પ્રત્યક્ષ

વર્ષ ૧૪ અંક ૨ સળંગ અંક ૫૪ એપ્રિલ - જુન ૨૦૦૫ સંપાદક રમણ સોની

રાધેશ્યામ શર્મા હરીશ ખત્રી રજનીકુમાર પંડ્યા ભરત મહેતા નીતિન વડગામા રાજેન્દ્ર મહેતા
નિવ્યા પટેલ ઋજુતા ગાંધી મધુસૂદન વ્યાસ રમણ સોની ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા શરીફા વીજળીવાળા

અનુક્રમ

એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫

પ્રત્યક્ષીય

દાખલા તરીકે દુર્ગારામચરિત્રનું પ્રકાશન... ૩

સમીક્ષા

ગઝલને વળાંકે (કવિતા : ઉશનસ્) રાધેશ્યામ શર્મા ૭

તિરાડનો અજવાસ (વાર્તા : નવનીત જાની) હરીશ ખત્રી ૮

ડાયા પશાની વાડી (નવલકથા : મોહન પરમાર) રજનીકુમાર પંડ્યા ૧૧

નવા યુગનું પરોઢ (નવલકથા : અનુ. ઉમા રાંદેરિયા) ભરત મહેતા ૧૨

પરિપ્રેક્ષણા (વિવેચન : દક્ષા વ્યાસ) નીતિન વડગામા ૧૫

ભવાઈસંગ્રહ (સંપાદન : સંપા. દિનકર ભોજક) રાજેન્દ્ર મહેતા ૧૮

અવલોકન

રૂપેરી વાળ (લઘુકથા : વિજય રાજ્યગુરુ) નિવ્યા પટેલ ૨૨

કવિતાનો સૌંદર્યલોક (વિવેચન : જગદીશ ગૂર્જર) ઋજુતા ગાંધી ૨૩

અનુનય (વિવેચન : વિજય પંડ્યા) મધુસૂદન વ્યાસ ૨૪

તેજોમયી (ચરિત્ર-સંપાદન : સંપા. વિનોદ મેઘાણી) ભરત મહેતા ૨૫

કલાધરી (ચરિત્ર-સપાદન : સંપા. વિનોદ મેઘાણી) ભરત મહેતા ૨૫

પિતા-પપ્પા-ડેડી (સંપાદન : સંપા. રતિલાલ બોરીસાગર) રમણ સોની ૨૭

શબ્દકથા (ભાષાવિચાર : હરિવલ્લભ ભાયાણી) રમણ સોની ૨૮

વરેણ્ય

વ્યાસોચ્છ્વાસ (નાટક : દિલીપ ઝવેરી) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૦

વાચનવિશેષ

આઈસ-કેન્ડી મૅન (નવલકથા : બૅપ્સી સિધ્વા) શરીફા વીજળીવાળા ૩૩

પત્રચર્ચા

વિજય શાસ્ત્રી, મુનિકુમાર પંડ્યા, બળવંત પારેખ ૪૧

સ્વીકાર-મિતાક્ષરી ૪૨

આ અંકના લેખકો ૪૫

o

અનિવાર્ય કારણોસર આ અંક ત્રણ અઠવાડિયાં મોડો પ્રગટ થયો છે. – સંપા.

વર્ષ ૧૪ અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૫ સળંગ અંક ૫૪ સંપાદક રમણ સોની

પ્રકાશક અને મુદ્રક શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
મુદ્રણાંકન અને મુદ્રણસજ્જા આકાશ સોની કલ્પન મુદ્રાંકન, કારેલીબાગ ઇન્ડસ્ટ્રીઅલ એસ્ટેટ, વડોદરા. ૩૯૦૦૧૮
ફોન : ૯૨૨૭૧૦૨૩૦૬ **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. બહાગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી.

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

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' સ્વાતિ સોસાયટી, વિરાણી સાયંસ કૉલેજ પાછળ,રાજકોટ૩૬૦૦૦૫

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, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ફોન: (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭

પ્રત્યક્ષીય

દાખલા તરીકે દુર્ગારામ-ચરિત્રનું સંપાદન-પ્રકાશન...

૧૯મી સદીનાં સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ એટલો મોટો ને એવો રોમાંચક અભ્યાસવિષય છે કે એનાં ઢંકાયેલાં અનેક પાનાં હવે ઝટ ઉઘાડવાં જોઈએ. સાહિત્યના ઇતિહાસો સાંસ્કૃતિક સંચલનોની પૂર્વભૂમિકા, એનું આછું પાર્શ્વચિત્ર આપીને અટકી ગયેલા છે – દરેક લેખકનાં કાર્યો-કૃતિઓમાં એનું સંચરણ બહુ અંકાયું નથી. મુખ્ય લેખકોની સાહિત્ય-સિદ્ધિઓ બરાબર નોંધાઈ છે પણ અ-મુખ્ય લેખકોનાં અનેક પુસ્તકોમાંથી જે વ્યાપક ચિત્ર ઊપસે છે તે બરાબર આલેખી શકાયું નથી – વિદ્યાજિજ્ઞાસાના એ દિવસોમાં અપાર વિષયવૈવિધ્ય દાખવતાં સર્જન-ચિંતનનાં જે અનેક પુસ્તકો લખાયાં છે; ભલે કંઈક કાચા-પાકા પણ પુષ્કળ અનુવાદો થયા છે; ભાષા-કોશ-વ્યાકરણ વિશે પણ નાનાં-મોટાં ઠીકઠીક કામ થયાં છે; ઉપયોગી સંપાદનો-સંચયો થયાં છે એના અડધાપડધા ઉલ્લેખ-લસરકાઓ તાણીને – 'વગેરે'પદ્ધતિવાળી નરી યાદીઓ આપીને – આપણે છોડી દીધેલાં છે. તે સમયના 'સામ્પ્રત'નું, એનાં સર્વ સંચલનોનું, ઝીણું અંકન કરી ગયેલાં સામયિકોના અભ્યાસો, બહુ થોડા અપવાદો બાદ કરતાં, પૂરેપૂરા થયા નથી.

આ નથી થયું એ માટે હવે સંશોધને પ્રવૃત્ત થવું પડશે. આપણાં ઘણાંખરાં સંશોધનો સાહિત્યના ઇતિહાસને અને વિવેચનને આશરે જ પડી રહે છે, સ્વતંત્ર રીતે આગળ ચાલીને ભાવિ ઇતિહાસ કે વિવેચનને મદદરૂપ થઈ શકતાં નથી, એટલે એ પૂરા અર્થમાં 'સંશોધનો' બન્યાં નથી.

પહેલાં તો, વ્યાપકપણે સૌને ને વિશેષપણે ઇતિહાસ-સંશોધનને ઉપયોગી થાય એવી સામગ્રી ખોળીને બહાર લાવવી પડશે. એ બે રીતે થઈ શકે. પહેલી તો બહુ જાણીતી છે : ૧૯મી સદીનાં મહત્ત્વનાં, ને કેટલાંક લાક્ષણિક, પુસ્તકો બને એટલાં જલદી, પણ વિવેકપૂર્વક સંપાદિત થઈને પુનર્મુદ્રિત થવાં જોઈએ. આ થાય છે ખરું, પણ એનું પ્રમાણ હજુ ઓછું છે. દુષ્પ્રાપ્યમાંથી અપ્રાપ્ય થઈ જાય એ પહેલાં એ મૂળ સામગ્રી અંકે કરી લેવી હવે અનિવાર્ય છે. જૂનાં મહત્ત્વનાં સામયિકો, કે એ સામયિકોની સામગ્રીના સંદોહો-સંચયો પણ, ફરી છાપીને જાળવી લેવાં જોઈએ.

બીજી એક રીત પણ છે : મુખ્ય ગ્રંથ સાથે, સંલગ્ન અન્ય સામગ્રીને પણ શોધી-ખોળીને, સંકલિત રૂપે ગ્રંથો પ્રગટ-પુનર્મુદ્રિત કરવા. વિવિધ પાસાંને લીધે તુલનાને પણ અવકાશ આપતાં આવાં પ્રકાશનો વાચનસામગ્રી ઉપરાંત અભ્યાસસામગ્રી લેખે પણ વિશેષ ઉપયોગી ને રસપ્રદ બની શકે. સંશોધકો-વિવેચકોનો સમય પણ બચાવી શકે.

સૂરતના 'ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવને' હમણાં (૨૦૦૪માં) આવું એક દૃષ્ટાંતરૂપ પુસ્તક પ્રગટ કર્યું છે : મહીપતરામ નીલકંઠના 'મહેતાજી દુર્ગારામ મંછારામ ચરિત્ર' (ભાગ-૧, ૧૮૭૯)નું પુનઃપ્રકાશન કર્યું છે. એના સંયોજક સંપાદક રમેશ શુક્લે મૂળ ગ્રંથ ઉપરાંત, ભૂમિકારૂપે નવલરામ પંડ્યા આદિ વિવેચકોએ કરેલી એની સમીક્ષાઓ; 'ડાંડિયો'ને પાને પ્રગટ થયેલી કેટલીક નોંધો અને પરિશિષ્ટમાં, દલપતરામે દુર્ગારામના અવસાન (ઑક્ટોબર ૧૮૭૬) પછી તરત 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં

નવેમ્બર ૧૮૭૬ થી ઑક્ટો. '૭૭ સુધી, અંજલિરૂપે લખેલો પણ પ્રભાવક ચરિત્રરૂપે ઊપસેલો 'મહેતાજી દુર્ગારામનો ઇતિહાસ' પણ સમાવ્યો છે ને એમ મૂળ અધૂરા ચરિત્ર-આલેખને પૂર્ણરૂપ આપ્યું છે.

મહીપતરામે ચરિત્ર લખ્યું ત્યારે એમનો એક મહત્ત્વનો આશય તો નષ્ટ થતી સામગ્રીના કાયમી જતનનો હોય એવું લાગે છે – દુર્ગારામે લખેલા 'માનવધર્મસભા'ના અહેવાલનો ઘણો ભાગ, મકાનને આગ લાગવાથી, નાશ પામેલો. બાકીનો ભાગ ને પોતાની રોજનીશી એમણે મહીપતરામને ભળાવેલી. મહીપતરામના પુસ્તકમાં મોટાભાગની જગા (પુનર્મુદ્રિત ૧૩૦માંથી ૧૨૦પાનાં) તો આ દસ્તાવેજી સામગ્રી જ રોકે છે – અલબત્ત, એમણે વચ્ચે ક્યાંક ટીકાટિપ્પણ કર્યાં છે પણ એ ખૂબ જ ઓછાં. એટલે જ મહીપતરામ પોતાને આ ચરિત્રના 'લેખક' નહીં પણ 'ગોઠવીને પ્રગટ કરનાર' કહે છે.

અલબત્ત, એમાંથી દુર્ગારામની કેટલીક ચરિત્રરેખાઓ, એમનું વ્યક્તિત્વ ને એમના વિચારો – અને ખાસ તો એ સમયનું ચિત્ર ઊપસે છે ખરાં. દુર્ગારામના જન્મ(૧૮૦૯)થી ૧૮૪૪ સુધીની હકીકત ચરિત્રકારે આરંભનાં બે પ્રકરણોમાં, દસેક પાનાંમાં, લખી છે પણ તે અધૂરી-અછડતી છે. અન્ય દસ્તાવેજી વિગતો જાળવવાની કાળજી રાખનાર મહીપતરામે દુર્ગારામની જીવનવિગતો શોધવામાં પ્રમાદ સેવ્યો છે.

નવલરામે યોગ્ય ટીકા કરી છે કે, 'જોઈએ તેટલી ખોળ થઈ નથી એમ અમને લાગે છે, અને એ ગુણ તો ચરિત્રનિરૂપકમાં પહેલે દરજ્જે જોઈએ' (જુઓ : 'નવલગ્રંથાવલી'માંની સમીક્ષા; અહીં પૃ. ૬). દુર્ગારામ 'મહેતાજી' તરીકે પણ વિખ્યાત હોવા છતાં એમની શિક્ષકપ્રવૃત્તિ વિશે ખાસ કશું લખાયું નથી એ પણ નવલરામને ખામીરૂપ લાગ્યું છે.

આમ છતાં, આ ગ્રંથમાં વ્યક્તિચિત્ર અને યુગચિત્ર ઊપસ્યાં છે ખરાં. દુર્ગારામ અઢારેકની વયે, શિક્ષક તરીકેની પહેલી નોકરી વખતે ઓલપાડમાં, 'ભૂત-પ્રેતવાળા' ગણાયેલા ભાડાના ઘરમાં જ રહ્યા – એમાં; અને એક વાર અંધારી રાતે સૂરત જતાં, થોડેક દૂર ઊભેલા એક 'ભૂત'ને કુતૂહલથી આખી રાત કાંકરીઓ માર્યા કરી ને સવાર પડતાં જ એ ઝાડનું ઠૂંઠું જણાયું! – એમાં, ભૂતપ્રેમ-વહેમ-વિરુદ્ધની એમની પ્રવૃત્તિનાં બીજ રોપાયાં. આવાં હિંમત ને તર્કબુદ્ધિ એમના ઊજળા ચરિત્રઅંશો છે.

રોજનીશી લખવી આરંભી ત્યારે એમનું પ્રયોજન સ્પષ્ટ હતું : 'જે જે વિચાર મારા મનમાં ઉઠેલા છે, ઊઠે છે તથા ઊઠશે તે સર્વ લખી રાખવા જોઈએ. જો તેમ નહીં કરું તો આગળ જે સૃષ્ટિમાં લોક થશે તેને કાંઈ મારા વિચારથી ફળ થશે નહીં તથા હવડાંના કાળની બિનાને તે જાણશે નહીં.' (પૃ. ૪૮). અહીં એમની ચોખ્ખી ઇતિહાસદૃષ્ટિનો પરિચય થાય છે.

નવા વિચારની ને સુધારાની ઝુંબેશ પોતે એકલા ચલાવે એના કરતાં વધુ માણસો સંકળાતા રહે એ માટે એમણે 'માનવધર્મ સભા' સ્થાપેલી એમાં, નરી સક્રિયતા ઉપર નહીં પણ ચર્ચા-વિચાર પર પણ ભાર મૂકવાની એમની દૃષ્ટિ દેખાય છે. 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ'નું ભાષણ નર્મદે ૧૮૫૧માં કરેલું, એનાં ૮ વર્ષ પહેલાં, 'માનવધર્મ સભા'માં પહેલું વકતવ્ય પૂરું કરતાં દુર્ગારામે કહેલું : 'મંડળી મેળવવાનું તથા મળવાનું મુખ્ય કારણ તમને સંભળાવ્યું.' સભાના એ સ્થાપક હતા ને અગ્રણી તરીકે ઘણા પ્રભાવક હતા પણ એમનું વલણ સર્વ-સમરેખ રહેવાનું હતું એ, આજેય આપણને રાજી કરે એવી બિના છે. અહેવાલની નોંધ છે : 'મહેતાજી બોલ્યા કે આ સભામાં કોઈ મુખ્ય ગુરુ નથી, અન્યોન્ય વિચાર કરવાનો સર્વને અખત્યાર છે.'

વિચારશીલ પ્રકૃતિને કારણે, સામાજિક-ધાર્મિક રૂઢિઓ વિશે જમાનાથી પાર જનારી મનુષ્યકેન્દ્રી વિચારણા પણ એ કરી શકેલા : 'મનુષ્યજાતિ માત્ર એક કુટુંબ છે એમ જાણીને સર્વ મનુષ્ય સાથે ખાવાપીવા વગેરે વ્યવહાર કરવામાં કશી ધર્મની અડચણ ગણવી જોઈએ નહીં. વટળવું [=વટલાવું] એ વિચાર કેવળ મૂર્ખત્વ છે.' અલબત્ત, સમાજના ભારે સકંજાને કારણે તેઓ બધું અમલમાં મૂકી ન શકેલા એ આવા પ્રખર સુધારકની મર્યાદા ગણાય. એ મર્યાદા એમના બીજા લગ્ન વખતે ખુલ્લી પડી ગયેલી.

પ્રથમ પત્નીના અવસાન પછી એમણે વિધવાના પુનર્વિવાહ અંગે વિચાર-ઝુંબેશ ચલાવી. (મહીપતરામે ગંભીરતાપૂર્વક નોંધેલી આ હકીકત આપણને સ્હેજ રમૂજ પમાડે એવી છે : 'ત્રીશે વર્ષે ભરજુવાનીમાં પોતે નારી વગરના થયાથી જે મોટી પીડા પામ્યા તે પરથી તેમણે બાપડી વિધવાનાં દુઃખ ધ્યાનમાં લીધાં'!) પણ છેવટે એમણે પોતે વિધવા-લગ્ન ન કર્યું; કુંવારી સ્ત્રી સાથે લગ્ન કર્યું એટલું જ નહી, હવે પછી વિધવાવિવાહ વિશે કોઈ જાહેર વાત ન કરવી એવી શરત સ્વીકારીને લગ્ન કર્યું! નવલરામ કહે છે એમ, 'કન્યાને પલ્લામાં જીભની સ્વતંત્રતા જ આપી દીધી.' બધા સમકાલીનોએ આની નિંદા કરી છે. ચરિત્રકાર મહીપતરામે પણ લખ્યું છે કે 'મહેતાજીએ તેને લઈને પોતાના મતને અને નામને હીણપત લગાડી. એ લગ્નથી તેનાં લક્ષણ નબળાં કર્યાં.' આ આખા કિસ્સામાં, દુર્ગારામની વિચાર-શક્તિનો એક ઝબકાર નોંધી લેવા જેવો છે. એમણે શાસ્ત્રસંમતતાનો વિરોધ કરતાં કહેલું કે, શાસ્ત્રોમાં વિધવાવિવાહનો નિષેધ ફરમાવાયેલો છે એનું કારણ એ છે કે શાસ્ત્રકારો પુરુષો હતા.

મહીપતરામલિખિત ચરિત્રમાંથી દુર્ગારામનો ધર્મ-સમાજ-સુધારક તરીકેનો જાહેર ચહેરો જ વધુ ઊપસે છે – એમાંય, અહેવાલનાં, ધર્મચર્ચામાં લંબાતાં અનેક શુષ્ક પાનાંમાં ચરિત્ર ખોવાયેલું રહે છે. એટલે નવલરામે, પ્રારંભિક ચરિત્રલેખે એનું મૂલ્ય જોવા છતાં, એના આ મૂળભૂત દોષની ટીકા કરી છે. મહીપતરામે કરસનદાસ મૂળજીનું ચરિત્ર લખેલું ત્યારે, એમાં કરસનદાસ 'માણસરૂપે દેખાતા નથી. સુધારાની પાઘડી હેઠે મૂકીને કરસનદાસ કેવા દેખાય છે એ જોવાનો અવસર જ આવતો નથી.' – એવું નવલરામે કહેલું એવું જ આ પુસ્તક વિશે પણ કહ્યું છે.

દુર્ગારામનું આવું, માણસ તરીકેનું ચરિત્ર દલપતરામના અંજલિરૂપે લખાયેલા (છ ખંડમાં વહેંચાયેલા, ૨૦ પાનાંના) લખાણમાં મળે છે. દુર્ગારામના વ્યક્તિત્વનાં લગભગ સર્વ પાસાં આવરી લેતું આ લખાણ યોજનાબદ્ધ છે, ને એમની લખાવટ પણ બહુ રસપ્રદ છે.

દુર્ગારામનું રેખાચિત્ર દલપતરામે થોડાક શબ્દોમાં પણ સરસ આલેખ્યું છે : 'દક્ષિણી ઘાટની ચકરી પાઘડી', 'રુદ્રાક્ષના નાના પારાની બેવડી માળા', 'અંગરખું ઊજળું પણ અસ્ત્રી કર્યા વગરનું', 'ખભે સાદો દુપટો અથવા રેશમી કોરનું ધોતિયું નાખતા' – એ એમનો 'પોષાક;' 'શરીર એકવડિયું હતું, પુષ્ટ નહોતું, પણ નીરોગી હતું', એ એમનો દેખાવ; 'કોઈ વખતે વિભૂતિ અને કોઈ વખતે સુખડનું આડું ટીલું કપાળમાં કરતાં. પણ તે પૂજા કરે એટલીવાર સુધી રાખતા, પછીથી ભૂંસી નાખતા' –એ એમની વિલક્ષણતા તેમજ 'મહેતાજીનો ઉચ્ચાર સ્પષ્ટ હતો' – એમાં પ્રાદેશિક બોલીની છાંટ ન હતી, એ એમની શિક્ષક તરીકેની કાળજી – એમ બધાં પરિણામો ઊપસ્યાં છે.

મંત્ર-મૂઠ-મેલી વિદ્યાની નિરર્થકતા સિદ્ધ કરવા માનવધર્મસભામાં ભૂવા-જાદુગરોને જાહેર પડકાર કરેલો એ તો મહીપતરામે (૧૯૪૪ સુધીના ચરિત્રમાં) નોંધ્યું છે. પણ એ પછીનો ૧૮૪૫નો એક મહત્ત્વનો પ્રસંગ દલપતરામે નોંધ્યો છે : એક મદારીએ જાહેરમાં એક બ્રાહ્મણને, સામે પડવા બદલ, મૂઠ મારીને તરફડતો કરી દીધો. દુર્ગારામને બોલાવાયા–આ 'મંત્રશક્તિ' જોવા. જોઈને

એમને અંદાજ આવી ગયો કે આ ફિતૂર છે; આ બંને મળતિયા છે ને ખેલ કરેલો છે. એમણે કહ્યું કે, ભલે આ 'જોગીરાજ' મને મૂઠ મારે. પેલાએ મંત્ર ભણવાનો, ડરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ 'મહેતાજી ઊભા ઊભા થોડું થોડું હસતા હતા. અને જોનારાં માણસોના પગ ધ્રૂજતા હતા.' – એ ન ડર્યા એટલે મદારીએ નજીક આવી કહ્યું, 'મંત્રભાઈ કી ઇજત રખના ઔર તુમેરા બી ગળ્યા મોં હોયગા.' દુર્ગારામે જાહેરમાં કહ્યું, 'પણ હું તો મંત્રભાઈ નથી, મંત્રશત્રુ છું.' દુર્ગારામની વિચક્ષણતાનું તથા એ સમયનું આવું જીવંત ચિત્ર દલપતરામના આ લખાણને ખરો ઇતિહાસ કહેવડાવે એવું છે.

દુર્ગારામે ફૉર્બ્સને પણ ઘણાં સામાજિક-વહીવટી કામોમાં મદદ કરેલી, એન્ડ્રુઝ લાયબ્રેરી સ્થાપવામાં પણ એમની સહાય હતી એટલે એમને કોઈક સરકારી ઇલકાબ આપવા ફૉર્બ્સે વિચાર્યું. દુર્ગારામે કહેવરાવ્યું : 'જાહેર એલકાબ કરતાં શેહેરની રઈઅત પોતાના અંતઃકરણમાં મને એલકાબ આપે તે એલકાબની કિંમત હું વધારે જાણું છું; માટે જાહેર એલકાબ લેવાની ઇચ્છા હું રાખતો નથી.'

પરદેશગમનને લીધે નાત-બહાર મુકાયેલા મહીપતરામને એમણે જમાડેલા. એથી નાગરો છંછેડાયેલા. દીકરી કુંવારી છે એટલે મહેતાજીનો પ્રાયશ્ચિત્ત કર્યા વિના છૂટકો નથી એવું કહેનારને એમણે કહેલું કે 'સારો આબરુદાર મુસલમાન હશે તેને ઘેર હું કન્યા દઈશ; મારે કંઈ નાતની ગરજ નથી.' પણ મહેતાજીનું કશું નીપજેલું નહીં – સમાધાન કરવું પડેલું ને પરિણામે નર્મદ જેવાનો જાહેર કડવો ને કંઈ ક્રૂર ઠઠ્ઠો એમણે વેઠવો પડેલો. 'ડાંડિયો'નાં એ પાનાં પણ આ પુસ્તકમાં સંપાદક રમેશ શુક્લે ઉતાર્યાં છે.

સુધારાની પ્રચંડ ઝુંબેશ ચલાવનાર માનવધર્મસભા સમેટાઈ ગઈ, એ કમનસીબ બાબત નોંધીને પણ એની ઐતિહાસિક મહત્તા દલપતરામે પ્રમાણી છે : 'છેવટે જૂના વિચારનાં માણસોનાં મન ફરી શક્યાં નહીં તેથી સભા બંધ પડી. પણ તે સભાનું દફતર મોટી પુસ્તકશાળા જેવી પ્રસિદ્ધ જગામાં મૂકવાલાયક છે ને વિદ્વાનોને વાંચવાલાયક છે.'

એ જમાનાના આ સક્રિય બૌદ્ધિકની મથામણોને, એમની મર્યાદાઓ સમેત, આલેખતા ને સમયનો પણ જીવંત ઇતિહાસ આપતા, દલપતરામના આ લખાણની પૂર્તિ વિના મહીપતરામલિખિત દુર્ગારામચરિત્ર ઘણું અપૂરતું હતું. આશ્ચર્ય એ થાય કે, દલપતરામના લેખો વહેલા લખાયા છે ને એમાં દુર્ગારામનું મૃત્યુપર્યંતનું ચરિત્ર આલેખાયું છે તો એ પછી ચાર વર્ષે પ્રગટ થતા આ ચરિત્રમાં મહીપતરામ ૧૮૪૪ સુધીની વિગતો આગળ જ કેમ અટકી ગયા હશે?

આવાં સંકલનોનું મોટું અભ્યાસમૂલ્ય છે. રમેશ શુક્લે દુર્ગારામનું ચરિત્ર જ નહીં, એના વિશેના પ્રતિભાવો-અવલોકનો સમાવવાની કાળજી પણ સેવી છે ને વિવિધ લખાણોના સંકલન દ્વારા એ સમયના બનાવોને તુલનાથી ચકાસી શકવાની સગવડ પણ કરી આપી છે. આ પૂર્વે 'મારી હકીકત'(નર્મદ)ના સંપાદન વખતે પણ પત્રો આદિ સંલગ્ન સામગ્રીનો સમાવેશ કરીને એમણે પોતાની સંશોધકબુદ્ધિનો પરિચય આપેલો છે. એક જ બાબતનું અહીં આશ્ચર્ય થાય છે : દુર્ગારામચરિત્રની આટલી બધી સામગ્રી એકત્ર કર્યા પછી એમણે પોતે કોઈ સંપાદકીય અભ્યાસલેખ મૂક્યો નથી.

૧૯મી સદીના અધ્યયન-સંશોધન માટે આવાં પ્રકાશનો સાચે જ ઉપકારક બની શકે.

રમણ સોની

'ગઝલને વળાંકે' – ઉશનસ્

રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૬૫

'ઉશનસ્‌ને સૌ ઉચ્છલ ગમતું'

રાધેશ્યામ શર્મા

સુજ્ઞો સાનમાં સમજે છે કે કેવળ ગઝલ લખતા કવિ કર્તા જુદા અને માત્ર કવિતા લખતા સર્જકો જુદા. ઉભય કવિઓની છટા અને અદા નિરાળી. સુંદરમ્-ઉમાશંકર, રાજેન્દ્ર-નિરંજન, પ્રિયકાન્ત-હસમુખ-નલિન રાવળ અને ત્યાર પછીના સિતાંશુ-ગુલામમોહમ્મદ શેખ તેમજ લાભશંકર ઠાકર જેવા ગજાદાર સર્જકો ગઝલ-હઝલના પઝલમાં સકારણ ન પડ્યા. પ્રસ્તુત ગઝલસંચયના આવકારલેખક જાણીતા ગઝલાનુરાગી કવિ ચિનુ મોદી તાત્ત્વિક કે તાર્કિક દૃષ્ટિથી ન શોધી શક્યા કે આપણા ઉત્તમ સર્જકો ગઝલ-લલનાથી અભિમુખ શાથી થયા નથી. આવા સર્વનો કોઈ દુરાગ્રહ કે હઠધર્મ હોય તો એનાં કારણ-મારણ-વારણ પણ હોઈ શકે. અપની અપની પસંદ. રાજેન્દ્ર શાહ વિશે જાણતો નથી પણ જયન્ત પાઠક અને ઉશનસ્ જેવા સર્જકો ગઝલનાં ફિગર અને ફૉર્મથી સપ્રેમ ભોળવાયા ખસૂસ... પ્રશિષ્ટ ભાષા, બળવંતરાયની વિચારઘન કાવ્યબાની અને રોમાન્ટિક મનોઢોળાવ ધરાવતા ઉશનસ્ ચોર્યાસીની વયે 'ગઝલને વળાંકે' આવી ઊભા છે તે કાંઈ બુઢા ઘોડા અને લાલ લગામનું દૃષ્ટાન્ત નથી! ગઝલના સર્જ્યન ડૉ. ચિનુ મોદીએ સાચું જ પારખ્યું છે કે આવા 'સહુની ગઝલ ઋણી છે.' ગઝલની નાતજમાતમાં દાખલ થવાની ફી જ નથી (કોડીબંધ ગઝલ લખનારા તીડની જેમ વધી તૂટી રહ્યા છે રોજબરોજ!) અને નાતરાના દંડનો ભો નથી! મોદી ચિનુજી, તળપદી ભાષાવાળો ઉશનસ્‌નો ચોટદાર મક્તો રમતો મેલી શક્યા છે :

ઉશનસ્‌ને લો, માફ કરી દો
દિ' ગાંઠ્યો છૂટવાના આવ્યા

સ્વકલ્પિત 'સ્વાન સૉંગ સમી ત્રણ કૃતિ 'આવ્યા', 'છેલ્લી પ્રાર્થના' અને 'અમે તો ચાલ્યા' શુદ્ધ ઊર્મિરસિત છે:

'આવી ગયાં છે આંસુ. આ અલવિદાય છેલ્લી,
સૌનેસલામ ઝૂકી, લ્યો આ અમે તો ચાલ્યા' (૯૦)

'ગઝલને વળાંકે'માં કવિએ પૂરતી સ્પષ્ટતા કરી છે કે ગીતમાં જાઉં, ગઝલમાં જાઉં વાત રહે એની. એ જ અસલમાં. સર્જનપ્રક્રિયા પણ સૂચવી છે, 'એ જ બિયારણ, ખેડ ને ખાતર, ફેર પડે શો પાકી ફસલમાં?' મૂળે તો અદલબદલમાં દર્દ જ ઘૂંટવું છે ને? 'છીછરા જળમાં હોય શું નાહવું' એ ઉશનસ્‌નો પણ મુખ્ય ભાવનાદ છે. 'વળાંકે' નામની ગઝલમાં કર્તા વેણનેણચેણ વાંકાં ભાળી પૂછી શક્યા–

તને વક્ષમાં વૃક્ષ શું આપ્યું છે કાંઈ
ફૂલોના વળાંકે, ફળોના વળાંકે!

બાહ્ય ક્રમની દૃષ્ટિએ પણ અહીં ત્રિભંગી, ત્રિરંગી વળાંકો છે. (૧) 'વેદાન્ત રંગ'ની ૨૪ ગઝલો (૨) પ્રકૃતિને વિષય કરતી ૧૮ ગઝલો (૩) પ્રણયજીવનને સ્પર્શતી ૬ ગઝલો.

તદુપરાંત ઈતર ગઝલો તો ઘણી છે. લગભગ ૩૨!

ન.ભો.દિ.ના વાદ્યને કરુણ ગાન વિશેષ ભાવતું. એ દિશારેખામાં ઉશનસ્ માટે કહી શકાય, આ વાદ્યને વિપુલ લેખન સર્જન સવિશેષ ગમતું...

વેદાન્ત વિભાગમાં 'જા' (પૃ. ૧૩) 'એમની તો વાત જ ન્યારી' (પૃ. ૧૮), 'અનેકાન્ત'(પૃ. ૨૧) 'રમઝાન ઈદ' (પૃ. ૨૮), 'તંતુ અને જંતુ' (પૃ. ૫) નોંધપાત્ર છે. 'લયમાં'માં કર્તા જાતને આદેશે છે, 'કાં જા સમયને તળિયે, યા પાર શાન્તલયમાં' (પૃ. ૨૬). 'ઘાસ ઘાસ' રચનામાં તેમજ 'દેવોની ચિંતા'માં કવિએ પોતાની સર્જક અસ્મિતા, આઈડેન્ટિટી સિદ્ધ કરી છે. એમના આ શેઅ્રો જ ગર્જે છે :

મગરૂબ શાહશાય મીનારા ઢળી ગયા,
ટકી રહ્યું છે માત્ર આ ફકીર ઘાસઘાસ!
ઉચ્છ્વાસ દીર્ઘ લેઈ જો સૂંઘું હું જિંદગી
કબ્ર પાર હું સૂંઘી શકું છું ઘાસઘાસ (પૃ. ૪૭)
એક ઉશનસ્ નામનો કો તૃણકવિ છે પૃથ્વી પે,
આ આભમાં આમન્ત્રીએ જો દાભ વાવે આવી એ(૭૦)

'હૃદયનું શહેરીકરણ થશે કે શું?'ની ચિંતા કરતા કર્તા પાછા મુંબઈ શહેરનું કવિતાકરણ કરનાર કવિ નિરંજન ભગતની ચાલમાં પણ હળીભળી ઢળી જાય છે. 'સંસ્મિતથી

શું નંદવું? ને આંસુથી શું ક્રંદવું? આપણે તો છંદવું ભૈ, આ રીતે કે તે રીતે.' (પૃ. ૧૨)

જગત શબ્દ જ સૂચવે છે કે જન્મનાર જીવની ગત ગતિમાં જ પરિવર્તનો પામતી પામતી પરિણતિ પામે છે. આપણા કવિ 'સમયને તળિયે' જવા ઉત્સુક વરતાયા ખરા પણ એમના ઉપર પણ પરિવર્તનો અને વ્યતીતરાગ (નોસ્ટેલ્જિયા)નો પ્રભાવ, પાસ પાડ્યા વિના રહ્યો નથી. 'હતાં શેરીમાં ઘર' (પૃ. ૬૯) જેવી વિમાસણ પ્રકટ કરતી કૃતિમાંની કડી સૂચક છે : 'વધ્યાં ઘાસ ને શ્વાસ પરનાં દબાણો' એથીય 'શહેરમાં'નો આ રસપ્રદ શેઅર ચાખો :

અષાઢે અહીં ઘાસ છેલ્લું ફૂટ્યું'તું
ગયો ગુજરી એ લીલોછમ જમાનો (પૃ. ૭૯)

'કિતાબોમાં' રચના 'પ્રચ્છન્ન બુદ્ધ' ગણાયેલા શંકરાચાર્યને તેમજ શુદ્ધ બુદ્ધને એક આસન સમા શેઅરમાં બિરાજમાન કરે છે : 'જુઓ આસન ધુરંધર બુદ્ધ, શંકર બેઉનાં સાથે! નમૂનેદાર સહઅસ્તિત્વ જોયું છે? – કિતાબોમાં. (પૃ. ૮૭)'. 'નૂતન કવિને' (પૃ. ૬૦) કૃતિ સદ્ગત મનહર મોદીની સ્મૃતિમાં કરી છે, તો પૃ. ૭૨ ઉપર 'નર્મદ વિશે 'રચેલી ગઝલમાંનો આ શેઅર ધ્યાનાર્હ છે.

'પાઘમાં લાવ્યો હતો એ માઘને,
ફૂલનો એ વ્હેલવ્હેલો ફાલ હતો.'

ચિનુ મોદીએ સાચું જ લખ્યું છે, કે અઘરામાં અઘરો કોઈ શેર હોય તો એ મત્લાનો શેર હોય છે, સાવ યાંત્રિક થઈ જવાની પૂરી દહેશત હોય છે. એ દહેશત આ શેઅરોમાં કસબ–કૌશલ્યથી કવિએ દૂર કરી છે :

આલ મને, આલ હજી આલ, જોઈએ!
તારું તો મને ખૂબ ખૂબ વ્હાલ જોઈએ.

'રૂડી રાજવણ શી હવાઓ'ની લાવણ્ય લહેરખી અનુભવનાર આ કવિશ્રીની એક ગઝલ આખે આખી કવિતા સ્વરૂપે માણવી હોય તેમણે પૃ. ૫૪ ઉપર 'ઉમ્મરને ઓરડે' પઠન કરવી. ગઝલનું પિત્તવર્ણું પિંગળ ફંગોળીને પણ આ રચના એક પ્રૌઢ રૂપલલનાના ખંડના પરદા પાસે દોરી જશે:

બિંદીને નામે ખાપમાં ખર્યું છે ડોકિયું
વર્તુલાય કોઈના તરંગ વિસ્તરી
દર્પણમાં ફૂટ્યું ક્યાંથી આટલું અતલપણું?
ઊભી ઊભી ઊંડી ઊંડી જઉં છું ઊતરી!

કહેવું પડે કે ઉશનસ્ કવિના ગઝલી વળાંકોમાં પણ ઊંડાણના દર્દીલા ઉતારા છે.....

'તિરાડનો અજવાસ' – નવનીત જાની

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ; ૨૦૦૪, ડે. ૧૮૦ રૂ. ૯૦

ફેર ઘણો પડે સ!

હરીશ ખત્રી

વાચનરસથી નવનીત જાનીનો સાહિત્યતત્ત્વ સાથે નાતો બંધાયો. એમાંથી કવિતા ઘૂંટાઈ. પણ, 'ઉછીની ઉછીની શૂન્યતા'ની વાતો બહેલાવવામાં મજા ન પડી. આથી, અંદરના ઘસારા ને ભીંસ વચ્ચે 'સતત તતડ્યા, દાઝ્યા ને હિજરાયા' કરતી સર્જકચેતનાએ કરેલી 'શરૂઆત ઉર્ફે મથામણ'ના ફળ સ્વરૂપે વાર્તા લખાઈ, લખાતી ગઈ અને 'તિરાડનો અજવાસ' સ્વરૂપે સાંપડ્યો એમનો પ્રથમ છતાં પરિપક્વ વાર્તાસંગ્રહ.

સામ્પ્રત વાર્તાસર્જનની એક વ્યાવર્તક લાક્ષણિકતા એ છે કે સર્વજ્ઞ કથકને બદલે વાર્તાના કોઈ પાત્ર દ્વારા પ્રથમ પુરુષમાં કથન થાય છે જે પોતાની કે અન્ય પાત્રની પરિસ્થિતિ અને સંવેદનાને પોતીકી રીતે પ્રસ્તુત કરે છે. આ સંગ્રહની સત્તર પૈકી ચૌદ કૃતિઓ આમ પાત્રમુખે કહેવાયેલી છે. ચૌદમાંથી પણ છ કૃતિઓ એવી છે જે બાળ-કિશોર પાત્રમુખે કહેવાઈ છે અને એ સંગ્રહના તથા વાર્તાકારના કથનસામર્થ્યના નોંધપાત્ર પાસા તરીકે ઊપસી આવે છે. એમાંય ત્રણ કૃતિઓમાં તો બાળમાનસમાં ન ઊતરે એવી જાતીયતાની વાત બાળમુખે રજૂ કરવાનું સાહસ વાર્તાકારે સફળતાથી પાર પાડ્યું છે.

'દીદી' વાર્તામાં બારમા ધોરણમાં ભણતા કિશોરના મુખે જીજાના જાતીય દુર્વ્યવહારથી દઝાયેલી દીદીની વાત કહેવાઈ છે. બા, ભાઈ (પપ્પા) તથા અન્યોના વાણી-વર્તનને નિહાળતો કિશોર જે જુએ છે તે યથાતથ રજૂ કરે છે. દીદીના ગર્ભધારણ કે એના નિવારણનો ક્યાંય સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી. પરંતુ નાયક એનાં નિરીક્ષણો ભોળા ભાવે કહેતો જાય છે.

બધા જ ઘટનાક્રમથી અજાણ મોટી બહેન જ્યારે ઘરે આવે છે ત્યારે તેના વરનાં વખાણ કરતાં થાકતી નથી. આ ક્ષણે બા ઘટસ્ફોટ કરવા અધીરી બને છે પણ ભાઈ તેને રોકી દે છે. રોષનો ભોગ છેવટે નાયક બને છે! મોટેરાં માટે કટોકટી સમાન સમસ્યાનું સમજ-અણસમજની સરહદ પરના કિશોરમુખે થયેલું કથન કૃતિનું સંકુલ અને સબળ પાસું બની રહે છે.

ગોરપદું ને કથાવાર્તા કરતા બાપનો કડપ, પેટની ને શરીરની ભૂખ તથા કંજૂસાઈનું, દસેક વરસના છોકરાના મુખે થતું વર્ણન 'કથા'માં રસપ્રદ અને હૃદયસ્પર્શી નીવડ્યું છે. બાળકનું ભમરડા પ્રત્યેનું જબરું ખેંચાણ, નવો ભમરડો લેવાની તીવ્ર ઝંખના, સત્યનારાયણની આરતીના પૈસામાંથી ભમરડો લાવી દેવાનું પોતાને તથા રાતે ખાટલાની 'ચીઈ ઉક ચક્' દરમિયાન બાને બાપાએ આપેલું વચન – પણ છેવટે લાચારીથી તૂટેલા ભમરડાને જાળી વીંટતો છોકરો. છોકરાની તળપદી ને કૌતુકભરી બાનીમાં, બાળમાનસ દ્વારા ઝિલાતી મોટેરાંની માનસિકતા અસરકારક રીતે રજૂ થઈ છે. મોડી રાત્રે બા-બાપાના સંવનનનું જાળિયામાંથી 'ડબાફિલમ' જેવું દર્શન કરતા બાળકના મનોગતમાં પ્રવેશીને તેનાં બાળસહજ નિરીક્ષણોનું તેની પોતીકી બોલીમાં નિરૂપણ કરવામાં વાર્તાકારનું સામર્થ્ય પ્રગટ થાય છે.

'ઢીંગલી' વાર્તામાં વાત તો પતિના લગ્નેતર સંબંધની, પત્નીની મારઝૂડ ને ત્રાસની, તૂટતા દામ્પત્યની, પત્નીની માનસિક અસ્થિરતાની, તેને પિયર રવાના કરી દેવાની છે. પછી, દીકરીને પાછી લઈ આવવા જતો પતિ અને દીકરીનું દૂર, શાળાની દીવાલ પાછળ ભરાઈ જવું – આવું પરિચિત વસ્તુ ધરાવતી વાર્તાનું નાવીન્ય તેના કથનમાં છે, જે શાળામાં ભણતી ઢીંગુના મુખે થયું છે. બાળસહજ બુદ્ધિ અને ભાષાને કામે લગાડીને તૂટતા લગ્નજીવન અને બાળકની વ્યથાનું તેની જ જબાનમાં થયેલું બયાન વાર્તાને સફળ બનાવે છે.

પાણીની સમસ્યા, ગામના લંપટોની વાસનાભૂખી નજર, તોફાની ભઈલાના ઉધામા, પાણીના ત્રાસથી બાનો ઉકળાટ, બાપાની દોડધામ ને બોનની ભારે દશાનું વર્ણન કિશોરમુખે 'ટાંકી' વાર્તામાં થયું છે. બધી પ્રવૃત્તિઓના કેન્દ્રમાં પાણી જ રહે છે. પરંતુ, પાણીની અને જીવતરની સમસ્યા અંતે તીવ્રપણે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચવાને બદલે જુદી જ દિશામાં ફંટાઈને આવતો અંત સૂચક કે સંતર્પક બનતો નથી.

'સ્થાપન'માં દશામાનું વ્રત કરતી કિશોરી ગૌરીને કંઈક અલૌકિક અનુભવ (કે ભ્રમ) થાય છે ને ગામલોક તેને હાજરાહજૂર 'મા' બનાવી તેની સ્થાપના કરી દે છે. તે પડદા પાછળથી બહારની દુનિયા જુએ છે ને ચકલાં કે પારેવાંની રેખે મુક્ત આકાશમાં ઊડવાની હોંશને અંદર જ ધરબી દેવી પડે છે. સગાં મા-બાપ પણ તેની પૂજા-આરતી કરે છે ને વળી છ-છ દીકરીઓ ઉપર 'વાસ નાંખનારો' દીકરો 'મા'ની કૃપાથી મળવાની આશામાં સગર્ભા મા એની આગળ ખોળો પાથરે છે એ જોઈને ગૌરી ઉપર શું શું ન વીતે? વરસો વીતતાં નાની બહેનો પોતપોતાના જીવનમાં જોતરાઈ જાય છે. અરે, પોતાની સખી રૂપલી કે જેની સાથે તે વ્રતો કરતી એ પણ જ્યારે 'ભર્યે પેટ' તેની સમક્ષ આવે છે ત્યારે ગૌરીની વિડંબનાની પરાકાષ્ટા આવે છે. તળપદી બોલીનો અહીં ક્લિષ્ટ બનતો અતિરેક વાચકના ધૈર્યની કસોટી કરે એવો છે!

'સાવકી' વાર્તામાં પોલીઓ-ગ્રસ્ત બાળક પોતાની લાચારી, ઘરની ગરીબી, બાની વ્યથાની વાત કરે છે. ઢળતી બપોરથી પોતાને કકડીને ભૂખ લાગી છે. પણ ઘરનો ભાર એકલા હાથે વેંઢારતી બાની હાલત જોતાં ભૂખને મારીને આશ્વાસન લે છે કે પાટલા પરના અડધા રોટલા જેટલો જ વખત કાઢવાનો છે. એ તો રોટલા ટીપતા બાના હાથનો અવાજ જેમ પસાર થઈ જાય એમ પસાર થઈ જશે! પરંતુ, રાંધણિયામાં ઘૂસેલી બા, કૂતરીએ ડાંગરમાં મોં ઘાલતાં પોતે પાડેલી બૂમનો પણ જવાબ નથી વાળતી, કે નથી ડોકાતી ત્યારે પેટની ભૂખથી એવો જ વહેમ પડે છે કે બા મારાથી છાનેમાને કશુંક ખાઈ રહી છે! તો પણ, હાંડલી લઈને દોડી આવેલી બાને તે કહે છે, 'બા, અત્યારમાં ક્યાંથી ભૂખ લાગે?' શરીરની ખોડ, આર્થિક ભીંસ અને બાના વર્તાવની વિડંબના બાળમુખે સુપેરે રજૂ થાય છે. શીર્ષક 'સાવકી' માના સંદર્ભે હોવાનો નિર્દેશ બાનાં વેણ 'તારું તો પેટ છે કે પાતાળ?' દ્વારા સાંપડે છે.

ગ્રામજીવનની લાક્ષણિકતાઓ, ગ્રામસમાજનાં વલણો, કૌટુંબિક, આર્થિક, સામાજિક વિડંબનાઓને અશિક્ષિત-અર્ધશિક્ષિત, અબૂધ, તોફાની એવાં બાળ-કિશોર પાત્રોની પોતીકી લઢણમાં પ્રસ્તુત કરવાની આગવી સૂઝ દાખવીને વાર્તાસર્જનમાં લેખકે આગવી કેડી કંડારી છે.

સંગ્રહની અન્ય વાર્તાઓમાં 'તિરાડનો અજવાસ'માં પોતાની વિધવા મા હેતલબહેનને પરપુરુષોની નજરથી બચાવવાના ઉધામામાં સુભાષના મોઢેથી ગાળ નીકળે છે ને બા રિસાઈને

જતી રહે છે. પડોશી કર્નલ ડોસાની ભારે ખોં ખોં વચ્ચે ગામડેથી આવેલા ફોન સાથે આવતો વાર્તાનો સંદિગ્ધ અંત નાટ્યાત્મક ક્ષણો પૂરી પાડે છે. આધેડ સમવયસ્કો વચ્ચેના લગાવનું વસ્તુનાવીન્ય તથા રજૂઆત નોખાં તરી આવવા છતાં અનાવશ્યક લંબાણ મર્યાદા બની રહે છે. 'વછોઈ'માં પૂર્વ જન્મનની ગીતા આ જન્મે કૂતરીના અવતારે પણ ફઈને ત્યાં જ આવે છે ને તેમની વૃત્તિનો ભોગ બને છે જેનું ગીતા અને કૂતરીના મુખે વારાફરતી થતું કથન કૃતિને જુદું પરિમાણ આપે છે. રામાયણના સુવર્ણમૃગના પ્રસંગનો જુદા જ પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિનિયોગ કરીને રચાયેલી કલ્પનાશીલ વાર્તા 'અરણ્યકાંડ' નોંધપાત્ર છે. 'સોનાનાં હરણ ક્યાંય હોતાં હશે?' કહી, પતિની વાતને હસી કાઢતી ગ્રામનારી પિલુની સામે સુવર્ણમૃગની ઘેલછાવાળી રાણી સીતાના માનસને વિરોધાવી લેખકે કમાલ કરી છે! 'પારણું' ને 'સોનેરી હરણું' પોતાને માટે અકલ્પ્ય હોવાની પિલુની વેદનાને વાર્તા તાકે છે. અન્ય વાર્તાઓની જેમ ભારેખમ, ધારદાર ભાષા ને સંકુલતાના ભારથી બચી ગયેલી આ કૃતિ સુખદ આશ્ચર્યરૂપે મળે છે! યજમાનવૃત્તિમાં પોતાના હરીફ, પોતાના જ પિતરાઈ લાભુ મા'રાજ સાથે ગોરાણીનાં વધતા સંબંધ અને સંતાન માટે વલવલતા ગોરબાપાની વ્યથા 'બાપાની વંડી' વાર્તામાં વ્યક્ત થાય છે. બે ઘર વચ્ચેના વ્યવહાર માટે થતા વંડીના ઉપયોગને પ્રતીક બનાવીને વાર્તાકારે બાપાની લાચારી ને વ્યથાને સરસ રીતે ઉપસાવી છે. ગામડાના જડ અને બંધિયાર લોકમાનસ સામે કે.ડી. જેવા 'ઢોરદાક્તર'ની ખંધાઈનું વરવું ચિત્ર 'નસીબ કિલનિક'માં પ્રગટ થાય છે. કે.ડી. કરતાં હોંશિયાર હોવા છતાં કમ્પાઉન્ડરમાં ખપી ગયેલા કરીમની વિડંબનાત્મક મનોવ્યથા સુપેરે વ્યક્ત થઈ છે.

સંગ્રહની વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવન, પરિવેશ, ત્યાંથી માનસિકતા, માન્યતાઓ, બોલીનો પોતીકો અનુભવ વાર્તાકારે ભરપૂર ખપમાં લીધાં છે. શહેરી સમાજ-સમસ્યા નિરૂપતી બે-ત્રણ વાર્તાઓ બાદ કરતાં બાકીની વાર્તાઓ ગ્રામસમાજની લાક્ષણિક પરિસ્થિતિઓને સ્પર્શતી છે. ઝીણું નિરીક્ષણ, એનું લાઘવપૂર્ણ છતાં સચોટ બાનીમાં થતું નિરૂપણ લેખકની સર્જનશીલતાના આગવા લક્ષણરૂપે જણાઈ આવે છે. વાર્તાકાર તળપદી બોલીનાં વૈવિધ્ય અને લઢણોથી ખાસ્સા પરિચિત છે. એનો સંવાદો તથા વર્ણનોમાં થતો ઉચિત વિનિયોગ વાર્તાના પરિવેશને જીવંત બનાવવામાં મોટો ભાગ ભજવે છે. સશક્ત પ્રતીકો, ઉપમાઓ પ્રયોજતું કથન અને નિરૂપણ ભાવકહૃદયમાં ધાર્યું નિશાન તાકે છે.

રસનિષ્પત્તિ એ કળાપ્રયોજનનું મહત્વનું પાસું છે. એટલે કૃતિ ભલે સંકુલ કે સંદિગ્ધ હોય, પણ ભાવકનું રસસાતત્ય જાળવી ન શકે અને પ્રત્યેક વાક્ય બુદ્ધિ અને સમજને કોસતું બની રહીને સતત માનસિક કસરતમાં ઉદ્યુક્ત કરે તો સામાન્ય વાચક તો ખરો જ, પરંતુ સુજ્ઞ અને સજ્જ ભાવક પણ કૃતિથી વિમુખ થઈ શકે. સંકુલતા, સંદિગ્ધતા જેવાં ઉચ્ચ કળાકીય ધોરણો સાચવતી સંગ્રહની ઘણી વાર્તાઓ દુર્બોધતામાં એવી સરી પડે છે કે વાર્તાનું રસપાન કરવાને બદલે વાચકને કોઈ કોયડો ઉકેલવાની મથામણ કરવા જેવું અનુભવાય છે. બોલીની પ્રચુરતા પણ વાચકને વાર્તારસથી વિમુખ કરી વાર્તાને દુર્ગમ બનાવવામાં કારણરૂપ બને છે. ભારેખમ શબ્દપ્રયોગો ને વાક્યપ્રયોગોના બોજ તળે ભાવકને તલવારની ધાર પર રાખતું સંકુલ નિરૂપણ ક્યાંક ક્યાંક ક્લિષ્ટતામાં સરી પડે છે, જે વાચકને વાર્તાના મૂળ ભાવ સાથે તાદાત્મ્ય સાધવા દેતું નથી.

મોટા ભાગની વાર્તાઓનું અનાવશ્યક લંબાણ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે જે એક મર્યાદા બની રહે છે. પત્ની કેં પ્રેયસી માટે 'પિલુ' નામ પ્રત્યે લેખકનો પક્ષપાત તરત નજરે ચઢે છે જે સામયિકોમાં છૂટી છવાઈ વાર્તાઓ વાંચતાં ન કઠે, પણ સંગ્રહમાં એક સાથે વાંચતાં એકવિધતાનો અનુભવ કરાવે છે. આમ છતાં, નવયુવાન વાર્તાકાર નવનીત જાની આ સંગ્રહ દ્વારા ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં સશક્ત નવા સ્વર તરીકે ઊભરી રહે છે, એ એક મોટી ઉપલબ્ધિ છે.

રંજક સાહિત્યથી શિષ્ટ સાહિત્ય પ્રતિ વળતા વાર્તાકારના ઉદ્દ્ગારની જેમ, સામ્પ્રત વાર્તાસર્જકમાં નોખી ભાત પાડતી આ વાર્તાઓ માણીને ભાવકમુખેથી પણ ઉદ્દ્ગાર નીકળે, 'માળો, ફેર ઘણો પડેસ!'

ડાયા પશાની વાડી – મોહન પરમાર	અપ્રસન્નકર અંતરાય
રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ક્રા. ૩૩૨, રૂ. ૧૭૬	રજનીકુમાર પંડ્યા

કોઈ પણ નીવડી ચૂકેલા યુવા લેખકની નવી રચના વાંચવા લેતા વખતે ઊંચી અપેક્ષાઓ થવી સ્વાભાવિક છે. છેલ્લે 'કુંભી' જેવી અત્યંત ધ્યાનાર્હ કૃતિ આપનારા મોહન પરમારની 'ડાયા પશાની વાડી' વાંચવાનું એક કારણ ઊભું થયું ત્યારે બહુ વિધાયક માનસિકતા સાથે એ વાંચી – અને એટલે જ જ્યારે નિરાશા પેદા થઈ ત્યારે એ પણ વધુ તીવ્ર માત્રાની થઈ. એમ લાગ્યું કે વરિયાળીમાં મૂળ પદાર્થ કરતાં કાંકરી અને કૂચાનું પ્રમાણ વધુ છે, જે એનો રસ લેવાની આડે અપ્રસન્નકર અંતરાય બની રહે છે.

પરંપરાગત નવલકથાઓમાં ઘટનાઓનો મલીદો બહુ ઠાંસવામાં આવ્યો હોય છે ને તેથી કરીને વાચક એની જ મઝા લીધા કરે છે. કલાકીય ઘાટ ઉપર લક્ષ આપવાનું એમાં બનતું જ નથી. પણ એમાં ય ઘટનાવૈવિધ્ય હોવું જરૂરી, એટલું જ નહીં એ વિવિધ ઘટનાઓ પણ અલગ અલગ રસ ચખાડનારી હોય તે જરૂરી – નહીં તો સામાન્યમાં સામાન્ય કક્ષાનો વાચક પણ 'આમાં તો બધું એકનું એક આવ્યા કરે છે' તેમ કરીને તેને કોરાણે મૂકી દે છે.

નવલકથાના પ્રકારોની જાડી ભેદરેખાની દૃષ્ટિએ મોહન પરમાર ભલે નૂતન યુગના સાહિત્યકાર ગણાતા હોય, પણ તેમની નવલકથાઓ (વાર્તાઓ નહીં) પરંપરાગત ઢાંચાની હોય છે. ને તેમ છતાં સાહિત્યિક સત્ત્વ-તત્ત્વથી ભરીભરી હોય છે. પરંપરાગત હોવું તે કંઈ નિમ્નતાસૂચક ઘટના નથી. એ તો એક લક્ષણાત્મક ઓળખ છે. એટલે આ નવલકથા ને માત્ર એ પરંપરાગત શૈલીની હોવાના કારણે નબળી ગણવી યોગ્ય નથી. પરંતુ એની નબળાઈ એમાં આવતી ઘટનાઓની એકધારી પેટર્ન(ભાત)ની છે. દલિતવર્ગને ઉજળિયાતો તરફથી વારંવાર થતો અપમાનબોધ, દલિતોમાં પણ પાછાં અંદરોઅંદર ઊંચનીચનાં તડાં, એમાં વળી ચૂંટણીનું સ્થાનિક અને માત્ર સ્થાનિક રાજકારણ – આ ત્રણ ચાર વસ્તુ વચ્ચે, જો એને 'કથા' કહીએ તે કથા આગળ ચાલે છે. ખરેખર તો આગળ પણ ચાલતી નથી, બસ ઘુમરાયા કરે છે. વચ્ચે વચ્ચે દોસ્તી, કૃતક કથાનો પ્રણય, સુખી દામ્પત્ય, દૂધના ઉફાળા જેવી દેવુબા નામની ગરાસિયા યુવતીની શાબ્દિક બહાદુરી જેવા છાંટણા એ કથાવમળો વચ્ચે તૂટતા અને એકબીજા સાથે અફળાતા દેખાય છે. બેશક સુઘટ્ટ, સુગ્રથિત કથા (સ્ટોરી) વગર પણ સુંદર આસ્વાદ્ય કલાકૃતિ નીપજાવી શકાય. બંગાળી લેખક શંકરની 'ચૌરંગી' (અનુવાદ શ્રીકાંત ત્રિવેદી)માં આમ જુઓ તો કોઈ સળંગ કથા નથી. અલગ અલગ પાત્રસમૂહોનાં મોઝેઈક છતાં હૃદયંગમ ચિત્રો વચ્ચે પણ ઊંડા માનવીય સંવેદનોનું અતૂટ સગપણ છે. તેનાથી એ નવલકથાને એક અનુપમ અખિલાઈ મળે છે. તાજેતરમાં જ રિલીઝ થયેલી મધુર ભાંડારકરની ફિલ્મ 'પેઈજ ૩'માં પણ કોઈ મજબૂત સળંગ કથા નથી. જે છે તે મુખ્ય સ્ત્રી પાત્રની અનુભવયાત્રા છે. તે પાત્રમાં તેણે જોયેલાં વિવિધ, ભયાનક વાસ્તવિક ચિત્રો પ્રેક્ષકો સમક્ષ મૂકવાથી વધુ કશું એ ફિલ્મમાં નથી. પણ છતાં આપણે કશું ખંડ ખંડ જોયું હોય એવું લાગતું જ નથી. ઘટનાઓ અલગ-વિલગ છે, પણ યથાર્થનું સાધર્મ્ય તેનું એક આસ્વાદ્ય રસાયણ નિપજાવી આપે છે.

'ડાયા પશાની વાડી' માં જે કંઈ કથા છે તેનો સંક્ષેપ આપવાનો ઉપક્રમ હું ટાળું છું. 'યુધ્ધસ્ય કથા રમ્યા' ખરી પણ ચૂંટણીકથા અને ખટપટ કદી 'રમ્યા' નથી હોતી. અને એ કથા અને ખટપટ જ સમગ્ર નવલકથા ઉપર આકાશની જેમ છવાયેલી છે. બીજું જે કાંઈ છે તે આ આકાશના ધુમ્મસની અંદર જ છે, ને તેથી બહુ અલ્પ અલ્પ લાગે છે.

દલિત સમાજના આટલા જાણભેદુ નવલકથાકાર ચૂંટણી ખટપટના એટલા તો પ્રેમમાં પડી ગયા કે એક પાત્ર સોમા માસ્તરનું ચૂંટણી ભાષણ ચાર ચાર પૃષ્ઠનું (૨૩૧ થી ૨૩૫) આખેઆખું બે અવતરણચિહ્નો વચ્ચે મૂકી દીધું! એ પહેલાંનાં વાક્યો અને એ પછીનાં લેખકનાં વાક્યો પણ સ્થાનિક છાપાના અહેવાલની શૈલીમાં. જેમ કે 'બે બોલ કહેવા માટે નિમંત્રણ આપી દીધું'; 'ફૂલગુચ્છથી સ્વાગત કરાવડાવ્યું'; 'પ્રારંભિક વિધિ પૂરી થયા બાદ.' ચાર પાનાંનું ચૂંટણી પ્રવચન પણ જો જૂલિયસ સિઝરના એન્ટોનિયોના ધારદાર અને સમગ્ર કથા માટે પ્રાણરૂપ પ્રવચન જેવું હોત તો વાત અલગ હતી.

પણ 'સમાજ ઘડતરના પેલા પાઠ તો મારી રગેરગમાં વહે છે' એવા આપવખાણિયા ચૂંટણી ઉમેદવાર મતભિક્ષુકના ભાષણમાં કોઈ એવું સત્ત્વ નથી.

પાત્રોની ચરિત્રરેખાઓ અંકાતી જ નથી. જે દેવુબાને અંબોડામાં કટારી ખોસી રાખતી લેખકે બતાવી છે તેને (પાસે કટારી હોવા છતાં) મવાલીથી ડરી ઊભી બજારે સામાન્ય છોકરીની જેમ ભાગતી બતાવી છે. એ જેને ચાહે છે તે મકવાણા સાવ 'પેસીવ' જણાય છે. ત્યારે દેવુબા તેને પ્રેમપાશમાં લેવા માટે જે ચેષ્ટાઓ કરે છે તે એના ચરિત્ર સાથે સુસંગત નથી. ડાયા પશાનાં પત્ની સંતોકનું પાત્ર કાંઈક સુરેખ છે. પણ વાર્તાના મૂળ પ્રવાહમાં એની સમરસતા નથી. કોઈ દેણગી નથી.

લેખકની ભાષા-શૈલી કોણ જાણે કેમ આ નવલકથામાં તો સાવ પ્રારંભિક નવલેખક જેવી છે. બેચાર ઉદાહરણ દઉં..'દા.ત. 'પૂરબહારમાં ખીલી ઊઠ્યા' (પૃ. ૨૧૫); 'ડાયા પશાની બાથમાંથી છૂટવા મથતી સંતોકે મોં ફંગળાવ્યું' (પૃ. ૧૪૯) 'ડાયા પશા કૂદકા મારતા ઘરની બહાર નીકળ્યા' (પૃ. ૩૧૧).

લોકબોલી જ્યારે લિખિત સ્વરૂપમાં ઉતારવામાં આવે ત્યારે જો સાંભળતીવેળા એ સમજાતી હોય તો લિખિતરૂપે પણ એ સમજાય તેમ લખાવી જોઈએ. આ આખું પુસ્તક વાંચતાં ભારે કષ્ટ આ સંદર્ભમાં પડે છે. અનેક અનેકમાંથી એક જ ઉદાહરણ દઈ રહ્યો છું. 'મનને પૂછોને' એ વાક્ય અહીં આ રીતે લખાયું છે : 'મનનઅ પૂસોનઅ...' તે લખાયું છે તે રીતે બોલી જુઓ. એ રીતે લોકબોલીમાં બોલાય છે?

મોહન પરમાર જેવા તરવરિયા નવલકથાકાર પાસેથી એક પણ નબળી કૃતિ મળે તે ન ચાલે. હવે એક ઉત્તમ આપીને આની છાપ એમણે ભૂંસી નાખવાની રહી.

'નવા યુગનું પરોઢ'–અનુ. ઉમા રાંદેરિયા — કાળખંડને જીવંત કરતી દસ્તાવેજી નવલકથા

સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, ૨૦૦૨,ડે. ૬૮૭ રૂ. ૩૨૫

ભરત મહેતા

સુનીલ ગંગોપાધ્યાય લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત બંગાળી લેખક છે. એમની 'સ્વર્ગેર નીચે માનુષ', 'પ્રતિદ્વંદ્વી', 'અરણ્યેર દિનરાત' જેવી આધુનિકતાવાદી નવલકથાઓ બંગાળી તેમજ અન્ય ભારતીય ભાષાઓના નવલકથારસિકોમાં જાણીતી છે. સત્યજિત રાયે આ રચનાઓ પર ફિલ્મો બનાવી તેથી એમની લોકપ્રિયતા વધી. પરન્તુ આ 'સેઈ સમય' એમની અન્ય રચનાઓથી નિતાંત જુદી પડી જતી નવલકથા છે. '૮૦માં લખાયેલી આ નવલકથાની ચાર વર્ષમાં પંદર આવૃત્તિ થઈ છે! આ નવલકથા બે ખંડમાં પ્રગટ થઈ છે. અગાઉ બંગાળી પત્રિકા 'દેશ'માં અઢી વર્ષ સુધી ધારાવાહિક નવલકથારૂપે પ્રગટ થઈ હતી. સાહિત્ય અકાદમીની કેટલીક લીલાઓ અકળ હોય છે. અકાદમીએ ૧૯૯૫માં પુરસ્કૃત કર્યો નવલકથાના બીજા ખંડને! એ અગાઉ '૮૩માં આ નવલકથાને બંકિમચંદ્ર પુરસ્કાર પણ પ્રાપ્ત થયો હતો. સાતસો પાનાંની આ દસ્તાવેજી નવલકથામાં ૧૮૪૦ થી '૭૦નો કાળખંડ લેવામાં આવ્યો છે. આ ત્રણ દાયકામાં કરવટ બદલી રહેલું કલકત્તા તેમજ આસપાસનો પરિવેશ અહીં સ્થળવિશેષ છે. મોગલકાળનો અસ્ત, ઔદ્યોગિકીકરણ, મધ્યમવર્ગનો ઉદય, સૂરાસુંદરીમાં ગ્રસ્ત જમીનદારો, અંગ્રેજી સત્તા, અઢારસો સત્તાવનનો વિપ્લવ, બ્રહ્મોસમાજની ચળવળો, ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરની વિધવાવિવાહની લડત – આવી ઘટનાઓવાળા એક કાલખંડનું અહીં જીવંત ચિત્ર ઊભું કરવામાં આવ્યું છે. આ નવલકથાના બીજા ભાગનો અનુવાદ 'નવા યુગનું પરોઢ' નામે ઉમા રાંદેરિયાએ કર્યો છે. હું બંગાળી ભાષાનો જાણકાર નથી પણ આ અનુવાદ રસાળ થયો છે એની પ્રતીતિ એક ભાવક તરીકે મને થઈ છે. 'સેઈ સમય'ના બીજા ખંડની ચર્ચા અહીં પ્રસ્તુત છે.

અગાઉ જણાવ્યું તેમ આ એક દસ્તાવેજી નવલકથા છે. તેથી અહીં અસંખ્ય ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ નવલકથાના 'પાત્ર' રૂપે પ્રવેશી છે. ઐતિહાસિક અને કાલ્પનિક પાત્રોની ભેળસેળ એ રીતે થઈ છે કે કાલ્પનિક પાત્ર એ કાલ્પનિક છે કે ઐતિહાસિક એય ઇતિહાસવિદ્‌નો વિષય થઈ પડે! નવલકથા ૮૦ પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલી છે. દોઢસો-બસો પાત્રો

અને ઘટનાઓને એકસૂત્રે બાંધવા માટે નવીનકુમારસિંહ નામના જમીનદારનો ઉપયોગ થયો છે. ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર આરંભથી અંત લગી 'પાત્ર'રૂપે છે. માઈકલ મધુસૂદન દત્ત, પ્યારીચાંદ, કેશવચંદ્ર સેન, દેવેન્દ્ર ઠાકુર, રાણી રાસમણિ, રાધામોહન રૉય (રામમોહન રૉયના પુત્ર), રામકૃષ્ણ પરમહંસ, વાજિદઅલી શાહ, બહાદુરશાહ ઝફર જેવાં બંગાળના નવજાગરણનાં જ્યોતિર્ધરો નવલકથાના 'પાત્ર'રૂપે છે.

નવીનકુમારના જન્મથી આરંભાતી આ નવલકથા એના અકાળ અવસાને પૂરી થાય છે. બીજો ખંડ નવીનકુમારના બીજા લગ્નથી શરૂ થાય છે. નવીનના પિતા રામકમલસિંહ કલકત્તાના જાણીતા જમીનદાર હતા. બિંબવતી એમની પત્ની. એ નિઃસંતાન હતા તેથી ગંગાનારાયણને દત્તક લીધેલો. ત્યારબાદ બિંબવતીના ખોળે નવીનનો જન્મ થયો. રામકમલસિંહ અને બિંબવતીનું સંતાન નવીન હકીકતે તો બિંબવતી અને રામકમલસિંહના વહીવટીદાર બ્રાહ્મણ વિધુશેખરનું સંતાન છે! નવીનના જન્મના આ રહસ્યને બિંબવતી અને વિધુશેખર સિવાય કોઈ જાણતું નથી. 'ગોરા'ની માફક નાયકના જન્મની આસપાસ આવું રહસ્ય ગૂંથવાની ચેષ્ટા સુનીલ ગાંગુલીએ કરી પણ કથાન્તે એ રહસ્યમાંથી ટાગોર જે વિસ્ફોટ સર્જે છે તેની અહીં સર્વથા ગેરહાજરી છે. તેર વર્ષના નવીનકુમારનાં આઠ વર્ષની કૃષ્ણભામિની સાથે લગ્ન થયેલાં. રામકમલસિંહ એમની રખાત કમળાદેવી ગણિકાના ખોળામાં દેહ છોડે છે. કૃષ્ણભામિનીનું અવસાન થાય છે. ગંગાનારાયણ વિધુશેખરની વિધવા પુત્રી બિંદુવાસિનીના પ્રેમમાં પડે છે. એ જમીન મહેસૂલ ઉઘરાવવા ઈબ્રાહીમપુર જાય છે ત્યારે ગળીના કારખાનાદારો (અંગ્રેજો) એને પરેશાન કરે છે. બિંદુવાસિનીને કાશી મોકલી દેવામાં આવે છે. ગંગાનારાયણ બિંદુવાસિનીને મળવા કાશી જાય છે. એની નજર સામે જ બિંદુવાસિની નદીમાં પડીને આત્મહત્યા કરી લે છે. તેથી ગંગા સંન્યાસ લઈ લે છે. આ બધી ઘટનાઓ પ્રથમ ખંડની છે. બીજા ખંડમાં આપણે પ્રવેશીએ છીએ ત્યારે ભાઈ, પિતા વિનાનો નવીન સરોજિની સાથે ઘર માંડે છે.

બાપની સ્થિતિ જોઈને નવીનકુમારે જીવનને જુદા પંથે વાળ્યું છે. ઉચ્ચધનિકવર્ગનો સંસ્કારી સરસ્વતીચંદ્ર સમો શાહજાદો નવીનકુમાર છે. આદર્શ યુવક છે. સંક્રાન્તિકાળની ભીંસમાં મુકાયેલો છે. નવીનકુમારની મુખ્ય પાત્ર તરીકેની 'પસંદગી' જ રસપ્રદ છે. તેથી બંગાળી જમીનદારોનો વર્ગ પ્રવેશે છે. એના પરિવાર અને મિત્રોની 'પસંદગી'થી લેખક તે યુગનાં વિવિધ બળોને આવરી લેવાની કોશિશ કરે છે. નવીનકુમાર આ નવલકથાનો નાયક છે, એના વતી જ સુદીર્ઘ નવલકથા એકસૂત્રે બંધાઈ છે છતાં એ જ માત્ર છવાઈ જતો નથી. લેખકે કહ્યું છે તેમ અહીં નાયક 'સમય' છે. નવજાગૃતિકાળની ઉષામાં મૂલ્યોનું જે સંક્રમણ હતું તે અહીં છે. વ્યક્તિ-કુટુંબ-રાજ્ય-ધર્મ અને અર્થવ્યવસ્થામાં આમૂલ પરિવર્તન આવી રહ્યું હતું. આ બધાના 'પ્રતિનિધિઓ'ને નવીનકુમારસિંહની આસપાસ ગોઠવી આપવામાં લેખકે સફળતા મેળવી છે. જબરજસ્ત દ્વંદ્વનો સમય હતો. નવીનકુમારની અનેક અવઢવ એનું પરિણામ છે. એના બે બે આત્મહત્યાના પ્રયાસ આ સંદર્ભે જોઈ શકાય. એ આદર્શ યુવક હોવા છતાં એનુંય સુરા, સુંદરી ભણી ખેંચાવું નવલકથાને સંકુલ બનાવે છે. પ્રતિષ્ઠિત અને ઉપેક્ષિત બેઉ વર્ગની વચ્ચે એને મૂક્યો હોવાથી તે કાળની તાણમાં મુકાયેલા માણસ જેવો લાગે છે. ઠરી ગયેલો ભૂત'કાળ' એ અર્થમાં અહીં ખળભળતો, પ્રવાહિત, જીવંત બન્યો છે. '૫૭ના વિપ્લવનો પરાજય એને પીડે છે. બીજી તરફ એને થાય છે કે એ વિપ્લવી સિપાઈઓ વિધવાવિવાહના વિરોધીઓ છે એ બરાબર નથી. વિક્ટોરિયા રાણીનો ઢંઢેરો વાગતાં જ કલકત્તામાં મનાવાયેલી જમીનદારોની ઉજવણીમાં એ ભાગ લઈ શકતો નથી. આ તો એક નાનકડું ઉદાહરણ છે પણ પ્રત્યેક ઘટનામાં એનું દોલાયમાન રહેવું એ સમયના દ્વંદ્વનો પ્રભાવ છે. એ ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરના વિધવાવિવાહમાં જોડાયેલો છે તો એ આંદોલનને 'ક્ષણિક આવેગ' લેખતો વેશ્યાનો તેજસ્વી પુત્ર કે જેના કારણે કૉલેજમાં વિદ્યાર્થીસંખ્યા ઘટી જતાં એની હકાલપટ્ટી થયેલી તે ચંદ્રનાથ પણ એને ગમે છે. ગળીના કારખાનામાં મજૂરો, ખેડૂતો માટે 'હિન્દુ પેટ્રિઅટ' દ્વારા લડતો, પરસ્ત્રીગમન કરતો, બ્રાંડી પીતો હરીશ મુખર્જી નવીનબાબુનો પરમ મિત્ર છે. વિદ્યાસાગરને મળવા જતાં પહેલાં બાટલી મંગાવી રાખવાની વિનંતી કરતા માઈકલ મધુસૂદન દત્તનોય એ પ્રશંસક છે. મોટા ઘરની વહુમાંથી વેશ્યા બનેલી નિર્ભ્રાન્ત સુબાળા એના ચિત્તને પજવે છે. ચંદ્રનાથ, સુબાળા, હરીશ મુખર્જી જેવાં ઉપેક્ષિત પાત્રો એ ખરેખર તો ઇતિહાસે અણદેખ્યાં 'પાત્રો' જ છે. નવીનકુમાર 'વિદ્યોત્સાહિની સભા'ની સ્થાપના કરે છે, 'પરિદર્શન' જેવાં સામયિકો કાઢે છે, મુદ્રણયંત્ર ખરીદે છે, 'વિક્રમોવર્શીય' કે 'મહાભારત'નો અનુવાદ કરે છે.

'સારસ્વતાશ્રમ' નામે ઘર બનાવે છે. એની સમાંતરે દારૂ, વેશ્યા, બહુપત્નીત્વ, પરસ્ત્રીગમન, સંગીતનાચના જલસા નિરૂપાય છે. જેમાં બંગાળી ઉચ્ચવર્ગની પતનલીલાનું ચિત્ર સાંપડે છે.

આપણે ઇતિહાસ જાણવા માટે નવલકથા નથી વાંચતા. કેવળ દસ્તાવેજી વિગતોને ઓળંગી ન શકે તો એ નથી રહેતો ઇતિહાસ કે નથી રહેતી નવલકથા. બાવાના બેઉ બગડે છે. નવલકથાનું લક્ષ્ય ઇતિહાસ નથી. તેથી અહીં ઐતિહાસિક પાત્ર 'ચરિત્ર' બને છે. પરિણામે સંકુલતા પ્રવેશે છે. ઇતિહાસના પાને નોંધાયેલું વ્યક્તિનું પતન કે ઉત્થાન એક જબરજસ્ત ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાનું પરિણામ હોય છે. એ ક્રિયા પ્રતિક્રિયાના જગતમાં વાચકને નવલકથા લઈ જતી હોય છે. ઇતિહાસનાં શુષ્ક પાનાં પર એ ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાની ગેરહાજરી હોય છે. થોડાક નામ, થોડીક ઘટનાઓની નીચે ખળભળતો 'સમય' દટાયેલો હોય છે. નવલકથાકાર એ ઘટનાઓ કે નામોની અવગણના નથી કરતો પણ કેવળ એની જ પ્રદક્ષિણા કરવામાં એ ઇતિશ્રી નથી માનતો. 'સેઈ સમય' એ રીતે દસ્તાવેજી નવલકથા હોવા છતાં દસ્તાવેજી પાત્રોને 'ચરિત્રો' બનાવીને એ કળાત્મક બની છે. 'ઇતિહાસ'ને લેખકે કઈ રીતે સર્જનાત્મક બનાવ્યો છે તે જોઈએ. નવલકથા ઊઘડે છે બુલબુલોની લડાઈ કરાવીને મોજ માણતા જમીનદારબાબુવાળી ઘટનાથી. રાજા જેવો રાજા રાજેન્દ્રનારાયણ જો બુલબુલોની લડાઈમાં હાર મળે છે તો સામાન્ય કારકુનની જેમ ઉદાસીન થઈ જાય છે. આ એક જ નાનકડું દૃશ્ય પ્રેમચંદજીની વાર્તા 'શતરંજ કે ખિલાડી'ની યાદ આપે છે. આ ઘટનામાં પ્રતીકાત્મક રીતે, ભારતનો વગદાર વર્ગ કઈ સ્થિતિએ પહોંચેલો તેનું નિદર્શન મળી જાય છે. એની ત્રિજ્યા લંબાતાં આપણને વાજિદઅલી શાહ કે બહાદુરશાહ ઝફરના 'ઇતિહાસ'ને સમજતાં વાર લાગતી નથી. આ સામાજિક સ્થિતિને અનેક રીતે સ્પષ્ટ કરવામાં આવી છે. મોટો દેખાડો કરી શકાય તેવો જમણવાર યોજવા માટે ચંડિકાપ્રસાદ ઉત્કટતાથી એનો બાપ જગાઈ મલ્લિક મરે એની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યો છે. એને બાઈજીઓનો નાચ પણ કરવો છે. ચંડિકાપ્રસાદની ત્રીજીવારની પત્ની દુર્ગામણિ પતિ જીવતાંય વિધવા જેવી છે. દુર્ગામણિ નિમિત્તે, ઉપેક્ષિત તેજસ્વી સ્ત્રીઓનું ચિત્ર સાંપડે છે. આ જમીનદારો કદાચ મહિનામાં એક પણ રાત પોતાના શયનખંડમાં ગાળતા ન હોય તેમ છતાં અંતઃપુર શૂન્ય રાખી શકાય નહિ! આવી પીડા ભોગવતી દુર્ગામણિએ ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરને પત્ર લખેલો. 'તમને લાખવાર પ્રણામ કરું છું. તમે સફળ થશો તો લાખો અભાગી સ્ત્રીઓ તમારી પૂજા કરશે. આ પરાધીન સ્ત્રીના પ્રણામ સ્વીકારશો. તમે ચિરાયુ બનો.' પોતાની એક સોનાની બંગડી ફાળા પેટે મોકલાવેલી. એ વ્યક્તિગત સ્વતંત્રતા માટે ઝઝૂમે છે. પતિને ચીડવવા નવલોહિયા યુવાનને આકર્ષવાનોય ખેલ કરે છે. અંતે પતિની હત્યા સુદ્ધાં કરે છે. દીવાકર અને થાકોમણિ, હીરામણિ-રાયમોહન, રામકમલસિંહ-કમળાદેવી જેવાં પાત્રો દ્વારા વેશ્યા/રખાતોનું એક જગત અહીં નિરૂપાયું છે. આ રખાતોનાં ભોગ બનતા સંતાનો ચંદ્રનાથ, દુલાલ પણ અહીં છે. શેલી-કીટ્સ, બાયરનની કવિતાના રસિયા ચંદ્રનાથનો ભણવાનો અધિકાર ગણિકાપુત્ર હોવાના કારણે જ છિનવાઈ ગયો ત્યારે માને, સમાજને તરછોડી સ્મશાનમાં અઘોરી બની જાય છે. સંસ્કારી માણસોની લાશ આવે ત્યારે ખોપડીને નિરાંતે ફાડતો થઈ જાય છે! અર્ધબળેલાં લાકડાંમાંથી જ દાતણ કરે. નવીનકુમારને સમાજથી ઉપેક્ષિત એવાં આ ચંદ્રનાથ કે સુબાળા પ્રત્યે અનુકંપા છે પણ એ અનુકંપાની આ ઉપેક્ષિતો ઠેકડી જ ઉડાવે છે. એમને હવે એવી અનુકંપાય ખપતી નથી. હરીશ મુખર્જી નવીનબાબુનું વારેવારે અપમાન કરે છે, તેમ છતાં નવીનબાબુ એને છોડી શકતા નથી એમાં આ સંબંધની સઘનતાનો સ્પર્શ થાય છે. હરીશ ગેલીપ્રૂફ માપવા જનોઈનો ઉપયોગ કરતો! મુસલમાને પેદા કરેલું ધાન ખાઈ શકતા હિન્દુઓ એમણે સ્પર્શેલું પાણી પીવા તૈયાર નથી. સંધ્યા-પૂજા નહીં કરનાર, કોઈ દેવ દેવીને નહીં માનતા ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર આ બધાને નવીનબાબુ પામતો જાય છે. પ્રાચીન રૂઢિમાં જકડાયેલા સમાજને સહુ પોતપોતાની રીતે ઠીક કરી રહ્યા હતા. અગાઉ જણાવ્યું તેમ નવીનબાબુના પરિવાર અને મિત્રોની 'પસંદગી' જ એ પ્રકારે કરવામાં આવી છે કે યુગબળોને આવરી શકાય. પ્રથમ ખંડમાં સંન્યાસી બની જનાર નવીનબાબુના ભાઈ ગંગાનારાયણસિંહ બીજા ખંડમાં મળી આવે છે. આ નાટ્યાત્મક ઘટનાનો લાભ લઈને લેખકે રાજકીય પરિબળો આલેખવાની તક ઝડપી લીધી છે. ઈબ્રાહીમપુરમાં નવીનબાબુની જમીનદારી હતી પણ ત્યાં એ કોઈ દિવસ ગયા નથી. તેથી ભુજંગ એની ઠેકડી ઉડાવે છે. ભુજંગ ત્યાંનો સ્થાનિક નેતા છે. હરીશ પણ ઈબ્રાહીમપુરના ખેડૂતોની જમીન પર ગળીનાં કારખાનાં બની જતાં ખેડૂતોના

રોષને 'હિન્દુ પેટ્રીઅટ'માં વાચા આપે છે. ગંગાનારાયણ ખેડૂતોના આ વિદ્રોહની નેતાગીરી લે છે. મેકગ્રેગરને મારી બેસે છે. પોલીસ '૫૭ પછી ક્રાંતિકારીઓ સામે વધુ કડક બની છે. આ ગળીના કારખાનાના અત્યાચાર પર દીનબંધુ 'નીલદર્પણ' નામનું નાટક લખે છે. પાદરી લૉંગ એનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરે છે. પાદરીને એક વર્ષની સજા અને હજાર રૂપિયા દંડ થાય છે. 'ન્યાયના રાજ'ની વાત કરનાર અંગ્રેજોનો અંગ્રેજ અને 'નેટિવ' પરત્વેના આ ભેદભાવ નવીનબાબુને નિર્ભ્રાન્ત કરે છે. તેથી જ '૫૭ના વિપ્લવના પરાજય પછી પોતાના ઘરની ઉપર યુનિયન જેક ફરકાવનારા જમીનદારોમાં એ ભળી શકતો નથી. લતીફ સાહેબ અને મુનશીના નિરૂપણમાં સત્તાભ્રષ્ટ મુસલમાનોનું ચિત્ર સાંપડે છે. '૫૭ના બળવાનું અત્યંત રોચક ચિત્ર અહીં મુકાયું છે.

સાહિત્યિક અને સામાજિક ચળવળોય સંકુલતાથી આલેખવામાં આવી છે. કન્યાકેળવણીને ઉત્તેજન આપવા ઇચ્છતી સરકાર એકાએક ફસકી પડે ત્યારે કફોડી પરિસ્થિતિમાં મુકાતા ઇશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર ઝિલાયા છે. 'મોરક્કો'વાળા ચામડાની ચોપડીઓને સાચવવા ખર્ચ કરતાં ઇશ્વરચંદ્રના પુસ્તકપ્રેમની ઠેકડી ઉડાવનારાને ઇશ્વરચંદ્ર કહેતા કે હું સવા રૂપિયાની ચાદરથી ચલાવી લઉં છું તમારી જેમ અઢી હજારની ચાદર નથી ઓઢતો! ધૂની સર્જક માઈકલ મધુસૂદનદત્તના આર્થિક અભાવોમાં સતત મદદ કરીને ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરે એમના જ્ઞાનયજ્ઞને ઓલવાવા દીધો નથી. કેશવચંદ્ર સેનની બ્રહ્મોસમાજની લડતો, દેવેન્દ્રનાથ સામેનો એમનો સંઘર્ષ પણ છે. રાણી રાસમણિએ જ્યારે દક્ષિણેશ્વરની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરી ત્યારનું દસ્તાવેજી ચિત્ર રસપ્રદ છે :

'મંદિરના પ્રાંગણની એક બાજુ ઘણીબધી હૃષ્ટપુષ્ટ ગાયો બાંધેલી હતી. એકબાજુ સ્તૂપના આકારમાં પટવસ્ત્ર પડેલાં હતાં. તે ઉપરાંત કેટલાક પહાડ જાણે ગોઠવેલા – રૂપાના સિક્કાનો પહાડ, સંદેશના પહાડ, પાકાં કેળાંનો પહાડ, અન્નનો પહાડ. ...પાંચસો મણનો સંદેશ.' (પૃ. ૬૮)

આવા ઘણા દસ્તાવેજો અહીં છે. લાકડાના બદલે કોલસાની જાહેરાત કરતા, કોલસો વાપરવાથી સ્ત્રીઓની આંખ, કેડને કેટલા ફાયદા તે સમજાવતા સેલ્સમેન પણ અહીં છે.

આમ, દસ્તાવેજને અનુરૂપ સંશોધનવૃત્તિ, ભાષા, ઐતિહાસિક-કાલ્પનિક પાત્રોની રસપ્રદ સંબંધભાતના કારણે આ નવલકથા સુવાચ્ય બની છે. ધારાવાહિક નવલકથા હોઈને કેટલીક મર્યાદાઓ પ્રવેશી છે. લોકપ્રિયતાને વરેલી ટી.વી. શ્રેણીઓ જેમ એપિસોડ બિનજરૂરી રીતે વધારતી જાય તેવું આ નવલકથામાંય બન્યું છે. નવીનબાબુની બિમારીઓ, સુબાળા જેવી વેશ્યા માટેની એની મોહિની, માનો ચહેરો ધરાવતી વેશ્યા પાછળ એનો રઘવાટ – કેવળ સ્થૂળ અર્થમાં 'કથારસ' વધારે છે. એકાએક પતી ગયેલી થાકોમણિ દીવાકરની વાર્તા નવલકથાના અંતે પુનઃ નિરૂપાય છે તે પણ બિનજરૂરી છે. થોડી ફુલાવેલી હોવા છતાં 'સેઈ સમય' નોંધપાત્ર દસ્તાવેજી નવલકથા છે. ભારતીય નવજાગરણનો દસ્તાવેજ અને ચિકિત્સા બન્નેનું અહીં સર્જનાત્મક પ્રગટીકરણ છે. ઉમા રાંદેરિયાએ આવી નવલકથા ગુજરાતીમાં સુલભ કરી આપી તે બદલ તેઓ અભિનંદનનાં અધિકારી છે.

'પરિપ્રેક્ષણા' – દક્ષા વ્યાસ | **પારદર્શક 'પરિપ્રેક્ષણા'**

પ્રકા. પોતે, વિક્રેતા શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૬૩, રૂ. ૮૦ | **નીતિન વડગામા**

દક્ષા વ્યાસ એક સ્વસ્થ અને સજ્જ અભ્યાસી તરીકે જાણીતાં છે. પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં કવિતા, નવલકથા, નિબંધ, સંશોધન વિવેચનગ્રંથો વગેરેનાં પચીસેક અવલોકનો છે, જેમાંથી લેખિકાના સ્વાધ્યાય અને સમાલોચનાના વ્યાપનો અંદાજ આવે છે.

હરીન્દ્ર દવેનો 'જીવન અને સાહિત્ય વિશેના નિબંધો'નો સંગ્રહ 'કથાથી કવિતા સુધી' લેખિકાને બહુશ્રુતતાનો પરિચય કરાવે છે. ચાર ખંડમાં વિભાજિત આ પુસ્તકનાં લખાણોને

લેખિકા, નિબંધના સુગ્રથિત કલાસ્વરૂપની ઓળખ અભાવને બદલે 'છૂટક લેખો કે લખાણો' કહેવાનું વિશેષ પસંદ કરે છે અને કેટલાક લેખોના ધ્યાનાર્હ પાસાંઓને બિરદાવે છે; તો સાથે જ, સ્વવરપણાને પરિણામે સર્જાયેલી અસમતુલા તેમજ એકસૂત્રતા-સઘનતા તથા પૂર્ણતાના અભાવ જેવી પુસ્તકની મર્યાદાઓ પ્રતિ પણ અંગુલિ નિર્દેશ કરે છે.

વિવેચક દક્ષા વ્યાસ, ચાર સંશોધનગ્રંથોની પણ સમીક્ષા કરે છે : રમણ સોનીનો 'ઉશનસ્ : સર્જક અને વિવેચક' ગ્રંથ, સાહિત્યકારના જીવનકવન ઉપરના સંખ્યાબંધ શોધનિબંધોમાં, નિજી અભિગમથી નોખો તરી આવતો એમને જણાય છે. સંશોધકના 'તટસ્થ અને કલાલક્ષી' મૂલ્યાંકનને બિરદાવીને લેખિકા, આ શોધગ્રંથ વિશે એવા નિષ્કર્ષ ઉપર આવે છે કે, 'આ મહાનિબંધમાંથી પસાર થતાં કવિની ઉત્તમ કૃતિઓને આસ્વાદવાનો, કાવ્ય અને વિવેચનક્ષેત્રે એમના વિશેષોને અને એમની નિર્બળતાઓને ઓળખવાનો તુપ્તિકર અનુભવ થાય છે. કવિ અને વિવેચક તરીકેની ઉશનસ્‌ની પ્રતિભા તેઓ સફળ રીતે ઉપસાવી શક્યા છે.' (પૃ. ૨૨)

તરુલતા મહેતાના મહાનિબંધ 'અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પ્રણયનિરૂપણ'ની પણ, અહીં વિગતે અને તટસ્થપણે તપાસ થઈ છે. યથાવકાશ સંશોધકની સજ્જતા અને સર્વગ્રાહી દૃષ્ટિની સરાહના કરવાની સાથે જ, દક્ષાબહેન, શોધગ્રંથની કેટલીક મર્યાદાઓને પણ નિર્દેશે છે. જેમ કે, ખબરદારની કવિતા સંદર્ભે 'તેમનાં કાવ્યોમાં શબ્દપસંદગી, કાવ્યબાની, અલંકારયોજનાની મર્યાદા અને અનુભૂતિની મંદતા છતાં પ્રણયભાવના આલેખતાં તેમની પ્રતિભા ખીલી ઊઠે છે' એવા, સંશોધકના તારણની સામે વિવેચક દક્ષાબહેન પ્રશ્ન છેડે છે કે, 'કવિતા માટે અનિવાર્ય એવાં તત્ત્વોની ગેરહાજરી છતાં કવિપ્રતિભા કઈ રીતે ખીલી ઊઠે?' (પૃ. ૨૭)

સતીશ વ્યાસના શોધગ્રંથ 'આધુનિક કવિતામાં ભાષાકર્મ'ને 'પરંપરાગત રીતિનું બહુધા અર્થઘટનપરક અને વિશ્લેષણાત્મક કાવ્યવિવેચન' તરીકે ઓળખાવે છે. અહીં પણ લેખિકાએ, લેખક સતીશ વ્યાસની સર્વગ્રાહી દૃષ્ટિ, તટસ્થ મૂલ્યાંકનશક્તિ અને કાવ્યપદાર્થ અંગેની સમજની પર્યાપ્ત નોંધ લીધી છે, તેમ જ કેટલાક પ્રશ્નો પણ છેડ્યા છે.

તૃષિત પારેખના 'શ્રીધરાણીનાં કાવ્યો અને નાટકો' ગ્રંથમાં લેખિકાને, 'શ્રીધરાણીના સર્જનની વિશિષ્ટ ચમક' દેખાય છે. અહીં, લેખકના કેટલાક સંશોધનમૂલક નિષ્કર્ષોની સમુચિત નોંધ લઈને લેખિકા ગ્રંથની ઊણપો પ્રતિ પણ ધ્યાન દોરે છે. 'ગૂર્જર પ્રણયકાવ્ય સંચય'માં સંપાદિત કેટલાંક કાવ્યોની પસંદગી સંદર્ભે તેમજ કેટલાક કવિઓ-કાવ્યોની ગેરહાજરી વિશે સવાલ કરીને પણ લેખિકા, 'પ્રણયકવિતાની આ સફર સુખદ છે, પ્રસન્નકર છે' એવું નિદાન કરે છે.

મફત ઓઝાના 'કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન'ને 'આવકાર્ય પ્રયાસ' લેખીને, એ પુસ્તકના લેખોમાંનાં કેટલાંક વિધાનોની અસ્પષ્ટતા કે શિથિલતાને તેઓ ચીંધી બતાવે છે; તો 'રાવજી પટેલ'ને નિમિત્તે લેખકને અભિમત એવા 'ભૌમિતિક તરાહના વિવેચન'ના સંદર્ભમાં કહે છે કે, 'કોઈ એક જ પદ્ધતિને વરેલી વિવેચના ભાગ્યે જ કૃતિને પૂરેપૂરો ન્યાય આપી શકે. એ એક આગવો દૃષ્ટિકોણ જરૂર પૂરો પાડે છે... કલાકૃતિમાં લાગણી, ભાવના, આરોહ-અવરોહ, સંબંધોના તાણાવાણા – આ બધાનું વણાટ સીધી રેખામાં કે ભૌમિતિક આકૃતિમાં જ ચાલે એવું હંમેશાં બની શકે નહીં.' (પૃ. ૭૭)

પ્રવીણ દરજીના વિવેચનગ્રંથ 'પશ્ચાત્'ને 'વિવેચકની સજ્જતાનો પરિપાક' તરીકે ઘટાવતાં લેખિકાને આરંભના બે કર્તાલક્ષી લેખોની તુલનાએ પછીનાં બે કૃતિલક્ષી વિવેચનો વધુ સઘન જણાય છે. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા વિશે થયેલા અભ્યાસમાં, માત્ર જયંત કોઠારીનું નામ વાંચીને એમને આશ્ચર્ય અનુભવાયું છે તથા પ્રકાશ મહેતાના 'અન્વીતિ'નું અવલોકન કંઈક ઉભડક જણાયું છે, તો 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' વિશેનો અભ્યાસલેખ તથા 'સ્વ. છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ'પરનો સંશોધનલેખ વિશેષ સંતર્પક માલૂમ પડ્યા છે.

રમેશ શુકલના વિવેચનગ્રંથ 'અનુમોદ'માં લેખિકાને 'કૃતિ અને કર્તાને પામવાનો ઉદ્યમ' વરતાયો છે. પ્રથમ દીર્ઘ લેખ 'કાંદબરી : ભાલણની પ્રતિનિર્માણકલા', વિવેચનાત્મક કરતાં સંશોધનાત્મક છે કેમકે, 'પ્રસ્તુત અભ્યાસ ચીવટપૂર્વકનો હોવા છતાં ભાલણની ખૂબીઓ અહીં જોઈએ તેવી ઊઘડી નથી એમ લાગે છે. લેખકે પ્રતિનિર્માણ ઉપર મૂક્યો છે તેટલો ભાર કલા ઉપર મૂક્યો નથી.' (પૃ. ૬૦) અલબત્ત, ગ્રંથમાંના અન્ય લેખોની તપાસને અંતે લેખિકા, વ્યાપકભાવે એમ કહેવા પ્રેરાય છે કે, 'એક જાગ્રત, નિષ્ઠાવાન, અભ્યાસપરાયણ, વિચારશીલ, સંશોધકવૃત્તિનો અધ્યાપક હાથમાં આવતી કૃતિને, એના કર્તાને અશેષ પામવાના ઉદ્યમમાં કેવો સતત મચ્યો રહે છે તેની પ્રતીતિ ગુજરાતી વિવેચનસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરતાં ડૉ. શુકલનાં પ્રકાશનો કરાવે છે.' (પૃ. ૬૬)

મફત ઓઝા અને સુધા પંડ્યા સંપાદિત 'શબ્દયોગ'ની સમીક્ષામાં એમનો, વિવેચક તરીકેનો અભિગમ તુલનાત્મક રહ્યો છે. અહીં તેઓ 'શબ્દયોગ' અને 'તપોવન' (સંપા. સુરેશ દલાલ)ને પાસે પાસે મૂકીને તપાસે છે; 'તપોવન'ના લેખોની પાર્શ્વભૂમાં 'શબ્દયોગ'ને મૂલવે છે અને અંતે એવા તારણ ઉપર આવે છે કે, 'શબ્દયોગ'ના સંપાદકોએ એને 'તપોવન'નું પૂરક બનાવવા સાથે વધુ માતબર અને નૂતન દૃષ્ટિથી પરિપ્લાવિત બનાવવાનું ધ્યાન રાખ્યું છે. તેથી જૂજ કલમો જ બેવડાય છે, ને ઘણી નવી કલમો ઉમેરાય છે. એ ઊર્ધ્વના અભીપ્સુ તેજસ્વી સર્જક સુન્દરમ્‌ના અક્ષરદેહનું સર્વાંગી દર્શન પામ્યાની પરિતૃપ્તિ આપે છે.' (પૃ. ૭૩)

'સમતોલ, ગંભીર અને અભ્યાસનિષ્ઠ વિવેચનની મુદ્રા સાથે' પ્રગટ થયેલો ચિમનલાલ ત્રિવેદીનો વિવેચનસંગ્રહ 'ભાવમુદ્રા', એમાંના 'ગુજરાતી છંદોરચના', 'દ્વિરેફ'નું દર્શન' અને 'ન્હાનાલાલનો જીવનસંદેશ' જેવા અભ્યાસલેખોને કારણે લેખિકાનું વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. લેખિકાને મન પ્રસ્તુત ગ્રંથ 'અભ્યાસપૂર્ણ વિશદ વિવરણ અને સમતોલ મૂલ્યાંકનને કારણે આસ્વાદ્ય વિવેચના પૂરી પાડે છે.' (પૃ. ૮૩) મોહનલાલ શં. પટેલના લઘુગ્રંથ 'ચંદ્રવદન ચી. મહેતા'માં એમને વારંવાર થતા વિષયાંતરનો તેમજ સુગ્રથિતતાના અભાવનો અનુભવ થાય છે, તો મોહનભાઈ એક સંનિષ્ઠ અભ્યાસી અને મુખ્યત્વે ગુણદર્શી વિવેચક તરીકે ઊપસી આવતા પણ લાગે છે.

'અનાગત' (હરીન્દ્ર દવે) અને 'લજ્જા' (તસલિમા નસરીન) જેવી લઘુનવલો તથા 'સાત પગલા આકાશમાં' (કુંદનિકા કાપડિયા) જેવી નવલકથાની સમીક્ષાઓ પણ અહીં સમાવિષ્ટ છે. મૃત્યુની કથાને નિમિત્તે જીવનની કથા આલેખતી 'અનાગત' લઘુનવલને લેખિકા, 'ભૂત વગરની ભૂતાવળ' તરીકે ઓળખાવે છે, નારીના પ્રશ્નોને વાચા આપવાની પ્રતિબદ્ધતા સાથે લખાયેલી 'સાત પગલાં આકાશમાં'ને દક્ષા વ્યાસ, કલાકૃતિ લેખે તપાસે છે. આ દસ્તાવેજી નવલકથામાં તેઓ પ્રતીતિનો પ્રશ્ન ખડો કરે છે તથા એવું તારણ કાઢે છે કે, 'પાત્રો અને પ્રસંગોની સંકલ્પના અને આયોજનમાં એક જાતની એકાંગિતા કે અતિરેક પ્રવેશતાં કલાત્મકતાને હાનિ પહોંચે છે. રજૂઆતમાં અપ્રતીતિકરતા પ્રવેશે છે અને વિષયવસ્તુની માવજત રંગદર્શી બને છે.' (પૃ. ૯૮-૯૯); જ્યારે દસ્તાવેજી વાસ્તવને આલેખતી 'લજ્જા'માં એમને 'લેખિકાના આયોજન-કૌશલનો સુખદ અનુભવ' થાય છે.

'પરિપ્રેક્ષણા'ના અંતભાગમાં સાતેક કાવ્યસંગ્રહોની સમીક્ષાઓનો સમાવેશ થયો છે. ઉશનસ્‌ના 'શિશુલોક'માં તે, 'શિશુવાત્સલ્યથી છલકાતી કવિતાનો લોક' ઉદ્‌ઘાટિત થતો જુએ છે; ધીરુ મોદીના '...યસ્ય પ્રર્ણાનિ...'નાં 'કાવ્યપતંગિયા' એમનાં 'મનને આકર્ષે છે, પુલકિત કરે છે.'; 'ઝલક'ના કવિ પિનાકિન ઠાકોરમાં તેઓ 'ઉઘાડના કવિ' હોવાની ઝાંખી કરે છે; ગુણગ્રાહી વલણ દાખવીને લેખિકા, 'અઢી અક્ષરનું ચોમાસું' (ભગવતીકુમાર શર્મા)ની કવિતાનાં રસસ્થાનો ચીંધી બતાવે છે; સુશીલા ઝવેરીના કાવ્યસંગ્રહ 'ક્ષણોનું આલ્બમ'માં તેઓ કવિયત્રીની સર્જકતાને મુકાબલે સીમાઓને વિશેષ નિર્દેશીને, સર્જકના આવેગની કેટલીક ક્ષણોને આવકારે છે. પન્ના નાયકના 'અરસપરસ'નાં કાવ્યોની નાનકડી નોંધ આપતાં લેખિકા, 'પન્ના નાયકની કવિતા ઓરડાની એકાંત એકલ પળોની વિષાદમય સંવેદનાની કવિતા છે.' (પૃ. ૧૪૪) એમ કહીને પ્રમાણિત કરે છે; 'સૂર્યરથ' (હસમુખ મઢીવાળા)ની કવિતામાં એમને કવિ, 'પરંપરામાં રહીને પ્રયોગની દિશામાં મથામણ' કરતા માલૂમ પડે છે.

નાનજીભાઈ કાળિદાસ મહેતાના પ્રવાસગ્રંથ 'તપોભૂમિ બદરી-કેદાર'નો લેખિકાએ કરેલો અભ્યાસ પણ અહીં ગ્રંથસ્થ છે. શેઠ શ્રી નાનજીભાઈ જેવા એક ઉદ્યોગપતિએ લખેલી પ્રસ્તુત પ્રવાસકથામાં લેખિકાને, એ પ્રવાસી 'રાષ્ટ્રભક્તિ અને લોકહિતચિંતાથી ભરેલા એક વિચારશીલ પુરુષ' હોવાનું પ્રતીત થાય છે તેમ જ લાઘવના ગુણ ઉપરાંત ભૌગોલિક, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, ધાર્મિક, લૌકિક કે સૌન્દર્યલક્ષી સંદર્ભો ગ્રંથના ગુણવિશેષ જણાય છે. સુશીલા ઝવેરીના 'નખલીના નહોર'નાં નિબંધનામી 'લખાણો' વિશે વાત કરતાં તેઓ કહે છે કે, 'સ્વૈરપણું, તરંગાશ્રિત રજૂઆત તથા વિષયની એકસૂત્રતા કે નિબંધનથી વારંવાર ઉફરાં જવાનું વલણ તેમને નિબંધ બનવા દેતાં નથી.' (પૃ. ૧૫૯)

ગ્રંથાવલોકન કરતી વેળાએ વિવેચક દક્ષા વ્યાસ, સાહિત્યપદાર્થ સંદર્ભે કેટલાંક વ્યાપક વિધાનો પણ કરતાં રહે છે. જેમ કે, 'પરીક્ષણ-નિરીક્ષણની સાધાર રજૂઆત એ વિવેચનક્ષેત્રની અનિવાર્યતા લેખી શકાય.' (પૃ. ૧૧); કલાકૃતિ અને તત્ત્વજ્ઞાનને સીધો કશો સંબંધ ન જ હોય, તથાપિ ગોત્યા વિના પણ કલાકૃતિ કશાક તત્ત્વની સમજ ઊભી કરતી હોય છે. સાહિત્યમાં જીવન અને સંકુલતાઓ સાથે અભિવ્યક્ત થતું રહ્યું છે અને કૃતિનું આગવું વિશ્વ રચતું રહ્યું છે.' (પૃ.

૮૯); મુક્તકમાં લાઘવ અને ચોટનો અનિવાર્ય ભાવ એમાં ઘૂંટાઈને ઘન બનીને ગૂંથાવો જોઈએ. સરસ-સચોટ અને મર્માળાં મુક્તકોના નિર્માણ માટે સર્જક માટે વસ્તુની આરપાર જોવાની વેધક દૃષ્ટિ જોઈએ.' (પૃ. ૧૧૬); 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતામાં અછાંદસની પ્રતિષ્ઠા થતાં જ આધુનિક બનવાના ઉત્સાહીઓને એ ડાબા બાથનો ખેલ લાગ્યો. પરંતુ છંદોને ઘૂંટ્યા વિના, વિવિધ લયોને આત્મસાત્ કર્યા વિના અછાંદસનું ખેડાણ જોખમી સાહસ બની જાય છે. એથી તો અસંખ્ય અછાંદસ રચનાઓ આગવી મુદ્રા કે ચહેરામહોરા વિનાની બની રહી છે.' (પૃ. ૧૩૭); 'પરંપરાગત હોય કે આધુનિક, આખરે કવિતા કવિતા છે. કાવ્યશક્તિનો ચમત્કાર એ જ અંતે તો આસ્વાદ્ય વિષય છે.' (પૃ. ૧૪૬).

આ ગ્રંથમાં દક્ષા વ્યાસની સજ્જતા અને સ્વાધ્યાયપરાયણતાનો પરિચય મળે છે. તેઓ સમીક્ષિત ગ્રંથની મૂલ્યવત્તા દર્શાવવાની સાથે જ, એનાં નબળાં પાસાં પર પણ પ્રકાશ પાડે છે; લેખકની સિદ્ધિઓને બિરદાવવા ઉપરાંત તટસ્થભાવે અને નિર્ભીકપણે પુસ્તકની મર્યાદાઓ પણ ચીંધી બતાવે છે. વળી, અહીં, ઝીણી નજરે થયેલી પુસ્તકની ઊંડાણપૂર્વકની તપાસ છે. પુસ્તકનું સર્વાંગી વિશ્લેષણ કરીને, તે પુસ્તકની સબળતા-નિર્બળતાને આંગળી મૂકીને ઉપસાવી આપે છે. દક્ષા વ્યાસ પાસેથી આમ, વિશદ અને વસ્તુલક્ષી કૃતિવિવેચનાને નિમિત્તે પારદર્શક 'પરિપ્રેક્ષણા' સાંપડે છે.

ભવાઈસંગ્રહ – સંપા. દિનકર ભોજક — અર્ધદગ્ધ સંપાદન

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર ૨૦૦૩, ડે. ૩૪૪, રૂ. ૧૭૦

રાજેન્દ્ર મહેતા

સર્જનાત્મક લેખનક્ષેત્રે 'સાસુવહુની લડાઈ' જેવી નવલકથા મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠનું મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રદાન, તેમ સાહિત્યક્ષેત્રે 'ભવાઈસંગ્રહ' તેમનું મહત્ત્વપૂર્ણ-માહિતીપૂર્ણ સંપાદન. ૧૮૬૬માં એની પ્રથમ આવૃત્તિ થઈ અને ૧૮૭૯માં બીજી આવૃત્તિ થઈ. ત્યારપછી ત્રીજી આવૃત્તિ અપ્રાપ્ય હોઈ તેની સાલ જાણી શકાઈ નથી પરંતુ ચોથી અને પાંચમી આવૃત્તિ અનુક્રમે ૧૮૯૪ અને ૧૯૧૧માં થઈ. ૧૮૯૧માં મહીપતરામનું અવસાન થયું. ચોથી-પાંચમી આવૃત્તિઓ એમના અવસાન પછી થયેલી.

'ભવાઈ સંગ્રહ'ની પ્રથમ આવૃત્તિમાં મહીપતરામે ૧૫ વેશો સંકલિત કરેલા એ આ પ્રમાણે છે : (૧) ગણપતિ (૨) જૂઠણ (૩) કંસારો (૪) મિયાંબીબી (૫) લાલજી મણિયાર (૬) ઝંડા ઝૂલણ (૭) છેલબટાઉ (૮) કજોડો (૯) રામદેશ (૧૦) શૂરો શામળો (૧૧) કાબો (૧૨) વીકો સિસોદિયો (૧૩) દલિતનો વેશ (૧૪) બેચરાજી (૧૫) રાજા દેઘમ. ત્યાર પછી બીજી આવૃત્તિમાં તેમણે બાવો, સધરા જેસંગ અને પાંચ ચોર – એ ત્રણ વેશ ઉમેર્યા ને કુલ ૧૮ વેશના આ સંગ્રહની પછીથી ત્રણ આવૃત્તિઓ પણ થઈ. પહેલી આવૃત્તિની, 'પરિભાષા' શીર્ષકથી લખેલી પ્રસ્તાવનામાં મહીપતરામે 'ભવાઈ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ, અર્થથી માંડીને ભવાયાની ઉત્પત્તિ વિશેની કિંવદંતી, ભવાઈની વિશેષતા-હેતુઓ વગેરે અંગે છણાવટ કરી છે અને સંગ્રહમાં લેવાયેલા તમામ ૧૫ વેશોની વિશેષતા-કથાનક-હેતુ વિશે ચર્ચા કરી છે. સુધારાયુગની ભાષામાં લખાયેલી આ પ્રસ્તાવના જેટલી માહિતીપ્રદ, તેટલી જ રસપ્રદ છે. બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે સંક્ષેપમાં આ વેશોની ઉપયોગિતાની વાત કરી છે.

પ્રસ્તુત સંપાદન માટે સંપાદક દિનકર ભોજકે બીજી આવૃત્તિનો આધાર લીધો છે. (જુઓ પૃ. ૭) સંપાદકે 'પ્રાસ્તાવિક' શીર્ષકથી ૧૪ પૃષ્ઠોનો લેખ કર્યો છે જ્યારે આ સંપાદનના પરામર્શક રતિલાલ સાં. નાયકે ૮૦ પાનાંનો વિસ્તૃત પ્રવેશક લખ્યો છે જેમાં મહીપતરામ વિશેની વ્યક્તિગત માહિતી અને આ સંગ્રહમાં ન હોય તેવા અન્ય પ્રચલિત વેશોની માહિતી આપી છે. આ ઉપરાંત તેમણે ભવાઈના પારિભાષિક શબ્દોની સમજૂતી આપી છે. ભવાઈથી પૂર્ણતઃ અપરિચિત હોય એવા ભાવકોને આ પ્રવેશકમાંથી ઘણી માહિતી મળી રહે છે.

મહીપતરામે જે વેશ સંકલિત કર્યા છે તે પણ રસપ્રદ છે. નાટ્યસૂચનો, રાગનિર્દેશ, પાત્રસૂચિ, આવણાંનિર્દેશ તથા કથાનકની માહિતી અંગેની સંક્ષિપ્ત ભૂમિકા ધરાવતા આ વેશ મહીપતરામે પટકથાલેખનની પદ્ધતિથી પ્રસ્તુત કર્યા છે.

એમાં તેમનાં સૂઝ-પરિશ્રમ અને વિષયની સમજ પ્રગટ થાય છે. માહિતીના અને અન્ય સંસાધનોની અલ્પતાના એ યુગમાં આ કામ તેમના માટે ખાસ્સું પડકારરૂપ અને પરિશ્રમપૂર્ણ બની રહ્યું હશે તેમ સમજાય છે.

એકલે હાથે આટલા વેશો એ યુગમાં સંપાદિત કરનાર મહીપતરામના આ ભવાઈસંગ્રહનું સંપાદન કરનાર દિનકર ભોજક અને પરામર્શક રતિલાલ સાં. નાયક – બે જણ મળીને પણ એક સ્તરીય સંપાદન કરી શક્યા નથી. આ સંપાદનની ગંભીર ક્ષતિઓ આ રહી :

આ સંપાદન માટે જે બીજી આવૃત્તિનો આધાર લેવાયો છે તેમાં 'દલિતનો વેશ' છે આ સંપાદનમાં એ વેશ કેમ કાઢી નખાયો એની કોઈ સ્પષ્ટતા સંપાદકે કરી નથી. સંપાદક પોતાના લેખમાં આ વેશનો ઉલ્લેખ કરે છે. 'છૂત-અછૂતના અમાનવીય ભેદભાવની સામે 'દલિતનો વેશ' થોડુંક સમાધન આપે છે.' (પૃ. ૧૪) તે સમયે દલિતવર્ગ માટે છૂટથી પ્રયોજાતી જાતિસૂચક સંજ્ઞાઓ (અને અપમાનજનક લાગે તેવા વિધાનો) હવે નિષિદ્ધ હોવાથી વિવાદ ટાળવા માટે આ વેશ રદ કર્યો હશે એવું સમજાય છે. પણ આવી સ્પષ્ટતા કરવાનું સંપાદક અને પરામર્શક બંનેનું દાયીત્વ નથી? મૂળ કૃતિમાં આટલી ગંભીર છૂટછાટ લેવાય અને તેની સ્પષ્ટતા પણ ન કરાય?

સૌથી ગંભીર સમસ્યા તો વેશની સંખ્યા અંગેની છે. મહીપતરામે પ્રથમ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યા પ્રમાણે એમાં ૧૫ વેશ છે. (પૃ. ૧૨૦: આ વેશોની સૂચિ આ લેખના આરંભે પૃ. ૧૦૪ ઉપર આપી છે). અને તેમણે બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યા મુજબ તેમાં ત્રણ વેશ ઉમેર્યા છે. બાવાનો, સધરા જેસંગનો અને પાંચ ચોરનો (પૃ. ૧૦૨). આમ, બીજી આવૃત્તિમાં ૧૫ વત્તા ત્રણ, એમ ૧૮ વેશ થાય છે જેમાં ક્યાંય 'જોગણીનો વેશ' નથી. પ્રથમ આવૃત્તિની વિસ્તૃત પ્રસ્તાવનામાં પણ જોગણીના વેશનો ઉલ્લેખ નથી અને બીજી આવૃત્તિમાં પણ નથી. તો, બીજી આવૃત્તિના આધારે કરાયેલા આ સંપાદનમાં 'જોગણીનો વેશ' ક્યાંથી આવી ગયો? સંપાદક ભોજક પ્રાસ્તાવિકમાં લખે છે: 'સને ૧૮૭૯, સં. ૧૯૩૫માં છપાયેલી બીજી આવૃત્તિમાં જૂના વેશોની સાથે નવા ચાર વેશો ઉમેર્યા છે : આ પ્રમાણે છે : (૧) જોગણી (૨) બાવો (૩) સધરા જેસંગ (૪) પાંચ ચોર (પૃ. ૮)! તો શું સંપાદક ભોજકે બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના વાંચી જ નથી? (બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના આ સંપાદનમાં પૃ. ૧૦૨ પર છાપી તો છે જ!!) સંખ્યાનો આ ફેર તેમને ન દેખાયો અને 'જોગણીનો વેશ' ક્યાંથી ઉમેરાઈ ગયો તે અસ્પષ્ટ રહ્યું! આમ, મૂળ આવૃત્તિમાં હતો તે 'દલિતનો વેશ' કાઢી નાખવાની ને 'જોગણીનો વેશ' ઉમેરવાની યાદચ્છિક પ્રવૃત્તિ સંપાદકની કર્તૃત્વ-ભૂમિકા સામે ગંભીર પ્રશ્નો જન્માવે છે.

સંપાદક અને પ્રવેશકકાર - બંનેએ પોતપોતાના લેખોમાં જે ચલતાઉ પદ્ધતિ અપનાવી છે એ પણ ખેદજનક છે તે સમગ્ર ઉપક્રમની યથાર્થતા સામે પ્રશ્ન જન્માવે છે. સૌ પ્રથમ દિનકર ભોજકનો લેખ તપાસીએ :

લેખમાં પોતાની જાત સામે સતત 'અમે' એવું બહુવચન પ્રયોજનાર દિનકર ભોજક વિગતોનું પુનરાવર્તન કર્યા કરે છે. ચિનુ મોદી, જનક દવે, રમેશ પારેખ, નિમેષ દેસાઈ વગેરેએ ભવાઈ સ્વરૂપ પર કામ કર્યું હોવાની વાત પૃ. ૧૫ અને ૧૯ પર પુનરુક્ત થઈ છે.

સંપાદકની ભાષા અત્યંત નબળી, કૃતક અને ગૂંચવણ સર્જનારી છે. ઢંગધડા વગરની વાક્યરચનાઓ, પરસ્પર સાથે કશો જ સંબંધ - અન્વય ન ધરાવતાં વાક્યો, અનર્થક પરિચ્છેદો, સંદર્ભ વિનાનાં દૃષ્ટાંતો અને સર્વજ્ઞ-જ્ઞાતા હોવાનો હુંકાર વાક્યેવાક્યે ભરેલા છે. 'કાલે હતી એ ગુજરાતી ભાષા ક્યાં છે? એનો જવાબ આ સંપાદન છે' (પૃ. ૭) જેવી ઠાંસ મારવાની કંઈ જરૂર જ ન હતી કેમ કે યુગ/સર્જક વિશેષની કૃતિનું સંપાદન કે પુનઃનિર્માણ થાય ત્યારે સંપાદક ગમે તે હોય, એને મૂળ પાઠની ભાષા બદલવાનો અધિકાર હોતો જ નથી. તેથી, મહીપતરામની ભાષા યથાવત્ રાખવાની બડાઈ હાંકવાનો પ્રશ્ન જ ઊડી જાય છે. બલ્કે, મૂળ વાચના યથાવત રાખવી એ જ સંપાદકનું કર્તવ્ય હોય છે.

હવે કેટલાંક અર્થહીન અસ્પષ્ટ વાક્યો જોઈએ :

'ગત સમયની વાત કરી માણસ પોતાની પરંપરાથી ચ્યુત ન થાય એટલા માટે ભવાઈસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહ અભ્યાસની સુવિધા છે. સ્વાધ્યાય-ટહેલની સાથે પ્રતિસાદ પણ છે. આ રચનામૂલક કામ છે.' તથા 'લોકનાટ્યના મૂળમાં સાહિત્યની દૃષ્ટિએ એનું ઉચ્ચરિત રૂપ અભિવ્યક્ત થયું છે.' (પૃ. ૧૦)

'મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં રસથી કામ કરનાર થોડાક છે. મોટેભાગે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં આવતી

કથા સંસ્કૃત-પ્રાકૃત પરંપરામાંથી આવેલી છે.' (પૃ. ૧૧)

'વિંધ્ય પ્રદેશમાં બોલાતી પૈશાચી' ભાષામાં મહાકવિ ગુણાઢ્યે 'બૃહત્ કથા' નામનો ગ્રંથ રચ્યો છે. આ રચના પરથી કવિ સોમદેવે 'કથાસરિત્-સાગર' નામે નવા ગ્રંથની રચના કરી છે. આ બન્ને સંસ્કૃત ગ્રંથોના અનુવાદ ઉપલબ્ધ છે.' (પૃ. ૧૨) - પ્રથમ વાક્યમાં 'પૈશાચી'માં લખાયેલો ગ્રંથ ત્રીજા વાક્યે 'સંસ્કૃત' થઈ ગયો!

'પ્રવર્તમાન સમસ્યાઓ અને સાહિત્યથી જુદું પાડતું ભવાઈનું એક જીવાતુભૂત તત્ત્વ એટલે એના શિલ્પ કે બંધારણની ગતિશિલતા કે ઢીલાપોચાપણું છે. આ પ્રકારની સ્થિતિસ્થાપકતા-લવચીકપણું અને બોલવામાં સરળ રહે છે. આ પ્રકારનું સાહિત્ય અભિધાને ઓળખાતા આપણા વિશિષ્ટ ઐતિહાસિક અને સામાજિક દૃષ્ટિએ બહુમૂલ્ય સાંસ્કૃતિક પ્રવાહને પુષ્ટ કરે છે.' (પૃ. ૨૦) આ પરિચ્છેદ કોઈ સમજાવશે?

આવાં વિધાનો અહીં ડગલે પગલે સામે મળે છે!

વિગતો અને સંદર્ભોમાં પણ સંપાદક - પરામર્શક બંનેએ શિથિલતાને અસ્પષ્ટતા દાખવ્યાં છે. મહીપતરામનાં જીવન-સર્જન વિશેની વિગતોનું પુનરાવર્તન કર્યે રાખ્યું છે. વાસ્તવમાં, 'પ્રવેશક'માં આ વિગતો આવતી હોવાથી પ્રેસકોપી વખતે સંપાદકે જ પોતાના લેખોમાંથી આ વિગતો કાઢી નાખવી જોઈએ. આત્મમુગ્ધ સંપાદક એવું 'શાસ્ત્રીય સંપાદનકાર્ય' કરી શક્યા નથી. આ ઉપરાંત વિગતો-વિધાનો પણ આડેધડ કર્યાં છે તે જોઈએ. સંપાદક લખે છે :

ગુજરાતી ભાષામાં 'અડવાનાં પરાક્રમો' આવે છે. એ 'અડવો વાણિયો' વેશનું સીધું પ્રતિબિંબ છે. સાક્ષર નવલરામ પંડ્યાનું 'ભટનું ભોપાળું' અને કવીશ્વર દલપતરામનું 'મિથ્યાભિમાન' નાટક એ બન્નેમાં કથાઘટક ભવાઈના વેશોની વાર્તાનો અણસાર છે. (પૃ. ૧૫)

'ગુજરાતી ભાષામાં 'અડવાનાં પરાક્રમો આવે છે' એ વાક્યનો અર્થ તો સંપાદક જ જાણે, પણ નવલરામનું 'ભટનું ભોપાળું' તો મોલિયેરના નાટક 'મોક ડૉક્ટર'નું જ રૂપાંતર છે, એમાં ભવાઈના વેશની વાર્તા ક્યાં આવી? સ્વયં નવલરામે જ એને 'મોક ડૉક્ટર'ના રૂપાંતર તરીકે ઓળખાવ્યું છે!

ભવાઈ અને એને લગતાં પુસ્તકોની પરામર્શક - સંપાદકની સૂચિ પણ એકસરખી છે. આ પુનરાવર્તન પ્રત્યે પણ સંપાદકનું ધ્યાન ગયું નથી તેની બિનજરૂરી વિગતો એકાધિકવાર સહન કરવી પડે છે. એવી રીતે ભવાઈની વિગતો પણ બંનેલા લેખોમાં પુનરાવર્તિત થયા કરે છે. વળી, ભવાઈ વિષયક પુસ્તકોની સૂચિમાં શ્રી ભોજક ગોવર્ધન પંચાલના પુસ્તક 'ભવાઈ એન્ડ ઈટ્સ આહાર્યા'નો ઉલ્લેખ કરે છે ત્યાં ખરેખર 'ભવાઈ એન્ડ ઈટ્સ ટીપીકલ આહાર્ય' જોઈએ. (પ્રકાશક. દર્પણ અકાદમી)

સંપાદકે પ્રવેશકનું લખાણ તપાસ્યું નથી એનાં એકાધિક પ્રમાણો મળી આવે છે. એ મુદ્દાસર જોઈએ :

પ્રવેશકકાર પૃ. ૫૩ ઉપર સ્વયં સંપાદકના જ 'રંગગુર્જરી' પુસ્તકનો સંદર્ભ (પૃ. ૫૩) આપે છે. આ સંદર્ભ કોઈ જ પૂર્વાપર વિના કેવળ વ્યવહારન્યાયે જ અપાયો હોય એમ સ્પષ્ટતઃ જણાઈ આવે છે.

પ્રવેશકકાર ભવાઈની પરિભાષાના એક શબ્દ 'કેરબો' અંગેની સમજૂતી 'નાચ' એવી આપે છે જ્યારે સંપાદક દિનકર ભોજક પોતે જ કેરબાને 'તાલ' તરીકે અન્ય પુસ્તક 'સંગીત લીલાવતી'માં ઓળખાવી ચૂક્યા છે! ('સંગીત લીલાવતી' પૃ. ૮૨, સંપા. દિનકર ભોજક, ૨૦૦૩, સાહિત્ય અકાદમી) વાસ્તવમાં 'કેરબો', મૂળ શબ્દ 'કહેરવા'નો અપભ્રંશ છે જે એક તાલ છે. આ તાલવિશેષનો પ્રયોગ લયબદ્ધ - ગતિશીલ નાચમાં થાય છે. આવી સ્પષ્ટ સમજૂતી પ્રવેશકકાર આપી શક્યા નથી.

ભવાઈના વિનિયોગવાળી ચિનુ મોદીની નાટ્યકૃતિનું નામ પ્રવેશકકાર 'જસમા' આપે છે (પૃ. ૪૭) જે વાસ્તવમાં 'જાલકા' છે. તો, પોતાના લેખમાં ચિનુ મોદીનો વારંવાર ઉલ્લેખ કરનાર સંપાદકનું આ ક્ષતિ પર ધ્યાન નહીં ગયું હોય?

પૃ. ૪૭ ઉપર પ્રવેશકકાર મહેશ ચંપકલાલના નામે ચાર વાક્યોનો પરિચ્છેદ આપે છે પણ પુસ્તકનું નામ અને પૃષ્ઠાંક જ આપતા નથી, પરિણામે આ સંદર્ભ ઉભડક અને અશાસ્ત્રીય બની રહે છે. આ જ પ્રકારે 'રંગગુર્જરી'ના સંદર્ભમાં પૃષ્ઠાંક આપ્યા નથી. તો વળી ફરીવાર પૃ. ૧૦૦ ઉપર આખું પાનું ભરીને કૃષ્ણકાંત કડકિયાના પુસ્તકનાં અવતરણો આપનાર પ્રવેશકકાર પુસ્તકનું નામ - પૃષ્ઠાંક જ આપતાં ભૂલી ગયા છે!

વાક્યરચનાની બાબતમાં પ્રવેશકકાર પણ (જે કોશવિદ્ છે અને ઈતર અભ્યાસ-કાર્યો માટે પણ જાણીતા છે) સંપાદકની ચાલે ચાલ્યા છે. જુઓ નમૂનો : 'આખા વેશનો

હેતુ કરણી તેવી પાર ઉતરણી બતાવવાનો છે માટે નીતિથી ને ઈશ્વરથી ડરીને ચાલવા મહીપતરામે ભોળાનાથ સારાભાઈના ગીતનો ઉપયોગ કર્યો છે' (પૃ. ૧૦૦) વાસ્તવમાં ઈશ્વરથી ડરીને 'ચાલવા' નહીં, ઈશ્વરથી ડરીને ચાલવાનો 'બોધ આપવા' એમ વાક્ય હોવું જોઈએ! અહીં તો અર્થાન્તર થાય છે!

જયંતિ પટેલ ને બકુલ ત્રિપાઠીની ભવાઈયુક્ત કૃતિઓનો જ્યાં ઉલ્લેખ છે (પૃ. ૪૭) ત્યાં સાથોસાથ ભવાઈનો વ્યૂહાત્મક વિનિયોગ કરનાર ભરત દવે, જનક દવે, હસમુખ બારાડી ઈત્યાદિનો ઉલ્લેખ અનિવાર્યતઃ હોવો જોઈતો હતો. આ સર્જકો-તેમની કૃતિઓ વિશે પ્રવેશકકાર અજ્ઞાત હશે? 'ભવાઈ' અંગેના પુસ્તકનું પરામર્શ કરનાર પાસેથી તો આવી અપેક્ષા રહે જ...

એ જ પ્રકારે પૃ. ૪૭ ઉપર પ્રવેશકકાર ભવાઈ અને બ્રેખ્તપ્રેરિત 'એલિયેનેશન'ના સામ્યની ચર્ચા કરે છે ત્યાં ભાનુપ્રસાદ ઉપાધ્યાયના મહાનિબંધ 'ભવાઈમાં એલિયેનેશન'નો ઉલ્લેખ હોવો જોઈતો હતો જે અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થઈ શકે (ભવાઈમાં એલિયેશન, ભાનુપ્રસાદ ઉપાધ્યાય, પ્ર. પોતે, વિતરક અસાઈત સાહિત્ય સભા, રન્નાદે, ૨૦૦૧)

વિસ્તારભયે આટલેથી અટકું.

થોડું પુસ્તકના નિર્માણ-આયોજન વિશે.

પુસ્તકમાં અનુક્રમ છેક ૧૦૩માં પાના પર, ગ્રંથના મધ્યભાગે છે! એમાં પણ, મહીપતરામે લખેલી બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના પહેલાં આપવામાં આવી છે, પછી અનુક્રમ અને પછી પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના આપવામાં આવી છે! આવો વ્યુત્ક્રમ શા માટે કરાયો છે એની કોઈ સ્પષ્ટતા નથી!

છેલ્લે ૧૦ પાનાં ભરીને ભવાઈને લગતાં રેખાચિત્રો તથા બે તસવીરો આપવામાં આવ્યાં છે જેના કર્તા-છબિકારનું નામ કે મૂળ સ્રોત આપવામાં આવ્યા નથી. એ જ રીતે પૃ. ૨૬ ઉપર અસાઈત ઠાકરનું રેખાચિત્ર અપાયું છે જેના કર્તા-સ્રોત વિશેની માહિતી નથી. આ ચિત્રોમાંથી ગણપતિ, જૂઠણ, બ્રાહ્મણ, અડવો - આ પૂર્ણકદનાં રેખાચિત્રો ડૉ. સુધા દેસાઈના પુસ્તક 'ભવાઈ'માંથી લેવાયાં છે, અડવો, જૂઠણ, ઝંડો અને દેઘમના ચહેરાનાં રેખાચિત્રો જોરાવરસિંહ જાદવના લેખ (અખંડ આનંદ, જૂન-૧૯૮૭)ની સાથે પ્રગટ થયેલાં તે લેવાયાં છે જ્યારે ઝંડા-ઝૂલણના વેશનું ચિત્ર ગોવર્ધન પંચાલના 'ભવાઈ ઍન્ડ ઈટ્સ ટીપીકલ આહાર્ય'માંથી લેવાયું છે! અકાદમી જેવી પ્રતિષ્ઠિત સંસ્થા અને જાણીતા સંપાદક - પરામર્શકો પણ અસલ કર્તા-સ્રોતના ઉલ્લેખનું સૌજન્ય ન દાખવે તે ખેદજનક છે.

સમગ્ર પુસ્તકનું આયોજન અને નિર્માણ રેઢિયાળ અને અશાસ્ત્રીય છે. ખ્યાત કૃતિઓના પુનઃનિર્માણ/ સંપાદનની એક અલગ શિસ્ત, શાસ્ત્રીય રીતિ હોય છે, એ જળવાય તો જ આવો ઉપક્રમ સાર્થક થાય. અન્યથા એ શ્રમ-નાણાંનો ગુનાહિત દુર્વ્યય જ બની રહે.

ખ્યાત કૃતિઓના પુનઃ પ્રકાશનનો ઉપક્રમ પ્રશંસનીય છે પરંતુ અકાદમીનું વલણ બિનવ્યવસાયિક છે. આ અને અન્ય અપ્રાપ્ય ગ્રંથો અકાદમીએ પ્રકાશિત કર્યા છે/કરે છે પણ પ્રત્યેક પુસ્તકમાં અકાદમીનાં અન્ય, બલ્કે તમામ પ્રકાશનોની સૂચિ કેમ અપાતી નથી? યાદ રહે, અકાદમી કેવળ પ્રકાશનસંસ્થા નથી કે જેનાં સૂચિપત્રો સહજપ્રાપ્ય હોય, તેથી તેનાં પ્રકાશનોની માહિતીનો કોઈ સુનિશ્ચિત સ્રોત નથી (તેના મુખપત્ર 'શબ્દસૃષ્ટિ'નાં પાછલાં પૃષ્ઠો સિવાય) તેથી અકાદમીના દરેક પ્રકાશનમાં તેનાં અન્ય પ્રકાશનોની સૂચિ અનિવાર્યતઃ હોવી જોઈએ. એકબાજુ મોંઘાં અને અરૂઢ વિષયોનાં પુસ્તકો પ્રગટ કરવાની જવાબદારી લેવી અને બીજી બાજુ તે અંગેની માહિતી જિજ્ઞાસુઓ સુધી પહોંચાડવાની વ્યવસ્થા ન કરવી એ આ યુગમાં કેવી રીતે ચાલી શકે? અકાદમી જેવી સંસ્થા આમ કરે તો હવે ન્યૂન થતી જતી સાહિત્યપ્રીતિના અને મંદપ્રાણ થઈ રહેલા પુસ્તકવેચાણના આ યુગમાં આપણને ફરિયાદ કરવાનો અધિકાર રહેતો નથી.

આટલું નોંધ્યું છે તે પણ વધારે લાગતું હોય તો મહીપતરામને જ યાદ કરું : 'મારુ કેહેવું સ્વાદે કડવું કે ફીકું જેવું લાગશે પરંતુ સારા ઓસડની પેઠે ગુણ કરશે.' (પૃ. ૧૨૦)

અવલોકન

'અવલોકનો' પણ વિવેચનમૂલક તો રહે જ, પરંતુ એમાં પુસ્તકનો પરિચય મુખ્ય બનતો હોય – એવું વ્યાપક વલણ રાખ્યું છે. સર્વસામાન્ય રૂપનાં તેમજ સાહિત્ય-ઇતર વિષયોનાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકોની પરિચય-ચર્ચા પણ આ વિભાગમાં સ્થાન પામે એવું વિચાર્યું છે. સમીક્ષા-અવલોકન વચ્ચે એવો કશો તર-તમભેદ નથી, આવો વલણભેદ કહો કે પ્રકારભેદ છે એટલું સ્પષ્ટ કરવું જરૂરી માનું છું. અવલોકનો બહુ દીર્ઘ ન બને, એ લગભગ ૫૦૦થી ૬૦૦ શબ્દો સુધીનાં હોય એવો ખ્યાલ પણ રાખ્યો છે. – **સંપાદક**

'રૂપેરી વાળ' – વિજય રાજ્યગુરુ

રવિ-મંગલ પ્રકાશન; ભાવનગર. ૨૦૦૫, ૩. ૬૪, રૂ. ૪૦

લેખક પોતાના કૉલેજકાળ(૧૯૭૩-૭૪)થી આજ લગીના સમય દરમિયાન જે લઘુકથાઓ લખતા રહ્યા એમાંથી ૩૬ લઘુકથાઓનો આ સંગ્રહ છે. આ લઘુકથાઓમાંથી પસાર થતાં આપણને વિષયવૈવિધ્ય દેખાય છે. એમણે પ્રણય, બેવફાઈ, ગરીબાઈ, દામ્પત્યજીવન, માતા-પિતા અને બાળકો વચ્ચેના સંબંધો વગેરે વિશે લઘુકથાઓ સર્જી છે..

એમની પ્રથમ લઘુકથા 'રૂપેરી વાળ' અને છેલ્લી 'પગેરું' એ બન્નેનો વિષય પ્રણયની નિષ્ફળતા છે. 'રૂપેરી વાળ' લઘુકથામાં વર્ષો સુધી દુઃખદ સ્મૃતિરૂપે ચિત્ત પર પકડ જમાવી રહેલા પ્રેમનું આલેખન છે. આ સિવાય 'હેં! ઓહ!!', 'વસંતપંચમી', 'ઓળખ', 'નગરવટો', 'બ્લેક હેન્ડેડ', 'પગલાં', 'ટ્રાન્સફર', 'પાંપણ પરનું પીંછુ' વગેરે પ્રણયકથાઓ જ છે. આમાંની મોટાભાગની પ્રણયની નિષ્ફળતા ઉપર રચાઈ છે. પ્રેમમાં નિષ્ફળ રહેલાં પાત્રોના હૈયાની લાગણી લેખકે સારી રીતે આલેખી છે.

આ સંગ્રહમાં બેવફાઈના વિષય પર રચાયેલી લઘુકથાઓ પણ ઘણી છે. 'વરણી', 'પગલાં', 'બેવફા', 'ચોખલિયો', 'આઘાત', 'ડાયરીનાં ત્રણ પાનાં' અને 'પૂજા' વગેરે આ પ્રકારની કથાઓ છે. તો 'મા દીકરો', 'ગેટ વે ઑફ ઈન્ડિયા' અને 'પુષ્પા' જેવી લઘુકથાઓ ગરીબાઈના કારણે પ્રગટ થતી પરિસ્થિતિ પર રચાયેલી છે. માતાપિતા પ્રત્યે સંતાનોનાં દુર્લક્ષની વાત 'તરાપો', 'માતૃદેવો ભવ', 'આબરૂદાર', 'સજા' અને 'સબજપરી'માં કહેવાઈ છે.

'દેવનો દીકરો' એ જાતીય સતામણીનું આલેખન કરતી, આ સંગ્રહની શ્રેષ્ઠ કહી શકાય એવી કૃતિ છે. એમાં વાત માત્ર એવી છે કે મોટો જમાઈ નાની સાળી કંચનને શહેર જોવા સુરત લઈ જાય છે. પણ કંચનને ત્યાં 'બહુ ગોઠ્યું નૈ' એટલે તે વહેલી પાછી આવી જાય છે. પણ લેખક આ કથામાં એક વાક્ય દ્વારા ઘણું કહી જાય છે. મા પડોશણ સાથે વાત કરતાં કહે છે કે એ આવી છે ત્યારથી સુગંધી સાબુથી દિવસમાં ત્રણવાર ન્હાય છે. શહેરનાં માણસ બહુ ચોખ્ખાં ને? અને એમાંય અમારા જમાઈનું તો ઈન્દ્રરાજા જેવું રૂપ. જાણે દેવનો દીકરો. ત્યારે બાથરૂમમાં ન્હાતી કંચન કોઈએ ઊકળતું પાણી નાખ્યું હોય એમ ઝબકી ગઈ અને વળતી પળે ચામડી ઊતરડી નાખતી હોય એવા ઝનૂનથી ફરી શરીર ઘસવા માંડી.' આ એક વાક્યથી જ લેખક ઘણુ બધું કહી નાખે છે. લઘુકથાની વ્યંજનાશક્તિ એમાં અનુભવાય છે. આ કથામાં લેખકનું લાઘવકૌશલ્ય જોઈ શકાય છે.

લેખકની સૌ પ્રથમ લઘુકથા 'ચાંદની'માં પ્રગટ થઈ હતી. તે છે 'ઓળખ'. આ લઘુકથા-સંગ્રહમાં પણ એક આગવી ઓળખ એ ઊભી કરે છે. કથાઓનાં શીર્ષક વિષયને અનુરૂપ છે. લઘુકથાનાં પાત્રોનાં નામ ક્યારેક ગુણનો નિર્દેશ કરે છે તો ક્યારેક પાત્રોની વિરોધી પ્રકૃતિ દર્શાવે છે. ભાષાકર્મ આકર્ષક છે. સંવેદન એ એમની લઘુકથાઓનું આગવું લક્ષણ છે. કેટલીક લઘુકથાઓમાં ક્યારેક બિનજરૂરી લંબાણ પણ થઈ ગયું છે. તો કેટલીક કથાઓ ટૂંકીવાર્તા શૈલીએ શરૂ થાય છે. આશા રાખીએ કે લેખક પાસેથી વધુ સમૃદ્ધ લઘુકથાઓ મળતી રહે.

– નિવ્યા પટેલ

કવિતાનો સૌન્દર્યલોક – જગદીશ ગૂર્જર

પ્રકા. લેખક, અંકલેશ્વર, ૨૦૦૪, ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૧૦૦

એક સન્નિષ્ઠ, સુસજ્જ અધ્યાપક તરીકે જાણીતા જગદીશ ગુર્જરનો આ બીજો વિવેચનસંગ્રહ છે. એપ્રિલ, ૨૦૦૩માં એમનો 'કૃતિનિમજ્જન' સંચય પ્રગટ થયેલો; એ સંગ્રહના લેખોમાં, નીવડેલી અને એમને ગમેલી સર્જકકૃતિઓને રસપૂર્વક તપાસતાં, એમણે વિધાયક દૃષ્ટિનો પરિચય આપ્યો હતો. એ સંચયના લેખોએ, એમને નવી વિવેચક પેઢીના સજ્જ લેખક તરીકે સ્થાપ્યા હતા.

આ સંગ્રહમાં, માત્ર પાંચ સુદીર્ઘ લેખોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. 'ન્હાનાલાલ મધુકોષની રસસૃષ્ટિ' (૨૭ પાનાં) અને 'મ્હારાં સૉનેટની કાવ્યરિદ્ધિ' (૩૭ પાનાં) – એ બે લેખોમાં, એમણે સાક્ષરયુગના બે દિગ્ગજ કવિઓના કાવ્યોની રસ અને સૌન્દર્યલક્ષી દૃષ્ટિથી પ્રવાહી શૈલીમાં રસપ્રદ સમીક્ષા કરી છે. એવા જ, અનુગાંધીયુગના અગ્રણી પ્રશિષ્ટ કવિ રાજેન્દ્ર શાહના 'ધ્વનિ' સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં રહેલાં રસ અને સૌન્દર્યનાં સ્થાનો નિર્દેશીને, કૃતિલક્ષી વિવેચના કરવામાં આવી છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર આધુનિકયુગના 'અંગત' (રાવજી પટેલ) અને 'રાનેરી' (મણિલાલ દેસાઈ) – કાવ્યસંચયોને નિમિત્તે થયેલી કૃતિલક્ષી વિવેચનાના લેખોમાં એમની ભાવયિત્રી પ્રતિભાનો સુપેરે પરિચય થાય છે. આમ, અહીં પંડિતયુગથી આરંભીને સ્વાતંત્ર્યોત્તર આધુનિકયુગ સુધીના અગ્રણી ઉત્તમ પાંચ ઊર્મિ-કવિઓની સર્જકતાને નાણવા-માણવાનો સઘન પુરુષાર્થ થયો છે.

અનંતરાય રાવળ સંપાદિત 'ન્હાનાલાલ મધુકોષ'ની રસસૃષ્ટિ' લેખને આરંભે ટૂંકમાં, કવિના જીવન-કવનનો સામાન્ય પરિચય આપીને, જગદીશ ગૂર્જરે લેખના પ્રથમ ખંડમાં, ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીના પ્રયોગની સિદ્ધિ અને મર્યાદા નિર્દેશતા, 'જહાંગીરનો ઈન્સાફ' અને 'ભરતગોત્રનાં લજ્જાચીર' વગેરેમાં થયેલા ડોલનશૈલીના પ્રયોગના દૃષ્ટાંત ટાંકીને એ શૈલીની કળામહત્તા નિર્દેશી ચિકિત્સા કરી છે. બીજા વિભાગમાં, કવિનાં પ્રણય અને દાંપત્ય વિશેનાં કાવ્યોની વિશેષતા સદૃષ્ટાંત ચર્ચીને, પ્રેમ અને લગ્ન વિશેની મીમાંસાનો પણ રસપ્રદ આસ્વાદ આપ્યો છે. ત્રીજા વિભાગમાં, 'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ', 'ઊઠ, ઓ ભારતગોત્ર' જેવાં રાષ્ટ્રપ્રીતિનાં કાવ્યોની, ચોથા વિભાગમાં, પ્રકૃતિરાગી કવિનાં પ્રકૃતિ વિષયક કાવ્યોની ઉદાહરણ સહિત રસલક્ષી સમીક્ષા કરી છે, પાંચમા ખંડમાં, પરમતત્ત્વ પ્રત્યેની પ્રીતિનાં કાવ્યોના અનુલક્ષમાં, 'મધુકોષ'ની રસ-સૌન્દર્ય સમૃદ્ધિનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. ઉપસંહારમાં, ન્હાનાલાલની ઊર્મિકવિ તરીકેની પ્રતિભાને સ્ફૂટ કરતાં, વિશેષતા-મર્યાદાના સંકેત આપીને એમના કવિતાક્ષેત્રના વિશિષ્ટ પ્રદાનની નોંધ લઈને લેખની પૂર્ણાહુતિ કરી છે.

એ જ રીતે, 'મ્હારાં સોનેટની કાવ્યરિદ્ધિ'માં બ.ક.ઠાકોરનું ગુજરાતી કવિતાને ક્ષેત્રે પ્રદાન, સ્થાન નિર્દેશતા, એમની સર્જકતાને ઘડનારાં પરિબળોનો ટૂંકમાં ખ્યાલ આપીને, એમની કાવ્યવિભાવનાનો પણ સઘન પરિચય કરાવ્યો છે. કવિતા અંગેનાં બ.ક. ઠાકોરનાં સૉનેટનાં દૃષ્ટાંતો ટાંકી, એ કાવ્યવિભાવનાને સુપેરે સ્પષ્ટ કરવામાં આવી છે. કવિશ્રીનાં પ્રણય-દાંપત્યનાં, પ્રકૃતિસૌન્દર્યનાં, પ્રગલ્ભ ચિંતનનાં, વૃદ્ધાવસ્થાનાં રસસંતર્પક ભાવસંવેદનને નિરૂપતાં તથા મૃત્યુવિષયક સૉનેટકાવ્યોની સમીક્ષા કરીને, બ.ક. ઠાકોરે ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે કરેલા પ્રદાનને મૂલવવામાં આવ્યું છે.

એ જ રીતે, રાજેન્દ્ર શાહના 'ધ્વનિ'ની સૌન્દર્યનિષ્ઠ ઊર્મિકવિતાના અનોખા પરિમાણને સદૃષ્ટાંત નિર્દેશતાં, એમની રસ-સૌન્દર્ય કલાદૃષ્ટિનું આકલન કરવામાં આવ્યું છે. ચોથા અને પાંચમા લેખમાં રાવજી અને મણિલાલના કવિત્વને એ જ રીતે, માણી-પ્રમાણીને એ આધુનિક કવિઓના અર્પણને સ્ફૂટ કરતાં, એ કાવ્યોના સૌન્દર્યાલોકમાં ભાવકોને પ્રવેશ આપ્યો છે. આમ, એમની દૃષ્ટિ ગુજરાતી કવિતાના સુદીર્ઘ સમયપટને પાંચ લેખોમાં વ્યાપી લે છે, એટલું જ નહિ, પોતાની ઘડાયેલી દૃષ્ટિથી એમનાં કાવ્યોનું રસ-સૌન્દર્યદર્શન પણ કરાવે છે. આ લેખોમાં કાવ્યના ઊંડા મર્મ સુધી પહોંચીને, તેમણે એમાંના સૌન્દર્યને સ્ફૂટ કરી આપ્યું છે. એક કુશળ અધ્યાપક જે રીતે ભાવકલક્ષી અભિવ્યક્તિ સાધે, તે રીતે અહીં, પાંચેય કવિઓના સર્જક સ્વરૂપને તાદૃશ કરવામાં આવ્યું છે. લેખક, કવિતાના સૌન્દર્યલોકમાં પોતે વિહર્યા છે, તેની પ્રતીતિ થાય છે. સૌન્દર્યલોકની આ યાત્રા અધિકારી ભાવકો માટે માત્ર ઉપયોગી નહિ રસપ્રદ પણ નીવડશે. – **ઋજુતા ગાંધી**

અનુનય – વિજય પંડ્યા

પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૨૨૦, રૂ. ૧૫૦.

આ સંગ્રહમાં સંસ્કૃત સાહિત્ય વિશેના બાવીસ વિવેચન લેખો અને છ આસ્વાદલેખો છે.

શરૂઆતના બે લેખો 'સંસ્કૃતનાટક પરનું આધુનિક વિવેચન : એક વિહંગાવલોકન' અને 'સંસ્કૃતનાટકની વિભાવના' જાણે કે ભૂમિકારૂપ હોય એમ પ્રસ્તુત ગ્રંથ બહુધા સંસ્કૃત નાટક અંગેનાં તમામ પાસાંઓની ચર્ચા કરે છે. તો, પશ્ચાદ્‌વર્તી લેખોમાં સ્વપ્નવાસવદત્ત, મૃચ્છકટિક, ઊરુભંગ વગેરે સુપ્રસિદ્ધ નાટકોની વિભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી કરવામાં આવેલી વિવેચના છે. તો, ભવભૂતિ અંગેનું પરિશીલન અહીં 'નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરા : ભવભૂતિમાં અનુસરણ અને અતિક્રમણ' અને 'ભવભૂતિ પરના વિવેચનનું વિવેચન' એ બે લેખોમાં કરાયું છે.

આ સંદર્ભમાં અહીં પ્રાચીન ટીકાકાર ત્રિપુરારિ અને જગદ્ધરનો ઉલ્લેખ કરવા ઉપરાંત છેલ્લા શતકમાં થયેલા સંસ્કૃતના વિદ્વાનો ભવભૂતિને સમજ્યા ન હોવાથી અન્યાય કરતા આવ્યા છે એવું નોંધ્યા પછી તરત જણાવે છે કે – 'ડૉ. જી.કે. ભટ્ટ, આર.જી. હર્ષે, પ્રો. ઈનામદાર, એ.કે. વૉર્ડર, હેન્રી વેલ્સ, સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસકાર એસ.કે. ડે, અયોધ્યાપ્રસાદ સિંહ, વિદ્યાનિવાસ મિશ્ર કે ગુજરાતીમાં ઉમાશંકર જોશી જેવા વિવેચકોએ કેટલુંક ઉત્તમ ભાવન-વિવેચન કર્યું છે. પણ છતાં ભવભૂતિ તરફ સહાનુભૂતિ ધરાવનારા વિવેચકો પણ ભવભૂતિને પામી શક્યા નથી, ક્યાંક ઝોકું પણ ખાઈ ગયા છે. ભવભૂતિ પ્રત્યે પૂર્વગ્રહ નથી પણ ભવભૂતિ જેવા સમર્થ, સૂક્ષ્મ અને સંકુલ કલાકારને પામવા પ્રીછવા માટેની આવશ્યક સંવેદનશીલતા ઓછી પડે છે.' (પૃ. ૫૪)

આમ ભવભૂતિના નાયકોનો અને તેનાં વિવેચનનો વિજયભાઈનો અભ્યાસ માર્ગ મુકાવે તેવો છે.

વિવેચનની વિલક્ષણ રીતિથી લખાયેલો લેખ – 'ફ્રૉઈડ ભાસના 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્' નાટકમાં શું કરે છે? 'ઘણો ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે. કારણ કે તેમાં મનોવિજ્ઞાનના ગ્રંથોનો આધાર લઈને ફ્રૉઈડની સ્વપ્ન અંગેની અવધારણા ભાસના 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્' નાટકમાં કેવી રીતે પ્રતિબિંબિત થઈ છે એ શોધી કાઢવામાં આવ્યું છે.

'સંસ્કૃત નાટકમાં ટ્રેજેડી અને ઊરુભંગ' લેખમાં ટ્રેજેડી અંગેની વિશદ ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તેમજ સંસ્કૃતના ક્ષેત્રના પ્રથિતયશ વિદ્વાન કૃષ્ણ ચૈતન્યના સમર્થનને દર્શાવીને કહેવાયું છે કે ભાસનું ઊરુભંગ નાટક ટ્રેજેડી છે. પ્રસ્તુત લેખમાં ટ્રેજેડી-કરુણાંતિકા વિશેની ચર્ચા પ્રસ્તારથી કરવા જતાં 'ઊરુભંગ' અંગેની વાત સંક્ષેપમાં જ થઈ હોવાનું ધ્યાનમાં આવે છે. પરિણામે કરુણાંતિકાના સંદર્ભે 'ઊરુભંગ'ના કથાનકથી વાચક અનભિજ્ઞ રહે છે. અલબત્ત, પ્રસ્તુત લેખના વાચન દ્વારા ભાવક એવું વિચારતો થઈ જ જાય છે કે સંસ્કૃત નાટકોમાં કરુણાંતિકા નથી એ આક્ષેપમાં સત્ય કેટલું?

હાસ્યરસ વિશેના ત્રણ લેખો અહીં છે. (૧) 'મૃચ્છકટિકમ્'નું હાસ્ય – એક નોંધ (૨) 'હાસ્યરસ – સિદ્ધાંત અને સ્વરૂપ' (૩) 'જ્યોતીન્દ્ર દવેના હાસ્યનિબંધો : સંસ્કૃતકાવ્યશાસ્ત્રના સંદર્ભે.' પ્રસ્તુત ત્રણેય લેખોમાં હાસ્યરસ અંગેની વાત સમુચિત રીતે કરવામાં આવી છે. વિજયભાઈની શૈલીમાં પણ હાસ્યરસની છાંટ છે.

'બાણની ઉત્પ્રેક્ષાની સર્જક પ્રતિભા' લેખમાં બાણભટ્ટને પ્રિય એવા ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારનાં વિવિધ ચિત્રો છે. તો, 'કાદમ્બરીનું વસ્તુગ્રથન' લેખમાં સંકુલ વસ્તુસંકલના કેવી રીતે સમજી શકાય એની વિચારણા ઉત્તમ રીતે આલેખન પામી છે. લેખની પાદટીપ-સૂચિ જોતાં સમજાય છે કે નિર્ણયસાગર પ્રેસની 'કાદમ્બરી'ની આવૃત્તિ ઉપરાંત અંગ્રેજી વિવેચનગ્રંથોનો પણ ઘણો ઉપયોગ લેખકે કર્યો છે. એમનો કાદમ્બરી વિશેનો આ સઘન અભ્યાસ જ તેમને સંસ્કૃતસાહિત્યના ઇતિહાસકાર એ.કે. વૉર્ડર સાથેની મતભિન્નતાને નિર્ભયપણે વ્યક્ત કરાવડાવે છે. અલબત્ત તે લેખનું શીર્ષક વિવેચકે 'ચન્દ્રાપીડનું પાત્ર અને સંસ્કૃત સાહિત્યેતિહાસકાર એ.કે. વૉર્ડર' એવું આપ્યું છે.

'શ્રીમદ્ ભાગવત'માં પ્રેમતત્ત્વવિચાર' સ્વકીય વસ્તુને ન્યાય અપાવનારો જણાય છે. તો, શૃંગારવિલાસ જાણે કે કવિતાકામિનીનો વિલાસ હોય એ રીતે વિજયભાઈએ મૂલ્યાંકન કર્યું છે. એક વિલક્ષણ વિષય – 'સંસ્કૃતસાહિત્ય અને દલિત વર્ગ – એક વિચાર' અહીં છે. એમાં લેખકે સ્વસ્થ-સમતોલ ચિંતન વ્યક્ત કર્યું હોઈ વિવાદ જગાડનાર લેખ જણાતો નથી. 'ધ્વનિવિચાર અને પ્રતીકવાદ' લેખ તેમની એક આલંકારિક તરીકેની પ્રતિભાને ઉપસાવી આપે છે.

આસ્વાદ વિભાગમાં 'મૃચ્છકટિક'નો આસ્વાદ તેમજ

'એક સંસ્કૃત પ્રેમ કવિતાનો ફિલોસફાઈઝ્ડ આસ્વાદ' ભાવકને ખૂબ ગમી જાય તેવા છે. વિજયભાઈની વિવેચનામાં અનેક અંગ્રેજી વાક્યો, કહેવતો અને અવનવા શબ્દોનો વિપુલ પ્રમાણમાં વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. ઉપરાંત અનેક સ્થળે અંગ્રેજી શબ્દો જ (ગુજરાતી અર્થ મૂકવાને બદલે) ઉપયોગમાં લીધેલા જોવા મળે છે. Stylized, total theatre (પૃ. ૧૯), લી હન્ટ જેને Combination of groave and gay કહે છે, તે ગાંભીર્ય અને ઉલ્લાસનું સંયોજન મૃચ્છકટિકમાં મળે છે. (પૃ. ૩૬) 'જ્યોર્જ મેરેડીથનો શબ્દગુચ્છ પ્રયોજીએ તો Silver Volleys of laughter વછૂટે છે,

'બાણનું 'હર્ષચરિત'માંનું નિદાઘવર્ણન – એક ગદ્યદેહી કવિતા'માં આસ્વાદક તરીકેની તેમની વિશેષતા દેખાય છે. 'ભવભૂતિની સંકુલ અનુભૂતિઓની એક સાંધ્ય કવિતા' એવા શીર્ષકનો એક આસ્વાદલેખ પણ અહીં છે.

સર્વ લેખો વિવેચનની અરૂઢ શૈલીથી લખાયેલા છે. 'ધ્વનિવિચાર અને પ્રતીકવાદ' નામના લેખમાં ધ્વન્યાલોક ગ્રંથનું માહાત્મ્ય તેમણે ઉત્તમ રીતે દર્શાવ્યું છે. પરંતુ તેમણે પેરિસના માલાર્મે નામના પશ્ચિમી વિવેચકને ઓગણીસમી સદીના આનંદવર્ધન ગણાવ્યા છે તે બાબત ચિંત્ય છે. (પૃ. ૧૫૪). અલબત્ત અહીં પશ્ચિમના ઘણા વિવેચકોના નામોલ્લેખ 'પ્રતીકવાદ'ના સંદર્ભે આવે છે.

સંસ્કૃતના અને ગુજરાતીના અભ્યાસીઓ માટે પ્રસ્તુત ગ્રંથ ઉપયોગી નીવડશે. — **મધુસૂદન વ્યાસ**

'તેજોમયી' : સંપા. વિનોદ મેઘાણી;
'કલાધરી' : સંપા. વિનોદ મેઘાણી.
બંનેના પ્રકા. સ્પેરો પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૦૧, ડબલ ક્રા. પૃ. ૨૧૬ અને ૨૨૮, રૂ. ૧૫૦ (પ્રત્યેકના)

'સ્પેરો' નામની, સ્ત્રીવિષયક પ્રવૃત્તિઓની સંસ્થાએ મહત્ત્વપૂર્ણ કાર્યો કરતી મહિલાઓને ખોળી કાઢી એમની સાથે વાર્તાલાપો યોજ્યા. એમાંથી નીપજેલાં મહિલાઓનાં આત્મકથનો આ બે ગ્રંથોમાં સંગ્રહિત છે. મૂળલેખન સી.એસ. લક્ષ્મીએ કર્યું છે. અનુવાદ વિનોદ મેઘાણી ઉપરાંત ઉષા ઠક્કર, વિભૂતિ ધ્રુવ, ઉષા કાન્હેરે, સુવર્ણાબહેન, વિભૂતિ પટેલ, જ્યોત્સ્ના તન્નાએ કર્યાં છે. ગ્રંથને સુરુચિભર્યો બનાવ્યો છે – ભારતી કાપડિયા (મુખપૃષ્ઠ ચિત્રાંકનો), સુઘડ છપાઈ, ઉત્તમ કાગળના લીધે ગ્રંથો મનહર બન્યા છે પણ મૂલ્યવાન સામગ્રીથી આ સંપાદનો વિશેષ નોંધપાત્ર બન્યાં છે.

પુરુષસત્તાક અને પિતૃસત્તાક વ્યવસ્થામાં આ મહિલાઓએ કેવી રીતે રસ્તો કાઢ્યો, કેવી રીતે ઉચ્ચ સિદ્ધિઓને હાંસલ કરી શક્યાં? એ સંદર્ભે આ સંપાદનોનો અભ્યાસ જરૂરી છે.

•

'તેજામયી'માં આજે ૭૮મા વર્ષે પણ સિંધી દૈનિકમાં સહાય કરતા સ્વાતંત્ર્યસેનાની કલા શહાનીની મુલાકાત છે. ૩૭માં વર્ષે વિધવા બનેલી કલા ગાંધીમૂલ્યસ્પર્શે નારીમાં જાગેલી ખુમારીનું દૃષ્ટાંત છે. 'ધોબીનાં કપડાં સાથે સરકારવિરોધી પત્રિકાઓ વહેંચાતી' એવો દસ્તાવેજ પણ અહીં છે. ભારતવિભાજનની કરુણાંતિકાનો ભોગ બનવા છતાં કુટુંબ આજે પણ સાંપ્રદાયિક નથી બન્યું. દસ વર્ષની વયે ત્રણ દિવસ ઉપવાસ કરી મા પાસેથી આજીવન ખાદી પહેરવાની પરવાનગી મેળવતી કલા આજે એ પ્રતિબદ્ધતાને વટાવવા માગતી નથી. માતૃભૂમિને પ્રેમ કરવા માટે પૈસા હોય! સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામીઓના પેન્શન વિશે તેમના વિચારો આવા છે. શાન્તૂ ગુરનાનીની મુલાકત દિલધડક છે. ચોથા ધોરણ પછી મા-બાપે ન ભણાવી. દસ વર્ષ શાળાએ જવા ન મળ્યું. વિજ્ઞાનનો જીવ. '૩૨ પછી છાપામાં વિજ્ઞાનવિષયક શોધખોળો વિશે વધારે આવતું. આ કિશોરી વિચારે કે બધી શોધખોળો થઈ જશે તો પોતે શું શોધશે? ભારતવિભાજન પછી મુસ્લિમ મિત્રોની મદદથી બુરખો પહેરીને બચતાં ભારત આવ્યાં. બાવીસમા વર્ષે સીધી મેટ્રિકની પરીક્ષા આપી. ત્રીસમા વર્ષે માઈક્રો-બાયોલૉજીમાં વિટામીન B-12 વિશે Ph.D. થયાં! ઈલનોઈ યુનિ.માં વ્યાખ્યાતા બન્યાં. ભારતીય વિજ્ઞાની સંઘનાં સ્થાપક સભ્ય બન્યાં. વિજ્ઞાનની ત્રણ કૉલેજોએ ભણવા માટે પ્રવેશ નહીં આપેલો તો તત્કાલીન વડાપ્રધાન નહેરુને સીધો જ પત્ર લખી માર્યો! વડાપ્રધાન પણ એવા 'નવરા' હતા કે ત્રણેય કૉલેજોને ધમકાવીને કહ્યું કે આને પ્રવેશ આપવો જ. સિલાઈકામ કરતાં કરતાં ભણ્યાં.

આ આત્મકથનના સંપાદનની ડિઝાઈન પણ રસપ્રદ છે. વિજ્ઞાની મહિલાના આત્મકથનની પછવાડે 'વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રે મહિલા' વિશે રસપ્રદ સામગ્રી આપી છે. ૧૮૫૭માં ભારતમાં યુનિ. સ્થપાઈ પણ ૧૮૭૫ સુધી સ્ત્રીઓને પરીક્ષાનો અધિકાર ન હતો. ૧૮૮૩ સુધી વિજ્ઞાનમાં પ્રવેશ ન હતો. ૧૮૭૮ સુધી

લંડન યુનિ.માં મહિલાઓને ડિગ્રીમાં પ્રવેશ ન હતો! M.Sc. અને વિજ્ઞાનમાં Ph.D. કરનાર મહિલાઓની અહીં માહિતી મૂકાઈ છે. શાંતૂ ગુરુનાની માફક સંશોધક મહિલાઓની માહિતી નોંધપાત્ર અંગ્રેજી ગ્રંથોમાંથી એકત્ર કરીને મૂકી છે.

ઊર્મિલા પવાર દલિત વાર્તાકાર છે. એમના આત્મકથનના પછવાડે 'વાત બાળપણની' અને 'કવચ' એમ એમની બે વાર્તાઓ મૂકાઈ છે. ટોપલાં વીણી ખાતી માએ એમને મોટાં કર્યાં. મા પાસે અનેક સ્ત્રીઓ બેસવા આવતી. જો ટોપલાંને રેકર્ડ (તાવડીવાજું) બનાવી શકાય તો અનેક સ્ત્રીઓની વિગતો સાંપડે! અસ્પૃશ્યતાનો તો સાથોસાથ માનવીય હૂંફનો અનુભવ સવર્ણ સમાજ તરફથી કેવો થયો તેનું કથન અહીં છે. દલિત સાહિત્યકારો પોતાની મા કે પત્નીના શોષણ વિશે ચૂપ છે એ તરફ એમને આક્રોશ છે. દયા પવારનું દૃષ્ટાંત આપીને તેમણે વાત કરી છે. ત્યારબાદ સીમાંત ખેડૂતો અને ખેતમજૂરોનું કામ કરતી અભણ બાઈ સખુબાઈ ગાવીતનું આત્મકથન છે. 'કષ્ટકરી સંઘટના'માં એ કામ કરે છે. એમના આત્મકથનની વચ્ચે વચ્ચે એમના કથનનું સમર્થન કરતી આદિવાસી લોકકથાઓ મૂકવામાં આવી છે. નાટ્યકાર અને કવયિત્રી જમીલા નિશાતના આત્મકથનના છેવાડે એમની ઉર્દૂ કવિતાના અનુવાદ મૂકવામાં આવ્યાં છે. રૂઢિચુસ્ત મુસ્લિમો વચ્ચેથી માર્ગ કાઢીને તેઓ પોતાની ઓળખ શી રીતે ઊભી કરી શક્યાં તેની અહીં વાત છે. બાળપણમાં પોતે ચિત્ર દોરે પણ નીચે ભાઈનું નામ મૂકે કારણ કે છોકરીથી ચિત્ર ન દોરાય! તેલુગુમાં લખતા કવિ ગુલામ યાસીનની સાંપ્રદાયિક તત્ત્વોએ હત્યા કરી કારણ કે એ ઉર્દૂમાં લખતા નથી. એમની સમર્થક જમીલા આજે ચેતવણીઓ છતાં નાટક અને કવિતા દખ્ખણીમાં જ લખે છે. વિષયો પણ શાહબાનુ કેસ જેવા સ્ફોટક લે છે. કોમી રમખાણોમાં ભોગ બનેલી સ્ત્રીઓના આત્મકથનમાં '૮૪માં શીખહત્યામાં સાક્ષી બનેલી ભક્તિ કૌર અને બળાત્કારનો ભોગ બનેલી હરબંસ કૌરનાં આત્મકથનો છે. '૯૨ના સૂરત હત્યાકાંડનો અનુભવ કલ્પના શાહે આલેખ્યો છે.

•

'કલાધરી'ની છ મહિલાઓ કલાના ક્ષેત્રની નામાંકિત મહિલાઓ છે. 'કવચ' વારતામાં ચોળી ગામની નાયિકા – 'ચોળીની કેરી બતાવને, કેવડી છે?' કહેનારનો ઉધડો લઈ લે છે. અહીં પ્રમિલા નામની અભિનેત્રી 'મેરી ચોલીમેં હૈં દો અનાર' સામે વાંધો લેનારને 'સાહેબ અહીં ચોલી નહીં ઝોલી છે!' એમ કહીને પટાવી લે છે. બજારકેન્દ્રી વ્યવસાયોમાં મહિલાઓ કેવી રીતે પ્રવેશી તેનો અહીં રસપ્રદ દસ્તાવેજ છે. એસ્થર વિક્ટોરિયા અબ્રાહમનું ફિલ્મ-નામ 'પ્રમિલા'. એમના આત્મકથનમાં નવું શિખર સર કરનારનો ઉત્સાહ છે. પોતાના પ્રેમપ્રસંગો વિશે પણ નિરાંતે વાતો કરી છે. કનકાદેવી શિલ્પકાર છે. માતપિતાના વિરોધ વચ્ચે એ પણ રસ્તો કાઢી લે છે; ગુરુ વાદીરાજની હૂંફથી કલાસંદર્ભનાં કેટલાંક નિરીક્ષણો રસપ્રદ છે. લાકડાં શિલ્પો બનાવતી કનકાને '... લાગે છે કે લાકડું શુષ્ક માધ્યમ છે. એને લાગે છે કે પાષાણમાં વધારે ચેતના છે. પથ્થરને સ્પર્શતાં જ એની અંદર જાણે ઝરો વહેતો હોય, જાણે પ્રાણ ધબકી રહ્યો હોય એવું લાગે.' જેમ કનકાને વાદીરાજ મળ્યાં, પ્રમીલાને અભિનેતા કુમાર મળ્યાં એમ નૃત્યાંગના દમયંતીને મેનકા મળ્યાં. પિતા વિનાની દમયંતીને એની મા વત્સલા મોટી કરતી હતી એ દરમ્યાન મેનકા મળી ગયાં. મેનકા એ ગાળાનાં સુવિખ્યાત નૃત્યાંગનાં હતાં. બીજી મા જેવાં મેનકાએ દમયંતીને કઠોર પરિશ્રમથી નૃત્યના ક્ષેત્રે સિદ્ધિઓ અપાવી. આ આત્મકથામાં પણ નૃત્યની પરિભાષા વિગતે સમજાવવામાં આવી છે. અષ્ટ નાયિકા, તાલ વગેરે. ત્યારબાદ મહારાષ્ટ્રમાં ગામડે ગામડે ફરી 'હું સાવિત્રી બાઈ છું' એવું સાવિત્રી ફૂલે વિશેના એકપાત્રીય નાટકને ભજવતાં સુષમા દેશપાંડેની મુલાકાત છે. અહીં આત્મકથન વિશેષપણે આ નાટ્યપ્રયોગ ભજવણીસંદર્ભે જ વધારે છે. અહીં સુષમા દેશપાંડે લિખિત એ નાટક આખેઆખું અનુવાદ કરીને મૂકવામાં આવ્યું છે. ત્યારબાદ નારીવાદી નાટકો ભજવતી પ્રયોગશીલ અભિનેત્રી માયાની મુલાકાત છે. માયા રાવ સંવાદો કરતાં શરીર પાસેથી વધુ કામ લે છે. પોતે નાટકની સાથેસાથે સમાજશાસ્ત્ર અને રાજ્યશાસ્ત્ર ભણી હોવાથી પોતે સંપ્રજ્ઞ બની છે તેમ માને છે. છેલ્લે ચિત્રકાર નીલાની મુલાકાત છે. એમના આત્મકથનમાં વચ્ચે વચ્ચે દક્ષિણની ચિત્રકળા વિશેના પ્રાચીન સંદર્ભો મૂકવામાં આવ્યા છે. 'વિશ્વરૂપ દર્શન' ચિત્રની વરદી મણિપાલે આપી હતી. બે વર્ષ ચિત્ર દોર્યું. સંતાન જેવું લાગે. ચિત્રો સાથે વાતો થાય. વેચવાનું થયું ત્યારે રડી પડી. અમુક ચિત્રોથી જુદા પડવું દીકરીને શ્વસુરગૃહે મોકલવા કરતાંય કપરું લાગે છે.

•

બારેય આત્મકથનોનો અનુવાદ પ્રવાહી થયો છે. 'સ્પેરો' સંસ્થાની પ્રતિબદ્ધતા આ સંપાદનમાંથી પ્રગટ થાય છે. ખીચડી કરવા

માટે ક્યાંયથી પણ ચોખાનો દાણો શોધી લાવતી ચકલી ઇતિહાસમાંથી ગાયબ થઈ ગઈ હોય ભલે પણ આવાં સંપાદનો હવે એના પરિશ્રમને રેખાંકિત કરી લેવા ધારે છે. શાળા-કૉલેજોએ એ અવશ્ય વસાવવા જેવાં છે. **– ભરત મહેતા**

પિતા-પપ્પા-ડેડી – સંપા. રતિલાલ બોરીસાગર

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૩૧૨, રૂ. ૨૨૫

આ પુસ્તક આપણાં સૌથી વધુ વેચાણક્ષમ–માર્કેટેબલ–પુસ્તકોમાંનું એક છે કેમ કે મા વિશેનાં, દીકરી વિશેનાં, પિતા વિશેનાં સાહિત્ય-લખાણોનાં સંપાદનો હંમેશાં બહોળા વાચકવર્ગને આકર્ષતાં રહ્યાં છે. આ જ લેખકનું પૂર્વસંપાદન 'મા તે મા' (૧૯૯૯) એ વર્ષનું એક વેચાણવિક્રમી પુસ્તક હતું.

માર્કેટેબલ હોવું એ પુસ્તકનો અવ-ગુણ જ છે એમ તો નથી, પણ જો સંપાદકો બજાર-ઉછાળની દાનતથી જ પ્રવૃત્ત થવા લાગે તો સસ્તો માલ ઘૂસતાં વાર ન લાગે. સદ્‌ભાગ્યે, આ પ્રકારનાં આપણાં સંપાદનોના સંપાદકો – દીપક મહેતા, કાન્તિ પટેલ, રતિલાલ બોરીસાગર વગેરે – સન્નિષ્ઠ ને ગંભીર દૃષ્ટિવાળા સાહિત્યકારો છે. આવા લેખકો પણ બહોળા વાચકવર્ગને લક્ષમાં રાખતી વખતે સંપાદનની મૂળભૂત જરૂરિયાતો, ઝીણવટોને ગૌણ ન લેખે એવી અપેક્ષા પણ આપણી રહે. એટલે અહીં સામગ્રીની નહીં, સંપાદનપદ્ધતિની તપાસ કરવા ધારી છે.

બોરીસાગરની પદ્ધતિ અને યોજના એમના સંપાદકીય લેખમાં સ્પષ્ટપણે રજૂ થયાં છે : 'તત્ત્વતઃ આ સાહિત્યિક સંપાદન છે એટલે સાહિત્યિક ધોરણો'ને વળગી રહેવું; પસંદગીમાં વ્યાપકતા રાખવી – ખુલ્લું મન રાખી અન્યોએ સૂચવેલાં લખાણો પણ જોઈ વળવાં; સામ્પ્રત સમયમાં પિતાની સ્થિતિ અને પિતા વિશેનાં વલણોને આવરી લે એવું, શક્ય એટલું સર્વાશ્લેષી વૈવિધ્ય લાવવું વગેરે. સંપાદક તરીકે એમણે ઘણી જહેમત કરી છે ('સંપાદન' વિશે એમણે કરેલા શોધ-કાર્યનો અનુભવ પણ એમની મદદે આવ્યો છે.) સામગ્રીને એમણે ટૂંકાવી પણ છે – નિબંધોને જ નહીં, 'મુકુન્દરાય' જેવી વાર્તાને પણ સંપાદિત કરી લીધી છે. મૂળ સ્રોતનો નિર્દેશ કર્યો હોય એ પછી, વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં લખાણને સંપાદિત કરવું એ કોઈ રીતે વાંધાજનક નથી, બલકે દુનિયામાં બધે સ્વીકારાયેલું છે. અલબત્ત, આવું એડિટિંગ એ જવાબદારી-ભર્યું ને સજ્જતાની કસોટી કરનારું હોય છે. બોરીસાગર એ યોગ્ય રીતે કરી શક્યા છે. અનેક રચનાઓ ગમતી હોય ત્યારે પૃષ્ઠસંખ્યાની મર્યાદામાં કરવો પડતો પસંદગીવિવેક પજવનારો હોય છે – સંપાદકે એમની પસંદગીનાં પ્રતીતિકર કારણો આપ્યાં છે, નરી યાદચ્છિકતાથી 'ગમતાંનો ગુલાલ' ઉડાડવાની વૃત્તિથી એ ચાલ્યા નથી.

પરંતુ સંપાદનની દૃષ્ટિએ બેત્રણ બાબતો અંગે પ્રશ્ન થાય એમ છે :

(૧) એમણે લખ્યું જ છે કે, 'પિતાનું પાત્ર કેન્દ્રમાં હોય એ ખ્યાલ નજર સમક્ષ' રાખીને આ સંપાદન કરેલું છે, એટલે કે આમાં 'પિતા <u>વિશે</u>'નાં લખાણો હોય એવી અપેક્ષા રહે. એટલે, 'દીકરી આંખનો ભીનો ખૂણો' (વિનોદ ભટ્ટ) અને 'રાહ જોવડાવે એ દીકરી છે' (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) એ બે લખાણો (ઉત્તમ હોવા છતાં) અહીં આગંતુક લાગે છે - એ 'દીકરી વિશે'નાં લખાણો છે ને યોગ્ય રીતે જ 'દીકરી એટલે દીકરી' (સંપા. કાન્તિ પટેલ) એ સંપાદનમાં પસંદગી પામેલાં છે.

(૨) ચંદુલાલ દલાલના 'હરિલાલ ગાંધી' પુસ્તકમાંથી એમણે હરિલાલે ગાંધીજી પર લખેલો પત્ર અહીં ઉતાર્યો છે. એ લખાણને અંતે એવી નોંધ હોય એ બરાબર છે. પણ આ લખાણના 'લેખક' તો હરિલાલ જ ગણાય – એટલે, અનુક્રમમાં હરિલાલનો લેખક તરીકે નિર્દેશ જરૂરી હતો, એ પત્રના સંપાદકનો નહીં.

(૩) સૌથી મોટો પ્રશ્ન આ સંપાદનમાં, દરેક લખાણના મૂળ સ્રોતના નિર્દેશના અભાવનો કે દ્વૈતીયીક સ્રોતના નિર્દેશનો છે. સંપાદક એવી સમજથી ચાલ્યા છે કે મૂળ સ્રોતમાંથી લઈને જેમણે અગાઉ સંપાદનો કર્યાં છે, એ સંપાદનોમાંથી જ્યારે એમણે લખાણો લીધાં હોય ત્યારે, મૂળ સ્રોતનો પોતે અહીં નિર્દેશ કરવો એ અપ્રામાણિકતા લેખાય. મારી દૃષ્ટિએ આ વાત બરાબર નથી. સંપાદક કૃતિ-સંચય સ્મરણને આધારે, કોઈના સૂચવ્યાથી કે કોઈ સંપાદનમાંથી પણ કરવાનો. આ દરેક કિસ્સામાં, એણે પાઠ-સ્વીકાર કરતી વખતે તો મૂળ સ્રોત જ જોવો પડવાનો (કોઈના સંપાદનમાંથી જ સીધી કૃતિ ઉપાડી લેવામાં તો, એમાં પ્રમાદ કે સરતચૂકથી આવી ગયેલી ભૂલો પણ સ્વીકારી લેવાનું જોખમ રહેલું હોય છે.) રતિભાઈની સરળ નિખાલસતા સ્વીકારી શકાય એમ છે પણ

એમના જેવા સમજવાળા પરિશ્રમી સંશોધકે (એમનો શોધ નિબંધ પ્રગટ થાય તો આ વિશેષણો સૌને સાર્થક લાગે) મૂળ સુધી ન ગયાનો પ્રમાદ કર્યો એ જરાય સ્વીકારી ન શકાય. મૂળ સ્રોતના નિર્દેશ વિનાનું કોઈપણ સંપાદન એક અર્થમાં પંગુ બની રહે – એને 'લોકપ્રિય'ની સાથે સાથે 'સાહિત્યિક' પણ લેખવાનું હોય ત્યારે તો ખાસ.

બહોળા વાચકવર્ગ માટે તો અલબત્ત સામગ્રી જ સર્વસ્વ ગણાય. અને એ, એમનાં સૂઝ-શ્રમ, રસપ્રદ બની છે. ઘણાં લખાણો ઉત્તમ છે પણ મને વધારે વિશિષ્ટ ને વિચારણીય લાગ્યો સૌરભ શાહનો લેખ. **– રમણ સોની**

શબ્દકથા – હરિવલ્લભ ભાયાણી

ઈમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, (બીજી. આ.) ૨૦૦૩; ડે.૧૭૬, રૂ.૧૨૦

એક વિદ્વાન કેટલી સરળ ને રસપ્રદ રીતે, છતાં પૂરી શાસ્ત્રીય અધિકૃતતાથી, પોતાની વાત મૂકી શકે એનું એક ઉત્તમ દૃષ્ટાંત આ પુસ્તક છે. શબ્દની 'કથા' કોઈપણ કથા જેટલી જ કુતૂહલપોષક હોવાની. 'કુમાર'ના તંત્રી બચુભાઈ રાવતે આવી 'શબ્દકથા' ભાયાણીસાહેબ પાસેથી મેળવી, ઘણાં વર્ષો સતત 'કુમાર'માં પ્રગટ કરી. એની પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૬૩માં થયેલી. એ પછી પણ 'કુમાર'માં 'શબ્દકથા' ચાલી ને એની સંવર્ધિત આવૃત્તિ ૧૯૮૩માં થયેલી – એનું બીજાં ૨૦ વર્ષે જતાં થયેલું આ પુનર્મુદ્રણ છે.

શબ્દનો (ને એમ ભાષાનો) ઇતિહાસ એ ભાષાશાસ્ત્ર (Philology)માં વ્યુત્પત્તિવિચારનો એક કૂટ-કઠિન મુદ્દો છે. પણ શબ્દનાં ને અર્થનાં વેશાંતરો એ એક રસપ્રદ સાંસ્કૃતિક બાબત પણ છે. ને આ પુસ્તકમાં લેખક એને કેન્દ્રમાં લાવ્યા છે. એમણે નિવેદનમાં લખ્યું છે કે, 'ઇતિહાસને કંઈક વ્યાપક પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાનો, શબ્દનું મૂળ જાણવાનું કુતૂહલ પોષવા સાથે, પાંડિત્યનો ભાર ન વરતાય એ રીતે, સામાન્ય ભાષાની ને વિશિષ્ટપણે ગુજરાતી ભાષાની પ્રકૃતિ અને ઇતિહાસ વિશે કેટલીક જાણકારી આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ક્વચિત્ સાહિત્યકૃતિઓમાંથી પ્રયોગ ટાંકીને પણ આ વિષયને વધુ રુચિકર કરવાનું તાક્યું છે.' લગભગ ૨૫૦ જેટલા શબ્દોની કથા એમણે અકારાદિક્રમે ગોઠવીને રજૂ કરી છે ને અંતે શબ્દસૂચિ આપી છે. એથી પુસ્તક શાસ્ત્રીય ઉપયોગિતાવાળું બન્યું છે.

કેટલા વૈવિધ્ય ને વ્યાપથી એમણે શબ્દને મૂળરૂપ સાથે ખોલી આપીને આપણે માટે પાર-દર્શક બનાવ્યો છે એનો ખ્યાલ થોડાંક દૃષ્ટાંતોથી પણ આવી શકશે : વીંટી અંગૂઠામાં નહીં પણ આંગળીમાં પહેરાય છે તો પછી એને 'અંગૂઠી' કેમ કહેવાય છે – એની વાત કરતાંકરતાં તેઓ આપણને એના મૂળ ફારસી અંગુશ્ત (=આંગળી) તરફ લઈ જાય છે. ફારસી 'અંગુશ્તરી' પરથી પ્રાકૃતમાં 'અંગુત્થલિયા' ને પછી કાળક્રમે ને ભાષાક્રમે ગુજરાતીમાં (ને હિંદીમાંય) 'અંગૂઠી'. શબ્દના સાંસ્કૃતિક પ્રવાસનો અહીં પરિચય છે. આવો-પધારો, બેસો-બિરાજો, ખાઓ-આરોગો, ઊંઘો-પોઢો એવાં શબ્દજોડકાંમાં પાછલા આદરવાચક છે. તો 'આવો' માટેના 'પધારો' શબ્દનું મૂળ ક્યું એવું કુતુહલ થાય. પધાર્યા એટલે પધારિયા – પાઉ ધારિયા એ પ્રાકૃત-અપભ્રંશ ભાષાસમયનું રૂપ, અને પાદૌ ધારિતૌ એ સંસ્કૃત રૂપ – એવા મૂળ સુધી એ આપણને લઈ જાય છે. અમંગલના ભયને કારણે, નકારાત્મકતાનો ભાસ કરાવતા પ્રચલિત શબ્દને બદલે કોઈ મંગળતાસૂચક શબ્દ વાપરવાની રૂઢિ એ પણ સાંસ્કૃતિક લાક્ષણિકતા બતાવે છે. જેમ કે દિવસને અંતે દુકાન 'બંધ' કરી એમ કહેવાને બદલે (દુકાન કાયમ માટે બંધ કરી એવું વ્યંજિત ન થાય એ ભયે) દુકાન 'વધાવી' કે 'વધારી'; દીવો 'હોલવ્યો' (મૃત્યુ સૂચવનાર હોવાથી) એને બદલે દીવો 'રાણો કર્યો' વગેરે. એ જ રીતે 'નંદવાવું' શબ્દનો ઇતિહાસ એમણે 'માનવીનાં હૈયાંને નંદવામાં વાર શી?' એ ઉમાશંકર જોશીની પંક્તિ ટાંકીને આપ્યો છે. બંગડી તૂટી કે ભાંગી એમ નહીં પણ 'નંદવાણી' એમ શા માટે કહેવાતું હશે? એના મૂળમાં સંસ્કૃત નન્દ્ (=આનંદ પામવું, કુશળ હોવું) શબ્દ છે. બંગડી ભલે 'ભાંગી' પણ (એની સાથે સંકળાયેલું) સૌભાગ્ય અ-ખંડ છે, કુશળ છે એવો રાહત-આનંદ એથી સૂચવાય છે. આ ચર્ચામાં લેખકે આપણા શબ્દકોશોની ભૂલ પણ સુધારી છે.

શબ્દના અર્થો, ભાષાવિજ્ઞાનની જાણકારી ન હોય એવા માણસો, તરંગના સહારે કરતા હોય છે. (ભાષાવિજ્ઞાનમાં એને શાસ્ત્રીય વ્યુત્પત્તિ નહીં એવી 'લૌકિક વ્યુત્પત્તિ' કહે છે.) આવા તુક્કાવશ ભ્રાન્ત અર્થોનો પરિહાર કરીને એમણે એનાં સાચાં મૂળ બતાવ્યા છે. 'માશી' એટલે 'મા જેવી (શી)' એવો અર્થ નથી પણ એ 'માતુઃ સ્વસૃકા' (સ્વસૃ/સ્વસા = બહેન) એ સંસ્કૃત શબ્દના 'માઉસિઆ' એ પરિવર્તન પરથી આવેલો છે. (તરંગ કરનારાઓ તો કલાપી એટલે કલાને પી

ગયો છે તે – એવા રમૂજી અર્થો પણ કરે છે એમ એમણે નોંધ્યું છે.)

આ પુસ્તકની જિજ્ઞાસા-પોષકતા પણ ઘણી ઊંચી છે, પણ એ મુકાઈ છે રસપ્રદ રીતે. એક દૃષ્ટાંત પૃ. ૭૧ ઉપરથી ઉતારીએ : 'અંબોડામાં નાખવાનો ચાકઃ, બોલ્ટ સાથે વપરાતી ચાકી, લોટ પીસવાની ચક્કી, ચરરર ચાલતું ચકડોળ, બેસવાનો ચાક્કો, કુંભારનો ચાકડો, ફરતું ચક્કર, બાબાની ચકરડી; અણધાર્યો ફૂટી નીકળતો કોઈ ચક્રમ; ને ઉપર ઊડતી સમડીનો ચકરાવો, આ બધો વંશવિસ્તાર મૂળ તો સંસ્કૃત ચક્ર ને પ્રાકૃત ચક્કનો. એમણે પ્રસ્તાવનાલેખમાં કહ્યું છે એમ, 'આવાં તો વેગનનાં વેગન ભરીને ઉદાહરણો ઠાલવી શકાય.' એ પ્રસ્તાવનાલેખ 'શબ્દલીલા' પણ ગંભીર અને રસાળ અભ્યાસલેખ છે.

'શબ્દકથાના આવા બહુરંગી, બહુરૂપી ને બહુરત્ન મહાસાગર'માંથી હરિવલ્લભ ભાયાણીએ 'વાનગી લેખે' આપણી સામે ધરેલી આ શબ્દકથામાં વાચકમાત્રને રસ પડે એમ છે, ઉપરાંત એ ભાષાના શિક્ષકો ને વિદ્યાર્થીઓ માટે તો આનંદદાયક ઉપરાંત મૂલ્યવાન ઉપયોગિતા ધરાવનાર પણ નીવડે એમ છે. આ પુસ્તકનું ફરીથી, અને ખૂબ સુઘડ-સુંદર મુદ્રણ કરવા માટે ઈમેજને અભિનંદન આપવા સાથે એમ સૂચવવાનું મન થાય કે આવાં પુસ્તકોની, થોડાક સસ્તા કાગળમાં છાપેલી વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ પણ તૈયાર કરવાનું એ વિચારે તો પરવડતી કિંમતે ઘણા વધારે વિદ્યાર્થીઓ આ પુસ્તક વસાવી શકે.

– રમણ સોની

પોતાની રીતનું નાટ્ય-સાહસ

દિલીપ ઝવેરી, આધુનિકતાવાદી સમયના પ્રારંભમાં કેટલેક અંશે અગ્રણી કહેવાય એવો કવિઅવાજ હતો. ત્યારબાદ વર્ષોના મૌન પછી એમણે નવો ઉઘાડ આપ્યો. 'પાંડુકાવ્યો અને ઈતર' (ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૧૯૮૯) કાવ્યસંગ્રહમાં એનું પ્રતિનિધિત્વ જોઈ શકાય છે. સાહચર્યોની ગતિ પર ઉલ્લેખ(allusions)લાદ્યું નાદવૈભવ સાથેનું જેમ એમાં વાગ્મિત હતું, તેમ મહાભારતના આકર્ષણે પાંડુ જેવા પાત્રને વિવિધ આધુનિક સંનિવેશોમાં સંડોવવાનું એમાં સાહસ હતું. પણ પછીની રચનાઓમાં જરૂરીબિનજરૂરી નાદલહેકાના એમના વકરેલા વાગ્મિતનું શૈલીવેડામાં પુનરાવર્તન જોવાતું હતું. કદાચ 'વ્યાસોચ્છ્વાસ' જેવા નાટકે એમને ગ્રસ્તદશામાંથી છૂટવાની થોડીક તક આપી છે. આ નાટક 'એતદ્' - અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૧માં છપાયેલું. એની કેટલીક પ્રતો પુસ્તકરૂપે ખેંચવામાં આવી છે.

પહેલેથી પાંડુ જેવા પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થતી મહાભારતની એમની સંવેદનાને અહીં નાટકમાં જરૂરી અવકાશ મળ્યો છે. આમ તો વ્યાસના વિશ્વમાં કવિએ જે શ્વાસ લીધો છે એનો ઉચ્છ્વાસ આપતી કવિની અન્ય રચનાઓ પણ છે. ઉચ્છ્વાસ મારફતે એમાંથી એવું પણ સૂચવાય છે કે કવિનો કશોક પોતાનો ગરમાવો—એમના તેજનો કશોક પોતાનો પ્રભાવ એમાં ઉમેરાયો છે. આવો પ્રભાવ અન્ય રચનાઓમાં કવિની લઢણોની રૂઢ વાગ્મિતાને કારણે ઝાઝો વરતાતો નથી, પણ 'વ્યાસોચ્છ્વાસ' નાટકમાં પાત્રોચિત વાણીભંગીઓને કારણે કવિની અભિવ્યક્તિને એક પ્રકારની મોકળાશ મળી છે. નાટક કવિનું નિકષ બન્યું છે. કદાચ કવિને ભવિષ્ય માટે વધુ સજ્જ કરે.

પણ, 'વ્યાસોચ્છ્વાસ' નાટક છે, એ કરતાં, કોઈ કેન્દ્રસ્થ સંઘર્ષ, તણાવ કે પરાકાષ્ઠાના અભાવમાં છૂટક છૂટક એકમોમાં પરોવાયેલો, કાવ્યાભાસી-નાટ્યાભાસી ખંડોનો અન્વય વિશેષ છે. એકોક્તિઓમાં રોકાયેલો અડધો જેટલો નાટ્યપટ, આ નાટકને ભજવવા કરતાં વધુ તો વાંચવાનું નાટક ઠેરવે છે.

નાટકના આશયને કારણે એના અન્વયમાં થોડીક સંકુલતા અવશ્ય ઉમેરાયેલી છે. લેખક મહાભારતની ઉદાત્ત અને અભદ્ર, શાશ્વત અને ભંગુર, બીભત્સ અને સુંદર, કરુણ અને ક્રૂર, વીર અને કાયર, હાર અને જીત, જીત અને હાર જેવી પરસ્પર વિરોધિતા જુએ છે અને ગઈકાલના મહાભારતને આજની આપણી વાત રૂપે સાંકળવા ઇચ્છે છે. અહીં મૂળનાં પુરાણ-પાત્રો છે અને પુરાણપાત્રોનો અભિનય કરતાં વર્તમાન પાત્રો છે. આ બે સ્તરે અંકોડા જોડી સત્ય કેવળ ભ્રાંતિ છે અને સ્વપ્ન સદા અધૂરું રહે છે – એવા સનાતન મહાભારતને લેખક લક્ષ્ય કરે છે. એમને પ્રતીતિ છે કે કોઈ મૌલિકતાનો દેવાળિયો જ પોતાની ખાનગી ભાવનાઓની ભરચોક ખૂલેઆમ લીલામી કરતો હોય છે. એથી અંગત લાગણીઓને બાજુએ રાખી લેખકે અહીં મહાભારતના પાત્રસંબંધોને વર્તમાન વાસ્તવની અને વર્તમાન ભાષાની મિશ્ર ભોંય પર ઉતાર્યાં છે. આમ કરવામાં એમણે પાત્રોની પ્રશિષ્ટતાને ઉતરડી નાખી અને ભાષાની પ્રશિષ્ટતાને કોરાણે મૂકી વર્તમાનની વિડંબન સ્થિતિમાં એમને મૂક્યાં છે, અને તપાસ્યા છે. પિટર બ્રૂક્સનો સંકર જૂથ સાથે 'મહાભારત'ને પોતાની રીતે રજૂ કરવાનો અખતરો અહીં યાદ આવી જાય ખરો.

અહીં નાટકમાં નાટક છે અને પાત્રોમાં પાત્રો છે. અને એમ કરીને લેખકે મહાભારત સાથે વર્તમાનની સમાન્તરતાઓને ઉપસાવી છે. ઈર્ષ્યા યુદ્ધ અને હિંસાની સામે લેખકે સંદેશને દૃઢ કર્યો છે કે જ્યાં પ્રેમ છે ત્યાં નર્ક ન હોય, પ્રેમ જ સર્વસ્વ છે.

નાટકના ખંડોનો અન્વય અહીં આ રીતે થયો છે. શરૂમાં મહાભારતમાંથી કૉલેજના અભિનેતાઓના રિહર્સલમાં થતો દ્રોપદીરોષનો પ્રસંગ છે. નાટકના ઊઘડતા આ ખંડમાં પ્રશિષ્ટપાત્રોને વર્તમાનની મિશ્ર ફિલ્મી ભાષાના સંવેદન પર ખેંચી લાવવામાં આવ્યાં છે. બીજી રીતે કહીએ પૌરાણિક પાત્રોને આજમાં લાવીને મૂક્યાં છે. અને તેથી એમાં નોકરાણી, નસીબદાર, નસીબની ઠોકર, બદનામ, મોત, દુશ્મન અને સાલા જેવા શબ્દોને વહેતા કરાયા છે. તેમજ દ્રૌપદી અંગેના દ્રુ, પાંચી, દી, કૃષ્ણા જેવાં પાત્રેપાત્રે બદલાતાં સંબોધનોથી

દ્રૌપદી સાથેની પાત્રોની ભિન્ન ભિન્ન સંબંધસાપેક્ષતા દર્શાવવાનો પણ પ્રયત્ન થયો છે.

આ રિહર્સલ ખંડના અંતે બીજા ખંડમાં રિહર્સલમાં ભાગ લેનારાં પાત્રોનું નાટક શરૂ થાય છે કહો કે આ બીજો ખંડ નાટકમાંથી વાસ્તવની ભૂમિકા પર આવે છે. અહીં દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ નિમિત્તે મહાભારતની ચર્ચા છે અને નાટકભજવણી અંગેના કૉલેજસંદર્ભો છે. વળી, અભિનેતાઓનાં નામોને મહાભારતનાં પાંડવપાત્રોનાં નામોનું સાદશ્ય આપ્યું છે. અહીં દિગ્દર્શક તરીકે 'વ્યાસસર' છે અને તે પણ 'માછીમાર' ઓબીસી ગ્રૂપમાંથી આવે છે; તો યુધિષ્ઠિર તરીકે ધર્મેશ છે. પવન ભીમ, વિજય અર્જુન, અશ્વિન નકુલ અને જોશી સહદેવ થયો છે. પટાવાળાના પાત્રને 'કરસન' નામ આપ્યું છે. કરસનની તળપદી, વ્યાસસરની હિન્દીમિશ્રિત અને અન્યોની અંગ્રેજીમિશ્રિત ફિલ્મી બોલીના લહેકાઓથી પાત્રોને જીવંત બનાવવાનો અહીં નુસ્ખો છે. વળી અભિનેતાઓમાં ધર્મેશ અને વિજયના ફાલ્ગુની સાથેના સંબંધોની સૂચકતા અને ફાલ્ગુની અંગેનાં અન્ય પાત્રોનાં પ્રચ્છન્ન વલણો પ્રગટ થયાં કરે છે. અભિનેતાઓના સંવાદોમાં ફરફરતા રહેતા મહાભારતના સંદર્ભ-છેડાઓ પણ સંવાદોને વાતાવરણ સાથે જોડવામાં સહાયક બન્યા છે.

ત્રીજો ખંડ ફરી રિહર્સલનો છે. અહીં એકલવ્ય, ઉત્તરા, કર્ણ, અશ્વત્થામા, દુર્યોધન જેવાં પાત્રોની લાંબી એકોક્તિઓ છે અને ખાંડવવન જેવા સ્થળને પણ પાત્ર બનાવી એને દીર્ઘ એકોક્તિ આપી છે. આમાં દુર્યોધનને બાદ કરતાં બધાં જ હાંસિયા પરનાં પાત્રો છે. આ પાત્રો દ્વારા મહાભારતના જુદા જુદા ખૂણાઓ અને વર્તમાનની કેટલીક સમસ્યાઓને સ્પર્શ થયો છે. એકલવ્ય મારફતે ઉપેક્ષિત આદિવાસીઓને, ઉત્તરા મારફતે ઉપેક્ષિત નારીઅસ્તિત્વને, કર્ણ મારફતે કુળની ઉચ્ચાવચતાને, અશ્વત્થામા મારફતે વેરના આમરણ રોગને, દુર્યોધન મારફતે ખલનાયકત્વને અને ખાંડવવન મારફતે પર્યાવરણને કેન્દ્રમાં લાવી દરેક એકોક્તિને એનું પોતાનું એક ચાલકબળ ધર્યું છે. બેએકને બાદ કરતાં એકોક્તિની શરૂઆતમાં પાત્રને માટે એક એનો પ્રસ્તુતકર્તા મૂક્યો છે અને પ્રસ્તુતકર્તાને વર્ણન સોંપ્યું છે. નાટકકાર દિલીપ ઝવેરીની સાથે કવિ દિલીપ ઝવેરીને પણ અહીં દોર મળ્યો છે.

અશ્વત્થામાની એકોક્તિના પ્રારંભમાં 'મારું નામ અશ્વત્થામા'થી શરૂ થતો ઓળખાણનો વળ તેમજ એકોક્તિના અંતમાં 'ઘુવડરાય'નું પુનરાવૃત્ત પદ્ય અશ્વત્થામાની સમયશાશ્વતતાને પ્રતિબિંબિત કરવામાં દ્યોતક બન્યાં છે વળી, એકોક્તિના અંતમાં અશ્વત્થામા પાસે શેર કહેવડાવીને વિડંબન દ્વારા વર્તમાન શેરઘેલછાને પણ અડફટમાં લીધી છે. તો, દુર્યોધનને પ્રારંભમાં આપેલી રંગલારીતિ અને ખલનાયક તરીકે અમઝદખાનની ફિલ્મી બોલીમાં રજૂ કરાતો વિડંબનપ્રયોગ પણ રસપ્રદ છે. ખાંડવવનની એકોક્તિ પહેલાના વર્ણનમાં દિલીપ ઝવેરીની કવિ તરીકેની રૂઢરીતિનું વાગ્મિત સ્પષ્ટપણે ડોકાયું છે.

ચોથો ખંડ નાટકના અભિનેતાઓ વચ્ચે ફરીને વર્તમાન વાસ્તવિકતામાં ઊઘડે છે. ધર્મેશ અને વિજયના ફાલ્ગુની સાથેના સંબંધો અહીં મહાભારતની સમાન્તરતા દર્શાવતા પ્રગટ થતા રહે છે. ફાલ્ગુની યાજ્ઞસેનીની જેમ 'ફાયરી ફાલ્ગુની' છે, ફ્લેમ ઑફ ફૉરેસ્ટ છે. વિરાટ નગર દ્વારા મહાભારતનું 'વિરાટનગર' અને આજનું કોઈ 'મહાનગર' એક સાથે સૂચવાય છે. ફાલ્ગુની સાથે નાટક કરવાની લાળ પાડતાં પાત્રોની લાલસાઓનું જાળું પણ ઠીક ઠીક ગૂંથાયું છે. મેકઅપમેન કનુ હોય, ગોકુળ ડેરી અને મથુરા ડેરીનો કનૈયાલાલ હોય કે મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી કાનજી શેઠ હોય – દરેકને ફાલ્ગુની સાથે નાટકમાં કામ કરવાની લાલસા છે. દરેકની એ બાબતે જુદી જુદી અભિવ્યક્તિ છે. કાનજી શેઠનો 'સ'કાર ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. વળી નાટક પાસેથી જુદી જુદી અપેક્ષાઓ વિશે પણ સંકેતો છે. કૉલેજના આચાર્ય વાસુદેવને મંચ પર યુદ્ધ રજૂ કરવું છે, તો મેનેજિંગ ટ્રસ્ટીને રંગભૂમિ પર યુદ્ધ રજૂ કરવા માટે રિવોલ્યુશનરી ટેકનિકનો લાભ આપી પોતાનો ધંધો આગળ વધારવો છે અને અપ્રતિમ સુંદરી ફાલ્ગુની સાથે સ્ટેજ પર આરતીમાં ભાગ લેવો છે. ત્રીજી બાજુ પટાવાળો કરસન મંદિરના પૂજારીને પાઠ ભણાવવા જતાં પોલિસ દ્વારા મહાભારત રચે છે પણ મૈયા જાનકી જેવી ફાલ્ગુનીને બચાવવાનો અને એને બે હાથે બાર્ય કાઢવાનો અભરખો રાખે છે. આ બધા વચ્ચે નાટકકારને પ્રચ્છન્ન સત્તાઓથી ખેલાતું વર્તમાન મહાભારત અહીં અભિપ્રેત છે.

છેલ્લો ખંડ અભિનેતાઓ દ્વારા ભજવાતો મહાભારતનો અંત-ખંડ છે. અંધારિયા-બિહામણા વનમાં એટલે કે નર્કમાં પૌરાણિક પાત્રો છે. યુદ્ધોત્તર વિનાશની વિભીષિકા અને એના બીભત્સ વચ્ચે આ પાત્રો આત્મખોજ કરી રહ્યાં છે. દરેક પાત્ર પાપનો સ્વીકાર કરે છે. કોકને બુદ્ધિના અભિમાનનું

પાપ છે, તો કોકને રૂપના અભિમાનનું પાપ છે. કોકને ખાઉધરાપણાનું પાપ છે, તો કોકને પક્ષપાતનું પાપ છે. કોકને વળી માણસ હોવાનું પાપ છે. પાપના સ્વીકાર સાથે હવા બદલાઈ જાય છે. દ્રૌપદી પણ સુગંધિત ઉચ્છ્વાસને એટલે કે યુધિષ્ઠિરની વાસને જાણે છે. યુધિષ્ઠિર પણ સ્વર્ગ છોડી, પ્રેમ સાથે સ્વજનો ભેળા નર્કમાં રહેવાને સ્વર્ગ ગણે છે. પાપવિમોચનનો આ ખંડનો આખો નુસ્ખો ચુનીલાલ મડિયાના નાટક 'વિષવિમોચન'ને દઢપણે સ્મૃતિમાં ખેંચી લાવે તેવો છે.

આ પાંચ ખંડોને જોતાં, સનાતન મહાભારતને રજૂ કરવાનો એક ધૂંધળો ખ્યાલ નાટકકારે મનમાં રાખ્યો છે, એવું લાગે છે. પણ સંઘર્ષનું કોઈ કેન્દ્ર નાટકમાં રચાતું નથી. અલબત્ત નાટકના પહેલા, ત્રીજા અને પાંચમા પૌરાણિક ખંડો વચ્ચે બીજા અને ચોથા ખંડમાં વર્તમાન વાસ્તવના અસ્તરને ધર્યું છે ખરું. આથી મહાભારતને લેખકની આધુનિક સંવેદનાથી પામવાનું અને વેરવિખેર સામગ્રીને ચિત્તમાં બાંધી વાંચવાનું આ નાટક થયું છે. નાટકનો એક છેડો જો રંગમંચના અભિનયમાં પ્રત્યક્ષ કાર્યનો છે તો બીજો છેડો આરામખુરશીમાં પડી નર્યા વાચનના આંતરિક કાર્યનો છે.

'અંતદ્' (એપ્રિલ જૂન-૨૦૦૧)માં એના સંપાદક જયંત પારેખે આ નાટક અંગેના 'સ્વગત'ને રજૂ કરતાં કથાનક-ઈતિવૃત અને મિથને નિર્દેશીને 'મિથ'ની સંજ્ઞામાં ગૂંચવાડો ઊભો કર્યો છે. એમનું કહેવું એ છે કે 'સાહિત્યકાર ઈતિવૃત્તનો ઉપયોગ કરે છે અને મિથનું સર્જન કરે છે; રચના કરે છે. કૃતિમાં એનું મિથમાં રૂપાન્તર કરે છે.' ખરેખર તો 'મિથ' સંજ્ઞા સામૂહિક અચેતન અને આદિરૂપના ખ્યાલ સાથે સંકળાયેલી છે. પ્રજાની સામૂહિક સંપત્તિ છે. સાહિત્યકાર કૃતિમાં ઈતિવૃત્તનું મિથમાં રૂપાન્તર કરતો નથી પણ નવા અર્થઘટન સાથે મિથનો પુનરાવતાર કરે છે. દિલીપ ઝવેરીએ અહીં વર્તમાનબિન્દુ પરથી મહાભારતની મિથને અર્થઘટિત કરી પોતાની રીતનું નાટ્યસાહસ કર્યું છે. મહાભારત જેવા આકર વિષય સાથેની આધુનિક કાળની આવી મથામણ પ્રશસ્ય છે.

આ નાટકનો, સી-ગલ પ્રકાશન દ્વારા કમલ સંન્યાલે અંગ્રેજીમાં કરેલો અનુવાદ તાજેતરમાં પ્રકાશિત થવાથવામાં છે એ એક સારા સમાચાર છે.

વાચનવિશેષ **શરીફા વીજળીવાળા**

ICE-CANDY-MAN by BAPSI SIDHWA

'આઈસ કેન્ડી મૅન' – બૅપ્સી સિધ્વા. પૅંગ્વીન બુક્સ ઇન્ડિયા (પ્રા.લિ.) નવી દિલ્હી-૧૭, ૧૯૮૮, પૃ. ૨૭૭, રૂ.૨૫૦. [પ્રથમ આવૃત્તિ : વિલિયમ હેઇનમૅન લિમિ.]

અખંડ ભારતનું વિભાજન એક માનવસર્જિત ટ્રેજેડી હતી. ભારતીય રાજકારણની જ નહીં, એના સમાજકારણની પણ વિભાજન સૌથી મોટી ઘટના છે. પરિવારોને વેરવિખેર કરી દેનાર વિભાજને સદીઓથી પરિવારની જેમ રહેતા લોકોને પણ બે કોમમાં વિભાજિત કર્યા. લગભગ પાંચેક લાખ માણસોનાં મૃત્યુ, એકાદ લાખ જેટલી સ્ત્રીઓ પર થયેલા અમાનુષી અત્યાચાર અને એક કરોડ ઉપરની વસ્તીની અદલાબદલી... આ હતી આપણી આઝાદીની કિંમત. ખભેખભા મિલાવીને અહિંસક રીતે મેળવેલી આઝાદીની કેવી તો હિંસક પ્રતિક્રિયા! જગતના ઇતિહાસે કદી ન જોઈ હોય એવી વસ્તીની જંગી ફેરબદલ, લોહીની નદીઓ અને લાશોના ઢગ. વિભાજને ભારતીય રાજનીતિ અને સાંસ્કૃતિક એકતા પર કાયમી પ્રભાવ પાડ્યો. વિભાજનનાં તાત્કાલિક પરિણામો ભયાનક હતાં તો એનો દૂરગામી પ્રભાવ હજી આજે પણ ક્યાં જંપવા દે છે? ભૌગોલિક, ઐતિહાસિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, આર્થિક કે સંરક્ષણ કોઈપણ દૃષ્ટિએ અવ્યવહારુ વિભાજન ટ્રેજેડી ન બને તો બીજું શું બને?

જે ઘટનાએ આ ઉપખંડના જનમાનસ અને જનજીવનને આટલી હદે પ્રભાવિત કર્યું, જે ઘટનાએ સામાજિક, રાજકીય, ઐતિહાસિક મૂલ્યોની સમાંતરે માનવીય મૂલ્યોને, જીવનમૂલ્યોને ઉલટસૂલટ કરી દીધાં, જે ઘટનાના લિસોટા હજી આજે પણ નથી ભૂંસાયા અને જેના પડઘા વારંવાર ભારતના કોઈ ને કોઈ પ્રદેશમાં પડ્યા જ કરે છે એવી ગઈ સદીની આ કારમી ઘટનાની સર્જનાત્મક પ્રતિક્રિયારૂપે કેવીક સાહિત્યકૃતિઓ રચાઈ? આ તપાસવા આપણે 'આધા ગાઁવ' 'ઉદાસ નસ્લેં' 'બસ્તી' 'કિતને પાકિસ્તાન' અને 'જિસને લાહોર નહીં દેખા...' જેવી કૃતિઓની અહીં વિગતે વાત કરી હતી. આજે આ વાત એક પાકિસ્તાની નવલકથા દ્વારા આગળ વધારું છું.

૧૯૮૯માં પ્રકાશિત થયેલી બૅપ્સી સિધ્વાની 'Ice Candy Man' અત્યંત ચુસ્ત અને ઊર્મિસભર નવલકથા છે. ૧૯૯૧માં અમેરિકામાં 'Cracking India' શીર્ષકથી પ્રકાશિત થયેલી આ નવલકથા પરથી દીપા મહેતા '1947 Earth' નામની મહત્ત્વાકાંક્ષી ફિલ્મ બનાવી ચૂક્યાં છે. પોતાની ઓળખમાં ત્રણ P મુખ્ય છે - (પારસી, પાકિસ્તાની અને પંજાબી) એવું કહેતાં સિધ્વા બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવતાં સર્જક છે. અખંડ હિંદુસ્તાનમાં જન્મેલા સિધ્વા વિભાજન રેખાને કારણે કરોડો લોકોની જેમ પાકિસ્તાની બની જાય છે. હાલમાં અમેરિકાની યુનિ.માં ભણાવતાં સિધ્વાની અન્ય જાણીતી નવલકથાઓમાં 'The Crow-Eaters' 'An American Brat' અને 'Pakistani Bride' છે. આ લેખિકાની મોટાભાગની કૃતિઓમાં પારસી કુટુંબ પરિવેશ અને પંજાબનું જીવન સરખા અંશે વણાયેલાં જોવા મળે છે. લંબાણભય નડે એટલા સાહિત્યક પુરસ્કારો રળી ચૂકેલાં આ લેખિકાની કૃતિઓના જગતની અનેક ભાષાઓમાં અનુવાદ થઈ ચૂક્યા છે.

ભીષ્મ સાહનીની 'તમસ' કે ખુશવંતસિંહની 'ટ્રેઈન ટુ પાકિસ્તાન' વિભાજન સમયના લોકમાનસને, ગાંડપણ અને હેવાનિયતને આલેખે છે. રાહી માસૂમ રઝાની 'આધા ગાઁવ' વિભાજન સમયની અને પછીની પરિસ્થિતિનું બયાન છે. અહીં કેન્દ્રમાં ગંગૌલી કે મનોમાંજરા જેવાં ગામ છે જે ભારતનાં પ્રતીક બની રહે છે. વિભાજન પછી લગભગ ૪૦ વર્ષે લખતાં બૅપ્સી સિધ્વાની આ નવલકથાના કેન્દ્રમાં લાહોર જેવું ગુલાબી શહેર છે. સિધ્વા વિભાજન પહેલાંનાં વર્ષો, હળીમળીને રહેતી પચરંગી પ્રજા, એકમેક માટે જીવ પાથરવા શીખ-મુસલમાનની સમાંતરે વિભાજન પછીનો વિષમય માહોલ આલેખે છે. અપહૃત સ્ત્રીઓની કરુણ હાલત, મૂળિયાં ઊખડી ગયેલાઓની માનસિકતા, કપાઈને આવતી ટ્રેઈનો... વગેરે વિશે અછડતા ઉલ્લેખ કરતાં સિધ્વા રાખમાંથી બેઠા થઈ ફરીથી સપના જોતા, જીવવા મથતા માણસની વાત કરી લે છે. રાજકારણ અહીં જરૂર પૂરતું જ પ્રવેશ્યું છે. નાની નાની ઘરેળું ઘટનાઓને વૈશ્વિક પરિમાણ આપવામાં, ઇતિહાસની આ ગમખ્વાર દુર્ઘટનાને અંગત અનુભૂતિનું રૂપ આપવામાં લેખિકા સફળ રહ્યાં છે. ઇતિહાસનાં થોકબંધ પુસ્તકો જે ન કરી શકે તે આ નાનકડી નવલકથા કરી શકી છે. ભારતના વિભાજનની

કરુણાંતિકાને તાદૃશ કરી આપતી આ કૃતિમાં ભારતના એવા કાળખંડનું ચિત્ર મળે છે જેને ભાગ્ય સાથે ઓછી અને માણસનાં કરતૂતો સાથે વધુ લેવાદેવા છે.

સમગ્ર નવલકથા પર વિભાજનની કારમી ઘટના ઝળુંબી રહી છે તે છતાં વાર્તા વિભાજનની નથી. વાર્તા પોલિયોના કારણે અપંગ થયેલી લેની અને એની પ્રિય આયાની છે. અપંગ લેની એવા સમયે આઠ વર્ષની થાય છે જ્યારે એનું પ્રિય શહેર ભડકે બળી રહ્યું છે. આ છોકરીને જેટલી પોતાના મોટા થવાની ચિંતા છે એટલી જ અડધી રાતે મળેલી આઝાદીની અને એની સાથે ઊતરી આવેલા આતંકના ઓળાની પણ ચિંતા છે. બાળક જે તબક્કે નિર્દોષતા ગુમાવે તે તબક્કાની આ નવલકથા વાત કરે છે. એના સમગ્ર વિશ્વને ખળભળાવી દેનારી ઐતિહાસિક ઘટના પ્રત્યે લેનીમાં ધીમે ધીમે જે જાગૃતિ કેળવાય છે તેની આ કથા છે. સમજણના વિશ્વમાં પ્રવેશવાની સાથે જ લેની માટે વ્યવહારનું જગત સાવ જુદાં જ મૂલ્યો લઈને ઊઘડે છે. સત્ય બોલવાની સજારૂપે એની પ્રિય આયાનું અપહરણ લેની માટે નવદીક્ષારૂપ બની રહે છે. આમ પણ નવદીક્ષા હંમેશા પીડાના રસ્તે જ મળે છે.

બૅપ્સી સિધ્વાની 'આઈસ કૅન્ડી મૅન' કથનપ્રયુક્તિની દૃષ્ટિએ અને સમય-આયોજનની દૃષ્ટિએ બહુ હિંમતભર્યો પ્રયોગ છે. આ નવલકથા એમણે એક આઠ વર્ષની અપંગ, પારસી મા-બાપ તથા નોકર-ચાકર દ્વારા વધુ પડતી આળપંપાળ પામેલી, સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ તથા ગજબની કુતૂહલવૃત્તિ ધરાવતી લેનીના મુખે કહેવડાવી છે. વાર્તાકથક લેનીની નિખાલસતા, એની સાચું બોલવાની ટેવ પર વાર્તાના પાત્રોની જેમ વાચક પણ તરત જ ભરોસો કરતો થઈ જાય છે. લેખિકાએ, ઈમામદીનના ગામમાં થયેલી પાશવી કત્લેઆમને બાદ કરતાં કથાનો દોર લેનીના હાથમાં જ રહેવા દીધો છે. બે-ત્રણ અપવાદોને બાદ કરીએ તો સર્જક કથનપ્રયુક્તિનું સાતત્ય અને પ્રતીતિકરતા બેઉ જાળવી શક્યા છે. જેની નજરમાં હિંદુ-મુસ્લિમ, શીખ એવા ભેદ ન હોય, એવી તમામ પ્રકારના પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત નિર્દોષ, ભોળી છોકરીની નજરે ૧૯૪૭નાં ઘૃણાસ્પદ તોફાનો આલેખવાનો પડકાર ઝીલતાં સિધ્વા અંગત પીડાઓ અને સમૂહની યાતનાઓનું સામંજસ્ય સાધી શક્યાં છે. ભારતવિભાજનની વરવી કરુણાંતિકાની પીડાને, પારસી કુટુંબજીવન સાથે સંકળાયેલાં સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ હાસ્ય સાથે નિરૂપવાનો પડકાર ઝીલવામાં લેખિકા સફળ રહ્યાં છે. જો કોઈને '૪૦ થી '૫૦ ના દાયકાના લાહોરને ફરીથી જીવતું થયેલું જોવું હોય તેણે બૅપ્સી સિધ્વાની આ નવલકથા વાંચવી જોઈએ. નિશાળે જવામાંથી બચી ગયેલી લેની, આયાની આંગળી પકડી દિવસ આખો પડોશમાં, લાહોર ની ગલીઓ તથા બગીચાઓમાં ભટક્યે રાખે છે. લેનીની આંખે વિભાજન પહેલાનું રંગ-સુગંધ અને અવાજોથી હર્યુંભર્યું પચરંગી લાહોર ઊઘડતું આવે છે. આઠ જ વર્ષની ઉંમરે પોતાના ખભે ઇતિહાસનો ભાર ઊંચકતી લેની મોટાભાગની ઘટનાઓની સીધી જ સાક્ષી બને છે, દરેક પાત્ર સાથે એને સીધો નાતો છે. એક બાળકની વિસ્મયભરી નજરે અહીં સામાજિક પરિવર્તનની સમાંતરે થતું માનવસ્વભાવનું પરિવર્તન નિરૂપાયું છે. સંબંધોનાં બદલાતાં જતાં સમીકરણો પ્રત્યે, બનતી ઘટનાઓ પ્રત્યે લેની માત્ર વિસ્મય વ્યક્ત કરી શકે અથવા આઘાત પ્રગટ કરી શકે એમ છે. ઘટનાનું આકલન કરી કારણ કે તારણ સુધી પહોંચવા જેટલી એનામાં સમજ નથી. એટલે જ તોફાનો દરમ્યાન પડોશીઓ તથા અપહૃત સ્ત્રીઓને બચાવવા દોડાદોડી કરતાં મા અને માસી પર એ લાહોર બાળવાની શંકા કરે છે, અપહૃત સ્ત્રીઓના કૅમ્પને એ જેલ સમજે છે, આયા હીરામંડી પહોંચી ગઈ એ સાંભળીને એ રાજી થાય છે! લાહોરનો વધતો જતો અજંપો, ભડકે બળતી ગલીઓ, ક્રૂર કત્લેઆમ, ખાલીખમ ભેંકાર મકાનો, બદલાની આગ માટે ઝેર ઓકતં ભાષણો.. આ બધી જ ઘટનાઓ દરમ્યાન લેની અનાયાસ ત્યાં હાજર હોય એવું સર્જક ગોઠવી શક્યા છે. યુદ્ધ કરતાં પણ બદતર નરસંહાર વચ્ચે ઠેકડા મારતા, વિસ્મયભર્યા પ્રશ્નો પૂછતા એક નિર્દોષ બાળકની હાજરી એની આસપાસના વિનાશને વધુ હૃદયદ્રાવક બનાવે છે.

પોલિયોના કારણે નિશાળે નહીં જતી લેની એની પ્રિય આયા સાથે મનફાવે ત્યાં ફર્યે રાખે છે. યુવાન, ભરાવદાર અંગોવાળી અલ્લડ શાંતાબાઈની મદમસ્ત યુવાનીને ચાહતું ટોળું ખાસ્સું મોટું છે. લેની કહે છે : રસ્તે જતા ભિખારીથી માંડીને બાવા-સાધુ સુધીના તમામ આયાના દેહને લોલુપ નજરે તાકી રહેતા. પોતાથી થોડાક જ મોટા કઝીનની અણસમજભરી જાતીય વૃત્તિઓને વિસ્મયથી તાકી રહેતી લેની આયાના પ્રેમીઓનાં હાથ-પગનાં આંગળાંના હલનચલન તથા આયાના આનંદ કે રોષને રસપૂર્વક નિહાળે છે. મા-બાપના જાતીય સંબંધની પણ તે સાથે સૂવાને કારણે સાક્ષી બને છે. એ

કહે છે : 'Having polio in infancy is like being born under a lucky star. It has many advantages it permits me access to my mother's bed in the middle of the night.' (૧૦) આ ઉપરાંત આયાના પ્રેમીઓના વર્તનની વાતો, વગેરેને પરિણામે આપણી નવલકથાઓમાં જે ચોખલિયાવૃત્તિ જોવા મળે છે તેનાથી આ કૃતિ સંપૂર્ણપણે મુક્ત છે. એક બાળક દ્વારા સઘળું કહેવાયું હોવાને કારણે એના પર અશ્લીલતાનો આરોપ પણ મૂકી શકાય એમ નથી. લેનીને અપંગ હોવામાં જ ફાયદો લાગે છે. એના ખાતરી છે કે પોતે અપંગ છે એટલે જ બધા એને વધુ લાડ કરે છે, એની કોઈ વાતને ટાળવામાં નથી આવતી, આકર્ષણના કેન્દ્રમાં હંમેશાં પોતે જ રહેતી. ઓપરેશન પછી એનો પગ સારો થઈ જશે તો? એની ભયાનક ચિંતા છે. ધારો કે મારો પગ સારો થઈ જશે તો મારે પણ બીજાં બાળકોની જેમ મારા હિસ્સાનાં પ્રેમ અને કાળજી મેળવવા મથવું પડશે? નિશાળે જઈ શબ્દો-કવિતા ગોખવાં પડશે? ૩૦-૪૦ બાળકોમાં પહેલા, બીજા કે ત્રીજા આવવા મથવું પડશે? એને સાજા થઈને શુષ્ક જિંદગી નથી જીવવી. એ ખુશ છે લંગડાતા પગ સાથે જીવાતી હરીભરી જિંદગીથી.

વાતચીત, રહેણીકરણી, ખાણીપીણીમાં ઘરમાં અને ઘરબહાર બધે જ ભારતીય ઉપખંડનું Typical વાતાવરણ જોઈ શકાય છે. સાત પૂંછડિયા ઉંદરની વાર્તા કહેતી મા; ચકલીના ઈંડાને અડો તો ચકલી એને ન સેવે, ફોડી નાખે- એવી માન્યતા વ્યક્ત કરતી હમીદા; હીર-રાંઝા કે સોહની-મહિવાલના અમર પ્રેમની વાર્તાઓ એની સ્વપ્નિલ આંખે સંભળાવતી, ચોધાર આંસુએ રડતી આયા; નોકરો અને પડોશીઓની કચકચ... વાતાવરણ ક્યાંય પરાયું નહીં લાગે. ડૉ. ભરુચાના દવાખાનાનાં દશ્યોમાં આપણે આપણી આસપાસનું જગત પ્રતિબિંબિત થતું જોઈ શકીશું. માંદા બાળકની તકલીફ અંગેના દરેક પ્રશ્નનો જવાબ પતિ એની બુરખાધારી પત્નીને પૂછ્યા પછી જ આપે છે. 'આને વહેલા કેમ ન લાવ્યા?' એવા પ્રશ્નના જવાબમાં માફી માગતા પતિદેવ કહે છે 'આણે મને છેક આજે કહ્યું.' અને ડૉ. ભરુચા તાડૂકી ઊઠે છે : 'She didn't tell you? Are you a father or a barber? And you all want Pakistan? How will you govern a country when you don't know what goes on in your own house?' (૧૨) ડૉક્ટરનો ગુસ્સો સમજવા માટે લેની નાની છે પણ ભાવક પામી જાય છે કે ભારત-વિભાજનની વાતોથી વિષમય બનતું જતું વાતાવરણ ડૉક્ટરને અકળાવે છે. જે કંઈ થયું તે બધું અંગ્રેજોના કારણે જ થયું છે. એ લોકોએ જ પ્રજાને અંદર અંદર લડાવી મારી છે એવું માનતા ડૉક્ટર ગુસ્સે થઈને કહી ઊઠે છે : 'અંગ્રેજો નો'તા લાવ્યા ત્યાં સુધી આપણા દેશમાં પોલિયો હતો જ નહીં.' (૧૬)

સ્વરાજ આવે તો પારસી કોમે શું કરવું એ નક્કી કરવા ભેળા થયેલા પારસીઓ એમની પરંપરાગત રમૂજ વૃત્તિથી સભાને જીવંત બનાવી દે છે. રહેણીકરણી, વફાદારીની દૃષ્ટિએ અંગ્રેજો તરફ વધુ ઢળેલી પારસી કોમના વડીલોની સલાહ છે કે સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના જમેલાથી દૂર રહેવું. કારણ કે આ તો સત્તાનો સંઘર્ષ છે ને પારસી વચ્ચે પડે તો એમની ચટણી થઈ જાય. એટલે જોઈ વિચારીને નિર્ણય લેવો. આ સાંભળી એક જણ ગંભીર અવાજે બોલી ઊઠે છે : 'જોઈ-વિચારીને નિર્ણય લેવાથી પણ શું કાંદા કાઢવાના? જો આપણે હિંદુ સાથે ભળીશું તો એ લોકો આપણા નાક નીચેથી આપણા ધંધાપાણી તાણી જશે અને આપણા બાપદાદાના પણ સોદા કરી આવશે. જો મુસલમાનોને વળગીશું તો તલવારની અણીએ વટલાવશે ને જો શીખ સાથે પનારો પડ્યો તો ભગવાન જ જાણે આપણું શું થશે! ...' (૩૭) આવા ગંભીર માહોલ વચ્ચે પણ લેખિકા કેવી હળવીફૂલ ક્ષણો લાવી શકે છે! ડૉ. ભરુચા પારસી પ્રજા કઈ રીતે ભારતમાં વસી તેનો ઇતિહાસ કહી રહ્યા હતા ને સભામાંથી એક અવાજ ઊઠે છે : 'પર્શિયામાંથી કાઢી મુકાયેલા પારસી ભારત જ કેમ ગયા? ફ્રાન્સ કે ગ્રીસ કેમ ના ગયા? કેવાં સુંદર અને રમણીય સ્થળો છે!' જવાબમાં ડૉ. મોદી કહે છે : 'They didn't kick us hard enough... If only they'd kicked us all the way to California... prettier women!' (૩૮) પારસી કોમ શાંતિથી જીવવા માટે કેટલી સીધી-સાદી, સરળ શરત સ્વીકારે છે? 'As long as we don't interfere, we have nothig to fear!' જ્યાં સુધી આપણે શાંતિથી જીવીશું, બીજા માટે જોખમી નહીં બનીએ, સત્તાની રેસમાં નહીં ઊતરીએ ત્યાં સુધી આપણને કોઈ વાંધો નહીં આવે...' (૩૯) ને વાત પણ કેટલી સાચી છે? આ સમયગાળામાં સૌથી ઓછું નુકસાન પારસી પ્રજાએ

વેઠવાનું થયેલું.

આ કૃતિમાં પંજાબના મધ્યમ વર્ગની રોજિંદી જિંદગી આલેખાઈ છે. કેન્દ્રમાં ખાધેપીધે સુખી એવું પારસી કુટુંબ છે અને આસપાસ નોકરચાકર, પડોશી, છરી-ચપ્પુ સજાવાવાળો, માલીશવાળો, કસાઈ, માળી, ગુલ્ફીવાળો (આઈસ કેન્ડી મૅન) ડૉક્ટર વગેરે સંકળાયેલા છે. આયા લેનીની જિંદગીનું કેન્દ્રબિંદુ છે. આયાના મદમસ્ત રૂપના ચુંબકીય આકર્ષણથી મધમાખીની જેમ એની આસપાસ મંડરાતા ચાહકોના ટોળામાં ઉંમર કે ધર્મનો કોઈ બાધ નથી. લેનીના પ્રિય ગૉડમધર અને સ્લેવસિસ્ટરના સતત ચાલતા ઝઘડાઓમાં Typical Parsee Humour પ્રગટ થાય છે. કલમના એકાદ લસરકે સિધ્વા અમીટ છાપ છોડી જતાં પાત્રો સર્જી શકે છે. લેનીના અકાળે પુખ્ત થવાની સમાંતરે વધતો જતો જાતિગત અને ધર્મગત તનાવ પણ આલેખાતો ગયો છે. ભારતીય ઇતિહાસની સૌથી મોટી ઘટના પર આધારિત આ નવલકથા પર ક્યાંય ઇતિહાસની હકીકતોનો મેદ નથી ચડ્યો. ગાંધીજીની લાહોર-મુલાકાત કે વેવેલનું જવું, માઉન્ટબેટનનું આવવું, જનાબ જિન્નાહનું ભાષણ... વગેરે ઘટનાઓને આધારે કથકની વધતી જતી ઉંમરનો તાળો મેળવી શકાય છે.

હળીમળીને રહેતું, દિવસ આખો સાથે રખડતું, ખાતુંપીતું આયાના ચાહકોનું ટોળું જે રીતે વેરવિખેર થઈ જાય છે એ વિભાજન પછીની પરિસ્થિતિનું કરુણ પ્રતીક બની રહે છે. ભલે કૃતિના કેન્દ્રમાં લેની અને આયા હોય પણ સમગ્ર કથા પર આરંભથી લઈને અંત સુધી આઈસ કેન્ડી મૅનની રહસ્યમયી, કાળી છાયા મંડરાતી રહી છે. એ આયા પાછળ ઘેલો છે પણ આયા એને ઘાસ નીરવા પણ તૈયાર નથી. એની ક્રૂરતા, ઉદ્દંડતા, નફ્ફટાઈ અનેક પ્રસંગે સામે આવે છે. આરંભથી તે અંત સુધીમાં આ પાત્રના અંતરંગમાં કોઈ પરિવર્તન નથી આવતું પણ જરૂરિયાત પ્રમાણે સતત બાહ્ય રંગ બદલતો રહ્યો છે. વાર્તારંભે રંગબેરંગી ગુલ્ફી વેચતો, આયાની સાડીમાં પગની આંગળીઓ સરકાવતો ગુલ્ફીવાળો શિયાળામાં પક્ષી વેચવાવાળો બની જાય છે. જ્યાં સ્ત્રીઓ વધારે હોય ત્યાં પક્ષીઓને લઈ જઈ 'બહુ ચીં ચીં કરો છો... હું તમારાં ગળાં જ કાપી નાખીશ...' એવી ધમકી આપતો. પરિણામે સ્ત્રીઓ એનાં બધાં પક્ષીઓ ખરીદી લઈ ઉડાડી મૂકતી. હાથમાંની સિગારેટ, ભડક રંગનું મફલર, જસ્મીન અત્તરની દુર્ગંધ એને એક હરામખોર, સંદિગ્ધ વ્યક્તિ બનાવતાં હતાં. આ માણસને ઘરમાં આવવા ન દેવાય એટલું તો લેની પણ સમજતી હતી. આયા એની સાથે સિનેમામાં જવાની ના પાડે તો એ લેનીથી નાના આદીને અધ્ધર ઊંચકી નીચે ફેંકવાની ધમકી આપી ધરાર 'હા' પડાવે છે. આયાના પ્રેમી માલિશવાળા પ્રત્યેની એની નફરત લેની પણ પ્રમાણી શકે એટલી સ્પષ્ટ હતી. અવકાશ મળ્યે એ સૂફી સાધુ બની જાય છે. તોફાનો વખતે એ ઝેર ઓકતો ને ફેલાવતો ઝનૂની નેતા બની બેસે છે. આયાના અપહરણમાં (લેનીને ફોસલાવીને) એ જ મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. અનેક પુરુસષોના હાથે લૂંટાઈ ચૂકેલી આયાનો એ હીરામંડીમાં દલાલ બને છે. લેનીની મા તથા માસી આયાને અમૃતસર મોકલવાની પેરવીમાં છે એ જાણીને એ આયા સાથે લગ્ન કરી શરીફ પતિનો અભિનય આદરે છે. પોતે જેને બરબાદ કરી હતી, નોકરથી લઈને કસાઈના હાથે લૂંટાવા દીધી હતી એ સ્ત્રીને રીઝવવા એ રડે છે, પગે પડે છે, શાયરના અંદાજમાં જાણીતા શાયરોના કલામ ફટકારતો રહે છે. અહીં જીવંત થઈ ઊઠેલી અદ્ભુત પાત્રસૃષ્ટિનું આ એક એવું પાત્ર છે જે પરિવર્તનના વિરોધનું પ્રતીક છે. પોતાની આસપાસ ફેલાયેલી અંધાધૂંધી અને અરાજકતાનો એ દુષ્ટ અંગત સ્વાર્થસિદ્ધિ માટે ફાયદો ઉઠાવે છે. ભારતની આઝાદી સમયની બર્બરતાજન્ય પીડા જોઈને, દેશને ટુકડાઓમાં વહેંચાયેલો જોઈને પણ એનામાં ડહાપણ નથી આવ્યું. નિર્લજ્જ ઇચ્છા અને પ્રેમનો નિર્દય ચહેરો આપણે એના ચહેરામાં જોઈ શકીએ છીએ. આઈસ કેન્ડી મૅન એક એવા સમાજ, એક એવા જમાનાનું પ્રતીક બની જાય છે જેના પર વિશ્વાસ ન મૂકી શકાય. જે પળે પળે રંગ બદલતો રહે, જેના પર જરાક પણ ભરોસો કરી ન શકાય એવી જોખમી, બેઈમાન માનવજાતનું એ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. એવું હોય તો જ એકમેક માટે જીવ આપવા તૈયાર એકમેકનાં ગળાં કાપવા તૈયાર થઈ જાય ને? માનવજાતનો ઇતિહાસ પણ આપણને ક્યાં કોઈ જુદી કથા કહે છે? આજે જે માત્ર માણસ હોય તે ધર્મના ઝનૂનમાં ગાંડો બની આ કે તે ધર્મનું કેવળ પ્રતીક બનીને રહી જાય છે. હિંદુસ્તાન મોકલાતી આયા પાછળ આઈસ કેન્ડી મૅન પણ જાય છે અને વાઘાબૉર્ડર પાસે અદશ્ય થઈ જાય છે. આમ જોવા જઈએ તો આ એકપક્ષી પ્રેમની ક્રૂર કથા છે પણ સિધ્વાએ એની સમાંતરે વિભાજનની કાળી કરુણાંતિકાને ગૂંથી લીધી છે. લેનીના અકાળે પુખ્ત થવા જેટલી જ આ એકપક્ષી પ્રેમની

કથા મહત્ત્વની છે. અને એને પ્રભાવક બનાવે છે એની વિશિષ્ટ કથનપ્રયુક્તિ.

ઈમામદીન છે તો નોકર પણ ઘરનો બુઝુર્ગ હોવાને નાતે એ લેનીને બે-ત્રણવાર પોતાના ગામડે લઈ ગયો છે. આ નિમિત્તે લેનીની નજરે પંજાબનાં ગામડાંમાં શીખ-મુસલમાનોનું સહજીવન નિરૂપાયું છે. આ એ સમય છે જ્યારે લાહોરથી અમૃતસર લોકો સાઈકલ પર જતા. (જ્યાં સાઈકલ લઈને જવાતું એ પિર પિન્દો થોડા મહિના પછી 'બીજો દેશ' બની ગયું અને કળશી જેવડું કુટુંબ, મિત્રો, વડીલો બધા મરી પરવાર્યા એની કારમી પીડા પછી પણ ઈમામદીન જીવે છે અને આયાને બચાવવા ઢાલ થઈને ઊભો રહે છે!) ગામમાં ઈમામદીનને મળવા આવેલા મોટેરાઓના ચહેરા ચિંતિત છે. રેડિયો સમાચારો ઠાલવી રહ્યો છે અને ચિંતાની રેખાઓ વિસ્તરતી જાય છે. ચૌધરી સ્પષ્ટ છે આ બાબતે : 'શહેરના લોકોને લડવું પોસાય, આપણને ન પોસાય, આપણે બધા એકમેકના આધારે જીવનારાઓ. આપણા બધાનો એક જ દુશ્મન – શાહુકાર. બાકી ખેડૂત હિંદુ હોય, શીખ હોય કે મુસલમાન હોય એનાથી શો ફરક પડે છે? એ મૂળ તો ખેડૂત જ છે...' (૫૬) આ મનમેળ, એકમેક પરનો અતૂટ વિશ્વાસ, પ્રેમ 'આધા ગાંવ' અને 'ટ્રેઈન ટુ પાકિસ્તાન'નાં ગામડાંમાં પણ જોઈ શકાય છે. જ્યાં સુધી આ લોકોને બહારના તત્ત્વોએ નથી લડાવ્યા ત્યાં સુધી એમની એકતાને ઊની આંચ નો'તી આવી એ વાત આ સમયગાળાની લગભગ તમામ કૃતિઓ કહે છે. પણ વાત જ્યારે વ્યક્તિ પાસેથી ટોળા પાસે ગઈ, ધર્મના ઝનૂને અને બદલાની આગે બધાને પાગલ બનાવ્યા ત્યારે સારાસારનો વિવેક ખોવાઈ ગયો છે. પછી અમૃતસરમાં કોઈ મુસલમાન નથી બચતો ને લાહોરમાં કોઈ શીખ કે હિંદુ... 'નહેરુ, પટેલ કે જિન્નાહ લડે એમાં આપણા કેટલા ટકા?' એ પ્રશ્ન માત્ર આયાનો નથી, મોટાભાગની પ્રજા આવું જ માનતી. મૂળિયામાંથી ઊખડી જવું પડશે કે લોહીની નદીઓ વહેશે કે મિત્રો દુશ્મનો થઈ જશે કે કોઠે જઈને બેસવું પડશે એવી તો કોઈને સપને પણ કલ્પના નો'તી. ઘૃણા અને હિંસાને ઉછેરવા માટે ધર્મઝનૂન હોવું બહુ જરૂરી છે તે અહીં આબાદ વ્યક્ત થયું છે. ઈમામદીનના ગામમાં થયેલ પાશવી કત્લેઆમ અને અમાનુષી અત્યાચારોની વાત એના પ્રપૌત્ર રાણાના મોઢે કહેવડાવી છે. કથનપ્રયુક્તિમાં આ shifting જરૂરી હતું પ્રતીતિકરતા જાળવવા માટે. પિરપિન્દોમાં જે કંઈ બન્યું તે આ સમયના પંજાબ, બંગાળ કે બિહારમાં બનેલી ઘટનાઓની જ કહાણી છે. રાજકીય દુષ્પ્રચાર અને બીજે બનતી ઘટનાઓના છાંટા બધે જ ઊડ્યા છે. અફવાઓ આગમાં ઘી હોમવાનું કામ કરે છે. પરિણામે માનવીય સભ્યતાના તમામ અંચળા ફગાવી દઈ માણસે જે ક્રૂરતા, હેવાનિયત દાખવી એની સામે માનવતા શરમથી ઝૂકી ગઈ. 'આઈસ કેન્ડી મૅન' આ જઘન્ય કૃત્યોની પીડાદાયક કહાણી છે. લાહોરમાં વસતા પારસી પરિવારની ઘરેળુ ઝંઝટ પર નજર રાખીને સિધ્વાએ આ સદીની સૌથી મોટી રાજકીય ઉથલપાથલને આલેખી છે. ભયાનક બર્બરતાની સમાંતરે મહોરી ઉઠેલી માનવતાનાં દશ્યો આપણી શ્રદ્ધાને ટકાવી રાખે છે.

લેનીના ઘરમાં જમવાના ટેબલ પર રાજકારણની ગંભીર ચર્ચાઓ મંડાય છે. આપણી પ્રજા આ સમયે એટલી તો આળી થયેલી કે નાની નાની વાતે મરવા-મારવા પર આવી જતી. લેનીના ઘરે જમવાના ટેબલ પર અંગ્રેજી અધિકારી મિ. રોજર અને પડોશી મિ. સિંઘ વચ્ચે સ્વરાજ, ગાંધી વગેરે વાતો મંડાય છે. જરાકવારમાં જ મિ. સિંઘ રાતાપીળા થઈને બરાડી ઊઠે છે : 'તમે ભારત છોડો. ગાંધીજી ઉપવાસ પર બેઠા છે. એમને કંઈ થશે તો એમનું ખૂન તમારા માથા પર.' અંગ્રેજ અધિકારી મશ્કરીભર્યા અવાજે કહે છે : 'That wily Banya is an expert on fasting unto death without dying' પણ જો એ મરી જશે તો હું ઉત્સવ ઉજવીશ...' (૬૨) અને વાત મારવા સુધી પહોંચી જાય છે. અંગ્રેજ એની જૂની-પુરાણી રેકર્ડ વગાડે છે : 'અમે જઈશું તો તમે એકમેકનાં ગળાં કાપશો.' હકીકતે 'ભાગલા પાડો અને રાજ કરો' ની અંગ્રેજ રાજનીતિએ લોકો એકમેકનાં ગળા કાપે એની પૂરી વ્યવસ્થા કરી જ હતી. જિન્નાહની મુસ્લિમલીગ પાસે નમતી ગયેલી અંગ્રેજ સરકારની આ એક એવી ચાલ હતી જેમાં ગાંધી સિવાયના લગભગ બધા જ ફસાયા હતા. આયાના ચાહકોની ટોળી ફિલમથી માંડી જિન્નાહ, ગાંધી, નહેરુની પોતાની સમજ અનુસાર પંચાત કરે છે. અહીં માઉન્ટબેટનની પત્નીની નહેરુ સાથેની દોસ્તીની વાતોમાં વધુ રસ લેવાય છે. અચાનક જ હિંદુ-શીખ-મુસ્લિમની લડાઈ આ દોસ્તારો લડવા માંડે છે. ને લેની ચિંતામાં પડી જઈ વિચારે છે : India is going to be broken. Can one break a country! જો એ

લોકો વારિસ રોડ પર લાઈન દોરશે તો હું ગૉડમધરના ઘરે કઈ રીતે જઈશ? એક જ દેશને બે ટુકડામાં વહેંચવાની વાત કઈ હદે absurd હતી એ લેનીની ચિંતામાં પ્રગટ થાય છે. ઇતિહાસ સાક્ષી છે કે અણઘડ રેડક્લીફ કમિશને લેનીની ચિંતા જેવી જ સમસ્યાઓ ઊભી કરેલી. ઘર એક દેશમાં હોય અને ફળિયું બીજા દેશમાં ગયું હોય એવા કિસ્સા બંગાળમાં બન્યા હતા. જે દેશ ભૌગોલિક, ભાષિક, સાંસ્કૃતિક ઐક્ય ધરાવતો હતો એના ટુકડા કરવા જાઓ તો આવી અસંગતતા જ જન્મે ને? આમ પણ અહીં બે દેશ જેવું હતું જ ક્યાં? પહેરવેશ, ભાષા, સંસ્કૃતિ, ખાણીપીણીમાં પ્રદેશ મહત્ત્વનો હતો, ધર્મ નહીં. સરદારની રમૂજો પર કે, લખનૌવાળાની 'પહલે આપ' વાળી રમૂજ પર અન્ય પ્રદેશની જેમ જ લાહોર, કરાંચી પણ હસી શકે છે. બૈસાખીનો મેળો કોઈ એક કોમ કે ધર્મ માટે થોડો જ હતો? પણ ૧૯૪૭ના રંગ-સુગંધથી મઘમઘતા બૈસાખીના મેળામાં મહાલતા પચરંગી ચહેરાઓ પર આનંદને બદલે ચિંતાની રેખાઓ ખેંચાયેલી છે. રેડિયો પર ઠલવાતા સમાચારોથી લોકોના ચહેરા પર ચિંતાનાં વાદળ ઘેરાતાં જાય છે. દરેકના મોઢા પર એક જ પ્રશ્ન છપાયેલો છે : 'પેઢી દર પેઢીથી અમે અહીં જ રહીએ છીએ. અમે ક્યાં જઈએ? અને શા માટે જઈએ? (૧૦૯) આ પ્રશ્ન લાહોર-અમૃતસર બેઉ જગ્યાના ખેડૂતોનો છે. એમના માટે ઘર, ઢોરઢાંખર, ખેતર, વતન મહત્ત્વનાં છે. ધર્મ કે જાતિ તો ગૌણ છે. જેમને જમીન સાથે નાતો નો'તો એમના માટે સૂરજ કંઈ દિશામાંથી ઊગે છે અને કઈ દિશામાં આથમે છે એનું કંઈ મહત્ત્વ નો'તું. પણ ખેડૂત માટે તો જમીન જ જીવ-પ્રાણ હતા. ગામ ખાલી કરાવવા આવેલા લશ્કરી અધિકારીઓને ઈમામદીનના ગામના ચૌધરી પૂછે છે : 'તમે અમને આમ હાથે પગે નીકળી જવા કહો છો પણ અમે આ ઢોરઢાંખર, આ ઊભા પાકનું, આ ખેતર ને ખળાનું શું કરીએ? તમે આ બધું મોકલી શકો છો અમારી સાથે?' અધિકારીનો સપાટ જવાબ આટલો જ છે : 'We're just here to evacuate you; hands, feet and heads. Nothig else.' (૧૧૦) આના જવાબમાં ચૌધરી જે કહે છે તે હિંદુસ્તાનના દરેક ખેડૂતનો જવાબ છે. એમાં તેના આ કે તે કોમના હોવું ગૌણ થઈ જાય છે : 'Do you expect us to leave everything we've valued and loved since childhood? The seasons, the angle and colour of the sun rising and setting over our fields are beautiful to us, the shape of our rooms and barns is familiar and dear. You can't expect us to leave just like that!' (૧૧૧) કશે પણ જવાની ઘસીને ના પાડતા આ લોકો પછીથી સામૂહિક કત્લેઆમનો ભોગ બની વતનની માટીમાં જ મળી જાય છે. જો કે ખેડૂતોના આ જવાબમાં સર્જકનો સીધો પ્રવેશ જોઈ શકાય છે. કારણ કે આ પંજાબના ખેડૂતોને નહીં પણ કોઈ કલાકારને શોભે એવી ભાષા છે.

અચાનક જ લેનીને ધર્મો વચ્ચેનો ભેદ સમજાય છે. ગઈકાલ સુધી જે બધા હળીમળીને રહેતા હતા, માત્ર માણસ જ હતા એ બધા અચાનક જ હિંદુ, મુસલમાન, શીખ બની જાય છે. રસ્તા પર નમાજ પઢાવી શરૂ થાય છે અને માથાં મૂંડાવીને ચોટી રખાતી થાય છે. અને હંમેશાં 'તારા કેમ ઊગે છે?', બિલાડી એનાં ઈંડાં ક્યાં મૂકતી હશે? એવા સવાલો કરતી લેનીના મનમાં આવો સવાલ ઊઠે છે : 'What is God?' (૯૪) બાગમાં બેઠેલો પંડિત લેની અને યુસુફને જોઈને ખાવાનું ફેંકી દે છે ત્યારે લેનીને પહેલીવાર સમજાય છે કે 'One man's religion is another man's poision' (૧૧૭) લાહોરને ભડકે બળતું જોઈને લેની ડઘાઈ ગઈ છે. લોકો મરી રહ્યા છે ત્યારે આઈસકૅન્ડીમૅન છાતી ઠોકતો હિંદુઓને ભાંડી રહ્યો છે. આ વરવો તમાશો જોઈને પાછી ફરતી લેનીને લાગે છે કે જાણે લાહોર રાખના ઢગ નીચે દટાઈ ગયું છે. ઘરે પહોંચીને ઢીંગલીને બે પગ પકડી ચીરી નાખતી લેનીની ક્રૂરતા એના ભાઈને નથી સમજાતી પણ લેનીએ જે કંઈ જોયું તેની આ માત્ર પ્રતિક્રિયા હતી એવું ભાવક સમજે છે. મહિનાઓ સુધી સળગતા લાહોરને જોઈને લેની વિચારે છે : મકાનો થોડા આટલા લાંબા સમય સુધી સળગે? આવેગ અને પસ્તાવાના કારણે, નંદવાઈ ગયેલાં સપનાઓને કારણે, અટકી ગયેલી જિંદગીઓને કારણે, દાટેલા સોના અને ભીંતમાં ભારેલા રૂપિયાને કારણે, આશાના વણતૂટ્યા તાંતણાઓને કારણે આ મકાનો મહિનાઓના મહિનાઓ સળગી રહ્યા છે.' (૧૩૯) જો કે લેનીના આ વિચારોમાં પણ સ્પષ્ટપણે સર્જકપ્રવેશ જોઈ શકાય છે.

રેડક્લીફ કમીશને ગંજીપો ચીપતા હોય એમ ભારતના બે ટુકડા કર્યા. લાહોર પાકિસ્તાનમાં પણ અમૃતસર ભારતમાં,

સિયાલકોટ પાકિસ્તાનમાં પણ પઠાણકોટ ભારતમાં! ને લેની બોલી ઊઠે છે : 'એક સપાટામાં હું ભારતીય મટીને પાકિસ્તાની બની ગઈ. હું તો હતી ત્યાંને ત્યાં જ રહેલી તો પણ.....' (૧૪૦) ને આવું કરોડો લોકોની સાથે થયું. સંગીતકારો, સર્જકો, કલાકારો જે ૧૪-૮-૪૭ સુધી ભારતીય હતા તે અચાનક ૧૭-૮-૪૭એ પાકિસ્તાની બની જાય છે. જમીન પર દોરેલી એક રેખાએ સદીઓના સહજીવનને, સહિયારી સંસ્કૃતિને બે ટુકડામાં વહેંચી આપ્યાં. એક જ ક્ષણમાં ભારતના ભવ્ય સાંસ્કૃતિક વારસાથી, ઇતિહાસથી કપાઈ ગયેલી આ પ્રજાની ભાષા, સંગીત, પહેરવેશ, રહેણીકરણી બધું એકનું એક જ રહે છે માત્ર દેશ બદલાઈ જાય છે!

એક બાજુ ૧૧મી ઑગષ્ટ ૧૯૪૭નું જનાબ જિન્નાહનું અતિ જાણીતું (હમણાં તો ખાસ!) ભાષણ રેડિયો પરથી પડઘાઈ રહ્યું છે : 'તમે સ્વતંત્ર છો. તમારા મંદિર, મસ્જિદ કે ગુરુદ્વારામાં જવા માટે. તમે કોઈ પણ ધર્મ જાતિ કે સંપ્રદાયના હો.. દેશને, સરકારને એની સાથે કોઈ સરોકાર નથી....' (૧૪૪) ને બીજી બાજુ ભડકે બળતા લાહોરમાં છેલ્લાં બે શીખ કુટુંબ પડોશીઓને ભારે હૈયે ઘર તથા ચીજવસ્તુની સોંપણી કરીને ભારત જવાની તૈયારીમાં છે. નૂરજહાંનું 'મેરે બચપન કે સાથી મૂઝે ભૂલ ન જાના' ગીત જોરશોરથી બજારોમાં વાગી રહ્યું છે. સમાચારો આગમાં ઘી હોમી રહ્યા છે. આઈસ કેન્ડી મૅન બધાને કહી રહ્યો છે : ગુરુદાસપુરથી આવેલી ટ્રેનમાં બધા મુસ્લિમ હતા. ટ્રેન લાહોર પહોંચી ત્યારે અંદર માત્ર લાશો જ હતી. એમાં એક પણ યુવાન સ્ત્રી નથી. માત્ર બે ગુણી ભરીને છાતીઓ છે બસ...' પોતાના સગાની રાહ જોતો આઈસ કેન્ડી મૅન બદલાની આગમાં પાગલ થઈ ઊઠે છે... લાહોર ફરી સળગી ઊઠે છે. હંમેશાની જેમ ક્યાંકના બદલા બીજે ક્યાંક લેવાના શરૂ થઈ જાય છે. છરી સજાવાવાળો શરબતખાન લોકોના ધસારાથી નવાઈ પામીને બોલી ઊઠે છે : 'મને ખબર જ નો'તી કે લાહોરમાં આટલા બધા છરા અને ખંજર છે!' (૧૫૧) પોતાના મિત્રો જ મારવા તૈયાર થાય ત્યારે માણસ પાસે ભાગવા સિવાય બીજો કયો રસ્તો બચે? સરહદની બેઉ પાર આ જ વરવો ખેલ ખેલાયો. તે છતાં ધરાર લાહોરમાંજ રહેવા માગતા હરી જેવા લાખો લોકો વટલાઈને કાં મુસલમાન બન્યા કાં મોતીની જેમ ખ્રિસ્તી બની ગયા. ધીરે ધીરે પચરંગી લાહોરનો રંગ ઊડી રહ્યો છે. રંગબેરંગી કપડાં ને પાઘડીવાળા શીખ, ધોતી-ચોટી ને ટીલાં-ટપકાંવાળા હિંદુઓ હવે કશે નજરે નથી ચડતા. અજંપાભર્યા ખાલીખમ, ભેંકાર લાહોરમાં જ્યાં નજર નાખો ત્યાં માત્ર શરણાર્થી જ નજરે ચડે છે. આલીશાન બંગલાઓ સાવ ખાલીખમ, ખુલ્લાફટાક પડ્યા છે ને અંદર કૂતરાં આંટા મારી રહ્યાં છે. આટલી હત્યાઓ, ભડકે બળતા શહેરો, ગાડીઓ ભરીને લાશો, મોતનો તોળાતો આતંક ને તે છતાં હજી પણ જીવ્યે જવાય છે. ઘરની, ગામ આખાની કત્લેઆમને વિસારે પાડી ભણતા થયેલા, જીવતા થયેલા રાણાને, ઈમામદીનને તથા બીજા અનેકને જોઈને લેનીને પ્રશ્ન થાય છે : 'Does one get used to everything? Anything?'

ટોળાં ફરીથી આવે છે. પોતાનું બધુ ખોઈ ચૂકેલ ઈમામદીન ઢાલ બનીને ઊભો રહે છે. હરી મુસલમાન થઈ ગયો છે તો પણ, ટોળામાં અર્ધાથી વધુ લોકો એના મિત્રો છે તો પણ લુંગી ઊંચી કરાવીને ખાતરી કરાય છે. ગઈકાલ સુધી ભેળા બેસીને ખાનારા, કસાઈ, આઈસ કેન્ડી મૅન આયાને હાજર કરવા જોરજોરથી બરાડા પાડે છે. આઈસ કેન્ડી મૅન આયાને બચાવશે એવા ભરોસાને કારણે લેની એને સાચું કહી દે છે. આયાને ઉપાડી જતી વખતનું દૃશ્ય વાચક ભાગ્યે જ ભૂલી શકશે. લેની કહે છે : વિખરાયેલા વાળ, ફાટેલાં અસ્તવ્યસ્ત કપડાંવાળી આયા એની ભયથી ફાટી ગયેલી આંખોને જાણે પાછળ, અમારી પાસે છોડી જતી હોય એમ આંખો ફાડીને અમારી સામે તાકતી હતી. (૧૮૪) પણ કોણ બચાવે? ટોળા સામે વ્યક્તિ કેવી તો લાચાર થઈ જાય એની આ દૃશ્ય પ્રતીતિ કરાવે છે. આયા, હમીદા કે કેમ્પમાં એકઠી કરવામાં આવેલી હજારો સ્ત્રીઓની એક જ કહાણી છે. એ બધી પોતાની જાતને, નસીબને દોષ દે છે, આટલી યાતનાઓ વેઠ્યા પછી પોતાને હલકી પડી ગયેલી માનતી આ સ્ત્રીઓ ઘરે જવા તૈયાર નથી. જે તૈયાર છે એને ઘરના લોકો સ્વીકારવા તૈયાર નથી. લેની બાળક જેવી પણ સાવ સાચી દલીલ કરી બેસે છે : 'પણ અપહરણ થાય એમાં સ્ત્રીઓનો શો વાંક? (૨૧૫) રડતી-કકળતી, આયાને ગૉડમધર જે સમજાવે છે તે સત્ય જ કદાચ માનવજાતને ટકાવી રાખે છે. આવી કારમી કરુણાંતિકા પછી સપનાં જોતી, ઉત્સવો ઊજવતી માણસજાત આ સત્યને કારણે જ ટકી હશે કદાચ. ગૉડમધર કહે છે : 'જીવતા રહેવા માટે

ભૂતકાળને દફનાવવો જ રહ્યો. Hurt happiness... all fade impartially... to make way for fresh joy and new sorrow. That is the way of life.' (૨૬૨)

બૅપ્સી સિધ્વાએ મોટાભાગે રાજકારણ સાથે સીધો પનારો નથી પાડ્યો. છતાં ઐતિહાસિક ઘટનાની વાત કરતી વખતે થોડીક સાવધાની રાખવી જરૂરી હતી. અહીં મીઠાના સત્યાગ્રહને લગભગ ૧૦-૧૨ વર્ષ આમતેમ (છેક ૪૦ પછી) કરી દેવાયો છે. કાશ્મીર ભારતને સોંપાય છે તે નિમિત્તે જે વિધાનો થાય છે તે લેનીનાં હોઈ જ ન શકે. અહીં કથનની યુક્તિની પ્રતીતિકરતા જોખમાવીને થયેલો સર્જકપ્રવેશ સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. દા.ત. the British favour Nehru over Jinnah. Nehru is Kashmiri, they grant him Kashmir.... They grant Nehru Gurudaspur and Pathankot, without which Muslim Kashmir cannot be secured...' (૧૫૯) નહેરુ વિશેનાં વિધાનો, જિન્નાહ પ્રત્યેનો પક્ષપાત, 'હિંદુ-મુસ્લિમ એકતાના દૂત' જિન્નાહ વિશેના સરોજિની નાયડુનાં વિધાનોને સીધાં ટાંકતાં સર્જક કથનપ્રયુક્તિની પ્રતીતિકરતા જોખમાવી બેઠાં છે.

આ નવલકથાનું સૌથી ગમી જાય એવું પાસું છે એની તરોતાજા ભારતીય અંગ્રેજી. નૈસર્ગિક, વહેતા ઝરણા જેવી ભાષામાં કેટલા બધા શબ્દો સીધા ભારતીય ભાષાના જ વપરાયા છે! માત્ર એને રોમન ઈટાલિક લિપિમાં લખવામાં આવ્યા છે. દા.ત. *Sari Palloo, Badmash, You Shaitan, Lungi, Bajee, Barey Mian, Chaudhary, Sarkar, Paratha* વગેરે. તો ક્યાંક બાજુમાં અંગ્રેજી પર્યાય આપ્યા છે. દા.ત. Dufa ho (go) bachao Bachao! (Save! Save!) Pahelvan (A Wrestler) Phulkas (Miniature Chapatties) Haramazadi (Bitch!) વગેરે... ઘણી જગ્યાએ ભાષા (કહેવતો, સંવાદો) એટલી હદે ભારતીય લાગે છે જાણે લેખિકાએ પહેલાં ભારતીય ભાષામાં લખી પછી એનો અંગ્રેજી અનુવાદ કર્યો ના હોય! લંબાણભયે હું બે-ચાર ઉદાહરણ જ આપીશ.

- 'Have you no shame^? Look at your grey hairs... Fear God, atleast^!' (49)
- Don't you think it's time their hands were painted yellow^? (55)
- Small mouth, big talk^! (116)
- The Hotel cook has also run away with his tail between his legs^! (157)

પશ્ચિમના વિવેચકોએ ધોતી-ચોટી, લુંગી, બદમાશ, ફૂલકા વગેરે ભારતીય શબ્દોના અર્થ આપવા જોઈએ એવી ફરિયાદ કરી છે. પંજાબી ભાષા, અને સંસ્કૃતિને પારસી પરિવેશના સથવારે અંગ્રેજીમાં ઢાળવાનો આ પ્રયાસ બીજાને ગમે તેવો લાગે પણ ભારતીય ઉપખંડનો વાચક તો આ વાંચીને બાગબાગ થઈ જવાનો. ભાષા ક્યાંય આલંકારિક બનાવવાના મોહમાં આડંબરી નથી બની ગઈ. નજાકતભર્યું ગદ્ય કેટલી બધી જગ્યાએ કવિતાના પ્રદેશમાં જઈ ચડે છે! નજર સામે દૃશ્યોને ખડાં કરી દેતી ચિત્રાત્મક શૈલી વાચક પર એવી તો ભૂરકી નાખે છે કે એ નવલકથા પૂરી કર્યા વગર ઊભો થઈ જ ન શકે. જે રીતે અહીં વાર્તાઓ, રમૂજો, લડાઈ-ઝગડા, દલીલબાજી, કહેવતો અને શેરો-શાયરીઓનો સમાવેશ થયો છે તે જોતાં લાગે કે આ સર્જક જન્મજાત વાર્તાકથક છે. વિભાજનને વિષય બનાવતી કૃતિઓમાં બૅપ્સી સિધ્વાની 'Ice Candy Man' સાવ જુદી જ ભાત પાડે છે એ આ પ્રકારની અન્ય કૃતિઓ સાથે સરખાવનાર પ્રમાણી શકશે.

પત્રચર્ચા

પ્રિય ડૉ. રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ'નો જાન્યુ.-માર્ચ, ૨૦૦૫નો અંક મળ્યો.

'પ્રત્યક્ષીય'માં તમે નાટ્યોત્સવ વિશે આપેલા હેવાલને છેડે કરેલી કેટલીક ટકોર ગમી. આપણા સમારંભોની હવે તો જાણીતી થઈ ચૂકેલી ચાલચલગત વિશે તમારો અણગમો યોગ્ય છે. વક્તાઓની સંખ્યા બાપ રે બાપ! હું તો નિમંત્રણપત્રિકામાં છપાયેલી વક્તાનામાવલિ જોઈને જ હેબતાઈ જાઉં છું. વળી ઉદ્‌ઘાટનસમારંભમાં સાવ ફોતરા જેવાં વક્તવ્યોથી કંટાળી ગયેલો શ્રોતા પછીની ખરેખરી બેઠકો દરમિયાન અધમૂવો થઈ જાય છે. હવે તો આભારવિધિમાંયે કેટલાક વક્તાઓ લટકાંમટકાં કરતા થઈ ગયા છે. સમય અને વક્તાનું કોઈ સમીકરણ જ હોતું નથી. મારા નમ્ર મતે પ્રત્યેક સેશનમાં વધુમાં વધુ બે વક્તા, પ્રમુખ સહિત હોવા જોઈએ. આયોજકોનાં વહાલાંઓને ભાડાંભથ્થાં રળાવી આપવાની ખોટી દાનતમાંથી નામોની સંખ્યા લોભે-લોભે વધતી જ જાય છે. 'આપણા' બધા જ માણસોને 'બોલાવી' લેવા! એ ભાવના! સારી છે પણ એક જ બસમાં બધા ચડી બેસે તેના કરતાં પાછલી બસમાં થોડાક આવે તો બધાને સારું રહે. આપણા સાહિત્યિક સમારંભો પોતાની આ જૂની અને જાણીતી ચાલચલગત નહિ બદલે તો સુજ્ઞ શ્રોતાઓ તો એને ટાળશે પણ સુજ્ઞ વક્તાઓ પણ ટાળતા થઈ જશે. જો કે આયોજકોને સુજ્ઞ વક્તાઓની કેટલી ગરજ હોય છે એ પ્રશ્નનો જવાબ અઘરો છે. એકના એક વક્તાઓ કર્મકાંડી ગોરમહારાજની ભૂમિકામાં લ-ગ-ભ-ગ બધે જ મોજૂદ હોવાના. તેમના ચવાઈ ગયેલા વિચારો ને અદાછટાઓથી નવા નિશાળિયાઓ અલબત્ત મુગ્ધ થશે પણ ફરી પેલા સુ-જ્ઞ શ્રોતાને તકલીફ શરૂ થશે.

સુરત **વિજય શાસ્ત્રી**

પ્રિય રમણભાઈ

વંદન.

'પ્રત્યક્ષ' જાન્યુ-માર્ચ ૨૦૦૫માં વાક્યભૂલ અને વિગતભૂલો માટે અહીં ધ્યાન દોરું છું :

નરોત્તમ પલાણના લેખ (પૃ.૨૧)માં આ પ્રમાણે વાક્ય છે. '... તે દુર્ઘટનામાં મદદરૂપ થવા માટે સાઠ-પાંસઠ વર્ષના એધી પોતાના હેલિકોપ્ટરમાં ડૉક્ટરો અને નર્સ સાથે જઈ રહ્યા છે.' ઉપરના વાક્યમાં 'દુર્ઘટનામાં'ને સ્થાને 'દુર્ઘટના પછીના રાહતકાર્યમાં' એવા અર્થનું વાક્ય જોઈએ.

પત્રચર્ચા વિભાગમાં શ્રી. રમણીકભાઈ કા. ભટ્ટ લખે છે કે 'બોટાદમાં સાત દાયકાઓ પહેલાં યોજાયેલી સાહિત્ય-પરિષદમાં એ જ ગામના દા.ખુ. બોટાદકરને સામાન્ય શ્રોતાઓ વચ્ચે બેસાડવામાં આવ્યા હતા. (પૃ. ૪૬) બોટાદમાં સાહિત્ય પરિષદ ક્યારેય ભરાઈ નથી. અહીં ભાવનગર હોવું ઘટે. બોટાકદર અત્યંત શરમાળ હોવાથી સામાન્ય શ્રોતાઓ વચ્ચે બેઠેલા હતા. પછી એમને મંચ ઉપર લાવવામાં આવેલા.

જૂનાગઢ **– મુનિકુમાર પંડ્યા**

Dear Ramanbhai,

Whenever I receive 'Pratyaksha' I go through the whole periodical and read in detail whatever I feel interesting. The standard of Pratyaksha is very good and I appreciate your efforts to produce such a quality Journal.

I believe that one should always support such quality periodicals. I shall give advetisement as long as you need it.

Incidentally, your editorials make very good impression.

With kind regards

Mumbai **Balvant K. Parekh**

સ્વીકાર મિતાક્ષરી

કવિતા

અનુજાને – જગન્નાથ સુથાર, રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૧૦૬, રૂ. ૭૫ ગઝલસંગ્રહ.

અમેરિકા, અમેરિકા – નટવર ગાંધી, ઈમેજ, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૨૦૦૪, પૃ. ૧૩૮, રૂ. ૧૨૫ પાંચ સૉનેટગુચ્છોનો સંગ્રહ

અર્થાત્ – અશોકપુરી ગોસ્વામી, આર.આર. શેઠ, મુંબઈ – અમદાવાદ (પુનર્મુદ્રણ) ૨૦૦૫, ડે. ૮૦, રૂ. ૪૦.

અવઢવ – વિજય રાજ્યગુરુ, રવિમંગલ પ્રકાશન, સિહોર, ૨૦૦૫, ક્રા. ૮૦, રૂ. ૫૦,

અશ્વત્થનાં પર્ણ – શંભુપ્રસાદ જોશી, પ્ર. શંભુપ્રસાદ જોશી, એ-૨૦, ઓમ્ ટાવર્સ, સેટેલાઈટ, અમદાવાદ - ૧૫, ૨૦૦૪, ડે. ૮૦, રૂ. ૫૦, ૬૪ છંદોબદ્ધ કાવ્યો, ગીતોનો સંગ્રહ

કલિંગ – અશોકપુરી ગોસ્વામી, આર.આર. શેઠ, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા. ૧૨૦, રૂ. ૬૦, ૧૦૮ ગઝલ રચનાઓ

ગઝલને વળાંકે – ઉશનસ્, રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૯૦, રૂ. ૬૫, ૮૦ ગઝલોનો સંગ્રહ

ગીતમલ્લિકા – સુરેશ દલાલ, ઈમેજ, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૨૦૦૫; પૃ. ૧૪૨, રૂ. ૮૦, ગીતકાવ્યોનો સંગ્રહ

પગેરું – અરવિંદ વેગડા, દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૩ ડે. ૭૨, રૂ. ૭૦

ફળિયે ઢોલ ઢબુક્યા – ભાસ્કર ભટ્ટ, પ્ર. પૂર્ણિમા ભટ્ટ, ૨૦૨, 'ત્રિશલા', રામકૃષ્ણ નગર, રાજકોટ - ૨; ડે. ૧૦૦, રૂ. ૮૫, ગીતકાવ્યસંગ્રહ

બહિષ્કૃત – પથિક પરમાર, ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૩ ડે. ૬૪, રૂ. ૮૦

મારે પણ એક દીકરી હોય – ધનસુખલાલ પારેખ, પ્ર. લેખક, વલસાડ, ૨૦૦૪, મુખ્ય વિક્રેતા રન્નાદે, અમદાવાદ, ડે. ૨૪, રૂ. ૩૦. દીકરી વિશેનાં લઘુકાવ્યો

Making a Peom – Vihang Naik, એલાઈડ પબ્લિશર્સ, મુંબઈ, ૨૦૦૪, ડે. ૪૮, રૂ. ૨૩૦, અંગ્રેજી કાવ્યોનો સંગ્રહ

મૌનનો ચહેરો – સુરેશ દલાલ, ઈમેજ, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૨૦૦૫, પૃ. ૧૩૭, રૂ. ૭૦

રાઈનાં ફૂલ – હરિકૃષ્ણ પાઠક, ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૭૨, રૂ. ૪૫, હળવી હાસ્ય-કટાક્ષગર્ભ કાવ્યરચનાઓ

હથેળી – ચિનુ મોદી, રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૭૨, રૂ. ૪૦, અછાંદસ્ કાવ્યોનો સંગ્રહ

હલ્લો - ફલ્લો – હરિકૃષ્ણ પાઠક, પ્ર. લેખક, ગાંધીનગર, ૨૦૦૪, વિક્રેતા ગૂર્જર, અમદાવાદ, ક્રા. ૪૮, રૂ. ૨૫. બાળકાવ્યો

વાર્તા

નરક – ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, ગુજ. દલિત સાહિ. અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૭૬, રૂ. ૬૦

પ્રશિષ્ટ નવલિકાઓ – સંપા. રઘુવીર ચૌધરી, અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૨૫૬, રૂ. ૧૨૦ કશી સંપાદકીય નોંધ કે લેખ વિના ગુજરાતીની કેટલીક વાર્તાઓનો કરેલો સંચય

ભીંસ – મૌલિક બોરિજા, ગુજ. દલિત સાહિ. અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૮૨, રૂ. ૬૦

મનગમતી વાર્તાઓ – (સંપા.) જિતેન્દ્ર પટેલ, પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૫; ક્રા. ૨૨૪, રૂ. ૧૧૦, પોતાના જ ત્રણ પૂર્વ વાર્તા–સંગ્રહોમાંથી પસંદ કરેલી ૨૧ ટૂંકી વાર્તાઓનો લેખકસંપાદિત સંગ્રહ

રૂપેરી વાળ - વિજય રાજ્યગુરુ, રવિ-મંગલ પ્રકાશન, સિહોર, ૨૦૦૫, ક્રા. ૬૪, રૂ. ૪૦. છત્રીસ લઘુકથાઓનો સંગ્રહ

અછૂત – અનુ. સુરેન્દ્ર જોશી, 'નિશિગંધ', ગુજ. દલિત સાહિ. અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૨૦૪, રૂ. ૧૨૫, મરાઠી લેખક દયા પવારની આત્મકથનાત્મક નવલકથા 'બલુતં'નો અનુવાદ

કિનુ ગોવાળની ગલી – અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા, નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, દિલ્હી, ૨૦૦૪, ડે. ૧૨૨, રૂ. ૫૦, સંતોષકુમાર ઘોષની બંગાલી નવલકથા 'કિનુ ગોલાર ગલી'નો ગુજરાત અનુવાદ

પાનખરની બીક ના બતાવો – દર્શના ત્રિવેદી, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૬૮, રૂ. ૭૫ વાર્તાસંગ્રહ

બંધ – જિતેન્દ્ર પટેલ, પ્રાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા. ૨૩૭, રૂ. ૧૨૫. વાર્તાસંગ્રહ

નવલકથા

સપ્તપદી – અનુ. અનિલા દલાલ, પ્ર. અનિલા દલાલ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૬૦, તારાશંકર વંદ્યોપાધ્યાયની નવલકથા 'સપ્તપદી'નો ગુજરાતી અનુવાદ

નાટક

દલિત – અનુ. રાજેન્દ્ર મહેતા, ગુજ. દલિત સાહિ. અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ક્રા. ૭૨, રૂ. ૫૦, હિન્દી લેખક નાગ બોડસના ત્રિઅંકી નાટકનો અનુવાદ

નાટ્યપર્વ ૨૦૦૪, વિકલ્પ પ્રકાશન, વિક્રેતા : ઈમેજ, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૨૩૪, રૂ. ૨૫૦. વિકલ્પ આયોજિત મૌલિક નાટ્યલેખન સ્પર્ધાઓમાં ઉત્તમ ઠરેલાં પાંચ નાટકો : (લેખકો : ધ્વનિલ પારેખ, આકાશ નાયક, કિન્નરી વ્હોરા, મધુ રાય, મહેશ દવે).

પાનકોર નાકે જઈ – મધુ રાય, અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા, ૨૦૦૪, ડે. ૫૬, રૂ. ૩૦, પોતાની ત્રણ વાર્તાઓને ગૂંથીને લેખકે રચેલું ત્રિ-અંકી નાટક

બાળકની આ કથા સાંભળો – નટવર પટેલ, અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા, ૨૦૦૫. ડે. ૯૬, રૂ. ૩૬, છ બાળનાટકોનો સંગ્રહ

બે દ્વિઅંકી નાટકો – ઈન્દુ પુવાર, અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા, ૨૦૦૫, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૬૦, લેખકનાં બે નાટક 'પૂછપરછ' અને'હું પશલો છું.'

શિરચ્છેદ – અનુ. રૂપાલી બર્ક, ગુજ. દલિત સાહિ. અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૦૦, રૂ. ૧૦૦, કન્નડ નાટ્યકાર ગિરીશ કર્નાડના વિખ્યાત - બહુચર્ચિત નાટક 'તલેદંડ'નો અનુવાદ.

સૌભાગ્યસુંદરી – મૂળશંકર મૂલાણી, અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા, ૨૦૦૫, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૭૫, દીનેશ હ. ભટ્ટે, સંપાદિત કરેલું જૂની રંગભૂમિનું, એક સદી પૂર્વેનું નાટક

સ્વપ્નાક્ષરી – લાભશંકર ઠાકર, રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ક્રા. ૧૪૦, રૂ. ૭૨, પાંચ એકાંકી નાટકોનો સંગ્રહ

હરીફાઈ – દલપત ચૌહાણ, ગુજ. દલિત સાહિ. અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૨૦, રૂ. ૧૧૦, નવ (૯) એકાંકી નાટકોનો સંગ્રહ

નિબંધ – ચરિત્ર

અબોલ બોલે છે જગદીશનાં જીવનસંભારણા – જયંત કોઠારી, ઈમેજ, મુંબઈ – અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૯૦, રૂ. ૬૦, અ-બોલ ધરતી, ઝરણું, કબૂતર, દરિયો, વીજળી, ભારતભૂમિ આદિના મુખે કહેવાયેલી જગદીશચંદ્ર બોઝની લાક્ષણિક જીવનકથા. છેલ્લે લેખકે જીવનતવારીખ આપીને ચરિત્રની રેખાઓ વિગત-સ્પષ્ટ પણ કરી છે. પુસ્તક ઊંઝા જોડણીમાં છે.

ઈડલી, ઑર્કિડ અને હું! – અરૂણા જાડેજા, ઈમેજ, મુંબઈ – અમદાવાદ, ૨૦૦૫, પૃ. ૧૮૩, રૂ. ૧૫૦, પર્યાવરણ સંતુલન જાળવનારી હોટેલ, માટે પુરસ્કાર મેળવનાર વિઠ્ઠલ વ્યંકટેશ કામતની, હોટલ વ્યવસાયના પુરુષાર્થ વિશ્વાસને આલેખતી મરાઠી આત્મકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ.

નેપથ્યે (Behind the Curtain) – અનુ. નારાયણ કંસારા, રંગદ્વાર, માણસા - અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૪૨૪, (કિંમત રાખી નથી), શ્રી બળવંત કે. પારેખ અભિવાદન ગ્રંથ નેપથ્યેની બીજી આવૃત્તિ (૨૦૦૨)ના, વિવિધ લેખકોએ - મિત્રોએ લખેલાં બળવંતભાઈ અંગેના સંસ્મરણ - લેખોના અંગ્રેજી અનુવાદોનો ગ્રંથ.

પહેલું સુખ તે માંદા પડ્યા – વિનોદ ભટ્ટ, ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૧૬, રૂ. ૫૦ લેખકની કેફિયત રૂપે લખાયેલું હાસ્યરસનું પુસ્તક

પુલકિત – સંકલન અને અનુ. અરૂણા જાડેજા, સાહિત્ય અકાદમી, નવી દિલ્હી, ૨૦૦૫, ડે. ૧૯૪, રૂ. ૧૧૦. પુ.લ. દેશપાંડેની નિબંધ, સંસ્મરણ, ચરિત્ર કૃતિઓમાંથી સંપાદન અને એનો ગુજરાતી અનુવાદ.

ભારતીય સંસ્કૃતિના સર્જકો – દિનકર જોશી, યોગેશ પટેલ, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૪. ડબલ ક્રાઉન ૧૦૪, રૂ. ૧૨૫. 'સંસ્કૃતિના સર્જકો' ગણાવાયેલા કેટલાક ઋષિઓ, સંતો, કવિઓ, ધર્મતત્ત્વવેત્તાઓનાં ટૂંકા (અને સચિત્ર) ચરિત્રરેખાંકનો અને 'સંસ્કૃતિ દર્શન' વિશેના કેટલાક લેખો.

મૂળશંકર મૂલાણી – દીનેશ હ. ભટ્ટ, અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા, ૨૦૦૫, ડે. ૬૪, રૂ. ૫૦, ચરિત્ર.

રામસિંહજી રાઠોડ – સંપા. જોરાવરસિંહ જાદવ, ભારતીય સંસ્કૃતિ ફાઉંડેશન, ભુજ, ૨૦૦૪. ડબલ ડેમી પૃ. ૧૪૪, રૂ. ૨૦૦. રામસિંહજી રાઠોડના જીવન અને લોકકલા અભ્યાસ સંશોધન અંગે વિવિધ અભ્યાસીઓએ લખેલા લેખોનું સંપાદન. વિવિધ લોકકલા કૃતિઓનાં (અને અન્ય) બહુરંગી ચિત્રો સાથે.

વંચિતોના વાણોતર – અનુ. હેમંતકુમાર શાહ, ઉત્તમ સાહિત્ય પ્રકાશન લિ., સુરેન્દ્રનગર, બીજી આ. ૨૦૦૫, ડે. ૪૦૮, રૂ. ૨૦૦, ગ્રામીણ બેંકના સ્થાપક મુહમ્મદ યુનુસની આત્મકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ.

સરદાર : સાચો માણસ, સાચી વાત – ઉર્વીશ કોઠારી, સત્ય મીડિયા, અમદાવાદ, ૨૦૦૫. ડબલ ક્રાઉન ૧૬૦, રૂ. ૧૨૫. સરદાર પટેલનું ચરિત્ર - કેટલાક (બહુરંગી) ફોટોગ્રાફ તથા સૂચિ સાથે.

હળવી કલમનાં ફૂલ – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૬૦, હળવા નિબંધો.

વિવેચન – સંપાદન – સંશોધન

અધીત સત્તાવીસ – સંપા. વિનોદ ગાંધી વગેરે મંત્રીઓ. પ્ર. ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ, વિ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૫. ડે. ૧૩૨, રૂ. ૭૫. અધ્યાપક સંઘના અધિવેશન (૨૦૦૪)માં વકતવ્યો, અહેવાલ તેમજ અધ્યાપકસંઘની અન્ય વિદ્યાપ્રવૃતિઓ અનુષંગે થયેલાં વકતવ્યોનું સંપાદન.

આમ્રમંજરી – પ્રવીણ ગઢવી, પર્યાવરણ ટ્રસ્ટ, અમરેલી, ૨૦૦૪. ડે. ૩૬, રૂ. ૩૫. વિવેચન લેખો.

એકવચન – હરીશ મંગલમ્, ગુજ. દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૩. ડે. ૧૨૨, રૂ. ૧૦૦ દલિત સાહિત્ય અને સાહિત્યકૃતિઓ વિશેના લેખો.

दलित चेतना केन्द्रित हिन्दी-गुजराती उपन्यास - गिरीश कुमार रोहित. प्र. લેખક, વિક્રેતા ગુજ. દલિત સાહિ. અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૪ ડે. ૪૦૦, રૂ. ૨૫૦.

દલિત સાહિત્ય આંદોલન – અનુ. રણછોડ એચ. વણકર, ગુજ. દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૫૬, રૂ. ૧૦૦ મરાઠી લેખક ચંદ્રકાન્ત વરઠેના પુસ્તકનો અનુવાદ.

પદચિહ્ન – દલપત ચૌહાણ, પ્ર. લેખક, વિ. ગુજ. દલિત સાહિ. અકાદમી, અમદાવાદ, ડે. ૧૩૦, રૂ. ૧૨૦. દલિત સાહિત્ય અને સાહિત્યકૃતિઓ વિશેના લેખો.

પ્રવેશિકા બ્લેક લિટરેચર – સિદ્ધાર્થ નરહરિ ભટ્ટ, ક્ષિતિ ભટ્ટ - શાહ, ગુજ. દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૭૨, રૂ. ૫૦. 'બ્લેકલિટરેચર' વિશે લઘુગ્રંથ.

લાવણી : કાવ્યસ્વરૂપ અને સમીક્ષા – સંપા. કવિન શાહ, પ્ર. કુસુમ કે. શાહ, બીલીમોરા, ૨૦૦૪, ડે. ૧૯૪, રૂ. ૯૦, જૈન લાવણી અંગેની કૃતિઓ અને સ્વરૂપ ચર્ચા

શબ્દ તો મૌન બનીને વિસ્તરે – ભરત પરીખ, શબ્દલોક, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૧૬૦, રૂ. ૮૫ વિવેચન લેખો.

સાંપ્રત દલિત સાહિત્ય પ્રવાહ – પથિક પરમાર, દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૧૧૬, રૂ. ૧૨૦. દલિત સાહિત્ય અને સાહિત્યકૃતિઓ વિશેના ૧૨ લેખો તથા લેખકના સાહિત્ય વિશેના અન્ય વિવેચકોના લેખોનો સંગ્રહ.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ગીતપ્રવાહ – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૦૪, ડે. ૧૮૨, રૂ. ૧૯૫.

અન્ય

અંતરને તરસ અમૃતની – હીરાલાલ ડી. પ્રજાપતિ, અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૦૪ ડે. ૧૨૮, રૂ. ૯૦, આકાશવાણીના 'અમૃતધારા' કાર્યક્રમમાં રજૂ થયેલાં વકતવ્યો.

આપણી વાત – રજૂઆત સુરેશ પરીખ, માનવ વિકાસ કેન્દ્ર, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૦૪, ડે. ૫૬, રૂ. ૨૫, બૌદ્ધિક વિચારણાના લેખો.

ઓશોનાં લખાણો પ્રશ્નોત્તર રૂપે – (૧) આસ્તિક કે નાસ્તિક (૨) ઓશો અને અખબારી પ્રચાર (૩) જીવંત શિક્ષકોની શોધ (૪) સંન્યાસમાં 'દૃઢ નિશ્ચય'! (૫) ભીતર છે માણસ (બધાના) **અનુ. એન જી. વખારિયા,** સ્વામિ અક્ષયવિવેક સમર્પણ ટ્રસ્ટ, સુરેન્દ્ર નગર, ૨૦૦૫. દરેકનાં પૃ. ડેમી ૨૪ થી ૪૮, રૂ. ૨૦ થી ૩૦.

ગુર્જિફ - એક ઘટના – ભાલચંદ્ર દવે, નવભારત, મુંબઈ – અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૧૯૦, રૂ. ૧૨૫ – મનોવિજ્ઞાનના એક વિશિષ્ટ ક્ષેત્ર અંગેના લેખો.

જયપ્રકાશ નારાયણની વિચારયાત્રા – સંપા. સનત મહેતા ઉત્તમ સાહિત્ય પ્રકાશન લિ., સુરેન્દ્ર નગર, (પ્રકાશન – વર્ષ નથી), ડે. ૧૪૦, રૂ. ૭૫, જયપ્રકાશ વિશેના વિવિધ લેખકોના લેખોનું સંપાદન.

તત્કાલીન લખનઉ – અનુ. સરલા જગમોહન, નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, નવી દીલ્હી, બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૫, ડે. ૩૦૫, રૂ. ૧૦૫. અબ્દુલ હલીમ 'શરર'ના ઉર્દૂ પુસ્તક 'ગુલિશ્તા લખનઉ'નો ગુજરાતી અનુવાદ જેમાં લેખકે લખનવી સંસ્કૃતિનાં તત્કાલીન વિભિન્ન પાસાંનું વર્ણન કર્યું છે.

ધન અને ધ્યાન – ભાવનુવાદ : મા કૃષ્ણ ચેતના, સ્વામી કૃષ્ણ ચૈતન્ય, ઈમેજ, મુંબઈ અમદાવાદ ૨૦૦૪, પૃ. રૂ. ૭૦, ઓશો રજનીશના 'મહાગીતા'માંથી 'ધન અને ધ્યાન' પરના ઉદ્ગારોનું સંકલન અને અનુવાદ.

ન્યાયની કેડીએ – ચિન્મય જાની, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૧૬૮, રૂ. ૮૫ ન્યાય અને ન્યાયતંત્ર વિશેના લેખકના અનુભવોના લેખો.

પ્રેરણાનાં પારિજાત – કાન્તિ ભટ્ટ, અરૂણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડબલ ક્રાઉન ૬૦, રૂ. ૮૦, મિડ ડે દૈનિકમાં પ્રગટ લખાણોનો સંચય.

બૌદ્ધિકોની ભૂમિકા અને બીજા લેખો – રમેશ બી. શાહ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૨૫૬, રૂ. ૧૩૦. અર્થશાસ્ત્ર, શિક્ષણ, સમાજ, રાજકારણ વિષયો પરની વિચારણાના લેખો.

ભગવાન બુદ્ધ અને બૌદ્ધ ધર્મચિંતન – સંકલન જયા મહેતા, ઈમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે.૯૨, રૂ.૬૦. બુદ્ધચરિત, બૌદ્ધ ચિંતન અને બુદ્ધ વિશેનાં કાવ્યો – કથાઓનું સંકલન

ભારતીય દલિત આંદોલન – અનુ. કાંતિ માલસતર, ગુજરાત

દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૯૬, રૂ. ૧૦૦ મોહનદાસ નૈમિષરાયના હિંદી પુસ્તક 'ભારતીય દલિત આંદોલન : એક સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'નો ગુજરાતી અનુવાદ

મંત્ર-તંત્ર વિચારણા – ગંગાદાસ પ્રાગજી મહેતા, કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૭૨, રૂ. ૫૦, મંત્રો વિશેની માહિતી અને બુદ્ધિગમ્ય વિચારણા આપતું પુસ્તક.

રોજ રોજ હું કરું પ્રાર્થના – સંકલન અને અનુવાદ આશા દલાલ, ઈમેજ, મુંબઈ – અમદાવાદ ૨૦૦૫, પૃ. ૭૪, રૂ. ૫૦, ઈયાન્લા વાન્ઝાન્ટના પુસ્તકને આધારે ભાવાનુવાદ

વિદ્યાર્થીઓ અને પરીક્ષાની તૈયારી – જનક નાયક, સાહિત્યસંગમ, સુરત, પાંચમી આવૃત્તિ ૨૦૦૪, ડે. ૪૮, રૂ. ૨૫ વિદ્યાર્થીઓને કેટલાંક માર્ગદર્શક સૂચનો આપતી પુસ્તિકા.

વેદ-ઉપનિવિષદ અને... – સંકલન જયા મહેતા, ઈમેજ, મુંબઈ - અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ડે. ૧૦૨, રૂ. ૬૦, પ્રાચીન ધર્મલક્ષી સાહિત્ય વિશેનો લઘુગ્રંથ

શબ્દોનો સ્વયંવર – દિનેશ પંચાલ, ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, ક્રા. ૨૦૦, રૂ. ૮૫, 'ગુજરાત મિત્ર'ની ચિંતનાત્મક કૉલમ 'જીવન સરિતાને તીરે'માં પ્રગટેલા લેખોમાંથી પસંદ કરેલા લેખો.

સમુલ્લાસ નિસ્બત – અનિલ શાહ, ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૫, ડે. ૨૫૨, રૂ. ૧૫૦. અનિલ શાહના સાહિત્ય, સમાજ આદિના વિચારો, પત્રો, પત્ર ચર્ચાઓ આદિનું મનસુખ સલ્લાએ કરેલું સંપાદિત સંકલન.

આ અંકના લેખકો

રાધેશ્યામ શર્મા
૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૨૨

હરીશ ખત્રી
૩૦૩, પદ્માવતી ડુપ્લેક્સ, સુંદરવન સોસાયટી, વાસણા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૭

રજનીકુમાર પંડ્યા
ડી-૮, રાજદીપ પાર્ક, મીરાં ચાર રસ્તા, બળિયાકાકા રોડ, મણિનગર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૨૮

ભરત મહેતા
સુરભિ એપાર્ટમેન્ટ, સેંટ જોસેફ સ્કૂલ સામે, સરદારનગર, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

નીતિન વડગામા
'તાંદુલ', સ્વાતિ સોસાયટી, વિરાણી સાયંસ કોલેજ પાછળ, કાલાવડ રોડ, રાજકોટ - ૩૬૦ ૦૦૫

રાજેન્દ્ર મહેતા
કોહીનૂર કમ્પ્યૂટર્સ, કાપડિયા મહિલા કોલેજ સામે, હાઈકોર્ટ રોડ, ભાવનગર ૩૬૪ ૦૦૧

નિવ્યા પટેલ
સુરભિ એપાર્ટમેન્ટ, સેંટ જોસેફ સ્કૂલ સામે, સરદારનગર, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૨

ઋજુતા ગાંધી
બી-૧૦૧, શિવાની પાર્ક, આનંદમહલ રોડ, અડાજણ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯

મધુસૂદન વ્યાસ
એ/૨૦૩, વૃંદાવન એપાર્ટમેન્ટ, નવજીવન ચોક, મોડાસા ૩૮૩ ૩૧૫

રમણ સોની
૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોર નગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૫.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫.

શરીફા વીજળીવાળા
વિદ્યાર્થિની છાત્રાલય, એમ.ટી.બી કોલેજ કેમ્પસ, અઠવા લાઇન્સ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧.

પુસ્તકાલયની શોભા વધારે તેવાં પુસ્તકો

			રૂ.
બરડાના ડુંગર	કાવ્ય	પ્રવીણ પંડ્યા	-------
સૂરજનું સત	કાવ્ય	જગદીશ વ્યાસ	-------
હળવી હવાની પાંખે	પ્રવાસકથા	હરિકૃષ્ણ પાઠક	-------
માણસ એ તો માણસ	ચરિત્ર નિબંધ	પ્રફુલ્લ રાવલ	-------
નદીનો ત્રીજો કાંઠો	વાર્તા	રાજેન્દ્ર પટેલ	-------
છેલ્લો વળાંક	કાવ્ય	ઉશનસ્	૭૫
હરિ ચડ્યા હડફેટે	કાવ્ય	ધીરુ પરીખ	૩૫
ફોર ક્વોર્ટેટ્સ : એક સ્વાધ્યાય	વિવેચન	ધીરુ પરીખ	૧૧૦
શૈશવથી સંધ્યા સુધી	સ્મૃતિકથા	કમલા પરીખ	૫૫
શતાયુ વંદના	ચરિત્ર લેખો	પ્રફુલ્લ રાવલ, કિશોર મકવાણા	૩૬
ફાનસને અજવાળે	લલિત નિબંધ	પ્રફુલ્લ રાવલ	૭૫
શિખરે બેઠા છે સ્થિતપ્રજ્ઞ	કવિતા	ધીરુ પરીખ	૧૨૫
ચરિત્રસૌરભ	ચરિત્રનિબંધ	કમલા પરીખ	૧૨૦
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

તમારો ઓર્ડર મોકલો. રકમ ડ્રાફ્ટ કે મનીઓર્ડરથી મોકલવી. રવાનગી ખર્ચ માફ.

કૃતિ પ્રકાશન

વી.પી રોડ, વીરમગામ - ૩૮૨૧૫૦. ફોન : ૭૫૩૪૫૯૫

બી-૧૨, માધવ એપાર્ટમેન્ટ, વાસણા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૭. ફોન : ૨૬૬૧૪૯૭૧

સર્જન-વિવેચનની દુનિયામાં

રાવલ પ્રકાશન

સહર્ષ પ્રગટ કરે છે......... નવાં પ્રકાશનો

પ્રશાંમુ	જયંત ગાડીત	નવલકથા	પૃ.૧૫૬, રૂ. ૧૦૦
એક અસ્વપ્ન સુખી જીવન	જયંત ગાડીત	નવલકથા	પૃ. ૨૨૭, રૂ. ૧૫૦
આ આપણી કથા	જયંત ગાડીત	વિવેચન	પૃ. ૧૮૬, રૂ. ૧૦૦
નાટ્યાનંદ	વિનાયક રાવલ	વિવેચન	પૃ. ૯૩, રૂ. ૪૨
સંદર્ભસંકેત	ભરત મહેતા	વિવેચન	પૃ. ૧૭૬ રૂ.૧૨૫
ભરતવાક્ય	ભરત મહેતા	વિવેચન	પૃ. ૨૦૦ રૂ. ૧૫૦
પ્રતિબદ્ધ	ભરત મહેતા	વિવેચન	પૃ. ૨૪૮ રૂ. ૧૮૦
તદનન્તરમ્	વિનોદ અધ્વર્યું	વિવેચન	પૃ. ૧૨૬, રૂ. ૧૦૦
સંવિવાદનાં તેજવલયો	કિશોર વ્યાસ	વિવેચન	પૃ. ૩૦૮, રૂ. ૧૮૦

ઉપરનાં પુસ્તકોની ખરીદીમાં ૫૦% વળતર

સંપર્ક

રાવલ પ્રકાશન

જી-૭, તિરૂપતિ માર્કેટ, બગવાડા દરવાજા પાસે, પાટણ (ઉ. ગુજ.) ૩૮૪૨૬૫

ફોન :ઓ. ૦૨૭૬૬ - ૨૩૧૪૧૯

રન્નાદે પ્રકાશન

૫૮/૨, બીજે માળ, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧ .
ફોન: ૨૨૧૧૦૦૮૧ · ૨૨૧૧૦૦૬૪

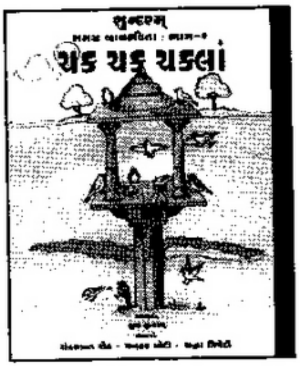
રન્નાદે પ્રકાશન દ્વારા તાજેતરમાં પ્રકાશિત સુન્દરમ્‌ના
સમગ્ર બાળકાવ્યોનો નયનરમ્ય સંપૂટ

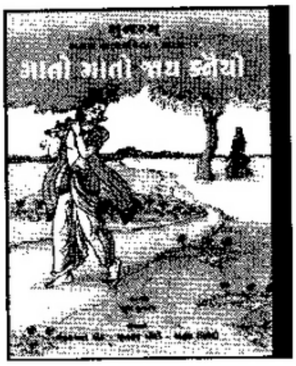
સુન્દરમ્ : સમગ્ર બાલકવિતા (ભાગ ૧ થી ૪)

પરામર્શક : સુધા સુન્દરમ્

સંપાદકો : ચંદ્રકાન્ત શેઠ • મનહર મોદી • શ્રદ્ધા ત્રિવેદી

સેટનું મૂલ્ય : રૂા. ૩૦૦-૦૦





'રંગ રંગ વાદળિયાં' સૌપ્રથમ ૧૯૩૯માં છપાઈ, ફરી ૧૯૫૬માં..... હવે એકદમ નવા સ્વરૂપે સાથમાં ઘણાં નવાં ગીતો, કાવ્યો લઈને એકવીસમી સદીનાં કોમ્પ્યુટર-યુગનાં બાળકોની દુનિયામાં આવે છે.....

ઘણા કાવ્યસંગ્રહો પ્રકાશનની વિવિધ પૂર્વાવસ્થામાં હાથ આવ્યાં. એમાંનો એક સફેદ - હવે તો સફેદ પણ ન લાગે એવી - દોરીથી બાંધેલો હતો અને કવિએ એની ઉપર લખ્યું હતું 'બાળકાવ્યો'.

આજે, એ પીળાશ પકડેલી સફેદ દોરી ખૂલી ગઈ છે અને એમાંનાં બાળકાવ્યો પુસ્તિકાઓ રૂપે તૈયાર થઈને સાહિત્યજગતમાં પ્રવેશી રહ્યાં છે અને એ માટે હું આભાર માનું છું કવિ શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠનો.....

(સુન્દરમ્ સમગ્ર બાલકવિતાની પ્રસ્તાવના 'આનંદસૃષ્ટિ'માંથી) - સુધા સુન્દરમ્

આ અને અમારાં તમામ પુસ્તકો ગુજરાતનાં તમામ જાણીતા પ્રકાશકો તથા બુકસેલરો પાસેથી મળશે.

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

યુરોપખંડમાં કોઈ માણસમાં એકાદ ગુણ હોય અને તેણે થોડું ઘણું પરોપકારી કામ કર્યું હોય તો તેનું જન્મચરિત્ર લખાય છે. અને આપણા દેશમાં તો એક બીજાની અદેખાઈને લીધે કોઈની ઉત્કર્ષતા સાંભળીને સહન કરી શકતા નથી. એવા લોકો આપણા દેશીનું જન્મચરિત્ર લખનારને ખુશામદીઓ ઠરાવે અથવા વધારે વખાણ કર્યાં છે એમ કહીને અનાદર કરે છે. પણ સ્વદેશની ઉત્કર્ષતા કરવા જેઓ ચાહતા હોય અને સ્વદેશપ્રીતિ જેના મનમાં હોય તેઓએ પરોપકારી દેશીઓનાં જન્મચરિત્ર વાંચવાં, લખવાં અને તે ઉપર વધારે પ્રીતિ રાખવી જોઈએ. – દલપતરામ

આપણા દેશમાં જન્મચરિત્રો લખવાની રીત ન હોવાથી આપણને ઘણું નુકસાન થાય છે. લોકોને સારા નમૂના માલમ પડતા નથી. અને તેથી પોતાની ક્ષુદ્ર બુદ્ધિને અનુસરી ક્ષુદ્રગતિ જ કર્યા જાય છે. જ્યારે મહત્કર્મનાં દૃષ્ટાંત આપવાં હોય છે ત્યારે ઘણીવાર આપણને પેલે છેડેના ઠેઠ યુરોપખંડમાં તે ખોળવા જવું પડે છે, કેમ કે આપણા દેશનાં જોઈએ તેવાં ઇતિહાસિક ઉદાહરણો મળતાં નથી. એનું મુખ્ય કારણ તો એ છે કે આપણામાં વાસ્તવિક ચરિત્રો લખવાનો ધારો નથી; અને તેથી મહાપુરુષો હોય છે ત્યાં સુધી જ તેના દાખલાનો લાભ મળે છે, અને પછીથી તે જન્મ્યા જ ન હોય તે પ્રમાણે મળતો બંધ પડે છે. અથવા કોઈ વખતે તે મહત્કર્મો આપણી પતિત પ્રજાને પોતાની શક્તિની બહાર જ એટલે દરજ્જે લાગે છે કે તેને અલૌકિક ગણે છે, અલૌકિક ગણતાં અદ્ભુત કથાઓ તેમાં ઊમેરે છે, અને એ પ્રમાણે તેને સંપૂર્ણ અદ્ભુત રૂપ આપી પૂજવા મંડે છે. પણ તેઓ નકલ કરવા જોગ પુરુષ થઈ ગયા છે એ વાત તો તેમની કલ્પનાથી પણ દૂર રહે છે. આથી લાભમાં એ જ થાય છે કે પતિતપણું વધે છે. આપણા દેશની કરુણામય સ્થિતિનું આ પણ એક કારણ છે, અને તેથી મહાપુરુષોનાં મહત્કૃત્યો મનુષ્ય ભાવે વર્ણવાની, એટલે, સ્વાભાવિક જીવનચરિત્રો લખાવાની હાલને સમયે બહુ જ જરૂર છે. – નવલરામ પંડ્યા

['મહેતાજી દુર્ગારામ મંછારામ ચરિત્ર'(૨૦૦૪)-માંથી]