હર્ષદ ત્રિવેદી   હરીશ વટાવવાળા   કાન્તિભાઈ બી. શાહ   ઇલા નાયક   જિજ્ઞા વ્યાસ   વિજય શાસ્ત્રી

કિશોર વ્યાસ   નરોત્તમ પલાણ   ઇશ્વર પરમાર   અમૃત ગંગર   ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા   ડંકેશ ઓઝા

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧૬   અંક ૩   જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૭   સળંગ અંક ૬૩   સંપાદક : રમણ સોની

પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧૬ અંક ૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૭ સળંગ અંક ૬૩ સંપાદક : રમણ સોની

પ્રત્યક્ષ'નો આગામી અંક –

– 'સૂચિ' વિશેના, ગુજરાતી સૂચિઓ વિશેના, સામયિક-પ્રવૃત્તિ વિશેના લેખોને તેમજ 'પ્રત્યક્ષ'નાં ૧૫ વર્ષ(૧૯૯૧-૨૦૦૬)ની વર્ગીકૃત સૂચિને સમાવતો વિશેષ અંક હશે. – સંપાદક

Published with Financial Assistance from the Central Institute of Indian Languages (Ministry of Human Resource Development, Department of Secondary & Higher Education, Govt. of India.), Manasgangotri, Mysore - 570006 vide sanction letter 53-3(2)/2006-07/GUJ/LM/GRNT dated November 21, 2006 under the scheme of Grant-in-Aid

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૬ અંક ૩ સળંગ અંક ૬૩ જુલાઈ - સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૭ સંપાદક : રમણ સોની

પ્રત્યક્ષીય

ઓળખીએ અભિમુખને... ૩

સમીક્ષા

છોડીને આવ તું (કવિતા : રાજેશ વ્યાસ) હર્ષદ ત્રિવેદી ૫

સહજતયા (કવિતા : હેમંત દેસાઈ) હરીશ વટાવવાળા ૭

પંદરમી વિદ્યા : શામળ (કવિતા સંપાદન : રમેશ શુક્લ) કાન્તિભાઈ બી શાહ ૯

નંદબત્રીસી : શામળ (કવિતા સંપાદન : કીર્તિદા શાહ) કાન્તિભાઈ બી શાહ ૧૨

તખુની વાર્તા (ટૂંકી વાર્તા : અજિત ઠાકોર) ઈલા નાયક ૧૫

જેઓ કંઈ મૂકી ગયાં (ચરિત્ર : જિતેન્દ્ર દેસાઈ) જિજ્ઞા વ્યાસ ૧૭

મારી આત્મકથા : ચેપ્લીન (આત્મકથા અનુ. : રવીન્દ્ર ઠાકોર) વિજય શાસ્ત્રી ૨૦

પ્રકાશન : નહીં કાયરનું કામ (આત્મકથા અનુ. : જિતેન્દ્ર દેસાઈ) કિશોર વ્યાસ ૨૪

નરસિંહનાં પદો – નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં (વિવેચન : જયંત કોઠારી) નરોત્તમ પલાણ ૨૭

બાલકથાસાહિત્ય (વિવેચન : શ્રદ્ધા ત્રિવેદી) ઇશ્વર પરમાર ૩૦

ભારતીય ચિત્રપટ સૃષ્ટિચે આદ્ય પ્રવર્તક (ફિલ્મ સંશોધન : શશીકાન્ત કિણીકર) અમૃત ગંગર ૩૨

ફિલ્મીંગ ધ ગૉડ્ઝ (ફિલ્મ સંશોધન : રેચલ ડ્વાયર) અમૃત ગંગર ૩૬

વરેણ્ય

મલબારીનાં કાવ્યરત્નો (કવિતા-સંપાદન : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૮

સંસ્થાવિશેષ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : ડંકેશ ઓઝા ૪૨

પત્રચર્ચા ૪૭

પરિચય મિતાક્ષરી ૪૮

આ અંકના લેખકો ૪૯

□

પ્રકાશક અને મુદ્રક : શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ટાઈપસેટિંગ : *શારદા મુદ્રણાલય, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૦૬. ફોન : 079-26564279*
મુદ્રણસ્થાન : *મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૮, ફોન : 0265 - 2461244*

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

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

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

ચેક / ડ્રાફ્ટ '<u>શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ</u>' એ નામે જ લખવા વિનંતી.

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

<u>સભ્યપદની રકમ મોકલવાનાં સરનામાં</u>

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

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

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

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

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

<u>સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર</u>

રમણ સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ફોન : (0265) 2357187, 9228215275 E-mail : ramansoni11@yahoo.com

પ્રત્યક્ષીય

ઓળખો અભિમુખને....

આપણું સાહિત્ય પ્રજાભિમુખ-લોકાભિમુખ નથી એવી વાતો વળીવળીને સંભળાતી હોય છે. પ્રજાહિત-ચિંતા-કરનારાઓને સાહિત્યની ચિંતા એ રીતે થાય છે કે લોકોને સમજાય (ને તો પછી રસ પડે) એવું સાહિત્ય લખાતું નથી ને એ કારણે પ્રજા સાહિત્યવિમુખ થઈ છે. એ લોકો એમ પણ કહે છે કે સાહિત્યની એ જવાબદારી પણ છે કે એણે લોકાભિમુખ થવું. પોતાનાં વર્તુળોમાંથી એણે બહાર આવવું જોઈએ – લોકોને ખાતરી કરાવવી જોઈએ કે સાહિત્ય એ પણ એક મૂલ્યવાન બલકે ઉપયોગી પ્રવૃત્તિ છે.

કેટલાક પ્રજાકીય સાહિત્યકારો પણ આવી અભિમુખતામાં માને છે ને એ માટે ઘણું કરી છૂટે છે : મોટા શામિયાણા હેઠળ જ્ઞાનસત્રો ભરે છે; વિશાળ ને મોંઘા સભાખંડોમાં, લોકો તાળીઓ પાડવા લાગે એવી એષણાથી, ચબરાકીભર્યાં સર્વપ્રિય પ્રવચનો કરે છે; ને વળી એવીએવી કવિતા ખોળી લાવે છે, કે પછી બનાવી લાવે છે, કે જેથી જનમનરંજન તો અચૂકપણે થાય જ; એ લોકો એવી નવલકથાઓ, હજુ પણ, લખે છે ને વળી એની ફેરગોઠવણી કરીને સંવર્ધિત આવૃત્તિ જેવી 'બીજી' નવલકથા લખે છે કે એમાંનું યત્કિંચિત વાંચનારાનો પણ મન-બહેલાવ થાય; ને એ લોકો છાપાં-સામયિકોમાં, કામચલાઉ આકર્ષણ પેદા કરનારાં ત્વરિત લખાણો કરે છે – કદીક નિબંધનામે, કદીક આસ્વાદનામે.

પરંતુ, વક્રતા એ છે કે, કોઈ ઉન્નતભ્રૂ સાહિત્યકાર કરતાં ય આ પ્રજા વધારે દુરારાધ્ય થવા લાગી છે. એ તમારા સાહિત્યના શામિયાણાને છાંયડે ઘડીક બેસે છે, તમારા પ્રવચનમાં ક્યારેક આવી ચડે છે, ગઝલાદિ થોડુંક સાંભળી લે છે, એની વાચન-સહિષ્ણુતા મુજબ છાપા-ચોપડીનાં બે-પાંચ પાનાં જોઈ-વાંચી લે છે પણ પછી છૂ થઈ જાય છે – વધુ રસ ઝરતાં માધ્યમો તરફ. એ પ્રમત્તાવસ્થામાંથી ક્યારેક બહાર આવીને તમને ઘડીક ઓશિંગણ કરે છે.

એટલે, ખરી વાત એ કે, સાહિત્યકાર થઈથઈને કેટલો લોક-પ્રિય થઈ શકવાનો ?

તો પછી સાહિત્યકારે, આજે પણ, સર્વલોક-અભિમુખતાનું અશક્ય, અને બિનજરૂરી, લક્ષ્ય રાખવા જેવું નથી. એનું લક્ષ્યવર્તુળ, એની સભા, જુદાં છે. એ કંઈ સાવ નાનાં-સાંકડાં હોય એ જરૂરી નથી પણ એ બહોળાં-પહોળાં તો ન જ હોવાનાં. લોકપ્રિયતાની ગરજ સેવવામાં, જે કંઈ લઘુતમ સાહિત્ય-સત્ત્વ છે એ પણ છૂટી ન જાય એટલી સાન ઠેકાણે રાખવી પડે. કેમકે, જે કંઈ લખાય-બોલાય-છપાય તે, ભલે એ રસાળ કે લલિત હોય તો પણ, એ બધું 'સાહિત્ય' સુધી ન પહોંચે. આપણા કેટલાક સાહિત્યકારો, મોટા લોકસમૂહની નિકટ દોડી જવામાં, સાહિત્યકળાની છેલ્લામાં છેલ્લી પરિઘરેખાને ઉલ્લંઘી ગયા છે – પોતાના સાહિત્ય-લોકમાંથી, લખતાંલખતાં જ, અન્ય-લોકમાં પહોંચી ગયા છે. આ માયાલોકનો એક પ્રલાપોદ્‌ગાર છે : 'મારા અસંખ્ય શ્રોતા-વાચકો છે.'

આપણે, એક બાજુ, આ જે વિમુખ છે એને અભિમુખ કરવા વલખાં મારીએ છીએ ને બીજી બાજુ, જે અભિમુખ થવા તત્પર છે એને માટે પૂરાં દ્વાર ખોલતા નથી. આધુનિકતાના એક વિલક્ષણ તબક્કામાં સાહિત્યે એક ચુસ્ત વર્તુળ બનાવી દીધેલું. જેટલા ઓછા માણસો સમજે-પામે, એટલું સાહિત્ય વધુ ઉત્તમ – એવી, ડરામણી કારિકા બનાવી દીધેલી. મારા અસંખ્ય શ્રોતા-વાચકો છે' એના જેવો જ પ્રલાપ હતો 'અમારી કૃતિ અમે પણ સમજીએ છીએ એમ માની ન લેવું.'

એ સાંકડું વર્તુળ હવે, અલબત્ત, વિસ્તર્યું છે. પ્રજાચેતના સાહિત્યની પ્રતીકાત્મકતાનું રૂપ પામતી રહી છે. છતાં એ વર્તુળની બહાર, નરી તજ્જ્ઞતા વિનાનો, એક વિસ્મયભર્યો સાહિત્યરસિક વર્ગ રહી જાય છે. એને આવરી-આશ્લેષી લેવો રહે. જેની સંવેદના ઉત્કટ છે ને સમજમાં પરોવાયેલી છે; જેની રુચિ વેરવિખેર નથી,

કંઈક મુદ્રાવાળી છે; જે ચાહવા-સમજવા પામવા તત્પર છે – એને અંદર લાવવાપૂરતું વર્તુળ વિસ્તારવાનું છે. જે સાચકલો હોવા છતાં પ્રત્યાખ્યાન પામ્યો હતો એને, સ્મૃતિ સંકોરીને, પાછો બોલાવવાનો છે – આવકારવાનો છે.

વાચનરસને જગાડે ને પછી ભાવકત્વને પોષે-દઢાવે એવી પ્રવૃત્તિઓ આપણે શરૂ કરી છે પણ એ ઓછી પડે છે. કવિ તરીકેની દીક્ષામાં કાવ્યજ્ઞવિદ્યયાભ્યાસ વગેરે જરૂરી ગણાયેલું એ બધાને ભાવક તરીકેની દીક્ષામાં આપણે કેટલું જરૂરી ગણ્યું છે ? સાહિત્યને વિષય તરીકે સ્વીકારતો વિદ્યાર્થી આમ તો સીધો ભાવક-દીક્ષાર્થી ગણાય પણ એની મૂળભૂત અભિમુખતાને આપણે હજુ પૂરી કેળવી નથી. એને કાં તો આપણે અભ્યાસક્રમના ચકડોળમાં જ ફેરવીએ છીએ ને ચાર-છ ચક્કર પૂરાં થતાં ઉતારી મૂકીએ છીએ, ત્યાંનો ત્યાં જ. કાં તો ઉચ્ચાસની વિવેચનનો મારો ચલાવીને એના પ્રકાશથી એની આંખો આંજી નાખવા જેવું કરીએ છીએ, એ પોતે કશું દેખી-લેખી શકે એવો એને રહેવા દેતા નથી. અનુનયવાળી દઢતાથી એને સ્પષ્ટ સોપાનો તરફ દોરી જવો જોઈએ. સાહિત્યશાસ્ત્ર પ્રતીતિકરતાથી એના સુધી પહોંચાડાતું નથી એટલે શાસ્ત્ર ભણવામાં એ પોતાને વેઠે આવેલો સમજવા લાગે છે ને એ પોટલું પરીક્ષામાં પછાડવા પૂરતું જ માથે રાખે છે.

એક વિધાયક દિશામાં આ કામ થઈ રહ્યું છે : અધ્યાપક સંઘ દ્વારા, સન્નિધાન દ્વારા, ભાવનગર જેવી યુનિવર્સિટીઓ વગેરે દ્વારા પણ એમાંય, બે-ચાર વર્ષે હિસાબ કરવો જરૂરી છે કે કેટલાએ સાહિત્યના મર્મમાં પ્રવેશ કર્યો, ને એમને નક્કરરૂપે વાંચતાં-લખતાં ફાવ્યું. ટૂંકમાં, આમાંના કેટલા સાહિત્યમાં રહ્યા ને કેટલા હવાફેર કરીને કે ચંદ્રક લઈને ચાલ્યા ગયા.

અભિમુખતા માટેનાં બીજાં કેટલાંક કેન્દ્રો પણ ઘણું ખરું અ-ક્રિય છે. આપણાં સાહિત્યસામયિકોના સંપાદકો રુચિ-કેળવણીનું ને રુચિ-સજ્જતાનું કામ, બંને માટે – લેખક માટે ને વાચક માટે – હજુ પૂરી ક્ષમતાથીને મથામણથી કરતા નથી. [છેક નવલરામે કહેલું કે, આવી ખબરદારીને અભાવે, 'ખોટું રસજ્ઞાન વધે છે.'] પુસ્તક-પ્રકાશન વધ્યું છે. એને ગ્રાહકો મળે છે એટલા વાચકો નથી મળતા. ક્યારેક, જરૂરી પુસ્તક મેળવવા ફાંફાં મારવાં પડે છે. એવો વિધાયક પ્રસાર કરવાનું આપણને ફાવ્યું નથી. 'પ્રકાશક'નો જેટલો મહિમા થયો છે એટલો 'કેવળ વિક્રેતા'નો થયો નથી – એ પણ ઝટ પુસ્તક ન મળવાનું એક કારણ છે. આપણી ઘણીખરી લાઇબ્રેરીઓ પુસ્તકભંડારા સમી છે – નવા પુસ્તક તરફ વાચકને અભિમુખ કરવા તત્પર નથી, જૂનાં પુસ્તકો-સામયિકોને કેટલીક લાઇબ્રેરીઓ રેકને મથાળે થપ્પી કરી મૂકે છે.

કેટલાંક વાચન-પોષક સંકલનોને આપણું સાહિત્યજગત કંઈક ઉપેક્ષાથી જુએ છે – જેમકે મહેન્દ્ર મેઘાણીની 'વાચનયાત્રા'ઓ. ખરેખર તો, વાચનની ઝાઝી ટેવ ન હોય એને વાચક બનાવનારું એ પ્રવેશદ્વાર છે. એમાં વ્યાપક રુચિની સાહિત્યકૃતિઓ પણ છે, એટલે એમાં જે પ્રવેશેલો હોય તે પછી સંકુલ સાહિત્યના દ્વાર આગળ પણ આવીને ઊભો રહી શકશે. જિજ્ઞાસુ અને ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્ય વચ્ચે એ સેતુનું કામ કરી શકે.

આપણા સાહિત્યલેખનની, ખાસ કરીને વિવેચનની ભાષા ઘણી વાર અપારદર્શક અભિવ્યક્તિને હવાલે રહે છે – ક્યારેક અશક્તિને ઢાંકવામાં, ક્યારેક ખોટા શક્તિપ્રદર્શનમાં એ અટવાય છે. સાહિત્યના ઇતિહાસ માટેના ને સાહિત્યકોશ માટેના, સીધા સામયિક/પુસ્તકમાં પ્રગટ થનારા ને વક્તવ્ય માટેના લખાણમાં અભિવ્યક્તિનો ને આયોજનનો શો ભેદ હોવો ઘટે એ પણ આપણા ઘણા લેખકોને બરાબર સમજાયું નથી. એ પણ અભિમુખતાને રોકનારું તત્ત્વ છે.

અભિમુખને ઓળખવાનું ચૂકી જવાને કારણે સાહિત્ય કાં તો સાહિત્યેતરમાં ફંગોળાઈ જાય છે કાં તો અકારણ સંકડાશ વહોરી લે છે. મનોરંજકતાના વાવાઝોડા સામે સાહિત્ય, પોતાના જ તેજથી, નહીં ટકી શકે એવું નથી – સાચી સાહિત્યરસિક-અભિમુખતાને લીધે એનું પ્રતિરોધક બળ (રેઝિસ્ટન્સ) પણ વધશે.

૮, ઑક્ટોબર ૨૦૦૭ – રમણ સોની

સમીક્ષા

છોડીને આવ તું – રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૧૦૦, રૂ. ૭૦

કોચલું તૂટ્યા પછીનો ઝળહળાટ

હર્ષદ ત્રિવેદી

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'નો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'તૂટેલો સમય' ૧૯૮૩માં પ્રગટ થયેલો. એ પછી બાવીસ વર્ષે 'છોડીને આવ તું...' નામે આ સંગ્રહ પ્રગટ થાય છે. વચગાળાનાં વર્ષોમાં અનેક સામયિકોમાં એમની ગઝલો દેખાતી રહી છે એટલું જ નહીં, ઉત્તરોત્તર વિકાસોન્મુખ પણ થતી રહી છે. રાજેશ વ્યાસની ગઝલોમાં રદીફ-કાફિયા અને છંદની ચુસ્તી, અવનવા છંદોનું પ્રાયોજન અને અભિવ્યક્તિમાં પોતાની કહેવાય એવી સંવેદનસભર લાક્ષણિકતા વિશેષ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

આમેય આપણે ત્યાં ગઝલનું સ્વરૂપ એટલી હદે લપટું ને ચપટું થઈ પડ્યું છે કે ક્યારેક એના સર્જકોને માટે 'ખમૈયાં કરો બાપલા' એવા ઉદ્ગારો પણ હોઠ ઉપર આવી જાય છે. ચારેકોર ગઝલોનાં નગારાં વાગતાં હોય, આવડતવાળા અને અણઆવડતવાળા સહુ લોકશાહીને નાતે એક ત્રાજવે તોળાતા હોય એવા સંજોગોમાં 'છોડીને આવ તું...' સંગ્રહની ગઝલો આપણા ગઝલપ્રેમને ટકાવી રાખવા માટે આશ્વાસનરૂપ છે.

'તૂટેલો સમય'થી જ રાજેશે બતાવી આપેલું કે પોતે પરંપરા સાથે અનુસંધાન રાખનારા ગઝલકાર છે, પરંતુ પરંપરાનું નર્યું અનુસરણ એ એમનો સ્વભાવ નથી. પોતાની ભૂમિ ઉપર ઊભા રહીને પરંપરા સાથેનો નાતો જાળવતાં એમને આવડે છે. અમૃત 'ઘાયલ', 'ગની' દહીંવાલા અને 'મરીઝ' સાહેબની ગઝલો સાથે સીધું સગપણ ધરાવતી આ ગઝલોનો ચહેરો-મહોરો પોતાની મૂળ રેખાઓ સાથે સર્જકની તેજસ્વિતા પણ લઈને આવે છે એ આનંદની વાત છે. ગઝલના સર્જક પાસે રદીફ-કાફિયા, છંદ અને આકાર-સૌષ્ઠવની મજબૂતી હોય એટલું જ પૂરતું નથી, બે મિસરા વચ્ચે જે રમણીય ચમત્કાર સર્જી બતાવવાનો છે એને માટે પોતાની જ કહેવાય એવી અનુભવજન્ય પીડા અને આશ્ચર્ય પમાડે એવી પ્રતીતિકર અભિવ્યક્તિ હોવાં જોઈએ. એ રાજેશમાં ભરપૂર પ્રમાણમાં છે. એમની અત્યંત જાણીતી થયેલી ગઝલનો મત્લા જુઓ :

તારું કશું ન હોય તો છોડીને આવ તું,
તારું જ બધું હોય તો છોડી બતાવ તું ! (પૃ. ૧)

એકદમ ગળે ઊતરી જાય એવો સાદગીપૂર્ણ તર્ક છે છતાં, એમાં વિનંતી, પડકાર અને આદેશનું એવું તો અદ્ભુત મિશ્રણ થયું છે કે પ્રણયસંબંધને એક ઊંચાઈ અને ઉષ્માપૂર્ણ ગરિમા પ્રાપ્ત થાય છે. આ ગઝલકારનો વિશેષ એ જ છે કે તે કહેવાતી સાદી ભાષામાં બારૂદ ભરી જાણે છે તો ક્યારેક શેરડીના રસ સુધી પહોંચવા માટેની કઠણ કવાયત પણ કરાવી શકે છે. અહીં ઘણી ગઝલોના ઘણા બધા શે'ર એવા અર્થઘન અને સભર છે કે સાચા – મર્મજ્ઞ ભાવકનું માથું ડોલ્યા વિના ન રહે. આ જ ગઝલની વચ્ચેનો એક શે'ર જોઈએ :

પહેર્યું છે એય તું છે ઓઢ્યું છે એય તું,
મારો દરેક શબ્દ તું મારો સ્વભાવ તું ! (પૃ. ૧)

વ્યક્તિ સાથેના પ્રણયની પ્રતિબદ્ધતા અને

સર્જનાત્મકતાનું કેવું અદ્વૈત ! વિશેષમાં ઉમેરાય છે તે સ્વપરિચય અને પ્રેમીપાત્રમાંની શ્રદ્ધા ! રાજેશની ગઝલોની સાદગી ક્યારેક છેતરામણી સાદગી લાગે એટલી હદે એમાં સંવેદન ઓગળી ગયું હોય છે. ઊંચાઈ અને ઊંડાણ બંને એકસાથે પ્રમાણી શકાય એવી અહીં ઘણી ગઝલો છે. બહુ પ્રારંભમાં લખાયેલી નિષ્ફળ પ્રણયની એમની ગઝલોના ભાવવિશ્વમાં પ્રણયની પીડા હતી તે તો એની એ જ રહી છે પરંતુ એમાં ભારતીય પરંપરાનું તત્ત્વજ્ઞાન, પ્રણયમાં અનિવાર્ય જ નહીં બલકે સ્વાભાવિકપણે હોવું જોઈએ એવું ઔદાર્ય અને આરત ઉમેરાયાં છે, કદાચ એ કારણે આ ગઝલો વધુ આકર્ષક લાગે છે.

અંદરથી અગન જેવું, બાહરથી પવન જેવું,
આ શું દઈ દીધું તેં 'મિસ્કીન'ને મન જેવું ! (પૃ. ૫૩)
પ્રત્યેક સ્થળ પરિચિત લાગે છે વતન જેવું,
એકાન્ત ભોગવું છું મનગમતા મિલન જેવું ! (પૃ. ૫૩)

*

એ જ ભણકારા સતત સંભળાય કોઈ શું કરે ?
આપમેળે દ્વાર ખૂલી જાય કોઈ શું કરે ?   (પૃ. ૮૬)
કોઈ આવીને અચાનક કેન્દ્રબિન્દુ થઈ ગયું,
એ જ છે આકાશનો પર્યાય કોઈ શું કરે ? (પૃ. ૮૬)

*

હવે આ મનનું ઊડવું ગુલાલની માફક,
અને આ દેહનું નડવું દીવાલની માફક ! (પૃ. ૭)

વતનરાગ અને બચપણ ખોવાઈ ગયાની વેદના જેવા વિષયને આપણા ઘણા કવિઓએ વ્યક્ત કર્યા છે. રાજેશ પણ હંમેશાં વતનગામ અને બચપણની શોધમાં રહ્યા છે. આ પ્રકારની સંવેદના પ્રગટાવતી વખતે તે રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' નહીં પણ 'રાજિયો' કે 'રાજુડો' બની જાય છે. અહીં 'વતનગુચ્છ'ની છ ગઝલો છે, પોતાના વતનનો પરિચય તે આ રીતે આપે છે :

આમ તો છે ગામ મારું ભાલ નળકાંઠાનું ગામ,
પણ બધા વચ્ચેના અક્ષર છૂ, નર્યું કાંઠાનું ગામ. (પૃ. ૨૪)

*

છે તરસ જિલ્લાનું છેવાડાનું ગામ,
દાદા – પરદાદાઓના વાડાનું ગામ (પૃ. ૨૮)
કૈં કડબ, કુંવળ અને રાડાનું ગામ,
ગોઈઢલે રમતા એ રાજુડાનું ગામ (પૃ. ૨૮)

*

કલમ ને કાગળ ઘરવખરીમાં,
જીવે રાજિયો કઈ નગરીમાં ? (પૃ. ૮૦)
દૂધે ધોઈને આપ્યા શ્વાસો,
ઉધાર લાવ્યા'તા ગગરીમાં (પૃ. ૮૦)

આ બધી ગઝલોમાં વતન-ગામ, ત્યાંનું વાતાવરણ, બાળકો રમે એ રમતો, માતા-પિતા અને માટીની સુગંધ વગેરે સ્મરણની રીતે ઊતરી આવ્યું છે. આ પ્રકારની રચનાઓમાં 'ગઝલ' કેટલી સિદ્ધ થઈ છે એ એક અલગ પ્રશ્ન છે, પરંતુ આ રચનાઓથી કવિના આંતરજગતનો – માંહ્યલાનો અચ્છો પરિચય મળી રહે છે.

એક ગઝલ છે નવાં ક્રિયાપદોની. આ પ્રકારના પ્રયોગો ભગવતીકુમાર શર્મા, નયન દેસાઈ અને અન્ય ગઝલકારોએ પણ કર્યા છે. અહીં ક્રિયાપદોના તળપદાપણામાં ચલમની મીઠી મહેક છે. બે શે'ર જોઈએ :

પ્રથમ મેઘ જેવું આ તારું ખબરવું,
ફરી એક વગડાનું પૂંઠે પગરવું. (પૃ. ૪૪)
હડી કાઢી તડકો ટપી જાય વગડો,
જુએ ધોમધખતી ચલમનું બજરવું. (પૃ. ૪૪)

અહીં અલગ અલગ મિજાજની ગઝલો હોવા છતાં ગામડેથી શહેરમાં આવેલા એક ભોળાભટ્ટાક કિશોરનો યુવાવસ્થા સુધી પહોંચતા સુધીનો સંઘર્ષ અને એ પછી જાતનો પરિચય પામતાં પામતાં થયેલો આંતરિક વિકાસ અને આધ્યાત્મિક સમજણ સાથેની પ્રૌઢિનો એક આલેખ પ્રાપ્ત થાય છે. આ આલેખ સિલસિલાબંધ ભલે ન હોય, પણ એમાંથી ગઝલકાર 'મિસ્કીન'નું વ્યક્તિત્વ પામી શકાય છે. અહીંની ઘણી ગઝલો વિભિન્ન દશ્યોનાં કૉલાજ રચે છે ને એ વૈવિધ્યનો અનુભવ કરાવે છે.

રાજેશ આમ તો ગઝલકાર તરીકે જાણીતા છે પણ એમણે તબક્કે તબક્કે ગીતો પણ લખ્યાં છે. અહીં છેલ્લે બારેક ગીતો સમાવ્યાં છે, જેમાં વતનરાગ અને ઝુરાપો મુખ્યરૂપે પ્રવર્તે છે. આ ગીતો પ્રમાણમાં સામાન્ય પ્રકારનાં છે. ખમતીધર ગઝલકારની પ્રતિષ્ઠામાં વધારો કરે કે જેબ અપાવે એવાં નથી. 'તૂટેલો સમય'માંથી 'હૈયે તો છું પણ હોઠેથી ભુલાઈ ગયેલો માણસ છું, હું મારા ડાબા હાથે ક્યાંક મુકાઈ ગયેલો માણસ છું ! (પૃ. ૪) જેવી ગઝલ અને 'ઓરડામાં એકાદ ચિત્ર હોય પૂરતું છે' (પૃ. ૧૦૦) જેવાં મુક્તકોનું પુનર્મુદ્રણ કદાચ એટલા માટે કર્યું હશે કે એ આ

ગઝલકારની પરિચાયક રચનાઓ છે. એમની એક ગઝલના બે શે'ર :

છેવટે જાતે જ ઝળહળવું પડ્યું,
કોચલું તોડીને નીકળવું પડ્યું. (પૃ. ૫૮)
એક બસ ઇચ્છા હતી મળવું તને,
હરપળે હરએકને મળવું પડ્યું ! (પૃ. ૫૮)

આ બંને શે'ર રાજેશની ગઝલયાત્રાને પણ લાગુ પાડી શકાય. એક સર્જકને વળગેલાં આરંભનાં બધાં કોચલાં તૂટે પછી જ ઝળહળતી ગઝલો પ્રાપ્ત થાય. એ જ રીતે કોઈ એક ઠેકાણે ઠરવા માટે રઝળપાટ પણ જરૂરી છે અને એમ થાય ત્યારે જ પ્રૌઢિ પ્રગટે. ભાષાકર્મ – સંવેદનને ચમત્કૃતિ સાથે મૂકવાની આવડત, ગઝલની પ્રવાહિતા અને જુદો મિજાજ એ 'મિસ્કીન'ની વિશેષતાઓ છે. અનવધાનથી કે પ્રવાહવેગે ક્યાંક લિસ્સા-લપટા શે'ર આવી ગયા છે, તો ક્યાંક ગઝલ પૂરી કરી દવાની ઉતાવળ ઉત્તમ પરિણામો તરફ જતી ગઝલને રોકી રાખે છે. ઇચ્છીએ કે રાજેશ વ્યાસનો રઝળપાટ આવનારાં વર્ષોમાં વધુ ઝળહળતી ગઝલો લઈને આવે.

સહજતયા – હેમંત દેસાઈ

ગઝલ પરિષદ, રાજકોટ, ૨૦૦૪, પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ ડે. ૭૮, રૂ. ૬૦

પરિપક્વતા અને નૂતનતા **હરીશ વટાવવાળા**

હેમન્ત દેસાઈ(૧૯૩૪) પારંપરિક અને આધુનિક ગઝલકારોને જોડતી કડીરૂપ ગઝલસર્જક છે. તેઓ કવિ ઉપરાંત વિવેચક પણ છે. તેમની ગઝલોમાં એક પ્રકારનો મખમલી સ્પર્શ પમાય છે તો તેમના વિવેચનમાં એમની તીક્ષ્ણ અને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ જોઈ શકાય છે.

તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ઇંગિત'(૧૯૬૧) પ્રકટ થયો ત્યારથી જ તેઓ કવિપ્રિય કવિ રહ્યા છે. તે પછી 'મ્હેક નજરોની મ્હેક સપનોની'(૧૯૭૫), 'સોનલમૃગ' (૧૯૭૬), 'વરદાન ફૂલનું' (૧૯૯૫) અને હવે 'સહજતયા' (૨૦૦૨) કાવ્યસંગ્રહો ભાવકને અંકે કરે છે.

હેમંત દેસાઈની ગઝલોનું વિશિષ્ટ લક્ષણ તે તત્સમ પદાવલિ. એને કારણે તેઓ અન્ય ગઝલસર્જકો કરતાં જુદા પડે છે. એ પછી રાજેન્દ્ર શુક્લની ગઝલોમાં પણ તત્સમ પદાવલિ જોવા મળે છે. અહીં હેમન્ત દેસાઈની ગઝલોમાં આધ્યાત્મિક ભાવ જોવા મળે છે. આ ગઝલોમાં શબ્દનાવીન્ય, લયની છટા, સરળ અભિવ્યક્તિ અને કાવ્યભાવનું સ્ફટિકમય રૂપ જોઈ શકાય છે. અને એ જ તો કૃતિની સાર્થકતા છે.

આ કવિ ગઝલપરંપરા અને આધુનિકતા ઉભય પ્રવાહોને ઝીલે છે. તેમ છતાં સૂરા, સાકી, જામ, સનમ, સુંદરી જેવા વિષયોથી તેઓ અહીં અળગા રહ્યા છે. કવિ પોતાના વિચાર વિશ્વને વ્યક્ત કરવા માટે પણ કવિતા પાસે ગયા છે. તેથી જ તેઓ માણસની વિચારણા અને વ્યવહારનાં તમામ ક્ષેત્રોને સ્પર્શી શક્યા છે, અને ગઝલને સમગ્ર પરિણામે પામી શક્યા છે. કવિ કલમના એક લસરકે પ્રાકૃતિક ચિત્રને ચાક્ષુષ કરે છે.

ભોર ભઈ ભરનીંદરના થર ચૂર થયા
બજી ઝાલરી, વિખરે પ્રાચી રંગ નયા !
પ્રસન્નતાનું પર્વ ઉદિત ઝળહળ થાતું,
ગગને જાણે હસે મરમમાં સુરતનયા ! (પૃ : ૩)

અહીં રાત્રિવિદાય અને માનવીય સંચલોનેને સહોપસ્થિત કરી ખૂબ જ ભાવવાહી શૈલી દ્વારા કવિએ ચિત્રણ કર્યું છે. સવાર થતાં જ લોકો નિદ્રાનો ત્યાગ કરે છે, દૂર...દૂર...મંદિરમાં મંગળાની આરતીમાં ઝાલરનો ઘંટારવ સંભળાય છે અને ગુલાબી રંગે રંગાયેલો સૂર્ય પ્રાચીમાંથી ઉદય થતો દેખાય છે. જાણે ધરતી ઉપર 'પ્રસન્નતાનું પર્વ' ઊજવાઈ રહ્યું હોય તેવી અનુભૂતિ થાય છે. આ વિચારને કવિએ બે મિસરામાં ઘણી જ સાહજિકતાથી મૂકી આપ્યો છે. 'સહજતયા' (પૃ : ૩) એ મુસલસલ ગઝલ છે. કવિએ આ ગઝલમાં એમની

અભિવ્યક્તિની સૂક્ષ્મતા દ્વારા અનુભવની સૃષ્ટિને ચાક્ષુષ કરી છે. કવિએ પ્રકૃતિ અને આધ્યાત્મિક તત્ત્વની સહોપસ્થિતિ રચીને ભાવયિત્રી પ્રતિભાને વધુ સઘન કરી છે.

આ કવિ સારા ગીતકાર પણ છે એને કારણે એમની ગઝલોમાં ગીતના સંસ્કાર જોવા મળે છે.

કંઈ પરિમલ પરિમલ આવે છે પરખાય નહીં !
કંઈ પરિચય પરિચય લાગે છે સમજાય નહીં !
કંઈ મધુરું મધુરું વાગે છે કહેવાય નહીં !
કંઈ હળવું હળવું લાગે છે કહેવાય નહીં ! (પૃ : ૧૩)

આગળ કહ્યું તેમ કવિ હેમન્ત દેસાઈની ગઝલમાં આધ્યાત્મિક તત્ત્વ ચક્ષુષ થાય છે. જેમાં ઈશ્વરને મળવાની આરત છે, તો પ્રભુમિલનની પ્રાર્થના પણ છે.

પ્રસરે સુવાસ જેની તેનો નિવાસ ક્યાં છે ?
એ કામ્ય રૂપ ક્યાં છે ? ઝળહળ પ્રકાશ ક્યાં છે (પૃ : ૧૬)
નહીં દરશન પાઉં - અકળાઉં,
નામ રટું નિશદિન, ગુણ ગાઉં ! (પૃ : ૧૨)

દરેકે દરેક વ્યક્તિની ગતિ અંતે તો પરમતત્ત્વને પામવાની જ હોય છે. સાકરની ગાંગડીને પામવા જે રીતે કીડીની ગતિ હોય છે, તેમ. પરંતુ અહીં એક ગતિ મુક્તિની છે, તો બીજી ગતિ ભોગવાદની છે. મુક્તિની ગતિ એ પરમતત્ત્વ તરફની છે અને ભોગવાદની ગતિ એ તૃષ્ણાની છે. આ કવિની અભીપ્સા પણ 'ઝળહળ પ્રકાશ'ને પામવાની છે.

ઘોર નિશા અવ જશે પલકમાં
તેજ લકીર નીરખી હરખાઉં ! (પૃ : ૧૨)
શ્વાસ-ઉચ્છ્વાસ ઉપર રાખ નજર બડભાગી,
ભીતરે ઠામ કરી આપ-સંગ ખેલી જો. (પૃ : ૧૯)

અહીં શ્વાસ અને ઉચ્છ્વાસના લયને ઓળખવાની વાત કવિએ ખૂબીથી કરી છે. સાથે ભીતરના કોઈ પરમતત્ત્વને ઓળખી એનો પાર પામવાની વાત પણ કરી છે. આ પરમતત્ત્વ તે કયું ? એવો પ્રશ્ન ભાવકને થાય તો આ કવિ એનો ઉકેલ પણ ઉત્તર આપીને બતાવે છે :

સહેજ હળવાશ ધરી બેસ, કંઈ સબૂરી કર,
ને શિવાધીન થઈ પદ્મદલ ઉકલી જો. (પૃ : ૧૯)

પરમતત્ત્વને પામવા 'શિવાધીન' થવું પડે. એમાં ઉતાવળ કરવી નકામી છે. ધીરજ-સબૂરી-રાખવાની જરૂર છે. તો જ પદ્મદલને ધીમે ધીમે ખોલી શકાય, ઉઘાડી શકાય. પછી તો –

ભાળું નયન બીડાતાં જેની પ્રસન્ન આભા,
અંગુલિ તેની ધીરે શિર પર ફરી વળે છે ! (પૃ. : ૨૧)

કવિએ આધ્યાત્મિક બાનીની સાથે સાથે પુરાકલ્પનને પણ પ્રયોજ્યું છે.

રહ્યો ભેદ ના હાર કે જીત વચ્ચે,
છતાં પ્રેત શકુનિનું ફેંકે છે પાસા !

મહાભારતનું યુદ્ધ જીત્યા પછી પાંડવોને માટે બીજું કોઈ જ યુદ્ધ જીતવાનું રહેતું નથી. પરંતુ શકુનિનું પ્રેત આજે પણ જૂગટું રમ્યા કરે છે અને યુદ્ધો કરાવે છે ! કવિએ આ અભિવ્યક્તિમાં પોતાની સર્જકચેતનાને પ્રયોજીને સાંપ્રત સમસ્યાને ભાવક સામે મૂકી આપી છે. ઉપરના શેઅરમાં કવિએ પુરાકલ્પનને યોજ્યું છે. તેમાં રહેલી અભિવ્યક્તિક્ષમતા કેટલી છે તે જોવા-પ્રમાણવાનું પણ રસપ્રદ થઈ પડે તેમ છે. અહીં કવિની સર્ગશક્તિનો સુપેરે પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે.

કવિ લોકવાયકાનો કે ચમત્કૃતિ સર્જતી વાર્તાનો સંદર્ભ લઈને પણ ગઝલસર્જન કરે છે :

પાસ આવો પણ મને અડશો નહીં,
સ્વર્ણપ્રતિમા થઈ જશો – અભિશપ્ત છું ! (પૃ : ૩૭)

કવિએ પ્રણયનિરૂપણ પણ સૂક્ષ્મતાથી કર્યું છે. જુઓ :

જે જતાં દેતાં ગયાં'તાં બે'ક વાતોનાં વચન,
તે જ તો આ આંખનાં નંદન બનેલાં લાગતાં ! (પૃ : ૪૧)
સૂરીલી આંખ મારી છે, સરસ સપનાં પરાયાં છે –
નિખાલસ ચન્દ્રનો લઈ લાભ એ આવ્યાં - ભરાયાં છે !

હેમન્ત દેસાઈની કાવ્યપ્રવૃત્તિ એક ગંભીર સર્જકની છે, ઘણું ગોપિત રાખીને પણ કહી દેવાની શક્તિ અહીં છતી થાય છે. કવિતાપ્રક્રિયામાં આંતરદૃષ્ટિએ કરેલા અનુભવો અને બાહ્ય દૃષ્ટિએ કરેલા નિરીક્ષણની ગતિ આત્મલક્ષિતાથી પરલક્ષિતા તરફ લઈ જાય છે.

આ કાવ્યોમાં પ્રણય, પ્રકૃતિ, પુરાકથા કલ્પન, આધ્યાત્મિક ચિંતન, અને સાંપ્રતનાં દર્શન થાય છે, કોઈ એક જ પરિવેશમાં, લયમાં, કે કલ્પનમાં આ કવિ બદ્ધ થતા નથી. એમની લયબદ્ધ સુરેખ ભાષા ભાવકચેતનાને અંદરથી ઝંકૃત કરે છે.

પંદરમી વિદ્યા (શામળકૃત) – સંપા. રમેશ શુક્લ

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૭૮, રૂ. ૫૦

અપ્રગટ પદ્યવાર્તાનું યોગ્ય સંપાદન

કાન્તિભાઈ બી. શાહ

કવિ શામળ ભટ્ટની અદ્યાપિપર્યંત અપ્રગટ રહેલી એક પદ્યવાર્તા 'પંદરમી વિદ્યા'ને તાજેતરમાં રમેશ મ. શુક્લે સંપાદિત કરીને પ્રગટ કરી છે. એથી શામળની એક વધુ કથાકૃતિ રસિકોને ઉપલબ્ધ બની છે.

સંપાદક એમના અભ્યાસલેખમાં નોંધે છે તે પ્રમાણે આ અપ્રકાશિત પદ્યવાર્તાની હસ્તપ્રત એમને ચુનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવનમાંથી પ્રાપ્ત થઈ છે. એ અગાઉ 'ગુજરાતી પ્રેસ' હસ્તક હતી. ગુજરાતી પ્રેસ દ્વારા શામળની અન્ય રચનાઓ 'બૃહદ્ કાવ્યદોહન'ના ભાગોમાં પ્રકાશિત થઈ હતી અને અંબાલાલ જાની એના સંશોધન-સંપાદનના કામમાં સંકળાયેલા હતા. તો પછી આ 'પંદરમી વિદ્યા' અન્ય કૃતિઓની સાથે જ સંપાદિત-પ્રકાશિત થવામાંથી કેમ બાકાત રહી ગઈ ? સંપાદકનું આ અંગેનું અનુમાન એ છે કે પ્રસ્તુત વાર્તાકૃતિની હસ્તપ્રતની પહેલી ૨૦ કડી ખૂટતી હતી, એથી પ્રત ત્રુટિત હોવાને કારણે એનું સંપાદન-પ્રકાશન હાથ ધરાયું ન હોય એમ બને.

જતે દિવસે મણિલાલ ઇચ્છારામ હસ્તકની અપ્રગટ હસ્તપ્રતો ચુ. ગાંધી વિદ્યાભવનને સોંપાતાં એમાંથી પ્રસ્તુત કૃતિની હસ્તપ્રત સંપાદકને પ્રાપ્ત થઈ.

સં. ૧૭૯૮ (ઈ. ૧૭૪૨)માં રચાયેલી આ વાર્તાની હસ્તપ્રત સં. ૧૮૯૨ (ઈ. ૧૮૩૬)ની છે અને એનું લેખન ગોરધનદાસ વીજભુખણદાસને હાથે થયું છે.

જોકે સંપાદકને ભો. જે. વિદ્યાભવનની 'પંદરમી વિદ્યા' શીર્ષકવાળી એક બીજી હસ્તપ્રત પ્રાપ્ત થયેલી; અને કૃતિમાંની ઘટનાઓ અને પાત્રો મળતાં આવવા છતાં એ કૃતિ શામળની જ હોવાનું સંપાદકને નિશ્ચિત જણાયું નથી. કેમકે એમાં કર્તા તરીકે શામળનો ઉલ્લેખ નથી. શામળ એની કૃતિઓમાં છેડે 'જે જે શ્રી રણછોડ'નો જયકાર કરે છે તે પણ અહીં નથી. વળી ચુ.ગાં.ની પ્રત કરતાં અડધાથીયે ઓછી કડીસંખ્યા, જુદી પડતી કથાનિરૂપણરીતિ, ચોપાઈને સ્થાને રેખતાનો પ્રયોગ, છપ્પાનો અભાવ, ગુજરાતી-રાજસ્થાની મિશ્ર ભાષા – આ બધાં કારણે ભો.જે.ની હસ્તપ્રતમાં શામળનું કર્તૃત્વ શંકાસ્પદ જણાવાથી સંપાદકે આ પ્રતને ઉપયોગમાં લીધી નથી.

જો કૃતિની એકથી વધુ હસ્તપ્રતો હોય તો વાચના માટે પ્રમાણભૂત હસ્તપ્રતની પસંદગી થઈ શકે છે, મુખ્ય પ્રતના અવાચ્ય કે ખંડિત પાઠની પૂર્તિ અન્ય પ્રતમાંથી થઈ શકે છે અને પાઠાંતરોમાંથી ઉચિત પાઠપસંદગીને અવકાશ રહે છે. આ બધા સંભવિત લાભો આ એક જ પ્રતવાળી કૃતિને પ્રાપ્ત થયા નથી, છતાં જે ઉપલબ્ધ થયું છે એને જાળવી લેવાય અને ભવિષ્યમાં અન્ય પ્રત પ્રાપ્ત થાય તો એનો કૃતિપાઠ પ્રસ્તુત વાચના માટે સંકલિત કરી શકાય એ ખ્યાલ સાથે, આ સંપાદનકાર્ય થયું છે.

કૃતિના 'પંદરમી વિદ્યા' એ શીર્ષકથી શું સૂચવાય છે ? ચૌદ પ્રકારની વિદ્યાઓ (ચાર વેદ, છ વેદાંગ, ધર્મશાસ્ત્ર, મીમાંસા, તર્ક, ન્યાય) જાણીતી છે. તે સિવાયની પંદરમી વિદ્યા તે સ્ત્રીચરિત્ર. સામાન્યતયા 'સ્ત્રીચરિત્ર' (લોકબોલીમાં 'અસ્ત્રીચરિતર') શબ્દથી સ્ત્રીનું દુષ્ચરિત્ર સૂચવાય છે. શામળની વાર્તાઓમાં આવી કુલટા, કુશીલા સ્ત્રીઓનાં પાત્રો અને એમના થકી ઘટતી પ્રપંચભરી, જારકર્મની ઘટનાઓ આલેખાઈ હોય છે. તે જ રીતે અહીં પણ ભોજરાજાની રાણી સુખશાંમા આવી જ એક શીલભ્રષ્ટ, પ્રપંચી યુક્તિપ્રયુક્તિઓ આચરતી સ્ત્રી તરીકે આલેખન પામી છે. તે સિવાય અહીં રૂપા તંબોલણ જેવાં સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા સ્ત્રીચરિત્રની ઘટનાઓ જોવા મળે છે. આ પ્રકારના કથાવસ્તુને લઈને આ કૃતિને 'પંદરમી વિદ્યા' એવું લાક્ષણિક શીર્ષક અપાયું છે.

જોકે આ 'સ્ત્રીચરિત્ર'નું અર્થઘટન કરવામાં સંપાદકનો દૃષ્ટિકોણ કેવળ નકારાત્મક રહ્યો નથી : શામળે ભલે એમની વાર્તાઓમાં કુટિલ અને કુશીલા સ્ત્રીઓ

નિરૂપી હોય, પણ એમના દુષ્ટચરિત્રને પડછે ગૌરવ તો કવિએ શીલવંતી, સુચરિતા નારીનું જ કર્યું છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં સુખશાંમા અને રૂપા તંબોલણ જેવી સ્ત્રીઓ છે, પણ આદર તો સુશીલા ભાનુમતીનો થયો છે. શામળની 'મદનમોહના'ની મોહના, 'નંદબત્રીસી'ની પોતાના સતીત્વબળે અને બુદ્ધિચાતુર્યથી શીલરક્ષા કરતી પદ્મિની, અને 'સૂડાબહોતેરી'ની જારકર્મ કરવા નીકળેલી પણ છેવટે અનીતિને માર્ગે જતાં અટકી જતી નાયિકાનાં ઉદાહરણો આપીને, તેમજ 'સત તે સ્ત્રીનું અંગ છે' કે 'પ્રથમ સીતા પછે રામ છે' જેવી શામળકથિત પંક્તિઓ ટાંકીને સંપાદકે આ 'સ્ત્રીચરિત્ર'નું હકારાત્મક અર્થઘટન પણ કર્યું છે. અને 'સ્ત્રીચરિત્ર'નો વ્યાપક અર્થ 'સ્ત્રીવિદ્યા' સમજવાના વિધાયક નિષ્કર્ષ ઉપર તેઓ આવ્યા છે. સંપાદકનો આ વિશેષ અભિગમ અવશ્ય વિચારણીય બની રહે એમ છે.

પ્રાપ્ત પ્રતમાં આરંભની ૨૦ કડીઓ ન હોવાથી ૨૧મી કડીથી વાર્તા મુદ્રિત થઈ છે, પણ ચાલુ કથાપ્રવાહમાં પાછલા કથાનકનું પુરઃસંધાન સરળતાથી થઈ જાય છે.

અનંતરાય રાવળે શામળની વાર્તાઓ વિશે કહ્યું છે કે 'કાવ્યરસ કરતાં કથારસ જ સાધ્ય કે લક્ષ્ય રહેલ છે.' એ કથન આ વાર્તાના સંદર્ભે પણ એટલું જ સાચું જણાય છે.

વાર્તામાં એક પછી એક અનેક ઘટનાઓ બનતી જ રહે છે ને કવિ એને તેજ ગતિએ આલેખતા જાય છે. કુતૂહલ જગવતી ઘટનાઓ અને વાર્તાના ઉત્તરાર્ધમાં સર્જાતા ચમત્કારિક પ્રસંગોની ભરમારમાં ભાવક ભરપૂર કથારસ માણતો રહે છે.

અહીં કથાનો સારાંશ આપવા જતાં પણ લેખવિસ્તાર થાય એ ભયે, કવિ જેને પંદરમી વિદ્યા કહે છે એ સ્ત્રીચરિત્રની ઘટનાઓ અને સંલગ્ન પાત્રો ઉપર જ ઊડતી નજર નાખીશું.

રાણી ભાનુમતીએ એક નાનકડા વિવાદને નિમિત્તે પકડેલી પિયરવાટ પછી રાજા ભોજે આણેલી બીજી રાણી સુખશાંમા કામ-કપટલીલામાં રમમાણ બનેલું પાત્ર છે. લગ્ન પહેલાં પોતાના પ્રત્યે આસક્ત બનેલા રાજભગત (વિદ્યાગુરુ વિમલદાસનો એક શિષ્ય)ને સુખશાંમા વચન આપી ચૂકી હતી કે લગ્ન પછી પોતે એની ઇચ્છા પૂરી કરશે. ફૂલબાગમાં આવી ઊતરેલા રાજભગત સાથે પ્રતિદિન નિર્વિઘ્ન ભોગવિલાસની સુવિધા અર્થે સુખશાંમાએ રાજાના ચિત્તમાં પંદરમી વિદ્યાની જિજ્ઞાસા જગવતાં, પનોતીની અસર તળે ભ્રાંતિમાં પડી જઈને રાજા પોતે જ આ વિદ્યા સંપન્ન કરવા મહેલનો ત્યાગ કરી ગયો. સૌ પ્રથમ નગરની ગાંગી ધોબણને ત્યાં ભોજને પંદરમી વિદ્યા એટલે કે સ્ત્રીચરિત્રનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ થયો. ધોબણને ત્યાં આવેલી વણિક કન્યાને રાજાએ ભોગવી એટલે એણે પહેલાં તો ક્રોધે ભરાયાનો ડોળ કર્યો. પણ પછી 'હું તો મજાક કરતી હતી' એમ કહી વાતને વાળી લીધી. આ વિદ્યા શીખવાનો વિશેષ આગ્રહી ભોજ ગાંગીને ત્યાંથી એની બહેન ઋતુને ત્યાં થઈને રૂપા તંબોલણને ત્યાં ગુંગાના વેશે જઈને રહ્યો. પતિની ગેરહાજરીમાં જારકર્મ અર્થે આવેલા કોટવાળ સાથે રંગવિલાસમાં અંતરાયરૂપ બનતા પોતાના જ ધાવણા બાળકની રૂપાએ ગળું ઘોંટીને હત્યા કરી. કોટવાળ પોતાને મારી નાખશે એ ભયે એ પ્રેમી કોટવાળની પણ એણે હત્યા કરી. પરદેશથી પરત ફરેલા પતિએ બાળક વિશે પૂછપરછ કરતાં જાતને બચાવવા એણે પતિને પણ મારી નાખ્યો ! પછી સવારે ઊઠીને બાળક અપહૃત થયાનો અને અપહરણકારે પતિની હત્યા કર્યાનો ડોળ કરી રોકકળ કરી મૂકી. એ જ રૂપા પાછી પતિની પાછળ સતી થવા પણ તૈયાર થઈ. આ પણ એનું સ્ત્રીચરિત્ર.

ઋતુને ત્યાં પાછો ફરેલો ભોજ રૂપા તંબોલણનું અગ્નિસ્નાન જોવા ગયો, ત્યારે ગુંગો બનીને આવેલા ભોજને ઓળખી જઈ એને ઘેર પાછા ફરવાની સલાહ આપતાં રૂપા ચેતવે છે કે 'જે જમીન ઉપર બેસો ત્યાં ખાતરી કરવી.'

રાજા ભોજ ઉજ્જૈની પાછો ફરી અવધૂતના વેશમાં મહેલની નજીકમાં પડાવ નાખે છે. ત્યાં સુખશાંમાની શીલભ્રષ્ટતાનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરે છે. પોતાની પાસે મીઠાઈનો ટોપલો ઊંચકાવી સુખશાંમા રાજભગતને મળવા જાય છે. તે ભોજને બહાર જાજમ પર બેસવાનું કહે છે. જાજમ ઊંચકીને જોતાં નીચે ઊંડો કૂવો નજરે પડે છે. અવધૂતવેશમાં આ રાજા ભોજ હોવાની જાણ થઈ જતાં રાજાની હત્યા માટે રાજભગત એની પાછળ પડે છે. ભોજ જીવ બચાવવા ગાંગી ધોબણને ત્યાં ભાગી આવે છે. ગાંગી ભોજને ગળે દોરો બાંધી એને પોપટ બનાવી દે છે.

અહીંથી વાર્તા હવે ચમત્કારી ઘટનાઓ તરફ સરે છે. ભોજનું પોપટ રૂપે ઊડીને ભાનુમતી પાસે જવું, કંઠે બંધાયેલો દોર છૂટતાં પુનઃ ભોજ બની જવું, વિદ્યાબળે રાજભગતે રાજાની પાછળ સમડી બનીને ઊડવું, સમુદ્ર આવતાં આકાશગામિની વિદ્યા નિષ્ફળ જતાં બાળક બની જવું, વહાણમાં બેસી ભાનુમતીને પિયર પહોંચી વાદી વેશે ખેલ કરી ત્યાંના રાજાને રીઝવવો, ભાનુમતીને વાદી પ્રત્યે શંકા પડતાં ભોજનો જીવ પોતાના ગળે પહેરેલા હારમાં મૂકવો, રાજભગતે પોતાનો જીવ હંસમાં પ્રવેશાવી મોતીનો ચારો મંગાવવો, વાદીની કપટવિદ્યા પામી જતાં ભાનુમતીએ બિલાડી બનીને હંસની ડોક મરડી નાખવી – બસ આમ પરકાયાપ્રવેશની ઘટનાઓથી સભર કથા ત્વરિત ગતિએ વહેતી રહે છે. છેવટે ભાનુમતી પિતા સમક્ષ સઘળો ઘટસ્ફોટ કરી રાજા ભોજ સાથે ઉજેણી પાછી ફરે છે. રાજસભામાં સુખશાંમાને બોલાવી, એનાં નાક-કાન-હાથ છેદી નાખી, ગધેડે સવારી નગરમાં ફેરવવામાં આવે છે. રાજા સુખશાંમાએ પોતાને ભમાવ્યાની કબૂલાત અને ભાનુમતીના સતનો આદર કરે છે.

કથામાં વિદ્યાવંત નર, ભાવિના લેખ, પનોતીનું જોર, સ્ત્રીચરિત્ર, નારીસંગનાં ભયસ્થાનો વગેરે વિશેનાં બોધપ્રદ સુભાષિતો છપ્પા કે દોહરામાં અપાયાં છે. જોકે એનું પ્રમાણ ત્વરિત ગતિએ વહેતા કથાનકમાં ઝાઝું નથી. વળી શામળની અન્ય કથાઓમાં જનમનરંજન માટે પ્રયોજાતી સમસ્યાબાજી અહીં બિલકુલ નથી.

સંપાદકે કૃતિ-વાચનામાં પ્રતના અવાચ્ય કે ખંડિત પાઠનો કૌંસમાં નિર્દેશ કર્યો છે. જો અન્ય પ્રત ઉપલબ્ધ હોત તો સંભવતઃ એમાંથી પાઠપૂર્તિ થઈ શકી હોત. શામળે પ્રયોજેલા ચોપાઈ, દોહરા જેવા છંદોમાં માત્રાની ન્યૂનાધિકતા જોવા મળે છે અને ક્યાંક તો ચરણ છંદમાપને સાવ જ અતિક્રમી ગયેલાં જણાય છે. જેમકે 'રાજા કહે રાણી સુણો, પંદરમી વિદ્યા બતાવનાર' (ક. ૭૦૯) અથવા 'તાંહાં થકી ઊગરી આવ્યો અહીં, નાખતી હતી કૂપ મોઝાર' (ક. ૭૧૩) એ દોહરાની પંક્તિઓ, કે 'માંજારીને ફિટકાર કીધો તહીં, માંહેનો મરમ કોઈ જાણે નહીં' (ક. ૬૫૫) જેવી ચોપાઈની પંક્તિમાં છંદમેળ બેસતો નથી. જોકે એમાં લહિયાનો લેખનદોષ પણ જવાબદાર હોઈ શકે.

ઉચ્ચારભેદ કે અર્થદૃષ્ટિએ અપરિચિત લાગતા શબ્દો અહીં ઝાઝા ન હોવાથી સંપાદકે અલગ શબ્દકોશ આપ્યો નથી; પણ જરૂર લાગી છે ત્યાં તે પાના પર પાદટીપ રૂપે શબ્દાર્થ અપાયા છે. જોકે ૫૭૮મી કડીમાં આવતો પાઠ 'પણ ઊકમસાઈના થકી, નાસતો ફરે છે તેહ' એમાં 'ઊકમસાઈ'ના શબ્દાર્થ અપેક્ષિત ગણાય. એ 'હુકમ' શબ્દ સાથે સંબદ્ધ હશે ? ૬૦૮મી કડીમાં 'નીહા આવતી એમ લે પલંગ' એ વાક્યાન્વય સ્પષ્ટ થતો નથી. ૭૧૯મી કડીમાં ભાનુમતીના સતીપણાનો આદર કરતાં રાજા કહે છે 'કુલ તારું પોતા તણું, તેજી તો સંસાર.' અહીં 'તેં જીતો સંસાર' એવા પાઠનિર્ધારણની શક્યતા પણ વિચારી શકાય.

શામળ ભટ્ટની આ વાર્તાનું કથાનક મૌલિક નથી. પૂર્વકવિઓની કૃતિઓ અને મૌખિક પરંપરાની કથાઓમાં એનો આધારસ્રોત સાંપડે છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ 'લોકકથાનાં મૂળ અને કુળ' ગ્રંથમાં 'પંદરમી વિદ્યા શીખતો વિક્રમ' નામક પ્રકરણ આપ્યું છે. એમાં વિ.સં.ના બારમા સૈકામાં વર્ધમાનસૂરિએ પ્રાકૃતમાં રચેલી 'મણોરમા કહા'માં, આ જ કવિની 'જુદાઈ-જિણિંદ ચરિય'માં, શુભશીલગણિએ ૧૫મા શતકમાં રચેલી 'પંચદંડની વાર્તા'માં તેમજ મૌખિક પરંપરામાં કેટલાંક રૂપાંતરો સાથે પ્રાપ્ત થતાં સ્ત્રીચરિત્રનાં સમાન કથાનકોની અને એના વિકાસ-વિસ્તારની નોંધ લીધી છે. એમાં મુખ્યત્વે શામળની રૂપા તંબોલણની જેમ જારકર્મ અર્થે તત્પર બનેલી સ્ત્રી પોતાના પતિને કે બાળકને ગળે ટૂંપો દઈ મારી નાખે અને શબનો નિકાલ કરવા આંગણે આવેલા મુસાફર કે ભિક્ષુકની સહાય લે એ પ્રકારનું કથાનક બધે જોવા મળે છે. સંપાદકે ભાયાણીસાહેબનું આ પ્રકરણ પૂર્તિરૂપે અહીં ટાંક્યું છે એ ઉચિત થયું છે. આ જ સંદર્ભે એમ પણ કહેવાનું મન થાય કે સંપાદકે અહીં ભો. જે. વિદ્યાભવનવાળી પ્રતની કથા અજ્ઞાત કવિકૃત ગણીને અહીં મુદ્રિત કરી હોત તો કથા સામ્ય ધરાવતી બે કૃતિઓ એક જ સ્થાને ઉપલબ્ધ થઈ શકી હોત.

શામળ ભટ્ટની એક અપ્રકાશિત પદ્યવાર્તા તદ્વિષયક અભ્યાસ સાથે પ્રગટ થાય છે તેનો સાહિત્યજગતને આનંદ હોય જ. અને તે માટે એના સંપાદક-સંશોધકને અભિનંદન ઘટે છે.

નંદબત્રીસી (શામળકૃત) – સંપા. કીર્તિદા શાહ

અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૧૧૨ રૂ. ૭૦

અભ્યાસનિષ્ઠ સંપાદન

કાન્તિભાઈ બી. શાહ

કવિ શામળકૃત પદ્યવાર્તા 'નંદબત્રીસી' આમ તો કવિની અન્ય પદ્યવાર્તાઓની જેમ પ્રકાશિત કૃતિ છે, પણ 'સિંહાસનબત્રીસી' કે 'મદનમોહના' જેવી વાર્તાઓના પ્રમાણમાં ઓછી વંચાયેલી ને અભ્યાસાયેલી રચના હોઈને તાજેતરમાં કીર્તિદા શાહે વિદ્યાર્થી-અધ્યયનમાં ઉપયોગી બને એ હેતુથી એનું નવસંપાદન કર્યું છે.

અગાઉ ઈ.૧૯૬૭માં ઇન્દિરા મર્ચન્ટે 'નંદબત્રીસી'નું સંપાદન પ્રગટ કરેલું (જે આજે અપ્રાપ્ય છે). ઇન્દિરા મર્ચન્ટે આ કૃતિની વાચના શામળના જ સમકાલીન ગુમાન બારોટ દ્વારા સં. ૧૭૯૬ (ઈ. ૧૭૪૦)ની આસપાસ લખાયેલી હસ્તપ્રતને મુખ્ય આધાર ગણીને તૈયાર કરી હતી. ઉપલબ્ધ હસ્તપ્રતોમાં એ સૌથી જૂની હોઈને કીર્તિદા શાહે પણ આ જ મુદ્રિત પાઠ (ઈ)ને મુખ્ય આધાર ગણીને 'નંદબત્રીસી'નું સંપાદન કર્યું છે.

પાઠાંતરો માટે સંપાદિકાએ બીજી બે વાચનાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે. ૧. બૃહત્ કાવ્યદોહન ભા-૩, ખંડ-૨માં 'નંદબત્રીસી'નો મુદ્રિત પાઠ (બૃ) અને ૨. ફાર્બસ ગુજ. સભાની મહેતાજી કેશવરામ અંબારામની સં. ૧૮૯૮ની સ્વલિખિત હસ્તપ્રત (હ), જેને અગાઉનાં સંપાદિકાએ છ પૈકીની એક તરીકે ઉપયોગમાં લીધી હતી. કીર્તિદા શાહે જ્યાં જરૂર જણાઈ ત્યાં બૃ અને હ ની વાચનામાંથી પણ પાઠપસંદગી કરીને સંકલિત વાચના તૈયાર કરી છે.

મુખ્યત્વે ઇ પાઠ અનુસાર તૈયાર થયેલી આ વાચનામાં કડીસંખ્યા ૪૬૨ છે; જ્યારે બૃ અને હની વાચનાઓમાં કડીસંખ્યા અનુક્રમે ૬૨૧ અને ૬૧૫ની મળે છે. આ વધારાની કડીઓ મુખ્યતયા કૃતિ-અંગર્ગત આવતાં સુભાષિતોમાં મળે છે જે સ્પષ્ટપણે પ્રક્ષિપ્ત હોવાને કારણે સંપાદિકાએ એને કૃતિપાઠની બહાર જ રાખી છે.

ઇ વાચનાના પાઠોમાં પણ ઘણાં સ્થાનોએ શબ્દોની ભ્રષ્ટતા કે અસ્પષ્ટતા જોવા મળે છે. અહીં જે ૪૭ પાઠાંતરો નોંધાયાં છે એમાંથી ૩૨ પાઠાંતરો તો ઇનાં છે. એ દર્શાવે છે કે જેનો મુખ્ય આધાર લેવાયો છે એના પાઠ છોડીને બૃ/હમાંથી પાઠ પસંદગી કરવાની થઈ છે. વળી જ્યાં ઇનો પાઠ છોડ્યો નથી ત્યાં પણ કેટલાંક સ્થાનોએ સંપાદિકાએ પ્રશ્નાર્થ કરવાનો થયો છે. (જુઓ કડી ૨૦૫, ૨૧૦, ૩૧૨, ૪૫૪). આ રીતે સંપાદિકાએ અન્ય બે વાચનાઓને સામે રાખી કૃતિપાઠને શક્ય તેટલો સંશોધિત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

જોકે કડી ૨૪૭માં ઇનો 'પરતગના' (= પ્રતિજ્ઞા) પાઠ છોડીને તે સ્થાને હના 'પ્રતિબોધ' પાઠની પસંદગી અનિવાર્ય નહોતી. કેમકે ૨૩૫મી કડીમાં 'તે વાતે પરતીગના કરુ' એમ પોપટ પ્રધાનને કહે છે. એના પ્રત્યુત્તરમાં પોપટની વાત નકારતાં પ્રધાન કહે છે : 'પરગતના માનુ નહી.' એ જ રીતે ૩૮૭મી કડીમાં 'સાચું બોલ ઊભો આ ઘાટ' એ ચરણમાં ઈ વાચનાના 'અઘાટ' પાઠને સ્થાને 'આ ઘાટ' પાઠ કાં તો છાપભૂલ છે કાં અન્ય વાચનાઓમાંના 'આઘાટ' શબ્દને તોડીને થયેલો ખોટો પાઠ નિર્ણય છે. કેમકે મધ્યકાળમાં 'અઘાટ' અને 'આઘાટ' બન્ને એક જ અર્થમાં પ્રચલિત શબ્દો છે.

સંપાદિકાએ પદ્યવાર્તાનું સ્વરૂપ, વાર્તાકાર શામળ અને કૃતિસમીક્ષા વિશે ત્રણ અભ્યાસ-પ્રકરણો આપ્યાં છે.

પદ્યવાર્તાના સ્વરૂપલક્ષી અભ્યાસમાં વાર્તાસ્વરૂપનાં ઉદ્ભવ-પરિબળો, સંસ્કૃત-પ્રાકૃત કથાસાહિત્યનો મધ્યકાલીન વાર્તાસાહિત્ય પર પડેલો પ્રભાવ, પદ્યાવાર્તાના સ્વરૂપની લાક્ષણિકતાઓ અને વિશેષતાઓ - અંતર્ગત કથાવસ્તુ, પાત્રસૃષ્ટિ, સમકાલીન રંગપૂરણી, સમસ્યાઓ અને સુભાષિતો વ. વિશેની ચર્ચાને આવરી લેવાઈ છે.

આ સ્વરૂપલક્ષી અભ્યાસમાં સંપાદિકાએ પદ્યવાર્તાના વિષયદૃષ્ટિએ પ્રેમકથાઓ, અદ્ભુતકથાઓ એવા વિભાગો દર્શાવ્યા છે, 'મદનમોહના'નું દૃષ્ટાંત આપી

કથામાં આવતી ઉપકથાઓની વાત કરી છે; પણ સળંગ વાર્તા અને વાર્તામાળા એવા પદ્યવાર્તાના જે મુખ્ય બે પ્રકારો આ સાહિત્યમાં જોવા મળે છે એની નોંધ લીધી નથી. જેમકે 'હંસાઉલી,' 'નંદબત્રીસી', ''રૂપસુંદરકથા એ સળંગ પદ્યવાર્તાઓ છે, તો 'સિંહાસનબત્રીસી', 'વેતાલપચીસી,' 'સૂડાબહોતેરી' જેવી રચનાઓ કોઈ એક કથાદોરમાં અન્ય કથાઓના મણકાઓને સાંકળતી વાર્તામાળા છે. સ્વરૂપચર્ચામાં આ ઉલ્લેખ પણ અપેક્ષિત હોય જ.

શામળ વિશેના પ્રકરણમાં કવિનું જીવન, કવિ વિશેની જનશ્રુતિઓ, કવિનો સમય, કવિની રચનાઓ (કડીસંખ્યા અને રચનાવર્ષે સહિત), અને કવિની સર્જકપ્રતિભા વિશે રજૂઆત કરાઈ છે. સર્જકપ્રતિભાની ચર્ચામાં કવિની મૌખિક રચનારીતિ, પાત્રસૃષ્ટિ, સમસ્યાઓ, સુભાષિતો વ. પાસાંઓની વાત યોગ્ય દૃષ્ટાંતો આપીને કરવામાં આવી છે. કવિ તરીકેની મુલવણીમાં 'શામળ જેટલા વાર્તાકાર છે એટલા કવિ નથી' એવું સર્વમાન્ય તારણ જ સંપાદિકાનું રહ્યું છે.

'નંદબત્રીસી' વિશેના અભ્યાસલેખમાં આરંભે કૃતિના રચનાસમય અંગેની નોંધ છે. કૃતિનું રચનાવર્ષ પ્રાપ્ત નથી, પણ કૃતિમાં 'સિંહાસનબત્રીસી'નો ઉલ્લેખ આવતો હોઈને એની રચના પછી એટલે કે ઈ. ૧૭૨૯ પછી આ કૃતિ રચાઈ હોવાનું સંપાદિકા અનુમાને છે. 'નંદબત્રીસી'ના જ કથાવિષય પર રચાયેલી પુરોગામી કૃતિઓ અને એના કર્તાઓ વિશેની નોંધમાં ક્યાંક વિગતદોષ જોવા મળે છે. ન્યાયશીલે રચેલી 'નંદબત્રીસી'નું રચનાવર્ષ ઈ.૧૯૦૪ દર્શાવાયું છે જે છાપભૂલ જણાય છે. [ગુજ. સાહિત્યકોશ : ૧ (પરિષદ પ્રકાશન)માં રચનાવર્ષ ઇ. ૧૪૪૪ બતાવેલું છે.] સંપાદિકા જિનહર્ષ / જસરાજની ઈ. ૧૬૫૮માં હિંદીમાં રચાયેલી નંદરાજાના આ કથાનકવાળી કૃતિને જ મુદ્રિત અને અન્યને અમુદ્રિત ગણાવે છે. પણ 'ગુજ.સા.કોશ'ની માહિતી પ્રમાણે કવિ નરપતિની ૧૪૮૯માં રચાયેલી, 'નંદબત્રીસી'નું ભોગીલાલ સાંડેસરાએ કરેલું સંપાદન બુદ્ધિપ્રકાશ જુલાઈ-સપ્ટે. ૧૯૩૨ના અંકોમાં મુદ્રિત થયું છે. એ જ રીતે કવિ સિંહકુશલ / સંઘકુલની ઈ. ૧૫૦૪માં રચાયેલી 'નંદબત્રીસી' ભૂલથી કવિના ગુરુ હેમવિમલસૂરિના ખોટા નામે 'બુદ્ધિપ્રકાશ', મે, ૧૯૧૬ના અંકમાં પ્રગટ થઈ છે. જોકે આટલા જૂના અંકો હાથવગા કરવાનું મુશ્કેલ છે, પણ જો આ કૃતિઓ જોઈ શકાઈ હોત તો આ કૃતિઓ સાથે શામળરચિત આ કથાની તુલનાનો કેટલોક લાભ મળી શક્યો હોત. અનંતરાય રાવળે 'નંદબત્રીસી'માં આવતો પાસાની રમતનો રસિક પ્રસંગ એ શામળનો ઉમેરો છે અને આગળની કોઈ કૃતિઓમાં એ મળતો નથી એવો તુલનાત્મક ઉલ્લેખ કરેલો છે. અહીં તો સંપાદિકાએ પદ્યવાર્તાનાં વિવિધ પાસાંને અનુલક્ષીને, તેમજ કૃતિમાંથી જ પર્યાપ્ત ઉદાહરણો ટાંકીને વિદ્યાર્થી-અધ્યયનમાં ઉપયોગી બને એ રીતે કૃતિસમીક્ષા કરી છે.

વાચકને કૃતિશીર્ષક 'નંદબત્રીસી'ના 'બત્રીસી' પદ અંગે સહેજે પ્રશ્ન થાય. એની સ્પષ્ટતા આ કૃતિસમીક્ષામાં કરવામાં આવી છે. પાસાબાજીની રમતમાં ચાર પાત્રો દ્વારા વારાફરતી ઉચ્ચારાતા 'પડ પાસા પોબાર'વાળા ૧૬ દુહાઓ તેમજ રાજા અને પ્રધાને વાવમાં જઈને પોતાની વાત સત્ય ઠેરવવા લખેલા ૮-૮ દુહાઓ મળીને કુલ ૩૨ દુહાઓને લીધે કૃતિને 'બત્રીસી' સંજ્ઞાથી ઓળખાવાઈ છે.

'નંદબત્રીસી' શામળની રસિક કથાવસ્તુને આલેખતી અને એક પણ આડકથા વિનાની સળંગ પદ્યવાર્તા છે. મધરાતે નગરચર્યા માટે નીકળેલો નંદરાજા આટલી મોડી રાત્રે ધોબીને કપડાં ધોતો જોઈ, એનું કારણ જાણીને પ્રધાનપત્ની પદ્મિનીના સૌંદર્ય પ્રત્યે કામવિવશ બને છે. રાજા પ્રધાનને કચ્છ મોકલી એની ગેરહાજરીમાં ભોગવિલાસની ઇચ્છાથી પ્રધાનના નિવાસે જઈ, દ્વારપાળને કુંડળની લાંચ આપી આવાસમાં પ્રવેશ મેળવે છે. પણ પ્રધાનપત્ની પદ્મિની અને પોપટ રાજાનો બદઇરાદો પારખી જઈ રાજાને બોધવચન સંભળાવે છે. તેમજ પદ્મિની એક જ સ્વાદવાળો વિવિધરંગી ભાત અને એક જ સ્વાદવાળું વિવિધરંગી ગાયોનું દૂધ પીરસીને સંકેત દ્વારા રાજાનું હૃદયપરિવર્તન કરે છે. આમ પદ્મિની એના બુદ્ધિચાતુર્યથી અને સતીત્વના બળથી પોતાનું શીલ અણીશુદ્ધ જાળવે છે અને રાજા પણ નિષ્કલંક રહે છે. પણ કચ્છથી પાછો ફરેલો પ્રધાન કેટલાક ભ્રાંતિજનક સંકેતોને લઈને પત્ની પ્રત્યે

અત્યંત શંકાશીલ બને છે. પછી તો પદ્મિનીની પિયરવાટ, પ્રધાનને સાસરે પાસાબાજીની રમત, ત્યાંથી પાછા ફરતાં પ્રધાન દ્વારા રાજાની હત્યા, હત્યાને નજરે જોનાર માળી દ્વારા સાચી વાત પ્રગટ થઈ જવી, અને અંતે પદ્મિનીના સતીત્વનું પારખું તેમજ અવધૂત બનીને આવેલા શેષનાગ દ્વારા રાજાનું સજીવન થવું – આમ ભાવક સાદ્યંત કૃતિનો કથારસ માણતો રહે છે.

રાજાએ પ્રધાનના દ્વારપાળને લાંચ રૂપે આપેલાં કુંડળ અને પસલી રૂપે પદ્મિનીને આપેલી વીંટી જેવી ગૌણ જણાતી ઘટના કથાવસ્તુની સંકલનામાં અને વસ્તુવિકાસમાં મહત્ત્વના અંકોડારૂપ બને છે. કેમકે દ્વારપાળને કાને કુંડળ અને પત્નીને હાથે રાજાની વીંટી જોઈને જ પ્રધાનના ચિત્તમાં પત્નીના ચારિત્ર અંગેની શંકા સળવળવા લાગે છે અને રાજા પ્રત્યે પણ તે તીવ્ર દ્વેષભાવ અનુભવવા માંડે છે. પછીથી પાસાની રમતમાં પ્રધાનની નિષ્ફળતા, વાવમાં રાજા દ્વારા લખાયેલા, પોતાની નિષ્કલંકતાનો સાંકેતિક નિર્દેશ કરતા દુહા પણ એને શંકામુક્ત કરતા નથી અને છેવટે રાજાની હત્યા સુધીનું દુષ્કૃત્ય તે આચરી બેસે છે. આમ પ્રધાનના પાત્ર દ્વારા દ્વેષ અને શંકાગ્રસ્ત માનવીના મનોજગતના નિરૂપણમાં સાહજિકતાનો સંસ્પર્શ અનુભવાય છે.

સમસ્યાબાજી આ કથાનું એક મહત્ત્વનું અંગ બની છે. કથાવસ્તુને વિશિષ્ટ રીતે આકારિત કરવામાં સમસ્યા એક માધ્યમ બને છે. જેમકે મધરાતે નગરચર્યાએ નીકળેલા નંદરાજા અને ધોબીના મિલનપ્રસંગમાં પરસ્પરનો પાત્રપરિચય સમસ્યાના માધ્યમથી થાય છે. એ ઉપરાંત પ્રધાનને ત્યાં પહોંચેલા રાજાનું સ્વાગત, પાસાબાજી વેળાએ જુદાં જુદાં પાત્રો દ્વારા ઉચ્ચારાતા દુહા, વાવમાં જઈને રાજા અને પ્રધાને લખેલા દુહા – આ બધામાં સાંકેતિક ભાષાનો પ્રયોગ થયો છે.

'નંદબત્રીસી'માં કથા-અવાંતરે આવતાં બોધપ્રદ સુભાષિતોમાં સમાજનિરીક્ષણ, લોકવ્યવહારની દક્ષતા અને માનવચિત્તની ઓળખ જોવા મળે છે. દૃષ્ટાંતોની હારમાળામાં મઢાઈને એ આવે છે ત્યારે વિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે.

શામળની અન્ય કથાઓની જેમ આ વાર્તા પણ દુહા, ચોપાઈ અને છપ્પામાં પ્રયોજાઈ છે. પણ એમાં માત્રાની ન્યૂનાધિકતા જોવા મળે જ છે. લહિયા દ્વારા થતા લેખનદોષનો કે જોડણીની અતંત્રતાનો પણ એમાં ફાળો હોય જ.

કૃતિપાઠમાં કેટલીક છાપભૂલો જોવા મળે છે. જેવી કે 'કૂસલ' ને સ્થાને 'કૂલસ' (ક. ૨૨૯), 'દરશણ'ને સ્થાને 'દશરણ' (ક. ૨૯૩), 'કમલ નીત'ને સ્થાને 'કમલનીત' (ક. ૩૪૧). તથા ૪૭મી કડીમાં છેલ્લે 'પરધાન' શબ્દ છપ્પા બહારનો, સમસ્યાના જવાબ રૂપે છે. એ શબ્દ કૌંસમાં દર્શાવાને બદલે અંતિમ ચરણની સાથે જોડાઈ ગયો છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતીના કેટલાક શબ્દો કેવળ ઉચ્ચારભેદને કારણે પણ અપરિચિત બની રહે. જેમકે અહીં 'તરસ' માટે 'તરખા,' 'અવિનય' માટે 'અવિને' કે 'અન્યાય' માટે 'અંના' શબ્દ. એટલે મધ્યકાલીન કૃતિનાં સંપાદનોમાં શબ્દકોશ જરૂરી બની રહે છે. સંપાદિકાએ અહીં શબ્દકોશ આપીને કૃતિના અવબોધમાં સરળતા કરી આપી છે. સરતચૂકથી 'ઠ'થી 'ઢ' વર્ણવાળા શબ્દો 'ન' અને 'પ' વર્ણવાળા શબ્દોની વચ્ચે ગોઠવાઈ ગયા છે.

શબ્દકોશમાં ૩૩૭મી કડી-અંતર્ગત 'આઠે' શબ્દનો અર્થ 'વિચારે' અપાયો છે. મારા મતે એ શબ્દ ક્રિયાપદ નથી. કડીનો પદ્યાંશ આમ છે : 'અસુખ તો આઠે જામ... જારે પ્રગટો કામ.' એટલે કે 'કામીજનને આઠેય પ્રહર અસુખ હોય.' અહીં 'આઠે' શબ્દને સંખ્યાસૂચક ગણવો ઉચિત જણાય છે.

અગાઉની મુદ્રિત વાચનાને સંશોધિત કરીને, સાથે સ્વરૂપ, કર્તા અને કૃતિ વિશેનો અભ્યાસ તેમજ શબ્દકોશ જોડીને શામળની એક રસિક પદ્યવાર્તા 'નંદબત્રીસી'નું કીર્તિદા શાહે કરેલું નવસંપાદન વિદ્યાર્થીઓ, આ ક્ષેત્રના અભ્યાસીઓ અને વાર્તારસિકોને માટે આવશ્ય આવકારપાત્ર બની રહેશે.

તખુની વાર્તા – અજિત ઠાકોર

સાહચર્ય પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૦૬, ડે. ૧૦૪. રૂ. ૭૫

તખુની પીડાની વાર્તાઓ

ઇલા નાયક

સાહિત્ય અનિવાર્યપણે મનુષ્ય, સમાજ, સંસ્કૃતિ સાથે જોડાયેલું છે. આ બધાંથી અળગાં રહી સાહિત્યનો વિચાર ન થઈ શકે. અનુ-આધુનિક વાર્તામાં સમાજ કેન્દ્રમાં આવ્યો પણ વ્યક્તિચેતના ઉવેખાઈ નથી એની પ્રતીતિ અજિત ઠાકોરની આ વાર્તાઓ કરાવે છે. વાર્તાકારે વિશિષ્ટ આશયથી વાર્તાસર્જન કર્યું છે. સમાજ, ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, નારીવાદ, દલિતવાદ, રાજકારણ વગેરે છેવટે તો સામગ્રી છે. તેનું કલામાં રૂપાંતર કરવાની જવાબદારી સર્જકની છે. આ જવાબદારી અજિત ઠાકોરે પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં બરાબર નિભાવી છે.

આ સંગ્રહની વાર્તાઓને સમજવા સમાજસંદર્ભ અને સમયસંદર્ભ લક્ષમાં લેવા પડે એમ છે. તેઓ આરંભના 'અનુકથન'માં કહે છે તે પ્રમાણે, સ્વતંત્રતા પછી દેશમાં લોકશાહી અને સમાજવાદ આવ્યાં એ સાથે રજપૂતોની સ્થિતિ નગણ્ય થઈ ગઈ. તેમનાં માનમતરબો, સાલિયાણાં, સત્તા બધું જ ગયું. આ પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલા રજપૂતોની મનઃસ્થિતિ અને પરિસ્થિતિ સાથે ગોઠવાવાની મથામણ લેખકે જોઈ અને અનુભવી, અને તેમની કુંઠા, પીડા, હતાશાની વાત માંડવાની ઇચ્છા થઈ. વળી લેખક પોતે અધ્યયન-અધ્યાપન નિમિત્તે નગરવાસી બને છે ત્યારે તેઓ વતન માટે, કુટુંબ માટે ઝૂરે છે અને વતન આવે છે તો બદલાયેલા વાતાવરણમાં ગોઠતું નથી. આ કોકડું ઉકેલવાની મથામણમાંથી તખુ જન્મ્યો એમ તેઓ કહે છે. તેમને પરિવારની વાત કહેવી હતી પણ આત્મકથાત્મક કુટુંબકથા લખવી ન હતી. તેથી તેમણે દરેક રચનામાં તખુને કાયમ રાખી જુદી જુદી સ્વાયત્ત વાર્તાઓ લખી. દરેક વાર્તા સ્વતંત્ર હોવા છતાં એક સાથે વાંચવાથી એમાં નિહિત કુટુંબકથા પામી શકાય છે અને કેન્દ્રસ્થભાવ પણ એક છે એમ પ્રતીત થાય છે. તખુનું પાત્ર સર્જીને વાર્તાકારે કળાસૂઝ દાખવી છે. એમણે અપનાવેલી આ રચનાપ્રયુક્તિને કારણે વાર્તાકાર અને તખુ વચ્ચે કલાપરક અંતર જળવાયું છે છતાં આ વાર્તાકારની કથા છે એવું પણ અનુભવાય છે. લેખકે 'તખુની વાર્તા' શીર્ષક આપ્યું છે, 'તખુની વાર્તાઓ' નહીં તે પણ સૂચક છે. આમ આ તથ્યમૂલક વાર્તાઓ જ છે. આત્મકથા નથી અને તેથી તખુ નિમિત્તે કિશોર વયનાં શારીરિક આકર્ષણો નિરૂપવામાં લેખકને ખાસ્સી મોકળાશ રહી છે. તખુનું ધીરકી કે પુષ્પી તરફનું દેહાકર્ષણ પિતરાઈ ભાભી તરફનું ખેંચાણ ઝીણવટપૂર્વકનાં પ્રગલ્ભ નિરૂપણો છે.

અહીં મુખ્યત્વે બે ભાવસંવેદનો ધ્યાન ખેંચે છે. એક તો કથાનાયક તખુનો વતન સાથેનો નાળસંબંધ અને બીજું સ્વાતંત્ર્ય પછી ભારતમાં લોકશાહી આવતાં ગામડાંનો પલટાતો મિજાજ. તખુ શહેરમાંથી જ્યારે ગામ આવે છે ત્યારે એને ઘર અને ભાઈઓના સંબંધોમાં કશુંક તરડાયેલું જણાય છે, પરિણામે તે વારંવાર ચાલ્યો જાય છે. ઘરને, સ્વજનોના સંબંધને પોપડા વળતા જુએ છે. પ્રથમ વાર્તા 'પોપડો'માં તખુનું આ સંવેદન પ્રતીકાત્મક રીતે આલેખાયું છે. આ વાર્તામાં તખુ શહેરમાંથી વતન આવે છે એટલી જ ઘટના છે. ભાઈઓ ઘર વેચવાનું નક્કી કરે છે અને કહે છે : 'એ તો બા'રનો બા'ર છે એને હું પૂછવાનું ?' આવું સાંભળી તખુ ભાઈએ ઉખાડેલા પોપડાનો કટકો ઉપાડી આંગળી અને અંગૂઠા વચ્ચે દબાવી ભરભર ભૂકો કરે છે. તખુની આ ક્રિયા એની પીડાને વ્યંજિત કરે છે. 'દૂંટી' વાર્તામાં પણ ઘર વેચવા કટિબદ્ધ થયેલા ભાઈઓને કારણે દુઃખી થતી માનું સંવેદન વ્યક્ત થયું છે. 'પેટે તો હારુ છે પણ દૂંટી પાકે તેનું હું ઓહડ તખા ?' માનો આ પ્રશ્ન ભાઈઓ વચ્ચેના વણસતા સંબંધોને સૂચિત કરે છે.

ઘરમાં ભાભીઓ લાજ કાઢીને ફર્યા કરે તેની તખુને અકળામણ થાય છે. અહીંની ઓછા દૂધવાળી ચા તેને ભાવતી નથી. પૈસાની તંગી છે, હવે ખેતીમાં બરકત નથી વગેરે વાક્યો તેના કાને પડ્યા કરે છે. બાધરભાઈને દુકાન

સમી કરાવવી છે. ખુમાનને દવાખાનું કરવા પૈસા જોઈએ છે. ઘરમાં ટી. વી. નથી તેનો બાને અફસોસ છે. સૌને તખુ પાસેથી પૈસાની અપેક્ષા છે. તખુએ પહેલાં પણ લોન લઈ ખુમાનના એડમિશન માટે પૈસા આપ્યા હતા. એ હવે કંઈ કરી શકે એમ નથી. તે વિચાર્યા કરે છે પણ એને ગૂમડું થયું હતું તેમાં કળતર થતી હતી. એને ચારે બાજુ ગૂમડાં દેખાવા માંડે છે. તે વિચાર છે, સંબંધો ગૂમડું બનીને પાકી ગયા છે. એમાં વારતહેવારનાં સ્પ્રે છાંટવાથી બદબૂ ક્યાં સુધી દૂર રહેવાની હતી ? આમ 'ગૂમડું' વાર્તામાં તખુનું મૂંગું દુઃખ વ્યક્ત થયું છે.

'ભમરી' અને 'કરેણ' વાર્તાઓમાં તખુની અપરમાતા ગુલાબબા અને સગીમા તેજબા સાથેના સંબંધોનું સમાંતરતા અને વિરોધથી નિરૂપણ થયું છે. તેજબાને પિયેર કાઢી મૂક્યા પછી પિતાએ ગુલાબબા સાથે લગ્ન કરેલાં. તેજબા તખુ માટે તડપ્યા કરે. અંત સમયે તે તખુને મળવાની ઇચ્છા રાખે છે. તખુ પિતા સાથે તેજબાને મળવા જાય છે. તેજબાના ખાટલા પાસે બન્ને બેઠા હતા એવામાં એકાએક એક ભમરી બાપુજીના માથા પર ધસી આવે છે. ત્યાંથી તખુના ખભા પર બેસે છે. તખુને એ ભમરીને રમાડવાનું મન થાય છે. આ ક્ષણે તખુને યુવા વયનાં સુંદર તેજબાનું સ્મરણ થાય છે. તેજબાના મૃત્યુ પછી તેઓ ઘેર આવે છે ત્યારે પણ એક ભમરી બાપુજીની આસપાસ ચક્કર લગાવે છે. બાપુજી એને પકડીને એનો સામેની ભીંત પર ઘા કરે છે. જ્યારે તખુ એને પકડીને તુલસીક્યારે મૂકે છે. ભમરીને રમાડવાની તખુની ઇચ્છા અને એને તુલસીક્યારે મૂકવાની ક્રિયામાં તખુનો તેજબા તરફનો પ્રેમ વ્યક્ત થયો છે. 'કરેણ' વાર્તા પણ 'ભમરી' વાર્તા સાથે સંધાન ધરાવે છે. તેજબાએ રોપાવેલી કરેણને કારણે જ ગુલાબબા માંદી રહે છે એવી માન્યતાથી કરેણ કાપી નાખવામાં આવી છે. આ વાતે પણ તખુ વ્યથિત થાય છે.

'નખ' વાર્તામાં તખુ પ્રત્યે મામી કેવું ઓરમાયું વર્તન કરે છે તેનું નિરૂપણ છે. મામાનો દીકરો ફતેસિંગ પણ તખુને કોઈ ને કોઈ કારણે હેરાન કરે છે અને તેને જૂઠો તેમજ તોફાની સાબિત કરે છે. મામાને પણ લાગે છે કે તખુ સાવ બગડી ગયો છે. મામા તેને મારે છે, તે ગબડે છે અને તેના અંગૂઠાનો નખ ઊખડે છે. નખ ઊખડવાની ક્રિયા દ્વારા વાર્તાકારે સંબંધોમાં રહેલા પરાયાપણાનું ઇંગિત કર્યું છે.

'ખરજવું' વાર્તામાં તખુના સદાનંદ સાથેના સંબંધો તથા પુષ્પીનું તખુ તરફનું આકર્ષણ સંદિગ્ધતાથી પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ પામ્યાં છે. તો 'માવઠું' વાર્તામાં તખુની ભાભી એના તરફ તખુને ખેંચે છે. બન્ને વચ્ચે સ્ખલન થતાં પહેલાં જ બાની બૂમ પડે છે. બહાર વંટોળ ચડ્યો હતો. ભાભી લૂગડું સરખું કરતાં બહાર આવે છે. અને બોલે છે : 'વંટોળ ચઈડો પણ માવઠું ન થીયું એ હારું થીયું.' બન્ને પક્ષે કંઈક ખોટું થયાની લાગણી જન્મે છે. યુવાવયના અદમ્ય કામાવેગનું નિરૂપણ ઝીણવટપૂર્વક અને બહારના વંટોળની સમાંતરતાથી રજૂ થયું છે.

'અંગૂઠો', 'રજોટી' અને 'રીવેટ' વાર્તાઓ સ્વતંત્રતા પછીના સમયે બદલાતાં જતાં ગામડાંની તાસીર આલેખે છે. ભીલ વગેરે શ્રમજીવી વર્ગના લોકો હવે દરબારોને કંઈ લેખામાં લેતા નથી, એટલું જ નહીં લાગ આવતાં તેઓ દરબારોને અપમાનિત પણ કરે છે. દરબારોએ અપમાન ગળી જવું પડે છે. આ ત્રણે વાર્તાઓમાં અનાજ ઊપણવાનું મશીન ભા'સાબ લાવે છે. એટલી ઘટના નિમિત્ત તરીકે લીધી છે. આ વાર્તાઓમાં પાંચિયો તખુને નઇડુ કહે, કામ કરવા માટે ગલ્લાંતલ્લાં કરે, છતાં પાંચિયાને સહન કરવું પડે, ભા'સાહેબ અંગૂઠો ચંપાવી લે એવું પણ બને. ગામમાં થ્રેસર આવે છે. ગામલોકો ઉત્સાહમાં છે. થ્રેસર ચાલે છે, ગામ આખું રજોટીથી ભરાઈ ગયું છે. એમાં પાંચાને બાસાહેબ થ્રેસરને અડવાની ના કહે છે. પાંચો રિહાઈને બેસી જાય છે. તખુએ જ ધક્કો મારીને ચાલુ કર્યું. પ્રસાદ વહેંચાય છે. થ્રેસરને ચાલુ કરવા જતાં એનો હાથો મરડાઈ ગયો હતો. તેને રીવેટ મારવાની ઘટના દ્વારા ગામડાંનું રાજકારણ પ્રત્યક્ષ કરાવ્યું છે. તત્કાલીન વાસ્તવિકતા આબાદ ઝિલાઈ છે.

'તખુની વાર્તા'ની રચનાઓ અનુઆધુનિક છે. એમાં તળપદ સમાજ છે, બોલીપ્રયોગ છે, તત્કાલીન ઐતિહાસિક આબોહવા છે. પરંતુ આ બધા સાથે એના આંતરસ્તરે સુરેશ જોષીની ટૂંકી વાર્તાની વિભાવનાનો તંતુ પણ જોવાય છે. દરેક વાર્તામાં ઘટનાનું વિગલન થયેલું છે. તખુના

આંતરજગતની, પીડાઓની આ વાર્તાઓ છે. આ સાથે કાવ્યસરહદે ઊભેલા ગદ્યખંડો છે અને એકાધિક રચનાપ્રયુક્તિથી રૂપરચના પણ સિદ્ધ થઈ છે. આ દૃષ્ટિએ સુરેશ જોષીની વાર્તાવિભાવના અનુઆધુનિકતા સાથે સંકળાતાં આ વાર્તાઓ વિશિષ્ટ રચનાઓ બની રહે છે.

અહીં તખુનું પાત્ર કેન્દ્રવર્તી હોઈ કથાનો દોર એને સોંપાયો છે. ક્યાંક વાર્તામાં વાર્તાની રચનારીતિ પ્રયોજી છે. 'રીવેટ' વાર્તામાં 'હાચા ગરાહિયા' અને 'ગાભાપુરના ગરાહિયા'ની હાસ્યકથા દ્વારા દરબારોની ખોખલી મોટાઈ પર વ્યંગ કર્યો છે. 'દૂંટી' વાર્તામાં 'પહેલી ભણિતી : તખુ' જેવાં પેટાશીર્ષકો દ્વારા કથનકેન્દ્ર બદલીને દરેક પાત્રનું મનોજગત ઉદ્‌ઘાટિત કર્યું છે. પ્રતીકરચના પણ દરેક કૃતિમાં જોઈ શકાય છે. 'પોપડો', 'ભમરી' 'ભીંગારો', 'ગૂમડું', 'દૂંટી' વગેરે ઘણાં દૃષ્ટાંતો આપી શકાય. વાર્તાગદ્યમાં સર્જકનું ભાષાકર્મ ઊડીને આંખે વળગે એવું છે. લેખકે તાપી-નર્મદાના દોઆબમાં બોલાતી ભાષા પ્રયોજી છે. બોલી પૂરી અધિકૃતતાથી પ્રયોજાઈ છે. સમગ્ર વાર્તા બોલીમાં હોવાથી પ્રત્યાયનના પ્રશ્નો ઊભા થઈ શકે પણ વાર્તા સમજાય જ નહીં એવું બનતું નથી. કલ્પનો, પ્રતીકો, અલંકારોના પ્રયોગથી ગદ્ય રમણીય બન્યું છે. અહીં આવતાં કેટલાંક વર્ણનોમાં રંગદર્શિતાની છાંટ છે. જેમકે 'એના અવાજમાં કેવડો મહેકતો હતો. એના ઝીણા ઝીણા કાંટાથી હું ઉઝરડાયો. વેદનાની નાની નાની ઘૂઘરીઓથી હું રણકી ઊઠ્યો...રાતાપીળા ઝલમલ શરબત જેવો એનો અવાજ ઢોળાઈ ગયો.' (પૃ. ૩૧) વાસ્તવિકતાનું રંગદર્શી ચિત્ર જુઓ : 'પગે થાકના કાળા તીખા રેલા ઊતરતા હતા. આંખ અંધારિયું ખાબોચિયું. જીભ પાંખમાંથી ખેંચી કાઢેલું પીંછું...' (પૃ. ૨૪) કેટલાંક વર્ણનો દૃશ્યને મૂર્તતા આપનારાં છે. 'પોપડો' વાર્તામાં સ્ટેશન પરના જુદા જુદા અવાજોનું વિગતખચિત વર્ણન આ પ્રકારનું છે. 'ગૂમડું' વાર્તામાં પાકી ગયેલાં ગૂમડાંનું જુગુપ્સાકારક વર્ણન તખુના મનોગતને આબેહૂબ રજૂ કરે છે. વર્ણનોમાં ક્યારેક પૌરાણિક સંદર્ભો પણ વણી લીધા છે. જેમકે, 'બવ વરહે દેખાયો ? મા બોલી. એક પતંગિયું જીવતું થઈને ઊડવા માંડ્યું. એ અવાજ ક્યાંથી આવ્યો હતો ? કુંતીના કંઠમાંથી કે ગાંધારીના ? કિસા ગૌતમીના કે ઇતરાના ? હું રેલાયો કર્ણ સુધી, ફેલાયો વિકર્ણ સુધી...એ શાંત રહી. અમારી વચ્ચે હજાર હજાર વરસથી ઝરમર ઝરમર વરસાદ વરસતો હતો. મેઘધનુષ રચાતાં હતાં. ધરતી ફોરતી હતી, ઝરણાં ખળખળતાં હતાં, પંખી કલરવતાં હતાં, ઝાડ ઝૂલતાં હતાં.' (પૃ. ૫) વાર્તાકારે ઉપમાઓની પણ ભરમાર સર્જી છે, તો બે અલંકારોનો યોગ પણ સાધ્યો છે, જેમકે, 'ગામ આખામાં થ્રેસરવાળી વાતનો ઘાઘરો તો એય વૈશાખી વાયરે ફરરર જાય ફૂલ્યો ને એય ફડફડ જાય ફફડ્યો. ને એમ વાએ કચરું ઊડી આવે એમ લોક શેરીમાં ઘસડાઈ આવ્યું' (પૃ. ૬૮) ભાષા અહીં વ્યંજનાને વિસ્તરવાનો અવકાશ રચે છે. બોલી અને શિષ્ટ ભાષાનો વણાટ સૂઝપૂર્વકનો થયો છે. લયાત્મક ગદ્ય આકર્ષક છે, તાજગીભર્યું છે.

ટૂંકમાં, અલ્પ ઘટના, રચનાપ્રયુક્તિની સાભિપ્રાયતા, પાત્રસંવિદ્‌ને સુપેરે વ્યક્ત કરતી સંવેદનશીલ ભાષાના સંયોજનથી કલારૂપ પામતી આ વાર્તાઓના સર્જક અભિનંદનના અધિકારી છે.

જેઓ કંઈક મૂકી ગયાં – જિતેન્દ્ર દેસાઈ

આર. આર. શેઠ, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૨૦૦૫; ડે. ૨૫૬, રૂ. ૧૨૫

સ્પષ્ટરેખ ચરિત્રાંકનો **જિજ્ઞા વ્યાસ**

આ પુસ્તક પ્રસંગોપાત્ત લખાયેલી શ્રદ્ધાંજલિઓનો સંગ્રહ છે. લેખકે એમાં ગાંધીયુગમાં ઊછરેલા, ગાંધીવિચારને વરેલા, શિક્ષણ, રાજકારણ, સાહિત્ય, સમાજ, પત્રકારત્વ, મુદ્રણ, પ્રકાશન જેવાં વિવિધ ક્ષેત્રોના દિવંગત કર્મયોગીઓને મૂર્તિમંત કર્યાં છે. લેખક સર્વ મહાનુભાવોના અંગત પરિચયમાં આવ્યા હોવાથી વાચકને તેઓની

આગવી લાક્ષણિકતાનો સુપેરે પરિચય કરાવે છે.

અંગત લાગણીનો સ્પર્શ પામેલી ૩૭ જેટલા મહાનુભાવોની વ્યક્તિતા આ પુસ્તકમાં આલેખાઈ છે. અહીં ગુજરાતને 'સસ્તું પરંતુ ઊંચું' સાહિત્ય સુલભ કરાવનાર ભિક્ષુ અખંડઆનંદ અને તેમના મદદનીશ ત્રિભુવનદાસ ઠક્કરના ગરિમાપૂર્ણ વ્યક્તિત્વનો ઉઘાડ જોવા મળે છે. વાસુદેવ મહેતા અને ઇન્દ્રવદન ઠાકોર જેવા નિર્ભીક પત્રકારોના વ્યક્તિત્વનું આલેખન પણ થયું છે. સમાજસેવા માટે પોતાનું જીવન સમર્પિત કરનાર 'હળપતિમુક્તિના સેનાની' છોટુભાઈ ગ. દેસાઈ, મજૂરોના કલ્યાણ માટે ઝઝૂમતા અરવિંદભાઈ બૂચ, ઉમદા ભાવનાવાળા શંકરલાલ બેન્કર વગેરેના ગાંધીમૂલ્યોના આદર્શને તે જીવંત કરે છે. સતત પાંચ દાયકા સુધી વિનામૂલ્યે નેત્રયજ્ઞ કરનાર ડૉ. શિવાનંદ અધ્વર્યુ તથા કરસન કેસરા ભોજાણી જેવા સમાજસેવકોએ 'માનવસેવા એ જ પ્રભુસેવા'ના મંત્રને ફલિતાર્થ કર્યો એનું પણ સરસ આલેખન થયું છે.

સામાજિક સુધારણા માટે જાત ઘસી નાખનાર પૂ. શ્રી મોટા, તેમના સાથી સાધક નંદુભાઈ શાહ તથા વહોરા કોમના સુધારક નોમાનભાઈ કોન્ટ્રાક્ટરને અપાયેલી શ્રદ્ધાંજલિ સ્પર્શી જાય એવી છે. કાયદાનાં પુસ્તકોને ગુજરાતી ભાષામાં પ્રકાશિત કરી આપનાર સી. સી. વોરા, પ્રૂફરીડર બાલુભાઈ પારેખ, ભાઈદાસભાઈ પરીખના ચરિત્રચિત્રણ ઉપરાંત ગાંધીવાદી વકીલ લલ્લુભાઈ મકનજી પટેલ, 'નવજીવન'ના આદર્શ પટાવાળા રઘા ભગત, બારડોલી સ્વરાજ આશ્રમના ઉત્તમચંદ દી. શાહ, મુકુલ કલાર્થી, સોમાભાઈ ભ. દેસાઈ જેવી કાર્યનિષ્ઠ વ્યકતિઓ ઉપરાંત 'વિદ્યાપીઠની મા'નું બિરુદ પામેલા આચાર્ય વિઠ્ઠલદાસ મ. કોઠારી, વિદ્યાપીઠના ગ્રંથાલય મંત્રી ગોપાળદાસ જીવાભાઈ પટેલ, વત્સલ શિક્ષક ધીરુભાઈ મ. દેસાઈ, રાષ્ટ્રભાષાના પ્રચાર અર્થે સતત પ્રયત્નશીલ રહેનાર ગિરીરાજ કિશોર તથા નરેન્દ્ર અંજારિયાનાં ઉદાત્ત રેખાચિત્રો અમીટ છાપ છોડી જાય છે.

મોરારજી દેસાઈની 'નિર્ભય બનો'ની હાકલ અને અતિઅલ્પ સુવિધામાં ઉચ્ચ શબ્દસાધના કરનારા સમર્થ કોશકાર, કેળવણીકાર મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈને અર્પિત થયેલી શ્રદ્ધાંજલિ આપણી અર્ધજાગ્રત વૈચારિક મનઃસ્થિતિને ઢંઢોળનારી બને છે. પુસ્તકો સાથે સંકળાયેલ યશવંત દોશી, રતિલાલ ન. શાહ તથા શ્રમ, સ્વાશ્રય અને સેવાનો મહિમા કરનાર રાજકારણીઓ શાંતિલાલ હ. શાહ, રતુભાઈ અદાણી, કરમશી મકવાણાની ઉમદા ભાવનાનો સુપેરે પરિચય થાય છે.

ઘરનો ઊંબરો ઓળંગી જાહેર ક્ષેત્રોમાં સ્ત્રીનો પ્રવેશ એ ગાંધીપ્રેરિત સત્યાગ્રહનું ઊજળું પાસું છે. ગાંધીયુગની આવી અગ્રગણ્ય સ્ત્રીઓના પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિત્વનો ચિતાર અહીં મળે છે. ગાંધીના આદર્શોને ખુમારીથી અપનાવતાં ઇન્દુમતી ચીમનલાલ શેઠ, ડૉ. સુશીલા નૈયર અને મધુરીબહેન ખરે જેવી સન્નારીઓનાં ચરિત્રચિત્રણમાં સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય અને સ્ત્રીઉત્કર્ષની મહેકને પામી શકાય છે. અસહકારનું આંદોલન તથા 'હિન્દ છોડો'ના આંદોલનમાં સક્રિય ભાગ ભજવનાર ઇન્દુમતી ગર્ભશ્રીમંત હોવા છતાં નિર્ભીક, સેવાભાવી અને ન્યાયી મહિલા હતાં. તેમણે ધારાસભ્ય, પાર્લામેન્ટરી સેક્રેટરી, નાયબ શિક્ષણપ્રધાન તથા સમાજ કલ્યાણખાતાના પ્રધાન જેવા હોદ્દાઓને દીપાવ્યા હતા. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનાં ભૂતપૂર્વ કુલપતિ ડૉ. સુશીલા નૈયરનું ચરિત્રચિત્રણ બૃહદ પરિપ્રેક્ષ્યમાં આલેખાયું છે. આશ્રમ-ભજનાવલિનો ગુંજતો સૂર એટલે મધુરીબહેન ખરે. એમણે પાંચ દાયકા સુધી આશ્રમની પ્રાર્થના અને ભજનાવલિનાં ભજનોના સૂર, રાગ, છંદને ગુંજતા રાખ્યા હતા.

ચરિત્રલેખનની એ વિશેષતા હોય છે કે એમાં ચરિત્રના આલેખનની સાથે-સાથે ચરિત્રકારના 'સ્વ'નું આલેખન પણ થતું રહે છે. અહીં પણ લેખક મહાનુભાવોનાં ચરિત્રચિત્રણો આલેખતાં પોતાની અંગત માન્યતાઓ, વૈચારિક અભિગમ તથા જીવન પ્રત્યેના પોતાના દૃષ્ટિકોણને ઉજાગર કરતા જાય છે. કોશકાર મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈને શ્રદ્ધાંજલિ અર્પિત કરતી વેળાએ તેઓ ઊંઝા જોડણી અંગેની પોતાની માન્યતાને સાંકળી લેતાં કહે છે, 'રામજીભાઈ ને દયાશંકર જેવાઓએ ગુજરાતી ભાષાની જોડણી સુધારવાની પળોજણ કરવાને બદલે કોશ શબ્દસભર થાય તે માટે કમર કસવી જોઈએ.' (પૃ. ૧૩) આવાં સ્પષ્ટ મંતવ્યો ઉપરાંત કટાક્ષ કે ફરિયાદના

સૂર પણ લગભગ સર્વત્ર વર્તાય છે. પ્રચાર માધ્યમ વિશે ફરિયાદ કરતાં કહે છે, 'પણ ટીવીવાળાને તો આઝાદીનાં ૫૦ વરસનો સંદેશો આપવાય નટનટીઓ અને ક્રિકેટના ખેલાડીઓ વધુ વહાલા લાગે છે. નવજીવનની, સોમાભાઈની ને આવા ઠાકોરની કથાને કોણ ચમકાવે ? તેઓ જે મૂકી ગયા છે તેની કિંમત કોણ આંકે ?' (પૃ. ૨૧) ગુજરાતી ભાષાની જોડણી પ્રત્યેની તેમની લાગણી આ રીતે વાચા પામે છે : 'નવા સંદર્ભમાં થીજી ગયેલું 'કોશ કાર્યાલય' જીવતું થવું જોઈએ અને તે અદ્યતન પણ બનાવવું જોઈએ. 'સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ'ની ત્રુટિઓ ને મર્યાદાઓને પણ સુધારી લેવી જોઈએ.' (પૃ. ૧૪) લેખકની લેખનશૈલીની એ વિશેષતા છે કે સમસ્યાના ઉકેલ માટે પોતાનાં મંતવ્યો આપી વાચકને તેમાં સામેલ કરે છે, જેમકે '...શાંતિભાઈ જેવાઓએ ગયા પાંચ દાયકા દરમિયાન સંકોરેલી, ખરાબ સરકારની સજા ભોગવવાની વાત, આજે આપણને તરત સમજાઈ જાય છે કારણ એવી સજા આપણે ભોગવી રહ્યા છીએ. ખરુંને ?'

લેખકની ભાષાશૈલી રસિક, ગમતીલી, પ્રવાહી છે. કેટલીકવાર ચરિત્ર આલેખનની શરૂઆત કરવાની ઢબ વાર્તાશૈલી જેવી જોવા મળે છે : 'ઘણાં વરસ પરની વાત છે. ભાવનગરનો એક યુવાન નસીબ અજમાવી પેટિયું રળવા મુંબઈ આવ્યો.' (પૃ. ૧) તો સોમાભાઈ ભ. દેસાઈના ચરિત્રચિત્રણમાં લોકકથાની થોડી છાંટ વર્તાય છે ને તેમાંય તળપદી બોલીના કારણે આ ચરિત્ર જીવંત બન્યું છે. ભજન અને કાવ્યની પંક્તિઓ દ્વારા જે-તે વ્યક્તિની લાગણીને તાદશ્ય બનાવી છે. જેમકે 'જી હાં હજૂર, મૈં ગીત બેચતા હૂં.' ભવાનીપ્રસાદ મિશ્રની આ કાવ્યપંક્તિ દ્વારા કવિમનની, લાચારીની વ્યથાનું આલેખન કરવામાં તેઓ સફળ થયા છે. અહીં 'Why God Made Daughters' કાવ્યનો મકરંદ દવે દ્વારા થયેલો ગુજરાતી અનુવાદ દર્શાવવો એ વાચકને સારી કૃતિનો પરિચય કરાવવાની એમની ઇચ્છાનું પરિણામ છે.

સામાન્ય રીતે વર્ણનાત્મક શૈલીમાં નિરૂપાયેલા ચરિત્રલેખનમાં ચરિત્રોને યોગ્ય આકાર આપતી ઘટનાઓ દ્વારા જે-તે વ્યક્તિની વિશેષતા ઉપસાવવામાં લેખક મહદ્અંશે સફળ થાય છે. આથી જ ગુણાનુરાગી દૃષ્ટિ હોવા છતાં સત્ત્વશીલ, સમૃદ્ધ વ્યક્તિતતા આપણને લાધે છે.

આમ છતાં ભાવોત્કટ મનોવૃત્તિને કારણે જ્યારે લેખક મુખર બની જાય છે ને બિનજરૂરી એવાં સૂત્રાત્મક વિધાનો આલેખે છે ત્યારે વાચકનો રસભંગ થાય છે. કોમી હુલ્લડોની પરિસ્થિતિ વર્ણવતાં તે બોલી ઊઠે છે, 'ટોળાંને ઝનૂન હોય છે, બુદ્ધિ નથી હોતી. ટોળાંનો સામનો કરવાનું કામ લશ્કરનો સામનો કરવા કરતાંય કપરું હોય છે.' (પૃ. ૬૬) ભવાનીપ્રસાદ મિશ્રના આલેખનમાં પણ 'કવિતામાં કોણ જાણે શું બળ્યું છે તે સમજાય તેવું નથી. કારણ કે, ઘણા જીવો જોડકણાં લખીનેય પોતાને કવિમાં ખપાવવા માટે સતત પ્રયત્નશીલ રહે છે.' (પૃ. ૫૯) જેવું ઊભડક વિધાન કરી બેસે છે. સામાન્ય રીતે ચરિત્રકાર ચરિત્રનિરૂપણમાં ઉપયોગમાં લેવાયેલ બધા પ્રસંગો અને પરિસ્થિતિઓના કેન્દ્રસ્થાને ચરિત્રનાયકને મૂકે અને અન્ય વ્યક્તિઓને ગૌણસ્થાન બક્ષે પરંતુ સોમાભાઈ ભ. દેસાઈના ચરિત્રાલેખનમાં મુખ્ય પાત્ર સોમાભાઈ ગૌણ બને છે અને ગૌણપાત્ર શિવલાલ કેન્દ્રસ્થાને બિરાજતું લાગે છે. આથી 'ગાંધીના માણકને અનાજીના રખોપા'વાળી ઘટનાના સાક્ષી તરીકે સોમાભાઈના વ્યક્તિત્વને તે ન્યાય આપી શક્યા નથી. 'નોમાનભાઈ કોન્ટ્રાક્ટર : વહોરા કોમના સુધારક સજ્જન' અને 'મધુરીબહેન ખરે : આશ્રમ-ભજનાવલિનો ગુંજતો સૂર'માં લેખક શીર્ષકને વફાદાર રહ્યા નથી, જે કઠે છે. નોમાનભાઈના ચરિત્રલેખનમાં સુધારક તરીકેની છબી અલ્પ પ્રમાણમાં અને વ્યાવસાયિક છબી વિશેષ પ્રમાણમાં આલેખાઈ છે. મધુરીબહેનના સ્થાને તેમના પિતા નારાયણ મોરેશ્વર ખરેનું વ્યક્તિત્વ વિકાસ પામ્યું છે.

ગુજરાતની ધરતી પર જન્મેલ આવી વિલક્ષણ વ્યક્તિઓની ઓળખ નવી પેઢીને કરાવવા બદલ જિતેન્દ્ર દેસાઈને અભિનંદન.

મારી આત્મકથા (ચેપ્લિન) – અનુ. રવીન્દ્ર ઠાકોર

ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૪; ડે. ૨૪૮, રૂ. ૧૪૦

વિવેચનને પડકારતી કૃતિ

વિજય શાસ્ત્રી

ચાર્લી ચેપ્લિનની પ્રસિદ્ધ આત્મકથા 'માય ઑટોબાયોગ્રાફી'નો આ ટૂંકાવેલો અનુવાદ છે એવો નિર્દેશ પુસ્તકના બીજા પાના પરની અંગ્રેજીમાં મૂકેલી વિગતમાં થયો છે પણ તે સિવાય બીજે ક્યાંય થયો નથી. ગુજરાતીમાં પણ એ નિર્દેશ સ્પષ્ટપણે થવો જોઈતો હતો – વાચકોની સુવિધા ખાતર. ખેર. મૂળ અંગ્રેજી પુસ્તક [૧૯૭૮, પૅંગ્વિન, પૅપરબૅક આવૃત્તિ]માં એકત્રીસ પ્રકરણો છે, ગુજરાતી અનુવાદમાં ત્રીસ છે, ત્રીસમા પ્રકરણમાં જ એકત્રીસમા પ્રકરણને સમાવી લેવાયું છે. મૂળ ૪૯૪ પૃષ્ઠોની વાતને અનુવાદકે ડિમાઈ કદનાં ૨૪૨ પાનાંમાં સારવી લીધી છે. પૃષ્ઠની આ બે સંખ્યાઓ જ સંક્ષેપની પ્રક્રિયા પર પ્રકાશ ફેંકે તેવી છે. આ પાનાંઓમાં વિશાળ પટે પથરાયેલી કથાને બેત્રણ વાક્યોમાં મૂકવી હોય તો આ રીતે મૂકી શકાય –

I have no design for living, no philosopy - whether sage of fool, we must all struggle with Life. (P. 477)

આનો અનુવાદ રવીન્દ્ર ઠાકોરે આ રીતે આપ્યો છે – 'જીવન અંગે મારો કોઈ નકશો નથી. કશું દર્શન નથી. જ્ઞાની હોઈએ કે મૂર્ખ, પણ જીવન સાથે આપણે સંઘર્ષ કરવો પડે છે.' (પૃ. ૨૩૭)

જોઈ શકાય છે કે મૂળનો ભાવાર્થ લ-ગ-ભ-ગ ગુજરાતીમાં ઊતરે છે છતાં મૂળમાં જે 'must' શબ્દ છે તેને માટે ગુજરાતીમાં સંઘર્ષ કરવો જ પડે છે એમ નિપાત 'જ'નો પ્રયોગ જરૂરી હતો. સંઘર્ષતત્ત્વ પર જે અનિવાર્યતાનો ભાર મૂળલેખ મૂકવા ચાહે છે તે આ 'જ' વગર વરતાતો નથી.

લેખકે પોતાના જીવનની સંધ્યાએ આ સંસ્મરણો આલેખ્યાં છે અને તેની શરૂઆત ૧૬ એપ્રિલ ૧૮૮૯એ થયેલા જન્મની ઘટનાથી કરી છે. એ જોતાં રોજર ફર્ડિનાન્દે તેમને લખેલા એક લાંબા પત્રમાંની પંક્તિઓ સાચી પડતી લાગે : 'You have a good memory. You are faithful to the memories of your childhood. You have forgotten nothing of it's sadness' (P. 462) શૈશવની સ્મૃતિઓ પ્રત્યેની આ Fidelity (-નિષ્ઠા ? વફાદારી ?) જ આ આત્મકથાને આ સાહિત્યપ્રકારની અન્ય કૃતિઓ કરતાં અલગ પાડી આપે છે. કૃતિનો પ્રારંભનો ઠીકઠીક મોટો ભાગ શૈશવની આ સ્મૃતિઓના આલેખનમાં રોકાયો છે. આ સમગ્ર વર્ષોમાં ચાર્લીના સંપ્રજ્ઞાત અને અસંપ્રજ્ઞાત શિશુમાનસમાં વળગણ (ઑબ્સેશન) રહ્યું છે તેની ગરીબ, બીમાર અને ગરીબી, બીમારીને કારણે અર્ધપાગલ અવસ્થામાં જીવતી માતાનું. ચાર્લીને અભિનયનો વારસો આ માતા તરફથી મળ્યો છે. એક પુત્રની દષ્ટિએ તો મા ગમે તેવી ગાંડીઘેલી, સરેરાશ સ્ત્રી હોય છતાં જગતની સર્વોત્તમ સ્ત્રી લાગે છે. ચાર્લી લખે છે : 'હું ને સિડની માનો આદર કરતાં. તે કૈં અસામાન્ય સુંદર નહોતી પણ અમને તો તે અપ્સરા જ લાગતી. (પૃ. ૬) ચાર્લીની સંવેદનપટુતાની નિશિતતાની પ્રતીતિ આ શૈશવના આલેખનમાં ઠેરઠેર થતી રહે છે. જેમકે :

'અમારા દીવાનખંડની વસ્તુઓએ પણ પાછળથી મારા મન પર અસર કરી હતી. મને ન ગમતું, નેલ્સ ગ્રવ્યને દોરેલું માનું આદમકદનું તૈલચિત્ર...' (પૃ : ૭)

જે મા જીવતીજાગતી ચાર્લીને અપ્સરા જેવી લાગે છે તેનું આદમકદનું તૈલચિત્ર તેને નથી ગમતું ! આ વાતમાં પણ એક વિલક્ષણ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્ય કામ કરતું હોઈ શકે. કદાચ માતાની જે છબી તેના મનમાં છે તેને તે બંધબેસતું ન થતું હોય....બીજું કોઈ કારણ કે કારણો પણ શોધી શકાય.

માતાની સ્મૃતિ પ્રબળ છે અને ઉત્કટ અભિનિવેશપૂર્વક ઝીણા નકશીકામથી આલેખાઈ છે પણ

પિતા માટે તેઓ લખે છે 'મારા પિતાને હું ઓળખતો જ નહોતો' (પૃ : ૮) ચાર્લીના દાદાએ જૈફ વયે કોઈકના પ્રેમમાં પડવાનું પરાક્રમ કર્યું હતું એ વાતને ચાર્લી જુદી રીતે મૂલવવા માગે છે.

'ઊકળતા જળમાં જેમ થરમોમીટર મૂકીએ તે જેટલું ભૂલભરેલું છે, તેટલું જ ભૂલભર્યું છે અમારા કુટુંબનાં નૈતિક ધોરણોને સામાન્ય ધોરણોએ માપવું.' (પૃ. ૯)

સમજણની સ્વાયત્તતા અને સ્વ-તંત્ર-તાના આવા પુરાવાઓ આ મહાગ્રંથમાં ઠેરઠેર જડશે.

માનસિક બીમારીની સારવાર માટે હૉસ્પિટલમાં માને દાખલ કર્યા પછી તેને છોડીને જતા ચાર્લીની વ્યથાનું નિરૂપણ જરા પણ અતિરંજિતતા વગરનું હોવાથી જ કદાચ વાચકને હચમચાવી મૂકે તેવું થયું છે. ચાર્લીની શૈલીનો આ નૉનમૅલોડ્રોમેટિક ટોન સમગ્ર કૃતિમાં વ્યાપ્ત છે. ભારે લાગણીના સંક્ષોભનું આલેખન તેમણે અલબત્ત, ભાવપૂર્ણ રીતે કર્યું છે પણ તેમાં ભાવુકતા પ્રવેશી નથી જતી. સહેજ વિસ્તારભય વહોરીને પણ આ વિશ્વવિખ્યાત વિભૂતિની, જ્યારે તે વિશ્વખ્યાત નહોતી બની તે દિવસની, સંવેદનાનો આલેખ જોઈ લઈએ તો –

'હૉસ્પિટલથી ઘરે પાછા ફરતાં મને મૂકવેદના સતાવતી હતી પણ મારું આશ્વાસન એ હતું કે ભૂખે પેટે આ અંધારી ઓરડીમાં બેસી રહેવાને બદલે તે હૉસ્પિટલમાં સારી રીતે રહેશે, પણ નર્સો તેને દોરી જતી હતી તે વેળાની તેની વ્યથાભરી નજર હું ક્યારેય નહિ ભૂલી શકું. તેનું પ્રેમાળ વર્તન, તેનો આનંદ, તેનાં મીઠાશ અને સ્નેહ જ મારી સ્મૃતિમાં તરવરી રહ્યાં. તેના ભણી દોડતો મને ન નીરખે ત્યાં સુધી શેરીમાં દોડી આવતી તેની ક્લાન્ત, ચિન્તિત આકૃતિ જ હું સ્મરતો રહ્યો. સિડની અને મારે માટે જે થેલીમાં તે મિષ્ટ વાનગીઓ લાવતી હતી તેને હું જોતો ત્યારે તે કેટલો આનંદ પામતી – કેવું સ્મિત વેરતી ! અરે, તે સવારેય - જ્યારે હું તેના ખોળામાં માથું મૂકીને રોયો હતો ત્યારેય તેણે મને સંઘરી રાખેલી એક કેન્ડી આપી હતી.' (પૃ. ૪૯)

અહીં થેલીની જે વાત છે તેમાં મા, બાળક માટે ખાવાનું જે થેલીમાં લાવે તેને બાળક, માના હાથમાંથી ઝૂંટવી લે અને અધીરાઈથી તેમાં (થેલીમાં) ખાંખાંખોળાં કરવા માંડે તેનું ચિત્ર છે. મૂળ લખાણમાં as I looked eagerly inside the paperbag she carried (p.70) 'એવું વાક્ય છે તેનો અનુવાદ. 'એ થેલીમાં હું જોતો' એવો કર્યો છે તેને બદલે એ થેલીમાં હું ખાંખાંખોળાં કરતો એવો હોવો જોઈએ. કેમકે બાળકની અધીરાઈનો જે ભાવ મૂળમાં eagerly શબ્દમાં નિહિત છે તે 'હું થેલીમાં જોતો' એવા પ્રયોગમાં પ્રગટ થતો નથી.

આટલી નૂકચેતીની બાદ કરતાં સમગ્ર વર્ણનમાં એક પ્રકારની ઊંડી ભાવુકતા રહેલી છે પણ તેને અભિવ્યક્ત કરતી રીતિમાં એક પ્રકારની તટસ્થતાનો કાકુ સંભળાય છે. અને ખાસ તો તટસ્થતાનો, બિન-ભાવુકતાનો કાકુ હોવા છતાં આખું વર્ણન ટાઢુંબોળ બની જતું નથી, ઊલટું વધુ ઊર્જાત્મક લાગે છે. દ્વિરેફની 'મુકુન્દરાય' વાર્તાના અંતભાગની કુંભારિયાનાં દહેરાંવાળી પ્રકરીમાંનો સંયતતાનો કાકુ અનાયાસ જ યાદ આવી જાય.

આત્મકથાના આમ વ્યાપકપણે ત્રણ ખંડો પડતા જણાય. પ્રથમ ખંડમાં શૈશવ, મા, સંઘર્ષ અને ગરીબીનાં ચિત્રોની હારમાળા રજૂ થઈ છે તો બીજા - મધ્ય - ખંડમાં, ચાર્લીની હાસ્યનટ અને ચિત્રપટ સર્જકનિર્માતા તરીકેની કારકિર્દીના આરંભ, ચડાવ, પડાવની વિગતો અપાઈ છે. કારકિર્દી ઘડતર (કેરિયર ડેવલોપમેન્ટ), પ્રેમસંબંધો, એકથી વધુ લગ્નો અને નાણાંની રેલમછેલ – આ જ તબક્કામાં સ્થાન પામે છે. હેટ્ટી સાથેની મુલાકાત, સહવાસ અને વિક્ષેપનું આખું પ્રકરણ (પૃ : ૭૦ થી ૭૫) ચાર્લીમાં કામ કરતા આંતર્વિરોધોના પરિચય માટે જિજ્ઞાસુએ અચૂક વાંચવું પડે એવું છે. હેટ્ટી માટે તેનામાં પ્રબળ આકર્ષણ છે તો બીજી તરફ તેની (હેટ્ટીની) ઉદાસીનતા તેનામાં અપાકર્ષણ પણ જન્માવે છે. વિજાતીય સંબંધોમાં રહેલી સંકુલતા આ આખા હિસ્સામાં નિરૂપણ પામી છે. 'ધ ફૂટબૉલ મૅચ' નાટકના પ્રયોગનો મુખ્ય હાસ્યનટ હેરિવેલ્ડન હતો તેની જગ્યાએ ચાર્લીને કામ મળે છે પણ તેમાં નિષ્ફળતા જ સાંપડતાં છેવટે તે અમેરિકા પહોંચે છે અને ત્યાં 'એ નાઇટ વિથ ઇંગ્લિશ મ્યુઝિક હૉલ'ને માટે ભારે સફળતા પણ મેળવે છે. પછી તો એકથી વધુ વાર એને અમેરિકા જવાનું થાય છે. ત્યાં કેસ્ટોન સ્ટુડિયોના સરસંચાલક સૅનેટનો સંપર્ક એ કરે છે. ત્યાં એને એક

ચલચિત્ર મળ્યું તેમાં આજે ચાર્લી ચેપ્લિનની જાણીતી છબી છે (ઘેરદાર પાટલૂન, ટૂંકી મૂછ, મોટા બૂટ, હૅટ, હાથમાં સોટી) તેના નિર્માણની શરૂઆત થઈ હતી. આ જ પ્રસંગે ચાર્લી, પોતે જે પાત્ર ભજવવાનો હતો તેની ઓળખ આપતાં જે વાક્યો બોલે છે તે પોતાને પણ બરાબર બંધબેસતાં થાય છે ! તે કહે છે –

'જુઓ, આ વ્યક્તિ બહુઆયામી છે. રખડુ, સજ્જન, કવિ, સ્વપ્નદ્રષ્ટા એકાકી જણ, રોમાંસ અને પ્રેમ અંગે હંમેશ આશાવાદી. પોતે વિજ્ઞાની છે, સંગીતકાર છે, ઉમરાવ છે અને પોલોનો ખેલાડી છે તેવું તે તમારી પાસે મનાવશે. છતાં સિગારેટનાં ઠૂંઠાં ઉઠાવવામાંથી કે શિશુની કેન્ડી લૂંટવામાંથી તે પર નથી. અને અલબત્ત, જો પ્રસંગ આવે અને તેમ કરવા ફરજ પડે તો તે સ્ત્રીના કૂલા પર લાત પણ મારે, પણ અતિશય ગુસ્સામાં હોય ત્યારે જ' (પૃ : ૯૭)

છેલ્લાં ત્રણ વાક્યો અનુવાદમાં કઢંગાં લાગે છે કેમકે મૂળમાં જ તે સંકુલ વાક્યરચના છે. આ પાત્ર ચાર્લીએ સમર્થતાપૂર્વક ભજવ્યું. છેવટ સુધી ભજવ્યું એ તેની વ્યાવર્તક ઓળખ બની ગયું, કેમકે આ પાત્રનું ચરિત્રવ્યક્તિત્વપાત્રત્વ તેના પોતાનામાં જ રહેલું હતું, કદાચ ! કેસ્ટોન એ ચાર્લીની તાલીમશાળા બની રહી – બે અર્થમાં. તે નોંધે છે તેમ 'કેસ્ટોને મને ઘણું શીખવ્યું અને મેં કેસ્ટોનને.' (પૃ. ૧૦૨) અહીંથી જ ચાર્લી નટ ઉપરાંત દિગ્દર્શક, પટકથાલેખક પણ બન્યો.

પણ કારકિર્દીની આ ટોચે પહોંચેલો ચાર્લી પોતાના મનોજગતમાં ડોકિયું કરી આત્મનિરીક્ષણ કરે છે ત્યાં, તેમાં તેની અનન્ય વ્યક્તિવિશિષ્ટતા જોવા મળે છે. ચાર્લી કેમ અ-દ્વિતીય છે તેની ચાવી તેનાં આ વિધાનોમાં જડે છે :

'તે બપોરે હું એકલો હતો...મને શું થતું હતું ? હું મારી કારકિર્દીની ટોચે હતો – સજીધજીને ઊભો હતો. ક્યાંય જવાનું કોઈ સ્થળ નહોતું. વ્યક્તિ લોકોને, રસિક લોકોને કેવી રીતે ઓળખી શકે ? એમ લાગતું કે પ્રત્યેક જણ મને ઓળખતું હતું. હું કોઈને ઓળખતો નહોતો. હું આત્મનિરીક્ષક બન્યો. આત્મકરુણાથી હું ઊભરાતો હતો. ખિન્નતા સર્વત્ર છવાઈ ગઈ હતી.' (પૃ. ૧૧૩)

જીવનમાં બધીજ ભૌતિક સમૃદ્ધિ મેળવ્યા પછી, મેળવ્યા છતાં, એકલતા મટાડનાર એવા પ્રેમની ઝંખના, સમૃદ્ધિમાં આળોટનારમાં ભાગ્યે જ વરતાય છે. ચાર્લીમાં તે વરતાય છે માટે જ ચાર્લી અલગ છે, અનન્ય છે, વિરલ છે, માટે જ તે બારમા પ્રકરણને આરંભે પહેલું જ વાક્ય આમ લખે છે :

'Lonliness is repellent. It has a subtle aura of sadness' (p. 180)

અનુવાદકે Lonlinessનો અનુવાદ 'એકાંત' કર્યો છે તેને બદલે 'એકલતા' હોવું જોઈએ. 'એકાંત' એ સ્થૂળતાવાચક પ્રયોગ છે. ભીડ અને ઘોંઘાટનો અભાવ સૂચવે છે. જ્યારે 'એકલતા'માં વ્યક્તિની આંતરિક, માનસિક સ્થિતિ સૂચવાય છે.

બારમા પ્રકરણથી 'એકાએક કરોડપતિ બનેલા' ચાર્લીના જીવનના મધ્યવર્તી તબક્કાની રજૂઆત થઈ છે. એકથી વધુ સુન્દરીઓ સાથેના ચાર્લીના સંબંધો વિશે વાંચીને વાચકને તેની સેક્સલાઈફ વિશે જાણવા આતુરતા રહે પણ ચાર્લીએ એનો આ રીતે નિર્દેશ કરીને વીંટો વાળી દીધો છે :

'પ્રત્યેકની જેમ મારું જાતીય જીવન પણ ચક્રાકાર હતું. તેમાં ઊભરો આવતો અને ક્યારેક તેમાં ઓટ આવતી, પણ સેક્સ મારા જીવનનો કેવળ એકમાત્ર રસ નહોતી. મારે સર્જનાત્મક રસો પણ હતા. અલબત્ત, આ પુસ્તકમાં હું મારા જાતીય જીવનના જુદા જુદા આવેગોનું વર્ણન કરવા નથી માગતો. હું તેમને અકલાત્મક ઉદાસીન અને અકાવ્યમય માનું છું. જે પરિસ્થિતિઓ સેક્સ પ્રત્યે દોરી જાય છે તેમાં જ મને રસ પડે છે.' (પૃ. ૧૨૨)

આ સાથે જ, તે જેને માટે વિશ્વખ્યાત છે તે હાસ્ય અંગેની વિભાવના પણ જોઈ લઈએ. તે કહે છે :

'હાસ્ય અંગેની મારી વિભાવના બીજાઓથી જરા જુદી છે. જે સામાન્ય વર્તન દેખાય છે તેમાં સૂક્ષ્મ વિસંગતિ તારવવી તે હાસ્ય. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો હાસ્ય દ્વારા, જે તર્કસંગત દેખાય છે તેમાં અસંગતનું દર્શન આપણે કરીએ છીએ. જે મહત્ત્વનું દેખાય છે તેમાં બિનમહત્ત્વનું. તે આપણા અસ્તિત્વના અર્થને ઉદાત્ત બનાવે છે અને આપણા ગાંભીર્યને સાચવે છે. હાસ્યને કારણે જિંદગીના ચકરાવાથી આપણે દિગ્મૂઢ થતા નથી. તે આપણા

પ્રમાણભાનને ગતિશીલ કરે છે અને આપણને એમ જણાવે છે કે ગાંભીર્યની અતિશયોક્તિમાં જ વૈચિત્ર્ય છુપાયેલું છે.' (પૃ. ૧૨૩)

મિલ્ડ્રેડ સાથેનાં અસુખી લગ્ન અને છૂટાછેડાની વિગતો બાદ નાટ્યકાર કોન્નેલી સાથેની નાટ્યવિષયક મીમાંસા (પૃ. ૧૪૬-૪૭) પણ ચાર્લીના આગવા, મૌલિક દૃષ્ટિકોણ અને અભિગમોની દ્યોતક બને તેવી છે. સમરસેટ મૉમે ચાર્લી વિશે પાડેલા શબ્દો 'તે મૂડનો જીવ છે અને સતત એ તમને ચેતવે છે કે તેનો વિનોદ દુઃખ સાથે સંકળાયેલો છે' (પૃ. ૧૫૪) સાચા પડે એ રીતનો ઘટનાક્રમ આ કથામાં સાદ્યન્ત જોવા મળે છે. ચાર્લીને કેટલા બધા લેખકો, વિવેચકો, કલાકારો, નેતાઓ સાથે સંબંધ - સંપર્ક હતો તે નીચેની ટૂંકાવેલી યાદી પરથી સાશ્ચર્ય જોઈ શકાશે. જેમ્સ બૅરી, ઇ. વી. લુકાસ, ગર્ટ્રુડ સ્ટેઇન, સર જ્યૉર્જ બર્નાર્ડ શૉ, સર વિન્સ્ટન ચર્ચિલ, મહાત્મા ગાંધી, આલ્બર્ટ આઇન્સ્ટાઈન, રામ્સે મૅકડોનાલ્ડ, ચાઉ અને લાઈ. તેમાં ચર્ચિલ વિશેનું ચાર્લીનું નિરીક્ષણ આપણે અંકે કરવા જેવું છે. 'પોતાની સાથે સંમત ન થનાર લોકો પ્રત્યે પણ તે દુર્ભાવ ન રાખતા.' (પૃ. ૧૮૧) આ ઉપરાંત અપ્ટન સિંકલેર, ઍમિલ, લુડવિગ, જ્હૉન સ્ટાઇનબૅક, કવિ રોબિન્સન જેફર્સ વગેરે.

૨૪મા પ્રકરણથી ચાર્લી ચૅપ્લિનના 'ધ ડિક્ટેટર' ચિત્રે સર્જેલાં વમળો અને વિવાદોની કથા આરંભાય છે. તેના 'શેડો ઍન્ડ સબસ્ટન્સ' ચિત્રમાં કામ કરવા પ્રખ્યાત નાટ્યલેખક યૂજિન ઓ'નીલની દીકરી ઊના નીલે સામે ચાલીને દરખાસ્ત મૂકી હતી. ઊના સાથેનો સંબંધ લગ્નમાં પરિણમ્યો તે સાથે જ બૅરી નામની યુવતી સાથેના ચાર્લીના ત્રાસજનક સંબંધનો અંત આવ્યો. ચાર્લીને તે 'કોઈ સ્થાપિત હિતને અનુસરનાર ન હતો' એવા 'વિલક્ષણ પાપ' બદલ અમેરિકામાં પ્રવેશબંધી ફરમાવાઈ હતી ! પારિસથી રોમ જતાં ચાર્લી સાર્ત્ર અને પિકાસોને પણ મળે છે આત્મકથા પૂરી કરતાં તે લખે છે : 'હજી હું સર્જનાત્મક છું' (પૃ : ૨૩૭)

પુસ્તકના ૨૩૯મા પાનાથી રશિયન નિર્માતા સર્જી મિખાઈલોવિચ આઈઝેન્સ્ટેઈનના ૧૯૩૬માં લખાયેલા 'એક અનન્ય લેખ'નો લાભશંકર ઠાકરે ગુજરાતીમાં આપેલો પરિચય વાંચવા જેવો છે. જગતને બાળકની જેમ જોવાની દૃષ્ટિશક્તિને ચૅપ્લિનનો વિશેષ બતાવાયો છે.

રવીન્દ્ર ઠાકોરે એકથી વધુ જગવિખ્યાત કૃતિઓને ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. મૂળ કૃતિની પ્રકૃતિ અને સૂક્ષ્મ વાતાવરણ જેને આપણે Milieu કહી શકીએ તેને આત્મસાત્ કરીને તેઓ ભાષાંતર કરી શકે છે. ક્યાંક (જ) તેઓ હોમરની જેમ ઝોકું ખાઈ જાય છે ને જાડું કાંતી નાખે છે પણ તેવા નગણ્ય અપવાદો બાદ કરતાં ચાર્લી ચૅપ્લિને ગુજરાતીમાં લખ્યું હોત તો આવું જ લખ્યું હોત એવી લાગણી જન્માવતા આ અનુવાદમાં તેમણે આદર જન્મે એવું ઝીણું કાંત્યું છે. અનેક વર્ણનો, સંવાદો, બિનઅંગ્રેજી (એટલે કે ફ્રૅંચ, લૅટિન, જર્મન કુળના) શબ્દોના ગુજરાતી પર્યાયો જહેમતપૂર્વક શોધ્યા છે અને એક પ્રશિષ્ટ કૃતિ ગુજરાતી વાચકોના હાથમાં આપી છે.

ચાર્લી ચૅપ્લિન કોઈ સાહિત્યસ્વામી નહોતો, તેનો એવો દાવો પણ નથી. વિવેચકોએ સાહિત્યના ઇતિહાસોમાં તેને વિશે કોઈ નોંધ લીધી છે કે કેમ અને લીધી હોય તો કેવી લીધી છે એ સંશોધનનો વિષય છે. લેખક તરીકે કોઈ દાવો જ નથી છતાં સમર્થમાં સમર્થ સર્જકની બરોબરી કરતું લેખન આપનાર ચાર્લી ચૅપ્લિન વિવેચકો સામે, એક ન ઝીલી શકાય એવો પડકાર ફેંકે છે.

હું જટિલ-વિષમ અસરોને તિરસ્કારું છું. મારો પોતાનો કેમેરા અભિનેતાના હલનચલન માટેની સંયોજનકલાને સવલત આપવા ગોઠવાયો હોય છે. જ્યારે કેમેરા ફ્લોર પર મુકાયેલો હોય અથવા તો અભિનેતાનાં નસકોરાંની આસપાસ ઘૂમતો હોય ત્યારે કેમેરા જ અભિનય કરે છે, અભિનેતા નહિ. કેમેરાએ પરાણે ઘૂસવું ન જોઈએ.

કેટલાક વિવેચકો કહે છે કે મારી કેમેરા ટેક્નિક જૂની પ્રણાલી પ્રમાણે છે. અને પલટાતા સમય સાથે હું તાલ મેળવી શક્યો નથી. આ સાંભળી હું આશ્ચર્ય પામું છું. સમય એટલે ? મારી ટેક્નિક મારા માટેની વિચારણાનું, મારા પોતાના તર્ક અને અભિગમનું પરિણામ છે. (મારી આત્મકથા, ચૅપ્લિન, પૃ. ૧૪૫)

પ્રકાશન, નહીં કાયરનું કામ – અનુ. જિતેન્દ્ર દેસાઈ

આર આર શેઠ, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૨૫૩, રૂ. ૧૭૫

પ્રકાશન - વ્યવસાયમાં એક આગવું વ્યક્તિત્વ **કિશોર વ્યાસ**

આપણે ત્યાં પ્રકાશનસંસ્થાઓની એક સમૃદ્ધ પરંપરા છે. એ પ્રકાશકોએ વારેતહેવારે પોતાની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિનાં ટૂંકાં લખાણો પણ કર્યાં છે. ક્યારેક લેખકોએ આ પ્રવૃત્તિને બિરદાવતા લેખો દ્વારા પ્રકાશકો તરફ આપણું ધ્યાન દોર્યું છે. (જુઓ : રજનીકુમાર પંડ્યાનો લેખ 'ગુજરાતી ભાષાના પ્રાણવાયુ જેવા પ્રકાશકો' *અભિનવ સાહિત્ય*, પ્રકા. આદર્શ પ્રકાશન, જુલાઈ, ૨૦૦૭] પરંતુ એક પ્રકાશક લેખે આત્મકથાલેખન દ્વારા આ પ્રવૃત્તિનાં લેખાંજોખાં કરવાનું આપણા પ્રકાશકોએ આજ સુધી હાથ ધર્યું નથી અને એથી જ ગુજરાતી પ્રકાશકોનો આ વ્યવસાય લેખક કે વાચક માટે ભેદભરમથી ભરેલો છે !

બાબુ સુથારે એક ચર્ચામાં આપણી પુસ્તક પ્રકાશનની રીતિ પર પ્રકાશ પાડતાં નોંધ્યું છે : 'ગુજરાતમાં પુસ્તકપ્રકાશન હજી દેશી પદ્ધતિએ ચાલે છે એને કારણે પ્રકાશક કયા માપદંડોને આધારે કૃતિ પસંદ કરતો હોય છે તેનો આપણને સરળતાથી ખ્યાલ આવતો નથી. પ્રકાશકો કૃતિને પ્રકટ કરવા માટેનો નિર્ણય લેતા અગાઉ એ કૃતિને કયા કયા માપદંડથી માપતા હોય છે એ વિષય પર કોઈકે કામ કરવું જોઈએ. રમણ સોનીએ 'પ્રત્યક્ષ'માં કેટલાક પ્રકાશકોની મુલાકાતો પ્રકટ કરી હતી પણ એમણે એ પ્રવૃત્તિ ઝાઝી લંબાવી નહિ. ટૂંકમાં અહીં અનેક માપદંડો સાહિત્યિક પણ હોઈ શકે, તો કેટલાક વ્યવસાયિક અથવા તો વ્યાવહારિક પણ હોઈ શકે.' (ફાર્બસ ત્રૈમા. જાન્યુ. - માર્ચ, ૨૦૦૪, પૃ. ૮)

❐

આ પુસ્તક પદ્મશ્રીથી સન્માનિત મરાઠી વ્યાવસાયિક પ્રકાશક દિના મલ્હોત્રાનાં સંસ્મરણોને રજૂ કરે છે. એનો અનુવાદ જિતેન્દ્ર દેસાઈએ પ્રવાહી ભાષામાં આપ્યો છે. પ્રકાશક આર. આર. શેઠે આકર્ષક મુદ્રણ સાથે નવા જ વિષયને ચીંધતા આ પ્રકારના પ્રકાશનથી પોતાની સંસ્થાનું ગૌરવ વધાર્યું છે.

કેવળ પ્રકાશક તરીકેની કારકિર્દીને લગતા પ્રસંગોને ધ્યાનમાં રાખીને આ પુસ્તક લખાયેલું હોવાથી રૂઢ અર્થમાં આ આત્મકથા નથી. અહીં રજૂ થયેલાં સંસ્મરણો પ્રકાશક તરીકેની અરધી સદીની કામગીરીના અનુભવો વર્ણવે છે. પ્રથમ પ્રકરણથી જ પુસ્તકને પ્રકાશન ક્ષેત્રના વાતાવરણનો રંગ ચઢતો જતો દેખાય છે. લેખક વીસમી સદીના બીજા દાયકાની આસપાસના ભર્યા ભર્યા સાંસ્કૃતિક વાતાવરણની નોંધ લે છે તો વ્યવસાયી વાતાવરણને મૂર્ત કરતી ગદ્યશૈલી આ કથાનો વિશેષ બની રહે છે. નમૂના રૂપે જુઓ આ નોંધ : 'મારા પિતાના તકિયાની નીચે પુસ્તકોનાં પ્રૂફના જે વીંટા પડી રહેતા તેની અને છાપખાનાની શાહીની ગંધ મેં નાનપણથી મારા શ્વાસમાં લીધી હતી' [પૃ. ૧] આ વાતાવરણમાં ઊપસી રહેલું હિન્દુ-મુસ્લિમ વૈમનસ્ય લેખકે જે રીતે આલેખ્યું છે એનાથી વાચકનું ચિત્ત પણ ગ્લાનિથી ભરાઈ જાય છે. કૃષ્ણ અને દયાનંદ સરસ્વતીને ઉતારી પાડનાર પુસ્તક સામે મહંમદ પયગંબરના જીવનનું નિરૂપણ કરતા એક પુસ્તકનું લેખકના પિતા રાજપાલે પ્રકાશન હાથ ધરેલું. આ પુસ્તકની હસ્તપ્રત સોંપતી વખતે લેખકે એવી પાકી ખાતરી મેળવી લીધી હતી કે લેખક તરીકે તેમનું નામ ક્યારેય ખુલ્લું પાડવામાં નહિ આવે. આ પુસ્તક પ્રકાશિત થતાં જ મુસ્લિમોનો ભારે રોષ ફાટી નીકળ્યો. લેખકનું નામ જાહેર કરવા અને નહીં તો પરિણામ ભોગવવા રાજપાલને ખુલ્લી ધમકીઓ આપવામાં આવી. મુસ્લિમ સમાજના રોષને શાંત કરવા સરકારે અદાલતમાં કેસ ચલાવ્યો જેમાં રાજપાલને છ મહિનાની કેદની સજા થઈ. વડી અદાલતે એ સજાને નામંજૂર કરી ત્યારે એ ચુકાદાને મહત્ત્વના ચુકાદા લેખે રાષ્ટ્રીય - આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે સ્વીકૃતિ મળી પરંતુ આને લીધે કટ્ટરવાદીઓ રાજપાલ પર જીવલેણ હુમલાઓ કરવા લાગ્યા. ગંભીર

નકલ જુદી મૂકેલી છે જેમાં મોટા ભાગના ફરમા ડાઘાડૂઘીવાળા છે, જેને તમે વેચાણ માટે નહિ પણ તમારા સ્ટાફના સભ્યોના ઉપયોગ માટે રાખી શકો છો. તમારા તરફથી મળેલા છાપેલા ફરમાની મેળવણી કરતાં પહેલાં મારે ત્યાં કામ કરતા છોકરાઓ પાસે સ્વચ્છ હાથે મેં બધા ફરમા ચેક કરાવી લીધા હતા અને ડાઘાડૂઘીવાળા ફરમા જુદા તારવી લીધા હતા. આમ, મારાથી થાય તે બધું જ મેં કર્યું છે.' લેખકે ઇબ્રાહીમનું કામ જોઈને લખ્યું છે કે 'હું દંગ રહી ગયો અને તેને માટે મને ભારોભાર માન થયું.' [પૃ. ૩૬, ૩૭] મુખપૃષ્ઠ તૈયાર કરનારા કલાકારોની પણ કામ પ્રત્યેની આવી નિષ્ઠાને લેખકે સાનંદ વર્ણવી છે. આવાં ચરિત્રો વાંચતાં આપણને સૌને લેખક ખૂબ સદ્ભાગી લાગશે અને અનેકને એમની મીઠી ઈર્ષા પણ આવશે ! લેખકના મતે મોંઘાં મશીન નહિ પણ મશીન પર કામ કરનાર માણસ તેના કામમાં ઊંચી ગુણવત્તા લાવે છે. આ કારણે જ લેખકે શ્રેષ્ઠ પ્રકાશનના સંદર્ભમાં કહ્યું છે કે : 'સૌથી મહત્ત્વની વાત કોઈ હોય તો તે ઉત્કૃષ્ટતાની ઝંખના અને આગ્રહ છે' [પૃ. ૩૮] આ વાત અન્ય ક્ષેત્રો માટે પણ શું એટલી જ યથાર્થ નથી ? અનન્ય પ્રકાશન પેઢી રચવા માટે, પ્રકાશન મંદિરનું નામ દર્શાવતા પાટિયાથી માંડીને કોઈ પણ બાબતમાં બાંધછોડ ન કરવાની વૃત્તિ જોઈએ. લાહોરના એડીએમ એચ. ડી. શૌરી (અરુણ શૌરીના પિતા) આ પ્રકાશન મંદિરની પ્રસિદ્ધિ જોઈને પોતાના પુસ્તકના પ્રકાશનની વાત કરવા મલ્હોત્રાની મુલાકાતે આવ્યા ત્યારે તેમણે પ્રકાશનની ગુણવત્તાના સંદર્ભમાં એમ પૂછ્યું કે : 'શું તમારાં પુસ્તકો તમે ઇંગ્લેન્ડમાં છપાવો છો ?' આ પ્રશ્ન જ પ્રકાશક તરીકેની સિદ્ધિનો સૂચક બની રહે છે. કૉંગ્રેસનો ઇતિહાસ લખનાર ભારતીય રાષ્ટ્રીય કૉંગ્રેસના પ્રમુખ પટ્ટાભી સીતારામૈયાએ કૉંગ્રેસ ઇતિહાસના દળદાર ગ્રંથની હસ્તપ્રત લેખકને સોંપી ત્યારે જોવા મળ્યું કે તેમની પર આવતા કાગળોનાં પરબીડિયાંને વ્યવસ્થિત ખોલી કાઢી, ઊલટાવી, થપ્પી કરી, એક બાજુથી જાડી સોયથી સીવી લઈ જે પેડ બને તેની પર આખી હસ્તપ્રત લખાયેલી હતી. લેખકે નોંધ્યું છે કે : 'આજે તો આવી કરકસર કંઈક અડવી લાગે પરંતુ વાસ્તવમાં એ ભારત જેવા ગરીબ રાષ્ટ્રના અર્થતંત્રમાં પાઈએ પાઈની કરકસર કરવાના આદર્શને છતો કરે છે.' લોકનેતાઓના આવા સાદગીપૂર્ણ, સરળ જીવનની લેખકે ઊલટથી નોંધ લઈ એ નેતાઓને ટૂંકા પણ અસરકારક શબ્દોમાં જાણે કે ભવ્ય અંજલિ આપી છે. સમાજના આગેવાનો અને વિચક્ષણ બુદ્ધિચાતુર્ય ધરાવતા લોકો સાથેના સંપર્કને લેખકે પ્રકાશકોનું મોટામાં મોટું વરદાન લેખ્યું છે. એની પ્રતીતિ કરાવતા અંશો આ પુસ્તકમાં ઠેરઠેર પડેલા છે.

દેશના ભાગલાને પરિણામે ઉદ્ભવેલી ઊથલપાથલે કમનસીબ ઘટનાઓથી ભારતને ગ્રસ્ત કરી મૂક્યું. એનું હૃદયસ્પર્શી વર્ણન પુસ્તકનાં ૭, ૮ અને ૯ પ્રકરણોમાં થયેલું છે. રાયને રંક બનાવી દેનારી આ અરાજકતાને કારણે લેખકને પણ લાહોરમાં ચાલતી પ્રકાશનપ્રવૃત્તિને અટકાવી સામાન્ય નોકરી લઈ દિલ્હીમાં પોતાનું સ્થાન જમાવતાં કેવા સંઘર્ષનો સામનો કરવો પડ્યો એનું એમણે આપેલું બયાન રસપ્રદ છે. એ પછી પુસ્તકપ્રકાશનના ક્ષેત્રે સફળતાનાં એક પછી એક શિખરને લેખક સર કરતા ગયા છે એ સઘળી વાતો અગાઉનાં પ્રકરણો જેવી રસપ્રદ બનવાને બદલે કંઈક વધારે ઘેરા રંગથી રંગાયેલી છે તેમ દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરતી બની ગઈ છે તો પણ, લેખકની યુરોપયાત્રામાં જોડાતા રહેલા ભારતીય સંદર્ભો આપણા વાચનરસને ટકાવી રાખે છે. વિદેશપ્રવાસમાં મનમાં ઠસી ગયેલી પેપરબૅક પ્રકાશન પ્રવૃત્તિ પ્રકાશનક્ષેત્રમાં નવા વિચારોને અજમાવી જોવાના નોંધપાત્ર પુરુષાર્થરૂપે ઘટાવી શકાય. ગતાનુગતિક નહીં પણ આકર્ષક, નવીન એવા પેપરબૅક સ્વરૂપનું પ્રકાશન એ સમયનો એક ચમત્કાર હતો. પુસ્તકની તદ્દન ઓછી કિંમત મોટા પાયા પરનું ઉત્પાદન અને વ્યાપક વિતરણવ્યવસ્થા જેવી ત્રણે બાબતોના આયોજનનો અહેવાલ જેટલો રોમાંચકારી છે એટલો પ્રેરક પણ છે. પૂર્વગ્રહથી ભરેલા વિવેચનનો ભોગ બનેલા ગુલશન નંદાની 'ઝિલ કે ઉસ પાર' નવલકથાની દસ લાખ નકલો લેખકના પ્રકાશન ગૃહે એક સાથે બજારમાં મૂકી હતી. પ્રકાશન ક્ષેત્રનું આ ક્રાંતિકારી કદમ હતું. આ નવલકથા દ્વારા ગુલશન નંદાને સાહિત્યકારોના જૂથોમાં સન્માન પ્રાપ્ત થયું. આ ઘટનાથી પ્રેરાઈને ભારતના અસંખ્ય પ્રકાશકોએ પેપરબૅક પ્રકાશન યુગમાં પગરણ માંડ્યાં. સને ૧૯૭૫માં લદાયેલી કટોકટીમાં પ્રકાશકોની ગૂંગળામણભરી સ્થિતિ આલેખતી નોંધમાં ઉમેરાતો સ્વાનુભવ સ્પર્શક્ષમ બની રહે છે. વ્યવસાયમાં

ઉત્કૃષ્ટ સેવા બદલ મળેલાં સન્માનો, વિદેશ પ્રવાસો અને પદ-પ્રતિષ્ઠાની સમતોલ વાતો અહીં ગૂંથાઈ છે. પણ એ સઘળા અનુભવોમાં ઉત્તમ પરિણામો દર્શાવવાની લેખકની મહેચ્છા સૌથી આગળ તરવરી રહે છે. આ સંસ્મરણોમાં અન્ય મનુષ્યો સાથેનો લેખકનો માનવીય ચહેરો સતત પ્રતિબિંબિત થયો છે. એક કુશળ વ્યાપારી, આયોજનકર્તાની સાથે લેખકની બૌદ્ધિકો સાથે કામ લેવાની કુશળતા પણ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. તમામ પ્રકરણોના આરંભે ઘટનાને અનુરૂપ પ્રસિદ્ધ વિચારક - સર્જકોનાં વિધાનોને મૂકવામાં આવ્યાં છે એ જાણે કે તે તે પ્રકરણનો ઢંઢોરો બની જાય છે. લેખકે દેશભરમાં પથરાયેલા વાચનશોખીનો સુધી પુસ્તકો પહોંચી શકે એવી બુક ક્લબ શરૂ કરવાનો વિચાર 'ઘરેલુ લાઇબ્રેરી યોજના' અંતર્ગત જે રીતે વિકસિત કર્યો એ ઘટના આજે પણ રોમાંચ પ્રેરે એવી છે. આપણા દેશકાળને અનુરૂપ સભ્ય વાચકોને ઘરે બેઠાં વાચનયોગ્ય પુસ્તકો પ્રાપ્ત થઈ શકે એ વિચારને અમલમાં મૂકી લેખકનું પ્રકાશનગૃહ ૪૦,૦૦૦ જેટલી સભ્ય સંખ્યાને વટાવી ગયું. છ પુસ્તકોનું એક સાથે એમાં વિતરણ થયું. એના સભ્યોમાં રાંચીની જેલમાં સજા ભોગવી રહેલા કેદીથી માંડીને ખ્યાતનામ અદાકાર પૃથ્વીરાજ કપૂરનો સમાવેશ થતો હતો. લોકો સુધી પુસ્તકોને પહોંચાડવાનું આ વિરાટ કદમ પ્રકાશનગૃહને નવી ઊંચાઈ તો આપે જ છે ને સાથોસાથ આવી યોજનામાં નડતાં વિઘ્નોની લેખકે ટીકા કરવાને બદલે તંદુરસ્ત ચર્ચા હાથ ધરી છે એ આ યોજનાને સમજવા-જાણવાની ચાવી બની રહે છે.

લેખકના પ્રવાસ વખતનાં સંમેલનો, મેળાવડાઓ, યુનેસ્કો સાથેના અનુભવો, કૉપીરાઈટના કાયદાઓ, વ્યવસાયી મંડળો જેવા કેટલાક મુદ્દાઓમાં પ્રસંગો આછા ને ઓછા છે. અહીં માહિતી ખીચોખીચ છે. પરિણામે એમાં શિથિલતાનો અનુભવ થાય છે.

આ પુસ્તક વાંચવાનો એક અનુભવ આપણા ચિત્તમાં આપણી પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ વિશે સતત જોડાતો રહેતો તાર છે. આપણા પ્રકાશકોનાં આવાં સંસ્મરણો પણ પુસ્તકરૂપે મળે તો કેટલી બધી રસપ્રદ હકીકતો આપણા સુધી પહોંચી શકે છે ! કે પછી પ્રકાશન બાબતોનાં સંસ્મરણો લખવાં એ પણ નહીં કાયરનું કામ ?....

નરસિંહ મહેતાનાં પદો : નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં – જયંત કોઠારી

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૬૫

સંગીન અભ્યાસમાં ક્યાંક અભિનિવેશ **નરોત્તમ પલાણ**

બહાઉદ્દીન કૉલેજ, જૂનાગઢની સ્થાપનાને પંચોતેર વર્ષ પૂરાં થતાં, ૧૯૭૨માં એનો અમૃત મહોત્સવ ઊજવવામાં આવ્યો અને કવિપ્રેમી નગરીને શોભે તેવી રીતે આ મહોત્સવની સ્મૃતિ કાયમ રાખવા માટે અમુક રકમ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીને એવી શરતે આપવામાં આવી કે એમાંથી દર વર્ષે 'શ્રી નરસિંહ મહેતા વ્યાખ્યાનમાળા'નું આયોજન થાય, પરંતુ જૂનાગઢની તુલનામાં સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીનો કવિપ્રેમ ન્યૂન નીવડ્યો અને નરસિંહ વિશે ચારેક વ્યાખ્યાનો પછી આ માળામાં નૂતન મણકા પરોવવાનું બંધ થયું. કે. કા. શાસ્ત્રી, અમૃતલાલ યાજ્ઞિક અને ચંદ્રકાન્ત શેઠ પછી 'નરસિંહ વિષયક' ચોથા વક્તા જયંત કોઠારી છે. (આ 'માળા'માં નરસિંહ સિવાયના વિષયો ઉપર પણ વ્યાખ્યાનો થયાં છે.) કોઠારીએ ૧૯૯૫માં જે ત્રણ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં તે પાછળથી સંવર્ધિત થઈને જુદાં જુદાં સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયાં. આ વ્યાખ્યાનો ઉપરાંત 'મામેરા'ની વાચનાઓ વિશેનો એક લેખ, જે વ્યાખ્યાનો પૂર્વે ૧૯૮૩માં પ્રસિદ્ધ થઈ ગયેલો છે તે સમાવીને આ સંગ્રહ કોઠારી પરિવાર દ્વારા પ્રગટ કરવામાં આવેલો છે.

આરંભે પરિવાર તરફથી જે નોંધ છે તે મુજબ અહીં બધાં જ વ્યાખ્યાનો નથી, વળી કોઠારીનો આગ્રહ 'ઊંઝા જોડણી'નો હતો તે માત્ર આરંભિક નોંધ પૂરતો જ રાખીને સંતોષ માન્યો હોવાની જે વાત થઈ છે, તેમાં પણ સર્વત્ર 'ઊંઝા જોડણી'ને અનુસરાવનું બન્યું નથી ! જેમ ખોટી જોડણી સહજ રીતે થઈ જાય છે, તેમ સાચી જોડણી પણ

રીતે ઘવાયેલા રાજપાલની હિંમત તે છતાં ડગી નહીં. પ્રકાશનની સ્વતંત્રતા માટે લડનારા આ પ્રકાશકની વિરુદ્ધ ગાંધીજીએ 'યંગ ઇન્ડિયા'માં લખેલો લેખ, જિન્હાએ જેહાદ માટે આપેલું ભાષણ વિચારોના યુદ્ધને દર્શાવી આપે છે. એક કમનસીબ દિવસે રાજપાલ પર થયેલા હુમલાથી એ મૃત્યુ પામ્યા. નીડરતા અને પ્રકાશનની સ્વતંત્રતાની આ ગૌરવશાળી ઘટનાને લેખકે કોઈ નવલકથાકાર પેઠે દિલધડક રીતિએ વર્ણવી છે. એમાં લેખકની ઉત્તમ કથનશક્તિના અણસાર પ્રાપ્ત થાય છે. આ આખીયે ઘટનાથી કોઈ નોખા-અનોખા વ્યક્તિત્વ સામે આપણે ઊભા રહી જઈએ છીએ. કટ્ટરતાવાદી વાતાવરણ, સામાજિક-આર્થિક ભીંસ, મહાનુભાવોનાં અકળ વલણો અને પરિસ્થિતિ સામે લેખકે અસંમતિ દર્શાવી એ બાબતોની ઝાટકણી કાઢી છે. આ મુદ્દો એટલા માટે નોંધપાત્ર છે કે કોઈ પણ પરિસ્થિતિ સામે લેખકે સમાધાન-કારી વલણ અપનાવ્યું નથી. એમને જ્યાં પણ જરૂર વરતાઈ છે ત્યાં કશોયે ઢાંકપિછોડો કર્યા વિના સોઈ ઝાટકીને લખ્યું છે આથી આમાંની કેટલીયે ઘટનાઓ વાચકને રણકતી લાગવાનો સંભવ છે. બાળવયનાં સંસ્મરણો સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામની હકીકતોને છતી કરે છે જેમાં એ સમયનો પ્રજાઉત્સાહ યથાર્થ ઝિલાયો છે.

રાજ્યશાસ્ત્ર વિષયમાં યુનિવર્સિટીમાં પ્રથમ વર્ગમાં પ્રથમ સ્થાને આવનારા લેખકને એમના વરિષ્ઠ અધ્યાપકે અધ્યાપનના વ્યવસાયમાં ન પડવાની સલાહ આપેલી. એમણે લેખકને વધારામાં કહેલું : 'તું પાછો જા અને અભરાઈઓ પરનાં પુસ્તકોની ધૂળ ખંખેરી પુસ્તક પ્રકાશનનું કામ શીખવાનો પ્રયત્ન કર.' પરંતુ વર્ષોથી પોષેલી ઇચ્છા લેખકના ચિત્તનો કબજો લઈને બેઠી હતી. વ્યાખ્યાતા તરીકેની કારકિર્દીમાં મહેનતુ અધ્યાપક તરીકેના, વિદ્યાપ્રીતિ અને વિદ્યાર્થીપ્રીતિનાં સંસ્મણો યાદગાર બન્યાં છે. એ પછી, વળી અધ્યાપન વ્યવસાયને છોડી પ્રકાશનના વ્યવસાયમાં દાખલ થવાના નિર્ણયની અવઢવ પણ ભારે ખૂબીથી વર્ણવાઈ છે. લેખકે સ્વીકાર્યું છે કે જો એ નિર્ણય લેવામાં સહેજ પણ મોડું થયું હોત તો અધ્યાપનને ક્યારેય છોડી શકાયું ન હોત. કેમકે વિદ્યાર્થીઓ લેખકને જે આદર આપતા હતા તે કલ્પી ન શકાય તેવો હતો. અહીં એ વાત વાચકના ધ્યાન પર તરત આવશે કે લેખકે અભ્યાસક્ષેત્રે તેમ અધ્યાપનક્ષેત્રે નોંધપાત્ર કામગીરી કરી છે અને એ પછી વ્યવસાયમાં જોડાયેલા આ પ્રકાશક છે, એટલે જ આવી રસપ્રદ આત્મકથા એમની પાસેથી પ્રાપ્ત થઈ શકી છે.

પુસ્તક પ્રકાશનને માટે પસંદગીના ખાસ વિષયને અનુરૂપ સારી હસ્તપ્રતો મેળવવી, એ હસ્તપ્રતોનું સંપાદન, ઉત્પાદન કરવું અને પુસ્તકને બજારમાં મૂકવું એ દેખીતી રીતે સરળ લાગતાં પણ વાસ્તવમાં પુષ્કળ અનુભવ અને કુશળતા માગી લે એવાં કામો છે. પુસ્તકના નિર્માણને જીવંત બનાવવું એ કેટલું કપરું, શ્રમભર્યું ને ચોકસાઈ માગનારું છે એ અનુભવીઓ જાણે છે. કૉપીરાઈટ અને ઉત્તમ છાપકામના પ્રશ્નો, લેખકો સાથેના નાજુક સંબંધો અને રૉયલ્ટીની ગૂંચવણો, પુસ્તકપ્રકાશનની હઠ લઈને બેસનારા લેભાગુઓ, લખાણોની ઉઠાંતરી કરીને પ્રકાશકને મુશ્કેલીમાં મૂકતા લેખકો, ગરજના ભાવો લેનારા વ્યાવસાયિક લેખકો – એવા ચોતરફના રસપ્રદ પ્રસંગોનું આલેખન આ પુસ્તકમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે એ પુસ્તક પ્રકાશન સાથે જોડાયેલા વિધવિધ પ્રકારના પડકારોને દર્શાવી રહે છે.

પુસ્તકનું ઉત્તમ પ્રકાશન કોઈ પણ પ્રકાશક માટે સંતોષ અને ગૌરવનો પ્રસંગ હોય છે. આવા ઉત્તમ પ્રકાશન પાછળ પોતાની સમગ્ર શક્તિ ખર્ચનારા અને ગ્રાહકોના સંતોષને પોતાનો નફો માનનારા પ્રેસ કારીગર મિરઝા અને શેખનાં ટૂંકાં ચરિત્રો સચોટ અસર મૂકી જનારાં બન્યાં છે. લેખકે મંજૂર રાખેલા એક પછી એક મશીનપ્રૂફને રદ કરતા જઈને તેઓ ઉત્કૃષ્ટ કામ આપવાનો પુરુષાર્થ કરે છે. એવું જ ચરિત્ર બુક બાઇન્ડર ઇબ્રાહીમનું છે. લેખકે એમનું પહેલું પ્રકાશન જ્યારે બાઇન્ડિંગ માટે આપ્યું ત્યારે તેણે એક અઠવાડિયામાં બધી નકલો બાંધી આપી. એ બધી નકલો દસ દસના બંડલમાં પેક કરી ટાંગામાં લઈ આવ્યો, અને લેખકને કહ્યું : 'સાહેબ, ૧૦૫ બંડલમાં કુલ્લે ૧૦૫૦ નકલો છે અને તેમાં ક્યાંયે કોઈ ખામી નથી. તેની એક પણ નકલમાં એક પણ પાનું ડાઘાવાળું નથી. આ માટે હું તમને સંપૂર્ણ ખાતરી આપું છું. એક બંડલમાં ૪૫ નકલ એવી છે જે થોડી ખામીવાળી છે. એ જ બંડલમાં પાંચ

અભાનપણે પ્રવેશી જાય છે. ઊંઝા જોડણીમાં લખાયેલી આ નોંધમાં જ 'સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી' (પૃ. ૫) છપાયું છે !

અસ્તુ. નરસિંહ આમ અને તેમ – બધી રીતે અજબગજબનો કવિ છે ! 'વડનગરા નાગર નરસિંહ મહેતા' એવા નામથી માંડીને રચના અને રચનાનાં નામાચરણ સુધી નરસિંહ વિવાદમાં રહ્યો છે. આપણે ત્યાં 'વડનગરા' કહેવાય છે, પણ આ વડનગર કયું ? ઉત્તર ગુજરાતનું કે સૌરાષ્ટ્રનું ? 'નાગર'માં 'નગર' છે કે નાગ (જાતિ) ? 'નરસિંહ'માં નૃસિંહ, નારસિંહ, નરસૈંયો કે નરસી ? અટક મહેતા કે પંડ્યા ? હવે કોઠારી એક નવો અને સૌથી વધુ ચોંકાવનારો મુદ્દો લઈને આવે છે. ઉમાશંકર જોશી જે રચનાઓનું 'અદ્વૈતાનુભવની અષ્ટપદી'* કહીને ગૌરવ કરે છે તે 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં –'થી 'જાગીને જોઉં તો –' સુધીની આઠ સુપ્રસિદ્ધ રચનાઓ નરસિંહની નહિ હોવાનું કોઠારી જણાવે છે ! કોઠારીની મુખ્ય દલીલ એ છે કે આ આઠમાંથી એક પણ રચના ૧૭મા કે ૧૮મા શતકની હસ્તપ્રતોમાં મળતી નથી ! કોઠારીના જણાવ્યા મુજબ આ આઠ રચનાઓનો પ્રાપ્તિ સમય આ પ્રમાણે છે :

૧. 'નીરખને ગગનમાં –'	સંવત ૧૮૪૫
૨. 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં –'	૧૮૬૭
૩. 'જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ' –	૧૮૯૨
૪. 'એક તું, એક તું –'	૧૮૯૪
૫. 'હું ખરે, તું ખરો –'	૧૮૯૪
૬. 'આદ્ય તું, મધ્ય તું –'	૧૮૯૪
૭. 'સ્વામીનું સુખ હતું –'	૧૮૯૪
૮. 'જાગીને જોઉં તો –'	૧૮૯૪

કોઠારીના મતે ઘણા પાછળના સમયની હસ્તપ્રતોમાં આ રચનાઓ મળે છે તે એક કારણ અને બીજું – આમાંની 'હું ખરે, તું ખરો' અને 'સ્વામીનું સુખ હતું' – આ બે રચનાઓ વેદાંતી જ્ઞાનમાર્ગી કવિ કૃષ્ણજીના નામે મળે છે, તેમ બધી રચનાઓમાં, નરસિંહની આગળની રચનાઓમાં નથી તે રીતે જ્ઞાનવૈરાગનું નિરૂપણ છે, તેમજ રચનારીતિમાં પણ મધ્યે ધ્રુવા 'રે'નો પ્રયોગ વગેરે નરસિંહથી જુદાં પડે છે. – કોઠારીએ ઘણી ઝીણવટથી અને તર્કપૂત રીતે શંકા ઉઠાવી છે અને ઉપરોક્ત બે રચનાઓમાં તો 'કૃષ્ણજીનું કર્તૃત્વ જ પ્રમાણભૂત' માન્યું છે. (પૃ. ૧૬)

અલબત્ત, અહીં બીજી રીતે વિચાર થઈ શકે તેમ છે, જેમકે કૃષ્ણજીની પ્રત ૧૮૮૧-૮૨ અને ૧૯૦૬ની છે, જ્યારે નરસિંહની પ્રત ૧૮૯૪ની છે. આ ગાળો બહુ ટૂંકો છે અને એકમાં તો કૃષ્ણજી પાછળ છે. અહીં પ્રાપ્યતાનો ક્રમ વિચારીને નરસિંહના પક્ષમાં દલીલ થઈ શકે કે નરસિંહની રચના કૃષ્ણજીના નામે ચડી હોવાની સંભાવના છે, પણ કોઠારી આવું વિચારતા નથી અને એક આગ્રહપૂર્વક કૃષ્ણજીની રચના નરસિંહના નામે ચડી હોવાનું જણાવે છે.

બીજી રચના 'સ્વામીનું સુખ હતું માહરે ત્યાં લગી, જ્યાં લગી હદ હતી રાત કેરી.' અહીં તો સ્પષ્ટતઃ નરસિંહ અનુભવાય છે, પણ કોઠારી નરસિંહના પક્ષમાં જાણે કે વિચારવા જ માગતા નથી ! આ રચનાના ઉત્તરાર્ધમાં 'પિયુને ખોળતાં હું ખોવાઈ' એવો અદ્વૈતાનુભવ છે તેને કોઠારી જેવા રસજ્ઞ કેમ સમજી શક્યા નહિ હોય ? સફળ સમાગમ રહ્યો હોય તો 'રાતનું સુખ' વાણીમાં કોણ વર્ણવી શકે ? 'વસ્તુનો સાગર સાવ સમરસ ભર્યો' એમાં બન્ને સરખેસરખાં ઊતર્યાનો સંકત છે, અહીં કોઠારી જુએ છે તે 'કેવલાદ્વૈત' નહિ, રસાદ્વૈત છે ! ઉમાશંકરે આના વિશે ભારે માર્મિક નોંધ મૂકી છે : 'પિયુ અને પ્રેયસી – એ દ્વૈત રહેવા પામતું નથી ! ('સાહિત્યનો ઇતિહાસ' – ૨/૧, પૃ. ૧૭૯)

કોઠારીમાં ક્યારેક મૂળનો કથાતંતુ હાથમાં ન આવ્યાનું અને તેથી 'સંદિગ્ધ કર્તૃત્વ' તરફ જવાનું બન્યું છે, જેમકે 'ભૂલ મા, ભૂલ મા ભક્તિ ભૂધર તણી'માં દેહ અને સંસારની માયા કરતાં કૃષ્ણભક્તિ મોટી છે. કૃષ્ણ ભક્તવત્સલ છે. અવનિનો ભાર ઉતારવા તે (વારેવારે) ભૂતલ ઉપર આવે છે, જેમકે 'ભાવે ભરવાડની છાશ પીધી' (કૃષ્ણાવતાર) અને 'શંકર ઉગારીને ભસ્માંગદ મારિયો' (મોહિની અવતાર) લોકલાજ ત્યજીને નિર્ભય બનીને હરિગુણ ગાઓ. કૃષ્ણપ્રાપ્તિ ખટકર્મ અને યજ્ઞયાગથી વેગળી છે. નરસિંહનો સ્વામી (માત્ર) ભક્તિને વશ થાય

* 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ગ્રંથ : ૨, ખંડ : ૧ બીજી શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિ : ૨૦૦૩ સં. રમણ સોની, પૃ. ૧૭૪-૮૦

છે, દેહદમન – દેહત્યાગના – ઉપાયોથી નહિ.' (જેસલપુરા પ્ર. આ. પૃ. ૩૭૧) અહીં આવતા 'ભાવે ભરવાડની છાશ પીધી' ઉલ્લેખને કોઠારી 'નૂતન' ગણાવે છે અને 'શંકર ઉગારીને ભસ્માંગદ મારિયો, આપી કૈલાસને ઉમિયા દીધી'માં 'નૂતન કથાનિર્દેશ' કલ્પીને 'સંદિગ્ધ કર્તૃત્વ' માન્યું છે. (પૃ. ૨૮) 'ભાવે ભરવાડની છાશ પીધી'માં શા માટે 'નૂતન ઉલ્લેખ' માન્યો છે તે પકડી શકાતું નથી, જ્યારે બીજી પંક્તિના શંકર, ભસ્માંગદ, કૈલાસ, ઉમિયા જેવા નિર્દેશો કોઠારીને કૃષ્ણ(વિષ્ણુ)કથામાં નવા લાગ્યા હશે, અહીં વિષ્ણુના મોહિની અવતારની વાત એમના ધ્યાન બહાર રહેલી જણાય છે. ભસ્માંગદે પુરુષથી નહિ મરવાનું વરદાન મેળવીને શંકર પાસેથી જ કૈલાસ અને પાર્વતી કબજે કરેલાં એટલે વિષ્ણુએ મોહિનીસ્વરૂપ લઈને ભસ્માંગદને માર્યો અને શંકરને કૈલાસ તથા ઉમિયા પાછા સોંપ્યાં – આ કથા વિષ્ણુમહિમા માટે જ છે, એમાં અસંગત કે 'નૂતન' કશું નથી.

આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યની એક આગવી સંકુલતા છે, કહો કે એ ગીરના જંગલ જેવું છે ! એમાં અનેક સ્થળેથી અનેક ઝરણાં ફૂટે છે, એકબીજામાં સંગમ અને વિગમ પણ પામે છે, વચ્ચે વચ્ચે ઊભા થયેલા ધર્મપંથોના નાનામોટા ટેકરાઓએ પોતાની વિચારધારા વહાવી છે, જેણે આગળ જતાં મૂળની કાંઠા બંધાઈ ગયેલી (સ્થાપિત થઈ ગયેલી) રચનાઓમાં ગાબડાં પાડ્યાં છે. પૂર્વાર્ધ નરસિંહનો હોય અને ઉત્તરાર્ધમાં કોક બીજાની ભેરી વાગતી હોય, પાછળથી – સોળમી સદીથી – પ્રવર્તમાન બનેલી બ્રહ્માવિષ્ણુમહેશ નહિ, માત્ર વિષ્ણુ; બધા અવતારો સહિતના સમગ્ર વિષ્ણુ નહિ, માત્ર કૃષ્ણ; કૃષ્ણમાં પણ આખા કૃષ્ણ નહિ, માત્ર બાલકૃષ્ણ – આવી વિચારશ્રેણીએ દેખા દીધી છે. કોઠારી આ બરાબર સમજે છે, પણ નરસિંહના સમયમાં – પંદરમી સદીમાં હજુ રામ-કૃષ્ણનો ભેદ ઊભો થયો નથી, એ તો શ્રીવલ્લભથી – સોળમી સદીથી થયો તે ગ્રહણ કરીને નરસિંહમાં મળતી રામનામના મહિમાવાળી રચના સંદિગ્ધ છે – એવું વિધાન કરે ત્યાં માત્ર એક અભિનિવેશ વર્તાય છે.

બીજું વ્યાખ્યાન નરસિંહનાં પદોની પાઠશુદ્ધિ પરત્વે છે. અહીં સુયોગ્ય રીતે કોઠારી, જેસલપુરાના પુરુષાર્થને 'પ્રશંસનીય ઉદ્યમ' તરીકે બિરદાવે છે. જેલસપુરાએ અને પોતાની રીતે રજની દીક્ષિતે જે પાઠશુદ્ધિ કરી તેમાં પોતાના તરફથી 'થોડો વધુ પ્રયત્ન' કરે છે. 'નેપુરિયાં રણકે નરનરતા'માં 'નરનરતા' એટલે 'નૃત્ય કરતા' નહિ, પણ 'અવાજ કરતા' (રણકતાં) એવો અર્થ કોઠારી સૂચવે છે. 'શી શોભા કહું વાલી રે'માં 'વાલી' એટલે 'વહાલી' નહિ પણ 'વાલી = બાલી' એટલે 'બાળા,' 'અધરબિંબ'માં 'બિંબ' એટલે 'પાકા ટિંડોરા' (લાલ ઘોલાં) અર્થાત્ હોઠની શોભા 'બિંબ' જેવી છે. જોકે 'બે રે બેડાંની ગોડી હૂતી'માં કોઠારી 'ગોડી'નો અર્થ 'પરાણે નાખવું, મૂકવું' કરે છે ત્યાં શાસ્ત્રીજી 'ચરવી' = નાની ગાગર' એવો અર્થ આપે છે તે વધારે સયુક્ત લાગે છે. ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં 'નરસિંહનાં પદોના વિશિષ્ટ કાવ્યોન્મેષ' અને કવિ-છબિની ચર્ચા ભારે સંતર્પક છે. અહીં જાણે વાતપિતકફ રહિત શુદ્ધ જયંત કોઠારી બરાબર અનુભવાય છે. 'મેહુલો ગાજે ને માધવ નાચે'માં રહેલો નાદ વૈભવ અને 'ગોકુલમાં આંબો મ્હોર્યો'માં સાદ્યંત નિભાવ પામતું આંબાનું રૂપક વગેરેની ચર્ચા કોઠારીના તેજસ્વી અને રસિક સ્વાધ્યાયની ઓળખ બની રહે છે.

'મામેરાનાં પદોની વાચનાઓ' અગાઉ લખાયેલો લેખ છે. અન્યત્ર લખાણ પૂરું થયે નીચે 'વ્યાખ્યાન' તરીકેની નોંધ છે તે અહીં નથી. આ એક સ્વતંત્ર લેખ છે, જે ૧૯૮૩માં 'ભાષાવિમર્શ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલો છે. આ પછી ૧૯૮૫માં રજની દીક્ષિત દ્વારા પણ આ વિશે લેખ થયો છે. આ પરત્વે હાલ તો એટલું જ કે કાંઈ નિર્ણય ઉપર આવતાં પહેલાં પડોશી પ્રદેશ રાજસ્થાનમાં પ્રચલિત 'મામેરા' વિષયક બધી જ હસ્તપ્રતો અને રચનાઓનો અભ્યાસ આપણે કરવો જોઈએ. કોઠારી પણ આવો સૂર કાઢે છે : 'નરસિંહનાં પદોના કર્તૃત્વના પ્રશ્ન પર નક્કર પ્રકાશ તો ત્યારે જ પડી શકે, જ્યારે પદો હસ્તપ્રતમાં પ્રાપ્યતાના ક્રમે ગોઠવાય.' (પૃ. ૫૮) આપણે ઉમેરીએ કે બધી જ હસ્તપ્રતો પ્રકાશમાં ન આવે ત્યાં સુધી કઈ રચના નરસિંહની, કઈ રચના મિશ્ર અને કઈ રચના નરસિંહની નહિ – તેનો નિર્ણય થઈ શકે નહિ.

બાલકથાસાહિત્ય : એક ઝલક – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૯૦

મસ મોટા ખેતરમાં કેસરની ક્યારી **ઈશ્વર પરમાર**

કવિતા, નવલકથા, નાટક, વાર્તા, વિવેચન – એમ વિવિધ સાહિત્ય-સ્વરૂપોનો ઇતિહાસ સાંપ્રત જિજ્ઞાસુ અભ્યાસીને સુલભ છે તેથી જે તે સ્વરૂપ-ક્ષેત્રના અભ્યાસીઓ સતત અવલોકન-સંશોધન કરતા રહીને તેની રજૂઆત કરતા રહે છે. બાલસાહિત્ય ક્ષેત્રને તેનો ઇતિહાસ ને વહેતો સર્જન-પ્રવાહ નથી એવું તો નથી; પરંતુ આ ક્ષેત્ર અંગે જિજ્ઞાસુ વાચકો માટે અધિકૃત વાચન-સામગ્રી અલ્પ પ્રમાણમાં પ્રાપ્ય છે. આ ક્ષેત્રને પોતાનો અભ્યાસ-વિષય બનાવીને સંશોધન-સમીક્ષણ કરનારા જે પાંચ-સાત કલમધરો કાર્યરત જણાય છે તેમાં શ્રદ્ધા ત્રિવેદીનું નામ સ્વયં સ્પષ્ટ છે.

શ્રદ્ધા ત્રિવેદીએ બાલસાહિત્યક્ષેત્રે અભ્યાસનું સીમાંકન સ્વીકારીને વિશેષતયા બાલકથાના સ્વરૂપ, સર્જન, ઇતિહાસ અને સમીક્ષા પર લક્ષ કેન્દ્રિત કર્યું છે. તેના ફળસ્વરૂપે પ્રસ્તુત પ્રકાશન દ્વારા જિજ્ઞાસુઓને બાલકથાસાહિત્યની એક ઝલક પ્રાપ્ત થવા પામી છે. તેમાંના ઓગણીસ અભ્યાસલેખોમાંના પાંચ બાલકથાના સ્વરૂપ, ઇતિહાસ અને સમીક્ષાને લગતા છે; નવ બાલસાહિત્યના સિતારાઓના પ્રદાન અંગેના છે. છેલ્લે બાલકથાનાં ચાર વિશિષ્ટ પુસ્તકોનો પરિચય રજૂ કરેલ છે.

સાહિત્યના પારંપારિક તબક્કાઓમાં બાલસાહિત્યને અવલોકવાને બદલે ગિજુભાઈ બધેકા પૂર્વેનું અને તે પછીનું એ રીતે મૂલવવામાં લેખિકાએ ઔચિત્ય માન્યું છે (પૃ. ૧૨) જે સર્વથા ઉચિત છે. પુસ્તકમાં બાલસાહિત્ય સંદર્ભેના અત્ર-તત્ર વ્યક્ત એમનાં અનેકવિધ મંતવ્યો દિશાસૂચક ને પ્રેરક બને તેવાં છે. જેમ કે –

'ગિજુભાઈએ કેટલાક (બાલ) નિબંધો આપેલા. બાકી આ ક્ષેત્રે એ પછી જથ્થાબંધ નિબંધો કોઈએ આપ્યા નથી' (પૃ. ૩૯). 'બાલસાહિત્યની વિવેચકો દ્વારા ઉપેક્ષા જ થતી રહી છે. જોકે હવે થોડીક સજાગતા આવી છે છતાંય સિદ્ધાંતચર્ચા કે કૃતિચર્ચા ખાસ થઈ નથી (પૃ. ૪૪).' 'સામાન્ય રીતે બાલસાહિત્ય ગ્લાનિ, ચિંતા, દુ:ખ વગેરેથી અલિપ્ત રહેવાનું વલણ ધરાવે છે. આનંદ, પ્રેમ, શૌર્ય, સાહસ, દયા, ક્ષમા વગેરે સદ્‌ગુણો તેમાં સમાવવાનું વલણ વિશેષ રાખે છે. તેમાંય હાસ્યનું – મનોરંજનનું મહત્ત્વ સારી પેઠે રહ્યું છે (પૃ. ૨૧).' 'દરેક સાહિત્યિક સામયિકમાં પ્રૌઢ સાહિત્યનાં પુસ્તકોના પરિચયનો જેમ વિભાગ હોય છે અને વિવેચન લેખો હોય છે. તેમાં સાથે જ બાલસાહિત્યનો પણ સમાવેશ થવો જોઈએ (પૃ. ૫૨).' 'બાલકથા દ્વારા બાળકનું જેમ મનોઘડતર થાય છે તેમ ભાષાકીય ઘડતર પણ થાય એ જરૂરી છે (પૃ. ૫૬).'

આ પુસ્તકનો સિંહભાગ બાલકથાસાહિત્યના આ નવ સિતારાઓનાં પ્રદાનને અર્પિત છે : ગિજુભાઈ બધેકા, ઝવેરચંદ મેઘાણી, રા. વિ. પાઠક, મૂળશંકર મો. ભટ્ટ, પન્નાલાલ પટેલ, રમણલાલ સોની, ગિરીશ ગણાત્રા અને નગીન મોદી.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં બાલસાહિત્યને સાચું સ્થાન અપાવનાર તરીકેનું શ્રેય તેઓ ગિજુભાઈ બધેકાને આપે છે (પૃ. ૯) જે નિર્વિવાદ હકીકત છે. એમણે એ પણ અવલોક્યું છે કે ગિજુભાઈએ કથાનકો માટે લોકસાહિત્ય, ઇતિહાસ કે વિદેશી સામગ્રીના રૂપાંતરની પ્રક્રિયાનો પૂરો લાભ લીધો છે (પૃ. ૭).

ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં, બાળકો માટે લખાયેલાં મનાતાં પુસ્તકોમાંની વૈવિધ્યભરી પાત્રસૃષ્ટિ, સુદૃઢ કથાનકો, ચિત્રાત્મક આલેખનો અને રવાનુકારી શબ્દો જેવી વિશેષતાઓ લેખિકાએ તારવી આપવાની સાથે કરુણ અંત ધરાવતી વાર્તા 'ઈલા'નો નિર્દેશ કરીને તેના ઔચિત્ય અંગે વાજબી પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો છે. આ પણ બે પ્રેરક હકીકતો અહીં જાણવા મળે છે કે પોતાની 'દાદાજીની વાતો'ને ઝવેરચંદ મેઘાણીએ બાલસાહિત્ય માનેલ નથી. તેમાં એમણે પોતાના

નામ સાથે 'સંપાદક' શબ્દ જ પ્રયોજ્યો છે (પૃ. ૭૦). બીજું, 'ડોશીમાની વાતો'માંની વાતો બાલમન પર કરુણતાના ઓછાયા પાડે છે તેવા સ્વાનુભવની વાત શ્રી મહેન્દ્રભાઈએ શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીને કહેલી. તેથી સાતમી આવૃત્તિ પછી 'ડોશીમાની વાતો'ને શ્રી મેઘાણીએ રદ કરેલી... (પૃ. ૭૫).

કવિ-વિવેચક રા. વિ. પાઠકે સ્વતંત્ર ગ્રંથરૂપે તો નહીં પણ વાચનમાળાઓમાં પાઠ નિમિત્તે સત્ત્વસભર ને વૈવિધ્યસભર (તેમાંય ખાસ તો ચિત્ર-પરિચયવાળી) કૃતિઓ આપ્યાની નોંધ સાથે વ્યક્ત કરેલો આ અફસોસ સચોટ છે : 'આમ છતાંય 'સ્વૈર વિહારી'ની હળવી કલમનો લાભ આ બાલકિશોરસાહિત્યને નથી મળ્યો એટલું તો અફસોસ સાથે નોંધવું રહ્યું (પૃ. ૮૫).'

મૂળશંકર મો. ભટ્ટનું ચરિત્રલેખન અસરકારક થયું છે. એમના સાહિત્યિક પ્રદાન અંગે શ્રદ્ધા ત્રિવેદીએ આપેલ વ્યાખ્યાનના અંતભાગે કહ્યું, 'મૂળશંકરભાઈ વિશે વાંચતાં, લખતાં ને બોલતાં હૈયું માનવ્યની સુગંધથી ભર્યું ભર્યું થઈ ગયું... (પૃ. ૧૦૩).' મૂ. મો. ભટ્ટને 'કિશોર સાહિત્યના પિતા' (પૃ. ૧૦૫) તરીકે નવાજીને એમના પ્રદાનને મૂલવતાં લેખિકાએ નોંધ્યું છે : 'તેમની પ્રતિભા અનુસર્જનની હતી ને તેનો લાભ તેમનાં કિશોરકથાનકોને પૂરતો મળ્યો છે. (પૃ. ૧૦૭)' લેખિકાનું આ વિધાન અતિશયોક્તિમાં લેખાઈ શકે : 'એ વખતે ગુજરાતમાં બે લેખકોનું સામ્રાજ્ય હતું. એક મુનશી ને બીજા મૂ. મો. ભટ્ટ (પૃ. ૯૭).'

પન્નાલાલ પટેલના બાલકિશોરકથાસાહિત્યમાં સતત અનુભવાતી તાજગીને એક સિદ્ધિ તરીકે નવાજતાં લેખિકાએ એમણે મહાભારત-રામાયણમાંથી કરેલ વસ્તુચયનમાં દાખવેલ આવશ્યક વિવેકની પ્રશંસા કરી છે. બાળકના મનોઘડતરની એક પણ તક જતી ન કરવા ઇચ્છતા (પૃ. ૧૧૮) પન્નાલાલ પટેલની 'ઋષિકુળકથાઓ' અને 'સત્યયુગની કથાઓ' શુદ્ધ બાળસાહિત્ય હોવાનું લેખિકાએ સાધાર સ્વીકાર્યું નથી. પન્નાલાલ પટેલે 'અલપઝલપ'ને બાલકિશોરસાહિત્યમાં ગણાવેલ છે જે બાલકથાસાહિત્યનાં મરમી લેખિકાને માન્ય નથી. પન્નાલાલ પટેલના કિશોરસાહિત્યમાં હાસ્યનો અભાવ પણ તેમને ખટક્યો છે. અન્ય યશસ્વી લેખકોના બાલસાહિત્યનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે પણ લેખિકાએ બાલકથાસાહિત્યનાં સંત્રી તરીકેની ભૂમિકા બજાવી જાણી છે.

મોહનભાઈ શં. પટેલ દ્વારા થયેલ બાલસાહિત્યની સિદ્ધાંતલક્ષી, સ્વરૂપલક્ષી અને ભાષાલક્ષી ચિંતાનો નિર્દેશ કરવાની સાથે લેખિકાએ તેમના દ્વારા પરિસંવાદો અને પત્રિકા-પ્રકાશનોની થયેલ સંગીન પ્રવૃત્તિની યથોચિત નોંધ લીધી છે. કૈશિકીવૃત્તિ ધરાવતા આ સમીક્ષકે બાળકો માટે સુઆયોજિત ને નમૂનેદાર સર્જન પણ કર્યું હતું, અલબત્ત, એ મૌલિક કરતાં રૂપાંતરિત વિશેષ હોવાનું લેખિકાએ તારવી બતાવ્યું છે.

ગિજુભાઈ બધેકા પછી તેમનાં કાર્યોને જાળવનાર અને આગળ વધાવનાર સર્જક તરીકે રમણલાલ સોનીને સાદર સંભારનારાં લેખિકાએ તેમના કાર્યને સંસ્થાના ફાળા જેવું માતબર માન્યું છે (પૃ. ૧૪૦). કથાકાવ્યક્ષેત્રે રમણલાલ સોનીના વિપુલ પ્રદાનનાં પ્રશંસક લેખિકાની એમનાં કેટલાંક કાવ્યોની બાલભોગ્યતા માટેની શંકા વાજબી જણાય છે. એમને અપાયેલ 'બાલસાહિત્યના વિષ્ણુ' તરીકેની ઉપમામાં અતિશયોક્તિ જણાતી નથી.

કિશોર સાહિત્યક્ષેત્રે બહુમૂલ્ય પ્રદાન કરનાર ગિરીશ ગણાત્રાએ વિજ્ઞાન પર આધારિત સાહસકથાઓ આપીને ગુજરાતના કિશોરોને ઉપકૃત કર્યા હોવાનું માનતાં લેખિકાની આ રજૂઆત તેની શૈલીને લીધે પણ ધ્યાન ખેંચે છે : 'ગિરીશ ગણાત્રાના આ સાહિત્યસર્જનથી ગુજરાતી કિશોર-સાહિત્ય એક નહીં, દસ ડગલાં આગળ ચાલ્યું છે. (પૃ. ૧૬૨)' નગીન મોદીનું વિજ્ઞાન સાહિત્ય બાલભોગ્ય હોવાનું મૂલવતાં લેખિકા સચોટ ઢબે નોંધે છે : 'આ લેખક જાણે કે એક વ્રત લઈને બેઠા છે કે બાળકને વૈજ્ઞાનિક માહિતી તે ગ્રહણ કરી શકે તે રીતે આપવી' (પૃ. ૧૬૪).

ગુજરાતી બાલકથાસાહિત્યમાં લેખિકાને વિશેષ નોંધપાત્ર જણાયેલા બાલકથાનાં ચાર પુસ્તકોમાંનું એક 'વરસાદ વરસ્યો પૈસાનો' (લે. હરીશ નાયક) તેમાંના મૂલ્યબોધને માટે પ્રશંસાપાત્ર જણાયું છે. અલબત્ત કથામાં અનેક નિમિત્તે લેખકે મૂકેલ બોધવચનોની અતિશયતા તેમને કૃતક ને મુખર પણ જણાઈ છે. 'લીલો છોકરો' (લે. અંજલિ ખાંડવાળા) કથાસંગ્રહ તેમાંનાં ભાષાકર્મ અને વિષય-નાવીન્યને કારણે અનન્ય હોવાનું જણાવવાની સાથે લેખિકાએ કથાઓની લંબાઈને લીધે કથાતત્ત્વની રસાત્મક

પકડ ઢીલી પડતી હોવાનું પણ સુણાવ્યું છે. 'મૌલિક કથામાળા' (લે. ઘનશ્યામ દેસાઈ) આંતર-બાહ્ય બંને રીતે ઉચ્ચકક્ષાનું કલાગત સૌંદર્ય ધરાવે છે તેવી મૂલવણી કરવાની સાથે તેમાંની એક વાર્તામાં ચાતુરીનું તત્ત્વ હોવા છતાં રમણીયતાનો અભાવ ખૂંચતો હોવાનું પણ નોંધ્યું છે. જાપાની કૃતિ 'તોત્તોચાન' (અનુ. રમણ સોની)નું થયેલું ગુજરાતીકરણ રસાળ હોવાનું જણાવતાં લેખિકા આ પુસ્તકને આજના માહોલમાં પ્રસ્તુત માને છે.

આ પુસ્તકમાં લેખિકાએ, બાલસાહિત્ય અને બાલસાહિત્યકારોનું મૂલ્ય-અંકન કરતી વખતે બાલસાહિત્યને પોષક શિક્ષકો, સંસ્થાઓ, પ્રકાશકો અને ચિત્રકાર સુધ્ધાંની સમુચિત નોંધ લીધી છે. પોતાના મંતવ્યને પુષ્ટિ આપતા અનેક સાક્ષરો – ડોલરભાઈ માંકડ, જ્યોતીન્દ્ર દવે, મૂળશંકર ભટ્ટ, ત્રિભુવન વ્યાસ વગેરેનાં અવતરણો તેમજ બાલસાહિત્યના અસંખ્ય સર્જકો અને તેમની અનેક કૃતિઓના નિર્દેશો લેખિકાના બાલકથાસાહિત્યક્ષેત્રના વિપુલ-વિશદ વાચનના ઉત્તમ પુરાવા સમાન છે.

બાલકથા સિવાયનાં સ્વરૂપો માટે શ્રદ્ધા ત્રિવેદીના જેવી ખાંત અને ખંતથી સંશોધન-મૂલ્યાંકન થવું હજુ બાકી રહ્યું છે. આપણું બાલસાહિત્યક્ષેત્ર તો એક મસ મોટા ખેતર સમાન છે; સંશોધન-અવલોકન દ્વારા એમાં ખેડાણને ઘણો અવકાશ છે. આ ખેતરની ઘણી ધરતી વણખેડાયેલી છે તે પરિસ્થિતિમાં આ પુસ્તક કેસર-ક્યારી સમાન છે.

❒

ભારતીય ચિત્રપટ સૃષ્ટિચે આદ્ય પ્રવર્તક દાદાસાહેબ તોરણે – શશિકાન્ત કિણીકર

પારસ પબ્લિકેશન્સ, કોલ્હાપુર, ૨૦૦૭, પૃ. ૧૭૬, રૂ. ૨૦૦

ઈતિહાસને સાચવી લેતું સંશોધન

અમૃત ગંગર

ગત એકાદ દાયકા દરમ્યાન ભારતીય સિનેમા વિશે થોકબંધ પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. તેમાંનાં મોટા ભાગનાંમાં વ્યક્તિલક્ષી, એટલે કે સિતારાઓ, નિર્માતા-દિગ્દર્શકો, સંગીત-દિગ્દર્શકો કે ગાયકોનાં જીવનવૃત્તાંતોનું આલેખન છે. એમાં મોટા ભાગનાં અંગ્રેજી ભાષામાં છે. થોડાં હિન્દી-મરાઠી-ગુજરાતીમાં. કમનસીબે દક્ષિણની ભાષાઓથી હું પૂરતા પ્રમાણમાં પરિચિત નથી. હોવું જોઈએ, કારણ કે ત્યાં જ સિનેમાનું ખરું ગાંડપણ ને શાણપણ વસે છે. પણ અખંડ ભારતમાં સિનેમાક્ષેત્રનું સંશોધનકાર્ય ને તેનો વિસ્તાર મહદ્અંશે સીમિત રહ્યાં છે. આવી પરિસ્થિતિ માટે પ્રાથમિક સ્રોતની એટલે કે મૂળ ફિલ્મ કૃતિઓની ગેરહાજરી ઘણી જવાબદાર છે. દ્વૈતીયીક (સેકન્ડરી) સ્રોતો (ગીતોની પુસ્તિકાઓ, પ્રમાણભૂત રીતે છપાયેલી કે કરાયેલી મુલાકાતો, આત્મકથાઓ ને દસ્તાવેજો, સમકાલીન જાહેરાતો વગેરે) અને સંદર્ભ સ્રોતો (અન્ય કોઈના લેખો વગેરે)ને આધારે અપાયેલી માહિતીની પ્રમાણભૂતતા હંમેશાં ચકાસણીપાત્ર હોય છે. એટલે કે સંશોધનનું કામ અનંત અને અવિરત છે, ખાસ કરીને મૂક ફિલ્મોના ગાળાના સંદર્ભમાં. પ્રાથમિક સ્રોતની વાત કરીએ તો આપણા રાષ્ટ્રીય ફિલ્મ સંગ્રહાલય પાસે માંડ ડઝનેક (આશરે ૧૩૦૦માંથી) ભારતીય મૂકપટો છે અને મોટા ભાગનાં આંશિક રૂપમાં છે. આઝાદી પછી સત્તર વર્ષે આ સંગ્રહાલયની સ્થાપના થઈ ત્યારે ઘણુંબધું નષ્ટ થઈ ચૂક્યું હતું. સિનેમા ક્ષેત્ર સાથે સંકળાયેલી ઘણી વ્યક્તિઓ મરી ચૂકી હતી. સંગ્રહાલયના અસ્તિત્વ દરમ્યાન પણ ઘણુંબધું વિનાશ પામી રહ્યું છે.

આવા માહોલમાં અને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં શશિકાંત કિણીકરનું આ મરાઠી પુસ્તક અગત્યનું છે; કારણ કે કિણીકરના સંશોધન મુજબ તોરણેએ દાદાસાહેબ ફાળકેની મૂક ફિલ્મ *રાજા હરિશ્ચન્દ્ર*થી લગભગ એક વર્ષ અગાઉ *પુંડલિક* નામના મૂકપટનું, નિર્માણ અને દિગ્દર્શન કર્યું હતું. *પુંડલિક* મૂકપટમાં તોરણેના ફાળા વિષે મતભેદ

રહ્યો છે, દા.ત. વીરચંદ ધરમશી પુંડલિક મૂકપટના સર્જન માટે તોરણેને કારણરૂપ નથી ગણતા ! (*ઇન્ડિયન સિનેમા, ૧૯૧૨-૧૯૩૪, અ ફિલ્મોગ્રાફી, લાઇટ ઑવ એશિયા*, સં. *સુરેશ છાબરિયા, લ ગિઓરનાતે દેલ સિનેમા મ્યૂટો, નેશનલ ફિલ્મ આર્કાઇવ ઑવ્ ઇન્ડિયા, ૧૯૯૪*). તોરણે-પરિવાર પાસેથી મળેલા દસ્તાવેજોના આધારે કિણીકર તોરણેને ભારતીય ચિત્રપટ સૃષ્ટિના જનક તરીકે ગણે છે. મુંબઈની પાઠારે પ્રભુ અમૅચર્સ ડ્રામેટિક ક્લબ નાટક કંપનીએ *શ્રી પુંડલિક* નામના નાટકનો પ્રથમ પ્રયોગ ૧૩ ડેસેમ્બર ૧૯૦૪ના દિવસે કર્યો હતો અને તે વખતે તોરણેની મુલાકાત નાટકના લેખક કીર્તિકર સાથે થઈ હતી. પાઠારે પ્રભુ નાટક મંડળી છોડ્યા પછી કીર્તિકરે પોતાની શ્રીપાદ નાટક મંડળી સ્થાપી હતી. આ મંડળીએ ફરીથી *શ્રી પુંડલિક* નાટક ભજવવાનું નક્કી કર્યું. નાટકના નિર્માણમાં તોરણે સક્રિય રીતે જોડાયા હતા. અહીં જ તોરણેએ *શ્રી પુંડલિક* નાટક પરથી ચિત્રપટ સર્જવાનું સૂચન કર્યું હતું. પુસ્તકમાં આમેજ કરાયેલા એક લેખમાં ખુદ દાદાસાહેબ (રામચંદ્ર ગોપાળ) તોરણે લખે છે, '(....) મારો ઇન્ડસ્ટ્રી સાથેનો સંબંધ ૧૯૦૧થી હતો. તે વખતે હું હાલની ગ્રીવ્ઝ કૉટન ઍન્ડ કંપનીમાં ઇલેક્ટ્રિકલ ડિપાર્ટમેન્ટમાં સેલ્સમૅન તરીકે કામ કરતો હતો. એ વખતે અમારી એક નાટ્યસંસ્થા હતી અને એકબે નાટકના લીધે તેની બોલબાલા હતી. એક દિવસ એડવોકેટ ઑવ્ ઇન્ડિયા પ્રેસના જનરલ મેનેજર શ્રી ચિત્રે, મારી પાસે આવ્યા. મરાઠી સંત પુંડલિક પર ચિત્રપટ બનાવવાનો વિચાર તેમના મનમાં ઘોળાતો હતો. અમારી નાટ્યસંસ્થાએ હા પાડી અને મને યાદ છે કેમ ચિત્રેએ બોર્ન ઍન્ડ શેફર્ડની મુંબઈ ઑફિસની મદદ લીધી હતી. મને યાદ છે શ્રી જૉન્સન નામના એક છાયાલેખક (કૅમેરામૅન) હતા અને તેમણે ૪૦૦ ફૂટનો રોલ વિલિયમ્સન કૅમેરા માટે વાપર્યો હતો. બધાં પુરુષ પાત્રો હતાં. સ્ત્રી બિલકુલ નહીં. કલાકારોએ રંગભૂષા પણ કરી હતી અને સમસ્ત ટુકડીને લઈને હું શેઠ મંગલદાસ બાગ, જ્યાં હમણાં ઇમ્પીરીયલ, નાઝ અને સ્વસ્તિક ચિત્રગૃહો છે, ત્યાંથી છેક કૃષ્ણ સિનેમા સુધી ગયો અને ત્યાં અમે છાયાચિત્રણ કર્યું. શ્રી ટિપણીસ વગેરે દિલ્લી હોવાથી, શ્રી જૉન્સનની મદદથી અમે બધું ચિત્રીકરણ પૂરું કર્યું અને સેન્સર સર્ટિફિકેટ વિના કોરોનેશન સિનેમામાં ચિત્રપટ પ્રદર્શિત કર્યું. સ્ટેંડર્ડ (sic) રોડ પર જ્યાં પારેખ હૉસ્પિટલ છે ત્યાં આ સિનેમા હૉલ હતો... કદાચ એ (*પુંડલિક*) હિન્દુસ્તાનમાં તૈયાર થયેલું પહેલું ચિત્રપટ હતું અને લોકોને ગમ્યું,. (પૃ. ૧૨૮-૧૨૯) સ્ટેંડર્ડ રોડ એટલે સૅંડહર્સ્ટ રોડ. એ પછી તોરણેની બદલી કરાંચી થઈ હતી. કોરોનેશનમાં જ ફાળકેનું મૂકપટ *રાજા હરિશ્ચન્દ્ર* ૩ મે ૧૯૧૩ના દિવસે પ્રદર્શિત થયું હતું. *પુંડલિક* કોરોનેશનમાં ૧૮ મે ૧૯૧૨ના રોજ પ્રદર્શિત થયું હતું અને બે અઠવાડિયાં ચાલ્યું હતું. ભારતીયોએ બનાવેલું *પુંડલિક* પહેલું 'સ્વદેશી' પિક્ચર હતું એવો કિણીકરનો દાવો છે. કિણીકર *પુંડલિક* મૂકપટ વિષે નવી માહિતી રજૂ કરે છે. તેમના સંશોધન મુજબ ચિત્રીકરણ પછી ફિલ્મની નેગેટિવ અને પૉઝિટિવ પ્રિન્ટો બનાવવા માટે લંડન મોકલવામાં આવી હતી. નેગેટિવ લંડનમાં રહી હતી.

તાંત્રિક તૈયારીઓ પછી અદાકારોની પસંદગીનો પ્રશ્ન હતો. 'સર્વાનુમતે *શ્રી પુંડલિક* નાટકના લેખક કીર્તિકર, નાનાભાઈ (sic) ચિત્રે, બુકબાઇન્ડિંગનો વ્યવસાય કરીને નાટકમાં કામ કરતા જોશી, ટિપણીસ વ.ને પસંદ કરાયા, (પૃ. ૧૭) ચિત્રપટને અનુરૂપ સંવાદો લખવા માટે વૃત્તપત્રોમાં કામ કરતા નાડકર્ણી નામના ભાઈને સંવાદ-લેખનનું કામ સોંપાયું. ભારતીય ફિલ્મતવારીખની રીતે પુંડલિક સંબંધી એકાદબે મુદ્દાઓ ઘણા અગત્યના બની રહે છે.

૧. *શ્રી પુંડલિક* નાટકનું મૂકપટમાં રૂપાંતર થયું ત્યારે તેના માટે ખાસ અથવા મૂકપટ-સહજ સંવાદો (જે ઇન્ટરટાઇટલ્સની રીતે રજૂ થતા) લખાયા હતા.
૨. ફિલ્મનું શૂટિંગ કોઈ નાટ્યગૃહમાં નહીં પણ આઉટડૉર થયું હતું.

આ બીજો મુદ્દો સ્વીકારાયો છે, પણ મોટા ભાગના સંશોધકો *પુંડલિક*ને ફાળકેના મૂકપટ *રાજા હરિશ્ચન્દ્ર*ની જેમ સ્વતંત્ર રીતે બનેલું મૂકપટ નથી ગણતા કારણ કે એ નાટકનું ફિલ્માંકન હતું. કિણીકરના પુસ્તકના આધારે આપણે એવા નિષ્કર્ષ પર આવીએ કે *પુંડલિક* સ્વતંત્ર પ્રકારનું મૂકપટ હતું અને તેથી તેને ભારતનું પ્રથમ મૂકપટ ગણવું જોઈએ અને તેથી દાદાસાહેબ તોરણે ભારતીય ચિત્રપટના પ્રણેતા કે

લેખક કહે છે તેમ આદ્ય પ્રવર્તક હતા. તોરણેનિર્મિત કે દિગ્દર્શિત મૂકપટોમાં કિણીકર *સતિકા શાપ*, ૧૯૨૩ (સહ-નિર્માતા), *પૃથ્વીવલ્લભ*, ૧૯૨૪ (સહ-નિર્માતા), *નીરા*, ૧૯૨૬ (સહ-દિગ્દર્શક, રમા શંકર ચૌધરી સાથે), *સિંદબાદ ખલાસી*, ૧૯૩૦ (કથા, દિગ્દર્શન) નોંધે છે. ધરમશીની ફિલ્મોગ્રાફી છેલ્લાં બે મૂકપટો વિષે કિણીકરની માહિતી સાથે સહમત છે. તોરણે દિગ્દર્શક તરીકે રહી ચૂક્યા છે એ વાત જાહેર છે. બોલપટ આવ્યા પછી તોરણેએ કેટલીક ફિલ્મોનું ધ્વનિમુદ્રણ પણ કર્યું હતું. કીણિકરના કહેવા મુજબ 'તોરણેએ બાબુરાવ પૈ સાથે હિન્દુસ્તાનની પહેલી વિતરણ સંસ્થા ફેમસ પિક્ચર્સની સ્થાપના કરી.'

મારા નિજી મત મુજબ ૧૯૧૩માં ઉપરોક્ત ચિત્રપટગૃહમાં પ્રદર્શિત થયેલું મૂકપટ *રાજા હરિશ્ચન્દ્ર* જ રીતસરનું પિક્ચર હતું. ભલે કિણીકર દેખીતી રીતે દાદાસાહેબ તોરણેને ભારતીય સિનેમાના પિતા તરીકે સ્થાપિત કરવાની દલીલોમાં જવા ન માંગતા હોય. એમના લખાણમાં ગર્ભિત રીતે એવું સૂચન અનુભવાય છે. '*પુંડલિક* ચિત્રપટે હિન્દુસ્તાનમાં એક નવા પર્વનો આરંભ કર્યો. પહેલવહેલા ચિત્રપટ તૈયાર કરીને ૧૯૧૨ના વર્ષમાં પ્રકાશિત કરીને ચિત્રપટસૃષ્ટિને જન્મ આપ્યો અને એક નવા ક્રાંતિકારી માધ્યમને જનસમુદાય સમક્ષ મૂક્યું. ચિત્રપટ ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ આવું અત્યંત મૂલ્યવાન કામ દાદાસાહેબ તોરણે અને તેમના સાથીઓએ કર્યું.' (પૃ. ૧૯) આવું સામાન્યીકરણ અતિશયોક્તિભર્યું લાગે કારણ કે *પુંડલિક* પહેલાં પણ લોકો ચિત્રપટો જોતા ભલે તે વિદેશી હોય. તોરણેની પહેલાં મુંબઈમાં ભાટવડેકર દસ્તાવેજી ફિલ્મો બનાવતા. કલકત્તામાં હીરાલાલ સેન મંચન થતાં નાટકોનું ફિલ્માંકન કરીને એ ચલચિત્રોને પ્રદર્શિત કરતા. એ વખતે ટાઇમ્સ ઑવ્ ઇન્ડિયાની જાહેરાતે *પુંડલિક*ને એક 'લોકપ્રિય નાટક' તરીકે રજૂ કર્યું હતું.

છતાં કિણીકરનું પુસ્તક ભારતીય સિનેમાના ઇતિહાસમાં તોરણેના ફાળા વિશે પ્રવર્તતી શંકાઓ દૂર કરી શકશે એવી આશા બંધાય છે, સિવાય કે અન્ય કોઈ સંશોધક પુરાવાઓના આધારે કિણીકરને પડકારે. ફાળકેનાં અને બીજાં કેટલાંક જૂજ મૂકપટો અસ્તિત્વમાં હોવાથી તેમની તવારીખ પ્રમાણમાં વધારે સ્પષ્ટ રહી છે. દ્વિતીય પ્રકારના માહિતી-સ્રોતોમાં જેટલા વધુ પ્રમાણભૂત દસ્તાવેજો મળે એ ખૂબ જરૂરી બને. તોરણેના કુટુંબ પાસેથી મળેલા કેટલાક દસ્તાવેજોના આધારે લખેલું કિણીકરનું પુસ્તક એ રીતે વિશ્વસનીય છે એમ કહી શકાય.

૧૯૧૮માં તોરણે મુંબઈ પાછા ફર્યા અને પ્રક્ષેપક યંત્રો વેચવાની અમેરિકન નિર્માતાઓ પાસેથી એજન્સી લીધી. પછી કોઈ મિત્રની સલાહથી કોલ્હાપુરસ્થિત બાબુરાવ પેન્ટરની મહારાષ્ટ્ર ફિલ્મ કંપનીના મૅનેજર તરીકે જોડાયા. તોરણે કહે છે, 'ફાળકેએ બનાવેલા કોઈ પણ ચિત્રપટો કરતાં બાબુરાવ પેન્ટરનું કામ સરસ હતું.' (પૃ. ૧૩૦) કોલ્હાપુર છોડ્યા બાદ મણિલાલ જોશી સાથે પોતાની કંપની ઊભી કરી અને ક. મા. મુનશીની નવલ પરથી *પૃથ્વીવલ્લભ* ચિત્રપટ બનાવવાનું કામ હાથ ધર્યું. ત્યારબાદ શેઠ અબુ હસન અને અરદેશર ઇરાનીના રૉયલ આર્ટ સ્ટુડિયોમાં વ્યવસ્થાપક તરીકેની નોકરી કરી. એ ગાળામાં જ ઇરાની ઇમ્પીરીયલ ફિલ્મ કંપની શરૂ કરવાના હતા. ત્યારબાદ તેમને સાગર સ્ટુડિયોની 'વ્યવસ્થિત બાંધણી' કરવા માટે રોકવામાં આવ્યા. ફિલ્મનિર્માણને લગતી યંત્રસામગ્રીમાં રસ હોવાથી બાબુરાવ પૈ સાથે મૂવી કૅમેરા કંપની સ્થાપી. ત્યારબાદ પૂણેમાં સરસ્વતી સિનેટોન કંપની સ્થાપી અને આ કંપનીનું પ્રથમ બોલપટ *શ્યામસુંદર* સતત ૨૭ અઠવાડિયાં ચાલ્યું (ક્યાંક લેખક ૨૫ અઠવાડિયાં લખે છે). આવી સફળતા પછી લોકો તોરણેને 'ફક્ત દાદા તરીકે ન સંબોધતાં દાદાસાહેબ કહેવા લાગ્યા.' (પૃ. ૧૩૩) આ બધાં વિવરણોમાં એ વખતના સ્ટુડિયોઝ઼ કે ફિલ્મ નિર્માણની આંટીઘૂંટીઓ વિશે વધારે ઉપયોગી માહિતી ઉપલબ્ધ નથી થતી.

*પુંડલિક*ની વિસ્તૃત ચર્ચા પછી કિણીકર *શ્યામસુંદર* (૧૯૩૨) એટલે સરસ્વતી સિનેટોનનું પ્રથમ બોલપટ, ઔર *ઘટકેયા રાજા આવારા શહજાદા* (૧૯૩૩), *ભક્ત પ્રહલાદ* (૧૯૩૩), *ઠકસેન રાજપુત્ર / ભેદી રાજકુમાર* (૧૯૩૪), *છત્રપતિ સંભાજી* (૧૯૩૪), *કૃષ્ણશિષ્ટાઇ* (૧૯૩૫), *સાવિત્રી* (૧૯૩૬), *રાજા ગોપીચંદ* (૧૯૩૮), *સચ હૈ* (૧૯૩૯), *ભગવા ઝેંડા અર્થાત્ રામદાસ* (૧૯૩૯), *માઝી લાડકી* (૧૯૩૯), *દેવયાની* (૧૯૪૦), *નારદ-નારદી*

(૧૯૪૧), *નવરદેવ* (૧૯૪૧) અને *આવાજ* (૧૯૪૨) જેવા સરસ્વતિ સિનેટોન નિર્મિત બોલપટો પર માહિતીસભર પ્રકરણો ફાળવે છે. *શ્યામસુંદર* મુંબઈના વેસ્ટએન્ડ સિનેમા (અત્યારના નાઝ)માં પ્રગટ થયું હતું અને ખૂબ ગાજ્યું હતું. તેની હિન્દી આવૃત્તિના સંવાદો અને ગીતોનું રૂપાંતર મુન્શી અઝીઝે કરેલું. 'હિન્દુસ્તાનમાં પ્રથમ ડબલરોલવાળા ચિત્રપટ' તરીકે *ઔર ઘટકેચા રાજા*ની જાહેરાત કરવામાં આવી હતી અને એ બૉક્સઑફિસ પર સફળ નીવડ્યું હતું. સરસ્વતી સિનેટોને સિનેસૃષ્ટિને બાપુરાવ કેતકર અને આણ્ણાસાહેબ માઇણકર જેવા સંગીતકારો આપ્યા, સુપ્રસિદ્ધ તબલાનવાજ અહમદજાન થિરકવાએ પ્રથમવાર ફિલ્મ માટે તબલાવાદની શરૂઆત સરસ્વતી સિનેટોનથી કરી હતી. રામચંદ્ર ચિતળકર (સી. રામચંદ્ર) તરુણ વયમાં સરસસ્વતી સિનેટોનના વાદ્યવૃંદમાં હાર્મોનિયમ વગાડતા, વળી કિણીકરના કહેવા મુજબ 'માસ્ટર વિઠ્ઠલને તોરણે જ પથમવાર દિગ્દર્શક બનાવ્યા. શાહૂ મોડક, શાંતા આપટે, દિનકર કામણ્ણા, લોઢે, રત્નમાલા, રત્નપ્રભા, મા. મોહન, સ્વર્ણલતા જેવા અનેક કલાકારો દાદાસાહેબે જ ચિત્રસૃષ્ટિને મેળવી આપ્યા.' (પૃ. ૧૭૪) અહીં લેખકે જો ચોક્કસ ફિલ્મોનાં નામો આપ્યાં હોત તો માહિતી વધારે આધારભૂત બનત.

બીજા વિશ્વવિગ્રહના ગાળામાં ફિલ્મ-ઉદ્યોગમાં વિવિધ ફેરફારો થઈ રહ્યા હતા. ૧૯૪૧માં આચાર્ય અત્રેની વાર્તા પરથી *નવરદેવ* નામનું મરાઠી વિનોદી પિક્ચર બનાવ્યું પણ તે પૂણેની શ્રીકૃષ્ણ ટૉકીઝમાં ફક્ત પાંચ અઠવાડિયાં ચાલ્યું. તેની સામે ફેમસ પિક્ચર્સ દ્વારા વિતરિત થયેલાં *ખજાનચી* અને *ખાનદાન* ચિત્રોએ 'ન ભૂતો ન ભવિષ્યતિ' એવી કમાણી કરી. એ જ પ્રમાણે કલકત્તાના ન્યૂ થિયેટર્સનું *ડૉક્ટર*, બૉમ્બે ટૉકીઝના *ઝૂલા* અને *નયા સંસાર*, પ્રભાત ફિલ્મ કંપનીનું *શેજારી / પડોશી*, મિનરવા મૂવીટોનનું *સિકંદર* – જેવાં બોલપટો વધારે લોકપ્રિય નીવડ્યાં. અને તેની સામે સરસ્વતી સિનેટોન ટકી શકી નહીં. છેવટે બચવા માટે તોરણેએ *આવાજ* નામની હિન્દી ફિલ્મ બનાવી. પૂણેના દિલખુશ થિયેટરમાં એ ૨૯ જાન્યુઆરી ૧૯૪૨ના દિવસે રજૂ થઈને એકજ અઠવાડિયામાં ઊડી ગઈ. અન્ય ઠેકાણે પણ ફ્લૉપ ગઈ. કંપનીની આર્થિક સ્થિતિ લથડી ગઈ હતી અને આખરે ૧૯૩૧માં શરૂ થયેલી ફિલ્મનિર્માણ સંસ્થા સરસ્વતી સિનેટોને તેનું બાર વર્ષનું જીવન સંકેલી લીધું. *આવાજ*માં માયા બૅનર્જી, સુવર્ણલતા અને વાસ્તી જેવા અદાકારો હતાં.

પુસ્તકમાં છાપેલાં કેટલાંક સ્થિરચિત્રો અને જાહેરાતો (ખાસ કરીને લોકપ્રિય મરાઠી દૈનિક *જ્ઞાનપ્રકાશ*માંથી લીધેલી) થોડી રસપ્રદ માહિતી પૂરી પાડે છે. એકંદરે કિણીકરનું આ પુસ્તક નિમિત્તે કરેલું સંશોધન મૂકપટ અને શરૂઆતના બોલપટ (મરાઠી / હિન્દી)ના ઇતિહાસ માટે ઉપયોગી નીવડશે.

ફિલ્મીંગ ધ ગોડ્સ : રીલિજ્યન ઍન્ડ ઇન્ડિયન સિનેમા – રેચલ ડ્વાયર

રટલેજ (૨૦૦૬), પ્રથમ ભારતીય રિપ્રિન્ટ ૨૦૦૭; પૃ. ૧૯૮, રૂ. ૩૫૦

સામ્પ્રત ભારતીય ફિલ્મ-વિદ્યાનું એક પરિમાણ — **અમૃત ગંગર**

રેચલ ડ્વાયર લંડન વિદ્યાપીઠના સ્કૂલ ઑવ્ ઑરિએન્ટલ ઍન્ડ આફ્રિકન સ્ટડીઝ (સોઆસ) વિભાગમાં ઇન્ડિયન સ્ટડીઝ અને સિનેમાના રીડર છે અને ગુજરાતી ભાષાના જાણકાર છે. એટલું જ નહીં, એમણે કવિ દયારામ વિશે વિસ્તૃત અભ્યાસ પણ કર્યો છે. ગત સાતેક વર્ષમાં એમણે લખેલાં પુસ્તકોમાં *ઑલ યુ વૉન્ટ ઇઝ મની, ઑલ યુ નીડ ઇઝ લવ : સેક્સ્યુઆલિટી ઍન્ડ રોમાન્સ ઇન મોડર્ન ઇન્ડિયા* (૨૦૦૦), *પ્લેઝર ઍન્ડ ધ નેશન ધ હિસ્ટરી, પૉલિટિક્સ ઍન્ડ કન્ઝમ્પશન ઑવ પોપ્યુલર કલ્ચર ઇન ઇન્ડિયા* (૨૦૦૦), *યશ ચોપરા* (૨૦૦૨), *સિનેમા ઇન્ડિયા : ધ વિઝ્યુઅલ કલ્ચર ઑવ હિન્દી ફિલ્મ* (દિવ્યા પટેલ સાથે, ૨૦૦૨), *૧૦૦ બૉલિવૂડ ફિલ્મ્સ* (૨૦૦૫)નો

સમાવેશ થાય છે. દેખીતી રીતે ડ્વાયર ભારતીય સિનેમાથી સુપરિચિત છે.

ધર્મ અને સિનેમાને સાંકળતું આવું સ્વતંત્ર પ્રકારનું પુસ્તક કોઈ ભારતીય ફિલ્મસ્કોલરે કરવું જોઈતું હતું પરંતુ આપણા દેશમાં કમનસીબે પૂરતાં સાધનો અને ખાસ કરીને નાણાંના અભાવે ઘણાં જરૂરી કાર્યો કર્યા વિનાનાં રહી જાય છે. સંશોધનની પ્રવૃત્તિને યોગ્ય ટેકો આપવા માટે સંસ્થાઓનો પણ અભાવ છે. તાજેતરમાં મુંબઈમાં એક ઉત્તર અમેરિકન યુવાન વિદ્યાર્થી સાથે મુલાકાત થઈ. તે ખોજા સમાજ પર સંશોધન કરી રહ્યા છે. આવા તો અનેક દાખલા મળે. વળી આપણા પ્રકાશકોએ અનુકરણીય અભિગમ પણ નથી કેળવ્યો. ખેર, ડ્વાયર સાંપ્રત ભારતીય ફિલ્મસ્કૉલરશિપમાં પડેલા અવકાશને પૂરે છે. પ્રસ્તુત પુસ્તક સંબંધે એ પોતેજ કહે છે તે મુજબ, શોધતપાસ માટે આ ફળદ્રુપ પ્રદેશ છે, કારણ કે ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક રૂપની રીતે સિનેમા અર્વાચીનતા અને ખાસ કરીને હિન્દુ મોડર્નીટીઝ સાથે નજીકથી સંકળાયેલું છે. ડ્વાયરની શોધતપાસ આપણી હાઈબ્રીડ મસાલા ફિલ્મોને પશ્ચિમી ઝૉન્ર (genre)ના ઢાંચામાં બેસાડવાની કપરી પ્રક્રિયામાં પ્રવેશવાનો પ્રયાસ કરે છે. લેખક આ સમસ્યાથી વાકેફ છે એટલે જ પ્રસ્તાવનામાં ઝૉન્ર સમસ્યાનો ઉલ્લેખ કરે છે. પ્રથમ ત્રણ પ્રકરણો માઇથોલોજિકલ / પૌરાણિક, ડિવોશનલ / ઉપાસના અને ઇસ્લામધર્મને સ્પર્શતી, જેને લેખક 'ઇસ્લામીકેટ' કહે છે એવી, ફિલ્મો વિશે ચર્ચા કરે છે.

ડ્વાયરના કહેવા મુજબ, 'પૌરાણિક ફિલ્મ ભારતીય સિનેમાની પાયાની ઝૉન્ર છે અને તે શરૂઆતની ફિલ્મોની એક ઉત્પાદક ઝૉન્ર છે.' અને ધાર્યા મુજબ ભારતની પ્રથમ ફિચર ફિલ્મ એટલે કે દાદાસાહેબ ફાળકેની *રાજા હરિશ્ચંદ્ર* (૧૯૧૩)ને ચર્ચામાં આવરે છે. પણ ડિવોશનલ ફિલ્મો માઇથોલોજિકલ્સથી કઈ રીતે જુદી મુદ્રાવાળી (ડિફરન્ટ) છે ? લેખકની દલીલ મુજબ, ડિવોશનલ ફિલ્મો પ્રેક્ષક કે ભક્ત અને દૈવી (તત્ત્વ) વચ્ચે નવા પ્રકારનાં દશ્યોનાં રૂપો મૂકે છે અને તેથી આ ફિલ્મોનો પ્રેક્ષક માઇથોલોજિકલ ફિલ્મોના પ્રેક્ષકો કરતાં અલગ રીતે સંકળાઈ શકે છે.' આ બેઉ ઝૉન્ર વિષે અગાઉ ચર્ચા થઈ છે પણ લેખકની ભારતીય સંસ્કૃતિની પરિચિતતા તેમના વૈચારિક વિશ્વમાં અસરકારક સ્પષ્ટતા આણે છે.

એતો ખરું, પણ ઇસ્લામિકેટ ફિલ્મો અંગેની તેમની દલીલ મારીમચડીને કરેલી હોય તેવું જણાય છે. ફક્ત 'ભાષા, સાહિત્ય, સંગીત અને પહેરવેશ'ના ઘટકો લેખકે પોતે જ સ્થાપિત કરેલા સંદર્ભને સંગીન નથી બનાવતા. વળી તેમની દલીલ છે કે 'એક એવી ઝૉન્ર છે જે ધર્મ સૂચવે છે અને એ છે 'મુસ્લિમ સોશ્યલ' કે 'મુસ્લિમ સામાજિક ફિલ્મ' (પૃ. ૯૭) ધાર્મિક અને સામાજિકની ગૂંચવણ અહીં ઊભી થાય છે. ધાર્મિક સંદર્ભમાં ફિલ્મ *મોગલે આઝમ*ની ચર્ચા કરતાં શહેનશાહ અકબરની સર્વ ધર્મોને આવરતી દિનેઈલાહીની વિભાવનાનો ઉલ્લેખ કરીને લેખક કદાચ યોગ્ય સંદર્ભ આપી શક્યા હોત. શહેનશાહ અકબરની જેમ બૌદ્ધ ધર્મ અપનાવનાર સમ્રાટ અશોક પર પણ ફિલ્મો બની છે, દા.ત. પૉલ ઝીલ્સની લાક્ષણિક ફિલ્મ *હમારા હિન્દુસ્તાન* કે *અવર ઇન્ડિયા* (૧૯૫૦) જેમાં પૃથ્વીરાજ કપૂર અકબર અને અશોકનો ડબલ રોલ ભજવે છે. લેખક આવી ફિલ્મોને ઉલ્લેખતા નથી પણ લિબાશ, સંગીત, નૃત્ય વગેરેના આધારે સામાજિકને ધાર્મિક(ઇસ્લામિકેટ) કરવાનો બળજબરીથી પ્રયાસ કરતા હોય એવું જણાય છે.

સંત ફિલ્મની ઝૉન્રની વાત કરતાં તેઓ સતી ફિલ્મને આગવી રીતે આવરતા નથી. ભારતીય ફિલ્મ ઇતિહાસ તો સતી ફિલ્મોથી છલકાય છે. સતી કે મહાસતીના ટાઇટલોવાળી આપણે ત્યાં એકસોથી વધારે ફિલ્મો મળી શકે. લેખકે જો સતી ફિલ્મોની વિશદ ચર્ચા કરી હોત તો કદાચ પુરુષપ્રધાન અને સામંતશાહી હિન્દુ સમાજનાં અગત્યનાં મૂલ્યોને વાચા આપી શક્યા હોત, ધાર્મિક અંચળાને હડસેલીને. એમણે જ સૂચવેલા 'હિન્દુ મોડર્નિટીઝ'ના સમયના ઢાંચામાં રહીને અને ઘણી ધાર્મિક ઉપસંસ્કૃતિઓને સંદર્ભીને. જાણીતી રીતે વેપારી ફિલ્મ-નિર્માતાને 'માઈથોલોજિકલ' વિષયો ભરપૂર પ્રમાણમાં શૃંગાર તેમજ બીભત્સ રસો પૂરા પાડે છે. અને તે ઘણીવાર ઉત્તમ-કનિષ્ઠના અથવા એ ગ્રેડ બી ગ્રેડ ફિલ્મોના ભેદને પાંખો કરી નાંખે છે.

પ્રભાત ફિલ્મ કમ્પનીની ફિલ્મોની અને અગાઉ પ્રવર્તતા આદર્શવાદની લેખક બૃહદ ચર્ચા કરે છે પણ નફો કમાવાની દાનતવાળા વેપારી ફિલ્મનિર્માતાની આંખ

બૉક્સઑફિસ પર રહેવાની જ. અને માઇથોલોજિકલ મેલોડ્રામાના ઉત્પાદન પાછળ તેને ભારતના બહોળા જનસમુદાયના માનસની ખબર છે. સેંકડો માઇથોલોજિકલ કે ડિવોશનલ ફિલ્મોના નિર્માણ પાછળ ધર્મપ્રેમ કરતાં ધનપ્રેમ વિશેષ પ્રમાણમાં કામ કરતો હોય છે. આવી આલોચનાત્મક દિશામાં લેખક, પોતે કહે છે તેમ 'થોડાં પ્રાથમિક પગલાં ભરે છે' અને તે આ જટિલ વિષયમાં વધારે ડૂબકીઓ મારવા માટે આહ્‌વાન આપે છે. કારણ કે ભારતવર્ષમાં દુર્યોધન અને રાવણ પણ પૂજાય એમનાં પણ મંદિરો બંધાય.

પુસ્તકનાં કુલ પાંચ પૈકી ચોથા પ્રકરણમાં લેખક હિન્દી ફિલ્મોના ધાર્મિક અને ધર્મનિરપેક્ષ પાસાં વિશે ચર્ચા કરે છે. શરૂઆતમાં ધર્મનિરપેક્ષતા વિશે જગતમાં પ્રવર્તતા વિભિન્ન મતોનો ટૂંકમાં ઉલ્લેખ કરીને હિન્દી ફિલ્મ ઉદ્યોગના સેક્યુલારિસ્ટ અભિગમને તે તપાસે છે અને કહે છે કે તે કદાચ હોલિવૂડથી અલગ નથી. અહીં તેઓ કેટલાંક જાણીતાં ગીતોને પણ ટાંકે છે : *તું હિન્દુ બનેગા ન મુસલમાન બનેગા । ઇન્સાનકી ઔલાદ હૈ ઇન્સાન બનેગા (ધૂલકા ફૂલ,* ૧૯૫૯). ધર્મ, ભાષા અને પ્રેમનો મુદ્દો છેડતાં પણ તેઓ સાધારણ રીતે ગીતોમાં રહેલા ધર્મનિરપેક્ષતાના ભાવ વિષે ચર્ચા કરે છે.

મુદ્રણદોષો કે ભૂલોરહિત આ પુસ્તકમાં ક્યાંક નજરઅંદાઝ થયેલી કે કોઈકના અભિપ્રાયને સ્વીકારી લેવાને લીધે થયેલી ક્ષતિ ઊપસી આવે છે. દા.ત. સ્પેશ્યલ ઇફેક્ટ્સના 'કાલાધાગા'વાળા મશહૂર કલાકાર – દિગ્દર્શક બાબુભાઈ મિસ્ત્રીને લેખક 'પારસીબાવા' ગણે છે. (પૃ. ૪૨) પણ એકંદરે *ફિલ્મીન્ગ ધ ગૉડ્સ* સાંપ્રત ભારતીય ફિલ્મસ્કોલરશીપને ઊંડાણ બક્ષે છે.

સાહિત્યનું નોબેલ પારિતોષિક
ડોરોથી લેસિંગને

નવલકથાલેખન દ્વારા અંગ્રેજી સાહિત્યમાં અને વિશ્વસાહિત્યમાં મહત્ત્વના પ્રદાન બદલ ડોરોથી લેસિંગ(જ. ૧૯૧૮)ને ૨૦૦૭ના વર્ષનું સાહિત્યનું નોબેલ પારિતોષિક મળે છે. 'ધ ગ્રાસ ઇઝ સિંગિંગ'થી નવલકથાલેખન આરંભનાર ડોરોથીએ 'ચિલ્ડ્રન ઑફ વાયોલન્સ', 'ધ ગોલ્ડન નોટબુક' આદિ નવલકૃતિઓ આપી છે. છેલ્લી કૃતિ એમને સૌથી વિશેષ ખ્યાતિ આપનાર નવલકથા નીવડેલી.

મલબારીનાં કાવ્યરત્નો

કાલહ્રાસ અને ઇતિહાસના સ્તરો

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે રા. વિ. પાઠક દંપતી પ્રકાશન શ્રેણીના પુસ્તક-૬ તરીકે 'મલબારીનાં કાવ્યરત્નો' (૨૦૦૦, બીજી આવૃત્તિ) સંપડાવીને બહેરામજી મેહેરવાનજી મલબારી જેવા લગભગ ભુલાયેલા કવિને મળવાનો ફરીને મોકો ઊભો કર્યો છે. આ પૂર્વે ૧૯૧૭માં મલબારીના પુત્ર ફિરોઝે એનું પહેલીવાર પ્રકાશન કર્યું ત્યારે પણ આનંદશંકર ધ્રુવને એનું અવલોકન કરતાં કહેવું પડેલું કે 'મર્હૂમ મિ. મલબારીને એક પત્રકાર તરીકે, સંસારસુધારક અને રાજામહારાજા અને ગવર્નર જનરલોના મિત્ર તરીકે આખા હિન્દમાં સૌ કોઈ જાણે છે પણ તે એક ગુજરાતી કવિ પણ હતા એ વાત ગુજરાતમાં પણ બહુ થોડાને જ કાને આવેલી હશે.' જો ત્યારે એ સ્થિતિ હતી, તો અત્યારે તો ભાગ્યે જ આ કવિને કોઈ વાંચે છે. પારસી ભાષા અને સાહિત્ય અંગેનો તત્કાલીન પૂર્વગ્રહ, આ કવિને ચોંટી ગયેલું દલપતશૈલીનું ટીલું અને કાવ્યસંચયોમાં થયેલી એમની ઉપેક્ષા કે એમની રચનાઓનું થયેલું ખોટું પ્રતિનિધિત્વ – આ બધું કવિને વિસ્મરણમાં મૂકવા માટે ખાસ્સું જવાબદાર છે.

એક વાત સાચી કે મલબારીના શરૂના કાવ્યસંગ્રહો 'નીતિવિનોદ' (૧૮૭૫) અને 'વિલ્સનવિરહ' (૧૮૭૮) શામળ-દલપત-નર્મદની બાનીનો પૂરેપૂરો ઝોક બતાવે છે. પણ પછી 'અનુભવિકા' (૧૮૯૪)માં અને છેલ્લે 'સંસારિકા' (૧૮૯૮)માં ઉત્તરોત્તર એમણે પોતાનો રણકાર કેળવ્યો છે. 'ઇતિહાસની આરસી' અને 'સૂરતી લાલા સહેલાણી' જેવી લાવણીઓ પર મલબારીની તદ્દન પોતાની દૃઢ મુદ્રા અંકિત છે.

હિંમતલાલ અંજારિયાએ 'કાવ્યમાધુર્ય' (૧૯૦૩)નું સંપાદન કર્યું ત્યારે પે. બ. તારાપોરવાલાને સામેલ કર્યા છે પણ મલબારીને સમાવ્યા નથી. એ પછી એમણે ભૂલ સુધારી 'કવિતાપ્રવેશ'(૧૯૦૮)માં મલબારીની ત્રણ રચનાઓ દાખલ કરી છે – એમાં 'ઇતિહાસની આરસી' છે. પણ પુસ્તકને અંતે આપેલી કવિઓની જીવનનોંધમાં આ અગ્રણી કર્મવીરની નોંધ એમણે સમાવી નથી. 'આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ'(૧૯૩૧)માં બ. ક. ઠાકોરે 'અદ્‌ભુત મિત્રભાવ' જેવી પ્રમાણમાં નબળી રચના સ્વીકારી છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ દ્વારા તૈયાર થયેલા 'બૃહદ ગુજરાતી કાવ્યપરિચય' ભાગ ૨ (૧૯૭૩)માં મોહનભાઈ શં. પટેલ અને ચન્દ્રકાન્ત શેઠે યોગ્ય રીતે 'સૂરતી લાલા સહેલાણી'ને સ્થાન આપ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત 'કાવ્યસંચય'-૨માં ધીરુભાઈ ઠાકર અને વ્રજલાલ દવે 'અદ્‌ભુત મિત્રભાવ' તેમજ 'સૃષ્ટિ સમશ્યા' પર જઈને ઠર્યા છે. આ બંને મલબારીની યશસ્વી રચનાઓ નથી જ. પણ એને જ અનુસરીને છેલ્લે છેલ્લે સુરેશ દલાલ સંપાદિત 'બૃહદ ગુજરાતી કાવ્યસમૃદ્ધિ' (૨૦૦૪)માં માત્ર 'અદ્‌ભુત મિત્રભાવ' જેવી એક જ રચના દેખા દે છે. આ સંજોગોમાં, 'મલબારીનાં કાવ્યરત્નો'માંના કવિઅવાજને એના પૂરા ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્ય સાથે નવેસરથી તપાસવાની જરૂર છે.

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ દલપત નર્મદથી શરૂ થાય એ પહેલાં અને એને સમાન્તર ગુજરાતી પારસી પત્રકારત્વ અને ગુજરાતી પારસી સાહિત્યનું ઋણ ગુજરાતી ભાષા પર સારું એવું રહ્યું છે. ગુજરાત અને

ગુજરાતી સાથેના પારસીઓના હજારેક વર્ષના ઇતિહાસે પારસીઓને એમની મૂલ્યવાન પારસી બોલીની ભેટ ધરી છે. ભાષાવિજ્ઞાને આજે તો સ્પષ્ટ કર્યું છે કે બોલી ભાષાનું વિકૃત નહીં પણ વિશેષ સ્વરૂપ છે. વળી, દરેક ભાષાને અનેક બોલીઓ હોવા છતાં એનું કોઈ એક માનકરૂપ હોય છે. અને આ માનકરૂપ હંમેશાં બોલીસંસર્ગે સપ્રમાણ થતું રહેતું હોય છે. આમ છતાં કોઈ પણ સાહિત્ય સદ્ય અને વ્યાપક પ્રત્યાયનના હેતુને કારણે માનક ભાષારૂપને અખત્યાર કરે છે, એ હકીકત છે. અર્વાચીનકાળ દરમ્યાન ગુજરાતમાં મુદ્રણ, પ્રેસ અને પત્રકારત્વ પહેલવહેલાં પારસીઓના હાથમાં આવતાં તેમજ પારસીઓનો અંગ્રેજો સાથેનો સમાગમ વધુ વહેલો દૃઢ થતાં અંગ્રેજી સાહિત્યના અનુવાદ-સંસ્કારે વિપુલ પારસી સાહિત્ય ગુજરાતી પારસી બોલીમાં પ્રકાશિત થયું છે. આ વિપુલ ગુજરાતી પારસી બોલીને પછી દુર્ગારામ મહેતા, કરસનદાસ મૂળજી, દલપતરામ, નર્મદ, નંદશંકર વગેરેનો માનકભાષાપ્રવાહ આંતરે છે અને 'પારસી ગુજરાતી' તેમજ 'હિન્દુ ગુજરાતી'નો વર્ગભેદ ઉપર તરી આવે છે. આવે સમયે દૃઢ બોલીમાંથી માનક ભાષારૂપ તરફ ખસવાનો કાવ્યક્ષેત્રે પહેલો પુરુષાર્થ કવિ મલબારીનો છે. માનક ગુજરાતીમાં લખી શકનાર અને શુદ્ધ ગુજરાતી પિંગળને અનુસરનાર મલબારી પહેલા પારસી કવિ તો છે જ, પણ ગુજરાતી સંસ્કૃતિનો અને ભારતીય તત્ત્વવિચારનો, તેમજ ભારતીય સંસ્કૃતિનો, એમને નિકટથી પરિચય પણ છે. આ જ કારણે મલબારી દેશભક્તિ અને સંસારસુધારાના તત્કાલીન પ્રશ્નો સાથે જાતને ઉત્કટતાપૂર્વક સાંકળી શક્યા છે, અને એ માટે જોઈતી ઇતિહાસચેતનામાં પ્રવેશી શક્યા છે. બોલીમાંથી માનકભાષા તરફ વળવામાં થયેલો શક્તિવ્યય અને સુધારક યુગના બોધવાહી તેમજ ઉપદેશવાહી પ્રવાહમાંથી ખસવામાં થયેલો સમયવ્યય આ બંનેને કવિની મુલવણી વેળાએ ધ્યાન બહાર રાખી શકાય નહીં.

'મલબારીનાં કાવ્યરત્નો' સાથે જોડાયેલો ખબરદારનો 'ઉપોદ્ઘાત' અને મલબારીની મુલવણી કરતો 'મલબારીની કવિતા' લેખ – બંને પારસીચેતનામાં પ્રવેશ આપવાની મહત્ત્વની કામગીરી બજાવે છે. વડોદરામાં જન્મી, પિતા ગુમાવી, સુરત પહોંચી, માયા વગરના સાવકા પિતા અને માના વાત્સલ્ય સાથે ઊછરી મલબારી કઈ રીતે મુંબઈ જઈને અભ્યાસ સાથે પત્રકારની ઉજ્જ્વલ કારકિર્દી હાંસલ કરે છે, કઈ રીતે 'ટાઇમ્સ ઑવ ઇન્ડિયા' 'ધ ઇન્ડિયન સ્પેક્ટેટર' 'ઈસ્ટ ઍન્ડ વેસ્ટ' જેવાં અંગ્રેજી સામયિકો ચલાવે છે, ને એમ કરતાં કરતાં એ સામયિકો દ્વારા કઈ રીતે અંગ્રેજી રાજ અને પ્રજા વચ્ચે મધ્યસ્થીનું સ્થાન લઈ હિંદને લગતા તમામ અગત્યના પ્રશ્નો માટે હિન્દના વાયસરોયોને અને ગવર્નરોને પણ એમની સલાહ લેતા કરી દે છે – એનો એક અચ્છો આલેખ 'ઉપોદ્ઘાત'માં મળે છે. આ આલેખ એમને અર્વાચીન હિન્દુસ્થાનના એક મહાપુરુષ ઠેરવે છે. નહીં તો બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના જ્યોર્જ પંચમે મલબારીના મરણથી આખા દેશને ભારે ખોટ ગઈ છે, એવો તાર ન કર્યો હોત, કે પછી હિન્દુસ્તાન, ઇંગ્લેન્ડ, ફ્રાન્સ, અમેરિકા, ઓસ્ટ્રેલિયા જપાનમાં મલબારીની જીવનકથા ન લખાઈ હોત. વળી 'ઉપોદ્ઘાત'માં કાવ્યપુસ્તક 'સંસારિકા' (૧૮૯૮) બહાર પડ્યા પછી એનાં બે કાવ્યો 'ગુજરાતનું ભાવિ ગૌરવ' અને 'આપ મરે બિન સ્વર્ગ ન જાય' ૧૯૦૦ની આસપાસ કેળવણીખાતાના વડા મિ. જાઈલ્સના પૂર્વગ્રહયુક્ત અભિપ્રાયથી સરકારના ઘેરાવામાં આવે છે એ વિવાદનું અને એના સમાધાનનું વિગતે ચિત્ર પણ મળે છે. બાળલગ્નો, વિધવાપ્રશ્ન, નારીઉદ્ધાર, સ્વદેશબાંધવોની સ્થિતિ, હુન્નર ઉદ્યોગની અવનતિ, દેશની સ્વાધીનતા જેવા વિષયોએ મલબારીને સતત રોકેલા રાખ્યા છે. આ વાતને દૃઢ કરી ખબરદારે દર્શાવ્યું છે કે મલબારી વિચારક, સંસારસુધારક, રાજનીતિજ્ઞ, દીનવત્સલ, પરદુઃખભંજન હોવાની સાથે સાથે એક કવિ હતા.

ખબરદારનો 'મલબારીની કવિતા' લેખ મલબારીની કવિતાપ્રવૃત્તિની સવિસ્તર નોંધ સાથે સાહિત્યજગતના અનેક ગૂંચવાતા પ્રશ્નો પર ઐતિહાસિક સમીક્ષા આપે છે; જે આજે પણ સંગત છે. ખબરદારે પોતાના 'વિલાસિકા' કાવ્યસંગ્રહ પરની નરસિંહરાવ દિવેટિયાની ટીકાને યાદ કરી પારસીઓની અશુદ્ધ બોલી વિશેનાં નરસિંહરાવે આપેલાં ઉદાહરણોને, માનક ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી દૃષ્ટાંતો આપીને, યોગ્ય ઠેરવવા કંઈક અંશે સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે. અલબત્ત નરસિંહરાવ પ્રત્યેના તત્કાલીન આદરને કારણે આનંદશંકર ધ્રુવને ખબરદારનો ઉત્તર 'અપ્રાસંગિક અને ઉપરછલ્લો' લાગ્યો છે તો હીરાબહેન પાઠકને આ બચાવ સમર્થનકારી કે પ્રતીતિકર નથી લાગ્યો એ જુદી વાત છે, પણ ખબરદારે 'ભાષા માતાના દૂધ સાથે ધાવેલો પુરુષ

નથી' જેવી નરસિંહરાવની અ-નાગરિક ઉક્તિની સખેદ નોંધ જરૂર લીધી છે. ખબરદારનો મુદ્દો અહીં પારસી બોલીના સ્થાપનનો નથી પણ પારસી બોલીમાંથી માનક ભાષા તરફ જઈ રહેલા પારસી સાહિત્યકારોને નિરુત્સાહી કરતી એવી અકારણ ટીકામાં ન ખેંચી જવાના આગ્રહનો છે. પદ્યમાં લઘુગુરુ સંદર્ભે પ્રવર્તતી અનુચિત સ્વતંત્રતાની વાત પણ, ખબરદારે બતાવ્યું છે તેમ, પારસી કવિઓ પૂરતી મર્યાદિત નથી. ખાસ તો, પારસીકવિઓ ફારસી બેયૂત (બેત)ની જેમ 'બેતની ચાલ'માં લખે છે એની પાછળ ખબરદારે ગુજરાતી પિંગળના શૈલ છંદનો આધાર સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે. (અરુઝ અને ગુજરાતી ગઝલ માટે આજકાલ ચાલતી ચર્ચાને અહીં ખબરદારનો મુદ્દો ખપે આવે તેવો છે.) આ જ લેખમાં ખબરદારે કવિત્વ અને પદ્યરચના એ અનુક્રમે કવિતાનાં આત્મા અને શરીર છે એવું પ્રતિપાદન કરી ન્હાનાલાલના 'અપદ્યાગદ્ય'ની ચર્ચા કરતાં જાહેર કર્યું છે કે માત્ર વિચારોના અર્થસંબંદ્ધ કકડાઓથી રચના બની શકતી નથી. ખબરદારને ડર છે કે ઊછરતા લેખકો ઉપર ઊંધી જ અસર થાય છે અને અનુભવની ખામીને લીધે તેઓ એથી રસહીન રચનાની માત્ર નવીનતા જોઈને તે પર મોહિત થઈને તેવા પ્રયોગો કરે છે (વર્તમાન કેટલાક કવિઓના અ-નિપુણ અછાંદસ પ્રયોગો માટે સાવધ કરતી આ ચર્ચાનું આજે પણ મૂલ્ય છે.)

'મલબારીનાં કાવ્યરત્નો'નું પુનઃ પ્રકાશન અને એની સાથેનો પુનઃસંયોગ ગીત અને ગઝલનાં નાનાં વર્તુળોમાં બદ્ધ આજની કવિતાને ગુજરાતી પિંગળની વિપુલ સમૃદ્ધિની વચ્ચે મૂકે છે. છંદોની બાબતમાં પણ આઠદશ મર્યાદિત છંદોમાં રમતી ગુજરાતી કવિતા માટે ગુજરાતી પિંગળનો કેટલો મોટો વિસ્તાર અક્ષુણ્ણ પડેલો છે, એ અંગે આપણને સભાન કરે છે. અહીં ત્રિભંગી, રુચિરા, શરણાગત, દોધક, ઘનાક્ષરી, લીલાવતી, મહીદીપ, પ્લવંગમ, લાવણી, મોતીદામ, કપિલા, સારંગી, વૈકુંઠધામા, નારાચ, ઇન્દ્રવિજય – જેવા છંદોના પ્રયોગો એની અનુત્કટ સરલતાથી આજની છાંદસ પ્રતિભાને ઉત્તેજિત કરવા હાજર છે.

મલબારી સુધારકયુગના કવિ છે. અને તેથી અહીં બહુરંજનકારી શામળની, દલપતની, નર્મદની શૈલીનું ચોક્કસપણે અનુકરણ છે. ક્યાંક ભોજાના ચાબખા જેવી ભાંડણશૈલીની સીધી પ્રહારકતા છે. આમ છતાં 'ટકા ચડાવી બોલનાર જીવો'માં દલપતચાતુરી ઊતરી શકી છે અને 'રસ પીતાં રસ પી લે રસિકડા'માં 'નવ કરશો કોઈ શોક રસિકડા'નો નર્મદવેગ દાખલ થઈ શક્યો છે. ક્યારેક 'રડતાં રાતાં રક્ત તણાં ફીકાં પાણી થઈ જાય' જેવી પંક્તિમાં મીરાંનો વિરહઅણસાર ઝમ્યો છે, તો 'યત્ન વિના સૂનો સંસાર' જેવી પંક્તિમાં પ્રેમાનંદ આ કવિને ખપે લાગ્યો છે. આશા, નિદ્રા, પ્રવાસ, મૌન, ખૂબસૂરતી, અદ્દ્ભુત મિત્રતા જેવા વિષયોમાં અંગ્રેજ રોમેન્ટિક કવિતાનો તત્કાલીન સંસ્કાર ઊપસ્યો છે. મલબારીએ ઝીલેલું મુંબઈનું ચિત્ર *'આસપાસ ડુંગર પર બંગલા, ઇન્દ્રપુરી દેખું આ રાત; / હેઠળ જાણે લંકા સળગી, શો વર્ણવું મુંબઈનો ઠાઠ ? / ચન્દ્ર પાણીને લાડ લડાવે, સાગર ગેલ કરે ઘૂમતો / લક્ષ્મી મુજ પગ નીચે નાચે, વેગ નહીં શમતાં શમતો'* કે પછી ભાષણખોરનું ચિત્ર *'ભાષણ ભૂંકો રે મનભાવતાં, લાંબા હાથ ને ફરતી ડોક'* અનુક્રમે તત્કાલીન મુંબઈની છબીને અને ભાષણખોરની મુદ્રાને કરકસરથી પ્રત્યક્ષ કરે છે. 'ગુજરાતનું ભાવિ ગૌરવ' જેવી એ વખતે વિવાદાસ્પદ બનેલી રચનામાં સંનિષ્ઠ ગુજરાતી ભક્તિ સ્પર્શે તેવી છે. એક પારસી ગુજરાતકવિ બોલી ઊઠે છે કે 'અર્પી દઉં સો જન્મ એટલું મા ! તુજ લ્હેણું' ત્યારે એના શબ્દો પાછળ હજાર વર્ષનો આખો ઇતિહાસ તલખી ઊઠતો સંભળાય છે.

કાલહ્રાસ અને ઇતિહાસના સ્તરોને અંકે કરતી મલબારીની બે રચનાઓ 'ઇતિહાસની આરસી' અને 'સૂરતી લાલા સહેલાણી' ગુજરાતી સાહિત્યની દીર્ઘજીવી રચનાઓ રહેશે. એની સામગ્રી, એની વર્ણનછટા, એની પ્રૌઢિ અને અજોડ લાવણીનો એમાં પ્રવેશેલો વેગ – મલબારીની ઓળખ બની રહે છે. મલબારીના બાળપણન' સ્મૃતિકોશમાં સચવાયેલો સુરત શહેરના ખયાલી અખાડામાં કલગી (દેવીભક્તિ) અને તોરા (શિવભક્તિ)ની લાવણીઓમાં થતો શીઘ્ર સંવાદ – આ રચનાઓમાં પ્રાણ પૂરે છે. રા. વિ. પાઠકે 'બૃહદપિંગળ'માં લાવણીની ચર્ચા કરી છે. લાવણી અષ્ટકલ તાલ છે એમ પણ નોંધ્યું છે, પણ સુરત મહારાષ્ટ્રની નજીક હોવાને કારણે ગોંધળ (દેવીનું કાવ્યાત્મક ગાન) જેમ કલગીતોરાની લાવણી પણ આયાત થયેલી હોઈ શકે – એની સંભાવનાની એમણે ન તો નોંધ લીધી છે, ન તો મલબારીની મૂળભૂત લાવણીઓને એમણે સંભારી છે એની નવાઈ લાગે છે. સુરત અને

સુરતની પ્રજાની ઉડાઉગીરીએ ઝંખવાતી જતી જાહોજલાલીને વર્ણવવા લાવણી સિવાય બીજું કયું માધ્યમ સક્ષમ હોઈ શકે ? ચૌદ સઘન પદ્યપરિચ્છેદોમાં વચ્ચે વચ્ચે 'ઝૂલ' (આંતરો વિશેષ) સાથે રચના વિકસી છે :

છેલછબીલા ! મનમોજીલા ! સુરતી લાલા સ્હેલાણી
વાડી ગાડી, લાડીમાં તેં જિંદગી કીધી ધૂળધાણી.
નાચે કંચની થન થન થન થન, ગાતી મનહર મધુરા રાગ
સૂર તાલ નહિ ચૂકે એક પણ દીન ધર્મના ભજવે ભાગ,
નાચરંગ, વાહ વાહ શા શોભે પાક પારસીના મુક્તાદ
મુસલમાનની ઈદ મુબારક, વાહ રે કંચની હૈદરાબાદ !
જો કિલ્લા મેદાનસિંહ અહીં, માણેકઠારીનો શો ઠાઠ !
હોળી દિવાળી બળેવ દશરા વરસ તણા દિન ત્રણસેં સાઠ,
શ્રાવણ શીળી સાતમનો મહિમા સ્વર્ગ અદેખું છે દેખી
ગાનતાને ગુલતાન બનેલા સુરત ! તારી શી શેખી !
દિવસ દિવસના જુદા રાગરંગ ઢોંગ સોંગ નટ નાટકના
જાદુગર ને જુવો મદારી, નગ્ન નાચ વળી પાતકના.

તો 'ઇતિહાસની આરસી' સુરતની સ્થાનિક ભૂગોળથી હટીને વૈશ્વિક અનુભવની ભૂગોળમાં વિસ્તરેલા સતત હ્રાસમાન કાલના સંસર્ગમાં પ્રવેશેલી છે. અહીં કેટલીક પંક્તિઓને કહેવતકક્ષાની સ્થિરતા મળેલી છે. કાવ્યનો પ્રારંભ જુઓ :

રાજા રાણા ! અક્કડ શેના ? વિસાત શી તમ રાજ્ય તણી ?
કઈ સત્તા પર કૂદકા મારો ? લાખ કોટિના ભલે ધણી.
લાખ તો મૂઠી રાખ બરાબર, ક્રોડ છોડશે સરવાળે;
સત્તા સૂકા ઘાસ બરાબર બળી આસપાસે બાળે;
ચક્રવર્તી મહારાજ ચાલિયા કાળચક્રની ફેરીએ;
સગાં દીઠાં મેં શાહઆલમનાં ભીખ માંગતાં શેરીએ.

અગિયાર પદ્યપરિચ્છેદોમાં કાલચક્રગતિએ પ્રૌઢ શબ્દાલેખનનું માહાત્મ્ય પ્રગટાવ્યું છે, એમાં શંકા નથી.

આવા કવિનું વિસ્મરણ ગુજરાતી કવિતાને પાલવે તેમ નથી.

આ અંકના લેખકો

હર્ષદ ત્રિવેદી : એ/11, નેમીશ્વર પાર્ક, તપોવન પાસે, અમીયાપુર, ગાંધીનગર 382424 * 079 23276854

હરીશ વટાવવાળા : એ/60, વિષ્ણુકુંજ, રાજેશ ટાવર પાછળ, ગોત્રી રોડ, વડોદરા-23 * 0265 2397278

કાન્તિભાઈ બી. શાહ : 7, કૃષ્ણપાર્ક, ખાનપુર, અમદાવાદ-1 * 079 25502348

ઇલા નાયક : 16, સંસ્કારભારતી સોસાયટી, નારણપુરા, અમદાવાદ-13

જિજ્ઞા વ્યાસ : એ-6, નંદન એપાર્ટમેન્ટ, ગુજરાત ગૅસ સર્કલ પાસે, અડાજણ, સુરત-9 * 99242 99654

વિજય શાસ્ત્રી : જે/3/302 મુક્તાનંદ, અડાજણ રોડ, સુરત-9 * 0261 2782667

કિશોર વ્યાસ : 6, મહેતા સોસાયટી, એમજીએમ સ્કૂલ પાછળ, કાલોલ, પંચમહાલ 389 330 * 02676 236897

નરોત્તમ પલાણ : 3, વાડી પ્લોટ, પોરબંદર 360575 * 0286 2247707

ઈશ્વર પરમાર : મોરપિચ્છ સિદ્ધનાથ સામે, દ્વારકા, 361335 * 94272 84742

અમૃત ગંગર : ઈ-504, પંચશીલ ગાર્ડન્સ, મહાવીરનગર, મુંબઈ 400 067 * 022 28086493

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા : ડી-6 પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ-15 * 079 26301721

ડંકેશ ઓઝા : 103, ઓમ્ એવન્યૂ, દિવાળીપુરા, વડોદરા-15 * 0265 2350138

હેમંત ધોરડા : 5, યશવંતનગર, શૉપર્સ સ્ટોપ સામે, અંધેરી (પશ્ચિમ) મુંબઈ 400058

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

પરિચય અને પ્રતિભાવ

ડંકેશ ઓઝા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું શતાબ્દીવર્ષ હજુ હમણાં જ વીતી ગયું અને ગુજરાતી સમાજને આવડી મોટી સંસ્થાના આ પર્વની પૂરતી જાણ થાય તેવા કોઈ વિશેષ કાર્યક્રમો થયા નહીં. ૧૯૦૫ના એપ્રિલમાં ઈસ્ટરના તહેવારો દરમિયાન પરિષદનું પહેલું અધિવેશન ભરાવાનું હતું ત્યારે પ્લેગ ફાટી નીકળેલો અને તેથી તે જુલાઈની શરૂઆતમાં ભરાયેલું – અમદાવાદના પ્રેમાભાઈ હૉલમાં. તે સમયે જે મુસદ્દો અને નિમંત્રણપત્ર પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનોને મોકલાયેલો તેમાં 'આપણા પ્રજાજીવનને અધિક ઉન્નત, શીલવાન, રસિક અને ઉદાર તેઓ શી રીતે કરી શકે તે વિચારી રાહ દાખવવો, આપણી પ્રજાનો ઉત્કર્ષ શાથી થાય એ પ્રશ્નના ઉત્તર અને નિરાકરણ માટે પરિષદે પ્રજાને જાગ્રત કરવી અને કર્તવ્ય આચરવા પ્રેરવી' એવો ખ્યાલ હતો. સ્થાપક રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાએ મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવેલી કે 'યુરોપની પંડિત-પરિષદો જે ધોરણે કામ કરે છે તે જ ધોરણે આપણી પરિષદ પ્રયાણ કરશે.' પ્રથમ અધિવેશનના પ્રમુખ ગો.મા. ત્રિપાઠીએ ઉમેરેલું કે 'ગુજરાતી સાહિત્યનો વિસ્તાર વધારવો અને એ સાહિત્યને લોકપ્રિય કરવું એ સભાનો ઉદ્દેશ છે. (પરિચય પુસ્તિકા : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ લે. જયંત પરમાર, ૧૯૯૦)

આજે વિદ્વાનો અવારનવાર એવું કહે છે કે ગુજરાતી સાહિત્ય બંગાળી અને મરાઠી પછીના ક્રમે આવે છે. પરંતુ હિંદી-મરાઠી-બંગાળી ત્રણે સાહિત્યમાં અધિવેશનોનો પ્રારંભ તો આપણા પછી થયો છે ! સ્થાપક રણજિતરામે પરિષદના પ્રારંભના એક તપ પછી વિદાય લીધી અને તેમના અનુગામી ક. મા. મુનશીએ રણજિતરામને માણસને બદલે 'ભાવના' કહીને બિરદાવ્યા હતા. આ સમયગાળા વચ્ચે રમણભાઈ નીલકંઠ અને આનંદશંકર ધ્રુવનાં પ્રેરણા અને ઉષ્મા પરિષદને પ્રાપ્ત થયેલાં.

૧૯૨૬માં મુંબઈ અધિવેશન પૂર્વે પરિષદનું બંધારણ ઘડાયું અને ૧૮૬૦ના કાયદા મુજબ ૧૯૨૫માં તેનું રજિસ્ટ્રેશન કરાવાયેલું.

૧૯૫૫નું વર્ષ પરિષદ માટે કટોકટીનું નીવડ્યું. પરિષદને પચાસ વર્ષ પૂરાં થતાં હતાં. ગોવર્ધનરામની શતાબ્દીનો મહોત્સવ પણ આવતો હતો. પરિષદને મુનશીની પકડમાંથી મુક્ત કરવા અને તેના બંધારણને લોકશાહી સ્વરૂપ આપવા નિવેદન પ્રગટ થયું હતું. નડિયાદના સંમેલનમાં પરિષદ તૂટશે તો નહીં એવી ભીતિ પ્રવર્તતી હતી. ઉમાશંકર જોશી, જ્યંતિ દલાલ વગેરે મુનશી સામે સક્રિય હતા. સમાંતર પરિષદની ચેતવણીઓ અપાઈ હતી. અંતે પરિષદનો કાયાકલ્પ થયો. નવું બંધારણ અસ્તિત્વમાં આવ્યું અને નડિયાદ સ્વાગત સંમેલનના પ્રમુખ બાબુભાઈ જશભાઈની આંખમાં આભારવિધિ કરતાં હર્ષાશ્રુ ઊભરાયેલાં.

એ પછી પરિષદનું કાર્યાલય મુંબઈથી અમદાવાદ આવ્યું. પરિષદનો જન્મ અમદાવાદમાં, એમ આ પુનર્જન્મ પણ અમદાવાદમાં જ થયો. ૫૦ વર્ષની પરિષદની ગતિવિધિને સમાવતું પ્રકાશન ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો સુવર્ણ મહોત્સવ' લેખક જયન્તકૃષ્ણ હ. દવેના નામથી પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. એચ. કે. આર્ટ્સ કૉલેજના કાર્યાલયમાં એક ટેબલ પર પરિષદનું દફતર કામ કરતું હતું. ઉમાશંકર જોશી અને યશવંત શુક્લ તેના કર્તાહર્તા હતા. પરિષદના

ત્સાહી મંત્રી પીતાંબર પટેલનું અવસાન થતાં પરિષદની વહીવટી જવાબદારી રઘુવીર ચૌધરીને માથે આવી. આ ...રમિયાન પરિષદના પોતાના ભવનનો વિચાર સાકાર થયો. રાજ્ય સરકારે ૩૪૫૦ ચો.મીટર જમીન ફાળવી, જેના પર મરાઠી વિદુષી અને કટોકટીનો પ્રગટ વિરોધ ...રનાર દુર્ગાભાઈ ભાગવતના હાથે ૧૯૭૭ના ડિસેમ્બરમાં ભૂમિપૂજન થયું. દાતાઓને સંકોરી-સાંકળીને ભવન ...ર્માણ પામ્યું. આજે તે ગ્રંથાલય – નિવાસ – સભાગૃહ – પ્રાંગણ વગેરેથી સંપૂર્ણ સુવિધાયુક્ત છે. વિનોદ ભટ્ટના ...યાસોથી શંકરસિંહ વાઘેલાની સરકારે પરિષદને રૂપિયા ...કાવન લાખ ફાળવ્યા. આમ જોવા જઈએ તો રાજ્યના પાટનગર ગાંધીનગરમાં ગાંધીભક્ત નારાયણ દેસાઈના મુખપદે (ડિસે. ૦૭માં) અધિવેશન ભરવા જઈ રહેલી શતાયુ પરિષદના માથે રાજ્ય સરકારનું મોટું ઋણ છે.

પોરબંદર સંમેલન વખતે વિચારસ્વાતંત્ર્યને નામે પ્રિ-સેન્સરશીપ લાદતી આંતરિક કટોકટી વિરુદ્ધ પરિષદે ઠરાવ ...ર્યો છે. ૧૯૭૯માં મોરબી રેલરાહત ફંડમાં અને ...૯૮૨માં વાવાઝોડા રાહતફંડમાં ઉઘરાવેલી રકમ મોકલીને તથા ૨૦૦૨ના કોમી તનાવ પછી ...ડઅસ્તિત્વની ઝંખના વ્યક્ત કરતી કલમોનું સંપાદન 'ભાવભૂમિ' પ્રગટ કરીને પોતાની સામાજિક નિસબત પ્રગટ ...રી છે. આમ છતાં, પરિષદ પ્રજાભિમુખ ઓછી છે, ...ાહિત્યકારોની સામાજિક નિસબત ઊણી ઊતરે છે – એવાં ફરિયાદો-આક્ષેપો તો કાયમી છે.

પરિષદ પ્રમુખ તરીકે ક. મા. મુનશી ત્રણ વાર બિરાજ્યા છે. અમદાવાદના બારમા અધિવેશનના ...ુખપદે રાષ્ટ્રપિતા મોહનદાસ ક. ગાંધી હતા અને ત્યારે રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના આશીર્વાદ પણ તેને મળેલા છે. પૂણે ...ધિવેશન સમયે પરિષદના પ્રમુખપદે વરાયેલા કે. કા. ...ાસ્ત્રી વિ. હિં. પરિષદના પ્રમુખ પણ હતા તેનો ઠીકઠીક વિવાદ થયેલો. રમણલાલ જોશી જે રીતે પ્રમુખપદની ...ણી લડેલા તે વિવાદ પણ અખબારોનાં પાને પહોંચેલો. સામાન્યપણે સર્વસંમતિથી થતી પ્રમુખની વરણી આવા ...ચિત્ અપવાદ ધરાવે છે. ધીરુબહેન પટેલ અત્યાર સુધીનાં એકમાત્ર મહિલા પ્રમુખ થયાં છે. રઘુવીર ચૌધરી મંત્રી-કોષાધ્યક્ષ-પ્રમુખ અને હવે ટ્રસ્ટીના નાતે ૧૯૭૫થી ...જપર્યંત પરિષદના કારોબાર સાથે સતત સંકળાયેલા રહ્યા છે અને આ ઘટના કાયમી ચર્ચાનો વિષય બની રહી છે.

૧૯૬૦ની સાલથી પરિષદ દર બે વર્ષે ગ્રામવિસ્તારોમાં જઈ જ્ઞાનસત્ર યોજે છે. ગત વર્ષે તે છોટાઉદેપુર પાસેની ગણેશ દેવીની સંસ્થામાં યોજાવાનું હતું. ગણેશ દેવીના ગુજરાતવિરોધી મૂલ્યાંકનલક્ષી અભિપ્રાયોને કારણે વકરેલા વિવાદથી પરિષદે પીછેહઠ કરીને સ્થળ બદલ્યું એ પરિષદના ઇતિહાસનું નામોશીભર્યું પ્રકરણ કહેવાય. ગાંધીનગર અધિવેશનમાં રાજકારણીઓ હાજરી આપશે તો વળી વિવાદનાં વાદળ મંડરાવાની શક્યતા ઊભી જ છે. કારણ હાલનું ગુજરાતનું રાજકીય વાતાવરણ ઘણું ક્ષોભજનક બની ચૂક્યું છે. રાજ્યની અકાદમીઓ ચૂંટણી છતાં નિષ્ક્રિય બનાવાઈ છે અને તેની સ્વાયત્તતા જાળવવા સાહિત્યકારો આગળ આવતા નથી બલકે ગૌરવ પુરસ્કાર મેળવવા નીચી મુંડી કરવા ઉદ્યુક્ત છે તેની ટીકા ગણેશ-દેવી પ્રકરણ જેટલી થતી નથી એ સાહિત્યકારોનું કલેવર કેવું છે તેની ચાડી ખાય છે. કલેવર મજબૂત નહીં બને તો સમાજનો આદર ઘટવાનો જ છે.

ગયે વર્ષે દૈનિક અખબાર 'ગુજરાત સમાચાર', સાપ્તાહિક 'આરપાર' અને સાહિત્યિક ત્રૈમાસિકો 'ખેવના' અને 'પ્રત્યક્ષ' ઉપરાંત ગુજરાતના વિચારપત્ર 'નિરીક્ષક'માં પરિષદ વિશે 'જે વિવાદ કે ચર્ચા કે ચિંતા પ્રગટ થયાં છે તેમાં પરિષદના વહીવટકર્તાઓની અપારદર્શકતા પ્રગટ થઈ છે. સંસ્થા સ્થગિત ન બની ગઈ હોત તો ટીકા કરીનેય નિસબત પ્રગટ કરનારા આ સૌની સાથે અત્યાર સુધીમાં મોકળા મને વાતચીત તો જરૂર થઈ શકી હોત અને આગળનાં આયોજનોમાં તેમની સક્રિયતા નિશ્ચિત બનાવી શકાઈ હોત. પણ એ નથી થયું. સુરેશ જોષી કોઈ પણ પ્રકારની સમિતિઓ અને સંસ્થાઓથી શા માટે દૂર રહેવાનું કહેતા હતા તે આવા સમયે કપરી રીતે સમજાય છે.

પરિષદને નરસિંહ મહેતા, ઝવેરચંદ મેઘાણી, હેમચંદ્રાચાર્ય, કનૈયાલાલ મુનશી, ભોગીલાલ સાંડેસરા અને ઉમાશંકર જોશીના નામે સ્વાધ્યાયપીઠોનાં દાન મળ્યાં છે. પરંતુ એ દ્વારા સંશોધન-પ્રકાશનનું કામ કેટલું થયું એ પ્રશ્નનો કોઈ સંતોષકારક ઉત્તર નથી.

પરિષદમાં 'બુધસભા', 'પાક્ષિકી', 'આપણો કવિતા વારસો', 'આપણો સાહિત્ય વારસો' જેવા નિયમિત

કાર્યક્રમો ઉપરાંત પરિસંવાદો વગેરે સારા એવા પ્રમાણમાં યોજાય છે. વાર્ષિક કવિતાચયન અને નવલિકાચયન પ્રગટ કરાય છે. વ્યાપક પ્રજાકીય દાનને કારણે સાહિત્યસ્વરૂપલક્ષી સંખ્યાબંધ પારિતોષિકો અને વ્યાખ્યાનમાળાઓનું સંકલન થાય છે. બે વર્ષનાં પ્રકાશિત પુસ્તકોનો સરવૈયારૂપ આસ્વાદલક્ષી પરિચય વિવિધ સમીક્ષકો દ્વારા જ્ઞાનસત્રની બેઠકમાં રજૂ કરાય છે. આ ઉપરાંત મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારનું પુનર્મૂલ્યાંકન તથા સાહિત્યસ્વરૂપ અંગેની બેઠકો પણ તેમાં હોય છે. પ્રકાશનશ્રેણીઓ પણ દાનથી દાતાઓના નામે ઊભી કરાઈ છે. તદુપરાંત અન્ય અપ્રાપ્ય ગ્રંથોનું પુનર્મુદ્રણ પણ કરવામાં આવે છે. નવોદિત અને સન્માન્ય સાહિત્યકારોના પ્રકાશનની પણ જોગવાઈ છે.

પરિષદનું મુખપત્ર 'પરબ' ૧૯૬૦થી અનિયતકાલીન હતું જે ૧૯૭૬-૭૭થી માસિકનું નિયમિત સ્વરૂપ પામ્યું છે. સમકાલીન સાહિત્ય અને સમીક્ષા તથા પ્રવાહદર્શન તેમજ પરિષદપ્રવૃત્તિનું તે સંકલનકેન્દ્ર છે. આજીવન તથા વાર્ષિક સભ્યોને તે વિનામૂલ્યે અપાય છે. સંસ્થાઓ સહિત સાડા ત્રણ હજાર જેટલા સભ્યો પરિષદ ધરાવે છે. તાજેતરમાં 'પરબ'માં પ્રકાશિત સામગ્રીની સૂચિનું પુસ્તક (૨૦૦૭) પ્રગટ કરવામાં આવ્યું છે જેમાં અંકદીઠ, સાહિત્યસ્વરૂપ અનુસાર તેમજ કર્તાદીઠ વીગતોની સહુલિયત છે. 'પરબ' સાથે આટલાં વર્ષોમાં સત્તરેક જેટલા સાહિત્યકારો સહસંપાદક સંપાદક-તંત્રી પદે જોડાયેલા હોય તેમ બન્યું છે. અત્યાર સુધીમાં તેના ચાલીસથી વધુ તો વિશેષાંકો બહાર પડ્યા છે.

પરિષદના બંધારણના પ્રથમ પાને જ તેના હેતુઓમાં લેખકનિધિના પ્રબંધની જિકર છે. આ વિશે ખાસ કંઈ કાયમી વ્યવસ્થા હોવાનું જણાતું નથી. તે જ રીતે પરિષદના હેતુઓની પરિપૂર્તિ માટે પરિષદની શાખાઓ ખોલવાનું કહેવાયું છે પરંતુ વારંવારની ચર્ચા પછી પણ તેની શરૂઆત થતી નથી. આ ભાવક પરિષદ પણ છે. સાહિત્યરસિક તેનું સભ્યપદ મેળવી શકે પરંતુ તેના વ્યવસ્થાતંત્રમાં જવા માટે લેખકની યોગ્યતા ઉમેરવામાં આવી છે. આનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે સક્રિય સાહિત્યકાર સિવાયનાનો પગપેસારો અટકાવી શકાયો છે. જોકે ચાલાક ઉમેદવારો મતદાતાઓ ઊભા કરીને અંતે તો પરિષદના કાયમી ફંડને મજબૂત બક્ષતા રહે છે ! 'સંમેલનના વિભાગીય અધ્યક્ષો જ્ઞાનસત્રની બેઠકોના પણ વિભાગીય અધ્યક્ષો બને' તે પરંપરા પરિષદ છોડવા માંગતી નથી. બંધારણમાં વિભાગ ૯-૬૦માં એવી અનિવાર્યતા જણાવી નથી. મધ્યસ્થ સમિતિ ફેરફાર કરી શકે છે પરંતુ તેમ કરવામાં આવતું નથી. તે જ રીતે પરિષદની સામાન્યસભા અધિવેશનના સ્થળે યોજાતી સ્વાગત બેઠકને જ માની લેવામાં આવે છે અ ત્યાં ભાગ્યે જ ખુલ્લી ચર્ચાને અવકાશ રહે છે.

પરિષદે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનો મો પ્રકલ્પ ઉપાડ્યો તેના મૂળમાં રાજ્યના મુખ્ય મંત્રી સ્વ. બળવંતરાય મહેતા હતા. ૧૯૬૭માં ચોથી પંચવર્ષી યોજના હેઠળ ધરખમ આર્થિક સહાય સાથે આ કામ પરિષદને સોંપાયું હતું.

ઉમાશંકર જોશી, યશવંત શુક્લ અને અનંતરા રાવળના સંપાદનમાં અને ચિમનલાલ ત્રિવેદીના સહસંપાદનમાં ૧૯૭૩થી ૧૯૮૧ સુધીમાં એના જે પ્રથ ચાર ગ્રંથો પ્રકાશિત થયા હતા એમાં મધ્યકાળથી મેઘાણી સુધીનો ઇતિહાસ આવરી લેવાયો હતો. આ ચારેય ગ્રંથો બીજી શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિ ૨૦૦૧થી ૨૦૦૫ દરમ્યાન પ્રગટ કરવામાં આવી છે. જેનું સંપાદન રમણ સોનીએ અને પરામર્શન ચિમનલાલ ત્રિવેદીએ કર્યું છે. ૫મા ૬ઠ્ઠા ભાગના સંપાદક, કલાસ્વાધ્યાય મંદિરના નિયામક રમેશ દવે છે. મેઘાણીથી આગળ, આધુનિક સમય સુધીનો ઇતિહાસ ૨ બે ભાગોમાં છે તેમજ હવે પ્રગટ થનાર ૭ મા ભાગમાં સામ્પ્રત સમય સુધી જવાય એવી યોજના છે.

અન્ય સાહિત્યમાં કોઈ એક લેખક દ્વારા સમગ્ર ઇતિહાસ-લેખનના પ્રયાસો જોવા મળે છે. જ્યારે ગુજરાતીમાં આ ઇતિહાસલેખન વિવિધ વિદ્વાનોના સહકારથી કરવામાં આવ્યું છે. આ પદ્ધતિમાં સંપાદકનું કામ વધી જતું હોય છે અને શૈલીની કે લેખનપદ્ધતિ એકવાક્યતા જળવાતી હોતી નથી. વાર્ષિક ગ્રંથસૂચિઓના અભાવે પણ ઇતિહાસલેખન મુશ્કેલ બનતું હોય છે. રમ સોનીએ સંશોધિત આવૃત્તિ વખતે આવી ઘણી બાબતો ચીંધી આપી છે.

સુંદરમ્-ઉમાશંકર એમ આપણે ઇતિહાસની રીતે

બોલતા હોઈએ છીએ. પરંતુ સુંદરમ્ વિશે અહીં ૨૩ પાનાં છે તો ઉમાશંકર વિશે ૫૩ પાનાં છે. એ જ રીતે ગાંધીજી વિશે ૫૧ પાનાં છે. ગાંધીજીની અસર ગુજરાતી સાહિત્ય પર ઘણી પડી એ વાતને ઉપસાવવા માટે ગાંધીજીના જીવનની વિગતો ઉપયોગી નથી પરંતુ ગાંધીજીના વિચારો અને તેની અસર મહત્ત્વનાં બને છે. આ સંદર્ભમાં મારા જેવાને ગાંધીજીના અધિકરણ કરતાં ગ્રંથ-૫ અને ગ્રંથ-૬માંના ભૂમિકારૂપ લેખો વધુ ઉપયોગી અને મહત્ત્વના લાગ્યા છે, જે સંપાદક રમેશ દવે દ્વારા લખાયા છે. ગ્રંથોના ઉપર પણ ક્યાંક આ સાહિત્યકારથી તે સાહિત્યકાર સુધી એવું લખાયું છે, ક્યાંક ઇતિહાસના યુગનું નામ અપાયું છે તો ક્યાંક માત્ર વર્ષથી સમયમર્યાદા સૂચવાઈ છે. ટૂંકમાં, હજુ ઇતિહાસલેખનની બાબતમાં આપણે પદ્ધતિની રીતે તૈયાર થવાનું બાકી છે.

પરિષદ પાસે સભ્યોની, સાહિત્યકારોની, ગુજરાતીના અધ્યાપકોની અપેક્ષા વધી છે. વિશ્વકોશના પચીસ ગ્રંથો પ્રગટ થશે પરંતુ તેની ઘણી ઓછી ચર્ચા-સમીક્ષા થઈ. તેના પ્રમાણમાં પરિષદ સદાય ચર્ચાના કેન્દ્રમાં રહી છે તે પણ તેની સાર્થકતા જ છે. પરંતુ સાહિત્યકારો અને ભાવકોની આ પરિષદ આદર્શ અને ઉદાહરણરૂપ સંસ્થા તરીકે વિકસતી રહે તે નિસબત જે રીતે પ્રગટતી રહે છે તે ગતિએ સંસ્થાકીય વિકાસ સધાતો નથી તેટલી જ બાબત ચિંતાનો વિષય બને છે.

સાહિત્યના ઇતિહાસના ગ્રંથો ઉપરાંત, શતાબ્દી વટાવી ચૂકેલી પરિષદનો પણ ઇતિહાસ આલેખાય તે જરૂરી છે. પરંતુ તે ઉપરાંત ગુજરાતી પ્રજામાં પોતાની ભાષા અને સાહિત્ય વિશેનો લગાવ વધે તે વધુ જરૂરી છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી રૂ. પચાસની કિંમતે સાહિત્યનાં જે સુંદર પુસ્તકો સુલભ કરી રહી છે તેવું કામ પરિષદ કરી રહી નથી. પુનરાવર્તન કરવાની જરૂર નથી પરંતુ શતાબ્દી નિમિત્તે સો પુસ્તકો એવાં હોય જે પ્રત્યેક ગુજરાતીને પોતાના ઘરમાં વસાવવામાં ગૌરવ થાય. આવું કંઈક અભૂતપૂર્વ કામ પરિષદ દ્વારા થાય તેવી અપેક્ષા રહે છે. અગાઉ 'મેહુલિયો ગાજે ને માધવ નાચે' નામે વર્ષાગીતોનું એવું એક સંપાદન રૂ. દસની કિંમતે અમૃત મહોત્સવ ટાણે પ્રગટ કરવામાં આવેલું.

પ્રત્યેક નગરમાં પોતાની ગરજે સાહિત્યકાર-ભાવકની સંડોવણીવાળી સંસ્થાઓ પ્રગટી આવી છે અને નાના-મોટા કાર્યક્રમો થતા રહે છે તેથી પરિષદપ્રવૃત્તિનો જ એક જોતાં વ્યાપ અને વિસ્તાર થાય છે. બાકી ગુણવત્તા બાબતે મહેન્દ્ર મેઘાણીની વાત મુદ્દાની છે : "ઉ.જો.એ 'સંસ્કૃતિ' વિશે એવું કંઈક લખેલું કે આપણા સમગ્ર લેખક-સમૂહનું જે સ્તર (– મૂળમાં 'નૂર') છે તેથી ઊંચું કોઈ સામયિકનું ન હોઈ શકે. પરિષદ કે આપણી બીજી સંસ્થાઓ પણ એકંદરે આપણા સમાજનું જે સ્તર અત્યારે છે તેનાથી ઊંચે બહુ ન ઊડી શકે. સમાજનું એ સ્તર ઊંચું લાવવાના પ્રયાસો જેઓ કરે છે તેમણે જ વધુ જોર લગાવવું રહ્યું." (પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૨૦૦૬; પૃ. ૩૭)

આ સંદર્ભમાં ઘણીવાર કેટલાકની કાયમી બાદબાકી થતી હોવાના કે ઉપેક્ષાના કે જૂથબંધીના કે વાડકીવહેવારના વિવાદો-પ્રશ્નો ઊભા થતા રહે છે તે આ વ્યાપવિસ્તાર અને સ્તરજાળવણી વચ્ચેની હરીફાઈ કે બળભેદ કે સંતુલન-નિયંત્રણ સંદર્ભેના જ હોવાના.

સાહિત્ય પરિષદ પાસે પોતાનું મેદાન-મકાન-ગ્રંથાલય-સભાગૃહ બધું જ છે. પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ, કાર્યક્રમો વગેરે પણ નિયમિતરૂપે થતાં જણાય છે. પરિષદનું ચૂંટણીની રીતે સંપૂર્ણ લોકશાહીકરણ પણ થયું છે. ચૂંટણીના વિવાદો ભાગ્યે જ ઊભા થાય છે. આમ છતાં, એક વ્યક્તિની, નામ પાડીને કહીએ તો રઘુવીર ચૌધરીની સંસ્થા પરની પકડ એ કાયમી વિવાદનો મુદ્દો રહ્યો છે.

એક તબક્કે કેટલા બધા મહત્ત્વના સાહિત્યકારો પરિષદથી વિમુખ રહેતા હતા. હવે એવી સ્થિતિ નથી. પણ આ સ્થિતિમાં અપેક્ષા એ રહે છે કોઈ જૂથનું વર્ચસ્ વધે નહિ, કોઈની સભાનપણે બાદબાકી થાય નહિ. આજે પણ પરિષદના અલગ સ્ટાફનો પ્રશ્ન ઊભો જ છે. સ્પષ્ટ વિભાજન કરવામાં આવતું નથી અને એથી ગૂંચવાડા ઊભા થતા રહે છે.

શતાયુ પરિષદ પાસે તેનું અલગ મહેકમ હોય – એના કર્મચારીઓ હોય તેનું અલગ માહિતી-કેન્દ્ર હોય, તેની વેબસાઈટ અપ-ટુ-ડેટ રહ્યે જતી હોય, મોટા સાહિત્યકારોનું દશ્ય-શ્રાવ્ય રૂપે દસ્તાવેજીકરણ થતું હોય એવી અપેક્ષાઓ સેવવામાં આવે તો તે સહેજેય વધારે પડતી ન ગણાય. પરિષદનું અધિવેશન અને જ્ઞાનસત્ર કે

મહત્ત્વના પરિસંવાદો માત્ર કર્મકાંડરૂપે ન થાય પરંતુ તેમાં જીવંતતા અને સંગીનતા હોય તે પણ અપેક્ષિત છે. તે સાથે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય બન્ને વિશે લોકોનો આદર વધે તેવાં વ્યાપક કામો પરિષદ કરતી રહે અને માત્ર અધ્યાપકો, લેખકો કે સાહિત્યકારોની પરિષદ ન બની રહે તે જોવાવું જોઈએ.

પૂરક આજીવન સભ્યપદ

૧૯૯૮ના વર્ષ સુધી 'પ્રત્યક્ષ'નું આજીવન લવાજમ રૂ. ૫૦૦ હતું. ત્યાં સુધીમાં આજીવન સભ્ય થયેલા સૌ મિત્રોને એક પત્ર દ્વારા 'પૂરક આજીવન સભ્યપદ' માટે અપીલ કરેલી. એનો ઉમળકાભર્યો પ્રતિભાવ મળતો રહ્યો છે – એ દરેક ચાહક મિત્રે રકમ મોકલવાની સાથે ઉષ્માસભર પત્ર પણ લખેલો એનો આનંદ છે એથી એવો વિશ્વાસ પણ દઢ થતો જાય છે કે બાકીના જે જે મિત્રોને એ અપીલ મળી છે / મળતી રહી છે તે તે મિત્રો પણ સહયોગ-પ્રતિભાવ આપતા જશે. આજ સુધીના પ્રતિભાવક મિત્રો આ મુજબ છે :

	રૂ.	નલિની માડગાંવકર	૧૦૦૦	હરિકૃષ્ઠ પાઠક	૫૦૦
મંદા-નીતિન મહેતા	૭૦૦	દિલીપ ઝવેરી	૭૦૦	પ્રાણજીવન મહેતા	૫૦૦
બળવંત જાની	૧૫૦૦	યોસેફ મેક્વાન	૫૦૦	ભરત મહેતા	૫૦૦
ગણેશ દેવી	૭૦૦	દિલીપ ભટ્ટ	૫૦૦	અનુપમ ભટ્ટ	૫૦૦
શરીફા વીજળીવાળા	૧૦૦૦	[આ પૂર્વે કરેલી અપીલના		ઉપેન્દ્ર નાણાવટી	૫૦૦
કાન્તિભાઈ શાહ	૭૦૦	પ્રતિભાવકો]		ભગવતીકુમાર પાઠક	૫૦૦
ભરત સોલંકી	૫૦૦	ભૂપેન્દ્ર શેઠ	૫૦૦	સરોજબેન પટેલ	૫૦૦
સંકેત પારેખ	૭૦૦	સેવંતીલાલ મહેતા	૫૦૦	હરીશ ઝવેરી	૫૦૦
મોહંમદફારુક સલાટ	૫૦૦	પ્રશાંત દવે	૫૦૦	અનિલા દલાલ	૫૦૦
નિરંજના બ્રહ્મભટ્ટ	૭૦૦	રમણીક સોમેશ્વર	૫૦૦	નિખિલ કોઠારી	૫૦૦
અનિલ શ્રીધરાણી	૧૦૦૦	કંદર્પ ધોળકિયા	૫૦૦	કનુભાઈ જાની	૫૦૦
નયન તરસલિયા	૧૦૦૦	વી એન કોઠારી	૫૦૦	હરિહર પાઠક	૫૦૦
ઉત્પલ ભાયાણી	૭૫૦	લવકુમાર દેસાઈ	૫૦૦	કનુ ખડદિયા	૫૦૦
મનવંત ત્રિવેદી	૭૦૦	ઈશ્વર પરમાર	૫૦૦	નિખિલ ખારોડ	૧૦૦૦
રમેશ સંઘવી	૧૦૦૦	રમેશ ત્રિવેદી	૧૦૦૦	રેણુકા શ્રીરામ સોની	૧૦૦૦
આનંદ માવળંકર	૭૦૦	મહેન્દ્રસિંહ પરમાર	૧૫૦૦	રાધેશ્યામ શર્મા	૫૦૦
સુરેશ શાહ	૫૦૦	શાંતિલાલ મેરાઈ	૫૦૦	જિતેન્દ્ર પટેલ	૫૦૦
ઇલા નાયક	૭૦૦	નારણભાઈ ભાલડિયા	૫૦૦	દર્શના ધોળકિયા	૫૦૦
કરમશી પીર	૭૦૦	મહેશ દવે	૫૦૦	વિજય પંડ્યા	૫૦૦
સોમભાઈ પટેલ	૭૦૦	હિમાંશી શેલત	૫૦૦	પ્રીતિ સેનગુપ્તા	૨૦૦૦

પત્રચર્ચા

પ્રિય રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ'ના સળંગ અંક ૬૨માં છપાયેલું ચિનુ મોદીનું ચર્ચાપત્ર વાંચ્યું. મુદ્દા સંબંધે થોડીક વાત.

૧. અરૂઝના રૂકન ફાઈલુનના આવર્તનવાળા છંદમાં કહેવાયેલી ગઝલ આપોઆપ પિંગળના ગણ ગાલગાના આવર્તનવાળા છંદમાં હોવાની. લગાગા છંદમાં કહેવાયેલી ગઝલ આપોઆપ ફઊલુન છંદમાં હોવાની. રૂકન અક્ષરશઃ ગણ મુજબ ઢળી શકે છે. ઢળ્યા છે. રૂકન અને ગણ પર્યાયવાચી છે. તેથી ગઝલ રૂકન મુજબ કહેવાય કે ગણ મુજબ તે વિવાદ નિરર્થક છે.

૨. સૉનેટના ઈટાલિયન છંદ આપણે જાણતા નથી અથવા આપણી ભાષા માટે ઉપયુક્ત નથી. તેથી તેમાં ગુજરાતી સૉનેટ રચાયાં નથી. ગઝલના ફારસી છંદ આપણે જાણીએ છીએ અને આપણી ભાષા માટે ઉપયુક્ત છે. તેથી તેમાં ગુજરાતી ગઝલ રચાય છે. સૉનેટના છંદની આયાત અને ગઝલના છંદની આયાત વચ્ચે સમાન ભૂમિકા નથી. તેથી ઉભય આયાતની સરખામણી ન થઈ શકે. આ કારણસર ગઝલના ફારસી છંદની આયાત સંદર્ભે સૉનેટના ઇટાલિયન છંદની આયાતનો ઉલ્લેખ અપ્રસ્તુત છે.

૩. ચિનુભાઈ લખે છે 'કોઈ પણ સ્વરૂપ તેના છંદવિધાન સાથે ક્યારેય આયાત ન કરી શકાય.' ગઝલ તેના છંદવિધાન સાથે આપણી ભાષામાં સદી પૂર્વે આયાત થઈ.

૪. દાયકાઓ પૂર્વે આઈ. એન. ટી. એ યોજેલા પરિસંવાદમાં ચિનુભાઈએ જે દર્શાવ્યું હતું તે વિશે કોઈ ટૂંકનોંધ, વિગત, કારણ એમના ચર્ચાપત્રમાં નથી. તેથી જે દર્શાવ્યું હતું તે બાબતનો ઉલ્લેખ એમના ચર્ચાપત્રમાં અત્યારે અસ્થાને છે.

૫. 'મારી તમામ ગઝલોને દલપતપિંગળ મુજબ તપાસવી' એવું ફરમાન ચિનુભાઈએ બહાર પાડ્યું છે. અક્ષરમેળ, માત્રામેળ છંદોમાં લખાયેલાં કાવ્ય તે છંદોના નિયમ મુજબ તપાસાય. ગઝલ, ગઝલના છંદના નિયમ મુજબ તપાસાય. ગઝલના છંદ ઉપરોક્ત છંદોથી ભિન્ન છંદપ્રકાર છે. ગઝલના છંદોમાં શબ્દ પઠાય તેમ પ્રયોજાય. દલપતપિંગળના છંદોમાં શબ્દ પઠાય તેમ પ્રયોજવો અનિવાર્ય નથી. વળી દલપતપિંગળમાં મધ્યયતિના નિયમ છે તે ગઝલના છંદને લાગુ પડતા નથી કેમકે, ગઝલના છંદમાં મધ્યયતિ હોતી નથી. આવા અન્ય ભેદ પણ છે. દલપતપિંગળમાં ગઝલના છંદ ચર્ચાયા નથી. તેથી ગઝલના છંદની તપાસ માટે દલપતપિંગળ અપર્યાપ્ત છે.

૬. સાહિત્યક્ષેત્રે ફરમાન ?

૭. રૂકન અને ગણ પર્યાયવાચી છે અને ગુજરાતી ગઝલમાં શબ્દપ્રયોજન ગુજરાતી બોલતો, સાંભળતો શખ્સ જ નક્કી કરે છે. આ કારણોસર ગુજરાતી ગઝલમાં ઉછીની બોલાશ કે ઉછીના કાનનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી.

૮. ગુજરાતી ગઝલ કહે તે ગુજરાતી ગઝલકાર. મુંબઈ, સુરત, અમદાવાદ કે અન્ય કોઈ સ્થળમાં, વાડામાં તે પેદા થતો નથી. ગુજરાતી ગઝલકાર ગુજરાતી ભાષામાં પેદા થાય છે. હવે રહી આદિલને મૂલવવાની વાત. પૂર્વકાલીન આદિલના પેંગડામાં ઉત્તરકાલીન આદિલ પગ ન નાખી શકે. 'તાણાવાણા'માં આદિલના ગઝલસંગ્રહની સમીક્ષામાં મુદ્દો આ છે.

૯. અંતે ચિનુભાઈ લખે છે 'એ જ લિ. ચિનુ મોદીના જય ગઝલ' 'જય ગઝલ ?' વળી એક મુગ્ધ ? અરેરે.

કુશળ હશો

મુંબઈ; ૧૪-૮-૦૭

હેમંત ધોરડા

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમાલોચના માટે પ્રકાશકો અને લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

અક્ષરા – સંપાદક યોસેફ મેકવાન નેશનલ બુકટ્રસ્ટ ઇન્ડિયા, નવી દિલ્હી, ૨૦૦૭, ડે. ૨૩૦, રૂ. ૮૫ ❐ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતામાંથી પસંદ કરેલી, ૧૧૨ કવિઓની ૧૭૦ જેટલી કાવ્યકૃતિઓ. ઐતિહાસિક ભૂમિકા અને કાવ્યપરિચય સાથે.

અહીંથી ત્યાં સુધી – બી. કે. રાઠોડ, 'બાબુ' પ્રકાશક લેખક, ૧૦ ચંદનગર, વઢવાણ (જિ. સુરેન્દ્રનગર), ૨૦૦૬, ડે. ૮૦, રૂ. ૫૦ ❐ ૭૦ ગઝલ-રચનાઓ

ગીતમંજરી – સંપાદક ચંપકલાલ મોદી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૧૯૨, રૂ. ૧૦૦ ❐ જૂની રંગભૂમિના ગીતકાર રસકવિ રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટની ગીત-રચનાઓમાંથી પસંદ કરેલી કૃતિઓનું સંપાદન.

ગુજરાતી કવિતાચયન ૨૦૦૫ – સંપાદક મણિલાલ હ. પટેલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૫૫ ❐ ૨૦૦૫ના વર્ષનાં વિવિધ સાહિત્યસામયિકોમાંથી પસંદ કરેલાં ૬૫ કાવ્યો, સંપાદકીય લેખ સાથે.

ડુંગરદેવ – કાનજી પટેલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૫૦ ❐ પંચોતેર અછાંદસ કાવ્યકૃતિઓ.

પક્ષીતીર્થ (વિવૃત) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૧૪૮, રૂ. ૧૦૦ ❐ કવિના પૂર્વસંગ્રહો 'કાન્ત તારી રાણી', 'પક્ષીતીર્થ', અને 'બ્લેક ફોરેસ્ટ'નો સંકલિત સંગ્રહ.

મારા વંશની સ્ત્રીઓ – ઉર્વશી પંડ્યા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૧૦૮, રૂ. ૫૦ ❐ અઠ્ઠાવીસ અછાંદસ કાવ્યો.

વીથિકા – બિપિન મેશિયા પ્ર. લેખક, ૪૬ અંબિકા પાર્ક, અમદાવાદ-૨૧, ૨૦૦૪, ડે. ૧૩૪, રૂ. ૬૦ ❐ ગીત-ગઝલ-છાંદસ-અછાંદસ ૧૦૯ રચનાઓ

સમય વચાળે હું – મૌન બલોલી પ્ર. લેખક, ૫૯, બલોલનગર, રાણીપ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૧૪૪, રૂ. ૫૫ ❐ ગઝલ, અછાંદસ ૧૫૨ રચનાઓ

સાંજ – રમેશ વૈદ્ય ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૭૨, રૂ. ૫૦ ❐ છંદોબદ્ધ, અછાંદસ, ગીત, ગઝલ રચનાઓ

સૂર્યચંદની સાખે – લાલજી કાનપરિયા પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૧૫૦, રૂ. ૧૦૦ ❐ ગીત, ગઝલ છાંદસ, અછાંદસ ૧૩૦ રચનાઓ

વાર્તા

વાર્તાવિશેષ : વિજય શાસ્ત્રી – સંપાદક નૂતન જાની અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૦૦ ❐ વિજય શાસ્ત્રીની ૨૨ ટૂંકી વાર્તાઓનું સંપાદન, સંપાદકીય લેખ સાથે.

ચરિત્ર

જૂની રંગભૂમિના આનર્ત પ્રદેશના થોડા અદાકારો – ભીખ કવિ પ્ર. લેખક, કડિયાદરા, તા. ઈડર (સા.કાંઠા), ૨૦૦૬, ડે. ૮૦, રૂ. ૧૦૦ ❐ જૂની રંગભૂમિના દસ કલાકારોની વિશેષતાઓ બતાવતા ચરિત્રલેખો.

મહારાજના મુખેથી અને બીજી વાતો – સંપાદક મગનભાઈ જો. પટેલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૭, ડે. ૨૮૮, રૂ. ૧૪૦ ❐ રવિશંકર મહારાજના ચરિત્રની ૧૯૮૩માં થયેલી પહેલી આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ

મહારાણા શ્રી નટવરસિંહજી – નરોત્તમ પલાણ દર્શન પ્રકાશન, પોરબંદર, ૨૦૦૭, ડે. ૪૮, રૂ. ૩૦ ❐ પોરબંદર સંસ્થાનના છેલ્લા રાજવીનું ચરિત્ર

સવ્યસાચી સારસ્વત – સંપાદકો ભોળાભાઈ પટેલ, મધુસૂદન પારેખ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, કુમારપાળ દેસાઈ, પ્રવીણ દરજી. ધીરુભાઈ ઠાકર અભિવાદન સમિતિ, બી-૧૦૧, સમય એપા., આંબાવાડી, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડબલ ક્રાઉન ૩૪૦, રૂ. ૧૫૦ ❐ ધીરુભાઈ ઠાકરના વ્યક્તિત્વ વિશેના લેખો, સંસ્મરણલેખો, એમના ગ્રંથો વિશેના સમીક્ષાલેખો (વિવિધ લેખકોના) – નો ગ્રંથ.

સ્વામી વિવેકાનંદ – જ્યા મહેતા ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૦૭, ડે. ૯૬ રૂ. ૬૦ ❐ ચરિત્ર રેખાંકન

વિવેચન

ગઝલ : સત્ય અને ભ્રમણા – શકીલ કાદરી. પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૭. ડે. ૧૫૦, રૂ. ૧૦૦. ❐ ગઝલ ચર્ચા

ગઝલ શીખીએ – પ્રફુલ્લ દેસાઈ સાહિત્ય સંગમ, સુરત, ૨૦૦૭, ડે. ૮૦, રૂ. ૭૦ ❐ ગઝલ અને એનાં વિશિષ્ટ અંગો, છંદ આદિની સમજ આપતી પુસ્તિકા.

ગ્રંથ-ગોઠડી – હરેશ ધોળકિયા પ્રકાશક લેખક, ભુજ, ૨૦૦૭, વિક્રેતા અક્ષરભારતી, ભુજ, ડે. ૧૨૦, રૂ. ૭૦ ❐ દસ ગ્રંથોની સમીક્ષા

નિરંતર – નીતિન મહેતા પ્રકા. લેખક, મુંબઈ, ૨૦૦૭ પ્રાપ્તિસ્થાન : સંવાદ, વડોદરા; પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ડે. ૧૬૬, રૂ. ૧૨૦ ❐ સિદ્ધાન્ત-વિવેચન, સર્જક-અધ્યયન અને કૃતિચર્ચાના લેખો

વાર્તાગોષ્ઠિ – બાબુ દાવલપુરા પ્રકા. લેખક, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૦૭ વિક્રેતા – અરુણોદય, અમદાવાદ, ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૪૦ ❐ ગુજરાતીની પચાસ વાર્તાઓના આસ્વાદ-લેખો.

વિરાટપર્વના કવિઓ (એક અધ્યયન) – ઉષા અ. ભટ્ટ. ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૦૬. ડે. ૧૯૬, રૂ. ૧૩૦ ❐ મધ્યકાલીન વિરાટપર્વ-આધારિત-કૃતિઓનો અભ્યાસ

સરસ્વતીચંદ્ર : એક પુનર્મૂલ્યાંકન – વિનાયક પુરોહિત પ્રકાશક લેખક, પુણે, ૨૦૦૭, ડે. ૨૪, રૂ. ૩૦ ❐ પુનર્મૂલ્યાંકનલક્ષી પુસ્તિકા

અન્ય / વ્યાપક

જ્ઞાનો ઉપભોગ અને ઉપયોગ – વિનાયક પુરોહિત. પ્રકા. લેખક, પુણે, ૨૦૦૬; ડે. ૪૦, રૂ. ૩૦ ❐ કલા, સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ આદિ વિશેના છ લેખો.

કઠ ઉપનિષદ – મહેશ મ. મહેતા ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૧૦૮, રૂ. ૧૦૦ ❐ કઠોપનિષદ વિશે સમજૂતી-વિવરણ

ગમતાંનો કરીએ ગુલાલ : ૭ – બળવંત ક. પારેખ પ્રકા. પદ્મજા વાસુદેવ, પારેખ માર્કેટિંગ, મુંબઈ-૨૦, ૨૦૦૭, ડે. ૧૮૦, વ્યક્તિગત પ્રસાર માટે ❐ સાહિત્ય, વિજ્ઞાન, તબીબી શાસ્ત્ર, મનોવિજ્ઞાન આદિ વિષયોનાં, લેખકને ગમેલાં, લખાણોનો સંચય.

ગાયત્રીમંત્ર – સંકલન જ્યા મહેતા ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૪૮, રૂ. ૬૦ ❐ ગાયત્રીમંત્ર વિવરણ-અર્થઘટન

દીવાદાંડી – ધીરુભાઈ ઠાકર ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ક્રા. ૮૪, રૂ. ૧૦૦ ❐ રસપ્રદ, માર્મિક ઘટના-પ્રસંગો (એનેક્ડોટ્સ)નું સંકલન

પરબસૂચિ – સંપા. ઇતુભાઈ કુરકુરિયા, પારુલ દેસાઈ, રમેશ દવે ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર મંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૪૬૪, રૂ. ૨૬૦ ❐ ઈ. ૧૯૬૦ થી ૨૦૦૩ સુધીમાં 'પરબ'માં પ્રકાશિત સર્વ લખાણોની અંકવાર, વિષયવાર, કર્તાવાર વર્ગીકૃત સર્વગ્રાહી સૂચિ.

પ્રવચન શાંતિનિકેતન – અનુ. સંપા. અનિલા દલાલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭, ડે. ૨૨૦, રૂ. ૧૧૦ ❐ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરકૃત 'શાંતિનિકેતન'ના ત્રણે ખંડોમાંથી પસંદ કરેલાં, વિવિધ વિષય પરનાં, પ્રવચનોનો અનુવાદ

ભારતની ભૌગોલિક વિશિષ્ટતાઓ – વિનાયક પુરોહિત લેખક, પુણે, ૨૦૦૬, ડે. ૨૦, રૂ. ૨૦ ❐ વ્યાપક માહિતી

(ગુજરાતના) મીર કોમના કવિઓ – ભીખુ કવિ પ્રકા. લેખક, ૨૦૦૩, વિક્રેતા, નવભારત અમદાવાદ, ડે. ૮૮, રૂ. ૮૦ ❐ કવિપરિચય અને એમની કેટલીક કૃતિઓનું સંકલન – લેખન

રાજધાની છાયા – નરોત્તમ પલાણ, દિનેશ જોશી પ્ર. રાજેશ્રી જોશી, 'રાજદીપ', પોરબંદર, ૨૦૦૭, ડે. ૬૪, રૂ. ૩૫ ❐ છાયાનગરનો ઐતિહાસિક-સાંસ્કૃતિક પરિચય

સંસ્કૃતિસંદર્ભ – સંપા. રઘુવીર ચૌધરી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડે. ૫૬૦, રૂ. ૨૫૦ ❐ ગુજરાતી લેખકોનાં સાહિત્યિક, સાંસ્કૃતિક આદિ લખાણોનું સંકલિત સંપાદન

'પ્રત્યક્ષ'ને દીપોત્સવીની શુભકામનાઓ

જમનાદાસ ઘારીવાળા
ચૌટાબજાર
સુરત

જમનાદાસ ઘારીવાળા, ચૌટાબજાર, સુરત

'પ્રત્યક્ષ'ને શુભેચ્છા સાથે

વાદળ અને વાવાઝોડા વિના મેઘધનુષ હોઈ શકે નહીં.

એક સાહિત્યપ્રેમી

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન

નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. (ફોન : ૨૫૩૫૬૯૦૯)

પાર્શ્વનાં ૨૦૦૭ અને ૨૦૦૬ નાં તદ્દન નવાં પ્રકાશનો

૧.	કાવ્યની શક્તિ	રામનારાયણ પાઠક	૧૭૦-૦૦
૨.	વિશેષ	ઈલા નાયક	૧૬૫-૦૦
૩.	ગાંધીયુગની કવિતામાં દીન પીડિત દર્શન	હર્ષા ચોવટિયા	૧૭૦-૦૦
૪.	નાટકમાં મિથ : મહાભારત આધારિત નાટકોનો આલોચનાત્મક અભ્યાસ	ધ્વનિલ પારેખ	૧૪૦-૦૦
૫.	પદ્યવાર્તા	હસુ યાજ્ઞિક	૧૦૦-૦૦
૬.	વાર્તાપર્વ	બાબુ દાવલપુરા	૧૪૦-૦૦
૭.	કનૈયાલાલ મુનશી : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય	બાબુ દાવલપુરા	૧૯૫-૦૦
૮.	ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા	બાબુ દાવલપુરા	૨૫૦-૦૦
૯.	સાહિત્યમાં આધુનિક્તા	સુમન શાહ	૧૮૫-૦૦
૧૦.	વિવેચનાલોક	જશવંત શેખડીવાળા	૧૭૦-૦૦
૧૧.	લોકસાહિત્ય-આલોક	જશવંત શેખડીવાળા	૧૫૦-૦૦
૧૨.	સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન	ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા	૧૫૦-૦૦
૧૩.	લઘુ સિદ્ધાન્તવહી	ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા	૨૦૦-૦૦
૧૪.	ચાર વાર્તાકાર : એક અભ્યાસ (આ.૨)	વિજય શાસ્ત્રી	૨૦૦-૦૦
૧૫.	વિવેચન-નર્મદ થી જયંત કોઠારી	દર્શિની દાદાવાલા	૧૭૫-૦૦
૧૬.	રૂપશાસ્ત્રઃ એક પરિચય	ઊર્મિ દેસાઈ	૨૦૦-૦૦
૧૭.	સારસ્વત જયંત પાઠક	દક્ષા વ્યાસ	૧૫૦-૦૦
૧૮.	સાહિત્યયાન : પાઠ્યેતર ગુજરાતી	બાબુ દાવલપુરા	૧૩૫-૦૦
૧૯.	સઘન અનુભવ રસનો	સતીશ વ્યાસ	૧૦૦-૦૦
૨૦.	આધુનિક્તા : એક સંકુલ સમ્પ્રત્યય	બિપીન આશર	૮૦-૦૦
૨૧.	સાહિત્યસંકેત	રાધેશ્યામ શર્મા	૧૫૦-૦૦
૨૨.	ગુજરાતી નવલકથાના મહાનાયક શ્રી કૃષ્ણ	ગુણવંત વ્યાસ	૧૭૫-૦૦
૨૩.	ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનું અધ્યાપન	સં. મણિલાલ પટેલ, કિશોરસિંહ સોલંકી	૧૦૦-૦૦
૨૪.	દૃષ્ટિક્ષેપ	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૫૦-૦૦
૨૫.	મોટિફ : મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથા સાહિત્ય સંદર્ભે	પિનાકીની પંડ્યા	૧૦૦-૦૦
૨૬.	મોટિફ : આઈરિશ અને ભારતીય લોકકથા સંદર્ભે	પિનાકીની પંડ્યા	૯૦-૦૦
૨૭.	સર્જક અને કૃતિ	બિપિન આશર	૧૫૦-૦૦
૨૮.	વાર્તાકાર જયંત ખત્રી	વિનોદ ગાંધી	૮૫-૦૦
૨૯.	નંદબત્રીસી	હસુ યાજ્ઞિક	૭૦-૦૦
૩૦.	પંદરમી વિદ્યા : શામળની પદ્યવાર્તા	સં. રમેશ મ. શુક્લ	૫૦-૦૦
૩૧.	જ્ઞાનભક્ત કવિ અખો	નાથાલાલ ગોહિલ	૮૫-૦૦
૩૨.	અંગુલિમાલ	સતીશ વ્યાસ	૩૦-૦૦
૩૩.	ભમરી	અનુ. સુમન શાહ	૫૦-૦૦
૩૪.	મોરપિચ્છ	વિનોદ જોશી	૨૦૦-૦૦
૩૫.	ફૉન્તામારા	ઈગ્નાઝિયો સીલોની, અનુ. જયન્તિ દલાલ	૧૦૦-૦૦
૩૬.	પાંચ પગલાં પાતાળમાં	જિતેન્દ્ર પટેલ	૧૮૦-૦૦
૩૭.	અરવલ્લી	કિશોરસિંહ સોલંકી	૧૮૦-૦૦
૩૮.	સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૧૫૦-૦૦
૩૯.	સાહિત્યિક શબ્દાર્થ કોશ	સી. વી. મહેતા	૨૦૦-૦૦
૪૦.	રાજકીય હાસ્યકોશ	પી. પ્રકાશ વેગડ	૬૦-૦૦
૪૧.	પ્રેમ હાસ્યકોશ	પી. પ્રકાશ વેગડ	૯૦-૦૦
૪૨.	દાંપત્ય હાસ્યકોશ	પી. પ્રકાશ વેગડ	૧૦૦-૦૦
૪૩.	સાહિત્યક હાસ્યકોશ	પી. પ્રકાશ વેગડ	૧૦૦-૦૦
૪૪.	ડૉક્ટરની ડાયરી ભા.૧ થી ૩	શરદ ઠાકર	૫૦૦-૦૦
૪૫.	રણમાં ખીલ્યું ગુલાબ ૧-૨	શરદ ઠાકર	૩૨૦-૦૦
૪૬.	પીધો અમીરસઅક્ષરનો	પ્રીતિ શાહ	૨૨૦-૦૦

નૂતનવર્ષે સ્વજનો-મિત્રોને આ પુસ્તકો ભેટ આપીને સાત્ત્વિક સાહિત્યની સુગંધસભર ઉજવણી કરો

અલખને ઓટલે
■ રૂ. ૯૦
ડૉ. મહેબૂબ દેસાઈ

વહાલું વતન
■ રૂ. ૩૫૦
સંપા. રોહિત શાહ

ચેતનાની ચપટી
■ રૂ. ૫૦
લે. હિમાંશુ શાહ

ભાવબિંદુ
■ રૂ. ૪૦
ચિમનલાલ ત્રિવેદી

વહાલી મમ્મી ■ રૂ. ૨૫
સંપા. રોહિત શાહ

વહાલા પપ્પા ■ રૂ. ૨૫
લે. રોહિત શાહ

તમામ વાચકમિત્રોને ગૂર્જર પરિવાર તરફથી નૂતન વર્ષાભિનંદન

હાસ્ય સાથે ઉત્સવનો આનંદ બમણો થઈ જશે

લાફ્ટર.કૉમ ■ રૂ. ૧૦
પ્રસંગ શાહ

સ્માઇલ.કૉમ ■ રૂ. ૧૦
પ્રસંગ શાહ

સરદાર : ધારદાર
■ રૂ. ૧૦
શરીફા વીજળીવાળા

સરદાર : રસદાર
■ રૂ. ૧૦
શરીફા વીજળીવાળા

લપ્પન-છપ્પન
■ રૂ. ૬૦
કલ્પના દેસાઈ

મંગળ-અમંગળ
■ રૂ. ૮૫
વિનોદ ભટ્ટ

ઓળખ પરેડ
■ રૂ. ૫૦
અશોક દવે

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

ગૂર્જર સાહિત્યભવન
રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ,
અમદાવાદ-380001
ફોન : 22144663
ફેક્સ : 22144663

સંસ્કાર સાહિત્યમંદિર
5, N.B.C.C. હાઉસ,
સહજાનંદ કૉલેજની બાજુમાં,
આંબાવાડી, અમદાવાદ-15
ફોન : 26304259

ધ બૂક પોઈન્ટ
41-42-43, શ્રીજી આર્કેડ,
આનંદમહેલ રોડ, અડાજણ,
સુરત-395009
ફોન : 0261-3210789

રન્નાદે પ્રકાશન

૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧ ફોનઃ ૨૨૧૧૦૦૮૧ - ૨૨૧૧૦૦૬૪

દરેક શાળા, કોલેજ, ગ્રંથાલય તથા શૈક્ષણિક સંસ્થાઓએ વસાવવાલાયક અમારાં પ્રકાશનનાં વિવેચન-સંપાદન-અન્ય પ્રકાશનો

પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	પ્રકાર	કિંમત (રૂ
ખેડૂત ડાયરી	જયંતિ ડી. શાહ	ગ્રામવિકાસ	૮૦.૦૦
ગુજરાત પંચાયત અધિનિયમઃ ૧૯૯૩ની કલમ ૧૦૫ની માર્ગદર્શિકા	અમૃતલાલ પટેલ	પંચાયત વિષયક	૫૦.૦૦
ગુજરાતી ગઝલની સૌંદર્ય મીમાંસા	ડૉ. રશીદ મીર	ગઝલ : સ્વરૂપ અને વિકાસ	૧૫૫.૦૦
સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર (ભાગ : ૧ થી ૭)	રાધેશ્યામ શર્મા	લેખકોના ઈન્ટરવ્યુ	૧૪૦૦.૦
સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર (ભાગ : ૮ થી ૧૧)	રાધેશ્યામ શર્મા	લેખકોના ઈન્ટરવ્યુ	૧૨૦૦.૦૦
બૌદ્ધ ધર્મ : પ્રાચીન ભારતીય રાજાઓનું પ્રદાન	ડૉ. જગદીશ આર. શાહ	સંશોધન નિબંધ	૧૯૫.૦૦
ગઝલ શિરોમણિ : મરીઝ	ગુલામ અબ્બાસ 'નાશાદ'	પ્રકીર્ણ	૪૫.૦
TRIBAL MIGRATION	Dr. Sudip Kumar Nanda	(A Case Study of Dahod District)	૧૫૦.૦૦
ગઝલ : સંજ્ઞા અને સંપ્રત્યય	ડૉ. એસ.એસ. રાહી	ગઝલ : સ્વરૂપવિચાર	૪૫.૦
ગુજરાત પંચાયત અધિનિયમ, ૧૯૯૩ની કલમ૧૦૪ની માર્ગદર્શિકા	અમૃતલાલ પટેલ	પંચાયતવિષયક	૪૫.૦
સાહિત્યનું ઘડતર	વિનાયક રાવલ તથા અન્ય	વિવેચન	૧૦૦.
ઈનર લાઈફ	દિનેશ કોઠારી, લાભશંકર ઠાકર	અભ્યાસની નોંધ	૩૦.૦૦
મનહર લય-મનહર મય	નિર્મિશ ઠાકર		૩૦.૦૦
મહાત્મા ગાંધી સિક્કાની બીજી બાજુ	પ્રણવ મહેતા	વિવેચન	૪૦.
સત્યજીત રાય : જીવન અને કલા	અભિજીત વ્યાસ	સત્યજીત રાયનો ટૂંકો જીવન પરિચય	૬૦.૦૦
ગુર્જરગરિમા	ટીના દોશી	મુલાકાત	૧૪૦.
જે ગમે અવળ ગુરુદેવ નિર્મિશને	નિર્મિશ ઠાકર	અવળ - આસ્વાદ	૭૫.૦૦
નાદબ્રહ્મની સમીપે	હૃષીકેશ પાઠક	સંગીત વિષયક	૧૦૦.૦૦
ગ્રામ પંચાયત સરપંચ ચૂંટણી માર્ગદર્શિકા	જીવણલાલ કે. પરમાર / ઘનશ્યામભાઈ બારોટ	સરપંચવિષયક	૪૦.
સર્જકોની દુનિયા	સાંકળચંદ પટેલ	માહિતી વિષયક	૩૦.
નવોદિત લેખકોની માર્ગદર્શિકા	સાંકળચંદ પટેલ	માહિતી વિષયક	૨૦.૦૦
સરપંચ મેન્યૂઅલ	ઘનશ્યામભાઈ બારોટ	સરપંચ વિષયક	૯૦.૦૦
સૂક્તિઓ	દીપ્તિ શાસ્ત્રી	સુવાક્યો	૧૫.
કથાસૂત્ર	રાધેશ્યામ શર્મા	કથાગ્રંથ	૯૫.૦૦
નિધિ અને સંનિધિ	રાધેશ્યામ શર્મા	આધ્યાત્મિક લેખો	૧૧૦.
રેડિકલ હ્યુમેનિઝમ સ્વાતંત્ર્ય અને લોકશાહીની ફિલસૂફી	વિ. મ. તારકુંડે	સ્વાતંત્ર્ય અનો લોકશાહીની ફિલસૂફી	૧૦૦.૦૦
ગ્રાહક સુરક્ષા : કાયદાની સમીક્ષા	હિમાંશુ જે. ઠક્કર	કાયદા વિષયક	૩૮
સન્નિધિ - ચિંતન - ચેતોવિસ્તાર - સંસ્પર્શ - શોધ (પુ. ૫)	કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	વિવેચન	૨૦૦.૦૦
ભાવન - આહ્લાદ-રંગવિહાર કથાદીપ-લહર (પુ. ૫)	કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	વિવેચન	૧૬૧.
સરસ્વતીચંદ્ર વીસરાયેલા વિવેચનો	સં. જયંત કોઠારી/કાંતીભાઈ શાહ	વિવેચન	૪૬

પિડિલાઇટ
FEVI STIK® Super
ફેવિસ્ટિક
ગુંદરની ચીકાશરહિત સ્ટિક
તમે ફેવિસ્ટિક ઉપયોગમાં લો છો ત્યારે એક બાબત નક્કી હોય છે કે તમારા હાથ ફરી કયારેય નહીં બગડે. તે વપરાશમાં સરળ એવા પૅકમાં મળે છે જે આપે છે
નો ચિપ ચિપ નો ઝિક ઝિક
FEVI STIK Super GLUE STICK Non Toxic
1004
ડેલાઈટ ઈન્ડસ્ટ્રીઝ લિ., રીજન્ટ ચેમ્બર્સ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૨૧,નો રજિસ્ટર્ડ ટ્રેડમાર્ક છે – જે ફેવિકોલ બ્રાન્ડ ઍડહેસિવ્સના ઉત્પાદક છે.

PRATYAKSHA
Periodical Registration No. RNI New Delhi, 54997/94

લોકપ્રિય સાહિત્યને જેમ ઉચ્ચભ્રૂ કે મધ્યભ્રૂ વર્ગ સ્વીકારવાની આનાકાની કરી, તેને હલકી કક્ષાનું ગણી, તેની ઉપેક્ષા કરે છે, તેની ઠેકડી ઉડાડી મજાકો કરી કડવા હળવા કટાક્ષો કરે છે તેવી જ રીતે લોકપ્રિય સાહિત્યને માનનારો એક વર્ગ પણ ઉચ્ચ, મહાન, સંકુલ અને અનેક સંકેતો ધરાવતા સાહિત્યને સ્વીકારતો નથી. એમના મતે આ ઉચ્ચભ્રૂ ભદ્ર વર્ગ દંભી અને કૃતક છે. આ અલગ અલગ ધ્રુવ પરની વિચારણામાં પૂર્વપક્ષ અને ઉત્તરપક્ષ બંને પોતપોતાના પૂર્વગ્રહોને, માન્યતાઓને સજાવી-ધજાવીને અને તર્કના આટાપાટાની જટાજાળમાં ગૂંથીને લોકપ્રિય સાહિત્યનું પૃથક્કરણ, અર્થઘટન અને મૂલ્યાંકન કરતા રહે છે. બંને પાસે પોતપોતાની માન્યતાઓને સંરક્ષવાની, તથા સ્વબચાવની યુક્તિપ્રયુક્તિઓ મોજૂદ જ છે. આમ તો આ બંને પક્ષો એક પ્રકારની સાંપ્રદાયિકતાથી પીડાય છે. આ પ્રકારની અસ્પૃશ્યતા બંને પક્ષોની મર્યાદા બની રહે છે. લોકપ્રિય સાહિત્ય મનોરંજન (entertainment)ને તો ઉચ્ચભ્રૂ સાહિત્ય આનંદ (pleasure)ને પોતાના પ્રચારપ્રસારમાં કેન્દ્રવર્તી તત્ત્વ ગણે છે.

નીતિન મહેતા

[નિરંતર (૨૦૦૭), પૃ. ૧૪]