અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૧ અંક ૪ સળંગ અંક ૮૪ ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૨૦૧૨ સંપાદક રમણ સોની

પ્રત્યક્ષીય

કર્મઠ અને વિનીત તંત્રી પ્રબોધ ર. જોશી ૩

સમીક્ષા

ઝાંખરું (વાર્તા : ધરમાભાઈ શ્રીમાળી) વિનોદ ગાંધી ૭

સમી સાંજનો તડકો (વાર્તા : દિવાન ઠાકોર) હરીશ ખત્રી ૧૧

આત્મકથા (આત્મકથા : ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક) ડંકેશ ઓઝા ૧૪

સંબંધોનું આકાશ (ચરિત્ર : શરીફા વીજળીવાળા) રાજેશ પંડ્યા ૧૯

સાહિત્યિક સામયિકો : પરંપરા અને પ્રભાવ (સંપા. : હસિત મહેતા) દર્શના ધોળકિયા ૨૪

અવલોકન

સાહિત્યિક વાચનાઓ વિશે (વિજય શાસ્ત્રી) ગુણવંત વ્યાસ ૨૯

કાન્ત-કલાપીનું પત્રસાહિત્ય (નિવ્યા પટેલ) ગુણવંત વ્યાસ ૩૧

દિગીશ મહેતા શ્રેષ્ઠ નિબંધો (સંપા. ઉત્પલ પટેલ) ગુણવંત વ્યાસ ૩૨

વરેણ્ય

વિશ્રામ (કવિતા) ગિરીન ઝવેરી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૫

રૂપાંતર

સદ્‌ગતિ (વાર્તા : પ્રેમચંદ, ટેલિફિલ્મ : સત્યજિત રાય) અમૃત ગંગર ૩૯

પત્રચર્ચા

યૉસેફ મેકવાન, પ્રકાશ સી. શાહ, અમૃત ગંગર, શિરીષ પંચાલ, હર્ષવદન ત્રિવેદી
વી.બી. ગણાત્રા ૫૫

વાર્ષિક સૂચિ

સૂચિ ૨૦૧૨ ૬૦

આ અંકના લેખકો ૬

● આ અંકની પ્રકાશન-તારીખ ૧૪-૧-૨૦૧૩

આવરણ ગ્રંથ-દીપ (પ્રાગ : પુસ્તક પ્રદર્શનમાંથી) : ફોટોગ્રાફ અને સંયોજન-પરિકલ્પના : રમણ સોની

તંત્રજ્ઞ-સહયોગ : મનીષ ગજ્જર

પ્રકાશક અને મુદ્રક	: શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ ❐ ફોન : *0265-2357187*
મુદ્રણ-અંકન	: શારદા મુદ્રણાલય, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૬ ❐ ફોન : *079-26564279*
મુદ્રણસ્થાન	: મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૧૮ ❐ ફોન : *0265-2461244*

સભ્યપદ

વાર્ષિક રૂ. ૩૦૦ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૫૫૦ પાંચ વર્ષના રૂ. ૧૪૦૦

શુભેચ્છક સભ્યપદ : (વ્યક્તિ તેમજ સંસ્થા) રૂ. ૩૦૦૦

વિદેશ માટે : વાર્ષિક : ડૉલર ૩૦, પાઉંડ ૨૦; પાંચ વર્ષના : ડૉલર ૧૨૫, પાઉંડ ૯૦

સભ્યપદની રકમ હાથોહાથ, ડીડી કે મલ્ટીસિટી ચેકથી મોકલી શકાશે. ચેક/ડ્રાફ્ટ 'શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ' એ નામે લખવા વિનંતી; માત્ર પ્રત્યક્ષ ન લખવું. મનીઑર્ડર મોકલો તો સંદેશાની જગાએ પૂરું નામ-સરનામું અવશ્ય લખવું. એ સિવાય રકમ ગેરવલ્લે કે અન્ય નામે જવા સંભવ છે.

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનું સરનામું : શારદા સોની/ રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫

સભ્યપદની રકમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે :

- પ્રસાર : ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨ ● ગ્રંથાગાર : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ભવન, નદીકિનારે, 'ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા' પાછળ, આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
- સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : બી-૨૦, સ્થાપત્ય એપાર્ટમેન્ટ્સ, સ્ટર્લિંગ હોસ્પિટલ પાસે, મેમનગર, ગુરુકુળ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૨

પ્રત્યક્ષ વર્ષમાં ચાર વાર : માર્ચ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને ડિસેમ્બરના અંતે – પ્રગટ થાય છે.
અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ ૧૫ દિવસની અંદર કરવી. અંક સિલકમાં હશે તો જરૂર મોકલાશે.

સંપાદકીય સંપર્ક :

રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫
ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭, ૯૨૨૮૨૧૫૨૭૫, ૮૧૪૧૬૭૩૩૧૦
email : ramansoni46@gmail.com

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

પ્રત્યક્ષીય

કર્મઠ અને વિનીત તંત્રી : પ્રબોધ ર. જોશી (૭-૧૦-૧૯૫૩ : ૧૮-૧૧-૨૦૧૨)

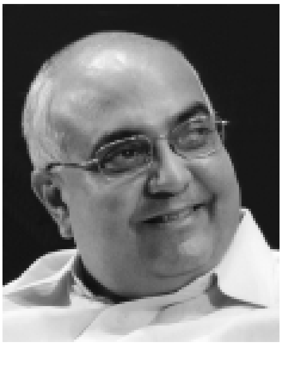
એમની સાથે પરિચય ઘણો મોડો થયો. છેલ્લાં પાંચેક વર્ષથી સંપર્ક શરૂ થયેલો – 'ઉદ્દેશ' અને 'પ્રત્યક્ષ'ના નિમિત્તે. ને છેલ્લાં બે વર્ષથી વધારે નિકટતા ઊભી થયેલી – એય મુખ્યત્વે આ સામયિકોને લીધે. એમના બોપલના ઘરે હું ગયો એ પણ એમના અવસાન પછી...

પ્રોફેસર રમણલાલ જોશી મારા અધ્યાપક. એટલે ક્યારેક એમને ઘરે જવાનું થતું. પણ પરિવારનો ખાસ કશો પરિચય નહીં. એમના દીકરા ગાંધર્વનો મને ખ્યાલ – મારા એક મિત્રના એ વિદ્યાર્થી ને પછી મનોવિજ્ઞાનના અધ્યાપક. પ્રબોધભાઈનું તો નામ જ સાંભળેલું, એક કવિ તરીકે, અને ખબર હતી કે એ કેડિલા સાથે જોડાયેલા છે.

'ઉદ્દેશ' એ સમયે કોઈ અગ્રણી સામયિક ન હતું. એટલે પ્રબોધ જોશીના તંત્રીપદે એ ચાલુ રહેલું એમાં કોઈ 'ઘટના' ન લાગેલી, કેવળ એક વિગત તરીકે સૌએ એની નોંધ લીધેલી. 'આપણે 'ઉદ્દેશ' ચાલુ રાખવું છે' – એવા એક પ્રકારના પિતૃતર્પણ તરીકે એ ચાલતું રહ્યું છે એમ લાગ્યું હતું.

કૉર્પોરેટ દુનિયાનો, કેડિલામાં એચ.આર.ના પ્રેસિડેન્ટ તરીકેનું મોભાદાર પદ ધરાવનાર એક માણસ – પોતાની અતિ વ્યસ્તતાને લીધે જે શીખેલું સાહિત્ય પણ વીસરી જાય, એ બાજુ નજર પણ કરવાનો જેને વખત ન મળે – એ માણસને એક સાહિત્યપ્રધાન સામયિક ચલાવવામાં, ને એને વધારે સારું કરવામાં રસ પડી ગયો, એમાં એણે ઘણો સમય આપવા માંડ્યો, વ્યાવસાયિક રોકાણો વચ્ચે પણ, એ નોંધપાત્ર બનતું ગયું.

તંત્રી પ્રબોધ જોશીએ 'ઉદ્દેશ' એમનું એમ જ 'ચાલુ રાખ્યું' એવું નહીં, એની કાયાપલટ કરવા માંડી – એ વિકાસનો આલેખ જોઈ શકાય એટલો સ્પષ્ટ છે. પહેલું કામ કર્યું એમણે એનાં રૂપ-રંગ બદલવાનું. એકદમ સુઘડ, ખર્ચ વેઠી શકે એવું સુંદર નિર્માણ. પોતાની કૉર્પોરેટ કુનેહને, તંત્ર-યોજનાને એમણે એમાં પૂરી કામે લગાડી. પણ આર્થિક સધ્ધરતા ને સગવડ હોય એટલે સામયિક ઉત્તમ થાય એવું તો છે નહીં. એમણે સમય આપ્યો, રસપૂર્વક ને સમજપૂર્વક આપ્યો. લેખકો સાથે સંપાદકીય સંપર્ક વધાર્યો. એમને નિમંત્રણ આપીઆપીને પણ લખાણો મેળવ્યાં; સામયિકને એક ઘાટ આપવા પ્રયત્ન કર્યો. લેખકોને પ્રૂફ પણ મોકલ્યાં, બીજી વાર મંગાવ્યાં તો પણ મોકલ્યાં, પરંતુ પહેલાં ને છેલ્લે પોતે પણ, સંપાદકની જવાબદારીથી ચોકસાઈ ને ચીવટ દાખવ્યાં. દિવસભરની ભરચક્ક કામગીરીમાંથી પરવારી, ઘરે જઈ, જરૂર પડી તો ક્યારેક મોડે



સુધી જાગીનેય પ્રૂફ જોયાં. ક્યાંક કોઈ વિગતમાં ભૂલ હશે – એવો સંદેહ થયો તો એકાદ શબ્દ માટે પણ લેખકનો ફોન-સંપર્ક કર્યો. મારી 'પ્રાગ્સંસ્મરણો' શ્રેણીના એક લેખાંકમાં, એમણે ને મેં બે વાર પ્રૂફ જોયેલાં એ પછી, છેલ્લે એમની નજર પડી કે મેં 'Svet Knihi' લખેલું છે પણ એ લખાણ સાથે મૂકેલા એક ફોટોગ્રાફમાં તો knihy – એમ y હતો ! મને ફોનમાં બહુ વિનયપૂર્વક વાત કરી. મને તો સાનંદાશ્ચર્ય થયું ! મેં કહ્યું – થેંક્યૂ પ્રબોધભાઈ, ફોટામાંનો હું તમારી સામે જોતો હતો પણ તમે તો પાછળ – પિછવાઈ – પણ જોતા હતા ! તમે 'ઉદ્દેશ' ઉપરાંત મને પણ બચાવ્યો.

'ઉદ્દેશ'ને વધારે ને વધારે સારું કરતા જવાનો એમનો જાણે સંકલ્પ હતો. ઉત્તમ સર્જનાત્મક ને વિવેચન-ચિંતનાત્મક લખાણો મેળવવાની સતત ખેવના કરી. લેખકોના જન્મમાસની, શતાબ્દીની કાળજી રાખીને તે સમયે તેવાં લખાણો પ્રગટ કર્યાં. દિવંગત લેખકોના સ્મરણને અજવાળી આપ્યું – ઉશનસ્, ભોળાભાઈ, સુરેશ દલાલ વિશે સ્મરણાંજલિ રૂપે, એમના અનેકવિધ ફોટોગ્રાફ સાથે કેવી વૈવિધ્યવાળી સામગ્રી એમણે પ્રગટ કરી ! છતાં, બધું ઉત્તમ જ આવતું હતું એવું તો શી રીતે કહી શકાય – કોઈ પણ સામયિક વિશે ? કાવ્યો કદાચ 'ઉદ્દેશ'નું નબળું અંગ હતું. કાચી પદ્યકૃતિઓય પ્રવેશી જતી. પરંતુ એ અંગે કોઈ મિત્રે ધ્યાન દોર્યું તો પ્રબોધભાઈએ બચાવ નહીં, સ્વીકાર જ કર્યો.

તંત્રી તરીકે પૂરી ખુલ્લાશવાળા – કહો કે ડેમોક્રેટિક. ભૂલસ્વીકારની એમની તત્પરતા કેવળ વ્યક્તિ તરીકેની નમ્રતા હતી એમ નહીં, સંપાદક તરીકેની સ્પષ્ટ સમજ બલકે શિસ્ત પણ હતી. 'ઉદ્દેશ'ના એક અંક (ફેબ્રુઆરી ૨૦૧૨)માં, જયંત પાઠકના એક કાવ્યનો આસ્વાદ કરાવનારે બચુભાઈ એટલે બચુભાઈ રાવત એવું ખોટું અર્થઘટન કરેલું ને એ લેખ નીચે સંપાદકીય નોંધમાં વળી પ્રબોધભાઈએ પણ એનું સમર્થન કરેલું ! મેં ફોન કર્યો કે – આ તો ભારે ગોટાળો થયો, બચુભાઈ તો જયંત પાઠકનું જ હુલામણું નામ છે. એ કહે – તમે પત્ર મોકલો, હું છાપું. મેં કહ્યું – ના હવે, આ તો કેવળ તમારું ધ્યાન દોરવા જ. એ કહે – ના, એ એમ જ ચાલ્યું જાય તો તો ખોટી વાત ચાલી ગઈ એમ થાય. તમે લખો જ, ને હું નીચે નોંધ પણ મૂકીશ. ને મારી પાસે ચર્ચા-પત્ર કરાવ્યું – કોઈ લેખ માટે આગ્રહ કરતા હોય એવા જ પ્રેમથી.

સંપાદક તરીકે એમણે કેટકેટલી મહેનત કરેલી ! ગરબડિયા અક્ષરોવાળી રેઢિયાળ હસ્તપ્રત એ આપણા કેટલાક સારા લેખકોની પણ ખાસિયત હોય છે. એવા લેખોની આખી મુદ્રણ-પ્રત એ ફરીથી કરી લેતા ! મને એકવાર કહે – પણ હવે કંટાળ્યો છું ને સમય પણ એમાં ઘણો જાય છે. એટલે લખાણ ઠીકાઠીક હોય તો જતું કરે ને ઉત્તમ લાગ્યું હોય તો એકવાર, જેવું થાય એવું, કંપોઝ કરાવી લે ને પછી વાંચે ! પણ પહેલા વાચક તરીકેનું કષ્ટ તો ઉઠાવે જ.

પહેલા વાચક તરીકેનો આનંદ પણ વ્યક્ત કરે. લખાણ સ્વીકારી લીધું એટલું જ નહીં, છાપ્યા પહેલાં પ્રતિભાવ પણ આપે. 'સાહિત્યસામયિકની ધરી : સંપાદક-લેખક-વાચક-સંબંધ' નામના મારા લેખની પ્રત વાંચી તરત પ્રસન્નતાથી ફોન કરેલો – 'આમાં તો કેટલીક તમે મારા મનની જ વાત લખી છે જાણે.'

વ્યવહારમાં સહજતા અને સરળતા – એને નિર્વ્યાજ સરળતા જ કહેવી જોઈએ. એવો જ ઉષ્માવાળો ઉમળકો. ફોનમાં પણ રણકી રહે. લેખકો સાથે વિનીતભાવે જ વ્યવહાર કર્યો, જિજ્ઞાસાથી વર્ત્યા, ક્યારેક વિદ્યાર્થીભાવ પણ સેવ્યો. વ્યવસાયજગતનો બહોળો અનુભવ, સંપન્ન અને દુનિયા ફરી વળેલા માણસ. પણ, 'હા, એ તો મને ખબર છે' એ જાતનો પ્રતિભાવ કદી નહીં, એવો સૂર પણ આપણને ન સંભળાય.

પણ પ્રબોધ જોશી કંઈ ગાફેલ ન હતા. અંદરથી સાબધા ને સાવધ હતા, કાબેલ પણ. સ્નેહથી વર્તે, પણ ખેંચાઈ ન જાય. તંત્રી તરીકે સ્વમાની હતા – 'ઉદ્દેશ' ખરેખર વાંચવું હોય એણે જ લવાજમ આપવું, એ પ્રકારનું લખનારા ને જે મળ્યાં તે બધાં જ પુસ્તકો-ચોપાનિયાંને સ્વીકારનોંધમાં ન ઠાલવી દેનારા – નિયંત્રક તંત્રી. એમની એવી તંત્રીનોંધો / જાહેરાતોમાં એ જોઈ શકાશે. તંત્ર પહેલેથી જ ધ્યાનપૂર્વક ગોઠવેલું – બધું જ નિયમિત, સ્પષ્ટ, ચોખ્ખું ને વ્યવસ્થિત રહેવું જોઈએ એવી સમજ કેળવેલી. પોતાના તંત્ર-મદદનીશોને પણ એ રીતે કેળવેલા. 'ના' લખ્યા વિના નકાર સંક્રાન્ત કરવાની અમેરિકન રીતિ પણ એમણે અપનાવેલી – 'ઉદ્દેશ'ના વિગત-પૃષ્ઠ પર પોતાના સરનામા સાથે ફોનનંબર લખીને તરત કૌંસમાં એમણે લખેલું છે : 'અનિવાર્ય સંજોગોમાં રાત્રે ૮ પછી.'

અંગ્રેજી સાહિત્યના વિદ્યાર્થી, અંગ્રેજીમાં એમ.એ. કરેલું. ને ગુજરાતીના એક સમજદાર કવિ. એનો પરિચય એમના તંત્રીલેખોમાં, 'ઉદ્દેશ'ના ઉપરણા પરની વિદેશી કવિતાની પંક્તિઓ ને પાછલે પૂંઠે એના એમણે કરેલા અનુવાદોમાં મળતો રહ્યો. તંત્રીલેખોમાં એમનાં જાણકારી ને નિસબત દેખાતાં.

'ઉદ્દેશ'ને એમણે વ્યાપક રૂપનું કરવું હતું – 'સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું સામયિક' – આદ્ય'ઉદ્દેશ'ની એ ઓળખ જાળવીને એને વિસ્તારવી હતી. એ જોકે બહુ અંશે થઈ શક્યું ન હતું, 'ઉદ્દેશ' મુખ્યત્વે સાહિત્યસામયિક કે સાહિત્યપ્રધાન સામયિક રહ્યું. અલબત્ત, સાહિત્યધર્મી સામયિકોમાં, પ્રબોધભાઈના છ વર્ષ જેટલા સંપાદનકાળમાં પણ 'ઉદ્દેશ' અગ્રણી સામયિકો પૈકીનું એક બન્યું. સાહિત્યજગતમાં પ્રતિષ્ઠિત થયું. બહોળા લેખકવર્ગને એમણે આમંત્ર્યો-આકર્ષ્યો. ઉત્તમ સામગ્રીના આગ્રહ સાથે એને રસપ્રદ ને વાચક-અભિમુખ સામયિક કરવાનો એમનો પ્રયત્ન રહ્યો. એ બધું એમણે પૂરાં પ્રોફેશનલ સમજ ને જાણકારીથી કર્યું. આ તંત્રીકર્તૃત્વ કંઈ નાનુંસૂનું ન હતું – પણ પ્રબોધભાઈએ 'ઉદ્દેશ'ના ઉપરણા પર તો આદ્યતંત્રી રમણલાલ જોશીનું નામ જ મૂક્યું. પોતાનું નામ તો છેક બીજા પૂંઠાને છેડે જ નિર્દેશ્યું.

●

શારીરિક તકલીફ વધી ત્યારે પણ એમણે એ વિશે કશું વ્યક્ત ન કર્યું – કોઈ દીવાલ ન રાખનાર આ પારદર્શક માણસે, બીમારી અંગે જાણે એક દીવાલ રચી દીધી હતી. ફોન ન કરી શકે ત્યારે SMS કરે : Ramanbhi, I am improving... There are Very good signs that the therapy is working. Nothing to worry... આઝાદ સોસાયટીમાંના કેડિલાના ગેસ્ટહાઉસમાં છેલ્લે રહેતા હતા ત્યારે દિવાળી પહેલાં એમણે કહેણ મોકલેલું – આવો, વાતો કરીશું. શરીર થાકેલું હતું પણ વાતોમાં ઉમળકો એનો એ જ. એમના પરિવારનો પણ પરિચય કરાવ્યો. નિરાંતે વાતો કરી. ઊઠ્યો ત્યારે ઊભા થયા, પણ કહે, 'બહાર સુધી મૂકવા આવી શકતો નથી.' હું અંદરથી હલી ગયો.

એમના અવસાનના આઘાતક સમાચાર મળ્યા ત્યારે હું અમદાવાદથી ઘણે દૂર, દરિયાકિનારે હતો. મિત્રોના ફોન જાણે મોજાંની જેમ માથા પર પછડાતા હતા. ફોન પર એમના સેક્રેટરી જ્હૉનીનો અવાજ આર્દ્ર થઈ ઊઠેલો : 'સર, હમારે સર અબ નહીં રહે...' મીંચેલી આંખો સામે પણ દરિયો ઊછળતો હતો.

દસ દિવસ પછી, એમના બોપલના ઘરે હું ને શારદા મળવા ગયેલાં ત્યારે જયશ્રીબહેન અને પ્રસૂન કહેતાં હતાં કે, પ્રબોધભાઈ ઘણી વાર કહેતા કે, હવે નિવૃત્ત થાઉં એટલે 'ઉદ્દેશ' માટે વધારે સમય આપવો છે.

એ વધુ સારા દિવસો એમણે આપણને દેખાડવાના હતા. પણ...

રમણ સોની

સાહિત્ય અકાદેમી એવોર્ડ : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાને

૨૦૧૨ના વર્ષનો સાહિત્ય અકાદેમી(દિલ્હી)નો એવોર્ડ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય માટે શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા (૭-૮-૧૯૩૬)ને એમના વિવેચન પુસ્તક 'સાક્ષીભાષ્ય'(૨૦૧૦)ને નિમિત્તે આપવાનું ઘોષિત થયું છે.

કવિ-અનુવાદક-વિવેચક-સંપાદક-કોશકાર એવી એમની દૃઢ થયેલી ઓળખોમાં વિવેચક તરીકેની ઓળખ સૌથી આગળ તરી આવેલી છે – તેજસ્વી, તાજગીવાળાં ને પ્રતિભાવોત્તેજક વિવેચનોના ચાર દાયકાના સાતત્યને કારણે.

'અપરિચિત અ અપરિચિત બ'(૧૯૭૫; પુનઃ ૨૦૦૯)ના તીક્ષ્ણ આધુનિકતાવાદી પ્રત્યક્ષ વિવેચનથી આરંભાયેલો એમનો દૃષ્ટિવિશેષ પછી સૈદ્ધાન્તિક અને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યોમાં પણ વિકસતો-વિસ્તરતો રહ્યો છે. આજના ગુજરાતી સાહિત્યના એ સૌથી વરિષ્ઠ વિવેચક છે.

આપણે ત્યાં, બહુ થોડા કિસ્સાઓમાં, વ્યક્તિ કરતાંય વધુ એવોર્ડ પોતે પ્રતિષ્ઠિત થયેલો છે – આ એવોર્ડને એવી પ્રતિષ્ઠા અર્પવા બદલ ચંદ્રકાન્તભાઈને હાર્દિક અભિનંદન.

આ અંકના લેખકો

હરીશ ખત્રી	:	303, પદ્માવતી ડુપ્લેક્સ, સુંદરવન સોસાયટી, વાસણા, અમદાવાદ 380 007 ❐ 99041 57939
વિનોદ ગાંધી	:	83, સુવિધાનગર, ભુરાવાવ, ગોધરા 389001 ❐ 97261 66031
ડંકેશ ઓઝા	:	6, સ્વાગતસિટી, પેટ્રોલ પંપ સામે, મુ. પો. અડાલજ, જિ. ગાંધીનગર 382421 ❐ 97250 28274
રાજેશ પંડ્યા	:	એ-5, ઋતુરાજ સોસાયટી, સમા, વડોદરા 390008 ❐ 94292 55957
દર્શના ધોળકિયા	:	ન્યૂ મિન્ટ રોડ, પેરીસ ડેરી પાસે, ભુજ (કચ્છ) 370001 ❐ 90990 17559
ગુણવંત વ્યાસ	:	શમ્યાપ્રાસ, 6, શ્યામકુટિર, દર્શન સોસાયટી સામે, બાકરોલ-લાંભવેલ માર્ગ, બાકરોલ-આણંદ 388315 ❐ 94263 17913
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી-6, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ 380015 ❐ 079 26301721
અમૃત ગંગર	:	E-504, Panchshil Gardens, Mahavir Nagar, Kandivali (west) Mumbai 400067 ❐ 098213 73571

સમીક્ષા

ઝાંખરું – ધરમાભાઈ શ્રીમાળી

ડિવાઈન પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨, ક્રા. ૧૫૦, રૂ. ૭૫

સ્વરૂપે લલિત, વસ્તુએ દલિત

વિનોદ ગાંધી

'સાંકળ', 'નરક' અને 'રવેશ' એ ત્રણ સંગ્રહોથી ગુજરાતીમાં ટૂંકી વાર્તાકાર તરીકે સ્થાપિત થયેલા ધરમાભાઈએ આ ચોથા સંગ્રહથી પોતાનાં મૂળ દૃઢ કર્યાં છે. અગાઉના સંગ્રહોની જેમ જ આ સંગ્રહમાં પણ ધરમાભાઈએ દલિત વસ્તુ લઈને બારેક વાર્તાઓ મૂકી છે અને માણસમાણસ વચ્ચેની વર્ણભેદની દીવાલ અભેદ્ય બનતી જાય છે એવી પ્રતીતિને વાર્તાઓ દ્વારા સાબિત પણ કરી છે.

સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'આડવાત'માં આડબંધને નિમિત્તે થતી આડવાત જ મુખ્ય બની રહે છે. ગામડે ગામ આડબંધ વિશે સમજાવવા નીકળેલા 'હું', 'વ્યાસજી, કનુ રોજમદારની આસપાસ આ વાર્તા ગૂંથાઈ છે. ત્રણ ગામમાં 'રોલો' પડ્યાના અનુભવે રાજી થયેલા આ સરકારી માણસોમાં વાર્તાકથક 'હું' સિવાયના બાકીના માણસો ચોથા ગામમાં રાજી નથી કારણ કે જ્યાં એકઠા થવાનું છે એ ઘર દલિત સરપંચનું છે. બે જણ તો ગામ-ચોરાની દુકાને જ બેસી રહે છે, પણ જેને શિરે સમજાવવાની જવાબદારી છે એવા વ્યાસજી મહોલ્લામાં ધીમા પગલે સાહેબ ('હું')થી મોડા દાખલ થઈ વહેલા નીકળી જાય છે. વ્યાસજી મહોલ્લામાં પાણી પીવાનું ટાળે છે, તમાકુનો ગુટકો મોઢામાં મૂકીને ! વાર્તાકથક દલિત હોઈ એ અહીંના દલિત લોકોની ભણતર આદિની આડવાતો જાણવાનો પ્રયત્ન કરે છે. સમાંતરે કથકના ગામનો જ જીવણ સરપંચ બન્યાના અભરખે કેવો કમોતે મરે છે એ આડવાત પણ સ્મૃતિથી અહીં આવી છે. સરકારી નોકરીમાંયે વર્ણભેદના કેવા વરવા અનુભવો થાય છે એ અહીં સૂચક રીતે કળાત્મક રીતે કહેવાયું છે.

'કદડો' વાર્તા દલિત જીવનની વરવી વાસ્તવિકતા છતી કરે છે. ગટર સાફ કરવાની મ્યુનિસિપાલિટીની નોકરી કરતો કણદો ગટર સાફ કરતી વખતે અંદર બાઝી ગયેલા 'કદડા'ને હટાવવા જતાં અંદર ને અંદર ઝેરી વાયુથી મરી જાય છે એની કરુણ કથા છે આ વાર્તા. સમાંતરે કમળાગ્રસ્ત દીકરી, વહેલા દવાખાને પહોંચવાની પત્નીની વિનંતી, વગેરેથી કરુણ દૃઢ થયો છે. પોતે જ જેને નોકરી પર રખાવેલો એ મગનજી, ઠાકોર જાતિનો હોવાથી જૂના કણદા પર સાહેબ જેવો રોફ કરે છે એ બાબત પણ,

'દલિતતા'ને લીધે કેવું સહેવું પડે છે એ વાર્તાની રીતે સિદ્ધ કરે છે. આ નોકરીથી અને ઉપરીઓની દાદાગીરીથી કંટાળેલો કણદો 'રૂપાળી' નોકરી છોડી ઘેર, ગામમાં જવાનું વિચારે છે. પણ ગામ જે કારણે છોડ્યું હતું એ જ કારણ અહીં-તહીં બધે જ છે – એ વિચારે એ થાક્યો છે. લેખકે ગટર વગેરેનું ઝીણવટથી આલેખન કર્યું છે. 'પ્રવેશદ્વાર' વાર્તાનો નાયક દલિત અને સરકારી નોકર છે, ક્વાર્ટરમાં રહે છે, પણ અન્ય પડોશીઓનાં પોતાનાં ઘર થઈ જવાથી પત્નીની વારંવારની 'ઘરના ઘર'ની રઢથી પ્રેરાઈ નવી બનતી 'વસુધૈવમ્' સોસાયટીમાં મકાન જોવા જાય છે અને જરૂરી કાગળો લઈ કાલે આવવાનું કહી પાછો ફરે છે ત્યારે જ પ્રવેશદ્વારમાં સોસાયટીનો માણસ કહે છે – અહીં કોઈ બી.સી., મુસલમાનને મકાન આપતા જ નથી એટલે ચિંતાનું કોઈ કારણ નથી. વાર્તાનાયક પ્રવેશદ્વારમાં જ ખોડાઈ જાય છે. વાર્તાન્તે ''ઉઘાડ કાઢેલો વરસાદ ફરી પાછો મોટા ફોરે તડતડ થતોક મને એકધારો વાગતો રહ્યો'' વાક્ય સૂચક છે. વાર્તામાં નાયકના ગામના ઘરની ભીંતમાં જડેલાં ભેંસનાં શિંગડાં, ઑફિસમાં બૅકલૉગ – અનામતની ટોણા મારતી વાતો વગેરે દ્વારા અને શહેરમાં પણ સોસાયટીઓમાં દલિતોને મકાન નહીં આપવાના વલણ દ્વારા લેખક અસ્પૃશ્યતાનો એક નવો ખૂણો શોધી કાઢે છે. 'ઝાંખરું'નો દલિત નાયક અછત કામગીરીના સરકારી નોકર તરીકે જે ગામમાં જાય છે ત્યાં એને કડવો અનુભવ થાય છે. એની જ્ઞાતિની જાણકારી પછી ગામનો સરપંચ એને માટે ખુરશી હટાવી નીચે કોથળો પાથરે છે, જુદા માટલામાંથી પ્લાસ્ટિકના લોટામાં પાણી અપાવે છે. દલિત યુવાન બંનેને નકારે છે. બીજે દિવસે સરપંચ તાલુકાની ઑફિસે જઈ પોતાના ગામમાં દરબાર કારકુન મુકાવે છે. દલિત કારકુનને દલિતની વસતીવાળા ગામમાં મુકાવે છે. 'તમારું દૂધ કયું ?' જેવા પ્રશ્ન દ્વારા જ્ઞાતિ પૂછતો સરપંચ કે ''સાલું કોઈ શાહુકાર તો મળે જ નહીં, બધાં જ સાલાં... હરિજન... એમ કંઈ દરબાર થઈન્ જાત થોડી જ અભડાવાય ?'' કહેતો કારકુન બિનદલિતોનાં દલિત તરફનાં વલણોને પ્રગટાવે છે. વાર્તાન્તે નાયકના પગમાં ભરાતું ઝાંખરું જાતિવાદની કટ્ટરતાનું પ્રતીક બનીને આવે છે. હિજરતી અને પાટનગરમાં લાગતીવળગતી કચેરીના પટાંગણમાં તંબૂ તાણી, ન્યાય માટે પડી રહેતા દલિતોની વાર્તા છે, 'રુદન'. ગામડામાં પોતાના વાસમાંથી અવરજવર કરતા બિનદલિતોને બંધ કરવા જતાં પ્રેમજીનું ખૂન કરવામાં આવે છે, ન્યાય માટે પાટનગરમાં ત્રણ મહિનાથી ધામા નાખનારને ન્યાય મળતો નથી. બેસતું વર્ષ આવે છે ને રિવાજ પ્રમાણે પતિ પાછળ એ દિવસે રડતી અને છાની ન રહેતી જીવી માટે ''આનઅ્ કુણ સૉની રાખશેં ?'' એવો અન્ય સ્ત્રીઓનો પ્રશ્ન કોના તરફ તકાયો છે ? સરકાર તરફ જ કે પછી... ? વાર્તામાં પ્રેમજી-જીવીના દીકરાને શહેરમાં ભણવા મૂકવાના સ્વપ્ન, હવે કોણ મૂકશે ? – પ્રશ્નમાંની નિરાધારતા વાર્તાને ઘેરી કરુણ બનાવે છે.

'આઠમો રંગ' વાર્તાના અંતે આવતા મેઘધનુષ્યનો વાર્તાકારે પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે. દાંનભાઈના ટેણિયાનું રમતમાં બનાવેલું માટીનું નાનકડું ઘર ગામના ખેડુના ગાડાથી ચગદાઈ જતાં ટેણિયો રડે છે એને રાજી કરવા એની બહેન આકાશમાં ઊપસી આવેલું મેઘધનુષ્ય ટેણિયાને બતાવે છે. એ જ મેઘધનુષ્યને નવા પ્લોટ પર બેસેલા દલિત જુવાનિયા જોયું ન જોયું કરે છે. દાંનભાઈ એકીટશે એને જોઈ રહે છે. વાર્તાનાયકના મનમાં આ ધનુષ્યના સાતે રંગ આભાસી છે, આઠમો રંગ જ ખરો અને વાસ્તવિક છે એવું ઊભરી આવે છે. આ રંગ જ પારંપારિક વર્ણભેદનો, જે ખરો અને અમીટ છે, એવું સિદ્ધ થાય છે. ઇરાદાપૂર્વક દલિત બાળકનું રમતમાં બનાવેલું માટીનું ઘર તોડતા બિનદલિત ગાડાખેડુ દ્વારા આ દર્શાવાયું છે. વાર્તાનાયક અંકિત ગામમાં પિતાની ખબર કાઢવા આવે છે પણ એક વાર જે ગામે એનું અભિવાદન કરેલું એ જ ગામ અંકિતે લખેલી 'બહિષ્કૃત' વાર્તાથી વંકાયું છે એ અહીં નિરુપાયું છે. અંકિત વાર્તા લખી શકે એ માટેની કોઈ ભૂમિકા વાર્તામાં વર્ણવાઈ ન હોઈ મોહન પરમારે આ વિગતે પ્રશ્ન ઊભો કર્યો છે.

'આફ્ટર શૉક' વાર્તા પણ સારી દલિત વાર્તા છે. ભૂકંપગ્રસ્ત વિસ્તારમાં ખાસ ફરજ પર આવેલ દલિત

રાણા નુકસાન થયેલા મકાન-ઘરોવાળાની અરજીઓ લેવાનું કામ કરે છે. પણ જુએ છે તો અહીં પણ દલિતોને કોઈ લાઇનમાં ઊભા રહેવા દેતું નથી – ''અહીં પાકાં (મકાનો)નું તો થતું નથી ન આઈ જ્યા કૂબા-છાપરાંવાળા ?'' દલિતો પ્રત્યે રાણાને સહાનુભૂતિ છે પણ... ? અન્ય સુખી ગ્રામજનો સાથે રાણાના અધિકારી આવી રાણાને તાકીદ કરે છે કે આ લોકોની અરજીઓ પહેલાં લઈ લો. દરમિયાનમાં આવતા આફ્ટરશૉકમાં ટેન્ટમાં રાણાએ દલિતોની જે અરજીઓ, કે જેને સર્વે માટે પ્રાધાન્ય આપવાનું વિચારી રાખ્યું હતું એ વેરણછેરણ થઈ જાય છે. વાર્તાનાયક રાણાને ભૂતકાળમાં થયેલા રેશનિંગની દુકાનની લાઇનના અનુભવને વાર્તાકારે અહીં મૂક્યો છે. પોતાનો નંબર આવતાં જ 'રેશન' ખલાસ થઈ જાય છે એની સ્મૃતિ અહીં છે. ધરતીકંપના શૉક પછી, પોતાની મકાનસહાય માટેની અરજીઓ વિશે પણ ગલ્લાંતલ્લાં થતાં હોવાનો શૉક વધુ ઘેરો કરુણ છે. 'ફ્રાચર' વાર્તામાં, શહેરથી ગામડામાં પરણીને આવેલી દલિત અંબાની કથા છે. શરૂઆતમાં અંબાને ગામડાની મોકળાશ ગમે છે પણ પછી દલિતપણાનો અનુભવ થતાં એને ગામડું નઠારું લાગે છે. નરસંગને ત્યાં વીરો - અંબા ભાગિયા તરીકે કામ કરે છે. નરસંગની દાનત અંબા તરફ સારી નથી. ભારો ચડાવતા નરસંગને ભારામાંથી સાપ નીકળતાં ડરી જઈ અંબા વળગી પડે છે. આ દશ્ય અન્ય દલિત સ્ત્રીની ચડાવેલી નરસંગની પત્ની મૂળી જોઈ જાય છે. આકસ્મિક ઘટનાનો મૂળી જુદો અર્થ કરી અંબાને ભાંડે છે, ફ્રાચર મારે છે. આથી દવાખાને દાખલ થયેલી અંબાને ગામડાના આ શોષણયુક્ત વાતાવરણમાંથી શહેરની મોકળાશ તરફ સકુટુંબ જતી હોય – એવું દશ્ય દેખાય છે. 'ઘોડેસવારી' વાર્તા પણ જુદા દલિતપણાના અનુભવની વાર્તા છે. નાનપણમાં નેળિયામાંથી પસાર થતા દરબાર ઘોડેસવારની ગાળો ખાતો અને કાંટાળી વાડમાં ડરનો માર્યો ભરાઈ જતો તેજો હવે ઘોડેસવારની પોલીસની નોકરીમાં ટી. કે. બન્યો છે, ઘોડેસવારીમાં મેડલો જીતી નામવંતો બન્યો છે. ટી. કે.ના ગામનો દરબાર રામસિંહ પણ ઘોડેસવાર પોલીસ તરીકે એની સાથે જ છે. એક પ્રસંગમાં દલિતોની રેલીને કચડી નાખવા, તહસનહસ કરવા ઘોડેસવાર પોલીસનો ઉપયોગ કરવાનો હુકમ થતાં રામસિંહ અન્ય ઘોડેસવારો ઘોડાઓ દ્વારા દલિતોને કચડે છે. રામસિંહ તો દંડાથી દલિતોને ખૂબ ફટકારે છે. ટી. કે. પણ અહીં છે એ રામસિંહને વારે છે પણ રામસિંહ તો દાઝપૂર્વક ફટકારવાનું ચાલુ જ રાખે છે. દરમિયાન બીજા ઘોડાઓને જોઈ ટી. કે.નો ઘોડો પણ દોડાદોડ કરવા ઉદ્યુક્ત બને છે. ઘોડાને રોકવા ટી. કે. નાછૂટકે ઘોડાને દંડો ફટકારે છે ને ઘોડા સાથે પોતેય ઘુમરી ખાય છે. વાર્તાકારે અંધારામાં ચાલતી બ્લૅક ઍન્ડ વ્હાઇટ ફિલ્મનો વિલન ઘોડા પર બેસી ગરીબો પર કોરડા વીંઝતો અત્યાચાર કરતો હોય એવી ઉત્પ્રેક્ષામૂલક વાત મૂકી વાર્તાને ઘટ્ટ બનાવી છે.

'રેલો' વાર્તા પણ વિશિષ્ટ દલિત વસ્તુ ધરાવતી વાર્તા છે. નવરાત્રીમાં ગેસ્ટહાઉસમાં દલિત યુવક યુવતી પકડાતાં દરબાર પી. એસ. આઈ. દલિત યુવતી પર બળાત્કાર કરે છે. એનાં બે કારણો છે. એક તો એ કે યુવતી દલિત છે અને બીજું કારણ ભૂતકાળમાં પી.એસ.આઈ.નો સહઅધ્યાયી કોઈ દલિત યુવક રાજપૂત યુવતી સાથે લગ્ન કરે છે એની કડવી સ્મૃતિ સળવળે છે તે. પણ વાર્તાની બીજી ઘટનામાં આવા જ યુવકયુવતીને પી.એસ.આઈ. પકડવા જાય છે ત્યારે કઢંગી હાલતમાં વાડ ઓથે પકડાયેલ યુવતી બીજી કોઈ ન નીકળતાં પોતાની પુત્રી જ નીકળે છે. આમ વાર્તાકાર વાર્તાને જોવાનો જુદો જ દષ્ટિકોણ રચી આપે છે.

ઉમાશંકર જોશીના 'મોચી' કાવ્યની યાદ અપાવતી વાર્તા 'અંતર્ગત' પણ ગરીબ દલિત યુવાનની વેદના વ્યક્ત કરે છે. વાર્તામાં જ્ઞાતિવાદી શોષણ નથી પણ સરકારી નિર્દયતા જ ગરીબો માટે કેવી વિટંબણા ઊભી કરે છે એનું બયાન ગરીબનું નસીબ ગરીબની રીતે થયું છે. નવી સડક બનવાની હોઈ ટેકરાનું રહેઠાણ ખાલી કરવાની નોટિસ ખિસામાં લઈ ફૂટપાથિયા ધંધાની જગાએ યુવક આવે છે ત્યારે ત્યાંય દબાણહટાવ ઝુંબેશના ભાગરૂપે

પોતાની બૂટપોલિશ અને ચંપલમરમ્મતની સામાન ભરેલી પેટી પણ રફેદફે થઈ ગઈ છે. વેરણછેરણ બધું વીણવા જતા યુવક પર પોલીસનો દંડો પડે છે પણ તે જ વખતે હાથમાં આવેલ છાપેલા ફરફરિયામાં સરકારી અભિયાનનો રંગીન ફોટો એ જુએ છે. એક બાજુ ગરીબો પરનું સરકારી દમન અને બીજી બાજુ સરકારી અભિયાનની જાહેરાત – આવો વિરોધાભાસ મૂકી વાર્તાકારે અંત સરસ બનાવ્યો છે. ગરીબોની વિડંબનાની વાર્તા માણવા જેવી છે.

'પધરામણી' પ્રસ્તાવનાકાર મોહન પરમારને સંગ્રહની શ્રેષ્ઠ વાર્તા લાગી છે. ગામના વેરાઈ માતાના મંદિરમાં નવી મૂર્તિની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થવાની છે. બધાની સાથે આ કામમાં દલિતોએ પણ રૂપિયા પાંચ હજારનો ફાળો નોંધાવ્યો છે. કેટલીક બાબતોમાં દલિતો પ્રત્યેના બિનદલિતોના સારા અનુભવથી કાંતિના પિતા કરસન ડોસાને જગત બદલાયેલું લાગે છે. કાંતિએ ફોન પર પિતાને કહેલું, "...પણ તમે કહો છો એમ કંઈ બધું ભૂંસઈ નથી ગયું." એ વાતનો અનુભવ કરસન ડોસા સમેત સહુ દલિતોને થાય છે. નવી મૂર્તિનો રથ અને વરઘોડો ગામમાં બધા બિનદલિતોના ફળિયાઓમાં જાય છે, પણ બે કલાકથી સામૈયું કરવા થનગની રહેલા દલિતોના ફળિયે એ રથ જતો નથી – રથને લઈ જવામાં આવતો નથી. બદલાયેલા જગતના અનુભવની આશા બાંધી બેઠેલા કરસન ડોસા સમેત સહુ દલિતો આ ઘટનાની પ્રતિક્રિયા રૂપે પોતાના રામદેવપીરના મંદિરે જઈ રામદેવ પીરનો જયઘોષ કરે છે. ત્યાં માતાજીના મંદિર તરફનો જયઘોષ શાંત થઈ ગયો છે. દલિતોનો જયઘોષ દલિતોમાં આવેલી જાગૃતિનો જયઘોષ બની રહે છે. લેખકે વાર્તામાં અંધારાનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે.

સ્થળસંકોચને કારણે પ્રત્યેક વાર્તાની સ્વરૂપલેખે નાણી શકાય એવી મર્યાદાઓ અને સર્જનાત્મક વિશેષતાઓ તારવવું અઘરું બને છે ત્યારે સમગ્ર વાર્તાઓને ધ્યાનમાં લઈ વાર્તાકાર ધરમાભાઈની લાક્ષણિકતાઓ આમ તારવી શકાય.

- દરેક વાર્તાનો આરંભ વાર્તાકાર વાર્તાવસ્તુને પોષક બને એવા વાતાવરણના વર્ણનથી કરે છે. આવાં વર્ણનો વાર્તાની વચ્ચેવચ્ચે પણ ઉપકારક રીતે આવે છે. જયંત ખત્રીની યાદ આવે છે આ બાબતે.
- કેટલાક દલિત વાર્તાકારોની જેમ ચવાયેલી (જાતીય શોષણ આદિ) અને જાણીતી દલિતાઈ ઘટનાઓથી ઉફરા જઈ ધરમાભાઈ જુદા, અપરિચિત ખૂણાઓ લઈ આવે છે. દલિતો પ્રત્યે નવા વિકસેલા ભેદભાવ અને અન્યાયોને ધરમાભાઈ ઝીણી કલમે આલેખે છે. સરકારી પરિવેશમાં પણ કેવા ભેદ ઊભર્યા છે, એ એમની વાર્તાઓમાં ઉજાગર થાય છે. 'રુદન', 'આડવાત', 'ઝાંખરું', 'આફ્ટરશૉક' વગેરે વાર્તાઓને આ મુદ્દાના સમર્થનમાં જોવી જોઈએ.
- વાર્તાકાર તરીકે ધરમાભાઈ દલિતોના પક્ષકાર ન બનતાં તટસ્થ આલેખક બની રહે છે. એટલે અન્ય કેટલાક દલિત વાર્તાકારોનો અંગત આક્રોશ એમની વાર્તાઓમાં જોવાય છે, તે અહીં નથી જોવાતો.
- કલાસંયમની રીતે વાર્તાઓ ગતિ કરે છે અને વૃથા લપેડાઓથી બચે છે.
- ઉત્તર ગુજરાતની દલિત તળબોલીનો નિર્ભેળ ઉપયોગ વાર્તાનાં પાત્રોને ઉપસાવવામાં મદદ કરે છે.
- લગભગ દરેક વાર્તામાં સર્જનાત્મક, પ્રતીકાત્મક છાંટનો અનુભવ કેળવાયેલા વાચક માટે સુવાચ્યતાનો અનુભવ કરાવે છે. વળી વસ્તુનું નાવીન્ય અને વસ્તુની માવજત આમ વાચક માટે વાર્તાને સુગમ બનાવે છે.
- સ્વતંત્ર ભારતમાં આજેય વર્ણભેદ કેવા બદલાયેલા રૂપેઘાટે પ્રવર્તે છે એના સમાજશાસ્ત્રીય અભ્યાસ માટે આ વાર્તાઓ સામગ્રી બની રહે તેવી છે.

ધરમાભાઈને અભિનંદન !

❒

સમી સાંજનો તડકો – દિવાન ઠાકોર

ડિવાઈન પબ્લિકેશન, ૨૦૧૨, પૃ. ૧૭૮, રૂ. ૧૧૫

અદના લોક, અનોખો આલોક

હરીશ ખત્રી

વાર્તામાસિક 'ચાંદની'થી વાર્તાલેખનનો આરંભ કરનાર દીવાન ઠાકોર વચગાળે કેટલાંક વરસોનો પોરો ખાઈને પુનઃ વાર્તાસર્જનમાં પ્રવૃત્ત થયા. અલબત્ત, આ ગાળા દરમિયાન તેમની સંવેદનશીલતા અને સજ્જતામાં આવેલું ગુણાત્મક પરિવર્તન તેમની સાંપ્રત કૃતિઓમાં જોઈ શકાય છે. ૨૦૦૬માં પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'પ્રવેશદ્વાર' પછી તેમનો આ બીજો વાર્તાસંગ્રહ પ્રકાશિત થયો છે. તેઓ વાર્તાને વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે. તેમને મન વાર્તા એટલે વેદના અને પ્રેમના બે કાંઠા વચ્ચે વહેતી નદી, વાર્તા એટલે ચિત્તશક્તિનું પ્રક્ષેપણ, વાર્તા એટલે જાત સામેનું જુદ્ધ. તેમને માટે વાર્તા 'આંશિક સત્ય સુધી પહોંચવાનો પ્રયત્ન' છે. આ પ્રયાસમાં એક પછી એક પડને ભેદતાં, છેદતાં, અંદર ઊતરતા સર્જક જે પામ્યા એ તેમની કૃતિઓમાં કેવુંક ઝિલાયું છે એ જોવાનું રસપ્રદ નીવડે છે.

મુખ્યત્વે, મધ્યમ વર્ગ અને નીચલા સ્તરના અદના આદમીના જીવનને સ્પર્શતી કૃતિનું સર્જન આ વાર્તાકારને પ્રિય છે. ગામડા સાથે પણ નિકટનો નાતો હોવાથી ગ્રામચેતનાની કૃતિઓ પણ મળે છે. 'નવવધૂ' વાર્તામાં મંદબુદ્ધિની રાધાની મા કાશી દીકરીનું જીવતર કેમ જશે એની ચિંતામાં દુઃખી છે. એમાં રાધાને પરણવાના કોડ જાગ્યા. વળી, પરણવું એટલે શું એની તો એને ખબર જ નથી ! પણ, નસીબજોગે અપંગ છગનલાલ જોડે એનું લગ્ન થઈ ગયું. માને ચિંતા છે કે છગનલાલ રાધાને કંઈ દુઃખ તો નથી આપતા ને ? ત્યારે, અબૂધ રાધાએ છગનલાલની હેતઘેલી હરકતોની કરેલી વાતોથી કાશીના રુંવે રુંવે દીવા પ્રગટે છે. તે પોતે નવવધૂના પ્રેમરસમાં તરબોળ બની જાય છે. દીકરીના દુઃખે દુઃખી થતી કાશીના જીવનમાં રાધાના સુખે થતા સુખના પુનઃ સંચારની વાત કળાસંસ્પર્શ પામીને સુપેરે રજૂ થઈ છે. સંવાદો અને પરિવેશ કૃતિનો યથોચિત ઘાટ ઘડવામાં સવિશેષ પ્રદાન કરે છે.

લગ્નવિચ્છેદનાં વરસો પછી એક સાંજે આકસ્મિક મળી જતાં પૂર્વ પતિ-પત્ની દિનેશ અને જયશ્રી વચ્ચેના મીઠા સંવાદની સરસ વાર્તા છે 'સમી સાંજનો તડકો.' વચ્ચેના સમયનો અંતરાલ ભૂલોનું ભાન કરાવી, રોષ ઓગાળી સમભાવનો સેતુ રચવામાં ભૂમિકારૂપ બને છે. નવા દામ્પત્યને તટસ્થતાથી, સમતોલભાવે જોવાની દૃષ્ટિ ખૂલે છે. સ્વપ્નપુરુષ વિશેનો પોતાનો ખ્યાલ ભૂલભરેલો હોવાની જયશ્રીને પ્રતીતિ થાય છે. બંને પોતાના સુખી ગણાય એવા નવા દામ્પત્યની વાતો કરીને છૂટાં પડે છે. ઘરે આવીને દિનેશ જાતે ચા બનાવી, પોતાની એકલતા માણતાં ચાના ઘૂંટ સાથે મર્માળુ હાસ્ય કરે છે. સમી સાંજનો તડકો તેને સાથ અને હૂંફ આપે છે. એક જુદા જ વળાંકે પહોંચી ભાવકહૃદયને ઊંડેથી સ્પર્શવામાં વાર્તા સફળ નીવડે છે.

ગોધરાના ભયાનક હત્યાકાંડની પાર્શ્વભૂમાં રચાયેલી 'આ-ધરા' વાર્તા કોમી દાવાનળની ભયાવહતાને તીવ્રપણે રજૂ કરે છે. દાઝવું એટલે શું એની પીડા ભોગવી ચૂકેલો 'આ-ધરા' ફિલ્મનો સહાયક કૅમેરામૅન વિષ્ણુ કોમી આગના ભડકાનાં દૃશ્યો કંડારતાં હચમચી જાય છે.

માંદગીના બિછાને પટકાય છે. એની વાતો સાંભળીને વિચલિત બની જતો નાયક પોતે પણ દીવાસળીની જ્યોતને ભડકો માનીને ભ્રમિત અવસ્થામાં મુકાઈ જાય છે. કોમી ઝનૂનથી બેકાબૂ બનેલા ટોળાને છીંકોટા નાખતા, શીંગડાં અંધાધૂંધ ઉલાળતા હિંસક જંગલી પશુ રૂપે રજૂ કરતું વર્ણન ઓછા શબ્દોમાં પરિસ્થિતિની વાસ્તવિકતાને કુશળપણે પ્રસ્તુત કરે છે. કોમી હિંસાના છાશવારે ત્રાટકતા મહાકાય, ભયાનક રાક્ષસ અને તેનાથી રહેંસાઈ જતા ભોળા, નિર્દોષ, નાગરિકની પીડાને સહેજ પણ બોલકા બન્યા વગર, પૂરી કલાત્મકતા સાથે નિરૂપતી આ કૃતિ નોંધપાત્ર બની રહે છે.

'દેશવટો'માં બાવીસ લાખ ખરચીને પણ અમેરિકા પહોંચવા માગતા પરસોતમદાસ પોતાની અને પત્નીની કિડની વેચવાય તૈયાર છે. વિઝા, પિઝા અને લિઝાનાં સ્વપ્નોમાં રાચતા પરસોતમદાસની તેમના મિત્રો શ્રીકાન્ત અને અઠાજીને મીઠી ઈર્ષ્યા થાય છે. પરંતુ, જ્યારે સ્વપ્ન સાકાર થવા જાય છે ત્યારે તેમનું ચિત્ત એકલતા અને વિષાદથી ઘેરાઈ જાય છે. સ્વજનો સોનેરી ભવિષ્યનાં સમણાં ગૂંથવામાં મગ્ન છે અને પરસોતમદાસ તરફ જોવાની કોઈને ફુરસદ નથી. દેશમાં જ, અરે પોતાના ઘરમાં જ દેશવટો પામ્યાની તીવ્ર અનુભૂતિ સાથેની તેમની મનઃસ્થિતિ ભાવકમનને ઊંડે સુધી સ્પર્શી જાય છે. વારે વારે પસાર થતાં વિમાનોની ઘરઘરાટી માત્ર પરસોતમદાસના જ નહીં, વાચકના મનમાં પણ રોમાંચ જગાવે છે જે વાર્તાકારની સર્જનશીલતાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ બની રહે છે.

'સુખ આપતું આકાશ'માં પરધર્મીને પરણેલી પુત્રી સુનિતાને પતિ જીવણલાલ ક્યારેય માફ કરતા નથી એની ભારે પીડા હસુબાને કાયમ રહી છે. પણ, જીવણલાલના મૃત્યુ પછી જ્યારે સુનિતા કહે છે કે પપ્પા તો મને મળવા આવ્યા હતા ત્યારે તેમને ભારે આશ્ચર્ય થાય છે. કડક, ઉગ્ર સ્વભાવ, સુનિતા પ્રત્યે ભારે કડવાશ ધરાવતા જીવણલાલનું આ કોમળ પાસું પોતાનાથી કેમ છાનું રહી ગયું તેની તેમને નવાઈ લાગે છે. પતિના મૃત્યુના કારમા આઘાત છતાં સુનિતા પ્રત્યેની જીવણલાલની નફરત લાગણીમાં પરિવર્તિત થઈ હોવાનું જાણીને હસુબાને આકાશ જેટલો આનંદ થાય છે. એક તરફ મોતનું ભારેખમ વાતાવરણ અને બીજી તરફ પિતૃહૃદયની મૃદુતાનો થતો ઉઘાડ જે વિરોધાભાસ રચે છે તે ભાવક માટે તો સંતર્પક બની રહે છે.

માણસ ભગવાન પાસે ઘણુંબધું માંગતો રહે છે. ભગવાન કેટલુંક આપે છે, કેટલુંક નથી આપતો પણ, આ 'મિસ્ટર ભગવાન' તો દરેક ઇચ્છા અચૂક, સમયસર પૂરી કરે છે. હા, એનું બિલ ચૂકવવું પડે છે. નચિકેતને વહેમ પડે છે કે મિસ્ટર ભગવાન મારી પાસેથી વધારે પૈસા પડાવી લે છે. એક વાર તે ટિફિન મગાવે છે. ભગવાન પોતે ટિફિન આપવા આવીને સો ટકા ડિસ્કાઉન્ટ આપે છે. પણ તેના ચહેરા પર ઉદાસી છવાયેલી છે; કારણ કે બધાંની બધી ઇચ્છા પૂરી કરનાર ભગવાનને એ વાતની પીડા છે કે પોતે પોતાના બીમાર પુત્રની ઇચ્છા પૂરી કરી શક્યો નહીં. અને તે મૃત્યુ પામ્યો. બાહ્ય સ્તરે મિસ્ટર ભગવાન અને નચિકેતની આ વાતની ભીતર આ સૃષ્ટિના ભગવાન અને માનવી વચ્ચે આશા-અપેક્ષા-નિરાશા-પીડાની જે સંતાકૂકડી રમાતી હોય છે તેનો અણસાર વર્તાયા વિના રહેતો નથી. વાર્તાકારની વિશિષ્ટ વાર્તાઓમાં મોખરાનું સ્થાન ધરાવતી કૃતિ અહીં મળે છે.

ઝબ્બાના પ્રતીકને કેન્દ્રસ્થ રાખીને રચાયેલી 'ઝબ્બો' વાર્તા એકલવાયા વૃદ્ધના માનસિક અજંપાને પ્રતિબિંબિત કરે છે. આરંભથી અંત સુધી તેમના પ્રિય ઝબ્બાની આસપાસ ભીખુભાઈની જીવનકથા ગૂંથાતી રહે છે. ઝબ્બાના પ્રતીકને ભીખુભાઈના જીવન સાથે એકરૂપ કરીને તેનું સળંગ, સુચારુ, નિર્વહણ કરવામાં કૃતિકાર સાંગોપાંગ સફળ થયા છે. પરંતુ, ઝબ્બાના વહેણમાં વાર્તાનું મૂળ વસ્તુ – ભીખુભાઈનું કંટાળીને ઘર છોડી જવું – ક્યાંક ફંટાઈને ખોવાઈ જાય છે જે એક સારી વાર્તાની મર્યાદા બની રહે છે.

ઉપરાંત, 'યાર્ડમાં પડેલ ગુડ્ઝ ટ્રેન', 'ધ માઉસ', 'અધૂરો વરસાદ', 'સ્વજન', 'નિરાધાર', 'માનવંત સ્ત્રી'

જેવી ઉલ્લેખનીય, ધ્યાનપાત્ર વાર્તાઓ આ સંગ્રહમાં મળે છે. વિષયવૈવિધ્ય અહીં ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. વાર્તાકારની નિજી સામાજિક નિસબત સમાજને બૃહદ્ સ્તરે સ્પર્શતા વિષયો પ્રત્યે તેમને દોરે છે. કોમી રમખાણો (આ-ધરા), ભ્રષ્ટાચાર (ઝુમ્મર, સુપર-વિઝન), લોકકલ્યાણના નામે સમારંભોના દેખાડા (યાર્ડમાં પડેલ ગુડ્ઝ ટ્રેન), વૃદ્ધાવસ્થાના પ્રશ્નો (ઝબ્બો, આપણા જેવા લોકો), વિદેશ વસવાટની ઘેલછા (દેશવટો), કમ્પ્યુટર યુગના પ્રશ્નો (ધ માઉસ) જેવા વિષયોને ઊંડળમાં લઈને તેને યોગ્ય કળાઘાટ આપવામાં લેખકની સામાજિક અને સાહિત્યિક નિસબતની પ્રતીતિ થાય છે.

આ વાર્તાઓનાં પાત્રો આપણા સમાજના જનસામાન્યનાં પ્રતિનિધિ છે. સીધુંસાદું, ઘરેડ મુજબનું જીવન જીવતાં સ્ત્રી-પુરુષની ઇચ્છા, અપેક્ષા, સ્વપ્નો, મૂલ્યો, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા, આશંકા, ભય, સ્વભાવગત ખાસિયતો વગેરેને પોતાની કૃતિઓનો આધારસ્તંભ બનાવીને લેખકે આ માનવીઓની સાધારણ લયમાં ચાલતી જિંદગીઓનાં આનંદ, વ્યથા, પ્રેમ, ઈર્ષ્યા, રોષ, અજંપો વગેરેને કળામય રીતિએ પ્રસ્તુત કર્યાં છે. અહીં મોટે ભાગે કોઈ ખલનાયક નથી. વેરઝેર, બદલો, હિંસા જેવાં નકારાત્મક પાસાંથી શક્ય એટલા દૂર રહી, જીવનનાં સકારાત્મક તત્ત્વોને ઉજાગર કરવામાં વાર્તાકારના વિધેયક જીવનદર્શનનું પ્રતિબિંબ જોઈ શકાય છે. પરસોતમદાસ (દેશવટો), દાજી (ભાનવંત સ્ત્રી), ઉષા (નિરાધાર), ભગવાન (મિસ્ટર ભગવાન) તથા ભીખુભાઈ (ઝબ્બો) જેવાં પાત્રોનું જીવંત ચિત્રણ ભાવકચિત્ત પર અમીટ છાપ મૂકી જાય છે.

દલિત કે ઊજળિયાત, પારંપરિક કે પ્રયોગશીલ, નાગરિક કે ગામઠી, આધુનિક કે જૂની – આવી કોઈ તરાહ કે વાદની પળોજણમાં પડ્યા વિના પણ આ વાર્તાકારે સહજપણે વિવિધ ઢબની કૃતિઓનું સર્જન કર્યું છે. કોઈ વાડામાં ન બંધાતાં, મુક્ત વિહાર એ જ એમનું વાર્તાવિશ્વ બની રહે છે. કથનકળાનો કસબ આ વાર્તાકારને હાથવગો છે. સાદી, બોલચાલની ભાષા પ્રયોજવામાં તેમનું સામર્થ્ય રહેલું છે. ભારેખમ શબ્દો કે અલંકારોથી વિભૂષિત ભાષાડંબર વિનાની સરળ સરવાણી સમાન પ્રવાહી શૈલી તેમનો આગવો વિશેષ છે. પ્રસંગોને સરળતાથી પ્રયોજવાની ક્ષમતા છે. સંવાદો સહજ, મર્મસ્પર્શી બની રહે છે. ઊંડી લાગણી કે ગહન વિષયને તાકતી કૃતિઓમાં પણ કથનની સાદગી જ આભૂષણરૂપ બની રહે છે. તેમની કથનશૈલીની આ પ્રમુખ લાક્ષણિકતા છે.

ભાતીગળ સમાજની ઝીણી ઝીણી વાતોના નિરીક્ષણ થકી વાર્તાવસ્તુ, વાતાવરણ, કથન, બોલીનો ઉચિત વિનિયોગ વાર્તાકાર કુશળતાથી કરે છે. એ સ્વાભાવિક બની રહેતાં ક્યાંય કૃતકતા પ્રવેશતી નથી. આપણા સામાન્ય જનજીવનના કેન્વાસના પટ ઉપર આ સર્જક અવનવાં પાત્રોના મનોગતનાં હૃદયંગમ ચિત્રો સર્જે છે. મૂળ કથાવસ્તુ સાથે એક પ્રતીક સતત સંયોજાતું રહે છે, જેમ કે ઝુમ્મર, માઉસ, ઝબ્બો, વિમાનોની ઘરઘરાટી (દેશવટો), ઘોડો (ભઠ્ઠી) વગેરે. કથાનાયક સાથે પ્રતીકની સહોપસ્થિતિ પાત્રના સંવેદનને સઘન, ઇન્દ્રિયગમ્ય બનાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે.

અણધાર્યો કે ચમત્કૃતિવાળો અંત આણવાથી દૂર રહેતા વાર્તાકાર એક ઊંડા, સઘન સંવેદનનો આછો લસરકો મૂકીને ભાવકચેતનાને મુદિત કરતું સમાપન કરે છે. આ વાર્તાસૃષ્ટિને સમગ્રતયા અવલોકતાં પ્રણય, શૃંગાર, જાતીયવૃત્તિ, પશ્ચિમનો વ્યાપક પ્રભાવ, યુવાપેઢીની મુક્ત જીવનરીતિ જેવા વિષયોને સ્પર્શતી કૃતિઓનું પ્રમાણ નગણ્ય છે.

સંગ્રહનું શીર્ષક ‘સમી સાંજનો તડકો’ છે, પણ તેમના સર્જનનો તો મધ્યાહ્ન તપતો હોવાથી પ્રતીતિ તેમની કૃતિઓની સંખ્યા અને ગુણવત્તા પરથી સહેજે થાય છે. ❐

આત્મકથા : ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક

મૂળ છ ભાગ, હવે ચાર ખંડોમાં. પ્રકા. અરુણાબહેન મહેતા મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ, વડોદરા, ૨૦૧૧.
વિતરક ગૂર્જર એજન્સી અમદાવાદ. ડે. ૨૦૦૦ રૂ. ૧૩૦૦ (૬૫૦માં પ્રાપ્ય)

વ્યક્તિત્વની અને સમાજની ઘડતરકથા

ડંકેશ ઓઝા

'ભાઈ ઇન્દુલાલ જેવો ઉદ્યમી માણસ બીજો એક પણ નથી તેમાં શંકા નથી. તેમ જ તેમના જેવો પ્રામાણિક માણસ પણ ન મળી શકે એમાં પણ શંકા નથી. તેમને ગુમાવી દેવા ગુજરાતને પાલવે તેમ નથી.' ૧૯૨૧ના જુલાઈ માસમાં ગુજરાત પ્રાંતિક કૉંગ્રેસ સમિતિના મંત્રીપદેથી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકે (૧૮૮૫-૧૯૭૨) રાજીનામું આપ્યું તે મંજૂર કરવા મળેલી સભામાં ગાંધીજીના આ ઉદ્ગારો છે. તેમણે પોતાના જાહેરજીવનનો પ્રારંભ સર્વન્ટ્સ ઑફ ઇન્ડિયા અને હોમરુલ લીગમાં જોડાઈને કર્યો અને અંતમાં મહાગુજરાત આંદોલનના શિલ્પીનેતા તરીકે સફળતા પ્રાપ્ત કરી તે કદાચ તેમની જાહેરજીવનની છેલ્લી સિદ્ધિ ગણાય.

રમણલાલ વ. દેસાઈએ એકવાર ઇન્દુલાલને (એમની સાઠની વયે) કહ્યું કે 'ગુજરાતના ઘડતર વિષે મેં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં (વસનજી માધવજી) વ્યાખ્યાનમાળા આપી છે તેમાં કનૈયાલાલ મુનશીને પ્રતિભાશાળી સિદ્ધપુરુષ તરીકે અને તમને અસ્થિર મનના ફકીર તરીકે મેં વર્ણવ્યા છે.' પછી આગળ કહ્યું કે ગુજરાતમાં છેલ્લાં ચાલીસેક વરસમાં જામેલી અનેક વિચારસરણી અને પ્રવૃત્તિઓના સંસ્કાર ઝીલીને તેનાં પ્રતિબિંબ ઝીલનાર વ્યક્તિ તરીકે તેમણે ઇન્દુલાલને જોયા છે.

પરંતુ ઇન્દુલાલે પોતાની ષષ્ટિપૂર્તિ ઉજવણી નિમિત્તે પ્રેમાભાઈ હૉલમાં ૧૯-૨-૫૨ના રોજ જે પ્રવચન આપેલું તેમાં પોતાનું મૂલ્યાંકન કે આત્મમંથન નીચેના શબ્દોમાં કરેલું :

'મારા વિશે કેટલાકને થાય છે કે જો હું સરખી રીતે ચાલ્યો હોત તો ઊંચો હોત. આજે હનુમાનની જેમ હૂપાહૂપ કરું છું તેથી કંઈ મેળવી શકતો નથી. આજે દિલ તમારી સમક્ષ ખુલ્લું કરવા માંગું છું. હું જે કાર્ય કરું છું તે રાજકીય દૃષ્ટિથી નહીં પણ માનવતાની દૃષ્ટિથી કરું છું. ગાંધીજી, ઠક્કરબાપા તથા મોતીભાઈ અમીને જ્યારથી મને ગામડાં દેખાડ્યાં ત્યારથી સળંગ રીતે મારા જીવનમાં ચાલતું આવતું એકમાત્ર તત્ત્વ તે ગામડાંની પ્રજાની વફાદારી અને સેવાનું છે. મારો ધર્મ બજાવવામાં અંતરાયરૂપ લાગતાં મેં સંસ્થાઓ અને હોદ્દાનો ત્યાગ કર્યો છે. કારણ કે હું મૂર્તિપૂજક નથી. કૉંગ્રેસમાં રહીને ગામડાંની વફાદારીપૂર્વક સેવા મને શક્ય ન લાગી ત્યારે મેં કપાતે જિગરે અને છલકતી આંખે કૉંગ્રેસની વિદાય લીધી છે. આમ છતાં પણ હું છાતી ઠોકીને એમ કહી શકું છું કે રાજરજવાડાં, જમીનદાર કે શેઠશાહુકારની ગોદ કે ઓથ લીધી નથી.' [આત્મકથા, ગ્રંથ-૫, પાન-૩૯૭, પરિશિષ્ટ-૮]

તેથી જ ઇન્દુચાચાના કાર્યસાથી સનત મહેતા, નવા રૂપરંગે આત્મકથાના છ ભાગને ચાર ગ્રંથોમાં પુનઃ પ્રકાશિત કરી ગુજરાતની સ્થાપનાની સુવર્ણજયંતીના અવસરે ગુજરાતી વાચકોને સુલભ કરાવતાં, લખે છે :

"અનેક રાજ્ય અને રાષ્ટ્રીય કક્ષાના આગેવાનો જોડે કામ કરવાની મને મારા સિત્તેર વર્ષના જાહેરજીવનમાં તક મળી છે. પણ નિર્ભેળ ફકીરી જે મને ઇન્દુચાચામાં જોવા મળી એવી ભાગ્યે જ બીજામાં મળી છે. સાને ગુરુજી અમુક અંશે એમના બરોબરિયા ગણાય પણ નિર્ભેળ ફકીરી સાથોસાથ અન્યાય થતો જોવાની સાથે જ ઇન્દુચાચાના

દિલોદિમાગમાં જે આગ જોવા મળતી એવી આગ બીજે જોવા મળતી નથી.''

એમિલ ઝોલાને યાદ કરીને તેમણે પીડિત-દલિત સમાજને શેની જરૂર છે એ પ્રશ્નની ચર્ચા કરી છે : દયા કે ન્યાય ? અને ગાંધીજીના લોકજાગૃતિ અને સંગઠનના રાહમાં ખુમારી અનુભવતા ઇન્દુલાલ લખે છે : ''ઝૂંપડાંમાંથી મહેલને જોવો અને મહેલમાંથી ઝૂંપડાંને જોવાં, એ બંનેમાં ભારે ફરક છે. હું તો ઝૂંપડીનો માનવી છું, પગથી પર જીવતો આદમી છું, ત્રીજા વર્ગની જનતાનો માણસ છું... હું તો એ શ્રમજીવી વિરાટનો હાથ પકડી આગળ વધીશ, એની સાચી ઉન્નતિ અને શાંતિ માટે જીવીશ અને મરીશ તો પણ એ કાર્ય કરતાં જ.''

ગુજરાતની જનતા આ ફકીર નેતાને લગભગ ભૂલી ગઈ છે. સ્વર્ણિમ ગુજરાતની ઉજવણીમાં મહાગુજરાતના શિલ્પીને ભાગ્યે જ યાદ કરાયા. તેમની આત્મકથાનાં પુસ્તકો જોઈએ તેમને ઉપલબ્ધ નહોતાં. સનત મહેતાએ અરુણાબહેન મહેતા મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ તરફથી આગોતરા ગ્રાહકો નોંધીને ૧૨૦૦-૧૫૦૦ પાનાંના ચાર ગ્રંથો (કુલ છ ભાગ) મૂળ ફોટાઓ અને નવીન સૂચિ ઉમેરીને / સંવર્ધિત કરીને તે પોષાય તેવા ભાવે વાચકોને સુલભ કર્યા. હજુ થોડી નકલો તે જ ધોરણે ઉપલબ્ધ છે.

પહેલો ભાગ (જીવનવિકાસ) પ્રાતઃસ્મરણીય માતાપિતા, વડીલો, સન્મિત્રો અને મહાજનોને પ્રેમભક્તિથી અર્પણ થયો છે જેમણે વિમુક્ત માનસ અને હૂંફાળું હૃદય ખીલવીને માનવસેવા અને દેશભક્તિના પંથે ડગ ભરવાની શક્તિ અને પ્રેરણા આપ્યાં. પહેલા ભાગમાં વતન નડિયાદની, નાગરી નાતની, ઘેલા જાની કુટુંબની, તવારિખ અને સિકલ છે. ૧૮૯૨થી ૧૯૧૭ સુધીના સમયગાળા દરમિયાનના, કૉલેજજીવન, આત્મમંથન, દેશસેવાના જીવનવ્રતના પ્રસંગો છે. રાજકારણમાં પ્રવેશ અને ગાંધી સાથેનો સંપર્ક છે. પરિશિષ્ટોમાં નવજીવન અને સત્ય, રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અને સમાજસુધારાનો આલેખ છે. આ ભાગ ૧૫મી એપ્રિલ, ૧૯૫૫ના રોજ પ્રગટ થયેલો.

બીજો ભાગ (ગુજરાતમાં નવજીવન) પુરાણી આર્યધર્મ સંસ્કૃતિના અવતારરૂપ કર્મવીર મહાત્માને વિનમ્રભાવે અર્પણ છે જેમણે દેશની વિરાટ જનતામાં નવા પ્રાણ અને શ્રદ્ધાનો સંચાર કર્યો. અહીં ૧૯૧૭થી ૧૯૨૧ દરમિયાનના ખેડાની લડત, પલટાતું માનસ, દુષ્કાળ રાહત કામગીરી ઉપરાંત 'લગ્નજીવનની વેદના' નામનું ટૂંકું પ્રકરણ છે અને પરિશિષ્ટમાં 'આપણી શરમ' અને પત્ની કુમુદના પત્રો છે. આ ભાગ ૧૫મી નવેમ્બર, ૧૯૫૫માં પ્રગટ થયો.

ત્રીજો ભાગ (કારાવાસ) દેશની સર્વાંગી સ્વતંત્રતાના સંગ્રામમાં ગોળી અને ફાંસીથી વધુ એવી કારમી યાતનાઓ કારાવાસમાં સહન કરનાર મરજીવા દેશભક્તોને અર્પણ છે. તેમાં ૧૯૨૧થી ૧૯૨૪નો સમયગાળો છે. અંત્યજસેવાની દીક્ષા, યરોડા આશ્રમ, પ્રકાશની શોધમાં અને ગાંધીજીને ખુલ્લો પત્ર છે. પરિશિષ્ટોમાં ગુજરાતની અંત્યજપ્રવૃત્તિ અને ઇતિહાસનું અજ્ઞાન જેવા નિબંધો છે. આ ભાગ ૧૫મી સપ્ટેમ્બર, ૧૯૫૬ના રોજ પ્રગટ થયો.

ચોથો ભાગ (જીવનસંગ્રામ) નરવીર શાપુરજી સકલાતવાળાને અર્પણ છે જેણે ભારતની આઝાદીની લડતમાં જીવનભર ઝૂઝવાનું પસંદ કર્યું. ૧૯૨૪થી ૧૯૩૫ સુધીનાં વર્ષોમાં સિનમાની દુનિયામાં ઇન્દુલાલની કામગીરી છે. બર્લિન-ડબ્લીનના વિદેશપ્રવાસો છે. 'બોમ્બે ક્રોનિકલ' સાથે ખેડેલા પત્રકારત્વના અનુભવો છે. પરિશિષ્ટોમાં 'બુદ્ધિનું બલિદાન' અને 'રણસંગ્રામ' વગેરે નાટકોનો સાર પણ છે. આ ભાગ ગાંધીજન્મશતાબ્દી પૂર્વે ૧૯૬૯ના જાન્યુઆરીમાં પ્રગટ થયો છે. પાંચમો ભાગ (કિસાનકથા) કિસાનનેતા અને જનનાયક સ્વામી સહજાનંદ સરસ્વતીને અર્પણ છે જેમણે કિસાનો પર અપાર પ્રેમ વરસાવ્યો અને જમીનદારીના સિતમ સામે વજ્ર સમાન દિલમાંથી તાતાં તીર છોડ્યાં. એમાં ૧૯૩૫થી ૧૯૫૬ સુધીના સમયગાળાનાં કિસાનપ્રવૃત્તિ અને વિયેના, મૉસ્કો, ચીન વગેરેની પ્રવાસકથા છે. પરિશિષ્ટમાં 'દયા કે ન્યાય' નામનું એમનું ષષ્ટિપૂર્તિના અવસરનું વક્તવ્ય, જાહેરજીવનના કાર્યકરને સ્પષ્ટ દિશાસૂચન માટે આજે પણ પ્રસ્તુત બને એવું ચિંતન છે. ઉમાશંકર જોશીએ આ પ્રતિભાવ પોતાના 'સંસ્કૃતિ' સામયિકમાં પ્રગટ કરેલો. આ ભાગનું પ્રકાશન સપ્ટેમ્બર, ૧૯૭૧માં થયું.

છેલ્લો અને છઠ્ઠો ભાગ (છેલ્લાં વહેણ) મહાગુજરાત આંદોલનના અને સંગ્રામસમિતિના વીર શહીદોની સનાતન સ્મૃતિને અર્પણ થયેલ છે. તેમાં મહાગુજરાત આંદોલનની

કથા, દ્વિભાષી રાજ્યનો સનેપાત, શહીદસ્મારકનો શંખનાદ અને શહીદસ્મારક સત્યાગ્રહ વિશે છે. ૧૯૫૮થી ૧૯૭૨ સુધીની કથા ઇન્દુચાચાની ડાયરીઓના આધારે તેમનાં નિવેદનો, પ્રવચનો વગેરેમાંથી બને તેટલું તેમના ખુદના શબ્દોમાં જ સંપાદક ધનવંત ઓઝાએ રજૂ કરીને અધૂરી કથાને પૂર્ણતા બક્ષવા પ્રયાસ કર્યો છે. આ ગ્રંથ ૧૯૭૩માં ઇન્દુચાચાના મૃત્યુ પછી પ્રગટ થયો છે.

❒

પ્રથમ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં જ લેખકે લખ્યું છે કે ''સન ૧૯૧૫માં દેશસેવાનું જીવનવ્રત લઈને હિન્દ સેવક-સમાજમાં હું જોડાયો ત્યારથી મારા ખાનગી ઘરની માફક અંગતજીવનની દીવાલો અને છાપરું ઊડી ગયાં. ગુજરાત મારું ઘર બન્યું અને આત્મશ્રદ્ધા અને આકાશનો જ મેં આશરો લીધો. આમાં મારા સંયોગ અને માનસના પરસ્પર આઘાત અને પ્રત્યાઘાતની કહાણી મેં જરા ઝીણવટથી અને વિગતસર આપી છે. તેમ કરતાં કંઈક અંશે મારા મગજને ગુજરાતના ખીલતા માનસના પ્રતિબિંબ રૂપ ગણીને તેને વર્ણવવાનો ખ્યાલ મેં રાખ્યો છે. આદિથી અંત સુધી તેમાં ઝળકતાં અને સુગંધીદાર અનેક માનવપુષ્પો નીચે હું તો એક સૂત્રરૂપે ઢંકાઈ જાઉં છું – ક્વચિત કોઈ પ્રભાવશાળી વ્યક્તિઓથી વિવિધ દિશામાં ખેંચાઈ જાઉં છું. અર્થાત્ આ જીવનકથાનો નાયક હું નથી પણ ગુજરાતની પ્રજા છે. કંઈક અંશે તેના અનેક સેવકો અને ઘડવૈયા છે.''

ઇન્દુલાલ બાળપણથી જ અત્યંત શરમાળ અને નાના નગરના વતની તરીકે મોટા શહેરનાં અને સારી સ્થિતિનાં, સુધરેલી રહેણીકરણીવાળાંના સંબંધે સંકોચશીલ. પરિણામે લેખનથી અભિવ્યક્ત થવાની ઝંખના પણ ખરી. પહેલીવાર જેલમાં ગયા અને આ વૃત્તિ સળવળી. એકલતાએ અંતર્મુખ કર્યા. ''અંતરમાં નજર કરતાં બાળપણથી તેમાં સંચિત થયેલાં ભૂતકાળનાં સ્મરણોના ગંજ ખડકાયેલા દેખાયા.'' કંઈક નોંધ લખવા માંડી પણ ૩૧-૩૨ વર્ષની વયે પેલી અસલી સંકોચવૃત્તિ નિરર્થક લાગતાં હું અટકી ગઈ. આપણને તેથી કરીને ''કુમારનાં સ્ત્રીરત્નો'' પુસ્તક મળ્યું જેમાં યુવાદિલ પર પડેલા સંસ્કાર છે અને લેખકને ભૂતકાળનું ઋણ ચૂકવ્યાની લાગણી છે. દસેક વર્ષ પછી ફરીથી સ્વાનુભવરસિક જીવનકથા લખવાની ઇચ્છા પ્રબળ બની પરંતુ ''સબળ પ્રેરણા ન થઈને મારી કલમ થંભી ગઈ.'' ફરી મિત્રોનો આગ્રહ શરૂ થયો અને ''મારા વ્યક્તિગત જીવનની નહિ પણ ગુજરાતની પ્રજાના સંસ્કારજીવનની કથા લખવાનો વિચાર પ્રેરક અને પ્રવર્તક બનતો ગયો.'' પ્રસંગો જ નહીં પરંતુ અભ્યાસની પણ તેમને જરૂરત વરતાઈ. સંશોધન જરૂરી લાગ્યું. અંતે આત્મકથા લખવાને વધારેમાં વધારે ટોકનાર સન્મિત્ર સુરેન્દ્ર દેસાઈને ત્યાંથી તેમના દાદા અંબાલાલ સાકરલાલ વિશેનું પુસ્તક લીધું. તેમની સાથે 'અમારા ગોવર્ધનરામ'ના વિચાર અને જીવન સરખાવવા અધીરા બન્યા. વિચારભેદનો કોયડો ઉકેલવા દુર્ગારામ - નર્મદ - લાલશંકર - રમણભાઈ સુધીના મુંબઈ-સુરત-અમદાવાદના સુધારકોના ગ્રંથો લેખક જોઈ ગયા અને લખવાનું શરૂ કર્યું. સાર્વજનિક ઇતિહાસને જીવનકથા સાથે આલેખતાં પોતાના ''માનસના વિકાસ અને વળાંક'' પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. આ ''ફૂલગૂંથણી'' રજૂ કરતાં પુસ્તકની મર્યાદા ધાર્યા કરતાં ઘણી વધી ગઈ. વળી કોઈના વિશે લખતાં કોઈનું દિલ દુભાય નહીં તેથી ''અનેક વ્યક્તિઓ અને વિભૂતિઓનું ગુણપૂજન કરવાની જ દૃષ્ટિ'' તેમણે રાખી. આવો આત્મકથાલેખન પાછળનો સુરેખ ખ્યાલ ઇન્દુલાલે પ્રથમ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં વીગતે આપ્યો છે જે લેખકની વૈચારિક સભાનતા સૂચવે છે. વળી વચ્ચે, મહાગુજરાતની રચના પછી તેની લડત વિશે 'માયા' નામે નવલકથા લખવામાં પણ સમય ગયો છે. પહેલા ભાગની બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ કરતાં પોતે જરૂરી લાગતો સુધારો-વધારો કરી શકતા નથી પરંતુ સન્મિત્રોએ સૂચવેલી નાનીમોટી ભૂલો માત્ર સુધારવાની તક લે છે. આગળ લખવા માટે ઝાંખી થતી સ્મૃતિ પર આધારિત રહેવાને બદલે ''તે કાળના બને તેટલા હેવાલ, કોડીબંધ સામયિકો અને તત્કાલીન ગ્રંથો'' જોતા ગયા છે. અનેક પીઢ અને જુવાન મિત્રોને પૂછીને અમૂલ્ય હકીકતો મેળવી છે. પેલા 'ગુણપૂજન'ના ખ્યાલની સાથે થયેલ મતભેદો અને વિસંવાદો ઢાંકવાને બદલે સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કર્યા છે. ગાંધીયુગના વ્યાવર્તક લક્ષણરૂપે ''તેવે પ્રસંગે પણ મારા પ્રતિપક્ષીના દૃષ્ટિબિંદુને યથાર્થ રૂપમાં ન્યાયપુરઃસર રજૂ કરવાની'' કાળજી રાખી છે.

ઇન્દુલાલે ગામડાં માત્ર જોયાં જ નહીં તેના દર્શન પછી પુસ્તકાલયો, દવાખાનાં, આદર્શ વિદ્યાલયો, વ્યાયામપ્રવૃત્તિ અને અંત્યજ આશ્રમો ખોલવા ધસી ગયા છે. તેમના ''ઉર્મિલ દિલે અને ગરમ સ્વભાવે'' તેમને અનેક દિશાઓમાં દોડાવ્યા છે. પરંતુ લેખકનું દષ્ટિબિંદુ જુઓ : ''પહેલો ભાગ પ્રગટ થયો ત્યારે મારી પત્નીના સંબંધ વિશે મારા મૌનની હળવી ટીકા અનેક દિલસોજ મિત્રોએ કરેલી. મારા લગ્નજીવનમાં કટોકટી આ પુસ્તકના આખરીકાળમાં જ આવી હતી. તેથી તેને વિશે છેલ્લું પ્રકરણ લખીને મેં વાચકોને સંતોષવાનો અને દુખિયારી પત્નીને અંજલિ અર્પવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.'' (બીજા ભાગની પ્રસ્તાવના) મારા મતે આખી કથાનું આ ઉત્તમ પાસું છે. સ્ત્રીનો અધિકાર અને પોતાની નાલેશી એમાં એમણે વ્યક્ત કર્યાં છે. ''પડોશમાં રહેતા રણજિતરામ અને મુનશીની પત્નીઓ થોડી જ તેમની આદર્શ જીવનસહચરી હતી ? છતાં તે સંસાર નિભાવતા, તો તેમની સર્વની માફક રૂઢિગત લગ્ન કરીને હું પડ્યું પાનું કેમ ન સુધારી શકું ? મુનશી તે વખતે 'વેરની વસૂલાત' નવલકથા લખતા અને અમારી સમક્ષ વાંચતા. તે ઉપરથી અને તેમના જીવનના નિરીક્ષણ પરથી તેમના લગ્નજીવનની કરુણતા સહેજે વર્તાતી.'' બાળવિવાહ તોડવો, પછી લગ્ન કરવાં અને પછી, તેનાં બંધનો ન સ્વીકારી શકવાં આ બધી ઇન્દુલાલના લગ્નજીવનની વેદના છે. અંતમાં ઇન્દુલાલ લખે છે :

''આ પ્રાપ્તધર્મ હું ચૂક્યો. લગ્નજીવનની ઉન્નત ભાવનાની મેં જાણે પથ્થરની એક જડ મૂર્તિ બનાવી દીધી. તેની પૂજા કરતાં, ચંદ્ર અને સૂરજની સાક્ષીએ મેં સ્વીકારેલી ફરજ હું વીસર્યો. મારો ભાવનાપુંજ મારા માનવધર્મને અનુસરીને નવાં રૂપરંગ ધારણ કરવાને બદલે માનવતાવિહીન જડરૂપને પામ્યો અને તેને અધીન થતાં હું માનવતાનો અને કુમુદનો દ્રોહી બન્યો. કદાચ હું સાચા સનમની શોધમાં રહ્યો. મારા નિર્બંધ હૃદયને પ્રેમરસથી વશ કરી શકે એવી કોઈ માયાનું સ્થાન ખાલી રાખવાની મારી મહેચ્છા હશે પણ આકાશના તારા પર મીટ માંડતાં હું પગ પાસે વહેતા વહેળામાં જ પડ્યો અને મારે પનારે પડેલી કુમુદને તેમાં પાડી. હું તો મોટા મગરમચ્છની અદાથી બહાર નીકળી ગયો, પણ તે બિચારી તેમાં ડૂબી જ ગઈ ! (પાન ૨૫૦ ભાગ-૨) ઇન્દુલાલને સમજી શકાય છે પરંતુ આ 'રાંડ્યા પછીના ડહાપણ' જેવું મનોવિશ્લેષણ સ્વીકારી શકાતું નથી.

ગાંધીજી અને સરદાર સાથેના મતબેદોને તેમણે આબાદ વાચા આપી છે. પોતાની પ્રત્યેક પળની માનસિક સંક્રાંતિને, સુખદુઃખ, આશાનિરાશા, મોહ-શોકને અસરકારક ભાષામાં એમણે ઉઘાડ આપ્યો છે. એકંદરે ઇન્દુલાલનું વ્યક્તિત્વ પેલા 'દયા કે ન્યાય'ની માફક લાગણી કે બુદ્ધિ એવા આંતર્વિરોધો'ની દાસ્તાન છે એમ કહું તો સ્હેજે ખોટું નથી અને આ પ્રશ્નો શાશ્વત છે. કેટલાં બધાં કુટુંબોમાં તે સહજતાથી વિહરી શકે છે. ડૉ. સુમંત મહેતા અને સુરેન્દ્ર દેસાઈ તો બે ઉદાહરણમાત્ર છે. બાળકો સાથે ગમ્મત કરતા ઇન્દુલાલ નહેરુચાચા કરતાં વધુ વાસ્તવિક લાગે છે.

નડિયાદની સાક્ષરભૂમિમાં ઊછરેલા અને રણજિતરામ તથા મુનશી જેવા જોડે વસેલા ઇન્દુલાલ કેશવલાલ ધ્રુવ, આનંદશંકર ધ્રુવ, વગેરે પાસે વિદ્યાભ્યાસ કરી ચૂક્યા છે. ધર્મ અને અધ્યાત્મની દુનિયામાં અનુભવ લેવા સાચુકલા પુરુષાર્થ કરી ચૂક્યા છે. સાહિત્યકારો અને સાહિત્ય વિશેનો તેમનો આક્રોશ જોઈએ :

''જેલના વિશુદ્ધ વાતાવરણમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની કંઈક ચર્ચા વાંચવામાં આવી તેથી મારું દિલ ઑર ખાટું થયું. તેમાં કલમબાજોનો અખાડો જ જામેલો દેખાયો. જેમની કલમ લાંબી તેમની બુદ્ધિ કુંઠિત લાગી. ભૂતકાલીન વિષયોની પસંદગીમાં અને તેના આલેખનમાં વાંઝણી વિદ્વત્તાનું પ્રદર્શન અને ક્ષુલ્લક રસવૃત્તિની ઉત્તેજના દેખાયાં. એકબીજાથી મોટા થવા માટે અહંતાની સાઠમારીના સૂર ચોપાસ સંભળાયા. પોતપોતાની સંસ્થામાં કે પરિષદમાં કળાયેલ મોરની છટાથી તે બધા કેવા અવનવાં નૃત્ય કરતા ! આવા વાતાવરણમાં સરસ્વતીદેવીની સાત્ત્વિક અને નિષ્કામ ઉપાસના તો દુર્લભ જ હોય ! આવા સાહિત્યકારોનાં પુસ્તકો પર જે પ્રજાનું માનસ પોષાય તેને માટે શી આશા સંભવે ?'' (પાન ૧૬૪, ભાગ-૩) રણજિતરામના અકાળ મૃત્યુના સમાચારે તેમની સાચુકલી વેદના સ્પર્શી જાય તેવી છે. (પાન ૧૯૪, ભાગ-૨)

સરદાર સાથે કાર્યરીતિને કારણે મતભેદ ઊભા થયા અને મનભેદ સુધી ગયા તેને વાચા આપવા લેખકે જે શ્લોક ટાંક્યો છે તે સરસ છે :

यूयं वयं वयं यूयं इत्यासीन्मतिरावयो: ।
किं जातमधुना येन यूयं यूयं वयं वयं ॥

(એક વખત તમે તે અમે અને અમે તે તમે, એ આપણી બંનેની વૃત્તિ હતી પણ હવે તમે તે તમે અને અમે તે અમે એમ શાથી બન્યું હશે ?) (પાન-૨૩૭, ભાગ-૨)

કિશોરાવસ્થામાં સ્ત્રીઓ પ્રત્યેના ખેંચાણનાં મનોવલણોને પણ લેખકે, નિખાલસતાપૂર્વક આબાદ વ્યક્ત કર્યાં છે જે સાવ સ્વાભાવિક છે. (પાન ૭૯-૮૦, ભાગ-૧)

પહેલાંના લોકો જ્ઞાતિભોજનોમાં બહુ રચ્યાપચ્યા રહેતા. ખાતા પણ ખૂબ. બગાડતા પણ ખૂબ. મનોવિજ્ઞાન જોકે આને અભાવની મનોવૃત્તિ કહે છે. પિરસવામાં તાણાતાણી અંગેનો એક રમૂજી શ્લોક નોંધવા જેવો છે :

હાં હાં દદ્યાત, હું હું દદ્યાત,
ન દદ્યાત, સિંહગર્જના.

(હા-હા કે હું-હું કોઈ કહે ત્યારે પીરસવું. માત્ર સિંહગર્જના કરે ત્યારે જ બસ કરવું.) (પાન ૮૦, ભાગ-૧)

કિસાનપ્રવૃત્તિમાં ઇન્દુલાલે ઊંડો રસ લીધો છે. ૧૯૩૭ની આખર સુધી સરકારે તેમને ગુજરાતમાં પ્રવેશબંધી ફરમાવેલી ત્યારે મુંબઈમાં થાણું નાખી કિસાનનેતા સ્વામી સહજાનંદ અને આચાર્ય રંગાજીની પ્રેરણાથી મહારાષ્ટ્ર, દિલ્હી, બિહાર, આંધ્ર સુધી ઘૂમી વળ્યા અને કિસાનસભાનો પ્રચારજંગ જમાવી દીધો. આ વાત ભાગ-૫ની કિસાનકથામાં વીગતે છે. ૧૯૪૭માં ભારત આઝાદ થતાં કૉંગ્રેસી અગ્રણીઓની શુભેચ્છા સાથે ઇન્દુલાલે 'ગ્રામવિકાસ' નામનું અઠવાડિક શરૂ કરીને દેશી રાજ્યોમાં કિસાનપ્રવૃત્તિ આદરવાની તક ઊભી કરી. આજે જ્યારે સાચા વિકાસ સંદર્ભે બહુ ચર્ચા-વિવાદ ચાલ્યા કરે છે ત્યારે સનત મહેતાએ ઇન્દુલાલને 'સાચા વિકાસના સન્નિષ્ઠ સત્યાગ્રહી' તરીકે તેથી જ ઓળખાવ્યા છે. તેઓ દેશ-વિદેશમાં ઘૂમી વળ્યા પણ અંતે સ્થાયી થયા મહેમદાવાદ પાસેના નાનકડા નેનપુર ગામમાં. ૧૯૨૧માં અને ૧૯૪૩માં અનેક આશ્રમો સ્થાપેલા પણ તેના વહીવટ યોગ્ય સંસ્થાઓને સોંપી દીધેલા. આ સમય દરમિયાન તેઓ ''આશ્રમની અને સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ'' પર જ મુસ્તાક અને મસ્ત હતા. રૂસ અને ચીનમાં કિસાનોની સંપૂર્ણ ક્રાંતિ જોઈ આવેલાને ભારતમાં ક્રાંતિબીજ ન વાવી શકાયાનો ક્વચિત રંજ થતો. આખી આત્મકથામાં પાદટીપો ખૂબ વીગતખચિત છે. 'ગ્રામવિકાસ' સામયિકના કામ દરમિયાન જ માધવસિંહ તેમને મળેલા જે ત્યારે મેટ્રિકમાં હતા. ઇન્દુલાલે તેમને ભણવામાં સહાય કરી અને પત્રકારત્વની નોકરીમાં પણ. માધવસિંહ સોલંકી પછી મુખ્ય પ્રધાન બન્યા. તેઓ આજે દાદાના ઋણનો ગૌરવપૂર્વક સ્વીકાર કરે છે.

❒

આત્મકથાનો છેલ્લો ભાગ, અગાઉ નોંધ્યું તેમ, ધનવંત ઓઝાએ ઇન્દુલાલની ડાયરીઓ વગેરેના આધારે સંપાદિત કરી પૂર્ણ કર્યો છે. તેમાં 'આત્મકથાની કથા' આલેખતાં ધનવંતભાઈએ લખ્યું છે કે ''૧૯૫૪ના જુલાઈમાં આ આત્મકથાનું લેખન આરંભાયું હતું અને વચ્ચેવચ્ચે અટકીને, ફરીફરીને પાછું શરૂ થતું હતું. ઇન્દુભાઈ ઉપર સેરીબ્રલ હેમરેજનો આઘાત આવ્યો તેની આગળના દિવસ સુધી એમણે આત્મકથાના લેખનનું કાર્ય કર્યું હતું. એમણે ૧૯૫૮ના ઑગસ્ટમાં શહીદસ્મારક સત્યાગ્રહનો આરંભ થયો ત્યાં સુધીની કથા આલેખી હતી.'' એ રીતે પણ આ વિરલ છે કે તેમના માનસપુત્ર જેવા સાથીએ આત્મકથા પૂર્ણ કરી છે. ઇન્દુલાલે ૬૪મા વરસે એવું પણ લખ્યું કે ''મારી જાત પર નફરત આવી. બધીય નિષ્ફળ લડતનો હામી થવાનું જ મેં પસંદ કર્યું ! હવે ભડે બેઠો છું, પાટેથી ઊતર્યો છું ! બેવકૂફ અને બેવફા ગણાયો ! પરિણામ શૂન્ય ! ચોસઠ વર્ષ પર નજર નાખું છું તો મોટો ભમરડો દેખાય છે !'' ઇન્દુભાઈએ પોતે જ છેલ્લા ભાગનું નામ 'છેલ્લાં વહેણ' આપેલું. તેઓ ૮૭ વર્ષ જીવ્યા અને છેલ્લા ઘણા દિવસો બેભાન પણ રહ્યા.

ગુજરાતી સાહિત્યકોશના ખંડ-ત્રણમાં ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાએ લખ્યું છે : જીવનકથા, રોજનીશી, રોજપોથી સ્મૃતિચિત્રો જેવાં, જીવનસામગ્રી પર નિર્ભર

સાહિત્યસ્વરૂપોનું એક સ્વરૂપ તે આત્મકથા. તેમાં લેખકનો પોતાના અંગેનો વર્તમાન ખ્યાલ સ્મૃતિઓની પસંદગીમાં નિર્ણાયક બને છે. અહીં એ પોતે જ નિરૂપક છે અને પોતે જ નિરૂપ્ય છે. તેમણે જે ત્રણ પ્રકાર ગણાવ્યા છે તે મુજબ આ આત્મકથાને આપણે ઐતિહાસિક આત્મકથા કહી શકીએ જેમાં આત્મકથાકારની વર્તમાનની સમજૂતી એના ભૂતકાળ દ્વારા અપાયેલી હોય છે. બીજા બે પ્રકાર છે : તત્ત્વપરક અને કાવ્યપરક જેના અંશો પણ અહીં અદૃશ્ય હોવાનું કહી શકાય તેમ નથી.

જયંત ગાડીતે સાહિત્યકોશના ખંડ-૨માં ઇન્દુલાલની આત્મકથાના ભાગો માટે લખ્યું છે : ‘‘ગુજરાતી સાહિત્યને મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. આત્મકથાકારનું ભાવનાશાળી, બુદ્ધિવાદી, પુરુષાર્થી, નિખાલસ, નીડર, સ્વમાની, અધીર ને તરવરિયા સ્વભાવવાળું વ્યક્તિત્વ એમાંથી સુપેરે પ્રગટ થાય છે. લેખકનું સમગ્ર જીવન જાહેરપ્રવૃત્તિઓ સાથે સંકળાયેલું હોવાને લીધે સિત્તેરેક વર્ષના ગુજરાત અને ભારતના રાજકીય સામાજિક જીવનમાં ઉદ્ભવેલાં સંચલનોનું જે ચિત્ર એમાં ઊપસી આવે છે તે દૃષ્ટિએ આ ગ્રંથનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય ઘણું છે.’’ (પાન ૫૦૫)

ઇન્દુલાલ ખાખી હાફ કોટ, ખિસ્સામાં શીંગચણા અને હાથમાં તાજછાપ સિગારેટ સાથે અમદાવાદના માર્ગો પર રિક્ષામાં વિહરતા તે હવે દંતકથા સમાન બની ગયા છે. આવો ફકીર નેતા બીજો જોયો-જાણ્યો નથી. જાહેર જીવનની તેમની કલ્પના અને તેમાં ગળાડૂબ કાર્ય એ આજના નેતાઓમાં ક્યાંય વરતાતું નથી. આ આત્મકથા એ રીતે ગુજરાત માટે સંજીવની બની શકે તેટલી પ્રેરકતા તેમાં પડેલી છે. આપણે સમય અને વ્યક્તિ બંનેને પામવા માટે આત્મકથા સુધી જતાં હોઈએ છીએ. ઇન્દુલાલની આત્મકથા એ અર્થમાં નમૂનેદાર અને બેજોડ છે. સળંગ રસપ્રદ કથાની રીતે વાંચી શકાય તેવાં સર્વ તત્ત્વો તેમાં છે. ગુજરાત તેનો ભરપૂર લાભ ઉઠાવશે જ તેવી આશા છે. લીલાવતી મુનશીએ સરસ કહ્યું છે કે ‘‘હનુમાન માફક એમના હૃદયમાં ઊંડા ભાગમાં દેશ શબ્દ કોતરેલો હશે.’’

❐

સંબંધોનું આકાશ – શરીફા વીજળીવાળા

સ્વમાન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ડે. ૭+૭૧, રૂ. ૮૦

માથે ‘સંબંધોનું આકાશ’છત્ર અને હાથે બે પત્ર

રાજેશ પંડ્યા

જો તમારું વાચનક્ષેત્ર સમકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય સુધી વિસ્તર્યું હશે તો તમે શરીફા વીજળીવાળાના નામથી પરિચિત હશો જ. જોકે આજે હું જે પુસ્તકની વાત કરવાનો છું એનાથી તમને એમનો જુદો પરિચય થશે. શરીફા વીજળીવાળા આમ તો કથાસાહિત્યના વિવેચન અને વિશ્વની કથાકૃતિઓના અનુવાદ માટે જાણીતાં છે. પરંતુ

પત્ર ૧લો

પ્રિય વાચક,

આજકાલ તો જે પોતાનું લખેલું વાંચે એને જ પ્રિય વાચક કહેવાનો રિવાજ છે. પણ તમે તો કોઈ પણ લેખકનું કંઈ ને કંઈ વાંચો છો એ બાબત જ ‘પ્રિય’ સંબોધન માટે પૂરતી છે.

એમનું આ 'સંબંધોનું આકાશ' પુસ્તક સંસ્મરણાત્મક લેખોનું છે. આ પહેલાં એમણે 'બાની વાતું' નામે એક સંપાદન કરેલું. એ પુસ્તક જો 'બાની વાતું'નું છે, તો આ પુસ્તક 'મારી વાતું'નું છે. એ રીતે, એમના આત્મકથનાત્મક ગદ્યલેખનનું આ પહેલું પુસ્તક ગણાય.

'સંબંધોનું આકાશ' ભલે ઈ. ૨૦૧૧માં હાથમાં આવ્યું હોય, પરંતુ એમાંના કેટલાક લેખ તો બે દાયકા જેટલા જૂના છે. ઈ. ૧૯૮૮માં એમણે 'મારા બાપુ' વિશે એક લેખ લખેલો જે જોસેફ મેકવાને 'પિતૃતર્પણ'માં છાપ્યો હતો. ને ખૂબ વખણાયો હતો. એ પછી, એવા બીજા થોડા લેખ જુદાંજુદાં સંપાદનો માટે એમણે લખેલા. એ લેખો પણ સંવેદનશીલ નિરૂપણને લીધે ઘણાંના હૃદયને સ્પર્શી ગયેલા. આજે એ બધા લેખો એકસાથે સામે આવે છે ત્યારે એમાંથી એમની જીવનકથાની આછી રૂપરેખા આંકી શકાય છે.

'સંબંધોનું આકાશ'માં સ્મરણઝબૂકતા તારા જેવા તેર લેખ છે. એનાં નામ તમને જણાવું : ૧. બાળપણનાં બાર વરસ ૨. મારું બારમું ૩. જાતીથી જાપાન પહૂંચ ગઈ ચીન ૪. પરિશ્રમના ખેપિયા : મારા બાપુ ૫. મારી બા ૬. મારા ભાઈ ૭. કયા સંબંધે ? ૮. વીજલમા ૯. ગામનો ઉતાર ! ૧૦. તૂં કહાં યે બતા... ૧૧. મૂળસોતાં ઊખડેલાં ૧૨. ધરતીનો છેડો ઘર ૧૩. ક્યાં છે મંજિલ ? સરેરાશ ૫-૬ પાનાંના આ લેખો કથનવેગ અને લાઘવને લીધે ખાસ્સા અસરકારક બન્યા છે.

આમાંથી પહેલા ત્રણ લેખો પોતાના વિશે છે. તો બીજા ત્રણ પોતાનાં બા-બાપુ-ભાઈઓ વિશે છે. એ પછીના ત્રણ લેખો અન્ય ત્રણ વ્યક્તિ (સવિતામાશી, વીજલમા, ઓસમાણભાઈ) વિશે છે. દસમો લેખ પોતાની પ્રિય મિત્ર બિનીતા વિશે છે. છેવટના બે નજીકના ભૂતકાળ (સુરતમાં પૂરપ્રકોપ અને સુરતમાં ઘરની શોધ)ને લગતા છે, તો અંતિમ લેખ સમાપન જેવો છે. આ સ્મરણલેખો અહીં મૂકવામાં આવ્યા છે એ જ ક્રમે લખાયા નથી. પરંતુ એની આવી ગોઠવણીમાં ચોક્કસ આયોજન જણાય છે, જે પુસ્તકને છુટ્ટા લેખોનું સંકલન નહીં, એક સળંગ લેખનનું રૂપ આપે છે. જોકે સળંગ લેખનમાં ન હોવું જોઈએ તેવું પુનરાવર્તન અહીં જણાશે. લેખક એ જાણે છે પરંતુ એને ટાળવામાં સફળ નથી રહ્યાં, એની કબૂલાત પણ એમણે નિવેદનમાં કરી છે.

કોઈ પણ વ્યક્તિ જ્યારે પોતાના જીવનની વાતો આલેખવા બેસે ત્યારે પોતાના બાળપણ વિશે અચૂક લખે જ. 'બાળપણનાં બાર વરસ'માં એક બાજુ સમૃદ્ધ બાળજીવન તો બીજી બાજુ સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામજીવનનું સમાંતરે આલેખન થતું આવે છે. ગામડામાં રમાતી બાળરમતો, એનાં જોડકણાં કે ગીતકડીઓ, ઘર-સીમનાં નાનાંમોટાં કામો – એ બધાં વિશે વાંચતાં મને ય બધું સાંભરી આવ્યું. આજે તો આપણાં ગામડાં સાવ બદલાઈ ગયાં છે અને એનો આ સમૃદ્ધ ભૂતકાળ લગભગ ભૂંસાઈ ગયો છે ત્યારે ગઈકાલની આ વિગતો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ તરીકે પણ મૂલ્યવાન બની રહેશે. આવી દસ્તાવેજી સામગ્રી 'મારી બા' અને 'મારા ભાઈ'માંથી પણ મળી રહેશે.

'મારું બારમું' અને 'જાતીથી જાપાન...' એ બંને સ્મરણલેખમાં, એનાં શીર્ષકમાં રહેલ શ્લેષ અને વ્યંગ્યને વળ ચડાવે એવા અનુભવો રજૂ થયા છે. લેખકનાં સપનાં, શિક્ષણ અને જીવનવળાંકને લગતી એ વાતો આજે પણ કેટલાંક વિદ્યાર્થીઓ માટે પ્રેરણારૂપ બની રહેશે. લેખકને સોનગઢના આર્યસમાજ ગુરુકુળમાં (અને અન્યત્ર) જે શિક્ષણ મળ્યું તે એમને ધર્મ અને જાતિનાં બંધનોથી ઉપર ઊઠી એક માનવી લેખે ઓળખ અંકે કરવા તરફ દોરી જાય છે. આ ગુરુકુળમાં એમને યજ્ઞના હોતા બનવા મળે છે અને શાકાહારી બનવાની દીક્ષા પણ અહીંથી જ મળે છે. લેખક પોતે શિક્ષક બને છે ત્યારે આ પરંપરાને આગળ વધારે છે અને બુરખાધારી છોકરીઓ પણ નવરાત્રિના ગરબા લેવા જેટલી મુક્ત બને તેવું વાતાવરણ પોતાના કન્યા છાત્રાલયમાં ઊભું કરે છે. જોકે જાતે રળેલી આવી આપઓળખ સામે આપણો વર્તમાન ઘણા પ્રશ્નો ઊભા કરે છે ત્યારે એ અકળાયા વિના રહેતાં નથી. 'ધરતીનો છેડો ઘર'માં તેમને ઘર મેળવવા માટે કેવી કપરી પરિસ્થિતિઓનો સામનો કરવાનો આવ્યો તેનું વ્યથાપૂર્ણ આલેખન થયું છે. આવે વખતે જીવનભર શીખેલાં મૂલ્યો કેવાં કસોટીએ ચડ્યાં હશે એ તો એમને ખબર. પરંતુ જ્યારે ઘરનું ઠેકાણું પડે છે ત્યારે બધી કડવાશ ઓગળી જાય છે અને પરંપરાગત સહજીવનનાં મૂલ્યોમાં પાછી

શ્રદ્ધા બેસે છે. તેનું વર્ણન કરતાં લેખક લખે છે : 'હજીયે નર્યાનકરા માણસને સ્વીકારનારા પડ્યા છે આ દુનિયામાં. એક પણ પ્રશ્ન પૂછ્યા વગર આ બિલ્ડરે મને ઘર આપ્યું. વળી મારા નામે આપ્યું !.... દશેરાના દિવસે ખાલી દીવાલો વચ્ચે કુંભ મૂક્યો ને અખાત્રીજના દિવસે ઘરમાં રહેવા માટે પગ મૂક્યો...' શિક્ષણ અને સાહિત્યના આવા સંસ્કારબળે જ લેખક માની ધમકી ('અલ્લા કપાળે ડામ દેશે')ને ગણકાર્યા વિના આજેય ચાંદલો કરે છે.

'વીજલમા' એ ચરિત્રનિબંધમાં પણ આભડછેટથી ઉપર ઊઠતા માનવસંબંધોનો મહિમા થયો છે. અંત્યજ જાતિનાં વીજલમાએ 'દશ માશી'ના સગપણને આજીવન નિભાવી જાણ્યું છે. તો, 'કયા સંબંધે ?'નાં સવિતા માશીનો ઉપકાર પણ જિંદગીભર ભુલાયો નથી. સુખના દિવસોમાં આ વ્યક્તિઓના ઋણાનુબંધનું સ્મરણ કરવામાં લેખકની કૃતજ્ઞ માનવતા જણાય છે. 'ગામનો ઉતાર' જેવા ઓસમાણભાઈ પણ માણસાઈની આગવી ઓળખ કરાવી જાય છે. ત્યારે સમજાય છે કે જેને આપણે સાવ સામાન્ય મનુષ્યો ગણીએ છીએ એમના થકી જ આ પૃથ્વી જીવવા જેવી બનતી હશે !

'...મારા બાપુ', 'મારી બા' અને 'મારા ભાઈ' – આ ત્રણ નિબંધ સ્વજન વિશેના છે. સ્વ-ની વાત વિના સ્વજનની વાત માંડી ન શકાય એ ન્યાયે એમાં લેખકની ઉપસ્થિતિ અવશ્ય છે, પણ કેન્દ્રથી સહેજ ખસીને. આ પુસ્તક બા-બાપુને અર્પણ કરતી વખતે લેખકે એક વાક્ય લખ્યું છે : 'તમારાં જેવાં મા-બાપ ભાગ્યશાળીને જ મળે.' – જે આ બંને ચરિત્રનિબંધ વાંચતાં સાચું લાગે છે. બાપા વિશેના રેખાચિત્રમાં આરંભે આવતું એક જ વાક્ય પિતાની કેવી અમીટ છબિ આંકી દે છે તે જુઓ : 'હું સમજણી થઈ એ દિવસથી જ મેં મારા બાપુ કાસમભાઈ વીજળીવાળાને સાઇકલ પર લાદીને જિંદગીને ખેંચતા જ જોયા છે.' આ સાઇકલ પછી જિંદગીનું રૂપક બની જાય છે. સદાની સાથીદાર એવી ખડખડ પાંચમ સાઇકલ પર જિંદગીની ખેપ ખેડતા વત્સલ પિતા વિશેનો આ નિબંધ ન્હાનાલાલના 'પિતૃતર્પણ' કાવ્યથી ઓછો મૂલ્યવાન નથી.

રવીન્દ્રનાથે ભલે લખ્યું હોય કે 'મા મને કોઈ 'દિ સાંભરે નહીં...' પણ દુનિયામાં ભાગ્યે જ એવી કોઈ વ્યક્તિ હશે જેને માની સુખદ સ્મૃતિ ન હોય. 'મારી બા' એ સ્મરણલેખ તો ગુજરાતીમાં લખાયેલા માતા વિશેના સાહિત્યમાં મહત્ત્વના ઉમેરણરૂપ બની રહેશે. લાભશંકર ઠાકરે પોતાની માતાનું જે ચરિત્રાંકન કર્યું છે તેનું શીર્ષક પણ 'મારી બા' છે. આ શીર્ષકને સમજાવતાં ઉમાશંકર જોશી લખે છે : ''આ નાનકડું પુસ્તક 'મારી બા' વિશે છે, 'મારાં બા' વિશે નથી. બાળક કિશોર બને અને પછી જરીક મોટો થતાં બહુવચન 'તમે'થી બાનો ઉલ્લેખ કરતો થાય છે ત્યારે બંને વચ્ચે છેટું પડવું શરૂ થઈ ચૂક્યું હોય છે.'' આનાથી સામેનું ચિત્ર અહીં જોવા મળશે. નાનપણમાં બાના હાથનો ખૂબ માર ખાધો હોય પણ મોટપણમાં એ જ બા 'મારી દોસ્ત' બની જાય. એવું અંતરંગ વ્યક્તિત્વ છે એમનાં બાનું.

'તું કહાં યે બતા...' એ નિબંધ આ પુસ્તકનો એક હૃદયસ્પર્શી નિબંધ છે, જે નાની વયે અચાનક અવસાન પામેલી મિત્ર બિનીતા વિશે લખાયો છે. નવાગંતુક વિદ્યાર્થી બિનીતા, હૉસ્ટેલના પહેલા દિવસે, લેખકના અકારણ ગુસ્સાનો ભોગ બને છે; પણ પછી પોતાની સ્વભાવગત સલુકાઈથી એમની ખાસ મિત્ર બની જાય છે. એ નિર્મળ મૈત્રીનું પારદર્શક રૂપ આ નિબંધના શબ્દેશબ્દમાં નીતરે છે. નિબંધની ભાષા એવી માર્મિક છે, કે સંવેદનની અસરકારક અભિવ્યક્તિ સહજ રીતે થતી આવે છે. આ વાક્યો જુઓ : 'આટલી હોશિયાર, રૂપાળી બિનીતાએ કદાચ એની વધારે પડતી ઊંચાઈને કારણે પરણવા માટે અમેરિકા રહેતો દેસાઈ પસંદ કર્યો... એની સગાઈના દિવસે... મનના ઊંડાણમાંથી અવાજ આવેલો કે 'હવે આ ગઈ !' એ સુરતને ચોક્કસ યાદ કરતી, પણ અમેરિકામાં એ દુ:ખી નો'તી. મને એના વગર જીવતાં નો'તું આવડતું, પણ એ શીખી ગયેલી.' નિબંધના અંતમાં આ સંવેદન તીવ્રતમ બને છે : '....કાયમ બીજાનો વિચાર કરનારી આ છોકરી આ વખતે એવો વિચાર કરે એ પહેલાં જ જતી રહી હશે.... કાળે એને એવો વખત જ નહીં આપ્યો હોય, નહીંતર એ આમ ના જતી રહે. એના ગયા પછી ત્રીજા કે ચોથા દા'ડે એનાં સપનાંઓની લાંબી કથા કહેતો એનો પત્ર મળ્યો ત્યારે મને ઈશ્વરના હોવા વિશે શંકા જાગેલી.'

પ્રિય વાચક, અનુભૂતિની આવી તીવ્રતા અને રજૂઆત માટેની આવી નિરાડંબરી ગુજરાતી ભાષા એ બંને

આ પુસ્તકની જમા બાજુ છે. જો તમે સૌરાષ્ટ્રના રહેવાસી હશો તો આ પુસ્તકની ભાષા-સૃષ્ટિ તમને ખૂબ ગમી જશે, એટલું જ નહીં તમને એ પોતીકી લાગશે. ને જો તમે જૂના ગોહિલવાડના એટલે કે હાલના ભાવનગર જિલ્લાના હશો તો આ અનુભવજગત તમારું જ છે કે શું એમ લગરીક થશે. પણ જો તમે દ. ગુ. કે ઉ. ગુ.ના પ્રદેશોમાં ઊછર્યાં હશો તો એના સાંસ્કૃતિક પરિવેશમાં પ્રવેશવા કિંચિત્ પ્રયત્ન કરવો પડશે. તેમ છતાં તમે કોઈ અઘરું સાહિત્ય વાંચી રહ્યા છો એવો ભાવ ક્યાંય નહીં થાય. કેમકે આ કે તે પ્રાદેશિકતાની પાર સર્વસામાન્ય માનવજીવનના સત્યને જોવા-ઓળખવા-પામવાનો એમાં પ્રયાસ છે. આવાં કેટલાંક સર્વસાધારણ જીવનસત્યો અહીંતહીં ઝબકતાં-ત્રબકતાં પણ દેખાય છે, ભાષાસૂક્તિ રૂપે. થોડાંક આ રહ્યાં :

– મારી વાટ જોઈને બેઠેલાં બધાંય ભેળાં બેહીને ખાઈએ ત્યારે બપોર વેળા મનમાં ઊગી નીકળેલો અભાવ ઓગળી જાય. (૧૦)

– કંઈ નહીં દીકરા, આપણે વર્ષ હાર્યાં છીએ, કંઈ જિંદગી થોડા હારી ગયાં છીએ ? (૧૯)

– મારી પાસે બે ટિકિટના પૈસા હોત તો હું તને એકલી થોડી જવા દેત ? (૧૯)

– હજી તો ૧૦-૧૨ ના થયાં ત્યાં ચૂલો સળગાવવાની અને માલીપા કંઈક ઓરવાની સામટી જવાબદારી બાના ખભે આવી પડી. (૨૧)

– કાઠા કાળમાં વખત સાથ છોડે એ પહેલા માણસો સાથ છોડી દેતા હોય છે... (૨૨)

– હંધાયને હંધું નો આવડે. બધા માણહ હરખા હોય ને તો દુનિયામાં કોઈ એકબીજાને હાલવા નો દ્યે... (૨૫)

– હાથ લાંબો કરી શકે એવાં હૈયાંવાળાંઓના ઘરની હાલત અમારા જેવી જ હતી. ઉઘાડો ઉઘાડાને શું રાખ ઢાંકે ? (૪૩)

– વૉચમેને બનાવેલાં કાચાં-પાકાં દાળ-ચોખા ગળા હેઠળ ઉતારનારા બધાંયને ઉપરવાળાએ એક લેવલે લાવી મૂકેલાં... (૫૬)

– છેલ્લાં કેટલાં વર્ષોથી મન જરાક ઉદાસ થાય કે હું તાપીના કાંઠે જઈને ઊભી રેવા ટેવાયેલી. તાપીનાં પાણી, એમાં ડૂબકાં ખાતો સૂરજ વગેરે જોઉં ને મારી અંદર ખદબદતું બધું શમી જતું. પણ જ્યારથી તાપી ઘરમાં ઘૂસીને મને મૂળિયાંમાંથી ઉખેડી ગઈ ત્યારથી મેંય એની સામે દુઃખ ઠાલવવાનાં બંધ કરી દીધાં છે. (૯૦)

પ્રિય વાચક, ઘણાંયને બીજાનું જીવન જાણવામાં મજા પડતી હોય છે. માણસમાત્રની એ મૂળભૂત વૃત્તિ છે. એટલે કોઈ પણ સમયમાં જીવનલક્ષી સાહિત્ય લખાતું અને વંચાતું રહે છે. આજકાલ તો આવા સાહિત્યની બઉ બોલબાલા છે. આત્મકથા – જીવનકથા – સ્મરણકથા – પ્રવાસકથા અથવા તો અતીતગંધી લલિત નિબંધિકા જેવાં સ્વરૂપો આ સ્મૃતિલીલા માટે મોકળાશ પૂરી પાડે છે. આધુનિકતામાં જીવનની ઉપેક્ષા થઈ હતી. (એમ જે કહેવાય છે તે ખરેખર ખરું નથી) એનું સાટું ન વાળવું હોય તેમ અનુઆધુનિક કહેવાતા આપણા આ સમયમાં જીવનવાદી ચિંતનાત્મક સાહિત્યનું લેખન ધમધોકાર ચાલે છે. ઘણા લેખકો ‘વા પરમાણે ઘોડી’ માંડીને આવું સાહિત્ય થોકેથોક ઉઘલાવી રહ્યા છે ને એના લાભ રળી રહ્યા છે. એવી સ્થિતિમાં, ‘સંબંધોનું આકાશ’ જેવું નિસબતવાળું લેખન ભાગ્યે જ મળશે. મને આશા છે કે આ પત્ર વાંચીને તમને એ પુસ્તક વાંચવાની ઇચ્છા જરૂર થશે.

❒

[તા.ક. : ‘સંબંધોનું આકાશ’ વાંચીને મેં લેખકને એક પત્ર લખેલો. માર્ચ-૨૦૧૨માં. જે ભારતીય ટપાલ સેવાની બલિહારીથી એમને હજી સુધી મળ્યો નથી. એના પ્રાયશ્ચિત્ત રૂપે આ બીજો પત્ર લખ્યો છે, પણ વાચકને સંબોધીને, જાહેર. ‘પ્રત્યક્ષ’ના સંપાદક મારફત એ બધાંને પહોંચશે.]

❒

પત્ર ૨જો

પ્રિય શરીફાબેન

[આજે લાંબા અંતરાલ પછી તમને પત્ર લખું છું ત્યારે સીધી જ શરૂઆત કરું છું.]

તારીખ આઠમી ફેબ્રુઆરી (બે હજાર બાર), સાંજના ચારેક વાગે પાલિતાણા-ભાવનગરના રસ્તા પર મોટર દોડતી હતી. મન એથી અવળી દિશામાં મહુવા તરફ દોડતું હતું. યુનિવર્સિટીના કોઈ કામે ભાવનગર, કે પાલિતાણા વિદ્યાર્થીશિબિરમાં આવવાનું થાય ત્યારે એ પ્રવાસને હું

મહુવા સુધી લંબાવી દેતો. એક રાત ઘરની ગોદમાં ઊંઘી લઈ વળતી બપોરે કે રાતે ફરી વડોદરા ભણી. આ વખતેય મહુવા જવાનું મન હતું. સાથે ખાતરી પણ હતી કે જઈ શકાશે નહીં, આ વખતે. મહુવાને બદલે જિંથરી તો જવાય...

....ને સોનગઢથી દિશા બદલી શિરીષભાઈ, જયદેવભાઈ ને હું ત્રણે જિંથરીના ઘરે. કલાકેક ચા-પાણીના સબડકા ને વાતોના તડાકામાં વીતી ગયો. (ભારી) આંખો પતરાંવાળી છત જોવા માંગે પણ ધાબે અફળાય ધડીમ. આ નવા ઘરમાં અગાઉ બે'કવાર આવી ગયો છું પણ ત્યારે આવું કૈં થયું નહોતું. હવે તો માથુંય માથા પરની છત જેમ ધોળું થવા માંડ્યું છે. મોટીબેનના હાથના ઉલાળામાં, 'સમય કેટલો જલદી વીતી જાય છે'-ની નવાઈ છલકાતી હતી.

*

દસમી ફેબ્રુઆરીએ આણંદ જવાનું હતું, શિરીષભાઈ અને રમણભાઈની સાથે. શિરીષભાઈને ફોન કરીને 'ગુજરાતમિત્ર' (સોમવાર, તા. ૬ ફેબ્રુઆરી ૨૦૧૨)માં આવેલા અવલોકનનું પાનું સાથે લઈ લેવાનું કહ્યું. ઘરે પહોંચતાં જ એમણે એ આપ્યું. સાથે 'સંબંધોનું આકાશ' પણ. આ અવલોકન વિશે તમે ભીના અવાજે આપેલો પ્રતિભાવ મેં ભાઈને કહી સંભળાવ્યો. કપડાં ધોતાં ધોતાં ચંદ્રિકાબહેન પણ એ સાંભળતાં'તાં, ધ્યાનથી. 'રાજલક્ષ્મી'થી 'હેમદીપ' જતાં, મોટરમાં, મેં અવલોકન વાંચી લીધું.

પછી અગિયારમી (ફેબ્રુઆરીની) રાતે, વળી બારમી (ફેબ્રુઆરીની) રાતે સંબંધોના આકાશમાં વિહરતો રહ્યો. એકલો એકલો. ક્યાંય સુધી. વાંચવાનું વચ્ચે અટકી પડે પણ ફરવાનું અટકે નહીં. વંચાઈ ગયા પછી પણ એ તો ચાલતું રહે. એમ જ. ફરતું ફરફરતું રહે. મનમાં ને મનમાં.

*

....તમે પુસ્તક મોકલી આપ્યું'તું ૨૫-૧૧-૧૧ની તારીખ ટાંકી, શિરીષભાઈ સાથે. પછી બેત્રણવાર ફોન પર એ વિશે પૂછ્યુંય. કદાચ મારો પ્રતિભાવ જાણવા. કદાચ પુસ્તકની પહોંચ મેળવવા. પણ પુસ્તક હાથવગુ ને આંખવગુ થાય પછી જ મારી જીભ ઊપડે ને ! આ છેડે હું ચૂપચાપ. ને આમેય તપસ્યા વિના કંઈ ફળ મળે ? કદાચ, જિંથરી જઈને આવું, પછી 'સંબંધોનું આકાશ' જોઉં તો જ એના રંગ ઝીલી શકું ને એનો વ્યાપ ઝાલી શકું, કંઈક. એમ જ હશે. નહીંતર ભલે તમે 'સંબંધોનું આકાશ' વહેલાસર મોકલી આપો, એ વિશે પૂછતા રહો... પણ જ્યાં સુધી જિંથરી જવાય નહીં ત્યાં સુધી મારા હાથમાં 'સંબંધોનું આકાશ' આવે નહીં, ને સળંગ બે રાત સોંસરવા એમાં ઊડવાનું બને નહીં.

*

પુસ્તક ખોલતાં જ, પહેલા પાને તમે લખ્યું છે : 'પ્રિય મમતા – રાજેશ અને કબીરને.' (તમારા કેટલાક પત્રોમાં અને પુસ્તકોની ભેંટનોંધમાં મમતા મારાથી આગળ આવીને ગોઠવાઈ ગઈ છે. કેટલાંક પુસ્તક તો તમે માત્ર એને જ આપ્યાં છે 'આ તારા જ માટે' એમ ભાર દઈ લખીને. મમતાના વાચનશોખની આ કમાણી છે.) એ પછી, તમે બે ટૂંકાં વાક્યો પણ લખ્યાં છે : 'વિવેચનો બઉ લખ્યાં, આ મારી વાતું... જોજે કંઈ ઠીક થયું છે કે નઇં...' આમાંના પહેલા વાક્યમાં વિવેચન લખ્યાનો થોડોક થાક અને થોડોક અફસોસ ઝબકી જતો દેખાય છે. કદાચ આમ ન હોય ને આમ હોય : '(અત્યાર સુધી) વિવેચનો બઉ લખ્યાં, (હવે) આ મારી વાતું...' કેમકે બીજા વાક્યમાં તમે પ્રતિભાવની અપેક્ષા રાખી જ છે. કોઈ પણ લેખક સમાનધર્મા વાચકની હંમેશાં પ્રતીક્ષા કરતો હોય છે. સહૃદયના પ્રતિભાવનું એને મન મોટું મૂલ્ય હોય છે. જો દરેક વિવેચકને સર્જનાત્મક લેખનનો થોડોઘણો અનુભવ હોય તો શક્ય છે કે એનામાં સર્જકની ભૂમિકા સમજવાની વિશેષ તત્પરતા હોય. વાચક તો ઘણી વાર સર્જકની જોડાજોડ ચાલતો હોય છે. સમસંવેદન અનુભવતો હોય છે. 'રસના ઘોયા'ની જેમ.

તો, 'જોજે કંઈ ઠીક થયું છે કે નઇં...' એનો એટલો જ જવાબ દઉં કે ઠીક નહીં અ-ઠીક અને અ-જંપ કરી મૂકે એવું અસલ અસરદાર થયું છે. આવી અસર ઊભી થાય છે તમારી લિખાવટથી. એ લિખાવટ છે પણ કહેણી જેવી. તમારી કહેણીમાં એવું કામણ છે કે ચોપડી મૂકવાનું મન ન થાય. દરેક (જીવન) પ્રસંગની રજૂઆતમાં ઊંડો અનુભવ ઊતર્યો છે. ભેળાભેળ ગાઢી સંવેદનાય ભળી છે. જે વચ્ચે વચ્ચે આંખને ખૂણે તરી આવે છે, વાંચતાં વાંચતાં શબ્દો ઝળઝળિયાંમાં ઝલમલતા રહે છે ને તરતા તરતા ઝાંખા પડી જાય છે, પાણીના પડળ પછવાડે.

*

આ બધી એ દિવસોની 'વાતું' છે જ્યારે (નવ)-જીવનનો ઉઘાડ થઈ રહ્યો હતો ત્યારે જ હાડકેહાડકાં કકડાવતી ગરીબીની દારુણ ભીંસ જીવને ભરડો લઈ ભરડતી હતી, નખશિખ. સવારથી સાંજ. 'જેવો ઊગે તેવો આથમે'ની જેમ. નિયતિનાં આ ચિત્રો તાદશ કંડારાયાં છે પાને પાને. એને ઊલટાવી બીજી બાજુ જોઈએ તો, બેય કાંઠે જીવનજળ હિલ્લોળા લે છે ભરપૂર. તમારી કલમનો એ ઇલમ છે કે આ બેય જોડાજોડ સાથલગા સાચવી જાણ્યાં છે તમે. એટલું જ નહીં બેયને અરસપરસ ઓગાળી એકરૂપ બનાવી દીધાં છે તમે. એ ઇલમ છે તમારી કલમનો.

કદાચ જીવનના અભાવોની વચ્ચે જ જીવનને, એના ખરા રૂપમાં, પામી શકાતું હશે ?!? એમ ન હોય તો આ સ્મૃતિનો દાબડો ખોલી એમાં સચવાયેલી અદકેરી વસને એક એક કરી કેમ ગણવી પડે છે ફરી ? ફરી ફરી ? આજના આ છોળછોળ છલકાતા વર્તમાન વચ્ચે. ભૂતકાળની એ કરુણકથા રમ્યકથા બની જાય એમ. જે ભૌતિક સુખસગવડોથી ભર્યાંભર્યાં વર્તમાનનો પણ આધાર બની રહે છતાં તમને પ્રશ્ન થાય છે, 'ક્યાં છે મંજિલ ?' 'જાતીથી જાપાન...' લેખના અંતે પણ તમે લખ્યું છે : 'આજે આટલા વર્ષો પછી પાછળ નજર કરીને જોઉં છું... જાતને પૂછું છું : જે થયું તે ઠીક થયું ? ને મારી હંમેશની અવળચંડી જાત કહે છે : શી ઉતાવળ છે તારે જવાબની ?' એક જવાબ વરસો પહેલા તમને મળ્યો'તો. મનોમન. '....આજેય બાપુ... મને બસસ્ટેન્ડે મૂકવા આવે છે. પાછી જાઉં છું ત્યારે માથે હાથ મૂકીને જોઈ રહે છે સામે. જાણે કહેતા હોય 'બહુ ભણી, હવે ઘરે આવતી રહે.' હજીય એ પેટાળે પડ્યો હશે. ક્યારેક ક્યારેક સંભળાતોય હશે.

*

[મૂળે આ પત્ર માર્ચ બે હજાર બારમાં લખ્યો'તો. ભારતીય ટપાલ સેવા મારફત તમને મોકલ્યો'તો. જે હજી સુધી મળ્યો નથી. એટલે આ પત્રની સાથે પ્રાયશ્ચિત્તરૂપે એક વધુ પત્ર પ્રિય વાચકને પણ લખી મોકલું છું. જે પ્રાયશ્ચિત્ત કરાવનાર પુરોહિત 'પ્રત્યક્ષ' સંપાદક અને આપણા સાહેબ શ્રી રમણ સોની દ્વારા તમને જરૂર મળશે.

તા. ક. શરીફાબહેન, તમારા ગદ્યલેખનની સહજતા અળપાય નહીં, વળી એનું સોંસરવાપણું જરીકે ઓછું થાય નહીં એ રીતે એનું એક વાર પુનર્લેખન કરી ગદ્યને માંજવા જેવું છે. પુનર્લેખન વખતે કામમાં આવે એવી કેટલીક નોંધ અને સ્મૃતિની સીસાપેનથી આંકેલી રેખાઓવાળું 'સંબંધોનું આકાશ' જરૂર પડ્યે તમને મોકલીશ. અત્યારે તો બસ આ મારી હૈયાઊલટ મોકલાવું છું.]

સાહિત્યિક સામયિકો : પરંપરા અને પ્રભાવ – સંપા. હસિત મહેતા

રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨, ડબલક્રાઉન ૨૮૮, રૂ. ૯૦૦

અલભ્ય સંદર્ભોને જાળવતો સંદર્ભગ્રંથ

દર્શના ધોળકિયા

વીસમી સદીના અંતિમ દસકમાં સાહિત્યપરિષદમાં જ્ઞાનસત્રની સરવૈયાની બેઠકમાં સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપો સાથે સંપાદનનુંય વિવેચન આરંભાયું ત્યારે ઈ. સ. ૧૯૩૪માં શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે સંપાદક પાસે અપેક્ષેલી સંપાદનકર્મની મહત્તાનું સ્મરણ થયેલું. તેમણે નોંધ્યું છે : 'દરેક યુગના સાહિત્યપ્રિય વિદ્વાનોનું એ કર્તવ્ય છે કે તેમણે પાછલા જમાનાના વીસરાઈ જતા સાહિત્યકારોનું પોતાના જમાનાની દૃષ્ટિએ સમભાવપૂર્વક વિવેચન કર્યા કરવું તેમ જ તેમની આકર્ષક સામગ્રી પ્રજા સમક્ષ ચૂંટીને ધર્યે રાખવી...' ('નર્મદનું પદ્યમંદિર', પદ્યવિભાગનું નિવેદન)

ગુજરાતી સાહિત્યના આવા સમર્થ પૂર્વજની અપેક્ષાને 'સાહિત્યિક સામયિકો : પરંપરા અને પ્રભાવ' સંપાદનમાં હસિત મહેતાએ છેક સુધારક યુગથી માંડીને સાંપ્રતકાળ લગીના વીસરાઈ ગયેલા વીસરાતા જતા ને

વીસરાઈ જવાની શક્યતાને સ્પર્શી શકે તેવા વિરલ વારસાને સાચવી લઈને ઉચિત પ્રતિસાદ આપ્યો છે. તેમના આ પ્રયત્નમાં એક બાજુએ પૂર્વજોને અર્ઘ્ય અપાયો છે તો બીજી બાજુએ સાહિત્યિક સામયિકોના ને એ નિમિત્તે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ ને એના વિરલ સંદર્ભોની સાચવણીનું માધુકરી કર્મ થયું છે.

પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં સુધારકયુગથી માંડીને સાંપ્રતકાળનાં સામયિકો વિશેના અભ્યાસપૂત નિબંધો મુકાયા છે. સ્ત્રીઓ, દલિતો, બાળકો ને આદિવાસીઓ વિશેનાં સામયિકોની ચર્ચા પણ અહીં વિસ્તૃત આલેખ સાથે મુકાઈ છે. આ લેખોની આગળ કુલ ત્રણ અભ્યાસલેખો છે જેમાં સંપાદકીયના સ્વરૂપમાં હસિત મહેતાએ ‘સંપાદિત સંપાદન’ શીર્ષક હેઠળ સંપાદનની વિભાવના, સંપાદકનો ધર્મ, સંપાદનની સમસ્યાઓ ને વધતાં જતાં સંપાદનકર્મોની મર્યાદાઓનો સવિસ્તર ખયાલ આપીને જાગૃત સંપાદકને નોંધપાત્ર સામગ્રી પૂરી પાડી છે.

એ પછી સાહિત્યિક સામયિક પાસેની અપેક્ષાઓને રજૂ કરતો, સંપાદક-લેખક ને સંપાદક-વાચકના સંબંધને સ્પષ્ટ કરતો રમણ સોનીનો બીજરૂપ વક્તવ્ય-લેખ સમગ્ર ગ્રંથના માર્ગદર્શક અભ્યાસલેખ તરીકે કામ લાગે એ પરિરૂપમાં ઉચિત ક્રમે મુકાયો છે.

ત્રીજો લેખ સાહિત્યિક સામયિકોનું આંતર્-બાહ્ય જ સ્વરૂપ સમજાવે છે જેમાં હસિત મહેતાએ સાહિત્યિક સામયિકનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કર્યું છે. આ ત્રણ લેખો સંપાદનકર્મ, સંપાદક, સાહિત્યિક સામયિક, એની આવશ્યકતા, એના ધર્મોના ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરે છે. સંપાદકને મતે આ છે સંપાદનકર્મ; અને બીજા ખંડમાં છે એ કર્મને સમજવા યત્ન કરતા, સમજી શકેલા ને સમજીને આચરી શકેલા સંપાદકો ને એમના દ્વારા એમની સમજને ઝીલીને ચાલેલાં સામયિકો. દરેક યુગનાં મહત્ત્વનાં ને ગૌણ સામયિકોનો ચહેરો ઝીલવા અહીં અભ્યાસીઓએ સંનિષ્ઠ પ્રયત્ન આદર્યો છે. ગ્રંથને અંતે ગુજરાતીનાં વાર્ષિકોની વાત ને પરિશિષ્ટ રૂપે ચાર પ્રકારની સૂચિ મુકાઈ છે જેમાં પત્રકારત્વની ગ્રંથ-લેખ સૂચિ, અગત્યનાં સામયિકોની સૂચિ, વર્ણનાત્મક સૂચિ ને લેખસૂચિનો સમાવેશ થાય છે. આમ, આ સંદર્ભગ્રંથની સંદર્ભસંકલનાનો ઘાટ એક અભ્યાસવર્તુળને પૂરું કરે છે. સામયિકોના ઇતિહાસને નિમિત્તે અહીં થયેલો સંપાદનકર્મનો મહિમા ને વ્યક્ત થયેલી સાચા સંપાદક પ્રત્યેની અપેક્ષા આ ગ્રંથની આનુષંગિક ને છતાં સામયિકોના ઇતિહાસની જેટલી જ મહત્ત્વની એવી ફલશ્રુતિ બની છે.

સંપાદક શું કરી શકે ને કેવું કરી શક્યો છે – એની વાત રમણભાઈએ રસાળ શૈલીમાં માંડી આપી છે. લેખકને મતે ‘સંપાદક નવા લેખકની શક્તિઓને ઘાટ આપે ને પછી એને મંચ પૂરો પાડે એ સંભવને નકારી શકાય નહીં.’ (પૃ. ૨૦) એટલું જ નહીં પણ રા. વિ. પાઠકના ઉદાહરણને ટાંકીને રમણભાઈ નિરીક્ષે છે તેમ, ‘રામનારાયણ વાર્તાકાર થયા એના મૂળમાં એમના ‘પ્રસ્થાન’માં વાર્તાઓની જરૂરિયાત પડી હતી એ પણ કારણરૂપ હતું.’ (પૃ. ૨૧) લેખકને મતે સામયિકની આવશ્યકતા, કહો કે અનિવાર્યતા એટલા માટે છે કે એ વર્તમાનને તો ધબકતો કરે જ છે પણ ભવિષ્યકાળ માટે પણ એ જીવંત ભૂતકાળ કંડારી જાય છે[...] સાહિત્યના ઇતિહાસની જાડી રેખાઓ વચ્ચે[...] કેટલીક ઝીણી, છુપાયેલી રેખાઓ ફરી ઊઘડે છે.’ (પૃ. ૨૪) સંપાદકની શિસ્તને ચીંધતાં રમણભાઈએ કરેલી ટકોરમાં સંપાદકનું ગૌરવ પણ નિર્દેશાયું છે. ‘ગ્રાહક એની જરૂરિયાત છે પણ વાચક તો એની અનિવાર્યતા છે. નર્યો ગ્રાહક શોધવા એણે બીજો ધંધો શોધી લેવો જોઈએ.’ (પૃ. ૧૮)

ગુજરાતીના મૂર્ધન્ય સર્જકો જ વિશેષતઃ સામયિક સંપાદક બન્યા છે એવા વિરલ યોગાનુયોગમાં રમણભાઈએ કથેલ સંપાદકધર્મ એમણે કેવો તો નભાવી જાણ્યો છે તેનું બયાન, આદરાંજલિ રૂપે આપતાં હસિત મહેતા નોંધે છે: ‘ખુવાર થઈ જવાય એ કરતાં સમર્પણભાવ ઝીલીને પણ સામયિકોએ સાહિત્યપદાર્થનો પ્રકાશ ને પ્રભાવ પાથરવામાં મોટો ફાળો આપ્યો છે. સાહિત્યની તત્ક્ષણનો હિસાબ તો એ આપે જ છે, પરંતુ પ્રયોગોને પોષીને નવાં વિચાર-વલણો આપવામાં, વિશિષ્ટ આબોહવા રચવામાં, અને એ માર્ગે થઈને આખરે સાહિત્યનો ઇતિહાસ ઘડવામાં સાહિત્યનાં સામયિકો મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવે છે.’ (પૃ. ૪૩)

સંપાદન અંગે સંપાદક પાસેની આપણી અપેક્ષાઓ ને એ અપેક્ષાઓને વાસ્તવમાં પલટાવનાર આપણાં સામયિકો વિશે અહીં ક્રમશઃ ‘સુધારક યુગનું પત્રકારત્વ’ (કિશોર વ્યાસ), પંડિત યુગનાં સાહિત્યિક સામયિકો (હસિત મહેતા), ગાંધીયુગનાં સામયિકો (દીપક મહેતા), આધુનિક યુગનાં સામયિકો (જયદેવ શુક્લ), અનુઆધુનિક ગાળાનાં સામયિકો (મણિલાલ પટેલ), સાંપ્રત સામયિકો (કિશોર વ્યાસ), સ્ત્રી સામયિકો (ઉષા ઉપાધ્યાય), દલિત સામયિકો (ચંદુ મહેરિયા), બાળ સામયિકો (શ્રદ્ધા ત્રિવેદી), આદિવાસી સામયિકો (ઉર્વીશ કોઠારી, ચંદુ મહેરિયા)નો સમાવેશ થાય છે. આપણાં વાર્ષિકો વિશે પારુલ દેસાઈ, શિરીષ પંચાલ ને દીપક મહેતાએ વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે. પરિશિષ્ટમાં કિશોર વ્યાસ દ્વારા મુકાયેલી અભ્યાસપૂર્ણ સૂચિઓ આ ગ્રંથમાં મહત્ત્વપૂર્ણ ભાગ ભજવે છે.

સુધારકયુગમાં સુધારાના ખ્યાલે પત્રકારત્વને પૃષ્ઠ ભૂમિકા પૂરી પાડી છે તેથી ઉચિત રીતે આ લેખનું શીર્ષક ‘સુધારક યુગનું પત્રકારત્વ’ (કિશોર વ્યાસ) રખાયું છે. આ યુગની કેટલીક ઝીણી છતાં મહત્ત્વની વિગતો લેખકની નિરીક્ષણશક્તિએ પકડી છે. જેવી કે, ‘સૌરાષ્ટ્રમાંથી નીકળતું ‘ખેડૂત’ જે સંપૂર્ણ કૃષિ સામયિક હતું. આટલાં વર્ષો પહેલાં ખેતી જેવા વિષય પર ખાસ સામયિક નીકળે એ સૂચક ઘટના છે.’ (પૃ. ૪૮) તો ‘જરા જેટલી પણ તકરાર કે કડવાશ પોતાના સામયિક થકી પ્રસરે નહીં, એની ફિકર ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ના તંત્રીને રહેતી હતી.’ (પૃ. ૪૯) ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ જેવાં ગરવાં સામયિકની સિદ્ધિઓની લગોલગ સાંપ્રત સમયમાં એ વર્તમાન વલણો સાથે તાલ ન મેળવી શક્યું હોવાની મર્યાદા ચીંધીને લેખકે આ સામયિકને ઉત્તેજવાનો આડકતરો પુણ્યપ્રયાસ કર્યો છે. સુધારકયુગના ‘વીર, સત્ય ને ટેકીપણું’ ધરાવતા પત્રકારત્વે પછીનાં સામયિકોને પ્રેરવા-દોરવાનો યશ અવશ્ય મેળવ્યો છે.

પંડિતયુગીન સામયિકોનું અહીં અર્થસભર, દૃષ્ટિવંત ને મૌલિક તારણો આપતું મૂલ્યાંકન કરવામાં હસિત મહેતા સફળ રહ્યા છે. મણિલાલ દ્વિવેદી, આનંદશંકર, રમણભાઈ, ચાંપશી ઉદેશી જેવા વિદ્વાનો ને સર્જકોએ પોતપોતાનાં સંપાદનોની કરેલી માવજતનો ચિતાર શોધક કે અભ્યાસીને છાજતી પ્રૌઢિથી અહીં અપાયો છે. આવાં કેટલાંક નિરીક્ષણો અનિવાર્યપણે નોંધવા જેવાં છે. ‘પ્રિયંવદાનું ‘સુદર્શન’માં પરિવર્તિત થવું, મણિલાલ સામે સમાજના મોટા સમુદાયનું આવવું, રમણભાઈના ‘જ્ઞાનસુધા’ સાથે ‘સુદર્શન’નું તત્ત્વયુદ્ધ શરૂ થવું અને બ્રહ્મનિષ્ઠ અભેદમાર્ગી તરીકે મણિલાલની પ્રતિભાનું વિકસવું – આ ચાર પૂર્વભૂમિકા જ્યાં એક થઈ, ત્યાં સાક્ષરી ગદ્યની આગવી ભૂમિકા સ્પષ્ટ થઈ. પૂર્વેના નર્મદ આદિના ગદ્યમાં જે કચાશ, તોછડાઈ અને સ્વતંત્રતા હતાં, તે મણિલાલમાં નાગરશાઈ તર્કપૂત ચોકસાઈને કારણે પ્રૌઢતા ધારણ કરે છે. આપણા સાહિત્યને ‘સુદર્શન’ની આ પહેલી દેન અર્વાચીન ગદ્યની પ્રૌઢ અને નૈસર્ગિક સુંદરતાની ખિલવણી.’ (પૃ. ૬૩) ‘જ્ઞાનસુધા’એ ગુજરાતીને કરેલા અર્પણના તેર મુદ્દા ગુજરાતીના ઇતિહાસની વિરલ ઘટનાઓના અનુક્રમને ઉપસાવે છે. પંડિતયુગનાં સામયિકોનું મૂલ્યાંકન કરતાં લેખકને જે તારણ સાંપડ્યું તે માત્ર સામયિકોપૂરતું મર્યાદિત ન રહેતાં સમગ્ર પંડિતયુગનું મૂલ્યાંકન કરતું બની રહે છે : ‘આ સામયિકોનું મુખ્ય વલણ સાંસ્કૃતિક રહ્યું હતું. એ શોધખોળમાં પણ આખરે એમને જે સાચું જોઈતું હતું, તે જીવનકેન્દ્રી સત્ય હતું... કલા, ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, ફિલસૂફી, ધર્મ, સુધારો, કુધારો, કેળવણી... આ બધું જ અહીં સાહિત્યના માધ્યમથી આવતું, સાથોસાથ સાહિત્યનો વિષય પણ બનતું. આ અર્થમાં પંડિતયુગનાં સામયિકોએ સાહિત્યને સાધન તરીકે રાખ્યું. પરંતુ સાધ્ય તરીકે તો જીવનની ચિરંજીવ સ્થિરતા જ સ્વીકારી હતી.’ (પૃ. ૭૨)

ગાંધીયુગીન સામયિકોને સ્વસ્થ અભ્યાસીની દૃષ્ટિએ મૂલવતાં શ્રી દીપક મહેતાએ કેટલાંક સાહસિક નિરીક્ષણો આપીને પ્રભાવક ઘટનાઓ કે વ્યક્તિઓ વિશે ફેરવિચારણા કરવા સહૃદયોને પ્રેર્યા છે. ગાંધીયુગનાં વિવિધ સામયિકોને મૂલવતાં લેખકે ‘કૌમુદી’ ને ‘માનસી’ના સંપાદક વિજયરાય વૈદ્યની નિષ્ઠાનું ઉચિત ગૌરવ કર્યું છે. કેવળ સાહિત્ય અને વિવેચનને વરેલા ‘કૌમુદી’ને નરસિંહરાવ, ચં. ચી. મહેતા જેવા ઘણા સમર્થ લેખકોનો લાભ મળ્યો ને ર. વ. દેસાઈને લેખક તરીકે સ્થાપિત કરવાનો યશ પણ આ સામયિકને જ. સંયોગવશાત્

વિજયરાયને પછીથી 'માનસી' ત્રૈમાસિક ચાલુ કરવાનું આવ્યું જેને વિષ્ણુપ્રસાદ, ઉમાશંકર, સુન્દરમનાં ઉત્તમ વિવેચનો સાંપડ્યાં. તેમ છતાં 'માનસી'ને બચાવવા વિજયરાયને આમરણાંત ઉપવાસ જાહેર કરવા પડ્યા એ પગલાને ઉમાશંકરે 'સંસ્કૃતિ'માં વિજયરાયના ત્રાગા તરીકે ઓળખાવ્યું. ઉમાશંકરના આ વલણનું વિષાદયુક્ત નિર્ભીકતાથી મૂલ્યાંકન કરતાં દીપકભાઈએ કરેલું વિધાન વિચાર કરતા કરી મૂકે તેવું છે. 'દેખીતું છે કે તેમના આવા વલણથી વિજયરાયની નહીં, પણ ઉમાશંકરની પ્રતિમા થોડી ખરડાઈ છે.' (પૃ. ૮૨)

ગાંધીયુગના સામયિકસંપાદકોએ કેવીકેવી ઊંચાઈઓ દર્શાવી છે ! રવિશંકર રાવળ દક્ષિણામૂર્તિના વિદ્યાર્થીઓ અનંત અને ઉપેન્દ્ર પંડ્યાના હસ્તલિખિત ગ્રંથ 'કુમાર'ને જોઈને પોતાના સામયિકનું 'કુમાર' નામાભિધાન નક્કી કરે એટલું જ નહીં, આ કુમારોને 'કુમાર'ના પહેલા તંત્રી ગણીને તેમનો સ્કેચ છાપે, કેટલાય પછડાટો મળ્યા છતાં વિજયરાય અનિયતકાલીન સામયિક કાઢવાનાં દીવાસ્વપ્નો સેવે, જાતે વહોરેલી નવરાશથી કટાઈ ન જવાય એ માટે ઉમાશંકર 'સંસ્કૃતિ' કાઢવા પ્રેરાય – ગાંધીયુગના સંપાદકોનું આ રમણભાઈએ અપેક્ષેલું પ્રદાન જ સ્તો !

આધુનિક યુગથી એક બાજુએ સાહિત્યે પડખું બદલ્યું તો બીજી બાજુએ કદાચ એ જ કારણે સામયિકનો ચહેરોય બદલાયો. એ યુગની ભૂમિકા વિસ્તૃત રીતે સ્પષ્ટ કરતાં જયદેવ શુક્લે આ યુગનાં સાહિત્યિક સામયિકોના સૂત્રધાર તરીકે સુરેશ જોશીના પ્રદાનનું ઢળ્યા-મળ્યા વિના મૂલ્યાંકન કર્યું છે. 'ક્ષિતિજ'ના ચૌદમા અંકથી પ્રબોધ ચોક્સી સાથે જોડાતા સુરેશ જોશીની કેવી તો અપેક્ષા છે 'આપણા યુગને વિષેની આપણી અભિજ્ઞતાની ક્ષિતિજો વિસ્તારવી એ એનું ['ક્ષિતિજ'નું] મુખ્ય ધ્યેય છે.' (પૃ. ૯૭)

'દેકારા-પડકારા વિનાનું' કાર્ય કરતું સામયિક 'કંકાવટી' (રતિલાલ અનિલ); પંડિત સુખલાલજીને મતે 'નવી જાતની પુરોહિતગીરી' કરતું 'ગ્રંથ', નિરંજન ભગતનું 'સાહિત્ય'; એસ. એન. ડી. ટી. યુનિવર્સિટી દ્વારા તૈયાર થયેલ 'વિવેચન' ત્રૈમાસિકના બાર અંક; 'ભાષાવિમર્શ' જેવું જુદું પડતું સામયિક; 'આરામ', 'ચાંદની' જેવાં વાર્તામાસિકો, માત્ર કવિતાનાં માસિકો આ સઘળું આધુનિક યુગનું સામયિકક્ષેત્રનું ઐતિહાસિક પ્રદાન, લેખના આરંભે લેખકે કરેલાં 'સુરેશ જોશી દ્વારા છેડાયેલી ચર્ચાઓએ જગવેલ ઊહાપોહો સુષ્ઠુસુષ્ઠુ અને સ્થગિત વાતાવરણને ખળભળાવે છે' (પૃ. ૯૫) નિરીક્ષણમાં ઉમેરવું પડે તેમ દરેક યુગે વિદ્વાન સંપાદકોને પોતપોતાની રીતે આવો સંક્ષોભ પેદા કરવામાં ફાળો આપ્યો જ છે – કદાચ એમાં માત્રાભેદ રહેલો હોય એ જુદી વાત.

અનુઆધુનિક ગાળાનાં સામયિકોની વાત માંડતાં શ્રી મણિલાલ પટેલે નવમા દાયકાની મહત્ત્વની સાહિત્યિક ઘટનાઓના સંદર્ભમાં સાહિત્યિક સામયિકોને સાંકળીને પોતાના અભ્યાસનો વ્યાપ વિસ્તાર્યો છે. 'ગદ્યપર્વ', 'ખેવના', 'વિ', 'એતદ્' વગેરે સામયિકો વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કર્યા પછી, એમનો પરસ્પર તુલના કરીને, દરેકની લાક્ષણિકતા ચર્ચીને આપેલા નિષ્કર્ષમાં કરેલું નિવેદન સાંપ્રતકાલીન વિવેચકોને ઢંઢોળવા પ્રેરે તેવું છે : '...સર્જાતા સાહિત્ય વિશે પૂર્વ પેઢીના વડીલો ખાસ બોલતા નથી. આધુનિકોએ પોતાની અનુગામી પેઢીની અવહેલના કરી છે. આ ગાળામાં નવી પેઢીના સર્જકો ને કૃતિઓ વિશે મીંઢું મૌન સેવાયું છે એથી સાહિત્યિક આબોહવાને વેઠવાનું આવ્યું છે...' (પૃ. ૧૨૬)

સાંપ્રત સામયિકોનું તટસ્થ મૂલ્યાંકન કરીને કિશોર વ્યાસે ક્યાંક લાલબત્તીયે ધરી છે.

સ્ત્રી, દલિત, બાળ ને આદિવાસી વિષયક સામયિકોનાં મૂળિયાં ઊંડાં છે ને તેમનો વ્યાપ પછીથી વિસ્તરતો રહ્યો છે. સ્ત્રી-સામયિકોએ નારીસંવેદન ને નારીવાદને અજાણતાંય પ્રેર્યા હોવાનું અનુમાન ઉષાબહેને અહીં દોરેલા આલેખથી સાંપડે છે તો હજુ પણ સ્ત્રીઓએ ને એ કારણે સ્ત્રી-સામયિકોએ એની પરંપરાઓ ને ચીલાચાલુપણામાંથી બહાર આવવું બાકી છે એવું લેખિકાનું નિરીક્ષણ ઘણું કહી જાય છે. બાળસામયિકોએ સમયેસમયે ખાસ્સી જમાવટ કરેલી છે ને વર્તમાનમાંય કાર્યરત રહીને એ બાળકોને પ્રેરે-દોરે છે પણ એમાં પ્રવેશેલી રહસ્ય, જાસૂસી, અપરાધની વાર્તાઓ બાળમાનસને હાનિ પહોંચાડે તેમ છે. ને એકેય બાળમાસિક ઝાઝું ટક્યું નથી એવી લેખિકાની ચિંતા વાજબી જણાય છે.

સ્ત્રી-સામયિકોની જેમ દલિત-સામયિકોએ દલિત વર્ગમાં જાગૃતિ પ્રેરવાનું મહાકાર્ય આરંભ્યુંય ખરું ને એમાં સફળતાય મળી જેની વિગતે ચર્ચા કરતાં ચંદુ મહેરિયા હવે પછીના સમય માટે વિષાદ અનુભવતાં નિર્ભયતાપૂર્વક નોંધે છે તેમ, આજે દલિત પત્રકારત્વ 'મિશન' ને બદલે વ્યવસાય બન્યું છે, નિવૃત્ત અધિકારીઓ, રાજકારણીઓના કુશળ ખેલાડીઓનો હાથો બનેલું આ પત્રકારત્વ જાણે ફેંદાઈ ગયું છે.

આદિવાસી વિષયક સાહિત્યની વિગતોય સમૃદ્ધ છે પણ આદર્શ આદિવાસી-સામયિક માટેનો લેખકોએ સૂચવેલો આલેખ કામનો છે. જેમાં 'આદિવાસી સમાચાર' જેવી રાજકીય જાગૃતિ, 'બોલ' જેવો ઉત્તમ 'બાળવિભાગ', 'ઢોલ જેવી સમૃદ્ધ લેખક-સંપાદક ટુકડી, 'આદિ લોક' જેવી 'સાજસજ્જા 'બખાળા' જેવી મોકળાશ, 'આદિવાસી સમાચાર' જેટલું લાંબું આયુષ્ય. આટલું થાય તો લેખકોનો શ્રમ પણ સાર્થક.

સાહિત્યનાં વાર્ષિકો 'સંધાન', 'રશ્મિ' આદિ વિશેની વિગતે ચર્ચા પછીનાં પરિશિષ્ટો પણ એમાંની સૂચિને લઈને જુદા અભ્યાસને માટે કામ લાગે તે રીતે મુકાયાં છે.

સાહિત્યિક સામયિકોનો આ સમગ્ર આલેખ આપણી ઊજળી સંપાદનપરંપરાને, આપણા સમર્થ, સક્ષમ, અડીખમ સંપાદકોને આપણી મુખોમુખ કરી આપે છે. જમાનેજમાને ગુજરાતીને ઉત્તમ સંપાદકો ને પરિણામે ઉત્તમ સામયિકો સાંપડ્યાં છે. દરેક યુગમાં સંપાદકે તે-તે સમયની માંગ મુજબ માત્ર સાહિત્ય જ નહીં, કળાઓ, ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ દ્વારા પ્રજાચેતનાને ઉજાગર કરવા થાય એટલી મથામણ કરી છે. તે-તે સમયના ઉત્તમ સર્જકોને ઉત્તમ બનાવવાની જાણે હામ ભીડી છે, ધારાવાહિક નવલકથાઓ, વાર્તાઓ, નાટકો, સાહિત્યસિદ્ધાંતો, ઊહાપોહોને પોતાના સામયિકમાં સ્થાન આપીને પ્રજાની ચેતનાશગ સંકોરી છે. સાંપ્રતકાળમાં પૂર્વજ પેઢીની ધીરજ, ખુવાર થવાની તૈયારી, અનુગામી પેઢી પ્રત્યેનો લગાવ, ઊહાપોહ વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતાનો અભાવ જેવાં વલણો ક્યાંકક્યાંક સામયિકોમાં દેખા દે છે ત્યારે ગાંધીયુગ સુધીનાં સામયિકો ને સંપાદકોની વિશાળતા, ખેલદિલી, સજ્જતા, સમભાવપૂર્ણ અભિગમ જેવાં વલણો ગાંઠે બાંધવા જેવાં જણાય છે.

દરેક લેખને અંતે મળતી સંદર્ભસૂચિ, દરેક લેખના આરંભે તે-તે યુગનાં સામયિકોનાં મુકાયેલાં ચિત્રો ને આગલા સમયની યાદ અપાવતું પ્રશિષ્ટ લાગે તેવું મુખપૃષ્ઠ સંપાદનને સમૃદ્ધતર બનાવે છે. ક્યાંક જોડણીદોષ કઠે છે. સાંપ્રત સામયિકોની ચર્ચામાં શબ્દસૂચિના વિરલ દિવાળી અંકો, 'પ્રત્યક્ષ'ની વિદ્યાર્થીઓને અનુલક્ષીને થયેલી યોજના જેવી વિગતો ઉમેરવા જેવી જણાય છે.

સમગ્ર ગ્રંથ આયોજન, અભ્યાસ ને નિષ્ઠાના સંદર્ભે વિદ્યાતપની ફલશ્રુતિ બની રહે છે એટલું તો ચોક્કસ. પ્રકાશનસંસ્થાએ આ યજ્ઞકાર્યમાં આપેલો સહકાર પણ એટલો જ અભિનંદનીય ગણાય. ❐

અકાદેમી અનુવાદ પારિતોષિક

૨૦૧૨ના વર્ષનું સાહિત્ય અકાદેમી (દિલ્હી)નું અનુવાદ માટેનું પારિતોષિક શાલિની ટોપીવાળા (૧૩-૮-૧૯૩૮)ને આપવાનું ઘોષિત થયું છે.

એમની અનુવાદ-પ્રવૃત્તિ 'સાહિત્ય : એક સિદ્ધાન્ત' (૧૯૯૫, સંશોધિત ૨૦૦૯) એ કૃષ્ણરાયનના પુસ્તકના અનુવાદથી આરંભાયેલી. 'સમકાલીન વિવેચન (૧૯૯૭) અને 'છાયારેખાઓ' (૧૯૯૮ : અમિતાવ ઘોષની નવલકથા), તથા 'સાંસ્કૃતિક વિવેચનકોશ' (૨૦૦૩) એમના અન્ય અનુવાદ.

પુરસ્કૃત ગ્રંથ 'ગુજરાતી સાહિત્યનું અનુશીલન' (૨૦૧૦) જહાંગીર સંજાનાના વિવાદ-ખ્યાત ગ્રંથ 'Studies in Gujarati Literature (૧૯૫૦)નો અનુવાદ છે.

શાલિનીબહેનને અભિનંદન

અવલોકન

સાહિત્યિક વાચનાઓ વિશે : વિજય શાસ્ત્રી

કાન્ત-કલાપીનું પત્રસાહિત્ય : નિવ્યા પટેલ

દિગીશ મહેતાના શ્રેષ્ઠ નિબંધો : સંપા. ઉત્પલ પટેલ

❒

ગુણવંત વ્યાસ

'સાહિત્યિક વાચનાઓ વિશે' – વિજય શાસ્ત્રી

પ્રકા. લેખક, સુરત, ૨૦૧૧. વિતરક ગૂર્જર, અમદાવાદ.
ડે. ૨૧૪, રૂ. ૧૫૦

૧૯૭૦થી વિવેચનક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત વિજય શાસ્ત્રી મુખ્યત્વે કથાસાહિત્યના અભ્યાસી રહ્યા છે. વાર્તા અને વ્યંગ એમનું સર્જનક્ષેત્ર છે. ચાલીસ વર્ષની સાહિત્યકારકિર્દીમાં ચાલીસ પુસ્તકો ન માત્ર ઈયત્તા, ગુણવત્તાની પણ સાખ પૂરે છે. એમના વિવેચનમાં વિદેશી કૃતિ-કર્તાના ઉલ્લેખો એમનો વિશેષ છે. લેખ કે પુસ્તકની છેડે મૂકેલી સંદર્ભસૂચિ એમના બહોળા વાચનની પરિચાયક છે.

પ્રસ્તુત પુસ્તક એમનો, છૂટાં-છવાયાં પ્રગટ લેખ / સમીક્ષાઓનો સંગ્રહ છે. એમાં સૈદ્ધાંતિક, તુલનાત્મક, ટૂંકીવાર્તા, નવલકથા, વિવેચન, કવિતા આદિ વિશેનાં ૩૪ 'લખાણો' અને અંતે બે પ્રશ્નોત્તરી સમાવિષ્ટ છે.

સૈદ્ધાંતિકવિવેચન વિભાગનો પ્રથમ લેખ સાહિત્યિક વાચનાના ભાવન-વિવેચન વિશે છે. એમાં એમણે પાશ્ચાત્ય વિચારકોના મત ટાંકી, કાવ્યભાષા, કૃતિપાઠ, કળાપદાર્થ, સાહિત્યકૃતિની સ્વાયત્તતા આદિ વિશેની સસંદર્ભ ચર્ચા છેડી છે. કૃતિને ઝટપટ કોઈ સિદ્ધાંતસૂત્રના માળખામાં ગોઠવી દેવાની વૃત્તિને હ્રસ્વીકરણ રૂપે ઓળખાવી, એના દુષ્પરિણામરૂપ મંદપ્રાણ બનતો ભાવકપ્રતિભાવ નોંધતા લેખક લેખ ઓચિંતો જ આટોપી દેતા હોય તેવું લાગે છે. બીજો લેખ નવલકથા વિશે ઑર્તેગાનાં મંતવ્યોનો છે. ઓગણીસમી સદીમાં યુરોપીય દેશોમાં નવલકથાના નાભિશ્વાસ વિશેનાં કારણોની શોધમાં વ્યસ્ત વિવેચકોમાંના એક ઑર્તેગાના શબ્દોને જ મુખ્યત્વે અહીં મૂક્યા છે. તો, ત્રીજો લેખ ૧૯૧૫થી ૧૯૪૭ના સમયગાળાનાં પુરુષરચિત કાવ્યોમાં નારીસંવેદનાની શોધનો છે. પ્રારંભે નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ, કાન્ત અને ઠાકોરનાં થોડાં કાવ્યોનો સંદર્ભ આપ્યા પછી શેષ, બોટાદકર, ઉમાશંકર, સુન્દરમ્, મેઘાણી, સ્નેહરશ્મિ અને કરસનદાસની કવિતાઓનાં દૃષ્ટાંતો ટાંક્યાં છે, એ-એ કવિઓની નાયિકાઓનો પરિચય પણ કરાવ્યો છે ને અંતે જે-તે સમયની નારીની છબીને પણ ઉપસાવી છે. અને 'હજી... નારીવાદ તેના પ્રગલ્ભ, બંડખોર સ્વરૂપે પ્રવેશ્યો નથી.' એવું તારણ પણ આપ્યું છે; પણ 'પુરુષ'રચિત કાવ્યોની પ્રકૃતિ કે સ્ત્રીરચિત કાવ્યોથી તેનાં નોખાં / અનોખાંપણા વિશે કોઈ નોંધ આમાં મળતી નથી.

તુલનાત્મક વિભાગના બે લેખોમાંનો પ્રથમ ઉમાશંકરના 'બારણે ટકોરા' અને જેકબ્સનું 'ધ મંકીઝ પૉ'ની તુલનાને અંતે લેખક બંને કૃતિઓમાંની નાણાકીય ભીંસને નિર્ણાયક પરિબળ ગણાવી, બંને એકાંકીમાં દિવંગત પાત્રોના પુનરાગમનનું થીમ, માતૃહૃદયનાં સંચલનો, પતિ-પત્નીનો વિચારભેદ અને અંતે બારણે ટકોરા પડવાની

ઘટનાનું સામ્ય નોંધી, તુલનાની દૃષ્ટિએ નાણવા-માણવા યોગ્ય ગણે છે. તો, બીજા લેખમાં, તારક મહેતાના 'એક મૂરખને એવી ટેવ' અને મોલિયેરના 'તારત્યુફ'નું તંતોતંત સામ્ય નોંધી, તારક મહેતાએ મોલિયેરના ક્યાંય ન કરેલા ઉલ્લેખ વિશે પ્રશ્ન ઉઠાવે છે ને 'તારવ્યુફ'ની સરખામણીએ 'એક મૂરખને...'ને સામાન્ય લેખી એની વચ્ચેના ભેદને મોલિયર અને તારક મહેતાના ભેદ જેટલો ગણાવે છે !

ટૂંકીવાર્તાવિષયક ત્રીજો વિભાગ સાત વાર્તાસંગ્રહો અને ત્રણ વાર્તાઓના મળીને કુલ દસ લેખો સંગ્રહે છે. મૂળ અને રૂઢ વાર્તાવિભાવનાથી ભાવકને દૂર લઈ જતી વાર્તાઓના સંગ્રહ 'ફટફટિયું' (સુમન શાહ)નું રુચિ ઔદાર્ય, જયંત ખત્રીની તમામ સિદ્ધિ મર્યાદાઓના યથાર્થ મૂલ્યાંકનની સામગ્રી પૂરી પાડતો સંચય 'સમગ્ર વાર્તાઓ'નો કૌતુકવાદ, બક્ષીની વાર્તાઓનું વિષયવૈવિધ્ય, 'તથાસ્તુ' (રમેશ દવે)નાં વિદગ્ધ પાત્રોની વિલક્ષણ ભાવસૃષ્ટિ, 'ટ્રેટ્રાપોડ' (ઊજમશી પરમાર)માં માનવમનના સૂક્ષ્મસંવેદન-સ્તરો અને આદિમતાની ખોજ, 'રાજા-મહારાજાની જે' (તારિણીબહેન દેસાઈ)નાં એબ્સર્ડ, અતિવાસ્તવ અને કપોળકલ્પિતતા તથા 'રંગ વિનાનો રંગ' (પન્ના ત્રિવેદી)ની નારીચેતનાને ખોળી કાઢતા સમીક્ષકની વાર્તાપારખુ નજરનો અંદાજ આ ટૂંકી સમીક્ષાઓથી મળી આવે છે. એ જ રીતે, નવલકથાઓના અભ્યાસમાં વર્ષા અડાલજાની 'અણસાર'માં અસામાન્યને તેની અસામાન્યતા અળપાવ્યા વિના સામાન્યોની પહોંચકક્ષામાં લાવવાનો સર્જકપડકાર ઝિલાયાનું, જયભિખ્ખુની 'વિક્રમાદિત્ય હેમુ'માં, મોટા ફલક પર કામ કરવાની સર્જકસજ્જતા અને સભાનતાનું, મોહમ્મદ માંકડની 'ઝંખના'ની ડિઝાઈનનું, દર્શના ત્રિવેદીની 'પાનખરની બીક ના બતાવો'માં કલાસ્વરૂપની પ્રૌઢીનું અને મફત ઓઝાની 'શહેર વચ્ચે લોહીની નદી'માંનાં સંયત આલેખનોનું ઊજળું પાસું નોંધતા સમીક્ષક કથાવસ્તુસંદર્ભે પાત્રમાનસની ગતિવિધિ અને નવલકથાકળામાં તેનો સુચારુ વિનિયોગ દર્શાવી, જરૂર પડ્યે વિદેશી નવલકથાકારોનો સંદર્ભ પણ ટાંકે છે.

વિવેચન વિશેનું વિવેચન છ પ્રકરણો રોકે છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનના નમૂનારૂપ બાબુ દાવલપુરાના 'વાર્તાપર્વ'ને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના, તેના વૈવિધ્ય-વ્યાપ-સ્વરૂપાંતરોના, એક નકશારૂપ જોતા સમીક્ષક નિરંજન ભગતના 'સ્વાધ્યાયલોક : ૫-૬'ને, ભગતસાહેબની પર્યેષક બુદ્ધિ, વસ્તુના હાર્દને સમજવાની આકલનશક્તિ, જગતસાહિત્યના અધ્યયન-અધ્યાપને નિપજાવેલાં સાહિત્યિક ધોરણો અને પ્રશિષ્ટતાપ્રિય ઉચ્ચ રસવૃત્તિના અનુભવરૂપે ટાંકે છે. રાધેશ્યામ શર્માના 'કવિતાની કલા'ના આસ્વાદોને અધિકારી ભાવકના, પૂરતી વિદગ્ધતાયુક્ત પ્રતિભાવરૂપ ઓળખાવતા લેખક રમેશ ઓઝાના 'કથાવિવર્ત'નાં, સહૃદયતા અને શાસ્ત્રીયતાના સુભગ સમન્વયરૂપ લખાણોને કથાવિવેચનનો 'સાગા' કહી ઓળખાવે છે. હિના દેસાઈકૃત 'વર્ષા અડાલજાની સામાજિક નવલકથાઓ'ના અભ્યાસગ્રંથને સર્જકીય ગતિવિધિની સૂક્ષ્મ પરખરૂપે મૂલવે છે અને નૂતન જાનીના 'ચિરપ્રતીક્ષિતા' શોધપ્રકલ્પને અભ્યાસપૂર્ણ અને આસ્વાદપૂર્ણ ગણાવી, વિવેચકીય સજ્જતામાં પ્રગટતી સર્જકતા કહી આવકારે છે.

કવિતાવિષયક ત્રણ લેખોમાં જયંત પાઠકકૃત 'દ્રુતવિલમ્બિત'ને કવિની છેલ્લી કલમપ્રસાદી કહી, પૂર્વગતિમાં અનેક નવા વળ-વળાંક દાખવતી, નવ્ય આવર્તનરૂપ કવિતા લેખે ઓળખાવતા વિજયભાઈ ધીરુ પરીખકૃત 'હરિ ચડ્યા હડફેટે !'ને વય વધવાની સાથે હરિરસની હેલી વરસાવતા સર્જકોની કૃતક આધ્યાત્મિકતાના વ્યંગ્યપ્રયોગ રૂપે આવકારે છે તો, પીયૂષ પંડ્યાકૃત 'કે દેને તારો છંદ હરિ'ને ભક્તિ અને કાવ્ય – બેઉં વાનાં ચરિતાર્થ થયાની ઘટના ગણાવે છે ! ઇતર લેખોમાં, ચંદ્રકાન્ત શેઠના 'અમેરિકા, આવજે...!'ને પ્રવાસકથાનિમિત્તે સંસ્કૃતિકથા કહેતા શાસ્ત્રી દ્વૈતમાર્ગી હાસ્યકાર જ્યોતીન્દ્ર દવે અને 'મરક-મરક'કાર રતિલાલ બોરીસાગરની હાસ્યસૃષ્ટિને પણ મૂલવે છે. ચાર્લી ચૅપ્લિનની આત્મકથાને 'વિવેચનને પડકારતી કૃતિ' રૂપે જોતા તે, યૉસેફ મૅકવાનકૃત 'ક્ષણાર્ધનું મહાભારત'ના અનુભવ અને નિરૂપણ વચ્ચેના અવકાશને આસ્વાદે છે.

સમગ્ર ગ્રંથ લેખકનાં રસ, રુચિ અને વિવેચકીય સૂઝનો અચ્છો પરિચય કરાવતો, મુખ્યત્વે ગુણાનુરાગી બની રહે છે. આ લેખોને વિવેચકની વ્યાપક અભ્યાસવૃત્તિનો પૂરતો લાભ મળ્યો છે. બહોળા અનુભવે

મર્મને ચક્ષુગત કરી શકતા વિવેચકે તેને કલમગત કરી બતાવ્યો છે એ આ સંગ્રહનો વિશેષ છે.

❐

'કાન્ત-કલાપીનું પત્રસાહિત્ય' : નિવ્યા પટેલ

પ્રકાશક લેખક, વડોદરા, ૨૦૧૦ વિતરક-ડિવાઈન અમદાવાદ, પૃ. ૧૫૦, રૂ. ૧૦૦

પત્ર, ડાયરી કે રોજનીશી વ્યક્તિની આંતરછબીનો ભાવાત્મક પરિચય કરાવતાં હોય છે. સર્જકની સર્જન-વિષયક કેટલીક મથામણો તો તેમાંથી પમાય જ છે, તે-તે સમયનું સામાજિક-રાજકીય-સાંસ્કૃતિક ચિત્ર પણ સાંપડતું હોય છે. એ અર્થમાં તેનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય પણ છે. સર્જકના જીવન અને સર્જનને લગતા ઘણા તંતુઓનો તાળો એમના સાહિત્યને સમજવામાં ઉપયોગી પુરવાર થતો હોય છે.

કાન્ત અને કલાપી – સાક્ષરયુગની નોંધપાત્ર કવિબેલડીનો જીવનસંઘર્ષ એમના સાહિત્યમાં પણ ઝિલાયો છે. કાન્તનું ધર્મપરિવર્તન અને કલાપીનું દાસી સાથેનું લગ્ન એમના જીવનમાં ઝંઝાવાત લાવે છે. આ ગાળાનો એમનો આંતરસંઘર્ષ સ્વજનો અને મિત્રોને લખેલા પત્રોમાં ઠીક-ઠીક વ્યક્ત થયો છે. નિવ્યા પટેલે એમના પત્રસાહિત્યમાંથી પ્રગટતું કવિજીવન, એમની કાવ્યભાવના અને તત્કાલીન રાજકીય - સામાજિક - સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ તારવવાનું કામ કર્યું છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં કાન્તના પત્રોમાં પ્રગટતી કવિની આંતરવ્યથાનો આલેખ રજૂ કર્યો છે; તો બીજામાં, કલાપીના પત્રો દ્વારા એમની અબદ્ધ જીવનકથા આલેખી છે. પરિશિષ્ટનાં ચોત્રીસ પાનાં ગુજરાતી પત્રસાહિત્યની સમૃદ્ધિના પરિચયરૂપ છે. નર્મદ, ગોવર્ધનરામ, બ. ક. ઠાકોરથી ગાંધીજી, મેઘાણી, દર્શક સુધીના બાવીસેક લેખકોના પત્રસાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આ પરિશિષ્ટની મૂડી છે. એ અર્થમાં આ પુસ્તક સંદર્ભગ્રંથ પણ ગણાય.

કાન્તના પત્રોનો સંચય 'કાન્તમાલા' અને કલાપીના '૧૪૪ પત્રો' કે 'કલાપી પત્રસંપુટ' વિશે સમયાંતરે કોઈ ને કોઈએ કશુંક લખીને તેનું મૂલ્ય આંક્યું છે. 'મણિશંકરનું જીવન એમના પત્રોમાં છે' કહેતા બ. ક. ઠા.થી આરંભી વિજયરાય વૈદ્ય, હર્ષદ મ. ત્રિવેદી, જનક દવે, રમણલાલ જોશી, રઘુવીર ચૌધરી તથા દર્શના ધોળકિયાના અભ્યાસો કાન્તના પત્રો વિશે; તો, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ધનવંત શાહ, આઈ. કે. દવે અને હેમંત દેસાઈના લેખો કલાપીના પત્રો વિશે મળે છે તેમાં નિવ્યા પટેલનો આ અભ્યાસ ઉમેરાય છે તે આજેય પત્ર-સાહિત્ય પ્રતિની રુચિનો ખ્યાલ આપે છે, તેમ તેની જરૂરિયાતને પણ આગળ કરે છે. આ અભ્યાસ નવા અધ્યાપકો અને અભ્યાસીઓ આગળ કાન્ત-કલાપીનાં સર્જનથી કંઈક અલગ ને છતાં સર્જનસંલગ્ન એવું ઘણું અંગત ખોલી આપે છે, તો સંઘર્ષરત સર્જકોના ઋજુમાનસનો પણ પરિચય કરાવે છે.

કાન્તના પત્રોમાંથી પ્રગટતા કવિના અંગત જીવનને, મિત્રો સાથેના વ્યવહારને અને સાહિત્યવિષયક કવિના ખ્યાલોને મુદ્દાસર ટાંકી બતાવતાં નિવ્યાબહેને મુખ્યત્વે પત્રોમાંથી જ અવતરણો મૂકીને જરૂર પડ્યે પૂર્વ-અભ્યાસોના સંદર્ભો ટાંકી, પોતાનો મત રજૂ કર્યો છે. કાન્તની જીવનચરિત્રાત્મક માહિતી જ્યારે ખાસ મળતી ન હોય ત્યારે, એમના પત્રો જ એમની જીવનયાત્રાનો નોંધપાત્ર દસ્તાવેજ બની રહેતો હોવા છતાં આ પત્રો 'વ્યવસ્થિત રીતે સંપાદિત પત્રમાળા બની નથી' તેનો વસવસો વ્યક્ત કરતા સંશોધક આશ્વાસનરૂપ 'જળને પડદે' જેવા નાટકથી જરૂર આનંદ અનુભવે છે. કાન્તના પત્રો વિશેના સંપાદન વિશે પૂર્વ-અભ્યાસીઓએ ઉઠાવેલા પ્રશ્નોને પ્રારંભે ટાંકી, પ્રચંડ ચિત્તક્ષોભ વચ્ચે પસાર થયેલા કાન્તના અંગત જીવનની કેટલીક નિર્ણાયક પળોને – પત્ર સંદર્ભે – તારવે છે. કાન્તનો રઝળપાટ, એમની ધર્મજિજ્ઞાસા, પત્ની-પુત્ર અને પુનઃ સ્વધર્મસ્વીકાર દરમિયાનનું મનોમંથન એમના પત્રોમાં કઈ રીતે ઝિલાયાં છે તેનો ક્રમબદ્ધ આલેખ અંગત મંતવ્ય અને અભ્યાસીઓનાં નિરીક્ષણો સાથે આપી, અંતે એ નિષ્કર્ષ પર આવે છે કે એમના 'અંગત જીવનની આવી કરુણતા જ કદાચ એમનાં ખંડકાવ્યોના પ્રચુર વિષાદદર્શન માટે કારણભૂત હશે.' (૧૨) ઈશ્વર માટેના તીવ્ર તલસાટ સાથે સાચી મૈત્રી પણ ઝંખતા કાન્તનું મિત્રભૂખ્યું માનસ ઉપસાવી આપ્યું છે. મિત્રોને મન ખોલીને લખેલી અંગતજીવનની કે ધર્મજીવનની અનેક વિગતો ઉપરાંત સાહિત્ય-વિષયક કરેલી ચર્ચા પણ કાન્તને મૂલવવા ઘણી

ઉપયોગી નીવડી છે. સાહિત્ય વિશેની તેમની પીઢ સમજનો પરિચય એમના પત્રો કરાવે છે. વસંતવિજય, દેવયાની, ચક્રવાકમિથુન કે રમા જેવાં ખંડકાવ્યો અને અન્ય કાવ્યકૃતિઓ વિશે મિત્રો સાથે થયેલો પત્રવ્યવહાર ટાંકી, કાન્તની કાવ્યસાધના દર્શાવતા અભ્યાસીએ પત્રોમાંથી જ પ્રગટતા કવિના વાચનસંદર્ભો પણ નોંધ્યા છે.

'આ પત્ર મારાં આંસુ છે.' કહેતા કલાપીએ ગુરુજનો, સ્નેહીજનો, વડીલો, મિત્રો, પત્નીઓને લખેલા લગભગ ૭૦૦ જેટલા પત્રોમાંથી કવિતાવિષયક વિચારો, વાચનસંદર્ભો, રાજ્યવિષયક વિચારો, દામ્પત્ય અને પ્રણયવિષયક ખ્યાલો તથા મિત્ર અને મૈત્રીવિષયક માન્યતાઓને તારવી એમના વિરલ વ્યક્તિત્વને ઉપસાવી આપ્યું છે. કલાપીના આ પત્રો એમના આયુષ્યના અંતિમ દાયકામાં લખાયેલા છે. આત્મલક્ષી કવિતા પ્રગટ કરવામાં કવિને સ્હેજ પણ સંકોચ નથી એ ચીંધી બતાવતા સંશોધકે કવિની કાવ્યરુચિનો પણ પરિચય કરાવ્યો છે. આ પત્રોમાંથી કવિની કાવ્યવિભાવનાનો વિશદ આલેખ ન મળતો હોવા છતાં એમની કવિતાની ભૂમિકાનો તો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ સાંપડ્યો હોવાનું જણાવી, કલાપીની કવિતા સ્વાન્તઃસુખાય હોવાનું અને કલાપી પોતાની મર્યાદાઓથી સભાન હોવાનું પણ નોંધ્યું છે. પત્રોમાંથી મળતા કવિના વાચનસંદર્ભોથી સંશોધક યોગ્ય જ નોંધે છે કે 'તે જમાનામાં વિરલ કહી શકાય તેવી ઊછળતી જિજ્ઞાસાવૃત્તિનાં દર્શન થાય છે. જાણે જિંદગી ઓછી પડવાની હોય તેમ એમણે વાંચ્યું છે.' (૪૭) સંશોધકે ટાંકેલા સંદર્ભોમાંથી કલાપીની પ્રબળ જિજ્ઞાસાવૃત્તિ, અનહદ વાચનશોખ, પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને સર્જકો વિશેના અંગત અભિપ્રાયો ઉપરાંત, ક્યાંક પ્રગટતી તેમની વિવેચના પણ જોઈ શકાય છે. મૃત્યુના થોડા દિવસ અગાઉ રાજપદ છોડી દેવાનો સંકલ્પ જાહેર કરતા કલાપીના 'ચારિત્ર્યને રાજપદ માફક આવતું નહોતું.' (૫૫) એવી યથાર્થ નોંધ કલાપીના વ્યક્તિત્વની ખરી ઓળખ છે. એમના પત્રોમાંથી પ્રગટતી રાજકીય ગુના અને સજા વિશેની નારાજગી એમના ઋજુ માનસનો પરિચય કરાવે છે. આ જોતાં દિગીશ મહેતા કલાપીને 'રાજર્ષિ' કહે છે તે અનેક સંદર્ભો પણ એમના વ્યક્તિત્વની નિજી ઓળખસમા છે. શારીરિક આવેગોને પણ ન છુપાવતા કવિની પત્ની / ગૃહિણીવિષયક સમજ એમની જુદી જ ઓળખ કરાવે છે. પત્નીને મિત્ર ગણતા કલાપીના આ પત્રોમાં સંશોધકનું તાટસ્થ્ય પણ નોંધપાત્ર છે; તો પત્ર-પ્રારંભે સંબોધન અને પત્રાંતે લિખિતંગની અરૂઢપણાની લાંબી યાદી નોંધીને સંશોધક કલાપીની પ્રણયઉત્કટતાનું સીધું બયાન પણ રજૂ કરે છે. દરબાર વાજસુરવાળા, સ્નેહીગુરુ મણિલાલ કે રાજવી મિત્ર સરદારસિંહ રાણાને લખેલા પત્રો કલાપીના વાચન, અભ્યાસ, લેખનના પરિચાયક બની રહે છે. સંશોધકે કલાપીના પત્રોની ગદ્યશૈલી પણ ચકાસી છે.

પરિશિષ્ટમાં મૂકેલાં ગુજરાતી કવિ-લેખકોના પત્ર-સંપાદનોનો પરિચય ગુજરાતી પત્રસાહિત્યની સમૃદ્ધિનો આલેખ રચી આપે છે. એ અન્ય અભ્યાસીઓને સંશોધનની નવી દિશા પણ ખોલી આપી શકે.

સંશોધકે પસંદ કરેલ બે સર્જકો કાન્ત અને કલાપી સ્વભાવે કવિ છે. એમની કવિતામાં એમનાં અંગત જીવનનો પડઘો સતત સંભળાતો રહે છે આથી, અને આ કવિબેલડીના જીવનમાં આવેલા ઝંઝાવાતોને કારણે પણ, એમના પત્રોનો અભ્યાસ રસપ્રદ બની રહે છે. કાન્તના જીવન પર આધારિત નાટક અને કલાપીના જીવન પર આધારિત નાટકો ઉપરાંત ફિલ્મ પણ રજૂ થયાં હોઈ, રસિક અને સંઘર્ષરત કરુણજીવનની કથાના આધારરૂપ આ પત્રોનો એવો જ રસપૂર્ણ અભ્યાસ આવકાર્ય છે. ❐

'દિગીશ મહેતાના શ્રેષ્ઠ નિબંધો' – સં. ઉત્પલ પટેલ

પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૧, ક્રા. ૧૭૫, રૂ. ૧૦૦

'નિબંધનું સ્વરૂપ શું છે એમ મને કોઈ ચાકુ બતાવી અંધારી રાતે પૂછે તો કહું કે મને સમજ પડે છે ત્યાં સુધી નિબંધ એ એક શૈલી છે.' – એવું કહેતા દિગીશ મહેતાએ આપ્યા છે તો માત્ર બે જ નિબંધસંગ્રહો; પણ એ બેથી ગુજરાતી નિબંધસાહિત્યના ઇતિહાસમાં અનિવાર્યપણે એમનું નામ લેવું પડે એવું ગજુ એમણે કાઢી બતાવ્યું છે. જે સમયે સુરેશ જોષીના લલિતનિબંધોનો પ્રબળ પ્રભાવ સર્વત્ર વ્યાપ્ત હતો એ સમયે એથી અંજાયા વિના આંતર સ્ફુરિત સર્જકતાથી ફાટફાટ થતા સ્વકીય અનુભૂતિસભર

વિલક્ષણ નિબંધો દિગીશભાઈ લઈને આવ્યા. 'દૂરના એ સૂર'ના સોળ નિબંધોનું આકારસૌષ્ઠવ, સમૃદ્ધ અનુભવવિશ્વ, સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ અને સરળ ભાષાયુક્ત નિરાળા ગદ્યથી સૌનું ધ્યાન ખેંચ્યું. બરાબર પચ્ચીસ વર્ષે 'શેરી' નામે ત્રેપન ટૂંકી રચનાઓનો સંગ્રહ આપ્યો. એમાં વિષયવૈવિધ્ય, વતનસ્મૃતિ અને ટૂંકાં વાક્યોની મર્માળી ચાલ નોંધપાત્ર રહી. 'શેરી' સંગ્રહનું પ્રવેશક રઘુવીર ચૌધરીએ લખ્યું, તેમાં લખ્યું કે ''કોઈએ દિગીશ મહેતાના શ્રેષ્ઠ નિબંધો એવું અલાયદું સંપાદન કરવું નહીં પડે. જે લખ્યું છે એ બધું શ્રેષ્ઠ છે.' એ દિગીશભાઈના નિબંધોની ઈયત્તા અને ગુણવત્તા – બંને સંદર્ભે સત્ય છે. આમ છતાં કેટલાક ગમતા નિબંધોને ગાંઠે કરતા ઉત્પલ પટેલ, એ જ શીર્ષકથી 'દિગીશ મહેતાના શ્રેષ્ઠ નિબંધો'નું સંપાદન લઈ આવે છે. ઉત્પલે પીએચ.ડી.નો અભ્યાસ દિગીશ મહેતાના સાહિત્યસંદર્ભે કર્યો છે. એ દરમિયાન 'દિગીશ મહેતાના નિબંધોને ચાળી-ચાતરીને એક સંચય કરવાનું મનમાં જન્મેલું.' – આ સંપાદન એનું પરિણામ છે.

'દૂરના એ સૂર'માંથી નવ, 'શેરી'માંથી આઠ અને અન્ય એક એમ કુલ અઢાર નિબંધો ક્રાઉન સાઈઝનાં નેવું પાનાં રોકે છે; પણ પ્રારંભે પંચાસી પાનાંમાં વ્યાપ્ત બે અભ્યાસલેખો સંપાદકીય સૂઝના દ્યોતક છે. ''દિગીશ મહેતા : લિટરલી 'ધ લિટલ માસ્ટર''' નામક પ્રથમ લેખ સર્જકના જીવન અને સમગ્ર સાહિત્યસર્જનનો અભ્યાસ રજૂ કરે છે. તો બીજો, 'દિગીશ મહેતા : ગુજરાતી નિબંધનું લલિત લસ્ટર' નામે તેમના બે સંગ્રહોમાં સંચિત નિબંધોના સમગ્ર મૂલ્યાંકનરૂપ છે. સંપાદકને આ લેખોમાં પીએચ.ડી.નો અભ્યાસ ઠીક-ઠીક લેખે લાગ્યો છે.

દિગીશભાઈનો જન્મ, ઉછેર, વાતાવરણ, અભ્યાસ એમ વિવિધ પાસાંઓને સ્પર્શતા સંપાદક સર્જકની સાહિત્યરુચિના મૂળમાં ઘરની આબોહવા અને પિતાજીની જ્ઞાનપિપાસા મુખ્ય ગણે છે. ઘરમાં વેદાંતશૈલીની જીવનરીતિ અને પશ્ચિમી શિક્ષણનું જ્ઞાન – એમ મિશ્ર આબોહવામાં ઊછરેલા દિગીશભાઈનો અભ્યાસ અને વ્યવસાય નોંધી, તેમની સરળ, મૃદુ, સંકોચશીલ પ્રકૃતિનો પણ પરિચય કરાવતા નોંધે છે : 'સર્જક દિગીશ મહેતાની heightને પણ ક્યારેક આંબી જતા લાગતા એક દિગીશ મહેતા હતા, તે પ્રોફેસર દિગીશ મહેતા.' (૧૩) અંગ્રેજીના અધ્યાપકોની ઊજળી પેઢીમાં અધિકારપૂર્વક દિગીશભાઈને બેસાડી એમના તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓનાં બેએક મંતવ્યો પણ ટાંકે છે. એમના વિશાળ વાચનશોખે ભારતીય તેમ પાશ્ચાત્ય સર્જકોના પડેલા પ્રભાવને નોંધતા સંપાદક દિગીશભાઈની સર્જનયાત્રાનો પણ આલેખ આપે છે. 'નોખા નિબંધકાર, વિશિષ્ટ નવલકથાકાર, સમતોલ વિવેચક અને ઉમદા અનુવાદક'(૨૨) એવા દિગીશભાઈનાં અગિયાર પુસ્તકોનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આ લેખનો વિશેષ બની રહે છે.

બીજો લેખ મુખ્યત્વે નિબંધના અભ્યાસનો છે. અહીં, સંપાદિત અઢાર નિબંધોની સમીક્ષા કે આસ્વાદ નથી, પણ નિબંધકાર દિગીશભાઈની સર્જકતાનો પરિચય કરાવતા સર્જનવિશેષોની વિગતે નોંધ છે. ત્રણ ભાગમાં વિભક્ત આ લેખ પ્રથમ 'દૂરના એ સૂર'ના નિબંધો વિશે અભ્યાસ રજૂ કરે છે તો પછી 'શેરી'ના નિબંધો વિશે. અંતે એક પાનામાં એમના નિબંધવિશેષને નોંધી, તારણ આપે છે : ''સાતમા દાયકામાં આપણને બે ભિન્ન રીતિવાળા સમર્થ નિબંધકારો પ્રાપ્ત થયા : એક 'જનાન્તિકે'ના સુરેશ જોષી અને બીજા 'દૂરના એ સૂર'ના દિગીશ મહેતા.'' (૮૩) 'દૂરના એ સૂર' નામે પ્રથમ નિબંધના પ્રાગટ્ય અને પ્રકાશનની ક્ષણોને ટાંકી, સંગ્રહના વસ્તુ અને વસ્તુનિરૂપણ, તાદશ શબ્દચિત્રો, સાહિત્યિક સંદર્ભો અને ગદ્યને ચકાસે છે. તો, 'શેરી'ના નિબંધોના વિષયો અને ગદ્યને તપાસતા સંપાદક અહીં ઊપસતાં સ્મૃતિચિત્રોની વિશેષતા પણ નોંધે છે, સાથે નર્મ-મર્મ પ્રતિ પણ ધ્યાન ખેંચે છે.

'દૂરના એ સૂર' વિશે ઓળઘોળ સંપાદક 'શેરી'નું શિથિલ ગદ્ય, વિષયોનું કાચું નિર્વહણ, આછી થતી લલિત છટાઓ જેવી થોડી ક્ષતિઓ નોંધ્યા પછી પણ દિગીશભાઈના વ્યક્તિતાનો અકાટ્ય સંસ્પર્શ કરાવનારા તો જરૂર ગણે છે.

દિગીશભાઈના સમગ્ર નિબંધ-સાહિત્યથી પરિચિતને અહીં થોડા નિબંધ હજીય મૂકવા જેવા લાગે. (ખાસ તો, 'દૂરના એ સૂર'માંથી.) 'લોક' કે 'પાંચ સાંજે' જેવા નિબંધોની કમી અહીં ખૂંચે; તેમાં દોષ સંપાદકનો

ઓછો, સર્જકનો વધુ લેખી શકાય ! રઘુવીરભાઈને ફરી અહીં સાચા ઠેરવવા પડે. પણ અંતે, સર્જકના તમામ નિબંધોની સૂચિ મુકાઈ હોત તો જરૂર ગમત. વિદ્યાર્થીને કેન્દ્રમાં રાખીને થયું લાગતું આ સંપાદન વિદ્યાર્થી-અપેક્ષિત આસ્વાદલક્ષી સમીક્ષાથી દૂર રહ્યું છે. દરેક નિબંધનો અશેષ ઉલ્લેખ કે એનો આસ્વાદ સંપાદકને અનિવાર્ય નથી જણાયો. પરિણામે 'બોસ' અને 'ત્રિકાલ' જેવા નિબંધો વિશે એક વિધાન પણ અહીં પ્રાપ્ત થતું નથી ! કેટલાક નિબંધો વિશે એકાદ વાક્યમાં જ ઈતિશ્રી થયું છે. સંપાદિત નિબંધ કયા સંગ્રહનો છે તેનો નિર્દેશ પણ ક્યાંય મળતો નથી. પરિણામે 'ત્રિકાલ' નિબંધનો સંદર્ભ અધૂરો જ રહે છે. પ્રસ્તુત નિબંધ ઉપર્યુક્ત બેમાંથી એક પણ સંગ્રહમાં નથી કે એ નિબંધને (ફરીથી 'નિબંધ'ને) 'પરબ'માં પ્રકાશિત ૨૦૦૧ના વર્ષનું શ્રી ચંદ્રકાન્ત ન. પંડ્યાપ્રેરિત શ્રેષ્ઠ લેખ (ફરીથી શ્રેષ્ઠ 'લેખ') પારિતોષિક મળ્યું છે એ વિદ્યાર્થી કે સર્જકના સમગ્ર સર્જનથી અપરિચિતને તો અજાણ્યું જ રહેવાનું. – આવી નખ જેવડી નબળાઈઓ પહાડ જેવડી સમૃદ્ધિને ઢાંકી તો ન શકે; પણ ઝાંખી તો પાડી શકે, બસ એટલું જ. બાકી રંગ-રૂપ-સજ્જાથી ને દિગીશભાઈની વાતથી ગમી જાય એવું સંપાદન. અભિનંદન.

❐

અકાદેમી બાળસાહિત્ય પુરસ્કાર

સાહિત્ય અકાદેમી (દિલ્હી)નો ૨૦૧૨નો બાળસાહિત્ય માટેનો પુરસ્કાર યૉસેફ મેકવાન (૨૦-૧૨-૧૯૪૦)ને 'આવ હયા, વાત કહું' (વાર્તાઓ) માટે અપાયો. યૉસેફ ૨૦મી સદીના ૭મા-૮મા દાયકાના આપણા એક નોંધપાત્ર કવિ. 'સ્વગત'(૧૯૬૯) એમનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ. એ પછી 'તોફાન'(૧૯૭૯)થી તેમણે બાળ-કવિતા આપી. બે કાવ્યસંગ્રહો, બાળકાવ્યો-વાર્તાઓનાં સાતેક પુસ્તકો અને કાવ્યાસ્વાદો, અનુવાદો – એમ એમની કાવ્યકેન્દ્રી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ ચાલતી રહી છે.

શ્રી યૉસેફભાઈને અભિનંદન

વરેણ્ય

ઊર્મિની સંભવિત રૂપવેલની દિશા

'વિશ્રામ' (કાવ્યો) – ગિરીન ઝવેરી, પ્રાપ્તિસ્થાન ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૫૬. પૃ. ૧૦૩, રૂ. ૨/-

❒

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

આંગ્લ કવિ મિલ્ટનની, એમના યુવાવયની બે સંગી રચનાઓ (Companion poems) લા લેગ્રો (L' Allegro) અને ઈલ પેન્સેરોસો (Il Penseroso)માં અનુક્રમે ઉલ્લાસ અને વિષાદનું આલેખન છે. એમાં ઈલ પેન્સેરોસોની વિષાદગ્રસ્તતામાં પ્રાકૃતિક પરિદૃશ્યનું માનવસંવેદનમાં થતું નિગરણ નોંધપાત્ર છે. અનુગાંધીયુગના ગિરીન ઝવેરી (૧૬-૩-૧૯૨૩ / ૧૪-૧-૧૯૫૧)ની કવિતા પણ એવી જ વિષાદગ્રસ્ત (melancholiac) છે. ગજેન્દ્ર બૂચ (૧૫-૯-૧૯૦૨ / ૧૩-૧૧-૧૯૨૭) ગોવિંદ સ્વામી (૬-૪-૧૯૨૧ / ૫-૩-૧૯૪૪)ની જેમ ગિરીન ઝવેરીનું પણ ૨૮ વર્ષની યુવાવયે અવસાન છે.

સુન્દરમે ૧૯૫૬માં 'વિશ્રામ' શીર્ષકથી ગિરીન ઝવેરીનો મરણોત્તર કાવ્યસંગ્રહ પુરોવચન અને પરિશિષ્ટ તેમ જ ટિપ્પણ સાથે પ્રકાશિત કર્યો છે. સાથે એક વિદ્યાર્થિની દ્વારા અપાયેલી ગિરીનની જીવનરેખા અને મિસ પી. કે. દેસાઈ દ્વારા રજૂ કરાયેલી ગિરીનની અધ્યાપક તરીકેની કારકિર્દીને જોડી છે. ઉપરાંત ખાલસા કૉલેજના અધ્યાપક જી. એચ. પુરાણિક અને જાણીતા સુનીતિકુમાર ચેટર્જીના પત્રોનો સમાવેશ કર્યો છે. એક વિદ્યાર્થિની દ્વારા અપાયેલી જીવનરેખામાંથી ઊભરતી વિદ્યાર્થી તરીકેની અને અધ્યાપક તરીકેની અતિ ઉજ્જ્વલ કારકિર્દી, અંગ્રેજીના અધ્યાપક તરીકેની સજ્જતા, ભાષાશાસ્ત્રના અભ્યાસમાં કેળવાયેલી રુચિને કારણે 'ગુજરાતી ભાષા ઉપર અન્ય ભાષાઓની અસર' પર મહાપ્રબંધ કરવા તરફની તત્પરતા તેમ જ સંગીત ચિત્ર વગેરે કલાઓમાં રહેલી ઊંડી રુચિ – એક અત્યંત વિરલ, સમૃદ્ધ અને આશાસ્પદ વ્યક્તિત્વનો અણસાર આપે છે. તો વળી, હમણાં 'પરબ' (સપ્ટે. ૨૦૧૨)માં પ્રકાશિત ગિરીન ઝવેરી પરનો ઉત્પલ પટેલનો લેખ 'અકાળે લુપ્ત કવિપ્રતિભા' વિશેષ સામગ્રી તો પૂરી પાડે છે, પણ એમાં ગિરીન ઝવેરીના (કોઈ મિત્ર પર લખાયેલા નવલકથા વિશેના) પત્રનો અંશ* ગિરીન ઝવેરીની ઊંચી અભિરુચિ, ઊંચાં સાહિત્યિક મૂલ્યો અને ધોરણોનો પરિચય આપે છે. કોઈ કાળે 'કૌમુદી'માં છપાયેલા ગિરીન ઝવેરીના ટી. એસ. એલિયટ પરના લેખો વાંચતાં મારા મનમાં માન ઊભું થયું હતું. ગિરીન ઝવેરીના એ લેખોનો નિર્દેશ પણ ઉત્પલ પટેલે એમના લેખમાં કર્યો છે.

સુન્દરમે ગિરીનના કવિપાસાને સ્પર્શતા 'પુરોવચન'માં કહ્યું છે કે ''આ યુવાને ઘણી ગંભીરતાથી કવિતા આરાધી છે, પણ તેને પ્રસિદ્ધ કરવાની બહુ ઇંતેજારી સેવેલી નથી. પરિણામે આ વિદ્વાન અભ્યાસીના ગદ્યલેખો જેટલા પ્રસિદ્ધ થયા છે તેટલી એની કવિતા નથી થઈ અને કવિ તરીકે ગિરીન ગુજરાતને ઘણે ભાગે અજાણ્યો જ રહી ગયો.'' સુન્દરમે સંપાદિત કરેલો 'વિશ્રામ' કાવ્યસંગ્રહ ગિરીનનો મરણોત્તર કાવ્યસંગ્રહ છે. સુન્દરમ્‌ની આ નોંધ

* એ આખો પત્ર-લેખ 'પ્રત્યક્ષ'ના આગામી અંકમાં પ્રગટ કરીશું. – સંપાદક

તેથી અગત્યની બને છે. આનો અર્થ એ થાય છે કે ગિરીનની ઊંચી રુચિને એમની પોતાની રચનાઓ હજી પ્રકાશનયોગ્ય નહીં લાગી હોય. અને કવિને જે રચનાઓ પ્રકાશનયોગ્ય લાગી નથી એને આપણે મરણોત્તર પ્રકાશિત કરી છે. કવિએ કોઢમાં રાખેલું કાર્ય આપણે બહાર પ્રકાશમાં મૂક્યું છે. આ વાત, એમની કાવ્યરચનાના મૂલ્યાંકન વખતે અવશ્ય ધ્યાનબહાર ન જવી જોઈએ.

ગિરીન ઝવેરી સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી (એન્ટાયર) વિષય સાથે અનુસ્નાતક સ્તરે મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં સર્વપ્રથમ રહ્યા છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી – બંને ભાષાઓના ઉત્તમ નમૂનાઓ એમની નજરમાં રહ્યા છે. પોતાની પૂર્વેના ગુજરાતી સાહિત્યનો પણ એમને અવિધિસરનો ઠીકઠીક અભ્યાસ છે. સંસ્કૃતને કારણે છંદ અને અલંકારનો વારસો તેમ જ અંગ્રેજીને કારણે અભિવ્યક્તિની ભિન્ન રીતિઓનો સંસર્ગ એમને રહ્યો છે. ઉમાશંકર, સુન્દરમ્ કરતાં બાનીમાં કાન્તની તેઓ વધુ નજીક છે – એવું લાગે છે – પણ કાન્તની પ્રાસાદિકતા સુધી પહોંચવા પૂરતો વિકાસસમય એમને મળ્યો નથી. મુખ્યત્વે અંગત લાગણી અને સંવેદનોમાં એમની પ્રક્રિયા અટવાયેલી છે. અને તેથી એમની રચનાઓ ડાયરીની આત્મનોંધો જેવી બની છે. ભગિની તરીકે કોઈએ ગ્રહણ કરેલું સ્થાન એમને તદ્દન સીધા અંગત ઉદ્‌ગારોમાં સંડોવે છે તો અફળ રહેવા સર્જાયેલા પ્રેમનું પાત્ર એમની વિષાદગ્રસ્તતાને પૂરો કલાવકાશ પૂરો પાડતું નથી. પોતાની આ હકીકતથી ગિરીન ઝવેરી પૂરા વાકેફ હોવા જોઈએ અને તેથી જ આત્મનોંધો જેવી રચનાઓને પ્રસિદ્ધ કરવાની બહુ ઇંતેજારી એમણે સેવી નથી.

હવે, આ ભૂમિકાને લક્ષમાં રાખી, એમની રચનાઓમાં ભવિષ્યમાં વિકસનાર એક સારા કવિની શક્યતા હતી, એનાં ઇંગિતો જોઈએ. આ કવિ એક બાજુ ઉપરનીચેના વિરાટ ફલકને, માત્ર બે જ પંક્તિમાં ભયાવહતા ઊભી કરવા અનુષ્ટુપની પૂરી નાદસંપત્તિ સાથે પ્રત્યક્ષ કરી શકે છે : 'નીચેથી ફૂંફવે પાણી ઊંડાં, ભવ્ય ભુખાળવાં, / ઊંચે વેરે અમાવાસ્યા અટ્ટહાસ્ય બિહામણાં' (પૃ. ૧૦); તો બીજી બાજુ વિશાળ ક્ષિતિજને કોમળતામાં ઢાળવા માટે ઉપયોગમાં લેવાયેલા ઉપમાના ઉપકરણને વસંતતિલકાની ગતિમાં સાર્થક બનાવી શકે છે : ''આ પૃથ્વીને પ્રણયદાન સમે મળેલી / કો પ્રેમીથી ક્ષિતિજ જે કટિમેખલા શી – / હા, ત્યાં ગયું બની અલોપ વિહંગ મારું' (પૃ. ૨૦) ક્યારેક તારાઓનું ઉપમાન પણ કવિને એકદમ નવું જડ્યું છે : '...ગાઢા તમિસ્રે કદી / વીંટાઉં, ન બને વિભાવરી તણા તૂટેલ નૂપુરશી / વેરાયેલ રૂપેરી ઘૂઘરી સમા કો તારકો ભોમિયા' (પૃ. ૪૦) 'બાલકવિ' જેવી બાલરચનામાં બાલસહજ તરંગને કવિએ મિશ્રોપજાતિના લયમાં કેટલો નવીન રીતે ઉછાળ્યો છે : 'ફોરાં રૂપાળાં વરસાદનાં પડે / ત્યારે મને જો રમવા જવા દે / તો આભલામાં જલધાર ઝાલી / જાઉં ચઢી, ને ઘડી બે ઘડીમાં / ખિસ્સાં ભરી તારલીઓ હું લાવું' (પૃ. ૨૫) બે જુદી જુદી રચનાઓમાં કવિએ આંસુના કલ્પનને તાજપથી સંડોવ્યાં છે : 'હૈડે છૂપી પ્રિયમિલનની આશથી યૌવનાનાં / નેનોમાંથી મનહર કપોલે સરે આંસુ છાનું / તે અશ્રુ શા નભવિલસતા ઇન્દુની શ્રી નિહાળી...' (પૃ. ૧૨). અહીં મંદાક્રાન્તા અશ્રુના ઉપમાનને લડાવે છે, તો અહીં આંસુનું ઉપમેય અંજનીના લયમાં તરલતા ધારણ કરે છે : 'વિરાટ સાથે ફેરફૂંદડી / રસમસ્તીમાં ફરતી ધરતી / શ્રમિતા, એના સ્વેદ સમાણાં / ઝાકળટીપે આંસુ તારાં / શોધ્યાં – કાંઈ જડ્યું ના' (પૃ. ૪૭). બહુ કરકસર સાથે તીવ્ર વિરોધની સહાયથી આ કવિ એના અવઢવના ભીતરી ક્ષેત્રમાં સૂત્રાત્મકતાથી પ્રવેશ કરાવે છે : 'સકંપ ઉર મૂક ના, તદપિ મૂક વાચા બને' (પૃ. ૮૩) કવિના કાવ્યસંગ્રહના 'વિશ્રામ' શીર્ષકને સાર્થક કરતો, કવિના આંતરદાહ અને આંતરશોષની તીવ્રતાને બલિષ્ઠ આવિષ્કાર આપતો, મંદાક્રાન્તાનો લયવેગ જુઓ : 'ચો બાજુએ દહ દહ બળન્તી મરુભોમ ધ્રૂજે / કંઠે બાઝ્યા અગનઝરતા શોષ, આંખો ય ફાટે : / ત્યાં તો સામે અમીજલ ભરી વીરડી જોઈ પંથી / ધાયો, જાણે જુગ જુગ વિસારેલ વિશ્રામ પાયો.' (પૃ. ૩૯) એ જ રીતે મિલનની ક્ષણની સાર્થકતાનું ચિત્રાત્મક રૂપાંતર પણ ગતિસ્થાપત્ય સર્જે છે : 'અનુત્તર સદા તું કાં ? – ચિબુક સ્પર્શું આંખો ળળે, / ઢળે વદન લાલિમા, વિવશ અંગ રોમોદ્‌ગમે, / ઉરોજ ધડકે, બઢે હૃદય રંગની મૂર્છના; / વદે અણુ અણુ યદા અરવ કાં ? જતી મસ્તી ક્યાં ?' (પૃ. ૮૩). 'પંથ' એક સંપૂર્ણ રચના છે. રાજેન્દ્ર શાહની

'આયુષ્યના અવશેષે'ની ડમણીની નજીક સરતી આ એક રશિયન કાવ્ય ઉપરથી તૈયાર થયેલી રચના, આ કવિના ચિત્તતંત્રની સૌથી નજીક રહી એના વિષણ્ણ વિશ્વને વસંતતિલકામાં ઉપસાવે છે :

નિર્મેઘ વ્યોમ પટપે હળવે લસન્તો
પાંખો દિસે વિધુ; વળી મૃત-શાં ઢળ્યાં છે
કૈં ખેતરો; નતમુખે ઉરદર્દ ગોપી
વૃક્ષો ઊભાં ઉભય બાજુ; સુદૂર છાની
કારુણ્યની બજી રહી તનુ ઘંટડી કો;
સામે ધસે પથ અનંત નિસાસ જાણે
ચન્દ્રીહ્રદેથી નીસર્યો, વિરમ્યાં છ સર્વે
પંખી, વિષણ્ણમન વાયુ ન વાય પ્રીતે... (પૃ. ૨૨)

આવા ચમકારા વચ્ચે સંસ્કૃતના જાણકાર આ કવિએ શાર્દૂલવિક્રીડિતને ખાસ્સો અખત્યાર કર્યો છે, તો પૃથ્વી, શિખરિણી, મન્દાક્રાન્તા પણ પ્રયોજ્યા છે પણ શાર્દૂલવિક્રીડિત, મન્દાક્રાન્તા કે શિખરિણીનાં યતિસ્થાનોની ઘણી ઉપેક્ષા કરી છે. છંદ પ્રવાહી કરવા જતાં અન્વયો દૂરગામી કરી અર્થની ક્લિષ્ટતા પણ વધુ પ્રમાણમાં ઊભી કરી છે. વળી, એમાં વચ્ચે વચ્ચે આગન્તુક જેવા 'ઇન્સાનિયત' (પૃ. ૭૮), 'બદરી' (પૃ. ૭૮) 'સબ' (પૃ. ૭૦, ૭૧) વગેરે હિન્દી શબ્દો પણ કવિ ગોઠવી દે છે. કવિ, 'હતનસીબ' (પૃ. ૪૬), 'ખુશકિસ્મતી કબરી' (પૃ. ૨૮) જેવી સંકરશૈલીમાં પણ ગૂંચવાય છે. 'કશમલ' (પૃ. ૮), પ્લોષ (પૃ. ૪૪), માતરિશ્વા (પૃ. ૮૦) અતવસ્ક (પૃ. ૮૨) જેવા અરુઢ સંસ્કૃત શબ્દો પણ અથડાવે છે. સુન્દરમ્ કહે છે તેમ ગીતકાવ્યોની પણ કવિને બહુ ફાવટ નથી. પણ સુન્દરમે ટિપ્પણી કરતાં 'કોઈ બતાવો' જેવી રચનાને અસુભગ કૃતિ કહી છે, એ ફરી વિચારણા માગે છે. કારણ, સુન્દરમ્ આ રચનામાં પ્રયોજાયેલા વનવેલીને પકડી શક્યા નથી. એ જ રીતે 'અણબીડેલી આંખોએ બેસી રહ્યો' જેવી રચનામાં સુન્દરમ્ 'છંદ કવ્વાલીની રીત'નો કહે છે પણ વાસ્તવમાં એ વનવેલીનો પ્રયોગ છે. આ વાત સુન્દરમ્‌ના ધ્યાન પર આવી હોત તો એમણે કહ્યું ન હોત કે 'કવિ લય વધારે મુલાયમ રીતનો લઈ શક્યા હોત તો સારી કૃતિ બનત' એ જ રીતે વનવેલીમાં લખાયેલી 'અંધકાર વીંટેલો દિન છે આજે' જેવી રચનાના લયને પણ મેઘાણીના 'ધરતીને પટે પગલે પગલે' ગીતની રીતના લયની સાથે સરખાવ્યો છે, એ બરાબર નથી. (વળી 'ચાંદનીમાં' રચના અંગે ટિપ્પણ કરતાં સુન્દરમે નીચેની પંક્તિઓ અંગે શંકા ઊભી કરી છે :

'ના ના મારું હૈયું આક્રોશ કૂડા
ના સંગીતો સૂણવા છે ઘડાયું
હે ચન્દ્રી કાં તવ મધુરિમા ચેતવે ના વ્યથા ત્યાં ?'

આ પંક્તિ પર નોંધ કરતાં સુન્દરમ્ કહે છે : 'ના' કે પછી 'આ' ? જો 'ના' એ સાચો પાઠ હોય, લહિયાની ભૂલ ન હોય તો કવિ ચન્દ્રની મધુરિમામાંથી વ્યથાનું સર્જન ઝંખે છે એમ અર્થ થાય, જે કાવ્યના મુખ્ય ભાવ સાથે સંગત નથી લાગતો.' આ ટિપ્પણી પણ ઉચિત નથી. અન્ય પરિબળો છતાં, કવિનું ચિત્તતંત્ર જ નકારાત્મક હોવાથી પરિસ્થિતિ વિધાયક હોવા છતાં, કવિને ભગ્નાશ કરે છે, સુધા એને સ્પર્શતી નથી ને તેથી જ અંતિમ કડીમાં એ પ્રશ્ન કરે છે કે મારે હૈયે કૂડા આક્રોશ છે, હૈયું સંગીત સૂણવા ઘડાયું જ નથી. અને તેથી હે ચન્દ્રી તારી મધુરિમા ત્યાં વ્યથા કેમ ન ચેતવે ? અહીં કવિનો સ્વીકાર છે કે વ્યથા જ ચેતવે. કવિનું બંધારણ જ એવું છે. સુન્દરમ્‌ની ટિપ્પણીને નવેસરથી વિચારવી પડશે.) આ કવિએ શાર્દૂલવિક્રીડિતના અંતિમ ૭ અક્ષરના ખંડને બેવડાવીને ('એકાકીને') પૃથ્વીના અંતિમ ખંડને બેવડાવીને ('ક્રૂર ભગવંતથી યે ?') કે શાલિની-શિખરિણીને સંયોજિત કરીને ('ગીત તારાં જ ગાઉં') કરેલા પ્રયોગો ધ્યાન ખેંચે તેવા છે.

આ સંગ્રહમાં એકમાત્ર હરિગીતમાં લખાયેલી 'આખરી મંજિલ પછી' રચના ૧૫ ઑગસ્ટ ૧૯૪૮ને દિવસે સ્વાતંત્ર્યોત્તરકાળમાં આપણને મળી છે. જેમાં રાષ્ટ્રીય અને રાજકીય સંદર્ભ છે. એમાં સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિની ચૂકવેલી કિંમતનો અણસાર છે. પૂરા સંગ્રામ પછીના થોડી ઘડીના વિશ્રામનો એમાં સંકેત છે. રચનાની પ્રવાહિતા કાને ચડે તેવી છે. શૈલી એકદમ સહજતા પર ઊતરી આવી છે :

સદીઓ ગુલામી મેં કરી
બેડી-જડી આ જિંદગી
જ્યમ ત્યમ વહી, ને આખરી

મંજિલ મળી, થઈ બંદગી
પૂરી, મળ્યો આરામ આજે; હર્ષ-હેલ્યાં સોણલાં –
સ્વપ્ન એ ઢંઢોળતી મા !
કોકિલા, તું બોલતી મા !

આ જ રીતે પોતાની બહાર નીકળી સામાજિક સંદર્ભ સાથે સંકળાતી રચના 'કોયલડી ગાતી'તી ગાણાં'માં પણ વિરોધ રૂપે કવિએ કોકિલાને પ્રવેશ કરાવ્યો છે. 'કોયલડી ગાતી'તી ગાણાં'ના વિરોધમાં કવિએ વસ્ત્રવિહોણાં, અન્ન માંગતા અને વસવાટ વિના ભીંજાતા દલિતોનાં ત્રણ ચિત્રો ઉપસાવ્યાં છે. 'કોયલડી' દ્વારા અહીં બધા સામે પોતામાં જ મગ્ન ઉદાસીન સમાજની (કદાચ 'નીચે' જેવી) સ્થિતિને પકડી છે. 'કોયલડી ગાતી'તી ગાણાં' રચનામાં આવતી એક પંક્તિ 'ટાઢ બનાવે તિમિર ચોસલાં' સુન્દરમ્‌ને ગીતોચિત નથી લાગી પણ ખરેખર તો કવિની આ અરૂઢ અભિવ્યક્તિમાં આવનારી આધુનિકતાવાદી કવિતાનો પૂર્વ આભાસ ડોકાયેલો જોઈ શકાય છે. 'આજ હૃદયનું બીન અરવ છે' રચનામાં રવીન્દ્રી છાયા સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.

અત્યંત સંવેદનશીલ તંત્ર સાથે જીવતા આ કવિને કદાચ પોતાના ટૂંકા આયુષ્યનો આભાસ થયો છે. કહે છે : 'હવે સમય અલ્પ ને હું ઉપહાર શા શા ધરું ?' (પૃ. ૮૫) એવી જ રીતે 'ઇપ્સા' કાવ્યમાં પણ એવો આભાસ છે. કહે છે : 'જીવી શક્યો ના મનભાવતું છો / છે મૃત્યુ એનું કવિતા ભરેલું' (પૃ. ૧) 'અકાલ પડી ગયેલા વૃક્ષબાલને' રચનામાં પણ કવિ એ જ ભાવને ઘૂંટે છે : 'હજી ઝાઝી વસંત ના દીઠી / ત્યાં, વૃક્ષબાલ, શું આ સૂઝ્યું ? નથી યૌવનની માણી મોજ મીઠી / છતાંય આમ કાં તું સૂતું ?' (પૃ. ૧૯)

ગિરીન ઝવેરીએ 'પ્રેરણાને' જેવી રચનામાં પ્રેરણાનું રૂપ સ્પષ્ટ કર્યું છે. અને પોતાના અધિકાર માટે દાવો કર્યો નથી, એ વિગત બહુ સૂચક છે. ટૂંકા આયુષ્યમાં, ઊર્મિઓના અંગત તોફાનો વચ્ચે જીવેલા આ અભ્યાસી કવિ શક્ય એટલી પોતાની ઊર્મિમાંથી કેવી 'સોહન્તી રૂપવેલ' રચી શક્યા હોત એની દિશાનું એમાં નિર્દેશન છે.

❐

શ્રદ્ધાંજલિ

- 'દસ્તાવેજ'(૧૯૯૦) અને 'સમય વચાળે હું'(૨૦૦૭) એવા બે કાવ્યસંગ્રહો આપનાર કવિ મૌન બલોલી (ચંદુભાઈ જોઈતારામ પટેલ : ૨૨-૯-૧૯૩૯)નું ૨૫મી નવેમ્બર ૨૦૧૨ના દિવસે અવસાન થયું. કવિને શ્રદ્ધાંજલિ.
- 'નીરજા ભાર્ગવ'(૧૯૮૫), 'ફાંસલો'(૧૯૮૫), 'ઓથાર' જેવી રહસ્યગુંફિત લોકપ્રિય નવલકથાઓના લેખક અશ્વિની ભટ્ટ (૨૨-૭-૧૯૩૬)નું ૧૦મી ડિસેમ્બર ૨૦૧૨ના દિવસે અવસાન થયું. વિગત-માહિતીનો ઘણો અભ્યાસ કરીને નવલકથાઓ લખનાર અશ્વિની ભટ્ટે Freedom at Midnight એ જાણીતી નવલકથાનો અનુવાદ – 'અરધી રાતે આઝાદી'(૧૯૭૦) પણ આપેલ છે. અશ્વિનીભાઈને શ્રદ્ધાંજલિ.

રૂપાંતર

(સાહિત્યથી સિનેમા)

ટૂંકી વાર્તા (હિંદી) – સદ્‌ગતિ, લેખક મુન્શી પ્રેમચંદ, ૧૯૩૧

ટેલીફિલ્મ (હિંદી) – સદ્‌ગતિ, દિગ્દર્શક સત્યજિત રાય, ૧૯૮૧

❐

અમૃત ગંગર

કથાસાહિત્ય અને ટેલીવિઝન : કેટલીક પ્રાથમિક ચર્ચા

કથાસાહિત્યનું સિનેમા અને ટેલીવિઝનમાં રૂપાંતર – એ વિષય પર સાહિત્ય અકાદમી વતી અમદાવાદના ગુજરાત વિશ્વકોશ ભવનમાં તાજેતરમાં યોજાયેલી સંગોષ્ઠિમાં એક વક્તાએ રૂપાંતર કરતાં માધ્યમાંતર શબ્દની યોગ્યતા કે અનુરૂપતાની તરફેણ કરવાનો સૂર છેડ્યો હતો ત્યારે મેં મારા સમાપન-વક્તવ્યમાં રૂપાંતરની વ્યાખ્યા પર ભાર મૂક્યો હતો. માધ્યમાંતર તો દેખીતી ક્રિયા કે પ્રક્રિયા છે, એ સાવ ઑબ્વિયસ છે, દા.ત., સાહિત્યના માધ્યમને સિનેમાના માધ્યમમાં લઈ જવું. પણ જે અગત્યની વાત છે તે તેમના નિજી સ્વરૂપોની અને એ સ્વરૂપોમાં કેવી રીતે પરિવર્તન આવે છે એ પ્રક્રિયાને તપાસવાની. બે માધ્યમો કે બે માધ્યમોના નિજી સ્વભાવોની રૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં થતા બદલાવોની તપાસનો મુદ્દો જ આખરે મુખ્ય અને વધારે આહ્‌વાનભર્યો રહે છે. વિનોદ જોશીએ તેમના પ્રાસંગિક ઉદ્‌બોધનમાં કથાસાહિત્ય, સિનેમા અને ટેલીવિઝનના માધ્યમોના સ્વરૂપનો જ તાત્ત્વિક મુદ્દો રસપ્રદ રીતે રજૂ કર્યો હતો. આ વિષયની વિગતવાર છણાવટ મેં મારી 'પ્રત્યક્ષ' ત્રૈમાસિકની રૂપાંતર શ્રેણીના આરંભમાં જ કરી હતી. અને એ જ વાતની આસપાસ ફેરફૂદરડી ફર્યે રાખવાનો કોઈ મતલબ નથી. તાત્ત્વિક રીતે વાત આખરે રૂપ કે સ્વરૂપ પર આવીને જ અટકે છે અને ત્યારે માધ્યમનો મુદ્દો તેમાં ગૌણ સ્વરૂપે સંમિલિત થઈ જાય છે. અને એમ થતાં આપણે ફક્ત માહિતીપ્રધાન થતાં અટકશું.[૧]

ફ્રેન્ચ ફિલ્મ વિવેચક અને ચિંતક આંદ્રે બાઝાં તેમના નિબંધ "ઍડૅપ્ટેશન, ઑર ધ સિનેમા ઍઝ ડાઇજેસ્ટ"માં કહે છે તેમ કથન અને આકાર (નૅરૅટીવ ઍન્ડ ફૉર્મ) સકારણ સંબંધાયેલાં છે – આકાર કથનને પરિવર્તિત કરે છે અને આકાર વડે કથન નિયંત્રિત પણ થાય છે અને તેથી કથનનું એક માધ્યમમાંથી બીજા માધ્યમમાં પૂરેપૂરું સંક્રમિત થવું અશક્ય છે. બાઝાંના મતે ફિલ્મો સાહિત્યિક મૂળ પાઠ (ટૅક્સ્ટ)નું સંઘનિત (કોમ્પૅક્ટ) પાઠાન્તર, સારાંશ અને ડાઇજેસ્ટ છે, જે મૂળ કથનને ટ્રાન્સફર નહીં પણ ટ્રાન્સફૉર્મ કરે છે.[૨] ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતર થવાની પ્રક્રિયામાં ઘણાં ઘટકો ભાગ ભજવે છે અને રૂપાંતરની ગુણવત્તા આલોચનાને અધીન રહે છે. અને હવે આપણી ચર્ચામાં ટેલીવિઝનનું માધ્યમ પ્રવેશતાં રૂપાંતરની વાત થોડી વધારે જટિલ બની શકે છે. તો આ જટિલતાની શક્યતાઓને સ્વીકારીને હું અહીં સત્યજિત રાયે મુન્શી પ્રેમચંદની હિન્દી ટૂંકી વાર્તા સદ્‌ગતિનું રૂપાંતર કરતી ટેલીફિલ્મ વિશે તુલનાત્મક અભ્યાસ પ્રસ્તુત કરીશ. વિદિત છે તેમ સત્યજિત રાયે અગાઉ મુનશી પ્રેમચંદની અન્ય હિન્દી ટૂંકી વાર્તા શતરંજ કે ખિલાડી પર આધારિત એ જ નામની

પૂર્ણ લંબાઈની હિન્દી ફિચર ફિલ્મ ૧૯૭૭માં બનાવી હતી.[3]

અત્યાર સુધી પ્રત્યક્ષ ત્રૈમાસિકની રૂપાંતર શ્રેણીમાં આવરી લીધેલી બધી જ કૃતિઓ બાંધણીની રીતે મહદઅંશે લિનિયર અથવા એકરેખીય કથન કહેતી કૃતિઓ હતી અને એ રીતે મેં મારી ચર્ચાનું આરંભ, મધ્ય અને અંતમાં વિભાજન કરવાનું મુનાસિબ માન્યું છે. એ મારો વ્યક્તિગત કે સબ્જેક્ટિવ નિર્ણય છે અને એ ચર્ચા કે પૃથક્કરણના સ્તરે થોડો સગવડભર્યો પણ રહ્યો છે. આ નિર્ણય કદાચ નૉન-લિનિયર નૅરેટિવની બાંધણી ધરાવતી ફિલ્મકૃતિઓને પણ લાગુ પાડી શકું.

સદ્‌ગતિ : સાહિત્યકૃતિ

સમાજના શોષિત વર્ગનાં દુઃખોને વ્યક્ત કરતી સદ્‌ગતિ ટૂંકી વાર્તા પ્રેમચંદ (૩૧ જુલાઈ ૧૮૮૦-૮ ઑક્ટોબર ૧૯૩૬)ની જાણીતી કૃતિ છે. જન્મનું નામ ધનપત રાય પણ લેખનકાર્યની શરૂઆતમાં નવાબ રાયના નામે અને પછી પ્રેમચંદના નામે લખતા આ લેખકને વીસમી સદીના હિન્દી-ઉર્દૂ ભાષાના અગ્રણી લેખક ગણવામાં આવે છે. અજ્ઞેય સહિતના અન્ય વિદ્વાન લેખકો તેમને ઉપન્યાસ-સમ્રાટનું બિરૂદ આપે છે (અજ્ઞેય, સ્મૃતિ-લેખા : ૪૩-૫૬)[4] તેમના લેખનકારકિર્દી-કાળ દરમિયાન પ્રેમચંદે ૨૫૦ જેટલી ટૂંકી વાર્તાઓ, એક ડઝનથી પણ વધારે નવલકથાઓ, અનેક નિબંધો અને નાટકો લખ્યાં હતાં. અને તે દુનિયાની વિવિધ ભાષાઓમાં અનૂદિત થયાં છે. ૩૧ મે ૧૯૩૪ના દિવસે પ્રેમચંદ હિન્દી ફિલ્મઉદ્યોગમાં નસીબ અજમાવવા માટે મુંબઈ આવ્યા હતા. મોહન ભવનાનીની પ્રોડક્શન કંપની અજંતા સિનેટોનમાં તેઓ પટકથાલેખક તરીકે જોડાયા ત્યારે તેમને આશા હતી કે તેમનો વાર્ષિક પગાર વધીને ૮૦૦૦ રૂપિયા જેટલો થશે અને તેમ થતાં તેઓ આર્થિક સંકટમાંથી બહાર આવી શકશે. પણ કમનસીબે એવું થયું નહોતું. મુંબઈમાં દાદર વિસ્તારમાં તેઓ રહેતા હતા ત્યારે ભવનાનીની ફિલ્મ મઝદૂર માટે તેમણે પટકથા લખી હતી. આ ફિલ્મમાં મજૂરોના નેતાનો નાનકડો પાઠ પણ પ્રેમચંદે ભજવ્યો હતો. મુંબઈના એક વગદાર વેપારીએ આ ફિલ્મના પ્રદર્શન સામે સ્ટે ઑર્ડર મેળવ્યો હતો ત્યારે એ લાહોર અને દિલ્લીમાં રિલિઝ થઈ હતી પણ ત્યાં મિલમાલિકો સામે લડવા માટે મજૂરોને પ્રેરણા આપવાના આરોપસર ફિલ્મને પ્રતિબંધિત કરવામાં આવી હતી.

પણ વિધિની વક્રતા જુઓ કે એમના પોતાના વારાણસી-સ્થિત નાણાકીય ખોટ ખાતા સરસ્વતી પ્રેસના છાપખાનામાં કામ કરતા મજૂરોને વેળાસર પગાર ન મળતાં તેઓ હડતાળ પર ઊતર્યા હતા. પ્રેમચંદ કરજમાં ડૂબેલા હતા. અને સંજોગોવશાત્ તેમને જાગરણ સાપ્તાહિક બંધ કરી દેવું પડ્યું હતું. મુંબઈનું વેપારી માનસ પ્રેમચંદને જચતું નહોતું પણ તેઓ એક વર્ષના કૉન્ટ્રેક્ટથી બંધાયેલા હતા. આખરે તેઓ ૪ એપ્રિલ ૧૯૦૫ના દિવસે એક વર્ષના અંત પહેલાં જ મુંબઈ છોડીને વારાણસી ચાલ્યા ગયા હતા. બૉમ્બે ટૉકિઝના હિમાંશુ રાયે પ્રેમચંદને મુંબઈમાં રહેવા માટે સમજાવ્યા હતા પણ પ્રેમચંદનું મન ઊઠી ગયું હતું. મુંબઈથી તેઓ અલ્લાહાબાદ જઈને ત્યાંથી હંસ માસિક પ્રગટ કરવા માગતા હતા પણ નાણાંના અભાવે તે શક્ય નહોતું બન્યું. એ વખતે અલ્લાહાબાદમાં તેમના સુપુત્રો, શ્રીપત રાય અને અમૃત રાય ભણતા હતા. ૧૯૩૬માં લખનૌમાં મળેલી પ્રથમ પ્રગતિશીલ લેખક સંઘની સભાના પ્રમુખપદે તેઓ ચૂંટાયા હતા. ૮ ઑક્ટોબર ૧૯૩૬ના દિવસે તેમનું નિધન થયું હતું.

પ્રેમચંદના કથાસાહિત્યમાં વિપુલ પ્રમાણમાં વાસ્તવિકતા કે રિઆલિઝમનું પાસું જોવા મળે છે. સર્વસામાન્ય માન્યતા મુજબ પ્રેમચંદ હિન્દીના સૌથી મહાન યથાર્થવાદી કથાકાર તરીકે જાણીતા છે. પણ યથાર્થ વિશે પ્રેમચંદ પોતે શું કહે છે તે જોઈએ :

"...યહ સમઝના ભૂલ હોગી કિ કહાની જીવન કા યથાર્થ ચિત્ર હૈ. જીવન કા ચિત્ર તો મનુષ્ય સ્વયં હો સકતા હૈ, મગર કહાની કે પાત્રોં કે સુખ-દુઃખ સે હમ જિતના પ્રભાવિત હોતે હૈં, ઉતના યથાર્થ જીવન સે નહીં હોતે... કથા કે ચરિત્રોં ઔર મન કે બીચ મેં જડતા કા પર્દા નહીં હોતા, જો એક મનુષ્ય કે હૃદય કો દૂસરે મનુષ્ય કે હૃદય સે દૂર રખતા હૈ. ઔર અગર હમ યથાર્થ કો હૂબહૂ ખીંચકર રખ દેં તો ઉસમેં કલા કહાં હૈ ? કલા કેવલ યથાર્થ કી નકલ કા નામ નહીં હૈ. કલા દીખતી તો યથાર્થ હૈ,

પર યથાર્થ હોતી નહીં. ઉસકી ખૂબી યહ હૈ કિ વહ યથાર્થ ન હોતે હુએ ભી યથાર્થ માલૂમ હો. ઉસકા માપદણ્ડ ભી જીવન કે માપદણ્ડ સે અલગ હૈ... તત્ત્વહીન. કહાની સે ચાહે મનોરંજન ભલે હો જાએ, માનસિક તૃપ્તિ નહીં હોતી...'' (આધાર ચયન : ૧૧) પ્રેમચંદ શોષિતોની કથની ખૂબ આગવી રીતે રજૂ કરે છે અને આ પાસું તેમની ટૂંકી વાર્તા સદ્‌ગતિમાં પણ બળૂકું બને છે. સામાજિક વલણની સાથે સાહિત્યકર્મ તેમના માટે સાધનાકર્મ પણ હતું. તેમના વિશે અજ્ઞેય લખે છે, ''અપની અંતિમ બીમારી કે દૌરાન ભી વહ ઇસી પક્ષ પર બલ દે રહે થે કિ સાહિત્યકાર સમાજસેવી હી હૈ ઔર સાહિત્ય-કર્મ મૂલતઃ સાધના હી હૈ.'' અજ્ઞેયની હાજરીમાં કેટલાક યુવાન લેખકોએ પ્રેમચંદને પૂછ્યું હતું, ''આપ તો પ્રસિદ્ધ ઔર અનુભવી સાહિત્યકાર હૈ – બુઝુર્ગ હૈ. હમ નયે લેખકોં કે લિયે આપ કા ક્યા સંદેશ હૈ ?'' સંકોચ પામતાં પ્રેમચંદે ઉત્તરમાં કહેલું, ''સંદેશ મેરા ક્યા હોગા. સંદેશ દેના તો ઋષિયોં ઔર નેતાઓં કા કામ હોતા હૈ. મૈં તો સાધારણ લેખક હૂં. લેકિન અનુભવ કી બાત આપ પૂછતે હૈં તો યહ કહ સકતા હૂં કિ સાહિત્યકાર કે લિએ સાધના કા બહૂત મહત્ત્વ હોતા હૈ...''[૫] (અજ્ઞેય : ૪૪) ટૂંકમાં પ્રેમચંદની સાહિત્યકૃતિઓ નારાબાજીઓ કે પ્રોપેગેન્ડાવાળી નથી બની જતી. વળી અજ્ઞેય કહે છે તેમ, કોઈ પણ સહૃદય વાચક તેમનો સહયાત્રી બની શકે છે. તેમના ૧૯૩૬માં લખેલા નિબંધ સાહિત્ય કા ઉદ્દેશ્યમાં પ્રેમચંદે સાહિત્યની વ્યાખ્યા ''જીવન કી આલોચના'' તરીકે કરી હતી.[૬] અને આ પાસું તેમની દરેક સાહિત્યકૃતિમાં પ્રબળ થતું દેખાય છે.

સામાજિક-આર્થિક રીતે તરછોડાયેલા દલિતોની વાત સદ્‌ગતિ સિવાય ઠાકુર કા કુઆં તેમજ કફન જેવી અન્ય ટૂંકી વાર્તાઓમાં પણ વેધક બને છે. સદ્‌ગતિ ટૂંકી વાર્તામાં દુખી નામના ચમાર, તેની પત્ની ઝુરિયા અને તેમની એકની એક નાનકડી દીકરી ધનિયાની કરુણ કથની છે. આ બાલિકાની સગાઈ કરવા માટે ગામના બ્રાહ્મણ માલિક ઘાસીરામને ઘેર આમંત્રણ આપવા માટે શોષિત ચમાર કુટુંબ ઉત્સુક અને હર્ષિત છે પણ એ ઘડી આવે તે પહેલાં જ દુખીને માનવ-સર્જિત ક્રૂર શોષણ મૃત્યુના મુખમાં હોમી દે છે. અમાનવીય જાતિવાદના શોષણને ભીષણપણે વાચા આપતી પ્રેમચંદની ટૂંકીવાર્તા અત્યંત વેધક છે. આ ટૂંકી વાર્તા ચાર ભાગમાં વિભાજિત થઈ છે અને એ ચાર ભાગને તથા સત્યજિત રાયની ફિલ્મકૃતિને આરંભ, મધ્ય અને અંતમાં મારી રીતે, પૃથક્કરણ માટે આપની સમક્ષ મૂકીશ.

સદ્‌ગતિ : ફિલ્મકૃતિ

સદ્‌ગતિ ફિલ્મનું નામ અંગ્રેજીમાં ડિલિવરન્સ (Deliverance) આપવામાં આવ્યું છે. ડિલિવરન્સ એટલે પ્રદાન, અર્પણ, પરામર્શ-પ્રદાન, નિર્ણય-દાન, ઉદ્ધાર, મોચન, પરિત્રાણ, મુક્તિ, રક્ષા, બચાવ, છુટકારો, વિતરણ.[૭] સંસ્કૃતમાં સત્ગતિ (સત્ + ગતિ) કે સદ્‌ગતિ એટલે ''good or happy state, felicity, beatitude.''[૮] સદ્‌ગતિ શબ્દનો મુદ્દો પ્રા. દરાયસ કૂપર પણ ઉઠાવે છે : ''સદ્‌ગતિ શબ્દ પોતે જ રસપ્રદ છે કારણ કે તે અર્થની રીતે હિન્દુ શબ્દ મોક્ષનો અણસાર આપે છે. પણ જાતિભેદ અને બંધનોની શોષિત જડતામાં મોક્ષ કે ડિલિવરન્સ શબ્દ અનીચ્છનીય અર્થ ધારણ કરે છે.'' (કૂપર : ૧૯૦) તેમની ચર્ચામાં કૂપર મનોવૈજ્ઞાનિક સુધીર કકરના મોક્ષ, ધર્મ, અધર્મ, શક્તિ અને શક્તાને લગતા વિચારોને સંદર્ભે છે પણ અહીં આપણે એ વિગતોમાં નથી જતા. તેમના પૃથક્કરણમાં સદ્‌ગતિ ટેલીફિલ્મને કૂપર પાંચ ભાગમાં ફાળવે છે : (૧) મહેનતકશ વેઠિયા જેવા દુખી ચમારનું જીવન અને પોતાની દીકરીની સગાઈના શુકન માટે તેનું પંડિત પાસે જવું, (૨) પંડિતના હુકમોને આધીન દુખી, (૩) મૃત્યુથી મુક્તિ પામતો દુખી, (૪) પંડિતનું દુખીની પત્ની ઝુરિયા પાસે જવું અને દુઃખદ સમાચાર આપવા, ઝૂરિયાનું આક્રંદ, અને (૫) પંડિતનું લાશને જાતે ઘસેડી જવું અને અંતે ઘરની આસપાસ પવિત્ર જળછંટકાર કરીને અનેક ભગવાનોની છબીઓ હેઠળ પંડિતનું બેફિકર લેટવું. (કૂપર : ૧૯૨-૧૯૭)

દૂરદર્શન માટે સદ્‌ગતિ ફિલ્મ બનાવવાની પશ્ચાદભૂમિ રજૂ કરતાં સત્યજિત રાયે કહ્યું હતું, ''દૂરદર્શને મને ટૂંકી વાર્તાઓ પરથી ટેલીફિલ્મોની શ્રેણી બનાવવાનું કહ્યું હતું. અને તેથી મેં મૂળ હિન્દી ભાષામાં લખાયેલી

વાર્તાઓ શોધવાનું શરૂ કર્યું. હિન્દી એટલા માટે કે દૂરદર્શન પર એ કાર્યક્રમો રાષ્ટ્રીય સ્તર પર ટેલીકાસ્ટ થવાના હતા. પ્રેમચંદના સાહિત્યથી હું થોડો પરિચિત હતો પણ પછી મને યુનેસ્કોની ભાષાંતરયોજના હેઠળ પ્રગટ થયેલો પ્રેમચંદની વાર્તાઓનો મોટો ગ્રંથ મળી ગયો. એ વાર્તાઓ વાંચતાં મને સદ્‌ગતિ વાર્તા સાંપડી, જેને અંગ્રેજીમાં કહે છે ડિલિવરન્સ. એ વાર્તા મને ખૂબ નોંધપાત્ર અને ફિલ્મિક લાગી. તેમાં વણાયેલી સમસ્યા મને મંત્રમુગ્ધ કરતી લાગી, ફક્ત તેની અસરકારક બાંધણી માટે જ નહીં, તેના વિષયવસ્તુ માટે પણ. એમાં વણાયેલી સમસ્યા સાંપ્રત હતી અને મને તેની સાથે નિસબત હતી.''[૯]

સાહિત્યથી સિનેમાના રૂપાંતરના સંદર્ભમાં વાત કરીએ તો અહીં પણ મુદ્દો ટ્રાન્સમ્યૂટેશનનો જ ઊભો થશે. ટ્રાન્સમ્યૂટ એટલે રૂપ, સ્વરૂપ, સત્ત્વ કે સ્વભાવમાં પરિવર્તન કરવું. રૂપાંતરની મારી શ્રેણીમાં અત્યાર સુધી આપણે ચર્ચેલી સાહિત્યિક કૃતિઓનો સંબંધ સિનેમૅટોગ્રાફિક (૩૫ મીમી સૅલ્યૂલોઈડ) ફિલ્મો સાથે હતો. સદ્‌ગતિ ટેલીફિલ્મ છે અને ટેલીવિઝનના માધ્યમની નિજી ખાસિયતોને ધ્યાનમાં રાખવી પડશે. અલબત્ત તેને ૩૫ મીમી સેલ્યૂલોઈડ ફિલ્મની પટ્ટી પર જ સત્યજિત રાયના કૅમેરામૅન સૌમેન્દુ રૉયે શૂટ કરી હતી, પણ ટેલીવિઝનને ધ્યાનમાં રાખીને. અહીં પ્રેક્ષક અંધારા સિનેમા હાઉસમાં બેસીને ફિલ્મ નથી જોતો પણ ઘરના રોજબરોજના વાતાવરણમાં રહીને જુએ છે. વળી તેના હાથમાં એક શસ્ત્ર છે – રીમોટ કન્ટ્રોલ. ૧૯૮૧માં સદ્‌ગતિ ફિલ્મ ટેલીકાસ્ટ થઈ ત્યારે અંગત ચૅનલો નહોતી. કૅબલ ટેલીવિઝન નહોતું. દૂરદર્શનની બે ચેનલો જ હતી અને રીમોટ-કન્ટ્રોલ નામના શસ્ત્રનો પ્રભાવ નહોતો. ૧૯૯૧માં ટ્રાન્સનૅશનલ ટેલીવિઝન ચૅનલો આવવા માંડી હતી. વિદિત છે તેમ ભારતમાં ટેલીવિઝનની શરૂઆત ૧૯૫૯ના વર્ષમાં યૂનેસ્કો અને ફૉર્ડ ફાઉન્ડેશનના ટેકાથી શૈક્ષણિક માધ્યમ તરીકે થઈ હતી.[૧૦] પછી તો ત્વરિત ઉદ્‌ભવેલી ટેકનોલૉજિકલ ક્રાંતિએ ઍનેલોગથી ડિજિટલમાં પરિવર્તન આણી દીધું.

સિનેમાઘરોમાં મોટા પરદા પર પ્રોજેક્ટર દ્વારા દર્શાવાતી ફિલ્મો અને ટેલીવિઝન પર ટેલીકાસ્ટ થતી ટેલીફિલ્મોની બાંધણી અને સ્વરૂપોમાં ભેદ હોય છે, દા.ત., ટેલીફિલ્મોમાં લૉન્ગશૉટ ભાગ્યે જ જોવા મળશે, ક્લોઝ-અપ કે મિડ-ક્લોઝ-અપનું પ્રમાણ વિશેષ રહે. કર્સ્ટિન ઍન્ડર્સન સાથેની એક મુલાકાતમાં સદ્‌ગતિ વિશે વાત કરતાં સત્યજિત રાયે કહ્યું હતું કે તેમની અન્ય ફિલ્મો કરતાં પ્રમાણમાં સદ્‌ગતિમાં ક્લોઝ-અપ્સ વધારે છે. (કાર્દૂલો : ૨૦૪) પણ સાથે સાથે અમુક દશ્યો લૉન્ગ શૉટ્સમાં લઈને પણ સત્યજિત રાયે સાહસ ખેડ્યું હતું. બાકી હું અંગત રીતે માનું છું કે ફોટોગ્રાફિક પ્રતિબિમ્બ, છબી કે ઇમેજની એક વિચિત્ર વિડંબના રહી છે અને તે છે એની પોતાની દેખીતી કે ચક્ષુગમ્ય બ્યૂટીની, એના સ્વસર્જિત સૌંદર્યની. દા.ત., કોઈ ગંદું, દુર્ગંધિત ખાબોચિયું સામાન્ય ફોટોગ્રાફમાં સુંદર દેખાશે. તેમાં વાસ્તવની મૂળ સૂગ મહદઅંશે જતી રહેશે. અને, આઇ ઍમ અફ્રેઇડ, આવું કદાચ રંગીન ટેલીફિલ્મ સદ્‌ગતિમાં અમુક અંશે બન્યું છે.[૧૧] (ભારતીય ટેલીવિઝન (દૂરદર્શન)ની રંગીન થવાની શરૂઆત ૧૯૮૨ના ગાળામાં જ થઈ હતી. – અ.) એટલે જ કદાચ તેની સ્થૂળ અને મૂર્ત છબીમાં સાહિત્યકૃતિના શબ્દોની વેધકતા ક્યાંક પ્રમાણમાં ઓછી થાય છે, અને વિઝ્યૂઅલ ઍસ્થેટિક્સનું પાસું પ્રબળ બને છે. એક મુલાકાતમાં સત્યજિત રાયે એમ પણ કહ્યું હતું કે સદ્‌ગતિ ટેલીકાસ્ટ થઈ ત્યારે તેમણે તે શ્વેત-શ્યામ દૂરદર્શન પર જોઈ હતી.

૧૯૯૪માં કોલકાતામાં સદ્‌ગતિ ટેલીફિલ્મના કૅમેરામૅન સૌમેન્દુ રોયને હું એમના ઘરે મળ્યો હતો ત્યારે શ્વેત-શ્યામ અને રંગીન ફિલ્મ વિશે સત્યજિત રેના બૃહદ અભિગમ વિશે મેં તેમની સાથેના મારા વાર્તાલાપમાં મુદ્દો છેડ્યો હતો. સૌમેન્દુ રોય : ''મારી સત્યજિત રાય સાથેની પ્રથમ સ્વતંત્ર રંગીન ફિલ્મ હતી. 'આસની સંકેત' (૧૯૭૩). કૅમેરામેન માટે શ્વેત-શ્યામ ફિલ્મ પર ઍક્સપોઝ કરવું રંગીન ફિલ્મ કરતાં અઘરું હોય છે. 'આસની સંકેત' શૂટ કરતાં પહેલાં હું તકનિકી બાબતો વિશે માણિકદા [સત્યજિત રાયનું હુલામણું નામ. – અ.] સાથે ઘણી ચર્ચા કરતો. એ મારી પ્રથમ રંગીન ફિલ્મ હોવાથી હું વધારે કાળજી લેતો. માણિકદાએ મને કહ્યું કે એઓ 'આસની સંકેત' રંગીન બનાવતા હતા કારણ કે એ માનવસર્જિત દુષ્કાળ વિશે હતી. એમણે મને કહ્યું કે શૂટિંગ વખતે હું

રંગીન ફિલ્મનું શૂટિંગ કરી રહ્યો છું એવું વિચારવું પણ નહિ. એટલું જ નહિ, એમણે મને શૂટિંગ કરતી વખતે શ્વેત-શ્યામ ફિલ્મનો જ વિચાર કરવાનું કહ્યું.''[૧૨]

અદાકાર ધૃતિમાન ચેટર્જી સાથેના તેમના એક વાર્તાલાપમાં સત્યજિત રાયે ટેલીવિઝન વિશે પોતાનાં મંતવ્યો આ રીતે રજૂ કર્યા હતા : ''ટેલિવિઝન બાબતે હું મારામાં એવો કશો ઉત્સાહ જગાડી શક્યો નથી. હા, ટેલિવિઝન માટે કેટલીક ફિલ્મો મેં બનાવી જરૂર છે. એમાંની એક 'પિકુ' ફ્રેન્ચ ટેલિવિઝન માટે. બીજી 'સદ્‌ગતિ', ભારતીય ટેલિવિઝન માટે. ઝાઝી કશી ચિંતા કર્યા વિના કે વિચાર્યા વિના મેં નાનકડા પરદા માટે આ બે ફિલ્મો બનાવી. ફિલ્મ બનાવવાની મારી નિયત મુજબ મેં એ બનાવી. એ કહી શકાય ખરું કે ટી.વી. જોવાનું મેં લગભગ બંધ કરી દીધું છે. વચ્ચે વચ્ચે થોડુંક કંઈક જોઈ લઉં, એ પણ એટલું નિમ્ન સ્તરનું હોય છે, ખાસ કરીને કલકત્તા દૂરદર્શનનું. હું નૅશનલ નૅટવર્કની વાત નથી કરતો. બાકી અહીંનું આયોજન તો ભારે રેઢિયાળ, સસ્તી રીતે તૈયાર કરાયેલું. અંગત રીતે મને મોટા પરદા માટે કામ કરવામાં જ આનંદ આવે છે.

ટેલીવિઝન તરફ સરકી પડવા મેં પહેલેથી ગંભીર કશું વિચાર્યું નથી. [....] સિનેમાની સરખામણીમાં આ માધ્યમની સંભાવનાની વાત પણ મારા મનમાં એટલી સ્પષ્ટ નહોતી. આ માધ્યમ દ્વારા દર્શકોની વિપુલ સંખ્યા સાથે ઘડીભરમાં નાતો બાંધી શકાય એની ના નહિ પરંતુ એ તો કેવળ વ્યાપારિક દૃષ્ટિએ.''[૧૩] (પીર : ૩૮)

અગ્રણી ફિલ્મ-વિવેચક ચિદાનંદ દાસગુપ્તાએ સદ્‌ગતિને સત્યજિત રાયની સૌથી વધારે ક્રોધિત (ઍન્ગ્રી) ફિલ્મ ગણી હતી. વળી તેઓ ફિલ્મનાં પાત્રો વિશે કહે છે, ''તેનાં બ્રાહ્મણ પતિપત્ની પૂરેપૂરાં બ્રાહ્મણ છે, રૂપાળાં, દેખાવે સુંદર, પણ પોચી ચામડીનાં, ઉદ્ધત અને આળસુ. ચમાર પતિપત્ની પૂરેપૂરાં ચમાર છે, શામળાં, મજબૂત સ્નાયુવાળાં, બરછટ પણ દેખાવડાં, ગુલામ અને પોતાના ભાવિ વિશે અચોક્કસ. બ્રાહ્મણ-ચમાર વચ્ચેનો ભેદ સંપૂર્ણ છે.'' (દાસગુપ્તા : ૧૧૬) આમ કહીને દાસગુપ્તા કોઈ વિશિષ્ટ વાત નથી કહેતા કારણ કે એ વાત તો કાસ્ટિંગની થઈ અને તેમાં સત્યજિત રાય ખૂબ કુશળ હતા. પણ ફિલ્મની બાંધણીની વાત કરતાં જે અનિવાર્યતા કે અવશ્યંભાવિતા (ઇન્એવિટેબિલિટી)ના નેટવર્કની વાત દાસગુપ્તા કરે છે તે થોડી રસપ્રદ છે. તેમાં તેઓ બ્રાહ્મણોને લાર્જર ધૅન લાઈફ બતાવવા માટે કૅમેરા થોડો નીચો રાખીને લીધેલા લો ઍન્ગલ શૉટ્સનો તેમજ ચમારોને અદના બતાવવા માટે તેમને હાઈ ઍન્ગલ શૉટ્સમાં દર્શાવવામાં આવ્યા છે એ વાતનો ઉલ્લેખ કરે છે. એ વાત પણ આમ તો ખૂબ દેખીતી અને સહજ-સરળ છે.

ઝુરિયા તેના મૃત પતિ દુખીની લાશ પર આક્રંદ કરે છે ત્યારે ધોધમાર વરસાદ વરસે છે એ સંયોગને દાસગુપ્તા ભાવાભાસ કે પૅથેટિક ફૅલસી કહે છે. આવા સંયોગો સત્યજિત રાયની અન્ય ફિલ્મકૃતિઓમાં પણ જોવા મળે. સદ્‌ગતિ ટેલીફિલ્મમાં આવતા વરસાદના આ દૃશ્ય વિશે સત્યજિત રાયે એક મુલાકાતમાં કર્સ્ટિન ઍન્ડર્સનને કહ્યું હતું કે જે રાતે બ્રાહ્મણ ઘાસીરામ અને તેની પત્ની લાશનો નિકાલ કરવાના કોઈ નિર્ણય પર આવી શકતાં નથી એ રાતે વરસાદ પડવાનો હતો. પણ વરસાદ દિવસના ભાગમાં પડ્યો એટલે તરત જ અમે દૃશ્યોમાં ફેરબદલ કરવાનું નક્કી કર્યું. નસીબજોગે વરસાદ પોણો કલાક સુધી સતત પડતો રહ્યો અને તેનાથી અમને ટ્રૅકિંગ શૉટ માટે અને સૅટ્સ બદલવાની અન્ય તૈયારીઓ માટે પૂરતી તક મળી ગઈ. જો વરસાદ ન પડ્યો હોત તો વરસાદ વગર દૃશ્ય ઝડપવાની અમારી તૈયારી હતી. (કાર્દૂલો : ૨૦૪) ફિલ્મસર્જનની પ્રક્રિયામાં આવા ભાગ્યશાળી અકસ્માતો થતા હોય છે.

મારા માટે સદ્‌ગતિ ટેલીફિલ્મનું સૌથી વધારે નોંધપાત્ર પાસું હોય તો એ છે તેમાં ખાસ કમ્પોઝ કરેલા સંગીતનો અભાવ. ટેલીવિઝન માટે આમ કરવું એટલે સાહસ કર્યું જ કહેવાય. વ્યક્તિગત રીતે સત્યજિત રાય કોઈ પણ ફિલ્મકૃતિમાં કમ્પોઝ કરેલા વધારાના સંગીતની તાત્ત્વિક આવશ્યકતાને નકારતા હતા. સદ્‌ગતિ ટેલીફિલ્મમાં ફક્ત ઍમ્બિઍન્ટ સાઉન્ડ્સ કે દૃશ્યોની આસપાસના ધ્વનિઓ સંભળાય છે અને ફિલ્મકૃતિની ગીતિમયતા તેની દૃશ્યબાંધણી દ્વારા સર્જાય છે. અને તેમાં સત્યજિત રાયની અન્ય ફિલ્મકૃતિઓમાં ''સંભળાતી'' ને ''સ્પર્શતી'' નીરવતા (સાઇલેન્સ) પણ એટલી જ પ્રભાવક

છે. ફક્ત શરૂઆતમાં આવતા ટાઈટલ પર અને વચ્ચે ક્યાંક મંદ સંગીત સંભળાય છે. ટેલીવિઝનને મંદ કે ઋજુ (દશ્ય અને શ્રાવ્ય બંને રીતે) થવું પણ ન પોસાય. ઉત્પલેન્દુ ચક્રવર્તીની દસ્તાવેજી ફિલ્મ મ્યુઝિક ઑવ્ સત્યજિત રેમાં સત્યજિત રાયે કહેલું, ''મારી વાત કરું તો હું વધારે ને વધારે ઓછા સંગીતનો ઉપયોગ કરું છું. પશ્ચિમમાં બર્ગમૅન જેવા કેટલાક દિગ્દર્શકો છે જેઓ ભાગ્યે જ કોઈ સંગીતનો ઉપયોગ કરે છે. પણ આપણને પ્રેક્ષકોને ધ્યાનમાં લઈને દશ્યોમાં અમુક પ્રકારનો મૂડ કે અમુક પ્રકારનું વાતાવરણ સર્જવા માટે પરાણે પાર્શ્વસંગીતનો ઉપયોગ કરવો પડે છે.[૧૪] સત્યજિત રાયના બાયોગ્રાફર મેરી સીટન કહે છે તેમ તેઓ ઍન્તોનિઓનીની જેમ બાહ્ય સંગીતનું પ્રમાણ નહિવત્ કરી મૂકે છે. સત્યજિત રાયની અગાઉની ફિલ્મોમાં આવા સંગીતનું પ્રમાણ મોટી માત્રામાં હતું. (સીટન : ૨૭૮; ધરમશી, ગંગર : ૩૩)

સદ્‌ગતિ ટેલીફિલ્મમાં સંકલનનું પાસું આપણું ધ્યાન ખેંચે. અહીં દશ્યોની બાંધણી સીધાસાદા મોન્ટાજ દ્વારા થઈ છે અને તેમાં આમેજ કરાયેલા કટ્સ દ્વારા સત્યજિત રે અમુક પ્રકારનું વાતાવરણ અને તેમાં ધરબાયેલું ટેન્શન સર્જી શકે છે.[૧૫] આ મુદ્દાનું સ્પષ્ટીકરણ કરવા માટે હું ફિલ્મકૃતિની વિગતે વાત કરતાં દષ્ટાંતો સહિત કરીશ. બાંધણીની રીતે સદ્‌ગતિ ટેલીફિલ્મનું કથન લિનિયર કે એકરેખીય છે, લગભગ પોણા કલાકમાં વાર્તા કહેવી છે એટલે કથનમાં ખૂબ ચુસ્તતા પણ લાવવી પડે પણ તેમાં સ્ટોરીટેલર સત્યજિત રાયનું અનેરું કૌશલ્ય રહ્યું છે. કથનની ચુસ્તતા સાથે સત્યજિત રાય જાણે સજાગ રીતે ફિલ્મકૃતિમાં ઊર્મિના સ્તર પર એક પ્રકારનું આંતરિક ટ્રાન્સેન્ડન્ટલ ઇમોશનલ ગ્રાફ સર્જે છે જેની અનુભૂતિ સતત થયા કરે છે. સવાલ છે આજના આપણા ઘરેલુ માહોલમાં ટેલીવિઝન પર સદ્‌ગતિ જોતાં અનુભૂતિનું એ સ્તર હાથમાં રીમોટ કન્ટ્રોલ રાખ્યા વિના જાળવી શકાશે કે નહીં.

લગભગ બધા ફિલ્મ-વિવેચકો (ચિદાનંદ દાસગુપ્તા, સુરંજન ગાંગુલી, દરાયસ કૂપર, એન્ડુ રોબિન્સન, જ્હોન વૂડ, વ.)એ કહ્યું છે કે સત્યજિત રાયે રૂપાંતરપ્રક્રિયામાં પ્રેમચંદની ટૂંકીવાર્તાને કોઈ ખાસ પરિવર્તનો કર્યા વિના જાળવી રાખી છે. ખુદ સત્યજિત રાયે પણ એ પ્રકારનાં વિધાનો કર્યાં છે જે તથ્યહીન નથી. પણ ફિલ્મકૃતિનો ભાવ મને પ્રમાણમાં વધારે બૃહદ લાગ્યો છે અને એ બૃહદતા કે વ્યાપકતામાં ફિલ્મસર્જકની નિજી ફિલસૂફી, તેમનું વ્યક્તિગત વલણ અને જીવનદર્શન અને વર્લ્ડવ્યૂ મક્કમપણે છતાં થાય છે. અને મારી આ દલીલના સમર્થનમાં હું ફિલ્મકૃતિનાં નીચે મુજબનાં બે ઉમેરણોને અતિ અગત્યનાં ગણીશ : (૧) બ્રાહ્મણવાસના પંડિત ઘાસીરામના વિશાળ નિવાસની બહાર ચોકમાં ઊભેલું રાવણનું પૅપ્યે મેશ (papier mache) પૂતળું અને તેનું ફિલ્મકૃતિમાં વારંવાર દેખાવું. એ ફિલ્મકૃતિની શરૂઆતથી અંત સુધીમાં પાંચ વાર વિવિધ રીતે આવે છે, એટલે કે સરેરાશ લગભગ દર નવ મિનિટે. (૨) ગામના કોઈ યુવાનની પત્ની મૃત્યુ પામી છે અને એ શોકગ્રસ્ત યુવાન પંડિત ઘાસીરામના નિવાસસ્થાને પોતે બીજી વાર લગ્ન કરી શકે કે નહિ એ પ્રશ્નનું સમાધાન કરવા આવ્યો છે. પંડિત બ્રાહ્મણ શાસ્ત્રોને ટાંકીને તેને સુફિયાણી સલાહ આપે છે અને તેમાં તેમનું ઢોંગીપણું છતું થાય છે. આ વાતની પ્રતીતિ શોષિત દુખી ચમારને પણ થાય છે. એ બુદ્ધિશાળી છે એ વાતનો આછો અણસાર આપણને તેના હાવભાવ પરથી મળે છે. ફિલ્મકૃતિના આ બંને અગત્યના મુદ્દાઓને હું વિગતે વાત કરતાં આવરી લઈશ.

રૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં પ્રવેશતા આવા બૃહદ ભાવોને લીધે સાહિત્યકૃતિ અને ફિલ્મકૃતિના ટોન્સ કે તેમની તાસીરોમાં થતો ભેદ ઉપર તરી આવતો દેખાય. (તાત્ત્વિક રીતે આ મુદ્દો માધ્યમાંતરનો નથી રૂપાંતરનો છે. – અ.) અગાઉ કહ્યું હતું તેમ ફિલ્મકૃતિની સપાટી પર એસ્થેટિક્સનું પાસું વધારે ઊભરી આવે છે. અને તેથી, પ્રા. દીપ્તિ ઝુત્સી તેમના નિબંધ સદ્‌ગતિ : સત્યજિત રેઝ્ ડિલિવરન્સ ઑવ્ પ્રેમચંદ્સ 'સદ્‌ગતિ'માં કહે છે તેમ (હું તેમની સાથે આંશિક રીતે સહમત થાઉં છું. અને એ સંદર્ભમાં ફિલ્મકૃતિના અંતિમ ભાગની ચર્ચા કરતાં હું મારી દલીલ રજૂ કરીશ. – અ.) મોટા ભાગના વિવેચકોનું ધ્યાન તેની વિઝ્યૂઅલ અપીલ પર ગયું છે અને તેથી તેઓ સત્વ-પરિવર્તન કે ટ્રાન્સમ્યૂટેશનની પ્રક્રિયામાં મૂળ સ્રોતની પીડાદાયક ઉગ્રતામાં આવતી ઓછપને પિછાણવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે. કદાચ આ કારણસર જ રાયની ફિલ્મને

ઘણીવાર 'પેઇન્ટિન્ગ' જેવી કૃતિ ગણવામાં આવે છે, પણ તે પ્રેમચંદને ઇંગિત થયેલા ઉદ્દેશ્યોને દબાવી દે છે. ફિલ્મકૃતિમાં વાર્તાનું બરછટપણું પણ લિસ્સું થઈ જાય છે એવું લાગે. પંડિત બ્રાહ્મણ ઘાસીરામ અને ખાસ કરીને તેની પત્ની થોડાં મુલાયમ થયેલાં દેખાય. (અસાદુદ્દીન એમ. અને અનુરાધા ઘોષ : ૨૪૭)

મૂળ સાહિત્યકૃતિ અને ફિલ્મકૃતિના ઉદ્‌ભવ વચ્ચે અડધી સદીનો ગાળો છે. પ્રેમચંદે વાર્તા લખી હતી ત્યારે હજી શેર, નવટાંક ને છટાંક જેવાં વજનનાં એકમો ચલણમાં હતાં, સદ્‌ગતિ ફિલ્મકૃતિ બની ત્યારે નવી મૅટ્રિક સિસ્ટમ આવી ગઈ હતી પણ સત્યજિતે રાય આ સંદર્ભમાં પ્રેમચંદે ઉપયોગેલી એક શેર, આધા શેર, પાવ શેરની અને ચાર આના કે ચવન્નીની ભાષા જાળવી રાખી છે જે ફિલ્મના અંગ્રેજી સબટાઇટલ્સમાં થોડી કઢંગી લાગે છે, દા.ત., આધા પાવ ૧૦૦ ગ્રામ થઈ જાય છે.[૧૬] આ ચર્ચાને હું સાહિત્યકૃતિ અને ફિલ્મકૃતિની આરંભ, મધ્ય અને અંતની તુલનાત્મક વિશ્લેષણ કરતી વખતે આગળ વધારીશ.

સદ્‌ગતિ : સાહિત્યકૃતિનો આરંભ

મૂળ સાહિત્યકૃતિ એટલે ટૂંકી વાર્તા સદ્‌ગતિ માટે મેં આધાર ચયનમાં સંપાદિત પ્રેમચંદ : કહાનિયાંનો સંદર્ભ લીધો છે. (વિગતો માટે જુઓ આ નિબંધના છેવાડે આપેલી સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ. – અ.) આરંભે જ પ્રેમચંદ કોઈ પ્રાથમિક વિવરણની આવશ્યકતા વિના સીધા મુદ્દા પર આવી જાય છે. એટલે જ કદાચ માંડ સાડા સાત પાન અને ૨૦૦૦ શબ્દોમાં સીમિત રહીને તેઓ કથનની વેધકતાને વધારે વેધક અને હૃદયસ્પર્શી બનાવી શકે છે. વાર્તાની શરૂઆત આવી રીતે થાય છે.

"દુખી ચમાર દ્વાર પર ઝાડૂ લગા રહા થા ઔર ઉસકી પત્ની ઝુરિયા, ઘર કો ગોબર સે લીપ રહી થી, દોનોં અપને-અપને કામ સે ફુર્સત પા ચુકે થે, તો ચમારિનને કહા – તો જાકે પંડિત બાબા સે કહ આઓ ન. ઐસા ન હો કહીં ચલે જાયેં.

દુખી – હાં જાતા હૂં, લેકિન યહ તો સોચ, બૈઠેંગે કિસ ચીજ પર ?

ઝુરિયા – કહીં સે ખટિયા ન મિલ જાએગી ? ઠકુરાને સે માંગ લાના.

દુખી – તૂ તો કભી-કભી ઐસી બાત કહ દેતી હૈ કિ દેહ જલ જાતી હૈ. ઠકુરાનેવાલે મુઝે ખટિયા દેંગે. આગ તક તો ઘર સે નિકલતી નહીં, ખટિયા દેંગે ? કૈથાને મેં જાકર એક લોટા પાની માંગૂં તો ન મિલે. ભલા ખટિયા કૌન દેગા ? હમારે ઉપલે સેંઠે, ભૂસા, લકડી થોડે હી હૈં કિ જો ચાહે ઉઠા લે જાયેં. લે અપની ખટોલી ધોકર રખ દે. ગરમી કે તો દિન હૈ. ઉનકે આતે-આતે સૂખ જાએગી.

ઝુરિયા : વહ હમારી ખટોલી પર બૈઠેંગે નહીં. દેખતે નહીં કિતને નેમ-ધરમ સે રહતે હૈં.

દુખી ને જરા ચિંતિત હોકર કહા – હાં, યહ બાત તો હૈ. મહુએ કે પત્તે તોડકર એક પત્તલ બના લૂં તો ઠીક હો જાય. પત્તલ મેં બડે-બડે આદમી ખાતે હૈં. વહ પવિત્તર હૈ. લા તો ડંડા, પત્તે તોડ લૂં.

ઝુરિયા – પત્તલ મૈં બના લૂંગી. તુમ જાઓ. લેકિન હાં, ઉન્હેં સીધા ભી તો દેના હોગા. અપની થાલી મેં રખ દૂં ?

દુખી – કહીં ઐસા ગજબ ન કરના, નહીં તો સીધા ભી જાય ઔર થાલી ભી ફૂટે. બાબા થાલી ઉઠાકર પટક દેંગે. ઉનકો બડી જલ્દી કિરોધ ચઢ જાતા હૈ. કિરોધ મેં પંડિતાઇન તક કો છોડતે નહીં, લડકે કો ઐસા પીટા કિ આજ તક ટૂટા હાથ લિયે ફિરતા હૈ. પત્તલ મેં સીધા ભી દેના, હાં. મુદા તૂ છૂના મત. ઝૂરી ગોંડ કી લડકી કો લેકર સાહ કી દુકાન સે સબ ચીજેં લે આના.[૧૭] સીધા ભરપૂર હો. સેર ભર આટા, આધ સેર ચાવલ, આધ પાવ ઘી, નોન, હલ્દી ઔર પત્તલ મેં એક કિનારે ચાર આને પૈસે રખ દેના. ગોંડ કી લડકી ન મિલે તો ભુર્જિન કે હાથ-પૈર જોડકર લે આના. તૂ કુછ મત છૂના, નહીં તો ગજબ હો જાયેગા.

ઇન બાતોંકી તાકીદ કરકે દુખી ને લકડી ઉઠાઈ ઔર ઘાસ કા એક બડા-સા ગઠ્ઠા લેકર પંડિતજી સે અર્જ કરને ચલા. ખાલી હાથ બાબાજી કે સેવા મેં કૈસે જાતા. નજરાને કે લિએ ઉસકે પાસ ઘાસ કે સિવા ઔર ક્યા થા. ઉસે ખાલી દેખકર તો બાબા દૂર હી સે દુત્કારતે.

અહીં વાર્તાનો પહેલો ભાગ અંત પામે છે અને આ ભાગને હું વાર્તાનો આરંભ કાળ ગણવાનું પસંદ કરીશ. ત્રણે ભાગોમાં આવતા વળાંકો આખરે ઘાતકીપણામાં પરિણમે છે – દુખીના મોતમાં.

સદ્ગતિ : ફિલ્મકૃતિનો આરંભ

પાંચ રીલ અને લગભગ ૪૫ મિનિટની સમયાવધિની આ ટેલીફિલ્મની શરૂઆતમાં ટાઈટલ્સ આવતાં સંગીત સંભળાય છે.[૧૮] પ્રથમ દશ્યમાં દેખાય છે દેશી નળિયાવાળું ભાંગ્યુંતૂટ્યું ગરીબ ઘર અને દુખીની પત્નીનો પ્રવેશ. અને દીકરી ધનિયાને સંબોધીને થયેલો સંવાદ –

ઝુરિયા : ધનિયા ઓ ધનિયા, તેરે બાબુ કહાં ગયે હૈ ?

ધનિયા : ઘાસ કાટને.

ઝુરિયા : ઘાસ કાટને ? અભી સે ?

ઘરથી થોડે દૂર ખુલ્લી જમીન પર ઊગેલા ઘાસને કાપતા પતિ દુખી (ઓમ પુરી) પાસે જઈને ઝુરિયા (સ્મિતા પાટિલ) તેને પૂછે છે :

ક્યા હુઆ ? તુમ ભૂલ ગયે ક્યા ? પંડિતજી કે પાસ જાના થા ના આજ સવેરે?

દુખી : ખાલી હાથ જાઉંગા ક્યા ? સીધા લે જાઉંગા કિ નહીં ?

અગાઉ ઉલ્લેખ્યું હતું તેમ આ ભાગમાં પ્રતીક રૂપે આવતું પૅપ્યે મૅશેથી બનાવેલું પંડિતજી(મોહન અગાશે)ની મેડીની બહાર ચોકમાં ઊભેલું દસ માથા વાળા રાવણનું મોટું ઊભું પૂતળું ફિલ્મકૃતિનું અગત્યનું ઉમેરણ બની રહે છે. એ પ્રથમ વાર દેખાય છે ત્યારે લાંબી શેરીમાંથી દુખી ઘાસનો ભારો લઈને પંડિતજીના ઘર સુધી આવે છે (વચ્ચે વળી કટ્સમાં આવે છે રાવણનું પૂતળું. મહુઆના પાંદડા કાપતી ધનિયા, શેરીનો માહોલ, વ.) અને આ બધાં દશ્યો પર તેમ જ માથા પર વજન લાદીને આવતા દુખીના દશ્ય સુધી સતત પૂજાપાઠ કરતા પંડિતજીની ઘંટડીનો મંદ રણકાર સંભળાતો રહે છે. ધ્વનિનો આવો ઋજુ વિનિયોગ ટેલીવિઝન માટે બનાવેલી ફિલ્મકૃતિમાં કરવાનું મોટું સાહસ સત્યજિત રાયે કર્યો હતું એવું ત્યારે પણ અને આજે પણ (રિટ્રોસ્પેક્ટિવલી) કહી શકાય.[૧૯] (એ કદાચ દૂરદર્શન જેવી પબ્લિક ચૅનલે શક્ય બનાવ્યું હતું આજે ટીઆરપીથી પ્રભાવિત થયેલી પ્રાઇવેટ ટેલીવિઝન ચૅનલો માટે મને નથી લાગતું કે આ પ્રકારની કૃતિઓ શક્ય બને. – અ.)

દુખી ઘાસનો ભારેખમ ભારો તેના માથા પર લઈને શેરીમાંથી પંડિતજીના ઘેર આવે છે ત્યારે તેઓ ભગવાનની મૂર્તિ સામે ટીલાંટપકાં કરતાં પૂજાપાઠની ઘંટડી વગાડી રહ્યા છે અને એ આરતી ઉતારવાના ઘંટારવ (અને કાગડાના કર્કશ અવાજ)ની સાથે આવતા કટમાં દેખાય છે પંડિતજીની મોટી મેડીની બહાર બ્રાહ્મણવાડાના બહાર ખુલ્લા ચોકમાં ઊભેલું દસ માથાવાળું રાવણનું તોતિંગ પૅપ્યે મૅશે પૂતળું. કૅમેરા હળવેકથી પેન થઈને રાવણના પૂતળા પરથી ફરીને શેરીમાં દૂરથી આગળ આવતા દુખી પર જઈને કટ દ્વારા પંડિત પર આવે છે. રાવણ (પંડિત)ના આવા સ્વરૂપ અને કદની સામે બિચારા દલિત દુખિયાની શી વિસાત ? આ દશ્ય-શ્રાવ્ય મોન્ટાજ આપણને ફિલ્મકૃતિમાંથી મળે છે, તે સાહિત્યકૃતિમાં નથી.

અહીં સત્યજિત રેના કથનશૈલી કૌશલ્યની આપણને પ્રતીતિ થાય છે અને શોષણખોર જાતિવાદી બ્રાહ્મણવાદ સામેનું એમનું નિજી વલણ પણ વ્યક્ત થાય છે. વિકરાળ રાવણની મૂર્તિ અને પવિત્ર પંડિતજીની છબીની સહોપસ્થિતિ (મોન્ટાજ)માં અંત પામતો મેં નક્કી કરેલો ફિલ્મનો આ આરંભાંશ જાણે પ્રસ્તાવના કે વિધાનની રીતે આવે છે. અહીં રાવણનો પ્રથમ પ્રતીકાત્મક પ્રવેશ થાય છે, કોઈ કોલાહલ વિના પણ તીવ્ર કટાક્ષ રૂપે. અને એ રીતે આરંભમાં જ ફિલ્મકૃતિમાં તેના સર્જકનું નિજી પણ વ્યાપક દષ્ટિબિંદુ ઇંગિત થઈ જાય છે અને તે કોઈ વ્યક્તિગતતાને ઓળંગીને સામાજિક-રાજકીય બૃહદતા ધારણ કરે છે. કર્સ્ટિન ઍન્ડર્સનના વાર્તાલાપમાં સત્યજિત રાય કહે છે તેમ એમની શરૂઆતની ફિલ્મો રાજકીય (પોલિટિકલ) નહોતી. "પણ ૧૯૬૦ના દાયકામાં કલકત્તામાં થયેલા અમુક બનાવોને લીધે મેં પોલિટિકલ ફિલ્મો બનાવવાની શરૂઆત કરી હતી. હું કોઈ પોલિટિકલ પાત્રોનો ઉપયોગ નથી કરતો, મારી ફિલ્મોની વાર્તાઓ કોઈ પોલિટિકલ નેતાની ઇર્દગિર્દ નથી રચાતી, પણ તેમને પશ્ચાદભૂમિ પોલિટિકલ હોય છે. આ ફિલ્મોમાં સામાજિક કોયડાઓ છે – અને તે પોલિટિકલ છે." (કાર્દૂલો : ૨૦૫)

સદ્ગતિ સાહિત્યકૃતિ : મધ્ય

ટૂંકી વાર્તાના બીજા અને આંશિક ત્રીજા ભાગને આવરી લઈને હું મધ્ય-ભાગની વાત કરીશ. મધ્યભાગ

(ટૂંકી વાર્તાનો બીજો ભાગ) આપણને બ્રાહ્મણવાદનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા પંડિત ઘાસીરામ, તેમની દિનચર્યા અને તેમની પત્નીના વ્યક્તિત્વની પિછાણ કરાવે છે. જોઈએ.

"પં. ઘાસીરામ ઈશ્વર કે પરમ ભક્ત થે. નીંદ ખુલતે હી ઈશોપાસન મેં લગ જાતે. મુંહ-હાથ ધોતે આઠ બજતે, તબ અસલી પૂજા શુરૂ હોતી, જિસકા પહલા ભાગ ભંગ કી તૈયારી થી. ઉસકે બાદ આધ ઘણ્ટે તક ચંદન રગડતે, ફિર આઈને કે સામને એક તિનકે સે માથે પર તિલક લગાતે, ચંદન કી દો રેખાઓં કે બીચ મેં લાલ રોરી કી બિંદી હોતી થી. ફિર છાતી પર, બાહોં પર ચંદન કી ગોલ-ગોલ મુદ્રિકાએં બનાતે. ફિર ઠાકુરજી કી મૂર્તિ નિકાલકર ઉસે નહલાતે, ચંદન લગાતે, ફૂલ ચડાતે, આરતી કરતે, ઘંટી બજાતે. દસ બજતે-બજતે વહ પૂજન સે ઉઠતે ઔર ભંગ છાનકર બાહર આતે. તબ તક દો-ચાર જજમાન દ્વાર પર આ જાતે. ઈશોપાસન કા તત્કાલ ફલ મિલ જાતા. વહી ઉનકી ખેતી થી."

પંડિતજી પૂજનગૃહમાંથી બહાર આવે છે તો તેમને સામે દેખાય છે ઘાસના મોટા ભારાની બાજુમાં બેઠેલો દુખી ચમાર. પંડિતજીને જોતાં જ એ ત્વરિત ઊભો થઈને તેમને સાષ્ટાંગ દંડવત કરે છે. દુખીને જોઈને પંડિતજી પૂછે છે, આજ કૈસા ચલા રે દુખિયા ?

દુખીને સિર ઝુકાકર કહા – "બિટિયા કી સગાઈ કર રહા હૂં મહારાજ. કુછ સાઈત-સગુન વિચારના હૈ. કબ મર્જી હોગી ?"

ઘાસી – આજ મુઝે છુટ્ટી નહીં. હાં સાઝ તક આ જાઉંગા.

દુખી – નહીં મહારાજ, જલ્દી મર્જી હો જાય. સબ સામાન ઠીક કર આયા હૂં. યહ ઘાસ કહાં રખ દૂં ?

ઘાસીરામ – ઇસ ગાય કે સામને ડાલ દે ઔર જરા ઝાડૂ લેકર દ્વાર તો સાફ કર દે. યહ બૈઠક ભી કઈ દિન સે લીપી નહીં ગઈ. ઉસે ભી ગોબર સે લીપ દે. તબ તક મૈં ભોજન કર લૂં. ફિર જરા આરામ કરકે ચલૂંગા. યહ લકડી ભી ચીર દેના. ખલિહાન મેં ચાર ખાંચી ભૂસા પડા હૈ. ઉસે ભી લાના ઔર ભુસૌલી મેં રખ દેના.

મજૂરી કરવાના આટલા બધા હુકમો આપીને પંડિતજી તો ભોજન માટે ચાલ્યા ગયા. જ્વરગ્રસ્ત દુખીએ સવારથી કશું ખાધું નહોતું. અને તેને કકડીને ભૂખ લાગી હતી. તેનું ઘર એકાદ માઈલ દૂર હતું અને જો એ ભૂખ ભાંગવા માટે ઘરે જાય તો પંડિતજી તેનાં હાડકા ભાંગી નાખે. એટલે બિચારાએ ભૂખ્યા પેટે પંડિતજીએ આપેલી બુઠ્ઠી કુહાડીથી મોટા થડનું લાકડું ફાડવા માંડ્યું. એ થડમાં ભલભલાથી ન ફડાય એવી ગાંઠ હતી. "જિસ પર પહલે કિતને હી ભક્તોં ને અપના જોર આજમા લિયા થા. વહ ઉસી દમ-ખમ કે સાથ લોહે સે લોહા લેને કે લિએ તૈયાર થી."

દેહમાં જેટલો દમ રહ્યો હતો એ જમા કરીને દુખી પસીનાથી રેબઝેબ થઈને, વારંવાર થાકી-હાંફીને બેસી જતો હતો. હવે તો તેના હાથ પણ ઊંચા નહોતા થતા. પગ કાંપી રહ્યા હતા. કમર સીધી નહોતી થતી. આંખોમાં અંધારું આવી રહ્યું હતું, તેનું માથું ચકરાઈ રહ્યું હતું. કદાચ ચીલમ પીવા મળે તો થોડી સ્ફૂર્તિ આવી શકતી હતી. પણ બ્રાહ્મણોના વાસમાં તમાકુ ક્યાંથી મળે. અચાનક તેને ગામમાં રહેતા એક ગોંડની યાદ આવી ગઈ. દુખી તેના ઘર તરફ દોડ્યો. ગોંડ પાસેથી તેને તમાકુ અને ચીલમ બંને મળ્યાં પણ તેની પાસે સળગાવવા માટે અગ્નિ નહોતો. અગ્નિ માટે તે પંડિતજીના ઘરના દરવાજાની અંદર આવીને આજીજી કરતો ઊભો રહ્યો. પંડિતજી ભોજન કરી રહ્યા હતા ત્યારે તેમની પત્નીએ પૂછ્યું, યહ કૌન આદમી આગ માંગ રહા હૈ ?

પંડિત – અરે વહી સસુરા દુખિયા ચમાર હૈ. કહા હૈ થોડી-સી લકડી ચીર દે. આગ તો હૈ, દે દો.

પંડિતાઈન ને ભવેં ચઢાકર કહા – તુમ્હેં તો જૈસે પોથી-પત્ર ફેર મેં ધરમ-કરમ કિસી બાત કી સુધિ હી નહીં રહી. ચમાર હો, ધોબી હો, પાસી હો, મુંહ ઉઠાયે ઘર મેં ચલા આયે. હિન્દુ કા ઘર ન હુઆ, કોઈ સરાય હુઈ.

કહ દો દાઢીજાર સે ચલા જાય, નહીં તો ઇસ લુઆઠે સે મુંહ ઝુલસ દૂંગી. આગ માંગને ચલે હૈં.

પંડિતજીએ પત્નીને સમજાવતાં કહ્યું – અંદર આવી ગયો તો શું થયું, તમારી કોઈ જણસને તો અડક્યો નથી ને. ધરતી પવિત્ર છે. જરીક અગ્નિ કેમ નથી આપતી, કામ તો આપણું જ કરી રહ્યો છે. બીજા કોઈને આ કામ માટે ચાર આના આપવા પડે.

પંડિતાઈનને ગરજ કર કહા – વહ ઘર મેં આયા ક્યોં.

આખરે દુખી પર દયા ખાઈને પંડિતાણી તેને અગ્નિ આપે છે, કહે છે, ઇસ બખત તો આગ દિયે દેતી હું, લેકિન ફિર જો ઇસ તરહ ઘર મેં આયેગા, તો ઉસકા મુંહ જલા દૂંગી. આમ વારેઘડીએ દુખી ચમાર બ્રાહ્મણો દ્વારા અપમાનિત થતો રહે છે.

આવી વાતો સાંભળીને દુખી વધારે દુખી થાય છે. તેને પસ્તાવો થાય છે. એ પોતાને દોષ આપવા માંડ્યો છે. પંડિતાણી સામે તે બેઉ હાથ જોડીને જમીન પર માથું રાખીને કહે છે – પંડાઇન માતા, મુઝસે બડી ભૂલ હુઈ કિ ઘર મેં ચલા આયા. ચમાર કી અકલ હી તો ઠહરી. ઇતને મૂર્ખ ન હોતે, તો લાત ક્યોં ખાતે.

પંડિતાણીએ દૂરથી ધગધગતા લાકડાનો ટુકડો દુખિયા તરફ ફેંક્યો હતો. અને તેનો મોટો તણખો દુખીના માથા પર પડ્યો હતો. અપમાન અને શોષણ સહન કરવા સિવાય એની પાસે બીજો કોઈ પર્યાય નહોતો. બહાર આવીને તેણે ચીલમ ફૂંકી અને પછી કુહાડી લઈને કામે લાગી ગયો. ખટ-ખટ અવાજ આવવા માંડ્યો. તેના માથા પર અગ્નિ ફેંક્યા પછી જાણે પંડિતાણીને દુખી પર દયા આવી હોય એ રીતે એ પતિને કહે છે, "ઇસ ચમરવા કો ભી કુછ ખાને કો દે દો, બેચારા કબ સે કામ કર રહા હૈ. ભૂખા હોગા.

પંડિતજીએ આ પ્રસ્તાવને વ્યવહારિક ક્ષેત્રથી દૂર સમજીને પૂછ્યું – રોટિયાં હૈ ?

પંડિતાઈન – દો-ચાર બચ જાયેંગી.

પંડિત – દો-ચાર રોટિયોં મેં ક્યા હોગા ? ચમાર હૈ, કમ સે કમ સેર ભર ચઢા જાએગા.

કાન પર હાથ રાખીને પંડિતાણી બોલી – અરે બાપ રે ! સેર ભર ! તો ફિર રહને દો.

હવે સિંહ બનીને પંડિતજીએ કહ્યું – કુછ ભૂસી-ચોકર હો તો આટે મેં મિલાકર દો ઠો લિટ્ટા ઠોંક દો, સાલે કા પેટ ભર જાએગા. પતલી રોટિયોં સે ઇન નીચોં કા પેટ નહીં ભરતા, ઇન્હેં તો જુઆર કા લિટ્ટા ચાહિએ.

પંડિતાણીએ કહ્યું – અબ જાને ભી દો, ધૂપ મેં કૌન મરે.

ચીલમ પીધા પછી દુખીના દેહમાં થોડી સ્ફૂર્તિ આવી હતી અને તેણે બીજા અડધા કલાક સુધી લાકડાના થડ પરની ગાંઠ પર કુહાડી ચલાવ્યા કરી. પછી ફરી થાક્યોપાક્યો માથું પકડીને બેસી ગયો. એટલામાં પેલો ગોંડ આવી ગયો અને દુખીને કહ્યું – ક્યોં જાન દેતે હો બૂઢે દાદા, તુમ્હારે ફાડે યહ ગાંઠ ન ફટેગી. નાહક હલાકાન હોતે હો. દુખીએ માથાનો પરસેવો લૂછતાં જવાબ આપ્યો – અભી ગાડી પર ભૂસા ઢોના હૈ ભાઈ.

ગૌંડ – કુછ ખાને કો મિલા કિ કામ હી કરાના જાનતે હૈં. જાકે માંગતે ક્યોં નહીં ?

દુખી – કૈસી બાત કરતે હો ચિખુરી, બ્રાહ્મન કી રોટી હમકો પચેગી ?

ગૌંડ – પચને કો પચ જાયેગી, પહલે મિલે તો. મૂછો પર તાવ દેકર ભોજન કિયા ઔર આરામ સે સોયે, તુમ્હેં લકડી ફાડને કા હુકમ દિયા. જમીંદાર ભી કુછ ખાને કો દેતા હૈ. હાકિમ ભી બેગાર લેતા હૈ, તો થોડી બહુત મજૂરી દેતા હૈ. યહ ઉનસે ભી બઢ ગયે, ઉસ પર ધર્માત્મા બનતે હૈ.

દુખી – ધીરે-ધીરે બોલો ભાઈ, કહીં સુન લેં તો આફત આ જાય.

આમ કહીને દુખી ફરી પાછો કુહાડી ઝીંકવા લાગ્યો. ગૌંડને દુખી પર દયા આવી અને તેણે દુખીના હાથમાંથી કુહાડી છીનવીને ફેંકી દીધી અને જતાં જતાં કહેતો ગયો, તુમ્હારે ફાડે યહ ન ફટેગી, જાન ભલે નિકલ જાય.

આખરે નિરાશ થઈને દુખી ભૂસું ઉઠાવવાનું નક્કી કરે છે. મોટો ટોપલો ઉપાડવાની તેનામાં શક્તિ નહોતી રહી એટલે તે થોડું થોડું ભૂસું ઉઠાવવા લાગ્યો અને એ કામ પૂરું કરતાં ચાર વાગી ગયા. એ વખતે પંડિતજી પણ પોતાની બપોર પછીના સિએસ્ટાની ઊંઘ કરીને ઊઠી ગયા હતા. "મુંહ-હાથ ધોયા, પાન ખાયા ઔર બાહર નિકલે." જોયું તો દુખી માથા પર ટોપલું મૂકીને ઊંઘી રહ્યો હતો. પંડિતજીએ મોટે અવાજે તેને ઠપકાર્યો અને ધમકી આપી કે ગાંઠ નહીં ફાડે તો એ શુકન (સાઇત) પણ નહીં કરે, અને ઉપરથી દુખીને સંભળાવ્યું, "ઇસી સે કા હૈ કિ નીચ કે ઘર મેં ખાને કો હુઆ ઔર ઉસકી આંખ બદલી."

સદ્‌ગતિ ફિલ્મકૃતિ : મધ્ય

દુખી જેવા નિર્ધન દલિતને પણ લાગે છે કે પંડિત બ્રાહ્મણના ઘેર ખાલી હાથે કેમ જવાય એટલે ભેટ રૂપે લીલા ઘાસનો ભારો લઈ ગયો છે. ઘરના ઉંબરા પર જ તે પંડિતને ઊંધો લેટીને સાષ્ટાંગ પ્રણામ કરે છે ત્યારે વાસણ ધોતી પંડિતાણી અને તેમનો નાનકડો દીકરો દુખી તરફ નફરતની દૃષ્ટિથી જુએ છે. પંડિત ઘાસીરામ પણ જાણે તેને ઓળખતા ન હોય એ રીતે પૂછે છે : કૌન હૈ ? દુખી બ્રાહ્મણ પંડિત તરફ અહોભાવ દર્શાવીને પોતાની ઓળખ આપે છે અને દીકરીની સગાઈ માટે પંડિતજીને શુકન માટે તેમના ઘેર પધારવા માટે આજીજીભરી વિનંતી કરવા આવ્યો હતો એમ કહે છે. તકનો લાભ ઉઠાવીને પંડિતજી તેને ધુત્કારે છે અને સાથે બેત્રણ કામ કરવા માટે હુકમ આપે છે. ઝાડુ મારવાનું, થોડે દૂર આવેલા ગોદામમાંથી કોથળા ભરીને ભૂસું લાવીને ગૌશાળામાં રાખવાનું અને પછી મસમોટી ગાંઠવાળા થડનું લાકડું ફાડીને તેના નાના નાના ટુકડા કરવાના. જ્વરગ્રસ્ત, ભૂખ્યો દુખી લાકડાને આમતેમ ફેરવીને જોયા કરે છે. તેને આપેલી કુહાડી પણ બુઠ્ઠી છે. અને જીવનભર તેણે ઘાસ કાપ્યું છે, જડ જેવા થડની ગાંઠ નહીં, કદી નહીં. પણ શું કરે દીકરીની સગાઈ માટે એ બધું કરવા માટે તૈયાર હતો. પત્ની ઝુરિયાએ તાવમાં પટકાયેલા અને ઘાસ કાપીને તેનો મોટો ભારો ઉઠાવતી વખતે લથડિયાં ખાતા પતિ દુખીને પંડિતજીને ત્યાં જવાની ના પાડી હતી છતાંય તેના માટે દીકરી સામે હતી. પંડિત બ્રાહ્મણને ત્યાં જતાં પહેલા ઝુરિયા તેને કંઈક ખાઈને જવાનું કહેતી હતી પણ મોડું થવાના ભયે તેણે શિરામણ પણ ટાળ્યું હતું. નિષ્ઠુર બ્રાહ્મણ તેને ખાવા માટે ક્યાં પૂછવાનો હતો ?

અહીં ફિલ્મકૃતિમાં બીજું અગત્યનું ઉમેરણ થયું છે, જેનો ઉલ્લેખ મેં અગાઉ કર્યો હતો. અને તેમાં દેખીતી રીતે સત્યજિત રાય પંડિત ઘાસીરામના ઢોંગીપણાને છતું કરે છે. આ દૃશ્ય કે વિવરણ સાહિત્યકૃતિમાં નથી. અને હું માનું છું તેમ સદ્‌ગતિ ફિલ્મકૃતિનાં બંને ઉમેરણો સદ્‌ગતિ સાહિત્યકૃતિના આત્માને ઊંડેથી ઉજાગર કરે છે. ફિલ્મકૃતિના દૃશ્ય મુજબ ગામના હજી માંડ સત્તર-અઢાર વર્ષના યુવાનની પત્ની અવસાન પામી છે અને તે બીજી વાર લગ્ન કરવાં કે નહિ એ નિર્ણય કરી શકતો નથી એવી પરિસ્થિતિમાં છે ત્યારે પંડિતજી પાસે સલાહ માગવા આવ્યો છે. ચબરાક પંડિત તેને ગળે ઊતરે તેવી શાસ્ત્રોક્ત સુફિયાણી સલાહ આપતાં કહે છે –

"જૈસા કિ ગીતામેં ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ કહેતે હૈ –

वासांसि जीर्णानि यथा विहाय
नवानि गृह्णाति नरोपराणि
तथा शरिराणि विहाय जिर्णान्य-
न्यानि संयाति नवानि देही ॥

યુવાનને ભગવદ્‌ગીતાના આ શ્લોકનો અર્થ સમજાવતાં પંડિતજી કહે છે –

જિસ પ્રકાર આદમી પુરાને કપડોં કો છોડકર નયે કપડેં ધારણ કર લેતા હૈ, ઉસી પ્રકાર આત્મા જર્જર શરીર કો છોડકર નયા શરીર ધારણ કર લેતી હૈ. ફિર બચ્ચા તુઝે સમજના ચાહિયે કિ તેરી ઘરવાલી શરીરસે ભલે મર ભી ગઈ હો ઉસકી આત્મા જિવિત હૈ.

આ વચનામૃત સાંભળીને શોકગ્રસ્ત યુવાન તો પુલકિત થઈ જાય છે.

યુવાન – આપ ધન્ય હૈ મહારાજ, બડી શાંતિ મિલી ઇસ વિચારસે." કટ –

દૂર દરવાજામાંથી દુખી પંડિતને સાંભળતો ઘૂંટણે બેસી જાય છે. પંડિતના આગળના શબ્દો સાંભળતાં તેને બ્રાહ્મણનો ઢોંગ સમજાય છે. એ મૂર્ખ નથી પણ શોષિત છે તેનો અણસાર ફિલ્મકૃતિ આપણને આપે છે. તેના ચહેરાને જોતાં આપણે પંડિતે યુવાનને કહેલા શબ્દો સાંભળીએ છીએ –

પંડિત : ફિર કાહે કો અપના જી દુખાતા હૈ ? ફિર બ્યાહ કરો. અભી તુમ જવાન હો. શાસ્ત્રોમેં ઐસા કહી નહીં લિખા કિ તુમ દુસરા વિવાહ નહીં કર શકતે. અબ મુઝકો હી દેખો. (દૃશ્યમાં નહીં દેખાતી તેમની પત્ની લક્ષ્મી તરફ આંગળી ચીંધતા) યહ મેરી તિસરી પત્ની હૈ. પહલી પત્ની વિવાહ કે સાત મહિનોં કે અંદર પરલોક સિધારી. સાલભર બાદ મૈંને ફિર બ્યાહ કર લિયા. કટ – પંડિતના શબ્દો સાંભળીને વિસ્મય પામતા દુખીનો ચહેરો.

પંડિત : તીન સાલ બિતતે બિતતે મેરી દુસરી પત્ની નહિ રહી. સાંપ ને કાટા થા. કરૈત થા, ટખને પર કાટા.

દો ઘંટે મેં ચલી ગઈ. દો બરસ બાદ મૈંને ફિર બ્યાહ કર લિયા. તુમ્હારે અપને સગે બિખરનેસે જીવન નહિ રુકતા, વો તો ચલતા હી રહતા હૈ

પંડિતને હવે દુખી દેખાય છે ને તરત જ તેને પૂછે છે – લકડી ચીર ડાલી ?

દુખી : કુલ્હાડી કહાં હૈ મહારાજ

પંડિત : ગોદામ મેં હોગી.

યુવાન સાથેનો સંવાદ આગળ ચલાવતાં પંડિત : હમારા તો ધર્મ હૈ કિ હમ વિવાહ કરેં ઔર સંતાન ઉત્પન્ન કરેં. પહલી પત્નીસે તુમ્હે કોઈ લડકા નહિ હૈ

યુવાન : નહિ મહારાજ.

પંડિત : ઇસલિયે યહ જરૂરી હૈ કિ તુમ ફિર બ્યાહ કરો ઔર અપના વંશ ચલાઓ. કટ – થડનું મોટું જડ લાકડું.

આ દશ્ય ઉમેરીને સદ્‌ગતિ ટેલીફિલ્મના સર્જક સત્યજિત રાય આપણને (અને દુખીને પણ) પંડિત ઘાસીરામના કૅરેક્ટર અને અંગત જીવનનાં કેટલાંક રહસ્યોથી વાકેફ કરાવે છે. આ વસ્તુ પ્રેમચંદની ટૂંકીવાર્તામાં નથી. અને ફિલ્મકૃતિનું આ ઉમેરણ નાનુંસૂનું નથી. પંડિતો શાસ્ત્રવાણીના અર્થને કેવી રીતે પોતાના સ્વાર્થ માટે અને ભોળી ગરીબ પ્રજાને ભરમાવવા માટે મારેમચડે છે તેની તરફ પણ ફિલ્મસર્જકનો ઇશારો છે જ. આવું નિજી જીવનદર્શન કે વર્લ્ડવ્યૂ કે તેનો સંકેત સત્યજિત રાયના સમસ્ત ફિલ્મસર્જનમાં જોવા મળશે.[૨૦]

સદ્‌ગતિ સાહિત્યકૃતિ : અંત

ટૂંકી વાર્તાના અર્ધાંશે ઘાતકી વળાંક આવે છે. દુખીના મોતના ભણકારા વાગે છે. પણ પ્રેમચંદ તેને એટલું પ્રેડિક્ટેબલ નથી બનાવતા. દુખીના પેટમાં સવારથી પાણીનું ટીપું પણ નથી ગયું. પણ નાનકડી દીકરીની સગાઈનો પ્રસંગ સાચવવો છે અને તેના માટે પંડિત બ્રાહ્મણના હાથે શુકન થાય એ જરૂરી હતું. પંડિતજી થડના ટુકડાની મોટી ગાંઠ પાસે ઊભા રહીને દુખીને ઉશ્કેરવા ગયા. "હાં માર કસકે, ઔર માર કસકે, અબે જોર સે માર – તેરે હાથ મેં તો દમ હી નહીં હૈ. લગા કસકે, ખડા સોચને ક્યા લગતા હૈ, હાં ફટના હી ચાહતી. દે ઉસી દરાર મેં."

પ્રેમચંદ વર્ણવે છે તેમ, દુખી હોશમાં નહોતો, કોણ જાણે કઈ ગુપ્તશક્તિ તેના હાથોને ચલાવી રહી હતી. થાક, ભૂખ, નબળાઈ બધાં જાણે ભાગી ગયાં. તેને પોતાને પોતાના બાહુબળ પર નવાઈ લાગતી હતી. એક એક પ્રહાર વજ્ર જેવો હતો. અડધા કલાક સુધી એ એવા ઉન્માદની દશામાં હાથ ચલાવતો રહ્યો, એટલે સુધી કે થડનું લાકડું વચ્ચેથી ફાટી ગયું. અને દુખીના હાથમાંથી કુહાડી છટકીને નીચે પડી ગઈ. અને તેની સાથે એ પણ ચક્કર ખાઈને ફસડાઈ પડ્યો. ભૂખ્યું, તરસ્યું શરીર જવાબ આપીને ગયું.

પંડિતજી ને પુકારા – ઉઠ કે દો-ચાર હાથ ઔર લગા દે. પતલી-પતલી ચીલિયાં હો જાયેં. દુખી ન ઉઠા. પંડિતજીને અબ ઉસે દિક કરના ઉચિત ન સમઝા. ભીતર જાકર બૂટી છાની, શૌચ ગયે, સ્નાન કિયા ઔર પંડિતાઈ બાના પહનકર બાહર નિકલે. દુખી અભી તક વહીં પડા હુઆ થા. જોર સે પુકારા – અરે ક્યા પડે હી રહોગે દુખી, ચલો તુમ્હારે હી ઘર ચલ રહા હૂં. સબ સામાન ઠીક-ઠીક હૈ ન ? દુખી ફિર ભી ન ઉઠા.

શંકાશીલ પંડિતજી ચિંતિત થઈને પંડિતાણીને કહે છે, દુખિયા લકડી ચીરતે-ચીરતે મર ગયા. અબ ક્યા હોગા ? પંડિતાણીના પેટનું પાણી નથી હાલતું. કહે, હોગા ક્યા, ચમરોંને મેં કહલા ભેજો મુર્દા ઉઠા લે જાયેં.

એક ક્ષણમાં આ વાતની ખબર આખા ગામને પડી જાય છે. બ્રાહ્મણોના આ ગામમાં ફક્ત એક જ ઘર ગોંડનું હતું. પાણી ભરવા માટે કૂવાના રસ્તા વચ્ચે મડદું આવી જતાં બ્રાહ્મણ સમાજ માટે જીવસટોસટની કટોકટી ઊભી થઈ ગઈ. ચમારની લાશ પાસેથી જઈને પાણી કેવી રીતે ભરાય ? એક વૃદ્ધાએ પંડિતજીને કહ્યું – અબ મુર્દા ફેંકવાતે ક્યોં નહીં ? કોઈ ગાંવ મેં પાની પીયેગા યા નહીં ?

પણ ગૌંડે ચમારોને એ કેસની પોલીસ તપાસ થશે એટલે મડદું ઉઠાવવાની મનાઈ કરી હતી. "લાશ ઉઠાઓગે તો તુમ ભી પકડે જાઓગે." ખુદ પંડિતજી ચમારોની વસતિમાં ગયા અને લાશ ઉઠાવવા માટે વિનંતી કરી પણ ચમારો માન્યા નહીં. દુખીની પત્ની અને દીકરી હાય-હાય કરતી પંડિતજીના ઘરના દરવાજા પર માથું પટકી પટકીને આક્રંદ કરવા લાગી. તેમની સાથે પાંચ-દસ બીજી ચમારણો

હતી. ચમારોને સમજાવવા માટે પંડિતજીની કોઈ પણ યુક્તિ કારગત નીવડી નહોતી. પ્રેમચંદ વાર્તાનો અંત આવી રીતે આણે છે :

પંડિતાઈન ને ઝુંઝલાકર કહા – ઇન ડાયનોં ને તો ખોપડી ચાટ ડાલી. સભોં કા ગલા ભી નહીં પકતા.

પંડિતને કહા – રોને દો ચુડૈલોં કો, કબ તક રોયેંગી ? જીતા થા, તો કોઈ બાત ન પૂછતા થા. મર ગયા, તો કોલાહલ મચાને કે લિએ સબ કી સબ આ પહુંચી.

પંડિતાઈ – ચમાર કા રોના મનહૂસ હૈ.

પંડિત – હાં, બહૂત મનહૂસ.

પંડિતાઈન – અભી સે દુર્ગંધ ઉઠને લગી હૈ.

પંડિત – ચમાર થા સસુરા કિ નહીં. સાધ-અસાધ કિસી કા વિચાર હૈ, ઇન સબોં કો.

પંડિતાઈન – ઇન સબોં કો ઘિન ભી નહીં લગતી.

પંડિત – ભ્રષ્ટ હૈં સબ.

રાત તો કિસી તરહ કટી, મગર સવેરે ભી કોઈ ચમાર ન આયા. ચમારિનેં ભી રો-પીટકર ચલી ગઈ. દુર્ગંધ કુછ-કુછ ફૈલને લગી.

પંડિતજી ને એક રસ્સી નિકાલી. ઉસકા ફન્દા બનાકર મુરદે કે પૈર મેં ડાલા ઔર ફન્દે કો ખીંચકર કસ દિયા. અભી કુછ-કુછ ધુંધલકા થા. પંડિતજી ને રસ્સી પકડકર લાશ કો ઘસીટના શુરૂ કિયા ઔર ગાંવ કે બાહર ઘસીટ લે ગયે. વહાં સે આકર તુરંત સ્નાન કિયા, દુર્ગાપાઠ પઢા ઔર ઘર મેં ગંગાજલ છિડકા.

ઉધર દુખી કી લાશ કો ખેત મેં ગીદડ ઔર ગિદ્ધ, કુત્તે ઔર કૌએ નોચ રહે થે. યહાં જીવન પર્યંત કી ભક્તિ, સેવા ઔર નિષ્ઠા કા પુરસ્કાર થા.

સદ્‌ગતિ ફિલ્મકૃતિ : અંત

ફિલ્મકૃતિની લગભગ છેલ્લી ૧૩-૧૪ મિનિટના અંશને હું અંતભાગ ગણીશ. અને અહીં અગાઉ જેનો સંકેત આપ્યો હતો એ સૌન્દર્યવાદ કે સૌન્દર્યબોધ (એસ્થેટિસિઝમ)નો કોયડો ઉપસ્થિત થાય છે તેના વિશે હું થોડી વારમાં જ વાત કરીશ. અંતિમ વળાંક આ દૃશ્યથી આવે છે :

રાવણના પૂતળાનું વારંવાર દેખાવું. અહીં મને લાગે છે કે સત્યજિત રાય વ્યક્તિગતતાને અતિક્રમીને બૃહદ કે વ્યાપક સામાજિકતાના સ્તરને સ્પર્શે છે. રાવણ જેવો રાક્ષસ એ જાતિવાદનો સામાજિક રાક્ષસ છે, કોઈ એકલદોકલ બ્રાહ્મણ ઘાસીરામ નહીં. અને આવી બૃહદતામાંથી ડોકિયાં કરે છે ફિલ્મિક વાર્તાની દ્વંદ્વાત્મકતા કે તેનું ડાયલેક્ટિસિઝમ.

અગાઉ કહ્યું હતું તેમ સદ્‌ગતિ ફિલ્મના અંત સુધી રાવણનું પૂતળું જુદી જુદી રીતે (મંદ પૅન, ટિલ્ટ, ઝૂમ-ઇન, ઝૂમ-આઉટ, કટ, પૂર્ણ કે આંશિક) પાંચ વખત દૃશ્યોમાં પ્રવેશે છે, એટલે સરેરાશ નવ મિનિટને અંતરે મોટા કદનું રાવણનું પૅપે મેશે પૂતળું પ્રવેશે છે – પણ જે અગત્યનું પાસું છે તે દૃશ્યની રીતે તેનો ક્ષય થતો રહે છે તે. તેને બ્રાહ્મણવાડાના પંડિત ઘાસીરામના ઘરના ચોકમાં મૂકીને સત્યજિત રાય તેની હાજરીને જાણે દુખી માટે ઇનએવિટેબલ બનાવી મૂકે છે. જાતિવાદના રાક્ષસને એકલદોકલ નિર્બળ દુખી મહાત ન કરી શકે પણ જ્યારે દલિતોની શક્તિ સામૂહિક રીતે પ્રગટે છે ત્યારે પંડિત ઘાસીરામ જેવો બળવાન બ્રાહ્મણ અને તેની ક્રૂર પત્ની પણ ઢીલાં પડી જાય છે. એક દુખી ચમારનું મડદું ગામના સમસ્ત બ્રાહ્મણોને પાણી પીધા વિના તરફડાવી શકે છે. અને અસ્પૃશ્ય થયેલા ભૂખ્યા જનોની જઠરાગ્નિની આ સામૂહિક શક્તિ આખરે બીકણ પંડિત ઘાસીરામને એક ચમારનું ગંધાતું મડદું જાતે ખસેડવા માટે મજબૂર કરે છે. નબળા ને નિર્ધન ચમારો પર દાદાગીરી કરતી તેની પત્નીને એક ચમારનું મડદું પણ ઢીલી બનાવી દે છે.

પંડિત ઘાસીરામનું ઢોંગીપણું ખુલ્લું પાડીને, દુખીને મૂક પણે શોષિત હોવાની સાથે બુદ્ધિશાળી બતાવીને અને જાતિવાદના પ્રતીક રૂપે રાવણની હાજરીને સર્વત્ર બનાવીને સત્યજિત રાયની ફિલ્મકૃતિ વ્યાપકતા ધારણ કરે છે. તેમાં એક વ્યક્તિ વિરુદ્ધ બીજી વ્યક્તિ કે એક સમાજ વિરુદ્ધ અન્ય સમાજનાં સમીકરણોની ઉગ્રતા કે જલદતા કદાચ પ્રેમચંદની સાહિત્યકૃતિ કરતાં ઓછી થયેલી જણાય પણ તેની ઇમોશનલ અપીલ ઓછી નથી થતી એવું મને લાગે છે. હવે અંતિમ દૃશ્યની વાત કરીએ.

આ દૃશ્યને પ્રેમચંદ તેમની વાર્તામાં કેવી રીતે વર્ણવે છે તે આપણે અગાઉ જોયું. એ અંત મુજબ દુખીનું મડદું કોઈ ખેતરમાં પડ્યું છે અને તેને ગીધડાં, કૂતરાં ને કાગડા

ચાંચ વડે ચૂંથી રહ્યાં છે. અને દુખીનો એવો અંજામ તેના પંડિતજી પ્રત્યેની આજીવન ભક્તિ, સેવા ને નિષ્ઠાનું ફળ હતું. પંડિત ઘાસીરામ તો ગંગાજળ છાંટીને અને શાસ્ત્રપાઠ કરીને ફરી પાછા બિનસજાએ પવિત્ર થઈ જશે. વળી તેમને સેવાચાકરી ને શોષણ કરવા માટે બીજો કોઈ દુખી પણ મળી જશે. ગરીબ ઝુરિયાએ તેનો પતિ અને બાલિકા ધનિયાએ તેનો પિતા ગુમાવી દીધો છે.... આ કારુણ્યના અંતનો અણસાર કદાચ રાવણના પૂતળાના ક્ષય પામતા કદ દ્વારા સત્યજિત આપણને આપે છે. આ વાત તરફ આપણું ધ્યાન હજી સુધી કોઈ સમીક્ષક કે વિદ્વાને દોર્યું હોય એવું મને નથી લાગતું.

પણ જેની ટીકા થઈ છે તે ફિલ્મકૃતિના અંતિમ ભાગમાં થતી સાહિત્યકૃતિની વેધકતાના ક્ષયની. ફિલ્મકૃતિના અંતમાં પંડિતજીને તેમના ઘરની આસપાસ દુખીના મોતથી ''દૂષિત'' થયેલી ભૂમિ પર પવિત્ર જળ છાંટતાં જોઈએ છીએ. જળ છાંટીને તેઓ ઘરમાં અનેક ભગવાનો(છબીઓ)ની નિશ્રામાં આરામ ફરમાવે છે. પંડિતજી દુખીયાના શબને દોરડા વડે ઘસેડે છે એ દૃશ્યને આકાશની સામે લો-એન્ગલના પંડિતજીના મહાકાય પડછાયામાં દર્શાવીને સત્યજિત રાય તેને ફોટોગ્રાફિક એસ્થેટિક્સની રીતે સુંદર બનાવતા હોય તેવું લાગે, કદાચ કારુણ્યના કારમાપણાના ભોગે ! પ્રા. ઝુત્સી કહે છે તેમ સત્યજિત રાય દલિતો પ્રત્યે આપણી સહાનુભૂતિ જાળવી રાખે છે પણ તેમની ફિલ્મકૃતિમાં દલિતોના રોજબરોજના જીવનનું અસહ્ય દારુણ્ય પ્રગટ નથી થતું.[૨૧] અને એ તેમના દલિતો તરફના સંશ્રયાત્મક(પૅટ્રોનાઇઝિન્) વલણને સૂચવે છે.

નવ્યયથાર્થવાદ(નિઓરિઆલિઝમ)ની અસર સત્યજિત રાયની ફિલ્મકૃતિઓ પર થઈ હતી પણ સદ્‌ગતિમાં તેઓ ગ્રામીણ દલિતોની રોજબરોજની કઠોરતાને ''બ્યૂટિફાઇ'' કે સુશોભિત કરતા જણાય છે. ભારતના દલિતોના પ્રશ્ન સાથે સત્યજિત રાયની નિસબત ઢીલી છે એવું દેખાય. અને પ્રા. ઝુત્સી સદ્‌ગતિ ફિલ્મકૃતિને ''ઉસ્તાદની નિષ્ફળતા – ફેઇલ્યોર ઑવ્ ધ માસ્ટર'' તરીકે જુએ છે. (અસાદુદ્દીન એમ. અને અનુરાધા ઘોષ : ૨૫૬-૨૫૭.) અને આવી આલોચના પણ આપણું ધ્યાન આકર્ષે છે. અંતમાં કદાચ સત્યજિત રાય સદ્‌ગતિ ફિલ્મકૃતિને વધારે વેધક બનાવી શક્યા હોત, મેલોડ્રામેટિક બન્યા સિવાય ! પણ હું વ્યક્તિગત રીતે માનું છું તેમ આખરે ફિલ્મકૃતિમાં અમુક પ્રકારની વ્યાપકતા લાવવાનું તેમનું વલણ રૂપાંતરની રીતે અત્યંત અગત્યનું બની રહે છે.

સંદર્ભનોંધ :

૧. આ સંગોષ્ઠિ રવિવાર, ૨૧ ઑક્ટોબર ૨૦૧૨ના દિવસે યોજાઈ હતી અને તેમાં વક્તાઓએ કોંકણી, સિંધી, મરાઠી અને ગુજરાતી સાહિત્યિક તેમજ ફિલ્મિક કૃતિઓ વિશે વાતો કરી હતી. મોટા ભાગનાં વક્તવ્યો નર્યાં માહિતીપ્રધાન હતાં. ઓડિસી નૃત્યગુરુ કેલુચરણ મહાપાત્ર પર બનાવેલી કુમાર શહાનીની ફિલ્મનું નામ છે ભાવાન્તરણ (૧૯૯૧) અને તેને અંગ્રેજીમાં કહ્યું છે ઇમ્મૅનન્સ, એટલે અન્તર્વ્યાપ્તિ જેમાં સર્વવ્યાપ્તિનો ભાવ છે. રૂપાંતરની વિસ્તૃત ચર્ચા જ આવા ભાવવિશ્વને સાંકળી લેવાનું શક્ય અને સમૃદ્ધ બનાવી શકે.

૨. બાઝાં આન્દ્રે, વ્હૉટ ઇઝ સિનેમા (અંગ્રેજી અનુવાદ : હ્યુ ગ્રે), યુનિવર્સિટી ઑવ્ કૅલિફૉર્નિયા પ્રેસ, ૧૯૬૮. વધારે છણાવટ માટે જુઓ પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૨૦૦૮ અને સમીપે ૧, સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૫.

૩. અંગ્રેજીમાં ધ ચેસ પ્લેયર્સ.

૪. ૧૫ ઑગસ્ટ ૧૯૧૬ – ૧૬ ફેબ્રુઆરી ૧૯૨૧ દરમિયાન પ્રેમચંદ ગોરખપુરના જે ઘરમાં રહ્યા હતા એ ઘર પર લગાવેલી તક્તી પર લખ્યું છે : ''ઉપન્યાસ સમ્રાટ પ્રેમચંદ (ધનપત રાય) કો પ્રેરણા પ્રદાન કરને વાલી યે કુટિયા...''

૫. અજ્ઞેય લખે છે તેમ દિલ્હીમાં મુસાફરી પછી પ્રેમચંદ થાક્યાપાક્યા ખાટલા પર લેટી રહ્યા હતા ત્યારે ત્રણ યુવાન લેખકો ''ઇન્ટરવ્યૂ'' માટે તેમને મળવા આવ્યા હતા. તેમનો આશય આડાઅવળા પ્રશ્નો પૂછીને પ્રેમચંદને ચીડવવાનો હતો. અજ્ઞેય : ''(ઉનકા) ઉદ્દેશ્ય થા પ્રેમચંદજી કો ઉત્તેજિત કર દેના યા ચિડા દેના જિસ સે કિ વહ કુછ ઐસી બાત કહ દેં જિસે બાદ મેં ઉછાલા જા સકે – મુખ્ય પ્રશ્નકર્તા એક પત્ર કે સમ્પાદક ભી થે જિસ મેં પ્રાયઃ ઐસી હી ભેંટ-વાર્તાએઁ છપા કરતી થી.''

૬. વર્મા, નિર્મલ, કમલ કિશોર ગોએન્કા (સં.), પ્રેમચંદ રચના સંચયન, ૨૦૦૬, સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્લી.

૭. બૃહત્ અંગ્રેજી-હિન્દી કોશ, ભાગ ૧, ડૉ. હરદેવ બાહરી, જ્ઞાનમંડળ, વારાણસી, ૧૯૬૯.

૮. સંસ્કૃત ઇન્ગલિશ ડિક્શનેરી, સર મોનિએર-વિલિયમ્સ, સર્ચેબલ ડિજિટલ ફેસિમિલ એડિશન, ૨૦૦૨.

૯. સત્યજિત રાયનો સમિક બંદોપાધ્યાય સાથે વાર્તાલાપ, કોલકાતા દૂરદર્શન, ૧૯૮૩.

૧૦. ૧૯૭૦નો દાયકો ભારતીય ટેલીવિઝનનો સામાજિક સંદેશવ્યવહાર (સોશ્યલ કૉમ્યુનિકેશન)નો પ્રયોગ-કાળ હતો તો ૧૯૮૦નો દાયકો વેપારીકરણનો હતો. ૧૯૮૨માં નિમાયેલા વર્કિન્ગ ગ્રૂપ ઓન સૉફ્ટવેર ફૉર દૂરદર્શને એ દિશામાં મહત્ત્વનાં સૂચનો કર્યાં હતાં. ૧૯૮૪-૮૫માં હમલોગ નામનો શોપ-ઓપેરા શ્રેણી-રૂપે શરૂ થયો હતો અને એ શ્રેણીએ કમર્શિયલ ધોરણે નવી કન્ઝ્યૂમર પ્રોડક્ટ મૅગી નૂડલની જાહેરાત આમેજ કરી હતી. અને ત્યાંથી ઉપભોક્તાવાદની સંસ્કૃતિ અને ટેલીવિઝન જેવાં દશ્ય-શ્રાવ્ય સંચાર માધ્યમોના સંબંધોની શરૂઆત થઈ હતી એમ પણ કહી શકાય.

૧૧. કદાચ ફોટોગ્રાફિક ઇમેજની આવી વિડંબનાને હલ કરવા માટે આંદ્રે તાર્કોવસ્કી એમની સિનેમૅટોગ્રાફીમાં મથતા રહ્યા હતા. દા.ત., સ્ટૉકર (૧૯૭૯) ફિલ્મ તેમણે કલર સેલ્યૂલોઇડ સ્ટૉક પર શૂટ કરી હતી પણ તેનું પ્રિટિંગ શ્વેત-શ્યામ સેલ્યૂલોઇડ સ્ટૉક પર કર્યું હતું અને પરિણામે છબી તેની નિજી વેધકતાને જાળવી શકી છે. આ પાસું તેમની અન્ય ફિલ્મકૃતિઓમાં પણ જોવા મળે.

૧૨. સત્યજિત રાયના કૅમેરામેન સૌમેન્દુ રૉય સાથે અમૃત ગંગરની મુલાકાત, નવનીત સમર્પણ, ઑગસ્ટ ૧૯૯૪. સુવ્રત મિત્રએ શૂટ કરેલી સત્યજિત રાયની પ્રથમ રંગીન ફિલ્મ હતી કાંચનજંઘા (૧૯૬૨).

૧૩. નસબજોગે દૂરદર્શન હોવાથી સત્યજિત રાયને સર્જકીય મોકળાશ મળી હતી. વળી અંગત ૨૪x૭ ટીવી ચૅનલો નહોતી અને તેથી એ વખતે ટીઆરપીનું અને જાહેરાતોનું આક્રમણ નહોતું. ટીઆરપી એટલે ટેલીવિઝન રેટિન્ગ પોઇન્ટ. ટીઆરપીની ગણતરી કરીને ટેલીવિઝન કાર્યક્રમોના નિર્માતાઓ તેમની લોકપ્રિયતાનું ધોરણ નક્કી કરે છે અને તેના આધારે વધારે ને વધારે જાહેરાતો મેળવવા માટે પ્રયાસો કરે છે. ટીઆરપીની ગણતરી માટે અમુક પ્રકારની પદ્ધતિ પ્રયોજાય છે, વેપારી માનસના માળખામાં રહીને.

૧૪. ધ મ્યુઝિક ઑવ્ સત્યજિત રે, દિ. ઉત્પલેન્દુ ચક્રવર્તિ, ૧૯૮૪. તેમની તીન કન્યા (૧૯૬૧) ફિલ્મથી જાતે સંગીત કમ્પોઝ કરવાનું સત્યજિત રાયે શરૂ કર્યું હતું.

૧૫. સંકલનકાર : દુલાલ દત્ત. સત્યજિત રાયની બધી ફિલ્મોનું સંકલન દુલાલ દત્તે કર્યું હતું.

૧૬. આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રથાને અનુસરીને ભારતમાં જૂની દેશી પદ્ધતિના વજન અને બીજા માપોને મૅટ્રિક સિસ્ટમમાં બદલવાની પ્રક્રિયા ૧૯૫૫ અને ૧૯૬૨ દરમિયાન કાર્યરત થઈ હતી અને તે સ્ટાન્ડર્ડ્સ ઑવ્ વેઇટ્સ ઍન્ડ મેઝર્સ ઍક્ટ હેઠળ ૧ ઑક્ટોબર ૧૯૫૮ના દિવસથી અમલમાં મુકાઈ હતી. મૅટ્રિક પદ્ધતિનાં ચલણી નાણાંનો નવો કાયદો ૧૯૫૭ના એપ્રિલ મહિનાથી અમલમાં મૂકાયો હતો. ૧૯૬૨ના એપ્રિલ મહિનાથી. બધી જૂની પદ્ધતિઓ પર કાયદેસર રીતે પ્રતિબંધ મુકાયો હતો.

૧૭. ગોંડી અથવા ગોંડ લોકો મધ્ય પ્રદેશ, વિદર્ભ, છત્તીસગઢ, ઉત્તર આંધ્રપ્રદેશ અને પશ્ચિમ ઉડિસામાં જોવા મળે. ચાળીસ લાખની વસતી ધરાવતા ગોંડોની વસતિ મધ્ય ભારતમાં વસતા આદિવાસીઓમાં સૌથી વધારે છે. ઉત્તર પ્રદેશના ગોંડોને શેડ્યૂલ્ડ કાસ્ટના ગણવામાં આવે છે, શેડ્યૂલ્ડ ટ્રાઇબના નહીં. મૂળ ગોંડી ભાષાનો સંબંધ તેળુગુ અને અન્ય દ્રવિડિયન ભાષાઓ સાથે છે. ઉત્તર પ્રદેશના ગોંડો હિન્દી ભાષા બોલે છે.

૧૮. બર્ટ કાર્ડૂલો સંપાદિત સત્યજિત રે : ઇન્ટરવ્યૂઝ અને રોબિન્સન લિખિત સત્યજિત રે : ધ ઇનર આઇ પુસ્તક સદ્‌ગતિ ટેલીફિલ્મની સમયાવધિ પર (બાવન) મિનિટની ગણે છે, તો સુરંજન ગાંગુલી લિખિત સત્યજિત રે : ઇન સર્ચ ઑવ્ ધ મોડર્ન પુસ્તક તેની અવધિ ૨૮ મિનિટની નોંધે છે જે દેખીતી રીતે ભૂલભરેલી છે. આશિષ રાજાધ્યક્ષ અને પૉલ વિલેમેન સંપાદિત ઍન્સાઇક્લોપિડિયા ઑવ ઇન્ડિયન સિનેમા મુજબ સદ્‌ગતિ ટેલીફિલ્મની સમયાવધિ ૫૨ મિનિટની છે. પણ ટેલીકાસ્ટ થયેલી ફિલ્મની સમયાવધિ આશરે ૪૫ મિનિટની હશે કારણ કે એ સમયાવધિનો સામાન્ય રીતે ટેલીફિલ્મનો સ્લૉટ રહેતો હતો. સદ્‌ગતિ ટેલીફિલ્મના વર્ષમાં સત્યજિત રાયે ફ્રેન્ચ ટેલીવિઝન માટે પીકૂ કે પીકૂઝ ડે નામની ટેલીફિલ્મ બનાવી હતી જેની સમયાવધિ ૨૬ મિનિટની હતી. આ ફિલ્મ પોતાની બંગાળી ટૂંકી વાર્તા પીકૂર ડાયરી પર આધારિત હતી.

૧૯. સત્યજિત રાય તેમની ફિલ્મોના પોસ્ટ-પ્રોડક્શન, ખાસ કરીને પુનર્ધ્વનિમુદ્રણ(રિરેકર્ડિન્ગ અને ડબીન્ગ) મુંબઈના વી. શાંતારામની માલિકીના રાજકમલ સ્ટુડિયોના ધ્વનિ-તજજ્ઞ મંગેશ દેસાઈના હાથે કરાવવાનું પસંદ કરતા હતા. સદ્‌ગતિના ડબીન્ગ વખતે સત્યજિત રાય મુંબઈમાં હતા એ વખતે મને રાજકમલ સ્ટુડિયોમાં ચાલતી સદ્‌ગતિના ડબીન્ગની પ્રક્રિયા જોવાનો મોકો મળ્યો હતો. સત્યજિત રાયની હાજરીમાં સ્મિતા પાટિલ તેમના સંવાદોનું ડબીન્ગ કરી રહ્યાં હતાં. ડબીન્ગને રી-રેકર્ડિન્ગ પણ કહેવાય છે. મોટે ભાગે શૂટિંગ વખતે અદાકારોના સંવાદો ત્યાં ને ત્યાં રેકર્ડ નથી થતા હોતા એટલે એ સંવાદોને સ્ટુડિયોમાં એ જ અદાકાર કે બીજા કોઈ (દા.ત. ડબીન્ગ આર્ટિસ્ટ) દ્વારા ડબ કરાય છે – જેમ ગીતોમાં પ્લેબૅકની પદ્ધતિ છે. આ વાત મેં ખૂબ સંક્ષેપમાં સરળીકરણ કરીને સમજાવી છે.

૨૦. ફ્રેન્ચ નિર્માતા - ફિલ્મદિગ્દર્શક પ્યેર-આન્દ્રે બોતાન્જ સાથેની એક મુલાકાતમાં ગણશત્રુ (૧૯૮૯) ફિલ્મની વાત નીકળી ત્યારે સત્યજિત રાયે કહ્યું હતું કે તેઓ ધાર્મિક માણસ નથી. તેઓ એવું નથી માનતા કે કોઈ દૈવી શક્તિ તેમના જીવનનું સંચાલન કરી રહી છે. એ સ્વયં પોતાના જીવનના માસ્ટર છે. તેઓ હિન્દુ નહિ પણ બ્રાહ્મો હતા જેની સ્થાપના ૧૯મી સદીમાં રામમોહન રૉયે કરી હતી. તેઓ કોઈ મંદિરમાં જતા નથી કે કોઈ ધાર્મિક ક્રિયાકાંડ કે ઉત્સવ મનાવતા નથી. બ્રાહ્મોવાદ મુજબ ઈશ્વર એક જ છે, "ઇટ ઇઝ સમથીન્ગ લાઇક યુનિટેરિઆનિઝમ", એટલે અદ્વૈત કે એકેશ્વરવાદ. તેમનો ધર્મમાં રસ બૌદ્ધિક સ્તરનો હતો. તેમનું આવું જીવનદર્શન ગણશત્રુ ફિલ્મકૃતિમાં બિલકુલ સ્પષ્ટ થાય છે. વિદિત છે તેમ ગણશત્રુ ફિલ્મ હેન્રિક ઇબ્સનના નાટક ઍન એનિમી ઑવ્ ધ પીપલ પર આધારિત હતી. રૂપાંતરની રીતે તેનો અભ્યાસ પણ દિલચસ્પ થાય. તેના માટે પ્રતીક્ષા કરો પ્રત્યક્ષના આવતા અંકની. સદ્‌ગતિ ફિલ્મ બૌદ્ધિક અને સૈદ્ધાંતિક (આઇડિઓલોજિકલ) સ્તરે સાહિત્યકાર મુન્શી પ્રેમચંદ અને ફિલ્મકાર સત્યજિત રાય વચ્ચે રૂપાંતર-જુગલબંદી સર્જે છે. વળી સત્યજિત રાયની ફિલ્મોમાં ક્લિઅર-કટ વિલન કે દુષ્ટનું પાત્ર જોવા નહીં મળે, કોઈ સંપૂર્ણપણે બ્લૅક કે વ્હાઇટ નથી, એમની ફિલ્મકૃતિઓમાં પાત્રો જુદાજુદા ભૂખરા રંગોમાં રંગાયેલાં જોવા મળશે, ડિફરન્ટ શેડ્સ ઑવ્ ગ્રે.

૨૧. પ્રા. ઝુત્સી આપણું ધ્યાન બીબીસીને આપેલી મુલાકાતમાં સત્યજિત રાયે કરેલા એક વિધાન તરફ દોરે છે : "અનટચેબિલિટી ઇઝ નૉટ અ પ્રોબ્લેમ ઇન વેસ્ટ બેન્ગોલ એની મોર." (પશ્ચિમ બંગાળમાં હવે અસ્પૃશ્યતાનો કોયડો નથી રહ્યો.) આ વિધાન વાંધાજનક લાગે છે. સવર્ણો તરફથી દલિતો પર થતા અત્યાચારોના દેશવ્યાપી આંકડા હજી પણ ચોંકાવનારા રહ્યાં છે.

સંદર્ભગ્રંથો :

અજ્ઞેય, સ્મૃતિ-લેખા, ૨૦૦૯, નૅશનલ પેપરબૅક્સ્, નવી દિલ્લી.

અસાદુદ્દીન એમ. અને અનુરાધા ઘોષ, ફિલ્મિન્ગ ફિક્શન : ટાગોર, પ્રેમચંદ ઍન્ડ રે, ૨૦૧૨, ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, નવી દિલ્લી.

આધાર ચયન, પ્રેમચંદ : કહાનિયાં, ૨૦૧૦, આધાર પ્રકાશન, પાંચકૂલા, હરિયાણા.

ગંગર, અમૃત, સત્યજિત રાય આણિ ત્યાંચે ચિત્રપટ, (મૂળ અંગ્રેજીમાંથી મરાઠીમાં અનુવાદ, સુધાકર બોરકર), ૨૦૦૧, લોકવાઙ્‌મય ગૃહ, મુંબઈ.

ગાંગુલી, સુરંજન, સત્યજિત રે : ઇન સર્ચ ઑવ્ ધ મૉડર્ન, ૨૦૦૧, ઈન્ડિયાલોગ પબ્લિકેશન્સ, નવી દિલ્લી.

દરાયસ કૂપર, ધ સિનેમા ઑવ્ સત્યજિત રે : બિટવીન ટ્રેડિશન ઍન્ડ મૉડર્નિટી, ૨૦૦૦, કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, યુએસએ.

દાસગુપ્તા, ચિદાનન્દ, ધ સિનેમા ઑવ્ સત્યજિત રે, ૧૯૯૪, નૅશનલ બુક ટ્રસ્ટ ઇન્ડિયા, નવી દિલ્લી.

ધરમશી, વીરચંદ, અમૃત ગંગર (સં.), સત્યજિત રેઝ્ ફિલ્મ્સ : અર્લી વર્ક્સ, ૧૯૮૦, સ્ક્રીન યુનિટ અને અમેટર સિને સોસાયટી વતી યોજાયલા ફિલ્મ ફેસ્ટિવલ વખતે પ્રગટ કરેલો સાઇક્લોસ્ટાઇલ્ડ કૅટલૉગ, મુંબઈ.

બર્ટ કાર્ડૂલો (સં.), સત્યજિત રે : ઇન્ટરવ્યૂઝ્, ૨૦૦૭, યુનિવર્સિટી પ્રેસ ઑવ્ મિસિસિપી, યુએસએ.

પીર, કરમશી, બહુવચન (અનુવાદસંચય), ૨૦૧૨, ક્ષિતિજ પ્રકાશન, મુંબઈ.

રૉબિન્સન, ઍન્ડ્રૂ, સત્યજિત રે : ધ ઇનર આઈ, ૧૯૯૦, રૂપા ઍન્ડ કંપની, નવી દિલ્લી.

સીટન, મેરી, પૉર્ટ્રેઇટ ઑવ્ અ ડિરેક્ટર : સત્યજિત રે, ૧૯૭૧, વિકાસ પબ્લિકેશન્સ, નવી દિલ્લી.

હૂડ ડબલ્યૂ, જોહ્‌ન, ધ ઇશેન્શ્યલ મિસ્ટરી : મેજર ફિલ્મમેકર્સ ઑવ્ ઇન્ડિયન સિનેમા, ૨૦૦૦, ઓરિએન્ટ લૉન્ગમૅન, હૈદરાબાદ. ❐

પત્રચર્ચા

યોસેફ મેકવાન ● પ્રકાશ સી. શાહ ● અમૃત ગંગર ● શિરીષ પંચાલ ● હર્ષવદન ત્રિવેદી ● વી. બી. ગણાત્રા

૧

પ્રિય રમણભાઈ,

સાદર પ્રણામ.

'પ્રત્યક્ષ'ના જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૦૧૨ (સળંગ અંક ૮૩)માં તમારો 'પ્રત્યક્ષીય' લેખ જાગૃત સાહિત્યપ્રેમી અને સંપાદકની સૂક્ષ્મ નજરનો દ્યોતક છે. 'વાંચે ગુજરાત'નું શોરબકોરભર્યું આટલું મોટું વાતાવરણ ફેલાયું તેમાં આ તરફ કોઈનીયે નજર ન ગઈ ! હૉસ્પિટલો, કન્સલ્ટીંગ રૂમ્સ ઉપરાંત, આધુનિક બાર્બર શોપ, મોટી રેસ્ટોરાંમાં કૉફી ટેબલ બુક્સ, તથા મોટા ડિપાર્ટમેન્ટલ સ્ટોર્સમાં પણ જો વાંચે ગુજરાતની ઝુંબેશ આવરી લીધી હોત તો... આવાં વાસી સામયિકો, પત્રિકાઓ, છાપાંઓ જોવા ન મળત. તમારા વિચારને જો સાહિત્યિક સંસ્થાઓ મૂર્તરૂપ આપી શકે તો પ્રજાજીવનની કોઈ નવી દિશા ઊઘડી શકે. એ રીતે પણ વાચન-જ્ઞાનનો પ્રસાર થઈ શકે. અંકના આવરણ સાથે પણ તાલમેળ સાધતો લેખ છે આ.

મિત્ર ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'નિબંધ' સ્વરૂપ અને 'નિબંધમાલા' વિશે પુનર્વિચારની દિશા ચીંધી છે તે પણ સમયની આજની પરિસ્થિતિ સાથે બંધબેસતી છે. એમની ચિંતા વાજબી છે કે ખેંચતાણમાં સપડાયેલા નિબંધોમાંથી 'નિબંધ'ને ઉગારી લેવો જોઈએ ! જ્ઞાનસત્રોમાં આવા વિષયો પર પુનર્વિચાર દ્વારા ચર્ચાઓ થાય તો ?

– આપને અને ચંદ્રકાન્તભાઈને અભિનંદન – લેખો માટે.

અમદાવાદ, ૨૩ ઑક્ટો. ૨૦૧૨ યોસેફ મેકવાન

❒

૨

મુ. રમણભાઈ,

નમસ્કાર. કુશળ હશો ! કુશળતા ચાહું છું. સાલમુબારક.

જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૨ના 'પ્રત્યક્ષ'ના અંકમાં આપનો તંત્રીલેખ 'પ્રતીક્ષાખંડોમાં વાસી સામયિકો ?' વાંચી ખૂબ જ આનંદ થયો. કારણ નાની-મોટી હૉસ્પિટલો, કન્સલ્ટીંગ રૂમ, ફિઝિયોથેરાપી સેન્ટર જેવાં સ્થળે દરદી તથા તેની સાથે આવેલ વ્યક્તિએ ફરજિયાતપણે નવરાધૂપ બેસી રહેવું પડે છે. જો આ સમયે અખંડ આનંદ, નવનીત સમર્પણ જેવાં સારાં સામયિકોના અંકો ત્યાં સુલભ હોય તો તે જરૂરથી હોંશે હોંશે વાંચી પોતાનો સમય સદ્વાંચન કરી પસાર કરશે. ઘણા સમયથી આ વિચાર મારા મનમાં ઘોળાયા કરતો હતો. તમે તે વિચારને ખૂબ જ સુંદર રીતે વાચા આપી તે માટે અભિનંદન અને આભાર.

નવા વર્ષના શુભ દિવસે અમારા નગરની આશીર્વાદ હૉસ્પિટલના ડૉ. અરવિંદભાઈ પટેલને મળી તેમને તમારો સુવિચાર પહોંચાડતાં જ તરત તેમણે મને તેમની હૉસ્પિટલ માટે અખંડ આનંદ અને નવનીત સમર્પણનાં એક વર્ષનાં લવાજમ પેટે રૂ. ૫૦૦/- આપ્યા. જે સ્વીકારી બીજા દિવસે MOથી તે બંને સામયિકોનાં લવાજમો ભરી તેની પહોંચ તેમને પહોંચાડી દીધી. દક્ષિણ ગુજરાતના વ્યારાની આર્ટ્સ એન્ડ કૉમર્સ કૉલેજમાં ૩૭ વર્ષ લાઇબ્રેરીયન તરીકે ફરજ બજાવી ૧૫મી જૂન ૨૦૧૨ના રોજ નિવૃત્ત થયો છું. સારું સાહિત્ય લોકો સુધી પહોંચાડવાનું મિશન સ્વીકારી યથાશક્તિ પ્રયત્ન કરું છું. જેના ભાગ રૂપે ૨૦૧૨માં અખંડ આનંદનાં ૬, નવનીત સમર્પણનાં ૫, આપણું સ્વાસ્થ્યનાં ૧, ઉદ્દેશ ૧, ન્યાયમાર્ગ ૧, વિશ્વવિહારના ૨ મળી કુલ ૧૬ લવાજમો ભર્યાં. વત્તા આ સામયિકોના જૂના અંકો નાનીમોટી હૉસ્પિટલોમાં પહોંચાડું છું. આ રીતે આપના વિચારને વ્યવહારમાં મૂકી મારું નિવૃત્ત જીવન આનંદ અને ઉમંગથી પસાર કરી રહ્યો છું.

આભાર.

વ્યારા, ૨૩, નવે. ૨૦૧૨ પ્રકાશ સી. શાહનાં વંદન

❒

3

પ્રિય રમણભાઈ,

પ્રત્યક્ષ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૨ના અંકમાં પ્રા. ગુણવંત વ્યાસે ટૂંકી વાર્તા ‘‘અભુ મકરાણી’’ અને ફિલ્મ ‘‘મિર્ચ મસાલા’’ની રૂપાંતરપ્રક્રિયાના મારા લેખમાંની કેટલીક સરતચૂકો તરફ ધ્યાન દોર્યું છે તેના વિશે થોડોક ખુલાસો કરવા ઇચ્છીશ. તેઓ કહે છે કે ‘‘મિર્ચ મસાલા’’નું રિલિઝ વર્ષ ૧૯૮૫ નહીં પણ ૧૯૮૬ છે. ફિલ્મના પ્રમાણપત્રમાં પણ તા. ૨૦-૫-૧૯૮૬ છે.’’ જે તારીખ તરફ ગુણવંતભાઈ અંગુલીનિર્દેશ કરે છે તે ‘‘મિર્ચ મસાલા’’ ફિલ્મને એ તારીખે સેન્સર બોર્ડે આપેલા પ્રમાણપત્રની તારીખ છે, નહીં કે ફિલ્મ રિલિઝ થયાની તારીખ. મારી રૂપાંતરશ્રેણીમાં આવતી આવી વિગતો માટે હું સામાન્ય રીતે આશિષ રાજાધ્યક્ષ અને પૉલ વિલેમેન સંપાદિત અને ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ દ્વારા પ્રકાશિત ‘‘એનસાઇક્લોપીડિયા ઑવ ઇન્ડિયા’’નો આધાર લઉં છું. તેમાં ‘‘મિર્ચ મસાલા’’ ફિલ્મનું વર્ષ ૧૯૮૫ છે અને એ તેનું નિર્માણવર્ષ છે – નિર્માતા એનએફડીસી. ૧૯૮૬માં આ ફિલ્મને સેન્સર બોર્ડે સર્ટિફિકેટ આપીને તેને રિલિઝ કરવા માટે યોગ્ય ગણી હતી. મારા ખ્યાલ પ્રમાણે તે કમર્શિયલ ધોરણે ન્યૂયોર્કમાં ૧૯૮૭માં રિલિઝ થઈ હતી. અને ત્યારબાદ એ વધારે ચર્ચાઈ હતી. સેન્સર બોર્ડે આપેલા પ્રમાણપત્રની તારીખ અને ફિલ્મ રિલિઝ થયાની તારીખને કોઈ સંબંધ નથી હોતો. કેટલીય ફિલ્મો સેન્સર થયા પછી રિલિઝ પણ નથી થતી. ટૂંકમાં ‘‘મિર્ચ મસાલા’’ના મેં આપેલા વર્ષ ૧૯૮૫માં કોઈ સરતચૂક નથી. પણ અલબત્ત, ગુણવંતભાઈ મને તેની ચોક્કસ રિલિઝ તારીખ (સિનેમાઘરના નામ સહિત) આપશે તો હું તેમનો આભારી થઈશ.

ગુણવંતભાઈ કહે છે, ‘‘અભુ મકરાણી’’ મડિયાની એક નબળી વાર્તા છે. સ્વયં મડિયાએ પણ એમની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓના સંપાદનમાં એ સમાવી નથી.’’ તો પછી આ નબળી વાર્તાને કેતન મહેતાએ શા માટે પસંદ કરી ? વળી એક વાર સાહિત્યકૃતિ છપાઈ ગયા પછી તેનું મૂલ્યાંકન વાચક, અભ્યાસી કે અન્ય કલાસર્જકે કરવાનું હોય છે. ધારો કે લેખકે ‘‘અભુ મકરાણી’’ ટૂંકી વાર્તાને તેમની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં સમાવી હોત તો શું ગુણવંતભાઈ તેને શ્રેષ્ઠ માની લેત ? તો પછી આપણાં પોતાનાં મૂલ્યાંકન ધોરણો કે નિજી દૃષ્ટિ ક્યાં ગયાં ? અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેને કોઈએ તેમની પ્રગટ થઈ ગયેલી વાર્તાઓ વિશે પૂછ્યું હતું ત્યારે તેમણે ઉત્તરમાં કહ્યું હતું, ‘‘ધે આર ઑલ ડેડ લાયન્સ.’’ (એ બધા મરેલા સિંહો છે). સિંહો, મગતરાં નહીં. અર્થાત્ તેમને લખાઈ ને પ્રગટ થઈ ગયેલી પોતાની કૃતિઓ વિશે વાતો કરવામાં બહુ અભિરુચિ નહોતી. વળી મેં મારા લેખમાં ક્યાંય કહ્યું નથી કે અભુ મકરાણી મડિયાની શ્રેષ્ઠ કે બળૂકી કૃતિ છે.

‘‘વાર્તામાં અભુનો પ્રવેશ પ્રારંભે જ છે, પણ ફિલ્મમાં તે ૪૦ મિનિટે (એટલે કે એક તૃતીયાંશ ફિલ્મ બાદ) પ્રવેશે છે.’’ સરતચૂકના તેમના આ મુદ્દામાં ગુણવંતભાઈએ મેં કહેલી વાતને જ દોહરાવી છે.

બાબુભાઈ રાણપુરાને મેં ‘‘ઢોલી ઢોલ રે બજાડ મેરે ગીત કે લિયે’’ ગરબાના સૂત્રધાર ગણીને ગાયક-ગીતકાર ગણી જ લીધા છે. વાચકોએ નોંધ્યું હશે તેમ મારી સાહિત્યથી સિનેમાની રૂપાંતરની ચર્ચામાં આવી ઘણી વિગતોને હું પ્રાધાન્ય નથી આપતો કારણ કે રૂપાંતરની તાત્ત્વિક પ્રક્રિયામાં તેની ભૂમિકા બહુ અગત્યની નથી હોતી. એટલે જ પાર્શ્વભૂમાં સંભળાતા ‘‘દેખો સખી હરી હરી ચૂનરી લહેરાયે’’ ગીતમાં ‘‘હરી હરી’’ની જગ્યાએ ‘‘લાલ લાલ’’ શબ્દો ગવાયા છે તેને મેં સંદર્ભ્યા નથી કારણ કે રંગો વિશેની ફિલ્મ-દિગ્દર્શકની બૃહદ ફિલસૂફી કે દૃષ્ટિ પર મેં વધારે ભાર મૂક્યો છે. પ્રારંભમાં આવતાં ગધેડા અને ભરવાડનાં પાત્રોને (સાધારણ રીતે કચ્છ કાઠિયાવાડના બારોટની ગધેડા સાથે આપણે કલ્પના નથી કરતા) હું ખરેખર પૅસ્ટોરલ (Pastoral, ગોપકાવ્ય) કે Pastorale, ગોપનૃત્યના મૅટાફર તરીકે લેવાનું વિચારતો હતો. ખરું કહું તો મારા માટે ભરવાડ કે બારોટ(ના કિરદાર) કરતાં ગધેડું વધારે અગત્યનું હતું. અને આ વાત કદાચ મારી ‘‘મિર્ચ મસાલા’’ ફિલ્મ અને હાઈબ્રિડિટીની દલીલને પણ બંધબેસતી થાય છે. ગધેડું જોઈને મારા સ્મૃતિપટ પર આ પ્રાણીને ઉદાત્તતા બક્ષતી કેટલીક ફિલ્મકૃતિઓ ઊપસી આવેલી (દા. ત., રોબેર બ્રેસોંની ‘‘બાલ્થાઝાર’’. બાલ્થાઝાર ગધેડાનું નામ છે.) અહીં બે ફિલ્મકૃતિઓ વચ્ચે તુલના કરવાનું કોઈ પ્રયોજન નથી, જસ્ટ થિન્કિન્ગ

અલાઉડ ! પણ ''મિર્ચ મસાલા'' ફિલ્મના દિગ્દર્શકે એ ''બારોટ'' સાથે ગધેડું શા માટે પસંદ કર્યું હશે; ઘેટું, બકરું, ગાય કે બળદ કેમ નહીં ? ખેર, ''મિર્ચ મસાલા''ને એક પેસ્ટોરલ કે પેસ્ટોરાલ કૃતિ તરીકે જોવાથી કદાચ જુદા ભાવોને પામી શકાય. પણ ફિલ્મમાં આવતા એક દોહા અને વિગતો પ્રત્યે મારું ધ્યાન દોરવા માટે તેમજ ''પ્રત્યક્ષ''ની મારી રૂપાંતર શ્રેણીમાં ઊંડો રસ લેવા બદલ હું ગુણવંતભાઈનો અંતઃકરણપૂર્વક આભારી છું. તેમણે આપેલી પૂરક માહિતી પણ ઘણી ઉપયોગી નીવડશે. ગરબાના અંતે આવતો છંદ ડીંગળશાસ્ત્રના ચરચરી રાગમાં છે એ માહિતીને પણ હું સાચવી રાખીશ. ખૂબ ખૂબ આભાર ગુણવંતભાઈ.

મુંબઈ, ૧, ઑક્ટોબર, ૨૦૧૨ — અમૃત ગંગર

❐

૪

પ્રિય સંપાદકશ્રી રમણભાઈ,

'પ્રત્યક્ષ'ના જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૦૧૨ અંકમાં હર્ષવદન ત્રિવેદીની સમીક્ષા વાંચીને ઘણો આનંદ થયો. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં સાચા અર્થમાં 'સમીક્ષા' લખવાનું ટાળવામાં આવે છે. જે પુસ્તક ન ગમતું હોય તેના વિશે મૌન પાળવું એવો જાણે કે રિવાજ થઈ ગયો છે. સાથેસાથે કેટલાંક ઉત્તમ પુસ્તકો વિશે પણ મૌન પાળવામાં આવે છે – પણ એ વાત જવા દઈએ.

સાહિત્ય અકાદેમીની એક પરંપરા છે કે અકાદેમી-પુરસ્કૃત ગ્રંથોના બધી ભાષાઓમાં અનુવાદ કરાવવા. ધારો કે કોઈ પુસ્તક ઍવૉર્ડ યોગ્ય ન હોય અને છતાં જો તેને બીજાં કેટલાંક કારણોસર એવૉર્ડ અપાયો હોય તો પણ એનો અનુવાદ બધી ભાષાઓમાં થઈ જાય. સર્જનાત્મક કૃતિઓના અનુવાદ બધી ભાષાઓમાં થાય તે આવકાર્ય પણ વિવેચનગ્રંથોના અનુવાદ બીજી ભાષાઓમાં કરવા જતાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ ઊભી થવાની, પ્રાદેશિક સાહિત્યસંદર્ભોનો ખ્યાલ અન્યભાષીઓને આવી ન શકે.

ગોપીચંદ નારંગના પુસ્તકની ગુણવત્તાની વાત બાજુ પર રાખીએ. હર્ષવદન ત્રિવેદીએ ખૂબ મહેનત કરીને, બીજા કેટલાક વિવેચકોની સહાય વડે એ પુસ્તકની ચર્ચા તો કરી જ છે અને એમાંથી જે વાચક પસાર થાય તેને આ ચર્ચાની સત્યતાની પ્રતીતિ થશે.

અકાદેમીએ જ્યારે આ ગ્રંથનો અનુવાદ ગુજરાતીમાં પ્રકટ કરવાનું ઠરાવ્યું ત્યારે એના પરામર્શનની જવાબદારી મને સોંપી હતી – ત્યારે પ્રકાશ ભાતંબરેકર મંત્રી હતા. મને આઠ-દસ પાનાં મોકલ્યાં પણ હતાં. એ હસ્તપ્રતની સામે મેં રજૂઆત કરી. મારી અપેક્ષા કોઈને કદાચ વધારે પડતી લાગે છતાં એ અનિવાર્ય હતી. મેં આટલી અપેક્ષાઓ રાખી હતી :

૧. જે વિષયને લગતો ગ્રંથ હોય તેની પૂરતી જાણકારી અનુવાદકને હોવી જોઈએ – માત્ર બંને ભાષાની જાણકારી ન ચાલે.
૨. એ વિષયને લગતું જે સાહિત્ય ગુજરાતીમાં ઉપલબ્ધ હોય તેમાંથી અનુવાદક પસાર થયેલા હોવા જોઈએ.
૩. મૂળ હિંદીમાં પ્રચલિત વિભાવનાઓ - ભાષાપ્રયોગોનો અને એવી જ રીતે ગુજરાતીમાં પ્રચલિત આવી સામગ્રીનો પરિચય હોવો જોઈએ.
૪. ભાષાવિજ્ઞાન અને સાહિત્યવિવેચનના સંબંધોની અનેક ચર્ચાઓ અમદાવાદમાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સુમન શાહે કરી છે તો તેમની સહાય કીમતી પુરવાર થશે.

પરંતુ આ બધી જ સૂચનાઓ એળે ગઈ, પછી તો અકાદેમીએ એ બારામાં મારી સાથે કશો પત્રવ્યવહાર ન કર્યો. એનું પૂરેપૂરું પરામર્શન કોણે કર્યું હશે તેની જાણ નથી. વાસ્તવમાં તો આ અંગેની સ્પષ્ટતા પણ અનુવાદ-ગ્રંથમાં થવી જોઈએ.

વળી, આવા ગ્રંથની સમીક્ષા પણ અધિકારી વ્યક્તિ દ્વારા થવી જોઈએ. આમ પરામર્શક, અનુવાદક, આ ત્રણેય અધિકારી હોવા જોઈએ. આ કિસ્સામાં સમીક્ષક પૂરેપૂરા અધિકારી છે.

આ સમીક્ષામાં બે સ્તરે કામ થયું છે – એક તો મૂળ ગ્રંથની સમીક્ષા પણ થઈ છે અને બીજા સ્તરે અનુવાદની 'સમીક્ષા', ભલે આકરી લાગે પણ એ તટસ્થતાથી થઈ છે – કશું જ મભમ મભમ કહેવામાં આવ્યું નથી. સ્પષ્ટવક્તા બનીને કહેવાથી આપણા સાહિત્યિક વાતાવરણની આબોહવા સુધરે છે અને મૂળ લેખકને પણ ભૂલોનો ખ્યાલ આવે છે. કોઈ પણ ભાષાના

વિવેચનમાં કેટલીક પરિસ્થિતિઓ એકસમાન હોય છે. આપણે બીજાની આકરી સમીક્ષાઓ કરીએ પણ કોઈ આપણી ટીકા કરે તે આપણાથી વેઠાતી નથી.

જોકે સમીક્ષાના પૂર્વાર્ધમાં શ્રી ગોપીચંદ નારંગની અસહિષ્ણુતા, કિન્નાખોરીનાં અનેક દૃષ્ટાંતો આપવામાં આવ્યાં છે (ગુજરાતી સાહિત્યકારો આટલી હદે જતા નથી એનો આનંદ છે). આટલી બધી વિગતવાર ચર્ચા કરવાનો હેતુ સ્પષ્ટ છે. અનુવાદકાર્ય હાથ ધરતાં પહેલાં ગ્રંથની ચકાસણી કરવી જોઈએ. સામાન્ય રીતે અનુવાદોની ઝાઝી સમીક્ષાઓ થતી નથી. અહીં વાચકોને પ્રતીતિ થાય એટલા માટે મૂળ હિંદી અને એના અનુવાદના કેટલાક નમૂના આપવામાં આવ્યા છે. (કિશનસિંહ ચાવડાએ બંગાળી / હિંદીમાંથી કરેલા અનુવાદની સમીક્ષા વાંચ્યા પછી પોતાની ભૂલોનો જાહેર એકરાર કર્યો હતો)

અકાદેમીએ હવે પુનર્વિચાર કરવો જોઈએ – ઘણીબધી બાબતે. સાથે સાથે ગુજરાતી વાચકોએ, નવા સમીક્ષકોએ કશાયથી ચલિત થયા વિના સત્યશોધન માટે જ મથતા રહેવું જોઈએ.

આપણી ભાષામાં હર્ષવદન ત્રિવેદી, હેમંત દવે જેવા વધુ ને વધુ સમીક્ષકો / વિચારકો પાકવા જોઈએ તો જ આપણી આવતી કાલ હિરણ્યમયી બનશે.

વડોદરા, ૩-૧૨-૧૨ શિરીષ પંચાલ

❐

૫

સંપાદકશ્રી,

'પ્રત્યક્ષ'ના જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર, ૨૦૧૨ના અંકમાં પ્રકાશિત સંરચનાવાદ, ઉત્તરસંરચનાવાદ અને પ્રાચ્ય કાવ્યશાસ્ત્ર ગ્રંથના ગુજરાતી અનુવાદની સમીક્ષામાં કેટલીક ભૂલો, ગાબડાં, વગેરે રહી ગયાં છે. નીચે જણાવેલા સુધારા-વધારા વાચકોના ધ્યાન પર લાવવા વિનંતી છે.

પૃ. ૧૯ પર 'બખિયા ઉધેડના એટલે લીરેલીરા ઉડાડાવા કે...'થી સાવ જુદી દિશામાં જતા રહેવાય છે. એ ફકરો નીચે મુજબ વાંચવો –

બખિયા મૂળ ફારસી બખ્યહ પરથી આવ્યો છે. (જુઓ ગુજરાતી પર અરબી-ફારસીની અસર ભા. ૧, છોટુભાઈ ર. નાયક પૃ. ૨૮૬). બખિયા એટલે સાદા ટાંકા નહીં પણ બેવડા ટાંકા. બખિયા ઉધેડના એટલે લીરેલીરા ઉડાડવા કે છોતરાં કાઢવાં એવો અર્થ નથી. લીરા ઉડાડવામાં હિંસા નિહિત છે. છોતરાં કાઢવાં થોડોક ચાલી જાય કારણ કે છોતરાં કાઢવામાં બિનજરૂરી હિસ્સો દૂર કરી વસ્તુત્વની પ્રાપ્તિનું લક્ષ્ય છે. બખિયા ઉધેડવામાં સીવણ છૂટું પડે છે. આ દેરિદાના વિરચનવિચારની નજીકની વાત છે.

એટલે અહીં આ અનુવાદે કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદમીના વહીવટની બખિયા ઉધેડી નાખી છે.

પૃ. ૨૦ પર 'હિંમતરામ વજેશંકર...થી... પુસ્તકને મુક્ત કરી શકાયું હોત.' એ ફકરો નીચે પ્રમાણે વાંચવા વિનંતી છે.

અમારા મિત્ર હેમંત દવે ઉર્ફે શાસ્ત્રી હિંમતરામે ત્રિદિપ સુહૃદના પુસ્તકની પ્રત્યક્ષ (૨૦૧૧)માં પ્રબોધક સમીક્ષા લખી ત્યારે તેમણે દર્શાવેલા ત્રિદિપભાઈના કેટલાક વ્યાકરણિક દોષો જો કોઈ ભાષાસંપાદકની સેવા લેવાઈ હોત તો સરળતાથી નિવારી શકાયા હોત પણ નારંગના આ ગુજરાતી અનુવાદની ભાષા તેમજ અનુવાદની શુદ્ધિનું કામ આભે થીગડું મારવા જેવું છે. આ પ્રકારના પુસ્તકનો ભાષા-સંપાદક (અં. કોપી એડિટર) હિન્દી ભાષાનો પણ જાણકાર હોવાની પૂરી શક્યતા હોવાથી તેને ભાગે પુસ્તકનું ભાષા-સંપાદન જ નહીં પણ પુનઃ અનુવાદ કરવાનું જ કામ આવત. એક નબળા અનુવાદને સુધારવા કરતાં મૂળને સામે રાખીને નવેસરથી સીધો અનુવાદ કરવો વધુ સરળ પડે એ આ પ્રક્રિયાના જાણકારો સહેજે સમજી શકશે.

ઉપરોક્ત ફકરામાં સમીક્ષકનાં વિધાનો હેમંત દવેના નામે ચઢી ગયાં છે તે બદલે અમો શ્રી દવેના ક્ષમાપ્રાર્થી છીએ.

રઘુવીર ચૌધરીનો શોધપ્રબંધ હિન્દી-ગુજરાતી ક્રિયાપદો પર નહીં પણ ક્રિયાધાતુઓ પર છે. એલ. ડી. ઇન્સ્ટિટ્યુટ ઓફ ઇન્ડોલોજી, અમદાવાદની પ્રકાશિત આ ગ્રંથ આજે પણ ઉપલબ્ધ છે.

પૃ. ૧૪-૧૫ પર ઉર્દૂ સામયિક જદીદ આદાબનું પ્રકાશન બંધ પડ્યા અંગે ગૂંચવાડો છે. હકીકતમાં તેની ઇન્ટરનેટ અને પ્રિન્ટ બંને આવૃત્તિઓ નીકળે છે.

સુશ્રી સુનીતા ચૌધરીનો આ અનુવાદ વાંચ્યા પછી સુશ્રી અરુણા જાડેજાનો તુકારામના અભંગોનો મરાઠીમાંથી

ગુજરાતી અનુવાદ હાલમાં જ મારા જોવામાં આવ્યો. મરાઠી ભાષાનો મારો પરિચય યત્કિંચિત હોવાથી આ અનુવાદની ગુણવત્તા વિશે કંઈ પણ કહેવાનો મારો અધિકાર નથી. પણ ગ્રંથના શીર્ષક 'ભણે તુકો'થી માંડીને ગ્રંથ-અંતર્ગત સામગ્રીને જોતાં મનમાં ઉલ્લાસ વ્યાપી જાય છે. એક સારો અને સજાગ અનુવાદક ધારે તો પ્રત્યુત્પન્નમતિથી અનુવાદમાં કેટલું મૂલ્યઉમેરણ (વેલ્યુ એડિશન) કરી શકે તેનો આ એક ઉત્તમ નમૂનો છે. સારો અનુવાદક માત્ર અનુવાદ કરીને જ અટકી ન જતાં મૂળ ગ્રંથમાં આપેલી માહિતીમાં કંઈ ભૂલચૂક હોય કે કોઈ માહિતી ઉમેરવા જેવી લાગતી હોય તો તે અનુવાદકની પાદનોંધનો આશ્રય લઈને એવી ક્ષતિપૂર્તિ કરી શકે છે. પણ તેના માટે ગ્રંથમાં ચર્ચિત વિષય અનુવાદકના ઊંડળમાં આવ્યો હોય એ જરૂરી છે.

અમદાવાદ, નવેમ્બર, ૨૦૧૨ -- હર્ષવદન ત્રિવેદી

❐

૬

Dear Ramanbhai

I have just noticed Pratyaksha : July-September, 2012. Very many thanks.

I have have immensely enjoyed the superb review by Sri Narottam Palan, my favourite subject. I have more then one hundred tomes on ancient history and archaeology at Mumbai and Pune, and also the tome "Vanaspatishatra", 1910 by Sri Jayakrishna Indraji Thakar of Lakhpat, Kutch, a chela of Bhagvanlal Indraji.

At page 7, Sri Palan says that Emperor Asoka's three stone inscriptions are in Brahma(Brahmi) script in Prakruta and Devanagari Sanskrit. No stone or Stambha inscription of Asoka is in Sankrit. In eastern and western India, the inscriptions are in Brahmi script and in eastern India are in eastern Maghadhi dialect and in western India in Western Maghdhi Dialect, with a gloss of Sanskrit, but not in Sanskrit Asoka : Prof. Radhakumud Mookerji, third revised edition, reprint, 1972, page 247 with Plate XV, Asokan Alphabat facing p. 246. What Sri Palan, who is an authority, has to say ?

Sri Palan also has referred to the inscription of Rudradama of 150 A.D. on Girnar rock, by the side of Asoka's 14 insciptions. It is of Saka Era year 72 in poetic Sanskrit, a grandiose Prasasti., the First major inscription in Sandkrit. Saka Era is founded by Kushan Emperor Kanishka in 78 A. D. as proclaimed in his Rabatak inscription, in northern Afghanistan, in Greek script and Bactrrian language. 78 plus 72 equals 150 A. D. Saka Era is officially recognized by the Government of India. I have got this inscription and the ample literature. It is available online.

The history of Kushans is revolutionized by the ample research in last four decades and the history books published prior to 2000 are out of date.

Some four decades back, I have explored Vidisha and Sanchi area with the speed of the proverbial snail thrice and I have witnessed Heliodorus pillar, locally known as Babaka khambha in the midst of a field. It is of first century A. D., uncared for. It is surprising that it is not pilfered.

Please pass on this email to Sri Palan. His response is awaited.

With warmest regards to all of you and Sri Palan.

New York, 5-10-2012 V. B. Ganatra

❐

વાર્ષિક સૂચિ ૨૦૧૨

- વિગતનો ક્રમ આ મુજબ છે : ગ્રંથનામ (લેખકનામ), સમીક્ષકનામ, અંકનામ, પૃષ્ઠક્રમ
- અંકનામના સંક્ષેપ આ મુજબ : જા૦ જાન્યુ-માર્ચ, એ૦ એપ્રિલ-જૂન, જુ૦ જુલાઈ-સપ્ટે., ઑક્ટો૦ ઑક્ટો.-ડિસે.
- '– વિશેષ' વિભાગોમાંનાં પુસ્તકોનો નિર્દેશ તે તે સ્વરૂપવિભાગમાં પણ કરેલો છે ને ત્યાં * નું નિશાન કર્યું છે.

સમીક્ષા

કવિતા

* આધ્યાત્મિક ક્રાંતિનાં ફૂલો (અનુ. પ્રદીપ ખાંડવાળા), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, જુઓ 'વરેણ્ય'
કવિ ન્હાનાલાલનાં ઊર્મિકાવ્યો (સંપા. ઉષા ઉપાધ્યાય), ગુણવંત વ્યાસ, જુ૦ ૨૪
કવિનો અવાજ (પ્રવીણ ગઢવી), વિનોદ ગાંધી, જા૦ ૯
* પાછો ઉઘાડ નીકળ્યો આ... (પ્રબોધ જોશી), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, જુઓ : 'વરેણ્ય'
પોત-પોતપોતાનું (પ્રાણજીવન મહેતા) રાધેશ્યામ શર્મા, જા૦ ૭

વાર્તા

* અભુ મકરાણી (ચુનીલાલ મડિયા), અમૃત ગંગર, જુઓ 'રૂપાન્તર'
આ લે, વાર્તા ! (ગુણવંત વ્યાસ), ઇલા નાયક, જા૦ ૧૬
ઝાંખરું (ધરમાભાઈ શ્રીમાળી), વિનોદ ગાંધી, ઑ૦ ૭
પચ્ચીસ ચોકા દોઢસો (અનુ. સંપા. કાન્તિ માલસતર), ગુણવંત વ્યાસ, જુ૦ ૨૭
* મારે ગયે ગુલફામ (ફણીશ્વરનાથ રેણુ), અમૃત ગંગર, જુઓ 'રૂપાન્તર'
સમી સાંજનો તડકો (દીવાન ઠાકોર), હરીશ ખત્રી, ઑ૦ ૧૧
સામા કાંઠાની વસ્તી (નવનીત જાની), ગુણવંત વ્યાસ, જા૦ ૧૨
* સદ્‌ગતિ (પ્રેમચંદ), અમૃત ગંગર, જુઓ 'રૂપાન્તર'

નાટક

* તુઝે આહે તુજ પાશી (પુ. લ. દેશપાંડે), અરુણા જાડેજા, જુઓ 'વાચનવિશેષ'
સહુને એક ગણિકા જોયેં (હસમુખ બારાડી), લવકુમાર દેસાઈ, એ૦ ૭

નિબંધ, ચરિત્ર

આત્મકથા (ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક), ડંકેશ ઓઝા, ઑ૦ ૧૪
ઓમ્ હાસ્યમ્ (રતિલાલ બોરીસાગર), મધુસૂદન પારેખ, એ૦ ૧૨
કાન્તના પત્રો (સંપા. દર્શના ધોળકિયા), કિશોર વ્યાસ, જા૦ ૧૯
દિગીશ મહેતાના શ્રેષ્ઠ નિબંધો (સં. ઉત્પલ પટેલ) ગુણવંત વ્યાસ, ઑ૦ ૩૨
* નિબંધમાલા (સંપા. વિશ્વનાથ ભટ્ટ), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, જુઓ 'વરેણ્ય'
ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી (વીરચંદ ધરમસી), નરોત્તમ પલાણ, જુ૦ ૫
મધદરિયે મહેફિલ (સંપા. હિમાંશી શેલત), શરીફા વીજળીવાળા, એ૦ ૧૫
સંબંધોનું આકાશ (શરીફા વીજળીવાળા), રાજેશ પંડ્યા, ઑ૦ ૧૯

વિવેચન-સંશોધન

અંતે આરંભ (રસિક શાહ), કાન્તિ પટેલ, એ૦ ૧૯
કાન્તકલાપીનું પત્રસાહિત્ય (નિવ્યા પટેલ), ગુણવંત વ્યાસ, ઑ૦ ૩૧
ગુજરાતનો સમૃદ્ધ વાઙ્મયવારસો (નિરંજન રાજ્યગુરુ), નરોત્તમ પલાણ, જા૦ ૨૭
મરમી શબદનો મેળો (નિરંજન રાજ્યગુરુ), નરોત્તમ પલાણ, જા૦ ૨૬
સંરચનાવાદ, અનુ-સંરચનાવાદ... (અનુ. સુનીતા ચૌધરી), હર્ષવદન ત્રિવેદી, જુ૦ ૧૪
સાહિત્ય સામયિકો... (સંપા. હસિત મહેતા), દર્શના ધોળકિયા, ઑ૦ ૨૪
સાહિત્યિક વાચનાઓ (વિજય શાસ્ત્રી), ગુણવંત વ્યાસ, ઑ૦ ૨૯
હયવદન સમસંવેદન (લવકુમાર દેસાઈ), સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, જુ૦ ૧૦

સંદર્ભ અને અન્ય

ગાંધીજીની દિનવારી (ચંદુલાલ દલાલ), રાજેન્દ્ર પટેલ, જા૦ ૩૭
ટૂંકી વાર્તા અને હું... (સંપા. હર્ષદ ત્રિવેદી), ગુણવંત વ્યાસ, જુ૦ ૨૫
મારા મનગમતા તંત્રીલેખો (ભગવતીકુમાર શર્મા, અજય ઉમટ), કિશોર વ્યાસ, જુ૦ ૨૧
૨૪x૭ = મુંબઈ (અમૃત ગંગર), વિનીત શુક્લ, જા૦ ૩૦

વરેણ્ય : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

આધ્યાત્મિક ક્રાંતિનાં ફૂલો (અનુ. પ્રદીપ ખાંડવાળા : કવિતા), જા૦ ૩૩
નિબંધમાલા (સંપા. વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ : નિબંધ), જુ૦ ૩૫
પાછો ઉઘાડ નીકળ્યો આ... (પ્રબોધ જોશી : કવિતા) એ૦ ૨૯
વિશ્રામ (ગિરીન ઝવેરી : કવિતા) ઑ૦ ૩૫

વાચનવિશેષ

તુઝે આહે તુજપાશી (પુ. લ. દેશપાંડે : નાટક), અરુણા જાડેજા, એ૦ ૨૪
સ્મૃતિચિત્રે (લક્ષ્મીબાઈ ટિળક : આત્મકથા), અરુણા જાડેજા, જુ૦ ૨૯

રૂપાન્તર (સાહિત્યથી સિનેમા) : અમૃત ગંગર

અભુ મકરાણી (વાર્તા : ચુનીલાલ મડિયા), મિર્ચમસાલા દિગ્દર્શક : કેતન મહેતા), એ૦ ૩૩
મારે ગયે ગુલફામ (વાર્તા : ફણીધરનાથ રેણુ), તીસરી કસમ (બાસુ ભટ્ટાચાર્ય), જુ૦ ૩૮
સદ્‌ગતિ (વાર્તા : પ્રેમચંદ), સદ્‌ગતિ (દિગ્દર્શક : સત્યજિત રાય), ઑ૦ ૩૯

પ્રત્યક્ષીય

પ્રતીક્ષાખંડોમાં વાસી સામયિકો ?!, જુ૦ ૩
વિસ્મય અને જિજ્ઞાસાની જુગલબંધી : ભોળાભાઈ પટેલ, એ૦ ૩
હાથવગો નકશો – પછી ?, પ્રાપ્તિઓ કે રઝળપાટો ? જા૦ ૩
કર્મઠ અને વિનીત તંત્રી પ્રબોધ જોશી, ઑ૦ ૩

સામયિક લેખસૂચિ ૨૦૧૨

કિશોર વ્યાસ, જા૦ ૪૧, એ૦ ૪૫, જુ૦ ૫૪

પરિચય મિતાક્ષરી

સંપાદક, જા૦ ૫૧, એ૦ ૫૬, જુ૦ ૬૦

પત્રચર્ચા

'પ્રત્યક્ષીય' (એપ્રિલ જૂન) વિશે, પ્રીતિ સેનગુપ્તા, જુ૦ ૫૩
'પ્રત્યક્ષીય' (જુલાઈ સપ્ટે.) વિશે, યૉસેફ મેકવાન, ઑ૦ ૫૫, પ્રકાશ શાહ, ઑ૦ ૫૫
'ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી' સમીક્ષા વિશે, વી.બી. ગણાત્રા ઑ૦ ૫૯
'રૂપાન્તર' (એપ્રિલ જૂન વિશે), ગુણવંત વ્યાસ, જુ૦ ૫૨
'રૂપાન્તર' (જુલાઈ સપ્ટે.) ચર્ચા વિશે, અમૃત ગંગર, ઑ૦ ૫૬
લેખકોના નામની જોડણી દીપક મહેતા, હેમંત દવે, રમણ સોની, જા૦ ૪૯
'સંરચનાવાદ...' સમીક્ષા વિશે, હર્ષવદન ત્રિવેદી, શિરીષ પંચાલ, ઑ૦ ૫૭-૫૮

અવૉર્ડ, શ્રદ્ધાંજલિ, અન્ય

ઇજ્જતકુમાર ત્રિવેદીને શ્રદ્ધાંજલિ, જુ૦ ૩૪
'કમળાશંકર પંડ્યા એવૉર્ડ' : સતીશ ડણાકને (૨૦૧૧), રશીદ મીરને (૨૦૧૨), એ૦ ૫૫
'કવીશ્વર દલપતરામ પુરસ્કાર' : હરિકૃષ્ણ પાઠકને, જા૦ ૩૨
કાન્તિભાઈ શાહને શ્રદ્ધાંજલિ, એ૦ ૩૨
'કુમાર ચંદ્રક' : રાજેશ વ્યાસ મિસ્કિનને, જા૦ ૩૨
ગીતા પરીખને શ્રદ્ધાંજલિ, એ૦ ૨૮
'નર્મદ પુરસ્કાર' (૨૦૧૨) : ધીરુભાઈ ઠાકરને, શંકર વૈદ્યને જુ૦ ૩૧
પત્રકારત્વ અને અનુવાદના વર્ગો : સાહિત્ય પરિષદ, જા૦ ૫૩
ફાર્બસ ગુજરાતી સભા દ્વારા ઈ-બુક્સ, જા૦ ૫૦
'માતૃભાષા પ્રબોધ' અને ગ્રંથાલય વેબસાઇટ : સાહિત્ય પરિષદ જુ૦ ૫૯
યુવા ગૌરવ પુરસ્કાર ૨૦૧૧ (અકાદમી, ગાંધીનગર) : ધ્વનિલ પારેખને જા૦ ૩૨
સચ્ચિદાનંદ સન્માન : કાન્તિભાઈ શાહને (૨૦૦૭), નરોત્તમ પલાણને (૨૦૦૮), રતિલાલ અનિલને (૨૦૦૯) જા૦ ૩૨
સાહિત્ય અકાદેમી અનુવાદ પુરસ્કાર (૨૦૧૧) : દર્શના ધોળકિયાને જા૦ ૩૨
સુરેશ દલાલને શ્રદ્ધાંજલિ : જુ૦ ૨૮

ચોથે પૂંઠે : વિચાર વિશેષ (અવતરણ)

આત્મકથા વિશે : અમૃતા પ્રીતમ (અનુ. બેલા ઠાકુર), એપ્રિલ-જૂન
કળાકારની વરણી : આલ્બેર કામૂ, ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર
લેખનના પ્રશ્નો : નગીનદાસ પારેખ, જુલાઈ-સપ્ટે.
લેખનમાં ખલેલ ? : ઈઝાક બાશેવિસ સિંગર (અનુ. શરીફા વીજળીવાળા), જાન્યુ.-માર્ચ

લેખકસૂચિ

અમૃત ગંગર, એ૦ ૩૩, જુ૦ ૩૮, ઑ૦ ૩૯
અરુણા જાડેજા, એ૦ ૨૪, જુ૦ ૨૯
ઇલા નાયક જા૦ ૧૬
કાન્તિ પટેલ, એ૦ ૧૯
કિશોર વ્યાસ, જા૦ ૨૯, ૪૧, એ૦ ૪૫, જુ૦ ૨૧, ૫૪
ગુણવંત વ્યાસ, જા૦ ૧૨, જુ૦ ૨૪, ૨૭, * ૫૨, ઑ૦ ૨૯-૩૨

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, જા૦ ૩૩, એ૦ ૨૯, જુ૦ ૩૫, ઑ૦ ૩૫
ડંકેશ ઓઝા, ઑ૦ ૧૪
દર્શના ધોળકિયા, ઑ૦ ૨૪
નરોત્તમ પલાણ, જા૦ ૨૬ જુ૦ ૫
પ્રકાશ શાહ, ઑ૦ ૫૫
પ્રીતિ સેનગુપ્તા, ✻ જુ૦ ૫૩
મધુસૂદન પારેખ, એ૦ ૧૨
યૉસેફ મેકવાન, ✻ ઑ૦ ૫૫
રમણ સોની, જા૦ ૩, ✻ ૪૯, એ૦ ૩, જુ૦ ૩, ઑ૦ ૩
રાજેન્દ્ર પટેલ, જા૦ ૩૭
રાજેશ પંડ્યા, ઑ૦ ૧૯
રાધેશ્યામ શર્મા જા૦ ૭
લવકુમાર દેસાઈ, એ૦ ૭
વિનીત શુક્લ, જા૦ ૩૦
વિનોદ ગાંધી, જા૦ ૯, ઑ૦ ૭
શરીફા વીજળીવાળા, એ૦ ૧૫
શિરીષ પંચાલ, ✻ ઑ૦ ૫૭
સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, જુ૦ ૧૦
હરીશ ખત્રી, ઑ૦ ૧૧
હર્ષવદન ત્રિવેદી, જુ૦ ૧૪, ✻ ઑ૦ ૫૮
હેમંત દવે, ✻ જા૦ ૪૯
✻ = પત્રચર્ચા

❐

અભિનંદન

આદ્યકવિ નરસિંહ મહેતા સાહિત્યનિધિ ટ્રસ્ટ તરફથી અપાતો ‘નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડ’ ૨૦૧૨ માટે કવિ માધવ રામાનુજ(૨૨-૪-૧૯૪૫)ને અર્પિત થયો. મુખ્યત્વે મધુર-પ્રાસાદિક ગીતો અને છંદોબદ્ધ કાવ્યોના સંગ્રહ ‘તમે’ (૧૯૭૨)થી જાણીતા થયેલા માધવ રામાનુજે એ પછી ‘અક્ષરનું એકાંત’(કાવ્યસંગ્રહ), ‘સૂર્યપુરુષ’(નવલકથા), ‘પિંજરની આરપાર’(ચરિત્ર) જેવાં પુસ્તકો રચેલાં છે. કવિને અભિનંદન.

અભિનંદન

સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હીનો ૨૦૧૨ના વર્ષનો યુવા પુરસ્કાર શ્રી જાતુષ જોશીને એમના કાવ્યસંગ્રહ ‘પશ્યંતીની પેલે પાર’ માટે મળે છે. જાતુષને અભિનંદન.