# અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૧ અંક ૩ સળંગ અંક ૮૩ જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૨ સંપાદક રમણ સોની

**પ્રત્યક્ષીય**
પ્રતીક્ષાખંડોમાં વાસી સામયિકો !? ૩
**સમીક્ષા**
ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી (ચરિત્ર : વીરચંદ ધરમશી) નરોત્તમ પલાણ ૫
હયવદન : સમસંવેદન (વિવેચન : લવકુમાર દેસાઈ) સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર ૧૦
સંરચનાવાદ, અનુ-સંરચનાવાદ અને... (વિવેચન અનુવાદ : સુનીતા ચૌધરી) હર્ષવદન ત્રિવેદી ૧૪
મારા મનગમતા તંત્રીલેખો (પત્રકારત્વ : ભગવતીકુમાર શર્મા, અજય ઉમટ) કિશોર વ્યાસ ૨૧
**અવલોકન**
કવિ ન્હાનાલાલનાં.... ઊર્મિકાવ્યો (કવિતા સંપાદન : ઉષા ઉપાધ્યાય),
ટૂંકી વાર્તા અને હું (કેફિયતો સંપાદન : હર્ષદ ત્રિવેદી),
પચ્ચીસ ચોકા દોઢસો (વાર્તા અનુ. સંપા. : કાન્તિ માલસતર) ગુણવંત વ્યાસ ૨૪-૨૮
**વાચનવિશેષ**
સ્મૃતિચિત્રે (મરાઠી આત્મકથા : લક્ષ્મીબાઈ ટિળક) અરુણા જાડેજા ૨૯
**વરેણ્ય**
નિબંધમાલા (નિબંધ સંપાદન : વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૫
**રૂપાંતર**
મારે ગયે ગુલફામ (ફણીશ્વરનાથ રેણુ) – તીસરી કસમ (બાસુ ભટ્ટાચાર્ય) અમૃત ગંગર ૩૮
**પત્રચર્ચા**
ગુણવંત વ્યાસ, પ્રીતિ સેનગુપ્તા ૫૨
**સામયિક લેખ સૂચિ**
‘અન્ય વ્યાપક’થી સંપૂર્ણ કિશોર વ્યાસ ૫૪
**પરિચય-મિતાક્ષરી**
પ્રાપ્ત પુસ્તકોનો મિતાક્ષરી પરિચય : સંપાદક ૬૦
**આ અંકના લેખકો** ૫૩

● આ અંકની પ્રકાશન-તારીખ ૩૦-૯-૨૦૧૨

**આવરણ** બોલતાં પુસ્તકો (ફોટો સૌજન્ય Prague Bookworld Review) ❒ 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

## પ્રતીક્ષાખંડોમાં વાસી સામયિકો ?!

નાની કે મોટી હૉસ્પિટલોના, 'કંસલ્ટીંગ રૂમ્સ'ના, 'ફિઝિયોથેરાપી સેન્ટર્સ'ના પ્રતીક્ષાખંડોમાં થોડી-ઘણી વાચનસામગ્રી મૂકેલી હોય છે – રાહ જોનાર કશી અકળામણ વિના સમય પસાર કરી શકે એ માટે. ત્યાં લોકો અમસ્તા કુતૂહલથી જ નહીં, ક્યારેક રસથી વાંચતા જોવા મળે છે. પણ એ વાચનસામગ્રી કેવી હોય છે ? – તાજું છાપું અને વાસી સામયિકો ! છાપું બધે જોવા ન મળે, સામયિકો તો હોય જ. પણ બેત્રણ વર્ષ જૂનાં, ચુંથાયેલાં. એમાં ક્યારેક તો એક જ સામયિકના જૂના એકાધિક અંકોનો થોકડો. એ પણ સૌ કુતૂહલથી ઉથલાવતા તો હોય જ – રોજ વાંચવાની ટેવ ન હોય, હોય તો છાપા પૂરતી મર્યાદિત હોય, એમને વળી જૂનું શું ને નવું શું. ને આ ક્યાં લાઈબ્રેરીમાં બેઠા હતા કે નિરાંતે વાંચવાનો સમય હોય...

એવા એક પ્રતીક્ષાખંડમાં હમણાં સળંગ થોડાક દિવસ જવાનું થયું ત્યારે બેત્રણ વિચાર આવ્યા : એક તો એ કે આ વાસી સામયિકો અહીં આવતાં ક્યાંથી હશે ? ડૉક્ટરના કે ટ્રસ્ટીના ઘરેથી ? કે, કદાચ, પસ્તીમાંથી ? પણ આવા પ્રતીક્ષાખંડોમાં, સૌને ગમે એવા વ્યાપક રસનાં, તાજાં સામયિકો શા માટે નહીં મુકાતાં હોય ? એનું ખર્ચ કોઈ ડૉક્ટર કે ટ્રસ્ટ ન કરી શકે એવું તો નથી. દવાખાનાએ જે સુવિધાઓ કરી હોય છે, સાધનો વસાવ્યાં હોય છે એની સરખામણીએ તો આ બિલકુલ મામૂલી ખર્ચ ગણાય – 'પોસાય' એવું !

તો શું એવી વૃત્તિ જ નથી, કે પછી એવી દૃષ્ટિ જ નથી ? પ્રતીક્ષાખંડમાં અરધો-પોણો કલાક રાહ જોતા દરદી– ખાસ તો, દરદીની સાથે આવેલા –ની એવી ચિંતા વળી શાની કરવાની ? એવો વિચાર જ નકામો – એવું એમને થતું હશે ને ?

નવાં-તાજાં, બહુ બહુ તો એક-બે મહિના પહેલાંનાં, સામયિકો પડ્યાં હોય તો એ લેવાનું-જોવાનું વધારે આકર્ષણ થવાનું. વાંચવાની ખાસ ટેવ ન હોય એવા લોકોમાં, આ થોડા સમયના વાચન દરમિયાન પણ, થોડોઘણો વાચનરસ જાગવાનો. અહીં અધૂરું રહ્યું હશે એ વાંચવા એ, બને કે, કોઈ ગ્રંથાલયમાં જવાનો. જરાક દૂરનું ઇષ્ટ-અનુમાન કરીએ તો સામયિક મંગાવવાનો-વસાવવાનો.

અમેરિકા જવાનું થયેલું એ દિવસોમાં એકવાર, મારી દીકરી સાથે, એક દવાખાનામાં ગયેલો. એના પ્રતીક્ષાખંડમાં કેટલાંક તાજાં, સુઘડ રીતે મૂકેલાં સામયિકો

હતાં. મારી પાસે પંદર-વીસ મિનિટ હતી. સ્વાસ્થ્ય વિશેના એક સામયિકમાંથી એક નાનો લેખ વાંચવા ઉપરાંત, ઘણાંખરાં સામયિકોનાં પાનાં હું ઉથલાવી શકેલો – એની પ્રકાશનવિગતો સુધ્ધાં જોઈ ગયેલો. બધાં ચાલુ માસનાં સામયિકો ! ને તાજગી-પ્રેરક !

આપણે ત્યાં આવું કેમ જોવા નથી મળતું ? ક્યાંક જવલ્લે જોવા મળે. એક-બે સાહિત્યકાર ને સાહિત્યરસિક ડૉક્ટર મિત્રોનો મને ખ્યાલ છે. આવા બીજા એક-બે ડૉક્ટર પણ હોઈ શકે – વધારે હોય એવી શુભેચ્છાઓ. પણ બાકી તો પેલો વાસી ખડકલો જ...

હવે તો કેવી અદ્યતન, ઉત્તમ ને છેલ્લામાં છેલ્લાં સાધનો ધરાવતી હૉસ્પિટલો બની છે. બધો ઝાકઝમાળ હોય પણ વાચનસામગ્રી વાસી ! મને તો થાય કે, અહીં પ્રતીક્ષાખંડમાં તો થોડાંક તાજાં સામયિકો હોય – એના સ્પેશ્યલ રૂમોમાં પણ, બીજી સુવિધાઓ સાથે, એક-બે, તબીબી વિષયનાં ને સામાન્ય રસનાં સામયિકો કેમ ન હોય ? ત્યાં દરદી સાથે રહેનાર પૂરો સમય હોય છે. આવો વિચાર પહેલી નજરે વિચિત્ર લાગે – પણ એ અજમાવવાથી ફેર પડી શકે એમ મને લાગે છે. હૉસ્પિટલો, ડૉક્ટરો ઘણાં સમૃદ્ધ છે. એમને આવી વિધાયક સુવિધા ઉમેરવાનું કેમ ન સૂઝે ? કન્સલ્ટીંગ ફી વધતી જાય છે ને આ ખૂણા વાસી રહી જાય છે....

પેલા જે ફિઝિયોથેરાપી સેન્ટરમાં રોજ થોડાક દિવસ જવાનું થયું એના ટ્રસ્ટી સાથે મારે વાત થઈ. મેં કહ્યું – મારી પાસે નવાં સામયિકો આવે છે, એમાંનાં એકાદ માસ જૂનાં કેટલાંક સામયિકો હું આપી શકું એમ છું. તમે સ્વીકારો ? એમને બહુ આનંદ થયો. એમણે કહ્યું કે કોઈ આપી જાય છે એ સાવ જૂનાં, ચુંથાયેલાં હોય છે – કેટલાંક તો અમારે કાઢી નાખવાં પડે છે.

વચ્ચે જે 'વાંચે ગુજરાત' અભિયાન ચાલ્યું એણે શું (શું) કર્યું એની તો બહુ ખબર નથી – પણ એમણેય આવી સમય-સીમિત વાચનસામગ્રી પહોંચડાવાનું તો નથી જ કર્યું, એટલી ખબર છે. જાહેર હૉસ્પિટલોમાં આવી વાચનસામગ્રી પહોંચાડવાનું કંઈ એમને માટે મુશ્કેલ નથી. ટ્રસ્ટનાં, 'ધર્માદા' દવાખાનાં આને પણ 'ધરમ'નું કામ ગણીનેય પ્રતીક્ષાખંડો માટે સમાયિકો વસાવવાનું કરે. સાહિત્યની સંસ્થાઓ પણ – જેમકે હવે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માતૃભાષા સંવર્ધનનું અભિયાન ચલાવે છે તો એ પણ – આવા થોડાક પ્રતીક્ષાખંડોના નાનકડા ખૂણાને અજવાળે એવી અપેક્ષા રહે. વાચન-અભિમુખતાને કેળવવાનું આ ભલે બહુ જ નાનું પણ મહત્ત્વનું કેન્દ્ર છે – કેમકે ત્યાં માણસોએ થોડોક સમય ફરજિયાતપણે ગાળવાનો હોય છે.

એવા ખૂણે તાજાં સામયિકો હોય – એમાં કેવળ ધાર્મિક કે ઉપદેશક સામગ્રીવાળાં સામયિકો જ ન હોય (મેં જોયું કે પેલા પ્રતીક્ષાખંડમાં 'હનુમાનચાલીસા'ની પત્રિકાઓનું એક બંડલ પણ કોઈએ મૂકેલું હતું.) – એમાં 'નિરીક્ષક' જેવાં કે 'નવનીત સમર્પણ' જેવાં સામયિકો પણ હોય, વડોદરાથી નીકળતું 'આપણું સ્વાસ્થ્ય' પણ હોય, નિસર્ગોપચારનાં ને વિશ્વ આરોગ્ય સંસ્થાનાં સામયિક/પત્રિકા પણ હોય – ને એ સાથે થોડાંક વ્યાપકરૂપનાં સાહિત્ય-સામયિકો પણ હોય. વાચનરસનાં થોડાંક બિંદુ, આ મર્યાદિત સમયમાં પણ, આ નવ-વાચકોના ચિત્તમાં પડ્યાં – ઝિલાયાં હશે તો એ, આ અ-વાચનના સમયમાં, વાચન-વિસ્તારના આપણા સૌના અભિલાષને ચરિતાર્થ કરશે.

પેલા કેન્દ્રના પ્રતીક્ષાખંડમાં નવાં સામયિકો વાંચનારના ચહેરા પર જે પ્રસન્નતા જોઈ છે તે ગાંડા લાગતા વિચારને પણ સાચો ઠેરવે એવી છે.

રમણ સોની

# સમીક્ષા

ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી – વીરચંદ ધરમશી

દર્શક ઇતિહાસ નિધિ, વડોદરા-અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૩૧૨, રૂ. ૩૦૦

## પુરાતત્ત્વવિદ્યાના ભારતીય આદિપુરુષનું સંશોધિત ચરિત્ર

નરોત્તમ પલાણ

માટીની તક્તીઓ, શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, પાળિયા અને પ્રતિમાલેખો, હસ્તપ્રતો તથા ઠીકરાં, સિક્કા, ચિત્રાદિ પ્રાચીન વસ્તુઓ સંગ્રહવાનો શોખ તો ઘણા જૂના કાળથી રાજા, મહારાજા અને શ્રેષ્ઠીઓમાં પ્રચલિત છે, પરંતુ તેના વિધિવત્ અધ્યયનનો આરંભ અઢારમી સદીથી થાય છે. ફ્રાન્સનો સરમુખત્યાર નેપોલિયન બોનાપાર્ટ (૧૭૬૯-૧૮૨૧) આખા યુરોપમાં તરખરાટ મચાવીને યુરોપના કેદી તરીકે મૃત્યુ પામ્યો, પણ યુરોપના વિદ્વાનોને 'આર્કિયોલોજી'ની એક ભેટ આપતો ગયો ! બન્યું એવું કે ૧૭૯૭-૯૮માં તેણે મિસર ઉપર વિજય મેળવ્યો અને પિરામિડોની છાયામાં ઊભા રહીને પોતાના સૈનિકોને ઉદ્બોધન કરતાં બોલ્યો : 'સૈનિકો, ૪૦ સદીઓ તમને નિહાળી રહી છે !' ત્રીશ વર્ષના, પરાક્રમોથી ઉન્નત બનેલા આ જુવાને, જૂની લિપિથી અંકિત એવી એક શિલા, નાઈલ નદીના રોસેટા વિસ્તારમાંથી પોતાની એક બટાલિયન દ્વારા ખેંચાવીને ફ્રાન્સ ભેગી કરી અને પછી ગણતરીનાં વર્ષોમાં વોટરલૂના યુદ્ધમાં પરાજય પામીને યુરોપનો કેદી બન્યો. કેદમાં મૃત્યુ પામ્યો.

નાઈલના મુખપ્રદેશ એવા રોસેટા વિસ્તારમાંથી નેપોલિયન જે શિલા યુરોપમાં લાવ્યો અને હાલ જે બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે તે આજે ભાષાશાસ્ત્રમાં 'રોસેટા સ્ટોન' તરીકે પ્રખ્યાત છે. એક સમયે એમ મનાતું હતું કે 'માણસે લખેલું પહેલું વાક્ય 'રોસેટા સ્ટોન' ઉપર છે !' ઈ. સ. પૂર્વે બીજી સદીમાં લખાયેલા આ 'સ્ટોને' મનુષ્યજાતિના પ્રાચીનતમ સાહિત્યના ખજાના ખોલી નાખ્યા ! પ્રો. રાસ્મુસ ન્યેરુપની ભલામણથી ડેન્માર્કની સરકારે ૧૮૦૭માં આ માટે ખાસ સમિતિની રચના કરી. ૧૮૨૫ સુધીમાં આખા યુરોપમાં આના માટે અભ્યાસો આરંભાયા, જેનાથી કેળવણી પામીને જેમ્સ પ્રિન્સેપ ૧૮૩૩માં ભારત આવ્યા, જૂનાગઢના અશોક શિલાલેખનો અભ્યાસ કરીને તેમણે બ્રાહ્મી લિપિ માટેનું 'યુઝફુલ ટેબલ' ૧૮૩૪માં પ્રસિદ્ધ કર્યું. આ 'ટેબલ'નો ઉપયોગ કરીને જૂનાગઢની સંસ્કૃત પાઠશાળાના ૧૬ વર્ષના ઊગતા જુવાને અશોક શિલાલેખની વધુ શુદ્ધ વાચના તૈયાર કરી આપી ! આ જુવાન તે ભારતીય પુરાતત્ત્વવિદ્યાના આદિ પુરુષ ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી !

❐

પ્રસ્તુત જીવનચરિત્ર પસ્તીનાં પાનાંના પરામર્શક વયોવૃદ્ધ વિદ્વાન વીરચંદ ધરમસીએ લાગલાગટ ૨૦ વર્ષની ખણખોદ પછી લખ્યું છે. સાચા અર્થમાં આ એક ધૂળધોયાનો ધંધો છે. દેશી-વિદેશી વિદ્વાનોએ જેનું નામ લગભગ ભુલાવી દીધું છે, તેના મહિમાવંત પ્રદાનને ઉજાગર કરવા માટે હસ્તપ્રત ભંડારો, દફતર ભંડારો અને જ્યાં જૂનાં સામયિકોનો સંગ્રહ છે તે પુસ્તકાલયોનાં કબાટોને ફંફોસવાં, એમાંથી સામગ્રી એકત્ર કરવી, એને સમજવી, ગોઠવવી અને લખવી તે કમ્મરતોડ સ્વાધ્યાય છે. જેણે પંચોતેર વર્ષ પૂરાં કર્યાં છે તેવા વીરચંદ ધરમશી (જન્મ : ૫ જાન્યુ. ૧૯૩૫)એ આ એક, હસમુખ શાહ કહે છે તેમ 'ભારે રોમાંચક કથા' લખી છે. વીરચંદભાઈ કહે છે કે ૧૯૮૮માં તેમણે એક રેંકડી પરથી 'શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની નામાવલી' ખરીદી, જેમાં ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીની નોંધપોથીની વિગત વાંચતાં 'મને આ નોંધપોથી તપાસવાની તીવ્ર ઇચ્છા થઈ.' 'ભગવાનલાલની ૧૮૭૩ની ડાયરી ઉપરથી તેમનાં જુદાં જુદાં લખાણો, અહેવાલો અને કામગીરી એક પછી એક પ્રકટ થવા લાગ્યાં. જેમ્સ પ્રિન્સેપ આદિએ અભિલેખોની વાચના આપી પણ આપણા પ્રાચીનકાળની સાલવારી, રાજકીય ઇતિહાસ, સાહિત્ય અને કલાનો ઇતિહાસ વગેરે અંધારામાં હતા. ભગવાનલાલ બહુઆયામી વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હતા. તેમણે ગુજરાત, ભારત અને નેપાળના પ્રવાસો કરીને પુરાતત્ત્વની પ્રત્યેક શાખા માટે કંઈ ને કંઈ પ્રદાન કર્યું. વીરચંદભાઈ કહે છે કે વીશ વર્ષ સુધી આ કામ ચાલ્યું. અનેક મિત્રોની સહાયથી આ કામ પૂરું થયું પણ છાપે કોણ ? જયંત મેઘાણીએ દર્શક ઇતિહાસ નિધિના અધ્યક્ષ હસમુખ શાહને આ વાત કરી અને આજે અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી બંને ભાષામાં આ માતબર જીવનચરિત્ર દર્શક ઇતિહાસ નિધિ તરફથી પ્રકાશન પામે છે. એનાં આરંભનાં ૧૭૫ પૃષ્ઠોમાં વીરચંદભાઈ લિખિત ભગવાનલાલનું જીવનચરિત્ર અને તેમના પ્રદાનની ચર્ચા છે, જ્યારે પાછળનાં ૧૨૧ પૃષ્ઠો ભગવાનલાલની નોંધપોથી તથા પત્રોનાં છે.

❐

ગ્રંથ-શીર્ષક 'ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી' સાથે લેખકે 'પુરાતત્ત્વ-વિદ્યાના ભારતીય આદિપુરુષ' એવી જે ઓળખાણ આપી છે તે સર્વથા ઉચિત છે. પુરાતત્ત્વનો અભ્યાસ તો ભગવાનલાલે ઘણી નાની વયથી શરૂ કરેલો પણ એમની પ્રથમ પ્રકાશિત નોંધ ૧૮૬૧માં છે. તે સમયે મોટાભાગના વિદ્યાવંતો 'મહાકવિ કાલિદાસ' ગુપ્તકાળમાં થયા એવી માન્યતા ધરાવતા હતા, પણ 'ગુપ્તકાળ'નો સમય નક્કી કેવી રીતે કરવો ? ભાઉ દાજીએ આના માટે જૂનાગઢના સ્કંદગુપ્તના ઈ. સ. ૪૫૭ના લેખની ભગવાનલાલે તૈયાર કરેલી નોંધ, જેમાં ભગવાનલાલે ગુપ્તવંશના રાજાઓનાં નામ પણ ગોઠવી આપેલાં, તે 'ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી : ૧૮૬૧' નામે પ્રગટ કરી. ભારતીય લેખકનો પુરાતત્ત્વ ક્ષેત્રે આ પ્રથમ પ્રવેશ છે. યોગાનુયોગ અહીં એક વધુ સંદર્ભ પણ નોંધવા જેવો છે. અંગ્રેજી 'આર્કિયોલોજી' શબ્દનો ગુજરાતી પર્યાય, ભગવાનલાલના શિષ્ય રતિરામ દુર્ગારામની અવસાનનોંધ 'વસંત' (? ૧૯૦૭)માં આનંદશંકર ધ્રુવે પ્રથમ પ્રયોજ્યો છે ! આરંભમાં 'પ્રાચીનવસ્તુ શોધ' એમ હતું, કાકાસાહેબે 'પુરાણ વસ્તુશાસ્ત્ર' સૂચવ્યું અને પછી બલવંતરાય ઠાકોર, જિનવિજયજી, હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી વગેરેમાં શબ્દો આમતેમ ફરતા રહ્યા. આખરે ગુજરાત યુનિવર્સિટી પ્રકાશિત પરિભાષા પુસ્તિકા ૧૯૫૯માં 'પુરાવિદ્યા' અને 'પુરાતત્ત્વ' સ્વીકાર પામ્યા.

મૂળ પોરબંદરના પ્રશ્નોરા નાગર બ્રાહ્મણનો ભટ્ટ પરિવાર, જેની એક શાખા મોરબી થઈને ભાવનગરના દીવાન પ્રભાશંકર પટ્ટણીમાં પરિણમી, બીજી શાખા મુંબઈમાં 'વૈદ્ય પરિવાર' તરીકે વિખ્યાત બની. એમાં બૅરિસ્ટર વિશ્વનાથ વૈદ્ય, જેણે ભાંડારકરની મહાભારત વાચનાના એક સંપાદક તરીકે સેવાઓ આપી અને ગુજરાતીમાં 'લૉર્ડ લોરેન્સનું જીવન' વગેરે પુસ્તકો લખ્યાં છે. એમનો નાનો ભાઈ તે પોપટલાલ પ્રભુરામ વૈદ્ય, જેમણે 'સૌભાગ્યવંતાં જયકુંવર' નામથી પોતાનાં પત્નીનું ચરિત્ર લખ્યું છે. ('સાહિત્યકોશ ખંડ ૨ : અર્વાચીન'માં એમના વિશેની ચાર પંક્તિઓમાં પાંચ દોષ છે !) ત્રીજી શાખા જૂનાગઢ ગઈ તેમાં 'નિઘંટુ કોશ' (૧૮૯૩) પ્રસિદ્ધ કરનાર વનસ્પતિશાસ્ત્રી રઘુનાથ ભટ્ટ અને તેમના નાના ભાઈ

આપણા ચરિત્રનાયક ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી. જૂનાગઢમાં ભગવાનલાલનો જન્મ (૧૮૩૯). તે વખતની પરંપરાગત શાળામાં શિક્ષણ ઉપરાંત કૌટુંબિક પરંપરા મુજબ સંસ્કૃતનો અભ્યાસ. તેમના મોટા ભાઈ કરુણાશંકર ભટ્ટ જૂનાગઢની સંસ્કૃત પાઠશાળાના આચાર્ય હતા. પ્રાચીન લિપિ ઉકેલવાની જન્મજાત પ્રતિભાથી ભગવાનલાલે ગિરિતળેટીમાં આવેલા અશોક શિલાલેખનું ૧૮૫૪-૫૫માં વાંચન, ૧૮૫૯માં ફાર્બસમિલન, ફાર્બસની ભલામણથી ભાઉ દાજી સાથે સંબંધ અને તેમના નિમંત્રણથી ૧૮૬૨માં મુંબઈ-નિવાસ, યોજના મુજબ ૧૮૬૨માં જ અજંતા-પ્રવાસ, ૧૮૬૩માં નાસિક, કાર્લા, ભાજા, ૧૮૬૪માં જેસલમેરના ગ્રંથભંડાર, ૧૮૬૫ અને ૧૯૬૯માં બિહાર, ઉત્તરપ્રદેશ, મધ્યપ્રદેશ, ૧૮૭૩-૭૪ નેપાળ, પટણા, બરાબર – નાગાર્જુન, વૈજનાથ (ઝારખંડ), ૧૮૮૨ સોપારા સ્તૂપનું ઉત્ખનન. ૧૮૮૫માં જીવલેણ બીમારીનો ભોગ બન્યા, છતાંય 'વિક્રમ સંવત'ની શોધ અર્થે એક્કાગાડીમાં ૭૦ માઈલનો પ્રવાસ કરે છે અને મંદસોરના એક શિલાલેખની વાચના પિટર્સનને આપે છે. એના આધારે પિટર્સન એવું સિદ્ધ કરે છે કે 'આજનો વિક્રમસંવત' મૂળમાં 'માલવસંવત' છે. ભગવાનલાલ છેલ્લાં વર્ષો શોથ(ડ્રોપસી)ની બીમારીમાં કાઢે છે. ફેબ્રુઆરી ૧૮૮૮માં ભગવાનલાલ પોતાનું વસિયતનામું કરે છે : 'મારો હસ્તપ્રત સંગ્રહ મુંબઈની રોયલ એશિયાટિક સોસાયટીના પુસ્તકાલયને આપજો અને ભાઉ દાજીના કબાટની બાજુમાં એનો કબાટ રાખજો તથા ઉપર લખજો 'ભાઉ દાજીના શિષ્ય ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીનો સંગ્રહ'. પછી લખે છે : 'સિક્કા, તામ્રપત્રો, અભિલેખોની હાથનકલો વગેરે બ્રિટીશ મ્યુઝિયમ, લંડનને આપશો અને મુદ્રિત પુસ્તકો મુંબઈની 'નેટિવ લાઇબ્રેરીને આપશો.' ૧૬ માર્ચ ૧૮૮૮માં ભગવાનલાલે દેહ છોડ્યો.

ગુજરાત, ભારત તથા નેપાળના ઇતિહાસ, ભાષા-સાહિત્ય, લિપિ, કલા, ધર્મ તથા સંસ્કૃતિ પરત્વે ભગવાનલાલનાં સંખ્યાબંધ પ્રદાનો છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં તેની અલ્પ-વધુ નોંધ લેવાઈ છે, જેમાંથી અશોકશિલાના ત્રણે લેખોની વિશુદ્ધ વાચના જે બ્રાહ્મલિપિમાં પ્રાકૃતમાં અને દેવનાગરીમાં સંસ્કૃતમાં છે. સ્કંદગુપ્તનો લેખ તો માલિની, વસંતતિલકા આદિ છંદોના ૩૯ શ્લોકોમાં છે. ઈ. સ. ૧૫૦ના રુદ્રદામાના જૂનાગઢલેખના અનુસંધાને ઈ. સ. ૨૦૦૪ના જસદણ(ગઢા)ના રુદ્રસેનના લેખની શોધ તથા વાચના કરીને ભગવાનલાલે પશ્ચિમી ક્ષત્રપોની રાજાવલી ગોઠવી આપી. આ સાથે ઉત્તરી ક્ષત્રપોની રાજાવલી ખરોષ્ઠી લિપિમાં અને શૌરસેની પ્રાકૃતમાં લખાયેલા મથુરાના સિંહસ્તંભના જુદાજુદા લેખો ઉકેલીને સ્પષ્ટ કરી આપી. આ સ્તંભનો નીચેનો ભાગ હાલ મથુરામાં યમુનાના કિનારે સપ્તર્ષિઘાટ ઉપર આવેલો છે, જ્યારે સિંહશિર્ષ બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં છે. અન્ય પ્રદાનોમાં સાતવાહન રાજાઓના લેખો તથા મૂર્તિઓ, વિક્રમ સંવત, અંકપદ્ધતિ, સમ્રાટ હર્ષની રાજધાની કનોજ ઉપરાંત અતિ ઉલ્લેખનીય વિદિશાનો ગરુડધ્વજ છે. આ સ્તંભ ઉપર 'દેવદેવસ વા(સુદે)વસ ગરુડધ્વજ' ઉકેલીને ભગવાનલાલે વૈષ્ણવધર્મના ઇતિહાસ માટે આજે અતિ આવશ્યક બની રહેલો ઐતિહાસિક પુરાવો પૂરો પાડ્યો છે.

નેપાળના વિહારો અને મંદિરોમાં આવેલા વિવિધ અભિલેખોની વાચના કરીને ભગવાનલાલે નેપાળના ઇતિહાસનો પાયો નાખ્યો છે. તાડપત્ર પર લખાયેલી 'પ્રજ્ઞાપારમિતા'ની સ્તુતિ ઉકેલી આપીને ભગવાનલાલે વજ્રયાન બૌદ્ધોને નિતપાઠ માટે મૂલ્યવાન ભેટ આપી છે. 'નેપાળમાં બૌદ્ધધર્મ, તંત્ર સાથે સેળભેળ થઈ ગયો છે.' એવું ભગવાનલાલનું નિરીક્ષણ અનુગામી તંત્રવિદ્યાના અભ્યાસી માટે માર્ગસૂચક બની રહ્યું છે.

ગુજરાત અને ગુજરાતી ભાષા પરત્વેનું ભગવાનલાલનું પ્રદાન આજના આપણા ઇતિહાસલેખકો તથા ભાષાશાસ્ત્રીઓ ઉલ્લેખતા નથી અને અંગ્રેજમિત્રોના ઉલ્લેખો આપે છે ! મૂળનો અંગ્રેજી ગ્રંથ જોવા જઈએ તો ત્યાં ભગવાનલાલના ઋણસ્વીકાર સાથે ભગવાનલાલનો ઉતારો વાંચવા મળે ! જ્યોર્જ ગ્રિયર્સન ૧૮૯૪માં ભારત આવ્યો, તેને ભારતીય ભાષાઓનું સર્વેક્ષણ સોંપવામાં આવેલું. ૩૩ વર્ષ સુધી તેનું ફિલ્ડવર્ક અને ટેબલવર્ક ચાલ્યું. ૧૯૨૭માં તેણે 'લિંગ્વિસ્ટિક સર્વે ઑફ ઇન્ડિયા'ના ૧૧ ગ્રંથો આપ્યા, જેના ૯મા ગ્રંથમાં 'ગુજરાતી'ની ચર્ચા કરતાં તે સૌપ્રથમ ભગવાનલાલનો માનભેર ઉલ્લેખ કરે છે અને ગુર્જરો આ વિસ્તારમાં

ક્યારે આવ્યા તેનો ભગવાનલાલે બનાવેલો આખો ચાર્ટ તથા ઈ. સ. ૪૦૦થી ૬૦૦ વચ્ચે સૂચવેલો ગુર્જર પ્રવેશનો સમય મૂક્યો છે ! સીધેસીધો જમણો કાન પકડવાના બદલે આપણા મિત્રો ડાબા હાથે જમણો કાન પકડે છે ! ભગવાનલાલ પહેલાંનો આપણો ઇતિહાસ, ચારણી સાહિત્યની કાખમાં બેસીને ગતિ કરે છે. ભગવાનલાલે તેને માત્ર પુરાતત્ત્વના સહારે ચાલતો કરવાનું કર્યું પણ ભગવાનલાલ પછીનો ઇતિહાસ ચારણી સાહિત્ય છોડીને જૈન સાહિત્યની કાખમાં ચડી ગયો ! સંસ્થાનવાદની પકડમાંથી છૂટવું સહેલું નથી. આપણે હંમેશાં સત્તા (રાજ અને ધર્મ) ટકાવી રાખવા માટેની 'સાંસ્કૃતિક ટેકનોલૉજીઓ'નો ભોગ બનતા આવ્યા છીએ.

❐

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર કહે છે તેમ 'આ પુસ્તક કેવળ એક રસાળ અને મહત્ત્વની જીવનકથા રૂપે જ નહીં, પણ ભારતવિદ્યા(ઇન્ડોલૉજી)ના ઇતિહાસની વ્યાપકપણે સ્વીકારાયેલી આપણી સમજને, એ અંગેના સત્તાવાર લેખનને મઠારવાની જરૂરિયાત, ભૂમિકા અને પદ્ધતિને પ્રસ્તુત કરતું, પહેલરૂપ આ પુસ્તક બને છે.' (પૃ. ૧૭૨) સિતાંશુએ ઘણી ઊંચાઈથી આ વાત કરી છે. એક તો અત્યાર સુધીની ભારતવિદ્યા વિશેની આપણી જે સમજ છે તેને મઠારવાની જરૂર છે. 'સત્તાવાર લેખન' એટલે રાજસત્તા અને ધર્મસત્તાથી પ્રેરિત લેખન. આવા લેખનને મઠારવાની પદ્ધતિ એટલે પુરાતત્ત્વવિદ્યા. વીરચંદ ધરમસીએ 'ઇતિહાસકાર ભગવાનલાલ'માં આ વાત આમ મૂકી છે : 'મોટા ભાગના વિદ્યાવંતો ચારણી સાહિત્ય [રાજસત્તા પ્રેરિત સાહિત્ય] તથા પૌરાણિક પરંપરા [ધર્મસત્તા પ્રેરિત સાહિત્ય]*ને ભારે મહત્ત્વની ગણતા. બીજી તરફ ભગવાનલાલને આપણે કારકિર્દીના આરંભકાળથી જ એ વાત પર ભાર મૂકતા જોઈએ છીએ કે ચારણીસાહિત્ય અને પૌરાણિક પરંપરામાં ઐતિહાસિક સત્યના અંશ હોય છે ખરા, પરંતુ સમગ્ર રીતે જોઈએ તો તે અવિશ્વસનીય રહી જાય છે.' (પૃ. ૧૨૨)

* કૌંસ અને એમાંનું લખાણ સમીક્ષકનાં છે.

પ્રસ્તુત પ્રકાશનની આ ઘણી ઊંચી સ્થાપના છે. અલબત્ત, પૌરાણિક પરંપરાની જાણકારી વિના ચિત્ર, શિલ્પ કે અભિલેખ ઉકેલી શકાતાં નથી. જુઓ, વિદેશી વિદ્વાનોએ અશોકશિલાના ત્રણે લેખોની વાચના કરી પણ એમને 'સુદર્શન' શબ્દ સમજાયો નથી ! આ શબ્દ ભગવાનલાલે સમજાવ્યો. ભગવાનલાલ આ સમજાવી શક્યા કારણ કે સંસ્કૃત પ્રાકૃત ભાષા અને પૌરાણિક પરંપરાની જાણકારી એમને આત્મસાત હતાં. યુરોપમાં બનેલી એક ઘટનાનો દાખલો પણ આપણે અહીં વિચારી શકીએ. ૧૮૭૧માં હાઈન્રીચ સ્લાઈમાન નામના પુરાતત્ત્વવિદે ગ્રીસ અને તુર્કી વચ્ચેના એજિયન સમુદ્રના કિનારે ખોદકામ આરંભ્યું, લાગલાગટ પંદર વર્ષની ખણખોદ પછી તેણે ટ્રોય અને ઈથિકાના અવશેષો શોધી કાઢ્યા ! ઈલિયડ અને ઓડીસી જેવાં ગ્રીક મહાકાવ્યો તથા ઈનિડ જેવા રોમન મહાકાવ્યને, યુરોપની શિક્ષિત પ્રજા ગપ્પાં માનતી હતી તેની આંખ ઉઘાડીને ૧૮૯૦માં હાઈન્રીચે આંખ મીંચી !

ખેર, 'ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી' નામે એક રોમાંચક જીવનકથા વીરચંદ ધરમસીએ આપણને આપી છે તેના વિશે બેમત નથી.

❐

સામાન્ય રીતે જીવનકથામાં વ્યક્તિના જન્મ, અભ્યાસ, લગ્ન-કુટુમ્બજીવન, વ્યક્તિત્વ, કાર્યો અને મૃત્યુ આદિ મુદ્દાઓનું ક્રમશઃ નિરૂપણ હોય છે. અહીં લગ્ન અને પત્નીનું અવસાન કંઈક અધ્ધર રહી જતા છેડા છે. ભગવાનલાલ અભિલેખો સાથે ચિત્રો, મૂર્તિઓ અને હસ્તપ્રતો ઉકેલે, સિક્કાઓ ઓળખે અને આંકડા કેમ લખાતા તેની ઉપર સૌ પ્રથમવાર પ્રકાશ પાથરે તેમાં તેનું પ્રખર વિદ્યાવંત તરીકેનું વ્યક્તિત્વ બરાબર ઊપસે છે. ભાઉ દાજી અને અન્ય વિદ્વાનો સાથેના સંબંધમાં ભગવાનલાલ એક વિવેકશીલ વ્યક્તિ તરીકે અનુભવાય છે. 'કામસૂત્ર'નું સંપાદન કરે છે તેમાં તેમની રસિકતાની છાંટ છે, પરંતુ કૌટુમ્બિક પરંપરાનું વૈદ્યક અને પરાઈપીડ જાણવાની વૈષ્ણવતા, જે એમના શિષ્ય જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજી

ઠાકરે પોતાના 'વનસ્પતિશાસ્ત્ર' (૧૯૧૦)માં આલેખી છે, તેનો સમાવેશ કરી શકાયો હોત તો ભગવાનલાલના વ્યક્તિત્વની રેખા વધુ સ્પષ્ટ બનત, ખાસ કરીને છેલ્લાં વર્ષોમાં ભગવાનલાલ હવાફેરના ઉદ્દેશથી થોડો સમય કચ્છના મુંદ્રામાં છે, ત્યારે ગામમાં રહેતી એક નિરાધાર ડોસીની પીડાના સમાચાર જાણીને, કમરના દુખાવાના કારણે પોતે ગાડામાં બેસી શકે તેમ નથી તોય ગામમાં જાય છે અને ડોસીનો પગ તપાસી, યોગ્ય ઔષધિનો પાટો બાંધી પાછા આવે છે. બે દિવસ પછી સમાચાર આવે કે ડોસી રાહત અનુભવે છે, ત્યારે ભગવાનલાલ બોલે છે કે 'આવા સમાચારથી હું પણ મારા દર્દમાં રાહત અનુભવું છું.'

ખેર, અહીં ભગવાનલાલનાં વિદ્યાકાર્યોનો વિમર્શ પ્રધાન છે. આ દૃષ્ટિએ આ જીવનકથા કરતાં, જીવનકથા વિવેચન (Bio–criticism) વિશેષ છે. અંતનું સિતાંશુનું 'અનુવચન' વસ્તુનિષ્ઠ અને કલગી સમું છે, જ્યારે આરંભનો આમુખ (કિરીટ મંકોડી) પોતાની છાતી પંપાળતો ડંફાસી છે.

❐

પુસ્તકનો ઉત્તરાર્ધ ભગવાનલાલનાં લખાણોનો છે, જે આપણા આરંભકાળના ગદ્યની નજરે અતિ મૂલ્યવાન છે. અહીં મુકાયેલા ૧૮૬૨ના 'અજંતા ગદ્ય' સાથે આગળપાછળનાં વર્ષોના – ૧૮૬૧ 'ગરેટ બરીટનની મુસાફરી' (ડોસાભાઈ કરાકા), ૧૮૬૨ 'ઇંગ્લાંડની મુસાફરીનું વર્ણન' (મહીપતરામ), ૧૮૬૩ 'પ્રેમાનંદ – શામળ ચર્ચા' (દલપતરામ), ૧૮૬૪ 'દાંડિયો' અને ૧૮૬૫ 'નર્મગદ્ય' તથા ૧૮૬૬ 'કરણઘેલો' (નંદશંકર)ના ગદ્યની સ્વતંત્ર તુલના કરવા જેવી છે. ભગવાનલાલનું ગદ્ય જુઓ, 'તારીખ ૧૯ મે ૧૮૬૨ને રોજ મુંબઈથી દિવસના સાત વાગતે રેલવેમાં ચાલો ને તા. ૨૦ને રોજ સાંજના પા વાગતે ચાલીસગાઉ આવ્યા. ત્યાં રાત રહી સવારના ૭ાા વાગતે ગાડી ભાડે કરી પ્રીતલખરાની દેવીના દેવલમાંનો પથર લખવા સારૂ ચાલ્યો. આશરે ૧૧ાા વાગતે ત્યાં પોચો. ચાલીસગામથી મે સાથે નાસ્તો આણો હતો તે કરી આશરે ૧૧ાા વાગતે લેખ લખવાનો આરંભ કીધો. એ પીતલખોરાની પાસેની દેવીને ત્યાંના લોક ચનકાઈ કરી કે છે અને તેને ઘણું કરી ભીલ તથા કણબી આદી લોકો બહુમાન આપે છે. ગુજરાતમાં પણ કનકાઈ કરી દેવી છે.' (પૃ. ૧૭૭)

આ ૧૮૬૨ના 'એજન્ટા' ગદ્ય પછી તુરત જ મુકાયેલા ૧૮૭૧-૭૨ના ઓંકારેશ્વર (નર્મદા)ના ગદ્યમાં થોડો ફેરફાર થયો હોય એમ લાગે છે. ૧૮૬૨માં 'પોચો' છે, તેના બદલે ૧૮૭૨માં 'પહોંચ્યો' થયું છે ! અહીં પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. આ ગુજરાતી લખાણો ઉપરાંત 'બોમ્બે ગેઝેટિયર' (૧૮૯૬)માં અંગ્રેજીમાં મુકાયેલો 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ', 'જર્નલ ઑફ બોમ્બે બ્રાન્ચ –'માં પ્રસિદ્ધ થયેલા કુલ ૧૨ લેખો, 'ઇન્ડિયન એન્ટિક્યુરિ'ના ૨૬ લેખો, લંડનથી પ્રસિદ્ધ થયેલા સહલેખક તરીકેના ૪ લેખો, 'કામસૂત્ર' અને 'સિદ્ધમંત્ર' (વૈદક)નાં સંપાદનો, સોપારા ઉત્ખનનનો અહેવાલ વગેરે બધાં જ લખાણો મૂળમાં ગુજરાતીમાં છે, રતિરામ દુર્ગારામ દવેએ તેનું અંગ્રેજી કર્યાની નોંધ મળે છે. આ બધાં જ (મૂળ, ગુજરાતી) લખાણો ક્યાંક ને ક્યાંક સચવાયાં હશે, એ એકત્ર કરીને ખાસ ચીવટ રાખીને યથાતથ પ્રસિદ્ધ કરવાં ઘટે. ગુજરાતની અસ્મિતાને આનાથી વિશેષ કોઈ અંજલિ ન હોઈ શકે.

ગ્રંથનાં મુદ્રણ અને બાંધણી ઉત્તમ છે, માત્ર વચ્ચે વચ્ચે આવતા આંકડાની સ્પષ્ટતા ક્યાંય નથી. પૃ. ૯૭ ઉપર (૨૭૪) અને (૬૩) તેમજ પૃ. ૧૦૧ ઉપર (૧૩૩ પ્લેટ, ૨૦ રેખાંકન-૩)નો શો સંદર્ભ છે ? પૃ. ૨૯૬ ઉપર ઉલ્લેખિત 'પત્રોનું સંકલન' ક્યાં ? ગ્રંથને છેડે શબ્દસૂચિની ખોટ પણ સાલે છે. આમ દર્શક ઇતિહાસ નિધિનું આ એક ઘરેણા જેવું અને વિરલ વિદ્યાવંત પ્રકાશન છે. વીરચંદ ધરમસીને અને નિધિના દૃષ્ટિવંત અધ્યક્ષ હસમુખ શાહને જેટલાં આપીએ તેટલાં અભિનંદન ઓછાં છે !

❐

હયવદન : સમસંવેદન – લવકુમાર દેસાઈ

અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા, ૨૦૧૦. ડે. ૧૬૮, રૂ. ૧૩૦

## એક નાટ્યવિદની સુદીર્ઘ સાધના

**સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર**

૧

અદુકડા બેસીને અઠવાડિયે એક વાર લપટી લેખણે લખી કઢાતાં ઢગલો લખાણો ઉપર 'સર્જન-ચિંતન-વિવેચન-સર્ટિફાઈડ'-ની મહોર મારી આપવાની સત્તા આપણી સરકારી અને ખાનગી સાહિત્યિક અને શૈક્ષણિક પેઢીઓ પાસે છે. એવા જમાનામાં કોઈ એક માણસ ત્રીસ ત્રીસ વરસોથી એક કૃતિને મનમાં ને નજરમાં રમાડ્યા કરતો હોય, એ કૃતિના અક્ષાંશ-રેખાંશ પકડી એ રેખાઓએ મળતી બીજી અનેક 'સમસંવેદન' ધરાવતી કૃતિઓનો અભ્યાસ કરતો હોય, વળી એ વિશાળ અનુભવ-વિસ્તારનો સમગ્રપણે ચિતાર આપવા મથતો હોય, એ કોઈ માનવા જેવી વાત ન લાગે. પણ એ બિના બની છે. બંગાળી-મરાઠી-કન્નડમાં નહીં, ગુજરાતીમાં બની છે. એ બિનાનું નામ 'હયવદન : સમસંવેદન.' એ અભ્યાસગ્રંથ લવકુમાર દેસાઈએ પોતાની લગનીથી ત્રણ દાયકાના લાંબા સમયમાં કરેલી વિદ્યાસાધનાનું ફળ છે – આંબાની ડાળી પર, આસ્તે આસ્તે કોયલ-સૂડાના સ્વરો વચ્ચે, કોઈ ઉતાવળિયા કેમિકલો છાંટ્યા વગર પાકેલું એ એક રસાળ ફળ છે. તો, દેસાઈના આંબાવાડિયામાં થોડું ટહેલીએ.

જોકે ફરવાની એ વાટ (અને કરવાની વાત) લાંબી છે. લેખકના શબ્દોમાં : '૧૯૮૦ની સાલની વાત છે... જગદીશ ભટ્ટ દિગ્દર્શિત 'હયવદન' નાટક મેં સૌ પ્રથમ વડોદરામાં જોયું. પછી બીરજે પાટિલ દિગ્દર્શિત 'હયવદન' મૂળ [ગિરીશ કારનાડના પોતાના અનુવાદમાં] અંગ્રેજીમાં જોયું... એ પછી તો એમ. એ.માં અભ્યાસક્રમમાં 'હયવદન' પાઠ્યપુસ્તક તરીકે મુકાયું. અધ્યાપન નિમિત્તે વિશેષ ચર્વણા ચાલી. ક્રમશઃ 'અદલાબદલી' અને 'હય' કથાઘટકવાળી અન્ય કૃતિઓ ફંફોસવાનું ચાલુ રહ્યું... ઈ. સ. ૨૦૧૦માં, એટલે કે ત્રીસ વરસે (મારી ૭૦ વર્ષની ઉંમરે) આ કામ પરિપૂર્ણ થાય છે તેનો મને સંતોષ છે.' – કોઈ માગણી નહીં, કોઈ હક્ક-બજવણી નહીં. બસ આટલું જ : 'મને સંતોષ છે.' આવી કામઢી ગરવાઈને આધારે ગુજરાતી સાહિત્ય-સંસ્કૃતિ એના વહીવટદારોની નકરી નફટાઈના માર સામે યે ટકી રહે છે, ફૂલે-ફળે છે.

૧૯૮૦થી ૨૦૧૦ વચ્ચેનાં ત્રીસ વરસોમાં આ કામઢા રંગકર્મી-નાટ્યવિવેચક-તુલનાકાર, પોતાને ગમતા નાટ્યકાર ગિરીશ કારનાડના 'હયવદન' નાટકને પગલે પગલે કેડીઓ-રાજમાર્ગો તપાસતાં કંઈ કેટલું જોઈ વળ્યા છે. જે નાટકોની ચર્ચા એમણે કરી છે, એ નાટકો એમણે ફક્ત વાંચ્યાં નથી, પ્રત્યક્ષ રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં જોયાં છે. પછી અંતરંગ ભૂમિએ એક તુલનાકારની નજરે એમને તપાસ્યાં છે. એક માતબર કૃતિનાં પગલાં દબાવતાં દબાવતાં બીજી અનેક કૃતિઓ અને બીજી અનેક ભાષા-સંસ્કૃતિઓના પ્રદેશો તપાસતા જવા અને મૂળ કૃતિ સાથે જોડતા જવા, એ કામ જો તુલનાત્મક સાહિત્યવિદ્યાનું પાયાનું કામ હોય, તો પ્રોફેસર લવકુમાર દેસાઈનું 'હયવદન : સમસંવેદન' ગુજરાતી ભાષામાં થયેલા સાહિત્યના તુલનાત્મક અધ્યયનમાં મહત્ત્વના સ્થાનનું અધિકારી બને એવું છે.

૨

એમના આ તુલનાત્મક કામનો ગ્રાફ બે ધરી પર આગળ વધ્યો છે : વર્ટિકલ અને હોરિઝોન્ટલ.

કારનાડના કન્નડ અને અંગ્રેજીમાં લખાયેલા નાટક 'હયવદન' (૧૯૭૫)ને કેન્દ્રમાં રાખી, લવકુમાર દેસાઈ એક તરફ એ કૃતિના મૂળમાં રહેલી અન્ય કૃતિઓને (વર્ટિકલી, ઊભી તાકે, લમ્બવત) તપાસે છે તો બીજી તરફ 'હયવદન' નાટકમાં નિરૂપાયેલા 'અદલાબદલી'ના 'મોટિફ'ને લક્ષ્યમાં લઈ, મસ્તક, આત્મા, દેહ વગેરેની અદલાબદલી જેમાં આલેખાયેલી હોય એવી કૃતિઓને (હોરીઝોન્ટલી, આડી તાકે, સમતલ) તપાસે છે.

૧૫૦ પાનાંનું આ પુસ્તક ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચાયેલું છે : ૪૪ પાનાનો પહેલો વિભાગ કારનાડના એ નાટકને અને એ કૃતિના મૂળમાં રહેલી બીજી બે કથા-કૃતિઓને તપાસે છે. પહેલી કૃતિ છે, 'વૈતાલપંચવિંશતિ'ના કથા-ચક્રમાંની છઠ્ઠી વારતા : એમાં એક રજક(ધોબી)-પરિવારની નવોઢા મદનસુંદરી, પોતાના પતિ ધવલ અને પોતાના ભાઈનાં મસ્તકની અદલાબદલી કરી બેસે છે. બીજી કૃતિ છે, વિખ્યાત જર્મન લેખક ટોમસ માન (૧૮૭૫-૧૯૫૫)ની The Transposed Heads (૧૯૪૦). વૈતાળ-કથાનું કથાબીજ લઈ લખાયેલી એ કૃતિને લવકુમાર દેસાઈ 'માનસશાસ્ત્રીય અભિગમ વાળી દીર્ઘકથા' તરીકે ઓળખાવે છે. આ પુસ્તકનો બીજો વિભાગ, 'સમસંવેદન', ૧૦૫ પાનાંમાં સંસ્કૃત-અંગ્રેજી-ગુજરાતી ભાષાની એવી છ નાટ્યકૃતિઓનો અભ્યાસ રજૂ કરે છે, જેમાં પેલો 'અદલાબદલી'નો કથાઘટક યોજાયો હોય. ત્રીજો અને અંતિમ વિભાગ ગ્રંથ-સમાપન રૂપે છે. એ આઠેક પાનાંમાં, 'હયવદન સમસંવેદન' એ શીર્ષક નીચે, કારનાડના નાટકની, એ ૨+૬ કૃતિઓને સંદર્ભે અને સ્વસંદર્ભે, મુલવણી કરવામાં આવી છે.

પુસ્તકનો પહેલો ભાગ ઊભી તાકનો, વર્ટિકલ ડ્રિલિંગનો ભાગ છે : પ્રાચીન સંસ્કૃત કથા 'વૈતાલ પંચવિંશિકા', તેમજ ટોમસ માનની જર્મન-અંગ્રેજી દીર્ઘ કથા The Transposed Headsએ બંને કૃતિઓ પોતાના નાટકનાં મૂળમાં છે, એમ કારનાડે નોધ્યું છે. એ નોંધનો હવાલો આપી લવકુમાર દેસાઈ પોતાની અભ્યાસ-પદ્ધતિ અંગે લખે છે : 'સહુ પ્રથમ આ ત્રણે કૃતિઓને અલગ અલગ રીતે તપાસીશું અને અંતમાં આ ત્રણે કૃતિઓને સાથે રાખી સર્જકના પ્રતિભાવિશેષને તપાસીશું.' (પા. ૨.)

કૃતિઓના કથાનકનો પરિચય પુસ્તકનાં ઠીક ઠીક પાનાં રોકી લે છે. કથાનકનો પરિચય કરાવતાં કરાવતાં લવકુમારભાઈ 'સર્જકના પ્રતિભાવિશેષ'નો પરિચય પણ આપતા જાય છે, એટલે 'અંતમાં' જણાતી, એ ઉદ્દેશ અંગેની થોડી ઊણપ નિર્વાહ્ય બને છે. ઉદાહરણ રૂપે, 'વેતાલપંચવિંશતિ'નો પરિચય આપતા વિભાગમાં વિવેચક નોંધે છે : 'વાર્તાને અંતે ત્રણે પાત્રો 'ખાધુંપીધું અને મોજ કરી'-ની જેમ શેષ જીવન આનંદમાં પસાર કરે છે, એમ કલ્પી લેવાનું રહે છે.' (પા. ૫.) આ નાનું પણ સૂચક વાક્ય એ પ્રાચીન કથાની મર્યાદાને, અને તેને પડછે ટોમસ માન અને કારનાડના પ્રતિભાવિશેષને ચીંધી જાય છે. એ બે સર્જકોની કૃતિઓ 'ખાધું પીધું અને મોજ કરી' વાળા મૂળ કથાના અંતથી આગળ વધે છે, એમ લવકુમાર દેસાઈ અહીં સૂચવે છે. તે જ રીતે ટોમસ માનની કૃતિનો પરિચય આપતાં, બલકે કારનાડના નાટકથી એને જુદી તારવતાં, લવકુમાર લાઘવથી નોંધે છે : 'પ્રાચીન પદ્ધતિથી લખાયેલી વાર્તા હોવાથી અહીં [જર્મન દીર્ઘ કથામાં] કથાકાર શ્રોતાઓને સીધું સંબોધન કરીને ચેતવે છે કે ખાધું પીધું અને મોજ કરી જેવી આ વાર્તા નથી.' આ અંડરટોનમાં સૂચવાયું તો એ છે કે ટોમસ માન એક ઉત્તમ સર્જક ભલે છે, પણ આ વાર્તા (The Transposed Heads)માં એ વસ્તુ નથી, જે કાર્નાડના નાટકમાં છે : કથાકાર દ્વારા વાચક / શ્રોતા / પ્રેક્ષકને સીધું સંબોધન કરીને ચેતવવાની રીતનો પરિહાર. માનની કૃતિમાં વાર્તાકાર વાચક અને કૃતિની વચ્ચે આવે છે; કાર્નાડના નાટકમાં નાટ્યકાર પૂરો પારદર્શક બનીને પ્રેક્ષક-શ્રોતાને જાતે જોવા-સમજવા દે છે. લવકુમાર આ 'સર્જક-વિશેષ'ને આવા નીચે સૂરે સૂચવી દે છે.

ત્રણે કૃતિઓનાં કથાનકો રજૂ કરવામાં થોડો સંક્ષેપ કરી, પોતાની આ ક્રિટિકલ થીયરી રજૂ કરવા માટે થોડી વધારે જગ્યા ફાળવી હોત તો જે બેઠાડુ નથી એવા વાચકોને વિશેષ પ્રાપ્તિ થઈ હોત, એવી ક્ષમતાયુક્ત (પોટેન્શિયલ) ચર્ચા ડૉ. દેસાઈએ અહીં આરંભી છે.

૩

વૈતાલ પંચવિંશિકા, The Transposed Heads અને હયવદન-ના આંતરસંબંધોની સંબંધમીમાંસાનો મુખ્ય મુદ્દો, બલ્કે કેન્દ્રીય નિરીક્ષા-બિંદુ (ફોકલ ક્રિટિકલ ઇશ્યુ) તરીકે

લવકુમાર દેસાઈ 'મોટિફ' અને 'મિથ'-ની વચ્ચેની ક્રીડાભૂમિ પર નજર ઠેરવે છે.

એ સંદર્ભે લેખકનું આ વિધાન તપાસવા જેવું છે : 'હયવદન'માં પરંપરાગત કથાઘટક [અદલાબદલી]નો વિનિયોગ થયો છે. તે કથાઘટક (Motif), પુરાકલ્પન (Myth) સુધી ગતિ કરે છે. આ મોટિફની મિથ તરફની ગતિ દ્વારા નાટ્યકાર જાગતિક સંવેદનાની વાત કરે છે.' (પા. ૪૩).

– આ થોડાક શબ્દોમાં, મોટિફ અને મિથ એ બે સંજ્ઞાઓ દ્વારા જે સૂચવાયું છે, એ આ અભ્યાસગ્રંથનું હાર્દ છે. કથાઘટકના મનોરંજક કે માત્ર કથા-રસિયા નિરૂપણ આગળ અટકી ન જતાં પોતાની કૃતિને 'મિથ'-ની ભૂમિકા સુધી કોઈ સમર્થ સર્જક કઈ રીતે લઈ જાય, એની તપાસ લવકુમાર દેસાઈએ અહીં હાથ ધરી છે. એ કેટલે સુધી સંપન્ન થઈ, એ તપાસવું રહ્યું.

પરંપરા-પ્રાપ્ત મોટિફના પુનરાવર્તિત નિરૂપણ આગળ અટકી જવું એટલે શું, અને મિથ સુધી પહોંચવું એટલે શું, એ સવાલો આ તબક્કે સામા આવે.

લવકુમાર લખે છે : 'હયવદન'માં પરંપરાગત કથાઘટક[અદલાબદલી]-નો વિનિયોગ થયો છે. તે કથાઘટક (Motif) પુરાકલ્પન (Myth) સુધી ગતિ કરે છે. આ મોટિફની મિથ તરફની ગતિ દ્વારા નાટ્યકાર જાગતિક સંવેદનાની વાત કરે છે.' (પા. ૪૩).

પછી એ ઉમેરે છે : 'હયવદનની કથા અને પદ્મિની-દેવદત્ત-કપિલની કથામાં એ રીતે પરંપરામાં જેનો સ્વીકાર છે એવાં તત્ત્વોની વિડમ્બના છે. પદ્મિની દ્વારા નિર્મિત પરિસ્થિતિ આપણા જમાનામાં ઊભી થાય તો શું થાય ? – એ પ્રશ્નથી જ નાટક આગળ વધે છે.' (એ જ.)

કારનાડની સર્જકતાને આ રીતે, અદલાબદલીના કથાઘટક સાથે સંકળાયેલા પરંપરાગત નિરાકરણનો અસ્વીકાર કરી કોઈક નવા વળાંક ગોતતી સર્જકતા રૂપે લવકુમાર ઓળખાવે છે. એ ઓળખને હવે એ વધારે ઝીણવટથી ચર્ચે છે : 'પરંપરાની કથામાં [વૈતાલ પંચવિંશિકા અને The Transposed Headsમાં] આવી પરિસ્થિતિનાં નિરાકરણો હતાં. અહીં આવાં કોઈ નિરાકરણો નથી.' – વેતાળના કોયડાનો વિક્રમે આપેલો ઉકેલ આધુનિક સમયમાં ચાલે એવો નથી. એ આજના, આધુનિક સમયને લવકુમાર એક નાટ્યલેખક રૂપે સુપેરે સમજે છે. એ નાટ્યકાર લવકુમારથી આંતરદૃષ્ટિનો લાભ આ પુસ્તકમાં વિવેચક ડૉ. દેસાઈને મળ્યો છે. ૧૯૯૦-માં પ્રકાશિત એકાંકી-સંગ્રહ, 'કેનવાસનો એક ખૂણો'માંનાં લવકુમારનાં બે નાટકો, 'પ્રશ્નાર્થો' અને 'ચાલો રમીએ પપ્પા-મમ્મી' આ સંદર્ભે જોઈ લેવા જેવાં છે. એક સ્ત્રી અને બે પુરુષોની વાત 'પ્રશ્નાર્થ'માં ચીલાચાલુ પ્રણયત્રિકોણ રૂપે ન આવતાં માનવમનનાં, સ્ત્રી-ચિત્તનાં સંકુલ સંચલનોને ઝાલવા-ઝીલવા મથે છે. વેતાળની સમસ્યા-કથાની મદનસુંદરી, ટોમસ માનની મનોવૈજ્ઞાનિક દીર્ઘ કથાની સીતા, અને કાર્નાડના નાટકની પદ્મિની – એ ત્રણ સ્ત્રીઓની સમાનતા અને ભિન્નતાને પારખવામાં (મોટિફથી મિથ સુધીની મુસાફરી કરવામાં) ડૉ. દેસાઈને લવકુમારનો સારો એવો ટેકો રહ્યો હશે.

એથી એ મદનસુંદરી સંદર્ભે પણ (ન કેવળ સીતા અને પદ્મિની સંદર્ભે) કહી શકે છે : 'માણસની નાની ભૂલની સજા માણસે ભોગવવી જ પડે છે. એક અર્થમાં [પરંપરાગત] વાર્તા [મદનસુંદરીની વાર્તા] પણ અપૂર્ણ જ છે. [કારનાડનું] સર્જન નાટ્યનિરૂપણની રીતિ દ્વારા અપૂર્ણતાના મોટિફને મિથ સુધી લઈ જાય છે, તે ઉત્તમ રીતે થયું છે.' (પા. ૪૩.)

લવકુમારનું આ એક મર્મગામી નિરીક્ષણ છે. ડૉ. દેસાઈએ અપૂર્ણતાના મોટિફને મિથ સુધી કાર્નાડ કઈ કઈ રીતે લઈ જાય છે, એની વીગતે ચર્ચા 'વિભાગ અ'-ને લંબાવીને કરી હોત તો આ દૃષ્ટિસંપન્ન ગ્રંથ વધારે સમૃદ્ધ થયો હોત.

૪

પુસ્તકનો બીજો ભાગ વિવેચકની શોધને હોરિઝોન્ટલ ધરી પર, આડી તાકે આગળ વધારે છે. 'અદલાબદલી'-નું મોટિફ લઈને ચાલતાં ગુજરાતી-સંસ્કૃત-અંગ્રેજી નાટકો હવે લેખકની તપાસનો વિષય બને છે. એ નાટકો છે (બોધાયન / મહેન્દ્રવિક્રમકૃત ?) સંસ્કૃત નાટક 'ભગવદજ્જુકીયમ્', ક. મા. મુનશીનું 'છીએ તે જ ઠીક', ચં. ચી. મહેતાનું 'મેના-પોપટ', કાન્તિ મડિયા દિગ્દર્શિત 'કોઈ ભીંતેથી આયના ઉતારો', ચિનુ મોદીનું 'અશ્વમેધ' અને પીટર શેફર કૃત 'ઍક્વસ' (રૂપાંતરે 'તોખાર').

ગિરીશ કારનાડના 'હયવદન'-ના સંદર્ભે કોઈ વિવેચક-ભાવકને આ છ નાટક સુધી પહોંચવાનું સૂઝે, એ ઘટના પોતે અર્થભરી છે. ભારે વૈવિધ્યવાળી આ છ નાટ્યકૃતિઓમાં 'અદલાબદલી'નું મોટિફ કઈ કઈ રીતે નિરૂપાયું-પ્રયોજાયું છે એની સદષ્ટાંત ચર્ચા, 'સમસંવેદન' એ નામ નીચે, પુસ્તકના વિભાગ 'બ'માં કરી છે.

(એક નાનકડું સૂચન કરું ? વિભાગોને 'અ' અને 'બ' એ અક્ષરોથી ઓળખાવવાને બદલે, અંગ્રેજી-ગુજરાતી 'અદલાબદલી' કરી, 'ક' અને 'ખ'થી ઓળખાવ્યા હોય તો ?!)

આ ૧૦૫ પાનાંમાં લવકુમાર દેસાઈએ નાટ્યવિવેચન, તુલનાત્મક સાહિત્યવિદ્યાના અને સંસ્કૃતિમીમાંસાના, તેમ જ આસ્વાદ, આલોચનાના અને સિદ્ધાંતચર્ચાના તાણાવાણા જે ઝીણવટથી પહોળે પટે વણ્યા છે, એ કાબિલે-તારીફ છે. એમનામાંના સર્જક અને વિવેચક અહીં એકમેકને ઉત્તેજે-પોષે છે. ક. મા. મુનશી ('સામાજિક અને રાજકીય વ્યસ્તતા વધી તેથી 'નાટક' માટે જે ધૈર્ય, સ્વસ્થતા, સમય, પલાંઠી મારીને બેસવાની તત્પરતા ફાળવી શક્યા નહીં.' પા. ૫૮) અને ચં. ચી. મહેતા ('મેના-પોપટ : શિથિલ બંધવાળું લાક્ષણિક ફારસ') જેવા ધુરંધરોની નાટ્યકૃતિઓમાં જ્યાં મર્યાદાઓ દેખાઈ ત્યાં લવકુમાર દેસાઈએ સપ્રમાણ ચીંધી બતાડી છે. પણ એમનો મૂળ ઝુકાવ તો પેલા 'અદલાબદલી'ના મોટિફને આ છ યે કૃતિઓ કઈ રીતે નિરૂપે-પ્રયોજે છે, એ તપાસવા તરફ છે. એવી સૂઝ અને કુશળતાથી આ છ કૃતિઓ પસંદ કરાઈ છે, કે એ કૃતિઓની ચર્ચા વડે આ અભ્યાસગ્રંથનો પેલો મૂળ પ્રશ્ન (મોટિફથી મિથ સુધીની સર્જકયાત્રાનો પ્રશ્ન) વધારે સ્પષ્ટ થતો આવે.

ગુરુ અને ગણિકા વચ્ચે થતી 'આત્મા'ની અદલાબદલીથી માંડી, મુનશી અને ચં. ચી.નાં નાટકોમાં આવતી પ્રહસન, ફારસ, ભાંડ, ભવાઈની તરાહોમાં ફરતી સ્ત્રી-પુરુષ વ્યક્તિત્વોની અદલાબદલી સુધીનાં વિવર્તોને ડૉ. દેસાઈ ચોકસાઈથી નોંધે છે. આવી રીતે પ્રયોજાયેલો 'અદલાબદલી મોટિફ' ઝાઝું નીપજાવી શકતો નથી (કલા પરત્વે, મનોવિજ્ઞાન પરત્વે કે સંસ્કૃતિવિચાર પરત્વે), એ મુદ્દો લવકુમાર દેસાઈ સ્વસ્થતાથી સુપેરે મૂકી આપે છે.

એ રન-વે વટાવી હવે એમની નાટ્યમીમાંસા અને મોટિફ-મીમાંસા ટે'ક ઑફ તબક્કે આવે છે. કાન્તિ મડિયા, ચિનુ મોદી અને પીટર શેફરની કૃતિઓમાં વર્તમાન સમયમાં, અદ્યતન સાહિત્યમાં, આજના નવા સાંસ્કૃતિક તણાવો વચ્ચે માણસની સેલ્ફ-આઇડેન્ટિટીનો સવાલ કેવો જટિલ બની ચૂક્યો છે, એની મર્મીલી મીમાંસા આ (સેલ્ફ-ઈફેસીંગ) નાટ્યકાર-મીમાંસક ૧૦૫ પાનાં ભરીને સદષ્ટાંત કરી બતાડે છે. એ ૧૦૫ પાનાં લવકુમાર દેસાઈની નાટ્યમીમાંસા અને સંસ્કૃતિમીમાંસાને 'ઍટ ઇટ્સ બેસ્ટ', સર્વોત્તમપણે પ્રસ્તુત કરે છે.

પુસ્તકનો છેલ્લો વિભાગ, 'હયવદન : સમસંવેદન' પણ મોકળાશથી લખાયો હોય તો કેવું સારું, એમ વાચકને થાય. થાય એનાં કારણો પેલાં ૧૦૫ પાનાંમાં (અને ગ્રંથારંભે) પૂરતાં મળે છે. સવા સાત પાનાંના સમાપન વિભાગમાં પેલું જમ્બો જેટ પાછું નિર્વિઘ્ને પણ તાકીદનું ઉતરાણ કરતું હોય, એવું જણાય છે.

પ્રો. ડૉ. નાટ્યકાર લવકુમાર દેસાઈનો આ અભ્યાસગ્રંથ ગુજરાતી નાટ્યવિવેચનમાં, તુલનાત્મક સાહિત્યવિદ્યામાં, સૈદ્ધાંતિક સાંસ્કૃતિક વિચાર (Critical Cultural Studies)માં માનભર્યું સ્થાન મેળવી લે એવો ગ્રંથ બન્યો છે. લવકુમાર 'માસ્ટર ઑફ અંડર્-સ્ટેટમેન્ટ' છે – ખાસ તો પોતાને વિશે. તારસ્વરે જાત વિશે જાહેરાતો કરતા આ જગતમાં એમનાં નાટકો અને નાટ્ય-વિવેચનો વાંચવાં, એ યે એક નરવો અનુભવ છે. પણ આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવના રૂપે ગુજરાતના ભારતખ્યાત અગ્રણી નાટ્યકર્મી, મરમીલા અભિનેતા અને દિગ્દર્શક મહેશ ચંપકલાલે લખેલો વિશ્લેષણાત્મક લેખ આ ગ્રંથ માટે સાચો પ્રવેશક બની રહે છે. એ જ પ્રમાણે, નરેશ વેદનું સંશ્લેષણાત્મક લખાણ પુસ્તકના છેલ્લા પૃષ્ઠ ઉપર ઉચિત અનુવચન બની રહે છે.

કોઈની પાસે કશું ન માગનાર એ સુહૃદ પાસે એટલું માગીએ કે આવતા દશકમાં મોકળી કલમે, લાઘવપૂર્વક ઝાઝું લખીને, બીજા બે અભ્યાસગ્રંથો ગુજરાતને આપો.

દરમિયાન, 'હયવદન : સમસંવેદન'-નું ઉષ્માભર્યું સ્વાગત.

❐

સંરચનાવાદ, અનુ-સંરચનાવાદ અને પ્રાચ્ય કાવ્યશાસ્ત્ર : ગોપીચંદ નારંગ – અનુ. સુનીતા ચૌધરી

સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી. ૨૦૧૧. ડે. ૪૩૦, રૂ. ૨૫૦

## ઊતરતી કોટિના ગ્રંથનો લથડતો અનુવાદ

હર્ષવદન ત્રિવેદી

ગોપીચંદ નારંગ (૧૯૩૧) ઉર્દૂના લેખક છે અને ભારત તથા પાકિસ્તાન સરકારોના ઘણા ઍવૉર્ડો તેમને મળ્યા છે. ૧૯૯૨માં તેમને પદ્મભૂષણ સન્માન પણ પ્રાપ્ત થયું છે. તેમના ઉર્દૂ પુસ્તક સાખ્તિયત, પાસ-એ-સાખ્તિયત ઔર માશરિકી શીરીયાત (૧૯૯૪)ને કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદેમીનો ૧૯૯૫નો ઍવૉર્ડ મળ્યો છે. આ ઉપરાંત બીજાં અનેક સન્માનો પણ એમને મળી ચૂક્યાં છે. અલબત્ત આ માન-અકરામ મેળવવામાં તેમની વિદ્વત્તા જવાબદાર છે કે તેમની બાહોશી અને કુનેહ એ અંગે વિવાદ છે.

બેએક વર્ષ પહેલાં નવી દિલ્હીના એક ગ્રંથવિક્રેતાને ત્યાંથી મેં ગોપીચંદ નારંગનું પુસ્તક સંરચનાવાદ, ઉત્તરસંરચનાવાદ એવં પ્રાચ્ય કાવ્યશાસ્ત્ર (બીજી આ. ૨૦૦૪) તેના શીર્ષકથી તેમ જ તેની આકર્ષક સાજસજાવટથી પ્રભાવિત થઈને ખરીદ્યું હતું. પાછા ફરતાં ટ્રેનમાં તે વાંચતાં ખ્યાલ આવ્યો કે નારંગના મૂળ ઉર્દૂ પુસ્તકનો દેવેશ નામની કોઈ વ્યક્તિએ કરેલો આ અનુવાદ છે.

(આ પુસ્તક વાંચ્યું તે પહેલા મને નારંગના ભાષાવિજ્ઞાનમાંના કામની જ ખબર હતી. તેમનું ડોનાલ્ડ બેકર સાથેનું કામ Aspiration and Nasalisation in the Generative Phonology of Hindi-Urdu Language (૧૯૭૧) મારા ધ્યાનમાં હતું)

હિંદીમાં અનૂદિત નારંગનું વાંચતાં જ મને તેની મર્યાદાઓનો ખ્યાલ આવી ગયો હતો. મૌલિકતાના નામે નારંગે ભરપટ્ટે ઉતારા કર્યા હોવાનો ખ્યાલ વાંચનારને પહેલી નજરે જ આવી જાય તેમ છે.

આમ તો પુસ્તકના શીર્ષક પરથી એવો ભ્રમ સર્જાઈ શકે છે કે તે પૂર્વ-પશ્ચિમના કાવ્યશાસ્ત્રના કેટલાક અભિગમો વચ્ચેનું તુલનાત્મક અધ્યયન હશે પણ હકીકતમાં અહીં તેમણે સંરચનાવાદ, ઉત્તર સંરચનાવાદ અને પ્રાચ્ય કાવ્યશાસ્ત્ર અને તેના કેટલાક પ્રમુખ ચિંતકોની માહિતી આપવાનો પ્રયાસ થયો છે. સી.કે. નઈમે લખ્યું છે કે ફઝીલ જાફરી નામના એક ઉર્દૂ વિવેચકે ૧૯૯૭માં આ પુસ્તકની સમીક્ષા લખતી વખતે એવી ટીકા કરી હતી કે તેમાં નારંગનું કોઈ મૌલિક ચિંતન રજૂ નથી થયું; સંરચનાવાદી, ઉત્તરસંરચનાવાદી વગેરે ચિંતકોએ શું કહ્યું કે તેમના વિશે કોણે શું કહ્યું તેની જ ચર્ચા છે. કોઈ ચોક્કસ દૃષ્ટિબિંદુથી આ અભિગમો વિશે કોઈ મૌલિક ચિંતન કે સમકાલીન સંદર્ભમાં તેમની પ્રસ્તુતા વગેરે બાબતે તેમણે કશું કહ્યું નથી. (જુઓ – નઈમ, ૨૦૦૯)

અહીં સુધી તો બધું બરાબર ચાલ્યું પણ ૨૦૦૬ના ડિસેમ્બરમાં બર્મિંગહામ યુનિ.ના પીએચ.ડી.ના વિદ્યાર્થી ઇમરાન શાહિદ ભીંડરે એક પાકિસ્તાની ઉર્દૂ જર્નલમાં 'નારંગ લેખક નહીં પણ અનુવાદક છે' એવા અર્થનું શીર્ષક ધરાવતો એક લેખ લખ્યો. એક વર્ષ પછી તેમણે આ જ લેખમાં કેટલાક સુધારાવધારા કરીને તેને 'જદીદ આદાબ' નામના સામયિકમાં (૨૦૦૭) પ્રકાશિત કર્યો. સ્થાપિત હિતોનાં દબાણના કારણે આ સામયિકનું નવી દિલ્હીથી પ્રકાશન બંધ પડ્યું, પણ જર્મનીથી તેની ઇન્ટરનેટ આવૃત્તિ શરૂ થઈ. 'જદીદ આદાબ'ના સંપાદક હૈદર કુરેશીએ પોતાનો અનુભવ ટાંક્યો છે કે, નારંગની ટીકા કરતો એક લેખ છપાઈ ગયો હતો. માત્ર તેનું બાઇન્ડીંગ બાકી હતું. આની જાણ નારંગને થઈ એટલે તેમણે પ્રકાશક પર દબાણ લાવીને એ લેખ દૂર કરાવ્યો. કુરેશીના કહેવા મુજબ પ્રકાશક પર બદનક્ષીના દાવાની ધમકી તથા અન્ય પ્રકારનાં

દબાણો કરાયાં હતાં. એ અંક નારંગની ટીકા કરતા લેખ વિના જ ૨૦૦૯માં પ્રકાશિત થયો. આ જર્નલ હજી દિલ્હીથી નીકળે છે. પણ કુરેશીને નારંગ વિરુદ્ધ કંઈ પણ ન છાપવાની ચેતવણી અપાઈ છે. કુરેશીએ પોતાના લેખમાં ભારત સરકારને આ બ્લૅક મેઇલિંગના કૃત્યની નોંધ લેવા અપીલ કરી છે. – કુરેશીનો આ લેખ મુંબઈથી પ્રકાશિત થતા ઉર્દૂ ત્રૈમાસિક 'અસ્બાન' – ફેબ્રુ., ૨૦૦૯માં પ્રકાશિત થયો છે.

ભીંડરના આ લેખ અને નારંગની અપ્રમાણિકતા પરના તેમના પુસ્તક – ફલસફા માબાદ જદીદીયત તન્કીદી મતાલાના પ્રકાશન સાથે જ ઉર્દૂ વિદ્યાજગતમાં જાણે કે ધરતીકંપ આવ્યો. આ ઉપરાંત, નારંગની તફડંચીનો પર્દાફાશ કરતા બીજાં ત્રણ-ચાર લેખો ભીંડરે ભારત અને પાકિસ્તાનનાં ઉર્દૂ સામાયિકોમાં લખ્યા. ઇસ્લામાબાદથી પ્રકટ થતા 'અકકાસ' નામના સામયિકે એક 'નારંગ વિશેષાંક' બહાર પાડ્યો તેમાં ભીંડરે નારંગની અપ્રામાણિકતાનાં અનેક ઉદાહરણો આપતો એક લેખ લખ્યો.

આ બધાં લખાણોમાં ભીંડરે જે પ્રતિપાદિત કર્યું તેનો સાર એ છે કે નારંગે તેમના આ પારિતોષિક-વિજેતા પુસ્તકમાં પારિતોષિકને લાયક કશું જ કર્યું નથી. આ પુસ્તક તેમનું મૌલિક નથી પણ ઉઠાંતરીઓનો સંગ્રહ માત્ર છે. ભીંડરનો આક્ષેપ એવો છે કે નારંગે ફર્દિના દ સોસૂર, કલોદ લેવી સ્ત્રોસ, રોલાં બાર્ત, ઝાક દેરિદા, ઝાક લકાં, મિશેલ ફૂકો જેવા અનેક ચિંતકોને ટાંક્યા છે પણ તેમાંના કોઈના મૂળ ગ્રંથો તેમણે ભાગ્યે જ વાંચ્યા હોય. તેમણે રેશમ શેલ્ડન કે ટેરી ઇગલ્ટન જેવા ભાષ્યકારોનાં પુસ્તકોના અમુક અંશોના શબ્દશઃ ઉર્દૂ ઉતારા કર્યા છે.

બીજી ગંભીર વાત એ છે કે નારંગે જેમાંથી તફડંચીઓ કરી છે તેના મૂલ સ્રોતનાં નામો આપ્યાં નથી. ભીંડરે ઉર્દૂ ગ્રંથમાંનાં અવતરણો અને તેની સામે મૂળ અંગ્રેજી પુસ્તકોનાં અવતરણો પોતાના આક્ષેપના સમર્થનમાં ટાંક્યા છે. દા. ત., નારંગના ઉર્દૂ પુસ્તકના પૃ. ૭૯-૧૦૬, ૨૩૪-૨૪૦, ૨૪૩-૨૬૭ અને ૨૮૮-૩૨૯ એ રામન શેલ્ડનના લોકપ્રિય પુસ્તક A Reader's Guide to contemporary literary theory (૧૯૯૩)ના પૃ. ૨૭-૪૨, ૧૪૯-૧૫૮, ૮૬-૧૦૩ અને ૪૯-૭૦ના સીધેસીધા ઉતારા છે. આ ઉપરાંત તેમણે ટેરેન્સ હોક્સ, કેથરીન બિલ્સી, જોન સ્ટરોક, જોનાથન કલર, ક્રિસ્ટોફર નોરિસ અને રોબર્ટ શોલ્સનાં પુસ્તકોમાંથી આ જ પ્રકારે ઉતારા કર્યા છે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચારનો પરિચય કરાવવા માટે કોઈ પ્રસિદ્ધ ભાષ્યગ્રંથનો આશ્રય લે કે તેમાંથી અનુવાદો કરે તો તે સમજી શકાય અને તેમાં કશું ખોટું પણ નથી. હરિવલ્લભ ભાયાણી સહિતના અનેક વિદ્વાનો, પોતાના લેખ મૂળ સ્રોતના અનુવાદ-સારદોહન છે એવો ઉલ્લેખ કરતા આવ્યા છે. પણ આપણા કેટલાક જાણીતા વિદ્વાનોની જેમ નારંગે બીજા સંદર્ભો આપ્યા છે પણ જેમાંથી પોતે ઉતારો કર્યો છે એ ગ્રંથોનાં જ નામ આપ્યાં નથી ! માટે જ એને માટે 'તફડંચી' જેવો આકરો શબ્દ સ્વાભાવિક લાગશે.

મેં પોતે પણ ભીંડરના આક્ષેપો ચકાસવા માટે તેમણે નોંધેલા ગ્રંથોનાં પૃષ્ઠો નારંગના પુસ્તક સાથે સરખાવી જોયાં. તો તેમની વાત સાચી નીકળી છે. શિકાગો યુનિવર્સિટીના ઉર્દૂના નિવૃત્ત પ્રો. સી. એમ. નઇમનો પણ આવો જ અનુભવ રહ્યો છે. (જુઓ – નઈમ ૨૦૦૯) (ઉર્દૂ, હિન્દી, ગુજરાતી પૃષ્ઠ-ક્રમો અલગ અલગ છે.) દા. ત., નારંગના ફૂકો પરના ૧૯૩-૯૮ પરના લખાણને સેલ્ડનના ૧૫૮-૫૯ સાથે સરખાવો તો તે બેઠો ઉતારો જ છે. વળી નારંગે પોતે મૂળ ગ્રંથો તેમ જ ભાષ્યગ્રંથોનો વિશાળ અભ્યાસ કર્યો છે એવો આડંબર કરવા પ્રકરણના અંતે સંદર્ભ-નોંધ આપી છે તેમાં પણ વાચકને ગેરમાર્ગે દોરવાનો પ્રયાસ થયો છે. (ભીંડરના પૃષ્ઠક્રમ ઉર્દૂ આવૃત્તિના છે.) ભીંડરે જે આક્ષેપો કર્યા છે તેનો આજ સુધી નારંગે કે તેમના અનુયાયીઓએ બચાવ કરવાની કે જવાબ આપવાની કોશિશ કરી નથી. ઉર્દૂ જગત માટે આ એક નવો જ અનુભવ હતો કે નારંગ કે એમના કોઈ અનુયાયી કે ટેકેદારે ભીંડરના લેખ અંગે કોઈ લિખિત પ્રતિક્રિયા આપી નથી ! એનું કારણ એ જ હોઈ શકે કે જો કોઈ નારંગનો બચાવ કરવાનો પ્રયાસ કરે તો ભીંડર અને તેના સાથીઓ નારંગનાં આડંબર, અપ્રમાણિકતા અને ઉઠાઉગીરીના વધુ પુરાવાઓ રજૂ કરે એ સ્પષ્ટ હતું.

ભીંડરે નારંગ અને તેમના સમર્થકોને પડકાર ફેંક્યો છે, મારા આક્ષેપોને ખોટા સાબિત કરી જુઓ.

પુસ્તકના ખંડ બીજાના બીજા પ્રકરણમાં ફૂકો પર નોંધ છે. (૧૯૩-૮). પ્રકરણના અંતે નારંગે સંદર્ભો આપ્યા છે. તેમાં રામન સેલ્ડનના પુસ્તકનો પણ ઉલ્લેખ છે. નારંગે આ પ્રકરણ તેના ૭૯-૮૪ અને ૯૮-૧૦૨ પૃષ્ઠોનો આધાર લીધો હોવાનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. પણ આ પાનાંમાં શેલ્ડનને બર્તોલ્ત બ્રેખ્ત, થિઓડોર અડોર્નો અને વોલ્ટર બેન્જામિનની ચર્ચા કરી છે. સેલ્ડનનું પૃષ્ઠ ૯૮ – ફ્રેડરિક જેમસનની ચર્ચા કરે છે જ્યારે ૯૯-૧૦૨ એ સંદર્ભ-સૂચિ છે.

એવી જ રીતે, જોનાથન કલર પરની નારંગની પ્રાસ્તાવિક નોંધ, ભીંડર કહે છે તેમ, શેલ્ડનના અગાઉ નિર્દેશેલા પુસ્તકના પૃ. ૬૨નો જ સીધો અનુવાદ છે. (મારી પાસેની ૨૦૦૫ની પાંચમી આવૃત્તિમાં ૭૫મા પાને આ અવતરણ છે.)

Jonathan Culler made the first attempt to assimilate French structuralism to an Anglo-American critical perspective in Structuralist Poetics (1975). He accepts the premise that linguistics affords the best model of knowledge for the humanities and social sciences. However, he prefers Noam Chomsky's distinction between 'competence' and 'performance' to Saussure's between 'langue' and 'parole.' The notion of 'competence' has the advantage of being closely associated with the speaker of a language; Chomsky showed that the starting-point for an understanding of language was the native speaker's ability to produce and comprehend well-formed sentences on the basis of an unconsciously assimilated knowledge of the language system. Culler brings out the significance of this perspective for literary theory : 'the real object of poetics is not the work itself but its intelligibility.

હવે ગુજરાતી અનુવાદના પૃ. ૯૨ પરનો આ ફકરો સરખાવો :

જોનાથન કલરનું કાર્ય આ દૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન છે કે સાહિત્યિક સિદ્ધાંતકારોમાં એણે સૌપ્રથમ સંરચનાવાદને એંગ્લો-અમેરિકન વિવેચનાત્મક પરિપ્રેક્ષ્ય સાથે જોડીને રજૂ કર્યો. જોનાથન કલરની પ્રસિદ્ધ કૃતિ Structuralist Poetics (૧૯૭૫) સોથી પહેલા લંડનમાં પ્રકાશિત થઈ (૧૯૭૫) કલર સ્વીકારે છે કે ભાષાવિજ્ઞાન એ નૃવંશશાસ્ત્ર તેમ જ સામાજિક વિજ્ઞાનના હેતુ માટે શ્રેષ્ઠતમ મોડેલ ઉપલબ્ધ કરાવી આપે છે. તેમ જ એ સોસ્યૂરના લાંગ અને પારોલના સિદ્ધાંત કરતાં નોમ ચોમ્સ્કીના સામર્થ્ય(competence) અને પ્રયોગ-(performance)ના સિદ્ધાંતને શ્રેષ્ઠ ગણે છે. એનું કહેવું છે કે સામર્થ્યની અવધારણાની વિશેષતા એ છે કે આ ભાષા બોલનાર (સ્પીકર)ની સંકલ્પનાથી સંપૃક્ત છે કેમકે ચોમ્સ્કીના સિદ્ધાંત અનુસાર ભાષાના તંત્રની ગાંઠ ખોલવાની શરૂઆત એ છે કે ભાષા બોલનારા પોતાની ભાષાના ભાષાકીય તંત્રને અચેતન સ્વરૂપે જ સ્વીકારી લે છે. અને એના આધારે ભાષાનું ભાષાકીય તંત્ર કથિત ભાષાભાષીઓના માનસિક વ્યાપારનો અંશ બની જાય છે. અર્થાત્ એમના અવચેતનમાંના સામર્થ્યનો અંશ બની જાય છે જેના આધારે તેઓ સાચું વાક્ય રચી શકે છે અથવા સાચાં વાક્યો સમજવામાં નિષ્ણાત બની શકે છે. જોનાથન કલર સાહિત્યિક સિદ્ધાંત હેતુ આ જ પરિપ્રેક્ષ્ય પર ભાર મૂકતાં કહે છે કે કાવ્યશાસ્ત્રની વાસ્તવિક વસ્તુ પાઠ નથી પણ તેની વાચનક્ષમતા કે બોધગમ્યતા (intelligibility) છે.

સ્થળ અને સમય સંકોચના કારણે વધુ ઉદાહરણો આપતો નથી. નમૂનાલેખે આ એક દૃષ્ટાંત પર્યાપ્ત ગણાશે.

પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં નારંગે એવી દલીલ કરી છે કે વિચારો જે તે ફિલસૂફોના છે પણ આકલન, અભિવ્યક્તિ અને ભાષા તેમનાં પોતાનાં છે. ભીંડરે આ જ દલીલને એક મોટું જૂઠાણું ગણાવ્યું છે.

ભીંડર કહે છે કે નારંગના અનુવાદો વિકૃત અને વિચારના મૂળ સંદર્ભથી વેગળા છે. મોટા ભાગનું પુસ્તક ઉઠાંતરીઓ અને અનુવાદોથી ભરેલું છે. મૂળ સંદર્ભ તો આપ્યા જ નથી પણ ભળતા સંદર્ભો અને પૃષ્ઠસંખ્યાઓ દ્વારા વાચકોને ગેરમાર્ગે દોરવાનો જ પ્રયાસ કર્યો છે. આકલન અને સમજૂતી નહીં, પણ માત્ર ભાષા – ઉર્દૂ – જ નારંગની છે.

સાહિત્ય અકાદેમીની નીતિ તેનાં પારિતોષિક વિજેતા પુસ્તકોનો ભારતની અન્ય ભાષાઓમાં અનુવાદ કરાવવાની પણ છે. ગુજરાતી અનુવાદ આ નીતિનો જ એક હિસ્સો હશે. આ અગાઉ ૨૦૦૦ની સાલમાં તેનો હિન્દી અનુવાદ પ્રકાશિત થયો છે. નઇમ કટાક્ષ કરતાં કહે છે કે હવે જો મરાઠી* અને બંગાળીમાં તેનો અનુવાદ થાય તો, આ બંને ભાષાઓમાં આધુનિક, ઉત્તર આધુનિક અને પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રના જે ઉત્તમ અભ્યાસીઓ છે એ નારંગનું પુસ્તક પોતાની ભાષામાં વાંચશે તો તેમને ઘણા ફકરા અને પ્રકરણો પોતે અન્યત્ર વાંચ્યાં હોવાની સ્મૃતિ તરત તાજી થશે અને નારંગે જે છબરડા વાળ્યા છે તેની તરફ પણ તેમનું તત્કાલ ધ્યાન જશે. ઇંગ્લિશ પણ ભારતની સત્તાવાર ભાષાઓમાંની એક છે. જો આ પુસ્તકનો અંગ્રેજી અનુવાદ થશે તો કેવીક સ્થિતિ સર્જાશે તેની કલ્પના કરવી અઘરી નથી.

❒

## હવે ગુજરાતી અનુવાદ

આ પુસ્તક નારંગના મૂળ ઉર્દૂ પુસ્તકના હિન્દી અનુવાદનો ગુજરાતી અનુવાદ છે. (જોકે, ક્રેડિટ પેજ પર અનુવાદકે આ મૂળ ઉર્દૂ પુસ્તકનો અનુવાદ હોવાનો દાવો કર્યો છે) હિન્દી અનુવાદ નારંગના એક ટેકેદાર અને એ વખતના પીએચ.ડી.ના વિદ્યાર્થી દેવેશે કર્યો છે જે ઉર્દૂના નિષ્ણાતોના મતાનુસાર ઘણો નબળો અનુવાદ છે. આ નબળા અનુવાદનો ગુજરાતી અનુવાદ પણ તેની સાથે હરીફાઈમાં ઊતરે એવો છે. પ્લેટો કહે છે તેમ thrice removed from reality.*

જ્યારે અનુવાદ વાંચ્યો ત્યારે ખ્યાલ આવ્યો કે અનુવાદક પુસ્તકમાં ચર્ચિત વિષયથી તો અજ્ઞાત છે જ, સાથોસાથ હિન્દી અને ગુજરાતી ભાષાઓની વાક્યરચનાઓ, રૂઢિપ્રયોગો, લઢણો વચ્ચેના ભેદથી પણ અજ્ઞાત છે. આને અનુવાદ કહેવો એ વધુ પડતી ઉદારતા કહેવાશે. આનો ઘણો ખરો હિસ્સો દેવનાગરી લિપિમાં લિખિત હિન્દી ખંડો, વાક્યો, શબ્દોના ગુજરાતી લિપ્યંતરણ જેવો છે. એટલે કે ટ્રાન્સલેશન (Translation) નહીં પણ ટ્રાન્સલિટરેશન(Transliteration) કહેવાય એવો છે.

આ લિપ્યંતરણની પ્રવૃત્તિ અર્પણ પત્રિકાથી જ શરૂ થઈ જાય છે જે છેક સુધી ચાલુ રહે છે.

દા. ત., અર્પણ પત્રિકા જુઓ –

ઉન સભી પ્રાચ્ય એવં પશ્ચિમી વિચારકો, વિશેષજ્ઞો, કૃતિકારો કે નામ, જિન્હોને ભાષા એવં અર્થ કે સ્વરૂપ ઔર પ્રકૃતિ પર ચિંતન-મનન કિયા તથા સાહિત્યિક સિદ્ધાંત કે વાદાનુવાદો કો સ્થાપિત કિયા ઔર જિનકે વિચાર એવં મંતવ્ય ઇસ પુસ્તક કા મૂલ વિષય રહે.

ગુજરાતી અનુવાદ –

એ બધા પ્રાચ્ય તેમજ પાશ્ચાત્ય વિચારકો, વિશેષજ્ઞો, સર્જકો અને દાર્શનિકોને જેમણે ભાષા અને અર્થના સ્વરૂપ અને પ્રકૃતિ પર ચિંતન-મનન કર્યું તથા સાહિત્યિક સિદ્ધાંતના વાદવિવાદો સ્થાપ્યા અને જેમના વિચારો તેમજ મંતવ્યો જે આ પુસ્તકનો મૂળ વિષય છે.

* મારી જાણ મુજબ મરાઠી અનુવાદ થઈ ચૂક્યો છે પણ તે એટલો નબળો છે કે અકાદમીએ છેક છેલ્લી ઘડીએ તેનું વિમોચન કરવાનું માંડી વાળીને તે અનુવાદ પાછો ખેંચી લીધો. મારા સાંભળ્યા મુજબ હવે તે બીજા કોઈ અભ્યાસી દ્વારા આ જ પુસ્તકનો નવેસરથી અનુવાદ થઈ રહ્યો છે.

* મને ઉર્દૂ આવડતું ન હોવાથી નારંગનું ઉર્દૂ જગતમાં રિસેપ્શન, તેમના પરના ઉઠાંતરી, અપ્રમાણિકતાના આક્ષેપો વગેરેની જાણકારી માટે મેં શ્રી ભીંડર, શિકાગો યુનિવર્સિટીના ઉર્દૂના નિવૃત્ત પ્રો. સી એમ નઇમ અને કરાચી યુનિવર્સિટીના ઉર્દૂ વિભાગના પ્રો. રઉફ પારેખની મદદ પર આધાર રાખ્યો છે. મારી વિનંતીને માન આપીને પોતાનાં અંગ્રેજી લખાણો તેમ જ ઉર્દૂ લખાણોના અંગ્રેજી સાર મને પાઠવવા બદલ આ ત્રણે વિદ્વાનોનો હું આભારી છું. પ્રો. નઇમસાહેબે તો કેટલાક ઉર્દૂ-ફારસી પ્રયોગો અંગે પણ મને માર્ગદર્શન આપ્યું છે.

એવી જ રીતે –

ઇસ સોસ્યુરી પરિપ્રેક્ષ્ય સે સ્પષ્ટ હૈ કિ સાહિત્ય કા વહ સિદ્ધાંત, જિસે યથાર્થવાદ કહતે હૈ, રક્ષણીય નહીં હૈ. યહ દાવા કિ સાહિત્યિક રચના યથાર્થ કા પ્રતિબિંબ પેશ કરતી હૈ પુનરુક્તિપૂર્ણ (ટૌટોલોજીકલ) હૈ. યદિ યથાર્થ સે હમારા આશય વહ યથાર્થ હૈ, જિસકા હમ અનુભવ કરતે હૈ, યાની જો વિભેદાત્મક રૂપ સે ભાષા કે માધ્યમ સે સ્થાપિત હોતા હૈ તો યહ દાવા કિ યથાર્થવાદી લેખન યથાર્થ કા પ્રતિબિંબ પ્રસ્તુત કરતા હૈ... (પૃ. ૫૯-૬૦)

હવે ગુજરાતી અનુવાદ જુઓ –

આ સોસ્યૂરી પરિપ્રેક્ષ્યથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે સાહિત્યનો એ સિદ્ધાંત જેને યથાર્થવાદ કહે છે તે રક્ષણીય નથી. એવો દાવો કે સાહિત્યિક રચના યથાર્થનું પ્રતિબિંબ રજૂ કરે છે એ પુનરુક્તિપૂર્ણ (ટૌટોલોજીકલ) છે. જો યથાર્થથી આપણો આશય એ યથાર્થ છે જેનો આપણે અનુભવ કરીએ છીએ એટલે જે વિભેદાત્મક રૂપે ભાષાના માધ્યમ દ્વારા સ્થપાય છે તો એ દાવો કે યથાર્થવાદી લેખન એ વિશ્વનું પ્રતિબિંબ પ્રસ્તુત કરે છે... (પૃ. ૩૭)

અહીં જોઈ શકાશે કે વાક્યરચના, બલ્કે અભિવ્યક્તિની આખી તરાહ હિન્દી રચના તરાહ પ્રમાણે ઢાળી દેવાઈ છે. સોસ્યુરી પરિપ્રેક્ષ્ય જેવો મૂળ ઉર્દૂમાંથી હિન્દીમાં આવેલો પ્રયોગ પણ અહીં યથાતથ છે. ગુજરાતી તો લિપ્યંતરણમાં લથડે છે.

હવે આ પ્રકારની અભિવ્યક્તિનાં બીજાં કેટલાંક ઉદાહરણો લઈએ –

(૧) 'શાસ્ત્રીય પાઠ કી હૈસિયત રહતી હૈ' (પૃ. ૧૯૫)નો ગુજરાતી અનુવાદ 'શાસ્ત્રીય કૃતિની ક્ષમતા ધરાવે છે.'

અહીં શાસ્ત્રીય એ ક્લાસિકલના અનુવાદ તરીકે અને હૈસિયત એ દરજ્જાના અર્થમાં છે. અનુવાદક આ અર્થછાયાઓ સમજી શક્યા ન હોવાથી આવો અનુવાદ કર્યો છે.

(૨) 'વાદવિવાદો કા ક્રમ અદ્યાવધિ જારી હૈ' (પૃ. ૧૯૬)નો 'વાદવિવાદનો ક્રમ યથાતથ છે.' (૧૭૪)

અહીં અદ્યાવધિનો અર્થ 'આજપર્યંત', 'હજી સુધી' એવો થાય.

(૩) 'જો દ્વંદ્વાત્મક દક્ષતા કી દષ્ટિ સે એક ઉચ્ચકોટિ કે માર્ક્સવાદી-હીગેલીયન દાર્શનિક કા પતા દેતી હૈ.' (પૃ. ૨૦૮)નો આ અનુવાદ જુઓ – 'જે દ્વંદ્વાત્મક દક્ષતાની દષ્ટિએ એક ઉચ્ચકોટિના માર્ક્સવાદી – હેગેલીયન દાર્શનિકનું સરનામું આપે છે.' (પૃ. ૧૮૬).

હિન્દીમાં પતાનો અર્થ સરનામું માત્ર થતો નથી. (કેવો રમૂજી અનુવાદ !)

(૪) હિન્દીની અસરકારક અભિવ્યક્તિની ગુજરાતી અનુવાદમાં શી હાલત થઈ છે તે જુઓ –

'નઇ સમીક્ષા પર સબસે ભીષણ ઓર દાર્શનિક રૂપ સે મજબૂત પ્રહાર બાર્થને હી કીયા' (પૃ. ૧૩૭)નો અનુવાદ 'નવ્ય સમીક્ષા પર દાર્શનિક રૂપે બાર્થે જ પ્રહાર કર્યો.' (પૃ. ૧૧૫)

હિન્દીમાંથી સીધા ગુજરાતી લિપિમાં મૂકી દીધા હોય એવા શબ્દો, અભિવ્યક્તિઓનું પ્રમાણ પણ ઘણું છે : 'કિન્તુ યદિ સાહિત્ય કા સ્રોત અવચેતન હૈ, જો વહ હૈ તો લકાં કી બહુસ્તરીય એવં જટીલ યા સંશ્લિષ્ટ શૈલી કા ઔચિત્ય બહરહાલ વિદ્યમાન હૈ.' (પૃ. ૧૫૦)નો અનુવાદ –

'પરંતુ જો સાહિત્યનો સ્રોત અવચેતન છે તો લકાંની બહુસ્તરીય તેમ જ જટીલ કે સંશ્લિષ્ટ શૈલીનું ઔચિત્ય અત્યારે વિદ્યમાન છે.' (પૃ. ૧૨૮).

આ ઉપરાંત –

હિન્દી – માસૂમ પાઠક (૧૩૭),નું ગુજરાતી માસુમ ભાવક (૧૧૫). [ગુજરાતી 'માસૂમ' એટલે ?]

યથાર્થતા કી સંકલ્પના (૧૩૯)નું યથાર્થતાની સંકલ્પના (૧૧૭) થયું છે.

એવી જ રીતે –

- અર્થ કી મેઘધનુષી છટા બિખેરતે હે (૧૩૯)નું અર્થની મેઘધનુષી છટા વિખેરે છે (૧૧૭).
- વૈચારિક સ્ફૂર્તિ કા નયા માર્ગ પ્રશસ્ત કિયા (૧૪૦)નું વૈચારિક સ્ફૂર્તિનો નવ્ય માર્ગ પ્રશસ્ત કર્યો. (૧૧૮).
- દો ગતિધર્મી પાર્શ્વોમે ક્ષણિક મૈત્રી હે. (૧૪૩), બે ગતિધર્મા પાસાંમાં ક્ષણિક મૈત્રી છે. (૧૨૧)

નીચેનાં ઉદાહરણો પરથી ખ્યાલ આવશે કે આ અનુવાદને આગળ કહ્યું તેમ લિપ્યંતરણ તરીકે ઓળખાવવો પણ વધારે પડતી ઉદારતા કહેવાશે.

ઉસે ઠીકાને લગાને મેં ઝાક લકાંને કોઈ કસર ઉઠા કે નહીં રખી. (૧૪૪)નો ગુજરાતી અનુવાદ જુઓ –

એને ઠેકાણે પાડવામાં ઝાક લકાંએ કોઈ પ્રયત્ન બાકી નથી રાખ્યો.

અહીં ઠિકાને લગાના અને ઠેકાણે પાડવું એ બંનેના અર્થો અલગ અલગ છે. (અનુવાદકે પોતાને ઠેકાણે પાડવા માટે વિદ્યાકીય પરંપરાને 'ઠિકાને લગા દી હૈ' ?)

ઉસકા કા વિચાર હૈ (પૃ. ૨૪૩)ની સામે ગુજરાતીમાં કલર વિચારે છે (પૃ. ૨૨૧) થયો છે.

હિન્દીમાં વિચાર એટલે માન્યતા. ગુજરાતીમાં પણ મારો વિચાર એવો છે વાક્યમાં એવો ભાવ વ્યક્ત થાય છે પણ અહીં કલરની માન્યતાની વાત છે. માનવું એ વિચાર પછીની સ્થિતિ છે.

આ અનુવાદ જુઓ –

મૂળ હિન્દી–બાર્થ કા કહેના હૈ કિ ઇસ પડાવ પર ગોયા બખિયા ઉઘડને લગતી હૈ ઔર પોશાક કે અવકાશ સે દેહ ઝાંકને લગતી હૈ (પૃ. ૧૩૨)

હવે એનો ગુજરાતી અનુવાદ જુઓ – બાર્થ માને છે કે આ તબક્કે જાણે કે બખિયા ઉખડવા માંડે છે અને કપડાંમાંથી દેહની ઝલક દેખાય છે. (પૃ. ૧૧૦).

અનુવાદકને નથી મૂળ સંદર્ભ સમજાયો કે નથી હિન્દી રૂઢિપ્રયોગનો ખ્યાલ આવ્યો !

બખિયા ઉધેડના એટલે લીરે લીરા ઉડાડવા કે છોતરાં કાઢવાં એવો અર્થ નથી. છોતરાં કાઢવામાં બિનજરૂરી હિસ્સો દૂર કરી વસ્તુત્વની પ્રાપ્તિનું લક્ષ્ય છે. વળી અહીં, 'પોષાક કે અવકાશ સે દેહ ઝાંકને લગતી હૈ'માં ટીકાત્મક કાકુ છે, એને બદલે 'દેહની ઝલક દેખાય છે' કહેવામાં તો સાવ જુદી દિશામાં જતા રહેવાય છે !

અનુવાદકે અનુવાદનું તેમનું પોતાનું વ્યાકરણ પણ ઊભું કર્યું છે.

દા. ત., વિભક્તિ પ્રત્યયોનો અનુવાદ કરો એટલે જાણે વાક્યનો અનુવાદ થઈ ગયો કહેવાય ! જ્યાં જ્યાં હિન્દીમાં 'રૂપ' આવે ત્યાં ત્યાં 'સ્વરૂપ' કર્યું છે : શિશુ અપની અનુરૂપતા પિતામેં દેખને લગતા હૈ (૧૪૬)નું ગુજરાતી – શિશુ પોતાની અનુસ્વરૂપતા પિતામાં જુએ છે. (૧૨૪)

એવી જ રીતે હિન્દી પ્રારૂપ-મોડેલનું ગુજરાતી લિપ્યંતરણ પ્રા-સ્વરૂપ (પૃ. ૧૨૮) કર્યું છે !

અનુવાદકને આ પુસ્તકમાં ચર્ચાયેલા વિષયની જાણ તો નથી જ, વળી, ગુજરાતીમાં આ વિષય પર લખાયેલાં લેખો, પુસ્તકો અંગે પણ કશી જાણ હોવાનું લાગતું નથી.

પરદેશી વ્યક્તિનામો તેમ જ સ્થળનામોના ઉચ્ચારો અંગે હિન્દી અને ગુજરાતી ભાષાઓમાં લખતા લોકો વચ્ચે સારો એવો મતભેદ છે. દા. ત., હિન્દીમાં લખાતા અરસ્તુ, અફલાતુન અને સુકરાતની સામે ગુજરાતીમાં અનુક્રમે એરિસ્ટોટલ, પ્લેટો અને સોક્રેટિસ જ લખાય છે. હિન્દીમાં જેને ફ્રાન્સીસી કહે છે તે આપણે ફ્રેન્ચ જ કહીએ છીએ. એટલે હિન્દીનું આંખો મીંચીને કરેલું લિપ્યંતરણ અવગમનની અનેક સમસ્યાઓ સર્જી શકે તેમ છે.

આગળ કહ્યું તેમ અનુવાદકે આ અનુવાદ માટે કોઈ પૂર્વતૈયારી કરી નથી. આવા શાસ્ત્રીય વિષયને ચર્ચતા પુસ્તકનો અનુવાદ કરવાનો હોય ત્યારે જો અનુવાદક આ વિષયની કોઈ માહિતી ધરાવતો ન હોય તો તેણે સૌપ્રથમ તો આ વિશે ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલા હરિવલ્લભ ભાયાણી, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, શિરીષ પંચાલ કે સુમન શાહ જેવા લેખકોનાં આ અંગેનાં લખાણો ધ્યાનથી વાંચી જઈને વિષય તેમ જ તેની ભાષા-પરિભાષાથી બરાબર પરિચિત થવું જોઈએ. પછી ગુજરાતી અને હિન્દી વાક્યરચનાઓ વચ્ચેના ભેદથી વાકેફ થવું જોઈએ. અમદાવાદ જેવા શહેરમાં ભાષાવિજ્ઞાન, આધુનિક સાહિત્યવિચાર તેમ જ હિન્દી અને ગુજરાતી બંને ભાષાઓ પર સમાન અધિકાર ધરાવતા અનેક વિદ્વાનો વસે છે તેમનું માર્ગદર્શન મેળવવામાં કશો ખચકાટ હોવો ન જોઈએ. એમાંય રઘુવીર ચૌધરી તો બંને ભાષાઓના જાણકાર હોવા ઉપરાંત તેમણે હિંદી-ગુજરાતી ક્રિયાપદો પર પીએચ.ડી. કર્યું છે. કહેવાનો અર્થ એ કે આવા વિદ્વાનો પોતાની આસપાસમાં હોવા છતાં અનુવાદક સુનીતા ચૌધરી તેમના જ્ઞાનનો લાભ લઈ શક્યાં નથી.

જો તેમણે ઉપર કહી તે રીતે પૂર્વતૈયારી કરી હોત તો ઓછામાં ઓછું પારિભાષિક સંજ્ઞાઓના અનુવાદ માટે તેમને હિંદીમાંથી નર્યા લિપ્યંતરણનો આશરો લેવો પડ્યો ન હોત. દા.ત., અંગ્રેજી 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ' માટે 'નવ્ય વિવેચના' પ્રચલિત હોવા છતાં એમણે 'નઈ આલોચનાનું' 'નવું વિવેચન' કર્યું છે ! ઝાક દેરિદાની 'ટ્રેસ' સંજ્ઞા માટે હિંદી

અનુવાદમાં 'ઝલક' (પૃ. ૧૩૯) પર્યાય મૂકાયો છે. જેમાં કદાચ મૂળ ઉર્દૂને અનુસરવામાં આવ્યું હશે. ગુજરાતીમાં પણ 'ઝલક' જ રખાયું છે જ્યારે શ્રી ટોપીવાળાએ એના માટે 'મૃગણા' જેવો સરસ પર્યાય ઘડેલો જ છે.

એવી જ રીતે ચોમ્સકીના 'જનરેટીવ વ્યાકરણ' માટે હિન્દી અનુવાદકે 'સંઘટનાત્મક વ્યાકરણ' એવો પર્યાય સ્વીકાર્યો છે અને એ ગુજરાતીમાં યથાતથ રખાયો છે. (અન્યત્ર 'રચનાત્મક' એવો પર્યાય પણ હિન્દી અનુવાદમાં છે.) ગુજરાતીમાં જનરેટીવ માટે ટોપીવાળાએ 'સંસર્જનાત્મક' તેમજ ભાયાણીએ 'પ્રજનક' પર્યાયો ઘડેલા જ છે. (હિન્દી અનુવાદકે પણ ગુજરાતી અનુવાદકની જેમ કોઈ પૂર્વતૈયારી કરી જણાતી નથી. નહીંતર હિન્દીમાં જનરેટીવ માટે યમુના કાચરુ, રવીન્દ્રનાથ શ્રીવાસ્તવ વગેરે ભાષાવિજ્ઞાનીઓએ 'પ્રજનક' સંજ્ઞા સ્વીકારેલી જ છે. હકીકતમાં તો 'સંઘટનાત્મક' એ 'સ્ટ્રક્ચરલ ગ્રામર' માટેનો હિન્દી પર્યાય છે.)

હિન્દી 'પ્રબોધ પરિયોજના' (પૃ. ૩૮૨)નો ગુજરાતી અનુવાદ 'પ્રબોધ પ્રકલ્પના' કર્યો છે. (પૃ. ૩૬૦)

અહીં ગુજરાતી અનુવાદમાં હિન્દી અનુવાદકે પ્રયોજેલો 'પ્રબોધ' એમ જ ઉતારાયો છે, પણ હિન્દી 'પરિયોજના'નું 'પ્રકલ્પના' કરાયું છે. પહેલાં તો મને એવું લાગ્યું કે આ કોઈ છાપભૂલ હશે પણ બધે જ આ સંજ્ઞા વાંચીને મને ખાતરી થઈ ગઈ કે આ અનુવાદકની પોતાની પરિકલ્પના છે. (એમને 'પ્રકલ્પ' શબ્દ યાદ નહીં આવ્યો હોય ?) એવી જ રીતે 'નાગાર્જુનની બે સચ્ચાઈ' એવો પ્રયોગ પણ (પૃ. ૧૫૭) ગુજરાતી અનુવાદમાં જોવા મળે છે. હિન્દી શબ્દ 'સચ્ચાઈ' માટે ગુજરાતીમાં આપણે 'સત્ય' શબ્દ પ્રયોજીએ છીએ. (નાગાર્જુન સાંવૃત્તિક અને પારમાર્થિક એવાં બે સત્યની વાત કરે છે)

બૂર્ઝ્વા એ હિન્દી અને ગુજરાતી (અને અન્ય ભાષાઓમાં પણ) જાણીતો શબ્દ છે. તેમ છતાંય અનુવાદિકાએ હિન્દી અનુવાદમાં પ્રયોજાયેલી 'બૂર્ઝવાઝી' સંજ્ઞાનો 'બૂર્ઝવાબાજી' જેવો ખોટો અણસમજુ અનુવાદ કર્યો છે !

એવી જ રીતે 'ડિસ્ક્રિપ્શન' અને 'નેરેયશન' માટે હિન્દી અનુવાદકે પ્રયોજેલા અનુક્રમે 'ચિત્રણ' અને 'આખ્યાન' ગુજરાતીમાં સીધે સીધા ઊતરી આવ્યા છે ! હિન્દી અનુવાદ તો ખોટો છે જ, લિપ્યંતરણની વૃત્તિના કારણે ગુજરાતી અનુવાદ પણ તેનો ભોગ બન્યો છે. 'ડિસ્ક્રિપ્શન-નેરેયશન' માટે ગુજરાતીમાં અનુક્રમે 'વર્ણન' અને 'કથન' એવા પર્યાયો છે. 'આખ્યાન' એ 'નેરેટીવ' માટે વપરાય છે.

ફ્રેન્ચ ચિંતક ઝ્યાં ફ્રાસ્વા લ્યાતારની બહુ જાણીતી સંજ્ઞા ગ્રોં રેસિ (grand recit)નો અંગ્રેજી પર્યાય મેટાનેરેટિવ છે. તેના માટે હિન્દી અને ગુજરાતીમાં મહાવૃત્તાંત, મહાખ્યાન, અધિવૃત્તાંત જેવા પર્યાયો પ્રચલિત છે. ગુજરાતીમાં મહાવૃત્તાંત વધુ પ્રચલિત છે.

હિન્દી અનુવાદમાં આ 'મેટાનેરેટિવ' માટે 'મહાખ્યાન' પર્યાય છે જેનો અનુવાદિકાએ 'મહાકાવ્ય' એવો ધરાર ખોટો અનુવાદ કર્યો છે. 'એપિક' એ 'મેટાનેરેટિવ' વચ્ચેના ભેદ સુધી તો એ કેવી રીતે પહોંચી શકે ?!

❐

**આવા અનુવાદનું શું પ્રયોજન ?**

હિંમતરામ વજેશંકર શાસ્ત્રી ઉર્ફે હેમંત દવેએ 'પ્રત્યક્ષ' (૨૦૧૧)માં ત્રિદીપ સુહૃદના પુસ્તકની સમીક્ષા કરતાં એક વાત નોંધેલી કે, આ પુસ્તકને કોઈ ભાષાસંપાદક (કૉપી એડિટર)ની મદદ મળેલી હોત તો અંગ્રેજી ભાષા-વ્યાકરણના ઘણા દોષોમાંથી તો પુસ્તકને મુક્ત કરી શકાયું હોત.

મને પણ પ્રશ્ન થાય છે કે આ પુસ્તકના કોઈ પરામર્શક હતા કે નહીં ? જો કોઈ પરામર્શક હશે તો આ પુસ્તકનાં તેમણે આરંભનાં પાનાં પણ નહીં વાંચ્યાં હોય એવું કહી શકાય. એવું પણ બને કે આરંભનાં પાનાં વાંચીને આગળ આવનારી મુસીબતોની કલ્પનાથી ત્રાહિમામ પોકારીને સમગ્ર પુસ્તક વાંચવાનો (અનુવાદ તપાસવાની તો અહીં વાત જ નથી) એમનો ઉત્સાહ ઓસરી ગયો હોય !

હવે પ્રશ્ન એ થશે કે સાહિત્ય અકાદેમીને આવા ટૅકનિકલ અને જોખમી પુસ્તકનો અનુવાદ કરાવવાનું બહુમાન આ બહુરત્ના વસુંધરાના ગુર્જર ખંડમાંથી માત્ર પ્રસ્તુત અનુવાદકને જ આપવાનું શા માટે સૂઝ્યું હશે ? સ્પષ્ટ છે કે ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય જગતમાંથી યોગ્ય અનુવાદક શોધી કાઢવા માટે તેણે ગુજરાતી નિષ્ણાતોની એક સમિતિ પણ નીમી હશે. એટલે ઉપરોક્ત પ્રશ્ન આ સમિતિ માટે પણ થશે. આ પુસ્તકનો ગુજરાતી અનુવાદ કરવો એ કદાચ અકાદેમીનો નિર્ણય હશે પણ અનુવાદક શોધવાની, યોગ્ય

અનુવાદક શોધવાની કામગીરી આ સમિતિએ બજાવવાની હતી. આ સમિતિના સભ્યોએ આ પુસ્તક મૂળ ઉર્દૂ અથવા તેનો હિન્દી અનુવાદ વાંચ્યો હતો ? તેમાં રહેલ દોષો વિવાદો વગેરેથી તેઓ વાકેફ હતા ? તેમાંના કેટલા સભ્યો આ પુસ્તકમાં વર્ણીત વિષયથી પરિચિત (નિષ્ણાત નહીં હોય તો ચાલશે) હતા ? ગુજરાતી ભાષામાં હિન્દી અને ગુજરાતી બંને ભાષાઓ પર લગભગ સમાન અધિકાર ધરાવતા, ખાસ કરીને આ પ્રકારના શાસ્ત્રીય ગ્રંથોનો અનુવાદનો અનુભવ ધરાવતા અનુવાદકો કેટલા છે તેની તેમને જાણ હતી ? અનુવાદક કેવા હોવા જોઈએ તે અંગે તેમણે કોઈ ધોરણ / ધોરણો નક્કી કર્યાં હતાં ખરાં ?

આવા, સાહિત્યના નીતિશાસ્ત્ર અંગેના, પ્રશ્નો તો આપણને થાય છે. મને લાગે કે, આ ઉપરાંતના બીજા પ્રશ્નો પણ હવે તો જાગે, બલકે જાગવા જોઈએ, કે વાચક માટે (મૂળ અને અનુવાદ બંને રૂપે) ક્લેશદાયક આવા પુસ્તકને એની રૂ. ૨૫૦ કિંમત સમેત વાચકને માથે મારવા બદલ કોઈ જાગૃત નાગરિક અદાલતમાં જાહેર હિતની અરજી (PIL) સાહિત્ય અકાદેમી સામે કરે તો ? પુસ્તક એક વેચાણચીજ (કોમોડિટી) પણ છે ને એનાથી છેતરાયેલો ગ્રાહક, આપણે ત્યાં ગ્રાહક-અદાલતમાં જતો થશે ? આ અને આવાં તો ઘણાં પુસ્તકો પ્રકાશિત થઈને વાચકને માથે ખડકાતાં જ રહે છે એમાંથી કોઈ કદાચ ભવિષ્યમાં માથું ઊંચકેય ખરો. તો એ સાહિત્યજગતના લાભમાં હશે.

**સંદર્ભગ્રંથો**


નઇમ, સી. એમ. (૨૦૦૯), એમ્પરર્સ ન્યૂ ક્લોથ, ધ આઉટલુક

નારંગ, ગોપીચંદ, (૨૦૦૦, ૨૦૦૪) સંરચનાવાદ, ઉત્તર-સંરચનાવાદ એવં પ્રાચ્ય કાવ્યશાસ્ત્ર (હિન્દી અનુવાદ – દેવેશ), સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી

બિલ્સી, કેથરીન (૨૦૦૧), ક્રિટિકલ પ્રેકટિસ, રૂટલિજ, લંડન

સેલ્ડન, રામન અને અન્ય (૨૦૦૫), અ રીડર્સ ગાઈડ ટુ કન્ટેમ્પરરી લિટરરી થીઅરી, પર્સન-લોંગમન, લંડન

શાસ્ત્રી હિંમતરામ વજેશંકર [= હેમન્ત દવે], ‘રદ કીધા જેવું ચોપડું’, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૧.


મારા મનગમતા તંત્રીલેખો – ભગવતીકુમાર શર્મા (‘ગુજરાત મિત્ર’), અજય ઉમટ (‘દિવ્ય ભાસ્કર’)

ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૧ ડે. ૧૪૮, રૂ. ૧૫૦ (પ્રત્યેક પુસ્તક)

## વૈચારિક સજ્જતાનાં પ્રતિબિંબો

**કિશોર વ્યાસ**

એકસાથે પાંચપાંચ અખબારના તંત્રીલેખ-સંચયની શ્રેણી ઇમેજ પ્રકાશને પ્રસિદ્ધ કરી છે. પ્રકાશનક્ષેત્રની ખરેખર આ પહેલી ઘટના છે. (આ અગાઉ હસમુખ સંઘાણી અને હરીન્દ્ર દવેના તંત્રીલેખો પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રકાશિત થયેલા.) અહીં એ પાંચ પૈકી ગુજરાતમિત્ર (ભગવતીકુમાર શર્મા) અને દિવ્યભાસ્કર (અજય ઉમટ)ના તંત્રીલેખો વિશે વાત કરીશું.

આપણાં સાહિત્યિક સામયિકોમાં તંત્રીલેખોને ઉદ્દીપક (Enlighter) કહેવાયા છે પણ એ લેખો લખવાનું તંત્રી કે સંપાદક માટે અનિવાર્ય નથી. કેટલાંયે પ્રસિદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકોમાં તંત્રીલેખો લખવાનું વલણ આજે પણ ક્યાં પ્રવર્તે છે ? જ્યારે તંત્રીલેખ વિનાનું અખબાર કલ્પવું મુશ્કેલ છે. કોઈપણ એક કે વધારે ઘટનાઓ પછી તંત્રીનો તુરત મળતો આઘાત-પ્રત્યાઘાત વાચકોને માટે અત્યંત મહત્ત્વની બની રહે. તંત્રીના પ્રતિભાવનો સમૂહ પર પ્રભાવ રહેતો હોય છે. આ કારણે દેશ અને દુનિયાની પરિસ્થિતિ અંગે સમયના દાબ વચ્ચે પણ સજાગપણે – સતર્કતાથી અને સર્વાંગી દિશાએ વિચાર કરી શકે એવા તંત્રીઓનાં લખાણો હંમેશાં વિચારણીય રહેવાનાં. એ તત્કાલીન કે પ્રાસંગિક હોવા છતાં કેવા વિચારતણખાઓ વેરી જાય છે અથવા તો એ કેવાં વૈચારિક આંદોલનો જન્માવે છે એ મહત્ત્વનું છે. ક્યારેક તો કોઈ ઘટના કે વ્યક્તિવિશેષની વાતો કરનાર તંત્રી બોલતો ન હોય પણ

એનું અખબાર, અખબારે ઘડેલી નીતિ બોલતી હોય એવું બને છે. અખબારનું ધ્યેય અંતે તો લોકશિક્ષણનું છે. કાકાસાહેબે તંત્રીને લોકશિક્ષણનો આચાર્ય, ગુરુ, પ્રતિનિધિ અને સેવક એવી ચતુર્વિધ પદવી આપી છે. તંત્રી જેટલો પ્રજ્ઞ હોય, વિવિધ શૈલી પ્રયોજી શકતો હોય એટલો એના તંત્રીલેખોમાં પ્રાણ આવે. News કે Viewsની લ્હાયમાં રેઢિયાળ તંત્રીલેખો લખી શકાતા નથી. એ લખવા માટે તંત્રીઓને આકરી શિસ્તમાંથી પસાર થવાનું રહે છે. વિશાળ વાચન, સંદર્ભોની પૂરી જાણકારી, તાટસ્થ્ય અને પ્રવાહી શૈલી વિના તંત્રીલેખ શુષ્ક બની બેસે. એમ. વી. કામથને બુલેટિન માટે સંપાદક સદાનંદે તંત્રીલેખ લખવા એક વાર આદેશ આપ્યો. ભારે જહેમત બાદ કામથ જ્યારે લેખ લઈને ગયા ત્યારે સદાનંદે લીલી પેનથી અરધા ઉપરાંતનો લેખ છેકીને કામથને આદેશ કર્યો કે ફરી લખી લાવો. એ પછી પણ સદાનંદને સંતોષ થયો નહીં. એમણે કામથને ફરી લખવા ધકેલ્યા. કામથને સદાનંદની આ રીત અત્યંત તોછડી લાગી. ફરી લખીને કામથે સદાનંદ સમક્ષ લેખ ધર્યો ત્યારે કામથ એ વાતે કંપી રહ્યા હતા કે તેઓ લેખ બાબતે આનાથી કંઈક વિશેષ અપમાન ન કરી બેસે. ‘સદાનંદની બિહામણી પેન એવી જોખમી રીતે ગોઠવાયેલી હતી કે જાણે હમણાં જ મારા પર તરાપ મારશે’ એ વિધાનમાં કામથની હાલત વિચારી શકાય એમ છે. [જુઓ : સ્મરણયાત્રા – એમ. વી. કામથ, સંક. કાલિન્દી રાંદેરી, આર. આર. ૨૦૦૮] તંત્રીલેખ લખવાની આ એક તાલીમ છે. આ પુસ્તકોને મથાળે આર્થર બ્રીસબેનનું અંગ્રેજી વિધાન મૂકવામાં આવ્યું છે. એ વિધાનનો સાર કંઈક આમ છે – ઉત્તમ તંત્રીલેખો તો એ છે કે જે પ્રધાનપણે પ્રજા શું વિચારે છે એ કહે. નહીં કે તમે શું વિચારો છો. પ્રજાનું ચૈતન્ય, પ્રજાનો વિચાર કે સમગ્ર પ્રજાની સંવેદના આપણા તંત્રીલેખોમાં ઝિલાય છે ખરી ? – આનો જવાબ મેળવવા એ બે પુસ્તકો પાસે જવું જોઈએ.

❒

ભગવતીકુમાર શર્મા ગુજરાતી સાહિત્ય તેમ અખબારીક્ષેત્રે પણ આદરપાત્ર નામ ધરાવે છે. ગુજરાતમિત્રમાં ૧૯૫૪ની સાલમાં તંત્રી વિભાગમાં જોડાયેલા લેખક ૧૯૫૫ના મે મહિનામાં તો તંત્રીલેખ લખતા થઈ ગયા હતા. તેઓએ ગુજરાતમિત્રમાં અનેકાનેક વિષયો પર આશરે ૨૫૦૦૦ તંત્રીલેખો લખ્યા છે એ વિગત સાંભળતાં જ આપણી આંખો વિસ્ફારિત થઈ જાય. સાહિત્યિક લેખન, અન્ય અખબારી લેખન તો જુદું. છેલ્લાં દસ વર્ષમાં લખેલા તંત્રીલેખોમાંથી ચયન કરાયેલા લેખો જ અહીં મૂકવામાં આવ્યા છે એ અર્થમાં આ કેવળ આચમન છે. અખબારી લેખનમાંથી કેટલું કેવું સાચવવા યોગ્ય છે એ પ્રશ્ન પણ અહીં સંભળાશે. અહીં ચાળીસ લેખો સમાવિષ્ટ છે. નિશ્ચિત જગા મને શબ્દોનાં નિયંત્રણો હોવા છતાં કશુંક નિપજાવી લેવાની મથામણો અહીં દેખાય છે. મોટાભાગનાં લખાણો રાજકીય વિષયને લગતાં લેખકે અહીં કેમ પસંદ કર્યાં હશે એવો પ્રશ્ન પણ વાચકને થવાનો. રાજકીય બાબતો અને વ્યક્તિત્વોની આકરી ટીકા અહીં થઈ છે. લેખકના ચોખ્ખા અભિપ્રાય આપવાના વલણને એ પ્રગટ કરે છે પરંતુ અયોધ્યાવિવાદ, કાશ્મીર-અશાંતિ જેવા મુદ્દાઓને બદલે વ્યાપક સંવેદનાને ઝીલતા, માનવ્ય પ્રતિ અંગુલિનિર્દેશ કરતા લેખો વધુ નોંધપાત્ર લાગવાના. નવા વર્ષની રાત્રીએ ‘દારૂ નહીં પણ દૂધ’નો ચીલો પાડનાર જયપુરની પહેલ આપણને સ્પર્શી જાય છે તો ‘છૂટાછેડાનો છોછ નહીં પણ માનવીય મૂલ્ય પ્રસન્ન દામ્પત્યનું’ જેવો લેખ સકારાત્મક દૃષ્ટિને ચીંધે છે. લેખકે ત્રણેક લેખો સુરતનાં તોફાનોની સમીક્ષા, રાજકીય વાતાવરણ અને વિકાસને સ્પર્શતા કર્યા છે. અખબાર જે વિસ્તારને વિશેષ સ્પર્શતું હોય એના મુદ્દાઓ સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રાધાન્ય ભોગવવાના. જે અન્ય વિસ્તારના વાચકોને આગંતુક કે નગણ્ય લાગવાનો સંભવ રહે છે. આપણા રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નો વિશે સ્વસ્થતાથી ને વળી નિર્મમ પણે લેખકે અવલોકનો આપ્યાં છે. કઠોર અને કપરી વાસ્તવિકતા સામે અકળાઈને આવેશમય વિધાનો કરવાને બદલે લેખકે નવા માર્ગને ચીંધે છે. ક્યાંક દિશાસૂચન કરે છે. પુસ્તકમેળા જેવી ઘટનાઓમાં રાજી થઈને કેટલાંક અમૂલ્ય સૂચનો પણ આપે છે. આ લખાણોમાં જે સૌથી વધુ ધ્યાનપાત્ર બને છે તે લેખકની સોંસરવી ભાષા. સર્જક ભગવતીકુમારના ચમકારા અહીં પ્રગટ થયા વિના રહેતા નથી. મોટા ભાગનાં લખાણોમાં ઘીના ઠામમાં ઘી પડી જવું, ભેજાંનું દહીં થઈ જવું, પાણીમાં બેસી જવું જેવી કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો સફળ વિનિયોગ વાચકને દેખાશે ને એનો એક સ્વાદ માણી શકશે. ‘કનિષ્ક અને ભોપાળ : બંને શોકાંતિકાઓમાં કેટલુંક સામ્ય છે.’ લેખના એક અંશમાં

ભાષા કેવી ચાલે વ્યક્ત થતી આવે છે એ જુઓ : 'ભારતમાં આ વળતર શબ્દ હવે તો તદ્દન અરુચિકર અને બિનઅસરકારક પરિણામો ધારણ કરી ચૂક્યો છે. સરકારો વળતરની મોટી મોટી રકમોની જાહેરાત કરવામાં શૂરીપૂરી રહે છે, પણ ઘણા કિસ્સાઓમાં વળતર ખરેખરાં પીડિતજનો સુધી પહોંચતું નથી અથવા પહોંચે છે તો વચેટિયાઓ તેની મલાઈ ઝાપટી જાય છે. સરકારો વળતરને નામે મોઢાની લાપશી પીરસી પીડિતોની ક્રૂર મશ્કરી કરવાનો ખેલ બંધ કરે તો તે તાકીદનું બન્યું છે' (પૃ. ૯૬) લેખકનો આ અવાજ તમામ લખાણોમાંથી વાચકને મળી આવશે.

❐

નાની વયે દિવ્યભાસ્કર જેવા અગ્રણી અખબારના સ્ટેટ એડિટરની જવાબદારીને સફળતાપૂર્વક વહન કરનારા અજય ઉમટ આપણી ભાષાના એક પ્રતિભાશાળી પત્રકાર અને લેખક રહ્યા છે. ગુજરાતી પત્રકારત્વક્ષેત્રે નીડર અને તટસ્થ પત્રકાર લેખે એમણે આગવી પ્રતિષ્ઠા જમાવી છે. અહીં ઉમટે ૩૦ તંત્રીલેખો રજૂ કર્યા છે. જેમાં રાજકીય વિષયને બદલે પસંદ કરેલા લેખો ખાસ્સા વ્યાપક દિશાના છે. રતન ટાટા, બીલ ગેટ્સ જેવા કેટલાક ચરિત્રલેખો છે તો કેટલાક લેખો જીવનમાં પ્રેરકતા આણનાર છે. અક્ષરધામમાં આતંકવાદી હુમલાની રજેરજ માહિતી આપતો પ્રથમ લેખ એવો રસપ્રદ થયો છે કે એ આખીયે ઘટનાને આંખ સામે પ્રત્યક્ષ થતી જોઈ શકાય. વ્હીસલ બ્લોઅર લેખમાં જનજાગૃતિ લાવનારા વ્યક્તિઓના સન્માનના વિષયને છેડીને અન્ય દેશો સાથે આપણા દેશની તુલના કરેલી છે તો બાળકના ઉચ્ચ શિક્ષણ માટે, એના પરિણામ માટે બાળકને તેમ સમગ્ર પરિવારને તણાવમાં રાખનાર ચિંતાગ્રસ્ત માબાપોને સલાહ આપતાં ઉમટ કહે છે કે : ડોન્ટ કીલ ધ જિનિયસ ! આ તમામ લેખોમાં તંત્રીલેખે ઉમટની વિષયપસંદગી રોચક મુદ્દાઓ તરફની છે. એ વાત માંડે છે ત્યારે આરંભથી અંત લગી સચવાતું રસાળ કથન વાચકને તાણી જાય છે. સમાજમૂલ્યાંકનકાર તરીકે અહીં એમણે બળાત્કાર, અમેરિકામાં ફાલેલું ગનકલ્ચર, સ્ત્રી શોષણ અને લાંચ જેવા પ્રશ્નોની સાધકબાધક ચર્ચા કરી છે જે તમે સડસડાટ ભલે વાંચી જાઓ પણ એ ઝડપે તમે ભૂલી ન શકો એ પ્રકારના છે. છાપાના બધા લેખો છાપાળવા જ ન હોઈ શકે એનું ઉદાહરણ આ લેખો કહી શકાય. ઉમટ પૂરતા આધારો લઈ વાત માંડે છે, એમાં માહિતીનું પણ રસપ્રદ સંકલન કરે છે. ભાષાને પ્રભાવક રીતે મૂકવાની હથોટી એમણે કેળવી લીધી છે એ આ ઉદાહરણથી જોઈ શકાશે : 'આપણી યુવાન પેઢીની પુસ્તકો વાંચવાની આદત ઘટી રહી છે. ટીવી જોવાનો સરેરાશ ટાઈમ વધી રહ્યો છે. મંદીમાં પણ ટીવીનું વેચાણ અને કેબલ કનેક્શનોની સંખ્યા વધી રહી છે. બાળકોને હવે પરીકથા, અમર ચિત્રકથા, બકોર પટેલ અને શકરી પટલાણીની વાર્તાઓ કે સમ્રાટ અશોક, શિવાજી મહારાજ અને ચાણક્યનાં પાત્રોની સરખામણીમાં કાર્ટૂન નેટવર્ક અને હેરી પોટર, બેનટેન વધુ ગમે છે. આપણાં બાળકોના રોલ મૉડેલ કોણ છે ? તાજેતરમાં પુરીથી કોણાર્કના રસ્તે ચાર બાઈકસવારોની ટોળકીએ ૫૦ મુસાફરો ભરીને જતી બસને રોકી ૨૭ વર્ષની યુવતીને ઉતારી દરિયાકાંઠે લઈ જઈ ગેંગરેપ કર્યો પરંતુ ડ્રાઇવર-કંડક્ટરથી માંડીને પ્રવાસીઓમાં વિરોધ કરવાની જાણે હિંમત જ નહોતી.' (પૃ. ૪૧) એકસાથે અનેક વિગતોને સાંકળતા જઈ વાતને તેઓ ધાર્યો વળ આપે છે જેથી લેખો વાચનક્ષમ બની રહે છે.

આ આખીયે શ્રેણીનાં પુસ્તકોને હાથમાં લેતા જ એક રોમાંચ અને કુતૂહલનો અનુભવ સાંપડે છે. રોજ સવારે જે અખબારને વાંચવા તલસતા હોઈએ, જેને વાંચવાની આદત પડી ચૂકી હોય એવા તંત્રીલખાણો એકી સાથે વાંચવા મળે ત્યારે વાચકો તુલના વડે આ તંત્રીલેખોનો ગજ પણ માપી શકવાના. આપણી ભાષાના તંત્રીઓની વૈચારિક સજ્જતાનાં આ પ્રતિબિંબ છે. તંત્રીના વલણો, રુચિ અને આપણા પ્રશ્નોને રજૂ કરવાની એમની તત્પરતા કેવી છે એનો અંદાજ આપતી આ શ્રેણી એક રીતે આવનારા તંત્રીલેખોના ગ્રંથોનો આદર્શ બનશે. એવા વખતે સમગ્ર શ્રેણીમાં તેમ આ બંને પુસ્તકોના કેટલાક પ્રાસંગિક લેખોને ટાળવા જોઈતા હતા. આ તમામ પુસ્તકોનો લે-આઉટ અને સુઘડ મુદ્રણ આંખને ખેંચી રાખનારું છે. તંત્રીલેખોનાં શીર્ષકો પણ લેખમાં પ્રવેશ કરાવવામાં નિમિત્ત બને એવાં આકર્ષક છે. સામાજિક, રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય ઘટનાઓને વ્યક્ત કરવાની આ બંને તંત્રીઓની સોંસરવી ભાષાને કારણે આ પુસ્તકો ગમી જાય એવાં છે.

❐

# અવલોકન

કવિ ન્હાનાલાલ ગ્રંથાવલિ : ૧ (૧) ઊર્મિકાવ્યો – સંપા. ઉષા ઉપાધ્યાય

ટૂંકી વાર્તા અને હું – સંપા. હર્ષદ ત્રિવેદી

પચ્ચીસ ચોકા દોઢસો – સંપા. અનુ. કાન્તિ માલસતર

❐

**ગુણવંત વ્યાસ**

**કવિ ન્હાનાલાલ ગ્રંથાવલિ : ૧ (ખંડ : ૧) ઊર્મિકાવ્યો – સંપા. ઉષા ઉપાધ્યાય**

[ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨; ડે. ૪૮+૫૬૦, રૂ. ૩૧૫]

ગુજરાતીના ઉત્તમ સર્જકો વિશે 'સમગ્ર ગ્રંથાવલિ પ્રકાશન યોજના' અંતર્ગત થયેલું આ પ્રકાશન ન્હાનાલાલની ઊર્મિકવિતાને આપણી સામે ધરે છે – એમના પ્રત્યેક સંગ્રહને સમાવિષ્ટ કરીને.

સંપાદકની દીર્ઘ પ્રસ્તાવના એક સરસ અભ્યાસલેખ સમી છે. ન્હાનાલાલને તે 'રવીન્દ્રનાથના સમકાલીન ઊર્મિકવિ' કહીને નોંધે છે કે 'કવિ ન્હાનાલાલની કવિતાને પણ જો એ સમયે અનુવાદની પાંખ મળી હોત તો એમની શબ્દપ્રભા પણ વિશ્વવ્યાપી બની શકી હોત.' વ્યાપક માનવધર્મ, ભારતીય અસ્મિતા, ભક્તિ અધ્યાત્મ અને સૌંદર્યના મહિમાગાનનો ઉદ્‌ઘોષ કરતી આ કવિની કવિતાને એમના 'સમસ્ત આત્માના રસબોલ' તરીકે સ્વીકારીને સંપાદક તેમને 'પ્રથમ અને પ્રખર ઊર્મિકવિ' તરીકે ઓળખાવે છે. ન્હાનાલાલની કવિતા પરનાં, ઉત્તમ વિવેચકોનાં વિવેચનોમાંથી પણ વિધાનો લઈને ઉષાબહેને ક્યાંક સૂચક ટકોર તો ક્યાંક સમર્થન કરીને પોતાના ભૂમિકાલેખમાં સજ્જતા દર્શાવી છે.

કવિતાની ચર્ચા સાથે જ, સ્વાભિમાની, આતિથ્યપ્રેમી, ઉદાર અને કુટુંબવત્સલ ન્હાનાલાલના વ્યક્તિત્વને પણ અહીં ઉઠાવ આપ્યો છે. એ વિરલ વ્યક્તિમત્તાને ઘડનારાં કેટલાંક વિશિષ્ટ પ્રભાવક પરિબળોનું સંકલન એમણે કર્યું છે ને એમના સર્જક-વ્યક્તિત્વને પરિપોષતી સાહિત્યિક ઘટનાઓ પણ નોંધી છે.

ન્હાનાલાલની બહુચર્ચિત ડોલનશૈલીને સંપાદકે 'પરંપરાભંજક, પ્રયોગશીલ સર્જનાભિવ્યક્તિનું ઐતિહાસિક પ્રમાણ' ગણાવીને તેને 'છંદસિદ્ધિનો અભાવ નહીં, પણ સર્જકની નિજી આંતર જરૂરિયાત' રૂપે મૂલવી છે તે આવકાર્ય છે.

કવિને પયગંબરી વાણીના ઉદ્‌ગાતારૂપે જોતાં ઉષાબહેને ન્હાનાલાલને રસ્કિન અને મેથ્યુ આર્નોલ્ડની હરોળમાં મૂકીને, વૈશ્વિકતાના સંદર્ભે પણ તપાસ્યા છે. પ્રણયની ભાવોર્મિને ન્હાનાલાલની ઊર્મિકવિતાનું કેન્દ્રબિંદુ કહીને, તેમની રંગદર્શી કવિમુદ્રાને એમણે આગળ ધરી છે તે છતાં એમની કવિતામાં સંયમ અને શીલનો મહિમા કર્યો છે – એ સંયમ અને શીલથી સર્જકની કલ્પના અને રસિકતા કુંઠિત થતાં નથી એ કારણે એમની પ્રણયકવિતામાં 'સૌંદર્ય અને આનંદની સાથે જ સંયમ અને પવિત્રતાની સંનિધિ' રચાતી એમણે જોઈ છે.

સંપાદક તરીકે એમનું નોંધપાત્ર કામ તો, ન્હાનાલાલના કાવ્યસંગ્રહોની સમયાંતરે થતી ગયેલી આવૃત્તિઓને સરખાવી-તપાસી જોઈ છે તે છે. કાવ્યોનાં શીર્ષકો અને કાવ્યસંખ્યામાં આવૃત્તિફેરે થયેલાં પરિવર્તનો નોંધ્યાં છે અને આ સંપાદન-સમયે જરૂરી એવા ફેરફારો પણ સ્વીકાર્યા છે. ઉપરાંત જોડણી, છાપભૂલો, પુનરાવર્તનો આદિને ગંભીરતાથી નોંધી સંપાદનમાં આવશ્યક સુધારા પણ કર્યા છે. કવિના પાઠફેરોની આવશ્યક ચર્ચા પણ કરી છે. ન્હાનાલાલની કવિતાના તત્કાલીન રંગો અને વાયવીયતાનો છેદ ઉડાડ્યા પછી પણ, ઉત્તમ ઊર્મિગીતોની આસ્વાદ્યતાને એમણે આવકારી છે ને ન્હાનાલાલની પ્રતિભાને 'કેટલીક મર્યાદાઓ સમેત પણ અદ્વિતીય' કહી બિરદાવી છે.

આ સર્વસંગ્રહમાં મુકાયેલા ન્હાનાલાલને દરેક કાવ્યસંગ્રહ પૂર્વે તેનું મૂળ ટાઈટલ-પૃષ્ઠ અને પ્રથમ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના પણ મૂકી છે એમાં દસ્તાવેજીકરણની સૂઝ દેખાય છે. આ ઉપરાંત સંપાદકે કવિનો જીવનક્રમ, ગ્રંથસૂચિ, સંપાદનો, સંદર્ભસૂચિ અને ખાસ તો પંક્તિસૂચિ પણ આપ્યાં છે ને એમ ગ્રંથને વધુ ઉપકારક બનાવ્યો છે.

આ માટે સંપાદક અભિનંદનનાં અધિકારી છે. સમયાંતરે થતાં પૂર્વસૂરિઓનાં સર્જનોનાં આવાં સંપાદનો આવકાર્ય છે.

❐

**ટૂંકી વાર્તા અને હું – સંપાદક હર્ષદ ત્રિવેદી**

[ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર ૨૦૧૦, ડે. ૮+૩૬૮, રૂ. ૧૩૫]

'શબ્દસૃષ્ટિ'ના દીપોત્સવી વિશેષાંકોની ઊજળી પરંપરા રહી છે. નવલકથાકારોની કેફિયત પછી, ટૂંકીવાર્તાના સર્જકોની કેફિયતના વિશેષાંક (ઑક્ટો.-નવે. ૨૦૦૯)નું આ પુસ્તક રૂપ એક વિશિષ્ટ સંદર્ભગ્રંથ બને છે.

અહીં ૬૨ ગુજરાતી વાર્તાકારોની કેફિયત છે. એમાંના વિશિષ્ટ વિચારો અને દૃષ્ટિકોણો સાહિત્યના કોઈ ઇતિહાસકાર માટે એક આવશ્યક આધાર બની શકે એમ છે. નવી તેમજ જૂની પેઢીના પ્રતિનિધિ વાર્તાકારોને સંપાદકે 'કથાવસ્તુ, પરિવેશ, ભાષા, સર્જનાત્મક પડકાર, વ્યક્તિત્વ, પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વ અને છેવટે આ આખો વાર્તાપ્રપંચ શું છે એની પોતાના લેખન-સંદર્ભે નિખાલસપણે વાત લખવા'ની વિનંતી કરી હતી એનું પરિણામ તે આ કેફિયતો.

આ કેફિયતો વિશે સંપાદન-ગ્રંથની ભૂમિકામાં સંપાદકે કેટલાંક સ્પષ્ટ નિરીક્ષણો નોંધ્યાં છે તે માર્મિક છે. સંપાદક કહે છે એમ –

– સર્જનાત્મક પડકાર ઝીલવાની બાબતે ઘણાબધા લેખકોએ મનોમંથન કરીને પોતાની વાર્તાક્ષણોમાં જવાનું પસંદ કર્યું ત્યાં સારાં પરિણામો આવ્યાં છે. [....] કેટલાક લેખકોએ તો બધું બાલાવબોધી જ કરી નાખ્યું.

– આપણે વાર્તાકાર વાર્તા વધારે સારી રીતે લખી શકે છે. [પણ] વાર્તા વિશે વાત કરવા જાય છે ત્યારે એ લગભગ 'સંત'ની ભૂમિકામાં આવી જાય છે ને જાણે-અજાણે 'વાર્તા'ની વારતા કરવા માંડે છે. એ વખતે બૌદ્ધિક અભિગમની બિલકુલ ગેરહાજરી અનુભવાય છે.

– બહુ ઓછા વાર્તાકારો એવા છે કે જેમણે આ આખીય પ્રક્રિયાને માનવજીવનની, માનવમનની અને ભાષા દ્વારા કલાત્મક અભિવ્યક્તિની રીતે અભ્યાસપૂર્ણ દૃષ્ટિ સાથે તાટસ્થ્યથી સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય.

– કેટલાક વાર્તાકારોએ ધરાર આત્મકથા ને આપવડાઈ કરી લીધી છે.

– કેટલાક વાર્તાકારોને રીતસર બીજી વાર લેખ લખી આપવાનું કષ્ટ આપવું પડ્યું. તો કેટલાકની આત્મકથાના અંશો, એકબીજાના 'ઋણ સ્વીકાર'ના પ્રસંગો, 'શબ્દસૃષ્ટિ'ને ખભે બંદૂક રાખીને નિશાન લેવાની ને હિસાબ સરભર કરવાની વૃત્તિઓ, આડકતરી રીતે ખેરખાંઓને વંદન કરવાની ઝડપી લેવાયેલી તકો, ઇનામ ન મળ્યાના બળાપા અને અન્ય વાર્તાકારો તથા તંત્રી-સંપાદકો સામેની ફરિયાદો વગેરે બાબતો અહીં અપ્રસ્તુત હોવાથી [....] પાછી જમા કરાવી દીધી છે.

આભાર સંપાદકશ્રી, આટલી સ્પષ્ટ વાત આપણા વાર્તાકારો વિશે કરવા બદલ.

સર્જકોનાં વિવિધ કથનોની અહીં કેવી ભાત ઊપસે છે તે જોઈએ :

કેટલાકે સંપાદકના પ્રશ્નોના જવાબો રૂપે લખ્યું છે, કેટલાકે એ પરથી સળંગ લેખરૂપે લખ્યું છે. અજિત ઠાકોર, કાનજી પટેલની નિજી નોખી ચાલ અને નવનીત જાનીનો જાત સાથેનો સંવાદ નોંધપાત્ર બન્યાં છે. શબ્દ-મર્યાદા કોઈકોઈએ વળોટી દીધી છે તો કોઈકોઈએ નિયત શબ્દમર્યાદાથી પણ ટૂંકી કેફિયત કરી છે – કાનજી પટેલની કેફિયત સૌથી ટૂંકી છે, એની સામે રજનીકુમાર પંડ્યાની સૌથી લાંબી છે. કોઈ પોતાને વાર્તાકાર જ માનતો નથી તો વળી કોઈક પોતાને 'બાણાવળી'ની જેમ 'વાર્તાવળી' કહીને ઓળખાવે છે. કોઈ અંગત અનુભવો વાગોળે છે તો કોઈ પોતાની વાર્તા વિશેનાં અન્યોનાં અવતરણો ટાંકી પોતાની મહત્તા સ્થાપે છે. કેટલાક વાર્તાકળાનો ઇતિહાસ આલેખે છે. કાઢવા બેસીએ તો આ કેફિયતોમાંથી, 'ટૂંકી વાર્તા'ની બે ડઝન જેટલા વ્યાખ્યાતાઓ શોધી શકાય એમ છે !

પોતાની વાત ઉપરાંત થતી આ 'ગુજરાતી વાર્તા' વિશેની વાતો કેટલાક રસપ્રદ દૃષ્ટિકોણ ઉપસાવે છે. સમજીને, ન સમજીને પણ ઘણાએ સુરેશ જોશીને યાદ કર્યા છે એમાં રઘુવીર ચૌધરીએ પૂરા ગાંભીર્યથી ને થોડી હળવાશથી સુરેશ જોશી સામે પ્રશ્નો કરીને પણ એમનું દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે. સુ. જો. સા. ફો.ના વાર્તાશિબિરોના પ્રદાનની વાત પરેશ નાયકમાં, પરિષ્કૃતિ – પ્રભાવની વાત અજિત ઠાકોર અને મણિલાલ પટેલમાં સ્પષ્ટ છે તો ઘણાયે 'ખેવના', 'ગદ્યપર્વ', 'વિ', 'નવનીત સમર્પણ' આદિ સામયિકોના યોગદાનને નોંધ્યું છે. 'પ્રેમલા-પ્રેમલીની કે ૨+૧ વાળી વાર્તાઓ આપણે ન લખવી' (જિતેન્દ્ર પટેલ); 'પ્રેમકથાઓ ન લખવી' (રાધેશ્યામ શર્મા) – એવા સંકલ્પો સામે 'પ્રેમ'ને જ કેન્દ્રસ્થ સામગ્રી રૂપે જોતા વાર્તાકાર (સુમન શાહ) પણ અહીં છે તો 'કાચીપોચી વાતો હવે લખવી જ નથી' (મોહન પરમાર) એવું એલાન પણ છે.

વાર્તાલેખનમાં કોઈને સંવાદપદ્ધતિ અનુકૂળ લાગી છે, કોઈકને વર્ણન. (વર્ણનાત્મક લેખનમાં કોઈકને 'મગજ કસવું' પડ્યું છે તો કોઈને એ 'સહજસાધ્ય' લાગ્યું છે.) વાર્તા કોઈકને 'અકળ', કોઈને 'કપરું કામ', કોઈને એ 'પ્રાપ્તિ' તો કોઈને 'મુક્તિ', તો કોઈને 'અધૂરી શોધ' લાગી છે.

ટૂંકી વાર્તા માટે અનિવાર્ય એવા 'કોઈ એક નિર્ણાયક તત્ત્વ'નો જવાબ આપતાં દેખાયેલી મતભિન્નતા તો જુઓ : કથનકેન્દ્રની પસંદગી, શૈલી, ચુસ્તતા, અનોખાપણું, વિલક્ષણ-નિરાળો-આગવો દૃષ્ટિકોણ, યોગ્ય રજૂઆત, અંત, ભાષા, પરિવેશ, જીવનની કરુણતા, ઘટના સંયોજન, પાત્રાલેખન, સંક્ષિપ્તતા, અનિવાર્ય લંબાણ, Truth...

ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ – ને એનો આવો સામનો – કેટલાં તો કઠિન છે તે આ બધા પરથી સમજાય છે... ❐

**'પચ્ચીસ ચોકા દોઢસો' – ભારતીય દલિત વાર્તા**

[સંપા. અનુ. કાન્તિ માલસતર, ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૧૨, ડિમાઈ, રૂ. ૨૦૦]

'કાગડા બધે જ કાળા' એ લોકોક્તિને યથાર્થ રૂપે પામવી હોય તો, કાન્તિ માલસતર દ્વારા અનૂદિત અને સંપાદિત ભારતીય દલિતવાર્તાઓનો આ સંગ્રહ જોઈ જવો જોઈએ. દલિતો પર અત્યાચાર અને જુલ્મો માત્ર ગુજરાતમાં જ નહીં; સમગ્ર દેશમાં એકસમાન છે. સવર્ણોની નિર્દય માનસિકતા બધે જ સરખી છે તેનો પરિચયગ્રંથ આ સંપાદન છે. દલિતો સાથેના સવર્ણોના અમાનવીય વ્યવહારને સપાટી પર લાવતી આ વાર્તાઓમાં, સામે છેડે દલિતોનો સંઘર્ષ પણ ઝિલાયો છે. દલિતો પ્રત્યેના સવર્ણોના તિરસ્કાર, ઘૃણા અને જોહુકમી સામે દલિતોની મૂંઝવણો, પીડા, વેદના અને વ્યથા પ્રગટાવતી આ વાર્તાઓ ક્યાંક ક્યાંક આક્રોશ અને વિદ્રોહને પણ જન્મ આપે છે. દંભી સમાજની હીન માનસિકતાને લપડાક મારતી આ વાર્તાઓ દલિતોના આંતરદ્વંદ્વ સામે પણ લાલબત્તી ધરે છે.

મરાઠી (૪), હિન્દી (૬), તેલુગુ (૨), મલયાલમ (૧), તમિલ (૧), કન્નડ (૧), બંગાળી (૧), પંજાબી (૨) અને ગુજરાતી (૨) ભાષાઓની અહીં લેવાયેલી કુલ વીસ વાર્તાઓનો મુખ્ય ધ્યેય તો એક જ છે : માનવ-માનવ વચ્ચે ભેદરેખા આંકતી અમાનવીય વ્યવસ્થાને તોડવી (ભેદુની ભીંત્યું મારે ભાંગવી !~) સંપાદકે વિભાષી વાર્તાઓને સ્વભાષી બનાવવા અનુવાદનું માધ્યમ સ્વીકાર્યું છે. હિન્દી કહાની સંચય અને હિન્દી સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલ મૂળ

વાર્તાઓના હિન્દી અનુવાદનો આ ગુજરાતી અનુવાદ છે. અર્થાત્ અનુવાદના અનુવાદ રૂપે આ વાર્તાઓ આપણને મળે છે. આથી ભાષા (ખાસ તો બોલી)ની અસલ તાકાતથી આ વાર્તાઓ વંચિત જ રહેવાની; પણ ભાવને બરાબર સાચવતા આ અનુવાદો મૂળની વાતને તો ભાવકના ચિત્તમાં કોઈ રીતે સંક્રાંત કરાવી શક્યા છે. ને, આ સંપાદનનો એક આશય એ પણ છે : 'ગુજરાતી વાર્તારસિકોને જુદા જુદા પ્રદેશના દલિત-શોષિત-પીડિત લોકોની પ્રતીતિ' થાય (VI); 'ભેદભાવરહિત તેમજ માનવ અસ્તિત્વ વિરોધી વલણો રહિત સ્વસ્થ સમાજના નિર્માણની દિશામાં આ વાર્તાઓ આપણને થોડાક પણ સક્રિય કરી શકે.' (૧૫૯) – ને એ થયું પણ છે. અનુવાદમાંથી પસાર થતો ભાવક એથી પ્રભાવિત જરૂર થવાનો.

સંપાદનની પ્રસ્તાવના ફારુક શાહે લખી છે. 'સૂઝપૂર્વકનું પ્રસ્તુતીકરણ' શીર્ષકથી સંપાદનને આવકારતા ફારુક શાહે અનુઆધુનિકતા પૂર્વેથી સંકોરાતા આવેલા આ વિષયના મૂળને ટાંકી, આ વાર્તાઓને મૂલવી છે અને દલિત કથાસાહિત્ય વિશે રૂઢ થયેલા (એકસૂરીલાપણું, કલાહીનતા કે કલાશૈથિલ્ય, મુખરતા અને વિશૃંખલતા આદિ) ખ્યાલોના બદલાવરૂપ આ સંગ્રહની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. અત્યાચાર અને આક્રોશના પ્રારંભિક તબક્કા પછી, ઇતિહાસશોધનને બીજા તબક્કા રૂપે દર્શાવી, ધીર-ગંભીર ચિંતનની મુદ્રાને દલિત સાહિત્યના ત્રીજા તબક્કા રૂપે ગણાવીને આ સંપાદનને ત્રણેય તબક્કાઓને ઝીલતો સંગ્રહ કહ્યો છે.

દરેક વાર્તાના કેન્દ્રમાં અસ્પૃશ્યતા અને અન્યાય હોવા છતાં એમાંયે વિષયવૈવિધ્ય છે, ને એથીયે વધુ વૈવિધ્ય એની રજૂઆત છે. આ રજૂઆત જ કથાને 'વાર્તા' બનાવે છે. જે વાર્તાનું શીર્ષક સંપાદનને મળ્યું છે એ 'પચ્ચીસ ચોકા દોઢસો' (ઓમપ્રકાશ વાલ્મીકિ)માં સવર્ણો પ્રત્યે તૂટતો વિશ્વાસ ને ભાંગતો ભ્રમ, 'હરિજન' (પ્રેમ કપાડિયા)માં ક્રૂર અને શોષક દેવદાસી પ્રથા સામેની લાચારી, 'ભીડ' (ચિલુકૂરિ દેવપુત્ર)ની આર્થિક ભીંસ અને કંગાલિયતનો કંપાવનારો વાસ્તવ, 'નો બાર (જયપ્રકાશ કર્દમ)નું ભ્રામક સમાજ પરિવર્તન, 'અસ્થિના અક્ષર' (શ્યોરાજસિંહ 'બૈચેન')માંની દલિતો વચ્ચેના ભેદભાવોની પ્રતીકાત્મકતા વગેરે સ્પર્શક્ષમ છે.

આ સંપાદન એક વાત તો સ્પષ્ટ કરી જ આપે છે કે સમરસતાનો સમય હજુ છેટો છે. જે સુધારા જણાય છે તે સપાટી પરના અને સ્વાર્થી છે, ભ્રામક છે. સ્વ-અર્થ સધાતાં જ 'તું' અને 'હું'ની આત્મીયતા ખરી પડે છે. કેટલીક જાહેરાતો 'કાગળ' પરની જ હોય છે ને કાગળ પર જ રહે છે. ગ્રામીણ કક્ષાએ દલિતોની સ્થિતિમાં આજે ય ખાસ ફેર પડ્યો નથી. શિક્ષણે જરૂર પરિવર્તનનો પવન ફૂંક્યો છે તેનો સંકેત આ વાર્તાઓ, જરૂર પડ્યે કરે છે. ધર્મની આડશે અધર્મ આચરતા પાખંડીઓની કમી ક્યાંય વર્તાઈ નથી. 'મહા વિભાજન' જેવી કોઈ વાર્તા ક્ષણિક સુખનું સ્વપ્ન રચી આપે છે પણ એ તો માત્ર વિરોધના સૂરનું ભ્રામક રૂપ છે. હા, ક્યાંક ગૌરવવંતો સૂર 'હાથલારી' જેવી વાર્તામાં ડોકાયો છે, જે દલિતોને મનોબળ પૂરું પાડે છે.

અનુવાદમાં બોલીનો મિજાજ અળપાઈ જવાની પૂરી શક્યતા છે. જે અહીં સત્ય ઠર્યું છે. લગભગ તમામ અનૂદિત વાર્તાઓનાં સવર્ણ અને દલિત પાત્રોની ભાષા એકસમાન (શિષ્ટ) છે. પરિણામે જાતિભેદની સાહજિકતા નંદવાઈ છે. અંતમાં મુકાયેલ અનુવાદકનો અભ્યાસલેખ 'ભારતીય દલિત વાર્તાઓ વિશે થોડું' વિચારવાની દિશા ખોલી આપી, સંપાદિત વાર્તાઓને ટૂંકમાં આસ્વાદે છે, પણ ભાગ્યે જ સ્વરૂપ સંબંધી કસોટીએ ચડાવે છે. જ્યોતિબા ફૂલેની સક્રિયતા અને ગાંધીજીનું 'અસ્પૃશ્યતા નિવારણ' આંદોલન, 'મનુસ્મૃતિ'નું દહન અને દલિત મુક્તિ સંગ્રામ, મિલિંદ મહાવિદ્યાલયની સ્થાપના અને મહારાષ્ટ્ર દલિત સાહિત્ય સંઘની પ્રવૃત્તિઓ, ઉજળિયાતોની માનસિક રુગ્ણતા અને દલિતોની દયનીય સ્થિતિ, અંધશ્રદ્ધા-ધર્માન્ધતા-જડતાની સામે અસ્પૃશ્યતા અને વર્ણવ્યવસ્થા આદિનો પરિચય કરાવતા સંપાદકે મરાઠી પછી ગુજરાતી વાર્તાના પ્રારંભને સ્પર્શ્યો છે, ને 'મહત્ત્વના ગુજરાતી દલિત વાર્તાકારો'નો પણ નામોલ્લેખ કર્યો છે. જોકે અહીં મોહન પરમાર ગેરહાજર છે. સ્પષ્ટતા ખાતર સંપાદકે લખ્યું છે : 'જે દલિત વાર્તાકારો પ્રતિબદ્ધ છે તેમનાં જ નામોનો અત્રે ઉલ્લેખ કરેલ છે.' (૧૫૧)

ગુજરાતીમાંથી પસંદ થયેલી બે વાર્તાઓ 'ચાંલ્લો' (દલપત ચૌહાણ) અને 'દાયણ' (હરીશ મંગલમ્) અહીં

સમાવેશ પામી છે. સૌથી વધુ હિન્દી વાર્તાઓ છે ને પછી મરાઠી ભાષાનું સ્થાન છે. ભારતની ઘણી ભાષાઓ અહીં ગેરહાજર છે. આશા છે, ભવિષ્યમાં અન્ય ભારતીય વાર્તાઓ સાથે બીજા સક્ષમ ગુજરાતી વાર્તાકારોનો ય સમાવેશ થાય. પણ આ ક્ષણે તો આ પ્રકારનું અનુવાદિત સંપાદન આપી, ભારતીય દલિતોનો / દલિતવાર્તાનો ચહેરો સુલભ કરી આપવા બદલ કાન્તિ માલસતરને અભિનંદન. ❐

## સુરેશ દલાલને સહૃદય ભાવાંજલિ

સુરેશ દલાલ (જ. ૧૧-૧૦-૧૯૩૨)ના અવસાન (૧૦-૮-૨૦૧૨)થી એક એવા સાહિત્યકાર આપણી વચ્ચેથી વિદાય થયા જે સતત લેખનરત રહ્યા એટલું જ નહીં, એ હંમેશાં નવ-કવિ-પ્રેરક રહ્યા ને મોટા કાવ્ય-પ્રસારક પણ રહ્યા. 'કવિતા' સામયિક ચલાવીને એમણે એક ઇતિહાસ સર્જ્યો – રચનામાત્રના વ્યાપક વિસ્તારનો. આકર્ષક રૂપસજ્જા, કવિઓના હસ્તાક્ષરો અને ફોટોગ્રાફને પુરસ્કારતું કાવ્યમુદ્રણ, વિવિધ વિશેષાંકો – એ બધાથી પ્રોત્સાહક વાતાવરણ સરજીને અદનામાં અદના નવ-વાચક સુધી કાવ્યરચનાઓ પહોંચાડી – કવિતાને લોકપ્રિયતાના મંચ પર આરૂઢ કરી. વળી અઢળક અને દળદાર સંપાદનો કર્યાં – મુખ્યત્વે કાવ્યોનાં, એના અનુવાદોનાં, એના આસ્વાદોનાં; તેમજ અન્ય સ્વરૂપોની કૃતિઓનાં પણ. કાવ્ય-નિબંધાદિના એમના વિપુલ સર્જનને પણ એમનાં વિપુલ સંપાદનો આંબી ગયાં. જયંત કોઠારીએ એમને એકવાર 'સંપાદનવીર' કહેલા એ એના તમામ પ્રગટ અર્થોમાં પણ સાચું પડ્યું. અલબત્ત, સંપાદનોએ એમને વ્યાપક પ્રતિષ્ઠા અપાવી. 'ઇમેજ' દ્વારા એમણે ગ્રંથપ્રકાશનમાં મુદ્રણ-નિર્માણની સુઘડતા-સુંદરતાનો, ક્યારેક 'વૈભવ'નો, એક દાખલો બેસાડ્યો.

વિદગ્ધ સહૃદયોને પણ સુરેશ દલાલ યાદ રહેશે એમનાં 'લીલ લપાઈ બેઠી જળને તળિયે...' જેવાં સંવેદનતરલ અને લયમધુર ઉત્તમ ગીતોથી. રાધાકૃષ્ણગીતોનું ભાવકવર્તુળ એથીય મોટું રહેશે. (સંગીતની પાંખે પણ એમનાં ગીતો વિલસ્યાં છે.) આરંભના 'એકાન્ત'(૧૯૬૬), 'તારીખનું ઘર'(૧૯૭૧) આદિનાં કાવ્યો સ્વાતંત્ર્યોત્તરથી લઈને આધુનિક કવિતા લગીની મુદ્રાઓથી અંકિત હતાં; આરંભના 'અપેક્ષા' (૧૯૫૮) આદિ વિવેચનસંગ્રહોમાં કવિતાની ઊંચી પ્રીતિભર્યા અને સમજભર્યા આસ્વાદક અભ્યાસો ધ્યાનપાત્ર હતા; 'કવિનો શબ્દ' (૧૯૫૮) જેવાં સંપાદનો સર્જક-અભ્યાસ-સંચય-આયોજનના નમૂનારૂપ હતાં – પછી વિસ્તારને કારણે આ બધાનું પોત શિથિલ પડતું ગયું.

મુખ્યત્વે મુંબઈમાં, ને અન્યત્ર પણ, કવિસંમેલનો, વક્તવ્યો, પ્રકાશન-સમારોહો દ્વારા એમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિને ધમધમતી રાખી. આ અતંદ્ર સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં એમને કદી વય-અવરોધ પણ નડ્યો નહીં. ઉત્તમ-મધ્યમ-કનિષ્ઠ એવા કશા જ છોછ વગર બહુ આત્મવિશ્વાસપૂર્વક અને નિખાલસતાથી એમણે કવિતાનો આ-ક્ષિતિજ વિસ્તાર ઝંખ્યો. કાવ્યની રચનાના ને એના પ્રભાવના બધા જ છેડા ખુલ્લા હોય – એવી એની એક વ્યાપક ઓળખના પક્ષે એ હંમેશાં રહ્યા. એ રીતે તેઓ વિશિષ્ટ પણ ગણાશે, વિલક્ષણ પણ.

સુરેશભાઈને સ્નેહાર્દ્ર ભાવાંજલિ.

❐

# વાચનવિશેષ

**સ્મૃતિચિત્રે : લક્ષ્મીબાઈ ટિળક**

[ખંડ : ૧થી ૪, ૧૯૩૪થી ૧૯૩૬]

**મરાઠી આત્મકથાનો એક માપદંડ**

•

**અરુણા જાડેજા**

ભારતીય ભાષાઓમાં સ્ત્રીઓએ લખેલી સૌથી વધારે આત્મકથા મરાઠી ભાષામાં મળી આવે છે, આમ તો સેંકડો પણ Women's Literature in Indian Languages *1850* to *2000* A. D. (Pune Publication)ના સરવૈયા પ્રમાણે છેલ્લાં દોઢસો વર્ષના ગાળામાં નોંધપાત્ર એવી મરાઠી આત્મકથાઓ સાઠ ઉપર જોવા મળે છે. ત્યાર બાદ બંગાળમાં બધું થઈને પચાસેક જેટલી મળે છે. હિંદીમાં ત્રીસ જેટલી, અંગ્રેજીમાં વીસેક, પંજાબીમાં સાતઆઠ; કન્નડ, તેલુગુ, મલયાલમ, આસામી દરેકમાં પાંચછ જેટલી મળે છે. ગુજરાતીમાં પાંચેક જેટલી મળે છે પણ તે બધાં નર્યાં સંસ્મરણો જ છે. રાજસ્થાની, કાશ્મીરી, તમિળમાં આ સ્વરૂપનું નક્કર લખાણ ખાસ જડતું નથી.

મરાઠી ભાષામાં અભિનેત્રીઓ, લેખિકાઓ, રાજકારણી બહેનો, રાજકારણીઓની પત્નીઓ, સાહિત્યકાર કે કલાકારની પત્નીઓ કે સાવ સામાન્ય ગૃહિણીઓએ પણ નિર્ભયપણે આત્મકથા માંડી છે. સુનીતા દેશપાંડેએ લખેલી આત્મકથા 'आहे मनोहर तरीही' ('મનોહર છે તોય...')ના પહેલા વાચક તેમના પતિ પુ. લ. દેશપાંડે જ હતા. તે પહેલાં મરાઠીમાં એક અપ્રતિમ આત્મકથા આવી ગઈ. માધવી દેસાઈની 'नाच ग घूमा' ('નાચ અલી નાચ'). મરાઠી સાહિત્યમાં 'સ્વામી' જેવી નવલકથાના યોગદાનથી ઐતિહાસિક નવલકથા ક્ષેત્રે (આપણા મુનશીની જેમ) દિગ્ગજ ગણાતું એક નામ એટલે રણજિત દેસાઈ, એમનાં બીજાં પત્ની આ માધવી દેસાઈ. આ આત્મકથા વાંચીને પતિ રણજિત દેસાઈએ કોર્ટમાં છૂટાછેડાનો કેસ ચાલતો હતો ત્યારે કહેલું કે મેં તારા પર કરેલા અત્યાચાર વિશે તું હજી વધુ લખી શકી હોત. આ માધવી દેસાઈ તે કોલ્હાપુરના – વી. શાંતારામના સમકાલીન – મોટા સિનેસર્જક ભાલજી પેંઢારકરનાં દીકરી. મરાઠીના રસિક અને સુજ્ઞ વાચકો આ આત્મકથાને સુનીતાતાઈની 'आहे मनोहर तरी...' કરતાં પણ ઉપર મૂકે છે. મરાઠીમાં આ સ્વરૂપને ભલે ઉપસાહિત્ય કહેવાયું હશે પણ ગુણવત્તાની બાબતે આ સાહિત્યસ્વરૂપ હંમેશાં પ્રતિષ્ઠિત રહ્યું છે.

મહારાષ્ટ્રમાં પહેલેથી જ એવું વાતાવરણ રહ્યું છે કે જ્યાં પત્ની પોતે પોતાના પતિ કે કુટુંબીઓ વિશે પોતાનો જે મત હોય તે સ્પષ્ટપણે રજૂ કરી શકે, એમાં પતિને કે

સમાજને કાંઈ અજુગતું લાગતું નથી. સમાજ એને એક સ્વતંત્ર વ્યક્તિ તરીકે માન આપે જ છે. મરાઠીના જાણીતા કવિ મંગેશ પાડગાંવકરનાં કે વિંદા કરંદીકરનાં પત્નીએ આત્મકથા લખી જ છે. એમાં એમણે એમના પતિની કે કુટુંબીઓની જે વાતો પોતાને નથી ગમી કે એમની જે વાત સાથે તેઓ સહમત નથી તે મત મક્કમતાપૂર્વક માંડ્યા જ છે અને છતાંયે એમનાં દાંપત્યજીવન ઉદાહરણરૂપ બની રહ્યાં છે.

આપણે ત્યાં ચારપાંચ વર્ષ પહેલાં એક મરાઠી આત્મકથાનો કૅપ્ટન નરેન્દ્રે કરેલો અનુવાદ આવેલો, નામે 'બાઈ.' ગુજરાતમાં રહેતાં એ વિમલાબાઈ પણ એક સાવ સામાન્ય ગૃહિણી, ચાર ચોપડી ભણેલાં પણ તેઓ પોતાની વ્યથાકથા કાચા પૂંઠાની એક નોટબુકમાં નોંધતાં ગયેલાં. એમનાં દુઃખો, એમની યાતનાઓ જરાયે અજાણ્યાં નહોતાં. આપણી આજુબાજુ કેટલીયે બાઈબહેનો એનાથીય વધુ પીડાતાં, બધી રીતે રિબાતાં જોવા મળે છે. પણ મહત્ત્વનું એ છે કે વિમલાબાઈએ પોતાની વાચાને વાટ કરી આપી.

આ પરંપરા મરાઠીમાં ૧૭મી સદીથી ચાલી આવે છે. મરાઠી સ્ત્રીસાહિત્યની પહેલી આત્મકથા માંડવાની હામ સંત તુકારામનાં શિષ્યા સંત બહિણાબાઈએ કરેલી. તેમના ૮૦૦ જેટલા અભંગોમાં શરૂઆતના ૭૯ અભંગો 'आत्मनिवेदन' નામે મળે છે. ત્યાર બાદ પંડિતા રમાબાઈ રાનડે પાસેથી એક નોંધપાત્ર આત્મકથા મળે છે. એ પછી આ સ્વરૂપમાં બેસે એવાં અનેક લખાણો મળે છે. પણ મરાઠી ભાષાના માપદંડ સમી આત્મકથા એટલે કવિવર રેવરન્ડ નારાયણરાવ ટિળકનાં પત્ની લક્ષ્મીબાઈ ટિળક (૧૮૬૮-૧૯૩૬)ની 'स्मृतिचित्रे' (સ્મૃતિચિત્રો).

❐

છસો પચીસ જેટલાં પાનાંમાં પથરાયેલી આ આત્મકથા બાળપણમાં સાંભળેલી વાતોથી શરૂ થાય છે. નાશિકમાં જન્મેલાં લક્ષ્મીબાઈ કહે છે 'ઘરમાં બાપુજી અબોટમાં બહુ માને, વાતે-વાતે ઘર આખાની ચીજવસ્તુ ધોવડાવ્યા કરે. એમને માટે અબોટ સામે મારાં લગ્નની વાત નજીવી. મા-નાનીમાનું શું ચાલે ? મારાં બહેન-બનેવીએ મારાં લગ્નની વાત ચલાવી. તે સમયે નારાયણ વામન નામના એક આશાસ્પદ વિદ્યાર્થી કવિ અને વક્તા તરીકે ખૂબ જાણીતા હતા. તેમની સાથે મારાં લગ્ન થયાં. હું અગિયારની, એ અઢારના.'

બાપુજી તો મહા ધૂની ને ઉપરથી મરજાદશિરોમણિ. પતિ વહાલસભર પણ સાવ ધૂની તો ખરા જ. અલગારી અને રખડુયે. સસરાયે મહાક્રોધી અને એવા જ વિચિત્ર'. 'સ્મરણસાંકળ' નામની જાણીતી આત્મકથા લખનાર મરાઠી લેખિકા કમલાબાઈ દેશપાંડે કહે છે, 'નાનપણથી જ વિચિત્ર માણસો સાથે રહેવા છતાંયે બાઈમાં માનસિક વિકૃતિ આવી નહોતી.' ટિળક કવિ તરીકે પ્રસિદ્ધ થતા ગયા. સ્વભાવે પ્રેમાળ, લાગણીશીલ પણ ઘરમાં જરાયે ધ્યાન નહીં. છાશવારે ઘર છોડીને જતા રહે. આત્મકથામાં 'પુનઃ પલાયન' નામનું એક પ્રકરણ પણ છે. અઠ્ઠાવન વર્ષની જિંદગીમાં ટિળકે લગભગ વીસ-બાવીસ ગામ બદલ્યાં છે, અને એક જ ગામમાં ઘર તો કેટકેટલાંયે. બાઈ મોટેભાગે એકલાં. ક્યારેક ટિળક પોતે પત્નીને બાળક સાથે એના પિયેર મોકલી આપે. પિયેરમાં મોટેભાગે તો સુખી એવાં બહેનબનેવીને ત્યાં જ.

લક્ષ્મીબાઈને પતિની વિદ્વત્તા અને કવિતા માટે ઘણું માન પણ પતિ સાથે દલીલ કરવામાં ક્યારેય પાછાં પડે નહીં. પતિની દરેક પ્રતિકૂળતામાં એમણે સાથ આપ્યો પણ પોતાના નિર્ણયો પોતે જાતે જ લીધા. લક્ષ્મીબાઈ જ્યારે પહેલી વાર લોકો પાસેથી જાણે છે કે ટિળક ખ્રિસ્તી ધર્મ અંગીકાર કરી રહ્યા છે ત્યારે ટિળક સાથે મોટો ઝઘડો કરે છે અને બારણું બંધ કરીને રડતાં રડતાં પોતાની પહેલી કવિતા લખે છે.

પતિ વટલાઈ ન જાય તે માટે પત્ની એમને કાલાવાલા કરે છે, રીતસરનાં એમની સામે ઝઝૂમે છે. પણ ટિળક તો બાપ્તિસ્મા લઈને જ જંપે છે. લક્ષ્મીબાઈના મગજ પર ઘેરી અસર થાય છે. એ મોટી માંદગીનો ભોગ બને છે. ફરી પાછું પિયેર, બહેનબનેવીને ત્યાં પંઢરપુરમાં. વટલાયેલાની પત્નીને ગોળણી પણ કોઈ ન કરે, છતે ધણીએ વૈધવ્ય ભોગવવાનું આવ્યું જાણે. ઉપરથી ટિળકની સતત ધમકી, મારાં બૈરીછોકરાંને મોકલી દો, નહીં તો કોર્ટે ચઢીશ. આવા ફરેલ મગજવાળા પાસે બાઈને મોકલવાનો સગાંવહાલાંનોય જીવ ના ચાલે.

આખરે એક દિવસ તેઓ પિયેરમાં કોઈને કશું કહ્યા-કર્યા વિના કંટાળીને તીર્થક્ષેત્ર ગાણગાપુર (કર્ણાટક) ગામે નીકળી જવાની તૈયારી કરે છે. ત્યાં જ ટિળક પંઢરપુર આવે છે. પતિ ભલે અલગારી, પણ છે તો નિષ્ઠાવાન, એ વાતે લક્ષ્મીબાઈનું હૈયું ભરાઈ આવે છે. પતિ સાથે જવાનો વિચાર કરે છે. જોકે તેઓ પોતે પણ થાકી તો પડ્યાં જ હતાં. ટિળક કહે છે, 'હું ક્યાં તને વટલાઈ જવાનું કહું છું; એ માટે ક્યારેય જોર કરીશ પણ નહીં. તારી પાસે ક્યારેય માંસમચ્છી નહીં રંધાવું.' લક્ષ્મીબાઈ કહે છે, 'પણ હું ક્યારેય ખ્રિસ્તી ધર્મને નહીં અનુસરું.'

પતિ ખ્રિસ્તી, પત્ની-પુત્ર હિંદુ, સંઘર્ષ ચાલુ હતો. પતિની દરેક પ્રતિકૂળતામાં તેમણે સાથ આપ્યો, કોઈ વાતનું ઓછું આવ્યું નહીં. હવે લક્ષ્મીબાઈને પણ થાય છે કે જેની સાથે મારે આખી જિંદગી કાઢવાની છે, તેના માટે મારે મારો હઠાગ્રહ કેમ ના છોડવો ! પતિની ગમતી વાત કેમ ના કરવી ! વળી, ટિળકના ખ્રિસ્તી આપ્તજનોની માયા-મમતાને લીધે હવે તેમનું ધીમે ધીમે હૃદયપરિવર્તન થાય છે.

ટિળક એમને લખવામાં પ્રોત્સાહન આપે છે, લક્ષ્મીબાઈ પોતે પણ કથાકીર્તનો કરે છે, મુંબઈ નાટ્યસંમેલનનાં અધ્યક્ષ બને છે. બાવીસ અનાથ બાળકોને ઘરે રાખે છે. નર્સિંગનું શિક્ષણ લે છે. જિંદગી જરી ઠરીઠામ થાય છે ત્યાં જ અઠ્ઠાવનમા વર્ષે ટિળકનું અવસાન થાય છે. પહેલીવાર નોકરી કરે છે. દીકરો દેવદત્ત અને અનાથ બાળકી તારાને લઈને ગુજરાન માટે બેએક વરસ માટે કરાંચી પણ જઈ આવે છે. આવીને ફરી પાછાં પિયેરના ગામ નાસિકમાં સ્થાયી થાય છે. પતિનું અધૂરું સાહિત્ય પૂરું કરે છે. નાસિક કવિસંમેલનનાં સ્વાગતાધ્યક્ષ થાય છે. પતિનાં સંસ્મરણો લખવા લે છે, એ ગ્રંથસ્થ થાય છે. એ નિમિત્તે તેમનો મોટો સત્કાર-સમારંભ થાય છે, એમને 'સાહિત્યલક્ષ્મી'નું બિરુદ મળે છે. અડસઠમા વર્ષે નાશિકમાં એમનું અવસાન થાય છે.

❐

ટિળકના પુત્ર દેવદત્તે પિતાનું જીવનચરિત્ર લખવા લીધું, તો એમણે મા લક્ષ્મીબાઈને પણ પિતાનાં સંસ્મરણો લખી આપવા કહ્યું. ૧૯૧૯માં પતિ ગયા પછી એકલાં પડેલાં લક્ષ્મીબાઈ તો સડસડાટ લખતાં જ ગયાં, દેવદત્તે તો હજી એક જ પ્રકરણ લખેલું.' કવિ શ્રીપાદ કૃષ્ણ કોલ્હટકરની નજરે આ લખાણ પડ્યું અને તેમના આગ્રહથી ૧૯૨૪થી આ સ્મૃતિચિત્રો 'સંજીવની' માસિકમાં પ્રકાશિત થવા લાગ્યાં. ૧૯૩૪થી ૧૯૩૬ સુધીમાં પુસ્તક રૂપે એના ચાર ભાગ બહાર પડ્યા.

પતિ વટલાઈ જતાં લક્ષ્મીબાઈને જે માનસિક તાણમાંથી પસાર થવું પડ્યું એ તાણ જ એમને નિર્ણયક્ષમ બનાવે છે પણ પતિની સત્તા કે એમના વર્ચસ્વના પરિઘની બહાર એ જતાં નથી. 'હું ખ્રિસ્તીધર્મને નહીં અનુસરું', કે 'વટલાઈ જવા કરતાં મોત વહાલું કરવું સારું' કહેનારાં બાઈના જીવનનો મહત્ત્વનો વળાંક એટલે એમણે પોતે પણ ધર્માંતર કર્યું એ. આ મુદ્દા પર એક પુસ્તકની સમીક્ષામાં સંદર્ભ આપતા ગિરીશ કારનાડ કહે છે, "એક અભણ અને ચુસ્ત બ્રાહ્મણ સ્ત્રી ૧૮મી સદીના અંતમાં ધર્માંતર કરે છે. જુદા જુદા મોરચા પરની એની લડત ફક્ત ધર્મ બદલવા કે કૌટુંબિક સંઘર્ષોમાંથી પસાર થવા પૂરતી નહોતી. એમાં પતિને સાથ આપવાની વાત તો હતી જ પણ પોતાની સામે ઊઘડતા નવા અને અજાણ્યા વિશ્વમાં પોતાની ક્ષમતા સાબિત કરવાની હતી" (હિંદુ, ૧ ઑગસ્ટ ૨૦૦૧).

જાતને તૈયાર કરીને વટલાયેલા પતિની સાથે તેઓ મહાબળેશ્વર જવા નીકળે છે, જ્યાં ટિળક યુરોપિયન અને અમેરિકન મિશનરીઓને મરાઠી શિખવાડતા. ત્યાં તેઓ જુએ છે કે આ વટલાઈ ગયેલાંઓ તો કેવાં ચોખ્ખાં છે અને એમનાં ઘર પણ ! એક વાર ટિળકની ગેરહાજરીમાં બાઈની બીમારીમાં આ પાડોશીઓ દોડાદોડ કરી મૂકે છે પણ સાથોસાથ બાઈનો ધર્મ ના અભડાય તેની કાળજી પણ રાખે છે. અહીં પાણી ભરવા દૂર જવું પડતું, લક્ષ્મીબાઈ જ જતાં કારણ કે મુસલમાન બાઈના હાથનું પાણી તેમને ચાલતું નહીં. એક વાર ટિળકે તેમને આ બાબતે ટોક્યાં અને તેમણે એ મુસલમાન બાઈનું લાવેલ પાણી પીધું. પણ પીતાંની વારમાં ઊલટી થઈ અને પુષ્કળ તાવ ભરાયો. ટિળકે એમની આભડછેટ છોડાવવાનો હઠાગ્રહ મૂકી દીધો. બાઈને થયું કે હવે આ પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત હું કેવી રીતે કરું ? આગળ તેઓ લખે છે, "બસ, ત્યારે જ મારી આંખો સામે જાણે એકદમ પ્રકાશ થયો. પ્રકાશ એટલે કાંઈ અલંકારિક ભાષામાં નથી કહેતી. સાચે જ, સૂર્યપ્રકાશ જેવો પ્રકાશ થયો

હોય એવો ભાસ મને થયો. મારા મગજમાં ઘમસાણ મચ્યું હતું. ત્યારે મને આવેલા વિચારો હું બેઠ્ઠા આજે પણ એવા જ ઊતારી શકું છું. આ જાતિ ભગવાને થોડી બનાવી છે ? એણે પ્રાણીઓમાં કેમ નથી બનાવી ? પશુપક્ષીમાં પણ આવા ભેદ થોડા જોવા મળે છે ? બસ, મારો જાતિભેદ ગયો. આજે મારા પેટમાંનું બધું બ્રાહ્મણત્વ મેં ઓકી દીધું.''

તે પછીના દિવસોની વાત. મહાબળેશ્વરથી નીકળીને એક વાર તેઓ મુસાફરીમાં ક્યાંક પોરો ખાવા બેઠાં, તો આજુબાજુ ભિખારીઓ ટોળે વળી બેઠાં. બારતેર વર્ષની એક નાનકડી છોકરીની તેમણે પૂછપરછ કરી તો તેણે કહ્યું કે મારુંકોઈ નથી. બાઈ એને પૂછે છે કે ચાલ, મારી સાથે આવવું છે ? પેલીએ હા પાડી એને સાથે લીધી. પોતાનાં કપડાં એને પહેરવા આપ્યાં. એને જાતપાત કાંઈ ન પૂછતાં ફક્ત એનું નામ પૂછ્યું. એણે કહ્યું નકોશી (અણગમતી). બાઈ કહે છે કે પણ મને તો તું જોઈએ છે, તું ગમે છે તને હું હવીશી / હૌશી (ગમતી) કહીશ. બાઈ લખે છે, ''મારો જાતિભેદ અને મારું અબોટ, એ બેઠું મહાબળેશ્વરમાં હવા ખાતું.'' આ છોકરીને ઘરમાં લાવતાં પહેલાં બાઈ ટિળકને પૂછવા રોકાતાં નથી. તેઓ જાહેર કરે છે કે હું એને લાવી છું. ત્યારબાદ તેમને પ્રતીતિ થતી જાય છે કે બ્રાહ્મણો કાંઈ પવિત્રતાથી શણગારાયેલા નથી.

પોતાનો સનાતન ધર્મ, અપરસ-અબોટ, મૂર્તિપૂજા બધું જાળવીને બાઈ પતિ પાસે આવ્યાં હતાં. ચાર વર્ષમાં જ બાઈ સામે ચાલીને ફાધરની પાછળ પડે છે, ''મને બાપ્તિસ્મા આપો, આપો.'' જોકે એ પછી પણ તેઓ પોતાના બ્રાહ્મણ રીતરિવાજ ચાલુ જ રાખે છે. એમણે પોતાની દરેક વાત પોતાના દષ્ટિકોણથી સાવ સહજતયા કરી છે. તેઓ કહે છે, ''આજ સુધી મારો ભ્રમ હતો કે હું શુદ્ધ છું અને બીજાં અશુદ્ધ છે. એ વાત જ મૂળે ખોટી છે.'' તેથી જ હવે પોતે મહેતરાણીના ઘરનું પાણી પીએ છે. આ છે માનવતાની ઉન્નતિ. પતિએ ખ્રિસ્તી ધર્મનો અંગીકાર કર્યો તેથી પોતે પણ કરે છે એવું નથી. પણ બાઈએ આ ધર્મમાં સેવાભાવ જોયો, ભ્રાતૃભાવ જોયો, માનવતા જોઈ, સ્વચ્છતા જોઈ, પવિત્રતા જોઈ. હવે તેમને ગળે ઊતરે છે, ''ધર્માંતર એ કાંઈ દેશાંતર નથી.''

તેમણે રડતાં રડતાં લખેલી પેલી પહેલી કાવ્યકૃતિ :

– ''વદે મુજ પતિ, જાઉં તને હું છોડી / પ્રભુ, કોને કરું સાદ કર જોડી / સર્વવ્યાપજ્ઞ સર્વરૂપ એક આપ / કહી કોના ધરું પાય ?''

અને બીજી એક વખણાયેલી કૃતિ :

– ''નરનારી સંગમ પ્રકૃતિ જ એ / વિશ્વમાં એકલું કશું ના રે / ભલે અમે હિંદકન્યકા ગાંડી / ભલે અમે ભણેલી થોડી / છો, અમે તો આમ જ ગાંડી રહીશું / ને બીજાને ગાંડા કરતાં રહીશું.''

એમનાં બધાં કાવ્યો ટિળક હોંશે વાંચે, એના પર હાથ ફેરવે અને છપાવેય ખરા.

કવિતાએ એમના પર ભૂરકી નાંખી હતી. એક રાતે એમણે 'પતિપત્ની' નામની ખૂબ લાંબી કાવ્યકૃતિ લખેલી, ત્રણસો કડીની. એમને કવિતા રાત્રે જ સૂઝતી આવે. કાં તો ગાંગડા ચાકથી, કાં તો દીવાસળીને શાહીમાં બોળીને ભોંય પર લખે. સવારે ઠોંબરે આવીને એને કાગળ પર ઊતારી લે. આ ઠોંબરે એટલે મરાઠીના ખૂબ જાણીતા કવિ બાલકવિ. એ એમને પ્રોત્સાહન આપે. બાઈ જાતે જાતે જ લખતાં થયેલાં. જોડાક્ષર તો જરાયે ના આવડે. એક વાર એમને 'મનુષ્ય' શબ્દ લખવો હતો, એ માટે એમણે કેટલીયે ચોપડી ઉથલાવી નાંખી પણ 'મનુષ્ય' શબ્દ મળ્યો નહીં. એટલામાં બાલકવિ ત્યાં આવ્યા. લક્ષ્મીબાઈએ એમને કહ્યું કે મને 'મનુષ્ય' નથી જડતો. બાલકવિ કહે કે આ ઊભો તમારી સામે. લક્ષ્મીબાઈ કહે, ''ભઈલા, મને દુનિયાવાળો 'મનુષ્ય' નથી જોઈતો, ચોપડીવાળો જોઈએ છે.''

લાંબા લાંબા વિરહકાળમાં પતિપત્ની એકબીજાને એવા જ લાંબા કવિતાભર્યા પત્રો લખતાં રહેતાં. આગળ જતાં કવિ ગિરીશે સંપાદિત કરેલો બાઈનો 'ભરી ગાગર' નામનો કાવ્યસંગ્રહ પણ પ્રકાશિત થાય છે, તેઓ અનેક કવિસંમેલનોનાં અધ્યક્ષ પણ થાય છે. પતિએ લખવા લીધેલું ઓવીબદ્ધ મહાકાવ્ય 'ખ્રિસ્તાયન'. ટિળકે એના અગિયાર જ અધ્યાય લખેલા, બાકીના ચોંસઠ લખીને, કુલ ૭૫ ભાગ તેઓ પાંચ વર્ષે પૂરા કરે છે.

''હસતો તોયે પરોણો અને રડતો તોયે પરોણો.'' એ ન્યાયે બાઈએ જિંદગીને હસતાંરમતાં આવકારી છે. એ જ રમતિયાળપણું, એકદમ તટસ્થ ભાવ અને સ્વયંભૂ શૈલી, એની ફરતે તીક્ષ્ણ વિનોદવૃત્તિની ઝાલર. જુઓ :

..... મારા બાપુજીને અપરસ (અબોટ) વળગેલું.

....એક વાર સસરાનાં સેવાપૂજાનાં વાસણ એમને જોઈએ એવા મારાથી ચમકતાં નીકળ્યાં નહીં એટલે સસરાએ બધાં વાસણો ફેંકવા માંડ્યાં. હતું એવું કે વાસણો તાંબાનાં, પાણી કૂવાનું. રાખ લાકડાની અને દિવસ ચોમાસાના.

....સસરાએ ચોખાના રોટલા કરવા કહેલ. આવડ્યા નહીં તે પહેલા વરસાદે તડ પડેલી જમીન જેવા થયા.

....સાસુ વહેલાં પાછાં થયેલાં. કોંકણી વાનગી શિખવાડે સસરા. એક વાર મને કહે ‘જીવતો વઘાર’ કર. મેં પૂછ્યું એટલે શું, તો કહે તેલમાં ઝાળ થાય પછી રાઈમેથી વઘારવાના. ઝાળ કરવા મેં ચૂલામાંથી બળતું કાઢીને વઘારિયા પર ધર્યું. વઘાર ઝાળઝાળ, સસરા કાળઝાળ.

....સસરા પૂરા મરજાદી. મને સખે જમવા ના દે. જમતાં જમતાં દસ વાર ઉઠાડે, દસ કામ દેખાડે. દસેય વખત જમતાં પહેરેલું અબોટિયું બદલીને ચાલુ કપડાં પહેરી, ફરી અબોટિયું, ફરી બદલો, ફરી પહેરો.

....ભલે સસરા મને બહુ પજવતા પણ એમની બે વાતે મને ઘણું માન. એક તો એમણે મારી સાથે ક્યારેય ગાળાગાળી કરી નથી અને બીજું એમણે મને ક્યારેય હાથેય અડાડ્યો નથી.

....ટિળકે મને કેમ પસંદ કરી એની મને નવાઈ લાગી, કારણ કે હું દેખાવે સાવ સાધારણ. જોકે નાકકાન બધું હતું પોતપોતાની જગ્યાએ.

....અમારાં લગ્ન વખતે એમણે ફિકરનો હાર મારા ગળામાં પહેરાવ્યો અને મેં બેફિકરનો એમના ગળામાં.

....એ વિદ્વાન, હું વિનોદી. પણ એમની વિદ્વત્તા મારા હાસ્યવિનોદને આડે આવી નહીં કે મારો વિનોદ એમની વિદ્વત્તાને.

....ટિળક દાનેશરી ગજબના. પૈસો કઈ રીતે જશે એની ફિકરે એમને રહેતી અને કઈ રીતે રહેશે એની મને. આ લડાઈમાં હંમેશાં એમનો વિજય થતો. લોકોય ખરા, એમને કરજ આપવા કાયમ તૈયાર. કરજ કરવું એમણે અને ફેડવું મારે એ ચક્ર ફર્યા કરતું. પણ ટિળક ગયા ત્યારે એમણે આપેલ ખાતરી મુજબ એક પૈસાનું કરજ અમારે માથે બાકી નહોતું.

....પૂરપાટ દોડ્યે જતી ડેક્કન ક્વીનની પાછળ બાંધેલા ઘસડાતા ખટારા જેવી મારી હાલત.

....ત્યારે મારી પાસે સિલકમાં એક રૂપિયો બચ્યો હતો. મેં એમને કહ્યું કે આમાંથી ચોખા લઈ આવો તો છોકરાંઓને કાંક તો ખવડાવું. થોડી વારે પાછા આવ્યા, તો હાથમાં ચોખાનું પોટલું નહોતું. હાથમાંનો કાચનો સરસ ખડિયો બતાવીને મને કહે કે જો કેવો સરસ છે ને ! હું ખીજે ભરાઉં તો એ મને જિજાઈ કહે અને પોતાને તુકારામ. મેં કહ્યું કે શું હું આ ખડિયાને રાંધી ખવડાવું છોકરાંઓને ? તો ધમધમ કરતા ઉપર ગયા ને ખડિયાનો ઉપરથી છૂટ્ટો ઘા કર્યો નીચે. અને મને કહે કે તને માનસશાસ્ત્ર જ સમજાતું નથી. સાચે જ મને માનસશાસ્ત્ર સમજાતું નહોતું. આજેય સમજાતું નથી. જિજાઈને કે સોક્રેટીસની પત્નીનેય નહીં સમજાયું હોય. પણ એમણે પોતાના જીવનની વાતો લખી રાખી હોત તો એમના સંસારની મુશ્કેલીઓ લોકોના ધ્યાનમાં આવી હોત. એમને બીજાનાં મનની વાતોની ભલે ખબર પડતી નહીં હોય પણ પોતાના મનમાં કેવો ખળભળાટ મચી રહ્યો છે, તેની તો બરાબર ખબર પડતી હશે.

....એમનો સૂર બોલતાં બોલતાં ઊંચે ગયો અને અંતે પંચમે પહોંચ્યો.

....હજી મને અક્ષર ઓળખતાં બરાબર આવડતું નહોતું... જોકે ટિળકના સહવાસથી સમજાતું બધું. મને કોઈ પણ વાતે હસવું જ બહુ આવે. આ હસ-વા મારા ભણતરમાં પણ દગો કરી ગયો. પોતાની પાસે હતા તેટલા બધા પૈસા ખરચીને એકડિયાથી છઠ્ઠા સુધીની બધી ચોપડીઓ ટિળક લઈ આવ્યા. અમારા બેઉની વચ્ચે ચોપડીઓનો ઢગલો. પહેલાં લીધું વ્યાકરણ. મને એમણે પૂછ્યું, “શબ્દ એટલે શું ?” મને તો જે હસવું આવ્યું. મેં કહ્યું, “શબ્દ એટલે શબ્દ !” એમણે ફરી પૂછ્યું, મેં ફરી એ જ કહ્યું. એ જેમ જેમ ચિડાય તેમ તેમ હું મોટેથી હસ્યે જાઉં. છેવટે એમનો સંતાપાગ્નિ અને મારો હાસ્ય-વાયુ ભેગો થતાં એવો મોટો ભડકો થયો કે પેલી ચોપડીઓ ગઈ ભડકામાં. એમણે બધી જ ચોપડીઓ ચરરર ફાડી નાંખી અને ચાંપી દીવાસળી. એમને તો અઠવાડિયામાં જ મને પોતાના જેવી ભણેશરી કરી દેવી હતી અને હું રહી જડભરત, કેમનું થવાનું !

...એક વાર અમે ચોપાટ રમવા બેઠાં. એમને માથે દાવ આવે એટલે હું હસી હસીને બેવડ. મારો હસ-વા બળૂકો થયો તેમ તેમ એમનો પારો વધતો ગયો. સોગટી, પટ, પાસા થરથર કાંપવા લાગ્યાં. કેટલાંકે નીચેની ગટરમાં આશરો લીધો. પાથરેલી પથારીઓ આમતેમ દોડવા લાગી, રાચરચીલાએ બંડ પોકાર્યું. પોતાની જગ્યાએ કશું બાકી રહ્યું હોય તો તે પત્ની અને દીવો. જોકે પછી તો દીવાએ પણ રામરામ કર્યા. હજી મારું હસવાનું તો જોરશોરથી ચાલું જ. એ યુદ્ધકાંડનો છેલ્લો ભાગ એટલે એ દાદરાને બારણું નહોતું. એમણે મને અંધારામાં ધકેલી તો હું દંડવત્ પ્રણામ કરતી કરતી ગબડતી સીધી નીચે. એમનો ગુસ્સો ઊતર્યો અને મારો હસ-વા ભાગ્યો. અંધારામાં અથડાતાકૂટાતા ટિળક નીચે આવ્યા, મને ઊભી કરીને સાચવીને ઉપર લઈ ગયા. ત્યારે મને સાતમો મહિનો જતો હતો !

....હવે કરાંચી જતી વખતે ચિંતા હતી ફક્ત નાણાંની ને ખાણાની.

આખાય ચરિત્રમાં સળંગ વહેતા રહેતા આવા યથાર્થદર્શી લખાણમાં નાટ્યતત્ત્વ ભારોભાર જોવા મળે છે. બાઈ એટલે સ્વવિકાસનું એક સૂચક ચિહ્ન. હાડે લેખિકા એવાં બાઈએ પોતાની જાતને અસરકારક રીતે વ્યક્ત કરી છે. વળી, બાઈની કથાકથન શૈલી વાર્તારસને પકડી રાખે છે. આ પુસ્તક એટલે તત્કાલીન સામાજિક સ્થિતિનો એક જીવતોજાગતો દસ્તાવેજ.

આચાર્ય અત્રે આ 'સાહિત્યલક્ષ્મી'ને બિરદાવતાં કહે છે, ''બાઈને 'ડ' અને 'ઢ' પારખતા આવડતું નહોતું તોયે તેમના હાથે અવ્વલ દરજ્જાનું સાહિત્યસર્જન થયું છે ! સાચે જ સાદી છતાંયે સમર્થ ભાષાશૈલી એ આ આત્મકથાનું ઊડીને આંખે વળગે એવું લક્ષણ છે.'' તો વરિષ્ઠ સાહિત્યકાર લ. રા. પાંગારકર કહે છે, ''સાદગીભરી ભાષા અને નિર્મળ વિચારોમાં કળા અને સત્યનું મધૂરું મિશ્રણ ભર્યું છે. એમ કહોને આ સત્યને જ કળાનું સહજસૌંદર્ય પ્રાપ્ત થયું છે.''

ઈ. ૧૯૫૦માં મિસ જોસેફાઈન ઇંકસ્ટરે તેનું અંગ્રેજીમાં I Follow After નામે ભાષાંતર કર્યું છે. સાહિત્ય અકાદેમી તરફથી 'સ્મૃતિચિત્રે'ની સંક્ષિપ્ત આવૃત્તિ બહાર પડી. એનું ગુજરાતીમાં ભાષાંતર ગોપાળરાવ વિદ્વાંસે કરેલું (૧૯૭૦). જાણીતાં નાટ્યકર્મી વિજ્યા મહેતાએ 'સ્મૃતિચિત્રેં' પરથી ટીવી માટે સાલ ૧૯૮૨માં ૧૩૫ મિનિટની એક ફિલ્મ પણ બનાવેલી. આ આત્મકથા પરથી એક નાટક પણ થયેલું. 'સ્મૃતિચિત્રે' પર લગભગ દસપંદર વેબસાઈટ જોવા મળે છે. આખું ને આખું પુસ્તક જોતજોતામાં ડાઉનલોડ થઈ જાય.

મરાઠી આત્મકથા-સ્વરૂપમાં તો ખરું જ પણ સમગ્ર મરાઠી સાહિત્યમાં આજે વર્ષો પછી પણ જેનું નામ માનભેર લેવાય છે તેવો મરાઠી સાહિત્યનો આ ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે. એક ક્લાસિક. હજી છ મહિના પહેલાં જ આ આત્મકથાએ પંચોતેર વર્ષ પૂરાં કર્યાં. કવિ કુસુમાગ્રજે કહ્યું છે તેમ, ''કાળનો વધતો પ્રભાવ એના ગૌરવમાં ઓટ લાવી શક્યો નથી.''

('સ્મૃતિચિત્રેં'ના અવતરણોનો ગુજરાતી અનુવાદ–અરુણા જાડેજા)

સંદર્ભ : संपूर्ण स्मृतिचित्रें लक्ष्मीबाई टिळक

www. smrutichitre.com

## શ્રદ્ધાંજલિ : ઇજ્જતકુમાર ત્રિવેદીને

**ઇજ્જતકુમાર ત્રિવેદી (જ. ૫-૪-૧૯૩૫ - અવ. ૨૬-૬-૨૦૧૨) લઘુકથાના સર્જક તરીકે નોંધપાત્ર રહેલા. ઘણી અગવડોમાંથી, શ્રમ ને ખંતપૂર્વક આગળ આવીને ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજમાં અધ્યાપકપદે પહોંચેલા. શરૂઆતમાં મોનાલીસા (૧૯૮૦) જેવા હાસ્યલેખના સંગ્રહો આપેલા.**

**'કાંટા : ગુલાબ અને બાવળ'ના (૧૯૮૧) એમનો પહેલો લઘુકથાસંગ્રહ. ૧૯૮૮ સુધીમાં બીજા પાંચ લઘુકથાસંગ્રહો આપેલા. હવે, એમનો સાતમો લઘુકથાસંગ્રહ 'સાતમો કોઠો' મરણોત્તર પ્રકાશિત થવાનો છે.**

**ઇજ્જતકુમારભાઈને હૃદયપૂર્વક શ્રદ્ધાંજલિ.**

# વરેણ્ય

નિબંધમાલા – વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદ, ૧૯૩૯

❒

## 'નિબંધ' સ્વરૂપ અને આ 'નિબંધમાલા' : પુનર્વિચાર

**ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા**

આજના સમયમાં એડવર્ડ સૈદ જેવા પણ નિબંધના સાહિત્યપ્રકારની મર્યાદાઓ જાણવા છતાં એની પર પોતાની પસંદગી વધુ ઉતારે છે. તે માને છે કે 'નિબંધ રૂઢિઓના દૃઢબંધનમાંથી મુક્ત કરીને અંગત પર વધુ ભાર મૂકે છે' અને પછી 'અંગત રાજકારણીય છે' (Personal is political) એવી ધારણાની સાથે સાથે દર્શાવે છે કે નિબંધલેખકો લૌકિકતામાંથી મુક્તિ અપાવે છે. એડવર્ડ સૈદના અભિગમ પાછળ રહેલી અવઢવ પકડી શકાય તેમ છે. નિબંધ ફ્રેન્ચ મોન્તેનને હાથે જન્મ્યો અને અંગ્રેજ બેકનને હાથે ઊછર્યો, ત્યારથી માંડીને આજ સુધી એ અંગત-બિનંગત, ઔપચારિક-અનૌપચારિક, વસ્તુપ્રધાન-કલ્પનાપ્રધાન, ગંભીર-લલિત-ની ખેંચતાણમાં સપડાયેલો રહ્યો છે. ભાગ્યે જ કોઈ અન્ય સર્જનાત્મક સાહિત્યપ્રકાર સાથે આવો વ્યવહાર થયો હશે. અન્ય સાહિત્યપ્રકારો અંગે વ્યાવહારિક ઉપયોગથી અલગ એવા સાહિત્યગત ઉપયોગની પ્રમાણમાં સ્પષ્ટતા છે, પણ નિબંધની બાબતમાં કોઈ પણ ગદ્યબંધને નિબંધ જેવી સંજ્ઞા આપતાં ખચકાટ અનુભવાયો નથી. મોન્તેનની અંગત 'રમ્યરચના'નો ગદ્યબંધ હોય એ પણ નિબંધ અને વ્યવસ્થિત તાર્કિક રીતે નિરૂપાયેલો વિજ્ઞાનનો કોઈ સિદ્ધાંત યા કોઈ સાહિત્યવિવેચનનો સિદ્ધાંત હોય તે પણ નિબંધ.

અહીં બીજા પ્રકારના લેખનને નિબંધ ન કહેતાં લેખ કે પ્રબંધ કહેવામાં આવે ને કલાપ્રકાર માટે જ નિબંધ શબ્દ યોજાય એમ 'અનેકવાર સૂચવાયું છે ને એકેવાર અનુસરાયું નથી' એવું નોંધ્યા પછી ઉમાશંકર જોશી 'શૈલી અને સ્વરૂપ' (૧૯૬૦, વોરા એન્ડ કંપની)માં અંતે સમાધાન કરી કહી દે છે કે 'ભલે બંને પ્રવૃત્તિ માટે એક જ શબ્દ વપરાય. માત્ર આપણા મનમાં એ બંને પ્રવૃત્તિ ભિન્ન ભિન્ન છે એ સ્પષ્ટ રહે એટલે બસ'. એ જ રીતે જયંત કોઠારી સંપાદિત 'નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ' (૧૯૭૬, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય)માં સંચિત સુન્દરમ્‌ના 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિબંધ' લેખમાં પણ બન્યું છે. પહેલાં સુન્દરમ્ કહે છે કે 'નિબંધના બે મુખ્ય વિભાગ પડે છે અને એમાંથી એક વિભાગની રચનાઓ તે જ ખરો નિબંધ અને તે સિવાયની બીજી રચનાઓ તે તે-તે વિષયના લેખો એવી રીતની દૃષ્ટિ વ્યાપક થવા લાગી છે. આ દૃષ્ટિનો સ્વીકાર થાય તો સાહિત્યના પ્રકારોમાં નિબંધનું એક સર્જનાત્મક લેખનપ્રકાર તરીકેનું સ્વરૂપ વિશેષ રીતે આકારિત બને છે' પછી એમ પણ ઉમેરે છે કે 'નિબંધના ઉત્તમ સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા 'શુદ્ધ, કલ્પનાપ્રધાન, સર્જનાત્મક એવાં એવાં વિશેષણોનો પ્રયોગ કરવો પડ્યો છે તે ભવિષ્યના અવલોકનકારને કરવાનો ન રહે' આવો અભિગમ લીધા પછી પણ સુન્દરમ્ નિબંધને

મિશ્ર રૂપે જ ચિંતવે છે. તો, જયંત કોઠારીએ પણ 'નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ'ની સંપાદકીય પ્રસ્તાવનામાં 'બિનંગત ભાવે થયેલાં ગંભીર વસ્તુપ્રધાન લખાણોને નિબંધ'ને બદલે 'વિષય' કે લેખ-ના નામથી ઓળખાવવાનું સૂચવવામાં આવે છે પણ હકીકત પ્રત્યે ભાગ્યે જ દુર્લક્ષ થઈ શકે કે આજ સુધી 'એસે' કે નિબંધ નામથી ઓળખાયેલી રચનાઓમાં મૂંઝવે એવું, એને એક 'ગાભાપટારો' (રેગબૅગ) કહેવાનું મન થાય' – એવું કહી ગંભીર વસ્તુપ્રધાન લેખનપ્રકારને પણ નિબંધ કહેવાની રૂઢિને આગળ ધરી છે. અપવાદ રૂપે સુમન શાહ-સંપાદિત ચન્દ્રમૌલિ પ્રકાશનની સાહિત્ય સ્વરૂપ પરિચય શ્રેણી 'લલિતનિબંધ' (૧૯૮૬)માં પ્રવીણ દરજી પહેલીવાર લલિત નિબંધને જ કેન્દ્રમાં રાખીને લખવું પસંદ કરે છે.

'ગુજરાતી નિબંધનાં દોઢસો વર્ષ', (૨૦૧૧ સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી)માં ભોળાભાઈ પટેલે પોતાના સંપાદકીય લેખમાં 'નિબંધથી લલિત નિબંધ'ની ગતિને આલેખી છે ત્યારે આપણી પાસે ઉચિત અર્થમાં નિબંધનો સૂઝપૂર્વકનો કોઈ સંચય હજી પ્રાપ્ત થયો નથી, એની ખોટ તો સાલે છે, પણ ભવિષ્યમાં નવો સંચય કરવા ભણી જઈએ ત્યારે વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટના આ નિબંધસંચય 'નિબંધમાલા'નો પરિપ્રેક્ષ્ય મનમાં સવિવેક રાખવો પડશે. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ગદ્યલેખનના સઘળા પ્રકારો એકીસાથે લેવાનો લોભ ન રાખતાં વિવિધ લેખનપ્રકારોને માટે એક સ્વતંત્ર સંગ્રહ કરવાની જરૂરિયાત જોયેલી એને અન્વયે નિબંધપ્રકાર પર આ 'નિબંધમાલા' ગ્રંથ તૈયાર થયો હતો, જે પછી મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ફર્સ્ટઈયર ઈન આર્ટ્સ એન્ડ સાયન્સમાં ૧૯૪૨-૪૩-૪૪ માટે પાઠ્યપુસ્તક તરીકે મંજૂર થયો હતો.

'નિબંધમાલા'માંથી પસાર થતાં સ્પષ્ટ લાગે છે કે અંગ્રેજોની સત્તા અને અંગ્રેજી સાહિત્યના પ્રભાવ હેઠળ આપણી પાસે ફ્રેન્ચ મોન્તેનનો નહીં પણ અંગ્રેજી બેકનનો નિબંધનમૂનો આવ્યો, અને ગંભીર લેખોનો દોર શરૂ થયો. સુધારક યુગમાં ઉદ્‌બોધનો અને ભાષણોને લેખિત રૂપમાં ઢાળવા માટે અને પછી પંડિતયુગમાં સંસ્કૃતિસમન્વયના ઉપકરણ રૂપે બેકનનો નમૂનો વધુ કારગત નીવડ્યો. અહીં માત્ર રડીખડી ક્યારેક કલાલક્ષી લેખનની પહેલ જોઈ શકાય છે. જેમ પ્રસંગો અને વૃત્તાન્તોમાં છૂટક ઢળતું બોધક કથારૂપ અંતે ગાંધીયુગમાં ધૂમકેતુ દ્વારા ટૂંકી વાર્તાના કલાપ્રકારને પામે છે, તેમ ઉદ્‌બોધનો, વિચારો અને ચિંતનની ગંભીર તર્કમુદ્રામાં ઢળતું રહેલું ગદ્યલેખન પહેલીવાર કાલેલકરને હાથે નિબંધના કલાપ્રકારમાં ઢળે છે.

આમ થવું સ્વાભાવિક પણ હતું. સુધારકયુગમાં તો હજી પહેલવહેલું આપણું ગુજરાતી ગદ્ય ઊભું કરવાનું હતું, તો પંડિત યુગમાં ગુજરાતી ગદ્યને ટટાર ઊભું રાખવાનું હતું, એને ઊભું રહેતાં શિખવાડવાનું હતું. આવા સંજોગોમાં નિબંધ તર્કવાસ્તવની પૂરી ભોંયને હાંસલ કર્યા પછી જ કલ્પનાના અવકાશમાં જઈ શકે, એવો જે ક્રમ ગુજરાતી ભાષામાં થયો છે તે બરાબર અંગ્રેજી નિબંધસાહિત્યને સમાંતર રહ્યો છે એમ કહી શકાય. અંગ્રેજી નિબંધમાં પણ પહેલાં બેકન, મૅકોલે, આર્નલ્ડ પછી જ રોબર્ટ લિન્ડ અને ચાર્લ્સ લેમ્બ આવ્યા છે. વિશ્વનાથ ભટ્ટને આની ખબર નથી એમ નથી. તેઓ 'નિબંધમાલા'ની પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે કે એ 'બંને ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારોને માટે એક જ essay શબ્દ રૂઢ થઈ ગયો છે અને તેથી વિવેચકોને મૂંઝવે એવો ગોટાળો ત્યાં ચાલ્યા કરે છે, પણ આપણે ત્યાં એ સાહિત્યપ્રકારો થોડા વખત પર જ દાખલ થયા છે. તેથી આપણે જો પહેલેથી જ ચેતીને એ બંનેને અલગ અલગ જ ગણીએ અને જુદા જુદા નામે જ ઓળખીએ તો અંગ્રેજી વિવેચકોને અનુભવવી પડતી મુશ્કેલીમાંથી આપણે બચી જઈએ અને એવાં બે જુદાં જુદાં નામો આપણે ત્યાં યોજાયાં પણ છે,' પણ આટલું કહ્યા પછી વિશ્વનાથ ભટ્ટ બીજા પ્રકારને 'નિબંધિકા' જેવું નામ આપી એ પ્રકાર દ્વારા કોઈ હળવા રસળતા (લલિત નહીં) નિબંધનો ખ્યાલ જ રજૂ કરે છે. અન્યત્ર તેમ ગુજરાતીમાં પણ નિબંધની સંજ્ઞાને શુદ્ધ કલાપ્રકાર માટે ન રાખતાં એને અનૌપચારિક અંગત, લલિત, કલ્પનાપ્રધાન જેવાં વિશેષણો લગાવવાં પડ્યાં છે. વળી અંગ્રેજી 'essay'ના સાહિત્યપ્રકાર માટે આપણે 'નિબંધ' જેવી સંસ્કૃત સંજ્ઞા પ્રયોજી, પણ એ સંજ્ઞામાં આયાત કરેલા આ સાહિત્યપ્રકારનો કોઈ સીધો અણસાર નથી. છતાં प्रत्यक्षरश्लेषमय प्रबंधविन्यास वैदग्ध्यनिधि निबंधं चक्रे। એવી ઉક્તિમાં 'શ્લેષ' દ્વારા નિબંધના પ્રાણરૂપ પ્રત્યેક શબ્દના સંયોજનના અને વિદગ્ધતા દ્વારા

એની રચનાત્મકતાના સંકેતો અવશ્ય મળે છે. નિબંધનો સાહિત્યપ્રકાર વ્યક્તિનિષ્ઠ, અંગત, અનૌપચારિક, કલ્પનાપ્રધાન વિશિષ્ટ દૃષ્ટિયુક્ત લલિત ગદ્યનું કથન, વર્ણન અને વિમર્શયુક્ત કલાત્મક સંઘટન (composition) છે; એ વાત બહુ પછીથી ઊપસી છે.

'નિબંધમાલા'માં આ જ કારણે વિચાર કે ચિંતનલેખો છે, વિવેચનલેખો છે, ચરિત્રલેખો છે, અને એ બધાને નિબંધ ગણીને ચાલવાનું બન્યું છે. નિબંધની સંખ્યા તો બહુ જૂજ છે. નર્મદનાં 'સ્વાભિમાન' કે 'સુખ'ને અને મણિલાલ નભુભાઈનાં લગભગ બધાં જ લખાણોને આજે લેખો જ ગણવાં જોઈએ. નવલરામના 'કરણઘેલો', 'પ્રેમાનંદ', 'મામેરું' ત્રણે વિવેચનલેખો છે, તો એમનો 'નાતવરા ને વરઘોડા' પણ સામાજિક રૂઢિઓ પરનો લેખ જ છે. નરસિંહરાવ દિવેટિયાનું 'દૂરથી ગીતધ્વનિ' અનેક આસ્વાદ્ય કાવ્યઉદાહરણો સાથે વિશિષ્ટ દૃષ્ટિનો નિક્ષેપ કરે છે એ જોતાં એ નિબંધની નજીક સરે છે પણ દીર્ઘસૂત્રતા સાથે થોડો શિથિલ છે. એ જ રીતે રમણભાઈ નીલકંઠનો 'સ્વ. ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી : એમનો ઉચ્ચ વાક્પ્રભાવ' વિવેચનલેખ છે, તો 'પાપજન્તુઓ' અને 'કર્તવ્યની પદવી' ચિંતનલેખો છે. આનંદશંકર ધ્રુવનાં લખાણોને લેખના વર્ગમાં જ મૂકવાં જોઈએ. અલબત્ત ન્હાનાલાલનો 'શ્રીમંત મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડ : તેજછાયાનું એક ચિત્ર' ચરિત્રનિબંધ તરફ જતો અવશ્ય જોઈ શકાય છે. પણ વિજયરાય વૈદ્યનો 'કલાવિવેચનની એક ગૂંચ' તો નર્યો વિવેચનલેખ જ છે. કાકા કાલેલકરના 'રણ કે સરોવર ?' 'મધ્યાહ્નનું કાવ્ય' 'રાત્રિની સમૃદ્ધિ' અને 'જીવનતીર્થ હરદ્વાર'ની જોડાજોડ એમનો 'લોકશિક્ષણ' જેવો શૈક્ષણિક લેખ ને 'રાષ્ટ્રોદ્ધારક નવલકથા' જેવો અવલોકનલેખ મુકાયા છે. રા. વિ. પાઠકનો 'વિરાજવહુ' પણ એક અવલોકનલેખ છે. લીલાવતી મુનશીનાં બે લખાણોમાંથી 'પાર્વતી'માં જ ચરિત્રનિબંધની થોડીક શક્યતા છે. છેલ્લે મુકાયેલાં 'સૌરાષ્ટ્ર તંત્રીમંડળ'નાં ત્રણ લખાણો આજે માહિતી-અહેવાલના સ્તરનાં જ ગણી શકાય.

આ રીતે 'નિબંધ' સંજ્ઞાને અવઢવની ભૂમિકાથી ઉપર ઉઠાવી એના કલાસ્વરૂપમાં સ્થિર કરવી હોય તો વ્યાપકપણે લેખો કહી શકાય એવાં લખાણોને 'નિબંધ' જેવી સંજ્ઞા આપવાનું હવે ટાળવું જોઈએ. શિક્ષણક્ષેત્રે પ્રશ્નપત્રોમાં પુછાતા 'નિબંધો'ને સ્થાને 'નીચેના <u>વિષયો</u> પર લખો'ની તાલીમ અપાવી જોઈએ. આમેય 'નિબંધ' દ્વારા ત્યાં ગદ્યખિલવણીનો જ આશય છે. જો સર્જનાત્મક આશય હોય તો ત્યાં કલ્પનોત્તેજક રીતિઓ સૂચવવી જોઈએ. બીજી રીતે કહીએ તો 'લેખ'ની અને 'નિબંધ'ની જુદી જુદી કેળવણી તરફ તાલીમાર્થીઓનું ધ્યાન દોરવું જોઈએ. સંશોધનક્ષેત્રે પણ 'શોધનિબંધ' કે 'મહાનિબંધ' જેવી સંજ્ઞાને બદલે 'શોધપ્રબંધ' જેવી સંજ્ઞાનો વ્યાપકપણે સ્વીકાર થવો જોઈએ. 'નિબંધમાલા' આજે તો નિબંધ કોને કહેવાય એને બદલે કોને ન કહેવાય એના નિદર્શનનું એક મહત્ત્વનું ઉપકરણ બની શકે છે.

❐

## ધીરુભાઈ ઠાકરને નર્મદ પુરસ્કાર

**મહારાષ્ટ્ર રાજ્ય ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદેમી કવિ નર્મદ જન્મદિને એક મરાઠી સાહિત્યકાર તથા એક ગુજરાતી સાહિત્યકારનું 'નર્મદ પુરસ્કાર'થી બહુમાન કરે છે એ સંદર્ભે ૨૦૧૨ના વર્ષ માટે મરાઠી કવિ શંકર વૈદ્યને તથા ગુજરાતી વિવેચક-ઇતિહાસકાર-કોશકાર ધીરુભાઈ ઠાકરને સમ્માનિત કર્યા છે.**

**નર્મદ કવિ હતા અને કોશકાર પણ – એ જોતાં આ બંને સાહિત્યકારોની વરણી ઔચિત્યપૂર્ણ ને ગૌરવભરી છે.**

**આ સારસ્વતોને તથા અકાદેમીને પણ અભિનંદન.**

# રૂપાંતર

(સાહિત્યથી સિનેમા)

**ટૂંકી વાર્તા (હિંદી) – મારે ગયે ગુલફામ, લેખક ફણીશ્વરનાથ રેણુ, ૧૯૫૯**

**ફિલ્મ (હિંદી) – તીસરી કસમ, દિગ્દર્શક બાસુ ભટ્ટાચાર્ય, ૧૯૬૬**

❒

**અમૃત ગંગર**

પ્રેમચંદ પશ્ચાતના યુગમાં ફણીશ્વરનાથ રેણુ (૪ માર્ચ ૧૯૨૧ – ૧૧ એપ્રિલ ૧૯૭૭) આધુનિક હિન્દી સાહિત્યના ખૂબ સફળ અને અસરકારક લેખક રહ્યા છે. પ્રેમચંદની નવલકથા ગોદાન પછી રેણુની નવલકથા મૈલા આંચલને અગત્યની સાહિત્યકૃતિ ગણવામાં આવે છે. બિહારના પૂર્ણિયા જિલ્લાના ઔરાહી હિંગના રેણુ નામના ગામમાં એક મધ્યમવર્ગીય ખેડૂત-કુટુંબમાં જન્મેલા ફણીશ્વરનાથ રેણુ તેમના માનવીય અધિકારોની ચળવળમાં આપેલા સક્રિય ફાળા બદલ જાણીતા થયા હતા.[1] તેમનું મૂળ નામ ફણીશ્વરનાથ મંડલ હતું. 'રેણુ'નો શાબ્દિક અર્થ થાય 'ધૂળ.' આઝાદીની લડતમાં પણ તેમણે ભાગ લીધો હતો. ૧૯૫૦માં નેપાળના રાણા-રાજાઓના અત્યાચાર અને જોહુકમી સામેની લડતમાં તેઓ જોડાયા હતા અને તેના માટે તેમને કેદની સજા પણ ભોગવવી પડી હતી. ૧૯૫૨-૫૩ના ગાળામાં તેઓ ક્ષયની બીમારીમાં પટકાઈ ગયા હતા અને ત્યાર બાદ તેમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પર વિશેષ ધ્યાન આપવા માંડ્યું હતું અને પરિણામે તેમની પ્રથમ નવલકથા મૈલા આંચલ પ્રગટ થઈ હતી અને રેણુનું નામ ગંભીર પ્રકારના સાહિત્યસર્જક તરીકે સ્થાપિત થયું હતું. સિત્તેરના દાયકાના ઉત્તરાર્ધમાં તેઓ જયપ્રકાશ નારાયણની સંપૂર્ણ ક્રાંતિની ચળવળમાં પણ જોડાયા હતા અને તેના માટે તેમને જેલવાસ મળવા ઉપરાંત પોલીસના દમનનો પણ સામનો કરવો પડ્યો હતો.

રેણુની જાણીતી નવલકથાઓમાં મૈલા આંચલ ઉપરાંત પરતી પરિકથા, દીર્ઘતપ, કલંક-મુક્તિ, જુલૂસ, કિતને ચૌરાહે, અને પલ્ટૂ બાબૂ રોડને ઉલ્લેખી શકાય. તેમના વાર્તાસંગ્રહોમાં ઠુમરી, અગ્નિખોર, આદિમ રાત્રિ કી મહક, એક શ્રાવણી દોપહેરી કી ધૂપ, અચ્છે આદમી, વગેરેનો સમાવેશ કરી શકાય. ઋણજલ-ધનજલ, વન તુલસી કી ગન્ધ, શ્રુત-અશ્રુતપૂર્વ નામનાં તેમનાં સંસ્મરણો છે. રેણુના સાહિત્યમાં બિહારના ગ્રામવિસ્તારોની ભાષાકીય સાદગી અને તળપદાપણું છે જે હવે મહદઅંશે વિસરાઈ ગયું છે. રેણુની જાણીતી ટૂંકી વાર્તા મારે ગયે ગુલફામ પરથી બાસુ ભટ્ટાચાર્ય દિગ્દર્શિત ફિલ્મકૃતિ તીસરી કસમ સર્જાઈ હતી.[2] આંશિક રીતે વાર્તામાં ગાડું હાંકનાર પુરુષ, હિરામન (રાજ કપૂર) અને નૌટંકીની કલાકાર હીરાબાઈ (વહીદા રહેમાન)ના મિલાપની અને આખરે અફલાતૂન (પ્લેટોનિક) પ્રેમની ચંચળતા તરફ સરતા અંતિમ મોહભંગની વાત છે.

**મારે ગયે ગૂલફામ : સાહિત્યકૃતિ**

મારે ગયે ગુલફામ વાર્તા મૂળ ૧૯૫૦ના દાયકામાં એક હિન્દી સાહિત્યિક સામયિકમાં પ્રગટ થઈ હતી. પછી એ વાર્તા રેણુના ઠુમરી નામના વાર્તાસંગ્રહ (૧૯૫૯)માં

પ્રકાશિત થઈ હતી. ત્યાર બાદ મોહન રાકેશે પસંદ કરેલી પાંચ વાર્તાઓના સંગ્રહમાં તેને સ્થાન મળ્યું હતું.[૩] આ લેખ માટે મેં દક્ષિણેશ્વર પ્રસાદ રાય સંપાદિત ૧૦ પ્રતિનિધિકહાનિયાં – ફણીશ્વરનાથ રેણુ (કિતાબઘર પ્રકાશન, ૨૦૧૧)માં સમાવાયેલી વાર્તા તીસરી કસમ અર્થાત્ મારે ગયે ગુલફામનો આધાર લીધો છે. મોસ્કો (રશિયા)-સ્થિત ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑવ્ એશિયન ઍન્ડ આફ્રિકન કન્ટ્રીઝમાં ભારતીય / હિન્દી સાહિત્યનું અધ્યાપન કરાવતી મારી મિત્ર ડૉ. ગુઝેલ સ્ટ્રેલકોવાના મત મુજબ તીસરી કસમ અર્થાત્ મારે ગયે ગુલફામ ઊંડા પ્રતીકાર્થ પર આધારિત અર્વાચીન માનસશાસ્ત્રીય વાર્તા છે અને તે સાંસ્કૃતિક, સાહિત્યિક અને મિથિકલ પરંપરાને જાળવી રાખવાનું કાર્ય કરે છે. વળી તે અભણ પણ સમૃદ્ધ માનસિક અને આધ્યાત્મિક જીવન જીવનારા એક નવા નાયકનું સર્જન કરે છે – એવો નાયક કે જે ઉચ્ચ પ્રેમને સ્વીકારવાની તૈયારી ધરાવે છે.[૪] અગાઉ કહ્યું હતું તેમ, ટૂંકમાં વાત હિરામન નામના એક ગાડું હાંકનારની છે જે હીરાબાઈ નામની નટીને કોઈ મેળામાં નૌટંકી ખેલવા માટે પોતાના ગાડામાં એકલી લઈ જાય છે.[૫] રસ્તામાં બંને વચ્ચે પ્રેમભાવનું ઝરણું વહે છે. આ પ્રેમ વિશિષ્ટ છે. વાર્તાના અંતે હિરામન ત્રીજો શપથ (તીસરી કસમ) લે છે કે નહીં એ વાત કદાચ બહુ સ્પષ્ટ નથી થતી. ગાડું હાંકવાની તેની વીસ વર્ષની કારકિર્દીમાં હિરામને બે શપથ લઈ લીધા હતા, (૧) દાણચોરી કે ચોરીના માલની કદી હેરાફેરી નહીં કરવી, અને (૨) વાંસ કદી પોતાના ગાડા પર લાદવા નહીં. હિરામને લીધેલો ત્રીજો શપથ એટલે ? એટલે, કદી કોઈ નટી (કંપની કી ઔરત)ને ગાડામાં બેસાડવી નહીં. પણ ત્રીજા શપથ (તીસરી કસમ)ને આપણે હિરામનના મુખે નથી સાંભળતા. અને તેના વિશે લેખક પણ અચોક્કસ છે : ''શાયદ વહ તીસરી કસમ ખા રહા હૈ – કંપની કી ઔરત કી લદની...'' વાર્તાના અંતે હિરામન ફક્ત ગણગણે છે : 'અજી હાં, મારે ગએ ગુલફામ...' મારા મત મુજબ એ તીસરી કસમ લઈને પોતાના જીવનનાં વિકલ્પ-દ્વાર બંધ નથી કરી દેતો અને એ રીતે હિરામન ગામડાનો ગમાર નથી. જો હીરાબાઈ ફરી વાર તેની પાસે આવે તો એ ચોર-બજારના માલ કે જીવલેણ વાંસની જેમ તેને હડસેલી નહીં મૂકે એવી શક્યતાને સ્વીકારવાનો અવકાશ કદાચ વાર્તાકાર આપણને આપે છે. અને એ રીતે તીસરી કસમ અર્થાત્ મારે ગયે ગુલફામ વાર્તા ખુલ્લા અંતવાળી (ઓપન-એન્ડેડ) રહે છે.

વાર્તાકાર તેમની નાયિકાનું વર્ણન કરવામાં ઉતાવળ નથી કરતા. હિરામન અને તેનો રોમાંસભર્યો મેળાપ ચંપાની સુગંધ દ્વારા મધરાતે થાય છે. હિરામનના મનમાં ચંપાની સુગંધ અને તેનો રંગ હીરાબાઈનું જાણે પ્રતીક બની જાય છે. દીર્ઘ યાત્રા દરમિયાન હીરાબાઈ જે ઓશિકા પર માથું મૂકીને આડી પડે છે એ ઓશીકા પર પણ એ ફૂલનું ભરતકામ છે. હિરામનને ચંપામાં ઈશ્વર દેખાય છે, અને ખુદ હીરાબાઈ પણ – 'ઔરત યા ચંપા કા ફૂલ ?' લાગે છે. હીરાબાઈના કંઠનો પરિચય થતાં પહેલાં તેને તેની સુગંધનો પરિચય થાય છે. હીરાબાઈ હિરામનને બળદોને મારવાની મનાઈ કરે છે અને એ વાત હિરામનના મનમાં સોંસરી ઊતરી જાય છે. હીરાબાઈ હિરામન સામે મધરાતે આવે છે ત્યારે એ કાળી ઓઢણીમાં ઢંકાયેલી હતી. મેળો શરૂ થવાને હજી પખવાડિયાની વાર છે. ત્યાં રજૂ થનાર મથુરામોહનની નૌટંકી કંપનીના પ્રદર્શનમાં હીરાબાઈ લૈલાનું પાત્ર ભજવવાની હતી. નૌટંકીની નટી તરીકે હીરાબાઈનું નામ મશહૂર છે. પણ હિરામનને તો ચાંદનીમાં દેખાતા ચહેરામાં પોતાના ગાડામાં પોઢેલી હીરાબાઈ જાણે સાક્ષાત પરી લાગે છે. દેવી જેવી પરી. વાર્તામાં બંધાતા સંબંધોનો આવો ઊર્મિપ્રાદુર્ભાવ અગત્યનું ઘટક બની રહે છે.

હીરાબાઈ નૌટંકીની નટી (લોકનજરમાં તવાયફ કે એથી વધીને વેશ્યા) અને ગાડું હાંકનાર હિરામન ચાળીસ વર્ષનો આધેડ હોવા છતાં પણ એ સંબંધમાં એક પ્રકારનું પાવિત્ર્ય (ચૅસ્ટિટી) છે.[૬] કેથરિન હૅન્સનના કહેવા મુજબ રેણુની વાર્તામાં હીરાબાઈના જાતીય (સૅક્સ્યૂઅલ) જીવન વિશે કોઈ માહિતી આપવામાં નથી આવી. અને (હિરામન સહિત) વાર્તાવાચક તેનાથી અજાણ રહે છે, હીરાબાઈને દેવી ગણવી કે વેશ્યા એ નિર્ણય પર એ પહોંચી શકતો નથી.[૭] પણ વાર્તાનો ભાવ-સંદર્ભ અને હિરામનનું વ્યક્તિત્વ જોતાં મને આ દલીલ અસ્થાને લાગે છે. એ વધારે પડતી તર્કબદ્ધ છે, અ મચ ટૂ રૅશનલ. નૌટંકીનું પ્રદર્શન જોતી વખતે પણ હિરામનને હીરાબાઈ દેવી જેવી જ લાગે છે. પુરુષ પ્રેક્ષકોની લોલુપ કુદૃષ્ટિથી એ હીરાબાઈને જાનના જોખમે

બચાવવા માંગે છે. એ બંનેનાં નામોમાં પણ હીરાનું શુદ્ધ તેજ છે. વાર્તામાં અન્ય શબ્દરમતો પણ છે – કાનપૂર, નાકપુર, સિરપુર, ચંપાપુર વગેરે. ચંપાના ફૂલનું પ્રતીક પણ દ્યોતક છે.[૮] વળી ચંપાની સાથે છે હિરામનનું ગુલાબ જેવું રાતું ગુલફામનું પ્રતીક. હીરાબાઈનું તખ્તાનું નામ છે ગુલબદન (ગુલાબ જેવા શરીરવાળી.)

તેમના સાદગીભર્યા સાહિત્યિક લાઘવમાં રેણુ પોતાના કથનના કાળ-અવકાશમાં ભૌગોલિકતાના વિશાળ ફલક ઉપરાંત, ઐતિહાસિકતા અને મિથકતાને પણ સહજ રીતે આવરી લે છે. રસ્તે આવતાં કસબાઓ, ગામો, નાનાં શહેરોને નકશા પર આલેખીએ તો અનેરું પ્રવાસ-વાતાવરણ સર્જાય છે. હિરામન અને હીરાબાઈના ચંદરવાવાળા બળદગાડાના પ્રવાસ દરમિયાન અનુક્રમે નજર સમક્ષ તેમજ સ્મૃતિમાં આવતાં નેપાળ-બિહારનાં સ્થળોનાં નામો છે : મોરંગ, ખરૈહિયા, ફારબિસગંજ, ચંપાનગર, સિંધિયા ગાંવ, તેગછિયા, મદનપુર, છત્તાપુર-પચીરા, બિસનપુર, સિરુપુર, કુડમાગામ, હરિપુર, નનનપુર, જોગબની, બિરાટનગર, કાનપુર, મદનપુર... જગરનાથધામ... બનૈલી... અને વચ્ચે કજરી, સીતાધાર અને પરમાર નદીઓ પણ આવે છે.[૯]

હીરાબાઈ ફક્ત પારંપરિક નાયિકા નથી એ અર્વાચીન વાર્તાની નૂતન નાયિકા પણ છે – નવું જાણવા માટે આતુર, જિજ્ઞાસુ. એ હિરામનને તેના વ્યક્તિગત જીવન વિશે, રસ્તામાં આવતાં સ્થળો વિશે પ્રશ્નો પૂછતી રહે છે અને હીરામન તેને પોતાના કુટુંબની, માતૃભૂમિની, આજુબાજુનાં કસબાઓ, મંદિરો, વૃક્ષો અને નદીઓ વિશે વાતો કરે છે. હિરામન હીરાબાઈને ગાડું હંકારતાં હંકારતાં સ્થાનિક લોકકથાઓ અને લોકગીતો પણ સંભળાવે છે. ડૉ. સ્ટ્રેલ્કોવા કહે છે તેમ રેણુ તેમની વાર્તામાં શહેરી અને ગ્રામીણ સમાજોને, લઘુ-ગુરુ વિશ્વોને, ભૂત અને ભવિષ્યને ખૂબ સહજ સિફતથી વણી લે છે. સમય તેના ભૂત અને ભવિષ્યમાં આંટાફેરા કરતો રહે છે. તે ગછિયાના નાનકડા કસબામાં ચંપાસહિતનાં ત્રણ વૃક્ષો હેઠળ વિશ્રામ લેતી વખતે લેખક આપણને સમયનો અહેસાસ કરાવે છે – ગુઝરા હુઆ ઝમાના.[૧૦]

વાર્તાનો સમયગાળો લગભગ કાર્તિક માસના ૨૫ દિવસોનો છે, કે પછી એવો અણસાર આપણને મળે છે... પંદર દિવસ મેળો ભરાવવાના પૂર્વાર્ધના છે – એટલે મુસાફરી, ઇત્યાદિનો સમય; બીજા દસ દિવસો એટલે મેળો અને તેમાં હીરાબાઈની નૌટંકી ભજવણી; ત્યાર બાદ હીરાબાઈ ટ્રેન દ્વારા પાછી ફરે છે અને હીરામન મારે ગયે ગુલફામ ગીતના શબ્દોને ગણગણતો રેલવે પ્લૅટફૉર્મ પર એકલો રહી જાય છે. એ પણ પછી પોતાને ઘેર પાછો ફરે છે. આ વાતોને હું સાહિત્ય અને ફિલ્મકૃતિના આરંભ, મધ્ય અને અંત વિશે છણાવટ કરતી વખતે આવરી લઈશ.

રેણુની વાર્તામાં જે વાત તાત્ત્વિક રીતે ઊભરી આવે છે તે સત્યનાં સ્વરૂપોની છે – માનવીય ઇન્દ્રિયગોચરતા (હ્યુમન પર્સેપ્શન)એ સ્વીકારેલાં (કે અસ્વીકારેલાં)સ્વરૂપોની અને આ સ્વરૂપો ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક, સામાજિક, ઐતિહાસિક, કૌટુંબિક, વ્યક્તિગત ફિલ્ટરોમાંથી પસાર થઈને ઘડાયેલાં છે. મને લાગે છે તેમ તીસરી કસમ, અર્થાત્ મારે ગયે ગુલફામ વાર્તાને જૈન દર્શનના સ્યાદવાદ કે અનેકાંતવાદના સિદ્ધાંતના ધોરણે પણ ચકાસી શકાય. અલબત્ત આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં અકિરા કુરોસાવાની ફિલ્મ રૅશોમોન(૧૯૫૦) ઉત્કૃષ્ટ દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે. અનેકાંતવાદને હું રૅશોમોનિઝમ પણ કહું છું.[૧૧] હીરાબાઈના પાત્રને દરેક જણ જુદા જુદા વ્યક્તિગત દૃષ્ટિકોણોથી જુએ છે – હીરામન માટે તે પવિત્ર પરી કે દેવી જેવી છે તો જમીનદાર માટે શરીરસુખ માટે પ્રાપ્ય એવી બજારુ ઔરત છે, બીજા કોઈ માટે એ 'પુતરિયા' છે, ત્રીજા માટે 'રંડી' છે, વગેરે. જમીનદાર તેને વ્યંગમાં સતી સાવિત્રી પણ કહે છે. વળી એ જ સંસારમાં એ કોઈની પુત્રી પણ છે અને કોઈની બહેન પણ હશે. કદાચ કોઈની પત્ની પણ થઈ હશે ! કે રખાત ! અને આ લેબલો પણ ફિલ્ટર થયેલા સામાજિક દૃષ્ટિકોણોએ સર્જ્યાં છે. જ્યારે હીરામન તેને તેના વ્યક્તિગત જીવન વિશે પૂછે છે ત્યારે ઉત્તરમાં એ કહે છે કે તેની તો પૂરી દુનિયા છે, અને જેની પૂરી દુનિયા હોય તેનું કોઈ ન હોય, અને એમ કહીને તે હીરામનના પ્રશ્નને સિફતથી ટાળે છે. હીરાબાઈનું વ્યક્તિગત જીવન રહસ્યમય રહે છે. એટલું જ છે કે પરણીને વહુ બનવાની, ઘરસંસાર માંડવાની તેની ઇચ્છા અધૂરી રહી ગઈ છે – તે વાત

વાર્તાના વહેણમાં ડોકિયું કરતી રહે છે... આ રીતે તીસરી કસમ અર્થાત્ મારે ગયે ગુલફામ વાર્તાને જોવાનું કદાચ વધારે રસપ્રદ થઈ શકે. ટૂંકમાં રૅશોમોનિઝમ આપણે ધારીએ છીએ તેના કરતાં વધારે વ્યાપક છે.

વળી તીસરી કસમ, અર્થાત્ મારે ગયે ગુલફામ વાર્તા સારા અને ખરાબ, સાચ્ચા અને ખોટા, કાયદેસર અને ગેરકાયદેસર, સમાન અને અસમાન, ઉચ્ચ અને નીચ, સત્ય અને અસત્યના ભેદને વિભાજિત કરતી રેખાઓને પણ પાતળી અને ઝાંખી બનાવી મૂકે છે. એટલે જ કદાચ વાર્તાની નાયિકા અને તેનો નાયક હાંસિયામાં રહીને સમતુલા જાળવી રાખે છે. તેનું વર્તન પણ હાંસિયામાં રહીને ઘડાય છે. તેમના નિબંધમાં ડૉ. સ્ટ્રેલ્કોવા ઈ. સ. ૧૮૫૩ના સૈદ આગા હસન અમાનતના ઉર્દૂ નાટક ઇન્દ્રસભા (ઇન્દરસભા)ને સામેલ કરે છે. ઇન્દ્રસભાની જેમ મારે ગયે ગુલફામ પણ અમુક સ્તરે પાર્થિવ પ્રિન્સ કે રાજકુમાર અને પરીના પ્રેમના કથા-ઘટક (મોટિફ)ને દાસ્તાન-કથન શૈલીમાં ઢાળે છે.[૧૨] આ પાસું નૌટંકીના એક ખેલમાં પણ છતું થતું દેખાય છે – આ ખેલ જોતી વખતે હીરાબાઈ હીરામનની સાથે પ્રેક્ષકની જેમ તખ્તાની સામે બેઠી છે. અગાઉ કહ્યું હતું તેમ રેણુ તેમની વાર્તામાં હિન્દુ ધર્મ અને મિથકને પણ પ્રયોજે છે, દા. ત., રામ, સીતા અને રાવણની રૂપકાત્મક (ઍલેગોરિકલ) વાત તેઓ કરે છે.

પણ મને લાગે છે કે આખરે 'હાંસિયો' જ વાર્તાનો મૂળ નાયક બની જાય છે – ધાર્મિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, આર્થિક હાંસિયો અને એ હાંસિયામાં જ રહીને હીરામન અને હીરાબાઈ પોતપોતાને રસ્તે ચાલ્યાં જાય છે – તેમની ઘર (હોમ)ની તલાશ અને ઝંખના અધૂરી રહી જાય છે, પણ એ જ 'હાંસિયા'એ થોડા દિવસના તેમના ઊર્મિ-સંબંધોના જીવનમાં અને પછી સાચકલા જીવનમાં પરિવર્તન આણી દીધું છે. તીસરી કસમ, અર્થાત્ મારે ગયે ગુલફામ 'હાંસિયા'ની, 'માર્જિન'ની વાર્તા છે, અને કદાચ તેથી એ અગત્યની સાહિત્યકૃતિ બની જાય છે.

## તીસરી કસમ : ફિલ્મકૃતિ

સામાન્ય રીતે માનવામાં આવે છે તેમ મૃણાલ સેનની ગુજરાતમાં શૂટ થયેલી, બનફૂલની બંગાળી ટૂંકી વાર્તા-આધારિત ફિલ્મ ભૂવન શોમ (૧૯૬૯; અને એ જ સમયે સર્જાયેલી મણિ કૌલની મોહન રાકેશની ટૂંકી વાર્તા આધારિત ફિલ્મકૃતિ ઉસ કી રોટી તેમજ રવીન્દ્ર યાદવની વાર્તા-આધારિત બાસુ ચૅટર્જીની ફિલ્મકૃતિ સારા આકાશ)થી ભારતીય સિનેમાના નવા જુવાળનાં મંગલાચરણ થયાં હતાં. એનાથી ત્રણ વર્ષ પહેલાં ૧૯૬૬માં બાસુ ભટ્ટાચાર્ય (૧૯૩૪-૧૯૯૭)ની ફિલ્મકૃતિ તીસરી કસમ સર્જાઈ ચૂકી હતી. દિગ્દર્શક તરીકે બાસુ ભટ્ટાચાર્યની કારકિર્દીનો આરંભ તીસરી કસમથી જ થયો હતો. વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાયની બંગાળી નવલકથા આધારિત સત્યજિત રેની પ્રથમ ફિલ્મકૃતિ પથેર પાંચાલી (૧૯૫૫)નાં અગિયાર વર્ષ પછી, અને ઋત્વિક ઘટકની પ્રથમ ફિલ્મકૃતિ નાગરિક (૧૯૫૨)નાં ચૌદ વર્ષ પછી. પથેર પાંચાલી અને તીસરી કસમ બંનેમાં કેમેરામેન હતા સુવ્રત (સુબ્રોતો) મિત્ર (૧૨ ઑક્ટોબર ૧૯૩૦ – ૭ ડિસેમ્બર ૨૦૦૧) પથેર પાંચાલીની જેમ તીસરી કસમનું જે ઓજસ્વી પાસું છે તે છે – બંને ફિલ્મકૃતિઓની ફોટોગ્રાફી. ૧૯૬૬માં તો સુવ્રત મિત્ર પાસે કેમેરા, લેન્સ ઉપરાંત અન્ય સામગ્રી પણ પ્રમાણમાં ઘણી સારી હતી. એ રીતે તીસરી કસમ ફિલ્મનું દૃશ્ય-ઊંડાણ ધ્યાનાકર્ષક છે પણ એ પથેર પાંચાલીની ગીતિમયતા કે લિરિસિઝમ કેટલું જાળવી શકી છે તે ચર્ચાનો વિષય છે અને તેની કેટલીક છણાવટ હું મારા આ 'રૂપાંતર' નિબંધમાં કરીશ. તીસરી કસમ સુધી તો સુવ્રત મિત્રે સત્યજિત રાયની અપુ-ત્રયી (પથેર પાંચાલી, અપરાજિતો, અપુર સંસાર), પારસ પથ્થર, જલસાઘર, દેવી, કાંચનજંઘા, મહાનગર, ચારુલતા અને નાયક જેવી ફિલ્મકૃતિઓ શૂટ કરી લીધી હતી. એ ગાળામાં સર્જાયેલી જેમ્સ આઇવરીની બે ફિલ્મકૃતિઓ – ધ હાઉસહોલ્ડર (૧૯૬૩) અને શેક્સપિઅરવાલા (૧૯૬૫)ના ડીઓપી [છબીકલા-દિગ્દર્શક] સુવ્રત મિત્ર હતાં.

મારે ગયે ગુલફામ સાહિત્યકૃતિની ઘટનાના (અને તેથી ફિલ્મકૃતિના) ફલકમાં આવતું મેળાનું દૃશ્ય અને તેમાં નૌટંકીના પ્રદર્શનને મૂકવાની વાત નવી નથી, ઘણી ચવાઈ ગયેલી છે. ૧૯૩૦-૫૦ના દાયકાઓમાં એવી ઘણી હિન્દી ફિલ્મો જોવા મળશે જેમાં આવી સહેલી તરકીબોનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો હતો કારણ કે એમ કરવાથી

નાટકીયતા અને ગીત-સંગીતને આસાનીથી પ્રયોજી શકાય – દેખીતી રીતે કથનમાં આઇટમ નંબરોને જબરજસ્તીથી ઘુસાડ્યા વિના. અને પછી તેમાં માનવસંબંધો કે સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધોની ઊર્મિશીલતાને અને એવા મેલોડ્રામાને પણ પ્રવેશાવી શકાય. એવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં રેણુની સાહિત્યકૃતિ કે બાસુ ભટ્ટાચાર્ય-શૈલેન્દ્રની ફિલ્મકૃતિ કોઈ અસાધારણતાને નથી પામતી. એ સાવ સાધારણ કૃતિઓ પણ લાગે. એવું લાગે કે નૌટંકીના બહાને ફિલ્મકૃતિમાં કેટલાંક નૃત્યો ને ગીતો તેમજ રમૂજી ને શૃંગારી તત્ત્વોને આમેજ કરવાની તક મળી ગઈ. તીસરી કસમ ફિલ્મમાં એક ડઝન ગીતો છે, જેમાં મેળામાં ઢોલ વગાડીને હીરાબાઈની નૌટંકીની જાહેરાત કરતા વૃંદનું ગીત યહી ખ્વાહિશ હૈ કિ તુમ મુઝ કો દેખા કરો અને હીરાબાઈ બેઠેલી છે એ ગાડા પાછળ દોડતાં બાળકોનું ગીત લાલી-લાલી ડોલિયા મેં લાલી રે દુલહિનિયા પણ સામેલ છે. પણ મોટા ભાગનાં ગીતો નૌટંકી ખેલમાં રજૂ થાય છે અને કથનશૈલીની રીતે એ કદાચ મનોરંજક હોવા છતાં ભારરૂપ થઈ જાય છે, એવો અહેસાસ થાય. પાત્રો પણ બીબાઢાળ કે ચીલેચાલુ લાગે.

વિદિત છે તેમ તીસરી કસમ ફિલ્મ-સર્જનની કહાણીમાં એક પ્રકારની કરુણતા સમાયેલી છે, જાણે આ ફિલ્મે તેના નિર્માતા અને ગીત-લેખક શૈલેન્દ્રની જિંદગી છીનવી લીધી. શંકરદાસ કેસરીલાલ શૈલેન્દ્ર (૩૦ ઑગસ્ટ ૧૯૨૩ – ૧૪ ડિસેમ્બર ૧૯૬૬) દિગ્દર્શક બાસુ ભટ્ટાચાર્ય સાથે બિમલ રૉયની ફિલ્મ મધુમતી (૧૯૫૮)ના શૂટિંગ વખતે સંપર્કમાં આવ્યા હતા. બાસુ ભટ્ટાચાર્ય બિમલ રૉયના સહાયક હતા. મધુમતીના શૂટિંગ વખતે જ બાસુએ શૈલેન્દ્રને રેણુની મારે ગયે ગુલફામ વાર્તા વાંચવાનું સૂચન કર્યું હતું. શૈલેન્દ્રને વાર્તા તેની ગીતિમય (લિરિકલ) સાદગી અને ઉદ્દીપ્ત ભાવનાને લીધે ખૂબ ગમી હતી.[૧૩] શૈલેન્દ્ર અને હસરત જયપુરી-લિખિત અને શંકર જયકિશને સ્વરબદ્ધ કરેલાં તીસરી કસમ ફિલ્મનાં ગીતો ઘણાં લોકપ્રિય થયાં હતાં.[૧૪] ૧૯૬૭માં ફિલ્મને ઉત્કૃષ્ટ ફિલ્મનો રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર પણ પ્રાપ્ત થયો હતો. એ જ વર્ષમાં એ મોસ્કો ઇન્ટરનેશનલ ફિલ્મ ફેસ્ટિવલમાં સર્વોત્તમ પુરસ્કાર (ગ્રાં પ્રી) માટે નૉમિનેટ થઈ હતી.

**મારે ગયે ગુલફામ : સાહિત્યકૃતિનો આરંભ**

રેણુ આરંભમાં જ તેમની દશ્ય (વિઝ્યૂઅલ) શક્તિ અને સમયસૂચકતાનું વાચકને ભાન કરાવે છે. પ્રમાણમાં દીર્ઘ – ૧૬ પાન અને આશરે ૪૫૦૦ શબ્દોવાળી આ વાર્તાની શરૂઆત આવી રીતે થાય છે :

‘હિરામન ગાડીવાન કી પીઠ મેં ગુદગુદી લગતી હૈ !...

પિછલે બીસ સાલ સે ગાડી હાંકતા હૈ હિરામન. બૈલગાડી. સીમા કે ઉસ પાર મોરંગ, રાજ નેપાલ સે ધાન ઔર લકડી ઢો ચુકા હૈ. કંટ્રોલ કે જમાને મેં ચોર-બાજારી કા માલ ઇસ પાર સે ઉસ પાર પહુંચાયા હૈ. લેકિન કભી ઐસી ગુદગુદી નહીં લગી પીઠ મેં...

કંટ્રોલ કા જમાના. હિરામન કભી ભૂલ સકતા હૈ ઉસ જમાને કો ? એક બાર ચાર ખેપ સીમેંટ ઔર કપડે કી ગાંઠો સે ભરી ગાડી, જોગબની સે બિરાટનગર પહુંચાને કે બાદ હિરામન કા કલેજા પોખ્તા હો ગયા થા. ફારબિસગંજ કા હર ચોર-વ્યાપારી ઉસકો પક્કા ગાડીવાન માનતા. ઉસકે બૈલોં કી બડાઈ બડી ગદ્દી સે બડે સેઠ જી ખુદ કરતે, અપની ભાષા મેં...

ગાડી પકડી ગઈ પાંચવીં બાર, સીમા કે ઇસ પાર તરાઇ મેં.

મહાજન કા મુનીમ ઉસી કી ગાડી પર ગાંઠો કે બીચ ચુક્કી-મુક્કી લગાકર છિપા હુઆ થા. દારોગા સાહબ કી ડેઢ હાથ લંબી ચોરબત્તી કી રોશની કિતની તેજ હોતી હૈ, હિરામન જાનતા હૈ. એક ઘંટે કે લિએ આદમી અંધા હો જાતા હૈ, એક છટક ભી પડ જાએ આંખો પર. રોશની કે સાથ કડકડતી હુઈ આવાજ, ‘એ -ય ! ગાડી રોકો. સાલે, ગોલી માર દેંગે !’’

બીસોં ગાડિયાં એક સાથ કચકચાકર રુક ગઈ. હિરામન ને પહલે હી કહા થા – ‘યહ બીસ વિષાવેગા !’ દારોગા સાહબ ઉસકી ગાડી મેં દુબકે હુએ મુનીમજી પર રોશની ડાલકર પિશાચી હંસી હંસે – ‘હા-હા-હા ! મુંડીમજી ઈ-ઈ-ઈ ! હી-હી-હી ! એ-ય સાલા ગાડીવાન, મુંહ ક્યા દેખતા હૈ રે-એ-એ ! કંબલ હટાઓ ઇસ બોરે કે મુંહ પર સે !’ હાથ કી છોટી લાઠી સે મુનીમજી કે પેટ મેં ખોંચા મારતે હુએ કહા થા, ‘ઇસ બોરે કો એ-સ્સાલા !’’

રસ્તામાં ગાડા પર મોટી લંબાઈનું વાંસ લાદેલું હોવાથી અકસ્માત થાય છે. એક ઘોડાગાડી ઊંધી વળી ગઈ છે. ઘોડાગાડીવાળા બે યુવાનો હિરામનને ધીબે છે ત્યારે એ પોતાનો જીવ બચાવવા બળદો સાથે ભાગી છૂટે છે. બેખટક, બેઆહટ ! બળદો પૂંછડી ઉઠાવીને ગાઢ જંગલોમાં ઘૂસી જાય છે અને તેમની પાછળ હિરામન. આખી રાત એ ત્રણેય જણ ભાગતા રહ્યા... ઘેર હિરામન આખો દિવસ અભાન અવસ્થામાં પડ્યો રહે છે. ભાનમાં આવે છે ત્યારે એ કાન પકડીને બે કસમ ખાય છે – એક, ચોરબાજારી કા માલ નહીં લાદેંગે. દૂસરી – બાંસ. અપને હર ભાડેદાર સે વહ પહલે હી પૂછ લેતા હૈ – 'ચોરી-ચકારી વાલી ચીજ તો નહીં ?' ઔર, બાંસ ? બાંસ લાદને કે લિએ પચાસ રુપયે ભી દે કોઈ, હિરામન કી ગાડી નહીં મિલેગી. દૂસરે કી ગાડી દેખે.

'એક-દો-તીન. તીન-ચાર ગાડિયોં કી આડ. હિરામનને ફૈસલા કર લિયા. ઉસને ધીરે સે અપને બૈલોં કે ગલે કી રસ્સિયાં ખોલ લીં. ગાડી પર બૈઠે-બૈઠે દોનોં કો જુડવાં બાંધ દિયા. બૈલ સમઝ ગયે, ઉન્હેં ક્યા કરના હૈ. હિરામન ઉતરા, જુતી હુઇ ગાડી મેં બાંસ કી ટિકટી લગાકર બૈલોં કે કંધો કો બેલાગ કિયા. દોનોં કે કાનોં કે પાસ ગુદગુદી લગા દી ઔર મન હી મન બોલા – 'ચલો ભૈયન, જાન બચેગી તો ઐસી-ઐસી સગ્ગડ ગાડી બહુત મિલેગી. એક-દો-તીન. નૌ-દો-ગ્યારહ...'

હિરામને ફક્ત વાંસની હેરાફેરી જ નહીં, ખરૈહિયા શહેરની ખેપો પણ ત્યજી દીધી છે. અને જ્યારે ફારબિસગંજથી મોરંગનું ભાડું શરૂ કર્યું તો ગાડી પાર. હવે મેળાનું ચંપાનગરથી ફારબિસગંજ સ્થળાંતર થઈ ચૂક્યું હતું. પણ વાઘોના પાંજરાને ગાડા પર લઈ જવા માટે બધાંની હિંમત નહોતી ચાલતી. પણ હિરામને વાઘગાડીની પણ ગાડાગીરી કરી હતી.

'હિરામન કો લગતા હૈ, દો વર્ષ સે ચંપાનગર મેલે કી ભગવતી મૈયા ઉસ પર પ્રસન્ન હૈ. પિછલે સાલ બાઘગાડી જુટ ગઈ. નકદ એક સૌ રુપયે ભાડે કે અલાવા બુતાદ, ચાહ-બિસ્કુટ ઔર રાસ્તે-ભર બંદર-ભાલૂ ઔર જોકર કા તમાશા દેખા સો ફોકટ મેં.

'ઔર, ઇસ બાર યહ જનાના સવારી. ઔરત હૈ યા ચંપા કા ફૂલ ! જબ સે ગાડી મેં બૈઠી હૈ, ગાડી મહ-મહ મહક રહી હૈ.

'કચ્ચી સડક કે એક છોટે-સે ખડ્ડ મેં ગાડી કા દાહિના પહિયા બેમૌકે હિચકોલા ખા ગયા. હિરામન કી ગાડી સે એક હલકી 'સિસ' કી આવાજ આઈ. હિરામન ને દાહિને બૈલ કો દુઆલી સે પીટતે હુએ કહા, ''સાલા ! ક્યા સમઝતા હૈ, બોરે કી લદની હૈ ક્યા ?''

'અહા ! મારો મત !'

અનદેખી ઔરત કી આવાજ ને હિરામન કો અચરજ મેં ડાલ દિયા. બચ્ચોં કી બોલી-જૈસી મહીન, ફેનૂગિલાસી બોલી !'

મથુરામોહન કંપનીની મશહૂર નટી મિસ હીરબાઈ યાને હીરાબાઈ યાને ગુલબદન યાને લૈલાનો હિરામનના બળદગાડામાં પ્રવેશ થઈ ચૂક્યો છે. આટલે સુધી હું વાર્તાનો આરંભકાળ ગણીશ. અગાઉ જોયું તેમ વાર્તાના આરંભમાં જ લેખકે આપણને હિરામને લીધેલા બે શપથો વિશે વાકેફ કરાવી દીધા છે. વળી હિરામનના નિજી અને કૌટુંબિક જીવન વિશે પણ લેખક આપણને વાકેફ કરે છે :

'ચાલીસ સાલ કા હટ્ટા-કટ્ટા, કાલા-કલૂટા, દેહાતી નૌજવાન અપની ગાડી ઔર અપને બૈલોં કે સિવાય દુનિયા કી કિસી ઔર બાત મેં વિશેષ દિલચસ્પી નહીં લેતા. ઘર મેં બડા ભાઈ હૈ, ખેતી કરતા હૈ. બાલ-બચ્ચે વાલા આદમી હૈ. હિરામન ભાઈ સે બઢકર ભાભી કી ઇજ્જત કરતા હૈ. ભાભી સે ડરતા ભી હૈ. હિરામન કી ભી શાદી હુઈ થી. બચપન મેં હી ગૌને કે પહલે હી દુલહિન મર ગઈ. હિરામન કો અપની દુલહિન કા ચેહરા યાદ નહીં. દૂસરી શાદી ? દૂસરી શાદી ન કરને કે અનેક કારણ હૈ. ભાભી કી જિદ, કુમારી લડકી સે હી હિરામન કી શાદી કરવાએગી. કુમારી કા મતલબ હુઆ પાંચ-સાત સાલ કી લડકી. કૌન માનતા હૈ સરઘા-કાનૂન ? કોઈ લડકી વાલા દોબ્યાહૂ કો અપની લડકી ગરજ મેં પડને પર હી દે સકતા હૈ. ભાભી ઉસકી તીન-સત્ત કરકે બૈઠી હૈ, સો બૈઠી હૈ. ભાભી કે આગે ભૈયા કી નહીં ચલતી. અબ હિરામનને તય કર લિયા હૈ, શાદી નહીં કરેગા. કૌન બલાય મોલ લેને જાએ, બ્યાહ કરકે ફિર ગાડીવાની ક્યા કરેગા કોઈ ! ઔર સબ કુછ ચાહે છુટ જાએ, ગાડીવાની નહીં છોડ સકતા હિરામન'.

આના પ્રમાણમાં હીરાબાઈના અંગત જીવન વિશે આપણને કોઈ ખાસ માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. વાર્તાકારે આરંભમાં જ આપણને હિરામનના બે શપથો કે કસમ વિશે માહિતીગાર કરીને તેના ત્રીજા શપથ વિશે ઉત્સુક બનાવી દીધા છે. પરંતુ તેના રહસ્ય માટે રાહ જોવી પડશે, તેના માટે માનવસંબંધોની આંટીઘૂંટીઓ, નિર્દોષ છતાં જટિલ માનસિક પ્રક્રિયાઓમાંથી પસાર થવું પડશે.

**તીસરી કસમ : ફિલ્મકૃતિનો આરંભ**

પંદર રીલ, ૪૨૦૮ મીટરની લંબાઈવાળી ફિલ્મકૃતિ તીસરી કસમની સમયાવધિ ૧૫૯ મિનિટ એટલે લગભગ પોણા ત્રણ કલાકની છે જેમાં, અગાઉ કહ્યું હતું તેમ, પ્રમાણમાં લાંબાં એક ડઝન ગીતો સમાયેલાં છે – દરેકની અવધિ સરેરાશ ચાર મિનિટ.[૧૫] આમાં ગામડાની શેરીમાં ગાડું પસાર થાય છે ત્યારે હીરાબાઈ (વહીદા રહેમાન)ને જોઈને બાળકો લાલી લાલી ડોલી લાલી લાલી રે દુલહિનિયા ગીત પણ છે. ક્રેડિટ ટાઇટલ્સ શરૂ થતાં પહેલાં આવતા પ્રાસ્તાવિક જેવા ભાગમાં જ આવેલા એક ગીત સજન રે ઝૂઠ મત બોલો, ખુદા કે પાસ જાના હૈથી ફિલ્મનો આરંભ થાય છે. હિરામન આ ગીત ગાડું હંકારતાં ગાઈ રહ્યો છે. તેનાથી પહેલાં થોડી ક્ષણો માટે અંધારામાં માલની સીમા પાર હેરાફેરી કરતો મુનીમ અને તેના મજૂરો દેખાય છે, સાથે હિરામનનું અને બીજાં ઘણાં ગાડાં દેખાય છે. ઇન્ટર-કટ્સમાં વૃક્ષો પાછળ છુપાઈને ચોકી કરતા લાંબી ટૉર્ચ પકડેલા દારોગા સિપાહીઓ હિરામનના ગાડાને અટકાવે છે અને તેમાં છુપાયેલા મુનીમને પકડે છે. હિરામનને દારોગા ઢીબી નાંખે છે. ગાડું છોડીને હિરામન પોતાના બળદો સાથે જંગલમાં ભાગી છૂટે છે. દોડીને લોથપોથ થયેલો તે આખરે ઘરભેગો થાય છે અને પોતાની ભાભી (દુલારી) સમક્ષ કાન પકડીને કદી ચોરીનો માલ ગાડા પર નહીં લેવાનો નિર્ધાર કરે છે. તેના બદલે વાઘનું પીંજરું ગાડા પર લઈને ૧૫૦ રૂપિયા કમાવાની વાત કરે છે. આઠેક મિનિટના પ્રાસ્તાવિક પછી આવે છે ક્રેડિટ ટાઇટલસ્ અને થાય છે ફિલ્મની વાર્તાની શરૂઆત.

ક્રેડિટ ટાઇટલસ્ દ્વારા આપણને કેટલીક રસપ્રદ માહિતી મળે છે : આ ફિલ્મના કૉરિઓગ્રાફર કે નૃત્યદિગ્દર્શક કથ્થક ગુરુ પંડિત લચ્છુ મહારાજ હતા, નૌટંકીના સુપરવાઇઝર હતા શંકર-શંભુ, ફિલ્મના પટકથા લેખક હતા નબેન્દુ ઘોષ, વાર્તાકાર અને સંવાદલેખક હતા ફણીશ્વરનાથ 'રેણુ' (રેણુ અવતરણ ચિહ્નોમાં છે), અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો હતો તેમ તીસરી કસમ ફિલ્મના ડીઓપી હતા સુવ્રત મિત્ર, ફિલ્મના સંપાદક હતા જી. જી. મયેકર અને દિગ્દર્શક બાસુ ભટ્ટાચાર્યના સહાયકો હતા બાસુ ચૅટર્જી, બી. આર. ઇશારા અને કમલ સેહગલ. ફિલ્મના ધ્વનિ-આલેખકોમાં એ ક્ષેત્રનાં જાણીતાં મીનૂ કાત્રક, કૌશિક અને ડી. ઓ. ભણશાળીનાં નામો જોવા મળે. આઉટડૉર લોકેશન્સ સિવાય આ ફિલ્મનું શૂટિંગ મુંબઈના આર. કે. સ્ટુડિયોઝ઼, કમલ સ્ટુડિયોઝ઼ અને શ્રી સાઉન્ડ સ્ટુડિયોઝ઼માં થયું હતું.

ક્રેડિટ ટાઇટલસ્ પછીનું પ્રથમ દૃશ્ય છે વાંસના લાંબા ટુકડાનો ભારો ગાડા પર લઈને આવતો હિરામન. રસ્તા પર અડફટમાં એક ઘોડાગાડી ઊંધી વળી જાય છે અને તેની ઉપર બેઠેલા યુવકો હિરામનને દોષી ગણાવી તેને અસહ્ય માર મારે છે. માફી માંગીને હિરામન છુટકારો મેળવે છે પણ હવે પછી કદી ગાડા પર વાંસ નહીં લેવાનું નક્કી કરી લે છે. પછી તેનું ગાડું ભાડાની રાહ જોતું રેલવે સ્ટેશનની બહાર ઊભું છે ત્યારે દૂરથી તેને પોતાના ગાડા પર ચઢતી કોઈ સ્ત્રીના ઘૂંટણ સુધી ઉઘાડા પગ દેખાય છે. નજીક જતાં કોઈ દલાલ જેવો માણસ એ બાઈને ફારબિસગંજના મેળામાં લઈ જવાનું હિરામનને કહે છે. હિરામન વીસ રુપિયા ભાડું માંગે છે તે એ માણસ કબૂલે છે ને પાંચ રૂપિયા આગોતરા પણ આપે છે. હિરામને તેની ગાડું હાંકનારની કારકિર્દીમાં પહેલી વાર કોઈ સ્ત્રીને ગાડામાં બેસાડી હતી અને તે પણ એકલી. તેને ભય લાગે છે. અંધારામાં નજર સમક્ષ બિહામણી આકૃતિઓ દેખાય છે ને ધ્વનિઓ સંભળાય છે. ઉપરથી ઢાંકેલા અને આગળ પરદાવાળા ગાડામાં બેઠેલી સ્ત્રીને એ જોઈ પણ નથી શકતો. રસ્તામાં આવતા એક શિવમંદિર પાસે એ પોતાનું રક્ષણ કરવા માટે પ્રાર્થના પણ કરે છે. આખરે રસ્તામાં પરદો ખસેડીને સ્ત્રીને જુએ છે અને તરત જ પોકારી ઊઠે છે : 'ઓઇ મા ! યહ તો પરી હૈ !' તેની બૂમ સાંભળતાં જ સૂતેલી સ્ત્રી જાગી જાય છે.

વાર્તાના આરંભમાં આવતી અમુક રંગ દ્વારા સળવળતી સ્મૃતિ, અને તેથી સમય કે ડ્યૂરેશનની અનુભૂતિ, ફિલ્મકૃતિ નથી કરાવી શકતી. દા. ત., મધરાતે કાળી ઓઢણીમાં લપેટાયેલી સ્ત્રીને જોઈને હિરામનને મેળામાં તમાકુ વેચવાવાળી વૃદ્ધાની કાળી સાડીનું સ્મરણ થયું હતું.[૧૬] આવી સ્મૃતિને ઢંઢોળવાનું કાર્ય સિનેમૅટોગ્રાફી માટે આહવાનભર્યું છે, અને તે પણ ચીલાચાલુ ફ્લૅશબૅકનો આશરો લીધા વિના. મણિ કૌલ કહે છે તેમ ફ્લૅશબૅક એક સાહિત્યિક ઓજાર છે, સિનેમૅટોગ્રાફિક નહીં. સ્મૃતિ (મેમરી)ની આવી કેટલીક ક્ષણોને વાર્તાના અસ્થૂળ શબ્દો ઉજાગર કરે છે પણ તીસરી કસમ ફિલ્મકૃતિ કરી નથી શકતી. જો કોઈ તત્ત્વ આ ફિલ્મકૃતિને ચોક્કસપણે બચાવી શક્યું હોય તો એ છે સુવ્રત મિત્રની કુશળ ફોટોગ્રાફી. મહદઅંશે તેના થકી તીસરી કસમ ફિલ્મકૃતિને જરૂરી કાવ્યાત્મકતા પ્રાપ્ત થાય છે, નહીં કે ફક્ત તેના ગીત-સંગીત થકી. આરંભના કથનકાળ કે નૅરેટિવમાં આવતા દશ્ય-વિરામ સંકેતોમાં 'જળ' (નદી, તળાવ) બહુ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે એવું મને લાગે છે. દા. ત. દુનિયા બનાને વાલે ગીત દ્વારા મહુઆ ઘટવારિનની વાર્તા કહેતી વખતે આવર્તનોની જેમ આવતા વહેતા જળતરંગો, તેમના ચળકાટ તેમજ મૂવમેન્ટ અને ટાઇમ-ઇમેજમાં સ્વપનશીલતા છે. અહીં કોઈ સ્પેશ્યલ ઇફેક્ટ્સની ઝાકઝમાળ નથી કે નથી બીજી કોઈ ખર્ચાળ ટેકનિકલ પ્રયુક્તિઓ. આવી ઉપલબ્ધિઓને તીસરી કસમ ફિલ્મકૃતિ હાંસલ કરી શકી છે. આ વાતનો પરચો એ આપણને આરંભના એકાદ કલાકમાં જ કરાવે છે – આ ગાળામાં જ સિનેમા-સહજ કાળ અને અવકાશ (ટાઇમ અને સ્પેસ) મુખરિત થાય છે.

**મારે ગયે ગુલફામ સાહિત્યકૃતિ : મધ્ય**

વાર્તાનો મધ્ય ભાગ તો પ્રવાસમાં જ વીતે છે. પણ એ તેનું મુખ્ય શરીર છે. આ પ્રવાસમાં જ હિરામન અને હીરાબાઈ માનસિક (અને તેથી આડકતરા શારીરિક) સ્તરે એકબીજાની નજીક આવે છે. હિરામન ગાડું ચલાવતાં કે કોઈ વૃક્ષ નીચે આરામની ઘડીઓમાં ગીતો ગાય છે. શરૂઆતમાં, બળદોને લલકારીને તે બિદેશિયા નાચ કા બંદના ગીત ગાવા લાગ્યો છે :

જે મૈયા સરોસતી, અરજી કરત બાની;
હમારા પર હોખૂ સહાઈ, હે મૈયા : હમારા પર હોખૂ સહાઈ !

રસ્તામાં હિરામન પોતાના બળદો સાથે વાતો કરે છે પણ તેનું મન પરદા પાછળ બેઠેલી હીરાબાઈમાં જ ચોંટેલું છે. પરદાના કાણામાંથી એ વારંવાર હીરાબાઈ પર નજર ફેરવી લે છે. હીરાબાઈને જોઈને તેને જાતજાતનાં ગીતોનું સ્મરણ થાય છે. "બીસ-પચીસ સાલ પહલે, બિદેશિયા, બલવાહી, છોકરા-નાચ વાલે એક સે એક ગજલ-ખેમટા ગાતે થે. અબ તો, ભોંપા મેં ભોંપૂ-ભોંપૂ કરકે કૌન ગીત ગાતેં હૈં લોગ જા રે જમાના ! છોકરા-નાચ કે ગીત કી યાદ આઈ હિરામન કો" –

સજનવા બૈરી હો ગ'ય હમાર સજનવા...
અરે, ચિઠિયા હો તો સબ કોઈ બાંચે; ચિઠિયા હો તો...
હાય ! કરમવા, હાય, કરમવા...
કોઈ ન બાંચે હમારો, સજનવા હો કરમવા...

ગીતોમાં સ્મૃતિઓ ભળે છે – વર્તમાન અને ભૂત એકસાથે થઈ જાય છે – હિરામનના મનમાં સ્થાયી થયેલા હીરાબાઈના ચહેરામાં. 'છોકરા-નાચ કે મનુઆં-નટુવા કા મુંહ હીરાબાઈ-જૈસા હી થા.' હીરાબાઈ પણ હિરામનના કંઠ પર પ્રસન્ન છે. તેની પ્રશંસા સાંભળીને હિરામનનો ચહેરો લાલ થઈ જાય છે. ગાડું તેગછિયા ગામ વચ્ચેથી પસાર થાય છે ત્યારે 'ગાંવ કે બચ્ચોં ને પરદે વાલી ગાડી દેખી ઔર તાલિયાં બજા-બજાકર રટી હુઈ પંક્તિયાં દુહરાને લગે' –

લાલી-લાલી ડોલિયા મેં
લાલી રે દુલહિનિયા
પાન ખાયે !

ગામનાં સ્ત્રી-પુરુષો કુતૂહલથી પડદો હટાવીને હીરાબાઈ તરફ જુએ છે. ગાડું ગામથી બહાર નીકળે છે ત્યારે હિરામન પણ વિચારમગ્ન હીરાબાઈ તરફ તીરછી નજર નાંખી દે છે અને પોતાની વિચારમગ્નતામાં એ ગણગણવા માંડે છે –

સજન રે ઝૂઠ મત બોલો, ખુદા કે પાસ જાના હૈ !
નહીં હાથી, નહીં ઘોડા, નહીં ગાડી –
વહાં પૈદલ હી જાના હૈ ! સજન રે...!

અને ત્યારે હીરાબાઈ તેને પોતાની બોલીમાં કોઈ ગીત ગાવાનું કહે છે. સમય સમયનું કામ કરતો રહે છે.

હવે હિરામન 'બેખટક હીરાબાઈ કી આંખો મેં આંખે ડાલકર બાત કરતા હૈ.' હીરાબાઈને પણ 'હિરામન પર ઇતના ભરોસા હો ગયા હૈ કિ ડર-ભય કી કોઈ બાત હી નહીં ઉઠતી હૈ મન મેં.' હીરાબાઈને ગીત અને કથા બેઉ સાંભળવામાં રસ છે. અને તેથી કથા કહેવાની સાથે હિરામન ગાય છે મહુઆ ઘટવારિનનું ગીત. જેમાં, 'ગીત ભી હૈ, કથ્થા ભી હૈ.'

ને અહીં ભૌગોલિકતાની સાથે ઐતિહાસિકતા, લોકકથા ને મિથ પણ ભળે છે. વાર્તામાં આવાં અનેરાં તત્ત્વો રેણુ ખૂબ રસાળતાથી વણી લે છે. હીરાબાઈની સામું જોતાં હિરામન કહે છે, ''સુનીએ, આજ ભી પરમાર નદી મેં મહુઆ ઘટવારિન કે કઈ પુરાને ઘર હૈં. ઇસી મુલક કી થી મહુઆ. થી તો ઘટવારિન, લેકિન સૌ સતવંતી મેં એક થી. ઉસ કા બાપ દારૂ-તાડી પીકર દિન-રાત બેહોશ પડા રહતા. ઉસકી સૌતેલી માં સાચ્છાત રાકસની ! બહુત બડી નજર-ચાલક. રાત મેં ગાજા-દારુ અફીમ ચુરાકર બેચને વાલે સે લેકર તરહ-તરહ કે લોગોં સે ઉનકી જાન-પહચાન થી. મહુઆ કુમારી થી. લેકિન કામ કરાતે-કરાતે ઉસકી હડ્ડી નિકલ દી થી રાકસની ને. જવાન હો ગઈ, કહીં સાદી-બ્યાહ કી બાત ભી નહીં ચલાઈ. એક રાત કી બાત સુનીએ.' ધીમેથી ગળું સાફ કરીને હિરામન ગાવા માંડે છે મહુઆ ઘટવારિનનું લોકગીત –

હે અ-અ-અ સાવના-ભાદરવા કે-ર ઉમડલ
નદિયાં ગે-મૈ-યો-ઓ-ઓ
મૈયો ગે રૈનિ ભયાવનિ હે-એ-એ-એ;
તડકા-તડકે-ધડકે કરેજ-આ-આ મોરા
કિ હમહું જે બાર નાન્હી રે-એ-એ !

વચ્ચે હિરામન તેની આગવી શૈલીમાં કથા કહે છે. મગ્ન હીરાબાઈ તેની તરફ એકીટશે જોતી રહે છે. કંઠમાં કંપન ઉમેરીને હિરામન આગળ ગાય છે –

હૂં-ઉં-ઉં રે ડાઇનિયાં મૈયો મોરી-ઈ-ઈ,
નોનવા ચટાઇ કાહે નાહિં મારલિ સૌરી-ઘર-અ-અ.
એહિ દિનવાં ખાતિર છિનરો ધિયા
તેંહુ પોસલિ કિ નેનૂ-દૂધ ઉટગન.....

હિરામન પાક્કું કરી લે છે કે હીરાબાઈને તેની ભાષા સમજમાં આવતી હતી. મહુઆ ઘટવારિનનું આ શોકગીત હિરામનને ઘણું પ્રિય છે. એ ગીત ગાતાં ગાતાં તેની આંખો ભીની થઈ જાય છે. હીરાબાઈની હાજરીમાં તો ગીતનો અનુભવ વિશિષ્ટ હતો. ગીત સાંભળીને હીરાબાઈની આંખો પણ ભીની થઈ ગઈ હતી. બેઉ બળદો પણ વિષાદમાં ઘેરાઈ જાય છે. ''લગતા હૈ, સૌ મન બોઝ લાદ દિયા કિસી ને.''

હીરાબાઈ હિરામનને પોતાનો ગુરુ તેમજ ઉસ્તાદ માનવા લાગી છે. હિરામનને એ પસંદ નથી પણ હીરાબાઈ કહે છે, ''તુમ મેરે ઉસ્તાદ હો. હમારે શાસ્તર મેં લિખા હુઆ હૈ, એક અચ્છર સિખાને વાલા ભી ગુરુ ઔર એક રાગ સિખાને વાલા ભી ઉસ્તાદ.'' હિરામન હીરાબાઈના શાસ્ત્રજ્ઞાન પર ખુશ છે. આમ ગીત-સંવાદમાં દીર્ઘ મુસાફરી ટૂંકી થઈ જાય છે, અને બે હૃદયો વચ્ચે કોઈ આંતરિક રસાયણ રચાતું જાય છે. ''સામને ફારબિસગંજ શહર કી રોશની ઝિલમિલા રહી હૈ. શહર સે કુછ દૂર હટકર મેલે કી રોશની.... ટપ્પર મેં લટકે લાલટેન કી રોશની મેં છાયા નાચતી હૈ આસપાસ... ડબડબાઈ આંખોં સે, હર રોશની સૂરજમુખી ફૂલ કી તરહ દિખાઈ પડતી હૈ.'' વાર્તાના આટલા પ્રવાહને હું મધ્યભાગ ગણીશ.

**તીસરી કસમ ફિલ્મકૃતિ : મધ્ય**

આરંભના ભાગની કાળ-અવકાશની મોકળાશ મેળામાં ભજવાતા નૌટંકી પ્રદર્શનમાં સીમિત થઈ જાય છે. બેઉ કાળ અને અવકાશ અહીં સંકુચિત થઈ જાય છે – વધારે પડતા ચીલાચાલુ સંવાદોમાં, નાચગાનમાં અને મારામારીની નાટકીયતામાં. પણ આવા અવકાશમાં સુવ્રત મિત્ર તેમની કૃત્રિમ / સોર્સ લાઇટિંગને મિશ્રિત કરતી પ્રકાશયોજનાના જાદુનો પરચો કરાવે છે. પ્રદર્શન દરમિયાન કોઈ હીરાબાઈને રંડી કહે છે ત્યારે હિરામન મારામારી પર ઊતરી આવે છે અને તેને હિરાબાઈ ગ્રીન રૂમમાં બોલાવીને ઠપકારે છે ત્યારે નિરાશ હિરામનને તંબુની બહાર પાણીના ખાબોચિયામાં ચંદ્રનું પ્રતિબિંબ દેખાય છે. આવી નાજુક ક્ષણો ફિલ્મકૃતિને કાવ્યાત્મકતા પ્રદાન કરે છે. બહારના વાતાવરણમાં પણ ધૂંધળાશ ઉમેરીને સુવ્રત મિત્ર અનેરું વાતાવરણ જમાવે છે, જે ઉપરછલ્લા સ્થૂળ રિઆલિઝમને નકારે છે.

હીરાબાઈને લઈને હિરામનનું ગાડું મેળાના સ્થાને પહોંચ્યું ત્યારે રાતના સાડા દસ વાગી ચૂક્યા હતા. એટલે

રાતવાસો ગાડામાં જ કરવાનો નિર્ણય હીરાબાઈએ લીધો હતો. રાતના હિરામનના બીજા ગાડાવાળા દોસ્તારો તેમનાં તળપદાં ગીતોની રમઝટ બોલાવે છે – ચલત મુસાફિર મોહ લિયો રે પીંજરે વાલી મુનિયા – ગીત ગાડામાં બેઠેલી હીરાબાઈને પણ રમૂજ પમાડે છે. ફિલ્મકૃતિના મધ્યભાગની શરૂઆત લગભગ ૫૦ મિનિટ પછી આવતા મેળાના દૃશ્યથી, ખાસ કરીને નૌટંકી કંપનીની જાહેરાત કરતા વૃંદથી કરીશ. ‘‘ગુલબદન દેખીયે. લાલપરી, લાખો કી આંખોં કા નૂર. મશહૂર ઍક્ટ્રેસ હીરાબાઈ હમારી કંપનીમેં આ ગઈ હૈ.’’ આ કંપની એટલે ધ ગ્રેટ ભારત નૌટંકી કંપની. હિરામન અને તેના સાથીઓ કંપનીના તંબુ પાસે આવે છે ત્યારે દરવાન તેમને રોકે છે પણ હીરાબાઈ જાતે તેમને આવવાની છૂટ આપે છે. એટલું જ નહીં એ હિરામન અને તેના દોસ્તારો માટે પાંચ પ્રવેશ-પાસ આપે છે.

હીરાબાઈને લઈને હિરામનનું ગાડું મેળાના સ્થાને પહોંચે છે ત્યાંથી જમીનદાર હીરાબાઈ પાસે તેના તંબુમાં શરીરસુખ માટે અત્યાચારી માંગણી કરે છે એ દૃશ્ય સુધીનો ફિલ્મનો મેં નક્કી કરેલો મધ્યભાગ કે મિડલ સૅક્શન લગભગ સવા કલાક કબજે કરી લે છે. આ ભાગમાં ફિલ્મના આરંભના ભાગમાં વિકસિત થતી કાળ-અવકાશની સ્થૂળ તેમજ સૂક્ષ્મ મોકળાશ પ્રમાણમાં ઘણી સંકોચાઈ જાય છે – પણ હું માનું છું તેમ એ સુવ્રત મિત્રની કુશળ અને વિઝનરી ફોટોગ્રાફીને લીધે ક્લોસ્ટ્રોફોબિક કે સંકીર્ણ નથી થતી. અહીં આવતાં (હિરામન સહિતનાં) પાત્રો અને કથન પોતે, અગાઉ કહ્યું હતું તેમ, બીબાઢાળ બની જાય છે. જમીનદાર અને હીરાબાઈ વચ્ચેના તકરારી સંવાદોમાં પણ ચીલાચાલુપણું છે એમ લાગે. અહીં દિગ્દર્શક વાર્તાને તેમની ફિલ્મકૃતિને સિનેમા-સહજ નવું સ્વરૂપ કે કલેવર પ્રદાન નથી કરતા.

કોઈ પણ કલા ભાવકને વિસ્મિત કરે, એ તેનો ઉદાત્ત ગુણ છે. તીસરી કસમ ફિલ્મકૃતિનો તેની સમયાવધિનો લગભગ અડધો હિસ્સો લેનાર મધ્યભાગ પૂર્વકથનીય કે પ્રેડિક્ટેબલ છે. એ મુજબ તેની નાટકીયતા છે ને ગીતોની રમઝટ છે. આ ભાગમાં આખી ફિલ્મકૃતિનાં એક ડઝન ગીતોનો અડધા જેટલો હિસ્સો આમેજ કરાયો છે. કારણ કે નૌટંકી ખેલમાં એ આસાન રીતે કરી શકાય તેમ છે. અને આવું તીસરી કસમ ફિલ્મકૃતિ અગાઉની ઘણી ફિલ્મોમાં થઈ ચૂક્યું છે. પટકથા મુજબ ફિલ્મકૃતિનો મધ્યભાગ તેની આરંભની ફિલસૂફી અને જીવનદર્શન ગુમાવી દે છે અને તેની ગતિ પણ શિથિલ થઈ જાય છે. અલબત્ત સિનેમૅટોગ્રાફિક ગુણવત્તાની રીતે બાસુ ભટ્ટાચાર્યની ફિલ્મકૃતિ આગવી તરી આવે.

**મારે ગયે ગુલફામ સાહિત્યકૃતિ : અંત**

મેળામાં હિરામનના ઓળખીતા-પાળખીતા પુરુષવર્ગમાં હિરામન નૌટંકીની મશહૂર નટીને એકલી ગાડામાં લઈ આવ્યો છે તેની વાતો ચાલે છે. ભલે હિરામન માટે હીરાબાઈ પવિત્ર દેવી જેવી હોય પણ આમજનતા અને ખાસ કરીને પુરુષો માટે તો એ નૌટંકીની ‘પુતરિયા’ હતી. પુરુષો હીરાબાઈને લંપટ દૃષ્ટિથી જુએ કે તેના વિશે ગમેતેમ બોલે તે હિરામનથી સહન નથી થતું. પણ તેમની નજર કે જબાન પર એ થોડી લગામ લગાવી શકે ? વાતો થતી રહે છે : ‘નાચતી હૈ, ક્યા ગલા હૈ, માલૂમ હૈ; યહ યહ આદમી કહતા હૈ કિ ‘હીરાબાઈ પાન-બીડી, સિગરેટ-જર્દા કુછ નહીં ખાતી !’ ઠીક કહતા હૈ. બડી નેમવાલી રંડી હૈ. કૌન કહતા હૈ કિ રંડી હૈ ? દાંતમેં મિસ્સી કહાં હૈ ? પૌડર સે દાંત ધો લેતી હોગી. હરગિજ નહીં.’ આ બધું સાંભળીને હિરામન, ‘‘આઓ, એક-એક કી ગરદન ઉતાર લેંગે !’’ નૌટંકીનું પ્રદર્શન શરૂ થતાં પહેલાં પુરુષવર્ગમાં હીરાબાઈ વિશે બેફામ વાતો થતી રહી છે. આમ કરીને લેખક જનમાનસમાં રહેલાં કેટલાંક સ્ટીરિઓટાઇપ્સ પણ છતાં કરે છે, અને ડ્રામા પણ !

નૌટંકીમાં હીરાબાઈ મારે ગએ ગુલફામનું ગીત ગાય છે, જે હિરામન માટે તો ખાસ સાંકેતિક છે. ‘‘હિરામન કો એક ગીત કી આધી કડી હાથ લગી હૈ – ‘મારે ગએ ગુલફામ !’ કૌન થા યહ ગુલફામ ? હીરાબાઈ રોતી હુઈ ગા રહી થી, ‘અજી હાં, મારે ગએ ગુલફામ !’ ટિડિડિડિ... બેચારા ગુલફામ !’’ જોતજોતામાં મેળાના, એટલે કે, નૌટંકીના, એટલે કે હિરામનના મનમાં વસેલી હીરાબાઈના દસ દિવસ ને દસ રાત વીતી જાય છે. ‘‘દિન-ભર ભાડા ઢોતા હિરામન. શામ હોતે હી નૌટંકી કા નગાડા બજને લગતા. નગાડે કી આવાજ સુનતે હી હીરાબાઈ કી પુકાર કાનોં કે પાસ મંડરાને લગતી – ભૈયા... મીતા... હિરામન...

ઉસ્તાદ... ગુરુજી ! હંમેશા કોઈ ન કોઈ બાજા ઉસકે મન કે કોને મેં બજતા રહતા, દિન-ભર ! કભી હારમોનિયમ, કભી નગાડા, કભી ઢોલક ઔર કભી હીરાબાઈ કી પંજની. ઉન્હીં સાજોં કી ગત પર હિરામન ઉઠતા-બૈઠતા, ચલતા-ફિરતા. નૌટંકી કંપની કે મૈનેજર સે લેકર પરદા ખીંચને વાલે તક ઉસકો પહચાનતે હૈં... હીરાબાઈ કા આદમી હૈ.

તીસરી કસમ, અર્થાત્ મારે ગયે ગુલફામ વાર્તાના અંતમાં રેણુ આવી ક્ષણોનું સર્જન કરે છે :

"તુમકો ઢૂંઢ રહી હૈ હીરાબાઈ, ઇશટીશન પર. જા રહી હૈ." એક હી સાંસમેં સુના ગયા. – લાલમોહન કી ગાડી પર હી આઈ હૈ મેલે સે.

"જા રહી હૈ ? કહાં ? હીરાબાઈ રેલગાડી સે જા રહી હૈ ?"

હિરામનને ગાડી ખોલ દી. માલગુદામ કે ચૌકીદાર સે કહા, "ભૈયા, જરા ગાડી-બૈલ દેખતે રહિએ. આ રહે હૈં."

ઉસ્તાદ જનાના મુસાફિરખાને કે ફાટક કે પાસ હીરાબાઈ ઓઢની સે મુંહ-હાથ ઢકકર ખડી થી. થૈલી બઢાતી હુઈ બોલી, "લો ! હે ભગવાન ! ભેંટ હો ગઈ, ચલો, મૈં તો ઉમ્મીદ ખો ચૂકી થી. તુમસે અબ ભેંટ નહીં હો સકેગી... મૈં જા રહી હૂં, ગુરુજી !"

બક્સા ઢોને વાલા આદમી આજ કોટ-પતલૂન પહનકર બાબુ સાહબ બન ગયા હૈ. માલિકોં કી તરહ કુલિયોં કો હુકમ દે રહા હૈ, "જનાના દરજા મેં ચઢાના. અચ્છા ?"

[....] હીરાબાઈ ચંચલ હો ગઈ. બોલી, "હિરામન, ઇધર આઓ, અંદર. મૈં ફિર લૌટકર જા રહી હૂં મથુરામોહન મેં, અપને દેશ કી કંપની હૈ.... બનૈલી મેલા આઓગે ન ?"

હીરાબાઈને હિરામન કે કંધે પર હાથ રખા... ઇસ બાર દાહિને કંધે પર. ફિર અપની થૈલી સે રુપયા નિકાલતે હુએ બોલી, "એક ગરમ ચાદર ખરીદ લેના."

હીરાબાઈ પૈસાની વાત કરે એ હિરામનને પસંદ નથી. ચાદર લઈને એ હવે શું કરવાનો હતો ? હીરાબાઈને મહુઆ ઘટવારિનની વાર્તાનું સ્મરણ થાય છે, જાણે કે તેને કોઈ સોદાગરે ખરીદી લીધી ન હોય ? ગાડી ચાલી ત્યારે હિરામન ફાટકની બહાર ઊભો હતો. ગાડીમાં બેસીને પણ હીરાબાઈ એકીટસે હિરામન તરફ જોતી રહેલી. પ્લૅટફૉર્મ પરથી ટ્રેન ચાલી જતાં જાણે દુનિયા જ ખાલી થઈ ગઈ હતી.

ફરી પોતાનું ગાડું હાંકતા હિરામનના મનના ગાડામાં ચંપાનું ફૂલ ખીલ્યા કરે છે. 'એક ગીત કી ટૂટી કડી પર નગાડે કી તાલ કટ જાતી હૈ બાર-બાર... હિરામને પાછું વળીને જોયું તો, બોરે ભી નહીં, બાંસ ભી નહીં, બાઘ ભી નહીં... પરી... દેવી... મીતા... હીરાદેવી... મહુઆ ઘટવારિન... કો-ઈ નહીં. મરે હુએ મુહૂર્તોં કી ગૂંગી અવાજેં મુખર હોના ચાહતી હૈ. હિરામન કે હોઠ હિલ રહે હૈં. શાયદ વહ તીસરી કસમ ખા રહા હૈ – કંપની કી ઔરત કી લદની...!"

હિરામન ને હઠાત્ અપને દોનોં બૈલોં કો ઝિડકી દી; દુઆલી સે મારતે હુએ બોલા, "રેલવે લાઇન કી ઓર ઉલટ-ઉલટકર ક્યા દેખતે હો ?" દોનોં બૈલોં ને કદમ ખોલકર ચાલ પકડી. હિરામન ગુનગુનાને લગા, "અજી હાં, મારે ગએ ગુલફામ...!"

**તીસરી કસમ ફિલ્મકૃતિ : અંત**

આખરે જમીનદાર હીરાબાઈ સાથે શરીરસુખ મેળવવા માટે જિદ્દે ચડે છે. તેમના માટે હીરાબાઈ નૌટંકીની વેશ્યા જેવી નટી હતી અને જમીનદાર તરીકે તેના ગુલબદન પર તેમનો હક્ક પહેલો બનતો હતો. ભોળા અને શુદ્ધ હૃદયના હિરામનને મળ્યા પછી હીરાબાઈના માનસ અને જીવનમાં પરિવર્તન આવી ચૂક્યું છે. જમીનદારની બળજબરી સામે એ પણ પોતાની રીતે સામનો કરે છે અને તેમને વશ નથી થતી. ધ ગ્રેટ ભારત નૌટંકી કંપનીનો માલિક તેને મનાવવાની કોશિશ કરે છે પણ હીરાબાઈનો નિર્ણય મક્કમ છે, તેના મનમાં હિરામન વસી ચૂક્યો હતો. પણ બેઉ સાથે સંસાર માંડી શકવાનાં નથી – એ તેમની વિધિના લેખ છે, ડેસ્ટિની છે. હીરાબાઈ પાછા 'પોતાના દેશ'ની મથુરામોહન નૌટંકી કંપનીમાં જોડાવાનું નક્કી કરે છે.

જતાં પહેલાં હીરાબાઈ તેના તંબુમાં હિરામન વિશે તેની નૌટંકીની સહકલાકાર નજમાને જે વાતો કહે છે તે અગત્યની છે. તેમાં હિરામન સાથે કરેલી મુસાફરીની સ્મૃતિઓનો વિષાદ છે, અને આનંદ પણ. હિરામન માટે તેને ભારોભાર પ્રેમ અને સન્માનની લાગણી છે. પણ જો પેલી શહેરી નૌટંકી કંપની તેને સ્વીકારશે નહીં તો શું થશે ? પ્રશ્ન

પૂછીને નજમા હીરાબાઈને ચેતવે પણ છે. ઉત્તરમાં હીરાબાઈ કહે છે, ''શું થશે ? લાખોના ટોળામાં એક હીરાબાઈ ખોવાઈ જશે. પણ હિરામનના સપનાની પરી કાયમ રહેશે. જે થવાનું હોય તે થાય હું તેના સપનાને તૂટવા નહીં દઉં.'' હીરાબાઈ નજમાને કહે છે, ''દોષ મારો નથી, નાટક લખનારનો છે. તેણે જ મારો પાઠ લખ્યો હતો. હવે નાટક સમાપ્ત થઈ ગયું તો હું શું કરું ?'' એમ કહીને તે ધ્રુસકે ધ્રુસકે રડી પડે છે. અહીં અણસાર વિધિના લખનાર તરફનો છે.

હિરામન હજી પાછો આવ્યો નથી. હીરાબાઈ તેની પ્રતીક્ષામાં છે પણ તેની ગેરહાજરીમાં એને ટ્રેન પકડવા માટે રેલવે સ્ટેશને ચાલ્યા જવું પડ્યું છે, હિરામન માટે પાછળ સંદેશો મૂકીને. હિરામનને મળ્યા સિવાય ચાલ્યા જવાનું તેને કબૂલ નથી. એ દિવસની ટ્રેન છૂટી જાય તો એ એક દિવસ મુસાફરખાનામાં રહેવા માટે પણ તૈયાર છે, બીજા દિવસની ટ્રેન પકડવા માટે. પ્લૅટફૉર્મ પર બેસીને તે હિરામનની રાહ જોતી રહે છે. મેળામાં સંદેશો મળતાં જ હિરામન પોતાના ગાડાને પૂરપાટ વેગે સ્ટેશન તરફ દોડાવે છે અને ટ્રેન ઉપડવાની તૈયારીમાં છે ત્યાં સુધીમાં પ્લૅટફૉર્મ પર પહોંચી જાય છે. હિરામન-હીરાબાઈનો અહીં અંતિમ મેળાપ થાય છે અને વિદાયનું ખૂબ ભાવુક દૃશ્ય સર્જાય છે. હિરામને સંભાળવા માટે આપેલી પૈસાની નાનકડી પોટલી હીરાબાઈ તેને પરત કરે છે. અહીં પાછો પેલો દલાલ જેવો માણસ હિરામનને પ્લૅટફૉર્મ પરથી તગેડી મૂકે છે, ટ્રેન ચાલુ થતાં બારીમાંથી હીરાબાઈ હિરામન સામે એકીટશે જોતી રહે છે. ટ્રેન દૃશ્યમાંથી લુપ્ત થઈ જતાં પડદા પર એક પ્રકારનો અસહ્ય અવકાશ ઉત્પન્ન થાય છે. દૃશ્યબાંધણીમાં ચીલાચાલુપણું હોવા છતાં પણ તેને સુવ્રત મિત્રએ આગવી અને અનેરી રીતે ઝીલ્યો છે.

હિરામન માટે હવે સંવાદ કરવા માટે પોતાના બે બળદો જ રહ્યા છે. ક્રોધિત અને નિરાશ થયેલો એકલવાયો હિરામન બળદો પર લાકડી ઉગામવા જાય છે ત્યારે જ તેને હીરાબાઈના શબ્દો સંભળાય છે, ''મારો મત !'' આ જ શબ્દો હીરાબાઈએ તેમની પ્રથમવાર મુલાકાત થઈ હતી ત્યારે ઉચ્ચાર્યા હતા. અહીં સ્મૃતિ (અને તેથી બર્ગસૉંની ડ્યૂરી કે સમયાવધિ) ધ્વનિ દ્વારા ખીલે છે. ખૂબ ઋજુ અને સંવેદનશીલ ક્ષણોને સિનેમૅટોગ્રાફી આવી રીતે ઉજાગર કરી શકે છે તેનો પરચો પણ તીસરી કસમ ફિલ્મકૃતિ આપણને કરાવી શકે છે (એ રેણુની વાર્તા કદાચ નથી કરાવી શકતી) તેની પ્રતીતિ અંતમાં થાય છે. હિરામને ઉગામેલો હાથ હવામાં સ્થિર થઈ જાય છે. અને ફરી ધ્વનિપટ્ટી પર સંભળાય છે દુનિયા બનાનેવાલે ગીતના શબ્દો જીવનકે પથ પર મીત મિલા... ટપ્પરના પડદામાંથી હવે પરી નથી દેખાતી, દેખાય દૂર પરીને લઈને ચાલી જતી ટ્રેન... હિરામન ગુસ્સામાં બળદોને કહે છે, ''ઘુરક ઘુરક કર ક્યા દેખતે હો ? ખાઓ કસમ, ફિર કભી કંપની કી બાઈ કો ગાડીમેં નહીં બિઠાયેંગે...'' હાશ ફિલ્મનો અંત અજી હાં, મારે ગયે ગુલફામથી નથી થતો, નહીં તો એ સાવ લિટરલ કે સાહિત્યિક થઈ જાત ! આમ હિરામનની તીસરી કસમ ઍબ્સોલ્યૂટ કે પૂર્ણ અર્થમાં કે ભાવમાં આપણી સામે નથી આવતી, આ ત્રીજો શપથ સંદિગ્ધ છે અને તેને ફિલ્મકૃતિ ધ્વનિઓ દ્વારા, બૃહદ જનરંજક ઢાંચામાં રહીને પણ, અસરકારક રીતે વાચા આપે છે.

એક બાબત નોંધવી જોઈએ કે રેણુની વાર્તા સાહિત્યિક રીતે તેની મધ્યમબરતાને ઓળંગી નથી શકતી અને તેવું જ સિનેમૅટોગ્રાફીકલી બાસુ ભટ્ટાચાર્યની ફિલ્મકૃતિનું બન્યું છે. મીડલ-રોડર કે મધ્યમમાર્ગીય ફિલ્મકૃતિ તરીકે દૂધ અને દહીં બંનેમાં પગ રાખવાનો પ્રયાસ કરે છે એટલું જ. ભારતીય મધ્યમમાર્ગીય સિનેમાની એ વિડંબના રહી છે. પણ એ વિષય અલગ ચર્ચા માગી લે છે. તીસરી કસમ ફિલ્મ રિલિઝ થઈ ત્યારે એ બૉક્સઑફિસ પર કેટલી સફળ કે અસફળ રહી તેનાં પણ મૂળ કૃતિ સિવાયનાં અન્ય ઘણાં અભાવુક ને ઠોસ કારણો હતાં. અસ્તુ.

**સંદર્ભનોંધ :**

૧. અરરિયા જિલ્લો ૧૯૯૦માં અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. ત્યારે પૂર્ણિયા જિલ્લો પૂર્ણિયા, અરારિયે કૃષ્ણગંજના ત્રણ ભાગમાં ફેલાયેલો હતો. ઉત્તરમાં નેપાળની સીમાથી સંકળાયેલો અરરિયા જિલ્લો બિહારના પૂર્ણિયા અને મેઢેપુરના દક્ષિણે આવેલો છે. ઇતિહાસકારોને અરરિયાના સંદર્ભો મહાભારતમાં પણ મળે છે. એમની વાર્તામાં રેણુ એ સમયે સીમાપ્રાંતોમાં તેમજ અમુક ચીજવસ્તુઓને લગતા અંકુશો વિશે આપણને અણસાર આપે છે. ૧૯૫૯માં વાર્તા લખાઈ હતી ત્યારે ભારત અને ચીન વચ્ચેના ભૌગોલિક-રાજકીય સંબંધો પણ

તંગ થતા જતા હતા. ચીની લશ્કરે કાશ્મીરના ભારતીય લશ્કર પર હુમલો કર્યાનો દાવો ભારતે કર્યો હતો. તિબેટમાં રાજકીય ખળભળાટ શરૂ થઈ ગયેલો. ભારત સરકારે ત્યારે દલાઈ લામાને ભારતમાં આશ્રય આપ્યો હતો. ચીન સામેની લડાઈમાં ભારતીય લશ્કરને પીછેહઠ કરવી પડી હતી. આવી પરિસ્થિતિમાં વડાપ્રધાન જવાહરલાલ નહેરુ અત્યંત નિરાશ થયા હતા અને એ નિરાશામાં નહેરુનું ૨૭ મે ૧૯૬૪ના દિવસે હૃદયસેગના હુમલામાં નિધન થયું હતું. રાજકીય અને આર્થિક રીતે ભારત માટે ખૂબ ઝંઝાવાતી સમય હતો. સરકારને સીમા પ્રાંતોમાં સામાનની અવરજવર પર જાપ્તો નાંખવો પડ્યો હતો. એટલે જ વાર્તા કહે છે, 'કંટ્રોલ કા જમાના.' અને એમ કહીને વાર્તાકાર આપણને સમયની ઐતિહાસિકતાનાં એંધાણ આપે છે. કદાચ સજાગ વાચક સમયની આવી ઐતિહાસિકતાને પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીને કથનના ઊંડાણમાં ડૂબકી મારી શકે.

૨. ફારસી શબ્દ ગુલફામ એટલે ગુલઅંદામ.ગુલ એટલે ગુલાબનું ફૂલ. ફક્ત ફૂલના અર્થમાં પણ લેવાય. અંદામ એટલે શરીર, દેહ, જિસ્મ. વાર્તાના મથાળામાં 'તીસરી કસમ' શબ્દો એ નામની ફિલ્મના નિર્માણ પછી ઉમેરાયા હશે.

૩. પાંચ લંબી કહાનિયાં જિન્હેં મોહન રાકેશને ચૂની, ૧૯૬૦. અંગ્રેજીમાં આ વાર્તાનો અનુવાદ પ્રથમ કેથરિન હેનસને અને પછી એલિસ ડેવિડસને, અનુક્રમે ૧૯૮૬ અને ૨૦૦૫માં કર્યો હતો.

૪. હિન્દુ ગૉડ્ડેસ ઓર મુસ્લિમ પરી – અ હિરોઇન ઑવ્ ફણીશ્વરનાથ રેણુસ્ તીસરી કસમ અર્થાત મારે ગયે ગુલફામ (સ્ટોરી ઍન્ડ ફિલ્મ), ડૉ. ગુઝેલ સ્ટ્રેલકોવા, ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑવ્ એશિયન ઍન્ડ આફ્રિકન કન્ટ્રીઝ્, મોસ્કો, રશિયા. જુલાઈ ૨૬-૨૯, ૨૦૧૦ દરમિયાન બૉન (જર્મની)માં યોજાયેલી યુરોપિયન કૉન્ફરન્સ ઑન મૉડર્ન સાઉથ એશિયન સ્ટડીઝમાં રજૂ કરેલું પેપર. આ અપ્રગટ પેપરને મારી સાથે શેર કરવા બદલ હું ડૉ. ગુઝેલ સ્ટ્રેલકોવાનો આભારી છું. ગુઝેલને (જેને હું ગુલ્યા તરીકે સંબોધું છું) હું ૧૯૯૬માં મોસ્કોમાં મળ્યો હતો. ગુલ્યાએ મને મોસ્કો શહેર સાથે નૉન-ટૂરિસ્ટિક રીતે પરિચય કરાવ્યો હતો અને તેના વિશે મેં નવનીત સમર્પણમાં લખ્યું હતું – માર્ટીન, મોસ્કો અને મળસ્કાનો માયકોવસ્કી (નવનીત સમર્પણ, જાન્યુઆરી ૧૯૯૬). ગુલ્યા મને લેવ્રુશિંસ્કી શેરીમાં આવેલા બોરીસ પાસ્તરનાક (૧૮૯૦-૧૯૩૨)નું ઘર બતાવવા માટે લઈ ગયેલી. સામ્યવાદી રશિયામાં વિવાદાસ્પદ થયેલા ડૉ. ઝિવાગો નવલકથાના લેખક પાસ્તરનાકે ૧૯૫૮માં નોબેલ પુરસ્કારનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. એ ઘરમાં ત્યારે એમનો દિકરો રહેતો હતો. એ વિશાળ એપાર્ટમેન્ટ મકાન ખાસ કવિઓ અને લેખકો માટે બંધાયું હતું. ગુલ્યાની સાથે મોસ્કોની શેરીઓમાં રખડવાનો લ્હાવો અનોખો હતો. ગુલ્યા મોસ્કો યુનિવર્સિટીમાં ભારતીય (હિન્દી) સાહિત્યનું અધ્યાપન કરે.

૫. હિરામન અને હીરાબાઈ નામોની જોડણી મૂળ વાર્તામાં આ રીતે કરાઈ છે. ક્યાંક મુદ્રણદોષના લીધે હીરામન પણ થયું છે.

૬. વાર્તામાં હીરાબાઈની વયનો સંકેત નથી મળતો પણ ૧૯૩૮ના વર્ષમાં જન્મેલી વહિદા રહેમાન ૧૯૬૬માં ૨૮ વર્ષની હતી. ૧૯૨૪ના વર્ષમાં જન્મેલા રાજ કપૂર ત્યારે ૪૨ વર્ષના હતા. તો પાત્ર હિરામન અને તેમની વય લગભગ સરખી છે. પણ ફિલ્મમાં હિરામન વયમાં હીરાબાઈ કરતાં ઘણો મોટો દેખાય છે.

૭. ડૉ. ગુઝેલ સ્ટ્રેલકોવાના પેપર હિન્દુ ગૉડ્ડેસ ઓર મુસ્લિમ પરી – અ હિરોઇન ઑવ્ ફણીશ્વરનાથ રેણુસ્ તીસરી કસમ અર્થાત્ મારે ગયે ગુલફામ (સ્ટોરી ઍન્ડ ફિલ્મ)માંથી.

૮. જૈનોના અગત્યના પવિત્ર ગ્રંથ કલ્પસૂત્રમાં મહાવીર સ્વામીએ જ્યાં ૪૨ ચાતુર્માસ ગાળ્યા હતા એ સ્થળોનાં નામો આપેલાં છે અને તેમાં ચંપા અને પુષ્ટિચંપાનો સમાવેશ થાય છે, દા. ત., ૩ ચાતુર્માસ ચંપા અને પુષ્ટિચંપામાં, ૧૨ વૈશાલીમાં, ૧૪ રાજગૃહ અને નાલંદામાં, ઇ. વિઝ્યૂઅલ કલ્ચર ઇન જૈન કલ્પસૂત્ર, અમૃત ગંગર, સ્પીકિન્ગ ટ્રી, ધ ટાઇમ્સ્ ઑવ્ ઇન્ડિયા, ૧૯ ડિસેમ્બર ૨૦૦૩. રેણુની વાર્તામાં તેગછિયાનો પણ સંદર્ભ છે. હિરામનનું ગાડું તેગછિયા પહોંચે છે ત્યારે, "આજ તેગછિયા પર રહને વાલે મહાવીર સ્વામી ભી સહાય હૈ હિરામન પર. મહાવીર સ્વામી કો સુમિરકર હિરામનને ગાડી રોકી." રેણુની મારે ગયે ગુલફામ વાર્તાને લઈને મારી ભૌગોલિક-ઐતિહાસિકતા-મિથકતાની થિયરી આ સંદર્ભે અગત્યની બને છે. બાસુ ભટ્ટાચાર્ય અને શૈલેન્દ્રની ફિલ્મકૃતિ આવા અગત્યના સંદર્ભોને સાવ બાકાત રાખે છે. વિદિત છે તેમ ખુદ રેણુ ફિલ્મના વાર્તા અને સંવાદ-લેખન સાથે સંકળાયેલા હતા.

૯. આ બધાં નામોમાં ફારબિસગંજ નામ તરત જ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. લંડનમાં જન્મેલા બ્રિટિશ અફસર ઍલૅક્ઝાન્ડર જોહન ફૉર્બ્સ (૧૭૪૯-૧૮૧૯) ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીના લહિયા તરીકે ઈ. સ. ૧૭૬૫થી ઈ. સ. ૧૭૮૪ના ગાળામાં મુંબઈ હતા. તેમણે ભારતના નૈસર્ગિક ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ વિદ્યા, ધાર્મિક અને સામાજિક જીવન વિશે અઢળક લેખન કર્યું હતું. ઈ. ૧૮૧૩-૧૮૧૫ દરમિયાન પ્રગટ થયેલા ઓરિએન્ટલ મેમવાર્સમાં એ લેખો સંગૃહિત થયા હતા. બિહારનો અરારિયા પ્રાંત ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીના કબજામાં આવ્યો હતો અને લોકમાન્યતા મુજબ જ્યાં ફૉર્બ્સ (ફારબિસ, ગુજરાતીમાં ફાર્બસ)નો બંગલો હતો તે ઇલાકો રેસિડન્શ્યલ એરિયા કહેવાતો હતો. સ્થાનિક લોકો તેને ટૂંકમાં આર.

એરિયા (R. Area) કહેતા જેનું વખત જતાં અપભ્રંશ થઈને આરિયા થઈ ગયું. ફારબિસગંજ એટલે આરિયાનો એક પેટા વિભાગ કે સબ-ડિવિઝન. જોગબનીથી બિરાટનગરનું અંતર માંડ આઠ કિલોમીટર હશે, પણ બિરાટનગરથી ફારબિસગંજ ૪૬૪ કિમી દૂર છે. બિરાટનગર દક્ષિણ-પૂર્વ નેપાળનું એક સબ-મેટ્રોપોલિટન શહેર છે. ભારત-નેપાળ સીમા પર આવેલું જોગબની શહેર નૉટિફાઇડ એરિયા છે. ગાડાનો ચંદરવો (કૅનપી) કચ્છ-કાઠિયાવાડ કે ગુજરાતમાં હોય છે તેવો નથી. ઉપરથી ગોળાકાર વાંસપટીઓથી ઢાંકેલો, આગળ-પાછળ કાપડના પડદાવાળો રેણુની વાર્તાનો 'ટપ્પર' ફિલ્મમાં દેખાય છે.

૧૦. અગ્રણી હિન્દી વાર્તાલેખક કૃષ્ણ બલદેવ વૈદની દ્વિતીય નવલકથાનું મથાળું હતું ગુઝરા હુઆ ઝમાના (૧૯૮૧), જેનું અંગ્રેજીમાં ધ બ્રોકન મિરરના નામે ભાષાંતર થયું હતું. આ નવલકથા ભાગલા વખતની હિંસાની વાત કરે છે.

૧૧. સ્યાદવાદ ઍઝ્ રિસ્પેક્ટ ફૉર અધર્સ્ વ્યૂઝ્, અમૃત ગંગર, ધ સ્પીકિન્ગ ટ્રી, ધ ટાઇમ્સ્ ઑવ્ ઇન્ડિયા, ૩૧ જાન્યુઆરી ૨૦૦૦.

૧૨. માદન થિયેટર્સનું જે. જે. માદન દિગ્દર્શિત ૧૯૩૨નું ઇન્દ્રસભા નામનું બોલપટ પણ આ ઉર્દૂ નાટક પર આધારિત હતું. સૈયદ આગા હસન અમાનતે એ લખનૌના રાજા નવાબ વાજીદ અલી શાહના દરબારમાં ભજવવા માટે લખ્યું હતું. ઉર્દૂ ગઝલ, હિન્દુસ્તાની, વૃજભાષા અને ઝનાના બોલીના મિશ્રણને પ્રયોજતું આ નાટક રસપ્રદ હતું. શૈલીની રીતે એ રાસ-લીલાને પણ પ્રયોજતું હતું. પારસી નાટ્યશૈલીમાં ભજવાતા આ નાટકમાં યુરોપિયન ઓપેરાના કેટલાક અંશોને પણ સંમિલ્લિત કરાયા હતા. ભારતીય બોલપટ યુગની શરૂઆતની ફિલ્મકૃતિ ઇન્દ્રસભામાં ૬૯ ગીતો હતાં એમ કહેવાય છે.

૧૩. શરૂઆતમાં હિરામનના પાત્રમાં મહેમૂદ અને હીરાબાઈના પાત્રમાં નૂતનને લેવાનું વિચારાયું હતું પણ રાજ કપૂરને ખબર પડી ત્યારે તેઓ સામે ચાલીને મિત્ર શૈલેન્દ્રને મળ્યા હતા અને તીસરી કસમમાં અદાકારી કરવાની ઑફર કરી હતી. તેમના કામ માટે રાજ કપૂરે મહેનતાણા પેટે ફક્ત એક જ રૂપિયો લીધો હતો. આવી વાતો વધારે જાણીતી છે.

૧૪. ૧૯૯૬ના ગાળામાં બાસુ ભટ્ટાચાર્ય અને મને નાસિક-સ્થિત દાદા સાહેબ ફાળકે ફિલ્મ સોસાયટીએ આમંત્ર્યા હતા. એ વખતે હું ફેડરેશન ઑવ્ ફિલ્મ સોસાયટિઝ્ ઑવ્ ઇન્ડિયાના પશ્ચિમ વિભાગનો માનદ્ મંત્રી હતો અને બાસુ ભટ્ટાચાર્ય માનદ્ ઉપ-પ્રમુખ. સત્યજિત રાય ભારતીય પ્રમુખ હતા. નાસિકમાં બાસુદાની ફિલ્મ પંચવટી (૧૯૮૬)નું પ્રદર્શન થયું હતું અને તેના વિશે ફિલ્મ સોસાયટીના સભ્યો સાથે વિસ્તૃત ચર્ચા પણ થઈ હતી. નાસિકથી મુંબઈ ટ્રેનમાં પાછા ફરતી વખતે રિઝર્વેશનમાં કોઈ ગોટાળો થયો હતો અને અમને સીટ મેળવવામાં તકલીફ થઈ હતી. ટિકિટ ચેકર (ટીસી) ટસનો મસ નહોતો થતો ત્યારે મેં તેને પૂછ્યું તમે હિન્દી ફિલ્મનું ગીત સજન રે ઝૂઠ મત બોલો સાંભળ્યું છે ? ટિકિટ ચેકરે કબૂલતાં કહ્યું અલબત્ત તીસરી કસમ ફિલ્મનું એ ગીત મારું પ્રિય છે. ત્યારે મેં તેને કહ્યું કે તેના દિગ્દર્શક બાસુ ભટ્ટાચાર્ય આપણા બંનેની સાથે હમણાં હાજરાહજૂર છે. ટિકિટ પરથી બાસુદાનું નામ ટીસીના મગજમાં રજિસ્ટર નહોતું થયું. તીસરી કસમના સર્જક બાસુ ભટ્ટાચાર્ય તેની સાથે છે એ જાણીને ટીસી રાજીનો રેડ થઈ ગયો અને તરત જ અમારા માટે યોગ્ય સીટો મેળવી આપી. ટૂંકમાં તીસરી કસમના ગીતો ઘણાં લોકપ્રિય થયાં હતાં અને દેખીતી રીતે તેના ફાયદાનો અમને સાક્ષાત્કાર થયો હતો. બિગોનિયા, સકે અને બાસુ ભટ્ટાચાર્યની સ્મૃતિ, અમૃત ગંગર, નવનીત સમર્પણ, ઑગસ્ટ ૧૯૯૭.

૧૫. શેમારુ કંપનીની ડીવીડી અનુસાર ફિલ્મની સમયાવધિ ૧૩૯ મિનિટની છે પણ એન્સાઇક્લોપીડિયા ઑવ્ ઇન્ડિયન સિનેમા (સં. આશિષ રાજાધ્યક્ષ અને પૉલ વિલેમેન, ઓયૂપી, ૧૯૯૯) તેની લંબાઈ ૧૫૯ મિનિટની ગણે છે. ત્યારે હજી ડીવીડી નકલ પ્રગટ નહોતી થઈ.

૧૬. તેમના પુસ્તક મેમરી ઍન્ડ મેટર (૧૯૧૧)માં હેન્રી બર્ગ્સોં સ્મૃતિ અને સમય (ડ્યૂરી)ની ખૂબ રસપ્રદ ચર્ચા કરે છે. મૂળ ૧૮૯૬ના આ ફ્રેન્ચ પુસ્તકનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કર્યો હતો નૅન્સી માર્ગારિટ પૉલ અને ડબ્લ્યૂ સ્કૉટ પાલ્મરે, અને પ્રગટ કર્યું હતું લંડનની જ્યોર્જ ઍલન ઍન્ડ અન્વીન કંપનીએ. બર્ગ્સૉનિઝમ (૧૯૬૬, ઝોન બુક્સ, ન્યૂયૉર્ક) પુસ્તકમાં ગિલ દેલ્યૂઝ કહે છે તેમ તાત્ત્વિક રીતે સમયાવધિ સ્મૃતિ (મેમરી), ચેતના (કૉન્શ્યસનેસ) અને મુક્તિ (ફ્રીડમ) છે. સિનેમૅટોગ્રાફીને લગતાં તેમનાં બે પુસ્તકો મૂવમેન્ટ-ઇમેજ અને ટાઇમ-ઇમેજમાં દેલ્યૂઝ કેટલીક ફિલ્મોનાં દૃષ્ટાંતો પણ આપે છે.

૧૭. વધારે છણાવટ માટે જુઓ ઉત્તમ સિનેમૅટોગ્રાફર સુવ્રત મિત્ર સાથે અમૃત ગંગરનો વાર્તાલાપ, નવનીત સમર્પણ, જુલાઈ ૧૯૯૯.

નોંધ : હિન્દીની ટેક્સ્ટ દેવનાગરીમાં લખવાને બદલે ગુજરાતીમાં જ લખી છે અને તેથી ચંદ્રબિન્દી કે અક્ષરની નીચે આવતા બિન્દુ જેવાં કેટલાંક ચિહ્નો કે એવી કેટલીક સંજ્ઞાઓનો અભાવ વર્તાશે પણ વાંચનની પ્રવાહિતા જળવાય તે માટે એમ કરવાનો મેં નિર્ણય લીધો છે. – અ.

આભાર : શ્રી પીયૂષ પાઠકનો – ફિલ્મની ડીવીડી અને ફણીશ્વરનાથ રેણુની વાર્તા મેળવી આપવા બદલ.

❑

# પત્રચર્ચા

ગુણવંત વ્યાસ ● પ્રીતિ સેનગુપ્તા

**૧. 'રૂપાંતર વિશે – ગુણવંત વ્યાસ**

પ્રિય રમણભાઈ,

નમસ્તે.

'પ્રત્યક્ષ' એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૨ના અંકમાં અમૃત ગંગરના, ટૂંકીવાર્તા 'અભુ મકરાણી' અને ફિલ્મ 'મિર્ચમસાલા'ની રૂપાંતરપ્રક્રિયાના લેખમાંની કેટલીક સરતચૂક પ્રતિ ધ્યાન દોરી, સાથે થોડી પૂર્તિ પણ કરવા ધારું છું.

– 'મિર્ચમસાલા'નું રિલિઝ વર્ષ ૧૯૮૫ નહીં, પણ ૧૯૮૬ છે. ફિલ્મના પ્રમાણપત્રમાં પણ તા. ૨૦-૫-૧૯૮૬ છે.

– પ્રારંભે 'ગધેડું લઈને આવી રહ્યો છે [તે] દોહો ગાતો કોઈ ભરવાડ જેવો માણસ' ભરવાડ નથી પણ ગામના બારોટનું કિરદાર નિભાવનાર છે. એ દોહો ફિલ્મના થિમને સમજવા ટાંકવા જેવો છે :

માટી માનવ મન બના ઉબકિયો કિરતાર,
મીરચમસાલા ડાલ કે રંગ દિયો સંસાર.

– ત્યાર બાદ તરત આવતું (તેજલ ભરથરીએ ગાયેલું) ગીત 'દેખો સખી હરી હરી ચૂનરી લહેરાયે...'નો સંદર્ભ લેખમાં ક્યાંય નથી ! (આ ગીત કારખાનામાં કામ કરતી મજૂરણ સ્ત્રીઓના પ્રથમ દશ્યાંકનમાં પણ પાર્શ્વભૂમાં વાગે છે; ત્યારે 'હરી હરી'ની જગ્યાએ 'લાલ લાલ' શબ્દો ગવાયા છે)

– 'અભુ મકરાણી' મડિયાની એક નબળી વાર્તા છે. સ્વયં મડિયાએ પણ એમની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓના સંપાદનમાં એ સમાવી નથી.

– વાર્તામાં અભુનો પ્રવેશ પ્રારંભે જ છે, પણ ફિલ્મમાં તે ૪૦ મિનિટે (એટલે કે એક તૃતીયાંશ ફિલ્મ બાદ) પ્રવેશે છે.

– 'ઢોલી ઢોલ રે બજાડ મેરે ગીત કે લિયે' ગરબાના માત્ર સૂત્રધાર જ નહીં, પણ ગીતકાર અને ગાયક પણ બાબુભાઈ રાણપુરા (બારોટ ફેઈમ) જ છે. ઢોલ વિશે અનેક ગીતો લખનાર બાબુભાઈના જ 'ઢોલી ઢોલ રે વગાડ મારે હીંચ લેવી છે'થી પ્રભાવિત સંગીતકાર રજત ધોળકિયાએ, એ જ રાગ-તાલમાં, ધ્રુવપંક્તિ સાચવીને, તેમની જ પાસે લખાવેલું-ગવડાવેલું આ ગીત છે.

– ગરબાને અંતે આવતો છંદ ડીંગળશાસ્ત્રના ચરચરી રાગમાં છે. જેના કેટલાક શબ્દો ફિલ્મના ધ્વનિને વેધકતાથી સ્પર્શે છે :

દેખો દેખો એ લોગ, બોલક હૈ ઢોલ બોલ;
ધ્રીગબાંગ ધ્રીગબાંગ સાથ ગાજે ગાજે,
ધીનતાક ધીનતાક તોલ, કહેતી હૈ ખુદ કો ખોલ;
ભીતર મેં પોલ પોલ નફ્ફટ બાજે.
ધ્રીડબાંગ ધ્રીડબાંગ તાન (૨) રોમ રોમ અત્રતત્ર બાજે ગાજે
ધીક ધીક ધીન તાકી ઢોલ, તીક તીક તીન તાકી તોલ
ધીક ધીક થૈઈ ઢોલ બીચ ત્રાંડવ નાચે (૨)

– ફિલ્મનું શૂટિંગ ગુજરાતમાં થયું છે. ગામનાં દશ્યો ચોટીલા પાસેના નાની મોલડી ગામનાં છે. સૂબેદારના કેમ્પનાં ભૂદશ્યો બામણબોરની ખુલ્લી જગ્યાનાં અને મરચાંનાં / ડેલાવાળા કારખાનાનાં દશ્યો ચુડા ગામનાં છે.

– ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તા પર આધારિત આ ફિલ્મની પટકથા કેતન મહેતા અને શફી હકીમે લખી છે ને નિર્દેશક કેતન મહેતા છે. સહનિર્દેશક અનિલ મહેતા, પરેશ નાયક અને આમોલ ગુપ્તે છે.

– ફિલ્મમાં સૂબેદારનો ટેન્ટ ગામથી થોડો દૂર, તળાવ કાંઠે ને ગામ જતાં-આવતાં રસ્તાની નજીક છે; અર્થાત્ બધા અર્થમાં 'મોકાની જગ્યાએ' છે. બાકી, સમગ્ર લેખ 'હટકે' છે. અમૃત ગંગરને અભિનંદન.

આભાર.

આણંદ, ૮ ઑગસ્ટ ૨૦૧૨ ગુણવંત વ્યાસ

**૨. 'પ્રત્યક્ષીય' વિશે – પ્રીતિ સેનગુપ્તા**

પ્રિય રમણભાઈ,

હવે ''પ્રત્યક્ષ'' તેકનિકી માધ્યમથી મને તરત અને સરસ પહોંચી જાય છે, એટલે અહીંની પોસ્ટઑફિસની દરકારી-બેદરકારી અંગે અજંપો રાખવો નથી પડતો. ને કમ્પ્યુટર પર સળંગ એક સામયિકને વાંચવાની ટેવ પણ, લો, ''પ્રત્યક્ષ''થી જ પાડવાની થઈ. મુદ્રિત નકલ મળે ત્યારે એ પણ જોઉં.

દરેક અંકનો દરેક લેખ (સમીક્ષા-વિવેચન) હું રસ અને ધ્યાનથી વાંચું છું, કારણ કે દરેક વાંચન દ્વારા ભાષા-કર્મ વિશેની મારી સમજણ, જાણકારી ને કદાચ આવડત પણ વધે છે.

એપ્રિલ-જૂનના આ અંકે તો કમ્પ્યુટરના સ્ક્રીન પર ખૂલતાંની સાથે જ મને થંભાવી-થિજાવી દીધી. ભોળાભાઈ પરનો તમારો લેખ સૌથી પહેલો અને એ જોતાં જ, વાંચતાં પહેલાં જ, એમની ગેરહાજરીનો ખ્યાલ મગજ પર ફરીથી જાણે મુક્કા મારી ગયો.

લેખ વાંચ્યા પછી તો આમ જ કહેવું પડે : ભોળાભાઈનું જીવન અને તમારું લેખન – આ બંનેનું ભળવું બહુ સમ્યક્ લાગે છે. હું વિસ્મય અને આનંદને હંમેશાં આવશ્યક તત્ત્વો ગણતી આવી છું અને જાણકારીને પણ. તમે નોંધ્યાં છે એ જ તત્ત્વો થયાંને શેષે ?

એમનાં સ્વભાવ ને વર્તન હંમેશાં એવાં રહેતાં કે એમને મળનાર દરેકે દરેક જણને લાગે કે ભોળાભાઈ સાથે પોતાને ખૂબ નજીકનો સંપર્ક છે. હું તો એમને તમારાં બધાંની જેમ, કે જેટલું, ક્યારેય મળી નથી, છતાં માનું તો એમ જ કે હક્કથી એમનો સમય માગી શકું.

હવે મનથી યે એવો હક્ક કોના પર કરવાની ? એવો પ્રશ્ન થયા કરે છે.

ન્યૂયોર્ક — પ્રીતિ સેનગુપ્તા

(ઇ-મેઈલ) જુલાઈ, ૨૦૧૨

## આ અંકના લેખકો

| | | |
|---|---|---|
| નરોત્તમ પલાણ | : | 3 વાડી પ્લોટ, પોરબંદર 360575 ❒ 0286-2247707 |
| સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર | : | 302/બી, શ્રવણ રેસીડન્સી, કૉસ્મિક એન્ક્લેવ, સમા રોડ, વડોદરા 390024 ❒ 922 818 7436 |
| હર્ષવદન ત્રિવેદી | : | વાઈટલ રિલેશન્સ, 302, બેંકર હાઉસ, ગોલ્ડન ટ્રાયંગલ પાસે, સરદાર પટેલ સ્ટેડિયમ રોડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ 380009 ❒ 98793 56405 |
| કિશોર વ્યાસ | : | 6, મહેતા સોસાયટી, હાઈસ્કૂલ પાછળ, કાલોલ (પંચમહાલ) 389339 ❒ 9924735111 |
| ગુણવંત વ્યાસ | : | શમ્યાપ્રાસ, 6, શ્યામકુટિર, દર્શન સોસા. સામે, બાકરોલ-લાંભવેલ માર્ગ, બાકરોલ-આણંદ 388 315 ❒ 9426317913 |
| અરુણા જાડેજા | : | એ-1, સરગમ, ઈશ્વરભુવન માર્ગ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ 380009 ❒ 9428592507 |
| ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા | : | ડી-6, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ 380015 ❒ 079-26301721 |
| અમૃત ગંગર | : | E-504, Panchshil Gardens, Mahavir Nagar, Kandivali (west), Mumbai 400067 ❒ 09821373571 |

# સામયિક લેખસૂચિ : ૨૦૧૧

**૨. 'અન્ય વ્યાપક : સમીક્ષા'થી સંપૂર્ણ –**

**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 પણ 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.

---

**અન્ય-વ્યાપક સમીક્ષા :**

અર્ધી રાતે આઝાદી (લેરી કોલિન્સ, દોમેનિક લેપિયર, અનુ. અશ્વિની ભટ્ટ) – મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે., ૧૦-૧૨

અમદાવાદમાં રવીન્દ્રનાથ (નિરંજન ભગત) – માવજી કે. સાવલા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો., ૪૯-૫૧

આંગળી ચીંધ્યાનું પુણ્ય (વિનોદ ભટ્ટ) – પ્રફુલ્લ રાવલ, પરબ, જૂન, ૬૬-૯

કબીરા સોઈ પીર હૈ (મહેબૂબ દેસાઈ) – મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૫૦

કૃષ્ણંશરણં ગચ્છામિ (સં. મનીષા મનીષ) – રસેશ જમીનદાર, કુમાર, ઑગસ્ટ, ૮૯૬-૯૭

કોઈક સ્મિત (વીનેશ અંતાણી) – પ્રફુલ્લ મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૫૦-૧

ગિરનાર (સંજય ચૌધરી) – ગુણવંત વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૮૮-૯૨

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ (સં. હીરાલાલ પારેખ) – રમેશ શાહ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૧૨-૭

ગુજરાતમાં નારીચેતના (શિરીન મહેતા) – અરુણ વાઘેલા, અર્થાત્, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩૪-૪૦

ગુર્જર સાહિત્યનો ઝરૂખો (સં. નિરંજન હરિશંકર પંડ્યા) – રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, માર્ચ, ૧૮૩

ગેટ વેલ સૂન (કાજલ ઓઝા વૈદ્ય) – પ્રફુલ્લ મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો., ૫૮-૦

ગોધરાઘટનમ (રવીન્દ્ર પંડા) – વિપુલકુમાર એચ. પટેલ, વિવિધાસંચાર, સપ્ટે.-નવે., ૭૯-૮૪

ઘર (કિશોરસિંહ સોલંકી) – રસેશ જમીનદાર, શબ્દસર, જુલાઈ, ૫-૯

ચિંતન પંચામૃત (હિમાંશુ શાહ) – કનૈયાલાલ ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૮૨-૪

– પ્રફુલ્લ મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૫૩-૫

છીપે પાક્યાં મોતી – પુરવણી (સં. કનુભાઈ જાની, અન્ય) – ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૫૬

જીવન ઘડતરના પ્રેરક પ્રસંગો (સં. હરિશ્ચંદ્ર) – મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૪૯

થોડુંક અંગત (ઉમાશંકર જોશી, સં. સ્વાતિ જોશી) – રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૩-૬

નર્મદની શબ્દસૃષ્ટિ (સં. દીપક મહેતા) – નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૯૪-૫

નેતૃત્વ અને શાસનવ્યવસ્થા – મારી દૃષ્ટિએ (કિરણ બેદી) – પ્રફુલ્લ મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે., ૫૦-૧

પંથ જુએ છે વાટ (ચંદ્રકાંત મહેતા) – પ્રફુલ્લ મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑગસ્ટ, ૫૧-૯

પૂર્વના અને પશ્ચિમના સૂરસાધકો (અભિજિત વ્યાસ) – મધુસૂદન એમ. વ્યાસ, એતદ્, જુલાઈ-સપ્ટે., ૯૦-૧

પ્રખર પત્રકારો (યાસીન દલાલ) – કિશોર વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૯૩-૫

પ્રેમ અને પ્રસન્નતાનો પ્રવાહ (ફાધર વર્ગીસ પોલ) – ફાધર વાલેસ, પરબ, ઑગસ્ટ, ૬૭-૯

પ્રેમની પરિક્રમા (ફાધર વર્ગીસ પોલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૫૪-૫

ભારતીય ચેતના (એ. પી. જે. અબ્દુલ કલામ, અનુ. હરેશ ધોળકિયા) – પ્રફુલ્લ મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૫૫-૬

ભારતીય પોલીસ – મારી દૃષ્ટિએ / સ્ત્રી શક્તિ મારી દૃષ્ટિએ (કિરણ બેદી) – દક્ષા પટ્ટણી, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૫૦-૪

– પ્રફુલ્લ મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૫૭-૯

મહામાનવ મહાવીર (નિરંજન ત્રિવેદી) રસેશ જમીનદાર, શબ્દસર, મે, ૪૫-૭

માય ઈન્ડિયા માય અમેરિકા (કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી) – દીપક મહેતા, ઉદ્દેશ, એપ્રિલ, ૫૩૮-૪૨

મારું સુખ (સં. સુરેશ દલાલ) – નરેશ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૭૫-૬

મઘમઘતું જીવન (ફાધર વર્ગીસ પોલ) – ફિલીપ ક્લાર્ક, પરબ, સપ્ટે., ૬૭-૦

મૂળસોતાં ઉખડેલાં (કમળાબહેન પટેલ) – શરીફા વીજળીવાળા, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૪-૩૧

રવીન્દ્રનાથનો શિક્ષણ વિચાર (નગીનદાસ પારેખ) – મહેન્દ્ર નાઈ, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઑગસ્ટ, ૧૭-૨૧

રાજ્યરંગ (કવિ નર્મદ) – કુમારપાળ દેસાઈ, ઉદ્દેશ, મે, ૫૮૦-૮૩

વસંત સૂચિ (સં. સુરેશ શુક્લ, અન્ય) – જયંત મેઘાણી, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૪૫-૯

વિશ્વનું શિલ્પ અને સ્થાપત્ય (થોમસ પરમાર) – રસેશ જમીનદાર, કુમાર, ઑક્ટો., ૧૦૧૦-૧૧

શિક્ષણ : જ્ઞાનની પરબ (સં. હરીશ વટાવવાળા, અન્ય) – પ્રફુલ્લ મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑક્ટો., ૬૦

શોધયાત્રા (કિશોરસિંહ સોલંકી) – રસેશ જમીનદાર, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૩૪-૭

સત્યના દીવા (મનસુખ સલ્લા) – મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૫૧-૨

સલામત બાળપણની શોધમાં (હિમાંશી શેલત) – કિશોર વ્યાસ, પરબ, ઑગસ્ટ, ૬૪-૬

હિન્દુ વર્ણવ્યવસ્થા : સમાજ પરિવર્તન અને ગુજરાતના દલિતો (મકરન્દ મહેતા) – કરણસિંહ ટાંક, દલિતચેતના, ઑગસ્ટ, ૩૦-૧

હુ મુવડ માય ચીઝ ? (સ્પેન્સર જોહ્નસન, અનુ. અલકેશ પટેલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑગસ્ટ, ૫૨

હેતુલક્ષી જીવન (ફાધર વર્ગીસ પોલ) – પ્રફુલ્લ મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૫૦-૧

**અન્ય – વ્યાપક અભ્યાસ :**

અતુલ ડોડિયાનાં ચિત્રો વિશે – કનુ પટેલ, તથાપિ, જૂન-ઑગસ્ટ, ૧૩૩-૩૬

અનુવાદનાં સહાયક સાધનો – હેતલ કિરીટકુમાર ગાંધી, કુમાર, ઑક્ટો., ૯૯૨-૯૩

અર્વાચીન કલાશક્તિ : દશ્ય, શ્રાવ્ય માધ્યમના પરિપ્રેક્ષ્યમાં – અમૃત ગંગર, નવનીત સમર્પણ, ઑક્ટો., ૫૮-૬૪

ઉમાશંકર જોશી : ઇતિહાસકાર તરીકે – હેમન્ત દવે, નવનીત સમર્પણ, એપ્રિલ, ૮૫-૯૧

ઉમાશંકર જોશી અને નારીઅસ્મિતા – હિમાંશી શેલત, નવનીત સમર્પણ, એપ્રિલ, ૬૭-૭૩

ઉમાશંકર જોશીની પર્યાવરણ સંવેદના – યજ્ઞેશ દવે, નવનીત સમર્પણ, એપ્રિલ, ૮૧-૪

ઉમાશંકર જોશીની સામાજિક નિસબત – ઉર્વીશ કોઠારી, નવનીત સમર્પણ, એપ્રિલ, ૩૪-૪૦

ગાંધીજીના હિંદ સ્વરાજનું પુનર્ગઠન – અવધેશકુમારસિંહ, ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૩૩-૫૩

ગાંધીનગરનીસાહિત્ય સંસ્થાઓ ને પ્રવૃત્તિઓ – ડંકેશ ઓઝા, પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.,-ડિસે., ૨૭-૩૦

ગુજરાતમાં આધુનિક સ્થાપત્ય – ઋતુલ જોષી, ફાર્બસત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૮૭-૯૧

છૂંદણાં (માનવસૌંદર્યની સાંસ્કૃતિક યાત્રા) – ભીમજી ખાચરિયા, એતદ્, ઑક્ટો.-ડિસે., ૬૬-૭૨

દરેક પેઢીને દેવદાસ અને મોહનદાસની ફિલ્મો જોઈએ છે – રવીન્દ્ર પારેખ, ઉદ્દેશ, ઑક્ટો., ૧૩૨-૩૪

નગર સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ : વડોદરા – ડંકેશ ઓઝા, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩૨-૪

પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં અશ્વવિજ્ઞાન : શાલિહોત્ર – હસમુખ વ્યાસ, સમીપે, જાન્યુ., ૬૨-૭૩

ફિલ્મઆસ્વાદ : ઘરે બાઈરે – મધુ રાય, ફાર્બસત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૧૨૩-૩૨

– ધ રીડર – કિરણ દેસાઈ, સન્ધિ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૭૪-૯૬

– મેરે અપને – જાવેદ ખત્રી, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઑગસ્ટ, ૮૭-૯૨

– લાઈફ ઈઝ બ્યૂટીફુલ – નીલમ દોશી, ઉદ્દેશ, જૂન, ૬૬૮-૭૪

બકો છે, કલ્પો (લા. ઠા.) અને અતુલ ડોડિયાની ચિત્રશ્રેણી વિશે – કમલ વોરા, એતદ્, ઑક્ટો.-ડિસે., ૭૩-૮

મણિકોલની સર્જનયાત્રા – અમૃત ગંગર, સમીપે, જાન્યુ., ૮૧-૯૦

રવીન્દ્રનાથની ચિત્રકલા વિશે – પીયૂષ ઠક્કર, ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૨૦-૨૭

રૂપાંતર શ્રેણી અંતર્ગત સાહિત્યકૃતિ અને ફિલ્મ સમીક્ષા – અમૃત ગંગર, કંકુ (પન્નાલાલ પટેલ) પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૫૯-૭૨, ઝેર તો પીધા છે જાણી જાણી (દર્શક), પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૩૧-૮, માનવીની ભવાઈ (પન્નાલાલ પટેલ) પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩૫-૪૮

સાહિત્યમાં સૌંદર્યશાસ્ત્ર અને સામાજિક પ્રતિબદ્ધતાનો પ્રશ્ન – અર્જુન પટેલ, અર્થાત્, એપ્રિલ-જૂન, ૫૪-૬૭

સ્વરામંડપ – નરસિંહદાસ વણકર, રાજભાષા, ફેબ્રુ., ૨૨-૪

સુરેશ જોષીનો વિદ્યાવિચાર – જયેશ ભોગાયતા, સન્ધિ, એપ્રિલ-જૂન, ૮૪-૯૨

**સાહિત્યચર્ચા, અહેવાલ, પ્રાસંગિક અને સંપાદકીય :**

[કવિતાની સર્જનપ્રક્રિયા] અત્યંત સંકુલ અને કંઈક અંશે ચમત્કારિક – હર્ષદ ત્રિવેદી, ઑક્ટો.-નવે., ૭-૮

અનુવાદ-અશુદ્ધિનો નિકાલ જરૂરી – માવજી સાવલા, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૫૩-૪

અનુવાદમાં શૈલીનું મહત્ત્વ – હેતલ ગાંધી, વિ., જૂન, ૨૬-૭

અસ્મિતાપર્વ-૧૪ વિશે – અજય પાઠક, પરબ, જૂન, ૭૦-૩

– દક્ષેશ પાઠક, મનોજ જોશી, ઉદ્દેશ, મે, ૬૧૯-૨૧

આગમ પ્રભાકર મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી સ્મૃતિચંદ્રક સ્વીકારતાં આપેલું વક્તવ્ય – ચિમનલાલ ત્રિવેદી, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૨૪-૮

આનંદપર્વ – ઉદ્યોગપર્વની દિશામાં – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૪-૧૩

[સદ્‌ગત] ઈન્દિરા ગોસ્વામી – ઈલા પાઠક, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે., ૩

ઉમાશંકર જોશી : જાહેરજીવનના કવિ – સ્વાતિ જોશી, પરબ, માર્ચ, ૪૨-૪

ઉમાશંકર જોશીની 'સંસ્કૃતિ' સેવા – પૂર્વી ઓઝા, તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૧-૨

[સદ્‌ગત] ઉશનસ – ચંદ્રકાંત શેઠ, પરબ, ડિસે., ૪૫-૮

– ધીરુ પરીખ, કુમાર, ડિસે., ૧૦૦૮

– પ્રબોધ ર. જોશી, ઉદ્દેશ, ડિસે., ૨૨૧-૨૩

– મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૧-૨

– યોગેશ જોષી, પરબ, ડિસે., ૬-૧૩

– રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૩-૪

[સદ્‌ગત] ઉષા જોષી – ગીતા નાયક, એતદ્, ઑક્ટો.-ડિસે., ૩-૯

[સદ્‌ગત] એમ. એફ. હુસેન – અતુલ ડોડિયા, નવનીત સમર્પણ, જુલાઈ, ૨૯-૩૪

કલાપીની 'આપની યાદી' રચના વિશે ચર્ચા – સુહાગ દવે, પરબ, ઑગસ્ટ, ૮૪-૫

કળા-કારીગરીની લૂંટ બાબતે – શિરીષ પંચાલ, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે., ૩૦-૩

'કુમાર' માસિકને કુમાર કોશ બનાવનાર રમેશ શાહ – કિરણ ચાંપાનેરી, કુમાર, જુલાઈ, ૭૫૭-૫૯

કુમારપાળ દેસાઈને સાહિત્યકાર ગૌરવ પુરસ્કાર – અંબરિષભાઈ શાહ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑગસ્ટ, ૨

ગુજરાતી ભાષાનું ધોવાણ – બાબુ સુથાર, સન્ધિ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩-૧૪

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું છવ્વીસમું જ્ઞાનસત્ર – અજય પાઠક, પરબ, માર્ચ, ૫૪-૬૨

– વાર્તિક વ્યાસ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૪૨-૩

ચિમનલાલ ત્રિવેદીને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક – શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, કુમાર, જાન્યુ., ૫૯-૬૧

છાપું મારી રાહ જોતું હતું – પ્રબોધ ર. જોશી, ઉદ્દેશ, જૂન, ૬૨૫-૨૬

[સદ્‌ગત] જયન્ત પારેખ – જયદેવ શુક્લ, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ., ૬૮-૭૨

[સદ્‌ગત] જિતેન્દ્ર દેસાઈ, નવનીત સમર્પણ, જૂન, ૪૬-૮

[સ્વીડીશ કવિ] ટોમસ ટ્રાન્સટોમરને વર્ષ ૨૦૧૧નું સાહિત્ય માટેનું નોબેલ પારિતોષિક-૧, ઉદ્દેશ, નવે., ૨૧૪

[સદ્‌ગત] દિલીપ ધોળકિયા – અમર ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ., ૩૦-૪

[સદ્‌ગત] દુષ્યન્ત પંડ્યા – પ્રબોધ ર. જોશી, ઉદ્દેશ, નવે., ૨૦૮-૦૯, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે.,

ધીરેન્દ્ર મહેતાને સાહિત્ય અકાદેમી દિલ્હીનો પુરસ્કાર – મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ., ૧-૨

– યોગેશ જોષી, પરબ, માર્ચ, ૬-૯

– હર્ષદ ત્રિવેદી, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ., ૫-૬

નરોત્તમ પલાણ – પંચોતેરમે વિશે 'સંશોધન' (સં. હસમુખ વ્યાસ)નો અંક – ડંકેશ ઓઝા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ., ૩૪-૬

નારીચેતનાના પ્રશ્નો અને ઉત્તમ ગડાની કૃતિ આસ્થા વિશે – શિરીષ પંચાલ, શબ્દસૃષ્ટિ, ઑગસ્ટ, ૨૭-૩૦

નિરક્ષર સાક્ષરો – બાબુ સુથાર, સન્ધિ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૩-૧૫

પન્નાલાલ પટેલની જન્મશતાબ્દી – મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૧-૨

પર્વ સાહચર્યનું ને ગદ્યનું – હર્ષદ ત્રિવેદી, સન્ધિ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૪૩-૪૯

પોતાનો ભાવક પસંદ કરવાનો સર્જકનો અધિકાર – ભગવતીકુમાર શર્મા, પરબ, એપ્રિલ, ૪-૫

પ્રવીણ દરજીને પદ્મશ્રી સન્માન – પૂર્વી ઓઝા, તાદર્થ્ય, ફેબ્રુ., ૧-૩, યોગેશ જોષી, પરબ, માર્ચ, ૯

[સદ્‌ગત] પ્રિયકાન્ત પરીખ – કુમારપાળદેસાઈ, પરબ, ડિસે., ૫૦-૨

– નલિની દેસાઈ, કુમાર, નવે., ૧૧૦૧-૦૨

– યશવંત મહેતા, ઉદ્દેશ, નવે., ૨૧૨-૧૩

ફાર્બસ્ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિકના અમૃતપર્વ પ્રસંગે – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૪-૭

[સદ્‌ગત] બાદલ સરકાર – ભરત દવે, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૨૯-૩૪

– હસમુખ બારાડી, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૨૩-૮

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાને નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડ – મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૨

ભારતીય ગેઝેટિયર્સની વિકાસગાથા – મણિભાઈ પ્રજાપતિ, ફાર્બસ્ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૧૦૨-૧૧૮

ભાષા અને શક્તિ – અજય સરવૈયા, નવનીત સમર્પણ, ઑક્ટો., ૩૫-૬

ભાષા અંગેની સમજ, બલકે સંવેદનશીલતા – રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે., ૩-૪

[સદ્‌ગત] ભૂપત વડોદરિયા – ધીરુ પરીખ, કુમાર, નવે., ૧૧૦૨

– યશવંત મહેતા, ઉદ્દેશ, નવે., ૨૧૧-૧૨

ભોળાભાઈ પટેલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ – મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑગસ્ટ, ૧

મણિલાલ દ્વિવેદીના 'ઈમિટેશન અવ શંકર ગ્રંથ'ની પ્રેરણા – હેમન્ત દવે, ઉદ્દેશ, નવે., ૧૬૭

મધુસૂદન ઢાંકીને સુવર્ણચંદ્રક – યોગેશ જોષી, પરબ, ડિસે., ૧૩-૨૦

– વાર્તિક વ્યાસ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે., ૪

– હેમન્ત દવે, કુમાર, ડિસે., ૧૧૫૧-૫૨

મળી માતૃભાષા મને ગુજરાતી – ડંકેશ ઓઝા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૪૯-૫૨

મારા વાચનની વાત – ચંદ્રકાંત શેઠ, ઉદ્દેશ, મે, ૫૭૭-૭૯

મુદ્રણના આગ્રહો અને સ્વામી આનંદ – કાન્તિ શાહ, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ.-માર્ચ, ૪૯-૫૨

[સદ્‌ગત] રજનીકાંત જોશી – રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, ઑક્ટો., ૧૦૨૮-૨૯

[સદ્‌ગત] રતન રુસ્તમ માર્શલ – રસેશ જમીનદાર, શબ્દસર, સપ્ટે., ૬-૯

રાષ્ટ્રીય સ્તરે ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રતિનિધિત્વનો પ્રશ્ન – ભગવતીકુમાર શર્મા, પરબ, નવે., ૪-૫

રોલા બાર્થ અને... – રૂપલ ભટ્ટ, શબ્દસર, જાન્યુ., ૩૭-૪૨

લખવું એટલે – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૧-૩

લોક, ચારણી અને શિષ્ટ સાહિત્ય – નરોત્તમ પલાણ, પરબ, જુલાઈ, ૮૪-૫

લોકસાહિત્યની ઉપકારકતા – ભગવતીકુમાર શર્મા, પરબ, મે, ૪-૫

વર્તમાન ગુજરાતી કયા માર્ગે ? – બેન્જામિન સુવાર્તિક, વિવિધાસંચાર, ફેબ્રુ., માર્ચ, મે, ૧૨૫-૨૭

વાત પ્રાગમય કાફ્કા અને કાફ્કામય પ્રાગની – પ્રતીક્ષા થાનકી, નવનીત સમર્પણ, ડિસે., ૬૧-૬

વિશેષાંકોની પરંપરા – ભગવતીકુમાર શર્મા, પરબ, જૂન, ૪-૫

શતાબ્દીઓની સાર્થકતા – રમેશ શાહ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઑગસ્ટ, ૨-૩

[સદ્‌ગત] શશીન ઓઝા – ચિમનલાલ ત્રિવેદી, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે., ૬

શહરયાર, જ્ઞાનપીઠ અને બીગ-બી – કેશુભાઈ દેસાઈ, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે., ૫૭-૬૧

[સદ્‌ગત] શ્રીલાલ શુક્લ – નવનીત જાની, પરબ, ડિસે., ૫૩-૪

શ્લીલ-અશ્લીલમાં પ્રાણરૂપ મુદ્દો સર્જકના સાધ્યનો છે –

ભગવતીકુમાર શર્મા, પરબ, ઑગસ્ટ, ૪-૬
સર્જકોના વારસાનું જતન – પ્રબોધ ર. જોશી, ઉદ્દેશ, નવે., ૧૬૫-૬૬
સમર્થનવાદી વાસ્તવવાદનાં પરિણામો – બાબુ સુથાર, સન્ધિ, એપ્રિલ-જૂન, ૩-૮
સમૂહમાધ્યમો વિશે – શિરીષ પંચાલ, સમીપે, એપ્રિલ, ૩-૪
સંપાદનોની નવી તરેહ – ભગવતીકુમાર શર્મા, પરબ, જુલાઈ, ૪-૬
સાહિત્યમાં બોલીપ્રયોગની આજકાલ – હેતલ કિરીટકુમાર ગાંધી, શબ્દસર, જૂન, ૩૭-૯
સાહિત્યિક વાતાવરણ અને ટીકાઓ સંદર્ભે – શિરીષ પંચાલ, સમીપે, જાન્યુ., ૩-૫
સાંસ્કૃતિક નૃવંશશાસ્ત્ર : એક પરિચય – યોગેશ પટેલ, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઑગસ્ટ, ૯૩-૫
સિદ્ધાર્થ મુખરજીને પુલિત્ઝર ઇનામ – દક્ષેશ પાઠક, ઉદ્દેશ, મે, ૬૧૮
સુરેશ જોષીના અગ્રંથસ્થ સાહિત્યના પ્રકાશન વેળાએ – જયેશ ભોગાયતા, તથાપિ, જૂન-ઑગસ્ટ, ૧૩૭-૩૯
સુરેશ જોષીને કાઢો વખારેથી – બાબુ સુથાર, સન્ધિ, ઑક્ટો.-ડિસે., ૩-૧૧
[સદ્ગત] હેમંત દેસાઈ – પ્રફુલ્લ રાવલ, ઉદ્દેશ, નવે., ૨૦૯-૧૧
– ધીરુ પરીખ, કુમાર, નવે., ૧૧૦૨
– ધ્વનિલ પારેખ, પરબ, ડિસે., ૪૮-૦

## કેફિયત – મુલાકાત વગેરે

અનુવાદ એ મારો સ્વભાવ – અરુણા જાડેજા, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે., ૨૫-૮
અમૃત ગંગર – મહેશ ડી. મકવાણા, શબ્દસૃષ્ટિ, ઑગસ્ટ, ૩૧-૪૫
અમૃતલાલ વેગડ – નવનીત સમર્પણ, સપ્ટે., ૮૬-૮
– શબ્દસર, ઑક્ટો., ૩૧-૫, નવે., ૩૬-૪૪, ડિસે., ૪૨-૪
એમ. એફ. હુસેન – નેવિલ તુલી, અનુ. હરીશ મીનાશ્રુ, તથાપિ, ફેબ્રુ.-મે, ૧૩૦-૩૫
કિસન સોસા, દલિતચેતના, સપ્ટે.-ઑક્ટો., ૭-૯
કેશુભાઈ દેસાઈ – કિરીટ દવે, તાદર્થ્ય, ઑક્ટો., ૪૫-૮
ગુજરાતી ભાષાની શબ્દશ્રીને મળેલો પુરસ્કાર – રમણીક સોમેશ્વર, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ., ૬૪-૭
છાવણીની રચના બાબતે – ધીરેન્દ્ર મહેતા, પરબ, મે, ૨૧-૪
ડાહ્યાભાઈ વાઢુ – સંજય ચોટલિયા, નવનીત સમર્પણ, મે, ૩૫-૪૨
દલિતચેતના, સપ્ટે.-ઑક્ટો.ના પ્રશ્નોત્તરી વિશેષાંકની કેફિયતો અકારાદિ ક્રમે, અજિત ઠાકોર, ૭૫-૯, કાન્તિલાલ મકવાણા, ૪-૬, કાનજી પટેલ, ૮૦-૨, કિસન સોસા, ૭-૯, ગુણવંત વ્યાસ, ૮૩-૭, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૮૮-૯૦, દલપત ચૌહાણ, ૧૦-૩, દશરથ પરમાર, ૧૩-૮, દાન વાઘેલા, ૧૯-૨૨, ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, ૨૩-૬, નગીનચંદ્ર ડોડિયા, ૨૭-૯, નાથાલાલ ગોહિલ, ૩૦-૩, નીરવ પટેલ, ૩૪-૬, નીલેશ કાથડ, ૩૭-૪૦, પ્રવીણગઢવી, ૪૧-૩, બબલદાસ ચાવડા, ૪૪-૬, બાબુ દાવલપુરા, ૯૧-૪, બિપિન પટેલ, ૯૫-૭, ભરત મહેતા, ૯૮-૧૦૨, ભી. ન. વણકર, ૪૭-૫૦, માય ડિયર જયુ, ૧૦૩-૦૫, મોહન પરમાર, ૫૧-૫, યશવન્ત વાઘેલા, ૫૬-૯, રઘુવીર ચૌધરી, ૧૦૬-૦૭, રમણ વાઘેલા, ૬૦-૧, રાજેન્દ્ર પટેલ, ૧૦૮-૦૯, રાધેશ્યામ શર્મા, ૧૧૦-૧૧, શંકર પેન્ટર, ૬૨-૬, શિરીષ પંચાલ, ૧૧૨-૪, સતીશ ડણાક, ૧૧૫-૧૮, સંજય ચૌહાણ, ૬૭-૮, સાહિલ પરમાર, ૬૯-૭૩, હરીશ વટાવવાળા, ૧૧૯-૨૩
ધીરેન્દ્ર મહેતા – દર્શના ધોળકિયા, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ., ૭-૯
ધ્રુવ ભટ્ટ – બાબુ પટેલ, તાદર્થ્ય, ઑગસ્ટ, ૪૨-૫
નોર્મલ મેઈલર (અમેરિકન કથાલેખક) – શાલિગ્રામ શુક્લ, અનુ. પંકજ ત્રિવેદી, પરબ, જૂન, ૨૭-૩૪
બહેચરભાઈ પટેલ – કિરીટ દવે, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૪૬-૮
બાદલ સરકાર – ગૌતમ ચેટર્જી, અનુ. મહેશ ચંપકલાલ, તથાપિ, જૂન-ઑગસ્ટ, ૧૨૬-૨૮
બુધસભા અને હું – ચંદ્રકાંત શેઠ, કુમાર, નવે., ૧૦૬૭-૬૮
– ચિનુ મોદી, કુમાર, ડિસે., ૧૦૦૮-૦૯
– નિરંજન ભગત, કુમાર, ઑક્ટો., ૯૬૨-૬૬
ભગવતીકુમાર શર્મા, નવનીત સમર્પણ, મે, ૯૦-૩
ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ – કિરીટ દવે, તાદર્થ્ય, ફેબ્રુ., ૪૬-૮
રઘુવીર ચૌધરી – શરીફા વીજળીવાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૪૭-૬૯
વાચન એટલે – ગુલાબ દઢિયા, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે., ૨૩-૪, નૌશિલ મહેતા, ૨૬-૪૭, પ્રતીક ગાંધી, ૨૧-૨
વિજય પંડ્યા – આરાધના ભટ્ટ, નવનીત સમર્પણ, માર્ચ, ૨૭-૩૩
વીનેશ અંતાણી (રેડિયો નાટક વિશે સંવાદ) – ઈશ્વરભાઈ ગઢવી, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે., ૩૪-૪૦

શબ્દસૃષ્ટિના 'કવિતા અને હું' વિશેષાંક (ઑક્ટો.-નવે.,) કાવ્યસર્જન અંગેની કેફિયતો (અકારાદી ક્રમે) – અદમ ટંકારવી, ૯-૧૫, ઉદ્‌યન ઠક્કર, ૧૬-૨૧,કાનજી પટેલ, ૨૨-૫, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૨૬-૮, ચંદ્રકાંત શેઠ, ૨૯-૩૨, ચિનુ મોદી, ૩૩-૬, જયદેવ શુક્લ, ૩૭-૪૪, દક્ષા વ્યાસ, ૪૫-૭, દલપત પઢિયાર, ૪૮-૫૩, દિલીપ જોશી, ૫૪-૯, દિલીપ ઝવેરી, ૬૦-૪, ધીરુ પરીખ, ૬૫-૮, ધીરેન્દ્ર મહેતા, ૬૯-૭૨, નિરંજન ભગત, ૭૩-૫, નીતિન વડગામા, ૭૬-૮૧, પન્ના નાયક, ૮૨-૫, પ્રબોધ ર. જોશી, ૮૬-૯, પ્રવીણ દરજી, ૯૦-૫, પ્રીતિ સેનગુપ્તા, ૯૬-૧૦૦, ભગવતીકુમાર શર્મા, ૧૦૧-૦૫, ભરત નાયક, ૧૦૬-૦૮, ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, ૧૦૯-૧૫, મણિલાલ હ. પટેલ, ૧૧૬-૨૦, મનોહર ત્રિવેદી, ૧૨૧-૨૭, મહેન્દ્ર જોશી, ૧૨૮-૩૪, યજ્ઞેશ દવે, ૧૩૫-૩૮, રઈશ મનીઆર, ૧૩૯-૪૨, રઘુવીર ચૌધરી, ૧૪૩-૪૭, રમણીક સોમેશ્વર, ૧૪૮-૫૩, રમેશ આચાર્ય, ૧૫૪-૫૮, રવીન્દ્ર પારેખ, ૧૫૯-૬૬, રશીદ મીર, ૧૬૭-૬૯, રાજેન્દ્ર પટેલ, ૧૭૦-૭૨, રાજેશ પંડ્યા, ૧૭૩-૭૯, રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન', ૧૮૦-૮૩, રાધેશ્યામ શર્મા, ૧૮૪-૮૮, લલિત ત્રિવેદી, ૧૮૯-૯૬, લાભશંકર ઠાકર, ૧૯૭-૨૦૨, લાલજી કાનપરિયા, ૨૦૩-૦૮, વિનોદ જોશી, ૨૦૯-૧૧, વીરુ પુરોહિત, ૨૧૨-૧૮, સંજુ વાળા, ૨૧૯-૨૬, સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ, ૨૨૭-૩૧, સુરેશ દલાલ, ૨૩૨-૩૩, હનીફ સાહિલ, ૨૩૪-૩૭, હરિકૃષ્ણ પાઠક, ૨૩૮-૪૪, હરીશ મીનાશ્રુ, ૨૪૫-૫૧, હર્ષદેવ માધવ, ૨૫૨-૫૪

સત્યવ્રત શાસ્ત્રી – ભારતેન્દુ મિશ્ર, રજૂ. મધુસૂદન એમ. વ્યાસ, નવનીત સમર્પણ, જુલાઈ, ૩૫-૪૨

સુમન શાહ : મારી વાચનયાત્રા – તથાપિ, જૂન-ઑગસ્ટ, ૮૬-૯૧

સ્વાતિ જોશી – સંધ્યા ભટ્ટ, ઉદ્દેશ, જુલાઈ, ૭૨૨-૨૮

હું શા માટે લખું છું ? – ઉષા શેઠ, પરબ, ઑક્ટો., ૪૬-૦

હોય જો આ મારું અંતિમ પ્રવચન – દિનકર જોશી, નવનીત સમર્પણ, ડિસે., ૩૯-૪૯

– ધીરુબહેન પટેલ, નવનીત સમર્પણ, જુલાઈ, ૧૨-૨૨

– મધુ રાય, નવનીત સમર્પણ, ફેબ્રુ., ૨૯-૩૮

**વિશેષાંકો :**

કવિલોક : રાજેન્દ્ર શાહ કાવ્ય આસ્વાદ, જાન્યુ.-ફેબ્રુ.

કુમાર – વાર્તા અંક, એપ્રિલ

તાદર્થ્ય : વાર્તા અંક, ડિસે.

દલિત ચેતના – દલિત સાહિત્ય સંદર્ભે પ્રશ્નોત્તરી, સપ્ટે.-ઓક્ટો.

નવનીત સમર્પણ – ઉમાશંકર જોશી શતાબ્દીવંદના, એપ્રિલ

પરબ – ઉમાશંકરના કાવ્યોનો આસ્વાદ, જાન્યુ.-ફેબ્રુ.

રાજભાષા – દલિત લોકકલા / સાહિત્ય વિશેષાંક, ફેબ્રુ.

શબ્દસર – અમેરિકામાં વસતા કેટલાક ગુજરાતી સર્જકો વિશે, માર્ચ-એપ્રિલ

શબ્દસૃષ્ટિ – કવિતા અને હું, ઓક્ટો.-નવે.

હયાતી – બંગાળી દલિત સાહિત્ય, ડિસે.

[સંપૂર્ણ]

## 'માતૃભાષાપ્રબોધ' સામયિક અને ગ્રંથાલય પુસ્તકસૂચિ

'માતૃભાષાપ્રબોધ' નામની એક પત્રિકા પિંકી પંડ્યાના સંપાદનમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદવતી પ્રકાશિત થાય છે.

સંપાદકે ભાષાના અભ્યાસીઓ તથા માતૃભાષા-ચાહક વિચારકોને અનુરોધ કર્યો છે કે ભાષા અંગેનાં તત્ત્વલક્ષી તેમજ વિચારાત્મક લેખો/લખાણો તેમજ પ્રતિભાવો આ પત્રિકામાં મોકલીને માતૃભાષા-સંવર્ધનને સહાયભૂત બને. યોગ્ય લખાણો પ્રકાશિત થશે લખાણો મોકલવાં —

સંપાદક, 'માતૃભાષાપ્રબોધ',
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯

●

સાહિત્ય પરિષદના મહામંત્રીની એક નોંધ મુજબ – પરિષદગ્રંથાલયનાં ૬૧૦૦૦ પુસ્તકોનું કેટલોગ નીચેની વેબસાઈટ પર સૌને સુલભ થશે :

http://www.gujaratisahityaparishad.com/library/login/login.php

**પરિચય મિતાક્ષરી**

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

## કવિતા

ઇંગિત – રમેશ પટેલ 'ક્ષ' પ્રકાશક : લેખક, ૨૪ વ્યાપાર ભવન, હિંમતનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૬૪, રૂ. ૮૦ ❒ ૨૦૦ ઉપરાંત મુક્તકોનો સંગ્રહ

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીની સાહિત્યસૃષ્ટિ : ૧ : કાવ્યસૃષ્ટિ સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧, ડે. ૨૮+૩૭૬, રૂ. ૨૧૦ ❒ શ્રીધરાણીની સર્વકવિતાનું સંકલન, સંપાદકીય લેખ સાથે

ક્ષ કિરણ – રમેશ પટેલ 'ક્ષ' પ્રકાશક : લેખક, હિંમતનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૧૦૮, રૂ. ૧૫૦ ❒ ગઝલસંગ્રહ

જયંત પાઠકનાં શ્રેષ્ઠ સૉનેટો : સંપા. દેવેન્દ્ર દવે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ડે. ૧૪૦, રૂ. ૫૦ ❒ જયંત પાઠકનાં કાવ્યોમાંથી ૧૦૧ સૉનેટોનું સંપાદન, અભ્યાસલેખ સાથે.

દલિત કવિતા – સંપા. પ્રવીણ ગઢવી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૨૧૬, રૂ. ૧૨૫ ❒ ગુજરાતીની દલિત કવિતામાંથી ૧૫૬ કૃતિઓનું સંપાદન, પ્રાસ્તાવિક લેખ સાથે.

[The] Night of Nectar – અનુ. બી. ઇન્દિરા સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૨૦૧૨. ડે. ૨૧૨, રૂ. ૧૧૦ ❒ અકાદમી પુરસ્કૃત દેવરાકોન્ડા બાલગંગાધર તિલકના કાવ્યસંગ્રહ 'અમૃતમ્ કુરિશીના રાત્રિ'નો અંગ્રેજી અનુવાદ

નિખાલસ – શૈલેષ પંડ્યા 'ભીનાશ' પ્રકાશક : લેખક, કલોલ, ૨૦૧૨; વિક્રેતા રન્નાદે અમદાવાદ. ડે. ૧૦૪, રૂ. ૧૬૦ ❒ કાવ્યસંગ્રહ

ભણે તુકો – અનુ. અરુણા જાડેજા રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૩૦ ❒ તુકારામના અભંગોમાંથી સંકલન અને અનુવાદ, અનુવાદકના પરિચયલેખ સાથે. એ ઉપરાંત દિલીપ ચિત્રેનો તુકારામ વિશેનો લેખ, ગાંધીજીએ (અંગ્રેજીમાં), મશરૂવાળાએ (ગુજરાતીમાં) રવીન્દ્રનાથે (બંગાળીમાં), દિલીપ ચિત્રેએ (અંગ્રેજીમાં) કરેલા કેટલાક નમૂનારૂપ અભંગો, તુકારામનો જીવનસંદર્ભ તથા અભંગોની અંગવાર સૂચિ સાથે.

મધ્યકાલીનગુજરાતી ભક્તિકવિતા સંચય – સંપા. નિરંજન રાજ્યગુરુ સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૨૦૧૨. ડે. ૨૮૨, રૂ. ૧૭૦ ❒ 'લોકભજનિકોની કંઠસ્થ પરંપરાનાં પદો, જળવાયેલી સામગ્રીના ધ્વનિમુદ્રણના આધારે.' આરંભે અભ્યાસલેખ તથા અંતે પ્રત્યેક કવિ વિશે ટૂંકી પરિચયનોંધો સાથે.

સારાંશ – ખલીલ ધનતેજવી ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ (પુનઃ) ૨૦૧૨. પૃ. ૧૦૮, રૂ. ૧૫૦ ❒ ગઝલસંગ્રહ

સોગાત – ખલીલ ધનતેજવી ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૨. પૃ. ૧૦૮, રૂ. ૧૫૦ ❒ ગઝલસંગ્રહ

સોના-નાવડી – સંપા. જયંત મેઘાણી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, (પુનઃ) ૨૦૧૨. ડે. ૪૮૪, રૂ. ૨૫૦ ❒ 'સમગ્ર મેઘાણી સાહિત્ય' પ્રકાશન અંતર્ગત ગ્રંથ-૧નું પુનર્મુદ્રણ

ગુજરાતી આદિવાસી લોકસાહિત્ય – સંકલન અને સંપાદક હસુ યાજ્ઞિક ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧. ડે. ૬૩૧, રૂ. ૩૨૦ ❒ લોકસાહિત્યમાળાના મણકા ૧થી ૧૪માં વિવિધ સંપાદકોએ સંશોધિત-સંકલિત કરી આપેલાં લોક-કાવ્યોમાંથી પસંદ કરેલી શાળાઓનું પુનઃ સંપાદન-સંકલન

## વાર્તા

ઊડી ઉગમણે દેશ – સ્વાતિ મેઢ આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૧૨૦ ❒ જૂની વાર્તાઓની શૈલીને પ્રયુક્તિ તરીકે સંયોજતી 'આધુનિક રૂપક કથાઓ.'

ચક્રવ્યૂહ – સતીશ વ્યાસ (મુંબઈ) શુભમ્ પ્રકાશન, અંધેરી, મુંબઈ, ૨૦૧૧. વિક્રેતા એન. એમ. ઠક્કર, મુંબઈ, ડે. ૧૬+૮૪, રૂ. ૧૦૦ ❒ ટૂંકી વાર્તા-સંગ્રહ

નવલિકા-સંગ્રહ : 'પુસ્તક પહેલું' તથા 'પુસ્તક બીજું' – સંપાદક રામચંદ્ર શુક્લ (બીજી આ.) સંપા. જયેશ ભોગાયતા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧ (બંને પુસ્તક) ડે. ૩૬૮ (પહેલું) ૪૪૮ (બીજું), રૂ. ૧૮૫ (પહેલું),

૨૨૫ (બીજું) ❐ રામચંદ્ર શુક્લે અનુક્રમે ૧૯૨૮ અને ૧૯૩૧માં કરેલાં ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાઓનાં સંપાદનોનું બીજી આવૃત્તિ રૂપે મુદ્રણ

પ્રતિબિંબ – નીલેશ રાણા ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૧. ડે. ૧૫૧, રૂ. ૧૫૦ ❐ ૨૩ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ

બારી સામે બારી – પ્રફુલ્લ દેસાઈ સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૧૨. ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૩૫ ❐ ૨૧ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ

વેન્ટિલેટર – રેણુકા પટેલ હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૧૨૦ ❐ ૧૭ ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ

વિસામા વિનાની વાટ – સંપા. રમેશ ર. દવે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ડે. ૨૪૦, રૂ. ૫૦ ❐ રઘુવીર ચૌધરી વાર્તાઓમાંથી ૧૭ ‘ચૂંટેલી વાર્તાઓ’નું સંપાદકીય અભ્યાસલેખ સાથેનું – સંપાદન, અંતે પ્રત્યેક વાર્તા વિશેની મિતાક્ષરી તેમજ લેખક-પરિચય.

## નવલકથા

અણવીત્યો અતીત – અનુ. સુરેન્દ્ર દોશી, હર્ષદ રાણા ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૨, ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૧૨૫. ❐ કમલેશ્વરની નવલકથાનો અનુવાદ

અતિક્રમણ – વીરુ પુરોહિત મીડિયા પબ્લિકેશન, જૂનાગઢ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૮૦, રૂ. ૧૭૫ ❐ નવલકથા

ઉડાન – જનક પરીખ પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૨. ડે. ૨૪૦, રૂ. ૨૦૦ ❐ નવલકથા

## નિબંધ, ચરિત્ર

અચલા નિવેદિતા – પુષ્પા ભટ્ટ પ્રકાશક : લેખક, કપડવંજ, ૨૦૧૨. ડે. ૩૬૮, રૂ. ૩૦૧ ❐ વાસરિકા દ્વારા આત્મનિવેદન

અનુભૂતિનું અત્તર – સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૪૦, રૂ. ૧૫૦ ❐ મારી બારીએથી શ્રેણીના ૩૧મા ભાગ રૂપે, નિબંધસંગ્રહ.

આત્મકથા – ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક અરુણાબહેન મહેતા મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ, વડોદરા (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૧૧. ભાગ : ૧-૨, ૩-૪, ૫ અને ૬ એમ ૪ ગ્રંથોનાં પૃષ્ઠ ડે. (આશરે) ૨૦૦૦, સેટના રૂ. ૧૩૦૦ ❐ ૧૯૫૫થી ૧૯૭૩ દરમિયાન પ્રગટ થયેલી પ્રથમ આવૃત્તિ (૬ ખંડો)નું પુનર્મુદ્રણ

આત્મપરિચય – સંકલન શિરીષ પંચાલ સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૨. ડે. ૧૦૪, રૂ. ૮૦ ❐ સુરેશ જોશીનાં નિબંધો, મુલાકાતો, પત્રો રૂપે કેટલાં આત્મકથનાત્મક લખાણોમાંથી અંશોનું સંકલન (મૂળ સ્રોતનિર્દેશો નથી)

ટહુકાની સંગાથે – સંપા. યોગેન્દ્ર પારેખ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૧૯૬, રૂ. ૫૦ ❐ ગુણવંત શાહના નિબંધોમાંથી પસંદ કરેલા ૪૯ નિબંધોનો સંચય

પ્રસંગમાધુરી – ધીરુભાઈ ઠાકર ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૨ ❐ વિવિધ વ્યક્તિઓ તથા વિવિધ પ્રસંગો થયેલાં આત્મકથનો.

## વિવેચન

અધીત ચોત્રીસ – સંપા. જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા વગેરે ગૂર્જર, અમદાવાદ. ૨૦૧૨. ડે. ૧૮૪, રૂ. ૧૨૫ ❐ ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘના ૨૦૧૧ના વર્ષના સંમેલનમાં તથા વિદ્યાકીય વ્યાખ્યાનમાળામાં રજૂ થયેલાં વક્તવ્યો-નિબંધો.

અધીત : પર્વ : ૧; પર્વ : ૨ અને પર્વ : ૩ – સંપા. જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા વગેરે પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨ (ત્રણે પર્વો). પૃષ્ઠ અનુક્રમે ડે. ૩૧૮, ૨૨૪, ૨૦૬. કિં. રૂ. ૨૫૦, ૧૭૦, ૧૬૦ ❐ અધીતના ૧૯૭૪થી ૨૦૧૧ સુધીના અંકોમાંથી સ્વરૂપવાર લેખો [૧. નવલકથા, વાર્તા, ૨. નાટક, નિબંધ, ૩. સ્વરૂપચર્ચા-પ્રવાહદર્શન]ના સંચયો.

કવિતાનો સત્સંગ – સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૫૨, રૂ. ૧૫૦ ❐ કાવ્યાસ્વાદ-સંગ્રહ

કાવ્યાસ્વાદ – સંકલન : શિરીષ પંચાલ સંવાદ પ્રકાશન, ૨૦૧૨, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૮૦ ❐ સુરેશ જોષીએ જુદે જુદે પ્રસંગો નિમિત્તે, વિદેશી કવિઓ/કાવ્યો વિશે કરેલાં ટૂંકાં લખાણોનું સંકલન (મૂળ સ્રોતનિર્દેશ વિના)

ગુજરાતી નિબંધનાં દોઢસો વર્ષ – સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૧૧. ડે. ૧૪૦, રૂ. ૧૧૦ ❐ એ જ વિષય પર, ૨૦૦૮માં અમદાવાદમાં યોજાયેલા પરિસંવાદમાં રજૂ થયેલાં વક્તવ્યો.

જીવનને હૂંફ આપતાં ૧૨૫ કાવ્યો – સંપાદન, આસ્વાદ સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૧. પૃ. ૫૦૦, રૂ. ૫૦૦ ❐ ગુજરાતી ને ભારતીય કવિઓનાં કાવ્યો અને એના આસ્વાદો, લેખક સૂચિ તથા પ્રથમ પંક્તિસૂચિ સાથે.

ભાવબોધ – ચિમનલાલ ત્રિવેદી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૩૦૪, રૂ. ૧૫૨ ❐ લેખકે પોતાના પાંચ વિવેચનસંગ્રહોમાંથી પસંદ કરી આપેલા ૧૮ વિવેચનલેખોનો સંચય, કર્તાકૃતિ સૂચિ સાથે.

મારી મનગમતી કવિતા – સતીશ વ્યાસ (મુંબઈ) શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૦૨, રૂ. ૧૦૦ ❐ કાવ્યાસ્વાદો

મારી મનપસંદ કવિતા – સતીશ વ્યાસ (મુંબઈ) શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૦૧, રૂ. ૧૦૦ ❒ કાવ્યાસ્વાદો.

રવીન્દ્ર વિવેચન – સંપા. નિરંજન ભગત, વગેરે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨ ડે. ૩૧૧, રૂ. ૨૦૦ ❒ રવીન્દ્રનાથ વિશે ને એમના સાહિત્ય / કૃતિઓ વિશેના વિવિધ લેખકોના લેખોનું સંકલિત સંપાદન.

રંગભૂમિ ૨૦૧૧ – ઉત્પલ ભાયાણી ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ ૨૦૧૨, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૨૦૦ ❒ ગુજરાતી, હિંદી, મરાઠી, અંગ્રેજીનાં મંચિત નાટકો વિશેના તથા કેટલાક લેખો, નાટક-લેખક-દિગ્દર્શક સૂચિ સાથે.

સાહિત્યપ્રદેશો – નીતા રામૈયા શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૨ ડે. ૨૪૫, રૂ. ૨૨૫ ❒ લેખકો વિશેના વ્યક્તિ. પરિચયાત્મક, સાહિત્ય-પરિચયાત્મક લેખો.

## અન્ય : વ્યાપક [સર્વસંગ્રહો, પ્રકીર્ણ વિષયો વગેરે]

આલ્બેર કેમ્યૂ, દોસ્તોએવ્સ્કી, ફ્રાન્ઝ કાફકા, રિલ્કે વિશે સુરેશ જોશી – સંકલન શિરીષ પંચાલ સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૨ (ચારે પુસ્તિકા) અનુક્રમે ડે. ૯૬, રૂ. ૮૦; ડે. ૧૦૪, રૂ. ૮૦; ડે. ૭૨, રૂ. ૬૦ તથા પૂ. ૯૬, રૂ. ૮૦ ❒ સુરેશ જોશીએ આ ચાર સર્જકો વિશે વિવિધ સમયે રાખેલા લેખો તથા એમની કૃતિઓના અનુવાદોના સંકલિત સંચયો (મૂળસ્રોત-નિર્દેશો વિના)

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીની સાહિત્યસૃષ્ટિ ખંડ : ૨ ગદ્યસૃષ્ટિ – સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ વગેરે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧. ડે. ૨૮+૪૫૯, રૂ. ૫૦ ❒ શ્રીધરાણીનાં સર્વ બાળનાટકો, એકાંકીઓ, ત્રિઅંકી નાટકો તથા વાર્તાઓનો સર્વસંગ્રહ, સંપાદકીય અભ્યાસલેખ સાથે

ઝલક-પ્રતીક્ષા – સુરેશ દલાલ ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૦૮, રૂ. ૧૧૦ ❒ પ્રકીર્ણ લખાણો

પત્રકાર શ્રીધરાણી – વિષ્ણુ પંડ્યા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧.ડે. ૧૪૦, રૂ. ૭૫ ❒ વિદેશ વસવાટ દરમિયાન શ્રીધરાણીએ લખેલાં પત્રકારત્વલક્ષી વિચારકેન્દ્રી પુસ્તકો વિશે, પત્રકાર શ્રીધારણી વિશેના લેખો

પૂર્વ આફ્રિકાના ગુજરાતીઓ – પ્રવીણ શેઠ, જગદીશ દવે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧. ડે. ૨૧૧, રૂ. ૧૦૦ ❒ પૂર્વ આફ્રિકામાં વસતા ગુજરાતીઓના સામાજિક જીવન અને પ્રવૃત્તિઓ વિશે તથા કેટલાક પ્રજાકીય અગ્રણીઓ વિશે, ભાષાશિક્ષણ સાહિત્યની સ્થિતિ વિશે – ૭ વિભાગોમાં વર્ગીકૃત લેખો.

રવીન્દ્ર સંચયિતા – સંપા. અનિલા દલાલ ભોળાભાઈ પટેલ વગેરે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨ ડે. ૭૩૬, રૂ. ૪૬૦ ❒ રવીન્દ્રનાથની વાર્તા, નવલકથા, નાટક, કાવ્ય, પત્ર, પ્રવચન, પ્રવાસાદિની કૃતિઓના વિવિધ લેખકો દ્વારા પૂર્વે થયેલા અનુવાદોમાંથી સંપાદન, ભોળાભાઈ પટેલના અભ્યાસલેખ સાથે

મહીપતરામ ગ્રંથાવલિ ખંડ : – સંપા. રમેશ શુક્લ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧. ડે. ૬૫૧, રૂ. ૩૩૦ ❒ 'કરશનદાસ મૂળજી ચરિત્ર', 'દુર્ગારામ ચરિત્ર', 'પાર્વતીકુંવર આખ્યાન', 'અકબર ચરિત્ર', 'ઇંગ્લાંડની મુસાફરીનું વર્ણન' – એ પુસ્તકો સમાવતો સર્વસંગ્રહ; સંપાદકીય અભ્યાસલેખ સાથે

મહીપતરામ ગ્રંથાવલિ ખંડ : ૨ – સંપા. રમેશ શુક્લ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૮૨૪, રૂ. ૪૧૫ ❒ મહીપતરામ કૃત નવલકથાઓ 'સાસુવહુની લડાઈ', 'સધરા જેસંઘ', 'વનરાજ ચાવડો' તથા 'ભવાઈસંગ્રહ' – એ પુસ્તકોનો સર્વસંગ્રહ, સંપાદકીય અભ્યાસલેખ સાથે

રંગગોષ્ઠિ – સતીશ વ્યાસ (મુંબઈ) શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૧. ડે. ૧૦૦, રૂ. ૧૦૦ ❒ 'નાટ્ય મુલાકાતો.'

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ ૧૨ : વિદેશિની – સંકલન શિરીષ પંચાલ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧. ડે. ૩૬+ ૬૯૫, રૂ. ૩૭૦ ❒ સુરેશ જોષી સંપાદિત 'વિદેશિની' (વિદેશી વાર્તાઓના સુરેશ જોષીએ તથા અન્ય લેખકોએ કરેલા અનુવાદો)નું સંકલિત પ્રકાશન.

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ : ૧૩ પ્રકીર્ણ : ૧ તથા સાહિત્યવિશ્વ : ૧૪, પ્રકીર્ણ : ૨ – સંકલન : શિરીષ પંચાલ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૧ (બંને ગ્રંથો). પૃષ્ઠ અને મૂલ્ય પ્રકીર્ણ : ૧, ડે. ૩૯૪+૧૧, રૂ. ૨૧૦; પ્રકીર્ણ : ૨, ડે. ૧૦+૫૪૨, રૂ. ૨૮૦. ❒ સુરેશ જોષીનાં કવિતા, વાર્તા, નિબંધ, નાટક, ચિંતન, વિવેચનાદિ સ્વરૂપોની કૃતિઓનું સંકલિત સંપાદન. છેલ્લા ગ્રંથને અંતે ગ્રંથ ૧થી ૧૪માં સમાવિષ્ટ કૃતિઓની ગ્રંથવાર સૂચિ પણ મૂકી છે.

સ્વરોને સમજીએ : પ્રફુલ્લ દેસાઈ સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૧૨. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૧૨૦ ❒ ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીત એ રાગ-વિષયક પુસ્તક. ❒

# શુભમ્ પ્રકાશન

## પ્રસ્તુત

## લેખક-પત્રકાર સતીશ વ્યાસ (મુંબઈ)નાં
## છ પુસ્તકોનો સંપુટ

❒

૧. તૃષા અને તૃપ્તિ (એકાંકી સંગ્રહ)
(મહારાષ્ટ્ર રાજ્ય ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પુરસ્કૃત)

૨. ચક્રવ્યૂહ (વાર્તાસંગ્રહ)

૩. રંગગોષ્ઠિ (નાટ્યમુલાકાતો)

૪. મારી મનગમતી કવિતા (કાવ્યાસ્વાદ)

૫. મારી મનપસંદ કવિતા (કાવ્યાસ્વાદ)

૬. વિચારમંથન (પ્રેરણાદાયી પ્રસંગો)

છ પુસ્તકોની કુલ કિંમત રૂ. ૬૨૫/-
પ્રત્યક્ષના વાચકો માટે ખાસ ૨૦% ડિસ્કાઉન્ટ (રૂ. ૫૦૦/-)

વિક્રેતા

અમદાવાદ ક્રોસવર્ડ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ
ગ્રંથાગાર, પરિષદભવન પરિસર, અમદાવાદ

સંપર્ક

**શુભમ્ પ્રકાશન**

૩૦૩-એ, કૃષ્ણાવિહાર, ટાટા કમ્પાઉન્ડ,
એસ. વી. રોડ, અંધેરી (વે.), મુંબઈ-૪૦૦૦૫૮
ફોન : ૦૨૨-૨૬૭૦ ૪૮૭૬, Mb. ૦૯૮૨૦૮ ૬૬૪૫૦
વેબસાઈટ : www.shubhamprakashan.com