પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૮ અંક ૪ સળંગ અંક ૭૨ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર, ૨૦૦૯ સંપાદક : રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

સ્પષ્ટવક્તવ્યનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય ૩

સમીક્ષા

રાધાકૃષ્ણ વિના બીજું બોલ મા (કવિતા : સંપા. ઉષા ઉપાધ્યાય) નરોત્તમ પલાણ ૫

ઋતુપર્ણા (કવિતા : ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી) રાધેશ્યામ શર્મા ૭

જીવરામ જોષીની કેટલીક બાળવાર્તાઓ (વાર્તા : સંપા. કિરીટ એચ. શુક્લ) ઇશ્વર પરમાર ૯

પ્રિયદર્શિનીની વિનોદવાર્તા (કથા : મધુસૂદન પારેખ) રતિલાલ બોરીસાગર ૧૨

વરેણ્ય

મેઘલી રાતે (નવલકથા : ચંપકલાલ ગાંધી સુહાસી) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૧૬

રૂપાન્તર

દેવદાસ (વાર્તા : શરદ્ચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય; ફિલ્મ દિગ્દર્શક પ્રમથેશ બરુઆ, અન્ય) અમૃત ગંગર ૧૯

સંસ્થાવિશેષ

ભારતીય જ્ઞાનપીઠ ડંકેશ ઓઝા ૨૯

સંદર્ભવિશેષ

મરાઠી ગ્રંથસૂચિ (શંકર દાતે) દીપક મહેતા ૩૨

પુનઃ પ્રકાશન 'પરિભ્રમણ' (નવસંસ્કરણ) : ઝવેરચંદ મેઘાણી ૩૫

પત્રચર્ચા

નીતિન મહેતા ૩૯

નરોત્તમ પલાણ ૪૦

પરિચય - મિતાક્ષરી ૪૨

વાર્ષિક સૂચિ ૪૪

આ અંકના લેખકો ૪૧

આ અંકની પ્રકાશન તારીખ ૨૭ ડિસેમ્બર ૨૦૦૯

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

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

સભ્યપદ અંગેની વિગતો	**વાર્ષિક રૂ. ૨૦૦**	**દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૩૫૦**
આજીવન સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ રૂ. ૧૫૦૦**	**સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦**
શુભેચ્છક સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા**	**રૂ. ૩૦૦૦**

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

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

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

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

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનાં સરનામાં

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

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

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

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

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

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

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

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

પ્રત્યક્ષીય

સ્પષ્ટવ   તવ્યનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય

સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કર્તૃત્વ અને ઋણસ્વીકારના અભાવના, ઉઠાંતરી અને કૌભાંડના બનાવો બનતા રહે છે ને આપણી કંઈક વિચિત્ર ઉદારતા-ક્ષમા ગ્રંથિને લીધે તથા પ્રગટ કરવાના ડરને લીધે એ ઢંકાઈ જાય છે ને સમય જતાં એ વીસરાતું જાય છે, ને એથી, વળી એવા જ 'નવા' અશોભનીય બનાવો બનતા રહે છે. ઇતિહાસ અને સંશોધન સત્યરક્ષણ અને સત્યશોધન માટે એટલાં નિર્મમ અને સ્પષ્ટ હોય છે, એક વિશેષ અર્થમાં એવાં નીતિનિરપેક્ષ (amoral) હોય છે કે 'યશ'દર્શીની સાથે 'અપયશ'દર્શી તથ્યોને પણ એ એકસરખા જતનથી જાળવવા માગે છે – સત્ય સુધી પહોંચવાનો માર્ગ ચોખ્ખો-ખુલ્લો રાખે છે. એટલે છાવર્યું-છુપાવ્યું હોય એ હંમેશાં ભાવિ ઇતિહાસ-સંશોધનને નડતું રહે છે. પરંતુ મિત્રસંબંધો, પ્રતિષ્ઠિતોના પ્રભાવો, સ્વાર્થો, સંભવિત નુકસાનો (=શત્રુત્વસંભવો)નો સામનો કરવાનું સમ-કાલીનો માટે કંઈ સહેલું હોતું નથી. એટલે એવું દુષ્કર કામ કરનારને માટે માન થાય છે; એટલું જ નહીં, ભાવિ ઇતિહાસ એમનો ઋણી રહે છે.

હમણાં જ 'પરિભ્રમણ' (ઝવેરચંદ મેઘાણી)ના નવસંસ્કરણ-ગ્રંથો□ મળ્યા છે એનાં પાનાં ઉથલાવતાં, કેટલાંક લખાણોએ નજરને રોકી લીધી. સાહિત્ય અને વ્યાપક સમાજ પરત્વેની ઊંડી નિસબતે મેઘાણીમાંના પત્રકારનો અવાજ હંમેશાં બુલંદ રાખેલો ને જાહેરમાં સાચું લખતાં એ કદી અચકાયેલા નહીં. વ્યક્તિઓ માટેની ઉષ્માને અને લખાણની હળવાશને છોડ્યા વિના પણ એમણે સત્યનો ચહેરો, જરાય ઢાંક્યા વિના, પ્રગટ કરેલો છે.

વિદ્યાર્થી-હિતનો દેખાડો કરીને, વગર પરવાનગીએ ને વિના વળતરે, ગમે તેના લખાણનો યથેચ્છ ઉપયોગ કરનાર સંપાદકોની 'ચાંચિયાગીરી'ને, એમની નરી ધૃષ્ટતાને એમણે સ્પષ્ટ કરી આપી છે. આનાં બધાં જ પરિણામો મેઘાણીએ બતાવ્યાં છે. એની સાથે એક ખૂબ મહત્ત્વની બાબત પણ સુચવાઈ છે કે, આ રીતે લીધેલું લખાણ ભૂલો સાથે છપાયું હોય કે એ લખાણનું છેલ્લું લેખક-સંમાર્જિત સ્વરૂપ ન સ્વીકારાયું હોય તો એ લેખક વિશે ગેરસમજ વધારી શકે ને ભાવિ ઇતિહાસ-સંશોધનને ખોટું તથ્ય સંપડાવે.

કોઈ કૃતિ મૌલિક રચના તરીકે પ્રશંસા પામી હોય પણ પછી જ્યારે ખ્યાલ આવે કે એ રચના મૌલિક ન હતી પણ કોઈ કૃતિના અનુવાદરૂપ હતી, ને એ અનુવાદ પણ નબળો – મૂળ સાથે ખોટી છૂટ લેનારો

□ વિગતો માટે જુઓ આ અંકમાં 'પરિચય મિતાક્ષરી'

હતો ત્યારે કવિને ને એ કૃતિપ્રિય ભાવકને આઘાત લાગે પણ એ જૂઠ તૂટી પડતાં, સંશોધન માટેનું એક નરવું તથ્ય ઊઘડે છે. મેઘાણીના 'પારકું, પોતાનું' લેખાંકમાં આવી એક બાબત આલેખન પામી છે.

સૌથી વધુ ચકિત કરનારી, ને અવસાદ જન્માવનારી, વાત તો 'વસંતવિલાસ'ની મૂલ્યવાન, ચિત્રાત્મક હસ્તપ્રત બારોબાર પરદેશમાં વેચાઈ ગયેલી એની છે. આપણા વિદ્વાન સંશોધક કેશવલાલ હ. ધ્રુવની એ પ્રત, એમના શિષ્ય નાનાલાલ મહેતાના હાથે આમ વગે થઈ ગયેલી, કે. હ. ધ્રુવની જાણબહાર જ. જરૂર પડી ત્યારે એમણે પત્રો લખ્યા. જવાબ ન મળતાં, ચંદ્રવદન મહેતા લખે છે કે, મારી પાસે ઉતરાવાતા એ પત્રોમાં 'હૃદય પિગળાવે તેવી કાકલૂદી હતી.' પરિણામ શૂન્ય. બધા જ સાહિત્યકારો જાણતા હતા આ. મેઘાણી જ્યારે લખે છે આનંદશંકર, ઠાકોર, ન્હાનાલાલ, રામનારાયણ પાઠક વગેરે જેવાએ 'પોતાની જીભ અને કલમ પર આ બાબતમાં મારેલાં તાળાં ગુજરાતની શોભામાં વધારો કરનારાં નથી.' ત્યારે આપણને મહાઆશ્ચર્ય થાય છે. એની વળતી પૂર્તિ કરતાં ચંદ્રવદન મહેતાએ મેઘાણીને લખ્યું કે, 'મહાજનોને કલમે મોઢે તાળાં' તો તમે લખ્યું પણ રવિશંકર રાવળ, કનુ દેસાઈ, મંજુલાલ, જિનવિજયજી, સાંડેસરા જેવા 'જરા ઓછા મહાજનો પણ કેમ શાંત બેઠા છે?' આપણે છળી જઈએ એવું આ સત્યકથન છે. વ્યથિત કે. હ. ધ્રુવને અવસાનપર્યંત પણ હસ્તપ્રત ન જ મળી. [મેઘાણીએ લખ્યું છે કે, નોર્મન બ્રાઉન ભારત આવેલા ત્યારે એમણે કે. હ. ધ્રુવને આશ્વાસન આપેલું કે, 'વસંતવિલાસ' જ્યાં છે ત્યાં સુરક્ષિત છે એવી તમને ખાતરી આપું છું.' ('પરિભ્રમણ' ખંડ-૨, નવસંસ્કરણ, પૃ. ૪૧૭)]

સંશોધન તો હજુ બીજા પ્રશ્નો પણ પૂછે : આવા ઉત્તમ સાક્ષરો પણ કેમ મૌન રહ્યા? નાનાલાલ મહેતા બ્રિટિશ સરકારમાં કમિશનરના ઊંચા હોદ્દે હતા એથી? કે બીજું જ કશું કારણ હતું? મૂળે કેશવલાલ ધ્રુવની પાસે એ મૂલ્યવાન સચિત્ર પ્રત ક્યાંથી આવી? થોડાંક વર્ષે કે. બી. વ્યાસે સંપાદન કર્યું ત્યારે જે સચિત્ર પ્રત એમની પાસે હતી તે કઈ? પરંતુ અહીં તો મારો આશય મેઘાણીની, ઇતિહાસરક્ષક સ્પષ્ટવક્તવ્યની છે. એમણે 'જન્મભૂમિ' (૧૯૩૮)માં ઉપર્યુક્ત લખાણ – 'વસંતવિલાસની ચોરી' શીર્ષકથી લખેલું એટલે કે, પોતાના આદરણીય લેખકોનો, એ સમયના ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યકારોનો આ કમનસીબ ઘટનાસંદર્ભે એમણે સ્પષ્ટ નામનિર્દેશ કરેલો – સત્યના સંદર્ભે, કોઈની શેહમાં આવ્યા વિના.

આવા સ્પષ્ટવક્તવ્યનું – એની પૂરી સ્વસ્થ ને જવાબદાર ભૂમિકા સાથેના સ્પષ્ટવક્તવ્યનું – ભાવિ ઇતિહાસ તેમ જ સંશોધનમાં મોટું દસ્તાવેજી મૂલ્ય છે. સાહિત્યની સામાજિકતા સાહિત્ય-વિદ્યાનાં આવશ્યક ને ઉપકારક તથ્યોને ક્યારેક છુપાવતી કે વિકૃત કરતી રહી છે – પ્રતિષ્ઠાહનનનો ક્યારેક તદ્દન ખોટો હાઉ ઊભો કરવામાં આવે છે કેમકે જો પ્રતિષ્ઠા સાચી, ને પૂરી સંનિષ્ઠાવાળી હોય તો, એનું હનન થતું જ હોતું નથી. વળી, મનુષ્યની એકાદ મર્યાદા ઉઘાડી પડતાં એ પૂરેપૂરો રદ થઈ જતો નથી – વિદ્યાજગતમાં તો આદરણીય કાર્ય સાથે આદર, હંમેશાં, સંકળાયેલો રહે છે. કેશવલાલ ધ્રુવની જ વાત કરીએ તો પ્રેમાનંદનાં નાટકો અંગેનો વિવાદ એમની સાથે જોડાયેલો હોવા છતાં, અન્ય ઉત્તમ સંશોધનોથી એમની મોટી પ્રતિષ્ઠા બંધાયેલી છે જ. પણ સંશોધનને તો તથ્ય-શોધ સાથે જ લેવાદેવા છે. આ 'પ્રત્યક્ષીય'માં ચર્ચેલાં ત્રણે લખાણો આ અંકના 'પુનઃપ્રકાશન' વિભાગમાં, 'પરિભ્રમણ'ના સંપાદકોના આભાર સાથે, પ્રગટ કર્યાં છે. વિગતો ઉપરાંત મેઘાણીની લખાવટનો પરિચય પણ મળે એ માટે.

રમણ સોની

વડોદરા : ૫, ડિસેમ્બર ૨૦૦૯

સમીક્ષા

રાધાકૃષ્ણ વિના બીજું બોલ મા – સંપા. ઉષા ઉપાધ્યાય

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૭ ડે. ૨૭૨, રૂ. ૧૨૦

સ્વાધ્યાયાત્ મા પ્રમત્તઃ

નરોત્તમ પલાણ

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવયિત્રીઓની રચનાઓના આ સંચયમાં કુલ ૪૯ કવયિત્રીઓની ૧૯૦ રચનાઓ છે. સમયની દૃષ્ટિએ પંદરમીથી ઓગણીસમી સદી સુધીનાં પાંચસો વર્ષના ગાળામાં માત્ર સ્ત્રીકવિઓ છે અથવા સંપાદિકાને આટલાં યોગ્ય લાગ્યાં છે.

સંપાદકીય ('સાયર લેર્યું ઘણેર્યું')માં જણાવાયું છે કે 'આ કવયિત્રીઓની ભક્તિને સમજવા ભારતીય ભક્તિ-પરંપરાના મૂળ સુધી પહોંચાયું'; 'મધ્યકાળમાં અનેક સાધનાપરંપરા જોવા મળે છે; ગુજરાતમાં સિદ્ધ, સાધુ, નાથ, રામાનંદી, કબીરિયાં, મહાપંથી, રવિભાણ, માર્ગી વગેરે પરંપરાઓ વિકસી છે'; 'આ કવિતામાં અધ્યાત્મદર્શન તથા નીતિબોધની હૃદય સોંસરવી અભિવ્યક્તિ સધાઈ છે'; 'પાઠભેદ, અર્થઘટન, સમયનિર્ણય માટે, વિવિધ જાણકારો ઉપરાંત, મુ. મકરંદભાઈ દવે સાથે બે દિવસ નંદીગ્રામમાં વિચારણા કરી છે'; 'અહીં બે વિભાગમાં કાવ્યો મુકાયાં છે, જેમનો સમય નિર્ધારિત થઈ શક્યો છે તેવાં અને બીજા વિભાગમાં નિર્ધારિત નથી એવાં કવયિત્રીઓનાં કાવ્યો આપ્યાં છે'; 'ચારણ અને જૈન કવયિત્રીઓનો સમાવેશ કર્યો નથી' વગેરે. આ ઉપરાંત પોતે 'ખાસ્સી જહેમત' ઉઠાવી છે અને જે સ્વાધ્યાય કર્યો છે તે હવે પછી અલગ પુસ્તક રૂપે આવશે – એવું જણાવ્યું છે.

ઉષાબહેનના સ્વાધ્યાય વિશે કોઈ શંકા નથી, પરંતુ જે સંપાદન નિમિત્તે આ સ્વાધ્યાય થયો છે તે સંપાદનને એનો કોઈ લાભ મળ્યો નથી. અહીં તો સંપાદન અને સ્વાધ્યાયના અનેક પ્રશ્નો છે. કમસે કમ કર્તા અને કૃતિ-સ્વરૂપનો સંક્ષિપ્ત પરિચય, તેમ જ અહીં કઈ રચનામાં ભક્તિ, જ્ઞાન કે યોગ છે તેના તથા કઈ કવયિત્રી કઈ પરંપરાની છે તેના અલ્પ નિર્દેશની આવશ્યકતા હતી. ક્યાં ક્યાં 'હૃદય સોંસરવી અભિવ્યક્તિ છે' તેનાં બેક ઉદાહરણો અને ખાસ તો 'આજે જેને આપણે મીરાંનાં કાવ્યો તરીકે ઓળખીએ છીએ તેના કરતાં હસ્તપ્રતોમાં રહેલાં કાવ્યોની ભાષા ઘણી જૂની છે.' (પૃ. ૮) આ જે 'જૂની' નજરમાં આવી તેની ચર્ચા હોત તો આ સંપાદન વજનદાર બન્યું હોત.

ખેર, અહીં જે અસરળતા, અસ્પષ્ટતા, દ્વિધા, પ્રમાદ અને અવ્યવસ્થા જોવા મળે છે તેની એક ઊડતી નોંધ લઈએ : સાડા છ પાનાંના સંપાદકીયમાં વચ્ચે અચાનક આવી જતો 'કોગ્નિટિવ રેવોલ્યૂશન' જેવો અંગ્રેજી પ્રયોગ યોગ્ય અને જરૂરી છે ખરો ? સામાન્ય સમજ એવી છે કે

શંકરાચાર્ય આદિ આચાર્ય-પરંપરા દ્વારા આવી જ્ઞાનમૂલક ક્રાન્તિ સર્જાણી છે, અહીં તો બધું ભાવમૂલક છે !

મીરાંનો જન્મ ૧૪૯૮ અથવા ૧૫૦૫ – જે સ્વીકારો તે પણ એનો જીવનકવન કાળ સોળમી સદી સ્પષ્ટ છે, છતાં અહીં કઈ ગણતરીએ પંદરમી સદી મુકાયો હશે ? તોરલ પંદરમીમાં છે છતાં એને મીરાં પછી મૂકવામાં કાળક્રમની સરળતા નથી. રૂપાંબાઈ (પૃ. ૨૫) અને રૂપાબાઈ (પૃ. ૧૯૪) બન્ને એક જ હોવા છતાં અનુસ્વારના ફેરમાત્રથી બન્નેને અલગ ગણી લેવામાં આવેલ છે અને રૂપાંબાઈને સત્તરમી સદીમાં મૂકી તેને નિર્ધારિત સમયની જ્યારે રૂપાબાઈને સમયનિર્ણય પ્રાપ્ત નથી તેવી કવયિત્રી ગણવામાં આવેલ છે ! આશ્ચર્ય એ છે કે બન્નેની રચનાઓ 'શ્રીગોકુલેશ ધોળપદ માધુરી' (૧૯૬૧)માંથી લેવામાં આવી છે અને બન્નેની રચનાઓનો એકમાત્ર વિષય, અખાના ગુરુ સુપ્રસિદ્ધ પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવાચાર્ય શ્રી ગોકુલનાથજી છે !

કર્તા અને કૃતિ પરત્વે જે મૂળ ગ્રંથનો આધાર લેવાયો છે, તેના ક્રમાંક કર્તા પરત્વે અને કૃતિ પરત્વે એમ ને એમ ચાલુ રહ્યા છે. જેમકે, પરિષદ પ્રકાશિત ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ ખંડ ૧ (મધ્યકાળ : ૧૯૮૯)માં એક જ નામનાં અધિકરણો એકસાથે આવે એટલે ત્યાં ૧-૨-૩ એવો ક્રમ આપવાની જરૂરત ઊભી થયેલી છે. અહીં આગળ ક્યાંય 'રતનબાઈ-૧' નથી તોપણ 'રતનબાઈ-૨' થી રચનાઓ મુકાયેલી છે ! જેલમાં ઘણા કેદીઓ હતા એટલે ત્યાં ૧-૨-૩ ક્રમની જરૂર હતી, આ તો બહાર આવી ગયા પછી પણ નંબર ચાલુ રખાયા એવું થયું છે ! આવી જ ગફલત દિવાળીબાઈની કૃતિઓના ક્રમમાં છે : મૂળની રચના ૧૦૩ ધોળમાં છે, તેમાંથી તમે ચૌદ રચનાઓ પસંદ કરો છો, પછી એને મૂળનો ક્રમાંક આપવાની ક્યાં જરૂર છે ? 'પાપ તારું પ્રકાશ'ની નીચે 'સતી તોરલ ભજન', મૂળની ભજનાવલીમાં બીજાં ભજનોથી અલગ ઓળખ માટે મુકાયું છે, અહીં તોરલનો જ વિભાગ ચાલે છે, તેમાં વચ્ચે આવી સ્પષ્ટતાની આવશ્યકતા નથી. 'સીતા મંગળ'માં 'કડવું-૧', 'ધોળ' પછી એક પંક્તિ પછી 'ઢાળ' વળી બીજામાં નહિ અને ત્રીજામાં 'ઢાળ' – આ બધું સંપાદિત થયા વિનાનું રહી ગયું છે.

શાક્ત-પરંપરાનાં જનીબાઈ ઓગણીસમી સદીનાં છે કારણ કે અઢારમીના છેલ્લા દશકામાં નિર્વાણ પામેલા તેના ગુરુ મીઠુ મહારાજ વિશેની રચનાઓ સંવત સહિત મળે છે. 'શાક્ત સંપ્રદાય' (૧૯૩૨)માં ગુરુનિર્વાણ પછી દશ વર્ષે જનીબાઈએ કાવ્યરચના આરંભી – એવું અનુમાન છે. (પૃ. ૧૨૭). ગંગાસતીની અહીં મુકાયેલી બારેબાર રચનાઓમાં, અપવાદ સિવાય નામાચરણ 'ગંગાસતી' છે અને 'ગંગાસતી' એક જ છે તો પછી કર્તાનામમાં 'ગંગાસતી-૨' અને વધારામાં 'ગંગાબાઈ' મૂકીને દ્વિધા શા માટે ઊભી કરતાં હશે ?

'સીતાજીની કાંચળી' આપનાર કૃષ્ણાબાઈ અઢારમી સદીમાં છે, પણ 'ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ-૧'માં કૃષ્ણાબાઈનો સમય નથી એટલે અહીં પણ એમને અનિર્ણિત વર્ગમાં મૂક્યાં છે, જ્યારે 'ઇતિહાસ ગ્રંથો જોવાની 'જહેમત' લીધી હોત તો (પરિષદ પ્રકાશિત 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ-૨, ખંડ-૨', (સંશોધિત આવૃત્તિ), પૃ. ૧૦૯) એમનો સમયનિર્દેશ મળી આવત. સમયનિર્ણયમાં 'સમકાલીન'ની માન્યતાનો વિચાર પણ થવો જોઈએ. જેસલતોરલ સાથે માલદેરૂપાંદે છે અને તે આધારે રૂપાંદેનો સમય પંદરમી સદી તેમ જ દેવાયત પંડિત સાથે દેવળદે છે એટલે એમનો સમય સત્તરમી સદી નિર્ધારિત થાય, જ્યારે અહીં બન્ને અનિર્ધારિત વર્ગમાં છે.

મુદ્રણની અવ્યવસ્થા પણ સર્વત્ર નડી છે. વિભાગ ૧-૨ અનુક્રમમાં પાછળથી પટ્ટી લગાવીને મુકાયા છે. પૃ. ૨૨ પછી આખા પાનામાં 'વિભાગ-૧' છે, જ્યારે અંદર ક્યાંય 'વિભાગ-૨' નથી ! પૃ. ૧૦૩ અને ૧૦૪ નથી, તેની સાથે, બાથટબમાં બેબી જેવો 'વિભાગ' પણ ગયો છે !

'ટિપ્પણ'માં અપાયેલા કેટલાક શબ્દાર્થો સમજ્યા વિના અપાયા છે. દા.ત., 'પંચાગ્નિએ તાપે રે.' (પૃ. ૯૪)માં, 'ગુજરાતી જોડણી કોશ'ને અનુસરીને 'પંચાગ્નિ'નાં પાંચ વૈદિક નામો અપાયાં છે, વાસ્તવમાં અહીં તપના એક પ્રકાર 'પંચાગ્નિ તપ'નો સંદર્ભ છે. ગુજરાતમાં 'પંચાગ્નિતપ તપતી પાર્વતી'ની મૂર્તિઓ પ્રખ્યાત છે. એમાં ધોમધખતા બપોર વચ્ચે ચારેબાજુ અગ્નિ પેટાવીને તપ કરવાનું હોય છે. બીજી પંક્તિમાં, ઊંધે માથે લટકીને થતા તપનો નિર્દેશ

છે. આત્મજ્ઞાન વિના આવાં બધાં તપો વિફલ છે – એવું કવયિત્રીનું કહેવું છે.

દુઃખદ એ છે કે *ઉદક*, *ઉષ્ણોદક*, *દીદાર*, *વાસ*, *પોઠ*, *ભાનુ*, *ભોર*, *વિપ્ર*, *સાયર* જેવા અતિ પરિચિત શબ્દોના અર્થો અહીં છે, અમુકના બે-બે, ત્રણ-ત્રણ વાર, પરંતુ *કલામ*, *અવાગ*, *ખાલ*, *નવાજ* જેવા શબ્દોના અર્થની આવશ્યકતા હતી ત્યાં પ્રમાદ સેવાયો છે.

આવો જ પ્રમાદ સંદર્ભગ્રંથો જોવામાં અને સંદર્ભસૂચિ આપવામાં વરતાય છે. મધ્યકાળના કાવ્ય પાસે જાવ, એના શબ્દોના અર્થો આપો અને જયંત કોઠારી સંપાદિત 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ' (૧૯૯૫)નો ઉપયોગ ન કરો તે તો કેવડો મોટો પ્રમાદ ! સંદર્ભસૂચિમાં જે તે ગ્રંથનામની જોડે જ અનિવાર્યપણે પ્રથમ આવૃત્તિની સાલ મૂકવી જોઈએ તે અહીં એક પણ ગ્રંથનામ પાસે નથી. અરે, અંદરની સામગ્રીમાં જેનો ઉપયોગ છે તે 'ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ ખંડ-૧' (૧૯૮૯), ગૂર્જર પ્રકાશિત 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ સંચય' (૧૯૯૮) તેમ જ 'ભક્તિ ભાસ્કર' – 'ગિનાને શરીફ' સૂચિમાં મૂકવાનું રહી ગયું છે.

ચારણ અને જૈન કવયિત્રીઓ સાથે 'હરિચરણની સૂરસરિતાઓ' જેવી સ્વામી નારાયણી સ્ત્રીકવિઓ અને જેના કાવ્યસંગ્રહો પ્રસિદ્ધ થઈ ગયા છે એવાં નિરાંત પરંપરાનાં વણારસી-મા, પુષ્ટિ પરંપરાનાં સહજોબાઈ અને શોભામાજી, પરબ પરંપરાનાં લીરબાઈ, રવિભાણ પરંપરાનાં રામગુરુ(રામબાઈ) અહીં ધ્યાનબહાર રહ્યાં છે.

ઉષાબહેન, આવો પ્રમાદ ન ચાલે હોં ! 18

ઋતુપર્ણા – ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭; ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૧૨૦

જગતકર્તાને ભાંડતું કુશળ કવિકર્મ

રાધેશ્યામ શર્મા

''મૌનના મુક્ત પંખીને વાણીના પિંજરે પૂર્યું...'' 'ઋતુપર્ણા' કાવ્યસંચયના પ્રારંભે ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ કબૂલ્યું અને એના ચોથા પૂંઠે એક બાળકી ચિત્રમાં – ગિરિવનની નિબિડતામાં અધ્ધર ઊભી છે ત્યાં પંક્તિઓ મૂકી :

ટહુકો તો એકાદ ગ્યો'તો સરી
ને ચોમેર ઘેઘૂર વન વિસ્તર્યું...

મૌનને મુક્ત પંખી કલ્પી, અંતે પંખીનો એકાદ ટહુકો સરકી ગયો ત્યાં ચતુર્દિશ ઘેઘૂર વન વિસ્તર્યું, તે સર્જક ચેતનાએ નીરખ્યું, ને શબ્દબદ્ધ કર્યું. વાણીના પિંજરે પૂરેલું પંખી, એકાદો ટહુકો અવકાશમાં વેરી બેઠું, એવો એ હાથહૈયા બહાર સરકી ગયો ને સઘન વન વિસ્તર્યું તે શાનું ? ભાષાનું, ભાવોનું. મોટે ભાગે ભાવો, ઉપમા-કલ્પનો વિદ્રોહના છે અને ભાષા તો ભાનુપ્રસાદના નિજી સ્ટેમ્પવાળી : બોલકી–તળપદી– ઉત્તર ગુજરાત પ્રદેશની.

વિવેચકો પ્રાદેશિક જાનપદી ભાષાને પ્રમાણવા રાજેન્દ્ર શાહ – રાવજી પટેલ આદિ સર્જકો પાસે દોડી જાય છે, તેમણે વેળાસર 'ઋતુપર્ણા'ની કૃતિઓ પણ વાંચી વિવેચવી ઘટે.

સંગ્રહસ્થ રચનાઓ કેવળ ગ્રામ્ય ઉક્તિ લઢણોથી પરિપુષ્ટ નથી, સંસ્કૃત – અંગ્રેજી – હિન્દીના અલગ નજારા ભેળા, ત્રણે ભાષાઓનો સમુચ્ચય – એકત્રિત વૈભવ પણ રસવિષય બનશે. દાખલાઓ એના વિપુલ છે. રસપિપાસુ હશે તે તમામ એની લયભંગિમાઓ કર્ણરન્ધ્ર દ્વારા આસ્વાદી શકશે.

વિશેષતાઓ તારવવી હોય તો સર્જકની નફ્ફટ નિપટ કહેવાય એવી આખાબોલી, કટુ વાણી વદવાની નૈતિક હિંમતભરી નિખાલસતા, તેમ જ ભગવાનને – નાસ્તિકતાનો પ્રચારક અંચળો ઓઢ્યા વગર – ગાલિપ્રદાન કરવાની અજુબા હેસિયત. એથી અધિક વન-અપમેન-શીપ, ક્યારેક નાર્સિસ્ટ સિનીકલ સિન્ડ્રોમની સરહદે પહોંચી જતી જાતસ્થાપક અભિવ્યક્તિ.

૧૯૭૫માં 'અલસગમના' કાવ્યસંગ્રહ થયો ત્યારે ઉમાશંકર જોષી પાછલા પૂંઠે યથાર્થ સંવર્તેલા :

'તેમાં એક એકાગ્ર છાપ ઊઠે છે ઉત્કટ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતાની, બળકટ વાગ્વ્યક્તિ (આર્ટિક્યુલેશન)ની, તાજ-બ-તાજ કલ્પનોની... કેટલીય વાગ્ભંગિઓને અહીં જીવતદાન મળ્યું છે, જે ઉક્તિને પણ જીવતદાન આપી રહે છે... કલ્પનોનું ઘરેલુપણું આકર્ષક અને અકૃતક છે... ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો પણ રોચક છે... બધી ઇન્દ્રિયોનું લક્ષ્ય સૃષ્ટિનો વિસ્મય છે.'

'ઇન્ડિયન લિટરેચર'માં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ ઉક્ત સંગ્રહમાં નોંધપાત્ર શું અનુભવેલું ? 'હેપી પેન્ડ્યુલસ મુવમેન્ટ્સ ફ્રોમ ક્લાસિકલ સંસ્કૃત ફેલિસિટીઝ ટુ વર્નાક્યુલર બ્યૂટિ.'

'ઋતુપર્ણા'માંથી પસાર થયા પછી, એની ઘણીબધી રચનાઓનો ભાતીગળ જાયકો ચાખ્યા બાદ ઉપરોલ્લેખિત મત નીચે મતું મારવું ગમે. 'અલસગમના' બાદ 'સંગત' ગીતસંગ્રહ પણ રણકી ગયેલો.

સંગત કવિની પોતાની જાત સાથે વધુ છે. દા.ત., 'ભાનુપ્રસાદનો' (પૃ. ૨૮)

છે શબ્દ પિંજર સ્વર્ણનું ? કે મુક્તિનું ગગન ?
ફીટ્યો નહીં સંશય હજી ભાનુપ્રસાદનો.

વતન 'વાવોલ' (પૃ. ૫), 'અમદાવાદ' (પૃ. ૩૫), 'અમદાવાદથી ગાંધીનગર જતાં' – ગાંધીનગરથી અમદાવાદ જતાં (પૃ. ૬૧-પૃ. ૭૧) કૃતિઓમાં કર્તાનાં પંખી-પ્રકૃતિનાં નકશીદાર વર્ણનોને અંતે ચૌદ વર્ષની સદ્ગત દીકરી મીનાનું કારુણ્યભર સ્મરણ અવિસ્મરણીય છે.

મને અજાણ, મારા હાથ
પંખીઓના એ વીખરાઈ ગયેલા સ્વર
એકઠા કરવા
પર્ણોમાં... ડાળીઓમાં... તરુટોચે...
એથીય ઊંચે
કોઈક અભેદ્ય આકાશ સુધી
લંબાઈ જતા હશે... (પૃ. ૭૦)

'ઠાકોર જુવાનનું મેઘદૂત'નો રોમાન્ટિક ભાષાવાક કવિને ઉ.ગુ.ના કાલિદાસ કહેવા ઉશ્કેરે :

ઑતરાદી ઝડ નાગણીઓએ
આદર્યા ફૂંફાડા,
ભોણમાં લપૈ જાંય સૂરોજી,
ડોકતા થૈ બાડા !
તંમરાંનું ઘોડાલિયું બંકો ફૂણશું વગાડે ? (પૃ. ૨૦)

'મૅહોણા-ઝોટૉણા'માં, 'ભરી ગાઁહ્યના કરઁ ભડ્યાકા' સુણાય, એની હારોહાર 'કૂવેચ તારી, કૂલા તારા, હાથ ય તારા શૉણા / તું જ દિયોરા વલૂરનારું મૅહૉણા-ઝોટૉણા' વાંચી લાગે કે સકલ નિષેધોને પરિવર્જીને સર્જકચેતના પરવરી છે, પણ પરવારી નથી હજુ.

'અગિયારમો અવતાર' (પૃ. ૭૯) અને 'નક્કી, એ મારો દિયોર ભગલો જ હશે !' (પૃ. ૧૮૦) – ભગવાનને – ભગવત્તાને – કથાકાર – અદ્વૈતવાદી બાપજીઓને રેશનાલિસ્ટોથી પણ આગળ વધીને પદાવલિઓ દ્વારા, ઈશ્વરસત્તાને સાબિત કરવા ચૅલેન્જ ફેંકી છે :

એક દા'ડો વેઠી જુઓ શંશાર
તો ખબર્ય પડે
કે ચેવી હૉનો થાઁય સં !
દાઢાં રાખ્યે શું ન્યાલ થ્યા ? (પૃ. ૮૧)

ભગવાને 'ભગલો' બનાવી એમના બધા સંસાર સર્જનનો કુલ સરવાળો ચીતર્યો છે તે : 'હખણો રહ્યો ના, રૅહેવા દેતો, શેત્રા કરતો ઑઠે રૅહૈ' પંક્તિ નીઓ-રિયલ નથી ?

પત્ની-વિષયક બે કાવ્યોનાં શીર્ષક નારી-વાદી આંદોલનકર્તાઓને પણ ઘડીભર ચમકાવી મૂકે એવાં છે : 'મારી વિધવા પત્નીને' (પૃ. ૪૧), 'ગંગાસ્વરૂપ વૃદ્ધ પત્નીને' ! (પૃ. ૧૦૮) પત્નીના મનોદૈહિક સ્તરની, સાક્ષર સર્જકની તુલનામાં ભરચક્ક કલ્પનો વડે મજાક-તીરસંધાન પ્રારંભે કર્યા બાદ લાંબી રચનાના ઉત્તરાર્ધમાં દોષદર્શન, ગુણપ્રદર્શક બની વિલસ્યું છે. બંને કૃતિઓ હાસ્ય-કરુણના કોલાજી પ્રયોગો છે.

'ઋતુ-રૂપા' શીર્ષકસ્થિત કવિતાઓ પછીની બધી જ રચનાઓ કવિએ છંદોલય-સિદ્ધ કરીને સાબિત કર્યું છે કે તેઓ જેટલી સ્ફૂર્તિથી અછાંદસમાં પ્રસરે છે એટલા જ ગીત-ગઝલ અને વૃત્તોમાં વિચરી શકે છે. કઠોર લેખનમાં ઉસ્તાદ ત્રિ-વેદી કર્તા પૃ. ૫૯ પર નિજનું નિધન કલ્પી સંવેદનપૂર્ણ પરિમાણ બતાવે છે : ''ઋતુની કન્યા-વિદાય વેળાએ હું તો નહિ હોઉં, પણ હુંય તમારી બધાની સાથે રડતો હોઈશ !'' એક દૃષ્ટિએ 'ઋતુપર્ણા'ની કવિતા મહદ્અંશે શિકવા-ગીલા ફરિયાદની ફેહરિસ્ત છે. રેમન્ડ કવેનૉ નામક ચિન્તકે યાથાત્મ્ય તારવી લખેલું : કમ્પ્લેઇન્સ ઑવ સફરિંગ આર ધ ઓરિજિન્સ ઑવ લૅન્ગ્વેઝ'

આમ સર્જક ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ એમની અ-સ્ખલિત કવિતાયાત્રામાં નિજી ભાષાનાં મૂળ સાથે સંગતિ સાધી છે, હર્ષપ્રદ.

જીવરામ જોષીની કેટલીક બાળવાર્તાઓ – સંપા. કિરીટ એચ. શુક્લ

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર ૨૦૦૮. ડે. ૨૩૬, રૂ. ૫૦

અન્નકૂટનો પ્રસાદ

ઈશ્વર પરમાર

ગુજરાતી બાળવાર્તાક્ષેત્રે વૈવિધ્ય, વૈપુલ્ય, સાફલ્ય, તાજપ અને મૌલિકતાનાં પાસાંને લક્ષમાં લઈને યાદગાર બાળસાહિત્યકાર જીવરામ જોષી (૧૯૦૫-૨૦૦૪)ને આ ક્ષેત્રના ભીષ્મ પિતામહ કહેવાય છે. આ જરાય અતિશય ઉક્તિ નથી. જીવનના સાત સાત દાયકા લગી એમણે અન્યાશ્રય કર્યા વિના, પોતાના પ્રિયતમ દેવ – બાલદેવ માટે ઇષ્ટ-મિષ્ટ વાર્તા-વાનગીઓ બનાવ્યે રાખીને છેવટે અઢીસોથી વધુ પુસ્તકોનો ભવ્ય ભોગ ધરીને અન્નકૂટ કર્યો ! અન્નકૂટની બધી સામગ્રીનાં એકસાથે દર્શન થાય પણ એ એક સાથે આરોગી ન શકાય. અન્નકૂટનો તો પ્રસાદ જ લેવાય. જીવરામ જોષીએ બાળદેવને ધરેલા અન્નકૂટનો પ્રસાદ લેવા માટે કિરીટ એચ. શુક્લ દ્વારા સંપાદિત પુસ્તક 'જીવરામ જોષીની કેટલીક બાળવાર્તાઓ'ને બાળભાવે માણવું ઘટે છે.

બાળકો અને બાળસાહિત્ય પ્રત્યેની પ્રીતિથી પ્રેરાયેલા આ સંપાદકે પોતાની ભૂમિકાને પૂરતો ન્યાય આપ્યો છે. 'લોકગીતોની સૂચિ' આપ્યા પછી, તાજેતરમાં 'ગુજરાતી સાહિત્યકાર પરિચય કોશ'ની સંવર્ધિત આવૃત્તિ (૨૦૦૮) આપીને ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રની સંગીન સેવા કરી છે. આ પુસ્તક માટે ૩૪ વાર્તાઓની પસંદગી કરવા માટે સંપાદકે જે અભિગમો અપનાવેલ છે તેમાં ઔચિત્ય છે. પુસ્તકના સંપાદકીયમાં એમની નિસબત અને નૈપુણ્ય બંનેનો ખ્યાલ આવે છે.

અત્રે જીવરામ જોષીના સમગ્ર બાળસાહિત્યનું નહીં પરંતુ આ પુસ્તકમાંની બાળવાર્તાઓના આધારે તેનું વિશેષ તારવવા નમ્ર પ્રયાસ કરેલ છે.

બાળવાર્તાઓનો પ્રથમ પરિચય તો તેના શીર્ષકથી જ થાય. અત્રે સંપાદિત બાળવાર્તાઓનાં શીર્ષકોની આકર્ષકતા બાબતે મિશ્ર અભિપ્રાય બંધાય છે. 'સાચો વિદ્યાર્થી આનું નામ' શીર્ષક બોલકું કહેવાય; 'અદેખાઈ', 'અભિમાન', 'મહાબલિ', 'પરોપકાર', 'સોનામહોર', 'માણસાઈ', 'કંગાલ' ને 'બલિદાન' જેવાં શીર્ષકો આકર્ષક નથી જેટલાં આ છે : 'એકનાં હજાર', 'ચોથું કોણ ?', 'બુદ્ધિનો ઘડો', 'ચોરનો કૂવો', 'હું છું' વગેરે.

બાળવાર્તાનો આરંભ એ તેનો ખૂબ અગત્યનો અંશ છે. બાળક જે તે વાર્તા આગળ વાંચશે કે પાનાં ફેરવી જશે તેનો આધાર વાર્તાના આરંભની આકર્ષકતા પર છે. સંપાદિત વાર્તાઓમાંના આરંભો મોટે ભાગે બાળચિત્તને વાર્તામાળામાં પરોવી દે તેવા કાબેલ છે. વાર્તાવસ્તુની ભૂમિકા બાંધવાની લેખકને ક્યારેય જરૂર પડી નથી.

બાળવાચકને વાર્તાના ઘટના-સ્થળ પર સીધા હાજર કરી દેવાય છે, જેમ કે 'અદેખાઈ' વાર્તાનો આરંભ : 'અલકાનગરીની શોભાનો પાર નથી. મહારાજ ઇંદ્રની અહીં રાજધાની છે', 'મહાબલી', 'કોણ ચડે ?' 'સોનામહોર', 'કુળવાન લોહી', 'વીર બેટી' વગેરે વાર્તાઓનો આરંભ પણ એવો જ છે.

કેટલીક વાર્તાઓના આરંભ ભૂતકાળને બદલે વર્તમાનકાળમાં કરીને બાળવાચકોને વાર્તાના પ્રવાહમાં સેલારા મારતા કરી દે છે, જેમ કે : વાર્તા 'અભિમાન' : 'રાત વહે છે, વનની વાટ છે, માથે પોટલાં છે અને ત્રણ ભીલ ચાલ્યા જાય છે...' વાર્તા 'મૂરખ ના બનશો'નો આરંભ બે જ શબ્દોના ને ક્રિયાપદ વગરના એક વાક્યના ફકરા દ્વારા થયેલ છે, 'નગર પાટણ.' એવું જ 'અંધારી રાતનો કોયડો' વાર્તાનો આરંભ અકેક લીટીના ત્રણ ફકરા દ્વારા : 'રાજા બુદ્ધિપ્રિય. પ્રધાન વિદ્યાપ્રિય. રાણી ફૂલ પરી' – આ રીતે વાર્તાનાં મુખ્ય પાત્રોની તરતો તરત મુલાકાત ! 'સોનાનો દડો' વાર્તાના આરંભમાં જ પાંચ-સાત કે તેથી ઓછા શબ્દોમાં આઠ વાક્યો ફકરાવાર : 'એક ડોસા. માથે પાઘડી. લાંબો ઝભ્ભો. મઝાની દાઢી. હસતું મોઢું ને ચમકતી આંખો. ડોસાને બે ઘડી જોઈ રહીએ એવું રૂપ. ડોસા આવ્યા નગરમાં, પાધરમાં ઊતર્યા' – તો વળી, 'વીરની હાક' ચરિત્રવાર્તાના આરંભે બાળચિત્તને ચોંકાવી દે તેવા પ્રશ્નો : 'ગુજરાતી કેવા ? તો કે ગાંડા. ગુજરાતી કેવા ? તો કે વેવલા. ગુજરાત ? ગાંડી અને ઘેલી' – આવા વાર્તા-આરંભ થકી જીવરામ જોષી અડધો જંગ જીતી જાય છે !

પસંદિત બાળવાર્તાઓનું વસ્તુ પૌરાણિક તેમ જ ઐતિહાસિક પ્રસંગો કે પાત્રો ધરાવે છે તે પ્રેરણાદાયી છે. આ વાર્તાઓ સાંસ્કૃતિક વારસાની સોંપણી કરે છે. 'ચાતુરીને ચકાસતા પ્રસંગોવાળી વાર્તાઓ બાળવાચકની તર્કશક્તિને વિકસાવે છે, એમાંય કોઈ બાળપાત્રની ચતુરાઈ તો બાળવાચકને વધુ ગમે. તે પણ અહીં છે. વાર્તા વચ્ચેનાં ઉખાણાં બુદ્ધિવર્ધક છે. સામસામા ઉખાણાંની રમઝટની જમાવટ પણ જાનદાર છે. કુરબાનીની કદર કરતી વાર્તા બાળસભાની શોભા છે. પ્રાણીકથા એક જ છે, 'કળ ને બળ' પણ તે છે મજેદાર છે. 'ચોરનો કૂવો' : હાસ્યના હેલારા સાથેની હળવીફૂલ વાર્તા ! જોકે 'વીરની હાક' ચરિત્રવાર્તામાં ચરિત્ર જેવું ખાસ નથી આવતું ને તેમાં વાર્તાતત્ત્વનો અભાવ વરતાય છે.

બાળવાર્તામાં બાળવાચક કે બાળશ્રોતાને ઉદાસ કરે કે કોઈને ક્ષોભ-સંકોચમાં મૂકે તેવું વસ્તુ ઇચ્છનીય ન ગણાય. 'મહાબલી' વાર્તામાંના એક સદાચારી પાત્રના શરીરને કરવતથી ચીરવાની રીતનો પ્રસંગ બાળકને વાંચવો કે સાંભળવો ભાગ્યે જ ગમે. એવું જ શારીરિક ખોડ ધરાવનાર માટે 'કાણો કે લંગડો' જેવા શબ્દોના પ્રયોગ બદલાતી હવામાં ટાળવા જેવા લાગે છે. લેખકે 'કડવી વાત' વાર્તાના આરંભમાં યોગ્ય જ કહ્યું છે : ''વાતમાંથી વાત નીકળી કે, સાચી વાત કડવી લાગે જ. આંધળાને આંધળો કહીએ તો ખોટું લાગે જ'' એ જ રાહે, શારીરિક ખોડ ધરાવનાર માટે 'કાણો' કે 'લંગડો' જેવા શબ્દોના પ્રયોગ બદલાતી માનસિકતાના પ્રવાહમાં ટાળવા જેવા લાગે છે. અવગુણ સંદર્ભે કોઈ ચોક્કસ જ્ઞાતિનો ઉલ્લેખ પણ હવે અનુચિત મનાય છે.

બાળવાચકો વાર્તામાંના ગમી ગયેલ પાત્રો સાથે ઝડપથી ઓળખ કરી લે છે ને તેમના ગમતા ગુણો થકી એમને પોતાના અંતરમાં અપનાવી લે છે. આ પુસ્તકમાંની વાર્તા 'અદેખાઈ'માં બૃહસ્પતિ એવા છે કે જે એક પણ પળ નકામી જવા દેતા નથી, કંઈ ને કંઈ કર્યા કરે છે. વિદ્યા કેમ મળે એ જ ધૂન એમને લાગેલી છે. બૃહસ્પતિનો નાનો ભાઈ સંવર્ત્ત કહે છે : 'ભાઈ મારે દેવગુરુ નથી થવું, મારે તો સારા માણસ બનવું છે, મારે સત્તા નથી જોઈતી, હું તો સૌની ભલાઈ થાય એ જ ચાહું છું.' વાર્તા – 'એકના હજાર'માંના સત્યકામની સાચાઈ અને ગુરુનિષ્ઠા પથદર્શક છે. 'દાનમાં દીકરો' વાર્તામાંનો નચિકેતા પથભ્રષ્ટ પિતાને પડકારે છે. 'સાચી હોળી' વાર્તામાં બાળક પ્રહ્‌લાદ પણ કહે છે : ''માબાપ કહે તેમ કરવું એ પુત્રનો ધર્મ છે, પણ માબાપની વાત ખોટી હોય તો તે ખોટી છે એમ કહેવું એ પણ ધર્મ છે.''

ચરિત્રવાર્તાઓમાંનાં વાસ્તવિક પાત્રો બુકર ટી. વૉશિંગ્ટન, શ્યામજી કૃષ્ણવર્મા, ભગતસિંહ, ચંદ્રશેખર, નર્મદ વગેરેનો પરિચય તેમના માટે ઊંડો આદર જન્માવે છે. મિર્ઝાહુસેનની માણસાઈ, 'કુળવાન લોહી'માંના

દાદુમિયાંની રાજનિષ્ઠા ને ફકીર ગોરાચાંદ તેમના વ્યક્તિત્વ થકી સાંભરણમાં ટકે તેવાં પાત્રો છે, 'વીર બેટી' નારાયણીએ તો ગોરાની ફોજને હંફાવી દીધી ! વાર્તાઓમાં આવેલાં આવાં પ્રેરક પાત્રોની પહેચાન બાળવાચકોને જીવનમાં અપનાવવા જેવી પ્રતિમા (ઇમેજ)ની ભેટ સમાન છે.

આ પુસ્તકના સંપાદકીયમાં કિરીટ એચ. શુક્લે લેખકની 'મૂલ્યબોધની દષ્ટિ' તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું છે તે મહત્ત્વનો મુદ્દો છે. બાળવાચકને મૂલ્યોની કેળવણી આપવી એ બાળસાહિત્યકારનું કર્તવ્ય છે. જીવરામ જોષીએ પણ વાર્તાઓમાં ઠેકઠેકાણે, સંક્ષેપમાં ને પરોક્ષ ઢબે, વધુ ભાગે સંવાદો દ્વારા મૂલ્ય-વિચારોનાં વાવેતર કર્યાં છે. જેમ કે 'અદેખાઈ' વાર્તામાં કહ્યું છે : 'મોટો પહેલવાન હોય તે કંઈ બળવાન ન ગણાય, એ તો એકલું શરીરનું જ બળ. સાથે મનનું બળ જોઈએ. સારા ગુણ જોઈએ'', ''એકના હજાર'' વાર્તામાં લેખકે શીખ વીંટી છે : ''સારા ગુણને વળગી રહે તેને સારું ફળ મળે જ. સારી વાતને છોડે નહીં તેને સારો લાભ મળે જ. સારા કામને ચોંટી રહે તેને સુખ મળે જ.'' ''અભિમાન'' વાર્તામાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે : ''માણસમાં પોતાનું ગૌરવ હોવું જોઈએ, પણ અભિમાન તો જરાય ન જોઈએ'', ''બુદ્ધિનો બાપ''માં ગાંગલીમા કહે : ''રાહ જુઓ. વાવતાંની સાથે બિયાંમાંથી ઝાડ બની જાય નહીં. એનો સમય આવે ત્યારે ઝાડ બને, આજ ન બને તે કાલ બને. માટે કાલની રાહ જુઓ પણ કામ છોડો નહીં.'' ''સોનામહોર'' વાર્તામાં કેદી માહુરાવ ચોકીદાર પાસે છરી માંગે છે. ચોકીદાર કહે : ''ના, છરી આપું એટલે તમે આપઘાત કરો'' માહુરાવનો જીવનભર યાદ રાખવા જેવો જવાબ : ''હું દુઃખ કે પીડાથી ડરું એવો નથી. કાયર હોય તે આપઘાત કરે...'' 'બલિદાન' વાર્તામાં રાજા કહે છે : ''ઓ ફકીરજી ! તમે છો મુસલમાન. અમારા હિન્દુની બાબતમાં તમે સમજો નહીં.'' ફકીરનો જવાબ : ''ઓ રાજા ! ધર્મની વાતો તો બધા ધર્મની સરખી છે. સચ્ચાઈ જેમાં હોય, જેમાં ન્યાય હોય, જેમાં દયા અને પ્રેમ હોય તે વાત ધર્મની છે. એવી વાતો ન સમજે અને ખોટી રીતે એવાં કામો કરે તે અધર્મ કહેવાય.'' વાર્તા 'કળ અને બળ'માં શિયાળવું સજ્જડ વાત કરે છે : ''ગાળો દેવી એ નબળા લોકોનું કામ છે'' – આ બધી જીવનમૂલ્યોની કેળવણી છે.

પસંદિત વાર્તાઓમાં લેખકનાં જીવન-અનુભવોના અર્ક સમાન વિધાનો ગાંઠે બાંધીને બાળવાચક તાલેવાન બને તેમ છે, જેમ કે – 'બુદ્ધિનો ઘડો' વાર્તામાં લેખકે ઉપયોગી વાત વણી છે : ''ખોટાં કામ કરવાં હોય ત્યારે ચતુર માણસો પોતે નથી કરતા પણ બીજા પાસે કરાવે છે.'' વાર્તા 'આંધળી વાત'માં યાદ રાખવા જેવી પંક્તિઓ છે :

ચોક્કસ કંઈ જાણ્યા વિના કરવું નહીં કામ :
ગુસ્સે થઈ સાહસ કરે, મૂરખ તેનું નામ

અપવાદ રૂપે લેખક શિક્ષક બની ગયા છે. તેઓ વાર્તા 'સાચો વિદ્યાર્થી આનું નામ'ના તદ્દન આરંભે સીધેસીધું કહી દે છે : 'ત્યારે એવા હતા ગુરુ અને એવા હતા વિદ્યાર્થી. ગુરુ ભલે એવા ન હોય પણ તમે વિદ્યાર્થી તો એવા બનજો જ.'' આ વાર્તાના અંતે પણ સીધો ઉપદેશ છે : ''ખરેખર, ગુરુજનો, વડીલો અને માતાપિતા બાળકોને જે કંઈ કહે તે તેના ભલા માટે જ હોય છે.'' આવું ન કહ્યું હોય તોપણ વાર્તા વસ્તુમાં એ બોધ ગૃહીત તો છે જ.

આમ તો વાર્તા ભૂતકાળમાં કહેવા-લખવામાં આવે છે. તે સહજ પણ છે; પરંતુ વાર્તામાં વર્ણનને હૂબહૂ કરવા માટે સાદા વર્તમાનકાળનો પ્રયોગ કરીને આ લેખકે વાર્તાને જીવંત બનાવી છે. જેમકે 'અદેખાઈ' વાર્તામાનું વર્ણન : ''આંખ મીંચી કે સંવર્ત દેખાયો. નદીને કિનારે બેઠો છે. ગાયત્રીનો જાપ કરે છે. સૂર્ય ભગવાન સામે બેઠો છે.'' ''વાર્તા – અંધારી રાતનો કોયડો'' : ''ઘોર અંધારી રાત છે, ઝમ ઝમ ઝમ કરતી ચાલી જાય છે, તમરાં તાન લગાવી રહ્યાં છે, કોઈ કોઈ કૂતરાનું ભસવું સંભળાય છે...'' આ રીતે વાર્તામાં વર્તમાનકાળનો પ્રયોગ કથાવસ્તુને જાણે કે આંખ સામે રમતું કરી દે છે.

જીવરામ જોષીની બાળવાર્તાની રજૂઆતની રીત કથ્યશૈલી પ્રકારની છે, ભલે છપાયેલું વાંચતા હોઈએ તોપણ જાણે લેખકના મોઢેથી સભામાં બોલાતું સાંભળતા હોઈએ એવી બોલાશ અનુભવાય. 'કયું ઉત્તમ ?' વાર્તામાં બાદશાહની ઉક્તિ છે : ''ભલે એમ. કહો તમારી કવિતા.'', આમ વાક્યમાં ક્યારેક ક્રિયાપદની તો ક્યારેક પદક્રમની શિસ્તની જરૂર નહીં. 'અભિમાન' વાર્તામાં વર્ણન છે :

''પોટલાં માથે લીધાં અને માંડ્યા દોડવા. પહોંચ્યા છાવણીમાં. છાવણી પાંડવોની છે. ગયા ભીમ પાસે.''

કેટલાક શબ્દોનો પ્રયોગ પણ વસ્તુને જીવંત બનાવે. જેમ કે, તોપોની ધણેણાટી, હડુડાટ, ખબડાક, ભફ્ફડાક વગેરે. કેટલીક ઉપમાઓ બાળકને ગમે તેવી છે : 'રૂપાની ઢાલ જેવા ચાંદામામા ઊગ્યા હતા.' 'મરચુ ંચાખ્યું હોય એવું મોઢું થઈ ગયું.' 'જામનગરી કોડા જેવું મોઢું મલકાવીને શેઠ બોલ્યા.'

ચરિત્રવાર્તા 'કંગાલ'માં રજૂઆત આત્મકથા સ્વરૂપે છે. રહસ્ય અને રોમાંચવાળી વાર્તા 'સાચી હોળી'માં એકસાથે બે વાર્તાઓ કિશોરવાચકોને ગૂંચવ્યા વિના લેખકે રજૂ કરીને પોતાનું સામર્થ્ય સિદ્ધ કર્યું છે. આ નવીન ને સફળ પ્રયોગ લેખાય. 'શકુનીનો ચક્રાવો' – આ યુદ્ધ-કથા રમ્ય છે, તેવું જ વાર્તા 'સોનામહોર' વિશે કહી શકાય.

આ બાળવાર્તાઓમાં આવતા પ્રાસંગિક પડકારો, વિચારોત્તેજક પ્રશ્નો, સાચકલા લાગે તેવા સંવાદો બાળવાચકને જકડી રાખે છે. વાર્તાઓમાં જોડકણાં ઓછાં છે પણ તે જીભે ચડે તેવાં છે, વાર્તા 'સોનાનો દડો'માંના ડોસાની ઉક્તિઓ પ્રભાવી વક્તૃત્વના નમૂનારૂપ છે, હા, 'કુળવાન લોહી' વાર્તા વિશે એવું લાગે કે એ જાણે રહી રહીને ઝડપથી સંકેલાઈ ગઈ છે. એ તો અપવાદ ગણાય.

'ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી'નું આ બાળોપયોગી પ્રકાશન છે; તેથી જ આ પુસ્તકમાંના બે ડઝન જેટલા મુદ્રણદોષો ખરેખર ખેદકારી છે. આ દોષો બીજી આવૃત્તિ વખતે દૂર થાય તેવી અપેક્ષા.

બાકી, આ પુસ્તકના સંપાદક કિરીટ એચ. શુક્લનો, પાન સંખ્યાની મર્યાદામાં રહીને લેખકની બધા પ્રકારની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓને સમાવી લેવાનો આશય બહુધા સિદ્ધ થયો છે. બાળસાહિત્યકાર જીવરામ જોષી એટલે મિયાં ફુસકી – તભાભટ્ટ, છકો-બકો, છેલ-છબો, અડૂકિયો-દડુકિયો જેવાં યાદગાર પાત્રો આપનારા લેખક – આટલું જ જાણનારા બાળસાહિત્ય પ્રેમીઓની ભ્રમણા આ પુસ્તક દૂર કરે છે. આ પુસ્તકમાંનો સંપાદકીય લેખ શુક્લને બાળસાહિત્યના અભ્યાસી ઠેરવે છે. જીવરામ જોષીના બાળસાહિત્યની એમણે તૈયાર કરી આપેલ સૂચિ તેમના સંપાદક તરીકેનાં ખંત અને ખાંતની ખાતરી આપે છે.

પ્રિયદર્શીની વિનોદવાર્તા – મધુસૂદન પારેખ

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૭ ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૧૨૦

એક વિલક્ષણ વિનોદવાર્તા

રતિલાલ બોરીસાગર

મધુસૂદન પારેખ ગુજરાતી સાહિત્યના પીઢ હાસ્યકાર છે. 'પ્રિયદર્શી' એમનું ઉપનામ છે. હાસ્યકારના ભાગ્યમાં આમ તો અપ્રિય જોવાનું લખાયેલું હોય છે. એટલે પ્રથમ દૃષ્ટિએ હાસ્યકાર માટે 'પ્રિયદર્શી' ઉપનામ બંધબેસતું નથી એમ કોઈકને લાગી શકે. પરંતુ ખરેખર તેમ નથી. હાસ્યકારને મનુષ્યની અપ્રિય બાજુ જોવાની આવે છે તે ખરું, પરંતુ ઉત્તમ હાસ્યકાર મનુષ્યની અપ્રિય બાજુ પણ પ્રિય લાગે એ રીતે રજૂ કરે છે. સત્ય કહેવાની તો સર્જક માત્રની જવાબદારી છે, પરંતુ, હાસ્યકારની જવાબદારી સત્ય પણ પ્રિય લાગે એ રીતે રજૂ કરવાની છે. એટલે હાસ્યકારનું ઉપનામ 'પ્રિયદર્શી' હોય એમાં કશું અજુગતું નથી.

'પ્રિયદર્શીની વિનોદ-વાર્તા' આમ તો મધુસૂદન પારેખની 'ગુજરાત સમાચાર' દૈનિકમાં ઈ.સ. ૧૯૬૦થી ચાલી રહેલી કૉલમ 'હું, શાણી અને શકરાભાઈ' અંતર્ગત ક્રમશઃ પ્રગટ થઈ હતી. લેખક કહે છે તેમ આ વાર્તા આપણા ગુજરાતી મધ્યમ વર્ગની – સંસ્કારી મધ્યમ વર્ગની રીતરસમો અને સમસ્યાઓ રજૂ કરતી

હળવી કુટુંબકથા છે. 'પ્રિયદર્શી'ને પણ આ કથા વિશેષ પ્રિય છે.

'પ્રિયદર્શી'ની વિનોદ-વાર્તા એક વિલક્ષણ હાસ્યકથા છે. 'વિલક્ષણ' વિશેષણનો પ્રયોગ હું સાભિપ્રાય કરું છું. પહેલી વાત તો એ કે આ કથાને કયા સ્વરૂપમાં ઢાળીશું ? આ નિબંધ સ્વરૂપની રચના નથી એ તો દેખીતું છે. પુસ્તકના ચોથા પૃષ્ઠ પર કોઈના નામોલ્લેખ વગર જે નિવેદન છે તેમાં આ કૃતિ નવલકથા નથી એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ મળે છે. આના કારણમાં એમ જણાવાયું છે કે નવલકથામાં જેમ આવે તેવો પ્લૉટ આમાં નથી. પુસ્તકના ચોથા પૃષ્ઠ પર આ નિવેદન મુકાયું છે એટલે લેખકની પણ એમાં સંમતિ હશે એમ માની શકાય. પરંતુ હું આ કૃતિને હાસ્યરસની ઉત્કૃષ્ટ લઘુનવલકથા માનવા પ્રેરાઉં છું. આપણે જેને 'ટૂંકી વાર્તા' કહીએ છીએ તે ટૂંકી પણ હોય અને લાંબી પણ હોય તે ખરું. સિત્તેર-પંચોતેર પાનાંની વાર્તા આપણે ત્યાં લખાઈ પણ છે. પરંતુ બસો સાઠ પાનાં જેટલી લાંબી આ રચનાને લાંબી-ટૂંકી વાર્તા ગણવાનું મુશ્કેલ છે. લાંબી-ટૂંકી વાર્તામાં હોય છે – હોવી જોઈએ – એવી ચુસ્તતા પણ અહીં નથી. એટલે આ કૃતિને લાંબી-ટૂંકી વાર્તા ગણવાને બદલે હાસ્યરસની લઘુનવલ ગણવાનું વધુ ઉચિત કહેવાય. ગુજરાતી હાસ્યસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર ગણાય તેવી લઘુનવલો બહુ જૂજ છે. આ કૃતિ આવી ગણતર લઘુનવલોમાં માનભર્યું સ્થાન પામે તેવી છે. જોકે નવલકથાની અપેક્ષાએ લઘુનવલમાં વિશેષ ચુસ્તતાની આવશ્યકતા હોય છે અને આવી ચુસ્તતા આ કૃતિમાં નથી તે ખરું. અલબત્ત, 'વેવિશાળ' (પ્રકરણ ૨૭)માં નિરૂપાયેલો સંઘર્ષ કે 'પારકી થાપણ' (પ્રકરણ ૪૦)માંની વસ્તુગૂંથણી લઘુનવલના સંદર્ભમાં ચીંધી શકાય તેમ છે. એ જ રીતે આ કથાનો અંત પણ આ લઘુનવલને શોભે તેવો છે. છેલ્લા પ્રકરણ 'પરણ્યાં એટલે પ્યારાં લાડી'માં હળવાશભર્યા કથાપ્રવાહમાં કન્યાવિદાયની કરુણતાની ઝાંયવાળી ગંભીરતા છે. વહેલી સવારે તિલુ અને વિશેષ અંબાજીમાતાનાં દર્શને જવા નીકળે છે ત્યારે ''વિશેષ, હું ખૂબ થાકી ગઈ છું'' કહી તિલુ વિશેષના ખોળામાં સૂઈ જાય છે. અને ''વિશેષનો પ્રેમભર્યો હાથ હળવે હળવે તિલુના કેશ પર ફરતો રહ્યો. તિલુ સંતોષની – નિરાંતની નિદ્રા માણી રહી. જાણે મોરપીંછનો સ્પર્શ લલાટે થતો હતો.'' – આવા પ્રસન્નમધુર નિરૂપણ સાથે કથાનો મંગલ અંત આવે છે. આમ છતાં, સમગ્ર કથાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો અહીં સજ્જડ વસ્તુસંકલના નથી જોવા મળતી તે વાત ખરી છે. કોઈ પ્રકરણ આમાંથી કાઢી નાખીએ તો પણ વાર્તારસને હાનિ પહોંચે તેમ નથી એમ આ પુસ્તકના ચોથા પૃષ્ઠ પર કહેવાયું છે તે પણ સાચું છે. પરંતુ મારી દૃષ્ટિએ વસ્તુસંકલનાની ચુસ્તતાનો આવો અભાવ હાસ્યરસની નવલકથામાં નિર્વાહ્ય ગણાય. જેમ લલિત નિબંધની ચુસ્તતા હાસ્યનિબંધમાં અપેક્ષિત નથી તેમ હાસ્યેતર લઘુનવલની ચુસ્તતા હાસ્યની લઘુનવલ માટે અનિવાર્ય નથી. એટલે સાહિત્યસ્વરૂપનું નામ પાડીને કહેવું હોય – અને કહેવું જ જોઈએ તો હું આ કૃતિને હાસ્યરસની ગણતર લઘુનવલોમાંની એક ગણું.

આ કૃતિની મુખ્ય વિશેષતા મને એના પાત્રનિરૂપણમાં જોવા મળી છે. અંગ્રેજી ભાષાના એક ઉત્તમ સર્જક-વિવેચક ઈ. એમ. ફૉર્સ્ટરનું ''Aspects of Novel'' નામનું પુસ્તક છે. આ પુસ્તકમાં એમણે નવલકથાનાં પાત્રો વિશે જે વાત કરી છે તે મને અત્યારે યાદ આવે છે. એ કહે છે : કોઈ પણ નવલકથાનાં પાત્રોને બે પ્રકારમાં વહેંચી શકાય : (૧) Round અને (૨) Flat. નિજી વ્યક્તિવાળાં અને એક વૃક્ષ પેઠે પોતાના આંતરવ્યક્તિત્વ પ્રમાણે વિકસનારાં, પોતાની આંતર પ્રતીતિ પ્રમાણે વર્તનારાં પાત્રોને ફૉર્સ્ટર Round Characters કહે છે. કોઈ વર્ગના પ્રતિનિધિ જેવાં, એક ઇમારતની જેમ નકશાહુકમ ચાલનારાં પાત્રોને ફૉર્સ્ટર Flat Characters કહે છે. Round Characters સર્જવાનું કામ કોઈ પણ સર્જક માટે પડકારરૂપ કાર્ય ગણાય છે. સામાન્ય રીતે હાસ્યવાર્તા કે હાસ્યનવલકથાનાં પાત્રો જે-તે વર્ગના પ્રતિનિધિરૂપ હોય છે – એટલે કે flat Characters હોય છે. હાસ્યરચનામાં મુખ્ય પાત્ર Round Character તરીકે પેશ આવે એ અસાધારણ બાબત ગણાય. આ કૃતિમાં એવું બન્યું છે – અને તે પણ લેખકે એમ કરવા તાક્યું ન હોવા છતાં બન્યું છે. આ કૃતિની નાયિકા તિલુ – તિલોત્તમા – આવું Round Character છે. પહેલા પ્રકરણમાં તિલુનું પાત્ર કંઈક ઘમંડી અને બેજવાબદાર જેવું લાગે છે. ગેરવર્તણૂક અંગે એના

બૉસ પેથાભાઈનો ઠપકો મળતાં એ પેથાભાઈ સાથે રીતસર સંઘર્ષમાં ઊતરે છે. એની સાન ઠેકાણે લાવવા પેથાભાઈ એની કામ કરવાની જગ્યા બદલી નાખે છે. દૂર ખૂણામાં ધકેલાઈ ગયેલી અને સહકાર્યકરો – ખાસ કરીને એની ચાપલૂસી કરનારા સહકાર્યકરોથી વિખૂટી પડી ગયેલી મિસ કરકરિયા ઉર્ફે તિલોત્તમા ઉર્ફે તિલુ પેથાભાઈને પજવવા પોતાના પિતા બીમાર હોવાનું બહાનું કાઢી રજા પર ઊતરી જાય છે. પણ એનું આવું ગેરવર્તન જ એનામાં આમૂલ પરિવર્તન લાવવામાં નિમિત્તરૂપ બને છે. ખોટું બહાનું કાઢી રજા લેતી વખતે તિલુને લેશમાત્ર કલ્પના નહોતી કે પોતાના બૉસ પેથાભાઈ એની તબિયતની ખબર પૂછવા ઘેર આવી પહોંચશે. પેથાભાઈને ઓચિંતા આવી ચડેલા જોઈ પહેલાં તો તિલુ ડઘાઈ જાય છે પણ પછી પેથાભાઈના સૌજન્ય આગળ તિલુ નમી પડે છે. પેથાભાઈની ક્ષમા પણ માગે છે. ઉદાર મનના પેથાભાઈ તિલુનું ટેબલ પાછું મૂળ જગ્યાએ લાવી દે છે. પેથાભાઈની લાગણીથી જિતાઈ ગયેલી તિલુએ એમને પિતાના સ્થાને સ્થાપ્યા. આ લઘુનવલનું કાચું માળખું લેખકે વિચાર્યું હશે ત્યારે એમના મનમાં તિલુના આ યૂ ટર્નની કલ્પના કદાચ નહિ પણ હોય. 'થોડુંક અંગત'માં લેખક પોતાની કેફિયત રજૂ કરતાં લખે છે : 'તિલુના પાત્રને મેં જરા ઘમંડી અને ટીકાખોર બનાવવા ધાર્યું હતું. શરૂઆતમાં તિલુ મારા કહ્યામાં રહી, પરંતુ પછી એ પોતાની પ્રકૃતિ પ્રમાણે વિકસતી ગઈ અને હું તિલુને તથા તેના વિકાસને સાક્ષીભાવે જોતો રહ્યો.' અને ખરેખર એવું જ બને છે. જુદાંજુદાં અનેક રંગે ને રૂપે તિલુનું પાત્ર ખીલે છે. પેથાભાઈના કુટુંબમાં એ એવી ભળી જાય છે – જાણે એ કુટુંબમાં જ જન્મી ન હોય ! પેથાભાઈના ખાસ મિત્ર શકરાભાઈના પરિવાર સાથે પણ એ એટલી જ આત્મીયતા કેળવે છે. વિશેષની પ્રેયસી તરીકે તો એ જાણે સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે ! એ જ રીતે પિતાની સંભાળ લેતી વત્સલ પુત્રી તરીકે, પ્રોફેસર પ્યારેલાલની મસ્તીખોર વિદ્યાર્થિની તરીકે, માસીની પ્રેમાળ ભાણેજ તરીકે કે સુક્રિયાની સ્નેહાળ સખી તરીકે તિલુ પોતાની અમીટ છાપ પાડે છે. વિશેષ સાથે તિલુનાં લગ્ન ગોઠવાવા આડે ખાસ વિઘ્નો નડતાં નથી. પણ સુક્રિયાનો પ્રેમપંથ એટલો સરળ નથી. આ સંજોગોમાં સુક્રિયા પરણે પછી જ પોતે પરણશે એવો તિલુનો નિર્ણય – પ્રતિજ્ઞા જ કહો ને – તિલુના પાત્રને જુદો જ ઉઠાવ આપે છે. હાસ્યરચનાઓમાં સામાન્ય રીતે આવું બનતું નથી. અહીં આ બધું બને છે. આ હાસ્યરચનાની આ એક ખાસ વિશેષતા બની રહે છે.

'લગ્નમાં વિઘ્ન' (પ્રકરણ ૨૮)માં ગૂંચવાડાઓમાંથી જન્મતું હાસ્ય જોવા મળે છે. પેથાભાઈના બાપા કે પ્રોફેસર પ્યારેલાલ જેવાં વિલક્ષણ પાત્રો વખતોવખત હાસ્ય પ્રેરે છે. આમ છતાં સમગ્ર કૃતિમાં હળવા અર્થસભર સંવાદો દ્વારા જ હાસ્ય સતત ફોરતું રહે છે. એટલે આ રચના સંવાદપ્રધાન હાસ્યરચના છે એમ કહી શકાય. હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાની જવાબદારી મહદ્ અંશે સંવાદો પર છે. આ સંવાદોની પણ એક વિશેષતા છે. ગુજરાતી હાસ્યરચનાઓમાં, કદાચ એકમાત્ર પાઠકસાહેબ (રા. વિ. પાઠક)નો અપવાદ બાદ કરતાં પતિ-પત્ની વચ્ચેના સંવાદમાંથી જન્મતું હાસ્ય બહુધા વિ-સંવાદમાંથી જન્મતું હોય છે. જ્યારે અહીં પતિ-પત્ની કે ફિયાન્સ-ફિયાન્સી વચ્ચેના સંવાદો ગુજરાતી હાસ્યરચનાઓની સામાન્ય પરંપરાથી જુદા પડે છે. 'જક્ષણી' વાર્તા કે 'ઉમા-મહેશ્વર' જેવા કાવ્યમાં પતિ-પત્નીના બૌદ્ધિક વિનોદ દ્વારા પાઠકસાહેબ પ્રસન્ન દામ્પત્યથી મઘમઘતા સૂક્ષ્મ હાસ્યનો જે અનુભવ કરાવે છે તે આપણા સાહિત્યમાં વિરલ છે. આવું વિરલ હાસ્ય આ વિનોદ-વાર્તામાં પણ મળે છે. ખાસ કરીને ફિયાન્સ-ફિયાન્સી વિશેષ-તિલુ વચ્ચેના તેમ જ પતિ-પત્ની મુન્ના-મંજરી તથા બાબલા-ફેન્ટા વચ્ચેના સૌખ્યસભર બૌદ્ધિક સંવાદો સાદ્યંત હળવાશનો અનુભવ કરાવે છે.

નમૂનાના સંવાદો જોઈએ :

વિશેષ-તિલુની સગાઈ પ્રસંગે પેથાભાઈના બાપાએ પેંડા વહેંચ્યા ત્યારે પેથાભાઈનો પુત્ર બાબલો વિશેષ-તિલુને કહે છે : ''હવે તમારો ગોલ્ડન પિરિયડ શરૂ થયો.''

વિશેષ ઉત્સાહથી કહે છે : ''ગોલ્ડન નહિ ડાયમન્ડ પિરિયડ શરૂ થયો.''

આના જવાબમાં તિલુની સિક્સર જુઓ : ''ના, ના આયર્ન પિરિયડ... હું તો આયર્ન જેવી સખત છું.''

– તો વિશેષ પણ ક્યાં ગાંજ્યો જાય તેમ છે ! એ કહે છે : તું આયર્ન જેવી ભલે સખત હો, હું તારું મેગ્નેટ છું.' (પ્રકરણ ૮ 'તથાસ્તુ')

'તિલુ અને વિશેષ ગામડાની સફરે' (પ્રકરણ ૯)માં પેથાભાઈ બસ ચુકાઈ જવા અંગે ચિંતા વ્યક્ત કરે છે ત્યારે તિલુ મજાક કરે છે : ''વિશેષ નેવર મિસિસ બસ.''

આના પ્રત્યુત્તરમાં વિશેષ સરસ મજાક કરે છે : ''મિસિસ સાથે હોય ત્યારે તો નહિ જ !''

'શાણી અને શકરાભાઈને ફરી પરણાવ્યાં' (પ્રકરણ ૧૮)માં મંજરી મુન્નાને કહે છે : ''મુન્ના, તારાં મમ્મી-પપ્પાની લગ્નતિથિ આવતા શનિવારે આવે છે... ત્રીસમી લગ્નતિથિ...''

મુન્નો આશ્ચર્ય પ્રગટ કરીને પૂછે છે : ''મમ્મી-પપ્પાનાં લગ્નને ત્રીસ વર્ષ થઈ ગયાં ? ખરું કહેવાય ! પપ્પાને તો ક્યારે પરણ્યા તે યાદ પણ નહિ હોય !''

મંજરી તરત જ મીઠી મજાક કરવાની તક ઝડપી લે છે : ''તું ક્યારે પરણ્યો હતો તે તને પોતાને યાદ છે ? બોલ, આપણાં લગ્નની તારીખ અને વર્ષ કયાં હતાં ?''

બિચારો મુન્નો જવાબમાં માથું ખંજવાળે છે.

તિલુના લગ્ન નિમિત્તે પેથાભાઈના ઘરમાં રંગરોગાન કરાવવાનાં હતાં. બાબલો એના ભાઈબંધ જોડે રંગકામનું નક્કી કરી આવ્યો. આ પછી બાબલો જાણે તોપ ફોડી આવ્યો હોય તેમ કૉલર ઊંચા કરતો ઘેર આવ્યો અને ફેન્ટાને, ફિશિયારી મારતાં કહે : ''આપણું નક્કી થઈ ગયું છે.''

ફેન્ટા હસી પડી : ''આપણું નક્કી થયાને તો દસ વરસ વીતી ગયાં... ફરી વાર નક્કી કર્યું છે ?''

પ્રસન્ન દાંપત્યથી મહેકતા આવા સંવાદોથી આ લઘુનવલને એક વિશેષ પરિમાણ સાંપડે છે.

ગ્રામવાતાવરણ અને જાનપદી પાત્રોનું આલેખન પણ આ વિનોદવાર્તાની વિશેષતા છે. ગુજરાતી કુટુંબજીવનની ઝાંખી કરાવવાની સાથે લેખકે વિવિધ વ્યક્તિઓની માનસલીલા પર પણ પ્રકાશ પાડ્યો છે.

'પ્રિયદર્શી'ના હાસ્યની સર્વસામાન્ય લાક્ષણિકતાઓ આ કૃતિમાં પણ જોવા મળે છે. 'પ્રિયદર્શી'નું હાસ્ય પૂર્ણપણે નિર્દંશ અને નિર્દોષ છે. એમની હાસ્યરચનાઓમાં મનુષ્યજીવનની નબળાઈઓનું આલેખન થયું હોવા છતાં એમાં ક્યાંયે કટુતા, દ્વેષ કે દંશ હોતાં નથી. વિનોદ ભટ્ટે એમને યોગ્ય રીતે જ 'ફૅમિલી હ્યુમરિસ્ટ' તરીકે ઓળખાવ્યા છે.

ગુજરાતી વિશ્વકોશ : પૂર્ણતાના શિખરે

ગુજરાતી ભાષાની એક શકવર્તી ઐતિહાસિક ઘટનારૂપ *ગુજરાતી વિશ્વકોશ*નો છેલ્લો ૨૫મો ખંડ પૂરો થતાં એક મહત્ વિદ્યાકાર્ય સંપન્ન થયું એ માટે એના મુખ્ય સંપાદક **ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર**ને તથા એમની વિદ્વદ્ મંડળીને અભિનંદન.

૧૯૮૫થી, 'ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ'ને ઉપક્રમે શરૂ થયેલી આ ગ્રંથશ્રેણી માનવવિદ્યાઓ, સમાજવિદ્યાઓ, વિજ્ઞાનો આદિનાં ૨૩ હજાર ઉપરાંત લઘુ અને બૃહદ્ અધિકરણો સમાવે છે; લગભગ સવા કરોડથી વધુ શબ્દસંખ્યા ધરાવતા અને પ્રત્યેક ગ્રંથને અંતે ગુજરાતી-અંગ્રેજી પરિભાષા-પર્યાયો આપતા આ મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રકલ્પને વિવિધ વિષયોના ૧૩૬ ઉપરાંત વિદ્વાનોની લેખન-સંપાદન-સહાય મળેલી છે.

વિરલ ગણાય એવાં વિદ્યાતપોના પરિણામ રૂપ, ગુજરાતીમાં સુલભ થયેલો આ વૈશ્વિક-જ્ઞાન-ભંડાર આપણી સૌની સંદર્ભ-વાચન તત્પરતાનો વિષય બનો.

2|21

'વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ'નું વિદ્યાકાર્ય આ સાથે પૂરું નથી થયું. *બાળવિશ્વકોશ*ના પ્રથમ ખંડના પ્રકાશન સાથે એનું કામ આગળ ચાલી રહ્યું છે.

વરેણ્ય

મેઘલી રાતે – ચંપકલાલ ગાંધી 'સુહાસી'

પ્રથમાવૃત્તિ ૧૯૫૫. શબ્દલોક પ્રકાશન, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૮

છાપને તાજી કરવાનો ઉદ્યમ

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કેટલાંક નામ અકારણ ઝાંખાં પડી જાય છે અને ક્યારેક તો અદશ્ય પણ થઈ જાય છે. એમનું પ્રારંભ કરનારું છતાં સત્ત્વપૂર્ણ લેખન ઝટ સ્મરણમાં આવતું નથી. ચંપકલાલ ગાંધી 'સુહાસી' (૧૯૩૨) એવું જ એક નામ છે. દક્ષિણ ગુજરાતના હળપતિઓના કે હાળીઓના જીવનની આસપાસ ગૂંથાયેલી એમની 'મેઘલી રાતે' નવલકથા એમની ત્રેવીસ વર્ષની ઉંમરે લખાયેલી નવલકથા છે. સુરત જિલ્લાના ઓરપાડમાં જન્મેલા અને ઊછરેલા તેમ જ દાદાજી મામલતદાર હોવાથી એમની સાથે ફરેલા આ લેખકે ચિત્તમાં રહેલી કેટલીક હાળીજીવનની છાપથી, ત્યાંના જીવનની વાસ્તવિકતાને નવલકથા દ્વારા મૂર્ત કરવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયત્ન કર્યો છે. પુષ્કર ચંદરવાકરની નળકાંઠા વિસ્તારના પઢારજાતિના લોકજીવનની આસપાસ વણાયેલી 'બાવડાના બળે' નવલકથા ૧૯૫૪માં પ્રકાશિત થઈ, તે પછીના બીજે જ વર્ષે સુહાસીએ હાળીઓના પ્રશ્ન દ્વારા સાહિત્યમાં પહેલી વાર દક્ષિણ ગુજરાતના પ્રદેશને પ્રવેશ આપ્યો છે, પણ પ્રાદેશિક કે જાનપદી નવલકથાઓ ઇતિહાસની માંડણી થાય છે ત્યારે પન્નાલાલ પટેલના ઉત્તર ગુજરાતને, ઈશ્વર પેટલીકરના ચરોતરને, મેઘાણી- મડિયાના સૌરાષ્ટ્રને કે પુષ્કર ચંદરવાકરના નળકાંઠાને યાદ કરવામાં આવે છે પરંતુ સુહાસીના દક્ષિણ ગુજરાતની ભાગ્યે જ નોંધ લેવાય છે.

અલબત્ત, સુહાસીએ હાળીઓના પ્રશ્નોને લઈ હેતુપૂર્વકની નવલકથા રચી છે, એમાં મોટા ગજાનું કામ કદાચ નયે થયું હોય તોપણ આ નવલકથા હાળીજીવનનો કે જમીનદારી કુટુંબોનો ઇતિહાસ બનીને નથી રહી ગઈ. આજે ઉપેક્ષિતો (Subalterns) પોતાનું સાહિત્ય રચી રહ્યા છે ત્યારે એમની ઉત્તપ્ત દષ્ટિ દાખલ થઈ સાહિત્યને પ્રતિબદ્ધ છતાં પડકારરૂપ બનાવે છે, એનાથી આપણે પરિચિત થયા છીએ એટલું જ નહીં પણ અનુઆધુનિક પ્રતિબદ્ધતાને જે આધુનિક ભાષાસભાનતાનો પાસ મળ્યો છે એની કેટલીક પરિપક્વતા પણ ઊતરેલી ક્યારેક જોઈ શકાય છે. આની સામે, સુરેશ જોષી આવ્યા પહેલાં ઉપેક્ષિતોનો પક્ષ લઈ હેતુપૂર્વકની ઉત્તપ્ત છતાં તટસ્થ દષ્ટિ દાખલ કરી પ્રતિબદ્ધતાને કઈ રીતે પાત્રો, પ્રસંગો સંવાદો વર્ણનોના મૂર્તીકરણમાં ઓગાળી નાખવાનો આ નવલકથાએ આયાસ કર્યો છે અને કઈ રીતે ભાષાની

સભાનતા કે પક્વતાનો પ્રમાણમાં એને ઓછો લાભ થયો છે એની તુલનાભૂમિકા પણ જોવા મળશે.

હાળીઓના જીવનને સીધું વ્યક્ત ન કરતાં લેખકે કથાનકને અનેક પરિબળોમાં પ્રતિફલિત કર્યું છે. અહીં શોષણ પામનારા છિતુ, મકન જેવા હાળીઓ છે. શોષણ કરનારા મોરાર શેઠ, રે'મતુલ્લા જેવા ધણિયામાઓ છે. ધણિયામાઓમાં પણ નીરુફોઈ કે યોગેશ જેવા અપવાદરૂપ માનવતાપૂર્ણ ધણિયામાઓ છે. હાળીઓના શોષણ પરત્વે હાળીઓ સિવાયના સ્ટેશન માસ્તર જેવાનું સહાનુભૂતિપૂર્ણ સંવેદન છે, તો હાળીઓના શોષણને નાબૂદ કરવા કમર કસનાર જયંત જેવા સક્રિય કાર્યકર પણ છે. આ જુદી જુદી જીવનપદ્ધતિઓના તંતુઓ સાથે બે પ્રેમકથાઓના તંતુઓ વણાતા જતાં, નવલકથા પ્રમાણમાં ખાસ્સી જીવંત બની શકી છે.

જયંત અને સવિતાનું ધીરજ અને સમજપૂર્વકનું પ્રણય સાહચર્ય તેમ જ યોગેશ અને શૈલાનું વિફલ પ્રણયસાહચર્ય – આ બે વિસ્તારો એની આસપાસની પ્રાદેશિક હાળીશોષણસમસ્યાઓને પોતાની ભીતર સમાવીને ઊભા છે. કથાનક આ રીતે ગૂંથાયેલું છે. કોઈક નાના સ્ટેશનના સ્ટેશન માસ્તરની પુત્રી સવિતા હાળીઓના કાર્યકર જયંતને પ્રેમપૂર્વક જાળવે છે, તો માસ્તરનો ભાણો યોગેશ બાળપણની સોબતી શૈલાને છોડીને દ્વિધામાં રહી નગરકન્યા અર્ચના સાથે લગ્ન કરી નિષ્ફળ જાય છે. મોરાર શેઠ યોગેશના પિતાની જમીનનો વહીવટ બદદાનતથી સંભાળી રહ્યો છે, પરંતુ મોરાર શેઠ અને એનો સહાયક પૂરણમલ હાળીઓમાં જયંતના પ્રયત્નોથી આવતી કેળવણી અને જાગૃતિથી ભયંકર ધૂંધવાયેલા છે. એક બાજુ નવી પેઢીનો હાળી મંગલ શેઠને ગાડા સહિત ડુબાડી એને હંમેશનો લકવાનો દરદી બનાવે છે તો બીજી બાજુ મોરાર શેઠનો સહાયક પૂરણમલ હાળીઓની વસ્તીમાં આગ લગાડી હાળીઓ પર વેર લે છે, એમાં જયંત ખાસ્સો દાઝી જાય છે. પણ હાળીઓના દબાયેલા આત્માને જગાડવાની કોશિશ કરવા માટે સરકાર જયંતને પકડવા માગે છે. આ બધા વચ્ચે ગામમાં રહેવું કે ન રહેવુંની દ્વિધામાં રહેલા યોગેશને થયું : સત્તા ભલે એક જયંતના શરીરને અંધકારમાં આવરી લે; એક જયંતના શરીરની પ્રવૃત્તિને પિગાળી દે, પણ જયંતના આત્માની શક્તિનો કોઈ સંહાર કરી શકવાનું નથી. જયંતના એક શ્વાસમાંથી ગામડે ગામડે હજાર હજાર જયંતો પાકશે.

આ રીતે, આ નવલકથાના કથાનકનું ચાલક બળ હાળીઓનો પ્રશ્ન છે. ૧૯૩૯માં બારડોલીના ખેડૂતો અને હળપતિઓની સંયુક્ત પરિષદ સરદાર પટેલના પ્રમુખપદ નીચે મળી હતી, તે પરિષદે ઠરાવો કરી દૂબળા-ધણિયામાની પ્રથાને દફનાવી હાળીઓની સ્વતંત્રતા જાહેર કરી હતી. પણ સાથે સાથે જ વ્યવહારમાં બાર વરસ સુધી ગુલામ રહે એવી પાંચ કલમ ઘુસાડી હતી. આ ઐતિહાસિક વીગતનો આઘાત અંકે કરી આ નવલકથાનો તે વેળાનો યુવાન કાર્યકર જયંત હાળીમાં ફરવા માંડે છે. અને ૧૯૪૦ની લડતના ગાંધીજીના શરણાગતિ વલણથી ઊકળીને ભૂગર્ભ પ્રવૃત્તિમાં પડે છે. જેલમાં જાય છે, અંતે કિસાનસભામાં જોડાય છે. દેશ સ્વતંત્ર થયા પછી પણ હાળી હાળી જ રહ્યા ગુલામ ગુલામ જ રહ્યા – એની વેદનાએ કથામાં જયંતને સક્રિય બનાવ્યો છે. હાળીઓ ધણિયામાને કારણે એક બાજુ આર્થિક સલામતી અનુભવે છે તો બીજી બાજુ એ જ કારણે એમનું અપાર શોષણ કરવામાં આવે છે. હાળીનું આખું કુટુંબ ધણિયામાનું ગુલામ. મજૂરી મળે નહિ. લીધેલી રકમ અપાય નહિ. નવા ખર્ચ માટે ઉપાડ કર્યા કરવો પડે અને પરિણામે હાળીની દરેક પેઢી કરોળિયાના જાળામાં ફસાય તેમ જીવનભર ફસાઈને બળદની જેમ વૈતરું કર્યા કરે – આ અમાનુષ પરિસ્થિતિને નવલકથાકારે, પોતે ઓછામાં ઓછું પ્રવેશીને પાત્રોના વ્યવહારોમાંથી, એમના સંવાદોમાંથી અને એમના દ્વારા ઘટતી ઘટનાઓમાંથી વ્યંજિત કરવાનો આયાસ કર્યો છે.

'મેઘલી રાતે' નવલકથાના ખંડ-૧નાં શરૂનાં ચાર પ્રકરણો હાળીજીવનમાં સીધો પ્રવેશ આપવા વાતાવરણની બરાબર માંડણી કરે છે. અને મોટા ભાગનો સંદર્ભ સ્ટેશન માસ્તરના બે ક્વાર્ટર્સની આસપાસ રચાય છે. તો ખંડ-૨ સ્ટેશનથી દૂર ગામમાં મોરાર શેઠની શેરીનો, હાળીઓના

મેળાનો હાળીઓની વસ્તીનો સંદર્ભ રચે છે. લેખક ક્યારેક બલિષ્ઠ વ્યક્તિરેખા અંકિત કરી શક્યા છે. ખલનાયક જેવા પૂરણમલનું વર્ણન જુઓ : 'એની આંખ સાપ જેવી પણ ઝીણી હતી. શરીર સૂકું નોળિયા જેવું ને એક દાંત હંમેશાં હાથીના દાંતની જેમ દેખાયા કરતો. માથા પર પારસીશાહી પણ નાની દીવાલની ટોપી એ અદાથી સહેજ ત્રાંસી મૂકતો અને મોંમાં ચોવીસે કલાક પાન-તંબાકુ ઘંટીની જેમ ઓર્યા કરતો. વારંવાર હોઠ આગળ બે આંગળીનો ચીપિયો બનાવી જ્યાંત્યાં થૂંકતો.' (પૃ. ૩૦) વસ્તીને આગ લગાવી એ પછી એને પ્રત્યક્ષ કરતું આ ગદ્યબલ જુઓ : 'શાંતિથી નિરાંતે જંપી ગયેલા ગામ પર યુદ્ધનાં ભયંકર વિમાનો શિકારી સમડીની જેમ ચક્કર લેવા માંડે તેમ દશ બાર ગુંડા જેવા માણસોના હાકોટાથી આખી વસ્તી ટાઢમાં ધ્રૂજતાં પંખીની જેમ ધ્રૂજી ઊઠી.' (પૃ. ૧૯૫) શેઠને ઉઘરાણીએ લઈ જતા ગાડાના પાછલા ભાગ પર ઝૂલતું એક પાટિયું દયાહીન થઈ ક્યારનું માથું પકવી રહ્યું હતું. ત્યારે મોરાર શેઠના ગુસ્સાને અવગણી ગાડાના ચાલક હાળી મંગલની હસતાં હસતાં થયેલી ઉક્તિ જુઓ : 'એનું મગજ જરા ઢીલું થઈ ગયેલું છે. ઇંગ્રેજી મઢમડીની જેમ એ હહરું બોલ બોલ કઈરા કરે છે' (પૃ. ૧૭૦) ક્યારેક નવલકથાનો કથક વ્યંગની કઈ રીતે મજા લે છે તે પણ જોવા જેવું છે. મોરાર શેઠનાં શેઠાણીને મળવા ગયેલો યોગેશ દંભથી ત્રાસેલો છે. કથક કહે છે : 'એને જાણે આ ઓરડામાં ગૂંગળામણ થતી હતી. કદાચ લાલજી બાવાનેય થતી હશે. પણ પ્રસાદ લઈને યોગેશ તો ભાગી છૂટ્યો; બાપડા લાલજી બાવા ક્યાં જાય ?' (પૃ. ૧૬૧) આ ઉપરાંત યોગેશની દ્વિધાના એના દિવાસ્વપ્ન અને એની સ્મરણકથાના આલેખ દ્વારા પણ લેખકે અભિવ્યક્તિની તિર્યક્તા પ્રગટ કરી છે. તો સવિતા દ્વારા યાદ કરાતા યોગેશે લખેલા પત્રો મારફતે આડકતરી રીતે આગળ વધેલી કથાનો દોર પણ સારી પેઠે પમાય છે. વળી જયંત અંગેની તેમ જ પોતા અંગેની પૂર્વકથા ઉકેલતા માસ્તરને વચ્ચે વચ્ચે સામા પાત્ર દ્વારા પુછાતા પ્રશ્નોથી એકવિધતાને ટાળી છે.

લેખક આ નવલકથામાં ટાળી નથી શક્યા તે લગભગ દરેક પ્રકરણની શરૂમાં પણ અકારણ પ્રકૃતિનાં કવેતાઈ વર્ણનોનો પ્રવેશ છે. ત્યાં ભાષાના સ્તરો પણ આંચકા સાથે બદલાઈ જાય છે. વળી ઘટનાના સમયનો અને સ્થળનો સંકેત આપવા પ્રકૃતિચિત્રો બધે કારગત નથી બન્યાં. ક્યારેક તો રંગદર્શી શણગાર રૂપે આછકલાઈમાં પરિણમ્યાં છે. આધુનિકતા પછી જે કલ્પનપ્રતીકના ઔચિત્યનો ભાષાસંદર્ભ પ્રવેશ્યો છે એનો અહીં ક્યારેક અભાવ વર્તાય છે. યોગેશના બંસીવાદનના વર્ણનનો પણ એવો જ રંગદર્શી પથરાટ છે. જાડી ફિલ્મી બની જતી અભિવ્યક્તિ પણ કઠે છે. જેમ કે, 'સમાજની ચક્કીમાં પિસાતી ગરીબ પિતાની ગરીબ દીકરી, બેવફા પ્રિયતમને યાદ કરતી બેકસૂર, બદનસીબ શૈલાના છૂંદાતા મનની આહ વંટોળની જેમ જાણે એના રોમરોમને સ્પર્શવા લાગી' (પૃ. ૧૪૮) આ ઉક્તિ પણ જુઓ : 'મારા મનનું જ માનવી બેવફા નીકળ્યું ત્યાં કોને કહું ?' (પૃ. ૧૫૬) આ બધું તો ઠીક, પણ જીવંતપણે ચલાવેલી કથાનો અંત લાવતાં લેખકને આવડ્યું નથી. અંતમાં સવિતા અને જયંતને આદર્શવાદી ભૂમિકા પર રજૂ કરી ભવિષ્યરેખાઓને મુખર કરવાનો પ્રયત્ન ટાળવા જેવો હતો. યોગેશ હજારો હજારો જયંતોમાં પોતે એક હશે જ એવું વિચારતાં વિચારતાં અંદરના ભાગમાં આવે અને એ જુએ કે 'એક ધોળો લિસોટો આકાશમાં ઝબકી ગયો – ત્યાં જ નવલકથા સંકેલાઈ જવી જોઈતી હતી, એ જ એનો કલાત્મક અંત હોઈ શકે. આ નવલકથાની ૨૦૦૮ની નવી આવૃત્તિમાંથી 'આર્જવતા' (પૃ. ૭૮ 'ઋજુતા' કે 'આર્જવ' જોઈએ); માર્દવતા (પૃ. ૧૨૨ 'મૃદુતા' કે 'માર્દવ' જોઈએ) મનોસૃષ્ટિ (પૃ. ૧૫૪ 'મનઃસૃષ્ટિ' જોઈએ) જેવા દુષ્પ્રયોગો બાદ કરવા જેવા હતા.

આમ છતાં, દક્ષિણ ગુજરાતની બોલી સાથે હાળીઓની વેદના અને એમના શોષણને વાચા આપતી આ પ્રાદેશિક નવલકથા જો ત્રેવીસ વર્ષના એ વખતના યુવાલેખક દ્વારા લખાયેલી હોય અને કથાનકનું સત્ત્વ પ્રગટ કરતી હોય તો ઇતિહાસ એવી અવગણના ન કરી શકે. ૨૦૦૮માં શબ્દલોક પ્રકાશને એનું પુનર્મુદ્રણ આપ્યું એ સૂચક ઘટના છે.

રૂપાન્તર

[સાહિત્યથી સિનેમા]

વાર્તા : દેવદાસ (લેખક : શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય, ૧૯૧૭)
ફિલ્મ : દેવદાસ (દિગ્દર્શક : પ્રમથેશચંદ્ર બરુઆ, ૧૯૩૫;
અને અન્ય હિન્દી / બંગાળી ફિલ્મ આવૃત્તિઓ)

અમૃત ગંગર

શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય (૧૮૭૬-૧૯૩૮)ની લઘુનવલ / નવલિકા કે નૉવેલા *દેવદાસ* પર આધારિત એ જ નામની એક મૂક ફિલ્મ (દિ. નરેશચંદ્ર મિત્ર, ૧૯૨૮)થી લઈને બંગાળી અને હિન્દી ઉપરાંત અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં લગભગ ડઝનેક ફિલ્મો બની છે.[૧] વળી અમુક ફિલ્મોમાં સીધી કે આડકતરી રીતે દેવદાસ નવલિકાનાં પાત્રો કે બૃહદ દેવદાસભાવ પણ આવરી લેવાયો છે.[૨] આ નિબંધમાં હું રૂપાન્તરના સંદર્ભે સમાંતર રીતે દેવ *ડી.* સહિત પાંચ હિન્દી અને બંગાળી ફિલ્મકૃતિઓને આવરી લેવાનો પ્રયાસ કરીશ. આરંભ પ્રમથેશ ચંદ્ર (પી. સી.) બરુઆની ૧૯૩૫ની હિન્દી ફિલ્મ *દેવદાસ* તેમ જ ૧૯૫૫ની બિમલ રૉયની હિન્દી ફિલ્મ *દેવદાસ*થી કરીશ.

બિમલ રૉય બરુઆની ફિલ્મના કૅમેરામૅન હતા. આ બંને ફિલ્મો શ્વેતશ્યામ હતી પણ સાહિત્યકૃતિમાંથી ફિલ્મકૃતિના રૂપાન્તરની પ્રક્રિયામાં બંનેમાં મને ઘણો તફાવત દેખાય છે જેની છણાવટ કે પૃથક્કરણ કરતી વખતે હું દિલીપ રૉયની બંગાળી ફિલ્મ *દેવદાસ*, સંજય લીલા ભણસાળીની ફિલ્મ *દેવદાસ* અને અનુરાગ કશ્યપની ફિલ્મ *દેવ ડી*ને પણ સમાંતરે આવરી લેવાનો યત્ન કરીશ. આ ત્રણે ફિલ્મો રંગીન છે. બરુઆની ફિલ્મ *દેવદાસ* અને દેવ *ડી* વચ્ચે લગભગ પોણી સદીનું અંતર છે. અને કચકડે મઢેલા આ પાંચ દેવદાસોને શરદબાબુની સાહિત્યકૃતિ સાથે સમાંતરે ચકાસવાનું કામ રસપ્રદ થશે. કારણ કે સાહિત્યની રીતે મારા મતે *દેવદાસ* એક ખૂબ મધ્યમબરની કૃતિ છે પણ સવાલ એ છે તેણે એવું તે શું કામણ કર્યું છે કે ભારતભરના ફિલ્મસર્જકો તેના તરફ વારંવાર વળતા રહે છે ? રૂપાન્તરની પ્રક્રિયાની રીતે આ બધી ફિલ્મો કેવી રીતે આરંભાય છે અને અંત પામે છે, તે જોવું અગત્યનું થશે કારણ કે એ ક્ષણોમાં ફિલ્મસર્જકોનાં નિજી વલણો અને વર્લ્ડવ્યૂઝ મહદ અંશે સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. વચ્ચેના મસાલાને હું જરૂર હશે ત્યાં આવરી લેવાનો યત્ન કરીશ. અલબત્ત આ પાંચે ફિલ્મકૃતિઓમાં દેવ *ડી.* દેખીતી રીતે સૌથી આગવી છે અને તેની થોડી છણાવટ પણ હું કરીશ.

દેવદાસ : સાહિત્યકૃતિ

સાહિત્યકાર કે વાર્તાલેખક તરીકે કદાચ શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયનો ફાળો તેમની સંસ્કૃત અલંકારો વગરની ભાષાની સાદગી અને બંગાળીપણાનો હતો. હજી માંડ સોળ પૂરાં કર્યાં હતાં ત્યારે શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયે વાર્તાલેખનની પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી હતી. મુગ્ધાવસ્થામાં જ *દેવદાસ* નવલિકાનું સર્જન થઈ ચૂક્યું હતું. આ નવલિકાને તેઓ પ્રગટ કરવા નહોતા માંગતા. પરંતુ જ્યારે તેઓ રંગુન હતા ત્યારે તેમના મિત્ર પ્રમથનાથ ભટ્ટાચાર્યે *દેવદાસ* નવલિકાની હસ્તપ્રત હાથવગી કરીને શરદચંદ્રની જાણબહાર જ ભારતવર્ષ નામના ચોપાનિયામાં ધારાવાહિક રૂપે પ્રગટ કરાવી દીધી. પછી ૧૯૧૭ના વર્ષમાં તે પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ હતી. સૌપ્રથમ ગુજરાતી ભાષામાં તેનું ભાષાંતર વ્રજલાલ ઠક્કરે ૧૯૨૫માં કર્યું હતું.

પાછળથી બિમલ રૉયની ફિલ્મમાં દેવદાસનો પાઠ ભજવનારા અદાકાર દિલીપકુમારે એક વાર વડાપ્રધાન જવાહરલાલ નહેરુને કહેલું, ''આજથી દસ વર્ષ પછી દેશમાં સારા રસ્તા હશે, રહેઠાણ યોજનાઓ હશે, ઇસ્પિતાલો હશે, ખાનપાન હશે, પણ સંસ્કૃતિ નહીં હોય. આપણે ટેક્નૉલૉજી અને નોહાઉ આયાત કરી શકીશું પણ સંસ્કૃતિ નહીં. આપણે આપણા સાહિત્ય, આપણા ભણતર અને શિક્ષકો પ્રત્યે કોઈ ધ્યાન નથી આપતા. આપણે શરદચંદ્ર ચૅટર્જીને કેટલા ઉપયોગમાં લઈ શકીએ...?[૩] દિલીપકુમારે પંડિત નહેરુને આ વાત ક્યારે કરી હતી તેનો અણસાર મૂળ સ્રોતમાંથી નથી મળતો પણ હું અનુમાનું છું તેમ એ વાત ૧૯૫૪-૫૫ના ગાળામાં થઈ હશે. એ જ ગાળામાં બિમલ રૉય *દેવદાસ* નવલિકાને ફિલ્મમાં રૂપાન્તરિત કરવાનું વિચારી રહ્યા હતા. એ જ ગાળામાં પંચવર્ષીય યોજના હેઠળ ભારતનું મોટા પાયે જાહેર ક્ષેત્રે ઔદ્યોગીકરણ થઈ રહ્યું હતું. અને પંડિત નહેરુએ ધારેલું કે ઔદ્યોગિક કારખાનાં આધુનિક ભારતનાં મંદિરો થશે.[૪]

બિમલ રૉયના ચરિત્રલેખક ફીરોઝ રંગુનવાલા તેમના પુસ્તક *બિમલ રૉય – લાઇફ ઍન્ડ વર્ક : અ ક્રિટિકલ સ્ટડી*માં ડાબેરી અને પ્રગતિશીલ વિચારધારા ધરાવતા બિમલ રૉયે કયા કારણસર *દેવદાસ* જેવી નવલિકા તેમની ફિલ્મ માટે પસંદ કરી એ સવાલ ઊભો કરે છે. રંગુનવાલા કહે છે તેમ નવલિકાના પરિવર્તન માટે પ્રગતિશીલ વિચારધારા અને વિષય એટલાં સહેલાઈથી બંધબેસતાં ન થઈ શકે. પણ વર્ગભેદ અને સામાજિક પ્રણાલીઓથી વિખૂટાં પડેલાં બે પ્રેમીઓની હૃદયદ્રાવક કહાણી પાછળ ક્યાંક વિદ્રોહનો ભાવ છુપાયેલો હતો. કદાચ તેના લીધે બિમલ રૉયે પ્રેમ-શોકાંતિકા સર્જીને, બૉક્સ-ઑફિસ પર સફળ જાય તેવી, ત્રણ કળાકારો અને આઠ ગીતો વાળી લોકપ્રિય ફિલ્મ નિર્માણ કરવાનું વિચાર્યું હોય. દિલીપ રૉયની બંગાળી ફિલ્મ *દેવદાસ*માં તો ટૉપના બે સિતારા સૌમિત્ર ચૅટર્જી અને ઉત્તમ કુમાર છે.[૫] ઝવેરચંદ મેઘાણીએ *દેવદાસ* લઘુનવલ વિશે કહેલું, *દેવદાસ* એ તો કાયર નિર્વીય હીરો. વિરહ વેદનાનાં ગીતો ગાવા અને જખમો ભૂલવા શરાબ પીવા તથા વેશ્યાને ત્યાં પડી રહેવા માટે એની પાસે નાણાં હતાં એટલું જ.

અગાઉ કહ્યું તેમ વાર્તાના આરંભ અને અંતને આ ફિલ્મકૃતિઓ કેવી રીતે રૂપાન્તરિત કરે છે તે ચકાસવાથી ફિલ્મસર્જકોની મનોવૃત્તિ અને લઢણનો ખ્યાલ આવી જશે. મૂળ બંગાળી *દેવદાસ* ઉપન્યાસમાં સોળ પરિચ્છેદો કે પ્રકરણો છે. અને વાર્તાનો આરંભ આ રીતે થાય છે.

દેવદાસ **: સાહિત્યકૃતિ – આરંભ**

પરિચ્છેદ ૧-૬

વૈશાખની બપોર હતી. તડકો અતિ તીવ્ર હતો અને ગરમી સખત હતી. એ જ વખતે દેવદાસ મુખર્જી પાઠશાળાના ઓરડાના એક ખૂણામાં માટીના ઢગલા પર બેઠો હતો. તેના હાથમાં પાટી હતી. એ ક્યારેક આંખો મીંચી દેતો તો ક્યારેક ખોલતો હતો, ક્યારેક પગ પહોળા કરતો તો ક્યારેક સાંકડા અને અંતે એ અચાનક બહુ બેચેન થઈ ગયો. ક્ષણભરમાં તેણે એવું નક્કી કરી દીધું કે એ પરમ રમણીય સમયે પાઠશાળામાં બંધિયાર રહેવા કરતાં અહીંતહીં ભમવું અને પતંગ ઉડાડવાનું વધારે સારું થશે. તેના પ્રખર મસ્તિષ્કમાં એક વાત સ્ફુરી અને તે પાટી હાથમાં લઈને ઊભો થયો.

(વાર્તામાં વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં દેવદાસ તોફાની હતો એ વાતની પ્રતીતિ થાય છે. અને સાથે સાથે તેના પિતા નારાયણ મુખર્જીના સ્વભાવનો, તેમના નોકર ધર્મદાસનો, પાર્વતી અને તેના પિતા નીલકંઠ ચક્રવર્તીનો અને તેમની રહેણીકરણીનો પણ પરિચય થાય છે. નાનપણથી પાર્વતી દેવદાસ તરફ આકર્ષાઈ હતી. મુખર્જી મહાશયના આલીશાન મકાનની પડખે નીલકંઠ ચક્રવર્તીનું નાનું અને જૂનું ઈંટોવાળું ઘર છે. તેમની બ્રાહ્મણ નાત દેવદાસના કુટુંબથી નીચી હતી તેનો અણસાર પણ મળે છે.)

(....) એક વર્ષ વીતી ગયું. પરંતુ તે હવે આગળ વધવાનું નામ નથી લેતું. દેવદાસની મા ફરિયાદો કરવા માંડી. પતિને બોલાવીને કહ્યું, ''દેવો તો બેવકૂફ ખેડુ થઈ ગયો છે – તેનો કોઈ ઉપાય તો કરો.''

તેમણે થોડું વિચારીને કહ્યું, ''દેવો કલકત્તા ચાલ્યો જાય. નગેનના ડેરામાં રહીને ખુશીથી ભણી શકે.'' નગેનબાબુ દેવદાસના મામા હતા. આ વાતો સૌએ સાંભળી લીધી હતી. પાર્વતી એ સાંભળીને ભયભીત થઈ ગઈ હતી. દેવદાસ એકલો હતો ત્યારે તેનો હાથ પકડીને કહ્યું, ''દેવભાઈ, સાંભળ્યું છે કે તમે કલકત્તા જવાના છો ?''

(સાહિત્યકૃતિમાં સમયનો અણસાર આ રીતે મળે છે : પાર્વતીએ તેરમા વર્ષમાં પ્રવેશ કર્યો છે – એવું દાદી કહે છે. એક નાનકડી બાળકીમાંથી તે હવે મુગ્ધ યુવતી જેવી લાગતી હતી અને તેને જોઈને તેનાં સગાંવ્હાલાં ચોંકી જતાં હતાં. પારુની મા તેના લગ્ન માટે ચિંતિત થઈ ગઈ હતી.)

હવે જે અગત્યનો પ્રસંગ છે તે દેવદાસ જ્યારે કલકત્તાથી ટૂંક સમય માટે પાછો ઘેર આવે છે અને એક મધરાતે પારુ તેને મળવા જાય છે તે. ફિલ્મમાં રૂપાન્તરની રીતે પણ આ દશ્ય ચાવીરૂપ છે. તો વાર્તાના શબ્દોમાં તેનું કેવી રીતે વર્ણન થાય છે તે જોઈને હું ફિલ્મકૃતિઓ તરફ વળીશ : ''રાતનો લગભગ એક વાગી ગયો હતો. ત્યારે પણ આકાશમાં મલિન ચાંદની વિદ્યમાન હતી. માથાથી પગ સુધી પથારીની ચાદર લપેટીને, ધીમે ધીમે પાર્વતી દાદરા પરથી નીચે ઊતરી. ચારે બાજુ જોયું – કોઈ પણ જાગતું નહોતું. દરવાજો ખોલીને તે રસ્તા પર આવી ગઈ. ગામનો રસ્તો સાવ એકાંત, સૂમસામ – કોઈ સામે મળવાનો ડર નહોતો. કોઈ પણ વિઘ્ન વિના તે જમીનદારના ઘરની સામે આવીને ઊભી રહી. ડેલીમાં વૃદ્ધ દરવાન કિશનસિંહ ખાટલા પર બેસીને એ વખતે પણ તુલસીકૃત રામાયણનું પઠન કરતો હતો. પાર્વતીને જોઈને, આંખ ઊંચી કર્યા વિના તેણે પૂછ્યું, ''કોણ ?''

પાર્વતીએ કહ્યું, ''હું.''

અવાજ સાંભળીને દરવાન સમજી ગયો કે એ કોઈ સ્ત્રી હતી. ઘરની દાસી હશે તેવું માની લઈને તે ગાઈને રામાયણ વાંચવા લાગ્યો. (....) દેવદાસનો ઓરડો શોધવામાં પાર્વતીને વાર નહીં લાગી. બારણું ખુલ્લું હતું અને અંદર દીવો બળી રહ્યો હતો. અંદર આવીને પાર્વતીએ જોયું કે પથારીમાં દેવદાસ સૂતો હતો અને તેના માથા પાસે એક પુસ્તક પડ્યું હતું. એ સમજી ગઈ કે દેવદાસ ત્યારે જ નિદ્રાધીન થયા હશે. દીવો તેજ કરીને તે ચૂપચાપ તેમની પાસે બેસી ગઈ. દીવાલ પર ફક્ત ઘડિયાળ ટિક-ટિક કરી રહ્યું હતું બાકી બધે સન્નાટો હતો. (...) પાર્વતી દેવદાસના માથે હાથ રાખીને કહે છે, ''દેવભાઈ'' અને પછી બંને વચ્ચે જે સંવાદ રચાય છે તે એમનાં વ્યક્તિત્વને છતાં કરે છે. કેટલાક અંશો :

ઘડિયાળ તરફ જોઈને દેવદાસે પાર્વતી સામે આશ્ચર્યચકિત થઈને પૂછ્યું, ''આટલી મોડી રાતે ?''

ઉત્તર આપ્યા વિના પાર્વતી માથું નીચું રાખીને બેઠી રહી. દેવદાસે ફરી પૂછ્યું, ''આટલી મોડી રાતે એકલી જ આવી છો ?''

પાર્વતી : ''હા.''

ગભરાઈને દેવદાસે પૂછ્યું, ''શું કહે છે ? રસ્તામાં ડરી નહીં ?''

હસતાં હસતાં પાર્વતીએ કહ્યું, ''ભૂતથી હું એટલી નથી ડરતી.''

''ભૂતથી તો નથી ડરતી પણ માણસથી તો ડરે છે. કેવી રીતે આવી ?''

પાર્વતી નિરુત્તર રહી પણ મનોમન વિચાર્યું, ''આ સમયે તો મને તેનું પણ ભાન નથી.''

''અંદર કેવી રીતે આવી ? કોઈએ તને જોઈ તો નહીં ?''

''દરવાને જોઈ છે.''

દેવદાસે આંખો ફાડીને કહ્યું, ''દરવાને તને જોઈ છે ? બીજા કોઈએ ?''

''આંગણામાં નોકરો સૂતા છે – શક્ય છે કે તેમાંના કોઈ ને કોઈએ તને જોઈ હશે ?''

ખાટલા પરથી સફાળો ઊભો થઈને દેવદાસે બારણું બંધ કરી દીધું અને કહ્યું, ''કોઈએ તને ઓળખી તો નહીં ?'' કોઈ પણ પ્રકારની ઉત્સુકતા વિના પાર્વતીએ સહજભાવે કહ્યું, ''એ બધાં મને ઓળખે છે, શક્ય છે કે કોઈએ મને ઓળખી લીધી હોય !''

''શું કહે છે ? એવું તેં શા માટે કર્યું પારુ ?''

પાર્વતીએ મનોમન કહ્યું, ''એ તમે કેવી રીતે સમજશો ?'' પણ એ કાંઈ બોલ્યા વિના માથું નીચું કરીને બેસી રહી.

''આટલી રાતે છીઃ છીઃ ! આવતીકાલે તું તારું મોઢું કેવી રીતે બતાવીશ ?''

માથું નીચે રાખીને પાર્વતીએ કહ્યું, ''મારામાં એટલું સાહસ છે.'' (...)

આશ્ચર્યથી હતપ્રભ થઈને દેવદાસે કહ્યું, ''પરંતુ હું મોઢું બતાવી શકીશ ?''

પાર્વતી : ''તમે પુરુષ છો. આજે નહીં તો કાલે તમારા કલંકની વાત બધા ભૂલી જશે. બે દિવસ પછી કોઈને યાદ પણ નહીં રહે કે ક્યારેક કોઈ રાતે અભાગણ પાર્વતી પોતાનું બધું ત્યજીને તમારા ચરણોમાં માથું રાખવા માટે આવી હતી.''

''મારા કલંક વિશે પૂછો છો ? ના – મારા પર કલંક નહીં લાગે. હું તમારી પાસે છુપાઈને આવી હતી તેના માટે જો મારી નિંદા કરવામાં આવશે તો તેની મારા પર કોઈ અસર નહીં પડે. નદીમાં ખૂબ જળ હોય છે, શું એ જળ પણ મારા કલંકને ધરબી નહીં શકે ?''

આ દશ્યોને આરંભનાં દશ્યો તરીકે ગણીને તે કેવી રીતે દેવદાસ ફિલ્મોમાં નિરૂપાયાં છે તેની વાતો હવે કરીએ.

દેવદાસ ફિલ્મકૃતિઓ – આરંભ

સામાન્ય રીતે સીમાચિહ્નો તરીકે *દેવદાસ* નામની પ્રમથેશચન્દ્ર બરુઆ અને બિમલ રૉય દિગ્દર્શિત ફિલ્મકૃતિઓને ગણી શકાય. બેઉના સર્જન વચ્ચે બે દાયકાનો – આઝાદી પૂર્વે અને પછીનો ગાળો છે, ૧૯૩૫-૧૯૫૫. અને હું માનું છું તેમ આ વર્ષો અગત્યનાં છે. બરુઆએ બંગાળી અને હિન્દી ફિલ્માવૃત્તિઓ એકીસાથે સર્જી હતી. અગાઉ કહ્યું હતું તેમ મારી રૂપાન્તર મીમાંસામાં હું એક જ લઘુનવલ *દેવદાસ* આધારિત કે સ્ફુરિત પાંચ ફિલ્મકૃતિઓ – *દેવદાસ* (દિ. પી.સી. બરુઆ, હિન્દી, ૧૯૩૫), *દેવદાસ* (દિ. બિમલ રૉય, હિન્દી, ૧૯૫૫), *દેબદાસ* (દિ. દિલીપ રૉય, બંગાળી, ૧૯૭૯), *દેવદાસ* (દિ. સંજયલીલા ભણસાલી, હિન્દી, ૨૦૦૨) અને *દેવ ડી.* (દિ. અનુરાગ કશ્યપ, હિન્દી, ૨૦૦૮) ને સાંકળવા માગું છું. કશ્યપે કહ્યું છે કે તેમની ફિલ્મ *દેવદાસ* પુસ્તકની નથી પણ ''દેવદાસ'' વિશેષણની છે.[૬] તેમનો નાયક બંગાળી નથી, પંજાબી છે.

બિમલ રૉયની અને ત્યાર બાદની ફિલ્મકૃતિઓને જોતાં, બરુઆની ફિલ્મકૃતિનો આરંભ વધારે સિનેમાસહજ અને વિલક્ષણ લાગે. મૂળ વાર્તાને વળગી ન રહેતાં બરુઆ દેવદાસ અને પારુને શરૂઆતથી જ પુખ્ત બતાવે છે. ફિલ્મ ઉઘાડ પામતાં દેખાય છે ખુલ્લા અવકાશમાં ફૂલોનો થાળ લઈને કૅમૅરાથી દૂર જતી એક યુવતી. આપણે તેને કૅમૅરાનાં ચક્ષુ દ્વારા જોઈએ છીએ. એ કોણ છે તેની આપણને સંપૂર્ણ જાણ નથી. થોડી સેકન્ડોમાં ધ્વનિપટ્ટી પર સંભળાય છે ગીત : *બાલમ આયે બસો મોરે મનમેં...* ગાનારની શોધમાં યુવતી કૅમૅરાની સામે જુએ છે અને તે ક્લોઝ-અપમાં આવે છે, તે ફ્રેમમાં પ્રવેશી હતી ત્યારે ફક્ત તળિયામાં તેનું માથું અને ખભા સુધી ધરેલો પૂજાનો થાળ દેખાતાં હતાં. એ નિસર્ગથી ઘેરાયેલી છે. સિનેમેટોગ્રાફી – સહજ આવી ઑફ-સ્ક્રીન વોઇસ સાથેની દશ્ય-બાંધણી છેક ૧૯૩૫માં બરુઆ વિચારી શક્યા હતા – ટૉકી આવ્યે હજી માંડ ચાર વર્ષ થયાં હતાં. યુવતી આગળ વધતાં તે ફ્રેમના કેન્દ્રમાં, મિડ-ક્લોઝઅપમાં આવે છે, પણ તે પાર્વતી છે તે સ્પષ્ટ રીતે સ્થાપિત નથી થયું. યુવતી આગળ વધે છે અને ધ્વનિપટ્ટી પર સંભળાતું ગીત પણ. આવી સંદિગ્ધતા રસપ્રદ છે. બરુઆકૃત હિન્દી દેવદાસની ફિલ્મકૃતિ ખૂબ સાદગીભરી સિનેમેટોગ્રાફીનો અહેસાસ કરાવે છે. દશ્ય વાઇપ દ્વારા બદલાય છે.[૭] એક વૃક્ષ નીચે બેઠેલા ગાયકની પાસે યુવતી આવીને પાછળથી તેના કાનમાં ડાળખી નાખીને મસ્તી કરે છે. એ જ છે દેવદાસ (કુન્દનલાલ સાયગલ) અને પાર્વતી (જમુના). અગાઉ કહ્યું તેમ બરુઆની ફિલ્મના કૅમૅરામૅન બિમલ રૉય હતા.

અનિચ્છાએ પણ દેવદાસને કલકત્તા જવું પડે છે ત્યારે એક પ્રજ્ઞાચક્ષુ ભિક્ષુ બૈરાગી (કે. સી. ડે)ના ગીત *મત ભૂલ મુસાફિર તુઝે જાના હી પડેગા...* મૂકીને બરુઆ તેમની ફિલ્મકૃતિને ધર્મનિરપેક્ષ રીતે ફિલસૂફીના સ્તરે લઈ જાય છે.[૮] આ પ્રજ્ઞાચક્ષુ બરુઆની સમસ્ત ફિલ્મકૃતિનાં વિરામચિહ્નોની કડીરૂપ બની જાય છે. મધરાતે નીડર પાર્વતી પ્રથમ વાર કલકત્તાથી પાછા ફરેલા દેવદાસના ઘરે જાય છે ત્યારે પણ બરુઆ વાર્તાને વફાદાર રહીને રામાયણ પઠન નથી સંભળાવતા. એમનો દરવાન તો પાર્વતીને જોઈને સલામી ભરે છે. ઓરડામાં દેવદાસ અને પાર્વતીના સંવાદો વાર્તાના જ જળવાયા છે. જ્યારે દેવદાસ પાર્વતીને પૂછે છે કે, 'જો હું મારાં માતાપિતાની ઇચ્છા વિરુદ્ધ લગ્ન કરીશ તો તું ક્યાં રહેશે ?' કોઈ પણ જાતના હિચકિચાટ વિના પાર્વતી દેવદાસને કહે છે, ''તમારા ચરણોમાં...''

પરંતુ અહીં પાર્વતી દેવદાસના ચરણોમાં ઢળી નથી પડતી. વળી બરુઆની ફિલ્મની ભાષા ઉર્દૂ-હિન્દી મિશ્રિત હિન્દુસ્તાની છે. કલકત્તાથી દેવદાસ પાર્વતીને ઉર્દૂમાં પત્ર લખે છે અને એ પત્રની ટેક્સ્ટ આપણે પડદા પર મિડ-

ક્લોઝઅપમાં જોઈએ છીએ. ભારતને આઝાદી મળી તેનાથી બાર વર્ષ પહેલાંની આ વાત છે. અત્યારના પ્રમાણમાં કૅમૅરો જડ લાગે પણ આ ફિલ્મમાં ઘણા પ્રમાણમાં સિનૅમૅટોગ્રાફિક ક્ષણોની અનુભૂતિ થાય છે, દા.ત., નશામાં ચકચૂર દેવદાસ કલકત્તાની કોઈ શેરીમાં ત્રુટક ત્રુટક *પિયા બિન નાહી આવે બસ ચૈન*... ગીત ગાતો પડ્યો હોય છે અને ત્યારે ઘોડાગાડીમાં જઈ રહેલી ચંદ્રમુખી (રાજકુમારી) ત્યાં થોભે છે અને આઇ લૅવલ પર ઘોડાગાડીના પૈડામાંથી દેખાય છે દેવદાસ. કદાચ તેમાં કાળચક્રનો અણસાર છે. બરુઆની ફિલ્મમાં ઋત્વિક ઘટકે ટૅલિપૅથિક તત્ત્વ જોયું હતું, દા.ત., દેવદાસને જ્યારે અત્યંત માનસિક કષ્ટ થાય છે ત્યારે એ કષ્ટની પીડા પાર્વતી પણ અનુભવે છે.

કુલ ૧૮ રીલો અને ૧૫૦૦ ફૂટ લંબાઈની બિમલ રૉયની ફિલ્મકૃતિ *દેવદાસ* (૧૯૫૫)ને લિનિયર નૅરૅટિવ અને જનપ્રિય સિનમાના ઢાંચાની પરિપૂર્ણ કૃતિ કહી શકાય. પણ ઘણી વાર તેમાં દેખીતાં દૃશ્યપ્રતીકો જોવામાં આવે છે જે લિટરલ કે સાહિત્યિક લાગે. દા.ત., બાળકિશોર દેવદાસ અને બાળકિશોરી પાર્વતી વચ્ચેના પ્રેમના પ્રતીક રૂપે આવતા ગીત *ઓ અલબેલે પંછી તેરા દૂર ઠિકાના હૈ; છોડ જા ડાલી ઇક બાર કહાં કબ લૌટ કે આના હૈ* – ના અંતે બે ફૂલો; બાળકિશોરી પાર્વતી (બેબી નાઝ)ને પુખ્ત થયેલી (સુચિત્રા સેન) બતાવવા માટે કમળનું ખીલવું – એટલે કે પાર્વતીના યૌવનનું, વ. બાળકિશોરી પાર્વતી તાંબાનો ઘડો લઈને પાણીમાં ડુબાડે છે તે દૃશ્ય ખૂબ રમણીય છે. વળી બિમલ રૉય પાણી, અરીસા અને પડછાયા જેવાં સિનૅમૅટિક તત્ત્વોનો ખૂબ કુશળતાથી ઉપયોગ કરે છે. બરુઆની ફિલ્મકૃતિની સરખામણીમાં બિમલ રૉયની ફિલ્મકૃતિ *દેવદાસ* મહદ્ અંશે સાહિત્યકૃતિને વફાદાર રહી છે તેની પ્રતીતિ તેના આરંભથી જ થાય છે, કારણ કે પડદા પર વંચાય છે : ''એક દિવસ વૈશાખની બપોરમાં તડકાનો અંત નહોતો અને ગરમીની પણ હદ નહોતી. બરાબર એ સમયે દેવદાસ પાઠશાળાના ખૂણામાં પાટી હાથમાં લઈને ફાટેલી ચટાઈ પર બેઠો હતો...'' વ. એ મુજબ આ ફિલ્મકૃતિનું પ્રથમ દૃશ્ય પાઠશાળાથી શરૂ થાય છે. મોનીટર બધાં બાળકોને પાડા(ઘડિયા) ગોખાવે છે. અહીં આપણને બાળકિશોર દેવદાસ અને બાળકિશોરી પાર્વતીનો પણ પરિચય થાય છે. દેવદાસ કલકત્તા આવતાં મોટો (દિલીપકુમાર) થઈ જાય છે. રૂપાન્તરના સંદર્ભમાં મૂળ સાહિત્યકૃતિને વફાદાર રહેવું કે નહીં, રહેવું તો કેટલી હદ સુધી અને કેવી રીતે રહેવું એ ચર્ચાનો વિષય છે અને આ મુદ્દો મેં એક યા બીજી રીતે 'પ્રત્યક્ષ'ની રૂપાન્તર શ્રેણીમાં અગાઉ આવરી લીધો છે. અને આ મુદ્દો અહીં પણ ઉપસ્થિત થતો રહેશે.

બિમલ રૉયની ફિલ્મકૃતિમાં મધરાતે પાર્વતી દેવદાસના ઘરે એકલી જાય છે એ દૃશ્યમાં વાર્તાને અનુરૂપ ચોકીદાર રામાયણનું પઠન કરી રહ્યો છે. દેવદાસના ઓરડામાં બંને વચ્ચેના સંવાદો પણ લગભગ એમના એમ જ જળવાયા છે. અહીં જ્યારે પાર્વતીને દેવદાસ કહે છે : ''તને તો ખબર છે કે મારાં માતા-પિતા આની સાથે (એટલે કે આપણાં લગ્ન થાય એ સાથે) બિલકુલ સહમત નથી. જો હું તેમની ઇચ્છા વિરુદ્ધ લગ્ન કરી લઈશ તો તું ક્યાં રહીશ ?'' પાર્વતી : ''તમારાં ચરણોમાં. મને થોડી જગા આપો મારા દેવતા.'' (કૌંસ મેં ઉમેર્યો છે. - અ.) બિમલ રૉયની ૧૯૫૫ની પાર્વતી ખરેખર દેવદાસના ચરણોમાં ઢળી પડે છે, બરુઆની ૧૯૩૫ની પાર્વતી તેમ નથી કરતી ! અને અગાઉ કહ્યું તેમ દિલીપ રૉયની પાર્વતી, પ્રેમિકાસહજ, દેવદાસની છાતી પર માથું મૂકીને રુદન કરે છે, ચરણોમાં નથી ઢળી પડતી. એ રીતે બિમલ રૉયની ફિલ્મકૃતિ જોવામાં સારી હોવા છતાં મને તે સિમ્બૉલૉજી અને બૉડી લૅન્ગ્વેજની રીતે વધારે લિટરલ લાગે છે. અને તે સિનૅમૅટૉગ્રાફિક હોવા છતાં પણ બરુઆની ફિલ્મકૃતિ જેટલી ફિલસૂફીભરી અને પ્રગતિશીલ નથી નીવડતી.

દિલીપ રૉયની ફિલ્મકૃતિ દેવદાસ પણ તેના આરંભના દૃશ્યમાં જ આકાશમાં ઊડતાં બે પતંગોનું દેખીતું પ્રતીક પ્રયોજે છે. તેમાંનો એક પતંગ કપાઈ જાય છે. પતંગો ઉડાડનારાં બાળકોમાં બાળકિશોર દેવદાસ અને બાળકિશોરી પાર્વતી પણ છે. તેના પછીના પાઠશાળાના દૃશ્યને ડી.આર., બી.આર.ને અનુસરે છે. પુખ્ત દેવદાસ (સૌમિત્ર ચટ્ટોપાધ્યાય) કલકત્તામાં મહાશક્તિ બૉર્ડિંગ હાઉસમાં રહે છે. તેની બાજુના ઓરડામાં ગાયક ચુન્નીબાબુ (ઉત્તમકુમાર) રહે છે જેમના થકી દેવદાસને ચન્દ્રમુખી (રાજકુમારી)નો પરિચય થાય છે. બાકીની

ફિલ્મકૃતિઓએ નથી કર્યો તેવો દરિયાનો ઑડિયો-વિઝ્યુઅલ ઉપયોગ ફક્ત દિલીપ રૉયે કર્યો છે. ચન્દ્રમુખી (સુપ્રિયા ચૌધરી)ની સારવારથી સાજો થયેલો પણ ભગ્નહૃદયી દેવદાસ દરિયાકિનારે મોજાંની સામે તેમના ધ્વનિઓના સાંનિધ્યમાં ચાલે છે અને આખરે કિનારા પર બેસીને મદ્યપાન કરે છે તે વેધક બને છે. અગાઉ એક તળાવને કાંઠે પાર્વતી, ચન્દ્રમુખી અને ધર્મદાસ મળે છે ત્યારે રચાતી ત્રિકોણાકાર દૃશ્યબાંધણીથી નીપજતું ઊંડાણ ઋત્વિક ઘટકની ફિલ્મ *મેઘે ઢાકા તારા*ની યાદ અપાવે (જુઓ 'પ્રત્યક્ષ', એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૯). આ ફિલ્મમાં સુપ્રિયા ચૌધરીએ નાયિકા નીતાનું પાત્ર ભજવ્યું હતું.

મોડી રાતે પાર્વતી દેવદાસના ઓરડામાં જાય છે એ દૃશ્યમાં દિલીપ રૉયનો દરવાન પણ જોરથી રામાયણ વાંચી રહ્યો છે. એ દૃશ્યનાં મંડાણ થતાં પહેલાં ઘડિયાળના ટકોરા સંભળાય છે (તેની સંખ્યા પાંચ કેમ છે તે સમજાતું નથી, કદાચ પ્રિન્ટ ખામીભરી હોય) અહીં દેવદાસ મચ્છરદાનીમાં સૂતો છે. એ બંને વચ્ચેના સંવાદો લગભગ એમના એમ રખાયા છે. પણ અગાઉ કહ્યું હતું તેમ દિલીપ રૉયની પાર્વતી પણ બરુઆની પાર્વતીની જેમ દેવદાસનાં ચરણોમાં ઢળી નથી પડતી. તે દેવદાસની છાતી પર પ્રેમિકાસહજ માથું મૂકીને રુદન કરે છે.

શાહરુખ ખાન (દેવદાસ), ઐશ્વર્યા રાય (પાર્વતી) અને માધુરી દીક્ષિત (ચન્દ્રમુખી)ને લઈને *દેવદાસ* ફિલ્મ બનાવતી વખતે દિગ્દર્શક સંજય લીલા ભણસાલીએ એક મુલાકાતમાં કહ્યું હતું, "*દેવદાસ* ૧૯૩૦ના દાયકામાં રચાતું પિરિયડ પીસ હોવા છતાં અમારે તેમાં સમકાલીન લહેજત ઉમેરવી પડશે. દેવદાસ એક પ્રેમકથા છે – મહાન કહી શકાય તેવી. *અમાનુષ*, *મુકદ્દર કા સિકન્દર* અને બીજી ઘણી ફિલ્મો *દેવદાસ*ના વૃત્તાંતો જેવી છે અને એ મોટા પાયે સફળ રહી છે. સારું સાહિત્ય હંમેશાં પ્રસ્તુત હોય છે, એ સમયબાધિત નથી હોતું."[૯] ફિલ્મની સપાટી પર એકસરખો ગ્લૉસ પાથરીને ભણસાલી તેમની ફિલ્મમાં ઐતિહાસિક ભૂતકાળને ભવ્ય દેખાવ (સ્પેક્ટેકલ) તરીકે જુએ છે, શિલ્પ-તથ્ય (આર્ટિફૅક્ટ)ની રીતે નહીં. શરૂઆતથી જ તેઓ નવ રસોના થાળમાં નર-નારીના શૃંગારિક કે ઇરોટિક તત્ત્વને, પ્રેક્ષકગણને લક્ષ્યમાં રાખીને, પ્રધાન્ય આપે છે. શાહરુખ ખાનની સ્ટારવૅલ્યૂને પુષ્ટિ આપવા માટે ભણસાલી તેમની ફિલ્મનો આરંભ પણ લંડનથી દસ વર્ષ પછી ઘેર આવતા દેવદાસના આગમનની આસપાસ અતિશયોક્તિભરી ઝાક-ઝમાળ નાટ્યાત્મકતા ઊભી કરે છે. ભણસાલીનાં દેવદાસ અને પાર્વતીનાં પાત્રો પુખ્ત વયનાં છે (ફક્ત પાર્વતીનું બાળપણ ફ્લૅશબૅક્સ દ્વારા સંદર્ભાતું રહે છે.) ભારતીય ફિલ્મ ઇતિહાસમાં સૌથી વધારે ખર્ચાળ ફિલ્મ ગણાતી ભણસાલીની ફિલ્મકૃતિ તેની બાંધણીની રીતે મૂળગત રીતે અર્વાચીન નહીં પણ રૂઢિચુસ્ત કૃતિ બની રહે છે.

અવનવી સાડીઓ પહેરતી ૨૦૦૨ના વર્ષની પાર્વતી ૧૯૩૫ની સીધીસાદી પાર્વતી જેટલી મગરૂર નથી. માથે વિલાયતી હૅટ પહેરતા અને મોંઘા સિગરેટ હોલ્ડરમાં ધૂમ્રપાન કરતા મૅનરીઝમવાળા દેવદાસની માનસિક ભૂમિકા પણ પ્રગતિશીલ નથી. આ દેવદાસ તો શ્રાદ્ધની વાત કરે છે, ભલે તે આત્મઘાતી માનસના સંદર્ભમાં હોય. મધરાતે પાર્વતી દેવદાસના ઓરડામાં જાય છે એ દૃશ્યમાં ચળકાટ છે, ઊંડાણ નથી. અને 'ડે ફૉર નાઇટ'ના ફિલ્ટરની હાજરી સમસ્ત ફિલ્મનાં રાત્રિ દૃશ્યોમાં કનડતી રહે છે.[૧૦] ભણસાલીનો દરવાન પણ રામાયણનું રટણ કરે છે. ઓરડાના એકાંતમાં દેવદાસ અને પાર્વતીના સંવાદોનો સૂર એ જ જળવાયો છે પણ જ્યારે દેવદાસ પાર્વતીને તેના ઘેર મૂકવા માટે તૈયાર થાય છે ત્યારે અચાનક દેવદાસના પિતા સામે આવીને પાર્વતીનું અપમાન કરે છે. આ દૃશ્ય અતિ અણઘડ, અસંસ્કારી અને અપ્રગતિશીલ લાગે છે. વળી ૨૦૦૨ની *દેવદાસ* ફિલ્મમાં વ્યક્તિગત, કૌટુંબિક અને મિલ્કતી સંબંધોનું રાજકારણ ઘણી નીચી કક્ષાએ પહોંચે છે. ભણસાલીના દેખીતા શ્રીમંતાઈ ગ્લૉસની ત્વચાને થોડી પણ ખોતરશું તો આ પાસું ડોકિયું કરશે. રૂપાન્તર અને સમાંતર અભ્યાસની દૃષ્ટિએ આ વાત મને રસપ્રદ જણાય છે. ખેર.[૧૧]

દેવ. ડી ફિલ્મના આરંભમાં પણ જાણે ચીલાચાલુ રીતે દિગ્દર્શક અનુરાગ કશ્યપ બાળકિશોર દેવદાસને પાણી સામે બેસાડે છે અને બાળકિશોરી પાર્વતીને તેની સાથે રાખીને બંનેના મિજાજોનો પરિચય કરાવે છે, પંજાબી માહોલમાં. આ માહોલ અન્ય *દેવદાસ* ફિલ્મકૃતિઓ કરતાં ઘણો વધારે ખુલ્લો, માંસલ અને સૅક્સી છે. ફિલ્મને કશ્યપ

''પારો'', ''ચંદા'' અને ''દેવ. ડી.''નાં મુખ્ય પાત્રો આધારિત ત્રણ પ્રકરણોમાં વહેંચે છે. તેમાં પહેલું પ્રકરણ પ્રમાણમાં અસરકારક છે. જેમ ફિલ્મ આગળ વધે છે તેમ તેની પક્કડ ઢીલી થતી જાય છે. ફિલ્મબાંધણીની રીતે તેમના પર ઘણી પશ્ચિમની ફિલ્મોની અસર છે અને તેથી તે નવી નથી લાગતી. વળી તેઓ ભણસાલીની *દેવદાસ* ફિલ્મકૃતિને પણ સંદર્ભતા રહે છે – ખાસ કરીને બીજા પ્રકરણમાં, ટીવી પર તેનાં દશ્યો કે ભીંત પર લગાડેલા કોઈ પોસ્ટર દ્વારા.

રૂપાન્તરની રીતે તેની સાંપ્રતતામાં સવાલ એ છે કે શું તે પિતૃ કે પતિપ્રધાન કુટુંબવ્યવસ્થાને ખરેખર પડકારે છે ? ઉત્તર હકારમાં નથી મળતો. અહીં નિર્ણયો લેવાનો હક્ક વિશેષતઃ પુરુષોને અધીન રહ્યો છે. ફિલ્મમાં સંસ્થાકીય કૌટુંબિક માળખાની એકંદરે સ્તુતિ થઈ છે એવું લાગે. વળી *ઇમોશનલ અત્યાચાર*ના ગીતના ''વ્હાય ડીડ યૂ ડીચ મી હોર ?'' શબ્દો (હોર = વેશ્યા, કે પછી બીજે ક્યાંક સ્લટ = ગંધાતી સ્ત્રી) જેવા શબ્દો કદાચ અમુક લૈંગિક વલણો સૂચવે છે. અહીં કોઈ મોરાલિસ્ટિક મુદ્દો ઊભો નથી કરવો પણ મૂળ સાહિત્યિક કૃતિને અમુક હદે રૂપાન્તરિત કરવાના સંદર્ભને સમજવામાં એ કદાચ ઉપયોગી થાય. આરંભનાં દશ્યોમાં પુખ્ત દેવદાસ (અભય દેઓલ) અને પુખ્ત પારો (માહી ગીલ) કમ્પ્યુટર પર ચૅટ કરે છે ત્યારે તેમના અનુક્રમે યુઝરનામો છે ધ ડ્યૂડ (છેલ, વરણાગિયો) અને ચમક ચલ્લો, જે સાંપ્રત યુવાનવર્ગીય વિચારોને છતા કરે છે. ''દેવ. ડી.'' ફિલ્મમાં અહીં ચર્ચાવાતી અન્ય કૃતિઓ સાથે સમાંતર ધોરણે સરખાવી શકાય એવાં દશ્યો નથી (દા.ત. પાર્વતીનું મધરાતે દેવદાસ પાસે જવું) પણ તેના વિશે સમીક્ષાના સ્તરે ઘણી વાતો થઈ શકે, જે મારા રૂપાન્તરના માળખાને ખાસ અનુરૂપ નથી. ફિલ્મસમીક્ષક કિરણ ડેવિડના અભિપ્રાય મુજબ ફિલ્મકૃતિ *દેવ. ડી.* મૂળ સાહિત્યકૃતિનું છીછરું પુનર્‌ઘડતર (રિવર્કિંગ) છે. હું આ મત સાથે સહમત છું કારણ કે કશ્યપ દેવદાસને પંજાબી બનાવીને કે તેને વોડકા ને કૉકેઈન પિવડાવીને કે ફિલ્મને અમુક પ્રકારનું પશ્ચિમી સ્વરૂપ આપીને તેને ધરમૂળથી અર્વાચીન ચિત્તાવસ્થામાં પલટાવી નથી શકતા. એ ''ઇટ રૉક્સ''થી આરંભાય છે અને તેમાં જ અંત પામે છે.[૧૨]

દેવદાસ : સાહિત્યકૃતિ – અંત

પરિચ્છેદ સોળમો

કલકત્તા છોડ્યા પછી જ્યારે દેવદાસ કેટલાક વખત માટે અલાહાબાદ રહેતો હતો ત્યારે એક દિવસ તેણે ચન્દ્રમુખીને પત્ર લખ્યો : ''ઘણું વિચાર્યું છે કે હવે પ્રેમમાં નહીં પડું. પહેલાં તો પ્રેમમાં પડ્યા પછી ખુદને વશ કરવાનું બહુ કઠિન છે, અને પછી નવા પ્રકારે પ્રેમ કરવાથી થતી વિટંબણાથી વિશેષ આ જીવનમાં અન્ય કોઈ નથી.''

ઉત્તરમાં ચન્દ્રમુખીએ લખ્યું હતું, ''આવું કહેવાની જરૂર નથી...''

(...) ઘણા દિવસો પછી દેવદાસે શરાબસ્પર્શ કર્યો હતો. ચન્દ્રમુખીની વાત યાદ આવી. તેણે મનાઈ કરી હતી. પાર્વતીની સ્મૃતિ એ સમયે સુપ્ત થઈ ગઈ હતી – ફક્ત હોલવાતી દીપશિખાની જેમ ક્યારેક પ્રજ્જ્વલિત થઈ જતી. કિન્તુ અહીંનાં હવાપાણી દેવદાસને માફક આવ્યાં નહીં. અવારનવાર તકલીફ થવા માંડી. એક દિવસ ધર્મદાસે તેને રડમસ થઈને કહ્યું, ''દેવ, તમારું શરીર ફરી ખરાબ થવા માંડ્યું છે, ઠેકાણું બદલવું જોઈએ.''

(...) થોડા નિરોગી થયા પછી દેવદાસ ધર્મદાસને કહે છે, ''ધર્મ, કોઈ નવી જગ્યાએ જઈએ તો ? મુંબઈ ક્યારેય જોયું નથી – આવશો ?''

તેનો આગ્રહ જોઈને અનીચ્છા છતાં ધર્મદાસે અનુકૂળ અભિપ્રાય આપ્યો. જેઠ મહિનો હતો. મુંબઈ શહેર એટલું ગરમ નથી. અહીં આવીને દેવદાસ ઘણો સ્વસ્થ થઈ ગયો. ધર્મદાસે પૂછ્યું, ''હવે ઘેર ચાલીએ તો ?'' દેવદાસ : ''ના, હું બહુ મજામાં છું. હજી થોડા દિવસ અહીં જ રહીશ.''

એક વર્ષ વીતી ગયું. ભાદરવા મહિનામાં એક દિવસ તડકામાં દેવદાસ બૉમ્બે હૉસ્પિટલમાંથી નીકળીને ધર્મદાસના ખભાનો ટેકો લઈને ગાડીમાં બેઠો.

ધર્મદાસ : ''હું કહું છું મા પાસે જવું વધારે ઉચિત થશે.''

દેવદાસ ઘરે જવા માટે સહમત થાય છે. હુગલીની ટિકિટો લઈને તેઓ ગાડીમાં બેઠા. સાંજ થયા પહેલાં જ દેવદાસની આંખો બળવા લાગી, ફરી તાવ આવી ગયો.

બૂમ પાડીને તેણે ધર્મદાસને કહ્યું, ''ધર્મદાસ આજે લાગે છે કે ઘેર પહોંચવું પણ મુશ્કેલ છે.'' કાશી ગયા બાદ દેવદાસ તાવમાં બેહોશ થઈ ગયો હતો. પટણાની આસપાસ તે હોશમાં આવ્યો. ધર્મદાસ તેને પટણા જઈને ડૉક્ટરને બતાવવાનું કહે છે. દેવદાસ સહમત નથી થતો. ગાડી પાણ્ડ્યા (પાન્ડુઆ) સ્ટેશને પહોંચી ત્યારે સવાર થઈ રહી હતી. આખી રાત વરસતો વરસાદ હમણાં જ થોભ્યો હતો. દેવદાસ ઊભો થઈ ગયો. દરવાજો ખોલીને તે ધીમે ધીમે બહાર નીકળી ગયો. સૂતેલા ધર્મદાસને ગાડીમાં છોડીને. ધ્રૂજતાં ધ્રૂજતાં દેવદાસ સ્ટેશનમાંથી બહાર આવ્યો અને એક ઘોડાગાડીવાળાને બોલાવીને પૂછ્યું, ''બાબા, મને હાથીપોતા ગામે લઈ જશો ?'' ઘોડાગાડીવાળાએ ફરી એક વાર તેના ચહેરા સામું જોયું. આજુબાજુ જોયું અને પછી કહ્યું, ''ના બાબુ, રસ્તો સારો નથી – આવા વરસાદમાં ઘોડાગાડી ત્યાં જઈ શકે નહીં.''

આખરે બીમાર દેવદાસ બળદગાડીમાં રવાના થાય છે. વાર્તાનું શાબ્દિક વર્ણન : ''જ્યારે દેવદાસ બળદગાડીમાં બેઠો ત્યારે મા યાદ આવવાથી તેની આંખોમાં આંસુ ઊભરાઈ આવ્યાં. અને આ જીવનની આખરી ક્ષણમાં એક સ્નેહ-કોમળ મુખ અત્યંત પવિત્ર થઈને દેખાયું – આ મુખ હતું ચન્દ્રમુખીનું. એને પતિતા કહીને તેણે હંમેશાં નફરત કરી હતી. પણ તેને જ આજે મા સંગાથે સગૌરવ જોતાં દેવદાસની આંખોમાંથી આંસુ ટપકવા લાગ્યાં. આ જીવનમાં હવે તેની સાથે મેળાપ નહીં થાય. શક્ય છે કે ઘણા દિવસો સુધી તેને સમાચાર પણ ન મળે. તોપણ પાર્વતીને ત્યાં જવું જ પડશે. દેવદાસે સમ ખાધા હતા કે એક વખત ફરી તેને મળશે (...) લગભગ રાતના બાર વાગે બળદગાડી હાથીપોતા ગામના જમીનદારના ઘરની સામે, પીપળના વૃક્ષ નીચે ઊભી રહી.'' અશક્ત દેવદાસને ગાડીવાળો ઘાસ અને પાંદડાંની પથારી કરીને તેના પર સુવડાવે છે. સવાર ભુવનબાબુ ડૉક્ટરને બોલાવે છે. પણ દેવદાસે તેની અંતિમ ઘડીઓ ગણી લીધી હતી. તેના ખિસ્સામાંથી બે પત્રો મળ્યા. દેવદાસ મુંબઈ હતો ત્યારે મોકલેલા પત્રમાં દ્વિજદાસ મુખર્જીએ લખ્યું હતું, ''આ વખતે પૈસા મોકલવાનું શક્ય નથી.'' અને બીજા પત્રમાં કાશીથી હરિમતીએ દેવદાસ મુખર્જીને લખ્યું હતું, ''કેમ છે ?'' તેની ડાબી બાંય પર અંગ્રેજી અક્ષર ''ડી'' છૂંદાયો હતો. તેની આંગળીમાં નીલમજડિત વીંટી હતી – કિંમત આશરે દોઢસો રૂપિયા. તેના શરીર પર શાલ હતી – કિંમત આશરે બસો રૂપિયા. તેનાં કપડાં વગેરેની નોંધો પોલીસ અધિકારી લેતા હતા. અને જ્યારે દિયર મહેન્દ્ર પાર્વતી પાસે એ ચીજોનું વર્ણન કરે છે ત્યારે તીવ્ર નાટકીયતા રચાય છે. મૃત વ્યક્તિ દેવદાસ જ હતી તેની ખાતરી થતાં પાર્વતી દેવદાસને જોવા માટે ગાંડીની જેમ દોડે છે. એ બેહોશ થઈ જાય છે. ભાનમાં આવતાં પાર્વતી નોકરાણીને પૂછે છે, ''રાતના જ આવ્યા ? આખી રાત...?'' અને ત્યાર બાદ પાર્વતી ચૂપ થઈ જાય છે.

અને છેવટે વાર્તાકાર શરદબાબુ એક સાક્ષી તરીકે પહેલા પુરુષ એકવચનમાં લખે છે : ''હવે આટલા દિવસો પછી પાર્વતીને શું થયું, એ કેમ છે, નથી જાણતો. જાણવાની ઇચ્છા પણ નથી થઈ. ફક્ત દેવદાસ માટે જ ઘણું દુઃખ થયું. તમારામાંથી જો કોઈ આ વાર્તા વાંચશે તો એ મારી જેમ જ દુઃખ પામશે. તો પણ દેવદાસની જેમ કોઈ અભાગિયા, અસંયમી અને પાપીની સાથે પરિચય થાય તો તેના માટે એવી પ્રાર્થના કરશો કે બીજું ગમે તે થાય, પણ તેના જેવું મોત કોઈને ન મળે. મરવામાં કોઈ વાંધો નથી પણ એ સમયે કોઈના સ્નેહસભર હાથનો સ્પર્શ તેના માથા સુધી પહોંચે...''

દેવદાસ ફિલ્મકૃતિઓ – અંત

બરુઆની ફિલ્મકૃતિનું અંતિમ દૃશ્ય પણ અલગ મુદ્રાવાળું છે પોતાના ઘરની પાસે મરેલા દેવદાસ વિશે પાર્વતીને જાણ થાય છે (અહીં પણ સાહિત્યકૃતિની નાટ્યાત્મકતા જળવાઈ છે) ત્યારે તે દોડે છે અને દ્વાર બંધ થતાં મૂર્છા પામે છે. મૃત દેવદાસની ચિતા બળે છે ત્યારે પણ બરુઆ ધાર્મિક મંત્રોચ્ચાર ન સંભળાવતાં પેલા બૈરાગી પ્રજ્ઞાચક્ષુ ભિક્ષુને સંદર્ભે છે. એ ગાય છે : ...*તેરી મૌત ખડી હો...* પ્રજ્ઞાચક્ષુનું આ સાક્ષી રૂપેનું ગીત દેવદાસની ચિતા પ્રગટી રહી છે એ દૃશ્યને ઇન્ટરકટ કરે છે.

બિમલ રૉય દેવદાસ ફિલ્મકૃતિના અંતને પણ થોડો બોલકો બનાવે છે. અંતિમ દૃશ્યની બાંધણી આ પ્રકારની છે : ક્લોઝ શૉટ – દેવદાસ. કટ. મિડ-શૉટ – પાર્વતી સ્વપ્નાવસ્થામાં સૂતી છે. અને અહીં ધ્વનિપટ્ટી પર દેવદાસના શબ્દો સંભળાય છે, ''પારો, હું આવી ગયો

છું...'' કટ. ક્લોઝ શૉટ – દેવદાસ. કટ. મિડ શૉટ – ઓરડાનું બારણું. ધ્વનિપટ્ટી પર ફરી દેવદાસ : ''પારો હું આવી ગયો છું.'' અહીં બારણું ખટખટાવાનો અવાજ પણ સંભળાય છે. ફરી મિડ શૉટ – ઓરડાનું બારણું. પાર્વતી : ''કોણ ?'' (ફરી બારણું ખટખટાવાનો અવાજ.) ધ્વનિપટ્ટી પર દેવદાસનો વૉઇસ-ઓવર : ''પારો !'' પાર્વતીની મનઃસ્થિતિ દર્શાવતું આ ટૅલિપૅથિક દશ્ય બોલકું થઈ ગયું છે એવું મને લાગે છે. અને પછી મંત્રોચ્ચારના ધ્વનિઓ. ૧૯૩૫માં બરુઆને આવા ધાર્મિક આઇડૅન્ટિફિકેશની જરૂર નહોતી પડી ! અને આવા સંકેતો મૂળ વાર્તામાં પણ નથી.

દિલીપ રૉય તેમની ફિલ્મના અંતે આગગાડીમાં જતા દેવદાસના દશ્યને ઇન્ટરકટ કરીને પ્રતીક રૂપે એન્જિનનો અગ્નિ, કાળો ધુમાડો, વ. બતાવે છે અને સાથે પાર્વતીનો દેવદાસને બોલાવતો વૉઇસઓવર. ઇન્ટરકટ્સમાં ચન્દ્રમુખીનો ચહેરો પણ ક્લોઝઅપમાં દેખાય છે. પ્રેમમાં 'જો-તો' અને 'પણ' ને દૂર નહીં કરી શકનાર દેવદાસના મનની એ મથામણ હતી. પાર્વતી કે ચન્દ્રમુખીને એવા કોઈ જો કે તો નડતા નહોતા. પ્રેમ ખાતર એ બેઉ સ્ત્રીઓ મા, બાપ કે સમાજ સામે વિદ્રોહ કરવા માટે શક્તિ ધરાવતી હતી. અંતે દિલીપ રૉય, બિમલ રૉયની જેમ મંત્રોચ્ચાર નથી સંભળાવતા. દેવદાસના શબ પર પાનખરનાં સુક્કાં પાંદડાં ઊડી રહ્યાં છે ને ધ્વનિપટ્ટી પર સંભળાય છે વાર્તામાં આવતા શરદબાબુના શબ્દો.

ભણસાલીની ફિલ્મને દેવદાસના શબ પર અને તેની આજુબાજુ ગુલાબનાં ફૂલની પાંખડીઓ ઉડાડવાનું પરવડે છે – મફતનાં સુક્કાં પાંદડાં શા માટે ! અહીં કોઈ મંત્રોચ્ચાર નથી થતા પણ દેવદાસના કાંડા પર દેવનાગરીમાં છૂંદાયલું નામ ''દેવદાસ'' દેખાય છે, જાણે કે મરતાં પહેલાં દેવદાસે જાણી જોઈને પાર્વતી (એટલે કે પ્રેક્ષકો) માટે ખુલ્લું કાંડું આગળ ધર્યું હોય ! ફક્ત અંગ્રેજી શબ્દ ''ડી'' પરથી તેની ઓળખ એટલી પાધરી ન થાય ! આવા આઇડૅન્ટિફિકેશનને પ્રદર્શિત કરવાની ૧૯૩૫માં બરુઆને જરૂર નહોતી પડી.

દેવ. ડી ફિલ્મના સુખી અંતમાં ચંદા (કાલ્કી કેલ્ચિન)ની આંગળીમાં પારો માટે રાખેલી પણ પછી ફેંકી દીધેલી વીંટી દેવેન્દરસિંઘ ઢીલોં (દેવ. ડી) જુએ છે અને તે ચંદા સાથે બાકીનું જીવન વિતાવવા ચાલ્યો જાય છે... પારો (પરમિન્દર) પોતાના લગભગ સમવયસ્ક પતિ ભુવન સાથે સુખી છે. એ દેવ.ડીના દિલ્હીના પહાડગંજના ગૅસ્ટહાઉસના ઓરડામાં આવીને તેનાં કપડાં ધોવા તૈયાર છે, પણ તેની સૅક્સ કરવાની ઇચ્છાને આધીન થવા તૈયાર નથી અને તેનાથી દેવ. ડી ઘવાયો છે. ચંદા પોતાનું વેશ્યા જીવન છોડીને દેવ.ડી સાથે રહેવા તૈયાર છે. બાકી ખાધું પીધું ને બધી, બધી જ સંભાવનાઓમાં, દેવેન્દરસિંહ ઢીલોંએ રાજ કીધું.

સંદર્ભ નોંધ :

૧. ગુજરાતી નવલકથા શબ્દનો ઉદ્ભવ કેમ થયો એ વાત જાણીતી હશે છતાં રૂપાંતરના અર્થમાં તેને સંદર્ભવાનું ઉચિત થશે. સંસ્કૃત શબ્દ નવલ એટલે અદ્ભુત અને કથા એટલે વાર્તા. ભગવદ્ગોમંડળની નોંધ પ્રમાણે નવલકથા એટલે ગદ્યમાં લખેલી કલ્પિત વાર્તા, તાર્કિક સાંસારિક કથા. કાલેલકરની માન્યતા મુજબ નવલ પદ અંગ્રેજી નોવેલ ઉપરથી ઉપજાવેલું છે. અને સંસ્કૃત શબ્દ નવલ એટલે નવુંનો અધ્યાસ તેને આપી દેવામાં આવ્યો છે. અંગ્રેજી નોવેલ શબ્દ ઇટાલિયન નોવેલા એટલે વાતવૃત્તાંત ઉપરથી થયો છે. આ નવલ શબ્દમાંથી નવલિકા એટલે ટૂંકી વાર્તા થયો છે. નવલકથાઓ મનોરંજનને અર્થે લખવામાં આવતી.

૨. મૂક ફિલ્મમાં ફણી બર્મા દેવદાસ બન્યા હતા. મૂળ બંગાળી નવલિકા આધારિત બે ફિલ્મકૃતિઓ તેલુગુ ભાષામાં બની હતી – *દેવદાસુ* (૧૯૫૩). દિગ્. : વેદાન્તમ રાઘવૈયા અને (૧૯૭૪), દિગ્. : વિજયનિર્મલા. પહેલી ફિલ્મમાં દેવદાસ બન્યા હતા એ. નાગેશ્વર રાવ અને બીજીમાં વિજયનિર્મલાના અદાકાર પતિ કૃષ્ણ. વિજયનિર્મલાએ પોતે પારોની ભૂમિકા ભજવી હતી. જ્યારે આંધ્રપ્રદેશમાં આ ફિલ્મ રિલિઝ થઈ હતી ત્યારે તેની હરીફાઈમાં ૧૯૫૩ની *દેવદાસુ* ફિલ્મ પણ એ જ સમયે રિલિઝ કરાઈ હતી. અને ૧૯૫૩ની આ ફિલ્મ બૉક્સઑફિસ પર વધારે સફળ નીવડી હતી. ૧૯૭૮માં બસારી નારાયણ રાવે *દેવદાસુ મલ્લી પુટ્ટાડુ* નામની તેળુગુ ફિલ્મ સર્જી હતી. જેમાં દેવદાસ પુનર્જન્મ પામે છે અને તે સમયે વૃદ્ધ પારો હજી જીવી રહી છે. એ જ વર્ષમાં *દેવદાસ* નામની મળયાળમ ફિલ્મ પણ પ્રગટ થઈ હતી. ૧૯૮૨માં શરદચંદ્રની નવલિકાની તમિળ આવૃત્તિ *વાળવે માયમ* પ્રગટ થઈ હતી જેના નાયક હતા કમલ હાસન. છેક ૧૯૩૬માં પી. વી. રાવે શરદચંદ્રની નવલિકાને તમિળ ફિલ્મમાં રૂપાન્તરિત કરી હતી. ૧૯૮૯માં ઑનબૅલ્ટ મણિએ મળયાળમમાં *દેવદાસ* લઘુનવલ આધારિત ફિલ્મ સર્જી હતી. ૧૯૭૯માં દિલીપ રૉયે બંગાળીમાં ફરી *દેવદાસ / દેબદાસ*

ફિલ્મ બનાવી હતી. ૨૦૦૨ના વર્ષમાં દિલ્હીમાં યોજાયેલા આંતરરાષ્ટ્રીય ફિલ્મ ફેસ્ટિવલની પી.સી. બરુઆની બંગાળી *દેવદાસ* સહિત સાત જુદી જુદી આવૃત્તિઓ રજૂ કરાઈ હતી જે મેં જોઈ હતી. એક ફિલ્મમાં બીજી ફિલ્મ જેવી *કાગઝ કે ફૂલ*માં સીધેસીધો દેવદાસનો સંદર્ભ છે. આમ તો *પ્યાસા* ફિલ્મનો નાયક વિજય દેવદાસનું સ્વરૂપ છે. દેવદાસ પાત્રના પડઘા તો ઘણી ભારતીય ફિલ્મોના નાયકોમાં સંભળાય.

૩. નૅશનલ આઇડૅન્ટિટી ઇન ઇન્ડિયન પોપ્યૂલર સિનેમા ૧૯૪૭-૧૯૮૭, સુમિતા એસ. ચક્રવર્તી, ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ૧૯૯૬માંથી.

૪. કોઈ પણ કારણસર આવું થયું નહીં અને કદાચ તેમની કલ્પનાથી વિપરીત થઈ ગયું. મંદિરો ખુદ ઔદ્યોગિક કારખાનાં જેવાં થઈ ગયાં. પ્રજામાં વૈજ્ઞાનિક અભિગમ કેળવવાનું નહેરુનું સપનું પણ ફળ્યું નહીં અને આધુનિક ટૅક્નૉલૉજીથી જે સર્જાયાં છે તે ટેલિવિઝન જેવાં ઇલેક્ટ્રોનિક પ્રસાર માધ્યમો અંધશ્રદ્ધાને અનુમોદન આપતાં થઈ ગયાં ! આ બધું બરુઆ-પશ્ચાદ્‌ના *દેવદાસો*ના આઝાદ ભારતમાં જ થયું અને વૃદ્ધિ પામતું ગયું.

૫. ન્યુ થિએટર્સ નિર્મિત પી.સી. બરુઆની બંગાળી ફિલ્મમાં દેવદાસનું પાત્ર બરુઆ પોતે ભજવે છે. પાર્વતી અને ચન્દ્રમુખીનાં પાત્રો અનુક્રમે જમુના અને રાજકુમારી ભજવે છે અને હિન્દી આવૃત્તિમાં પણ એ જ છે. કુન્દનલાલ સાયગલે પણ બંગાળી દેવદાસમાં નાનકડી ભૂમિકા ભજવી હતી. નિર્માતાઓને શંકા હતી કે બિનબંગાળી બંગાળી ગીતો ગાય તે વાત બંગાળી પ્રેક્ષકો સ્વીકારશે કે નહીં. અને શંકાનું સમાધાન કરવા માટે તેમણે ખુદ શરદબાબુની મંજૂરી માંગી હતી. મંજૂરી આપતાં શરદબાબુએ કહ્યું હતું કે વેશ્યાવાડામાં જવાવાળા ફક્ત બંગાળીઓ જ નહોતા. બંગાળી દેવદાસ ફિલ્મની પ્રિન્ટો થોડાં વર્ષો પહેલાં બંગલાદેશમાં મળી હતી તેવું કહેવાય છે.

૬. ૬૦મા વેનિસ ફિલ્મ ફેસ્ટિવલનો કેટેલૉગ, ૨૦૦૯.

૭. વાઇપના ઑપ્ટિકલ કીમિયાથી દશ્યને ત્વરિત બદલી શકાય. વાઇપ એટલે લિટરલ અર્થમાં લૂછવું. ફ્રેમની એક બાજુ કે તેના એક ખૂણેથી બીજે ખૂણે જઈને ‘‘વાઇપ’’ દ્વારા બીજા દશ્યને પ્રદર્શિત કરી શકાય. અહીં દશ્ય ‘‘કટ’’ નથી થતું. ૧૯૭૦માં *ડૉડૅસ્કા ડૅન* નામની જાપાની ફિલ્મમાં અકિરા કુરાસાવાએ ‘‘વાઇપ’’ને ફરી પાછો જીવંત કર્યો હતો.

૮. કે. સી. ડે એટલે કૃષ્ણચન્દ્ર ડે (૧૮૯૩-૧૯૬૨), જાણીતા બંગાળી અભિનેતા, ગાયક, સંગીતકાર અને સંગીત શિક્ષક. ૧૯૪૦ સુધી ન્યુ થિએટર્સમાં કામ કર્યું હતું. ૧૯૪૨માં મુંબઈ આવ્યા હતા પણ ફાવ્યું નહોતું. બાળપણમાં પતંગ ઉડાડતાં સતત સૂર્ય સામે જોતાં અંધ થઈ ગયા હતા. દાદા સાહેબ ફાળકે પુરસ્કાર વિજેતા મન્ના ડેના તે કાકા થાય.

૯. *હિન્દુસ્તાન ટાઇમ્સ*, સિટી સેક્શન, ૨૯ ઑગસ્ટ ૨૦૦૧. વિજય મિશ્ર લિખિત બૉલિવૂડ સિનેમા : *ટેમ્પલ્સ ઑવ્ ડિઝાયર*માંથી.

૧૦. કૅમેરા લેન્સ પર ‘ડે ફોર નાઈટ’ ફિલ્ટર લગાવવાથી દિવસને રાત બનાવી શકાય. ભણસાલીની દેવદાસ ફિલ્મનાં ઘણાં રાત્રિ દશ્યોમાં ઘેરી બ્લુ ઝાંય દેખાય છે. ઘણી હોરર ફિલ્મો આ પ્રકારના ફિલ્ટરોનો પ્રચુર માત્રામાં ઉપયોગ કરતી હોય છે. બૃહદ સંદર્ભમાં ફ્રાન્સ્વા ત્રૂફોની ૧૯૭૩ની ફિલ્મ *ડે ફૉર નાઈટ* જોવા જેવી છે.

૧૧. આ વાતનો આડકતરો અણસાર કદાચ ૨૦૦૨ની ભણસાલીની *દેવદાસ*માં મળે છે – *ક્યૂંકિ સાસ ભી કભી બહુ થી* ટેલિસિરીઝના કૌટુંબિક રાજકારણ ને મંથરાપણામાં કે મિલ્કત પ્રેમમાં કે એવા માનસિક અભિગમોમાં. અગાઉની દેવદાસ ફિલ્મકૃતિઓમાં એ નથી જોવા મળતાં. એ પ્રમાણમાં વધારે સાદગીભરી પણ પ્રગતિશીલ જણાય છે.

૧૨. *વૂડસ્મોક*, કિરણ ડેવિડનો બ્લૉગ, ડેવિડ રૂપાન્તરના ઉત્કૃષ્ટ દષ્ટાંત તરીકે ઝાં લુક ગોદારની ફિલ્મ પ્રીનોમ કાર્મેનની વાત કરે છે. મેરિમીની વાર્તા અને બિઝેતના ઑપેરાને ગોદાર ૧૯૮૦ના દાયકામાં અનેરી રીતે રૂપાન્તરે છે. કશ્યપ તેમ કરવામાં નિષ્ફળ જાય છે.

કવિ-ચિત્રકાર પ્રદ્યુમ્ન તન્નાને ભાવાંજલિ

યુવાનવયે ‘કુમાર’, ‘કવિલોક’માં કાવ્યો અને ચિત્રકૃતિઓથી ધ્યાન ખેંચનાર ને પછી જે. જે. સ્કૂલ ઑફ આર્ટ્સમાંથી ગ્રાફિક ડિઝાઈનની ડીગ્રી મેળવનાર, ને ઇટલી જઈ એમાં કારકિર્દી કરનાર પ્રદ્યુમ્ન તન્નાનું ઇટલીમાં (૩૦, ઑગસ્ટ ૨૦૦૯) અવસાન થયું ત્યારે એ ૮૦ની વયના હતા. કવિતામાં એમનો સૌરાષ્ટ્રી બોલચાલનો લહેકો સરસ ઝિલાયેલો - **પહોંચો મરડીને જરા ઢોલ ધમકાર્ય, આમ ઠાલો ઠાલો વજાડ શાનો ?; ઠીકરી નથી કાંઈ દીધી લે હાલ્ય હવે આનો દીધો છ એલા આનો !** એવાં કાવ્યોનો સંગ્રહ ‘છોળ’, એમનાં કલાત્મક ચિત્રરેખાંકનો અને ફોટોગ્રાફો સાથે, ૨૦૦૦માં પ્રગટ થયેલો. એમને હૃદયપૂર્વક શ્રદ્ધાંજલિ.

સંસ્થાવિશેષ

ભારતીય જ્ઞાનપીઠ

2)21

ડંકેશ ઓઝા

સાહિત્યક્ષેત્રે ભારતનો સર્વોચ્ચ ઍવૉર્ડ જો કોઈ હોય તો તે *ભારતીય જ્ઞાનપીઠ*નો. વિશ્વક્ષેત્રે *નોબેલ પારિતોષિક*ની જે કંઈ પ્રતિષ્ઠા છે તેનાથી લગીરે ઓછી *જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર*ની નથી. સામાન્ય લોકોને ઘણી વાર ખબર નથી હોતી કે *જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર* એ સરકારી એટલે કે ભારત સરકારનો પુરસ્કાર નથી, જેમ *નોબેલ પુરસ્કાર* પણ કોઈ સરકાર નથી આપતી. આ માટેની સ્વૈચ્છિક સંસ્થા દ્વારા તેની રચના થયેલી હોય છે અને તેમના દ્વારા તેનું આયોજન પણ થતું હોય છે.

*જ્ઞાનપીઠ*નો પ્રથમ પુરસ્કાર અપાયો ૧૯૬૫માં, મલયાલમ સાહિત્યકાર જી. શંકર કુરૂપને. ત્યારે તે રૂપિયા પાંચ લાખનો હતો. હાલમાં ૨૦૦૫ના વરસથી તેની રકમ વધારીને રૂ. સાત લાખની કરવામાં આવી છે જેનો લાભ મળ્યો હિન્દી સાહિત્યકાર કુંવર નારાયણસિંહને. ત્યાર પછી ૨૦૦૬નો ઍવૉર્ડ બે જણને સંયુક્તપણે અપાયો : સત્યવ્રત શાસ્ત્રીને સંસ્કૃત ભાષા માટે અને રવીન્દ્ર કેલકરને કોંકણી ભાષા માટે. ઍવૉર્ડ જાહેર થયા પછી પરસ્પરની અનુકૂળતા મુજબ પ્રદાન-સમારંભનું આયોજન થતું હોય છે. તે મુજબ રવીન્દ્ર કેલકરને તે પ્રદાન થવાનું હજુ બાકી છે.

આ ઍવૉર્ડ અપાય છે ભારતીય જ્ઞાનપીઠ ટ્રસ્ટ દ્વારા. ‘ધ ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા’ નામના આપણા જાણીતા અંગ્રેજી અખબારના માલિકોએ રચેલું આ ટ્રસ્ટ છે. એનાં હાલનાં ચૅરમૅન ઇન્દુ જૈન છે અને ટ્રસ્ટીમંડળમાં તેમના કુટુંબનાં સભ્યો ઉપરાંત જ્ઞાનપીઠ પારિતોષિક પ્રાપ્ત સાહિત્યકારો પણ છે.

અગાઉ *ઓરિઍન્ટલ કોન્ફરન્સ* મળતી હતી. ડિસેમ્બર, ૧૯૪૩ની વારાણસી ખાતેની આવી બારમી કોન્ફરન્સ વેળાએ ભારતીય સંસ્કૃતિના કેટલાક અભ્યાસીઓએ શાહુ શાંતિપ્રસાદ જૈનને સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, પાલી અને અપભ્રંશ વાચનાઓના સંશોધન-પ્રકાશન અર્થે કોઈ સંસ્થા ઊભી કરવા વિનંતી કરી. શાહુજીએ સાંસ્કૃતિક વારસાના જતન માટે *ભારતીય જ્ઞાનપીઠ*ની સ્થાપના કરેલી. ૧૮મી ફેબ્રુ. ૧૯૪૪ એ ટ્રસ્ટની નોંધણી કરાવી અપ્રકાશિત અને કાલશેષ થઈ રહેલી પાંડુલિપિઓના સંશોધન-પ્રકાશન અર્થે સંસ્થાને લોકસમર્પિત કરી. કર્ણાટકના મુદબિદ્રી મંદિરમાં સદીઓથી વણઓળખાયેલી સંખ્યાબંધ હસ્તપ્રતો પડી હતી. સંશોધન દરમિયાન તે નવમી સદીની હોવાનું સમજાયું. *ભારતીય જ્ઞાનપીઠે* તેનાં ત્રણ હજાર પાનાં સાતેક ગ્રંથોમાં ‘મહાબંધ’ નામે પ્રગટ કર્યાં.

તે પછી મૂર્તિદેવી ગ્રંથમાળાનો પ્રારંભ કર્યો. ભારતીય વિચાર, સંસ્કૃતિ અને ધર્મના વૈજ્ઞાનિક ઢબે સંપાદિત ગ્રંથો સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ ઉપરાંત તમિળ, કન્નડ, હિન્દી અને અંગ્રેજીમાં પ્રકાશિત થવા લાગ્યા. બસો જેટલા ગ્રંથો બહાર પડ્યા છે. મુંબઈથી સંસ્કૃત-પ્રાકૃતની ટીકાઓ *માણિકચંદ્ર ગ્રંથમાલા* પ્રગટ થતી હતી તે પણ પોતાને હસ્તક લઈ, પ્રકાશન ચાલુ રાખ્યાં. કન્નડ

ભાષામાં આ ક્ષેત્રે ઘણું કામ થયું અને કન્નડ ગ્રંથમાલામાં પ્રશિષ્ટ ગ્રંથોનું પ્રકાશન થયું. અતિ મહત્ત્વની વાત એ પણ છે કે 'અહિંસા'ના અભ્યાસ-સંશોધનનું કામ તેણે હાથ ધર્યું. (ગાંધીજીએ સ્થાપેલી *ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ* અહિંસા અને શાંતિ માટેનું સંશોધન કેન્દ્ર ધરાવે છે તે આ તબક્કે આપણે યાદ કરવું રહ્યું.) આપણા ધર્મોમાં અહિંસા કેવી રહેલી છે તેનું સંશોધન ચાલે છે. આજના સમયમાં આ ખૂબ જરૂરી છે. યુનો ગાંધી જન્મદિનને આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ 'અહિંસાદિન' તરીકે ઊજવવાનું જાહેર કરે છે અને આપણને ગૌરવ અનુભવાય છે પરંતુ અહિંસક સમાજરચનાના ક્ષેત્રે ભારતે કેટલું કર્યું એ પ્રશ્ન ઊંડી વિચારણા માંગી લે છે. તે જ રીતે જૈન કલા અને સ્થાપત્ય વિશે એ. ઘોષ સંપાદિત ત્રણ ગ્રંથો પ્રકાશિત થયા છે અને ભારતીય કલા-સ્થાપત્ય વિશેનું સંશોધન ગતિમાં છે.

આપણે સામાન્યપણે *ભારતીય જ્ઞાનપીઠ*ને માત્ર *જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર*થી જ ઓળખીએ છીએ. ઉમાશંકર જોશીને ૧૯૬૭માં કન્નડ સાહિત્યકાર કે. વી. પુટપ્પા સાથે આ ઍવૉર્ડ મળેલો. પછી છેક ૧૯૮૫માં પન્નાલાલ પટેલને તે મળ્યો અને હમણાં ૨૦૦૧માં રાજેન્દ્ર શાહને તે અપાયો. શરૂઆતથી જ કાકા કાલેલકર આ પ્રવૃત્તિ સાથે સંકળાયેલા રહ્યા. *રાષ્ટ્રભારતી ગ્રંથમાલા*નું પ્રકાશન તો ચાલતું જ હતું. ભારતીય ભાષાઓમાંથી હિંદીમાં ઉત્કૃષ્ટ ગ્રંથોના અનુવાદ પ્રગટ થતા જતા હતા. ત્યાં સ્થાપક પ્રમુખ રમા જૈને પ્રશ્ન કર્યો કે એક ઉત્તમ પુસ્તક પ્રતિ વર્ષ માટેનું પસંદ કરવાની શક્યતા છે કે ? આ પ્રશ્ને *ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પારિતોષિક*નો જન્મ થયો. શરૂઆતમાં તે ભાષાના ઉત્તમ પુસ્તક માટે તેના લેખકને તે અપાતો હતો પરંતુ સમય જતાં જે તે ભાષાના ઉત્તમ સાહિત્યકારને સમગ્ર ભાષા-સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં એના પ્રદાન બદલ ઍવૉર્ડ આપવામાં આવે છે. આ વિચારણા-પરામર્શમાં ભારતભરના સાહિત્યકારોને જોડવામાં આવેલા. કલકત્તામાં સાઠીના દશકમાં મળેલું *ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ*નું અધિવેશન પણ તેમાં નિમિત્ત બનેલું. એક કાર્યયોજના તૈયાર કરીને ભારતભરના ચાર હજાર જેટલા સાહિત્યકારોને મંતવ્ય-અભિપ્રાય માટે મોકલાયેલી. ડૉ. વિ. રાઘવન, ભગવતીચરણ વર્મા, ડૉ. સુશીલકુમાર ચેટરજી, ડૉ. ધર્મવીર ભારતી, કવિ દિનકર, ડૉ. ડી. આર. બેન્દ્રે, મુલ્કરાજ આનંદ, નિસીમ ઈઝીકલ જેવા સંખ્યાબંધ સાહિત્યકાર-કલાકારોનો પરામર્શલાભ જ્ઞાનપીઠ પારિતોષિક યોજનાને મળેલો છે.

કેવી રીતે અપાય છે આ ઍવૉર્ડ ? પ્રક્રિયા એવી છે કે જ્ઞાનપીઠ, બંધારણે સ્વીકારેલી પ્રાદેશિક ભાષાઓનાં સલાહકાર બોર્ડ ધરાવે છે. તેઓ નામોની ભલામણ કરે છે. વળી, હજારોની સંખ્યામાં વિવિધ ભાષા-સાહિત્યકારો પાસેથી પણ નામો મેળવાય છે. એક પસંદગી સમિતિ પણ જે છે પ્રવરપરિષદ નામે ઓળખાય છે. પ્રથમ પ્રવરપરિષદના અધ્યક્ષપદે રાષ્ટ્રપતિ ડૉ. રાજેન્દ્રપ્રસાદ વરાયેલા પરંતુ સોળમી માર્ચ, ૧૯૬૩ની પ્રથમ નિયત બેઠક પૂર્વે જ તેમનું અવસાન થતાં કાકા કાલેલકરે તે સ્થાન સંભાળેલું અને પછી લાંબો સમય ડૉ. સંપૂર્ણાનંદ તે સ્થાને રહ્યા. આવેલ નામો અને પોતે વિચારેલ નામોમાંથી પછી આખરી પસંદગી અને જાહેરાત થાય છે.

હાલમાં ઉડિયા સાહિત્યકાર સીતાકાંત મહાપાત્ર પસંદગી સમિતિના અધ્યક્ષ છે અને ગુજરાતમાંથી ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈ તેમાં સભ્યપદ ધરાવે છે. અગાઉ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ગુલાબદાસ બ્રોકર, અનંતરાય રાવળ અને ઉમાશંકર જોશી આ પ્રવરપરિષદમાં પોતાનું યોગદાન આપી ચૂક્યા છે. હાલના ગુજરાતી સલાહકાર બોર્ડમાં બળવંત જાની, જોસેફ મેકવાન અને મીનાક્ષી જોષી કામ કરે છે. મીનાક્ષી જોષી મૂળે ગુજરાતી પરંતુ હાલ ગુજરાત બહાર અધ્યાપન કરે છે. આ ભાષા-સમિતિ ત્રણ વર્ષ માટે હોય છે. એક ભાષાના સાહિત્યકારને પારિતોષિક અપાઈ જાય પછી ત્રણથી પાંચ વર્ષ સુધી તે ભાષાની વિચારણામાંથી બાદબાકી થાય છે જેથી અન્ય ભારતીય ભાષાઓ માટે ઉચિત અવકાશ રહે.

કોઈ વિશેષ અતિથિને હાજર રાખીને આ ઍવૉર્ડ-પ્રદાન કાર્યક્રમ યોજાય છે. અગાઉ વડાપ્રધાન પી.વી. નરસિંહરાવ (જેમણે પ્રવરપરિષદના અધ્યક્ષપદે પણ સેવાઓ આપી છે), ઇન્દિરા ગાંધી, ડૉ. કરણસિંહ અટલબિહારી વાજપેયી, માર્ગારેટ થેચર, ઓક્તોવિયો પાઝ, વી. એસ. નાયપોલ, નેલ્સન મંડેલા જેવા પણ સમારંભમાં શોભા વધારી ચૂક્યા છે.

શાંતિપ્રસાદ – રમા જૈન યુગલની સંસ્કારિતા આજે વટવૃક્ષ બની ચૂકી છે. ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન, ચિંતન અને સાંસ્કૃતિક વારસાને ઉજાગર કરતા પ્રદાન બદલ *મૂર્તિદેવી પુરસ્કાર* પ્રદાન થાય છે. એમાં પણ શરૂઆત રૂ. એક લાખથી થયેલી, હવે તે રૂ. બે લાખનો કરવામાં આવ્યો છે. અત્યાર સુધીમાં ગુજરાતી ભાષા માટે મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'ને વર્ષ ૧૯૮૫માં અને નારાયણ દેસાઈને વર્ષ ૨૦૦૪ માટે આ એવૉર્ડ પ્રાપ્ત થયો છે. છેલ્લો વર્ષ ૨૦૦૭નો એવૉર્ડ કન્નડ સાહિત્યકાર એમ. વીરપ્પા મોઈલીને 'શ્રી રામાયણ મહાનિવેશનમ્' કૃતિ માટે અપાયો છે જે આજકાલ ભારત સરકારના કાયદામંત્રી પદે છે. આ ઍવૉર્ડમાં સાહિત્યકૃતિનું નામ કેન્દ્રમાં રહે છે. 'દર્શક'ની 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' અને નારાયણ દેસાઈની 'મારું જીવન એ જ મારી વાણી' પુરસ્કૃત બન્યાં હતાં.

જ્ઞાનપીઠ ઍવૉર્ડ ૧૯૬૫થી સતત પ્રતિવર્ષ અપાતો રહ્યો છે. અત્યાર સુધીમાં ચાર વખત તે બે વચ્ચે વહેંચાયો છે. મૂર્તિદેવી પુરસ્કાર કદી બે વચ્ચે વહેંચાયો નથી, પરંતુ ૧૯૮૭ના વર્ષ માટે તે કોઈને અપાયો ન હતો અને નિર્મલ વર્મા (હિન્દી સાહિત્યકાર)ને એકલાને કદાચ બન્ને પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયાનું માન મળેલ છે. કોઈપણ પુરસ્કાર બાબતે વિવાદ તો રહેવાના જ. કારણ આખરે આ પસંદગીનો વિષય અને પ્રક્રિયા છે, જેમાં મતમતાંતરને ભરપૂર અવકાશ રહેતો હોય છે.

જ્ઞાનપીઠ દ્વારા સાહિત્યિક પ્રકાશનો પણ થાય છે. ગુજરાતીનું જ ઉદાહરણ લઈએ. રાજેન્દ્ર શાહ, ઉમાશંકર જોશી, પન્નાલાલ પટેલ, રઘુવીર ચૌધરી, હરીન્દ્ર દવે, ભગવતીકુમાર શર્મા, મોહમ્મદ માંકડ એ દરેકની એક એક કૃતિને તથા કેશુભાઈ દેસાઈની એકાધિક કૃતિઓને હિન્દીમાં પ્રકાશિત થવાનું શ્રેય પ્રાપ્ત થયું છે. અત્યાર સુધીમાં થયેલાં હજારેક પ્રકાશનોમાં ગુજરાતીનું સદ્ભાગ્ય ઉપરના લેખકો સુધી જ વિસ્તર્યું છે.

જ્ઞાનોદય હિન્દી સાહિત્યિક સામયિક ૧૯૪૯થી ૧૯૭૦ સુધી ચાલ્યું અને વર્ષ ૨૦૦૩થી તે *નયા જ્ઞાનોદય* નામે પુનરવતાર પામ્યું છે. *જ્ઞાનપીઠ પત્રિકા* ૧૯૬૨થી ૧૯૬૯ સુધી સાત વર્ષ ચાલી અને હવે *જ્ઞાનપીઠ સમાચાર*ની પાંચેક હજાર પ્રતો પ્રતિમાસ નીકળે છે. અન્ય સંસ્થાઓ સાથે રહીને સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમો પણ યોજાય છે.

નોબેલ પુરસ્કાર સમયસર જાહેર થાય છે જ્યારે *જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર* આટલાં વરસોના અનુભવ પછી પણ સમયસર જાહેર થઈ શકતો નથી. છેલ્લાં ત્રણ વર્ષના પુરસ્કારો બાકી છે જેની પસંદગીપ્રક્રિયા હવે શરૂ થઈ રહી હોવાનું મને કહેવામાં આવ્યું. તેથી જ આજકાલ મુખ્ય ચર્ચા એ થાય છે કે આર્થિક સુધારામાં આપણે જે ચીવટ અને ઝડપ બતાવી તે પછી પણ વહીવટી સુધારામાં આપણે કોઈ જ કાળજી લીધી નથી કે લેતા જ નથી.

કેટલી બધી ભાષાઓનો હજુ પાટલો જ પડ્યો નથી. સવાલ એ છે કે પ્રાદેશિક ભાષાઓની ગતિવિધિ પર દેખરેખ અને તે અન્ય પ્રદેશોમાં પ્રસરે-વિસ્તરે એને માટે પૂરતું કામ થાય છે ખરું ? ગુજરાતી તરીકે આપણે દક્ષિણની ભાષાઓ કે પંજાબી-કાશ્મીરી કૃતિઓ વિશે કેટલું જાણીએ છીએ ? ઉત્તર-પૂર્વની ભાષાઓ વિશે તો પૂરો અંધકાર જ અનુભવાય છે. ભારતવર્ષ તરીકેનાં જનગણમન ગાવા ઉપરાંતના પ્રયાસો ખરેખર પાંખા છે અને તેમાં નિષ્ઠાનો અભાવ વરતાય છે. એવા માણસો પણ મળતા નથી. વિવિધ ભાષાઓમાં લખાણ, તેના અભ્યાસ, તેના તાલીમકોર્સ વધવા જોઈએ અને તેને માટેની વિકાસ યોજનાઓ દ્વારા સહાય-પુરસ્કાર-પ્રોત્સાહનની યોજનાઓ ભારત સરકાર, રાજ્ય સરકાર અને સાહિત્યિક સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓએ પણ ઊભી કરવી જોઈએ. અખિલ ભારતીય અને આંતરરાષ્ટ્રિય સેમિનારો તો આજેય બધા પ્રદેશોમાં યોજાતા રહે છે પરંતુ તેનું સ્વરૂપ કેવું બિહામણું અને નિરાશાજનક હોય છે તેની કોઈ ચર્ચા કે ઉપાય આપણે ભાગ્યે જ કરીએ છીએ.

ભારતીય જ્ઞાનપીઠ સંસ્થાને કામગીરી બદલ જરૂર બિરદાવીએ પરંતુ હજુ વ્યાપવિસ્તાર જરૂરી છે અને વણખેડાયેલાં ભાષાકીય ક્ષેત્રો પ્રતિ નજર રાખવાની તાતી જરૂરિયાત છે. ગુજરાતના સાહિત્યકારોએ પોતાના આ દિશાના પ્રયાસોને મજબૂત બનાવવાની ખાસ જરૂરિયાત છે.

સંદર્ભવિશેષ

મરાઠી મુદ્રિત ગ્રંથોં ચા વર્ણનાત્મક કોશ – ૧, ૨ (૧૯૪૪, ૧૯૬૧) : શંકર દાતે

ભગીરથ અને નમૂનેદાર સૂચિકાર્ય : દીપક મહેતા

કિતાબી દુનિયા સાથે જેને થોડીઘણી પણ લેવાદેવા હોય તેવા કોઈ પણ મરાઠી માણૂસને કાને 'સૂચિકાર' શબ્દ પડે, તો તેને એક જ વ્યક્તિ યાદ આવે. શંકર ગણેશ દાતે. ગુજરાતી સહિતની ભારતની ઘણીખરી ભાષાઓમાં ભલભલી સંસ્થાઓ જે કામ નથી કરી શકી તે આ દાતેએ એકલે હાથે, કોઈ સંસ્થા કે સરકારની સહાય વગર કરી બતાવ્યું – દોઢસો વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થયેલાં મરાઠી પુસ્તકોની લગભગ સંપૂર્ણ કહી શકાય તેવી સૂચિ બનાવીને પ્રગટ કરી. એ સૂચિ પ્રગટ થઈ તે પહેલાં ભારતની બીજી કોઈ ભાષામાં આવી સૂચિ પ્રગટ થઈ નહોતી અને તેના પછી પણ ભાગ્યે જ બીજી કોઈ ભાષામાં પ્રગટ થઈ છે.

શંકર ગણેશ દાતેનો જન્મ ૧૯૦૫ના ઑગસ્ટની ૧૭મીએ, રત્નાગિરિમાં. કુટુંબ ખાધેપીધે સુખી, પણ શંકરરાવ નવ વર્ષના થયા ત્યાં તો તેમના પિતાનું આકસ્મિક અવસાન થયું. મોટા સંયુક્ત કુટુંબમાં રહી કાકા અને મોટાભાઈને હાથે ઊછર્યા. નાનપણથી જ વાંચવાનો ગાંડો શોખ. કૉલેજના અભ્યાસ માટે પુણેના સ. પ. મહાવિદ્યાલયમાં જોડાયા. સંસ્કૃત અને મરાઠીના વિષયો બી.એ. માટે પસંદ કરેલા, પણ પછી મન ઇતિહાસના વાચન તરફ વળ્યું. અને એવું વળ્યું કે પછી ડિગ્રી મેળવવાનો મોહ રહ્યો નહીં. ઇતિહાસ વાંચતાં વાંચતાં વળી લોકસાહિત્ય તરફ આકર્ષાયા. એ અંગેનાં મળ્યાં તેટલાં અંગ્રેજી પુસ્તકો વાંચી નાખ્યાં. નોકરી તો ક્યારેય કરવી નહીં, બધો સમય વાચન-લેખનમાં જ ગાળવો એવો નિર્ણય કર્યો. *ફોક ટેલ્સ ઑફ ડેક્કન* નામની લોકકથાઓની ગ્રંથશ્રેણીની યોજના ઘડી કાઢી. લોકકથાનાં બે પુસ્તક ૧૯૨૯ અને ૧૯૩૦માં પ્રગટ કર્યાં. પણ હજી એ વખતે મહારાષ્ટ્રમાં લોકસાહિત્યનું મહત્ત્વ લોકોના મનમાં ઝાઝું વસેલું નહીં. એટલે તેમનાં પુસ્તકોને ઠંડો આવકાર મળ્યો. શંકરરાવ નાસીપાસ થયા અને લોકકથાનું કામ બાજુએ મૂકી દીધું. પણ તેને બદલે મરાઠી ગ્રંથસૂચિ તૈયાર કરવાનું ભગીરથ કામ સ્વેચ્છાએ અને કેવળ પોતાની જાતને આધારે ઉપાડી લીધું. બસ, એ પછી ૧૯૬૪ના ડિસેમ્બરની દસમી તારીખે કેન્સરના રોગથી ૬૦ વર્ષની વયે અવસાન થયું ત્યાં સુધીનાં જિંદગીનાં લગભગ ૨૫ વર્ષ શંકરરાવે આ સૂચિને સમર્પિત કર્યાં.

૧૯૪૪માં દાતેની સૂચિનો પહેલો ભાગ પ્રગટ થયો તેમાં ઈ. સ. ૧૮૦૦થી ૧૯૩૭ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકોને આવરી લીધાં હતાં. ૧૯૬૧માં પ્રગટ થયેલા બીજા ભાગમાં ૧૯૩૮થી ૧૯૫૦ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકોની માહિતી સમાવી લીધી હતી. દાતેએ પોતાની સૂચિને પ્રસ્તાવનામાં *મરાઠી-મુદ્રિત ગ્રંથોના વર્ણનાત્મક કોશ* તરીકે ઓળખાવી છે. બે ભાગનાં ૨,૨૦૦ પાનાંમાં દાતેએ ૨૬,૬૦૭ પુસ્તકોની નોંધ આપી છે. અને પોતે નજરે જોયું ન હોય તેવું એક પણ પુસ્તક તેમણે આ યાદીમાં સમાવ્યું નથી ! આ માટે માત્ર મુંબઈ-પુણે જેવાં મોટાં મોટાં શહેરોની નહીં, નાનાં ગામો અને ગામડાંની લાઇબ્રેરીઓ તેઓ ફેંદી વળ્યા. પુષ્કળ રઝળપાટ કર્યો. એક કાળે મરાઠી રાજ્યસત્તા ઉત્તરમાં ગ્વાલિયર સુધી અને દક્ષિણમાં તંજાવૂર સુધી વિસ્તરેલી હતી. એટલે મહારાષ્ટ્રની બહારનાં અનેક ગામોમાં જઈ ત્યાંનાં પુસ્તકાલયો જોઈ વળ્યા. ભલે ગુજરાત જેટલા મોટા પ્રમાણમાં નહીં, પણ કેટલોક મરાઠીભાષી

વિસ્તાર એક યા બીજા કાળે દેશી રાજાઓની હકૂમત તળે હતો. એટલે આવાં સ્થળો પણ ખૂંદી વળ્યા. સૂચિનો પહેલો ખંડ તૈયાર થયો ત્યાં સુધી તો પોતે કેટલાં પુસ્તકો જોયાં તેની નોંધ દાતેએ રાખેલી. પહેલા ભાગમાં નોંધેલાં ૧૯૦૦૦ પુસ્તકોની માહિતી એકઠી કરવા માટે તેમણે જાતે એકલે હાથે બે લાખ જેટલાં પુસ્તકો ઉથલાવેલાં. બીજો ભાગ તૈયાર કરતી વખતે તેમણે આવી ગણતરી કરવાનું છોડી દીધેલું.

સૂચિના કામની શરૂઆત દાતેએ ૧૯૩૪માં *પુણેના પુણે મરાઠી ગ્રંથાલયથી* કરી. પહેલાં તો પુસ્તકોની નોંધ કરવા માટે ૭.૧x૫.૬ ઇંચના માપનાં ૨૦,૦૦૦ કાર્ડ છપાવ્યાં. પછી પહેલા ગ્રંથાલયમાંનાં ૧૦,૦૦૦ પુસ્તકની નોંધ તેમાં કરી લીધી. પછી પુણેનાં બીજાં પુસ્તકાલયો અને ખાનગી સંગ્રહો તરફ વળ્યા. બે વર્ષને અંતે ૧૪૦૦૦ પુસ્તકોની માહિતી એકઠી થઈ. પછી દાતે ગયા મુંબઈ અને વડોદરા. ફરી પુસ્તકાલયોમાં ખાંખાંખોળાં. પછી ગયા ઠાણે, કોલ્હાપુર અને નાગપુર. કોલ્હાપુરમાંથી ખાસ બીજી તો નવી માહિતી ન મળી, પણ એક વૈદરાજ પાસે વૈદકનાં ઘણાં પુસ્તકો જોવા મળ્યાં. દાતેએ નોંધ્યું છે કે મેં ઘણા ખાનગી ગ્રંથસંગ્રહો જોયા છે, પણ આ વૈદરાજાના જેવો વ્યવસ્થિત, સુઆયોજિત, કાળજીપૂર્વક સાચવેલો બીજો સંગ્રહ મેં ભાગ્યે જ જોયો છે. તો અહમદનગરમાં તેમને *અમેરિકન મરાઠી મિશને* પ્રગટ કરેલાં પુસ્તકો અને સામયિકોનો વિશાળ સંગ્રહ જોવા મળ્યો. આ સંગ્રહની મુલાકાત નિમિત્તે દાતેએ નોંધ્યું છે કે ખ્રિસ્તી મિશનરીઓએ મને મારા કામમાં જેટલી મદદ કરી છે તેટલી ભાગ્યે જ બીજા કોઈએ કરી હશે. બીજાં ઘણાં પુસ્તકાલયોની મુલાકાત વખતે તો મને એવું લાગ્યું છે કે અભ્યાસી કે સંશોધકના કાર્યમાં આડખીલી બનવામાં તેનો બને તેટલો સમય બરબાદ કરવામાં જ જાણે ગ્રંથપાલો પોતે પોતાની ફરજ બજાવી એમ માને છે.

દાતેએ પોતાનું કામ શરૂ કર્યું ત્યારે તો પુસ્તકોને કવિતા, નાટક, વાર્તા, નવલકથા જેવા થોડા વિભાગોમાં વહેંચવાનો વિચાર હતો. પણ પછી જેમ જેમ કામ આગળ વધતું ગયું તેમ આ ગોઠવણી પણ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ કરવી જોઈએ તે સમજાયું. એટલે તેમણે વર્ગીકરણશાસ્ત્ર અને ગ્રંથવર્ણનશાસ્ત્રની જાણકારી મેળવી. એ વખતે મરાઠીમાં તો આ વિષયનાં કોઈ પુસ્તકો નહોતાં એટલે દાતે અંગ્રેજી પુસ્તકો અને સૂચિઓ તરફ મદદ માટે વળ્યા. પછી વર્ગીકરણ અને વર્ણનનું કામ પૂરું થયું.

ઈ.સ. ૧૮૬૭થી મુંબઈ સરકાર અને પછી મહારાષ્ટ્ર સરકાર નવાં પ્રગટ થયેલાં. પુસ્તકોની ત્રૈમાસિક યાદીઓ છાપીને પ્રગટ કરે છે. દાતેએ વિચાર્યું કે અત્યાર સુધીમાં એકઠી થયેલી માહિતીને આ ત્રૈમાસિક યાદીઓ સાથે ચકાસીને તાળો મેળવવો જોઈએ. આ સરકારી યાદીઓ પોતે ઘરે બેઠાં જોઈ શકે તે માટે રાજ્યના મુખ્ય પ્રધાન બી. જી. ખેર સુધીનાઓ સાથે નવ મહિના સુધી લખાપટ્ટી કરી. છેવટે એ યાદીઓ મેળવી. બે-ત્રણ મહિનામાં તો દાતેએ ચકાસણી પૂરી કરી નાખી. અને પછી છેવટની હસ્તપ્રત તૈયાર કરી છાપવા મોકલી. પુસ્તક છાપતાં ત્રણ વર્ષ જેટલો સમય લાગ્યો. મુદ્રણને બને તેટલું અદોષ બનાવવા માટેનો દાતેનો આગ્રહ મુખ્યત્વે આ વિલંબ માટે કારણભૂત. પહેલો ભાગ બે ખંડમાં બહાર પાડવાનું નક્કી કર્યું. પહેલા ખંડમાં પુસ્તકોની માહિતી છાપી હતી. તે ખંડનું છાપકામ પૂરું થયું એટલે સંદર્ભસૂચિઓનો બીજો ખંડ દાતેએ તૈયાર કર્યો. તેમાં લેખકસૂચિ, ગ્રંથનામસૂચિ, વિષયસૂચિ વગેરે સમાવેલાં. બીજો ખંડ પાછળથી તૈયાર કરવાનું કારણ એ કે તો જ દરેક સૂચિમાં પહેલા અંકના પૃષ્ઠાંક આપી શકાય. આ સૂચિખંડ તૈયાર કરવા માટે દાતેએ ૩૨,૦૦૦ કાર્ડ એકલે હાથે બનાવેલાં !

લગભગ આ જ રીતે તૈયાર કરેલો સૂચિનો બીજો ભાગ ૧૯૬૧માં પ્રગટ થયો. તેમાં ૧૯૩૪થી ૧૯૫૦ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકોનો સમાવેશ થયો હતો. આ ભાગ માટેની સંદર્ભસૂચિ અલગ ખંડ તરીકે ન છાપતાં મૂળ પુસ્તક સાથે જ જોડવામાં આવી હતી. બન્ને ભાગ પ્રગટ થયા પછી પુણેમાં શંકરરાવનું જાહેર સન્માન કરવામાં આવ્યું. એ પ્રસંગે બોલતાં તેમણે કહેલું કે "સૂચિ એટલે મારે મન મારા આરાધ્ય દેવની સગુણ મૂર્તિ. આ સૂચિ પાછળ મેં મારું સર્વસ્વ હોમી દીધું છે." બીજો ભાગ પ્રગટ થયા પછી દાતેએ મરાઠી સામયિકોની લેખસૂચિ તૈયાર કરવાનું બીજું ભગીરથ કામ ઉપાડ્યું. પણ ૧૯૬૪માં દાતેનું અવસાન થતાં એ કામ અધૂરું રહ્યું. પણ મરાઠી પ્રજાની જ્ઞાનપિપાસા એવી કે દાતેના અવસાન પછી થોડા

જ વખતમાં ‘દાતે સૂચિ મંડળ’ની સ્થાપના કરી. તેણે સામયિક લેખસૂચિનું કામ ઉપાડી લીધું. આ સૂચિના આજ સુધીમાં ત્રણ ભાગ પ્રગટ થયા છે. તેમાં બીજો ભાગ પાંચ ખંડમાં છપાયો છે. અને આ પ્રજાની વ્યક્તિનો આદર કરવાની રીત પણ અનોખી છે. આ સામયિક લેખસૂચિ તૈયાર તો બીજાઓએ કરી છે. પણ તેના પર સંપાદક તરીકે ‘શંકર ગણેશ દાતે’નું નામ જ છાપ્યું છે !

દાતેએ તૈયાર કરેલી ગ્રંથસૂચિના બન્ને ભાગ અપ્રાપ્ય બન્યા પછી મહારાષ્ટ્રની *રાજ્ય મરાઠી વિકાસ સંસ્થા*એ તેનું ઈ.સ. ૨૦૦૦માં પુનર્મુદ્રણ કર્યું. દાતેની સૂચિમાં રહી ગયેલાં તેવાં કેટલાંક પુસ્તકોની માહિતી આ પુનર્મુદ્રણમાં અંતે ઉમેરી લેવામાં આવી, પણ તે સિવાય બન્ને ભાગનું મુદ્રણ ફેક્સિમિલિ પદ્ધતિએ યથાતથ રૂપે કર્યું છે. એટલું જ નહીં, ૧૯૫૦ પછી પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકોની માહિતી સમાવતો ત્રીજો ભાગ પણ હવે તો પ્રગટ થઈ ચૂક્યો છે અને ચોથા ભાગની પ્રાથમિક તૈયારી પણ શરૂ થઈ ગઈ છે. દાતે સૂચિ અંગે કોઈએ સાચું જ કહ્યું છે કે અંધારામાં ચાલનારને ફાનસના અજવાળાથી જેવી મદદ મળે, અજાણ્યા મુલકના પ્રવાસીને નકશાથી જેવી મદદ મળે તેવી મદદ મરાઠી પુસ્તકના વાચકો, અભ્યાસીઓ, સંશોધકોને આ સૂચિ દ્વારા મળી રહેશે. ભાષાને જીવતી રાખવા માટે વખતોવખત આવાં કામ થતાં રહે એ જરૂરી છે.

સ્નેહાર્દ્ર અંજલિ : જગદીપ સ્માર્તને

એકદમ આગવી મુદ્રાવાળા ચિત્રકળાકાર અને અધ્યાપક જગદીપ સ્માર્તનું આંચકો આપી ગયેલું અવસાન (૪, નવે. ૨૦૦૯) આપણને એક અર્થમાં દુર્ભાગી કરી ગયું. ભારતખ્યાત કળાકાર વાસુદેવ સ્માર્ત-કાકા-નો કળાઉછેર પામેલો જગદીપ, વડોદરા ફાઈન આર્ટસમાંથી એમ.એ. કરીને, ઉત્તમ વારસો સંયોજીને પણ સતત પોતાનો આગવો કલ્પના-સ્પંદ મૂર્ત કરતો જતો હતો. એનાં ઇંક ડ્રૉઇંગ્સ, પપેટ શ્રેણી અને ગણેશ-શ્રેણીમાં એ પ્રતિફલિત થતું જતું હતું; ચિત્રપ્રદર્શનોથી ધ્યાનપાત્ર બનેલી એની કલાસાધનાને લલિતકલા અકાદમી સહિતના ઍવૉર્ડ મળ્યા હતા. દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીની ફાઇન આર્ટ્સ ફેકલ્ટી શરૂઆતથી જ ખંત અને સૂઝથી વિકસાવી (ને એ કામ હવે તેનો કલાકાર-અધ્યાપક પુત્ર રાજર્ષિ આગળ ચલાવે છે) એ પણ એનું એક મોટું કામ હતું. ખ્યાત ચિત્રકાર હુસેનની આત્મકથાનો ‘દાદાનો ડંગોરો’ નામે અનુવાદ નિર્માણની રીતે ઘણો ધ્યાનપાત્ર બનેલો 18 મૂળે વ્યક્તિત્વ જ પ્રસન્ન, સ્ફૂર્તિવાળું, થનગનતું. હજુ તો ૫૩નો જ હતો, પણ હજુ જાણે ૫૩નો પણ નહોતો લાગતો. સૂરતી લહેરી મિજાજ, પણ એવો જ કર્મઠ, સતત કાર્યરત. કેટલું બધું કરવું હતું ! એના જવાથી મિત્રો-સંબંધીઓ અને કલાકારોએ, આપણે સૌએ, ઊંડાં ખેદ અને ખોટ અનુભવ્યાં છે. એને સ્નેહભરી અંજલિ...

પુનઃ પ્રકાશન

18

અગાઉ 'પ્રત્યક્ષ'માં પ્રકાશિત કે અન્યત્ર પ્રકાશિત સામગ્રી, કોઈ વિશેષ સંદર્ભે પ્રગટ કરવી જરૂરી હોય તો, ત્યારે, 'પુનઃ પ્રકાશન' વિભાગ દ્વારા રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

અહીં ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં કેટલાંક લખાણ, 'પ્રત્યક્ષીય' સંદર્ભે, પરિભ્રમણ ખંડ-૧ (નવસંસ્કરણ ૨૦૦૯, પૃ. ૬૦૪થી ૬૧૦)માંથી, સાભાર રજૂ કર્યાં છે. – સંપા.

સાહિત્યમાં ચાંચિયાગીરી

લેખકો-પ્રકાશકો વચ્ચેનો બનાવટી સંબંધ તૂટવા લાગ્યો છે. સંગ્રાહકો અને સંપાદકોની ચાંચિયાગીરી જેમ જેમ વધુ ઉઘાડી પડતી જાય છે તેમ તેમ એ વધારે ચાલાક પણ બનતી જાય છે.

તેનો એક નમૂનો આપું છું. 'સાહિત્યદર્શન' નામનો એક નવો સંગ્રહ અચાનક હાથમાં પડ્યો. સંપાદક અંબાલાલ નૃ. શાહ (ભાષા વિશારદ), હેડમાસ્તર, પોપ્યુલર હાઈસ્કૂલ, અમદાવાદ. પ્રકાશક મોહનલાલ બી. તલાટી, ઉપલી જ સંસ્થાના. એના બન્ને ભાગોમાં મળી નરસિંહ મહેતાથી આજ સુધીના લેખકોની ગદ્યપદ્ય કૃતિઓની ચૂંટણી થયેલી છે : કુલ પાનાં લગભગ ૩૦૦.

પાનાં ઉથલાવતાં મારી પણ એક કવિતા ને એક વાર્તા લેવાયેલી મેં દીઠી. સંપાદકે કે પ્રકાશકે કદી પરવાનગી માગી હોવાનું યાદ ન આવ્યું. માત્ર પ્રસ્તાવનામાં લખેલું વાંચ્યું કે 'જે જે લેખકોના લેખો વડે આ સંગ્રહ અલંકૃત થયો છે તે સહુનો અહીં આભાર માનવાની તક લઉં છું.'

લેખકોની છાતી ફુલાવવા માટે આટલું તો ઘણું લેખાય. પણ લેખકોને હમણાં હમણાં યાદ આવવા લાગેલ છે કે છાતીથી જરા હેઠલા ભાગમાં પેટ જેવુંય એક અંગ છે. આ પેટનો પ્રશ્ન વિચારવાના પાપથી દોરાઈ મેં સંપાદકને કાગળ લખી પુછાવ્યું.

જવાબ મળ્યો. એમાં એ ભાઈ લખે છે : 'કોઈ પણ લેખ કે કાવ્ય તે લેખક કે કવિની સંમતિ સિવાય ન લેવાનો વિચાર મને ગમે છે; પરંતુ ઘણીક વખત સંમતિ નહીં આપવાની ખાતર નહીં, પરંતુ અતિ વ્યવસાયને કારણે જવાબ નથી મળતો એથી મેં પાછળ જણાવ્યા મુજબના પત્રો લખી, સંમતિ મળી માની લીધેલી.'

એ કયા પત્રો એમણે સહુ લેખકોને બીડ્યા હતા – તેની એક નકલ મને સાથે બીડી છે. ૨૬-૩-'૩૪નો આ છાપેલો પત્ર છે. તેમાં છાપેલું છે કે –

'મારા તરફથી સંપાદિત 'સાહિત્યદર્શન' નામે ગદ્યપદ્યયુક્ત અંગ્રેજી ચોથા, પાંચમા ને છઠ્ઠા ધોરણને ઉપયોગી અર્થાત્ માધ્યમિક શાળાઓમાં ચલાવવા માટે અદ્યતન સંગ્રહ તૈયાર થાય છે ને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં આપના નીચે જણાવેલા લેખોને 'ખાસ પસંદ કર્યા છે.' (પાછળથી હાથ વડે છેકીને લખ્યું છે કે 'સાભાર લીધા છે.') 'આ ગ્રંથ ટૂંકી મુદતમાં તૈયાર થશે ને જણાવવાની જરૂર ન જ હોય કે તેની એક પ્રત ભેટ તરીકે આપને અવશ્ય મળશે.'

જણાવવાની જરૂર છે કે આ અકેક પ્રતની ભેટ મારો કાગળ એમને ગયા પછી જ ત્યાંથી રવાના થઈ હતી.

વસ્તુસ્થિતિ આ છે : ૧. એ ભાઈ તરફથી કશો જ કાગળ પરવાનગી માટે મળ્યો નહોતો. ૨. લેખકના મૌનને સંમતિવાચક માની લેવાય નહીં. ૩. સંગ્રહ સંપાદિત થઈને છપાઈ રહ્યો હતો ત્યારે જ સહુની પરવાનગી મગાઈ રહી હતી એ પેલા છાપેલા કાગળની તારીખ કહી આપે છે. મતલબ કે પરવાનગી માગવી એ એક શિષ્ટાચાર બન્યો – પેલી વાર્તા જેવું :

વાડી રે વાડી !
શું છે, દલા તરવાડી ?
રીંગણાં લઉં બે ચાર ?
લેને ભાઈ દસબાર !

મેં એમને જણાવ્યું 'તમે તદ્દન બિનપરવાનગી મારી કૃતિઓ છાપી છે : મારી જૂની આવૃત્તિમાં હતી તે વાર્તાને મેં જે નવી આવૃત્તિમાં ફેરફારો સહિત મૂકી છે તેની અવગણના

કરી તમે જૂના સ્વરૂપમાં જ ઉઠાવી છે' : ઉપરાંત મેં વળતરની માગણી કરી.

જવાબમાં ચોર કોટવાલને દંડે છે : છપાઈ ગયા પછી તમે જે માગણી કરો છો તેનો તમારે વિચાર કરવો જોઈએ, વગેરે. એ ઉપરાંત એક બીજા ભાઈ પરના પત્ર દ્વારા મને સંપાદક ખબર પહોંચાડે છે કે કાયદા મુજબ શાળા માટે તૈયાર થયેલા પુસ્તકમાં સંપાદકને કોઈ પણ લેખકની બે કૃતિઓ તો લેવાનો હક્ક જ છે, માટે લેખક જખ મારે છે !

કાયદો શો છે તે તો કોર્ટ નક્કી કરશે. પરંતુ 'શાળોપયોગી પુસ્તકો'ને નામે લેખકોનું સૌજન્ય ઉત્તેજિત કરવાની જે વાત ચાલી રહેલ છે તેને જરા સમજી લઈએ. શાળાઓ જેઓના હાથમાં હોય છે, તેવા સંપાદકો ને પ્રકાશકોના પગ નીચે તો નક્કરમાં નક્કર ધરતી છે. ધારો કે બીજું કોઈ એ પુસ્તકને ન ખરીદે, છતાં પોતાની શાળાના વિદ્યાર્થીઓની પીઠ પર તો એ પાઠ્યપુસ્તકને હરગિજ ચડાવાય છે જ. પાંચમા, છઠ્ઠા ને સાતમા – ત્રણ ધોરણના ઓછામાં ઓછા ત્રણસો વિદ્યાર્થીઓ ગણો એટલે પડતર કિંમત તો વસૂલ થઈ ગઈ સમજવી. બાકીની પ્રતો ચોખ્ખા નફા ખાતે રહે છે. એ ફાલ ઉતારવા માટે ચાહે તેટલાં વર્ષો સુધી એનું એ પાઠ્યપુસ્તક ચાલુ રાખી શકાય છે. એટલે પાઠ્યપુસ્તકની પાછળ ખોટ કરવાની દલીલમાં કશું જ તથ્ય નથી.

'વિદ્યાર્થીઓના હિત'ને નામે ઓછા ઓછા થઈ જતા પરગજુ સંપાદકો ને પ્રકાશકોનું માનસ ઉપલી હકીકતોથી સ્પષ્ટ બને છે. આ માનસ નથી સાહિત્યપ્રેમીનું, નથી વિદ્યાર્થીઓના હિતેચ્છુનું કે નથી કુશળ વેપારીનું. એ છે નરી ચાંચિયાવૃત્તિ. લેખકોને સૂતા વેચીને પછી પાછા તેઓને ગળે પડવાની આ વાત શોચનીય છે.

[જન્મભૂમિ, ૧૨-૯-૧૯૩૪]

પારકું, પોતાનું

'એક આંધળી છોકરીની ઇચ્છા' એ નામનું એક ગઝલ-કાવ્ય ગુજરાતના મુશાયરામાં ગવાતાં એક ઉચ્ચ ગુજરાતી કૃતિ તરીકે આપણા નાના મોટા કવિઓથી લઈ છેક સ્વ. આચાર્ય શ્રી આનંદશંકરભાઈની પ્રશંસાને પામી ગયું હતું. આ કાવ્યના કર્તા એક મુસ્લિમ યુવાનની તારીફ પણ બહુ થઈ હતી. હવે અત્યારે 'કારવાં' નામના માસિકમાં દસ્તાવેજી પુરાવાઓ સહિત પ્રસિદ્ધ થયું છે કે એ ગુજરાતી કાવ્ય તો શબ્દશઃ એક ગુલામ રસુલ નાઝુકી કશ્મીર નામના કવિની ઉર્દૂ ગઝલનો નબળો અનુવાદ છે; વળી આ ગુજરાતી તરજુમાકારે બીજાં પણ કેટલાંક અપહરણો કર્યાં છે.

આ ખબર આપવામાં મારો હેતુ અપહરણ પકડાયાનો હર્ષ પ્રકટ કરવાનો નથી, ગિલા કે મજા માણવાનો નથી, પણ એક વેદના વ્યક્ત કરવાનો છે : કે પારકું સારું લઈને આપણી પ્રજાને તેની પિછાન દેવી એ શું ઓછા યશની વાત છે કે આપણે પારકા સારા પર પોતાનું કર્તૃત્વ ઠોકી બેસારીને રાચીએ છીએ ? ચોરી તો પકડાયા વગર રહેતી જ નથી. પણ ચોરી પકડાય તેની લજ્જાસ્પદ સ્થિતિનો ડર દેખાડવાયે હું નથી માગતો. મારા ઠપકાનું નિશાન તો એથી ઊંચેરું છે.

ગુજરાતી કલાકાર, લેખક, કવિ, વાર્તાકાર જે કોઈ હો, તેને પહેલો આનંદ તો સાહિત્યમાંથી 'આત્માનંદ' રૂપે જ સાંપડવો જોઈએ. એ આત્માનંદની પ્રાપ્તિ ધૂળ જેવાં 'મૌલિક'માંથી પણ નહિ મળે, તેમ જવાહિર જેવી પરકૃતિની ચોરીમાંથી પણ નહિ મળે. અજાણ્યા લોકોનાં અભિનંદનોમાં નહાતાં નહાતાં પણ આપણને ચોરી કરનારને તો અંતરમાં શરમનો જ ધ્રાસકો રહેશે કે એ ધન્યવાદો આપણને નથી મળતા. તો પછી સર્જનની સુખલહેર વગરની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિમાં કીડા પડો ને ! જીવનભર આપણી ચોરી ન પકડાય તો પણ આપણે શું નિહાલ થયા !

[ફૂલછાબ, ૧૭-૭-૧૯૪૨]

`વસંતવિલાસ'ની ચોરી

'વસંતવિલાસ'ની હસ્તપ્રતનો બનાવ ગુજરાતને નીચું જોવરાવનારો બન્યો છે. એ વિશ્વાસઘાત છે ? ચોરી છે ? માત્ર ગેરસમજ છે ? શું છે ? લાગતાવળગતાઓ હોય તે પોતાના ખુલાસા પ્રકટ કરે જલદી. ગુજરાતી સાહિત્યની કોઈ 'જંગલી' ભૂતકાલીન દુનિયામાં નહીં પણ સંસ્કારશીલ અને સભ્ય મનાવા લાગતા વર્તમાનકાળમાં આ બનાવ બન્યો છે. એ બનાવની ભૂમિકાઓ આ મુજબ છે.

એક, 'વસંતવિલાસ' નામનો પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથ સ્વ. કેશવલાલભાઈ (કે. હ. ધ્રુવ)ની માલિકીનો હતો.

બીજું, બ્રિટિશ નોકરીમાં કમિશનર દરજ્જે કામ કરતા આઈ. સી. એસ. કલાપંડિત શ્રી નાનાલાલ મહેતાના હાથમાં એ ગ્રંથ કેશવલાલભાઈની પાસેથી જ આવે છે.

ત્રીજું, શ્રી નાનાલાલ મહેતાએ બારોબાર એ હસ્તપ્રત છેક અમેરિકાના બોસ્ટન મ્યુઝિયમમાં આપી દીધી. એનો એમને મોટો પુરસ્કાર મળ્યો છે.

ચોથું, આ પુરસ્કારની રકમ શ્રી નાનાલાલ મહેતા પોતાની કરી લે છે. સ્વ. ધ્રુવને એ ખબર પણ નથી કરતા.

પાંચમું, સ્વ. ધ્રુવને એ પુસ્તક યાદ આવે છે. પાછું મંગાવવા કાગળો લખે છે. કેવા કાગળો લખાયા છે ? મુંબઈની શોકસભામાં ભાઈ ચંદ્રવદન જાહેર કરે છે કે 'ધ્રુવ સાહેબની હાથલાકડી થવાનું સદ્‌ભાગ્ય મને મળ્યું હતું. એટલે એ કાગળો મને ઉતરાવતા. એ લખાણોમાં કોઈનું પણ હૃદય પિગળાવે તેવી કાકલૂદી હતી. છતાં ગ્રંથ ન જ આવ્યો.' એક જ હૃદય શું ન પીગળ્યું ? પૂરો ખુલાસો પણ શું ન લખી શક્યું હોત એ હૃદય ? અમદાવાદમાં આવવા છતાં 'ગુરુ'ની ગેરસમજ નિવારવા રૂબરૂ થવાની તસ્દી પણ લઈ ન શક્યા એ શિષ્ય ?

છઠ્ઠું, ત્રણ વર્ષે ધ્રુવ સાહેબને ખબર પડી કે ગ્રંથ તો અમેરિકામાં રૂ. ૧૨,૦૦૦માં વેચાયો છે. ફરી કાગળો લખ્યા. ફરી કાકલૂદીઓ કરી.

સાતમું, જવાબમાં શ્રી મહેતાએ કિંમત મળ્યાનો એકરાર કર્યો હતો કે નહીં ? એ વેચાણ ભૂલથી થયાનું કબૂલ કર્યું હતું કે નહીં ? ને જો ભૂલ થઈ હતી તો એનું પ્રાયશ્ચિત્ત એ રકમ સ્વ. ધ્રુવને ચુકાવીને તેમ જ બોસ્ટન મ્યુઝિયમ પર એ ગ્રંથના સંશોધક તરીકેનું સાચી વ્યક્તિનું નામ આપીને શ્રી મહેતાએ કરેલ છે ?

આઠમું, શ્રી મહેતાના આ આચરણે કેટલું બધું કદરૂપ ધારણ કર્યું હોવું જોઈએ, કે અનેક સન્માનિતોની પણ સલાહ પડી કે 'કોર્ટે ઘસડો !'

નવમું, 'નહીં નહીં, કોર્ટે તો નથી જ જવું' એવી સ્વર્ગસ્થની અશ્રુજળે ભરી સુજનતાએ પણ કલાભક્ત નાનાલાલ મહેતાને કેમ ન પિગળાવ્યા ?

દસમું, શ્રી ભુલાભાઈ (દેસાઈ)ની લવાદીમાં ફેંસલો આખરે સ્વ. ધ્રુવની તરફેણમાં પડ્યો છે છતાં શ્રી નાનાલાલ મહેતાએ હજુ એ રકમ કેમ નથી છોડી ?

શ્રી નાનાલાલ મહેતા એક ગુજરાતી છે, સભ્ય ગુજરાતી છે. સ્વ. ધ્રુવ સાહેબના શિષ્ય તરીકે પોતાને ઓળખાવે છે. સરકારના એક માતબર અધિકારી છે. એક પલ્લામાં એ સર્વ છે. સામા પલ્લામાં 'વસંતવિલાસ' બાબતમાં તેમનું આ વર્તન છે. પલ્લાંને તોળતી દાંડી લજ્જિત બને છે. ગુજરાતી સાહિત્યની દુનિયામાં 'સભ્યતા' જેવો કોઈ શબ્દ હોય તો ઓછામાં ઓછું આટલું તો શ્રી નાનાલાલ મહેતા કરે – આખા પ્રકરણ પર પ્રામાણિક જાહેર ખુલાસો બહાર પાડીને સ્વર્ગસ્થની ક્ષમા માગે. 'વસંતવિલાસ'ના વેચાણ બાબત પોતાની શુદ્ધબુદ્ધિની સમજફેર હોય તોપણ ક્ષમા માગે – કેમ કે તેમણે સ્વર્ગસ્થને પોતાની કુનિષ્ઠાથી નહીં તો કુરીતિથી ('બૅડ મૅનર્સ'થી) કારી જખમ સાથે જ ચિરવિદાય લઈ લેવા દીધેલ છે.

શ્રી મહેતા એ નાણાંની પૂરી રકમ સ્વર્ગસ્થના કુટુંબને આપી દે. શ્રી મહેતા બોસ્ટન મ્યુઝિયમ પર પોતાની સમજફેરનું સ્પષ્ટીકરણ લખી મોકલીને એ ગ્રંથ એના સાચા શોધકના નામ પર મુકાવે. શ્રી મહેતા જો આટલું ન કરે તો એમની પાસે તેમ કરવાની ફરજ ગુજરાતી સાહિત્યના જાહેર લોકમતે પાડવી જ જોઈએ અને ગુજરાતી સાહિત્યસૃષ્ટિનો લોકમત જો આવડા બુલંદ અત્યાચારને પણ સહી લેવા જેટલો નિર્વીર્ય હોય તો પછી તેનું પણ દેવાળું આપણે ફૂંકી નાખવું જોઈએ.

સ્વ. કેશવ ધ્રુવના 'વસંતવિલાસ'ની કલંક-કથા અજવાળે આવ્યાને તેના પર જાહેર ઊહાપોહ થયાં અઠવાડિયાં વીતી ગયાં છે. છતાં શ્રી નાનાલાલ મહેતાએ ગુજરાતથી સલામતીભર્યા અંતરે બેસીને ઠાવકું મૌન સેવવામાં જ સુજ્ઞતા સમજી લીધી છે. શ્રી મહેતાની એ સુજ્ઞતા શોચનીય છે. ભૂલનો મુક્ત એકરાર તેમને તેમ જ ગુજરાતને માટે વધુ શોભીતો બની જાત. હવે તો એ 'ગ્રેસ' (શોભા)નો સમય ગયો.

ગુજરાતી સાહિત્યના મહાજનોએ – આનંદશંકરભાઈએ, શ્રી [કૃષ્ણલાલ મો.] ઝવેરીએ, [બલવંતરાય] ઠાકોરે, ન્હાનાલાલ કવિએ, મુનશીએ, અંબાલાલ જાનીએ, દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીજીએ, રામનારાયણ પાઠકે, ઘણાખરાએ – પોતાની જીભ અને કલમ પર આ બાબતમાં મારેલાં તાળાં ગુજરાતની શોભામાં વધારો કરનારાં નથી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં જાહેર મત જેવું કોઈ બળ ગેરહાજર છે, એટલે તેના ઉંબર પર માથાં પટકવાનો અર્થ નથી.

દરમિયાન, 'પ્રજાબંધુ'ની કટારોમાં 'શર્વીલકના શાગીર્દો' શીર્ષક હેઠળ 'વસંતવિલાસ'ની બરોબરી કરતા સંખ્યાબંધ કિસ્સાઓનો અનામી ઇતિહાસ અજવાળે આવેલ છે. સંસ્કૃતિના દેવાલયમાં ગુંડાગીરી આચરનારી આ શું કોઈ ટોળી ગુજરાતમાં જીવે છે ? કે કોઈ એક જ વ્યક્તિ છે ?

□

શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા લખે છે: ''તમે સ્વ. કેશવભાઈના 'વસંતવિલાસ'ના કિસ્સાને અંગે 'મહાજનોને કલમે મોઢે તાળાં' લખ્યું, તે તો ઠીક, પણ રવિશંકર રાવળ, કનુભાઈ દેસાઈ, મંજુલાલ મજમુદાર, સારાભાઈ નવાબ, જિનવિજયજી મુનિ, ને [ભોગીલાલ] સાંડેસરા – આ પાંચ જરા ઓછા મહાજનો પણ કેમ શાંત બેઠા છે ? એ સૌને શા શા અનુભવો થયા છે ? એ પાંચેય જણા પોતપોતાની કેફિયત ગુજરાતના ગૌરવના ચોકિયાતપણા માટે અને પ્રમાણિકતા માટે, જાહેર કરતાં કેમ અચકાય છે ? શ્રી જિનવિજયજીને તો પોતાની હસ્તપ્રતના ચોરની સામે નોટિસ આપવા સુધીની ફરજ પડી હતી, એ બધું ગુજરાતને હવે ક્યારે કહેવું છે ? કયા મોટા માણસની કઈ 'મોટાઈ'ની શેહમાં બધા દબાઓ છો ? તમે બેશક સૌજન્ય ન ત્યજો, શુદ્ધ હૃદયના ભૂલ-સ્વીકારને ક્ષમા આપો, આપણે ક્યાં પરસ્પર કાદવ ઉરાડવા નવરા છીએ ? પણ તમે સંસ્કૃતિના ઉઠાઉગીરોને કેવળ દબાઈ જઈને ન જતા કરો.''

[જન્મભૂમિ, ૩૦-૩-૧૯૩૮, ૧૪-૪-૧૯૩૮ : સંકલિત]

સંશોધન-સાહિત્યનો મોઘમ ઉપયોગ

લોકસાહિત્ય અથવા સંશોધનવિદ્યાના ક્ષેત્રના કોઈ પણ સાહિત્ય વિશે જ્યારે આપણે કંઈ લેખ લખતા હોઈએ ત્યારે તેમાં જે જે ગીતો, પંક્તિઓ કે ફકરાનો ઉલ્લેખ આવે તેની નીચે તેના સંશોધકનું, અને જેમાંથી તે લીધેલ હોય એ સંગ્રહનું નામ મૂકવું જ જોઈએ. કેટલાય વિવેચકો આ નથી કરતા તેથી એવી ભ્રાંતિ ઊભી થાય છે કે કેમ જાણે લેખ લખનાર વિવેચકે પોતે જ નવું શોધી કાઢેલું એ સાહિત્ય હોય. કેટલીક વાર લેખ જ એવી ઢબથી લખવામાં આવતા હોય છે કે જાણે લેખકે પોતે જ પ્રસ્તુત ક્ષેત્ર જોયું તપાસ્યું હોય. આ પદ્ધતિ દૂષિત છે.

ગુજરાતી તેમ જ હિન્દી, મરાઠી તેમ જ પંજાબી અને બીજા અનેક પ્રાંતોનું લોકસાહિત્ય જુદા જુદા સંગ્રહો દ્વારા કેટલાંય વર્ષોથી પ્રકટ થતું રહ્યું છે. એના વધુ સંશોધનને તેમ જ તેના શુદ્ધીકરણને માટે હજુ પણ પૂરતો અવકાશ છે. પરંતુ અત્યારે એના ઉપર વિવેચનની કલમ ચલાવતા લેખકોના લેખોમાં જે અવતરણો ને ઉલ્લેખો થતાં હોય છે તે કોઈ જાતે કરેલા નવા સંશોધનના ફળ રૂપે નહિ, પણ આ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકેલાં પુસ્તકોમાંની સુપ્રાપ્ત સામગ્રીમાંથી ઉઠાવેલાં હોય છે. છતાં કોઈ વિવેચક જો પોતાની કરેલી શોધ તરીકેનો દાવો કરતો હોય તો તેની ફરજ છે કે, પોતે એ ગીત કયા કયા પ્રદેશમાંથી, કઈ વ્યક્તિની પાસેથી અને કઈ સાલ-તારીખે સાંભળીને લખેલ છે તેનો નિર્દેશ કરવો. આટલું જો ન થાય તો મૂળ મહાપરિશ્રમ લઈને તેમ જ જનતાનો અને પોતાનો રસ કેળવીને વર્ષો સુધી સંશોધન અને સંમાર્જન કરનાર વ્યક્તિઓ અન્યાય પામે છે.

મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ત્રૈમાસિકમાં એક પ્રોફેસરે જયપુર તરફનાં દસેક રાજસ્થાની લોકગીતો પર એક સુદીર્ઘ અને અભ્યાસયુક્ત સંશોધન-લેખ લખ્યો હતો. પોતે જણાવ્યા મુજબ આ ગીતો તેમને જયપુર દરબારના અતિથિ બન્યા ત્યારે દરબારની મદદથી અમુક નોકર સ્ત્રીઓએ ગાઈ બતાવેલ. એટલે ખરું જોતાં એ એનું પોતાનું સંશોધન કહેવાય. બીજી બાજુએ એ જ ગીતો બે-ત્રણ વર્ષો પર પ્રસિદ્ધ થયેલ 'રાજસ્થાની લોકગીત : પ્રથમ ખંડ' નામના પુસ્તકમાં મુકાયેલાં મને જડી આવ્યાં. મજકૂર પ્રોફેસરે સંશોધન તો બેશક સ્વતંત્રપણે જ કર્યું હશે, પણ તેમની ફરજ એ હતી કે આજ સુધીના બહાર પડેલ રાજસ્થાની લોકગીતોના સંગ્રહો ને સંગ્રાહકો કોણ છે તેમ જ કેટલું કેટલું શોધાઈ ચૂક્યું છે તેની ખબર રાખવી.

પ્રો. દેવેન્દ્ર સત્યાર્થી નામના એક ભાઈ, કે જે અનેક સામયિકો-પત્રોમાં પ્રાંતપ્રાંતનાં લોકગીતો પર લેખો લખવા માટે જાણીતા છે, તેમની પણ ફરજ પોતે ટાંકે છે તે સર્વ ગીતોના મૂળ સંશોધકો-સંગ્રાહકોનો તેમ જ સંગ્રહોનો હવાલો આપવાની છે. એમણે પોતે ગુજરાતમાં આવીને કોઈ ગીતો મેળવ્યાં હોય તો તેનો પણ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ ભલે કરે. એ જ નીતિ તે ભાઈ અન્ય પ્રાંતો સંબંધે પણ રાખશે તો, આંતરપ્રાંતીય લોકસાહિત્યની ને તેના ભક્તોની પરસ્પર પિછાન કરાવવા બદલ એમની ચતુર કલમ અમારા ધન્યવાદ પામશે.

[ફૂલછાબ, ૧૮-૭-૧૯૪૧]

દેવેન્દ્ર સત્યાર્થી લોકગીતોના ક્ષેત્રમાં કામ કરે છે. એમની કલમ રસભરી છે. પણ બે-અઢી લાખ લોકગીતો એકઠાં કર્યાં હોવાનો એમનો દાવો વાહિયાત છે. બીજા ભાઈઓએ પ્રાંતેપ્રાંતે એકત્ર કરી બહાર પાડેલા સંગ્રહોમાંથી જ એ ઉઠાવે છે, કોઈનો ઋણસ્વીકાર કરતા નથી. ગુજરાતી લોકગીતો વિશે એમણે આમ જ કર્યું છે. પ્રમાણિકપણા જેવો ગુણ ગેરહાજર હોય ત્યાં કલમની છટા મને પ્રોત્સાહિત કરતી નથી.

[એક પત્રમાં, ૧૬-૧-૧૯૪૭]

પત્રચર્ચા : નીતિન મહેતા, નરોત્તમ પલાણ

૧

સંપાદકશ્રી,

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૯ના અંકમાં આવેલું 'પ્રત્યક્ષીય' સદ્. જયંત ગાડીતનું ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં આંતરદર્શન કરાવે છે. જયંતભાઈના વ્યક્તિત્વનાં કેટલાંક ઉત્તમ પાસાંઓ, એમનો વિદ્યાવ્યાસંગ, પોતાની સાહિત્ય-કળા વિશેની ચોક્કસ માન્યતાઓ ઇત્યાદિ પાસાંઓની તમે સમભાવથી નોંધ લીધી છે. અને વિવેચક જયંત ગાડીત વિશેનાં તમારાં નિરીક્ષણો પણ ખૂબ ગમ્યાં.

આ જ અંકમાં અમૃત ગંગરનો 'મેઘે ઢાકા તારા' લેખ નવલકથા તથા સિનેમાના માધ્યમની ભિન્નભિન્ન વિશેષતાઓને ઉજાગર કરે છે. સિનેમાકળાનું માધ્યમ વિશિષ્ટ છે, એની ભાષા જુદા જ પ્રકારની છે. બન્નેનાં કથન-વર્ણન જુદી જુદી રીતે કળા સિદ્ધ કરવાની મથામણો કરે છે. નવલકથા એ સિનેમાની Pretext છે. ઘણી વાર આપણે ત્યાં સિનેમાની ચર્ચામાં કેટલાક ભાવકો માત્ર સિનેમાનો સાર કહી જાય છે અને એનું અર્થઘટન આપી જાય છે. અમૃત ગંગરે 'મેઘે ઢાકા તારા'ની દરેક ફ્રેમની વિશેષતા તપાસી છે. તેના કથાતત્ત્વને તથા પાત્રના સંવેદનને મૂર્ત કરતી સિનેમેટોગ્રાફી સંગીતનું તત્ત્વ એ પાસાંઓ સાથે ઋત્વિક ઘટકે કેવું કામ કર્યું છે ને ભારતીય સિનેમામાં તેનું પ્રદાન કેવું છે તે એક પછી એક દશ્યોની કલાકીય મીમાંસા દ્વારા દર્શાવી આપ્યું છે. સાથે સાથે કેમેરો સ્વયં પાત્રોનાં જીવનના જુદા જુદા સમયોને કેવો જીવંત બનાવતો જાય છે તેનું વર્ણન, ફેલિતોની ફિલ્મ તથા ઋત્વિક ઘટકની આ તથા અન્ય ફિલ્મનાં સંગીતનાં આંતરમિશ્રણો, રચનાનું આંતરકૃતિત્વ કયા કયા કેન્દ્રો પર રહી ફિલ્મને Classic બનાવે છે તેની નોંધ સભાનતાથી લેવાઈ છે. વિસ્થાપન ને નિર્વાસન અંતે મૃત્યુની ત્રિજ્યામાં એકાકાર થઈ છે તે નોંધ પણ અર્થઘટનની શક્યતાઓને ઉઘાડી રાખે છે.

અમૃત ગંગરની સંદર્ભ નોંધમાંથી ૧૬મી નોંધ વાંચતાં સાર્ત્રની એક વાતનું સ્મરણ થઈ આવ્યું. એક ઓરડામાં પથ્થર મૂકવા માટે આપણે કયો અવકાશ પસંદ કરીએ છીએ, એક પથ્થર ઓરડાના વાતાવરણને, અવકાશને જુદી જુદી જગ્યાએ ગોઠવાતાં કેવો બદલી નાખે છે તે વાત 'વૃક્ષ'ના સંદર્ભે જુદી રીતે તપાસી શકાય.

આમ તો ઘણું લખી શકાય પણ અહીં અટકું. એ બાબતની મારી ક્ષમતા ઓછી.

આ ઉપરાંત પિંકી શાહ, રાજેન્દ્ર મહેતા, ઇલા નાયકના લેખો તથા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો 'અભિમન્યુ આખ્યાન'નો લેખ એમની રચનાને કૃતિપાઠ બનાવતી દૃષ્ટિનો સુખદ પરિચય કરાવે છે.

'પ્રત્યક્ષ'ના જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૯ના અંકનું 'પ્રત્યક્ષીય' 'અંતે આરંભની ઉજવણી' વાંચવાની પણ મજા પડી ગઈ. રસિક શાહના 'અંતે આરંભ' (ભા. ૧-૨) વિશેનાં તમારાં નિરીક્ષણો એકદમ સંતર્પક રહ્યાં છે. વિચારક-વિવેચક તરીકેનાં એમનાં અનેક પાસાંઓનો તમે લાઘવથી, વિવેચક તરીકેની નીરક્ષીર દૃષ્ટિથી પરિચય કરાવ્યો છે. રસિકભાઈ જીવંતપણે અનેક માનવવિદ્યાઓ સાથે સંકળાયેલા રહ્યા છે. વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, ગણિત, માનસશાસ્ત્ર, શિક્ષણ અને કલામીમાંસા રસિક શાહના અભ્યાસના પ્રિય વિષયો અને આ વિષયો સાથે એમનો હમેશનો સંવાદ આ પુસ્તકમાં કેવોક રચાયો છે તે તમે માર્મિક રીતે, તર્કબદ્ધ દલીલો દ્વારા વિશદ શૈલીમાં, ઉદાહરણો સાથે દર્શાવી આપ્યું છે. સાથેસાથે પ્રકાશન વર્ષ જ પુસ્તકમાં ક્યાંય શોધ્યું જડતું નથી તે બાબત તથા એક જ લેખ બે વાર છપાયાનો નર્મ-મર્મ નિખાલસતાથી તમે પ્રગટ કર્યો છે. આ સરતચૂક માટે અમે દિલગીર છીએ.

આપણી ભાષાના મહત્ત્વના વિવેચક સુમન શાહના 'સિદ્ધાન્તે કિમ્ ?' પુસ્તક વિશેનાં હર્ષવદન ત્રિવેદીનાં કેટલાંક નિરીક્ષણો ચિંત્ય છે. અનુઆધુનિક ગુજરાતી વિવેચન હજી યુરોપમાં થયેલાં વિવિધ સૈદ્ધાન્તિક આંદોલનોને સમજી રહ્યું છે. અને વિવેચનની પરિભાષાને ઘડવાની પ્રક્રિયાને માર્ગે છે. તેથી વિવેચનમાં યોજવામાં આવતી કેટલીક પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ વિશે મૂંઝવણ જોવા મળે તે સ્વાભાવિક છે. ઉદા. Deconstruction, Discourse, Diological, Code, Text જેવી સંજ્ઞાઓના એક કરતાં વધારે ગુજરાતી અનુવાદો જોવા મળે છે. અલબત્ત આ સંજ્ઞાઓનો વિવેચક કયા સંદર્ભોને પ્રગટ

કરવા માટે વિનિયોગ કરે છે તે પુસ્તકને અંતે પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ વિશે સંક્ષિપ્ત નોંધ મૂકી સ્પષ્ટ કરવાનું રહે. આ તો વિનીતભાવે સૂચન કરું છું. દરેક સિદ્ધાંત જે-તે દેશકાળના ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યથી જોવાનો રહે તે સમીક્ષકની વાત વિશે કોઈ વિવાદ ન સંભવી શકે. સાથે સાથે દરેક વિવેચક કે સિદ્ધાન્તકાર સર્વજ્ઞ ન હોય, એ મર્યાદિત frame of reference (સંદર્ભ-માળખું ?) સાથે કામ કરતો હોય છે એ વાત સહૃદય સમીક્ષકથી પણ અજાણી નથી.

બીજું, સમીક્ષક શ્રી સુમન શાહના વિવેચન વિશે ભિન્ન અભિપ્રાય ધરાવે તેની પણ અવગણના થઈ શકે એમ નથી. અને ભિન્ન મતો તો બહુસંવાદી વિવેચનાનું આવકાર્ય ને ઉઘાડા છેડાવાળું ધ્યાનયોગ્ય પાસું છે. એક જ મત, એક જ વિચારધારાનું શાસન તો ન જ ચલાવી લેવાય. ખેર, તો સાથેસાથે છેલ્લાં ૩૦-૩૫ વર્ષથી ગુજરાતી વિવેચનમાં સક્રિય કાર્ય કરનાર વિવેચક સુમન શાહની વિવેચનાનાં વિધાયક પાસાંઓનો સમીક્ષકે નિર્દેશ કર્યો હોત તો સમીક્ષાનું પરિમાણ વિકસી શકવાની શક્યતા નિર્માણ થઈ હોત. હશે, આ તો સહજ. મિત્રભાવે.

અને સિદ્ધાન્તને સહારે ભલે દળદર ન ફીટે પણ સાહિત્યને સમજવા માટેની વિશાળ દૃષ્ટિ અને અનેક અર્થઘટનોના પ્રકાશમાં રચનાને જોવા-તપાસવા માટેની ભૂમિકા તો સિદ્ધાન્ત નિર્માણ કરે છે. સિદ્ધાન્તોનું કામ જ મૂંઝવવાનું અને છંછેડતા રહેવાનું છે. જોનાથન કલર કહે છે એમ Theories are ongoing projects of thinking. કોમનસેન્સ કે કોઠાસૂઝથી થયેલા વાચનનો વિકલ્પ તો દરેક આવનાર સિદ્ધાન્ત પૂરો પાડતો રહેશે અને આપણી સમજને સંશોધિત ને પરિષ્કૃત કરતો રહેશે એવી આશા રાખી શકાય. આ ક્ષણે આટલું જ.

મુંબઈ : ૧૫ નવેમ્બર ૨૦૦૯ — **નીતિન મહેતા**

૨

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રતિ વધી રહેલી નિરાશા ચિંતાજનક છે. કીમ-અધિવેશનની મધ્યસ્થ સમિતિની બેઠકમાં યજ્ઞેશ દવે જેવા સક્રિય સભ્યે જાહેર કર્યું કે હવે પછી પોતે મધ્યસ્થ સમિતિમાં ઊભા રહેશે નહિ. આજે 'પ્રત્યક્ષ' ૭૧માં ડંકેશ ઓઝાના પત્ર નીચેની નોંધમાં 'પ્રત્યક્ષ'ના સંપાદકના ઉદ્‌ગારો 'હમણાં તો આ 'સંસ્થા'ઓ વિશે કશું કહેવાનું મન નથી.' -માં યજ્ઞેશ જેવી જ પીછેહઠ છે અને તે – આ જાતનું હટી જવાનું વલણ – સૌથી વધારે આઘાતજનક તથા ભયંકર છે.

જરા વિચારો, આજના આપણા રાજકીય ભ્રષ્ટાચારમાં જવાબદાર કોણ છે ? નિઃશંક, મતદાર ! બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો સરકાર નહિ, નાગરિકશ્રી પોતે જ જવાબદાર છે. શું પરિષદ જેવી પ્રવૃત્તિમાંથી હટી જઈને આપણે આપણી બેજવાબદારી સિદ્ધ નથી કરતા ? શા માટે હટવાનું ? શા માટે કહેવાનું / લખવાનું બંધ કરવાનું ? આવી પ્રવૃત્તિઓની અને સરવાળે રાષ્ટ્રની અધોગતિનું મૂળ અહીં છે. નાગરિક, ઉદાસ-નિષ્ક્રિય છે અને પરિણામે હરામખોર (વગર હકનાં પદ / પારિતોષિક મેળવનાર અને મામકાને અપાવનાર) – 'બાપ' બની બેસે છે, જે પરિષદ અને જાહેરજીવન માટે શાપ સિદ્ધ થાય છે.

ચેતો, મિત્રો, ચેતો ! આંગળી ઊંચી કરો, બોલો, સતત બોલો, અવાજ ઊંચો કરીને બોલો ! આ જુઓ, મધ્યસ્થ સમિતિનાં પરિણામો : મતદાર ઉદાસ છે એટલે મહેન્દ્રસિંહ પરમાર જેવા હારે છે, પરિણામે માત્ર ચૂંટાવા ખાતર ચૂંટાતા સભ્યો આવે છે અને પ્રવૃત્તિમાં ડેડનેસ વધારે છે. કારણ એક જ છે : 'યજ્ઞેશ-રમણ-ફોબિયા' – દૂર રહેવાનું વલણ. વિચારો, નિષ્ક્રિયતામાં વધારો ન કરો, એવી આશા સાથે ડંકેશ ઓઝા જેવા મિત્રોને ધન્યવાદ.□

પોરબંદર : નવેમ્બર ૨૦૦૯ — **નરોત્તમ પલાણ**

** પ્રિય પલાણજી, તમે જાણે કે અભિનિવેશ-મંચ પર ચડીને આપણા લોકશાહી (!) આદર્શ વિશે નાનુંસરખું પ્રવચન કરી દીધું. પરંતુ, તમારા જેવા નિર્દોષ વિચારકે એ ન જોયું કે 'આ' લોકશાહી-માયા કેવાં કેવાં રૂપ ધરીને, ભ્રષ્ટ આચાર કરનારને ઊજળા ઝભ્ભા પહેરાવે છે ને તેથી, તમે જેને 'નાગરિકશ્રી' કહો છો તે તો, 'અખા, માયા કરે ફજેત; ખાતા ખાંડ ને ચાવે રેત' એવો ભોંઠપનો અનુભવ કરે છે !*

તમે જેમને 'અવાજ ઊંચો કરીને બોલો !' એવી હાકલ કરો છો એવા તો, સંસ્થાકીય વહીવટ-વ્યવસ્થામાં સંકળાતા હોય ને ન સંકળાતા હોય એ બધાને ભેગા કરો તોપણ ખૂબ જ ઓછી સંખ્યામાં છે. ને તમે હાકલ કરો કે ન કરો, એમાંના કેટલાક તો બોલ્યા જ છે – ગળું દુખી જાય ને માથું ફાટી જાય

એટલું, સતત, બોલ્યા છે; બિલકુલ વિધાયક સૂચનો ને ઉપાયો એમણે ધર્યાં છે, કામ કર્યાં છે. સંસ્થા-વિરતિ કંઈ અમથી નથી આવતી ! સરખું-સારું થશે એવી આશાએ, અંદર જઈને વર્ષો સુધી મથામણ કરી છે એ પછી આવી છે. ને જે નથી જ પડ્યા સંસ્થાઓના વહીવટમાં આજ સુધી કદી પણ, તે લેખકો વધુ શાણા છે એની પ્રતીતિ થઈ છે. એ ફોબિયા નથી જ. દૃષ્ટિકોણ છે – નિર્ણય છે : **સાહિત્યસંસ્થાની વહીવટ પાંખને ન સ્પર્શવું, વિદ્યાપાંખને જરૂર સ્પર્શવું.**

લોકશાહીની, ઉત્તમ કાર્યોની, વિડંબના કોણ કરે છે ? ઓછી શક્તિવાળા પણ મોટી આકાંક્ષાવાળા લોભીઓ; સર્જકતાએ અને અભ્યાસે કૃપણ, બહુ જ મધ્યમ બરના, એથી શોર્ટકટ શોધનારા સ્વાર્થ-સાધુઓ એવા સાહિત્યિકો (ને એ જ મતદારો) મોટી સંખ્યામાં છે. એમને થોડુંક થોડુંક આપતા જઈને વશમાં રાખનાર એકબે ઇલમીઓ મેદાન મારી જતા હોય છે. તમે તો બહુ જ આકરી રીતે એમને 'બાપ બની જનાર હરામખોર' કહ્યા છે. હું એટલું કહીશ : અન્યથાકર્તુમ્ સમર્થાઃ...

એટલે, તમે કહો છો એથી ઊલટું છે : મતદાર **ઉદાસ** છે એટલે નહીં પણ (ઉપર ઉલ્લેખેલા) મતદાર ને એમના મત્તાદાર **સક્રિય** છે એટલે મહેન્દ્રસિંહ સરખાનો મધ્યસ્થ-પ્રવેશ અશક્ય કે અનિશ્ચિત રહી જાય છે. થોડાક સારા ને કર્મઠ માણસો અલબત્ત, પ્રવેશ મેળવે છે (એવા થોડાક છે વહીવટતંત્રમાં), એ પછી ધીરે ધીરે ખસી કે ખરી જાય છે. બાકી, ઝાઝા હાથ કોના માટે રળિયામણા છે એ બહુ સ્પષ્ટ છે. પણ આઘાત પામવા જેવું કે અભિનિવિષ્ટ થવા જેવું નથી : અમૂર્ત સંસ્થા(માત્ર) કેવી તો આકર્ષક હોય છે, ને એનું મૂર્ત રૂપ ક્યારેક કેવું તો અનાકર્ષક !

પલાણજી, છોડોને, સંસ્થાથી જ ઉત્તમ કામ થાય છે એવું થોડું છે ? (સાહિત્ય અને વિદ્યાની બહાર નીકળી જતો વહીવટી સકંજો ઓછો હોય તો/ત્યારે એ સંસ્થા નિઃશંક ઉત્તમ કામ કરી બતાવે છે.) વળી, ઉત્તમ કામો વ્યક્તિઓએ, ભલે અધિક પરિશ્રમથી, પણ કરી બતાવ્યાં છે. આ તમે, એક વાર ઉપપ્રમુખ હતા. કેટલું પહોંચી વળેલા ? અને આજે એય ને નિરાંતે કેવાં સરસ કામ કરો છો ને વળી અમારે માટે થઈને નિર્ભિક, 'ઊંચા અવાજ' વાળી નક્કર સમીક્ષાઓ લખી આપો છો ! ધન્યવાદ.

– ૨૦

આ અંકના લેખકો

નરોત્તમ પલાણ	:	દર્શન, ૩, વાડીપ્લોટ, પોરબંદર ૩૬૦૩૭૫ 18 ૦૨૮૬-૨૨૪૭૭૦૭
ઈશ્વર પરમાર	:	મોરપિચ્છ, સિદ્ધનાથ પાસે, દ્વારકા ૩૬૧૩૩૫ 18 ૯૪૨૭૨૮૪૭૪૨
રતિલાલ બોરીસાગર	:	F ૬૭, રતિલાલ પાર્ક, સેંટ ઝેવિયર્સ સ્કૂલ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૪ 18 ૯૯૨૫૧૧૧૩૦૧
રાધેશ્યામ શર્મા	:	૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૨૨
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫ 18 ૦૭૯-૨૬૩૦૧૭૨૧
અમૃત ગંગર	:	E ૫૦૪, Panchshil Gardens, Mahavir Nagar Kandiwali (west) Mumbai-૪૦૦૦૬૭ 18 ૦૯૮૨૧૩૭૩૫૭૧
દીપક મહેતા	:	૫૫, Vaikunth Soc., Lallubhai Park, Andheri (west) Mumbai-૪૦૦૦૫૮ 18 ૦૨૨-૨૬૨૪૩૦૦૮
ડંકેશ ઓઝા	:	૧૦૩, ઓમ્ એવન્યૂ, દિવાળીપુરા, વડોદરા ૩૮૦૦૧૫ 18 ૯૭૨૫૦ ૨૮૨૭૪
નીતિન મહેતા	:	૪૦૧ B, Shilpa Tarace (New), Shimpoli Rd., Kastur Park, Borivali (west), Mumbai-૪૦૦૦૯૨ 18 ૦૨૨-૨૮૯૯૧૭૨૪

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમાલોચના માટે પ્રકાશકો અને લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

અનુભૂતિ – પુલિન વસા પ્રકા. લેખક, જૂની નગરસભા સામે, માંડવી-કચ્છ, ૨૦૦૯. ડે. ૬૪, રૂ. ૧૦૦ ■ કાવ્યો

એક અલ્લડ છોકરી – દિલીપ મોદી સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૮. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૧૧૦ ■ ગઝલો

Ocean of The Heart – પુલિન વસા પ્રકા. લેખક, માંડવી-કચ્છ, ૨૦૦૯. ડે. ૩૬, રૂ. ૧૦૦ ■ કાવ્યો

ઘર સામે સરોવર – સંપા. સંજુ વાળા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૯. ડે. ૨૬૦, રૂ. ૧૬૦ ■ **શ્યામ સાધુ**ની સમગ્ર કવિતા, સંપાદકના અભ્યાસલેખ સાથે.

તેજ લિસોટા ત્રાડ – કિશોરસિંહ સોલંકી ઇમેજ, અમદાવાદ ૨૦૦૯. ડેમી ૬૪, રૂ. ૫૦ ■ ૪૨ કાવ્યો

નગર તારા વગર – દિલીપ મોદી સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૯. ડે. ૧૧૦, રૂ. ૧૧૦ ■ ગઝલો

ભીડથી ભીતર સુધી – મહેશ દાવડકર સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૯. ડે. ૮૦, રૂ. ૬૦ ■ ગઝલો

મધુમય પૃથિવીર ધૂલિ – પ્રવીણ ગઢવી ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૨૪, રૂ. ૮૦ ■ ૧૨૨ કાવ્યકૃતિઓ

મળવા જેવો માણસ – જનક નાયક સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૯. ડે. ૪૦, રૂ. ૨૦ ■ ગઝલો

વાર્તા

ગર્ભગાથા – હિમાંશી શેલત અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૭૫ ■ માતૃત્વ-સંવેદન સાથે વણાયેલી ટૂંકી વાર્તાઓ અને એક, 'ગર્ભગાથા', લાંબી ટૂંકી વાર્તા.

ડર – જનક નાયક સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૯. ડે. ૫૫, રૂ. ૧૨૦ ■ માનસિક રોગોને સંવેદન-વિષય કરતી ૧૩ વાર્તાઓ

પ્રેમપંથ શૂરાનો – ભૂપત વડોદરિયા સાહિત્યસંગમ, (બીજી આ.) ૨૦૦૯. ક્રા. ૧૬૮, રૂ. ૧૨૦ ■ ૨૭ વાર્તાઓ

લોકવાણી – પુનર્કથન રાઘવજી માધડ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૯. ડે. ૧૦૦, રૂ. ૮૫ ■ લોકપ્રચલિત વાર્તાઓનું પુનર્કથન.

વનુ પાંધીની સાગરકથાઓ – સંપા. ધીરેન્દ્ર મહેતા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૯. ડે. ૧૫૦, રૂ. ૧૨૦ ■ વનુ પાંધીની ગ્રંથસ્થ-અગ્રંથસ્થ બધી સાગરકથાઓનું સંપાદન

'સોપાન'ની વાર્તાઓ – સંપા. બળવંત જાની ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૯. ડે. ૨૨૪, રૂ. ૫૦ ■ મોહનલાલ પટેલ, સોપાનની ૧૩ વાર્તાઓનું સંપાદન

નવલકથા

એક અલગ સંબંધ – ભૂપત વડોદરિયા સાહિત્યસંગમ, સુરત, (બીજી આ.) ૨૦૦૯. ક્રા. ૨૦૪, રૂ. ૧૪૦ ■ નવલકથા

પરસ્પર – જિતેન્દ્ર પટેલ પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ક્રા. ૧૪૨, રૂ. ૯૦ ■ સાટાના સગપણની સામાજિક વિષમતાને વિષય કરતી નવલકથા

ભવોભવની પ્રીત – ભૂપત વડોદરિયા સાહિત્યસંગમ, સુરત, (બીજી આ.) ૨૦૦૯. ક્રા. ૨૦૬, રૂ. ૧૪૦ ■ નવલકથા

ભૂમિ – આશા બગે, અનુ. અરુણા જાડેજા સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ડે. ૩૦૮, રૂ. ૧૬૦ ■ અકાદેમી પુરસ્કૃત મરાઠી નવલકથાનો અનુવાદ

મૃગજળ – કલ્પના દવે રચના સાહિત્ય પ્રકાશન, કાલબાદેવી, મુંબઈ, ક્રા. ૧૨૮, રૂ. ૯૦ ■ લગ્ન વિચ્છેદની વેદનાને વિષય કરતી લઘુકદ નવલકથા

સમયની રેત પર – ભાનુમતી શાહ પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ક્રા. ૩૨૦, રૂ. ૨૦૦ ■ નારીની વેદના આલેખતી કથા

ચરિત્ર

ગોમંડળ પરિક્રમ – નંદકુંવરબા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, (ત્રીજી આ.) ૨૦૦૯. ડે. ૫૫૨, રૂ. ૨૮૫ ■ ગોંડલનાં મહારાણી નંદકુંવરબાએ કરેલ 'પૃથ્વીપ્રદક્ષિણા'(વિશ્વપ્રવાસ)ની ૧૯૦૨માં પ્રથમ પ્રગટ થયેલી પ્રવાસકથાનું, ભોળાભાઈ પટેલના અભ્યાસલેખ(ભૂમિકા) સાથેનું સંકલન-પ્રકાશન

પત્રવિશ્વ – સંપા. સુરેશ દલાલ, મહેશ દવે ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ડબલ ડેમી પૃ. ૪૬૬, રૂ. ૫૦૦ ■ વિશ્વની વિવિધ વ્યક્તિઓના પત્રોનો સંચય.

મારો આતમરામ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૫૦ ■ લગભગ સમયાનુક્રમી આત્મ-સંવેદન, સંસ્મરણો, ઘટનાઓ આલેખતાં ૭૦ 'આત્મનિર્દેશી અંગત લેખનો.'

સત્તર સૂર્યા – સંપા. ધીમંત પુરોહિત ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૨૪૪, રૂ. ૩૦૦ ■ હાજીમહંમદના 'વીસમી સદી' સામયિકમાં પ્રગટ થયેલામાંથી તારવેલાં ૧૭ ચરિત્રલેખો, કેટલાક ફોટોગ્રાફ, ચિત્રાંકનો સાથે

સુગંધનો સ્વાદ – કિશોરસિંહ સોલંકી ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ,

૨૦૦૯. ડે. ૧૨૪, રૂ. ૧૦૦ 18 પોતાના પૂર્વસંગ્રહોમાંથી પસંદ કરેલ આત્મચરિત્રાત્મક નિબંધો

સુરત મુજ ઘાયલ ભૂમિ – ભગવતીકુમાર શર્મા સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૯, ડબલ ક્રાઉન ૩૬૮, રૂ. ૫૦૦ 18 આત્મકથા

સુંદરમ્ : પૂર્ણ યોગના પ્રકાશમાં – કિરીટ ઠક્કર શ્રી અરવિંદ મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ, દાંડિયા બજાર, વડોદરા, ૨૦૦૯ 18 સુંદરમ્‌નું ચરિત્ર

વિવેચન

અપરિચિત ૐ અપરિચિત ક્ષ્ણ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પાર્શ્વ, અમદાવાદ, (પુનઃ) ૨૦૦૯. ડે. ૧૯૨, રૂ. ૧૫૦ 18 આકરી ગ્રંથ સમીક્ષાઓ, કૃતિઆસ્વાદો અને પશ્ચિમના સર્જકોના પરિચય આપતા લેખો સમાવતા, લેખકના આરંભકાલીન ગ્રંથનું પુનર્મુદ્રણ.

કવિતાનો આનંદ – સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૫૧૨, રૂ. ૫૦૦ 18 ગુજરાતી અને અન્યભાષી કાવ્યકૃતિઓના ટૂંકા આસ્વાદો.

પરિમિત – કે. એમ. મકવાણા પ્રકા. લેખક, સાવરકુંડલા, ૨૦૦૯. વિક્રેતા પાર્શ્વ અમદાવાદ. ડે. ૧૫૬, રૂ. ૧૦૦ 18 સમીક્ષાઓ અને પ્રવાહદર્શનના લેખો

મધ્યકાલીન 'નંદબત્રીસી' પરંપરા અને શામળ – કૌશી ચાવડા પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૯. વિતરક પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે. ૪૦૮, રૂ. ૨૯૦ 18 શોધપ્રબંધ, સંદર્ભસૂચિ અને શબ્દસૂચિ સાથે.

લઘુકથા વિમર્શ – રમેશ ત્રિવેદી પ્રકા. લેખક, કડી, ૨૦૦૮. વિક્રેતા રન્નાદે અમદાવાદ. ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૮૫ 18 લઘુકથાના સ્વરૂપ તથા કૃતિઆસ્વાદના લેખો

શબ્દ સાથે સંવાદ – રાધેશ્યામ શર્મા પ્રકા. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ વિતરક પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે. ૧૬૦, રૂ. ૨૦૨ 18 સમીક્ષાઓ અને સાહિત્યવિચારના લેખો.

વ્યાપક (ચિંતન, સર્વસંગ્રહ, વિજ્ઞાન આદિ)

અમૃતનો ઓડકાર – આઈ. કે. વીજળીવાળા પ્રકા. લેખક, ભાવનગર, ૨૦૦૯. વિક્રેતા આર. આર. શેઠ. ડે. ૮૮. રૂ. ૫૦ 18 ઇન્ટરનેટ પરથી મળેલી સામગ્રીમાંથી કરેલાં જીવનપ્રેરક રસપ્રદ લખાણો.

૧૦૦૧ હેરતભરી હકીકતો – સંપા. નરેશ કાપડીઆ સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૯. ડે. ૮૦ રૂ. ૫૦ 18 સંચિત માહિતી.

જમનાદાસ કોટેચા અને રેશનાલિઝમ – જમનાદાસ કોટેચા માનસપ્રદૂષણનિવારણ કેન્દ્ર, સુરેન્દ્રનગર, ૨૦૦૯. ક્રા. રૂ. ૧૫૦ 18 બુદ્ધિપૂત વિચારણાના, 'સમકાલીન'માં પ્રગટ લેખોનો સંગ્રહ

પરિભ્રમણ ખંડ-૧, ૨ (ઝવેરચંદ મેઘાણી) – સંપા. જયંત મેઘાણી, અશોક મેઘાણી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, નવસંસ્કરણ ૨૦૦૯. ખંડ ૧ ડે. ૫૮૮, રૂ. ૨૦૦, ખંડ-૨, ડે. ૭૧૧, રૂ. ૨૫૦ 18 ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'જન્મભૂમિ', 'ફૂલછાબ' આદિમાં સતત, સાહિત્યિક પ્રશ્નો, સાહિત્યકારો, કૃતિઓ, પરભાષી સાહિત્યકલા જગતની વાતો, પત્રકારત્વ વિશે લખેલાં, ને ઈ. ૧૯૪૫ અને ૧૯૪૭માં અનુક્રમે પરિભ્રમણ-૧ અને પરિભ્રમણ-૨, ૩ નામે ગ્રંથસ્થ કરેલાં પુસ્તકોનું, સમગ્ર મેઘાણી સાહિત્યની ગ્રંથશ્રેણીના ૫મા ગ્રંથ તરીકે પ્રકાશન

પૃથ્વીની ઉષ્ણતા કહે છે કે ધરાને ઢાંકો – મંગળભાઈ ગોહિલ સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૯ ડે. ૨૬૪, રૂ. ૧૫૦ 18 પર્યાવરણ વિષયક વિજ્ઞાનના લેખો.

પોરબંદર : અતીતનાં ઊંડાણમાં – રામજીભાઈ પાડલિયા પ્રકા. લેખક, પોરબંદર, ૨૦૦૯. ડે. ૬૪, રૂ. ૫૦ 18 પોરબંદર પરિચય

મારી વાચનકથા : વાગીશ્વરીનાં કર્ણફૂલો – દર્શક ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર (પુનઃ) ૨૦૦૯. ડે. ૩૪૪, રૂ. ૫૦ 18 રામચંદ્ર પંચોળીએ સંકલિત કરી આપેલાં દર્શકનાં બે પુસ્તકોનું સંયુક્ત પુનર્મુદ્રણ

વાર્તિકોના વિતાનમાં – મનોરમા પટેલ પ્રકા. લેખક વલસાડ ૨૦૦૮. વિક્રેતા બલસાર બુક સ્ટોર. ડે. ૧૩૦, રૂ. ૧૦૦ 18 આનંદશંકર ધ્રુવનાં વાર્તિકો પરની ચર્ચાઓ.

શિક્ષણ : ચિંતા અને ચિંતન – સંપા. દક્ષેશ ઠાકર. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૪૯૨, રૂ. ૩૨૫ 18 વિવિધ શિક્ષકો, શિક્ષણકારોના શિક્ષણવિષયક વિચારો આપતા લેખોનું સંપાદન

સમયનું શ્રેષ્ઠ આયોજન – જનક નાયક સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૮, પૃ. ૨૦૦ 18 વિચારકેન્દ્રી લેખોનો સંચય

સંબંધોનું શ્રેષ્ઠ આયોજન – જનક નાયક સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૮. ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૨૦ 18 વિચારકેન્દ્રી લેખોનો સંચય

મેઘાણીકૃત `પરિભ્રમણ' : નવસંસ્કરણ : રૂ. ૩૦૦માં

અનોખી શૈલીએ અને દૃષ્ટિએ સાહિત્યવિવેચનની માંડણી કરતાં પુસ્તક-અવલોકનો, પ્રવેશકો, સાહિત્યચર્ચાઓ અને સાહિત્ય-આસ્વાદનાં ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં લખાણો 'પરિભ્રમણ' પુસ્તકના ત્રણ ખંડોમાં ૧૯૪૫-૧૯૪૭ના અરસામાં સંગ્રહ પામેલાં. હવે 'પરિભ્રમણ'નું નવસંસ્કરણ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી બે ખંડમાં પ્રકાશિત થયું છે. અરધાથી વધુ અગ્રંથસ્થ લખાણો ધરાવતી ૧૨૯૯ પાનાંની આ બૃહદ્ આવૃત્તિની કીંમત ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના સૌજન્યથી રૂ. ૪૫૦ જેટલી ઓછી તો છે જ, પણ એ માત્ર રૂ. ૩૦૦માં આપવાની યોજના પાંચ વિક્રેતાઓની છે. 'પરિભ્રમણ' (બે ખંડ) રૂ. ૩૦૦માં નીચે દર્શાવેલા વિક્રેતાઓ પાસેથી મળી શકશે. બહારગામ મોકલવાનો ખર્ચ રૂ. ૪૦ વધુ થશે. વિક્રેતાઓ : (૧) ગ્રંથાગાર, અમદાવાદ (ફોન : ૦૭૯-૨૬૫૮ ૭૯૪૯) (૨) તાન્યાઝ, અમદાવાદ (ફોન : ૦૭૯-૨૭૯૧ ૩૮૯૪) (૩) પ્રસાર, ભાવનગર (ફોન : ૦૨૭૮-૨૫૬ ૮૪૫૨) (૪) લોકમિલાપ, ભાવનગર (ફોન : ૦૨૭૮-૨૫૬ ૬૪૦૨) (૫) અક્ષરભારતી, ભુજ (ફોન : ૦૨૮૩૨-૨૫૫૬૪૯)

વાર્ષિક સૂચિ ૨૦૦૯

- વિગતનો ક્રમ આ મુજબ છે : ગ્રંથનામ (લેખકનામ) – સમીક્ષકનામ, અંકક્રમ (રોમન આંકડામાં). પૃષ્ઠક્રમ (ગુજરાતી આંકડામાં)
- અંકોનો ક્રમ : **૧** = જાન્યુ-માર્ચ, **૨** = એપ્રિલ-જૂન, **૩** = જુલાઈ-સપ્ટે., **૪** = ઑક્ટો.-ડિસે.
- '– વિશેષ' વિભાગોમાં હોવા ઉપરાંત જે પુસ્તકો તે તે સ્વરૂપ-વિભાગમાં પણ છે તેની સામે □ની નિશાની છે.

18

લેખસૂચિ

કવિતા

□અભિમન્યુ આખ્યાન (પ્રેમાનંદ), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૨. ૨૯
ઋતુપર્ણા (ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી), રાધેશ્યામ શર્મા, ૪.
મૌનની મહેફિલ (હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ), હરિકૃષ્ણ પાઠક, ૩. ૧૨
રાધાકૃષ્ણ વિના.....(સંપા. ઉષા ઉપાધ્યાય), નરોત્તમ પલાણ, ૪. ૫
□રૂપસુંદરકથા (માધવ), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧. ૧૯

વાર્તા

અધૂરી શોધ (રાજેન્દ્ર પટેલ), ગુણવંત વ્યાસ, ૩. ૧૪
અમારું માણસ (અનિલ વ્યાસ), ઇલા નાયક, ૨. ૭
□ખંડહર (પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર, ફિલ્મ મૃણાલ સેન), અમૃત ગંગર, ૧. ૨૩
જે કોઈ પ્રેમઅંશ (બિપિન પટેલ), ઇલા નાયક, ૨. ૭
જીવરામ જોશીની શ્રેષ્ઠ બાળવાર્તાઓ (સંપા. કિરીટ શુક્લ), ઇશ્વર પરમાર, ૪. ૯
□દેવદાસ (શરદબાબુ, ફિલ્મ બરુઆ), અમૃત ગંગર, ૪. ૧૯
વાડ (કલ્પેશ પટેલ), હરીશ ખત્રી, ૨. ૧૧

નવલકથા

□કાલા જલ (ગુલશેરખાં 'સાની), ભરત મહેતા, ૩. ૩૩
□મેઘલી રાતે (સુહાસી), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૪. ૧૬
□મેઘે ઢાકા તારા (શક્તિપદ રાજગુરુ, ફિલ્મ ઋત્વિક ઘટક), અમૃત ગંગર, ૨. ૩૩
વિનોદવાર્તા (મધુસૂદન પારેખ), રતિલાલ બોરીસાગર, ૪. ૧૨

નાટક

□અંતિમ યુદ્ધ (ધ્વનિલ પારેખ), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૩. ૩૦
બુદ્ધિધન (ચિનુ મોદી), પ્રભુદાસ પટેલ, ૨. ૧૩

નિબંધ

પાઘડી બંધબેસતી (વિજય શાસ્ત્રી), ઉત્પલ પટેલ, ૧. ૧૧

વિવેચન

આવિર્ભાવ (જયેશ ભોગાયતા), રાધેશ્યામ શર્મા, ૧. ૧૪
રંગશીર્ષ (મહેશ ચંપકલાલ), રાજેન્દ્ર મહેતા, ૩. ૨૭
શોધસંપદા (ભગવાનદાસ પટેલ), હસુ યાજ્ઞિક, ૨. ૧૮
સરવંગા (નરોત્તમ પલાણ), મનોજ રાવળ, ૩. ૨૪
સાહિત્યસંકેત (રાધેશ્યામ શર્મા), રમણ સોની, ૧. ૧૬
સિદ્ધાન્તે કિમ્ ? (સુમન શાહ), હર્ષવદન ત્રિવેદી, ૩. ૧૭

ભાષાવિજ્ઞાન, સંદર્ભ

ગુજરાતી લેખિકાસૂચિ (સંપા. દીપ્તિ શાહ), રાજેન્દ્ર મહેતા, ૨. ૨૫
રૂપશાસ્ત્ર (ઊર્મિ દેસાઈ), પિંકી શાહ, ૨. ૨૧

વરેણ્ય (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા)

અભિમન્યુ આખ્યાન (કવિતા : પ્રેમાનંદ), ૨. ૨૯
અંતિમ યુદ્ધ (નાટક : ધ્વનિલ પારેખ), ૩. ૩૦
મેઘલી રાતે (નવલકથા : સુહાસી) ૪. .....
રૂપસુંદરકથા (કવિતા : માધવ), ૧. ૧૯

રૂપાન્તર (સાહિત્યમાંથી સિનેમા : અમૃત ગંગર)

ખંડહર (પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર, ફિલ્મ મૃણાલ સેન), ૧. ૨૩
દેવદાસ (શરદબાબુ, ફિલ્મ બરુઆ), ૪. ૧૯
મેઘે ઢાકા તારા (શક્તિપદ રાજગુરુ, ફિલ્મ ઋત્વિક ઘટક), ૨. ૩૩

વાચન વિશેષ

કાલા જલ (ગુલશેરખાં 'સાની'), ભરત મહેતા, ૩. ૩૩

સંદર્ભ વિશેષ

ભારતીય રાષ્ટ્રીય વાઙ્મય સૂચિ – મણિભાઈ પ્રજાપતિ, ૧. ૩૩
મરાઠી ગ્રંથસૂચિ : શંકર દાતે – દીપક મહેતા, ૪. ૩૨

સંસ્થાવિશેષ (ડંકેશ ઓઝા)

ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ, ૧. ૨૯

ભારતીય જ્ઞાનપીઠ, દિલ્હી, ૪. ૨૯
ભારતીય સંસ્કૃતિમંદિર (ઇન્ડોલૉજી), અમદાવાદ, ૩. ૩૭
પુનઃ પ્રકાશન
સામયિક સંપાદકનું અનુભવકથન : મંજુ ઝવેરી, ૩. ૪૧
'સાહિત્યમાં ચાંચિયાગીરી'; 'પારકું, પોતાનું'; 'વસંતવિલાસ'ની ચોરી'; 'સંશોધનસાહિત્યનો મોઘમ ઉપયોગ' – ઝવેરચંદ મેઘાણી, ૪. ૩૫
સામયિક લેખસૂચિ ૨૦૦૮ (કિશોર વ્યાસ)
'કવિતા'થી 'નિબંધ', ૧. ૩૯
'નિબંધ'થી આગળ (પૂર્ણ), ૨. ૪૪
પ્રત્યક્ષીય (સંપાદક)
અંતે આરંભની ઉજવણી (રસિક શાહના ગ્રંથો), ૩. ૩
(સદ્‌ગત) જયંત ગાડીત, ૨. ૩
બીજી હરોળની આવશ્યકતા, ૧. ૩
સ્પષ્ટકથનનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય ૪. ૩
પત્રચર્ચા
પરિષદ વિશે..., ડંકેશ ઓઝા, ૩. ૪૩
પરિષદ વિશે, નરોત્તમ પલાણ, ૪. ૪૦
'પ્રત્યક્ષીય' અને 'રૂપાંતર' વિશે, નીના ભાવનગરી, ૧. ૪૭
'પ્રત્યક્ષીય', 'રૂપાંતર', 'સિદ્ધાંતે કિમ્ ?' વિશે, નીતિન મહેતા, ૪. ૩૯
પરિચય મિતાક્ષરી
૧. ૪૮, ૨. ૫૪, ૩. ૪૪, ૪. ૪૨
આ અંકના લેખકો
૧. ૪૭, ૨. ૬, ૩. ૪૦, ૪. ૪૧

18

લેખક (સમીક્ષક) સૂચિ

અમૃત ગંગર, ૧. ૨૩, ૨. ૩૨, ૪. ૧૯
ઇલા નાયક, ૨. ૭
ઇશ્વર પરમાર ૪. ૯
ઉત્પલ પટેલ, ૧. ૧૧
કિશોર વ્યાસ, ૧. ૩૯, ૨. ૪૪
ગુણવંત વ્યાસ, ૩. ૧૪
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧. ૧૯, ૨. ૨૯, ૩. ૩૦, ૪. ૧૬
ચિનુ મોદી, ૩. ૭
ડંકેશ ઓઝા, ૧. ૨૯, ૩. ૩૭, ૪. ૨૯
દીપક મહેતા, ૪. ૩૨
નરોત્તમ પલાણ, ૪. ૫, ૪૦
નીતિન મહેતા, ૪. ૩૯
નીના ભાવનગરી, ૧. ૭, ૪૭
પિંકી શાહ, ૨. ૨૧
પ્રભુદાસ પટેલ, ૨. ૧૩
ભરત મહેતા, ૩. ૩૩
મણિભાઈ પ્રજાપતિ, ૧. ૩૩
મનોજ રાવલ, ૩. ૨૪
મંજુ ઝવેરી, ૩. ૪૧
રતિલાલ બોરીસાગર, ૪. ૧૨
રમણ સોની, ૧. ૩, ૧૬, ૨. ૩, ૩. ૩, ૪. ૩
રાજેન્દ્ર મહેતા, ૨. ૨૫, ૩. ૨૭
રાધેશ્યામ શર્મા, ૧. ૧૪, ૪. ૭
હરિકૃષ્ણ પાઠક, ૩. ૧૨
હરીશ ખત્રી, ૨. ૧૧
હર્ષવદન ત્રિવેદી, ૩. ૧૩
હસુ યાજ્ઞિક, ૨. ૧૮

અભિનંદન-ભેટ યોજના

'પ્રત્યક્ષ' ગુજરાતી સાહિત્યના તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓ માટે એક અભિનંદન ભેટ યોજના સાનંદ રજૂ કરે છે :

પ્રત્યેક યુનિવર્સિટીમાં (જૂન ૨૦૦૯થી) – બી.એ. (ગુજરાતી)માં યુનિ.માં સર્વપ્રથમ આવીને એમ.એ. (ગુજરાતી)માં પ્રવેશ લેનારને, તેમજ, એમ.એ. - ૨ (ગુજરાતી)માં યુનિ.માં સર્વપ્રથમ આવનારને એક વરસ સુધી 'પ્રત્યક્ષ' અભિનંદન-ભેટ રૂપે મોકલવામાં આવશે. (ભવનોના ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષોને એ માટે પત્રો લખ્યા છે.)

એ પછી પણ, આ વિદ્યાર્થીઓ, ઇચ્છે તો, 'પ્રત્યક્ષ' દર વર્ષે ૫૦% વળતરથી મેળવી શકશે.

સરજાતા સાહિત્ય સાથે ને વિવેચન સાથે વિદ્યાર્થીઓ ઘરોબો કેળવતા થાય એ આ યોજના પાછળનો આશય છે. – સંપાદક

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન

ફ   ત ૨૦૦૯નાં પ્રકાશનો

18

	રૂ.
મારો આતમરામ : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૧૫૦
અપરિચિત ॐ અપરિચિત ક્લ્દ્ધ : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૧૫૦
બૃહદ નાટ્યાલોક : જસવંત શેખડીવાળા	૨૫૦
પરિપશ્યના : રમેશ મ. શુક્લ	૧૫૫
રંગશીર્ષ : મહેશ ચંપકલાલ	૧૪૦
કળાકારનો ઇતિહાસબોધ : ભરત મહેતા	૧૩૦
દિગીશ મહેતાની શબ્દસૃષ્ટિ : ઉત્પલ પટેલ	૪૦૦
ગુજરાતી વિવેચનના સંપ્રત્યયો : હિંમત ભાલોડિયા	૩૫૦
મધ્યકાલીન 'નંદબત્રીસી' - પરંપરા અને શામળ : કૌશી ચાવડા	૨૯૦
શબ્દ સાથે સંવાદ : રાધેશ્યામ શર્મા	૧૬૦
પરિમિત : કે. એમ. મકવાણા	૧૦૦
અમરકોશ (૪ ભાષામાં, સચિત્ર) : હર્ષદેવ માધવ	૧૭૫
મું તો ઢોલે રમું : અમૃત પટેલ	૧૭૦
જયસોમનાથ અને સોમતીર્થ : દીપક વ્યાસ	૧૧૦
ભક્ત કવિ નરસૈંયો : નાથાલાલ ગોહિલ	૧૨૦
સામયિકોની સૃષ્ટિ : યાસીન દલાલ	૧૮૦
સાહિત્યિક પત્રકારત્વ : કિશોર વ્યાસ	૨૦૦
બુંદબુંદની સૂરત નિરાલી સંપા. રમણ સોની, કિશોર વ્યાસ	૧૨૫

	રૂ.
સમૂહ માધ્યમો અને સાહિત્ય : પ્રીતિ શાહ	૨૦૦
નવલકથા–શિલ્પ સ્વરૂપ : નરેશવેદ	૧૨૦
વિશ્વનો સંસ્કારવારસો : પ્રકાશ વેગડ	૩૬૦
નાનો માણસ મોટી વાત : સં. દક્ષેશ ઠાકર	૧૨૦
યક્ષની ડાયરી : હર્ષદેવ માધવ	૧૨૫
મહાભોજ : મન્નુ ભંડારી	૧૧૫
એનિમલ ફાર્મ (જ્યોર્જ ઑરવેલ) અનુ. જયંતિ દલાલ	૭૦
ચંડાર ચક્રાવો : નાઝીર મન્સૂરી	૩૫૦
વેશપલ્ટો : નાઝીર મન્સૂરી	૩૭૫
ઘોરખોદિયા ૧-૨ : મોના પાત્રાવાલા	૫૫૦
કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ – સંપા. જયેશ ભોગાયતા	૧૦૦
પ્રેમચંદની વાર્તાઓ : અમિષા શાહ	૧૬૫
માટી અને મોભ : રામચંદ્ર પટેલ	
મોરપિચ્છનું મધુવન : ગુણવંત વ્યાસ	૮૦
નટવર ધ નિર્દોષ, : ચિનુ મોદી	૮૫
ગાંધી વ્યંગ વિનોદ કોશ : પી. પ્રકાશ વેગડ	૮૦
હાસ્યથી રુદન સુધી : નિર્મિશ ઠાકર	૯૦
શિક્ષણ : ચિંતા અને ચિંતન : સંપા. દક્ષેશ ઠાકર	૨૭૦
મુસ્લિમ મહાત્માઓ : મહેબૂબ દેસાઈ	૧૩૦
આધુનિક કવિતામાં ગુજરાતી ચહેરા : સંજય પંડ્યા	૨૨૦

18

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન

નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલિફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧

ફોન : (૦૭૯) ૨૫૩૫૬૯૦૯