પ્રત્યક્ષ

સંપાદક રમણ સોની

રાધેશ્યામ શર્મા

ધ્વનિલ પારેખ

અરુણા બક્ષી

મુનિકુમાર પંડ્યા

નરોત્તમ પલાણ

જયેશ ભોગાયતા

ભરત મહેતા

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૩ અંક ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૪ પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૪

પ્રત્યક્ષીય ૩

સમીક્ષા

કોષમાં સૂર્યોદય (કવિતા : રાજેન્દ્ર પટેલ) રાધેશ્યામ શર્મા ૭

શતક વત્તા એક (કવિતા : સાહિલ) ધ્વનિલ પારેખ ૮

દલપતરામ (વિવેચન : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) નરોત્તમ પલાણ ૧૦

ઇંગ્લંડમાં પ્રવાસ (પ્રવાસ : કરસનદાસ મુલજી) અરુણા બક્ષી ૧૨

સગાઈ (નવલકથા-અનુવાદ : અવિનાશ શ્રીવાસ્તવ) મુનિકુમાર પંડ્યા ૧૭

દસમો દાયકો (વિવેચન-સંપાદન : સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ વ.) જયેશ ભોગાયતા ૧૯

વાચનવિશેષ

માહિમચી ખાડી (અનુ. દીપક મહેતા) ભરત મહેતા ૨૮

પત્રચર્ચા ૩૭

જયંત મેઘાણી

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૩૯

સંકલન : પીયૂષ ઠક્કર

વાર્ષિક સૂચિ : ૨૦૦૩ ૪૧

આ અંકના લેખકો ૬

'પ્રત્યક્ષ'નું બદલાયેલું સરનામું

'પ્રત્યક્ષ', સંપાદક : રમણ સોની,
૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ,
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૫

ફોન : ૨૩૫૭૧૮૭

વર્ષ ૧૩ અંક ૧ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૪ સળંગ અંક ૪૯ સંપાદક રમણ સોની

પ્રકાશક અને મુદ્રક શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
મુદ્રણાંકન અને મુદ્રણસજ્જા આકાશ સોની કલ્પન મુદ્રાંકન, કારેલીબાગ ઇન્ડસ્ટ્રીઅલ એસ્ટેટ, વડોદરા. ૩૯૦૦૧૮
ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭ **મુદ્રણસ્થાન** મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, બહુચરાજી રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૮.

લવાજમ અંગેની વિગતો

વાર્ષિક રૂ. ૧૦૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૧૮૦
આજીવન સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૧૦૦૦
શુભેચ્છક સભ્યપદ : વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦
વિદેશ માટે લવાજમ : વાર્ષિક : ડૉલર ૧૫, પાઉંડ ૧૨; **આજીવન** : ડૉલર ૧૦૦, પાઉંડ ૭૫
લવાજમની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી શકાશે. બહારગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી.
ચેક/ડ્રાફ્ટ 'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ'
એ નામે જ લખશો. મ. ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.

લવાજમ મોકલવાનાં સરનામાં

વડોદરા : શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
હાથોહાથ લવાજમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : (અહીં મ.ઑ. કે ચેક ન મોકલવાં)
મુંબઈ : નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી(પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨
ભાવનગર : જયંત મેઘાણી પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨
રાજકોટ : નીતિન વડગામા 'તાંદુલ', વિમલનગર, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫
અમદાવાદ : ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ ૧-૨ અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૬
(ઈમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે. **આ અંકની કિંમત રૂ. ૪૦.)**

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

'પ્રત્યક્ષ' વર્ષમાં ચાર વાર – માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રકાશિત થાય છે. એના પંદરેક દિવસમાં અંક ન મળે તો, સ્થાનિક ટપાલ-કચેરીમાં તપાસ કર્યા પછી, જાણ કરવી.

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર
રમણ સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ફોન: (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭.

'આટલાંબધાં પુસ્તકો!' અને 'શા માટે આટલાંબધાં?'–ની વચ્ચે

પુસ્તકોની સંખ્યા વિશે હમણાંહમણાં બે પ્રકારનાં આશ્ચર્યો વ્યક્ત થઈ રહ્યાં છે. લાઈબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસ (વૉશિંગ્ટન ડી.સી)માં કરોડોની સંખ્યામાં પુસ્તકો છે–એ પણ પસંદગીપૂર્વક ચકાસીને લીધેલાં, દરેક ભાષાના 'ઉત્તમ'નું પ્રતિનિધિત્વ કરનારાં પુસ્તકો છે, એની વાત (ગયા અંકના 'પ્રત્યક્ષીય'માં) વાંચીને એક મિત્રે એમાં 'વિરાટ દર્શન' થયાનું જણાવ્યું–'ધન્ય, આટલાંબધાં પુસ્તકો!'

બીજી બાજુ અહીં આપણી ભાષામાં (ને બીજેય હશે) જે પુસ્તક-પ્રકાશન વધતું ગયું છે એને વિશે ચિંતા વ્યક્ત થઈ રહી છે. ડંકેશ ઓઝાને આ 'ઇયત્તા' – ગુણવત્તાને પાતળી કરનારી કે એનો ભોગ લેનારી ઈયત્તા ઈષ્ટ નથી લાગતી (જુઓ, 'શબ્દસૃષ્ટિ', એપ્રિલ) – એ, આ પ્રકાશન-વિસ્ફોટ સામેની પ્રતિક્રિયા છે, એક બીજું આશ્ચર્ય છે, ચિંતાભરેલું. આવી ચિંતા નવલરામના વખતથી થતી આવી છે. મુદ્રણયંત્ર પહેલીવાર આવ્યું એણે પોતે કેટલાક ન-લેખકોને લેખક થવાની, લખી છપાવવાની, પ્રેરણા આપેલી! ને એનાં માઠાં પરિણામો વિશે નવલરામને ચિંતા થયેલી.

લેખક એટલે કેવળ લખનાર જ નહીં – પોતાનું લખ્યું પ્રગટ થાય, વળી કાયમી (માત્ર 'સામયિક'માં જ નહીં, કાયમી) પ્રકાશન પામે એવી ઇચ્છા ધરાવનાર. પુસ્તકો પ્રગટ થવાનું મૂળ તો એમાં જ રહેલું છે. લેખકની હાથપોથીને કોઈ નિમંત્રે નહીં તો એ સામેથી પણ પ્રયત્ન કરવાનો. ભૂતકાળમાં, દુનિયાભરમાં, ઘણાં ઇચ્છા-પ્રયત્નો છતાં, પુસ્તક એના લેખકના મૃત્યુપર્યંત પ્રકાશિત ન થઈ શક્યું હોય – ને પછી ભવિષ્યમાં એમાંથી જ કોઈ ઉત્તમ, 'બેસ્ટ સેલર' પુરવાર થયું હોય એવા દાખલા જડશે. પરંતુ અત્યારે, જૂજ તકલીફોને બાદ કરતાં, પુસ્તક-પ્રકાશન એટલું દુષ્કર રહ્યું નથી, કંઈક સુકર બન્યું છે. સ્કૂલો-કૉલેજોની ને નગરપાલિકાથી લઈને ગ્રામપંચાયતોની લાઈબ્રેરીઓ ખૂબ વધી છે; સરકારની અને 'રાજા રામમોહનરાય લાયબ્રેરી ફાઉન્ડેશન' જેવી સીધી પુસ્તકસહાયયોજનાઓ આવી છે – આ બધાંએ પ્રકાશિત પુસ્તકો માટેનું એક મોટું બજાર રચ્યું છે. વ્યાવસાયિક પ્રકાશકો આ કારણે પણ વધુ પ્રકાશનો કરી શકે છે. અકાદમીની લેખકોને માટેની પ્રકાશન સહાય-યોજના, હમણાં પરિષદની 'શતાબ્દી ગ્રંથશ્રેણી'-યોજના આદિને લીધે લેખકો માટે પણ વધુ

પ્રકાશન-દ્વાર ખૂલતાં રહ્યાં છે. સામયિકો વધ્યાં છે જે ઘણીવાર તો લખનારમાત્રને તરત તેડી લે છે ને લેખક તરીકે ઉછરવા દે છે. લેખકોના, ને પરિણામે પુસ્તકોના, વધતા પ્રમાણનું આ પણ એક મોટું પરિબળ છે.

એક તરફ, સાહિત્યને પાંગરવા સામે કેટલાક અવરોધો ખડા છે – દૃશ્ય માધ્યમો દ્વારા ખડકાતા સસ્તા, કેફી મનોરંજનના; એના કારણે સમય અને રુચિ બંનેની રીતે, માહિતી-મનોરંજન સિવાયના, વિચાર-સંવેદનપોષક વાચન માટે મંદ થતી વૃત્તિના– એવા અનેક અવરોધોથી સાહિત્યનો વાચકવર્ગ સીમિત થતો ગયો છે પણ બીજી બાજુ આ પુસ્તક-નિર્માણ તો વધતું જ ગયું છે! આ વિપરિત સ્થિતિથી જે આશ્ચર્ય જાગે એનો એક ખુલાસો એ છે કે 'વાચક'ત્વની કશી ખાતરી વિનાનું નર્યું 'ગ્રાહક'ત્વ વધી રહ્યું છે. આ ખરીદાર ગ્રાહક ઘણુંખરું ઉદાસીન અ-વ્યક્તિ છે. એટલે જ, અમુક અંશે ગોડાઉનો અને કેટલાંક ગ્રંથાલયો વચ્ચે ઝાઝો ફેર રહ્યો નથી. આવાં ગ્રંથાલયોમાં, 'વાચક જ નથી' એવી આપણી ચિંતામાં, 'વાચક આવશે તો એનું શું થશે' એ ચિંતા પણ ઉમેરાય એવો ઘાટ છે. હા, થોડુંક વંચાય છે – પણ કેવું વંચાય છે?

•

'આટલાં બધાં પુસ્તકો, એટલે કે 'પ્રકાશનો', શા માટે? – એ અકળામણનો કશો ઉકેલ છે ખરો? આપણા પ્રકાશકો 'રીડર' કે 'કોપી એડિટર' રાખતા નથી એટલે ઉત્તમતા ને ઉપયોગિતા પર નિયંત્રણ રહેતું નથી એવી (મહેન્દ્રભાઈ મેઘાણી જેવાની) ખૂબ વિચારણીય ટકોરનો પણ કશો અર્થ નથી. વેચાણનો પ્રવાહ જો અટકતો ન હોય તો પ્રકાશકો શા માટે કશાં નિયંત્રણો ઊભાં કરે? ઉત્તમ પુસ્તકો પ્રકાશક પોતાની પ્રતિષ્ઠા માટે પ્રકાશિત કરશે જ, પણ વેચાણ અર્થે તો એ કોઈપણ વિક્રય-ચીજ(કોમોડિટી) તરીકે પુસ્તકો છાપશે – ત્યાં ઈયત્તાનું સામ્રાજ્ય હશે. લેખકોને પુસ્તકો છપાવવાં છે એ એક નક્કર વાસ્તવિકતા છે. એટલે, પ્રતિષ્ઠિત થયેલા લેખકોને બાદ કરતાં બાકી લેખકો શોષણ સ્વીકારી લઈને પણ પોતાની હસ્તપ્રત પ્રકાશકને સોંપે છે – સારું લખનાર પણ આ સ્વીકારી લે છે કેમકે એને પોતાને વળી રોકાણ કરવું ને પુસ્તક પ્રકાશિત થયા પછી ઠીકઠીક નકલો સંઘરવાની વિપત્તિ વહોરવી, એના કરતાં પ્રકાશકવાળો વિકલ્પ ડહાપણભર્યો જણાય છે. પ્રકાશક ન મળે એવા લેખકો ઉપરની સ્થિતિ સ્વીકારીને જાતે જ પ્રકાશન કરે છે. જેની પાસે પૈસા છે એ તો શોખથી, મોંઘા કાગળ પર વૈભવભર્યું પુસ્તક છાપે છે ને રૂપકડી ચીજવસ્તુની જેમ વહેંચે છે ને વહેતું કરે છે. ગ્રંથ-પ્રશસ્તિની વ્યવસ્થા પણ કરી લે છે. આમ, ગુણવત્તાનો નાનકડો છોડ હજુ ઊંચો થાય એ પહેલાં આવાં વિવિધપ્રકારી વાવાઝોડાં આવી ચડે છે – પ્રકાશનની દુર્દમ્ય ઇચ્છાનાં.

•

એટલે ચિંતાઓ કરવાની રહે છે ખરા વાચકની. જે જિજ્ઞાસુ છે પણ આવા વિરાટદર્શન(!)થી મૂંઝાયેલો છે એની સામે ખરા લેખકના ખરા પુસ્તકને મૂકી આપવાનું – અનેકમાંથી તારવી આપવાનું કામ કરવાનું રહે છે. એ કામ કરતી વખતે થોડીક અભિપ્રાય-ભિન્નતા રહેવાની. એ કદાચ બહુ મોટું જોખમ નથી. સાહિત્યની સંસ્થાઓ

અચૂકપણે ઉત્તમને જ પ્રકાશન-પસંદગી આપવાનું ઊંચું ધોરણ અંગીકાર કરી શકે. એમના પરામર્શકો-નિર્ણાયકો એ જ સાચા અર્થમાં 'રીડર' છે ને એ નબળાંના ધસારાને અટકાવવામાં મદદરૂપ થઈ શકે. સામયિકોના સંપાદકો પાયાની મદદ કરી શકે. એક તરફ, સાચી રીતે દુરારાધ્ય બનીને એ ધોરણ વિનાની કૃતિઓનો પ્રવેશ અટકાવે, છેવટે નવ-લેખકને થોડીક રાહ જોવડાવે ને રિયાઝ કરાવડાવે. કેમકે નરી ઉદારતાથી તો દુર્બળ-ક્ષીણતેજ લેખકો ઉત્પન્ન થતા રહેતા હોય છે ને એમની સામયિકોમાં છપાતી કૃતિઓનો વરસે-બે વરસે થોકડો થાય એ પછી પુસ્તક બનીને જ રહેતો હોય છે! બીજી તરફ, પુસ્તકોને નાણવાની-પ્રમાણવાની પ્રક્રિયા પણ સામયિકો કરી શકે. વર્તમાન પુસ્તકોને જોઈ-ચકાસી આપનાર, જવાબદારીભર્યો ને વિચારપૂર્વકનો પણ સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપનાર ઘટ્યા છે એ વધે – આ પ્રકારની 'સામાજિકતા'માંથી (કે પછી ઉદાસીનતામાંથી) આપણે નીકળીએ તો નબળાં પુસ્તકો ઘટાડવાની ને ઉત્તમને વધુ અવકાશ આપવાની દિશામાં થોડુંક(થોડુંક) આગળ વધી શકાય.

– રમણ સોની

ભોળાભાઈ પટેલને વિશિષ્ટ એવૉર્ડ

રસજ્ઞ નિબંધ-લેખક અને અભ્યાસી વિવેચક-અનુવાદક ભોળાભાઈ પટેલને હવે, હિન્દી-ઈતર-ભાષી લેખકોને હિંદી ભાષામાં પ્રદાન માટે માનવસંસાધન વિકાસ મંત્રાલય, દિલ્હી તરફથી દર વર્ષે અપાતો એક લાખ રૂપિયાનો એવૉર્ડ (૨૦૦૨–૦૩ માટે) આપવાનું જાહેર થયું છે. **'ભારતીય ઉપન્યાસ-પરંપરા ઔર ગ્રામકેન્દ્રી ઉપન્યાસ'** નામના એમના અભ્યાસગ્રંથને આ પુરસ્કાર મળે છે. ભોળાભાઈને સપ્રેમ અભિનંદન.

આ અંકના લેખકો

રાધેશ્યામ શર્મા

૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૨૨ (ફોન-વિતરાગી)

ધ્વનિલ પારેખ

૧૩૬/૨ 'ચ' ટાઈપ, સેક્ટર-૨૨, ગાંધીનગર ૩૮૨ ૦૨૨ (૩૪૨૬૨૮૬૨૬૧)

અરુણા બક્ષી

૭૦, શાંતિકુંજ-૧, માંજલપુર, વડોદરા- ૩૯૦ ૦૧૧ (૨૬૪૩૬૩૨)

મુનિકુમાર પંડ્યા

૩, ડુપ્લેક્સ: દુર્વેશનગર , જૂનાગઢ ૩૬૨ ૦૦૧

નરોત્તમ પલાણ

'દર્શન', ૩, વાડીપ્લોટ, પોરબંદર ૩૬૦ ૫૭૫ (૨૨૪૭૭૦૭)

જયેશ ભોગાયતા

એ/૯, પાર્થ પાર્ક, રાણેશ્વર પાછળ, વાસણા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૨ (૨૩૫૫૨૧૧)

ભરત મહેતા

૧૧૭, સુરભિ એવન્યૂ, સરદારનગર , વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨ (૨૭૮૫૮૭૮)

કોષમાં સૂર્યોદય – રાજેન્દ્ર પટેલ

અસ્તિત્વના મૂળની શોધ, કવિતામાં

'કવિલોક ટ્રસ્ટ', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ૩.૮૮ રૂ.૪૦

રાધેશ્યામ શર્મા

ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં ગઝલોનો સંગ્રહસ્વરૂપે એટલો ધાણ ઊતરવા માંડ્યો છે કે એને ક્યારેક ગઝલીસ્તાન કહેવું પડશે. ગઝલકાર જ જાણે કવિ શબ્દનો પર્યાય બની ગયો, છે. ગઝલ-ગીતમાં અક્ષર ના પાડ્યા હોય તો તે કવિ જ નહીં મનાય. અત્યારે પાછી છંદોલય-બદ્ધ રચનાઓ પણ વિવેચકવર્ગથી પુષ્ટિ પામીને લખાતી આવે છે. પણ અછાંદસ્ કૃતિઓમાં સર્જક કર્તૃત્વનો અવનવો અણસાર ઝાઝો જોવા મળતો નથી. થોડાક વિરલ અપવાદ છે એમાં નવ કવિ રાજેન્દ્ર પટેલનો કાવ્યપુરુષાર્થ નિરીક્ષણપાત્ર મનાય.

'કોષમાં સૂર્યોદય'માં કર્તા કોઈ અમુક કવિઓના સંસ્કાર-પ્રભાવ ઝીલ્યા વિના પોતાની ગતિરીતિની કેડીએ ચાલ્યા હોવાની પ્રતીતિ સુજ્ઞોને થશે.

પ્રાસ-અનુપ્રાસની પ્રચલિત પ્રણાલીના રાજમાર્ગ પર ચાલીને કવિ કહેવડાવવાનો વ્યામોહ અહીં એમણે જતો કર્યો છે. પદબંધ, કાવ્યબાની આદિમાં શબ્દની કરકસર તેમજ લયસંવિધાન. પ્રત્યેક રચનાના સંદર્ભમાં, નિજી અનુભૂતિને-અનુરૂપ થયાનું લાગશે. પ્રતીક કે ભાવકલ્પન સહજ અવતર્યું હોય તેટલું, પણ અનેક આધુનિક કવિતાઓમાં 'ફોકસ' ફેંક્યું હોય તેવું અહીં નથી. કટાક્ષ, હાસ્ય યા નર્મમર્મનો પાલવ પકડી રચનાને આગળ સરકાવ્યાના દાખલાયે નહીં જડે. આને કેટલાક માનવી હોય તો મર્યાદા માને, બાકી કાવ્યપદાર્થને ગંભીરપણે આત્મલક્ષી સ્ફુરણોથી નવાજવાનો સ્વાભાવિક ઉપક્રમ છે. સીમસ હેન્રીની પંક્તિને નિવેદનમાં પ્રસ્તુત કરી અભિગમ સ્પષ્ટ કર્યો છે, દળદાર કલમથી ઉત્ખનન કરવાનો!

સંગ્રહ તથા કાવ્યકૃતિ 'કોષમાં સૂર્યોદય' અભિયાન, કર્તાનું વિધેયાત્મક ચરણ છે. એના સામેના પાને 'શોધ' કૃતિની પંક્તિઓ જુઓ: 'કોષ, કિરણ ને કરતાલમાં શોધું મને.' (પૃ.૫૨) સતત કોષમાં થતી ઊથલપાથલનો તો આ ગ્રાફ છે!

એક જ વસ્તુવિષયને લઈ એકાધિક રચનાઓ છે. જેમ કે 'માણસ' ઉપર ચાર રચનાઓ, 'રાત્રિ' વિશે પાંચ 'યાત્રા' વિશે ચાર. ક્રમાંક વગર 'અંધારું' વિશે ત્રણ રચનાઓ છે: 'અંધારું છે ભાઈ અંધારું' (પૃ.૭૫), 'અંધારું નથી થયું' (પૃ.૮૩), 'ઝળહળતો અંધાર' (પૃ.૮૭).

જાણે અંધારું કવિની પાછળ પડ્યું છે કે કવિ જ અંધકારની પાછળ પડ્યા છે એ પ્રત્યેક ભાવકે સ્વતંત્રપણે નક્કી કરવું. સંચયમાં પ્રતિનિધાન પામેલા દસેક ઉલ્લેખો વાંચતાં અંધારાનો 'ચકચકાટ' કલમની આગળ અને પાછળ પડ્યાના પડઘા કાવ્યરસિકને દૃષ્ટિસમેત શ્રુતિગોચર પણ થાય. 'દ્વાર' પણ 'દર બની ખોળે ભીતર અંધકારનો અંકુર. ફૂટે તેને ધીરે ધીરે કશોક કિચૂડાટ' (પૃ ૫૮), 'હું મને જ શોધું ક્યાં અંધારાના રૂપેરી ઉજાસમાં' (પૃ.૫૯). પ્રગાઢ તમસની નેગેટિવને, પૉઝેટિવ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકવાનું સાહસ કદાચ અહીં જ સંભવ્યું છે: 'અંધારી રાત જે હતી વરુ જેવી, આજ લાગે તે જ થઈ ગઈ દીવાદાંડી'! (પૃ.૬૦)

અસ્મિતા અને અસ્તિત્વનાં મૂળિયાંની ખોજ વિવિધ કલ્પનોમાં વેશાન્તરે સૂચક રીતે પ્રગટ થઈ છે. મૂળ અને ફૂલને એક જ સ્તરે જે જોઈ શકે તે પાછો દુર્ગંધ મારતા 'પરસેવાને પૂછું તેનું મૂળ' (પૃ.૨૨), 'લોહીમાંસથી અધિક તે લાગે છે વ્હાલું મૂળ' (પૃ.૮૦) કથી શકે. કુલ અનુભવ પ્રાસની ખપજોગી સહાયથી કાવ્યરૂપ પામ્યો છે:

મસોતાથી મખમલી જાજમ સુધી
શોધું મારાં મૂળ, કુળ
થાઉં ધૂળ ને
મઘમઘું (પૃ.૨૫)

મૂળ-કુળની મનોઘટના પૂર્વજો ને તે સર્વના પ્રતિનિધિ-પ્રતીક પિતાજી સુધી સ્પર્શી આવી છે. કાવ્યનાયક, પિતાની જે ખુરશીમાં બેસી અંધારું વાગોળે છે (ક્યારેક ખુરશી પાછી વૃક્ષ બનવા લલચાવતી હોય છે!) એ ખુરશીના 'મૂળમાં સીંચ્યું હતું પૂર્વજોએ અઢળક

પાણી.'(પૃ.૮૮) ખુરશીના હાથા બાપુજીના હાથ જેવા લાગે છે! થોડાક પૈસા નાનપણમાં ખોયેલા ત્યારે તે હાથે જ લાફો ઠોકેલો(પૃ.૧૨).

તો વત્સલ માતાનું ચિત્ર કેવું છે? 'માએ સૌ પહેલાં કહેલું: બેટા, બાથરૂમ બંધ કરીને ન્હા' (પૃ.૧૨). 'ડરપોક સાંજ માના હાથમાં ફરતી માળાનો મણકો થઈ ગોઠવાય'(પૃ.૪૦) – એ પંક્તિ વાંચી સુરેશ હ. જોષીની કોઈ વારતા વાંચતા હોવાનો ભાસ થાય. 'રોજનીશી' રચનામાં પત્નીનું કામગરું વ્યક્તિરૂપ કલમના આછા લસરકાથી આબાદ ઊપસ્યું છે: 'પત્ની આવતી, ચિંતા રોટલી ભેગી વણી વણી કાઢે.' આવી રચનાઓ, કવિમાં આસન જમાવી બેઠેલા વાર્તાકારની ભાળ આપ્યા વિના નહિ રહે.

'પવન, પાણી પથ્થર અને માણસ'માં ગહન તાદાત્મ્ય રાખતો નાયક 'દૂરનો અજાણ્યો વ્હાલો તારો' બનવાની ઝંખના દર્શાવે ત્યારે ભાવક શાયદ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની પંક્તિ પર્યંત પહોંચી જાય.

એક વ્યાપક કલ્પન માણવું છે? 'પાણીમાં હવા ને આકાશ, અગ્નિનું તો તે કલેવર, તેને બચબચ ધાવે પૃથ્વી સતત.' પૃથ્વીને બચબચ ધાવતું ભવ્ય વત્સ કલ્પવું એ શ્રી અરવિન્દની કૃપાકૃતિ નહીં તો બીજું શું!

નોંધપાત્ર 'બંધ ઘર' રચનામાં એક દડો, આવતી કાલનાં સ્વપ્ન જોઈ ઊછળે છે ત્યાં 'વેઈટિંગ ફૉર' સમથિંગ મિસ્ટિરિયસનો પ્રતિભાસ નિખર્યો છે. વિશિષ્ટ લાંબી કૃતિ 'બસ એટલું જ' અને 'વર્તુળ બહાર'માં આવા અનુભવો આઘાતદશા પણ સૂચવે: 'કણ તોડીને જોયું તો મળ્યું તેમાં રણ'!(પૃ.૪૨) 'ખીલો' વાંચતાં તે બ્રહ્મનો જ બન્યુ હોય એમ લાગે.

'ડુંગળી' 'સફરજન' જેવાં ફળો, 'ઘોડો', 'પોપટ' જેવાં પશુપંખી, 'શર્ટ', 'ગ્લાસ', 'રૂમાલ', 'ચાદર', 'ખુરશી'થી ઠેઠ 'ધૂળ' સુધી કર્તાએ 'ગોધૂલિ' ઉડાડી છે. આમ બૃહદ્ અને ક્ષુદ્રને એક સાથે પ્રયોજક તરીકે કાવ્યમૂલ્ય અર્પવાનો કર્તાનો ઉપક્રમ વરતાય.

સમકાલીન દારુણ ઘટનાને કાવ્યવિષય ના બનાવવા માટે કેટલાક બોલકા જગતચિંતકોએ રાજેન્દ્ર શાહનો કેડો લીધો હતો પણ અહીં રાજેન્દ્ર પટેલની 'ભાવિ પુત્ર' કૃતિમાં આવિષ્કૃત કથા-આકૃતિ, એવી દૃષ્ટિને એક પ્રામાણિક ઉત્તર અર્પશે. શૈશવના ખજાના સમી કૃતિ 'માળિયું'– ડૂમો થઈ જાય છે અને 'સમય રેતઘડીનો રૂપેરી આકાર બની જાય છે' (પૃ.૬૪). લયલીન થવા માટે, પૃ.૭૦-૭૧-૭૫ સાથે ૬૫ પરની પંક્તિઓ આસ્વાદ્ય: 'પક્ષીનો ટહુકો સાંભળી થોડુંક હવે જીવું, ને અજાણી ડાળ થઈ અમથો અમથો ઝૂલું'... આમ છતાં કશી ખાસ અપેક્ષા નથી:

> 'નથી મારે કશું જોઈતું
> શબ્દ, વાક્ય કે મસમોટા અર્થ પણ નહીં
> બસ ચૂપ થઈને
> બે શબ્દ વચ્ચેના અવકાશમાં રહેવું છે.' (પૃ.૭૩)

રાજેન્દ્ર પટેલ, જે વાર્તાકાર પણ છે એનું વિશિષ્ટ કવિ લેખે સ્વાગત છે. પ્રયોગધર્મી ઈ.ઈ. કમિંગ્ઝે કહેલું સાંભરે આ ક્ષણે, 'કવિ બનવા માટે મેં ખરેખર કશું નક્કી ગોઠવ્યું નહોતું, હું તો સહેજાસહેજ હરરોજ કવિતા લખ્યા જ કરતો હતો.' રાજેન્દ્ર પણ રોજ કવિતા લખે છે અને એમ જીવે છે....

શતક વત્તા એક – સાહિલ

હલક ફાઉંડેશન, મુંબઈ, ૨૦૦૨. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૧૦૧

નોંધ તો લેવી પડે!

ધ્વનિલ પારેખ

છેલ્લા ચારેક દાયકાથી ગઝલસર્જનક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત રહેનાર સાહિલનો 'શતક વત્તા એક' પ્રથમ ગઝલસંગ્રહ છે. સંગ્રહના શીર્ષક પ્રમાણે એકસો એક ગઝલોનો અહીં સમાવેશ થયો છે. પરંતુ પૃ.૫૦ અને પૃ.૫૧ ઉપર એક જ ગઝલ બે વખત પ્રગટ થઇ છે. આમ કરવા પાછળનું કોઈ કારણ સંગ્રહમાંથી મળતું નથી. એટલે, કુલ સો

ગઝલોમાંથી ભાવકે પસાર થવાનું રહે છે.

આ કવિને જીવનની નકરી વાસ્તવિકતાનો પરિચય છે અને એને કારણે એની અભિવ્યક્તિમાં વેધકતા અને કટાક્ષનો સૂર ભળે છે. માણસમાં રહેલાં દંભ અને સ્વાર્થ સામે પણ કવિ કટાક્ષ કરે છે તો માણસની માણસાઈનું ગૌરવ કરવાનું ચૂકતા પણ નથી. પણ કવિને મુખ્ય ફરિયાદ તો માણસના ખોખલાપણા સામે છે. કવિની ફરિયાદનો ધ્વનિ આ શેરોમાંથી સ્ફુટ થાય છે–

'લોહી પૂર્યાની વાત સિફતથી ભૂલી જઈ,
સહુ ચિત્ર જોઈ બોલ્યા: ગજબનો ઉઠાવ છે.'(પૃ.૩૫)

'કોઈ મામૂલી જાસૂસી કથાના પાત્રની માફક,
રસિકજનની મજા ખાતર મરે છે રામજીભાઈ.'(પૃ.૭૭)

જિંદગીનું અને પોતાની આસપાસના વાતાવરણનું બિલોરી કાચ મૂકીને અવલોકન કરનાર ગઝલકાર સંઘેડાઉતાર અભિવ્યક્તિ સાધે છે ત્યારે અનાયાસે જ 'વાહ' થઈ જાય છે. જેમકે–

'પગલું તમારું શી રીતે ત્યાં શોધશો તમે,
પગલાં ઉપર પડ્યાં હશે પગલાં બજારમાં.'(પૃ.૩૩)

'ટોળાનો એક અંશ થઈને રહી ગયા,
જે નીકળી શક્યા નહીં ટોળાની આરપાર.' (પૃ.૬૦)

તગઝ્ઝુલ એ ગઝલનો પ્રિય મિજાજ છે. ગઝલના શે'રમાંથી 'ઈશ્કે મિજાજ' વ્યક્ત થાય તો એની પણ એક લિજ્જત રહેલી છે. સાહિલ પાસેથી એવા પણ શે'રો મળે છે અને એમાંથી અભિવ્યક્તિની તાજગીનો અનુભવ પણ થાય છે.

'આ વિરહની વેલ લીલી રાખવા જાણીબૂઝી,
કોણ જાણે કેટલા મેળાપને ટાળ્યા હશે.' (પૃ.૫)

'હું તારી શેરીનો અંધાર સઘળો પી જાઉં,
કદાચ ઓગળી હો એમાં તારી મુદ્રાઓ.' (પૃ.૧૦)

– તો સાવ સામાન્ય કહી શકાય એવા શે'રો પણ સાંપડે છે ત્યારે અચરજ થાય છે. જેમ કે,

'શું કહું હું કેમ મારાં નેન રોયાં,
કેટલાં વર્ષો પછી મેં તમને જોયા' (પૃ.૨૯)

ચાર દાયકાથી ગઝલસર્જનક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત રહેનાર સર્જકનો પ્રથમ ગઝલસંગ્રહ પ્રગટ થાય ત્યારે આવા શે'રો સંગ્રહમાંથી બાદ રહે એ ઇચ્છનીય છે.

સાહિલને દીર્ઘ રદીફ સાથે કામ પાર પાડવાની સારી ફાવટ છે. વળી, રદીફ દીર્ઘ હોવા ઉપરાંત ચીલાચાલુ રદીફોથી જુદા પ્રકારની છે. 'કોઈ કેટલું તરે' (પૃ.૯૪), 'સુધી જઈ અને પાછા ફર્યા અમે' (પૃ.૯૩), 'પછી વિખરાઈ હું જઈશ' (પૃ.૯૨), 'પડછાયો નીકળ્યો' (પૃ.૮૪), 'કે જંપી જવું છે દોસ્ત'(પૃ.૭૨), 'લઈ આવ્યાં ખુલ્લમખુલ્લા'(પૃ.૫૫), 'કેટલાં વર્ષો અમે જીવ્યાં' (પૃ.૫૪), 'આંખે જઈ બેઠા' (પૃ.૪૯)– આ પ્રકારની રદીફોને કારણે અભિવ્યક્તિમાં પણ નવીનતા આવે છે અને આવા શે'રો પ્રાપ્ત થાય છે–

'દરિયાનો અંશ જેને અમે માનતા હતા,
એ ડૂબતા વહાણનો પડછાયો નીકળ્યો.' (પૃ.૮૪)

'અફવા નથી છતાંય તમારા શહેરમાં,
થોડુંક વિસ્તર્યા પછી વિખરાઈ હું જઈશ.' (પૃ.૯૨)

– તો કેટલાક મિસરામાં પણ અભિવ્યક્તિની નવીનતા જોવા મળે છે–

'જ્યાં રાત ને દિ' શબ્દની વેશ્યાઓ પાંગરે.' (પૃ.૧૫)

'ઘરમાં જ શોધવી રહી અર્થોની માછલી.' (પૃ.૨૩)

'લીલા થોરે જઈ બેઠું સંભવનું પક્ષી' (પૃ.૩૧)

સાહિલની અભિવ્યક્તિમાં સચ્ચાઈનો રણકો છે. જીવનની વાસ્તવિકતા અને એમાંથી નીપજતી વેદનાની તીવ્ર અનુભૂતિમાંથી રસાઈને સાહિલની ગઝલો આપણી સમક્ષ આવે છે. પરંતુ છંદોબદ્ધ સ્વરૂપ સાથે કામ પાર પાડતી વખતે છંદની પણ ચુસ્તી જળવાવી જોઈએ. 'શતક વત્તા એક' ગઝલસંગ્રહમાં છંદ-વૈવિધ્ય જોવા મળતું નથી. મોટાભાગની ગઝલો – 'ગાગાલગા લગાલ લગા ગાલગા લગા' – બંધારણમાં જોવા મળે છે. આ બંધારણમાં જોવા મળતો આ શે'ર જુઓ–

'એકાંત હરતરફ હતું – દીવાનગી હતી,
ગાગાલગાલગાલલગાગાલગાલગા
તું ના હતી, છતાંય તારી હાજરી હતી.'
ગાગાલગાલગાલગાગાગાલગાલગા (પૃ.૪)

– અહીં બીજા મિસરામાં છંદદોષ જોવા મળે છે. સાહિલની ઘણી ગઝલોમાં આ પ્રકારે છંદદોષ ધ્યાને ચડે છે. તો આ મત્લા જુઓ–

'ખય્યામની રૂબાઈ છું – છું મીરની ગઝલ,
મુઠ્ઠી ભીડું તો મેવાડી ખમીરની ગઝલ' (પૃ.૧૩)

અહીં પણ બીજા મિસરામાં છંદદોષ સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. કવિએ 'મીર' અને 'ખમીર' કાફિયા ખપમાં લીધા છે ત્યારબાદ ગઝલના અન્ય શે'રો માં 'રાહગીર', 'તીર', 'ફકીર', 'કબીર', 'શરીર' વગેરે કાફિયા કવિએ પ્રયોજ્યા છે. કાફિયાની ચુસ્તી અહીં જળવાતી નથી. આ પ્રકારે ઘણી ગઝલોમાં જોવા મળે છે.

'અમસ્તો ક્યાં જીવું છું કંટકોમાં
હજી પણ લોહી છે બાકી રગોમાં
જે લોકોએ મને નીચે પછાડ્યો,
ગણાયા એ જ મારા દોસ્તોમાં (પૃ.૧૮)

અહીં મત્લામાં 'કંટકો', 'રગો' કાફિયા ખપમાં લીધાં પછી 'દોસ્તો' કાફિયા સાહિલની કાફિયા-પસંદગી પ્રત્યેની અભાનતા દર્શાવે છે. 'દોસ્તો' કાફિયાને કારણે છંદદોષ પણ નજરે ચડે છે તો ક્યાંક છંદ સાચવવા માટે શબ્દોની પણ સાહિલે તોડફોડ કરી છે. જેમકે, પૃ.૪૭ ઉપરની ગઝલના મત્લામાં 'હઠે' અને 'માવઠે' કાફિયા છે. બીજા શે'રોમાં 'હકઠા- ઠઠે' કાફિયો કવિએ વાપર્યો છે. કવિને અભિપ્રેત છે, 'હકડેઠઠ', જે પ્રયોજવામાં આવે તો છંદદોષ આવે. આ જ રીતે છંદ જાળવવા 'ચિત્તરે' (પા.૫૬), 'લડથડ્યાં' (પા.૩) શબ્દપ્રયોગ થયા છે, જે પણ ખટકે છે.

'જેની કથામાં અંશ તમારી કથાનો હોય,
પૂછો નહીં એ આદમી કેવા ગજાનો હોય.' (અંતિમ પૃષ્ઠ)

– જેવો ગજાનો શે'ર આપનાર સાહિલે સ્વરૂપ પ્રત્યે પણ થોડી સભાનતા રાખી હોત તો પરિણામ કંઇક જુદું હોત! અલબત્ત, 'શતક વત્તા એક' ગઝલસંગ્રહની નોંધ લેવી પડે એવા સરસ શે'ર આપણને એમાંથી જરૂર સાંપડે છે.

દલપતરામ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	**નમૂનેદાર લઘુગ્રંથ**
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ ૨૦૦૨, ડે.૭૬, રૂ. ૩૫	**નરોત્તમ પલાણ**

દલપતરામ વિશે લખાયેલા નિબંધપ્રબંધમાં આ એક તાજો અને હળવોફૂલ ઉમેરો છે. કુલ ચાર પ્રકરણોમાં યુગસંદર્ભ, દલપતરામનું ઘડતર, દલપતરામનું પદ્યસાહિત્ય અને ગદ્યસાહિત્ય એવી રીતે મૂકાયાં છે કે સમાપનનું દોઢ પાનું પૂરું કરતાં સ્વાધ્યાયની એક સુગંધ આપણને તૃપ્તિનો અનુભવ કરાવે છે! આરંભનો છ પૃષ્ઠોનો યુગસંદર્ભ, ટોપીવાળાએ ઈતિહાસની કેવીકેવી માહિતી મેળવી છે અને યુગનું કેવું ઊંચે ઊઠીને દર્શન કર્યું છે તેની પ્રસન્નકર. અનુભૂતિ જન્માવે છે. બાર પૃષ્ઠોમાં દલપતરામનું ઘડતર નાનીનાની અનેક બાબતોથી ભરચક છે અને ખાસ તો પ્રત્યેક બાબતને એવી રીતે રજૂ કરાઈ છે કે દલપતરામ આખેઆખા, નરસિંહરાવ કહે છે તેમ 'પ્રતાપવાન અને થોભિયાયુક્ત વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વવાળા' આપણી સામે ઊપસી આવે છે. કુલ લખાણનાં એકસઠ પૃષ્ઠોમાંથી અધઝાઝેરાં ચોત્રીશ પૃષ્ઠો દલપતરામના પદ્ય વિશે છે અને આ તો દલપતરામનું હાર્દ છે. દલપતરામની કવિતાની સંખ્યાબંધ ગડીઓ અહીં ખુલ્લી થાય છે અને 'નર્મદ-દલપત' નહિ પણ 'દલપત-નર્મદ' એમ ત્રાજવું સુયોગ્ય રીતે દલપતરામ તરફ ઢળે છે.

ગદ્ય વિશેનાં સાત પૃષ્ઠો, બહુ ઓછા વિવેચકોએ જેની નોંધ લીધી છે અને જેની દસ્તાવેજી તથા સામાજિક ઉપાદેયતા વિચારી છે એવા 'સ્રીસંભાષણ' ('ગુજરાતી બાઈડીઓની વાતચીત') વિશેની નોંધને પણ સમાવે છે. એકસઠ પૃષ્ઠોમાં પ્રબંધ પૂરો થાય છે અને પછી મહત્ત્વના સંદર્ભગ્રંથો તથા કેટલીક કાવ્યકૃતિઓ પંદર પૃષ્ઠો રોકે છે. પ્રબંધ એટલો ચુસ્ત તથા સત્ત્વસભર છે કે

ટોપીવાળાને સલામ કર્યા વિના ચાલે નહિ!

આપણે ત્યાં ઘણા સર્જકો વિશે એવું બન્યું છે કે આરંભના એકબે લેખકો દ્વારા વહેતા થયેલા અભિપ્રાયના આધારે જ કશી જાતતપાસ કર્યા વિના વિવેચન થતું રહ્યું છે. દલપતરામ આમાં સૌથી મોટું અને પહેલું ઉદાહરણ છે. ટોપીવાળાની નજરમાં આ મુદ્દો છે, પરિણામે દલપતરામની જાતતપાસ પછી આ પ્રબંધ રચાયો છે અને તેમાં નવાં નિરીક્ષણોથી તેજ પ્રગટ્યું છે. સંસારમૂલક સાહિત્ય, વૈવિધ્ય, ભાષા અને સ્વરૂપ પરત્વેનો અભિગમ જેમાં સંસ્કૃતવૃત્તોને લાવીને કરેલી પહેલ અને ખાસ તો આજીવન એકધારી એક કક્ષાની રહેલી એમની કાવ્ય-સાધનાનાં ઠરેલ પરિપક્વ ફળ સમી અમુક રચનાઓ દલપતરામને 'ગરબીભટ્ટ'થી ક્યાંય ઊંચા દરજ્જાના કવિ સિદ્ધ કરે છે. ટોપીવાળાએ ભારે સ્વસ્થતાથી દલપતરામની રચનાઓ તપાસી છે અને નિરર્થક વિસ્તાર, અભિધાની વધુ માત્રા, ફરમાસી રચનાઓ, શબ્દના ભોગે વિચાર અને નીતિમત્તા તથા કવિતાના ભોગે રંજન વગેરે મર્યાદાઓ પણ સ્પષ્ટ કરી છે. આ સાથે જ 'બાપાની પીંપર' અને 'ફાર્બસવિરહ' જેવી રચનાઓની આંતરિક સંઘટનાને તપાસીને તેના ટકાઉ અંશો પણ રજૂ કરી આપ્યા છે. 'ફૂલણજીની ગરબી' અને 'રાજ વિદ્યાભ્યાસ', ખાસ તો એમાં મુકાયેલાં 'અંધેરી નગરી અને ગંડુ રાજા' જેવાં દૃષ્ટાંતો દલપતરામની કથા કહેવાની નિપુણતા અને ઠરેલ શાણપણને જે પ્રવાહિતાથી ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે તે તથા આરસી, શેલડી, તાડ જેવા વિષયોના વર્ણનમાં દલપતરામની સર્જકતાનો જે પરિચય મળે છે તેની નોંધ લેવાનું ટોપીવાળા ચૂક્યા નથી.

'વેન' જેવું ચરિત્ર, મધ્યકાળના કોઈ સર્જકની નજરે ન ચડ્યું તેની ઉપર દલપતરામની પસંદગી ઊતરી અને 'પરાપૂર્વથી ચાલી આવેલી અતિ અલ્પ સામગ્રીને નવી સમસ્યાઓ માટે નવા અર્થઘટનમાં પ્રયોજી વિવિધ કાલ્પનિક ઘટકો દ્વારા જે રીતે વિસ્તારી છે એ દલપતરામની વ્યાપક-સંશ્લેષણ પ્રતિભાનો અનુભવ કરાવે છે.'(પૃ.૪૪) અહીં જે નાટ્યાત્મકતા છે તેનો નિર્દેશ કરીને ટોપીવાળા સંજ્ઞાને ટાંકે છેઃ 'દલપતરામમાં એના પુત્ર ન્હાનાલાલ કરતાં વીસ ગણી વધુ સાચી નાટ્યસૂઝ હતી.' 'ટોપીવાળા' 'વેનચરિત'ને જેવું તેવું પણ નર્મદયુગનું મહાકાવ્ય ગણાવે છે! (પૃ.૪૫)

ગદ્યચર્ચામાં થોડાંક નવાં નિરીક્ષણો મળે છે. નર્મદનું ગદ્ય અંગ્રેજી કેળવણી પછીનું અને અંગ્રેજી કેળવણી પામેલાનું ગદ્ય છે, જ્યારે દલપતરામનું ગદ્ય અંગ્રજી કેળવણી પૂર્વેનું અને અંગ્રેજી કેળવણી નહિ પામેલાનું ગદ્ય છે. ૧૮૪૯માં 'ભૂતનિબંધ' લખાયો અને ૧૮૫૦માં પ્રસિદ્ધ થયો ત્યારે હજુ કોઈ યુનિવર્સિટી સ્થપાઈ ન હતી. નર્મદમાં એમ બન્યું છે કે તેણે શરૂમાં કવિતા લખી પછી મુખ્ય વાહન ગદ્ય રહ્યું છે, જ્યારે દલપતરામે શરૂમાં ગદ્ય લખ્યા પછી મુખ્ય વાહન પદ્ય રહ્યું છે. સામાન્યતઃ આપણે 'લક્ષ્મીનાટક'ને 'પ્લુટસ'ના રૂપાંતર તરીકે ઓળખાવતા આવ્યા છીએ, ટોપીવાળા એક નાજુક વસ્તુસ્થિતિ ઉપર આંગળી મૂકે છે; મૂળ નાટકનું કથાવસ્તુ ફૉર્બ્સ પાસેથી સાંભળ્યા પછી (પોતાની યાદદાસ્તના આધારે) દલપતરામે સ્વતંત્ર રીતે 'લક્ષ્મીનાટક' રચ્યું છે. આ ન તો અનુવાદ છે, ન તો રૂપાંતર છે. (પૃ.૫૭) 'દલપતરામ અર્વાચીન સાહિત્યના પ્રથમ ગદ્યકાર જ નહિ, સત્વશીલ પ્રારંભકાર પણ છે.'

'સમાપન'માં એક વાક્ય દ્વારા નર્મદ-દલપતની તુલના થઈ છેઃ 'નર્મદ છૂટક પંક્તિઓનો કવિ છે.' (પૃ.૬૧) ટોપીવાળા સાદ્યંત સમતોલ રહ્યા છે, તેની પણ એક મજા છે! હા, અમુક સ્થળે એમ લાગે છે કે આ વિધાન યોગ્ય નથી અથવા તેના વિશે વધુ વિચાર યા પૂર્તિ થવાં ઘટેઃ

'કહેવાય છે તેમ ગુજરાતી ભાષા માત્ર બજાર-ભાષા હતી, તેમાં વાંચવાલાયક પુસ્તકોયે નહોતાં.' (પૃ.૨) બરાબર નથી. દલપતરામે જ કેટલાં પુસ્તકો ફાર્બસને આપ્યાં? આગળ આની નોંધ પણ છે! ઓગણીસમી સદીનું કોઈ ગામ ચારણી સાહિત્યની અને ભજનસાહિત્યની હસ્તપ્રત વિનાનું નથી! મુદ્રણ નહોતું એટલે ગુટકા હતા. પ્રજા અભણ હતી પણ સત્સંગ વિનાની ન હતી. દલપતરામના સમકાલીન અને દલપતરામ પહેલાં ચાર વર્ષે ૧૮૭૪માં જેમણે સમાધિ લીધી તે ગંગાસતીને યાદ કરોઃ 'વીજળીના ઝબકારે મોતી પરોવવું પાનબાઈ.' 'મેરુ રે ડગે ને જેનાં મન નો ડગે' 'શીલવંત સાધુને વારેવારે નમીએ રે પાનબાઈ' 'રમીએ તો રંગમાં રમીએ પાનબાઈ' હસ્તપ્રતોમાં રહેલી ઓગણીસમી સદીને જો આપણે

મુદ્રિત કરી શકીએ તો નિ:શંક, અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની ક્ષિતિજો બદલે! દલપતરામના 'ભૂત નિબંધ'માં જેમ આપણું સ્વાભાવિક ક્રમનું ગદ્ય છે, તેમ ગંગાસતી વગેરે દલપતરામના સમકાલીન ભજનિકોમાં સ્વાભાવિક ક્રમમાં વિકાસ પામેલી આપણી કવિતા છે.

'ઘડતર'ના પ્રકરણમાં 'ભૂજની વ્રજ ભાષા પાઠશાળાનો ઉલ્લેખ થવો ઘટે. સાહિત્યિક નીતિમત્તા – 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં અલકકિશોરીની નજર બગડ્યાની વાત દલપતરામે સાંભળી નહી' – પાઠશાળાનો વારસો છે! દલપતરામે 'હોપ વાચનમાળા'ના પાઠ્યપુસ્તકોનું સર્જન કર્યું ત્યારે પણ તેમની સામે પાઠશાળાનાં પાઠ્યપુસ્તકો છે. દલપતરામે આ પાઠ્યપુસ્તકોની યાદી પણ આપી છે. ('બુદ્ધિપ્રકાશ' જુલાઈ ૧૮૫૮)

'હંસકાવ્યશતક'ના પરિચયમાં 'ઠક્કર હંસરાજ કરમશી છે, ત્યાં' 'હંસરાજકરમશી રણમલ લાખા' મૂકાયું હોત તો તરત ગુણવંતરાય આચાર્યે લખેલી 'રણમલ લાખા' નવલકથાનું અનુસંધાન રચાત અને આસ્વાદ માટે એક સાહિત્યિક પીઠિકા મળી રહેત! દલપતરામના 'ફાર્બસવિરહ'ને અનુસરી અંજારના લાધારામ બારોટે 'હંસવિરહ'ની રચના કરી તે પણ આ જ હંસરાજ કરમશી અને ખુદ કરમશી 'જીવણ કલાલ' તરીકે આચાર્યની નવલકથામાં આવે છે! મુંબઈમાં આજે 'હંસરાજ કરમશી જે.પી. માર્ગ' જાણીતો છે.

'સ્વદેશવાત્સલ્ય તથા કળાકૌશલ્ય'-વિષયક રચનાઓને યોગ્ય રીતે જ 'અર્વાચીન માનસ તરફ અને નવી વિચારણા તરફ દોરનાર' (પૃ.૩૬) કહેવામાં આવે છે ત્યાં કચ્છ અને વ્રજભાષા પાઠશાળાનો સંદર્ભ ઉપયોગી બની રહે તેવો છે!' 'હુન્નરખાનની ચડાઈ' અંગ્રેજ કરતાં કચ્છીને વધારે આભારી છે! કચ્છમાં હુન્નરની પહેલ થયેલી છે અને ૧૮૯૪માં પાઠશાળાના એક કવિ બંડુભાઈ બાપજી 'દેશોન્નતિ પ્રકાશિકા' લખે છે! 'રાજા' વિરુદ્ધ 'લોક' તરફની કચ્છની ક્રાન્તિ ૧૭૮૮માં છે! 'બારભાયાતંત્ર'ને વિષય બનાવીને સંખ્યાબંધ નવલકથાઓ લખાયાનું અહીં સ્મરણ થશે.

ગદ્ય વિશેના પ્રકરણમાં બે ઉલ્લેખો જરૂરી લાગે છે: 'રત્નમાળ'ના સર્જકનું નામ મૂકાયું નથી તે કવિ કૃષ્ણજી છે અને દલપતરામે કરેલો કહેવતસંગ્રહ, જે ઉલ્લેખ પામ્યો નથી, તેમાં સાતસો જેટલી કહેવતો છે.

'સમાપન'માં 'મૂળ તરફ વળવા'ના વલણની વાત થઈ ત્યાં દલપતરામનાં મૂળિયાં જેમાં છે તે ચારણી પરંપરાની પાર્શ્વભૂ, એનાં છંદગીત અને રજૂઆતનો કસબ, કહો કે આખા દલપતરામ જે ભૂમિમાં ઊગ્યા છે તે ભૂમિ–વિશેષ વિમર્શની અપેક્ષા રાખે છે.

દલપતરામની રચનાઓમાંથી કુલ તેર રચનાઓ અને છેલ્લે થોડાં મુક્તકો મુકાયેલાં છે, તેમાં પ્રકારવૈવિધ્ય બરાબર સચવાયેલું છે, અહીં વ્યક્તિવિશેષના પ્રતિનિધિ તરીકે નરસિંહ મહેતાવિષયક રચનાનો વિચાર કરી શકાય.

ભલે અત્યાર સુધીની આપણી વિવેચનાએ દલપતરામને ન્યાય ન કર્યો હોય, પણ આજે ટોપીવાળાના હાથે દલપતરામ ન્યાય પામી રહ્યા છે તેની નોંધ લેતાં હરખ થાય છે. ઇતિહાસની કરોડરજ્જુ પકડીને, એની રેખા ઉપર બરાબર રહીને કેવો ઉન્મેષ દાખવી શકાય તેના ઉદાહરણ તરીકે આ લઘુપ્રબંધ, ખાસ તો આપણા ઊગતા વિવેચકોએ નજર સામે રાખવા જેવો છે.

ઇંગ્લંડમાં પ્રવાસ – કરસનદાસ મુલજી
સંપા-ભોળાભાઈ પટેલ, ર.લ.રાવલ.
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર.(પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૧ ડે. ૩૨૦. રૂ. ૧૨૦

'સુધરેલા દેશ'ની વિલક્ષણ છબી

અરુણા બક્ષી

સુધારકયુગના પુનઃમૂલ્યાંકન અનુષંગે આપણે ત્યાં વિવિધ સ્થળે પરિસંવાદો યોજાય છે અને સાંપ્રત સમયને નજર સમક્ષ રાખીને વિચારવિમર્શ થતા રહે છે. તે સમયને તથા ત્યારના સાહિત્યને સંસ્થાનવાદ, દલિતવાદ, નારીવાદ આદિ સંદર્ભે તપાસવાનો ઉપક્રમ પણ રચાય છે. તેમ છતાં, તે સમયના સાહિત્યના સાચા મૂલ્યાંકનનો પ્રશ્ન તો રહે છે જ! એ સાહિત્યમાં જે, નથી જ તેને શોધવાની મથામણ કરીએ છે એ વલણ ને પણ યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં

તપાસીએ એ જરૂરી છે.

આ સંદર્ભમાં મારે વાત કરવી છે થોડા સમય પૂર્વે પુનઃમુદ્રિત થયેલ કરસનદાસ મૂળજીના પુસ્તક 'ઈંગ્લંડમાં પ્રવાસ'ની. (એ ગ્રંથ ૧૮૬૬માં પહેલીવાર પ્રકાશિત થયેલો.) આજે વૈશ્વિકરણનો જે જબરદસ્ત પ્રભાવ છે તેવો જ આજથી લગભગ દોઢસો વર્ષ પૂર્વે અંગ્રેજીકરણનો પ્રભાવ વર્તાતો હતો. ઔદ્યોગીકરણના આક્રમણ વેળા ભારતીય સમાજમાં દરેક ક્ષેત્રે સ્થગિતતા વ્યાપેલી હતી. ધર્મની એકાંગી વ્યાપક સત્તાનો પ્રજામાનસ પર પૂર્ણ જાદુ છવાયેલો હતો. જ્ઞાતિ, સમાજ અને ધર્મની રૂઢિજડ સત્તા સામે માથું ઊંચકવા જેટલું ય હીર પ્રજામાં બચ્યું ન હતું. તેવા સમયે આ વ્યવસ્થા સામે અવાજ ઉઠાવવા જેટલાં હિંમત અને બળ અંગ્રેજી કેળવણીએ આપ્યાં. અંગ્રેજોની જીવનરીતિ, શિક્ષણ અને સાહિત્યના પ્રભાવનું નવતર રૂપ પ્રજાએ આત્મસાત્ કરવા માંડ્યું. પાશ્ચાત્ય ચેતનાએ આપણી સાંસ્કૃતિક પરંપરા પર વર્ચસ્વ જમાવવા માંડ્યું. દરિયો પાર કરીએ તો અથડાઈ જવાય અને મહાપાપ લાગે એવાં નિષેધાત્મક સમીકરણો વચ્ચે મહીપતરામ અને કરસનદાસ જેવા સુધારકવીરોએ સામા વહેણે તરવાનું પસંદ કરી, ઇંગ્લેન્ડનો પ્રવાસ કર્યો.

આજે સાત સમંદર પાર જવા યુવાપેઢી સતત થનગને છે અને તક મળ્યે પશ્ચિમની ધરતી પર પગ મૂકતાં જ આશ્ચર્યચકિત બની જાય છે. ત્યારે દોઢસો વર્ષ પૂર્વે ઇંગ્લેન્ડની સ્વર્ગીલી દુનિયામાં પ્રવેશતાં આપણા પ્રવાસીઓની આંખો પહોળી થઈ જાય એ ઘણું સ્વાભાવિક છે. આ પ્રવૃત્તિના પરિણામ રૂપે 'ગરેટ બરીટનની મુસાફરી' (ડોસાભાઈ કરાકા), 'ઇંગ્લાન્ડની મુસાફરીનું વર્ણન(મહીપતરામ નીલકંઠ), 'ઇંગ્લેન્ડમાં પ્રવાસ'(કરસનદાસ મૂળજી)થી આરંભી ઇંગ્લેન્ડના પ્રવાસ વિશેનાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકો પ્રાપ્ત થયાં છે. તેમાં કરસનદાસે અર્વાચીન યુગના આરંભકાળે રજૂ કરેલી 'સુધરેલા દેશ'ની એક વિલક્ષણ છબિ અનેક રીતે આકર્ષે તેમ છે. આ વિસ્મૃતપ્રાય પ્રવાસકથાની પુનઃપ્રાપ્તિ માટે ભોળાભાઈ જેવા અઠંગ પ્રવાસી નિમિત્ત બને એ એક આનંદકારી સુયોગ છે. મનનીય અભ્યાસલેખ અને પુસ્તકના મૂળરૂપને (પ્રસ્તાવના, અનુક્રમણિકા અંગ્રજી તથા ગુજરાતીનાં જોડણી આદિ) યથાતથ જાળવવા ઉપરાંત, મહત્ત્વનાં કેટલાંક રંગીન ચિત્રો અને વુડકટ્સ સાથે રજૂ કરી તે સમયના વાતાવરણમાં પ્રવેશ કરાવ્યો છે.

આ પુસ્તકના પ્રથમ પ્રકાશન વખતે પુસ્તકના ૫૪૪ આગોતરા ગ્રાહક નોંધાવા (જેની યાદી પુસ્તકની પાછળ આપેલી છે), પ્રકાશનના બીજા વર્ષે જ બીજી આવૃત્તિ થવી અને મરાઠીમાં પુસ્તકનો અનુવાદ થવો – એ તેની લોકપ્રિયતા સૂચવે છે.

વ્યાપાર નિમિત્તે ઇંગ્લેન્ડ જવા આગબોટમાં પ્રવેશ્યા ત્યારથી લેખકની આંખોમાં જિજ્ઞાસા, ઉત્સવ અને અચરજનો દરિયો સતત છલકાતો રહ્યો છે. નવી ધરતીનો પહેલો પ્રતિભાવ જુઓ: 'દર એક માણસે આ પૃથ્વી ઉપર અવતાર ધારણ કરીને પોતાની જિંદગીમાં આવો દેશ જોયો નથી તેણે કંઈ જ જોયું નથી એમ સમજવું.' (પૃ.૧૦). તેમના પ્રવાસના ૪૫ વર્ષ બાદ જહાંગીર મર્જબાન નામના પ્રવાસી પણ યુરોપ પ્રવાસ દરમ્યાન, ત્યાંની તત્ક્ષણ ચકિત કરી દે તેવી પ્રગતિ જોતાં, આનાથી ય વધુ મુગ્ધ પ્રતિભાવ આપે છે: 'બળીઉં આપરૂં જીવતર! આપરે ક્યાંના ક્યાં યુરોપીયન નથી જનમ્યા?' ('વીલાયતની વેહેજો,'(પૃ.૧૩૦)

પ્રવાસ દરમ્યાન ઘણાં સ્થળો કરસનદાસને અવાક્ કરી દે છે. લંડનની 'નેશનલ ગ્યાલરી' જોતાં : આહ કેવાં સુંદર ચિત્ર!! હું તેઓના શું વખાણ કરું!' (પૃ.૧૪૪) એમ ઉદ્ગાર કરે છે. વિન્સર કાસલ જોતાં આવું વિસ્મય પ્રગટે છે: 'આ મૅહોલના જુદાજુદા અને મોટા મોટા અનેક સુંદર ઓરડાઓનું હું શું વર્ણન કરું? – આહા કેવા સોનેરી છત્ર કેવા રંગીન પડદા અને કેવા ઊંચા ગાલીચા!!'(પૃ.૧૩૧) પ્રવાસદર્શનની પ્રસન્નતાની તેમની અભિવ્યક્તિ વિસ્મિત ભાવોદ્ગાર પૂરતી જ સીમિત રહે છે.

આંખો ચકાચૌંધ થઈ જાય એવાં દશ્યો-સ્થળો વિશે પોતાના દેશવાસીઓને રજેરજ માહિતી આપીને, એ દેશ વિશે વધુ જોવા-જાણવાની જિજ્ઞાસા તેમનામાં જાગ્રત કરવાનો એક સભાન પ્રયત્ન તેમણે કર્યો છે. કોઈને પણ અચરજ પમાડે તેવા લંડન શહેરના મહેલો, બગીચાઓ, હૉટલો, નાટકશાળા, રેલ્વેસ્ટેશન આદિનાં સવિગત વર્ણનો કરતાં કરતાં લેખક અંગ્રેજ પ્રજાની ગુરુતા સિદ્ધ કરતા રહે છે. પેરિસ શહેરની ભવ્ય ભપક નિહાળતાં, આ શહેર મનુષ્યનું છે કે દેવતાઓનું તે અંગે તેઓ વિમાસણ અનુભવે છે. આવડ્યું એવું પેરિસનું રૂપ તાદશ કરવાનો

તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે:.... મારી નજર છક્ક થઈ ગઈ. એક અંધારી ઓરડીમાંથી નીકળીને સૂરજના તડકા સામું જોતાં આંખ જેમ અંજાઈ જાય છે તેમ મારી આંખ અંજાઈ ગઈ.' (પૃ.૫૬). લંડનનો રાતનો દેખાવ તેમને 'નિત્યની લંકા સળગી હોય' તેવો લાગે છે. આપણે ત્યાંનાં ટમટમિયાંના, નામનું અજવાળું હોય તેવા વાતાવરણમાંથી પ્રકાશની ઝાકઝમાળ વચ્ચે મુકાતાં, તેઓ બાળસુલભ કૌતુક અનુભવતાં કહે છે: 'ગ્યાસના દિવામાં તેલની કે વાટની જરૂર નથી. પાણીની નળીની કૂંચી ફેરવીએ અને જેમ પાણી નીકળે તેમ નળીમાંથી વાયુ એટલે પવન નીકળે છે. તેને દિવાની જોત લગાડી તો તરત સળગે છે. આખી કુંચી ફેરવીએ તો આખી જોત સળગે અને થોડી ફેરવીયે તો થોડી સળગે' (પૃ.૭). આજે ટેક્નોલોજીના યુગમાં તો આ પ્રકારની વાતો કેવી રમૂજ ઉપજાવે છે!

બ્રિટીશ મ્યુઝિયમની તેમની મુલાકાતનો પ્રતિભાવ પણ આવો જ વિસ્મયકારી છે: 'ગયા પછી તો એમ થયું કે શું જોઈએ અને શું નહીં, આ વધારે જોઈએ કે પેલું?' આજે પણ સાચા રસિકોને આવી જ વિમાસણ થાય. 'મ્યુઝિયમ સાથે ઘણો અગત્યનો ભાગ 'લાઈબ્રેરી' એટલે પુસ્તકખાનું છે.' તે સમયે ત્યાં આશરે સાત લાખ પુસ્તકોનો સંગ્રહ હતો અને દર વર્ષે ૭૫૦૦૦ પુસ્તકોનો ઉમેરો થતો રહેતો. ૬૫ ફૂટ લાંબા અને ઝીણા એક જ કાગળ ઉપર ઘણા જ ઝીણા અક્ષરે લખાયેલી ભગવદ્ગીતા અને અન્ય ભારતીય ચીજો જોવાથી તેમને 'ખરી ખુશી' ઊપજે છે. મ્યુઝિયમમાં ફરતાં ખરી અજાયબી ત્યારે થઈ જ્યારે તેઓ 'સઉથી જોવાલાયક' એવા 'વાંચવાનો ઓરડો'માં પ્રવેશે છે. વિશાળ ઓરડામાં ૭૫ ટેબલ અને તેમાંનાં બે ટેબલ સ્ત્રીઓને વાંચવા રાખ્યાં છે. માંગો તે પુસ્તક સહેલાઈથી મળે. 'સો-દોઢસો ગૃહસ્થો વાંચવા બેઠા હોય તો ય એક ચલ્લીનો પણ અવાજ નિકળતો નથી.' પૂરું જોવા આઠ દિવસ પણ ઓછા પડે એવું મ્યુઝિયમ જોતાં તેઓ કહે છે, 'તમે એમ જ કહેશો કે ઈંગ્રેજ લોકોને ધન્ય છે.' (પૃ.૧૧૩) કોઈને અતિપ્રશંસિત લાગે તેવાં આ વર્ણનોમાં આમ તો લેખકની સાંસ્કૃતિક વિકાસ માટેની નિસ્બત છતી થતી જોઈ શકાય.

બિલોરી મહેલમાં તો તેઓ આપણને આંગળી પકડીને લઈ જાય છે. કારણ કે આખા ઈંગ્લેન્ડમાં આ સ્થળ તેમની દૃષ્ટિએ 'જ્ઞાન અને ગમ્મતનું સઉથી સરળ ઠેકાણું છે.' મહેલની વિશિષ્ટ તાસીર તેમની નજરે જ માણીએ: 'કોઈ કેહેશે કે મેહેલમાં વળી બજાર ભરાય? હા ભાઈ આ મેહેલ કંઈ વિચિત્ર છે; તેમાં તમે ખરીદ પણ કરી શકો. આ મૅહેલમાં વળી પુસ્તકખાનું છે, એક તસ્વીરખાનું છે અને એક છાપખાનું પણ છે. સવારથી સાંજ સુધી મોજ મારવા આવનારાઓને માટે મિઠાઈમેવાની દુકાનો પણ આ મેહેલમાં છે. નિત્ય જાણે મોટી જાત્રા કે મોટો મેળો હોય એમ અહીં લાગે છે.' (પૃ.૧૩૬) 'માત્ર આ મેહેલ જ જોવાને કોઈ પણ દેશી વિલાયત જશે તો તેનાં જવા આવવાના ખરચનો બદલો વળી જશે' એમ પણ તેઓ નોંધે છે.

લંડનમાં પ્રખ્યાત ઠેકાણાં ઉપરાંત, અંગ્રેજ પ્રજાની જીવનરીતિ, પહેરવેશ, ખાણીપીણી, કેળવણી, સ્વભાવ-ખાસિયત, સ્ત્રીઓની સ્થિતિ, ત્યાંની આર્થિક-સામાજિક-રાજકીય સ્થિતિ આદિનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કર્યું છે અને તત્સંલગ્ન પ્રતિભાવો પણ નોંધ્યા છે. તેમને ગમી ગયેલી અંગ્રેજ ગૃહસ્થની ન્હાવાની રીતને આ રીતે વર્ણવી છે. 'ઘણું કરીને લાંબા ઘાટના રંગીન પીપમાં પાણી ભરીને તેમાં લાંબા પડીને નાહે છે. 'શૉવર-બાથ' વાપરે છે. તેમાં ઊંચેથી ચાળણી જેવા વાસણમાંથી પાણીની અનેક ધાર માથા ઉપર વરસાદની પેઠે વરસે છે. નાહતી વખતે અંગવસ્ર મુદલ રાખતા નથી....' (પૃ.૧૬૬). અંગ્રજ પ્રજાના રોજિંદા જીવનના આચરણમાં તરી આવતો વિવેક (એટિકેટ) લેખકને આકર્ષે છે. ગૃહસ્થ તરીકે ખાવા-પીવા બોલવા, વસ્ત્ર પહેરવા આદિની કેટલીક ચોક્કસ રીતરસમો, ઉપરાંત ઘોડે સવારી, શિકાર, નિશાનબાજી, તરવા જેવી બાબતોમાં પ્રાવીણ્ય જરૂરી ગણાયું છે. પોતાની ભાષા શુદ્ધ રીતે બોલવા લખવા સિવાય, એકાદ બે પારકી ભાષાનું જ્ઞાન પણ ગૃહસ્થ માટે અનિવાર્ય ગણાયું છે. માત્ર શાળાકીય કેળવણીને બદલે બધા જ પ્રકારની કેળવણી – તનની, મનની – માટે સૌ નિષ્ઠાવાન હોય છે. આ પ્રકારની વિશેષતાઓને લઈને જ મહીપતરામે, 'ભારતખંડની માઠી હાલત મટાડવાના જે ઉપાયો છે તેમાંનો એક ઉપાય યુરોપની મુસાફરી' હોવાનું જણાવ્યું છે. (ઈંગ્લાંડની મુસાફરીનું વર્ણન, પૃ.૧૩૭). કરસનદાસે પણ આ સુધરેલા દેશમાં મુસાફરીને કેળવણીના મુખ્ય

અને અગત્યના ભાગરૂપે ગણાવીને, તેના વગર કેળવણી અધૂરી હોવાનો મત દર્શાવ્યો છે.

પુસ્તકમાં ઠેરઠેર અંગ્રેજ સભ્યતા તરફ ઢળવાનું વલણ અનુભવાય છે. તે માટે દુનિયાના સૌથી વધુ શક્તિશાળી અને સત્તાશીલ રાષ્ટ્રની, આંખો આંજી નાખે તેવી, પ્રગતિ તો કારણભૂત ખરી જ. તે ઉપરાંત, અંગ્રેજોના સત્તાલક્ષી વર્તનનો વિરોધ કરવા જેટલી આ શિક્ષિત વર્ગની પણ માનસિકતા હજુ ઘડાઈ નહોતી. વળી ધર્મ અને સમાજમાં સ્થાપિત હિતો સામે માથું ઊંચકી, સુધારા દ્વારા સ્વપરિવર્તન એ તેમને પાયાની જરૂરિયાત લાગી હોવાનું અનુમાની શકાય. 'દેશી કારીગરીને ઉત્તેજન' જેવા હિંદના વિધાયક ભાવિ વિશેના ઝીણા વિચારોની દિશા હજુ ઊઘડી જ ન હોતી. ગુલામીની સ્પષ્ટ સમજની કે સ્વરાજ્યના વિચાર માટેની કોઈ ભૂમિકા ન હતી. આથી તેમના મનમાં પહેલો વિચાર સુ-રાજ્યનો પ્રગટ્યો. દેશી રાજ્યોના અસંતોષકારી બદતર અનુભવોને લઈ, અંગ્રેજો પાસે સુ-રાજ્યની અપેક્ષા તેમણે સેવી. શિસ્તબદ્ધ સુઘડ વ્યવસ્થાશક્તિ અને બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવતી પ્રજા તરીકે અંગ્રેજ પ્રજા તેમના માટે એક 'આદર્શ' (રોલમૉડેલ) બની વળી, સ્વતંત્રના વિશેની તેમની સમજ પણ સંકીર્ણ હતી. તેમની દૃષ્ટિએ સ્વતંત્ર થવું એટલે પરંપરિત અવદશામાંથી અને જ્ઞાતિની જડબેસલાક ચુંગાલમાંથી મુક્ત થવાનો જોસ્સો પ્રાપ્ત કરવો તથા અંગ્રેજોની જેમ પોતાની રીતે વિચાર-નિર્ણય લેતા થવું. આ પરિસ્થિતિમાં કરસનદાસ જેવા સુધારકો અને શિક્ષિત જનો પર સંસ્થાનવાદનો કેટલોક પ્રભાવ આપણને આજે વરતાય તો તેમાં આશ્ચર્ય ન થવું જોઈએ.

તેમ છતાં, અંગ્રેજોનાં, કેટલાંક વલણો તથા રીતરસમો તેમને અસ્વીકાર્ય પણ લાગ્યાં છે અને તેને અંગે મુક્ત મને પોતાની નાપસંદગી પણ તેમણે દર્શાવી છે. ઘોડાઓની 'ડરબી' રમતને પ્રાણી પ્રત્યેનું ઘાતકીપણું ગણાવી, આવા જુગારને રાજા અને પ્રધાન જેવા મોટા પુરુષો ઉત્તેજન આપે એ વાત ઈંગ્લેન્ડ દેશની કીર્તિને ઝાંખપ લગાડતી હોવાનું તેમને લાગે છે. વિન્સર મહેલમાં આપણા દેશનું ઝવેરાત જોતાં. 'ઈંગ્રેજી રાજનો વાવટો હિંદુસ્તાન ઉપર કાયમ રેહે એવી મારી ઇશ્વરને પ્રાર્થના છે તે છતાં....મારા દેશનું ઝવેરાત ઈંગ્રેજ સરકારે મારા જ દેશમાં રાખ્યું હોત તો ઠીક થાત.' (પૃ.૧૩૨) એવી પ્રતિક્રિયા એ અનુભવે છે. સ્વદેશપ્રેમ અને અંગ્રેજ-ભક્તિ જેવી પરસ્પરભિન્ન વિચાર-રેખાઓ વિના ટકરાવ એક સાથે અહીં વહેતી રહે છે. 'વિલાયતનાં કેટલાંક મકાનોમાં જુવાન છોકરા-છોકરીએ વચ્ચે થતા નઠારા વ્યવહારો અને ભૂંડાં કામો જેવી અનીતિ લખાય એવી નથી.' એમ જણાવી પોતાનો અણગમો દર્શાવે છે. એ જ રીતે લંડનમાં સ્ત્રી-પુરુષોના નાચ અરુચિકર લાગતાં તેઓ તેની ટીકા પણ કરે છે: 'સ્ત્રી-પુરુષ એક એકને વળગીને નાચે છે. એ નાચની ખૂબી ગમે તેવી હોય પણ નીતિમાં ભંગ થવાનો આ મોટો આરંભ અને પાયો છે.'(પૃ.૨૧૯). નીતિવાદી(પ્યુરિટન) વલણ અહીં સમય-સંદર્ભે આશ્ચર્યકારક લાગતું નથી – 'નાચની ખૂબી' ગમે છે એ પણ સહજ પ્રતિભાવ છે.

જ્ઞાતિના નાનકડા કુંડાળામાંથી બહાર નીકળતાં ખુલ્લાપણાની એક જુદી જ હવાનો તેમને સ્પર્શ થતાં, આંખો જરૂર અંજાઈ જાય છે પરંતુ એ આંખોમાં છવાયેલી પોતાના દેશીભાઈઓની પછાત મનોવૃત્તિ (અંગ્રેજોની તુલનાએ) તેમનામાં રોષ અને ચીડની લાગણી જન્માવે છે. 'બચબચ' કરી ખાવું, વાંકા વળીને જમવા બેસવું, 'મોઢામાં આંગળાં ઘાલીને તથા આંગળી ચાટીને' જમવું, 'ઘટઘટ' અવાજ કરી પાણી પીવું, જાહેરમાં આંગળી વડે નાક-કાન-દાંત ખોતરવાં, રૂમાલ રાખ્યા વગર જોરથી છીંક ખાવી, વા છોડવો – જેવાં અપલક્ષણો ઘણા દેશીઓને ગૃહસ્થ બનતા અટકાવે છે. શાસ્ત્રનું કશું જ જ્ઞાન ન ધરાવવા છતાં હરામનું ખાઈને દેશ માટે બોજરૂપ બનેલા બ્રાહ્મણો, મફતિયું ખાવા ટેવાયેલા ભિખારીઓ, લુચ્ચાઈથી દ્રવ્ય એકઠું કરતા ને વ્યભિચારને ગૌરવ ગણતા શેઠિયાઓ, વિધવાઓ પર અત્યાચાર ગુજારી દ્રવ્યવાન બનતા શાહુકારો, કરજ કરીને પણ અઘરણી-લગ્ન-મરણનું કારજ કરી સંતાનોની પ્રગતિ અવરોધતા દેશીભાઈઓ આવી કુટેવો, કુરિવાજો, અજ્ઞાન ત્યજી સુધારામાં સામેલ થશે નહિ ત્યાં સુધી અંગ્રેજોથી પાછળ જ રહેવાના છે એમ તેઓ સખેદ જણાવે છે. જહાંગીર મર્ઝબાન આ સંદર્ભે કહે છે: 'હિંદુસ્તાને આ દરજ્જે પહોંચવાને બીજાં પાંચસો વરસ જોઈએ.' (મોટું વીલાયત, પૃ.૧૧૬). અંગ્રેજોની ઉચ્ચતાનાં વર્ણનો દરમ્યાન દેશીજનોની

ઊણપો કે વિકૃતિઓ અત્રતત્ર છતી થતી રહે છે. તેમાં આવેશ કે આક્રોશ નથી, પણ ક્યાંક રોષ તો ક્યાંક કટાક્ષ જરૂર અનુભવાય છે. જે આ પ્રવાસીના સમાજસુધારક તરીકેના દાયીત્વના સ્વીકારનું પરિણામ છે.

પ્રવૃત્તિશીલ, પરિશ્રમી, પ્રગતિશીલ એવી અંગ્રેજ પ્રજા વિશે વાત કરતાં, પોતાના દેશવાસીઓ સાથે સતત અનુસંધાન સધાતું રહે છે. રેલ્વેના જેવી ઝડપથી દરવરસે આગળ વધતા અંગ્રેજોની સામે, 'આપણે તથા આપણો દેશ બળદના ખટારામાં હડસેલાતા ને ધક્કા ખાતાં' 'ત્રણ દાહાડે અઢી કોસ આગળ' વધતો હોવાનું તેમને લાગ્યું છે. (પૃ.૧૧). ટેમ્સ નદીનો માનવવ્યવહાર અને સુવિધાઓ માટે થતો વિકાસશીલ ઉપયોગ જોતાં, 'આપણા દેશમાં નદી કે દરિયા કાંઠેના શહેરમાં કે ગામમાં જવા આવવાને આગબોટો શા માટે ન થવી જોઈએ?' એવો પ્રશ્ન લેખકને સૂઝ્યો હતો. (પૃ.૮૨), જે આજે પણ એટલો જ પ્રસ્તુત નથી? વર્ષોથી આપણી યોજનાઓમાં અઢળક નાણું ખરચાયે જાય છે!' વીલાયતમાં સ્રીનું સુશિક્ષિત અને સન્માનનીય રૂપ લેખકને અભિભૂત કરે છે અને તરત જ તેમની નજર સામે હિંદી સ્ત્રી પ્રત્યેનું વલણ તાદશ થાય છે: 'કેટલાએક દેશીઓ સ્રીને પગનું ખાસડું ગણે છે! સ્ત્રી મરણ પામી તો પગનું ખાસડું ગયું એમ બોલીને તરત બીજી સ્ત્રી કરી નાખે છે. વેઠ અને વઈતરું કરવાને સ્ત્રી પેદા થઈ છે, સ્ત્રી જાતને દબાણમાં રાખવી જોઈએ, જેણે ઘણાં પાપ કર્યાં હોય તેને પેટ છોકરી અવતાર પામે' એ ચિત્ર વર્ણવી, 'જે દેશમાં સ્ત્રી જાતનું માન નહીં તે દેશનું તોલ સુધારાના ત્રાજવામાં થઈ શકે નહીં. એ દેશ દુનિયામાં કદી મોટાઈ ઉપર આવે જ નહીં'(પૃ.૧૩૩), એ સત્ય પર પ્રકાશ પાડે છે તથા સ્રીની નઠારી હાલત દૂર કરવાના ઉપાયો ચર્ચે છે. નારીવાદના ઉત્કર્ષે પૂર્વે નારીજાતિના થતા અપમાનની તથા તેની દુર્દશાની આ પ્રકારની નોંધ લેવાનો પ્રયાસ (ભલે સુધારકની નિસ્બત રૂપે) અભિનંદનીય જરૂર ગણાય.

અંગ્રેજો મુસાફરીને કેળવણીનો એક મુખ્ય અને અગત્યનો ભાગ ગણે છે, પણ મુસાફરીમાં પોતાની સાથે માણસોનો ખટલો (મોટાઈ માટે) રાખતા નથી. જ્યારે આપણે ત્યાં શ્રીમંતો મુસાફરીમાં મોટો કાફલો રાખી શ્રીમંતાઈના દંભી પ્રદર્શનમાં રાચે છે. રાજકારણીઓએ આ પ્રથાને આજે નરી વિકૃત રૂપે વિકસાવી છે. અંગ્રેજો રાજકારણ, વિદ્યાહુન્નર, વેપાર આદિમાં વિકાસ માટે સતત સાહસ દ્વારા સફળતા મેળવીને પંકાવા ઇચ્છે છે જ્યારે દેશીઓ પૈસાથી માન ખરીદવા ઇચ્છે છે. સાહસ, નિષ્ઠા કે સ્વાભિમાનનો તેમનામાં સદંતર અભાવ જણાય છે આવી અનેક બાબતોની તુલનામાં એક સ્વદેશહિતચિંતક પ્રવાસીની નિખાલસ દૃષ્ટિ-વૃત્તિ પડઘાતી રહે છે.

આ પ્રવાસના એક દાયકા બાદ રસિક ઝવેરી લંડન પ્રવાસ દરમ્યાન અંગ્રેજ વેપારીની કામની ચીવટ અને ગ્રાહક સાથેના સુજનતાભર્યા વ્યવહાર સાથે, 'આપણે ત્યાંનો પાનના ડૂચા ચાવતો વેપારી કદાચ અઢેલીને સૂતેલો સરખો ઊઠીને બેસવાની બી દરકાર નહીં કરશે.' (અલગારી રખડપટ્ટી,પૃ.૧૩૫). એમ જણાવી બંને દેશના વેપારીઓની મનોવૃત્તિનું તુલનાત્મક ચિત્ર આપે છે. કરસનદાસના મુગ્ધ લાગતા પ્રવાસવર્ણનને આવાં મંતવ્યો થકી પણ મૂલવી શકાય.

કામકરવાની હોંશ, ચાલાકી, ઉદ્યમ, નિષ્ઠા અડગતા, સાહસ, દૈવત, હિંમત, પરોપકારબુદ્ધિ, સ્વતંત્રપણું, જેવા પ્રજાકીય ગુણોને લઈ અંગ્રેજો દ્રવ્ય, વિદ્યા અને કળાકૌશલ્યમાં આગળ વધી દુનિયાભરમાં સરસાઈ ભોગવે છે. દેશી ભાઈઓ માટે આવા અનુકરણીય ગુણો ઉપરાંત, ઈંગ્લેન્ડની મોટાઈનાં કારણોની પણ લેખક સવિગત ચર્ચા કરે છે. તેઓની મોટાઈનું એક કારણ – 'આખા દેશમાં એક ભાષા બોલાય છે ને સમજાય છે.' તે – આજના સંદર્ભમાં પણ આપણા માટે એટલું જ પ્રસ્તુત છે. તેઓ લખે છે: '...જેઓ ઈંગ્રેજી કેળવણીથી બેનશીબ છે તેઓને માટે એક જ ભાષા અને એક જ લિપિ થવી જોઈએ. હિંદુસ્તાની ભાષા અને દેવનાગરી લિપિ આખા દેશમાં કંઈક સાધારણ છે તે ચાલુ થાય તો દેશનો દાહડો ખરેખર ઉઘડે. એક ભાષા વગર આ દેશના જુદાંજુદાં ગામનાં જુદાંજુદાં લોકો એકબીજાને બરાબર ઓળખશે નહી ને તેઓમાં પ્રીતિ બંધાશે નહી.' (પૃ.૨૪૩) આવા સૂચન છતાં વર્ષોથી ભાષામમત અને ભાષાવિગ્રહના પ્રશ્ને દેશ વિભાજિત થતો રહ્યો છે.

લેખકના એ દેશ તથા પ્રજા વિશેના અભિપ્રાયો– પ્રતિભાવોમાં બંને પ્રજાની તુલના થતાં આપણે કેવા વામણા છીએ એ વાત ઊપસતી રહે છે. ક્યાંક

અતિશયોક્તિ લાગે તો પણ, દોઢ સદી બાદ, પ્રવાસીએ નોંધેલી ઘણી બાબતોમાં આપણે શું ઠેરના ઠેર નથી?

ગદ્યના ઉગમકાળે સર્જનાત્મક ગદ્યની પાંખો હજુ ઊઘડતી જતી હોય તેવે સમયે કથનમાં વૈવિધ્યની અપેક્ષા રાખવી વધારે પડતી ગણાય. કરસનદાસની ગદ્યશૈલી મહદંશે વસ્તુલક્ષી, વર્ણનાત્મક ને ઉદ્‌ગારલક્ષી રહી છે. તો પણ વાતચીતની છટા કેટલેક સ્થળે ગદ્યને સજીવતા અર્પે છે. અંગ્રેજ પ્રજાની કાર્યઝડપ માટે 'ઘરો ઉગી નીકળે છે' (પૃ.૮૯) જેવા નવતર પ્રયોગ ક્યારેક થયા છે અંગ્રેજી-સંસ્કૃત ના ગુજરાતી પરના પ્રભાવ પહેલાંની કરસનદાસની અભિવ્યક્તિ-તરાહો 'પુસ્તકખાનું' (પુસ્તકાલય), ગાયનશાળા, સપેતાઈ (સફેદપણું) બરદાસ(સંભાળ) જેવા શબ્દોમાં જોવા મળશે તો ક્યાંક, 'કોઈ કુસ્તી રમતા હતા. કોઈ મુકાથી મારામારી કરતા હતા, કોઈ નાચતા હતા. કોઈ કુદતા હતા. કોઈ સોંગ લઈને ફરતા હતા, કોઈ પછડાતા હતા, અને કોઈ ઝીકાતા હતા કોઈ ખાતા હતા, કોઈ પીતા હતા. અને કોઈ ચરૂટ ફુકતા હતા....' (પૃ.૧૫૧). જેવું તમાશાની જુદીજુદી ક્રિયાઓનું ગતિશીલ રૂપ આલેખાયું છે. સ્કૉટલૅન્ડનાં સરોવરો અને પહાડોની રમણીય સૃષ્ટિ તથા લંડનનાં જોવાલાયક સ્થળોની રોમાંચક સૃષ્ટિનાં કેટલાંક વર્ણનોમાં ગદ્યનો નવતર દિશાનો ઉઘાડ વરતાય છે. કૌતુકપ્રેરક એવી ઘણી વિગતો સરળ શૈલીમાં અહીં વર્ણવાતી રહી છે, જેના દ્વારા અણદેખ્યા, અણજાણ્યા પ્રદેશનું તેના જનજીવન સમેત માહિતીપૂર્ણ દર્શન થાય છે. આથી તે સમયના સાંસ્કૃતિક, સામાજિક અને સુધારાલક્ષી અભિગમની દષ્ટિએ આ ગ્રંથનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય જરૂર છે.

'સગાઈ' (મેઘાણીકૃત 'વેવિશાળ') – અનુ. અવિનાશ શ્રીવાસ્તવ

હિંદી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૧૯૯૭

અત્યંત નબળો અનુવાદ

મુનિકુમાર પંડ્યા

ઉત્તમ અનુવાદ કરવાનું કામ દુઃસાધ્ય છે. એક ભાષાના શબ્દને સ્થાને બીજી ભાષાના સમાનાર્થી શબ્દને મૂકવાથી અથવા તો એક ભાષાની વાક્યરચનાને બદલે બીજી ભાષાની વાક્યરચના મૂકવાથી તો માત્ર કલેવર જ બદલાય છે. મૂળ કૃતિનાં સત્ત્વ કે જોમ અનૂદિત કૃતિમાં ઊતરતાં નથી. જે ભાષામાંથી અનુવાદ કરવાનો હોય એ ભાષાના વિવિધ મરોડોની, એની પાછળના મર્મ અને કાકુની પૂરી જાણકારી વિના કરાયેલો અનુવાદ અસ્પષ્ટ બંને ધૂંધળો બને છે. એ ભાષા બોલનારી પ્રજાની અન્યભાષી પ્રજાથી જુદી પડતી વિશિષ્ટતાઓનો અને જે કૃતિનો અનુવાદ કરવાનો છે એના સર્જકના સર્જનકાર્યોનો પરિચય અનુવાદકે મેળવવો ઘણો જરૂરી છે. અધૂરો અને ઉપરછલ્લો પરિચય મૂળ કૃતિને અને એના સર્જકને અન્યાયકર્તા થઈ પડે છે.

ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથા 'વેવિશાળ'નો અવિનાશ શ્રીવાસ્તવે હિંદી ભાષામાં કરેલો અનુવાદ 'સગાઈ' આનું એક ઉદાહરણ છે. મેઘાણી જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે ઈ.સ.૧૯૯૭માં ગુજરાતની હિંદી સાહિત્ય અકાદમીએ આ અનુવાદ પ્રગટ કર્યો છે.

અનુવાદકે આરંભમાં એક નિવેદન મૂક્યું છે એમાં કેટલીક વીગતો ખોટી આપવા ઉપરાંત મેઘાણીને લોકગાયક કહ્યા છે. આ વિશેષણથી વાચકના મનમાં એવો ખોટો ખ્યાલ ઊભો થાય કે મેઘાણી ઠેરઠેર ફરીને લોકગીતોનો કાર્યક્રમ રજૂ કરનાર કોઈ ધંધાદારી ગાયક હશે.

ખેર, આ અનુવાદમાં લગભગ દર બીજા-ત્રીજા પાને કોઈ ને કોઈ ભૂલ નજરે ચડે છે. એ પૈકીની કેટલીક ગંભીર ભૂલો પર નજર કરીએ:

રૂઢિપ્રયોગોના અનુવાદમાં કરેલી ભૂલો–

'તમને ભૂંડા લગાડીશ' – ['વેવિશાળ'–પૃ.૨૧૯]
मुझे बूरा लगेगा - ['સગાઈ' પૃ. ૨૭૧]

'પોતે શેરમાટીનું સંતાન નથી આપી શક્યો. ['વેવિશાળ'પૃ.૪૬]

'स्वयंको शेर माननेवाला पति मिट्टीकी संतान न दे सका'। ['सगाई' पृ.६१]

ખોરડું તો અસલ ખોરડું ને ['વેવિશાળ' -- પૃ. ૧૪૦]
'झोंपडी असल झोंपडी ही होती है न' ['सगाई' पृ.१७४]

'ઘા ભેગો ઘસરકો' ['વેવિશાળ' -- પૃ.- ૨૧૨]
'चोटके साथ साथ उपचार '['सगाई' पृ.- २६१]

'તમારા દેરનું ને નણંદનું કાંડું તમને ભળાવું છું. [વેવિશાળપૃ.૪૯]'
तुम्हारे देवर और ननंदकी बातें बताती हूं। ['सगाई' पृ. ६५]

'મારે એને રાત લેવરાવવી નથી' [વેવિશાળ – પૃ.૨૦૬]'
मुझे इसको रातमें रोकना नहीं है। ['सगाई' पृ.२५५]

'અહીં જોઈ શકાય છે કે રૂઢિપ્રયોગોના અર્થ અનુવાદોમાં સાવ માર્યા જાય છે. આવું જ વાક્યરચનાના અનુવાદમાં બન્યું છે. એના નમૂના જોઈએ;

'આહીં આવ, એય વાઘ.....' કાકા વાઘરજ્ઞ શબ્દ પૂરો કરે એ પહેલાંજ 'નવી' પાછી આવતી રહી. ['વેવિશાળ'પૃ. ૨૬]
यहां आओ ए शेर.... चाचा शेरनी शब्द पूरा करते कि नवेली लौट आयी. -['सगाई' पृ.४१]

'રાંધવે ચીંધવે બહુ દુ:ખી થતા હશો' ['વેવિશાળ' પૃ.૩૭]
भोजन पकाने इंगितसे बात करनेमें बहुत कष्ट होता होगा। ['सगाई' पृ. ५२]

'એકના સાટાનાં બે લીલાં દાતણ છડીમાંથી કાપીને મૂક્યાં ['વેવિશાળ' – પૃ. ૪૦]
एकही झटकेसे चाकुसे एककी दो दातुन काटकर रखा। ['सगाई' पृ.५५]

'ભાદરનાં પાણી પી કરીને જે દિન ભાદરની પાંચ હેલ્ય ખેંચવાના વાવડ આપશે તે દી પાછી મુંબઈમાં લાવવી છે' – ['વેવિશાળ'પૃ.૬૭]
भादोंका पानी पीकर जिसदिन भादोकी फसल की पांचगाडियां भरकर भेजनेका समाचार देंगे उसी दिन उसे मुंबई में लाना है। ['सगाई' पृ.८६]

[ભાદર એ નદીનું નામ છે. ભાદરવો માસ એવો અર્થ અનુવાદકના મનમાં લાગે છે]

'આ ઉપસેલ માથા ઉપર ઈંઢોણીને હેલ્ય સરખી રેંશે નહીં' ['વેવિશાળ' – પૃ.૧૧૩]

इस उठे हुअे मथ्थेपर चक्र या रेखा नहीं टीक सकती ['सगाई' पृ.१४०]

દાયરાને તોપે ઉડાડવા જેવી ઉગ્રદષ્ટિથી તાકી રહ્યા ['વેવિશાળ' – પૃ.૧૧૭]
उनके आंखकी पुतली ओसारमें जमे लोकगीत कार्यक्रम [दायरा] को तोपसे उडादेने जैसी उग्रदृष्टि से ताकती रही। ['सगाई' पृ.१४५]

[દાયરો એટલે લોકોનો સમૂહ. બે પાંચ જણા ભેગા મળીને વાતો કરતા હોય એને પણ સૌરાષ્ટ્રમાં દાયરો કહેવાય છે. મૂળ નવલકથામાં એ અર્થ અભિપ્રેત છે]

'આપણાં સગાં રિયાં જાડાં ને આ રિયો ધોરીમારગ' ['વેવિશાળ' – પૃ. ૧૪૬]
अपनी बिरादरीवाले है ठेठ गंवार और यह है राष्ट्रीयमार्ग ['सगाई' पृ. १८१]

[સૌરાષ્ટ્રના ગામડાંની એક અભણ વૃદ્ધાના મુખમાં મુકાયેલું આ વાક્ય છે. 'જાડાં'- નો અર્થ 'ઝાઝાં' એવો થાય છે. અભણસ્ત્રીના મુખમાં રાષ્ટ્રીયમાર્ગ શબ્દ કેવો વિચિત્ર લાગે છે!]

ગુજરાતી વાક્યરચનાના આ અનુવાદ ક્યારેક ભળતા જ, તો ક્યારેક હાસ્યાસ્પદ અર્થ પ્રગટ કરે છે.

આ ઉપરાંત કેટલાક શબ્દોના હિંદી અનુવાદ મૂળ શબ્દના ભાવ સુધી પહોંચી શક્યા નથી. 'વેવિશાળ'ના ૮મા પ્રકરણનું શીર્ષક – 'શૂન્ય ઘરની બે સહિયરો–ભાભુ અને ભત્રીજી. ' ['વેવિશાળ' – પૃ. ૩૯] જેનો અનુવાદ खाली घरकी दो सहेलियां - भाभु और भत्रीझी કર્યો છે. અહીં 'શૂન્ય' વિશેષણનો અર્થ લાગણીને નહીં સમજનાર એવો કાંઈક છે. જે ખાલી વિશેષણથી પ્રગટતો નથી. 'વોળાવિયો', ['વેવિશાળ' – પૃ.૧૪૦] શબ્દનો गाईड़ -मार्गदर्शक ['सगाई' पृ.१७४] એવો અનુવાદ અનુવાદકે કર્યો છે પણ ગાડાવાટે મુસાફરી કરનારની સાથે ચાલનાર રક્ષક એટલે વોળાવિયો. અગાઉ ખજૂર જેમાં પેક કરવામાં આવતો એ કરંડિયા કે સુંડલા જેવું સાધન વાડિયું ['વેવિશાળ', ૧૮૨] કહેવાતું. એનો અનુવાદ અહીં बाग કર્યો છે. 'ખોખાં'નો ['વેવિશાળ', ૧૮૨] અર્થ खाली डिब्बे ['सगाई', पृ.२२४] કર્યો છે. પણ 'ખોખાં' એટલે 'માંડવી', 'મગફળી' એવો અર્થ અહીં છે. ભાવનગર અને અમરેલી જિલ્લાની બોલીમાં

મગફળી માટે ખોખાં શબ્દ બોલાય જ છે.

અનુવાદ કે અહીં અનુવાદમાં કરેલી ભૂલો મોટાભાગે તો અજ્ઞાન અને લાપરવાહીના કારણે થયેલી છે. સૌરાષ્ટ્રની સંસ્કૃતિ અને ભાષાના કોઈ જાણકારની સહાય લીધી હોત તો આમ ન બનત.

અનુવાદકે તો એમના નિવેદનમાં જણાવ્યું છે કે ચાર દાયકાના ગુજરાતવાસ દરમ્યાન તેમણે આ પ્રદેશની ભાષા-સંસ્કૃતિનો ઊંડો પરિચય કેળવ્યા પછી જ આ નવલકથાના અનુવાદનું કામ હાથ ધરેલું. આ જવાબદારી ઉઠાવતાં પહેલાં એમણે આ કૃતિ વારંવાર (बारबार)વાંચી, એ સાહિત્યસૃષ્ટિનો 'નિકટતમ' પરિચય મેળવ્યો. આવો દાવો એમનો છે. વળી, ગુજરાતની હિંદી સાહિત્ય અકાદમીના તે વખતના અધ્યક્ષ અંબાશંકર નાગરનો પણ આ અનુવાદ ને અનુવાદક વિશે ઊંચો અભિપ્રાય છે! રૂઢિપ્રયોગો ને કહેવતોના અનુવાદ બાબતની અનુવાદકે કેવી તકેદારી રાખવી જોઈએ એ અંગે એમણે જે નુકતેચીની કરી છે એથી વિપરીત પરિણામઅહીં દેખાશે.

અનુવાદનું કામ એક પડકારરૂપ છે. ખુદ ઝવેરચંદ મેઘાણી આ વાત સમજી શક્યા હતા. તેઓ લખે છેઃ 'અન્ય લેખકની અનુકૃતિ ઉતારવામાં સફળતા મેળવવી એ મૌલિક સર્જન કરવા કરતાં જરાકે ઊતરતી સાધના મારા મનથી નથી. ['અપરાધી' આવૃત્તિઃ૨ ની પ્રસ્તાવના].

હિંદી સાહિત્ય અકાદમી જેવી એક જવાબદાર સંસ્થા આપણા સાહિત્યને હિંદીભાષી વાચકો પાસે પહોંચાડવાનો શુભાશય સેવે તેની સાથે આવા અનુવાદોના સંપાદન અને કઠોર પરીક્ષણ-પરામર્શનની જરૂરિયાત પણ ગંભીરતાથી વિચારે એ જરૂરી છે. આપણી ભાષાની એક ઉત્તમ નવલકથાનો અનુવાદ એવી પ્રક્રિયાથી વંચિત રહ્યો અને પરિણામ આવું અસહ્ય આવ્યું.

દુઃખ એ વાતનું પણ થાય કે એક તરફ, મેઘાણીનાં લગભગ તમામ પુસ્તકોનાં કાળજીભર્યાં સંપાદિત-પુનર્મુદ્રણો સુલભ થવા લાગ્યાં છે ત્યારે બીજી બાજુ આવા અનુવાદો ('સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી'નો કોઈ મોહનલાલ ભટ્ટનો હિંદી અનુવાદ પણ નબળો હોવાનું જાણવા મળ્યું છે.) મેઘાણીની કેવી છાપ પાડે? આજે જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્યને બીજી ભાષાઓમાં પહોંચાડવાની પ્રવૃત્તિ સવિશેષ થઈ રહી છે ત્યારે એ પ્રવૃત્તિની ગુણવત્તા અંગે પણ સાવધ રહેવા જેવું છે એ 'વેવિશાળ'ના આવા ઢંગધડા વિનાના અનુવાદના ઉદાહરણ પરથી સમજવાનું રહે છે.

નોંધ : બંને ગ્રંથોના પૃષ્ઠક્રમાંકો (૧)'મેઘાણી ગ્રંથાવલી'-ખંડ-૧ (અંતર્ગત 'વેવિશાળ',) આવૃત્તિ-૧ ઈ.૧૯૭૫ અને 'सगाई' ઈ.૧૯૯૭'માંથી ટાંકેલા છે] – મુનિકુમાર

ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો–મુખ્ય સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ **અભ્યાસપદ્ધતિ અને આયોજનના પ્રશ્નો**

સંપા. રમેશ ર. દવે; પારુલ કંદર્પ દેસાઈ; સંજય શ્રીપાદ ભાવે

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ. ૨૦૦૩, ડે.૨૨૪, રૂ.૯૦.

જયેશ ભોગાયતા

ગુજરાતી સાહિત્યના દસમા દાયકાનું સર્વેક્ષણ કરવાના હેતુથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મુખપત્ર 'પરબ'ના તંત્રીમંડળે કવિતા આદિ સાહિત્યસર્જન, વિવેચન-સંશોધન, પત્રકારત્વ, અનુવાદ – એમ કુલ ૧૧ વિષયો પસંદ કરીને સર્વેક્ષકો પાસે અભ્યાસલેખો તૈયાર કરાવ્યા હતા ને એ 'પરબ'ના જૂન-જુલાઈ ૨૦૦૨ના અંકમાં પ્રગટ થયા હતા. એ બધા લેખોનો સંચય આ પુસ્તકસ્વરૂપે પણ પ્રગટ થયો છે. દસમા દાયકાની સાહિત્યિક ગતિવિધિનું સરવૈયું રજૂ કરનાર સરવૈયાકારની અભ્યાસપદ્ધતિ અને આયોજનમાંથી ઊભા થતા પ્રશ્નોને મેં અહીં રજૂ કર્યા છે. સરવૈયાકારોએ કરેલાં મૂલ્યાંકનો વિશેનાં મારાં અવલોકનોને તેમાં સમાવી લીધાં છે. અભ્યાસલેખોના અનુક્રમમાં થોડા ફેરફાર કરીને દરેક લેખનું અવલોકન કર્યું છે. સંપાદનગ્રંથના મુખ્ય સંપાદક તરીકે ભોળાભાઈ પટેલનું નામ છે પણ તેમનાં તો કોઈ પ્રસ્તાવના કે પ્રતિભાવ રજૂ થયા નથી! ગ્રંથના ત્રણ સંપાદકોમાંથી રમેશ. ર. દવે એ 'ગુજરાતી સાહિત્ય : દસમા દાયકાના દર્પણે' નામથી પ્રત્યેક સર્વેક્ષણની ચર્ચા કરતું સંપાદકીય

લખ્યું છે. અભ્યાસલેખોને અંતે કાશ્યપી મહા અને ઈંતુભાઈ કુરકુટિયાએ વર્ગીકૃત સૂચિ રજૂ કરી છે.

રાજેશ પંડ્યાએ ૨૨ પાનાંમાં દાયકાની કવિતાનું સરવૈયું રજૂ કર્યું છે. સરવૈયાકારે તેમની અભ્યાસપદ્ધતિનો પરિચય આપતાં નોંધ્યું છે: 'દસમા દાયકાની ગુજરાતી કવિતાએ કોઈ નવો વળાંક દાખવ્યો છે? કે એ દિગ્ભ્રમિત છે? તેના ઉત્તર સૂક્ષ્મ અભ્યાસ વિના ન આપી શકાય. તેના વિકલ્પે મહત્ત્વના સર્જકપ્રયત્નો ને ઉપલબ્ધિઓ તારવી શકાય અને સર્જકતાના અભાવમાં થતા બહોળા કૃતક લેખનને જુદું પાડી શકાય.'(પૃ.૧). પોતાની અભ્યાસપદ્ધતિનો સંકેત આપીને દાયકાના ત્રણ નોંધપાત્ર કવિઓ કમલ વોરા, ભરત નાયક અને કાનજી પટેલની કવિતાની મૂલવણીથી આરંભ કર્યો છે. કવિતાનાં અવલોકનો વિશેષણબહુલ શૈલીને કારણે કેવળ પ્રભાવમૂલક નોંધો બની ગયાં છે. નમૂના તરીકે કમલ વોરાના સંગ્રહની નોંધ મૂકું છું: (શબ્દો અધોરેખિત મેં કર્યા છે.) 'કમલ વોરાની કવિતાઓમાં વિલક્ષણ રચનારીતિ જોવા મળે છે, તે ગુજરાતી અછાંદસ કવિતાના ઇતિહાસમાં અ-પૂર્વ છે. તેમના 'અરવ'('૯૧) સંગ્રહની 'ભીંત', 'કાગળ', 'પતંગિયું', 'કાગડો', 'દરવાજો' જેવી ગુચ્છમાં રચાતી આવતી કવિતાઓ સમકાલીન કવિતામાં સાવ જુદી પડે છે. આ પ્રકારની કલ્પનપ્રધાન રચનાઓથી ભિન્ન રીતે 'ઈંડું,' 'પગ' જેવી રચનાઓનું કવિ સર્જન કરે છે અને 'સમુદ્ર', 'કિલ્લો' જેવી રચનાઓમાં વિસ્તૃત પરિણામને પ્રગટાવવા પ્રયત્ન કરે છે. વિષયનું આગવું સંવેદન અને આગવી રચનારીતિ દ્વારા તેઓ અનુ-અનુકરણીય રહ્યા છે. ભાષાલાઘવ અને કાવ્યના આકાર બાબતે પણ તેમની સભાનતા દૃષ્ટાંતરૂપ છે.' (પૃ.૨). કમલ વોરાની કવિતા કઈ રીતે વિલક્ષણ, અ-પૂર્વ કે સાવ જુદી પડે છે તે વિશે વાચકને ઉપર્યુક્ત અવતરણમાંથી કશું જાણવા મળતું નથી. આ શૈલીએ જ ભરત નાયકની કવિતા વિશે પણ 'લાક્ષણિક શબ્દાન્વય', 'ચોક્કસ પ્રકારનું સંયોજન', 'અભિવ્યક્તિની એક જ શૈલી', 'કલ્પનશ્રેણી' જેવા શબ્દપ્રયોગોથી નોંધ કરી છે. કાનજી પટેલની કવિતા આદિવાસી જીવનનાં પ્રતીકો, સંક્રમણ પ્રશ્નો, સંવેદન અને નિરૂપણની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર; નિખિલ ખારોડની કવિતામાં કવિકર્મ નિરાળાં, પ્રતિબદ્ધ કવિતા કરતાં કૈંક વિશેષ; યજ્ઞેશ દવેની કવિતામાં અછાંદસની નવી પોતીકી રચનારીતિ, સમકાલીન કવિઓથી જુદાં–એવાએવા શબ્દપ્રયોગ કવિતાતત્ત્વનું રહસ્ય ઉઘાડી શકતા નથી. એ જ રીતે અન્ય કવિઓની કવિતા વિશે 'પોતાની રીતેભાતે, થોડોક વિકાસ, અકલ્ટ અનુભવ, ખાસ ઉલ્લેખનીય, નિજી સંવેદના અને અભિવ્યક્તિ, પોતીકો વિશેષ, સ્વકીય મુદ્રાથી અંકિત – જેવા પ્રયોગો કાવ્યજગતનું દર્શન કરાવી શકતા નથી. દસમા દાયકાના ત્રણ નોંધપાત્ર કવિઓએ તેમની કઈ કઈ વ્યાવર્તકતાઓ વડે નવમા દાયકાથી કે તેમના પુરોગામીઓથી વિચ્છેદ સિદ્ધ કર્યો છે તેની વસ્તુલક્ષી ભૂમિકાએ તપાસ થવી જોઈતી હતી.

આ લેખમાં કાવ્યત્વને રૂંધનારાં તત્ત્વોની અપાયેલી સ્પષ્ટ ઓળખ સરવૈયાકારની કાવ્યસમજનો પરિચય આપે છે. 'અતિલેખન,' 'મુગ્ધતા', 'વાચાળતા' 'લયનો અતિરેક', 'રંજકતાનું લક્ષ'. 'ગતાનુગતિકતા', 'લયપ્રચુર પંક્તિઓ,' 'વિધાનાત્મક રચનાઓનું દુષ્પરિણામ' 'નબળી કવિતાને પોંખી-પોષીને ગુજરાતી કવિતાની, ભાષાની ને પ્રજાની પણ કુસેવા કરી રહ્યા છીએ.' જેવી મર્યાદા ચીંધતી સંજ્ઞાઓ તેમની કાવ્યસૂઝની દ્યોતક છે. રાજેશ પંડ્યા કવિતાથી પ્રસન્ન થાય છે, કવિથી નહીં; તેથી મોટાં અને લોકપ્રિય નામોથી જરાપણ અંજાયા વગર કવિતા સાથે જ ઓળખાણ રાખે છે. લોકલક્ષી અને નિકૃષ્ટ કોટિની રચનાઓ વિશેનો તેમનો તારસ્વર યોગ્ય છે. 'નિકૃષ્ટ કલ્પના, લયપ્રાસના કુમેળો ને હીનોપમાઓથી એમની રચનાઓ ખદખદે છે.'માં તેમનો રોષ ઉત્તમ કાવ્યપ્રીતિ સૂચવે છે. પણ દાયકાની ઉત્તમ કવિતાઓની લાક્ષણિકતાઓ પણ તે દર્શાવી આપે તેવી આપણી અપેક્ષા અહીં સંતોષાતી નથી. ઉત્તમનું વ્યાકરણ રચવું તે ખાસ્સી સાધનાની અપેક્ષા રાખે છે.

દાયકાની કવિતા વિશેનાં તેમનાં તારણોમાં, આવનારા ભાવિની કવિતાના રૂપ વિશેની અપેક્ષાઓ વ્યક્ત થઈ છે. ચિનુ મોદી, નીતિન મહેતા, દિલીપ ઝવેરી, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની સાંસ્કૃતિક સમય-સંદર્ભવાળી કવિતા જ દાયકાની સાચી ઉપલબ્ધિ છે એ સિવાય ગતાનુગતિક છે એવું તારણ અન્ય વિષયની કવિતાનો છેદ ઉડાવી દે છે. કવિતાને જીવનસંદર્ભ સાથે અને સમગ્ર સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ સાથે જોડીને જોવા-તપાસવાના દૃષ્ટિકોણને તે મહત્ત્વનો

ગણે છે એટલે કે એમને કૃતિલક્ષી કે રૂપરચનાવાદી અભિગમ હવે અપ્રસ્તુત લાગે છે. સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ પ્રકારનાં જે ગણનાપાત્ર સર્જન થયાં છે તેમાં ચિનુ મોદીના 'વિ-નાયક' કાવ્યનો સમાવેશ કર્યો છે પણ તેને 'અનુઆધુનિકતા-વાદની નાંદી' કહેવાને બદલે એમણે 'આધુનિકતાવાદનું ભરતવાક્ય' ગણવું ઉચિત માન્યું છે. 'સિંહવાહિની સ્તોત્ર' (ગુજરાતી કવિતાચયન '૯૪) અને 'જલસ્તોત્ર' (એક રણાખ્યાન)' (ચયન-૯૬) દ્વારા સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે ફરી નવો આરંભ કરી આપ્યો છે તેવું નોંધ્યું છે પણ તે આરંભ નવો કઈ રીતે છે તેનું સૂચન કરવાને બદલે 'દાયકાની શ્રેષ્ઠ કવિતાનું ઉદાહરણ' 'સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછીના આપણા સમગ્ર જીવનસંદર્ભને કાવ્યરૂપ આપવામાં આવ્યું છે.' તેવા પ્રશંસામૂલક કે વિધાનાત્મક પ્રતિભાવો જ મળે છે. રચનાઓ રાજકીય કટોકટીની દિશામાં ગતિ કરે તેથી સમગ્ર જીવનસંદર્ભનો વ્યાપ આવી ગયો? જીવનસંદર્ભને ઘડનારાં સર્વ પરિબળોની ઓળખ આપવી જરૂરી હતી. સાંસ્કૃતિક સંદર્ભવાળી કવિતાઓનાં ગુચ્છમાં એકાદ-બે રચના કરનાર કવિઓમાં નીતિન મહેતા અને જયદેવ શુક્લને ઉમેરવાની ઉદારતા બતાવી છે તેનાથી અભ્યાસની સમતુલા જળવાઈ નથી. સાંસ્કૃતિક જીવનસંદર્ભ રચનાર કવિતાના સૌંદર્યની તપાસ તો કાવ્યત્વના ધોરણે જ કરીશું ને? સરવૈયાકારને પણ 'સળગતી હવાઓ' સંગ્રહ માત્ર પ્રતિબદ્ધતાથી જ તરી જતો નથી લાગ્યો. એ યોગ્ય દૃષ્ટિકોણ ગણાય.

મીનળ દવેએ દાયકાની નાટ્યપ્રવૃત્તિની મૂલ્યાંકનપદ્ધતિએ સમીક્ષા કરી છે. ગુજરાતી નાટયસર્જન અને રંગભૂમિની વર્તમાન અવસ્થાનું વાસ્તવિક ચિત્ર તે રજૂ કરે છે. ગુજરાતી નાટક, રંગભૂમિ અને પ્રેક્ષક વચ્ચેના સંબંધો શિથિલ થયા છે તે પુનઃ જીવંત બને તેવી અપેક્ષા સાથે દરેક નાટ્યકૃતિ વિશે સ્વતંત્ર અવલોકન આપીને એમણે પ્રમુખ નાટ્યકારોની સર્જકતાને દર્શાવી છે. લાભશંકર ઠાકર, ભૂપેન ખખ્ખર, દર્શક, સિતાંશુ, યશશ્ચન્દ્ર અને પરેશ નાયકનાં નાટકોની સંરચના એમણે તપાસી છે. તેમ છતાં નાટકનાં અંગોની સઘન તપાસને સ્થાને નાટકના વસ્તુના મર્મઘટન તરફ તે વધુ સભાન રહે છે. 'ખગ્રાસ'ના અવલોકનમાં નાટકના થીમને આકાર આપનારી રચનાપ્રયુક્તિઓની કાર્યશીલતા તથા પરસ્પરના અનુબંધની જે સ્તરેથી ચર્ચા કરી છે તે પદ્ધતિ અન્ય કૃતિઓની ચર્ચામાં ઓછી જોવા મળે છે. સરવૈયાકારની મુખ્ય વિશેષતા તેમના અવલોકનની ભાષા છે. કૃતિની આંતરપ્રતીતિને તે જરૂરી શબ્દસંખ્યા અને શબ્દની યોગ્ય પસંદગી વડે મૂર્ત કરે છે. લેખનસમયની સંપ્રજ્ઞતા અને વિષયમગ્નતા ચુસ્ત વાક્યરચનામાં જોવા મળે છે. એમાં બિનજરૂરી આવેગ કે રંગદર્શીપણું નથી. વાગ્મિતાથી દૂર રહીને કૃતિના અવલોકનને જ તે અગત્યનું ગણે છે.

પરંતુ સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરા વિશે મીનળ દવેએ જે નિરીક્ષણ રજૂ કર્યું છે તે તેમના અધૂરા અભ્યાસનું પરિણામ છેઃ 'સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરાએ પણ માનવમનના આંતરમંથનને બદલે સ્થૂળ સ્તર પરના સંઘર્ષમાં જ વધારે રસ લીધો છે.' (પૃ.૨૫). 'દસમો દાયકો'ના સંપાદક પણ આવાં તારણને દૂર કરી શક્યા હોત પણ તેમણે જુદી દિશામાં સક્રિયતા બતાવી છે. સરવૈયાકારે દર્શકનાં નાટકોની મર્યાદાઓ દર્શાવી છે તે કંઈક સંકુચિત દૃષ્ટિનું પરિણામ છે તેવું ચીંધવા જાણે કે હોય એવું એક ફીલર /અવતરણ લેખને અંતે વધેલી જગામાં સંપાદકોએ મૂક્યું છે! દર્શકના નાટકને નિષ્ફળ કે સફળ ગણાવનાર અવલોકનકારની ભૂમિકાને જાણ્યા વિના આ પ્રકારનું ફીલર મૂકવું તેમાં સંપાદકધર્મનું ઔચિત્ય છે?

રવીન્દ્ર પારેખે દાયકાની નવલકથાની દિશા-દશાની પ્રારંભે ચર્ચા કરી છે. ગુજરાતી નવલકથાને રુંધનારાં લોકપ્રિયતાનાં અને પ્રયોગખોરીનાં તત્ત્વોની ટીકા કરી છે– માનવજીવનની સંકુલતાને ઊંડળમા લે તેવી નવલકથા એમને મળી નથી; ફૉર્મ્યુલાગ્રસ્ત નવલકથાના ખડકલા થતા રહે છે. સરવૈયાકાર આધુનિકતાવાદી નવલકથાથી જરા પણ સંતુષ્ટ નથી. પરંતુ પ્રયોગશીલ રચનાની ટીકા કરવા માટેની કોઈ ભૂમિકા તે આપી શક્યા નથી. 'સુરેશ જોષી, કિશોર દવે, શિરીષ પંચાલ, સુમન શાહ જેવાની દેખાદેખીએ.... કલાત્મકતાની ધૂંસરી ઉપાડનાર કેટલાક નવકથાકારોએ... વાદ કે થિયરીની સ્થાપના માટે નવલકથાનો ઉપયોગ કર્યો.' એ ટીકા પ્રયોગશીલ તરફનો અણગમો છે. લોકપ્રિય અને પ્રયોગશીલ રચનાઓથી અસંતુષ્ટ સરવૈયાકાર દાયકાની નવલકથાને વિષયવસ્તુ અનુસાર વિભાજિત કરીને અભ્યાસનો સરળ રસ્તો શોધી લે છે. ઐતિહાસિક, હળવી, વિશિષ્ટ સામગ્રીપ્રધાન, સ્ત્રીકેન્દ્રી,

દલિતચેતનાકેન્દ્રી નવલકથાઓનાં સારાં-નબળાં પાસાં વર્ણવે છે. 'સોમતીર્થ,' 'લાંછન', 'કથાંચલ' 'લટહુકમ', જેવી કૃતિઓનાં કેટલાંક સફળ પાસાંઓની તેમણે પ્રશંસા કરી છે. (સરવૈયાકારે પોતાની નવલકથા 'લટહુકમ'ની બિંદુ ભટ્ટે કરેલી સમીક્ષામાંથી પ્રશંસાદર્શક લાંબું અવતરણ ટાંક્યું છે તેમાં વિવેકભંગ થયો છે.) સ્ત્રીસમસ્યાને વર્ણવતી નવલકથાઓનું તે 'વિશિષ્ટ ભાષાકર્મ, લેખકની મનોવૃત્તિનો પડઘો', 'વાસ્તવિકતા કલામાં પરિણમે'(કેવી રીતે તેનો નિર્દેશ નથી), 'સ્ત્રીજીવનની કરુણા અને કારુણ્યનો ઉઘાડ' – જેવા શબ્દપ્રયોગોથી મૂલ્યાંકન કરે છે. નારીસંવેદનો લેખિકાઓ જ અધિકૃત રીતે પ્રગટ કરી શકે એ વિધાન સાર્વત્રિક સત્ય બની શકે નહીં. એમણે દલપત ચૌહાણની નવલકથા સિવાયની દલિત નવલકથાઓ (જૉસેફ મૅકવાન, મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્) વાસ્તવનિરૂપણની મુખરતા, વર્ણનોમાં દીર્ઘસૂત્રીપણું અને સામગ્રીનું કળામાં રૂપાંતર કરનારી પ્રતિભાના અભાવને કારણે વણસી જતી દર્શાવી છે. આમ, નવલકથાના વિવેચનની ભૂમિકા તેમણે શુદ્ધ નવલકથાનાં ગૃહીતોથી જ રચી છે. શુદ્ધ નવલકથા સ્વરૂપની ભૂમિકા પર રહીને કરેલાં અવલોકનો સુરેશ જોષી પ્રેરિત સ્વરૂપ વિભાવનાનું અનુસંધાન જાળવે છે. નૂતન વિષયોની કે સ્ત્રીસમસ્યાની કે દલિત-પીડિતની વેદનાને વર્ણવતી નવલકથાઓની કલાના ધોરણે જ સમીક્ષા કરી છે ત્યારે સવાલ ઊભો થાય છે કે કિશોર જાદવની 'આતશ' કે બાબુ સુથારની 'કાચંડો અને દર્પણ' નવલકથાની સમીક્ષા કરવાનું એમણે કેમ સાહસ ન કર્યું? 'આતશ' વિશે બે જ વાક્યો અને 'કાચંડો અને દર્પણ'નો તો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં નહીં તેવું વલણ શા માટે? 'સમુદ્રાન્તિકે'ને અનેક સ્તરે પ્રભાવક નીવડનારી કૃતિ એમણે ગણાવી છે પણ તેનાં અનેક સ્તરો ક્યાં છે તેની વિગતે ચર્ચા નથી. દાયકાની નવલકથાના અભ્યાસને એમણે, અફસોસ થયાની લાગણી રૂપે ગણાવ્યો છે – નવલકથાનાં હજારો પૃષ્ઠોના વાચનથી સુખદ અનુભવં એમને થયો નથી. આ સરવૈયું એમને નવલકથા સ્વરૂપનો, જાણે કે ફરી, નાભિશ્વાસ સંભળાવે છે ત્યારે ધ્રુવ ભટ્ટ કે ધીરુબહેન પટેલની રચનાઓએ પ્રાણસંચાર કર્યો છે એવા એમના મતનું વસ્તુલક્ષી સમર્થન એ આપતા નથી.

કિરીટ દૂધાતનો દાયકાની ટૂંકી વાર્તાનો અભ્યાસ વિવાદો જગવે તેવો છે. તેમણે હિમાંશી શેલત અને મોહન પરમારને દાયકાના નીવડેલા વાર્તાકારો ગણાવ્યા છે તેની સામે વાંધો ન હોય પણ એ બે જ નથી. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓએ આધુનિકતાવાદી વાર્તાઓથી કઈ રીતે વિચ્છેદ સાધ્યો છે તેની વસ્તુલક્ષી તપાસ કરવાને બદલે તે અતિપ્રશંસામાં સરી પડ્યા છે: 'આપણી આસપાસ જીવતાં આ બધાં અલ્પ મનુષ્યો કે જેનો આપણને પરિચય નહોતો.... તેમને પ્રત્યક્ષ કરાવી આપીને... નીચલા સ્તરનાં પાત્રો પર પુરુષ સર્જકોની નજર પહેલાં કેમ ન ગઈ'– એ પ્રકારની ભૂમિકાએથી હિમાંશી શેલતને અગ્રણી વાર્તાકાર ગણવાનું વલણ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ઇતિહાસનું અધકચરું જ્ઞાન બતાવે છે. બંને વાર્તાકારોની વાર્તાલેખનપદ્ધતિ પર પડેલા આધુનિક વાર્તાલેખનપદ્ધતિના સંસ્કારોને કેવી રીતે ઉતરડી શકશે? આ સંસ્કારોને વાંચવાના જ નહિ? બંને વાર્તાકારોની વિશેષતા દર્શાવતા શબ્દપ્રયોગ 'નવતર', 'અલગ જ ઘાટ' 'સમગ્ર માનવીય સંદર્ભ' 'કસાયેલી વાર્તાકલાનો પરિચય' શું પૂરતા છે? હિમાંશી શેલતના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'અંતરાલ'ની કૃતિઓ આધુનિકતાવાદી વાર્તાના સંસ્કારો સાથે લઈને સંક્રમણને પ્રમુખ ગણે છે તેને કારણે સંક્રમણપ્રિય વાચકને 'અંતરાલ'નું ભાવવિશ્વ સ્પર્શી ગયું! ખરેખર તો સરવૈયાકારે ગણાવેલા વાર્તાકારોની પૂર્વે ભૂપેશ અધ્વર્યુની વાર્તાઓએ નોખા મિજાજનો અનુભવ કરાવ્યો હતો તેને શું ભૂલી જવાનો?

ગ્રામચેતના અને સ્રીઓની સાંપ્રત સ્થિતિ વર્ણવતી વાર્તાઓના નમૂનાઓ વડે તેમણે દાયકાની વાર્તાના મુખ્ય વિષયોનો પરિચય આપ્યો છે. તેમનો વિષયવસ્તુકેન્દ્રી અભિગમ વાર્તાઓ કઈ રીતે કલાત્મક બની છે તેના તરફ ધ્યાન જ નથી આપતો. ગુજરાત રાજ્યના વિવિધ પ્રદેશોના પ્રતિનિધિ વાર્તાકારનાં પાત્રોની સંવેદના તો આધુનિક છે! વિભાજન અને કડવાશ, દ્વિધા, એકાકીપણું, વિચ્છેદ, લાગણીશૂન્યતા, ઉન્મૂલિતતા જેવી સંવેદનાઓને સરવૈયાકારે જ તારવી છે. ઉપરોક્ત વિષય ઉપરાંતના વિષયોની વાર્તાની ચર્ચા કરતો અંશ આગંતુક અને ચોંટાડેલો છે. બોલીપ્રધાન વાર્તાઓની દુર્બોધતાના ઉકેલ માટે મેઘાણીની લોકકથા પ્રકારની લેખનપદ્ધતિ મદદરૂપ

બની શકે તેવો વ્યવહારુ ઉકેલ અધૂરો અને અસંભવિત છે. વાર્તાની કલાત્મકતા માટે બોલી ઘટક તરીકે કેટલી સક્ષમ છે તેની તપાસ જ મૂળમાં જરૂરી છે. અંગ્રેજી ભાષા અને જીવનપદ્ધતિનાં આક્રમણોના વાતાવરણ વચ્ચે માતૃભાષાની સ્થિતિ કરુણ અને ચિંતાજનક છે. તેને લીધે જ બોલીપ્રધાન વાર્તાઓ સંક્રમણના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. સરવૈયાકારે દાયકાના એક મહત્ત્વના વાર્તાકાર સુમન શાહનો ઉલ્લેખ પણ કર્યો નથી. એમના 'જેન્તી-હંસા સિમ્ફની' સંગ્રહની વાર્તાઓ જાતીયજીવનની કુણ્ઠાઓ વિશે અસ્તિત્વની ભૂમિકાએ દર્શન કરાવે છે તેની નોંધ લેવી અનિવાર્ય હતી. આ ઉપરાંત શિરીષ પંચાલ, પુરુરાજ જોશીની વાર્તાઓની નોંધ પણ લેવાવી જોઈતી હતી. અહીં, ઉલ્લેખ નહીં પામેલા વાર્તાકારોનો પક્ષ લેવાની વાત નથી પણ અભ્યાસની શિસ્તની ઉપેક્ષા કરી છે તે વાંધાજનક છે.

યજ્ઞેશ દવે પસંદ કરેલ નિબંધકારની લાક્ષણિકતાને વિશિષ્ટ અને તાજા ભાષાપ્રયોગથી દર્શાવે છે તે તેમની સ્વરૂપ માટેની પ્રીતિ છે. અન્ય સરવૈયાકારની જેમ, નિબંધસંગ્રહોને વિષયવસ્તુ પ્રમાણે વિભાજિત કરીને તેમણે અભ્યાસ કર્યો છે. પ્રવાસ, હાસ્ય, ચિંતનપ્રધાન નિબંધોની લાક્ષણિકતાઓ નોંધીને તે તારણો રજૂ કરે છે. નિબંધકારની લેખનપદ્ધતિની નોંધો રજૂ કરતું આ સરવૈયું પરિચયાત્મક છે. તેમનાં કેટલાંક માર્મિક અવલોકનો ગુજરાતી નિબંધની ઓળખ આપે છે: 'પ્રથમ નિબંધસંગ્રહ જેવી સિદ્ધિ અનુગામી સંગ્રહોમાં કેમ નહીં?', 'જૂજ શૈલીકારો જ મળ્યા છે'. નિબંધકારની મર્યાદા અને વિશેષતા સૂચવતા વાક્યપ્રયોગો રમતિયાળ છે. જેમકે, (ગુણવંત શાહ) 'નિબંધ સંગ્રહની હેલ ચડાવતા જ રહે છે; (મનોહર ત્રિવેદીએ) 'ઘરવખરી'થી પદાર્પણ કર્યું છે પણ ઘરવખરીમાં નવું કશું વસાવ્યું નથી; (અશ્વિન મહેતા) 'ઈંગ્લિશ ચેનલમાં વધારે ચાલતી તેમની કલમ ગુજરાતી વાહિની તરફ વળે ને વહે તો બીજા નિબંધો પ્રાપ્ત થાય;' (જયંત પાઠક) 'નદીવૃક્ષોના ચરિત્ર નિબંધકાર.' (દિગીશ મહેતા) 'રોકડા રૂપિયા જેવો હિસાબ'. 'હરખમાં ને હરખમાં નર્મદના કેડિયાની કસ તૂટી જાય એટલા નિબંધો ખેડાયા છે.' છાપાવાળા નિબંધોનાં ભયસ્થાનો દર્શાવતા સરવૈયાકારને દાયકાના નિબંધસાહિત્ય વિશે ઓછી પ્રસન્નતા છે.

ચરિત્રસાહિત્યનું સરવૈયું લખનાર મહેન્દ્રસિંહ પરમારનો અભ્યાસ નવોદિત લેખકની નિષ્ઠા અને ગંભીર અધ્યયનપ્રવૃત્તિનો નમૂનો છે. પ્રત્યેક ગ્રંથની સમીક્ષામાંથી સંભળાતો રણકાદાર અવાજ તેમની અભ્યાસનિષ્ઠા વર્ણવે છે. જીવનચરિત્ર, આત્મચરિત્ર, પત્રસાહિત્ય અને અભિવાદનગ્રંથથી મૂર્ત થતી ચરિત્રસાહિત્યની સામગ્રીની તેમણે કૃતિલક્ષી અભિગમથી સમીક્ષા કરી છે. કૃતિની સારી-નરસી બાજુઓનો તટસ્થ અભ્યાસ આધારો અને તાર્કિકતા વડે રજૂ કર્યો છે તેમાં તેમની સ્વરૂપસૂઝનો અને કૃતિનાં ઘટકતત્ત્વોની કાર્યક્ષમતા વિષેની પાકી સમજનો પરિચય મળે છે. ચરિત્રલેખનની સંયોજનાને એમણે નિકટતાથી તપાસી છે. ચરિત્રસાહિત્યના બધા જ ગુણધર્મો કેવી રીતે અંકે થઇ શકે તેવા અભિકોણનો નિર્દેશ કર્યો છે જેનો અણસાર કેટલીક સમીક્ષામાં સક્રિય બનતો જોવા મળે છે. દા.ત. 'જિજ્ઞાસુની ડાયરી'માં તેમની અભ્યાસપદ્ધતિનો પરિચય મળે છે: 'લેખક અને એના દ્વિપ્રવાહી પરિમાણ વચ્ચે ખૂલતું સ્વામીજીનું વ્યક્તિત્વ એમની ખડીબોલી જેવું જ – એમની ખડીભાષાની આભા અને લેખકની કાવ્યસદશ ભાષામાં સુંદર રીતે ઝિલાયું છે... પુરુરાજ જોશીના રૂપમાં અધ્યાત્મમાર્ગનો જિજ્ઞાસુ અહીં સમાંતરે પ્રગટતો રહે છે. ડાયરીના સ્વરૂપને કારણે અંગતતાથી પરિવેષ્ટિત સૂર ઊપસે છે. સવાલ શ્રદ્ધાનો છે પણ ગુરુ માટેની પ્રપત્તિ, શરણાગતિ, ગુરુમહિમા કરવાની પૂર્વપ્રાપ્ત પ્રતિજ્ઞા, અભિભૂતપણાની માત્રાનો સતત પ્રવાહ ક્યારેક ચરિત્રના પ્રાગટ્યની શક્યતાઓ રૂંધી નાખે.... અહીં પ્રગટતું ચરિત્ર એ રીતે એકાંગી છે: 'સ્વામીજીએ મને કાર્યક્રમનું સંચાલન કરવા કહ્યું, મને સફરજન આપ્યું, પ્રસાદ આપ્યો, ગાડીમાં એમની બાજુમાં બેસાડ્યો....ઈત્યાદિ ઈત્યાદિ'માં, અનુગ્રહીત થઈ જતી ભક્તચેતના સતત ખૂંચ્યા કરે છે.'(પૃ.૭૨). પણ સમાપન કરતાં નોંધે છે: 'તાટસ્થ્યથી આટલું જોવા છતાં પુસ્તકની સાહિત્યિક સૌરભ વિશે સહેજે શંકા થતી નથી' – તેમાં સમતોલ દૃષ્ટિ છે. સાહિત્ય-સ્વરૂપની સર્જનાત્મકતા ઘડનારાં પાયાનાં તત્ત્વોની ઓળખ ચરિત્રગ્રંથની સમીક્ષામાં મળે છે. સરવૈયાકારની બીજી વિશેષતા તે ચરિત્રગ્રંથની કલાત્મકતાથી પ્રસન્ન થતી, ચેતોવિસ્તાર પામતી

ભાવકચેતનાનો આવિષ્કાર છે. ચરિત્રગ્રંથના આંતરબાહ્ય સ્તરોમાં વિહરતી ભાવકચેતનાનો પરિચય 'બાપા વિશે'ના અવલોકનમાં મળે છે. 'બાપા પોતે પણ એક ચરિત્ર બની રહેવાને બદલે સર્વવ્યાપ્ત ચેતના બની રહે છે.' 'બાપાપણું' કે સાર્વત્રિક પિતૃત્વ જાણે સતત અહીં ઝબક્યા કરે છે.(પૃ.૬૯). દાયકાના ચરિત્ર-સાહિત્યમાં વર્તમાન સમય પ્રતિબિંબિત થતો નથી એ માર્મિક અવલોકન ચરિત્રસર્જનની મર્યાદા સૂચવે છે. પૂર્ણકદનાં ચરિત્રો અને આત્મચરિત્રની સંખ્યા ઘટતી ચાલી છે તેવી ચિંતા છતાં દસમા દાયકાને એમણે ચરિત્રનો દાયકો કહ્યો છે! આવું તારણ આશ્ચર્ય જન્માવે છે.

દર્શના ધોળકિયાએ દાયકાની સંશોધનપ્રવૃત્તિનો પરિચયાત્મક પદ્ધતિએ અભ્યાસ કર્યો છે. સંશોધનગ્રંથ લખનારનાં પદ્ધતિ અને અભિગમ વિશે ઊંડી ચર્ચા કરી નથી. મધ્યકાલીન સાહિત્ય, લોકસાહિત્ય, કોશસાહિત્ય અને સૂચિ વિશેના સંશોધનગ્રંથો પૂરતો અભ્યાસ સીમિત કર્યો છે. જયંત કોઠારીએ તેમના 'નરસિંહ પદમાલા' માટે કૃષ્ણલીલાનાં પદોની પસંદગી વિવિધ કાવ્યસંગ્રહોમાંથી કરી હોય તો તે સંશોધિત સંપાદન કઈ રીતે છે તેની સ્પષ્ટતા સરવૈયાકારે કરી નથી. સરવૈયાકારે પોતાના સંશોધનગ્રંથ 'નરસિંહચરિત્રવિમર્શ' માટે 'શુદ્ધ સંશોધનાત્મક અભિગમ' એવી સંજ્ઞા વાપરી છે પણ આ ગ્રંથની અહીં કરેલી સમીક્ષાનો અભિગમ તો પરિચયાત્મક જ છે! કોશ સાહિત્યની સમીક્ષામાં જયંત કોઠારી સંપાદિત 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ'(૧૯૯૫)નો નિર્દેશ છે પણ જયંત ગાડીત અને રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા સંપાદિત 'અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞા કોશ'(૧૯૯૯)નો ઉલ્લેખ નથી. સંશોધન અને સાહિત્ય વિવેચનને જુદાં દર્શાવીને બંનેના કાર્યક્ષેત્રની ભિન્નતા દર્શાવી છે તે બરોબર, પણ પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરવા નિમિત્તે લખાયેલા શોધનિબંધોની સમીક્ષા નથી કરી પણ તો પછી કાંતિલાલ શાહના, મહાનિબંધ નિમિત્તે સંપાદિત થયેલા 'ગુણરત્નાકર છંદ'ની સમીક્ષા શા માટે? હસ્તપ્રતોમાંથી વાચના તૈયાર કરી છે એ સંદર્ભે નોંધ લીધી હશે? તારણોમાં પીએચ.ડી.ના અભ્યાસ નિમિત્તે વેઠવી પડતી કેટલીક મુશ્કેલીઓને વધુ પડતું મહત્ત્વ આપ્યું છે. જેમ કે સંશોધકને નિર્ણાયકના મતની ચિંતા હોય છે, સ્વતંત્ર મત સ્થાપનામાં મુશ્કેલી પડે છે વગેરે. 'બધા જ સંશોધનગ્રંથોને સંપૂર્ણતયા જોવાનું બન્યું નથી.' એ હકીકતના સ્વીકાર પાછળનાં કારણો આપ્યાં નથી. 'દસમો દાયકોના સંપાદકે તો સંપાદકીયમાં એમના કાર્ય માટે સંતોષ વ્યક્ત કર્યો છે! 'સરવૈયાકાર વિશેષ તો મધુરભાષી છે અને આવકારની ભાવનાવાળાં છે' તેથી 'લેખકની સંશોધનવૃત્તિ ઠેરઠેર અજવાળું પાથરતી જાય છે' પ્રકારનો ઉત્સાહ જોવા મળે પણ અહીં 'સંશોધનદૃષ્ટિ'નો ઓછો અનુભવ થાય છે એનું શું?

પારુલ કંદર્પ દેસાઈએ દાયકાના વિવેચનગ્રંથોનું સરવૈયું આપ્યું છે. તેઓ આ સંપાદનગ્રંથનાં એક સંપાદક પણ છે તેથી વિવેચન અને સંશોધનનાં અભ્યાસક્ષેત્રોની સોંપણી-વહેંચણી બાબતે ઊભી થયેલી ગૂંચનો પહેલાં નિર્દેશ કરું છું. સંશોધનના અભ્યાસ-નિમિત્તે દર્શના ધોળકિયા નોંધે છે : 'કવિતા, કવિતાનાં સ્વરૂપો, નવલકથા, સર્જક વિશેષ અને પ્રદેશ તેમ જ પ્રજાવિશેષ જેવાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોને સંશોધને આવરી લીધાં છે એની નોંધ લેવી ઘટે' (૧૩૧) બીજી બાજુ પારુલ દેસાઈએ તેમના સરવૈયામાં પીએચ.ડી.ના શોધનિબંધોની વાત સંક્ષેપમાં કરી છે છતાં તેમણે નોંધ્યું છે કે આ દાયકામાં પ્રકાશિત પીએચ.ડી. નિમિત્તે થયેલાં સંશોધનોની વાત આમ તો દર્શના ધોળકિયાએ સંશોધન વિશેના એમના સર્વેક્ષણમાં કરી હશે' (પૃ.૯૬) પારુલ દેસાઈએ સંપાદક તરીકે દર્શના ધોળકિયાનો લેખ વાંચ્યો નહીં હોય તેથી આ 'હશે' જેવું ક્રિયાપદ વાપર્યું હશે?

દાયકાના વિવેચનગ્રંથો અને શોધનિબંધોની તપાસમાં ગ્રંથોમાં 'શું છે' એના પર તે વધુ ધ્યાન આપે છે. વિવેચનગ્રંથના પરિચયની સાથે પ્રશસ્તિ અને ટીકા પણ છે પણ વિવેચકનાં ગૃહીતો કે વિવેચનની ભૂમિકાઓની તપાસ નથી. ગ્રંથના મૂલ્યાંકનમાં એકબીજાને છેદતાં નિરીક્ષણો છે. તેનું કારણ ગ્રંથવિવેચન માટેના અનિવાર્ય આયોજનનો અભાવ છે. જુઓ – પ્રમોદકુમાર પટેલની વિવેચનપદ્ધતિ વિશે પ્રશસ્તિના સૂર : પ્રશ્નોને પૃથક્કરણથી સમજવાની એમની શિક્ષકરીતિને કારણે એક સળંગ વિભાવનાવિચારની ગરજ સારતું આ પુસ્તક' (પૃ.૧૦૧) પણ અંતે ટીકાનો સૂર : 'એમની વિચારણા બહુધા ચકાકાર ગતિએ ચાલે છે. વિચાર વણાઈને સુઘટ્ટ પોત બને - નીવડે એવું જવલ્લે જ બને છે' (પૃ.૧૦૧).

રમણ સોનીના વિવેચન વિશે આરંભ પ્રશસ્તિનો સૂર : ‘જેમના વિવેચનમાં જયંત કોઠારી જેવા વિવેચક ‘ખરી નિસબત અને ઊંડી નિષ્ઠા’ જુએ છે’ (પૃ. ૧૦૨) પણ અંતે ટીકા : રમણ સોનીના વિવેચનમાંના ચોકસાઈ, તટસ્થતા અને શાસ્રીયતા જેવા ગુણોને કારણે જયંત કોઠારી યાદ આવે પણ જયંત કોઠારીના લખાણમાં જે વિશદતાનો અને પ્રવાહિતાનો અનુભવ થાય છે તે આ અ-રસાળ લખાણોમાં થતો નથી.’ (પૃ.૧૦૩) ભરત મહેતાને એ ઉત્સાહી અને અભ્યાસી ગણે છે પણ ‘આ વિવેચક તેમના જ્ઞાનજળને જરી ઠરવા દે તો જ કશાંક ઉત્તમ પરિણામ મળશે. અન્યથાં તેમને ખાતે અનેક પુસ્તકો માત્ર ઉમેરાયાં કરશે.’(પૃ.૧૦૪) એ પ્રકારનું તારણ કરે છે! વિરોધાભાસો અસ્પષ્ટતાના સૂચક હોય છે.

શોધનિબંધોનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં નામો જણાવીને એમણે સંતોષ માન્યો છે તેમાં ઉતાવળ ગણવી કે પ્રમાદ? પ્રમોદકુમારના શોધનિબંધની સમીક્ષા માટે જે જગ્યા ફાળવી છે તેટલી જગ્યા ‘મેલોડ્રામાની રૂપરચના’(ભરત નાયક), ‘આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ’(જયેશ ભોગાયતા)ને પણ ફાળવવી જરૂરી હતી. દાયકાની વિવેચનપ્રવૃત્તિના સ્વરૂપ વિશેનાં પરસ્પરથી વિરુદ્ધ, સામા છેડાનાં તારણો આ સરવૈયાની મોટી મર્યાદા છે. એ સરવૈયાની વિભાવના પર જ આઘાત કરે છે. પ્રારંભે નોંધ્યું છેઃ ‘દસમો દાયકો વિવેચનસમૃદ્ધ દાયકો છે એવું વિધાન સરળતાથી કરી શકાય એટલાં સત્ત્વશીલ પુસ્તકો સિદ્ધાંતલક્ષી, સર્જકલક્ષી, કૃતિલક્ષી, સ્વરૂપલક્ષી કે સાહિત્યિક પ્રવાહોની વિવેચના કરતાં મળે છે.’ (પૃ.૯૬) અંતે, સુમન શાહે વિવેચનપ્રવૃત્તિના ભાવિનું નિરાશાજનક ચિત્ર આંક્યું છે તેમની સાથે પોતાની સંમતિ પુરાવતાં નોંધ્યું છેઃ. ‘નવી પેઢીની વિવેચના આ ભયસ્થાનને ઓળંગી જાય એવી અપેક્ષા’ (૧૦૮).

બાળસાહિત્ય, સંપાદન અને અનુવાદનાં સરવૈયાં પુસ્તકસૂચિ જ બની ગયાં છે! હુંદરાજ બલવાણીએ બાળસાહિત્યનાં વિવિધ વિષયોનાં પુસ્તકોનો પરિચય આપીને સંતોષ માન્યો છે. બાળસાહિત્યનાં સ્વરૂપોની વિશેષતા દર્શાવવાનું આયોજન કરવું જરૂરી હતું. દા.ત. બાલકાવ્યમાં લય, ભાષા, ગેયતા, ગ્રહણક્ષમતા, કલ્પનાશીલતા વગેરે પાસાંઓની તપાસ અપેક્ષિત હતી. લેખને અંતે બાળસાહિત્યનાં પુસ્તકોની સૂચિ આપીને મહત્ત્વનાં પુસ્તકોની સઘન તપાસ થઈ હોત તો પરિણામ સારું આવત. અહીં તો પુસ્તકનાં નામો વચ્ચે જાણે કે સરવૈયાકારના યાંત્રિક પ્રતિભાવો ઉમેરાતા રહ્યા છે. દા.ત. ‘ધનસુખલાલ પારેખનાં ‘ગીત ગાતું ઝરણું (૧૯૯૨), ‘અડધો લાડુ હાપ્પા’ (૧૯૯૫) અને પાંદડે પોઢયાં પતંગિયાં (૧૯૯૮)માં બાળકોના પરિચિત વિષયો ઉપરાંત નવીન વિષયોની કૃતિઓ પણ છે.’ (૮૭). ફિલીપ ક્લાર્કના ચાર સંગ્રહો....બાળકોને આનંદ વિભોર કરવાની દિશામાં સુંદર પ્રયાસો છે.’ ‘આ ઉપરાંત બીજા પણ ઘણા કવિઓના બાળસંગ્રહો પ્રસિદ્ધ થયા છે જેમાંના કેટલાક કવિઓ અને તેમના સંગ્રહોનાં શીર્ષક નીચે પ્રમાણે છે’ (પૃ.૮૮) – અને પછી એક મોટી યાદી આપી છે!

હુંદરાજ બલવાણી જેવો જ પ્રશ્ન નીતિન વડગામાના સંપાદનગ્રંથોના સરવૈયા વિશે ઊભો થાય છે. સંપાદનગ્રંથોના ડુંગર આગળ ઊભેલા સરવૈયાકારે ‘ઉલ્લેખનીય જણાય છે, જમા ઉધાર પાસાનું ચિત્ર મળી શકે છે, સમૃદ્ધિમાં ઉમેરો કરે છે, નોંધપાત્ર એવાં વાર્તા-સંપાદનો છે, વિશિષ્ટ એવું સંપાદન, ઉલ્લેખનીય છે, નોંધપાત્ર પ્રાપ્તિ છે, સંપાદકની સાહિત્યરુચિ, સંપાદકીય અભિગમ, પસંદ કરેલી રચનાઓનું ધોરણ, સંપાદન માટેનું આયોજન’ જેવા વ્યાપક શબ્દપ્રયોગો કર્યે રાખ્યા છે ને એ પુનરાવર્તન પામતા રહ્યા છે! માત્ર નામનિર્દેશ અને સફળ-નિષ્ફળના ચુકાદામાંથી બચવા માટે કોઈ આયોજનશોધ કરવી અનિવાર્ય હતી. ‘રઘુવીર ચૌધરી સંપાદિત ‘સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલિકા-ભાગ-૧,૨(૧૯૯૯)માં સંપાદકે સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગાળામાં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓમાંથી ચૂંટીને એકસો બાણું જેટલી વાર્તાઓ તારવી છે અને અંતે પરિશિષ્ટ રૂપે એકાવન વર્ષના વાર્તાસંગ્રહોની સૂચિ પણ મુકાઈ છે.’(પૃ. ૧૧૩) આ નોંધ તદ્દન સપાટ છે. તેમાં સંપાદન વિશે કશું કહેવાયું ખરું?

સંજય શ્રીપાદ ભાવેનું અનુવાદનું સરવૈયું અનુવાદિત ગ્રંથોની સૂચિ જ આપે છે. ગુજરાતી કૃતિઓના અંગ્રેજી ભાષામાં થયેલા અનુવાદોની યાદી મળે છે. દા.ત. ‘ગઝલ્સ ફ્રોમ ગુજરાતી (૧૯૯૭) સંગ્રહમાં રજનીકાંત પંચોલીએ દયારામથી દિનેશ ડોંગરે સુધીના ૧૦૧ કવિઓની ૧૨૨ ગઝલોનો અનુવાદ આપ્યો છે. મુખ્ય સંપાદક તરીકે ડાહ્યાભાઈ પટેલ છે.’ (પૃ.૧૫૦). ‘કન્ટેમ્પરરી ગુજરાતી

શોર્ટ સ્ટૉરીઝ: એન ઍન્થૉલૉજી (સંપા. કિશોર જાદવ) માં ગુલાબદાસ બ્રોકરથી માંડીને હર્ષદ ત્રિવેદી સુધીના વાર્તાકારોની ૨૭ વાર્તાઓના અનુવાદ મળે છે. આ સંચયની પહેલી આવૃત્તિ(૨૦૦૦)એ વિવાદ જગાવ્યો હતો.'(પૃ.૧૫૧). 'અનુવાદપ્રવૃત્તિ અંગેનાં કેટલાંક નિરીક્ષણો'માં લાંબીલચક યાદીમાં વ્યવહારુ અપેક્ષાઓ જ છે. અનુવાદકની ભાષા, વાક્યરચના, મૂળને કેટલું વફાદાર–જેવા પ્રશ્નોની ચર્ચા અપેક્ષિત હતી. સંપાદકે આ સરવૈયાકારને (એટલે કે એક સંપાદકે બીજા સંપાદકને!) લેખ માટે ૧૬ પાનાં ફાળવેલાં છતાં તેમને શબ્દમર્યાદાની ઘણી નડી. સંપાદકે વધુ પાનાં ફાળવી આપ્યાં હોત તો પુસ્તકોનાં નામો જ ઉમેરાત ને! (સંપાદકે મૂળ 'પરબ'નાં બાવન પાનાંનો લેખ સત્તર પાનાંનો–ત્રીજા ભાગનો–કરી નાખ્યો એનો અર્થ એ કે બાવન પાનાંની સામગ્રીને સત્તર પાનાંમાં રૂપાંતરિત કરી નાખવા છતાં લેખકના અવલોકન પર ખાસ કોઈ અસર નહીં જ થઈ હશે!)

કિશોર વ્યાસે દાયકાના સાહિત્યિક પત્રકારત્વનું સરવૈયું લખ્યું છે. એમાં તેમની સામયિકપ્રવૃત્તિના અભ્યાસની ભૂમિકાનો પરિચય મળે છે. દાયકાનાં નોંધપાત્ર સામયિકોની સામગ્રીના સ્તર વિશેનાં સ્પષ્ટ અને તાર્કિક તારણોમાં તેમની અભ્યાસસૂઝ છે. સામયિક વિશેની નોંધનો પ્રારંભ તે પ્રત્યેક સામયિકના ચહેરાની મૌલિકતા દર્શાવતી છટાદાર ભાષાશૈલી વડે કરે છે. તેને કારણે વાચક સામયિક વિશે જાણવા ઉત્સુક રહે છે. દા.ત. 'કોઈ પણ ભાષામાં મહત્ત્વાકાંક્ષી અભ્યાસોને મંચ આપનારું, વૈશ્વિક ધોરણોનો આગ્રહ રાખનારું એકાદ સામયિક તો હોવું જોઈએ. જે આપણી પાસે ફાર્બસ ત્રૈમાસિક રૂપે છે. (પૃ.૧૩૪). 'કેવળ નિયમિતતાને લીધે નહિ પણ કશાયે ઊહાપાહ વિના સ્થિરગતિએ ધાર્યા નિશાનને પાર પાડતા 'કંકાવટી'ની સાહિત્યસેવા છેલ્લાં ૪૬ વર્ષથી ધ્યાન ખેંચતી રહી છે.' (પૃ.૧૩૬).

સામયિકોના ઈતિહાસ અંગેની યોગ્ય જાણકારી વડે સરવૈયાકાર સામયિકના ભૂતકાળ અને વર્તમાન સમયના સ્વરૂપને જુદી જુદી બાજુઓ સ્પષ્ટ કરે છે. સામયિક-પ્રકાશનની પ્રવૃત્તિને સર્જનાત્મક અને પ્રજાજીવનને પોષક પ્રવૃત્તિ ગણતા સરવૈયાકારે ઋજુભાવથી તંત્રી-સંપાદકોની ઊણપોને વેઠીને પણ તેમની પ્રવૃત્તિને બિરદાવવાની નેમ રાખી છે. સામયિકપ્રવૃત્તિ તરફનો આત્મીયતાનો સંબંધ કોઈપણ સામયિકની નાનીઅમથી ઊજળી બાજુને ચાહવાનું ભૂલતો નથી. પણ આ વલણને કારણે જ્યાં કઠોર થવાની જરૂર હતી ત્યાં પણ તે નરમ રહ્યા છે. 'કવિતા' વિશેનું અવલોકન તેનું ઉદાહરણ છે.

પ્રત્યેક સામયિકમાં પ્રકાશિત સામગ્રીની સારી નરસી બાજુઓને વર્ણવ્યા પછી પણ એક ડગલું આગળ વધીને તંત્રી-સંપાદકોની સંપાદનદષ્ટિ વિશે પણ સમીક્ષા કરવી જરૂરી હતી. સામગ્રી-પ્રકાશન પાછળનાં સાહિત્યિક કે અસાહિત્યિક વલણો, અવલોકનોમાં પુસ્તકો અને સમીક્ષકોની પસંદગી પાછળનાં ગૃહીતો, કૃતિપ્રકાશન પાછળના સાહિત્યેતર હેતુઓ, આત્યંતિક આત્મલક્ષિતા, મર્યાદિત લેખકોના વર્તુળ વાળી ઉન્નતભ્રૂ સંપાદનપ્રવૃત્તિ, સાહિત્યિક સંસ્થાઓનાં સામયિકોના વ્યવસ્થાપકો કે મંત્રીમંડળના પ્રક્ષેપો–આ બધાં પાસાંની શોધ કરવાથી સાહિત્યિક પત્રકારત્વમાં બેઠેલાં પીળાં ટેબલો નજરે પડે ખરાં! નબળી કે સત્ત્વહીન કૃતિઓને છાપતાં રહેતાં કે અમુક જ લેખકોને સ્થાન આપતાં સામયિકોની પ્રવૃત્તિનું સરવૈયું લખવું અનિવાર્ય છે. ખાસ તો અવલોકનો અને ગ્રંથસમીક્ષાનાં સ્તરો દર્શાવતું એક જ જુદું જ સરવૈયું કરવાનું થાય તેવી સ્થિતિ છે. સરવૈયાકારે સામગ્રીનાં સ્તર અને પસંદગી વિષે ક્યાંક ક્યાંક ટકોર કરી છે ખરી પણ તે પ્રભાવક રીતે ઊપસી આવી નથી.

આ 'દસમો દાયકો'ના સંપાદક રમેશ દવે સર્વેક્ષણોને ઉપયોગી પ્રવૃત્તિ ગણાવીને આવાં સર્વેક્ષણો 'સાહિત્યિક ઉપલબ્ધિઓ તેમજ મર્યાદાઓનાં તારણો કાઢી આપે તો ભયોભયો' એવી સરેરાશ ભાવકની લઘુતમ અપેક્ષા વ્યક્ત કરે છે. આ સર્વેક્ષણોને 'સઘન અભ્યાસો' ગણાવ્યા પછી એમણે ઘણાં સર્વેક્ષણોની કેટલીક મર્યાદાઓ અવશ્ય ચીંધી છે પરંતુ 'ટૂંકી વાર્તા', 'સંશોધન' અને 'અનુવાદ' વિશેનાં સર્વેક્ષણો વિશે કોઈ ફરિયાદ કરી નથી. કેમ જાણે એ સર્વાંગસંપૂર્ણ હોય! 'બાલસાહિત્ય વિશેનું સર્વેક્ષણ એમને 'ગ્રંથસૂચિની નજીક પહોંચી ગયું' લાગે છે તો 'અનુવાદ' વિશેના સર્વેક્ષણમાં એ જ મર્યાદા છતાં સંપાદક મૌન સેવે છે!

સંપાદકે સર્વેક્ષણની બુનિયાદ માટે સમાજજીવનની વ્યાપક ઘટનાઓનો પ્રભાવ સાહિત્યસર્જનમાં ઝિલાયો છે કે કેમ – એ પ્રકારની અભ્યાસપદ્ધતિની અપેક્ષા દર્શાવી છે તે યોગ્ય છે – જો કે ખરેખર તો આ અભિગમનો પ્રશ્ન છે. ને આ કે તે પ્રકારની કોઈ અપેક્ષા માટે સંપાદકે સર્વેક્ષકોને સર્વેક્ષણની પદ્ધતિ માટે એક માળખું આપવું જોઈએ. સર્વેક્ષણો જોતાં એવું થયું જણાતું નથી – પદ્ધતિની રીતે જોતાં સર્વેક્ષણ ભિન્નભિન્ન રીતનાં છે.

આ પ્રકારનાં કામ શ્રમસાધ્ય છે એ ખરું પણ કેવળ શ્રમ અંગેનો અહોભાવ પડતી ઉદારતા બતાવે છે. સંક્રમણનાં આટલાંબધાં સાધનોની મદદ હવે આપણને મળે છે ત્યારે ખરું મહત્ત્વ તો શ્રમને અંતે પ્રાપ્ત થતા પરિણામની ગુણવત્તાનું જ હોવું જોઈએ ને?

સરવૈયાં લખવાની પરંપરા આપણા સાહિત્યમાં એક સદીનું આયુષ્ય ધરાવે છે. સાહિત્યના ઇતિહાસલેખન માટે સરવૈયાં મહત્ત્વની સંદર્ભસામગ્રીનું મૂલ્ય ધરાવે છે. રણજિતરામ મહેતાએ 'ઈસુના વર્ષ ૧૯૦૮'નું સરવૈયું કાઢતાં નોંધ્યું છે: 'માનવજીવનના ઈતિહાસ પંચાગોથી નથી ઘડાતા તો પણ એક વર્ષ દરમ્યાન થયેલી પ્રવૃત્તિની નોંધ લેવામાં આવી હોય તો ભવિષ્યમાં તવારીખ-નવેશનું કામ સરળ થઈ જાય. ગુજરાત પોતાની પ્રવૃત્તિનું સરવૈયું કાઢે તો અનેકધા લાભ થવાનો સંભવ છે.' (રણજિતરામ ગદ્યસંચય.પૃ.૩૩૮). આ જ પરંપરામાં ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીનું 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન' (૧૯૧૧) તથા રામનારાયણ પાઠકનું 'સને ૧૯૨૯ના ગુજરાતી સાહિત્યનું દિગ્દર્શન' (સાહિત્યવિમર્શ, પૃ.૬૫) જેવા ગંભીર અભ્યાસોમાં જોવા મળતી અભ્યાસનિષ્ઠા અને બિનંગતતાના ગુણો આપણા સરવૈયાકારો કેળવે તે જરૂરી છે. નહીં તો જૂથબંધી કે ગમા-અણગમાનું સંકુચિત વાતાવરણ સત્ત્વશીલ રચનાઓને હાંસિયામાં મૂકી દેશે.

ભગવાનદાસ પટેલને રાષ્ટ્રીય ફેલોશીપ

કે. કે. બિરલા ફાઉંડેશન(દિલ્હી)ની તુલનાત્મક ભારતીય સાહિત્ય માટેની ૨૦૦૪ના વર્ષની ફેલોશીપ માટે લોકસાહિત્યના ખ્યાત સંશોધક-સંપાદક ભગવાનદાસ પટેલની વરણી થઈ છે. આ ફેલોશીપ દરમ્યાન તેઓ **'આદિવાસી મૌખિક મહાકાવ્યોની પૃષ્ઠભૂમિમાં જાનપદી અને નાગરિક મહાકાવ્યોમાં સ્થિત નારીના સ્વરૂપનું તુલનાત્મક અધ્યયન'** – એ પ્રકલ્પમાં કાર્યરત રહેશે. ભગવાનદાસભાઈને હાર્દિક અભિનંદન.

વાચનવિશેષ — ભરત મહેતા

માહિમચી ખાડી – મધુ મંગેશ કર્ણિક, અનુ. દીપક મહેતા

નિર્ભ્રાન્તિની કથા

કૃષિ-પશુપાલન કેન્દ્રિત સમાજરચના જ્યારે ઉદ્યોગકેન્દ્રિત બની ત્યારે નગરો સર્જાયાં. સામંતશાહી સમાજરચના, આર્થિક તંત્ર તૂટવાથી મૂડીવાદી આર્થિક ઢાંચામાં પ્રવેશતાં આ નગરીકરણની પ્રક્રિયા ઝડપી બની. સંયુક્ત પરિવારોનું વિઘટન થતાં ગામડાં ભાંગી શહેર ભણી ખેંચાયાં. જેમાંથી સર્જાઈ પ્રત્યેક નગરમાં પ્રવેશતાં જ 'સુસ્વાગતમ્' કહેતી હોય તેવી ઝૂંપડપટ્ટીઓની લંગાર. આ ખીચોખીચ, ગીચોગીચ ભીડભીડવાળા શહેરમાં ચગદાઈ જતા ગામડાનું એક રસપ્રદ કલ્પન રાવજીની 'અસંખ્ય રાત્રિઓને અંતે' કાવ્યમાં મળે છે:

> વીંછણના અંકોડા જેવાં બિલ્ડીંગોથી
> હરચક ભરચક શહેર દબાયાં,
> જૂવા જેવું ગામ નદીને તટ ચોંટેલું, એ ચગદાયું.
> હગડગ હગડગ ગર્ભ વિશ્વનો કંપે.

નરકાગાર સમી આ ઝૂંપડપટ્ટીઓના પરિવેશને કેન્દ્રમાં રાખીને સાહિત્ય લખાવા માંડ્યું. ગોર્કીની 'મધર' નવલકથામાં આવો પરિવેશ ઝિલાયેલો છે. 'મધર' નવલકથાનો ઉઘાડ જ કારખાનાની સીટીનો ધ્રૂજતો ચિત્કાર કામદારોને એમના કંગાલ ઘરોમાંથી ગભરાયેલા વાંદાની જેમ બહાર કાઢતો નિરૂપાયો છે. કળાની દૃષ્ટિએ મહાન નહીં એવી રચના 'Uncle Tom's Cabin' (હેરિયટ બિચર સ્ટોવ)ને મળેલી અપ્રતિમ ચાહનાનું કારણ પણ આવાં દુભાયેલાં-દુણાયેલાં લોકોના સમૂહને પ્રભાવક રીતે નિરૂપવામાં રહેલું છે. ઍલન પેટનની 'ક્રાય ધ બીલવ્ડ કન્ટ્રી'માં નિરૂપાયેલી હબસી લોકોની ઝૂંપડપટ્ટી સ્મરણમાં આવે. ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં વાઘજી મોચીને 'જન્મભૂમિનો ત્યાગ' (ધૂમકેતુ) કરવો પડેલો. સુંદરમ્‌નો માજા વેલા નદીતટે લાંગરેલી વિશાળ ઝૂંપડપટ્ટીના ભીષ્મ પિતામહ જેવો ભાસેલો. દૂધની બૉટલો પહોંચે તે પહેલાં દારૂની બોટલો પહોંચાડે એવા, દક્ષિણના દૂબળા રામરતન અને લછીમન ભૂપેશ અધ્વર્યુની 'વડ' જેવી રચનામાં નિરૂપાયા છે. વતનના વડની રમરતન યાદ દેવડાવે તો પાસેના બરગદ પર ચીડ સાથે 'હોગા, હોગા' કહીને થૂંકતો લછીમન હકીકતે તો 'જનની જન્મભૂમિશ્ચસ્વર્ગાદપિ ગરિયસી....'માંથી મુક્ત થયેલો માલૂમ પડે છે. ઝૂંપડપટ્ટીને મોટા ફલક પર, નવલકથા જેવા ફલક પર આલેખવાનું ગુજરાતી નવલકથામાં બન્યું નથી. અમદાવાદ વડોદરામાં થ્રી સ્ટાર હૉટેલથી પાંચ ફર્લાંગ દૂર જ મોટી મોટી ઝૂંપડપટ્ટીઓ છે. સૂરતમાં તાપીતટે કીડીમંકોડા પેઠે ચોંટેલા, રૂમાલ વીંટાળેલા, કાળા સીસમ શરીરવાળા, રેલપટરીની આસપાસ રહેતા 'લાખો' કામદારો છે. 'એ લોકો'ની થોડી વાર્તાઓ, મોહન પરમારના 'વેશપલટો' કે બિંદુ ભટ્ટની 'મંગળસૂત્ર' જેવી વાર્તામાં, 'મૂંઝારો'ની કેટલીક વાર્તામાં અમદાવાદનો ચાલીવિસ્તાર ઝિલાયેલો છે. અગાઉ કહ્યું તેમ ઝૂંપડપટ્ટીને સાદ્યંત કેન્દ્રમાં રાખીને, પરિવેશકેન્દ્રી મહત્ત્વાકાંક્ષી રચના ભારતીય સાહિત્યમાંય ઓછી છે. મરાઠી ભાષામાં લખાયેલી 'ચક્ર' (જયવંત દળવી) અને 'માહિમચી ખાડી' (મધુમંગેશ કર્ણિક) આ સંદર્ભે મહત્ત્વની રચનાઓ છે. કલકત્તામાં ચારેક હજાર ઝૂંપડપટ્ટીમાં ચાલીસ લાખ લોકો રહે છે. 'કિનુ ગોવાળની ગલી'ના લગરીક પ્રયાસને બાદ કરતાં બંગાળી લેખકમશાય પણ આ પરિવેશથી છેટો રહ્યો છે. ત્યાં પણ 'પાર' જેવી વાર્તા લખાઈ છે જેના પરથી પછી ફિલ્મ પણ બની. ડોમીનિક લાપિએરે 'ધ સીટી ઑફ જોય'માં ઝૂંપડપટ્ટીને 'સવાયા ભારતીય' બનીને માંસલતાથી આલેખી છે. એ નવલકથાનો પરિવેશ કલકત્તાની એક 'આનંદનગર' નામની ઝૂંપડપટ્ટીનો હતો. અલબત્ત, ફિલ્મોએ અને દસ્તાવેજી ફિલ્મોએ આ પરિવેશને ઘણીવાર કેન્દ્રમાં મૂક્યો છે. 'ચક્ર', 'ધારાવી','સલામ બૉમ્બે', 'ચાંદનીબાર', 'સલીમ લંગડે પે મત રો', 'મમ્મો', જેવી ફિલ્મો આ સંદર્ભે જોઈ શકાય. 'બૉમ્બે અવર સીટી' જેવી આનંદ પટવર્ધનની દસ્તાવેજી ફિલ્મ કે 'નુક્કડ' જેવી ટી. વી. સિરિયલ પણ નોંધી શકાય. અહીં તો મહાનગર મુંબઈની

એક ઝૂંપડપટ્ટીને આલેખતી નવલકથા 'માહીમચી ખાડી' પૂરતી સીમિત ચર્ચા કરવા ધારી છે. 'યમુનાપયર્ટન' જેવી નવલકથાથી પ્રારંભાયેલી મરાઠી નવલકથાયાત્રાનું વહાણ 'માહીમચી ખાડી' માં ઈ.૧૯૬૯માં લાંગરે છે. અગાઉ 'ચક્ર' દ્વારા જયવંત દળવી ઈ.૧૯૬૩માં આવા પરિવેશની રચના લઈને આવી ચૂક્યા હતા. બેનવા, અમ્મા અને લૂક્રાની આસપાસ ફરતી આ કથામાં પણ અમ્માના નિમિત્તે ઝૂંપડપટ્ટીવાસીની નાની અમથી, પોતીકી ઝૂંપડીની આશા પર પણ પાણી ફરી વળતું આપણે જોઈએ છીએ. ભારતીય સાહિત્યની વાસ્તવવાદી રચનાઓના સંદર્ભે, 'માહીમચી ખાડી'નું 'ચક્ર' જેવું જ મહત્ત્વ છે. જો કે આ બેઉ નવલકથા કરતાં પણ અગાઉ 'બળી' નવલકથામાં વિભાવરી શિરૂરકરે ગુનેગાર જાતિના જીવનનું વાસ્તવિક દર્શન કરાવેલું. એ અર્થમાં 'માહિમચી ખાડી' 'ચક્ર' અને 'બળી'ની અનુગામી રચના બને છે. 'ચક્ર'નો ગુજરાતી અનુવાદ ગાંડીવ પ્રકાશને (સૂરત) 'દુનિયા બહારની દુનિયા' નામે કર્યો છે. આ શીર્ષક જ સૂચક છે. ઝૂંપડપટ્ટીની દુનિયા જાણે આપણા માટે દુનિયા બહારની દુનિયા જ છે. એમનાં આશા, અરમાનો, સંઘર્ષોનો મોટા ભાગનાને પરિચય હોતો નથી. એ પરિચય આવી કૃતિ કરાવતી હોવાથી આવી કૃતિઓનું મૂલ્ય છે. ચિત્રકારનું નામ તો યાદ નથી પણ પાગલ માણસનું ચિત્ર દોરનાર એ કળાકારનું ચિત્રના ઈતિહાસમાં સ્થાન છે. રાજા-મહારાજા, ભગવાનોનાં, ઉમરાવોનાં ચિત્રોમાં જોતરાયેલી ચિત્રકળાને પેલું ચિત્ર મુક્ત કરે છે. કળાએ એક પાગલ માણસનોય પોતાના ક્ષેત્રમાં સમાવેશ કરવો રહ્યો. આવી જ ભૂમિકા 'માહીમચી ખાડી' પાછળ પણ દેખાય છે. સામાજિક નવલકથાએ ઉચ્ચ-મધ્યમવર્ગની સાથોસાથ આવા નિમ્નતર વર્ગ લગી પણ પહોંચવું જોઈએ. મરાઠી નવલકથામાં 'ચક્ર' અને 'માહીમચી ખાડી' દ્વારા એ અપેક્ષા સંતોષાઈ છે. એક કળાકૃતિ તરીકે એ કેટલી સંતપર્ક છે તેની ચર્ચા કરતાં પહેલાં આટલી ભૂમિકા બાંધવાનું કારણ એ છે કે ઐતિહાસિક સંદર્ભે આવી કૃતિઓનું પ્રદાન મૂલ્યવાન લેખી શકાય.

•

'માહીમચી ખાડી'ના લેખકે 'પદ્મગંધા' સામયિકના '૯૯ના દિવાળી અંકમાં પોતાની આ કૃતિ વિશે કેફિયત આપતાં જણાવ્યું છે કે પોતે મુંબઈમાં જ્યારે નવાસવા આવેલા ત્યારે ઈ.૧૯૫૭થી '૬૦ લગી સાન્તાક્રુઝની ખોતવાડી ચુનાભઠ્ઠીની ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેલા. આ ત્રણ વરસનો જાતઅનુભવ(first hand experience) નવલકથાલેખનમાં એમને ખપ લાગ્યો હતો.

સામાજિક નવલકથા કુટુંબોને પાસપાસે મૂકવાની રીતિ મોટેભાગે અપનાવે છે. ગુજરાતી નવલકથામાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે 'માનવીની ભવાઈ' થી માંડી 'બદલાતી ક્ષિતિજ' (જયંત ગાડીત) સુધી આ રીતિનો વિનિયોગ થયો છે. વરલીની ઝૂંપડપટ્ટી છોડીને માહીમની ઝૂંપડપટ્ટીમાં દાદુમિયાંનો પરિવાર રહેવા આવે છે તે કૃતિનો આરંભ છે. એકાદ વરસ પછી આ પરિવારને માહિમની ઝૂંપડપટ્ટી પણ છોડવી પડે છે તે કથાનો અંતભાગ છે. એકાદ વરસના સમયખંડમાં વીતેલી નાનીનાની ઘટનાઓની સાંકળીથી 'માહીમચી ખાડી'નું સંવિધાન બંધાયું છે. અલબત્ત, આ નાનીનાની ઘટનાઓ એકમેક સાથે રસાઈને જોડાયેલી નથી. ઘર બાબતે જેમની સાથે ચલકચલાણુંની રમત રમાઈ રહી છે તે દાદુમિયાંના પરિવારનો વિનિયોગ કથાને એક ઘાટ આપવા માટે થયો છે. સંકલનસૂત્ર જેવા આ પરિવારને લેખક ઓળખ આપી શક્યા નથી. પરિવારના કિશોર અબ્બાસથી કથાનો પ્રારંભ હળવો, રોચક અને સ્પર્શક્ષમ રહ્યો છે. 'ચક્ર'માં આકાશમાં ઘરઘરાટી સાથે નીકળતા વિમાનને જોવા માટે એક ઝૂંપડામાં નવી રહેવા આવેલી ગુફાવાસી જેવી બાઈ નિરૂપાઈ છે. 'માહિમચી ખાડી'ના આરંભે પણ આવું દશ્ય નિરૂપાયું છે. આકાશમાં જઈ રહેલા વિમાનને અબ્બાસ જોઈ રહ્યો હોય છે. વૈભવશાળી મહાનગરના પ્રતીક સમું વિમાન અને એની વિરુપ બાજુ સમી પથરાયેલી ઝૂંપડપટ્ટીની સન્નિધિ રસપ્રદ છે. વિકાસની અસમાનતાને આ નાનકડું દશ્ય ધારદાર રીતે ચીંધી આપે છે. લેખકનું ધ્યેય કોઈ કુટુંબકથાનું કે રૂઢ સામાજિક કથાનું નથી. એમનું ધ્યેય ઝૂંપડપટ્ટીની, ખાસ વાતાવરણની કથા રચવાનું હોઈને પાત્રોને મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પ્રાપ્ત થાય એ પહેલાં તો પાત્ર Focusમાંથી નીકળતાં જાય છે. કથારંભે જ માના કહેવાથી પાંઉ લેવા નીકળેલા અબ્બાસને એના જેવડો જ નાનકો છેતરી જાય ત્યારે એ સ્તબ્ધ

બની જાય છે. આકાશમાંથી એ સીધો જમીન પર આવી જાય છે. ત્યારે પરિવેશ (location) એ રીતે નિરૂપાય છે કે 'માહીમચી ખાડીનું સમગ્ર દર્શન તેને (અબ્બાસને) ત્યાંથી થતું હતું.' આ છેતરપીંડીની દુનિયા છે. છેતરાવાની શરમ, અને નવી વસ્તીની ભીતિના કારણે અબ્બાસને ધોંડુમાતાવાળી વરલીની દુનિયામાં પાછા ચાલ્યા જવું છે. પણ અહીંથી પાછા જઈ શકાતું જ નથી. મામાનું ઘર કે ગામ દીવો બળે એટલે દૂર જ રહી જાય છે. એ અતીત કેવળ વાગોળવાનો જ રહે છે. સિમેન્ટની ચાલીમાં રહેતા દાદુમિયાંને સકીનાની બિમારી વરલીની ઝૂંપડપટ્ટીમાં લાવી દે છે. આ ઝૂંપડપટ્ટીની જગા ખાલી કરાવવા પોલીસ અને સ્થાપિતો સાથે મળીને ધોંડુ આગ લગાડે છે. તેથી વરલીની ઝૂંપડપટ્ટી છોડી પરિવાર માહિમ આવે છે. ઝુંપડાવાસીઓ પર આ રીતે આસમાની-સુલતાની ઝીંકાતી રહે છે. પાઉંથી છેતરાયેલી અબ્બાસ પર કેમેરા સ્થગિત કરીને લેખક આપણને પરિવારના અતીતમાં, flashbackમાં આ રીતે લઈ જાય છે. જ્યાં નિરૂપાય છે ધોંડુકથા. ઝૂંપડપટ્ટીના ગુનેગારોની દુનિયા. ધોંડુકથાને ફ્લેશબેકમાં આલેખીને વાતાવરણને સઘન કરવા વર્તમાનના પડોશી ગંગા-કિશનના પરિવારનું ચિત્રણ કરે છે. આ પરિવારના ગંગા, કિશન, જયા, ભીખો, રતન, સાયબ સભ્યો છે. ગંગા અને જયા ને બાદ કરતાં કોઈ પાત્ર ચરિત્ર લગી પહોંચી શક્યું નથી. જયા આ નવલકથાનું સૌથી વધુ સ્પર્શી જતું પાત્ર છે. અબ્બાસે આકાશમાં જોયેલી વિમાન જેવી ખુશાલીને જમીન પર હાંસલ કરવાનું જયાને સ્વપ્ન છે. એ ઝૂંપડપટ્ટીમાં કીડીમંકોડાની પેઠે જન્મીને મરી જવામાં માનતી નથી. કોઈપણ ભોગે એને સુખ જોઈએ છે. એની મા સાથે કામ કરવા જતાં જોયેલી સિંધી કૉલોનીના ઘર જેવું ચકચકિત ઘર એને જોઈએ છે. સિંધી કૉલોનીએ એના મનમાં સુખનાં વમળ જન્માવેલાં છે.

'...કેટલી બધી આશા લઈને તે ઘર છોડીને નીકળી પડી હતી. શામુની પાછળ પાછળ ચાલી નીકળી હતી! શામુએ કેવી કેવી વાતો કરી હતી! પિત્તળ અને સ્ટીલનાં ચમકતાં વાસણોની હાર, અભરાઈ પર વ્યવસ્થિત ગોઠવેલા રંગેલા ડબ્બા, સરસ મજાનો સ્ટવ, સવારે કામ પર જતા શામુને ગરમ ગરમ ભાત ને રોટલી પીરસતી અને તેને સાથે નાસ્તાનો ડબ્બો બાંધી આપતી જયા-તેની આંખ આગળ આ બધું તરવરી રહેતું. રોજ નાહ્યા પછી સાંઈબાબના ફોટાને ફૂલ ચડાવતી જયા તેની નજર આગળ દેખાતી. ક્યારેક તો તેના ઘરમાં ઝૂલતું પારણું, ઘરમાં અહીં તહીં વેરાયેલા કચકડાનાં રમકડાં, ફુગ્ગા આ બધું તેને દેખાતું.' (પૃ.૪૪)

આવી સ્વપ્નિલ કન્યા શામુ પેંટર સાથે ભાગીને ગોળીબાર વસ્તીમાં પહોંચી ગઈ. ગળામાં દોઢ રૂપિયાનું મંગળસૂત્ર હતું ત્યારે તો એ ચાલતી નહોતી પણ ઊડતી હતી. ઉત્સાહથી ઉભરાતાં આઠેય અંગે એ બોલી હતીઃ 'લાગું છું ને હવે તારી વહુ જેવી.' શામુ એને છેતરે છે. પોતાના મિત્ર ચંદરનેય વસ્તુની પેઠે જયાને ભોગવવા દે છે. ત્યારે જયા પોતાની સ્વાયત્તતા પ્રગટાવે છે. હવે માહીમ પાછી જવાની એની તૈયારી નથી. શામૂ સાથે સ્વપ્નભંગ થતાં એ નીતિબીતિને ઠોકર મારીને હવે જીવવા માગે છે. પૈસા આપતા ચંદરને સ્વીકારી લે છે. એક અકસ્માતથી ચંદરના પાત્રને લેખકે ખસેડી નાખ્યું. એ દ્વારા નિરાધાર અને તેથી વધુ ટટ્ટાર પાત્ર જયાનું બને છે. સ્વપ્નિલ કન્યા રેલ્વેયાર્ડના ખાલી ડબ્બામાં કૂટણખાનું ચલાવતી થઈ જાય તોય એ એને પાછી લેવા આવેલી માને કહી શકે છે કે 'મારું નસીબ મેં ઘડ્યું છે.... મા, તું એમ મેણા માર મા! અહીં તો આવું બધું ચાલ્યા જ કરે!' નિયતિનો આ રીતે સ્વીકાર કરતી જયાની ખુમારી સ્પર્શી જાય છે. જયંત ખત્રીની 'ખીચડી' વાર્તામાં બાપ-ભાઈની રહેમનજર હેઠળ જ શેઠિયા દ્વારા ભોગવાતી લખુડી ગુજરાતી વાચકને યાદ આવી શકે. રેલવેયાર્ડના ડબ્બામાં એક પછી એક મુસાફર આવે અને જાય, છેવટે ખાલી ડબ્બા જેવી જયા! 'કાલી સલવાર'ની યાર્ડ સામે કૂટણખાનું ચલાવતી મંટોની નાયિકા સુલતાનાય જયાના ગોત્રનું પાત્ર છે. ગંગા એને અવળા માર્ગેથી પાછા વળવાનું કહે છે. ત્યારે–

'પસ્તાવો કેવો વળી? મેં શું કામ ખરાબ કર્યું છે? અહીં તો કોળિયો અનાજ જોવા પણ મળતું નહોતું.... તારી સાથે કૉલોનીમાં કામ કરવા આવતી તો સિંધીના છોકરા પાછળ પડતા... રૂપિયા બે રૂપિયા આપી ઘાઘરીમાં હાથ ઘાલતા.... અડોશપડોશના માણસો તે ય એવા જ... ખાલી બેઠાંબેઠાં મારું તો માથું ભમી જતું.... મારે સુખ જોઈતું હતું' (પૃ.૧૪૧)

મોં પર પુષ્કળ પાઉડર, શરીરમાંથી આવતી તીવ્ર અત્તરની વાસવાળી પોતાની દેખાવડી છોકરીને આ સ્થિતિમાં જોઈને ગંગા અકળાઈ ઊઠે છે :

'છોડી, આ શું? તેં તો લાજશરમ બધી નેવે મૂકી દીધી છે. ચાલ ઘેર ચાલ. તારે પગે પડું.'

'ઘરે આવીને શું કરું? હું અહીંયા જ ઠીક છું.'

'અહીં? આ ઉકરડામાં? ખાડીના લોકો જાણશે તો શું કહેશે?'

'એમાં ખાડીના લોકોનું શું જાય છે? એ લોકો કાંઈ મારું પેટ ભરવા થોડા જ આવે છે?'

'પણ હું તો તારું પેટ ભરવાવાળી બેઠી છું ને! હાડકાં તોડીને હું તારા, તારા ભાંડરુના અને તારા બાપાના મોંમાં કોળિયા નહોતી ઘાલતી શું? તને આ અવળા ધંધા ક્યાંથી સૂઝ્યા, મારા જીવતાં?'

'સવારસાંજ કૂતરાને નાખીએ તેમ ચાર કોળિયા ઝાંસ્યા એમાં બધું આવી ગયું? ખાવાનું કૂતરાં બિલાડાંની જેમ ને જીવવાનુંય તેમની જેમ જ.... શું કામ? રહેવાનું ઝૂંપડપટ્ટીમાં, ખાવાનું એઠુંજૂઠું, કપડાં ભિખારી જેવાં પેરવાનાં અને મોઢે આબરૂની વાતો કરવી શા માટે? આજ સુધી મેં ખૂબ જોઈ લીધું. મારાથી નહીં રહેવાય આ રીતે. તારી આબરૂ-બાબરૂ રાખ તારી પાસે.... મને તો મારી પોતાની હકની ઓરડી જોઈએ.... ઘરમાં પાણીનો નળ જોઈએ....સૂવા માટે મજાની પથારી જોઈએ. ખાવા માટે મટન-રોટી જોઈએ....ને પહેરવા આવાં ચળકતાં નવાં-નકોર કપડાં જોઈએ....અને ક્યારેક ક્યારેક પિક્ચર જોવા.' (૫૯)

જયા નિર્મમ છે, નિર્દય નથી. સ્વપ્નભંગ કરનાર શામુને ધિક્કારે છે, છોડી દેતી નથી – professional partener. બનાવે છે. એના સંતાને ધારણ પણ કરે છે. સગા ભાઈનેય પોતાની દલાલીમાં જોતરે છે છતાં આ ધંધાની ખરાબીથી વાકેફ કરે છે. ભીખાને મદદ કરે છે પણ એની પાછળ ઘેલી નથી થતી. એને મોંઘી સિગારેટ નથી અપાવતી. શામુ કે ભીખાની એ નમાલી શરણાર્થી નથી. ભીખાને 'રાંડ' પાસે જતો રોકે છે પણ –રોશન સાથેનો એનો વહેવાર એને કબૂલ છે. જે ઘરમાં એને જરાય આવ આવકાર ગંગા દ્વારા નથી ત્યાંય ભીખાની બિમારી વખતે આવે છે. મા પૈસા ન લે તો રસ્તે મળેલા નાના ભાંડરું–રતન, સામબુને પૈસા આપે છે. એકતરફ સકીના, યેસુ, યેસુની સાસુ, ગંગા જેવી નીતિવાન, ભલી સ્ત્રીઓ અને બીજી તરફ મેના જેવી સ્વાર્થી સ્ત્રીઓની વચ્ચે જયાની પોતીકી આગવી જગા છે! 'માહીમચી ખાડી'નો કોઈપણ વાચક એને અનીતિવાન કહી શકશે નહીં? પોતાને છેતરનાર શામુને માર પડે છે ત્યારે એની સેવા પણ કરે છે. નવલકથાનાં અન્ય સપાટ પાત્રોની સરખામણીમાં જયાનું પાત્ર સઘન બન્યું છે એમ કહી શકાય. એને ગાળો દેનાર ગંગા કે સરજૂ પ્રત્યે એને આદર છે.

જયાના પરિવારનું પાત્ર ગંગા પણ જયાની સામે સમતોલ પાત્ર છે. 'સન્નિધાન-૧૦' માં જયેશ ભોગાયતાએ લખ્યું છે કે– 'ગંગા લેખકના વક્તવ્યનું કેન્દ્રીય પાત્ર છે' (૬૧) તેની સાથે સહમત થઈ શકાતું નથી. વિધવા ગંગાએ કિશન સાથે ઘર માંડ્યું. કિશને કારખાનામાં કામ કરતાં પગ ગુમાવ્યો. [જયેશ ભોગાયતાએ જણાવ્યું છે તેમ 'અસાધ્ય રોગમાં' પગ ગુમાવ્યો નથી.] ચોર, લંપટ આળસુ પતિ કિશનની પ્રતિકૃતિ સમો છે કિશનનો દીકરો ભીખો. જયાને વેશ્યાગમન માટે પ્રેરનાર કિશન છે. જયા ભાગી જાય છે ત્યારે ભીખાનો પ્રતિભાવ– 'રેશનના કડકા દિવસમાં એક માણસ કેટલું ભારે પડે.' – તેવો જ ઠંડો રહે છે. ગંગા જુદી માટીની છે. પડોશણ સખીના કે યેસુને મદદરૂપ થાય છે. યેસુનો પતિ કાશીરામ યેસુની બહેન મેનાને લઈને બેસી ગયો છે. યેસુની બિમારી તરફ એનું ધ્યાન જ નથી ત્યારે યેસુની સેવા પણ ગંગા કરે છે. જયાએ 'ધંધો' શરૂ કર્યો તેવું જાણે છે ત્યારે એકલી યાર્ડવાળી જગા શોધી ત્યાં રડતી-કકળતી પહોંચી જાય છે. જયાને સમજાવે છે. શામુને મારવા જતાં સરજૂ કોળીને 'શામુને બહુ મારતા નહીં' કહીને વારે છે. સરજૂ કોળી જેવા નિખાલસ માણસ સાથે દિલ ખોલીને વાત કરે છે. ભીખાની અસાધ્ય બિમારીમાં એની સેવા કરે છે. પૈસાની ખૂબ જ જરૂર હોવા છતાં જયાના આપેલા પૈસાને હાથ સુધ્ધાં લગાડતી નથી. પતિના ત્રાસથી' ભાંગી પડેલી યેસુને એ જયારે સમજાવે છે ત્યારે એની મક્કમતાનો પરિચય થાય છે:

'બાઈ! આમ રડ્યા કરીશ તો કેમ ચાલશે? અમે શું સમજતાં નથી તારું દુઃખ.... બાઈ માણસની વાત.... એનો ભાયડો સારો હોય તો તો ભૂખે દુઃખે પણ દિવસો કાઢી નાખે....તાવ આવે તોય 'તાવ આવ્યો છે' એમ ન

કહે... ગમે તેવી બીમારીથી ડરે નહીં. ભાયડાનું સુખ હોય તો એનામાં હાથીનું જોર આવી જાય... પણ તારા-મારા જેવીના નસીબમાં એ સુખ જ નથી આપ્યું ને દેવે....તેમાં આપણે શું કરીએ?.... કોને કહીએ?... આપણું નસીબ જ ફૂટેલું. મૂંગામૂંગા બેસી રહેવાનું બીજું શું? પેટના છોકરા માટે થઈને ગમે તેવા દિવસો આવે તોય હસતાં હસતાં વીતાવી દેવાના....મારી તરફ જો ને...મારો ભાયડો પે'લાં તો કેવો હારો હતો. કારખાનામાં પગ કપાઈ ગયો ને જે દિવસથી તે ઘેર બેઠો તે દિવસથી મારો દી રૂઠ્યો.... લોકોને લાગે કે લંગડો છે.... પણ ગાંજો પીને આવે ત્યારે તો એવી મારઝૂડ કરે છે! ઈ તો આ શરીર લોખંડનું છે એટલે ટકી રહ્યું છે. ગાંજો પીવે, જુગાર રમે, મને મારે, છોકરાનેય તે પોતે જ અવળે રસ્તે ચડાવે છે. જયા કેવી સોનાના ટુકડા જેવી છોકરી હતી! પણ મારા ભાયડાએ જ તેને ભગાડી. પોતે ઊઠીને છોકરીનો ભવ બગાડ્યો.....અને પેલો ભીખલો... તેને મવાલી બનાવ્યો તેના બાપે પોતે જ.... હવે તું જ કહે મને શું સુખ છે? પણ આવેલા દિવસ કાઢવા તો ખરાને....કોને માટે? નાનાં બે છોકરાં છે ને....તેનું તો ભલું થવા દે... ઝૂંપડપટ્ટીમાં જન્મેલાં છોકરાંને નહીં સ્કૂલ, નહીં માસ્તર, તેમણે તો અહીં જ નાનેથી મોટા થવાનું ને અહીં જ ચોરીબોરી કરી, દારૂ ઢીંચીને એક દી જેલમાં જવાનું. એક તો ઝૂપડપટ્ટીમાં રહેવાનું ને પાછો ભાયડો આડી લાઈનનો... પછી હું કે તું શું કરી શકીએ?' (પૃ.૭૦)

નિયતિ સામે બાખોડિયાં ભરતી ગંગા કથાન્તે હામ હારી બેસીને નિર્ભ્રાન્ત થાય છે. પોતાના દીકરા દ્વારા જ પોતાની દીકરી રતન બળાત્કાર થતાં બચી ત્યારે એ ભાંગી પડે છે. ભીખાને કોઈકે 'અસાધ્ય રોગ'માંથી ઊગરવા કુમળી છોકરીને ભોગવવાની સલાહ આપી છે. અંધારામાં એક છોકરીને ભીખો પકડે છે. એ તો એની બહેન રતન હતી! પિરાન્દેલોના નાટકમાં વેશ્યા બનેલી દીકરી પાસે પહોંચી ગયેલા બાપની સ્થિતિમાં ભીખો મૂકાય છે. (સંદર્ભ: 'સિક્સ કેરેક્ટર્સ ઈન સર્ચ ઑફ એન ઓથર')

આ ઘટનાની ગંગાને ખબર પડતાં એ 'બળતાં લાકડાંની જેમ' ભાંગી પડે છે. ક્રોધ, શરમથી ગાંડા જેવી થઈ રડે છે. બીકથી થરથરતી રતને હજી ગંગાને ગળે લગાડેલા હાથ છોડ્યા નહોતા. ત્યારે એકાએક ગંગાની જે પ્રતિક્રિયા છે તે તીવ્ર છે:

'પછી ગંગા એકદમ ઊભી થઈ. રતનને તેણે દૂર ધકેલી અને પોટલામાં બાંધીને મૂકેલી સાંઈબાબાની છબી તેણે બહાર કાઢી. અંધારામાં એક નજર એ છબી તરફ નાંખીને તેણે એ છબી ક્રોધથી ઘોડબંદર રોડ પર ફેંકી દીધી, કોઈ ગાંડી સ્ત્રી પથ્થર ફેંકે તેમ–

તરત જ એ છબી પરથી એક મોટો ખટારો પસાર થઇ ગયો. ઘોડબંદર રોડ પર પડેલી એ છબીના ટુકડે ટુકડા થઈ ગયા. આટલી વાર સુધી શાંતપણે એ જોઈ રહેલી ગંગાના હૃદયના બંધ તૂટી ગયા. ભાન ભૂલીને તે ફરી રડવા લાગી.'(૧૬૮)

જયા પછી ગંગા ય આ રીતે નિર્ભ્રાન્ત થઈ રહી છે. કાશીરામ પત્ની યેસુની બીમારીથી કંટાળીને સુખની શોધમાં સાળી મેના તરફ વળેલો. દાદુમિયાં એને સમજાવે છે ત્યારે એ દારુડિયો પોતાની વ્યથા આ રીતે ઠાલવે છે. યેસુને લાત મારે છે, એની દવાની બાટલી ઢોળી દે છે:

'દાદુમિયાં, હમ સચ્ચી બોલતા હય! મેનાને આજે રાતે જ ઘરે લઈ આવીશ! આપણાથી આ સહન થવાનું નથી....તું જ કહે હું શું કરું? વાસુની માને મેં લાતો મારી....કદાચ વધુ થોડી મારી હોત તો મરી પણ જાત! પણ મારો ગુસ્સો હાથમાં નથી રહેતો...મરદ છું હું મરદ... આજ ચાર મહિના થયા. મરદને બૈરી જોઈએ ત્યારે મળે નહીં તો કેવું માથું ફરી જાય....ઘરમાં માણસ ભૂખ્યો રહેતો હોય તો તેની નજર પડોશીના રાંધણિયામાં જાય જ. હું આદતથી સારો માણસ છું હોં દાદુમિયાં.....રંડી પાસે જવાની મારી હિંમત જ ચાલતી નથી.'

મેના વગર તરફડતો કાશીરામ યેસુના મૃત્યુ બાદ પોતાની માને અને દીકરાને હડસેલી મેના સાથે રહેવા ચાલ્યો જાય છે. છતાંય મેના જ્યારે એની પાસેથી ભાગી જાય છે ત્યારે એય નિર્ભ્રાન્ત બની બધા સંબંધો ખંખેરી નાખીને શામુ જેવો જ, ધોંડુ જેવો જ મવાલી બની જાય છે. વાતેવાતે રામપુરી કાઢતો બની જાય છે. ખપમાં લીધેલા ત્રણેય પરિવારનાં સંવેદનશીલ પાત્રો નિર્ભ્રાન્ત થતાં જાય છે. અબ્બાસને નિશાળે મૂકવાની સકીનાને કેટલી હોંશ હતી. થોડો સમય મોકલે પણ છે. છતાં કથાન્તે એ ય કબૂલે છે:

'જો બેટા! ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેનારા છોકરાના મોંમા નિશાળ અને ચોપડી એવા શબ્દો શોભે જ નહીં....એવા શબ્દો બોલીએ તો ખુદા સજા કરે!'

'શું સજા કરે?'

'આપણી ઝૂંપડપટ્ટી તોડી નાખે.' (૧૬૪)

લાયસન્સ વિનાના કૂતરાંને પકડવા આવતી સરકારી ગાડી પોતાના જૉકીને ઉપાડી જશે એમ માનતો અબ્બાસ ગભરાય છે ત્યારે અમ્મા સકીના કહે છે:

'તુ રો મત બેટા! મોંઘવારી એટલી બધી વધી ગઈ છે કે પાંચ રૂપિયા કૂતરાના લાઈસન માટે ખરચવા કાઢવા ક્યાંથી? એ પાંચ રૂપિયામાં તો તારું એક ખમીસ આવે.....'

'મારે નથી લેવું ખમીસ...'જોકીનું લાઈસન કઢાવી આપ.'

'અરે એ પોતે જ પોતાનો જીવ બચાવે એવો છે! તું નકામી ચિંતા ન કર. ખુદાએ કીડી અને મંકોડાનેય અક્કલ આપી છે, આ દુનિયામાં કઈ રીતે જીવવું તે જાણવાની. આપણો જૉકી તો બીજો માણસ છે માણસ! મ્યુનિસિપાલિટીવાળા તેને તે શું કરી શકવાના હતા?'

અને ખરેખર જ જૉકી બીજે દિવસે આવી જાય છે. જેમ મ્યુનિસિપાલિટીવાળા ઝુંપડપટ્ટીવાળાને વરલીથી હાંકી કાઢે તો માહીમ આવે, માહીમથી હાંકી કાઢે તો નવી જગા, તેમ. જૉકીના નિમિત્તે થયેલી આ નાની ક્રિયા અને સંવાદ દ્વારા આપણા કથારંભથી સાથી બનેલા કિશોરને પરિપક્વ બનાવવાનું બન્યું છે. સકીનાને અબ્બાસની મુગ્ધતા દૂર કરવી છે. આ આખી કથા જ નિર્ભ્રાન્તિની કથા હોઈને અહીં કોઈ રંગદર્શી પાત્રને અવકાશ જ નથી. ઝૂંપડપટ્ટીમાં ટપકી પડેલો વાયોલિનવાળો તેથી જ નર્યો આગંતુક, ઈતરજન જ રહે છે. એવી જ રીતે જેને 'પરિપક્વ' કહેવામાં આવ્યો છે તે સરજૂ કોળીનું પાત્ર પણ ખરેખર પરિપક્વ નથી. સર્વજ્ઞની રીતિમાં લેખકે એને સર્વજ્ઞ બનાવવા ધાર્યો છે પણ એનાં કેટલાંક કાર્યો, સંવાદો એની કહેવાતી પરિપક્વતાના લીરેલીરા ઉડાડી દે છે. વસતીના યુવાનો તરફનો એનો વહેવાર જમાનાના ખાધેલનો, પીઢનો નથી. જુવાનીના ઉંબરે પહોંચેલા ભીખા-રોશનની નિકટતાને કે જયા-શામુની નિકટતાને એ સાંખી શકતો નથી. જો એ ખરેખર જ પરિપક્વ હોત તો વખાની મારી જયા તરફ એની લાગણી હોત. એના સંવાદ અને કાર્ય વચ્ચે કોઈ સંવાદિતા જ જણાતી નથી. એક તરફ વસતીનાં છોકરાંઓને નિશાળે મોકલવા મથામણ કરે છે. નિશાળે જઈને આવેલા છોકરાઓને ભૂખ લાગી હશે જાણીને પાંઉ, ભજિયાં અને નાનખટાઈ વેચાતાં લઈને ખવડાવે છે; અને બીજી તરફ કહે છે.–'ટુનટનિયાવાળા! તું પણ ચાલ. આપણે બે પાશેર પાશેર પીશું.... ભેનચોદ નીતિ જ નથી રહી હવે દુનિયામાં....અહીંના હરામી લોકો કાલ સવારે પોતાની મા-બેનોને છોડવાના નથી.' (૧૧૫) સરજૂના પાત્રાલેખનમાં આ સિવાયની બીજી વિસંગતિ પણ પ્રવેશી છે. લેખકે એના મોંમા મૂકેલા સંવાદો, ખાસ કરીને ઉચ્ચતત્ત્વજ્ઞાનીય સંવાદો પાત્રોક્તિ હોવાને બદલે લેખકનું પ્રક્ષેપણ લાગ્યા કરે છે. ચબરાકીવાળા સંવાદો સર્જકપ્રક્ષેપની ચાડી ખાય છે. 'સાલી આ દુનિયામાં દેવ હોત જ નહીં તો બેસ્ટ થાત હોં! અમથાં અમથાં મંદિર ને મસીદ બાંધવા ને ખાલીપીલી રોજ ત્યાં આંટા મારવાના! દેવને જ ઘર બાંધી ન આપીએ– એટલે પછી એને ત્યાં આંટાફેરા મારવાના જ બચી જાય. કેમ ખરું ને?'(૬૭)

'મારો તો જનમ પણ અહીં થયેલો ને મરણ પણ અહીં જ થશે સાહેબ! ગમે તેટલા મોટા રોડ બાંધો, બિલ્ડિંગો બાંધો, પણ મુંબઈમાંથી ઝૂંપડપટ્ટીને નહીં કાઢી શકો... જેમ જેમ બૉમ્બે મોટું થતું જશે તેમ તેમ અહીંની ઝૂંપડપટ્ટી પણ મોટી થતી જશે.....સાહેબ.....આ જ ન્યાય છે આ દુનિયાનો.... દુનિયામાં શ્રીમંતાઈ વધતી જાય તેમતેમ ગરીબાઈ પણ વધતી જ જાય છે. મોટાં મોટાં બિલ્ડીંગો ઊભાં થાય કે તરત તેના પગ આગળ પાંચ-પચ્ચીસ ઝૂંપડાં પણ ઊભાં થાય જ સાહેબ! એ વગર એ બિલ્ડીંગોની શોભા વધે જ નહીં હો.'(૧૫૮)

સરજૂનાં આવાં ચોંકાવનારાં વિધાનો કરતાં નવલકથામાં આવતાં કેટલાંક ચોંકાવનારાં વાસ્તવધર્મી દશ્યો નવલકથાના પરિવેશનેને ઘટ્ટ બનાવે છે. જેમકે યેસુને બાળક આવીને મરી જાય છે ત્યારે ભરાયેલાં સ્તનમાંથી રેલાયા કરતા દૂધને યેસુની સાસુ વાટકામાં લઈ લે છે જેથી વાસુને પીવડાવી શકાય! અસહ્ય વાસ્તવનાં આવાં દશ્યો આ નવલકથામાં છે. કાશીરામ-

યેસુને સંતાન આવીને મરી ગયું છતાં બૉણી લેવા આવેલા હીજડાઓની હઠનું નિરૂપણ પણ આ સંદર્ભે જોઈ શકાય. જયાએ જ્યારે યાર્ડમાં 'ધંધો' શરૂ કર્યો ત્યારે શામુ એક એવા દારૂડિયા ઘરાકને પકડી લાવે છે જે ભાઈને બાળીને મસાણમાંથી સીધો વેશ્યા પાસે આવેલો છે! એકવાર ઘેર આવેલી જયાને કંઈક ખવડાવું જોઈએ તેમ માનીને ગંગા જયાને 'ડૉગ બિસ્કીટ' ખાવા આપે છે. અલબત્ત આવાં અનેક દશ્યોથી પરિવેશને(settingને) સમૃદ્ધિ આપવા જેવી હતી. જ્યારે 'City of Joy' માંથી પસાર થઈએ ત્યારે કેવાં અસહ્ય વાસ્તવ વચાળે ઝૂંપડાવાસીઓ જીવે છે એનો પરિચય થાય છે. અહીં બોણી લેવા આવેલા હીજડાવાળા દશ્યમાં પુનઃ સરજૂના પાત્રાલેખનની લેખકની નબળાઈ વર્તાય છે. નખરાં કરતા હીજડાઓના ત્રાસમાંથી યેસુને છોડાવવા જયા પૈસા આપે છે તે પહેલાં સરજૂ પાંચની નોટ આપી દે છે. જયા જ્યારે કહે છે કે 'તો શું કામ પૈસા આપ્યા, સરજૂદા!' ત્યારે સરજૂ જેવો બુઢ્ઢો માણસ જે જવાબ આપે છે તેમાં એની પીઢતા વર્તાવાને બદલે છીછરો વહેવાર વર્તાય છે. એ કહે છે, 'તે શું તારી રાહ જોઈને બેસું? તારા પૈસાને હાથ અડી જાય તોય ત્રણ દિવસ ઊંઘ ન આવે મને તો! હલકટ રાંડ!' સરજૂનાં આ ઘૂરકિયા સામે કશુંય મનમાં લાવ્યા વિના હસતી હસતી યેસુની ઝૂંપડીમાં યેસુને આશ્વાસિત કરવા જતી જયા સરજૂ કરતાં વધુ પરિપક્વ, સ્વસ્થ પાત્ર લાગે છે. સરજૂને સમાધાનકારી ભોગગ્રસ્તો (conformist victims) પ્રત્યે સહાનુભૂતિ છે. સકીના, ગંગા, યેસુ, યેસુની સાસુ, વાયોલિનવાળો વગેરે પ્રત્યેનો એનો વહેવાર માયાળુ છે. વસતીના દાદા તરીકે એને જયા જેવી બળવાખોર ભોગગ્રસ્ત (rebel victim)માટે હોવી જોઈતી અનુકંપા નથી. નવલકથામાં નિરૂપાતાં પાત્રોમાં આવા ભોગગ્રસ્તો ઘણીવાર બનાવટી પણ હોય. જેમકે 'આકાર'નો નાયક યશ શાહ મને બનાવટી ભોગગ્રસ્ત (Psuedo Vicitim) લાગ્યા કરે છે. 'માહીમચી ખાડી'માં તો ભોગ બનેલાંનાં absurd દશ્યો છે. ઝૂંપડપટ્ટીમાં આગ લાગી ત્યારે કોઈ છોકરાંનો ચાંદીનો કંદોરો કે પિત્તળનો લોટો કેમ તફડાવી લેવો એની પેરવીમાંય કેટલાંક પડ્યાં હોય છે. સંસ્કૃતિની ટોચ પર બેઠેલાં માનવીનાં આવાં વરવાં રૂપોય અહીં આલેખાય છે. જે બૈરી માટે કાશીરામ દવા-દારૂ નહોતો કરતો તે એના મરી ગયા પછી વસ્તીના લોકોને દારૂ પીવડાવે છે!

નવલકથાની ખરબચડી ભાષા નવલકથાના પરિવેશને ઘટ્ટ બનાવે છે. વાતે વાતે બોલાતી ગાળોય સહજ લાગે છે. પરિણામે કયાંક ટપકી પડતા સંસ્કૃત શબ્દો કૃતિની સાથે સુસંગત લાગતા નથી. નવલકથા સુવાચ્ય, પ્રવાહી છે. દીપક મહેતાએ ઝૂંપડપટ્ટીને ઉપસાવવા બોલીનો વિનિયોગ કર્યો છે (અનુવાદમાં) તે યોગ્ય છે પણ પાત્રોમાં સૂરતી અને કાઠિયાવાડી એકસાથે બોલાય છે. જયાનું ઉદાહરણ લઈને કહી શકાય કે 'ની' જેવો સૂરતી પ્રયોગ અને 'ઈ' જેવો કાઠિયાવાડી પ્રયોગ બેઉ એ કરે છે. વર્ણનથી પાત્ર, પરિવેશને ઉપસાવવામાં લેખક સફળ રહ્યા છે. ગોગલ્સ પહેરીને પ્રવેશતો શામૂ પેન્ટર પ્રવેશે એવો જ વર્તાય છે. હીજડાનું વર્ણન કે ધૂની વાયોલીનવાળાનું વર્ણન નમૂના તરીકે જોઈ શકાય. જયાએ જ્યાં દેહની હાટડી માંડી છે તે રેલવેયાર્ડનું વર્ણન આ સંદર્ભે સઘન છે. ધોંડુ, સૂરજ કે કાશીરામની બંબૈયા હિંદી બોલી પણ પ્રભાવક છે. રસપ્રદ અલંકારોય નવલકથાના વાતાવરણને બાંધી આપે છે:

– 'કાળું, વાસ મારતું પાણી પગ નીચે સંતાડીને બેઠેલાં સેંકડો ઠીંગણાં ઝૂંપડાઓ'(૪)

– ધોંડુદાદાની આંખ ફરે ત્યારે ઝૂંપડપટ્ટીમાંનો કૂતરો સુદ્ધાં વીજળીના થાંભલા પાસે ટાંગ ઊંચી કરવાની હિમ્મત કરી શકતો નહીં.'(૬)

– 'જુદી જુદી જાતના માણસો ઉભરાઈ રહ્યા હતા – છાણના પોદળા પર બણબણતી માખોની જેમ.'(૭)

– 'ઝૂંપડપટ્ટીમાં 'શીતળામાતા' પધાર્યાં. દેવીના ઝપાટાએ દસ-બાર માણસોને, સમડી કૂકડીના બચ્ચાંને ઉઠાવી લે તેમ ઉઠાવી લીધા.'(૨૦)

– 'દરિયાનાં મોજાંને અંગ પર ઝીલતી ઝૂંપડીઓ ઊભી હતી. અને તેને આધારે ટોપલીની નીચે કૂકડાં રહે તેમ માણસો વસતાં હતાં.'

– 'ગંગા જયાની 'હાટડી' નો પરિવેશ 'સળગતી આંખે' જુએ છે. સમજાવવા છતાં જયા ઘેર પાછી આવતી નથી ત્યારે ગંગાની ચાલ– 'કોઈ ઘવાયેલા જનાવરની જેમ લથડતી હતી.'(૬૨)

– 'વાસુને મૂકીને એની મા મરી ગઈ. વાસુનો

બાપ સાળી મેનાને લઈને ચાલી નીકળ્યો ત્યારે વાસુની દાદીમા વાસુને મોટો કરવા 'કમ્મર' કસે છે. એ વાત એક વાક્યમાં આ રીતે કહેવાઈ છે. – 'વાંકી થઈ ગયેલી ડોસી વધુ વાંકી થવા લાગી.'(૧૨૫)

યેસુનું બાળક, યેસુ, ચંદરનાં નવલકથામાં મોત થાય છે. શામૂ, ધોંડું જેવા દાદાઓ જેલમાં જાય છે. ભીખા જેવા અસાધ્ય રોગમાં સપડાયા છે. જયા વેશ્યા બની ગઈ છે. કથારંભે ઘાઘરી નીકળી જતાં શરમ અનુભવતી દાદુમિયાંની ભત્રીજી ખાડીમાં આપઘાત કરવા માગતી હતી તે કથાન્તે ભીખાને સામે ચાલીને પોલકાનાં બટન નિઃસંકોચ ખોલી આપે છે. કૃતિનું દર્શન નિરાશાવાદી છે. 'લીડરો' આવી આવીને ચાલ્યા જાય છે. નૈતિક પ્રશ્નોમાં પણ લેખક તટસ્થ નિરીક્ષક બની રહે છે. 'ચક્ર'નો બેનવા જેમ કહે છે કે ' આ બધું ચક્ર પેટ અને પેટની નીચેવાળા માટે ચાલ્યા કરે છે.' એવો તટસ્થ અભિગમ અહીં પણ છે. મજૂર આંદોલન, કામદાર આંદોલનથી આ ઝૂંપડપટ્ટી સર્વથા, અ-સ્પૃશ્ય રહી હોય એમ માની શકાય? જ્યોર્જ લુકાચ તો આવી નવલકથાના Model તરીકે ગોર્કીની 'મધર' ને મૂકે છે. [લુકાચનો લેખ: The Intellectual Physiognomy Of Literary Characters']. જેણે 'સલીમ લંગડે પે મત રો' જેવી ફિલ્મમાં ઝૂંપડપટ્ટી આલેખી છે તેવા સઈદ મિર્ઝાની બીજી એક ફિલ્મ છે – 'મોહન જોશી હાજિર હો.' જેમાં બિલ્ડર્સ લૉબી ચાલીની જગા મેળવવા સામ, દામ, દંડ, કાનૂનનો કેવો ઉપયોગ કરે છે તે બતાવ્યું છે. બે બિલ્ડરો મુંબઈના દરિયાકિનારે ઊભા ઊભા વાતો કરતા હોય છે– 'આ દરિયાને સૂકવી નાખીને બિલ્ડીંગોનો દરિયા બનાવી દઈએ.–' ધોંડુ કે શામૂ જેવા ઝૂંપડપટ્ટીની સ્થાપના/ વિસ્થાપનાના 'હાથા' બનતા હોય છે પણ એમને હાથા બનાવનાર, 'માહીમચી ખાડી' પર નભનારા પૉશ એરિયાના સ્થાપિતો અહીં ગેરહાજર છે. 'સલીમ લંગડે પે મત રો' નું એક પાત્ર ગુનાખોરી, વેશ્યાગીરીમાં સબડતું મુંબઈ જોઈને 'બોમ્બે ડાઇંગ'ની એક જાહેરાતમાં વચ્ચે 'ઈઝ' ઉમેરીને 'બૉમ્બે ઈઝ ડાઇંગ' કરી મૂકે છે એ દશ્ય પણ યાદ આવે. આ ફિલ્મોને એટલા માટે યાદ કરીએ કે ફિલ્મોનો નવલકથા પર, નવલકથાઓનો ફિલ્મો પર પ્રભાવ પડે છે. '૫૩માં બનેલી 'દો બીઘા જમીન'નો અંત ઝૂંપડપટ્ટીનું પરિવાર એ જગા ખાલી કરાવતા, ત્યાં ફેક્ટરી બનતાં જોઈ રહ્યું છે ત્યાં આવે છે. 'માહીમચી ખાડી'નો અંત પણ આવો જ છે. 'સલીમ લંગડે પે મત રો'માં ગલીના દાદા સલીમનો એક હમદર્દ હિપ્પીબાબા છે. અહીં સરજૂ અને વાયોલીનવાળાની દોસ્તી એ સંદર્ભે જોઈ શકાય. હિપ્પીબાબા પાસે પણ વાયોલીન છે, એય કોઈની યાદમાં ટળવળતો હોય છે. કદાચ સઈદ મિર્ઝાને આ હિપ્પીબાબા 'માહીમચી ખાડી'માંથી પણ પ્રાપ્ત થયા હોય. તેમ છતાં એક 'Slum Novel' તરીકે 'માહીમચી ખાડી'માં સઘન માંસલતા નથી. ખાણીપીણી, પહેરવેશ, રિવાજો, સંઘર્ષોથી ઊપસવું જોઈતું સમૂહજીવન આછું-પાતળું રહી જાય છે. ઝૂંપડપટ્ટીનો 'નિકટવર્તી દસ્તાવેજ' નથી બનતો.City Of Joyમાં કે ડીકન્સની નવલકથામાં નિરૂપાયેલી ઝૂંપડપટ્ટીઓ આની સાથે તુલનાવી શકાય. 'ઓલીવર ટ્વીસ્ટ'ની પ્રસ્તાવનામાં ડિકન્સે નોંધ્યું છે કે નવલકથામાં નિરૂપાયેલી 'Jacob's Island'નામની ઝૂંપડપટ્ટીનાં ઢગલાબંધ બાળકો, ગંદા વસવાટો, પીધેલાં-બિમાર માણસોની લંગારોના કારણે કેટલાય ઋજુહૃદય પાદરીઓએ ત્યાં કામ કરવા જવાની તૈયારી બતાવેલી! ડીકન્સે કહેલું કે હકીકતે એવી કોઈ ઝૂંપડપટ્ટી લંડનમાં હતી જ નહીં – એમણે કૃતિમાં ઊભી કરેલી! (સંદર્ભ: Lennard Davisનો લેખ Known unknown location) અહીં ઝૂંપડપટ્ટીની સંસ્કૃતિ(culture)માં સકીના ના 'સંસ્કૃત પ્રતિભાવો' સુસંગત નથી બનતા. પાઈપની આડસે સંડાસ જવા બેઠેલા માણસોને જોઈને અબ્બાસને શરમ આવે છે! સકીનાય શર્મિંદી બની જાય છે. પુત્ર અબ્બાસને ધમકી આપતાં કહે છે કે – 'સાલા તેરેકુ બી શરમ નહીં આતી હૈ દેખનેકુ?' ચાલીમાં રહેનારાને, વરલીની ઝૂંપડપટ્ટીમાંથી આવનારને આવો છોછ હોઈ શકે નહીં. એવી જ રીતે પ્રથમ પ્રકરણના અંતે કસાઈવાડામાં જઈ રહેલાં ઘેટાં વિશે અબ્બાસ-સકીનાનો વાર્તાલાપ જુઓ:

'માઁ, યે મેંઢિયાં કહાં જાતી હૈ?',

'મૌત કે ઘર મેં'

'મૌત કે ઘર મેં? ઈતના અચ્છા રંગ અંગ પર લગાકે?'

'હાં બેટા! સામને મસ્જિદ કે બાજુ મેં દિખાઈ

દેતા હૈ વો હૈ કતલખાના. ઉધર યે સબ મેંઢિયા કી કતલ હોગી શામ તક. એક લાલ રંગ દૂસરે લાલ રંગમેં મિલ જાયેગા. મસ્જિદમેં બૈઠેલા ખુદા ચૂપચાપ સબ દેખેગા આંખે બંદ કરકે.'

રોજબરોજ જેની સાથે પનારો પડ્યો છે એવી આ સામાન્ય ક્રિયા માટે આટલો તીવ્ર સંવેદનશીલ દૃષ્ટિકોણ ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેતી મહિલાનો હોઈ શકે નહીં. વળી આવી તીવ્ર સંવેદનશીલ સકીના એ પછીનાં દૃશ્યોમાં એવી જણાતી પણ નથી. તેથી લેખકનાં આવાં પ્રક્ષેપણો ઝૂંપડપટ્ટીના વાતાવરણમાં દખલરૂપ થાય છે. પ્રત્યેક ઝૂંપડપટ્ટીમાં અવશ્ય હોય એવા ચિત્તભ્રમવાળા માણસો પણ અહીં નથી. હજુ સંવાદોમાં અહીં શિષ્ટતા છે. વાક્યમાં પૂર્ણવિરામની જગાએ જ્યાં ગાળો જ મુકાતી હોય એવી વાણીલીલા અહીં નથી!

'આવૃત્ત' જેવી નવલકથા ગુજરાતીમાં લખાઈ કે જે શિક્ષણના ક્ષેત્રના સડાને નિરૂપતી નવલકથા હતી. ત્યારે કિરાત પંડ્યા (ઉર્ફે શિરીષ પંચાલે) એ પ્રશ્ન ઊભો કરેલો કે માની લો કે આ શૈક્ષણિક સડાઓનો રાતોરાત નિકાલ આવી જાય તો આવી કૃતિઓનું મૂલ્ય લોપાઈ જવાનું. ના, આવા કોઈ નિકાલ રાતોરાત આવી જતા નથી! 'માહીમચી ખાડી' માટેય કોઈ એવું કહી શકે કે ધારો કે રાતોરાત ઝૂંપડપટ્ટીઓનો નિકાલ આવી જાય તો આવી કૃતિઓનું મૂલ્ય શું? આવી ઝૂંપડપટ્ટીઓનો નિકાલ આવવાના બદલે, શિક્ષણ કે અન્યક્ષેત્રે સડાનો નિકાલ આવવાના બદલે વધ્યાં છે તેથી આવી કૃતિઓ વધુ પ્રસ્તુત બની છે. '૮૫ પછીના રાજકારણે કોમવાદને તીવ્ર બનાવવા હવે કોઈ તો ધોંડુમામા અને દાદુમિયાંને દોસ્તાર રહેવા દીધા નથી. હવે રોશનનગરવાળા આશાપુરીની ઝૂંપડપટ્ટી પર કે આશાપુરીવાળા રોશનનગર પર તૂટી પડે છે. હવે ગંગા, સકીનાને જુદા પાડવાની કોશિશ ચાલે છે. '૯૦ પછી તો ઉદારીકરણના કારણે છાપાંઓમાંથી, ફિલ્મોમાંથી, સાહિત્યકૃતિઓમાંથી 'ગરીબ' ગાયબ છે. આપણી ફિલ્મો અને સિરિયલોમાં છે ચકચકિત દિવાનખાનાં, ઘરેણાંથી લદાયેલી સ્ત્રીઓ, વાનગીઓથી ઉભરાતાં રસોડાં, ધૂમધામથી ઉજવાતાં લગ્નો... ક્યાં છે ચોમેર વધી રહેલો ગરીબવર્ગ? વેશ્યાલયો, જેલો, હૉસ્પિટલો, ઝૂંપડપટ્ટીઓ ઊભરાઈ રહી છે ત્યારે એ પરિવેશને ઉપસાવવા નાયક, ખલનાયકને હડસેલીને પરિવેશકેન્દ્રી જ રચના કરવાનું એમિલ ઝોલા સમું ઝનૂન આજેય પ્રસ્તુત છે, ત્રીજા વિશ્વમાં તો ખાસ.

કેનેથ બર્ક એમના 'The Nature Of Art under Capitalism' લેખમાં લખે છે – 'More of Dickens is needed, even at the risk of excessive tenderness.' અગાઉ જેનો ઉલ્લેખ કર્યો તે ગુલામીપ્રથાને આલેખતી, અત્યંત લોકપ્રિય નવલકથા 'Uncle Tom's cabin'ની લેખિકા માટે 'The Literary History of United States' લખે છે– 'She was neither a great personality nor a great artist.' છતાં કળાની ઉત્તમ રુચિ ધરાવનારા અનેકોએ આ કૃતિને સ્વીકારી છે. જનસમૂહના વિવેકને ઘડવામાં આવી કૃતિઓનો ખપ છે. 'માહીમચી ખાડી 'પછી 'ભાકરી આણિ ફૂલ'માં પુનઃદલિતવિશ્વ લઈને મધુ મંગેશ કર્ણિક આવ્યા છે. શંકરરાવ ખરાતે પણ 'ઝૂંપડપટ્ટી' જેવી નવલકથા લખી છે.

એન સી ટી ઈ ના અધ્યક્ષપદે બળવંત જાની

મધ્યકાલીન ગુજરાતીના અભ્યાસી તરીકે જાણીતા બળવંતભાઈ જાનીની, માનવસંસાધન મંત્રાલય સ્થાપિત નેશનલ કાઉન્સીલ ઑફ ટીચર્સ એજ્યુકેશન (ભોપાલ)માં ચૅરમેનપદે, પશ્ચિમ ભારતીય રાજ્યોની યુનિવર્સિટીઓના શૈક્ષણિક સંકલન-માર્ગદર્શન માટે, નિયુક્તિ થઈ છે એમાં ગુજરાતનું તેમજ એનાં વિદ્યા-સાહિત્યનું પણ ગૌરવ થયું છે. બળવંતભાઇને હાર્દિક અભિનંદન

પ્રિય રમણભાઈ,

તમે લાઈબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસની તીર્થયાત્રાએ જઈ આવ્યા અને તેનો પ્રસાદ વાચકોને વહેંચ્યો તેનો આનંદ છે. હું પણ એવાં તીર્થટનનું સ્વપ્ન વરસોથી સેવી રહ્યો છું.

તમારી વાત બરાબર છે : એ માત્ર ગ્રંથાલય નથી, રાષ્ટ્રની જ્ઞાન-પરંપરાનું જતન કરતી સંસ્થા છે. વળી, લાઈબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસ ભલે દેશની સંસદનું પુસ્તકાલય હતું, અને.પછી એનું સ્વરૂપ રાષ્ટ્રીય ગ્રંથાલયનું થયું. પણ એનો વિકાસ એટલો ગંજાવર અને જ્ઞાનનાં તમામ ક્ષેત્રોને આવરી લેતો થયો છે કે જગત આખાનું એ મોવડી ગ્રંથાલય બન્યું છે. દુનિયાના આ સહુથી મોટા અને સહુથી વધુ વ્યવસ્થિત જ્ઞાનરાશિનું માપ દર્શાવવા માટે એમ કહેવું બસ થશે કે દર વરસે તેમાં એકાદ કરોડ જેટલાં પુસ્તકો અને ઇતર સામગ્રી ઉમેરાય છે. આ 'ઇતર સામગ્રી' એટલે શ્રવણ-સામગ્રી, દશ્ય-સામગ્રી, સામયિકો, નકશાઓ, હસ્તપ્રતો, બ્રેઈલ પુસ્તકો. અહીં સંઘરાતાં પુસ્તકો જગતભરની ભાષાઓનાં હોય છે. ભારતનું ઉદાહરણ : આપણી બાર ભાષાઓ અને અંગ્રેજીમાં બહાર પડતી અપરંપાર સામગ્રી (એમની પરિભાષામાં પુસ્તક+પુસ્તકેતર માધ્યમો માટે 'મટીરીઅલ' શબ્દ છે) વસાવે છે – આડેધડ નહીં, ઝીણવટથી મુકરર કરેલાં ધોરણોને કાળજીથી અનુસરીને. દક્ષિણ એશિયાના દેશોમાંથી 'સામગ્રી' વસાવવા માટે ૧૯૬૨થી દિલ્હીમાં એમનું દફ્તર ચાલે છે. ભાષાઓના અને વિષયોના જાણકારો દેશદેશમાંથી ઠલવાતી સામગ્રીનું અવલોકન કરે છે, લાઈબ્રેરીના ઠરાવેલા વ્યાપમાં એ બેસે છે કે નહીં તે ચકાસે છે, અને વસાવવા ન વસાવવા અંગેનો નિર્ણય કરે છે. નક્કી કરેલા વિક્રેતાઓ એમનાં નવાંનવાં પુસ્તકો પહોંચાડે છે. એમના નિષ્ણાતો દેશભરમાં ઘૂમીને ખૂણેખાંચરેથી પુસ્તકો વીણવા માટે પ્રવાસ કર્યા કરતા રહે છે. લાઈબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસની પુસ્તકો વસાવવાની આ વ્યવસ્થામાં અમેરિકાનાં ત્રીસેક મોટાં સંશોધન-અભ્યાસનાં ગ્રંથાલયો – તમે જોયેલું પેન્સીલ્વેનિયા યુનિવર્સિટી ગ્રંથાલય તેમાંનું એક – જોડાયેલાં છે, અને એમને માટેની સામગ્રી પણ અહીંથી જ જાય છે. નકામું ભલે થોડું કદાચ પેસી જાય, પણ ખપનું કાંઈ છટકી ન જાય તેની કાળજી રખાય છે. હા, ખપનું કશું રહી ન જવું જોઈએ – કારણકે લાઈબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસ એવી પ્રજાની સંસ્થા છે કે જે એમ ઇચ્છે છે કે ખપનું બધું એને હાથવગું હોવું જોઈએ. 'આપણે અજાણ હોઈએ એ વસ્તુ જગતના અન્ય દેશ પાસે હોય – ના, એમ ન બનવું જોઈએ.' એ એનો મંત્ર. તમે જે ગુજરાતી સામયિકો ફેલાડેલ્ફીઆમાં જોયાં એ અને ગુજરાતી પુસ્તકો આ યોજના હેઠળ ત્યાં પહોંચે છે. જાણવામાં રસ પડશે કે ખાસ કરીને વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધનાં ગુજરાતી પ્રકાશનોનો એટલો સમૃદ્ધ સંગ્રહ ત્યાં છે કે એવડો, અને ખાસ તો એટલો વ્યવસ્થિત, આપણા કોઈ ગ્રંથાલયમાં પણ નહીં જોવા મળે. લાઈબ્રેરીની ગ્રંથસૂચિ ઇન્ટરનેટ પર હાજરાહજૂર છે. મારે એકવાર ગુણવંતરાય આચાર્યનાં પુસ્તકોની સૂચિ જોઈતી હતી. લાઈબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસની સૂચિમાંથી આંખના પલકારામાં ૧૦૧ પુસ્તકોની નામવલી સ્ક્રીન પર આવી ગઈ! તેમાંનાં કેટલાંક તો અપ્રાપ્ય બનેલાં ત્યારે એમણે માઈક્રોફિલ્મ કરીને જાળવ્યાં છે! પૂછો આપણા રાષ્ટ્રીય ગ્રંથાલયને કે ગુજરાતના રાજ્ય ગ્રંથાલયને – આવું છે? જગતની એક છેવાડાની ગુજરાતી ભાષાનાં ચુનંદાં પુસ્તકો માઈક્રોફિલ્મ કરી લેવાનું કોને સૂઝ્યું હશે? જાણીએ : જાણીતા વિવેચક દીપક મહેતા ૧૯૭૨ થી ૧૯૮૬ના ગાળામાં લાઈબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસના દિલ્હી કાર્યાલયમાં એક્વીઝીશન વિભાગના મોવાડી (પહેલાં ગુજરાતી-મરાઠીના વિશેષજ્ઞ ને પછી ૧૯૮૩થી કાર્યકારી અધ્યક્ષ) હતા એમણે ખૂબ કાળજીથી અલભ્ય પુસ્તકોને આ રીતે સાચવી લીધાં હતાં.

ભારતીય પુસ્તકોની વ્યવસ્થિત, મોટા પાયા પરની ખરીદીનો કાર્યક્રમ તો ૧૯૬૨માં આરંભાયેલો પણ એ અગાઉનાં અલભ્ય પ્રકાશનો વીણીવીણીને લાઈબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસનો સંગ્રહ સમૃદ્ધ બનાવવાનો વિચાર જિન સ્મિથ નામના એક અમેરિકન અધિકારીને આવ્યો અને

તેને પાર પાડવામાં દીપકભાઈએ નિર્ણાયક ભાગ ભજવ્યો. આપણા સાહિત્યનાં પુસ્તકો જ નહીં પણ જીવનકથાઓ, ગામો-કસબાઓ-શહેરોની સ્થાનિક તવારીખો, જાતિઓ અને જ્ઞાતિઓના ઇતિહાસો, ૧૯મી સદીનાં પાઠ્યપુસ્તકો, અનેક જૂનાં સામયિકોની ફાઈલો, વડોદરા-ભાવનગર-ગોંડલ જેવાં રજવાડાંના વાર્ષિક વહીવટી અહેવાલો – એવીએવી વિરલ સામગ્રી, ઠેરઠેર ઘૂમીને દીપકભાઈએ એકઠી કરી('ગુજરાતી' અઠવાડિકનો લગભગ સંપૂર્ણ સંગ્રહ ત્યાં છે!) જ્યારે માઈક્રોફિલ્મ કાર્યક્રમ હાથ ધરાયો ત્યારે આમાંનું ઘણું કચકડાની પટ્ટી પર સાચવી લેવાયેલું. આ બધું થયું એ એક દષ્ટિવંત વિદ્વાન અમેરિકન અધિકારી અને એમને સાંપડેલા આ ગુજરાતી જોડીદાર થકી. આપણા ભાષાસાહિત્યની ખેવના સેવનારાઓએ ધડો લેવા જેવી આ ઘટના છે.

આ લાઈબ્રેરી જેમ માત્ર ગ્રંથભંડાર નથી, રાષ્ટ્રના વિદ્યારાશિની સંવર્ધક વિરાટ સંસ્થા છે, તે જ રીતે તેના લાઈબ્રેરીઅન ગ્રંથાલયશાસ્ત્રની ટેકનીકલ કામગીરીના માહિર જ નહીં, પણ વિદ્વદજગતના સન્માન્ય આગેવાન, દષ્ટિવંત નેતૃત્વક્ષમતા ધરાવનાર હોય છે. એ પદ એટલું મહત્ત્વનું ગણાયું છે કે લાઈબ્રેરીઅન ઑફ કૉંગ્રેસની પસંદગી અને નિમણૂક ખુદ રાષ્ટ્રપતિ કરે છે – જેમ એ શિક્ષણમંત્રીને નીમે છે તેમ.

ભારતમાંથી આટલા ગંજાવર પાયા પર પુસ્તકો ખરીદવાની અને એને અમેરિકાનાં ચુનંદાં ગ્રંથાલયોમાં પહોંચાડવાની આ યોજનાનો ઉદ્દ્ભવ પણ ઇતિહાસનો એક અકસ્માત જ ગણાશે. પચાસના દાયકામાં ભારતમાં મહાદુકાળે ભરડો લીધો. ત્યારે આપણે ઘઉંની તાતી જરૂર હતી. અમેરિકાની ખળાવાડો ધાન્યથી ઊભરાતી હતી. પણ એ ખરીદવા માટે આપણી પાસે હુંડિયામણ નહોતું. અમેરિકાએ રૂપિયા સ્વીકાર્યા અને પછી એ તોતીંગ ભંડોળનો ઉપયોગ એ પછીનાં થોડાં વરસો લગી ભારતમાં કર્યો. લેખકો-વિદ્વાનોને અમેરિકાના પ્રવાસે મોકલ્યા, શિષ્યવૃત્તિઓ આપી, અમેરિકન પુસ્તકોના અનુવાદોનું મોજું આવેલું, જાણીતાં અમેરિકન પુસ્તકોની સાવ સસ્તી ભારતીય આવૃત્તિઓ સુલભ બની – એ બધું આ રકમ થકી! લાઈબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસની પુસ્તક-ખરીદીની યોજના પણ એ નાણાંમાંથી ચાલી. અમેરિકાનાં મોટાં યુનિવર્સિટી ગ્રંથાલયોમાં પણ પુસ્તકોનો આ પ્રવાહ પહોંચવા લાગ્યો અને ત્યાંના વિદ્વાનોનો ભારત-રસ સંવર્ધિત થયો. અભ્યાસનાં નવાં ક્ષેત્રો વિદ્વાનો અને વિદ્યાર્થીઓને લાધ્યાં. અનેક યુનિવર્સિટીઓમાં ભારત વિશેનો રસ સંવર્ધિત થયો. અભ્યાસની મૂલ્યવાન સામગ્રી લભ્ય બની તેથી ભારત વિશેના અભ્યાસક્રમો પ્રચલિત બન્યા. ભારતીય સંસ્કૃતિ અભ્યાસનો પ્રિય વિષય બની. ભારતીય પુસ્તકોની માગ ઊભી થઈ, અને ખાસ કરીને આપણું અંગ્રેજી ભાષાનું પ્રકાશન અણધાર્યો વિકાસ પામ્યું.

આજે આપણું અંગ્રેજી પ્રકાશન બહોળું અને પરિપક્વ થયું છે. આપણાં એ પ્રકાશનો દુનિયામાં ઊંચું મસ્તક લઈને વિહરે છે – આ વિકાસમાં પણ લાઈબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસનો ફાળો નોંધવો પડે એવો છે. આજે જગતમાં સહુથી વધુ અંગ્રેજી પ્રકાશનો પ્રગટે છે અમેરિકામાં, બ્રિટનમાં, અને ત્રીજા ક્રમે ભારતમાં.

આશા છે કે મારી આ વાતો સૌના રસની હશે.

ભાવનગર, ૧૯-૪-૨૦૦૪ – **જયંત મેઘાણી**

રજનીકુમાર પંડ્યાને કુમાર ચંદ્રક

નવલકથાકાર, વાર્તાકાર, નિબંધકાર રજનીકુમાર પંડ્યાને ઈ.સ.૨૦૦૩નો કુમાર સુવર્ણચંદ્રક તેમની લેખમાળા 'ફિલ્માકાશ' માટે એનાયત થયો છે. નિર્ણાયકો હતા ધીરુભાઈ ઠાકર, ચિમનલાલ ત્રિવેદી તથા ચંદ્રકાન્ત શેઠ. રજનીકુમાર પંડ્યાને હાર્દિક અભિનંદન

સ્વીકાર મિતાક્ષરી	સંકલન : પીયૂષ ઠક્કર

કવિતા

આરતી-આશકા -સંકલન : જયા મહેતા. ઈમેજ, ૨૦૦૩.ડે.૮૨, રૂ.૬૦/- દેવદેવીઓ, સંત ઈત્યાદિની આરતીઓનો સંચય

કોષમાં સૂર્યોદય - રાજેન્દ્ર પટેલ. કવિલોક પ્રકાશન, ૨૦૦૪. ક્રા. ૮૮, રૂ. ૪૦/- કાવ્યસંગ્રહ

ગુરુજાપ અને માંલ્લું - બાબુ સુથાર. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૩. ડે. ૭૨, રૂ. ૪૦/- કાવ્યસંગ્રહ.

પ્રેમ વિષે- સંપા. હેમંત ઠક્કર. એન.એમ. ઠક્કરની કંપની, મુંબઈ. (ત્રીજી આવૃત્તિ: ૨૦૦૩) ક્રા.૧૨૨, રૂ.૭૫. જાણીતા કવિઓ અને લેખકોની ચૂંટેલી પ્રેમવિષયક રચનાઓ

ફ્લાવરવાઝ - સંપા. પ્રીતમ લખલાણી. ઈમેજ, ૨૦૦૩. ડે. ૧૯૨, રૂ. ૧૨૦/- અમેરિકામાં વસતા કવિઓનાં કાવ્યોનોસંચય

લ્હેરખી - સંપા. સુરેશ દલાલ. ઈમેજ, (દ્વિતીય (સંવર્ધિત) આવૃત્તિ : ૨૦૦૩). ક્રા. ૪૨, રૂ. ૭૫. પ્રેમ, પ્રેમલક્ષણાભક્તિ અને પ્રસન્ન દાંપત્યનાં કાવ્યો

શિખરે બેઠા છે સ્થિતપ્રજ્ઞ - ધીરુ પરીખ. કૃતિ પ્રકાશન, ૨૦૦૩. ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૧૨૫. કાવ્યસંગ્રહ

ટૂંકીવાર્તા

એક્વેરિયમની માછલી - નવીન વિભાકર. ઈમેજ, ૨૦૦૩.ડે. ૧૨૮, રૂ.૮૦.

પાંદડે પાંદડે મોતી - વસુબહેન. અરૂણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, (દ્વિતીય આવૃત્તિ) ૨૦૦૨. ક્રા.૨૪૦, રૂ.૮૦.

વાદળઘેર્યાં આભમાં – નવીન વિભાકર. ઇમેજ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૧૪, રૂ.૮૦.

નવલકથા

અદૃશ્ય- ધીરેન્દ્ર મહેતા. ગૂર્જર, (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૩. ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૮૦.

મુખસુખ - મધુરાય. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૨૦૦૩. ક્રા.૧૩૦, રૂ. ૬૫.

નાટક

હું જ સીઝર, ને હું જ બ્રુટસ્ છું! - હસમુખ બારાડી. થિયેટર મીડિયા સેન્ટર, ૪૨/૨૫૧, પ્રગતિનગર નારણપુરા અમદાવાદ-૧૩, ૨૦૦૪. ડે.૧૦૦, રૂ.૧૫૦. વનવેલિ છંદમાં નાટક. પ્રસ્તુતિના ફોટોગ્રાફ તથા અન્ય ચર્ચાઓ સાથે

નિબંધ

આથનો સૂરજ- રતિલાલ 'અનિલ'. કંકાવટી પ્રકાશન, સુરત, ૨૦૦૨. ડે. ૨૦૭, રૂ. ૧૫૦. નિબંધસંગ્રહ

ફાનસને અજવાળે- પ્રફુલ્લ રાવલ. કૃતિ પ્રકાશન, ૨૦૦૪. ક્રા. ૧૨૦, રૂ. ૭૫/- નિબંધસંગ્રહ

વિનોદિકા – અંજની પારેખ. સાહિત્ય સંગમ, સૂરત, ૨૦૦૪. ડે. ૧૯૫, રૂ.૧૦૦. હાસ્યલેખસંગ્રહ

ચરિત્ર

કવિતાનો સૂર્ય : રવીન્દ્રચરિત - મહેશ દવે. ઇમેજ, ૨૦૦૪. ડે. ૧૯૪, રૂ.૧૩૦. જીવનચરિત્ર

દાદાનો ડંગોરો લીધો તેનો તો મેં ઘોડો કીધો...–અનુ.જગદીપ સ્માર્ત. પ્રકા. એમ. એફ. હુસેન ફાઉન્ડેશન તથા આર્ચર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ડબલ ડેમી ૨૧૨, રૂ. ૩૦૦. ચિત્રકાર એમ. એફ. હુસેનની સચિત્ર આત્મકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ.

મા વ્હાલનો મહાસાગર – સંપા. ભાનુમતી શાહ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, ૨૦૦૩. ડે. ૧૭૬, રૂ.૧૦૦. મા વિષયક અઠ્ઠાવીસ લેખિકાઓના લેખ.

બાળસાહિત્ય

સર્વાંગી શિક્ષણ ગ્રંથાવલિ. ઉત્તંક વાદળ - ૧ ફેંસલો -૨ બાદશાહને ભેટ -૩ – યશવંત કડીકર. અરૂણોદય પ્રકાશન, ૨૦૦૨. પ્રત્યેકના ક્રા.૩૨, રૂ.૧૫. બાળવાર્તાઓ.

અમે બાળ તમારી વાડીનાં – સંપા. સોમાભાઈ ડાહ્યાભાઈ પટેલ. પ્ર. લેખક, દાંડી. ક્રા.૧૦૭, રૂ. ૩૦. બાળવાર્તાઓ.

ઉંદરભાઈની આંખો આવી – ડૉ. આઈ. કે.વીજળીવાળા પ્ર. કૃતિકા શાહ, 'કિલ્લોલ', ડૉક્ટરહાઉસ, ભાવનગર, ૨૦૦૩, ડે.૫૬, રૂ. ૨૫. બાળ-આરોગ્યજાગૃતિને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલાં રસપ્રદ બાળગીતો

ચોવીસ ગુરુનો ચેલો - હરીશ નાયક. અરૂણોદય પ્રકાશન, ૨૦૦૩. ડબલ ક્રાઉન ૨૪, રૂ. ૩૫ સચિત્ર બાળ વાર્તા

સુખી રહો સૌ – હરીશ નાયક. અરૂણોદય પ્રકાશન, ૨૦૦૩. ડબલ ક્રાઉન ૨૪, રૂ. ૩૫ સચિત્ર બાળ વાર્તા

જાણો છો ચાઉસ? – હરીશ નાયક. અરૂણોદય પ્રકાશન, ૨૦૦૩. ડ. ક્રા. ૨૪, રૂ. ૩૫ સચિત્ર બાળવાર્તા

વિવેચન

કાવ્યનો સામાજિક ધર્મ - વીરુ પુરોહિત. પ્ર. લેખક. વિક્રેતાઃ રન્નાદે પ્રકાશન, ૨૦૦૩. ડે. ૧૪૫. રૂ. ૧૨૫/- સાહિત્યસિદ્ધાંતો વિષયક ગ્રંથ

ગાલિબ – અનુ. ચાંદબીબી શેખ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૨૦૦૩. ડે. ૮૩, રૂ. ૩૫/- મોહમ્મદ મુજિબના લઘુગ્રંથનો અનુવાદ

ગુજરાતના સર્જકોનું પ્રાથમિક શિક્ષણ - દર્શના ધોળકિયા ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ૨૦૦૩. ડે. ૧૪૪, રૂ. ૭૫. ગુજરાતના સર્જકોના પ્રાથમિક શિક્ષણની ગતિવિધિનો આલેખ

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ : ૨ ખંડ : ૧ (ઈ. ૧૪૫૦ - ૧૬૫૦) – (શોધિત આવૃત્તિના) **સંપા. રમણ સોની.** ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, બીજી શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિ, ૨૦૦૩, ડે.૫૦૮, રૂ. ૧૫૦.

ટૂંકી વાર્તા – વિજય શાસ્ત્રી. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧ દ્વિતીય સંવર્ધિત. આવૃત્તિ : ૨૦૦૩. ડે. ૧૪૪, રૂ. ૯૦. સાહિત્યસ્વરૂપ પરિચય શ્રેણી અંતર્ગત ટૂંકી વાર્તા વિષયક લઘુગ્રંથ.

નાટ્યગોષ્ઠી - ઉત્પલ ભાયાણી. ઈમેજ, ૨૦૦૩. ડે. ૩૨૦, રૂ. ૨૦૦/- નાટ્યસમીક્ષાઓ.

નાટ્યદૃષ્ટિ - ઉત્પલ ભાયાણી. ઈમેજ, ૨૦૦૩. ડે. ૩૨૦, રૂ. ૨૦૦/- રંગભૂમિ પર પ્રસ્તુત ગુજરાતી અને ઈતર ભાષાનાં નાટકોની સમીક્ષા : ૧૯૯૬ થી ૨૦૦૨

નાટ્યરંગ - સતીશ વ્યાસ. શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ-૬૬, ૨૦૦૪. ડે. ૮૩. રૂ. ૬૫/- રંગભૂમિવિષયક લેખસંગ્રહ

નિમિત્ત - અરુણા બક્ષી. પ્ર. લેખક, વિતરકઃ પાર્શ્વ પબ્લિકેશન.૨૦૦૩. ડે. ૧૯૨, રૂ. ૧૦૦/- વિવેચનસંગ્રહ

ગુજરાતી રંગભૂમિ (રિદ્ધિ અને રોનક) – સંપા. મહેશ ચોક્સી, ધીરેન્દ્ર સોમાણી. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, ૨૦૦૪. ડબલ ડે. ૪૫૮, રૂ. ૪૫૦/- ગુજરાતની વ્યવસાયી રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિની અધિકૃત સંકલિત માહિતી આપતો ગ્રંથ દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવતાં ચિત્રો-ફોટો સાથે

કોશ

ગુજરાતી વિશ્વકોશ - મુખ્ય સંપા. ધીરુભાઈ ઠાકર. અંતર્ગત ગ્રંથ ૧૪ (ઈ.૨૦૦૧), ૧૫ (ઈ.૨૦૦૨), ૧૬ (ઈ.૨૦૦૨), ૧૭ (ઈ.૨૦૦૩) અને ૧૮ (ઈ.૨૦૦૪), ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, એચ. એલ. કોમર્સ હોસ્ટેલ કંપાઉંડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯. પ્રત્યેકનાં પૃષ્ઠ ડબલ ડેમી કદનાં ૯૦૦ થી ૯૫૦, પ્રત્યેકના રૂ. ૮૦૦. માનવજ્ઞાનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રને આવરી લેતો, વિષયના તદ્‌વિદોપાસે લખાવી સંપાદિત કરેલો, ફોટો ચિત્રો-રેખાંકનો-આલેખો-કોષ્ટકોનાં દૃષ્ટાંતોવાળો ઉપયોગી વિશ્વકોશ

અન્ય

'અરુણાચલસ્તુતિ' - શ્રી રમણ મહર્ષિ. સંકલનઃ તરલા દેસાઈ, ઈમેજ, ૨૦૦૩. પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૮૦/-

દૃષ્ટાંતકથાઓ - શ્રી. રમણ મહર્ષિ., ભાવાનુવાદ - સંકલનઃમહેશ દવે. ઈમેજ, ૨૦૦૩. ક્રા. ૮૧, રૂ. ૪૦/-

ભગવાન મહાવીર અને જૈન ધર્મચિંતન. – સંકલન : જયા મહેતા. ઈમેજ, ૨૦૦૩. ડે. ૮૮, રૂ. ૫૦/-

પદચિહ્ન ભાગ-૨,૩ – સંપા. મૌલિક શાહ. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૨. ક્રા. (ભાગ-૨ઃ ૯૬; ૩ઃ ૯૨), રૂ. ૨૫/- પ્રત્યેકના. અંગ્રેજી સુવાક્યોનો ગુજરાતી અનુવાદ

પરિચય- પુસ્તિકા : ૧. ગુજરાતી પ્રતિકાવ્યો - રતિલાલ બોરીસાગર, ૨. ઈરાકના યુદ્ધ પછીનું વિશ્વરાજકારણ - દિનેશ શુક્લ ૩. છત્રપતિ શિવાજી મહારાજ વસ્તુસંગ્રહાલય – કલ્પના દેસાઈ (આ ત્રણે ૨૦૦૩); ૪. વડીલોની સંભાળ - ડૉ. પ્રજ્ઞા પૈ, ૫. સર્પસૃષ્ટિ - અજય દેસાઈ, ૬. યાજ્ઞવલ્ક્યનું તત્ત્વચિંતન – વિજય પંડ્યા, ૭. હાડકાં નબળાં પડવાની વ્યાધિ – ડૉ. કેતન ઝવેરી, ૮ સજીવ ખેતી – કપિલ શાહ, ૯ તાતા મેમોરિયલ (કેન્સર) હોસ્પિટલ - અપૂર્વ દવે, (આ છ ૨૦૦૪), પ્રત્યેકનાં પૃ. ક્રા. ૩૨, પ્રત્યેકના રૂ. ૬. પરિચય ટ્રસ્ટ, ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડીંગ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ-૨.

બાળ-આરોગ્યશાસ્ત્ર – ડૉ. આઇ. કે. વિજળીવાળા. વિક્રેતાઃ ઈમેજ, ૨૦૦૩. ડે. ૩૬૨, રૂ. ૧૪૦/- બાળ-આરોગ્ય નિષ્ણાત તબીબદ્વારા લખાયેલું અધિકૃત ને વિશદ રજૂઆતવાળું પુસ્તક

મબલખની મોજ -સુધીર દેસાઈ. ગૂર્જર, ૨૦૦૩. ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૭૦/- લેખસંગ્રહ

મબલખનો આનંદ - સુધીર દેસાઈ. રન્નાદે પ્રકાશન, ૨૦૦૨. ક્રા. ૧૫૮, રૂ. ૮૫/- લેખસંગ્રહ

મબલખનો મેળો - સુધીર દેસાઈ. ગૂર્જર, ૨૦૦૨. ક્રા. ૨૬૪, રૂ. ૧૧૦/- લેખસંગ્રહ

મોતીચારો - ડૉ. આઈ કે. વિજળીવાળા. ઈમેજ, ૨૦૦૩. ડે. ૭૦, રૂ. ૫૦/- પ્રેરક પ્રસંગ-કથાઓનો સંગ્રહ

સમજુ થઈને પાછો ફર - હરિભાઈ કોઠારી. ઈમેજ, ૨૦૦૩. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૮૦/- ચિંતનાત્મક લખાણોનો સંગ્રહ.

ગુજરાતનાં સંગ્રહાલયો (માર્ગદર્શિકા). લેખન-સંપાદન : સોનલ મણિયાર. માહિતી ખાતું, ગાંધીનગર, ૨૦૦૦, ડબલડેમી ૧૫૨, રૂ. વિના મૂલ્યે વિતરણ અર્થે.

વાર્ષિક સૂચિ : ૨૦૦૩

(અંકક્રમ : ૧ જાન્યુ-માર્ચ ૨ એપ્રિલ-જૂન ૩ જુલાઈ-સપ્ટે. ૪. ઑક્ટો- ડિસે.)
[વિગતક્રમ – ગ્રંથનામ(લેખક) - સમીક્ષક, અંકક્રમ-પૃષ્ઠક્રમ]

કવિતા

કોરે કાગળે સહી (મહેશ દવે) – રાધેશ્યામ શર્મા, ૨.૭
છે પ્રતીક્ષા (લાભશંકર ઠાકર) – રાધેશ્યામ શર્મા, ૩.૮
દ્રુતવિલંબિત (જયંત પાઠક) – પુરુરાજ જોશી, ૪.૮
શ્વેત સમુદ્રો (ચિનુ મોદી) – પિનાકિની પંડ્યા, ૧.૫
સેલારા (ઉદયન ઠક્કર) – જગદીશ ગૂર્જર, ૪.૧૦
સ્વગતપર્વ (રમેશ પારેખ) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલા, ૩.૫
હાથની હોડી (હર્ષદ ચંદારાણા) – રશીદ મીર, ૪.૭

ટૂંકી વાર્તા

જલાવરણ (રમેશ દવે) – હરીશ ખત્રી, ૨.૮
નરક (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી) – ભરત મહેતા, ૩.૧૦
પર્યાય (રવીન્દ્ર પારેખ) – પારુલ દેસાઈ, ૩.૧૪
મૂંઝારો (દલપત ચૌહાણ) – ભરત મહેતા, ૧.૮
હેલો સૂર્યા! (હરીશ નાગ્રેચા) – શરીફા વીજળીવાળા,૩.૧૧

નવલકથા

એક અસ્વપ્ન સુખી જીવન (જયંત ગાડીત) – બિંદુ ભટ્ટ, ૪.૧૪
આર્યક (રજનીકાન્ત સોની) – બાબુલાલ ગોર, ૪.૧૭
ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુ (ધીરેન્દ્ર મહેતા) – યોગેશ જોશી, ૩.૧૭
દિવાળીના દિવસો (પ્રાગજીભાઈ ભામ્ભી)– મોહંમદઈસ્હાક શેખ, ૧.૧૩

નાટક

હું તમારો હું છું (રવીન્દ્ર પારેખ) – લવકુમાર દેસાઈ,૪.૧૯

પ્રવાસ, નિબંધ

બકુલ ત્રિપાઠીનું તેરમું (બકુલ ત્રિપાઠી)– વિજય શાસ્ત્રી, ૩.૧૭
સ્થળાંતર (પ્રીતિ સેનગુપ્તા) – પિનાકિની પંડ્યા, ૪.૨૩

વિવેચન

કચ્છ : પરિસંવાદના પ્રાંગણમાં (ઉમિયાશંકર અજાણી) – નરોત્તમ પલાણ, ૨.૨૩
કાવ્યબાની (નીતિન મહેતા) – જયેશ ભોગાયતા, ૧.૧૫
કાવ્યસમ્માન (હેમંત દેસાઈ) – કિશોર વ્યાસ, ૨.૨૦
કૃતિનિમજ્જન (જગદીશ ગૂર્જર) – કિશોર વ્યાસ, ૩.૨૪
નાટ્યરાગ(રાજેન્દ્ર મહેતા) – મહેશ ચંપકલાલ, ૪.૨૮

સંપાદન

અરધી સદીની વાચનયાત્રા (સાહિત્ય-સંપાદન:મહેન્દ્ર મેઘાણી) – કિશોર વ્યાસ, ૪.૨૫
દીઠી અમે દ્વારામતી (કવિતાસંપાદન : ઈશ્વર પરમાર) – વિનોદ ગાંધી, ૩.૨૦
સેતુબંધ (પત્રસંપાદન : વિજયશીલચંદ્રસૂરિ) – સિલાસ પટેલિયા, ૩.૨૨

અન્ય (કોશ, ઇતિહાસ આદિ)

અતીતના આયનામાં સૌરાષ્ટ્ર (ઇતિહાસ:જયમલ્લ પરમાર) – નરોત્તમ પલાણ, ૧.૨૩
વિશ્વપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિકોશ (સં. મૂળશંકર ભટ્ટ) – મહેબૂબ દેસાઈ, ૧.૨૧

વાચનવિશેષ

આધા ગાઁવ(રાહી માસૂમ રઝા) – શરીફા વીજળીવાળા, ૧.૨૬
ઉદાર નસ્લેં (અબ્દુલ હુસૈન અનુ. દ્વારકાનાથ ભાર્ગવ) – શરીફા વીજળીવાળા, ૩.૨૭
કિતને પાકિસ્તાન (કમલેશ્વર) – શરીફા વીજળીવાળા, ૪.૩૬
ભોપાલ (ડોમિનિક લાપિયેર) – ભરત મહેતા, ૨.૨૬
બસ્તી (ઇંતઝાર હુસૈન, લિપ્યંતર નમ્રતા બર્મન) – શરીફા વીજળીવાળા, ૩.૨૭

સંદર્ભવિશેષ

બોલીવૂડ સિનેમા (વિજય મિશ્ર) – અમૃત ગંગર, ૧.૩૫; મધર ઇન્ડિયા (ગાયત્રી ચેટર્જી) – અમૃત ગંગર, ૨.૩૧

લેખકો

અમૃત ગંગર, ૧.૩૫, ૨.૩૧
કિશોર વ્યાસ, ૨.૨૦, ૩.૨૪, ૪.૨૫
જગદીશ ગૂર્જર, ૪.૧૦
જયેશ ભોગાયતા, ૧.૧૫
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૩.૫
નરોત્તમ પલાણ, ૧.૨૩, ૨.૨૩
પારુલ દેસાઈ, ૩.૧૪
પિનાકિની પંડ્યા, ૧.૫, ૪.૨૩
પુરુરાજ જોશી, ૪.૮
બાબુલાલ ગોર, ૪.૧૭
બિંદુ ભટ્ટ, ૪.૧૪
ભરત મહેતા, ૧.૮, ૨.૨૬, ૩.૧૦
મહેબૂબ દેસાઈ, ૧.૨૧
મહેશ ચંપકલાલ, ૪.૨૮
મોહંમદઈસ્હાક શેખ, ૧.૧૩
યોગેશ જોશી, ૩.૧૭
રમણ સોની, ૧.૩, ૨.૩, ૩.૩, ૪.૩
રશીદ મીર, ૪.૭
રાધેશ્યામ શર્મા, ૨.૭, ૩.૮
લવકુમાર દેસાઈ, ૪.૧૯
વિજય શાસ્રી, ૩.૧૭
વિનોદ ગાંધી, ૩.૨૦
શરીફા વીજળીવાળા, ૧.૨૬, ૨.૧૧, ૩.૨૭, ૪.૩૬
સિલાસ પટેલિયા, ૩.૨૨
હરીશ ખત્રી, ૨.૮

મૌલિક એકાંકી અને બાળનાટક લેખનસ્પર્ધા

નાટ્યકાર યશવંત પંડ્યા જન્મશતાબ્દી વર્ષ અન્વયે ભાવનગર યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય ભવન દ્વારા, મૌલિક એકાંકી અને મૌલિક બાળનાટકોની લેખનસ્પર્ધાનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. નિર્ણાયકોના મતે પ્રથમ ચાર સ્થાન પર આવનાર કૃતિઓના લેખકોને અનુક્રમે રૂ. ૧૫૦૦, રૂ. ૧૦૦૦, રૂ.૭૫૦ અને રૂ.૫૦૦ના પારિતોષિકો એનાયત કરવામાં આવશે.

સ્પર્ધકોએ સુવાચ્ય અક્ષરોમાં ફુલસ્કેપ કાગળની એક બાજુએ ગુજરાતી ભાષામાં લખેલી અથવા ટાઈપ કરેલી એમની અપ્રગટ તેમજ અન્યત્ર છાપવા કે ભજવવા ન આપેલ કૃતિઓ, તા. ૩૧ ઓક્ટોબર ૨૦૦૪ સુધીમાં અધ્યક્ષ, ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય ભવન, ભાવનગર યુનિવર્સિટી, જ્વેલ્સ સર્કલ, ભાવનગર ૩૬૪ ૦૦૨ એ સરનામે, પોતાની પાસે એક નકલ રાખીને મોકલી આપવી. બાળનાટકો પણ એક અંકનાં જ હોવાં જરૂરી છે. બન્ને સ્પર્ધાઓમાં અલગ અલગ ચાર પારિતોષિકો અપાશે. નિર્ણાયકોનો નિર્ણય સ્પર્ધકોને બંધનકર્તા રહેશે. કૃતિઓની ભજવણી પર સ્વ. યશવંત પંડ્યા જન્મશતાબ્દિ સમિતિ હક રહેશે.

WITH BEST COMPLIMENTS FROM........

REKVINA PHARMACEUTICALS

OUR PRODUCTS

REKFA caps./Cream/Drops (Essential Fatty Acids)

CEDRO 125/250/500 TABS.(Cefdroxil Dispersible Tabs.)

REKTHORO 50\150 Tabs. & Sus. (Roxthromycine Disp. Tabs. And sus.)

DOXYREK - DR CAPS.(Doxycycline Hyclate 100 mg. *Enteric Coated Pellets*)

PIZOL - D CAPS.(Omeprazole 20 mg. + domperidoe 10 mg. caps.)

ZERO-M Tabs.(ofloxaci 200 mg.+ oridazole 500 mg. Tabs.)

SEPTA - D Tabs.(Serratiopeptidase 10 mg. + Diclofenc Sodium 50 mg. Tabs.)

CALCIREK Tabs.(Calcium Citrate + Magnesum + Zinc + Vitamin D3 Tabs.)

328-9, Paradise Complex, Sayajigunj, Vadodara 390 005.

Phone : 0265-2362966, 2362319,

કૃતિ પ્રકાશન

વી.પી રોડ, વીરમગામ - ૩૮૨૧૫૦. ફોન : (૦૨૭૧૫) ૨૩૪૫૯૫
બી-૧૨, માધવ એપાર્ટમેન્ટ, વાસણા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૭. ફોન : ૬૬૧૪૯૭૧

			કિંમત રૂ.
શિખરે બેઠા છે સ્થિતપ્રજ્ઞ	કવિતા	ધીરુ પરીખ	૧૨૫
ફાનસને અજવાળે	લલિત નિબંધ	પ્રફુલ્લ રાવલ	૭૫
અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ	ચરિત્ર	યોગેશ જોશી	૧૬
સ્નેહરશ્મિ	ચરિત્ર	યૉસેફ મૅકવાન	૧૬
જયમલ્લ પરમાર	ચરિત્ર	નરોત્તમ પલાણ	૧૬
રાવજી પટેલ	ચરિત્ર	મણિલાલ હ. પટેલ	૧૬
ઈસ્મત ચુગતાઈ	ચરિત્ર	તરુ કજારિયા	૧૬
ચરિત્રસૌરભ	ચરિત્ર નિબંધો	કમલા પરીખ	૧૨૦
માર્ગરેટ સેંગર	ચરિત્ર	કમલા પરીખ	૧૬
ઉડાન	કાવ્ય	ધીરુ પરીખ	૫૦
અપર બ્રહ્મના આલોકમાં	વિવેચન	ધીરુ પરીખ	૯૦
પરાજિત વિજય	વાર્તા	ધીરુ પરીખ	૯૦
સમયરેત પર પગલાં	ચરિત્રનિબંધ	ધીરુ પરીખ	૯૦
હવે અમારા નખ વધે છે	એકાંકી	ધીરુ પરીખ	૪૫
બા એટલે	અંગત નિબંધ	પ્રફુલ્લ રાવલ	૧૪
અંતિમ રાત્રિ	લઘુનવલ	પ્રફુલ્લ રાવલ	૪૨
મન મોતી તન કાચનાં	નવલકથા	નટુ જોશી	૮૦
નોખાં-અનોખાં	ચરિત્રનિબંધ	પ્રફુલ્લ રાવલ	૨૨
ચરિત્રમુકુર	ચરિત્ર	પ્રફુલ્લ રાવલ	૧૮
નાજુક ક્ષણ	લઘુકથા	પ્રફુલ્લ રાવલ	૩૫
પ્રયોગશીલ સર્જક ન્હાનાલાલ	વિવેચન	ધીરુ પરીખ	૧૬
ઉભયાન્વય	વિવેચન	ધીરુ પરીખ	૧૬
અનુભવબિંદુ	સંપાદન	ધીરુ પરીખ	૧૨
શલ્ય	નવલકથા	તરુલતા મહેતા	૨૨
શૂળી પર સેજ	કવિતા	જયંત પાઠક	૨૧
ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક	ચરિત્ર	ધનવંત ઓઝા	૦૬
ચાણક્ય	ચરિત્ર	ગુણવંત શાહ	૦૬
મીરાંબહેન	ચરિત્ર	જયંત પંડ્યા	૦૬
રમણલાલ વ. દેસાઈ	ચરિત્ર	પ્રવીણ દરજી	૦૬

તમારો ઑર્ડર મોકલો. રકમ ડ્રાફ્ટ કે મનીઑર્ડરથી મોકલવી. રવાનગી ખર્ચ માફ.

PRATYAKSHA Periodical Registration No. R.N.I.. New Delhi, 54997/94

બંગાળી, મરાઠી, ગુજરાતી કે હિન્દી કે તમિળ સાહિત્ય શ્રેષ્ઠ છે, બીજી ભારતીય ભાષાઓના સાહિત્ય કરતાં, એ પ્રશ્ન નથી. પ્રશ્ન છે આપણા દેશની ભાષાઓના સાહિત્યને જાણવાનો-સમજવાનો. દેશની ભાવાત્મક એકતાની આપણે ઘણી બધી વાતો કરીએ છીએ, અને ભાવાત્મક એકતા માટે યોજનાઓ કરીએ છીએ, પણ પુષ્કળ અનુવાદો દ્વારા આ બહુભાષી દેશને જોડવાની વાત કોઈ કરતું નથી. પરંતુ હું એવા કારણસર નથી કહેતો. શુદ્ધ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ પણ આપણે માટે નિકટની ભાષાઓના સાહિત્યની જાણકારી આવશ્યક છે. આપણે આપણા સાહિત્યને, આપણી રચનાત્મકતાને અન્ય ભગિની ભાષાના સાહિત્યથી વધારે સારી રીતે સમજી શકીશું. મારા જ દેશની આજની આબોહવામાં શ્વાસ લેતા એ જ ભારતીય લેખકની નિયતિ ધરાવતા સાહિત્યકારો શું લખે છે, શું વિચારે છે, શા પ્રયોગો કરે છે, તે જાણવાથી મારી સાહિત્યિક પરંપરાનો વિસ્તાર થવાનો છે.

ભોળાભાઈ પટેલ

['સાહિત્યિક પરંપરાનો વિસ્તાર'(૧૯૯૬)માંથી]