પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૧૭ અંક ૪ સળંગ અંક ૬૮ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૦૮ સંપાદક : રમણ સોની

પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

ગાંધીજીનો અવાજ : સંપાદક ૩

સમીક્ષા

‘રાગાધીનમ્’ (કવિતા : સંજુ વાળા) ધ્વનિલ પારેખ ૫
બોર્હેસ અને હું (વિવેચન : અજય સરવૈયા) હર્ષવદન ત્રિવેદી ૮
નટુભાઈને તો જલસા છે (વાર્તા : હરિકૃષ્ણ પાઠક) પ્રફુલ્લ રાવલ ૧૧
મારી લોકયાત્રા (આત્મકથા : ભગવાનદાસ પટેલ) રમણ સોની ૧૩
આમ થાકી જવું (વાર્તા : કિરીટ દૂધાત) માય ડિયર જયુ ૧૭

વરેણ્ય

જગરું (સંસ્મરણ : નટવરસિંહ પરમાર) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૦

રૂપાંતર

નષ્ટનીડ **(લેખક : રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર,** દિગ્ : સત્યજિત રાય), અમૃત ગંગર ૨૫

વાચનવિશેષ

દીવાલમાં એક બારી હતી : (નવલકથા : વિનોદકુમાર શુક્લ, અનુ. સુનિતા ચૌધરી), ભરત મહેતા ૩૬

મુલાકાત

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર સાથે ગોષ્ઠિ : રમણ સોની ૪૩

પત્રચર્ચાઓ

દક્ષા બી. સંઘવી, રમણીક સોમેશ્વર, ઈશ્વર પરમાર, માવજી સાવલા,
અરુણા જાડેજા, ઈલા નાયક, શરીફા વીજળીવાળા ૫૦

પરિચય – મિતાક્ષરી ૫૪

આ અંકના લેખકો ૧૯

વાર્ષિક સૂચિ ૫૬

*

આ અંકની પ્રકાશન તારીખ ૨૬, જાન્યુઆરી ૨૦૦૯

પ્રકાશક અને મુદ્રક : શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ટાઈપસેટિંગ : *શારદા મુદ્રણાલય, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૦૬. ફોન : ૦૭૯-૨૬૫૬૪૨૭૯*
મુદ્રણસ્થાન : *મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૮, ફોન : ૦૨૬૫ - ૨૪૬૧૨૪૪*

'પ્રત્યક્ષ'નું સભ્યપદ ચાર રીતે મેળવી શકાય છે : વાર્ષિક, દ્વિવાર્ષિક, આજીવન અને શુભેચ્છક સભ્ય. વાર્ષિક / દ્વિવાર્ષિક સભ્યોએ મુદત પૂરી થતાં એમનાં સભ્યપદ તાજાં (રિન્યૂ) કરાવી લેવાં. સૌ સભ્યોને 'પ્રત્યક્ષ' નિયમિત મોકલવામાં આવશે તથા પ્રત્યક્ષનાં પ્રકાશનો પર વળતર અપાશે.

સભ્યપદ અંગેની વિગતો	**વાર્ષિક રૂ. ૨૦૦**	**દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૩૫૦**
આજીવન સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ રૂ. ૧૫૦૦**	**સંસ્થા રૂ. ૨૦૦૦**
શુભેચ્છક સભ્યપદ :	**વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા**	**રૂ. ૩૦૦૦ કે વધુ**
વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૨૫, પાઉંડ ૧૫; **આજીવન :** ડૉલર ૧૨૦, પાઉંડ ૯૦.		

સભ્યપદની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડરથી કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી શકાશે. બહારગામના ચેક સ્વીકારાતા નથી.

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

મ. ઑ. મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પોતાનું પૂરું સરનામું અવશ્ય લખવું.

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનાં સરનામાં

વડોદરા : શારદા સોની, ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫

હાથોહાથ સભ્યફી નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે : અહીં મ.ઑ. કે ચેક ન મોકલવાં.)

મુંબઈ : નીતિન મહેતા ૪૦૧/બી, શિલ્પા ટૅરેસ (ન્યૂ), શિમ્પોલી રોડ બોરિવલી (પ.) મુંબઈ ૪૦૦૦૯૨ **ભાવનગર : જયંત મેઘાણી** પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨ **રાજકોટ : નીતિન વડગામા** 'તાંદુલ' સ્વાતિ સોસાયટી, વિરાણી સાયંસ કૉલેજ પાછળ, રાજકોટ ૩૬૦૦૦૫ **વલસાડ : ઝાકળ એજન્સી,** ૧૮, મણિબાગ, ધરમપુર રોડ, અબ્રામા, વલસાડ - ૩૯૬૦૦૭ **અમદાવાદ : ઇમેજ પબ્લિકેશન :** ૧-૨, અપર લેવલ, સેન્ચૂરિ માર્કેટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬ (ઇમેજમાંથી છૂટક નકલ પણ મળી શકશે.)

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

'પ્રત્યક્ષ' વર્ષમાં ચાર વાર – માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રકાશિત થાય છે.

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર

રમણ સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દિવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫
ફોન : (૦૨૬૫) ૨૩૫૭૧૮૭, ૯૨૨૮૨૧૫૨૭૫ E-mail : ramansoni૧૧@yahoo.com

પ્રત્યક્ષીય

ગાંધીજીનો અવાજ

ગાંધીજીના સાહિત્યની પ્રસ્તુતતા અને પ્રભાવકતા વિશે ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે પરિસંવાદ કરેલો (૨૭ નવે. ૨૦૦૮) ત્યારે એક વિચાર મને એ આવેલો કે ઉદ્‌ઘાટન ચાલુ રૂઢિ મુજબનું નથી કરવું – પ્રાર્થના, દીપપ્રાગટ્ય, પુષ્પગુચ્છાવલીઓ કશું નહીં. તો ? સહસા તુક્કો ઝબક્યો કે ગાંધીજીનો અવાજ ક્યાંય સંઘરાયેલો હશે ? હોય જ. શ્રી જિતેન્દ્ર દેસાઈને પૂછ્યું – એ અમારા એક વક્તા પણ હતા. એમણે કહ્યું, હા, છે. પછી તો તુક્કો વિસ્તર્યો : પરિસંવાદખંડમાં સૌ પ્રવેશતા હોય ત્યારે ગાંધીજીનો (ધ્વનિમુદ્રિત) અવાજ પ્રસરતો હોય... પછી ધીમે અવાજે પ્રવક્તા કહે કે, ગાંધીજીના જે ગ્રંથો પર વાત થવાની છે એના પર એકએક પુષ્પ મૂકીને ઉદ્‌ઘાટક-અધ્યક્ષશ્રી આરંભ કરે... યુનિવર્સિટીની પરંપરા 'બુકે નહીં, બુક' – એ તો હતી જ; પણ હવે સર્વ વક્તાઓનું સ્વાગત ગાંધીજીના અવાજની એ ઘનાંકિતા (CD) અર્પણ કરીને થાય...

18

'મેરી પ્રાર્થના હૈ કિ આપ સબ અપના સ્થાન ગ્રહણ કરેં. પ્રાર્થના ચલતી હૈ તબ ભી કુછ ન કુછ આવાજ હોતી રહતી હૈ, વહ ઠીક નહીં... જબ હમ કિસી સભામેં જાય તબ આપસ-આપસમેં બાત કરના અવિનય હૈ. ....થોડી દેર બૈઠે ઔર ચલે જાય યહ અસભ્યતા હૈ. સભા કા નિયમ કા પાલન હોના ચાહિયે...'

સી.ડી.ના આરંભનો આ પહેલો જ વિનીત છતાં સ્પષ્ટ અવાજ હતો. સભા અંગે એકદમ પ્રસ્તુત, ને પ્રભાવક.

ગાંધીજીએ ૧૯૪૭ના વર્ષ દરમ્યાન, થોડાંક ૧૯૪૮ના આરંભ સુધી, દિલ્હીમાં પ્રાર્થના-પ્રવચનો કરેલાં એ આકાશવાણીએ રેકર્ડ કરી લીધેલાં. સાંજે પ્રાર્થના પછી ગાંધીજી અરધોક કલાક વાત કરતા. એના ધ્વનિમુદ્રણની આ સી.ડી. છે. બે સીડીનો સંપુટ સાબરમતી આશ્રમે પ્રકાશિત કર્યો છે.□

ગાંધીજીએ શું કહ્યું છે આ પ્રવચનોમાં ? કેવી કેવી વાત કરી છે, એનું કુતૂહલ થાય. પ્રવચનો 'ગાંધીજીના અક્ષરદેહ'ના પાછલા ખંડોમાં પ્રકાશિત થયાં છે. (એ માહિતી પણ જિતુભાઈએ જ આપી.)

સાંભળતાં લાગ્યું કે ગાંધીજીએ કોઈ પૂર્વનિર્ધારિત વિષય કે મુદ્દા પર પ્રવચનો કર્યાં નથી – સહજ ભાવે, જે વિષય સૂઝ્યો કે પછી એ દિવસે કોઈ રીતે પ્રસ્તુત હતો એના પર જ રોજ ૨૦-૩૦ મિનિટ એ બોલેલા. [આ પ્રવચનો, ધીમા એકસરખા સૂર (પીચ) પર રહીને કરેલા વાર્તાલાપ જેવાં વધુ છે.] ધર્માનંદ કોસામ્બીનું અવસાન થયેલું એ દિવસે એમણે એમને વિશે મહત્ત્વની વાત કરેલી : 'પ્રો. કોસામ્બી બૌદ્ધ ધર્મના અનુયાયી ને પાલિના વિદ્વાન હતા... અંગ્રેજી, સંસ્કૃતનાય અભ્યાસી...' એમની કારકિર્દી વિશે, વિદ્વત્તા વિશે, બૌદ્ધ ધર્મમાં અહિંસા વિશે ટૂંકું, સહજ, પણ બધું આવરી લેતું ગાંધીજીનું વક્તવ્ય. એક પ્રવચનમાં ટિળકના 'ગીતારહસ્ય'ની વાત છે. કહે છે : બહુ દિવસ પહેલાં વાંચેલું પણ 'ઉસકા ભાવાર્થ આજ

□ 'પ્રાર્થના પ્રવચન', સાબરમતી આશ્રમ પ્રિઝર્વેશન ઍન્ડ મૅમોરિયલ ટ્રસ્ટ, ગાંધીસંગ્રહાલય, ગાંધી આશ્રમ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૨૭; બે સી.ડી., અવધિ ૨૩+૨૨ કલાક, રૂ. ૧૦૦.

ભી કાનમેં ગુંજ રહા હૈ.... પણ જે વાંચ્યું છે કે મારી પાસે છે તે બધું મારું ન કહેવાય. જેટલું પચાવ્યું એટલું જ મારું.' બીજા એકમાં, તે દિવસે ગવાયું હશે તે ભજનનું ભાષ્ય છે : 'સૂર મીઠા હોના પર્યાપ્ત નહીં હૈ, શબ્દ ભી મીઠા હોના ચાહિયે' – એવો ઝીણો શબ્દાર્થ-વિવેક પણ છે. એક દિવસ, વાઇસરૉયને મળીને સીધા પ્રાર્થનામાં આવ્યા છે. વાઇસરૉય સાથે વાતચીત ચાલતી હતી ત્યાં સમય થવા આવ્યો. વાયસરૉયને એમણે કહ્યું કે, સાહેબ હવે પ્રાર્થનાનો સમય થયો. સાત વાગે પહોંચી જ જવું પડે મારે... કોઈ વાર હતાશા છે : પહેલાં હું બધાંને કહી શકતો – હિંદુને, શીખને; મુસ્લિમને; ખ્રિસ્તને. હવે કોઈને કહી શકતો નથી. એવો બેહાલ છું. ક્યારેક હળવાશ-રમૂજ પણ છે : ગરમીના દિવસો છે. કેટલાંક કપડાથી કે કાગળ-પૂંઠા-છાપાથી પવન લે છે. ગાંધીજી કહે છે, ખાઓ ખાઓ, હવા ખાઓ, પંખા પણ લઈ આવજો. ત્યાં સામે બેઠો હોત તો હું પણ પૂંઠું હલાવતો હોત... પેલી છોકરીની જેમ.

એમના અવાજનું રેકર્ડિંગ થઈ રહ્યું છે ત્યારેય, સામે બેઠેલી મેદનીને અવાજ પહોંચે છે કે નહીં એની જ એમને વધારે કાળજી છે. રેકર્ડ કરનાર પર સ્હેજ અકળાય છે : અરે, છોડો ભાઈ. કહે છે : સૌને સંભળાય છે ને ? મારે માટે તો તમે જ રેકર્ડ છો... શરદી-ઉધરસને લીધે અવાજ બરાબર નીકળતો નથી ત્યારે, બાજુમાં બીજા ભાઈને, પોતે બોલી રહ્યા છે એ મોટે અવાજે સૌને સંભળાવવા કહે છે. વાક્યના ટુકડા પડે છે. શબ્દો બોલાતા જાય છે એમ એમ, અનુવાદની જેમ, પેલા ભાઈ મોટે અવાજે સંભળાવતા જાય છે... શ્રોતાઓની પૂરી કાળજી !

ગાંધીજીની હિંદી લાક્ષણિક છે. બિલકુલ ગુજરાતીના લહેકાવાળી, ગુજરાતી શબ્દો એમ જ પ્રવેશતા જાય છે : 'બાદમેં' નહીં પણ 'પિછે સે' (પછીથી). 'કંઠસ્થ' કે 'યાદ' નહીં પણ 'કંઠ' : 'હમ પ્રાર્થના કંઠ કર શકતે હૈં.' હા, ગાંધીજી 'સ'ને બદલે 'શ' ઉચ્ચારે છે. આપણા કેટલાક સાહિત્યકારો પણ...

18

પણ આપણને કશુંય સરખી રીતે સંઘરતાં આવડતું નથી. બરાબર છે, ગાંધીજીનો આટલો લાંબો અવાજ જળવાયો – સચવાયો. એનું મૂલ્ય ઘણું છે. પણ સી.ડી. બનાવતી વખતે કશું ધ્યાન અપાયું નથી. તારીખોના ક્રમ આડાઅવળા છે. અને વળી એકનું એક પ્રવચન બે વાર – ત્રણ વાર, ક્રમાંતરે આવતું ગયું છે. અનેક ઘોંઘાટો વચ્ચે થયેલા રેકર્ડિંગને – ત્યારે તો ધ્વનિ-મુદ્રણની પ્રયુક્તિઓ ઓછી હશે એટલે એમ જ રહ્યું, પણ – આજે સરખું કરી લેવાયું નથી. બે સીડીમાંનો ૪૫ કલાકનો અવાજ વાસ્તવમાં – સામગ્રીની રીતે ઓછા કલાકનો છે. આકાશવાણી પાસેથી સીડીમાં રેકર્ડિંગ કરતી વખતે આ બધું યોગ્ય રીતે સંપાદિત – એડિટ્ કરીને લેવાવું જોઈતું હતું. સીડી-સંપુટના જેકેટ પર, ને અંદર, પ્રાર્થનાસભાના, ગાંધીજીની જુદી જુદી વયના, ફોટોગ્રાફ્સ છે. એમનાં એકબે અવતરણો છે. પણ આ સીડી ક્યારે થઈ, કોણે કરી, અંદર કયા સમયગાળાનાં પ્રવચનો છે એવી કોઈ વિગત નથી ! અંદર એક જુદો કાગળ (પેમ્ફલેટ) મૂકીને પણ એનો ઇતિહાસ આપી શકાયો હોત – હિંદીમાં, અંગ્રેજીમાં. આખી દુનિયાને ગાંધીજીના અવાજની ગરજ બલકે ઉત્સુકતા હોય. આપણે સરખી રીતે કશું આપી ન શકીએ ?

ગાંધીઆશ્રમમાં જઈને તપાસ કરેલી : ગાંધીજીના અવાજની બીજી કોઈ સીડી, કેસેટ, રેકર્ડ મળે છે ? પ્રાર્થના-પ્રવચનો સિવાય કોઈ અવાજ સચવાયો છે ? (આ પ્રાર્થના પ્રવચનો સારાં છે – પણ એ ગાંધીજીનું ઉત્તમ તો નથી જ.) એમનાં ઉત્તમ વક્તવ્યો, વાર્તાલાપો – એમાંથી કશું જ, અવાજ રૂપે, સચવાયું નથી. સચવાયું/સાચવ્યું નથી એનો એમને, કોઈને, રંજ પણ નથી.

અને, આ તો આ, ગાંધીજીનો આ મૂલ્યવાન અવાજ સંઘરાયેલો છે એની આપણને, ઘણાબધાને, ખબર જ નથી ! આપણાં પ્રચાર-તંત્રો ગાજતાં હોય છે, ગાજી રહ્યાં છે; પણ આપણું પ્રસાર-તંત્ર સાવ રેઢિયાળ, બહુ નબળું છે. નહીં તો આવું કિંમતી પ્રકાશન અછતું કેમ રહે ? આ પ્રવચનોમાં ગાંધીજીએ વારંવાર કહ્યું છે – 'મારો અવાજ તમને પહોંચે છે, ન પહોંચે તો કહેશો.' પણ, હવે, કોને... ?

૩૧, ડિસેમ્બર ૨૦૦૮

રમણ સોની

સમીક્ષા

રાગાધીનમ્ : સંજુ વાળા

રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ડે. ૧૦૪ રૂ. ૮૦

જુદી લયાનુભૂતિ કરાવતી કવિતા

ધ્વનિલ પારેખ

સંજુ વાળાનો આ ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ છે. આ પૂર્વે 'કંઈક કશુંક અથવા તો' (૧૯૯૦) અને 'કિલ્લેબંધી' (૨૦૦૦) કાવ્યસંગ્રહો કવિ પાસેથી મળે છે. 'રાગાધીનમ્'નાં ૮૬ ગીતોને કવિએ પાંચ વિભાગોમાં વહેંચ્યાં છે આ પાંચે વિભાગનાં ગીતોની ક્રમશઃ વાત કરવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

ક્યાંથી પગલું પહેલું ભરવું, ગરવા હે શ્રી ગણેશ ?
એ મારગ દેખાડો જેમાં ક્યાંય ન વાગે ઠેસ
અથવા આપો, અંદર અંદર રણઝણવાની રજા...
(પૃ.૧૮)

સર્જનના માર્ગમાં ક્યાંય વિચલિત ન થવાય એટલે કે ઠેસ ન વાગે એ માટે વિઘ્નહર્તા ગણેશને પ્રાર્થના અને અંદરઅંદર રણઝણવાની રજા કવિએ પહેલા વિભાગના 'મજા' ગીતમાં માગી છે. કવિનો આ રણઝણાટ સમગ્ર કાવ્યસંગ્રહમાં વ્યાપ્ત છે. અવળી ચાલે અજાયબ કેડા ઉપર કવિની ગીતગતિ વહી છે એટલું જ નહીં પણ એક પલકારે ત્રિકાળને તોળવાની મહેચ્છા પણ રહી છે. આ સમગ્ર પ્રક્રિયા અતિસૂક્ષ્મ હોવાને કારણે ક્યારેક કવિ માટે 'અબુધની આગળ મૂકેલાં અઘરાં કોઈ ઉખાણાં' (પૃ. ૨૪) બની રહે છે. 'નહીં થઈએ દાધારંગા' (પૃ. ૩૨) ગીતમાં –

સ્વયં – સહોદર થઈ રહેવાનું
જળમાં જેમ તરંગા...
નહીં થઈએ દાધારંગા.

કવિ ભારપૂર્વક દાધારંગા ન થવાની વાત તો કરે છે પણ આ દાધારંગાપણું છે એટલે જ તો અવળી ચાલે અજાયબ કેડા ઉપર ગતિ શક્ય બને છે. 'તું આવે' (પૃ. ૨૮) અને 'ચકરાવો' (પૃ. ૨૯) ગીતો પ્રેમને કારણે મળતા હકદાવાનો મહિમા રજૂ કરે છે.

બીજા વિભાગનાં ગીતોમાં એક સર્જકમાં હોવી જોઈતી અને એથી વિશેષ તો એક માનવમાં રહેલી નમ્રતાનો સૂર વ્યક્ત થયો છે. 'ક્યાં એની જાણ ?' (પૃ. ૩૯), 'સંવાદ' (પૃ. ૪૦), 'થઈને રહીએ લીટી' (પૃ. ૪૩), 'જાદુઈ ખાનું (પૃ. ૪૫) વગેરે ગીતોમાંથી સૃષ્ટિની અજાયબ લીલા સામે કવિની નમ્રતા પ્રગટ થઈ છે –

આપણને ક્યાં એની જાણ ?
ધ્યાન ધરી બેઠેલા પ્હાડોની આંખ ખૂલે
લળી લળી નિહાળે ખીણનાં ઊંડાણ
આપણને ક્યાં એની જાણ ? (પૃ. ૩૯)

કે પછી

એવું છે ?
સમળીની જેમ રોજ માથા પર ચકરાતું મૃત્યુ
પણ ગભરુ પારેવું છે
..... એવું છે ? (પૃ. ૪૦)

આ નમ્રતા કંઈ આપોઆપ આવી જતી નથી. એ

માટે કવિએ 'ધરીએ, થોડી ધારણ ધરીએ' – પ્રક્રિયામાંથી પસાર થવું પડે છે 'એ-૧', 'એ-૨' અને 'માણસ' – આ ત્રણ ગીતો સમાન લયમાં માણસની નિસબતને પ્રગટ કરે છે. 'ન્યુજર્સીમાં આદિલજીને કેવાં કેવાં સપનાં આવે !' (પૃ. ૫૨) અમદાવાદનાં રમખાણોની પરિસ્થિતિ ઉજાગર કરતું સામાન્ય ગીત છે.

ત્રીજા વિભાગનાં ગીતો મુખ્યત્વે નાયિકાની ઉક્તિ રૂપે રજૂ થયાં છે. વિનંતી અને આજીજીનો સૂર અહીં મુખ્ય રહ્યો છે. 'આજીજી' (પૃ. ૬૫)ની નાયિકા કહે છે –

તમે કહો તે ઓઢું, પહેરું, તમે કહો તે સાચું,
મધ-કાજળને લઢી, સુરમો આંખે આંજી નાચું.
તમ કાજે લ્યો વસંત વેડું તાજી જી,
શું કરીએ, કઈ રીતે રહેશો રાજી જી ? (પૃ. ૬૫)

અહીં નાયિકા કઈ રીતે રહેવું એની પૃચ્છા કરે છે તો 'ડ્હાપણ ......'ની નાયિકા નાયકની મરજી અનુસાર રહેવાની તૈયારી બતાવે છે –

વરત આખડી સૌ મૂકી દઉં, ના પૂજું કોઈ દેવ
પૂછી બીડું પલક, ખીંટીએ ટાંગું સઘળી ટેવ
ત્યાં જ ઊડીએ જ્યાં ઉડાડે તમે દીધેલી પાંખો
રહીએ, જેમ તમે જી રાખો. (પૃ. ૬૬)

'દીવા શગે ચડ્યા' (પૃ. ૬૭) ગીતમાં સગપણને વધુ મજબૂત, નમણાં અને લિસ્સાં બનાવવાની નાયિકાની ઝંખના પ્રગટ થઈ છે. આ ગીત રવાનુકારી અને દ્વિરુક્ત શબ્દોના વિનિયોગથી વધુ આસ્વાદ્ય બને છે. 'ના તરછોડો' (પૃ. ૭૬) ગીતમાં નાયિકાની નાયકને ન તરછોડવાની વિનંતી' 'જી... અધવચ, ના તરછોડો', 'રે... અધવચ ના તરછોડો', 'પણ... અધવચ ના તરછોડો' દ્વારા ક્રમશઃ આજીજીમાં પલટાતી જાય છે. ગીતના અંતે નાયિકા કહે છે, 'વ્હાલું, એ હાથે જો ડોક મરોડો'. આ ગીતમાં બે અંતરા છે બંને અંતરાની પ્રથમ પંક્તિનો અંત એ બીજી પંક્તિનો આરંભ બને છે. એ રીતે વિશિષ્ટ બંધારણ ધરાવતું આ ગીત છે. સંબંધમાં પડતી ગાંઠ અને એની વેદના 'ગાંઠ વળી ગઈ' (પૃ. ૭૮) ગીતમાં વ્યક્ત થઈ છે. ગીતના પ્રથમ અંતરામાં આંતરપ્રાસ જોવા મળે છે જે બીજા અંતરામાં જળવાયો હોત તો ગીત વધુ ચુસ્ત બનત. 'મનમોજી' ગીત આ જૂથનું અલગ તરી આવતું ગીત છે. અહીં નાયિકાની આજીજી કે વિનંતી નહીં પણ બેફિકરાઈ રમતિયાળ રીતે પ્રગટ થઈ છે –

અમે અમારા મનનાં માલિક મસ્ત મિજાજી મોજી.
જૂઈ મોગરા પ્હેરી – બાંધી
ભરી બજારે નીકળવામાં શું લાગે બટ્ટોજી ?
(પૃ. ૮૪)

ગીતના અંતે નાયિકાની રમૂજ પણ પ્રગટ થઈ છે –

સાંજે બાગ-બગીચે નવરાધૂપ બેસતા
નિવૃત્તોની હુંય એક દિલસોજી
અમે અમારા મનનાં માલિક મસ્ત મિજાજી મોજી.

ચોથા વિભાગનાં ગીતો સર્જક તરીકેની મથામણ અને સર્જનપ્રક્રિયાની પીડાને વ્યક્ત કરે છે. 'જુદા આકારની લખોટી' ગીતમાં કવિ કહે છે –

પરીવાળી વારતાની કલ્પદ્રુમકુંજ
સાવ સોનાનો હીંચકો ને કુંવરી
કેટલાંયે વરસોની છેકભૂંસ પછી આજ
ગીતની આ પંક્તિમાં ઊતરી. (પૃ. ૮૯)

વરસોની છેકભૂંસ પછી ક્યાંક કોઈ કવિતાની પંક્તિ અવતરતી હોય છે. બાકી તો, 'કાગળના પોત માથે ઘાત થયો કારમો' (પૃ. ૯૦) જેવી જ સ્થિતિ અને પીડા અનુભવવી પડતી હોય છે. 'વાત કહું ખાસ' (પૃ. ૯૬) આધ્યાત્મિક વાતોને બહાને થતા પ્રાસ અને ધતિંગ સામે કંઈક કટાક્ષ કરતું ગીત છે. આંતર-બાહ્ય પ્રાસની વિશિષ્ટ યોજના અને અંગ્રેજી શબ્દોના વિનિયોગ દ્વારા કવિએ કટાક્ષ પ્રગટાવ્યો છે. 'માથું ના ખા, Please keep mum' કહ્યા પછી પણ આ પ્રકારની વાતોનો ત્રાસ એટલો વધતો જાય છે, કે કવિએ આખરે કંટાળીને કહેવું પડે છે – 'યાર, for God's sake ચૂપ મર' પણ 'રહેવા દે છલબલતી આધ્યાત્મિક વાતોનો પ્રાસ' – ગીતની અંતિમ પંક્તિ મુખર બની રહે છે.

પાંચમા વિભાગમાં રમૂજ પમાડે એવાં હળવી શૈલીએ લખાયેલાં ગીતો છે. 'ડાયાબિટિક', 'અનિદ્રા-રોગી', 'સ્વપ્નભોગી', 'સાયટિકાગ્રસ્ત', 'મરણોન્મુખ' – આધેડ પંચક જૂથનાં ગીતોમાં આધેડની વેદના હળવી રીતે નિરૂપાઈ છે. 'અનિદ્રારોગી'ની પીડા જુઓ –

બાકસની છેલ્લી દીવાસળીય દગો કરે
એવો ઉપક્રમ રોજ ઊંઘનો
મંતર, માદળિયાંય ધૂળ : હવે
કરવો ઉપાય કિયો બેઠેલી ખૂંધનો ?
'તારા ગણવાથી રાત પૂરી ના થાય'
એમ કહેતું'તું કોણ મારું બેટું ?
આધેડને નીંદરથી બાર ગાઉં છેટું... (પૃ. ૧૦૪)

'કોઈ કાં જાણે નહીં' ગીત કવિતાના નામે કવિતા સાથે થતાં ચેડાં સામે કટાક્ષ કરતું ગીત છે.

સંજુ વાળાનો આ ગીતસંગ્રહ લયની વિવિધ તરાહોને કારણે પણ જુદો તરી આવે છે. પોતાનાં દાદીમા પાસેથી મળેલા લયના આ વારસાનો મહિમા કવિએ આ શબ્દોમાં વ્યક્ત કર્યો છે – ''તેમનો ભક્તિભાવ, આરાધના અને શ્રદ્ધા તો મારામાં ન ઊતર્યાં પણ પેલાં લયતત્ત્વ અને સંગીતતત્ત્વ આજ સુધી મારી સાથે રહ્યાં છે. શબ્દની લયાત્મકતા અને વાણીની ગત્યાત્મકતાએ મારો પીછો ન છોડ્યો. એટલે જ કદાચ આજે શબ્દનો સથવારો લઈને અહીં તમારી વચ્ચે ઊભો છું.'' (પૃ. ૧૧) આ સંગ્રહનાં ગીતોના લયની એક વિશેષતા એ પણ છે કે એ ગદ્યની પાસે જઈનેય ગેય રહી શકે છે. મનહરના લયમાં લખાયેલાં ગીતો આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. પંક્તિઓ સાથે થતી તડજોડ પણ લયને ગદ્યની નજીક લઈ જવા માટે કારણભૂત બની રહે છે. જેમ કે –

સંબંધ જુગાન્તર જૂનો, પણ ઝાકળ (પૃ. ૨૯)

દિ' આખો એ નાયક, સાંજે ફક્કડ, રાને રાજા (પૃ. ૫૬)

નરદમ જૂઠી જી – હજૂરી કર ! (પૃ. ૯૪)

ઊંહકારે જીવે આધેડ : કાંઈ જીવે... (પૃ. ૧૦૬)

જોકે, પ્રસ્તાવનામાં રઘુવીર ચૌધરીએ આ પ્રકારના લયથી દૂર રહેવાની સલાહ આપી છે અને આવી અપેક્ષા રાખી છે, '..... કવિ હવે ગદ્યની વધુ નજીક ન જાય અને નરસિંહ – મીરાં, રવિ-ભાણ પરંપરામાં ઉત્તમ ઊર્મિગીતો ઉમેરે.' (પૃ. ૯)

એકાદ શબ્દથી કે અડધી પંક્તિથી થતો ગીતનો ઉપાડ અને પછી થતો વિસ્તાર પણ લયની વિવિધ તરેહો પ્રગટ કરવા માટે ઉપયોગી બની રહે છે. 'મજા' ગીતનો આ ઉપાડ જુઓ –

છેક શિખરની મજા...
હોય માણવી એણે જાતે થઈ જવાનું ધજા... (પૃ. ૧૮)

આ સંદર્ભે 'બાકી બધું બરાબર' (પૃ. ૩૪), '....સંવાદ' (પૃ. ૪૦), 'સ્મરણ' (પૃ. ૬૧), 'વરતારો' (પૃ. ૭૧), 'રેલમછેલ' (પૃ. ૯૪) વગેરે ગીતો નોંધપાત્ર છે.

'આપણને ક્યાં એની જાણ ?' (પૃ. ૩૯), '....એવું છે ?' (પૃ. ૪૦), 'બસ, એટલું કહેવું છે કે કંઈ જ હવે ક્યાં કહેવાનું છે ?' (પૃ. ૪૫), 'ચાલી ચાલીને અમે પહોંચ્યા ક્યાં ?' (પૃ. ૪૯), 'પાણીને પરસેવો અથવા જળને આવ્યાં ઝળઝળિયાંની ખબર પડે શી રીતે ?' (પૃ. ૬૨), 'તું નહીં તો શું ? તું નહીં તો શું ?' (પૃ. ૬૮), 'આટલો ઉત્તાપ ?' (પૃ. ૬૯), 'રહેવા દે, વળી વળી કાં મને દરિયો દેખાડે ?' (પૃ. ૭૧), 'ચમકારે નાખ્યા રે પડાવ કેવા કેવા ?' (પૃ. ૮૬) આ બધી જ પંક્તિઓ તે તે ગીતની પ્રથમ પંક્તિઓ છે. પ્રશ્નાર્થ શૈલીએ થયેલો ગીતનો ઉપાડ ગીતના અંતે કવિના વિસ્મયલોકનો આસ્વાદ્ય પરિચય કરાવે છે ત્યારે કવિના રણઝણાટની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. કવિ આ પ્રતીતિ રમૂજ પડે એ રીતે પણ કરાવે છે. 'ડાયાબિટિક' ગીતની આ પંક્તિઓ જુઓ –

સપનામાં ખાધેલા ચૂરમાના બદલામાં
દાતણ કરવાનું રોજ લીમડાના મૂળનું....
શું કરીએ ? કોઠાની આગ અને ડળકંતી દાઢના
આ શૂળનું ? (પૃ. ૧૦૩)

'રાગાધીનમ્'નાં ગીતો પ્રાસની પસંદગીને કારણે પણ જુદાં પડે છે. પણ 'બરોચ', 'સ્કૉચ' કે 'ડેટા' જેવા અંગ્રેજી શબ્દો તે તે ગીતમાં પ્રાસ તરીકે સહજ નથી લાગતા. લય જાળવવા માટે થયેલા 'વીજળીઓ' (પૃ. ૪૩), 'ભોંયરાઓ' (પૃ. ૪૫) બહુવચનના પ્રયોગો પણ ખટકે છે. બાકી, લયની અવનવી તરાહો અને એને કારણે બનતા ગીતના વિવિધ આકારો તથા વિશિષ્ટ પ્રાસ- યોજનાઓને કારણે આ ગીતસંગ્રહ એક જુદો જ 'લય' છોડી જાય છે.

બોર્હેસ અને હું : અજય સરવૈયા

પ્ર. લેખક, વડોદરા, ૨૦૦૮ વિ. નવભારત, અમદાવાદ. ડે. ૯૬, રૂ. ૭૫

નવા પેરાડાયમનો પૂર્વાભાસ

હર્ષવદન ત્રિવેદી

આ પુસ્તકમાં બે સ્તરે કામ થયું છે. અજય સરવૈયા જેને ‘સુરેશ જોષી પેરાડાયમ’ કહે છે તેનો પુનઃ પાઠ અને એક વૈકલ્પિક પેરાડાયમની શક્યતાનો નિર્દેશ. ગુજરાતી ભાષાના પરંપરાગત વિવેચનગ્રંથોથી આ પુસ્તક અલગ પડે છે. અહીં આઇડેન્ટિટી, સબ્જેક્ટિવિટી, સાહિત્ય, સમાજ, શિક્ષણ, પર્યાવરણ, ભાષા એમ વિવિધ મુદ્દાઓને આવરી લેવાયા છે. ‘વિવેચન’ સંજ્ઞા અહીં વ્યાપક અર્થમાં કે બૃહદ ફલકમાં છે, કૃતિના આસ્વાદ કે અવલોકન પૂરતી મર્યાદિત રહેતી વિવેચનપ્રવૃત્તિને અતિક્રમવાનો અહીં પ્રયાસ છે. સરવૈયાની વિશેષતા એ છે કે સર્જનાત્મક સાહિત્ય અને વિવેચનની ભેદરેખાઓનો તેમનાં લખાણોમાં લોપ જોવા મળે છે. સાહિત્યમાં પ્રતિનિધાન(રિપ્રેઝન્ટેશન)ની શક્યતાઓ પણ અહીં ચકાસવામાં આવી છે. સરવૈયાનું વૈચારિક માળખું પણ ગુજરાતી ભાષામાં જોવા મળતાં અન્ય માળખાંથી અલગ પડે છે. એમનું વૈચારિક માળખું મુખ્યત્વે ઉત્તર આધુનિક ફિલસૂફી અને સંજ્ઞાનાત્મક ભાષાવિજ્ઞાન (કોગ્નિટીવ લિંગ્વિસ્ટિક્સ) પર આધારિત છે. એક અર્થમાં સમગ્ર પુસ્તક એ ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિવિચારણાની પરંપરાનો પુનઃ પાઠ છે. (મુખ્યત્વે સુરેશ જોષી અને તેમના પછીની વિચારણા). પશ્ચિમમાં દેરિદા, ફૂકો, ચોમ્સ્કી કે લેકોફ સહિતના મોટા ભાગના વિદ્વાનોએ ઉપરોક્ત મુદ્દાઓ વિશે સતત વિચાર્યું છે એટલે જ ત્યાં ક્રિટિક અને ક્રિટિકલ થિંકર વચ્ચે ભેદ પાડવામાં આવ્યો છે. સરવૈયાએ ઉપસ્થિત કરેલા બે-ત્રણ મુદ્દા ધ્યાન ખેંચે છે. એક તો એમણે સુરેશ જોષીના સાહિત્યવિચાર અને તેનાથી પ્રભાવિત સર્જક-વિવેચકોની પરંપરાને સુરેશ જોષી પેરાડાયમ તરીકે ઓળખાવી છે. જે યોગ્ય છે. બીજું કે તેમણે રમખાણો પછી કવિતા શક્ય છે, કે ગુજરાતી ભાષાનું અસ્તિત્વ જોખમાયું છે કે કેમ જેવા પ્રશ્નો પણ ઉપસ્થિત કર્યા છે.

સરવૈયાએ અહીં સુરેશ જોષીની વિચારણાનું વિગ્રથન કર્યું છે. સુરેશ જોષી અને મોહનદાસ ગાંધી વચ્ચેની સરખામણી ધ્યાનાકર્ષક છે.

મોહનદાસ ગાંધી માટે ભાષા હથિયાર હતી, સુરેશ જોષી માટે ભાષા વ્યવસ્થા હતી. મોહનદાસ ગાંધી માટે ભાષા જગત સાથે જોડતી હતી, સુરેશ જોષી માટે ભાષા પોતાને જ ઉઘાડતી હતી. મોહનદાસ ગાંધી માટે સત્ય કર્મમાં પ્રકટતું હતું, સુરેશ જોષી માટે સત્ય પુસ્તકાલયમાં હતું. મોહનદાસ ગાંધીનું હથિયાર ઉપવાસ હતું, સુરેશ જોષીનું હથિયાર ચડિયાતા હોવાપણું હતું. ચડિયાતા હોવાપણું એટલે મેં તમારા કરતાં ઓછામાં ઓછી એક ચોપડી વધારે વાંચી છે એ ભાવ. પાશ્ચાત્ય દૃષ્ટિબિંદુમાં જ્ઞાન જ્ઞાતાની બહાર એટલે પુસ્તકોમાં હોવાથી મારું તમારા કરતાં એક પુસ્તક વધારે વાંચવું મને ઊંચા સ્થાને મૂકી દે છે. અને તમારા કરતાં વધુ જ્ઞાની સાબિત કરે છે. (પૃ. ૧૩)

સરવૈયાની દલીલ એવી છે કે સુરેશ જોષી પેરાડાયમના કારણે આપણું વિવેચન મીમાંસા કે ટીકા કે આસ્વાદ-કૃતિલક્ષી જ રહ્યું છે. એ સંસ્કૃતિ કે પરિવેશ વિજ્ઞાન (ઇકોલોજી-પર્યાવરણ) તરફ ગતિ કરી શક્યું નથી. સરવૈયાના મતે આ પેરાડાયમની મુખ્ય મર્યાદા એ છે કે, તેનાથી સાહિત્યની સમાજ, ઈતિહાસ, રાજકારણ સાથેની નાળ કપાઈ ગઈ છે. સ્વરૂપવાદ કે આકારવાદ (જેમાં નવા વિવેચનથી સંરચનાવાદ સુધીનાં કૃતિબાહ્ય તત્ત્વો-પરિબળોનો અનાદર કરતા પ્રવાહોનો સમાવેશ થાય છે) સામે પશ્ચિમમાં મુખ્ય વાંધો જ આ રહ્યો છે.

તેમ છતાંય સરવૈયાની ટિપ્પણીઓ કે દલીલો ગળે

ઊતરે એમ છે. વિવેચન માત્ર આસ્વાદ કે કૃતિલક્ષી વાચન પૂરતું મર્યાદિત રહ્યું છે. તેની પાછળનું કારણ આપણામાંનાં ઘણાંખરાંમાં બીજી વિદ્યાશાખાઓ સાથેના સઘન પરિચયનો અભાવ અને જ્ઞાનપિપાસાની ઊણપ જ છે.

સાહિત્યવિચારના અભ્યાસી પાસે ભાષાવિજ્ઞાન, ફિલસૂફી તથા અન્ય સમાજવિદ્યાઓનું પાયાનું જ્ઞાન હોય એ જરૂરી છે. સુરેશ જોષી પોતે અન્ય વિદ્યાશાખાઓમાં ખાસ કરીને ભાષાવિચાર અને ફિલસૂફીના વિવિધ પ્રવાહોમાં ઊંડો રસ ધરાવતા હતા. પણ તેમના સિવાય ગણ્યા-ગાંઠ્યા વિદ્વાનો એ પરંપરા આગળ ધપાવી શક્યા છે.

સુરેશ જોષી પેરાડાયમ વિશેના સરવૈયાના પુનઃ પાઠ (રિ-રીડિંગ) અંગે ભાવવિભોર થવાને બદલે તેને નવી પેઢીના એક અભ્યાસી દ્વારા એકવીસમી સદીના આરંભે તેનું કેવું રિસેપ્શન થયું છે તે અર્થમાં જોવાની જરૂર છે.

આ જ સંદર્ભમાં હરિવલ્લભ ભાયાણીના પુસ્તક 'રચના અને સંરચના'ની સરવૈયાએ કરેલી સમીક્ષા વાંચવાની જરૂર છે. આ લેખ અંગે અત્યાર સુધીમાં ઘણો ઊહાપોહ થઈ ચૂક્યો છે. જોકે એમાં ભાગ લેનારા અભ્યાસીઓ નવી પેઢીના છે એ નોંધપાત્ર છે.

સરવૈયાએ આરંભમાં જ ભાયાણીની 'રચના અને સંરચના'નો પુનઃ પાઠ કયા મુદ્દાઓને ધ્યાનમાં રાખીને કર્યો છે તે સ્પષ્ટ કર્યું છે. એક તો આ પુસ્તકનું સાંપ્રત કાળમાં કંઈ મૂલ્ય છે ખરું ? બીજો મુદ્દો એ છે કે, તેનાથી કે તેના જેવાં પુસ્તકો કે લખાણોથી જ્ઞાનનું નિર્માણ થાય છે ખરું ?

સરવૈયા કહે છે કે, આપણા પ્રશ્નો પશ્ચિમથી આયાત થયેલા છે. ભાયાણી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ડોકિયું કરે છે ત્યારે પણ પ્રશ્નો તો પશ્ચિમના જ રહે છે. *બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો આપણા વિવેચનના પ્રશ્નો ને ઓજારો પહેલાં જન્મે છે, સાહિત્યની ગેરહાજરીમાં સાહિત્યમાંથી વિવેચન જન્મવું જોઈતું હતું, વિવેચનમાંથી સાહિત્ય નહીં (પૃ. ૪૦)*

સરવૈયાના આ વિધાનને છેલ્લા કેટલાક દાયકાઓના ગુજરાતી વિવેચન માટેના એક સર્વસામાન્ય નિરીક્ષણ કે તારણ તરીકે લઈએ તો પણ ચાલશે.

પણ સરવૈયાના *'રચના અને સંરચના'ના ચાલીસ ટકા લેખો અનુવાદો છે, એટલે એમના વિશે કંઈ પણ કહેવાનું બનતું નથી.* (પૃ. ૩૯) – એ વિધાન વિશે જરૂર કહેવાનું બને છે. ભાયાણીના પુસ્તકમાં સમાવાયેલા સારાનુવાદો કે અનુવાદોનું પણ મહત્ત્વ જરૂર છે. આ પ્રકારના લેખો શાસ્ત્રીય વિષયો અંગેના હોવાથી તે વિશેની ગુજરાતી પરિભાષાના નિર્ધારણમાં તે મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. બીજું કે, તેનાથી ગુજરાતી ભાષાની મેટાલિંગ્વિસ્ટિક ક્ષમતાનો ખ્યાલ આવે છે. ભાયાણીએ વિવેચન અને ભાષાવિજ્ઞાનની નવી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓના ગુજરાતી પર્યાયો નક્કી કરવામાં ખાસ્સી ચીવટ દાખવી હતી. તે તેમનાં પુસ્તકોમાં જોઈ શકાય છે.

(ભાયાણીએ આ લેખો અનુવાદો કે સારાનુવાદો છે એવું જાહેર કરીને એક પ્રકારની બૌદ્ધિક નૈતિકતા દાખવી છે. ગુજરાતીમાં મૌલિક ગણાતાં આવાં ઘણાં લખાણો અને પુસ્તકો છે જેમાં અનૂદિત અંશોની ભરમાર જોવા મળે છે. જોકે તેમાંનાં કેટલાક 'અનુવાદો' અણઘડ, ખોટા અને ગેરમાર્ગે દોરનારા છે. આ પૈકીના અમુકનો ભંડાફોડ કેટલાક સંશોધકવૃત્તિ ધરાવનારા અભ્યાસીઓ કરી ચૂક્યા છે.)

સરવૈયાનો મુદ્દો એ છે કે, સાંપ્રતકાળમાં આવાં લખાણોનું કોઈ મૂલ્ય છે ખરું ? ભાયાણીએ 'રચના અને સંરચના'ની પ્રસ્તાવનામાં જ પુસ્તકના *raison detre* (મૂળભૂત ઉદ્દેશ)નો ઉલ્લેખ કર્યો છે : 'હવે અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત-પ્રાકૃત સુધી સાહિત્યના ઘણા વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકોની પહોંચ રહી નથી તેથી અહીં પ્રસ્તુત કરેલી માહિતી ચર્ચા અને વિચારણા થોડાક સમય પૂરતી તો ઉપયોગી નીવડશે.'

સ્પષ્ટ છે કે ભાયાણી પોતે તો આ લખાણની અનંતકાલીન ઉપયોગિતાની અપેક્ષા રાખતા ન હતા. અહીં પ્રશ્ન એ છે કે ભાયાણીનો હેતુ સિદ્ધ થયો છે ખરો ? સરવૈયા કહે છે તેવું જ્ઞાનનું સર્જન કે નિર્માણ થયું છે ખરું ? ભાષાવિજ્ઞાન, શૈલીવિજ્ઞાન, સંરચનાવાદ કે વિગ્રથન જેવા વિષયો પરનાં લખાણો 'લાગ્યું તેવું લખ્યું' પ્રકારના કવિતા કે વાર્તાના આસ્વાદોની જેમ વાંચી શકાય નહીં. વળી આ પ્રકારનાં શાસ્ત્રીય લખાણો વાંચવા માટે અમુક પ્રકારની માનસિક અને બૌદ્ધિક તૈયારીની જરૂર હોય છે. આવા વિષયોની પૂર્વભૂમિકા ભાષાવિજ્ઞાન, ફિલસૂફી તેમ જ અન્ય સમાજવિદ્યાઓમાં હોવાથી તેમનો સઘન પરિચય હોવો

જરૂરી છે. ડેવિડ બોમ (David Bohm)ના ‘હોલનેસ એન્ડ ઇમ્પ્લીકેટ ઓર્ડર’ કે જ્યોર્જ લેકોફ (George Lakoff)ના ‘કન્ટેમ્પરરી થિઅરી ઓફ મેટાફર’ના ગુજરાતી અનુવાદ કે સારાનુવાદ કરવા માત્રથી જ્ઞાનનું પ્રત્યાયન કે સર્જન નહીં થઈ જાય. ભૌતિક વિજ્ઞાનનું દસમા ધોરણનું પુસ્તક વાંચવા માટે આઠમા-નવમા ધોરણના ભૌતિક વિજ્ઞાનનું જ્ઞાન અનિવાર્ય હોય છે. ટૂંકમાં આવી વિદ્યાશાખાઓ સાથે ફ્લર્ટ કરવાનું કામ પણ નવરાશની પળોમાં ‘ગુજરાત સમાચાર’ના ‘ગેરેંટેડ ગિફ્ટ’ના ફોર્મમાં કૂપનો ચોંટાડવા જેવું કામ નથી. આ ઉપરાંત, જે કૃતિઓનો અનુવાદ થાય છે તેની ગુજરાતી ભાષા પર કેવી અસર પડે છે તેનો અભ્યાસ રસપ્રદ બની શકે છે. ઝાક દેરિદા ભાષાંતર (ટ્રાન્સલેશન)ને સ્વરૂપાંતર (ટ્રાન્સફોર્મેશન) કહે છે. અહીં માત્ર ભાષાનું જ સ્વરૂપાંતર નથી થતું. પણ સમયાંતરે સૂક્ષ્મ રીતે વિચારો અને તેથી જીવનનું પણ સ્વરૂપાંતર થાય છે.

સરવૈયાએ ‘કળા’ વિશેના પ્રકરણમાં થિયોડોર અડોનોના ‘શું’ Holocaust પછી કવિતા શક્ય છે ?’ એ વિધાનને ટાંકીને પૂછ્યું છે કે, ‘રમખાણો પછી કવિતા શક્ય છે ? ૧૯૪૯માં અડોનોએ એવું જાહેર કર્યું હતું કે It is obsene to write poetry after the Auswitch. જોકે, પાછળથી તેણે કાવ્યને પીડાની અભિવ્યક્તિના માધ્યમ તરીકે સ્વીકાર્યું હતું. અડોનોનો ભાવાર્થ એ હતો કે કાવ્યનું ઊર્મિસૌન્દર્ય અને લયબદ્ધતા એ Holocaust-(હિટલરના યહૂદીસંહાર)ના હોરરના અશ્લીલ વિરોધાભાસ સમાન છે.

અહીં સવાલ એ છે કે, ગુજરાતનાં રમખાણો (કયાં રમખાણો, ૨૦૦૨નાં કે તે અગાઉનાં ?) અને નાત્સી નરસંહાર વચ્ચે કેવીક સમાનતા છે ? બંને વચ્ચે જો કોઈ isomorphism (સમાકૃતિત્વ) હોય તો તે કેટલી હદનું છે ? Holocaust એ અભૂતપૂર્વ ઘટના હતી. રમખાણોના કિસ્સામાં એવું કહી શકાશે ખરું ?

(ઇન્ડિયન એક્સપ્રેસનાં પત્રકાર આયેશા ખાને તાજેતરમાં જ રમખાણો અંગેનાં કાવ્યોનું એક સંપાદન પ્રસિદ્ધ કર્યું છે.)

જો સરખામણી જ કરવી હોય તો નવનિર્માણ આંદોલન અને ફ્રાન્સના મે, ૧૯૬૮ના છાત્ર-આંદોલન વચ્ચે થઈ શકે. મે ’૬૮ના કારણે ફ્રાન્સનું બૌદ્ધિક અને સામાજિક જીવન બદલાઈ ગયું. મે ’૬૮ના આંદોલનની નિષ્ફળતા બાદ ફ્રાન્સની નવી પેઢીએ તારણ કાઢ્યું કે શબ્દમાં કે ભાષામાં આપણે માનતા હતા તેવી કોઈ ક્રાન્તિકારી શક્તિ નથી ! ઉત્તરઆધુનિકતાવાદ અને ઉત્તરસંરચનાવાદના વિકાસમાં મે’ ૬૮ની મહત્ત્વની ભૂમિકા હતી. નવનિર્માણ આંદોલને આપણા જીવન પર કેવીક અસર કરી છે તેનો કોઈ અભ્યાસ થયો હોવાનું મારી જાણમાં નથી.

સરવૈયાનો ‘અર્થ’ અંગેનો લેખ આ વિષયમાં એક નોંધપાત્ર ઉમેરો છે. અહીં સમકાલીન અર્થવિચારનું પ્રતિબિંબ જોઈ શકાય છે. પરંપરાગત Sematics ‘અર્થવિજ્ઞાન’ નહીં પણ Cognitive Semantics સંજ્ઞાનાત્મક અર્થવિજ્ઞાનના માળખામાં રહીને સરવૈયાએ અર્થ અંગેની છણાવટ કરી છે. ખાસ કરીને રૂપક (metapher) અંગેની વિચારણા મહત્ત્વની છે. પૃ. ૨૫ ઉપર ‘ઊંચું એટલું સારું’ ‘નીચું એટલું ખરાબ’ ઇત્યાદિની ચર્ચામાં સરવૈયાએ જે Orientation મેટાફરનાં ઉદાહરણ આપ્યાં છે તે રસપ્રદ છે. આ વિચારણાના મુખ્ય પુરસ્કર્તા, ભાષાવિજ્ઞાની જ્યોર્જ લેકોફે અમેરિકી રાજકારણમાં પ્રયોજાતા મેટાફરની વિશદ ચર્ચા કરીને ખાસ્સો ઊહાપોહ પણ જગાવ્યો છે. સરવૈયા જેવા અભ્યાસીઓ ગુજરાતી રાજકારણની ભાષાની પણ એ જ રીતની ચર્ચા કરી શકે છે. દા.ત., ગુજરાતના મુખ્યપ્રધાન નરેન્દ્ર મોદીએ છેલ્લી ૨૦૦૭ના ડિસેમ્બરની ચૂંટણી વિપક્ષ અને તેમના પોતાના પક્ષના અસંતુષ્ટોના પ્રચંડ વિરોધ વચ્ચે જીતી હતી. આ સંજોગોમાં જો કોઈ તેમની પડખે રહ્યું હોય તો તેમની ભાષા હતી. મોદીએ વિરોધની ભાષાના આધારે ગજું કાઢ્યું છે. તેમણે પોતાની તરફેણ અને વિરુદ્ધના તમામ મુદ્દાઓને પોતાના વર્ચસ્વલક્ષી એજેન્ડાને અનુરૂપ એવી ભાષામાં ફ્રેમ કર્યા છે. દા.ત., ‘જીતેગા ગુજરાત’ના સૂત્રમાં તેમણે પોતાની જાતને તેમ જ પોતાના પક્ષને ગુજરાતના લોકો તરીકે ફ્રેમ કર્યા અને વિરોધીઓને લોકશત્રુ કે ગુજરાતશત્રુ તરીકે ફ્રેમ કર્યા. આ ભાષિક વ્યૂહ તેમને કેવો ફળ્યો તે આપણે જાણીએ છીએ.

સરવૈયાનાં લખાણોમાં સંપ્રત્યયોની સ્પષ્ટતા અને ભાષાની પ્રવાહિતા ધ્યાન ખેંચે છે. દા.ત., ઉત્થાપન-૧'માં embodied અને disembodiedની ચર્ચા (પૃ. ૫૮-૫૯)નો અહીં ઉલ્લેખ કરી શકાય. નોમ ચોમસ્કી અને તેમના શિષ્ય લેકોફ આણી મંડળીના બે ભિન્ન અભિગમોની સમજૂતી સરળ ભાષામાં છે. ગુજરાતી ભાષામાં શાસ્ત્રીય વિષયો, ખાસ કરીને સંરચનાવાદ, ઉત્તર સંરચનાવાદ જેવા વિષયોની સ્પષ્ટ અને સરળ રજૂઆત બહુ ઓછા કરી શક્યા છે. વિષય જો આપણને જ બરાબર સમજાયો ન હોય તો તે બીજાને સરળ ભાષામાં સમજાવી શકાતો નથી. ક્લિષ્ટતા અને દુર્બોધતાના મૂળમાં ઘણી વાર આવી અર્ધદગ્ધતા પણ હોય છે. સરવૈયા એમાંથી બાકાત છે.

દેરિદા કહે છે 'દ'કાર્ત', 'લાયબ્નીત્સ', 'રુસો', 'હેગેલ' વગેરેને લેખકોના નામ તરીકે ઓળખવાનું વલણ Frivolous(ક્ષુલ્લક) છે. ખરી રીતે આ બધાં 'સમસ્યાઓ'નાં નામ છે. સરવૈયાએ જે સર્જકો કે વિચારકોનાં નામના ઉલ્લેખ કર્યા છે તે 'સમસ્યા'નાં નામ છે.

બાબુ સુથારની 'કાચંડો અને દર્પણ'થી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉત્તર આધુનિક નવલકથાનાં મંડાણ થયાં હતાં. સરવૈયાના આ પુસ્તકમાં ઉત્તર- આધુનિક વિવેચનના એક નવા પેરાડાયમનો પૂર્વાભાસ મળે છે. 18

નટુભાઈને તો જલસા છે : હરિકૃષ્ણ પાઠક

ઇમેજ પબ્લિકેશન, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮. પૃ. ૧૦૪, રૂ. ૮૦.

હળવી રીતિની વાર્તાઓ

પ્રફુલ્લ રાવલ

હરિકૃષ્ણ પાઠકના આ વાર્તાસંગ્રહમાં છેલ્લા બે દાયકા દરમિયાન રચાયેલી બાર વાર્તાઓ સમાસ પામી છે. એમની વાર્તાસર્જનગતિ મંથર રહી છે. ટૂંકી વાર્તાઓના સર્જનમાં એમણે સુન્દરમ્‌ની જેમ 'આંતરિક ભય' અનુભવ્યો છે. વળી ટૂંકી વાર્તાની 'અટપટી કળા'થી એ વાકેફ પણ છે, સંયત રહીને એમણે વાર્તાઓ લખી છે. એથી પ્રયોગમાં એમને ખાસ રસ રહ્યો નથી અને એમનો ઉદ્દેશ મુખ્યત્વે કથાનું ભાવકમાં સંક્રમણ કરવાનો રહ્યો છે. ભાવક-વાચકને કથારસ પાવો એ એમણે સર્જક-કર્તવ્ય માન્યું છે. એ કથા કહે છે એમની શૈલીમાં. કશાય ઉપકરણનો આશરો લીધા વિના. પરિણામે ક્યારેક પેલી 'અટપટી કલા' પાસે સર્જક મહાત થઈ જાય છે. ત્યારે કથા ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપમાં ગોઠવાતી લાગતી નથી. અલબત્ત, એવું બધી વાર્તાઓમાં બનતું નથી.

આ સંગ્રહની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં વાર્તાકારે મધ્યમવર્ગના મનુષ્યના મનોભાવને વ્યક્ત કર્યા છે અને એ દ્વારા પાત્રને પમાય છે. અહીં રૂઢ અર્થમાં પાત્રાલેખન નથી તો આલંકારિક ભાષાની ભભક પણ નથી. ક્યાંક વર્ણન છે પણ તેય તદ્દન નહીં જેવું. ભાષાની સરળતા વાર્તાકારને સહજ છે. વળી કથાવસ્તુ તો જિવાતા જીવનનું જ છે. 'નટુભાઈને તો જલસા છે' વાર્તામાં સહુ નટુભાઈ માટે જે માને છે તેનાથી પરિસ્થિતિ અલગ છે. કેવા જલસા છે એ તો નટુભાઈનું મન જાણે છે. વિષય તદ્દન ક્ષુલ્લક છે, પરંતુ નટુભાઈના મનોભાવની પરોક્ષ અભિવ્યક્તિ થઈ છે. વાર્તાના અંતે ઘરના મોભને તાકી રહેતા નટુભાઈ મનોમન મૂંઝાય છે. એમનો મૂંઝારો આવો છે – 'આ ઘરનું ઘર ને આ જલસા. જલસામાં જે કાંઈ ગણો એ આ ઘર, કોણ જાણે હવે આ બધું કેટલા દિ' ટકશે !!' અહીં 'જલસા' શબ્દમાં વ્યંગ છે. મધ્યમવર્ગનો માણસ આશંકામાં જ જીવે. હળવી લાગતી આ વાર્તા અંતમાં મનુષ્યની આંતરકરુણાને નિર્દેશે છે.

નોકરિયાત માણસના મનોભાવ 'ઓગણસાઠને

ઉંબરે' વાર્તામાં ગૂંથાયા છે. પટાવાળામાંથી કારકુન થયેલા વાર્તાનાયકને નિવૃત્તિ ટાણે પોતે પટાવાળો જ રહ્યો હોત તો સારું થાત એવી લાગણી થાય છે એમાં એનું અર્થજગત પડઘાય છે.

'વહેમીલી'માં દેખીતી વાત તો પત્નીના વહેમની છે, પરંતુ 'હું તો વહેમીલી હતી ને હોઈશ પણ ખરી, પણ આ તમારા ચહેરા પરથી નૂર કેમ ઊડી ગયું ?' (પૃ. ૨૩) એ સરોજબહેનના પ્રશ્નમાં પ્રચ્છન્ન રીતે સુમનભાઈમાં પડેલો વહેમ ઇંગિત પામે છે. 'મનોમન' ગમતાં પાત્ર અંગેની અટકળો 'સુમિત્રા શ્રીવાસ્તવ' વાર્તાનો વિષય છે. વાર્તાનાયકની કલ્પના સ્વપ્નમાં સાર્થક બને છે. ત્યારે વાર્તાનાયક દ્વારા સુમિત્રાનું આલેખન વાર્તાકારે આમ કર્યું છે : 'આછા લીંબુપીળા રંગની સાડી, છુટ્ટા કેશ, એક બાજુથી દેખાતો અર્ધોપર્ધો ચહેરો, સહેજ ગોરો વાન, નાજુક કાયા ને તરલ ગતિ...' (પૃ. ૩૩)

ટૂંકી વાર્તામાં અભિપ્રેત લાઘવ અહીં પમાય છે જે આ વાર્તાકારના લેખનનું ઊજળું પાસું છે. બને તેટલું ગાળીને લખવું એમને ફાવે છે, પરંતુ ક્યારેક આ ગાળણથી 'માંદ્યલી વાત' જેવી કૃતિ ટૂંકી વાર્તાની સીમાને સ્પર્શવા અસમર્થ બને છે.

'કાંટો' વાર્તામાં વાર્તાકારે કાંટાનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. પત્ની સરોજ લીલી સાડીવાળી સ્ત્રી મરડાઈને ચાલી ગયેલી તેની યાદમાં પતિને 'બાઘા જેવા' કહે છે, પરંતુ વાર્તાનાયકને તો એ લીલી સાડીવાળી સ્ત્રી ઓળખાઈ ગઈ છે. છતાંય એ ન ખબર હોય તેમ કહે છે – 'બોરડીનો કાંટાબાંટો વાગી ગયો હશે તે મરડાઈને ચાલી હશે. કેમ ખરું ને ! પણ એમાં આપણે શું ?!' (પૃ. ૪૧) પણ આ 'આપણે શું ?' કહેનાર વાર્તાનાયકને 'બાવળની શૂળ જેવો' કાંટો 'કાળજામાં ભોંકાયો' છે અને પછી એ ભૂતકાળમાં સરી પડે છે. વર્ષો પછી જેની સાથે વિવાહ ફોક કર્યો છે એ સ્ત્રી મળતાં એનો વ્યવહાર વાર્તાનાયકને અલગ અનુભવ કરાવે છે. એ મનોમન બોલી રહે છે – 'તે દિવસે બોરડીગેટ પાસે ખરેખર તો મને જ કાંટો વાગેલો, આજે એ નીકળી ગયો' (પૃ. ૪૭) એક ભાવચક્ર પૂરું થાય છે. ત્યાં વાર્તાનો અંત છે. ભલે, સરળ ગતિએ કથા ચાલી હોય, પરંતુ સંવેદના વાચકના હૃદયને સ્પર્શે છે.

'ટણપો'માં પણ અંતે વાર્તાકથકનું સંવેદન જ છતું થયું છે. વાર્તાકારે ટણપો અર્થાત્ તલકશીનું આલેખન કર્યું છે. કેવો હતો ટણપો ? જુઓ, 'લીટીવાળો લેંઘો ને ચોકડીનું પહેરણ પહેરેલો તલકશી પહેલી નજરે જ જેલમાંથી નાસી છૂટેલા કેદી જેવો લાગે. ટૂંકું કપાળ, પાતળો સુક્કો ચહેરો, વઢકણી આંખો ને તોછડી બોલચાલ' (પૃ. ૫૦) આ શબ્દચિત્ર દ્વારા વાર્તાકારે તલકશીની ઓળખ આપી છે. આ તલકશીની ગામમાં 'છાંટોભાર આબરૂ' નહોતી. સહુને એના પ્રત્યે અભાવ હતો. એ હતો'તો 'જોરૂકો જણ', પરંતુ રેલવેના ટીટી સાથે 'ઠેરી' ગઈ. પછી એનું માનસ પરિવર્તન પામ્યું અને એણે માત્ર 'એક લૂગડું વીંટીને' ગામ છોડ્યું. વાર્તાનાયકનો મિત્ર પ્રવીણ તલકશીની વાત કરતો'તો ત્યારે વાર્તાનાયકને પ્રવાસમાં જે અનુભવ થયો તેનો પડઘો સંભળાય છે. કેવો છે એ પડઘો ? – ''મારી આજુબાજુ જાણે હકડેઠઠ ભરેલી બસની ભીડ હતી ને બારીમાંથી જાણે હાથ લાંબો કરીને મારી હથેળીમાં દોઢ રૂપિયાનું પરચૂરણ પકડાવીને તલકશી જ કહેતો હતો : 'આપણને અણહકનું નો ખપે, ઈ બધા જાકૂબીના ધંધા, આપડે ક્યાં બંગલા બાંધવા સે ?'' (પૃ. ૫૫)

વાર્તાનાયકનું અનુસંધાન એક સંવેદના મૂકી જાય છે. વાર્તાના આ અંતથી વાચક અલગ સૃષ્ટિમાં મુકાઈ જાય છે. પ્રારંભે હળવી લાગતી વાર્તા અંતે ચોટ આપી રહે છે.

હરિકૃષ્ણ પાઠક વાર્તામાં પાત્રનું આલેખન સ્વાભાવિકતાથી કરે છે. 'તારીખ વગરનો ચેક ને પાંચ પેટી'માં પ્રવીણનું ચિત્રણ એમણે આમ કર્યું છે – 'હા, ઓળખાઈ ગયો, બરાબર ઓળખાઈ ગયો. સાથે ભણતો એ પવલો કાળિયો, પાકો બ્લેક – જાપાન કલર, નીચું કદ, માથે ઊભા વાળ, સહેજ ચૂંચી આંખો અને હસે ત્યારે આખી બત્રીસી દેખાય' (પૃ. ૫૭) પ્રવીણની વાતોથી જ વાર્તા આગળ ચાલે છે. પત્રરૂપે લખાયેલી 'ધોતી અને ઉપરણો' વાર્તામાં પરોક્ષકથન છે. વ્યંગ્ય આ વાર્તાકારની તાસીર છે જે અહીં પણ હાજર છે. મહારાજની વાતની પડછે આજના લેખકની લોકપ્રિયતા હાંસલ કરવાની વૃત્તિ નિર્દેશાઈ છે. વાર્તાકાર એ લેખકને 'ધોતી અને ઉપરણો' મોકલી આપે છે. વાર્તાની અંદર વાર્તા ગૂંથાઈ છે.

'મરણખત' વાર્તામાં વાર્તાકથકની સંવેદના 'I just signed. છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી ક્ષણે ક્ષણે કરતો આવ્યો છું એવી એક વધુ સહી કહી. પ્રકટ રૂપે કાગળ ઉપર 'In black and white' (પૃ. ૮૮) એ અંતિમ વાક્યમાં વ્યક્ત થઈ છે. આ સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તા છે 'સજ્જ્યા'. લલીના પતિ લવજીના મૃત્યુથી વાર્તા પ્રારંભાઈ છે. આ લલી સાસરે ઝાઝું રહી નહોતી. દસ દિવસે પિયર ગઈ તે ગઈ. પણ ત્યારે થઈ'તી સગર્ભા. પછી એ પાછી સાસરે જવા ઇચ્છતી નહોતી પરંતુ સાથે સાથે એની અંદર ઊછરી રહેલા જીવને રાખવા માગતી હતી. મૂંઝાયેલી માને લલીનો રોકડો જવાબ હતો – 'આ મારા ઓરતાનું ફળ નથી, પેલાની હવસખોરીનું છે ! આળ ઓઢાડનારનેય જવાબ મળી જશે. જે હોય તે – છોકરો કે છોકરી, એનું મોઢું તો એ ઘરનું જ હશે. મારો તો અણસારેય એને નહીં આપું. મારે બધાંનાં મોં બંધ કરવાં છે. બાકી લાખ વાતની એક વાત – એ ઘરનો ઉંબરો હું ક્યારેય નથી ચડવાની !' (પૃ. ૯૩)

લલીની જીવનગતિ ચાલતી રહી ત્યારે વચ્ચે વચ્ચે લવજીનું સ્મરણ એને થઈ આવતું. દીકરીના લગ્નપૂર્વે એને સપનાં આવતાં ને એ છળી જતી. એને દેખાતું હતું – 'લાલ રંગના પાયા ને એવા જ રંગનાં ઈસ-ઊપળાંની ઢોયણી, તેમાં પાથરેલું જાડું ગાંઠા થઈ ગયેલ રૂનું ગાદલું, ઓરડાનું ધૂંધળું અજવાળું ને તેને વરુ જેમ ફાડી ખાતો, ક્ષત-વિક્ષત કરી નાખતો લવજી...' (પૃ. ૯૬)

આ જ ઘટના લવજીની અંતિમક્રિયા કરવા આવેલી લલીને સજ્જ્યા ટાણે, સજ્જ્યાનું દાન લેવા આવેલ જમાઈએ ગાદલું સહેજ વાળ્યું ત્યારે ઘેરી વળી. એને દેખાયા'તા લાલ પાયા, લાલ રંગનાં ઈસ અને ઊપળાં અને એનાથી નંખાઈ ગઈ હતી આવેશભરી ચીસ – 'નથી દેવી આ સજ્જ્યા મારી દીકરીને !!' વાર્તા પૂરી થાય છે અને લલીનું સંવેદન ભાવકમાં વિસ્તરે છે.

સંવેદનનું આ વિસ્તરણ આ વાર્તાઓનું હાર્દ છે. હળવી રીતિએ સંવેદનનું આલેખન વાર્તાકારને પેલી 'અટપટીકલા'માં ખપ લાગ્યું છે. 18

મારી લોકયાત્રા : ભગવાનદાસ પટેલ

નયન સૂર્યાનંદ લોકપ્રતિષ્ઠાન, મુંબઈ-૬૮, ૨૦૦૬. ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૨૫.

રોમાંચક અને પ્રેરક આનંદકથા

રમણ સોની

હા, સ્વરૂપે તો આ આત્મકથા છે. લેખક તો કહે છે : *આ મારી આત્મકથા નથી; 'લોક'ને ઉકેલવા જતાં થયેલા અનુભવોની આનંદકથા છે.* પણ આત્મકથા આનંદકથા શા માટે ન હોય ? આત્મકથા કંઈ 'મારો જન્મ વૈશાખ સુદ...' એમ આરંભીને, જીવનવિગતો પીરસતો જતો વ્યક્તિજીવન અને એના સમયસંદર્ભનો આત્મલક્ષી ઇતિહાસ જ થોડો છે ? ગુજરાતીમાં લખાયેલી આત્મકથાઓ પણ વિવિધ દિશાઓમાં વિસ્તરતી લાક્ષણિકતાઓવાળી છે જ, અને એથી આત્મકથાનું સાહિત્યસ્વરૂપ બહુપરિમાણી બન્યું છે.

ભગવાનદાસની આ આત્મકથા એમની પોતાની, ને એમણે આપણનેય કરાવેલી, લોકયાત્રા છે. આ લોકયાત્રા ગ્રામ-વાસીથી શરૂ થઈને વન-વાસીની કથા સુધી પ્રસરે છે એટલે એનું તળ, પૂરેપૂરું, 'લોક' છે.

સૌથી આનંદની વાત તો એ છે કે આ કથાનું આલેખન ખૂબ પસંદગીપૂર્વકનું (સિલેક્ટિવ) અને સઘન છે. કેટલાબધા અનુભવો અહીં હજુ લખાયા નથી (પોતાના પરિવાર-જીવન વિશે તો એમણે ખૂબ જ ઓછું, ન-જેવું લખ્યું છે), પણ જે અનુભવો આલેખાયા છે એ પણ સહેજે ત્રણસો-ચારસો પાનાંમાં વિસ્તરે એવા ને એટલા છે. લેખકે એ ૧૫૦થી ય ઓછાં પાનામાં લખ્યા છે. નાનાં નાનાં ૨૭ પ્રકરણોમાં. બહુ ઝડપી પણ અસરકારક ચિત્રોની આ ચિત્રમાલા આયોજિત પણ છે. વિકાસ પરિવર્તનો અને

વળાંકોથી ચિહ્નિત થતો હોય છે, એવા સ્પષ્ટ વળાંકો અહીં આલેખાયા છે – ને દરેક વળાંકે લેખકના વ્યક્તિત્વનું નવું પરિમાણ પ્રગટ થતું રહે છે.

સાબરકાંઠાના એક નાના ગામનો આ ખેડૂતપુત્ર હિંમતનગર-તલોદમાં ભણીને ખેડબ્રહ્મામાં શિક્ષક થાય છે. ખેડબ્રહ્મા નજીકના, રાજસ્થાન સરહદે જતા, આદિવાસી-પ્રદેશમાં લોકસાહિત્ય સંપાદિત કરવા જતાં, એ સમાજનો સઘન સાંસ્કૃતિક અનુભવ પામે છે અને, સંવેદના ને સંકલ્પ એટલાં તીવ્ર છે કે એ, પરિણામ લાવતો કર્મશીલ બને છે. કિશોર 'બાબુ'માંથી લોકસાહિત્યના, દેશ-વિદેશમાં જાણીતા સંપાદક-અભ્યાસી ભગવાનદાસ પટેલ વિકસે છે એની આ કથા છે – આત્મકથનને સંયત રાખીને 'લોક'ની કથાઓને ઉઘાડતી જતી રોમાંચક કથા છે.

પહેલો વળાંક

લેખકની બાલ્ય-કિશોરવયની સંવેદના ભાતીગળ ગ્રામ-સભ્યતાથી પોષાઈ છે. વ્રતો, ઉત્સવો, લગ્નાદિ સામાજિક પ્રસંગો; ખેડુ પાસેથી સાંભળેલી 'ગજરામારુ' વગેરે કથાઓ; સામાજિક-ધાર્મિક નાટકો લઈને આવતી 'રામલીલા'ઓ; અને ખેડૂત જીવનનો અનુબંધ.

પહેલી વાર, ખેતી માટે બળદ ખરીદવા જાય છે ત્યારે, બળદ આપનારી આદિવાસી સ્ત્રી આખી રાત બળદને ઘાસ નીરતી રહે છે ને એની સાથે વાતો – વલોપાતો કરતી રહે છે એ દૃશ્ય લેખકને હલાવી જાય છે. ને પછી વળી, ખેતર માટે ખેડૂની શોધ કરવા મધ્યપ્રદેશની સીમાએ જવાનું થાય છે ત્યાં ખરી આદિવાસી સંસ્કારશીલતાનો અનુભવ એમને થાય છે : અત્યંત ગરીબ પરિવારે કરેલું સ્વાગત, વતન છોડતાં વડીલોના જ નહીં, નદીનાય આશીર્વાદ લેતા આ આદિવાસીઓ, અંદર દબાયેલી એમની વેદનાઓ. લેખકનું મન જાણે ત્વરિત નિર્ણય લે છે. એ કહે છે, *લોકના આ નિર્વ્યાજ આંતરિક વૈભવનાં દર્શન પછી મારો ખેતી કરાવવાનો ઉત્સાહ ઓસરવા લાગ્યો અને આદિવાસી લોક તરફનું આકર્ષણ વધવા લાગ્યું. (પૃ. ૩૦)*

આ પહેલો વળાંક. ખેડબ્રહ્મામાં શિક્ષક થયા પછી આ લોક-ખેંચાણ એમનામાં પ્રબળ થતું જાય છે. આદિવાસી સમુદાયની એક ગીતપંક્તિ, કંઈક પ્રતીકાત્મક રીતે ને કંઈક ગૂઢ રીતે, એમને ખેંચી જાય છે : 'માંય પરણાવી દૂરા દેસ, ઝળૂકો મેલી દેઝે'લા. / એંણ ઝળૂકે નં ઝળૂકે પાસી આવું'લા' *[મને દૂર દેશ પરણાવી છે પણ તું (સૂર્યપ્રકાશ સામે) દર્પણ મૂકી દેજે, એમાં પ્રતિબિંબિત થતા કિરણે કિરણે હું (ત્વરિત્) પાછી આવીશ.]*

એટલે આ શિક્ષક, નાના શહેરની ઉજળિયાત વસતી મૂકી, હરણાવ નદી કિનારેના આદિવાસી આશ્રમ 'સેવાનિકેતન'માં રહેવા ચાલ્યો ગયો. અને, આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓ પાસેથી ભીલી બોલી શીખવાની શરૂઆત કરી.

આ સજ્જતાના મૂળમાં અજંપ તાલાવેલી છે : આદિવાસી લગ્નો, ઉત્સવો, ગીતો માટે. વિદ્યાર્થીઓ કહે છે : ઋતુ પ્રમાણે અમારા હોઠ પર ગીતો ઊગે. સો, પાંચ સો, હજાર ગીતો અમને કંઠે. ચાલો સાહેબ, આવતે અઠવાડિયે જવું છે ? તો શિક્ષક કહે છે : અઠવાડિયા સુધી રાહ શા માટે જોવાની ? અને પહેલો અનુભવ – લોકોત્સવ 'ગોર.'

પછી તો આદિવાસી-પ્રદેશ એમને માટે 'લોકજ્ઞાનની વિદ્યાપીઠ' (પ્રકરણ : ૧૦) બની જાય છે. થેલો, થેલામાં નોંધપોથી, ટેપરેકર્ડર; શિખાતી જતી આદિવાસી ભાષા, સાદો વેશ. થોડાક જાકારા મળે છે ખરા, પણ આ 'પગવૉન પઈ' (ભગવાનભાઈ) આદિવાસી અગ્રણીઓ, આદિવાસી ગાયકોનાં હેત-પ્રેમ જીતી લે છે.

નવો વળાંક

ભદ્ર સમાજ તો કહેતો હતો : આદિવાસીઓ લૂંટી લેશે, મારશે, લુચ્ચી પ્રજા છે. પરંતુ લેખકને બિલકુલ ઊલટો અનુભવ થયો : એ લોકો ઉમદા સંસ્કારશીલ છે. અમદાવાદના શ્રેયસમાં લોકનૃત્ય-મહોત્સવમાં ગયેલા આ આદિવાસીઓ પુરસ્કાર લેતા નથી. કહે છે – આપણને ખવડાવ્યું-પીવડાવ્યું મહેમાન કર્યા, પૈસા શેના ? આવું તો ઘરે ઉત્સવે નાચીએ જ છીએ ને ! અમે ભિખારી નથી. લેખક હવે આદિવાસીના મિત્ર છે. કહે છે – 'હોળીની ગોઠ લો છો ને ? બસ, એ રીતે આ પુરસ્કાર લઈ લો.'

વિદ્યાર્થીઓની ઉત્સાહી મદદે સંપાદનકાર્ય ચાલ્યું. સારું ચાલ્યું. પણ એમને થાય છે કે હવે આ 'વિદ્યાર્થી કે અન્યની જેષ્ઠિકાને ટેકે ચાલીને ક્યાં સુધી સંશોધન કરવું ? સંકલ્પ કર્યો કે લોકસાહિત્ય-સંશોધન-યાત્રા આરંભી છે, તો એકલાએ જ માર્ગ કાપવો. રાતે પણ અજાણ્યા લોકો

વચ્ચે એકલા જ રોકાવું.' (૫૦)

આ વિદ્યાર્થી ગુરુઓ પાસેથી ઘણું શીખી-જાણીને હવે શિક્ષક નિતાન્ત સંશોધક બને છે – હવે આગંતુક રૂપે સંશોધન નહીં; સ્વતંત્ર, પ્રથમ અનુભવ રૂપે સોંસરી ગતિ જ ઇષ્ટ.

પહેલો અનુભવ થાય છે રોમાંચક સામાજિક રિવાજોનો. બેત્રણ દૃષ્ટાંત જોઈએ :

● કન્યા પીઠી ચોળાવી રહી છે ને બાળકને સ્તનપાન કરાવી રહી છે ! શિક્ષક પૂછે છે, 'કન્યાનું આ બીજું લગ્ન છે ?' 'ના સાયેબ, ઓણીનું લગન તો ગેઈ સાલ થાવાનું ઓતું, પોણ વિદ દાપું નેં આલી હકો (પણ વર દાપું ન આપી શક્યો), પોણ દાપા પેટે ખેતીકોમ કરવા હાહરીમાં આવતો-જતો રેંવા લાગો. એતણ એંણાનું જ સૈયું હે.' 'પણ સમાજ વોંધો ન લે ?' 'અમાર તો કુંવારે હી ગોઠિયા-ગોઠણ (પ્રેમી-પ્રેમિકા) કરવાનો રિવાજ હે' એટલે પ્રેમીથી બાળક થયું હોય એને પણ નવો વર સ્વીકારે. બસ, કન્યાના બાપને થોડું ઓછું દાપું મળે એ જ. (પૃ. ૪૯)

● દેવા ગમાર ૭૦ વરસે લગન કરે છે – ઠાઠથી. લેખક પૂછે છે દેવાના દીકરાને : '૭૦ વરહે થા-ર બા-ન (બાપને) પણવાનું કારણ ?' કહે છે, મા મરી ગઈ, ડોસા એકલા પડી ગયા. 'એખલાની ઝંગ્ગી હેંણ જાય ? એતણ નવી આઈ લેઈ આવા.' ડોસાને છોકરાંને ઘેર છોકરાં છે. શરમ નથી આવતી ? 'ઈમાં હેણી શરમ ?' અમારે તો વળી જુવાનીમાં છોકરા-છોકરી ભાગી જાય, દાપું આપવાના પૈસા ન હોય એટલે ઉમંગથી લગ્ન ન થયું હોય તો ભોટા-ભોટી (ડોસાડોસી) થયા પછી પરણવાનો ઉમંગ જાગે. પત્ની પિયર જાય, પીઠી ચોળે ! વરરાજા પણ ! 'જોનમાં ભોટાનાં સૈયાંનાંય સૈયાં ગાય નં ઢોલે નાસે (નાચે).'

● 'ગુજરાંનો અરેલો' મહાકાવ્યના ગાયક જીવાકાકા. એમને બાર પત્નીઓ. કેમ ? જુઓ એમનું અર્જુનપણું ! : યુવાનીમાં બળદના વેપારી. વારંવાર બહારગામ જવું પડે. લાંબુંય રોકાવું પડે. વળી ત્યાં અરેલા ગાય. પ્રેમ થાય ને સ્ત્રી પરણી લાવે. એટલે બાર ! 'અત્યારે પાસે બેઠી છે એ પત્નીએ પાંચ વર્ષ પહેલાં છૂટાછેડા લીધા છે.' 'તો પછી ?' એનાં બાળકો આ જૂના પતિ પાસે છે – એની સંભાળ લેવા બેચાર રાત રોકાશે. 'નવો તણી (ધણી) વિરોદ નેં કરે ?' 'એમાં શાનો વિરોધ ?' છૂટાછેડા વખતે, છોકરાં ધાવણાં હોય તો એમનેય નવા પતિને ત્યાં લઈને જાય; ઉછેરી, મોટાં થતાં જૂના પતિને સોંપી આવે...

લોકસાહિત્ય-સંપાદન પૂરજોશમાં ચાલે છે. જીવાકાકાના કંઠમાંથી ગીતો રેકર્ડ થતાં રહે છે. જીવાકાકા માત્ર 'માહિતીદાતા' નથી : 'મારા હરદામાં તો વેણલખા (વણલખ્યા) બાર સૉપરા હે. ઉં બાર અરેલા જોણું, બાર મઈના ગાઉં નં નાસું એતરું બત્તું મારા હરદામા હે.' રેકર્ડ પરથી, એ મહાકાવ્યની ચોપડી થાય એની આ આદિવાસીનેય મનિષા છે ! : 'થું (તું) માર સૉપરી બણાવણાનો નં ઉં અમ્મર થાઈ ઝાવાનો.'

પણ પુસ્તક ખૂબ મોડું થાય છે (પુસ્તક થવું એ આ વિકટ સંશોધન કરતાંય અઘરું છે.') ને લેખક પુસ્તક આપવા જાય છે ત્યારે જીવાકાકા આ દુનિયામાં નથી...

ત્રીજો વળાંક : સાંસ્કૃતિક અધ્યયન

સંશોધનની આ વિદ્યા-કલા-યાત્રામાં લેખકના હૃદયદ્રાવક માનવસંબંધોનાં ને વ્યક્તિચરિત્રોનાં પ્રકરણો પણ છે. એક જ જોઈએ : નાથાભાઈ ગમાર ઉદારચરિત, નમ્ર, 'રાઠોર વારતા'ના સાધુ ગાયક. લેખક લખે છે : 'મૌખિક મહાકાવ્યની એક પછી એક પાંખડી (પ્રસંગ) ઊઘડવા લાગી અને તેના ભીતરનો વાચિક વૈભવ કેસેટમાં પુરાવા લાગ્યો. આખી રાત આ નિર્ધન લાગતું ખોલરું આંતરિક વૈભવથી છલકાતું રહ્યું' (૫૪). આ નાથાભાઈનાં પત્ની સંતોકબહેને ભગવાનદાસને 'ધરમનો ભાઈ' ગણેલા. એના સગા ભાઈ પણ સારી રીતે જાણે. સંતોકબહેનને કેન્સર થયું – લેખકે હોસ્પિટલમાં સારવાર અપાવી. પણ ન બચ્યાં. હવે આદિવાસી રિવાજ એવો કે સ્ત્રીના મરણ વખતે એક પિયરિયો તો હાજર રાખવો પડે. નહીં તો એ લોકો જમાઈ પક્ષનો વિધ્વંસ કરી નાખે એવા હિંસક. નાથાભાઈ ગભરાયા. પણ સંતોકબહેનના ભાઈને વિશ્વાસ. ભગવાનદાસને કહે – અમારા કરતાંય વધારે તો તું એનો ભાઈ હતો – ધરમનો સાચો ભાઈ. બનેવી એકલા દવાખાને હોત તો જુદી વાત (મુશ્કેલી થાત) 'પૉણ સિન્તા મા કરઝે. અમેય મૉનવી હૈય. થુંય અમાર પાઈ(ભાઈ) હેં. અમે નાથાના કળબા પર સરેતરું (ચડાઈ) નેં કરીએ નં લોથ(લાશ) બાળવાના પૈસા પૉણ ગાયના રુદર (લોહી)

બરાબર !' લેખકનો કેવો તો અંતઃપ્રવેશ – આ ક્યારેક જનૂની ને હિંસક બની જતી આદિવાસી પ્રજાના ભીતરમાં !

'ડુંગરી ભીલોના દેવિયાળાના અરેલા'ના ગાયક રાજાકાકાને એનું છાપેલું પુસ્તક લેખક આપી શકે છે. આવરણ પરનો ફોટોગ્રાફ જોતાં આ સરળ જીવ તન્મય થઈ જાય છે. એના મૃત્યુ પછી એની દીકરી કહે છે : તારી ચોપડી તો બાપા છાતીએ રાખીને સૂતા. મારો ભણેલો છોકરો વાંચી સંભળાવે ત્યારે માંદગીમાંથી ય ઊભા થઈને કહેતા – 'સૉપરી હૉપવીન (સાંભળીને) આંહુય આવેં નં નાસુ (નાચવાની ઇચ્છા) ય આવેં' (૧૦૬) લેખક કહે છે, આ જ 'સાચો જીવતો ચંદ્રક' મારે માટે – આ સમૃદ્ધ સાહિત્યનું સંકલન કરવામાં ખર્ચેલાં જીવનનાં થોડાંક વર્ષો સાર્થક થયાં છે' (૧૦૬)

અને આ ભરપૂર જીવન-અનુભવ લેખક પાસેથી ધ્વનિમુદ્રણ ઉપરાંત, તૂટક તૂટક હજાર કિલોમીટરની પદયાત્રા કરાવીને પાષાણ-ઓજારો, ગુફાચિત્રો, અશ્મ સમાધિઓનું અધ્યયન કરાવીને 'ખેડબ્રહ્મા તાલુકાની પ્રાગૈતિહાસિક સંસ્કૃતિઓ' નામનું પુસ્તક પણ સંપડાવે છે.

મહત્ત્વનો વળાંક : કર્મશીલતા

સમાજ-સંસ્કૃતિના અનુભવો, લોકસાહિત્ય-સંપાદન, કષ્ટસાધ્ય પ્રકાશન, ને પછી દેશ-વિદેશમાં સંપાદક-સંશોધક તરીકેની સ્વીકૃતિ – એટલું પર્યાપ્તથીય વધુ હતું. પણ લેખકનું જીવનકાર્ય ત્યાં પૂરું થતું નથી. એ કર્મશીલ (ઍક્ટિવિસ્ટ) બને છે – એક અપ્રતિરોધ્ય સંવેદનશીલતાથી. કઈ છે એ સંવેદના ?

આદિવાસી પ્રજાએ ઉત્તમનો જ નહીં, એની આદિમ પાશવી હિંસકતાનો અનુભવ પણ કરાવ્યો. તીવ્ર વૈરવૃત્તિ – સામેવાળાને કે એના ગામ/ગોત્રના કોઈને પણ 'વધેરી' દેવાની, સામેવાળામાં જે સૌથી વધુ પ્રતિષ્ઠિત હોય – મુખી જેવો હોય – એને મારવામાં પાંચ ગણું વેર વળે. સ્ત્રી (ભલે ડોશી હોય) મરી જતાં, પિયરના માણસો સામેના પક્ષે સર્વનાશ પણ કરે. લેખકે જુગુપ્સાભર્યા 'ઉત્સવ (!)' જોયા : *દુશ્મનને મારી નાખ્યા પછી એના અનેક ટુકડા કરી, તેનું માથું અલગ કરી, લોહી એક પાત્રમાં લીધું... માનવમેળો ઊમટ્યો... પથ્થરોના ઢગલા પર એ લોહી છાંટ્યું (૬૭)* લેખકને હઠાત્ મહાભારતનું દુઃશાસન-રુધિર-પાન-દૃશ્ય યાદ આવી જાય છે. એક જગાએ, ભોપા (ભૂવા)એ ડાકણ ઠરાવેલી નિર્દોષ સ્ત્રીની આંખમાં મરચું ભરી, ઝાડ પર ઊંધી લટકાવી, નીચે મરચાંની ધૂણી, તપાવેલા તીરના ડામ... લેખક કહે છે : 'લોકસાહિત્યના સંશોધનના ભોગે પણ ડાકણપ્રથા બંધ થવી જોઈએ... મારામાંનો કર્મશીલ... સક્રિય થવા લાગ્યો' (૧૧૪-૧૫).

અને બધું પદ્ધતિપૂર્વક કર્યું. આદિવાસી કલાકારોને વિશ્વાસમાં લીધા. એમનાં જ મહાકાવ્યોને આધારે નાટ્ય-રૂપાંતરો કર્યાં. ભજવાવ્યાં. ગુજરાતની, ને છેક અમેરિકાની સંસ્થાઓની મદદ લીધી. આદિવાસી માનસમાંથી નરસંહારવૃત્તિ ખાસ્સી ઓછી કરી.

અભ્યાસકથા

આવી રોમાંચક કથા છે આ. પણ, વચ્ચે વચ્ચે ને અંતે, લેખકે પોતાના અધ્યયન-પ્રકાશનનો ઇતિહાસ પણ આપ્યો છે. પુસ્તકપ્રકાશન જ નહીં, આદિવાસી સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિને સ્થિર ભૂમિકાએ મૂકવા ને વિશ્વ લગી પહોંચાડવા એમણે 'લોકપ્રતિષ્ઠાનો' રચ્યાં ને 'આદિવાસી અકાદમી' થઈ – એ પ્રકરણો પણ નોંધપાત્ર છે.

આખી કથા, આદિવાસી ભાષાની આછી શી તાલીમ આપે એવા આલેખનનો નકશોય રચે છે, શરૂઆતમાં વાક્યોના અનુવાદ, પછી વળી કેટલાક જરૂરી શબ્દોના જ અનુવાદ, ક્યાંક તો પછી સાવ અનુવાદ વિના. લેખકની, વર્ણનની ભાષા, ક્યાંક રંગીન (ફ્લાવરી) પણ બની છે; ક્યાંક, આ હિંદીના સ્નાતકે, થોડીક વાગ્મિતા પણ ફરફરાવી છે. પણ લાંબું નથી કર્યું – સંયત ને સઘન, ને એથી જ વધુ અસરકારક એની લખાવટ છે.

લેખકે અનુસંધાન કર્યું છે મેઘાણીથી. યાદ કરાવે છે : '૧૯૨૮માં મેઘાણીએ 'સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં' આ પ્રકારની લોકયાત્રાનો આરંભ કર્યો હતો.' અલબત્ત, ૨૦૦૬માં થતી આ નવી લોકયાત્રા વધુ રોમાંચક, વધુ પરિમાણો વાળી છે. રસપ્રદ અને અભ્યાસપ્રદ છે. વાંચનારને તો પ્રાપ્તિનો રોમાંચ થશે જ. પરંતુ સાહિત્યના ને સમાજશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓની સામે આ કૃતિ પાઠ્યપુસ્તક તરીકે મુકાવી જોઈએ – તો સંવેદનશીલતાની તેમ જ સંશોધન-પદ્ધતિની તાલીમ આપતા અધ્યયનનું એક જીવંત પરિમાણ એમને મળશે.

આમ થાકી જવું : કિરીટ દૂધાત

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮ ડે. ૧૩૨, રૂ. ૧૦૦.

સ્વરૂપસિદ્ધિની શોધમાં

માય ડિયર જયુ

અનુઆધુનિક યુગમાં વિષયપરિવર્તનના નામે જાનપદી માનવીની સામાજિકતા અને માનસિકતાને ઉજાગર કરતી ઘણી વાર્તાઓ આવી. એમાં કેટલીક સ્થિતિ-પરિસ્થિતિનું ચિત્રણ આપીને અટકી ગઈ, તો કેટલીક બદલાતી પરિસ્થિતિ સાથે પરિવર્તન પામતી સામાજિકતાને વ્યક્ત કરતી રહી; કેટલીક રૂઢિજડ સમાજ વચ્ચે ટૂંપાતી વ્યક્તિચેતનાને આલેખીને અટકી ગઈ, તો કેટલીક વ્યક્તિચેતનાને વ્યાપક સામાજિકતામાં વિસ્તારીને પ્રભાવક બની રહી. એવી વાર્તા દેશ-વ્યાપી અને કાળ-વ્યાપી બની રહે એવું તારતમ્ય કિરીટ દૂધાતની 'લીલ' સામે 'બાયું'ને મૂકવાથી સમજાશે.

આમે ય બહુ ઓછું લખતા કિરીટ દૂધાતનો 'બાપાની પીપર' (૧૯૯૮) પછી આ દશ વર્ષે બીજો વાર્તાસંગ્રહ છે. એમાં માત્ર છ વાર્તાઓ છે. જનપદ તો અઘોર વન છે અને બંને સંગ્રહ દર્શાવેછે કે લેખકની દૃષ્ટિએ વન વન એટલે રહે કે વિષયને જોવા-પ્રમાણવાની દૃષ્ટિ સર્જકે સર્જકે જુદી હોવાની. જાનપદી પરિવેશની રામચંદ્ર પટેલની વાર્તાઓ સાથે કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓ મૂકવાથી એ સમજાશે. આ સંગ્રહની છ-માંની ત્રણ વાર્તા એ પરિવેશની છે; પણ અનન્ય એટલા માટે છેકે અહીં લોકમાનસ જુદી રીતે, આગવી લાક્ષણિકતાથી નિરૂપાયું છે.

'આ સવજી શામજી બચુ કોઈ દી સુખી નો થ્યા હો' – નો કચવાટ રૃદિયામાં ધરબીને જીવતાં મોટાંબાને સવજીઆતાનો (ભાણા દ્વારા) જવાબ છે જાણે : 'બાકી એવી કાંઈ જરૂરિયાત છે નૈ ! આમ આપડે ક્યાં દુ:ખી છૈયે, હે ?' (પૃ.૧૨૪) વાત વ્યક્તિચેતનાથી ફંટાઈને સમૂહચેતનામાં ફરી વળે છે. સુખ નામના ધખારાને લઈને જ્યાંત્યાં ઝાંવાં મારીને 'તાણ' અનુભવતા માનવી સામે સંતોષ નામના સુખને પચાવી બેઠેલો માનવી વધુ સુખી છે એવું નિરીક્ષણ વ્યક્ત કરતી આ વાર્તા ઉત્તમ વિશેષણની અધિકારિણી છે. એવું નથી કે સવજીમાં આળસ કે અકર્મણ્યવૃત્તિ છે. ખેતીમાં બહુ ઉપજ નહિ, તે ગામમાં દુકાન પણ કરી જોઈ અને સુરત હીરા ઘસવા ય જઈ આવ્યા; પણ અંતે માટી સાથે બથોડાં ભરવામાં જીવન પૂરું થયું. મોટાંબા ભાઈ સવજી, પિતા શામજી અને દાદા બચુની આ જીવનપ્રણાલિના સાક્ષી છે. વાર્તાકથક કાળુ (ભાણો) આ વાર્તાનો સાક્ષી બની રહે છે. આમ આ વાર્તાનો સમયગાળો પાંચ પાંચ પેઢી સુધી વિસ્તરેલો છે. પણ દર પેઢીમાં 'સમધારણા'નો ગુણ ઊતરી આવ્યો છે. (સરખાવો : જબ આવે સંતોષધન, સબ ધન ધૂલ સમાન. / સુખદુ:ખે સમે ઇંદ્વન્રુન્દ્વદ્વ... ઇત્યાદિ). એટલે આ કુટુંબ હતાશગ્રંથિ (ડિપ્રેશન)થી પીડાતું નથી. સુખી છે એટલે સુખી જ છે. માત્ર પૈસો જ સુખનું કારણ નથી. પ્રેમ-સહવાસ-લાગણી સુખ આપે છે. (યાદ કરો દિવાળીમાના શબ્દો : 'હવે આવો તંઈ છોકરિયુંને લાવજ્યો. બધાં હળેમળે એટલે સગાંવહાલાંની ઓળખાણ તાજી રે.' (પૃ.૧૨૬). અનુઆધુનિક વાર્તાનો 'આધુનિક સંવેદના'ને આ એક જવાબ છે.

જો કે, ઉત્તમ 'બોધ' માત્રથી ઉત્તમ વાર્તા બનતી નથી. એ માટે ઘટનાનું અને ઘટનામાંથી સ્ફૂટ થતા બોધનું વાર્તાન્તરણ થવું ઘટે. અહીં કથકનું સ્થાનાન્તરણ (શિફ્ટીંગ) વાર્તાને સંકુલ, પૂર્ણ અને ચોટદાર બનાવે છે.મોટાંબાના આરંભના વિધાન સમયે જે કાળુ (ભાણો) સાક્ષી કથક છે તે ઉત્તરાર્ધે સ્વયં પ્રત્યક્ષ કથક (પહેલો પુરુષ) બની રહે છે. મથુરમામાને મારવા સુધી ઉશ્કેરાતા ભાણામાં વાર્તાની ચરમકોટિ છે. કથનકેન્દ્રનું આ સ્થાનાન્તરણ વાર્તાને પ્રભાવક બનાવે છે; એ દર્શાવે છે કે ટૂંકી વાર્તામાં એકાદ પ્રયુક્તિ (ડિવાઇસ) ટચલી આંગળીએ ગોવર્ધન જેવી નીવડે

છે. ધૂમકેતુની 'પોસ્ટ-ઑફિસ' પણ આવા સ્થાનાન્તરણ પર જ ખડી છે.

'ઉઝરડો' અને 'વીંટી'માં પણ લોકમાનસનાં ચિત્રો છે અને એ પણ સાક્ષી કથક દ્વારા કહેવાઈ છે; પણ એનો કથક 'આ સવજી શામજી...' જેટલો સંડોવાતો નથી, એટલે વાર્તાકળાની દૃષ્ટિએ એ ઘેરી અસર મૂકી જતી નથી. હા, 'ઉઝરડો'માંનો તાત્પર્યાર્થ સમૂહચેતનાને સ્પર્શે છે એટલી એની સાર્થકતા જરૂર છે. હૃદયજીવી પ્રણવાનંદ બાપુ સામે બુદ્ધિજીવી તરંગને મૂકીને અચ્છું દર્શન કરાવ્યું છે. બંજર ભૂમિ પર સ્વપુરુષાર્થે લીલોતરી લહેરાવી, પશુ-પંખી ને માનવીને નિમંત્રી, આદિવાસીઓની સેવાસુશ્રુષા માટે તત્પર, ગૌશાળા સ્થાપવાની અને ઇસ્પિતાલ કરવાની આશા સેવતા નિરભિમાની નિઃસ્પૃહી બાપુ સામે દરેક બાબતમાં તર્કદુષ્ટ વિરોધ કરનાર વિકૃત તરંગને મૂકીને વાર્તાપોષક સંઘર્ષ જમાવ્યો છે. જીવંત લીલોતરી આમે મરેલી ચકલી-ની સંનિધિકરણની પ્રયુક્તિ સર્જકતાની પરિચાયક છે, એમ વાર્તામાંથી જન્મતો 'બોધ' પણ સાક્ષાત્ વાસ્તવથી અળગો નથી એ વાર્તાનો ચમત્કાર ગણાય. જ્યારે 'વીંટી'નો સાક્ષી કથક જેટલો કથનકેન્દ્રથી અળગો રહે છે એટલો જ ભાવક પણ રતિમામાની કરુણતાથી દૂર રહે છે. વીંટી સાથે જોડાયેલાં અધ્યાસો સંવેદનહીન સમાજ સાથે બહુ અસરકારક બનતાં નથી એનું કારણ આ મુખર કથક પણ છે. ત્યારે સમજાય છે કે, અભિધા સરસ હોય, પણ હૃદયંગમ વ્યંજના પ્રગટાવી નહિ શકતી કૃતિ પ્રભાવક બની શકતી નથી. ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાનું વાર્તાન્તરણ એ જ મુદ્દે પડકારરૂપ હોય છે. અને અનુઆધુનિક વાર્તાઓ સામે આ પડકાર ઘણો મોટો છે.

'પ્રવાસ'માં કિરીટ આ પડકાર ઝીલી શક્યા છે. ઑફિસનું બંધિયાર વાતાવરણ અને સીમના મુક્ત વાતાવરણના સંનિધિકરણથી એક અધિકારીના માનસ-પરિવર્તનની ઘટનાને તાદશીકરણથી રજૂ કરીને એક સુશ્લિષ્ટ વાર્તાનું સર્જન થયું છે. એક બાજુ-'દરરોજ બે વાગ્યે ઇકબાલ જીપ લઈને રસ્તા પરના પરોઠા-હાઉસમાંથી ટિફિન લઈ આવતો. સ્ટીલના ઓઘરાળા ડબ્બા જોઈને જ ભૂખ મરી જતી... ખાતી વેળા મારી નજર રૂમમાં ફર્યા કરતી. રૂમ બંધાયા પછી કોઈ કારણસર અંદરની દીવાલને પ્લાસ્ટર કરવાનું રહી ગયું હતું, એટલે હવે ઈંટો વચ્ચેથી સિમેન્ટ અને રેતી ખર્યાં કરતાં. અડધા રૂમમાં પાથરેલ ગાલીચો અનેક જગ્યાએથી જળી ગયો હતો... સામેની બારીમાંથી જો પવનની લહેરખી આવી જાય તો આખા રૂમમાં ઑફિસની મૂતરડીની ગંધ ફેલાઈ જતી... આ વાતાવરણમાં દરરોજ બે વાગે એટલે ભયંકર કંટાળો આવતો.' (પૃ.૭-૮). આ કંટાળો-અણગમો-ગુસ્સો-ને લીધે નકારાત્મક વલણ દાખવતા અધિકારી બીજી બાજુ ટૂર કરે છે. સીમ-પવન-વરસાદ-ભીની મહેક-મોરની ગહેકથી પ્રસન્નચિત્ત થઈ જાય છે અને હકારાત્મક નિર્ણય કરે છે. 'ભુવન-શોમ' યાદ આવી જાય; તોય આ વાર્તાની પોતીકી પ્રતીતિ કરતાને આંચ આવે નહિ એ વાર્તાકારની સિદ્ધિ ગણાય. વળી, ટૂંકી વાર્તાને ખપે એવી લાઘવપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ અને બંને ઘટનાના ચિત્રીકરણથી જ સ્ફૂટ થતી વ્યંજના 'પ્રવાસ'ને ઉત્તમ કળાકૃતિ બનાવે છે.

જ્યારે 'તું આવ ને !' 'પ્રવાસ'ની જોડિયાં વાર્તા જ લાગે; પણ જોડાજોડ ઊભી રહી શકે તેવી નથી. 'પ્રવાસ'માં વાતાવરણથી અધિકારીનું માનસ-પરિવર્તન થાય છે, તેમ 'તું આવ ને !'માં અધિકારીના માનસને લીધે ઑફિસનું વાતાવરણ પલટાય છે. કથક અધિકારી પહેલાનો પટેલ દુષ્ટ હતો. પ્રસ્તુત અધિકારી પ્રેમાળ છે. પછીનો અધિકારી કદરૂપો, જરઠ અને ખંધો છે. સુમી ગામીત નામની કર્મચારીને કથનકેન્દ્રે સ્થાપીને રચાયેલી આ વાર્તા પ્રેમચેષ્ટાઓનાં વર્ણનોને લીધે વાંચનક્ષમ બની છે. એમાં ય પેલા છેલ્લા અધિકારીનું શબ્દચિત્ર તો 'જક્ષણી'ના મહારાજ જેવું અદકું છે : 'એકાદ મિનિટે બારણું ઊઘડ્યું. સામે જળી ગયેલું ગંજી અને ભીનીભદ વાસ મારતો ટુવાલ પહેરીને પચાસેક વરસનો એક જાડો, ઠીંગણો, બહાર નીકળી આવેલી ફાંદવાળો પુરુષ ઊભો હતો. તેના ઢોલિયાના પાયા જેવા પગ પર આંખને ન ગમે એવાં વાળનાં ગૂંચળાં હતાં. એના માથે અર્ધગોળાકાર ટાલ હતી અને ફરતે શેઢાડીનાં પીંછાં જેવા કાબરચીતરા વાળ હતા. ચહેરા પર આખી દુનિયાને જોઈ લીધાની ખંધાઈ અને આંખોમાં સહેજ અણગમો હતાં. એના હોઠ ફફડતા

અસ્પષ્ટ કશાક જાપ કરતા હતા.' (પૃ.૭૫). જોઈ શકાશે કે, 'આ સવજી શામજી...' કથનકેન્દ્રને લક્ષ્યગામી રહીને પાંચ પાંચ પેઢીના અંતરાલે 'એકત્વ' સાધી શકે છે. જ્યારે અહીં, કથકની જેમ વાર્તાકાર પણ સુમી પ્રત્યે વધુ ઢળી ગયા હોઈને વાર્તા શિથિલબંધ થઈ જતી લાગે છે.

આમ તો છએ વાર્તાઓ જાત-અનુભવની નીપજ લાગે છે; ખાસ કરીને ગ્રામ-પરિવેશની અને સરકારી ઑફિસના વાતાવરણની. 'આમ થાકી જવું' એવી ન હોય તો સારું. અને હોય તોય આવું કરવાનો સૌને અધિકાર છે (!) વાત બહુ આગવી નથી. પરગામ રહેતી પ્રિયતમાને મળવા જતાં... મળવા જતાં... મળવાં જતાં... નાયક લાંબે ગાળે થાકી જાય છે, થાકી જવાની દહેશત અનુભવે છે. 'વિષય' રસપ્રદ છે. 'પ્રેમ' હોય છે એવો 'બોધ' પણ મળે છે. પણ, દૂધાતસાહેબ ! આ બાબતે કોઈ કોઈનું માનતું નથી – કોઈ માન્યું નથી – કોઈ માનશે નહીં; તમારું શું માનવું છે ?

છએ વાર્તાઓ જાતઅનુભવ અને પહેલો પુરુષ કથનરીતિથી કથનાત્મકતાને પારદર્શી અને અપ્રતીતિકર બનાવે છે, એમાં પ્રવાહી ગદ્યનો પણ ફાળો છે. 'ઉઝરડો', 'આ સવજી...'નો કથક શિક્ષિત અધિકારી છે, છતાં એના કથનમાં આવતા બોલીપ્રયોગોથી જાનપદી પરિવેશ સહજ અને તાદશ બને છે. એમાં યે લોકના સંવાદોમાં આવતાં 'સરજીવન', 'લપળો', 'કાહટી', 'વગદ્યા', 'ખેંખળી', 'ધળખા', 'બઠાવી' જેવા શબ્દો સાક્ષાત વાસ્તવને અલંકૃત કરનારા છે. બોલીની ભરમારથી જ જાનપદી વાર્તા બની જાય એવું માનનારાએ ધડો લેવા જેવું છે. હા, 'વીંટી'ના કિશોર કથકના ગદ્યમાં સહેજ ફેરફાર હોત તો સારું થતે.

અને, છએ વાર્તામાં અવતરણચિહ્નો છાપવાના લોચા માર્યા છે તે નિવાર્યા હોત તો...

આવા (ટૂંકી વાર્તા –) સ્વરૂપ સંપ્રજ્ઞ સુઘડ સુંદર વાર્તાસંગ્રહથી ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્ય રળિયાત થતું રહો !

18

આ અંકના લેખકો

ધ્વનિલ પારેખ : મ. દે. ગ્રામ સેવા મહાવિદ્યાલય, સાદરા, જિ. ગાંધીનગર ૩૮૨૩૨૦ p ૯૪૨૬૨-૮૬૨૬૧

હર્ષવદન ત્રિવેદી : ૩૦૨, વાઇટલ રિલેશન્સ, બેંકર્સ હાઉસ, ગોલ્ડન ટ્રાયંગલ સામે, સ્ટેડિયમ રોડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૪ p ૯૮૭૯૩-૫૬૪૦૫

પ્રફુલ્લ રાવલ : ૩, રાજમહેલ ફ્લેટ્સ, આઈ.ઓ.સી. કૉલોની, વીરમગામ ૩૮૨૧૫૦ p ૯૮૨૫૯-૩૨૩૪૩

માય ડિયર જયુ : (જયંતિભાઈ ગોહિલ) અવનિલોક, ૩, શાંતિનગર સોસાયટી, ૨૨૭૩, હીલડ્રાઈવ, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૨ p ૯૮૯૮૯-૬૯૬૨૬

રમણ સોની : ડી-૮, સ્નેહા ફ્લેટ્સ, સુભાષ ચૉક પાસે, ગુરુકુળ રોડ, મેમનગર, અમદાવાદ ૩૮૦૦૫૨ p ૯૨૨૮૨-૧૫૨૭૫

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા : ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૫ p ૦૭૯-૨૬૩૦૧૭૨૧

અમૃત ગંગર : E-૫૦૪, Panchshil Gardens, Mahavir Nagar, Kandivali (W), Mumbai ૪૦૦૦૬૭ p ૦૯૮૨૧૩-૭૩૫૭૧

ભરત મહેતા : ગુજરાતી વિભાગ, આટ્ર્સ ફેકલ્ટી, મ. સ. યુનિવર્સિટી, સયાજીગંજ, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨ p ૯૮૨૫૦-૪૯૯૧૫

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર : સ્ટાફક્વાર્ટર્સ, ચમેલીબાગ, કમાટીબાગ સામે, સયાજીગંજ, વડોદરા ૩૯૦૦૦૨ p ૯૨૨૮૧-૮૭૪૩૬

વરેણ્ય

જગરું
નટવરસિંહ પરમાર

અંગત મૂડીનું લલિત લિલામ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

નટવરસિંહ પરમારે 'પ્રબોધકાળનું ગદ્ય' (૧૯૯૧) તપાસ્યું છે. 'નર્મદનું ગદ્યવિધાન' ('પરબ' ૮૮ ફેબ્રુ) તપાસ્યું છે. 'મણિલાલ દ્વિવેદીનું ગદ્યવિધાન' ('પરબ' ૯૦ જાન્યુ) તપાસ્યું છે. હવે 'જગરું' (૨૦૦૮) દ્વારા એમના ગદ્યવિધાનને તપાસવાનો મોકો આપ્યો છે. એમનું ગદ્ય 'જગરું'માં સૌન્દર્યલક્ષી અભિવ્યક્તિ તરફ ફંટાયું છે, અને આ સૌન્દર્યલક્ષી અભિવ્યક્તિમાં મનુષ્યદુરિત, આધિભૌતિક દુરિત તેમ જ મનોગત દુરિતમાંથી જન્મેલી 'જીવના તળિયા સુધી સોરાયા કરે એવી બેચેની' પાછી ભળેલી છે. એક રીતે જોઈએ તો 'જગરું'માં જયંત કોઠારીએ કહ્યું છે તેમ એક નવી જ દુનિયા ઊઘડતી લાગે છે. એમાં ડાંગના પશ્ચિમ સરહદી વિસ્તારનો, એમના વતનના પ્રદેશનો ચહેરો કોઈ રાજાશાઈ ગરવાઈથી ઊપસ્યો છે. સાઠસિત્તેર વર્ષ પહેલાંના બ્રિટિશ અમલ હેઠળ નાનીમોટી ઠકરાતી હકૂમતો ધરાવતા આ ઇલાકામાં એમની પણ એક હકૂમત હતી. અહીં હકૂમતની રૈયત, રૈયતના પ્રતિનિધિઓ મહેમાન તરીકે આવતું આસપાસનું રાજઘરાણું, એજન્સી કે રેસિડન્સીના બ્રિટિશ અફસરની હાજરી – આ બધાં સાથે મહેલો, એનાં જનાનખાનાંઓ, પહાડો, રાનનાં કોતરો, વગડાની નદીઓ વગેરે પણ એકાગ્રતા સાથે ખેંચાઈ આવ્યું છે. આથી વ્યક્તિઓ, સ્થળો, વસ્તુઓને એમનાં પોતાનાં અવાજ અને પોત મળ્યાં છે તેમ જ, ચિત્તમાં સંઘરાયેલી આ સામગ્રી (keepsakes)ને રચનાપ્રપંચ દ્વારા અભિનવ અસ્તિત્વ મળ્યું છે.

રચનાપ્રપંચ એવો છે કે શિયાળાની રાતે ઘરબહારના ઓટલા આગળ સળગતી દાઉજીની ખુલ્લી દેશી સગડી (fireplace) એટલે કે 'જગરું'(તાપણું)ની આસપાસ એકઠી થતી પરિચિત વ્યક્તિઓની જામતી વાતોમાંથી પકડેલો સંદર્ભદોર અહીં ગદ્યખંડોનું નિમિત્ત બને છે. એટલે કે મૂળે 'જગરું'ની આસપાસની કિશોરવયે ભૂતકાળમાં સાંભળેલી વાતો પછીની ઉત્તરવયે પાછી જ્યારે કહેવાયેલી છે, ત્યારે એમાં ઘણુંબધું ઉમેરાઈને કહેવાયું છે. કહોને કે, કહેવાયું નથી પણ કહેવાની લઢણમાં લખાયેલું છે. અને માત્ર લખાયેલું નથી પણ સુબદ્ધતાની ખેવનાથી લખાયેલું છે. આનો અર્થ એમ પણ થાય કે અહીં માત્ર કહેવાયું નથી, પણ કહેવા સાથે કંઈક કરાયું પણ છે. બારી ખોલીને યથાતથ ભૂતકાળ બતાવ્યો નથી, પણ ભૂતકાળને પોતાની રીતે ચિત્રિત કરી ફ્રેમમાં મઢીને પ્રસ્તુત કરાયો છે.

આમ, મૂળ સામગ્રી સમયપ્રક્રિયા, ભાષાપ્રક્રિયા, રચનાપ્રક્રિયા અને ગદ્યપ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈને 'જગરું'નાં દશ લખાણો તરીકે નીપજી આવી છે. બીજી રીતે કહીએ તો સ્મૃતિજગત પર કોઈ વ્યવસ્થા, કોઈ સંરચના ગોઠવાયેલી છે. અહીં લેખકનો સાક્ષીભાવ છે, પણ એ

સંડોવાયેલો સાક્ષી-ભાવ છે લેખકનું અંગત અહીં ખૂલ્યું છે અને તે લલિત અને સંસ્મરણના તાણાવાણાથી ગૂંથાતું ગૂંથાતું ખૂલ્યું છે. આ કારણે 'જગરું'માં જિવાયેલો અનુભવ નવેસરથી જીવતો થયો છે. અહીં ભૂતકાળનું એનું એ જીવન નથી, ભૂતકાળના એના એ મનુષ્યો નથી, ભૂતકાળનો એનો એ 'હું' નથી. ભૂતકાળના વિખંડિત જીવનને વર્તમાનની ક્ષણ પરથી સંસ્મરણની ભૂમિકાએ સુસંબદ્ધ નિરૂપણનું કલેવર ઓઢાડવામાં આવ્યું છે. આથી ઘણુંબધું કહેવાયેલું અને ઘણુબધું વણકહેવાયેલું રહી જાય છે, ચહેરો ઉપસાવતાં ઉપસાવતાં ચહેરો ચેરાઈ જાય છે. (Deface-ment), પણ એ સ્વાભાવિક છે. એથી જ સ્તો અંગત લેખન કે આત્મલેખન રહસ્યનિધાન (the locus of secret) કહેવાયું છે. નટવરસિંહ પરમારના 'જગરું'નાં આ આત્મલખાણો આપણને આપણા પોતાના વર્તમાન જગતથી દૂરવર્તી ભૂતકાળમાં બહાર લઈ જાય છે પણ સાથે સાથે એ આપણા અંતરતમમાં રહેલા જગતનો સંસ્પર્શ પણ કરાવે છે.

'જગરું'માં દશ જગરું-ગદ્યખંડો પછી દશ જગરું ગદ્યખંડોનાં સમય અને સ્થળને પોષતા પરિવેશનો પરિચય આપતા બીજા બે વિશિષ્ટ ગદ્યખંડો મુકાયા છે. પરંતુ પહેલાં જ સ્વીકારવું પડશે કે આ યોજના બહુ ગળે ઊતરતી નથી. ચાલુ યોજના પ્રમાણે દશ જગરું લખાણો પછી આવતા આ બે નિબંધો નોખા પડી, લટકી પડેલા જણાય છે. 'જગરું' પરિવેશને પોષતા આ બે ગદ્યખંડો શરૂમાં આવી લેખકના પ્રદેશ અને એમના કિશોરવયના સમયને, એમના ભય અને કુતૂહલના જગતને પહેલાં પ્રસ્તુત કરે, એક વાતાવરણ બાંધે અને પછી આ વિષ્કંભકની ભૂમિકામાં દશ 'જગરું' પ્રવેશ પામે, એનો પ્રભાવ કદાચ વધુ ઉત્કટ થઈ શકે તેમ છે. પૂર્વે 'પરબ'માં છપાયેલાં આ લખાણો પણ એ જ સૂચવ્યા પ્રમાણેના ક્રમમાં આવ્યાં છે. પહેલાં 'ઘરમોઢાના પહાડી વગડે' અને 'દેવોની ઘેર રે' છપાયાં છે અને પછી જ, એક પછી એક 'જગરું' 'પરબ'માં રજૂ થતાં રહ્યાં છે.

'ઘરમોઢાના પહાડી વગડે'માં, સમજ પણ પૂરી વિકસવા નહીં આવેલી એવી વયનું કુતૂહલજગત, ભયજગતની ભોંય પર ખૂલ્યું છે. એમાં વતનની રમણીય ભૂગોળ વિસ્તરી છે, તો, મસાણ અને મસાણિયા આંબાઓથી ગુજરતી યાત્રા, સિગરામનો વીગતપૂર્ણ વૈભવ, સિગરામને જોડાયેલા સાહ્યબીભર્યા બળદો, માર્ગમાં નાનકી, જલકી જેવી ડાકણોનાં ચરિતર વગેરે અસબાબ પથરાયેલો છે. અહીં ભયને ગમવા જેવો કરી બતાવવામાં લેખકના ગદ્યવિધાને ખાસ્સો ભાગ ભજવ્યો છે. ગદ્યની પ્રત્યક્ષ સંપત્તિનો આ નમૂનો જુઓ : 'સિગરામ જાણે આગગાડીનું સલૂન ઊપડ્યું.' 'આગગાડી' જેવો શબ્દ ભૂતકાળમાં લઈ જાય છે, તો 'સલૂન' જેવો શબ્દ રાજાશાઈ રોનકમાં લઈ જાય છે. 'દેવોની ઘેર રે'માંનો ગદ્યખંડ સમગ્ર 'જગરું' ગ્રંથનો ઉત્તમ અંશ છે. આ ગદ્યખંડ, વતનના 'ઘેટિયાનાચ'ને, એના સમગ્ર નાદ, લય તાલ અને વાતાવરણ સાથે નાટ્યાત્મક રીતે ભાષા દ્વારા પ્રસ્તુત કરવામાં સ્વામી આનંદના પ્રસિદ્ધ 'માછીનાચ'ની લગભગ લગોલગ પહોંચતો જણાય છે.

આ બે લલિતનિબંધો 'જગરું'ના પ્રદેશવિશેષને, લોકવિશેષને અને સમયવિશેષને ઉદ્‌બુદ્ધ કરી આપે છે. તો 'જગરું'ઓ સંસ્મરણાત્મક શૈલીએ લખાયાં છે. એમાં લેખકનું અંગત જીવન ગૌણ રહ્યું છે પણ એમના કિશોરવયની પરિચિત વ્યક્તિઓ અને વ્યક્તિઓ સાથે ઘટેલી ઘટનાઓ પ્રધાન રહી છે. દરેક 'જગરું'માં સુખાસને બિરાજતી દાઉજીની ઉપસ્થિતિ, દિલીપ ઝવેરી કહે છે તેમ 'ભાગ્યે જ એક પણ શબ્દ ઉચ્ચારતા એક દોસ્ત' જેવી રહી છે, તેમ છતાં એમની આસપાસના જગત પરનો અને એમની આસપાસ ગોઠવાતી વ્યક્તિઓ પરનો પ્રભાવ અછતો નથી રહેતો. તો એ જ રીતે દરેક 'જગરું'માં કોઈ એક વ્યક્તિની આસપાસના સંસ્મરણનો પ્રભાવ પણ અછતો નથી રહેતો. વળી 'જગરું' તાપણું છે એટલે એમાં રાતે અલપઝલપ ચાલતી વાતચીતના દોરમાં ઊઘડતી અને પરોવાતી ઘટના છે. આ ઘટનામાં સંડોવાતી દરેક વ્યક્તિની પોતાની બોલછા છે પરંતુ લેખકે તકેદારી સાથે પૂરી બોલછા ઉતારી નથી પણ એના અંશો જ પ્રગટાવ્યા છે. ઉપરાંત, દરેક 'જગરું'ની રચનામાં બે ભૂતકાળ સંડોવાયેલા રહ્યા છે. 'જગરું' પોતે લેખકનો એક ભૂતકાળ છે અને 'જગરું' પર બેઠેલી વ્યક્તિઓનો પાછો ભૂતકાળ એમાં ઊકલતો આવે છે.

'જગરું-૧' ખરેખર તો પ્રાસ્તાવિક જગરું છે. એમાં જગરુંના પરિચય ઉપરાંત જગરું પર હાજર રહેતા વેઠિયા ઊકડજી અને પસાયતા કેશવજી સાથે દાઉજીનો, એમના નિકટવર્તી સોબતી અને મિત્રો વગેરેનો પરિચય અપાયો છે. એક લસરકામાં લેખકે પોતાના આખા વંશને બાથમાં લઈ દેશી હકૂમતોની બ્રિટિશ તરફી માનસિકતાનો પણ પરિચય કરાવ્યો છે. અને આઘાતજનક આશ્ચર્ય સાથે દર્શાવ્યું છે કે રાષ્ટ્રમાં સંભવેલું એક પ્રચંડ આંદોલન, એમના એ સમયના સામંતશાહી યથાર્થને અડ્યા વિના જ પસાર થઈ ગયું હતું. આ પહેલું જ જગરું લેખકના ઉત્તમ પ્રકારના ગદ્યશિલ્પનું સાક્ષી બન્યું છે : 'જગરું તેજ થાય એટલે દૂર ઉભેલા આસોપાલવના થડમાં ભાગીને ભરાવા મથતા અને મન્દ પડે એટલે જગરું તરફ ધસી આવતા અંધારાની છટપટાહટ હું જોઈ રહેતો' અંધારું આગ અને વેદના અહીં દરેક જગરું સાથે ગૂંથાયેલાં છે. 'જગરું-૨'માં રહીમચાચાના મુસ્લિમ પરિવાર દ્વારા, એમની પૌત્રી વહીદા દ્વારા, વહીદાના કૃષ્ણપ્રેમ દ્વારા અને અંતે દેશના કૃત્રિમ ભાગલા થતાં વહીદાનાં લાહોરમાં થતાં લગ્ન દ્વારા બે કુટુંબ, બે વર્ગ, બે ધર્મ, બે સંસ્કૃતિના સહચાર ઓથે મનુષ્યે ઊભા કરેલા દુરિતની વેદના વણી છે. અલબત્ત, ક્યારેક એવું લાગે કે લેખકે મૂળ પાત્રોમાં ખાસ્સા એવા પોતાના વિચારવિશ્વને સંવાદોમાં ગોઠવી દીધું છે. પણ એમનું ગદ્ય ક્યારેક એને નિર્વાહ્ય બનાવી લે છે.

'જગરું-૩'માં શેખીખોર શંભુરાજા, એમની વધુ પડતી સ્ત્રીગામિતા છતાં અર્થબર્થ વગર જિવાતી જિંદગીની મોઢામોઢ ઊભો છે, એના મનની મોટાઈ પાછળ બધું છૂટી જતું–ની અસ્તિશીલ વેદના ઘૂંટાય છે. ક્યાંક શરીરસંવેદનને લેખકે અત્યંત ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય આવિષ્કાર આપ્યો છે. આ વિલાસસભર દેશી રજપૂતશાઈની સામે 'જગરું-૪'માં આર્મિની રેજિમેન્ટમાંથી નિવૃત્ત થઈને આવેલા મામાજીની વિલાસસભર વિલાયતી રજપૂતશાઈ મુકાયેલી છે. મામાજી શરાબ, શિકાર, ઘોડેસ્વારી, વાચનના શોખ સાથે સુંદરીશોખ ધરાવે છે. વિલાયતી રજપૂતશાઈ માટે લેખકે ગદ્યનું શબ્દપોત બદલ્યું છે. બ્રિટિશ લશ્કરનું જગત, બ્રિટિશસંસર્ગે ઊતરી આવેલી ઢબછબ વગેરે સાથે અંગ્રેજી ગ્રંથિને અહીં ગુજરાતી ભાષામાં આમેજ તો કરાયેલી છે, પણ આની સામે 'નો, નહીં હરગિજ નહીં. કિંગ એમ્પરર પણ મને ચપરાશી નહીં બનાવી શકે' કહી ખરીતાની ટ્રેને પાછી ઠેલતા ઉદેપુરના મહારાણાની મગરૂર છબી પણ રજૂ કરાયેલી છે. આમ છતાં મામાજી પોતાની સ્ત્રીસેવનવૃત્તિનો જે ખુલાસો આપે છે અને કહે છે કે 'સ્ત્રીવ્યક્તિ સાથે જોડાતો જ નથી, સ્ત્રીને વળગતો જ નથી' – એમાં 'જગરું-૪'ના શંભુરાજાની જ ફિલસૂફી દોહરાય છે. હા, મામાજીની આ લાચારી પછીતે લેખકે એમના અંગ્રેજી લેફ્ટનન્ટની દીકરી સાથેના પ્રેમભંગની વેદના જરૂર ઉમેરી છે. આ એક પરિમાણ મામાજીના પાત્રની માનસિકતાને શંભુરાજાની માનસિકતાથી સહેજ અલગ કરી આપે છે.

'જગરું-૫'માં ભગતકાકા નિમિત્તે લેખકે ભેદભરમ અને ભૂતાવળની સંસ્મરણકથા આલેખી છે. જગરુંઓમાં ચરિત્રોનાં ક્યારેક ક્યારેક ત્રિપરિમાણી હોય એવાં શિલ્પઘન વર્ણનો પ્રત્યક્ષ થયાં છે. આ જગરુંમાં ભગતકાકાનું ચિત્ર જુઓ : 'ચહેરો ધાક લાગે એવો. ખરબચડા ખડક જેવો, બળેલા તાંબા જેવો. બંને ખૂણે લાલઘૂમ આંખો. વળ ચડાવેલી મૂછો અને લાંબાં કલ્લાં – થોભિયાં ખાંધ પર ખખણીવાળું મોટું ધારિયું. હાથમાં જંતરેલું દાતરડું. બિલકુલ મોંમાર આદમી.' ભગતકાકાના નિવાસે કિશોર તરીકે સાક્ષી બનેલા લેખક અહીં એનાં થાનક અને પૂજાનાં વીગતવાર વર્ણનો ઊભાં કરી શક્યા છે, વળી લેખકના ઘરની દૂધને બદલે લોહી આપતી ભેંસનું જે રીતે નિદાન થયું છે તે ભેદભરમની પાર જાય છે. ભગતકાકા કહે છે : 'નડતર કાઢે મારો ભૈરવનાથ, પણ ઠકરાણાંને કહેજો કે વાટકી દહીંમાં ગોરસિયું ખાલી નહીં થાય.' કોઈ બટકી દહીં માગવા આવે અને એને પાછું કાઢવામાં આવે એના જેવી 'મેલી નજર' બીજી કઈ હોઈ શકે ? આખો પ્રસંગ ભેદભરમની કક્ષાથી ઉપાડી લેખકે પ્રતીકાત્મકતાના સ્તરે મૂકી દીધો છે. તો રામજની અને બાપુના પરસ્પરમાં ખોવાયેલા જીવની વાત સિનેમેટિક રહસ્યદશ્યોની જેમ સંપાદિત થઈ છે.

'જગરું-૬'માં પહેલો પરિચ્છેદ ગદ્યચમત્કારથી ઊઘડ્યો છે.' અમારા આગલા ઝાંપાના વળાંકમાંથી અંધકાર પ્રવેશું પ્રવેશું કરતો હતો.' આ પછી ખાનદેશ બાજુના દંપતીનો પ્રવેશ જુઓ : 'કાળા દેહમાં ઓગળેલું

પહેલા પરોઢનું લાવણ્ય' બહારથી આવેલું આ દંપતી દાઉજીને કારણે ઠરીઠામ તો થાય છે પણ અંતે દારૂની લતે ચઢેલો પતિ, અન્ય પુરુષમાં ગૂંથાતી પોતાની પત્નીને કારણે આપઘાત કરે છે. એની વેદના એ હતી કે 'ભગલામાં ભરાયેલો બૈરીનો જીવ આપણામાં થોડો જ આવવાનો ?' મૃત્યુની આ રહસ્યકથાની સામે 'જગરું-૭'માં સૂફી સુલેમાનચાચા દ્વારા ગૂઢ-કથા દાખલ થઈ છે. અહીં પણ સુલેમાનચાચાનું હૂબહૂ ગદ્યચિત્રણ એકદમ ધ્યાન ખેંચે છે. મસ્જિદમાં અંદર પ્રવેશવા જતાં પગથિયાં ચઢતાં જ સામે અલ્લા ભેટી ગયાનો અનુભવ આ રીતે રજૂ થયો છે : 'અંદરના આસમાનમાંથી એક લહેર ઊઠી. એ લહેરથી દોરાતો ઊઠ્યો અને પગ મસ્જિદ તરફ વળી ગયા. અને અલ્લાનો મેળાપ ! એ તો તમે જ્યાં હો, બેઠા હો, ચાલતા હો ત્યાં થવાનો હોય તો મેળાપ થઈ જાય' આવી સાર્થક રજૂઆત પછી લેખક અટકતા નથી અને બુદ્ધ, બુદ્ધનું બોધિવૃક્ષ, વેદઉપનિષદ ઋષિઓ સુધી પહોંચી જાય છે ત્યારે પાત્રની બહાર પાત્ર પર લેખકના વિચારોનું સીધું આક્રમણ જોવાય છે. અહીં આવતું પતંજલિભાષ્ય અને 'જગરું-૯'માં પણ આવતું પતંજલિભાષ્ય આ વાતની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ પ્રકારની આક્રમકતાને લેખક નિવારી શક્યા હોત અને એમ કરવાથી પ્રતીતિકર થવાની સાથે પાત્રો વધુ પ્રભાવક પણ બની શક્યાં હોત. જેમ છે તેમ પણ સુલેમાનચાચાનું પાત્ર દ્વારકાના પુષ્કરભાઈ ગોકાણીએ કહ્યું છે તેમ 'અંતરમાં લહેરખું આવી જાય' તેવું જરૂર થયું છે, એ કબૂલવું પડશે.

'જગરું-૮'માં તત્કાલીન રજવાડી અને દેશી ઠાઠમાઠ વચ્ચે, ગિરધરલાલની નાટકકંપની, એમનો નટસમુદાય અને એમની ભજવણીનું વાતાવરણ સવીગત રચાયું છે. અહીં પણ ખેલ પહેલાં અને ખેલ પછી 'જગરું' સાક્ષી બને છે. દાઉજીનો દરબાર હોલ એટલે કે પેજારી પણ ભજવણી દ્વારા ધ્યાન ખેંચનારું સ્થળ બન્યું છે. નાટકમાં ભાગ લેનાર પાત્રોમાં 'ઉત્તરા'નો અભિનય કરતા પુરુષોત્તમને લેખકે પોતાની વર્તમાન ચેતનાથી રવિ વર્માની નાયિકા સાથે જોડીને હૂબહૂ કર્યો છે. તો, નાટકમંડળી લઈને થતા રઝળપાટને 'યાત્રા' કે પછી 'રંગદેવતાની યાત્રા' તરીકે ઓળખાવતા ગિરધરલાલને એના સંસ્કાર કોષ સાથે મૂર્તિમંત કર્યો છે.

મામાજીકેન્દ્રિત 'જગરું-૪' પછી અંગ્રેજી પરિવેશને પ્રગટાવતું 'જગરું-૯' સૌથી વધુ લાંબો પટ ધરાવે છે. બ્રિટિશરાજ, એના અંગ્રેજ અધિકારીઓ, એમની જુદી જુદી ફરજો, એમનો સ્થાનિક પ્રજાઓ સાથેનો વ્યવહાર, એમની જીવનશૈલી, રજવાડાંઓમાં એમની હાજરી અને એમનો પ્રભાવ – આ બધા વચ્ચે ક્યારેક અંગ્રેજોનું સ્થાનિક પ્રજા સાથે ગૂંચવાતું દાંપત્યજીવન જાણે કે એક ઉદાહરણ રૂપે અહીં ઊપસ્યું છે. અલબત્ત, લેખકે 'જગરું-૪'માં મામાજીથી જેમ અંગ્રેજકન્યા દૂર રાખેલી તેમ આ જગરુંમાં પણ એની અંગ્રેજ નાયિકા દેશી જવાનને ચાહવા છતાં દૂર રહેલી બતાવી છે. વનપ્રદેશમાં અંગ્રેજ અધિકારી પતિની લાંબી ગેરહાજરીમાં પત્ની ત્યાંના ઓર્ડર્લિ રામસિંહ સાથે સંપર્કમાં આવે છે અને આ અંગ્રેજદંપતીનું બાળક જેન્સ મોટપણે અધિકારી તરીકે રામસિંહની શોધમાં આવે છે. જેમ્સમાં એના અંગ્રેજ પિતાનું લોહી જ વહે છે એવી સ્પષ્ટ કબૂલાત એની માતાએ આપેલી છે. રામસિંહ અને અંગ્રેજપત્ની વચ્ચેના સંબંધને લેખકે ઉત્કટ છતાં પ્લેટોનિક ભૂમિકા પર રાખ્યો છે, પરંતુ આ કથાને નિમિત્ત બનાવી અહીં ઇન્ડિયન સિવિલ સર્વિસથી માંડી ભારતના અંગ્રેજ ઇતિહાસને અને એમના અંગ્રેજ અધિકારીઓના ઇતિહાસને અડફટે લેવાયો છે. અંગ્રેજો અને રજવાડાંઓની માનસિકતાને તેમ જ સ્વરાજચર્ચાને પણ અહીં અનાવશ્યક અવકાશ અપાયો છે. આ જગરુંમાં જ મૂછમાં હસતા તખત બોલી જાય છે : 'નિશાળમાં ભણેલો ઇતિહાસનો પાઠ સાહેબબહાદુરોએ પાછો ભણાવ્યો' આનો અર્થ એ થયો કે લેખકે લાંબાંલાંબાં સંભાષણો આપ્યાં છે એનાથી પોતે અજાણ નથી. એક રીતે જોઈએ તો તખતની ઉક્તિમાં લેખકનો પોતાનો બચાવ-તર્ક (Defence logic) પડેલો છે. વળી, અંગ્રેજ માતા નોરાહને શિક્ષક બનાવી એને જે રીતે ધર્મચર્ચા અને ઋગ્વેદ સૂક્ત સુધી પહોંચાડી છે તેમાં પણ પાત્રને અત્યંત પ્રમાણભાન વગર ફુલાવ્યાની પ્રતીતિ થાય છે. 'જગરું-૯' સૌથી વધુ માહિતીસભર છતાં આખી જગરું-શૃંખલામાં નબળું જગરું પુરવાર થાય છે. ક્યારેક તો અહીં એમનું ગદ્ય 'ખિન્નતામાં રસ્તો રસ્તાયા કર્યો' જેવા કૃતક વાક્યબંધ સુધી પહોંચી ગયું છે. ક્યાંક 'મનોલોક'ને સ્થાને 'મનઃલોક' જેવો પ્રયોગ પણ ઘૂસી ગયો છે. આમ છતાં પાત્રોને સુદૃઢ રીતે રેખાંકિત કરતું ગદ્ય ક્યાંક મોજૂદ નથી એવું નથી. જુઓ : 'કથ્થઈ રંગના ઊંચા ઘોડા પર પ્રૌઢ અને કાળા પંચકલ્યાણી પર જુવાન, હજી પચ્ચીસીએ નહીં

પહોંચેલો. બંને રાઇડિંગ ડ્રેસમાં, આખી બ્રિચિસ અને પટાવાળો કોટ, માથે સોલો હેટ, લાલ રંગના બૂટ અને ડાબી કમરે લેધરના કેસમાં રિવોલ્વર લટકાવેલી. બંને અંગ્રેજ'.

છેલ્લું 'જગરું-૧૦' તખ્તસિંહની વિશિષ્ટ વેદનાકથામાં રોકાયેલું છે. 'જગરું-૯'ની પ્લેટોનિક પ્રેમની ભૂમિકાની સામે અહીં ઉત્કટ શરીરરાગની સંકુલ ભૂમિકા મુકાયેલી છે. એના ગર્ભમાં નારીની પિતૃગ્રંથિનો અને પુરુષની માતૃગ્રંથિનો વલોપાત છે. આધેડવયની રાજુ અને કિશોર મટવા આવેલા તખ્તસિંહ વચ્ચેનાં રતિદશ્યો, રજવાડાના જનાનખાનામાં ગૂંચવાયેલી રાજુની ઓળખ, રાજુનું પતિ ગણાતા માસ્તર સાથેનું સહજીવન, સારંગીવાળાની લોકકથા શૈલીનાં નિરૂપાતી ભાઈની હત્યા પામેલી બહેનની પ્રેમકથા, અંતે રાજુનો આપઘાત અને રાજુના મોત પછી અંદરથી આખો ને આખો સુકાઈ જઈ મોતને ભેટતો તખ્તસિંહ – આ આખી સામગ્રીનું નિર્વહન આકર્ષક ગદ્યખંડમાં થયું છે. રાજુનું રૂપચિત્ર જુઓ : 'ક્યારેક પિસ્તાલીસ-પચાસની તો ક્યારેક પચ્ચીસ-ત્રીસની વયની જણાતી સુંદર સ્ત્રી. મધ્યમસરની ઊંચાઈ, સોનાની ઝલે દીધેલું હોય એવું ગોળ શરીર, ઉપર માંસનો મેદ નહીં, એની રેશમ જેવી અત્યંત સુંવાળી ગુલાબી ત્વચા ચુસ્ત રીતે સમાવી શકે એવું માંસલ શરીર. ગહનરેખ લંબગોળ મોં, કાળા વાળ, એમાં કરુણાઈ, ઉદાસી અને ઘેનનાં આંજણ.' આના વિરોધમાં એના પતિ ગણાતા ખુશાલ માસ્તરનું પાત્રચિત્રણ જુઓ : 'ખુશાલ માસ્તરનું શરીર બેઠી દડીનું ઠીંગણું અને સ્થૂળ. વર્ણ કાળા બૂટપૉલિશ જેવો – અંધારામાં અડફટે ચડે તો અંધારું અથડાયું એવો અનુભવ થાય. નિશાળે જાય ત્યારે ઢીલી કાછડીએ કચ્છો મારીને પહેરેલી ધોતી ખમીસ અને ઘેરા બદામી રંગનો ટૂંકો ખુલ્લાં બટનવાળો કોટ પહેરે. માથે ગોળ કાળી ટોપી. ઋતુ ગમે તે હોય હાથમાં વાંસના દાંડાની બત્રીસ સળિયાવાળી છત્રી હોય જ નાક પર વારંવાર ઊતરી પડતાં ચશ્માં. તો ઘરમાં – એમની ઝૂંપડીમાં દોરીનું પંચિયું અને બગલ્યુ-બટન ખુલ્લાં જ હોય. ગળાથી પેટ સુધી કાળાધોળા વાળનાં જથ્થાદાર ગૂંછડાં'.

આ રીતે 'જગરું'માંથી પસાર થતાં લાગે છે કે અંગ્રેજી અમલની અને રજવાડી માહોલની, પોતાના કિશોરવયની લુપ્ત થયેલી દુનિયાને લેખકે પોતાની રીતે પાછી નિર્મિત કરી છે. એ સમયના સમગ્ર રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોએ એમાં જીવંત આકાર લીધો છે. એક રીતે જોઈએ તો અંગત મૂડીનું અહીં જાહેરમાં લિલામ છે, પણ એ લલિત લિલામ છે. ગુજરાતી ગદ્યને જ્યારે જ્યારે જરૂર પડશે ત્યારે એની ગરજે ઊંચી બોલીએ 'જગરું'ને સંઘરવા તત્પર રહેશે.

સૌ સાહિત્યકારોને વિનંતી

આપ સૌ જાણતાં જ હશો કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ગ્રંથશ્રેણીના સાતમા ગ્રંથનું લેખન અને સંપાદનકાર્ય હાલ ચાલે છે. આ ગ્રંથમાં સમાવેશ પામનારા નાનામોટા ૧૪૬૪ સાહિત્યકારોની નામસૂચિ સાથે, 'પરબ'ના ૨૦૦૭ના મે મહિનાના અંકમાં એ સાહિત્યકારોને વિનંતી કરી હતી કે નામસૂચિના આરંભે છાપેલા માહિતીપત્રકમાં દર્શાવ્યા મુજબ એમના વિશેની માહિતી વિગતવાર લખી મોકલીને આભારી કરે. તેના પ્રતિભાવ રૂપે કેટલીક પ્રાથમિક માહિતી ઉપલબ્ધ થઈ છે પરંતુ કોઈપણ સાહિત્યકાર વિશેના ઇતિહાસ આલેખમાં, એમનું સર્જક વ્યક્તિત્વ શી રીતે ઘડાયું અને એમનાં પરિવાર તેમ જ શાળા-મહાશાળાએ, એમનાં શિક્ષક-અધ્યાપક તથા મુરબ્બી મિત્રો અને વાચનવ્યાસંગે શો પ્રભાવ સરજ્યો એ વાતનો નિર્દેશ થવો જોઈએ એમ થાય તો જે તે સાહિત્યકારની રચનાઓની સામગ્રી અને શૈલીની વિશેષતાઓ પ્રમાણવા-પરખવામાં ઉચિત સહાય મળે.

તો, 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ'ના પાંચમા-છઠ્ઠા ગ્રંથમાં સમાવેશ ન પામેલા એવા, ૧૯૩૦થી ૧૯૫૦ દરમ્યાન જન્મેલા સૌ સાહિત્યકારો એમના સર્જક વ્યક્તિત્વના ઘડતર વિશેની સમુચિત માહિતી નીચેના સરનામે મોકલી આપે તેવી વિનંતી છે.

નિયામક

ક. લા. સ્વાધ્યાય મંદિર ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

રૂપાન્તર

[સાહિત્યથી સિનેમા]

_વાર્તા_ : _નષ્ટનીડ_ (લેખક : રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર), ૧૯૦૧

_ફિલ્મ_ : _ચારુલતા_ (દિગ્દર્શક : સત્યજિત રાય), ૧૯૬૫

અમૃત ગંગર

રવીન્દ્રનાથની નૉવેલા કે લઘુનવલ *નષ્ટનીડ*[1] ૧૯૦૧માં પ્રગટ થઈ હતી અને તેને રૂપાંતરિત કરતી સત્યજિત રાયની ફિલ્મકૃતિ *ચારુલતા* ૧૯૬૪માં પૂર્ણ થયા બાદ ૧૯૬૫માં પ્રદર્શિત થઈ હતી. સત્યજિત રાયે *નષ્ટનીડ* સિવાય ટાગોરની ત્રણ ટૂંકી વાર્તાઓ પર આધારિત સર્જેલી *તીન કન્યા*ની ત્રિપુટી એટલે *ધ પોસ્ટમાસ્તર*, *મણિહારા* અને *સમાપ્તિ* (ત્રણે ૧૯૬૧)[2] તેમ જ ટાગોરની ઘરે બાહિરે નવલકથા પર આધારિત એ જ નામની ફિલ્મકૃતિ સર્જી હતી. ૧૯૮૪માં પ્રદર્શિત થયેલી સત્યજિત રાયની એ અંતિમ ફિલ્મ હતી.

સત્યજિત રાયની મોટા ભાગની ફિલ્મકૃતિઓ મૂળ બંગાળી સાહિત્યકૃતિઓ પર આધારિત છે. દા.ત., વિભૂતિભૂષણ બંધોપાધ્યાયની બે નવલકથાઓ – પથેર પાંચાલી અને અપરાજિત પરથી સર્જેલી *અપૂત્રયી* – *પથેર પાંચાલી* (૧૯૫૫), *અપરાજિત* (૧૯૫૬) અને *અપૂર સંસાર* (૧૯૫૯) તેમ જ તેમની નવલકથા *આસની સંકેત* પર આધારિત એ જ નામની ફિલ્મ (૧૯૭૩); પરશુરામની ટૂંકી વાર્તા *પારસ પથ્થર* પર આધારિત એ જ નામની ફિલ્મ (૧૯૫૮); *જલસાઘર* નામની તારાશંકર બંધોપાધ્યાયની ટૂંકી વાર્તા પર આધારિત એ જ નામની ફિલ્મ (૧૯૫૮); પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાયની ટૂંકી વાર્તા *દેવી* પર આધારિત એ જ નામની ફિલ્મ (૧૯૬૦); તારાશંકર બંદોપાધ્યાયની નવલકથા *અભિજાત* પર આધારિત એ જ નામની હિન્દી ફિલ્મ (૧૯૬૨); નરેન્દ્રનાથ મિત્રની ટૂંકી વાર્તા *અવતાર્ણિકા* પર આધારિત ફિલ્મ *મહાનગર* (૧૯૬૩); પ્રેમેન્દ્ર મિત્રની ટૂંકી વાર્તા *જાનાઈકો કાપુરુષેર કાહિની* અને સાથે પરશુરામની ટૂંકી વાર્તા બિરિન્ચી બાબા પર આધારિત ફિલ્મ *કાપુરુષ-ઓ-મહાપુરુષ* (૧૯૬૫); સરદિન્દુ બંદોપાધ્યાયની નવલકથા પર આધારિત ફિલ્મ *ચિડિયાખાના* (૧૯૬૭); ઉપેન્દ્રકિશોર રાયની વાર્તા પર આધારિત *ગૂપી ગાયેં બાઘા બાયેં* (૧૯૬૮)[3]; સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની નવલકથાઓ *અરણ્યેર દિન રાત્રિ* અને *પ્રતિદ્વન્દ્વી* પર આધારિત એ જ નામની ફિલ્મો (૧૯૬૯, ૧૯૭૦); શંકરની નવલકથાઓ *સીમાબદ્ધ* અને *જનઅરણ્ય* પર આધારિત એ જ નામની ફિલ્મો (૧૯૭૧, ૧૯૭૫); પ્રેમચંદની ટૂંકી વાર્તાઓ *શતરંજ કે ખિલાડી* અને સદ્ગતિ પર આધારિત એ જ નામની હિન્દી ફિલ્મો (૧૯૭૭, ૧૯૮૧; *સદ્ગતિ* દૂરદર્શન માટે બનાવી હતી). તેમની બાકીની ફિચર ફિલ્મો – *નાયક* (૧૯૬૬), *સોનારકેલ્લા* (૧૯૭૪), *જોય બાબા ફેલુનાથ* (૧૯૭૮) અને *હિરક રાજાર દેશે* (૧૯૮૦) સ્વરચિત પટકથા કે સાહિત્યિક કૃતિઓ પર આધારિત હતી. તેમની બધી ફિલ્મોની પટકથાઓ સત્યજિત રાયે પોતે જ લખી હતી.[4]

ફિલ્મકૃતિઓની તાસીર અને વાર્તાબાંધણીની શૈલીની રીતે સત્યજિત રાય, મણિ કૌલ (પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૮)થી તદ્દન જુદા. દેખીતી રીતે રાયનું ઘરાણું અલગ એટલે કે મહદ્ અંશે વિગતો અને વાસ્તવવાદમાંથી સ્ફુરેલું.[5] રાયની ફિલ્મો કથનની રીતે

સુરેખ કે લિનિયર લાગે પણ બધી સશક્ત રીતે મિનિમાલિસ્ટ પ્રકારની અને ખૂબ ગીતિમય અને વેધક. *તીન કન્યા* (૧૯૬૧) પછી પોતાની ફિલ્મો માટે પાર્શ્વ સંગીતની બાંધણી પણ પોતે જ કરતા. ફિલ્મો માટે સંગીત બાંધણીની તેમની આગવી પદ્ધતિ અને પ્રક્રિયા વિશે થોડુંક : ફિલ્મ શૂટ થવાની શરૂ થતાં રાય સંવાદોની સંપૂર્ણ ટ્રેક (વચ્ચે આવતા શાંતિ-વિરામો સહિત) અલગ રીતે મુદ્રિત કરી લેતા અને પછી તેને ઘેર બેસી સાંભળતા અને સંવાદોની લંબાઈઓ વિશે નોંધો લઈને જરૂરી સંગીત ટ્રેક સર્જવા વિશે વિચારતા. સંગીત બાંધણી અને ઑર્કેસ્ટ્રાના સંગીતકારો માટેની સ્વરરચના કે નોટેશન સૌથી છેલ્લે કરતા. અને સર્જનપ્રક્રિયાના એ છેવટના ગાળામાં તેઓ ઘરમાં એકલા એકાંતમાં પિઆનો પર દિવસો સુધી બેસી રહેતા. ૧૯૭૦ના વર્ષ પછી સિન્થેસાઇઝરનો ઉપયોગ કરતા. વ્યક્તિગત રીતે રાય સંગીતને સિનેમા માટેનું જરૂરી ઘટક નહોતા માનતા. તેઓ કહેતા, 'જો હું પોતે ફક્ત પ્રેક્ષક હોઉં તો હું સંગીતનો ઉપયોગ ન કરું.'

તાત્ત્વિક રીતે તેઓ ઉમેરેલું સંગીત સિનેમાસહજ હોય તેવું નહોતા માનતા. તેમની માન્યતા મુજબ મૂળગત રીતે બધી ફિલ્મોની સંરચના સંગીતમય હોય છે. ફિલ્મકૃતિએ બાહ્ય સંગીત વિના વ્યક્ત થવું જોઈએ. તો પછી આપણે તેનો શા માટે ઉપયોગ કરીએ છીએ ? ૧૯૮૦માં રાયસાહેબે પોતે જ ઊભા કરેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં ફરી પૂછતાં કહેલું, 'આપણે આત્મવિશ્વાસુ નથી એટલે ? આપણે પ્રેક્ષકને ન્યૂનાનુમાન કરીએ છીએ એટલે ? પ્રેક્ષક સમજી નહીં શકશે તેથી અમુક મૂડને રેખાંકિત કરવો જ જોઈએ એ વિચારીને ? કેટલીક વાર તમને એવું લાગે કે છેલ્લાં ૨૦-૩૦ વર્ષોમાં સરેરાશ પ્રેક્ષક ઘણો ગ્રહણશીલ થઈ ગયો છે અને તેથી તમે સંગીત વિના ચલાવી શકો. અને પછી તમારી આસપાસ જે ચાલી રહ્યું છે એ તમે જુઓ, જે જાતની ફિલ્મો લોકો આવકારે કે તરછોડે છે તે, અને તમને એવું જણાય કે લોકો તો ૧૯૫૦માં જ્યાં હતાં ત્યાંનાં ત્યાં જ છે.'[૬]

વિદિત છે તેમ સત્યજિત રાયે તેમની શરૂઆતની ફિલ્મોમાં હિન્દુસ્તાની સંગીતના ધુરંધરોને ઉપયોગમાં લીધા હતા. *અપુત્રયી* અને *પારસપથ્થર* (રવિશંકર), *જલસાઘર* (વિલાયત ખાન), *દેવી* (અલી અકબર ખાન). *રવીન્દ્રનાથ ટાગોર* દસ્તાવેજી ફિલ્મનું સંગીત જ્યોતિરિન્દ્ર મોઈત્ર એ કમ્પોઝ કર્યું હતું. સંગીત બાંધણીની રીતે ચારુલતા ફિલ્મકૃતિ આગવી તરી આવે છે અને જ્યારે પણ હું તે જોઉં છું ત્યારે એવું અનુમાનું છું કે જો તેની સંગીતબાંધણી કોઈ અન્ય સંગીતકારે કરી હોત તો એ સમાન રીતે સંયમી અને ઉત્કૃષ્ટ કૃતિ બની શકી હોત ? જવાબ નકારમાં મળતો રહ્યો છે. *ચારુલતા*માં ઉમેરેલું પાર્શ્વસંગીત નહીંવત્ છે પણ જે છે તેમાં સત્યજિત તેના ભારતીય અને પશ્ચિમીપણાને અનેરી રીતે બ્લૅન્ડ કરવાની શક્યતાઓને વિકસાવી શક્યા છે. સત્યજિતે કહેલું કે તેઓ *ચારુલતા* ફિલ્મકૃતિને મોત્ઝાર્ટિયન પન્ચગાન (ક્વિન્ટેટ)ની જેમ બનાવી હતી – પાંચ વાદ્યસ્વરો કે વાણીઓ, પારસ્પરિક પ્રભાવ પાડતાં અને છેવટે અનિવાર્ય નિષ્કર્ષ સુધી પહોંચતાં પાંચ પાત્રો. અલબત્ત, રાયને મોત્ઝાર્ટ, બીથોવિન કે બાખ ગમતા પણ એ કોઈની નકલ તેમણે કદી નહોતી કરી. ચારુલતા ફિલ્મમાં રાય ટાગોરનાં બે ગીતોને (ફક્ત ધૂનો અથવા શબ્દો સહિત, પૂર્ણ કે અપૂર્ણ) વાર્તાકથનમાં ભરતકામની જેમ ગૂંથે છે. તેના વિશે હું આગળ જતાં વાત કરીશ.

કોલકાતામાં આવેલા એક વ્યાખ્યાનમાં સત્યજિત રાયે નવલકથા અને ફિલ્મકૃતિના ભેદ વિશે છણાવટ કરી હતી. તેમના કહેવા મુજબ, ''નવલકથાકાર એની કલ્પિત સર્વજ્ઞતામાં પોતાનાં પાત્રોના મનની આંતરિક ગતિવિધિઓને સૂક્ષ્મ વિગતોમાં ઉભારવાની સાથે વર્ણવી શકે છે. લેખક જેનું વર્ણન કરે છે તેને જ વાચક નીરખે છે. એ ફક્ત વાસ્તવિક કે તેની ઉપરવટ જતું વર્ણન હોઈ શકે જેના વિશે લેખક તેની વ્યક્તિગત ટિપ્પણી ઉમેરે છે. અમુક વર્ણન અને અમુક ટિપ્પણી – મૂર્ત અને અમૂર્તનો આ સંયોગ વાચકના મનમાં વાસ્તવનું ચિત્ર રચે છે. ફિલ્મ જાણે કે માહિતીને પિંડોમાં રજૂ કરે છે. પડદા પરની છબી ભરચક માહિતીઓથી સભર હોઈ શકે. એટલે કે એવી ભાષા કે જે શબ્દોની ભાષા કરતાં ઘણી વિસ્તૃત છે. દસમાંથી નવ બંગાળી ફિલ્મો નવલકથાઓ પર આધારિત હોય છે, અને ફિલ્મો અને નવલકથાઓ બંને શબ્દો અને છબીઓનો ઉપયોગ કરતી હોવાથી આવી નવલકથાઓ

ફિલ્મ ભાષાના સર્જન માટે પર્યાપ્ત રીતે સહાય કરી શકે એવું અનુમાની શકાય. પણ અહીં એક કોયડો ઊભો થાય છે. મને ખબર નથી કે તે બંગાળી પ્રકૃતિનું પ્રતિબિંબ છે. મને લાગે છે કે આપણા મોટા ભાગના લેખકો તેમનાં ચક્ષુ અને કર્ણ કરતાં ભેજાનો ઉપયોગ કરવામાં વધારે પ્રવૃત્ત હોય છે. એટલે કે તેમનામાં નક્કર નિરીક્ષણને ટાળવાની વૃત્તિ સ્પષ્ટ રીતે દેખાય.

"લેખકો અમુક હદ ઉપરાંત વ્યક્તિ કે વસ્તુને દૃશ્યમાન કરવા માટે અશક્તિમાન છે અથવા તો અનિચ્છુક છે. આમાં નવલકથાનો દોષ નથી. છતાં લેખકની એ પ્રકારની વૃત્તિ થકી એવું બને કે ફિલ્મ દર્શાવે પુષ્કળ પણ કહે અતિ અલ્પ. સ્વભાવગત રીતે ફિલ્મ પોતે પાત્રો અને તેમના પરિવેશોને મૂર્ત રીતે ઘડે છે. અને તેવું કેમેરા કરે છે. તમે પાત્રોને જુઓ છો, તમે જેમાં વાર્તા ઉઘાડ પામે છે એ સેટિંગને જુઓ છો. પરંતુ આ મૂર્તતા પાત્ર, ઓરડો અને પૃષ્ઠભૂમિને ઘાટ આપતાં ઘટકોના સરવાળા રૂપે છે. અને આ બધાં તો જ જીવંત થઈ શકે જો ઘટકોની પસંદગી કાળજીપૂર્વક અને યોગ્ય રીતે થઈ હોય. એટલે કે વાર્તા કહેતી ફિલ્મ આ ઘટકો અને દૃશ્ય-વિગતો સાથે આત્મીયતાથી સંકળાયેલી છે."[૭]

ટાગોરની સાહિત્યિક કૃતિ *નષ્ટનીડ* (અંગ્રેજીમાં *ધ બ્રોકન નૅસ્ટ કે ધ ફાઉલ નૅસ્ટ*) અને સત્યજિત રેની ફિલ્મકૃતિ *ચારુલતા* (અંગ્રેજીમાં *ધ લોનલી વાઇફ*) વિશે ઘણુંબધું લખાયું છે. રે સાહેબે પોતે પણ બંને કૃતિઓના સંબંધો વિશે પુષ્કળ વાતો કરી છે. કિન્તુ સાહિત્યથી સિનેમાના રૂપાંતરના સંદર્ભમાં તેમના વિશે ગુજરાતીમાં કાંઈ ખાસ લખાયું હોય એવું મારી જાણમાં નથી. *નષ્ટનીડ*માંથી ચારુલતામાં થયેલી રૂપાંતરપ્રક્રિયા ખૂબ રસપ્રદ છે. 'પ્રત્યક્ષ'ના વાચકોએ બેઉ કૃતિઓ વાંચી અને જોઈ જ હશે એવી પૂર્વધારણા હું કરું છું. છતાં અહીં વાર્તાનો તેમ જ ફિલ્મનો વાર્તાની રીતે ટૂંકમાં પરિચય આપી દઉં.

નષ્ટનીડ : સાહિત્યકૃતિ

*નષ્ટનીડ*માં રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનો વાર્તાકાળ છે ઓગણીસમી સદી ઉત્તરાર્ધના બંગાળનો. રાષ્ટ્રવાદી ભદ્રલોક ભૂપતિ પોતાના અંગ્રેજી રાજકીય સામયિકના સંપાદનકાર્યમાં ઓતપ્રોત છે. તેની યુવાન પત્ની ચારુલતા રૂઢિ મુજબ ઘરમાં જ રહીને નવલકથાઓ વાંચવામાં કે ભરતકામમાં સમય પસાર કરે છે. ક્યારેક તેને એકાંત ભરખી ખાય છે. જ્યારે તેનો દિયર અમલ ઘેર આવે છે ત્યારે તેને સાથી મળી રહે છે. યુનિવર્સિટીનો વિદ્યાર્થી અમલ તેનો સમવયસ્ક છે. તેઓ સાહિત્યિક નવલકથાઓ ને સામયિકો વિશે વાતો કરે છે તેમ જ એકબીજાની સર્જનશક્તિને પ્રોત્સાહન આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ભૂપતિને ચારુલતા અને અમલનું મિલન ગમતું હોય છે. કેટલોક સમય વીત્યા પછી અમલને ભાન થાય છે કે એ મિલન પ્રેમમાં પરિણમી ચૂક્યું હતું. અમલને એ પણ ખબર છે કે પોતે ભૂપતિ અને ચારુલતાના ઘરમાં થોડા દિવસોનો જ મહેમાન હતો. વીસ ટૂંકા ભાગોમાં વહેંચાયેલી *નષ્ટનીડ* સાહિત્યકૃતિ દીર્ઘ વર્ણનો તેમ જ સમયાંતરો તેમ જ પ્રક્ષેપો (એપિસોડ્સ), પાત્રોનાં બૃહદ્ વિકાસો અને પરિસ્થિતિઓ વચ્ચેથી પસાર થતી રહે છે.

નષ્ટનીડ વાર્તા રવીન્દ્રનાથના સ્વાનુભવો પર આધારિત એટલે આત્મકથા જેવી છે. સત્યજિતે *નષ્ટનીડ*ની શરૂઆતની હસ્તપ્રત જોઈ હતી જેના હાંસિયામાં ટાગોર ઘણી વાર હેકેતના નામે કાદંબરી નામની સ્ત્રીના સંકેતો આપે છે. આ કાદંબરી કે કાદંબરી દેવી એટલે યુવાન રવીન્દ્રનાથનાં ભાભી. ઈ. સ. ૧૮૮૪માં કોઈ ગૂઢ કારણોસર કાદંબરી દેવીએ આત્મહત્યા કરી હતી. *નષ્ટનીડ* વાર્તાના મૂળમાં કાદંબરી હતી તેવું સત્યજિત બેશક માનતા હતા અને તે વાત નોંધપાત્ર હતી. ટાગોર જ્યારે સિત્તેરના હતા ત્યારે શાંતિનિકેતનમાં કલાગુરુ નંદલાલ બસુને કહેલું કે વૃદ્ધાવસ્થામાં તેમણે ચીતરેલી સેંકડો સ્ત્રીઓની વેધક આંખો પાછળ કાદંબરી છુપાયેલી હતી. નષ્ટનીડ વાર્તા પ્રગટ થઈ હતી ત્યારે રૂઢિચુસ્ત સમાજ દિયર-ભાભીના લગ્નેતર પ્રેમને સ્વીકારવા તૈયાર નહોતો. લોકોનું કહેવું હતું કે લગ્નેતર સંબંધો બાંધવા કરતાં ટાગોરે તેમને સીધેસીધાં પરણાવી કેમ નહોતાં દીધાં ?[૮] ઇવન ૧૯૬૪માં *ચારુલતા* ફિલ્મ બનાવતાં પહેલાં થયેલી કેટલીક ચર્ચાઓમાં ઘણાં લોકોએ દિયર-ભાભીના નિષિદ્ધ સંબંધો પ્રત્યે શંકા દર્શાવતાં સત્યજિત રાયને ચેતવણી આપતાં કહ્યું હતું કે એ જોખમી વિષય હતો. પરંતુ વિદિત છે તેમ *ચારુલતા*

ફિલ્મને સર્વત્ર આવકાર મળ્યો હતો. અને તેનો યશ સર્જક સત્યજિતને જાય છે કારણ કે તેઓ ફિલ્મકૃતિને લોભામણાં પ્રલોભનોથી દૂર રાખીને અત્યંત કાવ્યાત્મક, સંયમી અને સંવેદનશીલ બનાવી શક્યા હતા.

ચારુલતા : ફિલ્મકૃતિ

નષ્ટનીડ નામની એક બંગાળી ફિલ્મ ૧૯૫૧માં બની ગઈ હોવાથી સત્યજિત રેએ પોતાની ફિલ્મને એ જ નામ આપવાનું ટાળ્યું હતું.[૯]

ચારુલતા ફિલ્મના કથનકેન્દ્રમાં છે ચારુલતા કે ચારુ (માધવી મુખરજી) – ભૂપતિ (સૈલેન મુખરજી)ની નિઃસંતાન, બુદ્ધિશાળી અને સુંદર પત્ની. એક રાજકીય વૃત્તપત્રનો સંપાદક ભૂપતિ ઉચ્ચ વર્ગનો – રાજકારણ અને ભારતની આઝાદીમાં દિલચસ્પી ધરાવતો બંગાળી બુદ્ધિજીવી છે. ચારુની રુચિ સાહિત્ય, કાવ્ય અને કલામાં છે. ભૂપતિ પ્રેમાળ પતિ છે પણ તેની પાસે પત્ની માટે સમય નથી. નોકરચાકરોવાળા શ્રીમંત ઘરમાં ચારુનો સાથી ફક્ત એકાંત છે. ચારુના ઉચાટને પારખીને ભૂપતિ ચારુના મોટા ભાઈ ઉમાપદ (શ્યામ ઘોસાલ) અને તેની પત્ની મંદાકિની (ગીતાલી રૉય)ને પોતાના ઘરે રહેવા માટે બોલાવે છે. ઉમાપદ ભૂપતિને રોજબરોજના કાર્યમાં મદદ કરે છે, પણ સંવેદનશીલ અને બુદ્ધિશાળી ચારુલતા માટે અશિષ્ટ મંદાકિનીની ઘરમાં હાજરીનો કોઈ અર્થ નથી.

એટલામાં ભૂપતિનો નાનો પિતરાઈ ભાઈ ઘરે આવે છે. ભૂપતિ તેને ચારુલતાની કલા અને સાહિત્યરુચિને પ્રોત્સાહિત કરવાનો ઇશારો કરે છે. અમલ ચારુનો સમવયસ્ક અને ફુટડો યુવાન છે.[૧૦] એ સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં નામ કમાવાની આકાંક્ષા ધરાવે છે અને ચારુના કાવ્યરસનો સહભાગી થાય છે. ચારુને અમલમાં બુદ્ધિ અને રસની રીતે સમકક્ષ અને આકર્ષક સાથી મળી રહે છે. સમય સમયનું કામ કરે છે અને બંને વચ્ચે યૌવનસહજ આત્મીયતા બંધાય છે. વચનબદ્ધ હોવા છતાં અમલ પોતાની કૃતિ વિશ્વબંધુ નામના સામયિકમાં છપાવે છે ત્યારે સ્વમાની ચારુલતાનો અહમ્ ઘવાય છે, પણ પ્રત્યુત્તર રૂપે એની પણ કૃતિ વિશ્વબંધુમાં શ્રીમતી ચારુલતા દાસીના નામે પ્રગટ થાય છે, ત્યારે તેને સંતોષ થાય છે. પણ આ વાતથી ભૂપતિ વાકેફ નહોતો. માનવસહજ ઈર્ષ્યા, શંકા-કુશંકા અને ભીતિ વિકસતાં રહે છે. અમલને ખબર છે કે ચારુલતા તેના પ્રેમમાં છે પણ અપરાધગ્રંથિમાં પીડાતો હોવાથી એ ચારુલતા સમક્ષ ખુલ્લી રીતે પોતાનો પ્રેમ વ્યક્ત નથી કરી શકતો.

દરમિયાન ઉમાપદ ભૂપતિના હિસાબમાંથી પૈસાની મોટી ઉચાપત કરીને પોતાની પત્ની મંદાકિની સાથે પલાયન થઈ જાય છે. પરિણામે ભૂપતિનો ધંધો ભાંગી પડે છે. પોતાના જ માણસે કરેલી બેઇમાનીથી તે વ્યથિત થઈ જાય છે અને તેની જાણ અમલને કરે છે. અમલને પણ ભૂપતિની પત્ની ચારુલતા તરફના પોતાના છૂપા પ્રેમાકર્ષણની અપરાધવૃત્તિ સતાવી રહી છે. વળી ચારુલતા પોતાથી વધારે બુદ્ધિશાળી છે તે વાત આંતરિક રીતે તેના માટે સુખકારક નથી. અમલ પણ એક દિવસ કોઈને જાણ કર્યા વિના ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે વિલાયત ચાલ્યો જાય છે. જતાં પહેલાં તે એક પત્ર છોડતો જાય છે.

ભગ્નહૃદયી ચારુલતા અંદરથી કલ્પાંત કરતી રહે છે. એક દિવસ ભૂપતિ તેને અમલ માટે કલ્પાંત કરતાં જોઈ લે છે અને હવે તેને ચારુના અમલ પ્રત્યેના પ્રેમના રહસ્યની ખબર પડતાં તે આકુળવ્યાકુળ થઈ જાય છે. ઘરની બહાર તે પોતાની બગીમાં અહીંતહીં ભમતો રહે છે. એ પાછો ઘેર પાછો ફરે છે ત્યારે બંને એકબીજાની નજીક આવવા માટે સંશયશીલ પ્રયાસ કરે છે પરંતુ બેઉના લંબાયેલા હાથ અસ્થાઈ ભાવાવસ્થામાં થંભી જાય છે, ફ્રીઝ થઈ જાય છે...

***નષ્ટનીડ*થી *ચારુલતા* : રૂપાંતરની કેટલીક અડચણો**

ટાગોરની વાર્તાનું ફિલ્મમાં રૂપાંતર કરવા માટે સત્યજિતને અમુક અટપટા કોયડાઓ ઉકેલવા પડ્યા હતા. જેમ કે – (૧) *નષ્ટનીડ* સંપૂર્ણ રીતે ભારતીય કે બંગાળી વાર્તા નહોતી, તેમાં પાશ્ચાત્ય ભાવો કે અંશો હતા. એ બેઉ વચ્ચે સમતુલતા કેવી રીતે જાળવવી ? સત્યજિત આ સમતુલન મોત્ઝાર્ટ દ્વારા હાંસલ કરે છે. દિયર-ભાભીના સંબંધોમાં ઊંડું બંગાળી કે ભારતીયપણું છે પરંતુ તેનો ઉપસંહાર ભારતીય કરતાં પાશ્ચાત્ય વધારે હતો તેવું સત્યજિત માનતા. (૨) વાર્તાનો ચોક્કસ કાળ કે તેની તારીખ. ટાગોર તેના વિશે બહુ સ્પષ્ટ નથી પરંતુ તેના આત્મકથાનક મૂળના આધારે એ સમય ૧૮૮૦ના દાયકાનો હોવો જોઈએ, ૧૯૦૧નો નહીં – એવું સત્યજિતે

નક્કી કર્યું. *ચારુલતા* ફિલ્મમાં ભૂપતિના વૃત્તપત્ર ધ *સૅન્ટીનેલ* પરથી આપણને ૯ એપ્રિલ ૧૮૭૯ની તારીખ મળે છે. તે સિવાય એ વખતના બ્રિટનમાં થયેલી ચૂંટણીમાં ગ્લૅડસ્ટોનની જીત, અફઘાનિસ્તાનનું યુદ્ધ વગેરેના સમકાલીન સંદર્ભો પણ છે. આવા સંદર્ભોની વાસ્તવિક વિગતો મેળવવા માટે સત્યજિત રાયે ખૂબ સંશોધન કર્યું હતું. (૩) ફિલ્મમાં અમુક પ્રકારની નાટ્યાત્મકતા ઊભી કરવા માટે ટાગોરની વાર્તામાં કેટલીક મનોવૈજ્ઞાનિક કચાશો હતી. સત્યજિતને મુખ્યત્વે બે કચાશો જોવામાં આવી હતી. ચારુના ભાઈ એટલે ભૂપતિના સાળા પૈસાની મોટી ઉચાપત કરે છે તે પ્રસંગને પૂરતો સ્પષ્ટ નથી કરાયો અને ચારુના અમલ તરફના આકર્ષણની જાણ હોવા છતાં ભૂપતિની તેને વ્યક્ત કરવાની અબોધ્યતા. સત્યજિત પોતાની ફિલ્મકૃતિમાં કથાંશોને ખૂબ નજાકત, લાવણ્ય, મિતવ્યયિતા અને સૂક્ષ્મતાની સાથે, ચુસ્ત રીતે ઉકેલે છે. એવાં અમુક દશ્યો વિશે હું આગળ જતાં છણાવટ કરીશ.

રૂપાંતર સંબંધી વાત કરું તો *ચારુલતા* રિલીઝ થયા પછી તરત જ મૂળ કૃતિમાં દેખીતી રીતે ધરખમ ફેરફારો કરવા બદલ ઊહાપોહ થયો. અગ્રણી બંગાળી સમીક્ષક અશોક રુદ્રે તો ટાગોરની સાહિત્યકૃતિના રૂપાંતર તરીકે ફિલ્મને રજૂ કરવા અંગે જ પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો હતો. અગાઉ કહ્યું તેમ *નષ્ટનીડ* લઘુનવલ વીસ ટૂંકા ભાગોમાં વહેંચાયેલી છે અને તેને માંડ બે કલાકની સળંગ ફિલ્મકૃતિમાં ઢાળવાનું કામ કેટલું દુર્ગમ થાય. ઉપરોક્ત સમીક્ષકનું કહેવું હતું કે રાયે લઘુનવલનાં છેલ્લાં સાત પ્રકરણોને અવગણીને સાવ નવી સામગ્રી ઉમેરી હતી અને એ રીતે ટાગોરથી સાવ જુદા પડ્યા હતા. શું આવું ભિન્નપ્રયાણ કે ડિપાર્ચર રૂપાંતરની રીતે યોગ્ય હોઈ શકે ? – સમીક્ષકે પૂછ્યું હતું. સત્યજિત રાયે તેમની ફિલ્મસર્જનની સમસ્ત કારકિર્દીમાં પ્રથમ વાર લંબાણપૂર્વક સમીક્ષકને ઉત્તર આપતાં કાળ, કાર્યકારણની પ્રક્રિયા (કૉઝાલિટી) અને પાત્રીકરણની સિનેમાસહજ આવશ્યકતાને અનુસરીને સમજણ આપી હતી. *નષ્ટનીડ*માંથી *ચારુલતા*માં થયેલા રૂપાંતર વિશે *પરિચય* નામના બંગાળી સામયિકમાં ખૂબ લાંબી ચર્ચા ચાલી હતી.

***નષ્ટનીડ / ચારુલતા* – પ્રારંભ :**

રવીન્દ્રનાથ નષ્ટનીડની શરૂઆત આવી રીતે કરે છે : 'ભૂપતિને કામધંધો કરવાની કંઈ જરૂર નહોતી. એની પાસે પૈસો પૂરતો હતો, અને વળી દેશ પણ ગરમ રહ્યો, પરંતુ ગ્રહયોગે એણે કામધંધાવાળા માણસ તરીકે જન્મ ધારણ કર્યો હતો ! એટલે એણે એક અંગ્રેજી છાપું પ્રગટ કરવું પડ્યું, – આ પછી એણે વખત જતો નથી એવી ફરિયાદ કરવાની રહી નહીં. (...) આમ એ જ્યારે અખબાર પાછળ મત્ત બનેલો હતો ત્યારે તેની બાલિકાવધૂ ચારુલતા ધીરે ધીરે યૌવનમાં પદાર્પણ કરતી હતી. સમાચારપત્રના સંપાદકને આ મસ્ત સમાચારની પૂરી ખબર પડે નહીં. ભારત સરકારની સરહદનીતિ ધીમે ધીમે વકરીને સંયમપાળ તોડવા તરફ આગળ વધી રહી છે એ તરફ જ તેનું મુખ્ય ધ્યાન હતું.

શ્રીમંત ઘરમાં ચારુલતાને કંઈ કામ નહોતું. ફળમાં નહીં પરિણમતા ફૂલની પેઠે પરિપૂર્ણ અનાવશ્યકતા વચ્ચે ખીલવું એ જ તેના કામકાજ વગરનાં લાંબાં રાત્રિદિવસોનું એકમાત્ર કામ હતું. તેને કશાનો અભાવ નહોતો.[૧૧]

સત્યજિતની ચારુલતા શરૂઆતથી જ પુખ્ત છે. એ સબળ અને અન્તર્દર્શી અને છતાં સાદગીભરી અને રમતિયાળ છે. સત્યજિત રાય ટાગોરની ચારુલતાને એ રીતે ઇન્ટરપ્રિટ કરે છે. સામાન્ય રીતે પુરુષો વધારે દુર્બળ અને માર્ગદર્શનની આવશ્યકતા ધરાવતા હોય છે તેવા વિશ્વમાં સ્ત્રીનું સૌંદર્ય તેના ધૈર્ય અને સામર્થ્યમાં રહેલું હોય છે, તેવું સત્યજિત રાયનું માનવું હતું.

એકસો સત્તર મિનિટ લાંબી શ્વેતશ્યામ ફિલ્મ ચારુલતા ઉઘાડ પામતાં જ પ્રથમ ફ્રેમમાં ક્લોઝઅપમાં દેખાય છે. ભરતકામની રિંગ પરના કાપડ પર ભરત ભરી રહેલા બે હાથ. કાપડ પર ભરત ભરેલો અંગ્રેજી અક્ષર 'B' સ્પષ્ટ દેખાય છે અને તેની આજુબાજુની વેલ હવે લગભગ પૂરી થવા આવી છે. તરત જ બંગાળીમાં ક્રેડિટ ટાઇટલો દેખાવા માંડે છે – ફ્રેમમાં હજી ભરત ભરી રહેલા બે હાથ જ છે – એ હાથ કોના છે તે પ્રેક્ષકને ખબર નથી – એટલું જ કે એ ક્લોઝઅપમાં થોડાં નજીક આવી ગયા છે. પ્રથમ ટાઇટલ : 'રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર રચિત નષ્ટનીડ કાહિનીર ચિત્રરૂપ.' છેવટનું ટાઇટલ 'ચિત્રનાટ્ય, સંગીત, પરિચાલના : સત્યજિત રાય' પૂરું થતાં કેમેરા ઝૂમ આઉટ થાય છે અને આપણને દેખાય છે ભરત ભરનાર વ્યક્તિ. એ જ તો છે ચારુલતા (માધવી મુખર્જી). અત્યાર સુધી

ધ્વનિપટ્ટી પર મંદ સ્વરે સંભળાતું હતું વાદ્યસંગીતમાં એક ગીત મોમો ચિત્તે, નિધિ નૃત્યે કે એ નાચે / તા-તા થૈ-થૈ, તા-તા થૈ-થૈ, તા-તા થૈ-થૈ / તાલીસંગે કી મૃદંગ સદા બાજે / તા-તા થૈ-થૈ, તા-તા થૈ-થૈ, તા-તા થૈ-થૈ.... સામાન્ય રીતે આ રમતિયાળ ગીતનો ઉપયોગ નવા નિશાળિયાઓને રવીન્દ્ર સંગીત કે નૃત્ય શિખવાડવા માટે કરાય છે. એક ટાઇટલમાં ફિલ્મમાં આવતાં (શબ્દો સાથે કે ફક્ત ધૂન કે ગણગણાટમાં પૂર્ણકે અપૂર્ણ) ગીતો અને તેમના સ્રોતોની નામાવલી આપી છે. બિનબંગાળીઓ કદાચ આ ગીતની ધૂનથી પરિચિત ન હોય છતાં એ ધૂન ફિલ્મની સ્થાપના અત્યંત કર્ણપ્રિય રીતે કરે છે અને પ્રથમ ફ્રેમમાં જ સત્યજિત રાય નિશંકપણે પોતાની છાપનો અહેસાસ કરાવી દે છે.

પ્રારંભિક અંગ્રેજી અક્ષર 'B' ફિલ્મનું મુખ્ય અંગીભૂત લક્ષણ (મોટીફ) છે. પાછળથી આપણને ખબર પડે છે કે એ રૂમાલ ચારુના પતિ ભૂપતિ માટે છે. (અંગ્રેજી અક્ષર 'B' કદાચ ચારુને પ્રિય એવા બંગાળી લેખક બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયના નામ તરફ પણ ઇશારો કરે છે અને બંકિમના સંદર્ભો ફિલ્મમાં આવતા રહે છે.) પ્રારંભિક દશ્ય ઝૂમ આઉટ થતાં (સત્યજિત રાય ઝૂમિંગનો બહુ ઉપયોગ નથી કરતા અને એ રીતે તેમણે સિનેમૅટોગ્રાફીની સાદગી અને ગરિમાને જાળવી છે તેમ મારું વ્યક્તિગત રીતે માનવું છે. – અ.) ગતિમાન થાય છે.

ચારુ જેવું ભરતકામ પૂરું કરે છે કે ધ્વનિપટ્ટી પર ઘરના કોઈ મોટા ભીંત ઘડિયાળમાં ચારના ટકોરા પડતા સંભળાય છે. ફિલ્મમાં ઘણી જગ્યાએ ઘડિયાળમાં વાગતા કલાકના ટકોરા સંભળાય છે અને કદાચ તેને બીજું મોટીફ કહી શકાય. બપોરના ચાર વાગતાં જ ચારુ ભરતકામ હેઠું મૂકે છે અને તરત જ શયનખંડમાંથી બહાર આવીને નોકરને બૂમ પાડતાં ઓફિસમાં સાહેબને ચા આપવાનું કહે છે. ફિલ્મસર્જક એ રીતે આપણને જાણ કરે છે કે ભૂપતિની ઓફિસ તેના વિશાળ ઘરમાં જ છે. પોતાની ફરજ બજાવીને ચારુ પાછી શયનગૃહમાં આવે છે, પથારી પર લેટે છે, ત્યાં પડેલું સામયિક ઊંચકે છે, પાનાં ફેરવીને પાછું નીચે મૂકે છે અને ફરી શયનગૃહમાંથી બહાર આવે છે, ઓસરી નીચે જઈને બહારના ઓરડાઓ તરફ જાય છે. આ દશ્ય દ્વારા આપણને હવે પછી જ્યાં વાર્તાનો મોટા ભાગનો ઘાટ ઘડાવાનો છે એ અવકાશોની જાણ થાય છે.[૧૨]

હવે ચારુ દીવાનખાનામાં આવે છે અને કબાટમાંથી બંકિમચંદ્રની નવલકથા કપાલકુંડલા બહાર કાઢે છે – અહીં તે ''બંકિમ, બંકિમ'' ગણગણતી રહે છે. આ ત્રીજું મોટીફ છે. ચારુ અને અમલ વચ્ચે બંકિમ એક સમાન કડી રૂપે પુરવાર થાય છે અને એ વાતની પ્રતીતિ આપણને આગળ જતાં થાય છે. નીચે શેરીમાં ક્યાંક ડુગડુગી વગાડતા મદારીને સાંભળીને ચારુ આળસમાં નવલકથાનાં પાનાં ફેરવતી અવાજની દિશામાં જાય છે. એ તરફ જ તેના પતિનો અભ્યાસખંડ છે. ઓરડાની બારીમાંથી તેને પાડોશીના ઘર પાસે પેલો વાંદરાવાળો મદારી દેખાય છે. પણ તેને સ્પષ્ટ અને નજીકથી જોવા માટે એ જલ્દી જલ્દી ઓરડામાંથી બહાર જઈને ફરી શયનગૃહમાં આવે છે અને ખાનામાંથી દૂરબીન (ઑપેરા ગ્લાસીસ) કાઢે છે. આ દૂરબીન ચોથું મોટીફ છે, જે પાછળથી બગીચામાં હીંચકાનાં અને બીજાં ઘણાં દશ્યોમાં દેખાશે.

વળી જ્યારે ચારુ તેના પતિના અભ્યાસખંડમાં જાય છે ત્યારે તેના હાથમાં દૂરબીન લટકી રહ્યું છે અને કેમેરા તેને ઓસરીના કઠેડા સુધી અનુસરે છે – આ અનેરા દશ્યમાં ચારુની મક્કમ ચાલમાં તેનું સ્વતંત્ર પ્રકારનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. ઓગણીસમી સદીની આ નારી પ્રાચીન નથી, નવીન છે, શિક્ષિત છે. પુરુષસમોવડી થવાની તેનામાં ત્રેવડ છે, ભલે તે ઘરની ચાર દીવાલોના એકાંતમાં પુરાયેલી હોય. પણ દૂરબીન તેનો બહારની દુનિયાનો નજીકથી સંપર્ક કરાવતું રહે છે. ભૂપતિ કે અમલને પણ એ તેના દ્વારા નજીક આણતી રહે છે. (અહીં પ્રેક્ષક-સિનેમા-દષ્ટિ વચ્ચે ખાસ પ્રકારનો સંબંધ બંધાય છે પણ તેની વાત અત્યારે વિષયાંતર થશે. ફરી ક્યારેક.)

દૂરબીનમાંથી જોતાં મદારી હવે ચારુની નજરમાં નિકટ આવે છે. પણ જેવો એ દૂર ચાલ્યો જાય છે કે તરત ચારુ બીજી બારી તરફ વળે છે. આ બારીમાંથી સીધી શેરી દેખાય છે. આ વખતે ચારુને એક પાલખી આવતી દેખાય છે. પાલખીની પાછળ હાથમાં મીઠાઈઓથી ભરેલી ટોપલી લટકાવતો એક જાડો માણસ જતો દેખાય છે. એ દષ્ટિ બહાર ચાલ્યો જાય છે, પણ ચારુને એ રમૂજી માણસને હજી જોતાં રહેવું છે તેથી એ દીવાનખાનામાં ધસી જાય છે અને એક પછી એક ત્રણ બારીઓમાંથી એ માણસ શેરીના ખૂણા પર વળીને આખરે અદશ્ય થઈ જાય છે ત્યાં સુધી જોતી રહે છે. સત્યજિત રાય કહે છે તેમ, ચારુના

આવા રમતિયાળ પાસા પર ભાર મૂકવાનું અગત્યનું હતું કારણ કે તે એવું દર્શાવે છે કે સહજ ભાવે ચારુ પોતાના ગંભીર સ્વભાવના પતિ કરતાં યુવાન અને ઓજસ્વી અમલથી વધારે નિકટ હતી.

હવે ચારુ એવા બિંદુ પર પહોંચીછે કે જ્યાં ફરી તેને ક્યાં જવું તેની ખબર નથી. અહીં પ્રથમ સાંગીતિક મોટીફ ઉપસ્થિત થાય છે : એક સ્વરાનુક્રમ કે જે ચારુ સાથે સંધિત થશે. અને જેમ જેમ ચારુ ઉદાસપણે પિઆનો તરફ જાય છે તેમ તેમ સ્વરાનુક્રમ ઉઘાડ પામે છે. ચારુ પિઆનોનું ઢાંકણ ઊંચકીને લાપરવાહીથી પિઆનોની સ્વરપટ્ટી પર આંગળી મૂકે છે. પણ તરત જ ઓસરીમાંથી આવતા બૂટના અવાજથી એ વિચલિત થઈ જાય છે. હવે આપણે ભૂપતિને જોઈએ છીએ. ચારુ શયનગૃહમાંથી બહાર આવે છે અને દરવાજા પાસે થોભીને જે તરફ પોતાના કાર્યમગ્ન પતિ ગયા છે એ તરફ જોતી રહે છે. તેનો દૂરબીનવાળો હાથ હડપચી પર છે. ચારુને ખબર છે કે તેના પતિ પાછા ફરશે અને ખરેખર તેમ થાય છે. આ વખતે ભૂપતિના હાથમાં એક જાડું પુસ્તક છે, તેની આંખો ખુલ્લા પાના પર ચોંટેલી છે. પાનું ફેરવવા માટે તે ચારુ પાસે એક ક્ષણ માટે થંભી જાય છે, પણ ચારુને જોયા વિના આગળ વધે છે. ચારુ તેની નાની થતી જતી આકૃતિ તરફ જોતી રહે છે અને પછી રમતિયાળપણે એ દૂરબીનને આંખ પાસે લાવે છે. એકાદ ક્ષણ માટે ભૂપતિ સીડી ઊતરીને દૃષ્ટિ બહાર જાય છે તે પહેલાં ચારુએ તેને દૂરબીનમાં નિકટ લાવી દીધો છે. દૂરબીનને આંખથી દૂર કરીને ચારુ થોડી ક્ષણો માટે જે દરવાજામાંથી હમણાં જ પોતાના પતિ પસાર થયા હતા એ દરવાજા તરફ જોતી રહે છે... પછી તેનો હાથ દૂરબીન સાથે હેઠો પડે છે. અને હવે આપણે જાણીએ છીએ કે ચારુએ તેના એકલવાયાપણાને સ્વીકારી લીધું છે. અને અહીં પ્રથમ દૃશ્ય સમાપ્ત થાય છે.

સાત મિનિટ સુધી ચાલતા આ સમસ્ત દૃશ્યમાં સત્યજિત રાયની વિગતો માટેની ચીવટ તરત જ દેખાઈ આવે. જે ભીંત-ઘડિયાળમાં ચારના ટકોરા આપણે અગાઉ સાંભળ્યા હતા તે ઘડિયાળ દૃશ્યના અંતે ફરી દેખાય છે ત્યારે તેમાં લગભગ ચાર વાગીને સાત મિનિટ થઈ છે. આ પ્રકારની વાસ્તવિક બારીકાઈઓ સત્યજિત રાયની અન્ય ફિલ્મકૃતિઓમાં પણ જોવા મળે. આ રીતે *નષ્ટનીડ* સાહિત્યકૃતિને કૃત્રિમ વફાદારીથી અનુસરવા કરતાં તેના સર્જક રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના હાર્દને પામવાનું સત્યજિત રાયે પસંદ કર્યું છે તેની પ્રતીતિ આપણને ફિલ્મની પ્રથમ ફ્રેમથી અંતિમ પ્રેમ સુધી થતી રહે છે.

આપણે જોયું તેમ ચારુલતા ફિલ્મનો પ્રારંભ સિનેમા-સહજ અને બિનસાહિત્યિક, બિનનાટકીય પણ કાવ્યાત્મક રીતે થાય છે. રવીન્દ્રનાથની વાર્તા *નષ્ટનીડ*માં આવું કોઈ દૃશ્ય નથી. *ચારુલતા* ફિલ્મના આ દૃશ્યમાં એક જ સંવાદ છે અને દૃશ્યને જે કહેવું છે તે ચક્ષુ અને કર્ણને સંબોધીને કહે છે. આ દૃશ્યમાં જ સત્યજિત એક અગત્યના આવર્તક અંગીભૂત લક્ષણ કે મોટીફને આવરી લે છે અને તે જુદા જુદા સંદર્ભોમાં ફિલ્મનાં કેટલાંક બિંદુઓ પર દેખાય છે. આવાં અંગીભૂત લક્ષણો વાર્તાના જુદા જુદા ઘટકોને એકરૂપ કરે છે, એવું સત્યજિત માનતા, ફિલ્મ માટે ઘણા એવા ઘટકો છે જે નવા શોધાયા છે. પડદા માટે કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિના રૂપાંતર માટે એમ કરવું અનિવાર્ય હતું. 'જે આમેજ કરાયું છે તે જો લેખકના વિષયવસ્તુને વ્યક્ત કરવા માટે કામ કરતું હોય તો એ તર્કસંગત પણ છે. લેખકે કલ્પિત કરેલાં પાત્રોને તે પ્રવાસિત કરે છે.'

ફિલ્મના અંતમાં જ્યારે ભૂપતિને ચારુના અમલ તરફના પ્રેમાવેશની ખબર પડે છે ત્યારે બગીમાં કલકત્તાની શેરીઓમાં ભટકતો દિશાહીન ભૂપતિ પોતાનાં આંસુ લૂછવા માટે એ જ રૂમાલનો ઉપયોગ કરે છે જેને આપણે શરૂઆતમાં ચારુ ભરત ભરી રહી હતી ત્યારે જોયો હતો – ભરત ભરેલો અંગ્રેજી અક્ષર 'B'વાળો રૂમાલ. ભૂપતિ તેની પત્ની ચારુલતા તરફ પાછા ફરવાનું નક્કી કરે છે તે પહેલાં તેની નજર ભરતકામ પર જાય છે. અહીં ફિલ્મનો કથનાત્મક ઘાટ અંડાકાર કે ઇલિપ્ટિકલ થાય છે.

ચારુલતા : બંકિમ – રવીન્દ્રનાથ

અગાઉ કહ્યું હતું તેમ બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયના સંદર્ભો *ચારુલતા* ફિલ્મનું એક અગત્યનું મોટીફ બની રહે છે. બંકિમ બંગાળી સાહિત્યના રેનેસાંના પિતા કહેવાય અને ગુરુદેવના ગુરુ. રાય ટાગોર દ્વારા જ બંકિમ તરફ વળી શકે. પ્રથમ દૃશ્યમાં *કપાલકુંડલા* પછી અન્ય દૃશ્યોમાં પણ બંકિમ ખૂબ સિનેમાસહજ રીતે સંદર્ભાય છે. દા.ત., અમલ સાથેના સંવાદમાં ભૂપતિ બંકિમ વિશે વાત કરે છે, બંકિમની નવલકથાઓનાં મૃણાલિની, રાધારાણી, સર્વલિની, કપાલકુંડલા જેવાં સ્ત્રીપાત્રોની ચારુલતા ખુલ્લે મને પ્રશંસા કરે છે. ભૂપતિ સાથેના વાર્તાલાપમાં અમલ સુજલામ

સુફલામ મલયજ શીતલામ... બોલે છે અને સાહિત્ય વિશે ચારુ અને અમલ પહેલી વાર વિમર્શ કરી રહ્યાં છે ત્યારે વચ્ચે બંકિમ સંદર્ભાય છે અને પછી અમલના લગ્ન પ્રસ્તાવની તેમ જ તેના પ્રસ્થાનની વાતો ચાલે છે ત્યારે શબ્દોની રમતના વાર્તાલાપમાં બંગાળી 'બ' કે અંગ્રેજી 'B' અક્ષરને પ્રાધાન્ય છે, એ જ અક્ષર તો રૂમાલ પર હતો :

ચારુ : જોબે આગે વર્ધમાન, તારપૉર બિલેત, તારપૉર બૅરિસ્ટર.

અમલ : ઉહ ! આગે વર્ધમાન, તારપૉર બિયે, તારપૉર બિલેત, તારપૉર...

ચારુ : તારપૉર ?

અમલ : તારપૉર બ્રિસ્ટોલ.

(અમલ હસે છે)

ચારુ : તારપૉર બૅરિસ્ટર. તારપૉર ?

અમલ : તારપૉર બૅક ટૂ બંગાલ – બ્લૅક નૅટિવ, બપ બપ બોલે – કેમૉન ?

ચારુ : બંગાલ ? બ્યાસ ?

અમલ : ઍન્ડ બંકિમ – બાબુ બંકિમ ચન્દ્ર.

(અમલ બંકિમની નવલકથા *વિશવૃક્ષ* ઊંચકે છે.)

અમલ : (ધીમેથી) વિશવૃક્ષ.

ચારુ : આર બૌથાન ?

અમલ વિશવૃક્ષમાંથી એક લીટી વાંચે છે પણ એ લીટીને એવી રીતે બોલે છે તેનો અર્થ થાય કે ચારુ (બૌથાન / ભાભી) થકી ગરબડ થશે. ચારુ તરત જ જાણી જાય છે કે અમલ તેને ચીડવી રહ્યો હતો.

ચારુ : બૌથાન બૉજે ? બિરિ ? બેહા – ?

બંનેની નજર મળે છે...

વળી અમલના ચાલ્યા ગયા પછી ભૂપતિ અને ચારુ દરિયાકિનારે બેઠાં હોય છે ત્યારે નાસીપાસ થયેલો ભૂપતિ ચારુને કહે છે, 'જો મેં બંકિમનું વાચન કર્યું હોત તો તે મને મદદરૂપ થાત, ખરું ને ?'

રવીન્દ્રનાથની વાર્તામાં બંકિમનો ખાસ કોઈ ઉલ્લેખ નથી, સિવાય કે ચારુ કટાક્ષમાં મંદાકિની સમક્ષ અમલે કરેલી બંકિમકૃત ગ્રંથ *કમલાકાન્તેર દફ્તર*ની સમાલોચનાનો ઉલ્લેખ કરે છે પણ જે રીતે સત્યજિત રાય ચારુલતા ફિલ્મમાં બંકિમને આમેજ કરતાં સંદર્ભે છે તે નોંધનીય છે.

ચારુલતા : ગીતો / ધૂનો અને રવીન્દ્રસંધિ

ફિલ્મના ઉઘાડની સાથે સંભળાતા *મોમો ચિત્તે, નિતિ નૃત્યે*ના ગીત સિવાયના શબ્દો સાથેનાં ગીતો કે ધૂનો વાર્તાકથન અને સંદર્ભોની રીતે અગત્યનાં છે. દા.ત., ટાગોરની શરૂઆતની નૃત્યનાટિકાનું એક ગીત ફૂલે ફૂલે ઢાલે ઢાલે'ની ધૂન પ્રથમ અમલ ગણગણે છે, પછી ચારુને ચીડવવા માટે એ ગીત ગાય છે. ત્રીજી વાર બગીચામાં હીંચકે ઝૂલતી ચારુ તેના લેખો વિશે વિચાર કરી રહેલા ફૂટડા અમલને જોતી જોતી ગાય છે. અને હજી એક વાર ફિલ્મના સૌથી દીર્ઘ સંગીત ટુકડામાં આ ગીતની ધૂન સંભળાય છે. દૃશ્ય : લગ્નનો પ્રસ્તાવ, અમલને વિલાયત જવાની તક અને શેક્સ્પિયરની ભૂમિમાં જવું કે નહીં તેની દ્વિધા. અહીં ગીતની ધૂન અદ્‌ભુત અસર ઉપજાવે છે. ટાગોર પ્રથમ વાર ઇંગ્લૅન્ડ ગયેલા ત્યારે તેમણે ત્યાં એક સ્કૉટિશ ગીત સાંભળેલું જે એમને બહુ ગમ્યું હતું. એ ગીતના આધારે પછી તેમણે ફૂલે ફૂલે ગીત કમ્પોઝ કર્યું હતું. આ ગીતની ધૂનને ચારુલતા ફિલ્મમાં સાંકળીને સત્યજિત રાય પૂર્વ-પશ્ચિમને જોડતો સેતુ રચે છે.

મોમો ચિત્તે, નિતિ નૃત્યે અને *ફૂલે ફૂલે* જેવાં ટાગોરનાં લોકપ્રિય ગીતો ફિલ્મકૃતિને ટાગોરની કૃતિના પ્રાણ સાથે બાંધી રાખે છે. એ ગીતો (કે તેની ધૂન)ને જે રીતે રાય ફિલ્મમાં મૂકે છે તે નોંધપાત્ર છે, દા.ત. હીંચકે ઝૂલતી ચારુ અને *ફૂલે ફૂલે* ગીત. વિચારમય અમલ જ્યારે ઉપર દૃષ્ટિ કરે છે ત્યારે ચારુ તેના ઠાકુરપો (દિયર) માટે આ ગીત ગણગણવાનું શરૂ કરે છે. સિનેમાની રીતે આ સાદગીમય દૃશ્ય સિદ્ધહસ્ત છે.

ટાગોરનું બીજું ગીત *આમી ચિનિ ગો ચિનિ તોમારે ઓ ગો બિદેશિની / તુમી થાકો સિંધુ પારે ઓ ગો બિદેશિની* દ્વારા સત્યજિત રાય અમલ-ચારુલતાના છુપાયેલા પ્રણયને દેખીતી રીતે વ્યક્ત કરે છે. તેમાં ખુલ્લાશ છે, નિખાલસતા છે, કુમાશ છે, શૃંગારિકતા છે, ટાગોરપણુંય છે.

સાળા ઉમાપતિએ ભૂપતિ સાથે બેઇમાની કર્યા પછી *ધ સૅન્ટિનૅલ* સમાચારપત્ર બંધ પડી ગયું છે, ભાઈ અમલ પણ જાણ કર્યા વિના ચાલ્યો ગયો છે, ચારુનું ચિત્ત અમલમાં છે. ભૂપતિએ મૈસૂર જવાનું નક્કી કર્યું છે. ત્યાં નીકળતા છાપાનો તે સંપાદક બનવાનો છે. રવીન્દ્રનાથ

*નષ્ટનીડ*નો આ રીતે અંત આણે છે.

***નષ્ટનીડ* – અંતિમ ભાગ**

વિદાય વખતે ચારુએ પૂછ્યું : 'ક્યારે આવશો ?'

ભૂપતિએ કહ્યું : 'તને એકલવાયું લાગે ત્યારે લખજે, હું દોડી આવીશ.'

આમ કહી છૂટો પડી ભૂપતિ બારણા સુધી પહોંચ્યો ત્યાં એકદમ ચારુએ દોડીને તેનો હાથ પકડી લીધો ને કહ્યું : 'મને સાથે લઈ જાઓ, મને અહીં છોડીને ન જશો !'

ભૂપતિ ચમકીને ઊભો રહી ચારુના મોં સામે તાકીને જોઈ રહ્યો. મૂઠી ઢીલી થતાં ભૂપતિના હાથમાંથી ચારુનો હાથ છૂટો થયો. ભૂપતિ ચારુની પાસેથી ખસીને વરંડામાં આવીને ઊભો.

ભૂપતિ સમજ્યો કે અમલના વિયોગની સ્મૃતિ જે ઘરની ચારે તરફ સળગી રહી છે, તે ઘરનો, દાવાનળમાં સપડાયેલી હરણીની પેઠે, ચારુ ત્યાગ કરી ભાગી છૂટવા ચાહે છે, પરંતુ મારો એણે કદી વિચાર કર્યો ખરો ! હું ક્યાંભાગીશ ! જે સ્ત્રી હૃદયમાં કાયમ બીજાનું ધ્યાન ધરી રહી છે તેને ભૂલવાનો સમય, વિદેશમાં જઈને પણ શું નહીં મળે ! મિત્રહીન એકલપ્રવાસમાં શું મારે એની જ સંગાથે રહેવાનું ! આખો દિવસ કામ કર્યા પછી સાંજે જ્યારે હું ઘેર પાછો ફરું ત્યારે સ્તબ્ધ બની બેઠેલી શોકપરાયણ નારીને જોઈ મારી સાંજ કેવી ભયાનક બની જશે ! જેના અંતરમાં મૃત ભાર છે એને હું ક્યાં સુધી છાતીએ વળગાડી રાખી શકીશ ! હજી મારે કેટલાં વરસ રોજ આવી રીતે જીવવાનું છે ! જે ઘર જમીનદોસ્ત થઈ ગયું છે તેનો કાટમાળ છોડીને હું જઈ શકું નહીં. અને મારે તે ખાંધે ઉપાડીને ફરવું પડે !

ભૂપતિએ ચારુની પાસે આવી કહ્યું : 'ના, મારાથી એ નહીં બને.'

એક પળમાં બધું લોહી ઊડી જતાં ચારુનું મોં કાગળના જેવું સાવ સફેદ થઈ ગયું. ચારુ જોર કરી મૂઠીમાં ખાટલો પકડી રહી.

તરત જ ભૂપતિએ કહ્યું : 'ચારુ, મારી સાથે જ ચાલ.'

ચારુએ કહ્યું : 'ના, રહેવા દો !'[૧૩]

***ચારુલતા* : અંતિમ દશ્ય –**

ચારુ-અમલના રમતિયાળ બ્રિસ્ટોલ-બિયે-બિલેત-બૅરિસ્ટર ઇ. સંવાદ પછી ચારુલતા ફિલ્મનો ટોન વધારે ને વધારે ધૂંધળો અને ખિન્ન થતો જાય છે. ઉમાપદની ભૂપતિ માટે ચોંકાવનારી બેઇમાની, પોતે પણ કદાચ ભૂપતિ સાથે કોઈ બેઇમાની કરી બેસશે એવા ભયથી અમલનું વિના કહ્યે ચાલ્યા જવું. ચારુને અવગણવાની પોતાની ભૂલનો ભૂપતિનો પશ્ચાત્તાપ અને સુધરવાની કોશિશ, અને આખરે કડવું અને નષ્ટભ્રષ્ટ કરનારું રહસ્યનું ઉઘાડું પડી જવું...

પોતાના જ ઘરમાં જે ચાલી રહ્યું હતું તેનાથી અભાન રહેલો ભૂપતિ સાનભાન ગુમાવીને બગીમાં કલકત્તામાં મોડી રાત સુધી ભટકતો રહે છે. અમલના જવાથી ઘવાયેલી ચારુ પોતાના નિજી જીવનને થયેલી હાનિથી પરિચિત છે. વાવાઝોડાની જેમ આવેલો અમલ એ રીતે જ ચાલી ગયો, કોઈને જાણ કર્યા વિના. જ્યારે પ્રથમ વાર અમલ ભૂપતિના ઘરમાં મોટેથી 'હરે મુરારિ' કહેતો પ્રવેશે છે ત્યારે બહાર વાવાઝોડું હતું. એ અમલે ચારુ અને ભૂપતિનો ચરણસ્પર્શ કર્યો હતો. માનવસહજ લાગણીઓ, વૃત્તિઓ અને ગેરસમજણોને લીધે માળાને નષ્ટ કરી દેનારા સંજોગો સર્જાઈ ગયા.

લાગણીવશ ભૂપતિ બગીમાં ગુમસુમ બનીને ભટકીને પાછો ઘેર આવે છે ત્યારે ઘરમાં અંધારું છે. ચારુ ઓરડાનું બારણું ખોલીને ભૂપતિને અંદર આવવાનું કહે છે. ભૂપતિ અચકાય છે. ચારુ આગ્રહ કરે છે. નોકર દીવો પેટાવીને ઊંચો કરે છે. ભૂપતિ ચારુ તરફ આગળ વધે છે અને બેઉ એકબીજાના હાથ આગળ કરે છે, એકબીજાની આંગળીઓ સ્પર્શવા માંડે છે ત્યાં એ શૉટ ફ્રીઝ થઈ જાય છે. દશ્યની રીતે આ ફ્રીઝ કરેલો શૉટ માઇકલેંજલોના સિસ્ટાઇન ચૅપલના ભીંતચિત્રની યાદ અપાવે. ઇન ફૅક્ટ આ શૉટની સત્યજિત રાયને ફ્રાંસ્વા ત્રુફોની પહેલી ફિલ્મ ફોર હન્ડ્રેડ બ્લોઝમાંથી મળી હતી.[૧૪]

અને પછી શ્રેણીબદ્ધ પાંચ સ્થિર મિડ-લૉન્ગ શૉટ્સથી સત્યજિત રાય ફિલ્મનો અંત આણે છે. અંતિમ ઝૂમ આઉટ થયેલા લૉન્ગ શૉટમાં ચારુ અને અમલ જાણે કાળમાં થીજી ગયાં છે. વિવાદી કે અસંવાદી સંગીત સ્વરોત્કર્ષ પામે છે અને પડદા પર બંગાળીમાં દેખાય છે બૉલ્ડ શબ્દ : *નષ્ટનીડ*. (ધ ઍન્ડ નહીં)

સંદર્ભનોંધ

૧. *રવીન્દ્રસંચય* ગ્રંથનાં સંપાદકો અનિલા દલાલ અને ભોળાભાઈ પટેલ *નષ્ટનીડ*ને 'લાંબી ટૂંકીવાર્તા' તરીકે ઓળખાવે છે. અલબત્ત, તેમના સંપાદકીયમાં તેઓ નોંધે છે, ''નષ્ટનીડ'' જેની સત્યજિત રાયે 'ચારુલતા' નામની ફિલ્મ ઉતારી છે, તે લાંબી વાર્તાને કોઈ કદાચ લઘુ નવલના ખાનામાં પણ મૂકે.'' (*રવીન્દ્રસંચય*, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, જાન્યુઆરી ૨૦૦૩). તેમ છતાં આ વિવાદ ટૂંકી કે લાંબી વિરુદ્ધ ફિચર ફિલ્મોની વ્યાખ્યા બાંધવા માટે પણ નડતો હોવાથી થોડી છણાવટ કરવી યોગ્ય થશે તેમ હું માનું છું. સામાન્ય રીતે વાર્તાની લંબાઈ તેના શબ્દોની સંખ્યા નક્કી કરે છે, પૃષ્ઠોની સંખ્યા નહીં. અત્યારે એવું સ્વીકારાયું છે કે સામયિકોમાં છપાતી ટૂંકી વાર્તાના શબ્દોની સંખ્યા ૧૫,૦૦૦ની અને સંચય કે સંગ્રહ પુસ્તકમાં ૨૦,૦૦૦ જેટલી પણ હોઈ શકે. એનાથી વધારે શબ્દો થાય તો ટૂંકી વાર્તા નૉવેલેટ, નૉવેલા કે લઘુનવલના પ્રદેશમાં પ્રવેશી જાય – આ પ્રદેશનો વિસ્તાર લગભગ ૯૦,૦૦૦ શબ્દો સુધીનો હોઈ શકે. એનાથી વધારે શબ્દો થાય તો એ કૃતિ નવલકથામાં પરિણમે. મૂળ બંગાળીમાંથી સાક્ષર શ્રી રમણલાલ સોની વડે ઉપરોક્ત ગ્રંથમાં અનૂદિત થયેલી *નષ્ટનીડ* કૃતિ આશરે ૧૭,૦૦૦ શબ્દોની છે. અને એ રીતે તેની ગણતરી ટૂંકી વાર્તામાં થવી જોઈએ. પણ મારી જાણ મુજબ એ મહદ્ અંશે લઘુ નવલ કે નૉવેલા તરીકે ગણાઈ છે. ક્યારેક ઇવન નવલકથા (નૉવેલ) અને ટૂંકી વાર્તા તરીકે પણ. રાયના બાયોગ્રાફર મૅરી સીટન (*પૉર્ટ્રેઇટ ઑવ્ અ ડિરેક્ટર : સત્યજિત રે*) તેમ જ વિદ્યુત સરકાર (*ધ વર્લ્ડ ઑવ્ સત્યજિત રે*) *નષ્ટનીડ*ને નૉવેલ કહે છે જ્યારે એન્ડ્રુ રોબિન્સન (*સત્યજિત રે : ધ થર્ડ આઈ*), ચિદાનંદ દાસગુપ્ત (*ધ સિનેમા ઑવ સત્યજિતરાય*) સુરંજન ગાંગુલી (સત્યજિત રે : ઇન સર્ચ ઑવ્ ધ મોડર્ન), દરાયસ કૂપર (*ધ સિનેમા ઑવ્ સત્યજિત રે : બિટવીન ટ્રેડીશન ઍન્ડ મૉડર્નિટી*) નષ્ટનીડને લઘુનવલ (નૉવેલા) તરીકે ગણે છે.

ફિલ્મોના સંદર્ભમાં આજથી વીશેક વર્ષ પહેલા મેં આ સવાલ ઉઠાવ્યો હતો – *ધ આઇડૅન્ટિટી ક્રાઇસિસઃ શૉર્ટ ઍન્ડ નૉન-ફિક્શનલ ફિલ્મ્સ*, અમૃત ગંગર, *ઇન્ડિયન સિનેમા*, ડિરેક્ટોરેટ ઑવ્ ફિલ્મ ફેસ્ટિવલ્સ, નવી દિલ્હી, ૧૯૮૭. ઘણી ૮૦–૯૦ મિનિટની યુરોપિયન ફિલ્મોની ગણતરી ફીચર ફિલ્મો તરીકે થાય છે. આટલી અવધિની ફિલ્મોને આપણે ત્યાં ફિચરેટ્સ પણ કહે છે. ૧૯૫૧માં ભારત સરકારે નિમેલી ઍસ. કે. પાટીલ ફિલ્મ ઍન્કવાયરી કમિટીએ સૂચવ્યા મુજબ ટૂંકી ફિલ્મો એટલે એક કે બે રીલો અથવા એક હજાર ફૂટની લંબાઈની અથવા દસ મિનિટની સમયાવધિની દસ્તાવેજી ફિલ્મો, વૃત્તચિત્રો, કાર્ટુન ફિલ્મો અને કૉમિક સ્ટ્રીપ્સ. આ વ્યાખ્યા ઘણી અધૂરી સાબિત થઈ હતી. જગતમાં મોટા ભાગના ટૂંકી ફિલ્મોના ફેસ્ટિવલો ૩૦થી ૪૦ મિનિટ લાંબી ફિલ્મો સ્વીકારતાં હોય છે, દા.ત. જર્મનીના પ્રતિષ્ઠિત ઑબરહાઉઝેન ફિલ્મ ફેસ્ટિવલ ફક્ત ૩૫ મિનિટ સુધીની ફિલ્મોને સ્વીકારે છે. વળી ફિલ્મોની જેમ ટૂંકી કે લાંબી વાર્તાની વ્યાખ્યા નક્કી કરવા માટે લંબાઈ કે શબ્દોની સંખ્યા સિવાય પણ કેટલાક માપદંડો છે પણ એ વિગતોમાં હમણાં આપણે ન જઈએ. તેના વ્યાપની રીતે જોઈએ તો *નષ્ટનીડ* સંક્ષિપ્ત કે કૉમ્પ્રેસ કરેલી નવલકથા લાગે.

૨. બંગાળમાં એ જ અનુક્રમમાં આ ત્રણે ફિલ્મો પ્રદર્શિત થઈ હતી પણ વિદેશમાં *મણિહારા* પડતી મુકાઈ હતી અને ફક્ત બે એટલે દુઈ કન્યા બતાવાઈ હતી કારણ કે મણિહારાનાં અંગ્રેજી સબ-ટાઇટલો વેળાસર તૈયાર નહોતાં થઈ શક્યાં. દરેક ફિલ્મની અવધિ એક કલાક જેટલી છે. સત્યજિત રાયે આ ફિલ્મો (તેમ જ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર નામની એક દસ્તાવેજી ફિલ્મ) ૧૯૬૧માં ટાગોરની જન્મજયંતીની ઉજવણીના પ્રસંગે સર્જી હતી.

૩. ઉપેન્દ્રકિશોર રાય ચૌધરી સત્યજિતના દાદા થાય. ઉપેન્દ્રકિશોર હાફ-ટોન પ્રિન્ટિંગ ટેક્નૉલોજીના પ્રણેતા હતા. તેઓ બાળકો માટે વાર્તાઓ લખતા અને એ પુસ્તકો માટે ચિત્રકામ પણ પોતે જ કરતા. બંગાળી બાળકોના અત્યંત પ્રિય એવા સામયિક સંદેશનું સંપાદન કરતા. સંપાદન સિવાય તેમાં લખતા, ચિત્રો દોરતા અને પ્રગટ પણ પોતે કરતા. તેઓ સંગીતકાર પણ હતા અને તેમણે ઘણાં ગીતો તેમ જ ભજનો કમ્પોઝ કર્યાં હતાં. સત્યજિતના પિતા સુકુમાર બંગાળીમાં અર્થહીન (નૉનસેન્સ) સાહિત્યના અગ્રેસર હતા. તેમનો *અબોલ તબોલ* નામનો કાવ્યસંગ્રહ જાણીતો છે. સત્યજિતે ૧૯૮૭માં ૩૦ મિનિટની ફિલ્મ *સુકુમાર રાય* બનાવી હતી જેમાં સૌમિત્ર ચટ્ટોપાધ્યાય, ઉત્પલ દત્ત, વગેરે અદાકારો હતા. આ ટૂંકી ફિલ્મનું નિર્માણ પશ્ચિમ બંગાળની સરકારે કર્યું હતું.

૪. વિભૂતિભૂષણ બંદોપાધ્યાય સત્યજિતના પ્રિય લેખક છે. 'એક એવા લેખક કે જેમની વાર્તાઓ સિનેમેટિક નિરીક્ષણ માટે સોનાની ખાણ જેવી છે. એમની ગૌણ કૃતિઓમાં પણ એ મળે પણ *પથેર પાંચાલી*ને આંબી શકે એવી બહુ કૃતિઓ નથી. વિભૂતિભૂષણનો હજી બીજો ગુણ હતો. બોલચાલની ભાષાને ગ્રહણ કરવાની તેમની અસાધારણ ક્ષમતા ધરાવતી શ્રવણેન્દ્રિય. સંદર્ભની રીતે આ પ્રોત્સાહિત કરનારી વિગત છે અને વળી પરિપૂર્ણ ફિલ્મ ક્લોઝ-અપ, આઇઝેન્સ્ટાઇન જેને 'પાર્સ પ્રો ટોટો' કહે છે, એટલે કે એક અંશમાં પ્રગટ થતી સમગ્રતા.'

૫. જાહેર છે તેમ વિટોરિઆ ડિ'સિકાની નવવાસ્તવવાદી ઇટાલિયન ફિલ્મ *ધ બાઇસિકલ થીફ*ની સત્યજિત રાય પર ઊંડી અને પ્રેરણાત્મક અસર થઈ હતી. ધ બાઇસિકલ થીફ તેમણે વારંવાર જોઈ હતી.

૬. *સત્યજિત રે : ધ ઇનર આઈ, ઍન્ડ્રૂ રૉબિન્સન, રૂપા ઍન્ડ કં.,*

કોલકત્તા, ૧૯૯૦.

૭. *અમલ ભટ્ટાચારજી મેમોરિયલ લૅક્ચર,* કલકત્તા, સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૨, અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ : અમૃત ગંગર. *વિશ્વનાં યાદગાર પ્રવચનો,* સં. સુરેશ દલાલ, મહેશ દવે, ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., ઑક્ટોબર ૨૦૦૮. અહીં રાય ફિલ્મને ભાષા તરીકે (ફિલ્મ લૅન્ગ્વેજ) ગણતા જણાય છે. અને એ રીતે તેઓ મણિ કૉલના કે દેલ્યૂઝના અભિગમથી વેગળા પડે છે. (જુઓ પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૮)

૮. *સત્યજિત રે : ધ ઇનર આઈ,* ઍન્ડ્રૂ રૉબિન્સન, રૂપા ઍન્ડ કં., કોલકતા, ૧૯૯૦.

૯. પૉર્ટ્રેઇટ ઑવ્ અ ડિરેક્ટર : સત્યજિત રે, મૅરી સીટન, વિકાસ પબ્લિકેશન, નવીદિલ્હી, ૧૯૭૨. પશુપતિ ચટ્ટોપાધ્યાય દિગ્દર્શિત ૧૯૫૧માં બનેલી *નષ્ટનીડ* ફિલ્મમાં મુખ્ય ભૂમિકા ઉત્તમકુમારની હતી.

૧૦. ફિલ્મમાં મળતી વિગતો પ્રમાણે ભૂપતિ ૩૫ વર્ષનો અને અમલ ૨૩ વર્ષનો છે. એટલે ચારુલતાની વય પણ પચીસેકની હોવી જોઈએ.

૧૧. *રવીન્દ્રસંચય,* ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, જાન્યુઆરી ૨૦૦૩, સં. અનિલા દલાલ અને ભોળાભાઈ પટેલ. બંગાળીમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ : રમણલાલ સોની.

૧૨. ચારુલતા જેવી ફિલ્મમાં સેટ્સ પોતે જ એક પાત્ર જેવા છે. ફિલ્મના કલા નિર્દેશક બંસીચંદ્ર ગુપ્ત વચ્ચે સત્યજિત રાયનો રસપ્રદ વાર્તાલાપ થયો હતો. એક પત્રમાં સત્યજિત રાયે રેખાંકનો દ્વારા સેટ્સની ડિઝાઈન (ખાસ કરીને ભૂપતિ – ચારુલતાના ઘરની) વિશે બંસીચંદ્ર ગુપ્તને વિગતવાર લખ્યું હતું. કેમેરાની ગતિવિધિ, અદાકારોની મૂવમેન્ટસ, પ્રકાશયોજના, વગેરેને લક્ષમાં લેતી ફિલ્મ માટે કરાતી સેટ ડિઝાઈનની પ્રક્રિયા અટપટી છે. ઉપરોક્ત પત્રથી દેખાઈ આવે છે કે સત્યજિત રાયને ફિલ્મસર્જનના આ પાસાની પણ કેવી ઊંડી સમજ હતી.

૧૩. *રવીન્દ્રસંચય,* ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, જાન્યુઆરી ૨૦૦૩, સં. અનિલા દલાલ અને ભોળાભાઈ પટેલ. બંગાળીમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ : રમણલાલ સોની.

૧૪. ચારુલતા ફિલ્મના એક દશ્યમાં પોતાનો લેખ *વિશ્વબંધુ* સામયિકમાં છપાય (અમલનો લેખ છપાઈ ગયો હોવાથી તેના અહમ્‌ને ઠેસ પહોંચી હતી.) એવું ચારુ વિચારે છે ત્યારે સત્યજિત રાય તેના ચહેરાને ઍક્સ્ટ્રીમ ક્લોઝઅપ લાવે છે અને તેની આંખો સમક્ષ અવનવાં દશ્યો પ્રગટ થવા માંડે છે. પૂર્વદશ્યો કે ફ્લૅશબૅકની જેમ. આ દશ્યો પર ફેડરિકો ફેલિની તેમ જ ઝાં લુક ગોદાર (જમ્પકટ્સ)ની અસર વર્તાતી હોય એવું જણાય. ફિલ્મ સંપાદન વખતે જમ્પકટિંગ વડે નાટ્યાત્મક ક્ષણ ઊભી કરવા માટે એક દશ્યથી બીજા પર એકાએક જઈ શકાય. દા.ત. કોઝ થી ઇફેક્ટ.

વિશેષ નોંધ : આજથી સોળ વર્ષ પહેલાં ''સમકાલીન'' દૈનિકની ખાસ સત્યજિત રાય પૂર્તિ માટે વીરચંદ ધરમશી અને આ લેખકે મુંબઈસ્થિત કેટલાક ગુજરાતી સાહિત્યકારોને એક કપોળકલ્પિત પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો : સત્યજિત રે જો ગુજરાતમાં જન્મ્યા હોત તો ? ઉત્તરો જાણવા જેવા છે – થોડા અંશો માત્ર. ચંદ્રકાંત બક્ષી : રાય ગુજરાતમાં જન્મ્યા હોત તો વિદેશમાં મળ્યા પછી ગુજરાતીઓ એમને માન આપત. જો મુનશી બંગાળમાં થયા હોત તો ટાગોર થયા હોત. આપણા આદર્શો તો સત્યજિત રાય નથી પણ હર્ષદ મહેતા અને નિમેષ શાહ છે. દીના પાઠક : એ ગુજરાતમાં જન્મી જ ન શકે. અથવા તો કહો કે જન્મી શકે પણ કિશોરાવસ્થામાં જ બુઢ્ઢા થઈ જાય. મોટા ન થાય, આગળ વધી ન શકે. હોમી દસ્તુર (કૂપમંડૂક) : બિચારો સોઢેલો નઈ જરતે. માલા કાપડિયા : ગુજરાતને તેના વાંઝિયાપણાનું મહેણું ભાંગે એવો સર્જક મળ્યો હોત. ગુલાબદાસ બ્રોકર : સત્યજિત રાય જો ગુજરાતમાં જન્મ્યા હોત તો આવું જ ઉત્કૃષ્ટ કામ કરી શક્યા હોત. હા, આપણી પ્રજા પૈસાથી ટેકો આપી કદર કરવાનું શીખી નથી. તારક મહેતા : ગુજરાતના વાતાવરણમાં સત્યજિત જેવી પ્રતિભાઓ પેદા કરવાની શક્યતા નહિવત્ છે કારણ કે આવા કળાકારોને પાંગરવાની વૃત્તિનો જ આપણે ત્યાં અભાવ છે. જયંત પારેખ : સત્યજિત રાય એવી પ્રતિભા છે કે એ કોઈ પણ પ્રાંતમાં જન્મે પણ પોતાનો અનેરો પ્રભાવ પાડ્યા વિના ન રહે. એ ગાળામાં ગુજરાતની અસ્મિતાની વાતોનો શોરબકોર એટલો બધો નહોતો.

– અ.

સાહિત્ય અકાદમી ઍવૉર્ડ

પ્રો. સુમન શાહ આધુનિક અને અનુઆધુનિક સમયના મહત્ત્વના / ગુજરાતી વિવેચક તરીકે ખ્યાત છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચન પણ કરતા રહેલા સુમનભાઈના સાહિત્ય-વિવેચન-વિચારનું એક વધુ પુસ્તક *સિદ્ધાન્તે કિમ્ ? (૨૦૦૮) હમણાં પ્રગટ થયું.*

શ્રી સુમન શાહને એમના વાર્તાસંગ્રહ **ફટફટિયું** માટે તાજેતરનો સાહિત્ય અકાદમી (દિલ્હી)નો ઍવૉર્ડ એનાયત થયો છે.. સુમનભાઈને હાર્દિક અભિનંદન

સુમન શાહને અભિનંદન

વાચનવિશેષ

દીવાલમાં એક બારી હતી

વિનોદકુમાર શુ લ; અનુ. સુનિતા ચૌધરી

પરંપરામાં અલગ તરી આવતી કૃતિ

ભરત મહેતા

હિંદીમાં કવિતાઈ ગદ્યમાં નવલકથા લખવાનો ચાલ નથી. તેથી આ નવલકથા હિંદી નવલકથા પરંપરામાં તો અળગી પડી જ જાય છે. ત્રણેક દાયકાથી કવિતા લખતા વિનોદકુમાર શુક્લ હિંદીના પ્રતિષ્ઠિત કવિ છે. જાણીતા દિગ્દર્શક મણિ કૌલે એમની ઈ. ૧૯૭૯માં પ્રગટ થયેલી નવલકથા – 'નૌકર કી કમીજ' પર ફિલ્મ પણ બનાવી છે. કવિ નવલકથા ભણી વળે ત્યારે બાવાના બે'ય બગડતાનો તાલ થતો આપણે ઘણા ઘણા નમૂનાઓમાં જોયો છે. એવા અકસ્માતને ચાતરીને વિનોદકુમાર શુક્લ શી રીતે આ કૃતિમાં નવલકથાની નવી શક્યતા પ્રગટાવી શક્યા છે તેની ચર્ચા અહીં પ્રસ્તુત છે.

નવલકથાનો નાયક છે ગણિતનો નવોસવો અધ્યાપક બનેલો, ૨૨ વર્ષનો રઘુવરપ્રસાદ. આઠ સો રૂપયડીનો પગાર છે. વિદ્યાસહાયક, અધ્યાપકસહાયક જેવું જ ગણો ને ! 'શિક્ષક કભી સાધારણ નહીં હોતા હૈ'નાં સુવાક્યો લગાડનારા સમાજમાં શિક્ષક કેવળ વિદ્યાસહાયક, દા'ડિયો મજૂર છે તે વ્યંગ પણ અહીં ભાળી શકાય. એ જ્યાં નોકરી કરે છે ત્યાં પ્રાથમિક શાળા છે, કૉલેજ કે માધ્યમિક શાળા નથી ! વળી ત્યાં દોઢસો છોકરાનું ટોળું હતું. એમાં પણ વ્યંગ છે. નાનકડી ભાડાની ઓરડીમાં રહેલા રઘુવરપ્રસાદથી નવલકથા ઊઘડે છે. મહિને ! લગ્ન થઈ ગયાં છે. પત્ની સોનસી હવે જોડે રહેવા આવવાની છે. નવવિવાહિત જોડાની, રઘુવરપ્રસાદ અને સોનસીની અહીં સામાન્યકથા છે છતાં લેખક એને રસપ્રદ બનાવી શક્યા છે. કોઈ મહાન ઘટના, વિરાટ સંઘર્ષ કે યુગસત્યથી આ નવલકથા સુદૂર છે છતાં આપણને વહાલી લાગે છે. રઘુવરપ્રસાદના દામ્પત્ય જીવનના થોડા સમયની આ કથા છે.

એકલ જિંદગીમાં સોનસીના આવવાથી રઘુવરપ્રસાદની જિંદગી રસમય બની જાય છે. એક ઓરડીનું મકાન નાનું નથી લાગતું. ખાટલાની આડશે ઓરડીમાં બીજા ઓરડા રચાય છે. પચાસ કિલોમીટરથી મળવા આવેલો બાપ વહુ-દીકરાની અંગતતા છીનવાઈ ન જાય તે માટે સાંજે ગામ પાછો ચાલ્યો જાય છે. મા પૂરીઓ મોકલે છે જેથી વહુને વધુ રાંધવું ન પડે. આ સાસુમા ઘેર જાય ત્યારે રઘુવરપ્રસાદ બચાવેલા સિત્તેર રૂપિયા માને આપે છે. મા સ્ટેશનેથી જલેબી લઈને રઘુવરપ્રસાદને ઘેર મોકલે છે. રઘુવરપ્રસાદ–સોનસી પિતાને ચપ્પલ લઈ દે ત્યારે માત-પિતા હરખાય છે. આવાં નાનાં નાનાં સુખોની આ કથા છે. સાસરે આવેલી સોનસી વિચારે ચઢે છે ત્યારે 'જૂનું પિયરઘર'ની નાવિકાથી પણ આગળ વધે છે.

'.... નવરાશના સમયે એને ઘર બહુ યાદ આવતું. યાદ કરતાં એને પોતાના પિતા, રઘુવરપ્રસાદના પિતા જેવા લાગતા. એ પોતાની માને સંભારતી અને રઘુવરપ્રસાદની

મા એને દેખાતી. સપનામાં એ અહીંયાંના લીમડાની બાજુમાં પિયરનું સરગવાનું ઝાડ જોતી. પિયરના આંગણામાં સાસરિયાનો વચ્ચેનો ઓરડો હતો જેમાં રઘુવરપ્રસાદ અને છોટૂનો જન્મ થયો હતો. પિયરના આંગણામાં લાગેલી તૂરિયાંની વેલ સાસરિયાના છાપરે ફેલાયેલી રહેતી. રઘુવરપ્રસાદ માટે આ જ વેલનાં તૂરિયાંનું શાક પોતે અહીંયાં બનાવતી હોય એવું જોતી... અડધી ઊંઘમાં એને લાગતું કે પોતાને કન્યાશાળા જવાનું છે અને હજી સુધી દફ્તર ગોઠવ્યું નથી.' (પૃ. ૧૧૯)

નર્યા કુતૂહલથી, જાણે બધા પાસેથી કશુંક શીખવાનું છે એવા વિનીતભાવથી રઘુવરપ્રસાદ – સોનસી જીવે છે. પડોશની છોકરીઓને નેઇલપોલિશથી નખ રંગી આપવામાંય સોનસીને રોમાંચ છે. એક છોકરીને કહ્યું 'લાવ તારો બીજો હાથ આપ.' પેલી છોકરીએ કહ્યું : 'નથી !' સોનસીએ જોયું કે કોણી પાસેથી એ છોકરીનો હાથ કપાયેલો હતો. સોનસીએ એના કપાળે ચાંદલો લગાવી આપ્યો.

રઘુવરપ્રસાદ આઠ કિલોમીટર દૂર આવેલી કૉલેજ પર 'શેરિંગ ટેમ્પા'માં જાય છે. પિતાની સાઇકલ રિપેર કરાવાતી નથી. વિભાગાધ્યક્ષે સ્કુટર લઈ લેવાનું કહ્યું પણ રઘુવરપ્રસાદને એ 'સ્ટેટસ સિમ્બોલ' પરવડે તેવું નથી. ટેમ્પો ન મળે તો ફટાફટ ચાલવા માંડે. આવા રઘુવરપ્રસાદના જીવનમાં, એ નિમિત્તે કથામાં પહેલી મહત્ત્વની ઘટના બની છે સોનસીનું આવવું. સોનસીના આવ્યા પૂર્વે રઘુવરપ્રસાદ જીવંત તો હતા જ. પડોશણની દીકરી ગુડિયાને ભણાવવું, આજુબાજુના છોકરાઓને ભણાવવા. સહજીવનની ઉત્કટતા, સોનસીની નિકટતા એમના જીવનને સુખ સુખ સુખથી ભરી દે છે. ઓરડામાંથી બહાર પડતી બારી તરફ બકરીનું બચ્ચું ગયું તે જોવા બેઉ બારી બહાર કૂદ્યાં. બારી બહારની આ કપોળકલ્પિત સૃષ્ટિ એમના અભાવગ્રસ્ત વાસ્તવને હડસેલી દે છે. સોનસી નિમિત્તે ફૂટી નીકળેલી આ બારી રઘુવરપ્રસાદને બાળસહજ કુતૂહલથી માંડી આદિમ સંવેદનો લગી લઈ જાય છે.

'પત્નીની નજીક એક પાન ઝર્યું. એને પગતળે દબાવવા ઇચ્છ્યું પણ નિશાન ચૂકી ગયા. રઘુવરપ્રસાદ, સોનસી અને છોકરાં ઝરતાં પાન પકડવા, એમને પગતળે દબાવવા અહીંતહીં દોડતાં હતાં. એમની આ રમત જોતાં લાગતું હતું કે પાન જાણીજોઈને રમતમાં ને રમતમાં ઝરે છે. ઝાડ પોતાનાં પાન ખેરવતું રમતું હતું.' (પૃ. ૩૫)

પ્રત્યેકે પોતાની આવી બારી ખોળી લેવાની હોય છે. વિભાગાધ્યક્ષ એક વાર એમના ઘેર ગયા ત્યારે રઘુવરપ્રસાદની બારી વિશે જાણ્યું. સોનસી – રઘુવરપ્રસાદે બારીનો અનુભવ પણ કરાવ્યો. વિભાગાધ્યક્ષ તો બીજે દિવસે કુટુંબકબીલા સાથે બારીલાભ લેવા આવી ગયા ! ઓરડાની બહાર ત્રણ જાજરૂ દેખાયાં, ઉકરડો દેખાયો ! બારી બહારનું તળાવ, વૃક્ષો, ચાવાળાં માજી ગાયબ ! બીજાના ઘરની બારીને રસ્તો માનીને વાપરવી ઠીક નથી એવું જ્ઞાન વિભાગાધ્યક્ષને લાધે છે. રઘુવરપ્રસાદ અને સોનસીની ઉત્કટ રતિરાગભરી સૃષ્ટિનું આ સૂચક છે. આ સુખ એમને ગમેતેવા વાવાઝોડા સામે ટકાવે છે. કેવળ શરીરની નહીં પણ મનની નિકટતા પણ એમાંથી રચાય છે. સોનસી સાથે નિર્વસ્ત્ર નહાતા, સોનસીના વાળ ઓળતા રઘુવરપ્રસાદને સ્કુટરની કંઈ પડી નથી ! પ્રસન્ન દામ્પત્યનું આ ઝીણું ઝીણું સુખ સૂચવતી આ બારી સર્જકતાનો પરિચય આપે છે. વાસ્તવમાં કંઈ મળે તો ઠીક પણ આ virtual સમૃદ્ધિ તો કોઈ કોઈની પાસેથી છીનવી શકે તેમ નથી. એથી આગળ વધી લેખક એમ પણ કહેવા માગે છે કે આ તરંગસૃષ્ટિ જ વાસ્તવને પરાજિત પણ કરે છે.

ખીચોખીચ સામાજિકતા વચ્ચે જીવતાં સોનસી-રઘુવરપ્રસાદની બારી કથાવાચકને અદ્ભુતસૃષ્ટિમાં ખેંચી જાય છે. એ બારી નરી અંગત હોવા છતાં જેમ એમણે વિભાગાધ્યક્ષને દેખાડી તેમ મા-બાપને દેખાડે છે. વાસ્તવની સામે આ પરાવાસ્તવ મૂકી કૃતિના દર્શનને કળાત્મક બનાવાયું છે. કૉલેજથી આવી થોડાંક છોકરાંઓને ભણાવતા રઘુવરપ્રસાદે પ્લાસ્ટિકની જરીવાળી પીળી સાડી પહેરેલી સોનસીને જોઈ છે તે સ્વપ્નસૃષ્ટિ આવું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

'એક મોટા, ચોરસ, કાળા, ચીકણા પથ્થર પર સૂતેલી સોનસી ચાંદાના અજવાળામાં દેખાઈ. હળદિયા રંગની પીળી પ્લાસ્ટિક જરી લાગેલી સાડી એ ચાંદાનું અજવાળું જેની કિનારે ટાંક્યું હોય તેવી સાડી લાગતી હતી. હાથમાંનાં સોનાનાં કડાં એ સોનેરી પ્રકાશમાંથી બનેલાં

લાગતાં હતાં. એ સિવાય પણ સોનસીનું શરીર ક્યાંક ક્યાંક રહીને એટલું પ્રકાશિત ભાસતું હતું કે એ પણ ચાંદાના અજવાળામાંથી બનેલાં ઘરેણાંથી સજાવેલું લાગતું હતું. રઘુવીરપ્રસાદે જોયું કે ચાર આગિયા સોનસીના કબજામાં અટવાયેલા બહાર નીકળવાની કોશિશ કરતા હતા. કબજામાં પીળી છાંટ હતી. નાનાં નાનાં ફૂલની ભાત હતી... રઘુવરપ્રસાદે એનો કબજો ખોલી પીળી છાંટનાં ફૂલોને ચોમેર વિખેરી નાખ્યાં. સોનસીનાં અનાવૃત સ્તન પર ચાર આગિયા ઝગમગ ઝગમગ થતા હતા. રઘુવરપ્રસાદ એમને વીણી વીણી ઉડાડી રહ્યા હતા. અહીંતહીં આગિયાથી ભરેલાં ઝાડની ઝગમગમાં પેલા આગિયા પણ સામેલ થઈ ગયા. રઘુવરપ્રસાદે સોનસીનાં કડાં જોયાં. એમણે જમણા હાથે સોનસીનો ડાબો હાથ પકડ્યો. સોનસીએ પણ છોડાવવાની કોશિશ કરી. પરિણામે કડું કાળા, ચીકણા પથ્થરમાં ખડખડ ઘસાતું ગયું.

પ્રભાતનું કિરણ જેવું સોનસીને સ્પર્શ્યું કે સોનસી ગાઢ ઊંઘમાંથી પણ જાગી ગઈ. ઊઠીને એણે જોયું તો કાળા પથ્થર પર ઠેર ઠેર સોના-ચાંદીની આડીઅવળી રેખાઓ ખેંચાયેલી હતી.' (પૃ. ૯૫)

અંધારાની આ રમત કઠોર જીવનને અજવાળતી રહે છે. અંધારાથી અજવાળા સુધીનો એક કાવ્યમય ખંડ આ રીતે જોઈ શકાય.

''ધરતી આકાશ જેવી ભાસતી હતી.'' અંધારામાં સોનસીએ રઘુવરપ્રસાદના કાનમાં ગણગણતાં કહ્યું.

''શું આપણે આપોઆપ બારી બહાર જઈએ છીએ ?''

''ના, બારી બહારની દુનિયા અંદર આવી છે.''

''પહેલાં તળાવ આવ્યું પછી તળાવનો કિનારો આવ્યો.''

''પગદંડી પહેલાં આવી પછી ધરતી આવી.''

''પહેલાં તારા આવ્યા ને પછી આકાશ આવ્યું.''

''પાંદડાંનો ફરફરાટ પહેલાં આવ્યો ને પછી ઝાડ આવ્યું.''

''પછી જોરદાર પવન આવ્યો.''

''મહેક આવી.''

''મહેક પછી ફૂલો ખીલ્યાં.''

''સાઇકલ બારી બહાર નથી ગઈ પણ બારી બહારનું સાઇકલ સુધી આવી ગયું.''

''પણ હું કેરિયર પર નહીં બેસું. સામે તમારી બાંહો વચ્ચે બેસીશ.'' સોનસીએ કહ્યું (પૃ. ૧૧૦)

કૉલેજ ગયેલો રઘુવરપ્રસાદ, મા-બાપની સેવામાં લાગેલાં સોનસી-રઘુવરપ્રસાદ, દિવસે સાધનામય થઈ ભણાવતો રઘુવરપ્રસાદ, આઠસોના પગારવાળો, ટેમ્પોમાં કૉલેજ જતો રઘુવરપ્રસાદ ઓરડાના એકાંતની રાહ જોતો હોય છે. બેઉએ એક એક પળને ભેગી કરીને એકાંત એકઠું કર્યું હતું. પડોશમાં રહેતા તોફાની છોકરાને બાપ સાથે મિલન કરાવે, સાધુના હાથીની ચિંતા કરે, સાઇકલ કૉલેજમાં કોઈ ભૂલી ગયું હોય તેની ચિંતા કરે. કહેવાનો અર્થ એટલો જ છે કે સમષ્ટિથી જોડાયેલાં છે રસબસ થઈને છતાં, સર્વસંગ વિલસતાં છતાં, બેઉનું એક એકાંત પણ છે. એ એકાંતની તત્પરતા આ રીતે નિરૂપાઈ છે.

''એકાંતને પામવાની ઉતાવળ હતી. સાંકળ ચઢાવવાનું રહી ગયું હોવા છતાં રઘુવરપ્રસાદે બારણું એવી રીતે બંધ કર્યું હતું કે બારણું બંધ થતાં જ એ ઘરસહિત બીજાઓથી અદશ્ય થઈ ગયા. રૂમની અંદરના ફૂલની એક કળી જેટલા એકાંતની ક્ષણને પણ એ વેડફવા માગતા નહોતા. એ બગીચાની બધી જ કળીઓ એ ચૂંટી લેવા ઇચ્છતા હતા જેથી સોનસી એમને ગૂંથે અને પોતે સોનસીને શણગારે. રઘુવરપ્રસાદ અને સોનસી પ્રેમનો સમય પામતાં હતાં. સોનસી એક એક ક્ષણને ગૂંથતી અને રઘુવરપ્રસાદ સોનસીના થોડા થોડા નિર્વસ્ત્ર શરીરને અલંકૃત કરતા. સોનસી પૂર્ણપણે કલ્પવૃક્ષની જેમ સાંભળતી હતી. વૃક્ષને સાંભળવામાં એણે ઝાડની કૂંપળને, એક એક પાનને, લીલાં ફળોને સાંભળ્યાં. એક લીલા ફળનું પાકવું એણે સાંભળ્યું, ફળના મીઠા થવાનું એણે સાંભળ્યું, એક પળને એણે કાચી કેરી જેવી ખાટ્ટી સાંભળી. એ વારંવાર ફૂલનું ખીલવું અને ફળનું પાકવું સાંભળતી હતી. સાંભળવાનો જાણે મેળો ભરાયો હતો. પોતાના શરીરમાં એણે વૃક્ષનાં મૂળિયાંને સાંભળ્યાં. અંતે એણે વૃક્ષના બીજને સાંભળ્યું.'' (પૃ. ૧૨૩)

આવી સોનસીને એક વાર પિયર જવાનું થતાં રઘુવરપ્રસાદ અને સોનસી જે અનુભવે છે તે પણ સર્જકે

સઘનતાથી નિરૂપ્યું છે, રઘુવરપ્રસાદ વર્ગમાં ડાબા હાથે લખી શકતા નથી. ગુલ્લરના ઝાડ પર પક્ષી દેખાતાં નથી. જાણે લોકો એ લોકો જ ન હોય એમ એમની નજીકથી આવજા કરે છે. પોતાનેય ખબર ન પડે એમ ટેમ્પોમાં બેસી કૉલેજ આવ-જા કરે છે. લખતાં લખતાં ચૉક વારંવાર તૂટી જાય છે. સોનસી જે બસમાં ગઈ એ બસ એવી રીતે ગઈ કે જાણે સોનસીને છીનવીને લઈ ગઈ. સોનસી વિચારે છે –

'જો રઘુવરપ્રસાદ બંને હાથે કાગળ લખશે તો પોતાને ખબર પડી જશે કે ડાબા હાથે કેટલું લખ્યું છે અને કેટલું જમણા હાથે. અને આ ડાબા-જમણા હાથની લિપિ ઉકેલતાં પોતાને એવું લાગશે કે જાણે રઘુવપ્રસાદના આલિંગનમાં કાગળ વાંચે છે.' (પૃ. ૧૫૩)

આમ, કાગળ ન લખાયા વિના એકમેકને પહોંચે છે, વંચાય પણ છે. બહાર બહારથી 'સ્થિર' ભાસતું આ દંપતી કેટલું ગતિશીલ છે ! વર્તમાનમાં પૂરો રસ લે છે. કૃતિમાં એક સ્થળે નવલકથાનું દર્શન આ રીતે વ્યક્ત થયું છે.

'વર્તમાનનું સુખ એટલું હતું કે ભવિષ્ય તો ઉપેક્ષિત એવું રસ્તામાં પડી રહ્યું છે, ત્યાં પહોંચીએ ત્યાં લગીમાં તો બિચારું પોતે જ માર્ગ મોકળો કરીને આગળ નીકળી જશે.' (પૃ. ૧૫૨)

આનો અર્થ એ જરાય નથી કે એમને કોઈ દુઃખ કે અભાવ છે જ નહીં. રઘુવરપ્રસાદનેય થાય કે જો પોતાનો પગાર થોડોક વધે તો બીમારી છુપાવતા બાપની દવા કરાવવી છે. નાયક-નાયિકા વૃત્તાંતને પરિવેશ સાથે ચુસ્તીથી જોડાયું છે. જેમાંથી બે જૂથ જોઈ શકાય છે. એકતરફ વારે વારે કાયદાની, ચેતીને ચાલવાની વાતો કરતા વિભાગાધ્યક્ષ અને આચાર્ય છે તો બીજી તરફ હાથીવાળો સાધુ છે.

કાયમ ટેમ્પોમાં જતાં રઘુવરપ્રસાદને એક દિવસ એક હાથીવાળો સાધુ મળી આવ્યો. એ સાધુ પછી તો હંમેશ રઘુવરપ્રસાદને હાથી પર કૉલેજ લઈ જવા માંડ્યો. જેમ દીવાલમાં ફૂટી નીકળેલી બારી નવલકથાની મહત્ત્વની ઘટના છે એમ આ હાથી-ઘટના પણ ઘણી મહત્ત્વની છે. હાથી મળ્યા પછી તો તરંગી રઘુવરપ્રસાદના તરંગો હાથીએ ચઢે છે ! એમને થાય છે કે હાથી પાળી શકાય તો સિંહ કેમ નહીં ! એની ગર્જનાથી સાથે રહેવાની મજા પડે ! પહેલાં તો ગાય પણ જંગલી હશે, હાથી પણ જંગલી હશે, એ પાળી શકાય તો પછી ધારીએ તો રીંછ સાથે પણ કૉફીહાઉસમાં કૉફી પી શકાય ! ખરે જ ખુદ માણસ જ જંગલી હતો, એ જો સમૂહમાં સંસ્કારી બનીને રહી શકે તો બધેબધા જ રહી શકાય.' એના આવા તરંગોમાં પણ એની આશાવાદી દષ્ટિ જ ઝળકે છે. શરૂ શરૂમાં હાથી પર બેસવામાં શરમ, ડર અનુભવે છે.

ત્યાર પછી તો હાથી એટલો ગમી જાય કે જ્યાં ને ત્યાં એ હાથી વિશે એટલું બોલે કે વિભાગાધ્યક્ષ ટોકે કે હાથી સિવાયની કંઈ વાત કરો. રઘુવરપ્રસાદની મુગ્ધજીવનદષ્ટિનું આ હાથીઘટના આ રીતે રૂપક બની રહે છે. રઘુવરપ્રસાદનું આ નાવીન્ય સહજભાવે મળી આવેલું છે. રઘુવરપ્રસાદની વિખંડિત મુગ્ધદષ્ટિને સલામત રાખતા સાધુ સાથેનો આ વાર્તાલાપ મહત્ત્વનો છે.

'આચાર્ય કૉલેજ પાસે હાથી લાવવાની ના પાડતા હતા. એમનું કહેવું છે કે એથી બાળકો સાથે કોઈ દુર્ઘટના થઈ શકે.'

'એ તો સાઇકલથી પણ થઈ શકે.'

'સાઇકલથી વાગે તો જીવનું જોખમ નથી હોતું, પણ હાથીથી તો જીવપણ જઈ શકે.'

'ગાય, બળદ, ગાડું બધું કૉલેજની આસપાસ હોય છે, એ પણ જીવલેણ પુરવાર થઈ શકે.' (પૃ. ૧૦૭)

આ બહારથી સાદા ભાસતા સંવાદો સઘન છે. પાત્રની જીવનદષ્ટિના દ્યોતક સંકેત બની રહે છે. રહસ્યમયી લાગતો આ સાધુ રઘુવરપ્રસાદને આનંદ અને પીડા બેઉ આપે છે. એણે જે રીતે રોજબરોજની યાત્રા કરાવી એમાં રઘુવરપ્રસાદને આનંદ છે. એક વાર તો પત્ની સોનસી અને ભાઈ છોટુને લઈને હાથી પર મેળામાં પણ રઘુવરપ્રસાદ જઈ આવ્યા. રઘુવરપ્રસાદને જુએ કે સાધુ હાથીને જમીન પર બેસાડે. જેમ સાહેબ આવતાં ગાડીનો ડ્રાઇવર દરવાજો ખોલે તેમ જ રઘુવરપ્રસાદને જોઈને સાધુએ હાથીને બેસવા કહ્યું હશે. એ સાધુ બે-ત્રણ દિવસ ન દેખાય તો એના ઘેર પહોંચી જાય. ખબર પડે કે એ બીમાર હતો. ક્યારેક થાય કે સાધુ પડોશીને પોપટ આપીને ફરવા ચાલ્યો ગયો તેમ હાથીને આપણે ત્યાં મૂકીને ચાલ્યો જશે તો ? એવો ફફડાટ પણ થાય. આચાર્ય તો કહી દે

છે કે જેમ બે-નામી સાઇકલની પોલીસ ફરિયાદ કરાવીએ તેમ પોલીસમાં ફરિયાદ આપી દેવાની ! જ્યારે સોનસી સાથે થતી વાતચીતમાં ચિંતા સાથે માનવીયતા વ્યક્ત થાય છે.

''જો એ હાથી આપણને સોંપશે તો આપણે ના પાડી દઈશું.''

''ના પાડવી એ જ સારું રહેશે.''

''અહીં આપણા પાડોશીઓ પણ હાથી રાખવા નહીં દે.''

''હા, જાણીજોઈને તો નહીં પણ તોય કોઈનું બાળક કચડી નાખે તો ?''

''જેમ કૉલેજમાં કોઈ સાઇકલ મૂકી ગયું એમ સાધુ ઘરની સામે હાથી મૂકી જશે.''

''એની દેખરેખ રાખવાનું છોડી દઈશું.''

''ઘર સામે ભૂખ્યો-તરસ્યો રહેશે ? બે રોટલી નાખી શકીશ. ઝાડની ડાળી તોડીને લઈ આવીશું. બે બાલ્દી પાણીની આપી શકીશું.'' (પૃ.૧૦૦)

આવું બન્યું જ. એક દિવસ હાથી ગળે બંધાયો જ. જે રોમાંચ આપે છે એ જવાબદારી પણ આપે છે. રોમાંચ લેવો અને જવાબદારીમાંથી છટકવું આ દંપતીના સ્વભાવમાં નથી. એ તો વિચારે છે –

''સાધુએ આપણને હાથીની સંભાળ લેવાનું શીખવ્યું હોત તો સારું થાત.''

'પહેલાં તમે ચાર બાલ્દી પાણીથી હાથીને નવડાવી દેજો... પછી દાતરડું લઈ ઝાડની ડાળીઓ કાપી લાવજો.'

'આજે કૉલેજમાંથી રજા લઈશ....' (પૃ. ૧૨૦)

આ રીતે કૃતિમાં હાથીઘટના અને બારીઘટના કેન્દ્રમાં રહે છે. પોતાની આગવી દુનિયામાં રહેતાં આ બેઉ પાત્રોને સતત આસપાસની ચિંતા પણ ખૂબ જ છે. ઝાડ પર જ રહેતો એક છોકરો પણ આ નવલકથાનું પાત્ર છે. બાપની બીકથી એ ઝાડ પર રહે છે. ઠેકાણું પકડાઈ જાય તો ઝાડ બદલી નાખે છે. બીડી પીવાથી માર પડેલો તે ઝાડવાળી શરૂ કરી દીધી. બાપને સતત દીકરાને મળવાની ઝંખના છે. એ છોકરાની વરસાદમાં ચિંતા આ દંપતી કરે છે. એના ખાવાની ચિંતા કરે છે. બેઉનું મિલન સોનસી – રઘુવરપ્રસાદ કરાવી આપે છે. બીમાર સોનસીને જ્યારે દવાખાને લઈ જવાની હોય છે ત્યારે દવાખાને જતી વખતે એને, નીલકંઠ પંખી જે કેટલાક દિવસથી નથી દેખાયું તે જોવાની ઇચ્છા થાય છે. નીલકંઠ રતિરાગનું પ્રતીક ગણાય છે. સોનસીની મુગ્ધ દૃષ્ટિને આવી ક્રિયાઓ દ્વારા લેખકે વાચા આપી છે. સોનસીની એ ઈચ્છાથી ચિંતિત બનેલા રઘુવરપ્રસાદ તરંગે ચઢે છે – પેલા પીપળા પર બેસી ગયું. પીપળા સુધી પહોંચવામાં વાર થશે. ત્યાં સુધી એ ત્યાં બેસી તો નહીં રહે ને ! ત્યાંથી ઊડીને એ આકાશમાં ઓઝલ થઈ ગયું તો !

રઘુવરપ્રસાદ રિક્ષાવાળાને કહેશે, ''આકાશ તરફ લઈ લે.'' પછી વિચારશે આકાશ તરફ તો ચઢાણ ચઢવું પડશે. ત્યારે તેઓ રિક્ષાવાળાને કહેશે. ''તું રહેવા દે. અહીં જ અમારી રાહ જોજે. હું રિક્ષા લઈ જાઉં છું.'' પોતાની પત્નીને એ રિક્ષા ચલાવતો આકાશ તરફ લઈ જશે. પેડલ મારશે અને ઊંચે ચઢી જશે. ઉપર વાદળના ટુકડા રિક્ષા પર લદાઈ જશે. વાદળને વજન નથી હોતું. કોઈક વાદળમાં લોકોને ન દેખાય માટે દશેરાને દિવસે બેઠેલું નીલકંઠ લોકોને દેખાઈ જશે ત્યારે તેઓ પત્નીને બતાવશે, ''જો સોનસી, નીલકંઠને એમ કે પોતે ઝાડ પર દેખાઈ જશે એટલે અહીં ભૂરા વાદળ પર આવીને બેસી ગયું છે. તું પણ જો.'' (પૃ.૬૧)

રઘુવરપ્રસાદ અને સોનસીની કવિતાઈ ઋજુ સૃષ્ટિનાં મૂળિયાં એમની વ્યાવહારિક ચેષ્ટાઓમાં વાંચી શકાય. મન, વચન, કર્મની એકતા અહીં જોઈ શકાય છે. એમનું કલ્પનાવિશ્વ એથી વાચકને બોદું કે અધ્ધરતાલ નથી લાગતું. છોકરા સાથે બાપનું મિલન કરાવ્યા બાદ એમને થયું કે હવે તો એ છોકરો ગુલ્લરના ઝાડ પર નહીં બેસતો હોય, પણ એક દિવસ એ કૉલેજ જવા નીકળ્યા ને જોયું તો ઝાડવાળો છોકરો ત્યાં જ હતો. એમને થયું હજી બીડીની આદત છૂટી નહીં હોય તેથી એ જે ક્રિયાઓ કરે છે એમાં એમનું ઋજુ માનસ ઝળકે છે.

''પાછો અહીં કેમ આવ્યો ? બીડી પીએ છે ? દદ્દા સાથે ઘરે ગયો હતો ને ?''

''ઘરેથી આવ્યો. બીડી નથી પીતો.'' ભોળપણથી છોકરાએ કહ્યું.

''નીચે ઊતર.'' છોકરો નીચે ઊતર્યો. રઘુવરપ્રસાદે

કહ્યું ''ખિસ્સું બતાવ.'' એમણે ખિસ્સું ફંફોસ્યું. એમાં કંઈ જ નહોતું. ખિસ્સું તપાસ્યું હતું પણ ઝાડ નહીં. તેઓ ભૂલી ગયા કે કૉલેજ જવાનું છે. મોટી ડાળીઓવાળું ઝાડ ચઢવામાં સહેલું હતું. તેઓ ચઢી ગયા. નીચે જોયું કે છોકરો ભાગી તો નથી ગયો. છોકરો ઊભો હતો. ઝાડની એક બખોલ રઘુપ્રસાદને દેખાઈ કે આ જ હશે. બખોલમાં હાથ નાખીને એમણે ફંફોસી. બખોલ ભીની હતી. અંદર એક ભીની બીડી અને ભીના કાગળનો ટુકડો હતો. બીજું કંઈ જ નહોતું. આ બધું કરવામાં એમને મજા આવતી હતી.

કુદરતી અકસ્માતે સોંપાયેલાં મા-બાપ-ભાઈ હોય કે – નહીં સોંપાયેલા, પણ નજર સામે આવી ગયેલાં – આવાં છોકરાં હોય, હાથી હોય, ચકલી હોય, કૉલેજ હોય કે સાઇકલ હોય બધાંની ચિંતા આ દંપતીને છે. એમની આ સ્વભાવગત માસૂમિયત પેલી રમ્યરચનાસૃષ્ટિમાં લઈ જવાની એમને મોકળાશ આપે છે. ચિદાકાશની દુનિયામાં એમને પ્રેમાળ ડોશી મળી આવે છે. વીંછી છે પણ કરડવાવાળો નહીં, સૃષ્ટિના ભાગ રૂપે. કૃતિની કવિતાઈ આમ પાત્રગત મજ્જા-સ્નાયુનું બળ પામેલી છે. તેથી કવિનું નવલકથાકાર થવું સાભિપ્રાય ઠરે છે. મુગ્ધતાથી ભરી ભરી સૃષ્ટિની વાત હવે અપ્રસ્તુત થઈ ચૂકી છે. એવી આપણી દઢપ્રતીતિને આવી રચના એક અફવા બનાવીને ફંગોળી દે છે. સર્જક એક એવી સૃષ્ટિમાં લઈ જાય છે જ્યાં આપણે રમમાણ થઈ જઈએ. માણસ વેંતિયો થઈ ગયો છે એવા દર્શનમાંથી સફાળા બહાર નીકળી પડીએ છીએ.

આવા હકારાત્મક દર્શનને નવલકથાકળાની ભૂમિકાએ લેખક કાવ્યમય ગદ્યના, વક્રોક્તિભર્યા અભિવ્યક્તિ તરીકાથી રસપ્રદ બનાવી શક્યા છે તે આપણા માટે વધુ મહત્ત્વનું છે. એ માટે મુગ્ધ, તરંગી નાયક-નાયિકાઓ કે ઝાડ બદલતો છોકરો બરાબર ખપમાં આવ્યાં છે. છ પ્રકરણનાં શીર્ષકો કેવાં અરૂઢ શૈલીનાં છે !

૧. 'હાથી ચાલે આગળ અને પાછળ હાથીની ખાલી પડેલી જગ્યા
૨. 'દષ્ટિના જળથી બુઝાઈને સૂર્ય ચંદ્ર બની ગયો અને અલ્પનાનું બનેલું કમળ પાણીમાં તરતું હતું.'
૩. 'બંને જાગતાં હતાં અને બીજું બધું ઊંઘમાં ડોલતું હતું. તળાવ ઊંઘનું તળાવ હતું. આકાશ ઊંઘનું આકાશ હતું.'
૪. 'ઝાડના ફરફરાટમાં પક્ષીઓનો કલબલાટ સંતાયો હતો.'
૫. 'રાત વીતવાથી અદશ્ય થતું અંધારું કદાચ હાથીના આકારમાંથી છૂટી ગયું હતું. જેમ જેમ સવાર પડશે એ હાથીના આકારની સવાર થઈને બાકીની સવારમાં ભળી જશે.'
૬. 'રાતભર અંધારાનો એટલો સાથ હતો કે દિવસનું અજવાળું વધુ પડતું લાગતું હતું. એમ લાગ્યું કે એક સૂર્યથી આટલું અજવાળું ન હોઈ શકે, બે સૂર્ય હશે.'

આમ જોવા જઈએ તો આ પ્રકરણનાં શીર્ષકો હકીકતે શીર્ષકો નથી પ્રકરણમાંનાં વાક્યો જ સીધાં શીર્ષક રૂપે મૂકી દીધાં છે. જાણે પ્રકરણવિભાજન પણ કરવા ખાતર કર્યું હોય. એક અખંડ જીવનપ્રવાહની વાત જાણે કે ખંડિત ન કરવી હોય તેમ. કેવળ શીર્ષકમાં જ નહીં – કથન, વર્ણન કે સંવાદમાં નિરૂપાતા ગદ્યની તિર્યકતા કૃતિને નાવીન્ય અને રસપ્રદ બનાવે છે. થોડાંક ઉદાહરણો જુઓ.

પાત્ર સતત જ મુગ્ધતા અનુભવે છે તેથી સાઇકલ પર સડસડાટ કૉલેજ જતાં ઘંટડી વગાડવી ગમે છે અને ઘંટડી વગાડવાથી કોઈ સામેથી આવતું હોય તો બાજુ પર ખસી જાય તેમ રઘુવરપ્રસાદને લાગે છે કે બંને બાજુનાં ઝાડ રસ્તા પર હોય અને ઘંટડી વાગવાથી બાજુએ ખસી ગયાં હોય (પૃ. ૧૦૨)

રઘુવરપ્રસાદના પગ આગળનું તળાવ એમની રાહ જોતું હતું. સોનસી તળાવમાં પડી જાણે પાણીના બિછાનામાં પડી હોય તેમ... (પૃ. ૧૩૨)

''બહાર વીજળીના અજવાળામાં પડતાં પાણીનાં ટીપાં જીવતાં લાગતાં હતાં. પતંગિયાં જેવાં ટીપાં હતાં. (પૃ. ૧૪૦)

આવી જ રીતે એક તિર્યક સંવાદ જુઓ;

''અચ્છા, એક વાત કહો, તમે અરજી આપ્યા પછી જતાં જતાં સર કહ્યું પછી આગળ કંઈ કહ્યું નહીં ને ચાલ્યા ગયા.''

''વાત એમ છે સર ! પહેલી વાર વાત કરતાં હું તમને સર તરીકે સંબોધવાનું ભૂલી ગયો હતો. પછી યાદ આવ્યું તો ભુલાયેલું એકલું સર નીકળ્યું. મેં વિચાર્યું કે તમે

પહેલાં કહેલી વાત સાથે એને જોડી લેશો.''

''તમે તો ઘણી વાર જે કહેવાનું હોય એ ભૂલી જાઓ છો. દિવસમાં દસ વાર તમે માત્ર સર સર કહેશો તો હું ક્યાં સુધી એ સરને શેની શેની સાથે જોડીને પૂરું કરીશ ? અચ્છા કલ્પના કરો, કૉલેજનો સમય પૂરો થયા પછી ઘરે જતાં પહેલાં તમે મારી પાસે આવ્યા અને દસ-પંદર વાર કેવળ સર સર કહીને ચાલ્યા ગયા. હવે હું ઘરે જવાનું છોડીને તમારા 'સર'નો હિસાબ કરતો બેસી રહીશ. જો તમે જરૂર કરતાં વધારે વાર સર કહ્યું તો હું એને જમા રાખીશ જેથી આગળની ભૂલ સાથે સરભર કરી શકું. રઘુવરપ્રસાદ, તમે મને સર કહેવાનું છોડી દો.'' (પૃ. ૧૧૬)

આમ, નવલકથાને ઊર્મિકાવ્યસમ (Lyrical) રાખીને નવલકથા શી રીતે બનાવી શકાય એનું આ સશક્ત નિદર્શન છે. બીજી તરફ એ પણ ઉમેરું કે ઈ. એચ. કારે કહ્યું કે ત્રીજા વિશ્વનો લેખક એલિયટકાફ્કા જેવું જ લખે એ જરૂરી નથી. એ પણ આ નવલકથા વાંચતાં યાદ આવે. ભારતીય સંસ્કૃતિની ઊજળી બાજુને વ્યક્ત કરતાં આવાં સોનસી-રઘુવરપ્રસાદ આપણી આસપાસ જોઈએ તેટલાં દેખાઈ આવશે. નવલકથાના પટ પર એમને આ રીતે લઈ આવવામાં લેખકની સફળતા છે.

સાહિત્ય અકાદમીએ આવી કૃતિને પુરસ્કૃત કરીને સર્જકતાનું ગૌરવ કર્યું છે. 18

પ્રમોદકુમાર પટેલ સ્મૃતિનિધિ એવૉર્ડ

આપણા પ્રથિતયશ વિવેચક સદ્‌ગત પ્રમોદકુમાર પટેલના વિદ્યાકાર્યના સ્મરણમાં સ્થપાયેલ 'પ્રમોદકુમાર પટેલ સ્મૃતિનિધિ' દ્વારા વાર્ષિક વ્યાખ્યાન, વ્યાખ્યાનશ્રેણી તેમ જ આશાસ્પદ યુવાન વિવેચકોમાંથી સૌથી વધુ તેજસ્વી, નોંધપાત્ર ગુજરાતી વિવેચકને સ્મૃતિનિધિ એવૉર્ડ અપાય છે.

એ એવૉર્ડ આ વર્ષે – ૨૭ નવે. ૨૦૦૮ના દિવસે મુખ્યત્વે નાટ્યવિવેચક ડૉ. રાજેન્દ્ર મહેતાને અપાયો. અભિનંદન. રાજેન્દ્ર મહેતા હમણાં દિલ્હી યુનિવર્સિટી (ટ્યુટોરિયલ બિલ્ડિંગ, યુનિ. પ્લાઝા, ન્યુ દિલ્હી ૧૧૦૦૦૭)માં ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે જોડાયા છે.

રાજેન્દ્ર મહેતાને અભિનંદન !

ગોષ્ઠિ કિંવા ઈન્ટર્વ્યુ

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર સાથે મુલાકાત રમણ સોની

•

[હવે તો દોઢેક વરસ થઈ ગયું. સિતાંશુભાઈ ફાર્બસ સભાના *ત્રૈમાસિક*નું સંપાદન હાથમાં લેવાના હતા, ને કદાચ એ જ ગાળામાં, 'પદ્મશ્રી' એમને મળેલો – એ દિવસોમાં એમની સાથે એક વાતચીત કરી લેવાનું મન થયું. પણ હાથમાં આવે તો સિતાંશુ શાના ? આખી દુનિયા એમનું સરોવર – એવા એ 'અપ્સર.' પણ 'પ્રત્યક્ષ'નો એક અર્થ, 'પકડી પાડો ને ફસાવો' એવો પણ છે (જુઓ : મર્માર્થ કોશ). એટલે કવિપદ્મશ્રી પકડાયા – હ્રદ્ધ હ્રદ્ધરુદ્ધ, હ્રદ્ધરુદ્ધ... • પ્રશ્ન-પત્ર મોકલ્યો ને એમણે ઉત્તર-પત્ર પાઠવ્યો ! મારે પ્રતિ-પ્રશ્નો કરવા હતા. પણ પાછા એ અંતર્ધાન ! છેવટે અમે બંનેએ એકબીજા સામે વિજયી હાર કબૂલ કરી. જે થયું હતું એ પણ આકર્ષક હતું. લોભ-શાંતિ માટે ફરી ક્યારેક પ્રતિ-પ્રશ્નોત્તરાખ્યાન કરીશું. • પત્રરૂપે કરેલું એટલે એક સાથે પ્રશ્નો, એક સાથે ઉત્તરો હતા. અહીં, છાપતી વખતે, પ્રશ્ન-દીઠ ઉત્તરની વ્યવસ્થા કરી છે. આશા છે કે... **– સંપાદક વતી ર.**]

18

પ્રિય સિતાંશુભાઈ,

તમારી કવિતા વિશે નાટક વિશે વિવેચન વિશે ઘણી વાતો થતી રહી છે – એ વિશે લખાતું રહ્યું છે એટલે આ વાતચીતમાં એને સીધું અડવું નથી; ક્યાંક એની વાત આવી જાય એ જુદી વાત. અહીં તો એક સાહિત્યરસિક કલારસિક ભાવક તરીકે; એક અધ્યયનરસિક ને વિદ્યાર્થી-પ્રેરક શિક્ષક તરીકે; એક રુચિસંપન્ન અને વિચારસંપન્ન વ્યક્તિ તરીકે – નાગરિક તરીકે – તમારી સાથે ગોષ્ઠિ કરવાની ઇચ્છા છે.

આપણે અસ્ત્ર-શસ્ત્ર-કૌશલવાળો ઇન્ટર્વ્યુ પણ નથી કરવો ને વળી એક બહુ જૂના સામયિકમાં આવતું એમ 'અજબ સવાલોના ગજબ જવાબો' એમ પણ હરગિજ કરવું નથી કેમકે કોઈપણ જાતનું મનોરંજન-મેદાન રચવું નથી. એટલે, ટૂંકમાં, ગોષ્ઠિ.

૧.૧. *તો, સાહિત્યનો, કલાનો સાચો ભાવક, ભવભૂતિએ જેને સમાનધર્મા કહેલો એવો ભાવક એટલે શું ? કોઈપણ વાચકમાંથી ભાવક રચાઈ રહે ? તો એની શી ભૂમિકા હોઈ શકે ?*

ઉત્તર : પુસ્તક અને વાચક વચ્ચેનો સંબંધ, રમણભાઈ, કેવો સાદો-સીધો જણાય છે, ને કેવો રસીલો-અટપટો છે ! મારા એક આદર્શ વાચક તે મારા સાઢુભાઈ. જુવાનીમાં મજબૂત ક્રિકેટર. નવલકથાના રસિયા. જમણ પછી ગાદી પર લંબાવી એકાદ નવલ વાંચતા હોય તે જોઉં તો સવાલ થાય કે આમના હાથમાં ચોપડી છે કે ચોપડીના હાથમાં આ છે ? ચારે હાથ મળેલા હોય – બે હાડચામના, બે કાગળપૂંઠાના.

પુસ્તક અને વાચક આમ અરસપરસ મરકમરક વાતો કરતાં હોય, આસપાસની દુનિયાનો એકેને જાણે ખ્યાલ જ ન હોય, તે પછી દોઢ-બે કલાકે કે એમ બંને ધીરે ધીરે ઝોલે ચઢે, વાચક ને પુસ્તક બંને, ને એમને જાણેય ન થાય એમ પછી એકની છાતી પર બીજાની ભીડાય એમ બંને જંપી જાય – પૃથ્વી પર સ્વર્ગ !

પણ ભોજનોત્તર વાર્તા-વાચન બાબતની આ સાદી-સીધી જણાતી ઘટનાની મિનિટ-બાય મિનિટ વીગતો તપાસો તો વાંચવું એટલે શું. (તેમાંયે કથા-કવિતા-નાટક વાંચવું એટલે શું), એ કંઈક સમજાવા લાગે. પહેલી નજરે તો પેલા ગાદીનશીન વાચકને થોડે અંતરેથી જોતાં લાગે કે એ વાચક રાજા છે ને એના હાથમાંની પેલી ચોપડી એની બાંદી છે. ફાવે તેમ ઉઘાડે, ધારે તે ઝડપે વાંચે, કંઈક ગપચાવીયે જાય. પણ જરા ધ્યાનથી એ બેલડીને જુઓ, કંઈક લાંબો સમય, તો ચોખ્ખું વરતી શકો કે ચોપડીનુંયે વાંચનાર પર

રાજ ચાલે છે. પચીસેક પાનાં તો પેલો સડસડાટ વાંચી નાખે, પણ અચાનક અટકે, જરા મૂંઝાય, જરા ભવાં સંકોરી, હાથ બદલી, પાનાં ચીપીચીપીને પાછાં ફેરવવા માંડે, ને છેવટે સાતમે પાને અટકી, ત્યાં લખેલું કશુંક ધ્યાનથી વાંચી, સ્હેજ મલકી, પાછો વીસમે પાને પહોંચે. બેલડીને જોનાર પણ સમજી જાય કે પેલાંની તો જુગલબંધી ચાલી ! ચોપડીયે મારી વાલી જે-તે નથી ! એનુંયે રજવાડું છે. ટૂંકમાં, વાંચનારના હાથમાં ચોપડી રમે છે કે ચોપડીના હાથમાં વાંચનાર રમે છે, એ જ્યારે ઝટ સમજાય એવું ન જણાય ત્યારે આપણે જાણવું કે ચોપડી સાહિત્યિક છે ને વાંચનાર સહૃદય છે. બાકી બધા ચોપડા ને વાંચનાર મુનીમ.

બેએક નેગેટિવ દૃષ્ટાન્તથી વાત વધારે સ્પષ્ટ કરું : ધારો કે નવલકથા, કવિતા કે નાટકની જગ્યાએ, વાંચનારના હાથમાં પંચાગ કે રેલવે ટાઇમટેબલની પોથી છે. બંધ. વાતચીત બંધ. પંચાગના કોઠા કહે એ જ રાશિમાં એ જ તિથિએ એ જ ચોઘડિયે એ ગ્રહ પ્રવેશે, કે રાજધાની સુપરફાસ્ટ એસી ટ્રેન પ્રવેશે. એ બાબતમાં વાંચનારનું કંઈ ન ચાલે. પંચાગ રાજા, ગોર વજીર, જજમાન ગોલો (અપર નામે લોકાભિમુખતા.)

પણ કવિતા વાંચનાર રસિકજનનું તો બહુ ઊપજે. કવિતાનુંયે બહુ ઊપજે. આવો અરસપરસ ઉપજાઉ સંબંધ, એટલે કાવ્યપાઠ.

૨.૨ *સાહિત્યને લોકો સુધી પહોંચાડવું – લોકાભિમુખ થવું – એવું જે કહેવાતું રહેતું હોય છે એ ખરેખર હોય છે ? મૂળ વાત એ કે એવું શક્ય છે કે જુઓ આ સાહિત્ય લોકાભિમુખ થયું કે અમે લોકો સુધી પહોંચ્યા ? અને, એવી કોઈ આવશ્યકતા તમને લાગે છે ?*

ત્રણ વાત, રમણભાઈ, તમે મર્મજ્ઞતાથી છેડી : સર્જક અને કૃતિનો સંબંધ; કૃતિ અને ભાવકનો સંબંધ; સાહિત્ય અને સમાજનો સંબંધ. મારી વાત તમારા ત્રીજા મુદ્દાથી શરૂ કરું ?

કહે છે કે સાહિત્યને લોકાભિમુખ કરો. હવે, એક આખી પ્રજાનો દરેક પ્રજાજન કલાનો આનંદ માણે, એમાં કોઈનેયે શો વાંધો હોય ? ને હોય તોયે આખી પ્રજા સામે અને વળી પ્રજાના અનેક રુચિઓવાળા – અલગ-અલગ સજ્જતાઓવાળા વિવિધ વિભાગો સામે, એવા વાંધા વચકાનું શું નીપજે ? પ્રજાજન તો પોતાની રીતે, એકલો કે સમુદાયોમાં, કલાનો આનંદ માણવાનો જ. કલાપ્રકારની ને કલાકૃતિની પસંદગી સુવાંગ એની પોતાની જ.

બીજી તરફ, કુદરતી અને માનવસર્જિત સુંદરતા માટેની માણસમાત્રની જન્મજાત લગનીનો લાભ લેવા, એમાંથી પેટિયું (ને બને તો ફાંદિયું રળી ખાવા કેટલાયે દલાલો, મારફતિયાઓ તૈયાર હોય છે, એયે હકીકત છે. આવા 'મર્ચન્ટ પ્રિન્સીસ ઑફ કલ્ચર'નું વ્યાપારકૌશલ ત્રણ વાતનો આગ્રહ રાખે છે : (૧) કલા-માલ જથાબંધ પેદા થાય ને ઘરાકો ઝટ ઓળખી પાડે તેવો, ''બ્રાન્ડ નેમ''નો હોય, (૨) કલા-માલ ઝટ વપરાઈ જાય તેવો, દુર્બોધ બિલ્કુલ નહીં, સુગમ-સુગમ હોય (૩) ઘરાકોને ગંધ પણ ન આવવી જોઈએ કે આ જથાબંધ ખપતા કલામાલથી અલગ પહેલી નજરે સરખું લાગતું પણ પછી છેક જ જુદું એવું, કલાકૃતિ નામનું, કંઈક ક્યાંક છે એટલે 'પ્લેટફૉર્મો' (પર્વો, પત્રો, સામયિકો, સંસ્થાઓ) બને તેટલાં પોતાને તાબે રાખવાં.

આવા મુખિયાઓ અને દલાલોનો વિરોધ જે કોઈ કરે તેના વિરોધની ભૂમિકા શી છે, એ તપાસવું જોઈએ. સાચા વિરોધની એક જ ભૂમિકા અંતે હોય : આપણી અંદર અને આસપાસ જીવતો માણસ સ્વતંત્ર અને ક્ષત્રિય બને, એવી સર્વ રચનાઓ જોઈએ, પરાધીન અને નિષ્ક્રિય બને, એવી રચનાઓનો ગમે તે ભોગે વિરોધ. સાહિત્ય-રચના ('સિમ્બોલિક ઇન્સ્ટિટ્યૂશન નેમ્ડ લિટરેચર' અર્ન્સ્ટ કસીરર પ્રમાણે કરીએ તો) જો લોક-સ્વાતંત્ર્ય, લોક-સક્રિયતાને ભોગે ચલાવાઈ, તો તો અમરતનું ઝેર.

કલા, (તેમાંયે ભાષામૂલક એવાં કવિતા-નાટક-કથા), વ્યક્તિ, સમાજ અને પ્રજા ત્રણે માટે સ્વતંત્ર અને સક્રિય રીતે અનુભવ લેવાની અર્થઘટન કરવાની અને આનંદ માણવાની મૂળ જગા છે, એનું વતન છે ત્યાં જ એમને નિષ્ક્રિય કરવાની આ ચાલબાજી છે ?

હવે, તમારા પહેલા બે મુદ્દા પર આવું : એવી 'સર્જનાત્મક' સંરચનાઓ રચવી એ છે સર્જક અને કૃતિનો સંબંધ. સ્વતંત્ર-પ્રક્રિયતાથી એ સંરચનાઓને (વિગ્રથન વડે) પામવી – માણવી, એ છે કૃતિ અને ભાવકનો સંબંધ. એવી અનેકાનેક, વિવિધ પ્રકારની (બોલાતી અને લખાતી,

કલ્પન-ગમ્ય અને પ્રતીક-ગમ્ય, લઘુ અને દીર્ઘ વગેરે પ્રકારની) છતાં હમેશાં સ્વતંત્ર-સક્રિયતાથી પામી-માણી શકાય તેવી કૃતિઓ રચાતી જ રહે છે. એ કૃતિઓ એક પ્રજા, એ પ્રજાગત વિવિધ સમાજો, એ વિવિધ સમાજોગત વ્યક્તિને ઉપલબ્ધ થાય, તે જ છે સાહિત્ય અને સમાજ, પ્રજાનો સંબંધ. એની ફૉર્મ્યુલા ન હોય. એના નિત નવા પ્રયોગો જ હોય. એવી અણથંભી પ્રયોગશીલતા જ જે-તે પ્રજાના નિરંતર પલટાતા વર્તમાન સાથે રહી શકે.

છેલ્લે, જે પ્રજાએ નરસિંહ અને અખાને સદીઓથી કંઠસ્થ અને ગ્રંથસ્થ રાખ્યા છે, જે પ્રજાએ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી અને બળવંતરાય ઠાકોરને પોતાના ઉત્તમ લેખકોમાં અગ્રસ્થાન આપ્યું છે, જે પ્રજાએ 'કાન્ત' અને લાભશંકર ઠાકરની કવિતાને હૃદય સરસી રાખી છે, તે પ્રજાની વાચનશક્તિ ઓછી છે એવું બહાનું આપી પોતાની નિર્બળ અને ધન-સત્તા-કીર્તિ-લોલુપ લેખન-રીતિને ''સમાજાભિમુખતા''નું લેબલ લગાવી બજારમાં લાવનારાઓને ગુજરાતે શું ક્યારનાયે ઓળખી કાઢ્યા નથી ? બાકી ડાગળા-ચાગળાઓના દૈનિક તમાશાઓને ક્યાં તેડું કરવાની જરૂર ? ટોળાં તો આમ ભેગાં થાય.

કાલિદાસ, સરહપાદ, કબીર, કાન્ત અને લા. ઠા. પોતપોતાની રીતે જીવનની સદા સન્મુખ છે. જીવનસન્મુખ થવાના વિધિને કે રિચ્યુઅલને એની સત્તાવાર શૈલીને સાચો વાચક અને સાચો લેખક ક્યારેયે ગાંઠવાનો નથી. કબીર-સંદર્ભે યાદ આવે ને થાય કે ઈશ્વર-અલ્લા ક્યાં છે એ તો મારા જેવો જાણતો નથી, પણ જીવન તો દશે દિશામાં છે, એનાથી વિમુખ થવું શક્ય જ નથી. છેલ્લે, ઈ. ૨૦૦૧માં જર્મનમાં પ્રકાશિત પુસ્તક Time of Trasition (અંગ્રેજી અનુવાદ ક્રોનિન અને પ્રેન્સ્કિનો, ૨૦૦૬)માં યુર્ગેન હાબરમાસે કહ્યું છે તેમ ''I don't think I harbor any illusions about the state of a public sphere that takes its cues from the commercialized mass media.'' (પૃ. ૯)

સાહિત્યનું સરનામું પ્રજાના પર્સનલ સ્પેસમાં છે; ધંધામાં પલટાયેલા સમૂહ માધ્યમોના દોરવાયલા રહેતા આવા પબ્લિક સ્ફિયરમાં નહીં.

૧.૩ જો સાહિત્ય લોકો સુધી પહોંચ્યું એ ભ્રામક હોય... એટલે કે, કાં તો છાપાં કે સંચારમાધ્યમો દ્વારા અનેકને જે પહોંચ્યું કે પહોંચાડાયું હોય એ સાહિત્ય જ નથી, ને જે સાહિત્ય છે એ તો, આમ કરવા છતાં, પહોંચ્યું જ નથી; તો પછી લોકોને સાહિત્ય-અભિમુખ કરી શકાય ? ભાવક માટેની કોઈ રીતસર તાલીમ હોઈ શકે ?

તમારા આ ઝીણા અને સુજાણ સવાલોની સહાયથી, રમણભાઈ, એક પાયાનો સવાલ હવે ઊભો થાય છે. કલા કયા અર્થમાં, કઈ રીતે એક સાંસ્કૃતિક ઘટના છે અને / અથવા એક પ્રાકૃતિક ઘટના છે, બલ્કે, કલા શું સાંસ્કૃતિક/ પ્રાકૃતિક ઘટના જ છે ? સહૃદયની કેળવણીના પ્રશ્ન સાથે આ મુદ્દો સંકળાયેલો છે, એ તમે જોઈ શકશો.

પરસ્પર વિરોધી દ્વંદ્વોની શરતે (બાઇનરી ઓપોઝિશન્સના ઢાંચામાં) વિચારવાની ટેવ ભારતીય જનને પણ પડી છે. યુરોપીય તર્કવાદ (રૅશનાલિઝમ)નો, ઇસ્લામી એકેશ્વરવાદનો, સત્ય-મિથ્યાની મીમાંસા કરતાં કેટલાંક ભારતીય દર્શનોનો, કોનો ફાળો આમાં છે, એની ચર્ચા લાંબી થાય. ટૂંકમાં એટલું કે જ્ઞાતા-જ્ઞેયના બે પ્રકારોથી જુદી એવી ''ત્રયો અસ્ય પ્રકાશાઃ'' એમ કહેતી ભર્તૃહરિની શબ્દમીમાંસાથી સાવ અજાણ્યા રહેવાની આપણા જેવાને કોઈ ફરજ નથી. ('*રમણીયતાનો વાગ્વિકલ્પ*'માં આની વિગતે વાત થઈ છે.) તો, સાંસ્કૃતિક / પ્રાકૃતિક (ધ રો એન્ડ ધ કુકડ)વાળું બાઇનરી ઓપોઝિશન, કેટલીક હદ સુધી ઉપયોગી છે, પણ એ હદ ઓળંગીને આગળ જવામાં, સાવધાની રાખી હોય તો, ઝાઝો ભય નથી, એવું ઘણા વિચાર પછી મને લાગ્યું છે.

કલા જેટલી હદે પ્રાકૃતિક ઘટના હોય, તેટલી હદે કલાના અનુભવ માટે રસિકતાની કોઈ કેળવણી જરૂરી નથી. – બલ્કે અવરોધક અને બાધક બને ! ડિસ્કો ડાન્સ, મુશાયરાઓ, ડાયરાઓ, લોકમેળા, હિંદી સિનેમા, ડિસ્કો ગરબા, સંત/ચિંતક/હાસ્યકાર વક્તાઓના ભાષણ-મેળા, વગેરે કંઈ કંઈ ઉધામાઓના આ સમયમાં કલાને પણ કેવળ પ્રાકૃતિક ઘટના ગણવા કોઈ ભરમાવે, તો નવાઈ નહીં, તો પછી વાચન/ભાવનની કોઈ કેળવણીની વાત જ ક્યાં રહી ? બીજી તરફ, કલા જેટલી હદે સાંસ્કૃતિક ઘટના હોય, તેટલી હદે કેળવણી વગર કલા અનુભવી ન શકાય. હવે કેળવણીની હદ ક્યાં પૂરી થાય છે ને કંડિશનિંગ ક્યાં ચાલુ થઈ જાય છે, એ કહેવું મુશ્કેલ. કંડિશનિંગ એટલે પાલતુ પ્રાણીની સ્થિતિ. આવા પાવલોવના કૂતરાઓને ભારે મોટી

સંખ્યામાં વાઉવાઉ કરતા, હુકમ પ્રમાણે ઊછળતાબેસતા-તાળીઓ (ધાર્મિક તેમ જ સામાજિક તાળીઓ) પાડતા, સુખી-સુખી થઈ જતા કંઈ કેટકેટલાં સપ્તાહોમાં, સત્રોમાં, પર્વોમાં, મુશાયરાઓમાં, ડાયરાઓમાં, નાટકોમાં, સિનેમાઘરોમાં, ક્લબોમાં જોવાની સગવડ આપણા સાંસ્કૃતિક નેતાઓએ પૂરી પાડી છે !

સંસ્કૃતિ / પ્રકૃતિવાળી દ્વૈતપરક વ્યવસ્થા મને સ્વીકારવા જેવી નથી લાગી. એનો વિકલ્પ ગોતવાની, એના સીમાડા ઓળંગવાની જરૂર મને આજ દશકોથી જણાઈ છે.

ભાવક / સહૃદય દ્વિજ તો છે, પણ બ્રાહ્મણ જેમ નહીં, પંખી જેમ. મર્યાદિત વ્યવહાર જગતનું કોચલું એ ભાવક-પંખીએ પોતાની જરૂરતથી, અનુભવની નિજી તરસથી, અંદર રહ્યેરહ્યે પોતાની ચાંચથી તોડવું રહ્યું. એમાં એની જન્મજાત, પ્રાકૃતિક વૃત્તિ પણ છે અને ચાંચથી તોડવાનો પરિશ્રમ કરવાની વૈયક્તિક, સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિ પણ છે.

વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિના આ સંગમ આગળ સરસ્વતીનું વહેણ, સ્હેજ ડૂબકી મારો તો, અનુભવી શકાય. એ વહેણની ઓળખ અલગ.

એ અનુભવ એ ઓળખ આગળ, રમણ, કીર્તિ-સત્તા-ધનની શી વિસાત ?

૨.૧ *તમારી આખી કારકિર્દી સાહિત્યના અધ્યાપક તરીકેની. વિદ્યાર્થીઓમાં સાહિત્ય માટે ઉત્સુકતા, ઉત્તેજના તમે જગાડી – છેક પહેલા વર્ષના, નવા આવેલા વિદ્યાર્થીઓને તમે આમ મોટિવેટ કર્યા એ જાણીતું છે. તો સાહિત્યના શિક્ષકની કઈ ભૂમિકા સ્વીકારીને તમે ચાલ્યા ?*

છોકરા-છોકરીઓને જરા માથાભારે થતાં આ માસ્તરે તો શીખવાડ્યું ! 'માથાભારે'ના, જો કે, બે અર્થ : સ્વાતંત્ર્યપ્રેમી અને લાગણીઓની ભારોભાર તાકાતવાળી બુદ્ધિના આગ્રહી.

મારા વિદ્યાર્થીઓ જુઓ ! 'મારા' ઓછા, 'પોતાના'યે ઓછા. કોઈ ને કોઈ લગનીવાળા. કોઈના નહીં, એ બાબતમાં. કલાનિર્માણ (કાવ્યરચના કે વાચન) પોતે જ એક પરિશ્રમ (લેબર) અને ઉત્પાદન (પ્રોડક્શન) છે, એ અપર્યાપ્ત નથી, લેખન-વાચન પોતે જ એક પરિણામકારી પરિશ્રમ છે, (સમાજસેવા કે વિચારસરણી ઉમેરી પૂરો કરવો પડે એવો અપૂર્ણાંક નથી) એવી સમજણ કેળવવાનો મારો અધ્યાપક તરીકે પ્રયાસ છે. કલા કોઈ વિચારસરણીનું ઓજાર કે હથિયાર નથી. પોતાની અનુકંપાની અને તાર્કિકતાની ક્ષમતાને લીધે કલા તો ભાવુકતાઓને અને વિચારસરણીઓને પોતાની રીતે મૂલવી શકે, સુધારી શકે, પડકારી શકે, એવી સમજણ માટેનો એ પ્રયાસ છે. અણનમ લડવૈયાઓ યુનિવર્સિટીઓમાં જન્મતા રહો.

૨.૨ *વિદ્યાર્થીની સંવેદનશીલતા અને બૌદ્ધિકતા – એમાંથી કઈ શક્તિને, એક શિક્ષક તરીકે, તમે લક્ષ્ય કરતા રહ્યા ? કેમકે સાહિત્યનો વિદ્યાર્થી કાં તો નર્યો ભાવુક કે ભાવિક થઈ જાય, કાં તો નર્યો શુકપાઠક બની જાય – એવાં ભયસ્થાનો પણ તમે જોયાં હશે. તો એને યોગ્ય દિશા કઈ રીતે તમે ચીંધી ?*

બૌદ્ધિકતાને. બૌદ્ધિકતા તો સંવેદનશીલતાની ધાવમાતા છે. અંગરક્ષક છે. સેનાપતિ છે. વિદ્યાર્થીની સંવેદનશીલતા એના પોતાના હાથનું રમકડું બની ન રહે, વિશેષે તો એની આસપાસની રાજ્યસત્તા, ધનસત્તા, ધર્મસત્તાના હાથનું રમકડું બની ન રહે, એ માટે વિદ્યાર્થીની બૌદ્ધિકતા જ એને કામ લાગે. શિક્ષકની બૌદ્ધિકતા પણ નહીં, એની પોતાની. એટલે, વિદ્યાર્થીની સંવેદનશીલતા સ્વતંત્ર અને પોતાને જવાબદાર બનવા તરફ વિકસે એ માટે એની બૌદ્ધિકતાને બળકટ બનાવવી, એ મારું લક્ષ્ય.

રમણભાઈ, આ રાજ્યસત્તાને–ધનસત્તાને બહુ નજીકથી જોઈ છે, ધર્મસત્તા, આજે તો બચારી પેલી બેની હાથવાટકી બની રહી છે. ખરું જોખમ રાજ્ય અને અર્થકારણનાં તંત્રોનું છે. સર્વોપરિ છે આજની જાલિમ, બેજવાબદાર અર્થવ્યવસ્થા. સર્વગ્રાસી અને સ્વકેન્દ્રી. એના શાસકોને સમજવા, સમજી લેવા, એ આજના અદના માણસ માટે સ્વાતંત્ર્ય અને ગુલામી વચ્ચેનું અંતર ઓળખવાની વાત છે. સાચો અધ્યાપક સનદી અધિકારીઓથી સવાયો છે. એ સત્તાનો વહીવટ નથી કરતો, એ સત્તાને સવાલો કરે છે.

એટલે (અને એટલે જ) માણસની (વિદ્યાર્થીઓની અને બીજાઓની) સંવેદનશીલતાને વટાવવા-વેચવા નીકળેલા 'સાહિત્યકારો' (વિજ્ઞાપનકારો, મનોરંજનકારો,

કથાકારો વગેરે) સામેની લડત આજે મસ્તક મૂકીને લડવાની લડત બની છે.

સમજદારીભરી સંવેદનશીલતા અને હઠીલી ('ધોળી ધજા નહીં' એમ કહેતી) બૌદ્ધિકતા – એક વસ્તુનાં બે નામ.

'સ્વાતંત્ર્ય-વિમર્શ-આનંદ' એ ત્રણને સમુચિત જે ન અનુભવે અને જીવે, તે સાહિત્યનો લેખક-વિદ્યાર્થી-શિક્ષક શેનો ?

૨.૩ *સાહિત્યના અધ્યાપક તરીકે જેમ કેટલીક આનંદક્ષણો તમારા સ્મરણમાં ટકી હશે એમ કોઈ નિરાશા-અસંતોષ-આક્રોશની ક્ષણો ? આખરે, આપણે ત્યાં સાહિત્યના અધ્યયન-અધ્યાપનની કેવી મુદ્રા ઊપસવા પામી છે ?*

ભણાવવામાં (તે સાથે જ નવાં કેટલાંક વિદ્યાક્ષેત્રો–અભિગમો ભણવામાં) જેમ વરસો વીતતાં ગયાં, તેમ વધારે સમજાતું ગયું કે ભણાવવું એ ભાલાફેંકની સ્પર્ધા નથી, કે નથી હાઈ જમ્પની. હોકી કે ફૂટબોલ જેમ, એ ટીમસ્પોર્ટ છે. તેમાંયે સાહિત્યનો વર્ગ તો એક સહિયારી આનંદક્રીડા છે. કોણ કોને ભણાવે ?

આગળ જતાં સમજાયું કે આ સમૂહ-ખેલમાં માત્ર વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપક જ સામેલ નથી; એમાં તો શાળા-મહાશાળાના સંચાલકો, ગામના ને રાજ્યના રાજકીય પક્ષો, શિક્ષણખાતું, મંત્રીશ્રી કંઈ કેટલાયે કેટલીયે રમતો રમે છે. એક મેદાનમાં અનેક ખેલ !?

ઉપરના પહેલા પરિચ્છેદમાં સૂચવેલી પ્રતીતિ થવાની ક્ષણો તે આનંદક્ષણો, બીજા પરિચ્છેદમાં ચીંધેલી પ્રતીતિ થવાની ક્ષણો તે વ્યથાની અને રોષની પળો. *'મયૂર પરથી ઊતર, શારદા, સિંહ ઉપર ચઢ*, જેવી પંક્તિઓની આ જન્મભૂમિ.

છતાં, એ કમઠાણ વચ્ચે ધ્યાનથી જુઓ તો દેખાય કે *'એ વચ્ચે ક્રીડે ઓ એકલ ધવલ હાસ્યભર શિશુ !'* એ નિર્દોષ બાળક વિદ્યાર્થી-શિશુને નમન. બોલ્યા વગર એ મને બોધ આપે છે, થોડાક બહુસંખ્ય વિદ્યાર્થીઓની લાગણીઓ અને બુદ્ધિ પર પોતાનો પગદંડો જમાવવા માટે રાજ્યસત્તા અને બજારસત્તા બધું જ કરી છૂટે છે. વિદ્યા વતી વળતો જંગ ખેલવો, એ અધ્યાપકનું કામ છે. *'પગ બાંધી રણ માંડ્યું છે, પણ વખત વિકટ છે આગે.'* આ અસમાન યુદ્ધમાં વર્ગખંડ એ આપણો પહાડ છે, આપણું જંગલ છે. ત્યાં પેલી સત્તાઓ ઝટ પહોંચી શકતી નથી. ત્યાંથી એક અણનમ ગેરિલા યુદ્ધ આપણે આપવાનું છે – આ છે સાહિત્યના અધ્યાપનની આજની મારી સમજણ. એને અમલમાં મૂકવા માટે, તમે જાણો છો તેમ, વિભાગના અધ્યક્ષપદેથી અને સિન્ડિકેટના સભ્યપદેથી બરતરફી પણ મેળવી છે, સામી લડત આપી છે, છેવટ સુધીની.

૨.૪ *સાહિત્યના અધ્યાપકની આપણે ત્યાં બે જુદા જુદા પ્રકારની છાપ ઊપસી છે – એક તરફ એ કંઈક વરણાગિયું, નર્યું આસ્વાદમૂલક શીખવે છે – ને એવું લખેય છે. પરિણામે આપણાં પદવી-સંશોધનો વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ કે શાસ્ત્રીય શિસ્તની રીતે ઊણાં ઊતરેલાં છે. ને બીજી બાજુ કેવળ શુષ્ક, સારદર્શી, ચર્વિત-ચર્વણ પ્રકારનું ને એથી જીવ વિનાનું અધ્યાપકીય' અધ્યાપન-લેખન મળે છે. એક સર્જક-વિવેચક તરીકે ને વળી 'ભારતીય સાહિત્યકોશ'ના એક વારના સંપાદક તરીકે, તમારાં શાં નિરીક્ષણો છે ?*

સાચી વાત છે, રમણભાઈ. આ આપણું સહિયારું દુઃખ છે. હૃદય અને બુદ્ધિનો આ વિચ્છેદ આપણા જગતને છિન્નમનોવિકૃતિ (સ્કીઝોફ્રેનિયા) ગ્રસ્ત બનાવે છે.

ભારતીય સાહિત્યકોશનું કામ હાથમાં લીધું. 'ચીફ એડિટર' રૂપે (ઈ.સ. ૧૯૭૭માં), ત્યારે દરેક ભાષામાં સ્વતંત્ર એક સંપાદક અને માથે મુખ્ય સંપાદક, એવી યોજના હતી. પ્રો. કે. આર. શ્રીનિવાસ આયંગાર દિલ્લી અકાદેમીના કાર્યકારી પ્રમુખ. સુભાષ મુખોપાધ્યાય, અમૃત રાય, વસંત બાપટ ત્રણે કોશની સંચાલક સમિતિના સભ્યો. પડખે ઊભા રહે. છ મહિનામાં પેલું માળખું ફેરવ્યું અને મુખ્ય સંપાદક, અધિકરણલેખકોના બહુભાષાભાષી વિવિધ લેખનવૃંદો સાથે સીધા સંબંધો કામ કરે, એવું ગોઠવ્યું. પરિણામે કામ ચીંધ્યું પણ દરેક અધિકરણ ભાષાવાર નોંધોના હારડા જેવું થતાં અટક્યું ને ભાષાઓ વચ્ચેના સાહિત્યિક સંબંધોના આલેખો તૈયાર થતા ગયા. છિન્નમનોવિકૃતિની વીગતો અને એ છિન્નતાના ઉપાયોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મને એ રીતે થયો.

સાહિત્યના તુલનાત્મક અભ્યાસ વિના ભારતના સમગ્ર સાહિત્યને તેમ જ ભારતની દરેક ભાષાના

સાહિત્યને સમજવાનું કામ યોગ્ય રીતે થઈ ન શકે, એ મેં અનુભવે જોયું છે. કમનસીબે, 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' એટલે કોઈ પણ બે (કે વધારે) ભારતીય ભાષાઓની કૃતિઓને જોડાજોડ મૂકી, એનાં સમાન-વિષમ લક્ષણોને તારવી આપવાની ચેષ્ટા, એવો ખ્યાલ પ્રવર્તે છે. ધીરજથી, પદ્ધતિપૂર્વક, પુરાવાઓ આપતા જઈને, બે (કે વધારે) ભારતીય ભાષાઓનાં સાહિત્યો વચ્ચેની આપલેની વીગતો અને આપલેની ભાત (ડિઝાઇન) તપાસતાં ચાલવું, એ ખ્યાલ જ કોરાણે મુકાયો છે. વળી સાહિત્યની માતબર કૃતિનાં મૂળિયાં એનાં સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રમાં બીજી કઈ કઈ જ્ઞાનવ્યવસ્થાઓ સુધી (રાજ્યવિદ્યા, ઇતિહાસવિદ્યા, દર્શનો, સમાજવિદ્યા વગેરે સુધી) ક્યાં ક્યાં પહોંચે છે, ત્યાંથી કેવું પોષણ મેળવે છે, એ રસકસને કેવી કેવી રીતે છેક પરિવર્તિત કરી ખાતરથી ફળ-ફૂલ રસ-સુગંધ સુધી (ને સંરક્ષક કાંટાઓ સુધી) એક તરુવર સફર કરે છે, એ ધીરજથી, કુનેહથી, વિચક્ષણતાથી, બહુ વિદ્યાજ્ઞાનપૂર્વક તપાસવાનું કામ તો અજાણ્યું જ છે.

સંસ્કૃત ન આવડે, અંગ્રેજી ન આવડે, તો ગુજરાતી ક્યાંથી આવડવાનું ? એ રીતે સાચો અભ્યાસ જ ન થાય. સીમાંકન કરતો (ન્યુ ક્રિટિસિઝમની રીતે ક્લોઝ ટેક્સ્ટ સ્ટડીવાળો) કે સીમોલ્લંઘન કરતો (તુલનાત્મક સાહિત્યની રીતે સંદર્ભો તપાસતો).

મોંમાં મૂકેલો કોળિયો બરાબર ચાવીને એકરસ કરી શકે તેવા બત્રીસ (જુદી જુદી જાતના) દાંત અને એ રસના અનેક (છએ છ વત્તા છના મિશ્રણમાંથી બનતા અનેકવિધ બીજા) રસોને ઝીણવટથી પચાવી શકે એવી રસના કહેતાં જીભ – આ બે વગર જમણની મઝા શેની ? સંશોધનનાં શાસ્ત્રીય-વૈજ્ઞાનિક સાધનો અને પદ્ધતિઓ તેમ જ આસ્વાદ-નિર્ણયની ક્ષમતા – એ બે વગર ભણવાની મઝા શેની ?

૩.૧ સર્જન-વિવેચન-વાચન-અધ્યયન જેવી કંઈક એકાન્તિક, વ્યક્તિગત રહેતી ઘટનાઓ ઉપરાંત સાહિત્યજગતમાં વ્યાપક પ્રવૃત્તિ-સક્રિયતા પણ હોય છે જેમકે મંડળીઓ, સંસ્થાઓ, સામયિકો વગેરે. એમની વિધાયક સાહિત્યિક/સાહિત્યપ્રેરક ભૂમિકા શી હોઈ શકે ?

મંડળી મંડળાકાર હોય, એ જરૂરી. પિરામિડાકાર હોય તેવી મંડળીના હાર્દમાં કશુંક મરેલું – મસાલા ભરેલું ગોઠવાઈ જાય છે ને પિરામિડની ટોચે એક મહાશય (મહાશયા), પોતાના આશયો સાથે, સ્થપાઈ જાય છે. મંડળાકાર મંડળીના કેન્દ્રમાં સહુને અજવાળતો દીવો હોય, એની ફરતે સતત ફરતાં નૃત્યરત કલાકારો હોય. કશું સ્થગિત ન હોય.

૩.૨ આ જ સંદર્ભે તમે હવે ફાર્બસસભાના ત્રૈમાસિકનું સંપાદન કરવાના છો. તો તમે એનું કોઈ જુદું, નવું સ્વરૂપ કલ્પ્યું હશે, નવી યોજનાઓ વિચારી હશે. એ વિશે કહો...

લેખકોની અને વાચકોની સરેરાશ ઉમ્મર ઘટાડવાના પ્રયત્નો કરવા છે. પંદર, વીસ, પચ્ચીસ, ત્રીસ, બહુ બહુ તો પાંત્રીસ વરસનાં ગુજરાતીઓની સર્જકતાને એક પોતાનું સરનામું આપવું છે. કઈ રીતે કરવું ? કેટલાક વિચાર કર્યા છે, ઘણા વધારે વિચાર 'પ્રત્યક્ષ'ના વાચકો-લેખકો જો પત્રચર્ચા (જાહેર કે અંગત) કરીને 'ત્રૈમાસિક' સુધી પહોંચાડે, તો મેરબાની.

ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, બલ્કે ગુજરાતી સભાનું સભા-સામયિક સંશોધનના કામને આગળ ચલાવે, એ ઉદ્દેશ છે. સંસ્કૃતિનાં સ્વરૂપોનો અભ્યાસ પણ એ સાથે ચાલે. સાહિત્ય ઉપરાંત સ્થાપત્ય, શિલ્પ, સંગીત, ચિત્રકલાનો પરિચય થતો આવે અને એ અંગે ઊહાપોહ થતો રહે, તો પેલું સંશોધનનું કામ પણ જીવંત બને. એમાં પેલી ઘનાંકિતા (સી.ડી.) ઘણી મદદ કરી શકે. – આવી સંરચના થઈ, એટલે ગુજરાતના વિચારશીલ લેખકોને અને વાચકોને પોતાનું કામ કરવાનું ગમે. આવું, સંશોધકોના અને સંસ્કૃતિમીમાંસકોના ઘરના ઘર જેવું આ સામયિક બને, તો પેલી ગુજરાતી સભાને અને વ્યાપક ગુજરાતી સમાજને પણ એ પોતાનું ને જાળવવા જેવું જણાય. સંપાદન કરતું વૃંદ, ટીમ, આ માટે બનતી મહેનત કરે છે – સામગ્રી મેળવવામાં, મુદ્રણ અને ડિઝાઈનની માવજત કરવામાં, વાચકોની સંખ્યા વધારવાની મથામણ કરવામાં પણ !

૪.૧ સર્જકની નિસબત કેવા પ્રકારની હોઈ શકે – પોતાની પરત્વે, સહ-સર્જકો-સાહિત્યકો પરત્વે, સમાજ (જીવન) પરત્વે ? સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જ નહીં, વ્યાપક જગતમાં સાહિત્યના લેખકનું કોઈ 'પ્રદાન' હોય તો કેવા પ્રકારનું ?

સમર્થ સર્જકનું કામ પ્રજા સ્વપ્રયત્ને આત્મસાત કરે છે. સાચી કવિતા જે-તે ભાષા-સમાજના નવા નવા કિશોરોના શુક્રકણનો, નવી કિશોરીઓની રજનો, એમની પોતાની સર્જકતાનો અંશ બની જાય છે. આંખો બંધ કરી, અંતસ્થ થઈને જોઉં તો સાથે જ મારી અંદર તેત્રીસ કરોડ દેવતાઓ દેખાય છે – ને દરેક દેવતા કવિતા, નાટક, વારતા, વિવેચન, સંશોધન, અધ્યયન કંઈ ને કંઈ લખતો-વાંચતો-કરતો હોય ! સહુ સમર્થ પૂર્વજો આપણી અંદર હવે વસી ગયા છે.

હોલ્ડરલિન કહે છે ''જ્યારે ઉપદેવતાઓ જતા રહે, ત્યારે દેવતાઓનું આગમન થાય છે.'' પ્રજાના મનનું સ્થાનક ગૌણ કે કૃતક કલાકૃતિઓથી ખડકલાથી ભરાઈ જાય છે, ત્યારે સાચી કવિતા માટે જગ્યા નથી રહેતી. ત્યારે બળવંતરાય જેવું બુલડોઝર જરૂરી બને. આપણી અંદર ઝૂંપડપટ્ટીઓ પણ વસી ગઈ છે.

ઉત્તમ કવિતા(કથા, નાટક) ઘણી વાર ''આંતરકૃતિત્વ''થી જળવાઈ જતી હોય છે. રામાયણ-મહાભારત-ભાગવતમાંથી પ્રેમાનંદ કંઈક પસંદ કરે, કાન્ત કંઈક બીજું, સુંદરમ્-ઉમાશંકર કંઈક અલગ અલગ – દરેકમાં પોતીકી આંતરકૃતિતા રચાય. દરેક નવા સર્જકની, એ સર્જકના સમયની જે તરસ – જે ભૂખ, એ મુજબ નવી કૃતિ ઘાટ લે – સામગ્રી લાવે. અંતે જે મહત્ત્વનું છે તે જે-તે સમયના વાચક-સર્જકને સ્વતંત્ર – વિચારભર્યું-આનંદી જીવન જીવવા મળે, તે. એ જીવન પૂરું સ્વતંત્ર, પૂરું વિચારશીલ, પૂર્ણ આનંદભર્યું તો (માણસ છીએ) ક્યાંથી બને ? પણ બને તેટલું તે હજી થોડુંક વધારે. હજી માણસાઈને સીમાડા નથી.

૪.૨ મૂળભૂત રીતે તો, સમાજ સાહિત્યકારના પ્રદાનની પ્રેમાદરભરી કદર રૂપે પારિતોષિકો, ચંદ્રકો, સન્માનો અર્પતો હોય છે. તમે કબીર સન્માન, પદ્મશ્રી વગેરે સ્વીકાર્યાં એ આ જ ખ્યાલથી ? આ પારિતોષિકો આદિની કોઈ વિપરિતતા, કોઈ ભયસ્થાન તમને લાગે છે ?

કબીર સમ્માન – રણજિતરામ ચંદ્રક – અકાદેમી એવોર્ડ વગેરે સમકાલીન સહૃદયો એક સર્જકને આપે છે. પદ્મ શ્રેણીનાં સન્માન વડે રાજ્યસત્તા પોતાની ઓળખ ઘડે છે ને પ્રજા સમક્ષ જાહેર કરે છે. પહેલા પ્રકારનાં સન્માનો આપ્યાં પહેલાં જે-તે સાહિત્યિક સંસ્થા સન્માનિત લેખકની પૂર્વાનુમતિ લેવાનું જરૂરી સમજે છે, કેમકે એ ઘટનાનું કેન્દ્ર જે-તે લેખક છે. પદ્મ સન્માનો વડે તો રાજ્યસત્તા પોતાને ઘડે છે, પોતાના માનદંડ ચકાસે છે, પોતાની ઓળખ છતી કરે છે. એના કેન્દ્રમાં શ્રીયુક્ત કરાયેલો, વિભૂષિત કરાયેલો નાગરિક જેટલો નથી તેટલું રાજ્ય પોતે છે એટલે કદાચ નાગરિકની પૂર્વસંમતિનો ચાલ ત્યાં નથી.

સન્માનિત નાગરિક માટે, પોતે જે સર્જનાત્મક કામ કરતો હોય એ રાજ્ય માટે અને રાષ્ટ્રપતિજી દ્વારા આખી પ્રજા માટે, આટલું મહત્ત્વનું ગણાયું, એનો ઊંડો નાગરિક-સંતોષ હોય.

જો એવા નાગરિકની પોતીકી સર્જકતા (લેખક તરીકેની દાક્તર તરીકેની, ઉદ્યોગપતિ કે ખેલવીર કે કાયદાશાસ્ત્રી તરીકેની) જો એના નાગરિકત્વમાં, આવા જાહેર સન્માનના મહિમાને કારણે, સમેટાઈ જતી એને પોતાને લાગે, તો એણે (ખાસ તો કવિ કે બીજા કલાકારે) સફાળા ચેતી જવું ઘટે. કલાકાર નાગરિક કરતાં વધારે વ્યાપક છે. રાજ્ય કે સમાજના ઘટક તરીકે એક માણસને જેટલી જગ્યામાં રહેવાનું હોય તેથી ઘણી ઘણી વધારે વ્યાપક જગ્યામાં એક કવિએ, કલાકારે રહેવાનું હોય છે. એ જો સમેટાઈ જાય તો એને માટે એ ઘાતક બને – એની નાગરિકતા માટે, એના નગર, રાજ્ય અને સમાજ માટે પણ એ એક દુર્ઘટના જ બને.

કવિનું કામ જોવાનું છે, દેખાડવાનું નથી, જાણવાનું છે, જાણીતા થવાનું નથી.

[18] સિતાંશુભાઈ, મજા આવી. પણ કાંઈક બાકીય રહ્યું છે – તે હવે બીજા (કોઈ) અંકમાં. આપણા આ દ્વિપાત્રી દ્વિઅંકીનું ઇન્ટરવલ સ્હેજ લાંબું પણ હોય. પણ એ દરમ્યાન, અહીં હવે, બીજું કાંઈ કહેવું હોય તો...

બસ, દોસ્ત, આમ બહેલાવીને તમારી સાથે વાતો કર્યા કરવામાં મજા આવી રહી છે !

[ઇતિ પ્રથમ અંક. વાચકસાહેબોને પણ કંઈ પૂછવું હોય તો યથાશક્ય જગા કરીશું – સંપાદકજીને સંમત કરીને – ર.]

પત્રચર્ચા

સુજ્ઞ સંપાદકશ્રી,

કુશળતા પ્રાર્થું છું.

'પ્રત્યક્ષ' જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર-૦૮ અંકમાં 'કાર્મેલીન' નવલકથાનો સમીક્ષાલેખ પ્રગટ કરવા બદલ આભારી છું – આનંદ અનુભવું છું.

આ સાથે લેખમાં રહી ગયેલ દોષ (મારા અસ્પષ્ટ હસ્તાક્ષરના કારણે)નું શુદ્ધિપત્ર પણ સાથે બીડું છું. તમને અસુવિધા થશે તે બદલ ક્ષમા કરશો.

આપનું પ્રત્યક્ષીય ખૂબ માર્મિક હોય છે. આ વખતનું પણ 'પ્રત્યક્ષીય' મનનીય. આ પહેલાં નવોદિત કવિઓ માટે દીવાદાંડી (અને સાથે સાથે લાલબત્તી)ની ગરજ સારનાર પ્રત્યક્ષીય તો ખૂબ સુંદર. ખરેખર તો દરેક શિષ્ટ સામયિકમાં એની એક નકલ પ્રગટ થાય તે ઇચ્છનીય. કૃતિને મઠારનાર તો મળી રહે પણ ટપારનારાઓની પણ જરૂર હોય જ; કેમકે તો જ સર્જકતામાં સાચો નિખાર આવે.

હવે શુદ્ધિ નોંધ.

પાના નં.	દોષસ્થાન	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૦	શીર્ષક-પુસ્તક પરિચય	દામોદર માઉગ્ને	દામોદર માઉઝો
૧૧	કોલમ-૧ લીટી-૨	દામોદર માઉગ્ને	દામોદર માઉઝો
૧૧	કોલમ-૧ લીટી-૧૪	વિવેકપૂર્વક	પંડિત્ય લાલિત્ય ભર્યા શબ્દોનો
૧૧	કોલમ-૧ લીટી-૩૪	સુચવલિ	સુરાવલિ
૧૨	કોલમ-૧ લીટી-૨૧	રુજારબીની	રુજારની

ગાંધીધામ, ૮ નવે. ૨૦૦૮ **દક્ષા બી. સંઘવી**

[* મુદ્રણ-વિગત-દોષ રહી ગયા એ માટે સંપાદક ક્ષમાપ્રાર્થી છે – ર.]

પ્રિય રમણભાઈ,

નૂતન વર્ષાભિનંદન.

તમારું 'પ્રત્યક્ષીય' હંમેશાં કોઈ એક વિશેષ વિચારને લઈને આકારબદ્ધ થાય છે – ચોક્કસ ઉદ્દેશ આપે છે. આ વખતના (જુલાઈ-સપ્ટે. ૦૮) 'પ્રત્યક્ષીય'માં પણ શિક્ષણની આજની પરિસ્થિતિ અને તમારા મનમાં રહેલા આદર્શની વાત સોંસરી ઊતરી જાય એ રીતે અભિવ્યક્તિ પામી છે. આ વખતે માવજીભાઈ (સાવલા) અને (એમનાં દીકરી) દક્ષા સંઘવી બંને એમના સમીક્ષાલેખો સાથે પ્રત્યક્ષ થયાં એનો આનંદ. જૂથિકા રાયની આત્મકથામાં મને એમનાં માતાપિતાનાં ને કમલબાબુનાં ચરિત્રો બહુ આકર્ષક લાગેલાં છે. એમના વિશે અલગથી પણ લખાવું જોઈએ.

સૌને સ્નેહવંદન

વડોદરા, ૨૫-૧૦-૨૦૦૮ **રમણીક સોમેશ્વર**

આદરણીય સ્નેહીશ્રી રમણભાઈ,

નમસ્તે.

'પ્રત્યક્ષ' (સપ્ટે. ૦૮)માંનું 'પ્રત્યક્ષીય' વાંચીને, ફરી વાંચીને વધુ પ્રસન્ન થયો. સુખદ આશ્ચર્ય થયું. સરવરના શાંત, નિર્મળ ને નરવા જળથી છલકાતું 'પ્રત્યક્ષીય' આમ હળવાશથી અધ્યાપકને હલબલાવે પણ ખરું !

એમાં આવતી કાલના સજગ ને સ્ફૂર્તિવાન વિદ્યાર્થીનો નજીક ને નજીક આવતો જણાતો પદરવ સંભળાય છે. ઊંઘરેટા અધ્યાપકોએ ઘેર રહીને ઊંઘ આવવાની ગોળીઓ ગળવી પડશે. (પણ) એવું થવા દેવાને બદલે આ શાણા વિદ્યાર્થીના સંકેત-અનુસાર સજજ થવામાં ને રહેવામાં જ સાર છે. Publish or perish વાળી વાત ગાંઠે બાંધવી જ રહી. આપનો પ્રકોપ પથદર્શક છે. હાર્દિક અભિનંદન.

નૂતન વર્ષની શુભેચ્છાઓ.

દ્વારકા, ૨૫-૧૦-૨૦૦૮ **ઈશ્વર પરમાર**

સ્નેહીશ્રી રમણભાઈ

'પ્રત્યક્ષ' જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર-૦૮ અંક ગઈ કાલે મળ્યો છે સાથે મારા લેખની બે ઑફપ્રિન્ટ્સ પણ.

તમારા સંપાદકીય લેખોનું મૂલ્ય હું બરાબર સમજતો રહું છું. આ વખતે તમે અધ્યાપકવર્ગને બરાબર 'વાણિયાની પાંચશેરી'ની જેમ હડફેટમાં લીધા છે ! આ પરિસ્થિતિ એક વાસ્તવિકતાની ઇમાનદાર છબી છે. ઘણા બધાને કડવું લાગશે. પણ આવા મશાલચી ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે હું શોધવા નીકળું તો કેટલા જડે ? તમારી

નિર્ભિકતા અને છતાંય વિવેક ચૂક્યા વિના કહી શકવાની સજ્જતા અને સમર્થતાની થોડીક બધે નોંધ લેવાય એવી અપેક્ષા મારા જેવાને હોય જ. છતાં નોંધ ન લેવાય એને હું ઓછી મહત્ત્વની ન જ ગણું. નોંધ ન લેવાયાની નોંધનું મહત્ત્વ પણ ઓછું નથી જ.

'એક' એટલે અનેક અને 'અનન્ય' એટલે અનન્ય જ એવો અર્થ મને જણાયો છે. છતાં ક્યાંક ક્યાંક આજે ભલે થોડાક પણ નિષ્ઠાવાન અધ્યાપકો છે. અપેક્ષાઓમાં કાળપ્રવાહની પણ ગણતરી રાખવી પડે. વળી એવા વિદ્યાર્થીઓ પણ ક્યાં છે ? વળી છેલ્લાં ૧૦-૨૦ વર્ષોમાં પણ ગળાકાપ સ્પર્ધા અને એકમાર્ગી આંધળી દોટ પણ Juxtapose કરવી પડે. અહીં મારા મિત્રો વચ્ચે ૮-૧૦ વર્ષથી હું કહેતો હતો કે 'આર્થિક અરાજકતા આવી રહી છે.' જે બધાં કારણોને ભેગા રાખીને અમેરિકા દેવાળિયું થવામાં છે એ કારણો-પરિબળોને હજી પણ જુસ્સાભેર અનુસરાય છે છતાં મને કશું જ આશ્ચર્ય નથી થતું Ph.D.નું એક એવું થીસિસ (ટાઇપ કરેલ unpublished) વાંચ્યું કે વાંચીને માત્ર Ph.D.ની નહીં પણ એવા થીસિસ લખનારની BA-MA ડિગ્રી પણ રદ કરવા લાયક ઠરે. વળી હવે થીસિસના ગાઇડ તો ઉચ્ચ હોદ્દાઓ ઉપર, અને સાહિત્યક્ષેત્રે પણ ગાજતું નામ ! આપણે જાડી ચામડીના થયા વગર છુટકારો ?

કિશોર વ્યાસનો લેખ પણ ખૂબ ગમ્યો.

પ્રત્યક્ષે મારું અનેક રીતે આંતરબાહ્ય ઘડતર કર્યું છે.

ગાંધીધામ, ૧૮-૧૦-૨૦૦૮ **માવજી સાવલા**

18

આદરણીય સોનીસાહેબ,

નમસ્તે.

હા, જાણું છું કે આપને 'સાહેબ' કહું તે ગમતું નથી. (એ તો અમારી દરબારી ટેવ.) પણ આજે તો સાહેબેય કહેવું પડે અને સલામેય મારવી પડે એવો સમો.

આમ તો બેએક દિવસથી 'પ્રત્યક્ષ' આવી ગયેલું પણ એનું 'પ્રત્યક્ષીય' આજે હમણાં જ જોયું. (પહેલાં અમારા કચ્છવાળાના બે લેખ વાંચી ગઈ'તી.)

'પ્રત્યક્ષીય' વાંચી હું તો રીતસરની ગળગળી. અધ્યાપક ખડો બાઝારમેં...

સોનીસાહેબ, 'ઘરેથી તેઓ' કાયમ કહે : 'પહેલાં પોલીસખાતામાં 'છીએ' એમ કહેતાં શરમ થતી, હવે 'હતા' એમ કહેતાં.' આપનો આક્રોશ બેઠ્ઠો એવો જ.

'૬૬થી '૭૦ દરમ્યાન હું કૉલેજમાં, સ્વામિનારાયણ (કૉલેજ)માં. ચિનુભાઈ મોદી, રોહિતભાઈ પંડ્યા, ઇલાબહેન નાયક અમારાં અધ્યાપકો. એમનો એકેય પિરિયડ ગુમાવવો અમને ગમે નહીં, અને પોસાય પણ નહીં. એમનેય એવું જ. અમને પોષનારાં ને પોંખનારાં એ બધાં. આજે ત્રીસ વર્ષ પછી પણ એ અધ્યાપકો પોતાના વિદ્યાર્થીનો વાંસો થાબડવા કેવા આતુર ને કેવા રાજી !

ભણતી-ભણાવતી વખતે વર્ગમાં જવાબ માટે સૌથી વધુ આંગળીઓ ઊંચી થાય એ માટે બન્ને પક્ષની તત્પરતા. હું આજે પણ વિદ્યાર્થીઓને કહું, શિક્ષક તરીકે, કે 'અમને નીચોવી કાઢો, છેલ્લા ટીપા સુધી.' આ મારાવાળી બે વાત આપના આ લેખમાં પણ રૂબરૂ જોવા મળી. આથી કાગળ લખવા બેઠી. બાકી આપના જેવું અઘરું અઘરું લખવું મારું કામ નહીં. હા, પણ આવતા જન્મે તમ વિદ્યાર્થી થાઉં, એવું જરૂર ઇચ્છું.

અમદાવાદ, ૧૬-૧૧-૦૮ **અરુણા જાડેજાનાં વંદન**

18

પ્રિય રમણભાઈ,

પત્ર લખવાનું સરસ નિમિત્ત તમે આપ્યું. જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર-૨૦૦૮ના 'પ્રત્યક્ષ'નું પ્રત્યક્ષીય વાંચીને હું ટટાર થઈ ગઈ. મનમાં જે વાત ઘણા વખતથી ઘોળાયા કરતી હતી તે આવી સરસ રીતે મુકાયેલી જોઈ, વાંચી મઝા આવી ગઈ. 'પ્રત્યક્ષ' હાથમાં આવે એટલે સૌ પ્રથમ હું 'પ્રત્યક્ષીય' વાંચું, ત્યાર બાદ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું 'વરેણ્ય' વાંચું અને ધીમે ધીમે 'પ્રત્યક્ષ' સમક્ષ થતી જાઉં. સાંપ્રત સાહિત્યિક ઉદાસીનતાના વાતાવરણ વચ્ચે ગ્રંથાવલોકનનું સામયિક ચલાવવાનું અઘરું કામ તમે એકનિષ્ઠાથી સુપેરે પાર પાડી રહ્યા છો તે માટે અભિનંદન ! દૃષ્ટિપૂર્વકના સંપાદકીય લેખો હવે ક્યાં મળે છે ! આ માટે મંજુબહેન ઝવેરીને ખાસ યાદ કરવાં પડે. જયેશ ભોગાયતા 'તથાપિ'ના અંતે 'સંવાદ'માં વિચારણીય લેખો લખે છે, 'ખેવના'ના આરંભે સુમન શાહ પણ આવા મુદ્દાઓને સ્પર્શતા રહ્યા છે તે સહેજ.

'પ્રત્યક્ષીય'માં સાહિત્ય અને શિક્ષણજગતના અવનવા વિચારપ્રેરક મુદ્દાઓ તમે છેડતા રહ્યા છો તેવી જ રીતે આ વખતે વિદ્યાર્થી-અધ્યાપકની જુગલબંદી યોજીને બન્ને પક્ષે ચાલતી નિષ્ક્રિયતાને વ્યંગ દ્વારા ધારદાર રીતે પ્રગટ કરી છે. તમારી ઝીણી નજરમાંથી એક પણ મુદ્દો છટક્યો નથી. ''જો હું તમારો વિદ્યાર્થી હોઉં અધ્યાપકસાહેબ, તો તમને જંપવા ન દઉં' કહીને વિદ્યાર્થીમુખે જ સાહિત્યનો અધ્યાપક વર્ગમાં શું કરે છે અને તેની પાસે શી અપેક્ષાઓ હોઈ શકે તેનો ખુલ્લો ચિતાર આપ્યો છે. સાહિત્યનો અધ્યાપક બેફિકર, લહેરી, આરામી, સર્વપ્રિય થવા માગતો માણસ છે. વિદ્યાર્થીઓ વર્ગમાં આવે, ન આવે તેની તેને પરવા નથી. વિદ્યાર્થી પ્રશ્નો પૂછે નહીં અને સાહેબ ભણાવે નહીં એટલે બન્ને સલામત. ''અમે સારા, તમે સારા''ની આ રાજકારણીય નીતિ બન્નેને ફાવી ગઈ છે. રમણભાઈ, મારા એક શિક્ષકમિત્ર કહેતા, ''ઇલાબહેન, વિદ્યાર્થીને પરીક્ષામાં માર્ક્સ વધુ આપવા એટલે તે કોઈ જ પ્રકારની ફરિયાદ નહીં કરે.'' આ આખો ખેલ જે રીતે ચાલી રહ્યો છે તેનું તમને દુઃખ છે એ અહીં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. અધ્યાપક માત્ર નોટ્સ ઉતરાવે અને તે પણ બાબા આદમના સમયની. આવા અધ્યાપક પાસે સંદર્ભ પુસ્તકોના વાચનથી તૈયાર થવાની અપેક્ષા કેમ રાખી શકાય ? વર્ગમાં તે અસ્પષ્ટતાવાળું, વિવેચનના અઘરા-અટપટા શબ્દોવાળું વ્યાખ્યાન આપે. 'સાંગોપાંગ કવિ' 'કલ્પનજન્ય પ્રતીકોનું વહન' જેવા શબ્દો વિદ્યાર્થી ક્યાંથી સમજે ! અને એને પણ ક્યાં સમજવું છે ! એ 'પ્રત્યક્ષીય'ના વિદ્યાર્થી જેવો જાગ્રત નથી. જાગ્રત હોય તો એણે પણ મહેનત કરવી પડે ને ! વ્યાખ્યાનમાં અઘરા શબ્દો યોજી વિદ્યાર્થી પર વિદ્વત્તાની છાપ પાડવા માગતો આ અધ્યાપક કેવો ઘાસફૂસથી ભરેલો છે તે તમે અહીં પ્રત્યક્ષ કરાવ્યું છે. એણે કરેલાં સંશોધનોમાં એનો પોતાનો અવાજ કે દૃષ્ટિબિંદુને તો ક્યાં શોધવાં ? આ બધી જ વાત તમે હળવી રીતે લખી છે પણ એ હળવાશ પછીતે રહેલો આકરો અને ગંભીર વ્યંગ તમારી નિસબત અને ચિંતાને જ વ્યક્ત કરે છે. તમને આખી પરિસ્થિતિ કોરી ખાય છે તે વાત અહીં શબ્દે શબ્દે પ્રગટી છે. આ માટે તમે ભાષાની ત્રિવિધ શક્તિઓને હથિયાર તરીકે ખપમાં લીધી છે. એમાં આવતા પ્રેમાનંદ, મકરંદ દવે, અખો, બળવંતરાય ઠાકોર કે ઉમાશંકર જોશીના આડકતરા સંદર્ભો સંપાદક તરીકેની તમારી સજ્જતા દાખવે છે. 'વિદ્યાનિઃસ્પૃહા' સમાસમાં રહેલો કટાક્ષ, 'નથી નડવાના, નથી કનડવાના'માંની વિડંબના આદિ આસ્વાદ્ય જ નથી પણ વિચારપ્રેરક પણ છે. ગંભીર વિચારને તર્કબદ્ધતાથી હળવી શૈલીએ રજૂ કરવામાં તમે સફળ રહ્યા છો. *ગ્રંથનિમજ્જન, વ્યવધાન, રોમહર્ષ પ્રકાશ થાઓ, છિન્નસંશય* જેવા કેટલાય શબ્દોના વિશિષ્ટ પ્રયોગો 'પહેલા રમણભાઈ'નું સ્મરણ કરાવે છે. આ સાથે તમે *બચાડા, કોરો ને કોરો, લોચો, દોદળો* આદિ વ્યવહારશબ્દો દ્વારા પણ વિચારને સોંસરો અને અસંદિગ્ધ રીતે મૂકી આપ્યો છે. વિચારપ્રવાહને હળવે રૂપે વહેવડાવી સારા ચાબખા વીંઝ્યા છે અને વસ્તુસ્થિતિને તાદૃશ કરી આપી છે. આમ તમે વ્યંગરીતિએ પરિસ્થિતિની સમીક્ષા કે પરીક્ષા કરી છે.

પણ, મને એક પ્રશ્ન થાય છે કે જેમના માટે આ લેખ લખાયો છે તેમાંના કેટલાને 'પ્રત્યક્ષ' સામયિકની જાણ હશે ?... પણ તમારા જેવો જાગ્રત સંપાદક-વિવેચક ડાંડિયાકાર્ય કર્યા વિના કેમ રહી શકે ?

કુશળ હશો.

લિ. ઇલા નાયક

18

પ્રિય ગુરુ,

તમારું આ વખતનું 'પ્રત્યક્ષીય' અદ્ભુત. તમારી શૈલી પર આફરીન... જે વિદ્યાર્થીના મોંમાં તમે આ પ્રશ્નો મૂક્યા છે એવા વિદ્યાર્થીઓ હજી આજે પણ છે જ, પણ પ્રશ્નો અધ્યાપકોના પક્ષે વધુ ગંભીર છે. અપવાદને બાદ કરતાં મોટા ભાગના અધ્યાપકો ગાંધીયુગથી આગળ ઇતિહાસ ભણાવતા જ નથી. વળી આટલું ભણાવવા માટે એમને ધીરુભાઈ ઠાકરના કે એવા કોઈ ગ્રંથની જરૂર નથી પડતી. એમને એમની પીળી નોટ જ કાફી લાગે છે. ૨૦-૨૫ વર્ષ પહેલાં એમણે જે લખ્યું હતું એ જ અત્યારે તેઓ લખાવે છે. તમે જાણો છો ગુરુ કે અમારી દશે લોકો મધ્યકાળ અને અર્વાચીન કાળ એમ બેઉ ઇતિહાસનાં પેપર કેમ ભણાવે છે ? કારણ કે આ બે પેપર ભણાવનારને પછી આજીવન બીજું કશું વાંચવું નથી પડતું ! કૃતિઓ કે

સર્જક ભણાવે તો બે વર્ષે બદલાઈ જાય અને તે વાંચવું પડે. મેં લગભગ ૮૦થી ૯૦% અધ્યાપકોને 'પ્રત્યક્ષ', 'શબ્દસૃષ્ટિ' કે 'પરબ' તો ઠીક પણ 'નવનીત સમર્પણ' કે 'અખંડાનંદ' સુધ્ધાં વાંચતા નથી જોયા. ને છતાં બધા હિંમતભેર ગુજરાતી ભણાવે છે !! પ્રશ્નો પૂછનાર વિદ્યાર્થીના હાલહવાલ કરવા અધ્યાપકોની સંખ્યા જરાય નાની નથી. આમાં બાકી વિદ્યાર્થી શું કરે ? મરે ? દોઢસોના વર્ગમાં પાંચ-સાત વિદ્યાર્થી બેસે તોય આ 'ગુરુ'ઓના પેટનું પાણી હાલતું નથી. ને સરકાર તો સમદૃષ્ટિ ને સર્વસમાનના ધોરણે સૌને સરખો જ પગાર આપે છે ને ?

એમ. ફિલ., પીએચ.ડીનું ડિંડવાણું તો ગુરુ, ભારે છે. અદ્દલ સાટાપેટા રિવાજ જેવું. તું મારાને ડિગ્રી અપાવ, હું તારાને અપાવીશ. ગુરુ તમે જરા આ અધ્યાપકોના હાથ નીચે થયેલા એમ.ફિલ. / પીએચ.ડીની સંખ્યા તો ગણી જુઓ. મેં હમણાં પાંચ-સાતની ગણી તે બેભાન થતાં થતાં રહી ગઈ. ૩૫-૬૦ ને ૪૦ સુધી આંકડા પહોંચાડનારા વીરો છે આપણે ત્યાં. વિદ્યાર્થી જેટલું જ માર્ગદર્શકે પણ વાંચવું પડે એવો મને તો અનુભવ છે. આખી જિંદગીમાં એક અધ્યાપક પાંચ કે સાત ટકોરાબંધ વિદ્યાર્થી આપી શકે પણ અહીં તો સંખ્યા ૩૫-૪૦ પર જઈ પહોંચી છે. આ વસ્તીવધારાની વિત્તમાં વધારો થતો હોય તો તે સમજ્યા, પણ એ તો તળિયે જઈ બેઠું છે.

ગુરુ, મને આ વાંચીને હું ભણતી એ દિવસો યાદ આવી ગયા. વર્ગમાં અને વર્ગની બહાર મને કેટલું ભણાવી તમે બધાએ ? તમે, નીતિનભાઈ, શિરીષભાઈ, સિતાંશુભાઈ, સુભાષભાઈ અને હર્ષદ ત્રિવેદીને તે કેવી રીતે ભુલાય ? જેટલા વર્ગો ભરી શકી એ તો સ્વર્ગની અદકેરા લાગેલા. આપણે અભ્યાસક્રમની કેટલી ઓછી વાતો કરતાં ? એ તો આમેય પરીક્ષા નિમિત્તે તૈયાર થાય જ. પણ તમે બધા બાકીનું જગત કેવું ખોલી આપતા ? કેબિનમાં કે કમાટીબાગમાં બેસીને શિરીષભાઈએ ગ્રીક ટ્રેજેડીની દિવસો સુધી કેવી માંડીને વાત કરી હતી ! તે તમે અમને બધાને કૉલેજ પૂરી થયા પછી કેવી સરસ રીતે છંદો શિખવાડતા ? નીતિનભાઈ રોજેરોજ થેલી ભરીને ઠાલવ્યા જ કરે પુસ્તકો... તાકાત હોય એટલાં વાંચ્યે જાઓ... સારા-નબળાનો ભેદ શીખવાડ્યો, લખતા-મઠારતાં પણ શીખવાડ્યું. માત્ર ગુજરાતી નહીં, ભારતીય અને વિશ્વસાહિત્યના દરવાજા અમારા માટે ખોલી નાખેલા તે અમે વિસ્મયના માર્યા એ બધું ઊંડળમાં લેવા મથતા હતા ત્યારે તમે બધા દૂર રહીને અમારું ધ્યાન તો રાખતા જ હતા. મને બરાબર યાદ છે પીએચ.ડી. વખતે શિરીષભાઈને એકાદ સંદર્ભ પૂછતી તો બે-ત્રણ થોથાં લાવીને મૂકી દેતા. 'વાંચો અને જાતે શોધો.' 'The sound the fury' નવલકથા ત્રણ વાંચને પણ ન સમજાઈ તોય સીધી મદદ નહીં જ... 'હજી વધુ એક વાર વાંચો. ઊઘડશે જ.'' હું તો દઢપણે માનું છું ગુરુ કે વિદ્યાર્થીની રુચિના ઘડતરમાં એને પ્રથમ વર્ષમાં ભણાવનાર શિક્ષકોનો ફાળો બહુ મોટો છે. એને સાહિત્યમાં રસ લેતો કરવો કે બગીચાની દિશામાં વાળવો એ અધ્યાપકે નક્કી કરવાનું છે. તમે બધાએ અમને એવી રીતે વાંચતા કર્યા, રસલેતા કર્યા, પ્રશ્નો પૂછી ઉકેલ શોધતા કર્યા કે આજે હું, રાજેશ, કિશોર, સમીર કે મીનળબહેન એ બધું અમારા વિદ્યાર્થી સુધી પહોંચાડવાની મથામણ કરી શકીએ છીએ. અધ્યાપકોએ જ રુચિનું, મૂલ્યોનું, પેઢીનું આ બધાનું ઘડતર કરવાનું છે. પણ ગુરુ અત્યારે તો હાલત દયાજનક છે. અને છતાંય હું માનું છું કે વાંક વિદ્યાર્થીનો ઓછો, ભણાવનારનો વધુ છે. કૂવાઓ ખાલી છે પછી હવાડામાં શું આવે ? ને ચિંતા તો એ વાતની છે કે આ બધા નહીં વાંચનારા, નહીં ભણાવનારા પણ વ્યવહારમાં એટલા તો ચતુર છે કે એમનું એમ.ફિલ., પીએચ.ડી.વાળું તરકટ તો પૂરજોશમાં આજેય ચાલે જ છે. વિદ્યાર્થી અતિશય નબળો થઈ ગયો છે તોય એને પદવી અપાવનારા બહુ બધા છે. પણ ગુરુ આ આપણું અરણ્યરુદન છે. સાંભળવા નવરું કોણ છે ? જરાક એકડો તો માંડજો, કેટલા ગુજરાતીના અધ્યાપકો 'પ્રત્યક્ષ' વાંચે છે ? પછી એમને શી ચિંતા ? પણ ગુરુ, અમે તો તમારા બધાના આભારી છીએ કે તમે અમને ટકોરાબંધ ઘડ્યા, કોઈ કચાશ ન છેડી ને જાતે રસ્તો કરી શકીએ એવી દૃષ્ટિ આપી.

– શરીફાનાં વંદન

[બધા મિત્રો આ રીતે પ્રતિભાવિત થયા એ એમની વિદ્યા-પ્રીતિ જ આખરે તો બતાવે છે. જોકે જેટલું ઝીણવટથી, રસથી અધ્યાપક 'એક' ઉપર સૌનું ધ્યાન ગયું એવું અધ્યાપક 'અનન્ય' ઉપર પણ ગયું હોત. ... 'અનન્ય' ગમે ત્યારે, ક્યાંથી પણ આવી પહોંચવાનો છે – ભીડ વીંધીને.

– સંપાદક]

પરિચય મિતાક્ષરી

સ્વીકાર-સમાલોચના માટે પ્રકાશકો અને લેખકો તરફથી મળેલાં પુસ્તકોની પરિચયનોંધ

કવિતા

અવસર આવ્યા આંગણે – રમણીક અગ્રાવત. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૦૪, રૂ. ૧૪૦ 18 લગ્નોત્સવના વિવિધ (૪૦ જેટલા) પ્રસંગોને આલેખતાં, કંઠપરંપરાનાં લય, ઢાળ સાચવીને નવેસર રચેલાં લગ્નવિષયક ગીતો – દરેક પ્રસંગના પરંપરા-મહિમાની નોંધ સાથે.

કલાપીનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો – સંપા. રમેશ મ. શુક્લ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ડે. ૨૩૦, રૂ. ૯૦ 18 કલાપીનાં પસંદ કરેલાં કાવ્યો – રવિશંકર રાવળે કેટલાંક કાવ્યો વિશે કરેલાં ચિત્રો સાથે તેમ જ ૫૦ પાનાંના 'પ્રવેશક' તથા વિસ્તૃત ટિપ્પણો અને સંદર્ભસૂચિ સાથે

ચૂંટેલી કવિતા (દલપતરામ) – સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૨૪૦, રૂ. ૧૫૦ 18 દલપતરામની કવિતાનું, વિસ્તૃત સંપાદકીય વિવેચનલેખ સાથેનું, સંપાદન

દરિયો ભલે ને માને – ધ્વનિલ પારેખ. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૦૮. ડે. ૭૨, રૂ. ૬૦ 18 ગઝલસંગ્રહ

પૂર્વાલાપ ('કાન્ત'નાં કાવ્યો) – સંપા. વિનોદ અધ્વર્યુ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૮૦, રૂ. ૯૫ 18 કાન્તનાં કાવ્યોના પૂર્વસંવાદનું પુનઃ પ્રકાશન

મેં ઇચ્છાઓ સુકાવા મૂકી છે – રમેશ આચાર્ય. કૃતિ પ્રકાશન, વીરમગામ, ૨૦૦૮. ક્રા. ૯૬, રૂ. ૬૦ 18 કાવ્યો

ટૂંકી વાર્તા

આવાગમન – વિજય શાસ્ત્રી. ગૂર્જર,અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ક્રા. ૧૫૨, રૂ. ૭૫ 18 વાર્તાસંગ્રહ

આંખ આડે પાંપણ – પ્રવીણ પટેલ 'શશી'. લેખક, ૨૦૦૮. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૮૦ 18 વાર્તાઓ

ગુજરાતી વાર્તાસૃષ્ટિ – સંપા. બાબુ દાવલપુરા, ઉત્પલ પટેલ. અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૨૩૨, રૂ. ૧૪૦ 18 ગુજરાતીમાંથી પસંદ કરેલી ૨૨ વાર્તાઓ – લેખ સાથે.

ગોપીનાથ મહાંતિની ટૂંકી વાર્તાઓ – અનુ. રેણુકા સોની. નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા, દિલ્હી, ૨૦૦૮. ડે. ૨૦૨, રૂ. ૮૫ 18 સીતાકાન્ત મહાપાત્રે સંપાદિત કરેલી ઉડિયા વાર્તાઓનો અનુવાદ

પરાયે અપને – કલ્પના જિતેન્દ્ર. હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ક્રા. ૧૪૪, રૂ. ૭૦ 18 ૧૬ વાર્તાઓ

સૂર્યલોક – પ્રાંજલિ પટેલ. અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૫૨, રૂ. ૧૦૦ 18 ક્ષેત્રકાર્ય કરીને સંકલિત કરેલી, ઉત્તર ગુજરાતના સીમાડાની ૨૯ વાર્તાઓ – ક્ષેત્રકાર્ય અંગે ત્રીસેક પાનાંના લેખ સાથે

નવલકથા

અ લાઇફ લૉસ્ટ – અ લાઇફ ગેઇન્ડ જય ગજ્જર, જીએડીએ પ્રેસ, એટલાન્સ, ૨૦૦૮. ડે. ૨૬૪, ડૉ. ૧૨.૯૫ 18 લેખકની અંગ્રેજી નવલકથા

ચિનરીની હૉટલ – અનુ. ભારતી મોદી. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૨૫૦, રૂ. ૧૮૦ 18 જયસિંહ બીરજે પાટીલની, વિસ્થાપિતોની વેદનાનું આલેખન કરતી અંગ્રેજી નવલકથાનો અનુવાદ

હુ હુ – નરોત્તમ પલાણ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. ક્રા. ૪૦૮, રૂ. ૨૦૦ 18 'હિંદુ-મુસ્લિમ ઐક્યના પ્રસંગો વાગોળતી ઐતિહાસિક નવલકથા'

નાટક

ઢોલીડો – ચિનુ મોદી. ડિવાઈન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ક્રા. ૭૨, રૂ. ૪૦ 18 ત્રિઅંકી નાટક

મીસ્ટ ઑફ ટીઅર્સ, અંગુલિમાલ, કામરુ – અનુ. રૂપાલીબર્ક, દર્શના ત્રિવેદી, ડિવાઇન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૬૨, રૂ. ૧૦૦ 18 સતીશ વ્યાસનાં ત્રણ નાટકોના અંગ્રેજી અનુવાદ

મેમરી લેન – ચિનુ મોદી. ડિવાઈન, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ક્રા. ૪૦, રૂ. ૨૫ 18 દ્વિઅંકી નાટક

નિબંધ ચરિત્ર પ્રવાસ

જગરું – નટવરસિંહ પરમાર. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૪૫, રૂ. ૧૧૦ 18 'વતનનો ચહેરો ઉપસાવતા' સંસ્મરણાત્મક નિબંધો – પ્રત્યેક સંસ્મરણઘટક સાથે જગદીપ સ્માર્તનાં રેખાંકનો સાથે

વ્યક્તિત્વનો સંવાદ – સં. મહેશ દવે, રમેશ ઓઝા. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૩૦, રૂ. ૧૦૦ 18 હરિવલ્લભ ભાયાણી વિશે ચરિત્રાત્મક, તથા એમના અભ્યાસો વિશે પરિચયાત્મક લેખોનું સંપાદન.

પ્રશિષ્ટ ગુજરાતી લલિત નિબંધ – સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ. અરુણોદય, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૩૫ 18 ૭ નિબંધકારોની ૨૮ નિબંધકૃતિઓનો સંચય

મનની આ પાર પેલે પાર – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૧૦૬, રૂ. ૭૦ 18 ‘મારી બારીએથી’ શ્રેણી (૨૨)માં પ્રકાશિત નિબંધો

મનની રાસલીલા – સતીશ ડણાક. શબ્દલોક, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૨૫ 18 ‘લઘુનિબંધ’ તરીકે ઓળખાવાયેલાં ટૂંકા સંવેદનઆલેખનો.

વિવેચન

અક્ષરલોક – દક્ષેશ ઠાકર. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, ડે. ૧૪૬, રૂ. ૧૦૦ 18 લેખકો, કૃતિઓ વિશેના વિવેચનલેખો

ઉત્તર ગુજરાતની લોકકથાઓ (સ્વાધ્યાય અને સર્વેક્ષણ) – સંપા. બળવંત જાની, અમૃત પટેલ, અંબાદાન રોહડિયા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૯૦, રૂ. ૧૪૦ 18 લોકકથાઓ વિશેના વિવિધ અભ્યાસીઓના ૧૩ લેખોનું સંચય

કિતાબી દુનિયા – માવજી કે. સાવલા. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૫૦, રૂ. ૯૫ 18 ‘વાચન આનંદયાત્રા’ તરીકે ઓળખાવાયેલી, વિવિધ વિષયોનાં ૩૩ પુસ્તકોની સમીક્ષા.

ગુજરાતી પૌરાણિક નવલકથાઓ – રાજેશ્વરી પટેલ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૫૦ 18 શોધનિબંધ.

જ્યંતિ દલાલ – લવકુમાર દેસાઈ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૬૪, રૂ. ૫૦ 18 લેખક વિશેનો લઘુગ્રંથ (મોનોગ્રાફ)

દલિત સાહિત્ય (અભ્યાસ અને અવલોકન) – સંપા. ગુણવંત વ્યાસ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૨૬૨, રૂ. ૨૨૫ 18 ભારતીય દલિતસાહિત્ય વિષે આણંદમાં યોજાયેલા સેમિનારનાં વક્તવ્યોમાંથી, પસંદ કરેલાં ટૂંકા ૫૨ વક્તવ્યોનો સંચય

નારીવાદ : વિભાવના અને વિમર્શ – સંપા. ઉર્વશી પંડ્યા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૨૨૮, રૂ. ૧૫૦ 18 નારીવાદ અંગેના સેમિનારમાં રજૂ થયેલાં વિચારલક્ષી, પ્રવાહલક્ષી, કૃતિલક્ષી ૧૮ વક્તવ્યો.

બ્રોકરની વાર્તાકળા – રતિલાલ રોહિત. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૮૭, રૂ. ૧૩૫ 18 બ્રોકરની વાર્તાઓનો સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કૃતિઓનું પુનર્મૂલ્યાંકન – ચિનુ મોદી. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૭૨, રૂ. ૫૫ 18 વસંતવિલાસ, નળાખ્યાન, સુદામાચરિત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને અપાયેલાં ‘ઠક્કર વસનજી માધવજી’ વ્યાખ્યાનો.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી રામકથા સાહિત્ય – દેવદત્ત જોશી. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૩૮૪, રૂ. ૨૭૫ 18 ‘નરસિંહથી દયારામ સુધીના સમયગાળામાં રચાયેલી, રામકથા આધારિત જૈનેતર કૃતિઓનું અધ્યયન.’

સાંપ્રત ગુજરાતી કવિતામાં માનવસંબંધો – પિનાકિની પંડ્યા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૨૫૨, રૂ. ૧૭૫ 18 ૧૯૫૫ પછીની ગુજરાતી કવિતામાં નિરૂપાયેલા માનવસંબંધો વિશે શોધનિબંધ

અંગત – નીતિન વડગામા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૮૫ 18 ૧૨ વિવેચનલેખો

સિદ્ધાન્તે કિમ્ ? – સુમન શાહ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ડબલ ક્રાઉન ૨૯૮, રૂ. ૩૫૦ 18 ભૂમિકા, પ્રતિકાર, મૂળાધારો, પરિભાષા, વિવેચનનું સ્વરૂપ એવાં શીર્ષકોથી વર્ગીકૃત કરેલા સિદ્ધાન્ત વિશે લેખો

કોશ

સાહિત્યિક શબ્દાર્થ કોશ – સી. વી. મહેતા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડે. ૨૯૦, રૂ. ૨૦૦ 18 અંગ્રેજી, ગુજરાતી, સંસ્કૃતની સાહિત્ય સંજ્ઞાઓના પર્યાય શબ્દાર્થ, સમજૂતી આપતો કોશ

સાંસ્કૃતિક વિવેચન કોશ – અનુ. શાલિની ટોપીવાળા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૦૩, ડે. ૧૪૦ રૂ. ૮૦ 18 આર્થર એસ બર્જરના પુસ્તક ‘Cultural criticism, ૧૯૯૫નો અનુવાદ અને એનું કોશના મૂળમાં સંપાદિત પુનરાયોજન.

અન્ય : વ્યાપક

અંધત્વનું અજવાળું – રમણલાલ સોની. પ્ર. રેણુકા સોની, અમદાવાદ, ૨૦૦૭. વિ. ગૂર્જર. ડે. ૧૭૨, રૂ. ૫૦ 18 લેખકનાં કાવ્યાનુવાદો આદિ પ્રકીર્ણ લખાણોનું રેણુકા સોની, ભારતી શાહે કરેલું સંપાદિત સંકલન

ગમતાંનો ગુલાલ – સંપા. બળવંત પારેખ. પારેખ માર્કેટિંગ, મુંબઈ, ૨૦૦૮. ડે. ૨૦૨, for private use only 18 સાહિત્ય કૃતિઓ, સમાજવિજ્ઞાન, ભાષાવિજ્ઞાન આદિની બહોળી વાચનરુચિમાંથી પસંદ કરેલી કૃતિઓનો સંચય, [Vol-૯, Nov. ૨૦૦૮]

મારો પ્રિય શૈલેન્દ્ર – સંપા. ભાર્ગવ હ. ભટ્ટ. વ્હાઇટ મેઇલ પબ્લિશર્સ, અમદાવાદ, ૨૦૦૮. ડે. ૪૬૦, રૂ. ૨૫૦ 18 શૈલેન્દ્રનાં વિવિધ ફિલ્મો માટે લખેલાં ગીતો – તે તે ફિલ્મના નામ, વર્ષ, સંગીતકાર, ગાયક, નિર્દેશક, કલાકાર વ.ની માહિતી સાથે

લોકગુર્જરી વાર્ષિક અંક ૨૦ – સંપા. બળવંત જાની. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૮. ડે. ૨૦૦, રૂ. ૧૦૦ 18 લોકવિદ્યા, લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય પરંપરાઓ વિશેના લેખોનું સંકલન

શ્રીરામકથા-સુધા – રમણલાલ સોની. પ્ર. રેણુકા સોની, સુતરિયા હાઉસ, અમદાવાદ-૬, ૨૦૦૭. પ્રાપ્તિ ગૂર્જર, ડે. ૧૪૮, રૂ. ૪૦ 18 રામાયણની કથાઓનું રસાળ-સરળ પુનર્કથન

સાહિત્ય પ્રદક્ષિણા – સુરેશ દલાલ. ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૦૮, ડબલ ડેમી ૬૯૦, રૂ. ૫૦૦ 18 વિવિધ સ્વરૂપની ગુજરાતી કૃતિઓમાંથી ચયન

વાર્ષિક સૂચિ ૨૦૦૮

- વિગતનો ક્રમ આ મુજબ છે : ગ્રંથનામ (લેખકનામ) – સમીક્ષકનામ અંકક્રમ (રોમન આંકડામાં). પૃષ્ઠક્રમ (ગુજરાતી આંકડામાં)
- અંકોનો ક્રમ : ૧ = જાન્યુ-માર્ચ, ૨ = એપ્રિલ-જૂન, ૩ = જુલાઈ-સપ્ટે., ૪ = ઑક્ટો.-ડિસે.
- '– વિશેષ' વિભાગોમાં હોવા ઉપરાંત જે પુસ્તકો તે તે સ્વરૂપ-વિભાગમાં પણ છે તેની સામે □ની નિશાની છે.

18

લેખસૂચિ

કવિતા

આકાશની ઉઙ્ગયનલિપિ (રાધેશ્યામ શર્મા) – સિલાસ પટેલિયા **૧ · ૧૩**

જેસલમેર (યોગેશ જોશી) – રાધેશ્યામ શર્મા **૨ · ૫**

તણખલાં (રવીન્દ્રનાથ, અનુ. જયંત મેઘાણી) – દર્શના ધોળકિયા **૨ · ૭**

રાગાધીનમ્ (સંજુ વાળા) – ધ્વનિલ પારેખ **૪ · ૫**

વાદળો ઘેરાય પણ... (કાસમ જાખ્મી) – ધ્વનિલ પારેખ **૧ · ૧૧**

શબ્દ મેં પ્રેમ ભણી વાળ્યો છે (ઉશનસ્) – રાધેશ્યામ શર્મા **૧ · ૯**

વાર્તા

આમ થાકી જવું (કિરીટ દૂધાત) – માય ડિયર જયુ **૪ · ૧૭**

ઉસકી રોટી (મોહન રાકેશ) – અમૃત ગંગર **૩ · ૩૧**

તને ખબર છે, નીરુ ? (વીનેશ અંતાણી) – પારુલ દેસાઈ **૩ · ૭**

નષ્ટનીડ (રવીન્દ્રનાથ) – અમૃત ગંગર **૪ · ૦**

નટુભાઈને જલસા છે (હરિકૃષ્ણ પાઠક) – પ્રફુલ્લ રાવલ **૪ · ૨૫**

માયાદર્પણ (નિર્મલ વર્મા) – અમૃ ગંગર **૨ · ૨૯**

મીઠા વગરનો રોટલો (ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ) – પ્રવીણ વાઘેલા **૨ · ૯**

પ્રશિષ્ટ નવલિકાઓ (સંપા. રઘુવીર ચૌધરી) – જગદીશ કંથારિયા **૧ · ૧૫**

નવલકથા

કાર્મેલીન (દામોદર માઉઝે; અનુ. દર્શના ધોળકિયા) – દક્ષા સંઘવી **૩ · ૧૦**

દીવાલમાં એક બારી હતી (વિનોદકુમાર શુક્લ) – ભરત મહેતા **૪ · ૩૬**

પાદરનાં તીરથ (જયંતિ દલાલ) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા **૨ · ૨૫**

સૂરજ કા સાતવાઁ ઘોડા (ધર્મવીર ભારતી) – અમૃત ગંગર **૧ · ૩૧**

હિંદ અને બ્રિટાનીઆ (ઇચ્છારામ દેસાઈ) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા **૩ · ૨૬**

નાટક

આકાશમંચ (ધીરુબહેન પટેલ) – લવકુમાર દેસાઈ **૨ · ૧૧**

કરેંગે યા મરેંગે (પ્રકાશ ત્રિવેદી) – લવકુમાર દેસાઈ **૧ · ૧૬**

નિબંધ, ચરિત્ર

ચૂપકે ચૂપકે બોલ મૈના (જ્યૂથિકા રૉય, અનુ. સુજ્ઞા શાહ) – માવજી કે. સાવલા **૩ · ૧૩**

જગરુ (નટવરસિંહ પરમાર) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા **૪ · ૨૦**

બહુવચન (ચંદ્રકાન્ત બક્ષી) – સિલાસ પટેલિયા **૩ · ૧૬**

મારી લોકયાત્રા (ભગવાનદાસ પટેલ) – રમણ સોની **૪ · ૧૩**

વાટેઘાટે (અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ) – સિલાસ પટેલિયા **૧ · ૨૭**

વિવેચન

કથાવિવર્ત (રમેશ ઓઝા) – વિજય શાસ્ત્રી **૩ · ૨૧**

કવિદ્વંદ્વ (ન્હાનાલાલ, સંપા. રમેશ શુક્લ) – રમેશ દવે **૨ · ૧૪**

ગ્રંથચર્યા (પારુલ દેસાઈ) – કિશોર વ્યાસ **૩ · ૧૭**

નિરંતર (નીતિન મહેતા) – જિજ્ઞા વ્યાસ **૧ · ૨૦**

બોર્હેસ અને હું (અજય સરવૈયા) – હર્ષવદન ત્રિવેદી **૪ · ૮**

લઘુસિદ્ધાન્તવહી (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) – નીતિન મહેતા **૨ · ૧૮**

વિકલ્પ (કિશોર વ્યાસ) – રાધેશ્યામ શર્મા **૩ · ૨૩**

સત્યભામારોષદર્શિતા વ. વિશે (દુષ્યન્ત પંડ્યા) – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા **૧ · ૨૮**

અન્ય

પરિચયપુસ્તિકાઓ (વિવિધ વિષયો, વિવિધ લેખકો) – ઉર્વી તેવાર **૧ · ૨૫**

વરેણ્ય : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

જગરુ (ચરિત્ર) **૪ · ૨૦**

પાદરનાં તીરથ (નવલકથા) **૨ ·** ૨૫
સત્યભામા. આદિ વિશે (સંશોધન) **૧ ·** ૨૮
હિંદ અને બ્રિટાનીઆ (નવલકથા) **૩ ·** ૨૬
રૂપાંતર (સાહિત્યમાંથી સિનેમા) : અમૃત ગંગર
ઉસકી રોટી (વાર્તા : ફિલ્મકાર મણિ કૌલ) **૩ ·** ૩૧
નષ્ટનીડ (વાર્તા : ફિલ્મકાર સત્યજિત રાય) ૪ · ૦
માયાદર્પણ (વાર્તા : ફિલ્મકાર કુમાર શહાની) **૨ ·** ૨૯
સૂરજ કા સાતવાઁ ઘોડા (નવલકથા : ફિલ્મકાર શ્યામ બેનેગલ) **૧ ·** ૩૧
સંસ્થાવિશેષ : ડંકેશ ઓઝા
ગુજરાત વિદ્યાસભા **૨ ·** ૩૧
નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા **૩ ·** ૩૮
સંદર્ભવિશેષ
The Cambridge Bibliography ofIndian Literature : મણિભાઈ પ્રજાપતિ, કનકબાળા જાની **૩ ·** ૪૧
ઇન્ટરવ્યૂ :
સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની મુલાકાત : રમણ સોની ૪ · ૪૩
પ્રત્યક્ષીય : રમણ સોની
ગાંધીજીનો અવાજ ૪ · ૩
જો હું તમારો વિદ્યાર્થી હોઉં... **૩ ·** ૩
નવા લખનારને પ્રોત્સાહન **૨ ·** ૩
બે નાટક : ત્રણ શ્રોતા **૧ ·** ૩
સામયિક લેખસૂચિ : કિશોર વ્યાસ
‘કવિતા’થી ‘નિબંધ’ **૧ ·** ૪૫; ‘ચરિત્ર’થી ‘સાહિત્યચર્ચા’ **૨ ·** ૩૯; ‘સાહિત્યચર્ચા’થી વિશેષાંકો **૩ ·** ૪૭
પત્રચર્ચા
‘જો હું તમારો વિદ્યાર્થી૦’ (પ્રત્યક્ષીય વિશે) ૪ · ૫૦થી ૫૪
‘બે નાટક, ત્રણ શ્રોતા’ (પ્રત્યક્ષીય વિશે) **૨ ·** ૫૦-૫૧
રૂપાંતર લેખમાળા વિશે **૨ ·** ૫૦
‘સૂચિ વિશેષાંક’ વિશે **૧ ·** ૪૧

લેખકસૂચિ

અમૃત ગંગર **૧ ·** ૩૧, **૨ ·** ૨૯, **૩ ·** ૩૧, ૪ · ૨૫
અરુણા જાડેજા ૪ · ૫૧
ઇલા નાયક ૪ · ૫૨
ઈશ્વર પરમાર ૪ · ૫૦
ઉર્વી તૈવાર **૧ ·** ૨૫
કનકબાળા જાની **૩ ·** ૪૧
કિશોર વ્યાસ **૧ ·** ૪૫, **૨ ·** ૩૯, **૩ ·** ૧૭, **૩ ·** ૪૭
ગંભીરસિંહ ગોહિલ **૧ ·** ૪૧
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા **૧ ·** ૨૮, **૨ ·** ૨૫, **૩ ·** ૨૬, ૪ · ૨૦
જગદીશ કંથારિયા **૧ ·** ૧૫
જિજ્ઞા વ્યાસ **૧ ·** ૨૦
ડંકેશ ઓઝા **૨ ·** ૩૧, **૩ ·** ૩૮
દક્ષા સંઘવી **૩ ·** ૧૦, ૪ · ૫૦
દર્શના ધોળકિયા **૨ ·** ૯
ધ્વનિલ પારેખ **૧ ·** ૧૧, ૪ · ૫
નરોત્તમ પલાણ **૧ ·** ૪૧
નીતિન મહેતા **૨ ·** ૨૮
પારુલ દેસાઈ **૩ ·** ૭
પ્રફુલ્લ રાવલ ૪ · ૧૧
ફણીશાઈ ચારી **૨ ·** ૫૧
ભરત મહેતા ૪ · ૩૬
મણિભાઈ પ્રજાપતિ **૩ ·** ૪૧
મહેશ ચંપકલાલ **૨ ·** ૫૧
માય ડિયર જયુ ૪ · ૧૭
માવજી સાવલા **૩ ·** ૧૩, ૪ · ૫૦
યૉસેફ મેકવાન **૧ ·** ૪૧
રમણ સોની **૧ ·** ૩, **૨ ·** ૩, **૩ ·** ૩, ૪ · ૩, ૪ · ૧૩, ૪૩
રમણીક સોમેશ્વર **૨ ·** ૫૦, ૪ · ૫૦
રમેશ દવે **૨ ·** ૧૪
રાધેશ્યામ શર્મા **૧ ·** ૯, **૨ ·** ૫, **૩ ·** ૨૩
લવકુમાર દેસાઈ **૧ ·** ૧૬, **૨ ·** ૧૧
વિજય શાસ્ત્રી **૩ ·** ૧૧
શરીફા વીજળીવાળા ૪ · ૫૩
સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર ૪ · ૪૩
સિલાસ પટેલિયા **૧ ·** ૧૩, **૧ ·** ૨૭, **૩ ·** ૧૬
હર્ષવદન ત્રિવેદી ૪ · ૮
હેમંત દવે **૧ ·** ૪૧

`પ્રત્યક્ષ'ને શુભેચ્છાઓ

•

એક શુભેચ્છક (સુરત)

18

વક્તાઓ બોલતી વખતે શ્રોતાઓના ચહેરા પર લીંપાયેલો અણગમો, થાક, કંટાળો વાંચી શકે તોય નિર્દયપણે બોલ્યે રાખે છે. તેઓને સહન કરનારાની સંખ્યા હવે ઝડપથી ઘટી રહી છે. સાવધાન ! **ગુણવંત શાહ**