પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૯ અંક ૩ સળંગ અંક ૭૫ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૦ સંપાદક રમણ સોની

પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

હસ્તપ્રતો – સુરક્ષાની આજીવન કેદ ? ૩

સમીક્ષા

ખાલી ફ્રેમ (વાર્તા : કંદર્પ ર દેસાઈ) ગુણવંત વ્યાસ ૭

સત્ય (નવલકથા : જયંત ગાડીત) રમેશ બી. શાહ ૧૨

બત્રીસ કોઠે હાસ્ય (હાસ્યનિબંધ : ઉર્વીશ કોઠારી) રતિલાલ બોરીસાગર ૧૯

અમે બોલીઓ છીએ (ભાષાવિજ્ઞાન : શાંતિભાઈ આચાર્ય) યોગેન્દ્ર વ્યાસ ૨૩

સામયિક લેખસૂચિ ૨૦૦૧-૦૫ (સંદર્ભ : કિશોર વ્યાસ) હસિત મહેતા ૨૫

વરેણ્ય

રસગંગા (સાહિત્યશાસ્ત્ર : વ્રજલાલ શાસ્ત્રી) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૦

રૂપાંતર

કાશીનો દીકરો (વિનોદિની નીલકંઠની વાર્તા; દિગ્દર્શક : કાન્તિ મડિયા) અમૃત ગંગર ૩૪

સંસ્થાવિશેષ

ગુજરાત સાહિત્યસભા – ડંકેશ ઓઝા ૪૫

સામયિકવિશેષ

ઉઁદ્વરુદ્વઙ્દ્વદ્વગ્દ (મરાઠી સામયિક) અરુણા જાડેજા ૪૮

સામયિક લેખસૂચિ ૨૦૦૯

'સાહિત્યચર્ચા'થી સંપૂર્ણ : કિશોર વ્યાસ ૫૪

પત્રચર્ચા

હેમન્ત દવે ૫૮

પરિચય-મિતાક્ષરી ૬૨

આ અંકના લેખકો ૬

આ અંકની પ્રકાશન તારીખ ૩૦.૦૯.૨૦૧૦

નોંધ : Email ID : ramansoni46@gmail.com

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

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

સભ્યપદ અંગેની વિગતો	**વાર્ષિક રૂ. ૨૦૦**	**દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૩૫૦**
આજીવન સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ રૂ. ૧૫૦૦**	**સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦**
શુભેચ્છક સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા**	**રૂ. ૩૦૦૦**
વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૨૫, પાઉંડ ૧૫; **આજીવન :** ડૉલર ૧૨૦, પાઉંડ ૯૦.		

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

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

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

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનાં સરનામાં

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

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

મુંબઈ : નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨ **ભાવનગર : જયંત મેઘાણી** પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨ **રાજકોટ : નીતિન વડગામા** 'તાંદુલ' સ્વાતિ સોસાયટી, વિરાણી સાયંસ કૉલેજ પાછળ, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫ **વલસાડ : ઝાકળ એજન્સી,** ૧૮, મણિબાગ, ધરમપુર રોડ, અબ્રામા, વલસાડ - ૩૯૬૦૦૭ **અમદાવાદ : 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 : **ramansoni46@gmail.com**

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

પ્રત્યક્ષીય

હસ્તપ્રતો – સુરક્ષાની આજીવન કેદ ?

આપણા પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યની – માત્ર સાહિત્યની જ નહીં, પ્રાચીન-મધ્યકાલીન વિદ્યાઓની – અસંખ્ય હસ્તપ્રતો પ્રાચ્યવિદ્યાની સંસ્થાઓમાં, કેટલાક સાંપ્રદાયિક ગ્રંથભંડારોમાં કાળજીથી સચવાયેલી પડી છે. તે સમયનો, હજુ કેટલોક ઊઘડવો બાકી એવો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ એમાં સંકેતબદ્ધ થઈને પડેલો છે. હસ્તપ્રતોનું આ ઇયત્તાસમૃદ્ધ ને ગુણસમૃદ્ધ વિશ્વ કેવું તો ભાતીગળ છે ! મુખ્યત્વે કાગળ ઉપર, ને એ ઉપરાંત કાપડ, તાડપત્ર, ભુર્જપત્ર, આદિ માધ્યમો પર આ હસ્તપ્રતો લખાયેલી છે – અને એ લેખન કરતાંય વધુ, એક પ્રકારનું આલેખન છે. કપડાથી જતનપૂર્વક વીંટાતી-સચવાતી વિવિધ કદ-આકારનાં પાનાંની હસ્તપ્રત-પોથીઓ, ક્યાંક છૂટાં પાનાંવાળી, ક્યાંક દોરીથી બંધાયેલી છે; ક્યાંક લાંબા વીંટા(સ્ક્રોલ્સ) પરની હસ્તપ્રતો છે; ક્યાંક એક પ્રત, ક્યાંક એકાધિક પ્રતના ગુટકા – એમ આકારવૈવિધ્યવાળાં એ પાનાં. સમયે એના રંગ ને એની રંગછાયાઓ બદલ્યાં છે. કેટલાંક પાનાં જીર્ણ છે. કેટલાંકના ખૂણા તૂટેલા છે, કેટલાંક કાણાં પડી ગયેલાં પાનાં છે. એ બધું છતાં, એ પાનાં આકર્ષક છે – પ્રાચીનતાના મૂર્તરૂપ જેવાં વિસ્મયપ્રેરક.

આ હસ્તપ્રતો, એની ઉપર વિવિધ સમયના ને અનેકવિધ લેખનકારોના હસ્તાક્ષરો છે એટલી વાતે પણ બહુ રોમાંચક છે, નયનસુખ આપનારી છે. એ રોમાંચ પછી વધતો જાય છે : વિવિધ અક્ષર-મરોડો (કેટલાક તો કેવા 'મરોડદાર' !), આલેખનકૌશલથી સ્વસ્તિકાદિ ઉપસાવતા આખા પાનાના આકારો, કાળી અને લાલ શાહીથી, ક્યાંક (વિરલ પ્રતોમાં) રાતી કે ભૂરી પશ્ચાદ્‌ભૂ ઉપર સુવર્ણ-રજત હસ્તાક્ષરોની ઊઠતી ભાતો. કેટલીક સ-ચિત્ર પ્રતો છે, એમાં વિવિધ વનસ્પતિરંગોથી આલેખાયેલાં સાદાં ને ક્યાંક વિશેષ કલા-કારીગરી-વાળાં ચિત્રો છે. એમાંય લાક્ષણિક શૈલીવિશેષો. સચિત્ર પ્રતોમાં આલેખકનાં શ્રમ અને કલાકૌશલનો સંગમ થયેલો હોય. હસ્તપ્રતનું આ બહિર્ વિશ્વ હજુય વધુ આશ્ચર્યભરી વિગતોવાળું, રસપ્રદ છે. પણ અહીં અટકીએ.

અંદર માનવચેતનાનું વિશ્વ છે : સાહિત્ય, વિદ્યાઓ, શાસ્ત્રો, દસ્તાવેજો. એમાં ઊપસતી તત્કાલીનતા અને શાશ્વતતા બંને મૂલ્યવાન છે. એક જ 'કૃતિ'નાં સમાન સમયે ને વિવિધ સ્થળે તેમ જ જુદાજુદા સમય-અંતરે અંકાતાં ગયેલાં વિવિધ પાઠ-રૂપો. એમાં, પૂર્વપ્રત-આધારિત તો ખરું જ, ને એ ઉપરાંત 'કૃતિ'નાં તત્કાલીન તેમ જ બદલાતાં ગયેલાં કંઠ્ય રૂપોનું પણ લિપિ-અંકન છે. એ રીતે શ્રુતિસંચિત કંઠ્ય પરંપરાનું, જીવંત સર્જક-અવાજો ને ઉદ્‌ગારોનું લિપ્યંતર એમાં છે. અને એ રીતે પણ એ આપણો અ-મર વારસો છે. રસિક અને જિજ્ઞાસુ અભ્યાસીઓ, વિદ્વાનો, તજ્જ્ઞો માટે એથી જ આ હસ્તપ્રતવિશ્વ લોભામણા પડકારરૂપ બનેલું. સંપાદન શબ્દ ત્યાં એક પરિમાણી રહેતો નથી. અનેક દરવાજા વટાવી શકતી શાસ્ત્રસજ્જતા – લિપિની, ભાષાની, સંસ્કૃતિની, સાહિત્યની જાણકારી જોઈએ એને ઉકેલવા-અર્થઘટિત કરવા. એવા વિશેષ ને વિશિષ્ટ જ્ઞાનકૌશલ દ્વારા જ ગર્ભગૃહપ્રવેશ થઈ શકે – રસથી ને રોમાંચથી.

પરંતુ હવે જાણે એ વિદ્યારોમાંચ ઓસરી ગયો છે; એવાં રસરુચિ ખૂટવા આવ્યાં છે. સાહિત્યના અભ્યાસીઓ ને વિદ્વાનો હવે સાંપ્રત વિવેચન-ચિંતનના પ્રવાહો – પશ્ચિમના ને અહીંના – સમજવા ને એને ઝીલવા તરફ વળેલા છે. એમને નિત-નવીન વર્તમાનમાં રસ છે – ભૂતકાળનાં પડોમાં ઊંડે ઊતરવામાં એમને રસ નથી. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જેમને રસ-જિજ્ઞાસા રહે છે એ પણ, જે સંપાદિત થઈ પ્રગટ થઈ ગયું છે તે મુદ્રિતસાહિત્યના આસ્વાદ-વિવેચનમાં જ. હસ્તપ્રત-અધ્યયનના એ અંધારા ગભારામાં તે કોણ પેસે ! સંશોધનની એવી સંકુલ ગલીઓમાં ધીરજથી ને ચીવટથી અને થકવી દેનારા શ્રમથી ભટકીને આનંદ મેળવવાની જાણે કે હવે કોઈની તૈયારી જ નથી. નવ-અભ્યાસીઓ આવતા જાય છે એ કાં તો પશ્ચિમી પ્રવાહોથી પ્રભાવિત કરતી નવી વિવેચનપરંપરા તરફ વળે છે; કાં તો, એટલેય પહોંચ્યા વિના, વર્તમાનના તટવર્તી છીછરા પ્રવાહમાં જ છબછબિયાં કરે છે – સલામતીપૂર્વકના આત્મસંતોષથી.

પણ એમને, આ નવા તેજસ્વી અભ્યાસીઓને પણ, કોણ સમજાવે – હવે કોણ સમજાવે છે – કે હસ્તપ્રતોની દુનિયામાં પ્રવેશવાનો કેવો તો રોમાંચ છે ! પાઠસંપાદનની પ્રક્રિયા કેવી તો પડકારભરી અને તર્કની ધારને તીક્ષ્ણ કરનારી ને એમ આનંદ-પ્રદ પણ છે ! જેને ખરેખરું 'સંશોધન' કહેવાય એનો એક ઘણો મહત્ત્વનો અંશ આ હસ્તપ્રત-સંપાદન છે. પરંતુ સંશોધન-પરંપરા પણ એના સ્વાયત્ત, સ્વતંત્ર રૂપમાં લુપ્ત થતી જણાય છે. વિદ્યાકીય (ઍકેડેમિક) સંશોધનોમાં તો સાહિત્ય-સંશોધન સાહિત્ય-વિવેચનમાં જ ગળતું જાય છે – નામશેષ થતું જાય છે.

એટલે, સાહિત્યના નવ-સંશોધકો સામે ચાલીને હસ્તપ્રતભંડારો કે પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરો શોધતા આવે એવું બનવાનો સંભવ તો હવે નહીંવત્ છે. (ગુજરાતી સાહિત્યકોશના સંશોધકો ને સહાયકોએ હસ્તપ્રતો ને હસ્તપ્રતસૂચિઓ ઉથલાવેલાં એ શું છેલ્લી ઘટના હશે ? ઇચ્છું કે એમ ન હોય.) એવી પરંપરા છૂટી ગઈ છે – કદાચ તૂટી ગઈ છે. ક્યાંક, જૈન સાધુ-પરંપરામાં એવાં દૃશ્યો જોવા મળે કે નવ-દીક્ષિત શિષ્યો અધિકારી આચાર્ય-ગુરુ પાસે પ્રાકૃત-અપભ્રંશ શીખતા હોય, સાથે બેસીને હસ્તપ્રત ઉકેલવાની તાલીમ લેતા હોય, નવી હસ્તપ્રતો પર કામ કરતા હોય, ને સાંપ્રદાયિક સાહિત્ય-વિદ્યાઓના સંગ્રહમાં વૃદ્ધિ થતી જતી હોય. એવી તેજસ્વી પરંપરા-લકીર ત્યાં ખેંચાયેલી જોઈ શકાય.

પરંતુ આવી લકીરો વ્યાપક વિદ્યા-વિશ્વમાં શા માટે ન ખેંચી શકાય ? આપણે ત્યાં અત્યંત સમૃદ્ધ કહેવાય એવા હસ્તપ્રતસંચયો પ્રાચ્યવિદ્યા-સંસ્થાઓમાં છે. પારંપરિક તથા નવીનવી વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિઓ દ્વારા, તાલીમ પામેલા માણસોથી એ હસ્તપ્રતોનું બરાબર જતન થાય છે. વ્યક્તિગત સંગ્રહોમાં કે અન્યત્ર જ્યાં નવી હસ્તપ્રતની ભાળ મળે ત્યાંથી એ મેળવીને, હસ્તપ્રતભંડારને વધુ સમૃદ્ધ કરવાનું અભિયાન પણ, અમદાવાદની એલ.ડી. ઇન્ડોલોજી જેવી કેટલીક સંસ્થાઓ ચલાવે છે. એ ઉપરાંત ત્યાં હસ્તપ્રતોની વર્ગીકૃત સૂચિઓ તૈયાર કરી પ્રગટ કરવાનું, એના જાણકાર અભ્યાસીઓની મંડળી (ટીમ) દ્વારા, સતત ચાલ્યા કરતું હોય છે. એ પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરોની, અંતર્ગત કાયમી ફરજ રૂપે, જૂની વાચનાઓની શોધિત આવૃત્તિઓના સંકલનની ધીમી પણ સતત કામગીરી પણ ચાલતી હોય છે.

પણ પછી ? આ હસ્તપ્રતો અંગે જાહેર વ્યાપક પ્રવૃત્તિ ? હા, ક્યારેક (વરસે એકાદવાર ખરું ?) હસ્તપ્રત-પ્રદર્શન યોજાતાં હોય છે; પ્રાચ્યવિદ્યાઓ અને હસ્તપ્રતવિદ્યા અંગે ક્યારેક-ક્યારેક પરિસંવાદો યોજાતા હોય છે. હમણાં જ અમદાવાદમાં હસ્તપ્રતવિદ્યાનો એવો રાષ્ટ્રીય પરિસંવાદ યોજાઈ ગયો.

પરંતુ આટલું પર્યાપ્ત નથી. પ્રાચ્યવિદ્યાની આપણી સંસ્થાઓ હસ્તપ્રત-લિપિ-વાચનના, હસ્તપ્રત-સંપાદનના કાર્યક્રમો, એવા અભ્યાસક્રમો, નિયમિતપણે કરે તો ? એવા વર્ગોમાં, બનવાનું કે ક્યારેક ચાર-છ જિજ્ઞાસુ

તાલીમાર્થીઓ મળે; ક્યારેક વળી એકપણ ન મળે. પણ એવા વર્ગો માટેનો નિત્ય પ્રસાર થતો હોય; કૉલેજો-યુનિવર્સિટીઓનાં નોટિસબૉર્ડ પર એવા કાર્યક્રમોની જાહેરાત થાય એવી વ્યવસ્થા થતી હોય; સાહિત્યનાં સામયિકો દ્વારા એનો પ્રસાર થતો હોય; કંઈક વધુ નિયમિતતાથી – પૂરો પ્રસાર-પ્રચાર કરીને હસ્તપ્રતોનાં પ્રદર્શનો યોજાતાં હોય; શિક્ષણપ્રસાર માટે હવે ઠીકઠીક ખુલ્લાં મુકાયેલાં ટીવી માધ્યમોનો ઉપયોગ કરીને ત્યાં વિવિધ મરોડોવાળી, વિશિષ્ટ આલેખનોવાળી અને સચિત્ર હસ્તપ્રતો પ્રદર્શિત કરાતી હોય ને એના વિશે રસપ્રદ (ને પછી જ્ઞાનપ્રદ) માહિતી અપાતી હોય. એવું એક અભિયાન પણ પ્રેરક બની શકે. તો વળી, પરંપરાનો તૂટી-છૂટી ગયેલો પેલો તંતુ કદાચ ફરી જડે, આપણા સદ્નસીબે.

મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશેના સંશોધન અને અધ્યયનની એક અલગ, સ્વતંત્ર સંસ્થા હોય એવો અભિલાષ તો આપણા કેટલાક સાહિત્યવિવેચકોએ ઘણી વાર વ્યક્ત કરેલો છે. પરંતુ હાલ તો આપણાં આ પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરો જ તાલીમમંદિરો ન થઈ શકે ? એવી તાલીમને એ પોતાના કાર્યવિસ્તારમાં ન સમાવે ? મને કલ્પવું ગમે છે કે પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરોનાં અત્યારે કંઈક અજાણ્યાં ને એકદમ પ્રશાંત લાગતાં પગથિયાં પર પદસંચાર વધતા હોય; યુવા-પ્રૌઢ તાલીમાર્થીઓ ત્યાં હરતાફરતા હોય; વર્ગો શરૂ થતાં પહેલાં ને પૂરા થયા પછી એમના પ્રસન્ન કોલાહલથી આ શાંત પવિત્ર સ્થાનો ગુંજતાં હોય... પ્રાચ્યવિદ્યાની સંસ્થાઓ એવી જીવંત કેમ ન હોય ? એ મ્યુઝિયમવત્ રહેવાને બદલે નાનકડી અધ્યાપન-સંસ્થા જેવી, સાહિત્ય-વિદ્યાના એક નાનાસરખા ડિપાર્ટમેન્ટ જેવી સંચારભરી શા માટે ન હોય ? યુનિવર્સિટીમાન્ય સંશોધનસંસ્થા તરીકે એમાં પ્રત-વાચન-સંપાદના પૂરા કે પ્રમાણપત્ર અભ્યાસક્રમો શા માટે દાખલ ન કરાય ? કે એ સુષુપ્ત હોય તો શા માટે જીવતા ન કરાય ?

હજારો બલકે લાખો હસ્તપ્રતો આજીવન કેદ ભોગવી રહી છે – ભલે ને ગમે તેટલી સગવડવાળી સુરક્ષા ધરાવતી હોય. એમને છોડાવવી જરૂરી છે. કેવળ સંચય-સુરક્ષાની સમૃદ્ધિનું ગૌરવ આપણે ક્યાં સુધી કર્યા કરીશું ? આખરે શા માટે છે આ હસ્તપ્રતો, ને એમનો વૈભવ ?

અલબત્ત, હસ્તપ્રતોને બહાર લાવવાનું, અધ્યયન-પ્રકાશમાં લાવવાનું, અઘરું તો છે. પણ, શરૂઆતમાં કંઈક ઓછા વિત્તવાળી, કંઈક સરળ હસ્તપ્રતો અજવાસ દેખતી થાય – તાલીમાર્થીની મથામણનો સ્પર્શ પામે; થોડુંક કાચું-પાકું વાચનસંપાદન થાય – પણ એ થવા લાગે. પછી એ જ તાલીમાર્થી સંશોધક વધુ સારી પ્રતોનું વધુ સારું સંપાદન કરશે. એવી તબક્કાવાર યોજના રચી શકાય. કૉલેજોના સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ ને અધ્યાપકો પાસે થોડોક ફાજલ સમય હોય છે જ. તો, એમાંના કેટલાકની સાંજો પ્રાચ્યવિદ્યા સંસ્થાના પરિસરમાં વીતે, એક નવા વાતાવરણનો પરિચય-સ્પર્શ એ પામે. ક્યારેક જૂના અભ્યાસીઓ નવા અભ્યાસીઓને મળે, ગોષ્ઠિઓ થાય. તો સંશોધન રુક્ષ, સુક્કું શા માટે રહે ? આનંદની લ્હેરખીનો નવસંસાર પામીને અભ્યાસી પેલા ગંભીર અધ્યયનના ગર્ભગૃહમાં પ્રવેશે.

એટલે, કેવળ પરિસંવાદોથી, હસ્તપ્રતવિદ્યાનાં થોડાંક પુસ્તકોથી નહીં ચાલે. એનું મહત્ત્વ જરાય ઓછું નથી પણ એ પરિસંવાદો ને એ ગ્રંથો સંપ્રેરક બને – મોટિવેટ કરનાર થાય. વિચારો પ્રયોગમાં મુકાઈને મૂર્ત બને. પ્રાચ્યવિદ્યાઓના વરસોના અનુભવી સંશોધકો, સંસ્થાનિયામકોની સક્રિયતાથી હસ્તપ્રત-વાચન-સંશોધનની, એક પાતળી તો પાતળી પણ આવકાર્ય પરંપરા ફરી આરંભાય; આપણા વિવેચન-સંશોધનનું એક મહત્ત્વનું પાસું, જે મૃતપ્રાય સ્થિતિમાં છે એ ફરી ક્રિયાન્વિત થાય – તો આપણી વિદ્યાપરંપરાનો એક લુપ્ત પ્રવાહ ફરી વહેતો થાય.

રમણ સોની

આ અંકના લેખકો

ગુણવંત વ્યાસ	:	૬, શ્યામકુટિર બંગલોઝ, દર્શન સોસા. સામે, લાંભવેલ રોડ, બાકરોલ, તા. આણંદ ૩૮૮૩૧૫ 18 ૯૪૨૬૩૧૭૯૧૩
હસિત મહેતા	:	૮, ચંદ્રલોક સોસાયટી, સિવિલ રોડ, નડીઆદ ૩૮૭૦૦૧ 18 ૯૮૯૮૦૬૧૮૭૦
રમેશ બી. શાહ	:	બી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫ 18 ૦૭૯-૨૬૩૦૧૨૬૫
યોગેન્દ્ર વ્યાસ	:	૩૪૭, સરસ્વતીનગર, આઝાદ સોસાયટી પાસે, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫ 18 ૦૭૯-૨૬૭૫૨૬૭૫
રતિલાલ બોરીસાગર	:	એફ-૬૭, રતિલાલ પાર્ક, સેંટ ઝેવિયર્સ સ્કૂલ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૪ 18 ૦૭૯-૨૭૬૮૦૨૬૪
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫ 18 ૦૭૯-૨૬૩૦૧૭૨૧
અમૃત ગંગર	:	E ૫૦૪, Panchshil Gardens, Mahavirnagar, Kandivali (W), Mumbai ૪૦૦૦૬૭ 18 ૦૨૨-૨૮૦ ૫૪૯૩
ડંકેશ ઓઝા	:	૧૦૩ ઓમ્ એવન્યૂ, દિવાળીપુરા, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ 18 ૦૨૬૫-૨૩૫૦૧૩૮
અરુણા જાડેજા	:	એ-૧, સરગમ એપાર્ટમેન્ટ ઈશ્વરભુવન રોડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯ 18 ૯૪૨૮૫૯૨૫૦૭
કિશોર વ્યાસ	:	૬, મહેતા સોસાયટી, સ્કૂલ પાસે, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯૩૩૦ 18 ૯૮૯૮૦૩૬૮૯૭
હેમન્ત દવે	:	રામગિરિ, પીજમાર્ગ, નડીઆદ (પશ્ચિમ) ૩૮૭૦૦૩ 18 ૯૭૨૩૧૧૩૭૩૭

૨૦૧૧માં પ્રગટ થશે *પ્રત્યક્ષ*નો **મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશેષાંક**. લિપિઉકેલથી અર્થનિર્ણય સુધીના; વાચનથી વાચના સુધીના; હસ્તપ્રતસૂચિથી કૃતિસમીક્ષા સુધીના; આસ્વાદ-પરિચયથી વિવિધ સ્રોતોના પ્રવાહદર્શન સુધીના મધ્યકાળનો વિસ્મયલોક પ્રસ્તુત કરવા મથતો વિશેષ અંક. – સંપાદક

સમીક્ષા

ખાલી ફ્રેમ – કંદર્પ ર. દેસાઈ

હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ક્રા. ૨૪+૧૮૪, રૂ. ૧૦૦.

સર્જકનો દેખીતો વિકાસઆલેખ

ગુણવંત વ્યાસ

કંદર્પ ર. દેસાઈનો આ બીજો વાર્તાસંગ્રહ છે. એમાં લેખકના પ્રાસ્તાવિક 'વધુ એક પડાવ' અને રમેશ ર. દવેના લેખ 'વ્યક્તિ, પરિવાર અને સમાજ તરફ સધાતી વાર્તાગતિ' સાથે અઢાર વાર્તાઓ સમાવેશ પામી છે. વાર્તાકાર પોતાની આ વાર્તાઓ વિશે નોંધે છે :

'પહેલાં મારી વાર્તાના કેન્દ્રમાં માત્ર વ્યક્તિ હતી. હવે, આ બદલાવ પછી વ્યક્તિની સાથે, એની પિછવાઈ રૂપે સમાજ પણ દેખાયો. એવો સમાજ, જેમાં આપણે જીવીએ છીએ ! ને તેથી મારાં પાત્રો પણ એવાં જ છે. સારાં-ખરાબ, સબળાં-નિર્બળ. વધુ સ્પષ્ટતાથી કહેવું હોય તો ન પૂરાં સારાં, ન પૂરાં ખરાબ... જે વૈવિધ્ય વાર્તા-વિષયોમાં છે તે કથનશૈલીમાં નથી. તેનું એક કારણ એ હોઈ શકે કે મારા મનમાં પહેલાં વાર્તાનો વિષય ઉદ્ભવે છે, ઠીકઠીક સમય સુધી એ વિષયવસ્તુને વાર્તા રૂપે મનમાં સેવ્યા કરું છું, પરિણામે જ્યારે વાર્તા કાગળ ઉપર ઊતરે ત્યારે તે પોતાનું રૂપ, રચના, કથનકેન્દ્ર અને શૈલી સાથે જ આવે છે.'

આ વાર્તાના વિષયો જુદા છે, પાત્રો પણ અલગ અલગ છે, ને છતાં એ બધાં આપણા સમાજનાં, આપણા જ વર્ગનાં, ને ક્યારેક તો આપણામાંનાં જ હોવાનું લાગે. એનું વિચારવું, એનું વર્તવું ને એનું બોલવું એક પોતીકી પરિચિતતા કેળવી નૈકટ્ય વિકસાવે, ને પછી એનું ખૂલવું એટલી જ આત્મીયતા જન્માવે. કથક રૂપે પાત્રનું આત્મનિવેદન વાચકને એના પ્રતિ ખેંચે ને રચનારીતિથી સર્જકનું વસ્તુસંયોજન ભાવકને જકડી રાખે. ક્યાંક કથાપ્રપંચ ખુલ્લો પડતો, તો ક્યાંક કથામાં ભળી જઈ ઊઘડતો વાર્તારૂપ રચે. સર્જકની વસ્તુપારેખ દૃષ્ટિ, ભાષાસભાનતા અને પાત્રસંવેદન પૂરા સમતોલનથી રજૂ થતાં આ વાર્તાઓ માણવા-પ્રમાણવા જેવી બની છે. આ બધું જાણવા-માણવા આપણે પ્રથમ આ વાર્તાઓનાં વસ્તુ-કથન-શૈલીને જ તપાસીએ.

'સાદ' વાંચતાં પ્રશ્ન થાય; કોનો ? ને વાર્તા વાંચતાં જવાબ મળે : વિષાદ, વેદના ને એકલતાથી દૂર લઈ જતી આનંદની કોઈ અક્ષુણ્ણ – ચિરંજીવી એકાદી ક્ષણનો. કથક નાયકનો વિષાદ કલુષિત દામ્પત્યથી વિચ્છેદાઈને વિસ્તરતા રણમાં વલોપતા એકાકીપણાનો છે; જે અંતે સંગીતના સૂરે વિલોપાઈ, જિંદગીને પરમ એવા સત્યની સમીપ લઈ જઈ,

સનાતન એવી એ ક્ષણને ઝંખતા નાયકના મનોજગતને ખોલે છે. વેદનાની વિસ્તરતી ક્ષણ સંગીતના સાન્નિધ્યે આનંદની સનાતન અનુભૂતિમાં પર્યવસાન પામે એવું કથાનક તેર પાનાંમાં વિસ્તરીનેય 'ટૂંકી વાર્તા'નું સ્તર જાળવી શક્યું છે તેનું કારણ કથકના મનોજગતને મળેલો રણનો પરિવેશ છે. રેતાળ જમીન, રેતના ઢૂવા, રેતની દીવાલ, રેતની ઊંચાઈ, રેતના સમુંદર, ઉષર ભૂમિ, ધોમધખતો સૂર્ય, ભયાવહ વેરાન, આંધી, ઊંટ ને ઝાડી-ઝાંખરાં જેવાં કલ્પનો રણનો ખાલી વિસ્તાર આલેખતો કથકની ઉષર મનોભૂમિ ને સ્થિતિને અસરકાર રીતે નિર્દેશી આપે છે, ને એ જ વાર્તાને 'વાર્તા' બનાવે છે.

રોજિંદા જીવનના રાબેતા મુજબના ક્રમમાં જીવી લેવાતા પારિવારિક સંબંધોની થોડી સંવેદનાભરી સુખદ ક્ષણોની તાજગીનો એકાદ અંશ – ને ફરી પાછી પેલી રોજિંદી ઘટમાળની યાંત્રિકતા; અર્થાત્ 'ઘટમાળ' વાર્તા. પિતાને / પિતા જેવા પુરુષને બસમાં ડ્રાઇવરથી અપમાનિત થતા જોઈ, પિતા પ્રત્યે હમદર્દી દાખવતો થયેલો પુત્ર, અંતમાં ફરી પાછો પોતાના વ્યવહારોમાં ખોવાઈ જઈ, પિતાને ભૂલી બેસે એવું કથાનક ભાવપૂર્ણ રીતે આલેખાયું હોવા છતાં એક વર્તુળ પૂરું કરતું ખાસ આકર્ષી શકતું નથી.

'થોડુંક અમથું અજવાળું'માં નોકરી કરતી સ્ત્રીના પ્રશ્નો છે ? ના, એથી કંઈક વિશેષ છે. સંવેદનશીલ સ્વાતિ હેડઑફિસના કર્મચારીઓની અકર્મઠતાથી થાકી-ત્રાસી-હારી ઉચ્ચ અધિકારીને ફરિયાદ કરે છે ને બદલામાં બદલી મળે છે ! ઘર, સ્કૂલ, સ્ટેશન ને શહેરથી પણ દૂર નવા, અવાવરુ નોકરીના સ્થળે હતાશ-નિરાશ સ્વાતિને રૂડીનો સથવારો મળે ને રૂડી એના ઓલવાતા જીવનમાં 'થોડુંક અમથું અજવાળું' બની રહે છે. 'ચાંદ મિલતા નહીં સબકો સંસાર મેં, હૈ દિયા હી બહોત રોશની કે લિયે !' સ્વાતિની નિષ્ઠા અને સહકર્મચારીઓ તથા પતિની પણ નિષ્ઠુરતા વચ્ચે ભીંસાતી ક્ષણોને લેખકે ભાષામાં અચ્છી ઝીલી છે. 'નોકરી છોડી દે !' એ પતિનું ધ્રુવવાક્ય છે, તો 'ડાઈનિંગ ટેબલનો અડધાથી ઉપરનો ભાગ ગાયબ !' જોતી કે વિવેકના સીડી પ્લેયર માટેની જગ્યા 'વુડન રેકના ખાલી હિસ્સા'ને તાકતી સ્વાતિ માટે નોકરીમાં જોડાઈ રહેવાનું અનિવાર્ય કારણ છે. સંવેદનશીલ સ્ત્રીની ઘણી ઘણી બાજુઓ – કૌટુંબિક, વ્યાવસાયિક, આર્થિક ને શારીરિક પણ – ભાષાબળે સારો ઉઠાવ પામી શકી છે. અતિ પ્રચલિત એવી ઘટનાના નિરૂપણમાં રહેલા જોખમને લેખક, સંવેદનાના સૂક્ષ્મ-આલેખનના જોરે સરળતાથી પાર કરી શક્યા છે.

દ્વંદ્વ વચ્ચે ભીંસાતી, ખેંચાતી, અફળાતી, અટવાતી નાયિકાની મનોસ્થિતિ કેવી છે ? જેને ચાહે છે એને પામી શકતી નથી અને જે પોતાને પામવા ચાહે છે એને સ્વીકારી શકતી નથી, ઘણી ગમતી બાબતો હોવા છતાં ! આવું કેમ ? રામ જાણે ! પણ એટલું ખરું કે માનવમનની આ સ્થિતિ – દ્વંદ્વમાંથી સ્વીકાર-અસ્વીકારની, પસંદ-નાપસંદની – સનાતન જ છે, ને રહેવાની. એ ન માત્ર મેધાની બાબતમાં, કદાચ હરકોઈની બાબતમાં સત્ય છે. કહો કે માણસની એ જ નિયતિ છે, જે ડાયરીના સંદર્ભથી 'અભિશાપ'માં ઠીક ઠીક ખૂલે છે.

દામ્પત્યજીવન – સ્ત્રી અને પુરુષ. એકબીજાનો આધાર, એકબીજાનો સહારો. પ્રવૃત્તિએ જુદાં હોય, પણ વૃત્તિએ ય જુદાં હોય તો ? પછી એકબીજા માટે, ને બીજો પહેલા માટે ડોકે નાખેલો ડેરો બની રહે. 'ડેરો' વાર્તામાં નિવૃત્ત થયેલા પતિના 'જળસંચય અભિયાન' પાછળ ઢસડાતાં સુભદ્રાબહેનની સ્થિતિ સપનાંઓને કચડી, ઇચ્છાઓને મારી, પુરુષના આધિપત્ય નીચે પતિપરાયણ બની રહેતી સ્ત્રીની વિવશતાને મૂકી આપે છે. રમણીકલાલ સુભદ્રાબહેનની સ્વતંત્રતાના ગળે લટકતો ડેરો જ છે, તો સુભદ્રાબહેન ? રમણીકલાલની દૃષ્ટિએ તો ડેરો જ !! બન્ને પાત્રોના મનોવિચારોને પ્રથમપુરુષ કથનરીતિથી મૂકી આપતા લેખક ભાવક-ચિત્તમાં ધાર્યો ઘેરો ઘાલી શક્યા નથી.

'ગાંઠ' વાર્તામાં, પ્રારંભે એ પેટની લાગે; પછીથી ખ્યાલ આવે કે આ ગાંઠ તો લોહીના સંબંધોની છે. જેને પતિ અને પુત્ર કરતાંયે વધુ પોતીકો માની વિશ્વાસ કર્યો એ સગો ભાઈ સ્વાર્થ માટે જ સંબંધોને સાચવતો, બાળપણથી તે છેક આજ સુધી છેતરતો જ આવ્યો છે એવો ખ્યાલ પ્રૌઢ વયે પહોંચેલાં સુમતિબહેનને આઘાત પમાડે છે. તોયે તહેવાર અને વહેવાર નિભાવવા, બળેવે, કચવાતા મને રાખડી બાંધવા જતા સુમતિબહેન પર ભાઈ દ્વારા કોર્ટનોટિસ આવે એ તો એમને અસહ્ય જ નીવડે છે. પ્રારંભે થતું પેટનું દર્દ

અંતમાં વધી જઈ, અસહ્ય બનતાં સુમતિબહેન સોફામાં ઢગલો થઈ પડે છે. સુમતિબહેનની સંવેદના પ્રભાવક હોવા છતાં પણ વાર્તા પ્રભાવક જણાતી નથી.

'પાછા વળીને' વાર્તામાં પીએચ.ડી. કરતી સુચેતાની, સ્વતંત્ર નિર્ણય લેવા તરફની ધીમી પણ મક્કમ ગતિ વાર્તાનું કાઠું બાંધે છે. અભ્યાસ કરવાની ધગશ હોવા છતાં પણ એકલા રહેતા સાહેબનું ઘર સાચવવાની જવાબદારીથી મુક્ત ન થઈ શકતી સુચેતા પોતાના ઘર વિશે વિચારતી થઈ લગ્નનો નિર્ણય કરે છે ત્યારે સૌમ્ય ને સૌજન્યશીલ જણાતા સાહેબ જ હઠી, દુરાગ્રહી અને ઈર્ષાથી તરબતર જણાય છે ! પરાજિત અશ્વત્થામા જેવું એમનું બીજું રૂપ પરણીને આશીર્વાદ લેવા આવતી સુચેતાને જોવા મળે છે : 'વરસ પછી આવજો. બેઉ સાથે આવી શકો તો આશીર્વાદ મળશે !' – પ્રોફેસર યશોવર્ધનોની ખોટ ક્યારેય વર્તાવાની નથી, ક્યાંક ને ક્યાંક આજેય તે મળી રહેવાના ! પણ સુચેતાનું વ્યક્તિત્વ વિરલ છે. અભ્યાસ છોડીને શોખના વિષયને વ્યવસાય બનાવી ભાષાકેન્દ્ર ખોલતી સુચેતાનું તાટસ્થ્ય, વર્ષો પછી મળવા આવતી સાહેબની નવી વિદ્યાર્થિની આયેશા સાથેની મુલાકાતથી જોખમાય છે. સાહેબને તો સુચેતા નહીં તો આયેશા, મળતી જ રહેવાની; પ્રશ્ન અહીં પ્રતિભાનો છે, જે આંજી નાખતી વિદ્વત્તા ધરાવતા પ્રો. યશોવર્ધન કરતાં સુચેતાના નિર્ણાયક વ્યક્તિત્વમાં મુદ્રિત થઈ છે.

લકવાને કારણે જડાઈ જતું શરીર દેહને પથારીવશ બનાવી દે, પણ મન થોડું પથારીવશ બને ? – એક નવા વાતાવરણથી છલકતા મનોવિશ્વનો લાગણીભર્યો અનુભવ કરાવતી 'ચાલવું' વાર્તા પ્રભાબહેનની આત્મીયતા-ભરી સંવેદનાથી સીધી જ ભાવકના હૃદયને સ્પર્શે છે. પતિના મૃત્યુ પછી સંતાનો ઉછેરતાં પ્રભાબહેનનું આમ ઓચિંતુ જ લકવાગ્રસ્ત થવું, તેના ભાવવિશ્વમાં પ્રવેશ કરાવી એક ઉત્તમ વાર્તાનું નિર્માણ શક્ય બનાવે છે. પરણેલાં સંતાનો તો આ ચાલ્યાં, પણ કિશોરવયનાં રચના-ભૂપેશનો, મમ્મીને ચાલતી કરવાનો યત્ન સંબંધોની સુંવાળપમાં વીંટાતો કેવી સુવાસ ફેલાવે છે ! આ બે સંતાનોનો આત્મીયતાભર્યો સેવાભાવ ભાંગી પડેલાં પ્રભાબહેનને ઊભાં કરી, ચાલતાં થવાનું બળ પૂરું પાડે છે.

'ચાલવું'માં લકવાગ્રસ્ત સ્ત્રીનું, તો 'પાર'માં કિડનીફેલ્યોર પુરુષનું ભાવવિશ્વ ફરી પાછું પારિવારિક સંબંધોની સૂકી-લીલીને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. નાનકડા શહેરમાં સ્વાદિષ્ટ ગાંઠિયા બનાવતા કંદોઈની બન્ને કિડની ફેઈલ થઈ જતાં પત્ની, પુત્ર, પુત્રવધૂ, દીકરી ને જમાઈના અસલી ચહેરા સામે આવે છે. પત્ની કે પુત્ર એકેયનું લોહી મેચ ન થયું ત્યારે પુત્રના મોં પર બચી ગયાની રાહત ને પત્નીની આંખોમાં વેદનાનાં આંસુ ! મા-દીકરાનું એક જ લોહી પણ સ્વભાવ કેટલો જુદો ! પુત્રી વિદેશથી આવી કિડની આપવા તૈયાર થાય, પણ જમાઈ પાછી બોલાવી લે ! 'ચાલવું'ની રચના અને 'પાર'ની પૂજા સગોત્રી બહેનો જ લાગે ! માતાપિતાની સેવામાં ન્યોછાવર થવાની જ પૂરી ભાવના; તો 'ચાલવું'નો જગદીશ ને 'પાર'નો વિપુલ સગ્ગા ભાઈઓ જ જોઈ લો; વૃત્તિએ જ સ્તો ! રોગની લાક્ષણિકતા અહીં પણ નવો અનુભવ કરાવતી તાજગી રેલે. જોકે, જે મૃત વ્યક્તિની કિડની પોતાને મળવાની હતી તે કોઈ ચોત્રીસ વર્ષના છોકરાને મળતાં, એનો અધિકાર વધુ હોવાનો 'સંત'ભાવ જતાવતા કથકનું આલેખન બિનજરૂરી, થોડું કૃત્રિમ ને વધુ લાગણીવેડાવાળું લાગે. બાકી, એકંદરે વાર્તા સંતોષકારક જણાય.

દસ પાનાંમાં વ્યાપ્ત 'મારી જ દીકરી !' વાર્તા બીજા, ને વધુમાં વધુ ત્રીજા પાનાથી પરિચિતતા કેળવતી જાય છે ! તેમાંયે શીર્ષક, સીધું જ, અંતને ઉઘાડું પાડી દે છે. એડહોક અધ્યાપક તરીકે જોડાયેલી વસંતસેના સ્ત્રી 'ચરિતર'થી એક પછી એક સંકટો-અડચણો પાર પાડતી ડીનની ખુરશી તરફ મીટ માંડી રહે છે. કંઈક એમ જ, એની જ દીકરી ચંદ્રિમા સાહેબોને 'કિસ' આપતી પ્રથમ ક્રમાંકે આવતી રહે છે ! 'એક હાથે આપો ને બીજા હાથે મેળવો' સિદ્ધાંતને અનુસરીને આગળ વધતી વસંતસેના 'પુરુષ'ને પૂરેપૂરો પારખી ચૂકી છે ! પ્રમાણમાં બોલકી જણાતી આ વાર્તા સમાજ સામે લાલબત્તી ધરતી હોવા છતાં, જેને કોઈ પણ ભોગે 'મેળવવું' જ છે, એમને તો એ 'લાલ' રંગ 'શુભ'નો સંકેત જ બની રહેવાનો !

સીધી, સરળ ને છતાં વાર્તાનું કાઠું કાઢતી વાર્તા 'લૂણો' સંતાનને સતત ટોક-ટોક કરી એને ઉતારી પાડવાની વાત કરતા માતાપિતા માટે ઘણું સૂચવી જાય છે; પણ

વાર્તાનો એ મુખ્ય સૂર નથી. વાર્તામાં મુખ્ય તો કથકનું મનોમંથન છે. સિવિલ એન્જિનિયરનું ભણીને નાનકડા શહેરની વારસાઈ પ્લાયવુડની નાનકડી દુકાનમાં અનિચ્છાએ ગોઠવાઈને મુંઝાતા-મુરઝાતા વાર્તાનાયકના થડમાં ઘા કરીને, મૂળમાં લૂણો લગાડવાની પ્રવૃત્તિ માતાપિતા જ કરે છે ! 'તારી કેપેસિટી પ્રમાણે', 'તને તો બાળોતિયાથી જાણું', 'તું આટલું સાચવે તોય ઘણું...', 'હવે તને શું આવડશે ?' – જેવાં વાક્યોનો મારો કથકના વિકાસને રૂંધી ન નાખે તો શું થાય ?! માતા, પિતા, ભાઈ... બધાનો સહારો ગુમાવી બેસતા નાયકને ભત્રીજા ક્રિસના શબ્દો બળ પૂરું પાડે ને લૂણો લાગવા આવેલા ઝાડને ઉત્સાહની છાલક લાગતાં મન મોકળું થઈ ખીલી ઊઠે. માતાપિતાના આવા વિચિત્ર વર્તન પાછળ કયું કારણ હોઈ શકે ? લેખકે એવી એક સંભાવના પ્રતિ ઇશારો કરી, ભારતીય સંસ્કારોથી કેળવાયેલા સમાજના અસ્વીકારથી વાર્તાને બચાવી લીધી છે.

'ખાલી ફ્રેમ' વાર્તાને લેખકે છલોછલ લાગણીથી ભરી દીધી છે. નિઃસંતાન એવી ગાયનેક લેડી ડૉક્ટર અસંખ્ય સ્ત્રીઓનાં એબોર્શન કરાવીને હવે થાકી છે. પતિને તો પૈસા ગણવામાં જ રસ છે. નિઃસંતાનપણું પતિને એટલું ખટકતું નથી, જેટલું – નાયિકાના પ્રેક્ટીસ બંધ કરવાના નિર્ણયથી આવનારું – નિર્ધનપણું ખટકે છે ! ને તેથી જ વંશને આગળ વધારવાની વાતને વચ્ચે લાવી બીજા લગ્નનો સંકેત કરતો પતિ, એક રીતે તો ધમકી જ ઉચ્ચારે છે ! જોકે, નાયિકા તો જે કરવું છે તે કરે જ છે. પ્રેક્ટીસ જ નહીં, પતિ અને પતિઘર પણ છોડે છે ! સંતાનહીન સ્ત્રીની સંવેદનાને બખૂબી ઉઠાવ આપતી વાર્તાનું શીર્ષક પણ ઘણું જ સૂચક પુરવાર થાય છે. અંતની શરૂઆત તો આરંભથી જ થઈ છે. પહેલું જ વાક્ય 'છેવટે થાક લાગ્યું' –થી આરંભાતી વાર્તા ખાલી ફોટા ફ્રેમને ભરી દેવા ઊમટી પડતી અનેક બાલિકાઓથી સમેટાઈ એક વર્તુળ પૂરું કરે છે, પણ એ વર્તુળમાં ગાયનેક ક્ષેત્રનું આખું વિશ્વ સ્ત્રી-સંવેદના સમેત ઊપસ્યું છે. 'દીકરી બચાવો'ના સરકારી લાખ પ્રયત્નો સામે એક વાર્તા સબળ પુરવાર થતી કેવી અસર છોડી જાય છે! વચ્ચે થોડી સામાજિક રીતરિવાજોની વસ્તુલક્ષિતા બોધક જણાયા પછી પણ વાર્તા એની ઊંચાઈ ગુમાવતી નથી.

લાંબા દામ્પત્યજીવન પછીયે ખખડ્યે રાખતા ખખડધજ દંપતીને તો તમે ભાળ્યું જ હશે, ને તોયે એમનું સહિયારું જીવન ખોડંગાતું, ખોરંભાતું ચાલ્યે રાખતું હોય છે ! આવું કેમ ? કોઈ એક પક્ષે આક્ષેપબાજી તો કોઈ બીજા પક્ષે સમાધાનકારી વલણ તેમાં ભાગ ભજવતાં હોય છે. પણ કોઈ એક ક્ષણે એ અતિશયતા કે મર્યાદાને ઓળંગી વિદ્રોહ રૂપે પ્રગટે ત્યારે 'તે દિ'ને આજની ઘડી' જેવી વાર્તા અવતરે ! વૃદ્ધ સરોજબાએ જિંદગી આખી પતિના 'પતિપણા'ને સહ્યું છે, મુશ્કેલીમાં યે મદદરૂપ બન્યાં છે. આફતનો આધાર બની પતિને પીઠબળ પૂરું પાડ્યું છે ને પતિ ? મેણાં-ટોણાં, શંકા-કુશંકા... નાની નાની બાબતોમાં યે આંગળી ચીંધીને આક્ષેપ કરવાનું ન ચૂકતા પતિ (દેવ !) જ્યારે ચારિત્ર્ય પર આંગળી ઉઠાવે છે ત્યારે સરોજબાનો ખરો મિજાજ પરખાય છે. તો યે અંતે તો સ્ત્રીહૃદય ખરું ને ! દૂર રહ્યે ય દેખરેખ રાખવી એ જ જાણે કે એનો સ્થાયીભાવ !! હા, આટલું આટલું સારું કથાનક ધરાવતું વાર્તાસર્જન જોવા તો વાર્તા જ વાંચવી પડે !

'ના' શીર્ષકથી આરંભાતી વાર્તા 'ના' શબ્દ સાથે પૂરી થાય છે ત્યારે વાચક ખુદ પોતાના પ્રથમ પ્રણયાનુભવમાં ખોવાઈ જાય એવું કથાનક પ્રારંભે કોઈ જુદી દિશા તાકતું ને અંતે કોઈ નવું જ પરિણામ નિપજાવતું જણાય. પુત્ર બારમામાં છે, પરીક્ષા નજીક છે ને પ્રબોધની ચિંતા વધતી ચાલે છે. એક પિતા તરીકે પુત્રને સતત વાંચવા પ્રેરતો પ્રબોધ ભૂતકાળના એવા ઘણા કિસ્સાઓ સ્મરે છે જેનાં દસમા-બારમાનાં વર્ષોમાં જ કોઈનું સંતાન ઊગતી યુવાનીના પ્રભાવથી કોઈ યુવતીના સંગે ઊંચું લક્ષ્ય સાધવામાં અસફળ રહ્યું હોય. પ્રબોધને ભય છે, કદાચ પોતાનો પુત્ર પણ...! ને એ ભય સાચો પણ પડે છે : એક રાતે બાથરૂમ જવા ઊઠતો પ્રબોધ પુત્ર અસીમને ચૈતાલી સાથે મસ્તી કરતો જુએ છે, પણ રોકી/ટોકી શકતો નથી. કેમ ? ને પછી પ્રબોધનો વિદ્યાર્થીકાળ ઊભરે છે, સ્મરણોમાં : બાયોલોજીના પેપર ટાણે ઓચિંતો જ અનુભવાતો પ્રથમ ચુંબનનો આસ્વાદ મેડિકલમાં જવાના સ્વપ્નને રોળ્યા પછી યે સુખદ બની રહે છે ! ત્યારે ને આજેય, અફસોસ થવા વિશે, જાતને પુછાતા પ્રશ્નનો જવાબ 'ના' છે ! કારકિર્દી કરતાંયે પ્રણયની પ્રથમ અનુભૂતિનું તાજું-મીઠું સ્મરણ અહીં વધુ મૂલ્યવાન પુરવાર થાય છે.

એક સામાન્ય કથાનક ધરાવતી વાર્તા ‘લૉટ ઑફ થૅન્ક્સ !’ એની માવજતભરી ગોઠવણથી સ્પર્શક્ષમ બની છે. વાત એમ છે કે ગણતરીબાજ ગિરીશને પરણેલી સુશીલા, એક સ્ત્રી પર થતા તમામ ત્રાસથી વાજ આવી, પિતાને ઘરે પાછી આવતી રહે છે ને નોકરી કરતાં, સુરેશના પરિચયમાં આવી ૬૦-૬૨ વર્ષે ફરીથી નવું દામ્પત્યજીવન આરંભે છે. ગિરીશમાં ‘પુરુષ’ની તમામ મર્યાદાઓ અને સુરેશમાં ‘પુરુષ’ના તમામ સદ્ગુણોના આલેખન પછીયે સુશીલાનો ચેતોવિસ્તાર વાર્તાને જિવાડે છે. ભાષા વાર્તાને ઘડે છે.

‘લોક’ આજના સમયની દલિત વાર્તા છે. અહીં સમય સાથે સંવેદન પણ એટલું જ મહત્ત્વપૂર્ણ બને છે. કાલ સુધી એક દલિત જે કંઈ વિચારતો-લખતો હતો, એથી કંઈક જુદી જ રીતે, ને છતાં પણ એ બધા દલિતધારાના સર્જકો-લેખકોની સહમતિ સધાય એ પ્રકારે ઊભરતું દલિત સંવેદન ‘માનવી’ બનવાની દિશામાં ગતિ કરતું વાર્તારૂપ પામે છે. પૂરા તાટસ્થ્યથી, કોઈ પક્ષપાત કે પૂર્વગ્રહ વિના, ને છતાંય પેલી દલિત-વેદના-સંવેદનાને જીવતી રાખીને ‘લાયક’ બનવા, ‘લાયક’ની કદર કરતું દલિત કથકનું આત્મનિવેદન અભાવના સહેજ પણ અસંતોષ વિના પૂરા સમભાવથી આલેખિત થયું છે.

‘રમત’માં અનેકોને રમાડતા આજના યુવક-યુવતીનું ચિત્ર હૂ-બ-હૂ ક્લિક થયું છે. રૂઢિ-પરંપરા-માન્યતા-મર્યાદા જેવા જૂની પેઢીના શબ્દોનું વજૂદ કે વજન અહીં સ્હેજેય નથી. નવી પેઢી ખુદની મસ્તીમાં લીન છે. ગાંભીર્યનો તો અહીં લગભગ અભાવ જ છે. આજે મીનાક્ષી, તો કાલે રૂપલ, એમ રોજેરોજ પાત્ર બદલતા તરુણની સામે તરુણીની ફોનબુકમાં પણ અમિત, મલય જેવાં જુદાં જુદાં નામો ને એ માટેની જુદી જુદી રિંગટોન્સ છે ! પ્રેમ અને લગ્ન જેવી તો વાત જ જવા દો, મોટો ‘સ્કોર’ એ જ જાણે કે તેમની મુખ્ય રમત ! – ટ્રેનમાં મુસાફરી દરમિયાન આકસ્મિક જ મળી જતા પરિચિત બે તરુણ-તરુણી વચ્ચેનો વાર્તાલાપ ખુદ એક રમત પુરવાર થાય છે.

‘માટીનાં મૂળિયાં’માં વાત છે ગુજરાતના કોમી હુલ્લડથી અસરગ્રસ્ત લઘુમતીના સંવેદનશીલ મુસ્લિમોની. જે ભૂમિ સાથે મૂળિયાં જડાયાં છે એથી વિખૂટા પડીને જાય તોપણ ક્યાં ? વઢાઈ ગયેલા, ને ફરી કોળાતા પીપળાથી સૂચિત થતા આ વર્ગની માટી સાથેની મમત આફતો-અગવડો ને અપમાનો વેઠીને પણ જીવતી રહી છે. સંતુલન, પાત્રોનું તેમ સર્જકનું પણ વાર્તાનિર્માણમાં ઉપકારક રહ્યું છે.

* * *

આ અઢાર વાર્તાઓ સપ્ટે. ૧૯૯૬થી ૨૦૦૯ સુધી ‘વિ’, ‘ગદ્યપર્વ’, ‘શબ્દસૃષ્ટિ’, ‘ખેવના’, ‘કુમાર’, ‘નવનીત સમર્પણ’, ‘અખંડ આનંદ’, ‘પરબ’, ‘દલિત ચેતના’, ‘તથાપિ’ જેવાં સામયિકોમાં સમયાંતરે પ્રગટ થઈ છે. મોટાભાગની વાર્તાઓ એના પ્રગટ ક્રમે જ અત્રે સ્થાન પામી હોઈ, સર્જકનો એક વિકાસઆલેખ એમાં જોઈ શકાય છે. કલ્પન, રૂપક, પ્રતીક જેવાં ઓજારોથી આધુનિકતાનું વાતાવરણ સર્જતી પ્રથમ વાર્તા ‘સાદ’ પછી લેખક થોડા ઘટના તરફ વળતા જણાય છે ને અંત તરફ આવતાં-આવતાં તો, વિસ્થાપિતો ને દલિતોની સંવેદનાઓને સ્પર્શી, પોતાની સમાજાભિમુખતા પણ પ્રગટ કરે છે. અહીં સ્ત્રીના પ્રશ્નો છે તેમ વૃદ્ધોની વેદના પણ છે. કેન્સર, પક્ષાઘાત અને કિડની ફેલ્યોર જેવી બીમારીથી સપાટી પર આવતા પારિવારિક સંબંધથી કોળાતી લાગણીઘેરી સંવેદના છે તો, વાસનિક વૃત્તિથી સર્જાતા વમળોની અવનવી આકૃતિઓ પણ એમાં છે. ‘પુરુષ’ની ઓળખ પ્રગટાવતી લકીરો છે તેમ સ્ત્રી-ચરિત્રના ભેદ-ભરમ પણ છે. ટૂંકમાં, આમ વર્ગનું એક નાનકડું વિશ્વ તેના મનોજગત સાથે મુખ્યત્વે મનોવિચારોથી, એકોક્તિઓથી, તો ક્યારેક ડાયરી કે સંવાદોથી વાર્તામાં ઢળતું, ઢળવા મથતું ને ક્યાંક ન ઢળી શકતું વાચક સામે રજૂ થયું છે.

વાર્તાકારને ‘વાત’ કરતાં ‘વાર્તા’માં વધુ રસ છે. આથી પાત્ર કે પાત્રસંવેદન વાર્તામાં કઈ રીતે આવે છે એ જોવા કરતાં કઈ રીતિથી આવે છે એ જોવા-તપાસવામાં વધુ રસ પડે છે. પાત્રભાષા, લેખક વ્યવસ્થિત રીતે પ્રયોજી શકે છે, ને આથી સંવેદન પ્રત્યક્ષ અનુભવાય છે. ભાષામાં ક્યાંય કૃત્રિમતા નથી વર્તાતી એ આ સંગ્રહનો વિશેષ છે. પ્રથમ વાર્તાને બાદ કરતાં, કોઈ પ્રયોગો પણ અહીં, વાચકને વમળમાં ફસાવતા, નથી થયા; ને છતાં એની રજૂઆત, ગોઠવણ ને માવજત પૂરી સભાનતાથી થતાં, મોટા ભાગની વાર્તાઓ ન માત્ર વાચનક્ષમ, આસ્વાદક્ષમ પણ બનતી વાર્તાકારની ક્ષમતાનો ગ્રાફ દર્શાવી આપે છે. વાર્તાકારની આ સભાનતા જો જીવંત રહેશે તો એ ગ્રાફ હજુયે ઊંચકાવાનો, એ નક્કી.

18

સત્ય (ખંડ ૧-૪) – જયંત ગાડીત

સ્વમાન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૧૦૭૮, રૂ. ૭૦૦.

ઇતિહાસનાં સત્યો અને ગાંધીનાં સત્યો

રમેશ બી. શાહ

જયંત ગાડીત લેખિત 'સત્ય' ચાર ભાગમાં લખાયેલી[1] એક ઐતિહાસિક અને ચરિત્રાત્મક નવલકથા છે. એના કેન્દ્રસ્થાને મોહનદાસ ગાંધી છે, પરંતુ એનો આરંભ ૧૯૧૫માં ગાંધી દક્ષિણ આફ્રિકાથી કાયમ માટે ભારત પાછા ફર્યા ત્યારથી થાય છે. ગાંધીની સાથે ૧૯૧૫ પછીના સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલન પર પણ લેખકે ગાંધીના જીવન જેટલું જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે; પણ ૧૯૧૫ પહેલાંના સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનના ઇતિહાસને તેમણે બાજુ પર મૂક્યો છે, એમાં એ અભિપ્રેત છે કે તેમને સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનનો ઇતિહાસ ગાંધીને કેન્દ્રમાં રાખીને જ લખવો છે.

જે ત્રણ દસકાથી અધિક વર્ષોના સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલન અને તેના રાજકારણની કથા અહીં લેખકે આલેખી છે તે માટે તેમણે ઇતિહાસનો અને ગાંધીના જીવનનો ઝીણવટભર્યો સ્વાધ્યાય કર્યો છે અને સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામના એ યુગને આત્મસાત્ કર્યો છે. આવા વ્યાપક અને ઊંડા અભ્યાસના આધારે લખાયેલી સાહિત્યિક કૃતિઓ ગુજરાતીમાં દુર્લભ છે. સર્જનાત્મક ઇતિહાસ-લેખનની દૃષ્ટિએ નિઃશંક રીતે આ એક ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યિક રચના બની છે.

ઇતિહાસના લેખનમાં સામાન્ય રીતે નોંધવામાં આવતી ન હોય એવી ઘણી બાબતોને અહીં કલ્પનાથી તાદૃશ કરવામાં આવી છે. ભારત છોડીને જર્મની પહોંચતા સુભાષચંદ્ર બોઝના સમગ્ર પ્રવાસનું ઝીણવટભર્યું આલેખન તેનું એક ઉદાહરણ છે. ભગતસિંહ અને તેમના સાથીદારોએ ઘડેલા કાવતરાની અને તેમની ખાનગી બેઠકોમાં થયેલી ચર્ચાઓનું આલેખન એનું બીજું ઉદાહરણ છે. ચંપારણમાં શોષિત ખેડૂતોની સ્થિતિનું બયાન તેમજ મોહનદાસે ચલાવેલા સત્યાગ્રહની રજૂઆત વાચકને એ સત્યાગ્રહના સાક્ષી બનાવી મૂકનારી છે. વિવાદાસ્પદ બનેલા અનેક રાજકીય પ્રશ્નો પરની રાષ્ટ્રીય નેતાઓ વચ્ચેની ચર્ચાઓ તેમજ વિવિધ વાઈસરૉયની તેમના સાથીઓ સાથેની ખાનગી બેઠકોના હેવાલમાં લેખકે ઇતિહાસના લેખનમાં રહેતા અવકાશને સર્જનાત્મક રીતે ભરીને એ ઇતિહાસને જીવંત બનાવી દીધો છે, પરંતુ લેખકનો ઉદ્દેશ કેવળ ઇતિહાસનું આલેખન કરવાનો નથી. લેખકે એમની કેફિયતમાં પ્રસ્તુત નવલકથા લખવા પાછળના તેમના ચાલક બળને સ્પષ્ટ કર્યું છે. એમના કથનને થોડા વિસ્તારથી નોંધીએ[2] :

'હું જયંત ગાડીત. ગાંધીયુગમાં જન્મ્યો અને અનુગાંધીયુગમાં જીવ્યો. આજે જીવનને આરે આવી પહોંચ્યો ત્યારે ગાંધીને યાદ કરવા બેઠો... કેમ આવું બન્યું હશે ? આખી જિંદગી સાહિત્યની ને સાહિત્યકારોની દુનિયામાં આથડ્યો. કેવો હતો એ સમય ? ચોપાસ આધુનિકતા, આધુનિકતાનો શોરબકોર... હું સતત ગૂંચવાતો રહ્યો... કશું જ સમજાતું નહોતું... અને એકાએક ગાંધી આગળ ધસી આવ્યો. આધુનિકતાના શોરબકોરમાં પાછળ ધકેલાઈ ગયેલો ગાંધી. મન આશ્ચર્યમાં ડૂબી ગયું. ક્યાંથી એકાએક ગાંધી ? ક્યાંક શું પડ્યું છે મારામાં જે મને સતત ગાંધી તરફ ખેંચે છે ? વિવેકાનંદ નહીં, રામકૃષ્ણ નહીં, શ્રી અરવિંદ નહીં, કોઈ સંપ્રદાયના સ્વામી નહીં...

૧ સત્ય-૧, પાવક અગ્ની (પૃ. ૧૭૨), સત્ય-૨, જ્વાળા (પૃ. ૪૩૫), સત્ય-૩, ધુંધવાતો અગ્ની (પૃ. ૨૧૨), સત્ય-૪, દાવાનળ (પૃ. ૨૫૯+૯),

૨ પ્રસ્તુત નવલકથા લેખકના આગ્રહને માન આપીને 'ઊંઝા-જોડણી'માં છાપવામાં આવી છે, પરંતુ આ લેખ માન્ય પ્રચલિત જોડણીમાં લખાયો હોવાથી, જોડણીની વિસંગતતા ટાળવા માટે નવલકથામાંથી લીધેલાં અવતરણો પણ માન્ય જોડણીમાં જ રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે – લેખક

માત્ર ગાંધી, ગાંધી ને ગાંધી... અને મેં ગાંધીની શોધ આદરી. એને પગલે સત્યની શોધ આદરી... મેં ઊભું કર્યું, કરવા માંડ્યું છે સત્ય. શું છે સત્ય ? કોણ છે ગાંધી ? ચાલો હવે મારી સાથે.' (*સત્ય*-૧, પૃ. ૧૧-૧૨)

લેખકની આ કેફિયત કેટલીક અપેક્ષાઓ જગવે છે. ગાંધીના જીવન અને વિચારોમાં લેખકને એવું શું મળ્યું છે જે આધુનિકતાએ લેખક માટે સર્જેલા ગૂંચવાડાનું સમાધાન કરી આપે ? લેખકને 'સત્ય'ની શોધમાં કોઈ નવા સ્વરૂપે ગાંધી લાધ્યો છે ખરો ? મારી દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત નવલકથાને તપાસવાની આ એક કસોટી છે. બેશક, લેખક પોતાની કૃતિને વાચકના હાથમાં મૂકે પછી વાચકને લેખકના વ્યક્ત કે અવ્યક્ત ઉદ્દેશના સંદર્ભમાં એ કૃતિને વાંચવાનું કોઈ બંધન નથી. પણ દેશના જે ત્રણ દસકાના સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામના સંદર્ભમાં ગાંધીને કેન્દ્રમાં મૂકવામાં આવ્યા છે, એ સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામ કે ગાંધી વિશે ઇતિહાસનું કોઈ નવું સત્ય પ્રગટ કરવા માટે આ નવલકથા લખાઈ નથી. નવલકથા એ માટેનું માધ્યમ પણ નથી.

આરંભમાં નોંધ્યું છે તેમ, આ એક ઐતિહાસિક અને ચરિત્રાત્મક નવલકથા છે. ઐતિહાસિક નવલકથાનો લેખક પોતાના એક આગવા દૃષ્ટિકોણથી ઐતિહાસિક વ્યક્તિ, ઘટના, યુગ કે સાંસ્કૃતિક પ્રવાહનું આલેખન કરતો હોય છે. એ ઇતિહાસ પૂરો થઈ ગયા પછીનાં વર્ષોમાં જે નવા વિચારો અને સાંસ્કૃતિક વલણો આવ્યાં હોય છે તેના સંદર્ભમાં તે પોતાના ઇતિહાસના વસ્તુને નવેસરથી જુએ છે. આ પ્રક્રિયામાં તેને જે નવું દર્શન લાધ્યું હોય છે તેને જ તે પોતાની કૃતિ દ્વારા રજૂ કરે છે. આમ આપણે આ કૃતિમાં લેખકના દર્શનને ખોળવાનું છે.

લેખકના દર્શનને નવલકથાના બીજા ભાગના આરંભના પરિચયાત્મક લેખમાં આ શબ્દોમાં રજૂ કરવામાં આવ્યું છે : [આ લેખના લેખકનું નામ પ્રગટ કરવામાં આવ્યું નથી.]□

□ આ 'પરિચયાત્મક લેખ' એ, વચ્ચેવચ્ચે થયેલાં કોઈકનાં થોડાંક ઉમેરણો બાદ કરતાં, જયંત ગાડીતનું જ લખાણ છે. એ એમણે નવલકથાના ચારેય ભાગના પરિચય-સાર રૂપે લખેલું ને એની નકલો કેટલાક લેખકમિત્રોને મોકલેલી – એક મને પણ આપેલી. *સત્ય*ના ચારે ભાગમાં પ્રાસ્તાવિક રૂપે આવતું આ લખાણ અગાઉના ને પછીના ભાગોની કથાનું અનુસંધાન આપે છે. તેની નીચે અલબત્ત, એના લેખકનું નામ મુકાવું જોઈતું હતું. – સંપાદક

''...સત્ય શું એ નવલકથાનો મુખ્ય વિષય (theme) છે. ગાંધીજીનું સત્ય એ એક જ સત્ય ન હતું. બીજાં સત્યો પણ તે સમયે પ્રવર્તમાન હતાં. દરેક સત્ય પોતાની દિશામાં પ્રવૃત્ત થતું હોય છે. એમ કરવા જતાં બીજાં સત્યો સાથે એ અથડામણમાં આવે એ સહજ છે. આ સત્યો વિભિન્ન ક્ષેત્રનાં હતાં. કેટલાંક દેશની આઝાદી કેવી રીતે મેળવવી એની વિચારસરણીમાંથી ઉત્પન્ન થયેલાં. ગાંધીજી ભારત આવ્યા ત્યારે ગોખલે અને તેમના અનુયાયીઓની બંધારણવાદી વિચારસરણી હતી. એની બેસંટ અને લોકમાન્ય ટિળકની વિચારસરણી 'હોમરૂલ'ની હતી. હિંસક ક્રાંતિને માર્ગે આઝાદી મેળવવા પ્રયત્નશીલ એવો એક વર્ગ પણ હતો. એ સમયે ગાંધીજી અહિંસાને માર્ગે આઝાદી મેળવવાનો જુદો વિચાર લઈને આવ્યા... વર્ગહિત સાથે જોડાયેલી બીજી રાજકીય વિચારસરણીઓ પણ હતી. મુસ્લિમો અને મુસ્લિમ લીગની વિચારસરણી, દેશી રાજ્યના રાજાઓની વિચારસરણી, અસ્પૃશ્યોની વિચારસરણી, કોઈ પણ ઉપાયે ભારતને બ્રિટિશ સામ્રાજ્યથી છૂટા પડવા ન દેવું એ બ્રિટિશ સરકારની વિચારસરણી. આ બધી ટકરામણોમાંથી જે ઇતિહાસનું સત્ય બહાર આવ્યું તે કોઈને ગમતું ન હતું અને છતાં બધાએ એ સ્વીકારવું પડ્યું... આ મનુષ્યજીવનની નિયતિ છે.' (*સત્ય*-૨, પૃ. ૬)

'સત્ય'નું આ દર્શન મંજુલા ગાડીતે તેમના નિવેદનમાં તથા જાગૃત ગાડીતે તેમના 'ઇતિહાસ સાહિત્ય સત્ય' એ શીર્ષક નીચે, પ્રથમ ભાગમાં લખાયેલા તેમના લેખમાં સ્વીકારી લીધું છે. 'સર્વોદય પ્રેસ સર્વિસ' માટે લખાયેલા તેમના પુસ્તક-પરિચય-લેખ ''મમ સત્યમ્'નું મહાયુદ્ધ'માં ગોવિંદભાઈ રાવલે પણ 'સત્ય'નું આ અર્થઘટન સ્વીકારી લઈને તેમની વચ્ચેની ટકરામણનાં કેટલાંક વધુ ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે. 'સત્ય'ના આ અર્થઘટનનું સમર્થન કરતાં હોય એવાં કેટલાંક વિધાનો પણ આ નવલકથામાં વાંચવા મળે છે. તેનાં બેત્રણ ઉદાહરણો ટાંકીએ :

'મોહનદાસ ન બોલ્યા. એમને એક સત્ય દેખાતું હતું, શૌકત અલીને બીજું સત્ય દેખાતું હતું.' (*સત્ય*-૨, ૩૩૦)
''લીગ આઠ કરોડ મુસ્લિમોની પ્રતિનિધિ નથી', મોહનદાસ બૂમો પાડીપાડીને મોટેથી ભલે ને કહે. એમને કોણ સાંભળે

છે ? લીગ સિવાયના પણ મુસ્લિમ પક્ષો છે. એમને પણ ભારતના મુસ્લિમોના વિચારનું કોઈ બીજું સત્ય રજૂ કરવું છે. પણ એમને કોણ સાંભળે છે ?'' (*સત્ય-*૪, ૧૬)

'આ યુદ્ધનો સમય હતો અને નાગરિક સ્વાતંત્ર્ય અને લોકશાહીના રક્ષણ માટે લડતી બ્રિટનની સરકાર માટે ભારતીય પ્રજાની માગણીઓ કે લાગણીઓને કચડવી પડે. વિશ્વના દેશોને, ભારતની જટિલ સમસ્યાને અમારા સિવાય બીજું કોઈ સમજી ન શકે એ વાત ફરીફરીને દોહરાવી એમને ગુમરાહ કરવા પડે. એમના સુધી કેટલીક હકીકતો ન પહોંચે એની સાવચેતી લેવી પડે. તે ઉદાત્ત ધ્યેય માટે લડાતા મહાયુદ્ધમાં ક્યારેક આવશ્યક બની જાય છે. બ્રિટનની સરકાર અને વિન્સ્ટન ચર્ચિલ એ મહાસત્યના માર્ગે ચાલતા હતા.' (*સત્ય-*૪, પૃ. ૬૪)

પણ આ નવલકથાના સંદર્ભમાં સત્યને આપણે ગાંધીના સંદર્ભમાં તપાસવાનું છે. *સત્ય*માં જેને વિવિધ સત્યો વચ્ચેની ટકરામણ તરીકે જોવામાં આવ્યાં છે તે બધાં વાસ્તવમાં વિચારસરણીની વિભિન્નતાઓ છે, અથવા વર્ગીય કે કોમી હિતો હાંસલ કરવા માટેના પ્રયાસો છે, અથવા પરંપરાગત સંસ્કારોને વળગી રહેવાના આગ્રહો છે. પ્રસ્તુત પરિચયાત્મક લેખના લેખકે પણ સત્યને બદલે વિચારસરણી શબ્દ વાપર્યો છે તે સૂચક છે. પ્રત્યેક સમાજસુધારક જ્યારે પ્રસ્થાપિત પરંપરાથી ચીલો ચાતરે કે ચાતરવાની હિમાયત કરે ત્યારે તેને રૂઢિપરસ્તો સાથે સંઘર્ષમાં ઊતરવું પડે છે. એવા સંઘર્ષને આપણે બે સત્યો વચ્ચેની ટકરામણ તરીકે જોતા નથી. અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્ને ગાંધીને સનાતનીઓ સાથે જે સંઘર્ષમાં ઊતરવું પડ્યું હતું તેને આપણે બે સત્યો વચ્ચેની ટકરામણ તરીકે ક્યારેય વર્ણવ્યો નથી. એ જ રીતે વર્ગીય હિતો કે કોમી હિતો વચ્ચેની ટકરામણને આપણે હિતસંઘર્ષ તરીકે જોઈએ છીએ; બે સત્યો વચ્ચેની ટકરામણ તરીકે જોતા નથી. એ બધી હકીકતોને આપણે ઐતિહાસિક સત્યો તરીકે રજૂ કરી શકીએ. પણ એને લેખકના દર્શન તરીકે રજૂ ન કરી શકાય. વળી એ બધાંને ગાંધીએ સત્યો તરીકે જોયાં નથી. ગાંધીનાં સત્યો શું છે ? ગાંધી કયાં સત્યો માટે જીવ્યા અને તેમના પ્રસ્થાપન માટે ઝૂઝ્યા ? નવલકથાના ત્રીજા ભાગમાં યુરોપમાં લોઝાંની સભામાં સત્ય અને ઈશ્વર અંગે પૂછવામાં આવેલા એક પ્રશ્નના જવાબમાં મોહનદાસ કહે છે :

''....હું એવા નિર્ણય પર આવ્યો કે 'સત્ય એ જ ઈશ્વર છે.' અને સત્યને તમે ઈશ્વર તરીકે પામવા ચાહતા હો તો તે માટે એક માત્ર અનિવાર્ય સાધન પ્રેમ એટલે અહિંસા છે.''

'પ્રશ્ન : ત્યારે હવે સત્ય શું છે ?'

'ઉત્તર : સવાલ સાચે જ અઘરો છે. પણ તમારો અંતરાત્માનો અવાજ કહે છે તે સત્ય એવો જવાબ આપી એ સવાલનો ઉકેલ મેં શોધી કાઢ્યો છે. તમે પૂછશો કે જુદા જુદા લોકો જુદાં જુદાં અને એકબીજાથી વિરોધી સત્યો કેમ વિચારતા હશે ? ....એટલે સત્યના પ્રયોગો કરનારાઓએ નિર્ણય આપ્યો છે કે એવા પ્રયોગો કરતાં પહેલાં કેટલીક શરતોનું પાલન અનિવાર્ય છે... અધ્યાત્મના ક્ષેત્રમાં પ્રયોગ કરવાનો અધિકાર મેળવનારને માટે યમનિયમોનું કડક પાલન આવશ્યક છે... બ્રહ્મચર્ય અથવા શુદ્ધિવ્રતનું, અહિંસાવ્રતનું તથા અપરિગ્રહ અને ગરીબીના વ્રતનું પાલન કરવું જોઈએ.' (*સત્ય-*૩, પૃ. ૫૮)

ટૂંકમાં, મોહનદાસ ગાંધી માટે સત્ય એક આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ હતું; પરંતુ માનવીઓ વચ્ચેના વ્યવહારોમાં સત્ય માટેની તેમની શોધ નીતિ અથવા ધર્મ (સંપ્રદાય નહિ) માટેની શોધ હતી. *સત્યના પ્રયોગો*ની તેમની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે આ મુદ્દો સ્પષ્ટ કર્યો જ હતો :

'મારા પ્રયોગોમાં તો આધ્યાત્મિક એટલે નૈતિક; ધર્મ એટલે નીતિ, આત્માની દૃષ્ટિએ પાળેલી નીતિ તે ધર્મ... પણ હું તો પગલે પગલે જે જે વસ્તુઓને જોઉં તેના ત્યાજ્ય અને ગ્રાહ્ય એવા બે ભાગ પાડી દઉં અને જેને ગ્રાહ્ય વસ્તુ સમજું તે પ્રમાણે મારા આચારોને ઘડું. અને જ્યાં લગી એ પ્રમાણે ઘડાયેલા આચાર મને, એટલે મારી બુદ્ધિને અને આત્માને, સંતોષ આપે ત્યાં લગી મારે તેનાં શુભ પરિણામો વિશે અચલિત વિશ્વાસ રાખવો જોઈએ.' (*સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા*, ૧૯૫૨નું પુનર્મુદ્રણ)

આમ ગાંધીએ જેને 'સત્યના પ્રયોગો' કહ્યા છે તે હકીકતમાં ગાંધીને જે આચરણ નીતિની દૃષ્ટિએ ગ્રાહ્ય લાગ્યું તે આચરવાના તેમના પ્રયાસો હતા. યમનિયમ પાળીને રાગદ્વેષથી મુક્ત થયેલા ચિત્તમાં જે

આચરણ નૈતિક કે ધર્મમય લાગ્યું તેનું કેવળ વ્યક્તિગત જીવનમાં જ નહિ, રાજકારણ સહિતના સમાજજીવનમાં પણ આચરણ કરવું તે તેમનો 'સત્ય'નો પ્રયોગ હતો; તે તેમનો સત્યના આચરણ માટેનો આગ્રહ હતો. ગાંધીના જીવન અને જીવનકાર્યને સમજવા માટેની આ ચાવી છે.

ગાંધીની આત્મકથા ૧૯૨૦ સુધી આવીને અટકી જાય છે. એ પછીના લગભગ અઢી દસકા દરમિયાન તેમણે જે 'સત્યના પ્રયોગો' કર્યા તેને પોતાની દૃષ્ટિએ તપાસીને તેનું નિરૂપણ કરવાનો અહીં લેખકને અવકાશ હતો. ગાંધીએ જેને નૈતિક સત્યો (આજની પ્રચલિત ભાષામાં મૂલ્યો) માન્યાં તેના માટે તેમણે જે સંઘર્ષ વેઠ્યો અને આત્મબલિદાન આપવાની તત્પરતા દાખવી તે પાસા પર જો આ નવલકથાનું 'ફોક્સ' મુકાયું હોત તો તેણે જુદો આકાર ધારણ કર્યો હોત. પણ લેખકનો પ્રયાસ સ્વાતંત્ર્ય-આંદોલનના ઇતિહાસને આવરી લેવાનો તેમજ ગાંધીના જીવનની કેટલીક અંગત પણ અનાવશ્યક વિગતો (દા.ત. હરિલાલના જીવનની)ને પણ સમાવવાનો રહ્યો હોવાથી લેખક જે ગાંધીની શોધમાં નીકળ્યા છે તે હેતુ ચુકાઈ ગયો છે. અલબત્ત, સત્યના આગ્રહી 'ક્રાંતિકારી' ગાંધીની છબી ઉપસાવવા માટેની તથા ભારતના રાજકારણમાં તેઓ જે બદલાવ લાવવા માટે ઝૂઝ્યા તેને પામવા માટેની સામગ્રી આ કથામાં પડેલી જ છે. તેમાંની કેટલીક વાતો ઉદાહરણરૂપે નોંધીએ :

પૂના (પૂણે)માં મોહનદાસ ટિળકને મળ્યા ત્યારે ટિળકે ગાંધીને કહેલું,

'હું પૂનાનો રૂઢિચુસ્ત બ્રાહ્મણ છું, મિ. ગાંધી, સમાજની ઉન્નતિમાં મને રસ છે, પરંતુ આ દેશને રાજકીય સ્વરાજ અપાવવું એ મારું પહેલું લક્ષ્ય છે. સ્વરાજ હશે તો સામાજિક ઉત્થાનનું કાર્ય ઝડપથી થઈ શકશે. એટલે અત્યારે સમાજલક્ષી પ્રવૃત્તિમાં સમયનો વ્યય ન કરવો એમ હું માનું છું.' (સત્ય-૧, પૃ. ૪૨)

ટિળકની જે વિચારધારા હતી તે એ યુગના બધા જ રાજકીય નેતાઓની હતી. આ બાબતમાં ગાંધી કદાચ એકની લઘુમતીમાં હતા. નરહરિ પરીખ અને મહાદેવ દેસાઈ ગાંધીને મળ્યા ત્યારે ગાંધીએ તેમને પોતાનું તથા આશ્રમનું જે મિશન સમજાવ્યું હતું તેમાં આ મુદ્દો જોઈ શકાય છે :

'મારે આ દેશને અંદરથી ઊભો કરવો છે. એને સ્વાવલંબી બનાવી એના લુપ્ત થઈ ગયેલા આત્મવિશ્વાસને જગાડવો છે. એના ભયને નાબૂદ કરવો છે. એને પોતાની આંખે પોતા તરફ જોતો કરવો છે. એ માટે મારે આશ્રમમાં સત્યાગ્રહીઓ તૈયાર કરવા છે જે લોકસેવા માટે પૂરેપૂરા કટિબદ્ધ હોય.' (સત્ય-૧, પૃ. ૧૧૩-૧૧૪)

ગાંધીના આ 'સામાજિક ઉત્થાન'ના કાર્યને સમજવા માટે કેટલાંક ઉદાહરણો લઈએ. આંબેડકર સાથેની સમજૂતી પછી ગાંધી અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્ન પાછળ જ પોતાનો બધો સમય ખર્ચવા લાગ્યા અને સ્વરાજની વાત તેમણે બાજુ પર મૂકી. એના સંદર્ભમાં વલ્લભભાઈએ મહાદેવભાઈને કહ્યું,

'સ્વરાજ માટેના સત્યાગ્રહને બાપુ જાણે વીસરી ગયા છે.'

''તરત મોહનદાસે કહ્યું, 'અસ્પૃશ્યતાના કલંકવાળા સ્વરાજને શું કરું ? મારા સ્વરાજની કલ્પના જુદી છે.'' (સત્ય-૩, પૃ. ૯૪)

આનો અર્થ સ્પષ્ટ છે : રાજકીય આઝાદીની તુલનામાં લોકોની આઝાદી તેમને મન વિશેષ મહત્ત્વની હતી. સમાજમાં તળિયે રહેલા લોકો પણ સ્વમાનભેર જીવી શકે એ એમને મન લોકોની આઝાદી હતી. તે માટે સમાજમાં પ્રવર્તતા ભેદભાવો, વિષમતાઓ, શોષણ, ગરીબી, અન્યાયો વગેરે નાબૂદ થવાં જોઈએ. આ માટે દેશને રાજકીય આઝાદી મળે ત્યાં સુધી તેઓ રાહ જોવા માગતા નહોતા. પ્રજાના પોતાના પુરુષાર્થથી જ તેઓ આ બધાં દૂષણોને નાબૂદ કરવા માગતા હતા. આપણે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે તેઓ રાજ્યના હિંસક કે શારીરિક બળની સામે નૈતિક બળને મૂકવા માગતા હતા. પ્રજામાં આત્મવિશ્વાસ જગવીને તેને તેઓ સ્વાવલંબી બનાવવા માંગતા હતા તેમાં તેમનો આ જ આશય હતો.

દેશમાં મહેનતમજૂરી કરનારા કરોડો માણસોની આર્થિક આઝાદી તેમને મન સવિશેષ મૂલ્યવાન હોવાથી

તેમણે રેંટિયાના રૂપમાં પૂરક રોજગારીનું એક સાધન શોધી કાઢ્યું હતું. કરોડો લોકોને ગરીબીમાં રાહત મળે અને તેઓ આર્થિક આઝાદીનો થોડો અનુભવ કરે એ માટે તેમણે ખાદી માટે મોટી ઝુંબેશ ચલાવી હતી. ગાંધીની આ ઝુંબેશ એમના સાથીદારોને પણ સમજાઈ નહોતી. એનું એક ઉદાહરણ નોંધીએ :

'જવાહરલાલ મોહનદાસના વિરોધથી અકળાઈ ઊઠ્યા. આમે મહાત્મા ગાંધીનું ખાદીપ્રચારનું ઝનૂન, વિદેશી માલના બહિષ્કારની વાતો, યંત્રોનો વિરોધ, અસ્પૃશ્યતા દૂર કરવાની લગની મોતીલાલ નહેરુની જેમ પુત્ર જવાહરને પણ અંદરથી જચતાં ન હતાં. એ પ્રવૃત્તિઓથી સ્વરાજ કેવી રીતે મળે ? એમને મનમાં શ્રદ્ધા ન હતી...' (*સત્ય*-૨, પૃ. ૩૪૫)

મોહનદાસે કોંગ્રેસીઓ સાથેના પોતાના નીતિવિષયક મતભેદોને કારણે કોંગ્રેસ છોડવાનાં પોતાનાં કારણો પ્રજા સમક્ષ મૂકતું જે નિવેદન કરેલું તેમાં તેમણે ખાદીની સામેના વિરોધનો ઉલ્લેખ કરીને લખેલું :

'મારી તો એ માન્યતા દિવસે દિવસે દૃઢ થતી જાય છે કે જો હિંદુસ્તાને મહેનતમજૂરી કરનારા કરોડો માણસો માટે સંપૂર્ણ સ્વાતંત્ર્ય નિર્ભેળ અહિંસા દ્વારા હાંસલ કરવું હોય તો રેંટિયો અને ખાદી અર્ધબેકાર અને અર્ધભૂખે મરતા કરોડોની જેમ મૂઠીભર શિક્ષિતોને માટે પણ સ્વાભાવિક બની જવાં જોઈએ. રેંટિયો એ સાચામાં સાચા અર્થમાં માનવગૌરવ અને સમાનતાનું પ્રતીક છે.' (*સત્ય*-૩, પૃ. ૧૪૦)

આમ ગાંધીને માટે માનવગૌરવ અને સમાનતાની સ્થાપના દેશની આઝાદીનો એક મહત્ત્વનો ઘટક હતો. રેંટિયો પ્રતીકાત્મક હતો. ગરીબીમાંથી બહાર આવીને લોકો ગૌરવભેર જીવી શકે એવા રેંટિયાના વિકલ્પો સામે તેમને કશો વાંધો નહોતો; પરંતુ તેમને એવા વિકલ્પો માન્ય નહોતા જેમના દ્વારા કરોડો અર્ધબેકાર અને અર્ધભૂખ્યા માનવીઓને બેત્રણ પેઢીઓ સુધી રાહ જોવી પડે. ગાંધીનો ખાદી માટેનો આગ્રહ વાસ્તવમાં કરોડો માનવીઓ સ્વમાનભેર જીવી શકે તે માટે રોજગારી પૂરી પાડીને લોકોના હાથમાં આવક મૂકવા માટેનો આગ્રહ હતો. આઝાદી માટેની લડત ચલાવી રહેલાં કોંગ્રેસ સહિતનાં અન્ય સંગઠનો માટે ટોચની અગ્રતા રાજકીય આઝાદી હતી; ગાંધી માટે ટોચની અગ્રતા ગરીબો માટે રોજગારીની હતી. રાજકીય આઝાદી પછીના સાત દસકાઓ દરમિયાન રાજ્ય ગરીબો માટે શું અને કેટલું કરી શક્યું છે તેની વિગતોના સંદર્ભમાં ગાંધીની આ અગ્રતાને સમજવાની છે.

ગાંધીના જીવનનું બીજું મિશન સમાજજીવનમાં સત્ય અને અહિંસાના પ્રસારનું હતું. વાઇસરૉય લીનલીથગોને લખેલા એક પત્રમાં તેમણે ભારતમાંના પોતાના જીવનકાર્યનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો :

'દક્ષિણ આફ્રિકાથી હિંદમાં હું એક જીવનકાર્ય લઈને આવ્યો હતો. એ કાર્ય હતું માનવજાતિમાં વર્તી રહેલ હિંસા અને જૂઠાણાંની જગ્યાએ જીવનના એક એક પ્રદેશમાં સત્ય અને અહિંસાનો પ્રસાર.' (*સત્ય*-૪, પૃ. ૧૨૧)

દેશમાં આવીને રાજકીય આઝાદી માટે તેમણે જે લડત ચલાવી તેમાં તેમણે અહિંસા અને સત્યનો જ આશ્રય લીધો. લંડનમાં બી. બી. સી.ના નિમંત્રણથી મોહનદાસે અમેરિકાની પ્રજાને સંદેશો આપતાં જણાવ્યું હતું :

'સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત કરવા માટે અમે અપનાવેલાં સાધનો અનોખાં છે. અને માલૂમ પડે છે કે ઇતિહાસમાં નોંધાયેલી બીજી કોઈ પ્રજાએ એ અપનાવ્યાં નથી. અમે અપનાવેલાં સાધનોમાં હિંસા નથી, રક્તપાત નથી, આજના પ્રચલિત અર્થમાં મુત્સદ્દીગીરી નથી, પણ ફક્ત શુદ્ધ સત્ય અને અહિંસા છે.' (*સત્ય*-૩, પૃ. ૪૫)

આઝાદીની સમગ્ર લડત દરમિયાન મોહનદાસે સત્ય અને અહિંસાનો જે આગ્રહ રાખ્યો હતો તેનાં અનેક ઉદાહરણો નવલકથાના વાચકને મળી રહેશે. ચૌરીચૌરાની હિંસાને કારણે, જામેલા આંદોલનને તેમણે સાથીઓ અને પ્રજાના વિરોધ છતાં પાછું ખેંચ્યું તે તેનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. રૉલેટ એક્ટ સામેનું આંદોલન હિંસક બનતાં અમદાવાદમાં ત્રણ દિવસના ઉપવાસ કર્યા. મુંબઈમાં હડતાળ નિમિત્તે કોમી રમખાણો ફાટી નીકળતાં ગાંધી અનિશ્ચિત મુદતના ઉપવાસ પર ઊતર્યા.

જાહેર જીવનમાં સત્ય માટેના આગ્રહનું એક વધુ ઉદાહરણ નોંધીએ. ૨૭ ડિસેમ્બર ૧૯૧૯થી ૧ જાન્યુઆરી ૧૯૨૦ સુધી અમૃતસરમાં મળેલા કૉંગ્રેસના અધિવેશનમાં ગાંધી નીચેનો ઠરાવ મૂકવા માંગતા હતા :

'પંજાબ અને ગુજરાતમાં થયેલાં રમખાણોમાં સરકાર દોષિત હતી એટલી પ્રજા પણ દોષિત હતી. કૉંગ્રેસ આ તોફાનો બદલ દુઃખની લાગણી અનુભવે છે અને એમને સખત શબ્દોમાં વખોડી કાઢે છે.' (*સત્ય*-૨, પૃ. ૧૦૫)

પણ કૉંગ્રેસની વહીવટી સમિતિએ આ ઠરાવ અધિવેશનમાં ન મુકાવા દીધો. કૉંગ્રેસના નેતાઓ સત્ય કહીને પ્રજામાં અપ્રિય થવા માંગતા નહોતા. ગાંધી લોકોનો રોષ વહોરીને પણ સત્ય પ્રગટ કરવા માંગતા હતા.

જાહેર જીવનમાં સત્ય માટેના ગાંધીના આગ્રહનું એક વધુ ઉદાહરણ નોંધીએ. ખેડા જિલ્લામાં અતિવૃષ્ટિને કારણે પાક નિષ્ફળ જતાં ખેડૂતોએ મહેસૂલમાફીની માંગ કરી હતી. તેને અંગે લડત આપતાં પહેલાં મોહનદાસે આ આગ્રહ રાખ્યો હતો :

'લડત ઉપાડતાં પહેલાં મારે જાતે પાકની આનાવારી વિશે તપાસ કરવી પડશે. કોઈ પણ બાજુથી ખોટો પડું એ મને ન પરવડે.' વલ્લભભાઈ કંઈ ન બોલ્યા. એમને ગાંધી વધુ પડતા ચીકણા લાગ્યા. તરત મોહનદાસ બોલ્યા, 'તમને ચીકણો લાગ્યો ને ? પણ ચંપારણમાં આ ચીકણાશે જ મને સફળતા અપાવી. ખેડૂતોની જુબાનીઓ એટલી ચોક્કસ લીધેલી કે એમની સામે આંગળી ચીંધવાની કોઈની હિંમત ન ચાલી. અને અહીં તો આપણે લોકોને લડતમાં ખેંચવાના છે. સહન કરો એમ કહેવાનું છે.' (*સત્ય*-૧, પૃ. ૧૫૬)

ગાંધીના સત્યના આગ્રહનું એક પાસું જાહેર જીવનના સંદર્ભમાં સવિશેષ નોંધપાત્ર છે. વિચાર, વાણી અને વર્તન કે આચરણમાં એમના જીવનમાં ડગલે ને પગલે આ એકવાક્યતા જોવા મળે છે. એનું એક ઉદાહરણ નોંધીએ. પૂનામાં ગોખલેના 'ભારત સેવક સમાજ'ના સભ્યો સાથેની વાતચીતમાં મોહનદાસે હરિજનોની સેવા કઈ રીતે કરી શકાય તેને અંગેનો પોતાનો વિચાર દર્શાવ્યો હતો :

'....આપણે તો એમની પાસે જઈ પ્રાયશ્ચિત્ત કરવાનું છે. એમની સાથે જઈને રહીએ કે એમને આપણી સાથે રાખીએ. એ જે કામ કરે છે તે આપણે કરીએ તો એ પ્રાયશ્ચિત્ત થયું. આપણે અસ્પૃશ્યોને નહીં, આપણા લોકોને ઊંઘમાંથી ઉઠાડવાના છે.'

મોહનદાસની વાતથી બેત્રણ સભ્યો ઊકળી ઊઠ્યા. એકે કહ્યું, 'તમે ભાવનાની દુનિયામાં વિહરો છો, મિ. ગાંધી. આ દેશની વાસ્તવિકતાને નથી ઓળખતા.' (*સત્ય*-૧, પૃ. ૩૯-૪૦)

પણ ગાંધી દુનિયાની બધી વાસ્તવિકતા વચ્ચે પણ સત્યને વળગી રહેનારા હતા. કોચરબના સત્યાગ્રહ આશ્રમમાં તેમણે પોતાના વિચાર પ્રમાણે એક અંત્યજ કુટુંબને પ્રવેશ આપીને સાથે રાખ્યું. મોહનદાસના આ નિર્ણય સામે કસ્તૂરબાઈથી માંડીને સમગ્ર શહેરમાં વિરોધનો વંટોળ જાગ્યો હતો. આશ્રમને મળતી મદદ બંધ થાય અને આશ્રમ બંધ કરવો પડે એવી પરિસ્થિતિ સર્જાઈ તોપણ તેઓ પોતાના નિર્ણયમાં અડગ રહ્યા. આવાં બીજાં પણ કેટલાંક ઉદાહરણો છે. અમદાવાદના મિલમજૂરોની હડતાળ વખતે તેઓ ઉપવાસ પર ઊતર્યા તે તેનું એક ઉદાહરણ છે (*સત્ય*-૧, પૃ. ૧૪૭). ગાંધીએ ધોતિયું, ઝભ્ભો અને ટોપી પહેરવાનાં છોડી દઈને ઉપર એક ચાદર અને નીચે માત્ર કચ્છ પરિધાન કરવાનું શરૂ કર્યું તે વાણી, વિચાર અને આચરણની તેમની એકતાનું બીજું ઉદાહરણ છે. (*સત્ય*-૨, પૃ. ૧૭૬)

ગાંધીનું લક્ષ્ય સત્યના 'પ્રયોગો' દ્વારા દેશના રાજકારણ અને જાહેર જીવનમાં નૈતિક બળને પ્રભાવી બનાવવાનું હતું. સત્ય અને અહિંસા જેવાં નૈતિક સત્યોની સફળતામાં તેમને ભારે શ્રદ્ધા હતી. દક્ષિણ આફ્રિકામાં તેમને જે સફળતા સાંપડી તે તેના મૂળમાં હતી. દેશમાં ચંપારણ, ખેડા, બારડોલી અને મીઠાના સત્યાગ્રહમાં સાંપડેલી સફળતા તેનાં જ ઉદાહરણો છે. મીઠાનો સત્યાગ્રહ તેના રાજકીય ઉદ્દેશના સંદર્ભમાં સફળ નીવડ્યો નહોતો; પણ તેનો નૈતિક પ્રભાવ ઘણો મોટો હતો :

'ચર્ચિલ જેવા સામ્રાજ્યવાદના પ્રખર પુરસ્કર્તાને સ્વીકારવું પડ્યું કે ભારતની ધરતી પર પગ મૂક્યા પછી બ્રિટિશ સરકારની આટલી માનહાનિ ભારતીયોએ આજ સુધી ક્યારેય નથી કરી.'

''રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે ૧૭ મે ૧૯૩૦ના 'માંચેસ્ટર ગાર્ડીયન'માં કહ્યું, 'કાયદેસર રીતે અને વિધિપૂર્વક ભારત બ્રિટિશ રાજનું ખંડિયું ભલે હોય, હવે તે આઝાદ બન્યું છે. ભારતથી દૂર દરિયાને પેલે પાર રહેતા બ્રિટનના રાજકર્તાઓએ હવે સમજી લેવું જોઈએ કે બ્રિટને એશિયાની અંદર પોતાની નૈતિક પ્રતિષ્ઠા ગુમાવી દીધી છે.''' (*સત્ય-૨*, પૃ. ૪૨૮)

ઉપસંહાર : ઉપર નોંધ્યું છે તેમ, આ નવલકથામાં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનાં વિવિધ પાસાં અને ગાંધીના અંગત જીવનની વિસ્તૃત રજૂઆતને કારણે નૈતિક સત્યો માટે સર્વસ્વનો ભોગ આપીને ઝૂઝેલા મોહનદાસનું સુરેખ ચિત્ર ઊપસી શક્યું નથી. લેખકે જ્યારે ગાંધીને પગલે સત્યની શોધ આદરી હતી ત્યારે જે નૈતિક સત્યોના પ્રચલન માટે તેમણે જીવનભર પ્રયાસો કર્યા તેને અસરકારક રીતે ઉપસાવવાનો અવકાશ તેમણે પસંદ કરેલું નવલકથાનું માધ્યમ તેમને આપતું હતું. નવલકથાના માધ્યમથી તેઓ ગાંધીની આત્મકથાની તુલનામાં ગાંધીના સત્યના પ્રયોગોને વધુ અસરકારક રીતે અને વાચકને સ્પર્શી જાય એ રીતે રજૂ કરી શક્યા હોત. *સત્ય-૧*માં જે સત્યના પ્રયોગો વર્ણવાયા છે તેની ગાંધીની 'આત્મકથા'ના પ્રસ્તુત ભાગ સાથે તુલના કરવાથી આ જોઈ શકાય છે. *સત્ય-૧*માં નવલકથાનું સ્વરૂપ બરાબર જળવાઈ રહ્યું છે, પરંતુ *સત્ય-૨*થી શરૂ કરીને ઇતિહાસનું આક્રમણ વધતું ગયું છે અને નવલકથા સંકોચાતી ગઈ છે. અનેક સ્થળોએ ઇતિહાસનું રિપોર્ટિંગ થતું અનુભવાય છે. આને કારણે નૈતિક સત્યના આગ્રહી ગાંધીનું જે ચિત્ર ઊપસવું જોઈએ તે ઊપસતું નથી. એની સાથે ગરીબીનાબૂદી, માનવસમાનતા, જાહેર જીવનમાં સત્યનો આગ્રહ, સમાજજીવનમાં અહિંસક વ્યવહારોનો વ્યાપક ઉપયોગ વગેરે ગાંધીનાં મૂલ્યો (નૈતિક સત્યો) પણ ઊપસતાં નથી. ગાંધીએ પરાધીન ભારત માટે સૂચવેલા ખાદી જેવા ઉપાયો આજે પ્રસ્તુત નથી, પણ જે મૂલ્યોના પ્રચલન માટે તેઓ જીવ્યા તે તો આજે પણ એટલાં જ પ્રસ્તુત છે. તેમાં નોંધપાત્ર બાબત એ છે કે ગરીબીનાબૂદી, માનવગૌરવ અને સમાનતાના ભાગરૂપે માનવઅધિકારો જેવાં મૂલ્યો વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી વિશ્વમાં સ્વીકૃતિ પામ્યાં છે, જેમના માટે ગાંધીએ પોતાના અહિંસા (પ્રેમ)ના સત્યના આધાર પર વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં આગ્રહ સેવ્યો હતો. વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના આ વૈચારિક પ્રવાહોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગાંધીના સંઘર્ષને જોવાનો છે.

નવલકથામાં ગાંધીને સાદ્યંત મોહનદાસ તરીકે રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. વાસ્તવમાં દક્ષિણ આફ્રિકાથી ભારતમાં આવ્યા પછી મોહનદાસ તરીકે ગાંધીનો ઉલ્લેખ ભાગ્યે જ કોઈએ કર્યો છે. આ નવલકથામાં અનેક પાત્રોમાંથી એકનો અપવાદ બાદ કરતાં એમને 'મોહનદાસ' કે 'મોહનભાઈ' તરીકે કોઈ સંબોધતું નથી. તેમને 'બાપુ', 'મહાત્માજી' કે 'મિ. ગાંધી' તરીકે જ સંબોધવામાં આવે છે. પરિચયાત્મક લેખમાં નોંધવામાં આવ્યું છે તે અહીં નોંધવા જેવું છે :

''નારાયણભાઈ દેસાઈના શબ્દોમાં કહીએ તો મોહનિયા, મોનિયા કે મોહન તરીકેની અવસ્થા તે પહેલો તબક્કો. બીજા તબક્કામાં એ મિસ્ટર એમ. કે. ગાંધી અને મોહનદાસ તરીકે જીવ્યા અને ઘડાયા. એ તબક્કો પૂરો કરી તે ભારત આવ્યા ત્યારથી શરૂ થયો 'મહાત્મા' તરીકેનો તબક્કો. તેથી જ નેલ્સન મન્ડેલાએ આપણને કહ્યું છે કે... તમે અમારે ત્યાં મિ. એમ. કે. ગાંધી મોકલ્યા. અમે તેમને 'મહાત્મા' બનાવી પરત કર્યા.''

દેશમાં જેમને સહુ કોઈ 'મહાત્મા ગાંધી' તરીકે જાણતું હતું અને જાણે છે તેમને 'મોહનદાસ' તરીકે રજૂ કરવાનું લેખકે કેમ પસંદ કર્યું છે તે હું સમજી શક્યો નથી. અલબત્ત, નવલકથા સર્જતા લેખકને આવી છૂટ લેવાનો અધિકાર છે, પરંતુ તેની કોઈ સાર્થકતા હોવી જોઈએ. એ સાર્થકતા ક્યાંય સ્પષ્ટ થતી નથી. નવલકથામાં વાચકને આરંભથી જ ગીતાના 'સ્થિતપ્રજ્ઞ' પુરુષ થવાની દિશામાં ઠીક ઠીક આગળ વધી ચૂકેલા મહાત્માનો જ પરિચય થાય છે.

બત્રીસ કોઠે હાસ્ય : ઉર્વીશ કોઠારી

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ક્રા. ૧૮૦, રૂ. ૧૫૦.

સર્જકતાનો નવોન્મેષ

રતિલાલ બોરીસાગર

એકવીસમી સદીનો પહેલો દાયકો ગુજરાતી હાસ્યસાહિત્ય માટે શુકનિયાળ ગણાય તેવો છે. આ અગાઉ ક્યારેય કોઈ એક દાયકામાં એકસાથે આટલી કલમો ગુજરાતી હાસ્યસાહિત્યના ક્ષેત્રે સક્રિય થઈ નહોતી. એમાંય સ્ત્રીસર્જકો તો ગઈ સદીના કોઈ સમયગાળામાં હાસ્યક્ષેત્રે આવાં અને આટલાં સક્રિય નહોતાં. આ નવસર્જકોમાં જે ત્રણચાર નામો વિશેષ ઊભરી રહ્યાં છે તેમાં એક નામ છે – ઉર્વીશ કોઠારી.

એક પ્રતિબદ્ધ, નીડર અને અભ્યાસી પત્રકાર તરીકે ઉર્વીશ કોઠારીનું નામ ઘણું જાણીતું છે. પત્રકારત્વના એમના લેખોમાં હાસ્યકટાક્ષના ચમકારા સતત દેખાતા રહે છે; તેમ છતાં, એક સમર્થ હાસ્યકાર તરીકેની એમની પ્રતિભા ઓછી જાણીતી છે. એમના આ પ્રથમ પુસ્તક *બત્રીસ કોઠે હાસ્ય*માંથી પસાર થનાર ભાવકને પ્રત્યેક હાસ્યનિબંધ ઊંચી કોટિના હાસ્યરસનો સંતર્પક અનુભવ કરાવે છે.

ઉર્વીશના હાસ્યલેખનનો પ્રારંભ તો અખબારી વ્યવસાયની આડનીપજ રૂપે થયો હતો, અને એ પછી નિયમિત કૉલમ દ્વારા એનું સાતત્ય જળવાઈ રહ્યું છે. ઉર્વીશમાં હાસ્યરસની અસલ સૂઝ છે એની પ્રતીતિ તો એમના પત્રકારત્વના લેખો પણ કરાવે છે; પરંતુ, કોઠાસૂઝનો હાસ્યરચનાના નિર્માણમાં સહજ વિનિયોગ કરવાની સર્જનક્ષમતા પણ એમનામાં રહેલી પ્રતીત થાય છે. ઉત્તમ હાસ્યરચના કેવળ માનવજીવનનું હાસ્યયુક્ત વર્ણન કરીને અટકી જતી નથી, પરંતુ એની પડછે રહેલી સર્જકની દાર્શનિકતાનો સ્પર્શ પણ ભાવકને કરાવે છે. સર્જન અને દર્શનની ઉર્વીશની ક્ષમતાનો સુખદ પરિચય એમનું આ પુસ્તક કરાવે છે.

ઉર્વીશ એક જાગ્રત હાસ્યકાર છે. હાસ્યલેખનની સ્વયંશિસ્ત અપનાવીને એ સર્જન કરે છે. 'હાસ્યલેખનમાં શું કરવું અને ખાસ તો શું ન કરવું' તેની પૂરી સ્પષ્ટતાથી એ હાસ્યરચનાઓ કરે છે. પુસ્તકની વિશિષ્ટ કહી શકાય તેવી 'પસ્તાવાના' શીર્ષકથી લખાયેલી 'પ્રસ્તાવના'નાં પૃ. ૯-૧૦ ઉપરની એમની કેફિયતથી આ બાબતની પ્રતીતિ થાય છે.

ઉર્વીશ તત્ત્વતઃ કટાક્ષકાર છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં મર્માળા હાસ્યની બોલબાલા છે. પણ વૈયક્તિકતાથી ઉપર ઊઠીને સમષ્ટિની વિસંગતિઓ પર કટાક્ષનાં તાતાં તીર ચલાવવાનું ઓછું બન્યું છે – બને છે. નીરોગી હાસ્યની પહેલી શરત એ છે કે એનું લક્ષ્ય બની રહેનાર પોતે પણ એ માણી શકે – પછી એ વ્યક્તિ હોય કે જનસમૂહ ! વ્યક્તિ પોતાના પરની નિર્દોષ મજાકો માણી શકે, પણ પોતાની સામે તકાયેલાં કટાક્ષનાં તીર આવકારવાનું તો ઠીક પણ ખમવાનુંય અઘરું છે. એટલે જ પરિહાસ વૈયક્તિક કે સામૂહિક બંને પ્રકારનો હોઈ શકે પણ ઉપહાસ તો જનસમૂહને અનુલક્ષીને જ સંભવી શકે. આવો ઉપહાસ જો રાગદ્વેષથી પર હોય તો જનસમૂહ એ અવશ્ય માણી શકે. આ પુસ્તક આવા નીરોગી કટાક્ષોની લહાણ લઈને આવ્યું છે.

ઉર્વીશ તત્ત્વતઃ કટાક્ષકાર છે એમ કહું છું ત્યારે એનો અર્થ નિર્ભેળ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાની એમની ક્ષમતાનું મૂલ્ય હું ઓછું આંકું છું એવું નથી. આમતો, તત્ત્વતઃ હાસ્યકારો તરીકે જાણીતા થયેલા આપણા સર્જકોએ પણ કટાક્ષની ક્ષમતા બતાવી જ છે. એટલે સર્જકનો મુખ્ય ઝોક હાસ્ય પરત્વે છે કે કટાક્ષ પરત્વે એના આધારે એની મુખ્ય ઓળખ સ્થાપી શકાય અને એ રીતે હું ઉર્વીશને તત્ત્વતઃ કટાક્ષના સર્જક તરીકે ઓળખાવું છું.

આ પુસ્તકની તમામ રચનાઓ અખબારની કૉલમ રૂપે લખાયેલી રચનાઓ છે. આપણે ત્યાં વર્તમાનપત્રની કૉલમ રૂપે લખાયેલી રચનાઓ તરફ કંઈક સૂગની નજરે જોવાય છે. ખરેખર તો કોઈ પણ રચનાને સર્જકતાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જ મૂલવવી જોઈએ – કયા માધ્યમ દ્વારા એ રચના આવી છે તે તદ્દન ગૌણ બાબત છે. અલબત્ત, કૉલમની હાસ્યરચનાઓમાં ઘણુંબધું પ્રાસંગિક હોય છે. સમસામયિક સંદર્ભોના ઉપલક્ષ્યમાં નિષ્પન્ન થયેલું હાસ્ય કે કરાયેલા કટાક્ષો જે-તે સમયે જેવા ને જેટલા આસ્વાદ્ય નીવડે છે એવા ને એટલા આસ્વાદ્ય સમય જતાં રહેતા નથી. એટલે કૉલમના લેખોને, ગ્રંથસ્થ કરતાં પહેલાં, યોગ્ય રીતે સંપાદિત કરવા પડે છે. આ પુસ્તકના લેખો એ રીતે સંપાદિત કરીને મુકાયા છે. ચોક્કસ સમયમર્યાદા ને ચોક્કસ માપને અનુલક્ષીને લખાયેલા કૉલમના લેખોમાં ઠીકઠીક પુનર્લેખનને અવકાશ હોય છે. અહીં એમ થયું છે ને એનાં સુપરિણામો પણ જોઈ શકાય છે.

બત્રીસ કોઠે હાસ્ય અનેક રીતે વિશિષ્ટ છે. મુખ્ય વિશિષ્ટતા છે 'અપરંપરાગતતા' અથવા 'અરૂઢતા.' પુસ્તકના અર્પણ-નિવેદન અને પુસ્તકની પ્રસ્તાવનાથી શરૂ થયેલો અરૂઢતાનો દોર નિબંધોનાં શીર્ષકોથી માંડી આલેખન સુધી સાદ્યંત ચાલે છે. પ્રત્યેક નિબંધ પર એના લેખકની પોતીકી મુદ્રા ઊપસી આવી છે. પોતાના કોઈ (લેખકને પ્રિય હોય તેવા પણ) પુરોગામી કે સમકાલીન સર્જકની લેશમાત્ર અસર ઉર્વીશ પર દેખાતી નથી. એટલે આ પુસ્તકમાં એક પ્રકારની તાજગી વરતાય છે.

આ પુસ્તકની એક અત્યંત નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા છે એની ભાષા. હાસ્યરચનાઓમાં અગાઉ ક્યારેય નહિ જોવા મળેલું ભાષાનું વિશિષ્ટ રૂપ અહીં જોવા મળે છે. આ નોખી-અનોખી ભાષાને કારણે ઉર્વીશ એમના તમામ પુરોગામીઓ અને સમકાલીનોથી તદ્દન જુદા તરી આવે છે. ઉર્વીશના ભાષાકર્મ અંગે જુદો લેખ થઈ શકે એવું માતબર ભાષાકર્મ અહીં જોવા મળે છે.

હાસ્યનિબંધની સ્વરૂપસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ પણ આ નિબંધો નોંધપાત્ર છે. વર્તમાનપત્રની કૉલમ રૂપે લખાતા હાસ્યનિબંધમાં કેટલીક વાર લેખક હાસ્ય પરત્વે જેટલા સભાન હોય છે એટલા સ્વરૂપ અંગે એટલે કે 'નિબંધ' સિદ્ધ કરવા અંગે સભાન હોતા નથી એવી સામાન્ય છાપ પડે છે. *બત્રીસ કોઠે હાસ્ય*ના નિબંધોમાં સ્વરૂપ પરત્વેની કાળજી પણ લેવાયેલી દેખાય છે. આ નિબંધો યોગ્ય રીતે સંપાદિત થયા છે, જરૂરી પુનર્લેખન પછી આ નિબંધો પ્રસિદ્ધ થયા છે એનું આ સુપરિણામ છે. અલબત્ત, હાસ્યક્ષેત્રના એક વરિષ્ઠ ('વરિષ્ઠ' વિશેષણ અહીં કેવળ 'ઉંમરવાચક' સમજવું.) લેખક તરીકે આ નિબંધોના 'અંત' વિશે લેખકનું ધ્યાન દોરવાનું મને યોગ્ય લાગે છે. આ નિબંધોનો અંત કંઈક એકાએક (abruptly) આવી જતો હોય એવું લાગે છે. આ કારણે સ્વરૂપસૌષ્ઠવ કંઈક જોખમાતું લાગે છે. અલબત્ત, મારા આ નિરીક્ષણ અંગે અભિપ્રાયભેદ પણ સંભવી શકે. કેટલાક ભાવકો-વિવેચકોને આ નિબંધોમાં અરૂઢતાનો દોર સાદ્યંત-અંત સુધી ચાલતો રહેલો પણ લાગી શકે.

સાહિત્ય, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ વગેરેના સંદર્ભોનો હાસ્યનિષ્પત્તિ અર્થે વિનિયોગ કરવાની આપણા હાસ્યનિબંધોની પરંપરા અહીં પણ જળવાઈ છે. લેખકના વિવિધ વિષયોના રસને કારણે અહીં વિવિધ સંદર્ભોનો સાહજિક ઉપયોગ થયેલો જણાય છે.

ઘટના કે પ્રસંગોની ખાસ સહાય વગર આ નિબંધો લખાયા છે એ પણ આ નિબંધની એક વિશિષ્ટતા છે. ક્યારેક કોઈ રમૂજનો કે ક્યારેક સંવાદોનો આશ્રય લેવાયો છે, પણ આવાં સ્થાનો બહુ જૂજ છે. સામાન્યતઃ તો સીધું (પણ સાદું બિલકુલ નહિ) નિરૂપણ છે. પોતાની જાતને સાવ અળગી રાખીને ઉર્વીશ એક હાસ્યકાર તરીકે – મહદ્અંશે કટાક્ષકાર તરીકે મનુષ્યલીલા નિહાળે છે અને પછી વિશિષ્ટ ભાષાશૈલીથી એનું ઠંડે કલેજે આલેખન કરે છે. 'ફૂલ ગયું ને ફૉરમાલિટી રહી' તથા 'ટપોરીલોગ : એક અભ્યાસ' પૂર્ણપણે કટાક્ષનિબંધો છે. ઉર્વીશની કટાક્ષશક્તિનું પૂર્ણરૂપ આ બે હાસ્યનિબંધોમાં પ્રગટ થાય છે. 'ટપોરીલોગ' નિબંધમાં અપાયેલાં ઉપશીર્ષકો આ નિબંધને વિશિષ્ટ રૂપ આપે છે. આવાં ઉપશીર્ષકોવાળી લેખનરીતિનું પગેરું તો છેક 'મસ્તફકીર'માં મળે છે, પણ અહીં કોઈ નવીનતા દર્શાવવાના ધખારામાંથી આ લેખનરીતિ નથી આવી. આ લેખ કોઈ સંશોધનલેખની પ્રતિકૃતિ જેવો છે. જ્યોતીન્દ્ર દવેના નિબંધ 'અશોક પારસી હતો'ની યાદ આપે એવો

આ નિબંધ છે અને છતાં એનાથી સાવ નોખા પ્રકારનો નિબંધ છે. જ્યોતીન્દ્ર દવેનો નિબંધ તત્ત્વતઃ હાસ્યનિબંધ છે; આ નિબંધ તત્ત્વતઃ કટાક્ષનિબંધ છે.

એના આસ્વાદ માટે અનેક દષ્ટાંતો પુસ્તકમાંથી મળી શકે તેમ છે. આપણે કેટલાંક જોઈએ :

– મુંબઈની ટ્રેનોમાં મુસાફરી કરતી વખતે કળિયુગમાં પણ એટલી જ ઉત્કટતાથી ભગવાન યાદ આવી શકે છે... માણસ છીએ એટલે ભીડમાં ભગવાનને યાદ કરતી વખતે મનમાં એવો વિચાર ઝબકી જાય છે કે ‘અત્યારે માંડમાંડ ગોઠવાયા છીએ એમાં ભૂલેચૂકે ભગવાન પ્રસન્ન થઈને પ્રગટશે તો એમને સમાવીશું ક્યાં ?’ (‘એન્ટર, સ્પેસ, કન્ટ્રોલ’ : પૃ. ૨-૩)

– ફૂટેલી નકામી બની જતી આ ચીજોની યાદીમાં પેપર કહેતાં પ્રશ્નપત્ર અપવાદ છે. ખરું જોતાં, ફૂટ્યા વગરના – ‘આખા’ પેપર કરતાં ફૂટેલું પેપર ઘણું વધારે કીમતી, ઉપયોગી અને પ્રભાવસર્જક છે.’ (‘પેપરફોડ’ : ચંદ દેર આનંદભયો, પૃ. ૫)

– દરેક કઠોળને ફોડીને-ફણગાવીને ખાવાના આગ્રહી એવા ‘ઑર્ગેનિક ફૂડ’ના પ્રેમીઓ ફોડેલું પેપર ‘ઑર્ગેનિક’ કહેવાય કે નહિ એ બાબતે અવઢવમાં છે, પણ ફૂટેલું પેપર પોતાના પરીક્ષાર્થી બાળક માટે ગુણકારી હોવાનું મોટા ભાગના વાલીઓ માને છે. (‘પેપરફોડ’ : ચંદ દેર આનંદભયો, પૃ. ૮)

– પછી તેલમાં માથું છે કે માથામાં તેલ એ નક્કી કરવું અઘરું બની જતું. ‘બીજમાં વૃક્ષ, વૃક્ષમાં બીજ’ જેવી અભિવ્યક્તિ નરસૈયાંને કે તુકારામને શી રીતે સૂઝી હશે, તેની કલ્પના આ રીતે તેલ નખાવ્યા પછી સહેલાઈથી આવી શકે. (‘તેલ અને માથું’ : સર કટા સકતે હૈં લેકિન... પૃ. ૧૦)

– ગ્રાહકના માથા પર તેલ ઢોળ્યા પછી ઝાકિરહુસેનના ઓતારમાં આવી જતા ચંપીવાળા ગ્રાહકના માથામાંથી જે અવાજો ન કાઢી શકે તે અવાજો છેવટે ગ્રાહકના મોંમાંથી કઢાવી આપતા હતા. એ રીતે ગ્રાહકોને પૈસા ‘વસૂલ’નો સંતોષ થતો હતો. (‘તેલ અને માથું’ : સર.... પૃ. ૧૨)

– (પાન ખાધા પછી) પિકદાનીમાં પિચકારી મારવી અને બહાર ગામગપાટા મારતાં મારતાં ખુલ્લી જમીન પર પિચકારી-પ્રવાહ છોડવો – એ બન્ને વચ્ચે ટીવી પર અને થિયેટરમાં ફિલ્મ જોવા જેટલો ફરક પડી જાય ! (પાન, લોંગ, ઝૂમ, પૃ. ૧૫)

– ‘મને એવા એક સ્કૂટરનો પ્લગ લાવી આપો, જે નવામાંથી જૂનું થયું ન હોય’ – એવું કહેનાર કોઈ ગૌતમ બુદ્ધ મળતા નથી છતાં, ‘જે નવું છે, તેનું ભંગાર થવું નિશ્ચિત છે’, એ પ્રતીતિ સ્કૂટરમાલિકના મનમાં દઢ બને છે. (‘સ્કૂટર રિટાયર થાય છે’ : પૃ. ૨૦)

– કવર ચડાવવાનું કામ લગ્ન કરવા જેવું છે. તેનાથી જવાબદારીઓનો અંત નહીં, પણ આરંભ થાય છે. (‘પહલે એક કવર હો કવર કે લિયે’, પૃ. ૨૪)

– બેસણામાં જવું એ ઘણા લોકોની હૉબી-કમ-ટાઇમપાસ હોય છે. રોજ ઊઠીને મોંમાં બ્રશ સાથે છાપું વાંચતી વખતે, કોઈ પરિચિતનું બેસણું વાંચવા ન મળે તો તે હળવી નિરાશા અને આજનો દિવસ ખાલી ગયો, એવી લાગણી અનુભવે છે. (‘ફૂલ ગયું ને ફૉરમાલિટી રહી’, પૃ. ૨૮)

– ભારતમાં માણસો અને મચ્છરો માટે એકસરખી લોકશાહી છે. તેમનાં ખૂન કરી શકાય છે, પણ અવાજ રૂંધી શકાતો નથી. (‘ગીત ગાયા મચ્છરોંને’, પૃ. ૩૬)

– પાર્કિંગવાળાની મુદ્રા જોઈને એવો ભાસ થાય છે કે તે એક જ બૂમે ઊઠી જશે, પણ દરેક બૂમે તે સળવળીને સ્થિર થઈ જાય છે. પુનર્જન્મમાં માનતા લોકોને તે ગયા જન્મમાં સરકારી અધિકારી હશે એવું લાગે છે. (‘લેવા જતાં લેવાઈ જવાય ?’, પૃ. ૪૩)

– ગ્લાસમાં છેક તળિયે હંમેશાં થોડી લસ્સી બાકી રહે છે. ચમચી જેને ઉલેચી શકતી નથી, મોંનો સિસકારો જેને ખેંચી શકતો નથી અને ઊંધો કરાયેલો પ્યાલો જેને ઠાલવી શકતો નથી એવી એ લસ્સી પ્યાલો ધોવાતાં સુધી અમર રહે છે. (‘લસ્સી જૈસી કોઈ નહીં’, પૃ. ૫૮)

– હજુ સુધી કોઈ ચૅનલવાળાને કૉલેજની (એડમિશન માટેની વિદ્યાર્થીઓની) લાઇનનો રિપોર્ટ કરવાનું સૂઝ્યું નથી. બાકી, એકાદ જણ લાઈનમાં ઊભો રહી શકે અને સ્ટુડિયોમાં બેઠેલી ન્યૂઝરીડર કહી શકે, ‘અબ હમ ચલતે હૈં અહમદાબાદ કી જાનીમાની સાયન્સ કૉલેજ પે, જહાં હમારે વિશેષ સંવાદદાતા અતુલ

અમદાવાદી કલ રાત સે એડમિશન કી લાઈન મેં ખડે હૈં. હાં તો અતુલ, ક્યા હાલ હૈ વહાં પર ? અબ તક કિતને લોગ લાઈન સે થક કર બહાર હો ચૂકે હૈં ? ઔર હમેં યે ભી બતાયેં કી સ્થાનિક પ્રશાસનને લાઈનસે પીડિત લોગોં કે લિયે રાહતકૅમ્પ વગૈરા શુરૂ કિયે હૈં ? ('મિશન એડમિશન', પૃ. ૬૭)

– (પાણીપૂરીવાળા) ભૈયાજીનું સ્થાનક ચાહે લારી હોય કે ખૂમચો એ માખીઓ અને માણસોના શાંતિપૂર્ણ સહઅસ્તિત્વની ભાવના ચરિતાર્થ કરનારું હોય છે. ('પાણીપૂરીથી સ્વર્ગપૂરી કેટલું દૂર ?', પૃ. ૭૫)

– ત્રણમાંથી એકાદ જણ 'ખાધેપીધે સુખી હોય તો ત્રણ જણ માંડ બેસે એવી રિક્ષા પોતાના ખોળે દસ-બાર મનુજબાળ લઈને વિહાર કરવા નીકળે ત્યારે દેવો તો ઠીક ટ્રાફિકપોલીસ પણ પહોંચ ફાડવાનું ભૂલીને મુગ્ધ આંખે આ દૃશ્ય જોઈ રહે છે. ('એમપી-૩ શટલ સર્વિસ', પૃ. ૮૪-૮૫)

– વરસાદ વધારે હોય ત્યારે છત્રી સહકારી બૅન્કની જેમ કાચી પડવાનો સંભવ રહે છે. ('રેઇનકોટ' ફિર ભી રહેંગી નિશાનિયાં, પૃ. ૧૦૭)

– 'રિટાયરમેન્ટ'નો અર્થ છે નિવૃત્તિ. પણ નિવૃત્તિના ઘણા અર્થ છે. 'અધર્મ હું જાણું છું, પણ તેમાંથી હું નિવૃત્ત થઈ શકતો નથી' એવું દુર્યોધને કહ્યું છે. ઘણા કર્મચારીઓની જીવનફિલસૂફી વ્યક્ત કરતું વાક્ય છે : 'કામચોરી શું છે તે હું જાણું છું, પણ તેમાંથી નિવૃત્ત થઈ શકતો નથી. કામ શું છે તે હું જાણું છું, પણ તેમાં હું પ્રવૃત્ત થઈ શકતો નથી' એવા કર્મચારીઓ વીઆરએસની દરખાસ્ત લઈને ઉપરી પાસે જાય, ત્યારે ઉપરી નવાઈ સાથે પૂછે છે, 'તમારી વીઆરએસની શી જરૂર પડી ?'

'કામ કરવા માટે' કર્મચારી સમજાવે છે, 'મારા દીકરાનો બિઝનેસ સેટ કરવાનો છે.' ('વીઆરએસ' : એકરાર કરકે..., પૃ. ૧૨૩)

– ઇન્દિરા વિકાસપત્રોની 'કોઈ પણ ખરીદે, કોઈ પણ વટાવે' ઑફરનું અર્થઘટન 'ખરીદે કોઈક, વટાવે કોઈક' થતું હતું. ('પુસ્તકનાં પૂઠાં' : પરદાનશીંકો...., પૃ. ૧૩૫)

– ગુજરાતી સાથે બી.એ. થયેલા સરેરાશ વિદ્યાર્થીને ગુજરાતી સાહિત્યનું હોય એટલું જ (અ)જ્ઞાન નવ-કરદાતાને ઇન્કમટૅક્સ વિશે હોય છે. ('તે કર જગત...', પૃ. ૧૩૯)

– કૉમર્સ કે ઇન્કમટૅક્સનું બૅકગ્રાઉન્ડ ન ધરાવતા ઘણા લોકોને ખરેખર ખ્યાલ નથી હોતો કે ઇન્કમટૅક્સ કેવી રીતે ભરાય – એટલે કે ન ભરાય ! ('તે કર જગત...', પૃ. ૧૩૯)

– 'હજામત' શબ્દ સંસદીય કહેવાય કે બિનસંસદીય ? માઇકફેંક અને પેપરવેઇટ ઉછાળની સંસદીય લોકશાહી ધરાવતા ભારતમાં આ પ્રશ્ન પેચીદો છે. 'હજામત'ને સંસદીય ગણવાથી એ વ્યવસાયના કલાકારોને ખોટું લાગી જાય એવી પૂરી શક્યતા છે. પરંતુ એ ક્રિયા પૂરી 'સાંસદીય-સાંસદસહજ' છે : કોઈને પલાળવો, માથે હાથ ફેરવવો, ક્રીમ લગાડવું, જરૂર પડ્યે ગળે અસ્ત્રો મૂકવો, લાગ મળ્યે બેચાર ઘસરકા પાડી દેવા છતાં મોઢું હસતું રાખવું – આ બધું માત્ર હજામત હોય તો, રાજકારણ શું છે એ કોઈ કહેશો ?' ('કેશકર્તન પર્વ', પૃ. ૧૪૩)

– પોતાનાં સગાં ભાઈ-બહેન કે માબાપની હાજરી સુધ્ધાં સહન ન કરી શકતા ઘણા સજ્જનો તેમના લાડકા કૂતરાને બોલાવતી વખતે એટલા ઓળઘોળ થઈ જાય છે કે કૂતરાને ડાયાબિટીસ થઈ જાય ! તેમને કૂતરું સ્વજન લાગે છે. પોતાનાં નિકટનાં સગાંવહાલાંને વડચકાં ભરવાનું તેમનું વર્તન જોયા પછી કૂતરું એ લોકોનું 'સ્વજન' હશે એવું બીજાને પણ લાગે છે. ('પેટ' કરાવે વેઠ, પૃ. ૧૪૮)

– અંગ્રેજો ભારત છોડીને ગયા ત્યારે તે કેટલીક મૂલ્યવાન ચીજો સાથે લઈ ગયા તેમાંની એક હતી ભારતીયોનો 'સ્વદેશીપ્રેમ' ! ('પેટ' કરાવે વેઠ, પૃ. ૧૫૧)

– પહેલાં કસરત માટે અખાડા હતા, જ્યાં શરીરને 'પૂરા મિટ્ટીમેં' મિલાવવાનો મહિમા હતો... હવે અખાડાનું સ્થાન 'જિમ' કહેવાતા જિમ્નેશિયમોએ લીધું છે. ત્યાં પાકી ફરસ પર રૂપિયાને માટીમાં મેળવવાનો મહિમા છે. (ખુલજા, જિમજિમ ! પૃ. ૧૬૨)

પહેલું જ પુસ્તક ઉત્તમ આપનાર લેખકને માથે પછીનું પુસ્તક એનાથી ઉત્તમ આપવાની જવાબદારી આવે છે. ઉર્વીશે આ બાબત ધ્યાનમાં રાખવાની છે. 18

અમે બોલીઓ છીએ – શાંતિભાઈ આચાર્ય

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૮+૪૬૯, રૂ. ૩૦૦.

શાસ્ત્રીયતા અને વ્યાપક ઉપયોગિતા

યોગેન્દ્ર વ્યાસ

આ પુસ્તક-પ્રકાશનનો હેતુ (અથવા હેતુઓ) સંપાદકે નીચે મુજબ જણાવ્યા છે.

૧. આ વાર્તાઓના સંગ્રહ પાછળનો અમારો હેતુ, વિવિધ વિદ્વાનોને આ કઈ રીતે ઉપયોગી થઈ શકે તે દર્શાવવાનો છે. (પૃ. ૮)

૨. એક પ્રજા બીજી પ્રજાની ભાષાને, પોતાના પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત રહીને ભાગ્યે જ જોઈ શકતી હોય છે. આમાં પણ પરસ્પરની ભાષાઓ અને સાહિત્ય વિષયની ખરી માહિતી અને તેનાં પૃથક્કરણો કરીને રજૂ કરતાં સંસ્કૃતિચિત્રોનો અભાવ એ મોટી આડશ બનતી હોય છે. અહીં આપેલી વાર્તાઓ વડે વાચકોનો વાર્તારસ પોષાય તે તો ઠીક જ છે પરંતુ આના પ્રકાશન પાછળ ગુજરાતી ભાષી સમાજમાંથી આવી આડશો કંઈક અંશે પણ ઓછી થાય તે હેતુ મુખ્યત્વે રહેલો છે. (પૃ. ૮)

૩. (ભાષા અથવા બોલી) જૂથોને પરસ્પરને સમજવામાં પણ તે ઉપયોગી થઈ શકે. [...] ઉ.ત. સૌરાષ્ટ્રમાં 'સાલો' અને ઉત્તર ગુજરાતનો 'દિયોર' – (પૃ. ૧૦)

૪. આવી સામગ્રી શિક્ષણકારોને ય વિશેષપણે ઉપયોગી નીવડે. [...] આદિવાસી બાળકને પ્રાથમિક શિક્ષણ આપતી વખતે શાળામાં જે તે વિસ્તારની માન્ય ભાષા દ્વારા શિક્ષણ અપાય છે તેમાં ઘણુંબધું તેને સમજાતું નથી હોતું કેમ કે તેની પ્રથમ ભાષા (માતૃભાષા) શિક્ષણની માધ્યમ ભાષા કરતાં જુદી પડે છે. આના કારણે એકના એક ધોરણમાં વિદ્યાર્થીનાં વધારે વરસ જતાં જણાયાં છે. (પૃ. ૧૧)

આ તેત્રીસ (સંપાદકે અને ભૂમિકાલેખકે બંનેએ બત્રીસ કહી છે) વાર્તાઓ છેલ્લાં ચાળીસ વરસમાં જુદા જુદા સમયે સંપાદિત-સંશોધિત થઈ છે. મોટા ભાગની પુસ્તકો રૂપે અથવા અન્યત્ર છપાઈ ચૂકી છે જે અહીં પુનઃમુદ્રિત થઈ છે. આટલાં વરસોમાં એક માત્ર હરિવલ્લભ ભાયાણીને એક માત્ર વાર્તા 'ભાડાનો વર' કથાનકોની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની લાગી છે અને તેમણે આ કથાનાં મૂળ પાંચમી સદી સુધી જાય છે તેમ જણાવ્યું છે. એમાંનાં વિવિધ કથાઘટકોને તેમણે ગુણાઢ્યની ''પૈશાચી બૃહત્કથા' સુધી પહોંચતાં દર્શાવ્યાં છે. સંપાદકે પૃ. ૨૩૧ ઉપર નોંધ્યું છે કે 'લોકકથાનાં મૂળ અને કુળમાં ડૉ. ભાયાણીએ અમારી કેટલીક પ્રકાશિત કથાઓને આ રીતે તપાસી છે.'' આનો અર્થ એ થયો કે આ સંગ્રહમાંની 'ભાડાનો વર' સિવાયની વાર્તાઓ ઉપર હરિવલ્લભ ભાયાણીનું પણ ધ્યાન ગયું નથી. આ પુનઃમુદ્રણ દ્વારા સંપાદક ''ઐતિહાસિક – તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણ'' કથાને તપાસનારા વિદ્વાનોનું ધ્યાન ખેંચવા માગે છે.

વળી સંપાદક માને છે કે ''મનોવિજ્ઞાનના, નૃવંશશાસ્ત્રના, સમાજશાસ્ત્રના એમ વિવિધ શાસ્ત્રોના દૃષ્ટિકોણથી (આ વાર્તાઓ) તપાસી શકાય.'' (પૃ. ૨૩૧)

સંપાદકની આ વાત વિચારવા જેવી છે. જેમ ભાયાણી પોતાના 'ઐતિહાસિક-તુલનાત્મક' અભ્યાસ માટે કથાને સીધી ક્ષેત્રમાંથી ક્ષેત્રકાર્ય દ્વારા સંપાદિત કરી શકે નહીં તેમ મધુસૂદન બક્ષી કે મધુસૂદન ઢાંકી જેવા મનોવિજ્ઞાનના અભ્યાસી અથવા વિમલ શાહ કે વિદ્યુત જોશી જેવા સમાજશાસ્ત્રના અભ્યાસી પણ તાલીમનો અભાવ, ઉંમર, અન્ય કામનું ભારણ વગેરે જેવાં કારણોસર

ક્ષેત્રમાં જઈ સીધું ક્ષેત્રકાર્ય કરી શકે નહીં. વિવિધ વિદ્યાઓના અભ્યાસીઓને આવી તૈયાર સામગ્રી ઉપયોગી થઈ શકે.

આ વાર્તાઓ થકી વાચકોનો વાર્તારસ પોષાય જ એમાં તો બેમત નથી પણ અમુક ભાષા હલકી, અશુદ્ધ, એમાં તો ઊંચા પ્રકારનું સાહિત્ય મળે જ નહીં તેવી માન્યતાઓનો છેદ ઉડાડવામાં પણ આ કથાઓ ઉપયોગી થાય. વળી દરેક ભાષાની (કે બોલીની) પોતાની સાંસ્કૃતિક-સામાજિક ભૂમિકા પ્રમાણે અવગમનની એક સંપૂર્ણ વ્યવસ્થા હોય છે તે સમજાતાં સામાન્ય પ્રજામાં ‘બોલીઓ’ વિશે ઘણા ભ્રામક ખ્યાલો પ્રવર્તે છે તે પણ દૂર થઈ રહે.

દરેક બોલી બોલનારા સમાજને પોતપોતાના રીતરિવાજો, માન્યતાઓ વગેરે હોય છે અને તે જે તે સમાજનાં નીતિનાં ધોરણો નક્કી કરે છે એવી સમજ કેળવવામાં આવી વાર્તાઓની સામગ્રી ઉપયોગી થાય તો અવગમનની સરળતા થાય.

સૌથી અગત્યની વાત છે, ‘‘શિક્ષણશાસ્ત્રમાં જેને સ્થગિતતા અને બગાડના વિભાવો કહે છે તેના નિવારણમાં આવી વાર્તાઓ ફાળો આપી શકે.’’ (પૃ. ૧૧) આજથી પચાસેક વરસ પહેલાંથી દ્વૈબોલિક અથવા દ્વૈભાષિક ભાષાશિક્ષણની હિમાયત કરવામાં આવી છે. ઘણી જગ્યાએ એ અભિગમ સફળ થયો છે. ગુજરાતમાં પણ ગુજરાત રાજ્ય પાઠ્યપુસ્તક મંડળે ઈ.સ. ૧૯૯૭માં *ભીલી વાચનમાળા* અને *ડાંગી વાચનમાળા* તૈયાર કરાવેલાં. (પછી રાજકીય કારણોસર તેની હજારો નકલો પાછી પણ ખેંચી લીધેલી) પણ આમાંની કેટલીક વાર્તાઓ પ્રાથમિક શાળાનાં બાળકોની કક્ષાએ સુવાચ્ય બને તે રીતે ગોઠવી જે તે બોલીનાં બાળકોને શ્રવણકૌશલ-વાચનકૌશલ માટે સરળતાથી તૈયાર કરી શકાય. પછી યુક્તિપૂર્વક માન્ય ભાષાના મુખ્ય પ્રવાહમાં ભળી શકે તે રીતે તેમને વાક્‌કૌશલ-લેખનકૌશલ માટે પણ સરળતાથી તૈયાર કરી શકાય.

આ બધું જોતાં સાડાચારસો ઉપરાંત પાનાંઓમાં પ્રકાશિત થયેલી વિવિધ બોલીઓની આ સામગ્રીની ઉપયોગિતા વિશે બેમત નથી. માત્ર સવાલ છે વિદ્વાનોનું ધ્યાન ખેંચાય અને તેઓ આ સામગ્રીનો ઉચિત ઉપયોગ કરવાનું આયોજન કરે તેનો. આ પુનઃમુદ્રણ સૌનું ધ્યાન ખેંચે એવી આશા છે. બાકી સામાન્ય રીતે અવલોકનકારે આ પુસ્તકમાંના મુદ્રણદોષોથી માંડી, સંપાદનસામગ્રીના દોષો અને વિગતદોષો સુધીની યાદી આપવી જોઈએ એવો શિરસ્તો છે. એ દષ્ટિએ જોતાં તેત્રીસ વાર્તાઓમાંથી માત્ર આઠમાં જ પૂર્વભૂમિકા અને માત્ર પંદરમાં જ કેન્દ્રપરિચય (કયા ક્ષેત્રમાંથી પસંદ કરી છે તે) આપવામાં આવ્યો છે તે તરફ ધ્યાન દોરી શકાય. વાર્તાઓ જેમની પાસેથી સંપાદિત કરવામાં આવી છે તેવા ભાષકવિશેષ (informants)નાં નામ માત્ર બાવીસ વાર્તાઓમાં જ, તેમની ઉંમર માત્ર નવ જ કિસ્સામાં છે. માત્ર અગિયાર ભાષકવિશેષની જ્ઞાતિ વિશેની અને માત્ર દસ જ ભાષકવિશેષના અભ્યાસની નોંધ લેવાઈ છે તે પણ મર્યાદા ગણાય.

માત્ર કચ્છી અને આદિવાસી પ્રદેશોની બોલીઓની વાર્તાઓના મૂળ પાઠની સાથે માન્ય ગુજરાતીમાં અનુવાદ અપાયા છે. તેમાં પણ ઘણાં વાક્યોમાં અનુવાદની શિથિલતા જોઈ શકાય છે. અનુવાદમાંથી ઘણા ઉપયોગી (અને કેટલાક તો ન સમજાય તેવા) શબ્દો બહાર રહી ગયા છે તો ઘણા બિનજરૂરી પ્રવેશી ગયા છે.

શબ્દતત્ત્વીય (પૃથક્કરણ)માં પણ માન્ય ભાષામાં જાણીતા અસંખ્ય શબ્દો સમાવિષ્ટ થયા છે તો જે તે બોલીના તળ અને સમજવા અઘરા શબ્દો એ યાદીમાં દેખાતા જ નથી.

ધ્વનિતત્ત્વીય (પૃથક્કરણ)માં ઉદાહરણો ખોટાં હોય, (પૃ. ૨૮૪) તારણો ખોટાં હોય (પૃ. ૨૧૪ ‘ર’નો પ્રક્ષેપ) એકના એક ધ્વનિઓની નોંધ જુદે જુદે સ્થળે જુદી જુદી રીતે થઈ હોય (પૃ. ૨૦૯, ૨૨૫, પૃ. ૨૭૨, ૨૮૫) એવાં પણ અસંખ્ય ઉદાહરણો મળે છે.

રૂપતત્ત્વીય (પૃથક્કરણ)માં ઓગણીસમાંથી માત્ર છમાં જ વિભક્તિ પ્રત્યયોની ચર્ચા છે. તેમાંય એકમાં તે ધ્વનિતત્ત્વીય (પૃથક્કરણ)માં અને બેમાં વાક્યતત્ત્વીય

(પૃથક્કરણ)માં મળે છે. પ્રત્યયોનાં ઉદાહરણો પણ ખોટાં (પૃ. ૨૮૬) હોય તેવા કિસ્સા બન્યા છે. સર્વનામમાં માત્ર પુરુષવાચક સર્વનામો જ નોંધાયાં છે, પ્રશ્નવાચક સર્વનામો મૂળ સામગ્રીમાં અનેક છે. પણ અન્ય કોઈ સર્વનામોની વાત જ નથી. વિશેષણની ચર્ચા જ નથી. માત્ર બે જ જગ્યાએ સંખ્યાવાચક વિશેષણની વાત કરી છે.

વાક્યતત્ત્વીય (પૃથક્કરણ)માં ઘણી અનિયમિત-તાઓ મળે છે. ક્યાંક ક્રિયાવિશેષણને નામ ગણ્યું છે. (પૃ. ૧૩૯) ક્યાંક કર્તાને કર્મ ગણ્યું છે (પૃ. ૨૪૬) ક્યાંક વિશેષણને કર્મ ગણ્યું છે (પૃ. ૨૪૬) તો ક્યાંક કર્તરિ રચનાને પુનઃપ્રેરક ગણી છે. (પૃ. ૪૦૭)

આવું ક્યાંક કશુંક ચૂકી જવાયાની અને ક્યાંક કશીક ચૂક થઈ ગયાની લાંબી યાદી થઈ શકે પરંતુ તેનો અર્થ એ નથી કે આ સામગ્રીના મૂળ હેતુઓ અનુસારની એની ઉપયોગિતા ઓછી થઈ જાય છે. પણ હવે પછી આવાં સંપાદન-સંશોધન કરનાર માટે કેવી શિસ્તબદ્ધ તાલીમની, ચોકસાઈની અને સૌથી વધુ તો સતત કાળજીપૂર્વકની પુનઃ પુનઃ તપાસની આવશ્યકતા રહે એનું માર્ગદર્શન-દિશાસૂચન અવશ્ય મળી શકે. એક રીતે તો આવાં કામોમાં આવા દોષો વધતા-ઓછા પ્રમાણમાં કોઈ ને કોઈ રીતે આવી જતા હોય છે. તેથી જ કહેવાયું છે કે સંપૂર્ણતા એ આદર્શ છે. પણ સંપૂર્ણ તો એક માત્ર ઈશ્વર જ હોય છે. 18

સામયિક લેખ સૂચિ ૨૦૦૧-૦૫ – કિશોર વ્યાસ

પ્રકા. લેખક, કાલોલ, ૨૦૦૯. ડે ૨૨૫+૦૯, રૂ. ૮૯

સૂચિકરણની વિદ્યાપરંપરાનો વિસ્તાર

હસિત મહેતા

કોઈપણ વિષયમાં, તેમ સાહિત્યમાં પણ તેનાં સામયિકો સર્જાતા સાહિત્યની ઉછેરભૂમિ રહ્યાં છે. સાહિત્યની તત્ક્ષણનો હિસાબ તો એ આપે છે, પરંતુ સાહિત્યપદાર્થનું નિર્ણાયક પરિબળ બની રહેવાની તૈયારી પણ તે રાખે છે, અને એ માર્ગે સાહિત્યનો ઇતિહાસ ઘડવાની પૂર્વભૂમિકા રચાય છે. સાહિત્યનાં સામયિકો તે માટેનો બહુ મોટો સ્રોત રહ્યાં છે. આથી તેનો સઘન અભ્યાસ કોઈપણ સંશોધક-વિવેચક માટે પાયાની શરત બની રહે એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ સમયાંતરે પ્રગટ થતાં જ રહેતાં સામયિકોનો સામગ્રીધોધ નાથવો શી રીતે ? જો એના અભ્યાસ માટે કોઈ શાસ્ત્રીય-વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ ન હોય તો કશુંક કીમતી વહી જાય અને કશુંક નબળું તરી પણ જાય. આથી જો સંશોધકને શ્રદ્ધેય સંદર્ભસાધનોનો સાથ મળે તો તે આખરી અને સ્પષ્ટ તારણો સુધી પહોંચી શકે. આ માટેનું એક હાથવગું ઉપકરણ એટલે સામયિકોનાં લખાણોની સૂચિ. *સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત* (પૃ. ૨૧૭)માં જયંત કોઠારીએ ‘સૂચિ અનેક તથ્યોનાં તાળાં ઉઘાડી આપનાર કૂંચી છે’ એમ લખીને સંશોધનક્ષેત્રે એના મહત્ત્વને બરાબર બતાવી આપ્યું છે. કમભાગ્યે આપણી પાસે સાહિત્યસૂચિઓ માટેની જાગૃતિ અને ઉપલબ્ધિ ઘણી ઓછી છે, તો સદ્‌ભાગ્યે છેલ્લાં બે દશકથી એ માટેની વિદ્યાપરંપરાને ઊભી કરવાની ઉત્સુકતા અને આગ્રહો (અલબત્ત છૂટાછવાયાં) મળી રહ્યાં છે. જેનો સબળ દાખલો અગાઉ ૨૦૦૬માં પ્રસિદ્ધ થયેલી રમણ સોનીની ‘*સામયિક લેખ સૂચિ*’ અને તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલ કિશોર વ્યાસની ‘*સામયિક લેખ સૂચિ*’ છે.

પોતાના અભ્યાસકાળથી માંડી મહાનિબંધ પ્રગટ થયો ત્યાં સુધીમાં તો કિશોર વ્યાસે આપણી ભાષાના એક નોંધનીય સામયિક અભ્યાસી તરીકેની ઓળખ ઊભી કરી હતી. ત્યારબાદ *પ્રત્યક્ષ*ના પાને સમયાંતરે સૂચિકાર તરીકેની તેમની અભ્યાસનિષ્ઠા જોવા મળી, અને આ *સામયિક લેખસૂચિ* ૨૦૦૧થી ૨૦૦૫થી તેઓ એક શ્રમસાધ્ય, કોઠાગત સૂઝ-બૂઝ ધરાવતા સૂચિકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત થયા છે.

રમણ સોનીએ ઈ.સ. ૧૯૯૬થી ૨૦૦૦નાં સામયિકોની અભ્યાસપાત્ર સામગ્રીની જે સૂચિ આપી (જેના સહાયક સંપાદકોમાં કિશોર વ્યાસ પણ હતા.) બરાબર તેના અનુસંધાનમાં, એટલે માત્ર સમયનું અનુસંધાન નહીં, પરંતુ અભ્યાસની ડીઝાઈનથી માંડીને એ સૂચિની આખેઆખી પેટર્નનું પણ અનુસંધાન જાળવતી કિશોર વ્યાસની આ સામયિક લેખસૂચિ આ ગાળાનાં સામયિકોમાંથી ચોક્કસ સંદર્ભ શોધવા માટેના રઝળપાટમાંથી મુક્તિ અપાવનારી છે. અહીં ૨૨૫+૦૯ પૃષ્ઠોમાં આપણાં ૨૪ સાહિત્યિક સામયિકોની સામગ્રીને આધાર લેખે ખપમાં લીધી છે. અલબત્ત એના શીર્ષકમાં જ એ સ્પષ્ટતા છે કે અહીં કાવ્ય, વાર્તા આદિ લલિત સાહિત્યને નહીં, પરંતુ તેના અભ્યાસો-લેખોને જ ધ્યાને રાખ્યાં છે. આ સૂચિના ૧૬ મુખ્ય વિભાગોમાં બીજા ૩૦ પેટા-વિભાગો છે. અને તેમાં ૭૫૦ જેટલાં લેખકો-સમીક્ષકોની ૩૨૦૦થી વધુ મુદ્રિત સામગ્રીનો નિર્દેશ મળી રહે છે. અહીં મુખ્ય વિભાગોમાં ૧. કવિતા ૨. વાર્તા ૩. નવલકથા ૪. નાટક ૫. નિબંધ ૬. ચરિત્ર ૭. પ્રવાસ ૮. બાળસાહિત્ય ૯. હાસ્ય સાહિત્ય ૧૦. લોકસાહિત્ય ૧૧. વિવેચન-સંશોધન ૧૨. ભાષાવિજ્ઞાન-કોશ ૧૩. અન્ય ૧૪. સાહિત્ય ચર્ચા-સંપાદકીય નોંધ, પ્રાસંગિક આદિ ૧૫. મુલાકાત, કેફિયત, વાર્તાલાપ ૧૬. વિશેષાંકો છે. કવિતા અને વાર્તાના વિભાગમાં આસ્વાદ, સમીક્ષા અને અભ્યાસ જેવા ત્રણ પેટા વિભાગો છે, જ્યારે નવલકથા, નાટક, નિબંધ, ચરિત્ર, લોકસાહિત્ય, વિવેચન-સંશોધન, ભાષાવિજ્ઞાન-કોશ અને અન્ય જેવા આઠ મુખ્ય વિભાગોમાં સમીક્ષા અને અભ્યાસના બે પેટા વિભાગો છે. આ સિવાયના બીજા સાત વિભાગો કોઈપણ પેટાવિભાગ સિવાય મુકાયા છે. આટલી ઓળખમાંથી પસાર થતાં જ એ વાતની પ્રતીતિ થઈ જાય છે કે સંપાદક જેટલા ગ્રંથાલય વિજ્ઞાનના શાસ્ત્રમાર્ગી વૈજ્ઞાનિક છે તેટલા સર્જાતા સાહિત્યના અભ્યાસી અને અનુભવી પણ છે. આવું એટલા માટે કહેવાનું થાય છે કે, અહીં એક તરફ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલા ગંજાવર જથ્થાને શાસ્ત્રીય અભિગમથી વાચક-સહાયક (યુઝર ફ્રેન્ડલી) રીતે રજૂ કર્યો છે, તો બીજી તરફ વર્ગીકૃત સૂચિને કારણે તેના વિભાગો અને પેટાવિભાગોમાં વહેંચાયેલી સામગ્રીમાંથી આ ગાળાના સર્જાતા સાહિત્યનો નાક-નકશો સ્પષ્ટ થાય છે. એટલે કે આ સૂચિમાં શાસ્ત્રજ્ઞાન અને સાહિત્યિકજ્ઞાન એકસાથે કામે લાગ્યાં છે અને તેથી એ માહિતીનો ખડકલો કે જંગલ ન થતાં સંશોધકની શોધખોળ માટે પથરાયેલી લાલ જાજમ બને છે.

અહીં અકારાદિક્રમે કરેલી સામયિકોની યાદીમાં સાહિત્યનાં નોંધપાત્ર ગણાયેલાં સામયિકોને આવરી લીધાં છે. વળી એ સામયિકોનાં પૂરાં નામ દર્શાવ્યાં હોવાથી તેનો ઉપયોગ કરનારાની અનુકૂળતા વધે છે. આ વિભાગ/ પેટાવિભાગની સામગ્રીને વળી પાછી વર્ણાનુક્રમે ગોઠવી છે. સંપાદકીયમાં નોંધ્યું છે તેમ, ''સમીક્ષા અને આસ્વાદ વિભાગમાં લેખકે આપેલાં લેખશીર્ષકને સમાવવાને બદલે વિષયનિર્દેશને જ ધ્યાનપાત્ર ગણી કૃતિનામ મુજબ શીર્ષકો કર્યાં છે. એ જ રીતે અનિવાર્ય ન લાગ્યાં ત્યાં લેખશીર્ષકો મૂક્યાં નથી. એક જ વિષયનાં અધિકરણો સાથે મળી રહે એ માટે લેખશીર્ષકનાં આગળ પાછળનાં પદોને કૌંસમાં મૂકીને અકારાદિક્રમ જાળવ્યો છે.'' (પૃ. VIII) પ્રત્યેક અધિકરણની ક્રમવ્યવસ્થામાં પહેલાં શીર્ષક-વિષય-કૃતિ, પછી કૌંસમાં કર્તા-સંપાદક-અનુવાદક, ત્યારબાદ ડેશ મૂકીને લેખક (સમીક્ષક, અનુવાદક, વિવેચક) : સામયિકનું નામ, પ્રકાશન માસ, પૃષ્ઠ ક્રમાંક – થી –, મુકાયું છે. આ માળખાનો સીધો લાભ એ મળે છે કે, સંશોધકને કોઈપણ સંદર્ભ અકારાદિક્રમમાં, સહેલાઈથી હાથવગો બને છે. એટલે સુધી કે પૃષ્ઠક્રમાંકનો પહેલો અને છેલ્લો આંકડો લેખનાં પૃષ્ઠની સંખ્યા અને તેના વિષયવસ્તુના વ્યાપનો પ્રાથમિક અંદાજ આપે છે, જેથી એ લેખ મેળવવો કે નહીં, તેનો નિર્ણય કરવામાં સરળતા રહે છે. સમીક્ષા અને આસ્વાદ વિભાગમાં જે-તે લેખનાં શીર્ષકોને નહીં, પરંતુ

કૃતિનાં શીર્ષકોને વર્ણાનુક્રમે ગોઠવીને સંપાદકે પોતાની કોઠાસૂઝનો પરિચય કરાવ્યો છે, અન્યથા એ રચનાઓના સંદર્ભો વેરવિખેર થઈ પડત. એ જ રીતે એક જ લેખ એકાધિક સામયિકોમાં પ્રગટ થયો હોય, ત્યાં સામે ફૂદડી મૂકીને સંશોધક માટે જરૂરી સ્પષ્ટતા ઊભી કરી છે. અહીં મુદ્રણવ્યવસ્થામાં સાફસૂથરી એકવાક્યતા જાળવી છે. જેમ કે કૃતિ અને કર્તા નામ ઘાટા (બોલ્ડ) ટાઈપમાં, વળી કર્તાનામને કૌંસમાં, સમીક્ષક-નામ આગળ ડેશ, ત્યારપછીની વિગતોમાં અર્ધવિરામ, અલ્પવિરામ વગેરે.

આ લેખસૂચિની બીજી મોટી ઉપલબ્ધિ એક જ વિષયના એકાધિક સંદર્ભોની સાગમટે મળતી ભાળમાં છે. એક લેખકે છેડેલા એક મુદ્દાની કે વિષયની કે સમીક્ષાની ચર્ચા કરતાં બીજાં લખાણો જો લેખકના નામ મુજબ જે તે અકારાદિક્રમમાં ગોઠવાયેલાં હોય તો એ વિષયને લગતા બધા સંદર્ભો શોધવાનો ઉદ્યમ ઘણો કપરો થઈ પડે, અને ક્યારેક તો અજ્ઞાન કે આળસ એટલા સંદર્ભો સુધી આપણને પહોંચવા પણ ન દે. સૂચિકારે આવા અંધકારમાં અટવાતા અભ્યાસીને અહીં ટૉર્ચનો પ્રકાશ ધરીને એક જ વિષય ઉપરના અનેક સંદર્ભોની વિગતોને અજવાળી આપી છે, જેને સાઇટેશન ઇન્ડેક્સ કહે છે. એકથી વધુ વિગતોને Cite કરે, ટાંકે તે સાઇટેશન ઇન્ડેક્સ. કિશોર વ્યાસની સૂચિમાં પાને પાને આ રીતે સંદર્ભો Cite થયેલા જોવા મળે છે. જેનાં બે ઉદાહરણ જોઈએ.

અવાજનાં એક્સરે (યોસેફ મેકવાન) – બિપિન આશર, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ-૨૦૦૨, ૭૪-૭૮

– ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, ઉદ્દેશ, નવે. ૨૦૦૫, ૧૫૫-૧૫૭

– મહેશ બાલાશંકર દવે, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે.-ડિસે.-૨૦૦૨, ૩૭-૪૦

– રશ્મિ ગોહિલ, કવિલોક, નવે.-ડિસે. ૨૦૦૨, ૩૭-૪૦

તલપ (હરીશ મંગલમ્) – કેસર મકવાણા, હયાતી માર્ચ-જૂન, ૨૦૦૫, ૪૭-૬૦

– દલપત ચૌહાણ, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૨૦૦૨, ૨૬-૩૨

– બાબુ દાવલપુરા, પરબ, જૂન, ૨૦૦૪, ૫૩-૫૬

– બિપિન પટેલ, શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો. ૨૦૦૨, ૬૨-૬૮

– બી. કેશર શિવમ્, તાદર્થ્ય, ઑક્ટો. ૨૦૦૪, ૩૯-૪૩

– સિલાસ પટેલિયા, વિ. ફેબ્રુ. ૨૦૦૪, ૨૨-૨૩

– સીતારામ બારોટ, હયાતી, સપ્ટે. ૨૦૦૩, ૩૪-૩૫

– હરીશ ખત્રી, ઉદ્દેશ, ઑગસ્ટ, ૨૦૦૩, ૧૮-૧૯

ધારોકે 'તલપ' અને 'અવાજના એક્સરે'ના સંદર્ભો, આમ એકસાથે ન મળ્યા હોત, તો અભ્યાસી આ બધા જ સંદર્ભો પાસે, આટલી સરળતાથી પહોંચી શકત ખરો ? આવાં સંદર્ભસાધનો જ સંશોધનનાં તારણોને ધારદાર બનાવવામાં મદદરૂપ બને છે. અહીં પૃષ્ઠ ૩૧, ૩૪, ૪૫, ૪૯, ૬૧, ૬૨..... એમ પાને પાને આવી સાઇટેશન ઇન્ડેક્સની પદ્ધતિને ખપમાં લઈને સૂચિકાર અભ્યાસી સંશોધકને સંદર્ભ શોધખોળની મજૂરીમાં હળવાશ અપાવે છે.

રમણ સોની 'પ્રત્યક્ષ'ના સૂચિવિશેષ (૨૦૦૭ પૃ. IV)માં લખે છે કે 'સામગ્રીને વર્ગીકૃત કરવી એ પહેલી નજરે દેખાય એટલું સરળ કામ નથી.... મેળવેલી તાલીમ ને શાસ્ત્રજ્ઞાન પણ ક્યારેક આ વિગત-વિનિયોગમાં આછાં કે અધૂરાં પડે છે, ને ત્યારે શાસ્ત્રના તંતુને ઝાલી રાખીને કલ્પનાને, સૂઝને અજમાવવાં પડે છે.' કિશોર વ્યાસની સૂચિમાં આ વાત બરાબર પકડાઈ છે. અહીં તેમનો અભ્યાસ જેટલો શાસ્ત્રજ્ઞ સૂચિકાર તરીકેનો દેખાય છે, તેટલો કલ્પનાશીલતાથી તંતુ પકડનારનો પણ જણાય છે. કેમ કે માત્ર કાવ્યમાં જ કાવ્યકૃતિ આસ્વાદ, કવિતાસંગ્રહ સમીક્ષા અને ઉપરાંતમાં કવિતા-અભ્યાસ. આવાં વર્ગીકરણો સહૃદયી ભાવન સિવાય શક્ય બને નહીં. સામયિકોમાં પડેલી જથ્થાબંધ સામગ્રીને આ રીતે વર્ગીકૃત કરવાનો સીધો લાભ એ મળે છે કે સર્જાતા સાહિત્યનો પ્રવાહ, એનો બહુપરિમાણીય ચહેરો અહીં તરત સામે આવે છે. આ સમયગાળામાં કયું સ્વરૂપ વધારે ખેડાયું, કઈ કૃતિઓ વધુ વિવેચન પામી, કોને હાથે પામી, કઈ ઉપેક્ષિત રહી, કેટલા નવા અભ્યાસીઓ પ્રવૃત્ત થયા, કેટલા સ્થિર થયા, કોણ અંધકારમાં સરી ગયું... આવા કેટકેટલા સંદર્ભો

આપણી સર્જાતા સાહિત્ય વિશેની ધારણાઓ બદલી કાઢે છે, અથવા તો એને તર્કપૂત સહાય આપે છે !

વિવિધ વિષયો અને સ્વરૂપો ઉપરાંત સાહિત્યચર્ચા અને મુલાકાત જેવા વિભાગોમાંથી તો એ સમયનો અવાજ, ચર્ચાનો ચોરો કઈ દિશામાં વધારે તીવ્ર હતો અને કયા પ્રશ્નો છેડાતા હતા, તેનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ મળે છે. વળી 'સુરતના આંગણે નાટ્યોત્સવ બે હજાર' અને 'હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીને તથા વસંતભાઈ પંડ્યાને ગૌરવ પુરસ્કાર' (પૃ. ૨૦૩) જેવી એન્ટ્રીઓમાંથી તત્કાલીન સાહિત્યજગતનું વૃત્તાંત-નિવેદન પણ મળી રહે છે. અંતભાગે બે પાનાંમાં ૯ સામયિકોના ૪૪ વિશેષાંકોની મળતી સૂચિ તો જે-તે વિષયના અભ્યાસી માટે ડુંગર ઉપરના રોપ-વે જેવી છે. સૂચિના પ્રારંભે અપાયેલ સંપાદકીય નોંધમાં સૂચિકરણની ભૂમિકા આપીને તેની પ્રક્રિયા વિશે ઠીક-ઠીક સ્પષ્ટતા કરી છે. તેનાં વિભાગો, વર્ગીકરણો અને ઉપયોગ અંગે ઉદાહરણ મૂકીને વાતને સ્પષ્ટ પણ કરી છે. આમ આ પ્રવેશિકા સૂચિના અભ્યાસમાં ઉપયોગી નીવડે છે.

આટઆટલી મહેનત, કહોને ધૂળધોયાનો શ્રમ અને વર્ગીકરણની દૃષ્ટિસંપન્નતા હોવા છતાં સૂચિમાં કઠે એવી કેટલીક બાબતો મોજૂદ છે, જેમ કે...

(૧) સૂચિકારને જ્યાં-જ્યાં સામયિકમાંથી કોઈ વિગતો મળી નથી, ત્યાં-ત્યાં પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન (?)થી ચલાવી લેવામાં આવ્યું છે. પરંતુ આવું અપવાદ રૂપે નહીં, ઠેર-ઠેર છે. લગભગ એકાદ પૃષ્ઠ છોડો અને કોઈ ને કોઈ વિગતના અભાવે પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન મોજૂદ હોય જ. જેમ કે, પૃષ્ઠ ૧૧૦, ૧૧૨, ૧૧૩, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૧૭...., આ તો સામયિકમાંથી મળ્યું, તેટલું મૂક્યું – જેવું થયું. જો સૂચિકાર વર્ગીકૃત પ્રમાણભૂત સૂચિનો શ્રમ સ્વીકારતા હોય, તો આવી ખરાઈ માટેનો શ્રમ કેમ અવગણી શકાય ? વળી પ્રારંભે અપાયેલી સ્પષ્ટતાઓમાં તેનો ઉલ્લેખ પણ કર્યો નથી. સૂચિમાં વપરાયેલી દરેક સંજ્ઞાઓ, વિરામચિહ્નો અને મુદ્રણ વ્યવસ્થાઓની સમજૂતીની સાથે આ પ્રશ્નાર્થો ક્યારે-ક્યારે, કયા સંજોગોમાં અને કેવા અભાવો દર્શાવે છે, એ બતાવવું ન જોઈએ ? વળી આ પ્રશ્નાર્થ સંજ્ઞા મૂકવામાં એકવાક્યતા જળવાઈ નથી. કદાચ સૂચિકારના મનમાં એ માટેની સ્પષ્ટતા હશે, પણ એ સ્પષ્ટતા વાચક સુધી પહોંચી શકી નથી.

(૨) આ સૂચિ સ્પષ્ટ રીતે વર્ગીકૃત હોવા છતાં એમાં વર્ગીકરણની મર્યાદાના અપવાદો મળે છે. જેમ કે પૃ. ૨૨ ઉપર 'આયુષ્યના અવશેષે'ની એન્ટ્રી કવિતાસંગ્રહ સમીક્ષાના પેટા વિભાગમાં છે, હકીકતે તે કવિતાકૃતિ આસ્વાદમાં હોવી જોઈએ. પૃ. ૪૫ ઉપર 'ગુજરાતી સાહિત્યના દસમા દાયકાની કવિતા'માં આગળનો 'ગુજરાતી' શબ્દ કૌંસમાં મૂકી, તે પૃ. ૧૫૨ ઉપર દસમા દાયકા વિશેની અન્ય એન્ટ્રીઓ સાથે જ હોય. આ જ રીતે પૃ. ૨૬ ઉપર 'ગુર્જર મધ્યકાલીન પદસંચય'માં 'ગુર્જર'ને કૌંસમાં મૂકી મધ્યકાલીન પદસંચયના ક્રમમાં આ એન્ટ્રી હોવી જોઈએ. 'બકો છે કલ્પો' એ લાભશંકર ઠાકરનું જાણીતું દીર્ઘકાવ્ય, કે પછી કાવ્યજૂથ હોવા છતાં તેને પૃ. ૭૭ ઉપર નવલકથા-સમીક્ષામાં મૂકેલ છે. પૃ. ૧૫૧ ઉપર શિરીષ પંચાલનો 'ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચન : કેટલાંક નવાં પરિમાણો' વાળો લેખ વિવેચન-સંશોધનમાં મુકાયો છે, પરંતુ લેખના શીર્ષકને ટાળીને, લેખના વિષયવાળા વિભાગમાં એન્ટ્રી મૂકવાની શિસ્ત અહીં જાળવી નથી. કારણ કે આ તો 'અપૂર્ણ', 'નિમિત્ત' અને 'કથાનુસંધાન'ની સમીક્ષા છે. આથી તે-તે અકારાદિક્રમમાં આ લેખની નોંધ મુકાવી ન જોઈએ ? એ જ રીતે પૃ. ૧૮૧ ઉપર અજય સરવૈયાની 'વિચાર' માટેની એન્ટ્રી અન્ય વિભાગમાં મુકાઈ છે, પરંતુ તેમાંથી પસાર થતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે અહીં તો અનેક સામાજિક-સાહિત્યિક સંદર્ભો સાથેનો સ્વૈરવિહાર છે. એ 'અન્ય'ને સ્થાને 'નિબંધ'માં વર્ગીકૃત થાય તો વધારે યોગ્ય ગણાય. પૃ. ૭૭ ઉપર તસલીમા નસરીનની નવલકથા 'ફેરો'ને 'ફેશ' નામથી બતાવી દીધી છે.

(૩) પૃ. ૧૫ ઉપર 'મેમોરિયલ ચર્ચ'ની એન્ટ્રીમાં તેના લેખક ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું નામ ઘાટા (Bold)માં છપાયું નથી. પૃ. ૩ ઉપર 'ઊંચકવા મથે છે સ્થળને'ની એન્ટ્રીમાં લેખક લાભશંકર ઠાકર માત્ર 'લા. ઠા.'થી દર્શાવી દીધા છે (આ જ નામ બીજી અનેક એન્ટ્રીમાં આખેઆખું લખાયું જ છે), પૃ. ૭૧ ઉપર 'અ લેટર ફ્રોમ અનનોન વુમન'માં

'સ્ટેફાઈન ત્સ્વાઇક' લખાય અને પૃ. ૧૧૬ ઉપરની બીજી એક એન્ટ્રીમાં આ જ નામ 'સ્ટીફન ત્સ્વાઇંગ' લખાય, તો આવાં જુદાં જુદાં ઉચ્ચારણ-જોડણી સૂચિકાર નિયત ન કરી શકે ? પૃ. ૨૬ ઉપર 'ગીતા હરિગીતા' પછી આવતી 'ગીતાંજલિ'ની એન્ટ્રીમાં અકારાદિક્રમ જળવાયો નથી.

.....ખેર, આટલો મોટો ડુંગર ખોદાય, અને એમાંથી ઉંદર નીકળે જ નહીં, એમ માનવું સ્હેજ વધારે પડતું છે. ગમે તેટલી ચોકસાઈ અને શાસ્ત્રીય શિસ્ત ઉપર પેલી માનવસહજ-છૂટીછવાઈ સરતચૂકો તો સવાર થવાની જ. એથી કાંઈ મૂળ કામનું મૂલ્ય થોડું ઘટે છે ?

અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ, આપણી ભાષાનું (હવે) એ સદ્‌ભાગ્ય રહ્યું છે કે જ્ઞાન-સંપાદન-સંશોધન માટે જરૂરી એવાં પાયાનાં કામો, સંદર્ભસાધનો માટે થોડી જાગૃતિ, અથવા તો જાગૃતિનું ભળભાંખળું દેખાવા માંડ્યું છે. ઈ.સ. ૧૯૯૬થી ૨૦૦૫ સુધીના દશકમાં સામયિકોની સામગ્રી 'અનેક તથ્યોનાં તાળાં ખોલી આપનારી કૂંચી'ની જેમ બે તબક્કામાં આપણી પાસે આવી ચૂકી છે. વાત આટલેથી અટકી નથી. કારણ, ૨૦૦૫ પછીનાં સામયિકોની સામગ્રીને ભેદવાનો શ્રમયજ્ઞ પણ 'પ્રત્યક્ષ'માં બરાબર ચાલે છે. એના ઋત્વિક પણ કિશોર વ્યાસ જ છે. એક દિશામાં, બીજા અનેક વળગણો વચ્ચે, કોઈ આડીઅવળી લપ્પન-છપ્પનમાં પડ્યા વગર, પલાંઠી લગાવીને બેસી રહેવું; એ જો કોઈપણ સંશોધનકાર્ય માટે પાયાની શરત હોય, તો કિશોર વ્યાસ એ પાળી રહ્યા છે. તેમની પ્રસિદ્ધ થયેલી આ સૂચિથી એ પણ ખાતરી થઈ ચૂકી છે કે ખોદાયેલો એ પાયો મજબૂત છે.

ગુજરાતીમાં સાહિત્યિક સામયિકોની સૂચિ તૈયાર કરવાના રીતસરના પ્રયત્નો છેક ઈ.સ. ૧૯૩૦થી, હીરાલાલ પારેખે 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'-૨માં આપેલી સૂચિથી થયા છે. એ પહેલાં પણ સામયિકો પોતાની વાર્ષિક સૂચિઓ આપતાં હતાં. ગાંધીજીના તંત્રીપણા હેઠળ પ્રગટ થતા 'નવજીવન'માં તો ૪-૯-૧૯૨૭નો અંક ખાસ વધારા તરીકે બહાર પાડીને તેમાં ૮મા વર્ષની સૂચિ આપી હતી, તેની કિંમત અર્ધો આનો હતી. જેના બે ભાગમાં ગાંધી અને ગાંધીઇતર સાહિત્યની સામગ્રી ૨૩ વિષય-વિભાગોમાં વહેંચી હતી. ત્યારબાદ ઈ.સ. ૧૯૬૨માં ધીરુભાઈ ઠાકરે 'સુદર્શન અને પ્રિયંવદા'ની સૂચિ આપી, કનુભાઈ શાહ અને કિરીટ ભાવસારે ઈ.સ. ૧૯૭૫ અને ઈ.સ. ૧૯૭૬નાં વર્ષોની સામયિક લેખ સૂચિ અનુક્રમે ૧૯૭૯ અને ૧૯૮૨માં આપી. ઈ.સ. ૧૯૮૭માં ધીરુભાઈ ઠાકરે જ આપેલી 'સમાલોચક' અને 'જ્ઞાનસુધા'ની સૂચિ, ૧૯૯૦માં ચી.ના. પટેલની 'બુદ્ધિપ્રકાશ : સ્વાધ્યાય અને સૂચિ', ઈ.સ. ૨૦૦૬માં રમણ સોનીની 'સામયિક લેખ સૂચિ', ૨૦૦૮માં મળેલી 'વીસમી સદી'ની અને તેથી આગળના વર્ષે મળેલી 'કુમાર'ની કોમ્પ્યુટરાઇઝ્ડ-સીડી ઉપર મળતી સૂચિ, અને હમણાં ગયા વર્ષે મળેલી 'પરબ' સૂચિ. આપણે ત્યાં સૂચિકરણના આટલા સંનિષ્ઠ પ્રયત્નોનું સુફળ, કિશોર વ્યાસની આ સૂચિમાં બરાબર મળે છે, કારણ કે ૧૯૩૦થી શરૂ થયેલા આ પ્રયત્નો સાત-આઠ દશક દરમ્યાન બરાબર ઘડાયા હોય, તેમ અહીં સ્પષ્ટ વર્તાય છે.

18

શ્રદ્ધાંજલિ : સદ્‌ગત બાપુ ગઢવી

આપણા એક ઓછા જાણીતા કવિ-સંપાદક **બાપુ ગઢવી**નું તાજેતરમાં થયેલું અવસાન દુખદ છે. એમણે *કે નદી વચ્ચે છીએ ?* (એપ્રિલ, ૨૦૦૩) કાવ્યસંગ્રહ તથા *વયઃસંધિ* (ડિસેમ્બર, ૨૦૦૨) સંપાદન આપેલાં.

બાપુભાઈ સવિશેષ સ્મરણમાં રહેશે એમના ભાષાચોકસાઈવાળા પ્રૂફવાચન માટે. 'પ્રત્યક્ષ'નાં પ્રૂફ એ જોતા ત્યારે, જોડણીચોકસાઈ ઉપરાંત, મૂળ લેખ (હસ્તપ્રત)માં ભાષા કે વાક્યરચનાની કોઈ અસ્પષ્ટતા અંગે એમને સંદેહ થાય તો નમ્રતાપૂર્વક, ત્યાં પ્રશ્નાર્થ કરીને સૂચવતા. એમના સંદેહ ઘણી વાર સાચા પડતા ને એથી 'પ્રત્યક્ષ'ને લાભ થતો. ભાષાની સમજ ને કાળજીવાળા આવા પ્રૂફવાચકને તથા કવિને, ભાવભરી અંજલિ.

વરેણ્ય

રસગંગા – વ્રજલાલ શાસ્ત્રી, ૧૯૩૪

ગુજરાતી સાહિત્યમાં રસશાસ્ત્રનો પહેલો ગ્રંથ

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગુજરાતી સાહિત્યના અર્વાચીન ઇતિહાસના પ્રારંભના સુધારકયુગ વિશે જ્યારે વાત કરવામાં આવે છે ત્યારે દલપતરામને અસલી ઢબની કવિતા કરનારાઓમાં છેલ્લા અને નવી ઢબની કવિતા કરનારાઓમાં પહેલા ગણાવવામાં આવે છે, નર્મદને અર્વાચીનોમાં પહેલા ગણાવવામાં આવે છે, નવલરામને વિવેચકોમાં પહેલા ગણાવવામાં આવે છે, નંદશંકર મહેતાને નવલકથાકારોમાં પહેલા ગણાવવામાં આવે છે. અછડતા ઉલ્લેખ સાથે વ્રજલાલ કાળિદાસ શાસ્ત્રીને ભાષાશાસ્ત્રકારોમાં પહેલા ગણાવવામાં આવે છે, પરંતુ વ્રજલાલ શાસ્ત્રી પોતાની રીતના પહેલા રસશાસ્ત્રકાર છે એ વિગતની ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસે ભાગ્યે જ નોંધ લીધી છે. અલબત્ત નર્મદનું પોતાનાં દૃષ્ટાંતો સહિતનું *રસપ્રવેશ* (૧૮૫૮) પુસ્તક આ પહેલાં ૧૮૫૮માં રચાયેલું મળે છે અને એની આવૃત્તિઓ પણ ૧૮૬૬-૬૭, ૧૮૮૮, ૧૯૧૪માં થતી રહી છે. તેમ છતાં *રસપ્રવેશ*ની પ્રાકૃત મુદ્રા સામે *રસગંગા*ની પ્રશિષ્ટ મુદ્રા વ્રજલાલ શાસ્ત્રીના પ્રારંભિક રસશાસ્ત્રી તરીકેના હક્કને છીનવી લેતી નથી. વ્રજલાલ શાસ્ત્રી (૧૮૨૫-૧૮૯૩)ના *ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ* (૧૯૭૬) અને *ઉત્સર્ગમાલા* (૧૮૭૦) જેવાં પુસ્તકોને કીર્તિસ્તંભ તરીકે ઓળખાવાયાં છે, પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના રસવિચારને પહેલીવાર ગુજરાતીમાં સળંગ અને સ્વતંત્ર રીતે રજૂ કરનાર *રસગંગા* (૧૯૩૪) જેવા એમના પુસ્તકની નોંધ નહીંવત્ લેવાયેલી છે. વ્રજલાલ શાસ્ત્રીનું ૧૮૯૩માં અવસાન થયા પછી છેક ૧૯૩૪માં શંકરલાલ ગંગાશંકર શાસ્ત્રીને હાથે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી મારફતે 'કચ્છ ગિબ્સ સ્મારક ગ્રંથમાળા'ના મણકા રૂપે 'રસગંગા'નું પ્રકાશન શક્ય બન્યું છે. એ પહેલાં એમના અન્ય ગ્રંથોની જેમ *રસગંગા*નું તત્કાલીન સામયિકોમાં પ્રકાશન કેમ થયું નથી એનો ઉલ્લેખ સંપાદકે કર્યો નથી.

પરંતુ, સંપાદક વ્રજલાલ શાસ્ત્રીના વતન મલાતજ (પેટલાદ તાલુકો)ના જ છે અને *સાહિત્યને ઓવારેથી* ખંડ ૧ અને ખંડ ૨ તેમજ *સાહિત્યદ્રષ્ટાને* ખંડ-૧ અને ખંડ-૨ જેવા ગ્રંથોથી અને અન્ય સાહિત્યપ્રવૃત્તિથી પ્રમાણમાં સંવેદનશીલ હોવાથી વ્રજલાલ શાસ્ત્રી અંગે એમણે *રસગંગા* સાથે વ્રજલાલ શાસ્ત્રીનો 'ક્ષર અને અક્ષર જીવન'નો આલેખ પણ જોડ્યો છે. વિજયરાય વૈદ્યે *ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા*ની પાદટીપમાં સ્પષ્ટ રીતે નોંધ્યું છે કે 'વ્રજલાલની એકમાત્ર વિસ્તૃત ચરિત્રરેખા 'રસગંગા'ને આરંભે પ્રા. શંકરલાલ ગં. શાસ્ત્રીએ લખી છે.' શંકરલાલ શાસ્ત્રીનું આ સંપાદન બીજી રીતે પણ મૂલ્યવાન બન્યું છે, કારણ એમણે 'પરિશિષ્ટ'માં પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિથી તદ્દન અલિપ્ત એવી પાઠશાળાઓ અંગેની વિસ્તૃત નોંધ મૂકી છે. મલાતજની ગામઠી શાળામાં અને પેટલાદ, ડભોઈ, વડોદરા, ડાકોર, નાંદોલ, ચાણોદ-કન્યાળી

વગેરે સ્થળોની સંસ્કૃત પાઠશાળાઓમાં વ્રજલાલ શાસ્ત્રીનું ઘડતર થયું છે.

વ્રજલાલ શાસ્ત્રીની મૂળ અટક ત્રવાડી છે. શાસ્ત્રી એમણે પોતે રળેલું બિરુદ છે. દલપતરામની જેમ અંગ્રેજીની જાણકારી એમને ન હોવા છતાં અમદાવાદના જૈન મંદિરમાં શિક્ષાગુરુ તરીકે નિમાયાનો એમણે વિપુલ લાભ લીધો છે. જૈનધર્મને અંગે પ્રાકૃત, પાલી, અર્ધમાગધી, અપભ્રંશ જેવી પ્રાચીન ભાષાઓ સાથેના સંપર્કથી એમણે આપસૂઝે સંશોધ્યું છે કે પ્રચલિત માન્યતા પ્રમાણે ગુજરાતી કે પ્રાકૃત પરથી સંસ્કૃત થયું નથી અને દર્શાવ્યું છે કે ગુજરાતી ભાષામાં સૈકાઓથી ફેરફાર થતો આવ્યો છે. આ માટે વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ પંડિત-પરંપરા ઉવેખીને હેમચન્દ્રાચાર્યના ગ્રંથોનો પણ ઉપયોગ કરવામાં છોછ અનુભવ્યો નથી. દલપતરામની જેમ વ્રજલાલ શાસ્ત્રી પોતાની રીતના ધીરા સુધારક હતા. પંડિતોની જેમ નવા યુગને વધાવવામાં એમણે દિલચોરી કરી નથી. વ્રજલાલ શાસ્ત્રીની ભાષાસમજ પરત્વેની ક્રાંતિ જો આવા સંજોગોમાંથી જન્મી હશે તો એમની રસશાસ્ત્ર પરત્વેની રુચિ પણ ૧૮૭૬માં વડોદરામાં 'વર્નાક્યુલર કૉલેજ ઑવ સાયન્સ'માં સંસ્કૃતના અધ્યાપક તરીકે અધ્યાપન કરાવતાં વધુ કામમાં આવી હશે. કારણ, એ પહેલાં ૧૮૭૪માં વ્રજલાલ શાસ્ત્રી *રસગંગા* પર કામ કરી ચૂક્યા હતા.

*રસગંગા*માં અંતે એમણે રચ્યાસાલ નોંધી છે :

ઓગણીસે ને ત્રીસમાં આ રસગંગા નેહ,
ગામ મલાતજમાં રહી રચી વ્રજાર્યે એહ. ૧
વ્રજાચાર્ય રસગંગમાં ભાવ વડે જે ન્હાય,
વચનદોષ તેના ટળે, ભવમાં સુખિયો થાય. ૨

વિજયરાય વૈદ્યે નોંધ્યું છે તેમ *રસગંગા* એ રસશાસ્ત્રમાં 'શક્ય એટલી સુગમ પ્રવેશિકા છે' પરંતુ સુગમ ઉપરાંત સંક્ષેપમાં સરલ ભાષાસ્તરે વધુમાં વધુ લોકોને રસવિચાર પહોંચાડવાની, એમાં જે રીતે સળંગ, ઉદાહરણો સાથે પેરવી થઈ છે તેને જરા પણ ઉવેખી શકાય તેમ નથી. અલબત્ત, એમાં વ્રજલાલ શાસ્ત્રીનું પોતીકું કોઈ પ્રસ્થાન નથી, પણ સંસ્કૃત રસવિષયની જાણકારીનો એ એક સમજભર્યો ગુજરાતી ગુટકો છે. ગુજરાતી ભાષામાં પંડિતોની પરંપરામાં રહીને કરાયેલો આ રસશાસ્ત્રનો પહેલો 'મુગ્ધાવબોધ' છે. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્ર અંગેની વ્રજલાલ શાસ્ત્રીની નીતરી સમજનું આ સરલ પ્રત્યાયન છે.

રસગંગા સંસ્કૃત પંડિત પરંપરા પ્રમાણે છ તરંગમાં વહેંચાયેલું છે. એમાં 'ઉપોદ્ઘાત વિશે પ્રથમ તરંગ' જે રીતે સંક્ષેપમાં સહજતાથી પ્રતિભા, વ્યુત્પત્તિ, અભ્યાસથી માંડી કાવ્યલક્ષણ, કાવ્યપ્રયોજન, ગુણદોષ અલંકારને દોઢ પાનમાં આવરી લે છે તે વ્રજલાલ શાસ્ત્રીની વિષયપકડનો અનુભવ કરાવે છે આ નીચેનો પરિચ્છેદ જુઓ :

'દોષરહિત, ગુણ સહિત અને અલંકાર સહિત એવા જે શબ્દાર્થ તેને કાવ્ય કહે છે. જેથી રસ ઉત્કર્ષનાને પામે તેને ગુણ કહે છે. જેથી રસ અપકર્ષકતાને પામે તેને દોષ કહે છે. એ ગુણ દોષ બેઉ રસમાં રહે છે. રસનું અંગ શબ્દાર્થ કહેવાય છે. એ શબ્દાર્થમાં જે રહેનારા છે તેમને અલંકાર કહે છે. શબ્દમાં રહેનારાને શબ્દાલંકાર કહે છે અને અર્થમાં રહેનારાને અર્થાલંકાર કહે છે. જેવો પુરુષ હોય તેવો કાવ્યરૂપી પુરુષ છે. શબ્દાર્થ એ કાવ્યનું શરીર છે. રસાદિક તે કાવ્યનો આત્મા છે. શૌર્યાદિક જેવા કાવ્યના ગુણ કહેવાય છે અને કાણત્વાદિક જેવા કાવ્યના દોષ કહેવાય છે. કટકકુંડલાદિક જેવા અલંકાર કહેવાય છે. શબ્દ અને અર્થ નિર્દોષ હોય અને તે રસયુક્ત હોય તથા અલંકારે અલંકૃત હોય એવું કાવ્ય કવિ કહે તો તે કવિ કીર્તિ અને પ્રીતિ પામે છે. ધર્મ, અર્થ કામ અને મોક્ષ એ ચતુર્વર્ગનું ફળ કાવ્યથી થાય છે.'

'રસગંગા'નો બીજો તરંગ 'રસોદેશ'નો છે. એમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે કે ભાવથી રસ ઊપજે છે માટે રસ જાણવાની પૂર્વે રસના ભાવ જાણવા જોઈએ અને પછી નકશો સ્પષ્ટ કરતાં આગળ કહે છે કે 'પ્રથમ ભાવનું નિરૂપણ કરીને પછી તે ભાવો વડે રસનું નિરૂપણ કરી દેખાડીશ.'

ત્રીજો તરંગ 'સ્થાયી ભાવકથન' વિશેનો છે. એમાં સ્થાયીભાવ, વ્યભિચારી ભાવ અને સાત્ત્વિક ભાવને સ્પર્શ કરવામાં આવ્યો છે. ઉપરાંત સ્પષ્ટ કર્યું છે કે જ્યાં ભાવ રસને ઉપજાવે છે ત્યાં તે ભાવને 'રસાંગ' ભાવ કહે છે અને જ્યાં ભાવ રસ ઉપજાવતો નથી અને પોતાનું સ્વરૂપ માત્ર દેખાડે છે તે ભાવને સ્વતંત્ર ભાવ

કહે છે. આ ભાવને એમણે 'રસાનંગ' કહ્યો છે. જે ભાવ રસનું અંગ નહિ તે 'રસાનંગ.' આ પછી રતિ, હાસ, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા, વિસ્મય, શમ – એમ નવ સ્થાયીભાવોનો પરિચય આપી દરેક અંગે ગુજરાતી શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે ટાંક્યો છે.

ચોથા તરંગમાં ૩૪ વ્યભિચારી ભાવો, એક એક કરીને સરલ ગુજરાતીમાં ઓળખ પામ્યા છે. વળી વ્યભિચારી ભાવોના અર્થ કરીને એમના વિભાવ, અનુભાવ ઉદાહરણ સાથે દર્શાવાયા છે.

મનના વિકારથી બનેલા સ્થાયીભાવ અને વ્યભિચારીભાવ દર્શાવ્યા પછી પાંચમા તરંગમાં 'સાત્ત્વિક ભાવકથન' કરવામાં આવ્યું છે. દર્શાવ્યું છે કે મનનો વિકાર પામતાં જે શરીરે વિકાર થાય છે તે સાત્ત્વિક ભાવો છે અને ઓળખમાં વ્રજલાલ શાસ્ત્રી ઉમેરે છે કે 'સત્ત્વ જે પ્રાણીશરીર તેને વિશે થયેલો જે વિકાર તેને સાત્ત્વિક ભાવ કહે છે.' સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, સ્વરભેદ, કંપ, નૈવર્ણ્ય, અશ્રુ, પ્રલય, જૃંભા – આ નવેનવ સાત્ત્વિક ભાવ ઉદાહરણ સાથે વ્યાખ્યાયિત થયા છે. ઉપરાંત, 'પ્રલય' અને 'સ્તંભ' વચ્ચેના ભેદને પણ સ્પષ્ટ કર્યો છે. કહે છે 'ચેષ્ટા સંધાય તેને 'પ્રલય' કહે છે. 'સ્તંભ'માં તો શરીર-ચેષ્ટા છે; પણ કેવળ ગતિનો રોધ છે.'

છઠ્ઠો તરંગ 'રસકથન' અંગેનો છે; અને મુખ્ય છે. સ્પષ્ટ સમજ સાથે વ્રજલાલ શાસ્ત્રી કહે છે કે 'રતિને શૃંગારરસ કહેવાતો નથી, એવું ભરતાદિક રસગ્રંથકારોએ લખ્યું છે.' રસનિષ્પતિ અંગે પણ વ્રજલાલ શાસ્ત્રી નિરૂપે છે : 'વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારી, સાત્ત્વિક ભાવ એ ચાર વડે જે સ્પષ્ટ થાય છે એવો જે સ્થાયીભાવ તે સભાસદોના આસ્વાદમાં આવે ત્યારે તેને રસ કહેવાય છે.' નર્મદ કે નવલરામમાં 'રસ' અંગેની આવી શાસ્ત્રબુદ્ધિ સુધારકયુગમાં જોવા મળતી નથી. નર્મદને 'રસ એટલે અંદરની મજા' પોતાની રીતે સમજાયેલી હતી. નવલરામ, 'ભાત ભાતના પ્રસંગો વડે માણસના મનમાં જે ભાતભાતના વિકાર ઉત્પન્ન થાય છે તેના ખરેખરા વર્ણનનું નામ તે રસ' એમ કહે છે, તેમાં વ્યવહારજગત અને કલાજગતનો ગૂંચવાડો દેખાય છે. નવલરામ 'રસ એટલે મજા' પણ કહે છે અને 'રસ એટલે જોસ્સો' પણ કહે છે. વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ નવરસનું નિરૂપણ અન્ય તરંગોની જેમ ઉદાહરણો આપી આપીને કર્યું છે. વળી, શૃંગારનું નિરૂપણ કરતાં અભિલાષવિપ્રલંભ અને પ્રવાસવિપ્રલંભ જેવા પ્રકારો પણ દર્શાવ્યા છે. ક્યારેક એમણે રસોની અન્યોન્ય કાર્યકારણતા ચર્ચી છે, તો ક્યારેક રસોનો પરસ્પર વિરોધ પણ ચર્ચ્યો છે. ઉપરાંત 'ભાવશબલ અને 'રસશબલ'ને પણ સ્પર્શ્યા છે. અહીં 'રસાભાસ' અંગે કહેવાયું છે, તો રસને વિરસ કરતા ભાવ વિભાવ અનુભાવને ત્યજવા વિશે પણ સૂચન થયું છે.

'રસગંગા'માં ક્યાંય વ્યંજના કે ધ્વનિનો ઉલ્લેખ નથી, પણ રસની વ્યંજનાનો વ્રજલાલ શાસ્ત્રીને પરિચય છે એ જણાઈ આવે છે. કહે છે : 'રસ કેમ જાણવો તે વિશે એવું છે કે કાવ્ય તથા નાટ્યગ્રંથ રચનારો કોઈ કવિ એવું લખતો નથી કે આ સ્થાને અમે આ રસ મૂક્યો છે. પણ કોઈની કથા ઉપર કવિ કાવ્ય કિંવા નાટ્યગ્રંથ રચે છે. તેમાં તેનાં વચનોની રચના ઉપરથી નવ રસ વરતાય છે. કવિઓની વાણી સાંભળતાં સાંભળનારાઓના મનમાં નવ પ્રકારની અસર થાય છે તે ઉપરથી નવરસ કહેવાય છે' (તરંગ બીજો). અહીં વ્યંજનાનો સંકેત જોઈ શકાય છે. હા, વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ રસશાસ્ત્રમાં 'રસનિષ્પત્તિ'નો લોલ્લટથી માંડી અભિનવગુપ્ત સુધીનો એટલે કે ઉત્પત્તિવાદથી અભિવ્યક્તિવાદ સુધીનો મુદ્દો જવા દીધો છે. વ્રજલાલ શાસ્ત્રીનું લક્ષ્ય રસશાસ્ત્રનો 'મુગ્ધાવબોધ' રચવાનો હોય ત્યારે સ્વાભાવિક છે કે એમાંથી અત્યંત શાસ્ત્રીય ચર્ચા એમણે બાદ ગણી છે.

*રસગંગા*માં જે કઠે છે તે એ છે કે ઉદાહરણો અપાયાં છે એ સંસ્કૃત શ્લોકોના અનુવાદો હોવાની સંભાવના છે તેમ છતાં એની મૂળ રચનાઓનો ઉલ્લેખ થયો નથી કે સંપાદકે પણ એ શ્રમ લીધો નથી. અપવાદ રૂપ તરંગ છઠ્ઠામાં કરુણના ઉદાહરણ નિમિત્તે એક માત્ર જગ્યાએ 'રતિવિલાપ'નો નિર્દેશ મળે છે 'ઉન્માદ'ના ઉદાહરણ રૂપે આવેલો શ્લોક 'વિક્રમોર્વશીયમ્'નો છે (અન્ય શ્લોકોનાં મૂળ કોઈ સંસ્કૃત સાહિત્યવિદની સાથે રહી જાણી લેવાની જરૂર છે.) અનુવાદો વ્રજલાલ શાસ્ત્રીના હશે એમ માનીને ચાલવું પડે છે. કારણ સંપાદક શંકરલાલ શાસ્ત્રી પ્રસ્તાવનામાં

જણાવે છે કે એમણે પ્રાસની ત્રુટિઓ ને છંદની અનિયમિતતાઓ દૂર કરી છે અને મૂળ પ્રતમાં નહિ આપેલાં વિરામચિહ્નો ગદ્ય અને પદ્ય બંનેમાં અર્થાનુસારી પદ્ધતિએ નવાં યોજ્યાં છે. ક્યાંક એવું બન્યું છે કે સંપાદકની દખલગીરીથી અનુષ્ટુપ બગડ્યો છે. જેમકે તરંગ પાંચમામાં આવતો શ્લોક :

વિષ્ણુનાં કીર્તનો ગાતાં સ્વેદબિન્દુથી હર્ષના
દિસે નારદ તે વેળે અર્ચ્યો મુક્તફળે યથા

અહીં મૂળ પાઠ 'હર્ષના સ્વેદ બિંદુથી' વધુ સારો હતો. સંપાદકે યોગ્ય રીતે 'જ' જેવા અપુષ્ટાર્થના વારંવાર થતા પ્રયોગ તરફ તેમજ દુર્ગમ લાંબા સમાસો તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. પણ એ તો સંસ્કૃતમાંથી થયેલા આપણા ઘણાખરા અનુવાદોની નિયતિ રહી છે.

જગન્નાથના *રસગંગાધર*ના સંસ્કાર સાથે સૂચક રીતે *રસગંગા* જેવું શીર્ષક ધરાવતું આ ગુજરાતી ભાષામાં પહેલીવાર પંડિત પરંપરામાં સળંગ લખાયેલું રસશાસ્ત્ર અંગેનું પુસ્તક સુધારક યુગની મહત્ત્વની દેણ છે. સંપાદક શંકરલાલ શાસ્ત્રી સાથે સંમત થવું પડે કે 'સંસ્કૃત એ માત્ર દક્ષિણીઓનો જ ઇજારો ન હોઈ શકે. અને ગુજરાતી પંડિતો પણ દક્ષિણી વિદ્વાનો જેટલા જ તે વિદ્યામાં પારંગત હોય છે તેનું શાસ્ત્રીજી એક જ્વલંત દૃષ્ટાંત હતા'. સુધારક યુગની રસશાસ્ત્રની આ પહેલની ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસે હવે પછી વ્યવસ્થિત નોંધ લેવી જોઈએ અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ કે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી જેવી સાહિત્યસંસ્થાએ આ પહેલને નવે રૂપે પ્રકાશિત કરી સ્થાપિત કરવી જોઈએ.

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક : ચિમનલાલ ત્રિવેદીને

ગુજરાતી સાહિત્યનો ખૂબ પ્રતિષ્ઠિત લેખક-પુરસ્કાર ***'રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક'*** ૨૦૦૯ના વર્ષ માટે, ગુજરાતીના વરિષ્ઠ અને યશસ્વી વિવેચક-સંશોધક ડૉ. ચિમનલાલ ત્રિવેદીને એનાયત થાય છે એ ગૌરવભર્યા આનંદની ઘટના છે.

ચાર-પાંચ દાયકાથી ચાલતી એમની સંશોધન-સંપાદન-યાત્રાનો પહેલો તેજસ્વી આવિષ્કાર એમનો *નાકર : એક અધ્યયન* શોધપ્રબંધ (૧૯૬૬). એ પછી *ભાવમુદ્રા* (૧૯૮૧), *ભાવરેખ* (૨૦૦૦), વગેરે વિવેચનસંગ્રહોમાં ઇતિહાસ-અભિજ્ઞતાથી એમણે પ્રવાહદર્શન-કૃતિવિવેચન આપ્યાં; છંદશાસ્ત્રનાં એમનાં રસ ને જાણકારી *પિંગળદર્શન* (૧૯૬૩), *દલપતપિંગળ* (સંપા. ૧૯૯૮)માં તેમજ ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘના પ્રમુખીય વક્તવ્યમાં પૂરી વિશદતાથી ને અધિકૃતતાથી પ્રગટ થયાં. કેટલીક મહત્ત્વની મધ્યકાલીન આખ્યાનકૃતિઓના સંપાદનમાં, સાહિત્ય અકાદમીએ એમની પાસે કરાવેલા મધ્યકાલીન કૃતિસંચય તથા પ્રેમાનંદ-સંચયમાં સંશોધક અભ્યાસીનો વ્યાપક પરિપ્રેક્ષ્ય દેખાયો છે. એમના, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાંના સાતત્યપૂર્ણ પ્રદાનને લીધે ૨૦૦૦ના વર્ષનો **ભાષાસન્માન એવોર્ડ** એમને એનાયત થયેલો.

પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યસંસ્થાઓ સાથે સંકળાઈને વિદ્યાપ્રવૃત્તિ સક્રિય રહેલા ચિમનભાઈએ, ૧૯૭૩થી પ્રગટ થવા લાગેલા *ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ*ના ચાર ખંડો (પરિષદપ્રકાશન)માં સહસંપાદક તરીકે તથા *કાલેલકર ગ્રંથાવલિ* અને *રવિપાઠક ગ્રંથાવલિ* જેવાં, અનેક ખંડોમાં પ્રકાશિત સંપાદનોમાં સાથી સંપાદક તરીકે મહત્ત્વની કામગીરી બજાવી છે. ઊંડી નિસબત, અથાક કર્મઠતા અને ગૌરવભરી વિનમ્રતાએ એમની સર્વપ્રિય અને શ્રદ્ધેય સાહિત્યકાર તરીકેની ઓળખ રચેલી છે.

મુ. ચિમનભાઈને વંદન અને અભિનંદન.

અભિનંદન

રૂપાન્તર

[સાહિત્યથી સિનેમા]

વાર્તા : દરિયાવ દિલ (લેખક : વિનોદિની નીલકંઠ, ૧૯૫૮□)

ફિલ્મ : કાશીનો દીકરો (દિગ્દર્શક : કાંતિ મડિયા, ૧૯૭૯)

અમૃત ગંગર

સાહિત્ય, ટૂંકી વાર્તા અને ફિલ્મિક રૂપાન્તર

અત્યાર સુધી પ્રત્યક્ષની રૂપાન્તર શ્રેણીમાં સાત સાહિત્યકૃતિઓ, અનુક્રમે સૂરજ કા સાતવાઁ ઘોડા (લે. ધર્મવીર ભારતી), માયાદર્પણ (લે. નિર્મલ વર્મા), ઉસકી રોટી (લે. મોહન રાકેશ), નષ્ટનીડ (લે. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર), ટેલેનાપોટા આવિષ્કાર (લે. પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર), *ચેનામુખ* (લે. શક્તિપદ રાજગુરુ), દેવદાસ (લે. શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય) અને *મળેલા જીવ* (લે. પન્નાલાલ પટેલ)ને આવરી લીધી છે. આ સાહિત્યકૃતિઓમાં એક મળેલા જીવ નવલકથા હતી જ્યારે અન્ય કૃતિઓ નવલિકા કે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની હતી, અને તેમના સર્જનનો ગાળો ૧૯૦૧થી ૧૯૫૭નો રહ્યો છે. આ બધાં સાહિત્ય સ્વરૂપોએ સર્વત્ર ફિલ્મસર્જકોને આકર્ષ્યા છે પણ ભારતમાં ટૂંકી વાર્તા પરથી દીર્ઘ ફિલ્મ બનાવવાનું કાર્ય મણિ કૌલ જેવા અમુક ફિલ્મસર્જકોને વધારે આહવાનભર્યું લાગ્યું છે. અલબત્ત તેમણે દોસ્તોવસ્કીની ધ *ઇડિયટ* જેવી અનેક પાત્રો અને પ્રસંગોવાળી ભારેખમ નવલકથા પરથી પણ ફિલ્મકૃતિ સર્જવાનો સાહસ કર્યો છે.[૧]

ફિલ્મસર્જક શ્યામ બેનેગલની માન્યતા મુજબ કોઈ નવલકથા પરથી ફિલ્મ બનાવવા કરતાં કોઈ વાર્તા પરથી ફિલ્મ બનાવવી વધારે સહેલું કામ છે. રસ્કિન બૉન્ડની ટૂંકી વાર્તા *અ ફ્લાઈટ ઑવ્ પિજિયન્સ* પરથી બનાવેલી તેમની ૧૯૭૮ની ફિલ્મ *જુનુન* વિશે તેમણે કહેલું કે તે એક સીધીસાદી નાની વાર્તા હતી, જે ઘટનાઓ રૂપે કહેવાઈ હતી. આવી ટૂંકી વાર્તાઓને ફિલ્મકૃતિઓમાં રૂપાંતરિત કરવાનું કામ પ્રમાણમાં વધારે સરળ હોય છે એવો તેમનો ભાવ હતો.[૨] સાહિત્યકૃતિ પરથી ફિલ્મકૃતિમાં થતાં રૂપાંતર વિશે શ્યામ બેનેગલનો મત પણ જાણવા જેવો છે : ''સાહિત્ય અને સિનેમાનાં માધ્યમો એકબીજાથી ભિન્ન છે. જ્યારે તમે લખો છો ત્યારે એ વાચકની કલ્પના હોય છે કે જે વિશ્વનું નિર્માણ કરે છે. પરંતુ જ્યારે તમે ફિલ્મ બનાવો છો ત્યારે કલ્પના પોતે ફિલ્મ દ્વારા દર્શક માટે સ્થાયી રૂપ ધારણ કરી લે છે. એ પ્રથમ સમસ્યા હોય છે કારણ કે જ્યારે તમે કોઈ નવલકથા વાંચો છો ત્યારે તમે એ વ્યક્તિ હો છો જેણે એ પુસ્તકના વિશ્વ (ભાવજગત)નું નિર્માણ કર્યું હોય છે. જ્યારે તમે કોઈ ફિલ્મ બનાવો છો ત્યારે ફ્લૅશ આઉટ કરવાની બધી પ્રક્રિયા તમારા માટે પ્રેક્ષકો દ્વારા કરવામાં આવે છે. એટલા માટે જ્યારે તમે વાંચી રહ્યા છો ત્યારે એ સક્રિય વસ્તુ હોય છે અને જ્યારે તમે કોઈ ફિલ્મ જોતાં હો છો ત્યારે એ નિષ્ક્રિય વસ્તુ હોય છે. તમારા અને ફિલ્મ વચ્ચે સંબંધ એવો હોય છે કે જેમાં તમે એ વસ્તુના એક નિષ્ક્રિય પ્રેક્ષક હો છો જેને તમે જોઈ રહ્યા છો અને જ્યારે તમે વાંચો છો ત્યારે સક્રિય રીતે અંતર્ગત થાઓ છો.''[૩] (કૌંસ ઉમેર્યાં છે.)

□ એમના વાર્તાસંગ્રહ *દિલ દરિયાવનાં મોતી* (૧૯૫૮)માં પહેલી જ વાર્તા 'દરિયાવ દિલ' છે. લેખિકાનો એ અગાઉનો વાર્તાસંગ્રહ ૧૯૫૧માં પ્રગટ થયેલો. એથી આ વાર્તા ૧૯૫૧-૫૮ વચ્ચેનાં સમયે લખાઈ હોય. – સંપાદક

સાહિત્ય અને સિનેમાના સંદર્ભમાં મણિ કૌલનાં મંતવ્યો જાણવાનું પણ અગત્યનું થાય. તેઓ ગજાનન માધવ મુક્તિબોધની વિવિધ સાહિત્યકૃતિઓ પરથી એક જ ફિલ્મ *સતહ સે ઉઠતા આદમી* બનાવી રહ્યા હતા ત્યારે તેમને ફિલ્મ સ્કૉલર્સ અરુણા વાસુદેવ અને ફિલિપ લૉંગલેએ એક મૂળભૂત પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો : ‘‘લોકો મુક્તિબોધને જ કેમ ન વાંચે ? તેમને ફિલ્મ જોવાની શી જરૂર ?’’ જવાબમાં કૌલ બંને કલાસ્વરૂપોનો સૈદ્ધાંતિક મુદ્દો ઉઠાવીને રૂપાંતરના વિષયને સંદર્ભે છે : ‘‘તમને જાણીને નવાઈ લાગશે કે મેં *સતહ સે ઉઠતા આદમી*ની કોઈ સ્ક્રિપ્ટ નહોતી લખી. મારી સામે ટેક્સ્ટ હતી અને મેં તેને લઈને લોકેશન પર કામ કરવા માંડ્યું હતું. મને લોકેશન પર જઈને કશુંક વર્ક આઉટ કરવાની ટેવ નથી, મને તેના પ્રત્યે નફરત છે. હું લોકેશન પર તેને અનુભવવા માટે જાઉં છું. કેમેરા ક્યાં રહેશે, કયા પ્રકારના લેન્સ ઉપયોગમાં લેવાશે, અદાકારોનું સ્થાન ક્યાં રહેશે, એ બધું ત્યાં ને ત્યાં નક્કી કરાશે. આશ્ચર્યભર્યું એ છે કે સાચ્ચા સાહિત્યની સહાયથી હું સ્ક્રિપ્ટ લેખનના વિચારને ટાળી શકું છું. મારી પાસે ફક્ત ટેક્સ્ટ કે મૂળ લખાણ હતું. મેં તેને લેખકે જે રીતે લખ્યું હતું એ જ રીતે સંગૃહીત કરીને મારી ટુકડીના સભ્યોને આપ્યું હતું... મેં તેમને કહ્યું કે મારી પાસે કોઈ સ્ક્રિપ્ટ નથી, તમારે આ ટેક્સ્ટ પર કામ કરવું પડશે.’’[૪] હું વ્યક્તિગત રીતે માનું છું તેમ *સતહ સે ઉઠતા આદમી* ભારતીય સિનેમા ઇતિહાસની સૌથી ઉત્કૃષ્ટ ફિલ્મકૃતિઓમાંની એક છે.

તાત્ત્વિક રીતે ફિલ્મસર્જનમાં સ્ક્રિપ્ટના કાર્ય વિશે મણિ કૌલ કેટલાક અગત્યના મુદ્દા ઉપસ્થિત કરે છે. તેમના હિસાબે સ્ક્રિપ્ટમાં એવું લખવું જરૂરી નથી કે માણસ અંદર આવ્યો, દરવાજામાં દાખલ થયો, બેઠો, વગેરે. ‘‘આ પ્રકારની ચીજોની કોઈ આવશ્યકતા નથી. સ્ક્રિપ્ટની ભૂમિકા ફક્ત એટલી છે કે તે કહે કે જ્યારે એ અંદર આવ્યો ત્યારે બહાર વૃક્ષો હવામાં બહુ જોરથી હલી રહ્યાં હતાં. માણસનું અંદર આવવું અને બારી બહાર વૃક્ષોનું હલવું એ પ્રકારના સંબંધો સ્થાપિત કરવાનું સ્ક્રિપ્ટનું કામ છે. સમસ્ત ફિલ્મને નક્કી કરવાનું સ્ક્રિપ્ટનું કામ નથી.’’[૫] રોબેર બ્રેસોં, આંદ્રે તાર્કોવસ્કી, ફેડરિકો ફેલિની, ઋત્વિક ઘટક, વગેરે. જેવા જગતના મહાન ફિલ્મસર્જકો આવા સિદ્ધાંતો પર જીવનભર કામ કરતા રહ્યા હતા. પરંતુ વર્ગોમાં જે શિખવાડવામાં આવે છે તે ઘરેડમય હોય છે. ગીતો સહિત સ્ક્રિપ્ટ પૂર્વનિર્ધારિત કે પ્રિડિટર્માઇન્ડ અંગ તરીકે ફિલ્મકૃતિની સર્જનપ્રક્રિયા પર સવાર થઈ જાય છે. અને આ અંગ આપણી જનરંજક ફિલ્મો સિવાય અન્ય ઘણી ફિલ્મો પર સવાર થયેલું તરત જ દેખાઈ આવે. તેમનું કૅથાર્સિસ પૂર્વનિર્ધારિત હોય છે. તાત્ત્વિક ધોરણે ફિલ્મસર્જનની મીમાંસામાં આવી ચર્ચાને અગત્યનું સ્થાન હોવું જોઈએ.

અને આવી છણાવટ હું અવારનવાર એટલા માટે કરતો રહું છું કે જેથી સાહિત્યકૃતિમાંથી ફિલ્મકૃતિના રૂપાંતરની પ્રક્રિયાની અનેક શક્યતાઓ છતી થતી રહે અને તેથી વિદ્વાન કે વિદ્યાર્થી વાચકને વિષયની કૉમ્પ્લક્સિટી કે આંટીઘૂંટીનો ખ્યાલ આવે.[૬] દરેક કલાસ્વરૂપ પોતપોતાની ઑટોનૉમિ કે સ્વાયત્તતા ઝંખે છે અને સારગ્રાહી કે ઇક્લેક્ટિક સિનેમાકલાને આ પ્રશ્ન તેના જન્મકાળથી જ સતાવતો રહ્યો છે.

હવે આપણે વિનોદિની નીલકંઠ (૧૯૦૭-૧૯૮૭)ની ટૂંકી વાર્તા *દરિયાવ દિલ*ની વાત કરીએ.

દરિયાવ દિલ : સાહિત્યકૃતિ

માંડ ૧૯૦૦ શબ્દોની ટૂંકી વાર્તા *દરિયાવ દિલ* વાંચતાં જ સ્પર્શી જાય છે. (તેને સામાન્ય ગતિથી વાંચતાં મને પંદર મિનિટ લાગી હતી.) તેમાં લેખિકાને તેમના જીવન દરમિયાન થયેલી અનેક પ્રતીતિઓનો રણકાર છે. *વિનોદિની નીલકંઠની સાહિત્યસૃષ્ટિ* પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં *દરિયાવ દિલ* વિશે રઘુવીર ચૌધરી લખે છે તેમ તેમાં માતૃત્વ દ્વારા વ્યક્ત થતી નારીહૃદયની ઉદારતાના સત્યની વિનોદિનીબહેનને પ્રતીતિ છે. વળી, ‘‘ભદ્ર વર્ગ, મધ્યમ વર્ગ અને શ્રમજીવી વર્ગની ભાવનાઓ અને વિડંબનાઓ વિશે એ જાણે છે.’’[૭] મહાગુજરાતના આંદોલનમાં પણ વિનોદિની નીલકંઠનો સક્રિય ફાળો રહ્યો હતો અને તેના ઘણાં સંદર્ભો બ્રહ્મકુમાર ભટ્ટનાં સંસ્મરણોમાં મળે છે.[૮] ‘‘દરમિયાન શહેરનાં સુશિક્ષિત મહિલા આગેવાનો બહાર આવ્યાં, તે પૈકી, વિનોદિની નીલકંઠ, રંજનબહેન દલાલ,

વીરબાળા નાગરવાડિયા, દીનબાઈ કામા, શારદાબહેન મહેતા અને ગંગાબહેન જેવાંએ નિવેદન કરીને, યુવાનોનાં લોહી નહીં રેડવાની સરકારને અપીલ કરી. તેમણે કહ્યું કે, 'અમે પણ બાળકોની મા છીએ, અને વધુ લોહી રેડવાનું બંધ કરાવો.'''[૯] (પૃ. ૪૦-૪૧) ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની આગેવાની હેઠળની જનતા પરિષદમાં પણ વિનોદિની નીલકંઠ સક્રિય હતાં. (પૃ. ૬૭)

''દિલ દરિયાવનાં મોતી'' નામની વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં વિનોદિનીબહેન કહે છે : ''કોઈ વાર રસ્તામાં, મોટર-બસમાં, આગગાડીમાં, રેલવે સ્ટેશન ઉપર, ઇસ્પિતાલમાં, નદી કે દરિયાકાંઠે, અગર કોઈ મેળા કે મેળાવડામાં સંખ્યાબંધ માણસોની ઠઠ જામી હોય, ત્યારે મને વિચાર આવે છે કે દરેક માનવીના હૈયામાં સુખદુ:ખની વાર્તા છુપાયેલી હશે... જીવનમાં મેં જે જોયું, જાણ્યું, સાંભળ્યું કે અનુભવ્યું તે આ સંગ્રહમાં વાર્તાઓ રૂપે વ્યક્ત કર્યું છે.''[૧૦]

દરિયાવ દિલ : સમયસંગતિના પ્રશ્નો

પાત્રોની ઉંમર દ્વારા વાર્તામાં થતું કાળનું ખેડાણ અને પાત્ર-સંબંધો પ્રથમ દૃષ્ટિએ થોડાં અટપટાં લાગે. દા.ત., કાંતિ હડકવાથી મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે બાવીસ વર્ષનો હતો. અંબા પરણીને સાસરે આવી ત્યારે પંદર વર્ષની હતી. તેનાં સાસુ મરી ગયાં ત્યારે કાંતિની ઉંમર બે વર્ષની હતી. એટલે કાંતિ દેહાંત પામ્યો ત્યારે અંબા પાંત્રીસ વર્ષની થઈ હશે. આગળ જતાં વાર્તાકાર કહે છે, ''પછી તો વર્ષો વહી ગયાં. અંબાને પોતાને બાળકો થયાં. પરંતુ કાંતિનું સ્થાન તેના હૃદયમાં અવિચળ જ રહ્યું.'' કેટલાં વર્ષો વહી ગયાં તેનો ચોક્કસ અણસાર આપણને નથી મળતો પણ વળી આગળ જતાં વાર્તાકાર પીતાંબર અને અંબા વિશે કહેતાં સમયને સૂચવે છે, ''ત્રેવીસ વર્ષથી ઘરમાં આવેલી ગૃહિણી (એટલે તેની પત્ની અંબા)ને પીતાંબર ઓળખી શકેલો નહિ.'' (કૌંસ ઉમેર્યા છે) દેખીતી રીતે આ ત્રેવીસ વર્ષથી આવેલી ગૃહિણીનો કાંતિના કુલ બાવીસ વર્ષના જીવન સાથે મેળ બેસતો નથી, એવું જણાય.

આ વાત કાંતિ અને કરુણાના લગ્ન પછીની છે અને ત્યારે પણ અંબા કાંતિ પર પોતાના સગા દીકરા કરતાં વધારે વહાલ કરે છે. તેની વહુ પણ અંબાને એટલી જ વહાલી છે. અને આ વાત પીતાંબરને કઠે છે. મારે જે વાત કહેવી હતી તે વાર્તાકારની સમય-ગણતરી. પંદર વર્ષે પરણેલી અંબાએ ત્રેવીસ વર્ષ પીતાંબર સાથે ગાળ્યાં હોય તો ત્યારે તેની વય આડત્રીસ વર્ષની હોય અને કાંતિ અને કરુણાને પરણ્યે એક વર્ષ વીતી ગયું હોય. એટલે કાંતિ એકવીસ વર્ષે પરણ્યો હોવો જોઈએ. બાવીસમે વર્ષે તો એ કમનસીબે મોતને ભેટે છે. કરુણાની ઉંમરનો પણ વાર્તાકાર આપણને અણસાર આપે છે : ''રૂપરાશિ સરખી સોળ વરસની સુંદરીને પોતાના પ્રાણપ્રિય કાંતિની વહુ તરીકે ઘરમાં હરતીફરતી દેખીને અંબાનું હૈયું તો હરખાઈ જતું.'' એટલે લગ્ન વખતે કાંતિ કરુણાથી પાંચ વર્ષ મોટો હશે. સમયની આવી ગણતરી (અને સાથે થોડો ગૂંચવાડો) વાર્તાના પ્રથમ વાચન પછી સહેજે થાય.

પરંતુ કાંતિના મૃત્યુ વિશે વાર્તાકાર આપણને ચોક્કસ સમયગાળાનો અણસાર આપે છે : ''બજારમાંથી ઘર ભણી આવતાં કાંતિને એક રખડતું કૂતરું કરડ્યું. ત્યારે કોઈને કલ્પના ન થઈ કે તે કૂતરું હડકાયેલું હશે અને આઠ દહાડે કૂતરાના દાંત પડવાથી પડેલો ઘા રૂઝાઈ ગયો તે સાથે સૌ કોઈના મનમાંથી પણ એ વાત ભુલાઈ ગઈ; પરંતુ કુદરતે પોતાનું કામ કર્યું. કૂતરું કરડ્યા પછી મહિને દિવસે કાંતિને હડકવા હાલ્યો અને બે દિવસમાં જુવાનજોધ બત્રીસલક્ષણો કાંતિ ખલાસ થઈ ગયો. બાળક-અવસ્થામાં જ વિધવા બનેલી કરુણા કરતાં પણ અંબાનું રુદન વધુ હૈયાફાટ હતું.'' અહીં એટલું અનુમાની શકાય કે આ એકાદ મહિનાના સમયગાળામાં કાંતિ અને કરુણાએ પોતાનું લગ્નજીવન માણ્યું હશે, કારણ કે કાંતિ પથારીવશ નહોતો. (અન્ડરલાઈન્સ ઉમેરી છે. વાર્તાકારે અગાઉ કરુણાને સોળ વર્ષની સુંદરી કહી હતી.)

અગાઉ કહ્યું તેમ, *દરિયાવ દિલ* ટૂંકી વાર્તામાં (પાત્રોની વય સહિત) સમયની ગણતરી થતી આવે છે. દા.ત. ''[...] કાંતિના મૃત્યુ પછી છ મહિને તેનું (એટલે પીતાંબરનું) મન વિષયસુખની ઝંખના કરવા માંડ્યું.'' આગળ જતાં, ''અને વળી બે વર્ષ એમ જ વહી ગયાં. પીતાંબરનો મોટો દીકરો દશરથ હવે પરણે એવડો થયો હતો.'' એટલે કાંતિના અકાળે થયેલા મૃત્યુ પછી અંબાનું

મન સંસારસુખ પરથી ઊઠી ગયું હતું અને પીતાંબરનું મન વિષયસુખ ઝંખતું હતું ત્યારે અંબા સાડા સાડત્રીસ વર્ષની થઈ હશે. પીતાંબરની ઉંમરનો ચોક્કસ ક્યાસ નથી મળતો પણ એ ચાળીસની આસપાસનો હશે. એટલી ઉંમરે ''તેની નજર યુવાનીને પહેલે પગથિયે ઊભેલી રૂપરૂપના ભંડાર જેવી કરુણાની પાછળ પાછળ ભમવા'' લાગી હોય તે સ્વાભાવિક હતું. અને ઘરમાં એકલા હોવાને લીધે એકાંતની કોઈ નબળી ઘડીએ પીતાંબરે પોતાના નાના ભાઈ કાંતિની વિધવા વહુ ઉપર બળાત્કાર કરી દીધો. તેના પછી ''અંબાએ પુત્ર દશરથનું લગ્ન ઝટપટ આટોપી લીધું.'' પરંતુ ત્યાર બાદ વળી વાર્તાકાર સમયની ગણતરી કરે છે : ''તે છોકરાને તેના સસરાએ મુંબઈમાં પોતાના ધંધામાં ભેગો લઈ લીધો, એટલે પરણીને એ ગયો મુંબઈ. તે જ અરસામાં અંબાની મોટી છોકરી કાશીના પતિને ત્રણ વર્ષ માટે આફ્રિકા જવાનું થયું. ત્યાં ઠરીઠામ થયા પછી કાશીને તેડાવી લેવાનું નક્કી કરી તેને પીતાંબરને ઘેર મૂકી જમાઈ પરદેશ ગયા. કાશી ઘરમાં આવી એટલે અંબાને ખૂબ જ નિરાંત થઈ. તેણે અનેક રાતના ઉજાગરા કરી મનમાં એક યોજના ગોઠવી કાઢી. કરુણાની વાતનો તોડ કાઢવાની તેને સરસ યુક્તિ સૂઝી. તેણે અલબત્ત પીતાંબરને તથા કરુણાને તે યોજના સમજાવી.'' (અંડરલાઈન ઉમેરી છે.) યુક્તિ મુજબ અંબા પોતે સગર્ભા છે એવી વાત તેણે જાણે કેટલી શરમ સાથે પાડોશમાં તેમ જ સગાંસંબંધીઓમાં ફેલાવી દીધી. કોઈ બહાના હેઠળ કરુણાની સગર્ભા સ્થિતિ કોઈને પણ વર્તાય તે પહેલાં અંબા કરુણાને લઈ મુંબઈ ગઈ. દશરથને ઘેર આઠેક દિવસ રહ્યા પછી તે દેરાણી-જેઠાણી કોઈ અજાણી જગાએ ચાલ્યાં ગયાં. દીકરો પરદેશ ગયો છે ને આ તે દીકરાની વહુ છે એમ અંબાએ તે અજાણી જગાએ ચલાવી રાખ્યું. કરુણાને સૌભાગ્યવતીનો વેશ પણ તેણે પૂરેપૂરો પહેરાવી દીધો હતો. પૂરા દિવસ થતાં તે ગામની ઇસ્પિતાલમાં કરુણાએ પુત્રને જન્મ આપ્યો ! 'નર્યો મારો કાંતિ જ !' અંબાએ જોતાંવેંત જ છાતીએ વળગાડી દીધો. ''દેરાણીનો બાળક જેઠાણીએ લઈ લીધો...''

આપણને વાર્તાકાર સમયનો અણસાર ઍબ્સૉલ્યૂટ નંબરમાં – બાવીસ વર્ષ, ત્રેવીસ વર્ષ, ત્રણ વર્ષ છ મહિના, વગેરે. – આપે છે અને તેથી કદાચ વાર્તાનું કાળચક્ર થોડું અટપટું લાગે છે. કાંતિના મરણ પછી બે વર્ષ સુધી કરુણા ગર્ભવતી નહોતી થઈ એ જાહેર વાત હતી. એટલે કાંતિએ તેની સાથે એકાદ મહિના માટે લગ્નજીવન ગાળ્યું હતું તેના થકી આવનારું બાળક કાંતિનું હોય એ વાત પણ કોઈ માની ન શકે. એ રીતે એકંદરે વાર્તાકાર તર્ક અને સમય અંગે સાવધાન રહ્યા છે એ જણાઈ આવે. આવી પિષ્ટપીંજણમાં હું સામાન્ય રીતે નથી પડતો કારણ કે જે અગત્યની વાત છે તે અંબાના દરિયાવ દિલની છે. તેણે તો પોતાના ગુનેગાર પતિ પીતાંબરને પણ ક્ષમા આપી દીધી છે. પરંતુ રૂપાંતરના સંદર્ભમાં સાહિત્યકૃતિના સમયગાળાને ફિલ્મકૃતિ કેવી રીતે વણી લે છે તે પ્રક્રિયા જોવાનું કાર્ય અગત્યનું થાય. મને જે રસપ્રદ વાત લાગે છે તે એ છે કે વાર્તાકાર દિવસ-વર્ષની બારીકાઈથી નોંધો લેતાં રહે છે પરંતુ અંતે તેઓ ઘડિયાળિયા સમયને ઓળંગી જઈને શિશુજન્મના મૅટાફૉરિકલ ઇટર્નલ સમયમાં પ્રવેશે છે એવો આભાસ થાય. રૂપાંતરના સંદર્ભમાં સમયના આવા પાસાને ફિલ્મકૃતિ સ્પર્શી શકી છે કે નહીં તેની તપાસ કરવાનો યત્ન પણ હું કરીશ.

વાર્તામાં પાત્રોનાં નામો મુજબ કાશી અંબાની મોટી દીકરી છે અને દશરથ મોટો દીકરો. પીતાંબર અને અંબાને તેમના સિવાય બીજાં પણ સંતાનો હશે તેનો અણસાર વાર્તામાંથી મળે છે. એટલે કે પંદર વર્ષે પરણેલી અંબાએ કેટકેટલી સુવાવડો વેઠી હશે ને કેટકેટલી તડકીછાંયડી જોઈ હશે તેનો આડકતરો અણસાર આપણને વાર્તાકાર આપે છે ! વાર્તાથી પરિચિત વાચકવર્ગને કદાચ ફિલ્મનું ટાઇટલ *કાશીનો દીકરો* થોડી વાર માટે મૂંઝવણભર્યું લાગે કારણ કે વાર્તામાં કાશી તો અંબાની દીકરી છે. ફિલ્મમાં ઉમેરાયેલાં પાત્રો સહિતનાં નામો આ પ્રકારનાં છે : અંબુભાઈ (વાર્તામાં પીતાંબર), કાશી (અંબા), કેશવ (કાંતિ), રમા (કરુણા), શંભુ (દશરથ), ભગવતી કે ભગલા જેવા રમૂજી કે તેની મંથરા જેવી માનાં પાત્રો અને તેમની સાથેનાં ઘણાં દશ્યો અને ગીતો *કાશીનો દીકરો* ફિલ્મકૃતિમાં ઉમેરાયાં છે.

દરિયાવ દિલ : વાર્તાનો આરંભ

વાર્તાકારે જાણે રંધો ફેરવીને બિનજરૂરી શબ્દોનો મેદ પોતાની સાહિત્યકૃતિમાંથી અસરકારક રીતે કાઢી નાખ્યો છે. વાર્તાના કથનની કરકસર ધ્યાનાકર્ષક છે, જે વાર્તાના આરંભમાં જ દેખાઈ આવે છે. જુઓ :

''જ્યારે પીતાંબરનો નાનો ભાઈ કાંતિ હડકાયું કૂતરું કરડવાથી બાવીસ વર્ષની ભરજુવાન વયે ગુજરી ગયો, ત્યારે ઘરની મોટી વહુ અંબાએ જે કલ્પાંત કરી મૂક્યું, જે છાતીમાથાં કૂટી નાંખ્યાં, તે ઉપરથી સૌ કોઈને એમ જ લાગી આવે કે તે એનો પેટનો દીકરો જ ગુમાવી બેઠી હશે, અને તે અનુમાન ઘણું ખોટું પણ ન ગણાય.

''પંદર વર્ષની અંબા પરણીને સાસરે આવી, ત્યારે સસરા આગલી સાલ ગુજરી ગયેલા હતા, સાસુને ક્ષયરોગ લાગુ પડેલો હતો. અંબાએ ઘરમાં પ્રવેશ કર્યો કે તરત સાસુએ તેને પોતાની પથારી પાસે બોલાવીને બેસાડી. કાંતિ ત્યારે ફક્ત બે વર્ષનો હતો. પગ આવી ગયા હતા, પણ બોલતાં પૂરું શીખ્યો નહોતો. સાસુએ કાંતિને પાસે બોલાવી અંબાના ખોળામાં મૂક્યો ને કહ્યું, જો બેટા કાંતિ, આ તારી બીજી બા.

'''બીજી બા.' કાંતિ પોપટની પેઠે બોલ્યો. ખોળામાં બેઠેલા બચુકડા દિયર પ્રત્યે અંબાને ખૂબ વહાલ ઊપજ્યું. તેણે પ્રેમપૂર્વક કાંતિને માથે હાથ ફેરવીને કહ્યું, બા, હું જરૂર એની બીજી બા થવા મથીશ.''

કોઈ રાગના અલ્પ આલાપ જેવા શરૂઆતના આ ત્રણ ફકરામાં વાર્તાની પક્કડ મળી જાય છે. પણ તેનું છૂપું રહસ્ય હજી આપણા હાથમાં નથી આવ્યું. અંબાનો સગા દીકરા જેવો દિયર કાંતિ જુવાનવયે જ ગુજરી ગયો છે, તેનાં સાસુ-સસરા પણ નથી રહ્યાં એ હકીકતોથી આપણે ત્વરિત વાકેફ થઈ ગયાં છીએ. પણ હજી પીતાંબર અને અંબા યુવાન જ છે અને તેમને પણ પોતાનાં સંતાનો થવાનાં છે, એ વાતનો આછો અણસાર પણ આપણને મળી રહે છે. પતિના મૃત્યુ પછી તેને દીકરો કેવી રીતે અવતરે છે તે રહસ્ય વાર્તાકાર શરૂઆતમાં અકબંધ રાખે છે.

વાર્તા જાણે થોડા જ શબ્દોમાં વીજળીની જેમ ભૂતકાળની એક ઘટના પર પ્રકાશ પાથરી દે છે. આ છે અમૂર્ત શબ્દોનો પ્રતાપ. રૂપાંતરનો વિચાર કરતાં તરત જ આપણને ફિલ્મસર્જકે પોતાની કૃતિમાં કેવો પ્રતાપ દાખવ્યો હશે તે જાણવાની ઉત્કંઠા થાય.

કાશીનો દીકરો – ફિલ્મકૃતિ : આરંભ

૩, ૭૮૨ મીટર એટલે કે ૧૬ રીલની *કાશીનો દીકરો* ફિલ્મ અઢી કલાક જેટલી લાંબી છે. *દરિયાવદિલ* જેવી સાવ ટૂંકી (અગાઉ કહ્યું હતું તેમ તેને સામાન્ય ગતિથી વાંચતાં પંદરેક મિનિટ લાગે) વાર્તા પર આધારિત સરેરાશ ધંધાદારી સમયાવધિની ફિલ્મ બનાવવી હોય તો દેખીતી રીતે તેમાં ઘણાં વધારાનાં દશ્યો (અને ગીતો તો ખરાં જ) ઉમેરવાં કે આમેજ કરવાં પડે. અને એ જ કામ મૂળ નાટકના જીવ એવા પટકથા-સંવાદ-લેખક પ્રબોધ જોશી અને દિગ્દર્શક કાંતિ મડિયાએ કર્યું છે. ક્ષેમુ દિવેટિયાએ સ્વરબદ્ધ કરેલાં ગુજરાતના ખૂબ મોટા ગજાના છ કવિઓનાં ગીતો ફિલ્મકૃતિમાં ઉમેરાયાં છે.[૧૧] અને તેથી અનાયાસે ફિલ્મકૃતિ પર દશ્યશ્રાવ્ય મેદ જામ્યો છે.

સમાંતર ધોરણે ફિલ્મકૃતિના આરંભમાં સાહિત્યના શબ્દો જેવો ચમકારો નથી વર્તાતો અથવા તો તેમાં સિનેમાના માધ્યમનું નિજી પોત નથી પ્રકાશતું. ક્રેડિટ ટાઈટલો પછી આવતા પ્રથમ દશ્યમાં પાત્રો (અંબુભાઈ, તેની માંદી મા અને કાશી) જાણે રંગમંચની વીંગમાંથી જમણેથી ડાબી તરફ પ્રવેશે છે અને સામાન્ય રીતે રંગમંચ પર થતું હોય છે તેમ ફિલ્મની ફ્રેમની મધ્યમાં આવીને બેસે છે. એટલે કે ફિલ્મની પહેલી ફ્રેમમાં જ લાગે કે આપણે કોઈ ફિલ્મ નહીં પણ નાટક જોઈ રહ્યાં છીએ. સ્ટુડિયોમાં બાંધેલા સેટ્સ પણ બોલાતા સંવાદો સાથે મહદ્અંશે સ્ટેજી, નાટકીય કે થિયેટ્રિકલ લાગે છે.[૧૨] સામાન્ય રીતે કોઈ પણ કલાકૃતિનું પોત તેની શરૂઆતની થોડી ક્ષણોમાં પ્રકાશાતું હોય છે. વળી આપણી પાસે એવા દાખલાઓ પણ છે કે સાવ સાધારણ પ્રકારની સાહિત્યકૃતિને કેટલાક ફિલ્મસર્જકો તેમની ફિલ્મકૃતિમાં સબ્લાઇમ કે એપિક સ્તર પર લઈ જાય છે, અને તેનું અસરકારક ઉદાહરણ શક્તિપદ રાજગુરુની વાર્તા *ચેનામુખ* પર આધારિત ઋત્વિક ઘટકની ફિલ્મ *મેઘે ઢાકા તારા* પૂરું પાડે છે. ફિલ્મની પ્રથમ ફ્રેમમાં જ લૉન્ગ ટેઈકમાં લેવાયેલું ઘેઘૂર

વૃક્ષ (અને તેની સાથેના ધ્વનિઓ) સિનેમેટોગ્રાફીની રીતે પણ અવિસ્મરણીય છે, અને તેની રેમન્ડ બેલોર જેવા જગતના અગ્રણી સમીક્ષકોએ નોંધ લીધી છે. બેઉ *ચારુલતા* અને *મેઘે ઢાકા તારા* કૃતિઓએ આર્ટ-ફિલ્મો હોવાનો કોઈ દાવો નહોતો કર્યો અને તેમના સર્જકો પાસે કોઈ મોટું ધનભંડોળેય નહોતું. (*મેઘે ઢાકા તારા*ની રૂપાંતર સમીક્ષા માટે જુઓ *પ્રત્યક્ષ*, એપ્રિલ-જૂન, ૨૦૦૯)

કાશીનો દીકરો ફિલ્મ હાલોલ (ગુજરાત)ના લક્કી સ્ટુડિયોઝમાં શૂટ થઈ હતી. પ્રથમ સિક્વન્સ કે દશ્યાવલીમાં કટ્સ દ્વારા આવતાં મોટા ભાગનાં ક્લોઝઅપ્સ પણ બિનજરૂરી લાગે છે.[૧૩] મૃત્યુ પામતી સાસુ દ્વારા કાશીની કાળજીમાં સોંપાતા વાર્તાના કાંતિ કરતાં ફિલ્મનો કેશવ મોટો, એટલે પાંચેક વર્ષનો છે. મોટા ભાગની અન્ય સાધારણ ગુજરાતી ફિલ્મોની જેમ શરૂઆતમાં જ ભરપૂર રમૂજરસ (ઇશ્કરસ સહિત) ઉમેરાયો છે, જે સતત રણઝણ્યા કરે છે. રમૂજરસ પીરસતાં આ પાત્રો પ્રહસન સિચ્યુએશન્સની રીતે બીબાંઢાળ લાગે છે. કાશીને ફિલ્મની શરૂઆતના ગાળામાં જ પુત્ર અવતરે છે, નામ – શંભુ. અને બેઉ બાળકો (કેશવ અને શંભુ) સાઇકલ પર જતાં જતાં જેમ ફિલ્મોમાં થતું હોય છે તેમ એક જ કટમાં મોટાં થઈ જાય છે, અનુક્રમે રાજીવ અને મહાવીર શાહ.

આમ સમાંતર અભ્યાસની રીતે ફિલ્મકૃતિનો આરંભ સાહિત્યકૃતિના આરંભ કરતાં તેજહીન અને ચીલાચાલુ લાગે છે. તેમાં બરુન મુકરજીનું પ્રમાણમાં સારું કેમેરા વર્ક હોવા છતાં સિનેમેટોગ્રાફી કરતાં થિયેટરના અંશો વધારે પ્રભાવક થતા લાગે છે. ફિલ્મના સંકલનકાર પરેશ મહેતા ત્યારે પૂણેની ફિલ્મ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાંથી ભણીને આવ્યા હતા પણ તેમણે *કાશીનો દીકરો* પહેલાં ૧૯૭૮માં કાંતિલાલ રાઠોડની ફિલ્મ *પરિણય* અને અરુણા-વિકાસની ફિલ્મ *શક*નું સંકલનકાર્ય કર્યું હતું. મારી સાથે થયેલા વાર્તાલાપમાં તેમણે ફિલ્મ બનતી વખતે દિગ્દર્શકને કેટલાંક સિનેમાલક્ષી સૂચનો આપ્યાની તેમજ કોઈક જટિલ તકનિકી કોયડાનો ઉકેલ શોધવાની વાતો કરી હતી, દા.ત., ફિલ્મ કે સેલ્યૂલોઈડની પટ્ટી પર ઉદ્ભવતો ઍન્ટી-હૅલેશનનો કોયડો.[૧૪] પરેશ મહેતા પણ *કાશીનો દીકરો* ફિલ્મને સિનેમેટોગ્રાફિક કૃતિ કરતાં વધારે પ્રમાણની થિયેટ્રિકલ કૃતિ ગણે છે. અને આ વાત તેમણે ફિલ્મના દિગ્દર્શક કાન્તિ મડિયાને પણ કહી હતી. તેમના કહેવા મુજબ, ફિલ્મનું સંકલન કરતી વખતે તેમને લભ્ય થયેલી સામગ્રીને યોગ્ય રીતે ગોઠવવા માટે ઘણી મહેનત કરવી પડી હતી, ઘણાં દશ્યોને આગળપાછળ કરવાં પડ્યાં હતાં. મેં આ ફિલ્મ વિશે તેના કૅમેરામેન સાથે પણ ચર્ચા કરી હતી. તેમને બહુ યાદ નહોતું પણ સ્ટુડિયોમાં સેટ્સ શૂટ થયેલાં દશ્યો સ્ટેજી હતાં એવું તેમને પણ જણાયું હતું. ફિલ્મકૃતિને તેનો આખરી ઘાટ તો દિગ્દર્શકની દષ્ટિને લીધે જ મળે છે.

દરિયાવ દિલ – સાહિત્યકૃતિ : અંત

પૂરા દિવસ થતાં કોઈ ગામની અજાણ ઇસ્પિતાલમાં કરુણા પુત્રને જન્મ આપે છે ! '''નર્યો મારો કાંતિ જ !' અંબાએ છોકરાને જોતાંવેંત જ છાતીએ વળગાડી દીધો. દેરાણીનો બાળક જેઠાણીએ લઈ લીધો. થોડા જ દિવસમાં બાળકને લઈ બન્ને ઘેર આવ્યાં.

''પડોશણોથી ઘર ભરાઈ જવા લાગ્યું. 'ધાર્યા કરતાં છોકરો જરા વહેલો અવતર્યો', અંબાએ સૌને જણાવ્યું. પડોશણો બોલી, 'દીકરો નર્યો પીતાંબરદાસનો નમૂને નમૂનો છે.' 'એમ ?' અંબા જરીક દુઃખી થઈને બોલી – 'હશે – બાપ જેવો બેટો થાય તેમાં શી નવાઈ ? બાકી મને તો આ તદ્દન મારા કાંતિ જેવો જ લાગે છે.'

''પછી સૌના દેખતાં તેણે કરુણાને બોલાવી. તેના હાથમાં બાળક સોંપતાં તે બોલી : 'આમ જ એક વાર મારાં સાસુએ મારો કાંતિ મને સોંપ્યો હતો – આ કિશોર તને સોંપું છું – આધેડ વયે મારાથી તેની વેઠ નહિ થાય અને તારું યે ચિત્ત આમાં પરોવાયેલું રહેશે. મારાથી કાંતિ ન સચવાયો, પણ તું આને જરૂર સાચવજે' આંસુ લૂછી નાંખતાં તેણે કરુણાનો છોકરો કરુણાના હાથમાં મૂક્યો.''

વાર્તાની તાસીર યથાર્થવાદી છે એ તો તરત જ દેખાઈ આવે. પણ વાર્તાકાર એ યથાર્થને ડિસ્ટિલ કરીને આપણને આપે છે. ડિસ્ટિલેશનની પ્રક્રિયાના સંદર્ભમાં જ મેં અગાઉ કરકસર-સઘનતા અને મેદની વાત કરી હતી. વાર્તામાં કાંતિ હડકાયું કૂતરુ કરડ્યાના એક મહિના પછી હડકવાથી મૃત્યુ પામે છે. ફિલ્મમાં કેશવ સર્પદંશથી લગ્નની

રાતે જ મધુરજની માણ્યા વિના મૃત્યુ પામે છે. (પણ સર્પવિદ્યાના કેટલાક વિદ્વાનોના કહ્યા મુજબ જે જાતનો ઉંદર ખાવાવાળો ધમણી જેવો સર્પ *કાશીનો દીકરો* ફિલ્મમાં બતાવવામાં આવ્યો છે એવા સર્પના દંશથી માણસ મરે નહીં. પણ આપણે તેને યથાર્થવાદની રીતે ન લેતાં પ્રતીકરૂપે લઈએ. આમ તો સિનેમા છદ્મવેશી માધ્યમ છે જેના વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા થઈ શકે.)

કાશીનો દીકરો – ફિલ્મકૃતિ : અંત

ફિલ્મકૃતિ તેના અંત તરફ વળે છે ત્યારે અનેક જાત્રાઓ કરીને (જુદાં જુદાં સ્થાનોનાં મંદિરો, તેમાંનાં કેટલાકનાં તો આપણે ફક્ત શિખરો જ જોઈએ છીએ, પણ આ આખી દીર્ઘ દશ્યાવલી સિનેમાની રીતે કોઈ નવી કંડેર નથી પાડતી) સગર્ભા રમાને લઈને કાશી અમદાવાદ પહોંચે છે. આ વાતનો સંકેત એક ક્ષણ માટે કૅમેરા આપણને અમદાવાદ મ્યુનિસિપલ કૉર્પોરેશનના મકાનના બોર્ડ દ્વારા કરાવે છે. અને એક જ દશ્ય-કટ પછી આપણે કાશી અને રમાને ઇસ્પિતાલના મેટર્નિટી વૉર્ડમાં જોઈએ છીએ. આ વૉર્ડ સ્ટુડિયોમાં કૃત્રિમ સેટ્સનો બનેલો હશે. પણ સિનેમા આપણને એવું માનવાનું કહે કે તે અમદાવાદ મ્યુનિસિપલ ઇસ્પિતાલનો હશે. સિનેમાનું માધ્યમ છદ્મવેશી છે તેનું આ એક સાદું ઉદાહરણ હોઈ શકે. હું વ્યક્તિગત રીતે માનું છું કે સિનેમાનું માધ્યમ કદી યથાર્થવાદી હોઈ જ ન શકે. એ યથાર્થનો આભાસ કે કદાચ તેનું પ્રતિનિધિત્વ કરી શકે. સિનેમાની છબી વિરુદ્ધ સાહિત્યના શબ્દને તાત્ત્વિક રીતે પ્રામાણિકતા અને પારદર્શિતા પ્રાપ્ત થઈ છે. ખેર, આ પણ એક લાંબી અને જટિલ ચર્ચાનો વિષય છે.

ઇસ્પિતાલના રજિસ્ટરમાં સગર્ભા સ્ત્રી તરીકે કાશી રમાનું નામ કાશી અને તેની ઉંમર ૧૯ લખાવે છે. વચ્ચે રજિસ્ટરમાં એન્ટ્રી કરતો કારકુન તેના સાહેબ પાસે જાય છે ત્યારે કાશી રજિસ્ટરના ૧૯ના આંકડાને શાહી વડે ભૂંસી નાંખે છે. રમાને પુત્ર અવતરે છે અને થોડા દિવસ કોઈ ધર્મશાળાના ઓરડામાં રહીને કાશી રમાને લઈને તેના ઘેર જાય છે. કાશીએ સિફતથી એવી છાપ ઊભી કરી જ દીધી હતી કે બાળક તેની કૂખે જ અવતરનારું હતું. અગાઉ તેને કાચી કેરી ખાતાં પાડોશી કમળાકાકીએ ટકોર કરી જ હતી કે ત્રણ વર્ષ પહેલાંની કસુવાવડ પછી હવે કાશીનું પાક્કું હતું. સાચ્ચા રહસ્યની કળ ફક્ત ભલાં રેવાબાને જ પડી ગયેલી. પણ તેમનો કાશીને ટેકો હતો. ઘણી માનસિક વિટંબણાઓ પછી રમા મન મનાવતી રહે છે અને તેને કાશી તરફથી મળતું નૈતિક બળ તેમાં ખાસ ભાગ ભજવતું રહ્યું છે.

ફિલ્મકૃતિનો અંત પ્રહસનમાં નીવડે છે. વરરાજાના પહેરવેશ અને આભૂષણોમાં સજાયેલો વરરાજા ભગલો (ભગવતી) તેની વહુ સાથે રમાને મળવા આવે છે. પોતાના ભાઈ દ્વારા ભગલાને વડોદરે નોકરી અપાવવા માટે રમાએ જ તેની સહાય કરી હતી. કાશીનો દીકરો ફિલ્મકૃતિને અઢી કલાક ચાલતી ફિલ્મ બનાવવા માટે તેના સંવાદ-પટકથા લેખક અને દિગ્દર્શકે ભરપૂર પ્રહસનો ઉમેર્યાં છે અને દશ્ય બાંધણીની રીતે જાણે તેમાં એક પછી એક આવતાં ટ્રેજીક-કૉમિક દશ્યોની પેટર્ન સર્જાય છે અને તે મહદ્અંશે ચીલાચાલુ લાગે છે.

કાશીનો દીકરો – ફિલ્મકૃતિ : ટીકા

રાજ્યસ્તરના એક ડઝન જેટલા ટોપલું ભરીને સરકારી પુરસ્કારોની વિજેતા *કાશીનો દીકરો* જેવી ફિલ્મની આવી ટીકા કેમ કરી શકાય એવું કદાચ મારા કોઈ સુજ્ઞ વાચકને લાગશે. પણ રાષ્ટ્રીય સ્તર પર ભારતીય પેનોરામા વિભાગમાં આ ફિલ્મ રિજેક્ટ થઈ હતી.[૧૫] ખેર આવા પુરસ્કારોનું રાજકારણ કોઈ પણ તટસ્થ સમીક્ષા કે કમ્પેરેટેટિવ ફિલ્મસ્ટડીની વચ્ચે નહીં આવવું જોઈએ. *વિનોદિની નીલકંઠની સાહિત્યસૃષ્ટિ* પુસ્તકની ૨૦૦૭ની પ્રથમ આવૃત્તિમાં લખેલી પ્રસ્તાવનામાં રઘુવીર ચૌધરીના પહેલા જ વિધાન, ''વિનોદિની નીલકંઠ (૧૯૦૭થી ૧૯૮૭)ની નવલિકા 'દરિયાવ દિલ' પર આધારિત 'કાશીનો દીકરો' ગુજરાતી ચલચિત્રના ઇતિહાસમાં વિકાસનો આરંભ સૂચવે છે,''માં તેમનો ગુજરાતી સિનેમા પ્રત્યેનો આશાવાદ છતો થાય છે અને તે બેશક આવકારદાયક અને ઇચ્છનીય છે. પરંતુ વિધાનની રીતે એ ચર્ચાસ્પદ છે કારણ કે જો સિનેમેટોગ્રાફીના ગુણાત્મક સ્તર પર વિકાસની વાત કરીએ તો *કાશીનો દીકરો*થી દસ વર્ષ અગાઉ ૧૯૬૯માં બનેલી પન્નાલાલ પટેલની વાર્તા

પર આધારિત *કંકુ* ફિલ્મ વધારે અગત્યની હતી. ઈવન, *મળેલા જીવ* ફિલ્મમાં (જુઓ પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૦) *કાશીનો દીકરો* કરતાં સિનેમેટોગ્રાફિક ગુણો પ્રમાણમાં વધારે હતા. ગુજરાતી સિનેમા ઇતિહાસમાં રાષ્ટ્રીય અને જાગતિક સ્તર પર જેની પુરસ્કારો ઉપરાંત ટીકાત્મક ધોરણે નોંધ લેવાઈ હોય તો ફક્ત બે જ ફિલ્મોનાં નામો લેવાં પડે : *ભવાની ભવાઈ* (૧૯૮૧, દિ. કેતન મહેતા) અને *હું હુંશી હુંશીલાલ* (૧૯૯૨, દિ. સંજીવ શાહ). (ગુજરાતી ડાયસ્પોરાએ આ ફિલ્મોની કેટલી નોંધ લીધી છે એ તપાસનો વિષય છે.) પણ આવા કેટલાક એકલદોકલ ચમકારાને બાદ કરતાં ગુજરાતી ચલચિત્રના ઇતિહાસમાં કોઈ પણ પ્રકારના તંદુરસ્ત "વિકાસ"નો આરંભ કદી થયો હોય તેવું લાગતું નથી. કાંતિલાલ રાઠોડ અને કેતન મહેતા એકેક ગુજરાતી ફિલ્મ બનાવીને હિંદી ફિલ્મો સર્જવા માંડ્યા હતા. સંજીવ શાહે એક જ ગુજરાતી ફિલ્મ બનાવીને હાથ હેઠા કરી દીધા હતા કારણ કે ગુજરાતમાં કોઈ અનુકૂળ આબોહવા સર્જાઈ નહોતી. ગરવી ગુજરાતે કહેવાતા સિનેમા કે બહોળા સાંસ્કૃતિક વિકાસને પ્રોત્સાહન આપીને તેની રફતારને કાયમ રાખી હોય એવું જણાતું નથી. ૧૯૮૧થી ૧૯૯૨ના લાંબા ગાળા દરમિયાન અને ત્યાર બાદ પણ ગુજરાતે કોઈ નોંધપાત્ર ફિલ્મકૃતિ રાજ્યને, દેશને કે દુનિયાને આપી હોય એવું જણાતું નથી. ઇન ફેક્ટ, ૧૯૮૨માં ગુજરાતી સિનેમા તેની સુવર્ણ જયંતી ઊજવી રહ્યું હતું ત્યારે કાંતિલાલ રાઠોડે કહ્યું હતું, "૧૯૮૨માં ગુજરાતી બોલપટ સુવર્ણ જયંતી ઊજવી રહ્યું હશે, તેમ છતાં પણ તેની માનસિક વય પાંચ વર્ષની જ રહી છે."[૧૬] એ ગંભીર વિધાન હતું અને ૨૦૧૦ના વર્ષમાં ફરી સરવૈયું કાઢતાં બહુ કાંઈ લાધતું નથી.

કાશીનો દીકરો – ફિલ્મકૃતિ : કેટલાક પ્રશ્નો

એક સ્વતંત્ર અને શુદ્ધ ફિલ્મકૃતિ તરીકે મને તેમાં જે મૂળભૂત નબળાઈઓ દેખાઈ છે તે તાત્ત્વિક રીતે, (ક) કાળ (ટાઈમ), અને (ખ) અવકાશ (સ્પેસ)ને સ્પર્શે છે. તેને સમજાવવા માટે હું એકાદબે સરળ અને નાનાં ઉદાહરણો આપીશ (ખરેખર તો ફિલ્મ બતાવીને જ આ વાત કરવી જોઈએ.) આ ચર્ચામાં અદાકારી, ગીત-સંગીતની કર્ણપ્રિયતા, વ. પાસાં એટલું પ્રાધાન્ય નથી ધરાવતાં. *કાશીનો દીકરો* ફિલ્મકૃતિમાં એક સારી વાત એ હતી કે મોટા ભાગનાં ગીતો પાર્શ્વભૂમિકામાં સંભળાય છે અને તેથી તે (પહેલા યુગલગીત સિવાય) આઈટમ નંબર નથી બની જતાં. મારી રૂપાંતર શ્રેણીમાં હું વારંવાર કહેતો આવ્યો છું કે સિનેમા એ વિઝ્યુઅલ નહીં પણ ટેમ્પોરલ (કાળગત) કલા પણ છે. અને તેમાં અવકાશ (સ્પેસ) પણ એટલું જ અગત્યનું અને અભિન્ન પાસું છે. એક દશ્યની વાત કરું. સ્વપ્નમય રમાના મનમાં અશ્વ પર સવાર થયેલો કેશવ દૂર દૂરથી ખુલ્લાં ખેતરોના અવકાશને વીંધતો આવી રહ્યો દેખાય છે. સેકંડો સુધી ચાલતું આ ખૂબ ટેમ્પોરલ દશ્ય છે અને જાણે તે સિનેમેટોગ્રાફીને ચકાસવા – એક્સ્પ્લોર કરવા ઝંખી રહ્યું છે. પ્રેક્ષકને ઉત્સુકતા રહે છે કે દશ્ય ક્યાં જઈને કાળની કઈ ક્ષણમાં કટ પામશે. પણ એ કાળની આવી સ્પર્શક્ષમતાને પામે તે પહેલાં જ કેશવના મુખના ટાઈટ ક્લોઝ-અપમાં કપાય છે. આને હું અમુક પ્રકારની વિઝ્યુઅલ હિંસા ગણું છું. સવાલ એ છે કે આપણી ફિલ્મકૃતિઓ પ્રેક્ષકની સિનેમેટોગ્રાફિક સેન્સિટિવિટીને કેટલી હદ સુધી વિકસાવવાની ક્ષમતા ધરાવે છે.

ફિલ્મોમાં પ્રયોજાતા ક્લોઝ-અપ વિશે ફિલ્મથિયરિસ્ટ બેલા બાલાઝનું વિધાન ફરી એક વાર દોહરાવવાનું મન થાય છે : "એવું બની શકે કે ક્યારેક ક્લોઝઅપ વિગતો દર્શાવવાનું પ્રકૃતિવાદી વલણ પ્રદર્શિત કરે પણ સારો ક્લોઝઅપ તો ઉષ્માભરી સંવેદનશીલતા સર્જે છે. સારા ક્લોઝઅપ્સ ગીતિમય હોય છે, એ હૃદય દ્વારા અનુભૂત થયેલાં હોય છે, ચક્ષુ દ્વારા નહીં. ક્લોઝઅપ્સ એવી છબીઓ હોય છે જે દિગ્દર્શકની કાવ્યાત્મક સંવેદનશીલતાને છતી કરે છે."[૧૭] *કાશીનો દીકરો* ફિલ્મકૃતિએ ભલે ગુજરાતી સાહિત્યના દિગ્ગજ કવિઓની કૃતિઓનો ઉપયોગ કર્યો હોય પરંતુ સ્વતંત્ર ફિલ્મકૃતિની રીતે એ પોતાની નિજી કાવ્યાત્મકતા સર્જી નથી શકતી. અને તે સર્જવા માટે તેને અગાઉ કહ્યું હતું તેમ સિનેમાસહજ ટાઈમ અને સ્પેસ એક્સ્પ્લોર કરવા પડે. ફિલ્મ સ્કોલર એડવર્ડ બ્રેનિગન કહે છે કે, સ્પેસ, ટાઈમ અને કાર્યકારણની પ્રક્રિયા (કૉઝાલિટી)ને સમજવા (કોમ્પ્રીહેન્ડ કરવા) માટે કથન (નેરેટિવ) એક માર્ગ છે.[૧૮] ઇન અધર વડ્ર્સ, કથન પોતે આ માર્ગને વિકસાવવા

માટે એટલું સૌષ્ઠવભર્યું હોવું જોઈએ. સમયના પ્રતીકરૂપે (એટલે અંબુભાઈના ઘેર આવવાના એંધાણ રૂપે) ઘરની ભીંત પરના મોટા લોલક વાળા ઘડિયાળના ક્લોઝઅપ્સ ફિલ્મમાં અવારનવાર આવ્યા કરે છે પણ તે એકંદરે અણઘડ પ્રકારના છે.

સ્પેસની વાત કરીએ તો *કાશીનો દીકરો* ફિલ્મકૃતિના કેમેરામેન બરુન મુકરજી સ્ટુડિયોનાં કેટલાક આંતરિક દૃશ્યોને ટોપ ઍન્ગલ શોટ્સ દ્વારા ઝડપે છે પરંતુ હજી માંડ તે અવકાશને વાચા આપે તે પહેલાં જ દૃશ્ય (અવકાશ) કટ થઈને કોઈ બેહૂદા કેમેરા એન્ગલ કે સંવાદોની નાટકીય વાચાળતામાં પ્રવેશી જાય છે અને આવી હરકતોને લીધે ફિલ્મકૃતિ પોતાની કાવ્યાત્મકતા અને લય ધારણ નથી કરી શકતી. આના માટે કદાચ અમુક રીતે બંધાયેલા સેટ્સની મર્યાદાઓ કારણભૂત હોઈ શકે. આવી મર્યાદાઓ ફિલ્મકૃતિમાં વારંવાર ડોકિયાં કરતી રહે છે. હા, બરુન મુકરજીનો કેમેરા આઉટડોર દૃશ્યોમાં વિહાર કરે છે ત્યારે જુદા પ્રકારની તાજગીનો અનુભવ થાય છે, દા.ત., કેશવને સાપનું ઝેર ચઢવા માંડે છે ત્યારની દીર્ઘ દૃશ્યાવલીમાં પ્રતીક રૂપે આવતા નૈસર્ગિક સંદર્ભો. સિનેમામાં સ્પેસ અને ટાઈમનાં પાસાંઓનો પ્રત્યક્ષ ભેદ જાણવો હોય તો એક સરળ નુસખો અજમાવી શકાય. *કાશીનો દીકરો* સાથે આંદ્રે તાર્કોવસ્કીની ફિલ્મ *મિરર* જુઓ. આખી ફિલ્મો જોવાની જરૂર નથી ફક્ત આરંભની પાંચ-સાત મિનિટોમાં જ હું જે વાત કરું છું તેની પ્રતીતિ થઈ જશે. અને સાથે સિનેમેટોગ્રાફી કે સિનેમાકલાના કેટલાક અત્યાર સુધી સિદ્ધ થયેલા માપદંડો વિશે પણ માનસિક અને વૈચારિક સ્પષ્ટતા ઊભી થશે.

સાહિત્ય-સિનેમા સમાંતર અભ્યાસ : કેટલીક સાપેક્ષ શ યતાઓ

રૂપાંતર અને તેને લગતા સમાંતર અભ્યાસ કે કમ્પેરેટિવ સ્ટડીનો વિષય આપણે ધારીએ છીએ એટલો સરળ નથી. તેની સાથે સમીક્ષા સંકળાયેલી હોવાથી નિજી મત કે વેલ્યૂ જજમેન્ટ આપવો પડે. અને તે હું અનુમાનું છું તેમ નીચે મુજબની બૃહદ સાપેક્ષતાઓ પર આધાર રાખી શકે :

મૂળભૂત સાપેક્ષતા ૧	:	સાહિત્યકૃતિ અને ફિલ્મકૃતિની સમાંતર સમીક્ષા
સાપેક્ષતા ૨	:	સ્વતંત્ર ફિલ્મકૃતિ પોતે અને તેને લગતાં માધ્યમના માપદંડો
સાપેક્ષતા ૩	:	ફિલ્મકૃતિ પોતે (તેને લગતા માધ્યમના માપદંડો) અને એ રાજ્યની અન્ય ફિલ્મકૃતિઓની સાપેક્ષતા□
સાપેક્ષતા ૪	:	ફિલ્મકૃતિ પોતે (તેને લગતા માધ્યમના માપદંડો) અને અન્ય ભારતીય ફિલ્મકૃતિઓની સાપેક્ષતા.
સાપેક્ષતા ૫	:	ફિલ્મકૃતિ પોતે (તેને લગતા માધ્યમના માપદંડો) અને વિશ્વની અન્ય ફિલ્મકૃતિઓની સાપેક્ષતા

[□ *કાશીનો દીકરો* ફિલ્મને ૧૯૭૮-૭૯ વર્ષ માટે પુરસ્કારો અપાયા હતા. ૧૯૭૮ અને ૧૯૭૯નાં બે વર્ષમાં ૮૦ જેટલી ફિલ્મો બની હતી. આટલી બધી ફિલ્મોમાંથી કુલ્લ કેટલી *કાશીનો દીકરો* સાથે હરીફાઈમાં સામેલ થઈ હતી તેની યાદી તો મારી પાસે નથી પરંતુ *કાશીનો દીકરો* સિવાય જે ગુજરાતી ફિલ્મો જુદા જુદા વિભાગો માટે ૧૯૭૮-૭૯ના વર્ષ માટે પુરસ્કૃત થઈ હતી તેમાં *ઘર સંસાર* (દિ. કૃષ્ણકાંત), *નારી તું નારાયણી* (દિ. મનહર રસકપુર), *તમે રે ચંપો ને અમે કેળ* (દિ. ચંદ્રકાન્ત સાંગાણી), *કંચન અને ગંગા* (દિ. મેહુલકુમાર), *પારકી થાપણ* (દિ. અરુણ ભટ્ટ) અને *મા તે મા* (દિ. કિશોર વ્યાસ) ફિલ્મો હતી.

મારી રૂપાંતર શ્રેણીના વાચકોને કદાચ મારાં કેટલાંક મંતવ્યો કે અભિપ્રાયો કઠોર લાગતાં હશે. પણ હું જ્યારે મંતવ્યો રજૂ કરતો હોઉં છું ત્યારે મારા મનમાં સતત ઉપરોક્ત સાપેક્ષતાઓની ભૂમિકાઓ બંધાતી રહે છે. સાપેક્ષતાઓનો આ સિદ્ધાંત મારા પોતાના વિચારમંથનની ઊપજ છે, કોઈ પુસ્તકમાંથી નથી મેળવ્યો, અને તે સુધારાવધારા કે ઇમ્પ્રોવાઇઝેશનને આધીન છે.

ફિલ્મ સ્ટડીઝ અને સિનેમા સૌંદર્યશાસ્ત્ર (એસ્થેટિક્સ)ની વાત કરીએ તો આજના ટાણે જાગતિક સ્તરે તેને લગતા વિષયો અને વિચારો પ્રમાણમાં સારા એવા વિકસી ચૂક્યા છે, આપણે ત્યાં સિનેમા કે સિનેમેટોગ્રાફીની તાત્ત્વિક વાતો નથી થતી એ અલગ વાત છે. હજી મુંબઈની એશિયાટિક જેવી સમૃદ્ધ ગણાતી લાઇબ્રેરીમાં ગિલેસ્ દેલ્યૂઝનાં પુસ્તકો નથી અને નથી કોઈ પુસ્તકોની ઉત્તમ દુકાન આપણાં શહેરોમાં. સિનેમાને ખાસ કોમ્યૂનિકેશન કે માસ મીડિયાના અભ્યાસક્રમોમાં નાંખી દેવાથી આપણાં યુવાન વિદ્યાર્થીઓને એવા કોઈ તાત્ત્વિક અભ્યાસની આવશ્યકતા પણ નથી જણાતી. ભારતમાં એક જ કાલિકટ સંધ્યાપીઠે *ફિલ્મ ઍન્ડ ફિલોસોફી* જેવું પુસ્તક પ્રગટ કર્યું છે પણ એ કામ તેના તત્ત્વજ્ઞાનના વિભાગે કર્યું છે.[૧૯] સિનેમાભ્યાસ ક્ષેત્રમાં ભારતની પરિસ્થિતિ દયનીય છે, એવું મને લાગે છે.

સંદર્ભનોંધો :

૧. શાહરુખ ખાન અને અયુબ ખાન દીનને લઈને સર્જેલી ૧૯૯૧ની મણિ કૌલની ફિલ્મ *અહમક* અથવા *ધ ઇડિયટ* દૂરદર્શન નિર્મિત હતી.

૨. બેનેગલના કહેવા મુજબ *જૂનુન*ની સરખામણીમાં *ભૂમિકા*નું કામ વધારે પડતું અઘરું હતું કારણ કે "હંસા વાડકરે પોતાની સ્મૃતિઓ રૂપે જે જે વાતો તેને યાદ હતી તે લખી હતી અને તેને ફિલ્મમાં સામેલ કરવામાં આવી હતી. મરાઠી વૃત્તપત્રો એ સ્મૃતિલેખોને સાપ્તાહિક ધોરણે સિરિયલ તરીકે પ્રગટ કરવા માંગતાં હતાં. એટલે હંસાજી જે રીતે પોતાની સ્મૃતિઓને જે રીતે રાખતી હતી તે રીત એટલી વ્યવસ્થિત નહોતી જેનો મેં ઉલ્લેખ કર્યો હતો. કદાચ એ કારણે જ હું એ પુસ્તક તરફ આકર્ષાયો હતો. પ્રશ્ન ફક્ત એ નહોતો કે હંસા વાડકર શું કહી રહી હતી. પ્રશ્ન એ હતો કે એ પોતાનું જીવન કેવી રીતે જીવી રહી હતી. મને ખબર હતી કે હું તેનું કેવી રીતે ફિલ્માંકન કરવાનો છું. પણ લખવાનું કામ મારા બસનું નહોતું." *પટકથા*, વર્ષ ૪, અંક ૩, ૧૯૯૧, ભોપાલ : મધ્ય પ્રદેશ ફિલ્મ વિકાસ નિગમ.

૩. *પટકથા*, વર્ષ ૪, અંક ૩, ૧૯૯૧, ભોપાલ : મધ્ય પ્રદેશ ફિલ્મ વિકાસ નિગમ.

૪. વાસુદેવ, અરુણા અને ફિલિપ લૉંગલે, *ઈન્ડિયન સિનેમા સુપરબઝાર*, ૧૯૮૩, નવી દિલ્હી : વિકાસ પબ્લિશિન્ગ હાઉસ.

૫. વાજપેયી, ઉદયન, અભેદ આકાશ : *મણિ કૌલસે ઉદયન વાજપેયી કી બાતચીત*, ભોપાલ : મધ્યપ્રદેશ ફિલ્મ વિકાસ નિગમ.

૬. મને જાણીને આનંદ થાય છે કે *પ્રત્યક્ષ*ની રૂપાંતર શ્રેણી શરૂ થયા પછી ગુજરાતના બે વિદ્યાર્થીઓ આ વિષય પર પીએચ.ડી. કરવાનું વિચારી રહ્યા છે.

૭. નીલકંઠ, વિનોદિની, *વિનોદિની નીલકંઠની સાહિત્યસૃષ્ટિ*, ખંડ ૧, ૨૦૦૭, ગાંધીનગર : ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી. "રસદ્વાર" (૧૯૨૮) અને "આરસીના ભીતર"માં (૧૯૪૨) લેખો અને વાર્તાતત્ત્વ ધરાવતી રચનાઓના સંચય છે. "*કાર્પાસી અને બીજી વાર્તાઓ*" બળવંતરાય ઠાકોરની પ્રસ્તાવના સાથે એમના સેહની પ્રકાશન દ્વારા સને ૧૯૫૧માં પ્રગટ થયેલો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. અને પછી ભારતીય સાહિત્ય સંઘ દ્વારા ૧૯૫૮માં "દિલ દરિયાવનાં મોતી"નું પ્રકાશન થયું. આ ૭૩ જેટલી વાર્તાઓમાંથી "દરિયાવ દિલ" જેવી કેટલીક કૃતિઓ શૈક્ષણિક સામગ્રી તરીકે પાઠ્યપુસ્તકોમાં પસંદગી પામતી રહી છે. પણ સર્જનાત્મક ભાષાકર્મના આગ્રહી સંપાદકો આ વાર્તાઓની વિધાયક ભાવનાસૃષ્ટિની કદર કરી શક્યા નથી. (રઘુવીર ચૌધરી)

૮. ભટ્ટ, બ્રહ્મકુમાર, *લે કે રહેંગે મહાગુજરાત*, પ્રકાશન વર્ષ નથી આપ્યું, અમદાવાદ : દશરથ ગાંધી.

૯. એ જ.

૧૦. *વિનોદિની નીલકંઠની સાહિત્યસૃષ્ટિ*, ખંડ ૧ની રઘુવીર ચૌધરીની પ્રસ્તાવનામાંથી.

૧૧. કવિ બાલમુકુંદ દવે લિખિત અને હર્ષિદા રાવળ, જનાર્દન રાવળના કંઠે ગવાયેલું ગીત, *કેવા રે મળેલા... રુદિયાના રાજા*, કવિ રમેશ પારેખ લિખિત અને હર્ષિદા રાવળના કંઠે ગવાયેલું ગીત *ગોરમાને પાંચે આંગળીએ પૂજ્યાં...*, કવિ રાવજી પટેલ લિખિત અને રાસબિહારી દેસાઈના કંઠે ગવાયેલું ગીત *મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યાં*, કવિ માધવ રામાનુજ લિખિત અને વિભા દેસાઈના કંઠે ગવાયેલું ગીત *રોઈ રોઈ આંસુની ઉમટે નદી*, કવિ અનિલ જોશી લિખિત અને કૌમુદી મુનશી, વિભા દેસાઈના કંઠે ગવાયેલું ગીત *ઝીણા ઝીણા રે આંકેથી અમને ચાળિયાં...*

૧૨. સમાંતર અભ્યાસની દૃષ્ટિએ સત્યજિત રે ની ફિલ્મ *ચારુલતા*નાં બંસી ચંદ્રગુપ્તએ બાંધેલા સેટ્સ જુઓ. *નષ્ટનીડ-ચારુલતા*ની રૂપાંતર સમીક્ષા માટે જુઓ *પ્રત્યક્ષ*, ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૮.

૧૩. ફિલ્મોમાં આવતાં ક્લોઝઅપ્સ વિશેની ચર્ચા માટે જુઓ "રૂપાંતર" (*મળેલા જીવ*), *પ્રત્યક્ષ*, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૦.

૧૪. આ કોયડો આમ તો કેમેરામેનને નડે છે પણ સંકલન કરતી વખતે લક્ષ્યમાં આવ્યો હતો. આધુનિક ફોટોગ્રાફિક ફિલ્મમાં

એન્ટી-હેલેશનનો થર હોય છે, અને તે લાઈટ-સેન્સિટિવ ઇમલ્સન અને કઠણ ફિલ્મબેઝની વચ્ચે રહેલો હોય છે, ક્યારેક તે ફિલ્મબેઝની પાછળ પણ હોઈ શકે. ઇમલ્સન અને બેઝ વચ્ચે પસાર થતો પ્રકાશ અપારદર્શક પ્રકાશપ્રતિબંધક એન્ટી-હેલેશન થરમાં શોષાઈ જાય છે. લેબોરેટરીમાં જ્યારે એક્સપોઝ થયેલી ફિલ્મ પ્રોસેસ થાય છે ત્યારે એન્ટી-હેલેશન થર પારદર્શક થઈ જાય છે કે તે ફિલ્મમાંથી ધોવાઈ જાય છે. કોઈપણ કારણસર આ થર કાચ્ચી ફિલ્મ પટ્ટી કે રો સ્ટોકમાં ન હોય તો પરિણામ વિપરીત આવે. *કાશીનો દીકરો* ફિલ્મ શૂટ કર્યા બાદ કેટલાંક દશ્યોમાં જાણે વરસાદ વરસતો હોય એવું દેખાતું હતું. આવા તકનીકી કોયડાને નિવારવા માટે પરેશ મહેતાએ (બરુન મુકરજી સાથે) સફળ પ્રયત્નો કર્યા હતા. વિદિત છે તેમ ગુજરાતી રંગભૂમિના દિગ્ગજ કાંતિ મડિયા માટે ફિલ્મસર્જનનો પ્રથમ અનુભવ હતો. *કાશીનો દીકરો* ફ્યુજી અને ઇસ્ટમેન કોડેક કલર ફિલ્મ પર શૂટ થઈ હતી.

૧૫. લેખકનો ફિલ્મના સંકલનકાર શ્રી પરેશ મહેતા સાથેનો વાર્તાલાપ.

૧૬. ગાલા, મણિલાલ, અમૃત ગંગર, *ગુજરાતી ચલચિત્રો : ૧૯૮૨ના આરે*, ૧૯૮૨, મુંબઈ : સ્ક્રીન યુનિટ.

૧૭. *થિયરી ઑવ્ ધ ફિલ્મ : કેરેક્ટર એન્ડ ગ્રોથ ઑવ્ અ ન્યૂ આર્ટ*, બેલા બાલાઝ, ન્યૂયોર્ક : ડોવર પબ્લિકેશન્સ, ૧૯૭૦.

૧૮. બ્રેનિગન, એડવર્ડ, *નેરેટિવ કોમ્પ્રિહેન્શન એન્ડ ફિલ્મ*, ૧૯૯૨, લંડન અને ન્યૂયોર્ક : રટલેજ.

૧૯. ગોપીનાથન, કે. (સં), *ફિલ્મ એન્ડ ફિલોસોફી*, ૨૦૦૩, પબ્લિકેશન ડિવિઝન, કાલિકટ : યુનિવર્સિટી ઑવ્ કાલિકટ, કેરળ.

વિજય પંડ્યાને `રાષ્ટ્રપતિ સન્માન પ્રમાણપત્ર પુરસ્કાર'

સંસ્કૃત સાહિત્ય અને સાહિત્યશાસ્ત્રના ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનસંદર્ભોની અભિજ્ઞતા સાથે વિવેચન કરતા, સંસ્કૃતના આપણા જાણીતા વિદ્વાન **પ્રો. વિજય પંડ્યા**ને ઈ. ૨૦૧૦ના સ્વાતંત્ર્યદિને ***'રાષ્ટ્રપતિ સન્માન પ્રમાણપત્ર પુરસ્કાર'*** નામનો બહુ ગૌરવભર્યો એવોર્ડ આપવાનું જાહેર થયું છે.

'સંસ્કૃત ભાષામાં મહત્ત્વના પ્રદાન' માટે, પ્રતિવર્ષે ભારતભરના ૧૫ જેટલા વિદ્વાનોને આપવામાં આવતો આ પુરસ્કાર ગુજરાતી વિદ્વાનને ઠીકઠીક વર્ષો પછી મળ્યો છે. આ પૂર્વે આ પુરસ્કાર બીજા પણ પાંચ-છ વિદ્વાનોને મળેલો છે.

2|21

વિજયભાઈને આ પૂર્વે ૨૦૦૬માં દિલ્હીના સંસ્કૃત સાહિત્ય સંસ્થાનનો 'શાસ્ત્રચૂડામણિ' ગૌરવએવોર્ડ મળ્યો હતો. એમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન, ભવભૂતિના સર્જનને નવેસર મૂલવતું *ભવભૂતિ* (૧૯૮૭), સંસ્કૃત કૃતિઓ વિશેના પર્યેષક ને આસ્વાદક લેખો આપતું *અનુનય* (૨૦૦૪)□; વાલ્મીકિ રામાયણના *સુંદરકાંડ*નો અનુવાદ (૧૯૯૭), વગેરે દસેક ગ્રંથો તેમજ અંગ્રેજીમાં લખાયેલા બે ગ્રંથો *Sanskrit Textual Criticism* (૨૦૦૧) તથા *The Fundamental Vedant* (૨૦૦૯) દ્વારા અંકાયેલું છે.

પ્રિય વિદ્વાન વિજયભાઈને હાર્દિક અભિનંદન.

□*અનુનય*ના વિવેચન માટે જુઓ, પ્રત્યક્ષ;
વરેણ્ય, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

અભિનંદન

સંસ્થાવિશેષ

ગુજરાત સાહિત્ય સભા

પરિચય અને પ્રતિભાવ

ડંકેશ ઓઝા

વર્ષ ૨૦૦૯નો *રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક* વિવેચક, વિશેષે મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસી ચિમનલાલ ત્રિવેદીને અપાશે એમ તાજેતરમાં જ જાહેર થયું. તે જ રીતે *ધનજી કાનજી ચંદ્રક* શ્રી અરવિંદનાં અભ્યાસી જ્યોતિબહેન થાનકીને એનાયત થશે. હવે ગુજરાતી લેખકો માટે ઘણાબધા ઍવૉર્ડ્ઝ છે. પરંતુ કદાચ સૌથી પહેલો અને આજે પણ સર્વોત્તમ ઍવૉર્ડ જો કોઈ ગણાતો હોય તો તે *રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક* જ ! પરંતુ, આ ચંદ્રક કઈ સંસ્થા દ્વારા અપાય છે તેની જાણ ઘણાંને હોતી નથી. શતાયુ બનેલી *ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ* અને તેના સ્થાપક તરીકે રણજિતરામને આપણે જાણીએ છીએ પરંતુ તેમણે જ આ *ગુજરાત સાહિત્ય સભા* પણ સ્થાપેલી. – ક. મા. મુનશીએ તેમને વ્યક્તિ નહીં પણ ‘ભાવના’ તરીકે ઓળખાવેલા અને પહેલું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અધિવેશન ભરવાનું સાહસ પણ આ જ સંસ્થાએ કરેલું !

અમદાવાદમાં *ગુજરાત વર્નાક્યૂલર સોસાયટી* તો ૨૬મી ડિસેમ્બર, ૧૮૪૮ના રોજ સ્થપાઈ હતી અને ફાર્બસ તેના મંત્રી તથા કવીશ્વર દલપતરામ તેના સહાયક મંત્રી હતા. તેને પચાસ વર્ષ થવા આવ્યાં હતાં અને કેટલાક નવયુવકોને – જેમાં રણજિતરામ અગ્રણી હતા – એક ‘સોશિયલ એન્ડ લિટરરી એસોશિયેશન’ શરૂ કરવાની જરૂરિયાત અનુભવાઈ. એ દ્વારા તેઓ વ્યાખ્યાનો યોજીને દેશના વારસાની મૂલવણી કરવા ઇચ્છતા હતા. રણજિતરામનું મિત્રવર્તુળ વિશાળ હતું. પ્રો. બળવંતરાય ક. ઠાકોર, કવિ ન્હાનાલાલ દલપતરામ, સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી, પ્રો. ત્રિભુવનદાસ ક. ગજ્જર, શ્રી અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈ, શ્રી કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદી, વગેરે. રણજિતરામ આ અગાઉ આવી પ્રવૃત્તિઓ માટે ‘યંગ મૅન્સ યુનિયન’ ઊભું કરી ચૂક્યા હતા. કાળક્રમે રણજિતરામે ૧૯૦૪ના એપ્રિલ માસમાં *ગુજરાત સાહિત્ય સભા* એવું નામ આપી એનું નવેસરથી બંધારણ તૈયાર કર્યું. ‘ગુજરાતી સાહિત્યનો બને તેટલો બહોળો વિસ્તાર કરવાનો તેમજ તેને ‘બનતા પ્રયાસે લોકપ્રિય કરવાનો’ તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હતો.

આ માટે એ યુગમાં નોંધપાત્ર ગણાય તેવા કાર્યક્રમો તેમણે વિચારેલા : (૧) ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યનો પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ કરવો (૨) ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યના અભ્યાસ અને વ્યવસ્થા સારુ ઉપાયો યોજવા (૩) ગુર્જર સાક્ષરોની જયંતી ઊજવવી અને એમના અપ્રસિદ્ધ ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કરવા (૪) દેશજ સાહિત્યની શોધ કરાવવી તેમજ સંગ્રહ કરવો (૫) સસ્તું સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ કરી તેને ફેલાવવા પ્રયત્ન કરવો (૬) સ્વતંત્ર ગ્રંથો રચાવી તેમજ પરભાષાના ગ્રંથોનાં ભાષાંતર અથવા અનુકરણ કરાવી છપાવવાં (૭) ગુજરાતી પુસ્તકોનો બને તેટલો સંપૂર્ણ સંગ્રહ કરવો (૮) ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસને આવશ્યક પરભાષાના ગ્રંથોનો સંગ્રહ કરવો; અન્ય

ભાષાઓના સાહિત્યનો અભ્યાસ સ્વભાષાના વિકાસ અને ઉન્નતિક્રમની સત્ય તુલના માટે કરાવવો અને એને માટે અન્ય ભાષાઓના સાહિત્યની સંસ્થાઓના અહેવાલ તથા સંગ્રહોની યાદીઓ મેળવવી (૯) લેખો (અર્થાત્ શિલાલેખો અને હસ્તલેખો) તેમજ સાહિત્યના ઇતિહાસને ઉપયોગી વસ્તુઓનો સંગ્રહ કરવો (૧૦) સાહિત્ય પરિષદો ભરવી અને જાહેર વ્યાખ્યાનો અપાવવાં (૧૧) ગામ પરગામ સભાની શાખાઓ ખોલવી (૧૨) સાધનહીન ગ્રંથકારોને બનતી રીતે ઉત્તેજન આપવું અને (૧૩) ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિના વાર્ષિક વૃત્તાંત મેળવવા.

જોઈ શકાય છે કે કેટલા વ્યાપક અને ઉદાત્ત ઉદ્દેશો આ ભાવનાશીલ યુવકોના હતા, જ્ઞાનની કેવી ક્ષુધા હતી તથા પોતાના સાહિત્ય માટે કેટકેટલું કરવાની ઉમેદ હતી ! આમાંથી કેટલું બધું, સંસ્થાઓ વધી છતાં, નથી થયું અને આજે પણ થતું નથી. નવી સંસ્થાઓ હજુ પણ રચાતી આવે છે તે સારું જ છે પણ બાકી કામો પડતર જ બોલ્યા કરે છે તે સારું નથી. આજના સમયમાં પણ જ્ઞાનવિસ્તાર અને માહિતી-સંશોધનની એટલી જ બલકે અદકી આવશ્યકતા અનુભવાતી હોવા છતાં સંતોષકારક પ્રવૃત્તિઓ થતી નથી.

સન ૧૯૦૪માં આનંદશંકર ધ્રુવના ‘વસંત’ માસિકને, તાજી સ્થપાયેલી *ગુજરાત સાહિત્ય સભા* વિશે સવિસ્તર હકીકત લખી મોકલતાં એના સ્થાપક રણજિતરામે નોંધેલું કે ‘‘યંગ મૅન્સ યુનિયનમાં – જે સંસ્થા કાઢવામાં ગુજરાત કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓનો મુખ્યત્વે હાથ હતો – મતભેદ ઊભો થતાં એમાંથી સોશિયલ અને લિટરરી એસોશિયેશન ઉદ્ભવી અને એ સંસ્થાનું અસ્તિત્વ બીજા કોઈ કારણથી નહિ, તો જે બે ચાર ભાષણો, ખસૂસ કરીને શ્રી ગોવર્ધનરામ પાસે Higher Brahmanism ઉપર અને શ્રી નરસિંહરાવ પાસે Social Dynamics ઉપર અપાવ્યાં હતાં તેટલા પૂરતી સદા યાદગાર રહેશે અને એ વ્યાખ્યાનોનું વાચન અદ્યાપિ મનનીય માલૂમ પડશે.’’

આ રણજિતરામ (૧૮૮૧-૧૯૧૭)ના આકસ્મિક અવસાન પછી તેમના કાયમી સ્મારકની ભાવનાથી સભાએ રણજિતરામ સ્મારક ફંડની રચના કરેલી અને તેના મંત્રી તરીકે હીરાલાલ ત્રિ. પારેખની નિમણૂક કરી હતી. શરૂઆતમાં રણજિતરામની સંવત્સરીએ વ્યાખ્યાનની વ્યવસ્થા પણ થયેલી. ગ્રંથાલય પ્રવૃત્તિના પ્રણેતા મોતીભાઈ અમીનના સૂચન પરથી ચંદ્રક આપવાનો વિચાર જન્મેલો. ઝવેરચંદ મેઘાણીનું ‘સોરઠી સંત’ પુસ્તક હાથમાં આવતાં રણજિતરામ જે કામ માટે તલસતા હતા તેવું કામ થયું હોવાનું તેમને લાગ્યું. આમ, ઈ.સ. ૧૯૨૮માં *રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક* આપવાનો પ્રારંભ થયો. ૧૯૨૮થી ૧૯૩૨ સુધીના પાંચ વર્ષના ચંદ્રકો આપ્યા બાદ ફંડ પૂરું થયું. પછી યશવંત પંડ્યા અને મૂળશંકર ભટ્ટની સહાય-તત્પરતાથી ૧૯૩૩નો સુવર્ણચંદ્રક રત્નમણિરાવ ભીમરાવને આપવાનું જાહેર કરેલું. આ વર્ષે હીરાલાલ પારેખે ચંદ્રકની જવાબદારી *ગુજરાત સાહિત્ય સભા* સંભાળે તેવો વિનંતીપત્ર લખ્યો અને ૨૫-૧૧-૧૯૩૩ની સભાની કાર્યવાહક મંડળની બેઠકે સર્વાનુમતે તેમ કરવાનો નિર્ણય કર્યો.

વચલા ગાળામાં સુવર્ણચંદ્રકની પ્રતિષ્ઠા યથાવત રહી પરંતુ ઉપરનો ચળકાટ રહ્યો, અંદરનું સોનું ન રહ્યું. ૧૯૯૯માં જ્યારે મધુ રાયને ચંદ્રક આપવાનું થયું ત્યારે અમેરિકાસ્થિત સાહિત્યપ્રેમી રજનીકાંત દેસાઈની સહાયથી તે પુનઃ સુવર્ણનો બન્યો. બીજી બે વાત પણ નોંધવા જેવી છે : ૧૯૩૪નો સુવર્ણચંદ્રક સુંદરમ્‌ને અર્પવાનો કાર્યક્રમ આ.બા. ધ્રુવના અધ્યક્ષપદે યોજાયો ત્યારે અને ૧૯૭૫નો સુવર્ણચંદ્રક રઘુવીર ચૌધરીને અર્પવાનો કાર્યક્રમ કે. કા. શાસ્ત્રીના પ્રમુખપદે યોજાયો ત્યારે બન્ને અધ્યક્ષોએ એવું કહેલું કે પુરસ્કૃત થયેલા સાહિત્યકારના કર્તૃત્વથી પોતે બહુ પરિચિત નથી અને તેમનું સાહિત્ય તેમણે વાંચ્યું નથી ! સામાન્યપણે નિર્ણાયક સમિતિ સર્વાનુમતે નિર્ણય કરે છે પરંતુ એક જ વાર વિવાદ થયો અને બહુમતીથી નિર્ણય કરવો પડેલો અને તે ઉમાશંકર જોશીને ૧૯૩૯નો ચંદ્રક આપતી વખતે ! હાલમાં ધીરુભાઈ ઠાકર, ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાંત શેઠ અને મધુસૂદન પારેખની ભલામણસમિતિ અસ્તિત્વમાં છે. કે. કા. શાસ્ત્રી પછી મધુસૂદન પારેખ સભાના પ્રમુખ હતા. હવે કુમારપાળ દેસાઈ તે સ્થાને છે અને કુમારભાઈ ‘વિશ્વકોશ’ સાથે જોડાયેલા હોઈ, સભાનું કાર્યાલય પણ ત્યાં ખસેડવામાં આવ્યું છે.

ગુજરાત સાહિત્ય સભા બીજો પણ એક સુવર્ણચંદ્રક શ્રી ધનજી કાનજી ગાંધીના નામે ૧૯૮૩ પૂર્વેથી આપે છે.

શરૂઆતના બે ચંદ્રકો દિલીપ રાણપુરા અને ચંદ્રકાંત શેઠને અપાયેલા. આ ચંદ્રક સ્થાપનાર સાહિત્યપ્રેમી વિશે ભાગ્યે જ કશી વીગત આજના હોદ્દેદારો જાણે છે ! શાસ્ત્રીજી કદાચ જાણતા હશે એમ કહેવાય છે. જેમને આ ચંદ્રક અપાયો હોય તેવા કેટલાક સાહિત્યકારોને પાછળથી રણજિતરામ પણ અપાયો છે. પરંતુ જોસેફ મેકવાનનું થોડા સમય પર અવસાન થયું ત્યારે વરિષ્ઠ પત્રકાર પ્રકાશ ન. શાહે ભૂલમાં તેમને *રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક* અપાયેલો એવું નોંધ્યું. પછી કબૂલાત કરી કે આ સ્મૃતિદોષ હતો. તેમને *ધનજી કાનજી ચંદ્રક* ૧૯૯૦માં અપાયેલો પણ *રણજિતરામ ચંદ્રક* હજુ તેમનાથી દૂર જ હતો !

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મૂળે 'ગુજરાતની સંસ્કારિતામાં પોતાની કોઈપણ પ્રકારની નિર્માણશક્તિથી દીપતા સાહિત્યકાર કે કલાકારને' આપવામાં આવતો. રવિશંકર રાવળ (૧૯૩૦), કનુ દેસાઈ (૧૯૩૮), પંડિત ઓમકારનાથજી (૧૯૪૩), હરિનારાયણ આચાર્ય (૧૯૪૭), જયશંકર 'સુંદરી' (૧૯૫૧), રામસિંહજી રાઠોડ (૧૯૬૨) જેવા અનેકને સાહિત્યલેખન સિવાયની કલા માટે પણ તે અપાતો. કાળક્રમે સાહિત્યકારો સંકુચિત બન્યા છે અને બીજી કલાઓની બાદબાકી કરતા થઈ ગયા હોય એવું લાગે છે જે સામે ભાગ્યે જ કોઈ લાલબત્તી ધરે છે. વળી, માણસ માત્ર રાજકારણી પણ છે — Man is a political animal. અને સાહિત્યકારો પોતે માણસ છે એવું વારંવાર યાદ કરાવતા રહે છે. સાહિત્યના અને ઍવૉર્ડ્ઝના રાજકારણ વિશે કોઈ પીએચ.ડી. કક્ષાનું સંશોધન કરી શકે, તે અલગ પુસ્તકનો વિષય પણ બની શકે, એટલો નિર્દેશ માત્ર કરીને અટકવાનું યોગ્ય લાગે છે.

*ગુજરાત સાહિત્ય સભા*નું બીજું મહત્ત્વનું કામ વાર્ષિક ગ્રંથસમીક્ષાનું છે. પરંતુ મધુસૂદન પારેખે તે ૨૦૦૨ના વર્ષ સુધી સંભાળ્યા પછી થયું નથી. હવે નવી કારોબારી સાહિત્યનાં સ્વરૂપવાર કામ વિવિધ સાહિત્યકારોને સોંપીને સમયસર થતું રહે તે જોવા વિચારી રહી છે. ૧૯૨૯થી શરૂ થયેલી સમીક્ષાપ્રવૃત્તિમાં વિવિધ તબક્કે રા. વિ. પાઠક, ડોલરરાય માંકડ, અનંતરાય રાવળ, રામપ્રસાદ શુક્લ, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, હસિત બૂચ જેવા અનેકનો સહયોગ સાંપડ્યો. સભાએ પ્રકાશનો પણ ઘણાં કરેલાં. તેમાં રત્નમણિરાવ ભી. જોટેનાં ઇતિહાસવિષયક, વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટનાં નર્મદસાહિત્યનાં સંપાદનો, ઉમાશંકરનું '*ક્લાન્ત કવિ*' અને કે. કા. શાસ્ત્રીનું '*નરસિંહ મહેતાનાં પદ*' વગેરે મુખ્ય તરીકે ગણાવી શકાય. હરીન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાયનું '*Return from Abroad*' અંગ્રેજીમાં ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ પ્રગટ કરેલું એ પોતે 'ગુજરાતી' ભાષામાં સીમિત નહોતી એનું દ્યોતક છે.

સભાના પ્રમુખપદે આટલા જ વરિષ્ઠ સાહિત્યકારો લાંબો સમય રહ્યા : રમણભાઈ નીલકંઠ, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, રા. વિ. પાઠક, વિદ્યાગૌરી નીલકંઠ, ર. છો. પરીખ, કે. કા. શાસ્ત્રી અને મધુસૂદન પારેખ. ઉપપ્રમુખો અને મંત્રીઓ તરીકે તો ઘણા બધા હતા. સભાનો સાઠ વર્ષનો ઇતિહાસ અને *ગુજરાતના સારસ્વતો* પ્રકાશન પછી ખાસ કોઈ પ્રકાશન જણાતાં નથી. જયંત કોઠારીએ કે. કા. શાસ્ત્રી સંપાદિત ગુજરાતના સારસ્વતોની સંદર્ભગ્રંથ તરીકેનાં, મર્યાદા-દોષો ચીંધી બતાવી પ્રકાશન પાછું ખેંચવાનું લખેલું તે ઘણાને યાદ હશે.

ગુજરાત સાહિત્ય સભા જેવી રીતે નવયુવકોએ સ્થાપી અને જે કંઈ પ્રવૃત્તિઓ શરૂ કરીને તેને વટવૃક્ષ બનાવવામાં યોગદાન આપ્યું તે રીતે આજે કેમ એવું થતું નથી એવો મુદ્દો ઊભો થઈ શકે. વડીલ સાહિત્યકારો-અધ્યાપકોએ પ્રેરક-માર્ગદર્શક બનીને નવી પેઢીને પ્રયોજવાની આવશ્યકતા તાતી છે. વૃક્ષારોપણ કાર્યક્રમો થાય છે તેવી બીજારોપણની જાહેરાત વિનાની પાયાની પ્રવૃત્તિ થવી જોઈએ. હવે નવી કારોબારી રચાઈ છે એમાં કેટલાક સાહિત્યકારો પ્રવૃત્ત થશે અને એ રીતે નવી હવા, નવી તાજગી અનુભવાશે તેવી આશા અસ્થાને નથી. *વિશ્વકોશ*ની પ્રવૃત્તિ સમયપત્રક પ્રમાણે પૂરી કરી શકનારા અને આ પ્રવૃત્તિને મકાન-આર્થિક સહાય વગેરેની સગવડ સુલભ કરી શકનારો સમાજ અને સરકારી તંત્રો છે તેની પણ સાનંદ નોંધ લેવી જ જોઈએ. આથી વાતાવરણ બને છે જે વ્યાપક રીતે લાંબાગાળે સંસ્કાર-સંસ્કૃતિના નિર્માણમાં પોષક પુરવાર થાય છે. આજે પરિષદ કરતાં વધુ વિશ્વકોશ કાર્યાલય નવી પ્રવૃત્તિઓનું કેન્દ્ર બની રહ્યું છે. એવાં વિવિધ કેન્દ્રોમાં *ગુજરાત સાહિત્ય સભા* પણ હોય તેવી આશા રાખીએ. 18

સામયિક વિશેષ

મરાઠી સાહિત્ય સામયિક	अंतर्नाद	સંપાદક ભાનુ કાળે

સુજ્ઞ મરાઠી વાચકોનું ગરવું માસિક

પરિચય અને પ્રતિભાવ — **અરુણા જાડેજા**

મુ. શ્રી રમણભાઈ,

નમસ્તે. આમ તો આપ મને ઘણા વખતથી *પ્રત્યક્ષ* માટે લખવાનું કહેતા હતા જ. પણ હું મારી જાતને *પ્રત્યક્ષ*ને યોગ્ય ગણતી નહોતી, ને નથી જ. છતાંય બે કારણસર લખવાનું મન થયું. એક તો સર્વ પ્રથમ આપને એટલે *પ્રત્યક્ષ*ને હરખનાં વધામણાં. આ **પંચોતેરમો** અંક ખરો ને ! આ અમૃતમહોત્સવ પ્રસંગે *પ્રત્યક્ષ*ને મારાં વંદન. અને બીજું એટલે ગુજરાત-મહારાષ્ટ્રનો સુવર્ણમહોત્સવ. થયું કે એક ગરવા મરાઠી સામયિક [illegible]નો પરિચય એક એવા જ ગુજરાતી સામયિક *પ્રત્યક્ષ*ને કરાવું. જોકે આ તો હું ડિસેમ્બરમાં પણ કરાવી શકત. પણ મારે છોત્તેરમા અંકમાં નહીં, આ પંચોતેરમા અંકમાં જ આપને પોંખવા'તા તે સારુ. જોકે આ લેખ આપના માટે તો 'આવ ભાઈ હરખા, આપણ બેઉ સરખા' એવો. આ [illegible]ને જ્યારે જ્યારે દર મજલ કાપતાં જોઉં એટલે મને આપ સહેજે યાદ આવી જાવ. તેથી મારું આ પરિયાણ.

18

ગુજરાત-મહારાષ્ટ્રના સુવર્ણમહોત્સવ પ્રસંગે ગુજરાતી અને મરાઠી બન્ને ભાષાશ્રીને મારાં સાદર પ્રણામ. મારા બાપુજી કહેતા, "ભાષા એ તો શ્રી છે. યા દેવી સર્વ મનુષ્યેષુ ભાષારૂપેણ સંસ્થિતા." આ બેઉ ભાષાએ મને આમ હાથમાં ઉછેરી છે. મને કેટલાંય લાડ લડાવતી રહી આ બેઉ ભાષા. પુસ્તકો થકી, સામયિકો થકી. મારે ત્યાં ગુજરાતી-મરાઠી સામયિકોની બેઠક આઠે પહોર જામેલી જ હોય. મરાઠી ભાષાનાં ગૌરવ સમાં [illegible] – સામયિકો. ઉપરાંત સામયિકોની ખોટ પૂરી કરે એવું ત્રણ ત્રણ પૂર્તિવાળું રવિવારનું છાપું [illegible]. દિવાળીમાં તો મજા જ મજા, દિવાળી અંકોની. મરાઠી ભાષામાં કુલ મળીને આશરે દોઢસો-બસો જેટલાં સામયિકો નીકળે પણ એમાંથી ૨૦-૨૫ ઉત્કૃષ્ટ ગણાવી શકાય. આખું વરસ માસિકોમાં પહોંચી ના વળાય તો 'દિવાળી અંક'નું પ્રકાશન તો ખરું જ. ફક્ત સાહિત્યિક જ નહીં, કોઈ પણ સામાજિક, સાંસ્કૃતિક કે બીજી કોઈ સંસ્થા હોય પણ એ મોટેભાગે દિવાળી અંક તો પ્રકાશિત કરે જ. નિરનિરાળા અંકોનો એક સેટ હોય, વળતર ખરું. સાથે વર્ષનું એકાદું ઉત્તમ પુસ્તક ભેટમાં હોય. મહારાષ્ટ્રમાં દિવાળી અંકનો ભારે મહિમા.

સામાન્ય માણસ પણ બે-ચાર દિવાળી અંકો તો વસાવે જ. લગભગ ચારસોની આસપાસ એની સંખ્યા થવા જાય. એપ્રિલ-મેથી જ લેખકોને લેખિત આમંત્રણ પહોંચી જાય. ફોન પર તો તે પહેલાં.

એક 'મરાઠી માણસ' તરીકે વાચન મને ખૂબ વહાલું પણ એક પાક્કી ગુજરાતણ તરીકે ઘરેણાંય એટલાં જ વહાલાં. પણ એનાથીય વધીને હિરા-વિલંદી જેવું મારું એક મોંઘેરું ઘરેણું એટલે ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્દ ! જ્યારે મહારાષ્ટ્રમાં મરાઠી સામયિકો ડચકાં ખાઈ રહ્યાં હતાં ત્યારે સને ૧૯૯૫માં મુંબઈ ખાતેનો મુદ્રણાલયનો પોતાનો સોળ સોળ વર્ષનો સરખો જામેલો ધંધો છોડીને, એક મધ્યમવર્ગીય તરવરિયા 'મરાઠી માણસ' નામે ભાનુ કાળેએ, ભરચાળીસીમાં ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્દનામનું માસિક કોઈ પણ સંસ્થાની સહાય વગર પુણેમાં એકલે હાથે શરૂ કર્યું ત્યારે આખાય મરાઠી સામયિક-જગતે નાકની દાંડી પર સરી આવેલાં ચશ્માંની ઉપરથી ભવાં તાણીને એ તરફ જોયેલું. સંપાદકના જ મોઢે સાંભળીએ, 'ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્દ' શા માટે ? :

''આજકાલ ગમે ત્યાં નજર ફેરવો તો આર્થિક સમૃદ્ધિની સાથોસાથ સાંસ્કૃતિક કંગાલપણાની નિશાનીઓ પણ તરત જ નજરે ચઢે છે. સમાજ માટે આર્થિક સમૃદ્ધિ જેટલી જ જરૂરી છે સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિ. આ સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિ વધારવા માટે સાહિત્યના માધ્યમ થકી પ્રયત્નો કરવા એ ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્નું ધ્યેય છે. સાહિત્યના માધ્યમમાંથી સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિ વધારવાના મૂળ ધ્યેયને પોષક એવા બે વિશિષ્ટ ઉદ્દેશ ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્દતમારી સામે મૂકે છે. એમાંનો પહેલો ઉદ્દેશ એટલે મરાઠી ભાષાનાં સંવર્ધનમાં સહાયભૂત થવું. આપણી ભાષાને બચાવવી મહત્ત્વનું છે. આ પ્રશ્ન કેવળ ભાવનાત્મક અભિનિવેશનો જ નથી પણ તેટલો જ સમાજની અસ્મિતાનો પણ છે. બીજો ઉદ્દેશ છે ગહન વૈચારિક લેખન માટે મંચ ઉપલબ્ધ કરી આપવો. વિદ્વત્તાનો આભાસ ઊભો કરનારી દુર્બોધતા અને પૂરેપૂરા ચિંતનના અભાવે આવતી ક્લિષ્ટતાને ટાળવામાં આવે તો ગંભીર સ્વરૂપનું લખાણ પણ વાંચનીય બની શકે છે, એક આગવો જ આનંદ વાચકોને તે આપી શકે છે – આ વાતની જાણ વાચનથી વિમુખ થઈ રહેલી આજની પેઢીને કરાવી આપવી જોઈએ. ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્ના સભ્યોમાં સાહિત્યક્ષેત્રના નામાંકિતો છે, પ્રાધ્યાપકો છે, પત્રકારો છે, ઉદ્યોગપતિઓ છે, કામગાર નેતા પણ છે. હિંદુત્વવાદી છે અને સમાજવાદી પણ છે. ડાબે પણ નહીં અને જમણે પણ નહીં, ફક્ત સીધા જ જવું એ ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્ની ભૂમિકા છે. સાહિત્યિક સંસ્કૃતિનાં જતન કરવા માટે ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્દએક પ્રણાલીમુક્ત મંચ છે. ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્દ પાછળની આ વૈચારિક ભૂમિકા પહેલા અંકથી જ સુસ્પષ્ટ છે.''

સાત વર્ષ પછી સને ૨૦૦૨ની વાત ફરી એમની પાસેથી :

''હકીકતે તો સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિના હેતુસર ચાલતો ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્દજેવો ઉપક્રમ કોઈ શાસકીય કે અર્થસત્તાની સહાય પર અવલંબિત ન રહેતાં વાચકોના સહકાર્ય પર જ ચાલવો જોઈએ. એ ભૂમિકામાંથી અમારી 'આજીવન સભ્ય'ની યોજના શરૂ થઈ. મોટાભાગના સાહિત્યપ્રેમીઓએ હોંશભેર અકલ્પ્ય પડઘો પાડ્યો. સમાજના મતપ્રવર્તક વર્ગ (opinion maker)માંથી આવનારા કહી શકાય એવા અનેક લેખકો, વિવેચકો, પ્રાધ્યાપકો, પત્રકારો, વિચારકો, સામાજિક કાર્યકર્તાઓ, વ્યાવસાયિકો, ઉદ્યોગપતિઓ આ યોજના અંતર્ગત સભ્ય બન્યા. એ માટે અમે એમના કૃતજ્ઞ છીએ. 'આ ભેટ નથી. તમે જ્યારે માગશો ત્યારે અમે તમારા આજીવન સભ્યપેટે લીધેલા રૂ. ૨૦૦૦ પરત કરીશું' એવું અમે બધા આજીવન સભ્યોને જણાવેલું જ. લગભગ ૮૫૦ સભ્યોમાંથી ફક્ત ૧૦ જણાએ જ પોતાનું આ લવાજમ પાછું માગી લીધેલ છે. જે બતાવે છે કે વાચકોના મનમાં ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્દપર કેટલો ભરોસો છે, એના માટે કેટલી સદભાવના છે...

....પણ આજે સાત વર્ષ પછીની એકંદરે પરિસ્થિતિ જોતાં આ યોજના અંગે અમે ફેરવિચારણા કરી. એક તો હવે વ્યાજદર વધતા જાય છે અને બીજું દિવસોદિવસ ઉત્પાદન ખર્ચો પણ વધતો જાય છે. ખર્ચો અને ઉત્પાદન એ બન્નેમાં તફાવત ખાસ્સો વધી રહ્યો છે. વળી ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્નો ફેલાવો પણ મર્યાદિત. જે જાહેરાતો દ્વારા પણ એ તફાવત સરભર થઈ ના શકે. વળી આગળ જતાં અમારા બેમાંથી પતિપત્નીમાંથી એકાદ જણ ન હોય તો અમારાં સંતાનોના માથે બહુ મોટી જવાબદારી આવી પડે એ પણ ખરું. ઉપરાંત ઉૅંદ્વરુદ્ધઙ્દ્ધદ્ધગ્દઆજસુધી સભ્યોનો જે ભરોસો જાળવી રાખ્યો છે

એને નુકસાન પહોંચી શકે. એટલું જ નહીં આ વાત તો સમગ્ર મરાઠી સાહિત્યક્ષેત્રના સંદર્ભે પણ હાનિકારક જ સાબિત થાય...

....આ પાર્શ્વભૂમિ પર અમે આપ સહુ આજીવન સભ્યોનું લવાજમ પરત કરી રહ્યા છીએ. આપ આપનું પૂરેપૂરું લવાજમ ચોક્કસ લઈ જ શકો છો પણ સાથોસાથ અમે એક નમ્ર સૂચન પણ કરી જોઈએ છીએ. આ રકમમાંથી આપ ઇચ્છો તો આપની મિત્રસંખ્યા પ્રમાણે તેમનું બે કે ત્રણ વર્ષનું લવાજમ ભરી શકો છો. એમાં અમારો સ્વાર્થ તો ખરો જ કે જેથી અમને વધુ સભ્યો મળી શકે અને ઉઁદ્બરુદ્બઙ્દ્બદ્બગ્વધુ વાચકો સુધી પહોંચી શકે. આ સંદર્ભે આપને અમારો પત્ર વહેલાસર મળશે જ.''

આગવાં મુખપૃષ્ઠો, સંપાદકીય અને 'પ્રતિસાદ' એ ઉઁદ્બરુદ્બઙ્દ્બદ્બગ્ની ઓળખાણ છે, જાણે એનો પર્યાય જ. વાર્તા, લલિત લેખો, સંસ્મરણો, પુસ્તક પરીક્ષણો, નવ-કવિતાનો પરિચય, પુષ્કળ માત્રામાં અનુવાદિત સાહિત્ય ઉપરાંત કંઈક નવું પણ હોય. જેમ કે એકવાર સારા છબીકાર એવા એક જાણીતા લેખકની લેખમાળા આવતી નામે 'અક્ષરછાયા.' જેમાં એમણે પોતે લીધેલી છબીઓ હોય અને સાથે એનું સાહિત્યિક વિવરણ. આ માસિક લગભગ પચાસેક પાનાંનું. એની અનુક્રમણિકાના આંકડા તો છથી આઠ જ. આપણા *પ્રત્યક્ષ* કરતાં ફરતે અરધો અરધો ઈંચ પહોળું. એક પાનાંથી માંડીને બે-અઢી પાનાં સુધીનું સંપાદકીય. ક્યારેક ન પણ હોય. પરંતુ 'પ્રતિસાદ' તો ખરો જ – વાચકોનો પ્રતિસાદ. પાંચ-છ પાનાંનો. એકેકો પત્ર અરધાથી માંડીને દોઢ-બે પાનાંનો જોવા મળે. વાચકો સાથેનો એમનો સુમેળ નજર લાગે એવો. વાચકોને ભગવાન માનનારા એ :

'' 'પ્રતિસાદ' પહેલા અંકથી જ આ માસિકનું વિશિષ્ટતાપૂર્ણ અંગ છે. આવા પત્રોમાંથી સધાતા જતા સંવાદ અને સહભાગ સાહિત્યિક સંસ્કૃતિનાં જતન કરવાની દૃષ્ટિએ આવશ્યક છે. એમાં વ્યક્ત થયેલા મત એ ચોક્કસ પત્રલેખકોના જ હોય છે, સંપાદકના નહીં. અંકમાંના એકાદા વિશિષ્ટ સાહિત્યને ધ્યાનમાં રાખીને લખાયેલા, એ લખાણના ઊંડાણમાં જઈને વિશ્લેષણ કરનારા પત્રોને અમે પ્રાધાન્ય આપીએ છીએ...

...પત્ર મારફતે અંકમાં જે ગમ્યું એવું જણાવનારા પત્રો સાથે જે ના ગમ્યું અને કેમ ના ગમ્યું એ કહેનારા પત્રો પણ અમને જોઈએ છે. 'પ્રતિસાદ' એ સાચે તો વાચકોની સાચેસાચી પ્રતિક્રિયાઓનો પ્રતિધ્વનિ હોવો જોઈએ. અંકમાં રજૂ થયેલા સાહિત્યને અનુષંગીને સૂઝેલા કે પછી એમાંના સૂત્રનો વધુ વિસ્તાર કરનારા મજકૂરનું પણ અહીં ખાસ સ્થાન છે. સાહિત્ય અંગે અચૂક અને મનમોકળો અભિપ્રાય જોઈએ છે. 'પ્રતિસાદ' એ આપ બધા માટે મુક્ત મંચ છે...''

હવે લેખકોને થયેલી વિનંતી :

''....નવા કે જૂના કોઈ પણ લેખક હોય અને 'સ્વાન્તઃ સુખાય'નાં લખાણનો ગમે તેટલો દાવો કરતા હોય તોય દરેક લેખકના મનનો એક ખૂણો વાચકોની પ્રતિક્રિયા તરફ કાન તો માંડતો જ હોય છે. એવું કહેવાય છે કે રસિકજનોની દાદ મેળવ્યા વગર સર્જકત્વને પૂર્ણતા મળતી નથી. તેથી પ્રતિભાવ મોકલવા પ્રત્યે દુર્લક્ષ કરશો નહીં. દરેક લેખક એ આખરે તો એક વાચક જ હોય છે. તેથી લેખકોએ પણ પોતાના મત નિઃસંકોચપણે વ્યક્ત કરવા. એમાંય કોઈ જાતની નાનપ અનુભવવાની જરૂર નથી. પ્રતિભાવ આપવો એ સમયનો બગાડ નથી પણ સાહિત્યિક સંસ્કૃતિનાં રખોપાં કરવા માટેનું એક સહજશક્ય અતિશય ઉપયોગી એવું યોગદાન છે...

...કંઈક સારું અને ઉચ્ચ ગુણવત્તાવાળું વાંચવા મળે એ અપેક્ષાથી સુજ્ઞ વાચકો ઉઁદ્બરુદ્બઙ્દ્બદ્બગ્સામે જોતાં હોય છે. મરાઠી માસિકોની અનેક મર્યાદા સાચવીને શક્ય તેટલું સારું સાહિત્ય એમને આપવાનો અમારો પ્રયત્ન હોય છે. આ પ્રયત્નમાં આપનાં ઉત્તમોત્તમ લખાણોની અમે અપેક્ષા રાખીએ છીએ. ઉઁદ્બરુદ્બઙ્દ્બદ્બગ્મુખ્યતઃ સાહિત્યિક-વૈચારિક માસિક છે. વાર્તા, વ્યક્તિચિત્રો, સ્મરણો, પ્રવાસવર્ણન, આત્મકથન, લલિત લેખ, અનુવાદ જેવા વિવિધ પ્રકારનું સાહિત્ય આપ મોકલી શકો છો. છાપાંમાં ખાસ જોવા ના મળતું હોય એવા સ્વરૂપનું, વ્યાપક અને પરિપ્રેક્ષ્ય હોય એવું, ગંભીરતાપૂર્વક અને નિરાંતે વાંચી શકાય એવું લખાણ ઉઁદ્બરુદ્બઙ્દ્બદ્બગ્ને જોઈએ છે...

.... ઉઁદ્બરુદ્બઙ્દ્બદ્બગ્માટે કોઈ પણ વિષય વર્જ્ય નથી. એ કોઈ પણ પ્રકારની વૈચારિક અસ્પૃશ્યતા પાળતું નથી. એને

કોઈ પણ રાજકીય વિચારસરણીનો પુરસ્કાર કરવો નથી. ‘સુજ્ઞ વાચકો માટે એક ગુણવત્તાસભર માસિક’ એટલી જ એક નિજનિશાની (આઇડેન્ટિટી) ઉૅંદ્વરુદ્ધડદ્વદ્વગ્ને જાળવવી છે. સુલભીકરણ તો ખરું જ પણ એનો પહેલો નિકષ છે વાંચનીયતા. સાહિત્યને ચૂંટતી વખતે વિષય-વૈવિધ્ય, અભિવ્યક્તિમાંની ઉત્કટતા, ભાષાસૌંદર્ય અને રજૂઆત તેમજ વિચારોની તાજગી એના નિકષ. હા, નવોદિતોને પ્રધાનતાથી સ્થાન આપવામાં આવે છે...

....મરાઠી વાચનનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું થતું જાય છે એવી ચિંતા અનેક જાણકારો વ્યક્ત કરે જ છે પણ સાથોસાથ એય ખરું કે મરાઠી લેખનનો દરજ્જોય ખૂબ નીચો ઊતર્યો છે. ચોક્કસ, જેમાં પુનર્લેખનથી કશી જ સૌંદર્યવૃદ્ધિ થનાર નથી એવી જન્મજાત જ પરિપૂર્ણ કલાકૃતિ હશેય ખરી પણ નેવું ટકા સાહિત્ય પુનર્લેખનથી જરૂર પ્રભાવી બની શકે છે, નાની નાની અનેક ખામીઓ દૂર થઈ શકે છે...

....લેખકોના સંદર્ભે ‘માનધન’ [પુરસ્કાર]નો પ્રશ્ન અપરિહાર્યપણે આવે જ છે. વ્યાવસાયિક ક્ષેત્રના પ્રમાણમાં અમે શ્રમ કે પ્રતિભાનો બદલો એટલો ના ચૂકવી શકીએ પણ આ બાબતે આપની કોઈ વિશિષ્ટ અપેક્ષા હોય તો જણાવશો, અમે તે શક્યતઃ પૂરી કરવા પ્રયત્ન કરીશું. આપના સાહિત્યનો અસ્વીકાર થાય તો કૃપા કરીને માઠું ના લગાડશો, અમારી પાસે આવતા સાહિત્યમાંથી વધુમાં વધુ દસ ટકા જ સ્વીકારવામાં આવે છે.’’

વાચકો, લેખકો અને શુભચિંતકો સાથે અવારનવાર બેઠકો થાય, ચર્ચાવિમર્શ થાય. દશકપૂર્તિ વખતે ‘વાચકવર્ગની શી અપેક્ષા છે ?’ એવા સવાલના જવાબમાં વ્યવસાયે આર્કિટેક્ટ એવા એક સુજાણ વાચક સંજીવ ઠકારે બહુ સરસ કહ્યું હતું, ‘‘રાગ હંસધ્વનિ એક બહુ અઘરો રાગ છે. કોઈ ગાતું હોય ત્યારે ભારે અને ક્લિષ્ટ લાગે. પણ લતાએ ‘જા તોસે નાહી બોલું કનૈયા’ ગીતમાં એમાંનો બધો અર્ક એટલો સરસ રીતે ઉતાર્યો છે કે બધા કાયદા-કાનૂન પાળીનેય ગીત એકદમ મીઠું થયું છે. ખાસ તો રાધા કનૈયાની ખબર લઈ નાંખતી હોય એવું લાગે, નહીં કે કોક મૂછવાલે પંડિતજી કે કોક મોટા ગાનવિદૂષી શાસ્ત્રીય ગાયન કરતા હોય એવું. બસ, ‘ઉૅંદ્વરુદ્ધડદ્વદ્વગ’ એવું હોય. (આગળજતાં સારા લેખક તરીકે નામના મેળવનાર આ ભાઈની વાર્તાનો અનુવાદ ‘શબ્દસૃષ્ટિ’, સપ્ટે. ૨૦૧૦માં પ્રગટ થયો છે.)

વળી વિવિધ વિશેષાંકો, વાર્તાસ્પર્ધા, વાર્તાલેખકોની શિબિરોનું આયોજન પણ એ કરે છે. તેમાંય મુખપૃષ્ઠોની બાબતમાં એણે દર વખતે કરેલા નવતર પ્રયોગો. ક્યારેક જુદા જુદા રંગોને પ્રાધાન્ય હોય તો ક્યારેક વળી ફક્ત ધોળા ફલક પર કાળા અક્ષરે અનુક્રમણિકા. એક વાર સળગતો પાણીપ્રશ્ન હતો. મરાઠી ભાષાને બસો વર્ષ થયાં ત્યારે હતો મરાઠી ભાષાનો આજસુધીનો પ્રવાસ. ત્યારે સંપાદકે કહેલું, *‘‘એમ તો મરાઠીપણું કે મરાઠી સંસ્કૃતિનો વિષય વધુ સુલભ અને આકર્ષક બની શકત પણ ઉૅંદ્વરુદ્ધડદ્વદ્વગ જેવા માસિકનાં ઔચિત્ય પ્રમાણે ‘મરાઠી ભાષા’ને જ કેન્દ્રમાં રાખી...*

....આ પ્રવાસમાં એક રોચક અને નોંધનીય વાત ધ્યાનમાં આવી તે એ કે મરાઠીના વિકાસમાં બિનમરાઠી ઘટકો તરફથી મળેલી સહાય. જેમ કે મરાઠી ભાષાનો પહેલો ગ્રંથ નામે *લીળાચરિત્ર*, એમાં જેનું ચિત્રણ છે તે ચક્રધરસ્વામી મૂળે તો ગુજરાતમાંથી મહારાષ્ટ્રમાં આવેલા.’’ પછી મરાઠી ભાષાના વિકાસમાં બીજા બધા રાજ્યોના ફાળાની વાત તેઓ વિગતે માંડે છે અને આભારવશ થઈને કહે છે, ‘‘આ બધામાં અસલ, સ્થાનિક મરાઠીઓનું સ્થાન સાવ નગણ્ય જ હતું. આ બધાં જ બિનમરાઠી ઘટકો માટે આપણે કૃતજ્ઞ થવું જોઈએ. એમની સાથે અતડાઈ ન રાખતાં વધુ સાહચર્યનો નાતો ઊભો કરવો જોઈએ.’’ એ પછીના જ વર્ષે છેલ્લાં બસો વર્ષોમાંથી શ્રેષ્ઠ દસ પુસ્તકો તારવવાનું એમણે વાચકો પર છોડેલું. પુષ્કળ પત્રો આવ્યા. એ દસ પુસ્તકોને વારાફરતી મુખપૃષ્ઠ પર કલાત્મક રીતે છાપીને અંદર આપ્યો એ પુસ્તકનો સર્વાંગી પરિચય.

‘ઉૅંદ્વરુદ્ધડદ્વદ્વગ’ના એક સંપાદકીયમાં એમણે ગુજરાતમાં થયેલા હિંસાચારનો અલપઝલપ ઉલ્લેખ કરેલો તો એની કેટલીય અવળીસવળી પ્રતિક્રિયાઓ સાંભળવા મળી. ‘સાવરકર’ વિશેષાંક કરેલો ત્યારે પણ એવું જ થયેલું. મહારાષ્ટ્રના પૂર્વસચિવ એવા ઉૅંદ્વરુદ્ધડદ્વદ્વગ્ના એક સુજ્ઞ વાચકે એમને કહ્યું પણ ખરું કે તમારા જેવા સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક માસિકે શા માટે આવા વિષયો લેવા જોઈએ ?

આ વખતે સંપાદકે જવાબ વાળેલો, ‘‘સહેજ જમણી તરફ પગલું પડે તો ડાબું નારાજ થાય અને ડાબા તરફ પડે તો જમણું, એવી વિચિત્ર પરિસ્થિતિ. પણ ઉઁદ્વરુદ્વઙ્દ્વદ્વગ્નો પિંડ ભલે સાહિત્યક હોય પણ આસપાસની પરિસ્થિતિથી આટલા અલિપ્ત રહેવું એ ઉઁદ્વરુદ્વઙ્દ્વદ્વગ્દ માટે પ્રશસ્ત નથી. શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય(કલા)નો પ્રવાસ વ્યક્તિગત ભાવના અને અનુભવોને વૈશ્વિક સ્તર પર લઈ જનારો, વ્યક્તિમાંથી સમષ્ટિ તરફ લઈ જનારો — From intimate to globle હોય છે. જાતિધર્મના ચોકઠામાં જકડાઈ જવાની આજના સમાજમાં ફરી નવેસરથી વધી રહેલી આ વૃત્તિપ્રવૃત્તિ એ ઉઁદ્વરુદ્વઙ્દ્વદ્વગ્દમાટે ચિંતાનો વિષય બની રહે છે. વિદ્વેષના આવા વાતાવરણમાં ધાર્મિક સુસંવાદ માટે કોઈ પર્યાય નથી એ ઉઁદ્વરુદ્વઙ્દ્વદ્વગ્ની ભૂમિકા છે.’’

અત્યાર સુધીના મરાઠી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આ પહેલું જ માસિક છે કે જેના પોતાના ખાસ જુદા વ્યાકરણ સલાહકાર છે – યાસ્મિન શેખ. ‘‘સંપાદક અને પ્રકાશકનું પહેલું કર્તવ્ય છે કે લેખકોનું સાહિત્ય કે લેખન એના શુદ્ધ સ્વરૂપમાં વાચકો સુધી પહોંચવું જોઈએ. કારણ કે આપણે એક વિશિષ્ટ હેતુ નજર સામે રાખીને એક ગહન નિયતકાલિક ચલાવી રહ્યા છીએ. – સં.’’ આ પણ ઉઁદ્વરુદ્વઙ્દ્વદ્વગ્ની એક આગવી ઓળખ. વળી એમનું નામ પણ સંપાદક ભાનુ કાળે અને સહ સંપાદક વર્ષા કાળેની જોડાજોડ જ. આ યાસ્મિન શેખ, જેઓ મરાઠીના ઉત્તમ વ્યાકરણકાર છે.

ઉઁદ્વરુદ્વઙ્દ્વદ્વગ્ના એકસોએકમા અંકના સંપાદકીયમાં એમણે સાહિત્યકારોને દસ પ્રશ્નો પૂછ્યા :

– આપણે ઇચ્છતા હોઈએ કે સમાજે સાહિત્યને મહત્ત્વનું સ્થાન આપવું જોઈએ તો સાહિત્યમાં સમાજને વિશિષ્ટ સ્થાન આપવા માટે આપણે પણ સામાજિક સામેલગીરીનું ભાન રાખવું પડે ને ?

– જે સામાન્ય વાચકોના બળે મોટાઈ મળે છે એમની સાથે અતડાઈથી ન વર્તતાં એમના વિશે (કાળજી રાખીને) હું મારા રોજિંદા જીવનમાં માન આપું છું કે ?

– બને એટલો વધારે સમય આપીને, જોડણીનું ભાન રાખીને, જરૂર પડ્યે ફેરલેખન કરવાની મહેનત લઈને અને ખાસ તો નિષ્ઠાપૂર્વક તેમજ પોતાના અંતર્નાદ સાથે પ્રામાણિકતા રાખીને શું હું સાહિત્યસર્જન કરું છું ?

– ‘વાચનસંસ્કૃતિ ટકાવી રાખવી જોઈએ.’ એવું કહેતો રહેનારો હું શું બીજાનું લખાણ વાંચવા માટે પૂરતો સમય આપું છું ખરો ?

– બીજાના સાહિત્ય માટેનો પ્રતિભાવ આત્મીયતાથી અને પ્રામાણિકતાથી દર્શાવવાની તસ્દી હું લઉં છું ખરો ?

– પુરસ્કાર કે પ્રવાસખર્ચની અપેક્ષા રાખ્યા વગર, ગાંઠના પૈસા ખર્ચીને હું સાહિત્યસંમેલનોમાં હાજર રહું છું ખરો ?

– સંસ્થાના સભ્ય પેટે કે સપ્રેમ ભેટ મળનારાં સામયિકો સિવાય હું બીજાં સામયિકોનો ગ્રાહક છું ખરો ?

– વરસમાં આઠ-દસ પુસ્તકો પણ હું વેચાતાં લઉં છું ખરો ?

– ‘નાછૂટકે મરાઠી તરફ વળેલાંઓ પાસે જ સાહિત્યવ્યવહારનાં બધાં સૂત્રો જવાં ના જોઈએ’ એવું કહેતી વખતે મારાં પોતાનાં કુટુંબીજનોને સાહિત્ય તરફ ખેંચવા માટે હું પ્રયત્નશીલ છું ખરો ?

– મારા રોજિંદા જીવનમાં બને એટલો મરાઠીનો ઉપયોગ હું કરું છું ખરો ?

સાહિત્યનું સમાજમાં સ્થાન શું, એની ચર્ચા કરતાં પહેલાં સાહિત્યનું આપણાં જીવનમાં શું સ્થાન – એ વિષયે બધા જ સાહિત્યકારો (અને પ્રકાશકો, વિક્રેતા, સંપાદકો, વિવેચકોના નાતે સાહિત્યવ્યવહારમાં જોડાયેલા દરેક)ને થોડું આત્મપરીક્ષણ કરવાની જરૂર છે. તે સંદર્ભે આ પ્રશ્નો.

સંપાદક વ્યવહારમાં પૂરા ચોખ્ખા. મહિનાની પહેલી તારીખે અંક સ્ટોલ પર ના હોય એવું આજસુધીનાં પંદર વર્ષોમાં બન્યું નથી. મને અમદાવાદમાં પણ આપણા *નવનીત સમર્પણ*ની જેમ આગલા મહિનાના છેલ્લા અઠવાડિયામાં જ અંક મળી જાય. લેખકોને જ નહીં પણ ટાઈપસેટિંગવાળો, મુદ્રક, બાઇંડર, કાગળનો વેપારી ને એમ સહુ કોઈને પહેલી તારીખે જ પૈસા ચૂકવાઈ જાય. કાગળની ઉધારી કોઈ દિવસ નહીં. શરૂઆતનું રૂ. ૧૬૦ લવાજમ આજે પંદર વર્ષે રૂ. ૩૬૦ છે. આજે બધું થઈને ૩૦૦૦ જેટલા ગ્રાહકો છે. દિવાળી અંકની ગ્રાહક સંખ્યા ૫૦૦૦ની.

મે મહિનાથી જ લેખકોને ફોનથી આગામી દિવાળી અંકની સંકલ્પના આપવામાં આવે. અને પછી પત્ર દ્વારા રીતસરની જાણ કરવામાં આવે. લેખ લગભગ ૪૦૦૦ શબ્દોનો તો ખરો જ, જુલાઈની છેલ્લી તારીખ સુધીમાં અચૂક પહોંચવો જોઈએ એવો ખાસ આગ્રહ. જે લેખકો ઉઁદ્વરુદ્વ઼ઉદ્વઘ્ના સભ્યો ના હોય એમને એક તાજો અંક પણ મોકલવામાં આવે. બધી વિગતોના અંતે 'માનધન' અંગે ચોખવટ કરવામાં આવે કે લેખકોને દર વખતની જેમ આ અંક પ્રકટ થયે ત્રણ દિવસમાં જ સરખો પુરસ્કાર મોકલવામાં આવશે જ. છતાંય કોઈની સવિશેષ માંગ હોય તો એ જરૂર જણાવશો અમે એ પૂરી કરવા બનતી કોશિશ કરીશું. જે તે લેખના એમના પ્રીન્ટ આઉટ્સ પણ પહેલા જોવા મોકલે. આ વખતનો એમનો સોળમો દિવાળી અંક, જેનું નામ છે : 'સગા પાડોશી વિશેષાંક'. ''વિવિધતા એ ભારતમાતાનું એક મોટું સામર્થ્ય. પણ વિવિધતા ક્યારેક બેધારું શસ્ત્ર બની જાય છે. એ સંદર્ભે સાને ગુરુજીનું 'ઉઁદ્વદ્વરુદ્વજઉદ્વદ્વજરુદ્વહ્મ'નું સ્વપ્ન અતિ મૂલ્યવાન બની રહે છે. આ દિવાળી અંકના આયોજનમાં અમારી નજર સામે એ જ સ્વપ્ન છે. ગુજરાત, મધ્ય પ્રદેશ, આંધ્ર પ્રદેશ, કર્ણાટક અને ગોવા એ મહારાષ્ટ્રનાં પાંચ સીમાવર્તી રાજ્યો. એટલે સીમપાડોશી. એમની અનુક્રમે ભાષા ગુજરાતી, હિંદી, તેલૂગુ, કન્નડ અને કોંકણી. આ ભગિની ભાષાઓને અમે આમંત્રી છે જેથી એમનાં આદાનપ્રદાન દ્વારા એકબીજાના ઋણાનુબંધની નોંધ લઈ શકાય.'' – સંપાદક. આ દિવાળી અંકનું વિમોચન મુંબઈમાં થશે. (ભારા રાજીપામાં આપ સહુને પણ સામેલ કરી લઉં, આ દિવાળી અંકમાં ઉઁદ્વરુદ્વઉદ્વદ્વઘ્દ્વ મારાંય તેડાં કર્યાં છે.)

આ સુવર્ણમહોત્સવ પ્રસંગે સંપાદક કહે છે, ''આ પચાસીને ઉંબરે સિંહાવલોકન કરતી વખતે સંતોષ કરતાં અપેક્ષાભંગની ભાવનાથી હૈયું ભરાઈ આવે છે. એવામાં ઉઁદ્વરુદ્વઉદ્વદ્વઘ્દનામનું એક નાનકડું માસિક કઈ ભૂમિકા બજાવી શકે ? – એ યક્ષપ્રશ્ન. સંપાદકે વાચકો, લેખકો અને હિતચિંતકોની એક બેઠક બોલાવી. એમની સાથે એમણે રજૂ કરેલા મુદ્દા :

– 'સ્વાગત' એટલે પુસ્તકપરીક્ષણ અને વાચકોના 'પ્રતિસાદ'ને હજીય અર્થપૂર્ણ કઈ રીતે કરી શકાય ?

– રંગીન મુખપૃષ્ઠો આવશ્યક ખરાં ?

– ઉઁદ્વરુદ્વઉદ્વદ્વઘ્ના એકંદરે સ્વરૂપમાં કયો ફેરફાર ઇચ્છવા જોગ છે ? લેખ કેવા જોઈએ ? લેખકોનું યોગદાન વધુમાં વધુ કઈ રીતે મેળવી શકાય ?

– વધુ સભ્યો અને વધુ જાહેરાતો માટે શું કરવું ? એ માટે સાત-આઠ જણનું સલાહકાર મંડળ જરૂરી ખરું ?

– આ માસિક ઉપરાંત બીજા જે ઉપક્રમો આપણે કરીએ જ છીએ તે સિવાય પણ હજી કયા નવા ઉપક્રમો અમલમાં મૂકી શકાય ?

શબ્દબ્રહ્મના મહિમાને સુપેરે જાણનાર સંપાદક પોતે ઉમદા નવલકથાકાર અને લલિત લેખક છે. એમના સાહિત્યને અનેક પારિતોષિકો મળી ચૂક્યાં છે. મુંબઈથી નીકળતા અંગ્રેજી સાપ્તાહિક '*હિંમત*'માં પણ તેમણે બે વર્ષ કામ કરેલું છે. પૂરાં સત્તર વર્ષ ચાલેલું આ સાપ્તાહિક સને ૧૯૮૧માં કમનસીબે બંધ થયું. એમાંના એંસી લેખોનું સંકલન અને પ્રકાશન ભાનુ કાળેએ ગયે વર્ષે કર્યું નામે '*સેઈંગ વીથ કરેજ : ધ હિંમત સ્ટોરી.*' તેઓ અનેક સામાજિક સંસ્થા સાથે પણ સંકળાયેલા છે. ઘરમાં જ ઉઁદ્વરુદ્વઉદ્વદ્વઘ્નું કાર્યાલય. વર્ષાતાઈ સાચા અર્થમાં સહધર્મચારિણી.

સને ૨૦૦૫માં જ્યારે આ માસિકને દસ વર્ષ પૂરાં થયાં ત્યારે અનેક છાપાંઓ અને સામયિકોએ તેમની હામને બિરદાવેલી. સાથોસાથ એક અફસોસ પણ વ્યક્ત કરેલો કે મહારાષ્ટ્રની ૯ કરોડ જનતામાંથી ફક્ત બે હજાર જેટલા જ ગ્રાહકો આવાં ભેખધારી માસિકને માંડ માંડ મળે – એ પણ એક કટુ સત્ય છે. પણ સાહિત્યિક પ્રતિબદ્ધતાનું બીજું નામ એટલે ભાનુ કાળે. છેલ્લા ઘણા વખતથી ઉઁદ્વરુદ્વઉદ્વદ્વઘ્દ મંડળીને – યુવાનોને વાચનસંસ્કૃતિ તરફ કઈ રીતે પાછા ખેંચી લાવવા – એ ચિંતા સતાવ્યા કરતી જે એના છેલ્લા કેટલાક અંકોમાં દેખાવા માંડી હતી. એમાં નિષ્કર્ષ એ આવ્યો કે નવી પેઢીને અંગ્રેજી વાચન પીરસીને મરાઠી સંસ્કૃતિનો આસ્વાદ કરાવતા રહેવું. આ ઑગસ્ટની ૨૧મી તારીખે મુંબઈના 'નહેરુ સેંટર'માં એમના નવા સાહસ નામે '*Change for better*' – ત્રૈમાસિકનો ઉદ્‌ઘાટન સમારંભ થયો. સુસ્વાગતમ્ અને હાર્દિક અભિનંદન !

હે 'ઉઁદ્વરુદ્વઉદ્વદ્વઘ્', તને નમસ્કાર હો ! 18

સામયિક લેખસૂચિ : ૨૦૦૯

૩. `સાહિત્યચર્ચા'થી સંપૂર્ણ

કિશોર વ્યાસ

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

સાહિત્યચર્ચા (પ્રાસંગિક, આદિ)

અગાઉની પેઢી અને નવી પેઢી – બાબુ સુથાર, **સન્ધિ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩-૧૧

અસ્મિતાપર્વ-૧૨ – અજય પાઠક, **પરબ**, મે, ૭૮-૭૯ – એજ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૮૪-૮૫ – મનોજ જોશી, **ઉદ્દેશ**, મે, ૫૧૧-૫૧૩

અંતે આરંભની (રસિક શાહનાં બે પુસ્તકો વિશે) ઉજવણી – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩-૬

આઈ. એન. ટી.નો કલાપી ઍવૉર્ડ રાજેશ વ્યાસ ‘મિસ્કીન’ને – હર્ષદ ત્રિવેદી, **ગઝલવિશ્વ**, જૂન, ૬૧

આજની વિવેચનપ્રવૃત્તિ વિશે – નીતિન મહેતા, **એતદ્**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૮૪-૮૮

(સદ્ગત)આદિલ મન્સૂરી – સંજુ વાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૩૮-૪૩

આપણાં સાહિત્યિક સામયિકો બંધ કેમ પડે છે ? – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, જૂન, ૫૧૭-૫૧૮

આપણું સાહિત્ય – નથી તો સત્તા, નથી એ સત્તાવાહી – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૪૦૯-૪૧૦

આર. સી. મહેતાને સંગીત નાટક અકાદમીનું સન્માન – , **નાટક**, ઑક્ટો-ડિસે., ૨

(સદ્.) આસિમ રાંદેરી–રઈશ મનીઆર, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૫૯-૬૦

ઈતિ-હ-આસથી ઈતિ-સ્યાદ્-આસ તરફ : એક જ્ઞાનમીમાંસા – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩-૧૦, એપ્રિલ-જૂન, ૩-૮, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩-૮

(સદ્ગત) ઈવા ડેવ – પ્રફુલ્લ રાવલ, **પરબ**, નવે., ૬૪ – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૫ – રઘુવીર ચૌધરી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૧૮-૨૦ – વાર્તિક વ્યાસ,, **કુમાર**, નવે., ૮૧૧ – શરીફા વીજળીવાળા, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૨૨૨-૨૨૩

‘ઉદ્દેશ’ના ઓગણીસમા વરસનાં લેખાંજોખાં – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૫૭૩-૫૭૫

એસ્થર ડેવિડને ફ્રાન્સનું પારિતોષિક – ઈલા પાઠક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૪-૫

ઓગણીસમી સદીનું ગુજરાત – પરિસંવાદનો અહેવાલ – ?, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૨૭-૨૮

કપરા દિવસો અને બીજી હરોળની આવશ્યકતા – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩-૬

(સદ્ગત) કમલા દાસ – મધુ કોઠારી, **મોનોઈમેજ**, જુલાઈ, ૨૧-૨૨ – રજનીકાન્ત જોશી, **કુમાર**, ઑગસ્ટ, ૫૬૩-૫૬૪

કમળાશંકર ફાઉન્ડેશન અને વડોદરાની વિવિધ સંસ્થાઓ દ્વારા અભિનય સમ્રાટ ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીનો અભિવાદન સમારોહ – સતીશ ડણાક, **પરબ**, સપ્ટે., ૭૮-૭૯

કવિ અને લેખક માત્ર સ્વાંત : સુખાય’ લખે છે – નાનુભાઈ નાયક, **સંવેદન**, ફેબ્રુ., ૫૮-૬૦

કવિતાના અનુવાદ વિશે – શિરીષ પંચાલ, **સમીપે**, જાન્યુ., ૩-૯

કીમનું જ્ઞાનસત્ર (૨૬, ૨૭, ૨૮ ડિસે.) વિચારોત્તેજક રહ્યું – રવીન્દ્ર પારેખ, **સંવેદન**, ફેબ્રુઆરી, ૩-૫

(કવિ)કુંવરનારાયણને જ્ઞાનપીઠ ઍવૉર્ડ – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૨૦૬-૨૦૭

(સદ્‌ગત)ક્ષેમુભાઈ દિવેટિયા – તુષાર શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૭૨-૭૩ – દીપક દોશી, **નવનીતસમર્પણ**, સપ્ટે., – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, સપ્ટે., ૬૨૨ – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૬૮

ગઝલ લેખન શિબિર (મોડાસા)નો અહેવાલ – કેતન કાનપરિયા, મિલિન્દ ગઢવી, **ગઝલવિશ્વ**, માર્ચ, ૮૫-૯૩

ગઝલકાર વિવેચકો – રશીદ મીર, **ધબક**, સપ્ટે., ૧-૨

ગયાં વર્ષનાં લેખાંજોખાં – સંપાદક, **મોનોઇમેજ**, ઑક્ટો., ૨૮-૩૦

ગાંધીવિચાર વિશે મુદ્દાઓ – નારાયણ દેસાઈ, **પરબ**, સપ્ટે., ૪-૭

ગુજરાતની અસ્મિતાના ઉપલક્ષ્યમાં : 'આપઓળખની મથામણ' – અનસૂયા સિંધાત્તા, **નવનીતસમર્પણ**, જૂન, ૧૨૭-૧૩૨

ગુજરાતી ભાષા : આયુષ્યમાન ભવ – હરીશ થાનકી, **સન્ધિ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૨૮-૧૩૦

ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસનાં વળતા પાણી – બાબુ સુથાર, **સન્ધિ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩-૧૪

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પચ્ચીસમું જ્ઞાનસત્ર – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, **ઉદ્દેશ**, **ફેબ્રુ.**, ૩૫૧-૩૫૨ રેખા ભટ્ટ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૨૩-૨૫

'ગોન વીથ ધ વિન્ડ' (માર્ગારેટ મિશેલ) નવલકથા અને ફિલ્મ વિશે – સુમંત રાવલ, **સંવેદન**, માર્ચ, ૩૯-૪૫

(સદ્‌ગત) જગદીપ સ્માર્ત – જનક નાયક, **સંવેદન**, ડિસે., ૭-૧૦ – બંસીલાલ દલાલ, **કુમાર**, ડિસે., ૮૯૫ – શિરીષ પંચાલ, **સમીપે**, એપ્રિલ, ૧૧૩-૧૧૫

જયંત ખત્રીની જન્મશતાબ્દી–યોગેશ જોશી, **પરબ**, જાન્યુ., ૮-૧૨

(મિત્ર) જયંત ગાડીત અને ગાંધીજી – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુઆરી, ૩૭-૩૮

જયંત ગાડીતને ધનજી કાનજી સુવર્ણચંદ્રક – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૪

(સદ્‌ગત) જયંત ગાડીત – ભરત મહેતા, **સન્ધિ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૦૫-૧૦૮ – મોહન પરમાર, **દલિતચેતના**, જુલાઈ, ૧ – યોગેશ જોશી, **પરબ**, જુલાઈ, ૮-૧૦ – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૩-૪ – રાજેન્દ્ર પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૪ – શરીફા વીજળીવાળા, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૫૮૪-૫૮૫ – હર્ષદ ત્રિવેદી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૫-૬

(સદ્‌ગત) જયંત ગાડીત, રણજિત પટેલ અને સનત ભટ્ટ – જયેશ ભોગાયતા, **તથાપિ**, માર્ચ-મે, ૧૦૬-૧૦૭

જયંતિ દલાલની જન્મશતાબ્દી – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૧-૩ – યોગેશ જોશી, **પરબ**, મે, ૮-૧૧

જયશંકર સુંદરીની ડાયરીઓ – હસમુખ બારાડી, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૩

વાર્તાકારોના મનોવિશ્વમાં ડોકિયું (વાર્તાકારોનો કેફિયત વિશેષાંક વિશે) – હર્ષદ ત્રિવેદી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑક્ટો.-નવે., ૭-૮

ડાયસ્પોરિક સમ્મેલન નિમિત્તે – નારાયણ દેસાઈ, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૪-૭

'તથાપિ', અતુલ ડોડિયા અને એન્ટોનીઓની વિશે – રાધેશ્યામ શર્મા, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૮૪-૮૬

તાદર્થ્યના રાવજી પટેલ – અગ્રંથસ્થ શબ્દયાત્રા વિશેષાંક (ડિસે. ૨૦૦૯) વિશે – પૂર્વી મફત ઓઝા, **તાદર્થ્ય**, ડિસે., ૩-૬

(સદ્‌ગત)તૈયબ મહેતા – દીપક દોશી, **નવનીતસમર્પણ**, સપ્ટે., ૫૮

(સદ્‌ગત)દિનેશ કોઠારી – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, મે, ૩૪૯-૩૫૦

ધીરુ પરીખને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૪

નર્મકોશ અને ગૌરીશંકર ઓઝા – દીપક મહેતા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૫૬-૬૦

નવા વરસના (ઉદ્દેશના) નિર્ણયો – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૧-૨

(સદ્‌ગત) પદ્યુમ્ન તન્ના – જયંત મેઘાણી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૨૧-૨૫ – પ્રફુલ્લ રાવલ, **પરબ**, ડિસે., ૫૭-૫૮ – વાર્તિક વ્યાસ, **કુમાર**, ડિસે., ૮૯૬-૮૯૭ – સુનિલ કોઠારી અનુ. અનસૂયા સિંધોત્રા, **નવનીતસમર્પણ**, નવે., ૬૨-૬૪

પરિચય પુસ્તિકાનાં પચાસ વર્ષ – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૩૫૭-૩૫૮

પરિભ્રમણ ભાગ-૧/૨ (મેઘાણી)માં (સ્પષ્ટ વક્તવ્યનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય) – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૩-૪

પરિષદની સાહિત્યયાત્રા–નારાયણ દેસાઈ, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૪-૭

પશ્ચિમ ક્ષેત્રિય ભાષાઓમાં સમકાલીન ગઝલ – રશીદ મીર, **ધબક**, માર્ચ, ૧-૩

પ્રતાપસિંહ હ. રાઠોડને ઉમાશંકર જોશી સન્માન – પ્રેમજી પટેલ, **શબ્દસર**, નવે., ૩૬-૩૯

પ્રેમાનંદ સુવર્ણચંદ્રક સન્માન સમારંભ – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, **વિ.**, માર્ચ, ૩૪-૩૫

પ્રેમાનંદ સુવર્ણચંદ્રકના સ્વીકાર પ્રસંગે – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, એપ્રિલ, ૨૬૬

ફાર્બસ ગુજરાતી સભાને સંસ્થા ગૌરવ પુરસ્કાર : એક અહેવાલ – સેજલ શાહ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૭૦

ફાર્બસ ગુજરાતી સભાને સંસ્થા ગૌરવ પુરસ્કાર : સ્વીકારનું નિવેદન – નીતિન મહેતા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૭૨-૭૩

બાબુભાઈ ભૂખણવાળાનું અભિવાદન – માલતી ઝવેરી, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૬૧-૬૫

બાલસાહિત્ય અકાદમીનું નવમું અધિવેશન – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૪

ભગવતીકુમાર શર્મા : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના નવા પ્રમુખ – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૧-૨

ભવાઈના દસ્તાવેજીકરણ અને નવીનીકરણ વિશે – સંપાદક, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૪

(સદ્‌ગત)ભાસ્કર ચંદાવરકર – ભરત દવે, **પરબ**, સપ્ટે., ૫૯-૬૩ – સં., **નાટક**, ઑક્ટો-ડિસે. ૧૩

ભુજ અને માંડવીમાં જયંત ખત્રી જન્મશતાબ્દી મહોત્સવ – ભીમજી ખાચરિયા, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૬૧-૬૨

મંજુ ઝવેરીનું અભિવાદન – ગીતા નાયક, **ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૬૬-૬૯

(સદ્‌ગત) મંજુ ઝવેરી – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, ઑક્ટો., ૭૪૭-૭૪૮ – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૪ – રમણ સોની, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૧૨૨-૧૨૪ – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, **ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૭૭-૭૮ – હિમાંશી શેલત, **ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૭૪-૭૬

મંજુ ઝવેરી અને હરીશ નાગ્રેચા – હર્ષદ ત્રિવેદી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૪-૫

મંજુ ઝવેરી અને હરીશ નાગ્રેચા – દીપક દોશી, **નવનીતસમર્પણ**, સપ્ટે., ૫૮-૫૯

મારા બાપુનો ઈસ્કોતરો (ઓરહાન પામુકનું નોબેલ વ્યાખ્યાન) – નિરંજના સી. જોશી, **એતદ્**, સપ્ટે. ૬૧-૭૬

(સદ્.) મુકુન્દ પી. શાહ – હર્ષદ ત્રિવેદી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૩૬-૩૭

(સદ્.) રણજિત પટેલ 'અનામી' – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૫૮૩ – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૪ – રમણ સોની, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૫૮૨-૫૮૩

(કોંકણી ભાષાના સર્જકને ભારતીય જ્ઞાનપીઠ સન્માન) રવીન્દ્ર કેલકર – નવનીત જાની, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૩૭-૩૮

વડોદરામાં યોજાયેલી જયભિખ્ખુ જન્મશતાબ્દી સંગોષ્ઠિ – પન્ના ત્રિવેદી, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૬૦-૬૧

વિવેચન કઈ દિશામાં ગતિ કરે છે ? – શિરીષ પંચાલ, **સમીપે**, એપ્રિલ, ૩-૫

વિવેચનબિવેચન – બાબુ સુથાર, **સન્ધિ**, નવે.-ડિસે., ૩-૧૩

(સદ્‌ગત) વિજય તેંડુલકર – સંપાદક, **નાટક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩-૪

(સદ્‌ગત) વિષ્ણુ પ્રભાકર – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, મે, ૩૩૭

સચ્ચિદાનંદ સન્માનનો પ્રતિભાવ – ધીરુભાઈ ઠાકર, **પરબ**, મે, ૬૧-૬૬

સર્જક-વિવેચક – રશીદ મીર, **ધબક**, સપ્ટે., ૧-૨

સર્જકની વેદના – ભાણદેવ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૧૯-૨૦

સન્ધિ : થોડી પેટછૂટી વાતો – બાબુ સુથાર, **સન્ધિ**, એપ્રિલ-જૂન, ૯૩-૧૦૦

સંસ્કૃતસત્ર : ૧૦ – અજય પાઠક, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૯૫-૯૮

સાહિત્યમાં વિવિધ સમાજોનું નિરૂપણ પરિસંવાદ વિશે – ઈતુભાઈ કુરકુટિયા, **પરબ**, માર્ચ, ૬૮-૭૧

સુમન શાહને અભિનંદન (ફટફટિયું વાર્તાસંગ્રહને અકાદમી પુરસ્કાર અંગે) – પ્રવીણ દરજી, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૨૯૯-૩૦૧ – મણિલાલ હ. પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૫-૮ – યોગેશ જોશી, **પરબ**, ફેબ્રુ., ૮-૧૦ – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, જાન્યુ., ૫૦

સૂચિવિદ્યા સંગોષ્ઠિ : એક નવતર પ્રયોગ – ઈતુભાઈ કુરકુટિયા, **પરબ**, મે, ૭૬-૭૭

(સદ્‌ગત) હબીબ તન્વીર – ભરત દવે, **પરબ**, જુલાઈ, ૫૭-૬૧ – એજ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૪૧-૪૫ – રજનીકાન્ત જોશી, **કુમાર**, જુલાઈ, ૪૯૪ – સંપાદક, **નાટક**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪-૬

હરિ દેસાઈનાં ચાર પુસ્તકો – રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા, **વિ**, એપ્રિલ, ૧૫-૧૬

(સદ્‌ગત) હરીશ નાગ્રેચા – ગીતા નાયક, **સન્ધિ**, નવે.-ડિસે. ૫૭-૫૯ – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, ઑક્ટો., ૭૪૮ – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૩-૪ – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૧૨૫-૧૨૬ – શરીફા વીજળીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૩૨-૩૪

હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટના કાવ્યસંગ્રહ 'મૌનની મહેફિલ'ના પ્રાગટ્ય અવસરે આપેલ વક્તવ્ય – યોગેશ જોશી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૫૬-૬૦

હસમુખ બારાડી અને ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ – હરીશ ત્રિવેદી, **કુમાર**, ઑક્ટો., ૭૨૫-૭૨૭

(બ્રિટીશ લેખિકા) હિલેરી મેન્ટેલની નવલકથા 'વૂલ્ફ હોલ'ને બુકર પ્રાઈઝ – ઈલા પાઠક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૪-૫ – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૨૦૮

(જર્મન સર્જક) હેર્તા મ્યૂલરને સાહિત્યનું નોબેલ પારિતોષિક – પ્રફુલ્લ રાવલ, **કુમાર**, નવે., ૮૧૨ – પ્રબોધ ર. જોશી, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૨૦૯ – યોગેશ જોશી, **પરબ**, નવે., ૮-૧૦ – સુરેશ શુક્લ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૪

મુલાકાત – કેફિયત, વાર્તાલાપ

અશોક દવે – કિરીટ દવે, **તાદર્થ્ય**, નવે., ૪૪-૪૭

ગસ્ટવ લા કલેઝીઓ – લાબેલ ફ્રાન્સ,, અનુ. હસમુખ પટેલ **તાદર્થ્ય**, જાન્યુ., ૧૩-૧૯

ચતુર પટેલ – જયેન્દ્ર શેખડીવાલા, **નવનીત સમર્પણ**, એપ્રિલ, ૮૭-૯૬, મે, ૧૧૦-૧૨૧

ચંદ્રકાન્ત શેઠ – સુભાષ શાહ, **સન્ધિ**, નવે.-ડિસે., ૧૧૨-૧૨૨

ચિનુ મોદી – જિતેન્દ્ર મેકવાન, **નવનીત સમર્પણ**, સપ્ટે., ૨૯-૪૮ – સુભાષ શાહ, **સન્ધિ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૬૭-૮૨

ચિનુ મોદી – મને કવિ તરીકે ઓળખાવવું વધુ ગમશે, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૬૩-૬૪

જહાંગીર સબાવાલા – અમૃત ગંગર, **નવનીત સમર્પણ**, નવે., ૪-૮, ડિસે., ૪૧-૪૮

ટૂંકી વાર્તા અને હું (શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો.-નવે.ના વિશેષાંક)માં વાર્તાકારોની કેફિયત અકારાદિ ક્રમે

અજિત ઠાકોર – મારી વાર્તા – અકાર અને હું, ૯-૧૩

ઈલા આરબ મહેતા – બીજને ઝરૂખડે ઝૂકી'તી.... ૧૪-૧૮

ઉત્પલ ભાયાણી – સંવાદોમાં કંજૂસાઈ, વર્ણનોમાં ઉદારતા, ૧૯-૨૨

ઉષા શેઠ – વાસ્તવ અને કલ્પનાનું સાયુજ્ય, ૨૩-૨૭

ઊજમશી પરમાર – વાર્તા હાડોહાડ, ૨૮-૩૧

કંદર્પ ર. દેસાઈ – મુક્તિ જેનું ઉજવણું બાકી છે, ૩૨-૩૪
કાનજી પટેલ – રંગ, સૂર, લય ને અર્થ સંભળાયા, ૩૫-૩૬
કિરીટ દૂધાત – કેફિયત : વાર્તાની વારતા, ૩૭-૩૯
કેશુભાઈ દેસાઈ – વળગણ વગરનો ‘વાર્તાવળી’, ૪૦-૪૪
ગિરીશ ભટ્ટ – બંધિયાર પાણી નથી, ૪૫-૪૮
ગોરધન ભેસાણિયા – યાત્રાનો આનંદ, ૪૯-૫૩
જિતેન્દ્ર પટેલ – ટૂંકી વાર્તા સાથે તો ભવોભવનો સંબંધ, ૫૪-૫૮
જોસેફ મેકવાન – મનમાં ઘડાઈ ને ઊતરી આવી એ વાર્તા, ૫૯-૬૪
તારિણીબહેન દેસાઈ – સ...કોનો...સર્જનનો ?, ૬૫-૬૮
દલપત ચૌહાણ – વાર્તા લખવી તો શું ?, ૬૯-૭૫
દિનકર જોશી – વાર્તા વાદળનું શિલ્પ, ૭૬-૮૦
દિલીપ રાવલ – હું તો સંવાદોનો માણસ છું, ૧, ૮૧-૮૨
ધરમાભાઈ શ્રીમાળી – પહોંચી વળવાનો પ્રયત્ન, ૮૩-૮૮
ધીરેન્દ્ર મહેતા – થોડું લખ્યું, ઝાઝું જાણજો, ૮૯-૯૨
નવનીત જાની – રહસ્યગર્ભ ક્ષણો તરફ, ૯૩-૯૯
નાઝિર મન્સૂરી – લખવાનું કારણ, દરિયાઈ પરિવેશ, ૧૦૦-૧૦૫
નાનાભાઈ હ. જેબલિયા – ઘટનાનો ઓળીપો કરું છું, ૧૦૬-૧૦૯
પરેશ નાયક – મારી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, ૧૧૦-૧૧૪
પુરુરાજ જોશી – એ પ્રક્રિયાને સમજાવવી મુશ્કેલ છે, ૧૧૫-૧૧૬
પ્રવીણ ગઢવી – સંપૂર્ણપણે કલ્પિત નહીં..., ૧૧૭-૧૧૯
પ્રવીણસિંહ ચાવડા – વાર્તા ઊગે છે, ૧૨૦-૧૨૨
બકુલ દવે – એ કલમ હજીયે મારા હાથમાં છે, ૧૨૩-૧૨૭
બહાદુરભાઈ જ. વાંક – રંગાઈ જવાની અને રંગોને અતિક્રમી જવાની વાત, ૧૨૮-૧૩૨
બિપિન પટેલ – કટાક્ષથી કરુણા ભણી, ૧૩૩-૧૩૬
ભગવતીકુમાર શર્મા – વાર્તાસ્વરૂપની ક્ષમતામાં શ્રદ્ધા, ૧૩૭-૧૩૯
ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી – લોહીલુહાણ થવાની નિયતિ, ૧૪૦-૧૪૩
મણિલાલ હ. પટેલ – મારી વાર્તાએ મને ઘડ્યો છે, ૧૪૪-૧૪૮
મધુ રાય – ગર્ભિત આત્મસ્તુતિ, ૧૪૯-૧૫૨
મનસુખ સલ્લા – વાર્તા : પારા જેવું છટકણું રૂપ, ૧૫૩-૧૫૫
મહેશ દવે – વાર્તાના પાયામાં કથારસ, ૧૫૬-૧૫૯
માય ડિયર જયુ – મને બોલાવ્યો શું કામે, સુમન શાહ ?, ૧૬૦-૧૬૩
માવજી મહેશ્વરી – વાર્તાએ મને નવી દૃષ્ટિ આપી છે, ૧૬૪-૧૬૮
મોહન પરમાર – કાચીપોચી વાર્તા હવે લખવી જ નથી, ૧૬૯-૭૪
મોહનલાલ પટેલ – ટૂંકી વાર્તા : એક નિસબતની કથા, ૧૭૫-૧૭૯
મોહમ્મદ માંકડ – વીજળીને ઝબકારે, ૧૮૦-૧૮૪
યોગેશ જોષી – મારી ભીતર, ૧૮૫-૧૮૯
રઘુવીર ચૌધરી – અનુભવેલું સંવેદન ભાવકમાં સંક્રાન્ત કરવું, ૧૯૦-૧૯૬
રજનીકુમાર પંડ્યા – મારી ટૂંકી વાર્તાની યાત્રા :, ૧૯૭-૨૦૪
રમેશ ર. દવે – મારાં પાત્રો મારી જીવનમૂડી છે, ૨૦૫-૨૧૧
રવીન્દ્ર પારેખ – મારી વાર્તાવીતી, ૨૧૨-૨૧૬
રાઘવજી માધડ – વારતા રે વારતા..., ૨૧૭-૨૨૨
રાજેન્દ્ર પટેલ – કશુંક મારામાં ઉમેરાવાનો રોમાંચ, ૨૨૩-૨૨૫
રાજેશ અંતાણી – જીવનની ક્ષણોનું વિગલન અને હું..., ૨૨૬-૨૨૮
રાધેશ્યામ શર્મા – ‘ટૂંકી વાર્તા અને હું’માં પ્રશાન્ત કેન્દ્ર, ૨૨૯-૨૩૧
વર્ષા અડાલજા – વાર્તા ભૂંગળીમાં તરતી મૂકી દઉં છું., ૨૩૨-૨૩૭
વિજય શાસ્ત્રી – રસ પડે ને –, ૨૩૮-૨૪૧
વિષ્ણુકુમાર મહેતા – મનોમંથન અને યાતના, ૨૪૨-૨૪૬
વીનેશ અંતાણી – આમ, અચાનક રણઝણી ઊઠવું, ૨૪૭-૨૫૨
શિરીષ પંચાલ – આત્મપરિચય કરવો અને સંસારને ઓળખવો, ૨૫૩-૨૫૯
સુધીર દલાલ – ચિનગારી બુઝાઈ ગઈ ૧, ૨૬૦-૨૬૨
સુમન શાહ – પ્રેમતત્ત્વની ઉદ્ભાવના, ૨૬૩-૨૬૬
સુમંત રાવલ – વાર્તા – મારે મન પ્રાણવાયુ, ૨૬૭-૨૭૧
હરિકૃષ્ણ પાઠક – અધૂરી રેખાઓનાં ચિત્રો, ૨૭૨-૨૭૬
હરીશ મંગલમ્ – વાર્તાસર્જનની ક્ષણોમાંના ધબકાર, ૨૭૭-૨૭૯
હસુ યાજ્ઞિક – ટૂંકું, પણ મોકળું ને ઊંડું, ૨૮૦-૨૮૫
હિમાંશી શેલત – અકળાવનારી પરિસ્થિતિમાં વાર્તાલેખને મને સંભાળી છે, ૨૮૬-૨૮૮
ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ – હરીશ વટાવવાળા, **મોનોઈમેજ**, જાન્યુ., ૧૬-૨૧
મધુ રાય – દીપક દોશી, **નવનીતસમર્પણ**, જુલાઈ, ૩૪-૪૦
મને અછાંદસ શા કારણે ગમે છે ? – ચન્દ્રકાન્ત નિર્મલ, નરસિંહ ઉજંબા, નલિન પંડ્યા, ફિલીપ ક્લાર્ક, ભૂપેન્દ્ર શેઠ ‘નીલમ’, રમેશ આચાર્ય, **મોનોઈમેજ**, ઑક્ટો., ૧૪-૨૧
મંજુ ઝવેરી, (ફાર્બસ ગુજરાતી સભા અને હું) – **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૧-૧૪
રાજેન્દ્ર શાહ – મુનશી સન્માન સ્વીકાર પ્રતિભાવ, **નવનીતસમર્પણ**, મે, ૧૩૧-૧૩૨
લાભશંકર ઠાકર – સુભાષ શાહ, **સન્ધિ**, એપ્રિલ-જૂન, ૫૫-૭૧
હરીશ મીનાશ્રુ (સાપુતારા : કવિતાના બારીક બોગદાના પેલા છેડાનું સ્થળ), **શબ્દસર**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૧૬-૨૨
હસમુખ પટેલ ‘શૂન્યમ્’ – મધુ કોઠારી, **મોનોઈમેજ**, ઑક્ટો., ૬-૧૦

વિશેષાંકો

અર્થાત્ : હિંદ સ્વરાજ’શતાબ્દી વિશેષાંક, જાન્યુ.-ડિસે.
કવિ : સો કાવ્યસંગ્રહ સો કવિતા, એપ્રિલ, જૂન
તાદર્થ્ય : રાવજી પટેલ – અગ્રંથસ્થ શબ્દયાત્રા, ડિસે.
દલિતચેતના, દલિતકવિતા, ઑક્ટો.-નવે.
ધબક : પશ્ચિમ ક્ષેત્રિય ભાષાઓમાં સમકાલીન ગઝલ, માર્ચ
મોનોઈમેજ : કવયિત્રી વિશેષાંક, મે
શબ્દસર, માર્ચ-એપ્રિલ, સર્જનાત્મક કૃતિઓ, વિવેચન ઇત્યાદિ, ઑગસ્ટ-સપ્ટે., કાવ્યવિશેષાંક
શબ્દસૃષ્ટિ, ઑક્ટો.-નવે., ટૂંકી વાર્તા અને હું

18

પત્રચર્ચા

પુસ્તકનું નિર્માણ અને મુદ્રકો

પ્રિય રમણભાઈ,

જાન્યુ.-માર્ચ ૨૦૧૦ના *પ્રત્યક્ષ*માં પ્રસિદ્ધ થયેલા રોહિત કોઠારીના પત્ર 'પુસ્તકનું નિર્માણ અને લેખકો' વાંચીને આ પત્ર લખવા પ્રેરાયો છું. પહેલાં તો આવા સરસ અને ચર્ચામાં ઘણા વખત પહેલાં જ લાવવા જેવા મુદ્દાઓને પત્રરૂપે પ્રકાશમાં લાવવા બદલ પત્રલેખકને તેમ જ *પ્રત્યક્ષ*ને પણ ધન્યવાદ. (આશા રાખીએ કે આપણા લેખકો-સંપાદકો પત્રલેખકે ચર્ચેલી-સૂચવેલી બાબતોને ગાંઠે બાંધશે.) એમના પત્રમાંની ઘણી બાબતો આપણા સૌના કમનસીબે સાવ સાચી છે તેમ છતાં એમાં એક-બે મુદ્દા એવા છે જે મને ચર્ચવા જેવા લાગ્યા છે.

પત્રમાંની કેટલીક વાતો તો હું સમજી શક્યો જ નથી. દા.ત., જ્યારે તેઓ એમ લખતા હોય કે કમ્પ્યુટરની છપાઈમાં 'નુકસાન' પણ છે : 'ઘણી મુદ્રણપ્રતોનું ટાઇપસેટિંગ કર્યા પછી વર્ષો સુધી તે છપાવા જતી નથી, તેથી સરવાળે ભોગવવાનું મુદ્રણાલયને જ આવે છે.' (પૃ. ૪૭) પહેલાંના સમયમાં જ્યારે મુદ્રણ છૂટાં બીબાંઓને આધારે થતું હતું ત્યારે આવાં ન છપાયેલાં પુસ્તકોને સાચવી રાખવાનું મુશ્કેલ જ નહીં, લગભગ અશક્ય જેવું હતું. પણ અત્યારે કમ્પ્યુટરના જમાનામાં મોટાં પુસ્તકો પણ જે જગ્યા રોકે છે તે સાવ નગણ્ય છે. વર્ડ-ફાઇલ તો હવે વર્ડ-૨૦૦૭માં (.docx ફાઇલ) સાવ જ ઓછી જગ્યા રોકે છે; પેજમેકરમાં પણ એ કાંઈ વધારે પડતી જગ્યા રોકતી નથી. આવી ફાઇલને રાર અને ઝીપ જેવા સૉફ્ટવેરની મદદથી સંકોચી પણ શકાય છે. ને હું નથી માનતો કે મુદ્રકોને નાણાં પુસ્તક છપાઈ ગયા પછી જ મળતાં હોય. કદાપિ એમ થતું હોય તો એ પદ્ધતિ બદલાવી જોઈએ.

'એક વાર આવી રીતે બહારથી આવેલી એક સામયિકની ફાઇલની બટર મેં કાઢી, છપાવી અને પાર્ટીને મોકલી. પછી ખબર પડી કે બધી ટેક્સ્ટ ખસી ગઈ હતી. લેખનું મેટર જાહેરાતમાં જતું રહેલું! સરવાળે બધા અંક પસ્તી કરેલા!' એમ તેઓ લખે છે (પૃ. ૪૬) તે પણ મને તો નવાઈ જેવું લાગ્યું. 'નવનીત નકલ' (બટર કૉપી) કાઢ્યા પછી કશી જ વસ્તુ ખસવાનો કોઈ પ્રશ્ન હોઈ શકે જ નહીં. નવનીત નકલ એ તો 'નૅગેટિવ' છે એમાં જે હોય તે અને તે જ 'પૉઝેટિવ'માં આવે. હા, બહારથી આવેલી સીડીને પોતાના કમ્પ્યુટરમાં ન જોઈ પરબારા જ નવનીત નકલ કાઢવી એ, કે નવનીત નકલ કાઢ્યા પછી પણ એને મૂળ સાથે ન ચકાસી જોવી એ, કે નવનીત નકલ કાઢ્યા પછી સીધું જ મુદ્રણ કરી દેવું એ તો મુદ્રકનો જ દોષ ગણાય. ('બહાર'થી આવેલી ઘનાંકિતામાં તો ખાસ એમ કરી લેવું જોઈએ.) એમાં કમ્પ્યુટરનો ક પણ ન જાણતો લેખક તો શું કરી શકે?

આ તો એમના લખાણ સંદર્ભે ઊઠેલા પ્રશ્નોની વાત થઈ. મારે પ્રસંગોપાત્ત લખાણ કરવાનું બને છે અને એ દૃષ્ટિએ 'લેખક'ની હેસિયતથી, સામા પક્ષથી, કેટલીક વાત મૂકું તો ગેરવાજબી નહીં ગણાય એમ ધારું છું. હું મારાં લખાણોની છપાઈ બાબતે સહેજ (ખરું જોતાં, ઘણો) ચીકણો છું. મારું લખાણ યોગ્ય રીતે ન છપાય તો હું વ્યગ્ર બની જાઉં (અહીં આગળ કરાયેલી વાતમાં કોઈને મારી એ વ્યગ્રતા આક્રોશમાં પલટાતી દેખાય તો એનું કારણ આ છે). મારો ભાઈ સુહાગ તો એ જ કારણે એનાં લખાણો મોકલતો નથી. (એની શરત એને બે પ્રૂફ તપાસવા આપવાં એવી હોય છે જે આપણા તંત્રી-સંપાદકો વિવિધ કારણોસર સંતોષી શકતા નથી. બેશક, એમના પક્ષે એમની પણ વિવશતા હશે જ.) એટલે મુદ્રકો લેખકો-સંપાદકો માટે જે મુશ્કેલીઓ ઊભી કરે છે તેની વાત કરું?

આપણા કેટલાક મુદ્રકોને વિરામચિહ્નોની છપાઈ સંબંધિત બાબતોનો ખ્યાલ હશે? (ગુજરાત ક્યારેય ફ્રેંચ વસાહત ન હોવા છતાં) પૂર્ણ, અર્ધ અને અલ્પવિરામ સિવાયનાં બધાં વિરામચિહ્નો એક જગ્યા છોડીને જ આપવાનાં! પરિણામે ઘણી વાર આ બિચારાં નબાપાં વિરામચિહ્નો બીજી લીટીમાં (ક્યારેક તો બીજા પાને!) નોંધારાં ઊભાં રહે! દા.ત., રોહિતભાઈના પત્રમાં જ એમણે પાંચ જગ્યાએ મૂકેલી ત્રાંસ (સ્લૅશ) ચાર ઠેકાણે બીજી લીટીમાં લટકી પડી છે! – અને જ્યાં આ પ્રકારની જગ્યા ન છોડવાનો આગ્રહ (પત્રલેખકનો શબ્દ 'ચીકાશ') રાખતા લેખકોનો તેમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે તે લીટીમાં પણ! કેવી વક્રતા! ઠીક. કેટલા મુદ્રકો (અને સંપાદક-તંત્રી-મહોદયો પણ) વિગ્રહરેખા (હાઇફન/ડૅશ), લઘુરેખા (એન ડૅશ), ગુરુરેખા (એમ ડૅશ) વચ્ચેનો ભેદ સમજતા હશે? તમે વિગ્રહરેખા, લઘુરેખા,

ગુરુરેખા એવો તમારા લખાણમાં ભેદ કરો તોય છાપનાર તો એ બધાને બદલે વિગ્રહરેખા જ મૂકશે, ને બેઉ તરફ એકેકી જગ્યા છોડશે તે નફામાં. પૃષ્ઠક્રમાંકમાં, તારીખોમાં, વર્ષોમાં લઘુરેખા જ હોય, છતાં તમામ મુદ્રકો વિગ્રહરેખા જ મૂકે છે ને! લઘુરેખા છાપતાં ન આવડે એથી વિગ્રહરેખા બે વાર મૂકવાની! ચાલો, મેટરમાં શબ્દો નીચે મૂકેલી અધોરેખા વક્રાક્ષર માટે અને તરંગરેખા (વેઇવી લાઇન) ઘનાક્ષર (બોલ્ડ) માટેના સંકેત છે એ કેટલા મુદ્રકો જાણતા હશે? હાથપ્રતમાં મુદ્રકને સૂચના આપવા માટે અધોરેખા કરી હોય તો છપાઈમાં પણ અધોરેખા જ આવે. લેખકો-સંપાદકો-મુદ્રકો માટેની મુદ્રણમાર્ગદર્શિકા કેટલા લેખકો-સંપાદકો-મુદ્રકો ખરીદવાની-વાંચવાની તમા રાખતા હશે? કેટલા મુદ્રકો પ્રૂફવાચનમાં પ્રયોજાતા બધા સંકેતો સમજી શકતા હશે? વિવૃત માત્રાને બદલે કાંઈક ભળતું જ ચિહ્ન મૂકવું, જેમ કે 'ડૉ૰' ને બદલે 'ર્ડા', વગેરે એટલું તો કોઠે પડી ગયું છે કે હવે એ જ સાચું છે એમ મનાવવા લાગ્યું છે (જેમ મરાઠીમાં ટ્રૂ ને બદલે ટ્રૂક્ષ્દ એવી અશુદ્ધ જોડણી જ હવે લખાવા માંડી છે એમ જ તો). કંઠ્ય અનુનાસિક 'ઙ' ને બદલે આપણે 'ડ' જ છાપવાનો : વચલી બિંદી તો ભૂલથી આવી ગઈ હશે કાં શાહીનું ડબકું પડી ગયું હશે! અવગ્રહ 'ઽ' માટે પણ 'ડ' જ રાખવો. (આમે બેઉ દેખાય તો સરખા જ! લિપિ દેવનાગરી હોય કે ગુજરાતી શો ફેર પડે છે? તાલવ્ય અનુનાસિક 'ઞ' માટે 'ञ-' (અડધો ગ અને વિગ્રહરેખા)-ની વ્યવસ્થા કરવાની. ઉદ્ટંકિત અવતરણમાં લેખક પોતાના તરફથી વધારાની માહિતી આપવા કે સ્પષ્ટતા માટે ચોરસ કૌંસનો ઉપયોગ કરે તોપણ મુદ્રકે તો ગોળ/સાદો કૌંસ જ મૂકવાનો ! (વિજયરાય વૈદ્ય પોતાનાં લખાણમાં ચોરસ કૌંસ મૂકતા. અરે! છેક ૧૯૮૫ અને ૧૯૮૭માં એમના મરણોપરાંત છપાયેલા *કૌમુદીમનન* અને *કૌમુદીદર્શન*માં પણ આ ચોરસ કૌંસ જોવા મળે છે.) – આ બધાં માટે કૅરિક્ટર મૅપમાં કે સિમ્બલમાં નહીં જવાનું? (જોકે, છપાઈ કરનારા કેટલા એ જાણતા હોય છે એ પણ એક સવાલ છે.) રૂપકડી ફૂદડીને બદલે કદરૂપો તારો મૂકવાનો. (એમાં આપણા અણઘડ બીબાંનવીસોની પણ જવાબદારી ખરી.) સેક્શન સાઇન '§'ને બદલે ડૉલર સાઇન '$' મૂકવાની. (*પ્રત્યક્ષ*ના એ જ અંકમાં છપાયેલા મારા અવલોકનમાં જ એમ થયું છે!) તો સંક્ષેપાક્ષરસૂચક નાનું પોલું મીંડું '૰' (જે લેખકો એનો આગ્રહ સેવતા હોય તેમનાં લખાણોમાં) શા માટે નથી મૂકી શકાતું? *ઉદ્દેશ*માં 'હ્ર' વર્ષોથી 'હ્ર' જ છપાય છે, તંત્રીશ્રીનું ધ્યાન એ તરફ દોર્યા પછી પણ; એ કોની ભૂલ? અંગ્રેજી અવતરણોમાં આંકડા માટે ગુજરાતી અંક વાપરનાર મુદ્રકોને શું કહીશું? (મારા પૂર્વોક્ત અવલોકનમાં મેં એ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે.) નાની ઇ અને મોટી ઈ વચ્ચે પણ ભેદ ક્યાં કરાય છે? ટૂંકામાં, મુદ્રકો પોતે જ, પત્રલેખકના શબ્દોમાં કહું તો, 'કમ્પ્યુટરની જાણકારીવાળા' નથી. તો મુદ્રણકલાની જાણકારી ધરાવતા, સુઘડ અને કલાત્મક મુદ્રણ કરી આપનારા નવજીવન જેવા મુદ્રકો ગુજરાતમાં કેટલા? અનામિકા નામ ફરી સાર્થક થાય, કદાચ. (જેમને આમાં શંકા પડતી લાગે તેમણે નરહરિ કે૰ ભટ્ટના *વિનયન શબ્દકોશ*ની પ્રથમ આવૃત્તિ જોઈ જવી.) જેમ સૂંઠને ગાંગડે ગાંધી તેમ આજે કમ્પ્યુટરના પડદે બધા મુદ્રકો થઈ બેઠા છે.

આપણા મુદ્રકો પાસે અંગ્રેજીમાં ત્રણ જ બીબાં છે, ને કમનસીબે ત્રણે દીઠે ન રુચે એવાં, કદરૂપાં : એરિઅલ, પેલટિનો લાઇનટાઇપ, ને ટાઇમ્ઝ નૂ રોમન. વધુમાં, પૃષ્ઠવિન્યાસ (પેજ લેઆઉટ) અને બીબાંના કદથી ઊપજતા સૌંદર્યબોધનો મુદ્રકોમાં અભાવ. જાણે લોખંડમાં કાટ ભળ્યો! ઠીક. પણ પેલિટનો લાઇનટાઇપ જ્યારે વક્રાક્ષરમાં મૂકવામાં આવે ત્યારે ઘાટાં શી રીતે થઈ જતાં હશે? રોમન લિપિમાં આવતાં અને અંગ્રેજી સિવાયની ફ્રેંચ, જર્મન સરખી અન્ય યુરોપીય ભાષાઓમાં સામાન્ય રીતે પ્રયોજાતાં સ્વરાઘાત આદિનાં વિશિષ્ટ ચિહ્નો – અં૰ ડાયક્રિટિક માર્ક્સ – યુક્ત અક્ષરો (અક્યૂટ અને ગ્રેઇવ ઍક્સેન્ટ, સર્કમફ્લેક્સ, સડિલ, ઉમ્લાઉટ, વ૰ સાથેના અક્ષરો) લગભગ દરેક રોમન બીબાંમાં હોય જ છે છતાં એ આપણા મુદ્રકો છાપી શકતા જ નથી (કારણ કે એ શી રીતે છાપી શકાય એની એમને જાણ નથી હોતી) : હમણાં જ *તથાપિ*ના અંકમાં મંજુલાલ દવેનો પોલ વાલેરી અને પ્રતીકવાદી કવિતા વિશે એક અગત્યનો લેખ પુનર્મુદ્રિત થયો છે, પણ એમાં આવતાં ફ્રેંચ અવતરણોમાંથી બધાં જ ડાયક્રિટિક માર્ક્સ ગાયબ થઈ ગયાં છે! મૂળ લેખમાં, છેક ૧૯૩૦માં, છૂટાં બીબાંના જમાનામાં, એ મૂકી શકાયાં હતાં! શું કહીશું? કોને કહીશું? એ જ રીતે ભારતીય નામોનું રોમન લિપ્યંતરણ કરતી વખતે ખાસ ઉચ્ચારો દર્શાવવા માટે પ્રયોજાતાં વિશિષ્ટ ચિહ્નો ધરાવતાં બીબાં કે ભાષાવિજ્ઞાન-ધ્વનિશાસ્ત્રમાં ઉપયોગમાં લેવાતા આઈપીએ (ઇન્ટર્નેશનલ

ફનેટિક ઍલ્ફબેટ) નેટ પરથી વિનામૂલ્યે મેળવી શકાય છે છતાં કેટલા મુદ્રકો એ જાણતા કે વસાવતા હશે? (લા૦ દ૦ પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના ઔદાર્યને કારણે ગુજરાતી મુદ્રકોમાં છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી બિટસ્ટ્રીમ ચાર્ટર પર આધારિત અને પ્રમાણમાં થોડા દેખાવડા ‘એઇચએસીસી ઇન્ડિક’ ફૉન્ટનો પ્રચાર થયો છે. પણ એમાં દેવનાગરીના નુક્તાવાળા ડ અને ઢ (અનુક્રમે ड़ અને ढ़) માટે અને અના લિપ્યંતરણ માટે ṛ-r̥ એવી જુદી વ્યવસ્થા નથી. તો તમિળ ‘ழ’ (રોમનમાં ‘zh’) માટે મધુસૂદન ઢાંકી જેવા કેટલાક લેખકો પ્રયોજે છે તે ‘ ḻ’નું ચિહ્ન પણ એમાં નથી. ને છતાં *Encyclopedia of Indian Temple Architecture*ના ગ્રંથોમાં આ ચિહ્ન જોવા મળે છે, તો એ એમના મુદ્રકની કુશળતા થઈ. હું જ્યારે કહું છું કે આપણા મુદ્રકોને છાપતાં આવડતું નથી તે આ અર્થમાં પણ ખરું. પણ કમનસીબે એ યુનિકોડ ફૉન્ટ નથી, ને પરિણામે એને બીજા કોઈ ફૉન્ટમાં તબદીલ કરવા જતાં પારાવાર મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે.[૧])

જ્યારે બીબાંમાં ધાતુનો રસ ઢાળીને (ગુજરાતી) અક્ષરો બનાવવાની ભારે માથાકૂટ હતી ત્યારે નર્મદ *નર્મકોશ*માં ‘હ શ્રુતિ’ (મર્મરત્વ) માટે અક્ષરની નીચે નુક્તો મુકાવી શકે છે તો અડધો, દંડ વિનાનો, અ = ‘ઌ’ પણ મુકાવી શકે છે. (લાઇનટાઇપ અને મોનટાઇપ યંત્રો પશ્ચિમમાં ૧૮૮૦ના દસકામાં આવ્યાં; ગુજરાતમાં છેક ૧૯૫૩માં *ગુજરાત સમાચારે* સર્વપ્રથમવાર મોનટાઇપ યંત્ર વસાવ્યાં.) બ૦ ક૦ ઠાકોર (વ્યંજનો સાથેના) અનુનાસિકો માટે પોતાના આગ્રહને અનુરૂપ પોલું મીંડું મુકાવી શકતા હતા. અત્યારે આ કામ કલ્પના ન આવે એ હદે સરળ થયું હોવા છતાં નર્મદસાહિત્યના સંપાદક રમેશ મ૦ શુક્લને *નર્મવ્યાકરણ*ની પ્રસ્તાવનામાં લખવું પડ્યું કે, ‘અમને ઉપલબ્ધ લેસર કમ્પોઝમાં દંડ વિનાના આ વર્ણસંકેતની [=‘ઌ’ની] સંયોજના ન હોઈ ‘અ’ને ખોડો કરી કામ ચલાવ્યું છે.’ (પૃ૦ ૩૦, પાદનોંધ). એ જ રીતે, *ફાર્બસ ગુજરાતી ત્રૈમાસિક*ના ચૂંટાયેલા લેખોના સંચયમાં એના સંપાદક સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર બ૦ ક૦ ઠાકોરના લખાણના પુનર્મુદ્રણ અંગે પાદનોંધમાં જણાવે છે કે ‘[બ૦ ક૦ ઠાકોરના] મૂળ લખાણમાં અનુનાસિક માટે પોલું મીંડું વાપરવામાં આવ્યું છે. નવી મુદ્રણપ્રસ્તુતિમાં હજી એ સગવડ નથી. તેથી અહીં સર્વ અનુસ્વરો [*તત્સમ*] માટે એક જ લિપિચિહ્ન વાપર્યું છે.’ (*આપઓળખની મથામણ* : ૧, પૃ૦ ૨૫૫, પાદનોંધ). શું આ આપણા મુદ્રકમહાશયો માટે શરમજનક નથી?

ફૉન્ટગ્રૅફર, ફૉન્ટક્રીએટર કે ફૉન્ટલૅબ જેવા પ્રોગ્રૅમની મદદથી ચાહીએ તેવાં, આવાં જરૂરી ચિહ્નો તરત તૈયાર કરી શકાય. કયા ને કેટલા મુદ્રકો આ પ્રોગ્રૅમથી પરિચિત હશે? અથવા આ જાણ્યા પછી પરિચિત થવાનો પ્રયત્ન કરશે? (ને છતાં આ જ મુદ્રકમહાશયો જ્યારે ફૉન્ટની વાત આવે ત્યારે જાણે પોતે, સ્વયં, ફૉન્ટ રચી એના ઇન્ટલેક્ચ્યૂઅલ પ્રૉપર્ટી રાઇટ્સ ન મેળવી લીધા હોય તેટલું મમત્વ ફૉન્ટ માટે દર્શાવે છે : ફૉન્ટ માગ્યા એટલે જાણે શુંયે માગી લીધું!)

આપણા કેટલાક મુદ્રકોને તો સરખું છાપતાં પણ નથી આવડતું. કોઈ લીટીમાં શબ્દો સંકોચીને સાવ વરવું કરી મુકાય છે તો કોઈ લીટીમાં શબ્દો ફેલાવીને કદરૂપું. (અરિહંત ગ્રાફિક્સ (પાર્શ્વ પબ્લિકેશન)નાં મેં જોયેલાં તમામ પ્રકાશનો આવાં, બે અક્ષરો વચ્ચે બેહૂદી રીતે જગ્યા વધારીને છપાયેલાં છે.) પહોળાશ (બે લીટી વચ્ચેની જગ્યા=લેડિંગ) કોઈ પાને મોટી તો કોઈ પાને સાવ નાની. (નમૂનાદાખલ, ગુજરાત વિદ્યાસભા દ્વારા તાજેતરમાં પ્રકાશિત મગનલાલ વખતચંદ શેઠનો *અમદાવાદનો ઇતિહાસ*.) અરે! બીબાંનું કદ પણ એક પાને નાનું તો બીજા પાને મોટું! – આ છએ છ વાનાં *ઉદ્દેશ*ના કોઈ પણ અંકમાં જોઈ શકાશે. (સંપાદકની ચીવટ મુદ્રક ધોઈ નાખે!) *ફાર્બસ ગુજરાતી ત્રૈમાસિક*માં બે ફકરાની વચ્ચે જગાનો જે ભયંકર બગાડ થાય છે (ને પરિણામે કાગળનો પણ ખરો જ) તેમાં મુદ્રકને અર્થલાભ થતો હશે, પણ સરવાળે એ કેવું અસુંદર દેખાય છે તેની મુદ્રક કેમ પરવા નહીં કરતા હોય! એવું જ *શબ્દસૃષ્ટિ*માં વપરાતાં બીબાં અંગે; ટાઇમ્ઝ નૂ રોમનના સહોદર સરખાં આઇ લિપનાં એ બીબાં આંખમાં વાગે એવાં દુર્દર્શન છે. *એતદ્*ના નવ્યઅવતારમાં આવતા બાલાવબોધી, મોટ્ટા અક્ષરો પણ એવા જ દુર્દર્શન. (ને એ પણ એના ડિમાઈ ૮ના કદમાં!) મણિલાલ નભુભાઈ ગ્રંથાવલિની છપાઈ જુઓ : ક-ચ-રો.

૧. એને મળતા આવતા યુનિકોડ ફૉન્ટ અહીંથી વિનામૂલ્યે મેળવી શકાશે : http://scripts.sil.org/cms/scripts page.php?site_id=nrsi&id=charisSIL_ download

– એ સિવાય બીજો કોઈ શબ્દ પ્રયોજી શકાય જ નહીં.[૨] અને હવે આની સામે સાવ સાદું *ભૂમિપુત્ર* મૂકો. – પારાવાર નાણાં વેડફીને, કલાદાખલ શૂન્ય મૂલ્ય ધરાવતાં ચિત્રો સાથે ચતુરંગી મુખપૃષ્ઠ બનાવતું, મોંઘા કાગળ વાપરતું આપણું કોઈ સામયિક એની બરોબરી તો શું કરે, એની આસપાસ પણ ન ફરકી શકે. એ કમાલ એનાં અદ્‌ભુત બીબાંનો, એ બીબાંના માફકસરના કદનો, અને એના લાજવાબ પૃષ્ઠવિન્યાસનો છે.

તાજેતરમાં જ આવેલું ભાંડારકર શોધસંસ્થાનનું સંશોધન સામયિક *ઍનલ્ઝ* આખેઆખું ઘનાક્ષરમાં – અસંખ્ય છાપભૂલો છોગામાં – છપાયું છે. એક વિશ્વવિખ્યાત સંસ્થાનું સામયિક આવું વરવું નીકળે તે કેટલું નામોશીભર્યું! જ્યારે એના સંપાદકશ્રીને એ સંદર્ભે વાત કરી ઉપયોગી થવા માટે પ્રયત્ન કર્યો તો જવાબ મળ્યો કે the printer will take care of it! મુંબઈની એશિયાટિક સોસાયટીનું સામયિક પણ જોતાંવેંત જ નાખી દેવાનું મન થાય એટલું ભદ્દું અને રદ્દી હોય છે. (આપણાં ગુજરાતી સામયિકો આની સરખામણીમાં ઘણાં સારાં હોય છે તેનો સંતોષ, જો લેવો હોય તો, લઈ શકાય!) આની સામે જ્યારે મુદ્રણકાર્ય અત્યંત મોંઘું ને કડાકૂટભર્યું હતું ત્યારે છપાયેલા *પૂના ઓરીએન્ટલિસ્ટ* કે *નૂ ઇન્ડિયન એન્ટક્વેરી* કે *ઍનલ્ઝ* સ્વયંના જૂના અંકો જુઓ – બીબાંની પસંદગીથી માંડીને પૃષ્ઠવિન્યાસ, બાંધણી, બધું જ આલા દરજ્જાનું! કહેવાનો અર્થ એ કે આપણા બહુ ઓછા સંપાદકો અને મુદ્રકો બીબાંનાં સૌંદર્યની કે પૃષ્ઠવિન્યાસની સમજ ધરાવતા હોય છે; મોટે ભાગે તો મુદ્રકો જેવું ને જે છાપી આપે તે જ લેખકો-સંપાદકો ચલવી લેતા હોય છે, બલકે તેમણે ચલવી લેવું પડતું હોય છે. લેખક-સંપાદક ગમે તેટલાં સૂચનો આપે, મુદ્રક તો એ જે ઇચ્છે તે જ છાપવાનો (કારણ કે એ બિચારાને કમ્પ્યુટરના કળપટા ને ગણતરીના બે-ચાર કમાન્ડ સિવાય કમ્પ્યુટર વિશે ભાગ્યે જ કશી ખબર હોય છે) : પં૦ મેધાવ્રત શાસ્ત્રી પરના એક લઘુશોધનિબંધમાં 'મેઘાવ્રત' નહીં પણ 'મેધાવ્રત' જોઈએ એમ ચોખ્ખું જણાવ્યા પછી, ચાર વાર સુધાર્યા પછી પણ છેવટે નિબંધ બંધાઈને આવ્યો ત્યારે 'મેઘાવ્રત' જ આવ્યું ! પૂછ્યું તો જવાબ મળ્યો કે અમે બે-ચાર જણને પૂછી જોયું ને તેમણે કહ્યું કે 'મેઘા' જ હોય, 'મેધા' ન હોય!

– અને સામયિકો જ શા માટે? રોજેરોજ ઢગલાબંધ પ્રકાશિત થતાં પુસ્તકો જુઓ – એ જ પરિસ્થિતિ! છાપભૂલોની તો વાત જ કરવા જેવી નથી. પ્રકાશનગૃહો તો હવે પોતાનો પ્રૂફવાચક રાખવાનું જ ભૂલી ગયાં છે. પહેલી પ્રત, જેવી છપાઈ હોય તેવી, લેખકને જ બઝાડવાની. સુધાર્યા કરે બિચારો. ને લેખક સુધારા/સૂચનો કરીને આપે એટલે આપણા કુશળ મુદ્રકમહોદય કહી દે કે તમે કહો તેવા બધા સુધારા ન થાય. કારણ એટલું જ કે એને એ આવડતું જ ન હોય!

બાંધણી પણ કેવી ડૂચા જેવી! (નર્મદ, મણિલાલ નભુભાઈ, આનંદશંકર ધ્રુવની ગ્રંથાવલિઓની બાંધણી જુઓ.) અમે ક્યારેક મજાકમાં કહીએ છીએ કે આપણાં મોટા ભાગનાં પુસ્તકોનું કદ ડિમાઈ-૮ હોવાથી એનો ઉપયોગ ભજિયાં-ભૂસું બાંધવામાં પણ ન થાય!

તો અટકું?

નડિયાદ : ૪-૭-૨૦૧૦ **– હેમન્ત દવે**

તાજાકલમ :

આ પત્ર લખ્યો મેં છે પણ એમાંની કદાચ બધી નહીં તોપણ ઘણી વિગતો સુહાગને આભારી છે – મેં તો કેવળ લખ્યું એટલું જ –; બીબાં, મુદ્રણ, પૃષ્ઠવિન્યાસ, બાંધણી અને એ તમામનાં રસકીય પાસાં એની પાસેથી જ હું શીખ્યો અને એની પાસેથી જ મેં જાણ્યાં.

ગેન્ટીઉમ (Gentium) રોમન બીબાંમાં મેં જણાવેલાં તમામ (ભારતીય ભાષાઓના લિપ્યંતરણ માટેનાં પણ) વિશિષ્ટતાસૂચક ચિહ્નો આપેલાં છે (કેવળ નાસિક્ય મૂલ્ય ધરાવતા દીર્ઘ સ્વરો (જેમ કે, ગુજરાતી 'શાં') હોય તો તે માટેનાં બેવડાં ચિહ્નો – ગુરુચિહ્ન (મૅક્રોન) અને સર્પરેખા (સ્વિડ્ ડૅશ – નથી); એમાં આઇપીએ (ઇન્ટર્નૅશનલ ફનેટિક ઍલ્ફબેટ) અને ગ્રીક અક્ષરોનો પણ સંપૂર્ણ ગણ છે; એ યુનિકોડ બીબાં છે; અને સોનામાં સુગંધ એ કે દેખાવે આ બીબાં કલાત્મક અને સુંદર છે. જોકે હજુ એમાં ઘનાક્ષર બનાવી શકાયા નથી; એ માટેની પ્રક્રિયા ચાલે છે ને થોડા સમયમાં ઉપલબ્ધ થશે તેવી આશા રાખીએ. આ બીબાં પણ વિનામૂલ્યે આ સાઇટ પરથી મેળવી શકાય છે :

http://scripts.sil.org/cms/scripts/page.php?site_id=nrsi&item_id=charisSIL_ download

૨. આવા ઢબ્બા અક્ષરોમાં મુદ્રણ કરવાથી એ ગંદું તો લાગે જ છે (આ ગ્રંથાવલિના મુદ્રણ સાથે *સુરેશ જોશી ગ્રંથાવલિ*નું સુંદર મુદ્રણ સરખાવતાં એ તરત જ ધ્યાનમાં આવશે), પણ એથી કાગળનો, (ને પૃષ્ઠના હિસાબે નાણાંની ચૂકવણી થતી હોય તો) નાણાંનો પણ દુર્વ્યય થાય છે; અને સરવાળે પુસ્તક મોંઘું પડે છે. એ બિનજરૂરી રીતે વધુ જગ્યા રોકે એ વળી પાછો જુદો, ને મારા જેવા માટે મહત્ત્વનો, મુદ્દો થયો.

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમીક્ષા માટે પ્રકાશકો / લેખકોએ મોકલેલાં તથા સંપાદકે નવાં ખરીદેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

ઉમાશંકરનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો – સંપા. નિરંજન ભગત, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ભોળાભાઈ પટેલ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૨૪+૧૬૦, રૂ. ૧૧૦ [18] ઉમાશંકર જોશીનાં સમગ્ર કાવ્યોમાંથી પસંદ કરેલાં ૬૦ કાવ્યોનું સંપાદન – અભ્યાસલેખ તથા અર્થનિર્દેશક નોંધો સાથે.

ઊઘડતી દિશાઓ – સોનલ પરીખ શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૦ ડે. ૨૧+૧૨૫, રૂ. ૧૨૫ [18] કાવ્યસંગ્રહ

ગુજરાતી કવિતાચયન ૨૦૦૬ : સંપા. વિનોદ જોશી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૦+૧૦૬, રૂ. ૭૦ [18] વર્ષભર સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલી કવિતામાંથી કરેલું ૬૦ કાવ્યોનું ચયન. પ્રાસ્તાવિક સંપાદક નોંધ સાથે.

ગુજરાતી કવિતાચયન ૨૦૦૭ : સંપા. સંજુવાળા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૪+૧૩૦, રૂ. ૮૫ [18] સામયિક-પ્રકાશિત વર્ષભરનાં કાવ્યોમાંથી ૧૦૫નું ચયન – સંપાદકીય લેખ સાથે.

ન્હાનાલાલનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો – સંપા. નિરંજન ભગત, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ભોળાભાઈ પટેલ ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦ ડે. ૧૮+૧૩૪, રૂ. ૧૦૦ [18] ન્હાનાલાલ કવિનાં સમગ્ર કાવ્યોમાંથી પસંદ કરેલાં ૫૨ (બાવન) કાવ્યોનું સંપાદન – અભ્યાસલેખ તથા અર્થનિર્દેશક નોંધો સાથે.

વાર્તા

કથા-કલરવ – સુમંત રાવલ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે ૧૦+૧૬૧, રૂ. ૧૦૦ [18] વાર્તાસંગ્રહ

ક્ષણોનાં શિલ્પ – હરિત પંડ્યા હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ક્રા. ૧૦+૧૭૪, રૂ. ૧૧૦ [18] વાર્તાસંગ્રહ

ચંદન અને સાધુ – ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૧૬૮, રૂ. ૧૦૦ [18] વાર્તાસંગ્રહ

બાળવાર્તાના ટહુકા (પાંચ પુસ્તિકા) – **વસંતલાલ પરમાર** હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. પ્રત્યેક પુસ્તિકા રૂ. ૮૦, રૂ. ૪૫ (સેટના રૂ. ૨૨૫) [18] *પાણીચોર શિયાળ, બતકનો માળો, સાહસવીર કુંદન, ચાર ચતુર, સોનાનો જવ* – એવી પાંચ પુસ્તિકાઓમાં પચાસેક બાળવાર્તાઓ.

મેઘધનુષના રંગો – થાનુભાઈ અંધારિયા પ્રકા. લેખક, પ્રેમનગર સોસા. ભાવનગર-૨, ૨૦૧૦. ડે. ૧૩૪, રૂ. ૮૦ [18] વાર્તાઓ.

લપસતી સડકો – ગુણવંતરાય ભટ્ટ હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ક્રા. ૮+૨૪૮, રૂ. ૧૫૦ [18] વાર્તાસંગ્રહ

નવલકથા

અકૂપાર – ધ્રુવ ભટ્ટ ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦ ડે. ૬+૨૯૦, રૂ. ૨૦૦ [18] ગીરના અનુભવને કેન્દ્રમાં રાખતી નવલકથા.

ભીતર પ્રગટ્યા દીવા – બકુલ દવે હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ક્રા. ૬+૩૭૮, રૂ. ૨૦૦ [18] નવલકથા.

નાટક

રવીન્દ્રનાથનાં નાટકો (ખંડ બીજો) **અનુ. અનિલા દલાલ** સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી, ૨૦૧૦ ડે. ૨૯૪, રૂ. ૧૮૫ [18] રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનાં ત્રણ ખ્યાત નાટકો – *મુક્તધારા, ચિરકુમાર-સભા અને રક્તકરબી (લાલ કરેણ)* – ના અનુવાદ.

નિબંધ, પ્રવાસ, ચરિત્ર

ॐ હાસ્યમ્ – રતિલાલ બોરીસાગર ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ક્રા. ૮+૧૩૬, રૂ. ૮૦ [18] હાસ્યનિબંધ સંગ્રહ

ઓગણીસમી સદીનું ગુજરાતી પ્રવાસલેખન – સંપા. તોરલ પટેલ, ભોળાભાઈ પટેલ સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી, ૨૦૧૦ ડે. ૨૮૬, રૂ. ૨૨૫ [18] ૧૯મી સદીમાં લખાયેલા ગુજરાતી પ્રવાસગ્રંથોમાંથી ૨૧ અંશોનો સંપાદિત સંચય – પ્રવાસ અંગેની (૧૯મી સદીના) કેટલાક લેખકોનાં લખાણોનાં પરિશિષ્ટો; પરિચય – અભ્યાસલેખ તથા પ્રવાસપુસ્તક સૂચિ (સમયાનુક્રમી અને ગ્રંથનામાનુક્રમી) અને સંદર્ભસૂચિ સાથે.

ટૂંકી વાર્તા અને હું – સંપા. હર્ષદ ત્રિવેદી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૦ ડે. ૮+૩૬૮, રૂ. ૧૩૫ [18] ૬૦ જેટલા ગુજરાતી વાર્તાકારોની, વાર્તાસર્જન અંગેની કેફિયતો – એમના વાર્તાસંગ્રહોની યાદી સાથે.

નહિ વીસરાતા ચહેરા – પ્રફુલ્લ રાવલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૧૨+૧૮૪, રૂ. ૧૧૦ [18] પ્રેરક બનેલા ૨૧ લેખકો, વિચારકો, ફિલસૂફોનાં ચરિત્રાંકનો.

વિશ્વગિરા ગુજરાતી – જગદીશ દવે પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૦ ડે.૧૭૬, રૂ.૧૫૦ [18] શૈક્ષણિક–સાંસ્કૃતિક સ્મૃતિ-કથા.

વિવેચન, સંશોધન

અક્ષરનો અજવાસ – જયંત પ્રે. ઠાકર ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦ ડે. ૧૦+૨૧૪, રૂ. ૧૬૦ 18 લેખકનાં મુખ્યત્વે મધ્યકાલીન અને સંસ્કૃત કૃતિઓ વિશે લેખો – સમીક્ષાઓનું (મરણોત્તર) પ્રકાશન – લેખક વિશેના થોડાક શ્રદ્ધાંજલિ લેખો પણ અહીં સમાવિષ્ટ.

કવિ રમેશ પારેખ – મીતા પારેખ પ્રકા. લેખક, વલસાડ, ૨૦૧૦ (પ્રકાશન-વ્યવસ્થા : આદર્શ, અમદાવાદ) ડે. ૨૬૪, રૂ. ૨૦૦ 18 પીએચ.ડી. માટે કરેલા શોધનિબંધનું ગ્રંથરૂપ.

જ્ઞાનસત્ર : વ્યાખ્યાનો – સંપા. પ્રફુલ્લ રાવલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૮+૨૫૯, રૂ. ૧૫૦ 18 પરિષદના, ૨૦૦૬માં માંડવીમાં યોજાયેલા જ્ઞાનસત્રનાં વક્તવ્યોનો સંગ્રહ.

દલિત કથા વિમર્શ – કાન્તિ માલસતર લેખક, વડોદરા, ૨૦૧૦ (વિ. દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ) ડે. ૪૨૬+૭, રૂ. ૨૦૦ 18 ગુજરાતીના દલિત-કથાસાહિત્ય વિશે લેખકે કરેલા શોધ-નિબંધનું ગ્રંથરૂપ.

નયપ્રમાણ – નીતિન મહેતા ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, મુંબઈ, ૨૦૧૦ ડે. ૭૬, રૂ. ૧૦૦ 18 'એતદ્'ના સંપાદકીય લેખો રૂપે પ્રગટ થયેલા, લેખકની સાહિત્ય સિદ્ધાંત વિચારણાને રજૂ કરતા, લેખોનું પુસ્તક.

નંદશંકરથી ઉમાશંકર – ધીરેન્દ્ર મહેતા ગૂર્જર, અમદાવાદ, (પુનઃ) ૨૦૧૦, ડે. ૧૦+૩૪૬, રૂ. ૨૫૦ 18 લેખકના 'ગુજરાતી નવલકથાનો ઉપેયલક્ષી સ્વાધ્યાય' નામે કરેલા શોધનિબંધનું ગ્રંથરૂપ – એની ૧૯૮૪માં થયેલી પહેલી આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ. પરિશિષ્ટ રૂપે લેખકે, ૧૮૬૬થી ૧૯૪૦ સુધી પ્રગટ થયેલી ૧૨૬૬ નવલકથાઓની સમયનુક્રમી સૂચિ મૂકી છે.

પ્રવર્તન – મોહન પરમાર રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૦ ડે. ૧૫૩, રૂ. ૧૦૦ 18 મુખ્યત્વે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા વિષયક લેખો-સમીક્ષાઓનો સંગ્રહ

રંગભૂમિ ૨૦૦૮ – ઉત્પલ ભાયાણી ઈમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડે. ૧૩૬, રૂ. ૧૦૦ 18 ૨૦૦૮ દરમિયાન રંગભૂમિ પર રજૂ થયેલાં ગુજરાતી-હિંદી-અંગ્રેજી નાટકોની સંક્ષિપ્ત સમીક્ષાઓ

સાક્ષીભાસ્ય – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પાર્શ્વ, અમદાવાદ-૨૦૧૦. ડે-૨૪૮, રૂ. ૧૭૫ 18 સિદ્ધાંત અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનના લેખો.

ભાષાવિજ્ઞાન, કોશ

ગુજરાતી અને હિંદીના પ્રથમ માન્ય શબ્દકોશ (એક તુલનાત્મક અધ્યયન) – **ભરત ઠાકોર** ફ્લેમિંગો પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯ (વિતરક : પાર્શ્વ અમદાવાદ) ક્રા. ૧૦+૧૧૦, રૂ. ૯૦ 18 અનુપારંગત (એમ.ફીલ) શોધનિબંધનું પુસ્તકરૂપ

અન્ય : વ્યાપક (સર્વસંગ્રહો, પ્રકીર્ણગદ્ય, સાહિત્યસંલગ્ન વિષયો)

અનુપમ અધ્યાત્મપથ – એ.જી. ભટ્ટ (સંપાદ. કાર્તિકેય ભટ્ટ ઈમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૯ ડે. ૧૮+૧૮૨, રૂ. ૧૫૦ 18 સંસ્કૃતના વિદ્વાન અધ્યાપક સ્વ. અનુપમરાય ભટ્ટના ચિંતનપ્રધાન લેખો, લેખાંશો, સ્તોત્ર રચનાઓ આદિનો સંચય.

અંતરનાં ઇન્દ્રધનુષ – દિનેશ પાંચાલ ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ક્રા. ૧૬+૧૭૬, રૂ. ૧૧૦ 18 મહદંશે 'ગુજરાત મિત્ર'માં પ્રગટ થયેલા વિચાર-પ્રસંગ-કેન્દ્રી ગદ્યલેખોનો સંગ્રહ

ગુજરાતીમાં ભાષાશિક્ષણ – વિરંચિ ત્રિવેદી શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦ ડે. ૧૧૨, રૂ. ૯૦ 18 શિક્ષકોના અધ્યાપન કાર્યને લક્ષતા લઘુશોધપ્રબંધનું પુસ્તકરૂપ

ઝલક પ્રભાત – સુરેશ દલાલ ઈમેજ, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૨૦૧૦ ડે. ૧૧૨, રૂ. ૮૦ 18 ગદ્યલખાણો, કાવ્યો, સૂત્રો-અવતરણો, આદિનો સંચય

દષ્ટિ અને દર્શન : જયંત પ્રે. ઠાકર ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦ ડે. ૧૦+૨૨૨, રૂ. ૧૬૦ 18 આત્મકથન, નિબંધો, અભ્યાસલેખો, આદિનો મરણોત્તર પ્રકાશિત સંગ્રહ

ભૂતળ ભક્તિપદારથ મોટું – સંપા. નલિની દેસાઈ ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૧૬+૩૦૮, રૂ. ૨૨૫ 18 મધ્યકાલીન સંતો-કવિઓ વિશે વિવિધ અભ્યાસીઓ પાસે લખાવી સંપાદિત કરેલા લેખો.

મધ્યકાલીન કાવ્યવિનોદ – પ્રવીણ ગઢવી નવરત્ન એન્ટરપ્રાઈઝ, અમદાવાદ, (પુનઃ) ૨૦૧૦ ડે. ૧૫૬, રૂ. ૧૨૫ 18 મધ્યકાલીન ગુજરાતીઓ, મુખ્યત્વે ડિંગળ કવિતા પર આધારિત આસ્વાદ-પરિચયના લેખાંકોનો સંગ્રહ

મહેકનો અભિષેક – હર્ષદ ચંદારાણા નવભારત, અમદાવાદ, ૨૦૧૦ ડે. ૩૦૬, રૂ. ૨૫૦ 'ફૂલછાબ'માં પ્રગટ થયેલાં વિચારકેન્દ્રી, રંગદર્શી, કવિતાલક્ષી લેખાંકોનો સંચય.

સ્વર્ણિમ ઝલક – સુરેશ દલાલ (સંપા. અંકિત ત્રિવેદી) ઈમેજ, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૨૦૧૦ ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૨૦ 18 કાવ્યપંક્તિઓ, સૂત્રો, અવતરણો લઈને સુરેશ દલાલે આપેલાં આસ્વાદ/પ્રતિભાવનાં લખાણોનું સંપાદન. 18