પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૯ અંક ૨ સળંગ અંક ૭૪ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૦ સંપાદક રમણ સોની

પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

સામયિક-અધ્યયનની નવી ક્ષિતિજો ૩

સમીક્ષા

ગર્ભગાથા (વાર્તા : હિમાંશી શેલત) માય ડિયર જયુ ૭

ગોમંડળ પરિક્રમ (પ્રવાસ : નંદકુંવરબા) અનિલા દલાલ ૯

પરિપશ્યના (વિવેચન : રમેશ શુક્લ) રાધેશ્યામ શર્મા ૧૫

મધ્યયુગીન ભારતીય કવિતા (સંશોધન : નૂતન જાની) નરોત્તમ પલાણ ૧૭

વરેણ્ય

અનુનય (વિવેચન : વિજય પંડ્યા) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૧

રૂપાંતર

મળેલા જીવ (કથા : પન્નાલાલ પટેલ; દિગ્દર્શન : મનહર રસકપૂર) અમૃત ગંગર ૨૬

સંસ્થાવિશેષ

ઉઁદ્વરુદ્વઙદ્વદ્વગ્દ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી : ડંકેશ ઓઝા ૩૮

સામયિક લેખ સૂચિ

૨૦૦૯ ('ચરિત્ર'થી આગળ) : કિશોર વ્યાસ ૪૧

પત્રચર્ચા

સકલ-શકલ : વિજય પંડ્યા, ભારતીય જ્ઞાનપીઠ વિશે વધુ :
રાજેન્દ્ર મહેતા; આભાર અને અપેક્ષાઃ ભરત મહેતા; ૫૦

પરિચય-મિતાક્ષરી ૫૨

આ અંકના લેખકો ૦૬

આ અંકની પ્રકાશન તારીખ ૧૨. ૦૭. ૨૦૧૦

નોંધ : Email ID : ramansoni46@gmail.com

પ્રકાશક અને મુદ્રક : શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂનો 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 : ઈમેજ 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 : **ramansoni46@gmail.com**

'પ્રત્યક્ષ'માં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના લેખકોના અભિપ્રાયો સાથે સંપાદક/પ્રકાશકની સંમતિ-અસંમતિ અપ્રસ્તુત છે.

પ્રત્યક્ષીય

સામયિક-અધ્યયનની નવી ક્ષિતિજોનો ઉઘાડ

એમ કહેવાયું છે કે વર્તમાનપત્રો ઇતિહાસનો પહેલો કાચો ખરડો છે તો એ પણ એટલું જ સાચું છે કે કોઈપણ દેશ-કાળનાં વિવિધ સામયિકોમાં કળા-સાહિત્યનો તથા એની સાથે જ સામાજિક-સાંસ્કૃતિક ઘટનાપ્રક્રિયાઓનો ઇતિહાસ, એની બધી જ સંકુલતાઓ સમેત, પડેલો હોય છે.

એટલે અત્યારે, ૨૧મી સદીના આરંભ આસપાસથી, યુરોપ-અમેરિકામાં સામયિક-અધ્યયનનો એક નવા અને આગવા અભ્યાસક્ષેત્ર તરીકે પ્રાદુર્ભાવ થયો છે એ એક આનંદદાયક અને ખૂબ જ મહત્ત્વની ઘટના છે. અલબત્ત, આ અભ્યાસનું ફલક કળા-સાહિત્ય કે સામાજિક શાસ્ત્રોના નિશ્ચિત વિષયો પૂરતું સીમિત રહ્યું નથી, પણ આખીય મુદ્રણ-સંસ્કૃતિ (પ્રિન્ટ કલ્ચર)ના વ્યાપક ક્ષેત્રને આવરી લેવાની નેમથી આ મહત્ત્વાકાંક્ષી ક્ષેત્ર ખૂલી રહ્યું છે.

પશ્ચિમમાં સામયિકોની ૩૦૦ વર્ષ ઉપરાંતની એક લાંબી, પ્રશસ્ત પરંપરા છે અને એમાંનાં મોટા ભાગનાં સામયિકો જતનપૂર્વક જળવાયેલાં છે. વળી, ત્યાંનાં કેટલાંક વ્યાપક સામયિકો – *Time, Vogue, Punch*, વગેરે તો અર્થશાસ્ત્રની સિદ્ધાંતચર્ચાથી લઈને હળવી કવિતા સુધીનાં લખાણો પ્રગટ કરતી બહુવિષય-લક્ષિતા ધરાવે છે એટલે ત્યાંની સંશોધનમંડળીઓ(રિસર્ચ સોસાયટીઝ)ને અને યુનિવર્સિટીઓને આવા અનેક પ્રકલ્પો રચવાનો અવકાશ મળી રહ્યો છે.

સામાન્ય રીતે જૂનાં સામયિકોનો ઉપયોગ, એમાંથી પ્રયોજન-અનુસારની સામગ્રી પસંદ કરીને સંચયો કે સામયિક-વાચનમાળાઓ (રીડર્સ) તૈયાર કરવા માટેના કે પછી વર્ણનાત્મક સૂચિઓ બનાવવા માટેના એક મોટા ભંડાર તરીકે થતો આવેલો. પરંતુ આ નવા અધ્યયનક્ષેત્રનું લક્ષ્ય સામયિક કે સામયિકોને એક સ્વાયત્ત અને આગવા સામગ્રી-ઘટક તરીકે તપાસવાનું રહ્યું છે એટલે કે સામયિકને પણ એક પુસ્તકની જેમ જ સ્વતંત્ર વાચના(ટેક્સ્ટ) તરીકે જોવાનું રહ્યું છે. એ કારણે, કેવળ પસંદગીનો ભૂતકાળ નહીં પણ એક અક્ષત બલકે અખંડ ભૂતકાળ વાચન-અધ્યયનનો વિષય બની રહે છે.

આ માટે પહેલું કામ તો આ દૃષ્ટિએ – આવા વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણથી – તૈયાર કરેલા મુદ્રિત ગ્રંથોનું તથા ડિઝિટાઇઝેશનનું છે. જેમકે ગ્રીનવૂડ પ્રેસે *Historical Guides to the World's Periodicals and Newspapers* નામે એક પ્રકાશનશ્રેણી આરંભી છે જેમાં ૪ ગ્રંથો તો બ્રિટિશ લિટરરી મેગેઝિન્સને ફાળવ્યા છે; બીજી તરફ, *ProQuest* નામે માહિતી અને અધ્યયનની સંશોધન સંસ્થાએ ૧૭મીથી ૨૦મી સદી સુધીનાં બ્રિટિશ સામયિકોમાંથી લગભગ ૬૦ લાખ પાનાં ડિઝિટાઈઝ કરવાનો પ્રકલ્પ ઉપાડેલો છે; તો *DISA* ૧ નામના પ્રકલ્પ હેઠળ ૪૦ સામયિકોની ૫૫૦૦૦ પાનાં જેટલી સામગ્રી ડિઝિટાઈઝ થઈ રહી છે જેના આધારે દક્ષિણ આફ્રિકાના સામાજિક-રાજકીય ઇતિહાસનો અભ્યાસ શક્ય બનાવાશે; વગેરે, વગેરે.

આવો સામગ્રી-સંચય કેવળ ખડકલો ન બની રહે એ માટે, એની સાથે ને સાથે એવા સંશોધન સહાયક કૉમ્પ્યુટર-પ્રોગ્રામ્સ કરવામાં આવે છે જેનાથી શાસ્ત્રીય વર્ગીકરણ અને વિવરણપદ્ધતિનું નિર્માણ પણ થઈ શકે. આ પદ્ધતિ સામયિકોના બહુવિધ અભ્યાસ ને એમાંથી નીપજવાનાં તારણો માટેનો એક પ્રાથમિક નકશો ઊભો કરી આપે છે. બહુ જ ગંજાવર સામગ્રીને અધ્યયન-નિયંત્રણ હેઠળ લાવવા માટે ને એને સ્પષ્ટ-પારદર્શક રાખવા માટે આવી બેવડી તૈયારી બહુ જરૂરી બની રહે.

એવો એક પ્રકલ્પ *The Spectator Project* છે. એ *The Tatler* (૧૭૦૪-૧૭૧૧) અને *The Spectator* (૧૭૧૧-૧૭૧૪)ની તેમજ આખી ૧૮મી સદીને વ્યાપતાં સામયિકોની સામગ્રીને હાથ પર લઈને, આ બે સામયિકોનો એ પછીનાં અનેક સામયિકો પર માળખાગત, શૈલીપરક અને ક્યારેક તો સામગ્રીવિષયક કેવો પ્રભાવ પડ્યો એનો તુલનાત્મક અભ્યાસ (to compare Imitated and Imitating) કરશે.

આવા મોટા પ્રકલ્પોની સાથે જ, સીમાબદ્ધ અને સઘન, ઝીણવટભર્યા અભ્યાસો માટે, કેટલીક યુનિવર્સિટીઓના સાહિત્યવિભાગો 'લિટલ મેગેઝિન્સ'ના પ્રકલ્પો પણ હાથ ધરે છે પરંતુ એક વ્યાપક વલણ તો એવું જ છે કે હવે કેવળ 'સાહિત્યિક' કે માત્ર 'પત્રકારત્વલક્ષી' અધ્યયન ઉપર જ નહીં પણ વ્યાપક 'સાંસ્કૃતિક' અધ્યયન ઉપર ભાર મુકાવો જોઈએ.

અગાઉ કહ્યું તે 'અખંડ ભૂતકાળ'ને, એટલે કે પૂરા સાંસ્કૃતિક અધ્યયનને આવરી લેવા હવે એક નવી અભ્યાસદૃષ્ટિ વિકસતી જાય છે – જાહેરખબરોનું પણ રક્ષણ અને અધ્યયન. જેમ આપણે ત્યાં તેમ પશ્ચિમમાં પણ, વર્ષને અંતે સામયિકોની ફાઇલો બંધાવતી વખતે લાઇબ્રેરિયનો એમાંની જાહેરખબરો જેવી સામગ્રીને બિનજરૂરી ગણીને ફાડી નાખતા

હતા. ક્યારેક તો પૂંઠાં – કવર પેજ પણ કાઢી નાખવામાં આવે. અભ્યાસીઓનું ધ્યાન ગયું કે *Scribner* નામના એક સામયિકમાં આરંભે ૭૦ પાનાં જાહેરાતનાં, પછી ૧૫૦ સામગ્રીનાં અને છેલ્લે વળી ૭૦ જેટલાં જાહેરાતનાં પાનાં સળંગ પૃષ્ઠક્રમથી હતાં (એમાં જાહેરાતોની પણ વર્ગીકૃત સૂચિ હતી !) એટલે *Scribner Project*ના અધ્યેતાઓને આ જાહેરાતો પણ સાંસ્કૃતિક અધ્યયનનો એક મહત્ત્વનો, ક્યારેક તો નિર્ણાયક અંશ લાગી. એની જાળવણીનું દસ્તાવેજી – આર્કાઇવલ – મૂલ્ય એક બીજા અર્થમાં પણ મહત્ત્વનું છે : લેખકોનાં લખાણો તો એમનાં પોતાનાં પુસ્તકોમાં કે અન્ય સંચયોમાં પણ સચવાવાનાં, જાહેરાતો તો ગઈ એટલે ગઈ જ ! આ જાહેરખબરોની વિશિષ્ટ મુદ્રણ-ભાતો (ડિઝાઇન્સ) અને મુદ્રણ-સજ્જાઓ (લે-આઉટ્સ); એની રજૂઆતની ભાષાની વિલક્ષણતાઓ; એમાં સચવાયેલા, આજે નવાઈ પમાડે અને ઉપયોગી લાગે એવા, ઐતિહાસિક-દસ્તાવેજી વિગત-નિર્દેશો સમેતનું જાહેરાત-લેખન-કૌશલ – વ્યાપક સાંસ્કૃતિક અધ્યયનની મહત્ત્વની સામગ્રી બને છે. એટલે કહેવાયું કે આ જાહેરખબરનાં પાનાંમાં પણ, વાચનસામગ્રીનાં પાનાં જેવો જ, *જીવંત સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ* સચવાયો હોય છે. એટલે ડિઝિટાઇઝેશનમાં પણ જાહેરાતોની બાદબાકી 'સર્વસંગ્રહમાંનું એક બાકોરું' (the hole in the archive) ગણાય છે.

આપણે ત્યાં અધ્યયનના પ્રકલ્પો કાં તો મોટી સાહિત્યસંસ્થાઓ દ્વારા થાય છે, કાં તો એકલદોકલ વિદ્વાન (Single Scholar) દ્વારા થાય છે. પશ્ચિમની પરંપરામાં છે એવી અભ્યાસ-સંશોધન મંડળીઓ ભાગ્યે જ છે – ૧૯મી સદી ઉત્તરાર્ધમાં *જ્ઞાનપ્રસારક સભા* કે *ફાર્બસ ગુજરાતી સભા* કે *વર્નાક્યુલર સોસાયટી* (પછી *વિદ્યાસભા*) જેવી મંડળીઓએ આકાર લીધેલો. એમાંની કેટલીક, ઓછી-વત્તી સક્રિય રહેલી સંસ્થાઓમાં પરિવર્તન પામી છે. પણ મંડળી મળવાથી થતા લાભ હવે કંઈક વિસારે પડતા ગયા છે.

તેમ છતાં, સામયિક-અધ્યયનના નાનામોટા પ્રકલ્પો આપણે ત્યાં ચાલતા રહ્યા છે; યુનિવર્સિટીઓમાં પીએચ.ડી.નાં સંશોધનો માટે પણ અભ્યાસીઓની નજર સામયિક-અધ્યયનો તરફ વળેલી છે; સૂચિઓ કરવાની સભાનતા વધી રહી છે ને કેટલાકનું ધ્યાન હવે ડિઝિટાઈઝેશન તરફ પણ વધ્યું છે એ સંજોગોમાં, યુરપ-અમેરિકામાં આરંભાયેલી, સામયિકો દ્વારા વ્યાપક વિશાળ સાંસ્કૃતિક અધ્યયનની આ દિશા કંઈક પ્રોત્સાહક અને નવા રસ્તા બતાવનાર બની શકે.

આધારલેખ : *The Rise of Periodical Studies* : Sean Letham and Robert Scholes, ૨૦૦૬; PMLA, pp. ૫૧૭-૫૩૧.

રમણ સોની

આ અંકના લેખકો

માય ડિયર જયુ (જયંતિ ગોહેલ) : અવનિલોક, ૩ શાંતિનગર, ૨૨૭૩ હીલડ્રાઈવ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨ 18 ૯૮૯૮૮૬૯૬૨૬

અનિલા દલાલ : પ્રોફેસર્સ કૉલોની, વિજય ચાર રસ્તા પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯ 18 ૦૭૯-૨૭૯૧૧૪૩૭

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

નરોત્તમ પલાણ : દર્શન, ૩ વાડી પ્લૉટ, પોરબંદર ૩૬૦૫૭૫ 18 ૦૨૮૬-૨૨૪૭૭૦૭

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા : ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫ 18 ૦૭૯-૨૬૩૦ ૧૭૨૧

અમૃત ગંગર : E ૫૦૪, Panchshil Gardens, Mahavirnagar, Kandivali (W), Mumbai ૪૦૦૦૬૭ 18 ૦૨૨-૨૮૦૭ ૫૪૯૩

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

કિશોર વ્યાસ : ૬, મહેતા સોસાયટી, સ્કૂલ પાસે, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯૩૩૦ 18 ૯૮૯૮૦૩૬૮૯૭

2)21

18 નવા આજીવન-શુભેચ્છક સભ્યો 18

હસમુખ વ્યાસ, ધોરાજી

જવાહર પટેલ, સુરત

બી.એસ. નીમાવત, સાવરકુંડલા

બી.એમ. પીરઝાદા, અમદાવાદ

આદર્શ વિદ્યાલય, કડી

રસિલા કડિયા, અમદાવાદ

પ્રવીણ કુકડિયા, ઉમરાળા

અરુણા જાડેજા, અમદાવાદ

બી.આર. ખાચરિયા, જેતપુર

રમેશ ઓઝા, સુરત

જાગૃત ગાડીત, વડોદરા (શુભેચ્છક સભ્ય)

સમીક્ષા

_ગર્ભગાથા_ – હિમાંશી શેલત

અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ડે. ૧૧૨, રૂ.૭૫

ગર્ભમાં નહીં, ગાથામાં ગૂંગળામણ

માય ડિયર જયુ

*ગર્ભગાથા*ના બીજા-ત્રીજા વાચને ચિત્તમાં આ માન્યતાઓ, આ અભિપ્રાયોના ઝબકારા તેજ થતા રહ્યા :

૧. 'સર્જકનાં ઉત્કટ સંવેદનો ભાવકનાં બને એવી શક્યતા ત્યારે જ ઊભી થાય જ્યારે વાર્તા પૂરેપૂરી વંચાય.' (હિમાંશી શેલત, *અંતરાલ*ની પ્રસ્તાવના, ૧૯૮૭)

૨. (*ગર્ભગાથા*ની) 'સાતેય રચનાઓ ચોક્કસ નિસબતમાંથી લખાઈ છે પણ પ્રતિબદ્ધ લેખનોને નડતાં ભયસ્થાનો આ રચનાઓને નડ્યાં નથી, કેમ કે નિસબતની સાથે જ કલાપક્ષ પરત્વે પણ એટલી જ નિસબત લેખિકાએ દાખવી છે.' (વિજય શાસ્ત્રી, 'નવનીત-સમર્પણ', ફેબ્રુઆરી ૨૦૧૦)

૩. 'કેવળ વિષયવસ્તુની નવીનતા કે તાજગીથી વાર્તા નામનો ચમત્કાર સર્જી જ શકાય એવું નથી હોતું... સામગ્રી, શૈલી, રચનારીતિ કે સર્જકની સૂઝ વાર્તાને **સશક્ત** બનાવી જ શકે એ નિશ્ચિત નથી. એકાદ કાચી ક્ષણે વાર્તા કથળી શકે, સર્જકના હાથમાંથી છટકી શકે.'

(હિમાંશી શેલત, *ખાંડણિયામાં માથું*ની પ્રસ્તાવના, ૨૦૦૪)

માનવજીવનના કોઈ ચોક્કસ પાસાને લક્ષતી વાર્તાઓનો સંગ્રહ આપવાની નેમવાળાં હિમાંશી શેલતે *ગર્ભગાથા*માં નારીના સંવેદનતંત્ર સાથે સંકળાયેલી સાત વાર્તાઓ આલેખી છે. નારીની સગર્ભાવસ્થાની, વંધ્યત્વની, ભ્રૂણહત્યાની, પ્રસૂતિપીડાની, બાળઉછેરની અને એ અંગત પીડાઓ સાથે કુટુંબ-સમાજ સાથેના ઘર્ષણ-સંઘર્ષથી જન્મતી વેદના-વ્યથાની વાતો અહીં સમાવાઈ છે. અહીં નિરૂપાયેલી નારીજીવનની કાળી બાજુને કોઈ વિતર્ક કે વિકલ્પ વગર સ્વીકારી લઈએ તો સ્વીકારવું પડશે કે સમાજમાં આવું પણ હોય છે, છે જ છે. પણ ભાવક એ 'વાત'ને 'વાર્તા' રૂપે આસ્વાદવા ઇચ્છે છે અને 'સશક્ત' વાર્તા રૂપે મૂલવવા ઇચ્છે છે ત્યારે વાર્તારચનાનાં તરતમ ધોરણો આપોઆપ સામે આવી ઊભે છે.

એ દૃષ્ટિએ, હિમાંશી શેલત પાસે સિદ્ધહસ્ત વાર્તાકારનું કથનકૌશલ્ય છે, એ કથન જેટલું પ્રવાહી અને પારદર્શી હોય છે તેટલું જ પ્રસન્નકર હોય છે. કથનવિશેષથી જ એક પાત્ર ખડું થાય છે તે જુઓ :

'ફલાણા મહેમાનનું વધારે પડતું ધ્યાન રાખવાની શી જરૂર, પેલા આવ્યા'તા એમને પીરસતી વેળા આટલું મલકાવાનું કારણ, સવાલો લઈને નાના એમની પાછળ પડી જતા. અમુક દુકાનેથી ખરીદી બંધ કરો, કેમ કે એ માણસ

સારી દાનતનો નથી. આને ઘરમાં પેસવા ન દેતાં, કેમ કે બૈરાં દીઠાં ન હોય એમ એ ઘેલાં કાઢે છે અને આખો દહાડો ઓટલે કેમ આંટા મારો છો, ઘરમાં કામ નથી ? આવી હતી નાનાની અસ્સલ તાસીર. પોતે બળે ને સ્ત્રીને બાળે. ન કરે, ન કરવા દે.' (૭૦)

એટલું જ નહિ, વાતવાતમાં આવતા કથનના લહેકા કથનને વધુ આસ્વાદ્ય બનાવતા રહે છે. જેમ કે, 'લાખેણો, માગી ભીખેલો અને ડૉક્ટરનો દીધેલો તે આ જુગન.' (૫). 'માત્ર લાખી જુગનની વાતો કરતાં થાકતી નહીં. હોનહાર હૈ, કીરકેટ ખેલતા હૈ, ગાના ગાતા હૈ, વગેરે.' (૭).

એવી જ રીતે, વાતે વાતે થતા સર્જનાત્મક ચમકારા પણ આહ્‌લાદકારી નીવડે છે. જેમ કે, 'અને ધનવંતી તૂટીને વેરવિખેર બાના ખોળામાં પડી.' (૮). 'ઇંચ-ઇંચ ખસતું અઠવાડિયું માંડ પસાર થયું.' (૧૫). 'એક નિર્જીવ શરીર જો ધારે તો ઘણું કહી શકે.' (૨૪). 'ચિંતાએ એની જીભ ચાવી ખાધી હોય.' (૩૧). 'વાહ રે ! આ તો બેનમૂન કારીગરી ! આ પાંદડી જેવાં બંધ પોપચાં ખૂલશે ત્યારે શી ખબર આનંદની કેવી હેલી મંડાશે ! (૪૭)

આ દૃષ્ટાંતો આપવાનો હેતુ એ છે કે પ્રતિબદ્ધ લેખનનું લક્ષ્ય 'ઉત્કટ સંવેદનો' પહોંચાડવાનું હોય છે ત્યારે એમાં સ્વરૂપગત, કથનગત, ગદ્યગત સભાનતા હોતી નથી, જ્યારે કે વાર્તારચનામાં તે સ્વરૂપનાં સર્વ પાસાંની ખેવના કરવાની રહે છે. સર્વ પાસાંનું સંતુલિત સંયોજન જ 'સશક્ત' વાર્તા જન્માવી શકે. ઉપર્યુક્ત દૃષ્ટાંતો એ સાબિત કરે છે કે, હિમાંશી શેલત પાસે પ્રાસાદિક કથનાત્મકતાના અમાપ સ્રોત છે. નહીંતર, એકાદ-બે સંગ્રહ પછી બુઠ્ઠી કથનાત્મકતાએ વા-ર-તાઓ ઘસડ્યે રાખનારાઓની યાદી ઇતિહાસને ચોપડે છે જ.

પરંતુ ક્યારેક ઊલટું પરિણામ પણ મળે છે. મોટા ભાગની વાર્તાઓ ગતાનુગતિક કથનાત્મકતાને લીધે તાજપ પ્રગટાવી શકતી નથી, ત્યારે હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓ 'વાત'ની 'વાર્તાન્તરણ'ની પ્રક્રિયામાં ક્યાંક ને ક્યાંક ગૂંગળાઈ જતી લાગે છે. એનું કારણ એ મળે છે કે પ્રતિબદ્ધતા પ્રત્યેનો વ્યામોહ વાર્તારચનામાં એમને વાર્તા-બોધ પ્રત્યે રાખે છે તેટલો વાર્તા-કળા પ્રત્યે કેન્દ્રિત રાખી શકતો નથી. એવું થાય છે ત્યારે વાર્તા 'સશક્ત' હોવાનો અનુભવ કરાવતી નથી. 'ગર્ભગાથા'ની સાતમાંની છ વાર્તાઓ કેટલીક 'કાચી ક્ષણો'નો આઘાત પામી હોય એવું લાગે છે.

નહીંતર, જુગનના 'મૃત્યુદંડ' સંદર્ભે અને 'પ્રલય'ની માનસીના મૃત્યુ સંદર્ભે 'માતૃત્વ'નું કથનકેન્દ્ર પ્રભાવકપણે ઊપસ્યું હોત. ('પોસ્ટ ઑફિસ'નો અલી કોચમેન અને 'લોહીની સગાઈ'નાં અમરતકાકી યાદ આવી ગયાં !)

'છેક આવો માણસ...!'માં એક અસંસ્કારી મજૂરની સાથે આનંદી, ઉષ્માભર્યા, નમ્ર, સંસ્કારી પરિમલનું સંનિધિકરણ તર્કસંગત નથી લાગતું. આ સમીકરણ તો આપણને અનેક પ્રશ્નો તરફ દોરી જાય એવું છે. એમાંયે પરિમલ સગર્ભા કૂતરીને કારણ વગર પાટું મારે છે એવી હલકી પ્રયુક્તિ પર વાર્તા ઊભી રહી શકતી નથી. 'સાતમો મહિનો', 'કમળપૂજા' અને 'માટીના પગ' જેટલી પ્રતિબદ્ધતા તરફ ઢળે છે એટલી 'કળાપક્ષ' ખીલવી શકી નથી અને તેથી એમાં વાર્તાકળાને બદલે છાપળવા પ્રચારાત્મક અહેવાલનો અનુભવ થાય છે.

તદ્દુપરાંત વાત એ છે કે નારીજીવનની આ યાતનાની વાત કરતાં કરતાં (વાચક પરની અશ્રદ્ધાને લીધે ?) અનેક સ્થળે ચોખ્ખેચોખ્ખું સુણાવી દેતાં ય તે અચકાયાં નથી. પ્રસ્તાવનામાં તો સ્પષ્ટ કર્યું જ છે, પણ વાર્તામાં પણ આવ્યાં કરે કે, 'એકલે હાથે છોકરું મોટું કરવાનું, કેવડી મોટી મુસીબત એ તો જેને માથે પડે એ જાણે ! (૨૧). 'આમેય એને પ્રસૂતિની બીક લાગતી હતી. જીવલેણ પીડાની કલ્પનાથી એનાં રોમેરોમ ખડાં થઈ જતાં.' (૪૨). 'નવ મહિનાનો બોજ ત્રીજી વખત ઉપાડવાની અનિચ્છા ? સંતાનને જન્મ આપવાની મરણતોલ વેદનામાંથી પસાર થવાનો ભય ? કે જીવનનાં પાંચેક વર્ષ એક નવા જીવનને નામે લખી આપવાની આનાકાની ?' (૭૨).

તોયે, લાખી દ્વારા કેટલાક 'મુદ્દાઓ' વેરીને ભાવકને એના ચિત્તમાં વાર્તા આકારવાનું આહ્‌વાન કરતાં હિમાંશી શેલત 'મૃત્યુદંડ'ને વાર્તા-રૂપ આપી શક્યાં નથી; જ્યારે જુદા જુદા કિસ્સા-પ્રસંગોના કોલાજ રચીને 'ગર્ભગાથા'ને લાંબી છતાં ટૂંકી વાર્તાનું રૂપ આપી શક્યાં છે. યાદ કરીએ કે, સંતુલિત સંયોજન સર્જકના 'નિર્વૈયક્તિકરણ'થી જન્મે. આ માટે નવલરામનો નાટક વિશેનો અભિપ્રાય ગાંઠે બાંધવા જેવો છે : 'સુબોધ એ સારા નાટકનું સ્વાભાવિક ફળ છે, તેનો ઉદ્દેશ નહિ.' (કહેવાની જરૂર નથી કે અહીં નાટકને સ્થાને કોઈ પણ કૃતિ મૂકી શકાય.)

ગોમંડળ પરિક્રમ : નંદકુંવરબા

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, (ત્રીજી આવૃત્તિ) ૨૦૦૯. ૩. ૫૫૨, રૂ. ૨૮૫

પ્રવાસસાહિત્યનો એક ગૌરવગ્રંથ

અનિલા દલાલ

આ વિદેશપ્રવાસ નંદકુંવરબાએ ૧૯મી સદીના છેલ્લા દશકનાં આખરી વર્ષોમાં કર્યો હતો અને ગ્રંથ ૧૯૦૨માં પ્રકટ કર્યો હતો. (બીજી સંક્ષિપ્ત આવૃત્તિ ૧૯૮૮માં થયેલી; આ આવૃત્તિ ભોળાભાઈ પટેલની ભૂમિકા સાથે પ્રગટ થઈ છે.) ગુજરાતીમાં લખાયેલાં પ્રવાસ-લેખનમાં તે પ્રથમ મહિલા છે અને ચં. ચી. મહેતાએ નોંધ્યું છે તેમ કદાચ ગુજરાતી ગદ્યનાં પણ પ્રથમ લેખિકા છે. આપણા ભારતીય સમાજમાં દરિયાપારની મુસાફરી માટે જ્યારે સમાજ વિઘ્નો કે નિષેધો મૂકતો ત્યારે એક મહિલાનું વિદેશમાં પ્રવાસ માટે જવું તે તેમની સાહસિકતાને નિર્દેશે છે. વળી વિદેશપ્રવાસ એટલે માત્ર વિલાયત જેવા એક બે દેશો જ નહીં, પણ પશ્ચિમ અને પૂર્વના ઘણા દેશોનો પ્રવાસ તેમની નવું જાણવાની ઇચ્છા તેમ જ કુતૂહલવૃત્તિને પ્રકટ કરે છે. પ્રવાસો કરવા પાછળ ધાર્મિક, રાજકીય, સામાજિક પ્રતિષ્ઠા, વ્યવસાયિક હેતુ વગેરેમાંથી કોઈ કારણ હોઈ શકે છે, તો ભ્રમણનો આનંદ કે જ્ઞાનપ્રાપ્તિની તમન્ના પણ હોય છે. ૧૯મી સદીમાં આપણા દેશમાં આવા વિદેશપ્રવાસને કે 'દેશાટન'ને સુધારાનું એક માધ્યમ ગણવામાં આવ્યું હતું. પોતાના હેતુની સ્પષ્ટતા કરતાં નંદકુંવરબા પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે :

'સંવત ૧૯૪૮માં મારું શરીર મોટા મંદવાડને વશ થયું હતું... આખરે ડાક્ટરે એવી ભલામણ કીધી કે લાંબી દરિયાઈ મુસાફરી ને ઇંગ્લંડ જેવા દેશમાં થોડો કાળ વાસ એ બે વાત રોગ સમૂળગો દૂર કરવામાં રામબાણ ઓસડ છે... એ વેળા મારા પતિએ આપેલી હિંમતથી જ મને ઉત્સાહ આવ્યો ને મારી મૂંઝવણ ઓછી થઈ. એમણે મારી સાથે આવવા કબૂલ કીધું તેથી સગાંવહાલાં તથા બીજા તરફથી જબરો પ્રતિરોધ છતાં દરિયાની મુસાફરીનું જોખમ મેં સ્વીકાર્યું... સ્કાટલંડમાં લાંબો નિવાસ કીધાથી તેમ ત્યાંના હુશિયાર ડાક્ટરોના ઉપચારથી મારો ચીકણો રોગ દૂર થયો; ઘણી નવી નવી વાત જાણી; ને પાછા ફરતાં પૃથ્વી પ્રદક્ષિણા કરી શકી. મારા મનના પડદા ઉપર જે જે રંગીબેરંગી ચિત્ર પડી રહ્યાં છે તે હું સંપૂર્ણ રીતે વર્ણવી શકતી નથી. મુખ્ય મુખ્ય બીના જે મનમાં અસરકારક રીતે કોતરાઈ રહી છે તેની નોંધ રાખવાનું પ્રયત્ન કીધું છે.'

સ્વાસ્થ્યપ્રાપ્તિ પછી આમ મુસાફરી દરમિયાન લીધેલી નોંધોને તેમણે પછીથી ગ્રંથસ્થ કરી છે. જરૂરી અન્ય અભ્યાસનોંધો ઉમેરી હોય. વળી યુરોપ-પ્રવાસ ત્રણ-ચાર વાર કરેલો તેના અનુભવોને પણ સમાવી લીધા છે.

આ ગ્રંથ તેમણે ભારતની સ્ત્રીઓને – 'મારી આર્યબેનીઓ'ને અર્પણ કર્યો છે તે તેમની ભારતીય નારી વિશેની નિસબતને પ્રકટ કરે છે. અન્ય દેશોની મુલાકાત દરમિયાન તે તે દેશની સ્ત્રીનું તે દેશમાં સ્થાન વગેરેની વાત કરતાં ભારતની નારીની, કેળવણીની, અધિકારની પણ તે ચર્ચા કરે છે. તેમણે એક સ્થળે (ઇંગ્લંડથી આગળ પ્રયાણ કરતાં) નોંધ્યું છે તેમ 'સાવકાશ અવલોકન' કરતાં નિરાંતે બધાં સ્થળોએ ફરી ત્યાંના ઇતિહાસ-ભૂગોળની વિગત, પ્રકૃતિનાં વર્ણનો, લોકો અને રિવાજો, રાજકીય-સામાજિક-આર્થિક પરિવેશ વગેરેને આલેખનમાં ગૂંથી લીધાં છે. એક બીજી લેખનભાતને પણ તે અનુસર્યાં છે જે અત્યંત ઉપકારક બને છે : એક દેશના પ્રવાસનું નિરૂપણ પૂરું કરી આગળ જતાં પહેલાં 'આખા દેશને માટે સામટો વિચાર જે કંઈ મનમાં આવ્યો હોય તેની આ ઠેકાણે સંક્ષેપ નોંધ' નંદકુંવરબા મૂકે છે. તેમના આ લેખનમાં આપણે આમ રસિકતા તેમ જ અભ્યાસનિષ્ઠા, તથા તેમની વિદ્યાકીય બૌદ્ધિક દૃષ્ટિને પણ પામીએ છીએ. ઉપરાંત

અન્ય દેશોની વિગતો–વિશેષતાઓની સાથે તેના જ સંદર્ભે ભારતમાં શું ખાસિયત છે તે મૂકી આપી એક તુલનાત્મક અભિગમનું નિદર્શન તે પૂરું પાડે છે. તે બ્રિટનની એક વસાહત (colony) ગણાતા દેશમાંથી પશ્ચિમના આધુનિક સભ્યતાવાળા દેશોમાં પ્રવાસે ગયાં છે, પણ તે તેનાથી મોહિત થઈ જતાં નથી. તે તેમના વિચારો, અભિપ્રાયો સ્પષ્ટ બતાવે છે; ટીકા પણ છે અને પ્રશંસા પણ.

ગુજરાતમાંથી ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં પશ્ચિમ તરફના પ્રવાસો થયા છે અને તેનાં લખાણો ગ્રંથસ્થ છે. ગુજરાતીમાં પહેલું પ્રવાસ-પુસ્તક પારસી લેખક ડોસાભાઈ કરાકાનું 'ગરેટ બરીટનની મુસાફરી'(૧૮૬૧) છે. શિક્ષણ અને કેળવણી વિશેના અનુભવો માટે મહીપતરામ રૂપરામે કરેલા પ્રવાસનું પુસ્તક 'ઇંગ્લેન્ડની મુસાફરી'(૧૮૬૪) અને ઉદ્યોગપતિના સૂચનથી પશ્ચિમના હુન્નર-ઉદ્યોગ વિશે જાણકારી મેળવવા ગયેલા કરસનદાસ મૂળજીનું 'ઇંગ્લેન્ડમાં પ્રવાસ' (૧૮૬૬) પણ ઉલ્લેખનીય છે.

નંદકુંવરબાના પ્રવાસની વિશેષતા એ છે કે ઉપરોક્ત પ્રવાસીઓની જેમ તેમણે માત્ર વિલાયત / ગ્રેટ બ્રિટનના પ્રવાસનું જ આલેખન કર્યું નથી; પૂર્વ-પશ્ચિમના લગભગ ૨૩ દેશોનો તેમણે પ્રવાસ ખેડ્યો છે, જેમાં ગ્રેટ બ્રિટન, યુરોપના દેશો, અમેરિકા, ચીન, જાપાન, ઑસ્ટ્રેલિયા, શ્રીલંકાનો સમાવેશ થાય છે. મુંબઈ બિંદુએથી શરૂ થયેલી એમની પ્રદક્ષિણા – પરિક્રમ – મુંબઈ મુકામે પૂરી થાય છે. અંતે શીર્ષકનું ઔચિત્ય દાખવવા નંદકુંવરબા જણાવે છે કે 'ગૌપ્રદક્ષિણાનું ને પૃથ્વીપ્રદક્ષિણાનું ફળ સરખું સાંભળ્યું છે. માટે ગોમંડળ(ગોંડલ) જે ગાયનું સૂચક છે તેની આસપાસ ફરી અમારી પરકમ્મા'ની સમાપ્તિ કરી છે. તેમના પ્રત્યેક દેશના પ્રવાસવર્ણનની લગભગ એક સરખી ભાત ઊપસે છે, જેમાં તેમણે લીધેલી મુલાકાતનાં મુખ્ય શહેરો / કસબાઓ, શૈક્ષણિક સંસ્થાઓ, અન્ય સામાજિક કે સ્ત્રી-સંસ્થાઓ, પરદેશોમાં વિકસી રહેલા હુન્નર-ઉદ્યોગો સંસ્થાઓ વગેરેનું નિરૂપણ છે. પ્રકૃતિનાં રમણીય દૃશ્યોનાં ચિત્રણો છે. બધા દેશોના તેમના પ્રવાસ વિશે વાત કરવાને અહીં અવકાશ નથી, પણ આવી સરખી ભાત જોવા મળતી હોવાથી આપણે તેનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં બે-ચાર દેશોનાં ભ્રમણવૃત્તને જોઈશું.

મુંબઈ બંદરેથી ઉપડી નંદકુંવરબા તેમના પહેલા લક્ષ્યસ્થળ ઇંગ્લંડ પહોંચતાં રસ્તામાં આવતાં ગામોની માહિતી આપતાં જાય છે. ઇંગ્લંડના પ્રવાસનું વર્ણન શરૂ થાય છે : 'પરદેશી લોકોને વિલાયતનો મુલક અચંબો પમાડ્યા વિના રહેતો નથી. પ્રવૃત્તિનું ખરું સ્વરૂપ જોવાની ઇચ્છા હોય તેણે મુખ્ય શહેર લંડન જવું. લંડન જોઈને એમ ભ્રાંતિ પડ્યા વિના રહેશે નહિ કે ઇંદ્રનું નંદનભવન તો આ ન હોય !' ભારે પ્રશંસાદર્શક વાક્યોથી લંડનની વાત આરંભાય છે. પછી તો લંડનના રસ્તાઓ, મકાનો, રાજમહેલ, ઇન્સાફની કૉર્ટનું મકાન, બગીચાઓ – બજારો, પ્રદર્શનો, સેંટપોલ અને વેસ્ટ મિનિસ્ટરનાં દેવળો તેમને અત્યંત ચકિત કરી દે છે. કેળવણીના પ્રચાર માટેની અનેક શિક્ષણ સંસ્થાઓની ઝીણવટભરી વિગતો તેમણે આપી છે. રાજસભાના મકાનથી અભીભૂત થઈ તે કહે છે, 'લગભગ પચાસ કરોડ મનુષ્ય પર સત્તા ચલાવવાની કૂંચી આ સભાના હાથમાં રહી છે.' રાણી વિક્ટોરિયાના શાસનકાળ દરમિયાન વિશ્વના અનેક દેશો પર બ્રિટિશ હકૂમત હતી તેનો આ સંદર્ભ છે અને નંદકુંવરબાનું કથન બ્રિટિશ શાસન પ્રત્યેનો આપણાં દેશી રજવાડાંઓનો પક્ષપાત અને માન પ્રકટ કરે છે. તો બીજી તરફ, લંડન શહેરનાં ઘરનાં અને કારખાનાનાં ધુમાડિયાંની વિગત આપી ટીકા કરતાં કહે છે 'મોં પર પણ જાણે કાળાશ મારે; લંડન જેવું સ્વચ્છ છે તેવું જ ગંદું છે.' એ જ રીતે દારૂના દૈત્યે વરતાવેલા કેર અને પાયમાલીની પણ નોંધ મૂકે છે.

તેમણે ઇંગ્લંડમાં ઘણાં સ્થળોની મુલાકાત લીધી છે – (ઇંગ્લંડ વિશે ૧થી ૯૮ પાનાં છે.) માંચેસ્ટરના રૂમાંથી કપડાં વણવાનાં કારખાનાં જોઈ ત્યાંના લોકોનાં 'ઉદ્યમ' અને 'ઉદ્યોગ' તેમને સ્પર્શી જાય છે, પણ નંદકુંવરબા ઊંડો ખેદ અનુભવતાં જણાવે છે કે 'એક સમયે હિંદ વસ્ત્ર પૂરા પાડતું. આજે જાણે માંચેસ્ટર લૂગડાં આપી ઢાંકે છે' આવી જ હિંદુસ્તાનની ઉન્નતિ કે પડતીની વ્યથા લીડ્ઝ શહેરનાં ઊનની બનાવટનાં કારખાનાંઓથી પ્રકટે છે. તૈયાર માલ મોકલી દેશમાંથી તેઓ કરોડો રૂપિયા લઈ જાય છે ! મોટા વેપારના બંદર લિવરપૂલ જતાં અને ધમધોકાર કામકાજ જોતાં તેમને મુંબઈ નગરીની યાદ આવી જાય છે. આ બધાં નગરના ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક-ઔદ્યોગિક સંદર્ભો ગૂંથી

લેવાતાં, તથા પ્રવાસીના અભિપ્રાયો વણાઈ જતાં, વાચક પણ સહયાત્રી બની જાય છે.

લેખિકા કેટલાંક સ્થળોના સાહિત્યિક સંદર્ભોની પણ માહિતી આપતાં જાય છે. સ્ટ્રાટફોર્ડ અપોન એવન પહોંચતાં તે લખે છે : 'વિલાયતના કાળીદાસની અહીં જન્મભૂમિ છે.' અને એમ શેક્સપિયર વિશેની વિગતે માહિતી આપી છે. એ જ રીતે વિદ્યાધામો એવાં ઑક્સફર્ડ અને કેમ્બ્રિજ વિશે પણ લંબાણથી લખ્યું છે. ઑક્સફર્ડ વિદ્યાલયમાં 'એકવીસ પાઠશાળા તથા પાંચ શાળાઓ' છે, પ્રાચીન-અર્વાચીન ભાષાઓના જ્ઞાન માટે આ વિદ્યાલય બહુ અનુકૂળ છે ! આ બધી શાળાઓમાં જે નામાંકિત વ્યક્તિઓએ અભ્યાસ કરેલા તેમાંનાં ઘણાં નામો પણ આપ્યાં છે. તો ત્યાંની ઇન્ડિયન ઇન્સ્ટિટ્યૂટના મકાનમાં એક સુંદર દીવાનખાનાને 'ગોંડલનું દીવાનખાનું' એ નામ આપ્યું છે, જેને માટે ગોંડલ રાજ્ય તરફથી કેટલીક સહાયતા મળી હતી. રાણી નંદકુંવરબાએ પોતાના પરિવારના કે રાજ્યના બહુ ઓછા નામ-કામની નોંધ ગ્રંથમાં આપી છે, તેમાંનું આ એક નામ-ઠામ. વિંડસરના રાજમહેલમાં રાણી વિક્ટોરિયાએ તેમને અને તેમના પતિ ગોંડલનરેશને મુલાકાત આપી હતી તેનો સહજ ઉલ્લેખ પણ કર્યો છે. નંદકુંવરબા 'પ્રોફેસર મોક્ષમુલર (મેક્સમુલર), સર મોનિયર વિલિયમ્સ અને સર વિલિયમ હંટર એ ત્રણ હિંદુસ્તાનના ખેરખાહની મુલાકાત અમને અહીં થઈ હતી' તેમ જણાવે છે. કેમ્બ્રિજ વિદ્યાલયની હકૂમત નીચે સત્તર પાઠશાળા છે તેનાં નામ લેખિકાએ નોંધ્યાં છે અને આમાંની કઈ પાઠશાળામાં કવિ સ્પેન્સર, કવિ ગ્રે-ડ્રાઇડન, કવિ વડ્ઝંવર્થ, વગેરેએ અભ્યાસ કર્યો હતો તે પણ નોંધે છે; કવિ મિલ્ટનને યાદ કરતાં લખે છે કે 'સુરદાસ કવિ મિલ્ટનની કૉલેજનું નામ ક્રાઈસ્ટ કૉલેજ છે' સ્ત્રીઓના શિક્ષણ માટે અહીં બે અલાયદી કૉલેજો છે. લેખિકા સ્ત્રીકેળવણીની વાત કરતાં પોતાનો અભિપ્રાય નોંધે છે : 'સ્ત્રીકેળવણીનો પાયો હિંદુસ્તાન કરતાં વિલાયતમાં ઘણો જૂનો રોપાયો છે એવું કંઈ નથી. ....હિંદુસ્તાનમાં અપૂર્વ જ્ઞાન ધરાવનારી સ્ત્રીઓ (ઘણી પહેલાં) થઈ ગઈ છે.' પછી તરત કબૂલે છે કે આજે હિંદુ ભણેલી સ્ત્રીની સંખ્યા કરતાં પશ્ચિમ દેશની ભણેલી સ્ત્રીઓની સંખ્યા મોટી છે. ધર્માચાર્યની પીઠ કેંટરબરીની વાત કરતાં નંદકુંવરબા હિંદમાં ધર્માચાર્ય શંકરાચાર્ય સ્થાપિત ચાર પીઠોની વાત કરવાનું ભૂલતા નથી.

ઇંગ્લંડ વિશેની વિગતપ્રચુર વાત કર્યા પછી ઉપસંહાર રૂપે – 'સામટો વિચાર' રૂપે – સંક્ષેપ નોંધ પણ કરે છે. લેખિકાએ તે સમયે પોતાની નોંધો, અન્ય અભ્યાસ કે કોઈ સહચિંતનના આધારે જે વિગતો આપી છે તે તેમની બહુશ્રુતતાને વ્યક્ત કરે છે અને વાચકને આશ્ચર્યચકિત પણ કરે છે. જોકે છેલ્લે તે જ્યારે કહે છે કે એ અદ્‌ભુત દેશ બીજા દેશો ઉપર સત્તા ભોગવવાને લાયકી ધરાવે છે ત્યારે તેમના અભિપ્રાયમાં સંસ્થાનવાદનો પ્રભાવ જોવા મળે છે.

'સ્કાટલંડ'માં (જોડણી મૂળ પ્રમાણે છે) તેમનો લાંબો નિવાસ હતો એ એમની પ્રસ્તાવનામાં નંદકુંવરબાએ નોંધ્યું છે. લંડનથી રાજ્યનગર એડિનબરો આવે છે. શહેર વિદ્યાવૃદ્ધિમાં સર્વોપરિ છે અને તેથી તેને 'અર્વાચીન આથન્સ'નું નામ કેટલાક લોકોએ આપ્યું છે. તે જણાવે છે કે ભભકાદાર એક મકાનના માલિક, અદ્‌ભુત રસની કથાઓ લખનાર સર વૉલ્ટર સ્કાટ છે. લેખિકા આમ પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં સ્મરણચિહ્નોની નોંધ અવશ્ય મૂકે છે. મહેલ કે દેવળ પાછળ રહેલી પુરાણકથાઓ કે દંતકથાઓ પણ આલેખતાં જાય છે. જેનાં કાવ્યો પર ત્યાંના લોકો મોહી પડ્યા હતા તે કવિ બર્ન્સના સ્મારકસ્થળે તે જાય છે. એડિનબરોના પ્રસિદ્ધ વિદ્યાલયના વિકાસની – વ્યવસ્થાની નાની નાની વાતો લખી તેની મહત્તાને લગભગ ઑક્સફર્ડ કે કેમ્બ્રિજ વિદ્યાલયો સમકક્ષ મૂકે છે. ત્યાંનાં વિદ્યામંડળોની રમૂજભરી બાબતો મૂકી આપી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે : 'ડર્ટી ક્લબ – મલિન મંડળ', 'બોર-ક્લબ – ડુક્કરસભા', 'ઉડાઉ સભા' વગેરે. માછલી પકડી તેના વેપારથી જીવનનિર્વાહ કરતા એડિનબરો પાસેના ગામના લોકોની વાતમાં તેમની સ્ત્રીઓ વિશે લખતાં નંદકુંવરબા સરસ સરખામણી કરે છે : ''માછણ 'આઈસ્ટર' માછલી વેચતાં

જે લાંબા સ્વર કાઢે છે તેની તરેહ સોરઠની મૈયારી પૂર્વકાળમાં છાશ વેચવા નીકળતી અને અનુનાસિક સુંદર સ્વર કહાડતી' તેના જેવી હોય છે. એડિનબરોની આસપાસનાં ડુંગરો-કિલ્લાઓની કુદરતી શોભા વખાણતાં જાય છે. એડિનબરોથી ગ્લાસગો જેવા મોટા વેપાર રોજગાર, વહાણવટું અને જાતજાતનાં કારખાનાંવાળા શહેરને જોતાં લિવરપૂલ કે માંચેસ્ટર સાથે જોડે છે. આ દેશમાં પહાડીપ્રદેશની સાથોસાથ સુંદર સરોવરો આવ્યાં છે, તેમાંના સહુથી મોટા લોમંડ સરોવર અને સાથેનો એ જ નામનો પહાડ અને એની રમણીયતાને વર્ણવે છે. પણ થોડે જ દૂરનું નાનું લાક કાટ્રીન સરોવર સૂર્યાસ્ત વખતે ''ચળકતાં પીળાં વસ્ત્ર પહેરીને સાક્ષાત્ પીતાંબરા દેવી પોતાના ભક્તોનાં કાર્ય સિદ્ધ કરવાને ઊભી હોયની એમ પ્રતીત થાય છે.'' એમાં જે લીલાછમ સુંદર બેટ છે તેમાંના 'એલન બેટ' સાથે સંકળાયેલી કથાને આલેખે છે, (એલન નામની ફૂટડી કન્યા હતી), જેને સર વાલ્ટર સ્કૉટે 'લેડી આવ્ ધી લેક' નામના સુંદર કાવ્યમાં ગૂંથી લીધી છે, તે કહેવાનું પણ તે ચૂકતાં નથી.

સ્કાટલંડનાં કેટલાંક સ્થળોએ આવેલાં કારખાનાં – શણમાંથી બનતી વસ્તુઓ હોય કે ખાંડ બનાવવાની હોય – જોઈ ત્યાંના લોકોની આવડત અને શ્રમને બિરદાવે છે, તે સાથે જ હિંદુસ્તાનના લોકોમાં કેટલાક ગુણોનો અભાવ હોવાથી – સાહસ, ધૈર્ય, ઉદ્યમ તેમને શક્યતાઓ છતાં, પાછાં પાડી દે છે, એ વિચાર રજૂ કરી દે છે. ઉપસંહારમાં હિંદુસ્તાન સાથેની 'સ્કાચ' લોકોની સામ્યતાની ચર્ચા કરે છે – એક એમની વીરતાની તુલના રાજપૂતો સાથે કરે છે અને તેમનાં દેશાભિમાનને હિંદુસ્તાનમાં પહેલાંના સમયમાં દેશાભિમાની હતું તેની સાથે સરખાવે છે.

નંદકુંવરબા 'રુશિયા' જતાં પહેલાં વૉર્સોની મુલાકાત લે છે – ત્યાંના કિલ્લા-મહેલ-દેવળનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે પહેલાં વૉર્સો પોલેન્ડની રાજધાની હતું. તેમણે અંદરોઅંદરના કલહની ઐતિહાસિક ભૂમિકા આપી પછી એ દેશને તાબે કરવા રુશિયાએ ઘાતકીપણું વાપર્યું તે 'તવારીખના પાનામાં લોહીના અક્ષરે નોંધાઈ ગયું છે'. ત્યાંથી મોસ્કો. ઝાર નિકોલાઈ (બીજા)ના ૧૮૯૬માં થયેલા રાજ્યાભિષેક પ્રસંગે ગોંડલનરેશને નિમંત્રણ હતું. લેખિકા એ મહાસમારંભમાં હાજર રહે છે અને રાજ્યાભિષેકનો વિગતપ્રચુર હેવાલ આપે છે. રશિયાને ઘંટની ઘેલછા છે, જ્યાં જઈએ ત્યાં રાક્ષસી કદના ઘંટ. એક આવા ઘંટનું વજન અગિયાર હજાર મણ છે વગેરે વર્ણવે છે. રાજમહેલનું પણ લંબાણથી વર્ણન કર્યું છે. નવા ઝારનો રાજ્યાભિષેક હતો એમાં – ''અમને ખાસ આમંત્રણ હતું તેથી વખતસર દેવળમાં જઈ પહોંચ્યાં હતાં – તમામ વસ્તીના લોક ક્રેમ્લિનની બહાર હતા.'' રાજાએ રત્નજડિત મુગટ અને રાણીએ પણ તેવો જ થોડો નાનો મુગટ પહેર્યાં હતાં. બધી ધાર્મિક ક્રિયા અને વિધિનું વર્ણન અને પછી તોપની સલામી આપવામાં આવી. લેખિકા પછી લખે છે : ''ઝારે રાજ્યનું બાકી લેણું માફ કીધું; દંડ માફ કીધા; હજારો કેદીને છોડી મૂક્યા...'', ''ઝાર પોતાનો પ્રજા પ્રત્યેનો ધર્મ સમજે છે તે આ ઉપરથી લાગે છે'' અને પછી રાજાની આબાદી માટે શુભેચ્છાઓ પાઠવે છે. આજે આપણને – વાચકોને આ બધું વાંચતાં જુદો પ્રતિભાવ ઊઠે; કારણ કે ઝારના શાસન સાથે જુલમો – અત્યાચારોની કથાઓ જોડાયેલી છે, જે પછી ક્રાન્તિમાં પરિણમે છે અને રાજપરિવારના દરેક સભ્યની હત્યા થતાં કરુણ અંત આવે છે.

'સેંત પેતરબુર્ગ'ની અર્વાચીન રાજધાની મહાન પીતર રાજાએ વિકસાવી – વિસ્તાર કર્યો. લેખિકા કહે છે, ''ચાર-પાંચ ઝૂંપડાની જગામાં... આજે સાડા નવ લાખ કરતાં વધારે વસ્તી વસે છે.'' ઉપસંહારમાં છેલ્લે લખે છે : ''હિંદુસ્તાનમાં કાઠિયાવાડ પ્રાંતની પરણોગત જાણીતી છે તેમ યુરોપમાં રુશિયાની છે.'' એ પરોણાગત માટે આભાર માને છે.

યુરોપથી અમેરિકા જતાં જેમ આટલાંટિક મહાસાગર ઓળંગ્યો તેમ અમેરિકાથી એશિયા ખંડ તરફ આવવાને પેસિફિક મહાસાગર ઓળંગી પ્રવાસી લેખિકા જાપાનના યોકોહામા બંદરે ઊતરે છે. તે વખતે પરદેશીઓને જાપાનનાં કેટલાંક બંદરોમાં જ આવવાની છૂટ હતી. પ્રથમ આ બંદરમાં પ્રવેશવાની છૂટ મળી ત્યારે આ નાનું ગામડું હતું અને રસ્તાની એક શાખાથી અહીં પહોંચાતું

તેથી એ ગામડું 'યોકોહામા', એટલે 'આડ માર્ગ', એ નામથી ઓળખાયેલું. જાપાનનાં શિંતો ધર્મના અને બૌદ્ધ ધર્મના દેવોનાં મંદિરો – દેવળોનાં વર્ણનો ખૂબ વિગતે આપ્યાં છે. પછી તેમણે એક નાટકશાળાની મુલાકાત લીધી અને ત્યાંનું નાટ્ય, રંગભૂમિ જોતાં પૂર્વ તરફના દેશમાં પોતે છે એમ અનુભવ્યું. રંગભૂમિનું વર્ણન કરતાં તે કહે છે કે ''અહીં યુરોપિયન નાટકોની પેઠે યાંત્રિક કળાનો ઉપયોગ થતો નથી, પણ હિંદુસ્તાનના રાસ અથવા સુધરેલી ભવાઈ જેવું સઘળું સાદું સાદું છે.'' કામાકુરા (કામા એટલે દાતરડું અને કુરા એટલે સ્થળ = દાતરડાનું સ્થળ) ગામથી થોડે જ દૂરના દાઈ બુત્સુ – 'જંગી બુદ્ધ'ની ગંજાવર કાંસાની મૂર્તિનો ખ્યાલ આપતાં તે લખે છે : ''મ્હોં સાડા આઠ ફૂટ લાંબું અને સવાત્રણ ફૂટ પહોળું છે; ને સવાબે ફૂટ પહોળાં એનાં નસકોરાં છે... એના માથામાં એક દેવળ સમાયું છે !'' લેખિકા નોંધે છે, ''હિંદુસ્તાનમાં અવતાર લઈ ગૌતમ બુદ્ધ કેવા કેવા દૂર દેશમાં પૂજાઈ રહ્યા છે !'' જૂની રાજધાની કિયોતોની આસપાસનાં પણ બૌદ્ધ મંદિરો – મૂર્તિઓનું વર્ણન અહીં મળે છે. તે દેવસ્થાનનું નગર છે. ત્યાંના મહેલો અને કિલ્લાઓમાં કોતરકામના સુંદર નમૂના છે. પાદશાહી શહેર ઓસાકાની અને પરેદશી વેપારીઓનાં રહેઠાણો વાળા કોબેની મુલાકાતમાં, ઓસાકાના હુન્નર-ઉદ્યોગોનાં કારખાનાં – કાગળ, કાપડ, કાચ વગેરેનાં નવાં દીવાસળી બનાવવાનાં કારખાનાં જોઈ હિંદુસ્તાનના પડી ભાંગેલા હુન્નરો માટે અફસોસ વ્યક્ત કરે છે. 'દીવો સળગાવવાને તારે આ નાનકડા દેશના ઉપકાર નીચે રહેવું પડે, અરે હિંદ !' રાજનગરી તોકિયોમાં તેમને 'પાદશાહની સાલગિરી નિમિત્તની લશ્કરી કવાયત' જોવાની તક મળી હતી. જાપાનમાં તેમને રાજસભાનાં કામકાજમાં તેમ જ કવાયતમાં યુરોપિયન રીતનું અનુકરણ થતું લાગ્યું – છેવટે નોંધે છે કે કેટલાંક પ્રસિદ્ધ અને લોકપ્રિય પુસ્તક સ્ત્રીઓને હાથે લખાયાં છે. અલબત્ત, તે નોંધે છે, જાપાની છોકરીની કેળવણીનો પાયો મનુસ્મૃતિને આધારે ચણાયો હોય એમ અનુમાન થાય છે : 'બાળપણમાં માબાપને વશ; તરુણ અવસ્થામાં પોતાના સ્વામીને વશ રહેવું....' વગેરે. ત્યાં પણ હિંદુસ્તાનની જેમ કુટુંબપ્રથા અને સાસુ-વહુના ઝઘડા જોવા મળે છે. જાપાનની પરોણચારી કરવાની રીત કાઠિયાવાડી રીતને મળતી લાગે છે. જાપાનની સ્ત્રીઓના પોશાક, દેખાવ, શૂરી સ્ત્રીઓનાં દષ્ટાંતો અને એમની મગરૂરીની વિગત તેમણે આપી છે. કેટલીક રમતો, કારીગીરી, ફરજોની બાબતમાં જાપાન ને હિંદુસ્તાન સરખાં છે એવું નિરીક્ષણ એમનું છે.

નંદકુંવરબાની ભાષાશૈલીની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ નોંધવાલાયક છે. એમણે લેખનમાં કહેવતરૂપ કે સૂક્તિરૂપ કથનો મૂક્યાં છે, તો ક્યારેક અનુરૂપ ગુજરાતી કાવ્ય-પંક્તિઓ. ઘણી વખત તો સંસ્કૃતનાં અનેક સુભાષિતોના ભાવાર્થ ચાલુ વર્ણનમાં સહજતાથી વણી લીધા છે. શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થો તો આ લખાણમાં ઘણે સ્થળે જોવા મળે છે. ઉદાહરણ રૂપે બેત્રણ સૂક્તિઓ : (૧) ફક્ત ભૂમિની ભૂખથી યુદ્ધ કરવું એ પ્રશંસાપાત્ર નથી (૨) દેશની ખાતર પ્રાણ સમર્પણ કરવાને તત્પર નથી તે માણસ નથી, પણ માણસના આકારમાં પશુ છે. (૩) હળીમળીને રહેવામાં સુખ છે, બળ છે, ને કીર્તિ છે, વગેરે. આને કારણે તેમની લેખનશૈલી સર્જનાત્મક બને છે. નંદકુંવરબાની ભાષાપ્રીતિ-શબ્દપ્રીતિ એમણે અનેક સ્થળે આપેલાં શબ્દો-નામોના અર્થ અને ઘણી વાર વ્યુત્પત્તિ દર્શાવવા વગેરેમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. 'ભગવત્ ગોમંડળ' જેવા બૃહત્ શબ્દકોશના સંપાદક-પ્રયોજક ગોંડલના રાજા ભગવત-સિંહજીનાં આ રાણીની આ શબ્દપ્રીતિના પ્રેરક એમના પતિને લેખી શકાય. 'આક્સફર્ડ'ની વ્યુત્પત્તિ બતાવતાં ઢોર (આક્સ) ને નદી પાર જવાનો રસ્તો (ફોર્ડ) પૂર્વે હતો તેથી આક્સફોર્ડ નામ પડ્યું. તુર્કસ્તાનની બાસપોરસની સાંકડી ખાડી આવે છે તેનો અર્થ આપે છે 'વાછડીને પાર ઊતરવાનો રસ્તો. ઈટલીના બ્રિંદીઝી કસબા આગળ દરિયાના બે ફાંટા સાબરનાં સિંગડાં જેવા આવ્યા છે તેથી જૂના કાળમાં આ સ્થળ 'બ્રુંદુસિયમ' – 'સાબરનું માથું' નામથી જાણીતું હતું... ઘણા શબ્દો આમ લખાણમાંથી મળી રહે. પારિસને (પેરિસ-પારી), નગરીઓની પરીને, જેણે જોઈ નથી તેણે જીવતર વૃથા ખોયું એમ કહી પ્રેમાનંદે દમયંતીનું રૂપ વર્ણવતાં લખેલી પંક્તિઓને નંદકુંવરબા યાદ કરે છે : ''સંસાર સર્વનું સાર લીધું / દિવ્ય દેહડી થવા'' અને

આગળ ફરીથી કાવ્યપંક્તિ, એ જ કવિની, 'જેણે દમયંતી નવ જોઈ / તેણે ઉમર એળે ખોઈ' ટાંકે છે. નેપોલ્યન બોનાપાર્ટની ચડતી-પડતીની અને મૃત્યુની વાત કરતાં પણ રાણી નોંધે છે : 'જે જાયું ને જાય, ફૂલ ફૂલ્યું તે ખરશે' કાળ સૌ કોને ખાશે...''

પ્રવાસ-ગ્રંથોને ભૂતકાળમાં હળવું, મનોરંજક, માનસિક ભ્રમણ દ્વારા તૃપ્ત કરનાર સાહિત્ય તરીકે લેખવામાં આવતું હતું, પણ આજે એ સાહિત્ય વાચકો અને વિદ્વાનોની જિજ્ઞાસાવૃત્તિને આકર્ષી રહ્યું છે. તેમાંયે 'પૂર્વ' અને 'પશ્ચિમ'ના સંદર્ભમાં, વસાહતનો વતની (Colonised) અને વસાહતના સંસ્થાપક (colonist) વચ્ચેના સંબંધો પ્રકટ કરતા આવા સાહિત્ય વિશે વિદ્વાનોમાં વિવાદો-ચર્ચાઓ થતાં જાય છે. હમણાં પ્રવાસની કૃતિઓનો એક ગ્રંથ ધ્યાનમાં આવ્યો છે એની નોંધ ઉચિત ગણાશે : શીર્ષક છે 'Exploning the west',□ જેમાં મિર્ઝા ઇતેસા મુદ્દિને પર્શિયનમાં લખેલા પુસ્તકનો અંગ્રેજી અનુવાદ[૧], મિર્ઝા અબુ તાલેબે પર્શિયનમાં લખેલા પુસ્તકનો અંગ્રેજી અનુવાદ[૨], સમાવેલા છે. બન્ને પ્રવાસીઓ મુસ્લિમ છે, ૧૮મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં બન્નેએ બ્રિટન-ફ્રાન્સમાં પ્રવાસ ખેડેલા છે, અને એ સમયે ભારત એક વસાહત (colony) બનવા તરફ ગતિ કરી રહ્યું હતું. મુસ્લિમ તરીકે તે બન્નેએ અન્ય બાબતોની સાથે પશ્ચિમ વિશેના, ખાસ કરીને વસાહત સ્થાપનાર બ્રિટિશો વિશેના, ભારતીય નજરે પોતાના દૃષ્ટિકોણ રજૂ કર્યા છે. ભારતમાં વિદેશોમાંથી આવતા પ્રવાસીઓએ ભારત વિશે પોતાનાં મંતવ્યો રજૂ કરેલાં એ દૃષ્ટિએ આપણે ભારતને જોતાં; અહીં સામેનો, જુદો અભિગમ જોવા મળે છે. રવીન્દ્રનાથના પ્રવાસ-સાહિત્યને પણ અહીં યાદ કરી શકાય.

નંદકુંવરબાના આ પ્રવાસ-ગ્રંથમાંથી પસાર થતાં લાગ્યું કે વીસમી સદીના આરંભે એક લેખિકાએ ગુજરાતી લેખનની ગદ્ય-શૈલીની જે શક્તિ દાખવી છે, જે સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે તે કદાચ પછીના સમયમાં ઓછી લેખિકાઓમાં જોવા મળે છે. આ ગ્રંથ વિદ્વાનોના અભ્યાસ માટે જુદા જુદા વિષયોના એક સ્રોત ગ્રંથ તરીકે પણ ઘણો ઉપયોગી છે. પ્રવાસની લેખિકાને ઉતાવળ નથી, ફુરસદ અને નિરાંત છે, એ સાથે પ્રબળ જિજ્ઞાસા છે. એમાં સમાજશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ઉદ્યોગ વગેરે વિષયોની ભરપૂર સામગ્રી ૧૯મી સદીની એક મહિલા પ્રવાસીની કલમે ઊતરે છે તેનું આજે પણ આશ્ચર્ય થાય. ૧૯મી સદીના અંતે પૂર્વ કે પશ્ચિમના દેશોમાં સ્ત્રીઓની સ્થિતિ વિશેની દસ્તાવેજી સામગ્રી આપી પોતાનાં નિરીક્ષણો તે પ્રકટ કરે છે. ભારતના દેશી રજવાડાનાં રાણી નંદકુંવરબા ઘણે સ્થળે બ્રિટિશ રાજ્યશાસનનાં ગુણો, શાસન કરવાની તેમની લાયકાત અને ક્ષમતા ભારપૂર્વક વર્ણવે છે, પણ એ સમયે એક વસાહતી દેશનાં પ્રવાસી લેખિકા એક સ્વતંત્ર દેશનાં સ્વમાન કે મગરૂરીના ખ્યાલથી એટલાં સભાન નથી એવું ક્યારેક લાગે. અલબત્ત, સમગ્ર ગ્રંથમાં તેમની દેશપ્રીતિ અને ભારતીય સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો તેમનો આદર સતત પ્રકટ થતો રહ્યો છે. સમગ્રપણે જોતાં આમ આજથી એક સદી પહેલાં પ્રકટ થયેલો આ ગ્રંથ આજે પણ આવકાર્ય બને છે. એમાંની માહિતી અને વિગતો આજે ભલે જૂનાં લાગે, પણ જે દૃષ્ટિથી એ નિરુપાયાં છે તે અત્યંત પ્રભાવક છે; આ ગ્રંથની એક સાહિત્યિક રચના તરીકેની સિદ્ધિની નોંધ લેવી જ પડે. દુરારાધ્ય વિવેચક બ. ક. ઠાકોરના શબ્દો ઉતારી મારું આ અવલોકન પૂરું કરું છું :

'આ ગ્રંથમાં પ્રવાસવર્ણનમાં જે જે ગુણો મુખ્યત્વે કરીને જોઈએ તેમાંના કેટલાક એવા સારા પ્રમાણમાં વિદ્યમાન છે કે આપણા કરતાં એવા વિષયોમાં વધારે ખેડાયલી ભાષામાં પણ આવો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થાય તો એ બનાવની ગ્રંથના પોતાના ગુણોને માટે જ આપોઆપ નોંધ લેવાય.'

□ 'Exploning the west' – edited by Mushirul Hasan, pub. by Oxford Uni. Press-૨૦૦૯, જેમાં (૧) Images of the west અને (૨) Westward Boundનો સમાવેશ થયો છે.

પરિપશ્યના – રમેશ શુક્લ

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯; ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૫૦

સંગીન સંશોધનની સમાન્તરે સ્વમત-સ્થાપનનો અ-ફર અભિનિવેશ

રાધેશ્યામ શર્મા

સંશોધન પણ એક વિવેચનપ્રકારની શાખા છે, કેવળ ધૂળ ધોવાનો ઉદ્યમ નથી. વિવેચન કરતાં કરતાં લેખકે સંશોધક બનવાની પરિસ્થિતિ ઉપસ્થિત થાય ત્યારે તે પ્રતિ-ક્રમણ ના કરી શકે.

'પરિપશ્યના'માં કેવળ સંશોધનાત્મક લેખો નથી, વિવેચનના પણ જોસ્સાદાર લેખનો છે.

'સંસ્કૃતમાં વિવેચન અને ટીકાઓ' (પૃ. ૫), 'શામળની પંદરમી વિદ્યા' (પૃ. ૧૯), 'નવલપ્રસ્થાન' (પૃ. ૩૬), 'રાષ્ટ્રીયતાના ઉદયકાળનો રૂપકાત્મક સંવાદપ્રબન્ધ' (પૃ. ૬૭), બહુધા આલોચનાપ્રધાન લેખો છે.

'સંશોધન અને સંપાદનના કેટલાક પ્રશ્નો : ૧૮૦૦-૧૯૦૦' (પૃ. ૧૩૬), 'સવ્યસાચીનું સંશોધન કાર્ય' (પૃ. ૧૩૦), 'સવિતાની કવિતા' (પૃ. ૪૭) સંશોધનને સાંકળતા લેખો છે.

પરંતુ આખા સંચયમાં ધ્યાનાર્હ, દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવતી સાહિત્યિક ઘટના જેવો તેમ જ પંચાવન (૫૫) પાનાં રોકી પડેલો લેખ તો 'નિવેદન'-ઉલ્લેખિત 'વાંકી ટેઢી નહિ, સીધી ને સટ વાત' છે.

પુરા કાળે વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી કોઈ પુસ્તકના અંતિમ લેખ કે અંશથી વિવેચન શોધવા મથતા એને 'દ્રાવિડી પ્રાણાયામ' કહેતા. 'વાંકી ટેઢી નહિ...'વાળો છેલ્લો લેખ પણ એવું મહત્ત્વ – વધુમાં વધુ વિવેચકશ્રી રમેશ મ. શુક્લ માટે તો ખાસ – ધરાવે છે. તેઓ આ લેખ પ્રસ્તુત સંકલન માટે 'આવશ્યક' નહોતા માનતા. પણ જયંત કોઠારી અને રમેશ શુક્લ ઉભયના સદ્‌ભાવક મિત્રોના આગ્રહથી એ લેખ, સૌથી વધુ જગા માગતો હોવા છતાં સ્થાન પામ્યો છે.

પ્રસ્તુત લેખના છેવાડે એક વિગત સૂચક છે : 'બીજા સહૃદય મિત્રને કહેતા સાંભળ્યા કે રમેશ શુક્લ બીજા જયંત કોઠારી છે. તો લેખકે વિનંતી કરી : રમેશ શુક્લને રમેશ શુક્લ જ રહેવા દો તો ઠીક !' (પૃ. ૨૦૦)

આખો સૈદ્ધાંતિક અને વિગતખચિત ઊહ-અપોહ રમેશ શુક્લના 'કલાપી અને સંચિત્'ના સંદર્ભે જયંત કોઠારીનાં જાણીતાં બની ચૂકેલાં 'વાંકદેખાં વિવેચનો' વિશે પ્રસ્તર્યો છે. ૧૯૮૪માં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ કલાપીવિષયક સંશોધન-વિવેચનને પ્રથમ પારિતોષિક આપવાની જાહેરાત કરી ને વિવાદ જાગ્યો પછી પરામર્શક ધીરુભાઈ ઠાકર નહિ પણ અવાજ ઉઠાવનાર હતા – સંસિદ્ધ વક્રદ્રષ્ટા જયંત કોઠારી. 'ખેલપટુતા'ના શીર્ષક નીચે લેખમાળા લાંબી ચાલેલી એના અડગ પ્રતિરોધમાં 'ખેલપટુતા-૩' રમેશ શુક્લે એવી જ લાંબી રીતેભાતે દોડાવી ! ત્યાં ધીરુભાઈ ઠાકર, અનંતરાય રાવળ, નગીનદાસ પારેખ, ચંદ્રકાંત શેઠ, દીપક મહેતા, રમેશ જાની, કનુભાઈ જાની, ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી, ધીરેન્દ્ર મહેતા જેવા સાક્ષરોના પત્રો – નિબંધની પ્રમાણભૂતતા દેખાડી દેવા – જરૂરી નહોતા. શોધનિબંધકાર શુક્લ, સ્વયંની સ્થાપના-ઓની અધિકૃતતા વિશે ક્યાં શંકિત હતા કે અન્ય આલંબનોના એમને ટેકા લેવા પડ્યા ?! આત્મવિશ્વાસની કમી હતી ? ના, જરીકે નહીં. પૂરો લેખ સુજ્ઞો વાંચશે તો સાનમાં સમજી જશે કે માહિતીપ્રચુરતાના ઓઠે સ્વ-મતસ્થાપનાનો સ્થાણુવત્ અડગ અભિગમ એક પ્રકારના ડિફેન્સ મિકેનિઝમ લેખે પણ સંવર્ત્યો છે ! 'ટીટ ફૉર ટૅટ' જવાબો, જયંત કોઠારીને લેખકે બરાબર દીધા છે. કોઠારીએ ચર્ચાપત્રોની પુસ્તિકા વાંચી, શુક્લની ચર્ચાને 'વસ્તુલક્ષી' 'ભારે ઉદ્યમ' ભરી કહી છતાં 'અસ્વસ્થતા'ની સૂચક ગણાવી તો કોઠારીના લખાણને 'વ્યાકુળતા'માંથી અવતરેલું 'વાંકુંટેડું' પુરવાર કરવા શુક્લ-લેખિની પ્રવૃત્ત

રહી ! 'સાહિત્યકોશ' માટે જયંત કોઠારીએ કેટલાંક અધિકરણો રમેશ શુક્લ પાસે લખાવી 'કોશ' પહેલાં જ એનો ઉપયોગ તેમ જ વિનિયોગ પોતાના 'અંગત' કોઠારમાં લઈ પોતાના 'હક્ક' લેખે ઘટાવ્યો ત્યારે આ અધિકરણ લેખકે વિરોધ પોકારેલો !

આવું બધુંઘણું ચાલ્યું તોયે રમેશ શુક્લે તેમના 'નર્મકોશ'ના સંપાદનના લોકાર્પણ માટે જયંતભાઈને જ આમંત્રવાનો અફર આગ્રહ રાખ્યો, કોઠારી આવ્યા પછી શુક્લજીની શુદ્ધ પ્રતીતિ દૃઢ થઈ : 'ના, આપણે મીંઢી પ્રજા નથી જ નથી' (પૃ. ૧૯૨) થયેલા અન્યાય કારણે આચ્છન્ન કટુતા કદાચ હોય તોય વિધેયક (પૉઝિટિવ) વળાંક લેવાનો ઉપક્રમ આવકાર્ય ઠર્યો.

'કલાપી અને સંચિત્'ને હૂંફાળો આવકાર ધીરુભાઈ ઠાકરે આપેલો : 'તમારું સંશોધન અને વિવેચનનું કાર્ય સતત ચાલુ છે અને તે અરૂઢ અને વસ્તુ-લક્ષી ઢબે ચાલે છે તે જોઉં છું અને આનંદ થાય છે.' (પૃ. ૧૪૬) તો રમેશ શુક્લે 'સવ્યસાચીનું સંશોધન-કાર્ય' લેખનો નિષ્કર્ષ કાઢતાં ધીરુભાઈ ઠાકરને 'ભગીરથ' વિશેષણ સમર્પેલું :

'જીવનના ઉત્તરાયણમાં ગુજરાતી વિશ્વકોશની સંકલ્પનામાં, સંયોજનામાં, સંકલનામાં, સંપાદનમાં ધીરુ-ભાઈની શોધપ્રતિભાનો પરમોત્કર્ષ છે. આ જ્ઞાન-ગંગાના અવતરણના તેઓ ભગીરથ છે' ....અને એ પૂર્વેનું વિધાન પણ શુક્લ-સંશોધકની પ્રસન્નતાનું પર્યાય-પ્રમાણ લાગે : 'દાર્શનિક મણિલાલને મૂલવવા માટે દર્શનશાસ્ત્રની વ્યુત્પન્નતા અનિવાર્ય છે. ધીરુભાઈની તે વિશેની સંપન્નતા દૃષ્ટાંતરૂપ છે. સમગ્ર શોધસમીક્ષામાં તેમનો અભિગમ વસ્તુલક્ષી, તટસ્થ અને તાર્કિક રહ્યો છે' (પૃ. ૧૩૫). આમ બંનેના અભિપ્રાયોમાં 'વસ્તુલક્ષિતા' મુખ્ય છે.

'પરિપશ્યના'માં ગ્રંથસ્થ તારતમ્યો વિવેચકની દૃષ્ટિનાં નોંધનીય પ્રમાણો છે :

'આસ્વાદમૂલક મહાનિબંધોને આ ઉપાધિ હોતી નથી. સંશોધનમૂલક મહાનિબંધોને આ મર્યાદા, હકીકતમાં મોકળાશ હોય છે' (પૃ. ૧૫૧)

પુસ્તકમાં મર્યાદા તથા મોકળાશ બંનેનો લેખકે ઘણો ઉપયોગ લીધો છે.

'આમ સંશોધન એ તો સતત અને સંતત પ્રક્રિયા છે. એકનું થાપ્યું બીજો ઉથાપે – ....પરંતુ તેમાં ભાવોદ્રેક, વ્યાકુળતા, અંગત રાગદ્વેષ આવી જાય તો વસ્તુલક્ષિતા હણાય અને ત્યારે તે પ્રજાના ચૈતસિક સ્વાસ્થ્યને હાનિકાર બને છે' (પૃ. ૧૫૨)

'વિવેચનનું કાર્ય સૌંદર્યને મૂલવવાનું અને સંશોધનનું કાર્ય સત્ય તારવવાનું હોય છે' (પૃ. ૧૬૦)

ખરેખર તો ઉભય કાર્યો લગભગ, બહુધા યુગપત્ ચાલતાં રહે જેમાં સત્યતારવણી સાથોસાથ સૌંદર્યમૂલ્યાંકન થતું હોય.

'સંશોધન અને સંપાદનના કેટલાક પ્રશ્નો' લેખમાં પૃ.૧૪૨ ઉપર બે વિધાનો સહોપસ્થિત થતાં વિરોધાભાસ થાય છે : 'આગળનાં બે પ્રકરણો ખૂટતાં હતાં તે અંબાલાલે લખ્યાં હતાં તે સાચું, પરંતુ બાકીનાં પ્રકરણો તો નર્મદનાં જ લખેલાં હતાં' – ત્યાર બાદ એક વાક્ય છોડી લખ્યું છે : 'આગળનાં બે પ્રકરણો નર્મદે 'બુદ્ધિવર્ધક ગ્રંથ'માં છપાવ્યાં હતાં, જે સુલભ થતાં આખો ગ્રંથ નર્મદનો જ સિદ્ધ થાય.' વિગત દૃષ્ટિએ સ્પષ્ટતા અપેક્ષિત છે.

વિજયરાય ક. વૈદ્ય, લેખક માટે એક અન્ય વિવેચક કરતાં અધિક તો 'વૈદ્યસાહેબ' અને અતિ પ્રિય 'વિજુકાકા' છે. શાથી ? તો સીધોસટ શુક્લોત્તર છે : 'પંચોતેર પર બે વર્ષના તેમના તડકી વધારે, છાંયડી ઓછી એવા જીવનના સરવૈયાને અંતે કહેવું પડે કે તેઓ જીવી ગયા નર્મદના નેકટેકને !' (પૃ. ૧૦૯) લેખક ભાવનગર હતા ત્યારે વિજુકાકાના ગ્રંથ 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા'માં રવાણી પ્રકાશને વિસ્તૃતીકરણ કરવાનું સૂચવ્યું ત્યારે તખ્તસિંહ પરમાર તથા વિજયરાયના જમાઈ મધુવદન મહેતા સાથે ભળી ગ્રંથમાં, દૂધની અંદર પાણી 'રેડવાનું કૃત્ય' – કે રમ્ય કાવતરું – રમેશભાઈએ પણ આચરેલું ! (પૃ. ૧૦૪)

સંસ્કૃતિનિષ્ઠ વિચારક ડોલરરાય માંકડે ગુજરાતી ગિરાની વાક્ય-સંરચના વિશે આપણા સાક્ષરોની ક્ષમતા નિર્દેશી છે : 'આપણું વાક્ય-ઘડતર અંગ્રેજી ઘડતરથી પ્રેરાયું છે છતાં એને આપણા લેખકો સંસ્કૃતાત્મક રાખી શકે છે' (પૃ. ૧૧૬)

આ તો પંડિતયુગ તેમ જ આધુનિક સાહિત્યકાળની વાત થઈ પણ અધુના, અનુ-આધુનિક સમયના લેખકો વિશે કહી શકીએ કે આવા સૌ બોલીને બોલતી અને બોલકી બનાવી શક્યા છે ! આખા લેખમાં, ઈશ્વરલાલ દવેના નર્મ-મર્મ-કટાક્ષનું અત્યંત રસપ્રદ વિવરણ કરતાં લેખક ઉમાશંકર અંગેનું દવેકથન સહજતાથી ટાંકે છે : 'ઉમાશંકર અજાતશત્રુ છે એટલા અજાતમિત્ર નથી... ખ્યાલ છે કે પ્રસ્તાવનાઓમાં નગ્ન સત્ય ઉચ્ચારી શકાય નહિ... એટલે સામાન્ય સ્વરૂપના સાહિત્યનિબંધો લખવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આ રીતે કડવું સત્ય કહેવાની ફરજમાંથી તેઓ ચાલાકીથી છટકી જાય છે.' (પૃ. ૧૨૪) આ દષ્ટિએ ઉમાશંકર, આનંદશંકરની દિશાના 'મધુદર્શી' વિદ્યાપુરુષ વરતાય !

નર્મદ-સંસર્ગસંપન્ન 'સવિતાની કવિતા'નું સમ્યક્ શોધન કરી વિવેચકે પ્રલંબ લેખમાં સિદ્ધ કર્યું છે કે, 'વિરલ જ્ઞાનમાર્ગી કવિ તરીકે સવિતાગૌરી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વના સ્થાનનાં અધિકારી છે તે નિર્વિવાદ છે' (પૃ. ૬૬).

આ લેખ પ્રસ્તાવના છે, એ જ રીતે 'નવલપ્રસ્થાન' લેખ સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી તથા ચુનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સુરત દ્વારા પ્રકાશિત ગ્રંથોની પ્રસ્તાવના છે. 'શામળની પંદરમી વિદ્યા' લેખ પણ પ્રસ્તાવના છે. 'રાષ્ટ્રીયતાના ઉદયકાળનો રૂપકાત્મક સંવાદપ્રબન્ધ' ? લેખ પણ પ્રસ્તાવના છે. પ્રસ્તાવનાઓ અભ્યાસી છાત્રો માટે પણ પથદર્શક બને એવી છે. આમ 'પરિપશ્યના' પુસ્તકનું લલાટ, પ્રસ્તાવના-પુંજથી ઝળકતું છે !

'સંસ્કૃતમાં વિવેચન અને ટીકાઓ' સમા પ્રારંભિક લેખમાં કાવ્યચર્ચાઓ વિશે રાજશેખરનો સંદર્ભ સાચવી કહેવાયું છે : 'તીખાં ચટણીઅથાણાં વિના મધુર ભોજન પણ સ્વાદુ બનતું નથી એમ રાજશેખર કહે છે ત્યાં પ્રત્યક્ષ વિવેચન કડક, કડવું, તીખુંતમતું પણ બનતું એમ સ્પષ્ટ સમજાય છે' (પૃ. ૮) આમ છતાં, 'આચાર્ય વામન, રાજશેખર આદિએ ભાવયિત્રીનાં જે લક્ષણો તારવ્યાં છે તેમાં વિવેક તત્ત્વ કેન્દ્રમાં છે' (પૃ. ૯)

સંશોધક રમેશ મ. શુક્લ 'પરિપશ્યના' સંદર્ભે, એમનાં તીક્ષ્ણ વિવેચન-ઓજારો હાથહૈયા વગાં રાખવા છતાં ભાષાશૈલીની દષ્ટિએ પણ વિવેકી સિદ્ધ થયા છે. જયંત કોઠારી યુગથી આગળ સુરેશ જોષી કાળ અને અનુઆધુનિક સમયમાં તે ક્યારે આવવાના ?

૧. મધ્યયુગીન ભારતીય કવિતા (ગુજરાતી, કાશ્મીરી)
૨. મધ્યયુગીન ભારતીય કવિતા (તમિલ, કન્નડ, ગુજરાતી)
સંશોધન-અનુ. : નૂતન જાની

એસએનડીટી મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ, ૧. ૨૦૦૫, ૨. ૨૦૦૮, પૃ. ડે. ૧. ૧૨૦, ૨. ૧૮૩, રૂ. (૧) ૮૦, (૨) ૧૫૦

વિદ્યાકીય સંશોધનની દયનીયતા

નરોત્તમ પલાણ

એસ.એન.ડી.ટી. મહિલા યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગને મળેલા યુ.જી.સી. પ્રોગ્રામ હેઠળ નૂતન જાનીએ તૈયાર કરેલાં 'મધ્યયુગીન ભારતીય કવિતા' વિષયક આ બે પુસ્તકો છે. 'સારી એવી સૂઝ, સમજ અને દષ્ટિથી તૈયાર' થયેલા અને 'શાસ્ત્રીય વિભાવનાનો દષ્ટિપૂત વિનિયોગ' કરતા ગ્રંથો તરીકે બળવંત જાની આ પ્રકાશનોને બિરદાવ છે, તેમાંથી એકપણ વિધાન સાથે આપણે સહમત ન થઈ શકીએ એવા અશાસ્ત્રીય અને મોંમાથાં (આકારવિહીન)

વિનાનાં આ પુસ્તકો છે. પ્રથમ પુસ્તકમાં 'ગુજરાતી-કાશ્મીરી' અને બીજા પુસ્તકમાં 'તમિલ-કન્નડ-ગુજરાતી' કવિતા વિશે સંશોધનો (?) છે. બન્ને પુસ્તકોમાં ગુજરાતી તરીકે એક માત્ર મીરાંબાઈ છે.

પુસ્તકોની સામગ્રીનાં લેખાંજોખાં માંડીએ તેની પહેલાં પ્રથમ નજરે જે સવાલો ઊઠે છે તે આ પ્રમાણે છે : અહીં 'મધ્યયુગીન ભારતીય કવિતા' એવું શીર્ષક આપણને ભ્રમમાં નાખી દેનારું જણાય છે. અહીં ગુજરાતી, કાશ્મીરી, તમિલ, કન્નડ એ ચાર જ ભાષાઓનો મધ્યકાળ છે અને મધ્યકાળમાં પણ માત્ર છ સ્ત્રીકવિઓની ચર્ચા છે, વળી આ છ સ્ત્રીકવિઓમાંથી ત્રણનાં લેખક શિબન કૃષ્ણ રૈના છે. બીજી દિશામાંથી આ વસ્તુસ્થિતિનો વિચાર કરીએ તો પ્રથમ પુસ્તકનાં કુલ ૧૨૦ પાનાંમાંથી માત્ર ૧૬ પાનાં નૂતન જાનીનાં છે ! આવી સ્થિતિમાં ટાઇટલ ઉપર માત્ર 'નૂતન જાની' અને અતિવ્યાપક એવું પુસ્તકનું શીર્ષક શું યુ.જી.સી.ની મોટી ગ્રાન્ટ મેળવવા માટે જ હશે – એવી આશંકા પ્રેરે છે. અલબત્ત, ટાઇટલ ઉપર 'સંશોધન-અનુવાદ' એમ બન્ને શબ્દો મૂકીને સાચવી લેવાનો યત્ન થયો છે.

બીજો સવાલ ગુજરાતીના પ્રતિનિધિ તરીકે બન્ને પુસ્તકોમાં એકમાત્ર મીરાંબાઈ છે તે અંગેનો છે : શું ગુજરાતીમાં માત્ર મીરાંબાઈ એક જ સ્ત્રીકવિ છે ? શું મીરાંબાઈ ગુજરાતી પરંપરાનાં કવયિત્રી છે ? સુવિદિત છે કે મીરાં જન્મથી અને ભાષાથી રાજસ્થાની છે. તેની રચનાઓના ભાવપક્ષ અને કલાપક્ષ રાજસ્થાની પરંપરાથી પુષ્ટ થયેલા છે. જીવનના ઉત્તરાર્ધમાં એને ગુજરાતમાં આવવાનું થયું પણ એનાં હાડ અને હાર્દ રાજસ્થાની છે. મીરાંની કૃષ્ણભક્તિ નરસિંહ પરંપરાની નથી, નરસિંહમાં માત્ર બાલકૃષ્ણ નથી, સમગ્ર કૃષ્ણ, વિષ્ણુ અને શિવ પણ છે, જ્યારે મીરાંમાં માત્ર બાલકૃષ્ણ છે. આ વ્રજમાં ઉદ્ભવેલી શ્રીવલ્લભ પરંપરાનો પ્રભાવ છે, નરસિંહનો એટલે કે ગુજરાતનો નહિ. વળી મીરાંની રચનાના રાગઢાળ અને છંદ-લ્હેકા(ઠમકો)નું બાહ્ય સ્વરૂપ પણ રાજસ્થાની છે. ગુજરાતી સંત પરંપરામાં 'ભજન'નું સ્વરૂપ મુખ્ય છે, જેનો મીરાંમાં અભાવ છે. ગુજરાતની (નરસિંહ સંદર્ભી) શૈવ પરંપરા સાથે કે વૈષ્ણવ પરંપરા સાથે મેળ ન પડે તેવાં ઘણાં લક્ષણો મીરાંમાં છે. આવા સંજોગોમાં મીરાંને ગુજરાતી પરંપરાની પ્રતિનિધિ કવિ તરીકે લેવી અને કશા જ વિવેક વિના એને 'સંશોધન'નું નામ આપવું તે કેટલે અંશે ઉચિત છે ?

હવે આ 'સંશોધન'ની ડિઝાઈન જુઓ : પ્રથમ પુસ્તકના પ્રથમ પ્રકરણમાં 'મીરાં, લલ્લેશ્વરી, હબ્બાખાતૂન અને અરણિમાલની કવિતા : ભાવ, ભાષા અને અભિવ્યક્તિની વિવિધ તરાહોનું સંગમસ્થાન' એવી ચર્ચા છે. પ્રકરણ બેમાં મીરાં, ત્રણમાં મીરાંનાં પદ, ચારમાં લલ્લેશ્વરી, પાંચમાં લલ્લેશ્વરીનાં વાખ – આવી યોજના છે; જ્યારે બીજા પુસ્તકમાં તમિલ સંતસાહિત્ય પરંપરા, આલવાર સંતો અને આન્ડાલ, કન્નડ સંત સાહિત્ય પરંપરા, વીરશૈવ અને અક્કમહાદેવી એમ ઘણી લાંબી અને ક્યાંક અપ્રસ્તુત પરંપરાની ચર્ચાથી પ્રકરણોની માંડણી થઈ છે. વચ્ચેનાં છ, સાત, આઠ પ્રકરણોમાં ત્રણે કવયિત્રીઓની રચનાઓ છે અને છેલ્લે તુલના તથા ટિપ્પણ છે. બન્ને પુસ્તકોની ડિઝાઇન એકસરખી નથી તેમ જ રજૂઆતમાં પણ પૃ. ૧૫, ૨૪, ૪૭ વગેરે ઉપર બાર આલવારોનાં તમિલ નામ અને સંસ્કૃત નામ, જુદાં જુદાં વિષ્ણુઆયુધોના અવતારની વિગતો તથા કન્નડ સાહિત્યનાં યુગવિભાજનો વગેરેમાં ઇતિહાસનિરૂપણ છે અને 'મધ્યયુગીન કવિતા'નું લક્ષ્ય વિસારે પડ્યું છે.

આ બન્ને પુસ્તકો 'મધ્યયુગીન ભારતીય કવિતા'ને લક્ષ્ય કરે છે, જ્યારે ચર્ચામાં 'કવિતા' કરતાં 'કવિ' કેન્દ્રસ્થાને આવી ગયેલ છે અને બીજા પુસ્તકમાં તો વાત ફંટાવીને સાહિત્યનો ઇતિહાસ ચર્ચાય છે. લક્ષ્યને વિચલિત કરવામાં જે તે સંદર્ભગ્રંથોના બેઠા ઉતારાઓએ ભાગ ભજવ્યો હોવાનું અનુભવાય છે. 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ' અને 'એનસાઇક્લોપીડિયા ઓફ ઇન્ડિયન લિટરેચર' આદિમાં માહિતી કેન્દ્રસ્થાને હોય છે, સંશોધન નહિ. આ ભેદ અહીં સમજાયો નથી અને સંશોધનના નામે માત્ર માહિતીથી પૃષ્ઠો ભરાયાં છે. દુઃખદ તો એ છે કે મૂળના અંગ્રેજીનું ગુજરાતી કરવામાં સૂઝ કામે લગાડી નથી એટલે 'Vishistadvaita'નું 'વિશિષ્ટ દ્વૈત' 'વિશિષ્ટ દ્વૈત' (પૃ. ૨૧, ૪૧, ૫૬ વગેરે) એવું ભાષાંતર સર્વત્ર મળે છે ! ધર્મસાધનાનું અજ્ઞાન હોય કે ઓછી સમજ હોય તો મધ્યકાળ વિશે કામ કરવું તે જોખમ બની રહે છે.

અસ્તુ. 'મધ્યયુગીન ભારતીય કવિતા'નાં આ ત્રણસો જેટલાં પૃષ્ઠો ઉપર એક ઊડતી નજર કરીએ તો અલ્પ સ્વાધ્યાયનાં અસંખ્ય ઉદાહરણો મળી આવે છે : 'જે રીતે મીરાંએ કૃષ્ણને આરાધ્યો છે તે જ રીતે લલ્લેશ્વરીએ શિવની આરાધના કરી છે. – એકે કૃષ્ણ દ્વારા, તો અન્યએ શિવ દ્વારા પરમતત્ત્વને પામવાની પિપાસા આલેખી છે.' (પૃ. ૧૧) વાસ્તવમાં મીરાંની રીત અને લલ્લેશ્વરીની રીત સમાન નથી, બન્નેની આરાધનાપદ્ધતિ પણ જુદી જુદી છે અને બેમાંથી કોઈએ કૃષ્ણને કે શિવને 'સાધન' માનેલ નથી. મીરાંમાં કૃષ્ણના બાલસ્વરૂપની આરાધના છે, તેમ લલ્લેશ્વરીમાં શિવજીનું બાલસ્વરૂપ નથી. મીરાં 'મરજાદી' વૈષ્ણવ છે, લલ્લેશ્વરી 'યોગિની' છે, તેણે કોઈ મર્યાદા રાખી નથી, તે નગ્ન થઈને ભટકતી રહી છે. મીરાંમાં આ રીતની તો કલ્પના પણ થઈ શકે તેમ નથી. 'કૃષ્ણ દ્વારા' અને 'શિવ દ્વારા' એટલે કૃષ્ણ અને શિવ 'સાધન' તથા 'પરમ તત્ત્વ' સાધ્ય એવો ભેદ બેમાંથી કોઈમાં નથી. બન્નેમાં કૃષ્ણ અને શિવ જ સાધ્ય છે. બેમાંથી કોઈમાં સાહિત્યસ્વરૂપની સમાનતા પણ નથી. મીરાંનાં પદ પદ્યસ્વરૂપ છે, ગીત છે. લલ્લના વાખ પ્રાસયુક્ત ગદ્ય છે, અમુકમાં પરંપરિત છંદ છે. મૌખિક પરંપરામાં તો તે આજે પણ પ્રાસયુક્ત કહેવતોની માફક બોલાય છે.

2|21

'એક (મીરાં) હિન્દુ ધર્મપરંપરા મુજબ કૃષ્ણને પામવાનો તલસાટ અનુભવે છે, તો બીજીમાં (લલ્લમાં) ઇસ્લામ-પરંપરા મુજબ પરમને પામવાની, જીવ અને શિવના ઐક્યની અભિપ્સા છે.' (પૃ. ૧૪) લલ્લેશ્વરીમાં 'ઇસ્લામ પરંપરા' જોવી તે અજ્ઞાનથી ભરેલું અને એક બેજવાબદાર વિધાન છે. જરા સાહિત્યિક સંદર્ભથી લલ્લની અભિપ્સા (ભક્તિ)ને સમજીએ તો આપણા અભિનવગુપ્તની પ્રત્યભિજ્ઞા પરંપરામાં 'ત્રિકદર્શન'ની એક રહસ્યમયી શાખા છે. સંભવતઃ અભિનવગુપ્તના શિષ્ય ક્ષેમરાજની પરંપરામાં જે સિદ્ધયોગી શ્રીકંઠ(સિદ્ધમાલ) છે તે લલ્લેશ્વરીના પિતા અથવા ગુરુ છે. લલ્લેશ્વરી નાનપણથી જ આ 'શિવદર્શન' ઉપર મુગ્ધ છે. શ્વશુરગૃહના કડવા અનુભવે લલ્લ ઘર છોડે છે અને બેહદ બનીને છેક સુધી ભટકતી રહે છે. લલ્લના સમયમાં મુસ્લિમશાસન અને સૂફીમત કાશ્મીરમાં પ્રવેશ્યાં છે પણ લલ્લની સાધના હિન્દુ ધર્મપરંપરાનુસાર જ રહી છે.

લલ્લમાં 'ઇસ્લામપરંપરા મુજબ' એવું વિધાન કરતાં પહેલાં લલ્લના જીવન-કવનનો સ્હેજ વિચાર કરવો ઘટે : લલ્લ નિર્વસ્ત્ર ફરી છે, શું ઇસ્લામમાં નિર્વસ્ત્ર ફરવાની કોઈ પરંપરા છે ? 'સૂફી'નો તો એક અર્થ જ 'ઊનનું વસ્ત્ર પહેરનાર' છે. હા, સૂફીમતમાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ છે પણ ત્યાં માશૂક-માશુકાના સ્થાનફેરનો જે પાયાનો ભેદ છે તે લલ્લેશ્વરીમાં છે ? લલ્લેશ્વરીએ ક્યાંય પોતાની જાતને પ્રીતમ અને શિવને પ્રિયતમા તરીકે સંબોધ્યા છે ? એમ લાગે છે કે વિધાનો કરવામાં નૂતન જાની બહુ ઉતાવળાં થયાં લાગે છે.

2|21

'આલવાર સંતોએ ભક્તિની ધારા વહાવી તો એમના અનુયાયી આચાર્યોએ એ ભક્તિની ધારાનું અનુસરણ કરી વૈષ્ણવ ધર્મ સંબંધિત દાર્શનિક સિદ્ધાંતોની વ્યાખ્યા પ્રસ્તુત કરી. રામાનુજાચાર્યનો વિશિષ્ટ દ્વૈત મત, માધ્વાચાર્યનો દ્વૈત મત, નિમ્બાર્કાચાર્યનો નિમ્બાર્કમત અને ચતુર્થ વિષ્ણુ-સ્વામીનો રુદ્રમત. દક્ષિણના આ ચારે વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના આચાર્યોએ – સંપ્રદાયોનું પ્રવર્તન કરેલું, વગેરે. (પુ. ૨. પૃ. ૨૧)

મધ્યયુગીન ભારતીય કવિતાનું આ હાડપિંજર છે, એની ચોક્કસ જાણકારી ન હોય તો અભ્યાસી ભટકી જતો હોય છે. આલવારોએ કોઈ સંપ્રદાય સ્થાપ્યો નથી કે એના અનુયાયી હોય, વિષ્ણુસ્વામીએ 'બ્રહ્મસૂત્ર' ઉપર ભાષ્ય લખ્યું નથી કે એને આચાર્ય કહેવાય ! 'દ્વૈતાદ્વૈત' એવા નિમ્બાર્કદર્શનની જાણ નથી તો લગાવ 'નિમ્બાર્કમત' ! આ ભટકી ગયેલા શોધકનાં વિધાનો છે, પછી 'ઇન્ફોટેક યુગ' કે 'કન્ફેશનલ પોએટ્સ' જેવા, અભ્યાસને છાવરતા અંગ્રેજી શબ્દો વાપરો કે 'કૃષ્ણની અમીર ફકીરાઈમાં સ્ફુરતો સૂર' જેવી વાગ્મિતાનું ધુમ્મસ સર્જો બધું હાસ્યાસ્પદ બની રહે છે.

2|21

આરંભમાં નૂતન જાની કહે છે કે મીરાંનાં પદોમાં પુનઃ ઊંડા ઊતરવાની તક મને અહીં મળી છે. આપણે સહેજ આ ઊંડાણ માપીએ :

○ 'મધ્યયુગીન ગુજરાતી સંતસાહિત્યમાં નરસિંહ પર વૈષ્ણવ ધર્મનો – તો મીરાંમાં લોકત્યાગ અને કૃષ્ણરાગનો રંગ ચડેલો દેખાય છે.' (પૃ. ૮૦)

('વૈષ્ણવધર્મ' અને 'કૃષ્ણરાગ' બે જુદા રંગો છે ?)

○ 'વૈષ્ણવપંથી ભક્તના ઘરે જન્મેલી મીરાંએ એનો પ્રથમ શ્વાસ જ વૈષ્ણવાચ્છાદિત વાતાવરણમાં લીધો.' (પૃ. ૮૧)

(તો ક્યાં લ્યે ?)

○ '(મીરાં) ગુજરાતી, હિન્દી, વ્રજ આદિ ભાષાની જાણતલ પણ હતી.' (પૃ. ૮૧)

('પણ' એટલે ?)

○ 'મીરાં પાસે જ્ઞાન છે પણ ભક્તિને એણે જ્ઞાનપ્રાપ્તિનું સાધન બનાવેલી.' (પૃ. ૮૩)

('ભક્તિ' સાધન અને તે પણ જ્ઞાનપ્રાપ્તિનું ?)

○ 'પ્રેમનો પિયાલો પીધાની મસ્તીનો તોર મીરાંની બાનીમાં હૂબહૂ વ્યક્ત થાય છે ત્યારે પ્રેમ પિયાલાનો કેફ કોડભરી કન્યાની વાણી રૂપે પમાય છે : 'મારી દસે આંગળીઓ થઈ છે લાલ રે, હું તો સપનામાં પરણી શ્રીગોવિંદને.'

(આ પંક્તિ મીરાંની છે ?)

અફસોસ, બીજું શું ?

2|21

સાત ધાતુઓ, આઠ મદ આ બધું માયાનો પ્રપંચ નષ્ટ કરી દે છે.' (પૃ. ૧૬૭) પાંચ ઇન્દ્રિયાદિનો નાશ માયાના પ્રપંચથી થાય છે કે માયાનો પ્રપંચ આ બધાથી નષ્ટ થાય છે ? બેમાંથી કોઈ અર્થ અહીં યોગ્ય બેસતો નથી. અનુવાદ અને ટિપ્પણ બન્ને અહીં ક્લિષ્ટ લાગે છે.

ખેર, નૂતન જાનીના ધ્યાનમાં એ નથી આવ્યું કે ગુજરાતી ભાષામાં ૧૯૪૭થી લલ્લેશ્વરી વગેરેના અનુવાદો થતા આવ્યા છે. કદાચ લલ્લ વિશેની પ્રથમ માહિતી અને અમુક 'વાખ'નો અનુવાદ મેઘાણી દ્વારા 'છેલ્લું પ્રયાણ' (૧૯૪૭)માં છે. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી, નર્મદાશંકર મહેતા, ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી વગેરેમાં પણ આ કવયિત્રીઓ વિશે છે. જોકે એવી ચર્ચા મૂળ લેખમાં વચ્ચે એક એક ફકરા રૂપે આવી છે. અહીં આન્ડાલ, અક્કદેવી સાથે મીરાંની તુલના છે, પણ ત્યાં જ સંદર્ભસૂચિ નથી. વાસ્તવમાં આન્ડાલમીરાંની તુલના કરતાં સંખ્યાબંધ પ્રકાશનો હિન્દી-અંગ્રેજીમાં છે. દિલ્હી યુનિવર્સિટીએ ૧૯૬૮માં અને હિન્દી સાહિત્ય સંમેલને ૧૯૭૧માં આન્ડાલ-મીરાં વિશેના તુલનાત્મક ગ્રંથો (લેખક અનુક્રમે વિનોદાબાઈ અને નાગેશ્વર સુન્દરમ્) પ્રગટ કરેલા છે. ગુજરાતીમાં જ્યારે એક યુનિવર્સિટી આ કામ કરાવે છે ત્યારે આવા અગત્યના સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ અનિવાર્ય લેખાવી જોઈએ.

2|21

બન્ને પુસ્તકમાં મીરાંનાં કુલ ૬૪ પદો, અક્ક મહાદેવીનાં ૪૭ વચનો, લલ્લેશ્વરીના ૩૬ વાખ, આન્ડાલનાં ૩૩ પદ, હબ્બાખાતૂનનાં ૧૦ ગીત અને અરણિમાલનાં ૭ કાવ્યો મુકાયેલાં છે. આ રચનાઓ ક્યાંથી લેવામાં આવી કે કઈ ભાષામાંથી એનો અનુવાદ કરવામાં આવ્યો તેની સ્પષ્ટતા નથી. પૃ. ૪૦ ઉપર આન્ડાલના 'નાચ્ચિયાર તિરુમોળી'નો ઉલ્લેખ છે, પણ અહીં કઈ ભાષામાંથી એનો અનુવાદ કરાયો તે નથી. કુલ ૨૦૦ જેટલી આ રચનાઓનું ટિપ્પણ અપાયું છે, પણ અંદર મૂકેલી રચનાઓમાં ક્રમાંક નથી તે મુશ્કેલી છે. બીજી મુશ્કેલી ક્લિષ્ટ અનુવાદની છે અને ટિપ્પણ આ મુશ્કેલીમાં વધારો કરે છે. અક્ક મહાદેવીની આ રચના જુઓ : 'પંચેન્દ્રિય, સપ્તધાતુઓ, અષ્ટમદ નષ્ટ કરી પોકારે છે માયા' આ પંક્તિનું ટિપ્પણ આમ છે : 'પાંચ ઇન્દ્રિયો,

આપણે ત્યાં 'વિવેચન'ની વિભાવના વિશે જેટલો વિમર્શ થયો તેટલો 'સંશોધન' પરત્વે થયો નથી. સંશોધન એટલે શું ? સંશોધન કોને કહી શકાય ? સંશોધન અને સંકલન વચ્ચેનો તફાવત, વગેરે પ્રશ્નો અદ્યાપિ ઠીક રીતે સ્પષ્ટ થયા નથી. આ આપણને ખૂંચે તેવું છે. ખાસ કરીને એક યુનિવર્સિટી જેવી વિદ્યાસંસ્થા 'સંશોધન'ના નામે માત્ર સંકલન-અનુવાદ પ્રગટ કરી રહી છે ત્યારે આ પરિસ્થિતિ વિશેષ ખૂંચે છે. ખુરશી ઉપર બેઠેલા અધિકારીને ક્યાં કેટલું કામ થયું છે તેની ખબર નથી, થઈ રહેલું કામ માત્ર અનુવાદ અને તે પણ સૂઝ-સમજની કમીવાળું છે તેનાં લેખાંજોખાં નથી. પરામર્શક તરીકે પણ એવો મિત્ર મુકાય છે કે જે હંમેશાં જોયા વિના પ્રશસ્તિ કરતો હોય ! બીક લાગે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે સંશોધનનો મૃત્યુઘંટ વાગી રહ્યો છે કે શું ? 18

વરેણ્ય

અનુનય : વિજય પંડ્યા

નવાં તર્ક અને તાજગી

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સામાન્ય રીતે એવું જોવા મળ્યું છે કે સંસ્કૃતના અભ્યાસીઓ ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર સિવાયના સાહિત્યસિદ્ધાંતો પરત્વે લગભગ ઉદાસીન હોય છે, તો ભારતમાં અંગ્રેજીના અભ્યાસીઓ ભારતીય સાહિત્ય-શાસ્ત્રથી અને તેમાંય શિરમોર ગણાતા એના ધ્વનિસિદ્ધાંત કે રસસિદ્ધાંતથી ભાગ્યે જ પરિચિત હોય છે. ભારતીય સ્તરે છેલ્લે છેલ્લે કૃષ્ણરાયન જેવાએ પૂર્વ અને પશ્ચિમની વિવેચનચેતનાની પૂરી અભિજ્ઞતા પ્રગટ કરેલી. આપણે ત્યાં જશવંતી દવે, રાજેન્દ્ર નાણાવટી, અજિત ઠાકોર, ગૌતમ પટેલ, નીના ભાવનગરી વગેરેએ ગુજરાતી સાહિત્યની સાંપ્રત સમજ માટે અને સાંપ્રત સમજ સાથે કંઈક અંશે કામ કર્યું છે. આ બધામાં વિજય પંડ્યાનું નામ સહેજ જુદું તરી આવે છે; એનું કારણ સંશોધનવૃત્તિ અને આસ્વાદવૃત્તિને વારંવાર સૌન્દર્યભૂમિકા પર લાવી પોતાની રુચિ અને પોતાના અભિપ્રાયના બલ ઉપર સાહિત્ય-મુદ્દાઓને ચર્ચવાની એમની પદ્ધતિ છે.

અલબત્ત, એમની સાથેની એક મુલાકાતમાં એમણે પોતાનાં કાર્યોને ‘થોડાં લેખનચાપલ્યો’ તરીકે ભલે ઓળખાવ્યાં હોય, પણ એ લેખનચાપલ્યો પાછળ એમનું શિષ્ટનું પરિશીલન અછતું નથી રહેતું. વળી એમનું પરિશીલન ‘લલિત લવંગલતા પરિશીલન’માંના પરિ-શીલનની જેમ એમના આસ્વાદમૂલક સંસ્કૃત સાહિત્ય પરના લેખોના સંચય ‘અનુનય’ (પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૪)માં અનુનયનો અનુભવ કરાવે છે. ‘મૅક્સ મ્યૂલર’ (પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ ૨૦૦૧), ‘ભવભૂતિ’ (પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ ૧૯૮૯) તેમ જ ‘Sanskrit Textual Criticism’ (પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૧) જેવા એમના ગ્રંથો સ્પષ્ટ કરી આપે છે કે વિજય પંડ્યા સંસ્કૃત પ્રશિષ્ટ ગ્રંથો અંગેની કેટલીક પૂર્વ-સ્થાપનાઓનું ખંડન કરી નવો તર્ક અને નવી તાજગી ઊભી કરી શકે છે, અને આધુનિક દષ્ટિને અંજાયા વિના ખપમાં લઈ શકે છે.

અહીં વિવિધ સામયિકોમાં પ્રકાશિત સંસ્કૃત સાહિત્યવિષયક મુખ્યત્વે આસ્વાદમૂલક લેખોના સંગ્રહ ‘અનુનય’ને લક્ષમાં રાખ્યો છે. આ સંગ્રહમાં સંસ્કૃતવિચાર ક્ષેત્રે કેટલાક નવા અભિગમોનો સંદર્ભ એકદમ ધ્યાન ખેંચે છે. ‘સંસ્કૃત સાહિત્ય અને દલિતવાદ’નું સંયોજન; ‘ધ્વનિવિચાર અને પ્રતીકવાદ’ની ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યની સમજ સાથે તુલના; ‘જ્યોતીન્દ્ર દવેના હાસ્યનિબંધો – સંસ્કૃતની દષ્ટિને’માં સંસ્કૃતધોરણોનો અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પરનો વિનિયોગ; ભાસના ‘સ્વપ્નવાસવદત્તમ્’માં ફ્રોઈડના સિદ્ધાંતથી સ્વપ્નવિશ્લેષણ; ‘સુભાષિત સાહિત્યમાં નારી’માં નવો નારીવાદી પ્રક્ષેપ; ‘સંસ્કૃત નાટકમાં ટ્રેજેડી અને ‘ઊરુભંગ’માં પૂર્વ અને પશ્ચિમની નાટ્યવિભાવનાના તાણાવાણા; ‘ભવભૂતિમાં અનુસરણ અને અતિક્રમણ’માં મધુર ઉપસંહાર દ્વારા સાહિત્ય-પરંપરાની જાળવણીની સાથે રામાયણ પરંપરાના ભંગનો નિર્દેશ – આ બધી સામગ્રી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રકાશિત સંસ્કૃત સાહિત્યવિષયક ગ્રંથોમાં આ ગ્રંથને વિશિષ્ટ ઠેરવે

છે. મધુસૂદન મ. વ્યાસે પણ એમના પુસ્તક 'વિતાનમ્' (૨૦૦૫, પાર્શ્વ)માં 'અનુનય'નું અવલોકન કરતાં વિજય પંડ્યાની 'બારીક દૃષ્ટિ અને પ્રૌઢિ'ને ધ્યાનાર્હ ગણી છે.

'અનુનય'માં પ્રારંભના દશ લેખો નાટ્યવિષયક છે; એમાં કેટલાક લેખોમાં વિવેચનનું વિવેચન (Metacriticism) છે. 'સંસ્કૃત નાટક પરનું આધુનિક વિવેચન – એક વિહંગાવલોકન'માં સંસ્કૃત નાટકના વિવેચનને પ્રબળ ગતિમાં મૂકનાર કીથ (Keith)ની, ગ્રીક દેશના પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનાં ધોરણોને માપદંડો બનાવવાની મર્યાદાને સ્પષ્ટ કરી છે. અને કીથની પદ્ધતિ સામે ઈન્ગાલ્સ (Ingalls), હેન્રી વેલ્સ (Henry wells), એ કે વૉર્ડર (A. K. Warder), વગેરેએ ઉઠાવેલા મુદ્દાઓની ચર્ચા કરી છે. પણ વિજય પંડ્યાને તુલનાત્મક અધ્યયનની દિશા ખોલી આપનાર હેન્રી વેલ્સ અદ્વિતીય લાગ્યા છે. હેન્રી વેલ્સનું એક મહત્ત્વનું તારણ એમણે પ્રસ્તુત કર્યું છે : 'પશ્ચિમનો નાટકકાર રણભૂમિમાં જીવનનાં બળોને વ્યૂહમાં ગોઠવતો સેનાપતિ છે, તો પૂર્વનો નાટ્યકર્તા આ બળોને નૃત્યમાં ગોઠવતો નૃત્યનિર્દેશક છે. એક તનાવને નિરૂપે છે તો બીજો તેને નાબૂદ કરવા તાકે છે.' આ જ લેખનાં કેટલાંક પુનરાવર્તન સાથે 'સંસ્કૃત નાટકની વિભાવના' લેખમાં કાર્યાવસ્થા, અર્થપ્રકૃતિ અને સંધિની ભારતીય પરિભાષાઓ 'શાકુન્તલ' નાટકના ઉદાહરણ દ્વારા સમજાવવામાં આવી છે પણ સંસ્કૃત નાટકની હંમેશાં સુખાન્ત માટેની તરફેણ રહી છે એ વાતને વિજય પંડ્યાએ, કાલિદાસે નાટકને 'રમણીય ચાક્ષુષયજ્ઞ' કહ્યું છે એની સાથે જોડી છે અને બતાવ્યું છે કે યજ્ઞનું ફળ કદાપિ દુઃખાન્ત કે કરુણાન્ત ન હોઈ શકે.

સંસ્કૃત નાટકમાં કરુણાન્ત તરફ દોરી જતા પ્રબળ સંઘર્ષનો અભાવ હોય છે, એવી માન્યતાની સામે 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્' સંવિદ તણાવનું એક નાટક' લેખ લખાયો છે. 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્'માં રુદ્ધધ્વઉદ્વળ વાસવદત્તા અને ખ્દ્ધઉદ્વળ પદ્માવતી એવા બે શબ્દો અતીત અને સાંપ્રત વચ્ચેનો સંવેદ્ય તણાવ કઈ રીતે રચે છે તે દર્શાવવામાં આવ્યું છે. તો 'ફ્રોઈડ ભાસના 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્' નાટકમાં શું કહે છે ?' જેવા લાક્ષણિક શીર્ષકથી લખાયેલા લેખમાં ઉદયનનું સ્વપ્ન કઈ રીતે ફ્રોઈડની પરિભાષામાં ઉદ્વિગ્ન સ્વપ્ન (Anxiety dream) છે એની સ્થાપના કરી છે.' સંસ્કૃત નાટકમાં ટ્રેજેડી અને 'ઊરુભંગ' લેખ સ્પષ્ટ કરે છે કે સંસ્કૃત નાટકોમાં કરુણરસનું આલેખન થયું છે પણ કરુણાન્ત નાટકો તે નથી અને છતાં ભાસના 'ઊરુભંગ'નો દાખલો કરુણાન્ત નાટક તરીકે આગળ ધર્યા પછી ખુદ વિજય પંડ્યા દુર્યોધનના પાત્રની નિઃશેષ ઉદાત્તીકરણની પ્રક્રિયામાં બે સ્થળો અવરોધ બને છે, એનો ઉલ્લેખ કરે છે. સંવાદમાં, મરણાસન્ન છતાં એક સ્થળે પ્રગટ થતી દુર્યોધનની 'ભીમ પ્રત્યેની અંતરતમ કડવાશ' તેમ જ અન્ય સ્થળે 'પુત્ર રાજા બને એવી ધરબાઈને રહેલી અભિલાષા' – આ બે સ્થળોનાં ઇંગિતો અત્યંત દ્યોતક છે.

વિજય પંડ્યા માટે, કાલિદાસની અપેક્ષાએ ભવભૂતિની થયેલી ઉપેક્ષા એ ખાસ ધ્યાન ખેંચતો મુદ્દો રહ્યો છે. 'નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરા : ભવભૂતિમાં અનુસરણ અને અતિક્રમણ' લેખમાં તેથી જ ભવભૂતિનો હેતુ તો કાલિદાસનું અતિક્રમણ કરવાનો છે અને કાલિદાસે આંકેલી સીમાઓનું ભવભૂતિએ કઈ રીતે ઉલ્લંઘન કર્યું છે, તે એમણે દૃઢતાપૂર્વક દર્શાવ્યું છે. કાલિદાસની સામન્તયુગીન અન્તઃપુરીય નાની નાની ખટપટની સામે ભવભૂતિનાં નાટકોમાં 'એક વિશાળ માનવતા' છે. ઉત્તરરામચરિતમ્' જેવા નાટકમાં કરુણ રસને અંગીરસ બનાવી પરંપરાની સામે એક પ્રતિતરણ છે એને ચીંધીને વિજય પંડ્યા ભવભૂતિને બળવાખોર નાટકકાર તરીકે નવી રીતે પ્રસ્તુત કરે છે. એ જ રીતે 'ભવભૂતિ પરના વિવેચનનું વિવેચન' લેખમાં વિજય પંડ્યાએ, પ્રાચીનકાળમાં ઉપેક્ષા અને અવગણનાના તેમજ અર્વાચીનકાળમાં વિપથગામી વિવેચનના ભોગ બનેલા ભવભૂતિને નવો પક્ષ પૂરો પાડ્યો છે અને Kalidas Suggests while Bhavbhati expresses' જેવા શ્રી આર. જી. ભાંડારકરના વિધાનથી ગેરમાર્ગે દોરવાયેલા વિવેચનને સોદાહરણ ચર્ચા સાથે ઉચિત માર્ગે વાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિજય પંડ્યાનું માનવું છે કે આધુનિક-કાળમાં કેટલાક વિવેચકોએ ભવભૂતિનાં નાટકોનું ઉત્તમ ભાવનવિભાવન કર્યું છે, છતાં એમાં આવશ્યક સંવેદનશીલતા ઓછી પડી છે.

વિજય પંડ્યાએ આ જ રીતે બાણભટ્ટની સામે મુકાયેલા 'વાસવદત્તા'ના સંસ્કૃત ગદ્યલેખક સુબંધુનો વિશેષ પક્ષ લીધો છે. એસ.કે. ડેનું વિધાન છે કે Subhandhu plods and Bana Soars' આની સામે વિરોધ નોંધાવી આ લેખમાં કહેવાયું છે કે 'બાણ ઉડ્ડયન કરે છે, અને સુબંધુ પણ ભલે નાના ગગનમાં (બાણના કથાના વિશાળ ગગનમાં નહીં) પણ ઉડ્ડયન જ કરે છે, ભાંખોડિયા તો ભરતા નથી.' આના સમર્થન રૂપે અનેક દૃષ્ટાંતોથી વિજય પંડ્યા દર્શાવે છે કે ઉપમા કાલિદાસની જો હોય, બાણની જો ઉત્પ્રેક્ષા હોય, તો રૂપક અલંકાર સુબંધુની વિશેષતા છે. ઉપરાંત અહીં રૂપક 'સમસ્ત વિષય સાંગ રૂપક' કેવી રીતે બને છે એનું ઉદાહરણ પણ પ્રસ્તુત થયું છે. ઉપરાંત લેખમાં વિજય પંડ્યાએ પી. વી. કાણેનો બાણની સંવિધાનકલા અંગેની ખામી પરનો મુદ્દો પણ ગંભીરતાથી ચર્ચામાં લીધો છે. વળી, ઘણા વિવેચકોએ વાર્તામાં કાદંબરીનો અતિવિલંબિત પ્રવેશ કથા-સંવિધાનની દૃષ્ટિથી ટીકાપાત્ર ગણ્યો છે, એની સામે કાદંબરીનો ગુજરાતી અનુવાદ આપનાર છગનલાલ હરિશંકર પંડ્યાની અટકળ યોગ્ય રીતે આગળ ધરાયેલી છે. છગનલાલ હરિશંકર પંડ્યાની અટકળ છે કે 'જ્યારથી નાયિકા વાર્તામાં પ્રવેશે ત્યારથી તે વાર્તાના તખતાના મધ્યભાગમાં જ રહેવી જોઈએ. અને સતત વાચકની નજર સમક્ષ રહેવી જોઈએ. એવું ન બને કે એક વખત વાર્તામાં પ્રવેશ્યા પછી તેનું કેન્દ્રિય સ્થાન વખતોવખત ન પણ રહે.'

આ પ્રકારના ગદ્યકથાપરીક્ષણની સાથે સાથે વિજય પંડ્યાએ હેમચંદ્રાચાર્યના 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત' અને 'દ્વયાશ્રય' જેવાં બૃહત્કાય મહાકાવ્યોનું પણ પરીક્ષણ કર્યું છે. અલબત્ત, એમના પરીક્ષણમાં 'સૌન્દર્યયાત્રા' કે 'સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન' કેન્દ્રમાં રહ્યાં છે. 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત'માં ૬૩ ઉત્તમ પુરુષોનાં ચરિત્રો લીધાં છે. અહીં ઉદાહરણ રૂપે ગુણમંજરી નામની ગણિકાનું વર્ણન લીધું છે : એ સુન્દરીના મુખને રચતાં અવશિષ્ટ રહેલાં પરમાણુઓથી જ વિધાતાએ પૂર્ણિમાનો ચંદ્ર બનાવ્યો હશે એમ લાગે છે'. વિજય પંડ્યાને આ ઉદાહરણના ઉદ્ધરણ વખતે પ્રેમાનંદની નીચેની પંક્તિ કેમ યાદ ન આવી એનું આશ્ચર્ય છે ! 'નળાખ્યાન'માં પ્રેમાનંદે દમયંતીનું વર્ણન કર્યું છે :

સૃષ્ટિ કરતાં બ્રહ્માજીએ તેજનું ભર્યું એક પાત્ર
તે તેજનું બ્રહ્માજીએ ઘડ્યું દમયંતીનું ગાત્ર
કાંઈ એક શેષ વાધિયું છતાં, તેહેમાંહાથી ગેરો પડિયો
વિરંચિને એકઠું કરીને તેહેનો ચંદ્રમા ઘડિયો. (કડવું-૪)

પ્રેમાનંદની આ દ્યોતક અલંકારયોજનાનું પગેરું અહીં આગળની પરંપરા હશે એ જોઈ શકાય છે. આ ઉપરાંત લેખમાં સિંહનો એક અદ્ભુત close up, વિજય પંડ્યાએ ઉદાહરણ રૂપે ટાંક્યો છે. આ પણ એમની સૌન્દર્યયાત્રાનું ઉત્તમ પરિચાયક છે : 'યમરાજનું જાણે શસ્ત્રગૃહ હોય તેવી દાઢો અને દાંતોથી ભરપૂર મુખ હતું. પાતાળમાંથી નીકળેલો જાણે તક્ષક નાગ હોય તેવી મુખથી બહાર તેની જિહ્વા હતી. યમરાજના ઘરનું તોરણ હોય તેવી મુખ પર એક મોટી દાઢ હતી' પરંતુ ક્યારેક વિજય પંડ્યા સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનમાં પોતાનો દૃઢ અભિપ્રાય ખોટા અનુવાદને આશ્રયે ઊભો કરી બેઠા છે, એની પ્રતીતિ 'દ્વયાશ્રય મહાકાવ્ય : એક સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન' લેખમાં થાય છે. એસ. કે. ડે નો 'દ્વયાશ્રય' વિશે અભિપ્રાય હતો : 'one least animated poem' પરંતુ વિજય પંડ્યા એનો અનુવાદ નિષેધાત્મક રીતે 'એક નિર્જીવ કવિતા' કહે છે. ખરેખર તો એનો અનુવાદ વિધેયાત્મક રીતે 'એક ઓછામાં ઓછી અનુપ્રાણિત કવિતા' એમ થવો જોઈતો હતો. આ પછી વિજય પંડ્યા અનેક ઉદાહરણ સહિત આ 'એક નિર્જીવ કવિતા' કેટલાંક સ્થાનોમાં 'સજીવ કવિતા છે' એવું પુરવાર કરવા નીકળે છે, પણ પછી અંતે ઉમેરે છે કે કવિએ વ્યાકરણનો દુર્ગ રચીને અંદર કવિતા સુન્દરીને બેસાડી છે. આપણે આ વ્યાકરણનો દુર્ગ જો ભેદી શકીએ તો, અંદરની મનોહર કાવ્યસુન્દરીનાં દર્શન થાય ખરાં.' કદાચ વ્યાકરણના દુર્ગમાં રાખેલી આ કાવ્યસુન્દરીને કારણે જ એસ.કે.ડેએ એને 'એક ઓછામાં ઓછી અનુપ્રાણિત' કવિતા કહી છે. ખરેખર તો હેમચન્દ્રાચાર્યે વ્યાકરણના નિયમો અને કથાદોરને સાંકળવાનો પરિશ્રમપૂર્વક પ્રયાસ કર્યો છે અને તેથી હેમચન્દ્રાચાર્ય ઇચ્છતા હતા એવી અકૃત્રિમ સ્વાદુ પદાવલિ એમાં ઊતરી શકી નથી.

'અનુનય'માં ભવભૂતિ પછી વિજય પંડ્યાના માનીતા નાટ્યકાર શૂદ્રક છે. તેથી કરુણ રસ પછી હાસ્યરસ અહીં ખાસ વિશ્લેષણનો વિષય બન્યો છે. 'મૃચ્છકટિકમ્'નું

હાસ્ય – એક નોંધ', 'મૃચ્છકટિકમ્‌નો એક અંકી આસ્વાદ' ઉપરાંત 'જ્યોતીન્દ્ર દવેના હાસ્યનિબંધો – સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર સંદર્ભે' એમ ત્રણ લેખો હાસ્યરસની મીમાંસા કરે છે. 'મૃચ્છકટિકમ્'નું હાસ્ય – એક નોંધ'માં ભાષાનિષ્ઠ કોટિઓ; પર્યાયો, પરિસ્થિતિઓ, શબ્દ અને પરિસ્થિતિઓનાં વિવિધ સંયોજનો, આદિ અક્ષર કે શબ્દનો વિપર્યય (Spoonerism), અસંગતતા — આ બધાં ઉપકરણો દ્વારા નીપજતા હાસ્યનું સોદાહરણ વિવરણ થયું છે. તો 'મૃચ્છકટિકમ્‌નો એક અંકી આસ્વાદ'માં મૃચ્છકટિકમ્ નાટકના આઠમા અંકના કાળા હાસ્યને ઉપસાવ્યું છે. ઉપરાંત મૃચ્છકટિકમ્‌ના ચોથા અંકમાં વસન્તસેનાના વિશાળ પ્રાસાદનું પ્રકોષ્ઠવાર વીગતે વર્ણન આવે છે એનો દાખલો આપી માર્મિક રીતે લેખનું સમાપન કર્યું છે : 'મૃચ્છકટિક પણ એક વિશાળ પ્રાસાદ છે. તેના સમગ્ર સ્થાપત્યને માણવું હોય તો થોડાક અંતરેથી જોવું પડે. પણ એમ કરવા જતાં, તેના દરેક પ્રકોષ્ઠ પર જે ઝીણી ઝીણી નકશી થઈ છે એને નિરખવા ને સમગ્ર પ્રાસાદ પરત્વેની સમર્પકતા પામવા નજીક પણ તેને જોવું પડે. અહીં મૃચ્છકટિકના 'વસન્તસેના મોટન' નામના આઠમા અંકના પ્રકોષ્ઠને નજીકથી જોવાનો પ્રયાસ છે.' 'જ્યોતીન્દ્ર દવેના હાસ્યનિબંધો – સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર સંદર્ભે'નો હાસ્ય પરનો ત્રીજો લેખ, જયંત કોઠારીએ 'સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનામાં પ્રસ્તુતતા' (ગુજરાતી વિભાગ, મુંબઈ યુનિવર્સિટી મુંબઈ – ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૯૮)માં ગુજરાતી કવિતાને સંસ્કૃત-કાવ્યશાસ્ત્રનાં ધોરણોએ તપાસવાના કરેલા આયાસનું સ્મરણ કરાવે છે. પરંતુ આગળના બે લેખમાં રહેલી હાસ્ય અંગેની સ્પષ્ટતા અહીં ગૂંચવાડામાં કેમ પડી છે એનો ખ્યાલ નથી આવતો. વિજય પંડ્યા કહે છે કે જ્યોતીન્દ્ર દવેના સાહિત્યસર્જનના સંદર્ભમાં વ્યાવહારિક જગત અને સાહિત્યજગત બંને વચ્ચેનો ભેદ ભૂંસાઈ જાય છે. અને પછી ઉમેરે છે 'હાસ્યરસમાં સાહિત્યજગત અને વાસ્તવિક જગતના વિભાવો એક છે એ વાત સૌથી વિશેષ મુખરતાથી અને મુખરપણે જ્યોતીન્દ્ર દવેના સાહિત્ય-સર્જનમાંથી ફલિત થાય છે.' 'વિભાવ' એ રસક્ષેત્રની પારિભાષિક સંજ્ઞા છે તેથી 'વાસ્તવિક જગતના વિભાવો' કહી શકાય નહીં. અને રસસિદ્ધાન્તે ક્યારેય વ્યવહારજગત અને સાહિત્યજગત વચ્ચેના ભેદને ભૂંસી નાખ્યા નથી. જ્યોતીન્દ્ર દવેના હાસ્યમાં આત્મકેન્દ્રી આભાસનાં અનેકાનેક મહોરાંઓ પડેલાં છે; તેથી જ્યોતીન્દ્ર દવેનાં લખાણોને નર્યા આત્મકથાત્મક માની લેવાની ભૂલનું આ પરિણામ લાગે છે.

વિજય પંડ્યાએ 'શ્રીમદ્ ભાગવતમાં પ્રેમતત્ત્વવિચાર'માં પ્રાચીનકાળથી પવિત્ર (Sacred) અને દુન્યવી (Profane)ના સંયોજનની એક પરંપરા રહી છે, એના પ્રકાશમાં રાસલીલાને અવલોકી છે, પરંતુ 'અનુનય'માં સૌથી મહત્ત્વના એમના બે લેખો રહ્યા છે : 'દૂતાઙ્ગદ : એક સમસ્યાપૂર્ણ નાટક' અને 'ચન્દ્રલેખા વિજય પ્રકરણ.' સુભટલિખિત 'દૂતાઙ્ગદ' નાટક કુમારપાળની સ્મૃતિમાં વસન્તોત્સવ પ્રસંગે રાજા ત્રિભુવનપાલ(ઈ.સ. ૧૨૪૨-૧૨૪૪)ની આજ્ઞાથી અણહિલવાડમાં ભજવાયું હતું. અને નાટકકાર સુભટ ૧૩મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં અણહિલવાડ પાટણના ચૌલુક્ય વંશના રાજવી ભીમદેવ બીજાના સામંત વીરધવલના મંત્રી વસ્તુપાલના સાહિત્યમંડળ સાથે સંકળાયેલા હતા. તો, દેવચન્દ્રગણિ લિખિત 'ચન્દ્રલેખાવિજય પ્રકરણ' નાટક પ્રથમવાર જૈનમુનિ પ્રદ્યુમ્નવિજયજીએ સંપાદિત કરી પ્રકાશિત કર્યું છે અને નાટકકાર દેવચન્દ્રગણિ ૧૨મી સદીમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે ગુજરાતની બહુવિધ સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓને વેગ આપવામાં પોતાના એકનિષ્ઠ તેજસ્વી શિષ્યોની સહાય લીધી હતી એમાંનો એક હતો. આ બંને નાટકો તેમ જ સોમેશ્વર રચિત 'ઉલ્લાઘરાઘવ' – એમ ગુજરાતમાં લખાયેલાં ત્રણ સંસ્કૃતનાટકોનું જૂથ બને છે. આ જૂથ પ્રચલિત સંસ્કૃત નાટક 'હનુમન્નાટક' કે 'મહાનાટક' સાથે કેટલીક સમાન વિલક્ષણતાઓ ધરાવે છે. ઉપરાંત ૩૦ મે ૨૦૦૦માં ચેન્નઈ ખાતે ભરાયેલી ૪૦મી ઓરિયન્ટલ કોન્ફરન્સમાં રજૂ કરેલા શોધપત્રમાં વિજય પંડ્યાએ સૂચવ્યું છે તે પ્રમાણે ૧૮મી સદીમાં થઈ ગયેલા કવિ ગિરિધરના 'ગિરિધર રામાયણ'માં થયેલી 'હનુમન્નાટક'ની સામગ્રીના ભરપૂર ઉપયોગથી એવો નિષ્કર્ષ નીકળે છે કે ગિરધરને ભૌગોલિક સામીપ્યને કારણે જ હનુમન્નાટક હાથવગું હતું. આમ આ ભૌગોલિક

સામીપ્ય 'હનુમન્નાટક' ગુજરાતમાં રચાયું હોવાની સંભાવના ઊભી કરે છે. વિજય પંડ્યા માને છે કે ગુજરાતના સંસ્કૃત સાહિત્ય અને સાંસ્કૃતિક જીવનનો ઇતિહાસ લખવામાં આવે તો આવાં નાટકો ઘણી જ મહત્ત્વની સામગ્રી પૂરી પાડી શકે તેમ છે.

એકંદરે જોતાં એવું લાગે છે કે 'અનુનય'માં ક્યાંક મૂળ સંસ્કૃતના અનુવાદો અપાયા નથી (પૃ. ૧૦૮); ક્યારેક અંગ્રેજીમાંથી ઊતરેલા અનુવાદો તરજૂમિયા બની ગયા છે (પૃ. ૯); ક્યારેક વાક્યરચના અધ્ધર રહી ગયેલી છે (પૃ. ૩૩); ક્યારેક ભાષા અત્યંત વાગ્મિતામાં સરકી પડી છે (પૃ. ૧૩૮), ક્યારેક અસ્થાને ગઝલમિજાજ પણ ઊતરી આવ્યો છે (પૃ. ૯૧) – પણ આ અપવાદરૂપ સ્થાનો છે.

'અનુનય' અવશ્ય ધ્યાન પર લેવા જેવો વિવેચનસંગ્રહ છે.

નીતિન મહેતાને સ્નેહાર્દ્ર અંજલિ

કવિતા, વિવેચન અને સંપાદનમાં પૂરી સમજ અને ઊંડી નિસબતથી પ્રવર્તતા રહેલા **નીતિન મહેતા**ની અચાનક વિદાય (૧-૬-૨૦૧૦) સ્તબ્ધ કરનાર ને આઘાતક બની રહી. 'નિર્વાણ' (૧૯૮૮) કાવ્યસંગ્રહથી આધુનિકતાના એક મહત્ત્વના કવિ તરીકે ધ્યાનાર્હ બનેલા નીતિન મહેતા (જ. ૧૨-૪-૧૯૪૪)ની એ પછીની, સામયિકોમાં પ્રગટતી કવિતા પણ વધુ સઘન બની રહી હતી. વિવેચક તરીકે એમણે આધુનિકતાની અભિજ્ઞતાને કૃતિવિવેચનમાં, પ્રવાહદર્શનમાં, સર્જક-મૂલ્યાંકનમાં નિષ્ઠા ને ક્ષમતાથી પ્રયોજી હતી. સિદ્ધાન્ત વિવેચનના બહોળા વાચનથી વિવેચનસિદ્ધાન્ત એમનું મહત્ત્વનું રસકેન્દ્ર બનેલો. સંશોધનપ્રબંધ 'કાવ્યબાની' (૨૦૦૦) તથા અન્ય વિવેચનસંગ્રહો 'અપૂર્ણ' (૨૦૦૪) અને 'નિરંતર' (૨૦૦૭)માં એમની વિવેચનાનાં આ રૂપ પામી શકાય છે. કારકિર્દીની શરૂઆતથી 'યા હોમ'ના સંપાદનમાં, ને પછી 'પ્રત્યક્ષ'ના સંપાદનમાં જોડાયેલા નીતિનભાઈ છેલ્લાં બે વર્ષથી 'એતદ્'નું સંપાદન પૂરી લગનીથી ને ઘણો સમય આપીને સંભાળતા હતા.

સાહિત્યના તેજસ્વી ને વિદ્યાર્થીપ્રિય અધ્યાપક તરીકે એમણે મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં સાહિત્યના અનેક કાર્યક્રમો, પરિસંવાદોથી આગવી મુદ્રા રચેલી.

એમને સ્નેહભરી ભાવાંજલિ.

વાર્તા : મળેલા જીવ (લેખક : પન્નાલાલ પટેલ), ૧૯૪૧

ફિલ્મ : મળેલા જીવ *(દિગ્દર્શક :* મનહર રસકપૂર*)*, ૧૯૫૬

અમૃત ગંગર

કદાચ કોઈ વાચકોને મનમાં પ્રશ્ન ઉદ્ભવ્યો હશે કે મેં *ભવની ભવાઈ* (૧૯૮૯), *કાશીનો દીકરો* (૧૯૭૯) કે *કંકુ* (૧૯૬૯) જેવી સામાન્ય રીતે વધારે ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની ગણાતી ગુજરાતી ફિલ્મકૃતિઓને બદલે મારી રૂપાંતર મીમાંસા માટે ૧૯૫૬ની ફિલ્મકૃતિ *મળેલા જીવ*ને શા માટે પસંદ કરી. મેં પણ આ પ્રશ્ન મારી જાતને પૂછ્યો હતો અને મને ઉત્તર રૂપે મળેલાં કારણો આપ સૌની સમક્ષ મૂકું છું. (ક) ફિલ્મકૃતિના ઉદ્ભવનો સમય, (ખ) ગુજરાતના અગ્રણી સાહિત્યકારની કૃતિ પર આધારિત ફિલ્મકૃતિ, (ગ) ગુજરાતના મૂર્ધન્ય કવિ ઉમાશંકર જોશીએ કરેલી ફિલ્મકૃતિની પ્રશંસા, (ઘ) પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા *મળેલા જીવ*માં ક્યાંક સંભળાતા શરદબાબુની નવલિકા *દેવદાસ*ના પડઘા, અને (ચ) *મળેલા જીવ* ફિલ્મકૃતિમાં દેખીતી રીતે સર્જાતું કળા અને કૉમર્સ વચ્ચેનું ટેન્શન. આમાં (ઘ) અને (ચ) કારણો મારાં નિજી અનુમાનો પર આધારિત છે. વળી, આ કારણોમાં સિનેમા-સૌંદર્યશાસ્ત્રની તાત્ત્વિક ચર્ચાના સંદર્ભે મેં સાહિત્યકૃતિ અને ફિલ્મકૃતિની ધ્વનિસૃષ્ટિને પણ આવરી લીધી છે. થોડીક વિગતે વાત કરું.

ભારતીય ફિલ્મસર્જનમાં એકંદરે ૧૯૫૦-૬૦નો દાયકો રસપ્રદ હતો. ૧૯૫૫માં બીજી ઘણી ફિલ્મકૃતિઓ સહિત વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાય લિખિત નવલકથા *પથેર પાંચાલી* પર આધારિત એ જ નામની સત્યજિત રેની પ્રથમ ફિલ્મકૃતિ તેમ જ શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય લિખિત નવલિકા *દેવદાસ* આધારિત બિમલ રૉયની એ જ નામની ફિલ્મકૃતિ પ્રગટ થઈ હતી.[૧] ૧૯૫૬ના વર્ષમાં સત્યજિત રેની અપૂ-ત્રયીની દ્વિતીય ફિલ્મકૃતિ *અપરાજિતો* અને તપન સિંહાની રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની સાહિત્યકૃતિ પર આધારિત ફિલ્મકૃતિ *કાબૂલીવાલા* પ્રગટ થઈ હતી. આ જ વર્ષમાં શંભુ મિત્ર અને અમિત મોઇત્ર દિગ્દર્શિત ફિલ્મ *જાગતે રહો* પણ આવી હતી. ભારતીય સિનેમાના ઇતિહાસમાં આ લૅન્ડમાર્ક ફિલ્મકૃતિઓ ગણાય છે અને *મળેલા જીવ* ફિલ્મકૃતિની સર્જકમંડળી આવી સાંપ્રત ફિલ્મકૃતિઓથી સભાન હશે એવી હું પૂર્વધારણા કરું છું. *મળેલા જીવ* ફિલ્મકૃતિના બીજા વર્ષે ઋત્વિક ઘટકની તદ્દન અલગ પ્રકારની ફિલ્મકૃતિ *અજાંત્રિક* પણ પ્રગટ થઈ હતી. ટૂંકમાં ફિલ્મસર્જન ક્ષેત્રે ગુજરાતની ‘કલાત્મક’ ગણાતી ફિલ્મકૃતિ *મળેલા જીવ*ને ફળદ્રુપ સર્જનશીલ સમય પ્રાપ્ત થયો હતો. બિમલ રૉયની *દેવદાસ* ફિલ્મ મુંબઈમાં તેમ જ ભારતનાં અન્ય શહેરોમાં ઘણી ગાજી હતી. ૧૯૫૬ના વર્ષમાં ગુજરાતીમાં *મળેલા જીવ* સિવાય ફક્ત બે ફિલ્મો બની હતી : *સતી આણલદે* (દિ. રમણિક આચાર્ય), અને *વિધાતા* (દિ. જાલ કે. સી. બાલીવાલા).[૨] અલબત્ત, શ્વેતશ્યામ ફિલ્મ *મળેલા જીવ* અન્ય ચીલાચાલુ સાંપ્રત ગુજરાતી ફિલ્મો કરતાં વિશિષ્ટ કૃતિ હતી. સિંહાવલોકનની રીતે કે રેટ્રોસ્પેક્ટિવલી હું આપણી ગુજરાતી ફિલ્મકૃતિ *મળેલા જીવ*ને સમયના આવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકવાનું પસંદ કરીશ.

મળેલા જીવ નવલકથાના લેખક પન્નાલાલ પટેલ (૭ મે ૧૯૧૨ – ૫ એપ્રિલ ૧૯૮૯)નું નામ ફિલ્મના ક્રેડિટ ટાઇટલોમાં કથા-સંવાદ લેખક અને ગીતલેખક તરીકે દેખાય છે. લેખક પોતે ફિલ્મકૃતિ સાથે સંકળાયેલા હોય ત્યારે તેના સર્જન પર તેમનો થોડોઘણો પ્રભાવ પડ્યો હશે એવું પણ ધારી શકાય. ૧૯૫૬ સુધીમાં તો પન્નાલાલ પટેલ ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં ખૂબ જાણીતા થઈ ચૂક્યા હતા. તેમને ૧૯૫૦નો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મળી ચૂક્યો હતો. તેમની બહુચર્ચિત નવલકથા *માનવીની ભવાઈ* પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી અને તેના માટે તેમને ૧૯૮૫માં જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર પણ મળ્યો હતો. ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં તેમની સરખામણી વિલિયમ શેક્સ્પિયર અને મૅક્સિમ ગોર્કી સાથે થવા માંડી હતી.

જ્યારે સારી સાહિત્યકૃતિઓ પર આધારિત ફિલ્મો બનાવવા માટે ગુજરાતી ફિલ્મ-નિર્માતાઓ સાહસ નહોતા કરતા ત્યારે ચાંપશીભાઈ નાગડા - મનહર રસકપૂરની જોડીએ પન્નાલાલ પટેલની વાર્તા પરથી *મળેલા જીવ* ફિલ્મ નિર્માણ કરી હતી. ઉમાશંકરભાઈએ ૨૪ નવેમ્બર ૧૯૫૬ના રોજ *મળેલા જીવ* ફિલ્મકૃતિ અમદાવાદમાં જોઈ હતી અને તરત જ તેમણે ફિલ્મકૃતિની સરાહના કરતાં તેના નિર્માતા ચાંપશીભાઈ નાગડાને લખ્યું હતું, 'એક સારી ગુજરાતી નવલકથાને વફાદારીપૂર્વક ચિત્રમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન પ્રશંસાપાત્ર છે. ભાવનો પ્રવાહ સારો સચવાયો છે.'[૩] ફિલ્મકૃતિ સંબંધી ઉમાશંકરભાઈનો આવો મત સબ્જેક્ટિવ કે વ્યક્તિનિષ્ઠ હોવા છતાં સમીક્ષાની રીતે એ મારી દૃષ્ટિએ ચર્ચાસ્પદ છે જેની છણાવટ હું સાહિત્યકૃતિ-ફિલ્મકૃતિના રૂપાંતર સંબંધી પૃથક્કરણ કરતી વખતે આવરી લઈશ.

પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા *મળેલા જીવ*માં ક્યાંક સંભળાતા શરદબાબુની નવલિકા *દેવદાસ*ના પડઘાનો મારો મત કદાચ વાચકોને વિચિત્ર લાગશે. પણ મારા એવા અહેસાસ માટેની છણાવટ પણ હું મારી રૂપાંતર સંબંધી ચર્ચામાં આવરી લઈશ. અને મને સંભળાતા પડઘા હું મારા ભાવક-વાચકને એકાદ-બે લગભગ સમાંતર એવા પ્રસંગો ટાંકીને સંભળાવીશ. મારી એવી પૂર્વધારણા છે કે પન્નાલાલ પટેલ પર (ખાસ કરીને *મળેલા જીવ* નવલકથા પર) આછીઘેરી પણ શરદબાબુના સાહિત્ય-સ્વભાવની અસર રહી હશે. *મળેલા જીવ* ફિલ્મકૃતિના ફૉર્મ કે સ્વરૂપને ક્રિટિકલ દૃષ્ટિએ જોતાં તેમાં કેટલાંક બિનજરૂરી સમાધાનો થયેલાં દેખાય છે, દા.ત. તેના પર અમુક ઢાળ ને ઢબનાં ગીતોનો લદાતો ભાર કે સાહિત્યકૃતિની ધ્વનિસૃષ્ટિનો ફિલ્મકૃતિમાં થતો લોપ. સિનેમા જેવા જનરંજક અને લોકભોગ્ય તેમજ ખર્ચાળ માધ્યમમાં આવું બનતું જ આવ્યું છે અને છતાં એ ક્ષેત્રમાં બજારુ જોખમોનો સ્વીકાર કરવાની સાથે બાંધછોડોને ઘણે અંશે દૂર રાખતા નિર્માતાઓ અને દિગ્દર્શકોની હાજરી પણ વર્તાતી રહી છે. આર્થિક-તાંત્રિક કારણોને લીધે ફિલ્મકૃતિઓના ધ્વનિઓના પરિવેષ્ટિત (ઍમ્બિઅન્ટ) પાસાની ખામીને ચલાવી લેવાની વૃત્તિ પણ આપણા ફિલ્મનિર્માતાઓમાં રહી છે. ભારતીય સિનેમાના બૃહદ પરિપ્રેક્ષ્યમાં અને *મળેલા જીવ*ના ચોક્કસ સંદર્ભમાં આ ખૂબ અગત્યની વાત છે. વળી, સિનેમૅટોગ્રાફીના સર્જનમાં કલા અને કૉમર્સ વચ્ચેનો આંતરિક તણાવ અત્યંત પીડાજનક અને નાજુક રહ્યો છે. કદાચ સાહિત્યને આ કોયડો ઓછો નડે છે. ટૂંકમાં આ બધાં પાસાંને જોતાં મને રૂપાંતરના ઉમેદવાર તરીકે *મળેલા જીવ* ફિલ્મકૃતિ અગત્યની જણાઈ છે.

મળેલા જીવ : સાહિત્યકૃતિ

આ લેખ માટે મેં *મળેલા જીવ* નવલકથાની જાન્યુઆરી ૧૯૭૩માં પ્રગટ થયેલી ષષ્ટિપૂર્તિ આવૃત્તિ (નવમું પુનર્મુદ્રણ) પર આધાર રાખ્યો છે. તેના પ્રકાશક છે સાધના પ્રકાશન (અમદાવાદ)ના અરવિંદ પી. પટેલ અને મુદ્રક છે નગીનભાઈ ચી. શાહ, મુ. સાદરા, સ્ટે. ડભોડા (એ. પી. રેલવે). *મળેલા જીવ* પન્નાલાલ પટેલની *વળામણાં* પછીની બીજી નવલકથા છે.[૪] જેના માટે પન્નાલાલ પટેલને જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર મળ્યો હતો તે *માનવીની ભવાઈ* તેમનું છઠ્ઠું નવલકથાસર્જન હતું. *મળેલા જીવ* સિવાય પન્નાલાલ પટેલની અન્ય બે નવલકથાઓ પરથી ફિલ્મ બની છે : *કંકુ* (દિ. કાંતિલાલ રાઠોડ, ૧૯૬૯) અને *માનવીની ભવાઈ* (દિ. ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી, ૧૯૯૩) *માનવીની ભવાઈ*નું ભરત દવેએ નાટ્યરૂપાંતર કર્યું છે.[૫] *કંકુ* (૧૯૭૦) પહેલાં પન્નાલાલ પટેલે ૨૧ નવલકથાઓ સર્જી દીધેલી.

બાવીસ પ્રકરણો અને ૨૭૮ પાનની આપણી નવલકથાના અંતિમ પ્રકરણનું મથાળું છે *મળેલા જીવ*. નવલકથા (પ્રકરણ પહેલું, *પ્રથમ સંગાથ*)નાં મંડાણ આ રીતે થાય છે : 'કાવડિયા ડુંગરની નાળમાં જન્માષ્ટમીનો મેળો ભરાયો હતો. ભગવાનને નાહવા માટે તાજું પાણી ભરવા આવેલો વરસાદ બપોર થતાંમાં બંધ થઈ ગયો હતો. ડોલતા ડુંગર જેવાં વાદળાં પૂર્વ તરફ જઈ રહ્યાં હતાં. સૂર્ય પણ ધરતી પર ડોકિયું કરી રહ્યો હતો.

'ખાસ કરીને યુવાનયુવતીઓથી ઊભરાતી નાળ બાર બાર માસના મૌન પછી આજ ઘડીકમાં ગાતી સંભળાતી, તો વળી કોઈ વાર પાવા વગાડતી હોય એમ પણ લાગતું હતું. ડુંગરની ભીંતમાં આવેલા મહાદેવના પુરાણા મંદિરનો ઘંટ સતત વાગી જ રહ્યો હતો. વેપારીઓના અવાજ કોઈ કોઈ વાર આ કોલાહલ ઉપર તરી આવતા હતા.'

શરૂઆતમાં જ લેખક આ પ્રકારનું બૃહદ દશ્ય-શ્રાવ્ય વાતાવરણ ઊભું કરે છે. વળી નવલકથામાં મુખ્ય પાત્ર, ઉધડિયા ગામના પટેલ કાનજી વિશે આ પ્રકારની વિગતો છે : 'કાનજીની ઉંમર પચાસેકની હશે. પાંચ હાથનો તડો જુવાન કહી શકાય એવું એનું કાઠું પણ હતું. એની પહોળી આંખોમાં જેટલી હાસ્યની છાંટ હતી એટલી લાપરવાહી પણ દેખાઈ આવતી હતી. પગમાં અઢી શેર વજનના નાળ જડેલ ફૂદડીઓવાળા જોડા હતા. ઘૂંટી સુધીનું ધોતિયું, રંગીન ખમીસ, ઉપર સફેદ કોટ અને માથે ગુલાબના ગોટાવાળો લાલ સાફો હતાં... નવા જ ગોટા બાંધેલા પાવાની જોડ પણ ગળામાં લટકતી હતી. પાવા પર કોતરેલી ભાત પાવા પ્રત્યેનો શોખ છતો કરતી હતી. (પૃ. ૩) '[કાનજીની ઉંમર પચાસેકની છપાઈ છે પણ તે પચીસની હશે એવું હું ધારું છું. -અ૦]□ કાનજીને કુટુંબમાં મોટા ભાઈ, ભાભી અને એક સાતેક વર્ષની ભત્રીજી એટલાં હતાં. એ પોતે જોકે નાની ઉંમરમાં જ પરણ્યો તો હતો, પરંતુ પરણ્યા પછી બે વર્ષમાં જ પત્ની મરી ગઈ. ત્યાર પછી કોઈએ કન્યા માટે દરકાર ન કરી, અને જો એમ ઘરનાં જ બેદરકાર રહે તો કન્યાની સહેજ તાણવાળી જ્ઞાતિમાં એવી તો કોની છોકરી વાટમાં પડી હોય કે સામું પૂછતું આવે ?' (પૃ. ૨૦) 'એના મોટાભાઈનો એક હાથ ભાંગેલો હતો, એટલું જ નહિ પણ શરીર તથા મનથી પણ અડધા ભાંગેલા જ હતા. અને એટલે જ તો પાંચ વર્ષ પર ગુજરી ગયેલા પિતાએ મૂછનો દોરો ફૂટ્યો ન હતો એવા નાના દીકરાને પાસે બેસાડી મોટાની ભાળ લેવા કહ્યું હતું.' (પૃ. ૩૪)

નવલકથાકાર જોગીપરા ગામમાં તેના વૃદ્ધ બાપ અને ઓરમાન મા સાથે રહેતી, કાનજીથી ઊતરતી નાતની, જીવીનું પણ વર્ણન કરે છે. 'ઉંમર વીસની આસપાસ હતી, નમૂનેદાર સાગના સોટા જેવી એની દેહલતા હતી. ઘાટીલાં અંગોમાં તંદુરસ્તીની સુરખી તપું તપું કરી રહી હતી. લંબગોળ મોંને શોભા આપતી અણિયાળી આંખોમાં કૌમારત્વની લજ્જા તથા યુવાનીની મસ્તી વચ્ચે જાણે દ્વંદ્વ ચાલતાં હતાં. અને એમાંય કાજળનાં અંજન તો કોઈ જાદુનાં જ કામ કરી રહ્યાં હતાં. આ બધું જાણે ઓછું હોય એમ દરિયાઈ છીંટનો ઘાઘરો અને ગવન પહેર્યાં હતાં. તાણીને બાંધેલા કપડાની કસોના મોતીભર્યા ગોટા, પુષ્ટ ભાગ પર રમત કરતા એની લચકતી ચાલમાં ઓર ઉમેરો કરતા હતા.' (પૃ. ૬)

મળેલા જીવ : ફિલ્મકૃતિ

ક્રેડિટ ટાઇટલ્સની સાથે જ ૧૨૬૫૩ ફૂટ અને ૧૩ રીલની લંબાઈની આ ફિલ્મકૃતિનો આરંભ *ચરર ચરર મારું ચકડોળ ચાલે*ના સમૂહગીતથી થાય છે. મૂળ ચકડોળનાં દશ્યો (મોટા ભાગના મિડ-ક્લોઝઅપમાં) અને મેળાનાં દશ્યો લગભગ ચારેક મિનિટ ચાલે છે. આ ચકડોળમાં જ જીવી (દીના ગાંધી) અને કાનજી (મહેશ)નો આકર્ષક મેળાપ થાય છે. જીવી કાનજીને પૂછે છે, 'આ પાવા તો દેખાડવા રાખ્યા છે કે વગાડવા ?' કાનજી : 'પે'લાં દેખાડવા ને પછી વગાડવા.' એમ કહીને કાનજીએ પાવા મોંમાં ઘાલ્યા ને જાણીતા ગાણાની બે લીટી વગાડીને જીવીને પૂછ્યું, 'સમજ્યાં કે કાંઈ નહિ ?' જીવી : 'ફાગણને વાયરે આવ્યાં જોબનિયાં, વૈશાખી વાયરે ઊડી જતાં !' ફિલ્મકૃતિ મહદઅંશે મૂળ સાહિત્યકૃતિના સંવાદોને જાળવી રાખે છે. અને વિદિત છે તેમ આગળ ચાલતાં આ ચકડોળ

□ પછીની આવૃત્તિઓમાં આ ભૂલ સુધારી લેવામાં આવી છે. જુઓ : ૧૪મું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૩, પૃ. ૨૮ : 'કાનજીની ઉંમર પચીસેકની હશે.' – સંપા.

ફિલ્મકથનનું મજ્જાતંતુ થવાનું છે એ અર્થમાં તે ફિલ્મકૃતિના આરંભને સ્થાપિત કરે છે. અહીં જીવીનો હાજરજવાબી સ્વભાવ અને ગીતો વિશેની તેની જાણકારી પણ સ્થાપિત થાય છે. વળી કાનજીનો ભાઈબંધ હીરો અને તેના વિઘ્નસંતોષીઓનો આડકતરો પરિચય આરંભનાં દશ્યો આપણને કરાવે છે. ચકડોળનું ગીત પૂરું થતાં મેળામાં જ રાસડા લેતી જીવીની બહેનપણીઓનું બીજું ગીત ઊપડે છે : *તારી લાલ લાલ પાઘડીને સેડે, જુવાન તારું...* આ ગીત પણ લગભગ ચાર મિનિટ ચાલે છે અને વચ્ચે વચ્ચે પાવો વગાડતા કાનજીના ફ્રન્ટલ (અગ્રમુખી) ક્લોઝઅપ્સ આવ્યા કરે છે જે રૂપાંતરની પ્રક્રિયાની આપણી ચર્ચામાં ચાવીરૂપ બને છે. (ઘણાં કટ્સ અને ક્લોઝઅપ્સ વચ્ચે શરૂઆતનાં આ બે ગીતોનાં દશ્યો આઠ મિનિટ સુધી ચાલે છે. રાસવૃંદમાં જીવી નથી દેખાતી !)

ફિલ્મકૃતિઓમાં ક્લોઝઅપ અને ઝૂમિંગનો વિનિયોગ સર્જકની સિનેમૅટોગ્રાફીની સમજ અને સેન્સિટિવિટીને દર્શાવે છે. આપણી લગભગ બધી ગુજરાતી ફિલ્મોમાં ક્લોઝઅપનો ઉપયોગ નાયક કે નાયિકાના ચહેરાને પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કરવા માટે થતો હોય છે અને સરવાળે તો તે ફિલ્મકથનની સમગ્રતા અને ઇન્ટેગ્રિટીને હાનિ પહોંચાડે છે. આવી પ્રતીતિ *મળેલા જીવ* ફિલ્મકૃતિની શરૂઆતની આઠ મિનિટોમાં પાવો વગાડતા નાયકના અગ્રમુખી ક્લોઝઅપ્સથી થાય છે અને આવી ક્લોઝઅપ-વૃત્તિ કથનના લયને છંછેડે છે. (અગાઉ મારી રૂપાંતરમીમાંસામાં મેં ઋત્વિક ઘટકની ફિલ્મ *મેઘે ઢાકા તારા* વિશે વાત કરતાં ક્લોઝઅપના વિનિયોગની વાત કરી હતી.[૬] કાર્લ ડ્રાયરની સમસ્ત મૂક ફિલ્મ *ધ પૅશન ઑવ્ જોન ઑવ્ આર્ક* (૧૯૨૮) ક્લોઝઅપોમાં છે અને છતાં સિનેમૅટોગ્રાફીની રીતે તે ઉત્કૃષ્ટ ફિલ્મકૃતિ ગણાય છે.)

ફિલ્મ આગળ વધતાં જીવીના ચહેરાને પણ ઘણાં ટાઇટ ક્લોઝઅપ્સમાં 'રજૂ' કરાય છે. અને ત્યારે આપણું જે ધ્યાન ખેંચે છે તે વસ્તુ છે ફિલ્મમાંની ગામડાની ગરીબ જીવીએ કરેલું મેઇકઅપ. હોઠો પર લિપસ્ટિક લગાડેલી અને આઇબ્રો કરેલી *મળેલા જીવ* ફિલ્મની જીવી મને તરત જ બૉમ્બે ટૉકીઝની ૧૯૩૬ની ફિલ્મ *અછૂત કન્યા*ની ગામડાની અછૂત ગરીબ હરિજન કન્યા કસ્તુરી (દેવિકા રાણી)ની યાદ અપાવે છે. કસ્તુરીએ પણ કેટલી સુંદર લિપસ્ટિક લગાડેલી અને આઇબ્રો કરેલા ![૭] *મળેલા જીવ* ભારતીય સિનેમાની આવી સ્ટારસિસ્ટમની બેહૂદી પરંપરા જાળવી રાખે છે. અહીં હું રિઆલિઝમની વાત નથી કરતો પણ પાત્રીકરણની સંનિષ્ઠાને સંદર્ભું છું. માનસિક સમતુલન ગુમાવી ચૂકેલી જીવી ગામમાં લઘરવઘર ફરે છે ત્યારે પણ તેના લિપસ્ટિકવાળા હોઠ છુપાતા નથી. પાત્રીકરણના આવા વલણને પણ સજાગ રીતે બ્રૅખ્તિયન સ્વરૂપ આપી શકાય અને કદાચ કોઈ તદ્દન નવી શૈલી ઉપજાવી શકાય. જીવી અને કાનજીનું ગુજરાતી પણ પ્રમાણમાં શિષ્ટ અને શહેરી છે, અન્ય પાત્રોની જેમ તળપદું નથી. ખેર. મનહર રસકપૂરની ફિલ્મકૃતિ તેના આરંભમાં ગુજરાતના લોકમેળા, ગરબા, ગીતો ને પાવાના આગવા સાંસ્કૃતિક માહોલને ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

ફિલ્મોમાં ક્લોઝઅપ વિશે ફિલ્મથિયરિસ્ટ બેલા બાલાઝ કહે છે 'એવું બની શકે કે ક્યારેક ક્લોઝઅપ વિગતો દર્શાવવાનું પ્રકૃતિવાદી વલણ પ્રદર્શિત કરે પણ સારો ક્લોઝઅપ તો ઉષ્માભરી સંવેદનશીલતા સર્જે છે. સારા ક્લોઝઅપ ગીતિમય હોય છે, એ હૃદય દ્વારા અનુભૂત થયેલા હોય છે, ચક્ષુ દ્વારા નહીં. ક્લોઝઅપ એવી છબીઓ હોય છે જે દિગ્દર્શકની કાવ્યાત્મક સંવેદન-શીલતાને છતી કરે છે.'[૮] સિનેમૅટોગ્રાફીમાં ક્લોઝઅપના સૌંદર્યશાસ્ત્રીય પાસા વિશે પુસ્તક ભરાય તેટલું લખી શકાય. પણ અહીં મારો ઇરાદો *મળેલા જીવ* નામની ફિલ્મકૃતિને સિનેમૅટોગ્રાફીનાં પરિમાણોમાં સંદર્ભવાનો છે.

પન્નાલાલ પટેલની સાહિત્યકૃતિમાં મને નિસર્ગવાદી વાસ્તવવાદનું અનેરું મિશ્રણ દેખાય છે અને સાથે સાથે સ્પર્શે છે તેમના શબ્દો દ્વારા સર્જાતું ધ્વનિવિશ્વ. તેમની ધ્વનિઓ પ્રત્યેની સંવેદનશીલતા ધ્યાનાકર્ષક છે. નવલકથાનાં ઘણાંમાંથી થોડાં ઉદાહરણો આપું :

''મારેય કામનો પાર નથી', કહી હીરો તાપણી તરફ વળ્યો. અને દેવતા ધમધમાવી ઘડીકમાં ચા તૈયાર કરી દીધો. બેઉ જણ વળી પાછા કંઈક વિચારમાં પડી ગયા હતા. ચા પીતાં પીતાં થતા સૈડકા સિવાય બધું શાંત હતું. માથા ઉપરથી પસાર થતા કાગડાઓ પણ જાણે ચોરમિસાલે ઊડતા હતા. એથી થોડીક વધારે ઊંચાઈએ

ઊડતાં સૂડાનાં ટોળાં બોલતાં બોલતાં જતાં હતાં પણ એમનો અવાજ પણ ઊગતા સૂરજના તેજમાં જાણે સમાઈ જતો હતો. (શાંતિનો અજંપો કે અજંપાભરી નિ:શબ્દતાને લેખક કેટલી વેધક રીતે વ્યક્ત કરે છે !)

'તારાઓથી ભર્યું ભર્યું આભ જાણે મરક મરક હસી રહ્યું હતું. જ્યારે પૃથ્વી, માથા પર આટઆટલા દીવા ઝગે, છતાંય મારે અંધારું !' આવો મૂક પ્રશ્ન પૂછતી વિચારમાં પડી હોય એમ લાગતું હતું. લાંબી ફાળે ચાલતા કાનજી તથા હીરાના મોચીની સિલાઈવાળા જોડા 'ચૈડ ચૈડ' બોલતા હતા, જ્યારે ગામના ચમારે સીવેલા ધૂળાના ફાટેલા જોડાનું તળિયું પટાક પટાક કરતું હતું. કાનજી તો ઊંધું ઘાલીને કંઈ ધૂનમાં હોય એમ જ ચાલતો હતો પણ હીરાનું ધ્યાન ધૂળાના જોડાએ જ ખેંચ્યું હશે. પૂછ્યું, 'હેંડાશેને ધૂળા ?' (પૃ. ૬૦)

'ચીલ વીણતી વીણતી જીવી પણ અલાણીની બીજી બાજુ આવી ઊભી રહી. કાનજી પણ વળતો આવી ઊભો, પણ આ વખતે બેઉ જણ મૂંગાં બની ગયાં હતાં. કૂવામાં ડૂબકી ખાતા કોસના અવાજ સિવાય બધું શાંત હતું. બેઉને બોલવું હતું પણ પહેલી શરૂઆત કોણ કરે ?' (પૃ. ૧૧૧)

'મરજીમાં આવે ત્યારે દૂધ દેવાની ટેવવાળી ભેંસોમાંની કોઈ કોઈ બીજી વારનું ખાણ ખાતી માળાઓ નીચે ઊભી હતી અને એમની ધણિયાણીઓ ખાણ પૂરું થતાં પહેલાં જ વારિયું ભરી લેવાની ઉતાવળમાં 'દરુળ દરુળ' કરતી સેડ ખેંચી રહી હતી.' (પૃ. ૧૫૪)

'બેઉ જણ ચૂપ હતાં. દૂર દૂર નદીમાં નાહતાં છોકરાના અવાજ અને પક્ષીઓના કિલકિલાટને શાંતિ જાણે ભરખી ન જતી હોય એમ આ બે જણની આસપાસનું વાતાવરણ શાંત અને ભયંકર લાગતું હતું.' (પૃ. ૧૯૯)

જીવીને મૂર્છા આવી હતી ત્યારે, 'એક જણ માથા ઉપર ઠંડા પાણીનાં પોતાં મૂકવા મંડી પડ્યો. બે જણ પછેડીના છેડાથી વાયરો નાંખવા માંડ્યા. ભગતે નાડ પકડી. પછેડીના ફરર્ અવાજ અને આ ચાર જણનાં કાળજાના ધબકારા સિવાય બધું શાંત હતું.' (પૃ. ૨૨૩)

સાહિત્યકૃતિનું આવું સીધુંસાદું ધ્વનિવિશ્વ પણ ફિલ્મકૃતિમાં ઊતરતું નથી અને વાતાવરણના નાનાનાના ધ્વનિઓ સંવાદો અને ગીતોમાં દબાઈ જાય છે. ક્યાંક જવલ્લે જ ધ્વનિપટ્ટી પર પક્ષીઓના કલબલાટના પ્રિરેકોર્ડેડ સ્ટૉક ધ્વનિઓ સંભળાય છે. સિનેમૅટોગ્રાફીમાં ધ્વનિઓ અત્યંત અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. અત્યાર સુધી આપણા મનમાં એમ ઠસાવવામાં આવ્યું છે કે ફિલ્મ મુખ્યત્વે એક દશ્યમાધ્યમ કે વિઝ્યુઅલ મિડિયમ છે પણ એ અર્ધસત્ય છે. આપણા બજારુ ફિલ્મ-નિર્માતાઓ અને દિગ્દર્શકોએ ધ્વનિતંત્ર અને તેના સૌંદર્યશાસ્ત્ર તરફ ધ્યાન જ નથી આપ્યું.[૯] તેના માટે આર્થિક, તાંત્રિક અને અમુક પ્રકારના અભિગમોનાં કારણો પણ જવાબદાર હોઈ શકે. મોટા ભાગની ભારતીય ફિલ્મોમાં આપણને નાજુક પ્રાકૃતિક ધ્વનિઓ સાંભળવા નથી મળતા. વળી બજારુ ફિલ્મો નિ:શબ્દતા કે સાઇલેન્સને ધ્વનિ કે સાઉન્ડનો હિસ્સો માનતી જ નથી. આને લીધે તેઓ ફિલ્મની ધ્વનિપટ્ટીને સંવાદો અને ગીતોથી ખિચ્ચોખિચ્ચ ભરી દે છે. અને ભારતવર્ષમાં સંવાદો અને ગીતો પર તાળીઓ ને સીટીઓ વાગતી રહે છે. વન્સમોર થતાં રહે છે. બિચારી સિનેમાકળા તો ક્યાંક ફંગોળાઈ જાય છે. એક સાઉન્ડ રેકર્ડિસ્ટે મને એવું પણ કહેલું કે આપણાં મોટા ભાગનાં સિનેમાઘરોમાં પ્રોજેક્ટરોની સ્થિતિ ઠીક ન હોવાથી નિર્માતાઓ અને ધ્વનિતંત્રજ્ઞો જાણીજોઈને ફિલ્મકૃતિઓમાં સાઉન્ડ ટ્રેક ખૂબ ઘોંઘાટભરી કે લાઉડ રાખે છે.[૧૦] શરૂઆતના ગાળામાં તો પ્રેક્ષકો ફિલ્મના કુલ સંવાદોનો એંસી ટકા ભાગ પણ ચોખ્ખો સાંભળી શકતા તો આફ્રિન થઈ જતા. આજે ડૉલ્બી ને સરાઉન્ડ સાઉન્ડ સિસ્ટમો આવ્યા પછી પણ પરિસ્થિતિમાં બહુ ફરક નથી પડ્યો. ભાવકો તરીકે આપણે પણ ધ્વનિના અત્યંત નાજુક અને અગત્યના પાસા તરફ બેધ્યાન રહીએ છીએ. સિનેમાઘરોમાં રેસ્ટરૂમ ઠીક નહીં હોય કે પૉપકોર્ન નહીં મળે તો આપણે કદાચ તરત જ ફરિયાદ કરશું પણ ઍકુસ્ટિકની ઐસી કી તૈસી. મલ્ટીપ્લેક્સોથી પરિસ્થિતિમાં કોઈ સુધારો થયો હોય તેવું નથી લાગતું. ખરેખર આ ચિંતાનો વિષય છે.

મળેલા જીવ ફિલ્મનાં બાહ્ય દશ્યોમાં આપણે ક્યાંક આકાશમાં વિહાર કરતાં પક્ષીઓ કે સીમાડામાં ચરતાં પ્રાણીઓ જોઈએ છીએ પણ તેમના ધ્વનિઓનો થોડોઘણો પણ યોગ્ય અણસાર નથી મળતો. જે સાંભળીએ છીએ તે છે ગીતો, સંવાદો અને ભાગ્યે જ વિશ્રામ લેતું

પાર્શ્વસંગીત ! *મળેલા જીવ* સાહિત્યકૃતિની સમગ્ર ધ્વનિસૃષ્ટિનો *મળેલા જીવ* ફિલ્મકૃતિમાં લોપ થઈ જાય છે ! સામાન્ય રીતે આપણે આવા પાસાની દરકાર પણ નથી કરતા. ખેર, ક્યારેક તક મળે તો આપણી ફિલ્મોના ધ્વનિવિશ્વ અને તંત્ર વિશે વાતો કરવા જેવી છે. શિક્ષણના વિષય તરીકે સિનેમૅટોગ્રાફીને માસ મીડિયા ને માસ કૉમ્યુનિકેશનના પાઠ્યક્રમોમાં ધકેલી દઈને આપણે સિનેમૅટોગ્રાફીને લગતી અને આવશ્યક સેન્સિબિલિટીને પણ નથી વિકસાવી શક્યા, એવું મારું અંગત રીતે માનવું છે.

મળેલા જીવ તો ૧૯૪૧માં બની હતી એટલે જ્યારે ભારતીય સિનેમામાં ધ્વનિતંત્ર ખૂબ વિકસ્યું નહોતું ત્યારની વાત છે પણ આવું તો અનેક ફિલ્મોમાં થતું રહ્યું હતું અને હજી થતું રહે છે. સરવાળે આપણા બધાના કાન – આપણી શ્રવણેન્દ્રિય બુઠ્ઠી થઈ ગઈ છે. ખરેખર તો આજે ધ્વનિતંત્રમાં ટેક્નોલોજીએ અનેક તકો ઊભી કરી દીધી છે અને સ્ટુડિયોમાં પણ ધ્વનિઓના અનેરા વાતાવરણને ફિલ્મકૃતિમાં આમેજ કરી શકાય. (જોકે આ પણ ચર્ચાનો વિષય છે.) પણ પ્રેક્ષકોમાં ધ્વનિ-સેન્સિટિવિટીના અભાવથી આપણી સિનેમા-સમીક્ષાઓ મહદ્અંશે ગીતો અને અભિનયની આસપાસ જ થતી હોય છે અથવા તો વધારે સામાજિક સ્તરની, વાર્તાળુ. તાત્ત્વિક રીતે ગીતો અને અભિનય સિનેમૅટોગ્રાફીની સ્વાભાવિક કે આંતરિક જરૂરિયાતો નથી. તાત્ત્વિક રીતે સિનેમૅટોગ્રાફી સંગીતની જેમ ટેમ્પોરલ કે કાલાવબોધી કળા છે, એને માટે તો, કોઈ પણ બાહ્ય રીતે લાદેલા ગીતસંગીતથી નહીં પણ તેની બાંધણીમાંથી જ સાંગીતિક આબોહવા ઊભી કરવી પડે. (રોબેર બ્રેસોં – *ધ નૉઇઝ મસ્ટ બિકમ મ્યુઝિક*) પણ કમનસીબે આપણે મ્યુઝિકને નૉઇઝ બનાવી મૂકીએ છીએ.[૧૧] સિનેમૅટોગ્રાફીની સાધનાનું કામ અત્યંત કપરું છે. અને છતાં અમુક કમર્શિયલ ફિલ્મસર્જકો ગીતોને પણ કૃતિનો અન્તર્નિહિત અંશ બનાવી શક્યા છે, જે ખરેખર નોંધપાત્ર છે.

જીવીએ ગાયેલા *મળેલા જીવ* ફિલ્મકૃતિના એક ગીત *એની એ આ રાત, આ જ ચંદ્ર ને આ જ ચાંદની*...ની વાત કરીએ. શાસ્ત્રીય ઢબનું આ સુગમસંગીત કર્ણપ્રિય અને મધુર છે પણ એ ફિલ્મકૃતિની તાસીર અને તેના કલેવરની સાથે બિલકુલ બંધબેસતું નથી થતું. ફિલ્મસંગીતના રસિયાઓને ગીત ગમ્યું પણ હતું પરંતુ મૂળ ફિલ્મકૃતિનું શું ? તેના લીધે સાહિત્યકૃતિનું આવશ્યક તળપદાપણું તદ્દન જોખમાઈ જાય છે. ઘણીવાર સં-ગીત અને સં-ગીતકારો ફિલ્મકૃતિઓ પર હાવી થઈ જતા હોય છે. નિર્માતા ચાંપશીભાઈના કહેવા મુજબ તેમણે *મળેલા જીવ* ફિલ્મના ગીત અને સંગીતકાર અવિનાશ વ્યાસની ઇચ્છાવિરુદ્ધ પન્નાલાલ પટેલ લિખિત બે ગીતોને ફિલ્મમાં રાખવા માટે તરફેણ કરી હતી. પન્નાલાલ પટેલની નવલકથાનાં જ આ બે ગીતો *મળેલા જીવ* ફિલ્મમાં સાંભળવા મળે છે : *તું શાને રોવે રે ઘેલા ચંદ્રમા* અને *ભૂલ્યાં રે ભુલાશે. મહિયર માળખાં*... બાકીનાં સાતેય ગીતો સંગીત-દિગ્દર્શક અવિનાશ વ્યાસે લખ્યાં છે. કાનજી પોતાનું ગામ (એટલે જે જીવીને તે પોતાના ગામે લાવ્યો હતો તેને) છોડીને જાય છે ત્યારે 'એના વહાલા ચંદ્રમા' તરફ જોઈને ગાય છે, *તું શાને રોવે રે ઘેલા ચંદ્રમા*... નવલકથામાં ગીત આ રીતે છે : *'શાને રોવે રે ઘેલા ચંદ્રમા ! શીદ સીમાડા ભરતા આંખ : ધરતીમાતા કાં ડૂબી શોકમાં, તારે કાળજે શી ઝાંખ ?'* (પૃ. ૧૬૭) પણ અગત્યનું છે તે આ ગીતની આસપાસ પન્નાલાલ પટેલ જે પ્રકારનું શાબ્દિક વાતાવરણ સર્જે છે તે, દા.ત. 'એકલપંથી ચંદ્રમા પશ્ચિમની પાધર જગ્યામાં જઈ પહોંચ્યો હતો. ધરતી પણ જાણે છેલ્લી ઊંઘ તાણી લેતી હોય એમ શાન્ત હતી. ઊંઘમાંથી ઝબકી ઊઠતા કૂકડા પણ 'હજુ તો વાર છે' કહી પાછા ધબી જતા હતા. કાનજીની આંખો જોતાં એ પણ ઊંઘી ગયો હોય એમ લાગતું હતું, પણ ખરી રીતે તો એ તંદ્રામાં અટવાતો હતો. ઘડીકમાં એને ચગડોળ દેખાતો તો ઘડીમાં વળી આંબા નીચે બેઠો હતો. પણ જ્યાં જતો ત્યાં જીવી તો આગળની આગળ હતી...' (પૃ. ૧૬૯)

આપણી ફિલ્મસૃષ્ટિએ કૃતિના ભોગે અભિનેતાઓ અને સંગીતકારોની ભારેખમ સ્ટારસિસ્ટમ ઊભી કરી છે. અને બજારુ અર્થતંત્રમાં નિર્માતા-દિગ્દર્શકોને નાછૂટકે તેનો આશરો લેવો પડે છે. ખેર, *મળેલા જીવ*નાં ગીતો વિશે ચાંપશીભાઈએ જે કહ્યું હતું તે ખરેખર નોંધપાત્ર છે. વળી ફિલ્મો પ્રત્યેના આપણા સાહિત્યકારોના પ્રતિભાવો

ઘણીવાર નર્યાં સહાનુભૂતિભર્યાં અથવા લાગણીસભર હોય છે એવું મને લાગે છે. તેમાં બહુ વિશ્લેષક કે ક્રિટિકલ વલણ ન હોય તે સ્વાભાવિક છે. ફિલ્મ-નિર્માણનું કામ ખર્ચાળ અને કપરું હોય છે. અને જો કોઈ સારી સાહિત્યકૃતિ પર આધારિત ફિલ્મ બનાવવાનું પ્રામાણિક સાહસ કરતો હોય તો સામાન્ય રીતે આપણે તેની ટીકા નથી કરતા પણ પ્રોત્સાહન આપીએ છીએ; સિવાય કે એ તદ્દન કંગાળ હોય. ખેર, રૂપાંતરના સંદર્ભમાં *મળેલા જીવ* સંબંધી ઉમાશંકરભાઈએ કહેલો ‘વફાદારી’નો મુદ્દો ખૂબ જટિલ અને ઘણો ચર્ચાસ્પદ છે.

ફિલ્મકૃતિના ઉપર્યુક્ત દૃશ્યમાં છબિઓને એકંદરે સારી રીતે લયમય બનાવાઈ છે. જીવીનો ચહેરો ખેતરના લૅન્ડસ્કેપ પર અધ્યારોપિત કે સુપરઇમ્પોઝ થઈને ફિલ્મકૃતિની શ્વેતશ્યામળતાને અમુક પ્રકારની ગરિમા બક્ષે છે જે સામાન્ય રીતે ગુજરાતી ફિલ્મોમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. અને ગામ છોડીને જતા કાનજીને જીવી સીમાડામાં મળે છે ત્યારે જાણે તેમના ભાવીના અગાધને ભાખતો એક ભરવાડ ગાય છે, *ઉપર ગગન, નીચે ધરતી....* આ ગીત થોડેઘણે અંશે મને પી.સી. બરુઆના *દેવદાસ* (૧૯૩૫)માં પ્રજ્ઞાચક્ષુ બૈરાગીના ગીત *મત ભૂલ મુસાફિર તુઝે જાના હી પડેગા*ની યાદ અપાવે છે. પણ બરુઆ તેનું સાતત્ય જાળવીને ગીતને ફિલસૂફીના સ્તરે લઈ જાય છે. *મળેલા જીવ*ના આ (કાનજી અને જીવીના વિયોગ)દૃશ્યમાં સિનેમૅટોગ્રાફિક કાવ્યાત્મકતા જળવાય છે. આવા ઝબકારા *મળેલા જીવ* ફિલ્મકૃતિમાં મળી રહે છે પણ માત્ર ઝબકારાથી કૃતિ સર્વાંગી નથી બની શકતી. ફિલ્મમાં સંવાદો-ગીતોનું જે પણ ધ્વનિવિશ્વ છે તેનું રેકર્ડિંગ એકંદરે સારું રહ્યું છે, કારણ કે નિર્માતાઓએ સ્ટુડિયોમાં મીનુ કાત્રક અને માણેક પીતળે જેવા ધ્વનિતજ્જ્ઞો પાસેથી કામ લીધું છે.[૧૨]

નવલકથાનો અંત આવતાં પહેલાં કાનજી પાછો પોતાને ગામ આવે છે ત્યારે ‘ખાલી હવામાં હવા ભરતાં’ તે હીરાને કહે છે, ‘માનવીનું શું ઠેકાણું હીરા, એક દન કાં તો બધુંય ભૂલી જાય.’ અને પછી કાનજી હીરાને *ભૂલ્યાં રે ભુલાશે, મહિયર માળખાં*ના દોહરાની યાદ અપાવે છે : *ભૂલ્યાં ભુલાશે મહિયર માળખાં, ભૂલી જશું મોસાળે વાટ; ઋણ ભૂલીશું ધરતી માતનાં, ભૂલી જશું પોતાની જાત.* (પૃ. ૨૫૯) હીરાથી છૂટા થયા પછી કાનજી ‘નદીમાં આસપાસ નજર ફેરવતો અને હોઠ ચાવતો’ ચાલ્યો જાય છે ત્યારે તેને ભગત (ચાંપશીભાઈ નાગડા) મળે છે અને એ કાનજીને અગત્યની માહિતી આપે છે. ‘ધૂળિયો ઝેરથી મરી ગયો એ ખરી વાત, પણ પેલી છોડીએ તો બિચારીએ એના પોતાના માટે જ રોટલો કર્યો હતો. પણ –’ કાનજી વચ્ચે બોલ્યો : ‘હું જાણતો જ હતો ભગત, કે એણે રીસને મોઢે જ ધૂળિયાને ઝેર આપ્યું હશે, બાકી’ ‘પણ એણે તો રીસને મોઢેય નથી આપ્યું’, કહી ભગતે ટૂંકાણમાં બધી વાત કરી ઊમેર્યું, ‘પણ ભાઈ, પેલાની કુંડળી પૂરી થતી હશે તે આવી રીતે એ જ ભોગ થઈ પડ્યો.’ આવી હકીકત સાંભળીને કાનજીને સાંત્વન મળે છે અને તેની જીવી માટેની શ્રદ્ધા વધારે સબળ બને છે. પણ એ જીવીને મળ્યા વિના પાછો શહેર ચાલ્યો જાય છે. તરછોડાયેલી જીવી તેનું માનસિક સમતુલન ખોઈ બેસે છે. ગામનાં છોકરાં તેને પજવે છે, તેના પર પથ્થર ફેંકે છે.

મળેલા જીવ નવલકથામાં લેખક સિફતથી ભોજા અને વેળુની એક બીજી પ્રેમકથા વણી લે છે (પ્રકરણ સાતમું, *હૈયાના હુડા*). ભોજા સાથે રમતાં રમતાં પરણી ચૂકેલી વેળુ મોટી થાય છે. એના રૂપમાં મોહી ચૂકેલો રાણો વેળુના બાપને ત્યાં માગું મોકલે છે. રાણો ભોજા ગુજરાને જાને આવવાનું નોતરું મોકલાવે છે. ભોજાને, વનમાં ઢોર ચારતો એ દિવસો, વેળુ સાથે થયેલાં પોતાનાં લગ્ન વગેરે યાદ આવે છે વિચારમાં પડી જાય છે. મનની એ મૂંઝવણ ઝાલોર ગાય (કામધેનુ જેવી ગાય) આગળ વ્યક્ત કરે છે. અને ઝાલોર ગાયની સલાહ પ્રમાણે પાતાળમાં ચાલતી બાવળી ઘોડી ખરીદી લાવે છે. વાર્તામાં રાણો અને ભોજો બેઉ સામસામે આવી જાય છે. અને જે વેળુ છેક પરણ્યા સુધી બાપ આગળ બોલી શકતી ન હતી એ જ વેળુ તેને વનવગડામાં લઈ જતા રાણાને સુણાવી દે છે : *શું ય આવું રે રાણા ટાલરા, તારે મોઢે નથી કાંઈ મૂછ.* પણ પ્રેમકથાનો કરુણ રસમાં અંત પામે છે : *હરખે પૈણ્યાતાં ભોજા વગડે, વળી હરખે બળીશું આજ.* આ વાર્તા કાનજી તેના હૂડા દ્વારા કહે છે. પ્રેમકથા પૂરી થઈ ત્યારે તેની આખરી કરુણ લીટીએ કોઈની આંખમાં આંસુ આણ્યાં તો કોઈની પાસે

મણ મણના નિઃશ્વાસ નખાવ્યા. કાનજીએ એક ભારે નિઃશ્વાસ નાખતાં ભગતને કહ્યું, 'આનું નામ તે જીવ મળ્યા કહેવાય.' આ પ્રકરણને હું નવલકથાનો અગત્યનો મધ્યરંગ કે ઇન્ટર્લ્યૂડ ગણીશ. પણ સાહિત્યમાંથી સિનેમાના રૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં દિગ્દર્શક મનહર રસકપૂર કોઈ પણ કારણસર આવી અર્થસભર ફૅન્ટસી કે રૂપકને ઉપયોગમાં નથી લેતા. જો લીધી હોત તો કદાચ ફિલ્મકૃતિના પેટાળમાં તેઓ કોઈ અદ્‌ભુત સિનેમૅટોગ્રાફિક માહોલ સર્જી શક્યા હોત.... પણ...

પણ તેને ઠેકાણે તેમણે વરસાદના એક દશ્યને મૂક્યું છે એમ મને લાગે છે. સ્ટુડિયોમાં શૂટ થયેલા આ દશ્યમાં તેઓ ધ્વનિપટ્ટી પર વૉઇસઓવરમાં જીવી વિશે થોડું કથન કરે છે. આ દશ્ય એક શૉર્ટકટ જેવું છે. (બાહરી દશ્યોને બાદ કરતાં *મળેલા જીવ*નાં અન્ય દશ્યોનું મુંબઈના મોહન સ્ટુડિયો (અંધેરી) અને જ્યોતિ સ્ટુડિયો (ગ્રાન્ટ રોડ)માં ફિલ્માંકન થયું હતું.

મળેલા જીવના નિર્માણની કેટલીક પાર્શ્વભૂમિકા જાણવાનું ઉપયોગી થાય. ચાંપશીભાઈના શબ્દોમાં, "'કન્યાદાન'ની નિષ્ફળતા પછી અમે નાણાકીય તંગી અનુભવતા હતા. મારા મિત્ર લાલુભાઈ અને મેં પન્નાલાલ પટેલની વાર્તા 'મળેલા જીવ' (એ ત્યારે કૉલેજમાં પાઠ્યપુસ્તક તરીકે પણ હતી) પરથી ફિલ્મ બનાવવાનું નક્કી કર્યું. અમારા મિત્ર ધનજીભાઈએ વલસાડમાં તિથલ રોડ પર આવેલું તેમનું સેનેટોરિયમ અમારા તાબામાં આપી દીધું. ફિલ્મનું આઉટડોર શૂટિંગ અમે વલસાડમાં કર્યું. ફિલ્મમાં અભિનય આપવા દીના પાઠક, તરલા મહેતા, મહેશ દેસાઈ, પ્રતાપ ઓઝા, બાબુ રાજે વગેરેને લીધાં. 'મળેલા જીવ'થી વિષ્ણુકુમાર વ્યાસનો ફિલ્મ ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ થયો. આ ફિલ્મના શૂટિંગ વખતે ચાર દિવસ મુશળધાર વરસાદ પડેલો અને અમે નિઃસહાય થઈ ગયેલા. અમારા કૅમેરામૅન બિપિન ગજ્જરને હિન્દી ફિલ્મનું કામ હોવાથી મુંબઈ ચાલ્યા ગયા. પછી અમે મિનરવામાં કામ કરી ચૂકેલા અમારા જૂના કૅમેરામૅન માણેક મહેતાને લીધો. હવામાન ખરાબ હોવાના લીધે અમને શૂટિંગમાં ઘણી દિક્કત પડી. ફિલ્મ બનાવવા પાછળ અમને રૂ. ૭૦,૦૦૦નો ખર્ચ થયો. આ ફિલ્મનાં ગીતો હીટ થઈ ગયાં. ફિલ્મના સંગીત દિગ્દર્શક અને ગીતકાર અવિનાશ વ્યાસની ઇચ્છા વિરુદ્ધ પન્નાલાલ પટેલ લિખિત બે ગીતોને ફિલ્મમાં રાખવા મેં તરફેણ કરેલી. આ બે ગીતો ઘણાં લોકપ્રિય થયાં. 'મળેલા જીવ' મુંબઈના કૃષ્ણ સિનેમામાં ફક્ત એક અઠવાડિયા માટે બુકિંગ કરી શકાયેલું કારણ કે હિન્દી ફિલ્મ ગવૈયા માટે અગાઉથી જ થિયેટરનું બુકિંગ થઈ ગયેલું. સંજોગોવશાત્ હિન્દી ફિલ્મ આવતાં વિલંબ થયો અને તેના વિતરકે અમને અઠવાડિયાના રૂ. ૧,૦૦૦ના ભાડા પર અમારી ફિલ્મને ચાલવા દીધી. ત્રણ અઠવાડિયાં સુધી 'મળેલા જીવ' હાઉસફુલ ચાલી. પણ કૃષ્ણ સિનેમામાંથી અમારે ફિલ્મ કાઢી ઍડવર્ડ સિનેમામાં રિલિઝ કરવી પડી. અમદાવાદમાં એ વખતે મહાગુજરાતના મુદ્દા પર તોફાનો ચાલતાં હતાં તેથી ત્યાં ફિલ્મ વધારે ચાલી નહીં. એ વખતે ગોવાના મુદ્દા પર પણ તોફાનો થતાં રહેતાં. મારી માન્યતા પ્રમાણે આમજનતાને સારી અને અર્થપૂર્ણ ફિલ્મો જોવાનું ખરેખર ગમે છે."[૧૩]

નવલકથાના અંતિમ પ્રકરણ *મળેલા જીવ*માં સિનેમાનો ઉલ્લેખ આવે છે જેનું વર્ણન નવલકથાકાર પન્નાલાલ પટેલ આવી રીતે કરે છે : "ડુંગરોની કુહરમાં પડેલા ભગવાનનું આંગણું એકલું જ નહિ પણ આખોય સીમાડો માણસોથી લખલખી રહ્યો હતો. પચ્ચીસ-ત્રીસ તો બજાર હતાં, અને બજારનો – માલ એકલો જ નહિ પરંતુ માલ વેચનારા પણ નવા જ – મોટાં મોટાં શહેરના વેપારીઓ હતા. જાપાનીસ રમકડાંને જોતાં હોય એમ હજારો માણસો આ દુકાનદારોને તથા એમના માલને જોતાં હતાં. વળી પૈસાવાળા 'જર્મન કા રાજા દેખો' ને બદલે પડદા ઉપર ગાંડા દરિયાથી માંડીને તે બીડીનો ધુમાડો દેખાડે એવા 'સીનીમા' ઉપર તો ધોળે દાડે દરોડો જ પડ્યો હતો. રામલીલા અને ભવાઈને બદલે 'વીણાવેલી'નો ખેલ પડવાનો હતો રાતે આઠે, જ્યારે માણસો ભરાઈ બેઠાં હતાં સાંજના ચાર વાગ્યાથી.[૧૪] મોંઘામાં મોંઘી બે રૂપિયાની ટિકિટ પણ બંધ હતી." (પૃ. ૨૭૧). બદલાતા જમાના તરફ લેખક અહીં ઇશારો કરે છે. સિનેમા આવ્યા પછી રામલીલા અને ભવાઈ જેવા લોકનાટ્ય પ્રકારો સામે અસ્તિત્વના ગંભીર પ્રશ્નો ઊભા થયા હતા. માણસોને સિનેમાનું ઘેલું લાગ્યું હતું અને દેખીતી રીતે તેનો વેપાર કરતા વેપારીઓ

ગામડા સુધી પહોંચી ગયા હતા. અહીં પણ નવલકથાકાર ફિલ્મસર્જકને રૂપાંતરની રીતે દૃશ્યવિકાસની અનેરી તક આપે છે પણ રસકપૂર તેને એક્સ્પ્લોર નથી કરતા.

મળેલા જીવ માં *દેવદાસ* ના પડઘા

પોતાની પ્રિયતમા જીવીનું ઘર પોતાના જ ગામના ધૂળા હજામ સાથે મંડાય એવા, હીરાના સૂચને કાનજીને મથામણમાં મૂકી દીધો છે (પ્રકરણ પાંચમું, *મથામણ*). પણ હીરાનું 'એક પંથ ને દો કાજવાળું' વાક્ય કાનજીના મનમાં હકારાત્મક રીતે ઘોળાતું હતું. આખરે પોતાની જ પ્રિયતમાનું પોતાના ગામના, જીવીની નાતના, ધૂળા ઘાંયજા માટે માગું કરવા કાનજી નીકળી પડ્યો. એ જોગીપરાના કૂવા ઉપર આવીને, લાંબો પંથ કાપીને આવેલા કોઈ વટેમાર્ગુ પેઠે અલાણીની ધાર પર બેસી ગયો. પણ એટલામાં તો ગામનો ઢાળ ઊતરતી એક પનિહારી દેખાઈ. કાનજીને થયું કે જો એ કોઈ ઊંચા વરણની નીકળી તો પાણી પીવું પડશે, અને આમ પાણી પીવાનું બહાનું મટી જતાં કૂવા ઉપર ઝાઝીવાર નહિ બેસાય. તરત જ એ લાકડી લઈને ઊઠ્યો...

સીમના મહુડાના ઝાડ નીચે કાનજીએ જીવીને મળવા માટે કહ્યું હતું. કાનજીએ કહેલો મહુડો મૂનપર જતી વાટમાં જ આવતો હતો. શંકાઆશંકાઓથી ભયભીત કાનજી ત્યાં પહોંચીને જીવીની રાહ જુએ છે. 'જીવીની મૂર્તિ એની નજર આગળ તરવરતી હતી. આવ્યાને ઝાઝી વાર ન થવા છતાંય કાનજીને જાણે લાંબો સમય લાગતો હતો. એકબે વાર તો ઊઠીને નજર પણ નાખી. પરંતુ ત્રીજી વારના ફેરાએ એની તરસી આંખને ઠારી. ખભે બંધ અને હાથમાં દાતરડું રાખીને જીવી ચાલી આવતી હતી. એકમેકથી આંખ મળી. કાનજી પેલી બાજુ ઊતરવા ગયો, ત્યાં તો ઢાળ ચડતી જીવીએ કહ્યું, ''શા માટે ઊતરી પડો છો એં જ બેસોને. કોઈ જોઈ જશે ને કંઈ કહેશે તો મને કહેશે, તમે શા માટે ડરો છો ?'' અહીં મને, સૂમસામ રાતે પાર્વતી એકલી દેવદાસના ઘરે જાય છે એ દૃશ્યનું સ્મરણ થાય છે. જીવીએ કાનજીના પ્રશ્ન 'કોઈએ તને જોઈ તો નહીં ?'ને જાણે અગાઉથી જ જાણી લીધો છે. દેવદાસે પણ પાર્વતીને પોતાની ખુદની ભીતિને છુપાવવા માટે આવો જ પ્રશ્ન કર્યો હતો. મને શરદબાબુ અને પન્નાલાલ પટેલના દૃશ્યવર્ણનમાં પણ ઘણું સામ્ય દેખાય છે. એમની જીવી પણ પાર્વતીની જેમ નિર્ભય છે અને પોતાના પ્રેમી માટે સર્વસ્વ ન્યોછાવર કરવા માટે તૈયાર છે. ધૂળા સાથે ઘર માંડવાના કાનજીએ માંગેલા વચનને જીવીએ ભારે હૈયે પણ મક્કમપણે સ્વીકારી લીધું છે. વચન મુજબ ધનતેરસની કાળી રાતે જીવી એકલી કાનજીને મહુડા પાસે મળવા આવે છે. કાનજી સાથે હીરો અને ધૂળો પણ હતા. આ ત્રણે પોચા પુરુષો રાતના અંધારામાં કેવી રીતે મહુડા પાસે પહોંચે છે તેનું પન્નાલાલ પટેલે કરેલું શાબ્દિક વર્ણન ખૂબ રોચક છે.[૧૫] શબ્દોની અમૂર્તતા સિનેમાની સ્થૂળ છબિઓને પ્રાપ્ત નથી. આવી સ્થૂળતાને તો કોઈ વીરલા ફિલ્મસર્જક નાથી શકે. આમ તો સિનેમાની સાહિત્ય સાથેની 'નિર્બલ સે લડાઈ બલવાન' જેવી છે. ખેર, *મળેલા જીવ* અને *દેવદાસ* નવલકથાઓના પુરુષો પોચા પ્રેમીઓ છે. હા, એટલું ખરું કે પોતાની નિષ્ઠુરતાના દોષિતપણામાં પીડાતો સાબરકાંઠાનો કાનજી આખરે માનસિક રીતે અસમતોલ થઈ ગયેલી જીવીને બેશક પોતાની સાથે લઈ જાય છે, એ બંગાળના દેવાની જેમ દારૂ પીને આત્મહનનની અવસ્થામાં સરી નથી જતો. એની વે, બંને વાર્તાઓમાં વિચિત્ર પ્રકારના પ્રણય-અપ્રણય-ત્રિકોણો રચાય છે એમ કહી શકાય. વળી અગાઉ કહ્યું હતું તેમ *મળેલા જીવ*ના ભરવાડના ગીતમાં મને બરુઆના *દેવદાસ*ના પ્રજ્ઞાચક્ષુ બૈરાગીનો આભાસ થયો હતો.

મળેલા જીવ નવલકથા – અંતિમ ભાગ

કાનજી જીવીને સાથે લઈ જવા તૈયાર થયો છે ત્યારે, ભગતે એક ભારે શ્વાસ લીધો. વિચારપૂર્ણ મુખમુદ્રા સાથે બોલ્યા, ''હું જાણતો'તો કાનજી, પણ એને હવે આ દશામાં લઈ જઈનેય તું શું સુખ–''

કાનજી ધીમો પડ્યો, બોલ્યો, ''સુખની તો હવે વાત જ જવા દો. પણ તોય એટલું તો ખરું ભગત કે એને આમ જ્યાં ત્યાં ટુકડા વેણી ખાતી જોવા કરતાં તો એ મારી પાસે હશે તો મને વધારે નિરાંત વળશે...'

પાછળ તણાતા હીરાએ જાણે ઊંઘમાંથી જાગતો હોય એમ પૂછ્યું, 'તે શું તું એને લઈ જવા આવ્યો છે, કાનજી ?'

કાનજીએ એ જ મક્કમતાથી છતાંય એ જ લાચાર અવાજે હા કહી.

મોટર ઊપડતી જોઈને, બબડાટ કરતી ચાલી રહેલી જીવીનું બાવડું ઝાલી આગળ કરી, મોટર પાસે પહોંચતાં બેઉ બાવડે ઝાલી મોટરમાં ચડાવી દીધી. ભગત સામે જોઈ કહ્યું, 'ભગત ! હીરા દોસ્ત ! જિંદગીમાં ન મલાય તો સંભારજો કો'ક દન ! ને – મારા મોટાભાઈને-' ગળું સાફ કરી – 'મારા વતી એમની પાસે માફી માગજો ને કે'જો કે –' એનાથી વધારે ન બોલાયું, એક વાર ફરીથી બધાં તરફ જોયું, બબૂચક જેવો હીરો બોલી ઊઠ્યો, 'પણ અલ્યા કાનજી, નાત નહિ, જાત નહિ – તારે આ શું જોઈએ ?'

મોટરવાળાએ કહ્યું, 'એ બેઠ જા, પેટ્રોલ જલતા હૈ.' કાનજીએ મોટર ઉપર પગ મૂકતાં એટલું જ કહ્યું, 'કેમ મારે શું જોઈએ હીરા ? તે દન કાળી રાતે પાછળ આવી'તી એ કના મૂઢા સામું જોઈને ?'

આખુંય ટોળું ફાટેલી આંખે જાણે વીજળીના લાગેલા ઝટકા ઉપર આ શું થઈ ગયું એમ વિચારતું ઊભું હોય એમ ધૂળ ઉડાડતી જઈ રહેલી મોટર તરફ તાકતું ઊભું હતું.

સૌથી પહેલાં ભાનમાં આવેલા ભગત એક ભારે શ્વાસ લેતાં એટલું બબડ્યા, 'જીવ મળી ગયા, પછી એમાં બીજું થાયે શું ?'

બધાં પાછા ફર્યાં ત્યારે સામેથી ઘૂઘવી રહેલા સમન્દર શો માનવમેદનીનો અવાજ આવતો હતો. પાછળથી ડુંગરાઓના ઢાળ ચઢતી મોટરોનો ધમકાર સંભળાતો હતો. અને છેવટે તો એ પણ વહી રહેલો વર્તમાન ભૂતકાળના મહાસાગરમાં મળી જતો હોય એમ ઊંડો ને ઊંડો...

'ડુંગરો વચ્ચે માથું ઊંચકી રહેલા ઘૂમટ તરફ જોઈ એક ભારે શ્વાસ સાથે ભગત બબડ્યા : 'વાહ રે માનવી તારું હૈયું ! એક પા લોહીના કોગળા તો બીજી પા વળી પ્રીતના ઘૂંટડા !' અને આભ તરફ આંગળી કરી રહેલા કળશ તરફ તાકતા ભેદભર્યું હસી રહ્યા.' (પૃ. ૨૭૭-૨૭૮)

_મળેલા જીવ_ ફિલ્મકૃતિ – અંતિમ દશ્ય

હીરા સહિત બીજા ગામવાળા જીવીને સાજી કરવા ભૂવા પાસે લઈ ગયા છે. ભૂવો તેને લોખંડની સાંકળથી બેફામ મારતો હોય છે ત્યારે કાનજી ત્યાં આવી પહોંચે છે. એ જીવીને ભૂવાની પક્કડમાંથી બચાવે છે. જીવી તરફ તેનો મૂળ પ્રેમ જાગૃત થાય છે અને તે જીવીને પોતાની સાથે લઈ જવાનો નિર્ધાર કરે છે. આ બધાં દશ્યોમાં રસકપૂર નવલકથાને વળગી રહે છે. વાર્તામાં જ્યારે કાનજી શહેર (પરદેશ)થી ગામ આવે છે ને પાછો જાય છે ત્યારે મોટરના ઉલ્લેખ આવે છે. પણ ફિલ્મમાં મોટર ક્યારેય જોવામાં નથી આવતી. શહેરનું નામેય આપણે નથી જાણતા. પણ કાનજી કોઈક મિલમાં કામ કરે છે એ વાતનો અણસાર મળે છે. હવે, મિલવાળું શહેર મોટે ભાગે અમદાવાદ હોય કે મુંબઈ હોય કે પછી એ કોઈ રાજસ્થાનનું શહેર પણ હોઈ શકે. મુંબઈ તો બહુ દૂર થાય. ડ્રાઇવર હિન્દીમાં બોલે છે. ખેર, નવલકથાના અંતિમ દશ્યની વિગતો રોમૅન્ટિક નથી. તેમાં કાનજીના આવનારા દિવસો પ્રત્યે પણ કઠણાઈ વર્તાય છે.

મળેલા જીવ ફિલ્મના અંતમાં કાનજી-જીવીના યુગલને આપણે સંધ્યાકાલીન પ્રકાશમાં ડુંગરો ઓળંગતા પર્વતોની પાછળ ક્ષિતિજમાં જાણે ઓગળી જતું હોય એ રીતે જોઈએ છીએ. આવા રોમૅન્ટિક કે આઇડિલિક દશ્ય સાથે ધ્વનિપટ્ટી પર સમાપ્તિ સુધી સંભળાતું રહે છે *ગીત : ભૂલ્યાં રે ભુલાશે, મહિયર માળખાં...* અહીં કાનજી-જીવીના ભૂતકાળનાં કેટલાંક દશ્યોના અધ્યારોપણથી થોડી સિનેમાસહજ કાવ્યાત્મકતા સર્જાય છે. પણ એ નવલકથાના વર્ણનની વેધકતા ગુમાવી દેતું લાગે છે. રૂપાંતરની દૃષ્ટિએ રસકપૂર તેમની ફિલ્મના અંતને કદાચ કોઈ આગવી રીતે ને કોઈ વરખ લગાવ્યા વિના વધારે વેધક બનાવી શક્યા હોત.

ઑલ સેઈડ ઍન્ડ ડન, એકંદરે *મળેલા જીવ* ફિલ્મકૃતિએ ફક્ત ગુજરાતીના જ નહીં પણ એ પ્રકારની સરેરાશ ભારતીય ફિલ્મોના ઇતિહાસમાં નવો ચીલો પાડ્યો હતો અને અભિનયક્ષેત્રે, બકુલ ટેલર કહે છે તેમ, 'જૂની રંગભૂમિની અતિનાટકીય ભાવપલટાવાળી શૈલીથી દીના પાઠક જુદાં હતાં. પાત્રના સંવેદનમાં પ્રવેશી સાહજિકપણે તેના ચરિત્રને પ્રગટ કરતાં.'[૧૬] ખરી વાત. પણ એવી અપેક્ષા તો ઓછામાં ઓછી રખાય. વળી હું મારી મૂળ દલીલને વળગી રહેતાં કહીશ કે તાત્ત્વિક રીતે અભિનય સિનેમૅટોગ્રાફીનું, નાટ્યકળાની જેમ, મુખ્ય અંગ નથી.

પન્નાલાલ પટેલે તેમની સાહિત્યકૃતિ *મળેલા જીવ*માં ઉજાગર કરેલા ધ્વનિવિશ્વને દિગ્દર્શક મનહર રસકપૂર ઉજાગર કરી શક્યા હોત પરંતુ ફિલ્મકૃતિની ધ્વનિપટ્ટી સતત પાર્શ્વ સંગીત, સંવાદો અને ગીતોથી ભરચક્ક રહે છે. આપણી અનેક ફિલ્મોએ કેટલાય નાના, નાજુક ને ઋજુ ધ્વનિઓને કચડી નાખ્યાં છે – અપરંપાર !

સંદર્ભનોંધો :

૧. *દેવદાસ* સાહિત્યકૃતિમાંથી ફિલ્મકૃતિમાં થયેલાં રૂપાંતરો વિશે જુઓ *પ્રત્યક્ષ*, ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૯. ૧૯૪૧માં *મળેલા જીવ* નવલકથા પ્રગટ થઈ તેની અગાઉ પી.સી. બરુઆની ફિલ્મકૃતિ *દેવદાસ*ની બંગાળી અને હિન્દી આવૃત્તિઓ ૧૯૩૫માં પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી. ૧૯૩૫થી ૧૯૪૧ના ગાળામાં કલક્તાના ન્યૂ થિયેટર્સ અને મુંબઈના બૉમ્બે ટોકીઝની ઘણી નોંધપાત્ર ફિલ્મો પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી.

૨. *ગુજરાતી ફિલ્મગીતકોશ ૧૯૩૨થી ૧૯૯૪*, હરીશ રઘુવંશી, સુરત : હરીશ રઘુવંશી, ૧૯૯૫. ૧૯૫૧થી ૧૯૭૦ના બે દાયકા દરમિયાન માત્ર ૫૫ જેટલી ગુજરાતી ફિલ્મો બની હતી.

૩. પત્રની તારીખ ૨૫ નવેમ્બર ૧૯૫૬. 'ગુજરાતી સિનેમાના રણયોદ્ધા' ચાંપશીભાઈ નાગડા સાથે મુલાકાત વીરચંદ ધરમશી, અમૃત ગંગર, *નવનીત-સમર્પણ*, એપ્રિલ ૧૯૯૩.

૪. પોતાના સુપુત્રો સાથે પન્નાલાલ પટેલે ૧૯૭૧માં તેમની 'સાધના પ્રકાશન' નામે પ્રકાશનસંસ્થા શરૂ કરી હતી. ૧૯૭૩ની ષષ્ટિપૂર્તિ સાહિત્ય યોજના હેઠળ પન્નાલાલ પટેલનાં ચાર પુસ્તકો, *મળેલા જીવ*, *એક અનોખી પ્રીત*, *વીણેલી નવલિકાઓ*, અને *અલપઝલપ*ના સેટની કિંમત વીસ રૂપિયા રાખવામાં આવી હતી.

૫. *રંગભૂમિ*, બકુલ ટેલર, *વીસમી સદીનું ગુજરાત*, સં. શિરીષ પંચાલ, બકુલ ટેલર, જયદેવ શુક્લ, વડોદરા : સંવાદ પ્રકાશન, ૨૦૦૨.

૬. જુઓ *પ્રત્યક્ષ*, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૯.

૭. હિન્દી ફિલ્મોના કેટલાક જૂના કૅમેરામૅનોએ મને કહ્યું હતું તે મુજબ સિતારાઓ તેમના ચહેરા પર અમુક પ્રકારે પ્રકાશ પડે કે તેમનું વ્યક્તિત્વ અમુક રીતે પ્રોફાઈલ થાય તેવો આગ્રહ કરતા. તેમનો ચહેરો ન દેખાય તેવો અપ્રકાશિત ન રહે એવું તેઓ હંમેશા ઇચ્છતા. મોટા ભાગની ઉત્કૃષ્ટ ફિલ્મકૃતિઓ કોઈ પણ પ્રકારની સ્ટારસિસ્ટમથી બહાર રહીને બની છે. વળી અભિનય, નાટ્યકલાની જેમ, સિનેમૅટોગ્રાફીનું અવિભાજ્ય અંગ નથી. તાત્ત્વિક રીતે નાટ્ય અવકાશ(સ્પેસ)ને એક્સ્પ્લોર કરતી કળા છે જ્યારે સિનેમૅટોગ્રાફી કાલ(ટાઈમ)ને એક્સ્પ્લોર કરે છે. ફ્રાંસના મૂર્ધન્ય ફિલ્મસર્જક રોબેર બ્રેસોંએ તેમની નોંધોમાં લખ્યું છે, ''ધ ટેરીબલ હૅબીટ ઑવ્ થિયેટર.'' (નાટકની ભયાનક ટેવ). અર્થાત્ આપણે સિનેમૅટોગ્રાફીને થિયેટરની જેમ જોવા માટે ટેવાયેલાં છીએ. વળી તેઓ આમ લખે છે, ''નો મૅરેજ બિટવિન થિયેટર ઍન્ડ સિનેમૅટોગ્રાફી વિધાઉટ બોથ બિન્ગ ઍક્સટર્મિનેટેડ.'' (બેઉનો ધ્વંસ થયા વિના થિયેટર અને સિનેમૅટોગ્રાફીનાં લગ્ન ન થાય). *નોટ્સ ઑન સિનેમૅટોગ્રાફી*, રોબેર બ્રેસોં, પ્રથમ ફ્રેંચમાં ૧૯૭૫માં પ્રગટ, અંગ્રેજી અનુવાદ : યુરિઝેન બુક્સ, ન્યૂયોર્ક, ૧૯૭૭.

૮. *થિયરી ઑવ્ ધ ફિલ્મ : કૅરેક્ટર ઍન્ડ ગ્રોથ ઑવ્ અ ન્યૂ આર્ટ*, બેલા બાલાઝ, ન્યૂયોર્ક : ડોવર પબ્લિકેશન્સ, ૧૯૭૦.

૯. હું માનું છું તેમ ભારતીય સિનમામાં ઋત્વિક ઘટક સિવાય મણિ કૌલ જ એક એવા ફિલ્મસર્જક છે જેમણે ફિલ્મકૃતિઓમાં ધ્વનિને અસમાધાનકારી પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. તેમની ફિલ્મો *બિફોર માય આઇઝ* અને *સિદ્ધેશ્વરી*માં સાઉન્ડ ડિઝાઈન કર્યા પછી રજત ધોળકિયાએ કહ્યું હતું કે મણિ કૌલે તેમના મનનાં (ધ્વનિ) દ્વારો ખોલી દીધાં હતાં. આ સંદર્ભમાં અન્ય ફિલ્મસર્જકોમાં હું કબીર મોહન્તીનું નામ લેવાનું અવશ્ય પસંદ કરીશ. કૌલ અને મોહન્તી બેઉ સિનેમૅટોગ્રાફીને કાલાવબોધી કે ટેમ્પોરલ કળા ગણે છે. એક સેમિનારમાં તો મણિ કૌલે કહેલું કે *વિઝ્યુઅલ ઇઝ વલ્ગર*. આ વિધાન ચુસ્ત સિનેમૅટોગ્રાફીના સંદર્ભમાં હતું. એમની છેવટની ફિલ્મ *નૌકર કી કમીઝ*માં તો એમણે કૅમેરાના વ્યૂફાઈન્ડરમાંથી જોવાનું પણ તજી દીધું હતું. તેનો અછડતો ઉલ્લેખ મેં અગાઉ રૂપાંતરમાં *ઉસકી રોટી* ફિલ્મની વાત કરતી વખતે કર્યો હતો.

૧૦. *ટૅક્નિશિયન્સ*, અમૃત ગંગર, *ફ્રેમ્સ ઑવ્ માઇન્ડ : રિફ્લેક્શન્સ ઑન ઇન્ડિયન સિનેમા*, સં. અરુણા વાસુદેવ, નવી દિલ્હી : યુબીએસડી, ૧૯૯૫.

૧૧. રોબેર બ્રેસોંએ કહ્યું હતું, ''ધ સાઉન્ડ ટ્રેક ઇન્વૅન્ટેડ સાઇલેન્સ'' (ધ્વનિપટ્ટીએ નિઃશબ્દતાને શોધી). આપણી ફિલ્મોની ધ્વનિપટ્ટીએ ઘોંઘાટને તેના વિવિધ સ્વરૂપોમાં શોધ્યો. આ ચર્ચામાં હું આપણા ટેલિવિઝનને પણ જોડું છું. તેમાં બતાવાતી સિરિયલોનું સંગીત સાંભળ્યું છે ? અને સતત ચાલતી બકબક ? આપણે ધીમા એટલે નૉર્મલ અવાજે વાત કરીએ તો ઘણાંને સાંભળવામાં આજે તકલીફ થાય છે. બહેરાશે સામાજિક સ્વરૂપ ધારણ કરી લીધું છે.

૧૨. 'માણેક મહેતાનું બાહરી છાયાલેખન અને બિપિન ગજ્જરનું છાયાદિગ્દર્શન પણ પ્રમાણમાં સારાં જ રહ્યાં છે. ફિલ્મના આરંભને બાદ કરતાં એડિટર દીવાન ઠાકોરે તેમને લભ્ય થયેલી સામગ્રીની પરિસીમામાં રહીને રેખિક કથનની રીતે ઉત્તમ સંકલન કર્યું છે. ફિલ્મ આગળ ચાલતાં તેમાં વાઇપ અને ડિઝોલ્વ દ્વારા દશ્ય બદલાવ અને ક્લોઝપ-ઉપયોગમાં પણ સુધારો થાય

છે. પોણો લાખથી ઓછા ખર્ચે નિર્માણ થયેલી *મળેલા જીવ* ફિલ્મકૃતિ ૧૯૫૬માં પણ લો-બજેટ ગણાય. આજે તો હું તેને નો-બજેટ કહીશ કારણ કે આજની તારીખમાં ફિલ્મ નિર્માણના કુલ બજેટમાં આટલો પૈસો તો ફક્ત મિનરલ વૉટર પર ખર્ચાઈ જાય. 'વાઇપ'ના ખુલાસા માટે જુઓ *રૂપાન્તર*, *પ્રત્યક્ષ*, ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૯.

૧૩. વીરચંદ ધરમશી અને અમૃત ગંગરના ચાંપશીભાઈ નાગડા સાથેના વાર્તાલાપમાંથી, *નવનીત-સમર્પણ*, એપ્રિલ ૧૯૯૩. ચાંપશીભાઈની વાતો પરથી ફિલ્મ બન્યા પછી તેના વિતરણ-પ્રદર્શનની આંટીઘૂંટીઓનો પણ ખ્યાલ આવે છે.

૧૪. વિ. એમ. વ્યાસ નિર્મિત અને દિગ્દર્શિત *વીણાવેલી* ફિલ્મ ૧૯૪૯માં પ્રગટ થઈ હતી. દેશી નાટક સમાજના માલિક-લેખક ડાહ્યાભાઈ વાઘજી આશારામે *વીણાવેલી* નાટક લખ્યું હતું. ગરબાની રમઝટવાળું *વીણાવેલી* નાટક ૧૮૯૯માં રજૂ થયું હતું ગીત, ગઝલ જૂની રંગભૂમિનાં લોકપ્રિય સંગીતઅંગ રહ્યાં હતાં. આ નાટકીય પરંપરા આપણી ફિલ્મોમાં સહેલાઈથી ફૂલીફાલી હતી. આજે પણ કહેવાતા ફિલ્મસમીક્ષકો કોઈ ફિલ્મની ચર્ચા કરતી વખતે તેના અભિનય અને ગીતોની વાતો કરતાં થાકતાં નથી.

૧૫. આ આખો પ્રસંગ વાંચવા જેવો છે. જુઓ *પ્રત્યક્ષ*, ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૯. બિમલ રૉય તેમની ફિલ્મકૃતિમાં શરદબાબુના શાબ્દિક વર્ણનને મહદઅંશે છબીઓ (અને ધ્વનિઓ)માં ઢાળવામાં કામયાબ નીવડે છે તેમ હું માનું છું. જોકે શરદબાબુનું વર્ણન પન્નાલાલ પટેલના વર્ણન જેટલું કૉમ્પ્લેક્સ અને ઊંડું નથી. સામાન્ય રીતે પોચા પુરુષો જ તેમની પ્રેયસીઓને પૂછતા હોય છે, 'તને આવતાં કોઈએ જોઈ તો નથી ? અને હવે તારું શું થશે ? તું સમાજને તારું મોઢું કેવી રીતે બતાવીશ ?' વગેરે વગેરે અને આખરે સ્ત્રીઓ જ આવી ચિંતા કરનારા પુરુષો માટે પોતાની જાતને ન્યોછાવર કરી દેતી હોય છે. પન્નાલાલ પટેલ આ વાતને જીવી દ્વારા સશક્ત રીતે વ્યક્ત કરે છે અને છતાં નવલકથાના અંતે કાનજીને તેઓ ઉદાત્ત બનાવે છે. અને *મળેલા જીવ* નવલકથાનો આવો વળાંક શરદબાબુથી વિપરીત છે.

૧૬. *સિનેમા*, બકુલ ટેલર, *વીસમી સદીનું ગુજરાત*, સં. શિરીષ પંચાલ, બકુલ ટેલર, જયદેવ શુક્લ, વડોદરા : સંવાદ પ્રકાશન, ૨૦૦૨.

હાર્દિક શ્રદ્ધાંજલિ : ઘનશ્યામ દેસાઈને

જેમની કૃતિઓ લગભગ દરેક સમયે સંપાદનયોગ્ય બનતી રહી ને એમ જૂના-નવા ભાવકોના મનમાં ઊઘડતી રહી એવા એક વાર્તાસર્જક **ઘનશ્યામ દેસાઈ** (જ. ૪-૬-૧૯૩૪) હવે આપણી વચ્ચે નથી. *ટોળું* (૧૯૭૭) આધુનિકતાના સમયગાળાનો એમનો એક સક્ષમ વાર્તાસંગ્રહ અને 'કાગડો', 'ગોકળજીનો વેલો' હંમેશની ધ્યાનપાત્ર વાર્તાઓ. મૂળ સમજ પાકી, પણ વિસ્મય તો કાયમ છલકતું રહેતું – એમની સાથેની ગોષ્ઠિઓમાં પણ. આ વિસ્મયે એમની પાસે *મૌલિક કથામાળા* અને *અભિનવ કથામાળા*ની રસપ્રદ સર્જકતાવાળી બાળવાર્તાઓ પણ લખાવી – આપણા બાળવાર્તા સાહિત્યમાં તાજગી આવી.

'સમર્પણ' અને પછી 'નવનીતસમર્પણ'ના ચારેક દાયકાના સંપાદને એમની વિશેષ પ્રતિભા ઉપસાવી – સંપ્રેરક, પ્રયોગરસિક અને આયોજનકુશળ સંપાદક તરીકે. એથી 'નવનીતસમર્પણ' ઊંચાં ધોરણો જાળવતી સામગ્રી સાથેનું છતાં મોટો ફેલાવો ધરાવતું સર્વપ્રિય સામયિક બન્યું. કમનસીબ માંદગીની ઝપટમાં ન આવી ગયા હોત તો હજુ વધુ સંતર્પક પરિણામો આપણી સામે એમણે ધર્યાં હોત. પેલું મૈત્રીભર્યું સ્નેહાળ સ્મિત છેક અવસાન (૨૯-૪-૨૦૧૦) સુધી એમના હોઠ ઉપર રહ્યું. એમને હૃદયાંજલિ.

સંસ્થાવિશેષ

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી

પરિચય અને પ્રતિભાવ **ડંકેશ ઓઝા**

ભોળાભાઈ પટેલ જેઓ મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' પછી સ્વાયત્ત ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના પ્રમુખ (૧૯૯૮-૨૦૦૩) રહી ચૂક્યા છે તેમણે હમણાં સામયિકોમાં 'અકાદેમી' અને 'અકાદમી' વચ્ચેના ભેદની ચર્ચા કરી છે. ભોળાભાઈ પટેલ સાહિત્ય અકાદમીના વરાયેલા સભ્ય છે અને અકાદમીની રચનાની (સપ્ટે. ૨૦૦૩માં મોકલેલી) ફાઈલ મુખ્યમંત્રી કાર્યાલયમાંથી પરત આવતી નથી અને અકાદમીની રચના થતી નથી. પરંતુ એ બાબતે તેઓ ભાગ્યે જ કશું બોલ્યા છે.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની રચના ગુજરાતી ભાષાના ઉત્કર્ષ અને વિકાસ માટે માધવસિંહ સોલંકીની સરકારે ૧૯૮૨માં કરી હતી. માધવસિંહનો સાહિત્યપ્રેમ જાણીતો છે. તેમણે તેમના મિત્ર અને જાણીતા ગદ્યલેખક મોહમ્મદ માંકડની અકાદમીના અધ્યક્ષપદે નિમણૂક કરી હતી. તે સમયે અકાદમીને સ્વાયત્ત બંધારણ અર્પવાનો વિચાર કોઈને નહીં આવેલો અને સરકારી ધોરણે કામકાજ ચાલ્યા કરતું હતું. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી અને સુંદરમ્ અકાદમીનો ગૌરવ પુરસ્કાર સ્વીકારી ચૂક્યા હતા. વર્ષ ૧૯૮૫નો ગૌરવ પુરસ્કાર ઉમાશંકર જોશીને આપવાની જાહેરાત થઈ અને ઇન્દિરાઈ કટોકટીનો રાજસભામાં વિરોધ કરી ચૂકેલા ઉમાશંકરે અકાદમી સ્વાયત્ત ન હોવાનો મુદ્દો ઊભો કરીને ગૌરવ પુરસ્કારનો અસ્વીકાર કરેલો. તે સમયે ભોગીભાઈ ગાંધી પણ હતા જેમણે આ મુદ્દો ઉપાડી લીધો. ચિમનભાઈ પટેલની સરકારે 'દર્શક'ના આગ્રહથી અકાદમીનું સ્વાયત્ત બંધારણ ૧૯૯૩માં મંજૂર કર્યું અને 'દર્શક' અકાદમીના ચૂંટાયેલા પહેલા પ્રમુખ બન્યા. આ ઇતિહાસ યાદ કરવો જરૂરી છે.

અત્યારની સરકાર સાહિત્યકારો માટેની અકાદમીની સ્વાયત્ત રચના કરતી નથી અને લાંબા સમયથી સરકારી અધિકારીઓની કાર્યવાહક સમિતિ અકાદમીનો વહીવટ કરી રહી છે. ઘણા વખતથી અકાદમીમાં મહામાત્ર પણ પૂર્ણકાલીન નથી. હમણાં મહામાત્રનો હવાલો 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના સંપાદક હર્ષદ ત્રિવેદીને અપાયો છે એનો લાભ એ છે કે, વર્ષોથી એ અકાદમીમાં છે એથી એના વહીવટીતંત્રનો નિકટનો પરિચય છે ને વળી સાહિત્યકાર તરીકે પણ એ અનુભવી છે. એથી થોડાં વિશેષ કામો થવાની આશા રહે છે.

એક મહત્ત્વનો મુદ્દો એ છે કે સ્વર્ણિમ ગુજરાતની ઊજવણીના વર્ષમાં રાજ્યે અકાદમી અંગે અગાઉ હાંસલ કરેલી સિદ્ધિ પણ અત્યારે જાળવવામાં આવતી નથી. ચર્ચામાં તો એવું છે કે સરફરોશી પુસ્તકશ્રેણી પ્રકાશિત કરવા બાબતે કોઈ વિવાદ થયેલો તેનું આ પરિણામ છે અથવા તો મરાઠી નાટ્યકાર વિજય તેંડુલકરે બાળકો સાથેની પ્રશ્નોત્તરીમાં જે તત્કાળ જવાબ વાળ્યો ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યકારો મુખ્યમંત્રીની અપેક્ષાએ ઊણા ઊતર્યા તેનું આ પરિણામ છે એ ખબર નથી પરંતુ

અકાદમીની સ્વાયત્તતા કોઈપણ પ્રકારના સૈદ્ધાંતિક પ્રગટ વલણ વિના જ અળપાઈ ગઈ છે અને ઉમાશંકર જોશી પછીના સાહિત્યકારો સ્વાયત્તતાની જાળવણીના આગ્રહ અંગે ઊણા ઊતર્યા છે. ગુજરાતના સાહિત્યકારોની આ નાહિંમત ઇતિહાસમાં નોંધાઈ જશે એ નક્કી.

અકાદમીની રચના પૂર્વે ભાષાનિયામકની કચેરી ગુજરાતી ભાષાના ઉત્કર્ષ-વિકાસની કામગીરી સંભાળતી હતી ત્યારે પણ ઉત્તમ ગુણવત્તા ધરાવતાં પુસ્તકોને ઇનામ, ભારતીય ભાષાઓનાં તાલીમકેન્દ્રો માટે સ્વૈચ્છિક અને શૈક્ષણિક સંસ્થાઓને આર્થિક સહાય, શિષ્ટમાન્ય પ્રકારના મૌલિક પુસ્તકના પ્રકાશન માટે લેખકને આર્થિક સહાય, ભારતીય ભાષાની પ્રશિષ્ટ કૃતિના ભાષાંતર માટે અનુવાદકને આર્થિક સહાય, દુર્લભ બનેલા મહત્ત્વના ગ્રંથોના પુનઃમુદ્રણ માટે સંસ્થાને આર્થિક સહાય અને અનુવાદિત પુસ્તકોની ખરીદી માટે શૈક્ષણિક સંસ્થાઓનાં ગ્રંથાલયોને આર્થિક સહાય – એ બધી યોજનાઓ અમલમાં હતી જ. આ યોજનાઓ અકાદમીની રચના થતાં અકાદમીને તબદીલ થઈ અને તે ઉપરાંત હિન્દી, સંસ્કૃત, ઉર્દૂ અને સિંધી એવી ચાર ભાષાઓ માટેની સલાહકાર સમિતિઓ નીમવામાં આવી. કચ્છી સાહિત્ય અકાદમી તો હમણાં વર્ષ ૨૦૦૦માં નિમાઈ જેનો કાર્યકાળ પણ પૂરો થઈ ગયો છે. હવે આ બધી જ અકાદમીઓમાં આજે બંધારણ મુજબની ચૂંટણી થતી નથી અને સંપૂર્ણ અકાદમીની રચના સરકાર દ્વારા કરવામાં આવતી નથી.

પરંતુ, અત્યાર સુધીમાં અકાદમીની મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓનો સારો હિસાબ ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક જગતને પ્રાપ્ત થયો છે. તેની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ બિરદાવવા યોગ્ય છે અને છેલ્લાં ૨૭ વર્ષથી પ્રકાશિત થતું સાહિત્ય સામયિક 'શબ્દસૃષ્ટિ' તેમાં શિરમોર સ્થાને છે. તેના દિવાળી અંકો વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષયવાળા અને સંપાદકીય સૂઝવાળા બન્યા છે. મોટા ભાગના વિશેષાંકો પુસ્તક સ્વરૂપે પણ ઉપલબ્ધ થયા છે. અકાદમીએ કેટલીબધી સાહિત્યશ્રેણીઓ અને ગ્રંથાવલીઓ પ્રગટ કરી છે ! છેલ્લે સુરેશ જોષીનું સમગ્ર સાહિત્ય છ ભાગમાં શિરીષ પંચાલના સંપાદનમાં પ્રગટ થયું છે. રૂ. ૫૦ની નજેવી કિંમતે શિષ્ટપુસ્તક પ્રકાશનશ્રેણી પ્રગટ કરાય છે. (એની કોઈ વેચાણયોજના એવી હોવી જોઈએ જેથી ગુજરાતીઓના ઘરઘરમાં આ પુસ્તકો પહોંચાડી શકાય.) અકાદમીએ આજની જરૂરિયાત પ્રમાણે અંગ્રેજીમાં પણ પ્રકાશનો કર્યાં છે અને અનુવાદિત ગ્રંથો પણ પ્રગટ કર્યા છે. ગુજરાતી સાહિત્યકારોનો પરિચયકોશ અને તેની લઘુઆવૃત્તિ (કિંમત ફક્ત રૂ. ૨૫) કોઈને પણ માટે સારો સંદર્ભ પૂરો પાડે છે. ૧૬૨૪ જેટલા વિદ્યમાન ગુજરાતી સાહિત્યકારોના સંપર્ક માટેની આ અધિકૃત, હાથવગી અને સદા ઉપયોગી એવી ડિરેક્ટરી જ છે. આવી કોઈ વ્યવસ્થા શતાયુ પરિષદે પણ ઊભી નથી કરી.

પ્રતિવર્ષ ગૌરવ પુરષ્કારથી એક ગુજરાતી સાહિત્યકારને અલંકૃત કરવામાં આવે છે. આ ગૌરવ પુરસ્કાર વર્ષ ૨૦૦૬ સુધીના અપાયા છે. અસ્વીકાર માટે જાણીતા કવિ લાભશંકર ઠાકરે તે વર્ષ ૨૦૦૨ માટે સ્વીકાર્યો હતો ! ગૌરવ પુરસ્કારની રૂ. ૨૫,૦૦૦ની રકમ વધારીને હવે રૂ. ૧ લાખની કરવામાં આવી છે. ક. મા. મુનશી સુવર્ણચંદ્રક અને ગિજુભાઈ બધેકા સુવર્ણચંદ્રક પણ આપવામાં આવે છે. એ પણ કેટલાંક વર્ષથી બાકી છે. શ્રેષ્ઠ પુસ્તક પારિતોષિક કાર્યક્રમ લોકપ્રિય બની રહ્યો છે તેની સી.ડી. લેખકકુટુંબો આનંદથી માણે છે. તેની રકમ પ્રથમ, દ્વિતીય, તૃતીય માટે વધારીને રૂ. ૧૧,૦૦૦, ૭,૦૦૦ અને ૫,૦૦૦ કરવામાં આવી છે. પારિતોષિક અર્પણના જાહેર કાર્યક્રમો તરત થાય તો એનો મહિમા જળવાઈ રહે. અકાદમી સાહિત્યિક સંસ્થાઓમાં વિવિધ કાર્યક્રમો યોજે છે. અને કાર્યક્રમ માટે આર્થિક સહાય પણ કરે છે. વાસ્તવિક ખર્ચના ૬૦% અથવા રૂ. ૩૦ હજાર તે માટે ચૂકવાય છે. ગઝલ માટે વલી ગુજરાતી ગઝલ ઍવૉર્ડ શરૂ થયો છે જે ગયા વર્ષે રાજેન્દ્ર શુક્લને અર્પણ કરાયો હતો. ગઝલ અંગેનું એક ત્રૈમાસિક 'ગઝલવિશ્વ' પણ વલી ગુજરાતી ગઝલકેન્દ્રના ઉપક્રમે રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'ના સંપાદન પદે છેલ્લાં ચાર વર્ષથી પ્રગટ કરવામાં આવે છે. લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રે એક દળદાર વાર્ષિક 'લોકગુર્જરી' નામે પ્રકાશિત થાય છે. બળવંત જાનીના સંપાદનમાં એના ૧૯ અંકો પ્રગટ થયા છે. નવોદિત લેખકોને પ્રથમ કૃતિ માટે, બાલસાહિત્યના પ્રકાશન માટે, તેમ જ અનુવાદિત ગ્રંથો અને શિષ્ટમાન્ય ગ્રંથો માટે આર્થિક સહાયની યોજનાઓ છે, વૃદ્ધ અને સહાયપાત્ર સાહિત્યકારોને માસિક રૂ. ત્રણ

હજારના ધોરણે આર્થિક સહાય ચૂકવવામાં આવે છે જેના હાલમાં તેર જેટલા લાભાર્થીઓ છે.

કહેવામાં આવે છે કે અકાદમીની કોઈ પ્રવૃત્તિ અકાદમીની રચનાના અભાવે અટકી નથી. અધિકારીઓની સમિતિમાં પણ સાહિત્યપ્રેમી અધિકારીઓ છે. સાંસ્કૃતિક વિભાગના સચિવ ભાગ્યેશ જહા અને સંયુક્ત સચિવ હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ કાર્યવાહક સમિતિમાં છે.

અકાદમીની પ્રવૃત્તિઓનો અને તેની યોજનાઓનો પ્રચાર-પ્રસાર પર્યાપ્ત માત્રામાં છે પરંતુ હવે તેની ગુણવત્તાલક્ષી સમીક્ષા પણ થવી જોઈએ.

એક મહત્ત્વની બાબત એ છે કે અકાદમીને પોતાનું મકાન નથી. તેને વારેવારે ઘર બદલવાં પડે છે. હાલની વ્યવસ્થા તો ખૂબ જ પ્રતિકૂળ છે. જ્યાં અકાદમીનું ગ્રંથાલય કયા ભંડારમાં નાખવામાં આવ્યું છે તે જોવા જેવું છે ! અકાદમી કાર્યાલયમાં જ પુસ્તકોની આવી દુર્દશા કદાચ ગુજરાતમાં જ સંભવે ! અકાદમીને જમીન ફાળવવામાં આવી છે ત્યારે આવી સ્થિતિ સહેજ પણ યોગ્ય ન ગણાય. એક સુઘડ ગ્રંથાલય અને કાર્યક્રમ હૉલ તથા કાફે સહિતની વ્યવસ્થા આજના સમયમાં વધુ પડતી ન ગણાય. જે અકાદમીને અધિકારપૂર્વક સુલભ થવી જોઈએ. અકાદમીનાં પ્રકાશનોનાં વિતરણકેન્દ્રો પણ ઊભાં કરવાં જોઈએ. 'શબ્દસૃષ્ટિ'નું લવાજમ આજે માત્ર પાંચ વર્ષ પૂરતું સ્વીકારાય છે તે લાંબા સમય માટે કે આજીવન સ્વીકારાય તેવી વ્યવસ્થા કરી શકાય. સ્વર્ણિમ ગુજરાત ઉજવણીનો પ્રારંભ થઈ ગયો પણ સ્વર્ણિમ સાહિત્યશ્રેણી કોઈ પ્રગટ થઈ નથી. એ પણ નોંધવા યોગ્ય છે ! બીજી ઉજવણીઓ પૂરી થયે કદાચ સમય સાંપડશે. ટૅક્નોલૉજીના આ યુગમાં ગુજરાતી સાહિત્યની ઉપયોગી એવી વેબસાઇટ હોવી જોઈએ. અધિકૃત ગુજરાતી વ્યાકરણ અને ગુજરાતીનો અધિકૃત શબ્દકોશ પણ પ્રગટ થવાં જોઈએ. ઉત્તમ સાહિત્યકારો ઉપર દસ્તાવેજી ફિલ્મો અને તેમના કાવ્યપાઠની સી.ડી. રસિકોને સુલભ થવાં જોઈએ. ગુજરાતી ભાષાનો વ્યાપ ચિંતાજનક હદે ઘટી રહ્યો હોય અને માતૃભાષાયાત્રા નીકળવી શરૂ થઈ હોય ત્યારે ગળથૂથીમાં ગુજરાતી ગીતો અપાય તેવી કોઈ યોજના અકાદમી જરૂર વિચારી શકે. કેવળ વિદ્વાનોને નજર સમક્ષ રાખીને નહીં પરંતુ સરેરાશ ગુજરાતી નાગરિકને ઉપયોગી અને સંસ્કારઘડતર કરનારું થાય તેવું જૂનું અને નવું ગુજરાતી સાહિત્ય પોષણક્ષમ ભાવે સરળતાથી ઉપલબ્ધ થાય અને અકાદમી એવું માહિતીકેન્દ્ર બને જ્યાંથી ભાષા-સાહિત્યની કોઈપણ વીગત ક્ષણાર્ધમાં હાથવગી થાય તેવું એકવીસમી સદીના ગુજરાતને શોભે તેવું કામ વિચારવું જોઈએ.

હિન્દી, સિંધી, ઉર્દૂ, સંસ્કૃત, કચ્છી અકાદમીઓ ગુજરાતી ભાષાની અકાદમી સાથે સ્પર્ધામાં ઊભી ન રહી શકે. ગુજરાતમાં વસતા નાગરિકો માટે આવી વ્યવસ્થા ઊભી કરવાની હોય તો બીજી ઘણી ભાષા માટે પણ તેમ કરવું પડે. શરૂઆતમાં આ ભાષાઓ માટેની સમિતિઓ હતી તે બરાબર હતું. તેમની પૂર્ણકદની અકાદમીઓ ન હોઈ શકે. ગૌરવ પુરસ્કારો અને શ્રેષ્ઠ પુસ્તક પારિતોષિકની યોજના માટે પૂરતા સાહિત્યકારો કે પુસ્તકો પણ તેમની પાસે ન હોય તે સમજી શકાય તેમ છે. તેથી જ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી અને તેના મહામાત્રની અધ્યક્ષતા હેઠળ વિવિધ ભાષાસાહિત્યના વિકાસ માટેની સમિતિ પર્યાપ્ત ગણાય. મારા નમ્ર મતે આ મર્યાદિત સંસાધનોનો વેડફાટ છે અને લાભોજીઓ પાસે તટસ્થતાની અપેક્ષા રાખવી નિરર્થક છે.

પ્રત્યેક ક્ષેત્રે રાજકારણ પ્રવર્તે છે. સાહિત્યક્ષેત્રે રાજકારણ કેન્દ્રસ્થ ન બને તેવી સાવચેતી જરૂરી છે. સામાન્ય વાચકને ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે જોડી રાખવાના હેતુથી વિચારવું જોઈએ. પ્રતિવર્ષ શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક અપાય છે જેમાં અગિયાર જેટલાં સાહિત્ય-સ્વરૂપો હોય છે. બાળવિભાગ અને તેમાંના સાહિત્યસ્વરૂપો વળી અલગ. હવે પિસ્તાળીસ જેટલાં પુરસ્કૃત પુસ્તકોમાંથી પ્રતિવર્ષ ૧૦૦ પાનાંનું પંચામૃત દસ-વીસ રૂપિયામાં ગુજરાતી વાચકને ચરણે શા માટે ધરવામાં ન આવે ? ગુજરાતીમાં પ્રકાશિત થતાં પુસ્તકોની કોઈ વાર્ષિક સૂચિ મળતી નથી. આવા પ્રોજેક્ટ સમયમર્યાદા સાથે કેમ આઉટસોર્સિંગથી ન સોંપી શકાય ?

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ જે પ્રતિમા ઉપસાવી છે એ જોતાં, આવી વિકાસદર્શી અપેક્ષાઓ પણ સંતોષાય તો એ પ્રતિમા વધુ ગૌરવાન્વિત બની રહે એમાં શંકા નથી.

18

સામયિક લેખસૂચિ : ૨૦૦૯

૨. `ચરિત્ર'થી `અન્ય (વ્યાપક)' સુધી

કિશોર વ્યાસ

- ૨૦૦૯ના વર્ષમાં (જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર દરમિયાન) ગુજરાતી સાહિત્યનાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં સાહિત્યિક આસ્વાદ, અવલોકન, સમીક્ષા, લેખો, સિદ્ધાંતવિચાર, ચર્ચા, ઊહાપોહ અંગેનાં લખાણોને સ્વરૂપ અનુસાર અને તે સ્વરૂપ-અંતર્ગત સમીક્ષા, આસ્વાદ, અભ્યાસલેખ એવા પેટાવિભાગ અનુસાર, અકારાદિ ક્રમે ગોઠવીને આ સૂચિ કરી છે.
- આસ્વાદ અને સમીક્ષાઓની સૂચિ કૃતિનામના ક્રમે કરી છે - શીર્ષક નામને ત્યાં સમાવ્યું નથી. એ સિવાયનાં લખાણોની સૂચિ શીર્ષકનામથી કરી છે.
- ક્રમ આ મુજબ છે : કૃતિનામ / લેખશીર્ષક – (લેખક/અનુવાદ/સંપાદક) – સમીક્ષક / આસ્વાદક / વિવેચક, **સામયિક**, માસ પૃષ્ઠ (– થી –)
- સમાવિષ્ટ સામયિકો (અકારાદિક્રમે) : ઉદ્દેશ એતદ્, કવિ, કવિતા, કવિલોક, કંકાવટી, કુમાર, ખેવના, ગઝલવિશ્વ, તથાપિ, તાદર્થ્ય, દલિતચેતના, ધબક, નવનીત-સમર્પણ, નાટક, પરબ, પ્રત્યક્ષ, ફાર્બસસભા ત્રૈમાસિક, બુદ્ધિપ્રકાશ મોનો ઇમેજ, વિ. વિવિધા, શબ્દસૃષ્ટિ, સમીપે, સન્ધિ, સંવેદન.

ચરિત્ર : અભ્યાસ-પરિચય

‘કુમાર’ને બચુભાઈ રાવત કેવી રીતે મળ્યા ? – રજની વ્યાસ, **કુમાર**, સપ્ટે., ૫૮૭-૫૮૮

ખલીલ રહેમાન આઝમી – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, નવે.-ડિસે., ૬-૭

ગની દહીંવાળા – રાજેશ વ્યાસ, **ગઝલવિશ્વ**, જૂન, ૭૯-૮૬

ગુજરાતી દલિત આત્મકથા સાહિત્ય – નરસિંહદાસ વમકર, **દલિતચેતના**, જૂન, ૧૦-૧૬

ગઝલની દુનિયામાં (દીપક બારડોલીકર) – ચિનુ મોદી, **ધબક**, સપ્ટે., ૪૪-૪૬

ગિજુભાઈ ગોવર્ધનરામ ત્રિવેદી – રઘુવીર ચૌધરી, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૮૦-૮૧

ગિરીશ કર્નાડ (ભારતીયતાને વળગી રહેનાર આંતરરાષ્ટ્રીય નાટ્યકાર) – મુકેશ મોદી, **નવનીતસમર્પણ**, ડિસે., ૫૨-૫૬

(પોરબંદર અને) ગુલાબદાસ બ્રોકર – નરોત્તમ પલાણ, **પરબ**, નવે., ૬૧-૬૩

– સંજય પી. ઠાકર, **કુમાર**, નવે. ૭૩૩-૭૩૪

(પરંપરાગત ભારતીય ચિત્રકળા શૈલીના કળાગુરુ) જગન્નાથ મુરલીધર અહિવાસજી – દિનેશ શાહ, **નવનીતસમર્પણ**, જૂન, ૬૧-૬૬

(ચરિત્રકાર) જયભિખ્ખુ – પ્રવીણ દરજી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૬૬-૭૧

જયંત કોઠારી – જયંતીલાલ દવે, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૨૭-૩૩

જયંત ખત્રી – દર્શના ધોળકિયા, **કુમાર**, ડિસે., ૮૪૪-૮૪૮

જયંત ગાડીત – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, જૂન, ૪૦૬

જયંતિ દલાલ – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, જુલાઈ, ૪૩૭-૪૪૧

જ્હોન મિલ્ટન – અરવિંદ પી. દવે, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ., ૧૯-૨૨

જાંનીસાર અખ્તર – હનીફ સાહિલ, **તાદર્થ્ય**, જૂન ૧૬-૧૮

જેઈમ્સ જોય્સ – સુરેશ શુક્લ, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૩૯-૪૩

ઝફર ઈકબાલ – હનીફ સાહિલ **ધબક**, માર્ચ, ૯૪-૯૮

દાગ દહેલવી – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, મે-જૂન, ૪-૫

ધર્માનંદ કૌશાંબી – રસેશ જમીનદાર, **કુમાર**, જૂન, ૩૬૫-૩૬૭

ધીરુભાઈ ઠાકર – ચિમનલાલ ત્રિવેદી, **પરબ**, જૂન, ૩૪-૩૭

(વીર) નર્મદ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **સમીપે**, એપ્રિલ, ૧૧૬-૧૧૮

(કવિ) નાગજી – મુનિકુમાર પંડ્યા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૫૬-૫૯

નાસીર કાઝમી – હનીફ સાહિલ, **ધબક**, જૂન, ૩૭-૪૨

નિદા ફાઝલી – હનીફ સાહિલ, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ, ૮-૧૧

પ્રદ્યુમ્ન તન્ના : એક અંતરંગ છબી – યજ્ઞેશ દવે, **નવનીતસમર્પણ**, નવે., ૫૭-૬૧

પર્લ બક – ઊર્મિલા ઠાકર, **વિ.**, જાન્યુ., ૧૮-૧૯

(પ્રગતિશીલ કવિ) ‘ફિરાક’ ગોરખપુરી – હનીફ સાહિલ, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ, ૧૧-૧૬

બુદ્ધદેવ બસુ – ભોળાભાઈ પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૨૭-૩૫

મજરૂહ સુલ્તાનપુરી – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૪-૫

મધુસૂદન ઢાંકી – જયકુમાર ર. શુક્લ, **કુમાર**, મે, ૨૯૯-૩૦૧

મનચંદા ‘બાની’ – હનીફ સાહિલ, **તાદર્થ્ય**, ઑક્ટો., ૮-૧૦

મહેમૂદ દરવીશ – મહેશ દવે, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૩૪૬

(વેરાન દિશાઓનો કવિ) મુનીર નિયાઝી – હનીફ સાહિલ, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે., ૧૦-૧૩

રમણભાઈ (જોશી) : ભીતરના કોઈ ખૂણે – ધીરેન્દ્ર મહેતા, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૭૧-૭૫
રમણલાલ સોની – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **કુમાર**, સપ્ટે., ૫૮૦-૫૮૪
(આ એકાંત મારું ને તારા સ્મરણ, પુણ્યતિથિએ શ્રદ્ધાંજલિ) રમેશ પારેખ – નીતિન વડગામા, **ઉદ્દેશ**, મે, ૪૭૭-૪૭૮
(મારા પપ્પા) રસિક શાહ – સુનીલ શાહ, **નવનીતસમર્પણ**, ઓક્ટો., ૩૦-૩૧
(અધ્યાત્મના ભેખધારી) રાજેન્દ્ર શુક્લ – લક્ષ્મણ ડી. જોશી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૨૬-૨૭
રાહુલ સાંકૃત્યાયન – કમલા પરીખ, **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૨૧-૨૨૩
(નોબેલ પારિતોષિક વિજેતા) લ ક્લેઝિયો – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૩૪
લીઓનાર્દો દ વીંચી – વિપિન શાહ, **નવનીતસમર્પણ**, ફેબ્રુ., ૮૧-૮૭
વિજયગુપ્ત મૌર્ય – મીના એચ. થાનકી, **કુમાર**, ઑક્ટો., ૬૫૫-૬૫૭
વિનોદ મેઘાણી – જગદીપ સ્માર્ત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૩૫-૩૭
વિનોદીની નીલકંઠ અને મનુભાઈ – સુકુમાર પરીખ, **પરબ**, એપ્રિલ, ૪૫-૫૦
વિસરાયેલા બે પિતા-પુત્ર કર્મશીલ કવિઓ (દેવકૃષ્ણ જોશી, પીતાંબર જોશી) – રજનીકુમાર પંડ્યા, **ઉદ્દેશ**, ડિસે., ૨૮૩-૨૮૬
વિસ્લાવા સ્ઝિમ્બોર્સ્કા – ઊર્મિલા ઠાકર, **વિ**, ફેબ્રુ., ૧૬-૧૭
શકીલ બદાયૂની – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, જાન્યુ.-ફેબ્રુ., ૪-૫
શકેબ જલાલી – હનીફ સાહિલ, **ગઝલવિશ્વ**, માર્ચ, ૭૨-૮૧
શહરયાર – હનીફ સાહિલ, **કવિલોક**, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૧-૨
શિવકુમાર આચાર્ય – હસમુખ રાવળ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૨૭-૩૬
સુનીતા દેશપાંડે – અરુણા જાડેજા, **ઉદ્દેશ**, ડિસે., ૨૭૫-૨૭૮
હબીબ તનવીર – બકુલ ટેલર, **સમીપે**, જાન્યુ., ૧૧૧-૧૨૧
(આખ્યાનગાયક) હરગોવિંદદાસ વજેશંકર જૂના પુરાણી – જનક રાવલ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૪૨-૪૮
(અભિનયનો વણજારો અને પોઠ) હબીબ તનવીર – સત્યમ બારોટ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૩૧-૩૨
હસન નઈમ – હનીફ સાહિલ, **તાદર્થ્ય**, માર્ચ, ૩૦-૩૨
હેરોલ્ડ પિન્ટર – સંપા. નાટક, એપ્રિલ-જૂન, ૨૦

પ્રવાસ : સમીક્ષા

અમે પ્રવાસી પર્વતીય પંથના (જગદીશ આર. પટેલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૩૮
અમેરિકા : અલપઝલપ (વિજય શાસ્ત્રી) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૪૫-૪૬
– સિલાસ પટેલિયા, **તાદર્થ્ય**, મે, ૩૪-૩૬
અમેરિકા આવજે (ભગવતીકુમાર શર્મા) – વિજય શાસ્ત્રી, **પરબ**, માર્ચ, ૩૭-૪૦
કૈલાસ-માનસરોવર યાત્રાવૃત્ત (બળવંત જાની) – પ્રવીણ દરજી, **વિ**, સપ્ટે.-ઑક્ટો., ૧૪-૧૬
ગોમંડળ પરિક્રમા (નંદકુંવરબા) – ભોળાભાઈ પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૪૬-૬૧
પરિક્રમા નર્મદામૈયાની (અમૃત વેગડ) – નિર્મલ વર્મા, અનુ. અજયસિંહ ચૌહાણ, **વિ**, ફેબ્રુ., ૨૨-૨૪
યુરોપ-અનુભવ (ભોળાભાઈ પટેલ) – રાજેન્દ્રસિંહ જે. ગોહિલ, **પરબ**, જૂન, ૩૮-૪૬
લાગણીનો દસ્તાવેજ (પ્રતાપ પંડ્યા) – લવકુમાર દેસાઈ, **પરબ**, જાન્યુ., ૬૨-૬૩
હું તો નિત્ય પ્રવાસી (મણિલાલ હ. પટેલ) – એ. એ. શેખ, **શબ્દસર**, ઑક્ટોબર, ૧૩-૧૬

બાળસાહિત્ય : સમીક્ષા

આવ હયા, વારતા કહું (યોસેફ મેકવાન) – ઈશ્વર પરમાર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૪૩
ગિલ્લુ ખિસકોલી અને બીજી વાતો (સુધા ભટ્ટ) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૩૮-૩૯
ગીત ગાવું ગમતું (રમેશ ત્રિવેદી) – રાજેશ ઉપાધ્યાય, **વિ**, જાન્યુ., ૨૨-૨૩
જીવરામ જોશીની કેટલીક બાળવાર્તાઓ (સં. કિરીટ એચ. શુક્લ) – ઈશ્વર પરમાર, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૯-૧૨
– દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૭૭
– પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૪૦-૪૧
– શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૭૦-૭૨
નમે તે ગમે (શિવમ્ સુંદરમ્) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૪૮-૪૯
પિકનિક પર્વ (પ્રજ્ઞા દીપકભાઈ વશી) – અરુણિકા મનોજ દરૂ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૪૩-૪૪
બગલા પંડિતજી (વિરંચિ ત્રિવેદી) – કાંતિભાઈ પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ. ૪૯
ભોંદુભાઈ તોફાની (કૃષ્ણ દવે) – મીનાક્ષી અને અશ્વિન ચંદારાણા, **કવિલોક**, જૂન, ૩૬-૩૮
મમ્મી મમ્મી મોબાઇલ (ફિલીપ ક્લાર્ક) – નટવર પટેલ, **પરબ**, ઑક્ટો., ૭૩-૭૫

બાળસાહિત્ય : અભ્યાસ

બાળસાહિત્યકારોની કેફિયતો (સં. કિરીટ દવે) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૮૯-૯૦

હાસ્યસાહિત્ય : સમીક્ષા

અંગ-વ્યંગ (કિરીટ વૈદ્ય) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૪૪
ટાઇમ પ્લીઝ ટેક એ લાફિંગ બ્રેક (કિરીટ વૈદ્ય) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૪૪-૪૫

પાઘડી બંધબેસતી (વિજય શાસ્ત્રી) – ઉત્પલ પટેલ, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૧-૧૪

– મંજુલા ડી. છેડા, **પરબ**, ઑક્ટો., ૭૬-૭૭

પ્રિયદર્શીની વિનોદવાર્તા (મધુસૂદન પારેખ) – રતિલાલ બોરીસાગર, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૧૨-૧૫

બત્રીસ કોઠે હાસ્ય (ઉર્વીશ કોઠારી) – કાન્તિ પટેલ, **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૬૮

– મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૨૮-૨૯

– રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૫૯૭-૫૯૮

ભાષાની ભવાઈ (રમણલાલ છનાભાઈ પટેલ) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૪૦-૪૧

મરક-મરક (રતિલાલ બોરીસાગર) – વિજય શાસ્ત્રી, **પરબ**, જાન્યુ., ૫૦-૫૫

હાસ્યલોક (રમેશ પટેલ 'ક્ષ') – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૪૮-૪૯

હીંચકે બેઠા (પ્રદ્યુમ્ન આચાર્ય) – રતિલાલ બોરીસાગર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૧૯-૨૦

લોકસાહિત્ય : સમીક્ષા

રાજકુમારી ફૂલવંતી (ભરીયા શ્રેસ) – કાન્તિ પટેલ, **ઉદ્દેશ**, ડિસે., ૨૮૭-૨૯૧

લોકગુર્જરી : અંક ૨૦ (સં. બળવંત જાની) – જે. એમ. ચન્દ્રવાડિયા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૮૧-૮૪

લોકગુર્જરી : અંક ૨૧ (સં. બળવંત જાની) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૮૮-૮૯

લોકસંસ્કૃતિ-પરિચય ગ્રંથશ્રેણી (જોરાવરસિંહ જાદવ) – બળવંત જાની, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૪૦-૪૪

લોકસાહિત્યનું આચમન (અરુણિકા મનોજ દરૂ) – સંપાદક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૩૮

લોકસાહિત્ય : અભ્યાસ

આદિવાસી લોકકથા – પ્રભુભાઈ ચૌધરી, **શબ્દસર**, ઑક્ટો., ૨૩-૨૬

ગુજરાતી લોકગીતોમાં રામ – કનૈયાલાલ ભટ્ટ, **વિ**, મે, ૨૦-૨૨

ભીલ આદિવાસીઓનાં પ્રસંગગીતો-ગીતકથાઓ – ભગવાનદાસ પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૪૯-૫૮

લોકકથાનું મૂળભૂત તત્ત્વ કથાઘટક : સમજ અને વિશેષતા – પ્રાંજલિ પટેલ, **પરબ**, ડિસે., ૪૬-૪૯

લોકગીતોમાં પક્ષીનિરૂપણ – ઈશ્વર વાઘેલા, **વિ**, સપ્ટે.-ઑક્ટો., ૩૧-૩૩

લોકસાહિત્ય-સંપાદન : પરિસ્થિતિ અને પ્રશ્નો – હસુ યાજ્ઞિક, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૨૫-૩૪

લોકસાહિત્યમાં દીકરી : તુલનાત્મક મીમાંસા – ચંદ્રકાન્ત પટેલ, **તાદર્થ્ય**,, ફેબ્રુ., ૨૩-૨૮

લોકસાહિત્યમાં નારીજીવનમૂલ્યો – રેખા ટી. ભટ્ટ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૩૮-૪૦

વિવેચન-સંશોધન સમીક્ષા

અનાર્યનાં અડપલાં અનેબીજા લેખો (જહાંગીર એદલજી સંજાણા) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૭૯-૮૦

અંતર્ગત (કપિલા પટેલ) – હરીશ વટાવવાળા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૪૯-૫૦

અલંકૃતા (સં. હર્ષદ ત્રિવેદી) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુઆરી, ૭૬-૭૭

અસબાબ (ગુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ') – દિનેશ ડોંગરે 'નાદાન', **કુમાર**, નવે., ૮૧૫

આપણાં ઓઠાં (અમૃત પટેલ) – પ્રાંજલિ પટેલ, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ, ૩૫-૩૭

આવિર્ભાવ (જયેશ ભોગાયતા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૪-૧૫

ઇતિહાસ, સમાજ અને સાહિત્યમાં ગુજરાત (મકરંદ મહેતા) – અભય દોશી, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૭૧-૭૫

ઉપપત્તિ (નલીન પંડ્યા) – મધુ કોઠારી, **મોનોઇમેજ**, ઑક્ટો., ૩૧-૩૩

ઉમાશંકરનો વાગ્વૈભવ, ખંડ : ૧-૩ (ચંદ્રકાન્ત શેઠ) – પ્રવીણ દરજી, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૯૨-૯૬

એકલતાનું ઉપનિષદ (ચિનુ મોદી) – કીર્તિકાન્ત પુરોહિત, **ધબક**, ડિસે., ૩૫-૩૮

કાવ્યસાત્ (બિપિન આશર) – સતીશ ડણાક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૨૧-૨૩

કૃતિપ્રત્યક્ષ (જગદીશચંદ્ર પટેલ) – સતીશ ડણાક, **સંવેદન**, ડિસે., ૧૧-૧૭

– હરીશ વટાવવાળા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૩૨-૩૩

ગઝલ : પરંપરા, પરિવર્તન અને પ્રયોગ (હરીશ વટાવવાળા) – ગુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ', **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૬૫

ગઝલવિમર્શ (રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન') અને સમજીએ ગઝલનો લય (જિતુ ત્રિવેદી) – હર્ષદ ચંદારાણા, **ગઝલવિશ્વ**, સપ્ટે., ૮૨-૮૬

ગીત-લોકગીત વિચાર (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૪૩-૪૫

ગુજરાતી નવલકથાનો ઇતિહાસ (બાબુ દાવલપુરા) – સુધા રાઠવા, **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ., ૩૧-૩૨

ગુજરાતી બાળસાહિત્ય-પરિચય પુસ્તિકા (યશવંત મહેતા) – યોસેફ મેકવાન, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૭૬-૭૭

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ-ગ્રંથ : ૫-૬ (સં. રમેશ ર. દવે, અન્ય) – જશવંત શેખડીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૪૯-૫૯

ગુજરાતીમાં નારીચેતના (શિરીન મહેતા) – રામજીભાઈ સાવલિયા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૩૨-૩૩

ગ્રંથવિમર્શ (બાબુ દાવલપુરા) – કલ્પેશ પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑક્ટો., ૪૨-૪૪

– રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન ૨૯-૩૦

નવલવિશ્વ (શરીફા વીજળીવાળા) – બાબુ દાવલપુરા, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૬૫-૭૦

નિબંધબોધ (પ્રવીણ દરજી) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૯૨-૯૩

– ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **પરબ**, માર્ચ, ૪૧-૪૫

પુરસ્કૃત નવલકથા (ગુણવંત વ્યાસ) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૭૫-૭૬

પરોક્ષે-પ્રત્યક્ષે (રમણ સોની) – પારુલ કંદર્પ દેસાઈ, **પરબ**, જાન્યુ., ૫૯-૬૧

મનભાવન (હરીશ ખત્રી) – સંધ્યા ભટ્ટ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૭૧-૭૩

રંગશીર્ષ (મહેશ ચંપકલાલ) – રાજેન્દ્ર મહેતા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૭-૨૯

રૂપસૃષ્ટિમાં (ગુલાબદાસ બ્રોકર) – રમણ સોની, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૧૮-૨૦

લઘુકથાસ્વરૂપ : પરિચય (મોહનલાલ પટેલ) – બાબુ દાવલપુરા, **વિ**, નવે., ૧૪-૧૮

– પ્રેમજી પટેલ, **પરબ**, એપ્રિલ, ૬૭-૭૧

લલિત નિબંધમાં પ્રકૃતિ નિરૂપણ (યશોધર હ. રાવલ) – મહેન્દ્ર નાઈ, **તાદર્થ્ય**, નવે., ૩૩-૩૫

વાગાવાસ્યમ્ (હર્ષદ ત્રિવેદી) – હરીશ વટાવવાળા, **વિ**, નવે., ૨૭-૩૦

વાર્તાગોષ્ઠિ (બાબુ દાવલપુરા) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૮૦-૮૧

વાર્તાવિમર્શ (બાબુ દાવલપુરા) – પુરુરાજ જોશી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૪-૩૬

વિકલ્પ (કિશોર વ્યાસ) – રાજેશ પંડ્યા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૪૩-૪૯

વિવેચનપોથી (શિરીષ પંચાલ) – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, **એતદ્**, ડિસે., ૩૭-૪૮

વિશેષ (ઇલા નાયક) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૭૬-૭૭

શબ્દ-સહવાસ (યોસેફ મેકવાન) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૯૬-૯૭

શબ્દાયના (સુમન અજમેરી) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૪૭

શોધસંપદા (ભગવાનદાસ પટેલ) – હસુ યાજ્ઞિક, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૧૮-૨૦

સમીક્ષિત (દિનેશ દેસાઈ) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૭૪-૭૭

સંતસાહિત્ય : સંશોધન અને સમીક્ષા (નાથાલાલ ગોહિલ) – રમેશ સાગઠિયા, **દલિતચેતના**, જાન્યુ., ૧૦-૧૨

સાઠોત્તરી ગુજરાતી મૌલિક દીર્ઘનાટકો (પ્રભુદાસ પટેલ) – ઋષિકેશ રાવલ, **તાદર્થ્ય**, નવે., ૨૧-૨૪

સાહિત્યસંકેત (રાધેશ્યામ શર્મા) – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૬-૧૮

સાહિત્ય-સંશોધન : પ્રક્રિયા અને પ્રશ્નો (ભરત પરીખ) – મહેન્દ્ર નાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૭૩-૭૫

સાહિત્યમાં આધુનિકતા (સુમન શાહ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૩૨-૩૩

સાંપ્રત ગુજરાતી સાહિત્ય (ઉષા ઉપાધ્યાય) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૪૩-૪૪

સિદ્ધાંતે કિમ્ ? (સુમન શાહ) – હર્ષવદન ત્રિવેદી, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૭-૨૩

સોનેરી ચુંબન (લાભશંકર ઠાકર) – સિલાસ પટેલિયા, **શબ્દસર**, જુલાઈ, ૧૬-૧૭

વિવેચન-સંશોધન : અભ્યાસ

અનુઆધુનિક ગદ્ય – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **એતદ્**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૪૮-૫૪

અનુઆધુનિકતાની ખાલસા પદ્ધતિ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૨૫-૨૬

આર્કિટાઈપ્સ : 'એનીમસ' અને 'એનિમા' – પિનાકીની પંડ્યા, **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૧૧૧-૧૧૪

આખ્યાન કવિ નાકર અને પ્રેમાનંદ – ચિમનલાલ ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૧૬-૨૭

આખ્યાનકાર પ્રેમાનંદ – દુષ્યન્ત પંડ્યા, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૨૩-૪૨૮

આચાર્ય વામન : કૃતિકેન્દ્રી કાવ્યચિંતકનો અપૂર્વ ઉન્મેષ – અજિત ઠાકોર, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, ૯-૧૯

આઝાદીના જંગમાં મધ્ય ગુજરાતની પત્રિકાઓનો ફાળો : એક અભ્યાસ – હસિત મહેતા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૫-૩૪

આધુનિકતા – પૂરો નહીં થયેલો એક પ્રકલ્પ – યુર્ગેન હાસબોર્સ, અનુ. કરમશી પીર, **એતદ્**, ડિસે. ૫૭૭૪

આધુનિકતાવાદની પત્રરૂપે ચર્ચા – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **સમીપે**, જાન્યુ., ૧૨૨-૧૨૫

આસ્વાદલક્ષી વિવેચન વિશે – શિરીષ પંચાલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૧૧-૧૭

આંતરકૃતિત્વ અને બહિણાબાઈના અભંગો : એક નોંધ – સેજલ શાહ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૪૦-૪૪

આંતરપાઠત્વ, તેના કેટલાક સૂચિતાર્થો – સુમન શાહ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, ઓક્ટો.-ડિસે., ૧૨-૨૬

ઉમાશંકર જોશીનું જીવનદર્શન – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૨૫-૨૮

એકવીસમી સદીની ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચના – સુમન શાહ, **સમીપે**, એપ્રિલ, ૪૮-૬૩

ઓગણીસમી સદીનું ગુજરાતી પ્રવાસલેખન – તોરલ પટેલ, ભોળાભાઈ પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૧૨-૧૮

કથાસાહિત્યનો એક જુદો પ્રવાહ – વનવાસી સાહિત્ય – બિપિન આશર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૨૬-૩૫

કબીર : કાવ્યપુરુષ (?) સકલ કાવ્યપુરુષ (?) – લાભશંકર પુરોહિત, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૫૬-૬૪

કમલા દાસની આત્મકથા વિશે – ઇલા પાઠક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૦-૩૩

કળા અને વિચારધારા – લુઈ આલ્થુઝર, અનુ. કરમશી પીર, **સન્ધિ**, એપ્રિલ-જૂન, ૭૭-૮૨

ગાંધીજીનું પ્રેરતું ગદ્ય – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૨૬-૩૧

ગીતાના કચ્છીભાષામાં થયેલા ચાર અનુવાદો અને અનુવાદકો વિશે – પ્રભાશંકર ફડકે, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૬૧-૭૫

ગુજરાતમાં ઇતિહાસલેખન : દશા અને દિશા – લક્ષ્મણ વાઢેર, **ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૬૦-૭૦

ગુજરાતી કાફિયાશાસ્ત્ર – હેમન્ત ધોરડા, **એતદ્**, જૂન, ૩૪-૬૨

ગુજરાતી ડાયસ્પોરિક સાહિત્યનો આરંભ અને આજ – રૂપલ ભટ્ટ, **તાદર્થ્ય**, માર્ચ, ૨૧-૨૯

(વિવેચક) ગુલાબદાસ બ્રોકર – પ્રવીણ દરજી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**,, જુલાઈ, ૩૭-૩૮

જયંતિ દલાલ – ચાર ગદ્યગ્રંથ સંદર્ભે – પ્રવીણ દરજી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ ૫૩-૫૭

જયંતિ દલાલના સાહિત્યમાં માનવનિયતિ – મણિલાલ હ. પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૧૬-૧૮

જયંતિ દલાલની વર્ણનકલા – નીતિન વડગામા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ ૧૬-૧૯

જયંતિ દલાલનું કથાસાહિત્ય – રમણ સોની, **પરબ**, સપ્ટે., ૬૪-૭૦

જ્ઞાનપ્રકાશ યુગનાં વિચારતત્ત્વો – વિહંગાવલોકન – યોગેન્દ્ર માંકડ, **તથાપિ**, માર્ચ-મે, ૯૫-૧૦૩

થિયરીનો મૃત્યુઘંટ ? કેટલાંક નિરીક્ષણો – હર્ષવદન ત્રિવેદી, **એતદ્**, જૂન, ૨૮-૩૩

દલિત સાહિત્ય : આજ અને આવતીકાલ – મોહન પરમાર, **દલિતચેતના**, મે, ૨૩-૨૮

દલિતો, દલિત સાહિત્ય અને સામાજિક સમરસતા – મૂળચંદ શાહ, **દલિતચેતના**, માર્ચ, ૧૦-૨૦

ધ્વનિ અને તેના પ્રકારો – કુમારજૈમિનિ શાસ્ત્રી, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ, ૧૭-૨૩

નવ્યઇતિહાસવાદ : એક પરિચય – જયેશ ભોગાયતા, **એતદ્**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૩૦-૪૧

નવ્યઇતિહાસનવાદ – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, **ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૩-૧૧

નારીવાદ : વિચારવિમર્શ ભાગ-૧/૨ – મહીપતસિંહ રાઓલજી, **તાદર્થ્ય**, જૂન, ૧૯-૨૮, જુલાઈ, ૨૩-૩૧

નિર્વૈયક્તિકતા, એલિયેટ, અને – હરીશ પંડિત, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે., ૧૪-૨૦

ન્હાનાલાલના ગદ્યગ્રંથો – રમણ સોની, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૩૨-૪૩

પંચરાત્ર : સમાંતર અને સંકુલ મુખ્ય (કથા) અને ઉપ (કૃતિ) વચ્ચેનો સંબંધ – રાજેશ પંડ્યા, **ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક**, ઑક્ટો.-ડિસે. ૨૭-૩૯

પૂર્વ અને પશ્ચિમની વિવેચનધારામાં સાહિત્યિક અર્થના પાંચ આધારો – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૨૫-૨૭

બે સમર્થ સર્જકોના ગદ્યની એક વિશિષ્ટતા : અસરકારક વિસ્તારીવાક્ય – બિપિન આશર, **પરબ**, જુલાઈ, ૫૨-૫૬

(રસના અને રચનાની વાર્તા) ભારતીય કથનપરંપરા – ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, **સમીપે**, એપ્રિલ, ૯૬-૧૧૨

ભાવકલક્ષી અભિગમ : સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસા, ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચન અને પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસા સંદર્ભે થયેલી વિચારણાનો આલેખાત્મક પરિચય – જયેશ ભોગાયતા, **ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, ૨૦-૩૫, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪૦-૫૩

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના સંશોધકો-સંપાદકો – ચિમનલાલ ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૧૭-૨૨

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના સંશોધકો-સંપાદકો, ઓગણીસમી સદી : નર્મદનું યોગદાન – સુભાષ દવે, **પરબ**, એપ્રિલ, ૫૧-૫૮

મારી પ્રિયા સાહિત્યસત્તા છે – સુમન શાહ, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૧૨-૪૧૭

મીરાંના ગુરુ કોણ ? – નાથાલાલ ગોહિલ, **દલિતચેતના**, ડિસે., ૧૪-૧૮

મેનેજમેન્ટ અને સાહિત્ય – પ્રદીપ ખાંડવાળા, **નવનીતસમર્પણ**, જૂન, ૨૯-૩૦

યયાતિ : આત્યંતિક કામેચ્છાનો પ્રમાણપુરુષ – લાભશંકર પુરોહિત, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૪૭-૫૫

રંગવિન્યાસની અભિવ્યંજક તરેહો – મધ્યકાલીન પદરચનાના સંદર્ભમાં – લાભશંકર પુરોહિત, **સમીપે**, એપ્રિલ, ૨૯-૪૭

રતિલાલ બોરીસાગરનું હાસ્યસાહિત્ય – રમણીક સોમેશ્વર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૨૭-૩૭

રામધણ : આપણા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની એક અલ્પખ્યાત પાદટીપ – ભીમજી ખાચરિયા, **ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩૨-૩૯

વાચન અને વિવેચન વિશે – નીતિન મહેતા, **એતદ્**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૮૪-૮૮, જૂન, ૭૪-૮૨

વિચાર – અજય સરવૈયા, **એતદ્**, જૂન, ૬૫-૭૩

વિનોદિની નીલકંઠની સાહિત્યસૃષ્ટિ – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૧૬-૧૮

વિરાટપર્વ : લઘુભારત : 'મહાભારત'ની લઘુ આવૃત્તિ – રાજેશ પંડ્યા, **ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે, ૧૦-૩૧
'શૈલી' સંજ્ઞા અને તેના કેટલાક પ્રશ્નો – પ્રવીણ દરજી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૩૬-૩૭
'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પ્રસ્તાવનાઓના સંકેતો – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૨૧-૨૪
સંત સર્જકો : પરિચય નોંધ – ફારૂક શાહ, **તાદર્થ્ય**, મે, ૧૪-૩૩
સંરચનાવાદ વિશે વળી થોડું – પણ આજે – સુમન શાહ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૫૯-૬૫
સંસ્કૃતિવિમર્શનાં પરિમાણો અને તેની પ્રસ્તુતતા – પ્રવીણ દરજી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૨૩-૨૬
સાહિત્ય-સ્વરૂપોને અનુષંગે – કનુભાઈ જાની, **પરબ**, મે, ૪૫-૫૩
સાહિત્યવિવેચનનો ઐતિહાસિક અભિગમ (કેટલાંક નિરીક્ષણો) – શિરીષ પંચાલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૧૭-૨૪
સાહિત્ય સામયિકોની ધરી : સંપાદક લેખક વાચક સંબંધ – રમણ સોની, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૫૭૬-૫૮૧
સાહિત્યિક ગદ્યની વિભાવના વિશેની વિચારણા – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, **પરબ**, નવે., ૫૩-૫૪
સિદ્ધસૂરિકૃત 'બત્તીસ પૂતળીની કથા' – સુધા ચૌહાણ, **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૧૧૮-૧૨૧
'સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસન'માં સપ્તમી વિભક્તિ : એક અભ્યાસ – તેજની મુનશી, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ., ૨૯-૩૨
સુમન શાહની વિવેચના : રૂપરચનાવાદથી અનુઆધુનિકતાવાદ – જયેશ ભોગાયતા, **એતદ્**, સપ્ટે., ૨૫-૪૪
સૌન્દર્યમીમાંસા અંગે વિચારણા – નીતિન મહેતા, **એતદ્**, સપ્ટે., ૮૨-૮૭, ઑક્ટો.-ડિસે., ૭૭-૮૮

ભાષાવિજ્ઞાન, કોશ : સમીક્ષા

અમે બોલીઓ છીએ (શાન્તિભાઈ આચાર્ય) – દક્ષા વ્યાસ, **પરબ**, સપ્ટે., ૭૧-૭૩
કહેવત કોશ (રતિલાલ સાં. નાયક) – યશવંત કડીકર, **વિ**, જુલાઈ, ૨૮-૨૯
ગુજરાતી ગ્રંથસૂચિ (સં. આબિદા કાઝી) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૪૭
ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાકોશ (સં. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, અન્ય) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૭૫-૭૬
ગુજરાતી લેખિકાસૂચિ (સં. દીપ્તિ શાહ) – રાજેન્દ્ર મહેતા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૨૫-૨૮
મરાઠી મુદ્રિત ગ્રંથો યા વર્ણનાત્મક કોશ-૧, ૨ (શંકર દાતે) – દીપક મહેતા, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૩૨-૩૪
રૂપશાસ્ત્ર : એક પરિચય (ઊર્મિ ઘનશ્યામ દેસાઈ) – પિંકી શાહ, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૨૧-૨૫

સાહિત્યસૂચિ અને 'પરબ' સૂચિ (સં. ઈતુભાઈ કુરકુટિયા, અન્ય) – ઊર્મિલા ઠાકર, **પરબ**, જુલાઈ, ૪૬-૫૨

ભાષાવિજ્ઞાન, કોશ અભ્યાસ

કચ્છી કહેવતો – વિનોદ જે. શ્રીમાળી, **એતદ્**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૪૨-૪૮
કચ્છી પિરોલી – વિનોદ જે. શ્રીમાળી, **પરબ**, જુલાઈ, ૭૪-૭૯
કોશસાહિત્યની વિભાવના અને તેના પ્રકારો – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૨૦-૨૫
ગુજરાતી ભાષામાં સૂચિનિર્માણ : આયોજન અને અમલ – કિશોર વ્યાસ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૩૪-૩૬
ભાષાવિજ્ઞાન અને સાહિત્યમાં ભાષાકર્મ : આધુનિક સાહિત્યની મનોવૈજ્ઞાનિક દિશા – રૂપલ ભટ્ટ, **તાદર્થ્ય**, ઑક્ટો., ૧૭-૨૪
રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિની વિભાવના અને ભારતીય રાષ્ટ્રીય વાઙ્મયસૂચિ – મણિભાઈ પ્રજાપતિ, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩૩-૩૮
વિશ્વકોશ : ગુજરાતનું એક ગૌરવ – રમેશ શાહ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૩૦-૩૧
વીસરાઈ જાય તે પહેલાં – રણછોડભાઈ પોંડિયા, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે., ૩૪-૪૮

અન્ય સમીક્ષા

અતુલ્ય ભારત (રજની વ્યાસ) – યશવન્ત મહેતા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૭૮-૮૧
અનુભવની એરણ પર (મનસુખ સલ્લા) – અજયસિંહ ચૌહાણ, **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૯૧-૯૩
અનુભવનું અત્તર (ધીરુભાઈ ઠાકર) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૯૪-૯૫
– શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૪૮-૪૯
અમૃતકથાઓ (યશવન્ત મહેતા) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૪૪-૪૫
અસ્મિતાપર્વ : વાક્ધારા-૨, ૩, ૪, ૫, ૬ (હર્ષદ ત્રિવેદી, અન્ય) – અંજની મહેતા, **કુમાર**, મે, ૩૩૬
– ૭, ૮, ૯, ૧૦ (હર્ષદ ત્રિવેદી, અન્ય) – અંજની મહેતા, **કુમાર**, જૂન, ૪૧૦-૪૧૧
આ છે અમદાવાદ (માણેકભાઈ પટેલ) – જયકુમાર ર. શુક્લ, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૭૭
– રામજીભાઈ સાવલિયા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ.
આનંદસૃષ્ટિ (યશવંત ત્રિવેદી) – યોસેફ મેકવાન, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૭
આપણા દેશના વિજ્ઞાનીઓ (પોપટલાલ મંડલી) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૩૬-૩૭
આવા હતા મારા ગુરુજી (મોહનભાઈ પંચાલ, બહેચરભાઈ પટેલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૪૧-૪૨

ઇતિહાસ, સમાજ અને સાહિત્યમાં ગુજરાત (મકરન્દ મહેતા) – રાજેશ મકવાણા, **પરબ**, ડિસે., ૫૯-૬૦

કિતાબી દુનિયા (ભાવજી કે. સાવલા) – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૯-૧૧

ક્ષિતિમોહનસેન અને અર્ધશતાબ્દીનું શાંતિનિકેતન (મોહનલાલ પટેલ) – ભોળાભાઈ પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૫-૭

ગતિ હાર્ડવેરથી સોફ્ટવેર પ્રતિ (સવજી છાયાનાં ચિત્રો, સંક. મુકુન્દ દવે) – મધુસૂદન એમ. વ્યાસ, **કુમાર**, સપ્ટે., ૬૩૧

ગુજરાતી લેખિકા સૂચિ (દીપ્તિ શાહ) – હરિકૃષ્ણ પાઠક, **પરબ**, જૂન, ૫૩-૫૪

ગુફતગૂ-ગુણવંત શાહ સાથે (અમીષા શાહ) – મહેન્દ્ર નાઈ, **તાદર્થ્ય**, જૂન, ૩૯-૪૨

ગ્રંથસૌરભ (મણિભાઈ પ્રજાપતિ) – મંજુલા સાગઠિયા, **વિ**, ઑગસ્ટ, ૨૫-૨૮

ચરૈવેતિ (અભિલાષ શાહ) – ભરત ઠાકોર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૪૦

ચાણક્યની રાજનીતિ (સ્વામી સચ્ચિદાનંદ) – પ્રવીણ પંડ્યા, **પરબ**, માર્ચ, ૫૮-૬૪

ઝલક-અધ્યાય (સુરેશ દલાલ) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૩૫

ટુ કન્ટીઝ વન લાઈફ (ફાધર વાલેસ) – મહેશ દવે, **ઉદ્દેશ**, ઑક્ટો., ૧૭૧-૧૭૩

તડપ અને તરસની કથા (જગદીશ આર. પટેલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, જાન્યુ., ૫૩

ત્યારે કરીશું શું ? (ટૉલ્સ્ટૉય, અનુ. મહેન્દ્ર મેઘાણી) – સંપાદક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૩૮

દિન પ્રતિદિન ભગવાન સાથે (દેવરાજા મુદલિયાર, અનુ. રામકૃષ્ણ વ્યાસ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, ઑક્ટો., ૭૩૮-૭૩૯

દીકરી મારી દોસ્ત (નીલમ દોશી) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૭૮

નારી તું નિરાળી – (ટીના દોશી) એજ, **વિ**, માર્ચ, ૨૭-૨૮

પત્રકારત્વના સિદ્ધાંતો (યાસીન દલાલ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૭૭

પત્રો સંસ્મરણો (રમણ મહર્ષિ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, મે, ૩૪૦-૩૪૧

પાંદડે પાંદડે રેખા (સંક્ષેપ અને સંકલન – મહેશ દવે) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૩૯

પિટર વેન ડેન બ્રોકની સૂરત ડાયરી (અનુ. મોહન વ. મેઘાણી) – જયકુમાર ર. શુક્લ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૩૫-૩૬

પિચ્છ એક મોરપિચ્છ (ગુણવંત વ્યાસ) – રાકેશ રાવત, **વિ**, સપ્ટે.-ઑક્ટો., ૩૩-૩૫

ફૂલગુલાબી કિસ્સા (કિરીટ ગોસ્વામી) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૬૫-૬૬

બહુરત્ના વસુંધરા (સુરેશ દલાલ) – સંપાદક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૩૮

બંદિશ (અભિજિત વ્યાસ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, જુલાઈ, ૪૭૯-૪૮૦

બાળસાહિત્યકારોની કેફિયત (કિરીટ દવે) – બહેચરભાઈ પટેલ, **મોનોઇમેજ**, જુલાઈ, ૧૭-૧૯

બૌદ્ધ દર્શનમાં પારમિતા (નીતિન વોરા) – બી. કેશરશિવમ્, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૫૦-૫૧

ભંડારિયું (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી) – કવિત પંડ્યા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૭૮-૮૩

ભારતીય પ્રતિમાવિધાન (રામજીભાઈ સાવલિયા) – પ્રિયબાળા શાહ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૩૯-૪૦

મનોદર્શન અને મુક્તિ (એલ. ડી. પટેલ) – ગંભીરસિંહ ગોહિલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૪૫-૪૬

– પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૪૭

મહેકતો રહેજે મનવા (ચન્દ્રકાન્ત મહેતા) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૪૧-૪૩

માનસથી લોકમાનસ (રઘુવીર ચૌધરી) – મનસુખ સલ્લા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૭૧-૭૫

મારી લોકયાત્રા (ભગવાનદાસ પટેલ) – પ્રશાંત પટેલ, **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૧૧૫-૧૧૭

મારો પ્રિય શૈલેન્દ્ર (ભાર્ગવ હ. ભટ્ટ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, ડિસે., ૮૮૬

મૈત્રીનો સૂર્ય (સં. સુરેશ દલાલ) – ધ્વનિલ પારેખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૭૪-૭૫

યશવંત ત્રિવેદીના સર્જનની આનંદસૃષ્ટિ (યશવંત ત્રિવેદી) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, ફેબ્રુ., ૧૨૪-૧૨૫

રંગસંવાદ (પીયૂષ ભટ્ટ) – સંપાદક, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૭

રોજિંદા જીવનમાં આધ્યાત્મિકતા (આર. એન. લખોટિયા) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૩૭-૩૮

લેખન અને પત્રકારત્વ (ફાધર વર્ગીસ પોલ) – યોસેફ મેકવાન, **પરબ**, જૂન, ૫૬-૫૭ **પરબ**, જુલાઈ, ૭૨-૭૩

શિક્ષણના પ્રવાહો, વિદ્યાની વ્યથાકથા, કેળવણીનો કોયડો (મોતીભાઈ પટેલ, સં. દક્ષેશ ઠાકર) – ઈશ્વર પરમાર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૩૮-૪૦

સમયનો સ્પર્શ (પ્રીતિ શાહ) – જયકુમાર ર. શુક્લ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૪૬

સરવંગા (નરોત્તમ પલાણ) – મનોજ રાવલ, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૪-૨૭

સર્વત્ર શુભમંગલમ્ (હરિભાઈ કોઠારી) – નલિની દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૪૬

સુગંધિત ઓરડો (શ્રદ્ધા ત્રિવેદી) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૪૦-૪૧

હીરાકણી (ચંદ્રકાન્ત ઉપાધ્યાય) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૪૩

અન્ય અભ્યાસ

અધ્યાત્મવાદ અને ભૌતિકવાદ – ઘનશ્યામ શાહ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૩૦૦-૩૧૮

અમે જોયું પન્નાલાલનું ગામ – મોહન પરમાર, **દલિતચેતના**, ઑગસ્ટ, ૨૧-૨૪

અહિંસા સંસ્કૃતિમાં સ્ત્રીની સામેલગીરીનો આગ્રહ – 'હિંદ સ્વરાજ'ના સંદર્ભમાં – ઇલા પાઠક, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૧૮૩-૧૮૭

આકારમીમાંસા – નિસર્ગ આહીર, **નવનીતસમર્પણ**, ઑક્ટો., ૨૮-૩૨ નવે., ૨૮-૩૫

આત્મનિર્ભરતા – રાલ્ફ વાલ્ડો એમર્સન, અનુ. કૃષ્ણાદિત્ય, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૩૩-૫૮

આધુનિક સંસ્કૃત લઘુકથા : એક વિહંગાવલોકન – વિપુલભાઈ એમ. શ્રીમાળી, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે., ૨૧-૨૬

ઉત્કૃષ્ટ ક્ષેત્રની પારંપારિક કલા – કનુ નાયક, **કુમાર**, નવે., ૮૧૯-૮૨૦

કલાગુરુ રસિકભાઈ પરીખ – કોકિલા શાહ, **નવનીતસમર્પણ**, મે, ૪-૧૧

કળાનું મૌન – આત્મત્વની દશ્યાત્મકતા – કનુ પટેલ, **તથાપિ**, માર્ચ-મે, ૫૧-૫૬

કળાને પોતાની નિર્દોષતાની સાક્ષી બનાવતી દેલરા – બાબુ સુથાર, **સન્ધિ**, એપ્રિલ-જૂન, ૩-૭

કુદરતી રંગો : ઇતિહાસ અને આજ – ચતુર પટેલ, **નવનીતસમર્પણ**, ડિસે., ૪-૮

ગાંધી, હિંદ સ્વરાજ અને હિંદુ-મુસ્લિમ સંબંધો – અન્વર આલમ, અનુ. હસમુખ પટેલ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૨૩૫-૨૫૯

ગાંધી વિશે જ્યોર્જ ઓરવેલ – જ્યોર્જ ઓરવેલ, અનુ. રમેશ શાહ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૧૮-૨૨

ગાંધીનું વિજ્ઞાન – પંકજ જોશી, **પરબ**, ઑક્ટો., ૫૧-૬૧

ગાંધીજીના અનન્ય ભક્ત મહાદેવ દેસાઈ – વસંતકુમાર આર. પટેલ, **શબ્દસર**, નવે.,

ગુજરાત વિદ્યાસભા – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૧૦, ફેબ્રુ., ૧૪-૧૫, માર્ચ, ૧૫, એપ્રિલ, ..., મે, ૯, જૂન, ૧૦-૧૧, જુલાઈ, ૧૧-૧૨, ઑગસ્ટ સપ્ટે, ૧૪-૧૬, ઓક્ટો., ૧૨-૧૩, નવે., ૧૦-૧૧, ડિસે., ૧૩-૧૪

દૂરદર્શનનાં પચાસ વર્ષ – ભરત દવે, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૩૨-૩૭

ધ નેમસેઈક નવલકથા (જુમ્પા લાહરી) અને ફિલ્મ, અનુઆધુનિક જીવનસંદર્ભે, બહુસાંસ્કૃતિક પરિવેશમાં – મહિપતસિંહ નૃત્યપરંપરા – પ્રિયબાળા શાહ, **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૫૧-૨૫૨

પંડિત ઓંકારનાથ ઠાકુરનું સાંગિતિક તત્ત્વચિંતન – હસુ યાજ્ઞિક, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૪૧-૫૬

પ્રેમલક્ષણાભક્તિ અને ખ્રિસ્તી ધર્મદૃષ્ટિ – રેમંડ આર. પરમાર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૨૬-૩૧

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા : મુંબઈ – ડંકેશ ઓઝા, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૯-૩૨

ફ્રેંકફર્ટ વિચારશાખા – યોગેન્દ્ર માંકડ, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૬૭-૭૮

બવેરિયાના ઉલ્મવિસ્તારની ફિલ્મ સ્કૂલ વિશે – અમૃત ગંગર, **સમીપે**, જાન્યુ., ૧૦૬-૧૧૦

ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી અને ભારતીય પુરાતત્ત્વવિદ્યાનો આરંભ – વીરચંદ ધરમશી, અનુ. સનત ભટ્ટ, **સમીપે**, એપ્રિલ, ૬૪-૭૮

ભારતીય કલાનું તિબેટી અનુસંધાન : થાન-કા-નિસર્ગ આહિર, **નવનીતસમર્પણ**, જુલાઈ, ૪-૧૧

ભારતીય જ્ઞાનપીઠ – ડંકેશ ઓઝા, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૨૯-૩૧

ભારતીય તત્ત્વદર્શનની પદ્ધતિઓ (ઉપનિષદોના સંદર્ભમાં) – વિજય પંડ્યા, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૫૭-૬૨

ભારતીય લયનમંદિરોનાં અભિચિત્રિત શોભાનાંકનો – મધુસૂદન ઢાંકી, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૬૩-૬૬

ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર – ડંકેશ ઓઝા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩૭-૪૦

મહાત્મા ગાંધીએ કરેલું ટૉલ્સ્ટૉયનાં ગ્રંથોનું વાચન – કિરીટ ભાવસાર, **કુમાર**, ઑક્ટો., ૭૧૬-૭૨૧

મારી બહેનો, સ્વરાજ લેવું સહેલ છે – હિંદ સ્વરાજના સંદર્ભમાં – ઇલા ર. ભટ્ટ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૧૩૧-૧૫૦

માળખાગત હિંસા અને સૈદ્ધાંતિક વિરોધાભાસો – 'હિંદ સ્વરાજ'ના સંદર્ભમાં – રોહિત પ્રજાપતિ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે. ૨૨૦-૨૩૪

મૂલ્યોની અનિવાર્યતા – 'હિંદ સ્વરાજ'ના સંદર્ભમાં – વિભૂતિ પટેલ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૧૬૮-૧૭૫

રૂપા બાવરીનાં રંગચિત્રો – મુકુન્દ આર. દવે, **તથાપિ**, માર્ચ-મે, ૧૦૪-૧૦૫

વૈદિક સાહિત્ય અને સંગીત – પારુલ જોશી, **કુમાર**, ડિસે., ૮૫૭-૮૫૮

વૈષ્ણવ મંદિરોની સાંઝીકલા – જોરાવરસિંહ જાદવ, **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૪૭-૨૪૮

શ્રીમદ્ ભાગવત અંગ્રેજી આવૃત્તિની દ્વિશતાબ્દી – નરોત્તમ પલાણ, **નવનીતસમર્પણ**, નવે., ૨૪-૨૭

સત્યનું આકલન : ધર્મનું મહત્ત્વ – 'હિંદ સ્વરાજ'ના સંદર્ભમાં – વી. ગીતા, અનુ. ઉર્વિશ કોઠારી, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૨૯૧-૨૯૯

(મહાત્મા ગાંધીને સમર્પિત) સરદાર – ભારતી શાંતિલાલ ગજ્જર, **વિ**, ડિસે., ૮-૧૦

સરદારના સ્વપ્નનું ભારત – શ્વેતા સોની, **વિ**, ડિસે., ૬-૭

(બારડોલી સત્યાગ્રહ) સરદારનું નેતૃત્વ – સુરેશકુમાર સી. પટેલ, **વિ**, ડિસે., ૧૧-૧૩

સંપાદનકથા અને સંસ્મરણો (ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી – આત્મકથન અને અન્ય આલેખ) – રજનીકુમાર પંડ્યા, **નવનીતસમર્પણ**, જુલાઈ, ૧૧૩-૧૧૫
(રૂપાન્તર) સાહિત્યથી સિનેમા, (ટેલેનાપોટા આવિષ્કાર – લે. પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર, ફિલ્મ – ખંડહર – દિ. મૃણાલ સેન) – અમૃત ગંગર, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૩-૨૮
(રૂપાન્તર) સાહિત્યથી સિનેમા, (નવલકથા : મેઘે ઢાકા તારા – શક્તિપદ રાજગુરુ, ફિલ્મ : મેઘે ઢાકા તારા) – અમૃત ગંગર, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૩૩-૪૩
(રૂપાન્તર) સાહિત્યથી સિનેમા, (નવલકથા : દેવદાસ, શરત્‌ચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય; ફિલ્મ : દેવદાસ-પ્રમથેશ બરુઆ) – અમૃત ગંગર, **પ્રત્યક્ષ**, ઓક્ટો. ડિસે., ૧૯-૨૮
સુન્દરકાણ્ડમાં અલંકારો : એક વિશ્લેષણ – રાજવી ઓઝા, **શબ્દસર**, જુલાઈ, ૧૧-૧૨
સ્વરાજ્ય મળ્યું પણ બીજી આઝાદીની લડાઈ બાકી – 'હિંદ સ્વરાજ'ના સંદર્ભમાં – ઇન્દુકુમાર જાની, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૧૨૩-૧૩૦
હિંદ સ્વરાજ અને નારીપ્રથા – સોનલ શુક્લ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૧૭૬-૧૮૨
હિંદ સ્વરાજ : ગાંધી, અહિંસા અને સશસ્ત્ર સ્વાતંત્ર્ય સંઘર્ષ – વિષ્ણુ પંડ્યા, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૨૦૨-૨૧૯
હિંદ સ્વરાજ : ગાંધીનું દિવાસ્વપ્ન – નગીનદાસ સંઘવી, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૨૬૫-૨૭૪
હિંદ સ્વરાજ : સત્ય કેટલું ? તથ્ય કેટલું ? – માર્ટિન મેકવાન, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૨૭૫-૨૯૦
હિંદ સ્વરાજ : દક્ષિણ ગુજરાતમાં વ્યાપ્ત ગાંધી વિચાર આધારિત સંસ્થાઓના સંદર્ભે એક નિરીક્ષણ – સત્યકામ જોશી, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૧૫૧-૧૬૭
હિંદ સ્વરાજ : પ્રતિ-આધુનિકતાનું તત્ત્વજ્ઞાન અને કાર્યક્રમ – કિરણ દેસાઈ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૮૫-૧૦૨
'હિંદ સ્વરાજ'માં અહિંસાની સંકલ્પના – ઉષા ઠક્કર, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૧૮૮-૨૦૧
હિંદ સ્વરાજમાં શું અપેક્ષિત છે (અને શું નથી) ? – રામચંદ્ર શુક્લ, અનુ. સ્મિતા દેસાઈ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૨૬૦-૨૬૪
હિંદ સ્વરાજ વાંચવાનો સવાલ – સુધીરચંદ્ર, અનુ. કલ્પના શાહ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે. ૧૬-૨૨
હિંદ સ્વરાજ વિશે ટૂંક નોંધ – ત્રિદિપ સુહૃદ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૨૩-૨૯
હિંદ સ્વરાજ-સંક્ષિપ્ત અવગાહન – સુભાષ મહેતા, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૧૦૩-૧૦૫
હિંદ સ્વરાજ : સાંસ્કૃતિક સ્વરાજની ખોજ – રમેશ બી. શાહ, **અર્થાત્**, જાન્યુ-ડિસે., ૪૮-૬૫
હિંદ સ્વરાજના દર્શનમાં વ્યક્તિની ભૂમિકા – સુદર્શન આયંગર, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૬૬-૮૪
હિંદ સ્વરાજનું દિશા-દર્શક દર્શન – કાન્તિભાઈ બી. શાહ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૩૧૯-૩૫૦
હિંદ સ્વરાજનું પુનઃ અર્થઘટન અને પુનઃમૂલ્યાંકન જરૂરી – દિનેશ શુક્લ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૧૦૬-૧૧૪
હિંદ સ્વરાજની પશ્ચાદ્‌ભૂ : સુ-રાજ્યથી સ્વ-રાજ્યની દિશામાં (૧૯મી સદીના ગુજરાતના સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક પ્રવાહો પર એક દષ્ટિપાત) – રમણ સોની, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૯-૧૫
(ગાંધી-ઇતિહાસનો દેવદૂત) હિંદ સ્વરાજને આજે વાંચતા-આદિત્ય નિગમ, અનુ. અપૂર્વ ત્રિવેદી, દિલીપ ચંદુલાલ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૩૦-૪૭
હિંદ સ્વરાજનો શતાબ્દી સંદેશ, ૨૦૦૯માં – પ્રવીણ ન. શેઠ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.-ડિસે., ૧૧૫-૧૨૨ [અપૂર્ણ]

ગયા અંક (જાન્યુ-માર્ચ ૨૦૧૦)માં મુદ્રણદોષ સુધારા

૧. **પૃ. ૭** રાધેશ્યામ શર્માના લેખમાં : 'સ્પેનના લોકો...'ને બદલે 'સ્પેનના કવિ લોર્કા...'
૨. **પૃ. ૪૧** : મધુસૂદન ઢાંકીનું જન્મવર્ષ '૧૯૨૧'ને બદલે **'૧૯૨૭.'**
૩. **પૃ. ૪૫** : રમણીક સોમેશ્વરને એવૉર્ડમાં 'એન. રાજ'ને બદલે **'એન. ગોપી'**
સરતચૂક માટે ક્ષમસ્વ. – સંપા.

૧. સકલ અને શકલ (`સિદ્ધાન્તે કિમ્'ની સમીક્ષાની આસપાસ)

પ્રિય સંપાદક રમણ,

પ્રત્યક્ષ (જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૧૦)માં હર્ષવદન ત્રિવેદીની 'સિદ્ધાન્તે કિમ્' પુસ્તકની પત્રચર્ચામાં પૃ. ૫૦ પરના લખાણ ''તો પછી ફુટકળ લેખોના 'સંઘરા' જેવા 'સિદ્ધાન્તે કિમ્' ને 'શકલગ્રન્થ' કહેવો તે સ્કૉલરશિપનું નહીં, સેલ્સમેનશીપનું ઉદાહરણ ન ગણાય ?''ના સંદર્ભમાં આટલું.

આ હર્ષવદન ત્રિવેદીના અહીં ઉતારેલા વાક્યમાં 'શકલગ્રંથ'ના 'શકલ' શબ્દ વિશે થોડો ગૂંચવાડો જણાય છે તેટલા પૂરતો મારો આ કલમક્ષેપ.

'શકલગ્રંથ'ને હર્ષવદન ત્રિવેદીએ અવતરણ-ચિહ્નમાં મૂક્યો છે એટલે, મૂળ સુમનભાઈના પુસ્તકમાંથી જ ઉદ્ધૃત છે એમ મનાય (મેં મૂળ પુસ્તક 'સિદ્ધાન્તે કિમ્' જોયું નથી) અને હર્ષવદન ત્રિવેદી જે રીતે અવતરણ આપી રહ્યા છે તે પરથી મૂળ પુસ્તકમાં સુમનભાઈનો પોતાના પુસ્તક માટેનો આ શબ્દપ્રયોગ પ્રશંસાત્મક હશે એવું મનાય. અને હર્ષવદન ત્રિવેદીના વાક્યમાંથી એવો અર્થ નીકળે છે કે 'શકલગ્રંથ'નો અર્થ પ્રશંસાત્મક હોવા છતાં પણ 'સિદ્ધાન્તે કિમ્' ગ્રંથ માટે આ શબ્દપ્રયોગ ગ્રંથની ગુણવત્તા જોતાં, ઉચિત નથી એમ ગણાય.

પણ 'શકલ'નો અર્થ સંસ્કૃતમાં ટુકડો થાય છે એટલે જો સુમનભાઈને 'સકલગ્રંથ' કહેવું હોય અને તેને બદલે 'શકલગ્રંથ' કહ્યું હોય તો, વાક્યમાં પ્રવેશેલો અર્થદોષ છે પણ જો તેમને 'શકલ' એટલે મૂળ સંસ્કૃત પ્રમાણે 'ટુકડો' અર્થ અભિપ્રેત હોય તો, તેઓ આ ગ્રંથને ટુકડાઓનો ગ્રંથ કે છૂટક વિચારોનો ગ્રંથ છે એવું કંઈક કહેવા માગે છે એમ અર્થ થાય. તો પછી, આ અર્થ પૂરતો એ દોષ નથી એમ કહી શકાય. 'શકલ'નો અર્થ અને ગ્રંથની ગુણવત્તા બન્ને વચ્ચેની સંવાદિતા તપાસવાનો મારી આ પત્રચર્ચાનો ઉદ્દેશ નથી.

પણ જો તેમને એટલે કે સુમનભાઈને 'સકલગ્રંથ' કહેવું અભિપ્રેત હોય તો તે પછી altogether એ બીજું proposition થયું અને તે અર્થ માનીને હર્ષવદન ત્રિવેદી ટિપ્પણ કરી રહ્યા છે એવું માનીએ તો જ, વાક્યાર્થ તેમણે – હર્ષવદને – માનેલી પરિસ્થિતિ સાથે સંવાદિતા ધરાવે છે અને તે પ્રમાણેનું અર્થગ્રહણ થાય.

પણ સુમનભાઈના ગ્રંથમાં 'સકલગ્રંથ'ને બદલે 'શકલગ્રંથ' એવી છાપભૂલ હોય અથવા હર્ષવદનના કે પ્રત્યક્ષના પક્ષે છાપભૂલ હોય તો એ પણ altogether different proposition થશે. ખરેખર, બહુ જ ગૂંચવાડો છે ! આ સર્વ જનો સ્પષ્ટતા કરે તો જ આ ગૂંચ દૂર થાય.

પણ એ દરમિયાન એક સંસ્કૃત સુભાષિત આ સંદર્ભમાં રસપ્રદ અને પ્રસ્તુત છે. ગુરુ અથવા પિતા પોતાના શિષ્ય કે પુત્રને કહી રહ્યા છે :

યદ્યપિ બહુ નાધીષે તથાપિ પઠ પુત્ર વ્યાકરણમ્ ।
સ્વજનઃ શ્વજનો મા ભૂત્ સકલં શકલં સકૃત્-શકૃત્ ॥

હે પુત્ર વધારે ભલે ન ભણે પણ વ્યાકરણ તો જરૂર ભણ જેથી સ્વજનનું શ્વજન (કૂતરાઓ), સકલ (આખું)નું શકલ (ટુકડો) અને, સકૃત્ (એક વાર)નું શકૃત્ (છાણ) ન થાય.

અહીં દન્ત્ય 'સ'ને બદલે તાલવ્ય 'શ' બોલાય કે લખાય તો, અર્થનો અનર્થ થવા સંભવ છે !

એટલે, સુભાષિતે તો સંસ્કૃત ભાષામાં પણ પ્રચલિત શબ્દોના ઉચ્ચાર વિશેની નુક્તેચીની કરી (બીજાનાં છિદ્ર શોધવાં કે ટીકા કરવી – એવું કામ, એવો સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ (૧૯૪૯)નો અર્થ છે પણ ગુજરાતીમાં આ જ અર્થમાં આ શબ્દ પ્રયોજાય છે કે કેમ તે વિશે મને સંશય છે.) પણ 'સકલ' શબ્દનો પણ જો વધારે વિચાર કરીએ તો સ-કલ એમ શબ્દ બને છે. અને 'કલ' એટલે ભાગ, અવયવ, અંશ, જેમાં સામેલ છે તે 'સકલ' એવો અર્થ થાય, બ્રહ્મને 'નિષ્કલમ્' (કલમ્-અવયવ વગરનું) કહ્યું છે તે આ અર્થમાં, એ પણ આપણે ધ્યાનમાં લેવું જોઈએ. મૈત્રાયણી ઉપનિષદમાં બ્રહ્મનાં 'કાલ' અને 'અકાલ' એમ બે રૂપો કહ્યાં છે. આદિત્યની પૂર્વેનો તે 'અકાલ' અને 'અ-કલ' (અવયવ વિભાગ વગરનો) અને આદિત્યમાંથી ઉદ્ભવેલો

કાલ 'સ-કલ' (વિભાગ-ખંડ સાથેનો) છે જેમાં સંવત્સર જેવા વિભાગ છે.

એટલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને જો 'સકલકથા' કહેવામાં આવી હોય તો, તે સમગ્ર કથા અને ખંડમય કથા – જેમાં સાંધાઓનું જોડાણ છે, એમ બન્ને અર્થમાં સાચું છે. (વિવેચકને જે તે અર્થ સંમત હોય તે પ્રમાણે) તો 'સિદ્ધાન્તે કિમ્' ને 'સકલગ્રંથ' અથવા 'શકલગ્રંથ' જે પણ સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવ્યો હોય તે યથાર્થ છે.

પણ હું આશા રાખું છું કે 'સકલ' 'શકલ'નો ગૂંચવાડો મારી આ ચર્ચા પછી દૂર થશે. અથવા Really ?

અમદાવાદ; ૮-૫-૨૦૧૦ **વિજય પંડ્યા**

* મૂળ પુસ્તક 'સિદ્ધાંતે કિમ્'માં 'શકલગ્રંથ' શબ્દ છે જ; અને 'દરેક લેખ મારી આખી સમજનો એક ટુકડો છે, શકલ' એવી પ્રસ્તાવના-નોંધ પણ એમાં છે. – **સંપા.**

૨. ભારતીય જ્ઞાનપીઠ વિશે આટલો ઉમેરો :

પ્રિય રમણભાઈ,

ઑક્ટો.-ડિસે. ૨૦૦૯માં 'સંસ્થાવિશેષ'માં પ્રગટ થયેલા, 'ભારતીય જ્ઞાનપીઠ' વિશેના લેખ સંદર્ભે આટલો ઉમેરો સૂચવું છું :

હિન્દીના પ્રતિષ્ઠિત નાટ્યકાર-વિવેચક પ્રભાકર શ્રોત્રિયે અહીં વર્ષો સુધી દિગ્દર્શક તરીકે સેવાઓ આપી હતી અને 'નયા જ્ઞાનોદય'નું કલેવર ઘડ્યું હતું. એમની નિવૃત્તિ પછી હાલ હિન્દીના પ્રતિષ્ઠિત વાર્તાકાર રવીન્દ્ર કાલિયા નિર્દેશક તરીકે (અને પદેન 'ન. જ્ઞા.'ના તંત્રી તરીકે) કાર્યરત છે.

બંગાળી-અંગ્રેજીના સુખ્યાત લેખક, 'સવાઈ અંગ્રેજ' તરીકે જાણીતા અને બ્રિટનના ઓક્સફર્ડમાં ૧૦૨ વર્ષનું સુદીર્ઘ આયુષ્ય ભોગવીને અવસાન પામેલા નીરદ ચૌધરીએ 'આ તો સાહુ-જૈન સિમેન્ટ ફેક્ટરીની બાય-પ્રોડક્ટ છે' એમ કહીને જ્ઞાનપીઠનો અસ્વીકાર કરેલો. એમની આત્મકથા *Autobiography of An unknown Indian* ભારતીય અંગ્રેજીમાં લખાયેલી ઉત્તમ આત્મ-કથાઓમાં ગણાય છે.

૧૯૬૫થી આજ સુધીમાં સૌથી વધુ એવૉર્ડ કન્નડાના સાહિત્યકારોને મળ્યા છે. હિંદી અને કન્નડા બંને ભાષાને સાત-સાત એવૉર્ડ મળ્યા છે જેમાંથી હિંદી રાષ્ટ્રભાષા હોવાથી એનું સ્થાન જુદું છે. સંસ્કૃત (સત્યવ્રત શાસ્ત્રી) કોંકણી (રવીન્દ્ર કેલકર) અને કશ્મીરી (રહેમન રાહી) ભાષાઓને એક એક એવૉર્ડ મળ્યો છે.

જ્ઞાનપીઠ પ્રકાશન જે પ્રકાશનો (હિંદીમાં) કરે છે તેનું કોઈ ધોરણ જળવાતું નથી અને સંસ્થાનો પ્રકાશનવિભાગ બહુધા ઇતર વ્યવસાયી પ્રકાશકો જેવાં જ પુસ્તકો પ્રગટ કરે છે. હિન્દી પ્રકાશન વિશ્વની સ્પર્ધા અને પ્રકાશન વિભાગના અસ્તિત્વને ખાતર આમ કરવું જરૂરી હશે. હિન્દી સાહિત્યવિશ્વમાં જ્ઞાનપીઠનાં પ્રકાશનોની કોઈ વિશેષ ઓળખ ઊભી થઈ નથી છતાં કહેવું રહ્યું કે જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત સર્જકની કૃતિઓ હિન્દીમાં ઉપલબ્ધ કરાવી આપવાનું મહત્તર કાર્ય આ વિભાગે જ કર્યું છે.

કુશળ હશો.

વિનીત

નવી દિલ્હી **રાજેન્દ્ર મહેતા**

૩. આભાર અને અપેક્ષા :

આદરણીય સંપાદકશ્રી,

જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૧૦ના 'પ્રત્યક્ષ'માં મારી એક પુસ્તિકા *કળાકારનો ઇતિહાસબોધ*નું સુદીર્ઘ વિવેચન શ્રી હેમન્ત દવેએ કર્યું એ બદલ હું એમનો આભારી છું. વિશેષપણે એટલા માટે કે હેમંત દવે મારા અંગત મિત્ર છે તેમ છતાં એમણે નિર્મમપણે સમીક્ષા કરી છે.

એમણે મારી કેટલીક સરતચૂકો તરફ પણ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. સમીક્ષામાં એક-બે જગાએ બિનજરૂરી પ્રસ્તાર છે તે આપ ગાળી શક્યા હોત. જો કે એ સંપાદકનો પ્રશ્ન છે.

એક બે બાબતોમાં સમીક્ષક સાથે મારી અસંમતિ હોઈને આ પત્ર લખું છું. ઇતિહાસ અને સાહિત્યના સંબંધની ચર્ચામાં હું નર્મદાબંધ, ગોધરાકાંડ, અનુ-ગોધરાકાંડ, અખિલ ભારતીય સાહિત્ય પરિષદને છેડું છું તે એમને 'અનર્થક' લાગ્યું છે. જ્યારે હું માનું છું કે ઇતિહાસ અને સાહિત્યના સંદર્ભે આ ઉદાહરણો ચર્ચાને માટે ઉપયોગી છે.

કાર્લ પોપરને મેં પ્રતિક્રિયાશીલ ચિંતક ગણાવ્યા છે એની સામે પણ એમને વાંધો છે. મેં મારા પ્રિય ઇતિહાસકાર ઈ. એચ. કારની મદદથી જ આ કહ્યું છે. મેં તો પોપરને માત્ર પ્રતિક્રિયાશીલ જ ગણાવ્યા છે જ્યારે ઈ. એચ. કારે

તો એમના *What Is History*માં પોપર અને બર્લિનની સવિગત આકરી ઝાટકણી કાઢી છે.

ગુજરાતી સાહિત્યની વાત કરતાં કરતાં મેં 'ગોટા વાળી દીધા છે.' (ભાષા ?) એવો આક્ષેપ સમીક્ષકે કર્યો છે. સંદર્ભ 'બાહુક'નો છે. એમણે ચિનુ મોદીને અને કાવ્યખંડને ટાંકીને આ કાવ્યમાં નળ નગરવિચ્છેદનો ભાર અનુભવે છે તેમ સૂચવ્યું છે. જ્યારે મેં 'નાગરિકભાગ હળવો થતો હોય' તેમ કહ્યું છે. સમગ્ર કાવ્યનો ધ્વનિ મારા નિરીક્ષણને જ વાજબી ઠેરવે છે. બાહુકમાં પરિવર્તિત નૈષધરાય હોદ્દાના કોચલામાંથી બહાર નીકળતાં સ્વ-ઓળખનો રોમાંચ અનુભવે છે. 'કાલપરિવર્તન', 'હુકમ, માલિક', 'રાજા મિડાસ' જેવી કૃતિઓ પણ આના સાતત્યમાં જોઈ શકાય.

છેલ્લે, લેખકની માર્ક્સવાદ સામેની સૂગ (મોટા ભાગના ગુજરાતી વિવેચકોની પેઠે) વારંવાર વ્યક્ત થઈ છે. હદ તો ત્યાં થાય છે કે તેઓ લખે છે, 'માર્ક્સે કરેલો લોકશાહી અને મુક્તિનો પ્રચંડ વિરોધ એટલો જાણીતો છે કે એનો ઉલ્લેખ અહીં અનાવશ્યક છે.' (પૃ. ૨૯)

હું તો વિશ્વના અનેક લોકોની જેમ માર્ક્સને મુક્તિના પ્રચંડ હિમાયતી માનું છું. કદાચ સમીક્ષક એમની આ માન્યતાને સુસ્થાપિત કરી આપે ભવિષ્યમાં તો પશ્ચિમના જ્ઞાનજગતમાં એમનું પ્રદાન ગણાશે.

પુસ્તકના મૂલ્યાંકનમાં પણ એ શા માટે અવઢવમાં રહ્યા છે તે ખબર પડતી નથી. એકતરફ તેઓ કહે છે કે – 'આ પુસ્તક મહાંશે સંતર્પક નથી એમ કહેવાનું કમનસીબે પ્રાપ્ત થાય છે.' જ્યારે બીજી તરફ લખે છે કે – 'આ વ્યાખ્યાનો ઇતિહાસના વિદ્યાર્થીને સાહિત્યને એક જુદી રીતે જોવાનો દૃષ્ટિકોણ પૂરો પાડે છે.' (પૃ. ૨૪) બાકી, સમગ્ર સમીક્ષા મારા માટે ખૂબ જ ઉપયોગી નીવડી છે તેથી એમનો અને 'પ્રત્યક્ષ'નો હું આભારી છું.

વડોદરા; ૨૭ જૂન, ૨૦૧૦ **ભરત મહેતા**

જૂનાં સામયિકો અંગે–

નડિયાદના ડાહીલક્ષ્મી પુસ્તકાલય ખાતે ગુજરાતી સાહિત્યનાં અમૂલ્ય સામયિકોના સંપાદન-સંશોધનનું કામ હાથ ધરાયું છે. જેમાં 'હસાહસ', 'રમતારામ', 'રવિવાર', 'બે ઘડી મોજ', 'આરામ', 'ચાંદની', 'મુંબઈ સાપ્તાહિક', 'આવાઝ' જેવાં અનેક સામયિકોની કોઈ ભાળ મળતી નથી; એટલે કે આ સામયિકોના અંકો જોવા મળ્યા નથી. જે કોઈની પાસે આ કે આવાં બીજાં કોઈ પણ સામયિકો વિશે જે કોઈ માહિતી હોય, તેના અંકો ક્યાં છે તેની ભાળ હોય, તો તેની જાણ નીચેના સરનામે પત્ર, ફોન, ઇ-મેઇલથી કરવા વિનંતી છે. અમો માત્ર તે જોવા-જાણવા, શક્ય હોય તો તેનું ડિજિટાઇઝેશન કરવા, શક્ય હોય તો તેને જાળવવા માંગીએ છીએ. આશા છે અભ્યાસના આ યજ્ઞમાં સૌ સાહિત્યરસિકોનો સહકાર મળી રહેશે. **– હસિત મહેતા**

સંપર્ક :

હસિત મહેતા, માનદમંત્રી, અ.સૌ. ડાહીલક્ષ્મી પુસ્તકાલય, સમડી ચકલા, નડિયાદ-૩૮૭૦૦૧,
ફોન : મો. ૯૮૯૮૦૬૧૮૭૦, (૦૨૬૮) ૨૫૨૬૧૧૧ (સવારે ૬થી ૮, રાત્રે ૮થી ૧૧)
E-mail : hasitlimisha@gmail.com

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમીક્ષા માટે પ્રકાશકો / લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

અખાની કવિતા – સંપા. કીર્તિદા શાહ સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૦૯. ડે. ૨૭૬, રૂ. ૧૫૦ 18 અખાના છપ્પા, પદ, ભજનમાંથી સંપાદિત કૃતિઓ તથા એની અન્ય સર્વ અખંડ કૃતિઓનું સંકલિત સંપાદન, દીર્ઘ અભ્યાસલેખ તથા આવશ્યક શબ્દાર્થકોશ સાથે.

એકદંડિયા મહેલની બહાર – મહેશ દવે સ્વમાન પ્રકાશન, ૧, વનશ્રી, ડ્રાઈવઈન રોડ, અમદાવાદ, ૨૦૧૦ (વિક્રેતા ઇમેજ); ડે. ૮૮, રૂ. ૭૦ 18 ૭૨ કાવ્યકૃતિઓ.

કલાપીનો કેકારવ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૦; ડે. ૬૪૦, રૂ. ૧૨૫ 18 કલાપીની કવિતાનું ઓછી કિંમતે પ્રકાશન. એમાં 'ઉપોદ્‌ઘાત' અને 'વિવરણ' સદ્‌ગત ઇન્દ્રવદન દવેનાં છે.

કાવ્યાકાશ – અનુ. પ્રવીણ પટેલ 'શશી' ગુજરાત દર્પણ પ્રકાશન ૧૧૮૮, ગ્રીન સ્ટ્રીટ આઈઝેલિન, ન્યૂ જર્સી, અમેરિકા, ૨૦૧૦. ડબલ ડેમી પૃ. ૧૨૨, કિંમત જણાવી નથી 18 વિશ્વના (રવીન્દ્રનાથ સમેત) ૧૦૦ ઉપરાંત કવિઓની કાવ્યકૃતિઓ અને એના ગુજરાતી ભાવાનુવાદ.

ગુજરાતી દલિત કવિતા – સંપા. નીરવ પટેલ સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૧૦. ડે. ૧૨૨, રૂ. ૧૦૦ 18 ૩૧ કવિઓની ૧૦૨ રચનાઓનું સંપાદન, માર્મિક પરિચયલેખ સાથે.

ઘટના ઘાટે – હરિકૃષ્ણ પાઠક રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ડે. ૮૦, રૂ. ૭૦ 18 ગીત, ગઝલ, છાંદસ, અછાંદસ કાવ્યોનો સંચય

જયવંતસૂરિની છ કાવ્યકૃતિઓ – સંપા. જયંત કોઠારી ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦; ડે. ૧૨૦, રૂ. ૮૦ 18 સોળમી સદીના જૈન ગુજરાતી કવિની ૬ કાવ્યરચનાઓનું, કવિપરિચય, કૃતિપરિચય, પાઠચર્ચા, અગત્યના શબ્દાર્થ સાથેનું સંપાદન. આ કૃતિ-સંપાદનો પૂર્વે ફાર્બસ સભાના 'ત્રૈમાસિક'માં તથા 'અનુસંધાન'માં ક્રમશઃ પ્રગટ થયેલાં.

ધરા – ઈશ્વરભાઈ પટેલ સ્વાતિ પ્રકાશન, ઉમિયા માતા પાસે, ઊંઝા, ૨૦૧૦. ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૭૫ 18 ૧૦ સર્ગોમાં વિવિધ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં લખાયેલી સળંગ કથાનકવાળી કાવ્યકૃતિ.

પ્રેમાનંદ કાવ્યચયન – સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૦૯. ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૨૫ 18 પ્રેમાનંદનાં 'હૂંડી', 'સુદામાચરિત', 'કુંવરબાઈનું મામેરું' એ ૩ સંપૂર્ણ આખ્યાન તથા એનાં અન્ય ૭ આખ્યાનોમાંથી સંપાદિત અંશોનું સંકલન, દીર્ઘ સંપાદકીય અભ્યાસ લેખ તથા ટિપ્પણ-શબ્દાર્થ સહિત.

રઢિયાળી રાત (સંકલિત આવૃત્તિ) – સંપા. ઝવેરચંદ મેઘાણી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૦. ડે. ૪૭૫, રૂ. ૨૮૫ 18 ઝવેરચંદ મેઘાણી સંપાદિત લોકગીત – સંગ્રહ ૪ ખંડોનું. સંકલિત પ્રકાશન, સંકલન જયંત મેઘાણી.

લાપતાની શોધ – રશીદ મીર ધબક પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૦ (વિક્રેતા રન્નાદે અમદાવાદ); ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૫૦ 18 ૧૪૬ ગઝલોનો સંગ્રહ

હંસ-માનસ – સંપા. કાલિન્દી પરીખ સ્વામી વિવેકાનંદ વિદ્યાભારતી ટ્રસ્ટ, અમરેલી, ૨૦૧૦; ડે. ૧૭૦, રૂ. ૬૦ 18 પ્રજ્ઞાચક્ષુ કવિ હંસરાજ કાનાબાર (૧૮૯૨-૧૯૫૭)નાં કાવ્યોમાંથી સંપાદન.

વાર્તા

અમરફળ – રાઘવજી માધડ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૯. ડે. ૨૧૬, રૂ. ૧૩૫ 18 લેખકે પોતાના પૂર્વપ્રકાશિત વાર્તાસંગ્રહોમાંથી પસંદ કરેલી વાર્તાઓનું સંપાદન.

ખાલી ફ્રેમ – કંદર્પ ર. દેસાઈ હર્ષ પ્રકાશન, પાલડી, અમદાવાદ, ૨૦૦૯; ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૦૦ 18 લેખકની ૧૮ ટૂંકી વાર્તાઓ.

ગુજરાતી દલિત વાર્તાઓ – સંપા. દલપત ચૌહાણ સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૦૯; ડે. ૧૪૮, રૂ. ૧૧૦ 18 ૧૯ દલિત ટૂંકીવાર્તાનું સંપાદન, પ્રાસ્તાવિક પરિચય અભ્યાસલેખ સાથે

જયંત ખત્રીની ગદ્યસૃષ્ટિ – સંપા. શરીફા વીજળીવાળા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૯; ડે. ૭૮૪, રૂ. ૩૭૫ 18 જયંત ખત્રીના ત્રણ વાર્તાસંગ્રહોની કુલ ૪૧ વાર્તાઓ, ઉપરાંત, પરિશિષ્ટમાં અગ્રંથસ્થ (સામયિકો આદિમાં પ્રગટ) ૯ વાર્તાઓ અને ૩ એકાંકી, કેટલાક પત્રો, કાવ્યરચના આદિનું સંકલન; વાર્તાકાર જયંત ખત્રી વિશેના પ્રાસ્તાવિક અભ્યાસલેખ, વાર્તાઓ આદિના પૂર્વપ્રકાશનની વિગતો, વિવેચનસંદર્ભ સૂચિ (પ્રકાશ વેગડ) સાથે.

જોસેફ મેકવાનનો વાર્તાલોક – સંપા. ગુણવંત વ્યાસ ડિવાઈન પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ક્રા. ૨૧૮, રૂ. ૧૫૦ 18 લેખકના ૫ વાર્તાસંગ્રહોમાંથી સંપાદકે પસંદ કરેલી ૧૫ વાર્તાઓ, સંપાદકીય અભ્યાસલેખ તેમજ અંતે લેખકના 'સંક્ષિપ્ત પરિચય' સાથે.

પવન – માવજી મહેશ્વરી ડિવાઈન પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ક્રા. ૧૩૦, રૂ. ૮૦ 18 ૧૯ વાર્તાઓ

સંવાદ – સંપા. નૂતન જાની પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૬૮, રૂ. ૧૨૫ 18 ભારતીય લેખિકાઓની ટૂંકી વાર્તાઓના અનુવાદો, મૂળ લેખિકાઓ અને અનુવાદિકાઓના પરિચય સાથે.

નવલકથા

અગનઝાળ (ભાગ-૧) – હરીશ મંગલમ્ ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૭; ક્રા. ૧૭૮, કિંમત દર્શાવી નથી 18 નવલકથા.

મહેક નામા – નીલેશ રૂપાપરા શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૦૯ (વિક્રેતા : એન. એમ. ઠક્કર, મુંબઈ); ડે. ૧૩૮, રૂ. ૧૨૫ 18 નવલકથા

નાટક

રૂમ નંબર નવ – જયંત પારેખ ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ, ૨૦૧૦ (વિક્રેતા ઇમેજ); ડે. ૮૬, રૂ. ૧૦૦ 18 ત્રણ એકાંકી નાટ્યકૃતિઓ, 'નાટકમાં ભાષા' વિશે જયંત પારેખના લેખ સાથે.

નિબંધ, પ્રવાસ, ચરિત્ર આદિ

અંગત અને સંગત – હરિકૃષ્ણ પાઠક સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૯, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૪૫ 18 લલિત નિબંધો, ચરિત્રરેખાઓ, હાસ્યનિબંધો.

કાન્તના પત્રો – સંપા. દર્શના ધોળકિયા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૯, ડે. ૪૯૬, રૂ. ૨૧૫ 18 કાન્તે મિત્રો, સ્નેહીઓ, સારસ્વતોને (અંગ્રેજી અને ગુજરાતીમાં) લખેલા પત્રોનો સંચય.

પાંદડે પાંદડે પ્રીત – સંક્ષેપ અને સંકલન : મહેશ દવે સ્વમાન પ્રકાશન, અમદાવાદ (વિક્રેતા ઇમેજ), ૨૦૧૦; ડે. ૪૮, રૂ. ૩૫ 18 પ્રસંગકથનો, ટૂંકાં ટૂંકાં કથાનકો

બોર – માવજી મહેશ્વરી ડિવાઈન પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯; ક્રા. ૮૮, રૂ. ૬૫ 18 પ્રકૃતિનાં સ્મૃતિસંવેદનો આલેખતા ૨૪ નિબંધો

મોરપિચ્છનું મધુવન – ગુણવંત વ્યાસ પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૧૧૨, રૂ. ૮૦ 18 ૨૮ નિબંધોનો સંગ્રહ

યાદ કરો કુરબાની – મીરાં ભટ્ટ જનજાગૃતિ અભિયાન, ૩૧ રાજસ્તંભ સોસા., પોલો ગ્રાઉન્ડ, વડોદરા, ૨૦૧૦, ભાગ-૧ ડે. ૧૫૨, ભાગ-૨ ડે. ૧૨૪, કિં. (બંનેની) રૂ. ૧૦૦ 18 લગભગ ૭૦ જેટલા સ્વાતંત્ર્ય સેનાનીઓનાં ટૂંકાં ચરિત્રો, ફોટોગ્રાફ સાથે.

વિવેચન, સંશોધન

અવગાહન – રાજેન્દ્ર પટેલ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦; ડે. ૧૦૬, રૂ. ૭૦ 18 કવિતા અને કથાસાહિત્ય વિષયક ગ્રંથોની સમીક્ષાઓ અને પ્રવાહદર્શનના લેખો, શબ્દસૂચિ સાથે

આપણું કાવ્યસાહિત્ય : પ્રકૃતિ અને પ્રવાહ – ચંદ્રકાન્ત શેઠ પ્ર. લેખક, અમદાવાદ (વિક્રેતા આદર્શ, અમદાવાદ), ૨૦૧૦; ક્રા. ૧૯૮, રૂ. ૧૨૫ 18 ગુજરાતી કવિતા, કવિઓ તથા કાવ્યગ્રંથો વિશેના લેખો, શબ્દસૂચિ સાથે

ગ્રંથવિવેક – ગંભીરસિંહ ગોહિલ પ્ર. લેખક, ભાવનગર (વિક્રેતા ગૂર્જર, પ્રસાર, પ્રવીણ, પોપ્યુલર, ૨૦૧૦; ડે. ૨૨૦, રૂ. ૧૫૦ 18 ૩૦ જેટલાં ગ્રંથાવલોકનો, આરંભે 'ગ્રંથાવલોકન : પરંપરા અને પ્રયોગ' એ લેખ અને અંતે શબ્દસૂચિ સાથે.

પડદો જાણે ઊઘડતો નથી... – હસમુખ બારાડી થિયેટર મીડિયા સેન્ટર, ચેનપુર રોડ, ન્યૂ રાણીપ, અમદાવાદ; ૨૦૧૦. ડે. ૧૯૨, રૂ. ૭૦ 18 ગુજરાતી થિયેટર, નાટ્યકારો, નાટ્યકૃતિઓ, પ્રવાહો, ઘટનાઓ વિશે લેખો તેમજ વિચારનોંધો.

બિટ્વીન ધ લાઇન્સ – સતીશ ડણાક પ્ર. લેખક, વડોદરા (વિક્રેતા શબ્દલોક, અમદાવાદ), ૨૦૧૦; ડે. ૧૬૮, રૂ. ૧૨૫ 18 ગુજરાતી લેખકોનું સર્જનકાર્ય, કૃતિઓ, સાહિત્યસામયિકો આદિ વિશેના લેખો.

શબ્દબોધ – ગુણવંત વ્યાસ પ્ર. લેખક, આણંદ (વિ. પાર્શ્વ અમદાવાદ), ૨૦૦૯. ડે. ૧૮૪, રૂ. ૧૪૦ 18 ગ્રંથસમીક્ષાઓ અને સર્જક-મૂલ્યાંકનના લેખોનો સંગ્રહ, શબ્દસૂચિ સાથે.

સમીક્ષા કેનવાસે – લવકુમાર દેસાઈ પ્ર. લેખક, વડોદરા (વિ. રન્નાદે, અમદાવાદ), ૨૦૦૯, ડે. ૧૮૦, રૂ. ૧૨૦ 18 ૨૪ ગ્રંથસમીક્ષાઓ.

સ્વાધ્યાયકથા – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૧૦૦ 18 પ્રવાહદર્શી, સર્જકો વિશેના, કૃતિઓ વિશેના લેખો; શબ્દસૂચિ સાથે.

અન્ય : વ્યાપક : સર્વસંગ્રહો, ઇતિહાસ, ચિંતન, સાહિત્યસંલગ્ન અન્ય વિષયો

કૌટિલીય અર્થશાસ્ત્ર – નીતિન ર. દેસાઈ લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦; ડબલ ક્રાઉન ૩૫૬, રૂ. ૫૦૦ 18 કૌટિલ્યના 'અર્થશાસ્ત્ર'નું 'દાર્શનિક-સાંસ્કૃતિક પરીક્ષણ' આપતાં, નીતિન ર. દેસાઈનાં વ્યાખ્યાનોનું જિતેન્દ્ર શાહે કરેલું સંપાદન.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ – સંયોજક : હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, બીજી આ. ૨૦૧૦. ભાગ-૧ (૧૮૪૯-૧૮૭૮), ડે. ૨૨૬, રૂ. ૧૩૦; ભાગ-૨ (૧૮૭૯-૧૯૦૮), ડે. ૩૦૪, રૂ. ૧૮૦. 18 ગુ. વ. સોસાયટી (હવે ગુજરાત વિદ્યાસભા)નો વિગતે ઇતિહાસ આલેખતા, ૧૯૩૨-૩૩માં પ્રકાશિત ગ્રંથોનું પુનઃ પ્રકાશન.

નિસબત ૨૦૧૦ – સંપા. મોહન પરમાર, યશવંત વાઘેલા ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય પ્રતિષ્ઠાન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૨૪૮, રૂ.

૨૦૦ 18 ગુજરાતી દલિત કવિતા, વાર્તા, લઘુકથા, રેખાચિત્ર આદિની કૃતિઓનું સંપાદન.

સલામત બાળપણની શોધમાં – હિમાંશી શેલત ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦; ક્રા. ૩૬ રૂ. ૧૫ 18 બાળકોને સલામત, પ્રસન્ન, કલ્પનાશીલ બાળપણ કેમ આપવું એના સંવેદનશીલ ને તાર્કિક ઉપાયો-અભિલાષો સૂચવતી વિચારણીય પુસ્તિકા.

બાળસાહિત્યમાં વિજ્ઞાનકથા – સંપા. કુમારપાળ દેસાઈ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૦; ડે. , રૂ. ૧૪૦ 18 આ વિશે થયેલા પરિસંવાદમાં રજૂ થયેલાં વક્તવ્યો, તેમજ એ વિષયક કવિતા, વાર્તા, ચરિત્ર, નાટિકા આદિ સ્વરૂપોની કેટલીક કૃતિઓનું સંપાદન.

સામયિક લેખસૂચિ ૨૦૦૧-૨૦૦૫ – કિશોર વ્યાસ પ્ર. લેખક, કાલોલ (પ્રકાશક C. I. I. L. મૈસૂર) ૨૦૦૯. ડે. ૨૩૪, રૂ. ૮૯ 18 ૨૦૦૧-૨૦૦૫ દરમિયાન ગુજરાતીનાં ૨૪ સામયિકોમાં પ્રકાશિત લેખોની કવિતા આદિ ૧૬ વિભાગો અને એના ૨૬ પેટા વિભાગોમાં, અકારાદિ ક્રમે કરેલી વૈજ્ઞાનિક સૂચિ, વિશેષાંકોની નોંધ તેમજ લેખક (સમીક્ષક, આસ્વાદક, સંશોધક)ની સૂચિ સાથે.

શ્રદ્ધાંજલિ : જૉસેફ મૅકવાનને

પીડિતોની વેદનાના તળને સ્પર્શતી પ્રભાવક સાહિત્યકૃતિઓના સર્જક **જૉસેફ મૅકવાન** (જ. ૯-૧-૧૯૩૫)ના અવસાન (૨૮-૩-૨૦૧૦)થી આપણે એક સશક્ત માનવ-પ્રતિબદ્ધ લેખક ગુમાવ્યો. ચરિત્ર-આલેખનો આપતા *વ્યથાનાં વીતક* (૧૯૮૫) અને નવલકથા *આંગળિયાત* (૧૯૮૬)થી વિશેષ ખ્યાત થયેલા જૉસેફભાઈએ ચરિત્ર-વાર્તા-નવલકથાની ઘણી કૃતિઓ સર્જી હતી. *વ્યથાનાં વીતક*નો નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા દ્વારા ૧૧ ભારતીય ભાષાઓમાં અનુવાદ થયેલો અને *આંગળિયાત*નો પણ *સ્ટેપ ચાઇલ્ડ* નામે અંગ્રેજી અનુવાદ (રીટા કોઠારી દ્વારા) થયેલો છે. ૧૯૮૯માં સાહિત્ય અકાદેમી એવૉર્ડ મેળવનાર જૉસેફ મૅકવાનના વ્યક્તિત્વની ઓળખ શિક્ષક, કર્મશીલ અને સર્જક તરીકેની પ્રતિબદ્ધ સંવાદિતાથી રચાયેલી હતી.

જૉસેફભાઈને હાર્દિક શ્રદ્ધાંજલિ