પ્રત્યક્ષ : અંતિમ અંક

□

'છેલ્લો અંક? અરે હોય? થાકી ગયા કે શું?'

'ના, થાકી નથી ગયો. કરવાનાં બાકી કામોની ઠીકઠીક યાદી સામે પડી છે. ને હજુય એકદમ ફ્રેશ, તાજા તમતમતા તુક્કા મનમાં આવે જ છે – નવા વિચાર, નવાંનવાં આયોજન...'

'તો પછી માંડી શું વાળો છો? આ સામયિકો ઘટતાં જાય છે એમાં વધારો કરવાની શી જરૂર પડી તમને?'

'બસ, અટકવું તે. અટકવું એ પણ એક કર્તવ્ય છે. ચલાવ્યા જ કરવું, ચલાવ્યા જ કરવું, એવું શા માટે? ને દરેક સંપાદકને નર્મદની જેમ કહેવાનું હોય છે એ હું પણ કહું કે – યથાશક્તિ રસપાન કરાવ્યું, સેવા કીધી બનતી. નર્મદજીએ 'ડાંડિયો'ની અધવચ્ચે કહ્યું હતું, હું છેલ્લે કહું છું. હું ખાતરીપૂર્વક, પૂરા હોશમાં કહું છું કે 'પ્રત્યક્ષ'ને હું સમેટી જ લઉં છું.'

'સમેટવાનું મુખ્ય કારણ આર્થિક તકલીફ? તો અમે બેઠા છીએ.'

'ખૂબ જ આભાર. પણ ના, આર્થિક તકલીફને મેં મોટી તકલીફ ગણી નથી – એથી મુશ્કેલીઓ ઘણી પડી હોવા છતાં. ને તમારા જેવા મિત્રો, જરૂર પડ્યે, મદદે આવ્યા જ છે. આવડું મોટું 'અવલોકન-વિશ્વ' અમસ્તું થયું હશે? ગાંઠનું ગોપીચંદન વત્તા મિત્રોની મદદ – એવો નદીનાવ-સંજોગ થયો જ છે.'

'આવાં રૂપક ગૂંથી રહ્યા છો તે એક અંગત પ્રશ્ન પૂછું? 'પ્રત્યક્ષ' બંધ કરતાં તમને જરાય દુખ નથી થતું?'

'છેવટનો નિર્ણય કર્યો ત્યારે અંદર એક તીણી સોય ભોંકાઈ ગયેલી. પણ પછી આ છવ્વીસ વરસ પર પાછી નજર નાખતાં હું હળવો થઈ ગયો – મને પૂરો ભલે નહીં, પણ ઘણો જ સંતોષ છે. 'પ્રત્યક્ષ' થકી જે કરવું હતું તે કરી શકાયું છે એનો આનંદ છે. અને કરવાનાં બીજાં કામની યાદી પણ નાની નથી, જે 'પ્રત્યક્ષ'ની અગ્રિમતાને કારણે અટકી રહ્યાં છે. એ કરીશું. વળી હરીશું-ફરીશું. (બાકી પ્રવાસોની યાદી પણ નાની નથી.) ને એમ મજા કરીશું.'

'આવી તમારી નફકરી વાતો પર મને તો ખીજ ચઢે છે. અરે, મને યાદ છે કે, 'ગ્રંથ' બંધ થયું ત્યારે તમે જ રાતાપીળા થઈ ગયેલા. તમે કહેતા હતા કે, 'સામ્પ્રત સાહિત્યની ખબર રાખનારું ને ખબર લેનારું આવું સામયિક શા... માટે બંધ કરવું જોઈએ?' ને એમ અકળાઈ ગયેલા તમે. મને પણ એવો જ ગુસ્સો આવે છે અત્યારે.'

'બસ, તમને ગુસ્સો આવી ગયો એ ગમ્યું મને. જેને ખરેખરો ગુસ્સો આવી શકે છે ને, એ કંઈક નવું કરવા ચાહે છે. તમે કરો એક સામયિક શરૂ. એને મારો ટેકો હશે. તમે કહેશો તો લખી પણ આપીશું. લખવાનું ક્યાં બંધ કર્યું છે કે કરવાનું છે?'

○

'પ્રત્યક્ષ'ને સમેટવાનો વિચાર તો ત્રણેક વર્ષથી આવ્યા કરતો હતો. સો અંકોનો આંકડો પૂરો કરવામાંય મને રસ ન હતો. લાભશંકર ઠાકરે પહેલા જ વર્ષ(૧૯૯૧)ના અંકોથી પ્રસન્ન થઈને કહેલું કે 'પ્રત્યક્ષ' પાંચ વર્ષ જ ચાલશેને, તોય વસૂલ છે, એ પણ એક મોટું કામ થશે. પણ મને તો એમ હતું ત્યારે કે પાંચ વર્ષ પણ ચાલશે કે કેમ. – એવી ભીંસ હતી ત્યારે. પણ ચાલ્યું. ચોથા વર્ષને અંતે તો સામયિક સંપાદક વિશેષાંક કરી શકાયેલો ને ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો એવો જ પ્રસન્ન અને સમીક્ષિત પ્રતિભાવ સાંપડેલો. (જુઓ : 'પ્રત્યક્ષનાં પાંચ વર્ષ', 'પ્રત્યક્ષ', એપ્રિલ-જૂન,૧૯૯૭.) આર્થિક તકલીફના એ ગાળામાં એક સંસ્થાનો પ્રસ્તાવ આવેલો કે, 'પ્રત્યક્ષ'નું સંપૂર્ણ પ્રકાશન અમે લઈએ. આર્થિક જવાબદારી અમારી,

ને સંપાદક તમે જ. પણ એ સ્વીકારવા મન રાજી ન થયેલું. મોકળાશ ને સ્વતંત્રતા જતાં રહે, સંસ્થાના આગ્રહ રૂપે નાનાસરખા પણ સમાધાનની ક્ષણ આવી શકે એ મને મંજૂર ન હતું. એ વખતે જ બે નિર્ણયો લીધેલા : વિકટ આર્થિક સંજોગોમાંય શક્ય એટલી કરકસરથી, પણ પૂરો જીવ રેડીને ઉત્તમ રીતે ચલાવવું; ને ગમે ત્યારે બંધ કરવાની તૈયારી રાખવી.

બસ, તો હવે પૂરી તૈયારી સાથે બંધ કરું છું.

૦

ઋણસ્વીકાર : પહેલો સાનંદ આભાર લેખકમિત્રોનો. એમના થકી જ આ છવ્વીસ વરસની સફર રોમાંચક બની છે. બીજો આભાર સૌ વાચકોનો. 'પ્રત્યક્ષ'ને ઘણા જ રસિક-જિજ્ઞાસુ વાચકોનો પ્રેરક ટેકો મળતો રહ્યો છે. આ આખો લીલાવિસ્તાર એમને માટે જ તો થયો છે. વાર્ષિક અને આજીવન ગ્રાહકો – એય વાચકો જ ને! – એમના આર્થિક ટેકા માટે આભારી છું. જે મિત્રો શુભેચ્છકો તરીકે 'પ્રત્યક્ષ'ને સહાયભૂત થયા છે, ને એ ઉપરાંત જેમનો વિશેષ નોંધપાત્ર આર્થિક સહયોગ મળ્યો છે એમને ખાસ સ્મરું છું. સૌથી પહેલાં તો સદ્ગત બળવંતભાઈ પારેખને. મૂળ તો એ 'પ્રત્યક્ષ'ના જિજ્ઞાસુ અભ્યાસી વાચક. એમણે રસ લઈને અને જરા પણ ભાર ન લાગે એ રીતે હંમેશાં મજબૂત ટેકો આપ્યો – પહેલાં એમના ટ્રસ્ટના ફંડમાંથી અને પછી ફેવિકોલની જાહેરખબરો આપીને. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં ચિત્રકારમિત્ર હારૂન ખીમાણી, તેમ જ 'અવલોકન-વિશ્વ'ના મોટા નિર્માણખર્ચ વખતે એ ઉપરાંત મધુસૂદન કાપડિયા, કમલ વોરા, ખલીલ ધનતેજવી, રમેશ માળી, રમેશ જોશી, અનિલભાઈ બ્રહ્મભટ્ટ, અને સદ્ગત ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા મદદે આવ્યા હતા. એ સૌના સ્નેહ માટે આભારવશ છું. જેમણે જાહેરખબરો આપી એ પ્રકાશનસંસ્થાઓનો અને અન્ય સંસ્થાઓનો પણ આભાર.

'પ્રત્યક્ષ'નાં મુદ્રણાંકન, મુદ્રણસજ્જા અને મુદ્રણકાર્ય સાથે સંકળાયેલા મિત્રોનો 'પ્રત્યક્ષ'ને વધુ સુઘડ બનાવવામાં અને મારી ઇચ્છા મુજબનો ઘાટ આપવામાં મોટો ફાળો છે. પહેલો જ અંક(૧૯૯૧) છાપનાર દર્શન પ્રિન્ટર અમદાવાદના જયંતિભાઈ હતા. (મારા અને મિત્ર-સંપાદક જયદેવના અનેક નુસખા-તુક્કા એમણે પ્રેમથી, સમય આપીને, સફળ કર્યા હતા. આવરણ પર મૂકવાનું 'પ્રત્યક્ષ'નું અક્ષરાંકન જયદેવે ત્યારે તૈયાર કરેલું તે છેક સુધી 'પ્રત્યક્ષ'ની ઓળખ બની રહ્યું.) એ પછી ૭ વર્ષ ભગવતી પ્રેસ અમદાવાદના ભીખાભાઈએ અને પછી સળંગ ૧૯ વર્ષ વડોદરાની મધુ પ્રિન્ટરીના સદ્ગત ઉપેન્દ્રભાઈ શાહ અને (હવે) એમના પુત્રો મનીષ-જિજ્ઞેશ-કેતને રસ લઈને સુંદર મુદ્રણ કરી આપ્યું છે. એ સૌને સાભાર સ્મરું છું.

'પ્રત્યક્ષ' માટે મુદ્રણ-અંકન(ટાઈપ-સેટિંગ) એ કેવળ યાંત્રિક કામ રહ્યું નથી, એમાં પણ મુદ્રણસજ્જાનો રંગ ભળતો રહ્યો છે. એટલે એ કામ માટે સૌથી પહેલાં યાદ કરું છું સ્મરણશેષ અનુજ મિત્ર રોહિત કોઠારીને. લગભગ ૧૬ વર્ષ એણે 'પ્રત્યક્ષ'ને સંભાળ્યું અને શોભાવ્યું. એ પછી મારાં પુત્ર-પુત્રવધૂ ચિ. આકાશ-વિભાએ ૯ વર્ષ સુધી અને ('અવલોકન-વિશ્વ'સમેત) છેલ્લાં ૩ વર્ષ ભાઈ મહેશ ચાવડાએ રસ ને સૂઝપૂર્વક આ કામગીરી સંભાળી. એ બધાંને પ્રસન્નતાથી સ્મરું છું. એવી જ પ્રસન્નતાથી અને સ્નેહથી સ્મરું છું આરંભનાં વર્ષોના મારા સાથી સંપાદક-મિત્રો જયદેવ શુક્લ, નીતિન મહેતા અને સંપાદન-સાથી મિત્ર જયેશ ભોગાયતાને.

શારદા તો 'પ્રત્યક્ષ'ની પ્રકાશક રહી છે, ને હું એનો માનદ્ કર્મચારી સંપાદક. એટલે આભાર તો એણે મારો માનવાનો આવે – પણ એ આભાર, કપરા દિવસોના સાથની પ્રસન્નતામાં ઓગળી ગયો છે.

સદ્ભાવશીલ આજીવન સભ્યોને તો મેં, ખોટ ખાઈનેય, ૨૦૧૬ સુધી 'પ્રત્યક્ષ' મોકલાવ્યું છે એથી આર્થિક રીતે હું અનૃણ થયો છું. પરંતુ છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં શુભેચ્છક સભ્ય બનેલા મિત્રોનું ઋણ મારે માથે છે. 'પ્રત્યક્ષ-પ્રકાશન' હેઠળ જે પુસ્તકો પ્રકાશિત થઈ રહ્યાં છે એ તેમને મોકલીને ઋણમુક્ત થવા ઇચ્છું છું.સામયિકનો અંત પણ એક રીતે તો ઉત્સવનો પ્રસંગ ગણાય. એ પ્રસંગે, જરા ભારે હૈયે, છતાં ભાવપૂર્વક સૌની વિદાય માગું છું – કો'ક ત્રિભેટે તો આપણે મળવાના જ છીએ, એવા આનંદ સાથે. – ***રમણ સોની***

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૬ □ નવેમ્બર ૨૦૧૭ □ અંક છેલ્લો □ સંપાદક રમણ સોની

અનુક્રમ

□ **પ્રત્યક્ષીય ■** નર્મદ, અને ‘ડાંડિયો’ની ઉદ્રેકશીલ વિધાયકતા ૫

સમીક્ષા ■ આજની ઘડી તે... (નવલકથા : કંદર્પ ર. દેસાઈ) ઈલા નાયક ૭
વન્ય રાગ (વાર્તા : પ્રભુદાસ પટેલ) ઉત્પલ પટેલ ૧૦
પ્રતિશ્રુતિ (નવલકથા : ધ્રુવ ભટ્ટ) મેઘના ભટ્ટ ૧૩
હણહણાટી (વાર્તા : મોહન પરમાર) ગુણવંત વ્યાસ ૧૫
લખું છું... (કવિતા : પીયૂષ ઠક્કર) સેજલ શાહ ૧૭
આલીપોરથી OBE (આત્મકથન : અહમદ લૂણત) વિપુલ કલ્યાણી ૨૧
રચનાને રસ્તે (આસ્વાદ-વિવેચન : રાધેશ્યામ શર્મા) રમણ સોની ૨૪

અવલોકન ■ ‘સંસ્કૃતિ’સૂચિ (સૂચિ : સંપા. તોરલ પટેલ, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી),
ગાંધીજી અમદાવાદને આંગણે (સંશોધન : માણેક પટેલ ‘સેતુ’),
દસ્તાવેજસંગ્રહ (સંશોધન : રસીલા કડીઆ),
ચરિત્રકીર્તન (સંકલન : સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી),
The Quilt... (વાર્તા-અનુવાદ) : સંપા. સ્વાતિ જોશી),
અનુવાદપ્રક્રિયા અને ભાષા (લેખો : સંપા. કીર્તિદા શાહ) રમણ સોની ૨૭-૩૦

પૂર્વગ્રંથ-અવલોકન ■ પારશી સ્ત્રી ગરબા (શોરાબજી હોરમજી) દીપક મહેતા ૩૧

વરેણ્ય ■ વત્સલનાં નયનો, અને... (વિવેચન : મધુસૂદન કાપડિયા) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૫

વાચનવિશેષ ■ The Emperor Of All Meladies (સિદ્ધાર્થ મુખરજી) કિરણ શીંગ્લોત ૩૯

ચર્ચાવિશેષ ■ ‘સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ’ અને ‘શાળા પાઠ્યપુસ્તકો’ વજેસિંહ પારગી ૪૩

પ્રતિભાવ ■ ‘અવલોકન-વિશ્વ’ વિશે – પ્રતિભાવ અને સંકલન પીયૂષ ઠક્કર ૫૧

પરિચયમિતાક્ષરી ■ પ્રાપ્ત પુસ્તકોની પરિચયનોંધ ૫૪

આ અંકના લેખકો ■ લેખક-પરિચય ૫૮

□

આવરણ : આકાશ સોની

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ : ૫, નવેમ્બર ૨૦૧૭

નોંધ : નવેમ્બર ૨૦૧૭માં પ્રગટ થતો આ અંક ડિસેમ્બર ૨૦૧૬ના ૧૦૦મા અંક સાથે અનુસંધિત છે.

PRATYAKSHA *Periodical Registration No. RNI New Delhi,* 54887/98

ISSN **2278-9081**

પ્રકાશક અને મુદ્રક : *શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ,*

વડોદરા ૩૯૦૦૦૭ ફોન : 0265-2357187

મુદ્રણ-અંકન *: મહેશ ચાવડા, દિયા અક્ષરાંકન, વાસણા(બો.), તા. બોરસદ, મો. ૯૯૦૯૧૦૦૧૨૭*

મુદ્રણસ્થાન *: મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે, વડોદરા ૧૮ ફોન : 0265-2461244*

સભ્યપદ **<u>વાર્ષિક</u> રૂ. ૩૫૦. વિદેશમાં ડૉલર ૩૦, પાઉંડ ૨૦. <u>શુભેચ્છક</u> રૂ. ૩૦૦૦**

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

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનું સરનામું : શારદા સોની/ રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૭

●

પ્રત્યક્ષ વર્ષમાં ચાર વાર : માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રગટ થાય છે.

અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ ૧૫ દિવસની અંદર કરવી. અંક સિલકમાં હશે તો જરૂર મોકલાશે.

●

સંપાદકીય સંપર્ક :

રમણ સોની સંપાદક, પ્રત્યક્ષ :

૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૭

ફોન : 0265-2357187, 09228215275

email : ramansoni46@gmail.com

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

પ્રત્યક્ષીય

નર્મદ, અને 'ડાંડિયો'ની ઉદ્રેકશીલ વિધાયકતા

'ડાંડિયો' આરંભાયું હતું પ્રજાજીવનનાં તમામ ઘટકોને વ્યાપી વળતા ચિકિત્સક અને તેજાબી પત્રકારત્વના નર્મદના સંકલ્પ સાથે. અને એવી જ તીવ્રતાથી એ ચાલતું રહ્યું હતું. આવી અદમ્ય પરિવર્તનેચ્છાએ નર્મદની સુધારક પત્રકાર તરીકે પણ એકદમ નોખી મુદ્રા આંકી હતી. દલપતરામે સમત્વ અને ધૃતિશીલતાનું વિધાયક મૂલ્ય ઉપસાવ્યું હતું તો નર્મદે ઉદ્રેક અને ઉચ્છેદકતાનું વિધાયક મૂલ્ય શું હોઈ શકે તે, ઘણે અંશે પ્રતીત કરાવી આપ્યું હતું.

ઉદ્‌બોધનની સંમુખતા અને પ્રત્યક્ષતા સુધારક નર્મદનું પહેલું મહત્ત્વનું લક્ષ્ય. મુખ્યત્વે બુદ્ધિવર્ધક સભામાં કરેલાં ભાષણો દ્વારા સુધારક-વિચારક તરીકે એનું કાઠું બંધાયેલું. પણ બુ.વ.સભાનો લગભગ સંકેલો થઈ જતાં, સરખું વિચારતા મિત્રોની નાનકડી મંડળી ઊભી કરીને, સ્થાપિત તત્ત્વો અને અહિતકારી દૂરિત તત્ત્વો સામે અવાજ ઊંચકતું એક પાક્ષિક પત્ર પ્રગટ કરવા એણે વિચાર્યું. એનું પરિણામ તે 'ડાંડિયો'. આદર્શ તરીકે એણે એડિસનના 'સ્પૅક્ટેટર' (૧૮મી સદી પૂર્વાર્ધ)ને સામે રાખ્યું તે તો સમાજમાં બધે જ ફરતા, બાતમી મેળવતા, ને એને લેખનરૂપે વ્યક્ત કરતા એક દર્શક(સ્પૅક્ટેટર) પાત્રના આકર્ષણને કારણે. 'ડાંડિયો'ને પણ એણે એવા પાત્રરૂપે કલ્પ્યો, પણ આ ડાંડિયો કેવળ દર્શક ન રહ્યો; એ વધુ મુખર ને વધુ સક્રિય બન્યો. ૧૮૬૯ પછી 'ડાંડિયો', 'સનડે રીવિઉ' સાથે જોડાઈ ગયું ત્યારે એનું નામ હતું 'ઍક્સ્પોઝર'. એ મુજબ એ શરૂઆતથી જ 'પોકળ ખોલનાર'(ઍક્સ્પોઝર) કે ઢંકાયેલા સત્યને ઉઘાડું કરી આપનાર સામયિક હતું.

નર્મદ (અને નર્મદમંડળી)નું પત્રકાર-ધ્યેય કેવળ સત્યોદ્‌ઘાટનનું કે સ્પષ્ટ વક્તવ્યનું જ ન હતું, વાતને વધુ તીક્ષ્ણ અને ઉત્તેજક રીતે રજૂ કરવાનું પણ હતું. એમાં લેખક તરીકે નર્મદની લાક્ષણિક રૂપકરીતિ પણ અસરકારક બનતી. એક વૈષ્ણવ મહારાજે કોઈ સ્ત્રી પર બળાત્કાર કર્યો ને એનું મરણ નીપજાવ્યું એ નૃશંસ ઘટનાને 'સાંઢે કરેલી ગૌહત્યા' તરીકે વર્ણવીને કટાક્ષ કરતો નર્મદ, પછી તરત વૈષ્ણવસમાજ પર તૂટી પડે છે : 'વૈષ્ણવો છેક નફ્ફટ થઈ ગયા, તેઓની લાજેન્દ્રિય છેક બેહેર મારી ગઈ છે?' (૧ ઑક્ટો., ૧૮૬૫). સુપ્ત કે સંવેદનશૂન્ય થયેલી પ્રજાને તીવ્ર અભિવ્યક્તિથી ઢંઢોળવાની પત્રકારવૃત્તિ અહીં દેખાશે. આવા વલણને લીધે 'ડાંડિયો'એ વાચકોમાં કુતૂહલ અને ઉત્તેજના, તેમજ અપરાધીઓમાં કે લક્ષ્ય બનનારમાં ધાક અને ભય જન્માવ્યાં હતાં. 'ડાંડિયો' એક બાજુ, આ રીતે લોકપ્રિય બન્યું હતું તો બીજી બાજુ દૂષણ-ગ્રસ્ત સમાજનું તેજાબ-પરીક્ષણ કરવાનો અળખામણો પણ આવશ્યક પત્રકારધર્મ નર્મદે બજાવ્યો હતો એમ પણ કહી શકાશે.

પત્રકાર નર્મદનો એક લક્ષણવિશેષ, તે વખતના કેટલાક અંગ્રેજ અધિકારીઓની એણે છડેચોક નિર્ભિક ટીકા કરેલી એ છે. સરકારી તંત્રોનો એ સૌથી વધુ ટીકાકાર હતો. 'અંગ્રેજોને મોટા પગારો આપી, સરકારનો પૈસો ક-મજરે ખરચાય છે' (૧૫ નવે. ૧૮૬૫) એવું સ્પષ્ટ એણે કહેલું. સમર્સ નામના ડેપ્યુટી કલેક્ટરને તો 'ડાંડિયો'ની પસ્તાળથી જ પાછા જવું પડેલું. 'મોગલાઈ રાજના કારભારીને પેઠે આપઅખત્યારી' કરનાર આ અમલદાર અંગે એક પત્રકાર તરીકે (પણ કવિની અસરકારક શૈલીએ) તે જાણે આખરીનામું આપે છે. 'ડાંડિયો [...] રણશિંગડું ફૂંકી કુલ રૈયતને અને સરકારને જણાવે છે કે મિ. સમર્સ થકી આ જિલ્લારૂપી વનમાં મ્હોટ્ટો ભયંકર દવ ભડ ભડ બળિ રહ્યો છ. ત્રાહ્ય! ત્રાહ્ય !!!' (૧૫ જૂન ૧૮૬૬). 'વાચનમાળા' અંગે હોપ વિશે એણે લખેલું કે 'બધી દુનિયા જાણે છે કે હોપે એક ટીંચભાર પણ લખ્યું નથી. બધી મહેનત તો ડીપોટી-ઈન્સ્પેક્ટરોની. ત્યારે તેમનાં નામ કેમ બાહાર પાડ્યાં નથી?' (૧૫ જુલાઈ ૧૮૬૫) અને ટેલરના વ્યાકરણને માન્ય કરનાર કર્ટિસના અધિકાર વિશે લખ્યું હતું કે, 'અમે કહેવાને કાંઈપણ આંચકો ખાતા નથી કે એ બાબતમાં કર્ટિસ સાહેબ વિદ્વાન તો છે જ નહીં.' (૧૫ ઑગસ્ટ ૧૮૬૫) આમાં ક્યાંક નર્મદનો, દલપતરામને કારણે એની અવગણના થતી હોય એવો પૂર્વગ્રહ કે દ્વેષ ડોકાતો હોય એવું પણ લાગે; પરંતુ સ્પષ્ટ કથનની એની નિર્ભિકતા અને એનો પત્રકારી આત્મવિશ્વાસ એમાં પ્રગટ થાય છે.

વળી, ફાર્બસ માટે તો નર્મદને પૂરો આદર હતો એ પણ વ્યક્ત થયા વિના રહ્યું નથી. એમના અવસાન વખતે અંજલિ આપતાં એણે લખેલું કે, 'એમણે તો ગુજરાત જ પોતાનું વતન જાણ્યું છે. ગુજરાતીઓને

ઉત્તેજન આપવા પરિશ્રમ લેવામાં બાકી નથી રાખી. [...]   જે શખ્સે આટલો ગુજરાત અને ગુજરાતીઓ પર ઉપકાર કર્યો છે, તેમનું નામ પ્રસિદ્ધ રાખવા માટે કાંઈક થવું જરૂરી છે. [...] તેમની ઇયાદદાસ્ત કાયમ રાખવા માટે એક સ્કૉલરશીપ અપાય ઇયા વાર્સિક સારો ઈનામી નિબંધ લખાય એવું થાય.' (૧૫ સપ્ટેમ્બર ૧૮૬૫)

સાહિત્ય અને વિદ્યા અંગેની એની પ્રીતિ 'ડાંડિયો'માં પણ અનેક રીતે વ્યક્ત થઈ છે. જ્યાં એણે તીવ્રતાથી લખ્યું છે ત્યાં પત્રકારી ભાષા સાથે સજ્જ અભ્યાસીનો દૃષ્ટિકોણ પણ ગૂંથાતો રહ્યો છે. વિદ્યાનાં કામોમાં સજ્જતા વિનાનો કેવળ પ્રકાશન-ઉત્સાહ હોય તો શું થાય એ અંગેની એની વાતો આજેય પ્રસ્તુત જણાય એવી છે : (૧) 'ગુજરાતીઓમાં ખરા વિદ્વાન લખનારા થોડા છે. [...] એક બે સિવાય બધા રાંધેલું તૈયાર ખાનારા છે. એથી જે ડીક્ષનરીઓ નીકલી તેમાંથી એકપણ સર્વોત્કૃષ્ટ નીકલી છે? (૧ ઑક્ટોબર ૧૮૬૭). 'રાંધેલું તૈયાર ખાનારા' એટલે બીજામાંથી સીધું જ કે સારરૂપે લેનારા, મૌલિક વિચાર વિનાના. (૨) 'હોપની ચોપડીઓમાં [...] ગુજરાતી નહીં પણ અંગ્રેજી ગુજરાતી છે. એટલા માટે, નિશાળમાં જનાર છોકરાઓ વગર બીજું કોણ બહારનું એ ચોપડીઓ સુંગે છે!' અને કેટલાક પાદરીઓના બાઇબલના અસ્પષ્ટ ગુજરાતી અનુવાદોનો ઊધડો લેતાં કટાક્ષપૂર્વક લખ્યું છે કે 'એમણે જે પુસ્તકોના તરજૂમા કર્યા છે તેમાં પોતાનું લખેલું પોતે જ ભાએગે સમજે!!!' (૧૫ જુલાઈ ૧૮૬૫)

ભાષા અને સાહિત્યની અભિજ્ઞતાના વિકાસ માટે અનુવાદનું મહત્ત્વ એને બરાબર સમજાયું હતું. એણે લખ્યું હતું કે, 'એક ભાષાના વિદ્વાન બીજી ભાષાથી કેવલ અજ્ઞાન રહે છે. જ્યાં સુધી એકમાંથી બીજામાં તરજૂમા નથી થવા લાગ્યા ત્યાં સુધી દરેક ભાષામાં મોટી ખોડ છે.' બીજી સરસ વાત એણે એ કહી કે, 'આખા હિંદુસ્તાનની સામાન્ય ભાષા એક હોવી જોઈએ ને તેને સારુ હિંદી સહુને સુતરી પડે એવી છે. [...] દરેક વિદ્વાને પોતાની જન્મભાષાની સાથે સારી પેઠે હિંદી, કામ જેટલી સંસ્કૃત અને ઘણી ઘણી વાતની જાણ આયાતી મળે માટે સારી પેઠે અંગ્રેજી ભાષા જાણવી જોઈએ.' (૧ માર્ચ ૧૮૬૮) કોઈ ઝીણવટથી કરવા ધારે તો, પાંચ-છ વર્ષના ગાળામાં 'ડાંડિયો'માં જે ગદ્ય (અને ભાષારૂપ) વિકસતું આવ્યું છે એનો ઉત્તમ અભ્યાસ થઈ શકે એમ છે. નર્મદનું ગદ્ય 'ડાંડિયો'ને લીધે પણ કેળવાતું ગયું એ તો જાણીતું છે. ક્યારેક મત્સરપૂર્વક એણે કેટલીક ટીકાઓ કરી છે – જેમકે, ઝવેરીલાલ મહેતાના 'શાકુન્તલ'ના અનુવાદની વિસ્તૃત, પણ આધારો વિનાની ટીકા અને દલપતરામના 'ફાર્બસવિરહ' વિશેનો અછડતો તોછડો પ્રતિભાવ (જુઓ : માર્ચ ૧૮૬૮). એમાં તો નર્મદની સમજ પણ હોડમાં મુકાયેલી લાગે.

પરંતુ, 'ડાંડિયો'નું મહત્ત્વનું પ્રદાન તો, લોકોમાં ગદ્ય વાંચવાનો રસ એણે જગાડ્યો એ છે (જેમ કવિતા વાંચવાનો રસ 'બુદ્ધિપ્રકાશે' લગાડેલો). 'ડાંડિયો' શરૂ કરવાની વિચારણા ચાલતી હતી ત્યારે તો 'લોકને ગદ્ય વાંચવાનો બિલકુલ શોખ નહીં તેથી તેઓ [...] પૈસા ખરચી આપણું છાપું લેવાના નહીં.' એવી પાકી દહેશત હતી ને થોડોક જ વખતમાં તો, ખુદ નર્મદને પણ આશ્ચર્ય થયેલું એમ, 'ડાંડિયાથી લોકમાં ગદ્યગ્રંથો વાંચવાનો શોખ ઉત્પન્ન થયો'તો.'

માત્ર પાંચેક વર્ષ (૧૮૬૪-૧૮૬૯) ચાલેલા 'ડાંડિયો'માં બે વાર તો ઝોલા આવી ગયા હતા. ૧૮૬૫ના અંતે ને પછી ૧૮૬૭ના મધ્યમાં થોડોથોડો વખત એ બંધ રહ્યું હતું. (૧૫ ડિસેમ્બર ૧૮૬૫ના અંકમાં તો, 'આ હું છેલ્લું બોલું છું, આ હું મરું છું'... 'નવ કરશો કોઈ શોક, રસિકડાં...' જેવાં અંતિમ વચનોય મુકાયેલાં છે. અલબત્ત, 'વેળાએ આ મરણ મૂર્છારૂપ પણ હોય' એવી આશા પણ એમાં વ્યક્ત થયેલી) નર્મદમાં પત્રકાર તરીકેનો અપ્રતિમ ઉત્સાહ હતો, એક પ્રકારની યુયુત્સા હતી. દૂરિતો સામે લડવાનો તેમજ નવું કરવાનો પંથ ઘણો લાંબો છે એથી ઘણું બાકી રહી જશે એવો વલવલાટ – સુધારક વિચારક તરીકેનો અસંતોષ – એના કંઈક કરુણગર્ભ (પૅથેટિક) ઉદ્‌ગારોમાં વ્યક્ત થયેલો છે : 'આપણું આયુષ ટૂંકું, ને કરવું તો ઘણું – સબબ બાકી બહુ રહી જ જાય. તેનો શોક શું કરવો! મારાથી ઘસડાય તેટલું ઘસડ્યું. હવે તો વલી બીજે જન્મે – જો જન્મ હોય તો – નહીં તો આટલું જ.' (એ જ અંક, ૧૫ ડિસેમ્બર ૧૮૬૫)

આમ, એક વ્યાકુળ ને ઉદ્રેકશીલ પણ સતેજ પત્રકારધર્મની દિશામાં સર્જક-સુધારક નર્મદનું કામ યુગવિધાયક જ રહ્યું. આજે પણ, સામાજિક-રાજકીય-ભાષા-સાહિત્યિક વિનિપાતો-સંદર્ભે 'ડાંડિયો'ની વાતો ઘણી જ પ્રસ્તુત લાગશે.

('ગિરિધરો અને પિચ્છધરોની વચ્ચે', રમણ સોની, ૨૦૧૪-માંના લેખ '૧૯મી સદીનાં સામયિકો'-માંથી ટૂંકાવીને)

રમણ સોની

આજની ઘડી તે... – કંદર્પ ર૦ દેસાઈ

રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૫

વિશે

ઈલા નાયક

રળિયામણા જીવનની કેડીનું દર્શન કરાવતી નવલકથા

કોઈ અર્થગર્ભ ક્ષણને વાર્તામાં કંડારનાર કંદર્પ ર૦ દેસાઈએ "આજની ઘડી તે..." નવલકથા લખીને સિદ્ધ કર્યું છે કે તેઓ મોટા ફલક પર પણ સુંદર સર્જન કરી શકે છે. ટૂંકી વાર્તાની તુલનાએ નવલકથાનું ફલક વિશાળ છે, આથી પોતાને ઇપ્સિત કહેવાની પૂરતી મોકળાશ રહે છે. અહીં સર્જકે સામાજિક અને ચૈતસિક વાસ્તવનાં અનેક સ્તરને સ્પર્શ્યાં છે. નવલકથા જીવનવાસ્તવની અતિ નિકટનું સ્વરૂપ હોઈ એને કલાત્મક રૂપ આપવામાં લેખકે સાવધ રહેવું પડે. નવલકથાના ફલક માટે પ્રસંગો, પાત્રો, સમસ્યાઓ, ચિંતન, વર્ણન, વગેરેની કોઈ મર્યાદા નથી, એથી જ એ આ સ્વરૂપ સર્જકની કસોટી કરે એવું બની રહે છે. વિપુલ સામગ્રીમાંથી સુંદર કૃતિ સર્જવાનું કામ કંદર્પ ર૦ દેસાઈએ સફળતાથી પાર પાડ્યું છે.

નામાંકિત ઉદ્યોગપતિમાંથી "રખડતા મુફલિસ" જેવી સ્થિતિ સ્વીકારનાર કથાનાયક હિમાંશુ પાઠકને જોઈ ગૃહત્યાગ કરનાર સરસ્વતીચંદ્રનું સ્મરણ જરૂર થાય. સરસ્વતીચંદ્રને ઘર છોડવા માટે ગોવર્ધનરામે એક ધક્કો આપ્યો હતો તેમ અહીં પણ ઘર છોડીને ચાલી નીકળવા માટે હિમાંશુ પાસે પણ કારણ છે. પત્ની સાથે વૈચારિક સુમેળનો અભાવ હતો. વૈચારિક રીતે બન્ને સામસામા ધ્રુવે ઊભેલાં હતાં. કમરનો દુઃખાવો વધ્યો હતો. આ દુઃખાવાને કારણે પત્ની અદિતિને છૂટો દોર મળી ગયો હતો. તે કહે છે "પહેલાં બેડરૂમ અલગ થયા અને ક્રમશઃ મન પણ." અદિતિ ભોગપ્રધાન સુખ પાછળ દોડતી હતી જ્યારે હિમાંશુને એવા સુખની ખેવના ન હતી. એક વાર ગટરમાં જતા ફેક્ટરીના કેમિકલવાળા પાણીને કારણે કૂતરું મરી ગયું. આ ઘટના હિમાંશુને ઝંઝેડી નાંખે છે. વળી એક વાર ફેક્ટરી ઇન્સ્પેક્ટરે અદિતિને મળવાની ઇચ્છા દર્શાવી ત્યારે બાહ્ય પ્રદૂષણમાંથી જન્મતા માનવીય પ્રદૂષણને જોઈ હિમાંશુની સંવેદના જાગી ઊઠે છે અને સમાજના અનેક સ્તરે રહેલાં પ્રદૂષણોમાંથી મુક્તિનો રસ્તો શોધવા હિમાંશુ ઘર છોડી ચાલી નીકળે છે. તેને લાગે છે કે આતંકવાદ વકરે, હિંસા વધે એવી શોધો કરીને માણસે એમાંથી શું મેળવ્યું? એમાંથી ઉગરવાનો માર્ગ ખરો કે નહીં? લેખક પાસે આ પ્રશ્નોના ઉત્તર છે, એક વિશિષ્ટ દર્શન છે, જેનું નિરૂપણ અનેક ઘટનાઓ અને પાત્રો દ્વારા થયું છે. લેખકે આ માટે હિમાંશુને એવા જગતનું દર્શન કરાવ્યું કે જેમાંથી એને જીવવા માટેનું અજવાળું દેખાયું.

આ માટે નવલકથાકારે બે જગતનું નિર્માણ કર્યું છે. એક ઢાબાનું જગત અને બીજું વૈદરાજના આશ્રમનું જગત. પ્લેન કે એ૦સી૦ ડબ્બામાં મુસાફરી કરનારો રિઝર્વેશન વિના ગાડીની ભીડમાં દાખલ થયો છે. અહીં તેને અન્યને મદદ કરતા લોકોનો અનુભવ થાય છે. દિલ્હીમાં ક્યાં ઊતરવું તે નક્કી નથી. ટ્રેઇનમાં કોઈ એને ગુજરાતી સમાજનું એડ્રેસ આપે છે. ત્યાં પહોંચીને તે પોતે

અમદાવાદમાં જ હોય એવું અનુભવે છે. રૂમ મળે એમ નથી. ડોરમેટરીમાં જગ્યા મળે છે. બધું સાફસૂથરું હતું. તેને ઘસઘસાટ ઊંઘ આવે છે. અહીં એની શોલ્ડરબેગ ચોરાઈ જાય છે. તેના ખિસ્સામાંથી ક્રેડિટકાર્ડ નીકળે છે તેને એ ફેંકી દે છે. અહીં રઘુવીર ચૌધરી કહે છે તેમ "ખોવાની અને છોડવાની બન્ને પ્રક્રિયા સાથે ચાલે છે." (પૃ૦ ૮) અહીં પણ અદિતિનું સ્મરણ તો થયા જ કરે છે. અદિતિ પૈસો કમાવામાં અને સુખ મેળવવામાં માને છે. એને ભરપૂર સુખ મેળવવું છે. અદિતિના આવા વિચારો તેને અનુકૂળ નથી. તે અહીં ગાંધીજીની સમાધિ પર જાય છે અને પ્રાર્થના કરે છે કે, "બાપુ મને શક્તિ આપો જે રસ્તે હું નીકળ્યો છું ત્યાં ચાલતા રહેવાની શક્તિ આપો." તેને અહીં સમજાય છે કે તમે તકલીફ કે પીડા અનુભવો તો જ બીજા માટે ઉદારતા આવે છે. હિમાંશુના મનોગતને લેખક ઉદ્‌ઘાટિત કરતા જાય છે. તેનું ઉદાત્ત વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થતું રહે છે. અહીં ગુજરાતી સમાજમાં આવેલા ગુજરાતીઓનું ઝીણવટભર્યું આલેખન થયું છે. ઘર છોડી આવવા બદલ તે અદિતિની માફી મનોમન માગતો રહે છે. ક્યાં જવું, શું કરવું કોઈ પણ દિશા નિશ્ચિત નથી છતાં એને ઊંઘ સરસ આવી જાય છે. વિચારતાં વિચારતાં હિમાલયમાં બરફના સાન્નિધ્યમાં જવાનું નક્કી કરે છે. કાલકામાં ખાલી ખિસ્સે મુસાફરી કરે છે. રઝળપાટમાં થાક અને ભૂખનો એને અનુભવ થાય છે. ભૂખ તો એવી તીવ્ર લાગી છે કે એને દરેક સ્થળે ખાવાની વસ્તુઓ જ દેખાય છે. ઝાડ પર આઇસક્રીમના કૂપ લટકતા દેખાય છે, તો ગરમ વઘારની સુગંધ આવે છે. ભૂખ્યા માણસનું મનોવૈજ્ઞાનિક ચિત્ર આસ્વાદ્ય છે. એવામાં રોડસાઇડે આવેલા ઢાબામાંથી એને ભજન સંભળાય છેઃ

"મૃગકી નાભિમાંહિ કસ્તુરી
બન બન ખોજત જાસી."

એ ઢાબામાં જાય છે તો ટેણી રોટી-સબ્જી આપી જાય છે. પણ એની પાસે તો પૈસા ન હતા. વળતરમાં તે કામ કરવા માંડે છે. છેવટે ઢાબાનો માલિક તેની ખાનદાની પારખી હિસાબનું કામ સોંપે છે. ઢાબામાં કામ કરતી વ્યક્તિઓની માણસાઈ જોઈ એનો ડગેલો વિશ્વાસ પાછો આવે છે. ઢાબાના વસવાટ દરમ્યાન બબલીરસીંગ, ટેણી, રેવામા, એનો દારૂડિયો પતિ શામજી વગેરે પાત્રો રેખાયિત થતાં રહ્યાં છે. ઢાબા સાથે જોડાયેલાં કાનજી-ગવરીનું કથાનક ગોધરાકાંડને સૂચિત કરે છે. અહીં ગોધરા સ્ટેશને સળગેલા રેલ્વેના ડબ્બાની ઘટના તાદશ કરવામાં આવી છે. આ હોનારતમાં પોતાનાંને ગુમાવી બેઠેલાં એકલવાયાં ગવરી-કાનજી મુસ્લિમ-હિંદુના ભેદ ભૂલીને એકમેકને ટકાવે છે અને સઘળું વાત્સલ્ય ટેણી ઉપર ઢોળે છે. માણસાઈનું દર્શન કરાવતાં ઢાબા સાથે સંકળાયેલાં પાત્રો યાદ રહી જાય તેવાં છે., રતનસિંગ અને જાનકીનું કથાનક પણ સ્પર્શી રહે છે.

આ કથાની શરીરથી અને મનથી ચાલતા રહેવાતી છે. હિમાંશુ અહીં રહી ઢાબાંના રૂપરંગ બદલી નાંખે છે. ઢાબું હવે છોડવા તથા વૃક્ષોથી રળિયામણું અને સ્વચ્છ બને છે. આ બધાં પાત્રોનિમિત્તે વણાતાં જતાં કથાઘટકો વચ્ચે ચિંતન પણ આવતું રહે છે. જેમકે, "જો કોઈને સુખી કરીએ તો એના સુખની છાલક આપણને અડશે ને દુઃખી કરીએ તો દુઃખનો કાળો પડછાયો આપણને અને આપણા ભવિષ્યનેય ગળચી જશે." (પૃ૦ ૩૩) ઢાબાના જીવંત ચિત્ર સાથે એની આસપાસનાં ખેતરો, વૃક્ષો, નહેરની ધારે ખીલેલાં લીલીનાં પુષ્પો વગેરે પ્રાકૃતિક રમણીયતા પણ પ્રત્યક્ષ થતી રહે છે. આ બધાં વચ્ચે રેવામાએ મોકળે મને કહેલી કથા કુટુંબજીવનનું, સમાજજીવનનું વાસ્તવિક ચિત્ર અંકિત કરે છે. સમાજમાં માનવતાભર્યાં વ્યવહારો સાથે નિર્મમતા અને બેવજવાદારીથી વર્તતાં લોકોની વાત પણ અહીં છે. આ અનુભવો સાથે હિમાંશુનું વિચારચંક્રમણ પણ ચાલતું રહે છે. હિમાંશુને વચ્ચે વચ્ચે અદિતિની યાદ આવે છે અને એને એકલી મૂકવાનું પોતાનું વર્તન કઠે છે. પરંતુ અદિતિ સંવેદન, મન, વિચાર, વર્તનથી ક્યારેય પોતાની સાથે ન હતી. એને તો એની મિત્રો સાથેની મહેફિલ જ વહાલી હતી. આ કારણે જ હિમાંશુ વ્યથા અનુભવે છે. લગ્નની નૈતિક જવાબદારી એની છે તેથી અદિતિને એની જરૂર પડશે તો એ ત્યાં અચૂક જશે એવો પણ એણે નિશ્ચય કર્યો છે. અહીં ઢાબાંનાં બધાં જ પાત્રો સાથે તે લાગણીથી જોડાયો હતો, પણ લાંબો સમય તે અહીં રહી શકે એમ ન હતો. તેના ફોટા સાથે બે જણ એને શોધતા આવેલા એટલે તેને અહીંથી નીકળવું પડે છે. ટેણીને ભણાવવાની ભાઈજી પાસે ખાતરી લઈ એ ચાલી નીકળે છે. બલબીરસિંગે જે ટ્રક

મળી તેમાં એને બેસાડી દીધો. વચ્ચે ટ્રક ઊભી રહી અને બધાં ચા પીવા નીચે ઊતર્યાં. ટ્રક આગળ ચાલવા માંડી અને હિમાંશુ ત્યાં જ રહી ગયો. દયાલસિંગ એને પોતાને ઘરે લઈ જાય છે. અહીં એક જુદો જ અનુભવ થાય છે. હૃદયની ભલી પણ આર્થિક વિટંબણાને લીધે દયાલસિંગની મા મહેમાનને જોઈ ભડકે છે. એના ક્રોધ અને બબડાટ એ મા સમજી માથે ચડાવે છે. દયાલસિંગના ઘરેથી વિદાય લીધા પછી પાછો રઝળપાટ શરૂ થયો. તે થાક અને ભય બન્ને અનુભવે છે. ચાલતાં ચાલતાં રસ્તે આવેલા ઢાબામાં વિસામો લે છે. અહીં તેને પોલીસની ધમકી મળે છે. તે કહે છે, "પોલીસને બોલાવ. રાત રહેવા ઠેકાણું તો મળશે." આ સાંભળી ઢાબાવાળો ચૂપ થઈ જાય છે. તે થેલો કાઉન્ટર પર મૂકીને ઢાબાની આસપાસના ક્યારા સાફ કરવા લાગે છે. અહીં નારણ તેને મદદ કરે છે. હિમાંશુના આવા વર્તનથી ઢાબાનો શેઠ તેને અહીં રહેવા દે છે અને જમવાનું પણ આપે છે. આ પછી તે હરિદ્વારની નજીક પહોંચે છે. હરિદ્વારની આસપાસની પ્રકૃતિ તેને આકર્ષે છે. હિમાલયનો આ પહાડી વિસ્તાર, ઊંચું આકાશ અને વચ્ચેનો અતલ ઊંડો અવકાશ હિમાંશુને મનુષ્ય નગણ્ય હોવાની અનુભૂતિ કરાવે છે, એ સાથે વિરાટનો અનુભવ પણ થાય છે. અહીં નિરૂપિત ઘટનાઓ, પાત્રો, પ્રાકૃતિક વાતાવરણ દ્વારા ચિંતન પ્રગટ થતું રહે છે. સતપાલની સાથે અજાણ્યા ગામમાં આવીને તેને ઘણું જાણવા મળે છે. સતપાલજીને કારણે જ તેને વૈદરાજને મળવાનું થાય છે. વૈદરાજના આશ્રમમાં પાવરહાઉસની વીજળી નહીં પણ સૂર્યશક્તિની વીજળી કામમાં લેવાય છે. આશ્રમમાં બહારથી કશું જ આવતું નથી. અનાજ, ફળો, શાકભાજી બધું જ ત્યાં ઉગાડવામાં આવે છે. અહીં ખાંડ વપરાતી નથી અને નમક પણ પથ્થરનું, દરિયાનું નહીં. વૈદરાજ માને છે કે શરીર, મન, પૃથ્વી કે પાણી, વસ્તુ કે સાધન એના નિયમથી વપરાય તો દૂષિત ન થાય. આશ્રમમાં કુદરતી જીવનનો મહિમા હતો. કુદરત સાથે એકાકાર થઈને માણસ જીવે તો તન-મનથી તંદુરસ્ત રહે. વૈદરાજનો આશ્રમ એટલે આયુર્વેદની દૃષ્ટિએ ચાલતું ચિકિત્સાલય. અહીં શરીર અને મનને સ્વસ્થ રાખવાના પ્રયોગો થાય છે. એક આંતરરાષ્ટ્રીય ફાર્માસ્યુટીકલ કંપની હર્બલ ડિવિઝન ઊભું કરવા માગતી હતી. જ્યારે વૈદરાજ આયુર્વેદિક દવાઓ બનાવવાના આગ્રહી હતા. તેઓ એમની શરતે જોડાય છે. આયુર્વેદની દવાઓ સસ્તી અને અસરકારક હતી તેથી પેલી કંપની બેસી ગઈ અને તેથી તેમને ધમકીઓ, ખોટા કેસ વગેરેથી હેરાનગતિ થવા લાગી અને એવા એક હુમલામાં વૈદરાજનાં પત્ની અને પુત્રનું મોત થયું. આથી, આ પર્વતીય પ્રદેશમાં વૈદરાજે નાના માણસોના આરોગ્ય માટે કામ શરૂ કર્યું તે આજે જાણીતા આશ્રમસ્વરૂપે ઊગી નીકળ્યું. લેખક પોતે આયુર્વેદના નિષ્ણાત, અનુભવી ડૉક્ટર હોઈ આ નિરૂપણને પ્રતીતિજનક અને સ્વીકાર્ય બનાવે છે. કથામાં આરંભથી જ હિમાંશુના કમરના દુઃખાવાનો ઉલ્લેખ થતો રહ્યો છે. અહીં આવ્યા પછી તે મટે છે. તે પોતાના મન અને શરીરને સાચા અર્થમાં ઓળખતો થાય છે. ગમે તેવી પરિસ્થિતિમાં પણ વિધાયક રહી ઉપચાર થાય તો મનુષ્ય શારીરિક અને માનસિક રીતે સ્વસ્થ બને. જેમકે, વૈદરાજ અને અભિષેક અન્યાય થવાથી વિકૃત થતા નથી, બદલો લેવા ઝનૂની બનતા નથી કે નિરાશાની ગર્તામાં ધકેલાતા નથી. નૈસર્ગિક વાતાવરણ અને ઉપાયો મનુષ્યને, જીવનને સ્વસ્થ રાખે છે અને સાચો આનંદ આપે છે; એવી લેખકની જીવનદૃષ્ટિ આ નવલકથામાં અનુસ્યૂત છે. લેખકને અહીં આજના સમયની અને સમાજની વાત કરવી છે. સમાજનું પ્રદૂષણ કેવી રીતે દૂર કરી શકાય એની વાત કહેવાઈ છે. આમ આ એક વિચારપ્રધાન નવલકથા છે. આ નવલકથા વાંચતાં કહી શકાય કે ગોવર્ધનરામ અને દર્શક જેવા વિચારપ્રધાન નવલકથાકારોની શ્રેણીમાં કંદર્પ ર० દેસાઈને અચૂક સ્થાન આપી શકાય.

અહીં વ્યવહારજગતનાં તથ્યો સાથે તત્ત્વ-ચિંતન, વિચાર અને કલ્પકતા એકરૂપ થયાં છે. વાસ્તવજગત અને વાસ્તવિક પાત્રો સાથે આદર્શજગતના તાણાવાણા વણી લેખકે એક વિશિષ્ટ કૃતિ સર્જી છે. ઢાબાજગતનો લેખકનો અનુભવ હોઈ પ્રતીતિજનક નિરૂપણ થયું છે. ગોધરાકાંડ વાસ્તવિકતા છે અને વૈદરાજનો આશ્રમ અપેક્ષિત વાસ્તવ છે. વાસ્તવજગતના અનુભવોમાંથી કલ્પિત સૃષ્ટિ સર્જી છે. સઘળું પ્રતીતિજનક બન્યું છે. ચિંતન છે પણ ઉપદેશાત્મકતા નથી. આ નવલકથાની સૃષ્ટિ સર્જકની રસળતી કલમે સ્વાભાવિક આલેખાઈ છે. અહીં આવતા વાર્તાલાપો, વર્ણનો,

કથનોમાં ભાષાના જુદા જુદા સ્તરના પ્રયોગો પ્રસંગો અને પાત્રોને સહજ બનાવે છે. નવલકથાકાર વાસ્તવની નજીક રહીને અપેક્ષિતનું કલ્પનોત્થ રૂપ સર્જવામાં સફળ રહ્યા છે. મનુષ્યે કેવી જીવનશૈલી અપનાવવી જોઈએ એનો સીધો ઉપદેશ નહીં પણ કથાઘટકો અને પાત્રો દ્વારા વ્યંજિત થયો છે. નવલકથાકારનું આગવું દર્શન વ્યક્ત થયું છે. આજના રુગ્ણ અને દૂષિત સમાજનું ચિત્ર આપીને આપણે જે નવી નવી ટેક્નોલૉજીને વિકાસ કહીએ છીએ એ જ વિનાશનું કારણ બને છે એવું માનતા આ લેખકને નવલકથા લખવાની રળિયામણી ઘડી પ્રાપ્ત થઈ તે માટે અભિનંદન. અહીં આવતાં નૈસર્ગિક સૌંદર્યનાં વર્ણનો, પાત્રોની ઉદાત્તતાનાં આલેખનો, સંવાદો, ઢાબાનું નિરૂપણ, ગુજરાતી સમાજનું વર્ણન – વગેરેમાં રળિયામણી ભાષાનો પરિચય થાય છે. ચૈતસિક અનુભૂતિઓમાં અને ટ્રક પાછળ લખાતાં સૂત્રોના ઉલ્લેખમાં ભાષાના બે સ્તર સુભગ બન્યા છે. નવલકથાની કથનાત્મક પ્રકૃતિનો સર્જકે પૂરો કસ કાઢ્યો છે. કંદર્પ દેસાઈ જાગૃત સર્જક છે આથી ચિંતન, દર્શન, વર્ણનમાં પ્રમાણભાન જળવાયું છે. આ નવલકથાકાર સુધારાવાદી અભિનિવેશથી દૂર છે. કથાનાયક ચાલતાં ચાલતાં જે પામે છે તેનાં બી એનામાં પડેલાં જ હતાં તેથી જ તે અંતે ઝળહળતી ક્ષણને પામે છે. રચનાબંધની શિથિલતાથી દૂર રહેલી આ નવલકથા વાંચવાની રમણીય ઘડી આપણને પ્રાપ્ત થઈ છે. નવલકથાકારને અભિનંદન.

◻

વન્ય રાગ – પ્રભુદાસ પટેલ

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૪

વિશે

ઉત્પલ પટેલ

ઉત્તમ નીવડવાની શક્યતા

‘વન્ય રાગ’ પ્રભુદાસ પટેલનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. આ તકે મને મધુ રાયનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘બાંશી નામની એક છોકરી’ યાદ આવે છે. તે પ્રગટ થયા પછી તેને વિશે ખાસ્સી ચર્ચા ચાલેલી. ‘વન્ય રાગ’ વિશે પણ સારી ચર્ચા ચાલી છે. આપણા સમયના ‘નામી’, ‘માન્ય’ એવા વાર્તાવિવેચકોએ આ સંગ્રહની વાર્તાઓને માણી ને પ્રમાણીય છે. એમાં હું મારો સૂર પણ પુરાવું છું. છતાં એ વાર્તાઓ વિશે કેટલાક મુદ્દાઓ ઉઠાવવા માંગું છું.

વાર્તાસંગ્રહનું શીર્ષક બિલકુલ સમુચિત છે. બધી જ વાર્તાઓ વન્યરાગની વાર્તાઓ છે. એમાં લેખકનો એમના વતન વિજયનગર વિસ્તારના વન પ્રત્યેનો રાગ વ્યક્ત થયો છે ને પાત્રોનો વન્યરાગ તો વાર્તાઓમાંથીય પ્રતીત થાય છે.

કુલ પંદર વાર્તાઓ પૈકી ત્રણ વાર્તાઓ – ‘થીંગડું’, ‘તાપ, તરહ અને ઉં’ અને ‘ભાણિયો’ – પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિથી આલેખાયેલી વાર્તાઓ છે. વનમાં ઉછરનારી આદિવાસી યુવતી જે ભણેલીય ન હોય તે પોતાની આપવીતી પોતે કહેવા બેસે તે શક્ય તો છે, પણ જે એને મુખે કહેવાયું છે તે જાહેરમાં તો કહી જ ન શકે. હા, એની ‘આંમલી’ને (લાડીની ખાસ સહિયર) કે સખીને કહી શકે. વાર્તા લખનારો લેખક તેની સાથે છૂટ લઈને વાર્તાનું આપકથાત્મક સંવિધાન રચી તો શકે પણ તે વાચકને સચ્ચાઈવાળું તો લાગવું જ જોઈએ. વનવિસ્તારની સ્ત્રી, સીધા સાદા ધણીને પડતો મૂકી, પોતાની દીકરીને સાથે લઈ, ચંદુડા જેવા પુરુષ સાથે ઘર માંડે એમાં કશું અવાસ્તવિક નથી. ચંદુડો એ દીકરી પર નજર બગાડે એય બનવાજોગ છે. વનવિસ્તારના સમાજમાં જ નહિ, બીજેય એવું તો બને છે. એ સ્ત્રી પોતાની સગી દીકરી પર નજર બગાડનાર ભલેને પોતાનો ધણી હોય તો પણ તેને પતાવી દેવાનો કારસો ઘડે એ બની શકે એમ છે. વનવિસ્તારમાં તો એ બની જ શકે. એ પણ ખરું કે વનવિસ્તારની સ્ત્રી ઠીક ઠીક બિન્ધાસ્ત હોય. ગામડામાં ને અમુક અંશે શહેરમાં પણ જે ‘શરમ’ સ્ત્રીને નડે તે આ સ્ત્રીને ન નડે એ પણ સાચું તેમ છતાં વાર્તાના પૂર્વ ભાગમાં બનતી ઘટના – દીકરી પર નજર બગાડવાની ઘટના સ્ત્રી પોતાની દીકરી ને પોતાના ધણીને લગતી વાત હોવાથી જાહેરમાં તો ખુલ્લાશથી એ ન કરી શકે, પરંતુ આ વાર્તા એવા પતિને માર્યા પછી, થીંગડામય જીવતરના પશ્ચાત્તાપની હોઈ કથનરીતિ સમુચિત લાગે છે. વળી ‘થીંગડું’ વાર્તામાં લેખકે સ્ત્રીના મુખે ઉઘાડું કશું ન કહેવાય તેનું બરાબર ધ્યાન રાખ્યું છે. છતાં આ પ્રકારના સ્ત્રીના

મુખે થતા આત્મકથનમાં કહેણી લોકકથાની હોત તો વાર્તા વધુ સ્વાભાવિક-જીવંત બની શકી હોત એમ કહેવું ઉચિત લાગે છે.

ભરત મહેતા 'પ્રસ્તાવના'માં કહે છે કે, 'પ્રત્યેક વાર્તાનો પ્રારંભ જિજ્ઞાસાને ઉત્તેજતો હોય એ રીતે વાર્તાકાર કરે છે.' વાત તો ખરી છે પણ 'થીંગડું' વાર્તાના પ્રારંભનો આખો ફકરો જે નાયિકાના મુખમાં મુકાયેલો છે તે વાતચીતના ઢાળમાં ને આદિવાસીને મળતી બોલીમાં આલેખાયેલો હોવા છતાં, જિજ્ઞાસાને ઉત્તેજતો હોવા છતાં, પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિવાળી વાર્તામાં બંધબેસતો નથી એમ કહેવું જ પડે. એમાં લોકકથાની કહેણીને ખપમાં લેવી પડે.

'તાપ, તરહ અને ઉં' એ વાર્તાશીર્ષક કંઈક અંશે અસ્વાભાવિક લાગે છે. તાપ, તરસ, અને હું-નું એ તળપદ રૂપ છે. એક તો વાસ્તવિક તાપ, એમાં વાસ્તવિક તરસ, ભેગી માનસિક તરસ અને હું એટલે નાયિકા ગીતા. આ વાર્તા પણ લેખકે નાયિકા ગીતા પાસે કહેવડાવી છે – પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિથી. સમકાલીન ટૂંકી વાર્તાના સંવિધાન મુજબ અહીં લેખકને નાયિકા ગીતાની માનસિક તંગસ્થિતિને આલેખવી છે. એ તંગસ્થિતિ છેલ્લે સુધી ટકી પણ રહે છે. પોતે જેની રાહ જોઈ રહી છે તે ધનિયો બડોલીના બસ સ્ટૅન્ડ પર તેને મળશે જ એમ કરીને ગીતા છકડામાં બેસવા જાય છે, બેસે છે ને બડોલી ઊતરે છે ત્યાં સુધીની ગીતાની તંગ મનઃસ્થિતિ લેખકે બરાબર ટકાવી છે. પણ આરંભનો 'બાપ રે બાપ!'થી શરૂ થતો પરિચ્છેદ, વચ્ચે વચ્ચે યાદ આવતા અતીતના પ્રસંગો, એમાંના સંવાદો એ બધું તો ત્રીજા પુરુષની કથનરીતિની જેમ જ આવે છે. ધારો કે આ વાર્તા ત્રીજા પુરુષની કથનરીતિએ આલેખાઈ હોત તો? તો કદાચ વિશેષ અસરકારક બનત.

ધનિયો કહે છેઃ 'ગીતા, શું વચારમાં પડી ગઈ? ચ્યાંક મેં તારો આત્મા તો દુભવ્યો નથી ને?' (પૃ૦ ૧૦૯) આ શબ્દો લેખકના જ છે. ધનિયાના નથી જ.

સુમન શાહ લખે છે કે "પ્રભુદાસ પટેલની 'તાપ, તરહ અને ઉં' ટૂંકીવાર્તા બોલીના માધ્યમ બાબતે, ટૂંકીવાર્તા-સંરચના માટે, જરૂરી તંગ પોત પરત્વે તેમજ તેમાં પ્રગટેલાં નારીવાદી સૂરને કારણે નોંધપાત્ર બને છે." (પૃ૦ ૨૧) આમ કહ્યા પછી સુમન શાહે નાયિકા ગીતાની ઉક્તિ ટાંકી છે. એમાં એમને નારીવાદી સૂર સંભળાયો છે. એમાં એમણે નારીની 'વિદ્રોહી મૂર્તિ'ને જોઈ છે પણ ગીતા જ વાણી બોલે છે તે વાણી તેનામાં લેખકે 'બેસાડી' છે તે ફિલ્મી લાગે છે.

'થીંગડું'માં પોતાની દીકરીની આબરૂ પર હાથ નાખનાર પોતાનો જ આદમી છે, દીકરીનો બાપ; તે જાણ્યા પછી નાયિકા કહે છે કે : "રે પાપી, એવું કરતાં તને કાળોતરોય ન ડંસ્યો? કે'તાં ઉંયે ભાંન ભૂલી ગ્યેલી. મારી આંખોમાં રાતાં-પીળાં અંધારાં થાવા માંડેલાં." (પૃ૦ ૮૩) આટલે સુધી તો બરાબર પણ પછીની વાત? "ને પછી તો ઝેણાંઝેણાં હાપોલિયાં જ હાપોલિયાં ને એમની વચ્ચે ફફડતી હહલી! ઝેણી ઝેણી છરીની પેઠમ જીભનાં કાતરિયાં કાઢતાં હાપોલિયાં હહલી હામ્મુ ધહે ત્યાં તો રાફડામાંથી નેકળ્યો લાંબો, કાળોતરો હાપ. ને હાપલ્યાં તો નાઠાં કંઈ નાંઠા! ઈ કાળાતરો યે હહલી હામ્મે ફૅણ માંડીને તાકી રે'લો. ને હહલી તો ઘડીક આંખ્યું મેંચીને નાહવા દોડે ત્યાં તો ઈ પાપીએ કર્યો ફૂંફાડો ને માર્યો ડંશ કે હહલી તો..." (પૃ૦ ૮૩–૮૪).

સાપોલિયાં, સસલી ને કાળોતરો વાર્તાનાયિકાના લગભગ રોજના અનુભવની વાત છે પણ તે વાર્તામાં નાયિકાની ઉક્તિ તરીકે મુકાઈ છે લેખકની રીતિએ, નાયકની રીતિએ નહીં.

'ભાગિયો' વાર્તા શરૂ થાય છે 'હું મણિ' એ શબ્દોથી. નાયિકા અહીં આદિવાસી નથી એ પટેલ છે પણ તેનો રમણ ને જીવનવિસ્તાર તો એ જ વિજયનગરનો વનવિસ્તાર છે. અહીં મણિ જ આખી વાર્તા પોતાના શબ્દોમાં કહે છે. મણિના શબ્દો છે એટલે મણિની કહેણી છે. એની બોલી છે. પણ એણે કઈ રીતે આગળ વધવું એમાં તો લેખક જ રસ્તો દેખાડવા આગળ આગળ ચાલે છે. અહીં તો વળી પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિ કામ જ ન લાગે એવી સ્થિતિ છે. પણ ભરત મહેતા તો કહે છે : 'નાયિકાની બળકટ લોકબોલીમાં સેલ્લારા મારતી દીર્ઘ એકોક્તિથી વાર્તાનો પ્રારંભ થાય છે. નાટ્યસભર પ્રારંભ પહેલી ક્ષણથી ભાવકને જકડી લે છે' (પૃ૦ ૧૭).

પરપુરુષ સાથે ખરાબ સ્થિતિમાં સૂતેલી તેને પોતાનો પતિ જોઈ લે તો એ સમે શું થાય? કાં તો એ મારી નાંખે, કાં મરી જાય. પતિ ગલાજી તરત જ આત્મહત્યા કરીને મરી

જાય છે. આ સ્થિતિથી વાર્તાનાયિકા મણિને અપરાધબોધ થાય છે. તે પોતાની વાત કહીને તેનો પોતાની આંતરડી ઠારવાનો પ્રયાસ કરે છે. જોકે તો પણ આંતરડીમાં ટાઢક તો જરાયે નથી થતી. એ વસ્તુ સ્વાભાવિક પણ છે. લેખકે નાયિકા પરપુરુષ સાથે સૂતેલી છે એ સ્થિતિ અને તે જોઈ તેના પતિએ કરેલી આત્મહત્યા – આ બંને સ્થિતિઓને નાયિકામુખે ઉઘાડી વાણીમાં નહિ પણ સંકેતોથી રજૂ કરી છે. તો પણ એનો અપરાધ જ એવો છે કે તેની કબૂલાત અને પશ્ચાત્તાપ સ્ત્રી પોતાના પતિ આગળ, ઘરના છાને ખૂણે, એકાંતમાં જ કરી શકે ને માફી માગી શકે અથવા તેની સહિયર કે મા આગળ એ અપરાધ બોધને ઠાલવીને હળવી થઈ શકે. આ બે વસ્તુ જ શક્ય છે. અહીં જાહેરમાં વાત કરીને નાયિકા પોતાની આંતરડી ટાઢી પાડવાની વાત કરે છે તેને સહજ અને વાસ્તવિકરૂપ આપવા લેખકે ઠીક ઠીક સંકેતોથી કામ લીધું હોવા છતાં તેમાં અમુક અંશ તો અપ્રતીતિકરતા જ આવી જાય છે.

'મને ખુલ્લું આકાશ જોઈએ' એ વાર્તામાં વનવિસ્તારમાં જ ઊછરેલા પિતા અને કૉલેજ ભણેલી તેમની પુત્રી વચ્ચેનો સંવાદ જુઓઃ

દીકરી કિરણ : 'બાપા, જીવનની બાબતમાં નિર્ણય લેવાનો મને અધિકાર હોય કે નહિ?'

બાપા શનાભાઈ : 'હા, હા કિમ નંઈ?'

કિરણ : 'બાપા, તમે મને શંભુ જોડે પરણાવવા માગો છો?... તો તો એ મને મંજૂર નથી. મારાં લગ્ન મારી પસંદગીથી જ થશે.'

શનાભાઈ : 'દીકરી, શે'રમાં રાખીને ભણાવી ઈંનું હાટું વાળે હે?' (પૃ૦ ૯૪)

આ સંવાદ પરથી જોશો કે દીકરી ને બાપ બંને જુદા જ વિસ્તારમાંથી, જુદી જ સભ્યતામાંથી આવ્યાં હોય તેમ લાગશે. કલાપીએ શોભનાને એટલી હદે શુદ્ધ ગુજરાતી બોલતી કરી દીધેલી કે કચ્છી ભાષાની લોકબોલીની કાંકરી પણ તેની ભાષામાં રહેલી નહિ. અહીં એવું જ લાગે છે. એ બરાબર છે કે કિરણ ભણેલી છે. અમદાવાદની એના વર્ગમાં ભણતી છોકરી જોડે ત્યાંના છોકરા જોડે તે સુધરેલી ગણાતી કે માન્ય ગુજરાતી કે પછી શુદ્ધ ગુજરાતીમાં તે વાત કરે તો સમજી શકાય ને તેમ જ હોય. પણ અહીં તો બાપા આગળ જ બોલવાનું છે અને લાગણીથી બોલાવાનું છે છતાં કેમ પોતાની ઉછેરભાષાની કાંકરીય નથી આવતી તેની ભાષામાં? એ જ કિરણ આદિવાસી ગીતપ્રવાહમાં ભળીને ગાવા લાગે છે ત્યારે કેટલી વાસ્તવિક લાગે છે? જુઓ : 'લૅબડાનો છાંયલો સોડવો પડહે આઈયા' (પૃ૦ ૧૦૦).

વાર્તાનું શીર્ષક 'મારે ખુલ્લું આકાશ જોઈએ' તે લેખક વાર્તાનાયિકા કિરણના શબ્દો પરથી કર્યું છે. તે મનોમન કહે છે : 'પપ્પા, મને ખુલ્લું આકાશ જોઈએ... મને મારો આકાશ જોઈએ' (પૃ૦ ૯૮).

અહીં પ્રસ્તુત વાર્તામાં સંવાદના પોતમાં થોડી ચૂક થઈ જ છે.

સમકાલીન ચર્ચિત વાર્તાકારો સ્થળ, ઘટના કે પરિસ્થિતિમાંથી જ વાર્તાક્ષણ શોધી કાઢે છે અને પછી તેને વાર્તાસંરચના થકી બહેલાવે છે. ભરત મહેતા કહે છે તેમ, સામાજિક ઘટનાઓ ભલે વાર્તાના કેન્દ્રમાં હોય પરંતુ સમગ્રપણે વાર્તામાં એ ઘટનાને કારણે પાત્રની રચાતી તંગ મનસ્થિતિ વર્ચસ્વ ભોગવે છે. એવી તંગ મનસ્થિતિ રચવા લેખક પરિસ્થિતિ અને પરિવેશને ઉપયોજે છે. સંવાદોને ને પાત્રોની ચેષ્ટાઓને ખપમાં લે છે. સ્મૃતિદશ્યોનો ઉપયોગ કરે છે. બીજી સૌથી મહત્ત્વની વાત તો છે લેખકની લોકબોલી ઉપરની પકડ. આ વસ્તુ પ્રભુદાસ પટેલને વાર્તાકાર તરીકે વિશેષ ખપ લાગી છે. સહજ રીતે લોકો-પાત્રો તળપદ બોલીમાં કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો બોલતાં જાય છે. લેખકે પોતે યોજેલા અલંકારો નહિ પણ લોકબોલીમાં પ્રચલિત ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષાને પણ લેખક વાર્તાકળાને સાધવા ખપમાં લે છે. કેટલાંક ઉદાહરણો જુઓ :

'વીરા, ઘરની હાંલ્લીમાં પારકું આથ મારે એ કેવું કે'વાય?' ('ઉજાસ', પૃ૦ ૨૯)

'વાયરો ને બૈરૂ બેય હરખાં લા ભોળિયા!' (એજન, પૃ૦ ૩૨)

'પેલી કેવ્વતમાં નથી કયું કે બૈરું વૉય કે બાયણું – બે ય બરાબરીનાં! ઊઘડે તૈસ ખબર પડે.' ('તું આનેય લાયક ખરો?', પૃ૦ ૫૨)

'હાંડલામાં મોથું સે તે શેની ભૂલ દેખાય?' ('રૉમ-લખમણ', પૃ૦ ૬૮)

'તેઓ જોણે ઘયડા બળદિયાઓની હડફેટમાં આઈ ગ્યા ના હોય!' ('હડફેટ', પૃ૦ ૯૩)

'ઉં તો કૌવસું કે લડવું નીʼતું તો વાઘના કુલામાં હળી [સળી] જ કેમ ઘોંચવીʼતી?' ('સરપંચ', પૃ૦ ૧૪૧)

અહીં વાર્તાના પરિવેશ, ઉત્સવને સજીવ બનાવવામાં અને પાત્રના માનસ-મન પર પ્રકાશ ફેંકવામાં આદિવાસી લોકગીતોની નમૂનેદાર પંક્તિઓનો ફાળો બહુમૂલ્ય છે. જુઓ :

'તું આને ય લાયક ખરો?' વાર્તામાં કાન્તાને આઠે અંગે ખીલવનારું ગીત –

'તિં હાટૂં તે ડૂંગરો ઠેકી આજજી હૂં કે,
હેંડને કાળુ મલવા કિંમ નહે આવતો?
તિં હાટૂં તે મરું મરું કરું હૂં કે,
હેંડને કાળુ...
તિં વના તે લૉબા દાʼડા લાગે હે કે,
હેંડને કાળુ મલવા કિંમ ન હે આવતો?'

(પૃ૦ ૪૮)

'કૂતરાં હૂં ખોટાં?' વાર્તામાં રાજકીય વિદ્રોહી અવાજનું બીજ તો દેખાય છે. નકસલવાદ શબ્દથી અજાણ ભોળી આદિવાસી જનતાના વીર જવાનો જ્યારે અન્યાયનો વિરોધ કરવાની હિંમત દાખવે છે ત્યારે અન્યાયી પરિસ્થિતિ અને તેના કરનાર ને પોષનારાને શોધવા-સમજવાનો પ્રયત્ન આજે નહિ તો કાલે રંગ તો લાવવાનો જ છે. પન્નાલાલની 'નેશનલ સેવિંગ્સ' વાર્તામાં જે પરિસ્થિતિ આલેખાઈ છે તે પરથી સરકારની નીતિ-રીતિ સામે આદિવાસીઓનો વિરોધ વરતાય છે. વાર્તા બોલકી બનતી નથી છતાં વિદ્રોહનો રાજકીય રંગ સ્પષ્ટ ઊપસે છે. આમ, આ વાર્તા કલાત્મક રહીને વિદ્રોહનો અવાજ બને છે.

આદિવાસી વર્ગની ને વનવિસ્તારની વાર્તાઓનો આખો સશક્ત સંગ્રહ આપી પ્રભુદાસ પટેલ વાર્તાકાર લેખે એક કદમ આગળ મૂકે છે. 'ઉજાશ' વાર્તા લેખકની વાર્તાશક્તિનો ઉજાસ દાખવે છે એ તો કડકમાં કડક વાર્તાવિવેચક પણ સ્વીકારે એવી સક્ષમ વાર્તા છે. વાર્તાઆલેખન પરત્વે રહેલ વાર્તાકારની અનુભૂતિની સચ્ચાઈ ને કથનની સજીવતા તેમને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રમાં પર્યાપ્ત માર્ગ અપાવશે એવો મને વિશ્વાસ છે.

એક વાર ઑર કહીને મારી ચર્ચા પૂરી કરું. પન્નાલાલ પટેલે અનુભૂતિસત્ત્વ પોતે જ અનુભવોને પી પી ને મેળવેલું. લોકોની બોલી, લોકવાર્તાઓ અને લોકગીતોમાંથી સહજ રીતે એમણે પોતાની કથનરીતિ કંડારેલી. હજીય કોઈપણ વર્ગના ભાવકને એમાં તાજગી લાગે છે. પ્રભુદાસ પટેલે પણ અનુભૂતિસત્ત્વ તો મેળવ્યું છે. લોકબોલી પરની એમની પકડ પણ સાચી ને પૂરી છે. આદિવાસી ગીતો ય તેમણે આત્મસાત્ કર્યાં છે. પન્નાલાલથી એક જ બાબતમાં તેઓ એ રીતે જુદા પડે છે કે તેઓ ખાસ્સું ભણેલા છે ને વાર્તાતત્ત્વની પરખ પરત્વે ગણેલા પણ છે. એમણે તેમની વાર્તાસંરચના ને કથનરીતિ કેળવવા વાર્તાશિબિરો ને વાર્તાકલાના ખેરખાંઓનો લાભ લીધો છે. તેમાંથી યે પાર ઊતરી તેઓ પોતાની રીતે જ વાર્તાક્ષેત્રે મથામણ ચાલુ રાખી આગળ વધશે તો વાર્તાકાર તરીકે તેઓ વિશેષ યશસ્વી બનશે તેની મને પૂરી ખાતરી છે. □

પ્રતિશ્રુતિ – ધ્રુવ ભટ્ટ

ગૂર્જર સાહિત્ય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૭

વિશે

મેઘના ભટ્ટ

વિશિષ્ટ ચરિત્રની નવલકથા

ગુજરાતી સાહિત્યની નવી પેઢીના અગ્રણી અને આગવા નવલકથાકાર ધ્રુવ ભટ્ટ તેમની વિશિષ્ટ કથાકથનશૈલી તથા અલગ વિષયવસ્તુના કારણે જાણીતા છે. અગાઉ 'અગ્નિકન્યા', 'તત્ત્વમસી', 'અતરાપી', 'કર્ણલોક',' સમુદ્રાન્તિકે', 'અકુપાર', 'લવલી પાનહાઉસ', 'તિમિરપંથી' જેવી રચનાઓની વાચકો-વિવેચકો દ્વારા સમાનપણે નોંધ લેવાઈ છે.

તેમની ૧૯૮૮માં પ્રકાશિત પ્રથમ નવલકથા 'અગ્નિકન્યા' મહાભારત પર આધારિત હતી. લગભગ ત્રણેક દાયકા પછી ફરી મહાભારતને તેમણે આધાર બનાવીને 'પ્રતિશ્રુતિ' નવલકથા આપી છે.

'પ્રતિશ્રુતિ' એટલે ભીષ્મના જ મુખે દેવવ્રતના જન્મ

પૂર્વેથી શરૂ કરીને ભીષ્મની બાણશૈયા પરની અંતિમ ક્ષણો. 'પ્રતિશ્રુતિ' એટલે ભીષ્મે સ્વયં, પોતાની અંતિમ ક્ષણોમાં સમેટેલી એમની જીવનકથા. કદાચ આત્મકથા એવું પણ નામ આપી શકાય. 'પ્રતિશ્રુતિ' એટલે પ્રતિજ્ઞા, પ્રતિધ્વનિ અને સ્વીકાર. ધ્રુવ ભટ્ટ કૃત આ પુસ્તકનું શીર્ષક એના દરેક પર્યાયસ્વરૂપે જોઈએ તો પણ યથાર્થ જ છે. સ્વર્ગનાં વસુઓએ કરેલી ભૂલ, તેના પરિણામસ્વરૂપ તેમને મળેલ શાપ, ગંગા દ્વારા શાપની તીવ્રતા ઓછી કરી શાપની પૂર્તિમાં સહભાગી થવું, દેવવ્રતનો જન્મ, તેનું શિક્ષણ અને ત્યારબાદ હસ્તિનાપુરના યુવરાજથી લઈ અને જીવનપર્યંત હસ્તિનાપુરના સેવક તરીકે એમણે બજાવેલી ફરજો અને જેણે દેવવ્રતમાંથી ભીષ્મ બનાવ્યા એવી તેમણે લીધેલી ભીષ્મ પ્રતિજ્ઞાઓ. આમ, ભીષ્મનો સંપૂર્ણ પરિચય ધ્રુવ ભટ્ટે 'પ્રતિશ્રુતિ'માં એટલો સહજ રીતે આપેલો છે કે પહેલી વાર ભીષ્મના પાત્ર વિશે વાંચતા વાચકો માટે આ પુસ્તક સંદર્ભગ્રંથ પણ કહી શકાય. હા, એમણે અસલ કથાનકમાં ગૌણ ફેરફારો જરૂર કર્યા છે. 'પ્રતિશ્રુતિ' નવલકથા વાંચતી વખતે આપણે પરંપરાગત માળખાને બદલે ઓડિયો ફોરમેટમાં વાંચતા હોઈએ એવો અનુભવ થાય છે. વાંચવું અને સાંભળવું, વાચન અને શ્રવણ એ બંને અલગ અલગ પ્રવૃત્તિઓ છે. કાવ્યમાં કવિઓ ઇન્દ્રિયવ્યત્યય (ખાટું પહેરે પીળું ખાય!) કરતા હોય છે. 'પ્રતિશ્રુતિ'ની કથનશૈલી ઓડિયો બુક ફોરમેટ માટે એકદમ યોગ્ય છે, જાણે ભીષ્મ આપણી સામે જ બેસીને બોલે છે.

'પ્રતિશ્રુતિ' ગંગાની લહેરોની જેમ આગળ વધે છે. વાચક ક્યારેક અનુભવે કે આંખોની સમક્ષ જ ઘટનાઓ તાદશ થઈ રહી છે તો ક્યારેક ભીષ્મની સ્મૃતિ સાથે પોતે પણ ભૂતકાળમાં પાછા પગે જઈ રહ્યા હોય એવી પ્રતીતિ થયા વગર નથી રહેતી. આ લહેરોનો ઉતાર-ચડાવ અથથી ઇતિ સુધી વાચકને જકડી રાખે છે. ક્યારેક ભીષ્મ પર ગર્વ થાય છે તો ક્યારેક ગુસ્સો પણ આવે છે કે જે સ્ત્રીનું સન્માન ન બચાવી શકે એવી પ્રતિજ્ઞા પાળીને પોતે કેટલા દઢપ્રતિજ્ઞ છે એવું સાબિત કરીને શું હાંસલ કરવા માગતા હતા? જે ભીષ્મ પણ સ્વીકારે છે,

'ગંગા અને શાંતનુના પુત્ર દેવવ્રતને તેનાં બુદ્ધિ અને જ્ઞાને મહાન બનાવ્યો. તેની પ્રતિજ્ઞાઓએ તેને ભીષ્મ બનાવ્યો. તેનાં કર્મોએ તેને વંદનીય ગણાવ્યો. તેની આજ્ઞાંકિતતાએ તેને વડીલોમાં પ્રિય બનાવ્યો. તેનાં પરાક્રમોએ તેને અજેય બનાવ્યો અને તેની ધર્મનિષ્ઠાએ તેને ધર્માત્મા પણ કહાવ્યો હતો. પણ દ્રૌપદીના પ્રશ્ને મને ચર્ચાસ્પદ બનાવ્યો, દ્રૌપદીએ માત્ર એક પ્રશ્ન પૂછીને મને અનેક રીતે માત કર્યો હતો. મેં દ્રૌપદીને ઉત્તર આપ્યો તે પળે મારી જાતને અસમર્થ કહેતાં મને કોઈ સંકોચ કેમ ન થયો? હું ભરી સભામાં, સ્વયં મારી આંખ સામે મારી નામનાને, મારા શબ્દને, મારાં તત્પૂરતાં તો અર્થહીન વાક્યોને અને મારા ધોળા વાળમાં પડતી ધૂળને કઈ પેરે સહી શક્યો?' (પૃ૦ ૧૬૯)

ભીષ્મ મહાન છે, ભીષ્મ પિતામહની પ્રતિજ્ઞાઓ મહાન છે, તેમણે કરેલી હસ્તિનાપુરની સેવા મહાન છે પરંતુ આ દરેક પાછળ રહેલી ભીષ્મની માનસિક સ્થિતિ શું રહી હશે એ દર્શાવવામાં લેખકે પ્રાણ પૂર્યા છે. આથી જે દશ્યમાં ભીષ્મ મુખ્ય પાત્ર નથી તેમાં પણ વાચકો ભીષ્મને જ શોધે છે અને તેની મનઃસ્થિતિ સમજવા પ્રયત્ન કરે છે, આ દ્વારા જ કહી શકાય કે લેખક વાચકને ભીષ્મમય કરવામાં સફળ થયા છે. ભીષ્મ વિશે અહીં લેખકે ઘણી નાની-નાની તથા સામાન્યપણે લોકો જાણતા ન હોય તેવી મહત્ત્વની બાબતોનો પણ ઉલ્લેખ કરેલો છે.

આ કૃતિમાં ઘણી જગ્યાએ વાચકોની સમજશક્તિ કે સામાન્ય જ્ઞાનની કસોટી કરે એવાં વાક્યોનો પ્રયોગ થયેલો છે. કેટલીક ઘટનાઓનો ઉલ્લેખ અછડતો કે અધ્યાહાર રાખીને થયો છે. અહીં વાચકે પોતાની ગ્રહણશક્તિ કામે લગાડવાની છે. જેમ કે, વારંવાર કૃષ્ણના કહેવા છતાં અને ભીષ્મે મંજૂરી આપેલી હોવા છતાં અર્જુન જ્યારે ભીષ્મને મૃત્યુ આપવા તૈયાર નથી હોતો ત્યારે ભીષ્મ જ અર્જુનને ઉશ્કેરે છે કે,

'મેં બૂમ પાડીને અર્જુનને કહ્યું, ભાગીને રથમાં ચડી જનારા અને યુદ્ધમાં મોહવશ થઈ જનારા કાપુરુષ! જો કૃષ્ણ તમારી રક્ષા ન કરતા હોત તો મેં પિતામહ અને ગુરુને હણવાની ઇચ્છા રાખનારા તમને પાંચેય પાંડવોને ક્યારના ય મારી નાખ્યા હોત!' (પૃ૦ ૨૪૦)

આ સાંભળીને અર્જુનને ક્રોધ આવે છે અને અંતે તે ભીષ્મ પર અતિ તીવ્ર બાણવર્ષા કરે છે. બીજા એક પ્રકરણમાં પણ દર્શાવાયું છે કે દ્રૌપદીના અસ્તિત્વનું મૂળ

જ મહાભારત કે કળિયુગના પ્રવેશમાં રહેલું છે, ભીષ્મ સ્વગત કહે છે, 'મારા જન્મથી લઈને દ્રૌપદી પહેલાંની તમામ સ્ત્રીઓને કુરુકુળ સાથે મેં જોડી હતી. મા ગંગા મારા કાજે શાંતનુ-પત્ની થઈને રહી. માતા સત્યવતી મારી પ્રતિજ્ઞાને કારણે રાજમાતા થઈ. કાશીરાજની કન્યાઓને હું હરીને લઈ આવ્યો. કુંતી, ગાંધારી અને માદ્રીને હું જઈને માગી આવેલો. એકમાત્ર દ્રૌપદી મારા કુટુંબમાં અન્ય કોઈની મોકલી આવી હતી – કદાચ નિયતિની મોકલી!'(પૃ. ૧૩૭) અને અંતે પુસ્તકના અંતિમ પૃષ્ઠ પર આપેલી ભીષ્મસ્તુતિના એક શ્લોકનો અનુવાદ,

'પોતાની પ્રતિજ્ઞાની ચિંતા ન કરી; પરંતુ મારી પ્રતિજ્ઞાને સત્ય કરવા માટે, પોતે ચક્ર સાથે, ધરણી ધ્રુજાવતા, હાથી ઉપર ધસી જતા સિંહની જેમ ધસી આવ્યા ત્યારે તેમનું ઉત્તરીય સરકીને નીચે પડ્યું...'

આવી જ વાક્યરચનાઓ કહી જાય છે કે કૃતિનું લખાણ કેટલું ગહન તથા માર્મિક છે. અને આવા અંશો તો વારંવાર વાંચીને વારંવાર આસ્વાદ લઈ શકાય તેવા છે. આથી વાચનસમયે કૃતિમય થઈ જનારા વાચકો માટે 'પ્રતિશ્રુતિ' ચોક્કસ ઉત્તમ કૃતિઓની હરોળમાં મૂકી શકાય એવી છે.

અમુક મહત્ત્વની ઘટનાઓ અક્ષરશઃ લેખકે દર્શાવેલી છે જેમ કે કુંતીનું વરદાન અને તેના પુત્રોનો જન્મ. પણ વાચકને અહીં પ્રશ્ન જરૂર થઈ શકે છે કે કેમ ગાંધારીના પુત્રોના જન્મની ઘટના પર પ્રકાશ પડ્યો નથી? પાંડવોને દ્યૂતની રમતના આમંત્રણથી શરૂઆત કરી અને દ્રૌપદીના દાસી બનાવવા સમયે થયેલ વાદ-વિવાદોને સ્થાન અપાયું છે છતાં દ્રૌપદીનું ચીરહરણ કઈ રીતે અટક્યું એ મહાભારતની મહત્ત્વની ઘટના વિશે પણ કંઈક ઉલ્લેખ થવો જોઈતો હતો. પૂર્ણતાને આરે ઊભેલી કૃતિમાં કંઈક બાકી રહેલું લાગે ત્યારે હજુ સંપૂર્ણ વાંચવાની ઝંખના વાચક લેખક પાસે રાખી શકે છે. સાથે જ લેખકે પ્રસ્તાવનામાં એમના 'પ્રતિશ્રુતિ' વિશેના વિચારો થોડા વધુ વિગતે દર્શાવ્યા હોત તો વાચકો કૃતિને એમના દૃષ્ટિકોણથી પણ માણી શકત.

લેખકે કૃતિના અંતમાં લીધેલો વળાંક ખરેખર રુંવાડાં ઊભાં કરી દે છે, હસ્તિનાપુરની વૃદ્ધિ માટે તથા કુરુકુળની પ્રગતિ માટે મહત્ત્વના નિર્ણયો લીધા બાદ પણ હસ્તિનાપુરના શાસક તરીકે કેમ સત્યવતી કોઈના ધ્યાનમાં ન આવી? અને ભીષ્મની અંતિમ ક્ષણોમાં પણ માત્ર સ્ત્રીઓ જ આ વાત પર ભીષ્મનું ધ્યાન દોરે છે, જેમાં પહેલાં અંબા અને શિખંડી, ત્યારબાદ ગાંધારી અને દ્રૌપદી અંતે સ્વયં સત્યવતી.

દરેક પ્રત્યે પ્રેમ રાખવા છતાં તથા દરેક માટે સારું વિચારવા છતાં અંતે તેઓ વિનાશને રોકી શકતા નથી. જીવનપર્યંત અડીખમ, અડગ અને સશક્ત રહ્યા છતાં કૌરવો દ્વારા વારંવાર અપમાનનો ભોગ બને છે ત્યારે ભીષ્મ પ્રત્યે ઊભરી આવતી અનુકંપા વાચકોને વિચારતા કરી દેશે કે ક્યારેય કોઈ વડીલનું ભૂલથી પણ અપમાન ન કરવું. 'પ્રતિશ્રુતિ'માં ભીષ્મની બીજી બાજુ દર્શાવેલી છે એમ કહી શકાય કારણ કે અહીં એમની મહાનતા કરતાં એમની સંજોગોવશાત્ વિવશતા, એમની અસમર્થતા તથા નિરૂપાયતાનો પણ ઉલ્લેખ છે. અહીં એમની સિદ્ધિઓની સાથે-સાથે એમના દ્વારા થયેલી ક્ષતિઓ દર્શાવેલી છે.

આ નવલકથાની વિશેષતા એ છે કે લેખકની અગાઉની નવલકથાઓમાં સ્ત્રી-પાત્રો કેન્દ્રમાં રહેતાં હતાં પણ અહીં ભીષ્મ જેવું પુરુષ પાત્ર કેન્દ્રમાં છે. ધ્રુવ ભટ્ટના વાચકોએ આ બાબત નોંધી જ હશે. અહીં માત્ર વિષયવસ્તુ જ નહિ પણ તેનું નિરૂપણ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. ◻

હણહણાટી – **મોહન પરમાર**

રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬

વિશે

ગુણવંત વ્યાસ

સૂક્ષ્મ મનઃસંચલનોનું સાર્થક કલારૂપ

'અંચળો' વાર્તાસંગ્રહની સિદ્ધિએ મોહન પરમારને સર્જક લેખે વધુ સભાન બનાવ્યા; પરિણામે 'અંચળો' પછી આઠ વર્ષે નવો સંગ્રહ મળે છે – 'હણહણાટી' નામે! 'વાર્તા મારે મન નિરાંતે લખવાની ચીજ છે.' એવું માનતા આ સર્જકે એ સિદ્ધ પણ કર્યું છે!

સંગ્રહની ચૌદ વાર્તાઓ જુદાજુદા વિષયોને કલાઘાટ આપે છે. રોજ-બ-રોજની, સાધારણ લાગતી ઘટનાઓને સર્જક-સ્પર્શથી અસાધારણ બનાવતી ભાષા કુશળ વાર્તાકારના અનુભવવિશ્વમાંથી આવે છે.

સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા ‘દેરી’. લાંબા પટ (૩૩ પાનાં) પછી પણ કેન્દ્રને ન ચૂકતી વાર્તામાં શ્રદ્ધાને ઠેસ મારીને હાવી થઈ જતા ચલતા પૂર્જા જેવા તકસાધુઓની વાત લેખકે સહજતા ને સરળતાથી, ખૂબ માર્મિક રીતે કહી બતાવી છે. નગણ્ય, સામાન્ય, અનાકર્ષક એવી અછૂત દેરી તરફ સતત આકર્ષાતો વાર્તાનાયક તરસંગજી ખેતરે આવતાં-જતાં દેરીએ અચૂક માથું ટેકવે છે. દેરીનો ઇતિહાસ ગામના વયસ્ક પ્રભાશંકર પાસેથી તે સાંભળવા ઝંખે છે. દેરી વિશેનું રહસ્ય ગોપવી રાખતા પ્રભાશંકર તરસંગજીએ સાફસૂફ કરીને મઠારેલી દેરી વિશે એક કપોળકલ્પિત કથા ઘડી કાઢી, તેના અધિપતિ બની બેસે છે! નાનાં-મોટાં મંદિરોના પૂજારી થઈને રોજીરોટી કમાવામાં ન માનતા પ્રભાશંકર તકસાધુ છે. તરસંગજીની શ્રદ્ધાના સ્થાન સમી સામાન્ય દેરીને સતની દેરી તરીકે પ્રસ્થાપી, દેરી-માતાના પરચાઓની કથા ગામઆખાને કહેતા પ્રભાશંકર હોશિયારીપૂર્વક ઉપજાવી કાઢેલી એ કથામાં પોતાને પણ જોડી, વિષ્ણુના મુગટનો પૂર્વઆયોજિત પરચો કહી સંભળાવી, ‘પ્રભુ’ બની બેસે છે! પ્રભાશંકરનું આ રીતે ‘પ્રભુશંકર’માં પાત્રાંતર વાર્તાના કરુણગર્ભને ચીંધે છે. જે દેરી પર ગ્રામજનો નવરાશે પણ નજર નાખવા નવરા ન હતા તેમને પોતાની ‘પ્રભા’થી આંજી દેનાર પ્રભાશંકરનો વધતો પ્રભાવ ને તરસંગજીની થઈ જતી બાદબાકીને વાર્તાકારે અંતે ‘એકાએક ટોપીઓ આગળ ધસી આવી, ને પાઘડીઓ પાછળ ધકેલાતી ગઈ’થી સૂચિત કર્યા છે. પાછળ ધકેલાતા જતા તરસંગજીનું ભીડમાં ધક્કે ચડવું ને દેરીમાં પ્રભાશંકરના ઝગમગાટ સિવાય કશું ન દેખાવું એક લાંબા નિઃસહાય નિસાસા રૂપે વાર્તાના અંતને આકારે છે.

અંતિમ વાર્તા ‘હણહણાટી’ વૃત્તાંતકથનવિશેષ સાથે દૃશ્યાત્મક આલેખન અને લોકકથામૂલક વસ્તુસંવિધાનથી જુદી ભાત પાડનારી વાર્તા સિદ્ધ થઈ છે. સ્વપ્નતરંગની પ્રયુક્તિ વાર્તાને ફળે છે. એકતરફી પ્રેમના કરુણ અંજામની આ વાર્તા રચનારીતિના વિવિધ આયામોથી ગદ્યદેહે વિચરતી કવિતાની કક્ષાએ પહોંચે છે. ખવીસ જ્ઞાતિનો નાયક મહિપાલ દાસીપુત્ર છે. રાજાને ત્યાં ઘોડાર સાચવવાની જવાબદારી નિભાવતાં આપબળે રાજકુંવરીનો અંગરક્ષક બને ને જાત-આવડતે કુશળ યોદ્ધો બની રાજારાણીનો પ્રીતિપાત્ર બને; રાજાના બીજા પ્રદેશ સીતાપુરમાં ફાટેલા વિગ્રહને ઠારવાની જવાબદારી આવતાં પાંચ વર્ષ ત્યાં રહેવાનું બને; પાછા ફરતાં, રાજકુમારીના અંગરક્ષક તરીકે પ્રવૃત્ત ક્ષણોમાં જાગતાં પ્રણયસંવેદનો વાગોળે; રસ્તામાં સ્વપ્ન, અર્ધસ્વપ્ન, તંદ્રાવસ્થામાં રાજકુમારીની સન્નિધિ અનુભવતો નાયક રાજકુંવરી દ્વારા સેવક, અનુચર, બુદ્ધુ જેવા શબ્દોથી તિરસ્કાર પામતો હતપ્રભ થાય અને મોહભંગની અવસ્થામાં તેના અસ્તિત્વમાં આકારાતું અશ્વપણું શીર્ષકને સાર્થક કરે. વીસેક પાનાંમાં વિસ્તરતી આ લાંબીટૂંકી વાર્તાનું પોત સ્હેજેય પાતળું પડતું નથી. અંત સુધી વાચકની રસવૃત્તિને જાળવી શકે છે. કુંવરીમય મહિપાલના આંતરમનના ઉન્માદો સ્પર્શક્ષમ છે. વાર્તાને અંતે અશ્વપાલ મહિપાલનું અશ્વમાં થતું રૂપાંતર પ્રત્યાઘાતોનો મનોચૈતસિક પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ બની રહે છે.

‘જાંબુ’માં ઘર છોડી સંન્યાસી થયેલા જીવને પાકટવયે સ્મૃતિ ફરી સંસાર તરફ ખેંચે ને ચલિત મનના ખેંચાણે પુનઃ સંસારી બને એ વાત વાર્તાની શિસ્ત સાચવતી ફેન્ટસી, પ્રતીકો ને સંકેતોથી રૂપબદ્ધ થાય છે. જાંબુ અહીં સાંસારિક મોહ-માયાનું પ્રતીક બને છે. રૂપાળા મુખડાની માયા દક્ષિણ દિશા (મોક્ષ) તરફ આગળ વધતા સંન્યાસીને ઉત્તર દિશા (સંસાર) તરફ વળવા લલચાવે છે. ગામના પાદરની ઊડતી ધૂળ સ્મૃતિને સચેત કરે છે. પનિહારીઓનાં ફૂટેલાં માટલાંમાંથી વહેતી પાણીની ધાર વક્ષઃસ્થળ પર રેલાતી ફળિયામાં પૂર રૂપે વિસ્તરે છે. સુક્કાંભટ્ઠ ક્રિયાકર્મોથી કંટાળી, મન તડકાની પીઠ પર જઈ બેસે છે. મન દૃષ્ટિને અને દૃષ્ટિ મનને દોષ દે છે. વચન અને વાણી મનને મનાવવામાં નિષ્ફળ જાય છે ને અંતે દેહ પણ જાળામાં ફસાય છે! વાર્તાને અંતે, ભગવાં વસ્ત્રો પર પક્ષીનું ચરકવું સૂચક છે. ચંચળ મન આગળ માણસની અસહાય સ્થિતિનું અસરકારક ચિત્રણ એનાં મનોવ્યાપાર, વ્યંજનાત્મક અભિવ્યક્તિ અને પ્રણયમૂલક સંવેદનની સૂક્ષ્મ આલેખનરીતિથી સૌષ્ઠવભર્યો કલાદેહ પામે છે.

'પ્રણયચેષ્ટા' જુદી રીતિની વાર્તા લેખે ધ્યાન ખેંચે છે. રતિલાલ તરીકે વાર્તાના અંત સુધી ઓળખાવાતું પાત્ર કુમુદનું જ બીજું રૂપ છે. એ રહસ્યનો અંતે સ્ફોટ થાય છે. રતિલાલ તરફ જાણતાં-અજાણતાં આકર્ષાતાં ત્રણ પાત્રો—કથક, પટેલ ને રાઠોડની રતિલાલ તરફની હરકતો વાચકના મનમાં પ્રશ્નો ને આશ્ચર્યો જન્માવતી રહે છે. રતિલાલની સ્ત્રૈણ હરકતો ધીરે ધીરે રહસ્યો રચતી રહે છે. વાર્તાકાર વચ્ચે વચ્ચે રતિલાલ-કુમુદનું સાયુજ્ય સંકેતતા રહે ને અંતે રતિલાલ એ કુમુદનું જ આકર્ષક એવું અન્ય રૂપ હોવાનું માત્ર એક જ સંવાદથી સિદ્ધ થાય એવી રચનારીતિ વાર્તાનો વિશેષ બની રહે છે.

ડૉ૰ સુરેશ ગઢવી અનુવાદિત અને 'ઇન્ડિયન લિટરેચર'માં પ્રકાશિત વાર્તા 'ઇચ્છાનિદ્રા'માં, ઇચ્છે ત્યારે સૂઈ શકતા ને જાગી પણ શકતા ૭૬ વર્ષના કથક એમના વયસ્ક મિત્રનું મૃત્યુ થતાં વ્યથિત-ચિંતિત થઈ ઊઠે છે! મૃત્યુ પછી બધું છોડીને જવાની ચિંતા કથકનું હૃદયપરિવર્તન કરી દે છે! વેર, ઈર્ષ્યા, દ્વેષ વગેરે છોડી સ્વજનો-મિત્રોને પ્રેમપૂર્વક મળતો ને સ્નેહ, હૂંફ, આત્મીયતા જતાવતો કથક પૂર્વગ્રહમુક્ત બને એ રાતે આવતી મીઠી નિદ્રા ખરી ઇચ્છાનિદ્રાને ચીંધે છે. પ્રારંભના તરડાયેલા સૂર્ય સાથે અંતના પૂર્ણ પ્રગટ સૂર્યનું પ્રતીક કે અંતમાં મિંચાવા લાગતી આંખને ઇચ્છાબળે રોકી રાખતા નાયકના ચિત્રણ સિવાય વાર્તા આયાસી લાગે છે. મિત્રના મૃત્યુનો આઘાત આટલો પરિવર્તનશીલ હોય એ માન્યામાં ન આવે. એને સ્વાભાવિક બનાવવાના પ્રયત્નો પણ ખુલ્લા પડી ગયા છે.

'શ્યામજી-ઘનશ્યામજી' વાર્તાનાં બે પાત્રોમાં માત્ર નામસામ્ય જ નહીં, વૃત્તિસામ્ય પણ છે! એક જ મિલમાં ચોકીદાર તરીકે નોકરી કરતાં આ પાત્રોની ફરજ પરની જગ્યા બદલાતાં વ્યથિત બન્ને પાત્રોનાં આંતરમનનો પડઘો વાર્તા સર્જે છે. સૌથી વધુ અવરજવરવાળા મુખ્ય દરવાજા પર ચોકી કરતા શ્યામજીને ઓછી કામગીરીવાળા પાછલા દરવાજે સ્થળાંતર કરાય અને ત્યાંના ઘનશ્યામજીને મુખ્ય દરવાજે ફરજ અપાય ત્યારે બન્નેની જુદીજુદી મનોગતિઓને વાર્તાકાર પૂરી કળાકીય સભાનતાથી મૂકી આપે છે. માનવમનની સંકુલ-સંદિગ્ધ સંવેદના જ પ્રસ્તુત વાર્તાનું કથાબીજ છે.

'સોનકડી' પ્રતીકના સ્તરે વિકસતી વાર્તા છે. માતાપિતાની જવાબદારીને કારણે પ્રિયતમા સાથે ભાગી ન છૂટેલો નાયક અન્યત્ર બીજવરને પરણી ગયેલી પ્રિયતમાના કારણરૂપ પોતાને માફ ન કરી શક્યાનો જે ભાવ અનુભવે છે તે વાર્તારૂપ પામે છે. 'અકબંધ'માં કૉમાગ્રસ્ત પતિની પૂરી નિષ્ઠાથી સેવા કરતી પત્નીને, પતિના પરસ્ત્રી સાથેના મીઠા સંબંધની સાંભળેલી વાતમાત્રથી, પતિને બમણા વેગથી સાજો કરવા મથતી ને એ વિશે સત્ય જાણવા ઝંખતી સ્ત્રી-માનસનું અચ્છું ચિત્રણ રજૂ થયું છે. 'સાંત્વન'માં ભારાડી પતિથી ત્રાસી ગયેલી પત્નીની ગુલામ જેવી અવસ્થામાંથી મુક્તિનો સંદેશ રચતી વાર્તા સૂચક, તેમ ધારદાર થોડા સંવાદો પછી પણ વિશેષ વર્ણન-પ્રધાન છે. પરિસ્થિતિનું શિર્ષાસન ચીંધતો વાર્તાનો અંત સુખદ બન્યો છે. 'કટકા'માં દલિતો પ્રત્યે તિરસ્કાર વેરતા સમાજનું ખાનગીમાં દલિત-સ્ત્રીઓનું યૌનશોષણ પરંપરિત દલિતવાર્તાથી વિશેષ સિદ્ધ થઈ શકતું નથી. 'નજર'માં રૂપ પર નજર નાખતા ને અભડાવતા પુરુષસમાજથી શોષિત-પીડિત રાધાની વ્યથા-વેદના પણ આ પ્રકારની સ્ત્રી-સંવેદનાને જ ઘૂંટે છે. 'સમસ્યા' સ્ત્રીસામર્થ્યની વાત વણે છે. 'પ્રતિક્રિયા'માં માતાપિતા-ભાઈના વિરોધમાં જઈ દલિત યુવકને પરણેલી ને થોડી ચડભડે પાછી ફરેલી ચંદ્રપ્રભાના મનમાં સંગોપિત પતિ તરફનો સ્નેહ સામાન્યતાને અતિક્રમતો નથી; હા, બિલાડીનાં બચ્ચાંના સંદર્ભો થોડા ધ્યાનાર્હ છે. 'ગતિભ્રંશ' એના વિસ્તારને કારણે માર ખાઈ ગયેલી, પણ તોયે વાચનરસ ટકાવી રાખતી વારતા છે. માણસમનને કળી બતાવતો ચમત્કારી રૂદ્રાક્ષ જ્યાં જાય ત્યાં પ્રથમ આવકારાય ને સ્વની પોલ ખૂલતાં ધુત્કારાય એવી માનવીય વૃત્તિનું કથાબીજ નવું જરૂર; પણ અનેક પાત્રો ને સ્થળોનાં એનાં સ્થિત્યંતરો આગળ જતાં એની નવ્યતા; રહસ્યમયતા ગુમાવતાં રહે છે.

આ વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં એક વાત તો સિદ્ધ થાય છે કે આ કસાયેલી કલમનું કૌવત છે. નારીવાદી અભિગમ અને દલિતસંવેદનકેન્દ્રી વાર્તાઓની ઓછી અસરકારકતા પછી પણ બાકી વધતી ઘણી વાર્તાઓનો ભાવલોક, સંવેદનલોક સશક્ત કલ્પન-પ્રતીકો અને ચરિત્રગત સૂક્ષ્મ, સંકુલ મનઃસંચલનો ચિરંજીવિતાનો સંસ્પર્શ પામે છે.

સમાજસંદર્ભ વાર્તાકારને ખપમાં લાગ્યો છે. જ્યાં પ્રયોગશીલતા છે ત્યાં પણ રૂપનિર્માણની સભાનતા છે; પરિણામે ‘દેરી’, ‘જાંબુ’, ‘પ્રણયચેષ્ટા’, ‘શ્યામજી-ઘનશ્યામજી’ કે ‘હણહણાટી’ જેવી વાર્તાઓ અર્થપૂર્ણ બની છે. આ વાર્તાઓ પૂર્વેની કેટલીક ઉત્તમ સફળ વાર્તાઓ સાથેનું સાતત્યપૂર્વકનું અનુસંધાન જાળવી રાખે છે એનો આનંદ છે. ◻

લખું છું ... – પીયૂષ ઠક્કર

સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૧૫

વિશે

સેજલ શાહ

ભાવવિશ્વની વિશિષ્ટ આભા

પીયૂષ ઠક્કરનો કાવ્યસંચય ‘લખું છું...’ એ ક્રિયા ચાલુ હોવાનું સૂચન કરે છે. પણ કોણ લખે છે? સ્વાભાવિક જ છે કે કવિ પોતે લખે છે અને જ્યારે જ્યારે, જે-જે ભાવક વાંચે છે, એ બધા જ લખે છે. ભાષા અંગેની પૂરી જાગૃતિ સાથે આ શીર્ષક લખાયેલું હશે.

આ સંગ્રહની કુલ ૫૨(બાવન) કૃતિઓ ૬ વિભાગમાં વહેંચાઈ છે. પીયૂષ ઠક્કર એટલે કવિ અને ચિત્રકાર. અહીં શબ્દોનાં ચિત્રો આલેખ્યાં છે. આ કવિતામાં ક્રિયાપદનો કસબ છે. સંગ્રહની પ્રસ્તાવના દિલીપ ઝવેરીએ લખી છે.

લખું છું... સંગ્રહમાંના પ્રથમ વિભાગની રચનાઓ સમસામાયિક પરિબળોથી પ્રેરિત એવી રચનાઓ છે. જેમાં પરંપરાથી જુદા પડવાની, વાતને તિર્યક રીતે રજૂ કરવાની એક શૈલી જોવા મળે છે. જે દેખાય છે એ ઉપરાંતના સત્યને કવિએ લખ્યું છે. બીજા ખંડમાં કવિને ગમતાં અંધારું અને અજવાળું ઉપરાંત આકાશ વગેરે પ્રકૃતિનાં ચિત્રોમાં શાબ્દિક રંગો ભર્યા છે. ‘શબ્દરૂપક, અંધારાની વિવિધ અર્થછાયાઓ ઉપસાવી આપે છે. ત્રીજા ખંડમાં સ્થળ અને ઋતુ-પ્રેરિત રચનાઓ જોવા મળે છે, ત્રીજો ખંડ સ્મૃતિચેતનામાં ઊપસી આવેલી કેટલીક ક્ષણો, ઘટનાનો છે. અતીતરાગનો ભાવ ત્રીજા અને ચોથા ખંડની રચનામાં અનુભવાય છે. ચોથા ખંડમાં અંગત સંદર્ભોથી પ્રેરાયેલું બળ કાર્ય કરે છે. પાંચમાં ખંડમાં ‘દેહ’ ની physicality-ની અનુભૂતિની રચનાઓ છે. આને તત્ત્વજ્ઞાન કહેવું કે ચૈતન્યલક્ષી અભિગમથી એને જોવી કે આધુનિક સંદર્ભે ઉકેલવી એ પ્રશ્ન છે? છઠ્ઠા ખંડમાં ભાષા-લેખન વિશેનાં કાવ્યો છે, ભાષાના વિવિધ અર્થગત સંદર્ભોને ઉકેલવાનો પ્રયત્ન છે, અહીં.

પીયૂષ ઠક્કરનું નામ આવતાં, મારા મનમાં એક ચિત્ર ઊપસી આવે છે : એ બહુ આદરથી, વિનમ્રતાથી સમર્પણ સાથે આંખમાં શીખવાની બીજરેખા આંજી વડોદરા શહેરમાં ચૂપચાપ પોતાનું ચિત્ર દોર્યા કરે કે પછી ક્યારેક જોરથી હસી પડી, તાળી દઈ ઓગળી જાય અને ત્યારે એમ જ લાગે કે એ સહમત થઈ ગયા છે. અને ચૂપચાપ મનમાં બીજું ચિત્ર દોરતા હોય અને પછી ધીરેથી બીજું ચિત્ર પેલા સર્વસ્વીકૃત ચિત્રની બાજુમાં મૂકીને, પૂછે કે ‘આ કેમ લાગે છે?’ આ અવાજની જરાક અમથી કંપારી અને આંખની સ્થિરતા, તેમના કાવ્ય-પ્રદેશમાં જોવા મળે છે, જે રોજિંદા જોતાં જ હોઈએ છીએ, તેની સાથે/સામે એમ પણ આવે કે આને આમ પણ જુઓ,

આટઆટલા ગેસથી ભરેલા રંગબેરંગી ફુગ્ગા
હોવા છતાં
ઊડી ના શકતા ફુગ્ગાવાળા માટે સહાનુભૂતિ રાખવી.
એક બાળકને ફુગ્ગો ફૂટતાં ડરી જતો જોવો
બીજાની કૂદી કૂદીને ફુગ્ગા ફોડવાની કિકિયારીઓ
સાંભળવી (પૃ૦ ૫)

ગેસના ફુગ્ગા વેચતો માણસ જાતે કદી આવા વિહારની કલ્પના નથી કરી શકતો પરંતુ એની પ્રત્યે સહાનુભૂતિ જરૂર રાખવી, એ મહત્ત્વનું છે. કારણ દરેક સત્યમાં બીજી પણ એક વાસ્તવિકતા હોય છે, જે જોવાનું ચૂકી જવાતું હોય છે. ફુગ્ગો ફૂટી જતાં – એક બાળકનું ડરી જવું અને બીજાનું હસવું... આવાં વિરોધી વિધાનોની સહોપસ્થિતિ કાવ્યને જુદું પરિણામ આપે છે. સાવ સરળ લાગે પણ આટલી સરળતા કાવ્યમાં લાગે તો એ ભ્રામક જ સમજવી.

કોઈ એક વાસ્તવિકતાની પસંદગી પછીના ગુમાનને કવિ તોડી પાડે છે, કારણ એ પરિસ્થિતિવશ હોય છે. એટલે જ ગણેશવિસર્જનના પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ગામમાં નાચવાની વાત છે કે અડધા ડૂબેલા અને અડધા બહાર ગણપતિની વાત છે. જાણે દ્વિપરિમાણી અસરવાળી ચિત્રકૃતિ.

કાવ્યનું શીર્ષક જ સ્પષ્ટતા કરે છે. 'એક અર્થ બહારનો' અને એ બહારમાં બહાર સિવાય બીજું કંઈ જ શોધવાનું નથી., એટલે જ કવિ લખે છે, 'બહારનો અર્થ થાય બસ બહાર' (પૃ૦ ૫)

પ્રથમ ખંડની કવિતામાં કવિનો પોતાનો સાદ પોતાની સાથે તથા બાહ્ય જગત સાથે જોવા મળે છે. અહીં જીવન છે, સંવાદ કે નેરેશનની ભાષા છે. અહીં શું 'નથી' એમાં કવિને કોઈ રસ નથી પણ જે 'છે' તેને જરા જુદી રીતે જોવાની/પામવાની વાત છે. સહજતા અને સલામતીની કલ્પનાથી મુક્ત થઈ આ કવિ નાની ઉંમરમાં જ મુગ્ધતાથી મુક્ત થઈ ગયા છે. 'હુકમની ભાષા' કવિતામાં જુઓ, વિરોધનું સાહચર્ય, રમતમાત્ર નથી પણ ઊંડો, તીણો સાદ છે, કવિનો સ્વભાવ વિરોધનો નથી પણ એ વ્યક્ત કરવાનું ચૂક્યા નથી જ,

'શિયાળે તારા હાથની ગરમીથી
આ પવનને હૂંફ આપ
દહાડાઓ ગણવાનું રહેવા દે
તારા બચેલા શ્વાસનો આંકડો માંડ' (પૃ૦ ૬)

કેટલા દિવસ જીવનના બાકી છે એ ગણવાને બદલે કેટલો શ્વાસ બાકી છે એ કહેવું મહત્ત્વનું છે. આ પરિસ્થિતિ છે, એની વચ્ચે રહીને તું તારો માર્ગ કાઢીને બતાવ. આ કોઈ શિખામણ નથી, આ ભાષા હુકમની છે – આમ જ કરવાનું છે. પાણીથી પણ પાતળા થઈ જવાની વાતમાં મને પોતાના ગમા-અણગમા-પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત થવાનો એક આધ્યાત્મિક અર્થ પણ સંભળાય છે.

બધું જ નિશ્ચિત કે ઘરેડવાળું હોય જ એવું જરૂરી નથી. જે માનીએ છીએ, જે જોતા આવ્યા છીએ, તે જ હોય, એવુંય ક્યાં જરૂરી હોય છે,

'અંધારું હોય, એટલે રાત હોય, ને એટલે જ હોય થાક,
એમ કોણે કહ્યું?
અહીં રાત ન હોય, તોય હોય ભેંકાર અંધારું ને હોય
મરણતોલ થાક
અજવાળું હોય, એટલે સવાર ને એટલે જ હોય
થનગનાટ, એમ કોણે કહ્યું?
અહીં અજવાળું હોય, બારેમાસ હોય, ધોમધીખતું હોય,
સવારોસવાર હોય?
ને હોય ઉઘાડો બણબણાટ' (પૃ૦ ૭)

બહુ સ્વાભાવિક વાત છે કે મરણતોલ થાકનું કારણ અન્ય હોઈ શકે. જીવનનો થાક અને દિવસના શ્રમ પછીનો થાક જુદો છે. અહીં કવિએ આરંભમાં જે રસ જગાડ્યો તે અંત સુધી જળવાતો નથી. પુનરાવર્તન અને પંક્તિનું માપસર પ્રમાણ પણ જળવાયું નથી. અછાંદસ શૈલીને જ અનુકૂળ હોય એવી જ આ કૃતિ છે પણ અછાંદસમાં ય એક સંરચના જળવાય એવું સહજ અપેક્ષિત રહે છે.

સાંપ્રત સમયમાં, કાવ્યકળામાં અનેક પ્રયોગો થતા જોવા મળે છે એ સાથે વિષયમાં પણ એવા પ્રયોગો થાય છે... બોલચાલની ભાષા કે સહજ લાગતી રોજિંદી બાબતો કાવ્યવિષય બને છે. આ સજીવતા કાવ્યને વાચક અને સમય સાથે જોડવા અનુકૂળતા સર્જી આપે છે. પણ આ સરળતામાં જ કાવ્યની રમણીયતાનું સૌંદર્ય જળવાય, એ પ્રમાણમાં અઘરી ક્રીડા છે. સર્જકનું સમ-તોલ વ્યક્તિત્વ અહીં કસોટીએ ચડે છે. 'ત્રણ અધૂરી વાતો'ની આ પંક્તિ જુઓ –

'કેટલાક અર્થ
રમતાં રમતાં ઘરે ચાલ્યા ગયા
રમત માટે લીધેલા શબ્દો
ત્યાં પોથીમાં બરાબર વચ્ચોવચ પડ્યા છે.' (પૃ૦ ૧૦)

અર્થની તાજપની અહીં અનુભૂતિ થાય છે. સર્જક ક્રિયાપદના વિરોધી અર્થો સાથે મૂકી વાતાવરણ નીપજાવી આપે છે. અર્થ સાધન બની જાણે ચોકઠાંમાંથી બહાર નીકળી વસ્તુ બની ગયા અને શબ્દો અર્થ હોય એમ વહેવાનું છોડી પોથીમાં ભરાઈ બેઠા. ખાલી જગ્યામાં જગ્યા જોવી અને જગ્યાને ખાલી થતાં જોવી-નો વિસ્તાર હજુ અપેક્ષિત હતો. અહીં એક વાતાવરણના નિર્માણ પછી

અર્થના ઊંડાણમાં વધુ ડૂબકી મારવા ભાવક તૈયાર થાય અને કાવ્ય અંત પામે.

કવિ-ચિત્રકારનાં શબ્દ અને પીંછીમાં આસપાસનું સામાજિક વિશ્વ સહેજે આવે જ. એટલે કવિતા માટે પૂછવાનું મન થાય, અહીં શહેરનો વિષાદ છે? ઘોંઘાટ છે? ગીચતા છે? ના. એ પૈકી કશું જ નથી. આ શહેર જ આપણને માફક આવી ગયું છે તે માફકસર લાગતા ભ્રમનું આ નિરસન છે. જે ચતુરસુજાણ સાંભળે છે એ એને પામે છે. ભીંતમાં પડેલી તડ બધું ડહોળી દે છે. આ કાવ્ય ત્રણ ખંડોમાં વહેંચાયેલું છે, પહેલો ખંડ સપાટી પરની તડના વિશ્વમાં લઈ જાય છે. બીજા ખંડમાં આ ભીંતનો ઘટાટોપ વધે છે, ભીંત પોતાના ભારથી એટલી ભરાઈ ગઈ છે કે લાગે છે કે હમણાં જ બોલી પડશે.

'ભીંત હતી પોતાના જ મૂંઝારાથી કે પછી
આવી પડેલા મૌનથી, વધારે બોઝીલ' (પૃ૦ ૧૪)

પણ ભીંત નથી જ બોલતી અને ત્રીજા ખંડમાં ભીંતની તડનો વિસ્તાર જીવતર સુધી લંબાય છે, અને જીવનના મૂળભૂત પ્રશ્નો સુધી પહોંચે છે, કાવ્યાંતે આવતી તિર્યક્તા જુઓ –

'તો કોઈ વળી
પોસ્ટર ચીટકાડી
જાહેરાત ચીતરી કે પછી
મૂતરી ચાલ્યું જાય.
ભીંતમાં પડી તડ
કે પછી જીવતરમાં
બધુંયે સરખું...' (પૃ૦ ૧૫)

જીવનનો અર્થ નથી, એ વિધાન છે અહીં કોઈ આરોપ નથી કે નથી આક્રોશ. આ પરિસ્થિતિ અંગેની સ્વીકૃતિ/જાગરૂકતા સુધી પહોંચી પેલા ગુલાબી કલ્પનાના વિશ્વમાંથી છુટવાની વાત છે.

પીયૂષ ઠક્કર ચિત્રકાર છે એનો અનુભવ તેમની એકાધિક રચનામાં થાય છે. કેટલીક કૃતિઓ જુઓ, ચિત્રકારની પીંછી માફક, એક પછી એક દૃશ્યો નિરૂપાતાં જાય અને ઇન્દ્રિયોથી એ રાત્રિ, પ્રકાશ, વરસાદી ઝાપટાં અનુભવાય છે. કેટલાંક અલંકરણો ધ્યાન ખેંચે છે, સાંજ-'ગરીબડી બાઈના કેટલાયમી વારના, લચી પડેલા પેટ જેવી', અજગર જેવી આળસુ પાઇપ, ઝઘડીને સૂઈ ગયેલું અંધારું વગેરે.

અંધાર વિશે ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી કવિતા કરતાં આ કવિ એક જુદા ભાવવિશ્વમાં લઈ જાય છે. પ્રહ્લાદ પારેખે અંધારાને નાસિકા દ્વારા અનુભવ્યું છે. જ્યારે અહીં સર્જક અંધારાને માપે છે, સ્પર્શે છે, એક પાત્ર જે બધા જ પર પોતાની સત્તાની આણ વર્તાવે છે,

'એ ઘોર અંધારાની જોહુકમી જબરી હતી
હું મને જ સાંભળતો રહ્યો
કૈં કેટલાંય અંધારા ઢંઢોળ્યાં, પછી પણ
કોણ જાણે
કૈ જ ન બન્યું' (પૃ૦ ૩૨)

કવિતાનું સંરચન અનેક ચિત્રોની સુંદર કોતરણીથી રચાયું છે. દૃશ્યવિધાન માટે આવતા શબ્દો નાદ બની જાય છે, ઉદા૦ જુઓ,

'ધીમા ધીમા વાતા પવનમાં
ગોખે લપાયેલું અંધારું પાંખો ફફડાવતું ઊડશે'
(પૃ૦ ૩૩)

o

'બારીની ઝીણી જાળી મહીંથી ઝંખું બહાર
ચાલે
ખડક સમો
અંધાર ખડકલો' (પૃ૦ ૩૪)

પણ જેને ત્રિ-પરિમાણીય વિશ્વ કહેવાય જેમાં આરપાર વીંધીને સમુદ્રના ઊંડાણમાંથી મરજીવાની જેમ પાણી નીચેથી અગ્નિ કે પ્રકાશ શોધી લાવવાની વાત માટે બીજા કાવ્ય-સંગ્રહની રાહ જોવી રહી.

ધરતીનો છેડો જેને કહેવાય છે તે 'ઘર' વિશેની કવિતા પણ જુદા ભાવની કવિતા બની છે. કવિ પોતાના ભાવજગતને વેગળે રાખી થોડે દૂર ઊભા રહી આ વિશ્વને, આકાશને, ઘરને જુએ છે અને પરિણામે એક અંતર સાથે વર્ણન કરે છે. ચિત્રકાર પોતાના દરેક ચિત્રનો ભાગ ન જ હોય તેમ શબ્દના આલેખનમાં પણ કવિ પોતાની હયાતીની અનુભૂતિ વગર રચના આપે છે. બહુ અઘરું હોય છે, પ્રથમ પુરુષ એકવચનથી મુક્ત રહી પોતાનું આરોપણ કરવું પણ

વર્તાવા નહીં દેવું. ઘર કૃતિ આમ તો સાવ સરળ લાગે, સહજ લાગે પણ ઘરના ખૂણે બીજ વાવ્યા પછી, એક વૃક્ષ ઘટાદાર ઊગી નીકળ્યું છે, હવે આખી રાત સ્વપ્ન નથી આવતાં પરંતુ વૃક્ષનાં પાંદડાં રણઝણ્યા કરે છે. આ એકમેકનું ભળી જવું કે બદલાઈ જવું, એ કાવ્યના અંતે અર્થને લક્ષણા તરફ લઈ જાય છે. બીજા એક કાવ્ય 'એ ઘર'માં ઘરમાં રહેનારની ઉંમર વધશે, બધાં બદલાશે પરંતુ એ મકાન તો આમ ને આમ જ હશે. મકાન સ્થિર હોય, માણસ નહીં. ક્યારેક તેઓ આવી નિર્જીવ સૃષ્ટિમાં સજીવતાનું આરોપણ કરતા હોય છે. પણ અહીં ઘર અને આકાશને સ્થિર રાખી, વ્યક્તિચેતનના વિસ્તારની શક્યતા ભાવક પર છોડી છે.

'લખું છું...'ની રચનાઓમાં ક્રિયાપદોનો ભરપૂર ઉપયોગ કરાયો છે. પરિચિત અર્થોથી એને વેગળાં કરી, વિરોધ કે વિસંગતિને જોડવાની પ્રક્રિયા જોવા મળે છે. ભાષા સાથે પાકું પનારું સ્વીકારી, પરિચિત વિશ્વથી અલગ જુદું વિશ્વ એ સર્જે છે. આ એકલવીરની યાત્રા જરા જુદી છે એની અનુભૂતિ એમના પ્રથમ સંગ્રહથી થઈ આવે છે. સર્જકને ટૂંકી વાક્યરચના વધુ ફાવે છે જે નિશ્ચિત અર્થ કરતાં જુદો અર્થ લાવવામાં સહાયક બને છે, સંગ્રહનાં કેટલાંક કાવ્યો ચાંદામામા, ઘર, બોલવું, લેખન વિશે, આપણું અંધારું, ભીંત/તડ વગેરેમાં સર્જકની લાક્ષણિકતાઓ ઊપસી આવે છે. પરંતુ સાથે પૃ૦ ૧૧, ૮૬ પરનાં કાવ્યોમાં જે કૌંસમાં લખ્યું છે, તે ટાળ્યું હોત તો સારું થાત.

એકાદ-બે બાબત પ્રત્યે ખાસ ધ્યાન દોરવાનું મન થાય છે, આશ્ચર્ય ચિહ્ન અથવા પ્રશ્નાર્થ ચિહ્નનો ઉપયોગ અનેક જગ્યાએ કરાયો છે, એ ટાળવા જેવું હતું. પૂર્ણવિરામ અને અર્ધ-વિરામ આવશ્યક હોય છે વાચન વખતે. પરંતુ એ અહીં નથી. 'પરબ'નાં અને અન્ય અનેક મુખપૃષ્ઠને આલેખતા સર્જક પાસે, એમના પોતાના આ સંગ્રહના મુખપૃષ્ઠ વિશેની આથી વધુ સમજ અપેક્ષિત હતી. બે રંગોનું સાયુજ્ય, નાના કાળા ચોકઠામાં ઉપરની બાજુ બે ઓજારોનો સંકેત, વગેરે વિશે એમણે ઉઘાડ આપ્યો હોત તો સારું રહેત.

અંતે એટલું જ કહેવાનું કે કવિતાની તાજગી, જુદી આલેખનશૈલી, શબ્દોના ભાવવિશ્વની જે વિશિષ્ટ આભા સર્જાઈ રહી છે, તેને આવકાર. ▫

આલીપોરથી OBE – અહમદ લુણત 'ગુલ'

ગુજરાતી રાઇટર્સ ફોરમ, બાટલી, ૨૦૧૭.

વિશે

વિપુલ કલ્યાણી

આત્મકથામૂલ્ય કરતાં ચઢિયાતું દસ્તાવેજી મૂલ્ય

જાણીતા અંગ્રેજ કવિ અબ્રાહમ કાઉલીએ, ૧૬૬૮માં પ્રગટ થયેલા નિબંધોમાં, Of Myself નામક નિબંધની શરૂઆતે લખ્યું છે : It is a hard and nice subject for a man to write of himself; it grates his own heart to say anything of disparagement and the reades's ears to hear anything of praise for him. 'મારી જીવનકથા'ના પહેલા પ્રકરણનો આરંભ જવાહરલાલ નેહરુએ આ જ વાક્યથી કર્યો છે. મૂળ અંગ્રેજીમાં લખાઈ આ જીવનકથાનો સંઘેડાઉતાર અનુવાદ મહાદેવભાઈ દેસાઈ કનેથી આપણી જમાતને પ્રાપ્ત થાય છે. મહાદેવભાઈએ આ નમૂનેદાર અનુવાદમાં અબ્રાહમ કાઉલીને આ રીતે ઉતાર્યા છે : "પોતે પોતાના વિષે લખવામાં મજા તો છે, પણ મુશ્કેલી પણ છે; કારણ, પોતાને વિષે કશું ખરાબ લખતાં પોતાને ખટકે અને સારું કહેતાં સાંભળનાર કે વાંચનારને ખટકે."

આની પછીતે, વિલાયતના વેસ્ટ યૉર્કશર વિસ્તારમાં પાંચ-સાડા પાંચ દાયકાથી વસવાટ કરતા અહમદ લુણત 'ગુલ'ની આપવીતી 'આલીપોરથી OBE'ને જોવા-વાંચવા-તપાસવાનું રાખ્યું. 'પ્રયોજન'માં લેખક ખુદ નોંધે છે : '...જે કોમ અને સમાજનો સભ્ય છું તેના સર્વાંગ વિકાસ માટે કંઈક કરી છૂટવાની મારી ખેવના. મેં બાટલીમાં પગ મૂક્યો ત્યારે માંડ દોઢસો જેટલા ગુજરાતી મુસ્લિમો વસે. એક નવી સમાજરચનાના આરંભના અને સંઘર્ષના એ દિવસો, સ્થાયી થવાની મથામણમાં પડેલો સમાજનો પ્રત્યેક સભ્ય. પ્રતિકૂળ વાતાવરણ, નાણાંભીડ અને કાર્યકર્તાઓનો અભાવ, સમાજના માથે ઊભેલું પાયાનું કામ,ખરી હામ ભીડવાનો સમય. કોમ પ્રત્યેની મારી તીવ્ર લાગણીએ જ મને કોમી કાર્યોમાં જોડાઈ જવા પ્રેરેલો ને તે આજપર્યંત ચાલુ છે.'

ગુજરાતી ડાયસ્પોરાની જમાતે આ પહેલાં પ્રભુદાસ ગાંધીનું 'જીવનનું પરોઢ' જોયું વાંચ્યું છે. મોહનદાસ ગાંધીના દક્ષિણ આફ્રિકાના સમયગાળાની ગાથા અને વિગતો તેમાંથી મળે છે. બીજી પાસ, પૂર્વ આફ્રિકાના યુગાન્ડા દેશમાં પગ ખોડીને ઊભા થયેલા શ્રેષ્ઠી નાનજી કાળિદાસ મહેતાની આત્મકથામાં વસવાટી જનજીવનનો પાયો કઈ રીતે મજબૂતાઈ હાંસલ કરે છે તેની વિશદ વાતો આપણને નાનજીશેઠે આપી છે. તુદપરાંત, પાકિસ્તાનની જમાતના અવ્વલ પત્રકાર અને ગુજરાતી સાહિત્યકાર દીપક બારડોલીકરે આપણને બે ભાતીગળ અને ઊંચેરી સ્મરણકથા આપી છે – 'સાંકળોનો સિતમ' તેમ જ 'ઉછાળા ખાય છે પાણી'. વળી, હમણાં હમણાં અમેરિકામાં વસવાટી બનેલા અને ત્યાંના મુખ્ય પ્રવાહમાં ભારે મોટો ફાળો આપનાર નટવર ગાંધીની મજબૂત આત્મકથા ય મળી છે. – 'એક અજાણ્યા ગાંધીની આત્મકથા'. આ અને આવી સઘળી ચોપડીઓની પછીતેય આ આપવીતી જોવા-તપાસવાનું અભ્યાસી સંશોધકોને ગમવાનું.

અહમદ લુણતનો, સન ૧૯૩૮માં, નવસારી જિલ્લાના ચિખલી તાલુકામાં આવ્યા આલીપોર ગામે, સુરતી સુન્ની વોરા જમાતનાં દંપતી યુસૂફભાઈ અને અમીનાબહેનને ત્યાં જન્મ થયેલો. દંપતીને ચાર સંતાનો – ત્રણ દીકરાઓ અને એક દીકરી. અહમદભાઈ સૌથી મોટા. એમના માતાપિતાની આર્થિક સ્થિતિ સાધારણ. દાદા દક્ષિણ આફ્રિકે કમાવાધમાવા ગયેલા. પિતાએ પણ ત્યાં આંટાફેરા કરેલા, પણ મહદ્અંશે આલીપોરમાં હાટડી ચલાવે અને થોડીક જમીન પર ખેતીગુજારો કરે. પિતા દક્ષિણ આફ્રિકે ગયા ત્યારે એમને કામની સામે નજીવી આવક મળતી અને આ બાજુ ચાર ભાંડું અને માતાને ગુજરાન માટે મુસીબતના દિવસો હતા. મા તનતોડ મહેનત કરતાં. આવી હાલત વચ્ચે અહમદભાઈનું પ્રાથમિક શિક્ષણ આલીપોરમાં થયું અને માધ્યમિક શિક્ષણ ચિખલીમાં. કોઈક પ્રકારની નાનીમોટી રોજગારી કરતાં કરતાં અને ક્યાંકથી કેટલીક આર્થિક સહાયથી એ આગળ ભણે છે. મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીમાંથી બી૦કૉમ૦ની ઉપાધિ ય મેળવે છે. અને પછી નસીબ અજમાવવા સન ૧૯૬૩માં વિલાયતની વાટ પકડે છે.

ઉમાશંકર જોશીની 'ઓરતા' નામે એક કવિતા છે. કવિ કહે છે:

ક્ષણો ઝડપવી, અગણ્ય ક્ષણમાંથી એકાદ-બે,
અને સમયના અનંત ટહુકાર એમાં ફૂંકી
સ્ફુરાવવી જગે;

વારુ, અહીં અહમદ લુણતની આપવીતીમાંથી આવી બે-પાંચ ક્ષણ ઝડપીએ :

એ દિવસોમાં પરદેશની વાટે પડનારાને રિઝર્વ બૅંક ઑવ્ ઇન્ડિયા ફક્ત ત્રણ પાઉન્ડ સાથે લઈ જવાની પરવાનગી આપતી. આ અજાણ્યા મુલકમાં લંડનના વિમાની મથકથી ઉત્તર ઇંગ્લૅંડમાં આવ્યા ડ્યૂઝબરી ગામે, સાસરિયામાં પહોંચવા કેવી જહેમત કરવી પડેલી તેની દાસ્તાન હચમચાવી મૂકે છે. લેખક અહીં ભારતમાંના રેલપ્રવાસના અનુભવો સાથે વિલાયતમાંહેના આ પ્રથમ પહેલા રેલપ્રવાસને સરખાવે છે. અને સરખામણી કરતાં કરતાં લેખકને પહેલો ઘા સાંસ્કૃતિક આઘાતનો પડે છે. અહમદભાઈ લખે છે, '...અહીં તો વાતાવરણ તદ્દન વિપરીત. કોઈ માથું બહાર કાઢે ના. બધા જ ચૂપચાપ. નિર્જીવ પૂતળાં. આખા ડબ્બામાં નીરવ શાંતિ. આટલી શાંતિથી હું ટેવાયેલો નહીં. વળી મારી પાસે કોઈ વાચનસામગ્રી પણ ન હતી. હું અકળામણ અનુભવી રહ્યો હતો. ક્યાં તે ફેરિયાઓના અજબગજબ અવાજોથી ગૂંજતો ડબ્બો અને ચેતનવંતુ વાતાવરણ અને ક્યાં આ ભરેલો પણ નિશ્ચેતન ડબ્બો...'

વિલાયતમાં વસવાટની કેડી પાકી કરવાનાં ચોકઠાંને એક પછી એક મજબૂત કરવામાં લેખક મંડી પડે છે. લેબર એક્સચેન્જમાં રજિસ્ટર થઈ, નેશનલ ઇન્સ્યુરન્સ નંબર કાયમી ધોરણે અંકે કરે છે અને પછી નોકરીની તલાશમાં લાગી પડે છે. માન્ચેસ્ટર પાસે ઑલ્ધામ નામે શહેર. તેની બગલમાં શૉ (Shaw) નામે એક ગામ. ત્યાં 'લીલી' નામે સુતરાઉ કાપડની મિલમાં રાતપાળીનું કામ મેળવે છે. હરીશભાઈ-રુકિમણીબહેન આર્યને ત્યાં ઑલ્ધામમાં ઓરડી ભાડે રાખી રહેવાનું ગોઠવે છે. લેખકે આ દિવસોની વિગતે નોંધ કરી છે. વસવાટીઓને દેશ-પરદેશમાં થાળે પડવા માટે જે પડકારો ઝેલવાના થાય છે તેની દાસ્તાન અહીં પણ નોંધાઈ છે.

નોકરીની અદલાબદલી. વચ્ચે ભારખટારો ખરીદી કન્ટ્રાટી માલસામાનની હેરાફેરી કરી જોઈ. કારી ફાવી નહીં અને પાછા નોકરીએ વળગે છે. અને જોડાજોડ કામદાર-મંડળમાં સક્રિય બને છે. આ સક્રિયતાને બળે કામદાર-મંડળની આગેવાની કરે છે. હડતાળ પણ પાડે છે અને દોરવણી પણ આપે છે. કામદારોને રાહત મળે તેવી બાબતો હાંસલ પણ કરી બતાવે છે. અને છેવટે પગભર થવાની મથામણમાં ડ્રાઇવિંગ ઇન્સ્ટ્રક્ટરનો ધંધો ય કરે છે ને છેવટે તેમાંથી વયનિવૃત્તિ મેળવે છે.

આની સાથે સાથે, અહમદભાઈ જાહેરજીવનમાં પણ પ્રવેશ કરે છે. કામદારમંડળની આગેવાનીનો અનુભવ તો એમણે ગરથે બાંધ્યો જ છે. પણ હવે વેસ્ટ યૉર્કશરના બાટલી ચોપાસની મુસ્લિમ બિરાદરી સારુ ઝંપલાવે છે. એ લખે છે : ૧૯૬૩માં બાટલી-ડ્યુઝબરીમાં એશિયનોની કુલ વસ્તી કદાચ અઢીસો ત્રણસોથી વધુ નહીં હોય. તેમાં પોણા ભાગના ગુજરાતી મુસ્લિમો અને બાકીના પાકિસ્તાનીઓ. પૂર્વે સુરત જિલ્લાના મૂળ વતનીઓ. પાછળથી સુરત જિલ્લાનું વિભાજન થયેલું અને સુરત, નવસારી અને વલસાડ ત્રણ નોખા જિલ્લા અસ્તિત્વમાં આવેલા. એ ત્રણે જિલ્લાના લોકોની અહીં સુરતી તરીકે ઓળખ અકબંધ રહી. બાટલીમાં માત્ર સુરતીઓ વસે, જ્યારે ડ્યુઝબરીમાં સુરતી-ભરુચીઓની મિક્સ વસ્તી. બાટલીથી ડ્યુઝબરીનું અંતર દોઢ માઈલ જેટલું, છતાં બાટલીમાં એક પણ ભરુચીનું ઘર નહીં. મારે મન આ એક વણઉકેલ્યો કોયડો રહેલો.

દક્ષિણ આફ્રિકાની આઝાદીના એક ખમતીધર લડવૈયા અહમદ કથરાડાએ ૨૦૦૪માં પ્રકાશિત કરેલા Memoirs નામક ગ્રંથમાં નોંધ્યું છે : 'From the moment I landed in Jeddah, I was deeply moved by the multitudes from around the world, speaking different languages, wearing different garments, displaying different mannerisms, but united in their singular worship of Allah. The spirit of non-racialism and multicualturalism in Islam was all-pervasive.'

આ જાતભાતની સાંસ્કૃતિક અને ભૌગોલિક નોખાપણાની સીમિત ઝલક અહમદ લુણતને પણ આ વિસ્તારમાં જોવા અનુભવવા મળે છે.

૧૯૫૭ના અરસામાં મુસ્લિમ સોસાયટીની સ્થાપના થયેલી. લેખકના મિત્ર યુસૂફ આદમ મમણિયાત આ સોસાયટીના પ્રમુખ. એ પણ સોસાયટીનાં કામોમાં રસ લેતા થયા, સક્રિય બનતા ગયા અને છેવટે આગેવાની પણ સંભાળતા થયા. સંસ્થા માટે અસ્ક્યામતની ખરીદી, તેમાં સમાજની જરૂરિયાત-અનુસાર ધર્મ, શિક્ષણ, સામાજિક અવસરોને કેન્દ્રસ્થ રાખી જરૂરી સુધારા-વધારાનાં કામો અને તેને પાર પાડવા માટે સ્થાનિક સ્વરાજ્યની સંસ્થાઓમાંના ધણીધોરીઓ જોડે બેઠક-ઊઠક. મજૂર પક્ષમાંની સક્રિયતા અને વર્ણિય સમતા પંચના સ્થાનિક સંચાલનમાં પૂરેવચ રહેતા અહમદભાઈ થઈ ગયા. નિષ્ઠા, દૂરંદેશીપણું, કર્મઠતાને કારણે મુખ્ય પ્રવાહમાંના આગેવાનોમાં સતત બેસતાઊઠતા રહ્યા. આવી ઘનિષ્ટતાને કારણે મહારાણી ઇલિઝાબેથ બીજાં એમને ૧૯૯૯માં 'ઑર્ડર ઑવ બ્રિટિશ ઍમ્પાયર' [O.B.E.]ના બિરુદથી નવાજેશ કરે છે.

સમાજના સશક્તિકરણ માટેની સંસ્થાઓનું નિર્માણ અને સંચાલન ઉપરાંત અહમદ 'ગુલ' સાહિત્યિક યાત્રા પણ માંડે છે. વરસોથી 'ગુજરાતી રાઇટર્સ ફોરમ'નું સક્રિયપણે સંચાલન કરે છે. એમાં વળી, અદમ ટંકારવીના આગમનને કારણે એમનામાં બળ પુરાય છે. અહમદભાઈનું માર્ગદર્શન એમની લેખનપ્રક્રિયાની ખિલવણીમાં પ્રધાન ફાળો ય આપતું રહ્યું. સન ૧૯૮૨માં 'ઉપવન' નામે સહિયારો સંગ્રહ બહાર પડે છે, ત્યાંથી માંડી આજ સુધી, અહમદ 'ગુલે' એક વાર્તાસંગ્રહ, બે લેખ/નિબંધ સંગ્રહો, બે સ્મરણો, એક આપવીતી તેમ જ નવ ગઝલ ને કાવ્યોનાં સંગ્રહો સમેત પંદર પુસ્તકો આપ્યાં છે. વળી એમની કવિતાઓનાં બે અંગ્રેજી ભાષાન્તરનાં પુસ્તકો પણ થયાં છે.

આ ચોપડીમાંની ભાષા અંગે ભાષાવિદોને રસ પડે તેવું ઘણું છે. પાંચ દાયકા પહેલાં તત્કાલીન સુરત જિલ્લાના ચિખલી વિસ્તારમાં જે ભાષા બોલાતી હશે તેની છાંટ પણ અહીં જોવા મળે છે. સાદી, સરળ ભાષાનો ઉપયોગ છે. વળી, ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યો છે. જ્યાં ગુજરાતીનો ઝાઝેરો ચાલ

નથી તેવા વાચકો માટે આ રુચિકર હોવાનું. આપવીતીમાંથી પસાર થતાં સ્વા-નુભવને આધારે વણાયેલાં પ્રસંગો અને ઘટનાઓની નોંધ જોવા પામીએ છીએ. ડાયસ્પોરિક જનજીવનની ગાથા અહીં નોંધાઈ છે. તેથી આ પુસ્તકનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય સવિશેષ છે; પરંતુ આત્મકથામૂલ્ય બહુ જ નજીવું છે. ▫

રચનાને રસ્તે ૧૦૧ કાવ્ય-આસ્વાદો
– રાધેશ્યામ શર્મા

પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૬.

વિશે

રમણ સોની

ચયનનું ફલક વિસ્તૃત : આસ્વાદો ટૂંકા અને માર્મિક

રાધેશ્યામ શર્મા સરજાતા ગુજરાતી સાહિત્યના, છેલ્લાં પચાસેક વરસથી, નિત્ય સમીક્ષક છે. એમના પંદર ઉપરાંત વિવેચનસંગ્રહોમાં, કવિતા-વાર્તા-નવલકથા-વિવેચનાદિના, નહીં નહીં તોયે ચારસો ઉપરાંત ગ્રંથોની સમીક્ષા અને વાર્તા-કવિતાની બસો જેટલી કૃતિઓના આસ્વાદ-પરિચયો એમણે આપેલા છે. આ પૂર્વે 'વાર્તાવિચાર'(૨૦૦૦)માં વાર્તાકૃતિઓના આસ્વાદલેખો હતા અને 'કાવ્યસંકેત' (૨૦૦૦)માં ૬૦ કાવ્યકૃતિઓના આસ્વાદલેખો હતા. હવે આ 'રચનાને રસ્તે ૧૦૧ કાવ્ય-આસ્વાદો' (૨૦૧૬)માં એમણે પૂરી એક સો ગુજરાતી કાવ્યકૃતિઓના આસ્વાદલેખો આપ્યા છે – ૧૦૧મો આસ્વાદ રાધેશ્યામ શર્માનો નથી, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો છે, રાધેશ્યામની કાવ્યકૃતિ વિશે.

સતત પચાસ વરસથી એક વિદગ્ધ સર્જક (આધુનિકકાલીન કવિતા-વાર્તા-નવલકથાના સર્જક તરીકે પણ રાધેશ્યામજી મશહૂર છે, તે) વિવેચક તરીકે માત્ર કૃતિવિવેચન પર જ કેન્દ્રિત રહ્યા હોય – ઐતિહાસિક પ્રવાહદર્શનના અભ્યાસલેખોથી તેમજ (પશ્ચિમી સાહિત્યના અભ્યાસી વાચક રહ્યા હોવા છતાં) સિદ્ધાંતવિચારના લેખોથી અળગા રહ્યા હોય એ એક ખૂબ જ લાક્ષણિક ઘટના છે. ઉમાશંકર જોશીએ જે કહેલું કે 'વિવેચકનું મુખ્ય કાર્ય તે તો પ્રત્યક્ષ વિવેચનનું' અને એથી એણે 'સમકાલીન રચનાઓ અંગે પોતાની ઘડાયેલી રુચિનો વિનિયોગ કરીને અતંદ્રપણે અવલોકન રજૂ કરવું' ('શૈલી અને સ્વરૂપ, ૧૯૬૦, પૃ૦ ૧૮૬) – એ રાધેશ્યામ શર્મામાં તો ઘણું ચરિતાર્થ થયું છે.

○

આ પુસ્તકના 'રચનાને રસ્તે' નામના નિવેદનમાં (આ જ નિવેદન અક્ષરશઃ અગાઉ 'કાવ્યસંકેત'માં મુકાયેલું હતું.) રાધેશ્યામે પોતાની આસ્વાદન-દિશાને ચીંધતી બે બાબતો સ્પષ્ટ કરી છે : 'વિવેચનની સંસિદ્ધ પરિભાષાનો [...] શક્ય પરિહાર' અને 'કવિતાને લેબોરેટરીમાં તાણી લાવવાને બદલે જાતે જ કાવ્યાભિમુખ' બનવાનો પ્રયાસ. એટલે કે ન અધ્યાપકી પદ્ધતિ, ન તદ્‌વિદ્‌રીતિ. તો શી રીતે પ્રવર્તે છે (રા૦) રા૦ શર્મા? પહેલી સાદી વાત એ કે એક વિદગ્ધ ભાવકની રીતે એ પ્રતિ-ભાવિત થાય છે. પરંતુ એ નર્યું પ્રતિ-ભાવન નથી – કાવ્યકૃતિ વાંચતાંવાંચતાં એમને બીજી (મુખ્ય ભાવે વિદેશી સર્જકોની) પંક્તિઓ સૂઝે છે, કાવ્યના શબ્દોમાં કે પદ/લયવિન્યાસમાં કે પંક્તિઓમાં પ્રવેશીને કોઈક વિશિષ્ટ – ને ક્યારેક વિલક્ષણ – મર્મ ઉદ્‌ઘાટિત કરવામાં એમને રસ પડે છે, ક્યાંક એ નુકતેચીની કરી લે છે, ને હા, ક્યાંક શૈલીછટા પણ દાખવે છે. એ રીતે, કાવ્યાસ્વાદનો આનંદ પણ આપણને મળે છે ને એમનો શૈલીવિશેષ પણ આપણે માણી શકીએ છીએ.

એમણે એક કાવ્ય વિશે લખતાં કહ્યું છે એમ એમની ગતિ 'પ્રથમ માણીએ અને પછી પ્રમાણીએ' (પૃ૦ ૧૬) એવી રહી છે, લગભગ સર્વ કાવ્યાસ્વાદોમાં. રાધેશ્યામ બહુ લાંબું લખતા નથી. લેખો સંક્ષિપ્ત, અને કેટલીક જગાએ તો સઘન પણ છે.

થોડાંક દૃષ્ટાંતો જોઈએ : ઉમાશંકરના 'વિશ્વમાનવી'ની વાત કરતાં એમણે ખૂબ સરસ રીતે એમના 'વિશ્વતોમુખી' કાવ્યની તુલનારેખા આલેખી છે ને એ રીતે કાવ્યને પામવાનો એક વિશેષ આયામ ઊપસે છે; ધીરેન્દ્ર મહેતાના કાવ્યની એક પંક્તિ 'ટેરવે આવી તલપી તલપી થીર થયાં છે કપોત!'-નું મર્મદર્શન કરાવતાં આસ્વાદક કહે છે, 'અહીં

કવિકર્મ નોંધવાસરીખું છે : 'કપોત ટેરવે સુધી આવવા તલપ્યાં નથી, વાંચીએ ફરી, ટેરવે આવીને બે વાર તલપી તલપી થીર થયાં છે.' (૧૦૯). એમ રાધેશ્યામ અંદર ઊતરીને કાવ્યને ખોલી શક્યા છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના જાણીતા 'અલંગ (જહાજવાડો)'માંનાં કેટલાંક શબ્દરૂપો, ક્રિયારૂપોની માર્મિકતા એમણે સરસ પકડી છે (પણ તો, આ કાવ્યના છંદપ્રયોગની નવીનતા બતાવવી રહી ગઈ!). જયદેવ શુક્લના કાવ્યની વાત કરતાં 'અવાજનો ધ્વનિરણકો અંગત ઇન્દ્રિયવ્યત્યયોમાં પરિણમ્યો' (૮૪) હોવાનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ એ કરી શક્યા છે. તો વળી, મોટાભાગના આસ્વાદો છાપાને પાને કર્યા હોવાથી છાપાના વાચકો પર કૃપા કરવાનું પણ એ ચૂક્યા નથી! જેમકે, કવિતા કાનની કળા છે એ કેમ, એનો ફોડ પાડતાં એમણે લખ્યું છે : 'કાનથી તો કવિતા વંચાતી હશે?' [એવું] કોઈ કોઈ કહી શકે, તો કહેવું પડે કે આંખ ખુલ્લી રાખી, મોટે ઘાંટે મોટેથી વાંચો' (૩૧). આ અનધ્યાપકી વિવેચક જાણે કે શિક્ષકી ચોખવટ કરી બેઠા.

રાધેશ્યામ શર્માજી સર્વસમભાવી વિવેચક હોવાથી સરેરાશ કવિતા પર પણ વરસી પડે છે, તો બીજી બાજુ ઉત્તમ કવિના અનવધાનને પણ ઝીણી નજરે પકડી પાડે છે. ઉમાશંકરની 'સ્થળે સ્થળે અંતરપ્રેમ છાવરું' વિશે સ્પષ્ટ કહે છે કે 'પાથરું સાથે પ્રાસ મેળવવાની પળોજણમાં, 'છાવરું' જેવો વિપરીતઅર્થી પ્રયોગ ટપકી પડ્યો!'(૨૮)

કોઈ સિદ્ધાન્તસૂત્રો પકડાવી દેવાનું ન કરતા રાધેશ્યામ કવિતા વિશેનાં પોતાનાં કેટલાંક વિચારણીય નિરીક્ષણો કે મંતવ્યો પણ ગૂંથી લે છે. જેમકે, 'કાવ્યનું સત્ય, એના વાસ્તવનું કેવી કલ્પકતાથી આકલન થાય છે એના પર નિર્ભર છે.' (૧૫) કે, 'અદ્યતન'કાળના કેટલાક એકલક્ષી આગ્રહોની સામે નરવું દર્શન એમણે આમ રજૂ કર્યું છે : 'પણ જો કમિટમેન્ટ – પ્રતિબદ્ધતામાત્ર નિષેધરૂપ મનાતી હોય તો કવિતા પ્રત્યેનું નકરું 'કમિટમેન્ટ' પણ ઉપાદેય ના મનાય.' સરસ! (પણ લેખક બધે જ 'ન' ને બદલે 'ના' અવ્યય કેમ યોજતા હશે?)

રાધેશ્યામ શર્માના વિવેચનમાત્રમાં પરોવાતો એમનો સ્મૃતિલોક ઘણો ઊજળો અને બહોળો છે. પશ્ચિમના (ને ક્યારે અત્રેના) સર્જકો-વિચારકો, ગુજરાતી કાવ્યની ઓળખ આપતાંઆપતાં આ 'સ્મૃતિકોશ-સંચયકોશમાંથી નીકળીને, સદ્ય ઉપસ્થિત થઈ જાય છે ને વાચકને તુલના-પરિમાણનો આનંદ આપે છે. જોકે આ શૈલીછટાએ કરીને ક્યાંક નિવાર્ય સ્થળોમાં પણ આવી સ્મરણપંક્તિ સરી આવીને આસ્વાદની મધ્યે ગોઠવાઈ જાય છે – ત્યાં જરીક વૈભવી દબદબો પણ દેખાય.

રાધેશ્યામ શર્માની લખાવટ લાક્ષણિક છે – એમને શૈલીકાર કહેવા પડે એવી. 'ક્યા કહેના' જેવી હિંદી છટાઓથી, તો ક્યારેક ફિલમી ગીતોની અરધીક પંક્તિની મદદથી લેખક લખાણને જાયકેદાર કરતા રહે છે. વળી ક્યારેક એમનો કાવ્ય-ભાવન ઉમંગ આ રીતેય વ્યક્ત થાય છે – 'એન્જોયમેન્ટનો જૉય આઇસક્રીમ પણ મનમાં ફેલાતો જાય' (૩૧). આશ્ચર્ય!

આ શૈલીસુખનું એક બીજું પાસું એ કે ઉત્તમ સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલી પણ યોજી શકતા રાધેશ્યામ જરાક ઇંગ્રેજી આનંદ પણ ફરકાવે છે. 'આ કૃતિ અસામાન્ય છે, [એમ કહીને તરત] રે'અર છે' એવું પણ એ લખવાના. 'અહીં શબ્દો નથી, શબ્દોને બદલે કુંવારો અજવાસ – વર્જિન લાઇટ – ઊગી નીકળ્યો છે' (૮૪) એમાં 'કુંવારો અજવાસ' જેવો હૃદ્ય પ્રયોગ કર્યા પછી 'વર્જિન લાઇટ' ઉમેર્યા વિના એ રહી શકતા નથી. અરે, 'યુગપત્ ઇજન' જેવો સ્પૃહણીય પ્રયોગ કર્યા પછી, ખબર નહીં શું ખૂટતું લાગ્યું હશે તે મૉન્શ્યૉર શર્મા કૌંસમાં 'simultaneous invitation' એવો પર્યાય ઓઢાડી બેસે છે. આવો નિજ-આનંદ એમની વિવેચન-ગદ્યપદાવલીને જરાક ઘસરકેદાર પણ કરી બેસે છે. જુઓ આ વિલક્ષણ વાક્ય – 'આસુરી પ્રયોગની 'શૉક ટ્રિટમેન્ટ' અર્હ્ય નથી, સ્વીકાર્ય છે.' ખેર. પરંતુ આવો ઠાઠ પણ વાચકને ગમી જાય છે – રાધેશ્યામભાઈના આવા રૂઢેતર લક્ષણવિશેષોને પણ આપણે માણી શકીએ છીએ – ને પ્રમાણી પણ શકીએ છીએ.

સૌથી મજાની બાબત કાવ્યકૃતિઓની પસંદગીની છે. એનું ફલક વિસ્તૃત છે. કાવ્યકૃતિમાત્ર, પ્રવેશને પાત્ર – એ એમનો ભાવતો સંકલ્પ છે. પણ એટલું જ નથી; ઉત્તમ જાણીતી કૃતિઓની સાથે અપરિચિત સુંદર અને અપરિચિત અનુત્તમનો જોગ પણ એમણે બેસાડ્યો છે. જાણીતા કવિઓ (જેમકે, જયંત પાઠક, ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી, વગેરે)ની

ઓછી પરિચિત રસપ્રદ કૃતિઓની સાથે, આશ્ચર્ય-આનંદનો અનુભવ કરાવે એવી (દા૦ત૦, ગુણવંત શાહની) અપરિચિત સરસ કૃતિ પણ એમણે ઝડપી છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની મુખર બનતી કૃતિ ('પ્રાર્થના')ની સાથેસાથે જ એમની તીવ્રાધુનિક કૃતિ ('એક ટેલિફોન ટૉક') પણ એમણે પસંદ કરી છે. પીયૂષ પંડ્યાની અછાંદસ, અશોક ચાવડાની ગઝલ, ગોવિંદ દરજીની છંદોબદ્ધ, ને એવી એવી કેટલીક કૃતિઓને અહીં મત્સ્યસંજીવની મળી છે. એ ન મળી હોત તો પણ ચાલત, એમ આપણને લાગે. રાધેશ્યામભાઈની નજર ચોમેર – તાજામાં તાજા સામયિકથી લઈને જૂના કાવ્યસંગ્રહો સુધી – કૃતિવિવેચન માટે ફરી વળી છે. એ રીતે પણ ચયન-ફલક મોટું છે.

આ આસ્વાદ-શતકમાંથી કેટલાક મરમાળા છે, કાવ્યના ભીતરને જોઈ લેનારા છે, સૂક્ષ્મતાવાળા છે, કવિકર્મનાં સ્થાનો ઊંચકી આપનારા છે, સમાન સંદર્ભોને અજવાળી આપીને પુલકિત કરનારા છે. પરંતુ હજુ સંતૃપ્તિનો અનુભવ કરાવનાર આસ્વાદોનું પ્રમાણ ઓછું છે. એટલે, સાચે જ કાવ્યમર્મજ્ઞ એવા રાધેશ્યામભાઈ હવે કેવળ ચુનંદાં કાવ્યોને જ પ્રવેશ આપતો, ભલે નાનકડો પણ એક સઘન તૃપ્તિકર લઘુકદ આસ્વાદ-ગ્રંથ પણ આપે જ, એવી અપેક્ષા સાથે આ ૧૦૧ આસ્વાદોને સ્વાગત છે.

પૂરું કર્યા પછી પણ એક વાત કહેવી અનિવાર્ય લાગે છે. હમણાંથી છપાતાં ઘણાં પુસ્તકોમાં છાપભૂલો રહી જવાની વાત નવી નથી. પરંતુ આ પુસ્તકમાં તો ઘણા જ મુદ્રણદોષ છે – દરેક પાને તમને એક-બે તો સામે મળવાના! કાવ્યપાઠો તથા આસ્વાદો બન્ને મુદ્રણદૂષિત થયાં છે. એમાં કેટલાક અસહ્ય ને મોટી વાચનક્ષતિ કરનારા દોષ પણ છે. બે-ચારનો જ નિર્દેશ કરું તો – 'સાયાસ'ને બદલે 'સાભાર' (૨૩), 'સ્પંદ-તારને'ને બદલે 'સ્પંદ-તાને' (૨૬), 'ઇન્ટ્રો'ને બદલે 'ઇન્દ્રો' (૪૧). પૃ૦ ૧૧૦ ઉપર તો કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિ પછી, અગાઉના કાવ્યની એક પંક્તિ ઘૂસી ગઈ છે! કંપોઝ થયું હોય એવું ને એવું છપાઈ ગયું હોય – એ વચ્ચે કોઈની પણ નજર ફરી ન હોય – એવું સ્પષ્ટ લાગે છે. પુસ્તકોના લેખકો-સંપાદકો બધું મુદ્રક પર જ છોડીને અલિપ્ત રહે એ સ્થિતિ બરાબર નથી. કેમ કે એનો દંડ છેવટે તો વાચકને થાય છે. □

— હાર્દિક અભિનંદન –

○ ગીતકવિ અને ગીતગાયક **દલપત પઢિયારને** – ૨૦૧૭ના વર્ષના 'નરસિંહ મહેતા' અવૉર્ડ માટે.

○ કવિ અને ચિત્રકાર **ગુલામમોહંમદ શેખને** – ૨૦૧૬ના વર્ષના 'નરસિંહ મહેતા' અવૉર્ડ માટે.

○ વાર્તાકાર અને નવલકાર **મોહન પરમારને** – ૨૦૧૬ના વર્ષના 'સ્વામી સચ્ચિદાનંદ સન્માન' માટે.

○ કવિ અને સંપાદક **હર્ષદ ત્રિવેદીને** – ૨૦૧૬ના વર્ષના 'કુમારચંદ્રક' માટે

(એમનાં 'કંકુ અને ચોખા' લોકગીત-આસ્વાદ-શ્રેણી માટે).

એ સર્વ સર્જકોને હૃદયપૂર્વક અભિનંદન.

અવલોકન

રમણ સોની

'પરિચય મિતાક્ષરી'માં પુસ્તકોનો બાહ્ય પરિચય નોંધી લેવામાં આવે છે ને 'સમીક્ષા'માં પુસ્તકોની અંતરંગ, સદષ્ટાંત, મૂલ્યાંકનલક્ષી વિશદ તપાસ કરાવવાનો ઉપક્રમ હોય છે. પણ સમીક્ષા લખાઈને આવવામાં વિલંબ થવાના, ક્યારેક સમીક્ષા ન પણ થયાના પ્રસંગો બનતા રહે છે. એટલે, મળેલાં પુસ્તકોમાંથી શક્ય એટલાં વધારેના સમીક્ષિત પરિચયને આવરી લેવાના આશયથી 'અવલોકન' વિભાગ દાખલ કરેલો છે. વર્ષો પહેલાં 'પ્રત્યક્ષ'માં 'ટૂંકાં અવલોકન' નામે આવી સંક્ષિપ્ત સમીક્ષાઓ કરેલી, કરાવેલી. – સંપાદક.

***'સંસ્કૃતિ'સૂચિ* – સંપા૰ તોરલ પટેલ, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી**

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૬.

૧૯૪૭થી ૧૯૮૫ સુધીના લગભગ ચાર દાયકા સુધી ઉમાશંકર જોશી દ્વારા ચાલેલા આપણા એક મહત્ત્વના સામયિકની આ વિસ્તૃત અને વર્ગીકૃત સૂચિ મોટી ઉપયોગિતા ધરાવે છે. સંપાદકોએ આ સૂચિને ૨૮ સ્વરૂપ/વિષય-વિભાગો તેમજ ઉલ્લેખસૂચિ અને કર્તાસૂચિમાં વર્ગીકૃત કરી છે અને એ દરેક વિભાગમાં આવશ્યક પેટાવિભાગો કરીને એને વધુ પારદર્શક ને વાચકસહાયક બનાવી છે. દરેક વિભાગને આરંભે એ વિભાગની સામગ્રી અને વ્યવસ્થા વિશેની ટૂંકી નોંધ કરી છે એ પણ શાસ્ત્રીય ચીવટ બતાવે છે. 'સંસ્કૃતિ'ના દરેક અંકનાં 'આવરણપૃષ્ઠ' પરનાં ચિત્રો, રેખાંકનો, છબીઓ, લખાણોને પણ રજૂ કરવાની દસ્તાવેજી સૂઝ-સમજ દાખવીને સંપાદકોએ સૂચિને પરિપૂર્ણ બનાવી છે. 'સંસ્કૃતિ'માં ઉલ્લેખ પામેલાં સંસ્થા, ઘટનાઓ, પારિતોષિકો, વ્યક્તિઓ, ગ્રંથો, સામયિકો, વિશિષ્ટ શબ્દ, આદિને આવરી લેતી, ૧૭૦ પાનાંમાં વિસ્તરેલી ઉલ્લેખસૂચિ આ સૂચિનો મહત્ત્વનો અંશ છે. આવો પરિશ્રમ દરેક સૂચિકારનું એક જરૂરી કર્તવ્ય ગણાય.

દરેક વિભાગમાં અને ઉલ્લેખસૂચિમાં પણ, વ્યક્તિનામો પ્રથમનામના ક્રમે મૂક્યાં છે ને છેલ્લી, આ સૂચિમાંની વિગતોના પૃષ્ઠક્રમ નિર્દેશતી, કર્તાસૂચિ અટકના ક્રમે કરી છે એમાં શાસ્ત્રીય પદ્ધતિનું અનુસરણ જોઈ શકાય છે.

આવી મહત્ત્વની સૂચિમાં એક-બે બાબતે અનવધાન રહી ગયાં છે. વિભાગ ૨૬ 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા'માં અગાઉના કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટક, ચરિત્ર, અભ્યાસ આદિ વિભાગોના 'સમીક્ષા' પેટાવિભાગમાં આવેલી બધી જ પ્રવિષ્ટિઓ (એન્ટ્રીઝ) પુનરાવર્તન પામી છે – એનો કોઈ ઉકેલ સંપાદકોએ કરવો જોઈતો હતો. બીજું, પેટાવિભાગોના ક્રમ અ, બ, ક, ડ શા માટે? એવા અંગ્રેજી વર્ણાનુક્રમનું અનુસરણ બહુ જ અનુગતિક લાગે છે. સંપાદકો ક, ખ, ગ, ઘ જેવી ક્રમવ્યવસ્થા કરી શક્યાં હોત.

અને, ભલે આ સૂચિગ્રંથ હોય, પણ એ એક એવા સામયિકનો છે જેનો એક લાંબા ગાળા સુધી સાહિત્ય-સંસ્કૃતિ-જગત પર પ્રભાવ હતો. તો એ પ્રભાવને આલેખતો એક સંપાદકીય અભ્યાસલેખ આ સૂચિમાં હોય એ બહુ જરૂરી હતું – એવો લેખ એ કોઈ અન્ય અભ્યાસી પાસે કરાવીને પણ મૂકી શક્યાં હોત.

□

***ગાંધીજી અમદાવાદને આંગણે* – માણેક પટેલ 'સેતુ'**

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૬.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના એક પ્રકલ્પ રૂપે તૈયાર કરેલું આ સંશોધિત પ્રકાશન કેવળ વિગતલક્ષી દસ્તાવેજીકરણ ન રહેતાં, સરળ અને સંક્ષિપ્ત લખાવટથી તેમજ પાનેપાને મૂકેલા પ્રસંગ-સંગત ફોટોગ્રાફ અને રેખાંકનોને કારણે એક રસપ્રદ અને સાચવી રાખવાયોગ્ય પુસ્તક બન્યું છે.

વ્યવસાયે દંતજ્ઞ તબીબ લેખકે, ઘણા પૂર્વસંદર્ભોમાંથી શ્રમપૂર્વક શોધેલી-મેળવેલી સામગ્રીનું સૂઝભર્યું સંકલન કર્યું છે. અમદાવાદમાં ગાંધીજીનું પહેલું આગમન અને આશ્રમસ્થાપનથી લઈને સમયાનુક્રમે લેખકે આશ્રમપ્રવૃત્તિ, અમદાવાદની ઘટનાઓ, ગાંધીજીની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ, આઝાદી ચળવળ, સાહિત્યિક સંસ્થાઓ સાથે ગાંધીજીના સંબંધો, વ્યક્તિસંબંધો, વિદ્યાપીઠ, દાંડીયાત્રા, એવાં સક્રિય બિંદુઓને સરળ-સહજ પણ સંદર્ભમંડિત ભાષામાં સાંકળી આપ્યાં છે ને અમદાવાદમાં ગાંધીપ્રવૃત્તિની જાણે કે એક ચિત્રવિથિ (આલ્બમ) રચી આપી છે. વિદ્યાપીઠનાં કુલપતિ ઈલા ર૦ ભટ્ટે 'આવકાર'માં નોંધ્યું છે એમ અહીં 'ગાંધીજીની કેટલીક દુર્લભ તસવીરો' મુકાઈ છે, ને જે સમયે ફોટોગ્રાફ સુલભ ન હતા એ સમયની ઘટનાઓનાં રેખાંકનો મુકાયાં છે. ડૉ○ પટેલે આ પૂર્વે ૧૯૯૬માં 'અમદાવાદ કથા' પુસ્તક અને ૨૦૧૩માં 'ગાંધીઆશ્રમ' પરિચયપુસ્તિકા કરેલાં છે એ એમની 'ગાંધીમય'તા સૂચવે છે.

આર્ટપેપર ઉપર છાપવાથી પુસ્તક સમૃદ્ધ-વૈભવી બન્યું છે એ ખરું, પણ આ સાથે જ સાદા કાગળ પરની એક પરવડતી કિંમતની આવૃત્તિ પણ થઈ હોત તો આ પુસ્તકનો બહોળો પ્રસાર થઈ શક્યો હોત.

□

***દસ્તાવેજ સંગ્રહ* (સં○ ૧૬૪૩થી સં○ ૧૯૧૪)**
– લેખન-સંપાદન રસીલા કડીઆ.
ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૨૦૧૬

ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વના સંશોધકો માટે મૂલ્યવાન ગણાય એવો આ એક વિશિષ્ટ ગ્રંથ, એમાંની કાળજીભરી ભૂમિકા અને સમજૂતીઓને કારણે કોઈપણ જિજ્ઞાસુ અભ્યાસીને પણ રસ પડે એવો બન્યો છે.

લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર – 'ઇન્ડોલૉજી'-માં હસ્તપ્રતનિષ્ણાત લક્ષ્મણભાઈ ભોજક પાસે સાહિત્ય આદિ કૃતિઓની હસ્તપ્રતો ઉકેલવાની તાલીમ લેતાં લેતાં રસીલાબહેનને પ્રાચીન દસ્તાવેજો ઉકેલવામાં રસ પડ્યો ને એના શોધનમાં એ ઊંડાં ઊતર્યાં એનું એક દાયકાનું (૨૦૦૬–૨૦૧૫) શ્રમ-તપ સંશોધન-શિસ્તવાળા આ ઉપયોગી પ્રકાશનમાં ચરિતાર્થ થયું છે.

સં○૧૬૪૩–૧૯૧૪ (ઈ○ ૧૫૮૭–૧૮૫૮) દરમ્યાનના અકબરના સમયથી મરાઠા સમય (તેમજ એ પછીના અંગ્રેજકાળ) સુધીના, શેરીઓ-પોળો-મકાનો વગેરેના ૭૭ મહત્ત્વના દસ્તાવેજો (જે મહદંશે કાપડ પર થયેલા એ)ની સ્કૅન નકલો અહીં મૂકી છે, એમાંના શબ્દો આદિની સમજૂતી આપી છે, ને દરેકની ભૂમિકા નોંધી છે.

પુસ્તકના આરંભે દસ્તાવેજ-ખતપત્રનો અર્થ અને પ્રકારો, દસ્તાવેજોનું સ્વરૂપ અને લેખનપદ્ધતિ, એવા બે ભૂમિકાલેખો તથા એ પછી દસ્તાવેજોની લિપિ આદિની ચર્ચા કરતું લગભગ ૧૦૦ પાનાંનું 'દસ્તાવેજોનું મહત્ત્વ' નામનું ઉત્તમ પ્રકરણ આ ગ્રંથનું વિદ્યામૂલ્ય આંકી આપે છે. પરિશિષ્ટોમાં સંદર્ભસૂચિ અને શબ્દકોશસૂચિ-નિર્દેશો તેમજ અકારાદિક્રમે વિસ્તૃત દસ્તાવેજ-શબ્દકોશ મુકાયાં છે એ આ ગ્રંથને એક વિરલ સંશોધન-ગ્રંથ ઠેરવે છે. સંપાદકને અને પ્રકાશનસંસ્થાને અભિનંદન.

□

***ચરિત્રકીર્તન* (અંતિમ વાચનયાત્રા) – સંપા○ મહેન્દ્ર મેઘાણી**
ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૬

'મિલાપ' (૧૯૫૦–૧૯૭૬)ના ૨૮ વર્ષોના અંકોમાંથી ચૂંટેલા લખાણો લઈને કરેલી વાચનયાત્રાના 'અરધી સદીની વાચનયાત્રા' નામે ૪ ગ્રંથો મહેન્દ્રભાઈએ પ્રગટ કરેલા – એ બહુ જ જાણીતી ઘટના છે. હવે એ ચાર ગ્રંથોમાંથી ચરિત્રલક્ષી લખાણોને તારવી-ટૂંકાવીને આ 'ચરિત્રકીર્તન'નો ગ્રંથ કરીને મહેન્દ્રભાઈએ એમની આ યશસ્વી પ્રવૃત્તિની પૂર્ણાહુતિ કરી છે. વાચન-પ્રકાશન-યાત્રાની આ નિવૃત્તિકાલીન પ્રવૃત્તિ સંપાદનકાર્યનું – ને આનંદને વહેંચવાની પોતાની એક રીતનું – હૃદ્ય દૃષ્ટાંત છે.

અહીં ટૂંકાં અને ટૂંકાવેલાં લગભગ ૨૦૦ લખાણો છે ને એમાં ચરિત્ર-રેખાઓ, સ્મરણ-રેખાઓ, વ્યક્તિઓ સાથેના પ્રસંગો-ઘટનાઓ આલેખાયાં છે. એમાં મૌલિક ગુજરાતી લખાણો ઉપરાંત અનુવાદિત લખાણો પણ છે. એથી અન્ય ભાષા, પ્રદેશનાં વ્યક્તિચિત્રોને પણ આવરતો ચરિત્રાંકનનો બહોળો વિસ્તાર છે. મહેન્દ્ર મેઘાણી લખાણોને ટૂંકાવવાના – સંક્ષિપ્તીકરણના જાણકાર છે. વાચનની એકાગ્રતા અને રસપ્રદતા જળવાઈ રહે એ એમની નેમ રહી છે. એથી સંપાદિત લખાણની વાચ્યતા પણ વધી છે.

આ લખાણોનો મુખ્ય પ્રભાવ પ્રેરકતાનો પ્રબોધકતાનો છે

– ચરિત્ર ‘કીર્તન’ શબ્દમાં પણ એ સૂચવાય છે. એ એનો વિશેષ અને એની સીમા બંને છે. પરંતુ, મનુષ્ય-ચરિત્રનાં અને ખાસ તો મનુષ્ય-ચિત્તનાં કેટલાંક ન કલ્પ્યાં હોય એવાં સુખદ આશ્ચર્યોનો અનુભવ પણ કેટલાંક ચરિત્રાંકનો (ચરિત્ર-કીર્તનો નહીં)માં થાય છે એ કદાચ સૌની ઉપલબ્ધિ બની રહેશે.

લખાણોને અંતે વર્ણાનુક્રમે લેખક-સૂચિ આપી છે એમાં પણ તે તે લેખકનાં લખાણ/લખાણોનાં શીર્ષકો આપ્યાં છે. એથી એનું ઉપયોગિતા-મૂલ્ય વધે છે.

□

The Quilt from the Flea-Market and Other Stories – સંકલન સ્વાતિ જોશી

નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ ઇન્ડિયા, નવી દિલ્હી, ૨૦૧૭

ઉમાશંકર જોશીની વાર્તાઓમાંથી પસંદ કરેલી ૧૨ વાર્તાઓનો આ અંગ્રેજી અનુવાદ-સંચય આપણા એક ઉત્તમ સર્જકની વાર્તાઓને આખી દુનિયા સામે મૂકી આપે છે એ માટે અનુવાદકો, સ્વાતિ જોશી અને નેશનલ બુક ટ્રસ્ટને અભિનંદન ઘટે છે. અનુવાદ માટે વાર્તાઓની – અને અનુવાદકોની – પસંદગી સંજય ભાવે પાસે કરાવીને, વાર્તાઓનાં અર્થઘટન અને ઈડર પ્રદેશના શબ્દોના અર્થોની સમજૂતી (અનુક્રમે) નિરંજન ભગત અને રમણ સોની પાસેથી મેળવીને તથા અંગ્રેજી અનુવાદો પર નજર કરી જવા માટે ઇન્દિરા પ્રસાદની મદદ મેળવીને સ્વાતિ જોશીએ આ પુસ્તકનું સંકલન કર્યું છે અને પ્રસ્તાવના લખી છે. સૌને આ રીતે સાંકળીને અનુવાદો દ્વારા વાર્તાઓ રજૂ કરવામાં અધિકૃતતાની કાળજી રખાઈ એ ધ્યાનપાત્ર ગણાય.

૧૨ વાર્તાઓના ૭ અનુવાદકો છે – રૂપાલી બર્કે, રુચા બ્રહ્મભટ્ટે અને વૈભવ કોઠારીએ બબ્બે વાર્તાઓના અને સ્વાતિ જોશીએ ત્રણ વાર્તાઓના અનુવાદ આપ્યા છે. પહેલી જ મૂકેલી વાર્તા The Shelter [ઝાકળિયું]નો અનુવાદ ઉમાશંકર જોશીનો (આ પૂર્વે એમણે ક્યારેક કર્યો હશે તે) છે, બાકીની એક એક વાર્તાના અનુવાદકો છે રાકેશ દેસાઈ અને જયંત મેઘાણી.

આ સંચયમાં ઉમાશંકરની યશસ્વી વાર્તાઓ જોવા મળે છે : ગુજરીની ગોદડી (The Quilt from the Flea-Market – અનુ૦ રૂપાલી બર્કે), મારી ચંપાનો વર (My Champa's Husband – અનુ૦ રાકેશ દેસાઈ), છેલ્લું છાણું (The Last dung-Cake – અનુ૦ સ્વાતિ જોશી), શ્રાવણી મેળો (The Monsoon Fair – અનુ૦ જયંત મેઘાણી), અને ઝાકળિયું. પરંતુ બાર વાર્તાઓ જ પસંદ કરવાની હોય ત્યારે ‘લોહીતરસ્યો’ જેવી એક ઉત્તમ વાર્તા બહાર રહી જાય અને ‘પ્રતિમાદેવી’, ‘અનામિકા’ જેવી ઓછી મહત્ત્વની કે જાણીતી વાર્તાઓ સામેલ થઈ જાય એ અસંતુલિત ગણાય. એનું એક કારણ મને એ લાગે છે કે વાર્તાપસંદગીમાં સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા તરફની રુચિ આગળ આવી ગઈ છે. સ્વાતિ જોશીએ કરેલી ટૂંકી પ્રસ્તાવના(Introduction) પણ ઉમાશંકરના વાર્તાસર્જનની ખાસિયત આ દૃષ્ટિએ બતાવવામાં આવી છે. ઉમાશંકરની વાર્તાઓ વિશે એમણે લખ્યું છે : They deal primarily with the social issues of the exploitation of poor farmers by rich landlords and sufferings of women in an orthodox patriarchal society. (આ વાર્તાઓ મુખ્યત્વે ધનિક માલિકો દ્વારા ગરીબ ખેડૂતોનું થતું શોષણ તથા રૂઢિચુસ્ત પિતૃસત્તાક સમાજ દ્વારા સ્ત્રીઓને ભોગવવી પડતી પીડા જેવાં સામાજિક ઘટકો સાથે કામ પાડે છે). સંચયમાંની વાર્તાઓ વિશે આ પ્રસ્તાવનામાં થયેલા ટૂંકા નિર્દેશો પણ એનો વસ્તુગત પરિચય આપીને જ અટકે છે. સામાજિક વાસ્તવ અને પરિવેશને ઉમાશંકર જેવા સર્જક કલાકૃતિમાં કેવી રીતે રૂપાંતરિત કરે છે એ વિશેષતા પણ બતાવવી જોઈએ એ થયું નથી. જગત સામે રજૂ થતા આવા અનુવાદોની પ્રસ્તાવના ઉમાશંકરની વાર્તાકલાને પર્યાપ્ત રીતે તપાસતા અભ્યાસલેખ રૂપે થવી જોઈએ એવી અપેક્ષા રહે.

સંચયનને અંતે Glossaryમાં ઈડરપ્રદેશની તળ બોલીના શબ્દપ્રયોગોની સમજૂતી મુકાઈ છે ને અનુવાદકોના પરિચયો મુકાયા છે એ પ્રશંસાપાત્ર છે પણ વાર્તાઓનાં અનુવાદિત અંગ્રેજી શીર્ષકો સાથે – કે પુસ્તકને છેડે પણ – મૂળ વાર્તાશીર્ષકો (રોમનલિપિમાંય) અનિવાર્યપણે મુકાવાં જોઈએ એ થયું નથી. (આ અવલોકનમાં એ અનુમાનો કરીને બતાવવું પડ્યું છે.) આવો એક મહત્ત્વનો અનુવાદગ્રંથ નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ જેવી સંસ્થા નાનકડા ક્રાઉન

કદમાં કરે ને ઉપરણું (cover) કોઈ રીતે ગરિમારૂપ ને પ્રભાવક બનનારું ન કરે એ પણ આશ્ચર્યકારક છે.

ઉમાશંકરની વાર્તાઓ વ્યાપક વિશ્વને પહોંચી છે એના આનંદ અને અભિનંદન સાથે સ્વાતિબહેન પાસેથી એવી અપેક્ષા પણ રહે છે કે હવે ઉમાશંકરના કેટલાક નિબંધોના અનુવાદનું પુસ્તક પણ આપે.

□

અનુવાદપ્રક્રિયા અને ભાષા – સંપા૰ કીર્તિદા શાહ

ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ, ૨૦૧૭.

ગુજરાતીના અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓને અભ્યાસક્રમમાં સહાયભૂત થાય એ માટે, યુજીસીના પ્રકાશન-અનુદાનમાંથી એક 'અનુવાદ-સંદર્ભ વર્કશોપ' કરવામાં આવેલો એનાં વ્યાખ્યાનોને, અને એમાં બીજા સંલગ્ન લેખો ઉમેરીને આ પુસ્તિકા તૈયાર કરવામાં આવી છે ને વિદ્યાર્થીઓ-અધ્યાપકોને વિનામૂલ્યે સુલભ કરવામાં આવી છે.

ગુજરાત યુનિવર્સિટીનો ગુજરાતી વિભાગ આવાં પુસ્તકો કરે છે એ અભિનંદનીય છે. આ પુસ્તિકામાં, કાર્યશિબિરમાં થયેલાં વક્તવ્યોમાંથી, અનુવાદ-પ્રક્રિયાને આલેખતા વિજય પંડ્યા, અરુણા જાડેજા, આલોક ગુપ્તા, રાજેન્દ્ર પટેલના લેખો; અનુવાદની ભાષાસજ્જતા, અનુવાદકોના કાર્યનો મહિમા અને મશીન-અનુવાદો અંગેના (અનુક્રમે યોગેન્દ્ર વ્યાસ, રૂપાલી બર્ક અને કીર્તિદા જોશીના) ચર્ચાકેન્દ્રી લેખો તેમજ બે ગુજરાતી નવલકથાઓના અનુવાદની સંજય ભાવેએ કરેલી સમીક્ષા – એવી ત્રિવિધ ઉપયોગી સામગ્રી સમાવી છે.

પરંતુ, કાર્યશિબિરનાં આવાં ઉપયોગી પરિણામો આગળ ન અટકતાં સંયોજક સંપાદકે પૂર્વપ્રકાશનોમાંથી 'અનુવાદની કલા' (નગીનદાસ પારેખ), 'કેટલીક અનુવાદવિચારણા' (ઉમાશંકર જોશી), અભિવ્યક્તિની આકૃતિનો અનુવાદ (મોહનભાઈ પટેલ), અનુવાદના આકરા વિવેચનની જરૂર તથા, ગુજરાતીમાં અનુવાદ-પરંપરા અને પ્રાપ્તિઓ (રમણ સોની), રૂપાંતરણની યાત્રા (દર્શના ધોળકિયા), એવા લેખો સંચિત-સંપાદિત કરીને મૂક્યા છે એથી પુસ્તક વધુ ઉપયોગી અને સમૃદ્ધ થયું છે. અનુવાદ અંગે થયેલા સંદર્ભગ્રંથો અને સામયિકોમાં પ્રકાશિત લેખોની એક 'સંદર્ભસૂચિ' મૂકીને સંપાદકે આ નાનકડા પ્રકાશનને શાસ્ત્રીય પણ બનાવ્યું છે.

સંપાદન અંગેની આવી સૂઝ અને કાળજીમાં બે બાબતે ચૂક રહી ગઈ છે. શ્રી આલોક ગુપ્તાનો હિંદીમાં લખાયેલો લેખ, આ ગ્રંથમાં ગુજરાતી અનુવાદ કરી/કરાવીને મૂકવા જેવો હતો. ને બીજું, રૂપાલી બર્કનો લેખ સામગ્રીની રીતે ઘણો ઉપયોગી છતાં એમાં ગુજરાતી અભિવ્યક્તિ લથડાય છે, એટલે એને સુધરાવી/સુધારી લેવાની જરૂર હતી. ('અનુવાદના પ્રકાશન, માહિતી, વગેરે બધું જ છૂટુંછવાયું છે' વગેરે જેવા ઘણા વાક્ય/વ્યાકરણદોષો તેમજ 'અનુવાદ ખચિતપણે ભાષાઓની ભાષા છે' કે 'સાહિત્યિક અનુવાદ જોશ-જુસ્સામય કળા છે' એવાં, એમણે અંગ્રેજીમાંથી કરેલાં હશે, એ અનુવાદવાક્યો સરખાં કર્યા વિના વિદ્યાર્થીઓ-અભ્યાસીઓ સામે ન મુકાવાં જોઈએ.)

બજારુ અને કેવળ પરીક્ષાલક્ષી સામગ્રી પ્રકાશિત થતી હોય છે એની સામે આવાં પ્રોત્સાહક વિદ્યાલક્ષી પ્રકાશનો દરેક યુનિવર્સિટીએ ને એના વિભાગોએ કરવાં ઘટે.

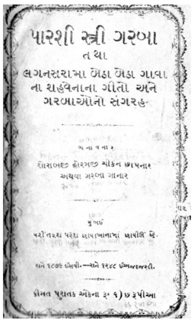
□

આગામી પરિષદ-પ્રમુખ સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

આપણા સંમાન્ય અને વરિષ્ઠ સર્જક સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રને, સાહિત્યકાર અને સાહિત્યરસિક પરિષદ-સભ્યોએ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે બહુમતીથી ચૂંટ્યા છે. એમનો કાર્યકાળ ૨૦૧૮થી ૨૦૨૦ સુધીનો રહેશે.

સિતાંશુનો વિજય થયો એમાં સાહિત્યમૂલ્યનો તેમ જ સ્વાયત્તતાના મૂલ્યનો પણ મહિમા થયો છે એનો સવિશેષ આનંદ.

સિતાંશુભાઈને આવકાર અને અભિનંદન!


પારશી સ્ત્રી ગરબા
તથા
લગનસરામા બેઠા બેઠા ગાવા
ના શહવેનાના ગીતો અને
ગરબાઓનો સંગરહ

પારશી સ્ત્રી ગરબા : શોરાબજી હોરમજી

મુંબઈ, ૧૮૭૯

◻

વિરલ પ્રકાશન

દીપક મહેતા

ગુજરાતના ગરબા વિષે, જુદા જુદા પ્રદેશોમાં અને જુદી જુદી જ્ઞાતિઓમાં ગવાતાં લગ્નગીતો વિષે, આપણે ત્યાં ઘણું લખાયું છે. એનાં સંપાદનો, સંકલનો પણ થયાં છે. અને હવે તો ઓડિયો અને વીડિયો રૂપે પણ તેમાંની કેટલીક સામગ્રી મળે છે. પણ પારસીઓમાં ગવાતા ગરબા વિષે, તેમનામાં ગવાતાં લગ્નગીતો વિષે? આપણા ઘણાખરા અભ્યાસીઓ, જેને 'મુખ્ય પ્રવાહ' માને છે તેને ધ્યાનમાં રાખીને જ કામ કરતા હોય છે. તેનાથી અલગ અને આગવી ધારાઓ પ્રત્યે પણ ધ્યાન આપવાનું કાં તેમને સૂઝતું નથી, કાં જરૂરી લાગતું નથી. પણ છેક ૧૮૭૯માં 'પારશી સ્ત્રી ગરબા તથા લગનસરામાં બેઠા બેઠા ગાવાના શહવેનાના ગીતો અને ગરબાઓનો સંગરહ' નામનું પૂરાં ૪૭૪ પાનાંનું પુસ્તક પ્રગટ થયું હતું. (અવતરણચિહ્નો વચ્ચે બધે જ લખાવટ મૂળ પ્રમાણે રાખી છે.) તેના 'બનાવનાર' હતા 'શોરાબજી હોરમજી'. અને પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠ પર તેમની ઓળખ આ રીતે આપી છે : 'ચીકન છાપનાર અથવા ગરબા ગાનાર.' પુસ્તક મુંબઈના 'પરીંતરશ પરેશ (પ્રિન્ટર્સ પ્રેસ) છાપખાનામાં છાપીઊં છે.' કિંમત છ રૂપિયા. પણ આ પ્રકારનું આ કાંઈ તેમનું પહેલું પુસ્તક નહોતું. દીબાચામાં જણાવ્યું છે કે અગાઉ તેમણે જ 'રમૂજી ગરબાઓની ચોપડી' નામના પુસ્તકના ત્રણ ભાગ પ્રગટ કર્યા હતા. ૧૮૭૯માં આ પુસ્તક પ્રગટ થયું ત્યાં સુધીમાં ત્રણે ભાગની બધી જ નકલો ખપી ગઈ હતી, અને હજી માગ તો ચાલુ જ હતી. પણ એ ત્રણ ભાગની કિંમત ૧૧ રૂપિયા હતી. 'એટલી મોહોટી કીમત' ઘણાને પરવડતી નહોતી. તેથી તે ત્રણ ભાગમાંથી પસંદ કરેલી કૃતિઓ તથા બીજી કેટલીક નવી કૃતિઓ ઉમેરીને તેમણે આ પુસ્તક તૈયાર કર્યું. 'રમૂજી ગરબાઓની ચોપડી'ના ત્રણ ભાગ ક્યારે પ્રગટ કરેલા તે પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું નથી. પણ 'પારસી પ્રકાશ'ના બીજા દફતરના ૪૫મા પાને 'રમૂજી ગરબાઓની ચોપડી'નો બીજો ભાગ ૧૮૬૨ના સપ્ટેમ્બરની ૧૬મી તારીખે પ્રગટ થયો હોવાનું જણાવ્યું છે. પહેલા અને ત્રીજા ભાગ વિષે 'પારસી પ્રકાશ'માં નોંધ મળતી નથી પણ પહેલો ભાગ ૧૮૬૨ પહેલાં ક્યારેક, અને ત્રીજો ભાગ ૧૮૬૨ અને ૧૮૭૯ની વચમાં ક્યારેક, પ્રગટ થયો હોવો જોઈએ. બીજા ભાગ અંગેની વિગતોમાં 'પારસી પ્રકાશ' આ શોરાબજીને 'ચીકન છાપનાર અથવા પુટલાં દેખાડનાર તરીકે ઓળખાવે છે. પણ આ 'ચીકન છાપનાર અથવા ગરબા ગાનાર' અથવા 'પુટલાં દેખાડનાર' શોરાબજી હતા કોણ? ફરી 'પારસી પ્રકાશ' મદદે આવે છે. ૧૮૯૫ના ફેબ્રુઆરીની સાતમી તારીખે ૭૪ વર્ષની વયે શોરાબજી બેહસ્તનશીન થયા તે અંગે બીજા દફતરના ૫૧૮મા પાને

આ પ્રમાણે નોંધ છાપી છે. "ઇંગ્રેજી ભાષાનાં બીલકુલ જ્ઞાન વગર ગરીબાઈમાં આબરૂથી પોતાનું ગુજરાન ચલાવા જુદા જુદા સાહસોમાં મગજ દોડાવ્યું હતું. આશરી ૪૦) વર્ષની વાત ઉપર પાયધોણીના લતા ઉપર મરહુમ પેહલા સર જમશેદજી, શેઠ જગન્નાથ શંકરશેઠ અને બીજા આગેવાન મુંબઈગરાઓના માતીના પુતલા બનાવી તે નાહાની ફી લેઈ તેવને જોવા મેલ્યા હતા. પછી જાત્રાઓ અને મેલાઓમાં એવાં પુતલાં અને ચીતરો દેખાડવાનો ધંધો કરતા હતા, અને લગન વગેરે ખુશ હીગાંમોપર ગરબાઓ ગવાડવા જતા હતા, અને તે માટે ચાલુ બનાવો પર ગરબાઓ જોડી તેનાં આશરે અર્ધો દજન પુસ્તકો બહાર પાડ્યાં હતાં. આ ગરબાઓમાં પીંગલનો કશો નીયમ હતો નહી એ છતાં ઘરેઘર ગવાતા હતા."

ભલે જરા આડવાત જેવું લાગે પણ અહીં જ 'પાયધોણી' વિષે થોડી વાત કરી લઈએ. મુંબઈનો એક લત્તો આજે પણ 'પાયધોણી' કે 'પાયધૂની' તરીકે ઓળખાય છે. મુમ્બાદેવીના મંદિર નજીક આવેલા આ વિસ્તાર આગળ અગાઉ મુંબઈના અને વરલી-મઝગાંવના ટાપુઓને જુદા પાડતી છીછરી ખાડી હતી. ભરતીને વખતે જ તેમાં પાણી ભરાતું. તે સિવાય કાદવ-કીચડ પથરાયેલો રહેતો. ભરતી ન હોય ત્યારે કાદવ-કીચડમાં ચાલીને લોકો એક ટાપુ પરથી બીજા ટાપુ પર આવ-જા કરતા. પણ બીજા ટાપુ પરથી આ બાજુ આવ્યા પછી કાદવથી ખરડાયેલા પગ ધોઈને સાફ કરવા પડતા. એથી એ જગ્યા 'પાયધોણી' (પગ ધોવાની જગ્યા) તરીકે ઓળખાઈ. પગ ધોયા પછી થાકેલા લોકો થોડો વખત આરામ પણ કરતા હશે. તે વખતે 'નાહાની ફી' આપીને પૂતળાં જોવાનું કેટલાક લોકો પસંદ કરતા હશે. તેવીજ રીતે મુંબઈના ટાપુ પરથી વરલી કે મઝગાંવના ટાપુ પર જનારાઓ અહીં પહોંચે ત્યારે જો ભરતીનાં પાણી પૂરેપૂરાં ઓસર્યાં ન હોય તો રાહ જોવી પડે. ત્યારે નવરાશની પળોમાં થોડાક લોકો પૂતળાં જોતા હશે.

માટીનાં પૂતળાં બતાવીને કે લગનસરામાં ગીત કે ગરબા ગવડાવીને શોરાબજી કેટલું કમાતા હશે એ તો ખોદાયજી જાણે, પણ થોડીઘણી નિયમિત આવક ચીકનનું કપડું છાપવાના કામમાંથી થતી હશે એમ માની શકાય. એ આવકમાંથી પૈસા રોકીને તેમણે આ 'અડધો ડઝન જેટલા' પુસ્તકો છપાવ્યાં હશે. એ પુસ્તકો વેચતા પણ જાતે જ હશે એમ માનવું પડે કારણ આ પુસ્તકમાં કોઈ વિક્રેતાનું નામ છાપ્યું નથી.

આ પુસ્તકનું છાપકામ પણ ધ્યાન ખેંચે એવું છે. ૧૮૭૯ સુધીમાં ગુજરાતી મુદ્રણને ક્ષેત્રે ઠીકઠીક પ્રગતિ થઈ હતી. ગુજરાતી ટાઇપ પણ પ્રમાણમાં સુઘડ બન્યા હતા. પણ આ પુસ્તક છપાયું છે તે ટાઇપ ૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં વપરાતા હતા તેવા, જરા બેડોળ, વળાંકવાળા જણાય છે. વળી પદ્યની પંક્તિઓ છૂટી પાડીને ન છાપતાં, અગાઉની હસ્તપ્રતોમાં, અને શરૂઆતનાં છાપેલાં પુસ્તકોમાં, સળંગ છપાતી તેમ છાપી છે. એક કૃતિ પૂરી થયા પછી તરત તે જ પાને અલગ પડે એ રીતે મથાળું છાપીને બીજી કૃતિ શરૂ કરી છે. આમ કરવાનું સંભવિત કારણ પુસ્તકનાં પાનાંની સંખ્યા બને તેટલી ઘટાડવાનું હોઈ શકે. કારણ પાનાંની સંખ્યા મર્યાદિત રહે તો જ 'પોસાઈ શકે' એવી છ રૂપિયાની કિંમતે પુસ્તક વેચી શકાય. પણ આ રીતે છાપકામ થયું હોવાથી કૃતિઓ વાંચતાં આજે થોડી મુશ્કેલી પડે તેમ છે. કાગળ પણ પ્રમાણમાં હલકા પ્રકારનો વપરાયો છે તેથી આ લખનારે જે નકલ જોઈ છે તેનાં પાનાં પીળાં પડી ગયાં છે અને ખાસ્સાં બરડ થઈ ગયાં છે, ને થોડાંક ફાટીને ગુમ પણ થયાં છે. એ નકલનું મૂળ બાઇન્ડિંગ અને પૂંઠું સચવાયું નથી એટલે પૂંઠા અંગે કશું કહી શકાય તેમ નથી.

પુસ્તકનાં પહેલાં ૩૦૪ પાનાં ગરબાએ રોક્યાં છે. અહીં જે ગરબા જોવા મળે છે તે આજે આપણે જેનાથી પરિચિત છીએ તેવા ટૂંકા ઊર્મિગીતોના પ્રકારના નથી. પણ આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જે લાંબા, ચરિત્રવર્ણનપ્રધાન અને કથાકથનપ્રધાન ગરબા જોવા મળે છે તે પ્રકારના છે. ચરિત્રવર્ણનપ્રધાન ગરબાના આરંભે જે-તે વ્યક્તિનો ટૂંકો પરિચય પણ 'વાંચનારી બાઈઓ' એવું સંબોધન કરીને આપ્યો છે. આ પુસ્તકમાંનાં ગરબા અને લગ્નગીતો ગાતી વખતે જે શબ્દ 'લંબાવીને' ગાવાનો હોય તેની આગળ અંગુલીનિર્દેશની નિશાની કાઉન્સમાં મૂકીને (☛) આ રીતે છાપી છે. જ્યાં પંક્તિ પૂરી થતી હોય ત્યાં * નિશાની મૂકી છે. જે વ્યક્તિઓની સ્તુતિ કે પ્રશંસા કરવા આ ગરબા લખાયા છે તે કોણ છે? મુખ્યત્વે અંગ્રેજ રાજ્યકર્તાઓ અને

પારસી અગ્રણીઓ. ૧૯મી સદીમાં નર્મદ અને દલપતરામ જેવામાં પણ અંગ્રેજ રાજવટ પ્રત્યેની વફાદારી અને તેની પ્રશંસા કરવાની ધગશ જોવા મળે છે. આ પુસ્તકનો પહેલો જ ગરબો મુંબઈ ગવર્નર સર બાર્ટલ ફ્રેરે વિશેનો છે. હિન્દુસ્તાનમાં મહારાણી વિક્ટોરિયાનું રાજ્ય સ્થપાયું તે પછી રાણી દ્વારા નિમાયેલા તેઓ પહેલા ગવર્નર હતા. ૧૮૬૨થી ૧૮૬૭ સુધી તેઓ આ પદે રહ્યા હતા. આ ગરબો પાંચ પાનાંનો છે. તો બીજો ગરબો ૧૮૭૨થી ૧૮૭૬ સુધી ગવર્નર જનરલ રહેલા લોર્ડ નોર્થબ્રૂક વિશેનો છે. મુંબઈની મુલાકાત દરમ્યાન તેમણે જે દરબાર ભર્યો હતો તેનું વર્ણન ગરબાનો મોટો ભાગ રોકે છે. પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ વિશેનો ગરબો પણ છે. તો કેટલાક અંગ્રેજ અફસરોના મૃત્યુ અંગે શોક વ્યક્ત કરતા ગરબા પણ અહીં છે. પારસી અગ્રણીઓમાં સર કાવસજી જાહાંગીરજી રેડીમની, ખાનબહાદુર દસ્તુરજી નસરવાનજી જામાશજી, નસરવાનજી રતનજી તાતા, ખાનબહાદુર અરદેશર કોટવાલ, ડૉક્ટર હાડવૈદ ભીમજીભાઈ રાન્દેલીઆ, વગેરે વિષે ગરબા જોવા મળે છે. કથાપ્રધાન કે પ્રસંગપ્રધાન ગરબાઓમાં ઈ૦સ૦ ૧૮૭૨માં ગુજરાતમાં મોટી રેલ આવેલી તે અંગેનો ગરબો છે, મુંબઈમાં ડુંગરવાડી પર આવેલા પારસીઓના દખમા અંગે અદાલતમાં કેસ થયો હતો તે અંગેનો ગરબો છે, સુરતની મોટી આગ અંગેનો ગરબો છે.

આપણા ‘મુખ્યધારા’ના ગરબાઓમાં રમૂજ, હાસ્ય, વ્યંગ, ટીખળ બહુ ઓછાં જોવા મળે છે. પણ જ્યારે પારસીઓ ગાવાના હોય ત્યારે એ ગરબામાં આ બધું ન હોય એવું તો કેમ બને? આ પુસ્તકમાં ‘રમૂજી’ ગરબાઓ સારી એવી સંખ્યામાં છે : રાએજી દેવજીનો રમૂજી ગરબો અશલી, બાર વરસની કણીઆંનો રમૂજી ગરબો, અજબ શરૂખી મુરગાં લેનીની રમૂજી ખુદણી, શોલેપણીઆરીની રમૂજી ગરબી, કેરીનો રમૂજી ગરબો, ભાઠેની પોરીની હશવાની નાધલી ગરબી, વગેરે.

અહીં સંગ્રહાયેલા બીજા એક પ્રકારના ગરબા પણ ધ્યાન ખેંચે તેવા છે. ૧૯મી સદીમાં ઘણી વાર અંગ્રેજો હિંદુઓ માટે ‘બનીઆ’ શબ્દ વાપરતા. તેમની લિપિને પણ ‘બનીઅન સ્ક્રિપ્ટ’ તરીકે ઓળખતા. તેમને અનુસરીને પારસીઓ પણ ઘણી વાર બધા હિંદુઓ માટે ‘બનીઆ’ શબ્દ વાપરતા. અહીં આવા ‘બનીઆ’ ગરબાઓનાં પારસી રૂપાંતરો પણ જોવા મળે છે. તેમાંના કેટલાક આ પ્રમાણે છે : ઓધવજીનાં રૂશનાનો ગરબો, વાળાની વીનંનતીનો ગરબો, હીનદુ લોકની માતાનો ગરબો, માહાકાલીનો ગરબો, શીતાની કંઠ કાચરીનો ગરબો, વાણીઆના બાર માશનાં વાલાજીનો ગરબો, વગેરે. આ પ્રકારના ગરબાઓમાં નરસિંહ મહેતા વિશેના બે ગરબા ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેમ છે. પહેલો, ભગત નરશઈ મહેતાની હુંડીનો ગરબો. તેની શરૂઆતમાં લખ્યું છે કે આ ગરબો ખંભાતમાં ઘણા લોકો ગાય છે. પણ તેમાંના ‘હિંદુ લોકોના ઘણા બોલ’ સુધારીને સરળ કર્યા છે જેથી ‘શઘલા લોકોને એક શરખી રીતે ગાવાને બની આવે.’ બીજો ગરબો છે ‘નરશાઈ મેહેતાએ પોતાની છોકરી કુવરબાઈને મોશારૂં કીધું તેનો ગરબો’. તેની સાથેની નોંધમાં લખ્યું છે : "એ ગરબાને વાણીઆં લોકો ઘણો પસંદ કરે છે, તથા હાલમાં આપના લોકો લગંનશરામાં તથા બીજે શરઅવશરે ખુશીથી ગાએ છે અથવા ગવરાવે છે." અને હા, આ ગરબો પૂરાં ૩૪ પાનાંનો છે! પારસી લોકોનાં મન કેટલાં તો ખુલ્લાં હોય છે તેનો આ એક વધુ પુરાવો છે. તેઓ અંગ્રેજ અમલદારોના ગુણગાન ગાય છે, તો નરસિંહ મહેતા જેવા આપણા મધ્યકાલીન સંતકવિના જીવનના પ્રસંગો પણ હોંશથી માણે છે.

સામાન્ય રીતે ગરબા સાથે શબ્દ, સૂર, અને નર્તન સંકળાયેલાં હોય છે. પણ આ પુસ્તકમાં જે ગરબા સંગ્રહાયા છે તે સમૂહમાં ઘૂમતાં ઘૂમતાં ગાવા માટેના નથી, એ રીતે ગાઈ શકાય એમ પણ નથી. દાખલા તરીકે છાપેલાં ૩૪ પાનાંનો ગરબો ઘૂમતાં ઘૂમતાં કઈ રીતે ગાઈ શકાય? હકીકતમાં આ ગરબા સમૂહમાં બેઠા બેઠા ગાવા માટેના છે. પુસ્તક ‘બનાવનાર’ શોરાબજીની એક ઓળખાણ ‘ગરબા ગવડાવનાર’ તરીકે અપાઈ છે. એટલે કંઈ નહિ તો સાધનસંપન્ન પારસી કુટુંબોમાં વારતહેવારે ગરબા ગવડાવવા માટે વ્યવસાયી વ્યક્તિને બોલાવવાનો ચાલ એ વખતે હોવો જોઈએ. સંભવ છે કે અગાઉનાં ત્રણ પુસ્તકો અને આ પુસ્તકની નકલો શોરાબજી ગરબા ગવડાવવા જાય ત્યારે વેચતા હશે, કદાચ યજમાન કુટુંબ થોડી નકલો આગોતરી ખરીદી લેતું હશે. આ પ્રકારના ‘બેઠા ગરબા’ એ સાધારણ રીતે નાગર જ્ઞાતિની વિશિષ્ટતા મનાય છે.

નવરાત્રિ દરમ્યાન ગુજરાતમાં, મુંબઈમાં, અને બીજે પણ, નાગરાણીઓ બપોરને વખતે આવા 'બેઠા ગરબા'નું આયોજન આજે પણ કરે છે. પણ આ પુસ્તક જોયા પછી લાગે છે કે એક જમાનામાં પારસી કુટુંબોમાં પણ આવા 'બેઠા ગરબા' સારા એવા પ્રચલિત હશે. દેશી રાજ્યોની અને અંગ્રેજ સરકારની નોકરીઓમાં ૧૯મી સદીમાં નાગરો અને પારસીઓ આગળ પડતું સ્થાન ધરાવતા હતા. તેથી એકબીજાથી વધુ પરિચિત થયા હતા. એટલે સંભવ છે કે નાગરો પાસેથી પારસીઓએ આ પ્રથા અપનાવી હોય. તો પારસીઓનું જોઈને નાગરોએ 'બેઠા ગરબા' શરૂ કર્યા હોય એમ બનવું પણ અસંભવિત નથી.

પુસ્તકના ૩૦૫મે પાને બીજો ભાગ શરૂ થાય છે જેમાં 'વેહેવા તથા લગંનમો પાછલી રાતે બેથા બેથા ગાવાનાં શહવે નાના ગીતો' રજૂ કર્યાં છે. 'મુખ્ય ધારા'માં પણ લગ્ન ગીતો મોટે ભાગે બેઠાં બેઠાં જ ગવાય છે – હમચી જેવા પ્રકારોને બાદ કરતાં પણ તેમાં જુદીજુદી લગ્નવિધિઓ ચાલતી હોય ત્યારે સાથોસાથ તેને અનુરૂપ ગીતો સ્ત્રીઓ સમૂહમાં ગાતી હોય છે. જ્યારે અહીં જે પારસી લગ્નગીતો સંગ્રહાયાં છે તે 'પાછલી રાતે બેથા બેથા ગાવાના' ગીતો તરીકે ઓળખાવાયાં છે. આવાં કુલ ૬૧ ગીતો અહીં જોવા મળે છે. આ વિભાગની શરૂઆતમાં જે નોંધ મૂકી છે તેમાં જણાવ્યું છે કે 'આએ નીચે છાપેલા સઘલા ગીતો હાલમાં આપની પારશી બાનુંઓ લગંનશરામાં તથા બીજે શરઅવશરે પાછલી તથા આગલી રાતના બેઠા બેઠાના ગીતો ગાએ છે તેએ છે.' અલબત્ત, અહીં લગ્ન ઉપરાંત નવજોતની વિધિનું ગીત, આતશનું ગીત, અઘરણી વખતનું ગીત, વગેરે અન્ય પ્રસંગે ગાવાનાં ગીતો સમાવી લીધાં છે. લગ્નગીતોમાં લગ્નનું મુરત લઈને આવે તે વખતે ગાવાનું ગીત. હરધના મુરતાનું ગીત, આદનનીનું ગીત, માદવશઅરાનું ગીત, પીઠી ચોળતી વખતે ગાવાનું ગીત, ઉકરડી નોતરવાનું ગીત, વેવાઈ માંડવે આવે તે વખતે ગાવાનું ગીત, મોસાળાનું ગીત, કન્યાદાન વખતનું ગીત, ચોરી તથા હથેવાળા વખતનું ગીત, દીકરીને વળાવતી વખતનું ગીત, વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

શોરાબજીએ અગાઉ જે ત્રણ પુસ્તકો પ્રગટ કર્યાં હતાં તેની કેટલાંક વર્તમાનપત્રોએ ટીકા કરી હશે. દીબાચામાં આ અંગે તેઓ કહે છે : "ઊપલા માહારા ગરબાઓના તરણદે[ત્રણે] પુશતકોઊપર કેટલાક વરતમાન પતરોએ ટીકા કરીઆ હતા, પણ એવા તેમના ટીકાની દરકાર કરીઆ વગર ગરબાના શોખીનો તરફથી એ પુશતકોનો શારો ખપ થઓ હતો, તેથી આ પુશતક પણ તેવા ટીકા કરનારાઓને વાશતે ખોલું મુકવામાં આવેઊં છે, કારણ કે આ માહારા બનાવેલા પુશતકોની ઊપર ટીકા કરીઆથી ગરબાના શોખીનોમાં ઓછો ખપ થવાના કરતાં ઊલતી વધારે નકલોનો ખપ થાએ છે કે જે વીશેની શાબેતી આએ માહારુ ચોથુ પુશતક કરી આપશે." એટલે, ટીકાકારોની ટીકા કરવાનો કે એમની તો ઐસી-તૈસી કહેવાનો ચાલ આજ-કાલનો નથી, ઓગણીસમી સદીમાં પણ એવો ચાલ હતો. પણ આપણા આજના ટીકાકારો તો સુખિયા જીવો છે. આવાં પુસ્તકો સામે આંખ આડા કાન જ કરી દઈએ પછી તેની ટીકા કરવાની પણ તસ્દી લેવાની જરૂર નહિ! હાથમાંનું કંગન જેને જોવું જ ન હોય તેની સામે આરસી ધરો તો શું, અને ન ધરો તોય શું? પણ પારસીઓના સાહિત્ય સામે આંખ આડા કાન કરવાથી આપણે શું શું ગુમાવ્યું છે તેનો ખ્યાલ આવાં પુસ્તકો જોઈએ ત્યારે આવે છે.

□

પોતાની ડૉક્ટર તરીકેની કામગીરી ઉપરાંત સતત લખતા રહેલા **ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા** (જ. ૨૯ એપ્રિલ ૧૯૪૨)નું એમની ૭૫ની વયે ૬ઑક્ટોબર ૨૦૧૭ના દિવસે અવસાન થયું. મુખ્યત્વે એમણે નવલકથાઓ લખેલી – ખાસ કરીને તબીબી દુનિયાના, એમાંનાં સારાં પાસાં તેમ જ ગુનાખોરી અને રહસ્યના કથાવસ્તુને લઈને. એ ઉપરાંત એમણે વાર્તા, કવિતાનું લેખન તથા કેટલાક અનુવાદો પણ કરેલા. પિતાની સ્મૃતિમાં એમણે 'કમળાશંકર પંડ્યા ફાઉન્ડેશન'ની સ્થાપના કરેલી, એમાંથી અવોર્ડ વગેરે સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિઓ એ ચલાવતા હતા. મૃદુ અને સાલસ સ્વભાવને લીધે એમને સાહિત્ય અને અન્ય ક્ષેત્રોના મિત્રોની ચાહના પણ મળેલી.

પ્રદીપભાઈને સસ્નેહ શ્રદ્ધાંજલિ

વત્સલનાં નયનો અને બીજા વિવેચનલેખો : મધુસૂદન કાપડિયા

દર્શક ફાઉન્ડેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૫

□

વાગ્મિત વિવેચનનું પ્રતિમાન

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

આ વર્ષે કવિ કાન્તની દોઢસોમી જન્મજયંતી છે. તો, કાન્ત શતાબ્દીવેળાએ મુંબઈમાં મુનશીના પ્રમુખસ્થાને ભારતીય વિદ્યાભવન હૉલમાં આયોજિત સભામાં પ્રતિભાવંત લાક્ષણિકતાથી કાન્ત વિશે રજૂઆત કરનાર મધુસૂદન કાપડિયાના એ જ લેખને અગ્રેસર કરતો વિવેચનસંગ્રહ 'વત્સલનાં નયનો અને બીજા વિવેચનલેખો'ને અહીં હાથ પર લીધો છે, એમાં ઔચિત્ય છે.

આ વિવેચનસંગ્રહનો 'વત્સલનાં નયનો : પારિજાતનું ફૂલ' લેખ મધુસૂદન કાપડિયાની તત્કાલીન સંભાવ્ય પ્રતિભાનો નમૂનો છે. વ્યક્તિસ્નેહના ભોગે નૈતિક મૂલ્યોનો વિજય કાન્તને અભિમત નથી એવી વિશિષ્ટ દૃષ્ટિના પ્રક્ષેપ સાથે એમણે કાન્તના કાવ્યવિશ્વમાં રહેલા વિકલ્પવિહીન સંઘર્ષને ચીંધ્યો છે અને 'વત્સલનાં નયનો' જેવા લઘુકાવ્યની તોટક છંદ દ્વારા આવર્તિત ભાવપોષક લયસમૃદ્ધિને, પ્રાસલીલાને અને વિશિષ્ટ અર્થનિષ્પત્તિને નિર્દેશી છે. વળી આ કાવ્યના કેટલાક શબ્દોના અર્થઘટન પરત્વે પૂર્વાચાર્યોના મતની ફેરતપાસ પણ કરી છે. એમણે 'ઉત્તરરામચરિત'ના આધારોથી આ કાવ્યમાં વપરાયેલા 'વત્સલ' અને 'વિધુરાં' જેવા શબ્દોનો અર્થ સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે, તેમજ તિમિરાશય જેવા શબ્દ પાછળનું કે 'દોષભર્યાં નયનો' પાછળનું Anglicism પણ સાધાર સમજાવ્યું છે. વળી ભૃગુરાય અંજારિયાએ, બ૦ ક૦ ઠાકોર પરના પત્રમાં 'સારસયુગ્મ' સંદર્ભે સ્પષ્ટ કરેલો 'પંખીયુગ્મ' નહીં પણ 'કમળયુગ્મ'નો અર્થ પણ એમણે દાખલ કર્યો છે. ટૂંકમાં પચાસેક વર્ષ પૂર્વે બોલાયેલો અને લખાયેલો આ સંદર્ભ મધુસૂદન કાપડિયામાં રહેલી અત્યંત મહત્ત્વાકાંક્ષી સંભવિત ભાવયિત્રી પ્રતિભાનાં બીજને નિર્દેશે છે. કરુણતા એ છે કે 'વત્સલનાં નયનો' પરના આ લેખમાં 'સારસયુગ્મ'ને સાધાર કમળયુગ્મ ઠેરવ્યા પછી આ વિવેચનગ્રંથના પૂંઠા પર અત્યંત સ્થૂલ રીતે બે સારસપંખીને દર્શાવવામાં આવ્યાં છે, એટલું જ નહીં પાછી કાન્તની પંક્તિને પણ ત્યાં ટાંકવામાં આવી છે. આ પૂઠું આખા લેખના ઉદ્યમને ભૂંસી નાખવા સમર્થ બન્યું છે.

'વત્સલનાં નયનો' ઉપરાંત પૂર્વાશ્રમનો 'કાવ્યમાં અલંકારનું સ્થાન' લેખ, આખા સંગ્રહમાં એકમાત્ર સૈદ્ધાંતિક લેખ છે. મુખ્યત્વે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના મૂળભૂત સિદ્ધાંતને અનુસરીને રતિલાલ જાનીના 'કાવ્યાલોચન'માં જે વિષયનિરૂપણ થયું છે, એમાં રા૦ વિ૦ પાઠકના, કાવ્યમાં અલંકારના સ્થાન પરત્વે દર્શાવેલા વિચારોથી ભિન્ન મત પ્રગટ થયો છે. એને અંગે અહીં યોગ્ય ઊહાપોહ કર્યો છે. મધુસૂદન કાપડિયા સંસ્કૃતના અનુસ્નાતક હોવા છતાં પ્રાચીન અલંકારિકોના મતથી ભિન્ન ઉચ્ચારેલા રા૦ વિ૦

પાઠકના સમર્થનમાં યોગ્ય રીતે ઊતર્યા છે અને રા૰ વિ૰ પાઠકના દૃષ્ટિબિંદુને સમર્થિત કર્યું છે : 'અલંકાર વસ્તુથી ભિન્ન, વસ્તુને અલંકૃત કરવાને યોજેલી આગન્તુક વસ્તુ છે એમ કહેવું ખોટું છે. કાવ્યને સમજાવવા વસ્તુ અને અલંકાર એવો ભેદ સ્વીકારાય તેનો વાંધો નથી પણ તેને તત્ત્વતઃ ભિન્ન માનવાં તે ખોટું છે.' મધુસૂદનની શાસ્ત્રગતિ અને વિશ્લેષણમતિનું અહીં આશાસ્પદ ઉદાહરણ છે. આવી જ શાસ્ત્રગતિ અને વિશ્લેષણમતિ મધુસૂદને 'તથાપિ'ના 'કથનકળાશાસ્ત્ર વિશેષાંક'માં રાજેશ પંડ્યાના 'મહાભારતની વિલક્ષણ કથાસંઘટના' લેખ પરત્વે દર્શાવી છે. મહાભારતના એક શ્લોકનું ઝીણવટભર્યું અર્થવિશ્લેષણ અને અર્થઘટન કરી એમણે રાજેશ પંડ્યાના અનુવાદની મુશ્કેલી ચીંધી છે. રાજેન્દ્ર નાણાવટી તેમજ બાબુ સુથારે પણ એ અંગે ચર્ચા કરી છે. અલબત્ત રાજેશ પંડ્યાએ પોતાની ક્ષતિના સ્વીકારને બદલે વાતને આડે માર્ગે વાળી છે એટલો ભાગ રંજ ઊભો કરે છે.

મધુસૂદન કાપડિયાને જ્યારે જ્યારે વાંચું છું ત્યારે હંમેશાં એમ થાય છે કે મધુસૂદન અમેરિકા ન ગયા હોત તો ગુજરાતી સાહિત્યને કેવો લાભ થાત. સાથે એમ પણ થાય છે કે અમેરિકા ગયા પણ ત્યાંનો પૂરો લાભ લીધો હોત તો કેવો ચમત્કાર થાત. એમનું મોટાભાગનું લેખન અમેરિકાના ગુજરાતી લેખકોની આસપાસ કે પછી પ્રસંગોપાત્ત અમેરિકા તેડાવેલા મહેમાન-લેખકોની આસપાસ થયા કર્યું છે. સિતાંશુએ નિર્દેશી છે તેવી મનસુખલાલીય મર્યાદાઓને ત્યાં રહ્યે રહ્યે તેઓ ઓળંગી શક્યા નથી. આથી જ વિશેષણયુક્ત વાગ્મિતાએ વારંવાર દેખા દીધી છે. 'વાક્છટાની તો મને કોઈ દહાડો ખોટ નથી પડી' એવો પ્રસ્તાવનામાં જે સ્વીકાર કર્યો છે તે વારંવાર એમના વિવેચનમાં અડફેટે ચઢ્યો છે. વર્ષા અડાલજાના શબ્દોને એકવાર નહીં પણ બબ્બેવાર આ પુસ્તકમાં ટાંકતા એમને એ રત્નચિંતામણિ જેવા લાગે છે. આ પુસ્તકના અર્પણમાં પણ એ જ વાગ્મિતાનો વિશેષ દોર ચાલ્યો છે. 'ઉત્તમ'ને બદલે એમના લેખોમાં 'ઉત્તમોત્તમ' જ આવે. વચ્ચેવચ્ચે સભાસંચાલકોની જેમ કાવ્યપંક્તિઓનાં પૂરણ પણ આવે. એમના લેખો ત્રૂટકત્રૂટક મુદ્દાઓના ઉપશીર્ષકો સાથે મોટેભાગે ટાંચણો જેવા બને છે. વળી, અમેરિકા આવેલા સાહિત્યકાર મહેમાનો અંગે લખાયેલા હોવાથી અને ક્યારેક ક્યારેક વગર કારણે વધુ પડતા પ્રભાવિત હોવાથી અનેક ક્ષમાયાચના પછી તેઓ દોષદર્શનમાં પ્રવેશે છે. એમનો હાથ કૃતિ પર કે લેખક પર ઓછો અને શ્રોતા કે વાચકોની નાડ પર વધુ હોય છે.

આ વિવેચનસંગ્રહમાં સૈદ્ધાન્તિક એક, લેખકો પર આઠ, આસ્વાદો પર ચાર, કૃતિઓ પર સાત અને પ્રાસંગિક ત્રણ – એમ લેખો મળે છે. આ વિવેચનસંગ્રહના બે વિભાગ કર્યા છે. એક વિભાગ સૈદ્ધાન્તિક, લેખકો, આસ્વાદો કૃતિઓ અને પ્રાસંગિકનો છે જ્યારે બીજો વિભાગ 'પરિશિષ્ટો'નો છે. ત્રણ પરિશિષ્ટોમાં પોતાને વિશેનું બધું સંકલિત કર્યું છે. એમાં કાન્તશતાબ્દીની સામગ્રી છે. મધુસૂદન કાપડિયાના વ્યક્તિત્વ પરના લેખો છે અને પોતાના અગાઉના પુસ્તક 'અમેરિકાવાસી કેટલાક ગુજરાતી સર્જકો' પરનાં અન્ય દ્વારા થયેલાં અવલોકનો છે. વળી, અન્ય દ્વારા થયેલાં અવલોકનો પર પોતાની પ્રતિક્રિયાઓ પણ સામેલ છે. જાણે કે આ પુસ્તક પછી બીજું કોઈ પુસ્તક ન થવાનું હોય એમ અહીં બધું જ સંચિત કરી દેવાયું છે.

આ વિવેચનસંગ્રહમાં સૌથી આગળ તરી આવે એવું કોઈ તત્ત્વ હોય તો તો મધુસૂદન કાપડિયાની કાવ્યપરીક્ષાનું. અને તે ત્યાં સુધી કે મહેન્દ્ર મેઘાણીની 'અરધી સદીની વાચનયાત્રા'ને સમૃદ્ધ કહેવા છતાં મધુસૂદને સંપાદકની કાવ્યપસંદગીને કંગાળ કહી છે. નટવર ગાંધીના 'પેન્સિલવેનિયા એવન્યૂ' સંગ્રહમાં લઘુ-ગુરુની સ્વતંત્રતા પર સોદાહરણ ટિપ્પણી કરી છે. અહીં વિવેચનસંગ્રહમાં ચાર કાવ્યાસ્વાદોમાંથી ઉમાશંકરના 'લાઠી સ્ટેશન પર' કાવ્યનું મુખ્યત્વે છંદોવિધાન તપાસ્યું છે. તેમજ, 'અભ્યસ્ત શિખરિણી' અને 'ખંડશિખરિણી'ની વીગતે ચર્ચા કરી છે. ઉમાશંકરના આ કાવ્યમાં મધુસૂદનને બીજી ત્રીજી કડીમાં કાવ્ય વિલસતું દેખાતું નથી; એનું કારણ એમણે કડીઓને છૂટક જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને તેથી કાવ્યમાં વિકસતી ઘટના રૂપે ઊપસતું શિલ્પ એમની ધ્યાનબહાર ગયું છે. પહેલી કડી સ્તુતિઉદ્દીપનની છે, બીજી કડી સંક્ષેપ કથાપ્રવેશની છે અને ત્રીજી કડી વર્તમાન અનુસંધાનમાં ભાવસંબંધ રૂપે પૂરી થાય છે. અહીં લઘુફલક પરનો પ્રલંબસૂર સાંભળવો જરૂરી છે. પન્ના નાયકની ગીતરચના 'પવન પોતે ઝાડ થઈને ડોલતો રહે હરિયાળું' જેવી પંક્તિથી સ્મરણીય બની છે અને એ મધુસૂદને બરાબર પકડ્યું છે.

હરીશ મીનાશ્રુ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, મકરંદ દવે અને ભગવતીકુમાર શર્મા – પરના લેખોમાં મધુસૂદન, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને સારી રીતે સ્પર્શી શક્યા છે. આધુનિકતાસંદર્ભે આ લેખની ચર્ચામાં એમણે નિરંજન ભગત સંદર્ભે વિધાન કર્યું છે કે 'નિરંજનનાં કાવ્યો અછાંદસ નથી માત્ર એટલા ખાતર એમના પ્રસ્થાનને ઉવેખી ન શકાય.' ખરેખર તો નિરંજન ભગતના પ્રસ્થાનને ઉવેખવાનો કોઈ સવાલ જ નથી. નિરંજનની સામગ્રી નવોત્થાનકાળ (renaissance)ની રીતે 'આધુનિક' છે, પણ સમગ્ર પરંપરાના નિષેધોમાં ઊતરેલા આધુનિકતાવાદી (modernist) વલણોનો એમાં પ્રવેશ નથી. કાન્તશાહી ચુસ્ત પ્રાસવિશ્વમાં શ્વાસ લેતી નિરંજન ભગતની કવિતાની નગરસામગ્રી 'આધુનિક' (modern) છે પણ સુરેશ જોષી પછી નિષેધોથી જન્મેલી એ આધુનિકતાવાદી કવિતા નથી. આધુનિકતાવાદી કવિતાનો પહેલો યશ તો ઉમાશંકર જોશીના છિન્નભિન્ન છું ને જ આપવો ઘટે. આ અર્થમાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની કવિતા પૂરેપૂરી સામગ્રીગત તેમજ અભિવ્યક્તિગત આધુનિકતાવાદીતા પ્રગટ કરે છે. આ બાબતમાં મધુસૂદને પરાવાસ્તવવાદનો સહેજ સ્પર્શ કર્યો છે, પણ બિલકુલ ઉભડક રીતે. સિતાંશુનાં સર્રિયલ કાવ્યોને, નગરકાવ્યોને અને મગનકાવ્યોને એમણે એમની રીતે ઉકેલ્યાં છે. અલબત્ત વ્યક્તિવિશિષ્ટ કાવ્યોમાં કાવ્યનાયકના વ્યક્તિત્વને કંડારવાનું અપ્રતિમ કૌશલ તેઓ બરાબર પારખી શક્યા છે. 'જટાયુ'ના નવા પ્રસ્થાન પર, 'સિંહવાહિની સ્તોત્ર'માં તંત્ર માત્ર માટેની નિર્ભર્ત્સના પર તેઓ બરાબર આંગળી મૂકી શક્યા છે. એમણે સ્પષ્ટપણે સિતાંશુની કવિતામાં કવિકર્મ સાથે રહેલો કવિધર્મ પણ જોયો છે.

હરીશ મીનાશ્રુનાં 'વ્હાલેશરીનાં પદો'માં રહેલા નારસિંહી સંસ્કારોને મધુસૂદને અહોભાવપૂર્વક વધાવ્યા છે અને 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષાની સૌરભ' એમાં આત્મીય વાતાવરણ રચે છે એ પણ જોયું છે. પણ મેથ્યૂ આર્નલ્ડનો અવતરણક્ષમ પંક્તિઓનો માપદંડ, કૃતકતા અને સહજતા વચ્ચેના ભેદને પારખવામાં કંઈ અંશે નડ્યો છે. અલબત્ત, હરીશ મીનાશ્રુના કૃત્રિમ વર્ણાનુપ્રાસો અંગે એમણે માર્મિક ટકોર કરી છે. અને કોકની કંઠી બાંધવામાંથી મુક્ત રહેવા કવિને ચેતવણી પણ આપી છે. તો મકરંદ દવેની કવિતાનું મૂલ્યાંકન કરતાં કરતાં 'સાધક છે, આધ્યાત્મિક પંથના પ્રવાસી' છે વગેરેનાં વળગણો મધુસૂદનને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્ય રચવા માટે અવરોધરૂપ બન્યાં છે. અને તેથી જ મૂલ્યાંકન કરવા કરતાં તેઓ આસ્વાદ તરફ વધુ ઢળ્યા છે. હા, મદુસૂદનની કાવ્યપારખુ નજરે અંતે 'આવો' ('અમે રે સૂકું રૂનું પૂમડું') કાવ્યની વિરલતા પર જરૂર આંગળી મૂકી છે.

ભગવતીકુમાર શર્મા પરના લેખમાં 'કેટલી કઠોર સાધના, કેટલો પ્રચંડ પુરુષાર્થ અને કેવી ગંભીર નિષ્ઠા' જેવી વાગ્મિતાએ પ્રમાણમાં ખોટો સૂર પકડ્યો છે અને તેથી વિષાદ અને વ્યથા સંદર્ભે અનુચિત રીતે કાન્ત સાથેની તુલના સુધી મધુસૂદન પહોંચી ગયા છે. પરંતુ સદ્ભાગ્યે એ પછીથી જોઈ શક્યા છે કે નરસિંહથી માંડીને મકરંદ દવે સુધીની અસરો ભગવતીકુમારે ઝીલી છે પણ એ કાચી સામગ્રી કાવ્યના રસાયણમાં રૂપાન્તર નથી પામી. કેટલીકવાર સાવ તરંગબુટ્ટા જેવા ગઝલના શેરોને ઉત્કૃષ્ટ કૃતિ તરીકે ઓળખાવ્યા છે. આ લેખમાં વારંવાર 'ઉત્તમોત્તમ'ની લ્હાણી પણ ક્લેશકર છે. નવલકથાકાર ભગવતીકુમાર શર્માના મૂલ્યાંકન પર જતાં મધુસૂદન કાપડિયાએ અમેરિકા વસતા વાચકોએ નવલકથાઓ વાંચી હોવાનો સંભવ ઓછો હોવાથી મૂંઝવણ પ્રગટ કરી છે અને એ સંજોગોમાં એની થોડીક જ નુકતેચીની પ્રસ્તુત કરી છે. એમણે 'ઊર્ધ્વમૂલ' નવલકથાને વિદગ્ધ વાચકો માટે જુદી તારવી છે. 'વ્યક્તમધ્ય' નવલકથાનું દુન્યવી ડહાપણ આગળ કર્યું છે અને 'સમયદ્વીપ' નવલકથાને યોગ્ય રીતે મૂલ્યસંઘર્ષની નવલકથા તરીકે ઓળખાવી છે. પરંતુ, લેખને અંતે મધુસૂદને અમેરિકી સંસ્કૃતિના 'સ્વાતંત્ર્ય'મૂલ્યને આગળ કરી વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યના મંત્ર તરફ ધ્યાન દોર્યું છે એ અમેરિકાવાસી મધુસૂદનનું યોગ્ય સત્ત્વતારણ છે.

નારાયણ દેસાઈના 'મારું જીવન એ જ મારી વાણી'ના એકથી ચાર ખંડને મધુસૂદન 'બૃહદ ગાંધીચરિત' તરીકે ઓળખાવી નારાયણ દેસાઈના વિવેચકગુણને, ઇતિહાસકાર ગુણને, સમસંવેદનના ગુણને આગળ કર્યા પછી જ્યાં એમાં તાટસ્થ્યના ગુણનો અભાવ દેખાયો છે એ બરાબર ચીંધે છે, પણ અંતે મધુસૂદન એમની વાગ્મિતા સાથે 'ગ્રંથ સર્વાંગ સંપૂર્ણ છે, આનાથી વધારે કશું સિદ્ધ થઈ શકે નહીં એવો ઉત્કૃષ્ટ છે.' કહી થોડાંક ટીકાટિપ્પણ પણ નોંધે છે.

'દર્શક' સંદર્ભે 'દર્શકની અમર પાત્રસૃષ્ટિ' અને 'કુરુક્ષેત્ર એ જ ધર્મક્ષેત્ર' એમ બે લેખ આ વિવેચનગ્રંથમાં

મળે છે. દર્શકની સર્જનાત્મક અને ચિંતનાત્મક કૃતિઓનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ બે પ્રશ્નોની મીમાંસામાં યોગ્ય રીતે અહીં પકડાયું છે. આ બે પ્રશ્નો છેઃ 'ધર્મ કોના પક્ષે છે?' અને 'કોણ ધર્મના પક્ષે છે?' વળી ઉમેર્યું છે કે વિશાળ અર્થમાં ધર્મતત્ત્વ તો બધી જ નવલકથામાં 'પાને પાને સુગંધની જેમ ફોરી રહે છે.' આમ છતાં મધુસૂદને બહુ સ્પષ્ટપણે કહ્યું છે કે 'ધીરોદાત્ત પાત્રોના સર્જનમાં દર્શકની સફળતા અપ્રતિમ છે પણ જો દુરિતનું આલેખન, આસુરી સંપત્તિનું નિરૂપણ એવું જ સમર્થ હોત તો એમની કૃતિઓ એપિક કક્ષાની બની હોત.' આગળ વધી એ પણ કહે છે કે 'દૈવી સંપત્તિનું જેવું ઉત્કૃષ્ટ આલેખન દર્શક કરી શક્યા છે તેવું જ ઉત્કૃષ્ટ નિરૂપણ આસુરી સંપત્તિનું કરી શક્યા હોત તો કદાચ ભારતીય સાહિત્યમાં રવીન્દ્રનાથ પછી બીજો નૉબેલ પ્રાઇઝ વિજેતા મળત.' આ જ કારણે તો સુરેશ જોષી 'દર્શક'ના નવલકથાલેખનની સાથે સમાધાન કરી શક્યા નથી – એ વાત કેમ મધુસૂદનના ધ્યાનબહાર ગઈ છે એ સમજાતું નથી. અને તેથી સુરેશ જોષી 'દર્શકને ગંભીર અન્યાય કરી બેઠા છે' એવા તારણ પર આવી ગયા છે. 'દર્શક પરના લેખમાં વિશેષણો અને વાગ્મિતાની કેવી ઉદારતા પ્રવેશી છે એનું એક વાક્ય જ ઉદાહરણ રૂપે બસ થશે : 'આ યુવાનપાત્રોના મનોહારી પ્રણયનું મધુર આલેખન આ નવલકથાઓનું અનુપમ આકર્ષણ છે.' 'કુરુક્ષેત્ર એ જ ધર્મક્ષેત્ર' લેખનો પણ 'કુરુક્ષેત્ર ગુજરાતી સાહિત્યની એક અમરકૃતિ રૂપે સદાય તપતી રહેવાની છે.' એવી વાગ્મિત વાચાળતાથી પ્રારંભ થયો છે. 'કુરુક્ષેત્ર'માં સૌથી વધારે ભાષાભિવ્યક્તિની ગરબડો છે એવું મારા સ્મરણમાં રહ્યું છે. એમાં ફારસી સંસ્કારના શબ્દોએ વાતાવરણને પૂરું અવતરવા દીધું નથી.

બકુલ ત્રિપાઠી પરનો લેખ કેટલાંક ઉત્તમ નિરીક્ષણોને કારણે સ્તરનો બન્યો છે. પ્રારંભમાં ગુજરાતી હાસ્યના ઇતિહાસને સફળતાથી સર્વેક્ષણમાં લીધા પછી બકુલ ત્રિપાઠી માટે યોગ્ય તારણ કાઢ્યું છે : 'અખાની જેમ એ કટાક્ષનો કોરડો નથી વીંઝતા પણ મમરો મૂકીને ખસી જાય છે.' વળી, બકુલ ત્રિપાઠીનાં હાસ્યપુસ્તકો વિશે ઉત્તમ સંક્ષેપોમાં વાત કરી છે અને યોગ્ય રીતે મૂલ્યાંકન કર્યું છે; 'બકુલભાઈની સર્જકતા સોળે કળાએ ખીલી ઊઠી હોય તો તેમના 'વૈકુંઠ નથી જાવું'ના લલિત નિબંધોમાં. વળી, આ લલિત હાસ્યનું સ્વરૂપ સર્વથા કેવી રીતે ભિન્ન છે એનું નિદાન કરતાં કહ્યું છે કે 'અન્ય હાસ્યલેખો કરતાં આનું સ્વરૂપ સર્વથા ભિન્ન છે. આ નિબંધોનું મુખ્ય પ્રયોજન હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ નથી પણ આનંદલક્ષિતા છે.' મધુસૂદન કાપડિયાને એમાં જે 'અનોખા વ્યક્તિત્વનો આસ્વાદ મળ્યો છે એ સર્વથા ઉચિત છે. બકુલ ત્રિપાઠીના હાસ્યરસના મૂલ્યાંકન સાહિત્યમાં આ લેખ અવશ્ય હાજર હોવો ઘટે.

ખેદની વાત એ છે કે મધુસૂદન કાપડિયાએ આ વિવેચનગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં જોસેફ મેકવાન અંગે નોંધેલો કિસ્સો સુરુચિની સીમાઓને તોડે છે. લખે છે : 'હરીન્દ્રભાઈ જોસેફભાઈને ઉદ્દેશીને કહે, 'મેં નહોતું કહ્યું તમને? તમારે જો અમેરિકા જવું હોય તો આ માણસનો સંપર્ક કેળવો એ બધું ગોઠવી દેશે.' આ જ કારણે 'જીવનના ઉપાસક જોસેફભાઈ' લેખ 'મારી ભિલ્લુ'ની પ્રસ્તાવના રૂપે જ્યારે આ ગ્રંથમાં પુર્નમુદ્રિત છે ત્યારે પ્રસ્તાવનાની બધી જ મર્યાદાઓ સહિત એને વાંચવાનો રહે છે. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાવાદ પછી જીવનની ઉપાસના જે ઉપેક્ષિત ક્ષેત્રમાંથી દાખલ થઈ છે એને એ બરાબર સ્પર્શે છે. અહીં એ પણ ધ્યાન ખેંચવાનું રહે છે કે મધુસૂદન સંસ્કૃતના અભ્યાસી છતાં વારંવાર અહીં અને અન્યત્ર લેખોમાં 'લબ્ધપ્રતિષ્ઠ' ને બદલે 'લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત' શબ્દ યોજ્યા કરે છે.

ગુણવંત શાહના 'રામાયણ : માનવતાનું મહાકાવ્ય' પુસ્તક પરનો વિવેચનલેખ અહીં પત્રશૈલીએ તૈયાર થયો છે. એમાં ગુણવંત શાહની પ્રાચીન સાથે અર્વાચીન-આધુનિકનો અનુબંધ જોડવાની શક્તિને તેમજ સ્ત્રીસન્માન અને સ્ત્રીદાક્ષિણ્યની વૃત્તિને યથોચિત કેન્દ્રમાં મુકાયેલી છે. મધુસૂદને ગુણવંત શાહની ગદ્યશૈલીને સ્પર્શીને કેટલાંક ટીકાટિપ્પણ કર્યાં છે. ગુણવંત શાહના શૈલીવેડાને, અશોભન શબ્દરમતને, સંસ્કૃતના શ્લોકના દૂષિત અનુવાદને, કવિતાની અણસરખી વિભાવનાને તેમજ શબ્દોની વ્યુત્પત્તિમાં જવાના અપ્રસ્તુત વ્યાપારને પડકાર્યાં છે.

ટૂંકમાં, મધુસૂદન કાપડિયાએ અમેરિકામાં બેઠાં બેઠાં એમની પોતાની રીતે ખાસ્સું ગૃહકાર્ય કર્યું છે અને અમેરિકાના ગુજરાતી સાહિત્યલેખનને સાવધ રાખી એને પ્રોત્સાહિત કર્યું છે, એ ધ્યાનપાત્ર ગણાવું જોઈએ.

□

ધી ઍમ્પરર ઑફ ઑલ મૅલડીઝ – સિદ્ધાર્થ મુખર્જી

યુ.ઍસ.એ., ૨૦૧૦

□

મર્ત્ય માનવીને થતી એક અમર્ત્ય બીમારીની જીવનગાથા

કિરણ શીંગ્લોત

મેડિસિન વાર્તાકથનનું શાસ્ત્ર છે. એમાં દર્દી પોતાની બીમારીની વાત માંડે છે. ડૉક્ટરો એને સમજવા માટે વાર્તાઓ કરે છે. તબીબી વિજ્ઞાન રોગને સમજાવવા માટે પોતાની વાર્તા કરે છે. 'ઍમ્પરર ઑફ ઑલ મેલડીઝ' પણ એક વાર્તા છે – કૅન્સરના જન્મ અને વિકાસની. વાર્તાકાર છે ડૉ૦ સિદ્ધાર્થ મુખર્જી. એ અમેરિકાના એક ભારતીય કૅન્સર તબીબ અને સંશોધક છે. એમણે સ્ટેનફર્ડ યુનિવર્સિટી, ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી અને હાર્વર્ડ મેડિકલ સ્કૂલમાંથી તબીબી ઉપાધિઓ હાંસલ કરી છે. હાલમાં એ કોલમ્બિયા યુનિવર્સિટીમાં સહપ્રાધ્યાપક તરીકે કામગીરી બજાવી રહ્યા છે. આ ઉપરાંત એ અમેરિકાની અનેક નામી હૉસ્પિટલો અને તબીબી શૈક્ષણિક સંસ્થાઓ સાથે કૅન્સર નિષ્ણાત તબીબ અને પ્રાધ્યાપક તરીકે સંકળાયેલા છે. એમની મૂળભૂત તબીબી તાલીમ રક્તરોગો અને કૅન્સરના ક્ષેત્રમાં થયેલી છે અને એમના રસ અને સંશોધનનો વિષય કૅન્સર ચિકિત્સા છે.

ડૉ૦ સિદ્ધાર્થ મુખર્જી અત્યાર સુધીમાં ત્રણ વિશ્વવિખ્યાત પુસ્તકો લખી ચૂક્યા છે – 'ધી ઍમ્પરર ઑફ ઑલ મેલડીઝ' (૨૦૧૦), 'ધી લૉઝ ઑફ મેડિસિન : ફીલ્ડ નોટ્સ ઍન અનસર્ટેઇન સાયન્સ' (૨૦૧૫), અને 'ધી જીન : ઍન ઇન્ટિમેટ હિસ્ટ્રી' (૨૦૧૬).

'ધી ઍમ્પરર ઑફ ઑલ મેલડીઝ'માં ડૉ૦ સિદ્ધાર્થ મુખર્જીએ માનવજાતિને પીડી રહેલા એક સૌથી જટિલ રોગની વાર્તા માંડી છે –

– આ રોગ વિશ્વભરમાં દર વર્ષે સુમારે ૭૦ લાખ લોકોને ભરખી જાય છે. અરેબિયન નાઇટ્સમાં આવતી વાર્તાની માફક જીવનજહાજ વંટોળે ચઢી જતાં અનેક માનવમુસાફરો આ 'સર્વરોગસમ્રાટ'ના ટાપુ પર ભૂલથી આવીને ફસાય છે. મૃત્યુને જીતીને અમર્ત્ય બનવા મથતા માનવીને એ લગભગ ચાર ઉપરાંત સહસ્રાબ્દિઓથી પીડી રહ્યો છે. આપણને કૅન્સર એક આધુનિક બીમારી લાગે એ સ્વાભાવિક છે. કેમ કે એનાં પ્રાચીન વર્ણન ખાસ મળતાં નથી. શરીરની અમુક પેશીની અનિયંત્રિત વૃદ્ધિ સાથે સંકળાયેલી કૅન્સરની વિગતો આધુનિક તબીબી પાઠ્યપુસ્તકોમાં જ જોવા મળે છે. આધુનિક જીવશાસ્ત્રે કોષનો સૂક્ષ્મ સ્તરે અભ્યાસ કર્યો છે. કોષને રાસાયણિક યંત્ર સાથે સરખાવવામાં આવે છે. આ યંત્ર જનીનિક નિયંત્રણથી કાર્યરત હોય છે. કોષ જ્યારે આ નિયંત્રણ ફગાવી દે છે ત્યારે એ અજેય અને સ્વસંચાલિત બની જાય છે. આમાંથી જન્મતા રોગને આપણે કૅન્સર તરીકે ઓળખીએ છીએ. માનવીને જુદાજુદા તબક્કે પીડતા રહેલા અનેક રોગોમાં ક્ષય અને કૅન્સરની ખાસિયતોને સમજવા

જેવી છે. બન્ને રોગો એક સમયે અસાધ્ય મનાતા હતા. બન્ને મૃત્યુ સાથે સંકળાયેલા હતા. બન્ને રોગોમાં દર્દીને ધીમા મૃત્યુની વેદના વેઠવાની આવતી. એક સમયે ક્ષય રાજરોગ કહેવાતો; આજે આ સ્થાન હવે કૅન્સર ભોગવે છે. વિક્ટોરિયન યુગમાં ક્ષયને કવિઓનો રોગ ગણાવાતો. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જ્હૉન કીટ્સ અને બાયરન એનો શિકાર બનેલા. થૉરો અને થોમસ માને એમનાં લખાણોમાં એને સ્થાન આપેલું. બાયરને તો પોતાની પ્રેયસીને રીઝવવા માટે ક્ષયથી મૃત્યુ પામવાની રૉમાન્ટિક કલ્પના પોતાના એક કાવ્યમાં રજૂ કરેલી. 'આભાસી મૃત્યુનું ગીત' લખનારા આપણા ગુજરાતી કવિ રાવજી પટેલ પણ ક્ષયનો શિકાર બનીને મૃત્યુ પામેલા.

પણ કૅન્સરને કવિની કલમ મળી નથી. સાહિત્યકારોએ એને વહાલો ગણ્યો નથી. એની પીડા કોઈ પસંદ કરતું નથી. એક અવયવથી એનો ઉપદ્રવ થાય છે. એ અવયયમાં જનીનિક વિકૃતિને કારણે ઉદ્‌ભવ પામેલો કૅન્સરગ્રસ્ત કોષ સ્વકેન્દ્રી અને સ્વાર્થી બની જાય છે. આજુબાજુના તંદુરસ્ત કોષોથી એ પોતાને અલગ કરી દે છે અને બે-રોકટોક વિભાજન કરવા લાગે છે. અનેક કૅન્સરગ્રસ્ત કોષો ભેગા મળીને પોતાની આસપાસ એક અભેદ્ય દીવાલ ચણી દે છે, જેથી રોગપ્રતિકાર તંત્ર પણ એમનો નાશ કરી શકતું નથી. પછી ધીમે રહીને એ પોતાના અસંખ્ય પગ બહાર કાઢે છે અને શરીરના અન્ય ભાગોમાં પ્રસાર કરવા લાગે છે. જે ભાગમાં એ પહોંચે છે ત્યાં એ પોતાની નવી વસાહત શરૂ કરે છે અને આમ એક પછી એક કરતાં એ અનેક અવયવોમાં પોતાનું સામ્રાજ્ય પ્રસારતું જાય છે. અવયવ પ્રસારની એની આ ખાસિયતને લેટિન નામ મળ્યું છે – metastasis (meta એટલે beyond અને stasis એટલે stillness). એ એક અવયવપૂરતો સ્થગિત રહી શકતો નથી એથી એની ખાસિયત વર્ણવતો આ હૂબહૂ શબ્દ છે. કૅન્સર એ અસાધારણ કોષોના અતિ-વિસ્તારની એક વિકૃત રોગપ્રક્રિયા છે. કૅન્સરનો પ્રત્યેક કોષ સામ્રાજ્ય-વિસ્તારની ઝનૂની ઘેલછા ધરાવતો આક્રમણખોર છે. શરીરના રોગપ્રતિ-તંત્રમાં એને હરાવવાની અને એની વિજયકૂચ રોકવાની તાકાત રહેતી નથી. એક અવયવમાં જન્મીને પોતાના અસંખ્ય પગ વડે શરીરના દૂરદૂરના અવયવોમાં પોતાનો પ્રસાર કરવાની એની ખાસિયતને કારણે એને સંસ્કૃતમાં કર્કરોગ, એટલે કે દરિયાઈ જીવ કરચલા જેવો વ્યાધિ કહેવામાં આવે છે.

કૅન્સરનું સૌથી પ્રાચીન વર્ણન ઇજિપ્તના એક પૅપિરસ (અમુક ઝાડની છાલ પર હાથ વડે કરવામાં આવેલા લખાણ) પર મળી આવ્યું છે. ઍડ્‌વિન સ્મિથ નામના એક અમેરિકનને ૧૮૬૨માં તે ઇજિપ્તમાં આવેલા લક્સરના બજારમાંથી પુરાતન ચીજવસ્તુઓની લે-વેચ કરતા એક વેપારી પાસેથી મળી આવ્યું હતું. ઈસુ પહેલાંની સત્તરમી સદીમાં તે લખાયેલું હોવાનું મનાય છે. પણ લખાણનું વર્ણન ઈસુ પહેલાંની પચીસમી સદીમાં ઇજિપ્તના ઈમ્હોટેપ નામના તબીબે તૈયાર કર્યું હતું. પંદર હાથ લાંબું આ પૅપિરસ હાથ લાગ્યું ત્યારે તો ઘણી જ ખરાબ હાલતમાં હતું. પણ જેમ તેમ કરીને તેની ભાષા ૧૯૩૦માં ઉકેલવામાં આવી હતી. ઍડ્‌વિનના નામ પરથી આ પૅપિરસ ઍડ્‌વિન સ્મિથ પૅપિરસ તરીકે ઓળખ પામ્યું છે. ઈમ્હોટેપ બહુશ્રુત વિદ્વાન હતા. એમણે આર્કિટેક્ચર, જ્યોતિષ ખગોળવિજ્ઞાન અને ચિકિત્સા સહિત અનેક વિદ્યાઓ પર પોતાનો હાથ અજમાવેલો. ઍડ્‌વિન સ્મિથ પૅપિરસમાં એમના હાથે તૈયાર થયેલાં તબીબી લખાણો મળી આવે છે. આધુનિક શસ્ત્રક્રિયાનું કોઈ પાઠ્યપુસ્તક તૈયાર કરવામાં આવ્યું હોય એવી ચીવટથી ઈમ્હોટેપ દ્વારા તે લખવામાં આવ્યું છે. તેમાં ૪૮ જુદા જુદા તબીબી કેસોનું વિવરણ છે. જે ખૂબ જ વૈજ્ઞાનિક ઢંગથી લખવામાં આવેલું છે. બધા જ કેસનું વર્ણન, નિદાન અને તેમને આપવામાં આવેલી સારવાર તેમાં જણાવવામાં આવી છે. કેસ નં. ૪૫ એક મહિલાનો છે. જેને સ્તનની ચામડી નીચે પત્થર જેટલી સખત, અનિયમિત, ઠંડી અને ધીમે ધીમે વધતી એક ગાંઠ થઈ હતી. દેખીતી રીતે જ આ વર્ણન સ્તન કૅન્સરને મળતું આવે છે. પણ સારવારનો ઉલ્લેખ કરવાનો આવ્યો ત્યાં ઈમ્હોટેપ મૌન ધરે છે. 'આની કોઈ સારવાર નથી.'

આ પછી કૅન્સરે ખૂબ લાંબા સમય સુધી પ્રાચીન તબીબી ઇતિહાસમાં અજ્ઞાતવાસ ભોગવ્યો છે. વચ્ચેના ગાળામાં જગતે મરકી (પ્લેગ), કૉલેરા, ટાઇફસ, શીતળા અને ક્ષયના આતંકી ઉપદ્રવો જોયા છે. પણ કૅન્સરનો ક્યાંય ઉલ્લેખ સરખો જોવા મળતો નથી. માનવ ઇતિહાસમાં સાડા

ચારેક હજાર વર્ષનું આવરદા ધરાવતો આ રોગ લગભગ અમર્ત્ય બની ચૂક્યો છે. તબીબી વિજ્ઞાનમાં થયેલી અભૂતપૂર્વ પ્રગતિ એનો વાળ પણ વાંકો કરી શકવાની નથી. મર્ત્ય માનવીએ આ અમર્ત્ય રોગ સાથે હજુ સૈકાઓ અને સહસ્રાબ્દિઓ સુધી બાથ ભીડવાની છે – જો ત્યાં સુધી એનું અસ્તિત્વ ટકી જાય તો! સિદ્ધાર્થ મુખર્જીએ 'ધી ઍમ્પરર ઑફ ઑલ મેલડીઝ'માં આ દારુણ રોગની જીવનગાથા આલેખી છે. શિવજીનું તપ કરીને, અમરતાનું વરદાન મેળવીને દુર્જેય બની ચૂકેલા વૃત્રાસુરની માફક અપરાજિત બની ચૂકેલા આ રોગનું 'મન વાંચવાનો, એના વ્યક્તિત્વને પારખવાનો, એના અકળ વર્તનને સમજવાનો' સિદ્ધાર્થ મુખર્જીએ પ્રયાસ કર્યો છે. આયુર્વેદમાં અર્બુદ રોગ તરીકે ઓળખાયેલી આ વ્યાધિ ભારે ઉપદ્રવી શેતાનનું વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. ડૉ. મુખર્જી ૨૦૦૩ની સાલમાં અમેરિકાના બૉસ્ટન શહેરમાં આવેલી ડાના-કાર્બર ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં અને તેની સાથે સંલગ્ન મૅસેચ્યુએટ્સ જનરલ હૉસ્પિટલમાં કેન્સર મેડિસિનની અદ્યતન તાલીમાર્થે દાખલ થયા ત્યારે આ પુસ્તકના કથાબીજનો એમના મનમાં જન્મ થયો. એમના એક મિત્રે એમને ચેતવેલા પણ કે 'કેન્સરના દર્દીઓની દુનિયા ઘોડાપૂર જેવી છે. તું એમાં ડૂબી જઈશ. તારું ભલું ઇચ્છતો હોય તો એનાથી દૂર જ રહેજે.' પણ સિદ્ધાર્થ મુખર્જીએ એમની વાત ન સાંભળી. એ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં દાખલ થયા અને દિવસેદિવસે ઊંડા કળણમાં ઊતરતા જ ગયા. જો એમ ન થયું હોત તો વિશ્વવિખ્યાત પુલિત્ઝર પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર આ અદ્ભુત પુસ્તક આપણને ન સાંપડ્યું હોત. ડાના-કાર્બર ઇન્સ્ટિટ્યૂટના પાર્કિંગ વિસ્તારની ફ્લડ લાઇટનો ઝળહળતો પ્રકાશ, દર્દીઓના ઍડમિશન-ટ્રીટમેન્ટ-ડિસ્ચાર્જ-ડેથ-સ્વજનોનાં આક્રંદ; ઑન્કો-કિમો-રેડિયો-સર્જરી જેવા ભારેખમ પારિભાષિક શબ્દો, અને 'સાઇક્લોફૉસ્ફેમાઇડ, આસ્પાર્જિનેઝ, વિન્ક્રિસ્ટિન, મિથોટ્રિક્સેટ, જેવાં અટપટાં, ાં કેન્સર-ઔષધનાં નામોની વચ્ચે સિદ્ધાર્થ મુખર્જી પોતાના સાત જેટલા સહાધ્યાયીઓ સાથે બે વર્ષના ગાળા માટે કેન્સરના સંશોધન અને ચિકિત્સાના કાર્યમાં ગળાડૂબ ખૂંપી ગયા. ઊગતી કારકિર્દીનાં આ વર્ષો દરમિયાન એમના મનમાં જે મંથન થયું તેમાંથી આ શકવર્તી પુસ્તકનો જન્મ થયો છે. પુસ્તકને વિશ્વભરમાં અપ્રતિમ આવકાર મળ્યો છે. એના પ્રકાશનનાં બે જ વર્ષમાં એને અનેક અનેક ઍવૉર્ડોથી સન્માનિત કરવામાં આવ્યું છે.

પુસ્તકમાં છેક ઇજિપ્તના ઇતિહાસકાર ઈમ્હોટેપ અને ગ્રીક ઇતિહાસકાર હિરોડોટસે કરેલા સ્તન-કેન્સરના કિસ્સાઓનાં વર્ણન આપવામાં આવ્યાં છે. ડારિયસનાં પત્ની અને પર્શિયાનાં રાણી ઍટોસાને ઈસુના ચારસો વર્ષ અગાઉ સ્તન-કેન્સર થયેલું એવું વર્ણન હિરોડોટસે પૂરું પાડ્યું છે. રાણીના કેન્સરની ગાંઠ એમના દરબારના ગ્રીક ગુલામ ડિમોસિડિસે કાપી આપેલી. ડ્યુલથની યુનિવર્સિટી ઑફ મિનેસોટાના પ્રાધ્યાપક આર્થર ઑફડરહાઇડે પેરુની દક્ષિણે આવેલા રણપ્રદેશમાં એક હજાર વર્ષ જૂના એક કબ્રસ્તાનનું સન ૧૯૯૦માં ઉત્ખનન કર્યું તો એમાંથી એમને ત્યાંની તે વખતની ચિરિબાયા જાતિના આદિવાસીઓનાં અસ્થિમાં કેન્સરના અંશો મળી આવ્યા છે.

છતાં 'ધી ઍમ્પરર ઑફ ઑલ મેલડીઝ' કેન્સરના ઇતિહાસનો સત્તાવાર ગ્રંથ નથી. પણ સિદ્ધાર્થ મુખર્જીના મતે 'કેન્સરની જીવનગાથા (બાયોગ્રાફી)' છે. એમાં ઑફ બ્લૅક કૉલોર, વિધાઉટ બૉયલિંગ; ઍન ઈમપેશન્ટ વૉર, 'વિલ યૂ ટર્ન મી આઉટ ઈફ આઇ કા'ન્ટ ગેટ બેટર?, પ્રિવેન્શન ઈસ બેટર ધેન ક્યોર, 'અ ડિસ્ટોર્ટેડ વર્ઝન ઑફ અવર નૉર્મલ સેલ્વ્સ, ધી ફ્રુટ્સ ઑફ લૉન્ગ એન્ડેવર્સ અને ઍટોસા'સ વૉર – એમ કુલ સાત ખંડોમાં ૫૭૧ પૃષ્ઠમાં કેન્સરની અણુવૈજ્ઞાનિક (મૉલિક્યુલર) ભૂમિકાની કેન્સર જનીનવિજ્ઞાનની, કેન્સરનું રોગકારણ સમજવામાં અને તેની અકસીર સારવાર ખોળવામાં તબીબી વિજ્ઞાને કરેલા ભગીરથ પ્રયાસોની, કેન્સરના નિદાન માટે વખતોવખત શોધવામાં આવેલી નવીનવી પદ્ધતિઓના આવિષ્કારની, કેન્સરનિવારણ ક્ષેત્રે આધુનિક તબીબી વિજ્ઞાને માંડેલા અસાધારણ પ્રયત્નોની, કેન્સરનાં સારવાર અને નિવારણના રાજકારણની. આ અકળ રોગનું કારણ અને તેની અકસીર સારવાર ખોળવા માટે દિવસ-રાત મથનારા અને પોતાનો જીવ આપી દેનારા તબીબી વિદ્યાર્થીઓ, અભ્યાસુઓ અને સંશોધકોની રોમાંચક વાર્તા માંડવામાં આવી છે. વીસમી સદીમાં કેન્સર વિજ્ઞાનીઓ, લોકહિતચિંતકો અને કર્મઠ નાગરિકોએ અમેરિકામાં સિગારેટના દૂષણને નાથવા માટે

સિગારેટ ઉત્પાદક કંપનીઓ અને રાજકારણીઓની સાથે શી રીતે શીંગડાં ભેરવેલાં અને વિજય પ્રાપ્ત કરેલો તેની દાસ્તાન વાંચતી વેળાએ વાચકનું હૃદય તેનો થડકાર ચૂકી જાય તેવું રોચક વર્ણન સિદ્ધાર્થ મુખર્જીએ પૂરું પાડ્યું છે. ઓગણીસમી સદીમાં હાલ્સ્ટેડે સ્તનકૅન્સરને નાથવા માટે રેડિકલ મોસ્ટેક્ટોમી નામની આક્રમક શસ્ત્રક્રિયાનો આવિષ્કાર કરેલો. અનેક દાયકાઓનું આધિપત્ય ભોગવ્યા પછી આ સારવારપદ્ધતિ વીસમી સદીના અંત ભાગે પડતી મૂકવામાં આવી. મહિલાઓમાં સ્તનકૅન્સરના આગોતરા નિદાન માટે મૅમોગ્રાફી અને ગર્ભાશયમુખના કૅન્સરના આગોતરા નિદાન માટે પાપાનિકોલાવ ટેસ્ટ (પૅપ સ્મીયર)ની શોધ શી રીતે કરવામાં આવી તે વાંચતાં રુંવાડાં ઊભાં થઈ જાય છે.

કૅન્સર સામેના માનવજાતિના સંગ્રામમાં મહત્ત્વનું યોગદાન આપનારા વૈજ્ઞાનિકોમાં રુડોલ્ફ વર્ચો, ફ્રાન્ઝ અર્ન્સ્ટ, વગેરે જેવા અનેકનો નામોલ્લેખ આપણે અત્યંત આદરથી કરવો પડે. 'ધી ઍમ્પરર ઑફ ઑલ મેલડીઝ'માં આ તમામ ભગીરથ પ્રયાસોનો ગૌરવવંતો ઉલ્લેખ છે. સાથે સાથે અનેક દર્દીઓના કૅન્સર સાથેના જીવનસંઘર્ષની પણ હૃદયદ્રાવક કથનીઓ છે.

કૅન્સરે પોતે ઘણા ચઢાવ-ઉતાર જોયા છે. અમેરિકા અને યુરોપનાં વિકસિત રાષ્ટ્રોમાં ક્ષય, પ્લૅગ, કૉલેરા અને ટાઇફોઇડ જેવા સંક્રામક રોગોને પાછળ ધકેલીને એ મૃત્યુના કારણોમાં હૃદયરોગ પછીના બીજા ક્રમે પહોંચી ગયું છે. ઓગણીસમી સદીના અંત ભાગ સુધી માનવીનું સરેરાશ આયુષ્ય ટૂંકું, પચાસ વર્ષથી પણ નાનું હતું ત્યાં સુધી એ ખાસ પ્રકાશમાં નહોતું. પણ છેલ્લાં પંચોતેરેક વર્ષમાં સમગ્ર વિશ્વમાં લોકોના જીવનધોરણમાં થયેલા સુધારા તેમ જ તબીબી વિજ્ઞાનની પ્રગતિને કારણે લોકો લાંબું જીવતા થયા છે. તેને પગલે કૅન્સર ઝડપથી આરોગ્યની એક વિરાટ સમસ્યા બની રહ્યું છે. કૅન્સર કૃત્રિમ જીવનશૈલી અને આધુનિકતાનો રોગ છે એ આપણી ભ્રમણા છે. એ માનવકોષોના કેન્દ્રમાં રહેલા જનીનના બંધારણમાં વિકાર આવવાથી થતો રોગ છે. એ રીતે એને વૃદ્ધાવસ્થા સાથે ઊંડો સંબંધ છે. છતાં વાતાવરણીય પ્રદૂષણ, ઝેરી રસાયણો, કુદરતી અને માનવસર્જિત વિકિરણો, સ્થૂળતા અને આહાર પણ તેમાં ભાગ ભજવે છે.

માનવીની કૅન્સર સામેની સત્તાવાર અને સંગઠિત લડાઈનો પ્રારંભ ૧૯૪૦ના દસકામાં અમેરિકામાં તબીબ સંશોધક સિડની ફાર્બર અને સામાજિક કાર્યકર્તાઓ મૅરી લાસ્કરના ભગીરથ પ્રયાસોથી થયો. એમના પ્રયત્નથી આજે અમેરિકામાં નેશનલ કૅન્સર સોસાયટી કાર્યરત બની ચૂકી છે. વિશ્વભરમાં માનવીની કૅન્સર સામેની લડાઈનું એ વૈજ્ઞાનિક ધોરણે સુકાન સંભાળે છે. આ સોસાયટીના પ્રયત્નના ફળસ્વરૂપે જ અમેરિકામાં રિચાર્ડ નિકસનના પ્રમુખ તરીકેના કાર્યકાળ દરમિયાન ૧૯૭૧ની સાલમાં નેશનલ કૅન્સર ઍક્ટ અમલમાં આવ્યો. ભારત જેવા ત્રીજા વિશ્વનાં ઘણાં રાષ્ટ્રો હજુ આ લડાઈમાં ઘણા પાછળ અને મંદોત્સાહ છે. એમણે પણ કમર કસીને બાકીના વિશ્વ સાથે આ લડાઈમાં જોડાઈ જવાની તાતી જરૂર છે.

તબીબી વિજ્ઞાન કૅન્સર સામેનું યુદ્ધ સફળતા-નિષ્ફળતાની ગણતરીઓ સાથે નથી લડી રહ્યું. એક ભાઈની પોતાના બીજા ભાઈ સામેની લડાઈમાં હાર-જીત ન હોય. કૅન્સર આપણા જ શરીરનું એક વિકૃત અને સ્વતંત્ર બની ચૂકેલું અંગ છે. આપણા શરીરના કોષોમાં નિરંતર ઈજા, ઘસારો, વૃદ્ધાવસ્થા, દુરસ્તી અને વૃદ્ધિની પ્રક્રિયા દેહધાર્મિક નિયમોને આધીન રહી ચાલી રહી છે. આ સામાન્ય પ્રક્રિયામાં જ્યારે વિકાર આવે છે ત્યારે કૅન્સર નામનો દૈત્ય પેદા થાય છે. એ આપણા જ શરીર, આપણા જ અસ્તિત્વનો એક, કહો કે કુછંદે ચઢી ગયેલો ભાગ છે. ડૉ૰ સિદ્ધાર્થ મુખર્જી લખે છે, "જો આપણે આપણી પોતાની જ જાતનો સામે ચાલીને નાશ કરી શકતા હોઈએ તો કૅન્સરનો પણ આપણે ખાતમો આણી શકીએ."

આ પુસ્તકને કૅન્સરની સરળ ભાષામાં સમજૂતી આપનારા 'લોકપ્રિય વિજ્ઞાનમાળા (પૉપ્યુલર સાયન્સ)'ના એક મણકા તરીકે આપણે ન મૂલવી શકીએ. એક ડૉક્ટર દ્વારા લખાયેલી વિજ્ઞાન-સાહિત્યની એક અણમોલ કૃતિ છે.

આ પુસ્તક અત્યાર સુધીમાં ઇટાલિયન, કોરિયન, જર્મન, લિથુઆનિયન, પોર્ટુગીઝ, સ્પૅનિશ, ફ્રેન્ચ, ડચ, રશિયન, યુક્રેનિયન, પૉલિશ, બલ્ગેરિયન, સ્વીડિશ, થાઇ, પર્શિયન, ઝેક અને આઇસલૅન્ડિક ભાષાઓમાં રૂપાંતરિત થઈ ચૂક્યું છે. આ સમીક્ષા કરનારે 'ધી ઍમ્પરર ઑફ ઑલ મેલડીઝ'નો ગુજરાતી સારાંશ તૈયાર કરી જ દીધો છે. યથાર્થ સમયે તે વડોદરાના યજ્ઞ પ્રકાશન દ્વારા પ્રગટ થશે એવી અભ્યર્થના છે. □

૧. સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ – ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ

સંશોધિત સંવર્ધિત આવૃત્તિ, ૨૦૧૭

૨. ગુજરાતી વિષયનાં પાઠ્યપુસ્તકો – ગુજરાતરાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ, ગાંધીનગર

ધોરણ ૯-૧૦-૧૨, ૨૦૧૬-૨૦૧૭

□

બેકાળજીને લીધે ભાષાની દુર્દશા

વજેસિંહ પારગી

વજેસિહ પારગીએ ૨૦૧૭ના વર્ષમાં જ, 'સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ'માંની ભૂલોની નોંધો, મૂળમાંથી સ્કૅન કરેલી આધારસામગ્રી મૂકીને, ફેસબુક પર, શ્રેણીબદ્ધ રજૂ કરેલી ને પછી એ જ રીતે ગુજરાતી વિષયનાં પાઠ્યપુસ્તકોની ક્ષતિઓ પણ સાધાર રજૂ કરેલી. એને ઠીકઠીક ચર્ચા-પ્રતિભાવો મળેલાં. એમાં એમનાં ચોકસાઈ અને પરિશ્રમ એટલાં બધાં હતાં કે, આ બાબત માત્ર ફેસબુક પૂરતી મર્યાદિત રહે (અને ફેસબુકમાંની રજૂઆતો પણ અમુક રીતે મર્યાદિત હોવાની, એટલે) એને બદલે આ નોંધોને વ્યવસ્થિત લેખો રૂપે સંકલિત કરવામાં આવે તો આખા વિદ્યાજગત સામે એ ચિત્ર રજૂ કરી શકાય. એમને એવા સુબદ્ધ લેખો રૂપે એમની વાત રજૂ કરવા કહેલું, એનું આ પરિણામ.

વજેસિંહે દાહોદથી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પાસે બી.એ. કરેલું. એમ.એ. (એક વર્ષ) ને બી.એડ. પણ કરેલું. અત્યારે તે 'નવજીવન'માં પ્રૂફવાચક તરીકે કામ કરે છે. એમની નજર ઝીણી છે ને ઘણી સૂઝપૂર્વક ને આધારપૂર્વક એમણે તે તે પ્રકાશનોનું સમીક્ષણ-પરીક્ષણ કર્યું છે. – **સંપાદક.**

સેંકડો ભૂલોવાળો સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ

સાર્થ જોડણીકોશની ૬૮,૪૬૭ શબ્દો સમાવતી પાંચમી આવૃત્તિ ૧૯૬૭માં બહાર પડી. ૧૯૯૫થી ૨૦૦૩ સુધી આ આવૃત્તિનાં પુનર્મુદ્રણો થતાં રહ્યાં. ૨૦૦૫માં પાંચેક હજાર શબ્દોવાળી પુરવણી બહાર પડી. ને ૨૦૧૭માં પુરવણીને સમાવી લેતો ૭૩,૨૪૫ શબ્દોવાળો સંશોધિત સંવર્ધિત કોશ પ્રકાશિત થયો. આ પચાસ વરસના ગાળામાં ચલણમાં અનેક શબ્દો આવ્યા, પણ કોશમાં પાંચ હજાર શબ્દો પણ ઉમેરાયા નથી. અલબત્ત, કોશમાં ભૂલોનો ગુણાકાર જરૂર થયો છે. સંવર્ધિત આવૃત્તિનાં કેટલાંક પાનાંમાંથી પસાર થતાં એક જોડણી એક પાને એક રીતે તો બીજે પાને એ જ જોડણી બીજી રીતે અપાઈ છે. મૂળ કોશમાંના ભૂલોવાળા અર્થ સુધારાયા નથી, તો કેટલાક શબ્દોના થયેલા અર્થવિસ્તારો પણ ઉમેરાયા નથી. ક્યાંક શબ્દોનાં લિંગ ચૂકી જવાયાં છે તો કેટલાક શબ્દોનાં લિંગપરિવર્તન થયાં છે તે પણ ઉમેરાયાં નથી. મુદ્રણની પણ ઘણી ભૂલો છે. ભૃગુરાય અંજારિયાએ 'જોડણીકોશ વિશે'

પુસ્તિકામાં નોંધ્યું છે : પૂરો કોશ એક નજર નીચેથી પસાર થયો નથી તેથી વિરોધાભાસ જોવા મળે છે. આ નિરીક્ષણ 'સંવર્ધિત આવૃત્તિ'ને પણ શબ્દશઃ લાગુ પડે છે.

પાંચમી આવૃત્તિના ૧૯૯૫ના પુનર્મુદ્રણમાં કુલનાયક રામલાલ પરીખનું નિવેદન છપાયેલું છે : "જોડણી અને અર્થોની નિષ્ણાતો પાસે સમીક્ષા કરાવવાનું કાર્ય અનુકૂળ વખત માટે મુલતવી રાખી તેનું પુનર્મુદ્રણ કરવાનું નક્કી કર્યું." સંવર્ધિત આવૃત્તિમાંથી પસાર થતાં જોડણી, અર્થ અને વ્યાકરણની સમીક્ષા થઈ હોય એમ લાગતું નથી. આટલાં વરસેય, વિદ્યાપીઠને સમીક્ષા માટે 'અનુકૂળ વખત' મળ્યો નથી.

૨૦૦૫માં તૈયાર કરાયેલી (ગુજરાતી ભાષામાં અંગ્રેજી આદિના જે શબ્દોનો વપરાશ વધ્યો જણાયો, એ અંગેની) 'પુરવણી'માંની ભૂલો અંગે ઘણીવાર ઊહાપોહ થયો. છાપાં-સામયિકોમાં લખાયું, પુરવણી પાછી ખેંચવાની વાતો સંભળાઈ. પણ ૨૦૧૨ના પુનર્મુદ્રણમાં ભૂલોવાળી એ પુરવણી કોશ પાછળ અલગ ચોંટાડી-જોડીને વેચવામાં આવી. ૨૦૧૭ની સંવર્ધિત આવૃત્તિમાં પુરવણીમાંની સેંકડો જોડણીઓ સુધારી લેવાઈ. (એન્ટ્રી, ટેન્શન, પ્રેસિડેન્ટ, ટૂર્નામેન્ટ, ટ્રીટમેન્ટ – જેવી જોડણીઓ (પુરવણીમાં વિવૃત હતી તે) સંવર્ધિતમાં સંવૃત કરી દેવાઈ.) સંવર્ધિતમાંની જોડણીસુધારણા પુરવણીમાં ભૂલો હતી એની સાબિતીરૂપ છે. અલબત્ત, પુરવણીથી લઈને સંવર્ધિત આવૃત્તિ સુધી વિસ્તરેલી ભૂલોની પરંપરા જોતાં સાર્થ જોડણીકોશ એની પ્રમાણભૂતતા અને વિશ્વસનીયતા ગુમાવી રહ્યો છે.

સૂચનાઓ કોના માટે?

'કોશ વાપરનારને સૂચના' વાંચતાં પ્રશ્ન થાય કે આ સૂચનાઓ કોના માટે છે? આ વાક્યો જુઓ : 'ક્રિયાપદ અને તેનાં કર્મણિ તથા પ્રેરકનાં રૂપોની મૂળ કોશમાં જે રીતે એન્ટ્રી આપેલી છે તેવી રીતે એન્ટ્રી કરવી [...] 'કર્મણ્યતા' જેવા શબ્દોનો અર્થ જોડણીકોશમાં આપ્યો નથી, તેનો અર્થ આપવો.' આવાં પૂરાં અઢાર વાક્યો છે, જે એન્ટ્રી કરનારને સૂચનારૂપે કે કોશનિર્માણની કાર્યસૂચિ રૂપે છે, કોશ વાપરનાર માટેની સૂચના રૂપે નથી. કોશનિર્માણની રૂપરેખાનું લખાણ એમનું એમ સૂચનામાં મૂકી દેવાયું છે.

આ સૂચનાઓ લખનાર બહેન નિરંજના વોરાએ મૂળ કોશમાં આપેલી 'કોશ વાપરનારને સૂચના' વાંચી હોત તો આવી હાસ્યાસ્પદ ભૂલો નિવારી શકાઈ હોત. આ લખાણમાં પાંચ વખત 'એન્ટ્રી' શબ્દ વપરાયો છે. એમાં ચાર વખત 'ઍન્ટ્રી' વિવૃત છે. કોશમાં (એના ક્રમે આવતો) 'એન્ટ્રી' સંવૃત આપ્યો છે. કોશનિર્માણ સાથે જોડાયેલાં નિરંજનાબહેને આ લખાણમાં સુધારેલી જોડણી લખવાની પણ તસ્દી લીધી નથી. 'વિવૃત' શબ્દમાં પણ બહેને બેવડો 'ત્ત' (વિવૃત્ત) લખ્યો છે.

અંગ્રેજી શબ્દોના જોડાક્ષરને કોશવટો

ફ્યૂઅલ, ફ્યૂચર, ફ્યૂઝ, ફ્લાવર, ફ્લેટ... વગેરે 'ફ'વાળા અંગ્રેજી શબ્દો જોડાક્ષરવાળા છે. પરંતુ સંવર્ધિત આવૃત્તિમાં એ શબ્દોની જોડણી જોડાક્ષરવાળી નથી. પૃ૦ ૭૦૨ ઉપર આવા પચીસ શબ્દો છે. પૃ૦ ૧૦૬૫ ઉપર પણ સેફ્ટી પિન, સેફ્ટી રેઝર-માં 'ફ' જોડાક્ષર નથી. આ જોડણીઓમાં જોડાક્ષરની બેદરકારી દેખાઈ આવે છે. ઍન્ટ્રી કરનાર તથા પ્રૂફરીડર જોડાક્ષર કરવા-જોવાનું ચૂકી ગયા પણ કોશસમિતિએ છેલ્લે જોયું શું? (વિમોચનપ્રસંગે શાલ ઓઢનારા તો ઘણા હતા.) આ ભૂલો માટે ટેક્નિકલ ભૂલનું બહાનું ટકે એમ નથી, કેમકે પૃ૦ ૪૫૪ ઉપર 'ટ' અને 'ય'ના જોડાક્ષર – ટ્યૂન, ટ્યૂબ, ટ્યૂશન, વગેરે યોગ્ય રીતે થયા જ છે.

વિરોધાભાસી જોડણીઓ : હ્રસ્વ-દીર્ઘ; સંવૃત-વિવૃત

એક જોડણી એક પાને એક રીતે તો બીજે પાને એ જ જોડણી બીજી રીતે અપાય ત્યારે કોશ વાપરનાર માટે સાચી જોડણી નક્કી કરવાનું મુશ્કેલ બને છે. કોશમાં આવી સોએક વિરોધાભાસી જોડણીઓ તો પહેલી નજરે જ દેખાઈ છે. આ સંખ્યા આથીય વધુ હશે. સવાલ થાય છે કે આટલી બધી વિરોધાભાસી જોડણીઓ કોશસમિતિના ધ્યાન પર કેમ ન આવી? કેટલાંક દૃષ્ટાંતો જોઈએ.

હ્રસ્વ-દીર્ઘ : સ્ટૅમ્પડ્યુટી (૧૦૭૩), ડ્યૂટી (૪૭૪); બ્યુરોક્રસી (૬૦૧), બ્યૂરોક્રસી (૭૪૧); ડિવેલ્યુયેશન (૪૬૯), વૅલ્યૂએશન (૯૬૧); વૉલ્યુમ (૯૬૪), વૉલ્યૂમ (૩૩૫); ગ્રેસફુલ (૩૩૩), બ્યૂટીફૂલ (૭૪૧); ઍનાલિસિસ (૧૬૫), ડાયાલિસીસ (૪૬૭); વ્હિલ (૯૬૮), ગિયર વ્હીલ (૫૨૯).

સંવૃત-વિવૃત : કોર્ટ (૨૫૬), સિવિલ કૉર્ટ (૧૦૫૧);

આઉટડોર (૮૧), ઇનડૉર (૧૧૮); ગેટ (૩૨૨), પોલીસગેટ (૬૬૮); એજ્યુકેશન (૧૬૩), કો-ઍજ્યુકેશન (૨૫૦); સેક્યુલર (૧૦૬૪), સૅક્યુલર (૭૨૫); માઇક્રોસ્કોપ (૭૯૫), કૅલિડોસ્કૉપ (૨૪૯).

કોશ વાપરનારને સ્વાભાવિક સવાલ થાય કે ઍનાલિસિસમાં 'સિ' હ્રસ્વ તો ડાયાલિસીસમાં 'સી' દીર્ઘ કેવી રીતે? ગ્રેસફુલમાં 'ફુ' હ્રસ્વ તો બ્યૂટીફૂલમાં 'ફૂ' દીર્ઘ શાને? માઇક્રોસ્કોપમાં 'સ્કોપ' સંવૃત તો કૅલિડોસ્કૉપમાં 'સ્કૉપ' વિવૃત કઈ રીતે? બિચારો કોશ વાપરનાર આવી ગૂંચોમાં ગૂંચવાઈ જાય છે.

અંગ્રેજી શબ્દોમાં હ્રસ્વ 'ઇ' દીર્ઘ 'ઈ'ની અસ્પષ્ટતા

ગુજરાતીમાં એક વણલખ્યો નિયમ છે કે અંગ્રેજી શબ્દોની જોડણીમાં અંત્ય 'ઈ' દીર્ઘ કરવો. આ નિયમ મુજબ હાઈ(High)માં મોટો 'ઈ' લખાય છે. હાઈ વિશેષણ તરીકે કોઈ શબ્દ સાથે જોડાય ત્યારે પણ 'ઈ'માં ફેરફાર થતો નથી. આ નિયમને અનુસરીને મૂળ સાર્થ કોશમાં હાઈકોર્ટ, હાઈસ્કૂલ, હાઈકમિશનર જોડણી મોટી 'ઈ'વાળી છે. પણ સંવર્ધિત આવૃત્તિમાં આ જોડણીઓ નાની 'ઇ' રૂપે સુધારાઈ છે. (એક્સપ્રેસ હાઈવેમાં પાછી મોટી ઈ આપે છે.) આ સુધારો તર્કસંગત લાગતો નથી. જો કોશકર્તાઓ અંગ્રેજીને અનુસરીને બધે નાની ઇ કરવાનું વલણ ધરાવતા હોય તો 'માઈલ', 'ફાઈલ' જેવામાં મોટી 'ઈ' છે તે પણ સુધારવી જોઈતી હતી. કોઈ ગેરસમજથી કે બેદરકારીથી આ ખોટો સુધારો થયો હોય એમ લાગે છે.

અર્થસુધારણા અને અર્થવિસ્તાર

મૂળ કોશમાં 'અભિભૂત'ના હારેલું, અપમાનિત એમ બે અર્થ હતા. સંવર્ધિત આવૃત્તિમાં આ શબ્દના અંજાયેલું, પ્રભાવિત એ અર્થ ઉમેરાયા. સમયાંતરે શબ્દના અર્થવિસ્તાર થતા રહે છે તે કોશમાં ઉમેરાવા જ જોઈએ. અભિભૂત સિવાયના બીજા પણ શબ્દોના અર્થ સુધારવાના કે વિસ્તારવાના હતા તે કોશકારો ચૂકી ગયા છે. કેટલાંક દૃષ્ટાંતો જોઈએ.

<u>ભારઝલું</u> : વિ. [ભાર+ઝીલવું] ભારેખમ, પુખ્ત, પીઢ – આ અર્થ બરાબર નથી. ભારઝલું એટલે ધરખમ, ભાર ખમે, ઝીલે એવું. <u>એકી</u> : પેશાબની રજા લેવા જમણા હાથની તર્જની બતાવતો સંકેત. પેશાબનો સંકેત બતાવવા કનિષ્ઠિકા (ટચલી) આંગળી બતાવાય છે. ડાબોડી હોય તો તે ડાબા હાથની આંગળી બતાવે. મૂળ કોશમાં 'પેશાબની હાજત' આટલો જ અર્થ આપેલો છે. જમણા હાથનો ને આંગળીનો ગોટાળો બૃહદ્ કોશમાંથી ઉમેરવામાં આવ્યો છે. (બૃહદ્ કોશ. ભાગ-૧, પૃ૦ ૩૫૬) ઉમેરણ વખતે કોશકારોએ અર્થની ચોકસાઈ કરી નથી. હતું તેમ ઉતારી લીધું. <u>પેશકશ</u> : શબ્દનો 'ખંડણી' અર્થ પર્યાપ્ત નથી. અત્યારે આ શબ્દ નજરાણું, પ્રસ્તાવ, રજૂઆતના અર્થમાં વધુ વપરાય છે. <u>તૌફીક</u> : બળબુદ્ધિ, શક્તિ કરતાં ઈશ્વરકૃપા, કુદરતી અનુકૂળતાના અર્થમાં વધુ વપરાય છે. <u>નહાર</u>-માં વરુનો અર્થ છે તે પણ પર્યાપ્ત નથી. વિદ્યાપીઠના જ હિંદી ગુજરાતી કોશમાં આ શબ્દના વાઘ, સિંહ એ અર્થ આપેલા છે જ. ગુજરાતની પૂર્વપટ્ટીમાં નાહર શબ્દ વાઘના અર્થમાં જ બોલાય છે. <u>મદિરાક્ષી</u>નો 'મોહક આંખવાળી' અર્થ પૂરતો નથી. મદિરાક્ષી એટલે માદક આંખોવાળી, મદિલ, નશીલી કે કેફી આંખવાળી. <u>જલીલ</u> : મહાન, પ્રતિષ્ઠિત, એવા અર્થ આપ્યા છે. પણ જલીલ શબ્દ અપમાનિત, અવહેલના-ના અર્થમાં પણ વપરાય છે. આ બધા શબ્દોની અર્થસુધારણા થવી જોઈતી હતી.

અશ્રુના લિંગભેદ અને લિંગસુધારણા

અશ્રુ-આંસુ સુખનાં હોય ને દુઃખનાં પણ હોય એવું સાંભળ્યું છે. પણ અશ્રુનાં લિંગ જુદાં હોય એની તો સાર્થ જોડણીકોશ જોયા પછી ખબર પડી. પૃ૦ ૬૬ ઉપર અશ્રુ પુંલિંગ આપ્યો છે તો હર્ષાશ્રુ ને આનંદાશ્રુ નપુંસકલિંગ આપ્યા છે. મૂળ કોશમાં જ અશ્રુનું લિંગ ખોટું છે. કોશસમિતિએ કોશ સંવર્ધિત કરતી વખતે અશ્રુનું લિંગ સુધારવાની દરકાર રાખી નથી. અશ્રુ શબ્દ સંસ્કૃત કોશમાં, ભગવદ્ગોમંડળ તેમજ બૃહદ્ કોશમાં નપું૦ છે.

'કોશ વાપરનારને સૂચના'માં "વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ ફેરફાર – 'એકમ' 'ઘટક' [શબ્દો] મૂળમાં પું૦ છે ત્યાં નપું૦ પણ ઉમેર્યું છે." સારો સુધારો છે. વ્યવહારમાં આ શબ્દોનાં લિંગ બદલાયાં છે. પરંતુ આ બે શબ્દો સિવાયના બીજા પણ શબ્દોનાં લિંગ બદલાયાં છે, જે ઉમેરાવાં જોઈતાં હતાં પણ ઉમેરાયાં નથી. <u>શેર</u> સ્ત્રી૦ ગઝલની કડી – હવે ગાલિબની શેર કે મરીઝની શેર કે સારી શેર એવું કોઈ બોલતું કે લખતું નથી. ગાલિબનો શેર કે મરીઝનો શેર એમ

શેર હમેશ પુંલિંગમાં જ વપરાય છે. અરમાન : સ્ત્રી૦ બોલચાલમાં 'મારી અરમાનો' નહીં 'મારાં અરમાનો' વપરાય છે. 'બૃહદ્ કોશ' તથા 'મોટો કોશ'માં અરમાન ન૦બ.વ. છે જ. આ સુધારો જરૂરી હતો. ગમ સ્ત્રી૦ સાચું છે પણ હવે પું૦માં વધારે વપરાય છે. મતલબ પણ સ્ત્રી૦ કરતાં પું૦માં વધુ યોજાય છે. ટા-ટા [ઇં] અને યારબ નવા ઉમેરાયેલા શબ્દો છે, પણ કોશકારો આ શબ્દનું લિંગનિર્ધારણ કરવાનું ચૂકી ગયા છે.

કોશસમિતિ 'એકમ' 'ઘટક' શબ્દોના વૈકલ્પિક લિંગ ઉમેરી શકતી હોય તો આ બધા શબ્દોનાં વ્યવહારમાં બદલાયેલાં લિંગની સુધારણા કેમ ન કરી શકી? 'શબ્દકથા'માં ભાયાણીસાહેબ લખે છે : "વ્યવહાર એ જ ભાષાનો પાયો : વ્યાકરણ ને કોશ તેને આધારે જ થાય."

'કે' વિકલ્પવાચકવાળાં વાક્યો સુધારાયાં નથી

પૃ૦ ૭૯૯ ઉપર શબ્દસમજૂતીમાં આવાં વાક્યો છે : નિરંતર ભય કે ધાક રહેવાં, અણસમજ કે ગેરસમજ હોવાં... ઘમંડ કે મિજાજ હોવો. વ્યાકરણની રીતે પહેલાં બે વાક્યો ખોટાં છે. વ્યાકરણની રીતે ભય કે ધાક રહેવી, અણસમજ કે ગેરસમજ હોવી, સાચાં ગણાય. આ વાક્યોમાં 'કે' વિકલ્પવાચક છે; ને, અને, તથા જેવા સમુચ્ચય સંયોજક તરીકે એ કામ કરતો નથી. જોડણીકોશમાં 'કે' સંયોજકવાળાં નપું૦બ.વ.માં લખાયેલાં સેંકડો વાક્યો છે. વ્યાકરણદોષવાળી આવી વાક્યરચનાઓ પચાસ વરસ પછી સુધરી જવી જોઈતી હતી, પણ સુધરી નથી. બીજાની ખબર નથી પણ આવી સેંકડો વાક્યરચના પ્રો. ચંદ્રકાન્ત શેઠની નજરે કેમ ન ચઢી? જૂની ભૂલો ક્યાં સુધી દોહરાવ્યાં કરવાની? પૃ૦ ૮૪ ઉપર 'આગળ ઉલાળ અને પાછળ ધરાળ' કહેવત ટાંકી છે. એ ખોટી છે. મૂળ કોશમાં પણ ખોટી છે. ભગવદ્ગોમંડળમાં પણ 'આગળ બેઠે ઉલાળ નથી અને પાછળ બેઠે ધરાળ નથી' – એમ ખોટી છે. સાચી કહેવત 'આગળ ધરાળ અને પાછળ ઉલાળ' છે. કોશની જ ધરાળ, ઉલાળની પ્રવિષ્ટિ આ કહેવત ખોટી છે એમ સાબિત કરે છે. ધરાળ : વાહનના ધૂંસરી આગળ વધારે ભાર હોવાપણું (ઉલાળથી ઊલટું) પૃ૦ ૫૫૨. ઉલાળ : ગાડા ઇત્યાદિના પાછળના ભાગમાં વધારે વજન હોવું તે. પૃ૦ ૧૪૫. અડધી સદી પછી પણ આ ભૂલ સુધરી નથી.

આવશ્યક-અનાવશ્યકનો વિવેક રખાયો નથી

પંઢાલપુત્ર, પોટ્ટિલ, સંવર, સાગરોજિત, સુતેજા, અરનાથ વગેરે શબ્દો સંવર્ધિત આવૃત્તિમાં આપ્યા છે. આ બધાં જૈન તીર્થંકરોનાં નામ છે. ૨૪ અતીત, ૨૪ વર્તમાન અને ૨૪ અનાગત; એટલે કે, ૭૨ તીર્થંકરોનાં નામ કોશમાં સમાવાયાં છે. કોશની પૂર્વ-આવૃત્તિઓમાં તીર્થંકરોનાં જાણીતાં ચલણી એવાં ચારપાંચ નામ હતાં તે યોગ્ય હતાં. પરંતુ ૨૦૦૫ની પુરવણીમાં બાકીના તમામ તીર્થંકરોનાં નામ ઉમેરાયાં ને પછી સંવર્ધિત આવૃત્તિમાં સમાવાયાં. મોટા ભાગનાં નામો લોકવ્યવહારમાં ચલણી નથી તો કોશમાં સમાવાયાં કેવી રીતે? આ ગુજરાતી શબ્દકોશ છે, કંઈ જૈનધર્મનો કોશ નથી!

૭૨ તીર્થંકરોનાં નામ કોશમાં સમાવી લીધાં છે તો જૈન ધર્મનો જ 'મિચ્છા મિ દુક્કડમ' શબ્દપ્રયોગ કોશમાંથી બાતલ થઈ ગયો છે. મૂળ કોશમાં (૨૦૦૮, ૨૦૧૨, પૃ૦ ૬૬૭) આ શબ્દપ્રયોગ છે, પણ સંવર્ધિત આવૃત્તિમાં નથી. લોકવ્યવહારમાં ચલણી આ શબ્દપ્રયોગ સંવર્ધિત આવૃત્તિમાં કેમ નથી – એ આશ્ચર્ય!

એક બાજુ લોકવ્યવહારમાં નથી એવાં તીર્થંકરોનાં નામ કોશમાં સમાવાયાં છે તો બીજી બાજુ વ્યવહારમાં ચલણી બનેલા સેંકડો શબ્દો જેવા કે, શ્રમિક, રણનીતિ, લક્ષ્મણરેખા, એકપાત્રીય, રક્તતુલા, નિકોટિન, ઝમીર, હાઈવે, વેલ્ફેર, ટેલિકોમ, હેલ્મેટ જેવા શબ્દો અપાયા જ નથી. આવા શબ્દોની જોડણી જોવા ક્યાં જવું?

આ પણ ચૂકી જવાયું

રૉબોટ, શૅમ્પેઇન, ઢાબા-ધાબા શબ્દો ઉમેરાયા, અર્થ અપાયા, પણ આ શબ્દો કઈ ભાષાના છે તે આપવાનું ચૂકી જવાયું છે. પરભાષાના શબ્દ હોય ત્યારે એ શબ્દની ભાષા જણાવવી અનિવાર્ય બને છે. બીજી બાજુ, રજોનિવૃત્તિ સ્ત્રી૦ [ઇં]ને કોશકારોએ ઇંગ્લિશ શબ્દ ગણાવ્યો છે. વળી, રજોનિવૃત્તિનું અંગ્રેજી મૅન્સ્ટ્રુએશન આપ્યું છે, ખરેખર તો એનો અનુવાદ 'મૅનોપૉઝ' થાયને?

પરાશરના પિતા કોણ?

૨૦૦૫ની પુરવણીમાં 'અગત્યનાં પૌરાણિક પાત્રો' અંતર્ગત પાત્રપરિચય આપવામાં આવ્યો. એમાંના બે પરિચય જોઈએ. ૧. પરાશર : વસિષ્ઠના પુત્ર, મહર્ષિ વ્યાસના પિતા.

૨. શક્તિ : વસિષ્ઠનો પુત્ર, પરાશરનો પિતા.

પરિચય ૧માં પરાશર વસિષ્ઠના પુત્ર છે તો ૨માં પરાશર વસિષ્ઠના પૌત્ર છે એમ નિહિત થાય છે. વિદ્યાપીઠના જ સંસ્કૃત વિનીત કોશમાંથી આ પરિચય લેવામાં આવ્યો. વિનીત કોશમાંની ભૂલ એમની એમ સંવર્ધિત કોશમાં ઉતારી લીધી. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીના પૌરાણિક પાત્રપરિચય કોશ અનુસાર પરાશરના પિતા શક્તિ છે ને વસિષ્ઠ પરાશરના પિતામહ છે; એટલે કે, વસિષ્ઠના પુત્ર શક્તિ પરાશરના પિતા થાય. પરાશર વસિષ્ઠના પુત્ર એ પરિચય ખોટો છે.

૧૮ ઑક્ટોબર (૨૦૧૪ કે ૧૫)ના 'અભિયાન'માં આ અંગે સ્ટોરી છપાઈ હતી. પુરવણીના અધ્યક્ષ ચંદ્રકાન્ત શેઠે તેમાં કહેલું તે જોઈએ : "સૌ પહેલાં તો આ ભૂલ બતાવવા બદલ આભાર. આ બહુ મોટી ભૂલ છે. ... સંસ્કૃતના વિદ્વાનની નિમણૂક કરી હતી, પણ ભૂલ એમની નજરે ન ચઢી." (હા સાહેબ, પણ તર્કની દૃષ્ટિએ તો આ ભૂલ કોઈની પણ નજરે ચડી શકે – અધ્યક્ષની નજરે પણ.)

ટૂંકમાં શેઠસાહેબને આ ભૂલ અંગે જાણ હોવા છતાં સંવર્ધિત આવૃત્તિમાં તેમણે આ ભૂલ સુધારી નથી.

એકલવ્યના પરિચયમાં "દ્રોણાચાર્યે ગુરુદક્ષિણા રૂપે તેના ડાબા હાથનો અંગૂઠો માગી લીધો." હકીકતમાં જમણા હાથનો અંગૂઠો માગી લેવાયો હતો. ઇંદિરાના પરિચયમાં 'લક્ષ્મી' એવો માત્ર અર્થ જ આપ્યો છે. પરિચય નથી.

સંવર્ધિત આવૃત્તિમાંની કેટલીક ભૂલો મૂળ કોશની છે, કેટલીક પુરવણીની તો કેટલીક સંવર્ધિત આવૃત્તિ દરમિયાન થયેલી ભૂલો છે. કોશના મુખપૃષ્ઠ પર 'સંશોધિત સંવર્ધિત આવૃત્તિ' એવું ભલે લખાયું, પણ જોડણી, અર્થ અને વ્યાકરણની ભૂલો જોતાં ખાસ કશું સંશોધિત સંવર્ધિત થયું હોય એવી પ્રતીતિ થતી નથી.

તો, આ કોશનું કરીશું શું?*

---

*૨૦૧૭ની આવૃત્તિ થઈ ત્યારે કુલનાયક શ્રી અનામિક શાહના નિવેદનમાંથી : 'વિદ્વાન અને અભ્યાસી તજ્જ્ઞોની એક સલાહકાર સમિતિની પણ નિયુક્તિ કરવામાં આવી હતી. આ સમિતિના સભ્યો સાથે કોશ વિભાગના સેવકોની લગભગ ૨૫૫ જેટલી બેઠકોનું આયોજન થયું હતું. એ સમિતિના સભ્યો : ડૉ૰ ચંદ્રકાન્તભાઈ શેઠ, સ્વ૰ ડૉ૰ ભોળાભાઈ પટેલ, ડૉ૰ ત્રિકમભાઈ પટેલ, ડૉ૰ શિલીનભાઈ શુક્લ, ડૉ૰ રમેશભાઈ શાહ, સ્વ૰ ડૉ૰ વી૰ જે૰ ત્રિવેદી, સ્વ૰ ડૉ૰ પ્રહ્લાદભાઈ પટેલ, ડૉ૰ ઉષાબહેન ઉપાધ્યાય.
આ વિદ્વાનો દ્વારા માર્ગદર્શિત નીતિ-રીતિ અને નિયમો અનુસાર પ્રસ્તુત જોડણીકોશ તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે.[...] આ કોશની સંપાદનની સમગ્ર પ્રક્રિયામાં ડૉ૰ નિરંજનાબેન વોરાની ભૂમિકા મહત્ત્વની રહી છે. ○

૨. ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળનાં પ્રકાશનો

ધો. ૯-૧૦-૧૨નાં ગુજરાતીનાં પાઠ્યપુસ્તકો વાંચતાં જબરો આઘાત લાગ્યો. જાહેરખબરનાં ચોપાનિયાંને સારાં કહેવડાવે એટલી ભૂલો આ પુસ્તકોમાં છે. દરેક પુસ્તકમાં આઠસો-હજારથી ઓછી ભૂલો નથી. કોઈ કોઈ પાઠમાં તો પચાસ કે સો જેટલી ભૂલો છે. જોડણી, અનુસ્વાર, વિરામચિહ્નો ને શબ્દાર્થની તો જાણે ઠેકડી ઉડાવાઈ છે. કેટલીક ગંભીર ભૂલો પણ છે. માતૃભાષા-દિને લેખો લખીને, સભાઓ ભરીને, વ્યાખ્યાનો કરીને ભાષા બચાવી લીધાનો ઓડકાર ખાઈને બેસી જનારા તે તરફ જોતા નથી. ગુજરાતનાં લાખો બાળકો અનેક ભૂલાવાળાં ગુજરાતી ભાષાનાં આ પુસ્તકો ભણી રહ્યાં છે. – એ બાળકો કેવી ભાષા શીખશે? ભાષાનાં પાઠ્યપુસ્તકો તો જાણે ભાષાના પાયામાં જ લૂણો લગાડી રહ્યાં છે. વાલીઓ, શિક્ષકો, સર્જકો, શિક્ષણશાસ્ત્રીઓ અને સરકાર બધાંએ ભાષા બાબતે ગંભીર બનવું પડશે, નહીંતર ટૂંક સમયમાં જ સાચી ભાષા જાણનારો કોઈ ગુજરાતી શોધ્યો નહીં જડે!

પુસ્તકનિર્માણમાં રાઘવજી માધડ જેવા સર્જક વિષય-સંયોજક હોય, યોગેન્દ્ર વ્યાસ જેવા ભાષાશાસ્ત્રી સમીક્ષક હોય અને બીજા કેટલાક પીએચ૰ડી૰ થયેલા સાક્ષરો પણ સંપાદક/સમીક્ષક તરીકે સંકળાયેલા હોય છતાં ગાડું ભરાય એટલી ભૂલો કેમ છપાઈ તે સમજાતું નથી. એવું પણ લાગે છે કે જોડણી, અનુસ્વાર, વિરામચિહ્નોની જાણકાર એવી કોઈ સન્નિષ્ઠ વ્યક્તિ આ પુસ્તકોના નિર્માણમાં સંકળાયેલી હોત તો ૮૦ ટકા જેટલી ભૂલો છપાઈ ન હોત!

નિયમ-રૂઢિની ઐસીતૈસી : ધો. ૧૨માં 'લેખન : રૂઢિવિષયક સજ્જતા' એકમ છે. આ એકમમાં લખ્યું છે :'ય' જોડીને લખવો – તમેય; તેમજ, ભાગ્યેજમાં 'જ' ભેગો લખવો; જેમ કે, કેમ કે, કારણ કેમાં 'કે' જુદો લખવો; દ્વિરુક્તિવાળા અને સામાસિક શબ્દો ભેગા લખવા. નવાઈની વાત એ છે કે આ પુસ્તકમાં કે ધો. ૯-૧૦માં આ રૂઢિ-નિયમ પ્રમાણે કશું છપાયું જ નથી. બધાં પુસ્તકોમાં 'ય' જુદો છે તો ભાગ્યે જ-માં 'જ' (એમના નિયમ મુજબ) ભેગો છપાયો જ નથી. ધો. ૯-૧૦માં જેમકે, કેમકેમાં કે ભેગો છે. દ્વિરુક્તિવાળા શબ્દો તો એકે પુસ્તકમાં ભેગા નથી. ત્રણેય પુસ્તકોમાં સેંકડો સામાસિક શબ્દો (એક શબ્દ રૂપે લખાવાને બદલે) છૂટા લખાયા છે. દા૰ત૰, મહિલા મંડળ, માનવ કદ, ઢોર માર, જીવન મૂલ્ય, રાષ્ટ્ર ભક્તિ, વગેરે.

વિરામચિહ્નોની સમજ નથી : ત્રણેય ધોરણોનાં પુસ્તકોમાં પ્રશ્નચિહ્ન અને આશ્ચર્યચિહ્ન શબ્દથી છૂટાં મુકાયાં છે, જે ખોટાં છે. વિરામચિહ્નો આપણે અંગ્રેજીમાંથી લીધાં. અંગ્રેજીમાં વિરામચિહ્નો શબ્દની સાથે મુકાય છે. મોહનભાઈ પટેલ અને ચંદ્રકાન્ત શેઠના પુસ્તક 'ગુજરાતી વિરામચિહ્નો'માં પણ પ્રશ્નચિહ્ન અને આશ્ચર્યચિહ્ન શબ્દની સાથે મુકાયેલાં છે. એક પાઠ્યપુસ્તકમાં તો (રઘુવીર ચૌધરીના એકાંકીમાં) પૂર્ણવિરામ મૂકીને પછી પ્રશ્નચિહ્ન કે આશ્ચર્યચિહ્ન જોવા મળે છે.

ગુજરાતીમાં વિસર્ગચિહ્ન (ક્રમશઃ, શબ્દશઃ) શબ્દની સાથે હોય છે એથી ગુરુવિરામ (દશરથના ચાર પુત્ર : રામ, લક્ષ્મણ, ભરત અને શત્રુઘ્ન) શબ્દથી છૂટું મુકાય છે. પણ ધો. ૧૦માં ગુરુવિરામ વિસર્ગચિહ્નની જેમ શબ્દની સાથે મુકાયાં છે. અવતરણચિહ્નની પણ ભારે અરાજકતા દેખાય છે. કેટલાંક પાનાં પર તો એક લીટીમાં એકવડું તો બીજી લીટીમાં બેવડું અવતરણ છપાયું છે. અવતરણ ક્યાંક શરૂ કરાયાં છે તો પૂરાં નથી કરાયાં, તો ક્યાંક પૂરાં કરાયાં છે પણ ક્યાંથી શરૂ કરાયાં છે તે શોધ્યું જડતું નથી. અવતરણમાં અવતરણ હોય ત્યારે અંદરનું અવતરણ એકવડું કરવું પડે, પણ ઘણી જગાએ આ પદ્ધતિ જળવાઈ નથી. દા૰ત૰, "રોકાવાના છો ને! કે પછી પાછા "વસુધા" ચાલ્યા જશો." (ધો. ૧૦). અહીં 'વસુધા' એકવડું આવે. લોપચિહ્ન પણ વાપરતાં આવડ્યું નથી. કે'તા'તા, પડ્યો"તો? રે"વું, પૂછ્યું' તું, લોપચિહ્ન (') એકવડું હોય, બેવડું ન હોય. લોપચિહ્ન મુકાયા પછી શબ્દ વચ્ચે જગ્યા ન આવે, પણ અહીં છે. દા૰ત૰, કે'તા'તા-ને બદલે કે' તા' તા છે.

ત્રણેય પુસ્તકોમાં મોટા ભાગે શબ્દતૂટક ડેશ અને ગુરુરેખાનો ભેદ જળવાયો નથી. બે શબ્દ વચ્ચે ફાવે તે ડેશ મૂકી છે ને ઉપરથી ફાવે તેટલું અંતર રાખ્યું છે. નાના – મોટા, ખરું – ખોટું જેવામાં મોટી ડેશ વપરાઈ છે. ને જગા પણ ઘણી છોડી છે. શબ્દતૂટક ડેશ સામાસિક શબ્દો કે શબ્દોને તોડવા માટે વપરાય છે, જે નાની હોય છે. ભાવપલટો કે વિચારપલટો બતાવવા મોટી ડેશ વપરાય છે. પુસ્તકકર્તાઓ કે પ્રૂફરીડરને આ બંને ડેશના ભેદનો-કાર્યનો ખ્યાલ નથી.

કેમ કે, કારણ કે-ની પહેલાં અલ્પવિરામ મુકાય છે, પણ મુકાયું નથી. આ શબ્દ પછી ક્યાંક ખોટી રીતે પૂર્ણવિરામ મુકાયું છે તો ક્યાંક કોઈ ચિહ્ન જ નથી મૂક્યું. ક્યાંક 'કારણ કે' પછી અલ્પવિરામ મુકાયું છે, તે ખોટું છે. 'જેમ કે' પછી અલ્પવિરામ મુકાય પણ મોટે ભાગે મુકાયું નથી. ક્યાંક ગુરુવિરામ અને ગુરુરેખા બંને સાથે મૂક્યાં છે જે ખોટું છે.

અનુસ્વારની સેંકડો ભૂલો : ધો ૯-૧૦માં અનુસ્વારની બેસુમાર ભૂલો છે. અનુસ્વારની સામાન્ય સમજ પણ જોવા મળતી નથી. બે ઉદાહરણ જોઈએ.

દુખના ઊગ્યા છે ઝીણા ઝાડ જો. (ધો. ૯, પૃ૰ ૧૬૨) [સાચું : દુખનાં ઊગ્યાં છે ઝીણાં ઝાડ જો.] નાના બાળકોને બોલતાં સાંભળ્યા હશે (ધો. ૯, પૃ૰ ૧૬૨). [નાનાં, બોલતાં, સાંભળ્યાં એમ અનુસ્વાર આવે.] સૂર્યદેવ! તમારા કિરણોએ તો શું ધોળુ કર્યું? અંધકારનું મુખ તો કાળુ થઈ ગયુ છે! (ધો. ૧૦, પૃ૰ ૧૦૪) તમારાં, ધોળું, કાળું, થયું એમ અનુસ્વાર આવે. નવાઈની વાત એ છે કે આ બધાં વાક્યો વ્યાકરણ એકમમાં લખાયેલાં છે.

ગંદુ, સાજુ, માંદુ, ગયુ, થયુ જેવાં ક્રિયાપદો કે વિશેષણોમાં પણ અનુસ્વાર નથી મુકાયાં.

જોડણીદોષની ભરમાર : ત્રણેય પુસ્તકોમાં કર્મણિ અને પ્રેરક રૂપોની જોડણી સાચી નથી. જો નિયમની ખબર હોત તો ભૂલાવી, સૂકાઈ, વીતાવી, નીપજાવી, મૂકાવ્યું, પીવાશે, ઊપાડ્યો જેવી ખોટી જોડણીઓ છપાત જ નહીં. જોડણીમાં ઇ-ઈનો ભેદ પણ કોઈ પુસ્તકમાં જળવાયો નથી. પુસ્તકોમાં કેટલીયવાર નાની (હ્રસ્વ) ઇની જગ્યાએ મોટી

(દીર્ઘ) ઈ, ને મોટી ઈની જગાએ નાની ઇ છપાઈ છે. ખાઇ, ભાઇ, મકાઇ, થઇ, પરાઇ-માં મોટી 'ઈ'ના સ્થાને નાની 'ઇ' છપાઈ છે. ઈચ્છા, ઈકોતેર, ઈન્દ્રજાળ, ઈતિહાસ, ઈલાજ જેવામાં નાની 'ઇ'ના બદલે મોટી 'ઈ' છપાઈ છે. વાઈરલ ઈન્ફેક્શન, સાઈઝ, ઈન્ટરનેટ જેવા અંગ્રેજી શબ્દોમાં મોટી ઈ છપાઈ છે. આ શબ્દોમાં નાની ઇ આવે. કૉફી, ડૉક્ટર, ફૅક્ટરી, પ્રૅક્ટિસ જેવા અનેક અંગ્રેજી શબ્દોમાં 'ઍ' 'ઑ' વિવૃત હોય, પરંતુ આ પુસ્તકોમાં મોટા ભાગના અંગ્રેજી વિવૃત વર્ણો સંવૃત છપાયા છે. કેટલીક જગાએ 'ય'પૂર્વે જોડાક્ષરો થયા જ નથી. જેમ કે, કયાં (ક્યાં), પડયા (પડ્યા), ઊઠયા (ઊઠ્યા), માંડયા (માંડ્યા). તો ક્યાંક પ્રામાણિક્તા, લાક્ષણિક્તા, ધાર્મિક્તા જેવામાં ખોટી રીતે 'ક્ત' (ક્+ત)ના જોડાક્ષર છપાયા છે. નૈઋત્યમાં 'ઋ' નથી તો ઉજ્જવળ (જ્+જ્+વ) કોઈ પુસ્તકમાં સાચો છપાયો જ નથી. 'નિરાભિમાન' ત્રણેય પુસ્તકોમાં ઘણી વાર ખોટો છપાયો છે. (નિર્+અભિમાન=નિરભિમાન) 'તદાનુસાર' જેવો ખોટો શબ્દ બે વાર છપાયો છે. (તદ્+અનુસાર=તદનુસાર). કાળજી રાખી હોત તો આવા ખોટા શબ્દોથી બાળકો બચી ગયાં હોત! 'ઘ' અને 'ધ'ના ગોટાળાએ પણ દાટ વાળ્યો છે. દીર્ધ, ધનગર્જન, અર્ધ્ય (ઘ્+ર્+ય), ધૃણા, મૂર્ઘન્ય – એમ છપાયું છે. વાઙ્મય અને ષડ્રિપુ એકે પુસ્તકમાં સાચા નથી છપાયા. તો હ્રસ્વ, હ્રાસ, દૃષ્ટિ, દ્રષ્ટા, હૃદય જેવા શબ્દોના સાચા ફોન્ટ આવ્યા નથી. આ શબ્દો આંખને કઠે છે. દૃષ્ટિ, દ્રષ્ટાના જોડાક્ષરનું અજ્ઞાન પણ દેખાય છે.

ખોટી સમજૂતી : ધો. ૯ના આખા પુસ્તકમાં તો 'સમાનાર્થી' મથાળા હેઠળ શબ્દાર્થ જ આપવામાં આવ્યા છે. શબ્દાર્થ અને સમાનાર્થીનો ભેદ પણ આ લોકોને ખબર નથી. દા૦ત૦, ગોધન – ગાયરૂપી ધન, કુંડળ – કાને પહેરવાનું ઘરેણું, વગેરે અર્થસમજૂતીઆ છે, એને સમાનાર્થી કેવી રીતે કહેવાય? ધો. ૧૦માં આંખને ગમી જાય તેવું – નયનગમ્ય [સાચું : નયનાકર્ષક, નયનાભિરામ], અરેરાટી અનુભવવી – ત્રાસી જવું [કમકમાટી થવી]. રવડી પડહ – રહી જશે [રઝળી પડશે]. ધો. ૧૨માં પણ ઘણી ખોટી શબ્દસમજૂતીઓ છપાઈ છે. દા૦ત૦, ચળીતર – ચરિત્ર [ભૂતપ્રેતનું ચમત્કાર ભરેલું વર્તન]. ગડાકુ – ચલમ [ગોળ કે કાકમ ભેળવેલી તમાકુ], વગેરે. 'આર્થિક સંકડામણ હોવી' એને રૂઢિપ્રયોગ કહ્યો છે. આવો કોઈ રૂઢિપ્રયોગ છે જ નહીં. શાહુકારનો વિરુદ્ધાર્થી ગરીબ આપ્યો છે. 'નાની એવી જાતક વાતનો મચવીએ નહીં શોર!' અહીં જાતકનો અર્થ તુચ્છ, સામાન્ય, ક્ષણજીવી સમજાવ્યો છે તે બરાબર નથી. જાતકનો એક અર્થ વીતક એટલે દુઃખ છે ને આ પંક્તિ એ અર્થ જ સૂચવે છે.

માત્ર શબ્દની સમજૂતીઓ જ ખોટી આપી છે એવું નથી, અન્ય મહત્ત્વની સમજૂતીઓ પણ ખોટી અપાઈ છે. ધો. ૯માં રદીફને કાફિયા ને કાફિયાને રદીફ તરીકે સમજાવ્યા છે. ધો. ૧૨માં ગઝલ સ્વરૂપમાં 'પ્રત્યેક પંક્તિને શેર' કહ્યો છે. ગઝલની પ્રત્યેક પંક્તિને 'મિસરા' કહેવાય છે. બે મિસરા મળીને શેર બને છે. ધો. ૯માં પગરખું, અંગરખું જેવા સમાસની સમજૂતીમાં પગ રાખનાર, અંગ રાખનાર એવો ખોટો વિગ્રહ સમજાવ્યો છે. (પગ રક્ષનાર, અંગ રક્ષનાર) રખુંનો અર્થ રક્ષનાર થાય છે તે લખનારને કદાચ ખબર નથી. ધ્વનિશ્રેણીમાં ધ્+ધના જોડાક્ષરમાં 'યોધ્ધો' એવું ખોટું ઉદાહરણ આપ્યું છે. ધ્+ધનું ઉદાહરણ 'ઓધ્ધો' આવશે. 'યોદ્ધો'માં દ્+ધનો જોડાક્ષર છે. અચ્છેર – અર્ધ+શેર આપ્યું છે તે ખોટું છે. અધ+શેર સાચું છે.

કોઈને ન સમજાય એવું લખાણ : ધો. ૯માં અલંકાર એકમ એવી રીતે લખાયો છે કે વિદ્યાર્થી, શિક્ષક કોઈ પણ વાંચે એને સમજાય એવો નથી. ખુદ લખનાર ફરી વાંચે તો એને પણ સમજાય કે કેમ તે સવાલ છે. નમૂનો જુઓ :

" શબ્દાલંકાર : તે ધ્વનિ અથવા શબ્દના વિશિષ્ટ સંયોજનને કારણે કાવ્યમાં ધ્વનિ, શબ્દનો મૂળભૂત ઘટક ધ્વનિ છે સૌદર્યા વિશિષ્ટ સંયોજનને કારણે ચમત્કૃતિ સધાય છે અને આ બધાને કારણે કાવ્યના, નાદ સૌંદર્ય નીપજે, હોવાથી 'શબ્દ' આ અલંકારના સૌંદર્યનો આધાર સૌંદર્યમાં વધારો થાય ત્યારે તેને શબ્દાલંકાર કહે છે." ભાષાશાસ્ત્રી પણ અહીં હારી જાય! વર્ણાનુપ્રાસ, પ્રાસસાંકળી, અલંકારોની ભાષા-સમજૂતી કોઈને પણ સમજાય એવી છે જ નહીં.

હાસ્યાસ્પદ મુદ્રણદોષો : ધો. ૯માં કામબરી (કાબરી), મિત્ર (મિશ્ર), ચડૂગર (ચૂડગર), મળેલો જીવ (મળેલા જીવ); તો ધો. ૧૦માં રૂઢિયોગ (રૂઢિપ્રયોગ), મુધા (મુદ્દા), સર્વોચ્ય (સર્વોચ્ચ), એળે નહીં તો બળે (એળે નહીં તો બેળે); ધો.

૧૨માં પરિચાપક (પરિચાયક), બહતર (બદતર), પદ્મશ્રી (પદ્મશ્રી), ભરકમાલિક (બૅંકમાલિક), દિષ્મૂઢ (દિગ્મૂઢ).

કૃતિઓમાં ગાબડાં – ધો. ૧૦માં 'ચાંદલિયો' લોકગીત ખોટું છપાયું છે. બે પંક્તિઓ છૂટી ગઈ છે ને છપાઈ છે તે પંક્તિઓ પણ અવળસવળ છે. પાઠ્યપુસ્તકમાં છપાયેલું ગીત જુઓ : (શબ્દો અધોરેખિત મેં કર્યા છે)

જેઠ મારો ચાંપલિયાનો છોડ જો,
દેરાણી ચાંપલિયા કેરી પાંદડી.
નણંદ મારી વાડી માયલી વેલ્ય જો,
નણદોઈ મારો વાડી માયલો મોરલો.

હવે મૂળ 'રઢિયાળી રાત'માં પંક્તિઓ આમ છે :

જેઠ મારો અષાઢીલો મેઘ જો,
જેઠાણી ઝબૂકે વાદળ વીજળી.
દેર મારો ચાંપલિયાનો છોડ જો,
દેરાણી ચાંપલિયા કેરી પાંદડી.
નણંદ મારી વાડી માયલી વેલ્ય જો,
નણદોઈ મારો વાડી માયલો વાંદરો."

'વાંદરો'નું 'મોરલો' થઈ ગયું છે તો ખોટા ગીતના આધારે પ્રશ્નો પણ ખોટા પુછાયા છે. જેઠની સાથે બિચારી દેરાણીનો પનારો પાડી દીધો છે. ધો. ૧૨માં ધના ભગતના પદની પંક્તિ : 'લઈ કરવત મસ્તક પર મેણું પત્ની-પુત્ર બેઉ તાણે.' (મૂળમાં 'મેલ્યું' છે.) ધો. ૯માં એકલો જાને રે કવિતામાં 'સૌએ પાછાં જાય' શબ્દોને બદલે 'સૌનાં મોં સિવાય' છપાયું છે. ધો. ૧૨મા મૂકેશ જોશીની 'બા એકલાં જીવે...' કવિતા બા એટલે દાદી વિશે છે, પરંતુ વિદ્યાર્થી માટેની પ્રવૃત્તિઓમાં : 'આંધળી માનો કાગળ' વાંચો. 'મા તે મા' વિષય પર નિબંધ લખો – એમ લખ્યું છે. કવિતા દાદીની ને પ્રવૃત્તિ માની?સંપાદકો કવિતાનો ભાવાર્થ સમજ્યા જ નથી. (કાવ્યમર્મીઓ આ કવિતાને નબળી કવિતા ગણે છે. આવી નબળી કવિતાઓ અભ્યાસક્રમમાં શા માટે હોવી જોઈએ?)

ધો. ૧૨માં 'આંસુભીનો ઉજાસ'માં ગાબડું છૂટી ગયું છે. તો 'બા ભાઈ ક્યાં?' લોકવાર્તામાં શબ્દો છૂટી ગયા છે ને ક્યાંક શબ્દો બદલાઈ પણ ગયા છે. 'કાશીમાની કૂતરી'માં પણ શબ્દો બદલાઈ ગયા છે. મૂળ કૃતિ સાથે પાઠને સરખાવીએ તો ઘણી ભૂલો નીકળે.

લેખક-પરિચયોમાં ભૂલો છે એ વળી જુદો મુદ્દો છે. એક વિગતદોષ જ જોઈએ : ધો. ૧૨માં ઉમાશંકર જોશીની જન્મતારીખ ૨૭-૭-૧૯૧૧ છપાઈ છે, જે ખોટી છે. સાચી તારીખ ૨૧-૭-૧૯૧૧ છે.

o

આવી વિવિધ(!) પ્રકારની અસંખ્ય ભૂલો શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળની અક્ષમ્ય બેદરકારી બતાવે છે. પાઠ્યપુસ્તક તૈયાર કરવામાં વિષયસંયોજકો, નિષ્ણાતો, સંપાદકો, સમીક્ષકો, પરામર્શકો, વગેરેવગેરેની મોટી ફોજ ખડી કરેલી હોવા છતાં જો ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યની આવી દુર્દશા જ થતી હોય ને વિદ્યાર્થીઓનું ગલત ઘડતર થતું હોય તો આ બેદરકાર તેમજ અણઘડ મંડળી વિખેરી નાખવી ન જોઈએ? ને આ (અ)પાઠ્યપુસ્તકો રદ કરવાં ન જોઈએ? ગુજરાતના પ્રબુદ્ધ વિદ્વાનો, શિક્ષકો, વિચારકો અને સમાજહિતચિંતકોને શું કહેવું છે, આ વિશે?*

----

* **સંપાદન-મંડળીની મુખ્ય વિગતો**

ધોરણ ૯
વિષયસલાહકાર : મનસુખ સલ્લા
લેખન-સંપાદન : રમેશ પંડ્યા (કન્વીનર) અને બીજા ૭ સભ્યો
સમીક્ષા : દિલીપ વ્યાસ અને બીજા ૮ સભ્યો

ધોરણ ૧૦
વિષયસલાહકાર : મનસુખ સલ્લા
લેખન-સંપાદન : રમેશ પંડ્યા (કન્વીનર) અને બીજા ૭ સભ્યો
સમીક્ષા : યોગેન્દ્ર વ્યાસ અને બીજા ૧૧.
સંયોજન : રાઘવજી માધડ

ધોરણ ૧૨
વિષયસલાહકાર : રમેશ ઓઝા
લેખક : હાજીભાઈ બાદી (કન્વીનર) અને બીજા ૫ સભ્યો.
સમીક્ષા : યોગેન્દ્ર વ્યાસ અને બીજા ૧૭.
સંયોજક : રાઘવજી માધડ.
આ સંપાદકમંડળ મુખ્યત્વે શિક્ષકો, અધ્યાપકો તેમજ બીજા અભ્યાસીઓનું બનેલું છે.

અવલોકન-વિશ્વ વિશે

□

પ્રતિભાવ અને પ્રતિભાવોનું સંકલન : પીયૂષ ઠક્કર

['અવલોકન-વિશ્વ', સંપા○ રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૭. ડબલ ક્રાઉન પૃ○ ૩૬૮, રૂ. ૪૫૦]

□

'પ્રત્યક્ષ'ના અવિરત પ્રકાશનના છવ્વીસમા વર્ષે, એકાધિક વિશેષાંક/વિશેષાંગની હારમાળાના એક નવલા મણિ તરીકે, ૨૦૧૭ની અધવચ્ચે, રમણ સોની 'અવલોકન-વિશ્વ' વિશેષાંક ગ્રંથ રૂપે આપે છે. 'ભારતીય અને વિદેશી ભાષાઓનાં સામ્પ્રત પુસ્તકો વિશેના સમીક્ષાલેખો' સમાવતા આ સંપુટમાં '૧૫ ભારતીય ભાષાઓ તેમ જ અંગ્રેજી દ્વારા ૧૨ વિદેશી ભાષાઓ-પ્રદેશોનાં, વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપો અને અન્ય સંલગ્ન વિષયો પરનાં ૮૬ પુસ્તકો આવરી લીધાં હોવાથી ગ્રંથ-વિશ્વનું એક ભાતીગળ ચિત્ર ઊપસે છે.'

રુચિકર અને દૃષ્ટિપૂર્ણ મુદ્રણ-આયોજનવાળા આ આગવા સંપાદનમાં સંપાદકનાં નિષ્ઠા-સૂઝનો પરિચય મળે છે. પ્રત્યેક સમીક્ષાલેખ, મથાળે પુસ્તકની સર્વ વિગતોથી, દરેક પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠ-ચિત્રથી, સમીક્ષકના પરિચયથી મંડિત છે. મુદ્રણની એવી ભાત અર્થસભર છે. સમીક્ષાલેખોની અંતર્ગત પણ લેખક-પુસ્તકના રસપ્રદ અને સમીક્ષિત પરિચય સાથેનું ઉત્તમ ચિત્ર રચાયું છે. ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વની આ નોખી ઘટનાને ગુજરાતી સામયિકો અને વર્તમાનપત્રોએ યોગ્ય રીતે પોંખી છે ને એ વિશે એક વક્તવ્યચર્ચા પણ યોજાઈ છે.

એ વિચારશીલ પ્રતિભાવોમાંથી સંક્ષિપ્ત સંકલન અહીં રજૂ કરું છે. – **પીયૂષ**

પરિચર્ચા : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ક○લા○ સ્વાધ્યાય મંદિરે તા. ૨૨, ઑગસ્ટ ૨૦૧૭ના દિવસે એક વક્તવ્યચર્ચાનું આયોજન કર્યું હતું.

ભૂમિકામાં ક○લા○ સ્વાધ્યાય મંદિરનાં નિયામક પારુલ દેસાઈએ કહ્યું કે, આ ગ્રંથથી આપણને વિશ્વભરના સામ્પ્રતનું વ્યાપક ચિત્ર મળે છે એટલે આને વિશે વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી ચર્ચા થાય એવું આયોજન કર્યું છે. મહામંત્રી પ્રફુલ્લ રાવલે કહ્યું કે, એક વિશિષ્ટ પુસ્તક સંદર્ભે આ વિશિષ્ટ કાર્યક્રમ છે. આ 'અવલોકન-વિશ્વ' એ વિશ્વનું અવલોકન છે. રમણભાઈને ખાસ અભિનંદન તો એ કે એમને જ પહેલીવાર આવો વિચાર આવ્યો.

સંપાદક રમણ સોનીએ કેફિયતમાં કહ્યું કે, પરિષદે આ

પુસ્તક વિશે પરિચર્ચા ગોઠવી તે, પુસ્તકના લેખકોના ગૌરવનો પ્રસંગ છે, ને એ માટે હું પરિષદને અભિનંદું છું.

'પ્રત્યક્ષ' વિશે, સમીક્ષાકાર્ય અને સંપાદન વિશેની વાત સાંકળી લઈને એમણે 'અવલોકન-વિશ્વ'ના લેખોના પોતાના અનુભવ વિશે કહ્યું કે, 'આપણે વિવિધતામાં એકતા (unity in diversity)ની વાત કરીએ છીએ પણ એ સ્પૃહણીય વિવિધતાનો આપણને ઓછો અનુભવ છે – આ લેખો એનો કંઈક પરિચય આપે છે. એનો સૌથી પહેલો આસ્વાદક હું છું. મેં અહીં નવલેખકોને તેમજ જે કદી લખતા નથી એવા ઉત્તમ વાચક વિચારકોને આગ્રહપૂર્વક પણ ઉત્તમની અપેક્ષાપૂર્વક સાંકળ્યા છે. એટલે આ અવલોકનવિશ્વ એ રીતે વાચનવિશ્વ પણ છે. આ પુસ્તક મેં આજના ને આવતીકાલના સંપાદકોને અર્પણ કર્યું છે એ અમસ્તુ નથી કર્યું, સંપાદનકાર્યનો મહિમા કરવા માટે કર્યું છે – સંપાદનગ્રંથમાં લેખકો શિલ્પીકલાકારો રૂપ હોય છે, પણ સંપાદક એનો સ્થપતિ હોય છે.'

આ પ્રકારના સંપાદનના સંદર્ભે એમણે ઉમાશંકર જોશી-સંપાદિત 'કાવ્યાયન'(૧૯૭૨)નું પણ સ્મરણ કર્યું હતું.

બીજવક્તવ્ય કરતાં રઘુવીર ચૌધરીએ કહ્યું કે, આ અવલોકનો વાંચતાં એક વિશ્વચેતનાનો અથવા તો વિશ્વસંવેદનાનો – માનવીય સંવેદના વૈશ્વિક જ હોય એનો અનુભવ સૌને થશે. આ મોટું કામ 'પ્રત્યક્ષ' નિમિત્તે રમણભાઈ દ્વારા થયું છે. રઘુવીરભાઈએ આ ગ્રંથ-વાચનની વિગતે વાત કરી હતી. વક્તાઓ પૈકી સંજય ભાવેએ કહ્યું કે, આ પુસ્તક અંદરથી બહુ જ સમૃદ્ધ કરનારું, તાજગી આપનારું, અત્યારે જગતમાં શં વંચાય છે, શું વિચારાય છે એનો ખ્યાલ આપનારું છે. રમણભાઈની એક મહત્ત્વની પ્રતિમા અહીં ઊપસે છે તે એક બુકમેનની – ગ્રંથજ્ઞની – છે. એવા ગ્રંથજ્ઞો જૂજ હોય છે. અહીં સામગ્રી સંપાદન ઉપરાંત એક બીજી શક્તિ પુસ્તકનિર્માણ અંગેની છે.

ખૂબ સૂઝવાળા વિસ્તૃત વક્તવ્યને અંતે એમણે કહ્યું કે, પુસ્તકોની મારી છાજલી પર વધુ અગ્રતાક્રમે રહેતાં પુસ્તકોમાંનું આ એક છે અને અનેક લોકોને એ વંચાવવાનું મને ગમશે.

બીજા વક્તા પ્રકાશ ન૦ શાહે આ પુસ્તકને આપણા સમયની એક ઘટના તરીકે ઓળખાવતાં કહ્યું કે, આપણા લેખકો-વિચારકોની જે વિમર્શની ભૂમિકા છે તે ગુજરાતી વિવેચનામાં આ 'અવલોકન-વિશ્વ' મારફત પહેલીવાર આવે છે – એ માટે સંપાદક અને લેખકોને ધન્યવાદ ઘટે છે.

સમાપન કરતાં અધ્યક્ષ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કહ્યું કે, 'ઉમાશંકર જોશીએ 'સંસ્કૃતિ'ના ૨૦૦મા અંક (નવલરામ જન્મશતાબ્દી પ્રસંગે વિવેચન વિશેષાંક,૧૯૬૩)માં કહેલું કે, 'અવલોકનો એ આપણા વિવેચનનું સૌથી લૂલું અંગ છે! આ લૂલા અંગને, અરધી સદી પછી, રમણભાઈએ સર્જરી કરીને સશક્ત કર્યું છે. આટલાં વર્ષ ભલે વીત્યાં પણ આ માટે એક સારો સંપાદક આપણને ફરી પાછો મળ્યો. સાહિત્યના ઇતિહાસના સંદર્ભે પણ આ ગ્રંથનું મહત્ત્વનું મૂલ્ય છે.' ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ આ સમીક્ષા-ગ્રંથની ટૂંકી સમીક્ષા પણ કરી હતી.

આ પરિચર્ચાથી 'અવલોકન-વિશ્વ'ને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્ય મળ્યો હતો.

ο

સામયિકો અને વર્તમાનપત્રોમાં થયેલાં અવલોકનો :

'પરબ', ઑગસ્ટ ૨૦૧૭માં ડંકેશ ઓઝાએ 'જિજ્ઞાસુ પુસ્તકપ્રેમીઓનું 'અવલોકન-વિશ્વ' શીર્ષકથી લખ્યું કે, 'એકંદરે પુસ્તકપ્રેમી વાચકને જલસો પડી જાય અને લાંબો સમય તે વાચનનો લુત્ફ ઉઠાવી શકે એવું મજાનું કામ સંપાદકે કરી આપ્યું છે.' એમણે કેટલીક અપેક્ષાઓ રજૂ કરતી ટીકા પણ કરી, પણ એ પુસ્તકની યોજના-સંદર્ભે પ્રસ્તુત ન ગણાય.

રઘુવીર ચૌધરીએ બીજી સપ્ટેમ્બરના 'દિવ્યભાસ્કર'ના 'સાહિત્યવિશેષ' કૉલમમાં લખ્યું કે, 'ડૉ૦ રમણ સોની 'પ્રત્યક્ષ' નામના સમીક્ષાના સામયિકને પચીસ વરસ ટકાવી શક્યા એ યશસ્વી કાર્ય છે. એથીય વધુ યશ એમને એક સાથે આપે એવું ૮૬ ગ્રંથોના આસ્વાદલેખોનું આ 'અવલોકન-વિશ્વ' છે – ગુજરાતનું સાહિત્યિક પત્રકારત્વ આ દ્વારા સઘળી ભારતીય ભાષાઓ માટે નેત્રદીપક બની રહેશે.' ત્યારબાદ એમણે માત્ર એક નવલકથા-સમીક્ષાની જ વાત કરી પણ 'પરબ', ઑક્ટોબર ૨૦૧૭માં એમણે, લગભગ બધી સમીક્ષાઓ વિશે પ્રતિભાવો આપતો, ૨૮ પાનાંનો દીર્ઘ લેખ કર્યો.

કિશોર વ્યાસે 'ગુજરાતમિત્ર'માંની એમની કૉલમમાં

(૧૮.૯.૨૦૧૭) 'ભારતીય સાહિત્યમાં ઊભું રહે એવું અવલોકન-વિશ્વ' એવા શીર્ષકથી લખ્યું કે, 'નવ-સમીક્ષકો માટે આ ગ્રંથ એક હાથપોથી બની રહેવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. આ ગ્રંથ ગુજરાતી સાહિત્યમાં લાંબા સમય સુધી વાચનક્ષમ બની રહે એવો ઘડવામાં સંપાદકે જે નિષ્ઠા બતાવી છે એ આ સમયની એક નોંધપાત્ર ઘટના ગણાશે. એક સક્રિય સંપાદક શું કરી શકે એનો ખ્યાલ આથી મળે છે. આ ગ્રંથ ગુજરાતના દરેક રસિકોએ વાંચવો અનિવાર્ય.

દીપક મહેતાએ પહેલાં ઇન્ટરનેટ દ્વારા ને પછી 'નિરીક્ષક'માં પ્રગટ કરાવેલા લેખ 'રમણ સોનીનું અવલોકન-વિશ્વ'માં ગ્રંથનો પૂરો બાહ્ય અને આંતરિક પરિચય કરાવીને લખ્યું કે, દીર્ઘદૃષ્ટિ અને પરિશ્રમપૂર્વક તૈયાર થયેલું આવું માતબર પુસ્તક આપણી ભાષામાં વારંવાર જોવા મળતું નથી. સામ્પ્રત ગ્રંથોનાં ઉત્તમ અવલોકનો ઉપરાંત, જે લેખોને અંતે જગા બચી ત્યાં મહેનત કરીને સુયોગ્ય અવકાશપૂરકો પણ મૂક્યાં છે... આવાં સંપાદનો કરતી વખતે લોહીનું પાણી કરવું પડતું હોય છે, છતાં સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખનારને કે પારિતોષિકો આપનારને સંપાદકો સાંભરતા નથી. પુસ્તકનું મુદ્રણ સ્વચ્છ, સુઘડ, વ્યવસ્થિત છે. પૂંઠું તો આંખમાં જ નહીં, મનમાં વસી જાય એવું. રમણભાઈએ તો એમાં દસ પગથિયાં જહેમત કરીને ગોઠવી આપ્યાં, તેના પર ચડી અવલોકન-વિશ્વમાં ડોકિયું કરવાનું કામ હવે આપણું છે.

○

'અવલોકન-વિશ્વ'ની બીજી આવૃત્તિ પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ દ્વારા પ્રગટ કરવામાં આવી છે. □

(પૃ૦ ૫૫ ઉપરનું ચાલુ)

સંક્ષિપ્ત મહાભારત : ભાગ-૧,૨ – અનુ. અરુણા જાડેજા. લાઇફ મિશન, વડોદરા, ૨૦૧૬. (ભાગઃ ૧) ડે. ૪૨૧, રૂ. ૨૦૦ ભાગ : ૨, ડે. ૨૫૬, રૂ. ૧૩૦ □ સમગ્ર મહાભારતમાંથી 'સારરૂપ મર્યાદિત શ્લોકો ચૂંટીને' કરેલો અનુવાદ

યુનિવર્સિટીની સ્થાપનાનો વૃત્તાંત : ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી (૧૯૮૬–૯૨) – કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક. કુલસચિવ, હેમચંદ્રાચાર્ય ઉ. ગુ. યુનિવર્સિટી, પાટણ, ૨૦૧૭, ડે. ૨૨૮, રૂ. □ લેખકની કુલપતિ તરીકેની કામગીરી દરમ્યાનની યુનિવર્સિટી-પ્રવૃત્તિઓ-સંભારણા સાથે

રવીન્દ્રચર્યા – સંપા. નિરંજન ભગત, રાજેન્દ્ર પટેલ, શૈલેષ પારેખ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭. ડે. ૨૩૬, રૂ. ૨૨૫ □ રવીન્દ્રસાહિત્ય વિશેના લેખો તથા રવીન્દ્રકૃતિઓના અનુવાદોનો સંચય

રવીન્દ્રપર્વ – અનુ. સુરેશ જોષી, સંપા. શિરીષ પંચાલ. સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૭, ડે. ૪૮૦, રૂ. ૪૦૦ □ રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યો-નિબંધો-લેખોના સુરેશ જોષીએ કરેલા અનુવાદોનું સંકલિત સંપાદન

વાત માણસની – સંપા. રઘુવીર ચૌધરી, રમેશ ર. દવે, કિરીટ દૂધાત. રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૭. ડે. ૭૦૪, રૂ. ૬૦૦ □ લાભશંકર ઠાકરનાં સર્જનાત્મક અને અન્ય પુસ્તકો/કૃતિઓ વિશેના લેખો તથા એમના વિશેના સ્મરણલેખો.

વીદ્યાગ્રહ – કનુભાઈ જાની, સંપા. સરોજ પટેલ. પ્રકા. સરોજ પટેલ, બોપલ, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૯૬, રૂ. ૧૦૦ □ ગુજરાતી લિપિ વિશે લેખકે જુદે જુદે સમયે પ્રકાશિત કરેલાં લખાણોનો સંચય – ઊંઝા જોડણીમાં.

સર્જકોના સર્જક : શિક્ષક – સંપા. ઈશ્વર પરમાર. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ૨૦૧૭, ડે. ૩૮૪, રૂ. ૪૦૦ □ ગુજરાતીના ૨૫૦ ઉપરાંત લેખકોના, પોતાના શિક્ષકોના પ્રભાવ અંગેનાં ટૂંકાં લખાણોનો સંચય

'સંસ્કૃતિ' સૂચિ – સંપા. તોરલ પટેલ, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૬, ડે. ૭૯૬, રૂ. ૫૦૦ □ 'સંસ્કૃતિ' સામયિકનાં લખાણોની ૩૦ વિષય વિભાગ અનુસાર કરેલી બૃહદ સૂચિ

સાક્ષરનો સાક્ષાત્કાર : ૨૩, ૨૪ – સં. રાધેશ્યામ શર્મા. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, દરેકનાં પૃષ્ઠ ડે. ૪૦૦, દરેકની કિંમત રૂ. ૪૦૦ □ ટૂંકી પ્રશ્નોત્તરી રૂપે ગુજરાતના (બંને ગ્રંથોમાં) ૭૫ લેખકો સાથે વાર્તાલાપ-વિગતો

□

પરિચય-મિતાક્ષરી

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

કવિતા

૬૧ કાવ્યો – સતીશ વ્યાસ. શુભમ્ પ્રકાશન, મુંબઈ, ૨૦૧૭. ડે. ૧૦૬, રૂ.૧૨૫. ◻ કાવ્યો

આપણી અભીપ્સા – અનુ. ફાધર વર્ગીસ, પોલ, યોસેફ મેકવાન. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬. ડે. ૧૦૨, રૂ. ૧૧૦ ◻ કે. વી. ડોમિનિકનાં અંગ્રેજી કાવ્યોના અનુવાદ

ઇથાકા – હેમંત શાહ. આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૮૦, રૂ. ૧૦૦ ◻ કાવ્યસંગ્રહ

ઉડાન – વહીદા ડ્રાઇવર. લેખક, નવસારી, ૨૦૧૬. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૧૩૦ ◻ અછાંદસ કાવ્યો

કબૂલાતનામું – અનુ. નીલા પ્રવીણ ત્રિવેદી. રન્નાદે, ૨૦૧૬. ડે. ૧૧૪, રૂ. ૧૪૫ ◻ ચંદ્રકાન્ત દેવતાલેનાં હિંદી કાવ્યોનાં અનુવાદ

ગજાર – ઈંદુ જોશી. સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી, ૨૦૧૭. ડે. ૭૨, રૂ. ૧૩૦ ◻ ચાર ખંડોમાં વિભાજિત કાવ્યો

ગુજરાતી કવિતાચયન : ૨૦૧૪ – સંપા. કિશોરસિંહ સોલંકી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૧૭. ડે. ૧૪૦, રૂ. ૧૨૫ ◻ ૨૦૧૪ના વર્ષનાં કાવ્યો

ઘરવખરી – દક્ષા પટેલ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૭. ડે. ૬૮, રૂ. ૮૦ ◻ કાવ્યો

◻क्रव्यू – अनु. अं◻ाना संघीर. બોધિ પ્રકાશન, જયપુર, ૨૦૧૭, ડે. ૧૯૨, રૂ. ૨૦૦ ◻ ભરત ત્રિવેદીનાં ગુજરાતી કાવ્યોના હિંદી અનુવાદ

દ્વિદેશિની – પન્ના નાયક. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૭. ડે. ૩૪૮, રૂ. ૪૦૦ ◻ સમગ્ર કવિતા ખંડ-૨

નાચિકેત સૂત્ર – હરીશ મીનાશ્રુ. એન. એસ. પટેલ આર્ટ્સ કૉલેજ, આણંદ, ૨૦૧૭. ડે. ૭૨, રૂ. ૫૦ ◻ કાવ્યો

પ્રેમરસ ધન પાયો – સંપા. રમેશ પટેલ 'ક્ષ'. પ્રકા. લેખક, હિંમતનગર, ૨૦૧૭. ડે. ૨૬૦, રૂ. ૩૦૦ ◻ કૃષ્ણ-વિષયક ૨૪૦ ગુજરાતી કાવ્યોનું સંપાદન. અભ્યાસલેખ નથી.

ભણ્યા વિના મારે લખવાં'તાં પેપરો – નગીન દવે. પ્રકા. પોતે, રાજકોટ, ૨૦૧૬. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૧૦૦ ◻ ૧૧૦ પ્રતિકાવ્યો

મેડિટેશન – મધુ કોઠારી. ફીલીંગ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૬, પૃ.   રૂ. ૧૦૦ ◻ પ્રશ્નોત્તરી લઘુ કાવ્યો

વસ્તુ પર્વ – રાજેન્દ્ર પટેલ. બુકપબ, અમદાવાદ, ૨૦૧૬. ડે. ૯૬, રૂ. ૧૦૦ ◻ કાવ્યો

શૂન્યમાં આકાર – સંધ્યા ભટ્ટ. બુકપબ, અમદાવાદ, ૨૦૧૭. પૃ. ૧૦૨ રૂ. ૧૭૫ ◻ ગઝલ, ગીત, અછાંદસ રચનાઓ

શ્યામ સમીપે – રમેશ પટેલ 'ક્ષ'. પ્રકા. લેખક, હિંમતનગર, ૨૦૧૭, ડે. ૬૮, રૂ. ૮૦ ◻ કૃષ્ણપ્રેમનાં કાવ્યો

સૃજનનો સાક્ષાત્કાર – અનુ. રતિદેવ ત્રિવેદી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭. ડે. ૨૦૮, રૂ. ૨૫૦ ◻ બ્રૉન્ટી ત્રિપુટી (ઍમિલી, શાર્લોટ, ઍન)નાં અંગ્રેજી કાવ્યોના ભાવાનુવાદો.

સ્પર્શ, પીંછાંનો – ઈશ્વર સુથાર (શિલ્પી). પ્રકા. લેખક, ઘાટલોડિયા, અમદાવાદ, ૨૦૧૭. ડે. ૧૧૬, રૂ. ૧૫૦ ◻ 'ગઝલ-હાઇકુ મિશ્ર સંગ્રહ'

વાર્તા

અધૂરો માળો – હરિત પંડ્યા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૬. ક્રા. ૨૩૨, રૂ. ૨૦૦ ◻ પચીસ ટૂંકીવાર્તાઓ

આનંદ રોડને પેલે પાર – નીલેશ રૂપાપરા. શુભમ્ પ્રકાશન, ૨૦૧૭. ડે. ૧૩૦, રૂ. ૧૫૦ ◻ વાર્તાઓ

આભડછેટના ઓછાયા – પ્રવીણ ગઢવી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬. ક્રા. ૨૩૦, રૂ. ૨૨૫ ◻ 'દલિત વાર્તાગુચ્છ'

ઉપનિષદ કથામંગલ – રમણલાલ સોની. લાઇફ મીશન, વડોદરા,

૨૦૧૬. ક્રા. ૧૫૬, રૂ. ૭૦ ❑ પૂર્વ આવૃત્તિનું પુનઃ મુદ્રણ

એલર્ટ – મનીષા જોબન દેસાઈ. પ્રકા. લેખક, સુરત, ૨૦૧૭, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૧૨૦ ❑ ‘૨૧ રહસ્યકથાઓ’

ઓથાર – મીનલ દવે. અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૯૬, રૂ. ૯૦ ❑ ૧૩ ટૂંકીવાર્તાઓ

ખોવાયેલો નાદ – કિશોર શાહ, ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૮૦, રૂ. ૧૦૦ ❑ લઘુકથા સંગ્રહ

છદ્મ રૂપ – પ્રવીણ ગઢવી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ક્રા. ૧૮૦, રૂ. ૨૧૦ ❑ ‘દલિત વાર્તા ગુચ્છ’

ટોપીઓ ભરતી સ્ત્રીઓ – ગિરીશ ભટ્ટ. લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૭. ક્રા. ૧૫૬, રૂ.૧૮૦ ❑ ૧૪ વાર્તાઓ

દેવીપૂજક – માય ડીયર જયુ. લટૂર, ભાવનગર, ૨૦૧૭. ક્રા. ૧૧૮, રૂ. ૧૫૦. ❑ ૧૦ વાર્તાઓ, ૧૦ લઘુકથાઓ

The Quilt from the Flea-Market – સંકલન-સંપાદન : સ્વાતિ જોશી. નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ ઇન્ડિયા, નવી દિલ્હી, ૨૦૧૭, ક્રા. ૨૧૦, રૂ. ૨૧૫ ❑ ઉમાશંકર જોશીની કેટલીક (૧૨) વાર્તાઓના વિવિધ લેખકોએ કરેલા અંગ્રેજી અનુવાદો

નોખી-અનોખી વાતો – હુંદરાજ બલવાણી. ભરાડ ફાઉન્ડેશન, રાજકોટ, ૨૦૦૯, ડે. ૯૬, રૂ. ૬૬ ❑ ‘દેશ અને દુનિયામાં જોવા મળતી રોમાંચક હકીકતો’ કથારૂપે

પરોપકારી પ્રશાંત – હુંદરાજ બલવાણી. અવનિકા પ્રકાશન, અમદાવાદ, (બીજી આ.) ૨૦૧૪, ડે. ૪૮, રૂ. ૪૫ ❑ નવ બાળવાર્તાઓ, સચિત્ર

પોસ્ટકાર્ડ જેટલી(જ) વાર્તા – મહેન્દ્રસિંહ પરમાર. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, પૃ. ૩૬ (આર્ટ પેપર), રૂ. ૧૨૦ ❑ પોસ્ટકાર્ડ જેટલી ટૂંકીવાર્તાઓ – નવતર પ્રયોગ

ફરી એક વાર – નીલમ દોશી. લટૂર, ૨૦૧૭. ક્રા. ૧૪૮, રૂ.૧૮૦ ❑ ૪૦ લઘુકથાઓ

Folk Tales from the Bard’s Mouth – અનુ. અશોક મેઘાણી. શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર, રાજકોટ, ૨૦૧૬, ડે. ૧૬+૨૨૪, રૂ. ૫૦૦ ❑ ‘દાદાજીની વાતો’ અને ‘રંગ છે બારોટ’માંથી ૧૦ વાર્તાઓના અંગ્રેજી અનુવાદ

મુગ્ધ અબોધ પ્રેમની અનોખી દાસ્તાન – અનુ. માવજી કે. સાવલા. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ક્રા. ૨૨૦, રૂ. ૨૦૦ ❑ ‘દેશ-વિદેશની વાર્તાઓના અનુવાદ’

વણજોયું મહુરત – અનુ. દક્ષા પટેલ. રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૧૯૨, રૂ. ૧૮૦ ❑ હિંદીની અને હિંદીમાં અનુવાદિત અન્યભાષી વાર્તાઓના ગુજરાતી અનુવાદ

હણહણાટી – મોહન પરમાર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ક્રા. ૨૮૦, રૂ. ૨૫૦ ❑ ૧૪ ટૂંકીવાર્તાઓ. તથા એ પૈકી કેટલીક વાર્તાઓ વિશેના અન્ય લેખકોના લેખો

નવલકથા

નજરકેદ – મોહન પરમાર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ક્રા. ૨૦૮, રૂ. ૧૯૦ ❑ નવલકથા

પરબીડિયું – ઐશ્વર્યા. બીલબેરી સ્ટુડિયો, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ક્રા. ૧૦૮, રૂ. ૯૯ ❑ પત્રરૂપ કલ્પનાકથા

પિંજરની આરપાર – માધવ રામાનુજ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૩૭૬, રૂ. ૩૭૦ ❑ ૧૯૯૦ની આવૃત્તિની બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ. ચરિત્ર-નવલકથા

પ્રતિશ્રુતિ – ધ્રુવ ભટ્ટ. (એડિટિંગ મહેન્દ્ર ચોટલિયા), ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૨૬૦, રૂ. ૨૨૫ ❑ નવલકથા

લક્ષ્યવેધ – કાન્તિ ગોર ‘કારણ’. વિવેકગ્રામ પ્રકાશન, માંડવી (કચ્છ), ૨૦૧૭, ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૬૦ ❑ નવલકથા

શાહજાદી ફિરોજા – અનુ. કે. જે. બારોટ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૨૫૬, રૂ. ૨૫૦ ❑ ‘ફીરોજા... અને વીરમદેવની અમર પ્રેમકથા’ પુરુષોત્તમ પોમલની હિંદી નવલકથાનો અનુવાદ

નાટક

અબીલગુલાલ – સતીશ વ્યાસ. શુભમ્ ,મુંબઈ, ૨૦૧૭. ડે. ૧૦૦, રૂ.૧૨૫. ❑ ૧૦ એકાંકી

અભિવ્યક્તિનો ઉત્સવ – કાન્તિ ગોર ‘કારણ’. વિવેકગ્રામ પ્રકાશન, માંડવી (કચ્છ), ૨૦૧૭, ડે. ૨૨૪, રૂ. ૧૮૦ ❑ ૧૩ નાટ્યરચનાઓ

જેણે લાહોર નથી જોયું એ જન્મ્યો જ નથી – અનુ. શરીફા વીજળીવાળા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, સંવર્ધિત આ. ૨૦૧૭, ડે. ૧૦૮, રૂ. ૧૦૦ ❑ અસગર વજાહતના હિંદી નાટકનો અનુવાદ

ચરિત્ર, સંસ્મરણ

અક્ષરયાત્રી રોહિત કોઠારી – સંકલનઃ રમેશ ર. દવે. રોહિત કોઠારી પરિવાર, આંબાવાડી, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, પૃ. ૧૮૨ ❑ સદ્ગત રોહિત કોઠારી વિશે સ્નેહીઓ-મિત્રો-લેખકોનાં સંસ્મરણ-કથનોનો સંચય.

આપણી મોંઘેરી ધરોહર – અરુણ. મ. વૈદ્ય. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ડે. ૨૨૮, રૂ. ૨૦૦ ❑ શ્રી પ્ર. ચુ. વૈદ્યનું જીવનચરિત્ર

એક અજાણ્યા ગાંધીની આત્મકથા – નટવર ગાંધી. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ડે. ૩૪૪, રૂ. ૪૦૦ ❑ આત્મકથા

એક અધ્યાપકની ડાયરી : કેરલ યાત્રા – નરોત્તમ પલાણ. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૬, ડે. ૪૦, રૂ. ૫૦ ❑ પ્રવાસનોંધો – ડાયરી રૂપે

એકલવીર સનત મહેતા – ડંકેશ ઓઝા. રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૨૪૪, રૂ. ૨૦૦ □ ચરિત્ર

કુસુમાખ્યાન – મધુસૂદન પારેખ. રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૯૬, રૂ. ૧૦૦ □ સદ્ગત પત્ની કુસુમબ્હેનું ગદ્ય-ચરિત્ર

કોઈ ઝબકે, કોઈ ઝબકાવે – ધીરેન્દ્ર મહેતા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૧૨૦ □ ‘અંગત સ્મૃતિરેખાએ દોરી આપેલાં વ્યક્તિચિત્રો’

ગાંધીજીની કહાણી – અનુ. સોમભાઈ પટેલ, મગનભાઈ નાયક. અક્ષરભારતી, ભૂજ, ૯સંશોધિત આ.)૨૦૧૭. ડે,૨૪૪, રૂ.૫૦. લુઈ ફીશરકૃત *The Life of Mahatma Gandhi*ના સંક્ષિપ્ત હિંદી અનુવાદનો ગુજરાતી અનુવાદ(પહેલી આ. ૧૯૫૭)

જિંદગી એક સફર – પ્રદીપ પંડ્યા. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ક્રા. ૨૩૦, રૂ. ૨૩૦ □ આત્મચરિત્ર

પરમવીરચક્ર વિજેતા રણબંકા – રવીન્દ્ર અંધારિયા. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૬. ડે. ૧૩૬, રૂ.૧૭૫. □ શહીદોનાં ૨૧ ચરિત્રાંકનો

પ્રા. બદરીપ્રસાદ મા. ભટ્ટની વાસરિકા – સંપા. ડંકેશ ઓઝા. કવીશ પંડ્યા, ગાંધીનગર, ૨૦૧૭, ડે. ૨૨૮, રૂ. ૨૫૦ □ સદ્ગત લેખકની ડાયરીનું સંપાદિત સંકલન

સિન્સયર્લી યૉર્સ – અનિતા ઇટાલિયા. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૭, પૃ. ૧૨૮ (આર્ટ પેપર), રૂ. ૫૦૦ □ ડાયરીરૂપે લખેલાં સંસ્મરણો

સોગંદનામું – ખલીલ ધનતેજવી. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ડે. ૨૪૨, રૂ. ૨૫૦ □ ‘કારકિર્દીકથા’ તરીકે લખાયેલી સ્મરણકથા

સ્વજનસ્મૃતિ – સતીશ પંડ્યા. પ્રકા. લેખક, નવસારી, ૨૦૧૭, ડે. ૨૨૪, રૂ. ૨૦૦ □ સ્વજનોનાં ૧૫ રેખાચિત્રો

નિબંધ, હાસ્ય, લેખ

ઇદમ્ વિનોદમ્ – વિનોદ ભટ્ટ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૧૮૪, રૂ. ૧૭૦ □ હાસ્યલેખો

એ દિવસો... – વિનોદ ભટ્ટ, ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭. ક્રા. ૧૬૮, રૂ. ૧૨૫ □ હાસ્ય-વ્યંગ-લેખો

એકમેકના ઝરૂખા – પ્રવીણ દરજી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ક્રા. ૧૯૨, રૂ. ૧૭૫ □ વિચાર-લેખો

ઓસરીમાં તડકો – ગુલાબ દેઢિયા. વિવેકગ્રામ, માંડવી(કચ્છ), બીજી આ. ૨૦૧૬, ડે. ૧૭૬, રૂ. ૧૪૦ □ લેખો

ઋતુચક્ર – અનુ. અરુણા જાડેજા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૬, ડે. ૧૦૦, રૂ. ૬૫ □ દુર્ગા ભાગવતના મરાઠી લલિત નિબંધોના ગુજરાતી અનુવાદ

જોઈતારામનું પુનરાગમન – વ્રજેશ વાળંદ. શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૧૩૪, રૂ. ૧૨૫ □ હાસ્યલેખો

ડૉક્ટર@લાફટર.કૉમ – કિરીટ વૈદ્ય. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૧૪૫ □ હાસ્યલેખો

નોખાં-અનોખાં – નીલમ દોશી, શૈલા મુન્શા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૧૨૦ □ દિવ્યાંગ પ્રતિભાઓની સત્યકથા રૂપ લેખો

બીજાપુરથી નાંદેડ – સ્વામી સચ્ચિદાનંદ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ક્રા. ૯૬, રૂ. ૬૦ □ પ્રવાસલેખો

લક્ષદ્વીપ-પ્રવાસ – સ્વામી સચ્ચિદાનંદ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ક્રા. ૮૮, રૂ. ૫૦ □ પ્રવાસકથન

વિરાટનો હિંડોળો – બકુલ દવે. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ક્રા. ૨૪૦, રૂ. ૨૨૫ □ પ્રેરણાકેન્દ્રી નિબંધો

વિશ્વશાંતિ યાત્રા – મોતીભાઈ પટેલ. સંપા. દક્ષેશ ઠાકર, પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ડે. ૮૦, રૂ. ૮૦ □ પ્રવાસ

શ્રીકૃષ્ણ-સંબંધી પુરાવશેષોની શોધમાં એક ભ્રમણ કથા – નરોત્તમ પલાણ. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૬, પૃ. ૧૦૪, રૂ. ૨૦૦ □ ભ્રમણ/પ્રવાસ કથા

હાસ્યવર્ષા – પલ્લવી મિસ્ત્રી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ક્રા. ૧૬૮, રૂ. ૧૪૦ □ હાસ્યલેખો

વિવેચન, સંશોધન

અનુમાન – મોહન પરમાર. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ડે. ૨૩૪, રૂ. ૨૪૫ □ આસ્વાદ-સમીક્ષા-અભ્યાસલેખો

અનુવાદપ્રક્રિયા અને ભાષા – સંપા. કીર્તિદા શાહ. ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૯૬ (વિનામૂલ્યે) □ અનુવાદસિદ્ધાંત અને પ્રક્રિયા વિશે વિવિધ લેખકોના લેખોનું સંપાદન

અર્વાચીન ગુજરાતી શોકોર્મિકવિતા – વિરંચિ ત્રિવેદી. આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૧૮૨, રૂ. ૨૦૦ □ સંશોધન પ્રબંધ

અવલોકન-વિશ્વ – સંપા. રમણ સોની. પ્રત્યક્ષ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૭. ડે. ૩૬૮, રૂ. ૪૫૦; બીજી આવૃત્તિ પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૭. પાકું પૂંઠું રૂ. ૫૦૦ □ વિવિધ ભારતીય તેમ જ વિદેશી ભાષાઓનાં ૮૫ સામ્પ્રત પુસ્તકોની સમીક્ષાઓ આપતો ગ્રંથ.

આમંત્રણ – ઉદયન ઠક્કર. નવભારત સાહિત્યમંદિર, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૧૭, ડે. ૧૩૪, રૂ. ૧૫૦ □ ગુજરાતી, અન્ય ભાષી કાવ્યો આદિ પરના આસ્વાદ લેખો

ઓગણીસમી સદીનું ગુજરાતી સાહિત્ય : કેટલાંક વણખૂલ્યાં પાનાં – દીપક મહેતા. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ડે. ૧૩૬, રૂ. ૧૩૦ □ અભ્યાસ-સંશોધનના લેખો

ગુજરાતી બાળસાહિત્યની ગઈકાલ અને આજ – હુંદરાજ બલવાણી. કુસુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ડે. ૮૦, રૂ. ૬૦ □ વિવેચન-લેખો

ચનૈની : કૃતિનિષ્ઠ અભ્યાસ – હસુ યાજ્ઞિક. એન. એસ. પટેલ આર્ટ્સ કૉલેજ, આણંદ, ૨૦૧૫, ડે. ૩૨૮, રૂ. ૩૦૦ □ અવધિના મહાકાવ્ય ચનૈનીનો કથાસાર અને અધ્યયન

રચનાને રસ્તે ૧૦૧ કાવ્ય-આસ્વાદો – રાધેશ્યામ શર્મા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ડે. ૩૧૨, રૂ. ૩૦૦ □ આધુનિક ગુજરાતી કાવ્યકૃતિઓના આસ્વાદો

બકોર પટેલની હસતી દુનિયા – હુંદરાજ બલવાણી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૫૬, રૂ. ૨૫ □ બકોર પટેલની વાર્તાસૃષ્ટિ વિશે વિવિધ લેખકોના લેખોનું સંપાદન

શબ્દસ્પર્શ – શાંતિલાલ મેરાઈ. પ્રકા. લેખક, વ્યારા, ૨૦૧૫, ક્રા. ૮૨, રૂ. ૬૦ □ વિવેચનલેખો

સાહિત્યઃ સમાજનો આયનો – મીનલ દવે. અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૨૫૬, રૂ. ૨૫૦ □ સંશોધનપ્રબંધ

સાહિત્યના દર્પણમાં રામ – ફાલ્ગુની પોપલ. ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૧૧૦ □ અભ્યાસ

સૃજનની અંતરયાત્રા – રાજેન્દ્ર પટેલ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ડે. ૧૨૨, રૂ. ૧૨૫ □ વિવેચન લેખો

સુકાનીઃ વ્યક્તિત્વ અને કર્તૃત્વ – મેહુલ પટેલ. ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૧૧૨, રૂ. ૧૦૦ □ સુકાનીના સાહિત્ય વિશે લઘુગ્રંથ

હસ્તધૂનન – ઉદયન ઠક્કર. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૧૩૬, રૂ. ૧૫૦ □ કાવ્યાસ્વાદ લેખો

શેષ-વિશેષ :

સંપાદનગ્રંથો, સાહિત્ય સંલગ્ન વિષયો, અન્ય

Indian Folk Epics and Other Folklore – સંપા. મોહન પટેલ, પ્રશાન્ત પટેલ. સેન્ટ્રલ ઇન્સ્ટિટ્યુટ ઑફ ઇન્ડિયન લેંગ્વેઝિસ, મૈસૂર અને એન. એસ. પટેલ આર્ટ્સ કૉલેજ, આણંદ, ૨૦૧૬, પૃ. ૨૧૪, રૂ. ૧૭૦ □ લોકવિદ્યા અને લોકમહાકાવ્યો પર, ભારતીય લેખકોના અંગ્રેજી લેખોનો સંચય – એ અંગેના પરિસંવાદમાં રજૂ થયેલા લેખો

કૃષ્ણલીલા મધુર મધુર – ગુણવંત શાહ. આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ડે. ૬૪, રૂ. ૯૫ □ એ વિષય વક્તવ્યો – CD સાથે.

ગાંધીજી : અમદાવાદને આંગણે – માણેક પટેલ 'સેતુ' ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, પૃ. ૧૫૬ (આર્ટ પેપર), રૂ. ૩૦૦ □ ગાંધીજીના અમદાવાદ-નિવાસ અને પ્રવૃત્તિ અંગે, પ્રાસંગિક ફોટોગ્રાફ સાથેની નોંધો તેમજ ટૂંકાં પ્રસંગાલેખનો

ગૂર્જર સાહિત્યનો ઝરૂખો – સંકલન : નિરંજન હરિશંકર પંડ્યા. એન.એમ. ઠક્કરની કં. મુંબઈ, (સંવર્ધિત આ.) ૨૦૧૭. ડબલ ડેમી પૃ. ૧૮૦, રૂ. ૨૨૫ □ ગુજરાતીના ૫૦૦ ઉપરાંત લેખકો, પત્રકારો અંગેનો પરિચયકોશ, ફોટોગ્રાફ સાથે. એની સાથે જોડેલી પૂર્તિમાં ગુજરાતી સામયિકો અને વર્તમાનપત્રોની પરિચય-વિગતો

ચરિત્રકીર્તન : અંતિમ વાચનયાત્રા – સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી. સંસ્કાર સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, (વિક્રેતા ગૂર્જર), ૨૦૧૬, પૃ. ૪૩૨, રૂ. ૩૦૦ □ વાચન-અંશોનું સંકલન કરતી વાચનયાત્રાનો અંતિમ ભાગ

ચિનુ મોદી વિશેષાંક – સંપા. વિનાયક રાવલ. અસાઈત સાહિત્યસભા, ઊંઝા, ૨૦૧૭. ડે. ૩૫૬. 'કલાવિમર્શ'ના વિશેષાંકરૂપે થયેલો, સદ્. ચિનુ મોદીના લેખન વિશેના અભ્યાસલેખો તથા એમને વિશેના સંસ્મરણાત્મક લેખો.

જશવંત ઠાકરની દિગ્દર્શનની કાર્યશિબિર – સંપા. હસમુખ બારાડી. થિયેટર મીડિયા સેન્ટર, અમદાવાદ, ડે. ૧૨૭, રૂ. ૧૫૦ □ જશવંત ઠાકરની કાર્યશિબિરમાં કરેલી નોંધો – સંપાદકના શબ્દોમાં.

તીર્થભૂમિ ભારત – જિતેન્દ્ર પટેલ. પ્રકા. લેખક, બાપુનગર, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, ડે. ૧૫૨, રૂ. ૪૮ □ ભારતનાં તીર્થસ્થાનો પરની નોંધો

દસ્તાવેજસંગ્રહ (સં. ૧૬૪૩થી ૧૯૧૪): લેખન સંપાદન રસીલા કડીઆ. ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ડબલ ક્રાઉન ૧૮૬, રૂ. ૬૫૦ □ અમદાવાદ, વડોદરા, સિદ્ધપુર, વગેરેનાં પોળો, ઘરો આદિના મૂળ દસ્તાવેજો, શબ્દાર્થો, સમજૂતી આદિ-ઉપયોગી ભૂમિકાઓ અને સૂચિઓ સાથે દસ્તાવેજોની ફોટો-નકલો પણ પુસ્તકમાં મૂકેલી છે.

દવા વીનાની દુનીયા – સરોજ પટેલ. પ્રકા. લેખક, બોપલ, અમદાવાદ (વિ. અક્ષરભારતી, ભુજ), ૨૦૧૬, ડે. ૯૬, રૂ. ૧૦૦ □ નિસર્ગોપચાર-અનુસારના આહાર-નિયમો, વગેરે વિશે પદ્યાત્મક માહિતી

પોસ્ટ ન થયેલો પત્ર – સંપા. હસમુખ બારાડી. થિયેટર મીડિયા સેન્ટર, અમદાવાદ, ૨૦૧૬, ડે. , રૂ. ૧૫૦ □ ગોવર્ધન પંચાલની જન્મશતાબ્દિએ, ગોવર્ધન પંચાલના તેમજ એમને વિશે અન્ય પરિચિતો-અભ્યાસીઓના લેખો

બહુભાષી ભારતીને એકતાની આરતી – અનુ. પ્રવીણ પંડ્યા. કુવેમ્પુ ભારતી પ્રધિકાર, બેંગલૂરુ, ૨૦૧૬, ડે. ૮૦, રૂ. ૫૦ □ કુવેમ્પુ (કે. વી. પુટપ્પા)ના સંસ્કૃતિ અંગેના પાંચ કન્નડ લેખોનો અનુવાદ

(અનુસંધાન પૃ૦ ૫૧ ઉપર)

આ અંકના લેખકો

ઈલા નાયક : ૧૬, સંસ્કારભારતી સોસાયટી, નારણપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૩ □ 079-27452633. **ઉત્પલ પટેલ** : ૧૩-રામેશ્વર સોસાયટી, મહાવીરનગર વિસ્તાર, હિંમતનગર ૩૮૩ ૦૦૧ □ 99250 77725. **મેઘના ભટ્ટ** : ૩૫/૪૧૩, યોગેશ્વર ઍપાર્ટમૅન્ટ, IOCL પેટ્રોલ પંપ પાસે, સોલા રોડ, નારણપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૩ □ 9998830588. **ગુણવંત વ્યાસ :** 'શમ્યાપ્રાસ', ૬, શ્યામકુટિર બંગ્લોઝ, દર્શન સોસાયટી સામે, બાકરોલ, જિ. આણંદ ૩૮૮ ૩૧૫ □ 9426317913. **સેજલ શાહ** : ૧૦-બી, ૭૦૨, એલિસ નગર, લોખંડવાલા ટાઉનશીપ, આકૃતિ રોડ, કાંદીવલી (પૂર્વ), મુંબઈ ૪૦૦૧૦૧ 9821533702. **વિપુલ કલ્યાણી :** Holly Cottage, 13, Ferrings close, Harrow Middlesex, HA2 OAR, U. K. vipulkalyani.opinion@btinternet.com. **રમણ સોની** : ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૭. □ 9228215275. **દીપક મહેતા :** ફૂલરાણી સાહિત્ય સહવાસ, કેલકર માર્ગ, કલાનગર, બાન્દ્રા(પૂર્વ), મુંબઈ ૪૦૦ ૦૫૧ □ 9821832270. **ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા :** ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લૅટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫. □ 079 – 26301721. **કિરણ શિંગ્લોત :** એ-૬, અભિષેક બંગલોઝ, નાલંદા કૉલેજ પાસે, માંજલપુર, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૧ □ 9426392888 **વજેસિંહ પારગી** : નવજીવન મુદ્રણાલય, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ પાછળ, પો. નવજીવન, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૪ □ 9974163520. **પીયૂષ ઠક્કર** : ૧૦૩, યોગીસૃષ્ટિ ફ્લૅટ્સ, ઐશ્વર્યા બિલ્ડીંગ સામે, ઈલોરા પાર્ક, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૭ □ 9726068447.

આગામી પ્રકાશનો

'પ્રત્યક્ષ'ના ઉપક્રમે આગામી એક વર્ષમાં નીચેનાં પુસ્તકો પ્રગટ કરવાનું વિચાર્યું છે.

૧. 'પ્રત્યક્ષ' : વર્ગીકૃત સૂચિ – ૧૯૯૧થી ૨૦૧૭
૨. 'પ્રત્યક્ષ'માંની પત્રચર્ચાઓ : વિષયવિભાગ અને સંપાદન-નોંધોના સંકલન સાથે
૩. 'પ્રત્યક્ષ'-વાચનપોથી : તારવેલી સમીક્ષાઓનું વર્ગીકૃત સંપાદન
૪. 'પ્રત્યક્ષીય' : ૨૦૦૩થી ૨૦૧૭ સુધીના સંપાદકીય લેખો
('પરોક્ષે-પ્રત્યક્ષે'(૨૦૦૪)નો અનુગામી ગ્રંથ)

ઉપરનાં પ્રકાશનો પૈકી છેલ્લા સિવાયનાંનું સંપાદન જુદાજુદા અભ્યાસીઓ કરશે.
આ પૈકીનાં કેટલાંકનું પ્રકાશન **'પ્રત્યક્ષ પ્રકાશન'** દ્વારા કરવામાં આવશે.

o

'પ્રત્યક્ષ'ના સર્વ અંકો હવે 'એકત્ર' ફાઉન્ડેશન દ્વારા વી-પ્રકાશન(PDF) રૂપે સૌને વિનામૂલ્યે સુલભ કરવામાં આવશે.

નવેમ્બર ૨૦૧૭થી જ એ પ્રક્રિયાનો આરંભ થઈ ગયો છે. જુઓ :
http://www.ekatrafoundation.org/magazine/pratyaksha