પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૧ અંક ૨ સળંગ અંક ૮૨ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૨ સંપાદક રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

વિસ્મય અને જિજ્ઞાસાની જુગલબંધી : ભોળાભાઈ પટેલ   ૩

સમીક્ષા

સહુને એક ગણિકા જોયેં (નાટક : હસમુખ બારાડી)   લવકુમાર દેસાઈ   ૭

ૐ હાસ્યમ્ (નિબંધ : રતિલાલ બોરીસાગર)   મધુસૂદન પારેખ   ૧૨

મધદરિયે મહેફિલ (પત્રો : સંપા. હિમાંશી શેલત)   શરીફા વીજળીવાળા   ૧૫

અંતે આરંભ (વિવેચન : રસિક શાહ) કાન્તિ પટેલ ૧૯

વાચનવિશેષ

તુઝે આહે તુજપાશી (નાટક : પુ.લ. દેશપાંડે)   અરુણા જાડેજા   ૨૪

વરેણ્ય

...પાછો ઉઘાડ નીકળ્યો આ (કવિતા : પ્રબોધ ર. જોશી) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા   ૨૯

રૂપાંતર

અભુ મકરાણી (વાર્તા : ચુનીલાલ મડિયા), મિર્ચ મસાલા
(ફિલ્મ : કેતન મહેતા) : અમૃત ગંગર   ૩૩

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૧

'નવલકથા'થી 'વિવેચન-સંશોધન'   કિશોર વ્યાસ   ૪૫

પરિચય-મિતાક્ષરી

પ્રાપ્ત પુસ્તકોનો મિતાક્ષરી પરિચય : સંપાદક   ૫૬

આ અંકના લેખકો   ૨૩

● આ અંકની પ્રકાશન-તારીખ ૭-૭-૨૦૧૨

આવરણ ફોટોગ્રાફ રોહિત કોઠારી   સંયોજન-પરિકલ્પના : રમણ સોની   તંત્રજ્ઞ-સહયોગ : મનીષ ગજ્જર

પ્રકાશક અને મુદ્રક : શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ ❒ ફોન : 0265-2357187

મુદ્રણ-અંકન : શારદા મુદ્રણાલય, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૬ ❒ ફોન : 079-26564279

મુદ્રણસ્થાન : મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૮ ❒ ફોન : 0265-2461244

સભ્યપદ

વાર્ષિક રૂ. ૨૫૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૪૫૦

આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિ માટે રૂ. ૨૦૦૦; સંસ્થા : રૂ. ૨૫૦૦

શુભેચ્છક સભ્યપદ : (વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા) રૂ. ૩૦૦૦

વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૩૦, પાઉંડ ૨૦; આજીવન : ડૉલર ૧૫૦, પાઉંડ ૧૦૦.

સભ્યપદની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડર, ડીડી કે મલ્ટીસિટી ચેકથી મોકલી શકાશે. ચેક/ડ્રાફ્ટ **'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ'** એ નામે લખવા વિનંતી; માત્ર **પ્રત્યક્ષ ન** લખવું. મનીઑર્ડર મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પૂરું નામ-સરનામું અવશ્ય લખવું. **એ સિવાય રકમ ગેરવલ્લે કે અન્ય નામે જવા સંભવ છે.**

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનું સરનામું : શારદા સોની/ રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫

સભ્યપદની રકમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે :

- **પ્રસાર :** ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨
- **ગ્રંથાગાર :** ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ભવન, નદીકિનારે, 'ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા' પાછળ, આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
- **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :** બી-૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ્સ, સ્ટર્લિંગ હોસ્પિટલ પાસે, મેમનગર, ગુરુકુળ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૨

***પ્રત્યક્ષ* વર્ષમાં ચાર વાર :** માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રગટ થાય છે.
અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ ૧૫ દિવસની અંદર જ કરવી. અંક સિલકમાં હશે તો જરૂર મોકલાશે.

સંપાદકીય સંપર્ક :

રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫
ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭, ૯૨૨૮૨૧૫૨૭૫, ૮૧૪૧૬૭૩૩૧૦
email : ramansoni46@gmail.com

પ્રત્યક્ષમાં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના લેખકોના અભિપ્રાયો સાથે સંપાદક/પ્રકાશકની સંમતિ-અસંમતિ અપ્રસ્તુત છે.

પ્રત્યક્ષીય

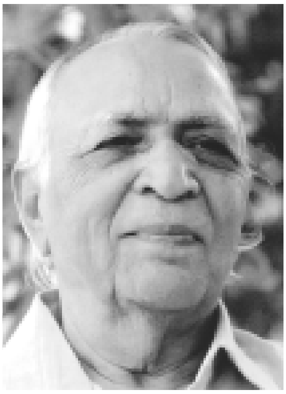
વિસ્મય અને જિજ્ઞાસાની જુગલબંધી : ભોળાભાઈ પટેલ (૭-૮-૧૯૩૪ – ૨૦-૫-૨૦૧૨)

રવીન્દ્રનાથ વિશે પરિષદ-ભવનમાં પરિસંવાદ હતો મેની શરૂઆતમાં, એના આગલા દિવસે સવારે હું એમના ઘરે ગયેલો. ભોળાભાઈ પ્રસન્ન હતા. એમની તબિયત પણ સારી લાગી. કહે, આવો અંદર જ બેસીએ. ભોળાભાઈને ત્યાં બેઠકખંડમાં ભાગ્યે જ બેસવાનું થયું હશે. કાં તો એમના આ અભ્યાસખંડમાં, કાં તો બહાર વરંડામાં હીંચકા પર. એમના ખંડમાં તો રવીન્દ્રપર્વ ચાલુ થઈ જ ગયેલું હતું – આછું આછું રવીન્દ્રસંગીત ચાલતું હતું. વાતો ચાલી. હું સાહિત્ય અકાદેમીના લેખક-પ્રતિનિધિ-મંડળમાં પ્રાગ જાઉં છું એ જાણીને એ રાજી થયા. કહે કે, 'તમે નોંધો રાખજો જ. પછી લખો એ વિશે. મેં મારા પ્રવાસોની, વક્તવ્યોની નોંધો, લખી દીધા પછી પણ બધી સાચવી રાખી છે...' મેં કહ્યું, હા, અને વળતાં અમદાવાદ આવવાનો છું. આવીને તમને બધી વાતો કરીશ.

૨૨મીએ હું પાછો આવ્યો ત્યારે એ ન હતા. પ્રવાસનું જ કોઈ અદમ્ય વિસ્મય ઊપડ્યું ૨૦મીએ વહેલી સવારે...?

●

હા, ભોળાભાઈ એટલે વિસ્મય અને જિજ્ઞાસાની જુગલબંધી. નર્યું વિસ્મય નહીં, વરણાગિયા બનાવી મૂકનારું; કેવળ જિજ્ઞાસા નહીં, શુષ્ક વિદ્વત્તા લાદી દેનારી. ક્યારેક તો આ વિસ્મય-જિજ્ઞાસા છૂટાં ન પાડી શકાય એવાં. ઍંસી આસપાસ પહોંચેલી વયે પણ કુતૂહલથી પહોળી થયેલી એમની ચકિત આંખો ને ચહેરા પર ફેલાતો આનંદ સૌએ જોયાં છે – એ પછી સૂર્યકિરણ સામે ફરફરતું કોઈ પર્ણ એમણે જોયું હોય કે કોઈ નવો જ્ઞાનસંદર્ભ હાથ લાગ્યો હોય.



એમને ધ્યાનમાં રાખીને એક નવી કહેવત રચી શકાય – શિક્ષક તો ચલતા ભલા. શિક્ષક અને પ્રવાસી એમની બે મુખ્ય ઓળખ. પછીની ઓળખો એના જ વિવર્તો. ભણ્યા, પછી ભણાવ્યું – એવી સીધી લીટી એમણે દોરી નહીં. શાળામાં ભણાવતાંભણાવતાં બનારસ હિંદુ યુનિવર્સિટીમાંથી બી.એ. થયા. હિંદી-સંસ્કૃતમાં એમ.એ. કરીને સરદાર વલ્લભભાઈ કૉલેજમાં ભણાવ્યું ને વળી પાછું અંગ્રેજી સાથે એમ.એ. કર્યું. ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષાભવનમાં ભણાવતાંભણાવતાં ભાષાવિજ્ઞાનનો ડિપ્લોમા કર્યો. એલ. ડી. ઇન્ડોલૉજીમાં જૂની લિપિ શીખવાના, લક્ષ્મણભાઈ ભોજકના વર્ગો ભર્યા ને એમના વિદ્યાર્થીઓ કરતાં ઓછા માર્ક્સે પાસ થયા. (ઓછા માર્ક્સ મેળવવામાં એક હું પણ હતો.) બંગાળી તો શીખ્યા જ, પણ બીજી ત્રણચાર ભારતીય ભાષાઓ પણ શીખ્યા. શાંતિનિકેતન

(વિશ્વભારતી)માં તુલનાત્મક સાહિત્યના મુલાકાતી ફેલો થયા. વળી જર્મન શીખ્યા. ભણવા-ભણાવવામાં જંપ નહીં. ભાષાભવનમાં ત્રણેક દાયકા ભણાવ્યું. પણ, રૂઢ અર્થમાં, ભોળાભાઈએ એક જગાએ ધૂણી ધખાવી એમ નહીં કહી શકાય. જાણે કે પ્રવાસી જ રહ્યા. વિદ્યાર્થીઓ સાથેય પ્રવાસો કર્યા. ને પ્રવાસી શિક્ષક પણ રહ્યા.... ધૂપ બધે પ્રસરતો રહ્યો.

પ્રવાસો ઘણા તો નિજાનંદે જ કર્યા – ભ્રમણરસથી. કેટલાક વિદ્યા અને સાહિત્યના નિમિત્તે કર્યા – એક ભારતીય લેખક તરીકે. સાહિત્ય અકાદેમીની ગોષ્ઠિઓમાં ભોળાભાઈ બીજી ભાષાઓના લેખકોમાં આકર્ષણનું કેન્દ્ર બની રહેતા. ભાષાઓ શીખ્યા, અનુવાદો કર્યા એટલું જ નહીં, સાહિત્યમાં અખૂટ રસવાળી એમની સ્મૃતિ એટલી સતેજ કે પરભાષી કાવ્યોની પણ પંક્તિઓની પંક્તિઓ એમના સ્મરણમાંથી સરી આવે ને તે તે ભાષાના લેખકોને ચકિત કરે, ભાવવિભોર કરી દે. ઓડિયા લેખકોને એમ કે ઉત્તર અને પશ્ચિમ ભારતના લોકો 'ળ' ઉચ્ચારી ન શકે. પણ આપણે તો 'લ' વાળાય ખરા ને 'ળ' વાળાય. (અલબત્ત કેટલાક, કેટલાક લેખકોય, આપણે ત્યાં 'ળ'નો 'ર', ક્યારેક તો 'ડ' ઉચ્ચારે છે એ તો કૌંસમાં જ લખવું પડે.) ભોળાભાઈએ ઓડિયા કવિ રાધાનાથ રાયની જાણીતી કૃતિ 'ચિલિકા'નું પઠન શરૂ કર્યું.

ઉત્કળ-કમળા-વિળાસ દીર્ઘિકા
મરાળ-માળિની નીળાંબુ ચિળિકા...

ભોળાભાઈએ લખ્યું છે, 'ળ'ના ઉચ્ચાર કરતાંયે વિશેષ વિસ્મય તો ઓડિયા લેખકબંધુને એ થયું કે એમની ભાષાની એક ઉત્તમ કૃતિ ભારતના પશ્ચિમ છેડેથી ગયેલા લેખકને કંઠસ્થ છે.

આ રસિકતાને લીધે અને વિદ્યાસજ્જતાને લીધે ભારતીય લેખકોમાં એક ગુજરાતી લેખક તરીકે ભોળાભાઈ વધુ જાણીતા – ને માનીતા થયા હતા.

૧૯૮૦ પહેલાં ભોળાભાઈની ઓળખ સાહિત્ય-વિવેચક તરીકેની હતી એ, પછી પ્રવાસલેખક તરીકે બલકે નિબંધકાર તરીકે દઢ થતી ગઈ. એમનામાંનો રસિક વિદ્વાન તો અલબત્ત, ક્યારેય અછતો ન રહ્યો. નિરંજન ભગતે, 'વિદિશા' (૧૯૮૦)ના નિબંધો નિમિત્તે ભોળાભાઈની જે ઓળખ ચીંધેલી એ 'પરિપક્વ રસિકતા' એમના સમગ્ર લેખનની પણ એક મુખ્ય ઓળખ ગણાશે.

અને પરિપક્વ છતાં રંગદર્શી રસિકતા. ભોળાભાઈની સૌંદર્યદૃષ્ટિ, કહો કે સૌંદર્યચાહના એક રૉમેન્ટિક લેખક-ભાવકની. એક 'શાલભંજિકા' જ લઈએ : પહેલીવાર ઈલોરાની ગુફાના દ્વારે એ શિલ્પ જોયું, નામ સાંભળ્યું ને ભોળાભાઈ એકદમ પ્રતિભાવિત થયા : 'બોલતાં મોં ભરાઈ જાય એવું નામ, જોતાં આંખ ઉભરાઈ જાય એવું રૂપ' ('વિદિશા', પૃ. ૧૩૬) પછી તો ભુવનેશ્વરનાં, ખજુરાહોનાં, સાંચીનાં શાલભંજિકા-શિલ્પોની વિવિધ રૂપછટાઓ એમના ચિત્તમાં કાયમ થઈને સળવળતી રહી. 'શાલભંજિકા' નિબંધસંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં એમણે લખ્યું હતું : 'શાલભંજિકા નામ સુંદર છે, માટે આ સંગ્રહને આપ્યું છે એ તો ખરું, પણ વિશેષ તો મારે મન એ 'સુંદર'નો પર્યાય છે, માટે છે. આ નિબંધોમાંય એની ખોજ છે.' (૧૯૯૨)

ખજુરાહો જવાનું થયેલું ત્યારે મેં ભોળાભાઈને સૌથી વધારે યાદ કરેલા. ખજુરાહો ગયા વિના, એનાં શિલ્પો વિશે ગમે તેટલું વાંચ્યું હોય, એ શિલ્પોની ગમે તેટલી પ્રતિકૃતિઓ કે ફોટોગ્રાફ જોયા હોય તોપણ એના મૂળભૂત સૌંદર્યનો – ખાસ તો એ સૌંદર્યબોધનો અનુભવ ન થાય. ઘણાં સ્થળો વિશે આવું કહી શકાય પણ એ પરિસરમાં, એ શિલ્પોમાં ભોગનિરત યુગલોના ચહેરા પર ને આંખોમાં જે પ્રસન્નતા ને તૃપ્તિ જોયેલાં તે અપૂર્વકલ્પ્ય હતું. છતાં ભોળાભાઈનો નિબંધ એક દૃષ્ટિ આપે છે. 'વિદિશા'નો કદાચ એ સર્વોત્તમ

નિબંધ છે. વળી, 'આવ, ગિરા ગુજરાતી' (૨૦૦૧)માંનો 'ખજુરાહોનો વિચાર' લેખ 'ખજુરાહો' નિબંધની સાથે જ વાંચવા જેવો, એક ઉત્તમ, પૂર્તિરૂપ લેખ છે. એ લેખનું વ્યાપક સાહિત્યિક ને વિદ્યાકીય ફલક 'દેહોત્સવના વિચાર'ને એના સાચા પરિપ્રેક્ષ્યમાં આપણી સામે મૂકી આપે છે, એક નવી દૃષ્ટિ ને નવી સમજ સંપડાવે છે.

પણ પેલો રંગદર્શી સર્જક ! વિચારને બાજુએ રાખી સૌંદર્યાનુભવની ઉત્કટતાને તે સાક્ષાત્ કરાવે છે. ખજુરાહોમાંની, ત્રિભંગની મુદ્રામાં રહેલી અપ્સરા-શિલ્પકૃતિઓ વિશેનાં આ વાક્યો વાંચવાં જ પડશે : 'સાલંકારા આ અપ્સરા આળસ મરડી રહી છે. તેને લીધે ઊંડી નાભિ અને ઉન્નત સ્તનમંડળ ધ્યાન ખેંચે છે. આળસ મરડી રહેશે ત્યારે સામું નહીં જુએ કે ?' ('વિદિશા', પૃ. ૧૩૭). 'વિદિશા'ની, મારા હાથમાંની આ પાંચમી આવૃત્તિ(૨૦૦૩)ના ઉપરણા પર 'ખજુરાહો'ની એક શિલ્પશ્રેણીનો ફોટોગ્રાફ છે; એમાંથી પણ, 'વિદિશા'નો આ સૌથી સ્પૃહણીય નિબંધ છે એવા મારા મતને ભોળાભાઈનું જ જાણે સમર્થન મળે છે.

એક તરફ, સંવેદનની સાથે ને સાથે ફરફરતા વિચારોને નિરૂપતું ભોળાભાઈનું આ નિબંધજગત ને બીજી તરફ ગુજરાતી, અન્ય ભારતીય, વિદેશી ભાષાની કૃતિઓ અને સર્જકોના આસ્વાદ્ય ને અભ્યાસભર્યા પરિચય આપતું, તુલનાને સહજ રીતે, ખેંચ્યા વિના, ગૂંથતું એમનું વિવેચન – એ બેની વચ્ચે બેસે એવું એમનું ત્રીજું કામ 'પરબ'ના તંત્રીલેખો છે – ટૂંકા ને સુબદ્ધ, પણ તંગ નહીં. ૧૯૭૪ આસપાસથી બે-અઢી દાયકા સુધી એમણે 'પરબ' સંભાળ્યું એમાં એમનું સૌથી મહત્ત્વનું અર્પણ તે આ સંપાદકીય લેખો. એમાંથી પસંદ કરીને લગભગ ૧૫૦ લેખો એમણે 'મળી માતૃભાષા મને ગુજરાતી' (૧૯૯૭) અને 'આવ, ગિરા ગુજરાતી' (૨૦૦૧)માં સંઘર્યા છે. દરેક લેખમાં કોઈ ને કોઈ સામ્પ્રત મુદ્દો કે વાતાવરણમાં તરતો કોઈ પ્રશ્ન હોય કે દેશ-વિદેશની કોઈ ઘટના હોય – પણ એ નર્યું તત્કાલીન (ને પછી ભૂલી જવા યોગ્ય) લખાણ ન હોય. એમને કંઈક નક્કર કહેવાનું હોય એ એમાં વહેતા વિચારરૂપે ઊપસતું રહેતું હોય. કોઈ સાહિત્યકારને શ્રદ્ધાંજલિ હોય ('દિગીશ મહેતા હવે નથી', 'તકળી શિવશંકર પિલ્લૈનું અવસાન') કોઈ સામયિક બંધ થયું હોય ('સંસ્કૃતિ'નો પૂર્ણાહુતિ-વિશેષાંક', 'ગ્રંથ હવે બંધ') કે કોઈ સામ્પ્રત વૈચારિક મુદ્દો હોય ('સર્જકખાઉ લોકપ્રિયતા', 'અછાંદસની રેલમાં છંદો તણાઈ ગયા ?') — બધે વિચારની તાજગી ને નવો દૃષ્ટિકોણ તો હોય જ, ભોળાભાઈએ ચોકસાઈથી ઘણી વિગતો પણ આપી હોય – એવું હોમવર્ક કર્યું હોય ! એમણે પરિસંવાદો-જ્ઞાનસત્રોના, ઝીણી વિગતો આપીને મુદ્દો ઉપસાવતા અહેવાલો પણ લખ્યા છે. (હજુ હમણાં સુધી પણ એમના એવા અહેવાલો – જેમકે 'ગોવર્ધનરામનો વારસો' નામક પરિસંવાદનો અહેવાલ – સૌએ વાંચ્યા હશે). 'ગુજરાતી સાહિત્યના ભાવિની આશા' ('આવ, ગિરા ગુજરાતી') એક પરિષદ-જ્ઞાનસત્રનો અહેવાલ છે. એમાં ભોળાભાઈએ બધાં વક્તવ્યોના મુખ્ય સૂરને સાંકળી લેતો વિગતભર્યો અહેવાલ આપીને તારવ્યું હતું કે, 'હવે અગાઉ જેવી અધ્યયન-પરંપરા નથી એવી ચિંતા થતી હતી પણ આ યુવા-અભ્યાસીઓ ભાવિની આશા બંધાવે એવા છે.'

મારો સૌથી વધુ પક્ષપાત એમના 'એન્ટાયર ગુજરાતી' લેખ ('આવ, ગિરા ગુજરાતી') માટે છે. (એ વાંચીને મેં તરત રાજીપો વ્યક્ત કરતો પત્ર લખેલો, કેમકે હું એન્ટાયરવાળો નહીં.) એમ.એ.માં એન્ટાયર ગુજરાતી (કે હિંદી કે સંસ્કૃત) દાખલ થયું ને એનો મહિમા થયો એની સામે એમનો દાખલા-દલીલપૂર્વકનો રોષ હતો. આઠેઆઠ

પ્રશ્નપત્રો ગુજરાતીમાં ભણવાનાં; બીજી કોઈ ભાષા નહીં. એમણે લખ્યું કે આ તો એકાંગિતા જ થઈ. ને એનું મહત્ત્વ પાછું વધારે ?! 'જેની પાસે બે સાહિત્યની ભૂમિકા છે, તેની વધારાની યોગ્યતા ગણાવી જોઈએ' (પૃ. ૩૧). ઉમાશંકરને પણ એમણે ટાંક્યા કે 'એવો તે કેવો સાહિત્યનો વિદ્યાર્થી હોય, જે એક જ સાહિત્યનો હોય.' પછી લખ્યું – એ કહેતા કે મારું ચાલે તો ભાષાનાં મુખ્ય વિષયનાં હું તો ચાર જ પ્રશ્નપત્રો રાખું. બાકીનાં ચાર બીજા ભાષાસાહિત્યનાં...' પણ પછી તરત ભોળાભાઈ, જેમના માટે એમને અત્યંત આદરભાવ ને ગુરુભાવ હતો એ ઉમાશંકર માટે પ્રેમભરી ટકોર કર્યા વિના રહ્યા નથી : 'ખરેખર તો ઉમાશંકરનું ચાલી શક્યું હોત, જો એમણે એ માટે ઉદ્યમ કર્યો હોત – યુનિવર્સિટીમાં એ એવે સ્થાને હતા.'

જુઓ એમનાં આ બંને પુસ્તકોનાં શીર્ષકો – પહેલામાં ઉમાશંકરની પંક્તિ છે ને બીજામાં દલપતરામની. કેન્દ્રમાં છે 'ગુજરાતી ભાષા.' પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું : 'દલપતરામ જેટલાં ગુજરાતી ભાષા માટેનો પ્રેમ અને પુરુષાર્થ તો ક્યાંથી લાવવાં ? પણ એટલું ખરું કે આ સંગ્રહમાં જે લેખો છે, તેમાં કોઈ ને કોઈ રીતે ગુજરાતી માટેની નિસબત છે.' એમની આ નિસબત સતત રહ્યા કરી. છેલ્લે, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે, શાળામાં ગુજરાતી ફરજિયાત કરાવવા માટેનો ઠરાવ કરાવ્યો.

વક્તવ્ય કરતી વખતે એક ટેવ બલકે એક શિસ્ત ભોળાભાઈએ છેક સુધી રાખી. રઘુવીરભાઈ એક અર્થમાં પ્રત્યુત્પન્નમતિ. લખેલું વક્તવ્ય તો ન જ વાંચે, પણ કશી નોંધ-ચબરખી પણ ન રાખે. શ્રોતાઓને પ્રસન્ન રાખે – માર્મિક વિનોદવૃત્તિથી. જ્યારે ભોળાભાઈ – એમની સ્મૃતિ ઘણી સતેજ હોવા છતાં ને વૈચારિક સ્પષ્ટતા તેમજ સજ્જતા ઘણી હોવા છતાં વક્તવ્ય માટેની નાનીસરખી પણ નોંધ, લગભગ હંમેશાં એમના હાથમાં હોય. ક્રમસર વાત થાય, કોઈ મહત્ત્વનો મુદ્દો છટકી ન જાય એવી તકેદારી. એમનું વક્તવ્ય પ્રવાહી અને પ્રાસાદિક પણ રહે ને નક્કર મુદ્દા સંપડાવનારું પણ બને. જેવી શિક્ષકની ને વિવેચકની જવાબદારી સમજે, એવી જ વક્તાની જવાબદારી પણ મનમાં ધારણ કરી હોય. વરિષ્ઠ સાહિત્યકાર ને વક્તા, પણ હાથમાં નોંધ રાખવાનો કોઈ છોછ નહીં.

❐

ભ્રમણશીલ ભોળાભાઈ કોઈ સભા-સત્રમાં પણ, ખભે નવીન રંગ-ભાતનો થેલો ઝુલાવતા ટહેલતા, નિખાલસ હાસ્યથી ને ઉષ્માભરી મોકળાશથી યુવાન મિત્રોને મળતા. પછી પ્રતિષ્ઠિત અને વરિષ્ઠ લેખક તરીકે સાહિત્યિક સત્તાસ્થાનો સંભાળવાનાં આવ્યાં ત્યારે પણ, કોઈ રસિક વાત કે ચર્ચા નીકળે ત્યારે પેલાં કુતૂહલ-વિસ્મય એમના કંઈક થાકેલા, જરાક ગંભીર ચહેરાને અજવાળી જતાં – અને મિત્રોને કંઈક ખોવાયા સરખા લાગતા 'ભોળા'ભાઈની મૂળ પારદર્શકતા ત્યારે વળી ઊઘડી આવતી.

થોડાક માસ પહેલાં તબિયત વધુ લથડેલી. ફરી જરાક સારી થઈ. સભા-વક્તવ્યોમાં સક્રિય લાગતા હતા. 'રવીન્દ્રપર્વ'માં તો સવિશેષ રસ લીધેલો. અને હવે એમની ઉષ્મામાં આર્દ્રતા ભળેલી પણ દેખાતી હતી. રોહિત કોઠારીનું અવસાન થયું ત્યારે વ્યથિત થયેલા – રોહિતના ઘરે, રડતા ને ઢીલા થઈ ગયેલા ભોળાભાઈને સંભાળવા પડેલા. આટલી બધી મૃદુતા, ને માનવીય સંવેદના ?!

પરંતુ હવે, એમના ગયા પછી, ૭૮ની વયના ભોળાભાઈ નજર સામે આવતા નથી. પેલા, પહેલાંના સોહામણા, ગુલાબી, પ્રવાસી, કાલિદાસ-રવીન્દ્ર-મય વિદગ્ધ સર્જક ભોળાભાઈ જ મનમાં ઊપસે છે...

રમણ સોની

સમીક્ષા

સહુને એક ગણિકા જો'યે – હસમુખ બારાડી

નવભારત, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ક્રા. ૯૬, રૂ. ૭૫

સાંપ્રતને નિરૂપતું વિશિષ્ટ નાટક

લવકુમાર દેસાઈ

લોકખ્યાત કથાવસ્તુમાંથી સર્જક પોતાના આગવા દૃષ્ટિકોણથી મૌલિક નાટક રચતો હોય છે. ભાસના 'દરિદ્ર ચારુદત્ત' અને શૂદ્રકના 'મૃચ્છકટિક'માં આવતો શર્વિલક ગૌણ પાત્ર છે પણ રસિકલાલ પરીખને એ ક્રાંતિકારી વિપ્લવવાદી શર્વિલકની ગતિવિધિ અને ચાણક્યનીતિ સ્પર્શી જાય છે. પરિણામે, વીસમી સદીમાં 'શર્વિલક' જેવું ઉત્તમ નાટક ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત થાય છે. વીસમી સદીના અંતમાં અને એકવીસમી સદીના પ્રારંભમાં દેશમાં સગાંવાદ, ભ્રષ્ટાચાર, જોહુકમી, સ્વાર્થ માટે થતો સત્તાપલટો વગેરે દુરિત તત્ત્વોએ માઝા મૂકેલી ત્યારે, સરૂપ ધ્રુવ અને હિરેન ગાંધી લોકનાયક શર્વિલકને મધ્યબિંદુમાં રાખી 'રાજ્યપરિવર્તન' જેવું ક્રાન્તિકારી નાટક પ્રસ્તુત કરે છે. ડિસેમ્બર, ૨૦૧૦માં મહેશ ચંપકલાલની, કોરસગીતોથી સમૃદ્ધ એવી નાટ્યકૃતિ 'શર્વિલક'ને દિગ્દર્શક પી.એસ. ચારી આગવો સ્પર્શ આપી સાંપ્રત વેદનાને મુખરિત કરી આપે છે. છેલ્લી બંને કૃતિઓ અપ્રગટ છે. જો તે પ્રસિદ્ધ થાય તો 'દરિદ્ર ચારુદત્ત'થી માંડીને હસમુખ બારાડીના 'સહુને એક ગણિકા જો'યે !' નાટકોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ થઈ શકે અને સર્જકના વિશિષ્ટ અભિગમની સાથે સાથે તેની શક્તિ-મર્યાદાને પ્રત અને પ્રયોગ સંદર્ભે નાણી/માણી શકાય. કરુણતા એ છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં આમેય ઉત્તમ નાટકોનો દુકાળ છે, તેમાંય રંગમંચ પર સમર્થ રીતે પ્રસ્તુત થતી કૃતિઓ પ્રકાશનના અભાવે અંધકારની ગર્તામાં પડી રહે છે.

'સહુને એક ગણિકા જો'યે !' નાટક છેક ૧૯૯૦માં રચાયું, ગુજરાતમાં અને ગુજરાતની બહાર હૈદરાબાદ, ઉદેપુર, કોલકાતામાં ગુજરાતી/હિન્દીમાં વિવિધ શીર્ષકો ('શકાર-મહાઅવતાર, અપરંપાર...', 'શકાર, मैं राजा का शाला વગેરે)થી અનેક શો થયા. વીસ વર્ષ પછી, એટલે કે ઈ. સ. ૨૦૧૦માં ગુજરાતીમાં અને (ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા) અંગ્રેજીમાં એનું પુસ્તક પ્રકાશન થાય છે એ સૌ સહૃદય નાટ્યરસિકો માટે આનંદની ઘટના છે.

નાટ્યકાર બારાડીએ 'સહુને એક ગણિકા જો'યે !' દ્વિઅંકી નાટકમાં ચારુદત્ત, વસંતસેના, શર્વિલક વગેરે પાત્રોને નહીં પણ રાજા પાલકના સાળા શકારને કેન્દ્રવર્તી પાત્ર તરીકે પસંદ કર્યો છે. બાહ્ય દૃષ્ટિએ ભોટ લાગતો પણ અંતે પૂરો શઠ, ઠગ નીકળતો શકાર જો નાયક હોય તો નાટ્યલેખ (Play script)માં પૂરી નાટ્યાત્મકતા

આમેજ કરી શકાય અને સાંપ્રત સત્તાધીશોની દુરિત પ્રવૃત્તિ ખુલ્લી પાડી શકાય. રમણભાઈ નીલકંઠના ‘રાઈનો પર્વત’માંથી ક્રાન્તિકારી દર્પણપંથીઓના પ્રસંગને બીજ તરીકે સ્વીકારીને વિપ્લવવાદી દર્પણપંથીઓના લોક આંદોલનને તારસ્વરે મૂકી આપતું ‘રાઈનો દર્પણરાય’ જેવું અભિનયક્ષમ નાટક પણ બારાડીએ રચ્યું હતું. બારાડીએ આ અને અન્ય નાટકોમાં સ્વાર્થવૃત્તિ, શોષણવૃત્તિ અને ભ્રષ્ટાચારપદ્ધતિ સામે જે વિદ્રોહની મશાલ પેટાવી છે તેમાં વિરોધ વ્યક્તિ સામે નથી, તેમની (દુરિત) વૃત્તિ સામે છે, શકાર સામે નથી પણ શકારવૃત્તિ સામે છે. ‘હણો ના પાપીને, દ્વિગુણ બનશે પાપ જગનાં’ (સુંદરમ્) એટલે પાપવૃત્તિને નિર્મૂળ કરવાની આવશ્યકતા છે. એ અર્થમાં ‘સહુને...’ નાટકનો અંત તપાસવા જેવો છે.

બારાડીએ ‘રાઈનો દર્પણરાય’ નાટકમાં ત્રણ પ્રકારની પાત્રસૃષ્ટિ (‘રાઈનો પર્વત’ નાટકની, દર્પણપંથીઓના જૂથની, દર્શકવૃંદના જૂથની) કુશળતાથી આમેજ કરી રમણીય નાટ્યપ્રયુક્તિ પ્રયોજી હતી. આથી આ નાટકની રચના જટિલ અને સંકુલ બની ગયેલી. તેના પ્રમાણમાં ‘સહુને...’ નાટકની સંરચના એક દિશામાં ગતિ કરતી, લક્ષ્યવેધી બની છે. બારાડીએ પૂર્વોક્ત બંને સંસ્કૃત નાટકોની અનેકવિધ સામગ્રી પડતી મૂકી છે અને માત્ર ને માત્ર સાંપ્રત યુગસંદર્ભને ધ્યાનમાં રાખી ‘શકાર’ પાત્રને કેન્દ્રવર્તી બનાવી ખપપૂરતા પ્રસંગો લીધા છે. સંસ્કૃત નાટકોની નાયિકા વસંતસેના પણ પ્રસ્તુત નાટકમાં સૂચિત પાત્ર તરીકે જ દેખા દે છે.

આ દ્વિઅંકી નાટકની માવજત ધ્યાન માગી લે તેવી છે. નાટકમાં કુલ ૧૦ ગીતો છે. મુખ્યત્વે તે કોરસગીતો છે. શકારના ચિત્તપ્રદેશને ફંફોસતા આ નાટકમાં કોરસગીતોએ પ્રેક્ષકો સાથે અનુસંધાન જાળવ્યું છે, આવનાર પ્રસંગોનો નિર્દેશ કર્યો છે, શકારના વિકૃત શાસનની ગતિવિધિનું માનસશાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ કર્યું છે. જૂની રંગભૂમિમાં ગવાતાં ગીતોની જેમ પ્રસ્તુત થતા આ કોરસમાં હાસ્ય, કાકુ, કટાક્ષ, ઉપહાસ એમ બધાં જ તત્ત્વો સમ્મિલિત હોવાથી નાટ્યકારનો સંદેશ પ્રેક્ષકોમાં સહજ રીતે સંક્રાન્ત થાય છે.

નાટકનો આરંભ જ કોરસગીતથી થાય છે. ગાયકવૃંદ પણ ચોપાસથી અને પ્રેક્ષાગૃહમાંથી રમણભૂમિ (એક્ટિંગ એરિયા) પર સ્થાન ગ્રહણ કરે અને ગાય :

ચલો, સહુ નાટક નાટક રમીએ !
વાત માંડવી સૌની, તારી મારી ને સહિયારી ! (પૃ. ૯)

આ પ્રયુક્તિથી પ્રેક્ષકોની સંડોવણી સહજ બને છે તથા હવે ભજવાતા નાટકની કથા સાંપ્રત સમયની, આપણા સૌની છે એવું નાટ્યબીજ સુપેરે પ્રસ્થાપિત થાય છે. બારાડીએ ‘રાઈનો દર્પણરાય’ નાટકમાં દર્પણપંથીઓએ તેમની પાસેના દર્પણમાં શાસકો અને ભ્રષ્ટાચારીઓનો અસલ ચહેરો બતાવ્યો હતો તેમ પ્રસ્તુત નાટકમાં પણ

‘ચરિતર જે મન દરપણ દીઠાં, (તે) આજ અહીં પ્રગટાવી’
(પૃ. ૯)

‘શકાર’ રૂપી મનદર્પણમાં અનેકોની કૌભાંડલીલાને સૂચિત કરી છે.’

નટવૃંદ દ્વારા મંચમધ્યે મુકાયેલી એકમાત્ર ભૌતિક સામગ્રી ફરતી (રિવોલ્વીંગ) ખુરશીનો નાટ્યકારે લેખન અને પ્રયોગ સંદર્ભે લાક્ષણિક પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે. સત્તાસિંહાસન સમી ખુરશી પર શકારનું સતત ચીપકી રહેવું, આ જ આસન પરથી સેવકોથી માંડીને ન્યાયાધીશ, ચારુદત્ત, મહામંત્રી ભરત રોહતક, રાજા પાલક સુધ્ધાંને તુમાખીપૂર્ણ આદેશો આપવા, સંઘર્ષક્ષણે પેલી ખુરશીને ફરતી રાખી અવળે મોંઢે ‘હૃદય’ સાથે મંત્રણા કરવી અને છેલ્લે સર્વ પાપલીલાઓનો ભંડો ફૂટતાં શકારનું ‘ખુરશી’ સાથે ભાગવું વગેરે અનેક પ્રસંગોને લીધે ખુરશી પણ એક જીવંત પાત્ર બની આવે છે. વળી શકારનું પાત્ર ભજવતા કલાકારને અભિનય માટે વ્યાપક ફલક મળી રહે છે.

મહારાણી શ્વેતપદ્માની પછવાડે પછવાડે ઉજ્જયિની આવેલો તેનો ભાઈ શકાર પ્રથમથી અતિમહત્ત્વાકાંક્ષી, અતિકપટી, અતિક્રૂર અને અતિકામુક છે. તેના દરેક દુર્ગુણમાં ભારોભાર અતિશયતા છે. તેથી રૂપકડી મનહારિણી મનમોહિની (સત્તા) ખુરશી પર બેસતાં જ તે પોતાનું પોત પ્રકાશે છે :

શકાર હું – રાજાનો શાળો !
....
ડગલું ચાલો એક તમે જ્યાં –

બે ડગલાં હું આગળ ચાલું !
રીત રશમને કોરે મૂકી –
જંગલ-મંગલ મનભર મ્હાલું ! (પૃ. ૧૩)

આરંભમાં ઉજ્જયિનીના રાજવ્યવહારની આંટીઘૂંટીથી અજાણ એવો આ સત્તાલોભી શકાર સોનામહોરના પ્રલોભનથી ચેટ અને વિટ જેવા સેવકોને ખરીદી લે છે. નાટ્યકારે ગૌણ વાતોને પણ એક નાનકડા લસરકાથી નોખું વ્યક્તિત્વ આપ્યું છે. એ સંદર્ભે ચેટ કરતાં વિટને વધુ દક્ષ, વિદગ્ધ, રાજકીય સોગઠાબાજીના ખેલમાં વિલક્ષણ બતાવ્યો છે. તકવાદી શકાર તેની એકેએક સલાહ માની અટપટા રાજકારણમાં પગલાં પાડે છે. શકાર પ્રગટપણે કબૂલે છે :

આ ચેટ કહે એ બધું અમને સમજાય છે : શીરાના કોળિયાની જેમ ગળક... ગળે ઊતરી જાય છે ! પણ વિટ, તારી વાત અમારે પલ્લે નથી પડતી, કદીક કદીક ! (પૃ. ૧૪)

સેવક વિટ જ રાજાના 'ખાશ શાળા' શકારને સત્તા રૂપી 'તાળી' પાડતાં શીખવે છે અને પછી તો એ જ તાળીના પ્રતાપે શકાર નાનામોટા અધિકારીઓથી માંડીને ન્યાયાધીશ સુધી જોહુકમીની સત્તા ચલાવે છે. આરંભમાં કાયર, ભીરુ, (રાજકાજમાં) અણઘડ લાગતો શકાર ક્રમશઃ મહા અવતાર રૂપે જન્મે છે અને અવંતીનો આ રહસ્યમંત્રી શકાર ભ્રષ્ટાચાર, સગાવાદ, જોહુકમી જેવી સુનામીથી રાજ્યતંત્રને ખેદાનમેદાન કરી નાખે છે. સત્તા, સુંદરી અને ધનસંપત્તિની પ્રાપ્તિ માટે દુરિત માર્ગો અપનાવતાં તે કદી અપરાધભાવનો અનુભવ કરતો નથી.

નાટ્યકારે વિવિધ રંગછાયા અર્પી દુષ્ટતાના પ્રતીક શકારને સાક્ષાત્ કરી આપ્યો છે. આ અધકચરો અર્ધદગ્ધ જીવ 'સ' અને 'શ' વચ્ચેના ઉચ્ચારભેદને પામી શક્યો નથી, છતાંય 'મિથ્યાભિમાન' નાટકના જીવરામ ભટ્ટની જેમ દંભ આચરે છે :

એ એમ માને છે કે અમને 'શ' બોલતાં નથી આવડતું ! હું તો જાણીને 'શ'નો 'શ' બોલું છું ! મારી નામભાવના અને દેશપ્રેમને લીધે ! (પૃ. ૨૨)

બીજું ઉદાહરણ :

કેવું શરશ ! કેવું શરશ ! હવે વશંતશેણિ મને હાથ લાગી શમજો ! ચોમાશાની લીલ જેવી લીશ્શી લીશ્શી... પાણી વગરનાં વાદળાં જેવી કુણી... મારી એ વશંતશેણિ ! (પૃ. ૨૯)

રાણી શ્વેતપદ્માનો શકાર પ્રત્યેનો અઢળક ભ્રાતૃપ્રેમ એ મહારાણીની નબળી કડી છે. મુત્સદ્દી શકાર બહેનના માધ્યમે રાજા પાલક પાસેથી રહસ્યમંત્રીનો હોદ્દો પામી અપાર સત્તા હાંસલ કરે છે. પછી તો વાંદરાને નિસરણી આપવા જેવો ઘાટ ઘડાય છે. શકાર દ્યુતાવાસના અગ્રણીઓ, અવન્તિના શ્રેષ્ઠીઓ ચારુદત્ત વગેરેથી માંડીને સામાન્ય પ્રજાજન પર અત્યાચારનો કોરડો વીંઝી રાજકોશમાં તિજોરી છલકાય તેવી 'રાજસેવા' બજાવે છે. પેલી ખુરશી પર મદમસ્તીથી ગોળ ગોળ ઘૂમતો આ સત્તાલોભી જીવ ગાય છે :

ફરતે આ શિંહાશન બેઠો –
રાજાથી અદકેરો ડારો !.... શકાર હું... (પૃ. ૧૫)

રાજા પાલક તો સાચા અર્થમાં પ્રજાપાલક હતો, મહામંત્રી ભરત રોહતકની સંનિષ્ઠા અને કાર્યદક્ષતાને માન આપતો હતો, પત્ની શ્વેતપદ્માના રૂપસૌન્દર્યથી ઘવાયેલો હોવાથી તેની નાનીમોટી સાચીખોટી સર્વ માંગણીઓને સંતોષતો હતો પણ દુરિતવૃત્તિવાળો શકાર 'રાજાથી અદકેરો ડારો' બતાવી સામાન્ય રંકજનનું શોષણ કરતાં અચકાતો નથી. નાટ્યકાર બારાડીએ 'દરિદ્રોનું ગીત' કોરસગીતમાં બેકાર દરિદ્રોની માગણી લાક્ષણિક ઢબે મૂકી છે :

રાજકોષમાં ભાગ આપવા કામ આપો, કામ આપો !
આપો, આપો, અમને આપો ! કામ આપો, કામ આપો !

(પૃ. ૩૧)

શકારનાં કુત્સિત દુરિતો અનેક રૂપે ફૂલે-ફાલે છે અને રાજ્યમાં એકચક્રી શાસન કરે છે. સેવકોને સોનામહોરોથી, પ્રતિષ્ઠાવાંછું કવિઓ કલાકારોને ચંદ્રકો, ગૌરવ પુરસ્કારો અને વર્ષાસનોથી, ન્યાયતંત્રના તટસ્થ કાર્યવાહકો અને ન્યાયાધીશને દંડ-ભેદનીતિથી, તો મહામંત્રી ભરત રોહતકને અવસ્થાને કારણે નિવૃત્તિ લેવાના હુકમથી ચૂપ કરે છે. શકારની દુષ્ટતાની પરાકાષ્ઠા તો, જેને કારણે તે ઉજ્જયિનીમાં સર્વસત્તાધીશ બન્યો તે બહેન, મહારાણી શ્વેતપદ્મા લાગણીનો ગેરલાભ લઈને એનેય લાચાર અને અસહાય બનાવી દે છે, ત્યાં આવે છે ! જુઓ :

બહેન, એ (પાલક) કંઈ તમારો ખરો પ્રિયતમ થોડો છે, કે તમને એનું આટલું બધું પેટમાં બળે ? – ચમકો નહીં, બહેન, હું બધું જાણું છું. તમે ખરા પ્રિયતમને તો શક પ્રદેશમાં તરછોડ્યો છે

અને અવન્તિના આ રાજા સાથે લગ્ન કર્યાં છે. હવે એમના ચારેય હાથ જો તમારે માથે શતત રાખવા હોય તો મારા વિના તમારે નહીં ચાલે ! એ અંકુશ તમારા દ્વારા જ મને મળે એવું મેં જાતે વશંતશેણિને આપેલું મારું હૃદય મને કહે છે ! (પૃ. ૨૮)

શકાર ભીતરથી ભીરુ છે, કાયર અને કાપુરુષ છે. પોતાની જાતને મહામુત્સદ્દી માનતો હોવા છતાં તે શિથિલ મનોબળવાળો છે. ગોપાલકપુત્ર અને શર્વિલકના વિપ્લવવાદી આંદોલનના ભણકારા સાંભળી અંદરથી તે ભયભીત છે. માટે તો તે પોતાને 'ચિઠ્ઠીનો ચાકર' કહેવડાવે છે.

શારું, શારું ! શાંભળો. કાલે શર્વિલક કે ગોપાલકપુત્ર જીવતો નીકળે તો રાજા પાલકની તેઓ હત્યા કરે, પણ હું તો ''ચિઠ્ઠીનો ચાકર'' કહીને છટકી જાઉં. (પૃ. ૪૯)

કરુણતા એ છે કે શકાર 'શર્વિલકના મિત્રના મિત્રનો મિત્ર' તરીકે પરિચય આપતા આગંતુકને અસલ શર્વિલક તરીકે ઓળખી શકતો નથી. શકારની બાઘાઈ એ છે કે શર્વિલક તેના હાથની રાજમુદ્રા સરકાવી લે છે તો પણ શકારને ખબર પડતી નથી.

છતાંય શકાર પોતે કલ્પેલું કલ્યાણરાજ્ય સ્થાપવા ઉત્સુક છે. પણ તે માટે કેટલા બધા શકારોની નિમણૂક કરવી પડે ?

એનોય અમે ઉપાય કરીશું !.... શકારોની શાળાઓ ખોલીશું... પાઠ્યપુસ્તકો લખાવીશું, શેમિનારો અને કાર્યશિબિરો યોજીશું. (પૃ. ૫૦)

વિકૃત માનસ ધરાવતા શકારની કામલોલુપતાનું અહીં માનસશાસ્ત્રીય માવજતથી નિરૂપણ છે. શકાર રાજ્યની સર્વ ગણિકાઓને પોતાની સંપત્તિ માને છે, ધન, સત્તા અને પ્રલોભનથી ખરીદાય તેવી સંપત્તિ. શ્રેષ્ઠી ચારુદત્તની પ્રિયતમા વસંતસેનાને પામવા તે કેવાં હવાતિયાં મારે છે ! તે ચારુદત્તની પોઠ લૂંટે છે. તેમાંનો એક રત્નજડિત હાર ગણિકા રમણિકાના ઘરમાં સંતાડે છે. મહામંત્રી ભરત રોહતકને પોતાની પર શંકા ન જાય માટે પાછો તે ગણિકાને ત્યાં આવે છે, એક પ્રહર રોકાય છે અને રમણિકાના ગળે ટૂંપો દઈ એની હત્યા કરે છે. ચતુર વિટ આ ઘટનાનો ખુલાસો કરતાં સમજાવે છે :

વિટ – (ચેટને) હજીય તને નથી સમજાતું ? પોતાની નપુંસકતા છુપાવવા પુરુષે સ્ત્રીને ગળે ટૂંપો દેવો જ પડે ! (પૃ. ૫૧)

કારણ કે સ્ત્રી (રમણિકા) જીવતી રહી જાય તો શકારની નપુંસકતા સર્વત્ર જાહેર કરી દે. ભોળો ચેટ પાછો પ્રતિપ્રશ્ન કરે છે કે જો શકાર કાપુરુષ હોય તો ઉજ્જયિનીની શ્રેષ્ઠ ગણિકા વસંતસેનાને પામવા માટે શા માટે આટલો બધો ઉદ્યમ કરે છે ? બુદ્ધિશાળી વિટ માનવીના અવળા મનની ગતિવિધિને નિરૂપી શકારની બીજી બાજુને સહજ ભાવે ઉપસાવે છે :

જે છુપાવવું હોય એથી ઊલટું ગાણું ગાવું પડે, જે દબાવેલું હોય તે બમણા બળે બહાર આવે ! હું તને કહું છું, (મોટેથી) શકારની આ રાજરમતો પણ એની આ કાયરતાનું કારણ છે, એટલે તો વસંતસેનાના નામે એ આખું ગગન ગજવે છે. (પૃ. ૫૨)

નાટ્યકારની આવી સૂક્ષ્મ માવજતને કારણે વિદૂષક સમો ખલનાયક શકાર આંતરબાહ્યરૂપે પૂરેપૂરો ઊઘડતો જાય છે. પુષ્પકરંડક ઉદ્યાનમાં છાને પગલે પહોંચી વસંતસેનાની હત્યા કરતાં પણ અચકાતો નથી અને ચારુદત્ત પર વસંતસેનાની હત્યા કરવાના, તેના અલંકારો લૂંટવાના અને રાજમુદ્રા ગાયબ કરવાના એમ ત્રિવિધ અપરાધો મૂકી ન્યાયાલયમાં ખટલો ચલાવવાની પેરવી કરે છે.

દક્ષ ઠરેલ નીતિમત્તાવાળો ચારુદત્ત શકારની દુષ્ટ દુરિતવૃત્તિને પૂરેપૂરી ઓળખે છે. તેથી તે કહે છે :

રાજાના સાળાનું આસન જ્યાં ન્યાયાસનથી ઊંચું હોય ત્યાં બીજી અપેક્ષા જ શું રખાય ? (પૃ. ૫૬)

નાટકમાં વસંતસેનાનું પાત્ર સૂચિત છે, તે પ્રત્યક્ષ રૂપે મંચ પર આવતી નથી. તો ચારુદત્ત પ્રમાણમાં ગૌણ પાત્ર છે. બારાડીએ બંને પાત્રોની ગરિમા અકબંધ જાળવી છે.

જ્યારે શકારના બધા જ દાવ ઊલટા પડે છે, વસંતસેના જીવિત નીકળે છે, રાજા પાલકની હત્યા થાય છે, રાણી શ્વેતપદ્મા અને મંત્રી ભરત રોહતકને કારાવાસમાં જવાનો પ્રસંગ આવે છે તથા ગણિકા રમણિકાની હત્યાના આરોપ બદલ શકારને દેહાંતદંડની સજા ફરમાવાય છે ત્યારે ઉદારચરિત માનસવાળો ચારુદત્ત તેને માફી આપવાનું સૂચન કરે છે. કહે છે –

મહામંત્રી શર્વિલકજી, આપણે શકાર જેવા દુર્ગુણો નિર્મૂળ કરવા છે. એ મરે કે જીવે એથી શું ? શકારોનાં મૂળિયાં જ ઉખેડાય !

ત્યારે શર્વિલિક કહે છે –

જોયું, શકાર ? શ્રેષ્ઠી ચારુદત્ત આટલું બન્યું તો ય તને માફ કરે છે. પણ મારે તો ન્યાય જોખવો પડે. એને તો દેહાંતદંડ જ હોય ! (પૃ. ૬૦)

બારાડી નાટકનો અહીં અંત લાવી શક્યા હોત. પણ ના, એમણે તેમ નથી કર્યું, કારણ કે આ સાંપ્રત સમયનું નાટક છે. ભ્રષ્ટાચાર, સગાંવાદ, લાંચરુશવત, વગેરેમાં ગળાબૂડ ડૂબેલા શાસકોની વાત છે. રક્તબીજની જેમ મૃત્યુ પામતા અને પુનઃ જન્મતા અનેક શકારોની શોષણલીલાની આ વાત છે. નાટકમાં સાંપ્રતનો પડઘો સચોટ રીતે પાડવા બારાડીએ ઉત્તમ નાટ્યપ્રયુક્તિ પ્રયોજી છે.

મહામંત્રી શર્વિલકની આજ્ઞા પ્રમાણે મૂળ શકારને દેહાંતદંડની સજા અપાય છે. નેપથ્યે શકારની મૃત્યુચીસ પડે છે. એ કોલાહલ શાંત થતાં, અનેક રૂપેરંગેવેશે અનેક શકારો ચોતરફથી મંચ પર પ્રવેશે છે. પાછા આ દંભી શકારો કોરસમાં 'રોવાનું ગીત' ગાય છે :

ચલો શહુ શકાર, શકાર રમીએ !
શેવાનાં પીપુડાં ફૂંકી, આશન આશન રમીએ !...
ચલો, શહુ.... (પૃ. ૬૦)

આપણી પ્રજા તો સાવ ભોળીભટ્ટ છે, મર્યાદિત સ્મૃતિવાળી ભુલકણી છે, પ્રલોભનનું રમકડું આપીએ તો તેની સાથે રમવા બેસી જાય તેવી ભોળી છે. તેથી તો ભ્રષ્ટાચારી રાજકારણીઓ અનીતિના માર્ગે અઢળક સંપત્તિ, સત્તા અને સુંદરીઓને ભોગવે છે, વચ્ચે આવે તો તેની નિર્મમ હત્યા કરે છે.

આજે સર્વત્ર શકારોનું એકચક્રી સામ્રાજ્ય છે તે રેખાંકિત કરવું હોય તેમ પ્રેક્ષાગૃહમાંથી વધુ એક શકાર પ્રવેશી મંચ પર ચઢી 'શેવાનું ગીત' ગાય છે. આથી સૂચિત થાય છે કે બહુપ્રકાર મહાઅવતાર અપરંપાર આવા શકારો સર્વત્ર સર્વવ્યાપક બનીને કૌભાંડોમાં રાચે છે, નાચે છે, મહાલે છે અને પ્રજા મૂંગીમંતર બની આ બધું સહે જાય છે. નાટ્યકારે સૂચવ્યું છે કે માત્ર શકારો નપુંસક નથી, અન્યાય સામે બળવો કરવાની શક્તિ ગુમાવી બેઠેલી પ્રજા પણ નપુંસક છે. એમણે આપણા સમયની આ વાતને, બલકે કરુણતાને બુલંદ સ્વરૂપે મૂકી આપી છે.

આરંભ-અંતની એકવાક્યતા જળવાતી હોય તેમ 'શકાર-મહાઅવતાર, અપરંપાર...'નું નાટક કરતું કલાવૃંદ 'નાટકનું ગીત' ગાતાં કહે છે :

ચલો સહુ નાટક નાટક રમીએ !
ચલો સહુ ખેલ ખરેરો રચીએ,
ચલો સહુ સમય નવે સંચરીએ !
ચલો સહુ નાટક નાટક રમીએ ! (પૃ.૬૧)

નાટકના શીર્ષકની પસંદગીમાં બારાડીની મથામણ વાંચી શકાય છે. નાટ્યપ્રયોગ સમયે જે જે શીર્ષકો રાખ્યાં હતાં તે બધાં રદ કરી બારાડી નાટ્યપ્રકાશને 'સહુને એક ગણિકા જો'યે !' શીર્ષક પર મંજૂરીની મહોર મારે છે. તેઓ 'શકારની યાત્રા'માં સ્પષ્ટ કહે છે : 'સહુને એક ગણિકા જો'યે !' – જે મારે મન આ નાટકનું ઉચિત શીર્ષક છે.

'શકાર', 'શકાર હું રાજાનો શાળો' કે 'શકાર મહાઅવતાર અપરંપાર' જેવાં અગાઉનાં શીર્ષકો પાત્રકેન્દ્રી હોય અને માત્ર શકાર નામની તે સમયની વ્યક્તિની વાત થતી હોય તેવું વાચકો / પ્રેક્ષકોને અનુભવાતું હતું. 'સહુને એક ગણિકા જો'યે !' શીર્ષક 'સહુ' અને 'ગણિકા'ના લાક્ષણિક સંદર્ભોને કારણે અર્થવિસ્ફોટક બને છે. નાટકમાં કલાવૃંદે ગાયેલું 'ગણિકાનું ગીત' આ સંદર્ભમાં તપાસવા જેવું છે :

સહુને એક ગણિકા જો'યે,
સહુને સાવ નિરાળી જો'યે !
....
પાલકને પદ્મા જો'યે છે, ભરતે પાલક પાળ્યો !
ચારુદત્તને વશંતશેણિ, હું શકાર, પાલક-ઝાલ્યો !
સહુને... (પૃ. ૩૦)

મહારાજા પાલકને માટે અતિ સૌંદર્યવતી મહારાણી શ્વેતપદ્મા 'ગણિકા' છે., ભૂતપૂર્વ મહારાજા ગોપાલકની હત્યા કરી પાલકને મહારાજા તરીકે સ્થાપી ભરત રોહતક મહામંત્રી બને છે, તેથી મહારાજા પાલકના તેના પર ચાર હાથ રહે છે. આમ ભરત રોહતકે પાલક નામની 'ગણિકા' પાળી છે. રૂપગુણબુદ્ધિ સંપન્ન સર્વકલાઓમાં નિષ્ણાત વસંતસેના શ્રેષ્ઠી ચારુદત્તનું સર્વસ્વ છે. તેથી ચારુદત્તની 'ગણિકા' વસંતસેના છે. તો દુરિત વૃત્તિવાળો શકાર બહેન શ્વેતપદ્માના માધ્યમે બનેવી પાલકને વશ કરી રહ્યો છે. માટે શકારની 'ગણિકા' પાલક છે.

આમ આ નાટક સાંપ્રતનું પણ બને છે અને વ્યક્તિ નહીં પણ શકારવૃત્તિ પરના કટાક્ષ હોવાને કારણે સર્વકાલીન બને છે.

ટૂંકા ટૂંકા લયાત્મક સંવાદો, કર્ણપ્રિય અભિનેય ગીતો, વસ્તુસંકલના-સંદર્ભે તેની ત્વરિત ક્રિયાત્મકતા, ગરગડીવાળી રિવોલ્વીંગ ચેરનો નાટ્યાત્મક અને પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ, શકારનું રંગાલયને ભરી દે તેવું વિકૃત હાસ્ય, શકારની સંઘર્ષક્ષમ 'હૃદય' સાથે મંત્રણા કરવાની નાટ્યપ્રયુક્તિ વગેરે અનેક તત્ત્વો આમેજ હોવાથી 'સહુને એક ગણિકા જો'યે !' સાંપ્રતને ઉપસાવતું ટોટલ થિયેટરવાળું અભિનયસમૃદ્ધ દ્વિઅંકી નાટક બન્યું છે.

❐

ॐ હાસ્યમ્ : રતિલાલ બોરીસાગર

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ક્રા. ૮+૧૩૬, રૂ. ૮૦

નરવું ગરવું મરકમરક હાસ્ય

મધુસૂદન પારેખ

૧૯૭૭માં રતિલાલ બોરીસાગરનું હાસ્યનિબંધોનું પહેલું પુસ્તક 'મરક મરક' પ્રગટ થયું ત્યારથી આજપર્યંત તેમના હાસ્યનું સ્વરૂપ મરકમરક રહ્યું છે. 'આનંદલોક', 'તિલક કરતાં ત્રેસઠ થયાં', 'જ્ઞ'થી 'ક' સુધી, 'ભજઆનન્દમ', 'અમથું અમથું કેમ કેમ ન હસિયે' અને આ 'ॐ હાસ્યમ્' સુધીનાં હાસ્યનિબંધોનાં પુસ્તકમાં એમનું મરમાળું હાસ્ય જ સાદ્યન્ત વરતાશે.

મનુષ્યમાત્રમાં જેમ પ્રાકૃતિક વિશેષતાઓ તેમ મર્યાદાઓ પણ રહેલી છે. એમાં મર્યાદાઓને હાસ્યનિમિત્ત કરવાની વૃત્તિ હાસ્યકારોમાં સહજપણે જોવા મળે છે.

બોરીસાગર એમની વિલક્ષણ સૂઝથી એ મર્યાદાઓને નિમિત્ત કરીને હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાની તરકીબ ધરાવે છે. એમનામાં એ માટેની નૈસર્ગિક શક્તિ છે. સ્થૂળ હાસ્યરસિક ઘટનાઓને સહારે ખડખડાટ હાસ્ય પ્રકાશિત કરવાને બદલે એ માનવજાતની મર્યાદાઓને નિશાન બનાવી એમાંથી મર્માળુ, સ્વચ્છ, સ્વસ્થ હાસ્ય ઉપજાવે છે. એમનું હાસ્ય ક્યારેય ઘા કરતું નથી. હાસ્યનું નિમિત્ત બનનાર વ્યક્તિ પણ એ માણી શકે છે.

હાસ્યકાર પાસે હોવાં જોઈતાં લગભગ બધાં શસ્ત્રો બોરીસાગર પાસે છે. જ્યોતીન્દ્ર એમના 'રંગતરંગ'માં એ નિપુણતાથી અજમાવી ચૂક્યા છે. બોરીસાગર પણ તર્કજાળ, શબ્દરમત, ટુચકા, પરિસ્થિતિની વિસંગતિ, બુદ્ધિચાતુર્યયુક્ત સંવાદ આદિ શસ્ત્રોથી સજ્જ છે. લેખકની પ્રતિભા જેટલી સંપન્ન તેટલું સામર્થ્ય એ એનાં શસ્ત્રોમાંથી પ્રગટાવી શકે અને એટલું દૈવત એના નિબંધોમાં પ્રગટે. બોરીસાગરે હાસ્ય માટે જ્યોતીન્દ્રની જેમ જ શસ્ત્રોને કુશળતાથી પ્રયોજ્યાં છે. એક રીતે કહીએ તો જ્યોતીન્દ્રના એ સીધા વારસદાર છે. જ્યોતીન્દ્રે પણ એમની હાસ્યકાર તરીકેની શક્તિ પ્રમાણી હતી. 'ॐ હાસ્યમ્'ના બધા જ નિબંધોમાંથી પસાર થનાર ભાવકના હોઠ પર અવિરત મરકમરક હાસ્ય સ્ફુરતું રહે તેમાં કશી નવાઈ નથી.

લેખક પાસે એમની આસપાસની સૃષ્ટિમાં હાસ્ય માટેનું ખાજ આપી શકે તેવી જે કાંઈ પરિસ્થિતિ છે તે પામી જઈને તેનો પોતાના પ્રયોજન માટે ઉપયોગ કરવાની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ છે એમની એ દૃષ્ટિ સમાજમાંથી, શિક્ષણમાંથી, ફિલ્મી જગતમાંથી, રમતગમતમાંથી હાસ્યને અનુકૂળ એવી ઘટના ઉપાડી લે છે. અને હાસ્યની નિષ્પત્તિ માટે તેનો સરસ ઉપયોગ કરી લે છે. એમની પાસે હળવું મર્માળું વર્ણન કરવાનું પૂરતું સામર્થ્ય છે. એમની એ કળાની પ્રતીતિ તેમના હાસ્યનિબંધોમાં સતત થયા કરશે.

માણસની ભુલકણાવૃત્તિ એ તેની એક નોંધપાત્ર મર્યાદા છે. સ્મૃતિ કરતાં વિસ્મૃતિ બળવાન છે એવી

લેખકની પ્રતીતિમાંથી ‘છત્રી’, ‘ફોટાઓની રામકહાણી’, ‘અવ્યવસ્થા – જીવનનું કાવ્ય’ આદિ લેખો-નિબંધો ઉદ્‌ભવ્યા છે અને મનુષ્યની એ મર્યાદા હાસ્યનું નિમિત્ત બનીને પ્રગટતી રહી છે.

‘છત્રી’માં, જાણીતા દુકાનદારને ત્યાંથી છત્રીની વારંવાર ખરીદીથી અકળાયેલા લેખક ભોળે ભાવે પૂછી બેસે છે – ‘ખોવાય જ નહિ એવી છત્રી તમે રાખો છો ?’ ભુલકણા માણસનો આવો પ્રશ્ન સહેજે હાસ્યનો વિભાવ બની રહે છે.

છત્રી ભૂલી જવાની પરંપરા ચાલુ જ રહે છે. ટ્રેનમાં કોઈ રાજકોટ નિવાસી ભાઈ ભૂલમાં એમની છત્રી લઈ જાય છે ત્યારે લેખક પોતે છત્રી ટ્રેનમાં સાથે રાખી હતી એ ય ભૂલી ગયા હોય છે. ભુલકણાપણાની પરાકાષ્ઠા આ પ્રસંગ દ્વારા પ્રગટ થઈ છે.

લેખક/નાયક રાજકોટનિવાસી ભાઈના પત્રથી ખાસો ખર્ચ કરીને રાજકોટથી છત્રી પાછી લઈ આવે છે અને પછી સ્ટેશનેથી બસમાં મુસાફરી દરમિયાન છત્રી બસમાં જ ભૂલી જાય છે. છત્રી અંગે વિસ્મરણની કથા અહીં વિરમે છે, પણ એ વળી પાછા છત્રીની દુકાને છત્રી ખરીદવા જાય છે ત્યારે – ‘દુકાનદારે સ્મિત કર્યું. મેં પણ સામું સ્મિત કર્યું.’ આ બંનેનાં મોઘમ સ્મિતથી નિબંધનો અંત આવે છે ત્યારે દુકાનદાર સાથેનો – ‘તમે ખોવાય નહિ તેવી છત્રી રાખો છો ?’ એ પ્રશ્ન યાદ આવે છે. બંનેનાં મોઘમ સ્મિત સાથે લેખકનો અગાઉનો પ્રશ્ન સંકળાઈ જાય છે એ સૂચક સ્મિત દ્વારા આવતો અંત હાસ્યલેખકની સૂઝનું સરસ દૃષ્ટાન્ત છે.

‘ફોટાઓની રામકહાણી’માં, લેખક ફોટા પડાવ્યા પછી થોડા દિવસ બાદ ફોટા લેવા જાય છે. ફોટોગ્રાફર પહોંચ માગે છે. પણ રસીદ ક્યાંક ભુલાઈ ગઈ છે તે યાદ આવતું નથી. પહોંચ વિના એ સ્ટુડિયોમાં પહોંચે છે એ સમયે બંને વચ્ચેનો સંવાદ પણ પ્રસન્નકર સ્મિત પ્રગટાવે છે.

‘પહોંચ લાવો’ – સ્ટુડિયોના માલિકે કહ્યું.

‘પહોંચ નથી.’ હું ઉવાચ

‘તો ફોટા ના મળે’

‘હેં ! મારા ફોટા મને ના મળે ? ફોટા જોઈ – મને જોઈ – પછી ખાતરી થાય કે મારા ફોટા છે તો જ આપજો.’

‘પહોંચ વગર ફોટા જડે જ નહિ ને !’

‘ડુપ્લિકેટ નકલ પહોંચની, હશે ને ?’

‘ના, આની ડુપ્લિકેટ નકલ ન હોય. બિલ બને પછી જ બિલની ડુપ્લિકેટ બને.’

‘તો મારે ફોટા મેળવવા શું કરવું ?’

‘પહોંચ લઈ આવો.’

‘ધારો કે પહોંચ ન જ મળે તો ?’

‘તો ફોટા ન મળે. એમાં ધારવાનો પ્રશ્ન જ નથી. ફોટા નહિ જ મળે ચોક્કસ.’

‘આ તો ખરું કહેવાય ! જોકે ખરું ન કહેવાય; ખોટું કહેવાય. જુઓ, મારે ફોટા જોઈએ જ છે.’

‘બરાબર, પણ એ માટે મારે પહોંચ તો જોઈએ જ.’

‘પણ પહોંચ મળતી નથી એનું શું થાય ?’

‘કશું ન થાય. ફોટા ન મળે.’

કેટલીકવાર મુખ્ય હકીકત ભૂલી જવાય, પણ એમાંની નગણ્ય કહેવાય એવી ઝીણામાં ઝીણી વિગત યાદ આવી જાય એવું પણ બને. લેખકે પહોંચ ન મળી એટલે બીજા પુરાવા રૂપે તારીખ, સમય અને સેકન્ડ સુધ્ધાં કહી બતાવ્યાં.

છતાં ફોટા ન મળ્યા.

લેખકે છેવટે નવો ફોટો પડાવ્યો.

ઘેર આવ્યા પછી જાણ થઈ કે એમની પુત્રવધૂને લેખક પહોંચ આપી ગયા હતા અને તે તારીખ પ્રમાણે ફોટા લઈ આવી હતી.

આ અંતિમ ચમત્કૃતિ નિબંધને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

પુરુષો ભલે ભુલકણા હોય, સ્ત્રી એના કામમાં ચોક્કસ હોય છે એનું પણ ઇંગિત અહીં મળી રહે છે. પુસ્તકના બીજા કેટલાક નિબંધોમાંય ભુલકણાવૃત્તિને હાસ્યનું નિમિત્ત બનાવાઈ છે.

બોરીસાગર શિક્ષણકાર તો ખરા જ એટલે શિક્ષણના ક્ષેત્રનાં અનિષ્ટો તેમના ધ્યાન બહાર હોય જ નહિ. અને દીકરા કે દીકરીના ભણતર માટે વાલીઓ પણ તનાવમાં રહેતા હોય. ‘વિજ્ઞાનપ્રવાહના વિદ્યાર્થીના વાલીનો ઇન્ટરવ્યૂ’માં શિક્ષણ વિશે કટાક્ષ છે વાલીઓના અહમને તેમણે કટાક્ષનું નિશાન બનાવ્યા છે. દીકરા પર પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ ઠોકી બેસાડનાર વાલી સમાજમાં

પોતાનો રુઆબ જાળવવા દીકરાની સિદ્ધિ પર પોતાનો અહમ સંતોષવા કેવા લખલૂટ પૈસા ખર્ચી નાખે છે તેના પર કટાક્ષ છે. એમાં સચોટતા તો એ બાબતની છે કે વાલી પોતે શિક્ષણની બાબતમાં બિલકુલ અણજાણ છે. વાલીઓની અહમ્ વૃત્તિને ઈન્ટરવ્યૂ દ્વારા લેખકે સરસ પ્રકાશિત કરી છે.

'પુસ્તકોમાં તે કંઈ પૈસા નંખાતા હશે ?'-માં ગુજરાતી પ્રજાની પુસ્તકો નહિ વાંચવાની તો ખરી જ, પણ વાંચીને સમય વેડફાઈ જાય એવી માન્યતા પર સફળ કટાક્ષ છે. લેખકે ઉચિત સંવાદનો ઉપયોગ કરી પુસ્તકથી સર્વથા વિમુખ રહેનારાઓ પર નિશાન તાક્યું છે :

'જુઓ, એક સિદ્ધાંત તરીકે ચોપડિયુંમાં પૈસા નંખાય જ નહિ. પૈસા આપી પસ્તી ઘરમાં લાવવી એના જેવું મૂર્ખામીભર્યું કામ આ જગતમાં બીજું એકેય નથી. પુસ્તક વાંચીને કોનું ભલું થયું છે ? પુસ્તક વાંચીને કોઈ સુધર્યું હોય એવો એક દાખલો બતાવો. આ તો તમે સ્નેહી છો. તમારી ચોપડી મફતમાં મળે તેમ છે ને પાછી ટુચકાની છે એટલે ટાઈમ પાસ માટે ગાડીમાં વાંચીશું. બાકી ધંધામાં મરવાનીય ફુરસદ કોને છે ?'

ગુજરાતની વેપારી મનોદશા ધરાવનારી પ્રજાને લેખકે સરસ રીતે પ્રકાશિત કરી છે.

'આપણી કૉલેજો વિશે'નો લેખ પણ શિક્ષણપદ્ધતિ પર સચોટ કટાક્ષ છે. 'વિજ્ઞાનપ્રવાહના વિદ્યાર્થીના વાલીનો ઈન્ટરવ્યૂ', 'પુસ્તકોમાં તે કાંઈ પૈસા નંખાતા હશે ?' અને 'આપણી કૉલેજો વિશે' એ ત્રણે લેખો દ્વારા આપણા ગુજરાતી સમાજની આજના ભણતરની અને વાલીઓની શિક્ષણ પરત્વે મનોદશાની સુરેખ છબી ઊપસે છે. લેખકની પ્રચલિત શિક્ષણ અંગેની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ દૃષ્ટિની પ્રતીતિ આ લેખોમાં થાય છે.

'અવ્યવસ્થા : જીવનનું કાવ્ય' અને 'અનિર્ણાયકતા : બુદ્ધિશાળી મનુષ્યનું એક લક્ષણ' બંને નિબંધો પુરુષજાતિની અણઘડતા, કામમાંથી છટકી જવાની કાયમી મનોદશા અને દાંભિકતાને કટાક્ષનું નિશાન બનાવે છે.

મનુષ્ય પોતાની દાંભિકતા છાવરવા કેવા સ્વબચાવમાં રાચે છે તેનું હળવાશભર્યું વર્ણન રોચક છે. આવા નિબંધોમાં લેખકની તર્કજાળ યોજવાની શક્તિ, પ્રસન્ન સ્મિત ઉપજાવે તેવી વર્ણનકળા તેમજ હાસ્યને અનુરૂપ પ્રસંગ યોજવાનું સામર્થ્ય સહેજે અનુભવાય છે.

'વ્યાયામશાળા' નિબંધમાં વ્યાયામશાળાના સંચાલકની વિલક્ષણ દૃષ્ટિ હાસ્યનો વિભાવ બને છે. રમતગમત વિશેના નિબંધમાં દેશી રમતોમાં ખો આપવાની રમતની વાત કરતાં પોતાના કામમાં બીજાને ખો આપી દેવાની પુરુષની કામચોરવૃત્તિ ઇંગિત કરી છે 'જેહના ભાગ્યમાં જે સમે જે લખ્યું'માં, હાસ્યલેખકને કેટલાક 'કૉમેડિયન' માની લેવાનો અણઘડ અભિપ્રાય ધરાવે છે એ બાબત રજૂ કરીને હાસ્યકારને ય કેટલીકવાર આવા સંજોગોમાં કેવી કફોડી સ્થિતિમાં મુકાઈ જવું પડે છે તેનું સરસ હળવું ચિત્ર લેખકે આપ્યું છે.

'શતાબ્દી એક્સપ્રેસની પ્રથમ સહેલગાહ' સાદ્યંત હાસ્યનું સફળ દૃષ્ટાંત છે. અહીં મનુષ્યની બાઘાઈ હળવા કટાક્ષનું નિમિત્ત બની છે. ટ્રેનમાં મુસાફરી દરમિયાન નાની નાની ઘટનાઓ દ્વારા લેખકે સતત સ્મિત પ્રેરતાં વર્ણનોમાં પોતાની કળાદક્ષતાનો અહેસાસ કરાવ્યો છે.

'આતંકવાદ અને ભારત-પાકિસ્તાન-અમેરિકા'માં, રૂપકનો પ્રયોગ કરીને લેખકે આપણા દેશની, નેતાઓની રાજકીય વૃત્તિ અને પામર મનોદશા પર કટાક્ષનું તીર છોડ્યું છે.

'અખિયાં મિલાકે' અને 'હું ફિલ્મો અને દેવઆનંદ' પ્રાસંગિકતા ધરાવવા છતાં તેમાંનું હાસ્ય રસપ્રદ છે.

બોરીસાગર મધ્યકાલથી માંડીને અદ્યતન સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી છે. સાહિત્યની પરંપરાઓથી તે સુપરિચિત છે. શબ્દોની શક્તિનો એમને વર્ષોથી અનુભવ છે. એટલે શબ્દોને કેવા સંદર્ભમાં કેમ પ્રયોજવા તેની કળા તેમને સિદ્ધહસ્ત છે તેની હાસ્યનિબંધોમાં સદ્ય પ્રતીતિ થાય છે.

એ પોતે કાવ્યોના પણ અનુરાગી છે. એમણે જ્યોતીન્દ્રની જેમ પ્રતિકાવ્યોનો પ્રકાર પણ ખેડ્યો છે. અર્વાચીન કાવ્યોની પંક્તિઓ તેમના સ્મરણમાં અંકિત હોય છે.

હાસ્ય નિબંધોમાં તેમણે ક્યારેક પ્રસંગને અનુરૂપ કાવ્યપંક્તિઓ પણ પ્રયોજી છે 'હવે દિવાળી પછી'માં

નિબંધકાર કામો પાછાં ઠેલવાની અત્યંત પ્રિય પ્રવૃત્તિના બચાવમાં કવિ નિરંજન ભગતની 'ફરવા આવ્યો છું' કાવ્યની પંક્તિઓ –

હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું,
હું ક્યાં એક્કે કામ તમારું કે મારું કરવા આવ્યો છું ?

ટાંકે છે.

લેખક કહે છે આ કાવ્યનાં બધાંયે બહુ વખાણ કર્યાં છે પણ આ કાવ્યપંક્તિઓનો ભાવ જીવનમાં ઉતારનાર એવા મારી જગતે હંમેશાં નિંદા કરી છે.

ક્યારેક નિબંધમાં પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં નરસિંહ મહેતાની પંક્તિઓ પણ તેમની સ્મૃતિમાંથી સરકે છે.

'એન્જ્યોગ્રાફી'માં હાર્ટસર્જરી કરાવવા જતાં તેમને એક મુલાયમ અને ઊંડા ખૂંપી જવાય તેવા સોફામાં આરામ કરવાનું બને છે. એમને તરત જ હસમુખ પાઠકની પંક્તિઓનું સ્મરણ થાય છે –

આટલાં ફૂલો નીચે ને, આટલો લાંબો સમય
ગાંધી કદી સૂતો ન'તો

એ ભાવ સાથે એ પણ પોતાનું (અ) કાવ્ય પ્રગટ કરે છે.

આટલા મૃદુ ગાદલા ઉપર ને, આટલો લાંબો સમય
સાગર કદી સૂતો ન'તો

હાસ્યનિબંધોમાં પોતાના વક્તવ્યના કે પોતાની દલીલોના સમર્થનમાં તે એમના ગુરુ જ્યોતીન્દ્રના અથવા બકુલ ત્રિપાઠીના લેખમાંથી પણ દલીલો શોધી કાઢે છે.

બોરીસાગર બહુશ્રુત છે. સાહિત્યશિક્ષણના ઊંડા અભ્યાસી છે પણ સહુથી વિશેષ તો એમનામાં ગુલાબી હાસ્યની સતત પ્રગટતી વૃત્તિ છે એમના નિબંધોમાં પ્રસન્નકર હળવાં વર્ણનો સ્વાનુભવની કથા દ્વારા અનાયાસે પ્રગટે છે. સંવાદોનો તે સારા પ્રમાણમાં, પ્રસંગને અનુસરીને ઉપયોગ કરે છે. એ સંવાદો તાજગીભર્યા, અને વક્તવ્યને પોષક હોય છે. શબ્દરમત, વિચારોની વક્રતાભરી રજૂઆત અને બીજાં શસ્ત્રો તે યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય રીતે પ્રયોજે છે. એમનું મરકમરક હાસ્ય 'ૐ હાસ્યમ્'માં વાચકોને સર્વ રીતે તૃપ્તિકર નીવડશે. એમના નિબંધોમાં સાદ્યંત પ્રગટતો 'હું' સર્વ વાચકોનો 'હું' બની રહે છે.

બોરીસાગરની હાસ્યકલા આજ દિન સુધી અનસ્ત રહી છે તેની વિશેષ રૂપે નોંધ લેવી ઘટે.

❒

મધદરિયે મહેફિલ : સંપા. હિમાંશી શેલત

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૧૦૦

ઉત્કટ અને ભરપૂર સ્નેહની પ્રતીતિ

શરીફા વીજળીવાળા

જિંદગીનાં મોટા ભાગનાં વર્ષો દરિયો ખેડનાર વિનોદ મેઘાણી પરના મકરન્દ દવેના પત્રોનું હિમાંશી શેલતે કરેલું આ સંપાદન છે. શુષ્ક એસએમએસ કે ઔપચારિક ઇમેઈલના જમાનામાં લોકો આજે જ્યારે પત્રો લખવાની કળા સાવ જ વિસારે પાડી બેઠા છે ત્યારે આવા હેત-પ્રેમથી છલછલતા, હૂંફાળા પત્રો આપણા સુધી પહોંચાડવા બદલ હિમાંશી શેલતનો આભાર માનવો પડે. 'સ્વામી અને સાંઈમાં'ના પત્રોને લીધે વાચક મકરન્દભાઈની પત્રશૈલીથી પરિચિત તો હોવાનો જ પણ ત્યાં અધ્યાત્મમાર્ગના બે મુસાફરો વચ્ચેની ગેબી વાતો વધુ હતી. જ્યારે અહીં આ પત્રોમાંથી પસાર થનાર ભાવકને વિનોદભાઈ માટેના મકરંદભાઈના ઉત્કટ અને ભરપૂર સ્નેહની પ્રતીતિ થશે. આ સંપાદનમાં વિનોદભાઈના પત્રો પણ હોત તો વાંચનાર ન્યાલ થઈ જાત પણ લાખ કોશિશે હિમાંશીબહેન એ ફાઈલ નથી મેળવી શક્યાં, તેનો અફસોસ.

વ્યવસાય અર્થે વિનોદ મેઘાણી ચારેક દાયકા સમુદ્રના સૌમ્ય-રૌદ્ર સામ્રાજ્યમાં દુનિયાભરમાં ફરતા રહેલા. દુનિયાના કોઈ પણ ખૂણે એમને મકરંદભાઈના પત્રો મળ્યા છે. વિનોદ મેઘાણી અને મકરન્દ દવે વચ્ચેના સંબંધોની ઘનિષ્ઠતા 'હું આવું છું'માં સંપાદિત પત્રો વાંચતાં જરાક પમાયેલી, પણ જરાક જ. પરંતુ અહીં આ પત્રોમાં તો હિમાંશી શેલત લખે છે તેમ : 'લોહીની સગાઈથીયે અદકા આત્મીય સંબંધની સોડમ આવતી હતી' (VIII) હિમાંશી શેલતની પ્રસ્તાવનામાંથી પસાર થતો ભાવક વિનોદભાઈ અને મકરન્દ દવે વચ્ચેના નિરાળા સંબંધને પામવા સાથે એ બેઉના અલગારી વ્યક્તિત્વને પણ પામતો જાય છે. મકરન્દભાઈના આટલા અનર્ગળ હેતપ્રેમે જ વિનોદ મેઘાણીને દરિયાકિનારે ખેંચ્યા હશે એવું લાગે.

વિનોદભાઈ માટે પ્રયોજાયેલાં જાતભાતનાં સંબોધનોમાં મકરન્દભાઈનો એમના પ્રત્યેનો ભરપૂર પ્રેમ છલકતો જોઈ શકાય. *વિનોદલાલ, બાબા, મારા છોરુ, નીલમણિ, પ્યારા ખાખી, લાલા, જિગર...* એવાં સંબોધનો ઉપરાંત પત્રોમાંથી પણ ભાવક આ હેતને, અધિકારભાવને, વાત્સલ્યને પામી શકશે. દા.ત.

તું મારી બહુ જ પાસે વહાલને શ્વાસે (૧૩)
મારા છોરું, તારા જન્મદિને જાણે હું જનમ ધરું છું
નવલા પ્રાણે (૧૧૯)
પત્ર નહીં આવે તો ધરાર ચિંતા કરીશ' (૪૭)
જીવતા રે'જો, દીકરા ! દીવા કરતા જાજ્યો ! (૫૯)

આ પત્રો એક રહસ્યદર્શી, આધ્યાત્મિક ઊંચાઈએ પહોંચેલ 'સાંઈ'ના નથી પણ વિનોદભાઈ પ્રત્યે પિતાસમ ભરપૂર સ્નેહ વરસાવનાર વ્યક્તિના પત્રો છે. એમાં એમણે વિનોદભાઈની ચિંતા કરી છે, એમને ખાવા-પીવા-સ્વાસ્થ્ય બાબતે કાળજી લેવા કહ્યું છે, એમનાં કામો-અનુવાદો પ્રત્યે પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરીને એમને પાનો ચડાવ્યો છે, દુઃખી મનને રાજી કરે એવા શબ્દોના મલમ લગાડ્યા છે, '૮૫ પછી વારેવારે દરિયો છોડી ક્યાંક પોતાની આસપાસ રહેવા કહ્યું છે. પણ અહીં ક્યાંય ટીકા કે શિખામણ નથી. આ પત્રોમાં જે આરતથી, ઉત્કટપણે મકરન્દભાઈ વિનોદભાઈના આવવાની રાહ જોતા, એ વાંચતાં લાગે કે કદાચ આ પત્રોએ જ એમનો જમીન સાથેનો નાતો તૂટવા નહીં દીધો હોય. દા.ત., *હવે તો બારણે ઘંટીના રણકાર ને સામે પ્રસન્ન મોં ! આની જ વાટ ને વાટે દીવા... (૧૯) હવે તમારી વાટ અને બારણે ઘંટડીના ઝણણણ ઝંકાર... (૩૭), 'પ્રિય વિનોદેશ, તમે મહારાજ ક્યાં વિરાજો છો ?' (૧૦૯), વહાલા બાબા, વાટ જોઉં છું ચાર આંખે, ચોખેર દિયા, નીલમણિ !' (૯૪)* કોઈક આટલી આરતથી રાહ જુએ છે એ હૈયાધારણ જ વિનોદભાઈને કિનારે લઈ આવતી હશે ને ? હિમાંશી શેલતે પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે તે સાચું જ છે : 'કાચી વયે બાપુજીને ગુમાવી બેઠેલા અને પછી બાથી અને ક્રમશઃ પરિવારથી વેગળા થયેલા વિનોદને પારિવારિક ઉષ્માની જે તરફડતી ઝંખના હતી તેને મકરન્દભાઈએ અનરાધાર વહાલ વરસાવી તરબતર કરી' (VII) દરિયાઈ સફર દરમિયાન કોઈ અહીં એમની આતુરતાપૂર્વક રાહ જુએ છે, એમના ક્ષેમકુશળની સતત ચિંતા કરે છે એવી આસાયેશ વિનોદભાઈને મકરન્દભાઈના પત્રોમાંથી જ મળતી હશે. હિમાંશી શેલત લખે છે : 'વિનોદના ક્ષેમકુશળની સતત ભાળ રાખતા, એના પરિશ્રમને અને નિષ્ઠાભર્યા કામને બિરદાવતા, એને પ્રોત્સાહિત કરતા, એને પ્રકાશ ભણી પ્રેરતા અને નાજુક પળોમાં ટકાવી રાખતા આ પત્રો એને કદાચ કેવળ એક જ વ્યક્તિ પાસેથી મળ્યા હશે, અને તે મકરન્દભાઈ. એ જ વિનોદના પથદર્શક વડીલ, એના ભીતરને જાણતા પરમ મિત્ર...' (VIII) ખરેખર જ વિનોદભાઈ માટે મકરન્દભાઈ એક શીળી છાંય હશે એવું પત્રો વાંચનાર પામી શકે છે.

મેઘાણીના પત્રોનું વિનોદ મેઘાણી સંપાદન કરતા હતા ત્યારે મકરન્દભાઈ સતત સાથે રહ્યા હતા. પત્રોની પસંદગી, વિગતદોષ, અન્ય જરૂરી વિગતો બાબતે વિનોદભાઈ સતત એમને પૂછતા રહ્યા. 'લિ. હું આવું છું'ની રસાળ પ્રસ્તાવના આપણને મકરન્દભાઈ કઈ હદે આમાં સંડોવાયેલ હતા તે વગરકહ્યે સમજાવે છે. પત્રો વાંચીને મકરન્દભાઈ પ્રતિક્રિયા રૂપે લખે છે : '...તારો બાપ બહુ બહુ છૂપો રહ્યો જીવતરમાં, બહુ બહુ અમીકૂંપા ભંડારીને મોટે મારગે ઊપડી ગયો પણ આ લોહીનાં લખાણ બહાર પડશે ત્યારે દુનિયા એને એક સાહિત્યકાર, લોકકથાકાર કરતાં જુદે રૂપે ઓળખશે. એ મીરાંનો સહોદર ભાઈ જેવો

લાગશે. ઝેરના ઘૂંટડા પી, પચાવીને ઉજ્જ્વળ વાણીનાં મોતી વેરતો ગયો.' (૯૦)

બીજા એક પત્રમાં લખે છે : 'મેઘાણીભાઈનો પ્રાણ ફરી ધબકતો અનુભવું છું, ને સ્મશાનની રાખ ખંખેરી એ સહુની ખબર કાઢવા ને આગળ વધીને કહું તો સહુને ઢંઢોળવા આવ્યા હોય એમ લાગે છે.' (૭૮)

વેગીલા પ્રવાહે ધસમસતી આવેલી પ્રસ્તાવનાને પૂરી કર્યા પછી વિનોદભાઈને લખે છે : 'આ માત્ર તમારું કે મેઘાણી-કુટુંબનું જ પિતૃતર્પણ નથી પણ આપણા સમાજ માટે ઋણ-મુક્તિનું અને નવાં કલેવર ધરી નવા પ્રાણ જાગતા કરવાનું આવાહન છે.'(૯૫) સપનામાં મેઘાણીનું આવવું માની શકાય એ હદે પત્રોમાં રમમાણ છે આ બંને.

ક્યાંક વિગતદોષ રહી ગયો હોય, કશીક વિગતો ઉમેરવી જરૂરી હોય ત્યારે મકરન્દભાઈ હળવાશથી વિનોદભાઈને લખે છે : 'મને બરાબર ખ્યાલ છે કે તમારું ઊંટિયું હવે તરણાનોયે ભાર ખમી શકે એમ નથી. છતાં આટલો માર. આટલું સફાઈદાર મૂંડામણ થયું હોય ત્યાં એક બે ઠોંડા રહી જાય એ પણ વહમા લાગે. મરજી પડે તો અસ્ત્રો ચલાવજો...' (૮૮)

પત્રોમાં આવી હળવાશ બીજા અનેક પ્રસંગોએ પણ વ્યક્ત થઈ છે. પોતાની જાતને 'સંભાળીને લઈ જવાનો દાગીનો' (૧૪) કહેતા મકરન્દભાઈ બીજા એક પત્રમાં લખે છે 'દાંત પડાવવાનો ગાળો ચાલે છે. હજુ બારતેર રહ્યા છે. એ જશે એટલે 'આપકમાઈ'ની બત્રીસી ઊગશે.' (૧૫) એક પત્રમાં થાકની ફરિયાદ કરતા વિનોદભાઈને એ લખે છે : 'ઉંમરની ઉમેરણી કે પછી મનની ઘટણી ?' પછી એમને અહીં આવે ત્યારે 'મેઘાણી કલ્પ' અને 'મેઘાણી પ્રાશ'નું સેવન કરવા સૂચવે છે' (૩૬) ક્યાંક શબ્દરમતથી હાસ્ય નિપજાવે છે : 'માર્ચ નામ જ એટલું સારું છે કે ઉચ્ચારતાં જ ગતિનો અનુભવ થાય.' (૦૭) એક બીજા પત્રમાં લખે છે : 'પહેલી એપ્રિલનો આ પત્ર મૂર્ખ બનવા ને બનાવવાના ઉત્સવ માટે નથી. એ માટે તો ઈશ્વરે બધી જ તારીખ-વાર-તિથિ આપણે ભાગે છુટ્ટે હાથે આપ્યાં છે.' (૮૦) વિનોદભાઈએ ક્યાંક કશુંક નહીં સમજાયાની ફરિયાદ કરી હશે એના જવાબમાં મકરંદભાઈ લખે છે : 'મારી વાતું તમારા માથા પર જતી લાગે તો બાપલા, વેંત બે વેંત માથું વધારતા હો તો !' પણ પછી તરત જ આ હળવાશ કેવી ગહનતામાં સરી પડે છે ! 'માટીનું માળખું તો હદનું બાંધેલું પણ માંહ્યલો અનહદનો અસવાર તેટલું મેઘાણીનેય કે'વું પડે ?' (૪૬)

મેઘાણીના પત્રોના સંપાદનકાર્યથી થયેલો રાજીપો બે-ચાર પત્રોમાં વ્યક્ત થયો છે. પણ ૪૮મા પત્રમાં તો મકરન્દભાઈ છલકાઈ ગયા છે : 'તમારે હાથે જે કમાલ કામ થઈ ગયું છે તેને અંગે શું લખું ? કંઈ પણ લખીશ તો મારી અંદર બેઠેલો ફકીર બોલી ઊઠશે કે, 'યહ તો કીમત હુઈ, કદ્ર ન હુઈ મિયાં !' એટલે ચૂપ છું. જીતે રહો વિનોદિયા !' (૮૩)

'લિ. હું આવું છું'ના પ્રકાશન પછીના પ્રતિભાવોમાં વખાણનારા વધારે હતા પણ મહેન્દ્ર મેઘાણીએ મકરંદભાઈને કહ્યું હશે : 'આ પત્રો વાંચી તેમને થયું કે તે પત્રો લખતાં હવે સભાન બની જશે'. મનુભાઈ પંચોળી કહે છે : 'બધા પત્રો પ્રગટ કરવાની જરૂર નથી હોતી. અને અંગત પત્રો પ્રગટ ન થયા હોત તો સારું હતું.' પણ આ પત્રોના પ્રકાશનમાં કશું ખોટું થયું હોય એવું મકરન્દભાઈને નથી લાગતું. એ વિનોદભાઈને લખે છે : 'પોતાને વિશે બોલકા માણસો અને 'પબ્લિક' ને 'પ્રાઈવેટ' વચ્ચે પડદો રાખવા માગતા લોકોની જુદી વાત. પણ જે વ્યક્તિએ પોતાની અંતરતમ વેદના અને પૌરુષની પ્રાપ્તિને એકલા પી જવાની વૃત્તિ સેવી છે તેને ખુલ્લા મેદાનમાં લાવતાં ખોટું તો નથી જ થયું.' (૧૦૧)

આ પત્રોમાં ઠેરઠેર સુંદર અવતરણો, નવી રચાયેલી કવિતાપંક્તિઓ, ઉપરાંત ગાલીબ, શેક્સ્પિયર, કબીર, ગથે, ફૈઝ વગેરેની કાવ્યપંક્તિઓ સાવ અનાયાસ ગુંથાતી આવે છે. દુહા, શેર, રુબાઈ ઉપરાંત પોતીકા મુક્તકોના રંગો છંટાતા રહ્યા છે પત્રોમાં. ક્યાંક ધ્યાન, અધ્યાત્મ, આત્મતત્ત્વની ઉડાન જેવી ગહન વાતો ઊછળે છે તો ક્યાંક બિલકુલ જમીની વાતો પણ થઈ છે. 'જન્મભૂમિ-પ્રવાસી'માં રાજકીય-સામાજિક પ્રવાહો વિશે મકરન્દભાઈએ થોડો સમય લખ્યું તેનો મિત્રોએ વિરોધ કર્યો – 'તમે આમાં ક્યાં પડ્યા, તમે ભજનની વાતો જ કરો' એવું કહીને વિરોધ કર્યો... આ નિમિત્તે મકરન્દભાઈ લખે છે : 'જે મારા ભજનને સ્પર્શે એ જ મહત્ત્વનું અને ભોજનને સ્પર્શે તે

નહીં એવા ભાગલા આપણાથી પાડી ન શકાય. મારા ને મારા ભાંડુઓનો અવાજ પણ ભજન-મંત્ર જેટલો જ પવિત્ર છે તે આ ધર્મઘેલા દેશમાં કોને સમજાવું ? આ અવાજ જ્યાં ગૂંગળાય છે ત્યાં અધ્યાત્મ જેવું કાંઈ રહેતું નથી...' (૪૪)

વિનોદભાઈએ ક્યારેક લખ્યું હશે આ પત્રો માટે કે 'બીજા કોઈ વાચકને સમજાશે માનીને સાચવી રાખું છું' પણ મકરન્દભાઈને એ વાત મંજૂર નથી. એટલે જવાબમાં લખે છે : 'એવું હોય તો પત્રો વાંચીને ફાડી જ નાખવા. બીજા કોઈ માટે હું લખતો નથી. જેને લખું છું એને જ માટે ને મારા અંતરાત્માના સંતોષ માટે લખું છું.' (૪૬)

લખવું અનાયાસપણે થતી ક્રિયા છે અને એમાં ઈશ્વરની કૃપા વગર નથી ચાલતું એવું માનતા મકરન્દભાઈ લખે છે : 'હૃદયના ઊંડા ઊંડા પાતાળઝરાએથી પ્રાર્થના કરું છું કે તમારા શબ્દ-મોતીમાં પેલા પરમ સર્જકનું તેજ આવીને પ્રકાશો. એના સ્પર્શ વિના આપણું ગમે તેટલું કીમતી ઝવેરાત પણ કાચનું બની જાય. તમે એને Spirit of God, Spirit of Beauly કહો, અંતર્જ્યોત વહેતી વિશ્વચેતના – ગમે તે નામ આપો. એનો આપણી મનુષ્યની વાણીમાં અવતાર થાય તો જ એ વાણી સમયનો માર ઝીલી શકે.' (૩૦) 'તપોવનની વાટે' લેખમાળા સંદર્ભે વિનોદભાઈને લખતા મકરન્દભાઈ વળી એકવાર આપોઆપ કઈ રીતે લખાતું જાય છે એના વિશે અને સાચા લખાણ વિશે લખે છે : 'સવાર, સાંજ, રાતને અતિ સઘનપણે સ્પર્શું છું. આંગળીઓમાં નવું લખવાની કૂંપળ ફૂટી છે. રેફરન્સની જોગવાઈ નથી પણ એવું અનુભવું છું કે જરૂરનું સામેથી જડતું આવે છે. સૂકું પાંદડું પવનને હવાલે એવું મારું મન વિશ્વમાતરિશ્વાને ચરણે છે... જેમાં લોહીની લાલી ઊતરે એ લખાણ, બાકી બધા લેખનના વાનરખેલ.' (૫૯) બીજા એક પત્રમાં લખે છે : 'પોતાનું લોહી પ્રજાળીને દીવો કરે ત્યારે સર્જક કાળને અજવાળતો જાય છે... લોહીનાં લખાણ સહેલાં નથી. પણ એના અઢી અક્ષરેયે ઉકેલી શકાય તો વ્યાસનાં અઢાર પુરાણો ઉથલાવવાની જરૂર નથી.' (૨૧)

૧૯૮૬ પછીના પત્રોમાં મકરંદભાઈ સતત વિનોદભાઈના સ્વાસ્થ્યની ચિંતા કરે છે, એમને પગ વાળીને બેસવાની, ગમતાં કામ કરવાની સલાહ આપતા રહ્યા છે. એ લખે છે : 'મને તો વિનોદને વિશ્રાન્તિ ક્યારે મળે ને વિશ્રાન્તિમાં નિરાંતે સર્જન, મનગમતું ક્યારે થાય તે દિવસો જોવાનું મન છે... કોણ જાણે મારા 'સફરી માડુ' માટે પગ લંબાવીને લીલી ધ્રો પર આરામથી પડ્યા પડ્યા ગીત ગુંજવાના દી ક્યારે આવશે ? (૧૧૬) વારેવારે મકરન્દભાઈ વિનોદભાઈને નંદિગ્રામની આસપાસ કાયમી નિવાસ કરવા લખે રાખે છે : 'આ ગ્રામપ્રદેશમાં, ક્યાંક દરિયાકિનારે કે ડુંગરની ઢાળે, નીલ મોજાં કે લીલી વનરાઈના સાંનિધ્યમાં તમારે જે સર્જનકાર્ય કરવાનું છે તે હવે શરૂ થાય એવી ઇચ્છા સહજ થઈ જાય...' (૫૩) બીજા એક પત્રમાં લખે છે : 'આ દખ્ખણ ગુજરાતી વલસાડી પટ્ટી હજી લીલીછમ્મ, ચોખ્ખીચટ ને સુંદર-શાંત રહી છે ત્યાં ક્યાંક એક બંગલી ન્યારી બનાવો. નંદિગ્રામની નજીક હોય તો જુગલબંધી જામે' (૫૮) આમ પણ વિનોદભાઈ કાયમ માટે સાવ પાસે રહે એવું મકરંદભાઈ હંમેશથી ઇચ્છતા જ હશે. છેક ૧૯૮૦ના એક પત્રમાં (અનુવાદ સંદર્ભે) લખે છે : 'તમારી હાજરી વિના મારાથી પણ આ દિશામાં આગળ નથી વધી શકાતું. તબિયતનું કારણ તો ખરું પણ સાથે બેસીએ ત્યારે સઢમાં પ્રાણ ભરાય ને હોડી ઊપડે છે.' (૨૦) કદાચ એટલે જ નિવૃત્તિ પછી વિનોદ મેઘાણીએ નંદિગ્રામથી સાવ પાસે રહેવાનું પસંદ કર્યું હશે ને ?

આમ તો મકરન્દભાઈએ બહુ જ નિયમિતપણે પત્રો લખ્યા છે. છતાં તેઓ લખે છે : 'મન પ્રમાણે કલમ ચાલતી હોત તો તમારી આગળ-પાછળ કાગળનો ઢગલો થાત' (૩૪) બીજા એક પત્રમાં લખે છે : 'તમને આ વેળા એક અક્ષર પાડી મોકલ્યો નથી. પણ મનોમન ઘણા ઉપાડી ફર્યો છું. તમે 'બિન લેખે કો બાંચે હૈ' એ નેત્રોથી વાંચશો તો અમારા જાનો-લેખ તમને હેત-પ્રીત-શુભેચ્છા અને શુભાશિષથી સભરા દેખાશે' (૩૦)

આવા ઉષ્માભર્યા પત્રો વાંચીને ફરી પાછું થાય કે ક્યાં હશે વિનોદ મેઘાણીએ મકરંદ દવેને લખેલા વળતા પત્રો ?!

❐

અંતે આરંભ : ૧, ૨ : રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ, (૨૦૦૯), ડે. ૨૩૨ અને ૨૪૦, બંનેના રૂ. ૪૦૦

વિદ્વત્તાની સમરેખ રહેતી વિશદતા

કાન્તિ પટેલ

બહુશ્રુત હોય, જ્ઞાની હોય અને રસમીમાંસામાં પાવરધા હોય એવા અલ્પસંખ્ય વિદ્વાનોમાં રસિક શાહનું નામ આપણે માનભેર મૂકી શકીએ. પંડિતયુગના સાક્ષરોમાં જેમણે ઉમદા સર્જન ઉપરાંત ચિંતન-વિવેચન કર્યું એવા ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, મણિલાલ નભુભાઈ, રમણભાઈ નીલકંઠ; તથા સાહિત્યમીમાંસા અને જ્ઞાનમીમાંસા જ કર્યાં હોય એવા આનંદશંકર ધ્રુવ જેવા વિદ્વદ્‌જનો સાથે તથા જેમણે સાહિત્યકળા ઉપરાંત અનેક વિષયો ઉપર ચિંતન, મનન કર્યું હોય તેવા રસિકલાલ પરીખ, હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા વિદ્વાન રસિકજનોની પરંપરા સાથે આપણે રસિકભાઈને સાંકળી શકીએ. અલબત્ત કામ કરવાની પદ્ધતિની સાથે વૈચારિક અભિગમ, સજ્જતા તથા સમસામયિક પરિબળો પામવા-સમજવાની મથામણો પરત્વે આ પ્રત્યેક વિદ્વાન પોતાની વિશિષ્ટ ઓળખ ધરાવે છે. એમનાં વિદ્વત્કાર્યોની તપાસ એક અલગ અને ઊંડા અભ્યાસનો વિષય છે. અહીં તો, રસિકભાઈના સમગ્ર જીવનકાર્યના નિચોડરૂપ તેમના આ બે ગ્રંથો દ્વારા તેમના સાહિત્યિક પ્રદાનની નોંધ લેવાનો ઉપક્રમ છે.

આ અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રંથ વિશે, એના પ્રકાશન બાદ તુરત 'પ્રત્યક્ષ'ના તંત્રી રમણ સોનીએ લખેલા ચાર પાનાના સંપાદકીય લેખ સિવાય ક્યાંય જરાસરખી નોંધ લેવાઈ નથી એ દુઃખની અને માન્યામાં ન આવે એવી બાબત છે. આને સુસજ્જ અને સન્નિષ્ઠ ભાવકો-વિવેચકોનો દુકાળ છે એવું સમજવું ? કે પછી નિસબત અને નિષ્ઠાનો અભાવ ? વરસનાં શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પ્રતિવર્ષ પોંખનારી ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી તથા સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થાઓના ધ્યાનમાં આ ગ્રંથ કેમ નહીં આવ્યો હોય ? એમ તો છેલ્લાં વર્ષોમાં આની સમકક્ષ બેસી શકે એવો કોઈ વિવેચનગ્રંથ પ્રકાશિત થયો હોય એ લગભગ અસંભવ છે તો પછી કેન્દ્રની અકાદમીએ પણ કેમ તેની અવગણના કરી ? એમ જ માનવાનું રહે કે આ સંસ્થાઓના માંધાતાઓના ધ્યાનમાં આ કોઈ માન્યવર સંસ્થા દ્વારા પ્રકાશિત થયું નથી. અને ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, સુરેશ જોષીના કેટલાક નિકટવર્તીઓ દ્વારા સ્થપાયેલી સંસ્થા છે.

રસિક શાહની પાંચ દાયકાની લેખન-કારકિર્દી દરમિયાન મંદ ગતિએ અને વિવિધ સમયગાળે પ્રકાશિત આ લેખોના સંચય-સંપાદનમાં રસિકભાઈ ઉપરાંત જયંત પારેખ, નીતિન મહેતા, કમલ વોરા, અતુલ સ્માર્ત, નૌશિલ મહેતા જેવા અનેક સહયોગીની સક્રિય કામગીરી રહી. તે વિના આ પુસ્તકનું પ્રકાશન શક્ય ન બન્યું હોત. ગુલામમોહમ્મદ શેખ, સુરેશ જોષી તથા રસિક શાહે મળીને અનોખો ત્રિવેણી સંગમ રચ્યો હતો. એમાં અનેક સાહિત્ય અને કલાપ્રેમીઓએ ભાવુકસ્નાન કરીને જાતને પાવન કરી. 'અંતે આરંભ'નું મેજીક સ્કેવરના પઝલવાળું અનોખા રંગીન ચિત્રવાળું મુખપૃષ્ઠ શેખસાહેબનો અદ્યાપિપર્યંત જળવાઈ રહેલો સર્જક-ઉન્મેષ પ્રકટ કરે છે. તેમણે રસિકભાઈના બહુમુખી વ્યક્તિત્વને તેમાં અનોખી કલ્પનાશીલતા દ્વારા ઉજાગર કર્યું છે એની નોંધ રમણ સોનીએ તેમના સંપાદકીયમાં પણ લીધી જ છે. અલબત્ત તેમણે આ પ્રકાશન અંગે પ્રકાશકોની પ્રકાશનવર્ષ ન છાપવા બદલ ખબર પણ લઈ નાખી છે. આના કારણમાં

તેમણે જણાવ્યું છે, ''પચાસ-પંચોતેર વર્ષ પછી આ પુસ્તક વંચાતું હશે (હા, વંચાતું જ હશે, રસથી) ત્યારે ૨૦૦૯ના વર્ષ(પ્રકાશન વર્ષ)ની સંભાવના કરવા માટે કેવા કેવા સંલગ્ન પુરાવાઓ / આધારો શોધવાનું સંશોધનકૃત્ય કરવું પડશે એ અભ્યાસીઓને ?'

આ લખનારના રમણ સોનીને પ્રતિપ્રશ્નો : 'પચાસ-પંચોતેર વર્ષ પછી આ પુસ્તક ખરેખર વંચાતું હશે ? જે પુસ્તકની પ્રકાશનબાદ ચાર વર્ષ સુધી નોંધ સરખી ન લેવાઈ એ પુસ્તક વિશે તમારો આ આશાવાદ ? તમારા જેવા સજાગ અને નિષ્ઠાવાન તંત્રીઓ, સંપાદકો, વિવેચકો કેટલા ? કે પછી તમે પણ ભવભૂતિની જેમ ભવિષ્યવાદી છો ? ભાવિ પેઢી ગુજરાતી લખી-વાંચી શકતી હશે એવી પૂર્વધારણા સાથે તમે ઉક્ત વિધાન કર્યું છે ?'

'અંતે આરંભ'ના બે ગ્રંથોનાં સાડા ચારસોથી અધિક પૃષ્ઠોમાં રસિકભાઈના અદ્યાપિપર્યંત પ્રકાશિત ૮૬ જેટલા લેખોનો સમાવેશ કરાયો છે. આ લેખોના કદ, અભિગમ, સ્વરૂપનું જેટલું વૈવિધ્ય છે તેનાથી અનેક ગણું વૈવિધ્ય છે વિષયોનું. કળા, સાહિત્ય ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન, વિજ્ઞાન, શિક્ષણ, ગણિત, ધર્મ, સ્થાપત્ય, સંસ્કૃતિચિંતન ઇત્યાદિ અનેક વિષયો પર તેમાં ઊંડું ચિંતન-મનન થયું છે. અલબત્ત પ્રથમ ખંડમાં સર્વાધિક લેખો સાહિત્ય તથા સંબંધિત વિષયોના છે. અન્ય લેખો પણ અન્ય વિદ્યાશાખાઓના કળા તથા સાહિત્ય જોડેના તુલનાત્મક અભિગમથી લખાયેલા છે. જ્યારે દ્વિતીય ખંડમાં કૃતિસમીક્ષાના ચાર લેખો તથા 'કાકાસાહેબનું નિર્ભીક મૃત્યુ ચિંતન' એ લેખ સિવાયના ચાલીસેક જેટલા લેખો ગણિત, શિક્ષણ, વિજ્ઞાન તથા મનોવિજ્ઞાનને લગતા છે. આ લેખો નિસબત સાથે લખાયેલા છે, મુખ્યત્વે કોઈ ને કોઈ સંબંધિત પાસાને સ્પર્શે છે. પાંડિત્યના પ્રદર્શનથી વિપરિત તેમાં સહજતા, સરળતા છે તથા તે કશુંક જાણવાની (અને જાણેલું સહૃદયોમાં વહેંચવાની) વૃત્તિથી લખાયેલા છે. રસિકભાઈના અલગારી વ્યક્તિત્વ વિશે વિવિધ નિમિત્તે લખાયેલા લાભશંકર ઠાકર, રાધેશ્યામ શર્મા, શ્રીકાન્ત ગૌતમ, સુમન શાહ, મધુ રાય ઇત્યાદિનાં લખાણોમાંથી રસિકભાઈની બહુમુખી છબી ઊપસે છે. વર્ષોથી નહીં, દાયકાઓથી 'સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર' કટારનું સંપાદન કરતા રાધેશ્યામ શર્માએ સેંકડો નાનામોટા વિદ્યમાન સાહિત્યકારોને પોતાના વિશેની મહત્ત્વની, વિશેષ તો પાયાની જાણકારી આપવા પ્રેરિત (ક્યારેક તો મજબૂર) કર્યા છે. આ ગ્રંથમાં રસિકભાઈ વિશે તેમાં વિશેષપણે જાણવા મળે છે. રસિકભાઈના રસના વિષયો, તેમના ગમા-અણગમા તથા અન્ય કેટલીક રસ પડે એવી બાબતો દ્વારા તેમના વ્યક્તિત્વનો ઠીકઠીક પરિચય મળે છે. સંપાદકોએ આ લખાણો રસિકભાઈની સાચુકલી ઓળખ આપવા સમાવિષ્ટ કર્યાં હોય એમ લાગે છે. આ પુસ્તકને અનુષંગે લખાયેલાં આ લખાણો નથી. બલ્કે રસિકભાઈનાં લખાણો ગ્રંથસ્થ થાય એવી નહિવત શક્યતાને ધ્યાનમાં રાખીને લખાયેલાં છે. એક અપવાદ જયંત પારેખનો છે. એમણે 'અવિરત શોધ' શીર્ષકથી પુસ્તકના પ્રાસ્તવિક રૂપે લખેલું મિતાક્ષરી લખાણ, રસિકભાઈનો તેમની જોડેનો મૈત્રીસંબંધ જે સાહિત્ય અને કળાને નિમિત્તે બંધાયો તેની રૂપરેખા આપીને રસિકભાઈના વ્યક્તિત્વને આ રીતે ઉજાગર કરી આપે છે, જેને આપણે સહુ સહજભાવે સ્વીકારી શકીએ છીએ :

'રસિકભાઈની પ્રકૃતિ તત્ત્વશોધકની છે. એથી જ એમને સાહિત્યમાં જેટલો રસ છે એનાં કરતાંયે વધારે સાહિત્યમીમાંસામાં રસ છે. તત્ત્વ સુધી પહોંચવાની તમન્ના એમને એક વિષયમાં નિષ્ણાત થતાં રોકે છે. એમણે ધાર્યું હોત તો એ જરૂર નિષ્ણાત થઈ શકત, એક પ્રખર વિદ્વાન તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થઈ શકત પરંતુ તત્ત્વની શોધ એમને અનેક વિષયોમાં રસ જગાડે છે – વિજ્ઞાન ને ગણિત, તત્ત્વજ્ઞાન કે મનોવિજ્ઞાન – જે જે વિષયોમાં એમણે રસ લીધો છે, એનાં પાયાનાં તત્ત્વોની વિશદ સમજ મેળવવાની અને કેળવવાની એમણે સતત મથામણ કરી છે. પરિણામે બીજા કોઈએ ન કર્યું એવું એ કરી શક્યા છે, એક નવી વૈચારિક આબોહવા સરજી શક્યા છે.'' (પૃ. ૭)

રસિકભાઈની પાંચ દાયકાથી પણ વધુ વર્ષોની કામગીરીના ફળરૂપે આપણને દસ-બાર ગ્રંથો જરૂર મળી શક્યા હોત પણ વિદ્યાવિનિમયના વ્યવસાય ઉપરાંત, તેઓ તેમની રીતે વાચન-મનન-પરિશીલનમાં અધિક વ્યસ્ત રહ્યા. લેખન તેમણે અનિવાર્યપણે જ કર્યું, સાતત્યપૂર્વક કર્યું, પણ તેની ઉત્પાદકતા વરસના બે પાંચ લેખો પૂરતી જ મર્યાદિત

રહી. અલબત્ત તેમની સ્વસ્થ, ગહન અધ્યયનશીલતા તથા સ્પષ્ટ વિચારણાને લીધે તેમના લેખો સુરેખ, લાઘવયુક્ત પણ લક્ષ્યવેધી, રસિક અને પારદર્શી બન્યા છે. વળી તેમણે સાહિત્ય, કળા, વિજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન ઇત્યાદિનાં પાયાનાં ગૃહીતોની નક્કર સમીક્ષા કરી છે, તેથી વર્ષો, દાયકાઓ બાદ પણ તે લેખો એટલા જ વાચનક્ષમ રહ્યા છે.

આયુષ્યના નવ દાયકા પૂરા કરવામાં છે છતાં રસિકભાઈ (ભલે લાકડીને ટેકે પણ) ટટ્ટાર ચાલે છે. સાહિત્ય-સંસ્કાર ક્ષેત્રે ઘટતી ઘટનાઓથી સુમાહિતગાર રહેવા ઉત્સુક તથા પ્રયત્નશીલ રહે છે. સાંતાક્રુઝના ખીરાનગરમાં વસતા રસિકભાઈ, આસપાસના પરિસરમાં થતા સાહિત્યિક કાર્યક્રમોમાં મુ. કલાબહેન સાથે સમય પહેલાં જ હાજર થઈ જાય છે. વક્તવ્યો ધ્યાનપૂર્વક સાંભળીને ચર્ચામાં સહભાગી પણ બને છે. વાચનનો તેમનો રસ હજીય એવો ને એવો જ જળવાઈ રહ્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યની લીજેન્ડ બની રહેલા સુરેશ જોશી જોડેની રસિકભાઈની અખંડ મૈત્રી તથા તેમની બંનેની સહિયારી કામગીરીથી ઘણાખરા સાહિત્યરસિકો સુપરિચિત છે. વીસમી સદીના છઠ્ઠા તથા સાતમા દાયકામાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે નવસંચલનો થયાં તેમાં તેમનો તથા વિધવિધ વ્યક્તિત્વ તથા સર્જકતા ધરાવનાર મુઠ્ઠીભર મહાનુભાવોનો મહત્ત્વનો ફાળો છે. આધુનિકતાની પ્રસ્થાપના કરવામાં તેમની નોંધપાત્ર ભૂમિકા રહી. 'મનીષા', 'ક્ષિતિજ' 'ઊહાપોહ' તથા 'એતદ્' જેવાં સંપૂર્ણ સાહિત્યિક પણ તદ્દન નિરાળાં સામયિકો દ્વારા સર્જકતાના નવા આયામો ઊભા કરવામાં સુરેશ જોષી તથા રસિક શાહનું નેતૃત્વ નિર્ણાયક રહ્યું. તેમની સાથે તૈયાર થયેલા તેમના સાથીઓ તથા શિષ્યોએ તેમણે આદરેલું કાર્ય આગળ ધપાવવામાં પોતપોતાની રીતે ફાળો આપ્યો.

સુરેશ જોષીના સર્જનાત્મક ઉન્મેષને ઉજાગર કરવામાં રસિકભાઈની પ્રતિભા 'ઉદ્દીપક વિભાવ' જરૂર બની રહી પણ તે પોતે સર્જનથી દૂર રહ્યા. તેમણે કબૂલ્યું છે કે કૉલેજનાં વર્ષોમાં તેમણે કાવ્યો રચવાનું શરૂ કર્યું હતું અને વાર્તાઓ લખવાની તૈયારી ચાલતી હતી. પણ સુરેશ જોષી જોડેની તેમની મૈત્રી બાદ એ વિચાર તેમણે માંડી વાળ્યો. તેમણે સમસામયિક પરિબળોને અનુલક્ષીને, યુગચેતનાને જાણવા-માણવા અનિવાર્ય વાચન-મનન-ચિંતન કરતા રહીને પોતાની એક નિજી ઓળખ ઊભી કરવાનો નક્કર પ્રયાસ કર્યો. બાર વર્ષની વયે 'ચન્દ્રકાન્ત' જેવો ગ્રંથ વાંચનાર રસિકભાઈ બાવીસ વર્ષે, ૨૧-૧૨-૪૪ના રોજ મુંબઈની કૉલેજોના વિદ્યાર્થીઓની વક્તૃત્વ સભામાં 'સાહિત્ય અને જીવન' પર જે વક્તવ્ય આપે છે તેને પ્રથમ પારિતોષિક મળે છે. એના નિર્ણાયકો હતા, કવિ બાદરાયણ, જ્યોતીન્દ્ર દવે અને ચીમનલાલ ચકુભાઈ શાહ ! સભાના અધ્યક્ષ હતા, કનૈયાલાલ મુનશી ! સદ્‌ભાગ્યે આ વક્તવ્ય લેખિત સ્વરૂપે રસિકભાઈ પાસે સચવાયેલું, જે અહીં ગ્રંથસ્થ થયું છે. તેના દ્વારા રસિકભાઈની પ્રતિભાનો આપણને ખ્યાલ આવે છે.

રસિકભાઈના રસના વિષયો ઘણા. તેનો અભ્યાસ પણ ઘણો. તેથી આ વિષયો ઉપર બૃહદ્ પરિપ્રેક્ષ્યમાં વાત કરવાની ફાવટ સારી. પણ આમાં જ્ઞાનપ્રદર્શનની ચેષ્ટા જરા સરખી પણ જોવા નહીં મળે.

બલ્કે તેમના નિવેદનમાં તો તેમણે લખ્યું છે, ''હું લેખક છું એવો ભ્રમ મેં કદી સેવ્યો નથી. છતાંય આટલું લખ્યું છે એ હકીકત છે. કોઈ પણ એક વિષયમાં નિષ્ણાત થવાનું મને રુચ્યું નથી. ફાવ્યું નથી. મેં અનેક વિષયોમાં ઉત્કટ રસ લીધો છે. વિજ્ઞાન, ગણિત ને તત્ત્વજ્ઞાનની પદ્ધતિને વિષયની વિચારણામાં, મુદ્દાની તપાસમાં ને નિખાલસ અભિવ્યક્તિમાં મને સતત રસ પડ્યો છે ને મિત્રોની સાથે મેં એનો વિનિમય કર્યો છે.'' (પૃ. ૯, ખંડ-૧) લેખોની શૈલી અને રજૂઆત તેમની આ વાતને અનુમોદન આપે છે. અધકચરા વાંચન દ્વારા અધૂરી સમજણને લીધે કેટલાક કહેવાતા વિદ્વદ્‌જનોને જે રીતે પરિભાષાની જટાજાળમાં અટવાઈ ગયેલા આપણે જોઈએ છીએ ત્યાં રસિકભાઈ વિચારોની સ્પષ્ટતા તથા વિષયની ઊંડી સમજણને લીધે સહજ અને સુરેખ અભિવ્યક્તિ દ્વારા લક્ષિત અર્થબોધ સિદ્ધ કરે છે. આ તેમની અનોખી સિદ્ધિ છે.

'અંતે આરંભ' (ભાગ ૧, ૨)ની સમીક્ષા ન થવાનાં કારણોમાં તેના બૃહદ્ કદ ઉપરાંત તેમાં રજૂ થયેલા વિષયોનો વ્યાપ પણ હોઈ શકે. પહેલા ભાગનાં ૪૦ અને બીજા ભાગનાં ૪૬ મળીને કુલ ૮૬માંથી એક

પુનરાવર્તિત લેખને બાદ કરીએ તો ૮૫ લેખોમાં સાહિત્યની સાથે ઈતર વિષયોની પણ ગંભીરપણે ચર્ચાવિચારણા થઈ છે. સાહિત્યવિષયક લેખોમાંથી દસેક લેખો કૃતિલક્ષી છે, પાંચ લેખો કર્તાલક્ષી છે અને આઠ લેખો સૈદ્ધાન્તિક સમીક્ષાના છે. કેટલાંક લખાણો એવાં છે જે તત્કાલીન બાબતો અંગે ઊભા થયેલા વિવાદોને અંગેની પ્રતિક્રિયા રૂપે છે. આ સંદર્ભે કેટલાક પત્રો પણ અહીં પુનર્મુદ્રિત કરાયા છે.

'કવિની શ્રદ્ધા', (ઉમાશંકર જોશી), તથા 'ચિંતયામિ મનસા' (સુરેશ જોષી)એ વિવેચનગ્રંથો, 'એક નામે સુજાતા' (ભારતી દલાલ) એ વાર્તાસંગ્રહ, 'ગુજરાતીમાં વિવેચનતત્ત્વવિચાર' (પ્રમોદકુમાર) વિવેચન ગ્રંથ ઉપરાંત 'મૂંઝારો' (લાભશંકર ઠાકર) 'સન્ધાન' (સુમન શાહ) જેવી રચનાઓની રસિકભાઈએ કરેલી સમીક્ષામાં તેમની કૃતિલક્ષી સમીક્ષા ઉપરની પકડનો પરિચય થાય છે. તેમણે સાર્ત્રની 'નોસિઆ' તથા 'સાર્ત્રનો સાહિત્યવિચાર' એ સુમન શાહ લિખિત વિવેચનગ્રંથની પણ સમતોલ સમીક્ષા કરી છે. તે જ રીતે ગાંધીજીના 'નીતિનાશને માર્ગે' તથા કિશોરલાલ મશરૂવાળાના 'સ્ત્રીપુરુષ મર્યાદા' એ ગ્રંથોની પણ તટસ્થપણે સમીક્ષા કરી છે. પોતાના નૈતિક માપદંડથી જાતીયવૃત્તિને તોલનારા ગાંધીજીની તદ્‌વિષયક વિચારણામાં રસિકભાઈને 'નીતિનાશને માર્ગે'માં ઘણા દોષો દેખાયા છે. અલબત્ત આ વિષયની જાહેરમાં ચર્ચા કરવાની ગાંધીજીની હિંમતને તેમણે જરૂર બિરદાવી છે, તો સાથેસાથે તેમાંની ઊણપોને ઉઘાડી પાડી છે. આ સમીક્ષાની તીખી પ્રતિક્રિયારૂપે આવેલા સુરેશ જોષી તથા યશવંત શુક્લના પત્રો પણ તેમણે છાપ્યા છે તથા તેનો દીર્ઘ પ્રત્યુત્તર પણ તેમણે આપેલો છે. આ નિમિત્તે એક સંવેદનશીલ વિષયની મુક્ત મને થયેલી વિચારણા અહીં જોવા મળે છે, એ આ ચર્ચાની ઉપલબ્ધિ. તે જ રીતે કિશોરલાલ મશરૂવાળાના ગ્રંથ 'સ્ત્રીપુરુષ-મર્યાદા'ના બંને ખંડોની તેમણે સુદીર્ઘ અને વિશદ સમીક્ષા કરી છે. એક વિચારવંત તથા સજ્જ અને અભ્યાસી લેખકની આ પુસ્તકમાં ઊપસેલી છબીને તેમણે સરાહી છે. વિચારણા અને દૃષ્ટિબિંદુમાં આવેલી વિસંગતિઓને પણ તેમણે ઉપસાવી આપી છે. ઉપસંહારમાં તેમણે કાઢેલું આ તારણ સર્વસ્વીકૃત બને એવું છે, "લેખક પોતાની મર્યાદાઓથી પરિચિત છે. શાસ્ત્રીય ચિંતનમાં તાટસ્થ્યની સાથે સામાના મત માટે આદર પણ હોય છે. જે માન્યતા કે વિચારની પાછળ પુરાવાઓનો અભાવ હોય અથવા એની શક્યતા ન હોય અને સાચાખોટા તર્કનો ભેદ પણ ન હોય ત્યાં વિરુદ્ધ મત માટે રુચિભેદને અને મનના બંધારણના ભેદને માન્ય રાખવો એ માત્ર ગૃહસ્થાઈનું જ નહિ પણ વિશુદ્ધ ચિંતકનું પણ આવશ્યક લક્ષણ છે. આવો બૌદ્ધિક આદર સાત્ત્વિક સહિષ્ણુતાનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે અને એ કારણે લેખક અભિનંદનના અધિકારી છે." (પૃ. ૧૩૧, અંતે આરંભ ભાગ-૨) આ લેખોના અનુસંધાનમાં કિન્સે લિખિત 'માનવ નર-નારીમાં કામવ્યાપાર' એ ગ્રંથનો આપેલો પરિચય યથાયોગ્ય છે.

તેમણે ગુલામમોહમ્મદ શેખની તથા રાવજી પટેલની કવિતાની આસ્વાદમૂલક સમીક્ષા કરી છે. ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની નવલકથાકાર તરીકેની ઉપલબ્ધિઓ તથા મર્યાદાઓની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરી છે. સુરેશ જોષીના વિવેચનનું તેમણે કરેલું પુનર્મૂલ્યાંકન તેમની વિવેચક તરીકેની સજ્જતાનો ખ્યાલ આપે છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ રચિત 'ગુજરાતીમાં વિવેચન તત્ત્વવિચાર'ની તેમણે કરેલી લઘુસમીક્ષા નોંધપાત્ર બની રહે છે. 'સન્ધાન-૧' તથા 'મૂંઝારો' (લાભશંકર ઠાકર) વિશે તેમણે રજૂ કરેલા પ્રતિભાવોમાં તેમની વિવેચક તરીકેની નિસબત દેખાઈ આવે છે.

'આધુનિક અભિગમ અને આપણાં ગૃહીતો' એ દાયકાઓ પૂર્વે લખાયેલો લેખ, એ વખતે જેટલો જરૂરી હતો એટલો આજે ન હોય તોપણ તે રસપ્રદ તો બને જ છે. તેવું જ 'નવલિકાનાં પલટાતાં વહેણ' વિશે કહી શકાય.

'રસકીય સંવિત્તિ' તથા 'સાહિત્ય અને દુર્બોધતા' એ પૂરી નિસબત સાથે લખાયેલા લેખો છે. એમાં તત્કાલીન સંદર્ભે તેમની નૂતન અભિજ્ઞતાને પ્રગટ કરે છે.

'નોસિઆ' જેવી 'મોર્ડન ક્લાસિક' ગણાયેલી અને કંઈક અંશે ભારેખમ બની જતી કૃતિને રસિકભાઈએ તેનાં રસસ્થાનો તથા સાંકેતિક અર્થને અનુસરીને પ્રવાહી શૈલીમાં સ-રસ રીતે ઉજાગર કરી આપી છે.

રસિકભાઈના પ્રત્યેક લેખમાં ગંભીરપણે વર્ણ્ય વિષયની ચર્ચા-વિચારણા, અનિવાર્ય સંદર્ભો આપીને થયેલી જોવા મળે છે. જેની વાત કહેવી છે તેની ઉચિત ભૂમિકા બાંધીને તેઓ વિષયના હાર્દમાં જઈને તેનું રહસ્ય ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે. સર્જન, વિવેચન, જ્ઞાનવિજ્ઞાનના અનેકાનેક વિષયો ઉપરની તેમની પકડ, લખાણને ગ્રાહ્ય બનાવવામાં સહાયક બને છે. એમના નાના-મોટા તમામ લેખો જોતાં એવું પ્રતીત થાય છે કે પ્રત્યેક લેખમાં તેમને સ્પષ્ટપણે કંઈક કહેવું છે, એ તેઓ સારી રીતે કહેવાની કાબેલિયત ધરાવે છે.

સાહિત્યવિષયક ઘણાખરા લેખો ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિને લક્ષ્યમાં રાખીને, સન્નિષ્ઠ ભાવકને ઉદ્દેશીને લખાયેલા છે. કેટલાક લેખો, તેમાંની ચર્ચાઓ, પત્રો વગેરેનો એ સંદર્ભે રસિક ઇતિહાસ છે. આ રીતે આધુનિકકાળનો એક નકશો પણ તેમાં જોઈ શકાય છે.

શિક્ષણ, કળા, સાહિત્ય, તત્ત્વજ્ઞાન, ગણિત, વિજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન વગેરે અનેક વિષયના લેખોને સમાવિષ્ટ કરતા આ ગ્રંથોનું માળખું જ્ઞાનકોશ જેવું છે. એક જ વ્યક્તિ દ્વારા આટલા બધા વિષયોનું ખેડાણ થયું હોય તેમાં કંઈક નક્કર નીપજી આવતું હોય એવું આપણી ભાષામાં તો ઠીક, અન્ય ભાષાઓમાં પણ જડવું મુશ્કેલ છે. તેથી જ આ પુસ્તકની સમગ્રતયા સમીક્ષા કોઈ એક વિવેચક કદાચ નહીં કરી શકે. આપણે ઇચ્છીએ કે આ ગ્રંથ તથા તેના લેખકના સત્ત્વની સાચી ઓળખ વધુમાં વધુ વાચકોને થાય. અહીં તો એની આછીપાતળી રૂપેરખા જ આપી શકાઈ છે.

❒

આ અંકના લેખકો

લવકુમાર દેસાઈ	:	2,શ્રીજીબાગ સોસાયટી, જૈન દૈરાસર પાસે, માંજલપુર, વડોદરા 390 011 ❒ 0265-2655568
મધુસૂદન પારેખ	:	એ-3, લિંકન ફ્લેટ્સ, ઉત્તમનગર ટાંકી પાસે, મણિનગર, અમદાવાદ 380 008 ❒ 079-25462413
શરીફા વીજળીવાળા	:	બી-402, વૈકુંઠ પાર્ક, બેજનવાલા કૉમ્પ્લેક્સ પાછળ, કૉઝ વે રોડ, તાડવાડી, સુરત 395007 ❒ 98245 19977
કાન્તિ પટેલ	:	52, Juhu Nilsagar-2, Gulmohar Rd. No.1, Opp. Sujay Hospital, Vile Parle (west) Mumbai 400049 ❒ 022-26284485
અરુણા જાડેજા	:	એ-1, સરગમ, ઈશ્વરભુવન રોડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ 380 009 ❒ 94285 92507
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી-6, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ 380 015 ❒ 079-26301721
અમૃત ગંગર	:	E-504, Panchshil Gardens, Mahavir Nagar, Kandivali (west) Mumbai 400067 ❒ 022-28075413
કિશોર વ્યાસ	:	6, મહેતા સોસાયટી, હાઈસ્કૂલ પાછળ, કાલોલ (પંચમહાલ) 389 339 ❒ 99247 35111

વાચનવિશેષ

તારું છે, તારી કને – મરાઠી રંગભૂમિનું અજોડ નાટ્યસર્જન

તુઝે આહે તુજપાશી – પુ૦ લ૦ દેશપાંડે, ૧૯૫૬

❒

અરુણા જાડેજા

...કેટલાંય વર્ષોથી મારા મગજમાં એક વિચાર ઘુમરાતો હતો. જેમ ત્યાગભાવના કે ધ્યેયવાદથી જીવવું એ એક મૂલ્ય ગણાય છે તેમ સૌંદર્ય પણ એક મૂલ્ય જ છે. પણ આપણે ત્યાં સૌંદર્યને મોજશોખ સાથે જોડી દેવામાં આવ્યું. આનંદદાયી બાબતોને ત્યાજ્ય ગણવામાં આવી અને આનંદને ત્યાજ્ય માનનારા લોકો એ બધા સાત્ત્વિક, ધ્યેયવાદી, વગેરે એવી ગેરસમજ ઘણી વાર થતી જોવા મળી. એક ત્યાગી જીવન જીવનારી અને બીજી આનંદ ભોગવીને પણ વીતરાગી રહેનારી – એવી બે વૃત્તિઓનું દ્વન્દ્વ આ નાટકમાંથી અસરકારક રીતે ઊભું થઈ શકશે એવું મને લાગ્યું. – પુ૦ લ૦

મરાઠી નાટકનો એક પર્યાય 'मराठी माणूस' એવો પણ કરી શકાય. નાટક મરાઠીઓના લોહીમાં છે. સર્વતોમુખી પ્રતિભા ધરાવનારી મહારાષ્ટ્રની એક વહાલી વ્યક્તિ એટલે પુ૦ લ૦ દેશપાંડે અને પુ૦ લ૦નું એક અનોખું પાસું એટલે નાટ્યકાર પુ૦ લ૦. તેઓ પાછા એક અચ્છા પરફૉર્મર – નટ ! વ્યાવસાયિક નાટકો તેમજ ચિત્રપટસૃષ્ટિમાં પણ કામ કરી ચૂકેલા. એમના ગુરુ ચિંતામણિરાવ કોલ્હટકર ('લલિતકલાકુંજ' નાટકકંપનીવાળા) અને કોલ્હટકર વરિષ્ઠ નાટ્યકાર શ્રી રામ ગણેશ ગડકરી સાથે કામ કરી ચૂકેલા, તેથી ગુરુએ પુ૦ લ૦ને ગળથૂથીમાં ગડકરીના પાઠ ભણાવ્યા.

પુ૦ લ૦એ મોટાભાગનાં તો નાટ્યરૂપાંતરો જ કર્યાં. રશિયન લેખક નિકોલોઈ ગોગોલના રેવિર્ગારના અંગ્રેજ લેખક કૅમ્બેલે કરેલા 'ઇન્સ્પેક્ટર જનરલ' પરથી 'અમળદાર', સમરસેટ મોમના 'શેપી' નાટક પરથી 'ભાગ્યવાન', વર્જિનિયા વુલ્ફના પુસ્તક 'ફ્લશ' તેમજ રુડૉલ્ફ બેસિયરના 'ધ બૅરેટ્સ ઑફ વિન્પોલ સ્ટ્રીટ' નામના નાટક પરથી 'સુંદર મી હોણાર', શૉના 'પિગ્મેલિયન' પરથી 'તી ફૂલરાણી', બર્ટોલ્ટ બ્રેશ્ટના 'થ્રી પેની ઑપેરા' પરથી 'તીન પૈસાચા તમાશા', સોફોક્લિસના 'ઈડિપસ રેક્સ' પરથી 'રાજા ઓયદિપોસ', વ્લાદ્દેન ડોઝોર્ટસવના 'ધ લાસ્ટ ઍપોઈન્ટમૅન્ટ' પરથી 'એક ઝુંજ વાર્યાશી' – એવાં ઉત્તમ રૂપાંતરો. તેમણે નાટ્યલેખન અને રૂપાંતર ઉપરાંત મોટા ભાગનાં નાટકોમાં દિગ્દર્શન કર્યું, અભિનય પણ કર્યો. ઉપરાંત તેમણે અનેક સફળ લઘુનાટિકાઓ પણ આપી છે.

પણ પુ૦ લ૦નાં મૌલિક એવાં નાટ્યસર્જનો તો બે જ. એક તે 'તુકા મ્હણે આતા' (હવે ભણે તુકો). ૧૯૪૮ના નવેમ્બરમાં એના લાગલગાટ ચાર પ્રયોગ પુણેમાં થયા. તે સંદર્ભે પુ૦ લ૦ પોતે જ કહે છે, "મને એમ કે મારા ક્રાંતિકારી વિચાર રજૂ કરનારું આ નાટક ધોધમાર ચાલશે

પણ સાચે જ નવેમ્બરમાંયે ધોધમાર વરસાદ તૂટી પડ્યો અને સાથે મારું નાટક પણ તૂટી પડ્યું.'' જાણીતા નાટ્યસમીક્ષક જ્ઞાનેશ્વર નાડકર્ણીના મત પ્રમાણે ''દંતકથા પ્રમાણે તુકારામ મહારાજના અભંગોની પોથી ઇંદ્રાયણી નદીમાં ડૂબાડવામાં આવે છે અને તેરમા દિવસે એ પોથી પાછી કોરીકટ થઈને પાણીમાં ઉપર તરી આવે છે – એવું બતાવવાને બદલે પુ૦ લ૦એ દેહગામના તેમજ આસપાસના ગામના મોચી, લુહાર, કુંભાર જેવા નાના માણસોને મોઢે એવા અભંગો ફરીથી ભેગા કરતા બતાવ્યા છે. પુ૦ લ૦નો આ ક્રાંતિકારી વિચાર શ્રદ્ધાળુ પ્રેક્ષકોને નહીં જચ્યો હોય.'' તો પુ૦ લ૦ એમ કહે છે, ''એવું પણ બની શકે કે લોકોએ આ નાટકને ગંભીરતાથી જોવાને બદલે એનેય હાસ્યવિનોદી સમજી લીધું, તેથી પણ એ ના ચાલ્યું હોય.''

અને બીજું મૌલિક નાટક તે આ – 'તુઝે આહે તુજપાશી.' એણે 'તુકા મ્હણે આતા'ની ખોટ પૂરેપૂરી ભરપાઈ કરી આપી. એના સેંકડો પ્રયોગો થયા. 'મુંબઈ મરાઠી સાહિત્ય સંઘ' તરફથી એનો પહેલો પ્રયોગ ૧૯૫૭માં થયો. અત્યાર સુધીમાં નેવું પાનાંની આ નાટ્યપુસ્તિકાની ચોવીસ આવૃત્તિઓ થઈ ચૂકી છે. તુકારામ મહારાજના એક જાણીતા અભંગના એક ચરણ પરથી આ નાટકનું નામ રખાયું. तुझे आहे तुजपाशी, परि तु जागा चुकलासि (તારું છે તારી કને, તોયે તું વાટ ભૂલ્યો રે)

આ ત્રિઅંકી નાટકનું કથાવસ્તુ કંઈક આવું છે : ઇંદોરના રજવાડાની એક હવેલી છે. એના માલિક છે કાકાજી દેવાસ્કર. હવેલીના દીવાનખાનાથી પહેલો અંક શરૂ થાય છે. કાકાજી એટલે અસ્સલ ખુશમિજાજી. સંગીત અને શિકારના શોખીન. જિંદગીનો આનંદ પૂરેપૂરો ઉઠાવનારા; રજવાડી મોજશોખમાં રચ્યાપચ્યા રહેનારા. રંગીલા ખરા પણ બેપરવા નહીં. ભાઈભાભીનું અકાળે અવસાન થતાં પોતાની ફરજરૂપે એમનાં બે નાનકડાં બાળકોની જવાબદારી ઉઠાવીને તેમનું માયામમતાથી પાલન કરે છે, એટલે કે આ હવેલીમાં કાકાજી ઉપરાંત એમનો ભત્રીજો શ્યામ અને ઉષા પણ રહે છે. કાકાજી જેટલા પ્રેમથી હુક્કો ગડગડાવે છે, તેટલા જ હેતથી શ્યામ સાથે શતરંજના દાવ રમવા બેસી જાય છે. શરૂઆતમાં જ રેડિયો પર બેસૂરા અવાજમાં એક ઠુમરી વાગે છે.* બધા ઇચ્છે છે કે એ બંધ થાય પણ બંધ કરવા ઊઠે કોણ ? કારકુન શું કે ડ્રાઈવર શું, કે માળી શું ? કોક રમત જોવામાં પડ્યું છે તો કોક હવેલીના ગતવૈભવને સંભારવા બેઠું છે. પણ ઉષાતાઈ સિવાય બધાં ભૂલી જાય છે કે આજે તો આચાર્ય ફોફળે ગુરુજી પધારવાના છે. બહેન ઉષા એમની શિષ્યા છે. એ દોડધામમાં પડી છે. હજી તો એણે હાથછડના ચોખા, ચોખ્ખું મધ, ગાયનું ઘી બધું ભેગું કરવાનું છે અને દીવાનખાનામાંથી પેલી નગ્ન સ્ત્રીની મૂર્તિ તેમજ હુક્કા જેવી શોભિત છતાંયે ક્ષોભિત ચીજો પણ હટાવવાની છે. આચાર્યને લેવા જવાની જવાબદારી એણે ભાઈ શ્યામને સોંપી છે. આચાર્યજી માટે કેટકેટલા ફોન આવ-આવ કરે છે, તેથી કંટાળીને દીવાનખાનામાં ભેગા થયેલાઓ એનું રિસીવર જ નીચે મૂકી દે છે. તેટલામાં આચાર્યનો ભાણેજ ડૉ. સતીષ એમનો સંદેશો આપવાને બહાને હવેલીમાં આવે છે. આ સતીષ એટલે ઉષાનો એક સમયનો પ્રિયતમ, પણ આચાર્યના પંથે નીકળી પડેલી ધ્યેયવાદી ઉષાએ ત્યારે એને સંભળાવી દીધેલું, ''તારા કરતાં રાષ્ટ્રને મારી વધુ જરૂર છે.'' ત્યાં આવેલો ઉષાનો આ પ્રિયતમ પ્રેમભરી એ જૂની વાતો સંભારે છે. કાકાજીની સાથે એમની માનસકન્યા, એક આશ્રિત દીકરી ગીતા પણ છે. એને જોતાંની વારમાં જ શ્યામ એના પ્રેમમાં પડે છે. આશ્રમના કડક અનુશાસનમાં ઊછરેલી આ દીકરીની કેટલીયે લાગણીઓ કરમાઈ ગઈ એ કાકાજીની નજર બરાબર પારખી લે છે. લગભગ બધાં પાત્રોનો પરિચય આ પહેલા અંકમાં થઈ જાય છે.

બીજા અંકમાં સતીષ કહે છે, ''અરે, આ ઘરને થયું છે શું ? કોક બગડવા લાગ્યું છે તો કોક સુધરવા બેઠું છે, કહેવું પડે ભાઈ !'' આચાર્ય આવતાં જ શ્યામ સૂતર કાંતવા કરે છે, કારકુન વાસુઅણ્ણા મૌન રાખે છે, ડ્રાઇવર જગન્નાથ 'ગીતાજી'ના શ્લોક મોઢે કરવાની માથાકૂટમાં છે. ગીતાને તો જિંદગીમાં પહેલી વાર આવું મોકળું વાતાવરણ જોવા મળે છે અને તે ખીલી ઊઠે છે. ઉષાને થાય છે કે આ શ્યામ આ રીતે ગીતાની પાછળ પડીને શા માટે પોતાની જાતને કચડી નાંખે છે. ઠાવકી ઉષા એ બેઉને સિનેમા જોવા મોકલે છે. આચાર્યના કાર્યનું મહત્ત્વ કેટલું

છે તેની જાણ આ અંકમાં આચાર્યનું પ્રવચન રાખવા માટે આવેલી 'અતિ વિશાળ મહિલા મંડળ'ની બહેનો દ્વારા થાય છે. આ 'અતિ વિશાળ' મહિલાઓની ચાવળાઈથી અકળાઈને ઉષા એમનું અપમાન કરી બેસે છે.

ત્રીજા અંકમાં કાકાજીને ઘરમાં થઈ રહેલી આ સમૂળી ક્રાંતિ નથી ગમતી. શ્યામના વેદિયાવેડા જોઈને કાકાજી તેના કાન આમળે છે, "જો બેટા, આપણાથી ના ઊંચકાતું હોય તો એટલા ઊંચા સૂરમાં ના ગાઈએ, નહીં તો આખી જિંદગી બેસૂરી થઈ જાય." જોકે એમને શ્યામના 'ગીતા'-રહસ્યની પણ જાણ થઈ જાય છે. ઉષાએ કરેલા 'અતિ વિશાળ' મહિલાઓના અપમાનના પરિણામરૂપે બીજે દિવસે છાપામાં તેની બદનામી થાય છે, હવે ઉષા વધુ અસ્વસ્થ થાય છે. ડૉ. સતીષને તો આચાર્યની આ કુદરતથી વિરુદ્ધ જનારી વિચારસરણી ક્યારેય મંજૂર નહોતી પણ હવે ઉષા પણ એમાં સામેલ થાય છે. આ બાજુ આચાર્ય પણ સમજી ચૂક્યા છે કે પોતાના તત્ત્વજ્ઞાનમાં રહેલી પ્રકૃતિવિમુખતા બધાએ પોતાના ધ્યાનમાં આણી દીધી છે, તેથી હવે તેમના પોતાના પણ ધ્યાનમાં પોતાની જિંદગીનું વૈફલ્ય આવી જાય છે. હવે આ કોઈ તેમના કહ્યામાં નથી. આમ તેમની હાર થાય છે. એમનો પશ્ચાત્તાપ બહાર નીકળે છે, એ સાંભળીને કાકાજીને પણ એમના માટે સહાનુભૂતિ થઈ આવે છે. છેલ્લે જ્યારે આચાર્યને "એકલા ચાલો રે" ગાતા ગાતા નીકળતા જુએ છે ત્યારે તેઓ કહે છે, "હવે કોઈ એમને રોકશો નહીં, એમને જવા દો; એમનો સૂર હવે એમને જડી ગયો છે."

❐

ત્રીજા અંકમાં શ્યામ કાકાજીને કહે છે, "કાકાજી, તમે તો મારા માર્ગમાંથી મને પાછો વાળી રહ્યા છો, મારે તો મનને જીતવું છે." ત્યારે કાકાજી શું કહે છે ? જુઓ :

'બેશક, બેશક, મન જીતવા જા. પણ એ મન ક્યાં બેઠું છે, પહેલાં એને જ શોધ ને ? અરે, તારી આ મન જીતવાની સંત-મહાત્માઓવાળી વાતો રહેવા દે. આ અહીં જ, આ જ હવેલીમાં એકવાર આગ્રાવાળી રોશન ગાવા આવી હતી. ત્યારે અમે યુવાન હતા. તારા દાદાજીનો ગાવા-બજાવવાનો શોખ પણ એકદમ ખુલ્લો – મોકળાશવાળો. બાઈ-ભાઈનાં નાચ-ગાન થાય તો તે અહીં જ. એમ ચોરીછૂપીનો કોઈ મામલો નહીં. દાદાજીની વાત જવા દે, પણ તારાં દાદીમાએ પણ અહીં આ, અંદર બેઠાં બેઠાં જ એટલી મહેફિલો સાંભળી હતી કે એકવાર પેલી મલકાજાન ગાતાં ગાતાં ઠુમરીનો એક અંતરો ભૂલી ગઈ તો તારાં દાદીમાએ અંદરથી આગલા શબ્દો યાદ કરાવડાવેલા ! અરે, સંગીત સાંભળવું, સૌંદર્યનો આસ્વાદ લેવો એમાં પાપ શેનું લાગે ? પાપ બળજબરીમાં છે, સખ્તાઈમાં છે, પરિણામની જિમ્મેદારી ટાળવામાં છે ! ખુશીમાં પાપ નથી. અહીં જ મહેફિલ જામી હતી એકવાર. રોશન પૂરિયા ગાઈ રહી હતી. તારા દાદાજી બેઠા હતા પખવાજ પર, એ તો નાના પાનશેના શાગીર્દ હતા ને ! ધમાર બરાબર જામ્યો હતો. સાંભળવાવાળાં ઇનેગિને પાંચદશ જણાં. મામલો બેહોશ થયેલો. એટલામાં પૅલેસ પરથી હુકમ આવ્યો કે મહારાજા સાહેબે બાઈને તરત જ તેડાવી છે. બાઈ તો પૂરિયાના ઘનઘોર જંગલમાં પેઠેલી. સૂરોની મસ્તીમાં ડૂબેલી. હુકમ સાંભળીને એણે ધડામ દેતુંક સંભળાવ્યું પેલા હુકમ લઈને આવેલા અફસરને, "જા, મહારાજને જઈને કહે કે ગાન સાંભળવું હોય તો બાપુભૈયા દેવાસ્કરની કોઠી પર આવો. કહેજે કે અહીં પૂરિયા ખડો કર્યો છે. તાજ જોવા માટે આપણે આગ્રા જવું પડે. તમારા રજવાડા સામેથી નાચતા નીકળે એ તો મુહર્રમના કાગદી તાજિયા." શ્યામ, તું શું જાણે; ત્યારે કોઈ રાજામહારાજાને આવો સામો જવાબ વાળવો એટલે શું થઈ શકે ? એની ગરદન છાટવામાં આવે. પણ પરવા કોને ? તો પછી હવે તું મને કહે તો, દેશ માટે મૃત્યુ સામે બેફિકરાઈથી હસનારો ક્રાંતિકારી મોટો કે સૂરોની મસ્તીમાં રાજાની ઇતરાજી સ્વીકારનારી ગાનારી મોટી ?

છેલ્લે આચાર્ય ગીતા સામે પોતાનું આત્મનિવેદન રજૂ કરે છે :

'થતું કે જો જરી પણ બાજુએ ખસી જઈશ તો લોકો મને ભૂલી જશે, પછી તો સામાન્યજનનું સુખ નહીં અને સંન્યાસીને મળનારાં માનસન્માન પણ નહીં. તેથી સતત ભાષણો કરવાનાં, સપ્તાહ ઊજવવાનાં, મુલાકાતો આપવાની, અપવાસ પર ઊતરવાનું, ચિત્તશુદ્ધિની જાહેરાતો કરવાની; ગમે તેમ કરીને પણ મારા અસ્તિત્વની જાણ લોકોને કર્યે રાખવાની, એટલું જ એક બાકી રહી

ગયું હતું. સાચે જ બેટા, હું મોહને જીતી ન શક્યો. મેં તો એના પર શબ્દોના ઢગલેઢગલા ખડકીને એ મોહને ધરબી નાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો.

કાકાજી : આચાર્ય, શાંત થાઓ ! શાંત થાઓ !

આચાર્ય : તમે મને શાંત થવાનું કહો છો. તમને હક્ક છે, કાકાજી. તમે એકેય સાધના કરી નહીં, તોયે તમે શાંત છો. આખી જિંદગી તમે ગમે તે ખાધે રાખ્યું, તોયે તમને તમોગુણનો સ્પર્શ થયો નહીં. અમે શું સાધ્યું ? જ્યાં જાઓ ત્યાં સૌને અમારી ઉપાધી. પણ એક વાર મનમાંનું સત્ય કહી દો પછી કેવું શાંત શાંત લાગે છે બધું ! મારે એકલાએ ચાલવું પડશે.

❐

કાકાજીનું મોજીલાપણું અને આચાર્યનો હઠાગ્રહ એ બેમાં જે મૂલ્યોનું પ્રતિબિંબ પડેલું છે તે મૂલ્યોનો સંઘર્ષ એ જ આ નાટકનો ખરો મરમ. વિદ્યાધર પુંડલિક સાથેની મુલાકાતમાં પુ૦ લ૦એ જણાવ્યું છે, ''આ નાટકમાં મેં સહાનુભૂતિનાં ઘણાં બીજ રાખેલાં જ છે પણ મને એમ લાગ્યું કે એ આચાર્યને – એ અભિમાની માણસને – 'તમે એની દયા ખાઈ રહ્યા છો' એવી ફિલિંગ થઈ આવે એટલે એ સ્ટ્રોક એને જોરદાર લાગ્યો છે, એવું બતાવવાનો મેં પ્રયત્ન કર્યો.

❐

આમ પુ૦ લ૦એ જુદી જુદી વૈચારિક વૃત્તિપ્રવૃત્તિવાળાં આવાં પાત્રોને રંગમંચ પર ઉતાર્યાં છે. આ પાત્રો લોહીમાંસનાં બનેલાં છે. દરેક પાત્રની ભાષા, લઢણ લાક્ષણિક છે. જગન્નાથ ડ્રાઇવર એટલે એક નમૂનો જ. આચાર્યના આગમન પછી એ કહે છે, ''કાર્બોરેટર એટલે શું તે હું જાણું, એ જોઉં તો મને બરાબર ખબર પડે કે આ કાર્બોરેટર. કે પછી મૅગ્નેટનું પણ એવું જ. પણ આ તમે જે કહો છો ('સ્થિતપ્રજ્ઞ' બોલતાં લોચા વળેલી જીભે...) એ કઈ ભાંજગડ છે એ જ સમજાતું નથી. એક વાર મને બતાવી દો, તો પછી મને બરાબર યાદ રહી જશે.''

પીને ચકચૂર થયેલા આ ડ્રાઇવર, માળી અને કારકુન. કારકુન કાકાજીને 'સ્થિતપ્રજ્ઞ' એટલે શું એમ પૂછે છે ત્યારે બારીની બહાર ચરતા ગધેડાઓને ચીંધીને કાકાજી કહે છે, ''જુઓ એ રહ્યા 'સ્થિતપ્રજ્ઞ !' –''

મૌન રાખીરાખીને લાચાર થઈ ગયેલો કારકુન વાસુઅણ્ણા કહે છે, ''સેંકડો વાર બરાડીને દરેકને કહ્યું કે ભૈયા, અમારું મૌન છે, મૌન છે પણ કોઈ અમારું મૌન સાંભળવા તૈયાર નથી.''

આ વાસુઅણ્ણાને શ્યામ 'સ્થિતપ્રજ્ઞસ્ય કા ભાષા'વાળો શ્લોક બોલી જવા કહે છે ત્યારે વાસુઅણ્ણા કહે છે, ''આજે મેં મૌનવ્રત રાખ્યું છે, હું મનમાં ને મનમાં બોલું છું.'' પુ૦ લ૦ હોય ત્યાં હાસ્યવિનોદના ફુવારા તો હોય જ.

કાકાજી રિટાયર્ડ ફૉરેસ્ટ ઑફિસર છે. એ કહે છે, ''જંગલ એટલે માણસનું મન વિશાળ કરનારી કેટલી મોટી નિશાળ !'' ''રોશન પૂરિયાના જંગલમાં પેઠી.'' એમાં જ એમનું જંગલખાતું અને એમનો બેહદ સંગીતપ્રેમ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. તેઓ ઇંદોરના છે તેથી એમની મરાઠીમાં હિંદી છાંટ બિનધાસ્ત જોવા મળે છે. કાકાજી એટલે મરાઠી રંગભૂમિ પરનું એક અવિસ્મરણીય પાત્ર.

આઝાદી પછી તરતના જ સમયે લખાયેલું આ નાટક. ત્યારે બધે જ ત્યાગ, નિષ્ઠા, દેશભક્તિ, વગેરેનો વાયરો ફૂંકાતો હતો. ત્યારની આથમતી પેઢી, ઊગતી પેઢી પર 'કોઈ ખાસ ધ્યેય માટે થઈને પોતાના સુખને બાજુએ મૂકી દેવું જોઈએ' એવું ભાવનાત્મક દબાણ લાદી રહી હતી; આ ભાર વહી રહેલી નવી પેઢી સ્વતંત્રતા શોધતી હતી, જિંદગીને માણવા ઇચ્છતી હતી. બરાબર એવા જ સમયે કાકાજી જેવી જૂની પેઢી નવી પેઢીને સામેથી એમને જોઈતી સ્વતંત્રતા લૂંટાવી રહી હતી. આ લહાણી જ અતિ આવકાર્ય હતી, અતિ સુખદ હતી. તીરે અચૂક નિશાન તાક્યું હતું.

પ્રસિદ્ધ નાટ્યકર્મી શ્રીકાંત મોઘે કહે છે, ''સાચું પૂછો તો અમે મધ્યમવર્ગીય છોકરા ત્યારે સાવ ભોટ હતા. ગડકરીનું 'એક જ પ્યાલો' [નાટક] જોઈને કોઈએ દારૂ પીવાનું બંધ કર્યું કે નહીં તે મને ખબર નથી પણ આ નાટક જોઈને મારા એકલાના જ નહીં પણ અમારી સમગ્ર પેઢીના ઘડતરમાં પાછલી પેઢી અને અમારી પેઢી વચ્ચે ચોખ્ખો વર્તાઈ આવે એવો ફેર પડ્યો હતો.''

બીજાં એક એવાં જ જાણીતાં નાટ્યકર્મી વિજયા મહેતા કહે છે, ''આ એક એવું પહેલું નાટક છે જેના લીધે,

એમ કહોને, મરાઠી રંગભૂમિ ફરી શરૂ થઈ. આ એ પહેલું નાટક છે જેમાં, મને સાંભરે છે કે, લોકોની મોટી હારની હાર લાગતી. આ એ પહેલું નાટક છે કે જ્યાં એવું બોર્ડ મારેલું કે 'એક જણને પાંચ જ ટિકિટ આપવામાં આવશે.'' તો કવિવર્ય કુસમાગ્રજે કોલ્હાપુરના નાટ્યસંમેલનમાં કહેલું, ''આ નાટકથી અવ્યાવસાયિક રંગભૂમિની સમાપ્તિ થઈ અને વ્યાવસાયિક યુગનો પ્રારંભ થયો.''

જ્ઞાનેશ્વર નાડકર્ણી કહે છે તેમ ''સતીષ અને ઉષા વચ્ચેનો સંવાદ મનને બેચેન કરી મૂકે છે અને તે જ સમયે વસંતરાવ દેશપાંડેના અવાજમાં ગવાય છે કવિ અનિલની 'બગલાની સેર સોહે, અંબરે' જે પુ૦ લ૦ના પ્રસંગોચિત સંદર્ભનું સુંદર ઉદાહરણ છે. આ નાટક એટલે મરાઠી રંગભૂમિ તેમજ પુ૦ લ૦ના નાટ્યલેખનની એક અકલ્પ્ય ઊંચાઈ. નિર્દંશ હાસ્યવિનોદની સાથે ભાવસભરતા, સામાજિક સભાનતા તેમજ સાહજિકતા તેમાં ઓતપ્રોત થયેલાં જોવા મળે છે.''

અને સમાપનમાં અવિનાશ કોલ્હેનું અવતરણ જરૂર ટાંકી શકાય, ''જેમ ના. સી. ફડકેએ મહારાષ્ટ્રને પ્રેમ કરતાં શિખવાડ્યું તેવી જ રીતે પુ૦ લ૦એ સૌંદર્યનો આનંદ લેવાનું, દાદ આપવાનું શિખવાડ્યું. તેથી જ તેમના લોકપ્રિય કાકાજી 'મોહમાં ખરાબ શું છે ? ભગવાને દુનિયામાં આટલા રંગ, આટલી સુગંધનું નિર્માણ કર્યું તે શા માટે ? કંઈ દાદ આપશો કે નહીં ?' એવું પૂછે છે. પરંપરાગત વિચારોના ભાર નીચે દબાયેલા મરાઠી માનસને આ વિચારો ભલે નવા લાગ્યા; તોયે સુખદ હતા. એ વિચારોને મરાઠી માનસ પોતીકા કરવા લાગ્યું, જે મરાઠી પ્રજા માટે પુ૦ લ૦નું અને એમના કાકાજીનું ખૂબ મોટું યોગદાન કહી શકાય.''

❐

આ નાટક પરથી હિંદીમાં 'कस्तूरीमृग', અંગ્રેજીમાં 'Its all your Janab' અને ગુજરાતીમાં 'મીનપિયાસી' નામે નાટકો લખાયાં-ભજવાયાં છે. આઈ.એન.ટી.ના એ પ્રહસન 'મીનપિયાસી'નો પહેલો પ્રયોગ તા. ૩૧-૧૨-૧૯૬૧ના રોજ મુંબઈની જયહિંદ કૉલેજના હૉલમાં થયેલો, એનું દિગ્દર્શન પ્રવીણ જોશીએ કરેલું. એની નાટ્યસંહિતા (મુદ્રણપ્રત) પ્રકાશિત થઈ છે કે કેમ તેની જાણ નથી.

સુનીતાતાઈના ભાઈ મોહન ઠાકુરે મને જણાવેલું કે હજી આજેય કોઈ ને કોઈ સંસ્થા તરફથી વર્ષમાં એકાદ-બે વાર તો આ નાટકના પ્રયોગો થતા જ રહે છે.

નોંધ : પહેલા અંકમાં વાગતી બેસૂરી ઠૂમરી માટે પુ૦ લ૦ ખૂબ ફર્યા પણ ક્યાંયે મળી નહીં, તે વખતે આજના જેવા રેકૉર્ડિંગ સ્ટુડિયો એટલી સહેલાઈથી મળતા નહીં. તેથી 'સાહિત્યસંઘ'ના પાછલા ભાગમાં રાતના સાડાબારેક વાગ્યા પછી તેમણે પોતે જ 'ના મારો પિચકારી' ખાસ મથીને બેસૂરી ગાઈ અને એનું રેકૉર્ડિંગ કર્યું !)

સંદર્ભ

- ॐ पु. ल., ७५ – गौरव ग्रंथ समिति, पुणे
- पु. ल. एक साठवण – जयवंत दळवी
- पु. ल. नावाचे एक गारुड – मुकुंद टाकसाळे

ગીતા પરીખ : સ્નેહાંજલિ

વીસમી સદીના છઠ્ઠા-સાતમા દાયકામાં સ્ત્રી કવિ તરીકે મહત્ત્વનાં ઠરેલાં ગીતા પરીખ (જ. ૧૦-૮-૧૯૨૯)ના અવસાન (૭-૪-૨૦૧૨)ને કારણે સુઘડ છંદોરચનાવાળી અને મુક્તકશૈલીની પ્રાસાદિક કવિતાથી ધ્યાનપાત્ર બનેલાં સર્જકને આપણે ગુમાવ્યાં. એમના જાણીતા થયેલા કાવ્યસંગ્રહ 'પૂર્વી' (૧૯૬૬) પછી એમણે 'ભીનાશ' (૧૯૭૯) નામનો કાવ્યસંગ્રહ પણ કરેલો. 'અર્વાચીન ગુજરાતી કવયિત્રીઓ' પરિચયલક્ષી પુસ્તક પણ આપેલું. નવોદિત સ્ત્રીલેખિકાઓને પ્રેરતી સંસ્થા 'અભિરુચિ' સાથે પણ એ સક્રિય રીતે જોડાયેલાં હતાં.

ગીતાબહેનને ભાવભરી સ્નેહાંજલિ.

વરેણ્ય

....પાછો ઉઘાડ નીકળ્યો આ – પ્રબોધ ર. જોશી

ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૧૨ ડે. ૧૧૮, રૂ. ૧૫૦

❒

ત્રીજી ક્રાન્તિનો અગ્રેસર કાવ્યસંગ્રહ

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

આજની આપણી ઘણીખરી કવિતા અધ્યાત્મનું વરખ ઓઢીને કે પછી રંગદર્શી વાગ્મિતાના વાઘા સજીને શાહમૃગી વૃત્તિમાં રાચે છે. સમકાલીન સંવેદનથી બેધ્યાન રહી રદીફ અને કાફિયાના ખેલમાં, લદબદ લયકારીમાં કે હવાયેલા અછાંદસમાં મગ્ન છે. એવે વખતે બહુ જુદા જ સ્વાદ સાથે પ્રવેશેલો પ્રબોધ ર. જોશીનો આ કાવ્યસંગ્રહ ત્રીજી ક્રાંતિનો અગ્રેસર બન્યો છે.

જાણકારોના જણાવ્યા મુજબ પહેલી ક્રાંતિ કાપડમિલોની હતી. બીજી ક્રાંતિ ફોર્ડના સામૂહિક ઉત્પાદનની હતી અને આજે ત્રીજી ક્રાંતિ ડિજિટલ – નેનો તંત્રવિજ્ઞાનની છે. આ ત્રીજી ક્રાંતિના છેલ્લા અઢીએક દાયકામાં અગ્રેસર બનેલાં મહાબજારો, કૉર્પોરેટક્ષેત્રો અને ઈન્ટરનેટ-વ્યવહારોએ વ્યક્તિચેતના, સામાજિકચેતના અને રાષ્ટ્રચેતનામાં ધરખમ ફેરફારો કર્યા છે. ઉત્તમ વસ્તુ નહીં પણ ઉત્તમ રીતે વેચાતી વસ્તુનો એકાધિકાર બન્યો છે. મનુષ્યની અંદરની ઘડિયાળ અને બહારની નિત્યક્રમની વાસ્તવિકતા વચ્ચે ઊભી થયેલી વિસંગતિએ સામાજિક મંથરતા (Soial jetlag) ઊભી કરી છે. આ બધું આ સંગ્રહમાં સુપેરે ઝિલાયું છે.

પહેલાં કૃષ્ણ દવેએ, મેં પૂર્વે નિર્દેશેલું તેમ પણ્યકવિતા (Marketable poetry) આપેલી, પણ પ્રબોધ ર. જોશીએ પણ્યકવિતા નહીં પણ મહાબજારોને કારણે જન્મેલી કવિતાનો સમકાલીન સંવેદનામાં પ્રવેશીને અનુભવ કરાવ્યો છે. કૉર્પોરેટ ક્ષેત્ર, ઑફિસો, વિવિધ ઇલેટ્રોનિક ઉપકરણોના ઉપયોગો, વહીવટ પ્રવાસો, પાર્ટીઓ વગેરેના અનુષંગે સંકળાયેલી આ કાવ્યસંગ્રહની રચનાઓમાં 'પાછો' નહીં પણ કવિસંવેદનાએ કરીને એક અપૂર્વ ઉઘાડ નીકળ્યો છે.

વળી, આ ડિજિટલ યુગની વિલક્ષણતાને ઝીલતો આ કાવ્યસંગ્રહ મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ વચ્ચેની, મનુષ્ય અને મનુષ્યો વચ્ચેની, સ્વપ્ન અને જાગૃતિ વચ્ચેની, જીવન અને પ્રભુ વચ્ચેની, કૃત્રિમ અને અકૃત્રિમ વચ્ચેની સીમારેખાઓને સંવેદનપૂર્વક સ્પર્શતો રહ્યો છે. પાકી કાવ્યસમજને કારણે, કેટલાક અપવાદો બાદ કરતાં, કરકસરની તેમજ ચુસ્ત અને કસાયેલા અછાંદસની ભોંય પર એમના શબ્દોમાંથી અર્થની ચમક બહાર પ્રગટતી રહી છે.

અહીં, 'ઑફિસકાવ્યો'માં 'ગુડમોર્નિંગ'ના પ્રારંભિક એકમથી 'ગુડ નાઈટ'ના સાતમા અંતિમ એકમ સુધી એક કૉર્પોરેટ ચેતના કે એક્ઝીક્યુટિવ ચેતના પૂરા વ્યંગ-સંવેદન સાથે અભિવ્યક્તિ પામી છે. લાગણીહીન યાંત્રિક શિરસ્તાના દરવાજે ઊભેલી સવાર, એકાંતને અપાયેલી કેન્સલ થતી નાની એપોઈન્ટમેન્ટ, કમ્પ્યુટર સ્ક્રીનસેવરમાં વિકૃતિ અને પ્રકૃતિની સહચારિતા, મિટિંગમાં મનુષ્યોની

અવેજીમાં રજૂ થતા મોબાઇલ્સ, મોં બ્લોથી માંડી મિનરલ વૉટરની બોટલો, શેકહેન્ડમાં ઉષ્માહીન વ્યવહારમાં એકબીજાને ખંખેરવાની રસમ, પાર્ટીમાં કૃત્રિમ પરફ્યુમમાં તેમજ ફોટો જેમ સ્થિરસ્મિતમાં અવશિષ્ટ મનુષ્યો અને રોશનીને કારણે પરાણે જાગતાં બેઠેલાં વૃક્ષો ને છેલ્લે 'ગુડ નાઈટ'માં સફેદ ચાદર પર ગઈકાલ જેવો જ લંબાઈને પડેલો આવતી કાલનો દિવસ – આ સર્વ કૉર્પોરેટ જીવનની સમૃદ્ધ સફળતા પાછળની નરી નિરર્થકતાને પૂરી લક્ષણાઓથી ઉપસાવે છે. આ કાવ્યના 'મિટિંગ' નામ પાંચમા ખંડમાં, એવું લાગે છે કે, 'ટાઈ પહેરીને દાનવો કરી રહ્યા છે સમુદ્રમંથન' જેવી પંક્તિમાં કવિ તટસ્થ વ્યંગમાંથી વ્યંગપ્રહાર પર ઊતરી આવ્યા છે ! અહીં 'દાનવો' જેવો શબ્દ નિરર્થક પ્રવેશી ગયો છે.

'હૉટેલનો આ રૂમ ખાલી કરતાં' કદાચ વહીવટી પ્રવાસનું ફરજંદ છે, પણ એ છેક મનુષ્યના આદિમરૂપને જઈને અડકે છે. ડબલ્યૂ બી. યેટ્સની 'મૃત્યુ એ એક ખંડમાંથી બીજા ખંડમાં પસાર થવાની ક્રિયામાત્ર છે.' (Death is but passing from one room to another)'ની જાણીતી ઉક્તિનો આ નવો અવતાર છે. હૉટેલ રૂમ ખાલી કરતાં બહારનું વૃક્ષ પણ 'અંદર' ગોઠવાઈ જાય છે. બધા સાથે મળી વિદાય આપે અને પછી 'આંખમાં ઝળઝળિયાં'. બધાની આંખમાં ઝળઝળિયાં કે રૂમમાં રહેનાર નાયકની આંખમાં ઝળઝળિયાં ? – આનો ફોડ પાડે એટલો કાચો તો આ કવિ નથી !

ફ્લાઈટ પરનાં કાવ્યોમાં 'સત્ય-૧'માં અછાંદસનું વિરોધ દ્વારા સ્નાયુબદ્ધ રૂપ જોવા જેવું છે :

આકાશમાં
આ ગતિનો ઘર્રર્રર્રરાટ સત્ય છે કે
નીચે ગોકળગાયની ગતિએ
પસાર થતાં
આ મૂંગાં વાહનોની વણઝાર (પૃ. ૨૪)

ઉપર 'ઘર્રર્રર્રરાટ' અને નીચે 'મૂંગાં વાહનો', ઉપર ગતિ અને નીચે 'ગોકળગાય ગતિ' – અવાજ અને ગતિના વિભ્રમોનું અહીં ચુસ્ત સ્થાપત્ય રચાયું છે. 'મારું આકાશ' રચનામાં પણ 'અચાનક રાત પડી ગઈ'થી નાટ્યાત્મક પ્રારંભ છે. કારણ તો કવિ પછી દાખલ કરે છે. ઍરહૉસ્ટેસે બારી પાડી દીધી ને રોશની ડિમ થઈ ઓલવાઈ ગઈ, તેથી રાત પડી ગઈ. ને પછી આંખ બંધ કરતાં 'દેખાયા / અગણિત તારા / મારું આકાશ' ઝળાંહળાં રોશની જે ડિમ થઈ હોલવાઈ જઈ શકે એની સામે અહીં 'અગણિત તારા' મુકાયા છે. આકાશમાં ઊડતા વિમાન સામે 'મારું આકાશ' મુકાયું છે. કવિએ બહારની નરી ભૌતિકતાની સામે અહીં 'નરી આંતરિકતા'ને તોળી છે. 'એક લાંબી ફ્લાઈટ' જેવી રચનામાં પ્રેક્ષક કવિ ચહેરાઓનાં નિરીક્ષણ દ્વારા આજના જીવનની અતિભૌતિક અર્થશૂન્યતાને ઉપસાવે છે. કમ્પ્યુટરના ટચસ્ક્રીનને સ્પર્શ કરતાંકરતાં કશાયને સ્પર્શી શકવાની ક્ષમતા ખોઈ બેઠેલા, કશું યે ન જોતાં લૂખું લૂખું હસી લેતા, સમયને બદલી નાખવા કમર કસતા, પોતાનું આકાશ ન જોઈ શકતા ને છેવટે ફ્લાઈટની ઘર્રર્રર્રરાટીમાં ગુમ થઈ જતા ચહેરાઓના અહીં સાક્ષાત્કારી સ્કેચ છે.

'દરિયાનુભૂતિ' રચના કૃત્રિમ મહાનગરની વચ્ચે આકંઠ પ્રકૃતિને અંદર ઉતારી દેતા કોઈ અત્યંત સંવેદનશીલ મનુષ્યની ગાથા છે. પાંચ ખંડમાં વિસ્તરેલી આ રચનાનો પહેલો ખંડ વ્યક્તિ અને દરિયાના એકાકાર થયાના અનુભવને પ્રત્યક્ષ કરે છે :

દૂર વૃક્ષનાં પર્ણ
વાળ ફરફરે
ચમકતી ટેકરીઓની ટોચ
કપાળ ઝગમગે
ભરપૂર હવાએ ફૂલેલા આ લય
ફેફસાં બીન બજાવે,
મોજાંનો રવ હળવો હળવો
ગીત સજ્યું આકંઠ

વ્યક્તિ અને દરિયાની આ સમાન્તરતામાંથી એકાકારતા દાખવવાનો દશ્યપ્રયોગ અદ્‌ભુત છે :

ધીરે ધીરે
ચાર દિશામાં
લંબાવું છું
હાથ
અને
આ પગ
દરિયો પી ગયો છું.

આ રચનાનો આ પછીનો દરેક ખંડ દરિયો પી ગયાના અનુભવને જુદીજુદી રીતે દૃઢ કરે છે. ત્રીજા ખંડમાં 'મીણબત્તીના ખૂણેથી ટપકે છે બોર બોર આંસુ' જેવી પંક્તિમાં વેદનાગ્રસ્ત સ્થિતિનું તાદશ નિરૂપણ છે. પણ ચોથો ખંડ દરિયા સાથેની એકાત્મકતાને નાટ્યાત્મક ક્ષણથી અસરકારક બનાવી શક્યો છે. ઇન્દ્રની સભામાં નાટ્યપ્રસ્તુતિ વખતે પુરુર્વસમાં રમમાણ અપ્સરા ઉર્વશી તદ્રૂપતાથી લક્ષ્મીના પાત્રમાં 'વિષ્ણુ'ને બદલે 'પુરુર્વસ' ઉચ્ચારી બેસે છે એવું જ ઘનિષ્ઠ અનુસંધાન અહીં નાયક જાતજાતની વાનગી પીરસતી રૂપાળી વેઈટ્રેસના વારંવારના 'કેન આઈ બ્રિંગ સમથિંગ ?' જેવા પ્રશ્નનો ઉત્તર 'દરિયો' આપી બેસે છે, એમાં પ્રગટ થાય છે. આની પરાકાષ્ઠા, દરિયામાં પ્રતિબિંબાતી શહેરની ઝળાંઝળાં રોશનીમાં ડૂબતાં વાહનોનો 'ડૂબ ડૂબ' અવાજ નાયકને પોતાના કાનમાં સંભળાવા માંડે છે, ત્યાં આવે છે. દરિયો નાયકની ભીતર છે. એનો રોમાંચક વિસ્તાર આપણી આગળ ધરાયો છે.

'એક કૅમેરા' રચના મનુષ્યના આંતરસ્મૃતિજગતને જોડતી કૅમેરાની એડવાન્સ તરકીબોની અર્થવ્યંજનાઓથી ટટાર છે. કહે છે :

ઑટોમૅટિક તો એવો
કે એનું શટર ક્યારે ખૂલી જાય
એની ખબર જ ન રહે

મનુષ્યચેતનાની ધ્યાન અને બેધ્યાનપણાની વાસ્તવિકતા તેમજ આકસ્મિકતાનો ધ્વનિ આકર્ષક છે. 'ટીવીચર્ચા' રચનામાં ટીવી ટૉકશૉની નિરર્થકતાને ચીંધવા સમજુ શ્વાનનો ઉપયોગ કર્યો છે, તો 'વૃક્ષોનો રવિવાર' જેવી રચનામાં સ્વાર્થપરક રહેવાસીઓએ કરેલા એકાન્તભંગથી વૃક્ષના બગડતા રવિવારને પૂરા વ્યંગ સાથે રજૂ કર્યો છે. 'ફોટોગ્રાફ્સ' જેવી નાની રચના ફૅમિલી આલ્બમને જોવાની દૃષ્ટિને સદંતર બદલી નાખે એવો મોટો પ્રભાવ ઊભો કરી શકી છે :

જેમણે / શરીરનો
ત્યાગ કર્યો છે
એની માયા છોડી દીધી છે
એમના
ફોટોગ્રાફ્સ જોઉં છું
ત્યારે
તે બધા
મારી સામું જોઈ
મન્દ મન્દ હસે છે

ત્રીજી ક્રાંતિના સાંપ્રતજીવનની આ બધા સામગ્રીને કવિએ અવશ્ય કાવ્યસંવેદનના સ્તરે ઊંચકવા પ્રયત્ન કર્યો છે. અને તેથી આ સામગ્રી કાવ્યસંગ્રહનો સૌથી નોખો અને અનોખો હિસ્સો બની છે.

આ સિવાય અહીં કેફિયત આપતી 'કેફિયત' કે 'એક ચિરંજીવી કવિતા' જેવી લાંબી રચનાઓમાં કવિનું ઉડાઉપણું બહુ કામમાં નથી આવ્યું. તો 'હેલી', 'આંતર્નાદ', 'ઍવૉર્ડ સ્વીકારતાં', 'એક અજાણી મુલાકાત', 'સન્મુખ', 'અનુત્તર' જેવી લઘુરચનાઓ માત્ર જગા રોકે છે. હા, 'નિવૃત્તિ પછીનો એક દિવસ'માં ઘરેડમાંથી ઊંચકાતી અને જીવન સાથે વધુ તીવ્રપણે પ્રવૃત્ત બનતી ચેતનાનો કવિએ અદ્‌ભુત સમાગમ કરાવ્યો છે. 'સવારનો એક ઉઘાડ'માં 'ટહુકાથી ઊઘડતાં ફૂલ બધાં સામટાં' જેવી અંતિમ પંક્તિ પર સંદિગ્ધતાને રમણીય રીતે તોળી છે. ટહુકા દ્વારા પંખીઓ તો હાજર કર્યાં છે, પણ સંદિગ્ધતા એ તોળાય છે કે પંખીઓના ટહુકાને કારણે ફૂલ ઊઘડ્યાં છે કે ટહુકાઓ સાથે, ટહુકાઓ કરીને, ફૂલ ઊઘડ્યાં છે.

માતા, પિતા, દાદા, મિત્રપુત્ર, શ્વાન વગેરેનાં મૃત્યુ પરની રચનાઓમાં અંગતતાનું ચમત્કૃતિમાં અવશ્ય રૂપાંતર થયું છે. 'એક હતાં બા' જેવી વૃત્તશૈલીના ઉઘાડથી છેક પ્રાચીનકાળ સુધી લંબાતો પુત્રનો સમયસંબંધ, 'દાદાનો હૉસ્પિટલનિવાસ અને હું'માં દાદાનો ફોટો સાફ કરતાં એમાં દેખાતા પોતાના પ્રતિબિંબ દ્વારા સાતત્યનો સંકેત, 'પિતાશ્રીને'માં મૃતપિતાને ખભે ઊંચકી ચાલતા પુત્રનું શૈશવકાળમાં પ્રતિગમન (Regression) પ્રાણપ્રદ છે, પણ 'પિતાશ્રીને' રચનાના આગળપાછળના ટુકડાઓ પ્રમાણમાં નિષ્પ્રાણ છે. મૃત્યુવિષયક રચનાઓમાં 'ધરતીકંપ'ને સમાવી લેવાશે. 'પૃથ્વીના પેટાળમાંથી / સૂર્યને પહોંચવા / કોઈ અદૃશ્ય હાથ ઊંચો થાય છે' જેવી પંક્તિઓમાં આદિમ મૂળ સાથે થતી ચમત્કારી સંપર્કવાસના અવિસ્મરણીય છે.

ક્યારેક રચનાઓ કોટિ (Conceit)ની કક્ષાએ રહી જવા પામી છે. 'કુદરતનો કાર્ડિયોગ્રામ'માં 'પ્રવાહ' ચાલે, 'જીવનપ્રવાહ' કહેવાની ત્યાં જરૂર નહોતી તો 'પાણીનું એક બુંદ'માં એરકન્ડિશનરમાંથી પડતા જલબુંદને વરસાદમાં ટપકતી છત સાથે સાંકળી દૃશ્યકવિતાની એક સફળ કોટિ ઊભી કરવાનો આયાસ છે. 'આ બોખી ઇમારત'માં વૃદ્ધનું એક સફળ કાવ્યચરિત્ર (Poetic portrait) છે. 'આ ક્ષણે'માં ઇચ્છિત ભવિષ્યના માનસિક પ્રક્ષેપ (Mental projection)નો નિત્યનો અનુભવ સારી રીતે સૂત્રિત થયો છે.

શિખરિણીમાં લખાયેલી છાંદસરચના 'સખ્ય', આ અછાંદસ સંગ્રહમાં કંઈક અંશે અજાણ (alien) બનીને ઊભી રહી છે. રચનાની છાંદસપ્રવાહિતા નોંધપાત્ર છે. પણ 'કિતાબોનાં ખૂલે શતકમળશાં પૃષ્ઠ સઘળાં' જેવી પંક્તિમાં 'શત', 'કમળ', 'પૃષ્ઠ' જેવા સંસ્કૃત શબ્દો જોડે 'કિતાબ' જેવો અરબી શબ્દ શૈલીરીતિમાં બંધબેસતો નથી. આ પંક્તિ આ રીતે થઈ શકે : 'ખૂલે છે ગ્રંથોના શતકમળશાં પૃષ્ઠ સઘળાં' હા, અહીં દોઢેક પંક્તિમાં દોરાયેલું સજીવ ચરિત્રરેખાનું લાઘવ પણ વિસરવા જેવું નથી :

તમે સૂફી કેવા ફકીર સરખા, વાદળ સમા
અહીં હો ને હો ત્યાં વરસી પડતા...

આ કાવ્યસંગ્રહમાં આવી છાંદસરચનાની પક્વતાની જેમ અછાંદસનું કેટલેક અંશે સ્નાયુબદ્ધ રૂપ ઘણાં સ્થાનોમાં કવિની સાવધ અને સજ્જ દૃષ્ટિનું પરિણામ લાગે છે. આ સંગ્રહની છેલ્લી રચના 'કોરો કાગળ'માં કાવ્યપ્રક્રિયાને વિષય બનાવીને કવિ ચાલ્યા છે : એમાં જે 'સાક્ષીભાવ'નો એમણે મહિમા કર્યો છે, તે એમની રચનારીતિમાં હાજર છે. અજાણ્યા ગ્રહ પરથી આવે એવું કશુંક અજાણ્યું એમની પાસે આવે છે પણ એને કવિ સાક્ષીભાવે સ્વીકારે છે. કવિની એમાં ન તો સીધી સંડોવણી છે ન તો નરી તટસ્થતા છે, પણ કશા અજાણ્યાને *માત્ર જોવાની* નહિ, પણ *સાક્ષીભાવે જોવાની* આવડત છે. આ કવિ અંગ્રેજીના અનુસ્નાતક છે અને ટી. એસ. એલિયટના ઉદ્દીપક (catalyst) કવિચિત્રથી જરૂર પરિચિત હશે. અહીં એવા ઉદ્દીપક કવિચિત્રનો આપણને પરિચય થાય છે. ❒

કાન્તિભાઈ શાહને શ્રદ્ધાંજલિ

વિનોબા અને જયપ્રકાશની વિચારણાના એક અધિકારી ને સ્વતંત્ર અનુયાયી, વર્ષો લગી 'ભૂમિપુત્ર'ના સફળ સંપાદક, સાચી સર્વોદયી પ્રવૃત્તિઓ અને ગ્રામસેવા માટે દક્ષિણ ગુજરાતના પિંડવળને કાર્યભૂમિ બનાવનાર કાન્તિભાઈ શાહ (જ. ૧૮-૮-૧૯૩૩)ના અવસાન (૨૯-૪-૨૦૧૨)થી આપણે એક સારા લેખક-વિચારક પણ ગુમાવ્યા છે. એમનાં 'ગાંધી : જેવા જાણ્યા વિનોબાએ', 'મૂઠી ઊંચેરો માનવી', ટૉફલરના 'થર્ડ વેવ'નો અનુવાદ 'ત્રીજું મોજું' આદિ પુસ્તકો તો જાણીતાં છે જ. પણ છેલ્લા દાયકામાં એમણે આપેલાં બે પુસ્તકો 'હિંદસ્વરાજ' અને 'આપણા ઉમાશંકર' (૨૦૧૦) એમના વિચાર અને રસના મોટા ફલકને દર્શાવે છે.

૮૦ આસપાસની વયે પણ એમનાં સ્ફૂર્તિ અને પ્રસન્નતા ધ્યાનપાત્ર હતાં.

કાન્તિભાઈએ હજુ હમણાં જ 'પ્રત્યક્ષ' (જાન્યુ. માર્ચ ૨૦૧૧)માં મુદ્રણકળા અંગેના એમના અનુભવોને વર્ણવતો, એક લેખના બરનો, ચર્ચાપત્ર લખેલો. એમને સ્નેહાદરપૂર્વક શ્રદ્ધાંજલિ.

રૂપાંતર

(સાહિત્યથી સિનેમા)

ટૂંકી વાર્તા (ગુજરાતી) – અભુ મકરાણી (લેખક : ચુનીલાલ મડિયા), ૧૯૫૩
ફિલ્મ (હિન્દી) – મિર્ચ મસાલા (દિગ્દર્શક : કેતન મહેતા), ૧૯૮૫

❐

અમૃત ગંગર

સાહિત્યકૃતિમાંથી ફિલ્મકૃતિમાં થતી રૂપાંતરની પ્રક્રિયા માટે ચુનીલાલ મડિયા (૧૯૨૨-૧૯૬૮)ની ટૂંકી ગુજરાતી વાર્તા *અભુ મકરાણી* અને કેતન મહેતા (૧૯૫૨)ની હિન્દી ફિચર ફિલ્મ *મિર્ચ મસાલા* (૧૨૮ મિનિટ) એક ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. નવલકથા કે લઘુનવલ કરતાં પ્રમાણમાં ઘણી ટૂંકી વાર્તા પરથી પૂર્ણ લંબાઈની ફિલ્મકૃતિ સર્જવાનું કાર્ય વધારે દિલચસ્પ હોય છે એવું હું વ્યક્તિગત રીતે માનું છું. કારણ કે અહીં સાહિત્યકૃતિ ફિલ્મસર્જકને કથનનો પૂર્ણ પિણ્ડ નથી આપતી, અહીં સામાન્ય રીતે પિણ્ડને ઘડવાનો અવકાશ વધારે રહે છે અને કદાચ એ જ મોટું આહ્વાન હોઈ શકે. અનેક પાત્રો ને પ્રસંગોવાળી દીર્ઘ નવલકથાનું રૂપાંતર કરવા માટે ફિલ્મસર્જકને શિલ્પકાર થવું પડે. તેની સામગ્રીને કાપવી પડે અને કંડારીને ઘાટ આપવો પડે. એક વાર આંદ્રે તાર્કોવસ્કીએ કહેલું, કાશ, હું કોઈ માણસના જીવનના ત્રીસ વર્ષના ગાળાને શૂટ કરી શકું અને પછી તેમાંથી ૧૨,૦૦૦ ફૂટની ફિલ્મ બનાવી શકું. (૧૨,૦૦૦ ફૂટ એટલે લગભગ ૧૨ મિનિટ.)

ગુસ્તાવ ફ્લૉબેરની નવલકથા *માદામ બોવેરી*ને *માયા મેમસાબ* નામની ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતર કરતી વખતે કેતન મહેતાએ કહ્યું હતું, “મોટી નવલકથાને સ્ક્રીનટાઈમમાં કન્ડેન્સ કે સુઘટ્ટ કરવાનું કામ મુશ્કેલ હતું. નવલકથાની સરખામણીમાં ટૂંકી વાર્તાઓ પર કામ કરવાનું અલગ પ્રકારનું હતું. કેટલી બધી વાતો છોડી દેવી પડી હતી અને તેથી ઘણી વાતોને સાંધવી પડી હતી.[1] ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાની અમુક લાક્ષણિકતાઓનો ભેદ પાડતાં રઘુવીર ચૌધરી કહે છે તેમ, “પ્રથમ બિન્દુથી જ ટૂંકી વાર્તાની દિશા નક્કી થઈ જશે. એટલે કે દિશાનો છેડો બતાવી દેવામાં નહીં આવે પણ હલનચલન શરૂ થઈ જશે. નવલકથામાં આખરે પ્રસ્તુત સિદ્ધ થાય એવા વિષયાન્તરને પણ વાર્તામાં સ્થાન નથી. શૉં ઓ ફેલન (Sean O’faolain) ચેખવની વાર્તાકલાને બિરદાવતાં નોંધે છે તે લક્ષણને ટૂંકી વાર્તાના એક પ્રાથમિક ધોરણ તરીકે સ્થાપી શકાય એમ છે – the art of keeping the lines clear from beginning to end of the journey, વાર્તા પૂરી થાય તે પછી પણ ભાવકને આગળ ચાલવાની છૂટ છે – મોટે ભાગે વાર્તા જ ભાવકને આગળ વધવા મજબૂર કરે. વાર્તાનો અંત આપણને માત્ર અલ્પવિરામ આપે છે, સમગ્રપણે તો વાર્તા એક સંકેત છે – a pointing finger છે.[2] આ વાત કેતન મહેતાની ફિલ્મકૃતિ *મિર્ચ મસાલા*ને પણ લાગુ પડતી જણાય છે.

વિશ્વના ફિલ્મસર્જકોએ રૂપાંતર કે ઍડૅપ્ટેશનના પ્રશ્નને જુદી જુદી રીતે હલ કર્યો છે. સૌથી વધારે સહેલી

રીત રહી છે મૂળ સાહિત્યકૃતિ (નવલકથા કે ટૂંકી વાર્તા)ને અક્ષરશઃ વફાદાર રહેવાની. પણ આ રીતને અનુસરનારા મોટા ભાગના ફિલ્મસર્જકો પોતે તકનીકી રીતે કુશળ હોવા છતાં ફિલ્મકૃતિની મૌલિકતાની રીતે કશું અસરકારક કહી શકાય તેવું ઉપજાવી નથી શક્યા. સાહિત્યિક કૃતિમાંથી ફિલ્મિક કૃતિમાં રૂપાંતર કરવાની પ્રક્રિયા પણ જટિલ હોય છે. અહીં મને વાઇકોમ મોહમ્મદ બશીરની મળયાળમ નવલકથા પરથી અડુર ગોપાલકૃષ્ણને રૂપાંતરિત કરેલી ફિલ્મ *મથીલુગલ* (દીવાલો, મળયાળમ, ૧૯૮૯) યાદ આવે છે. આ ફિલ્મમાં ગોપાલકૃષ્ણન સિનેમૅટોગ્રાફિક અભિવ્યક્તિની સંભાવનાઓને ખૂબ ઉચ્ચ સ્તરે લઈ જાય છે, સિનેમાની સ્વાયત્તતા જાળવીને. વરંગલ (આંધ્ર પ્રદેશ)માં યોજાયેલા એક પરિસંવાદમાં બશીરની સાહિત્યકૃતિને ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતર કરતી વખતે ઉપસ્થિત થયેલા એક કોયડાનો સંદર્ભ આપતાં એમણે કહ્યું હતું, ‘‘ફિલ્મનો નાયક જ્યારે જેલની બહાર દીવાલની સમાંતરે ચાલી રહ્યો છે ત્યારે તેને જેલની અંદર રહેલી કોઈ સ્ત્રીના શરીરની ગંધ આવે છે. હવે આ ગંધને પડદા પર કેવી રીતે દર્શાવવી ? નાયકને છીંક ખાતો બતાવીને ? પણ એ કદાચ પૂરતું ન થાય.’’ગોપાલકૃષ્ણન ઉકેલને ટાળતા નથી. તો તેઓ શું કરે છે ? તેઓ સિનેમાસહજ ધ્વનિનો આશરો લે છે. બહાર ચાલતા પુરુષને જેલની અંદર રહેલી સ્ત્રીનું ખડખડાટ હાસ્ય સંભળાય છે.[૩] સાહિત્યના સંદિગ્ધ શબ્દને રૂપાંતરિત કરતી દૃશ્યશ્રાવ્ય સિનેમાની સ્થૂળ છબીનો આ થયો સીધોસાદો દાખલો. અને આ સંદર્ભમાં ચૂનિલાલ મડિયાની ટૂંકી વાર્તા *અભુ મકરાણી* અને કેતન મહેતાની રંગીન ફિલ્મ *મિર્ચ મસાલાને* જોઈએ તો કદાચ આપણો અભ્યાસ વધારે રસપ્રદ થાય.

અભુ મકરાણી : સાહિત્યકૃતિ

માંડ સવા દસ પાનની કે આશરે ૨૪૦૦ શબ્દોની આ ટૂંકી વાર્તા પ્રથમ ચુનીલાલ મડિયાના *રૂપ-અરૂપ* નામના સંગ્રહમાં ૧૯૫૩માં પ્રકાશિત થઈ હતી. અહીં મારો આધાર નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ પ્રકાશિત *મડિયાની સમગ્ર નવલિકાઓ* (૧૯૯૫) ગ્રંથમાંની ૫૮મી વાર્તા *અભુ મકરાણી*નો છે.[૪] ટૂંકી વાર્તાના કલેવરમાં રહેલાં આંદોલનો (ગતિ, મૂવમેન્ટ)ની રીતે મડિયાની કૃતિઓ મને શબ્દોની ખૂબ કરકસરવાળી (ઇકોનોમિકલ) લાગે છે અને તે ધ્વનિ અને ગતિને નાટ્યાત્મક રીતે મિશ્રિત કરતી જણાય છે. વળી વાર્તાના કથનમાં કેટલીક અગત્યની સાંપ્રત સામાજિક માહિતી પણ મડિયા સિફતથી આવરી લે છે. દા.ત.,

‘‘અભુ જાતનો મકરાણી હતો અને દાડિયાં સૌ હિન્દુ હતાં.[૫] પણ અહીંના શ્રમજીવનમાં કોમી ભેદભાવને ભાગ્યે જ કોઈએ પિછાણ્યા હતા. સૌની સરખી જ દરિદ્રતાએ અરસપરસ એવી તો આત્મીયતા ઊભી કરી હતી કે એમાં કોઈ ગેરકોમનું આદમી છે એવો ખ્યાલ સુધ્ધાં ઉદ્‌ભવી શકતો નહિ. બહુમતી-લઘુમતી કોમોનો આત્મનિર્ણયનો અધિકાર, કે પક્ષીય રાજકારણના પ્રશ્નો કરતાં અનેકગણો વધારે અગત્યનો અને તાત્કાલિક ઉકેલ માગતો પ્રશ્ન તે પેટના ખાડા પૂરવાનો હતો. પેટના અર્થકારણ પાસે રાજકારણ જાણે કે વામણું અને વહેરું લાગતું હતું. સમદુખિયાંમાં જ હોઈ શકે એવી આત્મીયતાથી અભુ ડોસાએ ગેમીને રક્ષણની ખાતરી આપીને સ્વસ્થ બનાવી.’’[૬] (પૃ. ૫૧૪)

વાર્તાના નાના ફલક પર પણ મડિયા અમુક અગત્યની વર્ણનાત્મક માહિતીને વણી લે છે, દા.ત., જીવન ઠક્કરના તમાકુના ‘કારખાના’નું વર્ણન : ‘‘કારખાનાનું નામ તો ગામલોકોની ઉદારતાએ જ આપ્યું હતું. કાયદાની પરિભાષામાં એ કારખાનું નહોતું, કેમ કે એમાં ન તો ‘પાવર’નો વપરાશ હતો કે ન તો વીસથી વધારે માણસો એમાં કામ કરતાં. જીવન ઠક્કરને તમાકુનો મોટો વેપાર હતો એટલે તમાકુ દળવા માટે આ ડેલામાં દસબાર ઘંટીઓ માંડી દીધી હતી. ખોબા જેવડા ગામમાં આ ડેલો મોટો ગણાતો એટલે એને લોકોએ ‘કારખાનું’ કહી દીધું હતું. હા, એનો દેખાવ નાનાસરખા કારખાના જેવો હતો ખરો. ચારપાંચ એકઢાળિયા ઓરડા તમાકુનાં પાંદડાંથી ભર્યાં રહેતા. એક ગમાણમાં ખાલી બોરાના ઢગ ખડકાયા હતા. ઓસરીમાં ખપેડામાં ટિંગાતો તમાકુ ચાળવાનો મોટો ચાળણો હતો; અને ફળિયામાં ગોટેગોટ ઊડતી બજરની રજોટી જોતાં એમ સહેજે લાગે કે અહીં મોટા પાયા ઉપર કારખાનું ચાલી રહ્યું છે.’’ (પૃ. ૫૧૧) વળી, વાર્તાલેખક

અભુ મકરાણીની જેમ જીવન ઠક્કર વિશે પણ આપણને કેટલીક માહિતી આપે છે, "જીવન ઠક્કર એક તો કાછડિયાં કોમના વેપારી માણસ અને એમાં દરબારી અમલદારોનું દબાણ થયા પછી શું બાકી રહે ?" (પૃ. ૫૧૮) રૂપાંતરની રીતે મને લાગે છે તેમ બે વસ્તુ મનમાં ઝબકારો કરી જાય : સ્પેસ કે અવકાશ અને ગોટેગોટ ઊડતી બજરની રજોટી દ્વારા ઊપસતો રંગનો ભાવ.

મિર્ચ મસાલા : ફિલ્મકૃતિ

ફિલ્મ ૩૫૮૫.૬૬ મીટર લંબાઈવાળી ૧૪ રીલની, ૧૨૮ મિનિટની અવધિની છે. અવધિની રીતે *માયા મેમસાબ* (૧૯૯૨) *મિર્ચ મસાલા* કરતાં એક મિનિટ ટૂંકી છે – ૧૨૭ મિનિટ.[૭] રસપ્રદ રીતે આ વાત સાહિત્યકૃતિની રૂપાંતરપ્રક્રિયામાં શક્ય બનતી સ્થિતિસ્થાપકતા સૂચવે છે, એટલે કે દસ પાનાંની ટૂંકી વાર્તાને તમે લંબાવી-પહોળાવીને ૧૨૮ મિનિટની ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતરિત કરી શકો, અને કુલ ત્રણ વિભાગની ૩૪ પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલી પાંચસોથી પણ વધારે પાનની, અનેક પાત્રો ને પ્રસંગવાળી દીર્ઘ નવલકથાને તમે ટૂંકાવીને ૧૨૭ મિનિટની અવધિની ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતરિત કરી શકો, કે કદાચ એનાથી પણ વધારે ટૂંકી.

*મિર્ચ મસાલા*ના સંદર્ભમાં રૂપાંતરની રીતે જે વાત સૌ પ્રથમ આપણને આકર્ષે છે તે મૂળમાંની તપકીરિયા તમાકુને બદલે તેને લાલ મરચામાં કે તેની લાલચોળ ભૂકીમાં દિગ્દર્શકે કરેલી કલ્પના. એનો અર્થ એ થયો કે સ્વરૂપની રીતે ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાને કેતન મહેતાએ રંગમાં જોઈ હશે. ફિલ્મના રંગ વિશે કેતન મહેતાએ કહ્યું હતું, "રંગો તરફનો આપણો પ્રતિભાવ પાશ્ચાત્ય પ્રતિભાવ કરતાં તદ્દન અલગ છે. લોકનાટ્યોમાં તમે જુઓ છો કે રંગ કેવી રીતે સંપૂર્ણ ભજવણીની બાંધણીનો બળૂકો, ઇન્ટિગ્રલ હિસ્સો બને છે. અને મેં વિચાર્યું કે રંગના વિનિયોગ માટે આ ફિલ્મમાં એ પ્રકારનું સાહસ જરૂરી હતું, દા.ત., મરચાંનો લાલચોળ રંગ ઇન્દ્રિયજન્ય, રક્ત, બલિદાન, બંડ એવા બહુવિધ ઘટકોને રજૂ કરે છે."[૮] રંગના આવા કલ્પન સાથે ફિલ્મસર્જક સંગીતના ઘટકોને કેવી રીતે જોડે છે ? વિદિત છે તેમ *મિર્ચ મસાલા* ફિલ્મકૃતિમાં રંગ, ધ્વનિ, સંગીત (તેમજ કાળ અને અવકાશ)ના જુદા જુદા પ્રદેશોનાં વિવિધ પ્રકારનાં ઘટકો જોવા ને (હિન્દી ભાષામાં) સાંભળવા મળે છે પણ આખરે એ બધ્ધાં વાર્તાના પોતીકા તળપદાપણામાં ઢળી જાય છે. *મિર્ચ મસાલા* ફિલ્મના સંગીત વિશે દિગ્દર્શક શું કહે છે તે જોઈએ : "મેં આ ફિલ્મમાં સંગીતની ત્રણે પ્રકારની નકશી ઉપસાવવાનો પ્રયાસ કર્યો. એક નકશી (પૅટર્ન) એટલે ભારતીય જનરંજક સંગીતની ઉત્પત્તિ સુધી પહોંચવાનો પ્રયાસ, બીજા સ્તરે આવે ગુજરાત અને રાજસ્થાનના લોકગાયકોના કંઠે ગવાયેલું, રચાયેલું અને લોકવાદ્યો પર વગાડેલું અસલ સંગીત, અને ત્રીજું એટલે પાર્શ્વસંગીત (બૅકગ્રાઉન્ડ મ્યુઝિક) જે કદાચ સંગીતમયતા (મ્યુઝિકાલિટિ)ને અન્ય ધ્વનિઓ (સાઉન્ડ ઇફેક્ટ્સ)માં પરિવર્તિત કરતો સ્તર છે."[૯]

વાર્તાવસ્તુની રીતે *મિર્ચ મસાલા* કેતન મહેતાની *ભવની ભવાઈ* (૧૯૮૦) અને *હોલી* (૧૯૮૩)ની જેમ દમનનો પ્રશ્ન અને દમન સામે પ્રતિરોધનો અભિગમ છતો કરે છે. અને આ ફિલ્મો બનાવવાનું મૂળગત વલણ સમાન દેખાય છે. આ ત્રણે ફિલ્મકૃતિઓ વચ્ચે ચોક્કસ સંબંધ છે. અને કેતન મહેતા કહે છે તેમ *મિર્ચ મસાલા* ફિલ્મકૃતિ ક્યાંક *ભવની ભવાઈ* કે *હોલી*માં રહેલાં તત્ત્વોનો સમન્વય પણ કરે છે. તેના અંતમાં સહિયારાપણાનો, સામૂહિક નારીશક્તિ કે કૅમ્રૅડરીનો ગુણ છે. તેમાં લોકવાર્તાનું તત્ત્વ છે. કેતન મહેતા લખે છે : "આ ત્રણેય ફિલ્મોમાં હું સ્ત્રીઓને પરિવર્તનની નિશ્ચિત ઉત્પ્રેરક તરીકે જોઉં છું, ખાસ કરીને *મિર્ચ મસાલા*માં. એટલે આ દરેક ફિલ્મ પરિવર્તનની સતત ચાલતી પ્રક્રિયાનો ભાગ છે, જેમાંથી કદાચ ફિલ્મસર્જક તેના સમસ્ત જીવનમાં પસાર થઈ રહ્યો હોય છે. જે ક્ષણે તે એમ કરતો બંધ થાય છે, (એ ક્ષણથી) તે કુંઠિત થઈ જાય છે."[૧૦]

સ્વરૂપની રીતે *મિર્ચ મસાલા* ફિલ્મકૃતિ મેલોડ્રામાના સ્વરૂપ વિશે અંતર્ગત રીતે કોઈ દલીલ રજૂ કરતી દેખાય. ફિલ્મ વિશે વાત કરતાં કેતન મહેતાએ કહ્યું હતું કે, "આપણે અમથા મેલોડ્રામાથી ડરીએ છીએ, દરઅસલ, મેલાડ્રામા પ્રત્યેની આપણી પ્રતિક્રિયા ઉત્કટ હોય છે જે રીતે ભડક રંગો પ્રત્યે હોય છે. છતાં આવી પ્રમાણમાં સારી રીતે વિકસેલી ભારતીય પરંપરા સામે ખૂબ ઉધ્ધત વલણ

વિકસ્યું છે. અને એ બાબતે ભારતીય સિનેમાને વધારે નુકસાન પહોંચાડ્યું છે.''[૧૧] અહીં મહેતા *મિર્ચ મસાલા* ફિલ્મના અભિનેતા ઓમ પુરીના પાત્રનો દાખલો આપે છે, ''ચોકીદાર (ઓમ પુરી)ને દૃષ્ટાંત રૂપે લઈએ. તેનો અભિનય સપ્રમાણ છે. અભિનયને ચવાયેલો-ગવાયેલો બનાવવાનું કામ તો બહુ સહેલું હતું. મુદ્દાની વાત એ છે કે જેને આપણે તદ્દન બીબાંઢાળ પાત્રો કે સ્ટૉક કૅરૅક્ટર્સ કહીએ છીએ તે સદીઓથી ભજવાતી કલાઓની પરંપરાઓમાંથી ઉદ્‌ભવ્યાં છે અને તે ક્યાંક ધરમૂળનાં પ્રતિનિધિ પાત્રો છે. તેમને બીબાંઢાળ (ગતિહીન) પાત્રો ગણીને હસી કાઢવાં એ વાત મને દાંભિક લાગે છે. મુખ્યત્વે ફિલ્મસર્જકોના અબુધ ઉપયોગને લીધે તેઓ સ્ટૉક કૅરૅક્ટર્સ તરીકે અપભ્રષ્ટ થઈ ગયાં છે.''[૧૨] *મિર્ચ મસાલા* ફિલ્મકૃતિમાં કેતન મહેતા શરૂઆતનાં ભારતીય બોલપટોનાં બળૂકાં તત્ત્વોને પાછાં લાવવાનો ઇરાદો પણ ધરાવતા હતા. ૧૯૩૦ અને ૧૯૪૦ના દાયકાઓમાં ઘાટ અને વસ્તુના સ્તરે સ્વાભાવિક ભારતીયપણા કે ઇથોસ સાથે જર્મન અભિવ્યક્તિવાદ અને સોવિયેટ સિનેમાનાં કેટલાંક શક્તિશાળી તત્ત્વોને આવરી લઈને એને સમન્વિત કરવાના રસપ્રદ પ્રયોગો થયા હતા. આ સંદર્ભમાં મને પ્રભાત સિનેટોનની ૧૯૩૬ની *અમરજ્યોતિ* અને એ ગાળાની પ્રભાત તેમજ અન્ય ફિલ્મ કંપનીઓની બીજી કેટલીક ફિલ્મોનું સ્મરણ થાય છે.

કેતન મહેતા માટે ફિલ્મસર્જન સમણાં સેવવાની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થવા જેવું છે. જીવન અને જીવન જીવવા માટે શમણાં સૌથી વિશેષ હૃદયંગમ અવસ્થાઓ છે. સિનેમા માનવીય સમણાંની સૌથી નજીક આવે છે. તે અવચેતન (સબકૉન્શ્યસ)થી પૂરેપૂરા સચેત (કૉન્શ્યસ) સંબંધના અતિવાસ્તવને જીવન જીવવાના માર્ગ તરીકે આમંત્રીને સમસ્ત અસ્તિત્વને પ્રબુદ્ધ કરે છે. ને અંદરથી વીજળી જેવી ઊર્જા પેદા કરે છે.[૧૩]

અભુ મકરાણી : સાહિત્યકૃતિનો આરંભ

વાર્તાનો આરંભ નાટ્યાત્મક ગતિ (મોશન)થી થાય છે, કાંઈક અજુગતું થવાનાં એંધાણ આપતી ગતિથી. જોઈએ :

''શિકારીની બંદૂક જોઈને ત્રસ્ત બનેલી હરિણીની જેમ દોડતી ગેમી ડેલાના દરવાજામાં ઘૂસી ગઈ. અંદરને ઓટે ગડાકુની તડપલી મસળતો અભુ મકરાણી હજી તો કાંઈ પૂછેગાછે, કે ડેલાનું બારણું વાસવા ઊભો થાય એ પહેલાં તો ગેમીએ જ જોશભેર ગળકબારીનું બારણું પછાડીને વાસી દીધું અને ઉપર આગળો ચડાવી દીધો.

''લુહારની ધમણની જેમ ગેમીની છાતીમાં શ્વાસ ધમાતો હતો. નસકોરાં ફૂલીને ફૂંફાડા મારતાં હતાં. ડોળા ચકળવકળ ફરતા હતા. આમેય ચણોઠી શા લાલચટક લાગતા મોં ઉપર વધારાનું લોહી ધસી આવતાં એ અત્યારે ધગધગતા તાંબા જેવું લાગતું હતું.

''ગડાકુ ફૂંકવાનું કોરે મૂકીને અભુ ગેમીની નજીક આવ્યો અને પૃચ્છા કરી, પણ ઉત્તર આપવા મથતા ગેમીના ઓઠ આછા ફફડાટથી વધારે ઊઘડી જ ન શક્યા. અભુના પ્રશ્નોનો ઘોંઘાટ સાંભળીને દાડિયાંમાંથી બેત્રણ સ્ત્રીઓ દરવાજા પાસે આવી પહોંચી અને ગેમીની સ્થિતિ જોઈને બીજાં દાડિયાંને સાદ કર્યો. થોડી વારમાં જ ગેમીને આખા કારખાનાનાં દાડિયાં ઘેરી વળ્યાં.'' (પૃ. ૫૧૧)

અને તરત જ વાર્તાકાર કારખાનાની વિગતો આપવા માંડે છે – એનો ઉલ્લેખ મેં અગાઉ કર્યો હતો. ગેમીના ભયનું રહસ્ય અને છુપાયેલું અનિષ્ટ હજી અકબંધ છે. પણ તરત જ –

''અને થોડી વારમાં જ એ અનિષ્ટ પ્રત્યક્ષ થયું.''

''ડેલાના તોતિંગ કમાડ ઉપર બહારથી ટકોરા પડ્યા. કમાડના ધોકા ઉપર પછડાતો બંદૂકનો કુંદો જાણે કે પોતાના વાંસા ઉપર જ પડ્યો હોય એમ ગેમી ભડકીને ભાગી અને જઈને ગમાણમાં ભરાઈ ગઈ.''

''અભુએ હળવેકથી ગળકબારી ઉઘાડી તો બહાર થાણદારનો એ.ડી.સી. ઊભો હતો.''

''કોનું કામ છે ?'' અભુએ પૂછ્યું.

''હમણાં કોઈ બાઈ અંદર આવી કે ?''

''હા.''

''એને પાછી કાઢો.''

'કાં ?'

''થાણદાર સાબે તેડાવી છે.''

"અભુ ઘણું ઘણું સમજી ગયો. ચાર ચાર દાયકાની પહેરેગીરીમાં એણે જીવનના અનેક રંગ જોઈ નાખ્યા હતા. અમલદારી અત્યાચારો પણ એનાથી અજાણ્યા નહોતા." (પૃ. ૫૧૨-૫૧૩)

ઇમાનદાર અભુ ડેલાનો દરવાજો ખોલવાની ના પાડે છે અને ત્યારથી ડેલાની અંદર અને ડેલાની બહાર ઉત્તેજનાત્મક નાટ્યાત્મકતા ઉદ્ભવવા લાગે છે અને તેમાંથી માનવસ્વભાવની આંટીઘૂંટીઓ સામે આવે છે – ખાસ કરીને ગેમી સાથે કામ કરતી દાડિયાં સ્ત્રીઓના મનમાં સ્વબચાવ માટે ચાલતાં ઘમસાણોની. આવી જીવલેણ કટોકટીમાં બલિનાં બે નિર્દોષ બકરાં છે – ગેમી અને અભુ અને બેઉ પોતપોતાની રીતે અડીખમ છે. કારખાનાનો માલિક જીવન ઠક્કર સ્વાર્થનો સગો છે.

હવે જોઈએ *અભુ મકરાણી* વાર્તાના આવા આરંભને *મિર્ચ મસાલા* ફિલ્મ કેવી રીતે વણી લે છે, કેવી રીતે ઉઘાડી આપે છે.

મિર્ચ મસાલા : ફિલ્મકૃતિનો આરંભ

ફિલ્મમાં અભુ મકરાણી (ફિલ્મમાં અબુમિયાં) અને ડેલો છેક ૩૮મી મિનિટે પ્રવેશે છે – અવધિની રીતે એક તૃતીયાંશ ફિલ્મ પૂરી થયા પછી. એટલે આપણે ફિલ્મના આ ભાગને આરંભનો ગણીને થોડી વાતો કરીએ. આરંભ થાય છે શુષ્ક ડુંગરાળ કાઠિયાવાડી પટથી. અને દૂરથી ગધેડું લઈને આવી રહ્યો છે દોહો ગાતો કોઈ ભરવાડ જેવો માણસ (બાબુભાઈ રાણપુરા), જે પછી આપણને વિદિત થાય છે તેમ ગામની ટપાલ (અને માસ્તર માટે છાપું), અને બીજી પરચુરણ ચીજો લઈ આવતો ટપાલી છે. અને તરત જ ટાઇટલ્સ પર દેખાય છે લાલ મરચાંનું ખેતર, ખેતર પર ઊડતાં પોપટોનો ફડફડાટ, માટલા વાળો ચાડિયો, ગોફણના ઘાથી માટલું ફોડી નાખતો ખેતરનો છોકરો, જે ધીમે ધીમે છોડ પર લટકતાં ત્રણ લાલચટક મરચાંના ક્લોઝ-અપ પર સ્થિર થઈ જાય છે. થોડી જ મિનિટોમાં ફિલ્મકૃતિ તેની આસપાસની કેટલીક પ્રાથમિક આબોહવા ઊભી કરી દે છે. તામસી લાલ મરચાંથી દશ્યનું પ્રયાણ થાય છે શીતળ જળ તરફ. ગામના તળાવ પર સોનબાઈ (સ્મિતા પાટિલ, વાર્તાની ગેમી) પિત્તળની ગાગરમાં પાણી ભરી રહી છે. અને એટલામાં સંભળાય છે ધસી આવતા અશ્વોના ડાબલા. ધૂળના ગોટા ઉડાવતો આવી રહ્યો છે નિર્લજ્જ, જુલ્મી સૂબેદાર (નસીરુદ્દીન શાહ, વાર્તાનો થાણદાર). એ તળાવ તરફ આવે છે ત્યારે સોનબાઈ સિવાય બધી યુવતીઓ પોતાની ગાગરો છોડીને ભાગી જાય છે.

ફિલ્મના આરંભના ભાગમાં અગાઉ દિગ્દર્શક કેતન મહેતાએ સૂચવેલાં સંગીતનાં ત્રણ સ્તરો સિવાય (અને કદાચ તેના સંદર્ભમાં પણ) જે બે મહત્ત્વનાં ઘટકો ઊપસી આવે છે તે છે : (૧) સંકરતા (હાઇબ્રિડીટી), જે સંગીત સિવાય પાત્રોની ભાષા અને પહેરવેશમાં છતી થાય છે, દા.ત., તેમની રાજસ્થાની પાઘડીઓ, અને (૨) રત્યાત્મકતા (ઇરોટિસિઝમ). તળાવ પર સૂબેદાર સાથેની પ્રથમ મુલાકાતમાં સોનબાઈની છટા ગરિમાશીલ છે પણ તેમાં ઇરોટિક તત્ત્વ પણ ઉમેરાયું છે એમ તરત જ લાગે, ઘાસના ઢગલા પર ગામના યુવાન-યુવતીની રતિક્રીડા, તંબૂમાં સૂબેદાર પાસે જતી ગામની યુવતી લક્ષ્મી (રત્ના પાઠક)નું જે રીતે દશ્ય લેવાયું છે તે, વગેરે. અને થાળીવાજા(રેકર્ડપ્લેયર)ના ભૂંગળામાંથી સંભળાતી કજ્જનની *કૂકત કોયલિયા* (જેના વિશે હું હવે તરત વાત કરીશ) સિવાયની બીજી બે ઠૂમરીઓ, *સાંવરિયાં રે કાહે મારે નજરિયાં* અને *વો ગયે નહીં હમેં મિલ કે મૈં મર ગઈ*...માં પણ ભારોભાર શૃંગારરસ છલકાય છે અને તેમાં ભળતો જાય છે સામંતશાહી દમનનો દોર.[૧૪] એક પ્રતીક તરીકે વારંવાર આવતા અશ્વો આ બંને ભાવોને પુષ્ટિ આપતા દેખાય. એસ્થેટિક્સ કે સ્વરૂપના સ્તરે મને વ્યક્તિગત રીતે કેતન મહેતાની *મિર્ચ મસાલા* ફિલ્મકૃતિમાં આ પાસાં છતાં દેખાય છે જે ચુનીલાલ મડિયાની સાહિત્યકૃતિમાં ગેરહાજર છે.

વળી ફિલ્મના આરંભમાં જે આગવા પાત્ર તરીકે ઊપસી આવે છે તે છે ભૂદશ્ય (લૅન્ડસ્કેપ), ચઢાવઉતાર કરતાં ડુંગરો, ખેતરો, તળાવ, તળાવની પાળ પર પડાવ નાંખતો સૂબેદાર અને તેનું મોટા ભૂંગળાવાળું થાળીવાજું, તેના પર ગોળગોળ ફરતી થાળી (રેકર્ડ) પર વાગતાં ગીતો સાંભળીને કુતૂહલવશ થતો ગામનો મુખી (સુરેશ ઓબેરોય) અને અન્ય ગામડિયાઓ. થોડાં ખોરડાંવાળું

મિર્ચ મસાલા ફિલ્મનું ગામ સધ્ધર દેખાય છે. દાડિયા સ્ત્રીઓનાં ભરતગૂંથણ વાળાં રંગબેરંગી ચણિયાચોળી પણ નવાંનકોર ને ઍક્ઝોટિક છે. મૂળ વાર્તામાં ગામની ઓળખ ‘દરબારી ગામ’ તરીકે થઈ છે અને તેનું ખાસ વર્ણન નથી કરાયું. થાળીવાજા કે હૅન્ડલ વાળા રેકર્ડ પ્લેયર (જેને સૂબેદાર ફોનોગ્રામ કહે છે) પર મુખી સહિત બધાં ગામવાસીઓને આશ્ચર્યચકિત કરી દેતાં પહેરવેશ પરથી બ્રિટિશ સલ્તનતના દલાલ (અને કંઈક જોકર) જેવા લાગતા સૂબેદાર ખૂબ નાટ્યાત્મક રીતે સંભળાવે છે – ૧૯૩૦-૪૦ના દાયકાની લોકપ્રિય ગાયિકા-નાયિકા જહાંઆરા કજ્જનના કંઠે ગવાયેલું અને શૃંગારરસથી છલકાયેલું ગીત : *કૂકત કોયલિયા કુંજનમેં / કૌન ઘડી તૂ આકે / અતરિયા બોલી બૈરનિયા...* ઇન્ટરકટમાં આ પ્રેમ-ગીતના ધ્વનિઓ આકાશમાં વિહાર કરતાં પક્ષીઓ, તળાવ પર પાણી ભરતી પનિહારીઓ, અશ્વોની હણહણાટી, સૂબેદારના તંબૂ અને ડુંગરો પર છવાઈને ગામની સીમમાં અનેરું વાતાવરણ સરજી દે છે.[૧૫]

આરંભના ભાગમાં, લંપટ સૂબેદારનાં રંગરાગને છતી કરતો, તેના મનોરંજન માટે ગામવાસીઓએ ગોઠવેલો એક ગરબાનો કાર્યક્રમ પણ રજૂ થાય છે. બાબુભાઈ રાણપુરા (અભિનેતા પણ પોતે જ છે)ના કંઠે ગવાતા ગરબા *ઓ ઢોલી ઓ ઢોલી ઢોલ રે બજા મેરે મિત કે લિયે*ના તાલે સોનબાઈ અને ગામના મુખીની પત્ની (દીપ્તિ નવલ) સહિત અન્ય યુવતીઓ રમી રહી છે, સૂબેદારની લોલુપ નજરની સામે. અન્ય ગામવાસીઓની સામે હળાહળ અપમાન સહી લેતા મુખી પણ ખાટલે બેઠા છે. સામંતશાહી દમન અને ક્રૂર પુરુષપ્રધાનતા સામે ગુસ્સો ખમતા ગામના માસ્તર (બેન્જામીન ગિલાની) પણ હાજર છે. આ ગામમાં સ્ત્રીઓ જ રાતદિવસ વેઠ કરીને ઘર ચલાવે છે એવું દેખાય, પુરુષો ગામના ઓટલા તોડતા ને ગામની ખણખોદ કરતા દેખાય છે. મડિયાની વાર્તાના કારખાનામાં અને કેતન મહેતાની ફિલ્મ *મિર્ચ મસાલા*માં, કામ કરનાર બધી મહિલાઓ જ છે, વૃદ્ધ સંરક્ષક અભુ મકરાણી એક જ પુરુષ છે. સિવાય કે રાધા (સુપ્રિયા પાઠક)ના યુવાન પ્રેમીનો અને મુખીના ભાઈ મોહન (મોહન ગોખલે)નો ક્યારેક થતો પ્રવેશ.

અભૂ મકરાણી સાહિત્યકૃતિ : મધ્ય

આટલી ટચૂકડી વાર્તાના કલેવરનો પોતાનો મધ્યભાગ તો છે જ. બાહોશ ઇમાનદાર અભુ મકરાણી સૂબેદારના હુકમ સામે થયો હતો. તેને ડેલાનો દરવાજો ખોલીને સોનબાઈની ઈજ્જત લુંટાવા દેવી નહોતી. પોતાની જિંદગી તેણે દાવે લગાવી દીધી હતી. વાર્તા –

“દરમિયાનમાં તો ડેલાના દરવાજા બહાર ત્રણ બંદૂકધારી સંત્રીઓ ગોઠવાઈ ગયા હતા. બે દોકડાના મકરાણી પહેરેગીરે થાણદાર જેવા અમલદારની માગણી ઇનકારી હતી એનો રોષ ત્રણેય સંત્રીઓની આંખમાં ભભૂકતો હતો. હમણાં કાં તો આખા ડેલા સામે તોપો મંડાશે ને કારખાનું પાડીને પાદર કરી નખાશે એમ લાગતું હતું.

“થાણેદારે પાસો તો આબાદ નાખ્યો હતો. જીવન ઠક્કર હજાર ગુનાના ગુનેગાર હતા. બહોળા વેપારધંધામાં અને મોટી ધીરધારમાં તેમને અનેક કાળાંધોળાં કરવાં પડતાં. આજ સુધીમાં એમની સામેનાં સંખ્યાબંધ તહોમતો ભીનાં સંકેલાયાં હતાં; અને બીજાં એટલાં જ હજી તાતી તલવારની જેમ માથા ઉપર લટકતાં હતાં. આ બધી લટકતી તલવારો એકસામટી જીવન ઠક્કરના માથા ઉપર મૂકી દેવાનો થાણદારે મોકો સાધ્યો.

“જીવન ઠક્કર સમક્ષ બે વિકલ્પ આવી ઊભા : કાં તો, પોતાના કારખાનાનાં દાડિયાંની ઇજ્જત લુંટાવા દેવી, ને કાં તો પોતાની. આમાંનો બીજો વિકલ્પ તો એમને કેમેય કર્યો પોસાય તેમ નહોતો. એણે ઓછું અનિષ્ટ પસંદ કર્યું. દુકાનેથી વાણોતર સાથે અભુ મકરાણીને સંદેશો મોકલ્યો કે, ડેલાનો દરવાજો ઉઘાડી નાખો.” (પૃ. ૫૧૫)

દરવાજો ઉઘાડીને પોતાના જીવતાં દાડિયા મહિલાઓની ઇજ્જતને થાણદારને હવાલે નહીં કરે, એવો દૃઢ નિર્ણય નેક અભુ મકરાણીએ લઈ લીધો હતો. બીજી તરફ લંપટ થાણદાર યેનકેન પ્રકરેણ ડેલામાંથી સૌથી જુવાન સ્ત્રીને પોતાના હવસનો ભોગ બનાવવાની હઠ લઈને બેઠો હતો. ડેલા બહારથી એક સંત્રીએ અભુ મકરાણીને આહ્વાન આપ્યું, “અભલા, ડેલામાંથી જુવાન હોય એને ઝટ બહાર મોકલી દે. નીકર સંધાયનું આજ

આવી બન્યું સમજજે.'' યુદ્ધ જેવી પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ ગઈ છે. ''વાતાવરણ એવું તો ભારઝલ્લું થઈ ગયું કે દરેકના માથા ઉપર જાણે કે મણમણની શિલાઓ તોળાતી ન હોય !'' (પૃ. ૫૧૭)

મિર્ચ મસાલા ફિલ્મકૃતિ : મધ્ય

બંદૂકધારી ચોકીદાર અબુમિયાં (ફિલ્મમાં અબુ ઉચ્ચારાય છે) ડેલા(કારખાના)ના મોટા દરવાજાની ગળકબારી ખોલીને અંદર પ્રવેશતા દેખાય છે. ઊગતા સૂર્યનાં કોમળ ને ત્રાંસાં કિરણો દરવાજામાં પ્રવેશે છે, ક્યાંકથી સંભળાતો કૂકડો, ને થોડી વારમાં અબુમિયાંને રામરામ કહેતી દાડિયાં મજૂર બહેનો. મુસલમાન અબુમિયાં પણ રામરામ કહેવામાં જરા પણ ક્ષોભ નથી અનુભવતો. કોઈ બિનજરૂરી ધાંધલધમાલ વિનાનું ખૂબ સુંદર અને વેધક દશ્ય છે, લગભગ બે-અઢી મિનિટ સુધી ચાલતા આ દશ્યમાં મંદ પાર્શ્વસંગીત છે, કોઈ ખાસ સંવાદો નથી. એ અહીં ફિલ્મકૃતિના કથનમાં આવતો વળાંક સ્પષ્ટ થાય છે.[૧૬] અને સાથે થાય છે કથનનો 'વિસ્તાર.' રૂપાંતરની રીતે 'વિસ્તાર'નું આ પાસું ફિલ્મકૃતિમાં અગત્યનું થાય છે. અને એ રીતે સાહિત્યકૃતિ અને ફિલ્મકૃતિ સમાંતરે નથી ચાલતાં. સૂક્ષ્મ પણ આંતરિક ગતિ સર્જવાની રીતે ફિલ્મમાં અરીસો, જળ, બહિર્ગોળ કાચ અને દૂરબીનનો ઉપયોગ રસપ્રદ છે.

અહીં જે અગત્યનું ઉમેરણ થયું છે તે, મુખીનું સૂબેદારની છાવણી પર મળવું અને વિનંતી કરવી કે દુકાળગ્રસ્ત ખેડુઓ પર નખાતો મહેસૂલ કે વેરો ઓછો કરીને તેઓ તેમના પર રહેમ કરે. ક્રૂર સૂબેદારને મનાવવામાં મુખી નિષ્ફળ નીવડે છે. જોકે, આમ તો મુખી અને સૂબેદારનાં કરતૂતોમાં કોઈ ફેર નથી – બેઉ દમનખોર છે અને સત્તાધીશોના દલાલો છે. બીજું ઉમેરણ છે, સૂબેદારનું તળાવ પર કપડાં ધોતી સોનબાઈની પાછળ પડવું. અને પછી જ્યારે સોનબાઈ તેના તંબુ પાસેથી પસાર થાય છે ત્યારે નિર્લજ્જ સૂબેદારને તે થપ્પડ મારે છે. (હવે વેરની વસૂલાતની વાત જોર પકડે છે.) અને ત્રીજું ઉમેરણ છે, મુખીની પત્ની સરસ્વતીનો પતિ સામેનો વિદ્રોહ. પતિની અને પુરુષપ્રધાન સમાજની વિરુદ્ધ તે પોતાની દીકરીને જાતે શાળામાં ભણવા મોકલે છે. ગામડાની સ્ત્રીઓ પણ તેની હાંસી ઉડાવે છે પણ તે એવી પરિસ્થિતિનો હિંમતથી સામનો કરે છે.

અભુ મકરાણી સાહિત્યકૃતિ : અંત

ગેમીની પરિસ્થિતિ વધારે ને વધારે નાજુક થતી જાય છે. અને સાથે અભુ મકરાણીની પણ. જુવાન ગેમીને સંત્રીઓ દ્વારા પામવાની જોહુકમીભરી યુક્તિઓ ભ્રષ્ટ જીવન ઠક્કરને અજમાવવી પડે છે. સાથી બાઈઓ પણ ગેમીને સમાધાની વલણ અપનાવવાની સલાહ આપે છે વાંચીએ :

''હા, બાઈ હા. એકને ભારે સંધાંયને બૂડવું પડશે.''

''પીટડિયો થાણદાર છે જ એવો. સાવજને એનો ભખહ બાળવો સારો, નકર પેટનો દાઝ્યો ગામ આખાને બાળે.''

સૌની જીભેથી કાયારખી પામરતાનું નફ્ફટ પ્રદર્શન થઈ રહ્યું.

અભુ મકરાણી હજી દરવાજે બેઠોબેઠો બહારના સંત્રીઓ સાથે માથાફોડ કરી રહ્યો હતો, અને ભીડેલી ભોગળ બરોબર સાબૂત છે કે કેમ, એની વારંવાર તપાસ કરી જોતો હતો.

થોડી વારે જ્યારે ડેલા ઉપર હો-ગોકીરો વધતો સંભળાયો ત્યારે ફરી દાડિયાંઓએ પોતાની પામરતાનું પ્રદર્શન કરવા માંડ્યું.

''બવ તાણ્યે તૂટે... ઝાઝા તંતમાં માલ નહિ.''

''રાજા, વાજાં ને વાંદરાં ઇ ત્રણેને રીઝવ્યાં જ ભલાં. રૂઠે તો એના જેવાં ભૂંડાં કોઈ નહિ.''

ગેમી આ બધી શાણી સલાહ સાંભળતી જતી હતી અને એનો જીવ કટકે કટકે કપાતો હતો. એને કાંઈકેય હૈયાધારણ હોય તો તે અભુ મકરાણીની હતી. એ ડોસાના ઇમાન અને ઇન્સાનિયત ઉપર ગેમીને ઇતબાર હતો.

શેઠને જાતે દરવાજો ઉઘડાવવા આવવું પડ્યું છે એમ જ્યારે દાડિયાં લોકોએ જાણ્યું ત્યારે તો એમના ક્ષોભનો પાર રહ્યો નહિ. એક ગેમીને જ કારણે સૌને આટલું સહન કરવું પડે છે એ વાત મોઘમ રીતે ઉચ્ચારાવા લાગી અને છેવટે, સૌ મનમાં તો ક્યારનાં વિચારી રહ્યાં હતાં,

પણ બોલતાં જીભ નહોતી ઊપડતી, એ આદેશ, બની શકે તેટલા ધ્વન્યાર્થમાં રજૂ કરી દીધો :

"સમજુ તો સાનમાં સમજી જાય... એને આટલું કહેવાપણું હોય ? શેઠ જેવા શેઠ હાટ છોડીને અહીં સુધી આવ્યા છે."

ગેમી વધારે સાંભળી ન શકી. બધો જ રોષ ભેગો કરીને પહેલી જ વાર એણે મોં ઉઘાડ્યું, 'મને કહેવા આવ્યાં છો, પણ તમારામાંથી જ એકાદી જણી જાવ તો ?"

●

જીવનમાં આવતી કટોકટી વખતે માનવસ્વભાવ કેવી રીતે પ્રગટે છે એ નાજુક પાસું વાર્તા થોડા જ શબ્દોમાં વ્યક્ત કરે છે. દાડિયાં વચ્ચે આવી રકઝક ચાલતી હતી ત્યારે જીવન ઠક્કર ને અભુ મકરાણી વચ્ચે મોટેથી બોલાચાલી થતી હતી. પોતાનું માલિકપણું દર્શાવીને ઠક્કર મકરાણીને પીગળાવી નાખવા માંગતો હતો. છેલ્લા દાવ તરીકે તેણે અભુને એના આશ્રિતપણાની યાદ આપી. અન્નદાતાનો આદેશ અને ઇન્સાનિયત એ બે પડ વચ્ચે ભીંસાઈ રહેલા આ ભોળા આદમીએ હૈયા-ઉકલત અનુસાર એક માર્ગ શોધ્યો. અને એ માર્ગ હતો સ્વ-હત્યાનો, બલિદાનનો —

"બે પગ વચ્ચે બંદૂકનો કુંદો ભરાવીને અભુએ પોતાની છાતીમાં એની નાળ નોંધી હતી. એનાં આંગળાં બંદૂકના ઘોડા ઉપર હતાં. જીવન ઠક્કરે ઘાંઘા થઈ જતાં, નજીક જઈને અભુના હાથમાંથી બંદૂક છોડાવવા વ્યર્થ પ્રયત્ન કરી જોયો. હા, વ્યર્થ પ્રયત્ન; કેમ કે બંદૂકનો ઘોડો દબાઈ ચૂક્યો હતો અને આ જઈફ આદમીની છાતી વીંધાઈને વાંસામાં ડૂચો નીકળી ગયો હતો."

અને વાર્તા આ રીતે અંતિમાય છે —

"કારખાનાની સંપત્તિના રક્ષણાર્થે માલિકે વસાવી આપેલી બંદૂકે – બીજા કોઈએ નહિ તો બંદૂકે – તો પોતાની ફરજ બરોબર બજાવી હતી. બીજું કાંઈ નહિ તો ઇન્સાનિયતના એક ઉપાસકને ધર્મસંકટમાંથી તો એ બંદૂકે મુક્તિ અપાવી જ હતી."

વાર્તાનો આવો અંત રૉમેન્ટિક લાગે છે. અભુ મકરાણીને બંદૂક થકી મળેલી મુક્તિ જુવાન ગેમીના શોષણમાં પણ પરિણમી હશે અને એ રીતે સામંતશાહી વ્યવસ્થાનું શોષણ-યંત્ર વાર્તાકાર દેખીતી રીતે યથાવત રાખે છે, વ્યક્તિગત બલિદાનને બિરદાવીને ! આઝાદી પહેલાંની કાઠિયાવાડીના બાપુશાહી જુલમી વાતાવરણને ફિલ્મકૃતિ વિદ્રોહ અને સામૂહિક સ્ત્રી-શક્તિ રૂપે વાચા આપે છે. રૂપાંતરની પ્રક્રિયાના સંદર્ભમાં ફિલ્મકૃતિ *મિર્ચ મસાલા* ઉમદા ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. તેનો અંતિમ ભાગ જોઈએ :

મિર્ચ મસાલા ફિલ્મકૃતિ : અંત

સોનબાઈએ સૂબેદારના મોઢા પર થપ્પડ ચોડી દીધી એ ઘટના પછી ફિલ્મકૃતિ તેના અંતિમ વળાંક તરફ જતી દેખાય છે. સૂબેદારના ઘોડેસવાર સિપાહીઓ નિઃસહાય સોનબાઈની પાછળ પડ્યા. જીવસટોસટ દોડતી સોનબાઈ મરચાંના ખેતરો પર દોડે છે ને લાલ મરચાંના ઢગલા પાછળ સંતાય છે. ચોમેર મરચાં છવાયેલાં છે – જાણે કે વિશાળ લાલ પટ. કારખાનામાં બીજી સ્ત્રીઓ લાલ મરચાંનો મસાલો બનાવવા માટે, ગીતો ગાતી ગાતી, તૈયારી કરી રહી છે અને મજાક કરતી એકબીજા પર મરચાં ફેંકીને રમત રમી રહી છે. આખરે ઘોડેસવારોથી બચતી સોનબાઈ કારખાનામાં પ્રવેશે છે અને અબુમિયાં (ઓમ પુરી)ને દરવાજો બંધ કરવાનું કહે છે. પરિસ્થિતિને પિછાણીને અબુમિયાં કારખાનાનો લાકડાનો તોતિંગ દરવાજો બંધ કરી દે છે. તેમને સોનબાઈની ઇજ્જત બચાવવી હતી. અને હવે શરૂ થાય છે ખરાખરીનો ખેલ – કારખાનાની અંદર અને તેની બહાર. ફિલ્મકૃતિ અંદર-બહારના આ અવકાશોમાં અતિ તીવ્ર નાટ્યાત્મકતા ભરી દે છે. કારખાના/ડેલાના સ્થળ-પરિવેશની પસંદગી પણ બહુ રસપ્રદ છે.

સૂબેદારને જબરદસ્તીથી દરવાજો તોડીને સોનબાઈને પકડવી નથી. સૂબેદાર સિપાહીઓને કહે છે, મજા તો તબ હૈ કિ સાંપ ભી ન મરે, લાઠી ભી ન તૂટે ઔર કામ ભી બન જાય. અને આ યુક્તિ માટે તે કારખાનાના માલિક જીવન શેઠ (રામગોપાલ બજાજ)ને કામે લગાડે છે. જીવન શેઠ જાતે જઈને અબુ મિયાંને દરવાજો ખોલવાનું કહે છે પણ મિયાંએ તેની ગંદી રમતને ઓળખી લીધી છે. દેશી નળિયાંવાળા ડેલાને છાપરે ચડેલા બંદૂકધારી અબુમિયાં અને કારખાનાના માલિક જીવન ઠક્કર વચ્ચે દલીલબાજી થાય છે :

જીવન : મૈં ઇસ કારખાનેકા માલિક હું.

અબુ : ઔર મૈં યહાંકા ચૌકીદાર.

જીવન : મેરા હુકમ બજાના તેરા કામ હૈ.

અબુ : કારખાનેકી રખવાલી કરના મેરા કામ હૈ. ઔર કારખાનેકા મતલબ સિર્ફ મકાન ઔર સામાન નહીં હોતા, મજદુર ઔરતેં ભી હૈ.

જીવન : નમકહરામ !

અબુ : શેઠ ચાલીસ સાલ કી વફાદારીકા યહ ઇનામ દિયા હૈ ? ખૈર, બેઇમાન હોનેસે નમકહરામ હોના બહેતર હૈ.

અબુમિયાં પોતાના ઇમાનને છોડતો નથી. તેણે સૂબેદારના બે-ચાર સિપાહીઓને ઢાળી પણ દીધા છે. બહાર, ગામમાં સોનબાઈએ સૂબેદારને મારેલી થપ્પડ બેકાર પુરુષોમાં ગપસપનો વિષય બની ગઈ છે. આ ખબર મોહન ડેલાની અંદર રહેલી તેની પ્રેમિકા રાધાને પણ ભીંતના બાકોરા દ્વારા આપે છે. અબુમિયાંએ માલિક જીવન ઠક્કરને પણ કહી દીધું છે કે સોનબાઈની સલામતી માટે, 'ફાટક નહીં ખુલેગા'. અને હવે દાડિયા સ્ત્રીઓની અકળામણ શરૂ થાય છે – કોઈ સોનબાઈની તરફેણ કરે છે તો કોઈ કોઈ તેને સૂબેદારને અધીન થઈ જવાનું કહે છે. વળી આવી નિઃસહાય અકળામણમાં ભૂતકાળનાં અનેક રહસ્યો પણ પાધરાં થાય છે. કારખાનામાં જ સીતા નામની એક દાડિયા સ્ત્રીને મૂર્છા આવે છે. દરમિયાનમાં મુખી તેની દીકરીને જબરદસ્તીથી નિશાળમાંથી ઊંચકીને લઈ જાય છે અને એ રીતે પત્નીનું અપમાન કરે છે.

સૂબેદારથી ડરીને અબુમિયાંને મનાવવા માટે આવેલા જીવન શેઠની ચાલાકી આખરે કામ નથી આવતી ત્યારે સૂબેદાર મુખીને કામે લગાડે છે. બેશરમ મુખી તેને સોનબાઈના બદલે બીજી કોઈ સ્ત્રી તંબૂમાં પહોંચાડવાનું કહે છે, "વોહ કલવાલી ચલેગી ?" આ બાજુ મુખીની પત્ની સરસ્વતી પોતાના જીવના જોખમે ડેલામાં પુરાયેલી મજૂર સ્ત્રીઓની મદદ કરવાનું કામ કરે છે, તે તેમના માટે ભાથું પહોંચાડે છે ને બહારની પરિસ્થિતિથી વાકેફ કરે છે. મુખીએ સોનબાઈના પ્રશ્ન પર ગામવાસીઓની સભા બોલાવી છે. અવકાશ અને કાળની આવી સ્થિતિસ્થાપકતામાં ફિલ્મકૃતિ વિસ્તાર પામતી જાય છે – કથનની રસપ્રદતા ગુમાવ્યા સિવાય. સૂબેદારે ગામવાસીઓને સોનબાઈને સુપ્રત કરવા માટે એક કલાકની મુદત આપી છે અને જો એમ નહીં થાય તો તે આખું ગામ ખેદાનમેદાન કરી નાંખશે. સોનબાઈનો પતિ રેલવેની નોકરીમાં હોવાથી ગેરહાજર છે. સભામાં મુખીની હાજી હા કરવાવાળાઓ સિવાય નિશાળના માસ્તર પણ પોતાના હક્કની રીતે હાજર છે. અસહમત થતો ટપાલી પણ છે જેને બહાર તગેડી દેવામાં આવે છે. આ પ્રસંગની સાક્ષી છે ઘરની અંદર બેઠેલી સરસ્વતી અને મોહન – જેમને સોનબાઈ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ છે. આખરે માસ્તરની મુખી જોડેની દલીલ, "આજે એ સોનબાઈ માંગશે, આવતી કાલે તમારી પત્ની અને પછી કોઈની બહેન." મુખી માસ્તરને મારવા માંડે છે. અહીં દિગ્દર્શક નાટ્યાત્મક રીતે ભીંત-ઘડિયાળમાં વાગતા ટકોરાના ધ્વનિનો ઉપયોગ કરે છે. આવો આગંતુક ધ્વનિ ખૂબ નાટ્યાત્મક રીતે દૃશ્યમાં પ્રવેશે છે. એક કલાકની મુદત પૂરી થઈ ગઈ છે ! હવે ? સામાન્ય રીતે જનરંજક ફિલ્મોની આવી પ્રયુક્તિઓ *મિર્ચ મસાલા* ફિલ્મકૃતિ કુશળતાપૂર્વક અને સંયમથી પ્રયોજે છે. નિસ્તબ્ધતાનો, એક કલાક પછી પડેલો સોપો, પણ સ્પર્શક્ષમ છે. આ વાત સાઉન્ડ ટ્રૅક ઉપર અનેક વાજિંત્રોના ધ્વનિઓ કે ઘોંઘાટમય વાતાવરણ સર્જવાથી અસરકારક નહીં થઈ શકી હોત, એમ હું વ્યક્તિગત રીતે માનું છું. મુખી ગામવાસીઓ(માસ્તર સહિત)ને લઈને સૂબેદારને નિર્ણય સંભળાવવા જાય છે ત્યારે નાટકીયતામાં ઉત્તેજક વળાંકો આવે છે અને પાર્શ્વસંગીત પણ ઉત્તેજિત થાય છે. વળી અહીં પ્રાકૃતિક ભૂદૃશ્ય પણ એક પાત્ર બની જાય છે – અવકાશનું પાત્ર.

સોનબાઈને સુપ્રત કરવાની સૂબેદારની આજ્ઞા થઈ. એ આજ્ઞાનું પાલન કરવા માટે મુખી અને અન્ય પુરુષો પાછા ફરે છે ત્યારે મુખીની પત્ની સરસ્વતી અને બીજી સ્ત્રીઓ તેમનું સ્વાગત (!) થાળીનાદથી કરે છે – વિદ્રોહને વાચા આપતો અનહદ નાદ. ગાળો ભાંડતો મુખી પત્નીને ઢીબી નાંખીને ઘરમાં પૂરી દે છે. કારખાનામાં દાડિયા સ્ત્રીઓ લાલ મરચાં ખાંડવામાં પ્રવૃત્ત છે. હવે મુખી અબુ મિયાંને મનાવવા માટે કારખાને આવી પહોંચે છે. અબુ મિયાં ટસનો મસ નથી થતો. ગામનો બ્રાહ્મણ, ગામ બચાવવા માટે પોતાનું બલિદાન આપીને ધર્મનું કામ

કરવાની સોનબાઈને સલાહ આપે છે. આ સંવાદો દરવાજાની ગળકબારીમાંથી આરપાર ચાલી રહ્યા છે. નેક અબુ મિયાંની જેમ સોનબાઈ પણ ટસની મસ નથી થતી. આવી નાટ્યાત્મક ક્ષણોમાં સીતાને પ્રસૂતિ થાય છે. સરસ્વતી બંડ પોકારતી ઘરમાં પુરાયેલી પડી છે. અને આખરે સમગ્ર નાટ્યાત્મકની અંતિમ ઘડી – બંદૂકધારી ઘોડેસવાર સૂબેદાર અને તેના સિપાઈઓનું ડેલા પર હુમલો કરવા માટે આવવું. અહીં નિસ્તબ્ધતાને ચીરી નાંખવા માટે દિગ્દર્શક ડેલાની અંદર રહેલી પેલી પ્રસૂતાની ચીસોને પ્રયોજે છે, અને નવજાત શિશુના રુદનને. પુત્રીજન્મની ખુશી છે સૌને – જીવલેણ કટોકટીની પળોમાં પણ. એક પોપ્યુલર મેલોડ્રામા ફિલ્મકૃતિ *મિર્ચ મસાલા* તેના ધ્વનિવિશ્વની રીતે આગવી બને છે.

ગામના ફળિયાને વીંધતા સૂબેદારના આગમનનાં એંધાણ ઘોડાના હણહણવાથી મળે છે. તેમની પાછળ છે મુખી, બ્રાહ્મણ અને બીજા પુરુષો. દરવાજાની બહાર અને અંદર ખરેખરનો જંગ જામ્યો છે. સૂબેદાર દસ સુધી ગણતરી કરે ત્યાં સુધીમાં દરવાજો ન ખૂલે તો તેને તોડી નાખવાની ધમકી અપાઈ ચૂકી છે. સૂબેદાર ઊંચા સાદે એકથી દસની ગણતરી કરે છે ત્યારે સમાંતરે ડેલામાં નેક અબુ મિયાં નમાજ પઢી રહ્યા છે. અંતિમ બંદગી... આખરે દરવાજો તોડાય છે અને એકલો અબુમિયાં સૂબેદારના લશ્કર સામે ઊભો છે. બંદૂકબાજીમાં એ બચી નથી શકતો પણ મરતાં પહેલાં તેણે પણ ઘણા સિપાઈઓને હંમેશ માટે ઢાળી દીધા છે. તેની ગોળીએ સૂબેદારને પણ તેમના ઘોડા પરથી હેઠા પાડી નાંખ્યા છે. અબુમિયાંનું શબ જોઈને સોનબાઈના તનમનમાં (અને બીજી સ્ત્રીઓમાં પણ) અનેરી ચેતના સર્જાઈ છે. પોતાની મર્દાનગી બતાવવા માટે સૂબેદાર એકલો ડેલામાં પ્રવેશીને ભયભીત પણ દૃઢ સ્ત્રીઓ સામે છાતી કાઢીને ઊભો છે ત્યારે ચપળ સ્ત્રીઓ લાલ મરચાંની ભૂકી (મસાલા)નો હથિયાર તરીકે ઉપયોગ કરે છે. જમીન પર પડેલા મિર્ચ મસાલાને ઉપાડીને તેઓ સૂબેદારની આંખો પર ફેંકે છે. અસહ્ય વેદનાથી સૂબેદાર મરણતોલ ચીસો પાડતો આંધળો થઈને મૃતપ્રાય થઈ જાય છે.

•

જો આરંભ, મધ્ય અને અંતમાં ફિલ્મકૃતિને અવધિની રીતે વિભાજવી હોય તો દરેક ભાગ લગભગ ૪૦ મિનિટનો થાય છે. અને આ પાસું ફિલ્મકૃતિને અમુક પ્રકારનો લય પ્રદાન કરે છે. છાયાકાર જહાંગીર ચૌધરી, સંગીતકાર રજત ધોળકિયાની સાથે સંકલનકાર સંજીવ શાહનું સંકલન-કામ ફિલ્મકૃતિને ઉચ્ચસ્તરે લઈ જાય છે. અને ઘણે અંશે ફિલ્મ અભિનયપ્રધાન પણ બની રહે છે. જે અગત્યનું પાસું છે તે માનવ-હાજરીને વિશાળ ભૂદૃશ્ય સાથે વણી લેવાનું. અને તેમાં પ્રકૃતિ મહેનતકશ માનવ-સંવેદનાઓની ફક્ત સાક્ષીરૂપે ઉપસ્થિત થતી હોય તેવું લાગે છે. મોન્ટાજ સિદ્ધાંતના પ્રણેતા રશિયન ફિલ્મસર્જક સર્ગેઇ આઇઝેન્સ્ટાઇન તેને નૉન-ઇન્ડિફરન્ટ નેચર કહે છે. પણ આખરે ફિલ્મકૃતિમાં સ્ત્રી-શક્તિ (પ્રકૃતિ) રાક્ષસી તત્ત્વનો સંહાર કરતી મહાકાલીના રૌદ્ર સ્વરૂપે પ્રગટ થયા છે. અબુમિયાં પણ, આત્મહત્યા કરીને વાર્તાકાર જેને મુક્તિ કહે છે તેવી મુક્તિ પસંદ નથી કરતો. ચાર-પાંચ અસુરોને ઢાળીને જ એ દુશ્મનની ગોળીને આવકારે છે અને તેનું આ બલિદાન નિઃસહાય દાડિયા નારીઓમાં નવું ચેતન જગાડે છે, નવી ઊર્જા. ફિલ્મના અંતે હાથમાં દાતરડું પકડીને એકલી ઊભેલી સોનબાઈનો ચહેરો દેખાય છે – મિડ-ક્લોઝઅપમાં. તેના ચહેરા પર જાણે અત્યાર સુધી આપણે જોયેલો સમસ્ત પ્રકૃતિખંડ નવું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. તે એકલી નથી, તેની સાથે છે અબુમિયાંનો અમર આત્મા. અને છેવટે સાઉન્ટ-ટ્રેક પર સંભળાતો ધ્વનિ. મુંબઈની શેરીઓમાં ઘણી વાર આંધ્ર પ્રદેશ કે કર્ણાટક (?)ની, માથા પર યેલમ્માની મૂર્તિ અને પીઠ પર પોતાના સંતાનને ઘોડિયા જેવી ઝોળીમાં ટીંગાળીને ફરતી સ્ત્રીના હાથમાંના ઢોલના અવાજ જેવો આ સાઉન્ડ ટ્રેક છે.

*ભવની ભવાઈ*ની સરખામણીમાં *મિર્ચ મસાલા*નું મેલોડ્રામેટિક અને મહદ અંશે સાહિત્યિક પાત્રોવાળું સ્વરૂપ કદાચ ઐતિહાસિકતાના ઊંડાણમાં જવાનું ટાળે છે, કે પછી એવા સંદર્ભો વિનાનું રહે છે.

સંદર્ભનોંધ :

૧. *ઍન ઍન્કાઉન્ટર વીથ માયા મેમસાબ, સિનેમા ઇન ઇન્ડિયા*, મુંબઈ : નૅશનલ ફિલ્મ ડેવલપમેન્ટ કૉર્પોરેશન,

માર્ચ ૧૯૯૧. *માદામ બોવેરી* નવલકથા લ રેવૂ દ *પૅરિસ*માં ૧ ઑક્ટોબર ૧૮૫૬ અને ૧૫ ડિસેમ્બર ૧૮૫૬ દરમિયાન શ્રેણી રૂપે (હપ્તાવાર) છપાઈ હતી. પબ્લિક પ્રોસિક્યૂટરોએ તેને અશ્લીલ ગણીને ખટલો માંડ્યો હતો પણ ૭ ફેબ્રુઆરી ૧૮૫૭ના દિવસે અદાલતે ફ્લૉબેરને નિર્દોષ જાહેર કર્યા હતા. ૧૮૫૭ના એપ્રિલ મહિનામાં એ નવલકથાનો પહેલો ભાગ પુસ્તક રૂપે પ્રગટ થયો ત્યારે વાચકોએ તેના માટે પડાપડી કરી હતી. ૧૯૦૨ના આલ્બર્ટ રેના મૂકપટથી લઈને ૧૯૯૨ના કેતન મહેતાના બોલપટ સુધી *માદામ બોવેરી* નવલકથા ઘણી ફિલ્મો અને ટેલિવિઝન કૃતિઓમાં એક યા બીજી રીતે રૂપાંતરિત કે ઍડૅપ્ટ થઈ ચૂકી છે.

૨. *અનુભવેલું સંવેદન ભાવકમાં સંક્રાન્ત કરવું*, રઘુવીર ચૌધરી, ટૂંકી વાર્તા અને હું, શબ્દસૃષ્ટિ, દીપોત્સવી વિશેષાંક, ઑક્ટોબર-નવેમ્બર ૨૦૦૯, સં. હર્ષદ ત્રિવેદી. શૉં ઓ ફેલન (૧૯૦૦-૧૯૯૧) આઇરીશ વાર્તાલેખક હતા. તેમના જીવનનાં ૬૦ વર્ષના ગાળામાં તેમણે અર્વાચીન આયર્લૅન્ડને આલેખતી ૯૦ વાર્તાઓ લખી હતી. રશિયન ઍન્તોન ચેખોવ (૧૮૬૦-૧૯૦૪) આમ તો વ્યવસાયી દાક્તર હતા પણ ટૂંકી વાર્તાઓના સર્જક તરીકે તેમનું નામ ઉચ્ચતમ કક્ષાએ લેવાય છે. તેમણે નાટકો પણ લખ્યાં હતાં. ચેખોવની ટૂંકી વાર્તા *ઇન ધ રૅવાઇન* પરથી કુમાર શહાનીએ કસબા (૧૯૯૦) નામની ફિલ્મકૃતિ બનાવી હતી.

આ અસરકારક ફિલ્મ વિશે એક બાબત નોંધવી રહી : ‘મિર્ચ મસાલા’નું સ્વરૂપ મહદઅંશે સાહિત્યિક પાત્રોવાળું ને લાક્ષણિક મેલોડ્રામેટિક છે. ફિલ્મસર્જકે ‘ભવની ભવાઈ’ની જેમ ઐતિહાસિકતામાં – એવા કોઈ સંદર્ભોમાં જવાનું ટાળ્યું છે.

૩. *લિટરેચર ઍન્ડ સિનેમા*, એસ. થિયોડોર ભાસ્કરન, ડીપ ફોક્સ ફિલ્મ ક્વાર્ટર્લી, ૧૯૯૩.

૪. *મડિયાની સમગ્ર નવલિકાઓ*, ભાગ-૩, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, ૧૯૯૫. ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તાઓના (૧) ઘૂઘવતાં પૂર, (૨) ક્ષત-વિક્ષત, (૩) અંતઃસ્રોતા, (૪) તેજ અને તિમિર, (૫) શરણાઈના સૂર, (૬) રૂપ-અરૂપ, (૭) ક્ષણાર્ધ, (૮) પદ્મજા, (૯) ગોરજ, (૧૦) ચંપો અને કેળ, (૧૧) જેકબ સર્કલ, સાત રસ્તા અને (૧૨) ગામડું બોલે છે – એમ બાર સંગ્રહો જુદાજુદા પ્રકાશકો દ્વારા જુદાજુદા સમયે પ્રસિદ્ધ થયા હતા. કેટલાકની એક કરતાં વધારે આવૃત્તિઓ પણ પ્રસિદ્ધ થઈ હતી.

૫. મકરાણી એટલે મકરાણ દેશનો વતની. સૌરાષ્ટ્રમાં મુસલમાન મકરાણીઓ છે. દાડિયા એટલે રોજેરોજ મજૂરી કરીને મહેનતાણું કમાનાર વ્યક્તિ.

૬. મને વ્યક્તિગત રીતે ઘણી વાર મનમાં પ્રશ્ન થાય છે કે ભારતને પ્રજાકીય સ્તરે એકત્ર રાખવામાં કયા ઘટકે અગત્યનો ફાળો આપ્યો છે ? એના ઉત્તરમાં એક શબ્દ વારંવાર આવતો રહ્યો છે : ગરીબાઈ કે દરિદ્રતા. મડિયાના શબ્દોમાં કહીએ તો પેટનું અર્થકારણ. કોઈકે ક્રિકેટ અને હિન્દી ફિલ્મ ગીતને પણ ભારતને અખંડ રાખનારાં ઘટકો ગણ્યાં હતાં. અહીં મૂળભૂત સવાલમાં લપેટાય છે તે કહેવાતા રાષ્ટ્રવાદનો મુદ્દો. કોમવાદની ઓછીવત્તી ભીષણ ઘટનાઓ ગુજરાતમાં અવારનવાર અમુક પ્રકારના કલુષિત રાજકારણ થકી થતી રહી છે. હરિજનો અને હિન્દુઓ કે ઊજળા વાનની કોમો વચ્ચે થતા લોહિયાળ બનાવો પાછળ પણ મહદ્અંશે આર્થિક અને સામાજિક સત્તા ટકાવી રાખવાનું સ્વાર્થી રાજકારણ હોય છે. વિદિત છે તેમ, અસ્પૃશ્યતા સામે સવાલ ઉઠાવનાર કેતન મહેતાની ફિલ્મ *ભવની ભવાઈ*ને સ્થાપિત હિતો ધરાવતાં બળોએ ગુજરાતમાં રિલિઝ થવા નહોતી દીધી.

૭. *એન્સાઇક્લોપિડિયા ઑવ્ ઇન્ડિયન સિનેમા*, સં. આશિષ રાજાધ્યક્ષ, વિલેમૅન, પોલ, બ્રિટિશ ફિલ્મ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, દિલ્હી : ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ૧૯૯૪.

૮. કેતન મહેતા, ફોકસ ઓન ડિરેક્ટર્સ : પૅનોરામા પરેડ, સિનેમા ઇન ઇન્ડિયા, ઍન એનએફડીસી પબ્લિકેશન, ઍન્યૂઅલ ૧૯૯૧.

૯. એ જ. (અહીં અને બધે) અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ આ રૂપાંતર-શ્રેણીના લેખકનો. – અર્થની વધુ સ્પષ્ટતા ખાતર અંગ્રેજી પરિભાષા કૌંસમાં ઉમેરી છે.

૧૦. *ડિરેક્ટર્સ પર્સપેક્ટિવ, ફ્રેમ્સ ઑવ્ માઇન્ડ : રિફ્લેક્શન્સ ઑન ધ સિનેમા*, સં. અરુણા વાસુદેવ, દિલ્હી : યુબીએસ પબ્લિશર્સ, ૧૯૯૫, એ જ. કૌંસ ઉમેર્યા છે. ઘણાંને *ભવની ભવાઈ* અને *મિર્ચ મસાલા*માં દેખીતી રીતે સામ્ય દેખાય છે અને તેને કેતન મહેતા ‘‘બૅકવર્ડ્ર્સ સિન્થેસિસ’’ કહે છે.

૧૧. સામાન્ય રીતે મેલોડ્રામાનો અર્થ ‘‘અતિ નાટકીય શૈલી’’ કરવામાં આવે છે. ગ્રીક ભાષામાં મેલોસ્ (melos) એટલે ગીત + ડ્રામા = melodrama ગ્રીક અને ફ્રેન્ચનું મિશ્રણ છે. મેલોડ્રામાના સ્વરૂપ વિશે લંબાણપૂર્વક ચર્ચા થઈ શકે પણ આપણા સંદર્ભ માટે આટલું પૂરતું થશે. તેમની ફિલ્મકૃતિઓમાં મેલોડ્રામાના વિનિયોગ માટે ઋત્વિક ઘટકે તેમના ટીકાકારોને કહ્યું હતું, ‘‘મેલોડ્રામા ઇઝ માય બર્થરાઇટ.’’ (‘‘મેલોડ્રામા મારો જન્મસિદ્ધ અધિકાર છે.’’)

૧૨. કેતન મહેતા, બુકલેટ, એનએફડીસી, ૧૯૮૬.

૧૩. એ જ.

૧૪. આ બેઉ ઠૂમરીઓ રાજકુમારી(૧૯૨૪-૨૦૦૦)ના કંઠે ગવાઈ છે. રાજકુમારી (દુબે) શરૂઆતના બોલપટના ગાળામાં ખૂબ પંકાયેલી ગાયિકા-અભિનેત્રી (સિંગિંગ સ્ટાર) હતી. પછી તેણે ઘણી ફિલ્મોમાં પ્લે-બૅક પણ આપ્યું હતું. તેની કારકિર્દી ૧૯૭૭ સુધી ચાલુ રહી હતી. *સાંવરિયા રે કાહે મારે નઝરિયાં* ઠૂમરી ૧૯૪૪ની પન્ના ફિલ્મની છે જ્યારે *વો ગયે નહીં હમેં મિલ કે*, ૧૯૪૩ની *નર્સ* ફિલ્મની. *પન્ના* ફિલ્મના દિગ્દર્શક હતા નજમ નકવી, સંગીત દિગ્દર્શક આમીર અલી અને *નર્સ*ના ચતુર્ભુજ દોશી, સંગીત દિગ્દર્શક જ્ઞાન દત્ત. *નર્સ* ફિલ્મ *છોટી મા કે દયાની દેવી*ના નામે પણ ઓળખાતી હતી. *પન્ના* ફિલ્મમાં રાજકુમારીએ આઠેક ગીતો ગાયાં હતાં. *સાંવરિયા રે કાહે મારે નઝરિયાં* ઠૂમરી થાળીવાજા પર સૂબેદાર તંબુમાં વગાડે છે, તેની સાથે ગામની કન્યા લક્ષ્મી (રત્ના પાઠક) છે. *વો ગયે નહીં હમેં મિલ કે* સૂબેદાર પોતાના તંબુની બહાર ગામના હજામ પાસે દાઢી કરાવે છે ત્યારે થાળીવાજા પર સંભળાય છે. સૂબેદારના મનોરંજન માટે અનેક પ્રકારની તકેદારીઓ રખાય છે.

૧૫. એચએમવીની રેકર્ડ પર અંકિત થયેલું આ ગીત ચતુર્ભુજ દોશી દિગ્દર્શિત ૧૯૪૪ની ફિલ્મ *ભર્તૃહરિ*નું હતું, અને તેની સંગીતબાંધણી કરી હતી ખેમચંદ પ્રકાશે. ૧૯૩૦ના દાયકામાં માસ્ટર નિસાર અને જહાંઆરા કજ્જનની જોડી ખૂબ લોકપ્રિય હતી. વધારે માહિતી માટે જુઓ મા. નિસાર : અબ વો મુકદ્દર ન રહા... ઇન્હેં ના ભૂલાના, હરીશ રઘુવંશી, રન્નાદે પ્રકાશન, ૨૦૦૩. કાઠિયાવાડી ચતુર્ભુજ આણંદજી દોશી (૧૮૯૪-૧૯૬૯) શરૂઆતમાં ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક સંપાદિત પ્રગતિશીલ દૈનિક હિન્દુસ્તાનમાં પત્રકાર તરીકે જોડાયા હતા. મૂકપટના ગાળામાં તેમણે ફિલ્મો માટે સિનાર્યો લખ્યા હતા. દિગ્દર્શક તરીકે તેમણે ગોરખ આયા (૧૯૩૮)થી શરૂઆત કરી હતી અને તેમની છેવટની ફિલ્મ હતી ૧૯૫૮ની *સંસ્કાર*.

૧૬. *મિર્ચ મસાલા* ફિલ્મના સંગીતકાર છે રજત ધોળકિયા અને સંવાદલેખક હૃદય લાની અને ત્રિપુરારી શર્મા. સંગીત અને સંવાદો બંને ઘણાં સંયમશીલ છે.

---

* વાર્તાનો પ્રકાશન-સ્રોત ચીંધવા માટે તથા ફિલ્મની CD સંપડાવવા માટે અજય રાવલ અને પીયૂષ પાઠકનો આભારી છું. – અ.

❒

સામયિક લેખસૂચિ : ૨૦૧૧

૨. 'નવલકથા : સમીક્ષા'થી 'વિવેચન-સંશોધન : અભ્યાસ' સુધી

કિશોર વ્યાસ

- ૨૦૧૧ના 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, અકારાદિક્રમે ગોઠવીને આ સૂચિ કરી છે.
- અડધાક પાનામાં પ્રગટ થયેલા પુસ્તક-પરિચયો, પરિસંવાદોના અહેવાલો, પ્રાસંગિક નોંધો, ઈત્યાદિ સામગ્રીનો સમાવેશ આ સૂચિમાં કર્યો નથી. એ અર્થમાં આ સંપાદિત સૂચિ છે
- આસ્વાદ અને સમીક્ષાઓની સૂચિ કૃતિનામના ક્રમે કરી છે – શીર્ષકનામને 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) અર્થાત્, ઉદ્દેશ, એતદ્, કવિતા, કવિલોક, કુમાર, તથાપિ, તાદર્થ્ય, દલિતચેતના, ધબક, નવનીત-સમર્પણ, પરબ, પ્રત્યક્ષ, ફાર્બસસભા ત્રૈમાસિક, બુદ્ધિપ્રકાશ, રાજભાષા, વિ., વિવિધાસંચાર, શબ્દસર, શબ્દસૃષ્ટિ, સન્ધિ, સમીપે, હયાતી : કુલ ૨૩ સામયિકો.

નવલકથા સમીક્ષા

અકૂપાર (ધ્રુવ ભટ્ટ) – કિશોર વ્યાસ, **પરબ**,મે, ૭૪-૭

અયોધ્યાનો રાવણ અને લંકાનો રામ (દનકર જોષી) – ગંભીરસિંહ ગોહિલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૭૫-૭

આગન્તુક (ધીરુબહેન પટેલ) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૬૮-૭૫

આંગળી અડકે ત્યાં અવકાશ (રશ્મિ શાહ) – ઇલા નાયક, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૭૩-૬

કરપ્શન (પ્રબોધ અનન્ત તોઅર) – શિરીષ પંચાલ, **સન્ધિ**, ઑક્ટો.-ડિસે. ૧૧૦-૧૬

કૂહુ કૂહુ બોલે કોયલિયા (લાભશંકર ઠાકર) – રાજેન્દ્રસિંહ ગોહિલ, **શબ્દસર**, સપ્ટે., ૧૩-૬

ગર્ભગાથા (હિમાંશી શેલત) – નૂતન જાની, **એતદ્**, માર્ચ, ૫૧-૬૦

ગેંજી મોનોગાતારી (લેડી મુરાસાકી શિકિબુ) – નયના પરમાર, **શબ્દસર**, ડિસે., ૨૨-૩

ગોરા (રવીન્દ્રનાથ ટાગોર) – ભરત મહેતા, **સમીપે**, એપ્રિલ, ૫૩-૭૨

ચિત્તિર પાવૈ (અકિલન) – જગદીશચંદ્ર પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૨૯-૦

ચિનરીની હોટેલ (જયસિંહ બિરજેપાટીલ, અનુ. ભારતી મોદી) – ઉર્વી તેવાર, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૯૨-૧૦૪

ચેમ્મીન (તકષી શિવશંકર પિલ્લે) – સોલંકી દેવજી ગોવાભાઈ, **શબ્દસર**, જૂન, ૪૨-૪

છાવણી (ધીરેન્દ્ર મહેતા) – સિલાસ પટેલિયા, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૩૯૪-૯૯

ઝુરાપાકાંડ (ભાય ડિયર જયુ) – વિજય શાસ્ત્રી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૩૪-૬

ડુંગર ઘરડો થયો (અનિલ બર્વે, અનુ. વસુધા ઈનામદાર) – ઉર્વી તેવાર, **સન્ધિ**, એપ્રિલ-જૂન, ૯૮-૧૦૩

દરિયા (જોસેફ મેકવાન) – મેરુ એચ. વાઢેળ, **વિવિધાસંચાર**, સપ્ટે.-નવે., ૩૫-૭

ધ આઉટસાઈડર (આલ્બેર કામૂ) – સુમન શાહ, **એતદ્**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૭૭-૮૯

ધ પાસપોર્ટ (હેર્ટા મુલર) – લાભશંકર ઠાકર, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ., ૩૧૫-૧૮

ધ પ્લેગ (આલ્બેર કેમ્યૂ) – શિરીષ પંચાલ, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૪૭૬-૮૧

ધ લેન્ડ ઑફ ગ્રીન પ્લમ્સ (હેર્તા મ્યુલર) – જાગૃત ગાડિત, **પરબ**, નવે., ૩૮-૪૪

ધરા (લાભશંકર ઠાકર) – રમેશ ર. દવે, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૭૩-૮૧

ના છૂટકે (પન્નાલાલ પટેલ) – કાનજી પટેલ, **પરબ**, ઑક્ટો., ૫૧-૮

નોર્વેજિયન વુડ (હારુકી મુરાકામી) – અતુલ રાવલ, **નવનીત સમર્પણ**, સપ્ટે., ૧૦૧-૬

પાંચ પગલાં પાતાળમાં (જિતેન્દ્ર પટેલ) – કલ્પેશ પટેલ, **વિવિધાસંચાર**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૫૭-૮

ફૂલજોગણી (કેશુભાઈ દેસાઈ) – ગુણવંત વ્યાસ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૮૩-૫

– પ્રતાપસિંહ ના. સોલંકી, **શબ્દસર**, ડિસે., ૧૨-૭

બત્રીસ પૂતળીની વેદના (ઇલા આરબ મહેતા) – દિનેશ બી. પટેલિયા, **વિવિધાસંચાર**, સપ્ટે.-નવે., ૪૭-૫૦

બારૂદ (પ્રદીપ પંડ્યા) – ગુણવંત વ્યાસ, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ, ૧૮-૨૭

બીજ ત્રીજનાં તેજ (જોસેફ મેકવાન) – મહીપતસિંહ રાઓલજી, **તાદર્થ્ય**, ઑક્ટો., ૧૯-૨૫

બીજે ક્યાંક (વીનેશ અંતાણી) – વિજય શાસ્ત્રી, **પરબ**, જૂન, ૫૯-૬૧

– સુમન શાહ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૪૧-૬

ભળભાંખળું (દલપત ચૌહાણ) – ડી. એમ. ભદ્રેસરિયા, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે., ૩૪-૮

– મેરુ એચ. વાઢેળ, **દલિતચેતના**, જુલાઈ, ૨૪-૮

– હર્ષદ સોલંકી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૨૯-૩૩

ભૂમિ (આશા બગે, અનુ. અરુણા જાડેજા) – શરીફા વીજળીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૧૭-૨૩

મળેલા જીવ (પન્નાલાલ પટેલ) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૧૨-૫

મહાનંદા (જયવંત દળવી) – નૂતન જાની, **શબ્દસર**, જાન્યુ., ૧૨-૫

માય મોસ્ટ ડિયર લૂ લૂ (લાભશંકર ઠાકર) – રમેશ ર. દવે, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૧૨-૬

મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી (બિન્દુ ભટ્ટ) – વિપુલ ઠાકર, **પરબ**, જૂન, ૪૬-૯

મુરદાઘર (?) – સિલાસ પટેલિયા, **વિવિધાસંચાર**, ફેબ્રુ.-માર્ચ, મે, ૧૧૨-૧૪

લીલો દુકાળ (કેશુભાઈ દેસાઈ) – મનીષ ચૌધરી, **વિવિધાસંચાર**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૬૮-૭૧

લે મિઝરાબ્લ (વિક્ટર હ્યુગો) – મહેશ દવે, **ઉદ્દેશ**, ઑક્ટો., ૧૪૨-૪૩

વળામણાં (પન્નાલાલ પટેલ) – સંધ્યા ભટ્ટ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૧૦-૨

વિજયયાત્રા (કલ્પેશ પટેલ) – પ્રશાંત પટેલ, **વિવિધાસંચાર**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૫૩-૬

વેવિશાળ (ઝવેરચંદ મેઘાણી) – દક્ષા એ. બલસારિયા, **વિવિધાસંચાર**, ફેબ્રુ.-માર્ચ, મે, ૧૨૮-૩૧

શત્રુઘ્નની પહેલી સફર (દિગીશ મહેતા) – પરેશ નાયક, **પરબ**, મે, ૨૯-૪૦

શિખંડિની (કલ્પેશ પટેલ) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૯૩-૪

– પ્રેમજી પટેલ, **તાદર્થ્ય**, જુલાઈ, ૩૬-૪૧

સત્ય (જયંત ગાડીત) – શરીફા વીજળીવાળા, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૪૪૭-૫૪

સાવિત્રી (દક્ષા દામોદર) – કેસર મકવાણા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૯૭-૧૦૩

સાસુવહુની લઢાઈ (મહીપતરામ નીલકંઠ) – જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા, **શબ્દસર**, જુલાઈ, ૨૪-૯

સુવર્ણમુદ્રા અને (જી. એ. કુલકર્ણી, અનુ. જયા મહેતા) – ગંભીરસિંહ ગોહિલ, **ઉદ્દેશ**, મે, ૬૦૯-૧૨

એકાંકીસંગ્રહ / નાટક સમીક્ષા

ઊડણ ચરકલડી (ઉમાશંકર જોશી) – કેશુભાઈ પટેલ, **તાદર્થ્ય**, ઑગસ્ટ, ૧૧-૫

અગિસ્ટ ઇન ઓસેજ કાઉન્ટી (ટેસી લેટ્સ) – સંજય ચૌધરી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૭૬-૯

કાકાની શશી (ક. મા. મુનશી) – પંકજ આર. પટેલ, **વિવિધાસંચાર**, સપ્ટે.-નવે., ૫૧-૩

કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યાં ? (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – લવકુમાર દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૪૪-૫૧

ખીચડી (લાભશંકર ઠાકર) – મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, **પરબ**, ડિસે., ૫૫-૭

તખ્તાને ત્રીજે ખૂણે (સં. ભીખુ કવિ) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૯૬-૮

તોખાર (રૂપાં. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) – ગુણવંત વ્યાસ, **પરબ**, જુલાઈ, ૪૫-૫૧

ધૂળનો સૂરજ (સતીશ વ્યાસ) – દિક્પાલસિંહ જાડેજા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૧૩-૨૩

પડદો જાણે ઊઘડતો નથી (હસમુખ બારાડી) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૮૪-૬

પરમ માહેશ્વર (ચં. ચી. મહેતા) – મહેશ ચંપકલાલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૫૫-૬૨

મૃચ્છકટિક (શૂદ્રક) – કાળુભાઈ મોતીભાઈ નિનામા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૩૮-૪૧

મેમરીલેન (ચિનુ મોદી) – ઋષિકેશ રાવલ, **તાદર્થ્ય**, એપ્રિલ, ૩૫-૭

રઝળપાટ (હર્ષદ પરમાર) – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૫૬-૭

સંવેદનાનું સપ્તક (લવકુમાર દેસાઈ) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે. ૮૬-૮

સાપના ભારા (ઉમાશંકર જોશી) – વિપુલ પુરોહિત, **શબ્દસર**, જુલાઈ, ૧૬-૨૦

સાંકડી ગલી (કેશુભાઈ પટેલ) – લવકુમાર દેસાઈ, **તાદર્થ્ય**, ઑક્ટો., ૧૪-૮

નાટક અભ્યાસ

ઉમાશંકર જોશી : એકાંકીકાર તરીકે, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૫૭-૬૩

ઉમાશંકર જોશીનાં નાટકો : કવિનો ત્રીજો અવાજ – પરેશ નાયક, **પરબ**, માર્ચ, ૩૧-૮

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીની નાટ્યસૃષ્ટિ – ભોળાભાઈ પટેલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૧૩-૨૧

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનું નાટ્યક્ષેત્રે પ્રદાન – શૈલેષ ટેવાણી, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૬૯-૭૨

ગુજરાતી થિએટરનાં હાસ્યરસિક પાત્રો – હસમુખ બારાડી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૬૭-૭૬

ગુજરાતી નાટક : હવે પછીની દિશા – ઇન્દુ પુવાર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૬૩-૭

નાટક, મૌલિકતા અને સર્જન – એસ. ડી. દેસાઈ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૯૪-૧૦૫

પ્રાચીન નાટ્યપ્રયોગો : પ્રમાણો અને અનુમાનો – શાન્તિકુમાર એન. પંડ્યા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૪૯-૫૪

પ્રેક્ષકોને કેળવી શકાય ? – ભરત દવે, **પરબ**, એપ્રિલ, ૩૯-૪૫

લાભશંકર ઠાકરનાં એકાંકીઓ – પરિમલ ત્રિવેદી, **તાદર્થ્ય**, નવે., ૩૯-૪૫

વીસમી સદીના ગુજરાતના સંસ્કૃત નાટ્યકાર : શ્રી જનકશંકર દવે, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૫૪-૭૩

નિબંધ સંગ્રહ સમીક્ષા

અવનિનું અમૃત (ઉમાશંકર જોશી) – પ્રદીપ જોષી, **વિવિધાસંચાર**, ફેબ્રુ., માર્ચ, મે, ૯૫-૭

આથમતાં અજવાળાં (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – ગુણવંત વ્યાસ, **શબ્દસર**, ડિસે., ૩૯-૪૧

– બાબુ દાવલપુરા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૮૪-૯

– મનસુખ સલ્લા **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૩૦-૧

– વિપુલ પુરોહિત, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૨૪-૬

આવકાર (મોહમ્મદ માંકડ) – દિનેશ દેસાઈ, **પરબ**, જુલાઈ, ૬૩-૫

– પ્રવીણ દરજી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૯૪-૬

ઇલેક્ટ્રિક ટ્રેઈન (ગીતા નાયક) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૮૯-૯૧

ૐહાસ્યમ્ (રતિલાલ બોરીસાગર) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૨૭-૮

ગોષ્ઠિ (ઉમાશંકર જોશી) – નવનીત જાની, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૪૩-૯

ધૂળમાં ઊડતો મેવાડ (મણિલાલ હ. પટેલ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૭૦-૪

પિચ્છ અને મોરપિચ્છ (ગુણવંત વ્યાસ) – મહેન્દ્ર જે. નાઈ, **તાદર્થ્ય**, જુલાઈ, ૪૨-૮

– એજ, **વિવિધાસંચાર**, સપ્ટે.-નવે., ૩૧-૪

પિંજરની અંદર, પિંજરની બહાર (સાં. જે. પટેલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૫૧-૨

પ્રકૃતિપર્વ (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – મહેન્દ્ર નાઈ, **પરબ**, જુલાઈ, ૬૯-૭૪

બહુસ્યામ્ (પ્રવીણ દરજી) – હરીશ વટાવવાળા, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૭૬-૯

બોર (ભાવજી મહેશ્વરી) – ગુણવંત વ્યાસ, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૫

– નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૧૧૧-૧૨

ભૂંસાતાં ગ્રામચિત્રો (મણિલાલ હ. પટેલ) – ગુણવંત વ્યાસ, **શબ્દસર**, જૂન, ૧૩-૬

– મહેન્દ્ર નાઈ, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ., ૩૯-૪૫

– એજ, **વિવિધાસંચાર**, ફેબ્રુ., માર્ચ, મે, ૫૬-૬

મર્મવેધ (પંકજ ત્રિવેદી) – આરતી એસ. સોની, **શબ્દસર**, નવે., ૧૦-૫

સાતતાળી રમાડતી ક્ષણો (તારિણીબહેન દેસાઈ) – યોગેન્દ્ર વ્યાસ, **તાદર્થ્ય**, નવે., ૩૨-૮

સુગંધનો સ્વાદ (કિશોરસિંહ સોલંકી) – મણિલાલ હ. પટેલ, **પરબ**, ઑક્ટો., ૫૯-૬૧

સોનેરી ચુંબન (લાભશંકર ઠાકર) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૮૧-૩

સૌંદર્યની નદી નર્મદા (અમૃતલાલ વેગડ) – એલ. એસ. ચાવડા, **શબ્દસર**, ઑક્ટો., ૨૭-૩૦

ચરિત્ર સમીક્ષા

અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ (નારાયણ દેસાઈ) – ગંભીરસિંહ ગોહિલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૪૫-૯

અમારા બોરીસાગર સાહેબ (સં. ભિખેશ ભટ્ટ) – વાર્તિક વ્યાસ, **કુમાર**, જૂન, ૭૦૭

અમારો શેખનો પાડો (ચંદ્રકાંત કડિયા) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૨૬-૭

– મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૦-૪

ઉપરા (લક્ષ્મણ માને, અનુ. સંજય શ્રીપાદ ભાવે) – મહીપતસિંહ રાઓલજી, **તાદર્થ્ય**, માર્ચ, ૨૨-૩૩

એક અધ્યાપકની ડાયરી (નરોત્તમ પલાણ) – નીતિન વડગામા, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ., ૩૫૮-૬૨

કાન્તના પત્રો (સં. દર્શના ધોળકિયા) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૮૬-૭

કિશોરોના રવીન્દ્રનાથ (સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી) – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૪૯

– રસેશ જમીનદાર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૪૨-૩

ઘટઘટમાં ગંગા (બાલમુકુંદ દવે) – હરિકૃષ્ણ પાઠક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ડિસે., ૧૮-૨૧

છબિ ભીતરની (અશ્વિન મહેતા) – ભદ્રાયુ વછરાજાની, **નવનીત સમર્પણ**, સપ્ટે., ૧૨૯-૩૩

છાયાલોક (પ્રેમજી પટેલ) – દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસર**, જુલાઈ, ૧૦-૩

જગરું (નટવરસિંહ પરમાર) – ગુણવંત વ્યાસ, **તથાપિ**, ફેબ્રુ.-મે, ૧૨૫-૨૯

જાત ભણીની જાત્રા (ગુણવંત શાહ) – નરોત્તમ પલાણ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૨૬-૮

– મુનિકુમાર પંડ્યા, **ઉદ્દેશ**, જૂન, ૬૬૩-૬૭

જીવતી જણસ (અશોકપુરી ગોસ્વામી) – મનસુખ સલ્લા, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ., ૩૬૩-૬૪

જો કોઈ પ્રેમ અંશ અવતરે (જગદીશ આર. પટેલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, જૂન, ૭૦૮

તારું ચાલી જવું (સં. સંધ્યા ભટ્ટ) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૯૭-૮

દિલના દરવાજે દસ્તક (અનુ. ઉર્વીશ કોઠારી, અન્ય) – રાજેશ મકવાણા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૮૫-૭

નહિ વીસરાતા ચહેરા (પ્રફુલ્લ રાવલ) – ગુણવંત વ્યાસ, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૨૩-૫

– મનસુખ સલ્લા, **પરબ**, માર્ચ, ૭૦-૨

નેલ્સન મંડેલા (નવીન વિભાકર) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૫૨

પુરુષોત્તમ ગણેશ માવળંકર સન્નિષ્ઠ જીવન (રજની વ્યાસ) – રસેશ જમીનદાર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑગસ્ટ, ૩૧-૪

મનસ્થ (નટુભાઈ પરમાર) – ડંકેશ ઓઝા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૯૦-૨

– દિનેશ દેસાઈ, **શબ્દસર**, નવે., ૩૦-૩

મહામાનવ આંબેડકર (નટવરલાલ ગોહેલ) – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૩૨-૩

માણસાઈના દીવા (ઝવેરચંદ મેઘાણી) – ભરત મહેતા, **વિવિધાસંચાર**, સપ્ટે.-નવે., ૫૪-૬૧

મારી હકીકત (નર્મદ) – રસેશ જમીનદાર, **શબ્દસર**, ફેબ્રુ., ૨૦-૩

મારું સ્વપ્ન (વર્ગીસ કુરિયન) – રાજેન્દ્રસિંહ ગોહિલ, **શબ્દસર**, જુલાઈ, ૪૦-૭

મારો અસબાબ (જનક ત્રિવેદી) – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૯-૧૦

મુકુન્દરાય પારાશર્ય સ્મૃતિગ્રંથ-૧ (કનુભાઈ જાની, અન્ય) – પ્રફુલ્લ દવે, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૧૦૧-૦૫

મેઘાણી ચરિત (કનુભાઈ જાની) – ભાવિકા ન. પારેખ, **પરબ**, માર્ચ, ૭૨-૫

વાત ભીતરની (અશ્વિન મહેતા) – જયંત મેઘાણી, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૪૩-૫

વ્યક્તિત્વના પડછંદા – આદિલ મન્સૂરી (સુમન અજમેરી) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૧૦૧-૦૨

વ્હાય યુ શુડ રીડ કાફ્કા બિફોર યુ વેસ્ટ યોર લાઈફ (જેમ્સ હાવેસ) – કાન્તિ પટેલ, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૫૪-૮

શ્યામચી આઈ (સાને ગુરુજી) – આચાર્ય અત્રે, અનુ., અરુણા જાડેજા, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૪૨૩-૨૬

શ્યામની મા (સાને ગુરુજી, અનુ. અરુણા જાડેજા) – માવજી કે. સાવલા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૪-૭

સત્યની મુખોમુખ (પાબ્લો નેરુદા, અનુ. ધીરુભાઈ ઠાકર) – ગોવિંદભાઈ રાવલ, **પરબ**, નવે., ૬૭-૭૧

હવે સ્પર્શનું સ્મરણ છું હું (દેવયાની દવે) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૮૩-૪

હેવન્સ કોસ્ટ (માર્ક ડોટી) – હિમાંશી શેલત, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.,-ડિસે. ૨૩-૬

હૈયે પગલાં તાજાં (મનસુખ સલ્લા) – રતિલાલ બોરીસાગર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૫૯-૬૪

ચરિત્ર અભ્યાસ

અજ્ઞેય – સંજય પી. ઠાકર, **કુમાર**, માર્ચ, ૧૮૧-૮૨

અનિલ જોશી – પન્ના અધ્વર્યુ, **નવનીત સમર્પણ**, જુલાઈ, ૬૯-૭૪

ઉમાશંકર જોશી (ઉદ્દેશમાં પ્રકાશિત સંસ્મરણો અકારાદિ ક્રમે) – ઈશ્વરભાઈ પટેલ, જુલાઈ, ૭૦૯-૧૨, ઉશનસ, જુલાઈ, ૬૯૬-૯૭, ગંભીરસિંહ ગોહિલ, જુલાઈ, ૭૧૩-૧૫, ધીરેન્દ્ર મહેતા, જાન્યુ., ૩૧૯-૨૬, નટવર ગાંધી, ફેબ્રુ., ૩૮૩-૮, પ્રબોધ ર. જોશી, જૂન, ૬૩૩-૩૪, બુદ્ધિધન ત્રિવેદી, જુલાઈ, ૭૦૭-૦૮, ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, જૂન, ૬૩૦-૩૨, યોસેફ મેકવાન, જુલાઈ, ૭૦૦-૦૩, રજની વ્યાસ, જુલાઈ, ૭૦૪-૦૬, રતિલાલ અનિલ, જુલાઈ, ૬૯૮-૯૯, રમણ સોની, મે, ૫૬૪-૬૭, રાધેશ્યામ શર્મા, માર્ચ, ૪૪૩-૪૬, જુલાઈ, ૭૧૬-૧૭, સુમન શાહ, **ઉદ્દેશ**, એપ્રિલ, ૫૦૯-૧૧

ઉમાશંકર જોશી (સંસ્મરણો) – અનિલ જોશી, **નવનીત સમર્પણ**, એપ્રિલ, ૪૪-૮

– ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, **નવનીત સમર્પણ**, એપ્રિલ, ૫૯-૬૧

– ચંદ્રકાંત શેઠ, **નવનીત સમર્પણ**, એપ્રિલ, ૭૫-૮૦

– ચિનુ મોદી, **નવનીત સમર્પણ**, એપ્રિલ, ૬૩-૫

– મધુ રાય, **નવનીત સમર્પણ**, એપ્રિલ, ૪૯-૫૭

– મનસુખ સલ્લા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૫૧-૬

એલેકઝાન્ડર કિન્લોક ફારબસ – અરવિંદ ભટ્ટ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૮-૨૦

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૧-૨

ગુણવંત શાહ – વિવેક ગુણવંત શાહ, **નવનીત સમર્પણ**, ઑગસ્ટ, ૩૪-૬

ચિત્રાદેવી મેઘાણી – અશોક મેઘાણી, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૦૧-૦૫

ચિમનભાઈ ત્રિવેદી – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, **પરબ**, જુલાઈ, ૫૨-૯

(સાહિત્યનો નિષ્ઠાવંત વિદ્યાર્થી) જયન્ત પારેખ – રસિક શાહ, **નવનીત સમર્પણ**, જાન્યુ., ૪૭-૮

(લોકસાહિત્યના મરમી અને માલમી) જયમલ્લ પરમાર – કૌશિક પંડ્યા, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૧૭૪-૭૬

(આધુનિક પત્રકારત્વના પ્રણેતા) જોસેફ પુલિત્ઝર – ભરતકુમાર પ્રા. ઠાકર, **કુમાર**, ઑક્ટો., ૧૦૦૨-૦૪

ટૉમસ ગ્રે – સુરેશ શુક્લ, **કવિલોક**, મે-જૂન, ૧-૬

તરુ દત્ત – રજનીકાન્ત જોશી, **કવિલોક**, સપ્ટે.-ઑક્ટો., ૧-૮

દિનકર જોષી – મહેશ શાહ, **નવનીત સમર્પણ**, ડિસે., ૩૬-૮

પન્નાલાલ પટેલ – દૃષ્ટિ પટેલ, **કુમાર**, નવે., ૧૦૫૨-૫૬, ડિસે., ૧૧૧૮-૨૦

– મેઘા ત્રિવેદી, **નવનીત સમર્પણ**, જૂન, ૩૫-૪૦

ફૈઝ અહમદ ફૈઝ – ભરતકુમાર પ્રા. ઠાકર, **કુમાર**, ફેબ્રુ., ૧૧૩-૪

બાદલ સરકાર – પરેશ નાયક, **પરબ**, જૂન, ૫૪-૮

– પ્રવીણ પંડ્યા, **કુમાર**, ઑગસ્ટ, ૮૩૧-૩૨

– બકુલ ટેલર, **સમીપે**, જાન્યુ., ૯૧-૬

– શમશુલ ઇસ્લામ, અનુ. કમલ શાહ, **વિવિધાસંચાર**, સપ્ટે.-નવે., ૮૫-૭

(પંડિત) ભીમસેન જોશી – રમેશ બાપાલાલ શાહ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૪૪-૭

– શ્રીલેખા રમેશ મહેતા, **નવનીત સમર્પણ**, માર્ચ, ૩૪-૭

ભોગીલાલ ગાંધી – રાજેન્દ્ર પટેલ, **કુમાર**, માર્ચ, ૧૪૮-૫૦

ભોળાભાઈ પટેલ – રમેશ ર. દવે, **પરબ**, ડિસે., ૩૫-૪૪

મકબુલ ફિદા હુસેન – સદીની (સં)વેદના – ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, **સમીપે**, જાન્યુ., ૭૪-૮૦

મધુસૂદન ઢાંકી – કુમારપાળ દેસાઈ, **ઉદ્દેશ**, ડિસે., ૨૨૮-૨૯

મહેતાજી દુર્ગારામ મંછારામ ચરિત્ર : સંસ્કૃતિવિમર્શ સંદર્ભે – રતિલાલ રોહિત, **વિવિધાસંચાર**, ફેબ્રુ., માર્ચ, મે, ૬૧-૭

માર્ગારેટ એટવુડ – પ્રતીક અ. દવે, **શબ્દસર**, ફેબ્રુ., ૩૫-૮

મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ – સુરેશ શુક્લ, **કવિલોક**, માર્ચ-એપ્રિલ, ૧-૩

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક વિજેતા શ્રેણી – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, (અકારાદિ પ્રમાણે) ઉમાશંકર જોશી, જાન્યુ., ૩૭-૪૧, ઓમકારનાથ ઠાકુર – પ્રફુલ્લ રાવલ, મે, ૪૦-૪૩, ગુણવંતરાય આચાર્ય, જુલાઈ, ૩૫-૮, જ્યોતીન્દ્ર દવે, માર્ચ, ૩૯-૪૧, ડોલરરાય માંકડ, ઑગસ્ટ, ૩૫-૭, ધનસુખલાલ મહેતા, ફેબ્રુ., ૩૦-૩, પન્નાલાલ પટેલ, ડિસે., ૨૨-૫, બચુભાઈ રાવત, ઑક્ટો., ૪૪-૬, રસિકલાલ

પરીખ, એપ્રિલ, ૪૩-૫, વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી, જૂન, ૪૭-૫૦, સોમાલાલ ચૂનિલાલ શાહ, નવે., ૩૨-૪, હરિનારાયણ ગિરધરલાલ આચાર્ય 'વનેચર', સપ્ટે., ૩૯-૪૨

રતન રુસ્તમ માર્શલ – અશ્વિન ચૌહાણ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૪-૫

(નિરુદ્દેશે ભ્રમણના કવિ) રાજેન્દ્ર શાહ – જ્યોત્સના મિલન, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૨૯-૩૭

વડ્ઝવર્થ અને ઉમાશંકર – દુષ્યન્ત પંડ્યા, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૬૯૨-૯૫

શરદબાબુ : કલાધર્મની સંસિદ્ધિ – યશવંત ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૨૯-૩૫

સ્મૃતિ : આત્મકથાનો મૂલાધાર – ધીરેન્દ્ર મહેતા, **પરબ**, માર્ચ, ૪૫-૯

હબીબ તન્વર – સુરેશ મકવાણા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૬૩-૬

હેમંત દેસાઈ – નીતિન વડગામા, **તાદર્થ્ય**, નવે., ૧૭-૯

પ્રવાસ સમીક્ષા

ઓગણીસમી સદીનું પ્રવાસલેખન (સં. તોરલ પટેલ, ભોળાભાઈ પટેલ) – નલિની બ્રહ્મભટ્ટ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, એપ્રિલ, ૩૪-૬

– હર્ષવદન ત્રિવેદી, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૦-૪

પગલાંનાં પ્રતિબિંબ (ભારતી રાણે) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪૩-૬

સલામ અમેરિકા ઉર્ફે મારી વિદ્યાયાત્રા (સુમન શાહ) – ચેતના દેસાઈ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૩૪-૬

હળવી હવાની પાંખે (હરિકૃષ્ણ પાઠક) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૯૧-૨

હું તો નિત્ય પ્રવાસી (મણિલાલ હ. પટેલ) – રમેશચંદ્ર વી. ચૌધરી, **શબ્દસર**, ઑક્ટો., ૧૨-૫

બાળસાહિત્ય સમીક્ષા / અભ્યાસ

અલ્લકદલ્લક (બાલમુકુન્દ દવે) – હરિકૃષ્ણ પાઠક, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૩૭-૪૩

ઉમાશંકરનાં બાળકિશોર કાવ્યો – યોસેફ મેકવાન, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૪૧-૬

એક નટખટ છોકરાનાં પરાક્રમો (અનુ. રેમંડ આર. પરમાર) – મધુસૂદન પારેખ, **કુમાર**, જુલાઈ, ૭૭૨-૭૩

ગલબા શિયાળનાં પરાક્રમો (રમણલાલ સોની) – દિલીપકુમાર ચાવડા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૫૦-૧

– *એ જ, **વિ**, મે, ૨૫

ડૉલ્ફિન (જુલે વર્ન, અનુ. જિગર શાહ) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૧૦૯-૧૦

પુષ્પો-પતંગિયા સોનપરીનાં (ભૂપેન્દ્ર શેઠ) – જિગર જોશી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૪૯-૦

બાળસાહિત્ય : સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા (ઈશ્વર પરમાર) – રમણ સોની, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૩૨-૩

બાળસાહિત્યમાં વિજ્ઞાનકથા (સં. કુમારપાળ દેસાઈ) – ગુણવંત વ્યાસ, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૬-૭

બોર-જાંબુ બમબમ (રમેશ ત્રિવેદી) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૫૧

મિખાઈલ સ્ટગોવ – જુલે વર્ન, અનુ. દોલતભાઈ દેસાઈ) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૭૬-૭

રમેશ પારેખની બાળકવિતાઓ – મનોહર ત્રિવેદી, **કવિલોક**, નવે.-ડિસે., ૧-૭

શૈશવના શમણાં (વિનોદ જાની) – નટવર પટેલ, **પરબ**, સપ્ટે., ૬૪-૬

હાસ્યસાહિત્ય સમીક્ષા

અંગ-વ્યંગ (કિરીટ વૈદ્ય) – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૪૭

ચાલતાં ચાલતાં સિંગાપોર (કલ્પના દેસાઈ) – સંધ્યા ભટ્ટ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૮૫-૮

મારે ક્યાં લખવું હતું ? (શાહબુદ્દીન રાઠોડ) – કમલેશ આર. ગાયકવાડ, **વિવિધાસંચાર**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૫૯-૬૦

– *એ જ, **શબ્દસર**, ઑક્ટો., ૪૫-૭

શિખંડ...પૂરી...પાતરા (બકુલ ત્રિપાઠી) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૯૩-૪

હાસ્યલોક (રમેશ પટેલ 'ક્ષ') – કનૈયાલાલ ભટ્ટ, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૬૯-૭૩

હાસ્યમ્ પરમ સુન્દરમ્ (કનૈયાલાલ ભટ્ટ) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૯૨-૪

લોકસાહિત્ય સમીક્ષા

ગુજરાતના લોકોત્સવો (જોરાવરસિંહ જાદવ) – હસુ યાજ્ઞિક, **શબ્દસર**, મે, ૨૫-૮

ગુજરાતી ચારણી વિમર્શ (બળવંત જાની) – એમ. આર. રાઠોડ, **શબ્દસર**, જુલાઈ, ૩૦-૩

ગુજરાતી લોકસાહિત્ય વિમર્શ, ગુજરાતી ચારણીસાહિત્ય વિમર્શ, ગુજરાતી સંતસાહિત્ય વિમર્શ (બળવંત જાની) – નરોત્તમ પલાણ, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૧૦-૧૪

લોકવાણી (રાઘવજી માધડ) – પ્રવીણ કુકડિયા, **શબ્દસર**, મે, ૨૯-૩૨

વિશ્વપ્રસિદ્ધ લોકકથાઓ : ભાગ ૧થી ૫ (હસમુખ રાવળ) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૯૨-૩

સરસ્વતીને કાંઠે (અમૃત પટેલ) – ગણપત સોઢા પરમાર, **વિવિધાસંચાર**, ફેબ્રુ., માર્ચ, મે, ૭૮-૮૨

લોકસાહિત્ય અભ્યાસ

આનર્તનાં સાંપ્રત લોકગીતોમાં શૃંગાર – મંજુલા સાગઠિયા, **વિ**, મે, ૧૮-૨૧

ઉત્તર ગુજરાતના દલિતોનાં લગ્નગીતો – પ્રાગજી ભામ્ભી, **રાજભાષા**, ફેબ્રુ., ૧-૧૪

ઉત્તર ગુજરાતનાં લોકગીતોમાં ભાવાભિવ્યક્તિ – મંજુલા સાગઠિયા, **શબ્દસર**, જૂન, ૧૭-૨૨

કોંકણી લોકકથાઓમાં સંયુક્ત કુટુંબપ્રથા – કમલેશ આર. ગાયકવાડ, **શબ્દસર**, ડિસે. ૯-૧૧

ખારાપાટના લોકસાહિત્યનો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ – હર્ષદ પરમાર, **રાજભાષા**, ફેબ્રુ., ૪૭-૫૨

ગરબો અને લોકજીવન – આહીર હરેશભાઈ પી. **વિવિધાસંચાર**, સપ્ટે.-નવે., ૨૭-૩૦

ગુજરાતની લોકકલાઓ અને સંસ્કૃતિ – હસુ યાજ્ઞિક, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૧૭૭-૮૪

દલિત લોકકલા – વિઠ્ઠલરાય શ્રીમાળી, **રાજભાષા**, ફેબ્રુ., ૩૩-૫

દલિત લોકકલા સાહિત્ય – દિનકર ભોજક, **રાજભાષા**, ફેબ્રુ., ૧૫-૬

દલિત સમાજની લગ્નપરંપરાના મૌખિક સલોખા (શ્લોક) અને રીત-રિવાજ (ઉ. ગુજ.) – પ્રવીણભાઈ શ્રીમાળી, **રાજભાષા**, ફેબ્રુ., ૩૬-૪૨

દલિતોની મૌખિક પરંપરામાં પહેલાદ પદી / (પડી) નરસિંહ અખાડાનું ભજન – સં. દલપત ચૌહાણ, **રાજભાષા**, ફેબ્રુ., ૪૩-૬

દુહામાં ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યાત્મકતા – મેરુ એચ. વાઢેળ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૪૧-૩

નાડિયા લોકોનાં લગ્નગીતો – પ્રવીણ ગઢવી, **રાજભાષા**, ફેબ્રુ., ૨૫-૩૨

બારોટ શબ્દ-સંસ્કૃતિ-લિપિસાહિત્ય : એક અધ્યયન – ચંદ્રકાન્ત પટેલ, **તાદર્થ્ય**, નવે., ૨૦-૩૧

'મહેણાના માર્યા' અને 'સૂરજમલની ટેકે' લોકકથાઓનો અભ્યાસ – બી. એસ. પટેલ, **શબ્દસર**, જાન્યુ., ૪૩-૭

લોકસંસ્કૃતિનું ઘડતર – બળ સંત ફકીરોની વાણી – ફારૂક શાહ, **દલિતચેતના**, જુલાઈ, ૧૪-૬

લોકસાહિત્યમાં નીતરતું ગીરનું પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય – ચંદ્રકાંત પટેલ, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ., ૨૬-૩૫

સરજૂગાન – ભીમજી ખાચરિયા, **સન્ધિ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૬૪-૭૩

ભાષાવિજ્ઞાન-વ્યાકરણ-કોશ સમીક્ષા અને અભ્યાસ

અમે બોલીઓ છીએ (શાંતિભાઈ આચાર્ય) – પિંકી પંડ્યા, **પરબ**, એપ્રિલ, ૬૪-૮

કોશરચના-વિજ્ઞાનની નવી દિશાઓ : કેટલાક સંકેતો – રમણ સોની, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૯૩-૧૦૧

ગુજરાતી ભાષા અને ડાંગી બોલીમાં સર્વનામની વ્યવસ્થાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ – અમૃત કુંવર, **વિવિધાસંચાર**, સપ્ટે.-નવે., ૭૨-૮

ડાંગી ભાષાનું વ્યાકરણ (ફાધર રેમન્ડ એ. ચૌહાણ) – યોગેન્દ્ર વ્યાસ, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૧૮-૯

ધ ઓક્સફર્ડ ઇંગ્લિશ ડિક્શનરી – મણિભાઈ પ્રજાપતિ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૧૪-૨૨

શાંતિભાઈનું આચાર્યનું બોલીઓ વિશેનું કાર્ય – ઊર્મિ દેસાઈ, **તથાપિ**, ફેબ્રુ.-મે, ૧૨૧-૨૪

વિવેચન-સંશોધન સમીક્ષા

અખો : એક અધ્યયન (ઉમાશંકર જોશી) – રામજીભાઈ સાવલિયા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૨૦-૨

અર્થવ્યક્તિ (જયેશ ભોગાયતા) – અભય દોશી, **એતદ્**, માર્ચ, ૬૧-૭

અધીત : પ્રમુખીય પ્રવચનો : ૩ (સં. અજય રાવલ) – પારુલ કંદર્પ દેસાઈ, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૪૨-૫

અભિનયદર્પણ (અમૃત ઉપાધ્યાય) – બહેચરભાઈ પટેલ, **પરબ**, ઑક્ટો., ૬૯-૭૧

અમેરિકાવાસી કેટલાક ગુજરાતી સર્જકો (મધુસૂદન કાપડિયા) – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૮-૨૪

અવગાહન (રાજેન્દ્ર પટેલ) – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૨૩-૫

અંતઃશ્રુતિ (લાભશંકર પુરોહિત) – જનક રાવલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૭૩-૭

આત્મખોજ (ચૈતન્ય દેસાઈ) – વિજય શાસ્ત્રી, **શબ્દસર**, ઑક્ટો., ૨૫-૬

એક પાત્ર : ત્રણ નવલકથા (કે. જે. વાળા) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૬૧
ઓગણીસમી સદીની ગુજરાતી ગ્રંથસમૃદ્ધિ (દીપક મહેતા) – હેમન્ત દવે, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૫-૩૫
કવિતા : ચાક અને ચકરાવા (ચંદ્રકાંત શેઠ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **કુમાર**, ઑક્ટો., ૧૦૦૬-૦૭
કેટલાક સાહિત્યિક વિવાદો (ધીરુભાઈ ઠાકર) – ચંદ્રકાંત શેઠ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૧૮-૨૩
– નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૮૮-૯
ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં ઉપસતી નારીની છબી (ગિરીશ ચૌધરી) – સિલાસ પટેલિયા, **વિ.**, ઑગસ્ટ, ૩૨-૩
ગુજરાતી વાર્તાવિશ્વ (બાબુ દાવલપુરા) – રાધેશ્યામ શર્મા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જૂન, ૩૯-૦
ગુજરાતી સાહિત્યનું અનુશીલન (જે. ઈ. સંજાણા, અનુ. શાલિની ટોપીવાળા) – રમેશ ઘ. ઓઝા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩૫-૪૨
– રમેશ શાહ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૬-૧૧
ગ્રંથવિવેક (ગંભીરસિંહ ગોહિલ) – ગુણવંત વ્યાસ, **પ્રત્યક્ષ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૧૪-૮
– શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૩૦-૨
દલિત સાહિત્ય (સં.હર્ષદ ત્રિવેદી) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૯૮-૯
દલિતસંતધારા (સં. સુનીલ જાદવ) – જયંત કોરડિયા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૮૬-૮૮
નંદશંકરથી ઉમાશંકર (ધીરેન્દ્ર મહેતા) – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૧૩-૫
પરિપશ્યના (રમેશ મ. શુક્લ) – વિજય શાસ્ત્રી, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જાન્યુ., ૭૮-૮૦
પડિલેહા (રમણલાલ ચી. શાહ) – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૯-૨૩
પાંચ દાયકાનું પરિદર્શન (સં. હર્ષદ ત્રિવેદી) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૯૪-૫
પ્રથમ (મહેન્દ્રસિંહ પરમાર) – જનક રાવલ, **શબ્દસર**, ફેબ્રુ., ૯-૧૩
રાઈટિંગ લાઈફ : શ્રી ગુજરાતી થીંકર્સ (ત્રિદીપ સુહૃદ) – હેમન્ત દવે, **પ્રત્યક્ષ**, એપ્રિલ-જૂન, ૨૬-૪૧
મરમી શબદનો મેળો (નિરંજન રાજ્યગુરુ) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૭૪-૫
મિતાક્ષર (ભોગીભાઈ ગાંધી) – રમણ સોની, **પ્રત્યક્ષ**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩-૬
રઘુવીર ચૌધરીની સાહિત્યયાત્રા (મુનિકુમાર પંડ્યા) – અજય પાઠક, **પરબ**, સપ્ટે., ૭૦-૫
રંગમંચના જ્યોતિર્ધર (રાવજીભાઈ પટેલ) – બહેચરભાઈ પટેલ, **તાદર્થ્ય**, મે, ૩૫-૭
(શ્રીમતિ) વર્ષા અડાલજાની સામાજિક નવલકથા (હિના દેસાઈ) – નરેશ શુક્લ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૯૫-૭
વાગ્વૈભવ (મોહનલાલ પટેલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૫૦
વિવેચનપોથી (શિરીષ પંચાલ) – જયેશ ભોગાયતા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૮૨-૫
શબ્દ સાથે સંવાદ (રાધેશ્યામ શર્મા) – ધીરુ પરીખ, **કુમાર**, ઑગસ્ટ, ૮૩૩
સમીક્ષાલોક (બહેચરભાઈ પટેલ) – મધુસૂદન પારેખ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૪૭
સામયિકોની સૃષ્ટિ (યાસીન દલાલ) – રાધેશ્યામ શર્મા, **ઉદ્દેશ**, ઑક્ટો., ૧૫૭-૫૮
સૌરાષ્ટ્રની રસધારનાં નારીપાત્રો (રાકેશ રાવત) – સતીશ પ્રિયદર્શી, **વિવિધાસંચાર**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૬૬-૭
સ્વાધ્યાય (બિપિન આશર) – દશરથ પટેલ, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે., ૩૦-૩૩
સ્વાધ્યાય વિશેષ (કાન્તિલાલ વ્યાસ) – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૩૪-૮

વિવેચન-સંશોધન અભ્યાસ

અર્થશાસ્ત્રના કર્તા : કૌટિલ્ય કે કૌટલ્ય ? – હેમંત દવે, **પરબ**, નવે., ૫૮-૬૪
– *એ જ, **ઉદ્દેશ**, ઑગસ્ટ, ૮-૧૨
અનુઆધુનિકતા અને સાહિત્ય સિદ્ધાન્તોની નિયતિ – સુમન શાહ, **પરબ**,, જૂન, ૩૮-૪૫
અપ્રવાસગ્રંથની તપાસ સંદર્ભે કેટલાક સંકેત – પ્રવીણ દરજી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૪૭-૮
અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમાં પ્રતીકોથી વ્યંજિત થતું નાટ્યકાર્ય – વસંતકુમાર મ. ભટ્ટ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૪૮-૬૫
(સાહિત્યમાં) અવહેલના પામેલો પ્રેમ અને અતૃપ્ત કામકથાનાં ભિન્ન રૂપરંગ – રાજેશ્વરી પટેલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૮૨-૯૩

અર્વાચીન ગુજરાતી હાસ્યરચનાઓ – હેતલ બારોટ, **વિવિધાસંચાર**, ફેબ્રુ., માર્ચ, મે, ૮૭-૮

અસ્તિત્વવાદનો વિશ્વસાહિત્ય પર પ્રભાવ – મહીપતસિંહ રાઓલજી, **તાદર્થ્ય**, સપ્ટે., ૧૪-૨૯

આખ્યાનકાર પ્રેમાનંદ – દુષ્યન્ત પંડ્યા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૬૫-૭૨

આધુનિક યુગનાં સામયિકો – જયદેવ શુક્લ, **પરબ**, એપ્રિલ, ૫૩-૬૩, મે, ૫૧-૬૩

આધુનિકતા : અંતહીન કસોટીની એરણે – લેસ્ઝેક કોલકોવ્સકી, અનુ. કરમશી પીર, **સન્ધિ**, ઑક્ટો.-ડિસે., ૮૮-૧૦૧

આશાપૂર્ણાદેવીની રચનાઓ : સામ્પ્રત નારીની સર્વ પરિમામી છબી – વિજય શાસ્ત્રી, **શબ્દસર**, મે, ૨૨-૪

ઉમાશંકર જોશી : મધ્યકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન – સંશોધન – નરોત્તમ પલાણ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૧૫-૯

ઉમાશંકર જોશીની કૃતિવાચનની પદ્ધતિ : એક અવલોકન – જયેશ ભોગાયતા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૬૯-૭૪

ઉમાશંકર જોશીનું વિવેચન – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, એપ્રિલ, ૪૨-૩

ઐતિહાસિક નવલકથા સ્વરૂપ વિચાર – મનસુખ જે. ઝાલાવાડિયા, **વિવિધાસંચાર**, સપ્ટે.-નવે., ૩-૨૧

કલા, મૌલિકતા અને સર્જન – એસ. ડી. દેસાઈ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૮૦-૯૨

કલાસર્જન અને સત્તા – હિમાંશી શેલત, **સમીપે**, જાન્યુ., ૫૨-૩

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનું સાહિત્ય : ડાયસ્પોરિક લેખનનો વિશેષ – વિષ્ણુ પંડ્યા, **પરબ**, સપ્ટે., ૪૯-૫૭

કોર્ઝિબ્સ્કીનું વ્યાપક શબ્દાર્થવિજ્ઞાન અને રસસિદ્ધાંત – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૩૩-૬

ગાંધીજી અને ગુજરાતી સાહિત્ય – શીતલ બી. પ્રજાપતિ, **વિવિધાસંચાર**, સપ્ટે.-નવે., ૩૮-૪૧

ગાંધીજી અને ન્હાનાલાલ – ધીરુભાઈ ઠાકર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, નવે., ૧૬-૨૫

ગાંધીજી અને બ. ક. ઠા. – ધીરુભાઈ ઠાકર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૧૨-૨૫

ગુજરાતનો ઇતિહાસ અને જૈનસાહિત્ય : પરસ્પરના સંબંધોનું દર્શન – અભય દોશી, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૦૬-૧૧૩

ગુજરાતી ભાષાનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં સંપાદનોનો પાઠસમીક્ષાલક્ષી અભ્યાસ – રતિલાલ બોરીસાગર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ., ૩૩-૬, ફેબ્રુ., ૨૮-૯, માર્ચ, ૩૬-૮, એપ્રિલ, ૩૭-૪૨, મે, ૩૮-૯, જૂન, ૩૭-૮, જુલાઈ ૩૯, ઑગસ્ટ, ૩૮-૪૧, સપ્ટે., ૪૩-૪, ઓક્ટો., ૫૨-૩, નવે., ૩૫, ડિસે., ૩૧-૬

ગુજરાતી પ્રવાસ સાહિત્ય : વેગ અને વળાંક – ભાવેશ જેઠવા, **તાદર્થ્ય**, જુલાઈ, ૧૯-૩૦

ગુજરાતી મુદ્રણ, ભાષા અને લિપિ – દીપક મહેતા, **ઉદ્દેશ**, સપ્ટે., ૬૩-૮ ઑક્ટો., ૧૨૨-૨૫

ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં લેખનનાં બે મોડેલ – હર્ષવદન ત્રિવેદી, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૫૧-૬૦

ગુજરાતી સાહિત્યને જોસેફભાઈનું પ્રદાન – પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૨૨-૪

ગુરુ-શિષ્યા વિસંવાદ : વાચનના બે મોડેલ – હર્ષવદન ત્રિવેદી, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૭૫-૮૦

(એકવીસમી સદીના ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યમાં) ચેતન ભગતનું પ્રદાન – પુષ્પવદન મજમુદાર, **વિવિધાસંચાર**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૭૨-૮૬

જૈન પરંપરામાં રામકથા – દિનકર જોષી, **ઉદ્દેશ**, નવે., ૧૮૫-૮૭

ટી. એસ. એલિયેટ વિશે – શિરીષ પંચાલ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૩૭-૪૦

ટી. એસ. એલિયેટની કાવ્યવિચારણા – કરુમાર જૈમિની શાસ્ત્રી, **તાદર્થ્ય**, જુલાઈ, ૬-૧૮

ડાયસ્પોરા અને ડાયસ્પોરા લિટરેચર – ઉર્વી તેવાર, **ઉદ્દેશ**, માર્ચ, ૪૮૨-૮૬

ડાંગી રામકથા : મહાકાવ્યનો લોકઢાળ – અરુણા જોશી, **પરબ**, માર્ચ, ૬૩-૯, મે, ૬૪-૭૩

ડાંગી લોકગીત – પ્રભુ આર. ચૌધરી, **પરબ**, એપ્રિલ, ૪૬-૫૨

તુલનામીમાંસા – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૫૩-૫૫

દલિત સાહિત્ય – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, માર્ચ, ૪૧-૪૩

દલિત સાહિત્ય સૌંદર્યબોધ અને મૂલ્યબોધ – જતીન બાલા, **હયાતી**, ડિસે., ૧૬૩-૬૬

દુર્યોધનવધ – અરુણ વિનાયક જાતેગાંવકર, વાસંતી અરુણ જાતેગાંવકર, અનુ. વાસંતી અરુણ જાતેગાંવકર, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જૂન, ૫૨-૯

ધ્રુવ ભટ્ટની નવલકથાઓ : સર્જનાત્મકતાનું અલગ પરિમાણ – સોનલ પરીખ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, સપ્ટે., ૭૬-૮૩
'નર્મગદ્ય'નું નમૂનેદાર ગદ્ય – ચંદ્રકાંત શેઠ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ફેબ્રુ., ૧૬-૨૩
નવલકથા અને ચલચિત્ર – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૨૧-૨
નવલકથાઓ (શીમળાનાં ફૂલ, ગૃહદાહ અને ચાની)માં નારીછબીની તુલના – ઊર્મિલા એન. પટેલ, ૭૧-૭
નાનાભાઈ જેબલિયાની નવલકથાઓ : કેટલાંક નિરીક્ષણો – મનસુખ સલ્લા, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, માર્ચ, ૨૩-૮
નારીવાદ : પુરુષોની નજરે – ગાયત્રી આર. દવે, **શબ્દસર**, જૂન, ૨૬-૯
નારીવાદ, નારીનાં બદલાતાં રૂપો અને ગુજરાતી નવલકથા – બિપિન આશર, **વિવિધાસંચાર**, ફેબ્રુ., માર્ચ, મે, ૨૪-૫૫
નિબંધમાં સર્જકતા – પ્રફુલ્લ રાવલ, **ઉદ્દેશ**, ફેબ્રુ., ૪૧૨-૧૬
પદ્મા કાંઠાની પત્રમર્મર – અનિલા દલાલ, **પરબ**, નવે., ૫૦-૭
પન્નાલાલ પટેલની નવલકથામાં ભાષાકર્મ – દિનેશ બી. પટેલિયા, **શબ્દસર**, જૂન, ૩૦-૬
બંગાળી દલિત લેખન – બજરંગ બિહારી તિવારી, **હયાતી**, ડિસે., ૧૩૧-૬૨
બંગાળી દલિત સાહિત્ય વિશે – ફારુક શાહ, **હયાતી**, ડિસે., ૪-૯
બેનેદેત્તો ક્રોચે અને તેમનો અભિવ્યંજનાવાદ – કુમાર જૈમિની શાસ્ત્રી, **તાદર્થ્ય**, માર્ચ, ૩૭-૪૨
ભરતનું રસસૂત્ર – કુમાર જૈમિની શાસ્ત્રી, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ., ૨૦-૫
ભાવન વિશે – ગઈ કાલે અને આજે – સુમન શાહ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪૮-૬૮
ભાવન વ્યાપાર અને કૃતિનું અસ્તિત્વ – શિરીષ પંચાલ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૪-૩૩
ભાષા : એક વિસ્મય – ભારતી મોદી, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૬૧-૯
મધ્યકાલીન ભારતીય સાહિત્ય – ચિમનલાલ ત્રિવેદી, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જાન્યુ. ૨૦-૯
મનોવિજ્ઞાન, સાહિત્ય વિવેચન અને... – હરીશ પંડિત, **તાદર્થ્ય**, ફેબ્રુ., ૧૪-૯
મારો ભાષાબંધ, મારી વિચારભૂમિ – ઉમાશંકર જોશી, અનુ. સંજય શ્રીપાદ ભાવે, **શબ્દસૃષ્ટિ**, જુલાઈ, ૪૩-૬
લેખકનો સમાજ સાથેનો નાતો – યશવન્ત મહેતા, **ઉદ્દેશ**, ડિસે., ૨૪૨-૪૪
લેખન વિશે (નોંધપોથીનાં પાનાં) – અજય સરવૈયા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૮૧-૩
લેખન અને વાચન : અર્થાકન અને અર્થોદ્‌ઘાટન – હેમન્ત દવે, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩૪-૫૦
લેખિકા દ્વારા સાહિત્યમાં નારીનિરુપણ – દક્ષા વ્યાસ, **વિવિધાસંચાર**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૩-૭
લોકદર્શન, વાચન અને લોકપોથીનું લેખન – વીરચંદ પંચાલ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૧૯-૪૨
લોકસંસ્કૃતિ અને જીવનમૂલ્યો – કાનજી પટેલ, **સમીપે**, એપ્રિલ, ૭૩-૮૫
વાંચન / વાચકના પ્રકાર : કાતર લઈને પાછળ દોડનારા અને બીજાઓ – અજય સરવૈયા, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૭૭-૯
વૃત્રાસુર : વીર અસુરની ગૌરવગાથા – ગુણવંત વ્યાસ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૪૩-૪૮
શરીર-પડકારેલી ચેતનાનું વાચન – માર્ટીન સ્વીની, અનુ. નિસર્ગી મ્હેડ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૭૦-૬
શ્રીધરાણીની સાહિત્યસૃષ્ટિ – દીપક મહેતા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ૪૭-૫૦
શ્રીધરાણીનું ગદ્ય – પ્રફુલ્લ રાવલ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, મે, ૨૮-૩૩
સર્જન, ભાવન અને વિવેચન – મનીષા દવે, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૮૪-૯૩
સમુદ્રાન્તિકે અને આરણ્યક : અનુઆધુનિકતાના સંદર્ભે – મહીપતસિંહ રાઓલજી, **તાદર્થ્ય**, મે, ૨૧-૭
સંતવાણીમાં ભારતીય સંદર્ભમાં મૂલવવાનો અભિગમ – અરુણ જે. કક્કડ, **વિવિધાસંચાર**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૮-૧૬
સંત સાહિત્યમાં અવળવાણી : કેટલાક અર્થસંકેતો (પૂર્વાર્ધ) – રવજી રોકડ, **ફાર્બસ ત્રૈમાસિક**, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૪૯-૭૨, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૭૪-૮૬,
સંસ્કૃતિ સામયિક વિશે – કુમાર જૈમિની શાસ્ત્રી, **ઉદ્દેશ**, જુલાઈ, ૭૨૯-૩૨
સંસ્કૃતિ અને પરિવેશ સંદર્ભે અનુવાદની સમસ્યાઓ – શરીફા વીજળીવાળા, **ઉદ્દેશ**, જાન્યુ., ૩૨૭-૩૨
સાક્ષર અને સંત – ધીરુભાઈ ઠાકર, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, જુલાઈ, ૧૦-૨૨
સાહિત્ય સામયિક અને વિવેચનપ્રવૃત્તિ – શિરીષ પંચાલ, **ઉદ્દેશ**, મે, ૫૭૩-૭૬

સાહિત્ય સામયિકની ઉપાદેયતા – ભાનુ કાળે, અનુ. અરુણા જાડેજા, **પ્રત્યક્ષ**, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪૭-૫૨
સાહિત્ય સામયિકની ભૂમિકા – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ઑગસ્ટ, ૨૪-૬
સાહિત્યનાં સાર્વત્રિકો – સુમન શાહ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૨૧-૮
સુધારકયુગનું પત્રકારત્વ (૧૯મી સદીની નિરીક્ષા : સામયિક પત્રોની બારીએથી) – રમણ સોની, **શબ્દસૃષ્ટિ**, મે, ૨૯-૪૮
સુરેશ જોષી પુનર્મૂલ્યાંકન : એક બીજરૂપ વક્તવ્ય – સુમન શાહ, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ફેબ્રુ., ૫૬-૬૨
સુરેશ જોષીના લલિત નિબંધો : એક અભ્યાસ – હિતેશ પંડ્યા, **એતદ્**, માર્ચ, ૬૮-૭૪
– *એ જ, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, ઑક્ટો., ૩૭-૦
‘સુવર્ણમાલા’ અને ‘સંગના’ વિશે – શિરીષ પંચાલ, **સમીપે**, જાન્યુ., ૯૭-૧૦૮
સૂફી પરંપરા અનુપ્રાણિત ગુજરાતી સંત સાહિત્ય – મહેબૂબ દેસાઈ, **અર્થાત્**, જાન્યુ.,-માર્ચ, ૧૬-૨૫
– *એ જ, **પરબ**, ઑગસ્ટ, ૫૦-૬૦
‘સૉક્રેટીસ’ (દર્શક)થી ‘સત્ય’ (જયન્ત ગાડીત) – નરોત્તમ પાલણ, **પરબ**, માર્ચ, ૪૯-૫૩
સૌરાષ્ટ્રની સાહિત્યસમૃદ્ધિ – નીતિન વડગામા, **શબ્દસર**, ફેબ્રુ., ૩૧-૪, મે, ૩૯-૪૧
સૌંદર્યમીમાંસાનો ગતિમાર્ગ – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, **શબ્દસૃષ્ટિ**, ડિસે., ૨૯-૩૩
સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગાળાની વિવિધ કૃતિઓના સંદર્ભમાં નારીનિરુપણની બદલાતી તાસીર – સતીશ ડણાક, **બુદ્ધિપ્રકાશ**, સપ્ટે., ૨૨-૮
હાબરમાસ, અનુ-બિનસાંપ્રદાયિકવાદ અને સાંસ્કૃતિક બહુલતા – યોગેન્દ્ર માંકડ, **તથાપિ**, જૂન-ઑગસ્ટ, ૬૪-૭૩

અભિનંદન

‘કમળાશંકર પંડ્યા ફાઉંડેશન, વડોદરા’ તરફથી અપાતો વડોદરા-સ્થિત સાહિત્યકાર માટેનો ઍવૉર્ડ : ૨૦૧૧ના વર્ષ માટે કવિ-વિવેચક-સંપાદક *શ્રી સતીશ ડણાક*ને તથા ૨૦૧૨ માટેનો ઍવૉર્ડ કવિ-વિવેચક-સંપાદક *શ્રી રશીદ મીર*ને એનાયત થયો છે.

બંને લેખક મિત્રોને હાર્દિક અભિનંદન

પરિચય મિતાક્ષરી

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

કવિતા

ઊર્મિકાવ્યો – ન્હાનાલાલ. સંપા. ઉષા ઉપાધ્યાય. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨, ડે. ૬૦૮, રૂ. ૩૧૫ ❐ કવિ ન્હાનાલાલ ગ્રંથાવલિ અંતર્ગત એમનાં ઊર્મિકાવ્યોનું સંકલન, દીર્ઘ સંપાદકીય લેખ તેમજ પરિશિષ્ટો રૂપે કાવ્યો નીચેની મૂળ શબ્દાર્થ નોંધો, ન્હાનાલાલ જીવનક્રમ, કાવ્યોની પ્રથમ પંક્તિની સૂચિ સાથે. આ પુસ્તકમાં ન્હાનાલાલના સર્વગ્રંથોની સૂચિ પણ મૂકેલી છે.

ગીતાંજલિ – અનુ. નગીનદાસ પારેખ. સમ્યક્ પ્રકાશન, અમદાવાદ. ત્રીજી આ.નું પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૨. વિતરક ગૂર્જર. ડે. ૨૪૮, રૂ. ૧૫૦ ❐ આ 'અભિનવ સંસ્કરણ'માં 'ગીતાંજલિ'નાં કાવ્યોના અનુવાદ સાથે, પહેલી જ વાર મૂળ પાઠ પણ ગુજરાતી લિપિમાં મુકાયા છે.

જળમાં લખવાં નામ – હરિકૃષ્ણ પાઠક. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૦. ડે. ૩૯૨, રૂ. ૨૦૦ ❐ સમગ્ર કવિતા.

ભીલોનાં સામાજિક ગીતો – સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૪૮૮, રૂ. ૨૫૦ ❐ હાલરડાં, ગોઠિયાનાં ગીતો, મેળા-ગીતો, લગ્નગીતો, નૃત્યભજનો, મરસિયા એવાં વિભાજન હેઠળ ભીલી ગીતોનો સંચય. આરંભે 'ભીલોનાં ગીતો : સમાજજીવનના સંદર્ભમાં' નામે દીર્ઘલેખ તથા અંતે ભીલી શબ્દાર્થ સૂચિ સાથે.

રોજેરોજની કવિતા – સંપા. નટુભાઈ જી. શાહ. પ્રકા. બળવંત કે. પારેખ, વિતરક રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧. ડે. ૪૧૬, રૂ. ૨૫૦ ❐ વર્ષના પ્રત્યેક દિવસ હેઠળ, લેખકની જન્મતારીખ કે મૃત્યુતારીખ કે કોઈ મહત્ત્વના પ્રસંગની તારીખ સાંકળીને આયોજિત રીતે મુકાયેલી ગુજરાતી કાવ્યકૃતિઓનું સંચિત સંપાદન. લેખકની જન્મતારીખ(/ મૃત્યુતારીખ) નોંધવા સાથે કાવ્યસંગ્રહ ને પ્રકાશન વર્ષ નોંધવાની કાળજી પણ રખાઈ છે. અંતે લેખકનામ સૂચિ પણ, સંદર્ભસુવિધા માટે મુકાઈ છે.

ટૂંકી વાર્તા

અકબંધ આકાશ – રાજેન્દ્ર પટેલ. ડિવાઈન પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨, ક્રા. ૧૨૦, રૂ. ૭૫ ❐ ૧૨ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ

તે અને ત્રણ સંગી – અનુ. સુજ્ઞા શાહ. પ્રકા. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૦૫. વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ. ડે. ૧૯૨, રૂ. ૮૦ ❐ રવીન્દ્રનાથની લાંબી ટૂંકી વાર્તા 'તે' તથા બીજી ત્રણ વાર્તાઓના અનુવાદ.

દાદા હો દીકરી – સંપા. કાન્તિ પટેલ. લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૨. પૃ. ૧૭૬, રૂ. ૩૦૦ ❐ 'દીકરી અને માવતરના સંબંધને ઉજાગર કરતી' ગુજરાતીની ૨૫ વાર્તાઓનું સંપાદન, ગ્રંથાન્તે પ્રત્યેક વાર્તાના ટૂંકા કથાસાર સાથે.

નાનાલાલ જોશીનો વાર્તાલોક – સંપા. દર્શના ધોળકિયા. ડિવાઈન પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૧. ડે. ૨૪૮, રૂ. ૧૬૦ ❐ નાનાલાલ જોશીના પૂર્વસંગ્રહોમાંથી ચૂંટેલી ૨૫ વાર્તાઓનો સંચય.

મારી પ્રિય ટૂંકી વાર્તાઓ – સંપા. રમેશ ભોજક. નવભારત, મુંબઈ, ૨૦૧૨. ડે. ૨૫૬, રૂ. ૨૫૦ ❐ ગુજરાતીની ૩૨ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંચય.

નવલકથા

ગાગરમાં સાગર – બાબુ દાવલપુરા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ક્રા. ૨૧૪, રૂ. ૧૩૦ ❐ નવલકથા

રાશવા સૂરજ – દલપત ચૌહાણ. હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨, ક્રા. ૨૮૮, રૂ. ૧૭૫ ❐ નવલકથા

Of Kids And Parents – Emil Hakl.. ટ્વીસ્ટેડ પ્રેસ, પ્રાગ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૫૬, ૯ પાઉંડ. ચેક(Czech) ભાષાની નવલકથાનો Marek Tomin એ કરેલો અંગ્રેજી અનુવાદ, ચેક રિપબ્લિકના સાંસ્કૃતિક મંત્ર્યાલયના અનુદાનથી પ્રકાશિત

સો વર્ષ એકલતાનાં – અનુ. રવીન્દ્ર ઠાકોર હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, (પુનઃ) ૨૦૧૨. ડે. ૩૩૬, રૂ. ૨૫૦ ❐ માર્કવેઝની જાણીતી નવલકથા 'હન્ડ્રેડ યર્સ ઑફ 'સોલિટ્યૂડ'નો અનુવાદ

ચરિત્ર

પ્રજાવત્સલ રાજવી – ગંભીરસિંહ ગોહિલ. રાજવી પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૬૩૨, રૂ. ૬૦૦ ❐ ભાવનગરના મહારાજા કૃષ્ણકુમારસિંહજીનું ચરિત્ર. કેટલાંક ઐતિહાસિક પરિશિષ્ટો તેમજ સંદર્ભસૂચિ સાથે.

ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી – વીરચંદ ધરમસી. દર્શક ઇતિહાસ નિધિ, વડોદરા, ૨૦૧૨. વિ. રંગદ્વાર, અમદાવાદ. ડે. ૨૯૬+૧૬, રૂ. ૩૦૦ ❐ 'પુરાતત્ત્વવિદ્યાના ભારતીય આદિપુરુષ' પંડિત ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીનું સંશોધનમૂલક ચરિત્ર. ૧૭૦ પાનાંના ચરિત્ર પછી ૧૩૦ પાનાં ભગવાનલાલની ઉપલબ્ધ નોંધપોથીઓ અને પત્રોને સમાવે છે.

સ્મરણવીથિકા – ભાનુપ્રસાદ પુરાણી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૨, ક્રા. ૧૩૬, રૂ. ૮૦ ❐ સંસ્મરણો.

the heart is a secuve address – Pankaj Thakur. એન. એલ. પબ્લિકેશન્સ, ગુઆહાટી, ૨૦૧૨. ડે. ૧૩૬+૧૬, રૂ. ૨૨૫ ❐ અસમિયા લેખક પંકજ ઠાકુરના આત્મકથનાત્મક પ્રસંગ-અંશોનો અંગ્રેજી અનુવાદ.

વિવેચન

ગાંધીજી અને પાંચ સાક્ષરો – ધીરુભાઈ ઠાકર. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૧૦૦ ❐ નરસિંહરાવ, આનંદશંકર, બલવંતરાય, ન્હાનાલાલ, મુનશી એ પાંચ લેખકો સાથેના ગાંધીજીના સંબંધોને પ્રસંગાલેખન અને વિવેચનાત્મક નોંધોથી નિરૂપતું પુસ્તક.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રવાહ અને સ્વરૂપ – હસુ યાજ્ઞિક. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૧૯૨, રૂ. ૧૨૫ ❐ મધ્યકાલીન સાહિત્યની ધર્મ-દર્શન-પરંપરાઓ, પ્રવાહો અને સાહિત્યસ્વરૂપોનો પરિચય આપતું પુસ્તક.

યથાતથ – નટુભાઈ પરમાર. સમાજ મિત્ર ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧, ડે. ૧૯૪, રૂ. ૧૫૦ ❐ અભ્યાસલેખો, અવલોકનો, અહેવાલોનો સંચય.

શીલભદ્ર સારસ્વત જયભિખ્ખુ– સંપા. વર્ષા અડાલજા. સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૧૧, ડે. રૂ. ૧૪૦ ❐ જયભિખ્ખુના જીવન અને સાહિત્ય વિશેના વિવિધ અભ્યાસીઓના લેખોનું સંકલન.

અન્ય : વ્યાપક

ટીપે મેં મેરામણ – કાન્તિ ગોર. વિવેક ગ્રામ પ્રકાશન, માંડવી, ૨૦૧૧. ડે. ૧૩૬, રૂ. ૧૦૦ ❐ કેટલાક કચ્છી કાવ્યપંક્તિઓને લઈને કરેલાં પરિચય – આસ્વાદક લખાણો.

પ્રાચીન મિસર અને અખેનેતન – અમૃત બારોટ. મુક્ત મુદ્રણ, દાંડિયાબજાર, વડોદરા, ૨૦૧૦, ડે. રૂ. ૧૫૦ ❐ મિસરનાં સંસ્કૃતિ, દેવી-દેવતા, સમાજવ્યવસ્થા, રાજવ્યવસ્થા, અખેનેતન ક્રાન્તિ આદિ વિશેનું આવશ્યક ચિત્રો સાથેનું પ્રકાશન.

લ/ખવૈયાગીરી – અરુણા જાડેજા ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ક્રા. ૯૬, રૂ. ૫૫ ❐ રસોઈ-રીતિ જ નહીં, રસોઈ-કળાને લક્ષ્ય કરતાં; સ્વાદ અને સુગંધને 'અભિવ્યક્ત' પણ કરતાં – એથી ખવૈયાગીરીમાં લખવૈયાગીરી પણ સંયોજિત કરતાં નવ લખાણો.

❐

પુસ્તકો તો ઘણાં પ્રગટ થાય છે, પણ વાચકો સાથે ખરીદનારાઓ પણ જોઈએ. પુસ્તકો ઓછાં ખરીદાય છે એટલે પુસ્તકોની કિંમતો વધુ ઊંચી રખાય છે અને કિંમતો વધારે હોય છે એટલે વધુ ખરીદાતાં નથી. પ્રકાશકો પણ સરકારી ખરીદીની રાહ જોતા હોય છે એટલે પુસ્તકો વ્યક્તિગત ધોરણે ખરીદાય એવા પ્રયત્નો પણ થવા જોઈએ.

વર્ષમાં ઓછામાં ઓછાં ૧૦-૧૨ મનગમતાં પુસ્તકો ખરીદવાની ટેવ સૌ સંસ્કારી વાચકોને પડે તો ઘરમાં પોતાની પસંદગીનાં પુસ્તકોનો એક સમૃદ્ધ ખૂણો થાય અને સમગ્રપણે પુસ્તકપ્રકાશનની પ્રવૃત્તિને વેગ પણ મળે.

ભોળાભાઈ પટેલ

'આવ, ગિરા ગુજરાતી'માંથી

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી અને તેની સાથેની અન્ય પાંચ સાહિત્ય અકાદમીઓની યોજનાકીય જાહેરાત

શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક :

- અકાદમીની શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક આપવાની યોજનામાં સંબંધિત ભાષાનાં વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોનાં નીચેનાં વર્ષના મૌલિક પુસ્તકો મંગાવવામાં આવે છે.

૧. ગુજરાતી ભાષાનાં તા. ૧-૧-૨૦૧૦થી તા. ૩૧-૧૨-૨૦૧૦ અને ૧-૧-૨૦૧૧થી ૩૧-૧૨-૨૦૧૧ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં.

૨. સંસ્કૃત ભાષાનાં, તા. ૧-૧-૨૦૦૯થી તા. ૩૧-૧૨-૨૦૦૯ અને ૧-૧-૨૦૧૦થી ૩૧-૧૨-૨૦૧૦ અને ૧-૧-૨૦૧૧થી ૩૧-૧૨-૨૦૧૧ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં

૩. હિન્દી ભાષાનાં તા. ૧-૧-૨૦૦૯થી તા. ૩૧-૧૨-૨૦૦૯ અને ૧-૧-૨૦૧૦થી ૩૧-૧૨-૨૦૧૦ અને ૧-૧-૨૦૧૧થી ૩૧-૧૨-૨૦૧૧ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં

૪. સિંધી ભાષાનાં તા. ૧-૧-૨૦૧૧થી તા. ૩૧-૧૨-૨૦૧૧ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં.

૫. ઉર્દૂ ભાષાનાં તા. ૧-૧-૨૦૧૧થી તા. ૩૧-૧૨-૨૦૧૧ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં.

૬. કચ્છી ભાષાનાં તા. ૧-૧-૨૦૧૦થી તા. ૩૧-૧૨-૨૦૧૦ અને ૧-૧-૨૦૧૧થી ૩૧-૧૨-૨૦૧૧ સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં.

સાહિત્ય સ્વરૂપની વિગત :

- બાળ વિભાગમાં (૧) કાવ્ય (૨) વાર્તા (૩) ચરિત્રાદિ (૪) નાટકો
- પ્રૌઢ વિભાગમાં (૧) નવલકથા (૨) ટૂંકીવાર્તા (૩) નાટક-એકાંકી નાટક (૪) હાસ્ય – વ્યંગ કટાક્ષ (૫) નિબંધ અને પ્રવાસ (૬) કવિતા (૭) વિવેચન (૮) સંશોધન – ભાષાવ્યાકરણ (૯) આત્મકથા-રેખાચિત્ર-પત્ર-જીવનચરિત્ર-સત્યકથા (સંયુક્ત) (૧૦) લોકસાહિત્ય (૧૧) અનુવાદ વિભાગનો સમાવેશ થાય છે.
- પ્રત્યેક પુસ્તકના ઊઘડતે પાને પ્રસ્તુત વિભાગમાંથી લાગુ પડતો કોઈ એક વિભાગ, લેખકનું સરનામું, ટેલિફોન/મોબાઇલ નંબર અવશ્ય દર્શાવવાનાં રહેશે. આ યોજના અન્વયે રસ ધરાવતા લેખકો / પ્રકાશકોએ પોતાના પુસ્તકની એક નકલ તા. ૩૧-૦૭-૨૦૧૨ સુધીમાં અકાદમીને વિના મૂલ્યે મોકલી આપવી. **આ માટે લેખકોએ / પ્રકાશકોએ કોઈ આવેદનપત્ર ભરવાનું રહેતું નથી. આ યોજનામાં જે લેખકોને કુલ ૫ પારિતોષિક મળી ચૂક્યાં હોય તે લેખકોએ પુસ્તક મોકલવાં નહીં. આ યોજનામાં ફક્ત હયાત લેખકોનાં જ મૌલિક પુસ્તકો રજૂ કરવાનાં રહેશે. સંપાદન કરેલાં પુસ્તકોનો સમાવેશ કરવામાં આવશે નહીં.**

૧. **શિષ્ટમાન્ય કૃતિઓને પ્રકાશનસહાય :**

ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, વિજ્ઞાન, કલા, ભાષાસાહિત્ય, વિવેચન તેમજ સંશોધનને લગતા સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા ધરાવતા ગ્રંથો અને અભ્યાસલેખોના સંગ્રહોને રૂ. ૧૦,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશન સહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે જરૂરી આવેદનપત્ર સાથે એક હસ્તપ્રત વ્યવસ્થિત ફાઈલ કરીને રજૂ કરવાની રહે છે.

૨. **નવોદિત સાહિત્યકારોને પ્રકાશનસહાય :**

અગાઉ જેમની એક પણ સાહિત્યકૃતિ પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ નથી તેવા નવોદિત લેખકને સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં લખાયેલી મૌલિક કૃતિના પ્રથમ પ્રકાશન માટે રૂ. ૧૦,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશનસહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ જરૂરી બે હસ્તપ્રત વ્યવસ્થિત ફાઈલ કરીને રજૂ કરવાની રહે છે. નવોદિત લેખકોનાં કાવ્ય અથવા વાર્તા, નિબંધ કે રેખાચિત્ર, ગદ્યલેખો, ઇત્યાદિ સાહિત્યનાં શિષ્ટ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં હોય તો તેનો ઉલ્લેખ હસ્તપ્રતમાં કરવો અનિવાર્ય છે.

૩. **મૌલિક બાલસાહિત્યને ઉત્તેજન :**

બાલસાહિત્યનું પ્રકાશન થતું રહે અને ગુજરાતનાં બાળકોને નવું સર્જાતું બાલસાહિત્ય સુલભ થાય તે હેતુથી આ વિષયના લેખકોને પ્રકાશન-સહાય રૂપે અને બાલસાહિત્યને પ્રોત્સાહન માટે રૂ. ૫૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશન સહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ એક હસ્તપ્રત વ્યવસ્થિત ફાઈલ કરીને જરૂરી આવેદનપત્ર સાથે રજૂ કરવાની રહે છે.

→

૪. અનુવાદસહાય યોજના :

અન્ય ભારતીય ભાષામાંથી ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદ તથા ગુજરાતી ભાષાની ઉત્તમ કૃતિઓ અન્ય ભાષામાં અનુવાદ કરવા અનુવાદકોને પુસ્તકપ્રકાશન માટે રૂ. ૧૦,૦૦૦/-ની આર્થિક સહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ એક હસ્તપ્રત વ્યવસ્થિત ફાઈલ કરીને જરૂરી આવેદનપત્ર સાથે રજૂ કરવાની રહે છે.

નોંધ : આ યોજનાઓ અંતર્ગત જે લેખકોને અગાઉ પાંચ વખત પુસ્તક પ્રકાશન માટે અકાદમી દ્વારા આર્થિક સહાય મળી હોય તે લેખકોએ પોતાની હસ્તપ્રત આ યોજનાઓમાં મોકલવી નહીં.

સંબધિત લેખકો / પ્રકાશકોએ ઉક્ત યોજના ક્રમાંક : ૨થી ૫ના આવેદનપત્રો ટપાલથી કે રૂબરૂ અકાદમી કાર્યાલયના સરનામેથી મેળવીને તા. ૩૧-૦૭-૨૦૧૨ સુધીમાં હસ્તપ્રત જરૂરી નકલો સાથે મોકલી આપવાં. સુવાચ્ય હસ્તપ્રત વિનાનાં કે અધૂરી અને અસ્પષ્ટ વિગતોવાળાં આવેદનપત્રો અસ્વીકાર્ય બનશે. એની નોંધ લેવા વિનંતી.

૫. વેદશાસ્ત્ર પારંગત સંસ્કૃત ભાષાનાં વેદપંડિતોને સન્માન :

સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા વેદશાસ્ત્ર પારંગત સંસ્કૃતભાષાનાં વેદપંડિતોને સન્માન આપવાની યોજનામાં પ્રતિવર્ષ ત્રણ વેદ પંડિતોને પ્રત્યેકને રૂ. ૫૦,૦૦૦/- સન્માનપ્રતીક તથા શાલ અર્પણ કરીને સન્માનવામાં આવે છે. વર્ષ-૨૦૧૧-૨૦૧૨નું સન્માન આપવા માટે આ યોજનામાં રસ ધરાવતા વેદપંડિતોએ પોતાના જીવન-કવન અંગેની સંપૂર્ણ વિગતો અકાદમીને મોકલી આપવી. આ માટેનું આવેદનપત્ર અકાદમીમાંથી મેળવવાનું રહેશે.

૬. કાર્યક્રમ પરિસંવાદ યોજવા માટે સાહિત્યિક/શૈક્ષણિક સંસ્થાઓને આર્થિક સહાય :

ગુજરાત, સંસ્કૃત, હિન્દી, સિંધી, ઉર્દૂ અને કચ્છી ભાષા સાહિત્યના વિવિધ વિષયો પર સાહિત્યિક/શૈક્ષણિક સંસ્થાઓને અકાદમી દ્વારા કાર્યક્રમના વાસ્તવિક ખર્ચના ૭૫ ટકા અથવા રૂ. ૫૦,૦૦૦/- એ બેમાંથી જે રકમ ઓછી હોય તે આર્થિક સહાય રૂપે આપવામાં આવે છે. વર્ષ ૨૦૧૨-૧૩માં જે સંસ્થાઓ સંબંધિત ભાષાનાં કાર્યક્રમ/પરિસંવાદ યોજવા ઇચ્છા ધરાવતી હોય તે સંસ્થાએ પોતાની સંસ્થાના લેટરપેડ પર અકાદમીને વિગતવાર પ્રસ્તાવ મોકલી આપવો. જેમાં કાર્યક્રમનો વિષય, અંદાજિત ખર્ચ, વક્તા/બેઠકની વિગત વગેરેનો સમાવેશ કરવાનો રહેશે.

ઉક્ત તમામ યોજનાનાં આવેદન/પ્રસ્તાવ અકાદમીને તા. ૩૧-૦૭-૧૨ સુધીમાં અવશ્ય મળી જાય તે રીતે મોકલી આપવાનાં રહેશે. સમયમર્યાદા બાદ મળેલ આવેદન/પ્રસ્તાવ સ્વીકારી શકાશે નહીં.

યુવા ગૌરવ પુરસ્કાર

ગુજરાત રાજ્યના રમતગમત, યુવા અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓ વિભાગ હેઠળની ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી અને તેની સંલગ્ન હિન્દી, સંસ્કૃત, સિંધી, ઉર્દૂ અને કચ્છી સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા સાહિત્યક્ષેત્રે વિશિષ્ટ અને નોંધપાત્ર પ્રદાન કરનાર, ગુજરાત રાજ્ય કે રાજ્યની બહાર સ્થાયી થયેલા ગુજરાતી ભાષાનાં યુવા સાહિત્યકારો (૧૮થી ૩૫ વર્ષના)ને યુવા ગૌરવ પુરસ્કાર અર્પણ કરી સન્માનવામાં આવશે. આ પુરસ્કારમાં રૂ. ૫૦,૦૦૦/- શાલ અને સન્માનપત્ર એનાયત કરવામાં આવે છે. યુવા સાહિત્યકારોની પસંદગી કરી શકાય તે હેતુથી યોગ્યતાના ધોરણે નામોનાં ભલામણ-પ્રસ્તાવ મંગાવવામાં આવે છે. યુવા સાહિત્ય ગૌરવ પુરસ્કાર માટેનાં નામોની ભલામણ નીચે જણાવેલા સાહિત્યકારો અને સંસ્થાઓ કરી શકશે. (કોઈ એક જ સાહિત્યકારનું નામ સૂચવી શકાશે.)

૧. અકાદમીઓની સામાન્યસભાના ભૂતપૂર્વ સદસ્યશ્રીઓ.
૨. સાહિત્ય અકાદમી (દિલ્હી) અને ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીઓના એવૉર્ડ /ગૌરવ પુરસ્કાર મેળવનાર સાહિત્યકારો.
૩. ગુજરાતની યુનિવર્સિટીઓના કુલપતિશ્રીઓ.
૪. રજિસ્ટર્ડ સાહિત્ય સંસ્થાઓ.

ભલામણ કરનાર સાહિત્યકાર કે સંસ્થાએ ભલામણપ્રાપ્ત સાહિત્યકારો અંગેની નીચેની વિગતો અવશ્ય મોકલવાની રહેશે.

૫. સાહિત્યકારનું નામ-સરનામું-ફોન નંબર
૬. યુવા સાહિત્યકારની કારકિર્દીની વિગતો (બાયોડેટા)
૭. યુવા સાહિત્યકારે કરેલ સાહિત્યિક પ્રદાન તથા પ્રદાનને સમર્થન આપતી વિગતો.
૮. પોતે શા માટે ભલામણ કરે છે તેનાં સાહિત્યિક કારણો.

ભલામણ-પ્રસ્તાવ રજિસ્ટર્ડ પોસ્ટ દ્વારા અથવા રૂબરૂ હાથોહાથ પણ મોકલી શકાશે. આ ભલામણો મોડામાં મોડી તા. ૩૧-૦૭-૨૦૧૨ સુધીમાં અકાદમીને સરનામે મળી જાય તે રીતે મોકલી આપવા વિનંતી કરવામાં આવે છે.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, અભિલેખાગાર ભવન,
સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૧૭

હર્ષદ ત્રિવેદી
મહામાત્ર

રન્નાદેની જાહેરાત