો છે. નાટ્યકાર ચિનુ મોદી લોકખ્યાત કથાવસ્તુને અનુષંગે સ્વઉત્ખનન આદરે છે અને બહુધા નૂતન અર્થઘટનો નિપજાવે છે.

લોકખ્યાત કથાવસ્તુ સાથે એક વધુ પ્રયોગનો પ્રયાસ *બુદ્ધિધન* રૂપાંતર નાટકરૂપે સાંપડે છે. ગો. મા. ત્રિપાઠીની યશોદાયી નવલકથા *સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧*ને આધારે રચાયેલા આ નાટકને ચિનુ મોદીએ 'રૂપાંતરનાટક' તરીકે ઓળખાવ્યું છે. સુવર્ણપુરમાં કારભારીના પદ માટે રાજરમત-કાવાદાવા ખેલતા બુદ્ધિધન અને શઠરાય તથા સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદની પ્રણયકથા – આ ઉભય કથાસૂત્રોને એકસૂત્રે વણી લેતી મૂળ રચના માટે ગો. મા. ત્રિપાઠીએ *સરસ્વતીચંદ્ર*ના પ્રથમ ભાગનું ઉપશીર્ષક *બુદ્ધિધનનો કારભાર* એવું પસંદ કર્યું છે. નાટ્યરૂપાંતર માટે ચિનુ મોદીએ માત્ર *બુદ્ધિધન* એવું શીર્ષક પ્રયોજ્યું છે. અહીં મેં સર્જકે બુદ્ધિધનના પાત્રચિત્રણ માટે મૂળ રચનાના કયા કયા પ્રસંગોને, કેવું નાટ્યરૂપ આપ્યું છે અને આવું શીર્ષક પસંદ કરવાનો સર્જકનો શું ઉદ્દેશ રહ્યો છે તેની દૃષ્ટિએ આ નાટકને સમજવા-મૂલવવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

ઘટના-પાત્રોની દૃષ્ટિએ ગંજાવર એવી *સરસ્વતીચંદ્ર* ભાગ-૧ નવલકથાને નાટ્યરૂપ આપતાં, કયા પ્રસંગો યોજવા ન યોજવા એવો પ્રશ્ન નાટ્યકારને માટે પડકારરૂપ બની રહે, પરંતુ ચિનુ મોદીની સર્જનપ્રતિભાએ તેમને 'કથાકાર'ની પ્રયુક્તિ યોજવા પ્રેર્યા છે. 'કથાકાર'ની પ્રયુક્તિ અહીં નાટ્યવસ્તુની પ્રસ્તુતિ માટે, નાટ્યવસ્તુનું સંકલન સાધવામાં અને પાત્રનાં મનોસંચલનોના પ્રાગટ્ય માટે ઉપકારક બનતી અનુભવાય છે.

કુલ ત્રણ અંકમાં વિસ્તરતું નાટકનું વિષયવસ્તુ મુખ્યત્વે 'સૂચ્ય' અને 'દૃશ્ય' રૂપે સુગ્રથન પામ્યું છે. 'સૂચ્ય' (કથન)ની યોજના બહુધા વિષયવસ્તુના તાણાવાણા ગૂંથવામાં, કે પછી યોજાનારી 'ક્રિયા' (દૃશ્યબંધ)ની પીઠિકા બાંધી આપવામાં કે ક્યારેક મુખ્ય પાત્રોની મનઃસ્થિતિને પ્રગટ કરવા માટે યોજાઈ છે. પ્રથમ અંકમાં કથાકારના કથનની સાથોસાથ એકાધિક દૃશ્યાંશો દ્વારા વસ્તુગ્રથન સધાયું છે. આ અંકમાં, નિર્ધન-કંગાલ અવસ્થામાં સબડતું બુદ્ધિધનનું કુટુંબ અને તેના પ્રલોભન રૂપે કારભારી પરિવાર

તરફથી આચરાતાં અનીતિ-દુરાચાર, સત્તાલાલસા માટે બંધાતા ભૂપસિંહ અને બુદ્ધિધનના સંબંધો, ભૂપસિંહ અને મરાઠી સ્ત્રી રમાબાઈના પ્રણયસંબંધો, ભૂપસિંહની પત્ની રમાબાનું બુદ્ધિધન પ્રત્યેનું કામાકર્ષણ, પ્રમાદધનના પ્રમાદી-વિલાસી વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરતું 'કોઠા'નું દશ્ય, બુદ્ધિધનની બુદ્ધિપ્રતિભાના બળે જડરાયના વારસદાર તરીકે થતી ભૂપસિંહની નિયુક્તિ, રાજેશ્વર મંદિરમાં બુદ્ધિધન અને ભૂપસિંહ વચ્ચે થતી ગુપ્ત મંત્રણાઓ, નવીનચંદ્ર નામધારી સરસ્વતીચંદ્રનું સુવર્ણપુર (રાજેશ્વરમંદિર)માં આગમન – એવા ટૂંકા ટૂંકા દશ્યાંશો નાટ્યરૂપ પામ્યા છે. પ્રથમ અંકના આરંભ અને તેના અનુસંધાન રૂપે સાંપડતા અંકના ઉત્તરાર્ધમાં બુદ્ધિધનના અતીતદર્શન રૂપે મુકાયેલા 'ફ્લેશબેક'ના દશ્યાંશની યોજનામાં નાટ્યકારની સબળ વસ્તુગ્રથન સૂઝનાં દર્શન થાય છે. *સરસ્વતીચંદ્ર*માં વર્ષાસનના અભાવે દુર્દશા-લાચારીમાં માંદગીમાં પટકાયેલો બુદ્ધિધન, કારભારી કુટુંબ સાથે સંકળાયેલી સ્ત્રી દ્વારા માના થયેલા અપમાનથી છંછેડાઈને માંદગી છતાંય આક્રોશના આવેગમાં કારભારી કુટુંબને પાયમાલ કરવા પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ થાય છે તે અહીં આ બે દશ્યાંશો રૂપે મૂકીને, આ બે દશ્યાંશો વચ્ચે બનતી સુવર્ણપુરના રાજતંત્રના કાવાદાવા-ષડ્યંત્રોની ઘટનાઓમાં પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રૂપે બુદ્ધિધનની બુદ્ધિમત્તા કામ કરી રહી છે તેવું સરસ રીતે પ્રતીત કરાવ્યું છે. આમ છતાં, બાસ્કિનસાહેબ અને બુદ્ધિધનનો આત્મીયસંબંધ, ભૂપસિંહ અને રમાબાઈના સંબંધોનો લાભ લઈને બુદ્ધિધન દ્વારા સદાશિવ પંતને શિરસ્તેદારમાંથી મુક્ત કરવાની તથા તે સ્થાને પોતે જ ગોઠવાઈ જવાની યુક્તિ જેવાં રહસ્યોને કથાકારના કથનમાં વણી લીધાં હોત તો પ્રથમ અંકનું વસ્તુગ્રથન હજી વધુ સુસ્પષ્ટ – સુચારુ બની શક્યું હોત. પ્રથમ અંકનાં મોટા ભાગના દશ્યાંશોની પ્રસંગયોજના અને સંવાદોમાં નાટ્યકારે મૂળ રચનાના સંવાદોમાં અંશતઃ પોતીકા સંવાદોનું સંયોજન કર્યું છે. પ્રથમ દશ્યાંશમાં વિધવા સ્ત્રીની લાલચ-પ્રલોભનોને ધુતકારી નાખતી બુદ્ધિધનની માના સંવાદોમાં ખાનદાન ઘરની સ્ત્રીની ખુમારી, સ્વમાન અને સંસ્કારિતા અસરકારક રીતે પ્રગટ થાય છે. ભૂપસિંહ અને રમાબાઈના પ્રસંગમાં ભૂપસિંહની સ્ત્રીભૂખ અને પ્રમાદી સ્વભાવ, તો રમાબાઈની ધનલાલસા સબળ રૂપે વ્યક્ત થાય છે. તો ભૂપસિંહ-રમાબાઈના કથિત સંબંધોથી પતિ સાથે વેર વાળવા ઉત્સુક રમાબાના બુદ્ધિધન સાથેના સંવાદોમાં તેનું કામાકર્ષણ વેધક રૂપે પમાય છે. ભૂપસિંહ સાથે છણકો અને કૃતક રોષથી વર્તતી રમાબાના કટાક્ષભર્યા મર્મવેધી સંવાદોમાં ક્ષત્રિયાણીની કુટિલ રાજનીતિ સરસ રીતે પ્રગટી છે. 'ફ્લેશબૅક'ના દશ્યમાં બુદ્ધિધનનો સંવાદ પણ નાટ્યક્ષમ રીતે ઝિલાયો છે તો તે સમયનો તેની માનો સંવાદ કારભારીપદ માટે દિમાગથી મુત્સદ્દીગીરી દાખવતા સંયમી, દઢ નિશ્ચયી, વ્યવહારડાહ્યા બુદ્ધિધન માટે સાંત્વના-આશ્વાસનપ્રેરક બની રહે તેવો છે. અંતિમ દશ્યના આત્મસ્વગતોક્તિરૂપ નવીનચંદ્રના સંવાદ તથા 'સુખી હું તેની કોને શું ?' ગીત દ્વારા સરસ્વતીચંદ્રના મનોદ્વંદ્વની અસરકારક અભિવ્યક્તિ સધાઈ છે.

બીજા અંકમાં રાજેશ્વર મંદિર, બુદ્ધિધનનું ઘર અને મુંબઈ જેવાં ક્રિયાસ્થળોને આવરી લઈને રાજેશ્વર મંદિરમાં અકસ્માતે જ થતું સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનું મિલન, રાજેશ્વર મંદિરમાં ભૂપસિંહ અને બુદ્ધિધન વચ્ચે થતી ગુપ્ત મંત્રણાઓ, બુદ્ધિધન અને સરસ્વતીચંદ્ર વચ્ચે થતો પરિચય, શઠરાય દ્વારા થતાં ષડયંત્રોની નરભેરામ દ્વારા બુદ્ધિધનને થતી જાણ તથા સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગની ઘટના સાથે સંકળાયેલા દશ્યાંશોની નાટ્યગૂંથણી થઈ છે. રાજેશ્વર મંદિરમાં અકસ્માતે જ સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદનો ભેટો થઈ જાય છે તે પ્રસંગ આ બંને પ્રણયભગ્ન પાત્રોની મનઃસ્થિતિના પ્રાગટ્ય માટે તથા તે સરસ્વતીચંદ્રને બુદ્ધિધનના કુટુંબ સાથે સાંકળી આપે છે તે દષ્ટિએ તેની ઉચિત પસંદગી થઈ છે. અલકકિશોરી અને તેની સખીઓના કુમુદને સંબોધીને થતા હળવા-માર્મિક સંવાદો તથા વનલીલાના મુખે યોજાયેલું 'કૂહુ કૂહુ કરતી કોયલડી' ગીત કુમુદના હૃદયસંઘર્ષ માટે વિભાવરૂપ બની રહે છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના મુખે યોજાયેલી સ્વગતોક્તિઓમાં તેમનું મનોદ્વંદ્વ સરસ રીતે વ્યક્ત થયું છે. બીજા દશ્યાંશમાં શઠરાય અને તેના માણસોને સત્તા પરથી દૂર કરવા માટે ભૂપસિંહ ઉગ્ર આક્રોશ વ્યક્ત કરે છે ત્યારે બુદ્ધિધન તેને સત્તાથી દૂર થયેલો શઠરાય અને તેના માણસો કાવાદાવા ન કરે તે માટે તેમનો વિશ્વાસ

સંપાદન કરીને ટાઢા પાણીએ ખસ કાઢવાની યુક્તિ બતાવે છે. પોતાનો હક્ક મળ્યા પછી સુશાસન સ્થાપી શકાય તે હેતુથી રાજેશ્વર મંદિરમાં ગુપ્ત વાટાઘાટો-મંત્રણાઓ યોજતા ભૂપસિંહ-બુદ્ધિધનનો પ્રસંગ, આ બંને પાત્રોની ચરિત્રગત લાક્ષણિકતાઓને ઠીકઠીક પ્રગટાવી આપે છે. કારભારીપદ અને મહત્ત્વના હોદ્દાઓથી શઠરાય અને તેના માણસોને પાણીચું આપવા માટે ઉગ્ર બનતા, મનોધૈર્ય ખોઈ બેસતા ભૂપસિંહનું એક ક્ષત્રિય તરીકેનું વ્યક્તિત્વ સરસ રીતે ઉઠાવ પામ્યું છે. તો પોતાની બુદ્ધિમત્તાથી રાણાને મનાવી લઈને પોતાનું ધાર્યું કરાવતા બુદ્ધિધનની વાણિયાબુદ્ધિ અને મુત્સદ્દીપણું તેના સંવાદોમાં ઠીક ઠીક પ્રગટતું જણાય છે. બુદ્ધિધન અને સરસ્વતીચંદ્રના મેળાપનો દશ્યાંશ સરસ્વતીચંદ્રને કારભારી કુટુંબ સાથે જોડીને, બંને કથાસૂત્રોને ઉચિત રીતે સાંકળવામાં કાર્યસાધક બનતો અનુભવાય છે. તો બુદ્ધિધનના ઘેર બુદ્ધિધન-નરભેરામની ગુપ્ત ચર્ચાઓનો દશ્યાંશ નાટ્યવેગને ઉપકારક બની રહે છે. ભૂપસિંહ અને બુદ્ધિધન વચ્ચે થયેલી છૂપી વાટાઘાટો-મંત્રણાઓ વિશે જાણી ચૂકેલો શઠરાય બુદ્ધિધનને ભૂપસિંહથી છૂટો પાડવા માટે નરભેરામ પાસે બુદ્ધિધન-રાજબા પ્રેમસંબંધના જુઠ્ઠા પ્રેમપત્રો તૈયાર કરાવીને ભૂપસિંહને બતાવી દેવાનો યુક્તિપ્રપંચ કરે છે. પરંતુ નરભેરામ બુદ્ધિધનનો માણસ હોઈ રહસ્ય છતું થઈ જાય છે. બુદ્ધિધન નરભેરામ પાસેથી પત્રની નકલો મેળવી લઈને શઠરાયને રાજદરબારમાં જૂઠો ઠેરવવાની યોજના વિચારી લે છે અને ઘરના માણસોને કારભારી કુટુંબ સાથે સાવચેતીથી વર્તવાની સલાહ આપે છે. મૂળ રચનાનો એ જ પ્રસંગ અને મહદઅંશે તેના જ સંવાદો અહીં બુદ્ધિધનની કુટિલ રાજનીતિ અને કુશાગ્ર બુદ્ધિમત્તાનો પરિચય કરાવે છે. તો પડદા પાછળ રહીને પણ હીન હરકતો-ષડ્યંત્રો-પ્રપંચો કરતા શઠરાયનું પાત્ર પણ વિકસે છે. વળી રાજતંત્રની ખટપટોનો છૂપો સાક્ષી એવો સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને રાજખટપટોમાં ધકેલી દીધાનો અપરાધભાવ અને સંઘર્ષ અનુભવે છે તે (પૃ. ૩૨) સંવાદો, 'માનસરોવરમાં ઊછરેલી' ગીત તથા એકોક્તિ દ્વારા નાટ્યોચિત રીતે વ્યક્ત થયું છે. પરંતુ કારભારીપદના કાવાદાવા અને સંઘર્ષ ચરમ સીમાએ પહોંચે ત્યાં જ નાટ્યકારે ભાવકને મુંબઈના ક્રિયાસ્થળ સાથે જોડી દીધો છે. ત્યાં નાટ્યગતિ રૂંધાતી જોવા મળે છે.

ત્રીજો અંક ક્રિયાસભર અને તેથી વેગીલો અને જીવંત છે. આ અંકમાં રાજતંત્રની ખટપટો અને સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદની પ્રણયકથા – આ બંને કથાસૂત્રો એકમેકમાં ભળી જઈને, સુગ્રથિત કથાનકનું નિર્માણ થયું છે, નાટ્યકારે આ બંને કથાસૂત્રો સંબંધી સંઘર્ષજન્ય દશ્યાંશોનું સંકલન સાધ્યું છે. અંકના પ્રારંભે જ કથાકાર શઠરાયના નીતિભ્રષ્ટ, કપટી, વ્યભિચારી અને લાંચિયા કુટુંબનો પરિચય આપીને તેના દ્વારા આચરાતા અનીતિ-દુરાચારને પ્રત્યક્ષ કરતા જમાલમિયાં દ્વારા અલકકિશોરી સાથેના બળાત્કાર પ્રયાસના પ્રસંગની ઉચિત ભૂમિકા બાંધે છે. જમાલમિયાં-અલકકિશોરીનો દશ્યાંશ ભરપૂર નાટ્યક્ષમ છે. આ દશ્યાંશમાં મૂળ રચનાના સંવાદોને તોડી-મરડી-ઓગાળીને ટૂંકા, સચોટ અને પાત્રોચિત સંવાદો યોજાયા છે. આ દશ્ય શઠરાયનાં કુટુંબીઓની ચડવણીથી આચરવામાં આવતા કામપ્રપંચોને તો વ્યક્ત કરે જ છે, પરંતુ અલકકિશોરીના સરસ્વતીચંદ્ર પ્રત્યેના કામાકર્ષણ અને કુમુદના આંતરસંઘર્ષનું પણ નિમિત્ત બને છે. અલકકિશોરીને બચાવવા જતાં સરસ્વતીચંદ્રના ઘવાયા પછી તેના ઘા પર પાટો બાંધવા માટે અલક ચીંદરડી આપે છે તે ક્રિયા કુમુદના મત્સરભાવ અને હૃદયસંઘર્ષ માટે સબળ નિમિત્ત બને છે. બીજા અંકના રાજતંત્રના કાવાદાવા સાથેનું અનુસંધાન અહીં ભૂપસિંહને મારી નાખવાના ષડ્યંત્ર અને શઠરાયની હકાલપટ્ટી રૂપે સાંપડે છે. આ દશ્યાંશોની પીઠિકા બાંધતાં કથાકાર 'કથ્ય' રૂપે જડરાયના વારસદાર તરીકે અન્યને ગોઠવી દેવાનું શઠરાય દ્વારા થતું ષડ્યંત્ર અને બુદ્ધિધન દ્વારા તેને મળતી શિકસ્ત, ભૂપસિંહથી બુદ્ધિધનને દૂર કરવા માટે થયેલું જુઠ્ઠા પ્રેમપત્રોનું તરકટ, ભૂપસિંહને કળાવતીના મોહમાં ફસાવવાનો કીમિયો અને બુદ્ધિધન દ્વારા થયેલો છુટકારો જેવા મહત્ત્વના વસ્તુઅંશોનું સ્પષ્ટીકરણ કરે છે. બુદ્ધિધન દ્વારા ભૂપસિંહનો બચાવ, ષડ્યંત્રકારી જમાલમિયાંની ધરપકડ અને કારભારીપદેથી શઠરાયને ફારેગ કરવાના પ્રસંગો ઓછામાં ઓછા સંવાદો – ક્રિયાઓ દ્વારા મૂર્ત થયા છે. આમ, કારભારીપદ મેળવવા માટેનાં બુદ્ધિધનનાં

દાવપેચ-પેરવીઓ અહીં પૂરાં થાય છે ત્યારે ભાવક સમક્ષ એક પ્રશ્ન અચૂક ખડો થવાનો કે, શું આ નાટકમાં મૂળરચના જેવો કુટિલ અને અસાધારણ બુદ્ધિમત્તા ધરાવતો બુદ્ધિધન પ્રતીત થાય છે ખરો ? અગાઉ નિર્દેશ્યા છે તેવા સંદર્ભો દશ્યો દ્વારા કે કથાકારના 'કથન' રૂપે યોજ્યા હોત તો બુદ્ધિધનનું પાત્રવ્યક્તિત્વ વધુ અસરકારક બન્યું હોત.

બુદ્ધિધનનો કારભારીપદની પ્રાપ્તિનો સંઘર્ષ આલેખ્યા પછી નાટ્યકારે, તેના સમાંતરે જ બનતા સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરીના હૃદયસંઘર્ષના દશ્યાંશો ખડા કર્યા છે. જે ત્વરિત વસ્તુવેગ સાથે નાટકને અંત તરફ દોરી જવામાં સહાયભૂત બનતા અનુભવાય છે. 'કુમુદની એકોક્તિ' અહીં સરસ રીતે નાટ્યરૂપ પામી છે. સરસ્વતીચંદ્રનો છેલ્લો પત્ર વાંચીને ભાવોદ્ગારો દાખવતી, પ્રેમ અને ધર્મ વચ્ચે રહેંસાતી કુમુદનું મનોગત તેમાં બરાબર ઝિલાયું છે. કુમુદના પ્રશ્નાર્થયુક્ત ભાવોદ્ગારો અને ગીતોનું સરસ સંયોજન દીર્ઘોક્તિને સહ્ય અને નાટ્યત્ત્વસભર રૂપ બક્ષે છે. ત્યાર પછીનો અલકકિશોરીની સરસ્વતીચંદ્ર પ્રત્યેની આસક્તિ અને કામાકર્ષણને આલેખતો દશ્યાંશ પણ સ્વપ્નવશ બબડતા સરસ્વતીચંદ્રની ટૂંકી ટૂંકી ઉક્તિઓ-ક્રિયાઓ તથા તેને સમાંતરે કામવિવશતા અનુભવતી અલકકિશોરીના ભાવોદ્ગારો અને ક્રિયાઓ રૂપે હૃદયંગમ રૂપે મૂર્ત થયો છે. આ જ દશ્યાંશ કુમુદની 'મૂર્છા' માટે નિમિત્ત બને છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને અલકકિશોરીને ભાવાવેશની સ્થિતિમાં જોયા પછી શંકાભાવથી પીડાતી, કુમુદના હૃદયસંઘર્ષની અભિવ્યક્તિ માટે 'મૂર્છા'નો દશ્યાંશ ઉપકારક બની રહે છે. તો પ્રમાદધન-કૃષ્ણકલિકાની કામલીલાનો પ્રસંગ અહીં અંશતઃ વિગતફેરે રજૂ થયો છે. મૂળ રચનામાં કૃષ્ણકલિકાને પ્રમાદધનની મેડીએથી ઊતરતાં જ કુમુદ તેને પકડે-ધમકાવે છે જ્યારે અહીં નાટકમાં કૃષ્ણકલિકા પ્રમાદધનની ઓરડીનું બારણું થપથપાવતાં કુમુદના હાથે પકડાય છે !! અહીં નાટ્યકારે યોજેલી કુમુદની એકોક્તિ : 'હે ઈશ્વર ! તમે મને કયા કાદવમાં ખૂંપાવી !' (પૃ. ૫૦) તથા 'સ્વર્ગલોકમાં વસનારી તે શિવજટા પર પડી' જેવા કાવ્યત્વસભર ગીત દ્વારા પ્રમાદધનના વ્યભિચારથી વ્યથિત કુમુદની મનોદશાને સઘન રૂપે વ્યક્ત કરી છે. કૃષ્ણકલિકા સાથેની બોલાચાલી અને સ્પર્શસુખ માટે આવેલા પ્રમાદધનને જાકારો આપ્યા પછી કુમુદનું મન-હૃદય બાજુની જ ઓરડીમાં રહેતા સરસ્વતીચંદ્રને મળવા ઉત્સુક થાય છે ત્યારે તેની સંકુલ ભાવદશાનું હૃદયસ્પર્શી નિરૂપણ સાંપડે છે. સરસ્વતીચંદ્રની છબીને હૈયાસરસી ચાંપતી કુમુદની ક્રિયા, 'મારા ચંદ્ર... મારા ચંદ્ર... અમે કયા વાંકમાં આવ્યાં કે અમને ગર્તામાં ધકેલ્યાં !' (પૃ. ૫૨) જેવી 'એકોક્તિ' અને 'આ જ્ઞાન મને ગમતું નથી' (પૃ. ૫૨) જેવા ગીત દ્વારા કુમુદનો સરસ્વતીચંદ્ર પ્રત્યેનો પ્રેમ અને દ્વંદ્વાત્મક મનઃસ્થિતિ નાટ્યક્ષમ બની છે. મનઃસ્થિતિનું એથીય વિશેષ અસરકારક આલેખન ગુણસુંદરીના 'છાયાદશ્ય'માં સાંપડે છે. મૂળના 'જવનિકાનું છેદન'માં સાંકળ ખોલતી કુમુદને તેની મા ગુણસુંદરી જાણે રોકતી હોય તેવો ચિત્તભ્રમ થાય છે. તે અહીં છાયાદશ્યની માવજત રૂપે સરસ ક્રિયા રૂપ પામ્યો છે. અ...ને અંતે મનોભ્રમણા પછી સ્વસ્થ બનતી કુમુદ ભારે હૈયે સરસ્વતીચંદ્રને છેલ્લો પત્ર લખે છે તે, કાવ્યત્વસભર છે. વળી, સરસ્વતીચંદ્રને સુવર્ણપુર છોડવા એ મજબૂર કરે છે તે દૃષ્ટિએ, વસ્તુસંકલનામાં એ વિશેષ ઉપયોગી બને છે.

નાટ્યાન્તે કેટલાય સંઘર્ષો પછી બુદ્ધિધનને માટે કારભારીપદ મળ્યાનો ઉત્સવ, તો બીજી તરફ સરસ્વતીચંદ્રની વિદાય, કુમુદનું પિયરગમન અને અકસ્માત, પ્રમાદધનનું અપમૃત્યુ જેવા અનેક પ્રસંગોથી બુદ્ધિધન હતપ્રભ બની જાય છે. આત્મવંચના અને પશ્ચાત્તાપના ભાવ અનુભવતા બુદ્ધિધનનું સમભાવપ્રેરક ચિત્ર સાંપડે છે.

કારભારીપદ મેળવ્યા પછી વીતેલી ક્ષણોનાં લેખાંજોખાં કરતો બુદ્ધિધન કહે છે : 'ધ્યેય સારું હોય એટલું પૂરતું નથી. એને સિદ્ધ કરવા ઉપયોગમાં લેવાયેલાં સાધનો પણ શુદ્ધ જોઈએ... મેં યેનકેન પ્રકારેણ અમાત્યપદ મેળવ્યું – એ જ મારો દોષ, સૌભાગ્યસુંદરી ! તમે ક્યાં છો ? ક્યાં છો કુમુદ ? ક્યાં છો પ્રમાદ ? મારી અલક સિવાય મારી પાસે કોઈ નથી અને

હું ધનિક હોઈને નિર્ધન થઈ ગયો છું – મારો માળો વીંખાઈ ગયો' (પૃ. ૬૦) અને નાટ્યાન્તે સાંપડતું પાર્શ્વગીત પણ એકલતા, ખાલીપો, નિરાધારપણું અનુભવતા બુદ્ધિધનના કારુણ્યભાવને ઘૂંટે છે – ઘેરો બનાવે છે. આ રીતે, ત્રીજા (છેલ્લા) અંકમાં બુદ્ધિધનના રાજકીય અને ગૃહસ્થ જીવનના તાણાવાણા એક થતા દર્શાવીને કળાત્મક અંત આણ્યો છે.

આમ, *બુદ્ધિધન*માં મૂળ રચનાની વસ્તુ-પાત્ર-સંવાદ સામગ્રીનો વિનિયોગ કરીને નાટ્યરૂપાંતરણ થયું છે. મૂળ રચનાની સુખ્યાત વસ્તુસામગ્રી નાટકમાં એના એ જ પ્રસંગોના દશ્યાંશો રૂપે સંયોજાયેલી જોવા મળે, પરંતુ રચનાને અંતે નાટ્યકારે બુદ્ધિધનને આત્મવંચના, નિરર્થકતા અને પશ્ચાત્તાપના ભાવો અનુભવતો દર્શાવીને નાટ્યવસ્તુને નવા જ અર્થની ધાર આપી છે. નાટ્યકારે પોતાને અભિપ્રેત અર્થઘટનની ભૂમિકા બાંધતાં, બે-ત્રણ વખત કથાકારના મુખે કહેવડાવ્યું છે : 'એકહત્તુ સત્તાની પોલંપોલ.... (પૃ. ૪૦), 'રાજકીય હત્યા... (પૃ. ૪૩), 'સત્તાસ્થાને અન્યને બેસાડી દેવાના કાવાદાવા જેવા પૂર્વે હતા તેવા આજેય છે.' (પૃ. ૪૩). એ રીતે બુદ્ધિધનનું પાત્ર નાટકમાં સાંપ્રત રાજકારણનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. શઠરાય અને તેના માણસો દ્વારા આચરાતાં અનીતિ-અનાચાર-કામપ્રપંચો અને ષડ્યંત્રો સામે બુદ્ધિધન પણ પોતાના અસાધારણ બુદ્ધિબળથી તેવા જ પ્રપંચ-કાવાદાવાઓ રચીને છેવટે કારભારીનું પદ પ્રાપ્ત કરે છે, પરંતુ આ બધા ઉધામાને અંતે પણ તે કેવી કરુણ નિયતિને પામે છે ! સાંપ્રત રાજકારણમાં પણ એવા બુદ્ધિધનોનો ક્યાં તોટો છે જેઓ સામ-દામ-દંડ-ભેદની નીતિ અખત્યાર કરીને, ક્યાંક ધર્મ-વર્ણ-જ્ઞાતિ કે પ્રાંતની વાડાપંથી ઊભી કરીને, તો જરૂર પડ્યે ખૂન-અનાચાર-ષડ્યંત્ર-કાવાદાવાને જોરે ચૂંટણીનો જંગ જીતવામાં કે સત્તા મેળવવામાં સફળ તો થાય છે, પરંતુ સત્તા, સગવડો અને ભૌતિક સુખસંસાધનો વચ્ચેય આંતરિક સુખ-સલામતી કે પ્રસન્નતાનો અનુભવ કરે છે ખરા ? ખ્યાત વસ્તુસામગ્રીને સાંપ્રત જીવનની કોઈ ને કોઈ સમસ્યા કે સંવેદન સાથે સાંકળીને મૂર્ત કરવાનો નાટ્યકાર ચિનુ મોદીનો એક વધુ પ્રયાસ 'બુદ્ધિધન'માં ચરિતાર્થ થતો અનુભવાય.

*સરસ્વતીચંદ્ર*ની વસ્તુસામગ્રીના નાટ્યરૂપાંતરણ – પ્રસ્તુતિ માટે નાટ્યકારે 'કથાકાર'ની પ્રયુક્તિ યોજી છે, જે નાટ્યકારની સબળ નાટ્યસૂઝની દ્યોતક બની રહે છે. આ પ્રયુક્તિને લીધે જ મૂળ રચનાની પ્રસંગ-પાત્રખચિત વસ્તુસામગ્રી 'સૂચ્ય' અને 'દશ્ય' રૂપે નાટ્યગ્રથન પામી છે. જેમાં કથાકાર મૂળ રચના અને નાટકમાં બનતા પ્રસંગોની ભૂમિકા બાંધીને ભાવકને દશ્યસંમુખ મૂકી આપે છે. 'સૂચ્ય' રૂપે મૂળ રચનાના અનેક પ્રસંગ-સંદર્ભોને ઓગાળી શકાયા છે અને નાટ્યત્વસભર દશ્યાંશોનું સંકલન સાધવાની મોકળાશ પ્રાપ્ત થઈ છે. નાટકમાં 'સૂચ્ય' પછી ખડા થતા સત્તા અને હૃદયસંઘર્ષના મોટા ભાગના દશ્યાંશો નાટ્યત્વસભર છે. પરંતુ કહેવું જોઈએ કે *બુદ્ધિધન* નાટકનો કથાકાર ભુલકણો પણ છે. બુદ્ધિધનની રાજકીય બુદ્ધિમતા અને મુત્સદ્દીપણાને લગતા ઘણાય સંદર્ભોને ભૂલી જવાયા હોઈ ક્યાંક નાટકનો બુદ્ધિધન તેના બુદ્ધિબળ કરતાં પરિસ્થિતિ અને સંયોગવશ કારભારીપદ મેળવવામાં સફળ થતો હોય તેવો અનુભવ થાય છે.

પદ્યો અને ગીતોની પણ આ નાટકમાં આગવી ભૂમિકા છે. કથાકારના 'સૂચ્ય' અંશોમાં પ્રાપ્ત થતું પૃ. ૧, પૃ. ૫, પૃ. ૭, પૃ. ૧૨, પૃ. ૧૪, પૃ. ૨૨ અને પૃ. ૩૬નું પદ્ય ક્યાંક પાત્રના મનોગતની અભિવ્યક્તિ સાધવામાં તો ક્યાંક કથાકારની કાવ્યત્વસભર અભિવ્યક્તિ દ્વારા ઉક્તિલાઘવ સાધીને ભાવકને ક્રિયા સંમુખ ખડો કરવામાં ઉપકારક બનતું અનુભવાય છે. તો 'મારી વેણીમાં' (પૃ. ૩), 'રાત છે રોકાણ છે' (પૃ. ૮), 'ના કહું તો હોઠ કપાતા' (પૃ. ૧૧), 'કૂહુ કૂહુ.... (પૃ. ૨૧), 'પાણી રેડ્યે શું વળે ?' (પૃ. ૪૯) 'એક જ ડાળે પંખી બેઠાં... (પૃ. ૫૨), 'મનના માનેલાને...' (પૃ. ૫૨) અને 'એક એક તણખલું લાવી' (પૃ. ૬૦) જેવાં મૌલિક ગીતો પાત્ર મનોગતની વ્યંજનાસભર અભિવ્યક્તિ સાધવામાં અને સંગીતસભર નાટ્યક્ષમતા ખડી કરવામાં ઉપકારક બની રહે છે. આમ, વસ્તુસંકલનાની અંશતઃ મર્યાદાઓને બાદ કરતાં ખ્યાત વસ્તુસામગ્રીના નૂતન અર્થઘટનની દૃષ્ટિએ, અને નાટ્યોચિત સંવાદ-પદ્ય અને ગીતોની ગૂંથણીને લીધે *બુદ્ધિધન સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧*નું સફળ રૂપાંતર નાટક બની રહે છે.

શોધસંપદા – ભગવાનદાસ પટેલ

પ્ર. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૦૮ ડે. ૧૩૮, રૂ. ૧૨૫

ભીલી સાહિત્ય-સંસ્કૃતિનું પ્રવેશદ્વાર

હસુ યાજ્ઞિક

આ પુસ્તક ખેડબ્રહ્માના આદિવાસી ડુંગરી ભીલોની કંઠસ્થ રચનાઓ વિશે લેખકે કરેલાં સંશોધન-સંપાદન અંગેનાં નવ વ્યાખ્યાનોનો સંચય છે. ચારેક દશકા સુધી ભગવાનદાસ પટેલે ક્ષેત્રકાર્ય કરીને દોઢેક હજાર કેસેટમાં ધ્વનિમુદ્રણ કરીને આ ક્ષેત્રની આદિવાસી કંઠસ્થ રચનાઓનાં ચાલીસેક ગ્રંથોમાં શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ અભ્યાસ-ભૂમિકા સમેત સંપાદનો આપ્યાં, તે જ આ વિષયના સાતત્યપૂર્ણ અભ્યાસની અદ્વિતીય ઘટના છે. ગુજરાતમાં, ભારતમાં કે વિશ્વમાં અન્યત્ર પણ કોઈ એક જ ક્ષેત્રવિસ્તારની કંઠસ્થ પરંપરા પર કોઈ એક જ વ્યક્તિએ આવું આટલું સાતત્યપૂર્ણ, સઘન અને તટસ્થ તથા દૃષ્ટિપૂર્ણ કાર્ય કર્યું હોય, એવું દૃષ્ટિમાં આવ્યું નથી. વળી, વિશેષ આનંદ અને આશ્ચર્યની ઘટના તો એ છે કે એમને ગઈ સદીના અંતિમ દસકાઓમાં જે ભીલ આદિવાસી માહિતીદાતાઓ મળ્યા એમની પાસે કથાઓ અને ગીતોની સંપૂર્ણ ગણી શકાય એવી – એટલી સામગ્રી કંઠસ્થ હતી એટલું જ નહીં, પરંતુ એમણે આ બધી જ સામગ્રી આ સંશોધકને સાદ્યંત આપી ! અગાઉ લોકસાહિત્યમાળા મણકાના ભાગ ૧થી ૧૪માં પાંચ-સાત અભ્યાસીઓએ આદિવાસીઓની કંઠપરંપરાની કેટલીક રચનાઓ આપી હતી, બે-ત્રણ ભીલી લોકગીતોના સંચયો થયેલા અને તડવી-દંપતી દ્વારા સંખેડા વિસ્તારની વિવિધ રચનાઓ આવી અને એલ.ડી. જોશી તથા શાંતિભાઈ આચાર્ય દ્વારા ગલાલેંગ તથા અરેલાની કેટલીક પાંખડીઓ સંપાદિત થયેલી – આ બધાં જ, આ ક્ષેત્રનાં કાર્યોનો સરવાળો કરીએ ને જેટલો રાશિ થાય એથી અનેક ગણું ભગવાનદાસ પટેલે એકલે હાથે, એક જ ક્ષેત્રનું સંપાદિત કરી આપ્યું.

છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં હરિવલ્લભ ભાયાણી, શાંતિભાઈ આચાર્ય અને કનુભાઈ જાનીએ લોકસાહિત્યના શાસ્ત્રીય સંપાદનની પદ્ધતિ નિપજાવી એની જ સીધી અસર નિષ્ઠા અને અભ્યાસજાગૃતિ ધરાવતા ભગવાનદાસ પર પડી. એને પરિણામે જ, આ સંશોધન અને એમનાં કાર્યો આ નવી અભ્યાસદિશાનું મહત્ત્વનું વળાંકબિન્દુ અને સીમાસ્તંભ બને છે. આમ ભગવાનદાસ પટેલ પાસે લોકસાહિત્ય-સંપાદક અને લોકસાહિત્ય-અભ્યાસી બંનેની સજ્જતા છે. એમના અભ્યાસોમાં, આ પુસ્તકમાં ગ્રંથસ્થ વક્તવ્ય-લેખોમાં, એમના લોકસાહિત્ય-સંપાદનના તેમ જ એ લોકસમાજ અને સંસ્કૃતિના સીધા અનુભવો પણ સંક્રાન્ત થતા રહ્યા છે, એટલે આ લેખોમાં એક વિશિષ્ટ વાચનક્ષમતા (રિડેબિલીટી) ઉપરાંત રસપ્રદતા પણ છે – એ રસપ્રદતા અભ્યાસીની દૃષ્ટિને છોડ્યા વિના એ લાવી શક્યા છે એ એમનો વિશેષ છે.

પ્રથમ લેખ 'મારા સંશોધનની દિશા : લોક' ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૩૯મા અધિવેશનના વિભાગીય અધ્યક્ષ તરીકેનું વ્યાખ્યાન છે. ભીલી અને ભગવાનદાસ બન્નેને યથાર્થ રૂપમાં પામવાની ચાવીરૂપ આ વક્તવ્ય છે. લોકો પ્રત્યેના અને વિશેના આદર-પ્રેમ એમને સંશોધનની આ કેડી પર દોરી લાવે છે, તેની વાત હૈયું ખોલીને, કશા જ આડંબર કે આડશ વગર નિખાલસતાથી કરી છે. સામગ્રીને, વિચારને એમણે કેન્દ્રમાં રાખ્યાં છે અને ક્યાંય આડા ફંટાયા વગર સાહજિક રૂપમાં આલેખ્યાં છે. 'મોય પરણાવી દૂરા દેસ' જેવી પંક્તિનો ચમત્કાર એમને ભીલી સાહિત્ય પ્રત્યે આકર્ષી ગયો. લોક સાથે જ સર્જકતા અને સાહિત્ય પ્રત્યેના લગાવને અહીં જોઈ શકાય છે. જે ભાષા અને સમાજને પોતે પૂરા સમજતા કે જાણતા નથી એની સાથે અતૂટ અનુબંધ કેવી રીતે બંધાયો એની વાત

એટલી માર્મિક અને લક્ષ્યવેધી છે કે લલિત-નિબંધના વાચનના રસથી જ વાંચનાર ઓતપ્રોત થઈ જાય.

અહીં વિશેષ ધ્યાનમાં લેવાની વાત એ છે કે આ સંશોધકે આ દિશામાં પ્રયાણ કર્યું તે પહેલાં લોકસાહિત્યનો કે એના જ ગુજરાતી સમર્થ પર્યાય એવા મેઘાણીનો અને એમનાં કાર્યોનો વિશેષ પરિચય કે પ્રેરણા જ હતાં. આનું સુખદ પરિણામ એ આવ્યું કે નવી અભ્યાસ-દિશાની આ વિદ્યાશાખાના કોઈ વાદ કે સિદ્ધાંત વા ગૃહીતથી સંપૂર્ણ મુક્ત, કહો કે 'કોરા' રહ્યા ને બીજાની જેમ *લોકસાહિત્યકાર*ના વ્યામોહ-ગ્રહણથી મુક્ત રહ્યા ને વસ્તુને વસ્તુનિષ્ઠ રૂપે જોવા-જાણવા-તપાસવાના વલણની સાહજિકતા ટકાવી શક્યા. આ કાર્ય કંઈ કોઈ પાસે પાળિયાની કથા સાંભળીને એને વાર્તાના રૂપમાં ઢાળવા જેવું લલચામણું ને સહેલું ન હતું. બોલી / ભાષા અને જાતિ બન્ને અજાણ્યાં. છતાં અંદરનાં જ ઉત્કટતા અને સત્ત્વ એમને કામ આવ્યાં. આ કાર્ય સાચે જ એમને મન 'યાત્રા' જ બની રહી તે રસપ્રદ સાહજિક ઘટનાઓથી સ્પષ્ટ કર્યું છે અને ભેગું કરેલું અંતે સંપાદિત-સંશોધિત મુદ્રિત કરવાની મહેનત-જહેમત સાથે જ વ્યવહારુ દક્ષતા-કુશળતાનો અહીં આલેખ છે તે આ ક્ષેત્રના કોઈ પણ અભ્યાસી માટે ખૂબ જ પ્રેરક – ઉપકારક છે. જોકે અહીં એક બીજી સ્પષ્ટતા પણ કરવી જોઈએ કે ધ્વનિમુદ્રિત સામગ્રીને લિખિત રૂપ આપવાની 'લોઢાના ચણા ચાવવા જેવી' વિકટ પ્રવૃત્તિમાં, એમણે કેસેટ પરથી ઉતારેલી હસ્તપ્રતોને સુવાચ્ય રૂપે લખી આપવાની વિશેષ સહાય એમનાં ધર્મપત્ની તારાબહેનની મળી છે. અહીં સંશોધકની યાત્રાની સાથે જ ગુજરાતની આદિવાસી કંઠ્યપરંપરાના દસ્તાવેજીકરણનો ઇતિહાસ-આલેખ પણ વણાયેલો છે.

બીજો લેખ બદલાતા યુગસંદર્ભ અને લોકસાહિત્ય સંશોધન-સંપાદનને સાંકળે છે. બદલાયેલા સંજોગમાં માહિતીદાતાની જાગૃતતા અને અપેક્ષા કેવી બાધક બને છે એની સ્થિતિ અહીં દર્શાવી છે. ત્રીજા લેખમાં એમણે ભીલની સંસ્કૃતિનો પ્રાગૈતિહાસિક અનુબંધ સ્પષ્ટ કર્યો છે. રમણલાલ ના. મહેતાના માર્ગદર્શનમાં પીએચ.ડી. નિમિત્તે એમણે જે અભ્યાસ-સંશોધન કર્યાં, એ અહીં જોઈ શકાય છે. ચોથા વ્યાખ્યાન-લેખમાં *રાઠોર વારતા* અને *ગુજરાંનો અરેલો* એ બે લોકમહાકાવ્યો સામાજિક સંદર્ભમાં તપાસ્યાં છે અને ઋગ્વેદકાળે પણ ઐતિહાસિક ચરિતોની ગાથાઓનાં ગાન પ્રચલિત હતાં, તેનો સંદર્ભ આપી, ભારતની આ પરંપરા કેટલી પ્રાચીનતમ છે તેનો નિર્દેશ કર્યો છે. જાતિના ઇતિહાસમાં વૈર અને યુદ્ધની વિનાશક ઘટનાઓ બની તેની પાછળ વિશ્વનિયંતાનો જ કોઈ ગૂઢ સંકેત અને સમાયોજન હોય છે તે લોકમાન્યતા ભીલોમાં જોવા મળે છે. કથાગત દૃષ્ટાંતથી એમણે આ વાત સ્પષ્ટ કરી છે. દિવાળી કે હોળી જેવા ધાર્મિક પર્વોના દિવસોમાં વેરીનો ઘાત કરવાથી પૂર્વજો તૃપ્ત થાય છે, એ માન્યતા અને 'હૂરા'ના વિધિના સંદર્ભો અહીં આપ્યા છે. વેરીનો ઘાત કરવામાં ધાર્મિક માન્યતાનું બળ છે ને તે કારણે જ અપરાધભાવ જાગતો નથી, તે તારવી બતાવ્યું છે. બન્ને લોકકાવ્યોને અને ભીલી સંસ્કૃતિને, એનાં માન્યતાનાં મૂળને તપાસવાનો આ ઉપક્રમ જ ભીલી-સાહિત્યની આ કૃતિઓને યથાર્થ રૂપમાં જોવાની દૃષ્ટિ પૂરી પાડે છે. અભ્યાસ પોતે અવિઘ્ના-સંવિત્ છે, એને યથાર્થ રૂપમાં પામવું હોય તો સ્વકીય એવા મૂલ્યોનાં ગૃહીતોથી પણ મુક્ત થવું જરૂરી છે, આ વાત અહીં જોઈ શકાય છે.

ગ્રામીણ-નાગરિક એટલે સામાન્ય ધારાની અને ભીલી – આ બે સંસ્કૃતિઓ વચ્ચેનો મહત્ત્વનો ભેદ સ્ત્રીની વિભાવના અને તેના દરજ્જા કે સામાજિક સ્થાન પરત્વે છે. ભીલી સંસ્કૃતિમાં ૧. બાળક અને બાળકીના જન્મ સમયના ઓછવ-આનંદમાં કોઈ ભેદ નથી. ૨. ભીલી કન્યા લગ્ન પૂર્વે ગોઠિયો કરી શકે છે અને દેહસંબંધ બાંધે તો એને અક્ષમ્ય અપરાધ અને પાપ માનવામાં આવતું નથી, 'ખાખરિયું કરે છે' માની હળવાશથી લેવાય છે અને આવા લગ્નપૂર્વસંબંધથી સંતાન થયું હોય તો તેનો પણ થનાર પતિ સ્વીકાર કરે છે. ૩. પરણેલી સ્ત્રી પોતાના પિયરના ગોત્રજનાં પૂજન-અર્ચન પણ કરી શકે છે. ૪. વિધવા બનેલી સ્ત્રી પોતાના સાસરે રહી શકે છે, સંપત્તિ ભોગવી શકે છે અને બીજાં લગ્ન કરીને એ વરને પોતાની સાથે રાખી શકે છે. ૫. સ્ત્રીનું જો સાસરે અકાળ મોત થાય તો આખો સમાજ 'ચરોતરુ' કરે છે : આવા – આટલા મહત્ત્વના ભેદ-વલણોની ભીલી સાહિત્ય પર કેવી-કેટલી અસર પડી છે, તેની સૂક્ષ્મ, સઘન, સદૃષ્ટાંત ચર્ચા

ભગવાનદાસે *આદિવાસી, જાનપદ અને શિષ્ટમહાકાવ્યોમાં નારી* નામના તેમના ગ્રન્થમાં કરી છે. આના ઉપસંહારનો અંશ અહીં 'આદિવાસી, ગ્રામીણ લોકસાહિત્ય અને શિષ્ટ મહાકાવ્યોમાં નારી વિભાવના અને ચેતના'માં કર્યો છે. ભીલી-સાહિત્યના કોઈ પણ સ્વાધ્યાય-અભ્યાસ માટે આ લેખ ખૂબ જ મહત્ત્વનો છે. આરંભમાં એમણે આદિમાનવ અને પ્રકૃતિ વચ્ચે જ્યારે સ્પષ્ટ ભેદરેખા જન્મી ન હતી તે સમયે પુરાકથાઓ અસ્તિત્વમાં આવી તેની પાયાની સ્પષ્ટતા કરી પ્રશિષ્ટ મનાતી અને આદિવાસીઓની પુરાકથામાં જ સ્ત્રી-પુરુષ પ્રત્યેના અભિગમનો જે ભેદ છે તે તારવતાં દર્શાવ્યું છે કે ભીલોએ સૃષ્ટિના સર્જનનો મૂળ ઊર્જાસ્રોત સ્ત્રીતત્ત્વમાં સ્વીકાર્યો છે. આ નિમિત્તે વેદની અવધારણાથી ભીલી અવધારણાઓ ક્યાં જુદી પડે છે તે દર્શાવ્યું છે. સ્ત્રી વિશેના આ તાત્ત્વિક રીતે ભિન્ન એવા સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિકોણનો ભેદ ભીલોની રામકથા, પાંડવકથાનાં સ્ત્રી પાત્રોમાં કેવો પ્રતિબિંબિત છે, તે દર્શાવ્યું છે. આ ક્ષેત્રના ભીલમાં પણ ડુંગરી અને સોખલા એવી બે જાતિઓ છે અને મૂળ ભીલી અને ક્ષાત્રધર્મી ગ્રામીણ-નાગરિક સંસ્કૃતિઓનું સંમિશ્રણ થયું છે ને તેની પણ સ્પષ્ટ અસર તેમનાં કથાસાહિત્યનાં સ્ત્રી પાત્રો પર પડી છે, તે દર્શાવ્યું છે. મહાકાવ્યોની રચનામાં મૂળ કર્તૃત્વ પુરુષ-સર્જકનું જ્યારે ગીતો વગેરેમાં સ્ત્રીઓનું છે, તે મુદ્દો પણ વિશેષ નોંધપાત્ર છે. સામાન્ય ધારામાં દિવ્યવર્ગની ન હોય, માનવ હોય એવી સીતા કે રાધા, રામ કે કૃષ્ણ વગર ઉપાસ્ય નથી જ્યારે આ ધારામાં માનવરૂપ એવી દ્રૌપદી, રૂપાંરાણી, તોરલ ઉપાસ્ય છે તે પણ ભેદ સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે. પુરુષના માનસમાં વેરને કાયમ સળગતું રાખવામાં અને યુદ્ધજન્ય વિનાશ નોતરવામાં મુખ્ય પ્રેરક સ્ત્રીપાત્રો કેમ છે, તેની ચર્ચા પણ ખાસ વિચાર માગે તેવી છે.

છઠ્ઠા લેખમાં ભીલી રામકથાનો ધાર્મિક, ઐતિહાસિક અને સામાજિક સંદર્ભ ચર્ચ્યો છે ચોખ્ખા અને મેલા એવાં બે ભિન્ન અનુષ્ઠાન નિમિત્તે રામકથા ગવાય છે ત્યારે તેમાં કેટલોક તાત્ત્વિક ભેદ પણ પડે છે. અહીં કોબરિયા ઠાકોરની કોળી, ધૂળાના પાઠનો વિધિ વીગતે આપ્યા છે. ભીલી રામકથાનું ભારતના અન્ય આદિવાસીઓની રામકથા સાથેનું, વાલ્મીકિ રામાયણ સાથેનું સાદશ્ય અને ભેદ ચર્ચી પરવર્તી રામકથાઓ સાથેની તુલના પણ કરી છે. ફ્રા. કામીલ બુલ્કેના રામકથાના અભ્યાસ પછી ભગવાનદાસ પટેલે આપેલી ભીલી રામકથા અને શ્રી વાઢુએ આપેલી કૂંકણા રામકથા વિશેષ અભ્યાસમૂલ્ય ધરાવે છે. સાતમો લેખ ભીલી સંસ્કૃતિના સંદર્ભમાં *ભીલી ભારથ*, *રોમ-સીતમાની વાર્તા*, *રાઠોર વારતા* વગેરે ચર્ચે છે અને ભીલી લોક મહાકાવ્યના સ્વરૂપની તથા તેનાં ગાન-રજૂઆતનાં નિમિત્તોની ચર્ચા છે.

કથા જેટલી જ મહત્ત્વપૂર્ણ ભીલી ગીતોની સામગ્રી છે. ભગવાનદાસે આ ક્ષેત્રના ભીલોના ઋતુ અને જીવનચક્ર સાથે સંકળાયેલાં મોરિયા કે ગોઠિયા ગીતો, હોળી ગીતો, લગ્નગીતો વગેરેના સંચયો આપ્યા છે. આ ગીતો કયા ચક્રમાં કયા પ્રસંગે-નિમિત્તે અને કઈ રીતે ગવાય છે તેની ચર્ચા આઠમા લેખમાં છે. ભીલોમાં ગીત નૃત્ય-સંગીતનું સંલગ્ન અનિવાર્ય અંગ છે. એમાં ઉપયોગમાં લેવાતાં આદિવાસી વાદ્યો, સંલગ્ન દેવદેવીઓ વગેરેની વીગતો છે તે સાથે આ ગીતોનાં સાહિત્યિક તત્ત્વોની ઓળખ પણ આપી છે. અંતિમ લેખ 'પન્નાલાલમાં વનસ્વરો' છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના રાધનપુરના જ્ઞાનસત્રના અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાનમાં ભગવાનદાસે પન્નાલાલમાં રહેલા લોકતત્ત્વના સંસ્કારે એમના સર્જનને પ્રેરવા-ઘડવામાં કેવો ભાગ ભજવ્યો છે તે દર્શાવતા ભીલોના ગોઠિયાનાં ગીતો, એની ભાવસ્થિતિ અને 'મળેલા જીવ'ના કાનજી-જીવીના પ્રેમની કથાનું સામ્ય દર્શાવતાં કહ્યું છે; *મળેલા જીવ*માં કાનજી અને જીવી તથા *માનવીની ભવાઈ*માં કાળુ અને રાજુ જેવું જીવન જીવ્યાં છે તેવું જીવન તો પન્નાલાલના વતન માંડલીની પડખે વસતા ભીલોનું રોજિંદું જીવન છે.' આના સમર્થનમાં ઉક્ત નવલકથા તથા ગોઠિયા ગીતોમાં જે પરિસ્થિતિ અને સંવેદનનું સામ્ય છે તે દર્શાવ્યું છે અને અરેલાની ભોજા-ઝેળુની કથાનો પણ કૃતિમાં જે સર્જક વિનિયોગ થયો છે તે દર્શાવ્યો છે. આધુનિક સર્જનમાં, એની રચનાપ્રક્રિયામાં લોકતત્ત્વ કેવું વિશેષ સર્જક-પરિમાણ ઊભું કરી શકે, તે અહીં જોઈ શકાય છે.

આમ, *શોધસંપદા* એક સંશોધક-સંપાદકના અનુભવ અને પરિપક્વ અભ્યાસદૃષ્ટિનું પરિણામ છે. ભીલી સાહિત્ય તેમ જ વ્યાપક રૂપમાં લોકસાહિત્યને તેના સાચા રૂપમાં ઓળખીને પામવામાં આ સંચય વિશેષ ઉપયોગી અને માર્ગદર્શક બન્યો છે.

રૂપશાસ્ત્ર : એક પરિચય – ઊર્મિ ઘનશ્યામ દેસાઈ

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭ પૃ. ૨૭૬, રૂ. ૨૦૦

અપેક્ષા અધૂરી રહી જાય છે

પિંકી શાહ

ધ્વનિ, રૂપ, પદ, વાક્ય – ભાષાના મૂળભૂત ઘટકો છે. આ ઘટકો અંગેની વૈજ્ઞાનિક ચર્ચા ગુજરાતી ભાષામાં અત્યંત જૂજ માત્રામાં થઈ છે. એ પરિસ્થિતિમાં 'રૂપશાસ્ત્ર' અંગેનો 'પરિચય' આપતું પુસ્તક ઉપલબ્ધ બને તે આનંદની વાત છે. ઊર્મિ દેસાઈ જાણીતાં ભાષાવિજ્ઞાની છે. વર્ષોથી તેઓ આ ક્ષેત્ર સાથે સંકળાયેલાં છે. તેમણે *ગુજરાતી ભાષાના અંગસાધક પ્રત્યયો, ગુજરાતી ભાષા અને વ્યાકરણનો ઇતિહાસ, ભાષાશાસ્ત્ર શું છે ?, વ્યાકરણ વિમર્શ, ભાષાશાસ્ત્રની કેડીએ, ભાષાનુષંગ* વગેરે જેવાં વિવિધ પુસ્તકો આપ્યાં છે. એમાં તેમના સંશોધનલેખો, અવલોકનો દ્વારા ભાષાવિજ્ઞાન અને ગુજરાતીનો ભાષાવૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ નિરૂપાયો છે.

તેમણે પોતે પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે તે મુજબ 'અનુસ્નાતક કક્ષાએ શીખવાતા ભાષાશાસ્ત્ર વિષયમાં રૂપશાસ્ત્રના અભ્યાસક્રમને લક્ષમાં રાખીને તૈયાર કરેલું અને રૂપશાસ્ત્રનો વર્ણનાત્મક પરિચય કરાવતું આ પુસ્તક છે. એટલે આ પુસ્તકમાં ભાષાસામગ્રીની વ્યવસ્થા અને ગોઠવણ પાયાની શિક્ષણકેન્દ્રી જરૂરિયાત પૂરી પાડે તે રીતે કરવામાં આવી છે. તેથી તેમણે રૂપશાસ્ત્ર, રૂપઘટક, તેના પ્રકાર, રૂપવર્ગો, રૂપાખ્યાન, રૂપપ્રક્રિયા ઉપરાંત વ્યાકરણિક કોટિઓ, પદસિદ્ધિ, શબ્દસિદ્ધિ, અંગસિદ્ધિ, સમાસસિદ્ધિ અને દ્વિરુક્તિની વિગતે ચર્ચા કરી છે.

પુસ્તકના આરંભે રૂપશાસ્ત્રની વિભાવના સ્પષ્ટ કરીને આ શાસ્ત્ર કઈ રીતે વિકસ્યું તેનો ખ્યાલ એમણે આપ્યો છે. બીજા પ્રકરણમાં 'રૂપઘટક'ને ઓળખવા, તારવવા અંગેની વિગતે ચર્ચા કરી છે. આ સંદર્ભે તેમણે નાઈડાના છ સિદ્ધાંતોની સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે.

ત્યાર બાદ રૂપઘટકોની રચના, તેમનો પરસ્પરનો સંબંધ, પ્રકારોની ચર્ચા કરી છે. રૂપઘટકો ધ્વનિઘટકાત્મક સ્વરૂપ ધરાવતા હોવાથી ધ્વનિઘટક, સહવર્તી ધર્મ વગેરેને આધારે રૂપઘટકની રચનાની ચર્ચા કરી છે. રૂપઘટક પરનાં નિયંત્રણો, તેમના પરસ્પરના સંબંધો વર્ણવીને વિતરણની દૃષ્ટિએ મુક્ત વિ. નિબદ્ધ, ધાતુ વિ. અધાતુ વગેરેની ચર્ચા કરી છે. ત્યાર બાદ વિવિધ રૂપવર્ગો, રૂપાખ્યાનની વિગતે ચર્ચા કરી છે. રૂપાખ્યાનની ચર્ચા કરતાં સંગતિ-અસંગતિ ધરાવતી ભાતનો ખુલાસો મેળવવા જરૂરી 'રૂપશાસ્ત્રીય પ્રક્રિયા'ની ચર્ચા કરી છે.

એ પછી, લિંગ-વચન-વિભક્તિના નામિક પદપ્રત્યયો અને અર્થ-અવસ્થા-કાળ-પ્રયોગના આખ્યાતિક પ્રત્યયોને આધારે પદસિદ્ધિની ચર્ચા કરી છે. ત્યાર બાદ કરેલી શબ્દસિદ્ધિની ચર્ચા સાથે બાકીનાં ત્રણ પ્રકરણો અંગસિદ્ધિ, સમાસસિદ્ધિ અને દ્વિરુક્તિ સંકળાયેલાં છે.

તેઓ કોઈ પણ ઘટકની ચર્ચા કરતી વખતે વિવિધ ભાષાની વ્યવસ્થાનાં ઉદાહરણ આપે છે. એથી વાચકને પોતાની ભાષામાં જે વ્યવસ્થા છે તેવી વ્યવસ્થા અન્ય કઈ ભાષામાં છે અથવા તે વ્યવસ્થા સિવાય અન્ય કેવી વ્યવસ્થા હોઈ શકે તેનો ખ્યાલ આવે છે. જેમ કે, 'પુરુષ' ઘટકની ચર્ચા કરતી વખતે પહેલો પુરુષ બહુવચનનાં રૂપોમાં 'શ્રોતા સમાવેશી (આપણે)' અને 'શ્રોતા અસમાવેશી (અમે)' જેવા બે ભેદની વાત કરી છે તે સંદર્ભે ગુજરાતી, તમિળ, પોલિનેશિયન અને તગલોગ ભાષામાં આ પ્રકારના ભેદ છે. તેવી નોંધ કરી છે. (પૃ. ૭૦) એથી ગુજરાતી ભાષકને પોતાની 'પહેલો પુરુષ બહુવચન' જેવી વ્યવસ્થા અન્ય કેટલીક ભાષામાં પણ છે તેનો ખ્યાલ આવે છે. તો 'કાળ' ઘટકની ચર્ચા કરતી વખતે 'ત્રણ કાળ' સિવાય અન્ય કેવી

વ્યવસ્થા હોઈ શકે તેની જુદી જુદી ભાષાઓના ઉલ્લેખ સાથે નોંધ લેતાં તેઓ જણાવે છે કે 'સંસ્કૃત ભાષામાં ભૂતકાળના અને ભવિષ્યકાળના વધુ સૂક્ષ્મ ભેદો જોવા મળે છે જેવા કે અનદ્યતન ભૂત, પરોક્ષ ભૂત, સામાન્ય કે અનિર્દિષ્ટ ભૂત, અનદ્યતન ભવિષ્ય, દ્વિતીય ભવિષ્ય... અમુક ભાષામાં કાળનાં રૂપો હોતાં જ નથી. ત્યાં માત્ર કોશગત શબ્દો જેવા કે 'ગઈ કાલ, આજ, આવતી કાલ' જ કાળને વ્યક્ત કરે. અમુક ભાષાઓ ભૂત વિ. અભૂત એવો દ્વિવિધ ભેદ કરે છે. જર્મેનિક, સ્લાવિક ભાષા તેમ જ કન્નડ ભાષા આ જાતનો ભેદ વ્યક્ત કરે છે. તો કોક વાર ભવિષ્ય વિ. અભવિષ્ય કે વર્તમાન વિ. અ-વર્તમાન, કે સમીપવર્તી વિ. અ-સમીપવર્તી એવા દ્વિભેદ જોવા મળે છે... આ ભેદો ભાષાની પોતાની વ્યવસ્થા ઉપર આધાર રાખે છે.' (પૃ. ૭૬) એકસરખા કાર્ય માટે બે ભાષાઓ અલગ વ્યવસ્થા ધરાવતી હોય, એમ પણ તેઓ પોતાની આ તુલનામાં નોંધે છે. જેમ કે 'કાળ'ની ચર્ચામાં તેઓ નોંધે છે કે 'અંગ્રેજી ભાષા જ્યાં સાદો ભૂત વાપરે છે ત્યાં જર્મન ભાષા પૂર્ણ વર્તમાન વાપરે છે.' (પૃ. ૭૭)

તેઓ વાચન-સજ્જ રહેતાં હોવાથી વિવિધ વિદેશી ભાષાવિજ્ઞાનીઓનાં મતમતાંતર, ચર્ચાઓ આદિથી સમૃદ્ધ થતાં રહે છે. તેનો પરિચય તેમણે કરેલી વિવિધ ઘટકોની ચર્ચામાં વિવિધ ભાષાની વ્યવસ્થા અંગેની તુલનામાં મળે છે. જેમ કે, 'વિભક્તિ' ઘટકની ચર્ચા કરતી વખતે સંસ્કૃત, ગ્રીક, લેટિન, જર્મન, અંગ્રેજી, રશિયન, ઝેક, સર્બોક્રોએટ, તુર્કી, એસ્કિમો, જ્યોર્જિયન વગેરે જેવી ભાષાઓની વિભક્તિગત વિશેષતાની નોંધ કરી છે. (જુઓ, પૃ. ૭૪)

છતાં કેટલીક બાબતો એમની સજ્જતાને અનુરૂપ વિષયચર્ચાની અપેક્ષાને અધૂરી રાખે છે. ક્યાંક વિગતદોષ જોવા મળે છે. જેમ કે, 'વિભક્તિ'ની ચર્ચા કરતી વખતે આંતરિક સ્તરે વ્યક્ત થતા વિભક્તિ-સંબંધો સ્પષ્ટ કરવા માટે તેઓ જે ઉદાહરણ અને સમજૂતી આપે છે તે જોઈએ : ''સવાર પડી. રમા પડી'' આ દેખીતાં સરખાં લાગતાં વાક્યોમાં આંતરિક સ્તરે 'રમા' પડવાની ક્રિયાનો કરનાર છે. એટલે કે તે યોજક કારક છે...' જ્યારે તેઓ પોતે જ આગળ પૃ. ૮૪ પર 'પડ'ને અકર્તૃક ધાતુ તરીકે વર્ણવે છે અને *વ્યાકરણવિમર્શ*માં પણ 'યોજક' વિશે વ્યાખ્યા આપતાં જણાવ્યું છે કે 'ક્રિયાનો કરનાર તે યોજક. યોજક હંમેશાં સ્વેચ્છાથી ક્રિયા કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે.' (જુઓ *વ્યાકરણ વિમર્શ*, પૃ. ૩૯૯) તો શું અહીં રમા 'પડવા' માટે સ્વેચ્છાએ પ્રવૃત્ત થાય છે ? 'પડ' અકર્તૃક ધાતુ હોય તો 'રમા' કર્તા – યોજક — કઈ રીતે હોઈ શકે ?

આ પુસ્તકમાં કેટલીક વિગતો વિરોધદર્શી છે. જેમકે, રૂપઘટકની વ્યાખ્યા આપતાં તેઓ નોંધે છે કે 'રૂપઘટક લઘુતમ એકમ છે જે શબ્દ કે શબ્દના અંશો રચે છે.' (પૃ. ૧૯) અને 'મુક્ત રૂપઘટકો એકલાઅટૂલા વાપરી શકાય' (પૃ. ૪૫). એવી વિગતો આપ્યા બાદ તેઓ નોંધે છે કે 'મુક્ત રૂપઘટક બે કે વધુ નાના મુક્ત રૂપઘટકોમાં વિભાજિત થઈ શકે.' જો એ નાના ઘટકોમાં વિભાજિત થઈ શકતા હોય તો રૂપઘટકનું 'લઘુતમ એકમ' હોવું એટલે શું ? અને મુક્ત રૂપઘટક નાના મુક્ત રૂપઘટકમાં વિભાજિત થઈ શકે ? વળી. આ બાબતના સમર્થન રૂપે ઉદાહરણ આપતાં તેઓ નોંધે છે કે ''માબાપ' મુક્ત રૂપઘટકનું 'મા' અને 'બાપ' જેવા નાના મુક્ત રૂપઘટકોમાં વિભાજન થઈ શકે' અને 'સમાસસિદ્ધિ'ના પ્રકરણમાં નોંધે છે કે 'સમાસસિદ્ધિ એ કોશગત પ્રક્રિયા છે, જે શબ્દઘટકોમાંથી શબ્દઘટક સિદ્ધ કરે છે; રૂપોમાંથી રૂપો નહીં. આમ સમાસ એ શબ્દકોશીય ઘડતર છે. વ્યાકરણિક ઘડતર નહીં. છતાં 'માબાપ', 'રાજમહેલ' જેવા સમાસો વ્યાકરણિક રીતે 'મા, બાપ, રાજા, મહેલ' જેવા સાદા શબ્દઘટકની સમાન છે.' (પૃ. ૨૨૯)

'અંગ'ની વ્યાખ્યામાં પણ વિરોધી વિગતો દેખાય છે. 'ધાતુ વિ. અધાતુ'ની ચર્ચા દરમિયાન 'શબ્દના પાયાના અંગ તરીકે' તેઓ 'ધાતુ'ને ગણાવે છે. અને 'ધાતુ વિ. અંગ'ની ચર્ચા દરમિયાન તેઓ નોંધે છે કે 'ગણતર'માંથી (-તર) પ્રત્યય બાદ કરતાં 'ગણ' અંગ બાકી રહે. (પૃ. ૪૯) એટલે કે બાદબાકી કરીએ તો જ અંગ ? 'ગણ'માં (-તર) ઉમેરીએ તો 'ગણ' ધાતુ અને 'ગણતર'માંથી (-તર) બાદ કરીએ તો 'ગણ' અંગ ?

વળી, આ ચર્ચામાં જ તેઓ આગળ નોંધે છે કે '(અંગ) ....ધાતુની જેમ સાદું રૂપ નથી પણ સંકુલ રૂપ છે.' (પૃ. ૪૯) તો અન્યત્ર 'અંગ'ની વ્યાખ્યા આપતાં જણાવે છે કે 'અંગ' એટલે રૂપાખ્યાનના અંતિમ પ્રત્યયો કાઢી

લેતાં બાકી રહેતું રૂપ. આ રૂપ સાદું પણ હોઈ શકે અથવા મૂળ પાયાના રૂપને પ્રત્યય લાગી બનેલું સંકુલ પણ હોઈ શકે.' (પૃ. ૧૪૫)

કેટલીક ચર્ચા સંદિગ્ધ લાગે છે. જેમ કે, તેઓ રૂપઘટકના બદ્ધ વિ. મુક્ત પ્રકારની ચર્ચામાં નોંધે છે કે 'બીજાં રૂપઘટકોને બદ્ધ ઉપરૂપ હોય, જેમ કે 'ગણતરી' અને 'માગણી'માં 'ગણતર-' અને 'માગણ-' 'ગણતર' અને 'માગણ' જેવા મુક્ત રૂપઘટકના બદ્ધ ઉપરૂપ ગણાય.' (પૃ. ૪૬) એટલે કે, જે રૂપને અંગસાધક પ્રત્યય લાગી શકે તે તમામ જે તે મુક્ત રૂપના ઉપરૂપ ગણાય. ભાષાના વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ માટે આ દૃષ્ટિકોણ કઈ રીતે મદદરૂપ થઈ શકે ? 'માગ' એવા રૂપને 'ણ' પ્રત્યય લાગતાં 'માગણ' અંગ સધાય અને 'માગણ' અંગને 'ઈ' પ્રત્યય લાગતાં 'માગણી' અંગ સધાય – આ પ્રકારના વર્ણનમાં કઈ વિગત ચૂકી જવાય છે, જેના માટે 'માગ-' કે 'માગણ-'નાં નિબદ્ધ ઉપરૂપો વર્ણવવાની જરૂર પડે છે ?

શબ્દસિદ્ધિની વિવિધ પ્રક્રિયાઓ પૈકી 'કતરણ'માં તેઓ નોંધે છે કે 'મોટાં રૂપો શિષ્ટ ભાષાનાં છે. જ્યારે ટૂંકાં રૂપો ગ્રામ્ય-શિષ્ટેતર(slang) ભાષાનાં છે.' (પૃ. ૧૯૨) અને આ પ્રક્રિયાનાં ગુજરાતી ઉદાહરણો રૂપે 'વાલપાપડી, પાપડી, અંકગણિત, ગણિત, વિદ્યાભ્યાસ, અભ્યાસ' જેવા શબ્દો આપ્યા છે. કયો ગુજરાતી ભાષક 'પાપડી, ગણિત કે અભ્યાસ' જેવા શબ્દોને 'ગ્રામ્ય-શિષ્ટેતર' માનશે ? વળી, 'ગણિત' એટલે માત્ર 'અંકગણિત ?' 'બીજગણિત' નહીં ? (એટલે શું તેઓ 'અંકગણિત'ને 'ગણિત'ની પેટાશાખા માનવાને બદલે એવા શાસ્ત્રના નામનું ટૂંકું રૂપમાત્ર ગણે છે ?)

'પ્રયોગ'ની ચર્ચામાં તેમણે 'ભાવે પ્રયોગ' વર્ણવતી વખતે 'ક્રિયા કર્મ તરફ પાછી ફરે, પરાવર્તિત થાય તેનો નિર્દેશ' (પૃ. ૮૫) હોવાની નોંધ કરી છે. ગુજરાતી ભાષામાં 'ભાવે પ્રયોગ' 'અકર્મક ધાતુ' સાથે સંકળાતો પ્રયોગ છે. એટલે કે તેની સાથે 'કર્મ' કારક સંકળાતો જ હોતો નથી. એ સંજોગોમાં ક્રિયા કર્મ તરફ પાછી ફરે એવું વર્ણન મૂંઝવણ ઊભી કરે છે. વળી, અન્ય કોઈ ભાષામાં આવી કોઈ પ્રક્રિયા થતી હોય તો તેનું પણ યોગ્ય ઉદાહરણ આપી વિગત સ્પષ્ટ કરવી જોઈતી હતી. તેને બદલે તેમણે ગ્રીક ભાષાનું ઉદાહરણ આપ્યું છે. જેનો અર્થ તેમણે નોંધ્યો છે – 'હું મને પોતાને ધોઉં છું.' અહીં પ્રયોજાયેલ ધાતુ 'ધોવું' પણ સકર્મક છે, અકર્મક નહીં.

આવાં સંદિગ્ધ વર્ણનો અન્યત્ર પણ વાતને સ્પષ્ટ કરવાને બદલે ગૂંચવે છે. તો કેટલીક ચર્ચાઓ દરમિયાન લાગે છે કે લખાણમાં થોડી અસાવધાની રહી ગઈ છે. જેમ કે, આખ્યાતનાં અપૂર્ણ અને અનિયમિત રૂપાખ્યાનોનાં મર્યાદિત રૂપો વિશે જણાવતી વખતે તેમણે 'શકે છે'ના રૂપાખ્યાનમાં જ 'જોઈએ' (પૃ. ૧૦૨)ની નોંધ કરી છે, જે ખરેખર 'શકીએ છીએ'ના રૂપાખ્યાન સાથે આવે.

'પુરુષ'ના વિભાવની ચર્ચા કરતી વખતે તેમણે નોંધ્યું છે કે ''આપ – ઉભયવચન' બી.પુ.બ.વ.નું રૂપ સ્પષ્ટપણે માનાર્થે એક વ્યક્તિ માટે વપરાતું રૂપ છે. હમણાં હમણાં 'આપ – ઉભયવચન' રૂપ ત્રી.પુ. માનાર્થે એક વ્યક્તિ માટે પણ વપરાતું થયું છે.' (પૃ. ૬૯) ઊર્મિબહેન તેમના સ્થાનપ્રભાવે આ વાત માનતાં હોય પણ સામાન્ય ગુજરાતી આ રીતે 'આપ' રૂપ પ્રયોજતો નથી. અત્યંત ઔપચારિક પરિસ્થિતિમાં ઉચ્ચ સ્થાને બિરાજેલ હોય તે વ્યક્તિના પરિચય માટે હિંદી ભાષાના પ્રભાવ હેઠળ, ક્યાંક ગુજરાતી ભાષક પણ 'આપ' રૂપ પ્રયોજે. પણ તેનો વપરાશ 'સ્પષ્ટપણે' 'વ્યાકરણી કોટિઓ'માં સમાવી શકાય તેવો નથી.

'દ્યોતક'ના પ્રકારોની ચર્ચામાં તેમણે 'એકત્રિત દ્યોતક' સંદર્ભે 'એક માટે અનેક' (one to many)' અને 'વિસ્તારિત દ્યોતક' સંદર્ભે 'અનેક માટે એક' (many to one)' સંબંધની નોંધ કરી છે. આ સ્પષ્ટતા અંગ્રેજી નોંધને કારણે જ થઈ શકી છે. ગુજરાતી પ્રયોગ અવળ-સવળ થઈ ગયા છે.

'પરિભાષા' સંદર્ભે પણ તેમણે નવા શબ્દો પ્રયોજ્યા છે. તેનું કારણ સમજાતું નથી. જેમ કે, productive માટે 'ઉત્પાદક' પરિભાષા પ્રચલિત છે. તેમણે પણ *વ્યાકરણવિમર્શ*માં 'ઉત્પાદક' જ પ્રયોજી છે, છતાં અહીં 'વ્યુત્પાદક' પ્રયોજે છે. pattern માટે 'ભાત' પરિભાષા પ્રચલિત છે. અહીં તેમણે 'પારિભાષિક સંજ્ઞા સૂચિ'માં 'અભિરચના' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. તેમના *વ્યાકરણવિમર્શ*માં પણ 'ભાત' પરિભાષા જ પ્રયોજાઈ

છે. મઝાની વાત એ છે કે અહીં આરંભમાં 'અભિરચના' (પૃ. ૧૪) પ્રયોજ્યા બાદ પૃ. ૧૭ અને ૨૬ ઉપર તો 'ભાત' જ પ્રયોજાય છે. જે પરિભાષા પ્રયોજવી એમના માટે પણ સહજ નથી એવી પરિભાષા 'સૂચિ'માં આપવાનું શું પ્રયોજન ? આવી અન્ય કેટલીક પરિભાષા નીચે મુજબ છે.

પ્રચલિત પરિભાષા		**અહીં 'સૂચિ'માં પ્રયોજાયેલી પરિભાષા**
Function	કાર્ય	પ્રકાર્ય
Conditioned	નિયંત્રિત	અનુબંધિત
Features	લક્ષણ	અભિલક્ષણ
Motivation	પ્રેરણા	અભિપ્રેરણા

આવી અન્ય ઘણી પરિભાષા નોંધી શકાય તેમ છે.

'પરિભાષા' સંદર્ભે ક્યાંક એવું બને છે કે પહેલાં પ્રયોજાઈ ન હોય તેવી પરિભાષા પ્રયોજાય છે. જેમ કે 'રૂપઘટક એ આકૃતિનું લઘુતમ ઘટક છે.'માં પ્રયોજાયેલ પરિભાષા 'આકૃતિ' પહેલાં ક્યાંય પ્રયોજાઈ નથી અને સૂચિ પણ અંગ્રેજી-ગુજરાતી અનુસાર અપાઈ હોવાથી તે form શબ્દ માટે પ્રયોજાઈ છે તે શોધવા થોડું કષ્ટ લેવું પડે તેમ છે.

તો ક્યાંક પ્રચલિત પરિભાષા અપ્રચલિત સંદર્ભમાં પ્રયોજાઈ છે. તે બાબત ગૂંચવાડો ઊભો કરી શકે તેમ છે. જેમ કે, તેમણે ત્રીજા પ્રકરણમાં પ્રયોજેલી પરિભાષા 'ધાતુ'. સામાન્ય રીતે સંસ્કૃતથી માંડીને સંસ્કૃતમાંથી ઉદ્‌ભવેલી પરિચિત ભાષાઓમાં 'ધાતુ'નો વ્યાકરણ કે ભાષાશાસ્ત્ર અનુસારનો અર્થ 'ક્રિયાના મૂળરૂપ'ને સૂચવવા માટે થાય છે. જ્યારે અહીં તેમણે કોઈ પણ શબ્દ કે રૂપના 'root' સંદર્ભે 'ધાતુ' પરિભાષા પ્રયોજી છે. અને તેની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે : 'શબ્દમાંથી પદસાધક અને અંગસાધક – બન્ને પ્રકારના પ્રત્યયો કાઢી લેતાં બાકી રહે તે ધાતુ. તે મુક્ત હોય કે બદ્ધ, સાદાં હોય કે સામાસિક' (પૃ. ૪૭) 'રૂપશાસ્ત્ર'માં 'રૂપ – રૂપઘટક'ની ચર્ચામાં આવા કોઈ વિદેશી મતનો ઉલ્લેખ હોઈ શકે, પરંતુ 'ભાષા'ના વર્ણનમાં અનિવાર્ય ન હોય તેવી 'સૂક્ષ્મ' ચર્ચા મૂળ વિષયને હાનિકારક બને તેમ છે. એટલું જ નહીં, 'ધાતુ' અને 'રૂપ'ની આટલી વિગતે ચર્ચા થાય છે, પણ 'રૂપ'ની 'શબ્દ' કે 'પદ' સંદર્ભે કોઈ સ્પષ્ટતા તેઓ કરતાં નથી.

વળી, આ વર્ણનોમાં 'phrase'ની પરિભાષા પણ કોઈ એક ચોક્કસ બાબતનો નિર્દેશ કરતી હોય તેમ લાગતું નથી. સામાન્ય રીતે 'phrase' માટે 'પદ' પરિભાષા પ્રયોજાતી હોય છે. તેને બદલે ઊર્મિબહેન સૂચિમાં 'વાક્યાંશ' પરિભાષા પ્રયોજે છે. પણ જરૂર પડ્યે પ્રકરણનું શીર્ષક 'પદસિદ્ધિ' અપાય છે, 'વાક્યાંશસિદ્ધિ' નહીં. 'phrasal' માટે સૂચિમાં પણ 'પદબંધીય' શબ્દ પ્રયોજાય છે. 'વાક્યાંશબંધીય' નહીં. 'રૂપ', 'શબ્દ', 'પદ' અને 'વાક્યાંશ' જેવી પરિભાષાના ભેદની સ્પષ્ટતા થતી ન હોવાથી જ 'પદસિદ્ધિ'ના પ્રકરણમાં 'પ્રત્યયોનો ક્રમ'ની ચર્ચામાં '....તે એક શબ્દ ગણવો કે બે શબ્દ ગણવા ?', '...કહેતો હતો, કરે છે...' જેવાં રૂપોને શું કહેવું ?' – એવા પ્રશ્નો તેમને નડે છે.

ઊર્મિબહેન પ્રત્યેના પૂરા આદર સાથે એકાદ-બે સૂચન કરવાની ઇચ્છા છે. તેમણે *વ્યાકરણવિમર્શ*માં વ્યાકરણ સંદર્ભે વિગતે ચર્ચા કરી જ છે. અને રૂપશાસ્ત્ર સંદર્ભે જરૂરી એવી વ્યાકરણી કોટિઓની ચર્ચા 'રૂપાખ્યાન'માં કરી જ છે. છતાં અહીં 'વ્યાકરણી કોટિ'નું એક આખું પ્રકરણ છે એ 'રૂપશાસ્ત્ર'ની ચર્ચા સંદર્ભે ટાળી શકાયું હોત.

મુદ્રારાક્ષસ દરેક પ્રકાશિત પુસ્તકમાં વધતે-ઓછે અંશે પ્રવેશતો જ હોય છે. અહીં પણ હોય તે સ્વાભાવિક છે. પરંતુ જ્યારે 'રૂપ-ઉપરૂપ'ની ચર્ચામાં પ્રવેશે ત્યારે તે મુદ્રણદોષ ઉપરાંત વિગતદોષ સાથે સંકળાઈ શકે. બીજા પ્રકરણમાં ઉપરૂપોની ચર્ચા સંદર્ભે અપાયેલી પાદટીપમાં 'ખો, જો, ધો'નાં ઉપરૂપોની નોંધ કરતાં 'આ અંગોનાં ખો Ü ખૂ-, જો, Ü જુ-, ધા Ü ધૂ-' એવા સંધિમૂલક ફેરફાર થાય છે... અંગનાં પણ ઉપરૂપો સંભવે જેમ કે 'ખો અને ખૂ જો અને જૂ. ધો અને ધૂ' વગેરે (પૃ. ૨૯) અહીં 'જુ' અને 'જૂ', 'ધા અને ધો' ઉપરૂપો છે કે તેમાં મુદ્રણદોષ છે તે વિદ્યાર્થી કેવી રીતે નક્કી કરે ?

તે જ રીતે કેટલીક જગ્યાએ અનુવાદ આપવાના થયા છે. આ અનુવાદ અપાયા છે તેના કરતાં સરળ ગુજરાતીમાં આપી શકાયા હોત. જેમ કે 'આરંભમાણ અવસ્થા'ની વાત કરતી વખતે લેટિન ઉદાહરણ termisco અપાયું છે. જેનો અનુવાદ 'હું ધ્રૂજવાનું શરૂ

કરું છું.' (પૃ. ૮૩) અપાયો છે. તેના બદલે 'હું ધ્રૂજવા માંડી/માંડ્યો' આપી શકાયો હોત. એ વધુ 'ગુજરાતી' છે. તે જ રીતે નાઈડાના સિદ્ધાંતોનો અનુવાદ પણ સામાન્ય વિદ્યાર્થીની સમજણ સ્પષ્ટ કરે તેવો થઈ શક્યો હોત.

કેટલાંક ઉદાહરણ અમૂર્ત છે. તેના કારણે સિદ્ધાંત સ્પષ્ટ કરવામાં તે ઉદાહરણ મદદરૂપ થતાં નથી. જેમ કે, રૂપઘટકના ઉપરૂપ માટેના કોઠા સંદર્ભે અપાયેલ ઉદાહરણરૂપ વર્ણન જોઈએ તો, 'રૂપ 'અ' અને રૂપ 'બ'ના પરિસરના બે કોઠા બનાવ્યા હોય તેમાં 'અ' રૂપ હ્રસ્વ સ્વર પહેલાં આવે, 'બ' રૂપ દીર્ઘ સ્વર પહેલાં આવે. અથવા 'અ' રૂપ દંત્ય વ્યંજન પહેલાં આવે, 'બ' રૂપ મૂર્ધન્ય વ્યંજન પહેલાં આવે. અથવા 'અ' રૂપ ઘોષ વ્યંજન પહેલાં આવે, 'બ' રૂપ અઘોષ વ્યંજન પહેલાં આવે... (પૃ. ૨૭) જેવું વર્ણન આપવાને બદલે આવા કોઈ ઉપરૂપને લઈને જ તેની ઉપસ્થિતિનું આ રીતે કોઠામાં વર્ણન કર્યું હોત તો આ બાબત સ્પષ્ટ થઈ શકી હોત.

ઊર્મિબહેન જેવાં સજ્જ અને સતત અભ્યાસી ભાષાવિજ્ઞાનીના પુસ્તકમાંથી પસાર થતાં ૨૦૦૭માં પ્રકાશિત થયેલા આ પુસ્તકમાં અગાઉ પ્રકાશિત થયેલાં તેમનાં જ પુસ્તકો અથવા લેખોના આખા ને આખા ફકરા શબ્દશઃ લેવાયેલા જોઈને થોડી તકલીફ પણ થાય છે. જેમ કે, બીજા પ્રકરણ 'રૂપઘટક અને તેની ઓળખ'ના અનેક ફકરા ૧૯૯૨માં પ્રકાશિત તેમના પુસ્તક *વ્યાકરણવિમર્શ* અને ૨૦૦૦માં પ્રકાશિત 'ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ'ના વાર્ષિક *અધીત*માંના તેમના લેખમાં જોઈ શકાય છે.

અને છેલ્લે, ઊર્મિબહેનના કેટલાક શબ્દપ્રયોગો 'ભાષાવિજ્ઞાન' જેવા શાસ્ત્રીય ગ્રંથનિરૂપણની બહારના હોય તેવું અનુભવાય છે. જેમકે, 'એકલાં અટૂલાં વપરાતાં રૂપો...' (= સ્વતંત્ર રીતે પ્રયોજાતાં રૂપો...), '....અનેક પ્રશ્નો કોટિઓનો વિચાર કરવા ટાણે ઉદ્‌ભવે છે.' 'ભાષાશિક્ષણની પસાર થતી ફેશનોમાં સાદૃશ્યની પ્રક્રિયા...' 'થોડાંક નિયમિત પદસાધિત રૂપો કોશમાં નોંધાવાં જોઈએ. પણ નોખી નોખી આઈટેમ તરીકે.' વગેરે.

***ગુજરાતી લેખિકાસૂચિ* : સંપા. દીપ્તિ શાહ**

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૪૪, રૂ. ૯૦

ઉપયોગિતાશૂન્ય ઉપક્રમ

રાજેન્દ્ર મહેતા

પરબસૂચિ પછી પરિષદનું આ બીજું સૂચિકાર્ય છે. આખેઆખી મૂકી દેવાયેલી અનુક્રમણિકાઓની અર્થહીનતાને કારણે *પરબસૂચિ* તજ્જ્ઞોમાં ટીકાપાત્ર બનેલી એમ અહીં આ સૂચિ વિશે પણ ઘણુંઘણું કહેવાનું થાય છે.

પહેલાં આ સૂચિનો ઉપક્રમ જોઈએ.

આ સૂચિનું પ્રકાશન વિનોદિની નીલકંઠની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે થયું છે. આ માટે એમના પરિવાર તરફથી અનુદાન આપવામાં આવ્યું છે. પરિષદે ચી. મં. ગ્રંથાલયનાં કર્મયોગી દીપ્તિ શાહ દ્વારા આ સૂચિનું સંપાદન કરાવીને એનું પ્રકાશન કર્યું છે. 'સંપાદકીય'માં દીપ્તિ શાહે જણાવ્યા મુજબ આ સૂચિમાં ૧૩૬ પૃષ્ઠોમાં ૬૦૦ લેખિકાઓ અને ૨,૫૫૦ કૃતિઓ વિશેની માહિતી ઉપલબ્ધ છે. (પૃ. ૫)

આ સૂચિની સમગ્ર યોજના અને હેતુ અલબત્ત, ઉમદા છે પણ એનું આલેખન અને એની અભિકલ્પના સામે ઘણાબધા પ્રશ્નો જન્મે છે. એકવાક્યતાનો અભાવ, અપર્યાપ્ત માહિતી અને ક્યાંક અસંગત – ખોટી માહિતી

અથવા વિગતદોષ આ સૂચિની એવી મર્યાદાઓ છે જેને લીધે આ પ્રકલ્પની ઉપયોગિતા જ ઓછી થઈ જાય છે.

સાથોસાથ, સૂચિમાંથી પસાર થતી વેળા કેટલીક રસપ્રદ માહિતી અને એવાં જ તારણો પણ સાંપડે છે.

સૌપ્રથમ જોઈએ આની મર્યાદાઓ :

સૂચિમાં ૬૦૦ જેટલી લેખિકાઓ છે જેમાં ૨૩૩ લેખિકાઓના જન્મ અને એમાંની દિવંગત હોય એવી લેખિકાઓની મૃત્યુતિથિ આપવામાં આવી નથી. સંભવ છે કે એમાંની કેટલીક લેખિકાઓ વિશેની માહિતી પર્યાપ્ત પ્રયાસો પછી પણ ઉપલબ્ધ નહીં થઈ શકી હોય, પરંતુ કેટલાંક નામો એવાં છે કે એમની જન્મતારીખ કેમ નથી મળી શકી એ પ્રશ્ન થાય છે. આ લેખિકાઓ નીચે મુજબ છે :

(૧) શાલિની ટોપીવાળા : (ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાનાં પત્ની) અનુવાદક, વિવેચક

(૨) ઋચા વ્યાસ : (જાણીતા વિવેચક સતીશ વ્યાસનાં પુત્રી અને અમદાવાદની વાસણા કૉલેજનાં અધ્યાપક)

(૩) નિયતિ અંબાણી (ચી. મ. ગ્રંથાલયનાં નિયમિત મુલાકાતી અને ગુજરાતી સાહિત્યનાં શોધછાત્રા)

(૪) ક્રિશ્ના જોશી (અમદાવાદવાસી લેખિકા, ધારાવાહી નવલકથાકાર

(૫) મૃણાલિની સારાભાઈ : પરિચયની જરૂર નથી !

(૬) વર્ષા પાઠક : પ્રસિદ્ધ પત્રકાર, ધારાવાહી નવલકથાકાર

(૭) પ્રજ્ઞા પૈ : રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષીનાં ભાણેજ, પ્રસિદ્ધ ચિકિત્સાવિષયક કટારલેખિકા અને કિંગ એડવર્ડ મેમોરિયલ હોસ્પિટલ, મુંબઈનાં સેવા નિવૃત્ત ડીન.

(૮) રન્નાદે શાહ : અમદાવાદવાસી કવયિત્રી, લેખિકા અને પરિષદ કાર્યક્રમોનાં નિયમિત સહભાગી.

(૯) દીના સંઘવી : દીના પાઠક નામથી જાણીતાં અભિનેત્રી, નાટ્યકાર (દિવંગત)

▪ જેમના અવસાનને વર્ષો વીત્યાં છે એવાં હીરા રા. પાઠક, દીના સંઘવી-પાઠક, મોન્ટેસરી શિક્ષણ પદ્ધતિનાં પ્રણેતા અને ગિજુભાઈ બધેકા સાથે મળીને 'બાલગીતા' આપનાર તારાબહેન મોડક વગેરે ખ્યાતનામ લેખિકાઓની નિર્વાણતિથિ પણ આપવામાં આવી નથી, એ કારણે નવછાત્રોને એમના વિદ્યમાન હોવાનો ભ્રમ થઈ શકે છે.

▪ ૧૯૮૦-૯૦ના દશકના ધારાવાહી નવલકાર-વાર્તાકાર, મુંબઈવાસી નેમ મોતાને પૃ. ૬૮ ઉપર 'મોના નેમ' તરીકે ઓળખાવાયાં છે. (જેઓ પુરુષ છે !) એ જ રીતે વરિષ્ઠ નાટ્યકાર જ્યોતિ વૈદ્યને પૃ. ૭૩ પર લેખિકા ગણાવાયા છે ! પૃ. ૨૦ પર દાદી તારાપોરવાલાને પણ લેખિકા ગણાવાયાં છે, (પારસીશાઈ ઈકારાન્ત નામને લીધે આમ થયું હશે ? પણ, તો, કેવી અજ્ઞાનતા !)

▪ લેખિકાસૂચિમાં કુલ ૨૮ પારસી લેખિકાઓનો ઉલ્લેખ છે. એમાંથી એકમાત્ર પૂતળીબાઈ વાડિયા (પૃ. ૭૩)ના અપવાદને બાદ કરતાં બાકીની ૨૭ લેખિકાઓની જન્મ (અથવા દિવંગત હોય એમના મૃત્યુની) તારીખ સંપાદિકા મેળવી શક્યાં નથી. આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે મોના પાત્રાવાલા જેવાં યુવા અને ચર્ચિત વાર્તાલેખિકાની જન્મતારીખ પણ મેળવી શકાઈ નથી. (તેઓ નવસારીની સો. બ. ગાર્ડા કૉલેજમાં ગુજરાતીનાં અધ્યાપિકા છે) આ શું સૂચવે છે ? એકતરફ આપણે પારસીઓને 'સવાઈ ગુજરાતી' કહીને એમના યોગદાનની પ્રશંસા કરીએ છીએ ! તો શું આ ૨૬ લેખિકામાંથી શક્ય એટલી વધુ લેખિકાઓની માહિતી ન મેળવી શકાય ? પારસી લેખકો વિશે માહિતી ઉપલબ્ધ કરાવી આપતા ગ્રંથોની સંખ્યા પણ નાની નથી.

▪ ૧૯૭૦-૮૦ના દશકમાં નિયમિતરૂપે 'ચાંદની' વાર્તામાસિકમાં વાર્તાઓ લખનાર શ્રીમતી વીરા કાવસ ધમોડીવાલા અને હોમાય નરીમાન ગ્યારા જેવી લેખિકાઓનો અહીં ઉલ્લેખ સુધ્ધાં નથી. 'ચાંદની'ના તત્કાલીન તંત્રી/સંપાદક, અમદાવાદવાસી પત્રકાર વિષ્ણુ પંડ્યા પાસેથી અથવા 'ચાંદની'ના અંકોમાંથી આ માહિતી મેળવી શકાઈ હોત. આ લેખિકાઓની વાર્તાઓ 'ચાંદની' ઉપરાંત 'ચિત્રલેખા' જૂથના (હવે બંધ પડેલા)

માસિક ‘બીજ’ ઉપરાંત ‘ચિત્રલેખા’, ‘ગુજરાત’, ‘શ્રીરંગ’, ‘રંગતરંગ’ વગેરેના દીપોત્સવી – ઇતર વિશેષાંકોમાં નિયમિતપણે વાંચી હોવાનું સ્મરણ છે.

લેખિકાઓની સર્જનાદિ વિશેની જે માહિતી અપાઈ છે તેમાં પણ વિગતદોષ, વાસીપણું અને વર્ગીકરણની અપાર સમસ્યાઓ છે. જોઈએ.

- રીના મહેતાના સર્જનમાં એમના એક જ પુસ્તક (કાવ્યસંગ્રહ, ૨૦૦૭)નો ઉલ્લેખ કરાયો છે જ્યારે આ લેખિકાનો *ખરી પડેલું પીંછું* નિબંધસંગ્રહ પરિષદ દ્વારા જ ૨૦૦૪માં પ્રગટ થઈ ચૂક્યો છે !
- શાલિની ટોપીવાળાના નામ સાથે એમના એક જ પુસ્તક *સાહિત્ય : એક સિદ્ધાંત* (અનુવાદ, ૧૯૯૫)’નો ઉલ્લેખ છે પરંતુ એ ઉપરાંત ત્રણ-ચાર પુસ્તકો એમના નામે છે !
- વર્ષા અડાલજા જેવાં, સતત લખતાં લેખિકાનાં તો અનેક પુસ્તકોનો ઉલ્લેખ નથી કરાયો. કેવળ આર. આર. શેઠની સૂચિ (૨૦૦૮) જ જોઈ હોત તો એમના અધુનાતન પુસ્તકની માહિતી મળી શકી હોત.

  વળી, એમની સર્જનસૂચિમાં *મિત્રો મરજાની*ને પ્રસંગલેખો ગણાવાયા છે જે વાસ્તવમાં કૃષ્ણા સોબતીની હિન્દી નવલકથા છે ! (પૃ. ૧)
- વસુધા ઇનામદારની સર્જનસૂચિમાં એમણે કરેલા અને ‘ચાંદની’માં ધારાવાહી રૂપે પ્રગટ થયેલા, હિન્દી લેખક કેવલ સૂદની નવલ *મુર્ગીખાના*ના અનુવાદનો ઉલ્લેખ નથી.
- ઉષા ઘનશ્યામ ઉપાધ્યાયની સર્જનસૂચિમાં *વાદળી સરોવર* નામના એમણે કરેલા અનુવાદનો ઉલ્લેખ છે પરંતુ વાસ્તવમાં આવું કોઈ અનુવાદપુસ્તક એમના નામે પ્રકાશિત થયું નથી.
- પૃ. ૧૩ પર ભાનુમતી શાહ (જાની)ના ત્રિઅંકી નાટકનું નામ *મુખ્યમંત્રીનું સરનામું* લખાયું છે જે વાસ્તવમાં *મુખ્યમંત્રીનું રાજીનામું* (પાર્શ્વ, ૨૦૦૪) છે !
- પૃ. ૩૫ ઉપર સરૂપ ધ્રુવની માહિતીમાં એમના કાવ્યસંગ્રહ *સળગતી હવાઓ*નું પ્રકાશન વર્ષ ૧૯૮૫ છપાયું છે ત્યાં ૧૯૯૫ જોઈએ.
- પૃ. ૪૬ પર વર્ષા પાઠકની માહિતીમાં એમની એક જ નવલનો ઉલ્લેખ કરાયો છે જ્યારે વાસ્તવમાં તેમણે *મૃગજળનાં વમળ* જેવી અત્યંત લોકપ્રિય ધારાવાહી નવલ ઉપરાંત વિવિધ સ્વરૂપોનાં ૧૨થી વધુ પુસ્તકો લખ્યાં છે એની માહિતી પણ આર. આર. શેઠના ૨૦૦૮ના સૂચિપત્રમાંથી મળી શકી હોત.
- મન્વિતા બારાડીની સાથે જ જ્યોતિ બારાડીનો ઉલ્લેખ અને એમણે આપેલા રશિયન પુસ્તકોના અનુવાદોની માહિતી આપવી જોઈતી હતી.
- જ્યોતિ ભાલરિયાએ કરેલા એક જ અનુવાદની માહિતી છે. (પૃ. ૫૫) આ બહેને કરેલા *ધૃતરાષ્ટ્ર* (બંગાળી લેખક ‘જરાસંધ’) નાટકના અનુવાદનો ઉલ્લેખ નથી.
- સૌથી મોટો છબરડો પ્રતિભા રાયને ગુજરાતી લેખિકા તરીકે ઓળખાવવાનો થયો છે. (પૃ. ૭૦) વસ્તુતઃ પ્રતિભા રાય મૂળ ઓડિયા લેખિકા છે અને એમની આ નવલકથા *દ્રૌપદી*નો ગુજરાતી અનુવાદ તો જયા મહેતાએ કર્યો છે !
- હિમાંશી શેલતની વિગતોમાં અહીં *‘હિમાંશી શેલતની વાર્તાસૃષ્ટિ’*નો ઉલ્લેખ કરાયો છે જે અયોગ્ય છે. વાસ્તવમાં આ પુસ્તક તો એના સંપાદક મણિલાલ હ. પટેલની ગ્રંથસૂચિમાં આવે, મૂળ લેખકની નહીં !
- શરીફા વીજળીવાળાની માહિતીમાં (પૃ. ૭૩) પણ આવી ક્ષતિ છે. એમના સંપાદન *વિભાજનની વાર્તાઓ*ને અહીં ‘નવલિકા’ તરીકે ઓળખાવાયું છે જે ખરેખર તો એમનાં સંપાદનોમાં વર્ગીકૃત થવું જોઈએ, વળી, એમના નામે બતાવેલું *‘ઉંદરભાઈની આંખો આવી’* (બાળસાહિત્ય), એમનું નહીં પણ ડૉ. આઈ. કે. વીજળીવાળા (એમના ભાઈ)નું છે.

અન્ય કેટલાક ગોટાળા જોઈએ :

- ઉમાશંકર જોશીનાં પુત્રી અને એમની સાથે સહયોગમાં *‘ઈશાન ભારત અને આંદામાનમાં ટહુક્યા મોર’* પ્રવાસગ્રંથ લખનાર સ્વાતિ જોશીનો આ સૂચિમાં ક્યાંય સમાવેશ નથી ! ઇતિહાસની એક નાનકડી પુસ્તિકા

(શોધપ્રબંધનું ૧ પ્રકરણ) લખનાર પારુલ અરવિંદ સત્તાશિયા જેવાંઓને સ્થાન આપવાને બદલે આવી સૂઝસમજ રાખવા જેવી હતી !

▫ સૂચિમાં પેરીનડ્રાઇવર નામનાં જાણીતાં પારસી મહિલા લેખકની ગ્રંથસૂચિમાં *ગુજરાતમાં પારસીઓનું આગમન અને તેમનો ગુજરાતની સંસ્કૃતિમાં ફાળો* (૧૯૮૧) નામના પુસ્તકનો ઉલ્લેખ છે. સૂચિસંપાદકે આ પુસ્તક જોયું હોત તોપણ મોટા ભાગની પારસી લેખિકાઓની જન્માદિની તારીખો તેમને સાંપડી શકી હોત ! સંપાદકે કોશગ્રંથો બરાબર જોયા નથી લાગતા. એમના સંદર્ભસ્રોત (પૃ. ૧૩૫)માં *ગુજરાત વિશ્વકોશ*નો ઉલ્લેખ નથી. એટલે કે, આટલા મોટા સંદર્ભગ્રંથનો એમને કદાચ ખ્યાલ પણ નથી.

▫ અનિલા દલાલની વિગતો આપી છે ત્યાં (પૃ. ૨૪) સંપાદકે એમની અનૂદિત કૃતિઓની યાદીમાં અનુવાદ અને કૌંસમાં મૂળ કૃતિનું શીર્ષક અને લેખકનું નામ આપ્યું છે. આવી ચીવટ બધે જ રાખવા જેવી હતી. અન્ય લેખિકાઓના અનુવાદોની માહિતી આડેધડ આપી છે ! લેખિકાઓની સર્જનમાહિતી આપવા માટે એકસરખી ડિઝાઈન કેમ અપનાવાઈ નથી ?

▫ રંજના હરીશ (દ્વિવેદી)ની માહિતી અપાઈ છે (પૃ. ૩૫) ત્યાં કેવળ એમનાં ગુજરાતી પુસ્તકોની જ માહિતી છે જ્યારે ખરેખર રંજનાબહેન એમના મહાનિબંધ *Autobiographies of Indian Women* અને *footprints* જેવાં અંગ્રેજી પુસ્તકોને કારણે યશ મેળવી શક્યાં છે અને એમનું આ કામ રાષ્ટ્રીય સ્તરે નોંધપાત્ર બન્યું છે તેથી એના ઉલ્લેખ વિના આ માહિતીથી કોઈ અર્થ સરતો નથી. (***'ગુજરાતી'*** *લેખિકાસૂચિ* એવું શીર્ષક છે તેથી આમ કરાયું હશે ?)

▫ સ્વરૂપનિર્દેશોમાં સંગતિ કે એકવાક્યતા નથી. ક્યાંક 'નિબંધ', ક્યાંક 'નિબંધસંગ્રહ'; ક્યાંક ચરિત્રને 'નિબંધ' (પૃ. ૨ અને બીજે), ક્યાંક શોધપ્રબંધને ય 'નિબંધ'ના શીર્ષકતળે મૂક્યો છે. (પૃ. ૨૬) ક્યાંક સ્વરૂપનિર્દેશ સુધ્ધાં નથી. આ બેકાળજીવાળું અશાસ્ત્રીય વર્ગીકરણ ગણાય.

▫ ચૌધરી સુનીતામાં એક વિગત આ મુજબ છે : 'ભારતીય સાહિત્યના નિર્માતા (અજ્ઞેય, ૨૦૦૦)' જાણેકે *ભારતીય સાહિત્યના નિર્માતા* ગ્રંથનામ હોય ! અને વક્રતા એ છે કે પુસ્તકને અંતે મૂકેલી ગ્રંથસૂચિમાં *ભારતીય સાહિત્યના નિર્માતા*નો સમાવેશ થયો છે ! (અને *અજ્ઞેય* નામક લઘુગ્રંથનો નહીં !)

▫ જોડણી/પ્રૂફની અસંખ્ય ભૂલો ગેરમાર્ગે દોરે એવી છે. વર્ષા અડાલજાની નવલકથા '*રાગ રે...*' અહીં '*રાગ...રે...*' તરીકે છપાઈ છે તો એમની '*ગાંઠે બાંધ્યું...*' નવલકથાનું પ્રકાશનવર્ષ ૧૧૯૮ છપાયું છે. જ્યાં ૧૯૯૮ જોઈએ. (પૃ. ૧) આવી ભૂલો પાનેપાને જોવા મળે છે.

▫ લેખિકાઓના ગ્રંથોની માહિતી કાલાનુક્રમે આપવાની ચીવટ પણ રખાઈ નથી. પરિણામે કોઈ એક લેખિકાના ક્રમિક વિકાસની રૈખિક માહિતી મળી શકતી નથી. ઉ.ત., વર્ષા અડાલજાની નાટ્યકૃતિઓની માહિતીમાં *વાસંતી કોયલ* (૨૦૦૬), *મંદોદરી* (૧૯૯૮) અને *શહીદ* (૨૦૦૩) (પૃ. ૧) એ ક્રમે કૃતિઓ મુકાઈ છે. હકીકતે ૧૯૯૮, ૨૦૦૩ અને ૨૦૦૬ એમ કાલાનુક્રમે કૃતિઓની યાદી આપવી જોઈએ. જયવતી કાજી, અરુણિકા દરુ વગેરે લેખિકાઓની ગ્રંથસૂચિ પણ આમ યાદચ્છિક ક્રમે જ આપવામાં આવી છે ! આને લીધે સૂચિનો મૂળ હેતુ જ હણાય છે.

આમ, ૬૦૦માંથી ૨૩૩ લેખિકાઓની અધૂરી તેમજ અવ્યવસ્થાવાળી વિગતોને કારણે અહીં સમગ્ર ઉપક્રમની કશીય શાસ્ત્રીય અભિકલ્પના સ્પષ્ટ ન હોય તો એમ માનવું રહે છે કે વિનોદિની નીલકંઠની શતાબ્દી નિમિત્તે કેવળ એક ક્રિયાકાંડ તરીકે આ સૂચિનું ઉતાવળે પ્રકાશન કરી દેવાયું છે. પરિણામે, આખોય ઉપક્રમ ઉપયોગિતાશૂન્ય અને નાણાંના દુર્વ્યય સમાન બની રહે છે.

વરેણ્ય

અભિમન્યુ આખ્યાન : પ્રેમાનંદનો પ્રસ્તુતિવ્યૂહ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે મધ્યકાળમાં પ્રેમાનંદ મહાકવિ છે અને અર્વાચીનકાળમાં ન્હાનાલાલ મહાકવિ છે. આને મૂલ્યવાચકો ન ગણતાં, બંને કવિઓની લોકપ્રિયતાએ એમને ધરેલાં એ બિરુદ સમજવાં જોઈએ. અલબત્ત, એમની ફાળ મોટી છે પણ પ્રમાણમાં એમની પહોંચ ઓછી પડે છે. છતાં આ બંને કવિઓથી ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય અનોખી રીતે સંપન્ન થયું એ વાત એટલી જ નિઃશંક છે.

પ્રેમાનંદ જેવો મધ્યકાળનો કવિ, એની પ્રાપ્ત સામગ્રીને કયા એકમોમાં વિભક્ત કરે છે, ક્યાંથી એકમને ઉપાડે છે અને ક્યાં પૂરો કરે છે, કયા એકમ પર ભાર મૂકે છે અને કયા એકમને ગૌણ કરે છે કે જતો કરે છે, અને એમ ચાલી આવેલા સાહિત્ય સ્વરૂપને અર્થવત્તા આપી પ્રસંગશ્રેણીઓના સંપાદનથી શ્રોતાવર્ગ પર કેવો પ્રભાવ છોડે છે – આ સર્વ મધ્યકાલીન કથનકલાના વ્યાકરણને સમજવા માટે જરૂરી છે.

પ્રેમાનંદનો જ દાખલો લો. પ્રેમાનંદની રચનાઓમાં પહેલાં તો પુનર્રચનાગત સંકેતો(Transtextuality)ને સમજવા પડે, જેમાં એ મૂળ સંસ્કૃત સ્રોતનાં, એટલે કે અન્ય ભાષાનાં, મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત સાથે સંકળાયેલો હોય. આ પછી બીજે ક્રમે આંતરરચનાગત સંકેતો (Intertextuality) આવે છે; જેમાં કવિએ એની પોતાની જ ભાષામાં પોતાની પૂર્વે રચાઈ ચૂકેલી રચનાઓ સાથે સંબંધ બાંધેલો હોય. ત્રીજે ક્રમે પૂર્વરચનાગત સંકેતો (foretextuality) આવે છે; જેમાં કવિની ઉત્તરવયની રચનાઓમાં એની પૂર્વરચનાઓના સંકેતો પ્રવેશ્યા હોય અને છેલ્લે ચોથે ક્રમે રચનાંતર્ગત સંકેતો (Intratextuality) આવે છે; જેમાં કવિની એક જ રચનામાં પુનરાવૃત્ત થતા અને વિષય વાતાવરણને દઢ કરતા સંકેતો પ્રગટ થતા હોય.

અહીં પ્રેમાનંદની *અભિમન્યુ આખ્યાન* રચના તપાસવા ધારી છે; તો પ્રેમાનંદ *મહાભારત*ના દ્રોણપર્વ સાથે કે પછી મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિ દેહલની રચના *અભેવન ઊંઝણું* કે દેદની રચના *અભિમન્યુનું ઓઝણું* કે નાકર, જનતાપી (તાપીદાસ)નાં *અભિમન્યુ આખ્યાનો* જેવી પૂર્વપરંપરા સાથે કઈ રીતે સંબંધ ધરાવે છે એ જોવું જેટલું રસપ્રદ બને, એટલું જ પ્રેમાનંદની પૂર્વવયની *અભિમન્યુ આખ્યાન* રચનામાં એની ઉત્તરવયની રચનાઓમાં પ્રગટ થયેલાં લક્ષણોનાં બીજ શોધવાનું પણ રસપ્રદ બની શકે. જેમ કે, *નળાખ્યાન*ની ‘ઓ નળ આવ્યો રે’ની નાટ્યોક્તિ, *ચન્દ્રહાસાખ્યાન*માં આવતી પત્રશૈલી કે *રણયજ્ઞ*નાં યુદ્ધવર્ણનો કે *મામેરું* અને *ઓખાહરણ*ના માંગલિક પ્રસંગો – આ બધાનાં બીજ *અભિમન્યુ આખ્યાન*માં છે. આ સાથે જ *અભિમન્યુ આખ્યાન* પોતે કયા પુનરાવૃત્ત થતા એકમોને લઈને ચાલે છે અને એવી સમાન્તરતા દ્વારા એમાં શું સિદ્ધ થાય છે એ પણ જોવાનું રહે છે. જેમ કે, અહિલોચનનું બંધ પેટીના ઘેરાવામાં મૃત્યુ અને અભિમન્યુનું કોઠાના ઘેરાવામાં મૃત્યુ (death in closure)ની સમાન્તરતા ખાસ નોંધવી પડશે.

પ્રેમાનંદનાં અન્ય આખ્યાનોમાં અને ખાસ કરીને *અભિમન્યુ આખ્યાન*માં સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચનારું તત્ત્વ એ છે કે આખ્યાનનું સ્વરૂપ, એનાં પઠન, વાદન, ગાયન અને અભિનયન સાથે, એની સામે બેઠેલા અમુક પ્રકારના લોકસમુદાયથી નિયંત્રિત છે અને એથી પ્રેમાનંદ પાત્રોને પૌરાણિક સપાટીએથી લોકમાનસની સપાટી પર મૂકી પુરાણજગતને તત્કાલીન વર્તમાનજગતમાં અવતારવા કટિબદ્ધ થાય છે, જેથી શ્રોતાઓને બધું આત્મીય લાગે. આ જ કારણે પ્રેમાનંદ *અભિમન્યુ આખ્યાન*ના સ્થાપત્યમાં *મહાભારત*માં નથી એવી અજલોચન-અહિલોચનની અભિમન્યુના પૂર્વજન્મની લોકપ્રચલિત કથા- પરંપરાને ગોઠવી દે છે. તો અભિમન્યુને ઉઠાવ આપવા માટે *મહાભારત*ના મુત્સદી કૃષ્ણને અહીં કુટિલ ખટપટી (Base trickster) તરીકે રજૂ કરે છે. સુભદ્રાને પટાવવા એના નિવાસે દોડતી ગરજુ ભાભીઓ અને અપેક્ષાભંગ થતાં સુભદ્રાને છોડી જતી ભાભીઓનો લોકડિયો વ્યવહાર એવા જ કારણે સ્થાન પામ્યો છે. વળી ‘કૃષ્ણિયા’ ‘અભિમનિવા’ જેવાં તુચ્છકારવાચક સંબોધનો કે અજલોચનના શોણિતનગરને લૂંટતા દેવોનું ચિત્ર પણ આવી જ કોઈ ગ્રંથિની નીપજ છે. આપણે પ્રેમાનંદના ગુજરાતીકરણને આગળ ધરીએ છીએ ત્યારે ભૂલવું ન જોઈએ કે એમાં ખાસ્સો એવો તત્કાલીન પ્રાકૃત લોકવ્યવહારનો અંશ પણ ભળેલો રહ્યો છે.

આમ છતાં પ્રેમાનંદના ગુજરાતીકરણનો સૌથી મોટો લાભ થયો હોય તો ગુજરાતી ભાષાને થયો છે. ગુજરાતીકરણમાં ગુજરાતી ભાષા કેન્દ્રમાં છે આથી ગુજરાતી ભાષાની અભિવ્યક્તિલક્ષી અને સૌન્દર્યલક્ષી ક્ષમતાનો સાક્ષાત્કાર પ્રેમાનંદે કર્યો છે અને કરાવ્યો છે. કથનની વિલંબિતતા કે વેગ માટે, વર્ણનની રૂપકતા કે પ્રત્યક્ષતા માટે, ભાવોની નાટ્યાત્મકતા કે વક્રતા માટે, સંવેદનની વ્યક્તતા કે પ્રત્યક્ષતા માટે, પ્રેમાનંદ અનેક ભાષાવ્યૂહો રચી શક્યો છે. અને પ્રેમાનંદના આ ભાષાવ્યૂહો, એના નિપુણ આખ્યાનવ્યૂહ અંતર્ગત ગોઠવાયેલા છે.

*અભિમન્યુ આખ્યાન*નો વ્યૂહ તપાસવા જેવો છે. ૧થી ૧૩ કડવાં સુધી અભિમન્યુની પૂર્વજન્મની કથા છે; ૧૪થી ૩૭ કડવાં સુધી અભિમન્યુની વિકાસકથા છે અને ૩૮થી ૫૦ કડવાં સુધી અભિમન્યુની યુદ્ધકથા છે. ૫૧મું છેલ્લું કડવું આખ્યાનના ઉપસંહારનું છે. અભિમન્યુની પૂર્વજન્મકથા મહાભારતનો અંશ નથી, એ જ રીતે કૃષ્ણનું કપટી ચરિત્ર કે કૃષ્ણનું અભિમન્યુ સાથેનું વેર પણ મહાભારતનો અંશ નથી. લોકપ્રચલિત કૃષ્ણના અભિમન્યુ પ્રત્યેના વેરને કારણ આપવા અને વેરને ન્યાય્ય ઠેરવવા અભિમન્યુની પૂર્વજન્મની કથાને જોડવામાં આવી છે. પિતા અજલોચનની કૃષ્ણે કરેલી હત્યાનું વેર લેવા પુત્ર અહિલોચન વજ્રપિંજર લઈ કૃષ્ણને ગૂંગળાવી મારી નાખવા નીકળ્યો છે. એને જ કૃષ્ણ કળેબળે વજ્રપિંજરમાં પૂરી દઈ હણે છે પણ વજ્રપિંજરમાં અવશિષ્ટ અહિલોચનનો પ્રાણ અંતે કૃષ્ણની બહેન સુભદ્રાના ગર્ભમાં પ્રવેશી જાય છે ને મહાકષ્ટે અભિમન્યુ અવતરે છે. કૃષ્ણને આની જાણ છે. કથામાં વેર ચાલુ રહે છે.

આખ્યાનનું ચાલક બળ આ મામાભાણેજ વચ્ચેનું વેર છે. પ્રેમાનંદે પ્રારંભમાં વૈશંપાયનને પુછાયેલો જનમેજયનો પ્રશ્ન મૂક્યો છે : ‘અભિમન્યુ મરાવ્યો મામાએ તે કહો ને કારણ શું છે ?’ કથા અંતર્ગત કથામાં ધૃતરાષ્ટ્ર પણ સંજયને પૂછે છે ‘મામા ભાણેજને શાનું વેર રે ?’ બીજી બાજુ કૃષ્ણ ઇન્દ્રપ્રસ્થ પહોંચી ભાણેજને ઉછંગે લે છે ત્યારે અભિમન્યુ કૃષ્ણની મૂછ તાણી પેટમાં પાદપ્રહાર કરે છે. અભિમન્યુ કહે છે :

કુંવર કહે, ‘રે કૃષ્ણજી, તમે ચલાવ્યો છે પંથ;
કંસ મામો મારિયો, ભાણેજ થઈ ભગવંત.
તમો કીધું તે અમો કરવું, રખે મૂકો વીલો;
અમો કાંઈ લોપું નહિ, મામા ! તમારો ચીલો. [કડવું ૨૧]

આમ, ‘ભાગિનેય ગ્રંથિ’ (Bhagineya Complex)નો ચીલો પ્રેમાનંદે સ્પષ્ટ ઉપસાવ્યો છે; અને કૃષ્ણ-અભિમન્યુના સંબંધને કંસ-કૃષ્ણ સુધી જોડ્યો છે. આ ‘ભાગિનેય ગ્રંથિ’એ ઊભા કરેલા અવરોધો દ્વારા વિરોધથી અભિમન્યુના પાત્રને પ્રેમાનંદે વીરત્વથી ઉઠાવ આપ્યો છે. આથી જ પ્રેમાનંદે પ્રારંભમાં કૌરવપતિના મુખે દ્રોણ સમક્ષ કહેવડાવ્યું : ‘સ્વામી, સૌભદ્ર રૂપી સાગરથી તમ વિણ તારે કોણ ?’ (કડવું ૧, કડી ૯); તો અંતમાં અભિમન્યુના મૃત્યુ પછી યુધિષ્ઠિર કહી ઊઠે છે :

યુધિષ્ઠિર બોલ્યા હો ‘શું આવ્યા તમો જી
સૌભદ્ર રૂપી હો સૂરજ આથમ્યો જી,

[કડવું ૫૦ કડી ૨૩]

પ્રેમાનંદે આરંભ-અંતનાં આ બે રૂપકોથી એના નાયકનું ઉચિત ગૌરવ કર્યું છે. સાતમા કોઠાનું જ્ઞાન અધૂરું રાખવા છતાં, દ્રૌપદી પાસે ભાણેજને શાપ દેવડાવ્યા છતાં, કુન્તીના રક્ષાકવચને ઉતરાવી નાખવા છતાં અને ધનુષ્યની પ્રત્યંચાને ઉંદર બની કાતરી કાઢી છતાં અભિમન્યુને પરાક્રમી થતો કૃષ્ણ રોકી શક્યા નથી. એક બાજુ ભાગિનેય ગ્રંથિ, બીજી બાજુ કૌરવોનું છલ – આ બંને ઉપરાંત ઉત્તરા - અભિમન્યુનો રણભૂમિ વચ્ચેનો એક માત્ર અને અંતિમ સમાગમ-વિરહ પણ વીર અભિમન્યુના મૃત્યુને વીર સાથે કરુણનો સ્પર્શ આપે છે.

આ બાબતે, પ્રેમાનંદની કથનરીતિની સંકુલતા પણ જોવી પડશે. કથા વૈશંપાયન દ્વારા જનમેજયને કહેવાઈ રહી છે. આ કથા અંતર્ગત સંજય ધૃતરાષ્ટ્રને કથા કહી રહ્યા છે અને આ બધું પાછું પ્રેમાનંદ શ્રોતાઓને કહી રહ્યો છે. આ ત્રણે સંદર્ભોની પ્રેમાનંદ યાદ અપાવે છે. પ્રેમાનંદે કથનમાં સમયની સંકુલતા પણ ઠીક ઠીક જાળવી છે. પહેલા કડવામાં અતિસંક્ષેપમાં મહાભારતનું યુદ્ધ મૂકી જનમેજય પાસે અને ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે પ્રશ્ન કરાવી કથાને પૂર્વજન્મના ભૂતકાળમાં વાળી છે તો, ૨૪મા કડવામાં ફરી અતિસંક્ષેપમાં મહાભારત યુદ્ધની પુનરાવૃત્તિ સાથે પહેલા કડવા સાથે અનુસંધાન કર્યું છે, પ્રેમાનંદનું આ સમયસંચાલન કથાના પ્રભાવને વધારે છે એ જ રીતે ત્રીજા પુરુષના કથનની વચ્ચે વચ્ચે કથાને પાત્રોના સામસામા સંવાદોમાં મૂકી છે. અહિલોચન અને એની માતા વચ્ચેનો છઠ્ઠા કડવાનો ‘હો માય રે’ની સામે ‘હો વ્હાલા રે’નો સંવાદ, ચૌદમા કડવાનો સુભદ્રા અને ભાભીઓ વચ્ચેનો સંવાદ – એક નાટ્યાત્મકતા ઊભી કરે છે. ક્યારેક પ્રેમાનંદ ચાલતા પ્રવાહને પૂરો થંભાવી દઈ માર્મિક રીતે પ્રસંગનું હાર્દ ખીલવે છે. સત્તરમા કડવામાં વરપક્ષની માગણીની અત્યુક્તિ, તેવીસમા કડવામાં જદુપતિએ આણેલી જાનનું બારીક નિરીક્ષણ, સત્તાવીસમા કડવામાં ઉત્તરાના સ્વપ્નનું અર્થપૂર્ણ અ-મંગલઘટન, તો છત્રીસમા કડવામાં ઉત્તરાની વિદાય વ્યથા – આ બધાં લગભગ સ્થિર કડવાં (Still chapters) છે. એમાંય ઉત્તરાનું, ‘પિયુજી શું થાશે રે, મારા પિયુજી શું થાશે રે’ તો આખું કડવું એક ચુસ્ત ગીત રૂપે છે. લયયુક્ત નાનાં નાનાં ત્રણ ચરણના ત્વરિત આવર્તનોથી દરેક કડીમાં આવતો ‘મારા પેટમાં પડે છે ફાળ’ જેવો વળ, શ્રોતાઓને પ્રભાવિત કર્યા વગર ન રહે. આ ગીત ઉત્તરાના મનમાં શ્રોતાને સીધો પ્રવેશ આપવાની કામગીરી બજાવે છે.

પ્રેમાનંદનું કથનઅંગ જેવું જ વર્ણનઅંગ પણ નજીકથી તપાસવા જેવું છે. તેરમા કડવામાં પેટીમાં પુરાયેલા અહિલોચનનું ઉત્પાતવર્ણન, ઓગણીસમા કડવામાં સુભદ્રાની લંબાતી પ્રસૂતિનું પીડાવર્ણન, છવ્વીસમા કડવામાં થયેલું અલંકરણયુક્ત ઊંટવર્ણન, સત્તાવીસમા કડવામાં સ્વપ્નોચિત ચિત્રવર્ણન, તેત્રીસમા કડવામાં ઉત્તરાના રણપ્રવેશથી સૈન્યની પ્રતિક્રિયા રૂપે થતું સૌન્દર્યવર્ણન, આઠમા અને એકત્રીસમા કડવામાં થયેલું યુદ્ધવર્ણન – આ બધાં વર્ણનો પૂરા સંવેદન સાથે ભાવકને દૃશ્યચેતનામાં સ્થાપવા માટેની ભાષાક્ષમતા ધરાવે છે. ત્વરિત છંદ, નજીક પ્રાસ અને ગ્રહોપગ્રહોનું રૂપક લઈને આવતો આ યુદ્ધખંડ જુઓ :

ધ્રુજાવતો ધર્ણ, ભયાનક કર્ણ, અચળ જાણે ધ્રુવનો તારો
અશ્વત્થામા ચન્દ્ર, દુર્યોધન ઇન્દ્ર, કૃપાચાર્ય બૃહસ્પતિનો તારો
કૃતવર્મા ધંન, મંગળ દુઃશાસન, વીજળીતુલ્ય જયદ્રથ રાણો
બાહ્‌લિક મહાબાહુ, ભૂરિશ્રવા રાહુ, શકુનિ શનિશ્ચર જાણો

[કડવું ૩૯]

એ જ રીતે રૂપકને સહાયે રજૂ થતી, વ્યાપક પરિમાણ પર મુકાયેલી નિરર્થક યુદ્ધહિંસા, એની વિભીષિકા અને અપરિમેય યાતનાનું વર્ણન જુઓ :

ટોપ ટટાર ને સન્ના બખ્તર, પાખર ત્યાં કપાતી
શ્યામ રુધિરની નદી ભયાનક, ખળકે વહેતી જાતી
કુંજરનાં મસ્તક કાચબા સરખાં, મીન વીરલોચન
ભડની ભુજા ભુજંગ સરખી, મગર માથા વિનાનાં તન
શેવાળ વાળ વીરશિરના, છોળ રુધિરના છાંટા
પડે પ્રાક્રમી અમળાઈ પાગે ભરાય આંતરડાના આંટા
માંસ પાળ બંધાઈ બે પાસે એવી ભયાનક નદી
શું કહું જનમેજય રાજા ? મુખે વાત ન જાયે વદી

[કડવું ૪૮]

આ વર્ણનની પડખે ઓરિસ્સાના સરલ ભારતનું રૂપક પણ મૂકવા જેવું છે. સરલ ભારત નિરૂપે છે : ‘દુર્યોધન

પુત્ર લક્ષ્મણના તરતા ધડ પર સવાર થઈને લોહીની નદી ઓળંગે છે.'

થોડાંક વધુ સ્થાનો પર ઠરવા જેવું છે. અહીં વર્ણનમાં પ્રવેશતો ક્રિયાવેગ જુઓ :

ઊડ્યા હરજી, શંખ લીધો, શબ્દ કીધો પ્રૌઢ
ગદા સારંગપાણે લીધી પલાણ્યો ગરુડ [કડવું ૩]

અહીં અહિલોચનની સુભદ્રાના ગર્ભની હલચલ, શારીરિક રીતે સંવેદ્ય બનાવી છે :

પામી રહ્યો પ્રાણને લેવા પેટ પાંહેથો હાલે
સ્થૂળ શરીરે તરે ફરે તે સુભદ્રાને સાલે [કડવું ૧૯]

લગ્નના અને વરકન્યાના ઉલ્લાસો એકસાથે વ્યક્ત કરતો શબ્દાર્થનાદ જુઓ :

આ તો રૂડું ને રઢિયાળું રે, કોમળ હાથની હથેલડી રે
આ તો રૂડું ને રસાળું રે, અલબેલે ગ્રહી અલબેલડી રે
[કડવું ૨૩]

અહીં અભિમન્યુથી છૂટી પડતી ઉત્તરાનું લાક્ષણિક ક્રિયાચિત્ર છે :

ટળ્યા કર્મના ભોગ મહિલા, એવું કહી રણ ચાલિયો રે
ઉત્તરાએ અભિમન્યુનો ધસી છેડો ઝાલિયો રે [કડવું ૩૪]

તો અહીં વિખૂટી પડતી ઉત્તરાની અંતરછબીને ઝીલતું બાહ્યચિત્ર જુઓ :

પ્રેમદા ફરી ફરી પાછું જોતી, ખરે આંસુડાં નિર્મળ મોતી
વ્હાલાજીનો વાંસો નવ ખમાય, વળી જુએ તો વારુ થાય
[કડવું ૩૭]

અભિમન્યુના મૃત્યુ સમાચાર પછી ઉત્તરાના આઘાત-માર્દવને એકસાથે પ્રગટાવતી આ સરલ અલંકરણ ધારણ કરતી પદયોજના જુઓ :

કોમળ જેવી હો કમળની પાંખડી જી
તે કેમ જીવે હો ઉત્તરા રાંકડી જી

વંશ રાખવા માટે ચારે બાજુથી અભિમન્યુ અને ઉત્તરાને મેળવવા આકાશપાતાળ એક કર્યા પછી પ્રેમાનંદે જે સઘન સંક્ષેપમાં બંનેનો સંયોગ કરાવ્યો છે, એનું ઔચિત્ય જુઓ :

પછે ઉત્તરાને અભિમન્યે આપ્યું ત્યાં ઋતુદાન [કડવું ૩૪]

'ઋતુદાન' શબ્દનો સઘનસંક્ષેપ, શ્રોતાઓ સમક્ષ રજૂ થયેલા ઔચિત્યનો નિર્દેશ છે.

આ જ પ્રેમાનંદે લોહિયાળ કુરુક્ષેત્રને 'જેવાં ફાગણનાં પલાશ' (કડવું-૪૮) તરીકે ઓળખાવ્યું છે ત્યારે ઉપમાનું ઔચિત્ય અલબત્ત નંદવાયું છે. પણ એ જ પલાશને પ્રેમાનંદ જ્યારે અભિમન્યુના રક્તરંજિત શરીરને જોતાં સ્મર્યો છે (કડવું ૪૯) ત્યારે એ ઉપમા સાર્થક બની છે. અભિમન્યુના અંતકાળને પ્રેમાનંદે બે પ્રભાવક અલંકારોથી પ્રત્યક્ષ કર્યો છે :

બહુ પારધીએ પોપટ વીંધ્યો, તરફડે વનમાંય [કડવું ૪૯]

રૂપે અરુણ-ઉદે સરખો શોભે કેસરી કટિનો મોડ
અકળાઈ પૃથ્વી પડ્યો ભાંગ્યો ચંપા છોડ [કડવું ૪૯]

આ ઉપરાંત છઠ્ઠા કડવામાં અહિલોચન અને કૃષ્ણ વચ્ચેનું વૈષમ્ય વર્ણવતાં અહિલોચનની માતા દ્વારા વ્યંજનાથી ઊભું થતું કૃષ્ણમાહાત્મ્ય, તો ખુદ અહિલોચન દ્વારા બારમા કડવામાં 'તે તુજ બળને ધિક્કાર રે' જેવા ઉદ્ગારોથી નિંદા વડે સૂચવાતું કૃષ્ણસામર્થ્ય – તત્કાલીન પ્રજામાનસની કૃષ્ણભક્તિને પ્રસન્નતાથી દૃઢ કરનારું હશે. વળી, કૃષ્ણની અભિમન્યુ પ્રત્યેની કપટલીલા છતાં 'રાખજો હરજી જીતશે વરજી' 'તને રક્ષા હું કરું પણ રાખનારો શ્રી હરિ રે' (કડવું ૩૦), 'પાસે નથી મામો શ્રી ગોપાળ' (કડવું ૩૬) જેવી વિવિધ પાત્રોની ઉક્તિઓ વિશેષ રીતે વક્રોક્તિ(irony)ઓ રચે છે.

આમ તો *અભિમન્યુ આખ્યાન* પ્રેમાનંદની *સ્વર્ગની નિસરણી* જેવી પહેલી રચના પછીની તરત રચાયેલી બીજી રચના છે. પરંતુ 'આખ્યાનકાર'માંનો કવિ એમાં પોતાની રીતે જાગરૂક અને સજ્જ છે. *સ્વર્ગની નિસરણી*માં પ્રેમાનંદે ભલે કહ્યું કે 'કાવ્યશાસ્ત્રનાં સહસ્ર પગથિયાં તેમાં પહેલે પગથિયે ચડ્યો રે રામ / કાવ્ય – કવિતા કાંઈ નવ જાણું પહેલી કવિતા કીધી રે રામ' પણ પ્રેમાનંદ આ બીજું પગથિયું મક્કમ પગલે ચઢ્યો છે એની પ્રતીતિ થયા વગર રહેતી નથી. કહેવાયું છે કે *અભિમન્યુ આખ્યાન*માં કથારસ નહીં વાર્તારસ જ છે, પણ ખરેખર કહેવાવું એમ જોઈએ કે કથારસ અને વાર્તારસ ભેળો કાવ્યરસ પણ છે.□

□ આ લેખમાંનાં ઉદાહરણોનો પાઠ વિનોદ અધ્વર્યુના સંપાદનમાંથી છે. - ચં.

રૂપાન્તર

[સાહિત્યથી સિનેમા]

નવલકથા : મેઘે ઢાકા તારા (લે. શક્તિપદ રાજગુરુ), ૧૯૫૯
ફિલ્મ : મેઘે ઢાકા તારા (દિગ્. ઋત્વિક ઘટક), ૧૯૬૦

અમૃત ગંગર

ઋત્વિક ઘટક અને તેમની ફિલ્મકૃતિઓ વિશે છૂટા છવાયા નિબંધો અને સ્વતંત્ર પુસ્તકોના સ્વરૂપે અન્ય ભારતીય તેમ જ વિદેશની ભાષાઓમાં પુષ્કળ લખાયું છે, મીમાંસાયું છે. ઋત્વિક ઘટકે પોતે પણ સિનેમા વિશે ઘણા મનનીય નિબંધો લખ્યા છે. ભારતમાં બહુ ઓછા ફિલ્મ દિગ્દર્શકોએ સિનેમાના સૌંદર્યશાસ્ત્ર વિશે લખ્યું છે. ઋત્વિક ઘટકે સત્યજિત રાય અને મૃણાલ સેનની સરખામણીમાં પ્રમાણમાં ઓછી ફિલ્મો સર્જી છે અને તેનું કારણ તેમનું ટૂંકું (૧૯૨૫-૧૯૭૬) અને થોડું અસ્થિર અને ઝંઝાવાતી જીવન હોઈ શકે. ૧૯૯૬માં હું ઋત્વિક ઘટકનાં પત્ની સુરમાદીને તેમના કોલકાતાના ચેટલા સેન્ટ્રલ રોડ પરના ઘરે મળ્યો હતો ત્યારે તેમણે ઋત્વિક ઘટકના સર્જક જીવન વિશે ઘણી વાતો કરી હતી. આ વાતનો અણસાર આપણને ઋત્વિક ઘટકની અંતિમ ફિલ્મ *જુક્તિ તક્કો આર ગપ્પો*માં મળે છે.[૧] ઋત્વિક ઘટકની અમુક ફિલ્મો તો અધૂરી જ રહી ગઈ હતી.[૨] પણ જે ફિલ્મો (અધૂરી સહિત) આજે હયાત છે તે જોઈને તેમની સર્જનશીલ સજ્જતાને બેશક સલામ ભરવાનું મન થાય.[૩] તેમના એક લેખમાં સત્યજિત રાય ઋત્વિક ઘટક વિશે લખે છે, 'ઋત્વિક અન્ય કોઈના પ્રભાવમાંથી મુક્ત છે, એ કોઈનું અનુકરણ નથી કરતો, કારણ કે ઋત્વિકનો મુખ્ય ગુણ છે તેનું આગવાપણું, તેની મૌલિકતા, મન અને પ્રાણથી ઋત્વિક બંગાળી દિગ્દર્શક છે, બંગાળી કલાકાર છે – મારા કરતાં અનેક ઘણો વધારે બંગાળી.'[૪]

ઋત્વિક ઘટકની સર્વ ફિલ્મકૃતિઓમાં *મેઘે ઢાકા તારા* સૌથી વધારે જોવાયેલી અને ચર્ચાયેલી ફિલ્મકૃતિ છે તેવું મારું માનવું છે. પરંતુ *પ્રત્યક્ષ*ની પ્રસ્તુત રૂપાન્તર શ્રેણી માટે તેના વિશે લખતી વખતે એક અગત્યની વાત બહાર એ આવી કે કોઈ પણ કારણસર મૂળ સાહિત્યકૃતિ એટલે કે શક્તિપદ રાજગુરુની એ જ નામની નવલકથા વિશે કે તેના અને ફિલ્મકૃતિના સંબંધો વિશે હજી સુધી કોઈએ લખ્યું હોય તેવું જણાતું નથી. આ વાતને મારા કોલકાતામાં રહેતા કેટલાક જ્ઞાની મિત્રોએ પણ પુષ્ટિ આપી છે. જે સાહિત્યકૃતિ પર *મેઘે ઢાકા તારા* ફિલ્મ આધારિત છે તેને સંદર્ભીને *પ્રત્યક્ષ*ની રૂપાન્તર શ્રેણીમાં સમસ્ત ભારતમાં આ પ્રથમ પ્રયાસ થઈ રહ્યો છે એમ કહી શકાય. આમ તો મૃણાલ સેનની ફિલ્મ *ખંડહર* અને સાહિત્યકૃતિ *ટેલેનાપોટા આવિષ્કાર* વિશે પણ એ રીતે લખાયું હોય તે ધ્યાનમાં નથી આવ્યું. (*પ્રત્યક્ષ*, જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૯) યોગાનુયોગે, ઋત્વિક ઘટક અને તેમની ફિલ્મકૃતિઓનાં બે અગત્યનાં ગણાતાં પુસ્તકો સાથે મારો સીધો સંબંધ રહ્યો છે, એકમાં પ્રકાશક તરીકે અને બીજામાં સહિયારા સંપાદક તરીકે.[૫]

રૂપાન્તર શ્રેણીના આ લેખ વિશે વાર્તાલાપ કરતાં કોલકાતામાં રહેતા અને સત્યજિત રાય ફિલ્મ એન્ડ ટેલિવિઝન ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં અધ્યાપન કરતા મારા મિત્ર અમરેશ ચક્રવર્તીએ બહુ રસપ્રદ વાત કરી. શક્તિપદ રાજગુરુ (જ. ૧૯૨૨)ની નવલકથા સૌપ્રથમ 'ઉલ્ટોરથ'

મૅગેઝીનના ૧૯૫૯ના પૂજા અંકમાં *ચેના મૂખ* (પરિચિત ચહેરો)ના નામે પ્રગટ થઈ હતી. તેના આધારે ઋત્વિક ઘટકે *મેઘે ઢાકા* તારા ફિલ્મ બનાવી હતી. આ ફિલ્મકૃતિ પ્રગટ થયા પછી રાજગુરુએ પોતાની નવલકથામાં ફેરફારો કરીને વિસ્તૃત કરી હતી અને તેને *મેઘે ઢાકા તારા* નામે પ્રગટ કરી હતી. અર્થાત્ નવલકથાનું નવું નામ ઘટકે આપ્યું હતું. ચક્રબર્તીના કહેવા મુજબ રાજગુરુ ફિલ્મના પટકથા લેખનમાં પણ સંકળાયેલા હતા અને કદાચ ઘટકે જ રાજગુરુને તેમની 'ઉલ્ટૉરથ'માં છપાયેલી મૂળ વાર્તામાં ફેરફારો કરીને પુનઃ પ્રગટ કરવાનું કહ્યું હશે એવું અનુમાની શકાય. આ વાત મને ઘટક કે *મેઘે ઢાકા તારા* સહિત તેમની ફિલ્મકૃતિઓ વિશેનાં પુસ્તકો કે લખાણોમાં ધ્યાનમાં નથી આવી.

ઋત્વિક ઘટકના મત મુજબ ૧૯૪૦-૬૦ના ગાળા દરમિયાન પ્રગટ થયેલાં હજારો પુસ્તકોમાંથી ઉલ્લેખ કરવા જેવાં માંડ પાંચ કે છ હતાં. સાંપ્રત હાલતને ધ્યાનમાં લેતાં બંગાળી નવલકથા મૃતપ્રાય સ્થિતિમાં હતી તેવું તેઓ માનતા હતા. મોટા ભાગની નવલકથાઓ ફિલ્મોને લક્ષમાં લઈને લખાઈ હતી એમ તેઓ કહેતા. હવે સિનેમા અને નવલકથાનો સંબંધ દ્વિપથવર્તી થયો છે. ફિલ્મ-નિર્માતાઓને ગમશે એમ ધારીને લેખકો સાહિત્યમાં દરેક પ્રકારની ફિલ્મી પિષ્ટોક્તિઓ અને પીઠિકાઓ ઠોંસીને ભરે છે. અને ફિલ્મો પણ આવા પદાર્થો પર આધારિત હોવાથી એ પ્રકારની તુચ્છતાને પ્રોત્સાહિત કરે છે. પરિણામે સાહિત્ય અને સિનેમા બંનેમાં તુચ્છતા અને અશ્લીલતામાં વધારો થયો છે. પરંતુ ૧૯મી, અને ૨૦મી સદીના પૂર્વાર્ધના સાહિત્ય વિશે તેમનો મત અલગ હતો. ત્યારે લેખકોને આંતરિક રીતે અનુભવાતા સત્યને પ્રામાણિકતા અને નિષ્ઠાથી અભિવ્યક્ત કરવાની ઉત્કંઠા હતી. ત્યારે આજના જેવા ફેરીવાળાઓ નહોતા. અને તેથી જ્યારે સિનેમા બંગાળમાં આવ્યું ત્યારે તેનો તરત જ મહાન સાહિત્યકૃતિઓ સાથે મેળાપ થયો હતો.[૬] અને તેથી જ કદાચ આપણને *ચારુલતા* જેવી ઉત્કૃષ્ટ ફિલ્મકૃતિ મળે છે એમ કહી શકાય.[૭]

કલાકૃતિને અનુભવવા માટે ભાવક તેના રસોને કેટલા અને કયા સ્તરે સ્પર્શે છે તે અગત્યનું છે તેમ ઋત્વિક ઘટકનું માનવું હતું. તેમના જ શબ્દોમાં, બધાં કલાસ્વરૂપોમાં રસ વિવિધ સ્તરે સંગલિત થાય છે જેની અનુભૂતિની માત્રા ભાવકની નિજી સંવેદનશીલતા પર આધાર રાખે છે. ફિલ્મોનો દાખલો લો. પ્રાથમિક સ્તરે સુખદુઃખની કે હર્ષશોકની વાર્તા દેખાય. જો થોડા ઊંડા ઊતરીએ તો કલાકારની ફિલસૂફી અને ચેતનાઆધારિત ભાવકને દિશાઓ મળે. અને જો કોઈ ભાવક હજી વધારે ઊંડો ઊતરે તો તેને થતી ઐહિક (ટેમ્પોરલ) અનુભૂતિ અવર્ણનીય થઈ શકે. એ ક્ષણે તે અજ્ઞાત અને અજ્ઞેયના ઉંબરા પર પહોંચે છે.

અહીં મને ખાસ કરીને ફિલ્મોના સંદર્ભમાં અવારનવાર વપરાતા અંગ્રેજી શબ્દ 'ઍન્ટરટેઇનમૅન્ટ' વિશે ટૂંકમાં વાત કરવાનું મન થાય છે. આપણી ભાષાઓમાં સામાન્ય રીતે ઍન્ટરટેઇનમેન્ટનો અર્થ 'મનોરંજન' કરીએ છીએ. જે કૃતિ પ્રેક્ષક અથવા ભાવકના મનનું રંજન કરે છે તે મનોરંજક છે. અને તેના બહોળા ફલક પર જનરંજક સંસ્કૃતિ (પોપ્યૂલર કલ્ચર)ના માળખામાં રાજ્ય આપણી પાસેથી મનોરંજન વેરો કે એન્ટરટેઇન્મેન્ટ ટેક્સ પણ વસૂલ કરે છે. ખેર, મારી દલીલ એ છે કે આપણે મનોરંજનથી પણ ઉચ્ચતર અવસ્થાના સ્તરે જઈ શકીએ છીએ અને તે છે 'ચિત્તરંજન'ની અવસ્થા. કદાચ ઋત્વિક ઘટક ભાવકને થતી આવી અનુભૂતિની વાત કરે છે. અને જો કોઈ માનવસમાજમાં ચિત્તરંજન વેરો વસૂલ કરાતો હોય તો એ સમાજની સાંસ્કૃતિક અવસ્થા પણ એટલી જ ઉચ્ચ હોઈ શકે.[૮] ચિત્તરંજનની કલ્પના અંગ્રેજી કે અન્ય પશ્ચિમી યુરોપિયન ભાષાઓમાં કરવી કઠિન છે. ચિત્તરંજનની અવસ્થા સુધી પહોંચવાની પ્રક્રિયા મહદ્ અંશે જ્ઞાનની પ્રક્રિયા છે તેમ હું માનું છું. માહિતીની નહીં. અને તેથી જ *મેઘે ઢાકા તારા* જેવી ફિલ્મકૃતિઓને પામવા માટે ભારતીય મિથક, અન્ય ફિલ્મોના સંદર્ભો, રવીન્દ્ર સંગીત, ગ્રીક ટ્રેજેડી, વગેરેનું જ્ઞાન હોય તો રસસાગરમાં ઘણે ઊંડે સુધી ડૂબકી મારી શકાય. પણ એ જીવન જીવવાની દીર્ઘ પ્રક્રિયાના ભાગ રૂપે છે તેમ જ દરેકની પોતપોતાની પસંદગી અને સંજોગોઆધારિત છે.

મેઘે ઢાકા તારા : સાહિત્યકૃતિ

મેઘે ઢાકા તારા સાહિત્યકૃતિના મૂળ વિશે અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૯] કોઈ ફિલ્મકૃતિ પરથી નવલકથાનું પુનઃસર્જન થાય એ એક ઘટના હતી. *મેઘે ઢાકા તારા* નવલકથા

બંગાળમાં ખાસ્સી લોકપ્રિય નીવડી હતી. તેમની નવલકથાઓનાં મુખ્ય પાત્રો પ્રકૃતિની બૃહદ્‌તામાં વણેલાં હોય છે. રાજગુરુ પર વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાય અને તારાશંકર બંદોપાધ્યાયની ખાસ અસર રહી છે.

નવલકથાની બંગાળી ભાષામાં બાંગ્લાદેશી અંશ છે અને ઋત્વિક ઘટકે તેમની ફિલ્મમાં મોટા ભાગના સંવાદોમાં કોઈ ફેરફાર નથી કર્યો. નવલકથામાં રાજગુરુ અમુક પ્રસંગોને લંબાણપૂર્વક વર્ણવે છે, દા.ત., ગીતાનો લગ્નપ્રસંગ. વળી નવલકથામાં સંધ્યા, રાત્રિ, મેઘ, આકાશ, તારાના ઉલ્લેખો અવારનવાર આવે છે, ખૂબ વેધક રીતે. તેના શબ્દોમાં ભરપૂર ધ્વન્યાત્મકતા પણ છે. રાત્રિ અને અંધકાર તરફ પણ લેખક વારંવાર વળે છે. રાત્રિનો અંધકાર ઘર-બહાર છવાઈ ગયો છે. અચાનક પશ્ચિમના આકાશમાં વાવાઝોડું ઊમટે છે. સર્વનાશી વાવાઝોડું. સમસ્ત શાન્તિ ઊથલપાથલ, નષ્ટ થઈ જાય છે. આકાશમાં એક શ્યામ વાદળ ઝંઝાવાતી સંકટ લઈને આગળ ધપી રહ્યું છે. સંસારની જીર્ણ નૌકાના સઢમાં બાકોરું પાડતું, તેને તળિયાહીન અગાધતામાં લઈ જવાનો તેનો ઉપક્રમ છે.

શરૂઆતમાં વાર્તાકાર આપણને માધવબાબુનો એટલે નાયિકા નીતાના પિતાનો પરિચય કરાવે છે. તેઓ (ફિલ્મમાં તેમનું નામ તરુણબાબુ છે) શાળાના શિક્ષક છે અને અંગ્રેજી ભણાવે છે. વાર્તામાં તરત જ તેમની પત્ની કાદમ્બિની અને તેના તીખા મિજાજનો પરિચય વાર્તાકાર વાચકને કરાવે છે. (ફિલ્મમાં તેમનું નામ નથી પડાતું.) આમ વાર્તાકાર મૂળ પાત્રો – નીતા, તેના મોટા ભાઈ શંકર, તેની નાની બહેન ગીતા, નાનો ભાઈ મોન્ટુ, તેનો પ્રેમી સનત વગેરેનો વિગતવાર પરિચય કરાવતા જાય છે. એથી ત્રણ સ્ત્રીપાત્રોના સ્વાભાવિક ત્રિકોણની પ્રતીતિ થઈ જાય : ક્રૂર માતા, ઐશ્વર્યનાં સપનાં જોતી કામુક ગીતા અને બધા માટે ન્યોચ્છાવર થઈ જતી નીતા. પરેશ નીતાનો નાનપણનો મિત્ર છે અને તે જીવનમાં ઘણું વેઠીને આખરે ટેક્સી ડ્રાઇવર બને છે. નવલકથામાં છેવટે એ જ ક્ષયરોગથી ક્ષીણ થઈ ગયેલી નીતાને હાવડા સ્ટેશને લઈ જાય છે. ક્ષયગ્રસ્ત નીતાની સાથે શંકર છે જે તેને શિલોન્ગની પહાડીઓ પર આવેલા એક સૅનેટોરિયમમાં દાખલ કરાવવા લઈ જવાનો હતો. જે નીતાને નાનપણમાં અત્યંત સંવેદનશીલ, માયાળુ અને તંદુરસ્ત જોઈ હતી એ નીતાની આવી દયનીય હાલત જોઈને પરેશ હેબતાઈ જાય છે. નવલકથામાં આ દૃશ્ય લંબાણપૂર્વકનું છે, પણ ફિલ્મમાં એ બાકાત રખાયું છે. એવાં બીજાં પણ કેટલાંક દૃશ્યો ફિલ્મમાં નથી. દા.ત., નીતાના પ્રયાસોથી તેના પિતાલિખિત પાઠ્યપુસ્તકો છાપવા માટે એક પ્રકાશક તૈયાર થાય છે. નવલકથાના અંતે તેમના નવા પુસ્તક *રચના-પ્રકાશ*નો ઉલ્લેખ છે. *રચના-પ્રકાશ* એટલે નવમા-દસમા ધોરણના વિદ્યાર્થીઓ માટે બંગાળી વ્યાકરણનું પુસ્તક. લેખનપ્રવૃત્તિથી વૃદ્ધ તરુણબાબુ ખુશ છે.

ક્ષય રોગની સારવાર માટે શિલૉન્ગ જતાં પહેલાં નીતા અને સનત(જે, અગાઉ કહ્યું તેમ, તેની માતાના કાવતરાથી નાની બહેન ગીતાને પરણે છે. અને આ આઘાત નીતા જીરવી નથી શકતી)ના મિલન અને સંવાદનું નવલકથાકાર દીર્ઘ વર્ણન કરે છે. ફિલ્મમાં આ દૃશ્ય નથી. ક્ષયગ્રસ્તતાને લીધે નીતા જીવવાની ઉત્કટ ઇચ્છાને ટકાવી નથી શકતી. નાનપણથી પોતાને અતિ પ્રિય પર્વતોના સાન્નિધ્યમાં અને શંકરની હાજરીમાં જ નીતા મરણાસન્ન થઈ ભાંગી પડે છે. રાજગુરુ તેમના શબ્દપ્રાબલ્ય દ્વારા આ શોકદૃશ્યને ખૂબ અસરકારક બનાવે છે. આસામની રાજધાની ગોહાટીમાં કામ પતાવીને શંકર નીતાને મળવા માટે શિલૉન્ગ આવવાનો હતો. નીતાને શંકરની વાતો સાંભળવાની ઉત્કંઠા છે – નવા ઘરની વાતો, પિતાની વાતો, ગીતાના બાળકની વાતો. શંકરની ગાડી મોડી થતાં નીતા આકુળવ્યાકુળ થઈ જાય છે. વ્યગ્રતાથી એ નર્સને પૂછતી રહે છે – નીતા વ્યગ્ર દૃષ્ટિતે ચેયે આછે બાઈરેર પાને મનેર ભિતર કિ જેન ચાંચલ્ય જેગેછે.

શંકર આવતાં જ નીતા ઊર્મિવશ થઈને તેના પર પ્રશ્નોની ઝડી વરસાવે છે. જાણે એ મોકો ફરી કદી નહીં મળે એવા ભેદી ભયે તેને વિહ્વળ કરી દીધી છે. અને અચાનક તેનો કંઠસ્વર થંભી જાય છે. શંકર નીતાના નામને દોહરાવતો, નર્સને બોલાવતો ચિત્કારી ઊઠે છે. પણ, સબ શેષ હયે ગેલ. નીતાના મરણાન્ત ચિત્કારની સાથે પર્વતોની શાંતિમાં કોઈ ભંગ નથી થયો. પ્રકૃતિના આવા વલણને સર્ગેઈ આઇઝૅન્સ્ટાઇને નૉન-ઇન્ડિફરન્ટ નૅચર તરીકે વર્ણવી હતી.[૧૦]

નીતાના જીવનસમર્પણને પ્રકૃતિ કેવી રીતે ઝીલે છે એ દૃશ્યના આવા શાબ્દિક કે સાહિત્યિક વર્ણનને ઘટક

કેવી રીતે વ્યાખ્યાયિત કરીને સિનેમાસ્વરૂપમાં રૂપાન્તરિત કરે છે તેની છણાવટ હું ફિલ્મકૃતિની વાત કરતી વખતે કરીશ. ઘટકને પોતાની ફિલ્મકૃતિઓમાં સમગ્ર ધ્વનિવિશ્વના ભાગ રૂપે ગીતસંગીતને પ્રયોજવા માટે કોઈ વાંધો નહોતો પણ તેમની ધ્વનિઓ વિશેની આગવી સૂઝ હતી તેની પણ વાત કરીશ. સિનેમેટોગ્રાફીને આર્ટ અને કોમર્સના દ્વિભાજનમાં પણ તેઓ નહોતા માનતા.[૧૧]

_મેઘે ઢાકા તારા_ : ફિલ્મકૃતિ

શક્તિપદ રાજગુરુની મૂળ *ચેના મૂખ* સાહિત્યકૃતિને સિનેમાસહજતાથી ઋત્વિક ઘટક, ૧૨૬ મિનિટ (૩૨૦૦ મીટર) દીર્ઘ ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાન્તરિત કરે છે. *મેઘે ઢાકા તારા* નવલકથાના બંગાળી પુસ્તકનાં ૧૨૮ પાનાં છે.[૧૨] *મેઘે ઢાકા તારા* નવલકથાની જેમ ફિલ્મ પણ પ્રમાણમાં ઘટકની અન્ય ફિલ્મો કરતાં વધારે સફળ રહી હતી.[૧૩]

તાત્ત્વિક રીતે આ વિસ્થાપન (ડિસ્પ્લેસમેન્ટ) અને નિર્વાસન (ઍક્ઝાઈલ) વિશેની ફિલ્મ છે. આ વિસ્થાપન બે પ્રકારનું છે. ભારતની આઝાદી પછી ઉન્મૂલિત થયેલા લોકોનું વિસ્થાપન અને અભિજાત, સર્જનશીલ અને સ્ત્રીવાચી (ફેમિનિન) મૂળતત્ત્વોનું વિસ્થાપન. પોષક ક્ષમતાઓ ધરાવતાં હોવા છતાં આ સ્ત્રીવાચી મૂળતત્ત્વો, ફિલ્મવિદ્વાન રશ્મિ દોરાઈસ્વામી કહે છે તેમ, સામાજિક-સાંસ્કૃતિક અવકાશમાંથી નિર્દયતાથી બહાર હડસેલાતાં જાય છે. વાર્તા સ્વરૂપે *મેઘે ઢાકા તારા* ફિલ્મ કોલકાતાની પૂર્વબંગાળમાંથી આવેલા નિર્વાસિતોની પુનર્વસવાટની એક કોલોનીમાં રહેતાં છ સભ્યોના એક કુટુંબ સાથે વણાયેલી છે[૧૪] આર્થિક ભીંસમાં ઘેરાયેલાં છ સભ્યો (શિક્ષક પિતા, માતા, બે બહેનો અને બે ભાઈઓ)નું આ કુટુંબ મોટી બહેન નીતાની કમાણી પર જીવી રહ્યું છે અને બધાં પોતપોતાની રીતે અંગત સ્વાર્થ માટે ખર્ચ કરતાં રહે છે, નીતાને ભોગે.

તેમની પ્રથમ ફિલ્મ *નાગરિક*થી જ ઋત્વિક ઘટક આકાર અને વિચારતત્ત્વ (ફૉર્મ અને કન્ટેન્ટ)ના ભૌતિક-અભૌતિક (સેન્સુઅસ-એબ્સ્ટ્રેક્ટ)ના પાસાઓમાં ઐક્ય લાવવા મથી રહ્યા હોય એવું લાગે અને તેમાં મિથક અંગને, સરળીકરણ કર્યા વિના સંમિલિત કરવાનું કપરું કામ તેમણે હાથ ધર્યું હતું. અને એ સંદર્ભમાં *મેઘે ઢાકા તારા* તેમની મહત્ત્વપૂર્ણ ફિલ્મકૃતિ છે. મેલોડ્રામાને એપિકમાં ફેરવી નાખવાના સંકલ્પપૂર્વક ઘટક જીવનભર મથતા રહ્યા. ઋત્વિક ઘટકનો ઉદ્દેશ તેમની ફિલ્મકૃતિઓમાં એપિકએટિટ્યૂડ (દીર્ઘોપમાવૃત્તિ) રચવાનો છે. ઘટક માને છે તેમ આપણા દેશમાં આવી એપિકએટિટ્યૂડ હજી જીવંત પરંપરા છે, ખાસ કરીને ગામડાંમાં. ઘણાં લોકોએ મેઘે ઢાકા તારા મૅલોડ્રામેટિક (રોતલ કે સેન્ટિમૅન્ટલના અર્થમાં) કૃતિ હોવાની નકારાત્મક ટીકા કરી હતી. અને એક વાર તો ઘટકને કહેવું પડ્યું હતું, આમિ મૉને કૉરી ફિલ્મ ફૉર્મ ઑર એની અધર આર્ટ ફૉર્મ પ્રાઇમરિલી ઍકટા મેઈક-બિલીફ... લોકે જાનેસે ઍકટા ગલ્પો દેખે છે – લોકે જાને એટા બાસ્તોવ નૉય... આમાકે કો – ઇન્સિડન્સ યુઝ કૉરતે હોય. આમી એની અમાઉન્ટ ઓવ્ કો – ઇન્સિડન્સ કૉરતે ભૉય પાઈના આર મૅલોડ્રામા આમિ કૉનો રકમ ભૉયઈ પાઈના. મૅલોડ્રામા હોય છે ઍકટા બર્થરાઇટ. ઍટો એકટા ફૉર્મ...[૧૫] એક કરુણાંતિકાની રીતે *મેઘે ઢાકા તારા* અભિજાત મેલોડ્રામેટિક સ્વરૂપના અંશોને જાળવી રાખીને તેમાં ભારતીય આદિ રૂપો (આર્કિટાઇપ્સ) કે તેમની વિભાવનાઓને મિશ્રિત કરે છે અને તેથી તે પશ્ચિમની વ્યાખ્યાના કૂંડાળામાંથી પણ બહાર આવી જાય છે. મૅલૉડ્રામા એક સચેત સ્વરૂપ છે અને તેને ભાવુક ગણીને નકારી ન શકાય. આ વાતની પ્રતીતિ ઋત્વિક ઘટક *મેઘે ઢાકા તારા* ફિલ્મકૃતિમાં સતત કરાવતા રહે છે. કો – ઇન્સિડન્સની વાત તેઓ *સુવર્ણરેખા* ફિલ્મના સંદર્ભમાં કરે છે.

દોરાઇસ્વામી કહે છે તેમ *મેઘે ઢાકા તારા* ફિલ્મકૃતિમાં ઘટક મેલડીને મેમરીના અવકાશમાં પ્રવેશાવે છે મૂવમેન્ટ-જેસ્ચર ઇનટૂ ધ સ્પેસ ઑવ્ મિથ. અને વળી આ ફિલ્મકૃતિમાં રાષ્ટ્રીયતાની ચર્ચા વૈચારિક નિશ્ચિતતાઓમાં સપડાઈ નથી જતી. પરંતુ ખરી રીતે જોઈએ તો ઘટક રૂઢિગત એપિકને ન અનુસરતાં તેને તેઓ વક્ત્રીય (ફેસિઅલ) ચિત્રસ્વરૂપો (આઇકૉનિસિટિઝ)ને મૂર્ચ્છના (મૅલડી) અને અસંવાદિતા (ડિઝૉનન્સ)ની દ્વન્દ્વાત્મકતા (ડાયૅલૅક્ટિક) દ્વારા ધ્વનિમાં વિઘટિત કરી નાખે છે. આ અસંવાદિતા કે વિરૂપણનો સ્રોત પાત્રોની અને તેમની પરિસ્થિતિની અસમતુલાની અવસ્થામાં મળે છે. નિર્વાસિત કૉલૉનીમાં રહેતા નીતાના કુટુંબને સતત બહિષ્કારનો ભય સતાવી રહ્યો છે. નિર્વાસનના અંગીભૂત લક્ષણ (મૉટિફ)ને ઘટક ક્લાસિકલ-રોમેન્ટિક વ્યવસ્થામાં

વિસ્તારિત કરે છે, જે વ્યવસ્થાથી નીતાના ભદ્ર અને અતીતરાગી પિતાને સંબંધ છે. તેમનું જીવન હજી ઓગણીસમી સદીના બંગાળ રેનેસાં્ને કીટ્સ અને વર્ડ્ઝવર્થની કવિતામાં ભમી રહ્યું છે. તેઓ નવાં અને આક્રમક સામાજિક-સજકીય સ્વરૂપોને સમજવા કે તેમને અનુકૂળ થવા માટે અસમર્થ છે અને પરિણામે તેઓ ઉતરોત્તર હાંસિયા બહાર ધકેલાતા જાય છે. ગાયક શંકરની પ્રગતિ તેનાથી વિપરીત છે – હાંસિયા બહારથી સફળતાના વર્તુળમાં એ પ્રવેશી શકે છે, પણ તેમાં ગરિમા સચવાઈ છે. જીવવા મથતી નીતાનું અંતિમ રુદન ગરિમાનું રુદન છે. મને લાગે છે કે *મેઘે ઢાકા તારા*માં ઘટક ગરિમાના અસ્તિત્વના આ ત્રિકોણ (તરુણબાબુ, શંકર, નીતા) સામે ગરિમાના અન-અસ્તિત્વના ત્રિકોણ (મા, ગીતા, મૉન્ટુ)ને મૂકે છે. ગરિમાનું રુદન પ્રકૃતિના પહાડોમાં પડઘાતું રહે છે, ચક્રવાતું.

ફિલ્મ સ્વરૂપ, બાંધણી

હવે જોઈએ ઋત્વિક ઘટક આ વાતને ફિલ્મ સ્વરૂપમાં કેવી રીતે બાંધે છે, ઘાટ આપે છે અથવા તો વાર્તાનું ફિલ્મમાં કેવી રીતે રૂપાન્તર કરે છે. પ્રથમ દશ્યમાં દેખાય છે સમસ્ત ફ્રેમમાં છવાયેલું એક વિશાળ ઘેઘૂર વૃક્ષ અને ધ્વનિપટ્ટી પર સંભળાય છે હંસધ્વનિ રાગનો આલાપ.[૧૬] એક રમણીય પુકુરના કાંઠે બેસીને શંકર (અનિલ ચૅટર્જી) રિયાઝ કરી રહ્યો છે. આગગાડી (સાથે તેનો ધ્વનિ) પસાર થાય છે અને દૂરથી આવી રહી છે નીતા (સુપ્રિયા ચૌધરી). એ ઑફિસથી ઘેર પાછી ફરી રહી છે અને આ તેનો રોજનો ક્રમ હોય તેવો અણસાર મળે છે. કટ ટૂ નીતા. એ હજી નિર્વાસિતોની કોલોનીમાં આવેલા તેના ઘર નજીક પહોંચે છે ત્યાં તેને દુકાનદાર બંસી (જ્ઞાનેશ મુખર્જી) બોલાવે છે અને નીતાને બે મહિનાની ઉઘરાણી ભરપાઈ કરવા તેના પિતાને જણાવવાનું કહે છે. આગળ ચાલતાં નીતાની ચપ્પલ તૂટી જાય છે (આ દશ્ય આગળ જતાં ફિલ્મમાં ફરી આવે છે પણ હવે નીતાની સ્મૃતિની હાજરી રૂપે તેની સખી છે). આંગણાવાળું ઘર. પ્રાથમિક શાળામાં સેવા આપતા શિક્ષક પિતા તરુણબાબુ (બિજોન ભટ્ટાચારજી) નીતાને ચપ્પલ વિશે પૂછે છે. ઘરમાં નીતાની નાની બહેન ગીતા (ગીતા ઘટક) અરીસાની સામે ટાપટીપ કરી રહી છે, ક્યાંક તેનો નાનો ભાઈ મોન્ટુ (દ્વિજૂ ભાવલ) બૉક્સિન્ગની પ્રેક્ટિસ કરી રહ્યો છે, અને નીતાની કરડાકીભરી મા (ગીતા ડે) ફરિયાદ કરતી દેખાય છે.

શરૂઆતનાં દશ્યોમાં દેખાઈ આવે છે કે ઘરમાં ફક્ત નીતા જ નોકરી કરે છે અને બાકીનાં બધાં તેની કમાણી પર તાગડધિન્ના કરી રહ્યાં છે. ફક્ત શંકરને (અને તરુણબાબુને) નીતા પ્રત્યે લાગણી છે, સહાનુભૂતિ છે. ભવિષ્યમાં મહાન ગાયક થવાનાં સપનાં સેવતો શંકર નીતા પાસેથી અવારનવાર પૈસા માગતો રહે છે. ફિલ્મમાં નીતા માટે આનંદની પળો ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. ઘેર આવીને તે આડી પડે છે અને કોઈ પત્ર વાંચે છે ત્યારે મજાકમાં શંકર પત્ર ઝૂંટવી લઈને મોટેથી વાંચવા માંડે છે. અને તેના દ્વારા આપણે વાકેફ થઈએ છીએ કે એ સનતે (નિરંજન રૉય) નીતાને સંબોધેલો પ્રેમપત્ર હતો. સનતે જ આ પત્રમાં નીતાને 'મેઘે ઢાકા તારા' તરીકે વર્ણવી હતી. હવે હું તને વાદળાંમાં જોઉં છું, કદાચ એક તારાની જેમ, સંજોગોનાં વાદળાંમાં ઢંકાઈ ગયેલો તારો...

વળી શરૂઆતમાં રચાતાં ત્રણ સ્ત્રી-સ્વરૂપોનો આ ત્રિકોણ – મા (ભોગ માંગતી કાલી), ગીતા (ઐન્દ્રિક વિષયસુખ માગતી ઐશ્વર્યા) અને નીતા (સમર્પિત થનારી જગતધાત્રી). ફિલ્મની બાંધણીમાં ઋત્વિક ઘટક સૂચક ત્રિકોણોની ફિલ્મિક આકૃતિઓ રચતા રહે છે. અને એ ત્રિકોણો સાંકેતિક રીતે ઊંધા થતા રહે છે. કુમાર શહાનીના પૃથક્કરણ મુજબ *મેઘે ઢાકા તારા* જેવી સંકીર્ણ કે કૉમ્પ્લેક્સ ફિલ્મને સમજવા માટે તાંત્રિક પૃથક્તામાંથી લીધેલું ત્રૈકોણિક વિભાજન કૂંચી રૂપ નીવડે. ભારતીય પરંપરામાં વિલોમકૃત કે ઊંધો ત્રિકોણ ઊપજશક્તિ (ફર્ટિલિટિ) અને નારીત્વના સિદ્ધાંતને નિરૂપે છે. સમાજના વિચ્છેદને નારીત્વના ત્રિકોણીય વિભાજનની રીતે જોવાયો છે. ત્રણ મુખ્ય સ્ત્રી પાત્રો નારીશક્તિનાં ત્રણ પારંપરિક સ્વરૂપોને સમાવિષ્ટ કરે છે. પોષક ગુણ સિવાય અન્ય લક્ષણોને આત્મસાત કરવાની નીતાની અશક્તિ તેની કરુણતાનો સ્રોત બની જાય છે. મધ્યમ વર્ગ પણ ડગુમગુ થતા વિલોમકૃત ત્રિકોણમાં દેખાય છે. ફક્ત નાયિકાનો ગાયક ભાઈ વિચ્છિન્નતા અને કોણભંગિકાનાં આવાં સ્વરૂપમાંથી છટકી શકે છે. તેને પણ આખરે કરુણાંતિકામાં

જ આશા અને સમર્થન શોધવાં પડે છે. નાયિકાના મૃત્યુની નિષ્ઠુરતા તરફ દોરી જતી ફિલ્મ, જીવવાના હક્કને સમર્થ રીતે પ્રસ્થાપિત કરે છે.[૧૭] અહીં શહાની *મેઘે ઢાકા તારા* ફિલ્મકૃતિના આંતરિક ઢાંચાની વાત કરે છે જેમાં આર્કિટાઇપ્સ્ ચોંકાવનારી રીતે રૂપાન્તરિત થાય છે, અથવા તેની બાંધણીમાં સમાલોચન કરતો ધ્વનિ. અને આ પ્રક્રિયામાં નીતાની જિજીવિષાની ચીસો સાથે પર્વતો પર... ફિલ્મમાં પર્વતોના ઉલ્લેખો વારંવાર આવે છે, ખાસ કરીને નીતા અને શંકરના નાનપણના એક ફોટોગ્રાફ દ્વારા. પર્વતોના સાન્નિધ્યમાં લીધેલો ફોટોગ્રાફ વારંવાર સંદર્ભાય છે. નીતા ક્ષયગ્રસ્ત થાય છે ત્યારે ફ્રેમના કાચના ટુકડા થઈ જાય છે.

નિર્વાસિતોની કોલોનીમાં આવેલા નીતાના કુટુંબના ઘરનું આંગણું ફિલ્મની બાંધણીની રીતે સૂચક છે. ઈરા ભાસ્કર તો આ આંગણાની, આહુતિ અપાતા યજ્ઞકુંડ રૂપે કલ્પના કરે છે. આ જ આંગણામાં નીતાની મા તેને સનતથી દૂર કરીને ગીતા સાથે પરણાવવાની સફળ યોજનાઓ ઘડે છે. આ જ આંગણામાં આપણે ભાત બફાવાનો ધુમ્રયુક્ત સાંકેતિક ધ્વનિ સાંભળીએ છીએ. આ ધ્વનિમાં નીતાની માના મનમાં ચાલી રહેલી ગતિવિધિઓનો સંકેત છે. સિનેમાને બાહ્ય રીતે સંભળાતો ધ્વનિ હસ્તગત છે જે પ્રયુક્તિ-સુવિધા સાહિત્યને નથી. પણ બાહ્યતા કે મૂર્ત અમૂર્તનો મુદ્દો ઊભો જ રહે છે, જેનો ઉલ્લેખ મેં અગાઉ *ચારુલતા*ની ચર્ચા કરતી વખતે કર્યો હતો.[૧૮] આગળ જતાં હું *મેઘે ઢાકા તારા*માં સર્જાતા ધ્વનિવિશ્વ વિશે ટૂંકમાં વાત કરીશ.

ખેર, હમણાં આપણે આંગણાની વાત કરતા હતા. મૉન્ટુના અકસ્માત પછી તેની મા બ્રાહ્મણોને બોલાવીને સત્યનારાયણની હોમહવનવાળી પૂજા કરાવે છે. ઇરા ભાસ્કરના પૃથક્કરણ મુજબ, નીતા સાથે જોડાયેલું એક કેન્દ્રીય અંગીભૂત લક્ષણ આંગણું છે કે જ્યાં કુટુંબના બાકીના સભ્યોની અપેક્ષાઓ સતત અભિવ્યક્ત થતી દેખાય છે. મૉન્ટુની ફૂટબૉલના જોડા માટેની ઝંખના, ગીતાની નવી સાડી માટેની લાલસા, શંકરની પૈસા માટેની માગ, ઘર ચલાવવા માટે સતત ખોતરણાં કાઢતી મા. આ બધી સ્વાર્થી અપેક્ષાઓ આંગણામાં ઠલવાય છે. પ્રતીકાત્મક રૂપે યજ્ઞ-મંડપ જેવા આંગણામાં નીતા પ્રદાતા (પ્રોવાઇડર) અને સ્રષ્ટા (ક્રિએટર) તરીકે પ્રગટ થતી રહે છે. અને જ્યારે તેની ઉપયોગિતા ખતમ થઈ જાય છે ત્યારે તે નિષ્ઠુરતાથી આંગણાંના કેન્દ્રમાંથી પરિરેખામાં ધકેલાઈ જાય છે – બોથ સિનેમેટિકલી અને મેટાફૉરિકલી.[૧૯] ઋત્વિક ઘટક અત્યંત અસરકારક અને સિનેમાસહજ રીતે આ વાત રજૂ કરે છે. ટી.બી.ની કારમી બીમારીમાં ગ્રસ્ત થયેલી નીતા હવે ઘરબહારની વ્યક્તિ થઈ ગઈ છે. સિવાય કે શંકર ઘેર પાછો ફરે છે ત્યારે નીતાને શિલૉન્ગની પહાડીઓમાં ટી.બી.ની હૉસ્પિટલમાં મોકલવાની વ્યવસ્થા કરે છે. નીતાને ક્ષયગ્રસ્ત કરવામાં કારણરૂપ કુટુંબનાં સભ્યો તરફ આંગળી ચીંધતાં એક દૃશ્યમાં જ્ઞાની તરુણબાબુ મોટેથી કહે છે, આઈ ઍક્યૂઝ.[૨૦]

નીતા સાથે અન્ય અંગીભૂત લક્ષણોમાં છે પ્રકૃતિ – વૃક્ષ અને જળ. વૃક્ષ આશ્રય અને રક્ષણ આપે છે જ્યારે જળ સર્જનની આદિમ શક્તિ સાથે સંકળાયેલું છે. આપણે ફિલ્મમાં શંકરને જોઈએ છીએ ત્યારે તેની સાથે વૃક્ષ અને જળને જોઈએ છીએ અને ત્યારે નીતાની હાજરી પણ છતી થતી રહે છે. તાત્ત્વિક રીતે આ સંયોજન માર્મિક છે. દા.ત., જ્યારે તે હંસધ્વનિમાં મહાન માતા સમક્ષ *જય માત વિલંબ તજ દે મા, ગુણ દે...* એ યાચના કરે છે ત્યારે વિશાળ ઘેઘૂર વડના વૃક્ષ નીચેથી આપણને ઘેર જતી નીતા દેખાય છે. એક વાર તો ત્યાંથી પસાર થતી યુવતીને નીતા સમજીને શંકર તેની પાછળ દોડે છે પણ એ નીતાની સખી છે એ જાણીને શંકર હસી પડે છે, પાછો પોતાના ગાયનમાં પરોવાતો. શિલૉન્ગમાં નીતાના મૃત્યુ પછી શંકર ઘેર પાછો ફરે છે ત્યારે છેવટના એક દૃશ્યમાં આપણે આ યુવતીને જોઈએ છીએ. તેની ચંપલ તૂટી ગઈ છે. એ પાછી ફરીને ધીમેથી હસે છે ને ચંપલને હાથમાં લેતી આગળ ચાલે છે. તેને જોઈને શંકર તેનું રુદન નથી રોકી શકતો. અને અહીં ઘટક જગતધાત્રીને આપણી સ્મૃતિમાં પ્રગટાવે છે. આમ ફિલ્મનો ઘાટ ઇલિપ્ટિકલ થતો જાય છે.

પોતાના મૃત્યુમાં નીતાનું પ્રિય પર્વતો સાથે પુનઃમિલન થાય છે, જે શાશ્વતતા અને મહાદેવના પ્રતીક રૂપે છે, અને અહીં આર્કિટાઇપ પુનર્જીવિત થાય છે. આનુષ્ઠાનિક રીતે ધર્મનિરપેક્ષ થયા પછી સંસારનું સાતત્ય જાળવવા માટે પ્રકૃતિ અને પુરુષના પ્રતીકાત્મક મિલન રૂપે

દુર્ગા પણ પોતાના સંગી સાથે ગઈ હતી. સિનેમામાં આર્કિટાઇપ વિશે ઋત્વિક ઘટકે કહેલું, જ્યારે કેટલીક છબીઓ અનિવાર્ય ફલસ્વરૂપે વિકસે છે અને પ્રતીકો (દા.ત., નીતાનું મૃત્યુ) થવાની પ્રક્રિયામાં ફરી અસંગત થઈ જાય છે ત્યારે જ આર્કિટાઇપલ શક્તિ ઉદ્ભવે છે. ધર્મનિરપેક્ષ રીતે પૂર્ણ થયા પછી, નીતાની વ્યક્તિ તરીકે કોઈ સાર્થકતા નથી રહેતી પરંતુ આર્કિટાઇપ સતત ચિરસ્થાયી થતું રહે છે. દા.ત. અંતિમ દૃશ્યમાં પણ એક ક્ષણ માટે નીતાની સખીને શંકર નીતા માની લે છે ત્યારે એ દૃશ્યમાં આર્કિટાઇપલ પ્રક્રિયા સમાઈ જાય છે.

વિરોધાભાસની રીતે મેઘે ઢાકા તારા ફિલ્મ પોતે જ આનુષ્ઠાનિક બની જાય છે જે, ઇરા ભાસ્કર કહે છે તેમ, અભિજાત શોકાંતિકાના આનુષ્ઠાનિક કરતાં બહુ અલગ નથી. થિયેટરમાં ફિલ્મ જોવાની ક્રિયાને ઘટક આનુષ્ઠાનિક કહેતા, 'જ્યારે અંધારું થઈ જાય છે, પરદો સામે આવે છે... ફિલ્મસર્જક તેના વિચારો પ્રગટ કરે છે અને પ્રેક્ષક તેને પૂર્ણ કરે છે... અને ત્યારે જ તે પરિપૂર્ણ થાય છે.' સમાવેશ્ય આનુષ્ઠાનિકના અંતે, કલ્પિત (મિથિક) અપાકર્ષણનું વર્તુળ ફરી શરૂ થાય છે, અજ્ઞાત સાથેનો સંઘર્ષ. એ રીતે આનુષ્ઠાનિક અને મિથ કલાત્મકતાનું વર્તુળ પૂરું કરે છે. જે રીતે *મેઘે ઢાકા તારા* ફિલ્મમાં ઋત્વિક ઘટક પ્રકૃતિને માનવીય ઘટનાઓ સાથે વણે છે તે ચીલાચાલુ મૅલોડ્રામાથી વેગળું છે. નીતા ભલે પર્વતોની અસીમતામાં આઝાદી ઝંખતી હોય પણ આ છબીઓ વૈષયિક (ઑબ્જેક્ટિવ) રીતે કારુણ્ય (પૅથોસ)ની વૈયક્તિક (સબ્જેક્ટિવ) લાગણીની વિરુદ્ધ થાય છે. વળી શહાનીના કહેવા મુજબ, સબ્જેક્ટિવિટી અને કાવ્યની ગીતિમયતા જુહાણાના સૌથી દુષ્ટ સ્વરૂપ વિના જળવાઈ છે. આવી હરકતો વિરેચક યથાર્થવાદ દ્વારા પ્રેક્ષકોના મનને મેનિપ્યૂલેટ કરતા દિગ્દર્શકો કરતા હોય છે. મોતને ભેટતી છોકરીની પ્રતીકાત્મક સહાનુભૂતિ દર્શાવવા માટે વાસ્તવિક રીતે ફફડતા દીવા નથી કે નથી કોઈ વિગતોથી ભરેલા ધ્વનિ અને પ્રકોપવાળા આપણા જીવનમાં ધસમસતાં પાત્રો. પ્રતીકોના આવા જુહાણાને બહુધા 'કૉમ્યૂનિકેશન'નાં કારણોસર ઉચિત માનવામાં આવે છે.[૨૧] ઋત્વિક ઘટકની ફિલ્મોના સંદર્ભમાં શહાની અહીં અતિ અગત્યની વાત કરે છે.

મુંબઈમાં શાસ્ત્રીય સંગીતના ગાયક તરીકે શંકર જ્યારે આનંદથી હંસધ્વનિની બંદિશ *લાગી લગન સખી પતિ સંગ...* ગાતો ઘેર પાછો ફરે છે ત્યારે આડોશપાડોશના છોકરાઓ તેના હસ્તાક્ષર લેવા પાછળ પડે છે. એક બેઠકના તેને ૧૨૦૦ રૂપિયા મળે છે એ સાંભળીને મામૂલી દુકાનદાર બંસી સ્તબ્ધ થાય છે ત્યારે ઋત્વિક ઘટક એ સ્તબ્ધતાને આગળ આવનારા દૃશ્ય દ્વારા જાણે બૃહદ સ્ટેટમેન્ટમાં ફેરવી નાખે છે. શંકરના અભિમાનયુક્ત ચહેરાનો ક્લોઝઅપ કટ થઈને આકાશ, વૃક્ષો, ઘરના છાપરાથી છવાયેલા દૃશ્યમાં શંકર તો ફ્રેમના તળિયે દેખાતું ટપકું થઈ જાય છે, અન્ય એકલદોકલ મનુષ્યો સાથે. સકળ બ્રહ્માંડમાં મનુષ્ય ટપકું જ છે, ભલે તે પોતાને સૃષ્ટિનું કેન્દ્ર સમજતો હોય. ઘટક તેમની ફિલ્મોમાં (ખાસ કરીને *મેઘે ઢાકા તારા* ફિલ્મમાં) આવાં સિનેમાસહજ તીવ્ર (શાબ્દિક નહીં, નહીં કોઈ ઘોંઘાટવાળાં) વિધાનો કરે છે. *મેઘે ઢાકા તારા* ફિલ્મમાં પ્રયોજાતાં ક્લોઝઅપ્સ્ વિશિષ્ટ છે. અને અમુક રીતે કરાતા દૃશ્યકાપ અને ધ્વનિવિનિયોગથી તેઓ ખૂબ વેધક રીતે સિનેમાસહજ અને લાક્ષણિક બને છે. તેઓ રૂઢિગત સિનેમાની યથાર્થતા અને મેલોડ્રામાનો ભંગ કરે છે. આ ક્લોઝઅપ્સ સામાજિક-રાજકીય અવકાશને ઉલ્લંઘતાં જણાય. આ પ્રકારનાં વિઝ્યુઅલ વિધાનો સત્યજિત રાય કે મૃણાલ સેનની સિનેમેટોગ્રાફિક વિભાવનાઓમાં જોવા નહીં મળે.

મેઘે ઢાકા તારા ફિલ્મકૃતિને ભારતીય સિનેમાની એક મૌલિક કૃતિ (સેમિનલ ફિલ્મ) ગણતા રશ્મિ દોરાઇસ્વામી તેની બાંધણીની રીતે અગત્યનું પૃથક્કરણ કરે છે. તેમના નિરીક્ષણ મુજબ *મેઘે ઢાકા તારા* ફિલ્મની મૂળ બાંધણી આઠ ગતિઓ (મુવમેન્ટ્સ)માં ઘડાય છે – કુટુંબના ભરણપોષણ માટે કામ કર્યા પછી આપણે નીતાને આઠ વખત ઘેર પાછી ફરતાં જોઈએ છીએ. અને ઘર તરફની દરેક મુવમેન્ટ તેને વધારે ને વધારે ક્ષીણ બનાવતી જાય છે. અંતે પોષક મા જેવી તે વાસ્તવની નિર્ણયશીલતા જ ખોઈ બેસે છે અને મિથના આભાસી અવકાશમાં પ્રત્યાકર્ષિત થતી જાય છે, મૃત્યુના મુખમાં. એ ઘડીએ તેનાં ભાઈ-બહેન ઠરીઠામ થઈ ગયાં છે. એ સૌના સુખ માટે નીતાએ પોતાનું જીવન સમર્પિત કરી દીધું હતું.

મેઘે ઢાકા તારાનું ધ્વનિવિશ્વ

મેઘે ઢાકા તારા ફિલ્મ જોતી વખતે કર્ણેન્દ્રિયને પણ ખૂબ સાવધ અને સિનેમાસહજ રાખવી પડે. ધ્વનિના સંદર્ભમાં કેટલાંક દશ્યોના દાખલા આપું. નીતા અને શંકર સાથે રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનું ગીત *જે રાતે મોર દુઆર ગુલી ભાંગ્લ ઝડે...* ગાય છે ત્યારે અંતમાં નીતા માનસિક રીતે ભાંગી પડે છે. તેનાં ડૂસકાંની સાથે સંભળાય છે સોટીના સટાકાનો ધ્વનિ. આ ધ્વનિ નીતા ફિલ્મના અન્ય દશ્યમાં ભગ્નાશ થાય છે ત્યારે પણ સંભળાય છે. અહીં ઘટક ઇટાલિયન ફિલ્મસર્જક ફેડરિકો ફેલિનીને સિનેમાસહજ અવતરણચિહ્નોમાં મૂકતા હોય તેવું જણાય.[૨૧] વળી જ્યારે મા નીતા અને સનત પ્રેમમાં પડે તેવું નથી ઇચ્છતી ત્યારે સંભળાય છે ચૂલા પર ભાત બફાય છે તેનો ઊકળતો ધ્વનિ, તેની માનસિક અવસ્થાને છતી કરતો. આ જ ધ્વનિ બે ત્રણ વખત પુનરાવર્તિત થાય છે. ધ્વનિઓનાં આવાં વિરામચિહ્નો (પન્ક્ચ્યુએશન્સ) *મેઘે ઢાકા તારા* ફિલ્મકૃતિને રૂપાન્તરના સંદર્ભે સમજવામાં ઉપયોગી થાય.

પોતાના અંધકારભર્યા ઓરડાની વાંસની બારી પાસે બેઠેલી અસ્વસ્થ નીતા શંકરને રવીન્દ્રસંગીત સંભળાવવાનું કહે છે અને એમ પણ કહે છે કે એ પોતે પણ ગાયનમાં સાથ આપશે. શંકરને નવાઈ ઊપજે છે. વાતવાતમાં એ ઘર છોડીને ચાલ્યા જવાનું કહે છે. તેનાથી ઘરમાં નીતાને થતો અન્યાય જોવાતો નથી અને તે નિઃસહાય છે. રાત્રિના પવનમાં ધરતી વિલાપ કરી રહી છે. દરેક તારામાં તેની વેદનાનો પ્રતિધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે. તાનપૂરામાં સ્વર મેળવીને શંકર ગાવા માંડે છે :

જે રાતે મોર દુઆર ગુલી ભાંગ્લા ઝડે
જાનિ નાઈતો તૂમિ ઍલે આમાર ઘરે ॥

[જે રાતે વાવાઝોડાએ મારા ઘરનાં (ખાલીપણાનાં, મારા જીવનનાં) દ્વાર ખોલી દીધાં હતાં ત્યારે તમે મારા ઘરે આવ્યા હતા તેનું તો મને ભાન પણ નહોતું.]

નીતાની આંખોમાં આંસુ છે અને તે કાંપતા સ્વરે શંકરની સાથે ગાવાનું શરૂ કરે છે.[૨૨]

સબ જે હોય ઍલ કાલો, નિબે ગૅલ દીપેર આલો,
આકાશપાને હાત બાડાલેમ કાહાર તરે ?

અંધકારે રઈનૂ પડે, સ્વપન માનિ ।
ઝાડ જે તોમાર જયધવજા તાઇ કિ જાની ।
સકાલબૅલા ચેયે દેખી – દાંતિયે આછે તૂમિ એ કી
ઘરભરા મોર શૂન્યતારઇ બૂકેર પરે ॥[૨૩]

ચારે બાજુ અંધકાર છવાઈ ગયો છે, દીવો હોલવાઈ ગયો છે, અંધકારમાં નાયિકા પડી રહી છે શમણાં જોતી... પણ અંધકારમાં તેને એક આશા દેખાય છે, ઝડ જે તોમાર જયધવજા તાઇ કિ જાની. ''મને શું ખબર કે એ તોફાન તારી વિજયપતાકા હતી ?'' શું નીતાને એવું તો નથી લાગતું કે યાતના દ્વારા જ મુક્તિ પ્રાપ્ત થાય છે !

નીતાના અંધકારભર્યા ઓરડાના અવકાશમાં દિનેન ગુપ્તનો કૅમેરા ટ્રૅક થઈને નીતા અને શંકરનાં અર્ધતિમિરચિત્રોને અને તેમના નાનપણમાં પહાડોના સાન્નિધ્યમાં લીધેલા ફોટોગ્રાફને સંદર્ભમાં લે છે. આ ગીત દરમિયાન પણ ધ્વનિપટ્ટી પર ઘટક સોટીના સટાકા સંભળાવે છે. અગાઉ કહ્યું તેમ, ફિલ્મની ધ્વનિપટ્ટી કૉમ્પ્લૅક્સ છે. *સુવર્ણરેખા* ફિલ્મકૃતિમાં આવતા નાઇટ ક્લબના દશ્યમાં ધ્વનિપટ્ટી પર ઘટક આપણને ફેડરિકો ફેલિનીની ફિલ્મ *લા ડૉલ્સે વિટા*ની ધૂન સંભળાવે છે. સિનેમાસહજ આવાં અવતરણ ચિહ્નોનો વિનિયોગ ઘટક કરતા. આમ કરીને તેઓ મોટા ગજાના અન્ય ફિલ્મદર્શકને સલામી પણ ભરે છે. ફેલિનીએ એમની ફિલ્મમાં યુરોપની જર્જરિત થઈ ગયેલી સંસ્કૃતિ પર ચાબખા માર્યા હતા તેમ ઘટકે *સુવર્ણરેખા*માં સાંપ્રત બંગાળની ભદ્રલોક સંસ્કૃતિના ખોખલાપણા પર પ્રહાર કર્યા છે. યથાર્થ અને કાલ્પનિક કઈ રીતે આધુનિક ભાવુકતા કે રોમેન્ટિસિઝમમાં અપવર્તિત થઈ જાય છે એ પ્રક્રિયા તરફ ઘટક અંગુલિનિર્દેશ કરે છે.[૨૪]

સંગીતને તેઓ ધ્વનિનો અંશ ગણે છે. ધ્વનિપટ્ટી પાંચ પ્રકારના ધ્વનિઓથી રચાય છે : સ્પીચ કે સંવાદ, સંગીત, આનુષંગિક કોલાહલ, આભાસી (ઇફેક્ટ) કોલાહલ અને નીરવતા (સાઇલૅન્સ). સાઇલૅન્સને ઘટક સૌથી વધારે લાક્ષણિક ગણે છે. સંગીત પણ લાક્ષણિક છે પણ તેની પાછળ સચેત ઢાંચો હોય છે. ઘટક દાખલો આપે છે : ધારો કે આરંભના પ્રેમદશ્યમાં હું રાગ કલાવતીની બંદિશ પ્રયોજું પણ તે દશ્યમાં બંધબેસતી થાય છે એટલે નથી પ્રયોજતો પણ હું તેના સાતત્ય વિશે વિચારું છું, તેને હું અંતિમ વિયુક્તિ વખતે પણ પ્રયોજું. અને ત્યારે સંપૂર્ણ વિધાન ઉત્પન્ન થાય છે.[૨૫]

એક દૃશ્યમાં તરુણબાબુ નીતાને (તેના ચહેરા પર વૃક્ષનો પડછાયો છે) કહે છે, ‘‘ચાલી જા. ચાલી જા. તેઓ હવે બે માળનું ઘર બાંધવાનું વિચારી રહ્યા છે. તેં એ બધાંને પોતપોતાના પગ પર ઊભાં કરી દીધાં છે.’’ (નીતા માંડ ઊભી થાય છે, ગળા પર કપડાંનું પોટલું મૂકતી.) તરુણબાબુના ફક્ત શબ્દો સંભળાય છે, ‘‘તું આ બધો ભાર વેઠવા માટે અશક્ત હતી, મારી વહાલી દીકરી, પણ તારે એ કરવું પડ્યું. અને હવે તું પોતે જ ભારરૂપ થઈ ગઈ છે. તારો શ્વાસ ઝેરી થઈ ગયો છે. (નીતા નીચે જુએ છે, પિતા માથું ઊંચું કરતાં), તારા ઓરડામાં હવે મા અને તેનું નવજાત શિશુ આવી રહ્યાં છે. (એટલે ગીતા અને તેને અવતરનારું બાળક). નીતા ટેબલ પરથી તેનો શંકર સાથેનો બાળપણનો ફોટો ઊંચકે છે અને છાતી સરસો ચાંપે છે. હાથ હલાવતાં પિતા કહે છે, ચાલી જા. ચાલી જા. ચાલી જા. કપડાંનું પોટલું અને ફોટોગ્રાફ ઊંચકીને નીતા દરવાજો ખોલે છે. બહાર ધોધમાર વરસાદ વરસી રહ્યો છે. અને અહીં ધ્વનિપટ્ટી પર સંભળાય છે ઉમાનું ગીત : ‘આવ ઉમા, મારા બાહુઓમાં સમાઈ જા. હું તારા હૃદયની પીડા જાણું છું. ચાલી જા, મારી દીકરી, તારા પતિના ઘેર.’

ધ્વનિપટ્ટી પર પહાડો પર પડઘાતા આ પ્રાચીન બાંગ્લાદેશી ગીતમાં દૂરત્વ છે, અને તેમાં છે વૃંદગાનના તાત્ત્વિક મૅલોડ્રામાનો ભાવ. ઉમા એટલે ભગવાન શંકરનાં પત્ની અને પુરાણ પ્રમાણે બીજે જન્મે હિમાલય પર્વતનાં પુત્રી, પાર્વતી. અગાઉના એક દૃશ્યમાં બાઉલ ગીતના વૃંદગાનના ભાવ પછી ઘટક ધ્વનિપટ્ટી પર કરીમ નામ તેરો ગાયનમાં અનેરી રીતે મલ્હાર રાગ ઉમેરે છે. આ મલ્હાર રાગનો ભાવ વર્ષોથી ભીંજાયેલા પર્વતો પર ફેલાતો રહે છે, નીતાના જિજીવિષાના અંતિમ રુદન સુધી.

મેઘે ઢાકા તારા ફિલ્મકૃતિના અંતિમ દૃશ્યમાં ફિલ્મની ક્ષયરોગથી પીડાતી મૃતપ્રાય નાયિકા નીતા શંકર સમક્ષ ચીસો પાડે છે, ‘‘દાદા, આમિ બાંજબો’’ (ભાઈ, હું જીવીશ) નીતાની જિજીવિષાનું કારમું રુદન શિલૉન્ગની પર્વતમાળામાં ચોતરફ ગુંજી ઊઠે છે. બ્રહ્માંડ પર પડઘાતું. ૧૮૦ ડિગ્રી વર્તુળાકાર ફરતો ઘટકનો કૅમેરા નિસર્ગની નીરસતાને છતી કરતો, સમસ્ત ચેતનાને સંગ્રહિત કરે છે. શંકર ઘેર પાછો ફરે છે ત્યારે ચોતરફ નીતાનું રુદન છવાયેલું છે.

વિસ્થાપન અને નિર્વાસનના વાર્તાવસ્તુના સંદર્ભમાં ઋત્વિક ઘટકની ત્રણ ફિલ્મો *મેઘે ઢાકા તારા*, *કોમલ ગાંધાર* (૧૯૬૨) અને *સુવર્ણરેખા* (૧૯૬૪)ની અગત્યની ત્રિપુટી રચાય છે. એ તેમની ૧૯૭૨ની બાંગ્લાદેશમાં સર્જાયેલી અત્યંત બળૂકી ફિલ્મકૃતિ *તિતાશ ઍકટી નદિર નામ*’માં પણ પ્રગટ થાય છે.

સંદર્ભ નોંધ :

૧. સુરમા ઘટક સાથે મુલાકાત, અમૃત ગંગર, ‘નવનીત સમર્પણ’, ડિસેમ્બર ૧૯૯૬. ૧૯૭૪ની આ ફિલ્મમાં ઋત્વિક ઘટક પોતે નીલકંઠ બાગચીનું મુખ્ય પાત્ર ભજવે છે. દુર્ગાનું પાત્ર તૃપ્તિ મિત્રએ ભજવ્યું છે. ફિલ્મોસોફર દેલ્યૂઝે કહેલું, ‘ધ હિસ્ટરી ઑવ્ ધ સિનેમા ઇઝ્ અ લૉન્ગ માર્ટરોલોજી.’’ (સિનેમાનો ઇતિહાસ એટલે દીર્ઘ શહીદીનો ઇતિહાસ.) જનરંજક સંસ્કૃતિ અને બજારવાદના માહોલમાં દુર્બોધતાના બહાને કોણ જાણે કેટલાય ફિલ્મસર્જકો આપણી નજર સામે જ લુપ્ત થઈ ગયા છે. તેમના જીવનકાળ દરમિયાન ઋત્વિક ઘટકને અનેક સંઘર્ષોનો સામનો કરવો પડ્યો હતો.

૨. તારાશંકર બંદ્યોપાધ્યાયની વાર્તા આધારિત *અરૂપ કથા કે બેદેની* (૧૯૫૧-૫૨), શંકરની વાર્તા આધારિત ફિલ્મ *કાટો અજાનારે* (૧૯૫૯) ચોથા ભાગની સંપાદિત થઈ ચૂકેલી *રંગેર ગોલામ* (૧૯૬૮) જેવી ફિચર ફિલ્મો કમનસીબે અપૂર્ણ રહી ગઈ હતી. બેદેની ફિલ્મના મૂળ દિગ્દર્શક નિર્મલ ડે હતા પરંતુ તેનું દિગ્દર્શન સંજોગોવશાત્ પાછળથી ઋત્વિક ઘટકને સોંપાયું હતું. ઘટકે ફિલ્મની પટકથાનું પુનઃલેખન કર્યું હતું અને અદાકારોમાં પણ થોડા ફેરફારો કર્યા હતા. ફિલ્મનું નામ બદલીને *અરૂપ કથા* રાખેલું અને તેનું ઘણું શૂટિંગ બોલપુર અને સુવર્ણરેખા નદીને કાંઠે કર્યું હતું. પરંતુ ટેકનિકલ ખામીઓને લીધે બાકીની ફિલ્મ અધવચ્ચે જ પડતી મુકાઈ હતી. ઘટકની અપૂર્ણ દસ્તાવેજી ફિલ્મોમાં *ઇન્દિરા ગાંધી* (૧૯૭૨), *રામકિન્કર* (૧૯૭૫), વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

૩. તેમની સંપૂર્ણ અને હયાત ફિચર ફિલ્મોમાં *નાગરિક* (૧૯૫૩), *અજાન્ત્રિક* (૧૯૫૮), *બાડી થેકે પાલિએ* (૧૯૫૯), *મેઘે ઢાકા તારા* (૧૯૬૦), *કોમલ ગાન્ધાર* (૧૯૬૧), *સુવર્ણરેખા* (૧૯૬૨), *તિતાસ ઍક્ટી નદીર નામ* (૧૯૭૩) અને *જુક્તિ તક્કો આર ગપ્પો* (૧૯૭૪)નો સમાવેશ થાય છે. સત્યજિત રાયની પ્રથમ ફિલ્મ *પથેર પાંચાલી* કરતાં ઋત્વિક ઘટકની ફિલ્મ *નાગરિક* પહેલાં સર્જાઈ હતી પણ કમનસીબે તે ઘટકના જીવન દરમિયાન પ્રગટ નહોતી થઈ શકી. તેમના મૃત્યુના એક વર્ષ બાદ એકાદ બચી ગયેલી પ્રિન્ટ ક્યાંકથી ખરાબ હાલતમાં મળી હતી જેને કોલકાતાના ટેકનિશિયનોએ બચાવી લીધી હતી. ફિલ્મની મૂળ નાઇટ્રેટ નેગેટિવોનો કોઈ પત્તો નહોતો ખાધો. ઘણાં

ફિલ્મ ઇતિહાસકારોનું એવું માનવું છે કે જો *નાગરીક* ફિલ્મ સમયસર જગત સમક્ષ આવત તો કદાચ ભારતીય સિનેમા તવારીખ જુદી રીતે લખાઈ હોત.

૪. *ઋત્વિક મનપ્રાણે બાંગાલી પરિચાલક* સત્યજિત રાય, ચિત્રભિક્ષણ, ઋત્વિક સંખ્યા, જાન્યુઆરી-એપ્રિલ ૧૯૬૯.

૫. *ઋત્વિક ઘટક : અ રિટર્ન ટુ ધ એપિક*, ૧૯૮૨, સ્ક્રીન યુનિટ, મુંબઈ. સ્ક્રીન યુનિટ ફિલ્મસોસાયટીના મંત્રી તરીકે આશિષ રાજાધ્યક્ષ લિખિત આ પુસ્તક મેં પ્રગટ કર્યું હતું. ઋત્વિક ઘટકનાં પત્ની સુરમા ઘટકના કહેવા મુજબ કોઈ બિનબંગાળી દ્વારા ઋત્વિક ઘટક અને તેમની ફિલ્મોનું પૃથક્કરણ કરતું આ પ્રથમ ભારતીય પુસ્તક હતું. બીજું પુસ્તક *આર્ગ્યૂમેન્ટ્સ / સ્ટોરીઝ*, ૧૯૮૭, સ્ક્રીન યુનિટ, રિસર્ચ સેન્ટર ફૉર સિનેમા સ્ટડીઝ, મુંબઈ સં. અમૃત ગંગર, આશિષ રાજાધ્યક્ષ.

૬. 'ફિલ્મફેર', ૧૯૬૫

૭. જુઓ 'રૂપાન્તર', *પ્રત્યક્ષ*, ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૮.

૮. મણિ કૌલે એક વાર શાસ્ત્રીય સિનેમાની કલ્પના કરી હતી, શાસ્ત્રીય સંગીતની જેમ. જો આવું સિનેમા વિકસે અને તેના ભાવકો મોટી સંખ્યામાં હોય તો કદાચ રાજ્ય ચિત્તરંજન વેરો લાદવાનું વિચારે. તેને અંગ્રેજીમાં શું કહીશું ?

૯. *મેઘે ઢાકા તારા* નવલકથા પરથી બંગાળી નાટક પણ સર્જાયું હતું જેમાં શંકરનું પાત્ર ઉત્તમકુમારના ભાઈ તરુણકુમારે ભજવ્યું હતું.

૧૦. *ધ મ્યુઝિક ઑવ્ ધ લૅન્ડસ્કેપ ઍન્ડ ઇટ્સ બિકમિન્ગ ધ કાઉન્ટર પોઇન્ટ ઑવ્ મોન્ટાજ*, એસ.એમ. આઇઝેન્સ્ટાઈન, રશિયનમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદ અરુણ ખોપકર, ૧૯૮૭, આર્ગ્યુમેન્ટ્સ / સ્ટોરીઝ, સં. અમૃત ગંગર, આશિષ રાજાધ્યક્ષ.

૧૧. આર્ટ ફિલ્મ અને કમર્શિયલ ફિલ્મના ભેદો ફિલ્મબજારના વેપારીઓ અને ચીલાચાલુ મિડિયાએ સર્જ્યા હતા. કહેવાતી આર્ટ ફિલ્મો સામાન્ય પ્રજાને સમજાય નહીં તેવી દુર્બોધ હોવાની હવા ફેલાવીને તેમણે પ્રેક્ષકોના બહોળા વર્ગને તેનાથી દૂર કરી દીધો હતો. એક એવો માહોલ સર્જી દીધો હતો કે ૧૯૮૦ના દાયકામાં આર્ટ ફિલ્મ-કમર્શિયલ ફિલ્મના બનાવી કાઢેલા વિભાજને ઘણા ફિલ્મસર્જકોને નુકસાન પહોંચાડ્યું હતું. આપણે સંગીતને આર્ટ મ્યુઝિક અને કમર્શિયલ મ્યુઝિકમાં વિભાજિત નથી કરતાં. ક્લાસિકલ, પૉપ વગેરે સર્વપ્રકારના સંગીતનું પોતપોતાનું સ્થાન છે. કૃતિ સબળીનબળી હોય એ અલગ વાત. કદાચ સાહિત્યમાં પલ્પ લિટરેચરની જેમ કદાચ પલ્પસિનેમાનો મોટો વર્ગ છે. પણ અગાઉ નાઇટ્રેટ ફિલ્મપટ્ટીમાંથી ચાંદી નીકળતી હતી, પછી સેલ્યૂલોઝ ફિલ્મપટ્ટીમાંથી બંગડી બનતી. સાહિત્યના કાગળનો પલ્પ પણ ઉપયોગી જ છે.

૧૨. *મેઘે ઢાકા તારા*, શક્તિપદ રાજગુરુ, ૨૦૦૧, પ્રકાશક : સુધાંશુ શેખર ડે, ડેઝ પબ્લિશિન્ગ, કોલકાતા. (ડેઝ્ પબ્લિશિન્ગનું પ્રથમ સંસ્કરણ)

૧૩. ૧૯૬૦માં ૧૪ એપ્રિલ અને ૯ જૂન વચ્ચે કોલકત્તાના શ્રી, પ્રાચી અને ઇન્દિરા સિનેમા ઘરોમાં *મેઘે ઢાકા તારા* ફિલ્મ પ્રદર્શિત થઈ હતી.

૧૪. *મેઘે ઢાકા તારા*, રશ્મિ દોરાઇસ્વામિ, ઇન્ટરનેશનલ ડિરેક્ટરી ઑવ્ ફિલ્મ્સ્ એન્ડ ફિલ્મમેકર્સ, ૨૦૦૧, ધ ગેલ ગ્રૂપ ઇન્ક.

૧૫. મેલોડ્રામા શબ્દ ગ્રીક મેલોસ (ગીત અથવા સંગીત) અને ડ્રામામાંથી ઉદ્‌ભવ્યો છે. ખાસ કરીને ટ્રેજેડી કે શોકનાટ્યના સંદર્ભમાં. આ પ્રકારનાં નાટ્યસ્વરૂપોમાં નાયક કે નાયિકા સમાજથી વિયુક્ત થઈ જાય છે જેથી તે પોતાની અને સમાજની નબળાઈને સમજી શકે. પરંતુ એક વાર પ્રબુધ્ધ થયા પછી તે સમાજના ઢાંચામાં નિહિત થયેલી વિપત્તિને ટાળી નથી શકતો. તેમના પુસ્તક *ધ મેલોડ્રામેટિક ઇમેજીનેશન* (૧૯૭૬)માં પીટર બ્રૂક્સ મેલોડ્રામેટિક એસ્થેટિક્સમાં નિરંતર ચાલતા દ્વન્દ્વને જુએ છે, જે અંતે નિર્મલીકરણ અને નિવારણ તરફ ગતિ કરતું જાય છે. આ દ્વન્દ્વમાં અત્યધિક અધિનિયમ હોઈ શકે.

૧૬. વૃક્ષને વિદ્યાર્થીઓ કેવી રીતે કેમેરામાં ઝડપે છે એ જોવા ઋત્વિક ઘટક ઉત્સુક રહેતા. આ પ્રયોગ કરવા જેવો છે. ધારો કે પાંચ વિદ્યાર્થીઓને એક જ વૃક્ષને તેમની રીતે શૂટ કરવાનું કહીએ તો તરત જ તેમની વૃક્ષ (પ્રકૃતિ) તરફ જોવાની વૃત્તિ સ્પષ્ટ થશે. કોઈ કેમેરાને ઉપરથી નીચે કે નીચેથી ઉપર ટિલ્ટ કરીને ફક્ત વૃક્ષને પ્રદર્શિત કરશે તો કોઈ કેમેરાને ડાબેથી જમણે કે જમણેથી ડાબે પેન કરીને આજુબાજુના વાતાવરણની સાથે વૃક્ષને પ્રગટ કરશે કે કોઈ કેમેરાને અમુક અંતરે (કેટલે અંતરે ?) મૂકીને ઋષિની જેમ ઊભેલા વૃક્ષને સમભાવે નીરખશે, કોઈ તેને કદાચ ઝૂમ આઉટ કે ઇન કરીને ઝડપે. આ પ્રક્રિયામાં વૃક્ષના પોતીકા વ્યક્તિત્વની સાથે વિદ્યાર્થીઓના નિજી સ્વભાવો પણ પ્રગટ થશે. સત્યજિત રાય તેમના શાંતિનિકેતનના કલાગુરુ નંદલાલ બોઝનો દાખલો આપતા. નંદલાલ બાબુ વિદ્યાર્થીઓને વૃક્ષને મૂળથી ટોચની ઊર્ધ્વ ગતિમાં દોરવાનું કહેતાં કારણ કે નૈસર્ગિક રીતે વૃક્ષ એ રીતે ઊગે છે. કલામાં નેચરાલિઝમ કે રિઆલિઝમના પરિપ્રેક્ષ્યમાં આ વાત અગત્યની બની શકે.

૧૭. *વાયોલન્સ ઍન્ડ રિસ્પૉન્સિબિલિટી*, કુમાર શહાની, ૧૯૮૭, આર્ગ્યૂમેન્ટ્સ / સ્ટોરીઝ, સં. અમૃત ગંગર, આશિષ રાજાધ્યક્ષ.

૧૮. *પ્રત્યક્ષ*, ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૮

૧૯. *મીથ ઍન્ડ રિચ્યૂઅલ : મેઘે ઢાકા તારા*, ઈરા ભાસ્કર, 'જર્નલ ઑવ્ આર્ટ્સ એન્ડ આઇડિયાઝ' એપ્રિલ-જૂન ૧૯૮૩, કૌંસ ઉમેર્યાં છે.

૨૦. 'આઈ એક્યૂઝ' એટલે ફ્રાંસના વિખ્યાત લેખક એમિલ ઝોલાએ 'લ'અરોર' નામના દૈનિકને લખેલો જાહેર પત્ર. ફ્રાંસના રાષ્ટ્રપતિને લખેલો આ પત્ર ૧૩ જાન્યુઆરી ૧૮૯૮ના દિવસે દૈનિકના પહેલા પાને છપાયો હતો અને તેમાં ઝોલાએ ફ્રેંચ સરકારની યહૂદીઓ વિરોધી નીતિઓ અને ફ્રેન્ચ જનરલ સ્ટાફ ઓફિસર આલ્ફ્રેડ ડ્રાયફ્સને કેદ કરવા માટે વખોડી હતી.

ઓગણીસમી સદીના સાહિત્યની નેચરાલિસ્ટ ચળવળના એમિલ ઝોલા સ્થાપક હતા. ડ્રાયફસ કિસ્સાને આવરતી 'આઈ એક્યૂઝ' નામની ફિલ્મો પણ બની છે.

૨૧. *નેચર ઇન ધ ઍન્ડ ઇઝ ગ્રાન્ડલી ઇન્ડિફરન્ટ*, કુમાર શહાની, ૧૯૮૭, આર્ગ્યુમૅન્ટ્સ / સ્ટોરીઝ઼, સં. અમૃત ગંગર, આશિષ રાજાધ્યક્ષ.

૨૨. *મેઘે ઢાકા તારા* ફિલ્મનું આ ગીત ગીતા ઘટકે ગાયું છે. ગીતા ઘટક ફિલ્મમાં ગીતાનું પાત્ર પણ ભજવે છે. ગીતા ઘટક મહાશ્વેતાદેવીના ભાઈ અનીશના પત્ની છે. મહાશ્વેતાદેવી ઋત્વિક ઘટકના મોટા ભાઈ મનીષ ઘટકનાં દીકરી. મનીષ ઘટક કલ્લોલ ગ્રૂપના જાણીતા લેખક હતા બીજા ભાઈ સુધીશ ઘટક કેમેરામેન હતા. ફિલ્મ્સ ડિવિઝનમાં પહેલાં આસામ અને પછી નાગપુર શાખાના વડા હતા.

૨૩. નવલકથામાં જે રીતે આપ્યું છે તે રીતે અહીં જોડણી કરી છે. નવલકથામાં ગીત દોહરાય છે અને ત્યારે સબ જે હય... કડી આવે છે. અહીં આપેલો ક્રમ ફિલ્મ પ્રમાણે છે.

૨૪. ફેલિનીએ તેમની ફિલ્મ *લા ડૉલ્સે વિટા*માં પશ્ચિમની સાંપ્રત સંસ્કૃતિની ટીકા કરવા માટે ધ્વનિપટ્ટી પર સટાકા સંભળાવ્યા હતા. તેમની ફિલ્મ *સુવર્ણરેખા*માં દારુના પીઠાના એક દૃશ્યમાં ઘટક ધ્વનિપટ્ટી પર સટાકાના ધ્વનિ દ્વારા બંગાળની સાંપ્રત બૌદ્ધિક સંસ્કૃતિ પર પોતાના રોષને સંકેતે છે.

૨૫. *સાઉન્ડ ઇન ફિલ્મ*, ૧૯૮૭, સિનેમા ઍન્ડ આઇ, ઋત્વિક મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ, કોલકાતા. મૂળ સ્રોત પરિચય (બંગાળી), ચતુષ્કલા અંક, ૧૯૬૫.

નોંધ : મૂળ અંગ્રેજી, બંગાળી, મરાઠી અને હિન્દી મૂળ પાઠોના અનુવાદો મેં કરેલા છે. – અ.

નર્મદ સાહિત્ય સભા : સ્વ. કેતન મુનશી પારિતોષિક અંગે

વાર્તાસ્પર્ધા માટેના નિયમો : (૧) ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી અને પુસ્તકો – માસિકો – વર્તમાનપત્રો યા ટી.વી. અથવા રેડિયો પર ક્યાંય પ્રગટ ન થયેલી ટૂંકી વાર્તા મોકલવાની રહેશે. (૨) વાર્તા ૨૫૦૦થી ૩૦૦૦ શબ્દોથી મોટી હોવી જોઈએ નહિ. (૩) વાર્તાનું મૌલિક સર્જન ગુજરાતી ભાષામાં જ થયેલું હોવું જોઈએ. કોઈ પણ પ્રકારનું ભાષાંતર યા રૂપાંતર સ્વીકારવામાં નહિ આવે. (૪) નવલિકા પૃષ્ઠની એક જ બાજુએ એ જ સાઈઝના કાગળ પર ટાઇપ કોપી હોવી આવશ્યક છે. હાથે લખેલી કૃતિઓ કોઈ પણ સંજોગોમાં સ્પર્ધામાં સ્વીકાર્ય રહેશે નહિ. (૫) નવલિકા પર સ્પર્ધકનું નામ લખવું નહિ. પણ વાર્તાનું શીર્ષક લખાયેલું હોવું જોઈએ. અલગ કાગળ પર સ્પર્ધકનું નામ-સરનામું, ફોન-મોબાઈલ કે ઇ-મેઈલ એડ્રેસ તથા નવલિકાનું નામ લખવું. (૬) સ્પર્ધામાં વાર્તાકાર બેથી વધુ કૃતિ મોકલી શકશે નહિ. (૭) દર વર્ષે નવલિકાસ્પર્ધા થશે અને દર વર્ષે રૂ. ૨૫,૦૦૦/-નું પારિતોષિક અપાશે. જો કોઈક વર્ષમાં લાયક કૃતિ નહીં મળે ત્યારે આ પારિતોષિક ન આપવાનું નિયત થયું છે. (૮) આ સ્પર્ધામાં નર્મદ સાહિત્ય સભા દ્વારા નિમણૂક થયેલા નિર્ણાયકોનો નિર્ણય આખરી ગણાશે. (૯) આવેલી વાર્તાઓમાંથી શ્રેષ્ઠ પંદર વાર્તાઓને દર વર્ષે પુસ્તક રૂપે પ્રકાશિત કરાશે. એનો પુરસ્કાર અલગથી રૂ. ૨૫૧ અપાશે. **તા. ૩૦-૯-૨૦૦૯ નવલિકા મોકલવાની અંતિમ તારીખ રહેશે.** એ પછી મળેલ વાર્તાઓ સ્પર્ધા માટે સ્વીકાર્ય ગણાશે નહિ એવું મંત્રીઓ શ્રી જનક નાયક અને બકુલેશ દેસાઈ જણાવે છે.

વાર્તા મોકલવાનું સરનામું : **નર્મદ સાહિત્ય સભા, C/o સાહિત્ય સંગમ, બાવાસીદી, ગોપીપરા, પંચોલી વાડીની સામે, ગોપીપરા, સુરત-૩૯૫ ૦૦૧**

સામયિક લેખસૂચિ-૨૦૦૮

કિશોર વ્યાસ

૬.૧ ચરિત્ર : સમીક્ષા

અનુભવની એરણ પર (મનસુખ સલ્લા) – બાબુ દાવલપુરા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૧૧-૧૪

ઈડલી, ઑર્કિડ અને હું (વિઠ્ઠલ વ્યંકટેશ કામત) – સુરેશ મ. શાહ, **પરબ**, નવે., ૭૮-૮૦

ઉછાળા ખાય છે પાણી (દીપક બારડોલીકર) – સંધ્યા ભટ્ટ, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૧૭૮-૧૮૦

એક પૂર્ણ-અપૂર્ણ (નીલા સત્યનારાયણ) – લવકુમાર દેસાઈ, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૬૩૯-૬૪૩

એવા રે અમે એવા (વિનોદ ભટ્ટ) – રતિલાલ બોરીસાગર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૩૮-૫૧

ઓળખ્યાં એવાં આલેખ્યાં (મુનિકુમાર પંડ્યા) – દર્શના ધોળકિયા, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૭૪-૭૮

ચૂપકે ચૂપકે બોલ મૈના (જૂથિકા રોય, અનુ. સુજ્ઞા શાહ, સં. રજનીકુમાર પંડ્યા) – કિરીટ દૂધાત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટેમ્બર, ૭૩-૭૬

– માવજી કે. સાવલા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૩-૧૫

જગરું (નટવરસિંહ પરમાર) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૦-૨૪

જીવનસંભારણાં (શારદાબહેન મહેતા) – પારુલ કંદર્પ દેસાઈ, **પરબ**, એપ્રિલ, ૬૨-૬૮

જીવરામ ભટ્ટ આવ્યા (પ્રાણસુખ નાયક, સં. દિનકર ભોજક) - દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૯૫

તરસ્યા મલકનો મેઘ (મણિલાલ હ. પટેલ) – બાબુ દાવલપુરા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૭૩-૭૮

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

ધૂળમાંની પગલીઓ (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) – ઉશનસ્, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૩૦૬-૩૧૦

– જગદીશચંદ્ર પટેલ, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ., ૨૪-૨૯

ભારતરત્ન અબદુલ કલામ (ઉષા જોષી) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૭-૩૮

મહાત્મા ગાંધી (ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી) – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૩૦

મારી આત્મકથા (ચાર્લી ચેપ્લિન, અનુ. રવીન્દ્ર ઠાકોર) – પ્રવીણ દરજી, **વિ**, જૂન, ૨૩-૨૪

મારી લોકયાત્રા (ભગવાનદાસ પટેલ) – જશવંત શેખડીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૬૨-૬૫

– રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૧૩-૧૬

મારોય એક જમાનો હતો (રુસ્વા મજલૂમી, સં. રજનીકુમાર પંડ્યા, અન્ય) – દિનેશ દેસાઈ, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૯૮-૪૯૯

રાધા, કુંતી અને દ્રૌપદી (અરુણા ઢેરે, અનુ. જયા મહેતા) – રાજેશ્વરી પટેલ, **તાદર્થ્ય**, માર્ચ, ૧૮-૨૨

૬.૨ ચરિત્ર : અભ્યાસ-પરિચય

આદિલ મન્સૂરી – ચિનુ મોદી, **ગઝલવિશ્વ**, માર્ચ, ૯-૧૦

– મહેશ દવે, **ઉદ્દેશ**, ડિસે., ૧૯૯-૨૦૦

– અદમ ટંકારવી, **વિ**, નવે., ૬-૭

– શકીલ કાદરી, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે., ૯૫-૯૭

ઇંતિઝાર હુસેન – વારિસ અલવી, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૩૧૧-૩૧૨

– શરીફા વીજળીવાળા, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૩૧૩

ઊર્મિ પરીખ – કોકિલા શાહ, **નવનીત - સમર્પણ**, માર્ચ, ૧૦૯-૧૧૩

(અંગ્રેજ રાજકવિ) એન્ડુ મોશન – પ્રતીક દવે, **તાદર્થ્ય**, ઑક્ટો., ૩૩-૩૭

(પંડિત) ઓમકારનાથ ઠાકુર – અતુલ દેસાઈ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, ૨૨-૩૧

(સંગીતમાર્તંડ પંડિત) ઓમકારનાથ ઠાકુર – લલિત વર્મા, **ફાર્બસ, ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, ૩૨-૩૭

ઓસ્કાર વાઈલ્ડ (એક નાટકકાર) – સુરેશ શુક્લ, **પરબ**, સપ્ટે., ૫૧-૫૮

કાન્તના પત્રો – કવિના હૃદયની અંતરંગ છબી – ગંભીરસિંહ ગોહિલ, **પરબ**, ઑક્ટો., ૫૩-૫૮

કૈલાસ પંડ્યા – કિશન ત્રિવેદી, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૪-૨૫

– મધુ રાય, **નાટક**, જાન્યુ.,-માર્ચ, ૬-૮

– હસમુખ બારાડી, **નાટક**, જાન્યુ.,-માર્ચ, ૨

ગબ્રિએલા મિસ્ટ્રાલ – ઊર્મિલા ઠાકર, **વિ**, નવે., ૧૧-૧૨

ચન્દ્રવદન ચી. મહેતા – હસમુખ બારાડી, **નાટક**, એપ્રિલ-જૂન, ૧૦-૧૧

જયભિખ્ખુ – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, જૂન, ૩૬૮-૩૭૩

જયંતિ પટેલ અને એનું નાટક 'નેતા-અભિનેતા' - સંપાદક, **નાટક**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૧

(ગઝલનું અસલી ઘરેણું) જલન માતરી – ચિનુ મોદી, **ગઝલવિશ્વ**, માર્ચ, ૬-૭
(મારા સમકાલીન કવિ) જલન માતરી – ચિનુ મોદી, **પરબ**, જુલાઈ, ૬૨-૬૪
જ્હોન મિલ્ટન – કમલા પરીખ, **કુમાર**, ઑગસ્ટ, ૫૧૧-૫૧૨
જોસેફ મેકવાનનાં રેખાચિત્રો : ફેરતપાસ - મણિલાલ હ. પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૧૨-૧૬
(દેશ અને ગઝલના ઇતિહાસનું એક વિસ્મૃત પાનું) ઝેબુન્નિસા – અશ્વિન અને મીનાક્ષી ચંદારાણા, **ઉદ્દેશ**, ઑક્ટો., ૧૦૮-૧૧૩
ટોની મોરિસન – ઊર્મિલા ઠાકર, **વિ**, સપ્ટે., ૨૦-૨૧
ડોરિસ લેસિંગ – ઊર્મિલા ઠાકર, **વિ**, એપ્રિલ, ૧૮-૨૦
દામોદર ધર્માનંદ કોસંબી – જયકુમાર ર. શુક્લ, **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૩૩-૨૩૪
દિગીશ મહેતા – ઉત્પલ રામચંદ્ર પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૫૬-૬૨
ધીરુભાઈ ઠાકર – કમલા પરીખ, **કુમાર**, મે, ૨૯૫-૨૯૮
ધૂમકેતુ – ધીરેન્દ્ર મહેતા, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૬૨-૬૪
નાદિન ગોર્ડિમેર – ઊર્મિલા ઠાકર, **વિ**, ડિસે., ૧૩-૧૪
નેલી સાચ્સ (જર્મન ક્વયિત્રી) – ઊર્મિલા ઠાકર, **વિ**, ઑગસ્ટ, ૨૫-૨૬
(ગુજરાતી મુદ્રણના આદિપુરુષ) ફરદુનજી મર્ઝબાન – દીપક મહેતા, **ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪૮-૫૫
ફિરાક ગોરખપુરી – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૮-૧૦
ફૈઝ એહમદ ફેઝ – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, મે-જૂન, ૩-૫
બાદલ સરકાર – સંપાદક, **નાટક**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૪
બુદ્ધદેવ બસુ – ધીરુ પરીખ, **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૬૬
ભોળાભાઈ પટેલ – પ્રવીણ દરજી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૨૦-૨૩
– મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૧૩-૧૪
– રઘુવીર ચૌધરી, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૩૪૫-૩૪૬
મજાઝ લખનવી – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, સપ્ટે.-ઑક્ટો., ૪-૫
મનહરલાલ ચોક્સી (ગઝલનું સર્વનામ) – રવીન્દ્ર પારેખ, **સંવેદન**, મે, ૩-૬
મહાદેવભાઈ દેસાઈ – મીનેશ પટેલ, **વિ**, ઑક્ટો., ૧૩-૧૪
મારા પપ્પાજી (સુન્દરમ્) : છ માંથી ચાર – સુધા સુન્દરમ્, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૬૩-૩૬૪
મોહમ્મદ માંકડ (કથાસાહિત્યમાં વિવિધતા અને વ્યાવર્તકતાનો પ્રશ્ન) – ધીરેન્દ્ર મહેતા, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૬૦૨-૬૦૪
મોહમ્મદ માંકડ (લોક ભૂમિકાએથી ઊઠતા શબ્દના સર્જક) – પ્રવીણ દરજી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૨૯-૩૧
(કર્મશીલ સાહિત્યકાર) રમણલાલ સોની – ધીરુભાઈ ઠાકર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૧૯-૨૧
રમણલાલ સોની – યોગેશ જોષી, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૫૭-૬૧
રુસ્વા મઝલૂમી – કુમાર જૈમિની શાસ્ત્રી, **તાદર્થ્ય**, માર્ચ, ૩૪-૪૪
(નટ, દિગ્દર્શક) લોરેન્સ ઓલિવિયર – સંપાદક, **નાટક**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૨
વાન ગોગ – મેધા ત્રિવેદી, **વિ**, એપ્રિલ, ૧૩-૧૭
વિજય તેંડુલકર – બકુલ ટેલર, **સમીપે**, માર્ચ, ૮૦-૯૧
(નારીરત્ન) વિનોદિની નીલકંઠ – રમેશ એમ. ત્રિવેદી, **વિ**, સપ્ટે., ૧૦-૧૨
શૂન્ય પાલનપુરી – મુહમ્મદ યુસુફ પટેલ, **ધબક**, સપ્ટે., ૫૧-૫૩
સાહિર લુધિયાનવી – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, નવે.-ડિસે., ૪-૫
સીમસ હેની – પ્રતીક અ. દવે, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૨૪-૨૭
સુન્દરમ્ – ઉશનસ્, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૭૩-૩૭૫
– નલિન રાવળ, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૮૦-૩૮૨
– પ્રફુલ્લ રાવલ, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૮૬-૩૮૮
– પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, ફેબ્રુ., ૭૯-૮૩, માર્ચ, ૧૫૧-૧૫૫
– પ્રબોધ ર. જોષી, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૭૨
– પ્રવીણ દરજી, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૮૩-૩૮૫
– ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૫૮
– ભોળાભાઈ પટેલ, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૭૦-૩૭૧
– માધવસિંહ સોલંકી, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ ૩૭૬-૩૭૯
– રામચન્દ્ર પટેલ, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૮૯-૩૯૨
– રામજીભાઈ કડિયા, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ., ૪૬-૪૮, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૨૨-૨૩
– **એજ ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૪૦૨-૪૦૪
(માનવીય સ્વાતંત્ર્યને ઝંખતો નાગરી મિજાજ) સોલ્ઝેનિત્સિન – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, ઑક્ટો., ૭૨૬-૭૨૭
હફીઝ જાલન્ધરી – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૪-૫
હનીફ સાહિલ – દિલીપ મોદી, **ધબક**, જૂન, ૪૨-૪૪
હરિવલ્લભ ભાયાણી – બળવંત જાની, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૧૫૬-૧૬૧, ડિસે., ૨૨૨-૨૨૮

૭.૧ પ્રવાસ : સમીક્ષા

અપરાજિતા (પ્રીતિ સેનગુપ્તા) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, જાન્યુ., ૫૨
– ભાનુમતી શાહ, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૬૪૪-૬૪૫
અમેરિકા : અલપઝલપ (વિજય શાસ્ત્રી) – બિપિન આશર, **વિ**, એપ્રિલ, ૨૦-૨૨
ઇગ્લાંડનો પ્રવાસ (મહીપતરામ નીલકંઠ) – રતન રુસ્તમ માર્શલ, **સંવેદન**, જૂન, ૪૩-૪૭
પૂર્વ યુરોપનો પ્રવાસ અને મોરેશિયસ અને દુબઈનો પ્રવાસ (સ્વામી સચ્ચિદાનંદ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૩૮-૪૦
યુરોપ - અનુભવ (ભોળાભાઈ પટેલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, જૂન, ૫૯૨-૫૯૩
હિમાલયને ખોળે (પ્રવીણ દરજી) – બાબુ દાવલપુરા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૨૨-૨૪

૮.૧ બાળસાહિત્ય : સમીક્ષા

ઉડણ અરીસો (હરીશ નાયક) – ઈશ્વર પરમાર, **તાદર્થ્ય**, માર્ચ, ૩૧-૩૩

કુમકુમપરી, દાડમપરી, પુષ્પપરી, વનપરી (રતિલાલ સાં. નાયક) – અરુણિકા મનોજ દરૂ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૩૫-૩૬

ગુજરાતી બાળસાહિત્ય (યશવંત મહેતા) – ઈશ્વર પરમાર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૩૭

ટનટનિયો (નટવર પટેલ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૭૯-૮૦

ટેકરી પરનું ઝાડ (રમેશ ત્રિવેદી) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૭૯

દાદાજીનો દરબાર (રમેશ ત્રિવેદી) – નટવર પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૭૫-૭૬

દાદીમાની વાર્તાઓ, દાદાજીની વાર્તાઓ (લલિત લાડ) શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૬૯-૭૦

દેડકીનું બચ્ચું અને વિમાન (પુષ્પા અંતાણી) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૭૫-૭૭

પંખીડું ઊડી ઊડી જાય (ગંભીરસિંહ ગોહિલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૩૭

હીરાનો ખજાનો (આઈ. કે. વીજળીવાળા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૭૭

હેઈ હેઈ (મીનાક્ષી ચંદારાણા) – મધુ કોઠારી, **મોનો ઇમેજ**, સપ્ટે., ૧૮-૧૯

૮.૨ બાળસાહિત્ય : અભ્યાસ

બાળસાહિત્યની આવતીકાલ – હુંદરાજ બલવાણી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૫૨-૫૫

૯.૧ હાસ્યસાહિત્ય : સમીક્ષા

જે ગમે અવળ – ગુરુદેવ નિર્મિષને (નિર્મિષ ઠાકર) – બાબુ દાવલપુરા, **તાદર્થ્ય**, નવે., ૨૪-૩૦

પાઘડી બંધબેસતી (વિજય શાસ્ત્રી) – સિલાસ પટેલિયા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૨૦

પ્રિયદર્શીની વિનોદવાર્તા (મધુસૂદન પારેખ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૭૬-૭૭
– રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, ઑગસ્ટ, ૫૫૫

ભજઆનન્દમ્ (રતિલાલ બોરીસાગર) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૨૧-૨૨
– વિનોદ ભટ્ટ, **પરબ**, જુલાઈ, ૬૫-૬૭

શ્રેષ્ઠ હાસ્યરચનાઓ (ન. પ્ર. બુચ, સં. રતિલાલ બોરીસાગર) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૮૬

૧૦.૧ લોકસાહિત્ય : સમીક્ષા

અમીલોક (પ્રેમજી પટેલ) – અરવિંદ ટાંક, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ, ૩૭-૪૨

લોકસાહિત્ય આલોક (જશવંત શેખડીવાળા) – બાબુ દાવલપુરા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૬૩-૬૭

૧૦.૨ લોકસાહિત્ય : અભ્યાસ

લોકગીતોમાં ભાવસામ્ય – ઉત્તમ પટેલ, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ., ૧૭-૨૩

૧૧.૧ વિવેચન-સંશોધન : સમીક્ષા

અર્વાચીન કવિતા (સુન્દરમ્) – બાબુ સુથાર, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ., ૬૨-૭૩

અસ્યા:સર્ગવિધૌ (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – હરીશ જે. ઝવેરી, **એતદ્**, સપ્ટે., ૨૬-૫૮

આવિર્ભાવ (જયેશ ભોગાયતા) – હસુ યાજ્ઞિક, **તથાપિ**, માર્ચ-મે, ૮૫-૮૭

ઉમાશંકરનો વાગ્વૈભવ (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) – રમેશ એમ. ત્રિવેદી, **પરબ**, ઑક્ટો., ૬૫-૭૨

કથાવિવર્ત (રમેશ ધ. ઓઝા) – વિજય શાસ્ત્રી **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૧-૨૩

કનૈયાલાલ મુનશી વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય (બાબુ દાવલપુરા) – પ્રવીણ દરજી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૭૧-૭૪

કવિદ્વંદ્વ (ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ, સં. રમેશ મ. શુક્લ)
– રમેશ ર. દવે, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૧૪-૧૮

કવિવિશ્વ (સુરેશ દલાલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, માર્ચ, ૧૯૫-૧૯૬

કૃતિનિમજ્જન (જગદીશ ગૂર્જર) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૮૩

કાવ્યજિજ્ઞાસા અને ગદ્યછંદમીમાંસા (અનુ. નગીનદાસ પારેખ, સંકલન – અનિલા દલાલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પરબ**, જાન્યુ., ૬૫-૬૭

ગઝલ શીખીએ (પ્રફુલ્લ દેસાઈ) – સુરેશચંદ્ર પંડિત, **વિ**, સપ્ટે., ૧૭-૨૦
– હરીશ વટાવવાળા, **કવિ**, ફેબ્રુ., ૮-૧૦
– * **એજ, સંવેદન**, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૩૮-૪૨

ગઝલ : સંરચના અને છંદવિધાન (સુમન અજમેરી) – ગુણવંત ઉપાધ્યાય, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ, ૩૩-૩૬
– દિનેશ દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૨૫-૨૬
– * **એજ, શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૭૮-૭૯
– રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૬૭
– હરેશ તથાગત, **કવિ**, ફેબ્રુ., ૧૪-૧૫

ગુજરાતી બાળસાહિત્ય : દર્શન અને દિશા (મોહનભાઈ શં. પટેલ) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **પરબ**, સપ્ટે., ૭૧-૭૩

ગુજરાતની પીર-પરંપરા (મુકુન્દચંદ્ર નાગર) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૭૯

ગુજરાતી વાર્તાસૃષ્ટિ (બાબુ દાવલપુરા, ઉત્પલ પટેલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૩૧-૩૨

ગ્રંથગોઠડી (હરેશ ધોળકિયા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૮૬-૮૭

ગ્રંથચર્યા (પારુલ રાઠોડ) – કિશોર વ્યાસ, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૭-૨૦

ચોવીશી : સ્વરૂપ અને સાહિત્ય (અભય દોશી) – કાન્તિભાઈ બી. શાહ, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૫૩-૬૦

થિએટર નામે ઘટના (હસમુખ બારાડી) – બાબુ દાવલપુરા, **પરબ**, સપ્ટે., ૬૩-૬૮

નવલવિશ્વ (શરીફા વીજળીવાળા) – રમેશ ઓઝા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૭૨-૭૯

નિરંતર (નીતિન મહેતા) –જિજ્ઞા વ્યાસ, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.,-માર્ચ, ૨૦-૨૪

નિષ્પત્તિ (રવીન્દ્ર પારેખ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૮૨-૮૩

બોર્હેસ અને હું (અજય સરવૈયા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૨૮-૨૯

– હર્ષવદન ત્રિવેદી, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૮-૧૧

ભાવાભિવ્યક્તિ (કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૯૫-૯૬

મહાભારતની લોકપરંપરાનાં કથાનકો (રાજેશ પંડ્યા) – હસુ યાજ્ઞિક, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે., ૪૨-૫૧

લઘુ સિદ્ધાન્તવહી (ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા) - નીતિન મહેતા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૧૮-૨૪

– રાધેશ્યામ શર્મા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૬૮-૭૧

વાર્તાગોષ્ઠિ (બાબુ દાવલપુરા) – હિમાંશી શેલત, **પરબ**, માર્ચ, ૬૭-૬૮

વાર્તાવિમર્શ (બાબુ દાવલપુરા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **વિ**, મે, ૨૨-૨૩

વિકલ્પ (કિશોર વ્યાસ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૩-૨૫

શબ્દગંધા (હર્ષદ ત્રિવેદી પ્રાસન્નેય) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૮૨

શેક્સપિયરના રંગકર્મીઓ (અજિત સરૈયા) – હસમુખ બારાડી, **નાટક**, એપ્રિલ-જૂન, ૩૨

શોધસંપદા (ભગવાનદાસ પટેલ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૭૯-૮૦

સત્યભામારોષદર્શિકાખ્યાન આદિ ત્રણ નાટકોની સર્વાંગીણ સમીક્ષા (દુષ્યન્ત પંડ્યા) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૮-૩૦

સંસ્કૃત સાહિત્ય અને ચોસઠ કલાઓ (સંપા. સુભાષ બ્રહ્મભટ્ટ, અન્ય) – કાલિન્દી પરીખ, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૭૪-૭૭

સાહિત્યસંકેત (રાધેશ્યામ શર્મા) – ધીરુ પરીખ, **કુમાર**, માર્ચ,૧૯૪

સુન્દરમ્ (રમેશ એમ. ત્રિવેદી) – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૩૧-૩૨

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ, ગ્રંથ - ૧થી ૬ (સં. શિરીષ પંચાલ) – જયેશ ભોગાયતા, **તથાપિ**, માર્ચ-મે, ૮૮-૯૪

૧૧.૨ વિવેચન-સંશોધન : અભ્યાસ

અનુઆધુનિકતાવાદ, વિવેચન અને... – પ્રવીણ દરજી, **પરબ**, નવે., ૪૪-૪૭

અનુવાદક સુન્દરમ્ : ભગવદ્દજ્જુકીયના સંદર્ભે – લવકુમાર દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૫૬-૬૨

અમૃતલાલ વેગડનું પ્રવાસસાહિત્ય – અજયસિંહ ચૌહાણ, **રાજભાષા**, મે, ૪૫-૪૯

આલ્ફ્રેડ કોર્ઝિબ્સ્કી અને શબ્દાર્થશાસ્ત્ર – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **સમીપે**, માર્ચ, ૯૨-૯૪

ઇતિહાસ અને સર્જકચેતના : અનુબંધની સંકુલતા – ભરત મહેતા **એતદ્**, એપ્રિલ-જૂન, ૪૯-૭૧

એન્કાઉન્ટર : ગાંધીજી – ઝવેરચંદ મેઘાણી – વિનોદ મેઘાણી, **નવનીત – સમર્પણ**, ઑગસ્ટ, ૩૬-૩૯

કબીરની ભક્તિ અને મીરનો સૂફીવાદ – હનીફ સાહિલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૫૨-૫૭

કર્મણ મંત્રી કૃત 'સીતાહરણ' : કર્મ – પ્રધાનતા – જનક રાવલ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૨-૨૫

કાકા કાલેલકરના લલિત નિબંધો – ચિમનલાલ ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૧૧-૧૫

ગાલિબની ગઝલોનો નાયક : મજનૂ–હનીફ સાહિલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૫૨-૫૫

ગાંધીજીનું ચિંતનાત્મક ગદ્ય – રમણ સોની, **પરબ**, જુલાઈ, ૪૬-૫૦

ગાંધીયુગ : મહાન કવિઓના સંભવની પ્રેરક, અનુકૂળ આબોહવા – ઉશનસ્, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૪૧૩-૪૧૫

ગુજરાતી નિબંધનાં દોઢ સો વર્ષ – મણિલાલ હ. પટેલ, **પરબ**, સપ્ટે., ૫૯-૬૨

ગુજરાતીમાં ૧૮૫૭ની ઘટના આસપાસની સાહિત્યચેતના – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પરબ**, નવે., ૪૭-૫૪

ગોવર્ધનરામનો જમાનો – કિશોર વ્યાસ, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે., ૨૭-૩૩

ઘણ ઉઠાવ : બોલ્ડ નહીં પણ બોદા વિવેચકો – બાબુ સુથાર, **તથાપિ**, માર્ચ-મે, ૬૪-૭૧

જ્યોતીન્દ્ર (દવે)માં પડેલ નર્મ-મર્મ- વિનોદ ભટ્ટ, **પરબ**, એપ્રિલ, ૪૭-૫૦

ટાગોરની પાત્રસૃષ્ટિ – જગદીશ પરીખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૧૪-૧૬

તુલનાત્મક ભારતીય સાહિત્ય – નિરંજન ભગત, **પરબ**, મે, ૪૪-૪૯
ધ્વન્યાલોક-પ્રભા – હરીશ જે. ઝવેરી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટેમ્બર, ૩૩-૬૪
નારીવિમર્શ (મહાદેવી વર્મા તથા વર્જિનિયા વુલ્ફના વિશેષ સંદર્ભમાં) – નિવ્યા પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૪૧-૪૮
નિબંધ (૨૦૦૪-૨૦૦૫) : ૨ વરસ - ૨૦૦ અપેક્ષાઓ – મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૪૯-૫૬
પંડિત જગન્નાથનો રમણીયતાવિચાર (અથવા કાવ્યલક્ષણ વિચાર) – વિજય પંડ્યા, **તથાપિ**, માર્ચ-મે, ૫૭-૬૩
પાઠ અને આન્તરપાઠત્વ – સુમન શાહ, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે., ૫૪-૬૭
પ્રેમાનંદને વાગ્ગેયકાર કહી શકાય ? – હસુ યાજ્ઞિક, **કુમાર**, જુલાઈ, ૪૭૧
બેકેટ વિશે – સુરેશ જોષી, **સન્ધિ**, ઓકટો.-ડિસે., ૬૪-૭૭
ભવ્યતા, લોન્જાઈનસ અને – હરીશ પંડિત, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ, ૧૪-૨૨
ભાષાતીત અર્થની પ્રસ્તુતિ – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૩૪-૩૬
મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતમાં પ્રયોજાયેલી દેશીઓ – રાજેશ પંડ્યા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૫-૨૧
મુનશીની વિવેચનપ્રવૃત્તિ : એક દૃષ્ટિપાત – જગદીશચંદ્ર ચ. પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૧૭-૧૯
રાતનાં અંધારાંને ચણી જતા પંખીસ્વરો (ઉત્તર-પૂર્વ અને પશ્ચિમી ભારતીય લેખકમિલન પ્રસંગે આપેલું વક્તવ્ય) – ભોળાભાઈ પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૧૩-૧૯
રા.વિ. પાઠક અને મધ્યકાલીન સાહિત્ય – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૩૪-૩૭
લિ. હું આવું છુંમાં પ્રગટતી મેઘાણીની સાહિત્યિક નિસબતો – અજય રાવલ, **પરબ**, મે, ૫૦-૫૬
લ્યોટાર્ડ અને આધુનિક ફિલોસોફી : એક પરિચય – યોગેન્દ્ર માંકડ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૪-૩૧
વનુ પાંધી અને તેમની સાગરકથાઓ – ધીરેન્દ્ર મહેતા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટેમ્બર, ૬૫-૭૨
વિવેચક ઉમાશંકર જોષી – કલ્પના દવે, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૨૪-૨૬
વિવેચક સુન્દરમ્ – રમેશ એમ. ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૧૬-૧૮
[૧૯મી સદી : આદિમુદ્રિત ગ્રંથોના] વિવેચનના પ્રશ્નો – રમણ સોની, **એતદ્**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૪૩-૫૨
સહાયક જ્ઞાનસાધનો અને પદ્ધતિશાસ્ત્રની દિશામાં – રમણ સોની **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૨૮-૩૬
સંવેદનાનું ક્ષેત્ર – અમિતા શ્રોફ, **ફાર્બસ, ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪૩-૪૭
સંસ્કૃતિમૂલક સંશોધનના પુરસ્કર્તા : રા.ચુ. મોદી – બળવંત જાની, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૬-૩૬
સાવિત્રી : બે કથાનકોની તુલના – રમા ઠાકોર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૩૭-૫૧
સાહિત્યકારની સામાજિક જવાબદારી – રમેશ બી. શાહ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૧૦-૧૬
સાહિત્યને રચવાનો અને ચાતરવાનો માર્ગ – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૨૮-૩૧
સાહિત્યનીતિ – રાલ્ફ વાલ્ડો એમર્સન, અનુ. કૃષ્ણાદિત્ય, **પરબ**, જાન્યુ., ૫૫-૬૪, ફેબ્રુ., ૪૦-૪૯
સાહિત્યસિદ્ધાન્ત – સુરેશ જોષી, **સમીપે**, માર્ચ, ૨૫-૪૪
સાહિત્યિક વાચનાના ભાવનવિભાવન વિશે – વિજય શાસ્ત્રી, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩૭-૪૨
સુન્દરમ્‌ની સમર્ચના – હરિકૃષ્ણ પાઠક, **પરબ**, જાન્યુ., ૪૫
સૂડાસાહેલી પ્રબંધ : કૃતિપાઠ-ભેદ – જયંત ઉમરેઠિયા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, ૫૨-૭૦
હરિવલ્લભ ભાયાણીનું મધ્યકાલીન સાહિત્યસંશોધન ક્ષેત્રે પ્રદાન – અપભ્રંશથી મધ્યકાળ : એક શોધસફર – અભય દોશી **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે., ૩૪-૪૧
હિંદસ્વરાજની પશ્ચાદ્ભૂ: સુ-રાજ્ય'થી સ્વ-રાજ્યની દિશામાં (૧૯મી સદીના ગુજરાતના સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક પ્રવાહો પર દૃષ્ટિપાત) – રમણ સોની, **સમીપે**, માર્ચ, ૧૭-૨૪
હિંદસ્વરાજ' પૂર્વે અને હિંદસ્વરાજ' પછી – શિરીષ પંચાલ, **સમીપે**, માર્ચ, ૪૫-૭૮

૧૨.૧ ભાષાવિજ્ઞાન, કોશ : સમીક્ષા

ધ કેમ્બ્રિજ બિલ્બીઓગ્રાફી ઓફ ઇંગ્લિશ લીટરેચર, આ. ત્રીજી, વોલ્યૂમ-૧થી ૫ – મણિભાઈ પ્રજાપતિ, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪૧-૪૪
પૌરાણિક ચરિત્રકોશ (બંસીધર શુક્લ) – જયકુમાર ર. શુક્લ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૩૭-૩૮
મધ્યકાલીન કૃતિસૂચિ, ગુજ. સા. કોશ-૧, મધ્યકાળ (કીર્તિદા શાહ) – મહેન્દ્ર નાઈ, **તાદર્થ્ય**, મે, ૨૭-૨૯
ઉત્તર ગુજરાતની કહેવતો (ભરત ક. દવે) – ધર્મેન્દ્ર માસ્તર મધુરમ્', **પરબ**, ડિસે., ૫૯-૬૧

૧૨.૨ ભાષાવિજ્ઞાન, કોશ : અભ્યાસ

ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણમાં ક્રિયાવિશેષણ : એક સમસ્યા – કિશોરી જી. ચંદારાણા, **ફાર્બસ, ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૩-૨૩
ઝડપથી વિલોપાતી વિશ્વભાષાઓ – રસેશ જમીનદાર, **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૫૪
ધ્વનિશાસ્ત્ર અને અન્ય વિદ્યાશાખાઓ – પિંકી પંડ્યા, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ, ૨૦-૨૮

વ્યાકરણ અને મેટાફર – અજય સરવૈયા, **ફાર્બસ, ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૯-૧૨

૧૩.૧ અન્ય, વ્યાપક : સમીક્ષા

અઢાર સો સત્તાવન (બકુલ બક્ષી) – જયકુમાર ર. શુક્લ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઓક્ટો., ૩૮-૩૯

આ છે અમદાવાદ (માણેક પટેલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, જાન્યુ., ૫૦-૫૧

ગુજરાતના ઘડવૈયા ગ્રંથ : ૧ (મકરન્દ મહેતા) – જયકુમાર ર. શુક્લ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૩૧

ગોવર્ધનરામ ગદ્યસંચય (સં. હસિત મહેતા) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૭૫-૭૬

તણખલાં (રવીન્દ્રનાથ, અનુ. જયંત મેઘાણી) – દર્શના ધોળકિયા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૭-૯

દીવાદાંડી (ધીરુભાઈ ઠાકર) – નલિની દેસાઈ, **પરબ**, જાન્યુ., ૭૧-૭૩

પરબ સૂચિ (સં. રમેશ ર. દવે, અન્ય) – પી. પ્રકાશ વેગડ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૨૭-૨૮

પરબ સૂચિ (સં. રમેશ ર. દવે, અન્ય) અને સ્વાધ્યાય સૂચિ (સં. જયંત ઉમરેઠિયા) – કીર્તિદા જોષી, **પરબ**, નવે., ૬૭-૬૯

પરિચય પુસ્તિકાઓ - નેશનલ સ્કુલ ઓફ ડ્રામા (અમૃત ગંગર), પાતંજલ યોગદર્શન (યોગેશ પટેલ), બેગમ અખ્તર (બટુક દીવાનજી), માનસિક રોગોના વિવિધ ઉપચારો (હર્ષિદા પંડિત), માહિતી મેળવવાનો અધિકાર (યાસીન દલાલ) – ઉર્વી તેવાર, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૫-૨૭

પંચમહાલ જિલ્લામાં ગાંધીવાદી રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ અને સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકો (અરુણ વાઘેલા) – જયકુમાર ર. શુક્લ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૪૪-૪૫

બ્રિટનમાં ગુજરાતીઓ (પ્રવીણ ન. શેઠ, જગદીશ દવે) – હરીશ પંડિત, **પરબ**, માર્ચ, ૬૯-૭૧

(રવિશંકર) મહારાજના મુખેથી અને બીજી વાતો (સં. મગનભાઈ પટેલ) – હરીશ વટાવવાળા, **પરબ**, જુલાઈ, ૭૦-૭૩

યશગાથા ગુજરાતની (સં. રોહિત શાહ) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૪૦-૪૧

રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત – ચિંતન અને મનન (દિનકર જોષી) – વસંત પરીખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૬૮-૭૧

વાક્ધારા (સં. હર્ષદ ત્રિવેદી, અન્ય) – કુમારપાળ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૩૭-૪૦

વાટેઘાટે (અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ) – સિલાસ પટેલિયા, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૭

વિદાયવાણી (ખલિલ જિબ્રાનના ધ પ્રોફેટનો અનુ., માવજી સાવલા) – રમેશ શાહ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૩૩-૩૫

વિદ્રોહના ચહેરા (સં. રસિક શાહ, જયન્ત પારેખ) – જયેશ ભોગાયતા, **સન્ધિ**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૭૮-૯૨

વિશ્વના મહાન ચિત્રકારો (નટુ પરીખ, હરિત પંડ્યા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૭૪-૨૭૫

વિશ્વમાધુરી (ધીરુભાઈ ઠાકર) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૧૮-૧૯

શ્વાસની એકલતા (ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૩૧-૩૨

૧૩.૨ અન્ય, વ્યાપક : અભ્યાસ

ઉસકી રોટી (વાર્તા-મોહન રાકેશ) અને ઉસકી રોટી (ફિલ્મ) વિશે – અમૃત ગંગર, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩૧-૩૭

એક સો અગિયાર વર્ષે : ઝવેરચંદ મેઘાણીના સાહિત્યવારસા વિશે નોંધ – વિનોદ મેઘાણી, **નવનીત સમર્પણ**, મે, ૯૯-૧૧૧

કચ્છનો કૌશલપૂર્ણ કલા-કસબ – આર.ટી. સાવલિયા, **કુમાર**, ફેબ્રુ., ૯૦-૯૩

'ગદ્યપર્વ'ની વસમી વિદાયટાણે – જયેશ ભોગાયતા, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૧૦૮-૧૧૪

ગાંધીગીરી કે ગાંધીવાદ ? : લગે રહો મુન્નાભાઈ (ફિલ્મ) – જાવેદ ખત્રી, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ., ૫૮-૬૧

ગાંધીજીનો અવાજ – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.,-ડિસે., ૩-૪

ગુજરાત વિદ્યાસભા – ડંકેશ ઓઝા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૩૫-૩૮

ગુજરાત વિદ્યાસભા – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૮-૧૦, ફેબ્રુ., ૮-૯, માર્ચ, ૮-૯, એપ્રિલ, ૯-૧૦, મે, ૭-૮, જૂન, ૧૪-૧૫, સપ્ટે., ૧૦-૧૧

ડિજિટલ છબિકળા – જ્યોતિ ભટ્ટ, **સમીપે**, ફેબ્રુ., ૭૧-૭૬

(દીપ્ત દીપદીક્ષાના આચાર્ય) નાનાભાઈનું શિક્ષણચિંતન – દર્શના ધોળકિયા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩૨-૩૮

ફેલિનીનું ડોલ્ચે વિટા : વિરતિનું કરુણ – સુરેશ જોષી, **સમીપે**, ફેબ્રુ., ૮૩-૧૦૨

તારે જમીન પર (ફિલ્મ) – સુરેન્દ્ર ગોહિલ, **વિ**, જાન્યુ., ૩૨-૩૩
– દીપક દોશી, **નવનીત - સમર્પણ**, માર્ચ, ૭૩-૭૫
– ભદ્રાયુ વછરાજાની, **વિ**, જાન્યુ., ૩૩

દસ કહાનિયાં અને તારે જમીન પર (ફિલ્મ) – શરીફા વીજળીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૪૧-૪૪

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા-પરિચય અને પ્રતિભાવ – ડંકેશ ઓઝા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩૮-૪૦

(છ દાયકા પહેલાંનાં) બે નાટ્ય સામયિકો-સંપાદક, **નાટક**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૨૩

બેલા ટારની સિનેમેટોગ્રાફી અને અનિષ્ટનું મૂળ શોધવાની ખેવના – અમૃત ગંગર, **એતદ્**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૭૭-૮૧

ભાતરચના અને ભારતીય વૈવિધ્ય – નિસર્ગ આહીર, **નવનીત-સમર્પણ**, એપ્રિલ, ૧૯-૨૮, મે, ૧૭-૨૮
ભાવનગરના ભાઈબંધો (ચિત્રકારો વિશે) – સંધ્યા બોર્ડેકર, અનુ. ઋષભ જોષી, **નવનીત-સમર્પણ**, ફેબ્રુ., ૪૦-૪૫
ભીંતચિત્રોની નાગોરી શૈલીમાં આનંદમગ્ન સ્ત્રીઓ – કનુ નાયક, **નવનીત-સમર્પણ**, જુલાઈ, ૧૯૨૪
માયાદર્પણ વાર્તા (નિર્મલ વર્મા)નું માયાદર્પણ નામે ફિલ્મ રૂપાંતર (દિગ્. કુમાર સાહની) – અમૃત ગંગર, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૨૯-૩૪
રવીન્દ્રનાથના શિક્ષણવિષયક અનુભવો, પ્રયોગો અને વિચારો – નગીનદાસ પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૧૨-૨૧, ઑગસ્ટ, ૧૨-૨૦
રામરાજ્યથી રાજઘાટ – ગુણવંત શાહ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૫-૧૧
નષ્ટનીડ (વાર્તા) – રવીન્દ્રનાથ, ફિલ્મ - ચારુલતા (દિગ્દ. સત્યજિતરાય) **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૨૩-૨૫
સૂરજ કા સાતવાં ઘોડા – અમૃત ગંગર, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩૧-૪૦

૧૪.૧ સાહિત્યચર્ચા-પ્રાસંગિક આદિ

(સદ્ગત) આર્થર સી. ક્લાર્ક – સંજય પી. ઠાકર, **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૭૬-૨૭૭
(સદ્ગત) આદિલ મન્સૂરી – ચિનુ મોદી, **ઉદ્દેશ**, ડિસે., ૨૦૧-૨૦૨, **સન્ધિ**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૯૯-૧૦૧
– નિર્મિશ ઠાકર, **ધબક**, ડિસે., ૨૭-૨૮
– પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૪
– પ્રબોધ ર. જોષી, **ઉદ્દેશ**, ડિસે., ૧૯૩-૧૯૫
– યોગેશ જોષી, **પરબ**, ડિસે., ૪૮-૫૪
– રશીદ મીર, **ધબક**, ડિસે., ૧-૨
(સદ્ગત) એલેક્ઝાન્ડર સોલ્ઝેનિત્સિનની વિદાય – પ્રતીક અ. દવે, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૫૧-૫૫
– યોગેશ જોષી, **પરબ**, સપ્ટે., ૭-૯
એવોર્ડઝની વિવાદસંહિતા – પ્રબોધ ર. જોષી, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૧૪૯-૧૫૦
(સદ્ગત) એહમદ 'ફરાઝ' – રશીદ મીર, **ધબક**, સપ્ટે., ૧-૩
એંઠાં સાહિત્યિક ઇનામો અને સાહિત્યિક ઇનામોનો એંઠવાડ – બાબુ સુથાર, **સન્ધિ**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૩-૧૨
એંસી-પંચ્યાસી પછીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેના વિશેષાંક નિમિત્તે – જયદેવ શુક્લ, **સમીપે**, ડિસે., ૩-૮
કવિ સુન્દરમ્ જન્મ શતાબ્દી – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૧-૨
(સદ્ગત) કૈલાસ પંડ્યા – દામિની મહેતા, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૫
– પ્રતાપ ઓઝા, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૮
– માર્કન્ડ ભટ્ટ, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૩
– યઝદી કરંજિયા, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ ૧૫
– વનલતા મહેતા, **નાટક**, એપ્રિલ-જૂન, ૨૫
– શશીકાન્ત નાણાવટી, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૪-૫
– શ્રીકાંત શાહ, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૯-૧૨
કૌવતની કેળવણી – સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩-૮
ખુદા કે લિએ (ફિલ્મ) – શરીફા વીજળીવાળા, **નવનીત-સમર્પણ**, જુલાઈ, ૩૯-૪૪
ગની દહીંવાલાને જન્મશતાબ્દી વર્ષે સ્મરણાંજલિ – યોસેફ મેકવાન, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૧૫૪-૧૫૫
ગિરાગુર્જરીને વિશ્વગુર્જરી બનાવીએ – નારાયણ દેસાઈ, **નવનીત-સમર્પણ**, ફેબ્રુ., ૨૨-૨૮, **પરબ**, જાન્યુ., ૪-૧૧, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૭-૧૧ **વિ**, ફેબ્રુ., ૬-૭
ગુજરાતના આગવા રંગભૂમિદિન વિશે વિચારીએ – હસમુખ બારાડી, **નાટક**, એપ્રિલ-જૂન, ૨
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : ૪૪મું અધિવેશન [ગુજરાતી ભાષાનું ગૌરવગાન] અજય પાઠક, **પરબ**, જાન્યુ., ૪૬-૫૪
– રમેશ ર. દવે, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ., ૨૯૪-૨૯૫
– ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૮૮-૯૦
– મુકુન્દ પી. શાહ, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ., ૨૯૫-૨૯૭,
બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૧૧-૧૨
ગુજરાતી સાહિત્યમાં સમાજજીવનનું નિરૂપણ : ગઈ કાલ અને આજ વિશે પરિસંવાદ – અજય પાઠક, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૯૪-૯૫
ગુજરાતીને આંતરભારતી ભાષા બનાવવા અંગે – નારાયણ દેસાઈ, **પરબ**, સપ્ટે., ૪-૬
ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ : સત્તાવનમું અધિવેશન – શિવરામ શ્રીમાળી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૩૯
ઘણું જીવો ગુજરાતી – નારાયણ દેસાઈ, **પરબ**, મે, ૪-૬
ચિનુ મોદીને નરસિંહ મહેતા એવોર્ડ – અશોક ચાવડા, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૧૫૧-૧૫૩
– યોગેશ જોષી, **પરબ**, ડિસે., ૮-૧૨
જયભિખ્ખુની જન્મશતાબ્દીએ – યોગેશ જોષી, **પરબ**, ઓક્ટો., ૪-૬
જો હું તમારો વિદ્યાર્થી હોઉ....... – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩-૬
ડાયસ્પોરા સાહિત્યવિષયક પરિસંવાદ – **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૮૪-૮૫
તુલનાત્મક ભારતીય સાહિત્ય વિશે પરિસંવાદ – ઇતુભાઈ કુરકુટિયા, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૭૯-૮૧
–* **એજ શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૮૩-૮૪
દીપે અરુણું પરભાત – કુમારપાળ દેસાઈ, **પરબ**, જાન્યુ., ૩૮-૪૦
નવા લખનારને પ્રોત્સાહન – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૩-૪

નાટક બુડેટ્રી ત્રૈમાસિકનો વિશેષાંક – ગુજરાતી રંગભૂમિના ૧૫૦ વર્ષ – મહેશ ચંપકલાલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૬૨-૭૨

નિર્મલા દેશપાંડેનું નિધન – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, જુન, ૪૧૭

નિરુદ્દેશે ઉદ્દેશ – પ્રબોધ ર. જોષી, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૧-૨

પરિષદમાં પુસ્તકમેળો – ભારતી ર. દવે, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૮૧-૮૩

પરિસંવાદોનું વલોણું ફરે છે પાણીમાં ૧ – જયેશ ભોગાયતા, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ., ૭૪-૭૭

પૂર્ણસત્ય (બી. કેશર શિવમ)ના અંગ્રેજી અનુવાદનું લોકાર્પણ – ભાર્ગવ ઓમગુરુ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૪-૫

બે ગુજરાતી નાટકોની પ્રસ્તુતિ – દિલીપ મિત્રા, **તથાપિ**, માર્ચ-મે, ૭૨-૭૫

બે નાટક : ત્રણ શ્રોતા – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩-૭

બોધનું સૌંદર્ય – પરેશ નાયક, **પરબ**, જાન્યુ., ૪૨-૪૩

ભારતીય ભાષા પરિષદ અને નાટ્યશોધ સંસ્થાન વિશે – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૨૬-૨૮

ભાવનગર યુનિ.માં યોજાયેલ વિદ્યાર્થીલક્ષી સાહિત્યિક અભ્યાસ શિબિર – ગિરીશ ગોહિલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૯૨-૯૪

ભોળાભાઈ પટેલને દર્શક એવોર્ડ અને પદ્મશ્રી – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, ફેબ્રુ., ૧૩૨-૧૩૩

ભોળાભાઈ પટેલને પદ્મશ્રી અંગે અભિનંદન – યોગેશ જોષી, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૪-૬

માતૃભાષાના માધ્યમ વિશે – નારાયણ દેસાઈ, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૪-૭

માનવીની ભવાઈ – પન્નાલાલ પટેલની અને ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીની – દૃષ્ટિ પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૫૭-૬૨

મિશેલ ફૂકોના વોટ ઈઝ એન ઓથરનો અનુવાદ – અનુ. કરમશી પીર, **તથાપિ**, માર્ચ-મે, ૩૯-૫૬

(સદ્‌ગત) મુકુંદભાઈ પી. શાહ – યશવન્ત મહેતા, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૧૯૨-૧૯૩

મોહમ્મદ માંકડને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક – પ્રફુલ્લ રાવલ, **પરબ**, જુલાઈ, ૬૦-૬૨, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૪

મૌન કી રચો નિગૂઢ કારિકા – રાજેન્દ્ર શુક્લ, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૪૮-૪૪૯

લ કલેઝિયોને નોબલ પુરસ્કાર – ધીરુ પરીખ, **કુમાર**, નવે., ૮૦૧
– યોગેશ જોષી, **પરબ**, નવે., ૮-૧૦

લોકાભિમુખતા કે લોકદ્રોહ ? – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, **ફાર્બસ, ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, ૩-૬

(સદ્‌ગત) વિભા મિશ્રા – વૃંદા મનજિત **નાટક**, એપ્રિલ-જૂન, ૨૬

વલસાડમાં યોજાયેલ સાહિત્યયાત્રા પર્વ અને સર્જક – સંવાદ – અમૃત દેસાઈ, **પરબ**, એપ્રિલ, ૭૨-૭૩

(સદ્‌ગત) વિજય તેંડુલકર – ઉત્પલ ભાયાણી, **ઉદ્દેશ**, જૂન, ૫૫૪-૫૫૫
– પ્રવીણ પંડ્યા, **કુમાર**, જુલાઈ, ૪૭૯-૪૮૦
– ભરત દવે **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૫૮-૬૧
– મનોજ પરમાર, **દલિતચેતના**, જૂન, ૨

સમકાલીન નથી થયો તું રે, શીદને.. – બાબુ સુથાર, **સન્ધિ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩-૧૪

સાહિત્ય અને સાહિત્ય શિક્ષણની આપણી સમજ – પ્રબોધ ર. જોષી, **ઉદ્દેશ**, જૂન, ૫૫૩

સાહિત્ય, શિક્ષણ અને સમાજ – નારાયણ દેસાઈ, **પરબ**, એપ્રિલ, ૪-૬

સુન્દરમ્‌નો એ મંગલશબ્દ – પ્રબોધ ર. જોષી, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૫૩-૩૫૪

સુરેશ જોષી સાથે એક કાલ્પનિક મુલાકાત (ચં.ટો. પરબ, ઑગસ્ટ, ૨૦૦૭)ના સંદર્ભમાં – જયન્ત પારેખ, **પરબ**, એપ્રિલ, ૫૫-૫૭

સૉનેટસત્ર-સાદરા – નીલેશ પી. પટેલ, **પરબ**, એપ્રિલ, ૭૫-૭૬

સ્વાતંત્ર્ય કાળના સરરિયલ ફિક્શન ‘મિડનાઈટ્સ ચિલ્ડ્રન’ને બેસ્ટ ઓફ બુકર પ્રાઈઝ – પ્રબોધ ર. જોષી, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૬-૭

૧૫ મુલાકાત-કેફીયત, વાર્તાલાપ

અતુલ ડોડિયા – અમૃત ગંગર, **નવનીત – સમર્પણ**, જાન્યુ., ૬૫-૮૧

ઉસ્તાદ અમજદ અલી ખાં – અનુ. દીપક દોશી, **નવનીત - સમર્પણ**, ફેબ્રુ., ૧૬-૧૮

એન. રાજમ – શ્રીલેખા રમેશ મહેતા, **નવનીત - સમર્પણ**, જાન્યુ., ૫૨-૫૯

(એંસી-પંચ્યાસી પછીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેના પ્રતિભાવ) – કમલ વોરા, **સમીપે**, ડિસે., ૧૨૨-૧૪૪

કિશોર જાદવ – ઉમાશંકર જોષી, **તથાપિ**, સપ્ટે.-નવે., ૬૮-૮૦

જીવનમાંથી હું શું શીખ્યો ? – જોસેફ મેકવાન, **નવનીત - સમર્પણ**, એપ્રિલ, ૩૩-૪૦
– દિનકર જોષી, **નવનીત - સમર્પણ**, જુલાઈ, ૩૩-૩૮
– હિમાંશુ પ્રેમ, **નવનીત - સમર્પણ**, માર્ચ, ૪૧-૪૯

તાળી એક હાથ અનેક – યજ્ઞેશ દવે, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન,૩૮-૪૪

દિનકર જોષી (નવલકથાકાર લેખે કેફિયત) – **પરબ**, જાન્યુ., ૪૧-૪૨

(એંસી-પંચ્યાસી પછીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેના પ્રતિભાવ) – નીતિન મહેતા, **સમીપે**, ડિસે., ૪૪-૭૦

(એંસી-પંચ્યાસી પછીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેના પ્રતિભાવ) – નીરવ પટેલ, **સમીપે**, ડિસે., ૧૭૫-૧૮૨

ધીરેન્દ્ર મહેતા (ચિહ્ન’ નવલકથાની સર્જક કેફિયત) – **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૫૯-૬૧

(એંસી-પંચ્યાસી પછીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેના પ્રતિભાવ) – ભરત નાયક, **સમીપે**, ડિસે., ૧૪૫-૧૫૧

(એંસી-પંચ્યાસી પછીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેના પ્રતિભાવો) – મણિલાલ હ. પટેલ, **સમીપે**, ડિસે., ૯-૧૯

મધુ કોઠારી – કિરીટ દવે, **તાદર્થ્ય**, મે, ૪૬-૪૮

મારી તંત્રીકર્મની તાલીમશાળા – પ્રબોધ ર. જોષી, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૪૫-૪૪૭
મિલાન કુંડેરા (ફિલીપ રોથ) – શિરીષ પંચાલ, **એતદ્**, સપ્ટે., ૧૮-૨૫
(એંસી-પંચ્યાસી પછીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેના પ્રતિભાવ) – યજ્ઞેશ દવે, **સમીપે**, ડિસે., ૨૬-૪૩
રજત ધોળકિયા – રાજુ દવે, **નવનીત - સમર્પણ**, ફેબ્રુ., ૩૩-૩૯
રમણ સોની – સંપાદક બાબુ સુથાર, **સંધિ** મે ૨૩-૨૮
રંગમાં રંગતાળી – મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, ૪૫-૪૬
(એંસી-પંચ્યાસી પછીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેના પ્રતિભાવ) – રાજેશ પંડ્યા, **સમીપે**, ડિસે., ૧૫૨-૧૭૪
(એંસી-પંચ્યાસી પછીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેના પ્રતિભાવ) – વિનોદ જોષી, **સમીપે**, ડિસે., ૨૦-૨૫
(એંસી-પંચ્યાસી પછીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેના પ્રતિભાવ) – હરીશ મીનાશ્રુ, **સમીપે**, ડિસે., ૭૧-૧૦૭
(એંસી-પંચ્યાસી પછીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેના પ્રતિભાવ) – સંજુ વાળા, **સમીપે**, ડિસે., ૧૦૮-૧૨૧
શબ્દજ્યોતિ હજી પ્રકાશે છે (શબ્દસૃષ્ટિ'ના રજતપર્વ ગદ્યવિશેષાંક, ઓક્ટો.-નવે. ૦૮ના સંદર્ભમાં) – હર્ષદ ત્રિવેદી **શબ્દસૃષ્ટિ'** ઓક્ટો.-નવે., ૧૯-૨૧
શબ્દસૃષ્ટિ' અને પૂર્વ સંપાદક તરીકે હું (શબ્દસૃષ્ટિ'ના રજતપર્વ ગદ્યવિશેષાંક, ઓક્ટો.-નવે. ૦૮ના સંદર્ભમાં) – પ્રવીણ દરજી, **શબ્દસૃષ્ટિ'** ઓક્ટો.-નવે., ૧૬-૧૮
સરકારનું પણ સરકારી નહીં (શબ્દસૃષ્ટિ'ના રજતપર્વ ગદ્યવિશેષાંક, ઓક્ટો.-નવે. ૦૮ના સંદર્ભમાં સુમન શાહ, **શબ્દસૃષ્ટિ'** ઓક્ટો.-નવે., ૧૦-૧૩
સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૪૩-૪૯
હેમંત દેસાઈ – કિરીટ દવે, **તાદર્થ્ય**, ઓક્ટો., ૩૮-૪૧

વિશેષાંકો

ઉદ્દેશ – સુન્દરમ્ સ્મૃતિ, માર્ચ
તાદર્થ્ય, કવિતા એટલે..... ડિસે.,
શબ્દસૃષ્ટિ – રજતપર્વ ગદ્યવિશેષાંક, ઓક્ટો.-નવે.
– રજતપર્વ કાવ્યવિશેષાંક, ડિસે.

પરિશિષ્ટ

[નોંધ : સૂચિ થઈ ગયા પછી, સમય કરતાં મોડાં પ્રગટ થયેલાં (૨૦૦૮નાં) સામયિકોમાંના લેખોની સૂચિ સળંગ, પણ વિભાગનિર્દેશ સાથે, અહીં જોડી છે. વાચકો તે તે વિભાગ સાથે એને સાંકળશે એવી વિનંતી]

કવિતા : અભ્યાસ

આત્મસંભાષણ – જયેન્દ્ર શેખડીવાળા, **તથાપિ**, ડિસે-ફેબ્રુ, ૭૨-૭૮
ટાગોરની 'સોનારતરી'ના ગુજરાતી અનુવાદ વિશે – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **સમીપે**, ડિસે. ૬૧-૬૬
મધ્યકાલીનગુજરાતી મહાભારતમાં પ્રયોજાયેલી દેશીઓ – રાજેશ પંડ્યા, **ફાર્બસ ત્રૈમા**, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૫-૨૧

વાર્તા : અભ્યાસ

સ્ત્રીજાતીયતાના સંદર્ભમાં કેટલીક ટૂંકી વાર્તાઓની વાચના – જિજ્ઞા વ્યાસ, **એતદ્**, ઓક્ટો-ડિસે. ૧૮-૨૯

નવલકથા : સમીક્ષા

અતીતરાગ (ધીરુબહેન પટેલ) **એતદ્**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૫૪-૫૮
સમુદ્રસંગમ (ભોલાશંકર વ્યાસ) – પન્ના ત્રિવેદી, **ફાર્બસ ત્રૈમા**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૬૦-૬૫

નવલકથા : અભ્યાસ

નવલકથા વિશે ઓર્તેગા – વિજય શાસ્ત્રી, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૫૯-૬૩

ચરિત્ર : પરિચય

(ગુજરાતી મુદ્રણના આદિપુરુષ) ફરદુનજી મર્ઝબાનજી – દીપક મહેતા, **ફાર્બસ ત્રૈમા**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૪૮-૫૫
મેરી ગુસ્તાવ લ કલેજિયો – નીતિન મહેતા, **એતદ્**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૮૩-૮૮

વિવેચન-સંશોધન : અભ્યાસ

અલંકાર : સાહિત્યવિવેચનનું એક ઓજાર : કોનો માર્ગ વધુ પ્રશસ્ત : યોગેશ્વર કે એલિયટનો – વિજય પંડ્યા, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૬૪-૭૧
કર્મણ મંત્રી કૃત 'સીતાહરણ' : કર્મપ્રધાનતા – જનક રાવલ, **ફાર્બસ ત્રૈમા**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૨-૨૫
નવ્ય ઇતિહાસવાદ : એક પરિચય – જયેશ ભોગાયતા, **એતદ્**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૩૦-૪૧
(સંસ્કૃતિમૂલક સંશોધનના પુરસ્કર્તા) રા. ચુ. મોદી – બળવંત જાની, **ફાર્બસ ત્રૈમા.**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૬-૩૬
સંવેદનાનું ક્ષેત્ર – અમિતા શ્રોફ, **ફાર્બસ ત્રૈમા.**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૪૩-૪૭

સાહિત્ય વાચનના ભાવન-વિવેચન વિશે – વિજય શાસ્ત્રી, **ફાર્બસ ત્રૈમા.**, જુલાઈ-સપ્ટે. ૩૭-૪૨

અન્ય : સમીક્ષા

પરબ સૂચિ (સં. ઇતુભાઈ કુરકુટિયા અને અન્ય) – કિશોર વ્યાસ, **એતદ્**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૪૯-૫૩

વિદ્રોહના ચહેરા (સંપા. જયન્ત પારેખ) રાધેશ્યામ શર્મા, **ખેવના**, ડિસે. ૨૧-૨૨

અન્ય : અભ્યાસ

(ચિત્રકાર) કનુ પટેલની ચિત્રશ્રેણી વિશે – પ્રણવ દવે, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૭૯-૯૧

(ચિત્રકાર) મનજિત બાવા – જયદેવ શુક્લ, **સમીપે**, ડિસે. ૧૦૪-૧૦૯

(ચિત્રકાર) શૈલજા પટેલનાં ચિત્રો – પીયૂષ ઠક્કર, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૯૨-૯૪

ભાષાવિજ્ઞાન – કોશ : અભ્યાસ

કચ્છી કહેવતો – વિનોદ જે શ્રીમાળી, **એતદ્**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૪૨-૪૮

સાહિત્યચર્ચા; સંપાદકીય વગેરે

(સદગત્) આદિલ મન્સૂરી (સુમન શાહ), **ખેવના**, ડિસે.-૨

ચિનુ મોદીને નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડ – સુમન શાહ **ખેવના**, ડિસે.-૩

(સદ્ગત) સનત ભટ્ટ – શિરીષ પંચાલ, **સમીપે**, ડિસે. ૧૧૦-૧૧૪

સ્થાનિક અને વૈશ્વિક તરફ સમાન ભાવે ચિંતન કરવાની દિશામાં – જયેશ ભોગાયતા **તથાપિ** ડિસે.-ફેબ્રુ. ૯૫-૯૮

મુલાકાત, કેફિયત

ઝયા મેરિ ગુસ્તાવ લ ક્લેજિયો (આદમ સ્મિથ), અનુ. સેજલ શાહ, **એતદ્**, ઓક્ટો.-ડિસે. ૭૧-૭૩

હર્ષદ ત્રિવેદી પ્રાસન્નેય – ઉર્વી તેવાર, **તથાપિ**, ડિસે.-ફેબ્રુ. ૫૫-૫૮

વિધાન (Statement) વયવરિષ્ઠ લેખકોનાં વિધાન ખેવના, ડિસે.

(લેખકના અકારાદિ ક્રમે)

(નૈતિકતા અને નિષ્ઠા ન પ્રગટે ત્યાં લગી સુધારો શક્ય નથી) – **કનુભાઈ જાની**, ૭૧-૭૨

(હું જ શબ્દ હું જ અક્ષર) – **કેશુભાઈ દેસાઈ**, ૭૬-૭૮

(પ્રસન્નતાપૂર્ણ ગામ્ભીર્યનો આદર્શ) – **ગુણવંત શાહ**, ૩૯-૪૦

(જાતસંડોવણીનો આનંદ) – **ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા**, ૩૪-૩૬

(વાચકોને હું પ્રિય જ છું) – **ચિનુ મોદી**, ૪૧-૪૩

(મારી કૃતિમાં સત્ત્વ હશે તો...) – **જયદેવ શુક્લ**, ૧૧૧-૧૧૨

(મને જીવનની કલાને નિરૂપનાર અદના લેખક તરીકે ઓળખે) – **જોસેફ મેકવાન**, ૫૪-૫૮

(એક ઝનૂની પ્રાણીની જેમ) – **દલપત ચૌહાણ**, ૯૮-૧૦૨

(સાહિત્યને, ભાષાને સમજવાને માર્ગે છું) – **નીતિન મહેતા**, ૧૧૫-૧૧૮

(કવિતા અને વાર્તાનું હું માધ્યમ બની શકી છું) – **પન્ના નાયક**, ૭૩-૭૫

(આ વિધાન) – **પ્રવીણ દરજી**, ૮૩-૮૬

(વિચારપૂર્વક વિધાનપૂર્વક) – **પ્રીતિ સેનગુપ્તા**, ૬૫-૬૬

(જીવન અને કવનને સમ્પૃક્ત ગણું છું) – **ભરત નાયક**, ૬૭-૭૦

(જેને અંતરથી ચાહું છું એવા તંત્રીને પત્ર) – **મધુ રાય**, ૮૭-૮૮

(એક ઊંડો ખેદ) – **મધુસૂદન કાપડિયા**, ૮૯-૯૦

(કૃતકતા ભાવકની છીપમાં ન જ ઠરે) – **મનોહર ત્રિવેદી**, ૧૦૬-૧૦૮

(ગુજરાતી સાહિત્ય અને હું અને 'વિધિ' વિધાન) – **માય ડિયર જયુ**, ૧૧૩-૧૧૪

(જૂથવાદને કારણે આપણું સાહિત્ય બંધિયાર લાગી રહ્યું છે) – **મોહન પરમાર**, ૬૧-૬૪

(– પણ પ્રેમ થયો છે ગુજરાતી સાહિત્ય માટે) – **રમણ સોની**, ૯૪-૯૭

(અંગતઅંગત વિધાન) – **રમેશ શાહ**, ૧૦૯-૧૧૦

(અમારે બધું એમાં, ગઝલમાં...) – **રાજેન્દ્ર શુક્લ**, ૪૮

(નિશાન વિનાનાં વિધાન) – **રાધેશ્યામ શર્મા**, ૪૪-૪૭

(એક વાત નક્કી જ કે સારું લખવું) – **રોહિત પંડ્યા**, ૪૯

(સાહિત્યસેવન મારી પ્રાથમિકતા નથી) – **વિજય શાસ્ત્રી**, ૭૯-૮૨

(આવનારા સર્જકો વચ્ચે, પણ એમના સમકાલીની જેમ) – **વીનેશ અંતાણી**, ૧૨૧-૧૨૩

(કૃતિઓ દ્વારા માનવહૃદય સાથે સંવાદ) – **શિરીષ પંચાલ**, ૧૧૯-૧૨૦

(વિધાન માટેના પ્રશ્નો અને ઉત્તરો) – **શ્રીકાન્ત શાહ**, ૯૧-૯૩

(બાકી, ઘણું ઘણું કરવાનું બાકી છે) – **સરૂપ ધ્રુવ**, ૫૦-૫૩

(આથી જુદું મારું જીવનકાર્ય નથી) – **સુમન શાહ**, ૨૮-૩૩

(શબ્દ ઓગળી જાય ને એકશન જ બધું વ્યક્ત કરે) – **હસમુખ બારાડી**, ૩૭-૩૩

(મને એટલાથી સંતોષ છે –) – **હસુ યાજ્ઞિક**, ૧૦૩-૧૦૫

(વ્યક્ત થયાનો આનંદ એ જ પ્રાપ્તિ) – **હિમાંશી શેલત**, ૫૯-૬૦

અભિનંદન

સ.પ. યુનિ.ના ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ પ્રો. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટને એમની સંસ્મરણાત્મક નિબંધશ્રેણી માટે 'કુમારચંદ્રક' એનાયત થયો છે. ભગીરથભાઈને હાર્દિક અભિનંદન.

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમાલોચના માટે પ્રકાશકો અને લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

એક પીંછું હવામાં તરે – હિતેન આનંદપરા. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, પૃ. ૧૦૭, રૂ. ૧૦૦ 18 કાવ્યસંગ્રહ

કાચ નદીને પેલે પાર – સંદીપ ભાટિયા. ઇમેજ, ૨૦૦૮. પૃ. ૮૪, રૂ. ૧૦૦ 18 કાવ્યસંગ્રહ

ગ્રીન રૂમમાં – સૌમ્ય જોશી. ઇમેજ, ૨૦૦૮. પૃ. ૮૪, રૂ. ૧૦૦ 18 કાવ્યસંગ્રહ

દશ્ય-અદશ્ય – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, ૨૦૦૯. પૃ. ૧૧૦, રૂ. ૧૭૫ 18 કાવ્યો

બે પંક્તિના ઘરમાં – મૂકેશ જોશી. ઇમેજ, ૨૦૦૮. પૃ. ૧૨૦, રૂ. ૧૦૦ 18 ગીત, ગઝલ, અછાંદસ કાવ્યો

મૌનની મહેફિલ – હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯. પૃ. ૧૦૫, રૂ. ૧૫૦ 18 ગઝલસંગ્રહ

વરતારો – એષા દાદાવાલા. ઇમેજ, ૨૦૦૮. પૃ. ૮૪, રૂ. ૧૦૦ 18 કાવ્યો

શ્રી પુરાંત જણસે – રાજેન્દ્ર પટેલ. રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૯૦ 18 પાંચ ખંડોમાં વિભાજિત, અછાંદસ કાવ્યો

સારાંશ – ખલીલ ધનતેજવી. ઇમેજ, ૨૦૦૮. પૃ. ૧૦૮, રૂ. ૧૦૦ 18 ગઝલસંગ્રહ

વાર્તા

અધૂરી શોધ – રાજેન્દ્ર પટેલ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ક્રા. ૧૦૦, રૂ. ૫૫ 18 ૧૨ ટૂંકી વાર્તાઓ

ઉઘાડા આકાશનો એક ટુકડો – સુહાસ ઓઝા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૫૬, રૂ. ૯૦ 18 ૨૦ ટૂંકી વાર્તાઓ

ગુજરાતી નવલિકાચયન ૨૦૦૬ – સંપા. હસમુખ કે. રાવલ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૬૦, રૂ. ૮૦ 18 વર્ષભરનાં સામયિકોમાંથી ચૂંટેલી ૧૭ ગુજરાતી વાર્તાઓનો સંચય, સંપાદકીય લેખ સાથે.

ધોધમાર – રેણુકા એચ. પટેલ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૭૦ 18 ૧૭ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ

બચુડીની અજાયબ સૃષ્ટિ – પૂર્ણિમા પકવાસા. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૮. ડબલ ક્રાઉન, પૃ. ૩૪૦, રૂ. ૩૦૦ 18 બાળકિશોરકથા

નવલકથા

કુહૂકુહૂ બોલે કોયલિયા – લાભશંકર ઠાકર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૨૧૦, રૂ. ૧૪૦ 18 નવલકથા

વિક્રાંત – શિશિર રામાવત. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ખંડ-૧ અને ખંડ-૨નાં પૃષ્ઠ ક્રાઉન ૬૪૦, કિંમત રૂ. ૩૩૫ (સેટના) 18 'અભિયાન'માં હપ્તાવાર પ્રગટેલી લોકપ્રિય કથા.

ચરિત્ર, નિબંધ, પ્રવાસ

ઇજ્પ્સિતાયન – ભારતી રાણે. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૨૧૨, રૂ. ૨૦૦ 18 પશ્ચિમી દેશોના પ્રવાસના લેખો, સચિત્ર

ઘુમવાં દીગ્દીગંતો – વીનોદ મેઘાણી. ગુર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. પૃ. ૨૦૦, રૂ. ૮૦ 18 ક્યાંક ડાયરી રૂપે આલેખાયેલાં દરિયાઈ અનુભવોનાં સંસ્મરણો; નકશા – ફોટોગ્રાફ સાથે. (પુસ્તક એક ઈ-ઉમાં)

મનેખ મારા મલકનાં – રમણભાઈ માધવ. પ્ર. લેખક, બોરસદ, ૨૦૦૯. વિતરક દલિત સાહિ. અકાદમી. ડે. ૯૦, રૂ. ૮૦ 18 રેખાચિત્રો

મારો અસબાબ – જનક ત્રિવેદી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૫૬, રૂ. ૮૦ 18 ૧૫ અંગત નિબંધો.

યાત્રિક – અનુ. સુજ્ઞા શાહ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૫૨, રૂ. ૯૫ 18 બંગાળી લેખક પ્રબોધકુમાર સાન્યાલના ભ્રમણવૃત્ત 'મહાપ્રસ્થાનેર પથે'નો અનુવાદ

વિવેચન

અવલોકિત – જયંત ઉમરેઠિયા. પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૯. વિ. ડિવાઈન, અમદાવાદ. ક્રા. ૧૩૫, રૂ. ૧૦૦ 18 વિવેચનના લેખો અને સમીક્ષાઓ

આધુનિક ટૂંકી વાર્તાના શિલ્પી ડૉ. જયંત ખત્રી – મણિલાલ મારવણિયા. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૦૯. ડે. ૨૦૦, રૂ. ૨૫૦ 18 શોધપ્રબંધ

કાવ્યગુંજન – ફિલિપ ક્લાર્ક. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૦૬, રૂ. ૭૦ 18 ગુજરાતીનાં ૫૩ બાળકાવ્યોના ટૂંકા આસ્વાદો, મૂળકૃતિઓ સાથે.

કાવ્યાશ્રય – નીતિન વડગામા. પ્રકા. લેખક, રાજકોટ, ૨૦૦૮. વિ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે. ૧૩૬, રૂ. ૧૫૦ 18 ગુજરાતી કવિતા વિશે લેખો – અવલોકનો.

ગુજરાતી નાટક – સતીશ વ્યાસ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૩૩૪, રૂ. ૧૭૫ 18 નાટક વિશે તથા ૫૦ જેટલાં ગુજરાતી નાટકો વિશે, સ્થિત્યંતરલક્ષી, લેખો.

ગુજરાતી વિવેચનનાં કેટલાક સમ્પ્રત્યયો – હિંમત ભાલોડિયા. પ્ર.

લેખક, હિંમતનગર, ૨૦૦૯. વિ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે. ૫૧૬, રૂ. ૩૫૦ 18 શોધપ્રબંધ (સૂચિ વિના). શીર્ષકમાં 'વિવેચનના' હોવું જોઈએ.

રંગભૂમિ ૨૦૦૭ – ઉત્પલ ભાયાણી. ઇમેજ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૮૦ 18 ભજવાયેલાં નાટકો વિશે ટૂંકાં અવલોકનો.

શ્રીમતી વર્ષા અડાલજાની સામાજિક નવલકથાઓ – હિના દેસાઈ. પ્ર. લેખિકા, ૨૦૦૯. વિ. બલસાર બુક સ્ટોર, વલસાડ. ડે. ૨૩૮, રૂ. ૨૦૦ 18 શોધપ્રબંધ

ભાષાવિજ્ઞાન

અમે બોલીએ છીએ – શાન્તિભાઈ આચાર્ય. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૪૮૭, રૂ. ૩૦૦ 18 ગુજરાતની કચ્છી, સૌરાષ્ટ્રી, ઉત્તર ગુજરાતની, સીમાવર્તી રાજસ્થાની, આદિવાસી પ્રદેશની વીસ જેટલી બોલીઓનું મૂળ રૂપ, સામે શિષ્ટમાં રૂપાંતર; બોલીઓનાં ભાષાપૃથક્કરણો તથા શબ્દસૂચિઓ સાથેનું વૈજ્ઞાનિક પુસ્તક

અન્ય વ્યાપક. સર્વસંગ્રહો, સૂચિ, અન્ય વિષયો આદિ

ગુજરાતી લેખિકા સૂચિ (૧૯૦૦થી ૨૦૦૯) – સંપા. દીપ્તિ શાહ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૪૪, રૂ. ૯૦ 18 ગુજરાતીની લેખિકાઓની અટકના અકારાદિ ક્રમે અને એમનાં પુસ્તકોના નિર્દેશો સાથેની માહિતી. ખરેખર આ પરિચયકોશ કે માહિતીકોશ છે.

ગાંધીવિચાર-મંથન – આલેખક સતીશ વ્યાસ. જન્મભૂમિ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૦૯. ડે. ૯૬, રૂ. ૫૦ 18 ગાંધીજીવનના પ્રેરક પ્રસંગોનું સંકલન, ફોટોગ્રાફ સાથે.

પાંદડે પાંદડે રેખા – સંક્ષેપ અને સંકલન મહેશ દવે. ઇમેજ, ૨૦૦૯. ડે. ૪૮, રૂ. ૩૫ 18 દૃષ્ટાંતકથા સંકલન

મારી છબી : અનુવાદ રસ – અનુ. ભગવત સુથાર. પ્ર. લેખક, કડી, ૨૦૦૮. વિ. રન્નાદે અમદાવાદ. ક્રા. ૧૩૦, રૂ. ૭૦ 18 એક દીર્ઘ નાટક 'એન્ટીગોની' અને ૪ વિદેશી વાર્તાઓના અનુવાદ

પુસ્તકસૂચિ

૨૦૦૮નાં ગુજરાતી પુસ્તકોમાંથી સ્વરૂપવાર એક પસંદગીની સૂચિ *વાચન ૨૦૦૮* તૈયાર કરીને શ્રી જયંત મેઘાણીએ પ્રગટ કરી છે. દરેક પુસ્તક વિશે મિતાક્ષરી પરિચયનોંધ ઉપરાંત વાચન, પુસ્તક આદિ વિશે ટૂંકાં અવતરણો તથા એક લેખ પણ સમાવીને આ પ્રકાશનને સુવાચ્ય કરવામાં આવ્યું છે. જેને આ સૂચિ મેળવવી હોય એને વિનામૂલ્યે નીચેના સરનામે મળશે : 'પ્રસાર', ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨ prasarak@dataone.in

શ્રદ્ધાંજલિ

સન્નિષ્ઠ અધ્યાપક, મલયચંદ્રકૃત *સિંહાસનબત્રીસી* વિશે તુલનાત્મક સંશોધન કરનાર તથા કાવ્યાદિ સર્જનાત્મક કૃતિઓના સંગ્રહો આપનાર **રણજિત પટેલ 'અનામી'**ના ૯૨ વર્ષની વયે થયેલા અવસાને (૨૫, મે ૨૦૦૯) ગુજરાતી ભાષાએ જૂની પેઢીના એક વયવરિષ્ઠ વિદ્યાવ્યાસંગીને ગુમાવ્યા છે.

અનામી સાહેબને આદરભરી શ્રદ્ધાંજલિ.