પ્રત્યક્ષ

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૨ અંક ૧ સળંગ અંક ૮૫ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૧૩ સંપાદક રમણ સોની

પ્રત્યક્ષીય

એક વિશિષ્ટ સંપાદન બલકે જ્ઞાનસામગ્રી-સંચય ૩

સમીક્ષા

અણધારી યાત્રા (નવલકથા : યોગેશ જોશી) ગુણવંત વ્યાસ ૭

કૈફી અને હું (આત્મકથા : અનુ. કાન્તા વોરા) રજનીકુમાર પંડ્યા ૧૦

બહુવચન (વિવેચનાદિ : અનુ. કરમશી પીર) શિરીષ પંચાલ ૧૪

ગુજરાતી શબ્દાર્થકોશ (કોશ : સંપા. યોગેન્દ્ર વ્યાસ) હેમન્ત દવે ૧૮

વાચનવિશેષ

લલિત (મરાઠી સામયિક) અરુણા જાડેજા ૨૯

વરેણ્ય

૬૫ કાવ્યો (કવિતા : પવનકુમાર જૈન) ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૩૩

રૂપાંતર

ઍનીમી ઑફ પીપલ (નાટક) – લે. હેનરિક ઇબ્સન; ગણશત્રુ (ફિલ્મ)
- દિગ્દર્શક સત્યજિત રાય, અમૃત ગંગર ૩૬

પત્રચર્ચા

કિશોર વ્યાસ, નરોત્તમ પલાણ, કાન્તિ પટેલ, * ગિરિન ઝવેરી ૫૦

પરિચય-મિતાક્ષરી

પ્રાપ્ત પુસ્તકોની પરિચયનોંધ : સંપાદક ૫૭

વિશેષાંગ

અનુવાદવિમર્શ : પરિચર્ચા ૫૯-૭૧

પ્રાસ્તાવિક : રમણ સોની ૫૯

અભ્યાસીઓને નિમંત્રણપત્ર : આયોજક ૬૦

અનુવાદવિમર્શ : ચર્ચાનાં ઘટકો ૬૧

સઘન ચર્ચા અને તાજગી : સમીક્ષિત અહેવાલ ૬૨

પરિચર્ચાનું પ્રવેશક વક્તવ્ય : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૬૬

મારી અનુવાદપ્રક્રિયા : સુષમા લેલે ૬૮

આ અંકના લેખકો ૫

● આ અંકની પ્રકાશન-તારીખ ૧૫-૪-૨૦૧૩

આવરણ હસ્તપ્રતનું પાનું (સૌજન્ય : લા.દ. ભારતીયવિદ્યા-મંદિર, અમદાવાદ) ❒ 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, મનીઑર્ડર, ડીડી કે મલ્ટીસિટી ચેકથી મોકલી શકાશે. ચેક/ડ્રાફ્ટ ‘શારદા સોની પ્રકાશક પ્રત્યક્ષ’ એ નામે લખવા વિનંતી; માત્ર પ્રત્યક્ષ ન લખવું. મનીઑર્ડર મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પૂરું નામ-સરનામું અવશ્ય લખવું. એ સિવાય રકમ ગેરવલ્લે કે અન્ય નામે જવા સંભવ છે.

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનું સરનામું : શારદા સોની/ રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, 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 જ 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

એક વિશિષ્ટ સંપાદન બલકે જ્ઞાન-સામગ્રી-સંચય

સર્જનાત્મક કૃતિઓ તેમજ વ્યાપક રસની લેખનસામગ્રી પ્રકાશિત કરનારાં સામયિકોનો વાચકવર્ગ બહોળો હોવાનો એ ખરું, પણ એ સાથે જ, કેવળ સમીક્ષા-વિવેચનનાં ને એથીય આગળ કોઈ વિદ્યાવિશેષનાં કે શાસ્ત્રીય વિષયનાં સામયિકોનોય એક નાનો પણ ખાસ ચાહકવર્ગ રહેવાનો – જિજ્ઞાસુઓની રસવૃત્તિ ને જ્ઞાનવૃત્તિ એથી પોષાતી હોય છે. એટલે, એવા વિષયનાં સામયિકો શરૂ થાય ને થોડાંક વર્ષ પણ ચાલુ રહે એ પણ એક મહત્ત્વની ઘટના ગણાય.

૧૯૭૮થી ૧૯૮૨ સુધી હરિવલ્લભ ભાયાણીના સંપાદનમાં ચાલેલું 'ભાષાવિમર્શ' આવી એક મહત્ત્વની ઘટના હતી. અલબત્ત, એ પછી પણ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-પ્રકાશિત આ સામયિક ચંદ્રકાન્ત શેઠ અને ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના સંપાદનમાં, કેટલાંક વર્ષ ચાલતું રહ્યું, પણ કેવળ ભાષાવિજ્ઞાનની સામગ્રી મળવાના અભાવે એમાં સાહિત્યવિવેચન અને સંશોધનના લેખો સમાવવાના થયા; અને એમાં પણ ઉત્તમ સામગ્રીની તૂટ પડવા લાગી ત્યારે આ સામયિકને 'પરબ'માં સમાવી દેવું પડ્યું. તાત્ત્વિક વિષયો અંગેના આપણા વિદ્યાતેજની ઉણપને લીધે એક ઉત્તમ સામયિકનો લોપ થયો.

પરંતુ, વિશિષ્ટ વિદ્યાતેજને ઝીલનારો એ નાનકડો સમયગાળો એક રીતે જોતાં ઐતિહાસિક હતો. 'ભાષાવિમર્શ' સ્પષ્ટપણે સંપાદકનું સામયિક હતું. હરિવલ્લભ ભાયાણીના વિદ્યાકીય પ્રદાનમાં 'ભાષાવિમર્શ'ની એમની કામગીરીનો પણ ફાળો હતો – ભાષાવિજ્ઞાનના વિષયમાં આપણે ત્યાં વિશેષજ્ઞ અભ્યાસીઓ જ ઓછા, એમાંના ઘણાખરા તો બહુ ઓછું લખનારા. સંપાદક તરીકે ભાયાણીએ એ બધાં પાસેથી કામ કઢાવ્યું – એ વિષયના સ્વતંત્ર લેખો કરાવ્યા, તેમજ ઉત્તમ લેખોના અનુવાદો કરાવ્યા, દોહનો કરાવ્યાં. એમણે પોતે પણ લખ્યું; એ વિષયના દ્યોતક સંપાદકીય લેખાંકો કર્યા. એ રીતે એક વિશેષ અભિજ્ઞતા ઊભી કરી.

ઈ. ૨૦૦૦માં હરિવલ્લભ ભાયાણીનું અવસાન થયું ત્યારે એમને શ્રદ્ધાંજલિ આપતા 'પ્રત્યક્ષીય'ને અંતે મેં લખેલું : ભાયાણીસાહેબના સમગ્ર કાર્ય અંગે એક દૃષ્ટિપૂર્ણ આયોજનવાળો અધ્યયનગ્રંથ થવો જોઈએ અને એમાં આ સામયિક ['ભાષાવિમર્શ']ના પ્રદાનની પણ મૂલવણી થવી જોઈએ.('પ્રત્યક્ષ', ઑક્ટો.-ડિસે. ૨૦૦૦)

એવી મૂલવણી, વધુ મજબૂત રીતે, ભાષાવિમર્શ લેખસંચય (ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૧૧) એ સંપાદન દ્વારા, હર્ષવદન ત્રિવેદીએ કરી આપી છે.

સંપાદન તરીકે પણ આ પુસ્તક વિશિષ્ટ છે. 'ભાષાવિમર્શ'માં પાંચ વર્ષ સુધી પ્રગટ થયેલી સર્વ સામગ્રીમાંથી આયોજિત ચયન-સંકલન પણ તે આપી શક્યા હોત – ને એવું સંકલન પણ ઉપયોગી થયું હોત. પણ એમણે એક દૂરદર્શી દૃષ્ટિકોણ સ્વીકાર્યો : સામયિકમાં પ્રગટ થયેલા લેખો, પછીથી તે તે લેખકના કોઈ ને કોઈ પુસ્તકમાં ગ્રંથસ્થ થતા હોય છે. પણ, (એમના વ્યાપક વાચન પરથી) હર્ષવદનને ખ્યાલ આવ્યો કે – અહીં એવા લેખો પણ છે જે એમના લેખકોના કોઈ પુસ્તકમાં સંઘરાયા નથી; માહુલકર જેવા કેટલાકનું તો એકે ગુજરાતી પુસ્તક જ પ્રગટ થયું નથી. એટલે, આવા ચુસ્ત વૈજ્ઞાનિક વિષયના એ મૂલ્યવાન લેખો તો સમયના પ્રવાહમાં તણાઈ જવાના! એ ધ્યાનમાં લઈને, એમણે આવા અ-ગ્રંથસ્થ ઉત્તમ લેખો સાચવી લેતું સંપાદન કર્યું; સંપાદનથીય આગળ જઈને આ વિષયના વિરલ લેખોનો જાણે એક સ્વતંત્ર સંચય આપ્યો. દસ્તાવેજ-રક્ષણ અને વિદ્યા-રક્ષણ બંને એકસાથે થયાં.

અહીં ૧૪ લેખો છે, પણ એનું વૈવિધ્ય ને એનું ફલક મોટું છે ને દરેક લેખ શાસ્ત્રીય સામર્થ્યવાળો ને વૈજ્ઞાનિક ચોકસાઈવાળો છે. દિનેશ માહુલકરના, વિજ્ઞાન તેમજ દર્શન તરીકે ભાષા-અભ્યાસનું મૂલ્ય ઉપસાવતો એક, અને બીજો ભાષાવિજ્ઞાનને સામાજિક વિજ્ઞાન તરીકે તપાસતો – એવા, વિશદ રીતે લખાયેલા બે લેખો; ભારતી મોદીના, મુખ્યત્વે ચોમ્સ્કીયન વિચારધારા અને એની પછીની સ્થિતિઓનું દર્શન અને સમાલોચન કરતા ત્રણ લેખો ઉપરાંત બે ગ્રંથોની વિશ્લેષક સમીક્ષાઓ; અને ઊર્મિ દેસાઈનો રચનાઘટક-વિજ્ઞાન વિશેનો તાત્ત્વિક લેખ અહીં છે. ભગવતીપ્રસાદ પંડ્યાનો 'સ્ફોટવાદ', એસ્તેર સોલોમનનો 'અન્વિતાભિધાનવાદ અને અભિહિતાન્વયવાદ', અને જયદેવભાઈ શુક્લનો 'ભારતીય પરંપરામાં વાક્ય અને વાક્યાર્થ' – એ લેખો સંસ્કૃત પરંપરાના દ્યોતક ભાષાવિચારની તપાસ રજૂ કરે છે. મધુસૂદન બક્ષીનો 'તત્ત્વજ્ઞાનની ભાષા' લેખ મોરિસ લેઝરવિત્ઝના તદ્‌વિષયક લેખના પરિચય-સમીક્ષણથી ભાષાતપાસની એક નવી દિશા બતાવે છે, તો કશ્યપ મંકોડીનો 'જે થવાનું હોય એ જ થાય' એ દીર્ઘ લેખ ભાષાનિષ્ઠ ફિલસૂફી જેવા એક વિલક્ષણ અને સંકુલ વિષયને નર્મભરી રસપ્રદ લખાવટથી રજૂ કરે છે, ને એમ બંને રીતે નોંધપાત્ર ઠરે છે.

ગ્રંથસ્થ હોવા છતાં અહીં, અપવાદ કરીને લીધેલા ત્રણ લેખો પૈકી બે તો સમીક્ષા-લેખો છે – કે. કા. શાસ્ત્રીના બૃહદ ગુજરાતી કોશ ભાગ-૧ની હરિવલ્લભ ભાયાણીએ કરેલી સમીક્ષા, તથા રાધેકાન્ત દવેના સ્ટડીઝ ઇન ગુજરાતી ફોનોલજી ઍન્ડ ફોનેટિક્સની ભારતી મોદીએ કરેલી સમીક્ષા. પરંતુ, એ સમીક્ષાઓ તે તે વિષયની – કોશની તેમજ ભાષાવિશ્લેષણની – કેટકેટલી તાત્ત્વિક બાબતોને ઊંચકી આપે છે ! અને એ રીતે વૈજ્ઞાનિકતા અંગેની અભિજ્ઞતા કેળવવામાં એ ઉપયોગી બને છે.

ભાયાણીના સંપાદનમાં પાંચ વર્ષ ચાલેલા આ સામયિકના ૨૦ અંકો પૈકી એકેયમાં પ્રતિભાવ કે પત્રચર્ચા નથી – એ અંગેનું આશ્ચર્ય હર્ષવદન ત્રિવેદીએ વ્યક્ત કર્યું છે તે એમનું નિરીક્ષણ કોઈને પણ વિચાર કરતાં કરી મૂકે એવું છે. કે. કા. શાસ્ત્રીના કોશની આટલી બધી આકરી ટીકા (આ કોશ રદ કરવો જોઈએ, એ હદની) કરી હોવા છતાં એની કોઈ પ્રતિક્રિયા આવી નહીં એને આપણા વિદ્યાજગતની કમનસીબ વિલક્ષણતા જ ગણવી જોઈએ.

આ સંપાદનની વિગતપૂર્ણ પ્રસ્તાવના, 'ભાષાવિમર્શ'ના સમયગાળાના વિદ્યાકીય વાતાવરણનો ખ્યાલ આપતો, તેમજ ભાષાવિજ્ઞાનવિષયક ચર્ચાઓ અંગે ઝીણવટવાળાં નિરીક્ષણો આપતો એક અભ્યાસલેખ બને છે, અને હર્ષવદનના આ વિષયમાંના ઊંડા રસને તથા આ પ્રકારના સંપાદનના એમના સહજ અધિકારને સ્પષ્ટ કરી આપે છે.

લેખક-પરિચયો, ‘ભાષાવિમર્શ’ના પહેલા તથા છેલ્લા અંકોમાંની ભાયાણીની પ્રસ્તાવનાઓ, અને વ્યક્તિનામસૂચિ, ગ્રંથનામસૂચિ, શબ્દસૂચિ –એવી વિભાજિત સૂચિઓ આ સંપાદનને શાસ્ત્રીય ઘાટ આપે છે, જો કે, શાસ્ત્રીય પદ્ધતિના આગ્રહી હોવા છતાં, હર્ષવદન ત્રિવેદીએ વ્યક્તિનામસૂચિ અટકના અકારાદિક્રમે કેમ ન કરી એનું આશ્ચર્ય થાય છે.

એવાં બીજાં પણ બે અનવધાનો છે : માહુલકરના એક લેખ આગળ દિનેશ માહુલકર છે ને બીજા આગળ દિ.દ. માહુલકર છે –અનુક્રમમાં અને લેખશીર્ષકો નીચે પણ! આવું કેમ થયું હશે? પ્રસ્તાવનામાં, Professional Journal માટે ‘ધંધાદારી સામયિક’ પર્યાય યોજ્યો છે તે, એ શબ્દનો પ્રચલિત અધ્યાસ જોતાં, કઠે છે. હર્ષવદન ‘વ્યવસાયનિષ્ઠ’ કે એવો કોઈ પર્યાય આપી શક્યા હોત... ખેર.

સામયિકમાં જ રહીને લુપ્તપ્રાય થઈ જાત એવાં સમૃદ્ધ લખાણોને ઉગારી લેતું આ સંપાદન, ભાષાવિજ્ઞાનના વિષયનાં આપણાં કેટલાંક ઉત્તમ સ્વતંત્ર પુસ્તકોમાં પણ, એમાંના લેખોની ગુણવત્તાએ કરીને, એક મહત્ત્વના ઉમેરારૂપ બને છે. અને આજે જ્યારે આ વિષયમાં વૈજ્ઞાનિક સમજ કે ચોકસાઈના અભાવવાળાં પુસ્તકો પણ દેખાવા માંડ્યાં છે ત્યારે, આ ચયનગ્રંથ નવ-અભ્યાસીઓ માટે અભ્યાસ-સંદર્ભનું એક અગત્યનું પ્રતિમાન સંપડાવે છે. સંપાદકને અભિનંદન.

રમણ સોની

આ અંકના લેખકો

ગુણવંત વ્યાસ	:	6, શ્યામકુટિર, શમ્યાપ્રાસ, દર્શન સોસા. સામે, બાકરોલ-લાંભવેલ માર્ગ, બાકરોલ-આણંદ 388 315 ❒ 9426317913
રજનીકુમાર પંડ્યા	:	ડી-8, રાજદીપ પાર્ક, મીરા ચાર રસ્તા, મણિનગર, અમદાવાદ 380 028 ❒ 079-25323711
શિરીષ પંચાલ	:	233, રાજલક્ષ્મી સોસાયટી, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા 390 015 ❒ 0265-2312747
હેમન્ત દવે	:	14, સિદ્ધાર્થનગર, પીજ માર્ગ, નડીઆદ (પશ્ચિમ) 387 002 ❒ 9723113737
અરુણા જાડેજા	:	એ-1, સરગમ, ઈશ્વરભુવન માર્ગ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ 380 009 ❒ 9428592507
ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી-6, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ 380 015 ❒ 079-26301721
અમૃત ગંગર	:	E-504, Panchshil Gardens, Mahavir Nagar, Kandivali (west), Mumbai 400 067 ❒ 022-2805493
અજય રાવલ	:	29, શ્યામશરણ-2, આરોહી ક્લબ માર્ગ, બોપલ, અમદાવાદ 380 054 ❒ 9825506942
સુષમા લેલે	:	બી-2/401, હરિધામ ફ્લેટ્સ, જીઆઈડીસી માર્ગ, માંજલપુર, વડોદરા 390 011 ❒ 9427542118

બળવંત પારેખ ૧૨ માર્ચ, ૧૯૨૪ - ૨૫ જાન્યુઆરી, ૨૦૧૩ સ-આદર સ્નેહાંજલિ

બળવંતભાઈના જવાથી આપણને સ્વજન ગુમાવ્યાનું દુઃખ થાય છે કેમકે તેઓ કેવળ એવા શ્રીમંત શ્રેષ્ઠી જ ન હતા જેમણે સામાજિક અને વિદ્યાકીય સંસ્થાઓને ઉદારભાવે – ને પોતાનું નામ આગળ કર્યા વિના – હૃદયપૂર્વક અને સમજપૂર્વક આર્થિક સહયોગ કર્યો હતો; પરંતુ એ પોતે જ પૂરા વિદ્યાવ્યાસંગી તેમજ સાહિત્યરસિક હતા.

જિજ્ઞાસા એમની અનેક વિષયોમાં ફરી વળેલી. પહેલાં કાયદાશાસ્ત્રના જાણકાર થયા, વ્યવસાય વિકસાવતાં રસાયણવિજ્ઞાનમાં ઊંડે ઊતર્યા. પછી તો એમનો રસ – માનસશાસ્ત્રમાં, શરીરશાસ્ત્રમાં, ફિલસૂફીમાં, અને જેમાં એમનું મન સૌથી વધુ ઢળ્યું તે વ્યાપક અન્વયવિચાર(જનરલ સિમેન્ટિક્સ)માં – એમ વિસ્તરતો રહ્યો. એમની રુચિનું મૂળભૂત પોષણ સાહિત્યના વાચનથી થયેલું. એમનો કદાચ ખરો નિજાનંદ તે સાહિત્ય. એમાં એમણે, અભ્યાસ કરતાંય વધુ તો, વિસ્મય-જિજ્ઞાસાને આગળ રાખ્યાં. પણ એનું ફલક મોટું : 'જનનીની જોડ...' એવું ગીત પણ ગમ્યું હોય ને 'અખો : એક અધ્યયન'માંય જિજ્ઞાસા જાગી હોય.

અનેક વિષયોનાં અંગ્રેજી પુસ્તકો તે વાંચતા રહેલા. પોતાના વ્યવસાય-કાર્યાલયની સાથે જ એક સમૃદ્ધ અંગત ગ્રંથાલય પણ એમણે જોડેલું રાખ્યું હતું. ગુજરાતી માટે ઘણો પ્રેમ, વાતચીતમાં ગુજરાતીની સહજતા. પણ વ્યવસાયમાં અને વાચનમાં ઘરોબો અંગ્રેજીનો રહ્યો. એટલે એમના અનૌપચારિક પત્રો સુધ્ધાં એમણે અંગ્રેજીમાં લખેલા. 'ગમતાંનો ગુલાલ' જેવી નિજાનંદી સંપાદનની પુસ્તિકાઓ એમણે કરી ત્યારે હંમેશાં અંગ્રેજીમાં જ 'preface' લખ્યું. મેં એમને વ્યક્તિગત રીતે, અને એ પુસ્તિકાઓના અવલોકનમાં પણ લખેલું કે, બળવંતભાઈ, તમે એકાદવાર તો 'નિવેદન' ગુજરાતીમાં લખો. એ કહે, વાત સાચી, પણ એમાં હું કદાચ નહીં ફાવું.

નીતિનિષ્ઠ મૂલ્યોના આગ્રહી – આટલો મોટો પ્રસરેલો વ્યવસાય, પણ એમણે નૈતિકતા સાથે સમાધાનો ન કર્યાં – વ્યવસાયનિષ્ઠા અને નીતિનિષ્ઠા એમને મન જુદાં ન હતાં. પણ, આ અંગેની વ્યાપક માનવવૃત્તિનું એમનું એક નિરીક્ષણ મારા પરના, 'પ્રત્યક્ષ' નિમિત્તે લખાયેલા, એમના ૩૦ મે ૨૦૦૧ના એક પત્રમાં દ્યોતક બની રહેલું.

એ પત્રના કેટલાક અંશો નોંધીને એમને સહૃદય અંજલિ આપું છું :

"I used to think that writers and learned persons behave more ethically and honestly, however, I have realised that they are like ordinary persons in the society where there are few people who are honest and ethical while majority of them compromise their ethics and honesty according to the circumstances.

You are publishing a journal where you care for the standards of your journal [...] I suggest that you continue to publish 'Pratyaksha' without compromising your ethical standards. People who maintain ethical standards in the present day society have to face the possibility that they may not be appreciated by their professional colleagues. But people maintain gunuine ethical standards more for internal reasons than for external reasons. I hope you will continue 'Pratyaksha' inspite of difficulties.

With kind regards – Balvant Parekh

સમીક્ષા

અણધારી યાત્રા – યોગેશ જોશી

ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૧ ડે. ૧૬+૩૧૨, રૂ. ૨૨૫

ખુદના સત્યની શોધ

ગુણવંત વ્યાસ

યોગેશ જોષીની આ સાતમી નવલકથા ગાંધીવાદી મૂલ્યનિષ્ઠ નિવૃત્ત શિક્ષક મધુસૂદન જયશંકર જાનીના સ્વમાન અને સ્વાભિમાનની ગૌરવગાથા છે. ત્રણ પેઢીની કથાને બે યુગસંસ્કારો-સંદર્ભે મૂલવતા લેખકે એક પરિવારનાં પાંચ સભ્યોની જુદી-જુદી માનસિકતાથી વિરોધ અને વિદ્રોહ પ્રગટાવ્યો છે. બીજાં થોડાં પાત્રો આ ભાતમાં રંગ પૂરે છે.

હંમેશાં પોતાનું પૂરું નામ બોલતા મધુસૂદન જયશંકર જાની ચુસ્ત ગાંધીવાદી છે. 'ગાંધીજી જેવી ટાલ'વાળા આ મધુસૂદન 'ગાંધીજીનાં ચંપલ જેવાં ચંપલ'થી તેમજ ઊંચાઈ, ચાલ ને ચશ્માંથી અદ્દલ ગાંધીજી જેવા આલેખાયા છે. પુત્ર નિરંજનને શહેરમાં ફ્લૅટ લઈ આપવા વતનનું ઘર એમણે વેચી દીધું છે. હવે પુત્રને 'ટાવર'માં રહેવા જવું છે. આ માટે રૂપિયા આવ્યા ક્યાંથી ? નિરંજનના વ્યક્તિત્વમાં ભ્રષ્ટાચારની ગંધ આવતાં એમને થાય છે કે હવે આ ઘર, આ શહેર સહન નહીં થાય પોતાનાથી. નિરંજનનાં સરવાળા-બાદબાકી મધુસૂદનના ગણિત સાથે 'મૅચ' થતાં નથી. પોતાની સ્વતંત્રતા છીનવાઈ રહી છે એવું માનતા-સ્વીકારતા થયેલા મધુસૂદન પોતાનું કહી શકાય એવું આકાશ શોધવા ગૃહત્યાગ કરે છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં જ દાદાની દઢતા, પુત્ર નિરંજનની'સ્વ' કેન્દ્રી માનસિકતા અને પૌત્ર વિસ્મયની નિજી અલિપ્તતા દ્વારા ત્રણ પેઢીનું અંતર સૂચવી આપતા લેખકે પુત્રવધૂ અનુરાધા અને પૌત્રી ધ્વનિની સહૃદયતા દ્વારા દાદાનો પક્ષ પણ મજબૂત કર્યો છે.

પેઢી વચ્ચેનું અંતર પછીનાં પ્રકરણોમાં વધુ સપાટી પર આવે છે. અનુરાધાનું માનવું છે કે 'ખાદીનાં કપડાં બહુ મોંઘાં પડે છે.... તમે સિન્થેટિક કપડાં પહેરો તો ?' એનો જવાબ છે : 'તું ગાંધીજીની આત્મકથા વાંચી જા.' વિસ્મયનો પ્રશ્ન છે કે 'તમે આટઆટલાં પૂજા-પાઠ-ધ્યાન કરો છો તો પછી ક્રોધ પર વિજય કેમ નથી મેળવી શકતા ?' એનો ઉત્તર છે : 'કોક જન્મમાં, બેટા, હું જ દુર્વાસા હતો.' (૯) ઘરમાં ભૌતિક સગવડો વધી રહી છે. આધુનિક ઉપકરણો, ફિલ્મ, રેસ્ટોરાં, હોટલો, ક્લબ, ડાન્સપાર્ટી આદિ સામે મધૂસૂદનનો જમાનો, એમની સાદગી, ગાંધીયુગીન આચારસંહિતા ટકરાતાં રહે છે. 'વહેવાર' સ્વીકારતા થયેલા નિરંજનની જેમ પોતે

'પ્રેક્ટિકલ' નહીં જ બની શકે. શાળાના ભ્રષ્ટ ક્લાર્કને લાફો મારી શકતા મધુસૂદન નિરંજનને તમાચો નથી મારી શકતા. ને તેથી જ, અનીતિના પૈસાનું અન્ન ખાવા કરતાં તેમને સ્વમાનભેર ગૃહત્યાગ વધુ અનુકૂળ આવે છે. વળી, પત્ની સરસતી પણ અવસાન પામી છે. જેનું ખેંચાણ હતું તેને શ્રાદ્ધમાં ભેળવવા સાથે ગૃહસ્થાશ્રમ પૂરો થયો માનતા તે નિર્ધાર કરે છે કે, 'ભગવાં વસ્ત્રો ભલે ન પહેરું. પણ મન ભગવો ધારણ કરતું જાય એ જ મારો સંન્યાસાશ્રમ.' (પૃ.૮) ખાદીના બગલથેલામાં ખાદીનાં બે જોડ કપડાં, ખાદીનો રૂમાલ, મૃત પત્નીનો ફોટો ઉપરાંત ગાંધીજીનો ફોટો ને 'ગીતા' લઈ ઘર છોડતા મધુસૂદન ટેકા માટે લાકડી લે છે પણ, પણ 'મારે કોઈ જ ટેકાની જરૂર નથી' (૧૧) કહેતાં પાછી મૂકી દે છે. જોકે, પૃ. ૧૩ ઉપર મધૂસૂદનને 'બે પગ અને ત્રીજી લાકડી મક્કમતાથી ઉપાડતા' જોઈ વાચકને જરૂર આશ્ચર્ય થાય.

મધુસૂદનનો સંકલ્પ છે કે નિરંજન શોધતો આવી ચડે તોપણ હવે ઘરે પાછા ફરવું નથી. 'ક્યાં જવું છે' એ ભલે ચોક્કસ નથી પણ ક્યાં નથી જવું એનો નિર્ણય પાકો છે ! (૨૫) પત્ની સરસતી ઘર છોડતાં કે યાત્રા દરમિયાન સતત યાદ આવતી રહે છે. ક્યાંક તો સંવાદ પણ ચાલે છે. ક્યાંક સલાહ પણ મળે છે. સરસતીનું વળગણ છૂટ્યું નથી હજી. નિરંજનનું ખાસ વળગણ નથી, પણ હા, ધ્વનિનું વળગણ છે હજી. 'સવારે દાદાને ન જોતાં ધ્વનિની આંખો ભરાઈ આવશે. શ્વાસ રૂંધાશે ને એ બાથરૂમમાં દોડી જશે....' (૨૭) એ વિચારે એક ક્ષણ પાછા ફરવાનો પણ વિચાર આવે છે. સોડિયમ લેમ્પનું અજવાળું કમળો થયો હોય તેવું માંદલું લાગે છે. શહેરીજનોની અતંત્રતા જોઈ ફરી 'અંગ્રેજોને બોલાવવા'નો વિચાર પણ ઝબકી જાય છે. સમાજ વિશેની ચિંતા અને એ નિમિત્તે ચિંતન પ્રગટતું રહે છે. 'સત્ય તો હરિશ્ચન્દ્ર રાજાની સાથે ગયું....ને બાકી રહેલું તેટલું ગાંધીજી તથા સાચા ગાંધીવાદીઓની સાથે ગયું.' (૩૧) એવું વિચારતા તે 'સત્યની શોધમાં' ખૂબ દૂર નીકળી જવા ઇચ્છે છે. ખાદીના સંદર્ભો વારંવાર આવતા રહે છે. સત્યાગ્રહના ઉલ્લેખો પણ સ્મૃતિ રૂપે આલેખાતા રહીને, પાત્રમાનસનો પરિચય કરાવતા રહે છે. 'સાચી લાગણીય કદાચ કોઈ મનોરોગ ગણાશે.' (૩૧), 'સેન્ટિમેન્ટલ હોવું એ માણસનો અવગુણ લેખાશે.' (૩૨) એવાં ભવિષ્યવાચી વિધાનો વકરેલા વર્તમાનનો પણ સંકેત કરે છે. નવી પેઢીનાં પૌત્ર-પૌત્રી માટે દાદાજીની આ માનસિકતા 'ગાંધીવેડા' કે 'પંતુજીવેડા' છે. શહેરમાં જ થોડે દૂર રહેતી વિધવા બહેન પુષ્પા કંઈક અંશે ભાઈ મધુસૂદનને સમજે છે. એ સંબંધ મધુસૂદનને પુષ્પાને ઘરે ખેંચી જાય છે – જતાં પહેલાં પુષ્પાને મળવાનું એ ટાળી શકતા નથી. તેને મળી, સરસતીની યાદ અપાવતા મેથીના લાડુ આરોગી નીકળી પડે છે, પોતાની દિશામાં. અનુરાધાનો શોધ કરતો ફોન તો પુષ્પા પર પછી આવે છે. મોટાભાઈના ગૃહત્યાગનો ખ્યાલ આવતાં જ વહારે દોડી આવતાં પુષ્પાફોઈ પાસે 'મધુના બધાય ભાઈબંધોના ફોનનંબર છે ને કોઈ-કોઈના મોબાઇલ નંબર પણ... ઉપરાંત ઇ-મેઇલ એડ્રેસ પણ છે.' (૮૫) [મધુસૂદનના પોતાના ઘરમાં અન્ય કોઈ પાસે નથી એ આશ્ચર્ય !] વતનના યે એક-બે નંબર એમની ડાયરીમાંથી નીકળે છે. ફોન જોડાય છે. ઇ-મેઇલ પણ થાય છે, પણ ભાળ મળતી નથી. 'આઝાદીની લડત વખતે મધુભૈ ખોવાઈ જતા ત્યારે પોલીસને' પણ ક્યાં ભાળ મળતી હતી ! મધુસૂદન મોસાળ પહોંચી ગયા છે. મોસાળનાં એ ચાર-પાંચ પ્રકરણો કિશોર અને યુવાન મધુસૂદનના – મધિયાના ઘડતરરૂપ છે. મંગુમામીનું ચરિત્ર રેખાચિત્રની ગરજ સારે છે. મોસાળથી વતન જતાં મધુસૂદનની સ્મૃતિ પર શૈશવનાં સ્મરણો ઊપસી આવે છે.

વતનની એ દલિત ડોશીનું પ્રકરણ પણ અદ્દલ સ્વતંત્ર રેખાચિત્ર જ જોઈ લો ! ગાંધીજી અહીં પણ ખાદી-રેંટિયો-ઉપવાસના સંદર્ભે ઉલ્લેખાતા રહે છે, આ ડોશી (૧૦૫) અને મોસાળની મંગુમામી (૭૧)ના દેખાવનાં વર્ણન એકબીજામાં સેળભેળ થઈ જાય એવાં છે !

મધુસૂદન ભલે કહે : 'નિરંજન-અનુરાધા સાથે મારે કોઈ મનભેદ નથી, માત્ર સૈદ્ધાંતિક મતભેદ છે. ઘરે પાછા નહીં ફરવાની પ્રતિજ્ઞા લઈને હું નીકળ્યો નથી...' (૫૦) પણ નિરંજનને ફરિયાદ છે, બાપુજી જતા રહ્યા એનું દુઃખ છે એથી વધુ પડોશીના સવાલોની ચિંતા છે. ખુદની પણ ચિંતા છે. ઑફિસમાં ઑડિટ છે. ટેન્શન વચ્ચે નવું ટેન્શન ઊભું થયું છે. થાય છે તેને : 'નવાઈના ગાંધીવાદી ન જોયા હોય તો ! પોતાની અંગત જીદને નામ આપશે સત્યાગ્રહ !... હવે આ જમાનો ગાંધીજીનો નથી....પ્રેક્ટીકલ બન્યા વગર ચાલે

જ નહીં.' (૮૪) 'સત્ય, અહિંસા, ઉજ્જ્વળ ચારિત્ર્ય, સદાચાર, નૈતિકતા, પ્રેમ, શાંતિ...બધું હવે માત્ર પુસ્તકોમાં, ભાષણોમાં ને કથાકારોની કથામાં જ રહી ગયું છે... ઝડપથી ધ્વંસ થઈ રહ્યો છે માનવમૂલ્યોનો ...બાપુજી આજની તારીખેય બધું ગાંધીજીના સમયમાં રહીને જુએ છે...અત્યારના સમયમાં રહીને, પોતાની નજરથી કશું જોતા-સમજતા નથી, જોવા-સમજવા માગતા યે નથી...(૯૬) – અહીં લાગે છે કે નિરંજન સાચો છે. નવી પેઢીને એકાંગી નજરથી જોવાની જરૂર નથી. મધુસૂદનની જેમ નકારવાનીયે જરૂર નથી. ખાસ તો, નિરંજન ત્યારે વધુ સાચો જણાય છે જ્યારે એની અંગત વેદના તેની બાલ્યાવસ્થાની સ્મૃતિમાં છલકાય છે : શિક્ષક મધુસૂદન 'બીજા વિદ્યાર્થીઓ કરતાં નિરંજનને વધારે મારતા...' (!) અને એ પણ માત્ર એટલા ખાતર કે 'બીજા વિદ્યાર્થીઓને એવું ન લાગે કે જાનીસાહેબ એમના દીકરા પ્રત્યે પક્ષપાત કરે છે, એમના દીકરાને ઓછી શિક્ષા કરે છે.' (૧૧૯) ! – મધુસૂદન ત્યાં પ્રમાણમાં વધુ જિદ્દી ચિતરાયા છે. જાનીસાહેબના ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થીઓના સંદર્ભે પણ જાનીસાહેબની 'વિદ્યા'થી વિશેષ 'માર'નો પ્રભાવ વધુ વર્તાય છે ! 'માર'નું મૂલ્ય છે અહીં !

કોઈના પર નહીં ને ધ્વનિના મોબાઇલ પર દાદા પોતાની ભાળ આપે છે. નિશ્ચિંત રહેવા જણાવે છે. એ દાદા પછીથી પરિવારમાં બીજાં સાથે પણ ફોન પર વાત કરે છે. પોતાની યાત્રા વિશે જણાવે છે. કહ્યા વિના નીકળી જવાનો ખેદ પણ વ્યક્ત કરે છે ને તક મળ્યે પોતાનું ગાંધીવાદી માનસ પણ પ્રગટાવે છે : 'આપણી મહેનત વગરનો પૈસો ઘરમાં આવે એ મને જરીકે ગમતું નથી. ધ્વનિ કદાચ મારા નામે લૉટરીની ટિકિટ ખરીદે ને મને લૉટરી લાગે તો એ પૈસા હું ન સ્વીકારું...' (૧૯૯) નિરંજનને થાય : 'આ ગાંધીવાદી ચોખલિયો વેદિયો માસ્તર હવે પોતાને ભણાવવા લાગશે !'

નવલકથાના અંત તરફ જરૂરી એવો એક વળાંક આવે છે. ધ્વનિ અભિષેકને ચાહે છે. 'લોઅર મિડલક્લાસ પરિવારનો છોકરો છે...પટેલ છે.' (૨૩૯) માતા-પિતા જરૂર વિરોધ કરશે એ ખ્યારે તે દાદાને ફોન પર જણાવે છે. (દાદાએ પણ પ્રેમલગ્ન કર્યાં છે !) દાદા પોતાની યાત્રા અધૂરી છોડી દોડી આવે છે અમદાવાદ. ધ્વનિને હૉટલમાં મળે છે. મમ્મી-પપ્પા નહીં માને તો કૉર્ટમાં સહી કરવા પણ દાદા તૈયાર છે. નિરંજનનો ચોખ્ખો વિરોધ છે, પણ ધ્વનિ મક્કમ છે : 'હું નાત-જાતમાં માનતી નથી. હું ગાંધીવાદી મધુસૂદન જટાશંકર જાનીની પૌત્રી છું. અભિષેક દલિત હોત તો પણ હું એને પસંદ કરત.' (૨૫૮) લા.ઠા.ની 'લીલાસાગર' અને 'માય મોસ્ટ ડિયર લૂ લૂ'નું તરત સ્મરણ થઈ આવે છે. ગાંધીવિચાર નવી પેઢીમાં જાણે નવા રૂપે પ્રગટે છે.

નર્મદાની પદયાત્રા છોડી, ધ્વનિને અભિષેક સાથે આર્યવિધિથી ચૂપચાપ પરણાવવા દાદા આવી ગયા છે. મધુસૂદન જાનીનો પ્રભાવ હજુ ઓસર્યો નથી તેનો પુરાવો લગ્નપ્રસંગે અનિચ્છાએ પણ ઉપસ્થિત રહેતો નિરંજન છે. ધ્વનિની સાથે અનુરાધા અને પુષ્પાફોઈબા પણ પ્રસન્ન છે. કન્યાવિદાય બાદ નર્મદા-પદયાત્રા માટે નીકળી જવાના દાદાના નિર્ણયથી ચોંકી ઊઠતાં પરિવારજનો 'હાશ'કારો ત્યારે અનુભવે છે જ્યારે જાનીસાહેબ કહે છે : 'મારી જરૂર પડશે ત્યારે હું તરત દોડી આવીશ...સ્વધર્મ બજાવ્યા કરીશ' (૩૦૫) — અહીં મધુસૂદન જાનીના ગૃહત્યાગની સાર્થકતા સિદ્ધ થાય છે. ઉત્તરાવસ્થાની યાત્રા યથાર્થ ઠરે છે.

ઉપેક્ષિત વૃદ્ધોની વેદનાને યોગેશ જોષી અહીં ન્યાય આપવા મથ્યા છે. જાણે એના માટે જ ગાંધીયુગીન સ્વાભિમાની મધુસૂદન જાનીનું સર્જન થયું છે. બ્રાહ્મણ-પરિવારના આ જૈફને પૂરા ને ચુસ્ત ગાંધીવાદી ચીતરવામાં ક્યાંક અતિચિત્રણ પણ થયું છે. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના સ્વાનુભવની કથામાં ગૂંથાતી આવતી નાની-મોટી ઘટનાઓથી કથા આગળ ચાલતી રહે છે. ગૃહત્યાગ પછી મોસાળ સાથે અનુસંધિત મધુસૂદન માટે પચાસ પાનાંમાં અને વતન સાથે અનુસંધિત મધુસૂદન પાછળ લગભગ સવાસો જેટલાં પૃષ્ઠોમાં થતી ભૂતકાળ અને વર્તમાનમાં આવનજાવન નવલકથાનો મોટો ભાગ રોકે છે. પ્રસ્તાવનામાં રઘુવીર ચૌધરી નોંધે છે : 'વીતેલા સમયની ઝીણવટભરી વિગતોનો ભાર ઉપાડીને પણ કથાપ્રવાહ આગળ વધતો રહે છે.' શહેરની સરખામણીમાં ગામડું ઊજળું આલેખાયું છે. મધુસૂદનની બાળપણની રમતો, શૈશવની આદતો, યૌવનનો પ્રેમ અને સરસતી સાથેના

લગ્નપૂર્વેના દૈહિક સંબંધો જેવા પ્રસંગો કથારસ જગાડતા રહે છે. રઘુવીરભાઈનું કહેવું છે : 'કેલિડોસ્કોપની આ કથાશૈલી જે વાચકને અનુકૂળ આવે એને વધુ રસ પડે.'

નવલકથામાં ગૃહત્યાગની ઘટના ત્રણ વ્યક્તિથી ત્રણ વાર નિરૂપાઈ છે. મધુસૂદનનો ગૃહત્યાગ તો કથાનો મુખ્ય વિષય છે. એ પૂર્વે વિધવા સરસતીને પરણતા મધુસૂદનથી વ્યથિત બ્રાહ્મણ પિતાનો ગૃહત્યાગ નિરૂપાયો છે. ને અંતે ધ્વનિ લગ્નનિમિત્તે ગૃહત્યાગ કરે છે. લેખકે ઘણી જગ્યાએ પાત્રોના મનોભાવને સૂચવવા કૌંસનો ઉપયોગ કર્યો છે. વર્ણનોમાં કાવ્યત્વનો અનુભવ આસ્વાદ્ય છે, તેનું એક દૃષ્ટાંત : 'આસોપાલવ શરમાળ, સાવ નગ્ન ન થઈ જાય. પાંદડાં ખરવાનું અને ખીલવાનું જાણે સાથે ચાલે, જ્યારે શીમળો શરમ વગરનો. લ્યો, આ પણે ઊભો ને ! સાવ નગ્ન ! એકેય ડાળ પર એકેય પાંદડું નથી... હવે એને નવાં પાંદડાં નહીં, પણ સીધાં ફૂલો જ ફૂટશે – ફૂલો જ ફૂલો ! દિવાળીમાં ફટાફટ દીવા પ્રગટે ને, એમ ! થોડા સમયમાં તો એ રાતાંચટક ફૂલોથી છલકાઈ જશે ! થોડા સમય પહેલાં જે સાવ નગ્ન દેખાતો હતો એ શીમળો ભરચક ફૂલો પહેરીને ઊભો હશે ! જોનારની જાણે નજર લાગતી જશે ને એનાં ફૂલો ખર...ખર ખરતાં જશે. શીમળાની નીચેય રાતાં ફૂલોની પથારી થતી જશે. તડકો ને છાંયો જાણે ખરેલાં પુષ્પોને હળવેહળવે પંપાળશે...' (૨૩૧)

ક્યાંક કોઈ સરતચૂક ખૂંચે છે. જેમ કે, શુદ્ધ ઉચ્ચારણ અને પૂરા નામના આગ્રહી મધુસૂદન જટાશંકર જાની ચુસ્ત જૈન શિક્ષિત પત્નીને 'સરસ્વતી'ને બદલે 'સરસતી' જ કહે; તળ બોલી બોલતાં મંગુમામી 'અખેપાતર'ને બદલે 'અક્ષયપાત્ર' બોલે; જરૂર પડે ત્યારે-ત્યારે મોબાઇલ 'કવરેજ વિસ્તારની બહાર' જ આવે; ધ્વનિએ દાદાને મોબાઇલ લઈ આપ્યો છે એ માત્ર ધ્વનિ જ જાણતી હોય, પણ પૃ. ૨૯૨ પર વિસ્મય પણ જાણતો હોવાનું નિરૂપાય — કદાચ 'કચ્છમિત્ર', 'જન્મભૂમિ પ્રવાસી' અને 'ફૂલછાબ'માં આ કથા હપ્તાવાર પ્રગટ થવાને કારણે આમ બેધ્યાન રહેવાયું હશે ? — જોકે, લેખકે એને એકાદ વર્ષ સુધી ઠરવા દીધી છે. ત્રણેક પ્રકરણો તો નવાં પણ ઉમેર્યાં છે. છેલ્લાં પ્રકરણોનું તો પુનર્લેખન પણ થયું છે. આ બધાથી નવલકથાને સમૃદ્ધ કરવાના પ્રયત્નો થયા છે. ગાંધીવાદી મધુસૂદન જાનીના પાત્ર દ્વારા મનુષ્યત્વને ઉજાગર કરવા, માનવીયતાને જીવંત રાખવા અને સંવેદનાઓનો સાક્ષાત્કાર કરાવવાના સર્જકના આ પ્રયત્નો એ દિશામાં સફળ પણ થયા છે. ગયેલા સમયનું ચિત્ર ઉપસાવતાં પણ લેખકને ઠીક ફાવ્યું છે. અને બે પેઢી વચ્ચેનું અંતર પણ એ સ્પર્શક્ષમ બને એ રીતે સૂચવી શક્યા છે. લેખકની આ સિદ્ધિ છે. 'મારું આકાશ'થી આરંભાતી આ યાત્રા 'મારી શોધ' સાથે પૂરી થાય છે. એ સાથે 'અણધારી' યાત્રાને જીવનની ઉત્તરાવસ્થાની સાચી દિશા પણ સાંપડે છે. જીવન-સાફલ્યનો આ શ્રેયકારી માર્ગ - નવલકથાની ફલઃશ્રુતિ છે. એ માટે યોગેશ જોષી અભિનંદનના અધિકારી છે. ❒

કૈફી અને હું (શૌકત આઝમી) – અનુ. કાન્તા વોરા

ઇમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૧ ડે. ૧૭૫, રૂ. ૨૫૦

એક સ્મરણીય સ્મરણકથા

રજનીકુમાર પંડ્યા

એવી અનેક હસ્તીઓ છે જેમને સામાન્ય જનસમૂહ માત્ર તેમના સિનેમામાં પ્રદાનને કારણે જ જાણે છે. અભિનેતાઓમાં બલરાજ સહાની, ગિરીશ કર્નાર્ડ (જેઓ તો જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કારથી વિભૂષિત હતા). ડૉ. શ્રીરામ લાગુ અને હાલમાં જ અવસાન પામેલા દિનેશ ઠાકુર જેવા અનેક... કવિઓમાં તો સાહિર લુધ્યાન્વી, શંકર, શૈલેન્દ્ર નીરજથી માંડીને કૈફી આઝમી, પ્રેમ ધવન શકીલ બદાયુની અને મજરૂહ સુલતાનપુરી અને બીજા ઘણા... આ ઉચ્ચ

પ્રતિભાશાળી કલાકારો મૂળભૂત રીતે ફિલ્મોમાં આવ્યા પહેલાં જ પોતપોતાના ક્ષેત્રમાં સુપ્રતિષ્ઠિત હતા, પણ સંયોગોના ધક્કે ફિલ્મ-ક્ષેત્રમાં ખેંચાઈ આવ્યા પણ એમાં બીજા મૂળ ફિલ્મી કલાકારો અને કવિઓ કરતા જુદા તરી આવ્યા. તેમના પ્રદાનમાં ફિલ્મોમાં જરૂરી એવી ઓછીવત્તી લોકરંજકતા તેમને લાવવી પડી હોય તો ભલે પણ તેમ છતાં તેમનાં ઊંચાં કલાકીય ધોરણોનો પાસ એમાં વરતાયા વિના રહ્યો નથી.

કૈફી આઝમી (જન્મ ૧૪-૧-૧૯૧૯ / અવસાન ૧૦-૫-૨૦૦૨) આવા શાયરોમાંના એક હતા. તેમની શાયરી સાહિરની જેમ સામ્યવાદની તીવ્ર અને તીક્ષ્ણ અભિવ્યક્તિવાળી બેશક, પણ અભિવ્યક્તિની તરાહ સાહિરથી અલગ રંગ ધરાવતી હતી. સાહિરમાં સમાજ અને એના સ્થાપિત ઢાંચા પરત્વે કટુતા અને એને અનુસારી બળવો વરતાતાં હતાં જ્યારે કૈફીના કલામમાં કટુતા ઓછી અને વેદના વધુ હતી. અને જે બળવો હતો તે તો એના અનુષંગે હતો જેથી સાહિરની કલમ રક્તને ગરમ કરી દેનારી હતી જ્યારે કૈફીની કલમ ભાવકના ચિત્તમાં વધુ સમસંવેદન જગાડનારી બની રહી હતી. બન્ને વચ્ચે ચીસ અને આર્તનાદ જેટલો સૂક્ષ્મ ફરક હતો. બન્ને પોતપોતાની જગ્યાએ એથી જ અપૂર્વ અને અનન્ય રહ્યા.

આવા કૈફી આઝમીનાં પત્ની શૌકત આઝમી. તેઓ ખુદ નાટકો અને ફિલ્મોનાં ઉત્તમ અભિનેત્રી તરીકે નામાંકિત થયાં છે. તેમણે કૈફીજીના મરણોપરાંત નવેક વર્ષે, કૈફીજી સાથેના લગ્ન પછીના સહજીવનનું અને તે પહેલાંની પ્રણયાનુભૂતિઓનું રસિક અને યથાર્થ બયાન કરતું મૂળ ઉર્દૂ પુસ્તક ''યાદોં કી રહેગુઝર'' આપ્યું તેનું ગુજરાતી રૂપાંતર ''કૈફી અને હું'' શીર્ષકથી કાન્તા વોરાએ આપ્યું છે.

પતિ દેશ-વિદેશ વ્યાપી નામના ધરાવતી એક પ્રતિભા રહી હોય ત્યારે એમનો તદ્દન નિકટનો સહવાસ ધરાવનાર એની પત્ની માટે એની ગરિમા જાળવીને આવાં સંસ્મરણોનું આલેખન કરવું એ બહુ દુઃસાધ્ય કામગીરી છે. આવું સાહસ બહુ સફળ રીતે મરાઠી ભાષાના મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર પુ. લ. દેશપાંડેનાં વિદૂષી પત્ની સુનીતા દેશપાંડેએ 'આહે મનોહર તરી' નામથી સંસ્મરણાત્મક પુસ્તક આપીને પાર પાડી બતાવ્યું છે જેનો ગુજરાતી અનુવાદ પણ સુરેશ દલાલે ''મનોહર છે તોપણ'' (૧૯૯૨)માં આપ્યો છે, પણ બેઉ વચ્ચે ફરક એટલો જ છે કે પુ. લુ. દેશપાંડે અને સુનીતા દેશપાંડેના દામ્પત્યમાં અહમના ટકરાવની કોઈ સંભાવના નહોતી કારણ કે પત્ની સુનીતા નાટ્યકલાકાર હતાં પણ કોઈ પણ રીતે બન્ને વચ્ચે છૂપી ઈર્ષા-અદેખાઈનો પ્રાદુર્ભાવ શક્ય હતો. જો તેમ થયું હોત તો તેનું ઝીણું-મોટું પ્રતિબિંબ આ આલેખનોમાં ક્યાંક પડ્યા વગર રહ્યું ના હોત. પરંતુ આખા પુસ્તકમાં એવું ક્યાંય વરતાતું નથી. ઊલટાનું સાવ શરૂઆતમાં, બહુ હળવી રીતે કૈફીને એવી મનુષ્યસહજ ચેષ્ટા બતાવતા દર્શાવાયા છે જે વાસ્તવમાં તો તેમના પ્રણયભાવના પ્રથમ આવિર્ભાવના સંકેતરૂપ બતાવવાના ખપમાં આવે છે, જેમ કે શૌકતજીએ તેમની પહેલી મુલાકાતમાં ઑટોગ્રાફ માગ્યા ત્યારે આપ્યા તો ખરા પણ નારાજગી વ્યક્ત કરી કે શા માટે તેમણે પહેલા અલી સરદાર જાફરીના ઑટોગ્રાફ લીધા ? આ ઘટના પહેલી જ મુલાકાતમાં ઊભી થયેલી કૈફીની અપેક્ષાની છે, જે આગળ જતાં લગાવ અને પછી બન્ને પક્ષે પ્રેમમાં પરિણમે છે.

એક વાત યાદ રાખવી ઘટે કે આ શૌકતજીએ લખેલું કૈફીનું જીવનચરિત્ર નથી, તેમનો એવો મકસદ પણ નથી, આ આલેખન તેમના પ્રણય-પરિણય અને પછી પંચાવન વર્ષના સહજીવનની યાત્રાની એક બૃહદ છબી છે. એમાંથી કૈફીની કે શૌકતની સળંગસૂત્ર માત્ર તવારિખ જ પામવી હોય તો પાનાં આગળપાછળ ઉથલાવવાં પડે. કાળક્રમ શિથિલ સ્વરૂપમાં લક્ષમાં લેવાયો છે પણ ચુસ્ત કાળક્રમાનુસાર, સિલસિલાબંધ હકીકતો એમાં આવતી નથી તેથી વાચકે એનો ઇતિહાસલક્ષી આસ્વાદ લેવાની કોશિશ કરવાને બદલે એક મસ્તમૌલા ઉર્દુ શાયર અને તેમના જીવનની હમસફર બનેલી સમર્પિત મહેબૂબા એવી બેગમની પ્રેમકહાણી અને તેની મિષે બન્નેએ સાથે મળીને પસાર કરેલી જીવનસફરની વિવિધરંગી કથાના અલગ અલગ આયામો માણવાની તૈયારી રાખવી જોઈશે.

આત્મકથાનક રીતિએ આ આલેખન થયું હોવાથી શૌકતજી સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રારંભ પોતાના જન્મકાળથી કરે છે. પિતાજીના વર્ણન ઉપરાંત એમાં વીસમી સદીના પહેલા-બીજા દાયકાના ઇસ્લામી પરિવારોની રહેણીકરણી.

રીત-રિવાજો, અને સ્ત્રીઓના મલાજા વિષેના ચુસ્ત ખયાલોનો પૂરો અંદાજ મળે છે, એ વખતના મુસ્લિમ સમાજજીવનની તાસીર એ તહેજીબ પણ જોડાજોડ અનુભવાતી આવે છે. શરૂઆતનાં નવ જેટલાં પૃષ્ઠો વાચકને આ સ્મરણકથાને માણવા ભણી અભિમુખ કરવાનું કામ કરે છે.

પણ અસલમાં તો આનો ઉદ્દેશ કૈફીજી સાથેના તેમના સહજીવનનો ચિતાર આપવાનો છે. એટલે ૧૯૨૮માં જન્મેલાં લેખિકા આ દસમા પૃષ્ઠથી સીધાં જ પોતાની ઓગણીશ વર્ષની મુગ્ધવયે પહોંચી જાય છે અને ફેબ્રુઆરી ૧૯૪૭ના સુધારાવાદી લેખકોના એ સમ્મેલનની વાત કરે છે કે જ્યાં તેમણે કૈફીજીને પહેલીવાર જોયા અને મનોમન તેમના પ્રેમમાં પડી ગયાં. પોતે વયસહજ કેવો ઠાઠઠઠારો કરીને ગયાં તે થોડાં વાક્યોમાં વર્ણવ્યા પછી લખે છે. ''હું બધાની ઉપર મારો પ્રભાવ પાડવા પ્રયત્ન કરતી હતી પણ કૈફીએ કાવ્ય ગાવાની શરૂઆત કરી કે હું તો નિશ્ચલ થઈને તેને સાંભળવામાં લીન થઈ ગઈ. ઊંચો, પાતળો. સમપ્રમાણ દેહવાળો આ નવયુવાન ! અને તેનો અવાજ ? દૈવી, ઘેરો ગંભીર ! હું તો સ્તબ્ધ થઈને તેને જોઈ જ રહી.''

કૈફીએ પહેલી જે કવિતા વાંચી હતી તેનું શીર્ષક હતું ''તાજ''. એમાં હૈદ્રાબાદના નિઝામ એવા ''આલા હઝરત''ના રાજવહીવટ વિરુદ્ધની જ વાત હતી. જે કૈફી તેમની રાજધાનીમાં જ હિંમતથી કરી રહ્યા હતા. કૈફીની આ નીડરતા પણ તેમને આકર્ષી ગઈ. અને પણ પછી તે સાંજે પ્રેમના આ પ્રથમ આવિર્ભાવને કારણે જે કંઈ શરારતી, મધુર અને રસપ્રદ નાની નાની ઘટનાઓ બની તેણે જ એ મુગ્ધા શૌકતજીના પ્રથમ નજરના આકર્ષણને પ્રણયમાં પલટાવી દીધો. એનું રસિક બયાન તેમણે બહુ નજાકતથી અને છતાં એ ક્ષણોની પૂરેપૂરી ભાવાભિવ્યક્તિ સાથે કર્યું છે. કૈફીના માત્ર બાહ્ય દેખાવ અને નિર્ભિક કાવ્યવાચન ઉપર જ નહિ પરંતુ તે ઉપરાંત શોકતજી તેમના ''ઔરત'' કાવ્યમાં સમાહિત સ્ત્રીવિષયક વિચારથી પણ પ્રભાવિત થયાં. એ એ વસ્તુએ તેમનામાં કૈફી પરત્વે પ્રેમ ઉપરાંત આદર પણ જન્માવ્યો. કારણ કે તે લાંબા કાવ્યમાં તેમને પોતાના સ્વભાવનું જ પ્રતિબિંબ પડતું જણાતું હતું. તે જ દિવસે તેમણે કૈફીને પોતાના ભાવી પતિ તરીકે મનોમન વરી લીધા. વાચક એમના એવા મનોવલણના રહસ્યને પામી જાય તેમ છે કારણ કે શૌકતજીએ પોતે જે પરિવારમાં જન્મ લીધો હતો એ પરિવારમાં રૂઢિચુસ્ત અને સુધારાવાદી અભિગમ વચ્ચેનો તીવ્ર વિરોધાભાસ એમણે સાવ શરૂઆતમાં વિગતે નિરૂપ્યો જ છે. પહેલા જ પૃષ્ઠ ઉપર તેમણે પોતાના ઘરમાં ચાલતા બુરખાના ચલણ વિષે બહુ સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે. અને સ્ત્રીશિક્ષણ વિશે પણ લખ્યું છે ''મારા પિતાજી સ્ત્રીશિક્ષણના પ્રખર હિમાયતી તો મારા દાદાજી અને કાકા કટ્ટર વિરોધી. ઘરનાં બધાંના વિરોધની અવગણના કરીને મારી મોટી બહેનો લિયાકત ખાનમ (૧૭ વર્ષ) અને રિયાસત ખાનમ (૧૬ વર્ષ)ને પિતાજીએ ૧૯૩૮ની સાલમાં મિશનરી સ્કૂલમાં દાખલ કરી હતી. એ શાળામાં સહશિક્ષણ હતું.'' વળી આ પુસ્તક લખાયાના પંચાણું વર્ષ પહેલાં પણ શૌકતજીના પિતાજી પરણીને પોતાને ગામ આવ્યા ત્યારે રસ્તામાં જ પત્નીનો બુરખો ઉતરાવીને પેટીમાં મુકાવી દીધો હતો એ વાત લખીને પોતાને પ્રગતિશીલતાના સંસ્કાર પિતાજી પાસેથી મળ્યા તે સત્ય એમણે સ્થાપિત કરી દીધું છે. એ સંસ્કારે જ તેમને આવા ઉદ્દામ વિચારો ધરાવતા શાયર ભણી આકર્ષ્યાં એ વાત શૌકતજીએ જરા પણ મુખર થયા વગર પ્રતીત કરાવી છે.

કુલ પોણા બસો પૃષ્ઠોના આ પુસ્તકની શરૂઆતનાં લગભગ પાંત્રીસ જેટલાં તો તેમના પ્રેમથી પરિણય સુધીના ઘટનાક્રમે રોક્યાં છે, અને એમાં પરિવારનો વિરોધ હતો કારણ કે આ મુફલિસ શાયર શિયા પ્રશાખાના મુસ્લિમ હતા. વળી કોઈ ઘરબાર વગર કમ્યુન (સમૂહજીવનની ધાટી પર ચાલતી સામ્યવાદીઓની વસાહત)માં વસતા હતા, આવકનો કોઈ નિશ્ચિત સ્રોત નહોતો અને સામ્યવાદી વિચારસરણીના કારણે એને માટેની તમા પણ નહોતી, જ્યારે શૌકતજી સુન્ની મુસ્લિમ હતાં અને પ્રમાણમાં ઘણા સંપન્ન પરિવારમાંથી આવતાં હતાં. પરિવારનો વિરોધ વાસ્તવના પાયા ઉપર હતો. પણ શૌકતજીની અડગતા અને પિતાની પ્રગતિશીલતા કામ આવી ગઈ. અનેક અવરોધોને પાર કરીને તેમણે સુધારાવાદી કવિઓ લેખકોની ઉપસ્થિતિમાં ૧૯૪૭ની ૨૩મી મેના દિવસે લગ્ન કર્યું. (નોંધ : પુસ્તકમાંથી આ તારીખ શોધવી મુશ્કેલ

છે. ફિલ્મ કટાર લેખકો સલીલ દલાલ અને હરીશ રઘુવંશી પાસેથી તે પ્રાપ્ત થઈ છે. – લેખક)

લેખિકાએ બહુ રસાળ અને ચિત્રાત્મક શૈલીમાં પોતાના કૈફી સાથેના દામ્પત્યના આરંભની પરિસ્થિતિઓનું અને ખાસ તો આપદાઓ અને અગવડોનું વર્ણન કર્યું છે પણ એક વાત બેશક નોંધવી જોઈએ કે એમ કરતાં તેમણે એક વાર પણ રોદણાંનો તો ઠીક પરંતુ ફરિયાદનો સૂર પણ કાઢ્યો નથી. બલકે દરેક સ્થિતિનો બહુ હળવાશથી નિર્વાહ કર્યો છે. અત્યાર સુધી કથનના કેન્દ્રમાં પોતે સૂત્રધાર બની રહેતાં હતાં પણ લગ્ન અને તે પછીના આલેખનમાં પોતે જાણે કે ખસીને કૈફીને કેન્દ્રમાં લાવીને તેમના ચરિત્રને જ સંદર્ભબિંદુ તરીકે ગોઠવી દે છે. એટલે ખરેખરા અર્થમાં એક ઉદ્દામવાદી, ધ્યેયનિષ્ઠ છતાં બેફિકરા, અને મુંબઈ વસતા છતાં વતનપરસ્ત ઉર્દૂ શાયરની આંતર અને બાહ્ય છબી ઊપસતી આવે છે. અને પુસ્તકના છેલ્લા પાના સુધી એના અવનવા રંગો અને તેની મેળવણી સાથે ઊઘડતી જ રહે છે. વળી, સમયપટના દેશકાળનું અંશાત્મક છતાં યથાર્થ ચિત્ર પણ આ સંમરણકથાના પોતમાં તાણાવાણાની જેમ સંગોપાયેલું છે. સામ્યવાદના અંત પછી તેમનું વિશેષ અનુસંધાન સિનેમા અને નાટકના રંગમંચ સાથે હોવાથી તે સૃષ્ટિની આંતરિક પ્રવાહલીલા પણ જોવા મળે છે. સાથોસાથ ઉર્દુ સાહિત્યજગતની થોડી ગતિવિધિઓનો દસ્તાવેજ પણ સાંપડે છે. એ સાથે પોતાના વતન મિજવામાં કૈફીજીના બાળપણની અને ધીરેધીરે કવિ તરીકેના ઉદ્ગમની વાતોને સમાવવાનું લેખિકા ભૂલ્યાં નથી, કૈફીએ ઉત્તરાવસ્થામાં પણ વતનની કેવી સેવા કરી હતી તેની સરસ હકીકતોનું આમાં બયાન પ્રમાણભાન સાથે લેખિકાએ આપ્યું છે. નહિ તો એ "ભૂમિ" સ્વાભાવિક જ પતિ-સ્તુતિના વેગમાં લપસી પડાય તેવી હતી. ખેર, પતિના તો ખરા જ પણ પુત્રી શબાના અને પુત્ર બાબા આઝમીના ક્વચિત્ આવતા પ્રસંગો પણ બહુ રોચક છે અને પ્રગાઢ પારિવારિક ગઠબંધનના પરિચાયક છે.

પરંતુ "કૈફી અને હું" નામના આ પુસ્તકમાં જે ખાસ અપેક્ષિત હતી – સંયમિત સ્વરમાં, એકે એક શબ્દ સાથે સમરસ બનીને ફોરતી તેમના અખંડ અને મધુર સખ્યની ગાથાની. એ અપેક્ષા આ બેનમૂન સ્મરણકથામાં બરાબર સંતોષાઈ છે. પતિની બીમારીઓ વખતે અને આર્થિક તંગીઓ વચ્ચે પણ એ અજોડ ધૈર્ય અને કોઠાસૂઝ બતાવીને એનો સાથ નિભાવવા સાથે એનો બોજ બહુ સામર્થ્યપૂર્વક વહન કરે છે. સાંસારિક જવાબદારીઓ અને જંજાળો પરત્વે કંઈક બેપરવા એવા ઉત્તમ સર્જકને જીવનસાથી તરીકે જીરવવાનું સહેલું નથી પણ આંતરિક દ્યુતિ અને સંસ્કારના બળે શૌકત આઝમી એ કરી બતાવે છે.

પુસ્તકમાં વચ્ચે મૂકેલી તસવીરો અને અંતભાગે શૌકત આઝમી દ્વારા અભિનીત નાટકો અને ફિલ્મોની સૂચિ આપવામાં આવી છે એ પુસ્તકનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય વધારે છે.

ઉર્દૂની આ રચનાનો સુંદર અને લગભગ કોઈ ક્ષતિવિહોણો અનુવાદ કાંતાબહેન વોરા દ્વારા આપણને મળ્યો છે. તે માટે તેમને અભિનંદન. ઉર્દુની લઢણ અને ગુજરાતીની વાક્યરચનાઓ તેમની લિપિઓની જેમ જ પરસ્પર વિપરીત હોય છે તેથી અનુવાદ કરતી વેળા તેને ગુજરાતીતા આપવાનું બહુ અઘરું હતું પણ શ્રીમતી કાંતાબહેન મહદ અંશે એ કરી શક્યાં છે. માત્ર એકાદ-બે ઠેકાણે ભૂલો વિષે જરા ઇંગિત કરી શકાય તેમ છે. પૃષ્ઠ ૧ ઉપર ગામનું નામ "સહારણપુર" લખ્યું છે તે "સહરાનપુર" જોઈએ. પૃષ્ઠ ૪૩ ઉપર ત્રીજા પરિચ્છેદમાં "સરદારભાઈ એકદમ ભડકી ગયા" તેમ લખ્યું છે. "ભડકી જવાનો અર્થ ગુજરાતીમાં જુદો જ થાય છે. તેની જગ્યાએ "સરદારભાઈ એકદમ રાતાપીળા થઈ ગયા" તેમ લખી શકાયું હોત. એ જ ફકરામાં આગળ "અંસારીનું માથું ફરી ગયું." તેની જગ્યાએ "અંસારીએ મગજ ગુમાવ્યું" એમ જોઈએ.

આ બધી નાની નાની ત્રુટીઓ છે જે પુનઃમુદ્રણ વખતે અવશ્ય સુધારી શકાય.

અનુપમ દામ્પત્યની આ સ્મરણીય સ્મરણકથાએ ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યભંડારમાં મૂલ્યવાન ઉમેરો કર્યો છે.

❐

બહુવચન : અનુ. કરમશી પીર

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ, ૨૦૧૨. ડે. ૩૧૨, રૂ. ૩૫૦

ચેતોવિસ્તાર કરતો એક અસાધારણ અનુવાદસંચય

શિરીષ પંચાલ

અહીં ગ્રંથસ્થ ઓગણત્રીસ અનુવાદોનો સંચય અનેક દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ, ભાતીગળ છે. એની અનુક્રમણિકા જોવાથી પણ પ્રતીતિ થશે કે આ અનુવાદોમાં ઊંડા ઊતરવા માટે, માત્ર ઊંડા ઊતરવા માટે જ નહીં પણ એમાંથી પસાર થવા માટે ખાસ્સા અભ્યાસ અને પુરુષાર્થનો ખપ પડે; જો ગુજરાતમાં એ અભ્યાસ અને પુરુષાર્થ ઓછાં હોય તો આનું સેવન બહુ મર્યાદિત રહી જશે. અનુવાદક અને પ્રકાશકને આ વાતની જાણ છે જ અને છતાં આ સાહસ આદર્યું છે. એક રીતે જોઈએ તો આ વિવિધ ક્ષેત્રોના શકવર્તી નિબંધોના અનુવાદો છે. સામાન્ય રીતે અનુવાદસંચયો કોઈ એક લેખકના, એક વિષયના કે કોઈ એક કૃતિના થતા હોય છે, પરંતુ આ અનુવાદો એ પ્રકારના નથી. અહીં સર્જનાત્મક, વિવેચનાત્મક અને ચિંતનાત્મક લેખોના અનુવાદો છે, વળી આ કોઈ સંસ્થા દ્વારા ચીંધાયેલું કામ નથી. અનુવાદકે દાયકાઓથી પોતાને રુચ્યા હોય એવા અનુવાદો ધર્યા છે. અહીં અનુવાદસંચયની વાત અનુવાદ તરીકે કરી નથી, મૂળનાં એ બધાં લખાણો હાથવગાં કરવાનું કામ મુશ્કેલ, બંગાળી જેવી ભાષા આવડે નહીં, એટલે આ અનુવાદો આપણા સંવેદનાજગતને વિચારજગતને, ચિંતનજગતને કેવી રીતે સ્પર્શે છે, કેવી રીતે સમૃદ્ધ કરે છે એની એક અલપઝલપ ઝાંખી કરાવવાનો યત્ન છે.

આ સંચયમાં કુલ ૨૯ લેખોના અનુવાદ છે, છેલ્લે બાબુ સુથારનો નિબંધ 'અનુવાદકો અને અનુવાદકોનું ઋણ' જોડવામાં આવ્યો છે. પાંચ લેખ બંગાળી ભાષીઓના છે, બાકીના અંગ્રેજીમાંથી અનૂદિત છે, બધા કંઈ મૂળ અંગ્રેજીમાં લખાયેલા નથી, એને લગતી બધી વિગતો અનુવાદની સાથે આપવામાં આવી છે. નવ લેખ સર્જકકેન્દ્રી છે, સાત લેખ સાહિત્ય વિવેચન/કળા વિવેચનને લગતા છે અને તેર લેખ ચિંતનાત્મક છે, બીજી રીતે જોતાં નવ નિબંધ ભારતીયોને આવરી લે છે અને બાકીના વિદેશીઓને આવરી લે છે.

આમાંના મોટા ભાગના અનુવાદો વાચકો પાસે વિશિષ્ટ પ્રકારની સજ્જતા માગે છે, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર, રસિક શાહ, વગેરેના નિબંધોનો જો પરિચય ન હોય તો આ અનુવાદોનું વાચન ખાસ્સી મુશ્કેલીઓ ઊભી કરશે. આ અનુવાદોની ભાષામાં દુર્બોધતા નથી પરંતુ એ નિબંધોના વિચારપ્રવાહોથી આપણા વાચકો ખાસ પરિચિત નથી. આરંભે જે નિબંધો સાહિત્યેતર વિદ્યાશાખાઓ સાથે સંકળાયેલા નથી તેમની વાત કરીએ. આ નિબંધો માત્ર સાહિત્યની દીક્ષા લઈને બેઠેલા વાચકો બહુ સારી રીતે માણી શકે એ પ્રકારના છે. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના 'એક પત્ર'નો અનુવાદ છે તો અંગ્રેજીમાંથી, પણ જાણે મૂળ બંગાળીમાંથી થયો ન હોય એમ લાગે છે. એક નાનકડા પત્રમાં સર્જનપ્રક્રિયાનાં કેટલાં બધાં રહસ્યો અહીં પ્રગટ થયાં છે ! કળાકારના કર્તવ્યને લગતી વાત જુઓ : 'એણે (કળાકારે) દૃષ્ટિવિહીનોની બહુજન સંખ્યાને, આ દશ્યમાન મૂર્તજગતના પોતે કરેલા અવ્યવહિત દર્શનના સહભાગી બનાવવાના એને ફાળે આવેલા કર્તવ્યનો પડકાર ઝીલી લઈ પ્રતિસાદ પાડવાનો છે.' (૯) ભારતીય કળાવિચારણામાં આનંદ કુમારસ્વામીનું નામ બહુ મોટું છે, ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચને આ ચિંતક

વિશે વધારે જાણવું જોઈતું હતું. અહીં જે નિબંધ (રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની ચિત્રકૃતિઓ)નો અનુવાદ કરવામાં આવ્યો છે, તે આનંદ કુમારસ્વામીનો ઉત્તમ નિબંધ નથી, છતાં આ ચિંતકની કળાવિભાવના તો પ્રગટ થાય છે જ, સાથે સાથે જ સાંપ્રત કળા વિશેનાં આકરાં ટીકાટિપ્પણ પણ જોવા મળશે, 'વળી હમણાં હમણાં દોરવાની અણઆવડત ધરાવવામાં ગૌરવ લેનારો એક આખો સંપ્રદાય ઊભો થયો છે.' (૧૩) વળી અંગ્રેજ કવિ/ચિત્રકાર વિલિયમ બ્લેઇક સાથે રવીન્દ્રનાથની તુલના કરી શકાય એવું સૂચન કરવામાં આવ્યું છે.

'વૃક્ષો ચીતરવામાં કદી પશ્ચિમી રીત નહીં અપનાવવી'નું સૂચન કરનારા ગુરુ નંદલાલ બસુને વ્યાપક રીતે અનુસરનારા સત્યજિત રાયનો 'ભારેલો અગ્નિ' નિબંધ માત્ર સિનેમારસિકો માટે નથી, તેમને જાપાનીઓ પ્રત્યે અહોભાવ છે, પશ્ચિમી સંપર્કો ધરાવતા આ કળાકારોએ પોતાની પ્રાદેશિકતાને વિલક્ષણ ગરિમા અર્પી છે, 'ફિલ્મસર્જકનાં મૂળિયાં તો મજબૂત હોય, ને જીવતીજાગતી સંસ્કાર પરંપરામાં રહેલાં હોય તો બાહ્ય પ્રભાવો આપમેળે નબળા પડી નિઃશેષ થઈ જાય છે અને તળભૂમિની શૈલી આકાર ધારણ કરી લે છે.' (૨૬) કેટલીક વખત આપણા ભારતીય સર્જકો વિદેશી ભાવકોને ધ્યાનમાં રાખીને સર્જન કરતા હોય છે, પરંતુ સત્યજિત રાયની સામે બંગાળી પ્રેક્ષકો છે, વળી દુર્બોધતાથી પોતાની જાતને દૂર 'રાખી છે,' સાચું કહું તો જીવનના આ તબક્કે પહોંચ્યા પછી કોઈ પણ રીતે જટિલ કે સંકુલ બનવા હું ઇચ્છતો નથી... કેવળ રસિકજનને સંતોષી શકે એવી ફિલ્મ બનાવવી એવા ભ્રમમાં રહી શકાય નહીં. સત્યજિત રાય સાદગીપૂર્ણ જીવનના આગ્રહી, 'નહીં મેળવીને પણ, જુદા પ્રકારનું જીવન જીવી શકાય છે.' સમકાલીન સાહિત્ય તેમને આનંદ આપતું નથી, પૂજા અંકની વાર્તાઓ વાંચી શકાય એવી નથી. પ્રેક્ષકોનું રુચિઘડતર કરવા માટે આક્રોશ, ભવની ભવાઈ, મિર્ચ મસાલા જેવી ફિલ્મોનું નિર્માણ થવું જોઈએ.

કળાવિવેચનનો એક ઉત્તમ નમૂનો નીલિમા શેખે 'અમૃતા શેરગિલ : એનો વારસો' નિબંધ દ્વારા પૂરો પાડ્યો છે. ગુજરાતી ભાષામાં લખતા સૌ કોઈ સાહિત્યકારોને સર્જનપ્રક્રિયાનાં રહસ્યો જાણવા મળશે. અમૃતા શેરગિલના સર્જનને નવી રસજ્ઞતાથી જોયું છે, યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્ય ઊભો થઈ શક્યો છે. કળાકારની વર્ણનશૈલી, આલેખનપદ્ધતિનાં અનેક રહસ્યકેન્દ્રો ઉઘાડાં થયાં છે. આ લેખ પરથી જાણવા મળશે કે સર્જકે કેટકેટલી પરંપરાઓ આત્મસાત્ કરવી પડતી હોય છે. અમૃતા શેરગિલ તો માનતાં હતાં કે અજંટાનું એક ભીંતચિત્ર સમગ્ર રેનેસાં કરતાં વધુ મૂલ્યવાન છે. અને છતાં એક બીજી મહત્ત્વની, આપણા માટે તો ખાસ મહત્ત્વની, વાત કળાકારે કરી છે, 'આધુનિક કળાના પરિચય થકી જ હું ભારતીય ચિત્રકળા અને શિલ્પનું આકલન કરવા અને આસ્વાદ માણવા સમર્થ બની છું.' ચિત્રકળા વિશે (અથવા તો કોઈ પણ કળા વિશે) બહુ ઓછા લેખો આ કક્ષાના જોવા મળશે. સર્જકતા અને ભાવકતાની અનેકવિધ વિશિષ્ટતાઓ, વિશ્વની ઘણીબધી કળાઓનો પરિચય, સાંપ્રત ભારતીય દશ્યકળાઓનાં ઊંડો અભ્યાસ : આનો ઉત્તમ વિનિયોગ આ નિબંધમાં જોવા મળશે. 'પચરંગીપણાની તરફેણમાં' નિબંધમાં ઓક્તાવિયો પાઝ કહે છે કે પ્રાક્-કોલંબિયન કળાને કવિની આંખે જોવાનું મેં નક્કી કર્યું હતું. આ કવિનું 'ચીલ્ડ્રન ઑવ્ માયર' પુસ્તક ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં એક કાળે માનીતું હતું. પાઝની રચનાઓમાં કેવા કેવા પ્રકારની પરંપરાઓ હતી, સંસ્કારપરંપરાઓની પણ ભાતીગળતા હતી. પરંપરાગત લોકકળાઓ, દશ્યકળાઓ, સાંપ્રત સાહિત્ય અને સાંપ્રત જગત – આ બધા સાથે કેવો સંબંધ સાહિત્યકારે રાખવો જોઈએ એની જાણ આ નિબંધ કરાવે છે. આ કવિને સમકાલીન કળા વંધ્ય લાગી છે પણ તેનું કારણ આ આપ્યું છે, 'કળાની માર્કેટ. કળાજગતમાં નૈતિક શિથિલતા અને અમાનવીય પ્રભાવ પ્રવર્તાવવાનું કામ આ માર્કેટે કર્યું છે. હદ બહારની જાહેરાત દ્વારા કળા અને કળાકારોને ફુગ્ગાની જેમ ફુલાવવાનું કામ તે કરે છે અને આખરે તે ફુગ્ગા ફોડી નાખે છે.' (૭૮) પાઝની દૃષ્ટિએ કળાકાર અને આશ્રયદાતાઓ વચ્ચેના સંબંધોનો અંત વીસમી સદીથી આવ્યો. તેઓ પાબ્લો પિકાસોની મહાનતાનું કારણ આમ આપે છે. પાબ્લો પિકાસો વાસ્તવિકતાનો વ્યતિક્રમ કરી આપવામાં સૌથી સફળ રહ્યો. તો સાથોસાથ પોતાના

યુગની વાસ્તવિકતાનું આલેખન પણ એણે ગજબની ચોકસાઈથી કર્યું.

અતુલ ડોડિયા વિશે કમલા કપૂર અને ક્રુમિઓ નાન્જોના બે નિબંધ છે. બંને નિબંધોમાં વિષયવસ્તુઓની રજૂઆત, અનેકવિધ ટૅક્નિકો ઉપરનું પ્રભુત્વ કેવું છે તેની ચર્ચા છે, સાથે સાથે વાસ્તવિકતા સાથેનો સંવાદ આ ચિત્રકાર કેવી રીતે કરે છે તે પણ છે, વળી અહીં નખશિખ ભારતીયતા કેવી છે તે દર્શાવવામાં આવ્યું છે. 'ધ ફાઉન્ટેન' નામની કૃતિથી થોડા વિવાદાસ્પદ બનેલા માર્સેલ દુશાં વિશે નાનકડો નિબંધ ઓક્તાવિયો પાઝનો છે. તેમાં આજે વધુ જાણીતો બનેલો ભાવકનિષ્ઠ અભિગમ આ ચિત્રકારમાં જોવા મળશે. 'દર્શક જ ચિત્રકૃતિની રચના કરતો હોય છે.' પાઝ આ મંતવ્ય સાથે સંમત થતા નથી. એમની અસંમતિ ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાંથી પસાર થનાર સારી રીતે સમજી શકશે. પાઝ માને છે કે કલાકૃતિ વિના ભાવક પુનર્સર્જન કરી જ ન શકે.

સુરેશ જોષી વિશે પ્રા. બિરજે પાટીલના લેખથી અને તેમાં નિર્દેશિત વિચારોથી ગુજરાતી વાચક સારી રીતે માહિતગાર છે.

આ અનુવાદસંચયનો એક વિલક્ષણ નિબંધ 'ભાગવતપુરાણમાં કલાનિર્મિત અને ધર્મવિચારણા' છે. ભારતીય પુરાણો વિશેનો આ એક ઉત્તમ નિબંધ છે, એટલું જ નહીં સ્થળ-સમયની સંકુલતાઓની ચર્ચા લાંબી લેખણે હોવા છતાં એ પુનરાવર્તન, શુષ્કતામાંથી ઊગરી ગયેલો છે. ભારતીય માનસને ખાસ્સું આત્મસાત્ કરવામાં આવ્યું છે, કથાનકના કળાઘાટ દ્વારા ધાર્મિક માન્યતાઓને અહીં પુષ્ટિ આપવામાં આવી છે તથા બહુશ્રુતિ મનોવિશ્લેષણાત્મક ચોકઠાનો આધાર અહીં શોધવામાં આવ્યો નથી, વળી ગુજરાતીમાં અનુવાદ થયેલા ભાગવતની મદદ લેવામાં આવી છે. ડી.એફ. પોકૉકની દૃષ્ટિએ આ કથા ભ્રાંતિને વાસ્તવ માની લેવાના સામર્થ્યની કથા છે. ભાગવતની રૂપરચના આ રીતે ઉકેલવાનો આ એક અસામાન્ય પુરુષાર્થ છે, લેખકે આત્મસાત્ કરેલું ભક્તિમાર્ગી-જ્ઞાનમાર્ગી પરંપરાઓનું જ્ઞાન ડગલે ને પગલે વ્યક્ત થાય છે. એક વિવેચનલેખ તૈયાર કરવા માટે કેટલું વાચન જરૂરી છે તે પણ જોવા-જાણવા મળે છે. પદાર્થજગત, મનુષ્યજગત, પ્રાણીજગત, પ્રકૃતિ ઉપરાંત સ્થળ/સમયનાં પરિમાણો કેવી રીતે વાસ્તવ, આભાસ, ભ્રમણામાં રૂપાંતરિત થાય છે તેની ચર્ચા કથાસાહિત્યના અભ્યાસીઓને અતિસમૃદ્ધ લાગશે. ભાગવતના વિવિધ સ્કંધોનું સંકલનાસૂત્ર કેવી રીતે ઉપસાવવામાં આવ્યું છે તેની ચર્ચા અત્યંત વિશદતાથી કરવામાં આવી છે. મેલિઝોના નામથી ફાર્બસ સભા ત્રૈમાસિકના વાચકો અજાણ નથી. ઇતિહાસનો આધાર લઈને મુસ્લિમ ભક્તિમાર્ગી સાહિત્ય વિશે વાત માંડી છે.

આ અનુવાદસંચયમાં સર્જનાત્મક કૃતિઓ નથી, પરંતુ પરિતોષ સેનનો 'અર્જુન' નિબંધ અપવાદ છે. સર્જનાત્મકતાની કેટલી બધી સીમાઓની અહીં ઝાંખી થાય છે. કેટલા બધા મોટા વનસ્પતિ પરિવાર સાથેની આત્મીયતા વરતાય છે. વળી તડકાના જુદા જુદા રંગોમાં અર્જુન (ગામડામાં આ વૃક્ષ સાદડ તરીકે ઓળખાય છે)ની બદલાતી શોભા આલેખાઈ છે. દૂર દૂરની સંસ્કૃતિઓનો પરિચય, સંગીત-નૃત્ય જેવી પ્રસ્તુતિપ્રધાન કળાઓના સન્દર્ભો, પંખીઓ-વાનરો વચ્ચેનાં અદ્ભુત યુદ્ધવર્ણનો, પંચેન્દ્રિયોથી ભરેલાં કલ્પનો, સર્વસામાન્ય વલણ નૈતિક હોવા છતાં એનો ન વરતાતો ભાર આપણને મંત્રમુગ્ધ કરી દે છે. ગુજરાતીમાં આવા નિબંધ ભાગ્યે જ જોવા મળશે.

હવે જે નિબંધોની વિચારણાઓ મોટા ભાગના વાચકોને અપરિચિત/અલ્પ પરિચિત છે તેનું વિહંગાવલોકન કરીએ. દ ક્વેન્તેએ કલોદ લેવી સ્ટ્રોસની લીધેલી મુલાકાત અનેક રીતે મહત્ત્વની છે. ગુજરાતીમાં નૃવંશવિદ્યા/નૃવંશવિજ્ઞાન જેવી પરિભાષા પહેલવહેલી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ 'ક્લાસિકલ પોએટ્સ ઑવ ગુજરાત'માં પ્રયોજી હતી તે સહજ જાણ ખાતર. નૃવંશવિજ્ઞાની હોવાને નાતે તેઓ આદિવાસી પ્રજા અને આધુનિક પ્રજાની જીવનશૈલીની તુલના કરે છે, અને તેઓ કરુણ સૂરે કહે છે, 'માનવીનું આજનું જંગલીરૂપ ક્યારેય નહોતું.' (૧૪૬) અહીં આધુનિક માનવીએ સાધેલી પ્રગતિની આકરામાં આકરી ટીકા છે. (૧૪૬) ઉપરાંત આપણને અચરજ થાય એ રીતે કહ્યું છે કે લેખનને કારણે 'માનવી પોતાના સાથી માનવીઓનું શોષણ કરતાં શીખ્યો.' (૧૪૬-૧૪૭) ભારતીય વર્ણવ્યવસ્થાને આજે

આપણે સંદેહભરી નજરે જોઈએ છીએ પણ 'ભારત પોતાના અતિશય વિરાટ સમાજને અંકુશમાં રાખવા પ્રાચીન સમયથી વર્ણવ્યવસ્થા શોધી કાઢી. આપણા વંશજો પણ કદાચ એવી કશીક શોધમાં લાગી જાય. વર્ણવ્યવસ્થા એટલે વિશાળ જનસંખ્યાને વિવિધતામાં પલટી નાખવાનો સમાધાનભર્યો માર્ગ.' (૧૪૭) સમગ્ર જગતની વિવિધ મીમાંસાપદ્ધતિઓમાં બૌદ્ધ દર્શન લેખકને વધુ સ્પર્શ્યું છે અને તેનું મુખ્ય કારણ આ તત્ત્વજ્ઞાન.

યુર્ગેન હાબર્માસનો નિબંધ આધુનિકતાના પ્રશ્નો ચર્ચે છે. સામાન્ય રીતે આપણે માલ્કમ બ્રેડબરીના સંપાદન 'મોડર્નિઝમ'થી પરિચિત છીએ. પણ આ વિશે પ્રવર્તેલી નવી વિચારણાઓથી પરિચિત રહેવા માટે આવા નિબંધો ખૂબ ઉપયોગી પુરવાર થશે. અહીં એક બેલ્લ નામના ચિંતકને ટાંકવામાં આવ્યા છે. તેઓ માને છે કે ધર્મગત પુનરાદ્ધાર થવો જોઈએ. ધર્મગત આસ્થા અને પરંપરામાંની આસ્થા-બેમાંથી એક ગાંઠે બંધાવી જોઈએ. હાબર્માસ રાત્રિશાળાઓમાં સૌંદર્યશાસ્ત્રની તાલીમ લઈને પોતાની રુચિના સીમાડાઓ કેવી રીતે વિસ્તાર્યા તેની વાત કરે છે. આ ચિંતકની જેમ હાઇગર પણ માને છે કે ધર્મવિદ્યાશાસ્ત્ર વિના ચિંતન શક્ય નથી. બીજી બાજુએ પૂર્વ એશિયાઈ દેશો યુરોપીય વિભાવનાઓને પામવા તેમની પૂંઠે પડે એ શું જરૂરી અને વાજબી છે ખરું ? (જિજ્ઞાસુઓએ જુનિશિરો તાનીઝાકીનો નિબંધ 'છાયાની માયા' વાંચવો, 'વિદેશિની'ની નવી ગ્રંથસ્થ આવૃત્તિમાં તે જોવા મળશે. અહીં આપણને એ પણ કહેવામાં આવે છે કે 'માણસ અને પૃથ્વીનું થઈ રહેલું યુરોપીકરણ મૂળગત પ્રકૃતિના સ્રોત પર કઈ રીતે આક્રમણ કરી રહ્યું છે તે આપણે જોઈ શકતા નથી. એવું લાગે છે કે આ સ્રોત સુકાઈ જવાના છે.' (૧૭૮) હેરલ્ડ પિન્ટરનો નિબંધ આમ તો નોબેલ પારિતોષિકના સ્વીકારપ્રસંગનું પ્રવચન છે પરંતુ ઘણી બધી રીતે તો આવાં પ્રવચનોથી જુદું પડી જાય છે.બીજા વિશ્વયુદ્ધ પ્રસંગે અમેરિકાથી ઇટલી પહોંચીને ત્યાંના રેડિયો પરથી અમેરિકાની નીતિવિરુદ્ધ વક્તવ્યો આપનાર એઝરા પાઉંડ, વિયેતનામ અંગેની અમેરિકી નીતિરીતિનો વિરોધ કરનાર નોમ ચોમ્સ્કીની પરંપરામાં પિન્ટર પણ છે. પિન્ટર માને છે કે સત્તા ટકાવી રાખવા પ્રજા અજ્ઞાની રહે તે જરૂરી છે, વળી અમેરિકાએ આચરેલા અપરાધોની ચર્ચા થવી જોઈએ. સાલ્વાડોરમાં ૭૫૦૦૦ લોકોને મારી નાખ્યા હતા (૨૨૮), 'સર્વજન હિતાય નામનો મુખવટો પહેરીને જગતવ્યાપી સત્તા હાંસલ કરવા નૈદાનિક દોરીસંચાર કરીને અમેરિકાએ દુનિયાને નચાવ્યે રાખી છે.' (૨૨૯) એક સાહિત્યકાર આટલી બધી હદે જઈને સાહિત્યચર્ચા કરવાને બદલે રાજકારણની ચર્ચા કરે એ આપણને – તત્ત્વસમવૃત્તિ ધરાવીને, અધર્મને ધર્મ માનીને-મનાવીને બેસી રહેનારાઓને – પુનર્વિચાર કરવાની ફરજ પાડશે ?

કરમશી પીર રૂઢ અર્થમાં સાહિત્યચિંતક/વિવેચક નથી. હરિવલ્લભ ભાયાણી, સુરેશ જોષી, રસિક શાહની પરંપરામાં રહીને તેમણે વિચારનું ભાથું આપણને સંપડાવી આપ્યું છે. એક રીતે જોવા જઈએ તો આ આખોય ઉપક્રમ અભૂતપૂર્વ છે. જુદા જુદા સમયે વાંચેલા અનુવાદોનું મહત્ત્વ શું છે તે એકસાથે આમાંથી પસાર થનાર વરતી શકશે. વળી આ અનુવાદો અત્યંત વિશદતાથી કરવામાં આવ્યા છે – આપણને લાગશે કે મૂળ તત્ત્વને કરમશી પીરે બરાબરનું આત્મસાત્ કર્યું છે, અને એ રીતે જોઈશું તો કેટલી બધી વિદ્યાશાખાઓને અહીં આવરી લેવામાં આવી છે. આ નિબંધોનું ફરી ફરી વાચન કરવાથી જ તેમના હાર્દમાં ઊતરી શકાશે. આ સંચયને અંતે અનુવાદના પ્રશ્નો વિશે, કરમશી પીરે કરેલા અનુવાદો વિશે કેટલાક મૂળભૂત પ્રશ્નોને સારી રીતે વાચા બાબુ સુથારે આપી છે.

આ અનુવાદસંચયનું નિર્માણ એટલું જ પ્રભાવશાળી છે, અતુલ ડોડિયા અને નૌશિલ મહેતાએ કરેલી મુદ્રણસજ્જા પુસ્તકને જુદો જ ઓપ આપે છે.

આ ગ્રન્થની બીજી આવૃત્તિ (ક્યારે ? ન જાને !) જરા જુદી રીતે કરવાની રહેશે. હેમંત દવે / હર્ષવર્ધન ત્રિવેદી જેવાને એ કામગીરી સોંપી શકાય. જેવી રીતે નોર્ટન એન્થોલૉજીમાં દરેક નિબંધના આરંભે એક નાનકડો આમુખ છે અને પાદટીપોમાં વિશેષ સમજૂતીઓ છે તેવું અહીં થાય તો સમૃદ્ધિ ઑર વધશે.

ફરી એક વાર અનુવાદક-પ્રકાશકને આ સંચય માટે જેટલાં અભિનંદન આપીએ એટલાં ઓછાં. દર મહિને બબ્બે અનુવાદો ફરી ફરી વાંચતા રહીને આપણે વૈચારિક આબોહવાને વધુ રળિયાત કરી શકીશું. ❐

ગુજરાતી શબ્દાર્થકોશ – મુખ્ય સંપા. યોગેન્દ્ર વ્યાસ

સંપાદકો : અરવિંદ ભાંડારી, નીલોત્પલા ગાંધી; સહસંપાદક : પિંકી પંડ્યા

અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૦, ડે. ૮ + ૫૬૮, રૂ. ૩૭૫

એંશી વર્ષે પણ ઠેરના ઠેર !

હેમન્ત દવે

પ્રસ્તુત કોશ ‘ધોરણ પાંચથી ધોરણ બાર સુધીના જુદા જુદા વિષયનાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં વપરાતા શબ્દોની સમજૂતી અને ઉદાહરણો આપતો કોશ’ છે (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫). અને તે મુખ્યત્વે ઉપર જણાવેલાં ધોરણોના ‘વિદ્યાર્થીઓ અને શિક્ષકો’ માટે રચવામાં આવ્યો છે. કોશ આ રીતે વિદ્યાર્થીઓને ધ્યાનમાં રાખીને બનાવવામાં આવ્યો હોવાથી, કોશકારોની જવાબદારી અનેકગણી વધી જાય છે. કારણ કે વિદ્યાર્થીઅવસ્થાથી જ શબ્દોની ખોટી સમજૂતી મનમાં ઘર કરી જાય તો લાંબા ગાળે તેમની ભાષા-અભિવ્યક્તિ કાચી અને બિન-અસરકારક બની રહે છે.

કોશમાં પ્રવિષ્ટિઓનો સામાન્ય ક્રમ આ પ્રમાણે રાખવામાં આવ્યો છે : શબ્દ; એનો વ્યાકરણીય મોભો; એની સમજૂતી; એના વપરાશનો દાખલો (‘દાખલો હોય ત્યારે સમાસમાં કે ચલણી શબ્દપ્રયોગમાં તે કઈ રીતે વપરાય છે તેનો દાખલો છે’; અને તે જૂજ કિસ્સામાં આપ્યા છે) અથવા ઉદાહરણ (‘ઉદાહરણ હોય ત્યારે આખા વાક્યમાં તેનો અર્થ કેવી રીતે સ્ફુરે છે તે બતાવાયું છે’); પર્યાય; એનો જો કોઈ લાક્ષણિક અર્થ થતો હોય તો તે અર્થ; ‘અર્થને સમજવામાં શબ્દનો વિરુદ્ધાર્થી અર્થ મદદરૂપ થતો હોય’ તો વિરુદ્ધાર્થી શબ્દ; શબ્દ સાથે જોડાયેલા શબ્દપ્રયોગ અથવા રૂઢિપ્રયોગ; અને છેલ્લે શબ્દના વપરાશ અંગે વિશેષ માહિતી અને વ્યાકરણીય નોંધ.

આ કોશ ધોરણ પાંચથી ધોરણ બારનાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દોને આધાર તરીકે રાખીને બનાવવામાં આવ્યો છે, પણ કયાં વર્ષ/વર્ષોનાં પાઠ્યપુસ્તકો તેની સ્પષ્ટતા કોશકારોએ કરી નથી, એથી પાઠ્યપુસ્તકોમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દોના સંદર્ભમાં, એટલે કે સામગ્રીના સંદર્ભમાં કોશનું અવલોકન કરવું શક્ય નથી.[૧] એ વિના પણ, કોઈપણ કોશનું સમગ્રલક્ષી અવલોકન શક્ય હોતું નથી. આ અવલોકન માટે કોશની વિવિધ પ્રવિષ્ટિઓમાં અપાયેલી સામગ્રીને હું ઝીણવટથી તપાસી ગયો છું. આ સામગ્રીમાં મુકાયેલા સમાનાર્થી શબ્દો કે સમજૂતી માટે અપાયેલા શબ્દોને ‘પ્રતિનિર્દેશ’ ગણી તેમની પણ તપાસ કરી જોઈ છે. એ સિવાય, પાનાં ફેરવતાં નજરે ચડેલા શબ્દોમાં રસ પડ્યો હોય તો તેવી પ્રવિષ્ટિઓમાં પણ ઊંડો ઊતર્યો છું. જો કે, મેં જોયેલી અને નોંધેલી તમામ ભૂલોની સૂચિ અહીં આપી નથી; એ આવશ્યક પણ નથી. સ્થળસંકોચને કારણે મેં પહેલાં પંદરેક પૃષ્ઠોની સામગ્રીની અહીં મુખ્યત્વે ચર્ચા કરી છે. મારું અવલોકન એક રીતે જોતાં એટલા શબ્દો પૂરતું મર્યાદિત ગણાય, પણ કોશની નીતિ-રીતિનો, એની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓનો, વાચકને એમાં સારો પરિચય મળી રહેશે.

આ ગ્રંથના આવરણ ઉપર મોટા ટાઈપમાં ગુજરાતી શબ્દાર્થકોશ એવા ગ્રંથનામ પછી એની નીચે કૌંસમાં જે

૧. તેમાં છતાં મને પાકી શંકા છે કે પાઠ્યપુસ્તકોમાં પ્રયુક્ત અસંખ્ય શબ્દો આ કોશમાં આમેજ થયા નથી. વિજ્ઞાનના ‘ઉત્કલનબિંદુ’, ‘ઉત્સેચક’, ‘પૃષ્ઠતાણ’; ભૂમિતિના ‘કર્ણ’, ‘લંબ’; સમાજશાસ્ત્રના ‘કોટિક્રમ’, ‘પરિહાસ’; તર્કશાસ્ત્રના ‘સંવિધાન’, ‘પ્રતિજ્ઞા’, ‘વ્યાપ્તિ’, વગેરે આવા કેટલાક શબ્દો છે. એ રીતે જોઈએ તો કોશ જે હેતુસર રચાયો છે તેમાં સફળ થયો ન કહેવાય.

વિગતો આપી છે એમાં જ (શબ્દ-અર્થ-કોશ ન ઉપાડી શકે એવી) ત્રણ ભૂલો ધ્યાન ખેંચે છે ! જુઓ : (ક્ષતિનિર્દેશો મેં ચોરસ કૌંસમાં કર્યા છે)

'(અર્થ-સમજૂતી, ઉદાહરણ, પર્યાય, લાક્ષણિકતા [ખરેખર હોવું જોઈએ 'લાક્ષણિક અર્થ'], વિરુધ્ધાર્થી [સાચું 'વિરુદ્ધાર્થી'] અને રૂઢિપ્રયોગ સાથેના અધિકરણો ['સાથેનાં અધિકરણો' – એમ, અનુસ્વાર જરૂરી]'.

આ કોશની પ્રસ્તાવનામાં એના મુખ્ય સંપાદક લખે છે કે ''ભગવદ્ગોમંડળ'' અને ''સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ''ને આધારે રચાયેલા અને તેમને જ અનુસરતા જૂની પરંપરાના નાના-મોટા કોશથી આપણી ભાષાનું ગાડું ગબડે છે. મોટે ભાગે તો કેટલાક સારા પ્રૂફરીડરો કે પરંપરાગત વ્યાકરણ શીખેલા શિક્ષકો આપણા સારા ગણાતા કોશકારો બની બેઠા છે.' (પૃ. ૪)

પૂર્વસૂરિઓના કાર્યનો યથાશક્ય ઉપહાસ કરતાં આ વાક્યોમાં સંપાદકનો અહમ્ સ્પષ્ટ વાંચી શકાય છે.[૨] આ વાક્યો દ્વારા સંપાદક એમ કહેતા જણાય છે કે આપણી ભાષામાં એક પણ સારો કોશ નથી (અને એ સાથે અસમ્મત થવાનું કોઈ કારણ નથી; બલકે પ્રસ્તુત કોશ પણ 'ન-સારા' કોશમાં એક નવો ઉમેરો છે.) જે કોશ છે તે બધા 'જૂની પરંપરાના' છે ('જૂની પરંપરા'થી તેમને શું અભિપ્રેત છે તે સમજવું મુશ્કેલ છે; એમણે પણ એ વિશે કશી સ્પષ્ટતા કરવી જરૂરી નથી માની). પ્રૂફરીડરો અને પરંપરાગત વ્યાકરણ શીખેલા શિક્ષકો (એ પ્રૂફરીડરો હોવાથી અને 'પરંપરાગત' વ્યાકરણ ભણ્યા હોવાથી ?) સારા કોશ રચી શકે નહીં; એ કામ, જોકે એ વિશે કશો ફોડ પાડ્યો નથી તોપણ, ભાષાવિજ્ઞાની જ કરી શકે – એવી મુખ્ય સંપાદકની માન્યતા લાગે છે. ('બની બેઠા છે' જેવો સાવ હલકા સ્તરનો શબ્દપ્રયોગ આવા શાસ્ત્રીય ઉપક્રમમાં કેવી રીતે કરી શકાય ?!)

સમગ્ર રીતે જોયા પછી પણ, એ સ્પષ્ટ નથી થતું કે આ કોશ 'જૂની પરંપરાના નાના-મોટા કોશથી' કેવી રીતે જુદો પડે છે. મુખ્ય સંપાદકે પણ પોતાની પ્રસ્તાવનામાં આ વિશે કશો પ્રકાશ પાડ્યો નથી; એ શોધવાનું કામ એમણે વપરાશકર્તાને જિમ્મે નાખ્યું છે : 'કોશ વાપરનારા જોઈ શકશે કે પસંદગીના બાર હજાર શબ્દો પર આ કોશમાં જે કામ થયું છે તે ''ભગવદ્ગોમંડળ'' અને ''સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ''ને અનુસરતા કોઈ ગુજરાતી કોશમાં થયું નથી' (પૃ. ૫). સંપાદકની આ પ્રકારની ભાષા અને દાવાને કારણે કોશ પાસેની આપણી અપેક્ષા અનેકગણી વધી જાય છે; બલકે ઑક્સફર્ડના અંગ્રેજી કોશ કે લારૂસના ફ્રેંચ કોશ જેવું કામ હશે કે શું તેવી પણ અપેક્ષા જાગે છે. અસ્તુ.

મને આ કોશનું જુદાપણું એમાં લાગ્યું છે કે આ કોશમાં ધોરણ પાંચથી બાર સુધીનાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દો સમાવાયા છે (છતાં જુઓ પાદનોંધ ૧). પણ આ જુદાપણું તો સામગ્રીના સંદર્ભમાં થયું કહેવાય. આ કોશની બીજી વિશેષતા, મુખ્ય સંપાદકના શબ્દોમાં, એ છે કે એમાં 'શબ્દોના માત્ર પર્યાય આપવાને બદલે શબ્દની ચોકસાઈપૂર્ણ સમજૂતી' આપવામાં આવી છે ('કોશ વાપરનારને માર્ગદર્શન' પૃ. ૬). અહીં ભાર 'ચોકસાઈપૂર્ણ' સમજૂતી ઉપર છે. ચોકસાઈપૂર્ણ આ 'સમજૂતી' કેવી છે એ મુદ્દો કેટલાંક ઉદાહરણોની મદદથી સ્પષ્ટ કરીએ. આ કોશમાં સમજૂતી આ રીતે આપવામાં આવી છે :

અગ્નિ : 'પદાર્થો સળગાવવાથી જે ઉત્પન્ન થાય તે'
અજમો : 'ઝીણા દાણાવાળાં, મસાલામાં વપરાતાં તીખાં બી'
અજવાળિયું : 'ચંદ્રની વધતી જતી કળાવાળું પખવાડિયું', વગેરે.

હવે આની સાથે સાર્થ જોડણીકોશની પ્રવિષ્ટિઓ સરખાવીએ :

અગ્નિ : 'દેવતા; પ્રકાશ અને ઉષ્ણતાનો કે અગ્નિકોણનો અધિષ્ઠાતા દેવ; પંચ મહાભૂતોમાંનું તેજ તત્ત્વ; જઠરાગ્નિ; પાચક તત્ત્વ; એક તારાનું નામ; ત્રણની સંજ્ઞા'
અજમો : 'એક વનસ્પતિ—ઔષધિ'

૨. આવો અહમ્ તો ત્યારે જ સહ્ય બને જ્યારે એ સામગ્રી અને સિદ્ધાંત ઉપર સંપૂર્ણ પકડ ધરાવતા (પ્રબોધ પંડિત કે ડી. ડી. કોસમ્બી જેવા) વિદ્વાન તરફથી આવતો હોય. અન્યથા એ હાસ્યાસ્પદ ઠરે !

અજવાળિયું : ‘ચંદ્રની વધતી જતી કળાવાળું પખવાડિયું; શુક્લપક્ષ; અજવાળા સારુ છાપરામાં કે ભીંતમાં મૂકેલું જાળિયું—બાકું.’

પ્રસ્તુત કોશમાં આપેલી ‘અજવાળિયું’ની સમજૂતી બેશક ‘‘ચોકસાઈપૂર્ણ’’ છે, પણ એ તો ‘‘જૂની પરંપરા’’ના સાર્થ જોડણીકોશમાંથી સીધી જ ઉપાડી લેવાઈ છે ! હવે ‘અગ્નિ’ની સમજૂતી કેટલી ‘ચોકસાઈપૂર્ણ’ છે તે તપાસીએ. ‘પદાર્થો સળગાવવાથી જે ઉત્પન્ન થાય તે’ એવી અગ્નિની સમજૂતીમાં અવ્યાપ્તિદોષ છે : પદાર્થો સળગાવવાથી ‘ધુમાડો’ પણ ઉત્પન્ન થાય, ‘પ્રકાશ’ પણ ઉત્પન્ન થાય, અને ‘ગરમી’ પણ ઉત્પન્ન થાય. બીજી રીતે જોતાં પણ અહીં અવ્યાપ્તિદોષ છે, કારણ કે અગ્નિ કેવળ પદાર્થો ‘‘સળગાવવાથી’’ જ ઉત્પન્ન નથી થતો, પદાર્થો ‘સળગવાથી’ પણ ઉત્પન્ન થાય છે (જેમ કે જંગલમાં). તેથી, ‘પદાર્થો સળગાવવાથી જે ઉત્પન્ન થાય તે’ એમ કહીએ ત્યારે, ‘સળગાવવું’ એ ‘ક્રિયા સૂચવતો ધાતુ’ હોવાથી, એમાં કર્તાની ઇચ્છા, પ્રયત્ન, વગેરેનું આરોપણ થાય છે, જે ‘અગ્નિ’ની સમજૂતી માટે અપર્યાપ્ત છે.

‘અજમો’ની સમજૂતી સાર્થ જોડણીકોશમાં અપર્યાપ્ત છે તો આ કોશમાં પણ એ અપર્યાપ્ત જ છે. કારણ કે, ‘સાર્થ જોડણીકોશ’માંની, ‘એક વનસ્પતિ—ઔષધિ’ અને આ કોશમાંની (કોઈ ઉખાણું વાંચતા હોઈએ એવી) ‘ઝીણા દાણાવાળાં, મસાલામાં વપરાતાં તીખાં બી’—આ બન્ને સમજૂતી આપણી સામે અજમાનું ચિત્ર ખડું કરવામાં એકસરખી જ નિષ્ફળ નીવડે છે.

હવે અન્ય શબ્દોની સવિગત ચર્ચા કરીએ.

‘અકળાવું’ની સમજૂતી આ પ્રમાણે છે : ‘અણગમતી પરિસ્થિતિમાંથી ઇચ્છવા છતાં મુક્ત ન થઈ શકવાથી શું કરવું તેની ખબર ન પડવી’. ‘અકળાવું’નો એક સર્વસામાન્ય અર્થ ‘ગુસ્સે થવું’ છે; પણ કોશકારોએ એ અર્થ આપ્યો નથી. પર્યાયોમાં પણ આ અર્થ ગેરહાજર છે. પર્યાયોમાં તો ‘ગભરાવું, મૂંઝાવું, કંટાળવું’ એવા શબ્દો મૂકી આપ્યા છે !

‘અકીક’ની સમજૂતી : ‘એક જાતનો આછા પીળા રંગનો ચમકતો લીસો પથ્થર’. અકીકનો રંગ કેવળ ‘આછો પીળો’ નથી હોતો, એ સિવાય ઘણા રંગ એમાં સંભવિત છે (સંભવિત એટલા માટે કે કેલ્સેડનીને કેટલા તાપમાને, કેવી રીતે તપાવવામાં આવે છે એના ઉપર પણ એ રંગનો આધાર રહે છે).[3] આની સાર્થ જોડણીકોશની વ્યાખ્યા જુઓ : ‘એક જાતનો લીસો, ચળકતો પથ્થર’. સાર્થ જોડણીકોશમાં વાજબી રીતે જ રંગ વિશે કશું કહ્યું નથી.

‘અક્ષર’ની બે પ્રવિષ્ટિ છે. વિશેષણ તરીકે ‘અક્ષર’ની સમજૂતી ‘નાશ ન પામે તેવું’ એમ છે. હવે, આ વિશેષણ ઉપરથી આવેલા રૂઢિપ્રયોગો જુઓ : ‘અક્ષર પાળવા’—‘બોલેલા શબ્દને વળગી રહેવું’; ‘વિધિએ લખેલા અક્ષર ભૂંસવા’—‘ભાગ્ય પલટાવવું, વિધિના લેખ મિથ્યા કરવા’; ‘અક્ષર પાડવા’—‘લખવું’ ! કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય કે અહીં ‘અક્ષર’ (વિશેષણ)ની ‘વર્ણ’ના અર્થના ‘અક્ષર’ (નામ) સથે દુર્ભાગ્યપૂર્ણ ભેળસેળ થઈ ગઈ છે.

‘અખબારનવીસ’ની સમજૂતી ‘અખબારમાં કામ કરનાર’ એમ છે ! ‘નવીસ’નો અર્થ ‘લખનાર’ થાય છે (સર. ‘કલમનવીસ’, ‘હિસાબનીસ’/‘હિસાબનવીસ’ વગેરે) એટલે ‘અખબારનવીસ’નો અર્થ ‘સમાચાર લખનાર; પત્રકાર’ એમ જ કરાય. અખબારમાં તો વ્યવસ્થાપકો, કર્મચારીઓ, કલાકારો, બીબાંગરો, સેવકો, અને મજૂરો પણ કામ કરતા હોય છે, તો એ બધાને ‘અખબારનવીસ’ કહીશું ? ‘નવીસ’ એટલે ‘લખનાર’ એટલી સાદી જાણકારી તો કોશ બનાવનારમાં અપેક્ષિત ગણાય. કદાચ, એટલી જાણકારી ન હોય તો પણ સાર્થ જોડણીકોશમાં તો આ શબ્દમાં સ્પષ્ટ લખ્યું જ છે કે ‘ખબરપત્રી’, ‘છાપાંનો લખનારો’, (અતિદેશથી) ‘એડિટર’. રતિલાલ સાં. નાયકના મોટો કોશમાં પણ, સાર્થ જોડણીકોશથી આગળ જઈને, આ શબ્દના ‘ખબરપત્રી’, ‘વૃત્તાંતનિવેદક’, ‘છાપાંનો લખનારો’, ‘વર્તમાનપત્રકાર’ એટલા અર્થ આપ્યા છે.

‘અજવાળું’ એટલે ‘સૂર્યમાંથી અને અગ્નિની પ્રક્રિયામાંથી જે ફેલાય છે અને જેના કારણે બધું દેખાય

---

૩ જિજ્ઞાસુઓ માર્ક કેનોયર, એમ.વિડા અને કુલદીપ ભાનનો આ લેખ જોવો. ૧૯૯૪. કાર્નેલિઅન બીડ પ્રોડક્શન ઇન ખંભાત, ઇન્ડિયા : એન એથ્નોઆર્કિઓલૉજિકલ સ્ટડી. બ્રિજટ ઓલ્શીન (સંપા.). લિવિઙ્ ટ્રડિશનઃ સ્ટડીઝ ઇન ધ એથ્નોઆર્કિઓલૉજી અવ સાઉથ એશિયા, પૃ. ૨૮૧-૩૦૬. ન્યૂ દિલ્હી : ઑક્સફર્ડ ઍન્ડ આઈબીએચ.

છે તે'. 'અજવાળું' શબ્દની આ કોશમાં આપેલી સમજૂતી પ્રમાણે ચાલીએ તો તો ચંદ્રનું અજવાળું એ અજવાળું ન કહેવાય, અને વીજળીના ગોળાનું અજવાળું એ પણ અજવાળું ન કહેવાય ! — અને 'અગ્નિની પ્રક્રિયા' એટલે શું ? 'અડીંગો' એટલે 'અડ્ડો', અને 'અડ્ડો' એટલે 'અનિચ્છનીય પ્રવૃત્તિનું સ્થળ'. આ શબ્દની સમજૂતી કોશકારોને 'જુગારના અડ્ડા પર દરેક પ્રકારની છેતરપિંડી ચાલતી હોય છે' એવા ઉદાહરણમાં 'અડ્ડા'નો જે અર્થ થાય છે (સર૦ દારૂનો અડ્ડો) એટલા ઉપરથી જ સ્ફુરી છે તેમાં લગારે શંકા નથી ! આ કોશ કેટલી બેદરકારીથી રચવામાં આવ્યો છે તેનું આ પ્રવિષ્ટિ એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. 'રમેશ મારા ઘરે આવીને અડીંગો જમાવીને બઠો' કે 'હેવમોર એ હોટલ પોએટ્સનો અડ્ડો હતો' એવા વાક્યમાં 'અડીંગો'/'અડ્ડો'ની કોશકારોએ આપેલી સમજૂતી મૂકવાથી કેવી હાસ્યાસ્પદ પરિસ્થિતિ જન્મે છે તે જુઓ ! સાર્થ જોડણીકોશમાં 'એકઠા મળવાની, બેઠક જેવી અથવા એકઠા થઈને (આળસ કે વ્યસન ઇ.માં) પડી રહેવાની (અખાડા જેવી) જગા' એવી સમજૂતી આપી છે તે કેટલી ચોખ્ખી અને સ્પષ્ટ છે ! 'અદાલત'ની સમજૂતી આપવાને બદલે 'ન્યાયાલય' એમ પર્યાય મૂકી આપીને કામ ચલાવ્યું છે. અને કોશમાં 'ન્યાયાલય'ની પ્રતિપ્રવિષ્ટિ પણ નથી.

'અદ્વૈત' એટલે 'જીવ તથા જગત એ બન્નેનું બ્રહ્મ સાથે દ્વૈત (અલગપણું કે જુદાઈ) નહીં તે'. હવે, આની સાથે સરખાવો : 'બ્રહ્મ સત્ય જગન્મિથ્યા જીવો બ્રહ્મૈવ નાપરઃ'— અને 'જુદાપણું' અને 'જુદાઈ' બન્નેનો એક જ અર્થ થાય ? ગુજરાતીમાં 'જુદાઈ' શબ્દ 'વિયોગ'ના અર્થમાં જ પ્રયોજાય છે; 'ભિન્નતા'ના અર્થમાં 'જુદાપણું' પ્રયોજાય છે.

'ઇન્કિલાબ'ની સમજૂતી 'તત્કાલીન સમાજના રીતરિવાજના બંધારણમાં ફેરફાર કરવા માટે થતો બળવો' એમ આપી છે, તે ઉપરથી 'બળવો' શબ્દની ચોક્કસ અર્થછાયાની કોશકારોને જાણ નથી તેમ લાગે છે. 'બળવો'નો અર્થ તદ્દન જુદો છે; એ 'વિપ્લવ'નો પર્યાય છે. અહીં 'બળવો'ને બદલે 'ક્રાંતિ' શબ્દ પ્રયોજવાની જરૂર હતી. 'બળવો' અને 'ક્રાંતિ' કંઈ પર્યાયવાચી શબ્દો નથી.

આંગળિયાત નવલકથા જાણીતી હોવાથી 'આંગળિયાત' શબ્દની સમજૂતી તો ચોક્કસ હોય તેવી આપણને અપેક્ષા હોય, પણ અહીં પણ આપણને નિરાશા સાંપડે છે : 'બીજા પતિ પાસે જતી સ્ત્રી તેની સાથે જે સંતાન લઈ જાય તે'! આ 'સમજૂતી'નો શો અર્થ કરવો ? 'બીજાં લગ્ન કરનાર સ્ત્રી એના આગલા પતિથી થયેલા સંતાનને પોતાની સાથે નવા પતિને ત્યાં સાથે રહેવા લઈ જાય તે સંતાન' – એ પ્રકારની કોઈ સમજૂતી અપેક્ષિત હતી.

કોશમાં 'અપવાસ'ની સ્વતંત્ર પ્રવિષ્ટિ આપી છે. મૂળ શબ્દ 'ઉપવાસ' છે અને એનું બોલીગત રૂપ 'અપવાસ' છે, એથી શાસ્ત્રીયતાની દૃષ્ટિએ મુખ્ય પ્રવિષ્ટિ 'ઉપવાસ'ની જ હોય, અને 'અપવાસ' સામે 'ઉપવાસ'નો પ્રતિનિર્દેશ હોય, સાર્થ જોડણીકોશમાં આ રીતે જ, શાસ્ત્રીય રીતે, પ્રવિષ્ટિ અપાઈ છે. હવે, આ કોશમાં આપેલી પ્રવિષ્ટિ તપાસીએ. 'અપવાસ' એટલે 'આખા દિવસના ભોજનના ત્યાગ માટે હિન્દુ ધર્મમાં વપરાતો શબ્દ' એમ સમજૂતી અપાઈ છે. પ્રશ્ન થાય કે તો શું જૈન ધર્મમાં 'અપવાસ' માટે બીજો કોઈ શબ્દ પ્રયોજાય છે ? જવાબ સ્પષ્ટ ના છે. એનો અર્થ એ થયો કે આ સમજૂતી યથાર્થ નથી. હવે, 'ઉપવાસ'ની સમજૂતી પણ જોઈ લઈએ : 'ચોક્કસ સમય માટે આહાર ન લેવો તે. કોઈ કારણસર રોજિંદા આહારનો ત્યાગ કરવો તે અથવા માત્ર સાત્ત્વિક આહાર લેવો તે'! એક જ શબ્દની જુદી જુદી સમજૂતી આપવી તેને 'આધુનિક' વ્યાકરણ ભણ્યાનું પરિણામ સમજવું કે વ્યવસાયે પ્રૂફરીડર ન હોવાનું પરિણામ ?

'ઉકાળવું' એટલે 'ઊકળે તેમ કરવું'; અને 'ઊકળવું' એટલે 'પ્રવાહીનું વધુ ગરમ થવું' ! હવે, 'પાણી સો અંશના તાપમાને ઊકળે છે' એવા વાક્યમાં આ સમજૂતી લાગુ પાડતાં એ કેટલી અવૈજ્ઞાનિક છે તે સમજાશે. વિજ્ઞાનના પાઠ્યપુસ્તકમાં આ શબ્દનો પ્રયોગ થયો હોય અને તેનો અર્થ સમજવા વિદ્યાર્થી કે તેના શિક્ષક આ કોશ ઉથલાવે તો તેમને કશી જ મદદ નહીં મળે. ખરું જોતાં, 'ઊકળવું' એટલે 'જે તાપમાને પ્રવાહીનું વરાળ સ્વરૂપ થવાની પ્રક્રિયાની શરૂઆત થાય તે'.

જો આ પ્રકારની, સંપાદકને મતે 'ચોકસાઈપૂર્ણ', સમજૂતીને સંપાદક આ કોશનું બહુ મોટું પ્રદાન ગણતા હોય તો એ વિશે ગર્વ લેવાને કે સંતોષ અથવા આનંદ પામવાને કશું જ કારણ નથી, કારણ કે સમજૂતીનું પાસું

બેહદ નબળું છે; બલકે ઝીણવટથી તપાસતાં મોટા ભાગની સમજૂતીઓ અચોક્કસ, અવૈજ્ઞાનિક, અને અપર્યાપ્ત છે તે દેખાઈ આવે છે.

ઉદાહરણો વિશે :

ઉદાહરણનો ઉદ્દેશ 'આખા વાક્યમાં (શબ્દનો) અર્થ કેવી રીતે સ્ફુરે છે તે' બતાવવાનો છે, એમ કહેવાયું છે (સર૦ પૃ. ૮). છતાં સામાન્ય રીતે કોશમાં આપેલાં ઉદાહરણો અપૂરતાં, ગેરમાર્ગે દોરનારાં, ધૂંધળાં, નિરર્થક સાબિત થાય છે.

'અખરોટ'માં આપેલું ઉદાહરણ જુઓ : 'અખરોટનો આકાર માનવમગજ જેવો હોય છે'. માનવમગજ જેવો આકાર શાનો હોય છે, અખરોટનો કે અખરોટના માવાનો ?

'અગમબુદ્ધિ'નો અર્થ 'અગાઉથી સમજણપૂર્વક કામ કરવું તે' એમ છે તે બરાબર છે, પણ એનું ઉદાહરણ જુઓ : 'અકસ્માત સમયે અગમબુદ્ધિ કામ કરતી નથી'! 'અકસ્માત' એટલે 'અચાનક બનતી કાબૂ બહારની અનિચ્છનીય ઘટના'. (આ સમજૂતી સદરહુ કોશમાં જ આપેલી છે ! સમજૂતીમાં ભાર 'અચાનક બનતી' ઘટના ઉપર છે તે સ્પષ્ટ છે.) સમજૂતી અને ઉદાહરણ એક વાર પણ સાથે વાંચ્યાં હોત તો પણ આ વદતોવ્યાઘાત એમને સમજાયો હોત.

'અનંગ'ની સમજૂતી 'અંગ વિનાનું' એમ આપી છે એ ઉપરથી 'શાબ્દિક' સમજૂતી જ આપી દેવાની પરિપાટી દેખાય છે (સર૦ 'અખાદ્ય', 'અનાથ', 'અપથ્ય', 'અનશન' (અન+અશન), વગેરે). એનું ઉદાહરણ ભયંકર છે : 'મેં તો પૂનમને પોપચે દીઠી રાજ મનગમતી, એને અંગે અનંગની પીઠી રાજ મનગમતી'! આ વાહિયાત ઉદાહરણ ઉપરથી 'અનંગ'નો શો અર્થ 'સ્ફૂરે' ?

'અનાવૃત'ની સમજૂતી 'ઢાંક્યા વિનાનું' એમ આપી છે. (ખોરાક ઢાંક્યા વિનાનો હોય તો તેને પણ 'અનાવૃત' કહીશું ને!) એનું (કાવ્યાત્મક !) ઉદાહરણ કેટલું સંદિગ્ધ છે તે જુઓ : 'રસ્તા ઉપર પડ્યો અનાવૃત દેહ નિશ્ચેત'. અહીં 'અનાવૃત' શબ્દનો શો અર્થ થાય ? 'કફન ઢાંક્યા વિનાનો', 'કપડું ઓઢાડ્યા વિનાનો', કે 'નગ્ન' દેહ ?

'અનેકાર્થ' શબ્દની સમજૂતી 'અનેક અર્થવાળું' આપી '' 'લાખ', 'ચાંદ', 'પાયો' વગેરે શબ્દો અનેકાર્થ શબ્દો છે'' તેવું સાવ જ અવિશદ ઉદાહરણ આપ્યું છે. 'લાખ' શબ્દના બે અર્થ છે : 'એક સંખ્યા (૧,૦૦,૦૦૦)', અને 'કેટલાક કીટકોના સ્રાવ દ્વારા વૃક્ષવિશેષ ઉપર સર્જાતો વિશિષ્ટ પદાર્થ' અને આમ 'અનેકાર્થ'ના એકથી અધિક અર્થ થતા હોવાથી એ 'અનેકાર્થ' શબ્દ કહેવાય, એ પ્રકારની સમજૂતી આપવી જોઈતી હતી. અથવા તો જે તે શબ્દ પછી કૌંસમાં તેના વિવિધ અર્થો નોંધવાની જરૂર હતી. કોશકારોએ આ શબ્દના પર્યાયમાં 'બહુહેતુ' શબ્દ મૂક્યો છે, જેને અહીં આપેલી સમજૂતી કે ઉદાહરણ સાથે કશો સંબંધ નથી. 'સ્વાર્થ'માં 'અર્થ'નો અર્થ 'હેતુ' થાય છે એ ઉપરથી 'અનેકાર્થનો પર્યાય' 'બહુહેતુ' આપી દીધો જણાય છે.

'અપવાદ'નું ઉદાહરણ પણ એટલું જ અર્થહીન છે, જુઓ : ''કીધું' એ ભૂતકાળના પ્રત્યયોનો અપવાદ દર્શાવતું ઉદાહરણ છે.' ભૂતકાળના કયા કયા પ્રત્યયો છે ? એમાં 'કીધું' રૂપ કેવી રીતે અપવાદ છે ? કોશમાં સામાન્ય વપરાશકર્તાને પણ સમજાય તેવાં વ્યવહારભાષાનાં કે બોલચાલનાં દૃષ્ટાંતો વધુ ઉપયોગી નીવડે. સાવ અપરિચિત કે શાસ્ત્રીય વિષયોનાં ઉદાહરણ આપવામાં કોશકારોનું કોશવિજ્ઞાનનું અજ્ઞાન જ પ્રગટ થાય છે.

'આખર' શબ્દકોશમાં સ્ત્રીલિંગ તરીકે નોંધાયો છે. હવે તેનું ઉદાહરણ જુઓ : 'પડી પટોળે ભાત, આખરે માનવીની આ જાત'. 'આખર' અને 'આખરે' વચ્ચે કોઈ અર્થભેદ જ નહીં ? 'આખરે' એ તો અવ્યય છે, એને નામના ઉદાહરણ તરીકે કેવી રીતે ટાંકી શકાય ?

'એરુ'નું આ હાસ્યાસ્પદ ઉદાહરણ જુઓ : 'આ પ્રાણીસંગ્રહાલયમાં એરુ પણ જોવા મળે છે'!!

એલ્યુમિનિયમની સમજૂતીમાં '...ચળકતી ચાંદી જેવી ધાતુ' એમ કહેવાયું છે; '...ચળકતી ચાંદી જેવી' કે '...ચાંદી જેવી ચળકતી'?

'ઇકરાર' શબ્દનું આ ફિલ્મી અને સર્વથા અગુજરાતી ઉદાહરણ જુઓ : 'દિલમાં ઇકરાર છે પણ હોઠો પર ઇન્કાર કેમ છે ?' અગુજરાતી વાક્યરચના ધરાવતું એવું જ ઉદાહરણ એ જ પૃષ્ઠ ઉપર છે : 'અમદાવાદ ખાતે વીજળી માટે એક ખાનગી કંપનીનો ઇજારો છે.'

‘દોહવું’ની સમજૂતી છે ‘થાનવાળાં પશુઓનાં થાનમાંથી દૂધ કાઢવું એ’. (અને ‘થાન’ની સમજૂતી ‘સ્ત્રીની છાતી’!) હવે એનું નમૂનેદાર ઉદાહરણ જુઓ : ‘બધાં ઉપનિષદોના તત્ત્વજ્ઞાનનું દોહન આપણને ભગવદ્ગીતામાં મળે છે’ ! આ ઉદાહરણ એકાધિક રીતે નમૂનેદાર છે. પ્રવિષ્ટિ ધાતુની છે જ્યારે ઉદાહરણ નામનું. બીજું, અહીં ‘દોહન’ શબ્દ લાક્ષણિક અર્થમાં પ્રયોજાયો છે છતાં કોશકારો જેને ‘લાક્ષણિકતા’ તરીકે ઓળખાવે છે તે મથાળા હેઠળ આ શબ્દ નોંધાયો નથી અને એથી એની સમજૂતી પણ અપાઈ નથી. ત્રીજું, અહીં આપેલું ઉદાહરણ લાક્ષણિક અર્થનું છે.

આ ઉદાહરણો ઉપરથી સમજાશે કે કોશનાં ઉદાહરણો પણ કેટલી અશાસ્ત્રીયતાથી, બેદરકારીથી, અને આડેધડ મૂકવામાં આવ્યાં છે.

આ કોશનું સૌથી અવૈજ્ઞાનિક, કંટાળાજનક, અને ત્રાસદાયક પાસું શબ્દોના અર્થ સમજાવવા માટે ઉદાહરણ રૂપે આપેલી કાવ્યકંડિકાઓ છે. કાવ્યભાષા વ્યવહારભાષાથી જુદી હોય છે, અને તેમાં શબ્દોને ઘણી વાર સામાન્ય અર્થથી જુદા જ અર્થમાં (ધ્વન્યાર્થ કે પ્રતીકાર્થમાં) પ્રયોજવામાં આવતા હોય છે, અને એથી આવાં ઉદાહરણો શબ્દની ખરી (– સ્પષ્ટ અને સાદી – સમજૂતી આપવામાં નિષ્ફળ જાય — આટલી સમજ તો કોશકારમાં હોવી જ જોઈએ. દર ચોથું કે પાંચમું ઉદાહરણ કવિતામાંથી લીધું છે એમ અડસટ્ટો મૂકીએ તોપણ ખોટો ન ઠરે ! એક આત્યંતિક નમૂનો લઈએ. ‘થીજવું’ની સમજૂતી ‘ઘી અથવા પાણીનું પ્રવાહીમાંથી ઘન સ્વરૂપમાં રૂપાંતર થવું’ એમ આપી છે. હવે એનું ઉદાહરણ જુઓ : ‘આંસુ આવીને થીજી ગયાં આંખમાં, જીવનની કે મૃત્યુની પળ તો જુઓ’ ! આંસુ આંખમાં આવીને કેવી રીતે પ્રવાહીમાંથી ઘન સ્વરૂપમાં રૂપાંતરિત થાય છે તે મારે માટે કલ્પનાબહારનો વિષય છે. કદાચ ઉત્તર કે દક્ષિણ ધ્રુવમાં એમ થતું હોય તો કોને ખબર ?

બીજું, કાવ્યમાં છંદ-લય સાચવવા માટે વાક્યનો અન્વય કે પદસંવાદ જાળવવામાં આવતો નથી, ને એને પરિણામે પણ શબ્દનો અર્થ પામવામાં ઉદાહરણ મદદરૂપ બનવાને બદલે આડખીલીરૂપ બને છે. ત્રીજું, છંદના કારણોસર ક્યારેક જોડણીની છૂટ લેવામાં આવે તેમ પણ બને, અને આવી છૂટવાળી કંડિકા ઉદાહરણમાં ટાંકવાથી વિદ્યાર્થી સાચી જોડણી કઈ એ વિશે ચોક્કસ ગૂંચવાય (સર૰ નીચે ‘અકળ’માં ‘ગૂંજ’ શબ્દ). આવા મહત્ત્વના, પદ્ધતિશાસ્ત્રના, પ્રશ્નો વિશે કોશકારોએ સહેજ પણ વિચાર કર્યો હોય તેમ લાગતું નથી.

આની પાછળનું કારણ શોધવા કાંઈ બહુ મહેનત કરવાની જરૂર નથી. મુખ્ય સંપાદકે પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું જ છે કે, ‘ધોરણ પાંચથી ધોરણ બાર સુધીના જુદા જુદા વિષયનાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં વપરાતા શબ્દોની સમજૂતી અને ઉદાહરણો આપતો કોશ રચવાનું કામ શરૂ કર્યું.’ (પૃ. ૫) એમ લાગે છે કે ગુજરાતીના પાઠ્યપુસ્તકમાં આપેલા કાવ્યમાં જે શબ્દ પ્રયોજાયો હોય તે શબ્દને માટે નવું ઉદાહરણ ઘડવાની તસદી લીધા વિના જ શબ્દના ઉદાહરણમાં એ કાવ્યપંક્તિ ઠઠાડી દેવામાં આવી છે; કોશની આ લાક્ષણિકતા અન્યથા સમજાવવી મુશ્કેલ છે.— અને કોશનું આ દુર્લક્ષણ પ્રથમ પ્રવિષ્ટિથી જ શરૂ થઈ જાય છે : ‘અકડાવું’માં ઉદાહરણ છે : ‘પ્રભુ, બંધનમાં જકડાઈ ગયો, મુજ દેહ બધો અકડાઈ ગયો; અવ ચેતન દે’. અથવા ‘અકળ’નું આ ઉદાહરણ જુઓ : ‘ઉપવન કુસુમિત જોઈ મહીં ભૃંગ ગૂંજે, અકળ પરભૃત વાણી કો પ્રેમી તણી’! માથું ભાંગે તેવી અઘરી પંક્તિમાં પ્રયોજાયેલા ‘ઉપવન, કુસુમ, ભૃંગ, પરભૃત’—આ ચાર શબ્દોની પ્રતિપ્રવિષ્ટિ કોશમાં છે જ નહીં, એટલે આ ઉદાહરણ જો કોઈને સમજવું હોય, અને એ ઉદાહરણની મદદથી શબ્દોની વચ્ચે અટવાઈ ગયેલા ‘અકળ’ શબ્દનો અર્થ કેવી રીતે ‘સ્ફુરે’ છે તે જાણવું હોય તો (ઉદાહરણો તો એ માટે જ આપ્યાં છે ને!), એ સમજવા માટે ‘જૂની પરંપરાના નાના-મોટા કોશ’ પાસે ગયા વિના છૂટકો નથી.

‘અટવી’ની પ્રવિષ્ટિમાં ઉદાહરણ આવું છે : ‘ભવાટવી (ભવઅટવી)માં ભટકી ભટકી અટવાયો હું, શ્યામ’. અહીં ‘ભવાટવી’ પછી કૌંસમાં કોશકારોને શબ્દની સંધિ છૂટી પાડીને ‘ભવઅટવી’ લખવું પડ્યું છે તે જ બતાવે છે કે આ કાવ્યકંડિકા ઉદાહરણ માટે કેટલી અનુપયુક્ત છે ! ‘અટવી’ શબ્દ માટે એક સ્વતંત્ર ઉદાહરણ ન ઘડીને કાવ્યકંડિકામાં સમાસલેખે પ્રયુક્ત શબ્દ ‘ભવાટવી’નો જ

પ્રયોગ કરવો તે કેવા પ્રકારનું કોશવિજ્ઞાન ? અને રખે કોઈ એમ માને કે આ એકલ ઉદાહરણ છે : 'અધિવેશન'ના ઉદહરણમાં 'મહાઅધિવેશન' શબ્દ છે ! 'દોષ'ના ઉદાહરણમાં 'જોડણીદોષ' શબ્દ છે !

શબ્દોના દાખલા, આપણે આગળ નોંધી ગયા તેમ, જૂજ કિસ્સામાં આપ્યા છે. કોશકારો જણાવે છે કે 'દાખલો હોય ત્યાર સમાસમાં [...] તે કઈ રીતે વપરાય છે તેનો દાખલો છે'. હવે, 'ભવાટવી', 'મહાઅધિવશન', કે 'જોડણીદોષ' કોશકારોએ કરેલી સ્પષ્ટતા અનુસાર, એ સામાસિક શબ્દો હોઈને, દાખલા જ ગણાવા જોઈએ, ઉદાહરણ નહીં, ને છતાં એમને ધરાર ઉદાહરણ તરીકે મૂકી દેવામાં આવ્યા છે. કોશકારો પોતે જ પોતે આપેલી સૂચનાનું પાલન કરતા નથી. પદ્ધતિશાસ્ત્રને નેવે મૂકતાં આવાં એક નહીં પણ અનેક ઉદાહરણો કોશમાં પાનેપાને જડશે.

પર્યાય વિશે :

પર્યાય આપવામાં પણ ભારે બેદરકારી દાખવવામાં આવી છે. પહેલો પ્રશ્ન પદ્ધતિનો છે. પર્યાયો પ્રવિષ્ટિમાં અર્થ-સમજૂતી, દાખલા, ઉદાહરણ આપ્યા બાદ મુકાયા છે. અને એ પછી લાક્ષણિક અર્થ, જો હોય તો, આપ્યા છે. હવે, લાક્ષણિક અર્થનો પર્યાય મૂકવો હોય તો ક્યાં મૂકવો ? બીજું, શબ્દના એકાધિક અર્થ આપ્યા હોય તો સૂચવેલો પર્યાય આ એકાધિક અર્થમાંથી કયા અર્થનો છે તે કેમ ખબર પડે ? એક ઉદાહરણથી આ સ્પષ્ટ કરી : 'થાન'ના આટલા અર્થ આપ્યા છે : 'કાપડનો વીસ મીટરના માપનો સળંગ ગડી વાળેલો પટો' અને 'સ્ત્રીની છાતી' (તત્સમ !) આ પ્રવિષ્ટિમાં પર્યાય તરીકે 'સ્તન' શબ્દ છે. આ 'સ્તન' શબ્દને શાનો પર્યાય ગણવો, 'કાપડના પટા'નો કે 'સ્ત્રીની છાતી'નો ? કહેવાનો મતલબ એટલે જ કે કોશ પદ્ધતિપૂર્વકની ચોકસાઈથી થવો જોઈએ. 'દોહવું'માં પર્યાય 'સાર' અને 'નિષ્કર્ષ' આપ્યા છે તે તો ખરું જોતા 'દોહન'ના લાક્ષણિક અર્થના પર્યાય છે.

પહેલા પાનમાં જ 'અકડું'માં પર્યાય તરીકે 'અક્કડ' શબ્દ છે, પણ 'અક્કડ'માં 'અકડું' શબ્દ નથી. બીજાં ઉદાહરણો જોઈએ.

'અપવાસ'નો પર્યાય 'અનશન' (= 'ખોરાક ન લેવો તે') આપ્યો છે. બન્નેમાં ખોરાકનો ત્યાગ હોવા છતાં એના અર્થ સાવ જુદા છે. સામાન્ય રીતે ધાર્મિક વ્રતાદિને કારણે બેઉ ટંક અન્નનો ત્યાગ કરવો તે 'અપવાસ' અથવા 'ઉપવાસ' ('અપવાસ/ઉપવાસ'ની કોશે આપેલી અનર્થક સમજૂતી આપણે જોઈ ગયા છીએ). એક જ ટંક જમવું તે 'એકટાણું'. કોઈ ચોક્કસ કારણસર, આમરણ અન્નનો ત્યાગ કરવો એટલે 'અનશન'. તો રોગનાબૂદી માટે કે આરોગ્યના કારણોસર કરાતો અન્નનો ત્યાગ 'લંઘન/લાંઘણ' કહેવાય છે. કોશ એ દિશામાં તો ગયો જ નથી !

'નુક્તેચીની'નો પર્યાય 'ટીખળ' અપાયો છે ! 'નુક્તચીની' એટલે 'છિદ્રાન્વેષણ', 'વાંધા કાઢવા તે', અને અતિદેશથી 'ટીકા' કે 'વિવેચન'. 'ટીખળ'નો અર્થ આ જ કોશમાં આપ્યા મુજબ 'આનંદ ખાતર કરેલી નિર્દોષ મશ્કરી, મજાક' છે (અને આ સમજૂતી સાર્થ જોડણીકોશમાંથી લેવામાં આવી છે). 'નુક્તેચીની' અને 'ટીખળ' વચ્ચે એવો તો શો સંબંધ છે કે તેમને પર્યાય ગણવા પડે ?

કોશના પ્રારંભે 'કોશ વાપરનારને માર્ગદર્શન'માં 'અભિવ્યક્તિની અસરકારકતા' સાધવા માટે શબ્દોની 'જુદી જુદી અર્થછાયાઓ' કેવી હોય છે તે સ્પષ્ટ કરવા માટે એક કોષ્ટક મૂક્યું છે જેમાં 'ખુવાર વિ. પાયમાલ', 'પારધી વિ. શિકારી', 'પાવરધું વિ. કુશળ', 'ઓગળવું વિ. પીગળવું', ઇત્યાદિ શબ્દોની અર્થછાયા સોદાહરણ સમજાવી છે. પણ યોગ્ય હોવા છતાં એ મહેનત કેવળ એ કોષ્ટક મૂકવા પૂરતી જ હોય તેમ જણાય છે, અન્યથા 'ઉપવાસ'ના પર્યાય તરીકે 'અનશન', 'નુક્તેચીની'નો પર્યાય 'ટીખળ' શી રીતે હોય ? કે જ્યાં 'ક્રાંતિ' શબ્દ પ્રયોજાવો જોઈએ ત્યાં 'બળવો' શબ્દ કેવી રીતે મૂકી શકાય ?

ઉદાહરણો આપતી વખતે સુરુચિનો ભંગ ન થાય, કોઈ વર્ગવિશેષની લાગણી ન ઘવાય તેનું ધ્યાન રાખવું, તે એક સામાન્ય સમજ ગણાય; એ માટે કોશકાર કે ભાષાવિજ્ઞાની થવું પણ જરૂરી નથી. (સાર્થ જોડણીકોશની નવી આવૃત્તિઓમાં કેટલીયે પ્રવિષ્ટિઓ નાબૂદ કરાઈ છે, અથવા તેમાં અપાયેલી વિગતો ગાળી નખાઈ છે.) હવે,

'લટકણિયા'ની પ્રવિષ્ટિમાં અપાયેલું આ ઉદાહરણ જુઓ : 'ઓછી રૂપાળી સ્ત્રીઓ ધ્યાન ખેંચાય તેવાં લટકણિયાં પહેરવાનું શા માટે પસંદ કરે છે ?' આ અભદ્ર વાક્ય ગણાય – એમાં અરુચિકર ફલિતાર્થો સંક્રાન્ત થાય છે. એક તરફ આપણે નારીસમાનતાની વાતો કરીએ, ભાષાને લિંગતટસ્થ કરવા માટે અને એની સભાનતા કેળવવા માટે પ્રયત્નો કરીએ અને બીજી તરફ આવું, સ્ત્રીવર્ગને માટે સાવ ઘસાતું, ઉદાહરણ મૂકતાં કોશકારોને સહેજ પણ સંકોચ કે શરમ ન નડે ! આશ્ચર્ય તો એ વાતનું છે કે આ કોશનાં સંપાદકોમાં બે તો સ્ત્રી-સંપાદકો છે. તેમણે આવું ઉદાહરણ શી રીતે ચલાવી લીધું ?

વ્યાકરણીય નોંધો વિશે :

'અજાણ'માં 'સામાન્ય રીતે પૂરક તરીકે વપરાય છે' એમ નોંધ છે, પણ 'અગત્ય' પૂરક તરીકે વપરાતો હોવા છતાં ત્યાં આવી નોંધ મુકાઈ નથી. વળી, 'મહત્ત્વ'ની પ્રવિષ્ટિમાં એ પૂરક તરીકે પ્રયોજાય છે તેવી નોંધ છે !

'અડખેપડખે'માં વ્યાકરણીય નોંધ મૂકી છે કે 'દ્વિરુક્ત પ્રયોગ'. પણ આવી નોંધ અગમનિગમ, અજરામર, અડધોઅડધ, અડધુંપડધું વગેરે શબ્દોમાં નથી. આને અનવધાન કહીશું કે કોશકારની ચોકસાઈનો અભાવ કહીશું ?

આ કોશ : સંદર્ભગ્રંથ તરીકે

કોશનો એક મહત્ત્વનો ઉપયોગ સંદર્ભગ્રંથ તરીકે હોય છે, અને એ નાતે એમાં પીરસાયેલી સામગ્રી તથ્યમૂલક, ચોક્કસ, અને અદ્યતન હોવી જોઈએ. શબ્દોની, અગાઉ કરેલી ચર્ચામાં આપણે જોયું તેમ શબ્દોની સમજૂતી, ઇત્યાદિ સંદર્ભે આ કોશની અધિકૃતતા અને શ્રદ્ધેયતા સંદેહાસ્પદ ઠરે છે. સંદર્ભગ્રંથ તરીકે પણ કોશ આપણને નિરાશ કરે છે. એના થોડા નમૂના જોઈએ.

'અખાત'ની સમજૂતી 'જમીનની અંદર ગયેલો સમુદ્રનો ફાંટો' એમ છે. 'જમીનની અંદર' એટલે શું સમજવું ? 'ભૂગર્ભમાં' એવો પણ અર્થ થઈ શકે. અસ્તુ. આ શબ્દના ઉદાહરણ તરીકે એવું વાક્ય મુકાયું છે : 'ખંભાતના અખાતમાંથી કીમતી પથ્થરો મળે છે.' આમાં અખાત શબ્દનો અર્થ જુદો તરી આવે છે ખરો ? વળી, ખંભાતમાં અકીક, વગેરે કીમતી પથ્થરોનો મોટો વેપાર અને કામ ચાલતાં હોઈ એવું ઉદાહરણ બનાવી કાઢ્યું છે તેમ લાગે છે. હકીકત એ છે કે ખંભાતના અખાતમાંથી કોઈ કીમતી પથ્થરો મળતા નથી; એ પથ્થરો શતકોથી ખંભાતમાં રાજપીપળા પાસેના રતનપુરની ખાણમાંથી આવે છે.[૪]

'અતિવ્યાપ્તિ' દર્શનશાસ્ત્રનો પારિભાષિક શબ્દ છે. એની સમજૂતી આમ અપાઈ છે : 'જરૂરી ન હોય એવી વસ્તુનો સમાવેશ થવો તે'. 'થવું' એ કોશકારોની વ્યાકરણીય સમજ પ્રમાણે 'પ્રક્રિયા' દર્શાવતો ધાતુ છે, જે 'આકસ્મિકતા'નો ભાવ બતાવે છે, અને જેમાં 'ક્યારેય કર્તાની સંભાવના હોતી નથી.'[૫] આ કોશમાં પણ 'થવું' સામે તેનો વ્યાકરણીય મોભો 'પ્ર.' (=પ્રક્રિયા) એમ જ દર્શાવ્યો છે. હવે, અતિવ્યાપ્તિદોષ કોઈ પણ પદાર્થનું લક્ષણ બાંધતાં થયેલો દોષ છે. એટલે કે એ ક્રિયા છે, કારણ કે એમાં (લક્ષણ બાંધનાર વ્યક્તિની લક્ષણ બાંધવાની) ઇચ્છા અને પ્રયત્ન છે. સમજૂતીમાં એથી '...સમાવેશ કરવો તે' એમ જ હોવું જોઈએ. આ સમજૂતી તદ્દન અસ્પષ્ટ છે એ અલગ મુદ્દો થયો ! એનું ઉદાહરણ પણ સમજૂતી જેટલું જ વાયવી છે : 'કહેવું જોઈએ તેનાથી ઓછું કહેવાય તો અવ્યાપ્તિ અને વધારે કહેવાય તો અતિવ્યાપ્તિનો દોષ થાય છે.' સમજૂતી કે ઉદાહરણથી ભાગ્યે કશો પ્રકાશ પડે. વળી, ઉદાહરણ રૂપે મુકાયેલા આ વાક્યની સંરચના પણ વિવાદાસ્પદ છે : 'કહેવું જોઈએ તેનાથી ઓછું કહેવાય તો અવ્યાપ્તિનો અને વધારે કહેવાય તો અતિવ્યાપ્તિનો દોષ થાય છે' એમ અથવા '...અવ્યાપ્તિદોષ અને.... અતિ વ્યાપ્તિદોષ થાય છે' એ પ્રમાણે વાકય હોવું જોઈતું હતું. ખેર, કોશકારોએ ન્યાયને લગતું કોઈ પ્રાથમિક પુસ્તક જોયું

૪. જુઓ : પીટર ફ્રાન્સિસ જુનિયર. ૧૯૮૬. બાબા ગોર ઍન્ડ ધ રતનપુર રાક્ષિશ [તત્સમ ! વાંચો 'રાક્ષસ']. જર્નલ અવ ધ એકનોમિક ઍન્ડ સોશિયલ હિસ્ટરી અવ ધ ઓરીએન્ટ ૨૯ (૨) : ૧૯૮-૨૦૫.

૫. સર૦ અરવિંદ ભાંડારી, વ્યાકરણશિક્ષણ. યોગેન્દ્ર વ્યાસ, પારુલ કંદર્પ દેસાઈ, પિંકી યજ્ઞેશ પંડ્યા (સંપા.) માતૃભાષા : લેખનકૌશલ અને શિક્ષણ (અમદાવાદ : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ. ૨૦૧૧), પૃ. ૧૨૭-૧૫૩, અહીં પૃ. ૧૩૮.

હોત તોપણ આ શબ્દોની યોગ્ય સમજૂતી આપી શકાઈ હોત.[૬]

'અધ્યાય'નો અર્થ 'પ્રકરણ' બતાવ્યો છે તે ખોટો નથી, પણ શબ્દની નોંધમાં 'સંસ્કૃત સ્મૃતિગ્રંથોના પ્રકરણને અધ્યાય કહેવાય છે' એમ જે માહિતી આપી છે તેમાં અવ્યાપ્તિદોષ છે. શું માત્ર સ્મૃતિગ્રંથોના પ્રકરણને જ 'અધ્યાય' કહેવાય ? સંપાદકો ભાષાવિજ્ઞાનના અધ્યાપકો છે છતાં તેમને ભગવાન પાણિનિનું વ્યાકરણ પણ (આઠ) અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલું છે (એથી અષ્ટાધ્યાયી કહેવાય છે.) એ પણ ધ્યાનમાં ન આવ્યું ? એથી આગળ, વૈદિક સાહિત્યમાં પણ કૃતિના વિભાજન માટે અધ્યાય શબ્દ પ્રયોજાયેલો જોવા મળે છે, જેમ કે, શતપથ બ્રાહ્મણ ૧૪ કાંડ, ૧૦૦ અધ્યાય, અને ૬૮ પ્રપાઠકમાં વહેંચાયેલો ગ્રંથ છે.

'અનુમાન'ની તો આખી પ્રવિષ્ટિ જોવાલાયક છે : 'અનુભવમાંથી મળેલ જાણકારી પરથી અપ્રત્યક્ષ જાણકારી પ્રાપ્ત કરવાની મગજમાં ચાલતી તાર્કિક પ્રક્રિયા'. એનો પર્યાય 'અટકળ' આપેલો છે ! ('અટકળ'ની સમજૂતી કોશમાં 'કોઈ કાર્યના પરિણામ વિશેનો અગાઉથી કરેલો પરંતુ સંપૂર્ણ ખાતરી વિનાનો વિચાર' એમ આપી છે.) હવે અનુમાન વિશેની વિશેષ માહિતી જોઈએ : 'જ્ઞાન માટેનાં ત્રણ પરિમાણો—પ્રત્યક્ષ, અનુમાન અને આપ્તવચન—માંથી એક પરિમાણ/પ્રમાણ'. 'પરિમાણ' એટલે શું ? 'પરિમાણ' અને 'પ્રમાણ' બન્ને એક જ ? એ બે પર્યાયવાચી શબ્દો છે ? એ શબ્દો વચ્ચે મૂકેલી ત્રાંસ તો એમ જ સૂચવે છે. કોશકારોએ જ્ઞાનનાં જે ત્રણ પ્રમાણ (કે 'પરિમાણ' !?) ગણાવ્યાં છે તે ઉપરથી તેઓ સાંખ્ય, યોગ અને આયુર્વેદની જ્ઞાનમીમાંસાને અનુસરે છે તેમ લાગે છે.[૭] જો એમ હોય તો એની સ્પષ્ટતા કરવી આવશ્યક હતી.[૮] અનુમાનની પ્રક્રિયા અનિવાર્યતા પૂર્વાનુભવોમાંથી બે વસ્તુઓ વચ્ચે તારવેલા અવિનાભાવિ સંબંધ ઉપર આધાર રાખે છે. જેમ કે 'યત્ર યત્ર ધૂમઃ તત્ર તત્ર વહ્નિ'. અહીં, અગ્નિ પ્રત્યક્ષનો વિષય ન હોવા છતાં, એના હોવાનું અનુમાન કરી શકાય છે.

'ઋગ્વેદ'માં વધારાની વિગત આવી આપી છે : 'પહેલા અને છેલ્લાને બાદ કરતાં બાકીનાં મંડળો જુદા જુદા [તત્સમ ! વાંચો, 'જુદાં જુદાં'] ગોત્રના ઋષિઓએ [...] રચ્યાં છે'. આમાં બીજાથી સાતમા સુધીનાં મંડળો માટે આ વિધાન સાચું (આઠમા મંડળમાં 'કાણ્વ' ગોત્રનું પ્રાધાન્ય છે એટલે કદાચ એને પણ આ તથાકથિત 'ફેમિલી' મંડળોમાં સમાવી લઈએ), પણ નવમા મંડળના ઋષિઓ તો પહેલા અને દસમા મંડળના ઋષિઓની જેમ વિભિન્ન ગોત્રોના છે.

'ઈથર'ની સમજૂતી 'એક અતિ સૂક્ષ્મ તત્ત્વ જેમાં થઈને પ્રકાશનાં મોજાંનો સંચાર થાય છે' એમ છે. એનું ઉદાહરણ 'વાતાવરણમાં ઘણે ઊંચે આવેલું એક થર ઈથરનું છે'. એક જમાનામાં, ન્યૂટનશાઈ પ્રકૃતિવિજ્ઞાનમાં, પ્રકાશની ગતિને સમજાવવા માટે 'ઈથર'નો તર્ક કરવામાં આવેલો, જે હવે સંપૂર્ણતઃ અમાન્ય છે. આ દૃષ્ટિએ, આ શબ્દની સમજૂતી અને ઉદાહરણ બન્ને કાલગ્રસ્ત કહેવાય.

'શિરીષ'ની સમજૂતીમાં '...નાજુક ગુચ્છાદાર સફેદ/લાલ અતિ મીઠી દૂર સુધી ફેલાતી સુગંધી ધરાવતાં

---

૬. વેબ્સ્ટરના અંગ્રેજી કોશમાં ભારતીય મૂળના શબ્દોની સમજૂતી માટે આનંદ કુમારસ્વામીની મદદ લેવામાં આવી હતી, એ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે માત્ર 'કોશવિદ્યા ભણેલા ભાષાવિજ્ઞાનીઓ' જ એકલપંડે 'વૈજ્ઞાનિક' કોશ બનાવી શકતા નથી. આ કોશની રચનામાં જો બાપાલાલ ગ. વૈદ્યના નિઘંટુઆદર્શની કે કે. કા. શાસ્ત્રીના વનૌષધિકોશની મદદ લીધી હોત તો કેટલાયે શબ્દોની સાચી અને આધારભૂત સમજૂતી આપી શકાઈ હોત.

૭. સર. दृष्टमनुमानमाप्तवचनं च [...] त्रिविधं प्रमाणमिष्टं (સાંખ્યકારિકા, ૪); प्रत्यक्षानुमानागमाः प्रमाणानि (યોગસૂત્ર, ૧.૧.૭); त्रिविधं खलु रोगविशेषविज्ञानं भवति तद्यथा आप्तोपदेशः प्रत्यक्षमनुमानं च (ચરકસંહિતા, ૩.૪.૨).

૮. એટલા માટે આવશ્યક કારણ કે, લોકાયતો એક જ (અથવા બે) પ્રમાણ સ્વીકાર છે—પ્રત્યક્ષ (અને અનુમાન); વૈશેષિકો અને બૌદ્ધો ઉપર જણાવેલાં બે પ્રમાણો જ સ્વીકારે છે; સાંખ્ય, યોગ, અને આયુર્વેદમાં ત્રણ પ્રમાણો સ્વીકારાયાં છે; નૈયાયિકો ચાર (+ ઉપમાન); મીમાંસકોમાં પ્રાભાકરો પાંચ (+ અર્થાપત્તિ) અને ભાટ્ટ મીમાંસકો છ (+ અભાવ); અને વેદાંતીઓ व्यवहारे तु भाट्टनयः એ સૂત્ર અનુસાર છ પ્રમાણો સ્વીકારે છે. ઐતિહ્ય, પ્રતિભા, સંભવાદિ ગૌણ પ્રમાણોને મેં ગણતરીમાં લીધાં નથી.

ફૂલોવાળું ઝાડ તે. તેનું ફૂલ' એમ છે. આ વાક્યરચના કેટલી કઢંગી છે તે જુઓ. — અને 'સુંગંધી' કે 'સુગંધી' ? તથ્ય એ છે કે શિરીષનાં ફૂલ સફેદ રંગનાં નહીં પણ હલકા લીલા રંગનાં, પીળાશ પડતાં હોય છે. મનભર સુગંધ પણ આ જ ફૂલોની હોય છે. જેને લાલ રંગનાં ફૂલ થાય છે તે તથાકથિત 'રાતો શિરીષ' છે અથવા પર્જન્ય (અં. રેઈન ટ્રી) છે, અને એનાં ફૂલની મુદ્દલ સુગંધ હોતી નથી !

કોશગ્રંથમાં તો મુદ્રણદોષો ન જ હોવા જોઈએ – ખૂબ જ કાળજીથી એનું એકાધિકવાર પ્રૂફવાચન થવું જોઈએ. પણ આ કોશમાં એની સંખ્યા નાનીસૂની નથી તે ઉપર કરેલી ચર્ચામાં આવી ગયું છે. એ સિવાય પ્રારંભિક પૃષ્ઠોમાંથી કેટલાક અહીં નોંધું. તદ્દન (પૃ. ૭; 'તદન'ને બદલે), ફ્લેટ (એજ; 'ફ્લેટ'ને બદલે), અડૂદદડૂક (પૃ. ૮; 'અડૂકદડૂક'ને બદલે), બૉમ્બ/બોમ્બ/બૉમ્બ (પૃ. ૯; 'અણુબૉમ્બ' એ એક જ પ્રવિષ્ટિમાં પહેલાં વિવૃત્તિ પછી સંવૃત્તિ, અને પુનઃ વિવૃત્તિ !).

❒

કોઈ પણ એકભાષી (અહીં ગુજરાતી-ગુજરાતી) કોશની પાયાની શરત એ છે કે એમાં પ્રયોજાયેલા દરેક શબ્દની પ્રવિષ્ટિ કોશમાં હોવી જ જોઈએ. (કોશવિજ્ઞાનનો સામાન્ય પરિચય ધરાવનાર વ્યક્તિ પણ આ બાબતથી વાકેફ જ હોય.) આપણે જોયું તેમ આ પાયાની શરત પાળવામાં કોશ નિષ્ફળ નિવડ્યો છે. અરે ! પ્રવિષ્ટિમાં સમજૂતીને બદલે સીધા પર્યાય મૂક્યા હોય તો તે પર્યાયની પણ પ્રતિપ્રવિષ્ટિ નથી ! (સર૦ 'અદાલત' અને 'ન્યાયાલય') એકભાષી કોશની બીજી શરત એ છે કે પ્રવિષ્ટિની સમજૂતીમાં સંપૂર્ણ કાળજી રાખવામાં આવે. કેટલાયે વિદ્વાનો પોતાનાં લખાણોમાં કોશની વ્યાખ્યાને આધારભૂત વ્યાખ્યા તરીકે ટાંકતા હોય છે. આદર્શ વ્યાખ્યા એને કહેવાય જેમાં લક્ષ્યપ્રદેશ પૂરેપૂરો સ્પષ્ટ થતો હોય—ન વધુ, ન ઓછો.[૯]

૯. સર૦ સુમિત્ર મંગેશ કત્રે : 'The definition should really cover the content of the word and not contain either more or less than the content' (૧૯૬૫. લેક્સિકૉગ્રફી. અન્નામલાઈનગરઃ અન્નામલાઈ યુનિવર્સિટી, પૃ. ૩૬)

સંપાદકના 'ચોકસાઈપૂર્ણ સમજૂતી'ના દાવા છતાં મોટા ભાગની સમજૂતી ચોકસાઈથી નવ ગજ છેટી જ રહી છે (સર૦ 'અગ્નિ', 'અજવાળું'). 'પ્રૂફરીડરો'એ બનાવેલા 'નાના-મોટા' કોશોને મુખ્ય સંપાદકે ''જૂની પરંપરાના'' ગણી તિરસ્કારી કાઢ્યા હોવા છતાં, રતિલાલ સાં. નાયકના મોટો કોશસમેત, આ કોશોમાં આપેલાં સમજૂતી અને અર્થ, આપણે જોઈ ગયા તેમ, ઘણી વાર પ્રસ્તુત કોશમાં આપેલાં સમજૂતી અને અર્થ કરતાં વધુ ચોક્કસ અને અસરકારક હોય છે (સર૦ 'અખબારનવીસ').

ઉદાહરણો સમર્પક હોય તે કોઈ પણ કોશની આવશ્યકતા ગણાય. પણ આપણે જોયું તેમ ઉદાહરણો સંદર્ભની કે વ્યાકરણીય મોભાની કે અર્થની તમા વિના આડેધડ જ મૂકી અપાયાં છે (સર૦ 'અનંગ', 'આખરે', 'દોહન').

કોશની સંદર્ભગ્રંથ તરીકે શ્રદ્ધેયતા અને આધારભૂતતા ખૂબ ઊંચી કોટિની હોવી જોઈએ. આ માટે અનેક વિષયોનું જ્ઞાન જોઈએ; એ ન હોય તો એને લગતી આધારભૂત માહિતી ક્યાંથી મેળવી શકાય એટલી તો જાણકારી હોવી જ જોઈએ. આ બાબતે પણ કોશની નિષ્ફળતા ઊડીને આંખે વળગે તેવી છે (સર૦ 'અખાત', 'અનુમાન', 'શિરીષ').

કોઈ પણ શાસ્ત્રીય પ્રવૃત્તિમાં એક અનિવાર્ય શરત એકવાક્યતાની હોય, જે અહીં ગેરહાજર છે (સર૦ 'અપવાસ'/'ઉપવાસ; 'થાન' અને 'દોહવું').

આ બતાવે છે કે આધારભૂત કોશ બનાવનારે પ્રથમ તો કોશનું પદ્ધતિશાસ્ત્ર ઊભું કરવું પડે. એટલે કે, સમજૂતી કેવી રીતે આપવી; ઉદાહરણો કેવી રીતે આપવાં અથવા ઘડવાં; પર્યાય આપવામાં કે વિરોધાર્થી શબ્દો આપવામાં કેવી કાળજી રાખવી; લાક્ષણિક અર્થ, તેની સમજૂતી, તેનાં ઉદાહરણ કેવી રીતે આપવાં; સમાનાર્થી શબ્દો હોય ત્યાં અર્થછાયા અંગે ગૂંચવાડો ન થાય તે માટે એ પ્રતિનિર્દેશો આપવા, ઇત્યાદિ. આ કોશની રચનામાં કોઈ પ્રકારનું પદ્ધતિશાસ્ત્ર અપનાવાયું લાગતું નથી તે કોશમાં ઉપરછલ્લી નજર નાખવાથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે. સંપાદકે પોતે જ આ કોશ કેટલી અગંભીર રીતે રચાયો હતો તેની જાણકારી આપી છે : 'અમારી પંદર વ્યક્તિઓની ટીમ દર

શનિ-રવિ મળે, દરેકને ફાળે આવેલા દસ-દસ શબ્દોની સમજૂતી અને ઉદાહરણો નોંધી લાવે. તેની વિગતે ચર્ચા થાય. અનેક સુધારા, ફેરફારો સૂચવાય. હસાહસ, મજાક, નાસ્તો થાય. ઉદાહરણો બદલાય. અધિકરણને અંતિમ સ્વરૂપ આપવામાં આવે.' (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫) કોઈ પણ કોશની રચના આવી 'ખંડ સમય'ની પ્રવૃત્તિ હોતી નથી, ન હોઈ શકે. બોટલિંક અને રોટ (સંસ્કૃત કોશ), ટર્નર (ભારતીય-આર્ય ભાષાઓનો તુલનાત્મક કોશ), માયહૉફર (સંસ્કૃતનો વ્યુત્પત્તિકોશ), પૂવેલ (હિત્તીનો વ્યુત્પત્તિકોશ, આઠ ગ્રંથ, કાર્ય પ્રગતિમાં), જેવા વિદ્વાનોએ પોતાનું સમગ્ર જીવન કોશકાર્યને સમર્પ્યું છે.

સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકોશ ૧૯૨૯માં પહેલીવાર પ્રસિદ્ધ થયો. એના રચનારા ભાષાવિજ્ઞાનના અધ્યાપકો નહોતા; 'લેક્સિકૉગ્રફી'નો વિષય ભણ્યા નહોતા કે એની 'સોસાયટી'ના પણ સભ્ય નહોતા; આઝાદીના આંદોલનમાં સતત પ્રવૃત્તિશીલ રહેવાને કારણે, કોશવિદ્યાને લગતા પરિસંવાદો કે કાર્યશિબિરોમાં પણ ઉપસ્થિત રહેવાનું તેમને માટે શક્ય નહોતું; કોઈ આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિપ્રાપ્ત કોશવિજ્ઞાનીઓ પાસેથી પણ તેમને શીખવાની તક પ્રાપ્ત થઈ નહોતી; કોશવિજ્ઞાન પોતે પણ એક વિષય લેખે એ સમયે એટલું વિકસિત થયું નહોતું; કોશ કેમ રચવો તેને લગતાં ઝાઝાં પુસ્તકો પણ ઉપલબ્ધ નહોતાં. આમ છતાં સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકોશની સિદ્ધિ, તેની આ તમામ મર્યાદાઓને લક્ષમાં લેવા છતાં, અચંબો પમાડે તેવી છે. સાર્થ જોડણીકોશની પ્રથમ આવૃત્તિ પછી, એંશી વર્ષે પ્રગટ થતો આ ગુજરાતી શબ્દાર્થકોશ, અનેક પ્રકારની સુવિધા ઉપલબ્ધ હોવા છતાં, વિષયનું વિસ્તૃત ખેડાણ થયું હોવા છતાં, હિન્દી કે મરાઠી જેવી ભગિનીભાષાઓમાં અનેક કોશો રચાયા હોવા છતાં, કોશવિદ્યાને લગતા ઢગલાબંધ ગ્રંથો હોવા છતાં, આપણને નિરાશ કરે છે. સાર્થ જોડણીકોશ અને અન્ય કોશોમાં થયેલી ભૂલો ફરી ન થાય તે માટે આ કોશોનાં સવિગત, અને ચિકિત્સક, વિવેચનો ઉપલબ્ધ હોવા છતાં,[૧૦] એની એ જ ભૂલો, બેદરકારી, અવૈજ્ઞાનિકતા, અશાસ્ત્રીયતા આ કોશમાં પુનરાવર્તિત થયાં છે તે ખરેખર દુર્ભાગ્યપૂર્ણ છે.

એ વધુ દુર્ભાગ્યપૂર્ણ એટલા માટે પણ છે કે સંપાદકે પ્રસ્તાવના, વગેરેમાં કરેલા મોટા, અતિશયોક્તિપૂર્ણ દાવા કોશમાં ક્યાંયે પ્રતિબિંબિત થતા નથી. એથી ઊલટું, જૂના કોશોમાં, સંપાદક જેને તુચ્છકારે 'જૂની પરંપરાના' કોશ કહે છે તેમાં જે શાસ્ત્રીયતા અને ચીવટ જળવાઈ છે તેનો પણ અહીં લોપ થયો છે. ત્રીજું, આ પૂર્વકોશોની ભૂલોને આ નવા કોશમાં ગાળી નાખવાને બદલે પુનરાવર્તિત કરવામાં આવી છે. એટલે, જૂના કોશો અને આ કોશમાં ભેદ છે ખરો, પણ એ ભેદ, સમય-સ્થળ-વિદ્યાવિકાસને જોતાં, કમનસીબે નકારાત્મક સ્વરૂપનો છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણીએ કે. કા. શાસ્ત્રીના બૃહદ્ ગુજરાતી કોશ, ખંડ ૧લાના અવલોકનનું સમાપન કરતાં લખેલું કે 'આ કોશ યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ જેટલો વહેલો રદ કરશે તેટલું વહેલું લાગતા-વળગતા સૌનું જે અહિત થઈ રહ્યું છે તે અટકશે'. પ્રસ્તુત કોશ માટે પણ આપણે એમ જ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

---

૧૦. નમૂનાદાખલ : નગીનદાસ પારેખ. ૧૯૬૯/૧૯૮૧. સાર્થ જોડણીકોશ. વીક્ષા અને નિરીક્ષા, પૃ. ૨૪૨-૨૪૯. અમદાવાદ : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ.
હરિવલ્લભ ભાયાણી. ૧૯૭૮. [કે. કા. શાસ્ત્રી (સંપા.), બૃહદ્ ગુજરાતી કોશ, ખંડ ૧લો-નું અવલોકન], ભાષાવિમર્શ; ૧ (૪) : ૨૨૦-૨૨૯.
હેમન્ત દવે. ૨૦૦૧. ઘણો ઉપયોગી કોશ—અને શાસ્ત્રીયતા. (ભાનુસુખરામ મહેતા અને ભરતરામ મહેતા (સં.) ધ મોડર્ન ગુજરાતી-ઇંગ્લિશ ડિક્શનરીનું અવલોકન) પ્રત્યક્ષ ૧૦ (૩): ૨૫-૩૪.
સર્વેક્ષણ માટે જુઓ : શાંતિભાઈ આચાર્ય. ૧૯૭૫. ગુજરાતી ભાષામાં શબ્દકોશની પ્રવૃત્તિ. સંબોધિ ૪ (૧): ૧૫-૨૯.

❒

વાચનવિશેષ

લલિત [સામયિક] : મરાઠી સાહિત્યિક ઘટનાઓનું બાતમીદાર

•

અરુણા જાડેજા

'લલિત' માસિકના પહેલે પાને જ એની પોતાની ઓળખ કંઈ આવી રીતે આપવામાં આવી છે : ''ગ્રંથપ્રેમી મંડળના સહયોગથી ગ્રંથલેખન, ગ્રંથપ્રસાર અને ગ્રંથસંગ્રહ જેવા વિષયોને વરેલું માસિક.''

વળી એવો દાવો પણ ખરો કે 'લલિત'નું લવાજમ એટલે સાંસ્કૃતિક ભવિષ્યનું 'ઇન્વેસ્ટમેંટ' !

આદ્ય સંસ્થાપક શ્રી કેશવરાવ કોઠાવળેએ સાલ ૧૯૬૪માં 'મૅજેસ્ટિક' પ્રકાશનની શરૂઆત કરી. આ 'મૅજેસ્ટિક' પ્રકાશન સંચાલિત માસિક એટલે જ 'લલિત'. કેશવરાવ આ પ્રકાશનકાર્યમાં એવા તો ડૂબી ગયેલા કે એનો પાયો મજબૂત થયે છૂટકો. એમના પુત્ર, હાલના પ્રકાશક અશોક કોઠાવળે કહે છે કે તે વખતે પિતાજીએ લખેલી ડાયરીઓમાં — લેખકો કોણે સૂચવ્યા, વિષયો કોણે સૂચવ્યા જેવી — કેટકેટલી નાનીમોટી નોંધો પણ જોવા મળે છે. પુસ્તકનાં પાનાંની ગોઠવણી કેશવરાવ પોતે કરતા અને એ જમાનામાં વટથી લખતા લેઆઉટ બાય કેશવ કોઠાવળે.

મરાઠી સાહિત્યના ઉત્તમોત્તમ લેખકોની આદ્ય પ્રકાશક કેશવરાવને ત્યાં અવરજવર રહેતી, દર રવિવારે સાંજે એમને ત્યાં લેખકમંડળીની બેઠક જામતી. આગળ જતાં એમાંથી શરૂ થયો 'મૅજેસ્ટિક' ગોષ્ઠીનો રસપ્રદ કાર્યક્રમ, એ આજ સુધી ચાલુ છે. 'મૅજેસ્ટિક' ગોષ્ઠીનો આવો જ એક કાર્યક્રમ ચાલતો હતો ને હૃદયરોગના હુમલાથી કેશવરાવનું સાલ ૧૯૮૩માં અવસાન થયું. ત્યારથી એમના પુત્ર અશોક કોઠાવળેએ આ પ્રકાશનધૂરી સંભાળી લીધી. જાણીતા સાહિત્યકાર જયવંત દળવી પડખે જ ઊભા હતા. પિતાજીએ વીસ વર્ષ ચલાવેલી આ સંસ્થાને પુત્ર છેલ્લા ત્રણ દાયકાથી સવાઈ રીતે ચલાવી રહ્યા છે. અશોકભાઈએ એમના પિતાજીના જમાનાથી ચાલતી આવેલી ને અતિ વખણાયેલી 'મૅજેસ્ટિક' ગોષ્ટિની આ રસપ્રદ પરંપરા બેવડા ઉમંગથી ચાલુ રાખી છે. મરાઠીના જાણતલ વાચકો ત્રણ દિવસના આ કાર્યક્રમની રાહ જોતા હોય. આ ગોષ્ઠીની સાથોસાથ પુસ્તકપ્રદર્શન તો ખરું જ. આ ગોષ્ઠી એટલે સાહિત્ય કલા, રાજકારણ, સમાજકારણ, વિજ્ઞાન, આરોગ્ય જેવા સૌના જીવન સાથે સંકળાયેલા વિષયો પર તે તે વિષયના નિષ્ણાતોના સહયોગથી જામનારી સાહિત્યિક, વૈચારિક, સાંગિતિક અને આનંદદાયી મહેફિલ (કાર્યક્રમની જાહેરાત).

સ્વાભાવિક જ છે કે 'મૅજેસ્ટિક' આટલાં વર્ષોમાં એકએકથી ચઢિયાતાં અસંખ્ય પુસ્તકોનું પ્રકાશન કર્યું હોય.

'મૅજેસ્ટિક'નું એક ગૌરવ એટલે એનો દિવાળી અંક દીપાવલી. એના આગોતરા ગ્રાહકો ઊભે પગે તૈયાર જ હોય. ('લલિત'નો દિવાળી અંક તો જુદો જ)

❐

આ વર્ષે 'લલિત'ને પચાસ વર્ષો પૂરાં થઈ રહ્યાં છે ત્યારે અશોક કોઠાવળે કહે છે, "જ્યારે કોઈ પણ સામયિક પચાસ વર્ષો પૂરાં કરે છે, અને તે પણ સંપૂર્ણપણે સાહિત્યિક સામયિક, ત્યારે એ માસિકની સાથોસાથ વાચકોનું પણ સન્માન થયેલું ગણાય છે, કારણ કે આવાં સામયિકો સમાજમાં વાચનસંસ્કૃતિનું સંવર્ધન કરતાં હોય છે. આ ઘટના આપણા બધા માટે ગર્વ અને ગૌરવનો ઉત્સવ છે."

દર મહિનાની ૧લી તારીખે પ્રકાશિત થતું, નિયમિત ૮ વિભાગોવાળું આકર્ષક એવું આ 'લલિત' કદમાં આપણા 'શબ્દસૃષ્ટિ'થી વેઢાફેર મોટું. કાલ સુધી લવાજમ રૂ. ૨૨૦ હતું, આ વર્ષથી રૂ. ૨૮૦ કર્યું છે, છૂટક કિંમત રૂ. ૬૦. વાચકો પાંચ હજારની સંખ્યામાં. એના વિભાગો –

૧. દર વર્ષે ચાલતી ૪-૫ પાનાંની એકાદી લેખમાળા, જેમ કે ગયે વર્ષે જ્ઞાનપીઠ વિજેતાઓની પરિચયમાળા હતી.
૨. માનભર્યું પાન(=પાનું) – એકાદા ઉત્તમ પુસ્તકનો ચારેક પાનાંમાં પરિચય.
૩. ગોષ્ટિ (ગોષ્ઠી) – ભારતીય ભાષાના કોક સર્જક કે અનુવાદક સાથે પાંચેક પાનાની વાતચીત (મુલાકાત)
૪. લક્ષ્યવેધી પુસ્તકો – ૪થી ૫ પુસ્તકો, દરેકની દોઢથી ૨ પાનાંની સમીક્ષા, ગુણદોષ સહિત.
૫. આજકાલ રવિપ્રકાશ કુલકર્ણીની ૫-૬ પાનાંની 'આસપાસ' નામની હળવી કોલમ ચાલે છે. (સૌ પ્રથમ દળવીની ગંભીર અને મજેદાર એવી સાહિત્ય અને પ્રકાશન સાથે જોડાયેલી આવી શૈલીની કોલમ શરૂ થયેલી, નમે 'ઠણઠણપાળ'. એમના ગયા બાદ મુકુંદ ટાકસાળેની 'ટપ્પૂ સુલતાની' જેવી વિનોદી કોલમો ચાલતી રહી.)
૬. ફરી પાછો એકાદા ઉત્કૃષ્ટ પુસ્તક/લેખકનો દસેક પાનાં જેટલો સવિસ્તાર પરિચય.
૭. દષ્ટિક્ષેપ – ૬થી ૭ પુસ્તકો, દરેકનો અરધાથી પોણા પાનામાં પુસ્તક પરિચય, સાથોસાથ સાભાર પહોંચની યાદી – ૧થી ૨ પાનાં
૮. બજારમાં આવેલાં પુસ્તકોની યાદી – ૧થી ૨ પાનાં.

કુલ ૬૮ પાનાં, મુખપૃષ્ઠ ઉપર ૪ પુસ્તકોની જાહેરાત, ૨જું, ૩જું ને ૪થું ટાઇટલ પેજ તેમજ પહેલાં અઢાર પાનાં નાનીમોટી, પા, અરધા કે આખેઆખા પાનાની જાહેરાતોવાળાં. તદુપરાંત દરેક પાને લેખની સાથોસાથ નાની મોટી જાહરાતો તો ખરી જ, પચાસ-સાઠ જેટલી. પુસ્તકખરીદીનો ઉત્તમ માર્ગદર્શક આ 'લલિત'.

આગળ કહ્યું તેમ ગ્રંથલેખન, ગ્રંથપ્રસાર અને ગ્રંથસંગ્રહ જેવા વિષયોને વરેલા આ માસિકે એક નિયમનું ચુસ્તપણે પાલન કર્યું તે એ કે એમણે ક્યારેય વાર્તા, કવિતા, નવલકથા કે નિબંધ જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપો લીધાં નહીં પણ એ સ્વરૂપો પરનાં લખાણો પર પ્રકાશ પાડ્યો; સમીક્ષા, પરિચય કે મુલાકાતો દ્વારા. સાહિત્યિક કાર્યક્રમો, પુરસ્કારો, સંમેલનોની ઘટનાઓથી વાચકને સતત માહિતગાર કરતું રહ્યું. તેથી જ 'લલિત' એ 'મૅજેસ્ટિક'નું ફક્ત મુખપત્ર ન રહેતાં સાહિત્યનું એક વ્યાપક સ્વરૂપ બની રહ્યું. પ્રકાશક અશોકભાઈ ખરા મનથી સ્વીકારે છે કે લવાજમ ભરનારાની જેમ એમને જાહેરાત આપનારા પ્રકાશકો પણ મળતા રહ્યા. તેથી જ 'લલિત'ને ક્યારેય આર્થિક સંકડામણ જણાઈ નહીં. એક દિવાળી અંકને બાદ કરતાં એમણે ક્યારેય વ્યાવસાયિક જાહેરાતો લીધી નથી. આમ છેલ્લા ઓગણપચાસ વર્ષોથી લલિતે પોતાનું અણીશુદ્ધ સાહિત્યિક સ્વરૂપ જાળવી જાણ્યું છે.

બીજી એક જોવા જેવી વાત, છેલ્લાં ઓગણપચાસ વર્ષોથી જાણીતા ચિત્રકાર વસંત સરવટેનાં ચિત્રો જ 'લલિત'ના દિવાળી અંકને સુશોભિત કરે છે.

આ દિવાળી અંકના આગલા અંકમાં, આગામી એવા જુદા જુદા મરાઠી દિવાળી અંકોમાં શું વાંચશો એની વિગતવાર માહિતી હોય. તેથી વાચક પોતાની રુચિ અનુસાર દિવાળી અંકની ખરીદી કરી શકે. સામાન્ય

મરાઠી વાચક માસિકો કે સામયિકો ભલે વાંચી ના શકે પણ એકાદ-બે દિવાળી અંક તો વસાવે જ, કપડાંલત્તાની જેમ.

'લલિત'નો હજીય એક જાણીતો ઉપક્રમ એટલે તે વર્ષની આખરે પાંચસો વાચકોને પત્ર મોકલે, જવાબી પત્ર સાથે. તેમાં પૂછે કે આ વર્ષમાં તમને કયાં ત્રણ પુસ્તકો ગમ્યાં ? એમાંથી પહેલાં વીસ પુસ્તકો તારવવામાં આવે, એમાંથી છેલ્લે દસ પુસ્તકોનાં નામ આપણી સામે મૂકે, જેથી આપણને સારામાં સારાં પુસ્તકો વસાવવાની સૂઝ પડે.

❐

'લલિત' આ સુવર્ણમહોત્સવ અનોખી રીતે ઊજવી રહ્યું છે. આ વર્ષ દરમિયાન તેણે મહત્ત્વના બે ઉપક્રમો હાથ ધર્યા છે. એક તો છેલ્લાં પચાસ વર્ષના સમગ્ર સાહિત્યના સમીક્ષાત્મક એવા પાંચસો પાનાંના બે ખંડો પ્રકાશિત કરવા, જેમાં સાહિત્યનાં એકેકાં પાસાંને જાણીતા પરામર્શકો તેમજ વિદ્યાવ્યાસંગી દ્વારા આવરી લેવામાં આવે. એના સંપાદકો જાણીતા સાહિત્યકારો વિલાસ ખોલે અને મીના વૈશંપાયન રહેશે.

અને બીજું, આ વર્ષના અગિયાર અંકોમાં દરજ્જેદાર દિવાળી અંક સિવાયના દસ વિશેષાંકો – વાચનસંસ્કૃતિ, કવિતા, નિબંધ, વિવેચન, સામયિકો, ચરિત્ર-આત્મચરિત્ર, વાર્તા, દૃશ્યકલા, નાટક અને નવલકથા — જુદા જુદા અતિથિ સંપાદકોની સહાયથી પ્રકાશિત કરવા. આ અંકોની પૃષ્ઠમર્યાદા રહેશે એકસો ચોસઠ પાનાં જેટલી.

પહેલો 'વાચનસંસ્કૃતિ' અંક તો બહાર પણ પડી ગયો. એમાં નિયમિત કોલમ ઉપરાંત વિશેષાંકને અનુલક્ષીને પહેલો વિભાગ રાખ્યો છે : 'વાચકો શું કહે છે ?' એમાં સામાન્યથી માંડીને અસામાન્ય (જ્યેષ્ઠ લેખકો) એવા પાંચ વાચકોના છએક પાનાં જેટલા લેખો છે. એમાં ધ્યાન ખેંચે એવો એક લેખ છે વિશ્વાસ દેશપાંડેનો : 'હું, પુસ્તકાલય અને વાચકો'. એક ખાનગી પુસ્તકાલયના ગ્રંથપાલે લખેલો આવો કોક લેખ કદાચ મરાઠી ભાષામાં પહેલો હોવો જોઈએ. ગ્રંથપાલનું કોઈ પણ શિક્ષણ જેમણે લીધું નથી તેવા પૂરાં આડત્રીસ વર્ષથી ગ્રંથપાલનો પ્રવાસ કરી રહેલા વિશ્વાસ દેશપાંડે કહે છે, ''મારા પુસ્તકાલયમાં સભ્ય અને વાચક એ બન્ને કેન્દ્રસ્થાને છે, પુસ્તક પછી. સભ્યોને જોઈતુંગમતું પુસ્તક પહેલાં મળવું જોઈએ. લાઈબ્રેરિયનની પરીક્ષામાં ઉત્તમ ગ્રંથપાલની નોકરી કેવી રીતે કરવી તે શિખવાડવામાં આવે છે પણ વ્યવસાય તરીકે ઓછામાં ઓછી જગ્યામાં, આર્થિક આયોજન કરીને પુસ્તકાલય કેમ ચલાવવું એનું માર્ગદર્શન મળતું નથી.'' કૉમ્પ્યુટર, સૉફ્ટવેર તેમજ સહકાર્યકર્તાઓની મદદથી ૧૨૦૦ જેટલા સભ્યોવાળું, ૩૦,૦૦૦ પુસ્તકોવાળું પુસ્તકાલય ઉત્તમ રીતે ચલાવી રહ્યા છે. આખા દિવસમાં ૩૦૦થી વધુ સભ્યો પુસ્તક-સામયિક બદલવા આવે છે. તેઓ ઉમેરે છે, ''વાચકો સુધી પુસ્તકો પહોંચે તે માટે પહેલાં ગ્રંથપાલે ખૂબ વાંચવું રહ્યું. ગ્રંથપાલ એ સમાજનો મહત્ત્વનો ઘટક હોવા છતાંયે ઉપેક્ષિત છે. જેમ બીજા કોઈ વ્યવસાયમાં ગ્રાહકાભિમુખ થવું રહ્યું તેમ ગ્રંથપાલે વાચકાભિમુખ રહેવા માટે વાચકોની રુચિ પ્રમાણે એમને પુસ્તકો મેળવી આપવાં અને એ માટે તત્પર રહેવું એ મારી ભૂમિકા છે. વાચકોના રસ પ્રમાણે બજારનાં અલભ્ય પુસ્તકોની ઝેરોક્સ કરાવીને હું તેમને વાંચવા ઉપલબ્ધ કરી આપું છું. મને તો વાચનસંસ્કૃતિનું એવું કોઈ ધૂંધળું ભવિષ્ય દેખાતું નથી, હું તો એ બાબતે આશાવાદી છું.''

બીજા વિભાગમાં 'લેખક અને વાચક' વિષય પર સાત લેખો છે જેમાં લેખકો પર આવતા વાચકોના પત્રો વિષે (ક્યાંક બબ્બે બૅગ ભરીને !!!) લેખકોના સાત લેખો છે. જાણીતા લેખક મોનિકા ગજેન્દ્ર ગડકર કહે છે, ''દરેક લેખકમાં જેમ એક વાચક ધરબાયેલો હોય છે, તેવું જ વાચકનું પણ. એનામાં પણ એક લેખક સૂતેલો જ હોય છે : ભલે લેખક વાચકને નજર સામે રાખીને ના લખે તોયે એનું લખાણ વાચકો સુધી પહોંચે એવું એ ઝંખતો હોય છે એ તેથી જ વાચક એ વાચનસંસ્કૃતિનો મુખ્ય ઘટક છે. વાચકો ફક્ત પુસ્તકો વાંચે એટલું જ નહીં પણ એનાથી વિચારસમૃદ્ધ થાય તો જ વાચનસંસ્કૃતિનો ફેલાવો સાચો. લેખક-વાચકનું આ સગપણ જેટલું સંવાદી તેટલું જ સર્જનશીલ એટલે પરસ્પરપૂરક પણ છે. વાચકોના પ્રતિભાવોમાં આપણી વાચનસંસ્કૃતિ ડોકિયાં કરી જાય છે.''

'વાચનસંસ્કૃતિની નવી કેડીઓ'વાળા ત્રીજા વિભાગમાં ૮-૯ પાનાંના નવ લેખો છે જેમાં 'પુસ્તકોનું

માર્કેટિંગ', 'બ્લૉગવિશ્વ', 'ઇ-વાચન અને ઇ-લેખન', 'વાચકસ્પર્ધા', 'આજનો સાદ', 'સાધના સામયિક' પર લેખો લખાયા છે. આ વિભાગમાં નોંધપાત્ર લેખ છે 'અનુભવ' માસિકના સહસંપાદક મહેન્દ્ર મુંજાળનો. આ 'અનુભવ' માસિકે ગયું આખું વર્ષ બાર વિશેષાંકોમાં વાચનસંસ્કૃતિનો અક્ષરશઃ પીછો કર્યો હતો. સાહિત્યવ્યવહારનું મહત્ત્વનું ઘટક એવા 'દિવાળી અંકો', 'સાહિત્ય સંમલનો', 'લેખન', 'વાચન', 'સાહિત્યસંસ્થાઓ', 'શાસનસંસ્થાઓ', 'સાર્વજનિક ગ્રંથાલયો', 'નિયત-અનિયતકાલિકો', 'પ્રકાશનવ્યવસાય', 'પ્રસારમાધ્યમો' જેવાં પાસાં પર જાણીતા લેખકોએ જ પ્રકાશ પાડ્યો હતો તે વિષે તેમણે વાતો કરી.

'અંતર્નાદ', 'લલિત', 'અનુભવ', 'સાધના' જેવાં સામયિકોના જાણીતા લેખક-વિવેચક સુહાસ ભાસ્કર જોશીનો 'પુસ્તક-માર્કેટિંગ' નામનો લેખ મહત્ત્વનો બની રહ્યો. બિનપગારી એવી ત્રણ વાત માટે અર્થાત્ લેખન, વાચન અને વાચનસંસ્કૃતિના પ્રસારાર્થે ૪૩મા વર્ષે કૉર્પોરેટની નોકરી છોડી દેનારા સુહાસ જોશીએ પ્રશ્નમંજૂષા, લેખકવાચક શિબિરો, કાર્યશાળાઓ યોજીને વાચનસંસ્કૃતિનો ફેલાવો વધારવાના ઘણા ઉપક્રમો કર્યા છે. 'લલિત'માં આવતા તેમના 'લક્ષ્યવેધી પુસ્તકો' નામના વિવેચનાત્મક વિભાગને પણ જ્યારે વાચકોની ખૂબ દાદ મળી ત્યારે એમને આશ્ચર્ય થયું. તેઓ કહે છે, ''પુસ્તકોના ગુણદોષ તો જરૂર બતાવવાના જ પણ સાથોસાથ આ પુસ્તક વધુ ને વધુ લોકાભિમુખ કઈ રીતે થાય તેના બને તેટલા વધુ પ્રયત્નો કરવાના. મેં વિવેચન કઠિન નહીં પણ સરળ ભાષામાં કરવા માંડ્યું અને પુસ્તકપ્રસારમાં દેખીતો ફાયદો થયો જ. એક સારા વાચકે શું વાંચવું, કેવું વાંચવું તે માટે ઉત્સાહથી હું લખતો રહ્યો. વાચનસંસ્કૃતિ ફેલાવવા માટે જરૂર છે આશા, ઉત્સાહ અને ઇચ્છાની; પછી તો ફક્ત મર્યાદા છે આકાશની !''

ચોથો વિભાગ છે પ્રકાશકો, સંપાદકો અને વિક્રેતાઓના ૪-૫ પાનાંના પાંચ લેખોનો. 'અક્ષરધારા' નામની પ્રકાશન સંસ્થાના છેલ્લા સત્તર વર્ષોથી મહારાષ્ટ્રના વિવિધ ભાગોમાં સતત પ્રદર્શન ચાલતાં જ હોય, ફક્ત મહારાષ્ટ્રમાં જ નહીં પણ દેશવિદેશમાં જ્યાં જ્યાં મરાઠી વાચકો છે એવી જગ્યાએ પણ. એક પુસ્તક પર એક નહીં પણ બબ્બે પુસ્તકો મફતની યોજના પણ તેમણે સાકાર કરી બતાવી છે. એક હજારનાં પુસ્તકો પર અઢીસોનાં મફત. તો 'પ્રતિમા પ્રકાશન'ના પારગાંવકર કે પોતે ઉત્તમ લેખક એવા, 'પદ્મગંધા'ના પ્રકાશક અરુણ જાખડ કહે છે, ''ભલે અમે ઓછાં પુસ્તકો પ્રકાશિત કરીએ પણ એ અભિજાત હોય છે, દરજ્જેદાર હોય છે.''

આ અંકના અતિથિ સંપાદક સંજય જોશી કહે છે, ''ઘણા લોકો વાચનસંસ્કૃતિ માટે રોદણાં રડતા બેસે છે પણ હું કહું છું કે બીરબલની પેલી વારતાની જેમ બીજી રેખાને નાની કરવા માટે એની સાથે ચેડાં કરવા કરતાં આપણી રેખાને જ મોટી કરવાની તાતી જરૂર છે. સાહિત્ય વ્યવહારનાં બધાં ઘટકોએ ભેગા થઈને કમર કસીને પ્રયત્ન કરવાના રહેશે.''

❐

હું ભાગ્યશાળી કે વર્ષોથી 'લલિત', મને લાધ્યું. 'અંતર્નાદ'ની જેમ એય મારું એક મહામૂલું ઘરેણું.

સંદર્ભ – 'લલિત', દિવાળી અંક, ૨૦૧૨ / 'લલિત', જાન્યુઆરી અંક, ૨૦૧૩

❐

વરેણ્ય

‘૬૫ કાવ્યો’ : પવનકુમાર જૈન

પ્રકા. લેખક, મુંબઈ, ૨૦૧૨. વિ. નવભારત, મુંબઈ; અરુણોદય, અમદાવાદ. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૧૫૦

❐

સજ્જ અને સંકુલ ચિત્તની રચનાઓ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

પવનકુમાર જૈનની ‘ઓત્તારીની’ રચના ‘સન્ધિ’માં વાંચ્યા પછી મેં એમને અભિનંદનનો ફોન કર્યો હતો. જણાવ્યું હતું કે ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ ભાગ-૨નું જો હું અત્યારે સંપાદન કરતો હોત તો એ માટે આ જ રચના મેં પસંદ કરી હોત. આજે એ રચના એમના કાવ્યસંગ્રહ ‘૬૫ કાવ્યો’ (૨૦૧૨)માં મુકાયેલી છે. દુર્ભાગ્ય એ છે કે કોઈકે એમને એવો સંકેત કર્યો છે કે ‘ભવિષ્યમાં જો ‘૬૫ કાવ્યો’નું પુનર્મુદ્રણ કરો તો આ રચનાને એમાંથી બાકાત રાખજો, કારણ એ બીભત્સ રચના છે.’ ખરેખર તો ડેસમૉન્ડ મૉરિસ જેવાએ નવી વિચારદિશામાં બાળકના જન્મને એની પોતાની સંવેદનની ભૂમિકામાં જે અભિઘાત (Trauma) રૂપે જોયો છે એના કેન્દ્રમાં આ રચના લઈ જાય છે. માતાના સુરક્ષિત ગર્ભમાં, માતાના શ્વસનતંત્ર અને પોષણતંત્રથી નિર્ભય બાળક અસુરક્ષિત જગતમાં આવી જે રીતે પોતાના શ્વસન અને પોષણ માટે ફાંફાં મારે છે, એ દુર્દમ અવસ્થા વખતે આપણે એનો જન્મોત્સવ ઊજવીએ છીએ. બાળકના આવા સંવેદનકેન્દ્રી અભિગમની નાભિમાં પ્રતિગમન (regression) દ્વારા કવિ પહોંચી જઈ એકાદ દૃષ્ટાંત અને ક્રિયાપરંપરાથી નરી પ્રત્યક્ષતા સાથે (કદાચ ભર્તૃહરિના ‘વૈરાગ્યશતક’ની નજીકમાં નજીક) વાતને ઉપસાવી શક્યા છે. માનવ-સંશોધનથી કવિસંવેદન ક્યારેક સ્વતઃસ્ફૂર્ત રીતે આગળ હોય છે. એની અહીં પ્રતીતિ છે. અસ્તિત્વની નિઃસારતા અને અપ્રયોજનશીલતા એકબાજુ, અને અકારણ હરખપદૂડાપણાનો વ્યંગ બીજી બાજુ – બંને બાળચેતનાના કેન્દ્રમાંથી આવિષ્કાર પામ્યાં છે. કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રવેશતાં પહેલાં આ આખેઆખા કાવ્યમાંથી પસાર થઈએ :

પછી હું જન્મ્યો.
કહો, કેવો જન્મ્યો ?

અહો એવો જન્મ્યો
ગંધાતી, સાંકડી તિરાડમાંથી
એક અળસિયું બેળેબેળે
બહાર આવે તેમ,
ઊંધે માથે
નિર્લજ્જ, નીપટ નાગો;
તીણું તીણું, હાસ્યાસ્પદ
કલપતો;
અબુધ, આંધળો, મૂંગો;
ભૂખ્યો, તરસ્યો,
હાથપગ વીંઝી તરફડતો
અવતર્યો.

ત્યારે, લોકોએ હરખપદૂડા
થઈ પેંડા ખાધા બોલો ! (પૃ. ૧૫)

આ સંગ્રહનું આવું જ 'બાબાગાડી' કાવ્ય પણ પવનકુમાર જૈનની અચૂક મુદ્રા ધારણ કરે છે. બાળકની ક્ષમતા અને માતાપિતાની મહત્ત્વાકાંક્ષામાંથી જન્મતો તણાવ અને બંને પક્ષની વિકલાંગતાનો ફેલાવ કાવ્યની કરોડરજ્જુ બન્યો છે. અશક્ત અંગેનું આ સશક્ત કાવ્ય છે. આવી જ કોઈ વિકલાંગતાની ભૂમિ પર હેત અને કડવાઝેર આહ્‌લાદને નિરૂપતાં આ સંગ્રહનાં 'વાલીબેનનું હેત' અને 'મારી વાલીબેન' જેવાં કાવ્યો નરી સાદગીની પીઠ પર સંવેદનનાં શિખર રચે છે. 'વાલીબેનનું હેત'માં શબરી અને રામના નવા અવતારની રહેલી ક્ષમતાનો ચમત્કાર અને 'મારી વાલીબેન'માં 'નહીં, નહીં / બાળપણ નિત્ય રહે / એવું વરદાન કોઈને ય ન ફળજો' જેવી પંક્તિમાંથી છૂટેલો વેદનાનો વળ કળ વળવા ન દે એવો પ્રહાર કરે છે.

પવનકુમાર જૈન આમ, વિલક્ષણ કવિ રહ્યા છે. એમનો સર્જનકાળ આધુનિકતાવાદથી છેક આજ સુધી લંબાયેલો છે. શરૂનાં બંધ સ્વરૂપનાં પ્રયોગશીલ અતિવાસ્તવિક અવરુદ્ધ અભિધાનાં છાપકાવ્યો એક બાજુ છે, તો 'મારી વાલીબેન' અને 'વાલીબેનનું હેત' જેવાં ખુલ્લા સ્વરૂપનાં અનવરુદ્ધ અભિધાનાં વાસ્તવિક કાવ્યો બીજી બાજુ છે. મોડે મોડે પ્રગટ થયેલા આ કવિના બંને છેડા અહીં ફરફરે છે. અહીં પાંચેક કૃતિઓ સિવાય બધે રચનાવર્ષ અપાયેલાં છે, પણ રચનાઓ સમયક્રમમાં ગોઠવાયેલી નથી. કવિની શરૂની રચનાઓ ૧૯૭૦ની મળે છે અને છેલ્લી રચનાઓ ૨૦૧૨ની આસપાસની છે. એટલે કે ૧૯૮૪થી ૨૦૦૦ સુધીનાં વર્ષોમાં કવિ મૌન રહ્યા છે ? કદાચ આથી જ યશવંત ત્રિવેદીના સંપાદન-સંચય 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા' (૧૯૭૩), સુરેશ દલાલના સંપાદનસંચય 'બૃહદ ગુજરાતી કાવ્યસમૃદ્ધિ' (૨૦૦૪) અને ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના સંપાદનસંચય 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' (ભાગ-૨) સિવાયના બહાર પડેલા પાંચેક મહત્ત્વના કાવ્યસંચયોમાં આ કવિની ગેરહાજરી વર્તાય છે. અલબત્ત આ '૬૫ કાવ્યો' કાવ્યસંગ્રહ સાથે પવનકુમાર જૈને જોડેલા અન્યો દ્વારા કરાવાયેલા એમની કવિતાના ૧૩ જેટલા આસ્વાદો પરથી એક વાત ચોક્કસ છે કે આ કવિ સાવ ધ્યાનબહાર પણ રહ્યા નથી.

આ કવિ ધ્યાનબહાર રહી શકે તેમ નથી. કારણ એમની દૃષ્ટિ સહજ વક્રતા સાથે કશુંક એવું ધ્યાન પર લાવે છે, જે આપણાથી અજાણ્યું હોય. પછી એ કૂકડા વિનાની સવાર હોય, 'અડપલું' હોય, 'ફળ અને શાકભાજી' હોય કે 'ઘરડા ભીંડા' હોય. એમની રચનાઓ મોટેભાગે આછા કથાનકની સહાયથી ઊંચકાતી હોય અને રૂપકજાળથી વીંટાતી હોય એવો જુદો એમનો પોતીકો અનુભવ કરાવે છે. એમાં એમનો હળવો વ્યંગ અને હળવો અવાજ ભળે છે. ઉદાહરણ જુઓ :

તરવું છે ?

વરસાદના પાણીનું
ઘર બનીને બેઠું છે માટીનું
એક ઠીકરું
એ જળાશયમાંનું
પાણી ઝૂમી ઝૂમીને સૂરજને
કહે છે : આવી જા દોસ્ત
તરતાં શિખવાડી દઉં !   (પૃ. ૯૬)

ક્યારેક 'કૂકડા વિનાની સવાર' અને 'દાદુર દટાઈ ગયા' બંનેમાં પ્રકૃતિનો એક અંશ ગુમાવ્યાનો રંજ સમાન્તર ઊતર્યો છે. આ બધાં સામે 'થોડી જ વારમાં' જેવી રચનાની દુઃસ્વપ્નની અતિવાસ્તવિકતાને ચિત્રકાર પવનકુમારનો લાભ મળ્યો છે :

આ ઘુવડના વહાણ પર બેસી
હું ઊડું
રસ્તે સરીસૃપ આવે.
સફરજનની વાડી.
ત્રિકોણમાંથી ઊઠે રંગોના બુદ્‌બુદ્
કાળું એક ત્રિકોણ ખોવાતું જાય
રેતશીશીની રેતી ખરતી
નીચે
પડે.
વચમાં ખડકાયો બીકનો કાળો
મસ મોટો પહાડ   (પૃ. ૪૪)

બાઇબલવેશે અહીં પ્રેમ, કામ અને અંતરાયની સૂક્ષ્મ ઘટનાઓ હાજર છે. તો, 'નકશાની વાત'માં પણ સ્ત્રીદેહને રૂપક અલંકારના વિશેષ રૂપે કરેલા વિસ્તારમાં ગોઠવ્યો છે એ પ્રયોગ પણ મહત્ત્વનો છે. 'વાણિયો' જેવી

રચનામાં વાણિયો અને મનનું રૂપક આકર્ષક રીતે સંકલિત થયું છે.

'ફૂલો' અને 'તડકો' પરની મોનોઇમેજોમાંથી 'તડકો'ની માત્ર એક ઇમેજ સાચવી લેવા જેવી છે :

પેસતાં પેસી ગયો
મારામાં તડકો.
અંદર મૂંઝાય છે.
ખારું પાણી બની
ભાગી છૂટે છે
મારા રોમરોમમાંથી (પૃ. ૮૭)

'એક ચન્દ્રછાપ કાવ્ય' અનેક અસહજ કોટિઓ (Conceits)માંથી પસાર થતું અંતે ચન્દ્ર વિશે અર્થની બે ધાર પર સહજ રીતે વિરમેલું છે.

કદાચ દિવસે એ સૂઈ જાય છે
કદાચ ક્યારેક રાતે પણ (ચાંદાનો પત્તો નથી લાગતો)
(પૃ. ૬૯)

ગદ્યની જ ધાટીએ છપાયેલાં 'પાતાળપ્રવેશ' અને 'દરિયો : એક દંતકથા' – બંનેમાંથી 'દરિયો : એક દંતકથા' પ્રચ્છન્ન રૂપકોની કાર્યકારણ-શૃંખલાઓથી બંધાતું સમાનવાક્યોના લયનો એક ઉછાળ બતાવે છે. તો 'વિગત'માં શેતૂરની આસપાસ શૈશવ, યુવાની અને વૃદ્ધવયની વિગતો સ્ફટિકોની જેમ બંધાઈને રચનાનો એકમ રચે છે.

પવનકુમારની રચનાઓ આપણે જોયું તેમ, ગદ્યકાવ્યો છે. શબ્દો કે વાક્યોને સરલ રાખી કોઈએક નાના વળથી, વાતચીતના કાકુથી, ઉપહાસ યા વ્યંગના હળવા પૂરથી જીવતી કરવાનો એમનો કીમિયો ઘણી રચનાઓમાં એમને યારી આપી ગયો છે. પણ 'ચામડીને સ્વપ્ન આવ્યું'માં કૃતકતાથી 'ચીંથરે વીંટ્યું રતન'માં સામાન્યતાથી અને 'વંટોળિયો'માં મુખરતાથી આ કવિનું રચનાકર્મ ક્યારેક ખરડાયું પણ છે. 'શરમભરમ'નો લાંબો પૂર્વાર્ધ લગભગ યાદી જેવો બન્યો છે, ક્યારેક એમની રચનાઓ વિક્ષિપ્તતા અને પ્રકૃતિગત વિષમતા વચ્ચે અટવાય છે.

એકંદરે પવનકુમાર જૈનના કાવ્યસંગ્રહ '૬૫ કાવ્યો'ની રચનાઓ સજ્જ અને સંકુલ ચિત્તની રચનાઓ છે. ❐

કીડીઓ

રડીખડી કીડીઓ
જમીનની તિરાડમાંથી
બહાર આવે છે.
વેલના પુલ પરથી
પ્યાલાના પાણી પર
ઝૂકી ઝૂકી પીએ છે.
લપસે છે. ડૂબે છે.
પ્યાલાને તળિયે બેસે છે.

૬૫ કાવ્યો, પૃ. ૯૧

રૂપાંતર

(સાહિત્યથી સિનેમા)

નાટ્યકૃતિ ઍન એનીમી ઑવ્ ધ પીપલ (મૂળ નૉર્વેજિયન પરથી અંગ્રેજી), લેખક હેનરિક ઇબસેન, ૧૮૮૨*

ફિલ્મકૃતિ ગણશત્રુ (બંગાળી), દિગ્દર્શક સત્યજિત રાય, ૧૯૮૯

❐

અમૃત ગંગર

હેનરિક ઇબસેન (૧૮૨૮-૧૯૦૬) અને ઍન એનીમી ઑવ્ ધ પીપલ : પૃષ્ઠભૂમિકા

હેનરિક ઇબસેન વીસ વર્ષના થયા ત્યાર સુધીમાં યુરોપમાં તેમની જન્મભૂમિ નૉર્વેને અસર કરતી ઘણી ઘટનાઓ ઘટી ચૂકી હતી. દા.ત., જીવનપલટો આણનારી ઇ.સ. ૧૮૪૮ની ક્રાંતિ, ક્રીમિયાની ચઢાઈ, રશિયામાં કૃષિગુલામી પ્રથાની નાબૂદી, અમેરિકાનું આન્તર્યુદ્ધ (સિવિલ વૉર), ડેનમાર્ક પર પ્રશિયાની જીત, ફ્રાંસ-જર્મનીનું યુદ્ધ, જર્મનીનું પ્રશિયનકરણ, રશિયા-તુર્કી યુદ્ધ, રશિયા-જાપાન યુદ્ધ, બર્લિન કૉંગ્રેસ, યુરોપિયન મહાસત્તાઓ વચ્ચે એશિયા અને આફ્રિકાના દેશોને સંસ્થાનો બનાવવા માટેની હુંસાતુંસી, સાદોવામાં ઑસ્ટ્રીયાની હાર, વગેરે.[૧] ૧૮૪૮ની ક્રાંતિ સિવાય ઉત્ક્રાંતિવાદનું સમર્થન કરતા ડાર્વિનિયન સિદ્ધાંતે પણ માનસિક અને સામાજિક સ્તરે ઘણી ઊથલપાથલ મચાવી દીધેલી. વાતાવરણમાં અમુક પ્રકારનો અજંપો છવાઈ ગયેલો. ગરીબ-તવંગર વચ્ચેનો ભેદ વધતો ગયેલો. આવી બૃહદ સામાજિક-રાજકીય-ઐતિહાસિક આબોહવામાં હેનરિક ઇબસેનનો ઉછેર થયો હતો. તેમના અંગત જીવનના અનુભવો સિવાય એ કાળ-સ્વભાવના પડઘા ક્યાંક ને ક્યાંક, કોઈક ને કોઈક રીતે તેમની કાવ્ય કે નાટ્યકૃતિઓમાં સંભળાયા કરશે.[૨]

પીટર ઇબસેન નામના તેમના એક પૂર્વજ એક ડેનીશ જહાજી કૅપ્ટન હતા અને તેઓ જર્મન યુવતીને પરણીને નૉર્વેના બાર્ગીન (Bergen) ગામમાં સ્થાયી થયા હતા. આઠ વર્ષની આયુ સુધી ઇબસેને સુખસાહેબી માણી હતી પણ પછી તેમના પિતા ફડચામાં જતાં તેમનું કુટુંબ કારમી ગરીબાઈમાં સપડાઈ ગયું હતું અને સમાજે તેને ધૂત્કારી દીધું હતું. પિતા સાથે યુવાન હેનરિકના સંબંધો તંગ રહ્યા હતા. હેનરિક ઇબસેનનું જન્મનું ત્રણ હજાર રહેવાસીઓવાળું ગામ શિયન (Skien). સોળ વર્ષની ઉંમરે ગ્રીમસ્ટાડમાં કોઈ દવાની દુકાનમાં નોકરી કરવા ગયા. કુટુંબે ગુમાવેલી આબરુ પાછી મેળવવાના પ્રયત્નો થતા હતા. અઢાર વર્ષની ઉંમરે એમનાથી દસ વર્ષ મોટી નોકરાણી સાથે પ્રણયસંબંધો બંધાતાં પુત્રજન્મ પણ થયો. ઇ.સ. ૧૮૪૬માં અપરિણીત હેનરિક હાન્સ યાકોબ (જેકબ) નામના સંતાનના પિતા બની ગયા હતા. પારંપરિક કે રિવાજી નૈતિકતા સામેનો તેમને દ્વંદ્વ તેમજ માનસિક અપરાધની લાગણીએ પણ તેમનો પીછો નહોતો છોડ્યો. આ ઘટકો પણ તેમની નાટ્યકૃતિઓમાં ડોકિયાં કરતાં

* ફિલ્મના બંગાળી ટાઇટલમાં આ રીતે નામની જોડણી કરાઈ છે - હેનરિક ઇબસેન. અને આ લેખમાં હું પ્રસ્તુત જોડણીને કાયમ રાખીશ – અ૦

જણાશે. પણ આવી દ્વંદ્વાત્મક અવસ્થામાં હેનરિક ઇબસેન હંમેશા સ્વપ્નદર્શી (રોમૅન્ટિક) અને યુયુત્સુ (મિલિટન્ટ) આદર્શવાદી રહ્યા હતા.

આ સંદર્ભમાં ઇબસેનની વિશિષ્ટ નાટ્યકૃતિઓમાં સૌથી વધારે રસપ્રદ વાત ઊપસતી જણાય છે તે એ છે કે એ કૃતિઓ ખરેખર ઉપસંહાર કે એપિલોગ જેવી છે. ભૂતકાળની કોઈ ભૂલને ભોગવવાની અનિવાર્ય પ્રતિશોધ. લગભગ ૧૮૫૧ના વર્ષ સુધી હેનરિક ઇબસેનનું જીવન ઝંઝાવાતભર્યું રહ્યું હતું. એ વર્ષે બાર્ગીનમાં નવું નૉર્વેજિયન થિયેટર સ્થપાયું હતું અને ઇબસેનની તેના સ્ટેજ-મેનેજર તરીકે નિમણૂક કરાઈ હતી. ત્યાર સુધી ક્રિસ્ટિઆનિયા શહેરનું થિયેટર ડેનિશ હતું. નૉર્વેનું પોતીકું કહી શકાય તેવું નહીં. ડેનમાર્કના તાબામાંથી મુક્ત થઈને નૉર્વેએ સ્વીડિશ તાજને સ્વીકાર્યો હતો. સાહિત્ય માટે નૉર્વેએ રિક્સમાલ નામની ડેનીશ-નૉર્વેજિયન ભાષા અપનાવી હતી, જે સ્થાનિક (વર્નાક્યુલર) લૅન્ડ્સમાલ ભાષાથી અલગ હતી. નૉર્વેજિયન પૂંજીજીવી વર્ગ કે બુર્ઝવાઝીને ડેનીશ સંસ્કૃતિ વધારે ગમતી હતી. અઢારમી સદીના ડેનીશ ક્લાસિક અને 'સ્કૅન્ડેનેવિયન મૉલિયેર' ગણાતા લુડ્‌વિગ હૉલબેર્ગ જન્મે નૉર્વેજિયન હતા.[3] ડેનમાર્કનો સાંસ્કૃતિક પ્રભાવ સામાન્ય નૉર્વેવાસીઓને ખૂંચતો હતો. આવા સંજોગોમાં બાર્રેગિનનું જાણીતા વાયોલિયનવાદક ઑલે બૂલ સ્થાપિત નૉર્વેજિયન થિયેટર ઇબસેન માટે પણ અગત્યનું હતું. પણ આ કામ માટે તેઓ સાવ નવા નિશાળિયા જેવા હતા. ૧૮૫૭માં ત્યારના નૉર્વેના પાટનગર ક્રિસ્ટિઆનિયામાં ડેનીશ થિયેટર સામે નૉર્વેજિયન થિયેટર સ્થપાયું ત્યારે ઇબસેન તેના ડાયરેક્ટર બન્યા હતા.[4] અહીં તેઓ લોકપ્રિય લેખિકા માગ્દાલેના થૉરેસનની ઓરમાયી દીકરી સુસાન્ના થોરેસન સાથે લગ્નની ગાંઠે બંધાયા હતા. તેઓ અભ્યાસ-યાત્રા માટે કોપનહેગન (ડેન્માર્ક) અને ડ્રેસ્ડન (જર્મની) ગયા હતા.

ઇબસેન જે સમયે લખતા હતા ત્યારે સ્કૅન્ડિનેવિયન રંગભૂમિ પર ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર સ્ક્રાઈબનું વર્ચસ્વ હતું. સ્ક્રાઈબ અને તેના સાથીદારોના મત મુજબ થિયેટર માત્ર મનોરંજનનું સાધન હતું. યેનકેનપ્રકારેણ પ્રેક્ષકોને મનોરંજન પૂરું પાડવું એ જ તેમનું લક્ષ્યબિંદુ હતું. તેમની નાટ્યકૃતિઓમાં એ સિવાય કોઈ સામાજિક દૃષ્ટિ નહોતી. એ આપણને ક્યારેક અદ્‌ભુત રમ્ય લાગે તોપણ તેમાં અમુક પ્રકારની કૃત્રિમતા છતી થતી જોવામાં આવતી. પણ સ્ક્રાઈબ ખૂબ નિપુણ નાટ્યકાર હતા. ઇબસેને આવી રૂઢિને બદલી નાખી અને તેમના પીલર્સ ઑવ્ સોસાયટી નાટકમાં ગંભીરપણે સામાજિક સમસ્યાઓનું નિરૂપણ કરવાની શરૂઆત કરી તેમ કહી શકાય. આનો અર્થ એવો પણ નથી કે ઇબસેનની અગાઉના નાટ્યકારોએ કદી સામાજિક સમસ્યાઓ વિષે લખ્યું જ નહોતું.

પરંતુ જે અર્થમાં આપણે રાઈટ બંધુઓને વિમાનના જનક કહીએ છીએ તે જ અર્થમાં આપણે ઇબસેનને સામાજિક નાટકોના પ્રવર્તક કહી શકીએ. રાઈટભાઈઓએ સૌ પ્રથમ વિમાનનું યશસ્વી ઉડ્ડયન કરી બતાવ્યું એ જ પ્રમાણે ઇબસેને કલાત્મક રીતે નાટ્યમાધ્યમ દ્વારા સામાજિક સમસ્યાઓનું પ્રભાવશાળી રીતે નિરૂપણ કર્યું હતું. (ગંગર : ૧). પ્રેક્ષકો માટે એ અનુભવ નવો હતો. નાટકમાં જવું એટલે બધી ચિંતાઓ વિસરી જવા માટે જવું, મનોરંજન માટે જવું એવી સર્વસામાન્ય માન્યતાને બદલી નાંખવાની શરૂઆત કરવામાં ઇબસેનનો મોટો ફાળો રહ્યો હતો. અને છતાં ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર સ્ક્રાઈબ અને ડેનીશ ફિલસૂફ સરાન ઑબી કિઅર્કેગૉર્ડ (Soren Aabye Kierkegaard, ૧૮૧૩-૧૮૫૫)ની અસરનો આરંભના ઇબસેન એક યા બીજી રીતે સ્વીકાર કરતા જ હતા.[5] ઍડમન્ડ ગોસ કહે છે તેમ ઇબસેનની નાટ્યકૃતિ જ્હૉન ગ્રેબિએલ બૉર્કમૅનમાં ક્યાંક શેક્સપિઅર જોવા મળશે, ઘોસ્ટ્સમાં મૉલિએર, પીઅર જિન્ટમાં ગ્યૉથ. અને ઍન એનીમી ઑવ્ ધ પીપલમાં સ્ક્રાઈબ, એ સાંભળીને ઇબસેન કદાચ આંચકો અનુભવશે.[6] (ગોસ : ૪૮)

તેમના પુસ્તક હેનરિક ઇબસેન : અ ક્રિટિકલ સ્ટડીમાં લેખક એલિસ આર. રૉબર્ટ્સ કહે છે, જેમ જેમ હું ઇબસેનને વાંચતો જાઉં છું તેમ તેમ મને લાગે છે કે આપણા અર્વાચીન નવલકથાકારો અને નાટ્યકારો ઇબસેનના અને તેમનાં પાત્રોનાં કેટલાં ઋણી છે. બેઉ વિજ્ઞાન અને ધર્મમાંથી ઉત્તમ લેવાનો દૃઢ પ્રયાસ, તેમના હાથ મૅમન (Mammon)ના ગજવામાં છે તો પગ ઈશ્વરના મંદિરના ઉંબરા પર ![7] (રૉબર્ટ્સ : ૧૬)

ઍન એનીમી ઑવ્ ધ પીપલ : નાટ્યકૃતિ

ઇબસેનના ઘોસ્ટ્સ્ (લેખન ૧૮૮૧, પ્રથમ મંચન ૧૮૮૨) નાટકે તેના ૧૯મી સદીની નૈતિકતા અને બેવડા ધોરણો પર ચાબખા મારવાને લીધે નૉર્વેમાં ખળભળાટ મચાવી દીધો હતો.[૮] આ નાટકની વિધવા નાયિકા હેલન ઑલ્વિન્ગ ઇબસેનનાં કરુણતમ પાત્રોમાંનું એક છે પણ તેની સમગ્રતામાં ઘોસ્ટ્સ્ નાટક કરુણ કરતાં નિરાશાવાદી વધારે છે. એ નિયતિવાદી (ડિટરમિનિસ્ટિક) પણ છે – જે થાય છે તે થવાનું જ હતું એવી માન્યતા. તો પછી જીવવાનો શો અર્થ ? વિરોધનો શો અર્થ ? અપરાધભાવ (ગિલ્ટ) અને પ્રતિદંડ (રેટ્રીબ્યૂશન) બન્ને જાણે થોપી દીધેલા અને યાંત્રિક થઈ જાય છે. યાન્કો લૅવરિન કહે છે તેમ ઘોસ્ટ્સ્ જોતી વખતે આપણે ખૂબ આતંક અને અનુકંપા અનુભવીએ, પરંતુ નાટકમાં માર્મિક ભાવશાંતિ (કૅથારસિસ) ન હોવાથી, તેનો નિરાશાવાદ કારુણ્યમાં પરિવર્તિત થાય છે, (ટૉમસ) હાર્ડીના જ્યૂડ ધ ઑબ્સ્ક્યોરની જેમ.[૯] (લૅવરીન : ૮૫) મોટા ભાગના સ્કૅન્ડિનૅવિયન પ્રેક્ષકોને તેમાં કુટુંબજીવનની નીચ પ્રકારની નિંદા (બ્લૅસફેમી) થતી દેખાઈ હતી. અનેક પ્રેક્ષકોએ ઇબસેન પર ભૂંડામાં ભૂંડી ગાળોનો વરસાદ વરસાવ્યો હતો. કોઈ સમીક્ષકે તેની 'ખુલ્લી ગટર' સાથે સરખામણી કરી હતી, પણ આવી ટીકા તો પ્રમાણમાં સાવ સૌમ્ય હતી. નૉર્વેજિયનોએ ઇબસેન પર વરસાવેલી ગાળો અપમાનજનક અને ભૂંડી હતી. જ્યૉર્જ બર્નાર્ડ શૉએ તેમના પુસ્તક ક્વિન્ટ ઈસેન્સ ઑવ્ ઇબસેનિઝમમાં ઘોસ્ટ્સ્ નાટકને બિરદાવ્યું હતું. (શૉ : ૬૭) શૉ લખે છે, "તેમના (અ ડૉલ્સ્ હાઉસ) પછીના નાટકમાં ઇબસેન લગ્ન(સંસ્થા) પર કોઈ બાંધછોડ વિનાનાં અને સ્પષ્ટ આક્રમણ કરે છે, લગ્ન (સંસ્થા) જેવા કોઈ કહેવાતા આદર્શ માટે મનુષ્યોની નિરર્થક આહુતિ માંગે છે. ઘોસ્ટ્સ્ એક એવી સ્ત્રીની વાત કહે છે કે જે સ્ત્રી ઉમદા પત્ની અને માતા છે અને તે દરેક ટાણે નિસ્વાર્થ સમ્યક્તા સાથે પોતાની જાતને સમર્પિત કરે છે." (કૌંસ ઉમેર્યા છે).

ઘોસ્ટ્સ્ નાટક સામે સ્કૅન્ડિનૅવિયામાં થયેલો વિરોધ એકંદરે ઝેરીલો હતો. ફક્ત બ્રૅન્ડિસ્ અને યૉર્નસન (Bjornson) જેવા સમીક્ષકોએ તેનો બચાવ કર્યો હતો. ઇબસેન અડીખમ હતા, ૧૮૮૨ના માર્ચ મહિનામાં ઇબસેને તેમના પ્રકાશક હેગેલને પત્રમાં લખ્યું, "ઘોસ્ટ્સ્ વિશે મને ખાતરી છે કે સ્થાનિક સારા લોકોનાં મન તેના સાચ્ચા અર્થને પામી જશે. નાટકને કચડી નાખવાના આશયથી હુમલાખોર નિર્બળ, જીર્ણ જંતુઓ પોતે જ સાહિત્યના ઇતિહાસના ચુકાદા નીચે કચડાઈ જશે." (લૅવરીન : ૮૫) પણ એવા કોઈ ચુકાદાની રાહ જોયા વિના ઇબસેને પોતાના નિંદકોને ઉત્તર આપવા માટે બીજું નાટક લખી નાખ્યું. એ નાટકનું નામ : ઍન ઍનીમી ઑવ્ ધ પીપલ. ઍમ.સી. બ્રૅડબ્રૂક તેને 'ફાઇટીન્ગ રીપ્લાય ઑવ્ ધ લાઇવલિએસ્ટ કાઇન્ડ' તરીકે વર્ણવે છે. (બ્રૅડબ્રૂક: ૯૪)

ઍન ઍનીમી ઑવ્ ધ પીપલ નાટક પોતાના નિજી સ્વાર્થ માટે કેવી રીતે મધ્યમવર્ગીય બહુમતી (જેને ઇબસેન કૉમ્પૅક્ટ મૅજોરિટી કહે છે) રચાય છે તેના તરફ ટીકાત્મક અંગુલીનિર્દેશ કરે છે.(૧૦) શહેરનું વિખ્યાત સ્નાનગૃહ મુલાકાતીઓનું આકર્ષણ થઈ ગયું છે અને એ સ્નાનગૃહનું પાણી ગટરના ગંદા પાણીથી દૂષિત થયું છે. પણ જ્યાં સુધી પોતાની હોટેલો અને દુકાનોનો ધંધો ચાલે છે અને પ્રજા તેનો લાભ ઉઠાવે છે ત્યાં સુધી એવી હાનિકારક દૂષિતતાની કોને પરવા છે ? અને જ્યારે એક પ્રામાણિક તબીબ એ સત્યને ખુલ્લું પાડવા માંગે છે ત્યારે મધ્યમવર્ગીય બહુમતી (જે પોતાને 'સમાજ' કે 'બહુજન' કે 'પ્રજાસત્તા' તરીકે આગળ ધરે છે) તેમનો વિરોધ કરે છે. અને તબીબને ગણશત્રુ કે લોકશત્રુ કે સામાજિક જોખમ કે લોકશાહીના દ્રોહી તરીકે જાહેર કરે છે. આ નાટકના સંદર્ભમાં તેમના અગાઉ ઉલ્લેખેલા પુસ્તક ક્વિન્ટઇસેન્સ ઑવ્ ઇબસેનિઝમમાં જ્યૉર્જ બર્નાર્ડ શૉ લોકશાહી કે પ્રજાતંત્ર વિશે ખૂબ મનનીય છણાવટ કરે છે. અને એ રીતે ઍન ઍનીમી ઑવ્ ધ પીપલ નાટ્યકૃતિ બૃહદ ગરિમા ધારણ કરે છે.

પાંચ અંકોના આ નાટકમાં મુખ્ય પાત્રો છે : ડૉ. ટૉમસ સ્ટૉકમૅન, જેઓ નવા મ્યુનિસિપલ સ્નાનગૃહોના મેડિકલ ઑફિસર છે, તેમના પત્ની કૅથરીન સ્ટૉકમૅન, તેમની શિક્ષિકા દીકરી પેટ્રા, તેમના બે યુવાન દીકરા – એલિફ (૧૩) અને મૉર્ટન (૧૦), ડૉ. સ્ટૉકમેનના મોટાભાઈ પીટર સ્ટૉકમૅન, જેઓ શહેરના મેયર છે અને હોદ્દાની રૂએ ડૉ. ટૉમસ સ્ટૉકમૅનના સુપરવાઇઝર છે. કૅથરીનના ચર્મકાર પિતા મૉર્ટન કીલ, જેઓ બૅજર તરીકે પણ

ઓળખાય છે, સ્થાનિક અખબાર ધ પીપલ્સ્ મૅસેન્જરના સંપાદક, હૉવ્સ્ટાડ, નાયબ સંપાદક, બિલિંગ, ડૉ. ઠૉમસ સ્ટૉકમૅનના શીપમાસ્ટર મિત્રકૅપ્ટન હૉર્સ્ટર, જેઓ અમેરિકા જઈ રહ્યા છે, પ્રકાશક અસ્લાકસેન, વગેરે.

હેનરિક ઇબસેન : પ્લેઝ ઍન્ડ પ્રૉબ્લેમ્સ પુસ્તકના લેખક ઓટ્ટો હેલરને ડૉ. સ્ટૉકમૅનનું નામ રસપ્રદ લાગે છે કારણ કે શિએન શહેરની સ્ટૉકમૅન્સગાર્ડ નામની શેરીમાં ઇબસેને પોતાનું બાળપણ વિતાવ્યું હતું. ઇબસેને લખ્યું હતું, "મારો અને દાક્તરનો મેળ ખૂબ સારો જામે છે. ઘણી વાતોમાં અમે સહમત થઈએ છીએ. જો કે મારા કરતાં દાક્તર વધારે જડ છે." (હેલર : ૧૯૨) ઇબસેનનાં ગંભીર ગણાતાં નાટકોમાં ઍન ઍનીમી ઑવ્ ધ પીપલની મુવમેન્ટ સૌથી વધારે ઉત્તેજક અને સ્ફૂર્તિલા સમીર જેવી છે. વિદિત છે તેમ એના લેખ પાછળ સ્કૅન્ડિનૅવિયામાં તેમના ઘોસ્ટ્સ્ નાટકને મળેલો પ્રતિભાવ ખૂબ ઉગ્ર હતો.[૧૧]

રૂપાંતર (ઍડૅપ્ટેશન) વિશે સત્યજિત રાય :

નાટ્યકૃતિમાંથી ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતર કરવાની પ્રક્રિયા વિશે સત્યજિત રાય અને બર્ટ કાર્ડુલોનો સંવાદ રસપ્રદ છે અને તેને હું એ જ રીતે પ્રસ્તુત કરીશ :

બકા : અગાઉ તમે કદી કોઈ નાટકમાંથી ફિલ્મ બનાવવાનું વિચાર્યું નહોતું ?

સરા : ગણશત્રુ પહેલાં કદી નહીં. ફિલ્મ સંવાદો પર વધારે નિર્ભર થાય તેમાં મને રસ નથી. શબ્દવિહોણી થતી વખતે ફિલ્મકૃતિ તેની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી શકે. નાટ્યકૃતિ માટે શબ્દો અગત્યનું સ્થાન ધરાવે છે. ક્યારેક નાટકમાં ફિલ્મ જેવી સ્થિતિ ઊભી થઈ શકે અથવા તેને ફિલ્મમાં રૂપાંતરિત કરી શકાય. ત્યાં પણ શબ્દો બને એટલા ઓછા પ્રયોજાય તે જોવું જોઈએ. મને લાગે છે કે મેં એવું ગણશત્રુમાં કર્યું છે. રૂપાંતર માટે સર્વોત્તમ સ્રોત નાટક નહીં, નવલકથા પણ નહીં, પરંતુ દીર્ઘ ટૂંકી વાર્તા (લૉન્ગ શૉર્ટ સ્ટોરી) હોઈ શકે. બે કલાકની અવધિની ફિલ્મ માટે દીર્ઘ ટૂંકી વાર્તા સૌથી વધારે અનુરૂપ થઈ શકે. ૪૦૦-૫૦૦ પાનની નવલકથાને ચાર કે પાંચ કલાકની ફિલ્મ વડે ન્યાય આપી શકો નહીં. તેને બે કે ત્રણ ભાગમાં ચલાવીને પણ.

બકા : શેક્સપિઅરનાં નાટકો વિશે આપ શું વિચારો છો ?

સરા : નાટ્યરૂપાંતરોમાં લૉરેન્સ ઑલિવિયરે જે કાંઈ પણ હાંસલ કર્યું હોય પણ તેમની શૅક્સપિઅરની ફિલ્મો કદી ફિલ્મિક નહોતી થઈ શકી. ગ્રિગોરી કૉઝિનત્સેવ જ એવા એક દિગ્દર્શક છે જેમણે શૅક્સપિઅર ફિલ્મોમાં પૃષ્ઠભૂમિમાં કિસાનોને રાખીને અલગ પ્રકારની પ્રાણશક્તિ સીંચી છે. તેમના સિવાય, મને નથી લાગતું કે અન્ય કોઈ ફિલ્મસર્જક એવું કરી શક્યા છે. તમે જાણો છો તેમ એ બહુ અઘરું કામ છે.[૧૨]

બકા : ઘણી વાર આપ આપના અદાકારો બિન-વ્યાવસાયિક કે પ્રેયાનુશીલ (અમેટર) થિયેટરમાંથી મેળવો છો. તેનાથી કોઈ વિશેષ લાભ થાય છે ?

સરા : નૉટ રિઅલી. કારણ કે વ્યાવસાયિક કે બિન-વ્યાવસાયિક થિયેટરમાં કામ કરતાં અભિનેતાઓને ફિલ્મોમાં અભિનય કરવાનું બહુ કમ્ફર્ટેબલ નથી લાગતું. ફિલ્મોમાં તેમને જીવંત પ્રેક્ષકગણ તરફથી તરત જ ફીડબૅક કે પ્રશંસા નથી મળતી. ફિલ્મ અદાકારી સળંગ પ્રક્રિયા નથી, લાંબા સમય દરમિયાન તેમને ટુકડે ટુકડે કામ કરવું પડે છે. શૉટ્સ્ વચ્ચેની સળંગતા એડિટિંગ ટેબલ પર સંધાય છે. (કાર્ડુલોઃ ૧૮૧-૧૮૨)

ગણશત્રુ : ફિલ્મકૃતિ

ઘરે બાહિરે (૧૯૮૪) પર કામ કરતા હતા તેનાં છ વર્ષ પછી સત્યજિત રાયે હેનરીક ઇબસેનની નાટ્યકૃતિ ઍન ઍનીમી ઓવ્ ધ પીપલને રૂપાંતરિત કરતી તેમની કારકિર્દીની ચોવીસમી ફિચર ફિલ્મ (અને ટૂંકી તેમ જ દસ્તાવેજી કૃતિઓ સહિત સાડત્રીસમી ફિલ્મ) ગણશત્રુનું શુટિંગ ૧ ડિસેમ્બર ૧૯૮૮ના દિવસે શરૂ કર્યું હતું. કોલકાતાના જે સ્ટુડિયોમાં ઘરે બાહિરે સત્યજિત રાયે શૂટ કરી હતી એ જ સ્ટુડિયોમાં ગણશત્રુ શૂટ થઈ હતી. સ્ટુડિયો હજી એવી જ બિસ્માર હાલતમાં હતું. (રૉબિન્સન : ૩૩૮) સમસ્ત ફિલ્મ સ્ટુડિયોમાં શૂટ થઈ તેનું મુખ્ય કારણ સત્યજિત રાયની નાદુરસ્ત તબિયત હતી. ઘરે બાહિરે શૂટ કરતી વખતે સત્યજિત રાયને હૃદયરોગના એક નહીં પણ બે હુમલાનો ભોગ બનવું પડ્યું હતું. સત્યજિત રાયે

ગણશત્રુનું દિગ્દર્શન મહદઅંશે ખુરસીમાં બેઠાં બેઠાં જ કર્યું હતું. હંમેશાં મુજબ હવે તેમને વારંવાર કૅમેરામાંથી જોવાનું ફાવતું નહોતું. પણ માનસિક રીતે તેઓ પહેલાં જેટલા જ સચેત હતા. રોજ રાત્રે સંવાદો અને અન્ય વિગતો પર બારીક કામ કરી લેતા. તેમનો અવાજ હજી પણ એટલો જ મક્કમ અને સ્પષ્ટ હતો. કામમાં પ્રવૃત્ત રહેવું પોતાના સ્વાસ્થ્ય માટે જરૂરી હતું એવું સત્યજિત રાય માનતા અને એ અંગે પોતાના તબીબની નિયમિતપણે સલાહ પણ લેતા રહેતા.

ઘરે બાહિરે પછી ગણશત્રુનું શૂટિંગનું કામ પિતાના ઝીણવટભર્યાં સૂચનો હેઠળ સુપુત્ર સંદીપે (હુલામણું નામ બાબુ) સંભાળ્યું હતું. સત્યજિત રાયે તેમના બાયોગ્રાફર ઍન્ડ્રુ રૉબિન્સનને કહ્યું હતું, “થૅન્ક ગૉડ, બાબુને મને જે જોઈએ છે તેની એકદમ બરોબર જાણ છે.”[૧૩] (રૉબિન્સન : ૩૩૮)

ફિલ્મકૃતિની વાર્તાની રીતે સમસ્ત ઘટનાઓ બંગાળના ચંડીપુર નામના નાનકડા શહેરમાં ઘટે છે. જનરલ પ્રૅક્ટીશનર ડૉ. અશોક ગુપ્ત (ગુપ્તો, સૌમિત્ર ચૅટર્જી)ને ખાતરી થઈ ગઈ છે કે સ્થાનિક મંદિરના કહેવાતા પવિત્ર જળ કે ચરણામૃતથી લોકોમાં રોગચાળો ફાટી નીકળ્યો છે.[૧૪] તેમના ભાઈ શ્રી નિશીથગુપ્ત (ધૃતિમાન ચૅટર્જી) મંદિરના ટ્રસ્ટી છે અને શહેરના મેયર પણ, ખૂબ વગદાર વ્યક્તિ છે. ડૉ. ગુપ્ત તેમના ભાઈને મંદિરના કલુષિત પાણીને ચોખ્ખું બનાવવા માટે મેઇન પાઇપ લાઇન સમારવાનું કહે છે, જે કામ માટે થોડા દિવસ મંદિર બંધ રાખવું પડે. નિશીથ તેના માટે તૈયાર નથી કે તેઓ મંદિર બાંધનાર વેપારી શ્રીમંત ભાર્ગવ શેઠ (રાજારામ યાજ્ઞિક)ને નાખુશ કરવા નથી માગતા. ડૉ. ગુપ્ત અખબારમાં લેખ છપાવીને સાચ્ચી હકીકતથી લોકોને સાવચેત કરવા માંગે છે. નિશીથને આ વાતની ખબર પડતાં જનવાર્તા અખબારના તંત્રી હરિદાસ બાગચી (દીપંકર ડે) પર લેખ પ્રગટ ન થાય તે માટે સફળતાપૂર્વકનું દબાણ લાવે છે. તેમનાં પત્ની માયા (રૂમા ગુહા ઠાકુરતા), દીકરી ઇન્દ્રાણી (મમતા શંકર) અને તેના રંગકર્મી મિત્ર રાનેન (વિશ્વગુહા ઠાકુરતા)ની સહાયથી દાક્તર એક સાર્વજનિક સભાનું આયોજન કરે છે. પણ એ સભાને પણ નિશીથ તેના કાવાદાવાથી નિષ્ફળ બનાવે છે. એટલું જ નહીં દાક્તર નાસ્તિક હોઈ લોકલાગણીને માન નથી આપતા એવું તેમના વિશે ભરસભામાં ચિત્ર ઊભું કરે છે. સભાજનોની બહુમતી નિશીથના પક્ષે વળી જાય છે. કાવાદાવાથી તેમના મકાનમાલિક દાક્તરબાબુને તેમનું ઘર ખાલી કરવાનું કહે છે.

લોકહિત કાજે સત્ય બોલવા માટે અને સત્યનું પ્રતિપાદન કરવા સંઘર્ષ કરતા અત્યાર સુધીના લોકપ્રિય કે લોકમિત્ર ડૉ. અશોક ગુપ્ત લોકશત્રુ કે ગણશત્રુ થઈ જાય છે. માનસિક પરિતાપમાં તેઓ હતાશ થઈ જાય છે. તેઓ જાણે મંદિરના મોટા ભક્તસમુદાયમાં એકલા પડી ગયા છે. પણ એવું નથી, હતાશાની તેમની અંતિમ ઘડીઓમાં તેઓ પત્ની અને પુત્રી સાથે ઘરમાં બેઠા છે ત્યારે બહારથી અવાજ સંભળાય છે. ડૉ. ગુપ્ત ઝીંદાબાદ... તેઓ નવાઈ પામે છે પણ ત્યાં જ આવી જાય છે યુવાન રંગકર્મી અને કહે છે બહાર ડૉ. ગુપ્તનો અનુમોદન કરનારું થિયેટરનું વૃંદ છે. એટલામાં નાયબ તંત્રી હરિદાસ બાગચી પણ આવી જાય છે. તેમણે અખબારમાંથી ડૉ. ગુપ્તના ટેકામાં રાજીનામું આપી દીધું છે.પણ જે દેખાય કે સંભળાય છે એ પ્રમાણે તેઓ હજી લઘુમતીમાં જ છે. શું તેઓ બહુમતી કે ગોઠવેલી કે સંક્ષિપ્ત બહુમતી (જેને ઇબસેન કૉમ્પેક્ટ બહુમતી કહે છે) સામે ટકી શકશે ? શું સત્ય કે તથ્યને પણ લઘુમતી-બહુમતીના ત્રાજવા પર તોળી શકાય ? ડૉ. અશોક ગુપ્તનું શું થશે એ ભાવી તરફ દિગ્દર્શક સંદિગ્ધ રહે છે. શું સત્ય સંપૂર્ણ નહીં પણ સંદિગ્ધ હોઈ શકે ? આવા ઘણા પ્રશ્નો આપણી સામે વિસ્ફારિત નયને જોતા રહે છે. એ નયનોમાં સત્યની ખોજની આતુરતા છે. એ ખોજ મનુષ્યવત છે. નિરંતર છે. કદાચ...

રૂપાંતરની રીતે અગત્યની વાત એ છે કે નાટ્યકૃતિના હાર્દને જાળવી રાખીને સત્યજિત રાયે કુશળતાપૂર્વક વાર્તાને સાંપ્રત ભારતમાં ગોઠવી દીધી છે. નૉર્વેના સ્નાનગૃહને ભારતના મંદિરમાં પલટી નાખવાની પ્રક્રિયાને રૉબિન્સન માસ્ટરસ્ટ્રોક કહે છે. (રૉબિન્સન : ૩૩૯) એમ કરવાથી, વળી રૉબિન્સન કહે છે તેમ, ઇબસેનની પાકટ નાટ્યકૃતિઓમાં સૌથી પાંખી કે પાતળી કૃતિને સત્યજિત રાય એક માતબર પટકથા, ખૂબ ટૉપિકલ

અને સાચ્ચા બંગાળીપણામાં ફેરવી શક્યા છે – વાયા ચૅખવ. વળી સત્યજિત રાયે એમ પણ કહેલું કે લૅન્ડ્સ્કેપ અને પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપોનેને તેમની ફિલ્મકૃતિઓમાં અગાઉ ઢાળી ચૂક્યા છે. હવે તેમને માનવીય ચહેરા અને પ્રતિભાવોમાં વિશેષ રસ પડવા માંડ્યો હતો. અહીં (એટલે કે ગણશત્રુ ફિલ્મમાં) માનવીય ચહેરો, માનવીય ચરિત્ર પ્રબળ થાય છે. આવી પ્રબળતા તેમની શાખા પ્રશાખા (૧૯૯૦) અને આગંતુક (૧૯૯૧) જેવી ફિલ્મોમાં પણ દેખાય છે.

મારા વ્યક્તિગત મત મુજબ ગણશત્રુ ફિલ્મ પ્રમાણમાં ઘણી નબળી કૃતિ છે. તેનાં અમુક દૃશ્યો (દા.ત., મંદિરનાં દૃશ્યો)માં સત્યજિત રાયની છાપ વર્તાતી નથી. આ દૃશ્યોને વિકસાવવાની અનેક શક્યતાઓ હોવા છતાં તે ખૂબ ઊણપભર્યાં લાગે છે. કુશળ અભિનય કે સંવાદો થકી ફિલ્મકૃતિ થોડી વેગવંતી બને છે પણ એકંદરે તે શિથિલતાને આંબી નથી શકતી. વહેમો વિશે તીક્ષ્ણ વાર્તા કહેતી તેમની ફિલ્મકૃતિ દેવી (૧૯૬૦)ની સરખામણીમાં ગણશત્રુ ખૂબ મન્દ જ રહે છે. તેમની તબિયતનાં કારણોને આપણે કબૂલ રાખીએ પણ કૃતિમાં સત્યજિત રાયનો નિજી આત્મા રેડવામાં સંદીપ રાય સફળ નથી રહ્યા એમ કહી શકાય. જોહ્ન ઍચ. હૂડ કહે છે તેમ. ગણશત્રુ ફિલ્મકૃતિનું મિઝોં સીન (mise-en-scene) નીરસ છે.[૧૫] (હૂડ : ૯૮) ગણશત્રુ. શાખા પ્રશાખા અને આગંતુક ફિલ્મકૃતિઓમાં સત્યજિત રાય તેમની અગાઉની ફિલ્મકૃતિઓની જેમ તેમનો જાદુ સર્જવામાં નિષ્ફળ જાય છે.

ઍન એનીમી ઑવ્ ધ પીપલ : નાટ્યકૃતિનો આરંભ

પાંચ અંકના આ નાટકનો આરંભ દક્ષિણ નૉર્વેના એક દરિયાકાંઠાના નાનકડા શહેરમાં થાય છે. અહીં મ્યુનિસિપાલિટી સંચાલિત સ્નાનગૃહના મેડિકલ ઑફિસર ટૉમસ સ્ટૉકમૅન તેમની પત્ની કેથરીન, શિક્ષિકા દીકરી પેર્ટા, એલિફ (૧૩) અને મૉર્ટન (૧૦) નામના બે દીકરા સાથે રહે છે. તેમના મોટા ભાઈ પીટર સ્ટૉકમૅન શહેરના મેયર સિવાય પોલીસ વડા અને સ્નાનગૃહ સમિતિના અધ્યક્ષ પણ છે. શ્રીમતી સ્ટૉકમૅનના પિતા મૉર્ટન કીલ ચર્મકાર (ટૅનર) છે. હૉવ્સ્ટાડ, પીપલ્સ્ મૅસેન્જર નામના અખબારના સંપાદક છે અને બિલિંગ તેના સહાયક સંપાદક છે. અખબારના પ્રીન્ટર છે અસ્લાકસ્ન નામના સજ્જન.

સંધ્યાકાળ. ડૉ. સ્ટૉકમૅનનું સાદું પણ સુઘડ દીવાનખાનું. (મૂળ નાટ્યકૃતિમાં દીવાનખાનાનું બારીકાઈથી વર્ણન કરાયું છે. મેં મૂળ અંગ્રેજી અનુવાદની કૃતિ માટે વિલિયમ આર્ચર સંપાદિક હેનરિક ઇબ્સનના કલેક્ટેડ વર્ક્સનો આધાર લીધો છે. – અ૦) ડાઇનિન્ગ ટેબલ-જમવા માટે બેઠા છે બિલિંગ, શ્રીમતી સ્ટૉકમૅન પીરસી રહ્યાં છે. શરૂઆતના કેટલાક સંવાદો આ પ્રકારનાં છે :

શ્રીમતી સ્ટૉકમૅન : જો તમે એક કલાક મોડા આવ્યા હોત તો ઠંડું ભાણું મળત.

બિલિંગ : (ખાતાં ખાતાં) અત્યંત સ્વાદિષ્ટ છે, અદ્ભુત.

શ્રીમતી સ્ટૉકમૅન : મારા પતિ વેળાસર જમવાનું પસંદ કરે છે.

બિલિંગ : મારું એવું નથી. કોઈ ખલેલ વિના શાંતિથી બેસીને જમવાનું મળે તો મને મજા પડે.

શ્રીમતી સ્ટૉકમૅન : મજા પડે તો બસ – (દીવાનખાનાના દરવાજા તરફ વળતાં, સાંભળતાં) શ્રી હોવસ્ટાડ પણ આવવાના છે.

(પીટર સ્ટૉકમૅન પ્રવેશે છે. તેમણે ઓવરકોટ, દફતરી ટોપી પહેરી છે અને હાથમાં લાકડી છે.) તેમને જોઈને શ્રીમતી સ્ટૉકમૅન થોડો સંકોચ પામે છે પણ તેમને જમવા માટે આમંત્રે છે.

ગણશત્રુ : ફિલ્મકૃતિનો આરંભ

દોઢ કલાક ને દસ મિનિટ એટલે એક સો મિનિટની સમયાવધિની આ રંગીન ફિલ્મકૃતિનો આરંભ પ્રવાહી પદાર્થ વસ્તુ એટલે કે ઑબજેક્ટથી થાય છે ને અંત પણ ઑબજેક્ટથી જ થાય છે. વિદિત છે તેમ વાર્તાના કેન્દ્રમાં રહેલો ઑબજેક્ટ જળ કે પાણી છે. ફિલ્મકૃતિની અંતિમાવસ્થાની વાત અંતે કરીશ પણ હમણાં જોઈએ આરંભની છબી. આરંભની છબી છે ટેબલ પર પડેલું છે કોઈ દાક્તરી સ્ટેથૉસ્કૉપ (વક્ષપરીક્ષાયંત્ર). કેમેરા તેના પર સ્થિર થઈને જૂના કાળા રંગના ટેલિફોન પર ડાયલ ફેરવતા હાથથી ચહેરા પર. ટેલિફોન પરના સંવાદ પરથી

જણાય છે કે એ જ ડૉ. અશોક ગુપ્ત (ગુપ્તો) છે. સંવાદ આ પ્રમાણે ચાલે છે.

દાક્તર : શું આ જનવાર્તા (અખબાર)ની ઑફિસ છે ? શું હું સંપાદક સાથે વાત કરી રહ્યો છું ? હરિદાસ, હું ડૉ. ગુપ્ત, ડૉ. અશોક ગુપ્ત. મેં તમને એક ખબર આપવા માટે ફોન કર્યો છે. અહીં ચંડીપુરમાં જૉન્ડીસના કેટલાક કેસો નોંધાયા છે. હા, જેને અમે ઇન્ફેક્ટિવ હૅપેટાઈટીસ કહીએ છીએ, ટાઇફોઈડ, ગૅસ્ટ્રોએન્ટ્રાઈટીસના કેસો પણ નોંધાયા છે, (સાર્વજનિક) ઇસ્પિતાલોમાં તેમ જ અંગત (દવાખાનાઓમાં) પણ. હું ઇચ્છું છું કે તમે તમારા અખબારમાં આ ખબર છાપો જેથી લોકો સાવચેત રહે. (કૌંસ ઉમેર્યા છે).

સંપાદક : તેના સ્રોતની ભાળ મળી ?

દાક્તર : પાણીના પ્રશ્નનો હજી પર્દાફાશ નથી થયો.

સંપાદક : મને નદીના બીજા કાંઠે સંતોષપુરમાં આવેલા રંગના કારખાનામાંથી નદીના પાણીમાં આવતી રસાયણોની ગંદવાડ પર શંકા છે. આ ખબર અમે છાપી ચૂક્યા છીએ.

દાક્તર : ના, ના, આ રોગો તેના લીધે નથી થયા. અલબત્ત તેની તમને યોગ્ય રીતે જાણ થશે. તો મને આશા છે કે તમે ખબર છાપશો.

સંપાદક : અમે તેનું મથાળું શું આપીશું ? ઇન્ફેક્ટિવ હૅપેટાઈટીસ કે જૉન્ડિસ ?

દાક્તર : લોકો જૉન્ડિસ શબ્દથી વધારે પરિચિત છે, એ વધારે યોગ્ય થશે.

સંપાદક : ઠીક છે, હું સનત દાસ નામના અમારા રિપોર્ટરને તમારે ત્યાં મોકલીશ. તમે તેને તમારું સરનામું આપજો.

આ ટેલિફોનિક સંવાદ (પરદા પર ફક્ત ડૉ. ગુપ્તનો ઝૂમ ઇન થતો ચહેરો દેખાય છે. સંવાદ પૂરો થતાં આવે છે ટાઈટલ્સ. અને દૃશ્યમાં દેખાય છે ચાનો કપ, પાણીનો ગ્લાસ (આ પાણી શુદ્ધ છે), એક પ્લેટમાં પડેલા સમોસાને ઊંચકતો એક હાથ, અને કૅમેરા પૅન થઈને આવે છે વ્યક્તિના ચહેરા પર – એ જનવાર્તા અખબારના સંપાદક હરિદાસ બાગચી છે. તેમની સાથે બેઠાં છે માયા ગુપ્ત. ડૉ. અશોક ગુપ્તનું આ ઘર છે.

ઍન એનીમી ઑવ્ ધ પીપલ નાટ્યકૃતિ : મધ્ય

નાટ્યકૃતિના ત્રીજા અંકથી વધારે નિર્ણયાત્મક વળાંક આવતો દેખાય છે. પીપલ્સ્ મૅસૅન્જર અખબારનું જૂનું પુરાણું દફ્તર. ઇબસેન તેને ખૂબ બારીકાઈથી વર્ણવે છે. મેજ પર કાંઈક લખતાં સંપાદક હૉવસ્ટાડ બેઠા છે, જમણેથી હાથમાં ડૉ. સ્ટૉકમૅનના લેખની પ્રત લઈને નાયબ સંપાદક બિલિંગ પ્રવેશે છે. બેઉ વચ્ચે ડૉ. સ્ટૉકમૅનના હાર્ડહિટિંગ લેખ વિશે ચર્ચા થાય છે. બિલિંગના મત મુજબ પ્રકાશક અસ્લાક્સૅન બીકણ માણસ છે અને ડૉ. સ્ટૉકમૅનના લેખનો લેખ છાપવાનો નિર્ણય હૉવસ્ટાડને જ લેવો જોઈએ. હોવસ્ટાડને મેયરના ગમાઅણગમાની ફિકર છે. સંપાદકોનો વાર્તાલાપ ચાલી રહ્યો છે ત્યારે ડૉ. સ્ટૉકમૅન પણ આવી પહોંચે છે. ડૉ. સ્ટૉકમૅનને પણ ધમકીઓ મળ્યા કરે છે. તેઓ બિલિંગને કહે છે :

ડૉ. સ્ટૉકમૅન : મારા લેખો શહેરની બુદ્ધિશાળી પ્રજાના નિર્ણયને અધીન છે. આજે મારા પર શું વીતી છે તેની તમને કલ્પના પણ નથી. એક યા બીજી રીતે મારા પર ધમકીઓ મોકલાઈ છે. તેઓ માનવ તરીકેની મારી પ્રાથમિક આઝાદી છીનવી લેવા માંગે છે.

બિલિંગ : શું માનવ તરીકેના તમારા અધિકારો –

ડૉ. સ્ટૉકમૅન : તેઓ મને નીચા ઉતારી પાડવા માગે છે. મારાં અંગત હિતો સામે મારી નિજી પવિત્ર માન્યતાઓને તેઓ નીચી પાડવા માગે છે. પણ હું તેમને સીધા કરી મૂકીશ. પીપલ્સ્ મૅસૅન્જર મારો શીટ-ઍન્કર છે. રોજ હું તેમના પર બૉમ્બ ફેંકતો રહીશ.

બિલિંગ : હુર્રે, આ તો યુદ્ધ છે.

ડૉ. સ્ટૉકમૅન : હું તેમને ભોંયભેગા કરી મૂકીશ. કચડી દઈશ. તેમનાં બધ્ધાં પ્રતિરક્ષણોને પ્રામાણિક પ્રજાની નજર સમક્ષ તોડી નાંખીશ. એ હું કરીશ.

પ્રકાશક અસ્લાક્સૅન તેમને સંયમ રાખવાનું સૂચવે છે. પણ બિલિંગ તેમને અભિસ્ફોટ (ડાયનૅમાઈટ) સાચવી રાખીને ઉગ્ર થવાની સલાહ આપે છે.

ડૉ. સ્ટૉકમૅન : સવાલ ફક્ત પાણી પુરવઠા અને ગટરવ્યવસ્થાનો નથી. સવાલ સમૂળા સામાજિક જીવનનો છે, તેને શુદ્ધ કરવાની, કીટાણુમુક્ત કરવાની જરૂર છે.

નાટકના ત્રીજા અંકમાં આવતું ડૉ. ટૉમસ સ્ટોકમૅનનું આ વાક્ય અગત્યનું છે. એ તેમના જીવનદર્શન, આદર્શવાદ કે તેમના વર્લ્ડવ્યૂને છતુ કરે છે. ગણશત્રુ ફિલ્મકૃતિના ડૉ. અશોક ગુપ્ત આવી બૃહદતાને નથી સ્પર્શતા. આ અંકમાં જ ડૉ. સ્ટૉકમૅનની દીકરી પેટ્રા અને હૉવસ્ટાડ વચ્ચેનો દીર્ઘ સંવાદ પણ અગત્યનો છે. પેટ્રાને હૉવસ્ટાડનાં બેવડાં ધોરણો તરફ નફરત છે અને એ પોતાના વિચારોને ખૂબ પ્રામાણિકતાથી અને સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત કરે છે. આ અંકમાં ડૉ. સ્ટૉકમૅનની પત્ની કૅથરિન અને તેમના ભાઈ પીટર પણ પ્રવેશે છે. નાટકનો આ રીતનો મધ્યભાગ નિર્ણાયત્મક દિશામાં વળાંક લે છે.

ગણશત્રુ ફિલ્મકૃતિ : મધ્ય

ડૉ. અશોક ગુપ્ત ભાર્ગવ શેઠને લઈને ડૉ. અશોક ગુપ્તને મળવા આવે છે અને તેનાથી થતાં વાર્તા-વળાંકને આપણે મધ્યભાગ ગણીએ. ડૉ. ગુપ્ત પત્ની માયાને તેમની ઓળખાણ આપે છે. નિશીથના સૂચનથી મિટિંગ ડૉ. ગુપ્તની ચૅમ્બરમાં ગોઠવાય છે. અપેક્ષા મુજબ ભવિષ્યમાં ગંભીર પરિસ્થિતિ સર્જનારો આ સંવાદ છે.

ભાર્ગવ : જનવાર્તામાં છપાયેલા મંદિરના દૂષિત જળ વિશે ડૉ. ગુપ્તએ છપાવેલા સમાચારનો સંદર્ભ લઈને ભાર્ગવ તેમને પૂછે છે, ડૉ. ગુપ્ત, આ તમે શું કરી નાંખ્યું ?

અગુ : કેમ ?

ભાર્ગવ : તમારા રિપોર્ટ નિશીથે મને બતાવ્યા છે. એ જોઈને મારું માથું ભમી ગયું છે.

અગુ : મંદિરના પાણીના લૅબોરેટરીએ મોકલેલા રિપોર્ટ જોઈને મારું માથું પણ ભમી ગયું હતું. વાત ખરેખર ગંભીર છે.

ભાર્ગવ : પણ તમે આ બાબતમાં મારા મંદિરને શા માટે સંડોવો છો ?

અગુ : તમારું મંદિર ભુવનપલ્લીના કેન્દ્રમાં છે. કીટાણુ ભુવનપલ્લીના પાણીમાંથી મળ્યા છે. અને એ જ પાણીનો ઉપયોગ મંદિરમાં કરાય છે. એ પાણીને પવિત્ર માનીને લોકો પીએ છે. ભાર્ગવ તેમના કોટના ખિસ્સામાંથી એક બાટલી કાઢે છે, જેમાં સફેદ પાણી છે.

ભાર્ગવ : આ શું છે એ તમે જાણો છો ?

ડૉ. અશોક ગુપ્ત નકારમાં માથું ધુણાવે છે.

ભાર્ગવ : (ઊંચે અને સત્તાધારી તેમ જ ધમકીભર્યા અવાજે) (અંગ્રેજીમાં) ધીસ ઈઝ ચરણામૃત. હોલી વૉટર ફ્રોમ માય ઓન ટૅમ્પલ. આ હું તમને આપું છું. તમે આનો ટેસ્ટ કરાવો અને જો તમને તેમાં એક પણ કીટાણુ મળે તો મારું નામ ભાર્ગવ નહીં.

અગુ : આ તમે શું કહો છો.

ભાર્ગવ (કટાક્ષમાં હસતાં) આ પાણીના ગુણોને તમારું તબીબી વિજ્ઞાન સમજી શકશે નહીં, ડૉ. ગુપ્ત. (અંગ્રેજીમાં ધમકીભર્યા સ્વરે) ધીસ ચરણામૃત ઍન્ડ ઑલ ચરણામૃત ઇઝ ફ્રી ફ્રોમ જર્મ્સ્.

અગુ : (શાંત બેઠેલા નિશીથની સામે જોતાં) આ બધું અદ્‌ભુત લાગે છે.

ભાર્ગવ : નો, સર. નૉટ અદ્‌ભુત. આ નળનું પાણી નથી. આ ગંગાજળયુક્ત છે. એમ ન હોય તો એ પૂજા માટે કેવી રીતે વાપરી શકાય ? અમે કલકત્તાથી નિયમિત રીતે ગંગાજળ લાવીએ છીએ. અને આ જળમાં દૂધ છે, બેલપત્તા, તલ, ઍન્ડ મોસ્ટ ઇમ્પૉર્ટન્ટ ધૅર ઇઝ તુલસીપત્તા. તમને ખબર છે તુલસીના પાંદડાથી બધ્ધા દોષ દૂર થઈ જાય છે ? (ડૉ. ગુપ્તને કહીં કળાતું નથી, તેઓ બે હાથે માથું પકડે છે.) તમે આ બધું સમજી શકશો નહીં, ડૉ. ગુપ્ત. બટ હિન્દુઝ્ હૅવ નૉલેજ ઑવ્ થાઉઝન્ડ્સ્ ઑવ્ યર્સ.

અગુ : પ્રસાદ લીધા પછી બીમાર પડેલા ઘણા દર્દીઓ મારી પાસે આવ્યા છે.

ભાર્ગવ : (ધમકીપૂર્વક ડૉ. ગુપ્ત તરફ આંગળી ચીંધતાં) બટ નૉટ ચરણામૃત. તમારા ભાઈએ મને જણાવ્યું છે તે મુજબ તમે કદી મારા મંદિરની મુલાકાત લીધી નથી, ઇન ધ લાસ્ટ ટેન યર્સ, તમે હિન્દુ ધર્મને સમજી નહીં શકશો ડૉ. ગુપ્ત.

અગુ : એનો અર્થ એવો થાય કે તમે પાણીનો પ્રશ્ન ઉકેલવા નથી માંગતા.

ભાર્ગવ : તેને મંદિર સાથે કોઈ લેવાદેવા નથી. ધૅર ઇઝ નો નૅસૅસિટી.

અગુ : જો એમ જ હોય તો મારે કાંઈ કહેવું નથી. પણ રોજ દરદીઓની સંખ્યા વધતી જાય છે.

ભાર્ગવ : (ધમકીભર્યા ઊંચે અવાજે) તમે મંદિરની વાતને ભૂલી જાઓ. ભુવનપલ્લીના પાણીના પ્રશ્નને મ્યુનિસિપાલિટી ઉકેલશે. જરૂર પડશે તો વધારે ટ્યૂબવૅલ લગાવશે. પણ તમે મારા મંદિરને બદનામ કરવાનું છોડી દો. (ટેબલ પર જોરથી હાથ પછાડતાં) ધીસ ઇઝ માય રિક્વેસ્ટ.

આટલું કહેતાં ભાર્ગવ સાહેબ ગુસ્સામાં ઊભા થઈ જાય છે. નિશીથ તેમની ખુરસીમાં બેઠા રહે છે. ભાર્ગવના ગયા પછી બે ભાઈઓ વચ્ચે ગરમાગરમી ચાલે છે. નિશીથ મંદિર-માલિક ભાર્ગવના પક્ષે છે. ડૉ. ગુપ્તએ તેમને અજાણ રાખીને અખબારમાં સમાચાર છપાવી દીધા હતા તેની સામે વાંધો હતો. બેઉ વચ્ચે મૂળભૂત મતભેદો છે. તબીબ અશોક ગુપ્ત આદર્શવાદી. નૈતિકવાદી, નિસ્વાર્થ છે જ્યારે મ્યુનિસિપલ અધિકારી નિશીથ ગુપ્ત સ્વાર્થી અને હસ્તક્ષેપી છે. ફિલ્મકૃતિમાં આવતો મધ્યનો આ વળાંક નિર્ણાયક છે. કટોકટીનાં દશ્યો ડૉ. અશોક ગુપ્તના ઘર (પત્ની, પુત્રી)થી જનવાર્તા અખબારના દફ્તર (મુદ્રક-પ્રકાશક, સંપાદક, નાયબ સંપદાક) અને નિશીથ (સત્તાકેન્દ્ર) વચ્ચે આંટાફેરા કરે છે. મંદિરમાં ચરણામૃતનું આચમન કરતી બહોળી આમજનતા હકીકતોની જાણબહાર છે.

ઍન એનીમી ઑવ્ ધ પીપલ નાટ્યકૃતિ : અંત

જ્યારે સમસ્ત શહેર કે તેની કૉમ્પૅક્ટ બહુમતી ડૉ. સ્ટૉકમૅનની વિરુદ્ધ થઈ ગઈ છે ત્યારે તેમનાં અંતિમ વાક્યોમાં સત્યનો રણકો સંભળાતો રહે છે અને એ રણકો જાણે સાર્વભૌમિક થઈ જાય છે. ડૉ. સ્ટૉકમૅન : ‘‘શહેરમાં હું સૌથી વધારે સશક્ત માણસ છું. એટલું જ નહીં હું એટલી હદ સુધી કહીશ કે સમસ્ત જગતમાં હું સૌથી વધારે સશક્ત માણસ છું.’’ ડૉ. સ્ટૉકમૅન માને છે તેમ જે માણસ સાવ એકલો ઊભો રહી શકે તે સૌથી વધારે સશક્ત માણસ છે. સ્વાનુભવને અંતે તેઓ એમ પણ માને છે કે સત્ય અને સ્વતંત્રતાનો સૌથી વધારે ખતરનાક શત્રુ કહેવાતી લિબરલ ‘કૉમ્પૅક્ટ મેજોરિટિ’ છે. શહેરના લોકપ્રિય સાચુકલા દાક્તર હવે લોકશત્રુ બની ગયા છે. તેમણે પોતાના ઘર અને નોકરી ગુમાવી દીધાં છે. ડૉ. સ્ટૉકમૅન બહુમતીના આતંકને વખોડે છે. અંતે ડૉ. સ્ટૉકમૅન પરિસ્થિતિના વાસ્તવથી પણ સભાન છે – એ પરિસ્થિતિ તેમના ફક્ત વિદ્રોહી સ્વભાવને લીધે જ નહીં, તેમના અસમાધાનકારી નૈતિક વલણને લીધે પણ સર્જાઈ હતી. અત્યંત નાજુક પરિસ્થિતિમાં ડૉ. સ્ટૉકમૅન નિજી ઓળખને પામે છે. વળી અ ડૉલ્સ્ હાઉસની જેમ ઍન એનીમી ઑવ્ ધ પીપલમાં ઇબસેનનું નારીવાદી વલણ પણ છતું થાય છે. નાટકના અંતે દીકરી પેટ્રાનું પાત્ર પણ સશક્ત રીતે ઊપસી આવે છે. પણ આ વિષય જુદી ચર્ચા અને છણાવટ માંગી લે છે.

નાટકના પાંચમા એટલે કે અંતિમ અંકમાં આપણે ડૉ. સ્ટૉકમૅનનો વાચનખંડ જોઈએ છીએ. ઘરની બારીઓના કાચ તૂટી ગયા છે. દાક્તર બહારથી ફેંકાયેલા પથ્થર ઊંચકી રહ્યા છે. ઘરમાલિકે ઘર ખાલી કરવા માટે નોટિસ મોકલાવી દીધી છે. દાક્તરને કોઈ ફિકર નથી કારણ કે એ મિત્ર હૉર્સ્ટરના વહાણ પર કુટુંબ સાથે નૉર્વેથી દૂર નૂતન જગતમાં પ્રયાણ કરવા માટે તૈયાર છે. પત્ની કૅથરીન તેમને નૉર્વેના બીજા કોઈ શહેરમાં સ્થાયી થવા માટે સૂચવે છે પણ દાક્તરને પોતાના સંતાનોને નૉર્વેના ‘પાળેલા કૂતરાઓ’ વચ્ચે રહે તે પસંદ નથી. નૂતન જગતમાં પરિસ્થિતિ વેગળી હશે તેવું એ માને છે !

ગણશત્રુ ફિલ્મકૃતિ : અંત

તેના અંતિમ અડધા કલાકમાં ગણશત્રુ ફિલ્મકૃતિ નાટ્યાત્મક વળાંક લે છે. યુવાન રંગકર્મી અને તેના સાથીઓ શહેરની ભીંતો પર બૅનર અને પોસ્ટર લગાવીને ચંડીપુરની જનતાને ડૉ. ગુપ્તની સાર્વજનિક સભા વિશે વાકેફ કરે છે - ભાષણ. સમય રવિવાર, ૧૫ જાન્યુઆરી ૧૯૮૧. પોસ્ટરના કેટલાક ક્લોઝઅપ્સ્ અને દશ્ય કટ થાય છે સભાખંડમાં. ડૉ. ગુપ્તના પ્રવેશ પહેલાં સભાગૃહમાં બેઠેલા પ્રેક્ષકોના વાર્તાલાપ દ્વારા સત્યજિત રાય ગોલ્પો-પ્રિય બંગાળીઓના મિજાજની આપણને પ્રતીતિ કરાવે છે. અહીં પણ ફિલ્મની રીતે દશ્યો ખૂબ સામાન્ય અને નીરસ છે.

એટલામાં પોતાની પત્ની, પુત્રી અને યુવાન રંગકર્મી સાથે ડૉ. ગુપ્ત સભાખંડમાં પ્રવેશે છે. પત્રકારોમાં જનવાર્તા તરફથી બ્રિજેશ પણ હાજર છે. મંચ પર એક બાજુ ડૉ. ગુપ્તના નિશીથ ગુપ્ત, સંપાદક હરિદાસ બાગચી અને

મુદ્રક-પ્રકાશક અધીર મુખરજી જેવા વિરોધીઓ અને વિઘ્નસંતોષીઓ પણ હેતુપૂર્વક હાજર છે. નિશીથ ગુપ્ત પોતાની રીતે આવ્યા છે જ્યારે હરિદાસ અને અધીરને ડૉ. ગુપ્તએ બોલાવ્યા છે. તેમની હાજરીથી માયા ગુપ્ત ચિંતિત છે કારણ કે એ બેઉ સત્તાધારીઓનાં પ્યાદાં થઈ ગયા છે. રાનેન અને ઇન્દ્રાણીને પણ ષડ્‌યંત્રની ગંધ આવે છે. નિશીથની કુટિલ યોજના મુજબ ડૉ. ગુપ્તના વક્તવ્યમાં ભંગ પડે છે. યોજના મુજબ ડૉ. અશોક ગુપ્તને અટકાવતાં નિશીથ ગુપ્ત સભાને સંબોધે છે.

નિગુ : બંધુગણ, આજના વક્તાને હું ખૂબ નિકટથી ઓળખું છું. તેઓ શું બોલવાના છે એ પણ હું જાણું છું. હું તમને એટલું જ પૂછીશ કે જો કોઈ આપણા ત્રિપુરેશ્વરના મંદિર વિશે ખોટું બોલશે તો તે સાંભળવા માટે તમે રાજી થશો ? પ્રેક્ષકગણમાંથી ઘણાં ઊભાં થઈને બૂમો પાડે છે, ‘‘ના, અમારે મંદિર વિશે કોઈ ખરાબ વાત સાંભળવી નથી.’’ (પ્રેક્ષકોમાં બધ્ધા જ પુરુષો છે.)

નિગુ : પણ આજે ડૉ. ગુપ્ત એવી વાતો કહેવા માટે અહીં આવ્યા છે. હું એવો ઠરાવ પ્રસ્તુત કરું છું કે ડૉ. ગુપ્તને એમ કરતાં રોકાય. આપણે એમનું વક્તવ્ય સાંભળવું નથી.

પ્રેક્ષકોમાંથી રાનેનના કેટલાક યુવાન રંગકર્મીમિત્રો બૂમો પાડતાં ડૉ. ગુપ્તને સાંભળવાની માંગણી કરે છે પણ ષડ્‌યંત્રથી નિમાયેલા સભાપતિ અધીર મુખરજી તેમને અટકાવે છે. ડૉ. ગુપ્ત હતપ્રભ થયેલા છે.

નિશીથ ગુપ્ત બોલવાનું ચાલુ રાખે છે અને કહે છે મંદિરના ચરણામૃત જેવા પવિત્ર જળને ડૉ. ગુપ્ત દૂષિત કહે છે. ડૉ. ગુપ્ત મંદિરને તાળાં લગાવવા માંગે છે. બોલો, તમે તેમને આમ કરવા દેશો ? વળી ઘણાં પ્રેક્ષકો ‘‘ના, ના’’ની બૂમો પાડીને કોલાહલ મચાવે છે. નિશીથ ગુપ્ત જનવાર્તાના સંપાદક હરિદાસ બાગચીને સભાને સંબોધવા માટે આમંત્રે છે. ષડ્‌યંત્ર મુજબ બાગચી પણ તેની અંગત મૈત્રી હોવા છતાં જનમતના બહાને ડૉ. ગુપ્તને વખોડે છે. નિરાશ ડૉ. ગુપ્તને દેખીતી રીતે નિશીથ ગુપ્તની મહેરબાનીથી બે શબ્દો બોલવાનો મોકો મળે છે.

અગુ : આ સભા છે કે કૉમેડી ? આ સભા મેં બોલાવી છે. મારા પોસ્ટરો વાંચીને લોકો અહીં મને સાંભળવા માટે આવ્યા છે. તો પહેલાં મારી વાત સાંભળો અને પછી તમે નિર્ણય લો. તમે મ્યુનિસિપાલિટીના અધ્યક્ષની બધી વાતો કેમ માની લો છો ? ઘણા બોલકા પ્રેક્ષકો ફરી ઊભા થઈને કહે છે કે તેઓ ડૉ. ગુપ્તને સાંભળવા નથી માંગતા. ડૉ. ગુપ્ત બોલવાનું ચાલુ રાખે છે.

અગુ : હું એટલી સહેલાઈથી મારું મોઢું બંધ નહીં રાખું. હું મારા જન્મસ્થળ ચંડીપુર શહેરને દિલથી ચાહું છું. એક તબીબ તરીકે હું ચંડીપુર માટે બધું કરી ચૂક્યો છું. ગત છવ્વીસ વર્ષોથી હું અહીં તબીબ તરીકે સેવા બજાવી રહ્યો છું. કદાચ તમારામાંથી કોઈકે તો મારી સેવા પ્રાપ્ત કરી હશે. આ સાંભળીને એક પ્રેક્ષક ડૉ. ગુપ્ત પ્રત્યેનું જાહેરમાં તેનું ઋણ વ્યક્ત કરે છે.

અગુ : અગાઉ ચંડીપુરનું પાણી ખૂબ ચોખ્ખું હતું પણ આજે એ એવું નથી તે હું તમને પુરાવાબદ્ધ કહી શકું છું. શું તમે સૌ ચંડીપુરના ભલા માટેની મારી વાતો સાંભળવા નહીં ઇચ્છો ? રાનેનના યુવાન મિત્રો હકારની બૂમો પાડે છે. ડૉ. ગુપ્તના ચહેરા પર ખુશી વર્તાય છે. કૅમેરા માયા, ઇંદ્રાણી, રાનેન, બ્રિજેશ અને અન્યોના ચહેરાઓને ઝડપીને વાતાવરણીય મોન્ટાજ રચે છે. ધ્વનિપટ્ટી તદ્દન નીરવ છે. પણ જેવું ડૉ. ગુપ્ત પોતાનું લખેલું વક્તવ્ય વાંચવાનું શરૂ કરે છે કે સભાપતિની સંમતિથી નિશીથ ગુપ્ત ડૉ. ગુપ્તને પ્રશ્નો પૂછે છે જે ક્ષણો ફિલ્મની અંતિમાવસ્થાની પૂર્વની છે : પ્રશ્નોત્તરીના કેટલાક અંશો :

નિગુ : તમે તમારી જાતને હિન્દુ માનો છો ?

અગુ : પ્રશ્ન શા માટે ?

નિગુ : કારણ છે. મારા પ્રશ્નનો ઉત્તર આપો.

અગુ : મેં સેંકડો વાર કહ્યું છે કે હું હિન્દુ છું. એ નિઃશંક વાત છે.

નિગુ : ગત દસ વર્ષોમાં તમે ત્રિપુરેશ્વર મંદિરે ગયા છો ?

અગુ : તમે જે અર્થમાં પૂછો છો તેનો ઉત્તર આપું તો ‘‘ના.’’

નિગુ : તો તમે પૂજા માટે નથી ગયા ?

અગુ : ના.

નિગુ : તો તમે શાસ્ત્રોમાં નથી માનતા ?

અગુ : હું તમને સત્ય કહીશ. હું હિન્દુ ધર્મના કર્મકાંડોમાં નથી માનતો કારણ કે વિજ્ઞાને મને અલગ માર્ગ બતાવ્યો છે. પણ એ મારી અંગત વાત છે. જો કોઈ મંદિરમાં જઈને પવિત્ર પાણીનું સેવન કરતો હોય તો હું તેની વ્યક્તિગત લાગણી દુભવવા નથી માંગતો. મંદિરના પાણીમાં અનેક કીટાણુ જોવામાં આવ્યાં છે. તેથી હું કહું છું કે મંદિરનું ચરણામૃત પીવું જોખમભર્યું છે. પ્રશ્ન ધર્મનો નહીં પણ વિજ્ઞાનનો છે. હું કહું છું કે મંદિરના દૂષિત પાણીને તરત જ શુદ્ધ કરવામાં આવે. ભલે પૂજાપ્રવૃત્તિ રાબેતા મુજબ ચાલુ રહે.

નિગુ : મંદિરનું પાણી કેટલા લોકો પીએ છે ? તમને તેનો અંદાજ છે ?

અગુ : ટોળું જોઈને કહી શકું કે અંદાજે એક હજાર લોકો.

નિગુ : દૂષિત પાણીથી કેટલા લોકો બીમાર પડ્યા છે ?

અગુ : એ રીતે ગણતરી ન થાય. શહેરમાં હું એકલો તબીબ નથી, બીજા પણ છે.

નિગુ : મારા પ્રશ્નનો ઉત્તર આપો.

અગુ : ગત પખવાડિયામાં મેં દોઢ સો દરદીઓની સારવાર કરી છે. એમાંના કેટલાક મૃત્યુ પણ પામ્યા છે. હું મારા દરદીઓની વાત કરું છું. બીજા તબીબોના કેસોને પણ લક્ષ્યમાં લેવા જોઈએ.

નિગુ : કુલ્લ સરવાળો પાંચસોનો હોવો જોઈએ.

અગુ : હા ચોક્કસ.

નિગુ : એનો અર્થ એ થયો કે ગત પખવાડિયામાં પંદર હજાર લોકોએ મંદિરનું ચરણામૃત પીધું અને તેની સામે દરદીઓની સંખ્યા છે ફક્ત પાંચસો. (સીધા પ્રેક્ષકોને સંબોધીને) તો તમે માનશો કે આ બધ્ધું ચરણામૃતને લીધે થઈ રહ્યું છે ? પ્રેક્ષકગણમાં કોલાહલ અને ''ના'', ''ના''ની બૂમો... એ સાંભળીને ડૉ. ગુપ્ત હતાશ થઈ જાય છે. ફરી ચહેરાઓનો મોન્ટાજ – માયા, ઇન્દ્રાણી, રાનેન, બધ્ધાના ચહેરા પડી ગયા છે. અને અચાનક સભાખંડમાં થાય છે કોઈ ધડાકો. પથ્થરબાજી. ભાગંભાગ. રાનેન ડૉ. ગુપ્ત, માયા અને ઇન્દ્રાણીને તરત જ બહાર લઈ જાય છે. કટ ટૂ ડૉ. ગુપ્તનું ઘર. દરવાજા પર નેઇમપ્લેટઃ ડૉ. અશોક ગુપ્ત, એમ.બી.બી.એસ. (કલકત્તા). બહાર દીવાલ પર મોટા અક્ષરે કોઈએ લખ્યું છે : ''જનજનેર શત્રુ અશોક ગુપ્ત...'' ઘરમાં ડૉ. ગુપ્ત પત્ની માયા સાથે નિરાશ થઈને બેઠા છે એ બહારથી ફેંકાતા પથ્થરોથી ઘરની બારીઓના કાચ તૂટી રહ્યા છે. માયા તેમને શહેર છોડીને ચાલી જવાનું કહે છે પણ પોતાના દરદીઓને છોડીને, દૂષિત પાણીને એમનું એમ રહેવા દઈને જવા માટે ડૉ. ગુપ્ત તૈયાર નથી. ''આવી કટોકટીની ઘડીમાં હું કેવી રીતે જઈ શકું ?'' તેઓ પત્ની માયાને કહે છે. એ લાગણીવશ થઈ જાય છે.

એટલામાં મકાનમાલિક આવીને તેમને સંજોગોવસાત ઘર ખાલી કરવાની વિનંતી કરે છે. ડૉ. ગુપ્ત મકાન માલિકને થોડા દિવસોમાં ઘર ખાલી કરવાનું વચન આપે છે. પુત્રી ઇન્દ્રાણી પણ જલદી ઘેર પાછી આવી છે કારણ કે તેને શાળામાંથી બરતરફ કરવામાં આવી છે. તેનો ગુનો એ જ છે કે તે ડૉ. અશોક ગુપ્તની પુત્રી છે. અને એવી ફરિયાદ તેના કેટલાક વિદ્યાર્થીઓના વાલીઓએ કરી છે. એટલામાં નિશીથનો ફોન આવે છે અને તે પોતાના સગા ભાઈ ડૉ. ગુપ્તને કહે છે કે ઇસ્પિતાલના અધિકારી વર્ગે તેમના પર શો કૉઝ નોટિસ મોકલાવી છે. સુફિયાણી સલાહ આપતાં નિશીથ તેમને નોકરી કાયમ રાખવા માટે અધિકારીઓને શરણે થઈ જવાનું કહે છે. ડૉ. ગુપ્ત તેને કહે છે કે પોતાની જાનના જોખમે પણ તેઓ એમ કરવા તૈયાર નહીં થાય. એટલામાં હરિદાસ બાગચી અને અધીર મુખરજી કોઈ દરખાસ્ત લઈને પ્રવેશે છે. ડૉ. ગુપ્ત તેમને તરત જ બહાર નીકળી જવાનો હુકમ આપે છે.

પણ હવે ડૉ. ગુપ્ત સાવ પડી ભાગ્યા છે. તેઓ પત્ની માયાને કહે છે, ''હું હારી ગયો. હવે મારામાં પેલી ક્રાંતિકારી શક્તિ નથી રહી.'' એટલામાં દરવાજા પર ઘંટડી વાગે છે. એ રાનેન હશે. તેને તમારી સાથે કામ કરવું છે. ઇન્દ્રાણી પિતાને કહે છે. ઇન્દ્રાણી પિતાને આવી ઘડીઓમાં શક્તિ આપે છે. રાનેનની સાથે બ્રિજેશ પણ છે. તેણે સિદ્ધાંત ખાતર ડૉ. અશોક ગુપ્તના સમર્થનમાં જનવાર્તા અખબારના નાયબ સંપાદકના હોદ્દા પરથી રાજીનામું આપી દીધું છે. એક ફ્રીલાન્સ પત્રકાર તરીકે એ ડૉ. ગુપ્તના લેખો અને મુલાકાત બીજા કોઈ અખબારમાં છપાવશે તેવા શુભ સમાચાર આપે છે. રાનેન ડૉ. ગુપ્તની મુલાકાત

પૅમ્ફ્લેટ રૂપે છાપીને ઘેરઘેર પહોંચાડવાનું વચન આપે છે. હવે ડૉ. અશોક ગુપ્તના મુખ પર પ્રસન્ન સ્મિત ખીલી ઊઠે છે.

અગુ : તો હજી આશા બચી છે ?

રાનેન : બેશક.

અને એટલામાં જ બહારથી સંભળાય છે, “ડૉ. અશોક ગુપ્ત ઝીંદાબાદ”ના નારા....

અગુ : હું એકલો નથી માયા. હું ખલનાયક હોઈશ પણ મારા ઘણા મિત્રો છે. આપણે અહીં જ રહેશું. આ મારી કર્મભૂમિ છે...

અંતે કૅમેરા પૅન થઈને બાટલીમાં ભરેલા મંદિરના દૂષિત પાણીના નમૂના પર સ્થિર થઈ છે. તેની બાજુમાં પડ્યો છે ડૉ. અશોક ગુપ્તનો સ્ટૅથેસ્કોપ.... આ રીતે અગાઉ કહ્યું હતું તેમ ગણશત્રુ ફિલ્મકૃતિનો આરંભ અને અંત ઑબ્જેક્ટ ટૂ ઑબેજેક્ટ થાય છે.

ફિલ્મના અંતિમ લગભગ અડધા કલાકમાં કુશળ વાર્તાકાર સત્યજિત રાય કોઈ બિનજરૂરી સંગીત વિના કે કૅમેરાની મુવમેન્ટ વિના લાગણીઓના ચઢાવ-ઉતારનો અસરકારક ઇમોશનલ ગ્રાફ રચી શક્યા છે એવું જરૂર કહી શકાય અને છતાં પણ ગણશત્રુ તેમની સૌથી નબળી ફિલ્મકૃતિઓમાંની એક છે એ વાતનો પણ સ્વીકાર કરવો જોઈએ એમ હું વ્યક્તિગત રીતે માનું છું.

સંદર્ભનોંધ :

૧. બર્લિન કૉંગ્રેસ કે કૉંગ્રેસ ઑવ બર્લિન એટલે યુરોપિયન મહાસત્તાઓ અને ઓટ્ટોમન સામ્રાજ્યની રશિયા-તુર્કી વચ્ચે થયેલા યુદ્ધ પછી ૧૮૭૮ના જૂન-જુલાઈ મહિનામાં બર્લિનમાં મળેલી સભા. આ સભામાં બાલ્કન દેશોનું પુનઃગઠન કરવાની મસલતો થઈ હતી. પ્રશિયાના ચાન્સેલર પ્રિન્સ બિસ્માર્કે જર્મનીનું એકત્રીકરણ કરવામાં નિશ્ચયાત્મક ભાગ ભજવ્યો હતો. ૧૮૬૬માં પ્રશિયાએ ઑસ્ટ્રિયા સામે યુદ્ધ જાહેર કર્યું અને સોદાવામાં ઑસ્ટ્રિયાએ પ્રશિયા પર જીત મેળવી હતી.

૨. ૧૮૪૮ની યુરોપિયન ક્રાંતિઓ, કેટલાક દેશોમાં સ્પ્રીન્ગ ઑવ નેશન્સ, સ્પ્રીન્ગટાઇમ ઑવ ધ પીપલ કે ધ યર ઑવ રેવોલ્યુશન તરીકે પણ ઓળખાય છે. ઈ.સ. ૧૮૪૮માં યુરોપભરમાં ઊથલપાથલ મચાવનારી અનેક રાજકીય ઘટનાઓ ઉદ્ભવી હતી. એક જ વર્ષમાં ક્રાંતિનો વેગ શમી ગયો હતો પણ યુરોપિયન ઇતિહાસમાં તે સૌથી વધારે ફેલાયેલી ઘટના હતી. તેની શરૂઆત ૧૮૪૮ના ફેબ્રુઆરી મહિનામાં ફ્રાન્સમાં થઈ હતી. મહેનતકશ પ્રજાના જીવનમાં તકનિકી પરિવર્તનોએ ધરખમ ફેરફારો આણી દીધા હતા. લોકપ્રિય અખબારો આઝાદી, રાષ્ટ્રવાદ અને સમાજવાદનાં નવાં મૂલ્યોને આવરતી રાજકીય જાગૃતિને અનુમોદન આપી રહ્યાં હતાં. મધ્યમવર્ગ પણ પોતાના અજંપાને ઉલેચી રહ્યો હતો. હૉઆસ વેર્નેનું (Horace Vernet) બૅરિકેડ ઑન રૂ સૂફ્લા (૧૮૪૮) નામનું ચિત્ર ૧૮૪૮ની ક્રાંતિના સંદર્ભમાં છે. ફિલિપ ફાઇત (Phillip Veit)નું ચિત્ર જર્મનિયા (૧૮૪૮) પણ.

૩. ઝાં બૅતિસ્ત પૉક્લાં (Jean-Baptiste Poquelin) જેમનું સ્ટેજનું નામ હતું મૉલિએર (Moliere, ૧૬૨૨-૧૬૭૩ - ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર અને અદાકાર. લુડવિગ હૉલબર્ગ (૧૬૮૪-૧૭૫૪) નૉર્વેજિયન નિબંધકાર, ફિલસૂફ, ઇતિહાસકાર અને નાટયલેખક.)

૪. નૉર્વેનું સૌથી વધારે વસતી ધરાવતું પાટનગર ઑસ્લો કે ઑઝ્લો (નૉર્વેજિયનમાં ઓ-સ્લો), રાજા હૅરલ્ડ ત્રીજાએ ઈ.સ. ૧૦૪૮માં સ્થાપ્યું હતું. અને તે ઈ.સ. ૧૩૦૦ સુધી રાજા હાકોન પાંચમાના શાસન સુધી પાટનગર રહ્યું હતું. ઈ.સ. ૧૩૯૭થી ૧૫૨૩ અને ફરી ૧૫૩૬થી ૧૮૪૧ દરમિયાન થયેલા ડેનમાર્ક, અને ૧૮૧૪થી ૧૯૦૫ દરમિયાન સ્વીડન સાથેના જોડાણ થકી તેનું મહત્ત્વ ઘટ્યું હતું. ઈ.સ. ૧૬૨૪માં લાગેલી પ્રચંડ આગમાં શહેર નાશ પામ્યું હતું અને રાજા ક્રિસ્ટિયન ચોથાના શાસન વખતે તેનું તેના મહેલની નજીક સ્થળાંતર થયું હતું. અને રાજાના માનમાં શહેરનું નામ ક્રિસ્ટિઆનિયા (Christiania) પડ્યું હતું. ૧૮૩૬માં તે મ્યુનિસિપાલિટી તરીકે સ્થપાયું હતું. દેશભરમાં જોડણીસુધાર થયા પછી Christianiaનું મૂળ નોર્વેજિયન Kristiania થયું હતું. ડેનમાર્કના પાટનગર કોપનહેગનને અડીને ક્રિસ્ટિઆનિયા નામનું દિલચસ્પ ‘આઝાદ’ શહેર છે. સાંપ્રત સ્કૅન્ડિનૅવિયન ઇતિહાસ જાણવા માટે આ શહેરનો ઇતિહાસ જાણવો રસપ્રદ થાય. વાંચો ડેનમાર્કનું આઝાદ શહેર ક્રિસ્ટિઆનિયા, અમૃત ગંગર, નવનીત સમર્પણ, માર્ચ ૨૦૦૪. બાર્ગેગિન એટલે, નૉર્વેના પશ્ચિમ કાંઠાનું મ્યુનિસિપાલિટી ધરાવતું માંડ પોણા ત્રણ લાખની વસતિનું રમણીય શહેર. ક્રિસ્ટિઆનિયાના હેનરિક ઇબસેનની કબર છે. શિયનની એક શેરીમાં આવેલું તેમનું જન્મઘર પણ હજી સચવાયું છે. કચ્છના ગાંધીધામ શહેરમાં ઑસ્લો સિનેમાઘર છે અને તેને નોર્વેના પાટનગર ઑસ્લો સાથે સીધેસીધો સંબંધ છે. કઈ રીતે ? કચ્છના મહારાવ મદનસિંહજી નૉર્વેમાં ભારતના એલચી હતા. તેની યાદી રૂપે ગાંધીધામના સિનેમાઘરનું નામ નૉર્વેના પાટનગર ઑસ્લો રખાયું છે.

૫. નાટ્યકાર અને લિબ્રેટિસ્ટ (ઑપેરા પ્રણેતા) ઑગ્યૂસ્તિન યૂજીન સ્ક્રાઇબ (૧૭૯૧-૧૮૬૧) પેરિસમાં કાર્યરત હતા.

૬. કિઅર્કેગૉર્ડ(કિર્કેગાર્ડ)નું પૂતળું બિબ્લીઓ-ટેક્સહેવનની ડૅનિશ રૉયલ લાઇબ્રેરીના બગીચાની શાંતિમાં બિરાજમાન છે. એક વખતના ડૅનિશ ફ્લિમ ઇન્સ્ટિટ્યૂટના ડાયરેક્ટર અને મારા મિત્ર ડીનો રેમન્ડ હૅન્સન તેમના યુવાકાળમાં આ લાઇબ્રેરીમાં કામ કરતા હતા. અને ત્યારે તેમની સાથે ભાવી દલાઈ લામા (તુલકુ) તરાબ પણ હતા. તાજેતરમાં તેઓ અને તેમની મિત્ર ઍન-મરી કુર્સ્ટાઇન મુંબઈ આવેલા ત્યારે ડીનોના તુલકુ તરાબ સાથેના સંસ્મરણોની પુસ્તિકા મુંબઈમાં છપાવી હતી. બહુવિધ પ્રતિભા ધરાવતા કિર્કેગાર્ડને પ્રથમ અસ્તિત્વવાદી (એક્ઝટન્શ્યાલિસ્ટ) ફિલસૂફ ગણવામાં આવે છે. થોડા મહિના પહેલાં હું ડૅનમાર્કની રાજધાની કોપનહેગનમાં હતો ત્યારે ડૅનિશ ફ્લિમ ઇન્સ્ટિટ્યૂટના અધિકારી અને મારા યજમાન યેસ્પર ઍન્ડર્સન કિર્કેગાર્ડની ૨૦૧૩ના વર્ષમાં મોટા પાયા પર ૨૦૦મી જન્મજયંતી ઊજવવાની વાત કરતા હતા. મારી એક ડૅનિશ ફ્લિમસર્જક મિત્રએ કિર્કેગાર્ડ પર ફ્લિમ પણ બનાવી છે. કિર્કેગાર્ડના પૂતળા પાસેથી પસાર થતો ત્યારે વિચારતો કે ડૅનમાર્ક જેવા નાનકડા દેશે દુનિયાને કેટલું બધું આપ્યું છે. ભાઈઓ ઑર બહેને, વસતીની રીતે આપણી એક જ મુંબઈ નગરીમાં ડેનમાર્ક જેવા ત્રણ દેશ પેસી જાય. આંકડાનો અંદાજ તમે જ લગાવી લો.

૭. ન્યૂ ટેસ્ટામૅન્ટમાં મૅમ્મનને દેવ તરીકે સાકાર કરાયો છે. ક્યારેક તેનો નરકના સાત રાજકુમારોમાં પણ સમાવેશ કરાયો છે. ઍવલિન દ મૉરગનના ૧૯૦૯ના એક જાણીતા ચિત્રનું નામ છે ધ વર્શીર ઑવ્ મૅમ્મન.

૮. ગુલાબદાસ બ્રોકરે ઘોસ્ટ્સનો ગુજરાતીમાં ભૂતાવળના નામે અનુવાદ કર્યો છે. ૧૮૮૦માં ઇબસેન રોમ (ઇટાલી)માં રહેતા હતા ત્યારે અ ડૉલ્સ હાઉસ પછી અન્ય નાટ્યકૃતિ લખવાનું વિચારી રહ્યા હતા. ૧૮૮૧ના તેઓ દક્ષિણ ઇટાલીના કસબા જેવા નાના શહેર સૉરેન્તોમાં ઉનાળો ગાળવા ગયા હતા. અને ત્યાં ૧૮૮૧ના નવેમ્બર મહિનામાં ઘોસ્ટ્સનું લેખન પૂરું કર્યું હતું, જે ડિસેમ્બર મહિનામાં કોપનહેગનમાં છપાયું હતું અને ૨૦ મે ૧૮૮૨ના દિવસે નૉર્વેજિયન ભાષામાં ઉત્તર અમેરિકાના શિકાગો શહેરમાં તેનું એક ડેનીસ ટુરિન્ગ નાટક કંપનીએ મંચન કર્યું હતું.

૯. ઠૉમસ હાર્ડી (૧૮૪૦-૧૯૨૮), અંગ્રેજ નવલકથાકાર અને કવિ. ૧૮૯૫માં પ્રગટ થયેલી જ્યૂડ ધ ઑબસ્ક્યૉર તેમની અંતિમ નવલકથા હતી. વર્ગભેદ, ધર્મ, શિક્ષણ અને લગ્નસંસ્થાના વિષયોને આવરી લેતી આ નવલકથાને વેકફિલ્ડના બિશપે જાહેરમાં બાળી નાખી હતી.

૧૦. અત્યાર સુધી પ્રત્યક્ષ ત્રૈમાસિકમાં પ્રગટ થતી મારી રૂપાંતર શ્રેણી (૨૦૦૮-૨૦૧૨)માં મેં ટૂંકીવાર્તા (શૉર્ટ સ્ટોરી), લઘનવલ (નૉવેલા), નવલકથા (નૉવેલ) જેવી સાહિત્યકૃતિઓ પર આધારિત જે પંદર (૧૫) ફ્લિમકૃતિઓને આવરી લીધી છે તેમાં સુરજ કા સાતવાં ઘોડા, માયા દર્પણ, ઉસ કી રોટી, ચારુલતા, ખંડહર, મેઘે ઢાકા તારા, દેવદાસ, મળેલા જીવ, કાશીનો દીકરો, માનવીની ભવાઈ, કંકુ, ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી, મિર્ચ મસાલા, તીસરી કસમ અને સદ્ગતિનો સમાવેશ થાય છે. આ અંકમાં સત્યજિત રાયની ફ્લિમકૃતિ ગણશત્રુ લઈને મેં પ્રથમ વાર એક નાટ્યકૃતિને પ્રવેશાવી છે. હૅનરિક ઇબસેનની નાટ્યકૃતિઓથી ગુજરાતના સાહિત્યકારો, નાટ્યકારો અને નાટકપ્રેમીઓ અજાણ નથી. હૅનરિક ઇબસેનું નાટક ડૉલ્સ હાઉસ ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદાયું છે ને ભજવાયું પણ છે. સ્વ. જયંત પારેખે ગણશત્રુ ફ્લિમ રિલિઝ થયા પછી લોકશત્રુના નામે ઇબસેનના નાટકનું ગુજરાતીમાં રૂપાંતર કર્યું હતું એવી માહિતી તેમના સુપુત્ર ડૉ. બકુલ પારેખ પાસેથી મળી હતી. ગુજરાતી રૂપાંતરની મૂળ હસ્તલિખિત પ્રત મેળવવા માટેની ખોજ જારી છે. નાટક ભજવાયું નહોતું તેવી માહિતી ડૉ. પારેખ સિવાય શિરીષ પંચાલ, બકુલ ટેલર અને મૂકેશ વૈદ્ય પાસેથી મળી છે.

૧૧. સ્કેન્ડિનેવિયન દેશો સાથે મારો સંબંધ વર્ષોથી રહ્યો છે – ખાસ કરીને ડૅનમાર્કથી ઘણી વાર હું મારા નૉર્વેજિયન, ફ્ન્નિીશ, ડૅનીશ અને સ્વીડીશ મિત્રોના મિજાજની સરખામણી કરું છું તો નૉર્વેજિયનો પ્રમાણમાં થોડા વધારે આખાબોલા અને અતડા લાગે. પણ આમ બધ્ધાં ખુશમિજાજી. અહીં કોઈ સાધારણીકરણ નથી કરતો. થોડાં વર્ષો અગાઉ ઑસ્લોની નૉર્વેજિયન ફ્લિમ ઇન્સ્ટિટ્યૂટે ગોઠવેલા બોલીવૂડ હૅન્ડપેઇન્ટેડ પોસ્ટર્સના પ્રદર્શનમાં હું સંકળાયેલો હતો.

૧૨. ૧૯૯૧માં મુંબઈ સ્થિત ફ્લિમ સોસાયટી સ્ક્રીન યુનિટ વતી વિલિયમ શેક્સપિઅરના નાટક કિંગ લિઅર આધારિત ત્રણ ફ્લિમોને લઈને મેં લિઅર ટ્રૉઇકા (લિઅરત્રયી, સામાન્ય રીતે રશિયન ભાષામાં ટ્રૉઇકા એટલે અશ્વત્રયી) નામે ચર્ચાસભા સહિતનો એક કાર્યક્રમ ક્યૂરેટ કર્યો હતો જેમાં અકીરા કુરોસાવા અને ઝાં લુક ગોદાર સિવાય ગ્રિગોરી કોઝિનત્સેવ (૧૯૦૫-૧૯૭૩)ની કિંગ લિઅર (૧૯૬૭) ફ્લિમ પણ હતી. ત્યાર બાદ શેક્સપિઅર ઍન્ડ સિનેમા નામનો પ્રોગ્રામ ક્યૂરેટ કર્યો હતો અને તેમાં કોઝિનત્સેવની હૅમ્લેટ (૧૯૬૪) ફ્લિમકૃતિ આવરી લીધી હતી. બધી ફ્લિમો ૩૫મીમી પર મોટા પડદા પર પ્રોજેક્ટ કરવામાં આવી હતી. જાન્યુઆરી ૨૦૧૦માં નૅશનલ સૅન્ટર ફૉર પર્ફોર્મિન્ગ આર્ટ્સ (એનસીપીએ)એ મને કેટલીક નાટ્યકૃતિઓ પરથી રૂપાંતરિત

કરતી વિશાલ ભારદ્વાજની ફિલ્મકૃતિ મકબૂલ પ્રદર્શિત કરી હતી એ સાથે વિશાલ ભારદ્વાજ સાથે પ્રેક્ષકોએ કરેલો વાર્તાલાપ રસપ્રદ રહ્યો હતો. સાથે અકૂરા કુશેસાવાની મેકબેથનું જાપાનીકરણ કરતી ફિલ્મકૃતિ થ્રોન ઓવ બ્લડ.

૧૩. રૉબિન્સને ગણશત્રુને શૂટ થતાં પંદર દિવસ સુધી જોઈ હતી. પિતા સત્યજિતની ફિલ્મ શતરંજ કે ખિલાડી (૧૯૭૭) સહાયક દિગ્દર્શક તરીકે સંદીપ રાયે (૧૯૫૩-) તેમની કારકિર્દીનો આરંભ કર્યો હતો. તેનાથી પહેલાં પણ તેઓ પિતા સાથે સૅટ્સ પર હાજર રહેતા અને સ્થિર ફોટોગ્રાફી, વગેરેનું કામ કરતા. સંદીપ રાય દિગ્દર્શિત પ્રથમ ફિલ્મ હતી ફતીકચંદ (૧૯૮૩). સત્યજિત રાયના અવસાન પછી ટૂંકા ગાળામાં જ હું સ્થાનિકમિત્ર અજય ડે સાથે તેમના કોલકાતાના બિશપ લૅફ્રૉય રોડ પરના ઘરે મળ્યો હતો ત્યારે તેમની માતા વિજયા અને પત્ની લલિતા સાથે પણ વાર્તાલાપ થયો હતો.

૧૪. આ જ શહેરમાં સત્યજિત રાયની અન્ય ફિલ્મ દેવી (૧૯૬૦) લોકેટ થઈ હતી.

૧૫. મૂળ ફ્રેન્ચ mise-en-scene. સાદી ભાષામાં કહીએ તો વ્યક્તિગત દશ્યો તેમજ સમસ્ત ફિલ્મની સંયોજનપ્રક્રિયા.

સંદર્ભગ્રંથો :

આર્ચર, વિલિયમ (સં), ધ કલેક્ટેડ વકર્સ ઑવ્ હેનરિક ઇબસેન, ન્યૂયૉર્ક : ચાર્લ્સ સ્ક્રાઇબનર, ૧૯૧૪ –

ઇબસેન, હેનરિક, ફ્રૉમ ઇબ્સન્સ વર્કશૉપ - નૉટ્સ્, સિનારિઓસ્, ઍન્ડ ડ્રફ્ટ્સ્ ઑવ, ધ મૉડર્ન પ્લેઝ્, વીથ ઇન્ટ્રોડક્શન બાય વિલિયમ આર્ચર, ખંડ બારમો, ન્યૂયૉર્ક : ચાર્લ્સ્ સ્ક્રાઇબ્નર, ૧૯૧૨.

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

ગંગર, અમૃત, હેનરિક ઇબસેનઃ પીલર્સ ઑવ્ સોસાયટી અને અ ડૉલ્સ્ હાઉસ (ગુજરાતીમાં સંક્ષિપ્ત), મુંબઈ : વિપુલ પ્રકાશન,૧૯૭૫. (મને યાદ છે તે એ વખતે મુંબઈ યુનિવર્સિટી સંલગ્ન કૉલેજોમાં ઇન્ટર આર્ટ્સના પાઠ્યક્રમમાં હેનરિક ઇબસેનના આ બે નાટકો હતાં. - અ૦)

ગોસ, ઍડમન્ડ, ધ વર્ક્સ, ઑવ્ હેનરિક ઇબસેન વીથ એસેઝ્ ઑન, ઇબ્સન બાય ઍડવર્ડ ડાઉડેન ઍન્ડ જેમ્સ હુનેકર, ખંડ આઠમો, ન્યૂયોર્ક : ચાર્લ્સ્ સ્ક્રાઇબ્નર, ૧૯૧૨.

જેગર, હેનરિક, (અનુવાદ : ક્લૅરા બૅલ), ધ લાઈફ ઑવ્ હેનરિક ઇબસેન, લંડન : વિલિયમ હાઇનૅમૅન, ૧૯૯૦.

બ્રૅડબ્રૂક, એમ.સી., બૅલ, ધ લાઇફ ઑવ્ હેનરિક ઇબસેન, લંડન : વિલિયમ હાઇનૅમૅન, ૧૮૯૦.

મોઝિસ, મૉન્ટ્રોઝ જે., હેનરિક ઇબસેન, ધ મૅન ઍન્ડ હીઝ પ્લેઝ, ન્યૂયોર્ક : મિચેલ કૅનર્લી, ૧૯૦૮.

રોઝ, હેન્રી, હેનરિક ઇબસન : પોએટ, મિસ્ટીક ઍન્ડ મોરાલિસ્ટ, લંડન : જોનાથન કૅપ, ૧૯૩૧, ૧૯૨૧.

રૉબર્ટ્સ, એલિસ આર., હેનરિક ઇબસેન : અ ક્રિટિકલ સ્ટડી, લંડન : માર્ટીન સૅકર, ૧૯૧૨.

રૉબર્ટ્સ, એલિસ આર., ઇબસેન, ધ નૉર્વિજિયન, લંડનઃ શૅટ્ટો ઍન્ડ વિન્ડસ, ૧૯૪૬.

રોબિન્સન, ઍન્ડ્રૂ, સત્યજિત રેઃ ધ ઇનર આઈ, ૧૯૯૦, રૂપા ઍન્ડ કંપની, નવી દિલ્લી.

લૅવરીન, યાન્કો, ઇબસેનઃ ઑન ઍપ્રોચ, લંડન : મૅથુસન ઍન્ડ કમ્પની, ૧૯૫૦.

શૉ, જ્યોર્જ બર્નાર્ડ, ધ ક્વિન્ટઇસેન્સ ઑવ્ ઇબ્સેનિઝમ, કૅમ્બ્રિજ : ધ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, યુએસએ, ૧૯૧૩.

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

હેલર, ઓટ્ટો, હેનરિક ઇબસેન : પ્લેઝ ઍન્ડ પ્રૉબ્લેમ્સ, ન્યૂયોર્ક : હ્યૂટન મિફ્લિન, ૧૯૧૨.

નોંધ : પ્રત્યક્ષની રૂપાંતર શ્રેણીમાં અંગ્રેજી અને અન્ય ભાષાઓમાંથી ગુજરાતી ભાષામાં થતા અનુવાદો શ્રેણીના લેખકના છે. – અ૦

❒

પત્રચર્ચા

કિશોર વ્યાસ, નરોત્તમ પલાણ, કાન્તિ પટેલ, * ગોવર્ધન (સ્વ. ગિરિન ઝવેરી)

૧. ડંકેશ ઓઝાની સમીક્ષા વિશે

આદરણીય સાહેબ,

પ્રત્યક્ષ(ઑક્ટો.-ડિસે. ૨૦૧૨)માં ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની આત્મકથાનું ગ્રંથાવલોકન પ્રગટ થયું છે. આ અવલોકન ક્યારે થાય છે અને કોણ કરે છે એની જિજ્ઞાસા હતી. જ્યારે આ આત્મકથામાંથી પસાર થતો હતો ત્યારે શાંતિલાલ મેરાઈ સાથે આ અંગે વાત થતાં એમણે કહેલું કે : 'આટલી દીર્ઘ આત્મકથા લખનાર તો ઠીક, વાંચનારાં પણ વિરલ થતાં જાય છે. તમે વાંચો છો એનું મને આશ્ચર્ય થાય છે.' આ કથનમાં આપણી વાચનસ્થિતિનું એક ચિત્ર સાંપડે છે.

ડંકેશ ઓઝા આ આત્મકથાની સમીક્ષા કરવાના અધિકારી છે પણ મને લાગ્યું કે એમને વાત કરવાની ઝાઝી મોકળાશ મળી નથી.* પ્રત્યક્ષ હો કે કોઈ અન્ય સામયિક હોય, આપણે ૭૦-૮૦ પાનની ચોપડીને પણ ચાર પાનાં આપીએ અને બે હજાર પૃષ્ઠો ધરાવતી ચોપડીને પણ એટલાં કે એનાથી એકાદ પાનું વધારે આપીએ છીએ. આ કારણે સમીક્ષકે કૃતિના અત્યંત નોંધપાત્ર અંશોને કુદાવીને કે સંકેતમાત્ર કરીને સંતોષ માનવાનો રહે છે. (બે પાનમાં પણ કૃતિની સઘન સમીક્ષા થઈ શકે એવી દલીલ થઈ શકે અને પાંચસાત પાનાં ખર્ચીએ એટલે સમીક્ષા ઉત્તમ બને એવું કહી શકાય નહીં) અહીં ડંકેશભાઈએ ઇન્દુલાલને અસ્થિર મનના ફકીર લેખે કે હનુમાનની જેમ હૂપાહૂપ કરતા રહેતા સતત ઉદ્યમી મનુષ્ય તરીકે દર્શાવી અવતરણો મૂકી આપ્યાં છે પણ આત્મકથાના તમામ ભાગોમાં ઇન્દુલાલે નાનામોટા કોઈપણ કામ માટે સપાટાબંધ જેવો શબ્દ તરતો રાખ્યો છે, જે ઇન્દુલાલનું મનોવલણ પ્રગટ કરી રહે છે. જેલમાં ગાંધીજી સાથે જ્ઞાનગોષ્ઠીનું પૂર રેલાવનાર ઇન્દુલાલના ગાંધીજી, સરદાર કે સેવાસંઘ સાથેના મતભેદો કયા હતા એ સમીક્ષક અહીં ચર્ચી શક્યા નથી. ફિલ્મના અનુભવો વિશે અહીં કશું જ લખી શકાયું નથી. ઇન્દુલાલના સર્જક તરીકે 'કુમારનાં સ્ત્રીરત્નો' અને 'માયા' ને યાદ કરી એ વિગત જ નોંધી છે પણ આત્મકથા કેવળ વિગતો જ આપે કે સર્જક તરીકેની એમની મથામણ પણ રજૂ કરે ? ઇન્દુલાલની આત્મકથામાં એવાં કયાં મનોમંથનો, આત્મનિરીક્ષણો કે આત્મકથાને ઊંચે લઈ જતી ઘટનાઓ છે એ સમીક્ષકે બતાવવું જ જોઈએ, એ અહીં અધૂરું લાગે છે. એ જ રીતે ગાંધીજીને સાપ્તાહિક તરીકે સ્વીકાર કરવાનું મન થાય એવાં સત્ય અને નવજીવન વિશે, (આ અંગે આત્મકથામાં વીસેક પાનમાં નોંધ છે) યુગધર્મ સામયિકને કે, ઇન્દુલાલની જુદાજુદા અખબારીપત્રોની કામગીરીને પણ અહીં ક્યાંય જગા મળી નથી. ડંકેશભાઈએ આ આત્મકથામાં પથરાયેલા લેખઅંશો, વ્યાખ્યાનો કે ભાષણોની ટૂંકી નોંધ લીધી છે પણ સતત જુદીજુદી કામગીરીનાં વર્ણનો, અહેવાલો ને લેખઅંશોને કારણે એકવિધતા પ્રવેશી ગઈ હોવા છતાં જે વિગતો છે એ ગુજરાતના ઇતિહાસને માટે ધ્યાનાર્હ બની રહે. એ જ રીતે પ્રથમ ભાગમાં વિસ્તારીને એ જમાનાના ચિત્રને જ્ઞાતિ, જાતિ અને નડિયાદને જે રીતે જીવંત કર્યું છે એમાં ઇન્દુલાલ પાછળ છે અને ગુજરાતનો સાક્ષાત્કાર છે એ અર્થમાં ઇન્દુલાલે પોતાની જાતને ગૌણ બનાવીને નવસંચલનોને કેન્દ્રમાં મૂકવાનો યત્ન કર્યો છે એથી આ આત્મકથા સ્પર્શી જાય. માધવસિંહ સોલંકીની વિગત જ સમીક્ષકે કેમ મૂકી હશે – એવો પ્રશ્ન પણ મારા જેવાને થવાનો. મને લાગ્યું કે આત્મકથાને માટે અહીં ગાડીતસાહેબને કે ટોપીવાળાને બોલવા દેવા કરતાં ઇન્દુલાલને જ વધુ બોલવા દેવા જેવા હતા. બાકી આ આત્મકથાના પુનર્મુદ્રણ માટે અરુણાબહેન મહેતા મેમોરિયલ ટ્રસ્ટને, વિતરક ગૂર્જરને, તેમજ ભારતીબેન, ડંકેશ ઓઝાને અભિનંદન આપીએ એટલાં ઓછાં છે.

કાલોલ, ૧૨, ફેબ્રુઆરી ૨૦૧૩ — કિશોર વ્યાસ

❐

* સમીક્ષા ટૂંકી જ લખો – એવું સમીક્ષકને કહેવામાં આવ્યું ન હતું. – સંપા.

૨. 'ભગવાનલાલ ઈન્દ્રજી'ની સમીક્ષાનો પ્રતિભાવ

'પ્રત્યક્ષ' જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૦૧૨માં 'ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી'ની સમીક્ષામાં 'અશોકશિલાના ત્રણ લેખો'ની વાત છે. (પૃ.૭) તેને મુ. શ્રી વી. બી. ગણાત્રાએ 'પ્રત્યક્ષ' ઑક્ટો.-ડિસે. ૨૦૧૨માં માત્ર 'અશોકલેખ' માની લેવાની ભૂલ કરી છે. જૂનાગઢ શહેરથી ગિરનાર તળેટી તરફ જતાં જમણા હાથે,

સ્મશાનની સામે 'અશોકશિલા' આવેલી છે. આ શિલા ઉપર જુદા જુદા સમયના કુલ ત્રણ લેખો કોતરાયેલા છે. પહેલો લેખ અશોકનો છે, બીજો લેખ રુદ્રદામાનો છે અને ત્રીજો લેખ સ્કંદગુપ્તનો છે. ભાષા અને લિપિની નજરે અશોકનો લેખ પ્રાકૃતભાષા અને બ્રાહ્મલિપિમાં છે. રુદ્રદામાનો લેખ સંસ્કૃત ભાષા અને બ્રાહ્મલિપિમાં, જ્યારે સ્કંદગુપ્તનો લેખ સંસ્કૃત અને દેવનાગરી લિપિમાં છે. આ ત્રણ લેખોની વચ્ચે કુલ સાતસો વર્ષોનો ગાળો છે. અશોકલેખ પછી આશરે ચારસો વર્ષ બાદનો રુદ્રદામાનો લેખ છે એટલે આ ગાળામાં ભાષા ફરી છે. રુદ્રદામા પછી આશરે સો વર્ષ બાદ સ્કંદગુપ્તનો લેખ છે એટલે લિપિ પણ ફરી છે.

ખેર, ભાષાવિચાર, છંદવિચાર અને લિપિવિચારમાં આપણે અભિલેખોને ધ્યાનમાં લેતા નથી પણ અશોકલેખની પ્રાકૃતમાં આભીરી અને તે પછીની સોરઠીના અંશો છે, તેમ રુદ્રદામા લેખમાં શિષ્ટ ગદ્ય તથા સ્કંદગુપ્તના લેખમાં વસંતતિલકાદિ છંદો છે. આજની આપણી શિરોરેખાવિહીન ગુજરાતી લિપિના પ્રથમ નમૂના તરીકે 'આદિપર્વ'ની ઇ.સ. ૧૫૯૧ની હસ્તપ્રત ઉલ્લેખાય છે, પણ ૧૬૦૦થી મળતા ગુજરાતી લિપિમાં લખાયેલા પાળિયાની નોંધ [આપણે] લેતા નથી. (જુઓ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત 'સાહિત્ય કોશ' ખંડ ત્રીજો ૧૯૯૬, પૃ. ૨૩૩) ભાષાસાહિત્યવિષયક આપણા અભ્યાસની ઘણી ખૂટતી કડીઓ અભિલેખોના અભ્યાસથી મળી શકે તેમ છે.

પોરબંદર, ૧, માર્ચ ૨૦૧૩ – નરોત્તમ પલાણ

❒

૩. સંપાદિત ગ્રંથો અને તેના સંપાદક તથા લેખકોની રોયલ્ટીનો પ્રશ્ન

પ્રિય રમણભાઈ,

રૉયલ્ટીના એક વિકટ પ્રશ્ન વિશે 'પ્રત્યક્ષ'ના વાચકો સાથે મારે સીધી જ કેટલીક વાતો કરવી છે.

લેખકનું કામ લખવાનું. તેને વાચકો સુધી પહોંચાડવાનું કામ પ્રકાશકનું. બેની સરખામણીમાં બીજું કામ વધારે કપરું અને પડકારરૂપ. સામયિક કે પુસ્તક યથાસમયે, રંગેરૂપે જચે અને ખિસ્સાને પરવડે એ રીતે તૈયાર કરવું, તેને વિધવિધ એજન્સીઓ મારફતે વાચકો સુધી પહોંચાડવું એમાં આર્થિક સિવાય પણ અનેક જવાબદારીઓ સંકળાયેલી છે. તો બીજે પક્ષે લેખકને માટે પણ વાચક-વિવેચક-પ્રકાશકને સ્વીકાર્ય બને એવું લખવું એ કંઈ ઓછી જવાબદારીનું કામ નથી. જેમ સર્જન ન થાય તો ભાવન અને ભાવકનો પ્રશ્ન રહેતો નથી, તેવું લેખનને અંગે પણ કહી શકીએ. લેખક લખે નહીં તો વાચક શું વાંચે ? અને પ્રકાશક શું છાપે ? તેથી, એ રીતે તો, લેખક સર્વોપરિ ગણાવો જોઈએ. પણ વાસ્તવમાં તો પ્રકાશક વિના લેખક અને વાચક બંને નિરાધાર છે. વાચકને પક્ષે તો એક લેખક નહીં તો બીજો લેખક, એક પુસ્તક નહીં તો બીજું પુસ્તક, એવી કંઈક પસંદગી હોય છે ખરી પણ લેખકને પક્ષે તો બહુ ઓછી પસંદગી હોય છે. પોતાનો પ્રાણ જેમાં રેડ્યો હોય એવી કીમતી 'હસ્તપ્રત' લઈને તે પ્રકાશક પાસે પહોંચે છે ત્યારે તેને બહુ ઠંડો આવકાર મળે છે. લેખક કે પુસ્તકમાં પોતાને રસ પડ્યો હોય તોપણ તે તેવું જણાવતો નથી. તે સમગ્ર ઘટનાક્રમમાં 'નિર્લેપ' બનીને વર્તે છે. બલકે ઘણી વાર તો તે રુક્ષ બનીને વાત કરે છે. લેખક સાથે સોદો કરે છે ત્યારેપણ તે બહુ સસ્તામાં સોદો કરે છે. ગુજરાતી પ્રકાશનક્ષેત્રે તો પ્રકાશક લેખકની પાસે સામેથી પૈસા માગે એવા અનેક દાખલાઓ મળી આવે. નવોદિત લેખકોની કૃતિઓને તે હાથ લગાડવા તૈયાર નથી હોતા. કોઈ પણ લેખકના પ્રથમ પુસ્તકના પ્રકાશનનો ઇતિહાસ ન માનવા જેવો જ હોવાનો. દુનિયાના મહાન લેખકોને પણ પ્રકાશકના પંજાનો અનુભવ ન થયો હોય એવું જવલ્લે જ બન્યું હશે. મોટા ભાગના લેખકો આ બાબતમાં મૌન રહેવાનું પસંદ કરે છે.

લેખક-પ્રકાશક-વાચક આ ત્રણે એકબીજા પર અવલંબિત છે. એમાંથી કોઈની પણ ઉપેક્ષા થઈ શકે નહીં. ત્રણે એકબીજા વિના અધૂરાં છે. તેમ છતાં વાસ્તવમાં તો પ્રકાશક જ સર્વોપરિ છે, લેખકનો હાથ નીચો હોય છે. વાચકો દ્વારા આવકાર પામેલાં પુસ્તકો તથા લેખકોને પણ તેઓ ઉપકાર કરતા હોય તે રીતે જ સ્વીકારે છે. તો પછી નવોદિતો કે ઓછાં જાણીતાં લેખકોને તો એ કોઠું આપે જ શેના ?

લેખક પ્રકાશકના આ love-hate relation વિશે ઘણું ઘણું લખાયું છે. મહાન લેખકોની યશસ્વી કૃતિઓને અનેક પ્રકાશકોએ જાકારો દીધો હોય એવું પણ બનતું આવ્યું છે, અને બનતું રહેશે. બધા ગુજરાતી લેખકોના પ્રકાશકો સાથેના અનુભવ સર્વથા સુખદ તો નહીં જ હોય. સર્વમાન્ય લેખકોને પણ પ્રકાશકોનો કડવો ઘૂંટડો ગળવો પડતો હોય છે. અંતે થાકીને, હારીને લેખક પોતે જ પુસ્તક છાપે કે છપાવે અથવા પોતાનું પ્રકાશનગૃહ ઊભું કરે એવું પણ ગુજરાતી ભાષામાં બન્યું છે.

સામાન્ય રીતે પુસ્તકોના વેચાણના સર્વસ્વીકૃત અમુક ચોક્કસ ટકાની રકમ પ્રકાશકે લેખકને ચૂકવવાની હોય છે. પણ

આમાં લેખકપક્ષે પુસ્તકોના વેચાણનું પગેરું મેળવવાનું મુશ્કેલ હોય છે. પ્રકાશક મોટે ભાગે વેચાણનો આંકડો ઓછો બતાવીને રૉયલ્ટી ઓછી આપવા અથવા નહીં આપવા પ્રયત્નશીલ રહે છે. ક્યારેય પેટછૂટી વાત કરતો નથી. જાણીતા લેખકો સાથે આવો વ્યવહાર થતો હોય તો નવોદિત લેખકોની શી દશા થતી હશે ?

આ એક સર્વસ્વીકૃત પ્રશ્ન છે, જેનો ઉપાય પ્રત્યેક લેખકે પોતાની રીતે ઉકેલવાનો છે. વળી પ્રકાશકોના બહુધા આ પ્રકારના વ્યવહારની સામે અલ્પસંખ્યક પ્રકાશકોની ઉમદા નીતિરીતિની સરાહના કરવી જ પડે. નિયમોની સામે અપવાદો તો હોવાના જ !

●

અત્રે લેખકે લખેલાં પુસ્તકોની નહીં, પણ સંપાદિત ગ્રંથોની વાત કરવી છે. એમ કહી શકાય કે છેલ્લા દોઢ બે દાયકામાં સંપાદિત ગ્રંથોની બોલબાલા રહી છે. અગાઉ પણ ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ જેવાં સાહિત્યિક સંપાદનોની સુદીર્ઘ પરંપરા રહી છે, જેનું કંઈક સાતત્ય હજી જળવાયું છે. નરી સાહિત્યિક દૃષ્ટિથી થતાં કે પાઠ્યપુસ્તક કે એવાં અભ્યાસનિષ્ઠ આશયોથી થતાં સંપાદનોની નહીં પણ નર્યા વ્યાપારી વલણથી થતાં સંપાદનોની વાત કરવી છે. સ્વરૂપલક્ષી કે વિષયલક્ષી દૃષ્ટિથી થતાં સંપાદનોનું વેચાણ વળતર સારું મળે છે, એ જ આશય સંપાદક તથા પ્રકાશકનો હોય છે. સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ થયેલાં સંપાદનોમાં ક્યારેક વિવિધ વિશ્વવિદ્યાલયોમાં તે પાઠ્યપુસ્તક બને એવી પણ ગણતરી હોય છે. એ પ્રકારના પ્રયત્નો પણ સંપાદક તથા પ્રકાશકને પક્ષે હોય છે. આ પુસ્તકોની પણ અનેક આવૃત્તિઓ થતી હોય છે. જેમની કૃતિઓ આમાં સમાવિષ્ટ થઈ હોય એ લેખકોને તો એક વાર નજીવી રકમ મહેનતાણારૂપે મળી હોય તે જ. ક્વચિત તે રકમ ન ચૂકવાઈ હોય એવું બને.

મારે જે વાત કરવી છે તે ધંધાકીય ધોરણે થતાં સંપાદનોની. જીવનલક્ષી સાહિત્યની બોલબાલા છે. માતા-પિતા, દીકરો-દીકરી, સાસુ-વહુ ઇત્યાદિ સંબંધો વિશે સ્વાનુભવ આધારિત લખાણોની તો બોલબાલા છે જ. જીવનના વિશાળ અનુભવોમાંથી અમુકને કેન્દ્રિત કરીને થતાં લખાણોની માગ રહેતી આવી છે. મૃત્યુ જેવા અસ્પૃશ્ય મનાતા વિષયો ઉપર પણ સંપાદનો થયાં છે. વાંચનભૂખ વધી છે. તેથી જીવન વિશે હકારાત્મક અભિગમથી લખાયેલાં પુસ્તકો તથા અનુવાદોની પણ માગ સર્વવ્યાપી બની છે. આ અનુવાદિત ગ્રંથોની પણ અનેક આવૃત્તિઓ થાય છે. પણ અનુવાદકને તો એક જ વાર રકમ ચૂકવાઈ હોય છે. અંગ્રેજીમાં સર્વાધિક વેચાતા પુસ્તક The Secretનો આ લખનારે ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો છે, જેની પહેલી આવૃત્તિની રકમ તેને મળી છે પણ આ પુસ્તક હજારોની સંખ્યામાં વેચાતું રહ્યું છે પણ અનુવાદકને તેનો કોઈ જ લાભ થયો નથી. આ વાત ઝાઝા ભાગના અનુવાદોને લાગુ પડે છે. સન્મિત્ર રમણ સોનીએ જાપાનીઝ ભાષાની પ્રતિષ્ઠિત કૃતિ ‘તોત્તોચાન’નો અનુવાદ કરેલો, જે પુસ્તક નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ દ્વારા પ્રગટ થયેલો. આ ગ્રંથ લોકપ્રિય થયો છે અને તેની અનેક આવૃત્તિઓ થઈ છે. તોપણ રમણભાઈને તો એક વખત રકમ મળી એ મળી ! અન્ય ભાષાની લોકપ્રિય કૃતિઓના અનુવાદકોને પણ એક જ વાર રૉયલ્ટી ચૂકવાઈ હોય અથવા ન ચૂકવાઈ હોય એવું બનતું આવ્યું છે.

અગાઉ કહ્યું એમ, વિવિધ વિષયોને લઈને થયેલાં મૌલિક સંપાદનોની પણ એકાધિક આવૃત્તિઓ થતી હોય છે. આ લખાણ લખનારને તો ખૂબ જ નજીવી રકમ ચૂકવાતી હોય છે. અમુક પ્રકાશકો તો એ બાબતમાં પણ લાસરિયા હોય છે.

આ લખનારે ઇ.સ. ૧૯૯૫માં ‘અભિયાન’ના તત્કાલીન તંત્રી વિનોદ પંડ્યા તથા મેનેજીંગ ડિરેક્ટર દિલીપ પટેલ આગળ, દીકરી વિશેના લેખોનું સંપાદન કરવાનો વિચાર રજૂ કરેલો જે તેમણે તરત અમલમાં મૂક્યો. અલબત્ત તે એની પાંચસોથી અધિક પ્રતો છાપવા તૈયાર નહોતા, ત્યારે મેં કહ્યું કે હજાર નકલો છાપો, જેટલી વધશે એટલી હું ખરીદી લઈશ. તેમ છતાં તેમણે પાંચસો નકલો જ છાપી. વિનોદ પંડ્યા અને કાન્તિ પટેલ સંપાદિત આ પુસ્તક ‘દીકરી વહાલનો દરિયો’નું વિમોચન ભાવનગરમાં વંદનીય મોરારિબાપુના વરદ હસ્તે થયેલું. વિનોદ પંડ્યા તે વખતે પાંચસો નકલો લઈને ગયેલા જે તરતોતરત વેચાઈ ગયેલી. બીજી પાંચસો નકલોનો ઓર્ડર લઈને તે આવેલો. પછી આ પુસ્તકે તથા તેના પ્રકાશકે પાછું વળીને જોયું નથી. અત્યાર સુધીમાં તેની ત્રીસ આવૃત્તિઓ થઈ છે, દરેક વખતે હજાર નકલ તો છાપે જ તેથી ત્રીસ હજાર નકલો વેચાઈ છે એમ કહેવાય. આ પુસ્તક લગ્ન કે વેવિશાળ પ્રસંગે ભેટપુસ્તક તરીકે સતત વેચાતું રહ્યું છે. પાંચસો, હજાર કે તેથી વધુ સંખ્યાના બલ્ક ઓર્ડર તેમને આજ દિન સુધી મળતા રહ્યા છે. મારા સુરતના એક શિક્ષકમિત્ર મને મળ્યા ત્યારે તેમણે કહ્યું કે આ પુસ્તકની ત્રણ નકલો, ત્રણ જુદી જુદી નિમંત્રણપત્રિકાઓ સાથે તેમને તાજેતરમાં મળી છે. તેથી આ પુસ્તકની એક લાખ નકલ વેચાયાનું અનુમાન સહેલાઈથી થઈ શકે. (પ્રકાશક તો આ વાતનો નનૈયો જ ભણવાના !) શરૂઆતમાં આ પુસ્તકની કિંમત રૂા. ૨૨૫ હતી, જે ઉત્તરોત્તર વધતી વધતી ત્રણસો ઉપર પહોંચી છે. એટલે કે પ્રકાશકને પક્ષે ત્રણ કરોડ રૂપિયાનો વેપલો

થયો. એમાં વળતર અને અન્ય ખર્ચાઓ બાદ કરીએ તો ચોખ્ખો નફો બે કરોડનો થયો. પણ સંપાદકો તથા લેખકોને તો એક અને અંતિમ વાર પાંચસો રૂપિયા ચૂકવાયા એ ચૂકવાયા ! તેમણે આ અંગે ફરિયાદો કરેલી, ગ્રૂપના અધ્યક્ષ શ્રી ભૂપત વડોદરિયાને પત્ર પણ લખેલો. પણ તેમને માટે સંપાદકો તથા લેખકોની કોઈ જ વિસાત નથી. શ્રી વિનોદ પંડ્યા તથા શ્રી દિલીપ પટેલ દોસ્ત હતા, તેથી ગુડ ફેઈથમાં કંઈ લખાણ કરેલું નહીં, જેનો ભરપૂર લાભ અભિયાન પ્રકાશનગૃહે લીધો છે. પેલા બંને મિત્રો તો જાણીને પણ અજાણ્યા રહીને આ બાબતમાં અકળ મૌન સેવી રહ્યા છે - જાણે કે કશું બન્યું જ નથી !

'દીકરી વહાલનો દરિયો'ના આ અનુભવ પછી જ્યારે નવભારત સાહિત્ય મંદિર (મુંબઈ)ના મુ. ધનજીભાઈ શાહ તથા શ્રી અશોકભાઈ શાહના આગ્રહથી ઉક્ત લોકપ્રિય ગ્રંથના અનુસંધાનમાં 'દીકરી એટલે દીકરી'નું સંપાદન કર્યું ત્યારે આવૃત્તિદીઠ રૉયલ્ટી સંપાદક તથા લેખકોને મળે એવો લેખિત કરાર કરેલો. એ સ્વીકારવું પડે એમ છે કે પ્રથમ ગ્રંથની માફક આ દ્વિતીય ગ્રંથને પણ એટલી જ સ્વીકૃતિ મળી છે. વધુમાં 'દીકરી વહાલનો દરિયો'ના મુખ્ય વિક્રેતા હોવાને લીધે આ બંને ગ્રંથોને સંયુક્તપણે વેચવામાં તેમને ફાયદો જ થાય. આ બંને પુસ્તકો તેમને તગડી કમાણી કરી આપતા હોવા છતાં તેમણે પણ સંપાદક તથા લેખકોની અવજ્ઞા જ કરી છે. લેખકોને નક્કી કર્યા મુજબ નહીં, પણ અડધી જ રકમ પ્રથમ આવૃત્તિ વખતે આપેલી. સંપાદકને પણ બે જ આવૃત્તિની રકમ ચૂકવેલી. અત્યાર સુધીમાં તેમણે તેની ત્રીજી આવૃત્તિ પછી સંવર્ધિત આવૃત્તિ કરીને આમ તો આઠ દસ આવૃત્તિઓ કરી નાંખી છે. લેખકો તથા સંપાદકને કમાણીનો હિસ્સો જાય નહીં તેની આ તથા અન્ય મોટા ભાગના પ્રકાશકો ખાસ કાળજી લેતા હોય છે. દુ:ખની વાત એ છે કે આ લોકપ્રિય સંપાદનોમાં સમાવિષ્ટ લેખકોને ક્યારેય પ્રશ્ન થતો નથી કે પ્રકાશક આટલું કમાય છે, તો તેનો થોડોક ભાગ અમને પણ મળે !

સંપાદિત ગ્રંથોની પહેલી આવૃત્તિ વખતે લેખકોને તથા સંપાદકોને નક્કી કર્યા મુજબ રૉયલ્ટીનો ચેક તથા પુસ્તક પહોંચે એની કાળજી પ્રકાશક પૂરેપૂરી રાખે છે. પછીથી તેઓ તેમને સદંતર વિસરી જાય છે. તેથી આ અંગે એક જ સૂચન કરવાનું મન થાય છે કે સંપાદક જ્યારે લેખકોને નિમંત્રણ આપે ત્યારે તેને પ્રથમ આવૃત્તિ વખતે કેટલી રકમ મળશે તથા અનુગામી આવૃત્તિઓ વખતે કેટલી રૉયલ્ટી મળશે તેની સ્પષ્ટતા કરે. લેખકો પણ તેનો આગ્રહ રાખે. એવું જવલ્લે જ બન્યું હશે કે સંપાદિત ગ્રંથોની બીજી-ત્રીજી આવૃત્તિ ન થઈ હોય. કવિતા, વાર્તા, નિબંધ તથા અન્ય વિવિધ સ્વરૂપોનાં સંપાદનોની પણ અનેક આવૃત્તિઓ થતી રહે છે. પણ લેખકોની રૉયલ્ટીનો પ્રશ્ન કોઈને સતાવતો નથી. લેખકોનું આ જાતનું શોષણ ઇચ્છનીય ખરું ? નિસબત ધરાવતા લેખકો-વાચકો-પ્રકાશકો આ વિશે ઉચિત પ્રતિક્રિયા આપશે તો આ લખાણનો શ્રમ લેખે લાગશે.

મુંબઈ, ૪-૨-૨૦૧૩ – કાન્તિ પટેલ

❐

સુરત. રવિ.

*સ્નેહીભાઈ સબદલ,

તારા પત્રના અપરિચિત અક્ષરો જોઈને પહેલ વહેલું ધ્યાન લખનાર કોણ છે એ જાણવા તરફ દોર્યું. નામ વાંચી થોડીક નવાઈ પણ લાગી. અલબત, સાથોસાથ શંકા પણ ચમકી ગઈ કે 'લાલો લાભ વિના લોટે તો જ સબદલ સ્વાર્થ વિના સલામ કરે !'

બીજું તો ઠીક પણ તેં મને ભારે વિમાસણમાં મૂકી દીધો છે. શનિવારે તારો કાગળ મળ્યો. આજે રવિવારે મારે જવાબ લખવાનો છે. કૉલેજમાં જવાય એમ હોત તો ત્યાંના પુસ્તકાલયમાં થોડીક ફેંદાફેંદ કરી કટાઈ ગયેલી વિગતોને ધાર પણ ચઢાવી શકત. તું કહીશ, તો બે દિવસ પછી જવાબ આપવો'તો. તને ખબર નથી; આપણી તો મેલ ગાડી, જંકશને જ ઊભી રહે. આ રવિવારથી ઊપડે તે આવતા રવિવારે અટકે ! એટલે જેવું ને જેટલું લખાય તેવું ને તેટલું આજે જ પતાવીશ. હા, જો બીજા કોઈને કહીશ નહિ કે સુરત કૉલેજના એક માસ્તરનું મગજ ગુજરાતી નવલકથા બાબતમાં Black-out છે ! અને સાચું પૂછે તો છે પણ એમ જ. આપણે તો ઇધરતિધર નવલકથાઓ વાંચેલી. અભ્યાસ થોડો જ કર્યો છે ? એટલે તારી ઇચ્છા હોય તો "નવલકથા" વિષે જે સૂઝે તે ટૂંકમાં ટપકાવું. લે સાંભળ - કાન ઊંચા કરીને !

વાતોનો રસ તો માનવને છેક બાળપણથી હોય છે. એ જ પ્રમાણે માનવજીવનના બાલ્યકાલથી એક યા બીજે સ્વરૂપે વાર્તામાં તો મનુષ્યને આનંદ મળતો જ આવ્યો છે. એ જ વાર્તારસનું વિકસિત રૂપ હોવા છતાં સાહિત્યપ્રકાર તરીકે નવલકથાનું આગમન બીજાં સાહિત્યસ્વરૂપની સરખામણીમાં ઘણું મોડું થયું. ગ્રીકોએ કાવ્ય પરત્વે નવ દેવીઓની(Muses)ની કલ્પના કરેલી. આપણે પણ 'કાવ્યદેવી' કે 'કવિતાદેવી' એ

* ગયા અંકમાં 'વરેણ્ય' વિભાગના લેખમાં નોંધ કરેલી (જુઓ ઑક્ટો.ડિસે. ૨૦૧૨, પૃ. ૩૫) એ ગિરિન ઝવેરીનો પત્ર-લેખ અહીં પ્રગટ કરીએ છીએ. – સંપા.

શબ્દપ્રયોગ કરીએ છીએ. સરસ્વતીને સાહિત્યમાત્રની દેવી કહીએ છીએ એ તો કહેવા ખાતર જ, બાકી આપણા મનમાં તો એને અધિષ્ઠાત્રી કાવ્યની જ માનીએ છીએ. આ રીતે જોડકણા-શી કવિતા પણ એનાં પૂર્વજો મહાન હોવા બદલનું અભિમાન લઈ શકે, જ્યારે લોકોમાં ચોમેર આવકારાતી હોવા છતાં બિચારી નવલકથાને ભાગ મહાન વંશાવલીને નામે મીંડું છે. પણ મોટાનાં જ મોટાં પાકે એવું થોડુંક જ લખી આપ્યું છે. એમ હોત તો તડબૂચ વડલાની ડાળે ન પાકત ! આ દૃષ્ટિથી જોઈએ તો જણાશે કે કવિતાદેવીનાં વખાણ ચાહે તેટલાં કરો, એના પૂજકો, વિસ્તાર અને સંખ્યા બંનેમાં, નવલરાણીના જેટલા નથી નથી ને નથી. કોઈ દેશમાં કોઈ કાળે કાવ્યરાજ થયું જાણ્યું નથી (શ્રી. ધૂમકેતુના રસ-કાવ્ય-કલા-રાજ ભોજ કે મુન્શીજીના મુંજરાજ આખર તોય નવલકથાના કાવ્યરાજ છે !), પરંતુ હરેક પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં અત્યારે તો નવલ-રાજ, Noveldom, વિલસે જ છે. આપણું ટૂંકું ક્ષેત્ર જ જુઓને : કૉલેજમાં બી.એ. થયા છતાં એક પણ કાવ્યસંગ્રહ – અરે, કાવ્યસંગ્રહ શા માટે, માથે ભાગ્યાં હોય તે સિવાયનું એક પણ કાવ્ય – ન વાંચ્યો હોય એવા અનેક મળી આવશે. પણ ગણિત કે અર્થશાસ્ત્રના આટાપાટા રમનારાએ પણ નવલકથા તો વાંચી જ હશે. એમ નહિ કે નવલકથાને ભાંડનારા નહિ જડે. જરૂર જડશે પરંતુ એ બધા પણ, કવિ પોપે દુર્ગુણ વિષે (Vice માટે : Essay on Manમાં) લખ્યું છે તે નવલકથા વિષે લાગુ પાડીએ તો,

"first endure, then pity, then embrace."

કદાચ કોઈક દૃઢાગ્રહી એમ કહે કે મને નવલકથા તરફ તિરસ્કાર છે; એ અધોગતિની નિશાની છે, તો મને તો એની દયા આવે : A person may run down a divorced wife ! – and it is difficult to judge whether he or she is at fault ! એવા નવલભંજકોની વાત બાજુએ મૂકીએ. જે છે તેને જેવી છે તે રૂપે સ્વીકારીને જ આગળ ચાલીએ. નવલકથા હવે તો સાહિત્યનું સિદ્ધ સ્વરૂપ થઈ ગઈ છે. અને એને લઈને જ એના કાર્યપ્રદેશ, નવલકથાકારના લક્ષ્ય વગેરે વિશે ખૂબ ઊહાપોહ થયો છે. કલા અને નીતિના ઝઘડાએ નવલકથામાં પણ પગપેસરો કર્યો છે. રસ્કિને નવલકથાની (fiction) કેવી વ્યાખ્યા આપી છે એ તો ખબર છે ને ? – "a feigned, fictitious, artificial, supernatural, put-together-out-of-one's head thing" ! બીજે પક્ષે W. J. Dawson, Sir Walter Besant, Frank Swinnerton વગેરે અનેકની પ્રશસ્તિઓય ટાંકી શકાય. સ્વીનર્ટનનું એક ટૂંકું વાક્ય જ ટાંકું : "It is an invaluable, intellectual and imaginative training."

આ મતમતાન્તરોમાં મગજ બગાડ્યા કરતાં સીધી વાત સ્વીકારવી સારી કે ભાઈ, ખરાબ હોય કે સારી, નવલકથાએ સમાજમાં સ્થાન મેળવ્યું છે એની ના પડાય એમ નથી. નવલ-વાચને કેટલાનાં મંડાણાં ને કેટલાનાં ભંગાણાં એ તો કોઈ આંકડાશાસ્ત્રી આધારભૂત ગણતરી કરે ત્યારે ! દરેક વિષયની વ્યાખ્યા માગતા લોકોનો ય આપણા જમાનામાં વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. તારા તર્કશાસ્ત્રમાં 'વ્યાખ્યા'ની વ્યાખ્યા તો તું શીખી ગયો હોઈશ. પરંતુ મને ખાત્રી છે કે એ તર્કશાસ્ત્ર 'ગધેડા'ની વ્યાખ્યા નહિ આપી શકે. અરે, શાબ્દિક વર્ણન પણ જેણે ગધેડો (દર્પણ સિવાય બીજે !) ન જોયો હોય તેને ગધેડાનો ખ્યાલ ન આપી શકે. એવું જ કંઈ નવલકથાનું છે. અનેક જણે અનેક રીતે એ પરીને વ્યાખ્યામાં બાંધવાના પ્રયાસ કર્યા છે – બધાય નિરર્થક. શું Fielding કે શું Chevalley, શું Leggett કે શું Gawford, શું Jane Austen કે શું Stoddard, શું Hugh Walpole કે શું Hardy – કંઈ કેટલાય સજ્જનો (વિદ્વાનો તો શી રીતે કહું ?!) પ્રયત્ન કરી કરીને હાર્યા, ને આપણા જેવા એ બધું વાંચી વાંચીને હાર્યા. એટલે જ પેલા બિરાદર Forsterને (નામ તો સાંભળ્યું હશે. થોડાક માસ પહેલાં હિન્દમાં પણ આવ્યા'તા, ખબર હોય તો.) કહેવું પડ્યું – કંટાળીને જ, કદાચ – કે નવલકથા એટલે "any fictitious prose work over 50,000 words" !

જેને યોગ્યતઃ નવલકથા કહી શકીએ એવા સાહિત્યપ્રકારનું અસ્તિત્વ અઢારમી સદીથી મનાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં, બીજાં ઘણાં અંગોની જેમ, નવલકથા પણ આયાત જ થયેલી છે. યુરોપ સમસ્તનો વિચાર કરીએ તો નવલકથાના જન્મ બાબત એક નવાઈ ભરેલું સત્ય તરી આવે છે કે આજની નવલકથા એકસામટી જ યુરોપના અનેક દેશોમાં ૧૮મી સદીમાં હયાતીમાં આવી. ઇંગ્લેન્ડમાં Richardson, Fielding વગેરે, ફ્રાન્સમાં Marivaux અને ....(નામ ભૂલી ગયો છું : Manon lescautનો લેખક), સ્પેનમાં de Isla, de Faber વગેરે, રશિયામાં Gogol અને જર્મનીમાં ગઅથ્ (Goethe) વગેરે – એમ એક સાથે જ, લગભગ એક કૂદકે જ નવલનાં પગરણ થતાં દેખાય છે. આપણું ગુજરાતી રહ્યું મૂળથી જ વફાદાર નોકરિયાત, એટલે જે રસ્તે અંગ્રેજી એ રસ્તે આપણે. આપણે ત્યાં અંગ્રેજી સિવાય બીજી ભાષા શીખવાની આવશ્યકતા કોઈને દેખાતી નથી, ને જેને દેખાય છે તેને નવરાશ નથી, તેથી બીજા યોરોપીય સાહિત્યની અસર થવાનો તો સંભવ નહિ. આપણે તો ચીલામાં

જ ચાલવાનું. ઘરડા બળદને ચીલો કાપવો ન જ રુચે ! પરિણામે જુઓ તો ગુજરાતી નવલકથા એટલે અંગ્રેજીનું અનુરટન, બંગાળીનું ભાષાન્તર, ને રમણલાલનું ક્રીડાંગણ. તું પૂછીશ, તો પછી જગત કાદમ્બરીઓમાં સ્થાન પામેલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું શું ? ગોવર્ધનરામ ને કનૈયાલાલ તો અપવાદ રૂપે આગળ ધરવા માટે છે – જેથી નિયમ સાબિત થાય. જેમ ભગવાન પણ છાંટે તો આગ પણ કહેવરાવે કે આ તો ચોમાસાનો મહિનો છે – ભાદરવો !

માનો કે મારી પાસે ગુણ જોવા માટે આંખ જ નથી, ને ચશ્માથી જે દેખાય છે તે બધું વાંકું દેખાય છે. એમ હોય તો ય... – હા, હું પૂછું છું કે છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં (કહેવાનું મન તો થાય છે દશ વર્ષમાં) એવી કઈ નવલકથા ગુજરાતીમાં પ્રકાશિત થઈ જે અન્ય સાહિત્યોમાં અવતારાય તો ગુજરાત ગૌરવ લઈ શકે ? શ્રી ધૂમકેતુએ સિદ્ધરાજને એમની પૂંછડીની જેમ તાણવા માંડ્યો છે. ગુજરાતના ભવ્ય ભૂતકાળને સાદર પુનર્જીવિત કરવા હોય કે મુનશીની ગાદીમાં અડધો હિસ્સો માગવા હોય, એમણે ઐતિહાસિક નવલકથામાં દંગલ આદરી દીધું છે ખરું. કેટલેક સ્થળે એમનો પ્રયાસ પ્રશસ્તિ માગી લે એટલો સુંદર છે એની ના નહિ, પણ ફલતઃ ? ગુજરાત એ ભૂલવા માંડ્યું છે કે હજી આપણે યુવાન છીએ. અને યુવાન કદાપિ ભૂતકાળમાં આંખો નથી નાંખતો. એના કદમ તો ભવિષ્યની પગથાર પર હોય. ભૂતકાળનાં ગાણાં ગાવાં ને એનાં એ ગાણાં ગાયા જ કરવાં, એ તો વૃદ્ધત્વની નિશાની છે. જેની આગળ અંધારું છવાયું હોય તે જ પાછળ નજર માંડે. અને જે પાછળ જ આંખ રાખે તે આગળ શી રીતે વધે ?

આવું જ કંઈક ગુજરાતી નવલકથાનું થયું છે. ગોવર્ધનરામને આપણે તાળીઓ પાડી વધાવ્યા. પણ જ્યાં અમથીની અલક, કાન્તાની કુમુદ ને શિવકોરની કુસુમ કરતાં આવડ્યું એટલે એમને અભરાઈએ મૂક્યા. એટલામાં શરદ્‌બાબુ ઝડપાયા. ઓહોહો... કેટલી સુંદર નવલકથાઓ ! વાહ, વાહ કહેતા ગયા ને આંખો લૂછતા ગયા. ગોવર્ધનરામની સર્વગ્રાહિતા કે શરદનાં માનસાવગાહન કેમ કોઈ ન અપનાવી શક્યું ? ગુજરાતનો એ પંડિતયુગ આથમ્યો ને ભાષાન્તર યુગ આવ્યો. આ યુગમાં વળી સ્વતંત્ર પ્રતિભા કેવી ? આપણે ત્યાં વળી એવા ઉચાટ શા ? આપણે રહ્યા હિન્દના વાણિયા – વેપારમાં તેજી પણ લગાવીએ ને મંદી પણ લગાવીએ !

રમણભાઈએ પણ ચાલુ ગાડીએ જ ચઢી જવાનું ગનીમત માન્યું. એ 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર' થયા ને આપણા ભગવાનની મૂર્તિઓની જેમ સાહિત્યસમસ્તને ભૂલી એમના પૂજારીઓને જ કમાવી આપવાની વેતરણમાં રહ્યા. માણેકલાલભાઈને કંઈ ના કહેવાય ? લો, 'હૃદય-વિભૂતિ'. હજી બીજી જોઈએ ? લો, 'શોભના'. શું કહ્યું, ગમે તેવી ચાલશે ? લ્યો ત્યારે 'છાયાનટ'. વાહ ભાઈ, ટૂંકી વાર્તા જોઈએ ? એમાં શું, આ રહ્યાં ''પહાડનાં પુષ્પો''. અહીંની સુરતી દુકાનો જેવું થઈ ગયું : એક જ દુકાનેથી કાપડ લો, છત્રી લો, ફુગ્ગા લો, પુસ્તકો ખરીદો ને ચંપલ પણ માગો !

લોકો કહે છે સાહિત્ય એ તો જીવનનું સુભગ પ્રતિબિંબ છે. આપણા નવલકથા-સાહિત્યે એ પણ પુરવાર કરી આપ્યું કે એ પ્રતિબિંબનું ય પ્રતિબિંબ છે ! જે ગુજરાતી જીવન આપણી નવલોમાં દેખાવા લાગ્યું તે બંગાળી જનસમાજના ચાળા પાડવા માંડ્યું ! લડાઈ આવી. આખો દેશ – આખું વિશ્વ ખળભળી ઊઠ્યું. પણ એવા ખળભળાટનાં પ્રતિબિંબ તે વળી ઝિલાતાં હશે ?! શાન્ત થશે પછી જોઈશું. ત્યાં સુધી તો 'જયસિંહ સિદ્ધરાજ'ની યશોગાથાઓ ગાઓ. અને એથી કંટાળો આવતો હોય તો શરદની નવલકથાઓ જુદાં જુદાં નામે બહાર પાડો. અરે, બંદોપાધ્યાયો ને ચટ્ટોપાધ્યાયો, મિત્તરો ને ચૌધરાણીઓ ક્યાં કમ છે ! જે અડફેટે ચઢે એને ઉતારો ગુજરાતી ભાષાના શીશામાં !

મારે આટલા બધા કડવા ન થવું જોઈએ એ હું સમજું છું. પણ જે પંગુ છે તેને 'સબ સલામત' કહેતા આપણા સાહિત્યકારોને સાંભળું છું ત્યારે, સાચેસાચ મારાથી કટુ થઈ જવાય છે. આપણે અંગ્રેજીના અનુકરણથી ગણેશ માંડ્યા એમાં કંઈ ખોટું નથી. પણ જેમ અંગ્રેજીના નવલ-સાહિત્યનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ થતો ગયો તેમ આપણે ત્યાં કેમ ન થયું ? Epistolary નવલ આપણે ત્યાં ન આવી; કંઈ નહિ. ઐતિહાસિક નવલમાં આપણે ચોરીથી પ્રારંભ કર્યો; વાંધો નહિ. દોસ્તોયેવસ્કીના Crime and Punishment કે ટૉલસ્ટોયના War and Peace જેવું લખતાં આપણને નથી આવડતું; હશે. પણ આપણા નવલકથાકારોને ગુજરાતનાં ભિન્ન ભિન્ન જીવનાંગોને રજૂ કરતાં પણ ન આવડે ? સુન્દરમ્, પાઠકસાહેબ વગેરેએ ટૂંકી વાર્તામાં માનસવિશ્લેષણના વ્યાપારોને સ્થાન આપ્યું, પણ એવી Stream of Consciousness નવલનો જન્મ કેમ ન થયો ? કવિતામાં 'કોદાળીવાળો' ને 'મિલનું ભૂંગળું' ગાતા આપણે થયા. જીવનની નીચલી પડથારની મહત્તા જોવાની આંખો આપણને કાવ્યમાં મળી, ટૂંકી વાર્તામાં મળી, નવલકથામાં કેમ નહિ ? નવલકથામાં તો હજીય એ જ પીઠથાબડણ રહ્યાં – કેવા બાપદાદાઓ, કેવા બહાદુરો, કેવો દામોદર, કેવો કાક ! વાહ ચૌલા, વાહ મંજરી, વાહ રંજન ! પ્રયોગશીલતા એ સાહિત્યમાત્રનું જીવન છે. જે પ્રગતિ નથી કરતું તે સ્થિર પણ

નથી રહી શકતું. અધોપાત એ જ માર્ગ એને માટે નિર્માણ થયો હોય છે. શું જીવનમાં કે શું સાહિત્યમાં, જે હલનચલન કરે છે તે જ જીવે છે. ગૂર્જર સાહિત્યકારોને આ ભાન જેટલું વહેલું થાય તેટલું વધુ સારું.

આ પરથી એમ ના માનતો કે મેં આંખમાં નિરાશાનાં જ અંજન આંજ્યાં છે. સોપાન 'પ્રાયશ્ચિત્ત'ની યાદ ફરી તાજી કરે, ધૂમકેતુ રંગીન ચશ્માં આઘાં મૂકે, પન્નાલાલને મિત્રો થોડા ઓછા ચગાવે, પેટલીકર ઢાળ પર દોડ્યા જવાને બદલે સમતોલન રાખી ડગ માંડે ને રસિકભાઈ શ્રી મડિયા પર પૂર રેલવતાં પહેલાં વિચાર કરે તો હજીય આપણો નવલબાગ ખિલખિલાટ થઈ શકે તેમ છે. મુનશી અને રમણભાઈ વિષે જાણીજોઈને કંઈ કહેતો નથી. મુનશીને મોટાં કામ આદરવાનાં છે ને રમણભાઈ સયાજી-વિજય, માણેકલાલ અને વડોદરા રાજ્યની બહાર જોતાં હવે શીખે એમ નથી. એટલે એમને માટે વરં મૌનમ્ !

સામે નજર કરું છું તો ત્રણ-ચાર કાગળ ઊડી રહ્યા છે. બાપ રે, ખૂબ ઘસડી માર્યું. વિચાર્યા વિના જ, જેમ આવ્યું તેમ દીધે રાખ્યું છે એટલે કેટલું યોગ્ય છે ને કેટલું અયોગ્ય એ તું જ નક્કી કરી લેજે. થોડોક સમય વિચાર કર્યા બાદ મારા વિચારો જણાવ્યા હોત તો વધુ સત્ય જડી આવત. પણ અત્યારે તો આવેશમાં કે અજ્ઞાનમાં જેમ ફાવે તેમ લખી નાંખ્યું છે. આ સ્પષ્ટતા એટલા માટે કરું છું કે જે કંઈ મેં તને કહ્યું છે એને હું સંપૂર્ણ રીતે [શબ્દ અવાચ્ય –] કરી શકું છું એમ માનવાની તું ભૂલ ન કરે. આમાંનું ઘણું યોગ્ય વિચાર કરતાં બદલવા, મઠારવા જેવું લાગે. ઓસ્કર વાઈલ્ડે કોઈક સ્થળે કહ્યું છે કે all men kill the thing they love. એ ન્યાયે જ કદાચ હું ગુજરાતી નવલને ઝાડવા તત્પર થઈ ગયો હોઉં !

ગમે તેમ, આ બધું મારું આ પળ પૂરતું જ કથન છે. ભવિષ્યે કે પત્ર રવાના કર્યા બાદ મારા મતનું સમર્થન કરવા હું તૈયાર ન પણ હોઉં.

હવે તેં પૂછેલા પ્રશ્નો. અહીં હું ઇન્ટરમાં Mod. Eng. Prose લઉં છું. પાઠ્યપુસ્તક હજી હમણાં જ – ૨૦મીએ આવ્યું. નાટકોથી શરૂઆત કરી છે : 'Black & White' પતાવ્યું. તમારે શરૂઆત થઈ ? ક્યાંથી ?

એજ, સરવર, મુ. નમીરખાં વગેરે મજામાં હશે. તું તો મજામાં હોઈશ જ એટલે પૂછ્યું. શાને ?! તા. ૧૫થી ૧૮ રજાઓ છે, એટલે ઘેર કદાચ આવું પણ ખરો. આવીશ તો મળીશ.

– સ્નેહાધીન ગોવર્ધન

(આ પત્ર શ્રી ઉત્પલ પટેલના સૌજન્યથી)

❐

(પરિચય મિતાક્ષરી : ચાલુ)

શબરીનાં બોર – ડૉ. પ્રફુલ્લ શાહ. રંગદ્વાર, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૧૦૦ ❐ 'અખંડ આનંદ'માં 'ડૉક્ટરની નોંધપોથી' નામે લખાયેલાં સંવેદનશીલ ઘટના કથાનકો

શિવ મહિમ્નસ્તોત્ર – અનુ. અરુણા જાડેજા. લાઈફ મિશન, વડોદરા. પૃ. ૫૦, રૂ. ૧૫ ❐ સંધિ છોડેલા શ્લોકો, શબ્દાર્થ, અને એના ભાવાર્થ સમેતનો અનુવાદ

શ્રેષ્ઠ રા. વિ. પાઠક – સંપા. નિરંજન ભગત, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, ભોળાભાઈ પટેલ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૨+૫૩૨, રૂ. ૪૦૦ ❐ રા. વિ. પાઠકનાં સર્વ કાવ્યો, વાર્તાઓ, નિબંધો, વિવેચનલેખો, પિંગળમાંથી ચયન. પ્રત્યેક વિભાગને આરંભે સંપાદકીય નોંધ તેમજ રા. વિ. પાઠક જીવનક્રમ અને ગ્રંથસૂચિ સાથે.

આનંદયાત્રા - સંપા. કિશોર દેસાઈ. ગૂર્જરી પબ્લિકેશન, બોરીવલી, મુંબઈ. ૨૦૧૨ (વિ. રંગદ્વાર, અમદાવાદ). ડે. ૬૦૦, રૂ. ૨૦૦ ❐ અમેરિકામાંથી પ્રગટ થતા 'ગુર્જરી ડાયજેસ્ટ'નાં ૨૫ વર્ષના અંકોમાંથી એના સંપાદકે પસંદ કરેલી, વિવિધ સ્વરૂપની કૃતિઓનો સંચય. લેખક - સૂચિ સાથે.

ગૂર્જરી ડાયજેસ્ટ - ચૂંટેલા સંપાદકીય. સંપા. બળવંત જાની, ગાર્ડ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ સેર ડાયસ્પોર સ્ટડીઝ, રાજકોટ, ૨૦૧૨. ડે. ૨૨૦, રૂ. ૨૪૦. ❐ સંપાદકીય લેખોનો સંચય.

પરિચય મિતાક્ષરી

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

કવિતા

અનેક એક – કમલ વોરા. ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ, ૨૦૧૨. ડબલ ક્રાઉન પૃ. ૧૭૪, રૂ. ૨૦૦ ❐ અછાંદસ કાવ્યો.

ઈર્શાદ – ચિનુ મોદી. રન્નાદે, અમદાવાદ. ડે. ૨૨૪, રૂ. ૩૦૦ ❐ પોતાના પૂર્વસંગ્રહોમાંથી ૨૧૮ ગઝલોનું ચયન : 'મારી મને મનપસંદ ગઝલો.'

ઉદયન ઠક્કરનાં ચૂંટેલાં કાવ્યો – ઉદયન ઠક્કર. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૨. પૃ. ૧૨+૧૫૬, રૂ. ૨૦૦ ❐ પૂર્વસંગ્રહ 'એકાવન'માંથી ચૂંટેલાં ને 'સેલ્લારા'નાં સમસ્ત કાવ્યો.'

કબૂતર, પતંગ અને દર્પણ - રાજેન્દ્ર પટેલ. રંગદ્વાર, ૨૦૧૨, ડે. ૯૬, રૂ. ૯૦ ❐ સાત વિષય-ગુચ્છોમાં અછાંદસ્ કાવ્યો

કિરણોની પોટલી – હર્ષદ ચંદારાણા. લજ્જા પબ્લિકેશન્સ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૧૧૮, રૂ. ૧૪૦ ❐ અછાંદસ રચનાઓ અને ગઝલો

નિષાદ – પ્રવીણ ગઢવી. ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૨૦૧૨, રૂ. ૧૨૦ ❐ 'દલિત કવિતાઓ અને પ્રતિબદ્ધ વિચારકવિતાઓનો સંગ્રહ.'

નિર્વાણ – નીતિન મહેતા. ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ, બીજી સંવર્ધિત આ. ૨૦૧૨. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૧૫૦ ❐ ૧૯૮૮ની પહેલી આવૃત્તિનું મરણોત્તર પ્રકાશન

નિસર્ગ – ત્રંબકલાલ જી. જોશી. પ્રકાશક લેખક, ભણશાળી વાડ, શેરી-૫, જામનગર, ૨૦૧૨ (પ્રસ્તાવના મુજબ). ડે. ૧૦૦, રૂ. ૫૦ ❐ કાવ્યસંગ્રહ

પશ્યંતીની પેલે પાર... – જાતુષ જોશી. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૧. ડે. ૧૦૨, રૂ. ૮૦ ❐ ગઝલસંગ્રહ

૬૫ કાવ્યો – પવનકુમાર જૈન. પ્રકાશક લેખક, મુંબઈ, ૨૦૧૨. પ્રાપ્તિસ્થાન : નવભારત મુંબઈ-અમદાવાદ, ડે. ૧૨૮, રૂ. ૧૫૦ ❐ કાવ્યસંગ્રહ, એમાંનાં કેટલાંકના અન્યો દ્વારા આસ્વાદ સમેત.

બત્રીસકોઠા વાવ – ભરત ત્રિવેદી. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૭૬, રૂ. ૧૫૦ ❐ અછાંદસ કાવ્યો

સમુદ્ર છલકે છે – હર્ષદ ચંદારાણા. લજ્જા પબ્લિકેશન્સ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૧૨, ડે. ૯૮, રૂ. ૧૨૦ ❐ ગઝલસંગ્રહ

વાર્તા

અત્તરગલી - ગિરીશ ભટ્ટ. લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૨, ક્રા. ૧૪૦, રૂ. ૧૫૦ ❐ ૧૫ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ.

ક્રીમેટોરિયમ - અજય ઓઝા. લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૨, ક્રા. ૧૪૦, રૂ. ૧૫૦ ❐ ૧૫ ટૂંકીવાર્તાઓનો સંગ્રહ.

ઝાપટાબંધ વરસતો વરસાદ – ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'. ડિવાઈન પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૧. ક્રા. ૧૩૬, રૂ. ૭૫ ❐ ૧૮ ટૂંકી વાર્તાઓ.

દૃશ્ય ફરી ભજવાયું – મુનિકુમાર પંડ્યા. રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૪૪, રૂ. ૧૦૦ ❐ ૨૮ ટૂંકી વાર્તાઓ.

બહાદુરભાઈ જ. વાંકની વાર્તાસૃષ્ટિ – સંપા. પ્રવીણ દરજી, નરેશ વેદ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૧. ડે. ૧૭૦, રૂ. ૧૩૦ ❐ પસંદ કરેલી ૧૫ વાર્તાઓ તથા એ વાર્તાઓના અન્યો દ્વારા આસ્વાદનું સંપાદન.

સગડીનો અગ્નિ – વિનોદ ગાંધી. ડિવાઈન પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ક્રા. ૧૨૨, રૂ. ૮૦ ❐ ૧૭ ટૂંકી વાર્તાઓ.

સાતમો કોઠો - ઇજ્જતકુમાર ર. ત્રિવેદી. લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૨, ક્રા. ૮૮, રૂ. ૧૨૫ ❐ ૩૪ લઘુકથાઓનો સંગ્રહ (મરણોત્તર પ્રકાશન)

સૂક્યા સરોવરની સૂની પાળ – ઉમિયાશંકર અજાણી. અજાણી પ્રકાશન, ૧૪, હંસા, રેવન્યૂ કોલોની, ભુજ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૦૮, રૂ. ૭૦ ❐ ૧૨ લોકકથાઓ-આધારિત પુનઃકથન

હરકાન્ત મલ્કાની આફ્રિકા ગયો નથી – જયેશ ભોગાયતા. લજ્જા પબ્લિકેશન્સ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૧૨. ક્રા. ૧૦૪, રૂ. ૧૦૦ ❐ ૯ ટૂંકી વાર્તાઓ.

નવલકથા

જખમ – મનીષ મેકવાન. mango books, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૩૧૪, રૂ. ૧૯૯ ❐ નવલકથા

લાવણ્ય – અનુ. માવજી સાવલા. વિચારવલોણું પરિવાર પ્રકાશન, અમદાવાદ. ૨૦૧૨. ડે. ૪૮, રૂ. ૩૦ ❐ રવીન્દ્રનાથની નવલકથા 'શેષેર કવિતા'નું 'સંક્ષિપ્ત અનુકથન.'

સંકટ - મોહન પરમર. રન્નાદે, ૨૦૧૨, ક્રા. ૩૭૮- રૂ. ૩૩૫ ❐ નવલકથા.

નિબંધ પ્રવાસ ચરિત્ર

આંખ ઝરૂખે અપ્રતિમ ચીન – પ્રવીણ પટેલ 'શશી'. Gujarat Darpan Parkahan, NJ 08830, USA, 2012. ડબલડેમી ૬૮, કિંમત લખી નથી. ❐ ચીન પ્રવાસકથન

આનંદના આ-લોકમાં – સંપા. રમણીક સોમેશ્વર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૨૬૦, રૂ. ૧૩૫ ❐ રતિલાલ બોરીસાગરના પ્રતિનિધિ હાસ્યનિબંધોનું સંપાદન, અભ્યાસલેખ સાથે.

ગાંધીજી : સંક્ષિપ્ત પરિચય – અનુ. હસમુખ પંડ્યા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૬+૧૫૬, રૂ. ૧૫૦ ❐ ગાંધીજીના જીવનનિરૂપણ અને એમના વિચારજગત વિશેના ભીખુ પારેખના ચરિત્રાત્મક-વિમર્શાત્મક પુસ્તક 'GANDHI : A very Short Introduction'નો અનુવાદ

પ્રકાશની પગદંડીઓ – અનુ. સંજય શ્રીપાદ ભાવે. સ્વમાન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૭૪, રૂ. ૨૦૦ ❐ ડૉ. પ્રકાશ આમટેના અનુભવકથનની રીતે લખાયેલા મરાઠી પુસ્તક 'પ્રકાશવાટા'નો અનુવાદ

શ્વેત શિખરને શિરે – નવીન કા. મોદી. શબ્દલોક પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૦૮, રૂ. ૧૦૦ ❐ દાર્જીલિંગ-સિક્કિમ-પ્રવાસકથન

વિવેચન

અર્થબોધ – ગુણવંત વ્યાસ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૯૦, રૂ. ૧૫૦ ❐ વિવેચન અને ગ્રંથસમીક્ષાના લેખો

કલા-સૌંદર્યશાસ્ત્ર– સી. વી. મહેતા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૨૭૨, રૂ. ૨૨૦ ❐ કલા-સૌંદર્યશાસ્ત્ર વિશે સંસ્કૃત વિવેચન અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનની વિચારણાઓ અંગેના લેખો

'ગુજરાત શાળાપત્ર' : અભ્યાસાત્મક પર્યટન – જયના પરમ પાઠક. ગુરુ ડિઝાઈન શૉપ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૨૯૬, રૂ. ૨૨૫ ❐ 'ગુજરાત શાળાપત્ર' (૧૮૬૨-૧૯૪૬) સામયિક વિશેનો સંશોધન-પ્રબંધ.

પન્નાલાલની વાર્તાસૃષ્ટિમાં – સંપા. પારુલ કંદર્પ દેસાઈ, દૃષ્ટિ પટેલ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૨૦૮, રૂ. ૧૫૦ ❐ પન્નાલાલની ૩૬ વાર્તાઓના વિવિધ અભ્યાસીઓના આસ્વાદલેખોનો સંપાદિત સંચય.

પ્રારંભ – રાજેન્દ્ર રોહિત. પ્રકા. લેખક, વડોદરા, ૨૦૧૨ પ્રકાશન વ્યવસ્થા : ગુરુ ડિઝાઈન શૉપ, વિદ્યાનગર. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૧૨૦ ❐ 'દલિત સાહિત્ય વિશેના સમીક્ષાત્મક લેખો

બહુવચન – અનુ. કરમશી પીર. ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ, ૨૦૧૨. રૉયલ કદ પૃ. ૩૧૨, રૂ. ૩૫૦ ❐ રવીન્દ્રનાથ, આનંદકુમાર સ્વામી, ઓક્તાવિયો પાઝ, યુર્ગેન હાબર્માસ, હેરોલ્ડ પીન્ટર, ક્લોદ લેવી-સ્ત્રોસ, આદિનાં કલા-સાહિત્ય-ચિંતન-વિવેચનાદિ લખાણો, સંવાદ-મુલાકાતોના અનુવાદો.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રેમકથાઓ : એક અભ્યાસ - હસુ યાજ્ઞિક. ડિવાઇન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૩૦૦, રૂ. ૨૨૫ ❐ સંશોધન પ્રબંધ.

લોકસાહિત્ય વિજ્ઞાન - હસુ યાજ્ઞિક. ડિવાઇન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૨૦૪, રૂ. ૧૫૦. ❐ લોકસાહિત્યની વિભાવના તથા સ્વરૂપો વિશેનો અભ્યાસ.

શબ્દસંવિત્તિ – ઉર્વી તેવાર. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૯૫ ❐ સમીક્ષા-વિવેચનના લેખો.

શ્રીધરાણીની શબ્દસૃષ્ટિ – સંપાદક દીપક મહેતા. ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૩૨૦, રૂ. ૨૫૦ ❐ શ્રીધરાણી (વિશે) તથા તેમનાં લખાણો અંગેના વિવિધ લેખકોના લેખોનો સંપાદિત સંચય

સંશોધનની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિનાં તત્ત્વો – સી. વી. મહેતા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૩૩૬, રૂ. ૨૭૦ ❐ લેખનસંશોધનના પદ્ધતિ શાસ્ત્ર વિશે માહિતીલક્ષી અને માર્ગદર્શનલક્ષી પુસ્તક.

સાહિત્ય અને સિનેમામાં ઇતિહાસ – સંપા. ધ્વનિલ પારેખ. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડબલ ક્રાઉન પૃ. , રૂ. ૩૫૦ ❐ નવલકથા, નાટક, આદિ સાહિત્યકૃતિઓમાં અને ફિલ્મોમાં થયેલું ઇતિહાસનિરૂપણ – એ પરિસંવાદનાં વક્તવ્યોનો સંપાદિત ગ્રંથ

સાહિત્ય સંદર્ભ - ડંકેશ ઓઝા. કવિલોક ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ક્રા. ૨૩૫, રૂ. ૨૦૦ ❐ સમીક્ષા-લેખસંચય.

અન્ય વ્યાપક

ઇતિહાસની કેડીએ - સંપા. હરિ દેસાઈ. નવસર્જન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩, ડે. ૧૬૦. રૂ. ૧૫૦ ❐ ઇતિહાસ - વિષયક લેખોનું સંપાદન.

પાંદડે પાંદડે પર્ણકુટી – સંક્ષેપ, સંકલન મહેશ દવે. સ્વપ્ન પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. પૃ. ૪૪, રૂ. ૩૫ ❐ વિવિધ વિષયો પરનાં વિચાર-ભાવ-કેન્દ્રી ટૂંકાં લખાણોનું સંકલન.

બસ ! હવે બહુ થયું !!– રસીલા કડીઆ. આર્કેડિયા ફાઉન્ડેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨ પૃ. ૪૮, રૂ. ૩૦ ❐ એક અંગ્રેજી દસ્તાવેજી ફિલ્મ 'પ્રે ધ ડેવિલ બેક ટુ હેલ'ને આધારે, લાયબેરિયાની નારીઓના શાંતિ માટેના આંદોલનની, આલેખેલી કથા

મનેખ નાનું મન મોટું – ડૉ. પ્રફુલ્લ શાહ. રંગદ્વાર, અમદાવાદ, બીજી આ. ૨૦૦૪. ડે. ૧૬૮, રૂ. ૯૦ ❐ ડૉક્ટરની અનુભવનોંધો રૂપે લખાયેલા ભાવનાપ્રેરક પ્રસંગો

માનવઉત્થાનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગાંધી મારા રાહબર – નાનુભાઈ નાયક. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૧૨. ડે. ૪૮, રૂ. ૨૫ ❐ ગાંધીપ્રેરણા અંગેની વૈચારિક પુસ્તિકા

વાત ગઈકાલની, આજના સંદર્ભમાં – સંકલન ઉર્વી તેવાર. લજ્જા પબ્લિકેશન્સ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૧૨. ડે. ૨૧૬, રૂ. ૧૫૦ ❐ ૧૯મી ઉત્તરાર્ધ – ૨૦મી સદી પૂર્વાર્ધનાં સુંદરીસુબોધ, શારદા, આદિ સામયિકોમાંથી વાર્તા, અભ્યાસલેખો અને અન્ય ૧૧ લખાણોનું સંપાદન – ભૂમિકારૂપ નોંધો સાથે

(અનુસંધાન પૃ. ૫૬)

વિશેષાંગ

અનુવાદવિમર્શ : પરિચર્ચા

પ્રાસ્તાવિક

'પ્રત્યક્ષ'ના ઉપક્રમે યોજેલી બે-દિવસીય અનુવાદ-વિમર્શ-પરિચર્ચાની પૂર્વયોજના, સમીક્ષિત અહેવાલ તેમજ રજૂ થયેલાં વક્તવ્યો પૈકીનાં થોડાંક અહીં પ્રગટ કરીએ છીએ. પૃષ્ઠમર્યાદાને કારણે, મળેલાંમાંથી પણ, બાકીનાં વક્તવ્યો આગામી અંકમાં પ્રગટ કરીશું. રજૂ થયેલાં સર્વ વક્તવ્યો સાથે બીજાં નિમંત્રિત વક્તવ્યો સાંકળીને એક પુસ્તક કરવાનું નક્કી કર્યું છે. એમાં, અનૂદિત પુસ્તકોની સમીક્ષાઓનું વિશેષ ઉમેરણ પણ હશે.

પરિચર્ચામાં સમયની નિશ્ચિત મર્યાદા બાંધી હતી એમાં અભ્યાસીઓએ પોતાના વિષય અંગેના મુખ્ય અંશો રજૂ કર્યા હતા. ને પછી ચર્ચામાંય ભાગ લીધો હતો. અહીં રજૂ કરેલાં (ને હવે પછી પણ રજૂ થનારાં) લેખો અને સઘન વક્તવ્યો એ ચર્ચા પછીનું, વિસ્તારિત અને પરિમાર્જિત રૂપ છે. એથી, એના મુદ્રિત રૂપનુંય વિશેષ મહત્ત્વ ઊપસી આવ્યું છે.

સમીક્ષક અજય રાવલના વિગતવાર અહેવાલને, એના બધા જ મુખ્યાંશો સાચવી લઈને સંપાદિત રૂપે તેમ જ પરિમાર્જિત અને સંવર્ધિત રૂપે અહીં રજૂ કર્યો છે.

આ પરિચર્ચા એક પ્રારંભિક પ્રયોગરૂપ હતો અને સાધનોની સંકડાશ પણ હતી, એ કારણે બીજાં કેટલાંક અનુવાદકો / અનુવાદવિદ્યાવિદોને નિમંત્રી શકાયેલાં નહીં. એમને સાંકળીને એક વિવર્ધક (advanced) પરિચર્ચા યોજવાનો પણ વિચાર છે.

– રમણ સોની

અભ્યાસીઓને નિમંત્રણપત્ર

પ્રત્યક્ષ આયોજિત 'અનુવાદ-વિચાર' પરિચર્ચા

રવિ-સોમ, ૬ અને ૭ જાન્યુઆરી ૨૦૧૩

સ્નેહી મિત્ર

આપણે ફોન પર વાત થયેલી એ મુજબ, 'પ્રત્યક્ષ'ના ઉપક્રમે વડોદરામાં અનુવાદવિમર્શ અંગે બે દિવસ માટે એક પરિચર્ચાનું આયોજન કરીએ છીએ. તમને એમાં એક સક્રિય સહભાગી તરીકે નિમંત્રણ આપતાં આનંદ અનુભવું છું.

શ્રી બળવંત પારેખે આ કાર્યક્રમ માટે 'પ્રત્યક્ષ'ને આર્થિક સહયોગ આપ્યો છે. એથી આ આયોજન કરી શકાયું છે. આપણે સૌ બળવંતભાઈની આ વિદ્યાપ્રીતિ માટે આભારી છીએ.

●

અનુવાદવિચાર આપણે ત્યાં થતો રહ્યો છે – અનુવાદકો-અભ્યાસીઓના લેખોમાં, વક્તવ્યોમાં, પરિસંવાદોમાં, છતાં હજુ ઘણી વાત બાકી રહે છે, ને ખાસ તો, એ બધું એકપક્ષી ઝીલણ બની રહ્યું છે. પરિસંવાદોમાં પણ આપણને વક્તવ્યોની હારમાળા મળે છે. સામસામે બેસીને, એક ભૂમિકાએ રહીને, સ્પષ્ટ ચર્ચા-વિશ્લેષણ કરીએ એવી સહભાગી મથામણનો અવસર મળતો નથી. પરિણામે, વિચારો રજૂ થયા છે, વિમર્શ થવો જાણે બાકી રહી ગયો છે. એમાંથી આ પરિચર્ચાનો વિચાર આવ્યો છે. આપણે સાથે મળીને એને નક્કર મૂર્ત રૂપ આપવા પ્રયત્ન કરીએ.

હા, 'પ્રયત્ન'. કારણ કે, આ એક પ્રયોગ છે : ૩૦થી ૩૫ મિત્રોને બોલાવીએ છીએ. એ બધા જ સક્રિય સહભાગી ને વક્તા પણ હશે. કોઈ જુદું 'શ્રોતાવૃંદ' નહીં હોય. કાર્યક્રમની એવી કોઈ જાહેરાત કરવાની નથી. પરિચર્ચાને ચર્ચાખંડ-સીમિત રાખી છે.

પરંતુ ચર્ચા યાદચ્છિક કે વાયવ્ય બની ન જાય એ માટે એક પૂર્વયોજના કરી છે :

અનુવાદવિચારનાં કેટલાંક ઘટકોને લઈને, એમની ચર્ચામાં પ્રાથમિક રીતે શું અપેક્ષિત છે એની એક નોંધ તૈયાર કરી છે; દરેક ઘટકની ચર્ચાના એક પ્રારંભક હશે ને બીજા બે મિત્રો એના વિશે પ્રતિભાવાત્મક ને પૂર્તિરૂપ વાત કરશે ને પછી ચર્ચા ખુલ્લી થશે; આખા કાર્યક્રમના એક સમીક્ષકમિત્ર હશે એ ચર્ચામાં સહભાગી થવા ઉપરાંત સમગ્ર ચર્ચાની નોંધ લેશે. બીજા દિવસને અંતે તે પોતાનો પ્રતિભાવ રજૂ કરશે ને, ખાસ તો, એનો એક સમીક્ષિત અહેવાલ તૈયાર કરશે. એ અહેવાલ પછી પ્રકાશિત કરાશે.

પહેલી પ્રવેશક બેઠકમાં આયોજકની ભૂમિકા, તેમજ એક પ્રવેશક વક્તવ્ય થશે – ને એ બધા વિશે પણ ચર્ચા ખુલ્લી મુકાશે. દરેક ઘટકના પ્રારંભિક વક્તાઓને તેમજ પ્રવેશક બેઠકના વક્તાને વિનંતી કે પોતે કરવા ધારેલી ચર્ચાના મુખ્ય મુદ્દા દસેક દિવસમાં તૈયાર કરીને મોકલે. આ પરિચર્ચાના ફલસ્વરૂપે અનુવાદવિમર્શ પર એક પુસ્તક પ્રગટ કરવા ધાર્યું છે – એમાં, ઉપર દર્શાવેલા મિત્રોના લેખો ઉપરાંત કેટલાક અન્ય અભ્યાસીઓના લેખો પણ નિમંત્રિત કરવા વિચાર્યું છે.

સૌ મિત્રો બન્ને દિવસ, બધો જ વખત ઉપસ્થિત રહે એ પહેલી અને પરમ આવશ્યકતા છે. બીજું, દરેક મિત્રે 'સમય'પત્રકને બને એટલી ચુસ્તીથી અનુસરવાનું છે – એટલે કે પોતાનો મુદ્દો વિસ્તાર ટાળીને સઘન-સંક્ષિપ્ત રૂપમાં રજૂ કરવાનો છે. સમયપાલનનો આ આગ્રહ એ આપણી એક જાતની પરસ્પર-સમજૂતી રહેશે. ત્રીજું, ચર્ચાને આપણે દરેક તબક્કે મૂર્ત અને સ્પષ્ટ રાખવી છે. એટલે, દરેકની ચર્ચા દૃષ્ટાન્ત-આધારિત રહે એવી સૌને વિનંતી.

તમારા ધ્યાનમાં એ આવ્યું જ હશે કે અનુવાદવિચારનાં સર્વ સંભવિત ઘટકોને આપણે આ પરિચર્ચામાં સમાવ્યાં નથી. બે દિવસમાં એ શક્ય પણ ન બને. પરંતુ, જેટલું હાથ ધર્યું છે એટલું ચર્ચા દરમ્યાન સ્પષ્ટ થાય એવું આપણું લક્ષ્ય જરૂર રહેશે.

આ પત્ર સાથે, કાર્યક્રમ અંગેની વિગતો મોકલું છું. એ મળ્યે ફોન/પત્રથી જાણ કરશો અને આ કાર્યક્રમ અંગે તમારાં કોઈ સૂચનો હોય તો એ પણ મને અવશ્ય કહેશો.

આવી રહેલા નવા વર્ષની આગોતરી શુભેચ્છાઓ સાથે, સસ્નેહ.

– રમણ સોની, આયોજક અને સંયોજક

વડોદરા, ૧૦ ડિસેમ્બર ૨૦૧૨

કાર્યક્રમ-સ્થળ : શ્રી બી. કે. પારેખ સેન્ટર ફૉર જનરલ સિમેન્ટિક્સ, રેલ્વે સ્ટેશન (પશ્ચિમ, અલકાપુરી)ની સામે, હૉટેલ હાર્મની પાસે, વડોદરા

અનુવાદવિમર્શ : પરિચર્ચા

ચર્ચાનાં ઘટકો

(અહીં મુખ્ય મુદ્દાઓ સાથે કેટલીક પ્રાથમિક અપેક્ષાઓ દર્શાવી છે...
એ ઉપરાંતની ચર્ચા પણ આપણે અલબત્ત કરીશું.)

સાહિત્યનાં સંવર્ધન અને ભાવનમાં અનુવાદની ભૂમિકા

સાહિત્યલેખનની ઘટનામાં અનુવાદનું સ્થાન; સર્જન-વિવેચનની કૃતિઓના વાચનથી સાહિત્યના આપણા અનુભવમાં – અનુવાદકના તેમજ વાચકના અનુભવજગતમાં – શું શું ઉમેરાય છે; અને બીજું...

અનુવાદ અને ભાવાનુવાદ

એ અંતર્ગત થોડાક પ્રશ્નો – અનુવાદ એટલે શબ્દશઃ અનુવાદ ? ભાવાનુવાદ એટલે શું ? ભાવાનુવાદ શા માટે ? ભાવાનુવાદ શું તરકીબી અનુવાદ ?

અનુવાદની ભાષા

અનુવાદમાં વફાદારી એટલે શું ? કોની વફાદારી – સ્રોત ભાષાની કે લક્ષ્ય ભાષાની ? લક્ષ્ય ભાષાની એટલે કે અનુવાદની ભાષાની વિશદતાના પ્રશ્નો, અન્વયના પ્રશ્નો, સંક્રમણના પ્રશ્નો, 'શણગારેલા' અનુવાદના તેમજ 'સપાટ' અનુવાદના પ્રશ્નો. સમશ્લોકી અનુવાદમાં છંદના, પર્યાયના, અન્વયના પ્રશ્નો.

શાસ્ત્રીય ગ્રંથોનો અનુવાદ

૧. પરિભાષાના પ્રશ્નો : પારિભાષિક સંજ્ઞાના ઘડતરની પ્રક્રિયાના, પર્યાય-પસંદગીના પ્રશ્નો. પર્યાય/પરિભાષા કેટલે અંશે સુબોધ બનવાં જોઈએ.
૨. શાસ્ત્રીય ગ્રંથોના અનુવાદમાં વિશદતા અને સંક્રમણના પ્રશ્નો.

અનૂદિત કૃતિઓના વિવેચનની આવશ્યકતા

અનૂદિત કૃતિઓનું વિવેચન એટલે માત્ર મૂળ કૃતિનાં આસ્વાદ-વિવેચન ? એ વિવેચનમાં તુલનાની આવશ્યકતા. આપણે ત્યાં અનૂદિત કૃતિઓના આકરા વિવેચનની જરૂર.

●

મારી અનુવાદપ્રક્રિયા

મૂળ કૃતિની પ્રભાવકતા, સ્વીકારેલા અનુવાદ પાછળનું પ્રયોજન – એ બાબત કરતાં વિશેષ તો, અનુવાદ તમે કઈ રીતે કર્યો, મૂળ કૃતિ સાથે ને લક્ષ્ય ભાષા સાથે કેવો મુકાબલો થયો, એ વાત પર કેન્દ્રિત થવા વિનંતી. ખાસ વિનંતી કે દૃષ્ટાંતો અવશ્ય આપવાં.
એક વિશિષ્ટ પ્રશ્ન : રૂપાન્તર અને રૂપાન્તર-પ્રક્રિયા (નાટકના સંદર્ભમાં – રૂપાન્તર શા માટે.)

‘અનુવાદ વિમર્શ’ : પરિચર્ચાનો સમીક્ષિત અહેવાલ

સઘન ચર્ચા અને તાજગી

– અજય રાવલ

ઠંડીની આ મોસમ પરિસંવાદોનો જાણે કે પર્યાય છે. કેટલાય એવા પરિસંવાદોમાં ઘણાક તો એવા જ ઠંડા હીમ; બહુ થોડા ઠંડીમાં હૂંફાળા લાગે એવા.

હા, હમણાં જ વડોદરામાં – ૬ઠ્ઠી-૭મી જાન્યુઆરીએ – આવો એક પરિસંવાદ, બલકે પરિચર્ચા યોજાઈ ગઈ. એક નવતર પ્રયોગલેખે અને પરિણામરૂપે આ પરિચર્ચા ઠંડીમાં આગ જેવી – દ્યોતક અને ઉષ્માપૂર્ણ રહી. ‘પ્રત્યક્ષ’ના ઉપક્રમે રમણ સોનીએ સંયોજેલો, ‘અનુવાદવિમર્શ’ નામે સુયોજિત આ કાર્યક્રમ કેવો તો વિશિષ્ટ બની રહ્યો એની વાતમાં વાચકોને જરૂર રસ પડશે.

કાર્યક્રમના બે’ક માસ પહેલાં ફોન દ્વારા સૌ અભ્યાસીઓની સંમતિ, એકાદ માસ પૂર્વે વિગતવાર પત્ર દ્વારા આયોજનનું પરિરૂપ, ચર્ચા-ઘટકોની નોંધ અને પૂરા, સમયબદ્ધ કાર્યક્રમની રૂપરેખા (પ્રત્યેક બેઠકમાં પ્રારંભિક વક્તવ્ય ૧૫ મિનિટ, એને અનુસરતી ને પૂરક ચર્ચા ૧૦-૧૦ મિનિટ અને પછી ખુલ્લી ચર્ચા – એમ એક એક કલાકના ૯ ચરણમાં બે દિવસની ચર્ચાને ચુસ્ત કાર્યક્રમબદ્ધ કરી હતી). એ આ પરિચર્ચાનું પૂર્વઆયોજન હતું. એમ થાય કે આમ મિનિટે મિનિટ સાચવી શકાશે ? કે કાગળ પરનું ચિતરામણ જ એ રહેશે ? પણ ના, એ થયું; મહદંશે થયું.

બીજી વાત એ હતી કે અહીં વક્તાઓ અને શ્રોતાઓ એવા બે જુદા વર્ગો ન હતા – જેટલા બોલનાર એટલા જ સાંભળનાર, જે શ્રોતા હતા તે સૌ વક્તા પણ હતા. એ કારણે, ભૂમિકામાં સંયોજક રમણભાઈએ કહ્યું એમ, આ પરિચર્ચા, ૧૯મી સદીની ‘અન્યોન્ય બુદ્ધિપૂર્વક સભા’ બની રહી. બેઠક-વ્યવસ્થા પણ ગોળ-મેજી હતી – દરેક જણ પરસ્પરની સંમુખે અને સમાન. પ્રમુખ-વક્તા-ચર્ચક – એવાં પગથિયાં પણ નહીં, એ અર્થમાં સમાન. ન પ્રાર્થના, ન દીપપ્રાગટ્ય, ન પુષ્પગુચ્છો. બે ઉપયોગી ગ્રંથો સૌને સ્વાગતરૂપે અપાયા હતા : કરમશી પીરનો અનુવાદ-લેખ-સંગ્રહ ‘બહુવચન’ અને નગીનદાસ પારેખના લેખોનો રમણ સોની સંપાદિત ગ્રંથ ‘અનુવાદ : સિદ્ધાંત અને સમીક્ષા’. જ્યાં આ કાર્યક્રમ યોજાયેલો એ ‘બી.કે. પારેખ કેન્દ્ર’ના નિયામક પ્રો. પ્રફુલ્લ કરે આવકારભર્યાં સ્વાગતવચનો કહ્યાં (એમાં ખાસ તો, સેન્ટરના સમૃદ્ધ થતા ગ્રંથાલયનો સૌને સભ્યરૂપે લાભ લેવાનું નિમંત્રણ હતું ને અનુવાદ પરના પરિસંવાદ માટે રાજીપાભરી શુભેચ્છા હતી) અને રમણ સોનીએ ભૂમિકા કરી. એમણે સૌને આવકારીને કહ્યું કે, ‘ચુસ્ત-સઘન રીતે મુકાશે તો ૧૫ કે ૧૦ મિનિટમાં પણ ઘણું રજૂ કરી શકાશે ને મુક્તચર્ચામાં ય, સમય જાળવીને, ભાગ લઈ શકાશે. સર્વાંગીણ, સર્વાશ્લેષી ચર્ચા નહીં પણ, હાલ, એકાગ્ર ચર્ચા, સ્પષ્ટ નક્કર ચર્ચા એ આપણું લક્ષ્ય. એને સક્ષમ અભ્યાસીઓ અહીં સફળ બનાવી શકશે. વળી, અહીં ૩૫ જેટલા અભ્યાસીને, ત્રણે પેઢીના અભ્યાસીઓને સાથે રાખીને એક પ્રયોગ કર્યો છે. હજુ ઘણા અનુવાદકો, અનુવાદવિદ્યાવિદો બાકી રહે છે. એમનેય લઈને એક બીજી પરિચર્ચા કરીશું’... વગેરે.

પ્રવેશક વક્તવ્યમાં, સાહિત્યનાં સંવર્ધન અને ભાવનમાં અનુવાદની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરતાં, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ, અનુવાદ કેવી રીતે ‘આર્ટ ઑફ લૉસ’ અને ‘આર્ટ ઑફ ગેઈન’ છે તે સદૃષ્ટાંત સમજાવ્યું.*

ચર્ચા આરંભતાં જયંત મેઘાણીએ અનુવાદને ‘ભાષાંતર નહીં, સર્જનશીલ નવસંસ્કરણ’ લેખીને આ બહુભાષી જગતમાં અનુવાદનું વિશેષ ગૌરવ કર્યું. અનુવાદોના ટૂંકા નમૂના રજૂ કરીને પોતાની વાત સ્પષ્ટ કરી. જયંતભાઈ લેખિત વક્તવ્યનોંધ લાવ્યા હતા ને સૌને સંપડાવી હતી – એ આ પરિચર્ચાની શિસ્તનું અનુકરણીય દૃષ્ટાંત હતું. એ પછી મીનાક્ષી ચંદારાણાએ ભાવકની

* જુઓ આ અંકમાં એમનું વક્તવ્ય. – સંપા.

ભૂમિકાએ અનુવાદની વાત કરી પણ વિષયના હાર્દ સુધી એમનાથી પહોંચી ન શકાયું. જોકે, ખુલ્લી ચર્ચામાં ભાગ લેતાં, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાના વક્તવ્ય-સંદર્ભે સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે, હેમંત દવેએ, અજિત ઠાકોરે કેટલીક માર્મિક વાતો કરીને આ બેઠકના મુદ્દાની સ્પષ્ટતા અને પરિપૂર્તિ કરી. સમય સાચવીને પણ નક્કર ચર્ચા કરવાનો શુભારંભ થયો.

પરિસંવાદનું પહેલું ચરણ 'રૂપાન્તર અને મારી નાટ્ય-રૂપાન્તર પ્રક્રિયા' વિશે હતું. એના પ્રારંભે સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રએ નાટ્યરૂપાન્તરથી સિદ્ધાંતચર્ચા સુધીની વાત 'લેડી લાલકુંવર', 'એકનું સપનું બહુ શૈતાની', 'શર્વિલક' અને 'મેકબેથ'ના સંદર્ભે કરી. તેમણે અનુવાદ નહિ, રૂપાન્તર, એટલે રૂપ + અન્તર કઈ રીતે થાય છે તેની ચર્ચા તેમણે 'સહવાદ, વિકલ્પવાદ અને પ્રતિવાદ' એવી વિચારભૂમિકા રચીને કરી. ને એ પ્રત્યેકમાં, એમણે પોતે કરેલાં રૂપાંતરો/પ્રયોગો 'લેડી લાલકુંવર', 'એક સપનું બહુ શેતાની' અને 'ખગ્રાસ'ને આધારે રસપ્રદ ચર્ચા કરી. કોમેડી અને ટ્રેજેડી બન્ને વડે પોતાનો પ્રયત્ન તો સંસ્કૃતિને સમજવાનો રહ્યો છે – એ વાત સરસ રીતે મૂકી આપી.

મહેશ ચંપકલાલે લઘુવક્તવ્ય આપતાં કહ્યું કે, નાટકસંદર્ભે હંમેશાં પોતે રૂપાંતરનો પક્ષ લીધો છે. નાટક વાંચવા માટે નહીં ભજવવા માટે હોય છે તેથી સાંસ્કૃતિક પરિવેશ રજૂ કરીએ છીએ. નાટક ભજવાય છે ત્યારે માત્ર ભાષા નહીં, 'સાંસ્કૃતિક પરિવેશ બદલાય છે. 'અંકલ વાન્યા' રશિયન પરિવેશ સાથે ઘરોબો ન હોય તો ન ભજવી શકાય. આટલી વાત અનુવાદ સંદર્ભે કરીને, તેમણે સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના વક્તવ્ય સંદર્ભે પોતાના પ્રતિભાવ આપ્યા હતા. કઈ રીતે મુંબઈની રંગભૂમિએ રૂપાંતરો કર્યાં છે એની વાત 'લેડી લાલકુંવર'ના સિતાંશુભાઈના ગુજરાતી રૂપાંતર અને 'લેડી લાલકુંવર'ના હિન્દી રૂપાંતરના સંદર્ભે કરીને હિન્દી રૂપાંતરમાં રમેશ તલવાર ૧૯૭૦નો સમય (ઇતિહાસ) આલેખવામાં નિષ્ફળ નીવડ્યા એ બતાવ્યું હતું. તો, 'ખગ્રાસ'માં પહેલીવાર ગુજરાતી રંગભૂમિ પર આખ્યાન-માણભટ્ટ લાવીને સંસ્કૃતિ બદલી નાંખી.

આ વક્તવ્યને અંતે ખુલ્લી ચર્ચા થઈ એમાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, મહેશ ચંપકલાલ, અજિત ઠાકોર સહભાગી થયા.

સિતાશુંભાઈએ 'રૂપાંતર'ની સ્પષ્ટતા કરતાં કહ્યું કે, સ્ટ્રક્ચરલ ડેવીએશન ન કર્યું હોય તો 'રૂપાંતર' કહેવું. પણ, ખગ્રાસને હું 'ધરાર મૌલિક' ગણું છું.

ભોજનવિરામ પછી બીજું ચરણ શરૂ થયું એનો વિષય હતો અનુવાદ અને ભાવાનુવાદ. પ્રારંભનું વક્તવ્ય શિરીષ પંચાલે આપ્યું. શિરીષભાઈએ 'અનુવાદ'ની અનિવાર્યતા કોને – અનુવાદકને કે વાંચનારને ? એવો પ્રશ્ન કરી, અનુવાદ કદી વફાદારીથી ન થાય એ વાત કરી. તો ભાવને પકડવો એટલે ભાવાનુવાદ. એમાંથી આપણે ત્યાં અને યુરોપમાં પ્રશ્નો થયા. – મૂળવાત ભાવને આત્મસાત્ કરવાની. જો એ ન થાય તો કેવા પ્રશ્નો થાય ? મનસુખલાલ ઝવેરીના શેક્સ્પીઅરનાં નાટકોના અનુવાદ વાંચીએ તો પ્રશ્ન થાય – આવું ખરાબ નાટક તેઓ લખી શકે ? ગુજરાતી અનુવાદકોએ અનુવાદમાં કયા પ્રકારના પ્રશ્નો થયા એની ચર્ચા ઓછી કરી છે.

બીજું લઘુ વક્તવ્ય અજય સરવૈયાએ કર્યું, અનુવાદ : વિદ્યાશાખા કે સ્ટેટસ નથી કે એનો ડેટા બતાવી શકાય. જેમકે, ભાષાવિજ્ઞાનમાં શબ્દ, ભાષા, સમસ્યા, સમાધાન એમ ક્ષેત્ર બતાવી શકાય. અનુવાદનો ડેટા શું છે ? કઈ રીતે બતાવી શકાય ? – એમ કહીને તેમણે માર્કવેઝની કૃતિઓના અનુવાદક ગ્રેગસ હબ્બામાના અનુવાદ વિશે મંતવ્ય ટાંકી કહ્યું હતું. 'Translation is a close reading'. આ ઉપરાંત ઓક્તાવિયો પાઝ વગેરેના અનુવાદોની વાત કરી હતી. અનુવાદ એ કૃતિને સમજવા માટે મદદરૂપ થાય છે માટે એ વિવેચનનો પ્રદેશ બને છે. વિશ્વાસપાત્ર-અનુવાદ/અનુવાદો હોઈ શકે. એમાં ઉચ્ચાવચતા સ્થાપી ન શકાય. આ બન્ને વક્તવ્ય પછી ખુલ્લી ચર્ચા થઈ હતી. એમાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, અજય રાવલ સહભાગી થયા હતા.

ત્રીજા ચરણમાં શરીફા વીજળીવાળાએ ભારતીય ભાષામાંથી ગુજરાતી અનુવાદ વિશે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. તેમના મતે અનુવાદનું ગંભીર વિવેચન થતું નથી, આ અતિ આવશ્યક પ્રવૃત્તિ પ્રત્યે એ ઓરમાયું વર્તન કરે છે. તો અનુવાદકો મૂળસ્રોત સરખી રીતે નોંધતા નથી, તેથી મૂળ સુધી પહોંચવું મુશ્કેલ. કેટલાક વળી મૂળ સાથે છૂટછાટ

લે છે, કાપકૂપ કરે છે. તેમણે આ માટે મન્ટો, ઇન્તઝારહુસૈન, ઇસ્મત ચુગતાઈ, ખાનોલકરના અનુવાદો ઉદાહરણરૂપે ટાંક્યા હતા. તો આલોક ભલ્લાએ ઇસ્મત ચુગતાઈની વાર્તાનો અંગ્રેજીમાં શબ્દશઃ કરેલો અનુવાદ મૂળકૃતિ કરતાં કેવો તો, જુદો પડે છે, એ સદૃષ્ટાંત બતાવ્યું હતું. અસગર વજાહતના નાટક 'જિન્હે લાહોર દેખ્યો નઈ...' એના અનુવાદની પણ એમણે વાત કરી હતી. ફીરમ ચંદારાણાએ પોતે ગુજરાતીમાંથી અંગ્રેજીમાં કરેલા અનુવાદોની દ્યોતક ચર્ચા કરી.

ચોથા ચરણમાં પરેશ નાયકે 'અનુવાદની ભાષા'ની વાત વ્યાપક સંદર્ભમાં કરી. એમના મતે, જે ભાષામાં અનુવાદ કરવાનો છે, એનું બદલાયેલું માળખું ધ્યાનમાં લેવું પડે. દશમા દાયકામાં ૨૫૦થી વધારે અનુવાદો થયા છે, તો આ અનુવાદો કોણ કરાવે છે ? શા માટે કરાવે છે ? એની પાછળ હેતુઓ કયા છે એ પણ જોવું જોઈએ. તેમણે અનુવાદ અંગે સૂચનો કર્યાં કે, અનુવાદનો ઇતિહાસ લખાવો જોઈએ, અનુવાદકો ઊભા કરવા જોઈએ, કયા પુસ્તકોનો અનુવાદ થવો જોઈએ એની સૂચિ બનાવવી જોઈએ.

ત્યાર બાદ સુહાગ દવેએ લઘુવક્તવ્ય આપ્યું. તેમને કહ્યું કે, મૂળભાષા અને લક્ષ્યભાષા બન્ને પર કાબૂ હોવો જરૂરી. અનુવાદ સાંસ્કૃતિક પરિમાણ ધરાવતો હોવો જોઈએ. જો કે સાહિત્યકૃતિની સંકુલતા એવી હોય કે એ અનુવાદમાં ઝિલાય જ નહીં. પછીનું વક્તવ્ય - રમણીક સોમેશ્વરે આપ્યું. તેમને અનુવાદકની સજ્જતા અને સર્જકતાની વાત કરીને ડૉ. એન. ગોપીના તેલુગુ કાવ્ય 'જળગીત'ના અંગ્રેજી-હિન્દી અનુવાદમાંથી કરેલા પોતાના ગુજરાતી અનુવાદની પ્રક્રિયાની સરસ વાત કરીને, અનુવાદની ભાષાનો મુદ્દો રસપ્રદ રીતે ખોલી આપ્યો. કઈ રીતે અનુવાદકે સાંસ્કૃતિક-ભૌગોલિક સંદર્ભોને સમજતાં સમજતાં અનુવાદ કર્યો છે એને સાર્થક કર્યું. આ બન્ને ચરણ પછી થયેલી ખુલ્લી ચર્ચામાં હેમંત દવેએ સુહાગ દવેની વાતને સંદર્ભે, શાનો અનુવાદ અને કોના માટે અનુવાદ – એ મુદ્દો સ્પષ્ટ કર્યો આ ચર્ચામાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર સહભાગી થયા. તેમણે ત્રણ મોડેલ ગણાવ્યાં –

(૧) રમણીક સોમેશ્વરની માફક - આનંદ માટે.
(૨) કેવો અનુવાદ ? : ગુજરાતીમાં કરીએ તો ગુજરાતી જેવો.
(૩) હું કોઈ અસમિયા કવિતાનો અનુવાદ વાંચતો હોઉં તો, એની છાંટવાળો અનુવાદ મળવો જોઈએ.

પાંચમા ચરણમાં રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ 'મારી અનુવાદપ્રક્રિયા'(સંસ્કૃત/પ્રાકૃતમાંથી) સંદર્ભે વક્તવ્ય આપ્યું. એમાં 'સૌન્દર્યલહરી'ના એક શ્લોકનો ગુજરાતી અનુવાદ, 'ગાથાસપ્તશતી' પ્રાકૃતમાંથી એક શ્લોકનો સંસ્કૃત-ગુજરાતીના બે અનુવાદ અને શ્રી દત્ત સૂક્તમાંથી બે શ્લોકના અનુવાદ અને મેરુસુન્દરગણિ વિરચિત શીલોપદેશમાલા-બાલાવબોધમાંથી નર્મદાસુંદરીની કક્ષાના દૃષ્ટાંતો દ્વારા અનુવાદપ્રક્રિયાની વિશદ છણાવટ કરી હતી.

નીના ભાવનગરીએ ચર્ચા કરતાં કહ્યું કે, 'સૌન્દર્યલહરી'માં તંત્રસાહિત્યના ઘણા ઉલ્લેખો છે તેથી વિદ્યાર્થીલક્ષી આવૃત્તિમાં સમશ્લોકી સાથે ગદ્યાનુવાદ જરૂરી બની જાય છે. અનુવાદમાં વિદ્યાર્થીના પક્ષને પણ ધ્યાનમાં લેવો જોઈએ.

૭મી જાન્યુઆરી : પરિસંવાદનો બીજો દિવસ. છઠ્ઠું ચરણ : 'શાસ્ત્રીય ગ્રંથોના અનુવાદના પ્રશ્નો.' એમાં બે પ્રારંભિક વક્તવ્યો હતાં : હેમંત દવેએ 'પરિભાષાના પ્રશ્નો'ની વાત કરતાં કહ્યું કે સર્જનાત્મક કૃતિના અનુવાદ કરતાં અહીં જુદા પ્રશ્નો સામે આવે છે. 'હિમશિલા' દેખાય છે પણ એનો એક મોટો 'હિમખંડ' અંદર રહે છે. 'રસસિદ્ધાંત' શબ્દનો અનુવાદ થાય ત્યારે કેટલીક મુશ્કેલીઓ, પરિભાષાની થાય છે. સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા અને ભિન્નતા પણ મહત્ત્વનાં બને છે. બીજાં પ્રારંભક વક્તા શાલિની ટોપીવાળાએ 'વિશદતા' અને સંક્રમણના પ્રશ્નોની વાત, એમણે 'Studies in Gujarat Literature' (જે. એચ. સંજાના)ના પોતે કરેલા અનુવાદ 'ગુજરાતી સાહિત્યનું અનુશીલન'ના અનુભવોના સંદર્ભે કરીને કહ્યું કે, અન્ય ભાષાની કૃતિનું વાચન અને અનુવાદ એકસાથે થનારી પ્રક્રિયા છે. અનુવાદ નર્યું ભાષાંતર ન થવું ઘટે કેમકે એક જ શબ્દની વિવિધ અર્થચ્છાયાઓમાંથી પસંદગી કરવી પડતી હોય છે. એ બેઠકમાં લઘુવક્તવ્ય આપતાં

હિમાંશી શેલતે, આપણે પરિભાષાને રૂઢ કરવા પ્રયાસ કરવા જોઈએ, અંગ્રેજી શબ્દો મૂકવા અનિવાર્ય હોય ત્યાં પણ ગુજરાતી લિપિમાં એ લખાવા જોઈએ. એમણે ઉમેર્યું કે વિભાવના અને પર્યાયોની તપાસ પણ થવી જોઈએ.

સાતમા ચરણમાં 'મારી અનુવાદપ્રક્રિયા (ભારતીય ભાષામાંથી અનુવાદ)' વિશે સુષમા લેલેએ પોતાના ગુજરાતી-મરાઠી, મરાઠી-ગુજરાતી અનુવાદોની પ્રક્રિયાની વિગતે, દૃષ્ટાંતો સાથે વાત કરી.* તો લિપિ કોઠારીએ પોતાના બંગાળીમાંથી કરેલા ગુજરાતી અનુવાદો વિશે ઘણી સ્પષ્ટતા ને વિશદતાથી વાત કરી.

બપોર પછી, છેલ્લા (આઠમા) ચરણમાં 'અનુવાદનું વિવેચન'ની ચર્ચાનો પ્રારંભ કરતાં અજિત ઠાકોરે અનુવાદનો આશય, અનુવાદમાં છંદ-લય, કૃતિનો ટોન, પારિભાષિક શબ્દોની સમસ્યા – એવા મુદ્દાઓને લઈને અનુવાદ-વિવેચનની એક પીઠિકા રચી હતી. જયેશ ભોગાયતાએ ચર્ચામાં ભાગ લેતાં પારિભાષિક કોશની અને અનુવાદની તાલીમની વાત કરી હતી. તો રમણ સોનીએ, વાચકને પક્ષેથી અનુવાદને જોવાની જરૂર પર ભાર મૂકીને, આપણે ત્યાં થતા અનુવાદોના આકરા વિવેચનની જિકર કરી હતી. સાથે એમણે એ પણ ઉમેર્યું કે અનુવાદકની આપણે જોઈએ એટલી પ્રતિષ્ઠા કરી નથી, એ થવું જોઈએ. ને એ સાથે જ, ખોટા અનુવાદોને ઉઘાડા પાડી આપવા જોઈએ.

સમાપન બેઠકમાં, આ પરિચર્ચાના સમીક્ષક અજય રાવલે પહેલાં પોતાનો પ્રતિભાવ આપ્યો હતો એ પછી પ્રતિભાવ આપતાં પીયૂષ ઠક્કરે સરસ ચર્ચાઓ વિશે આનંદ વ્યક્ત કરીને, વડોદરામાંથી પણ હજુ બીજા કેટલાક મહત્ત્વના અનુવાદકો-અભ્યાસીઓને બોલાવી શકાયા હોત - એ વાત કરી હતી.

આયોજક રમણ સોનીએ આભાર માનતાં પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરી હતી ને કહ્યું હતું કે પરિચર્ચાનો આ પ્રયોગ યોજ્યો ત્યારે એ કંઈક સાહસરૂપ લાગતો હતો પણ સૌનાં સંવાદી સમજ અને સહયોગથી એ ફરી, સમાર્જિત ને વિકસિત રૂપે, અજમાવવા જેવો જરૂર લાગે છે.

❐

બે દિવસના આ કાર્યક્રમનાં કેટલાંક નિરીક્ષણોથી મારી વાત સમેટું :

૧. સમયનો નકશો બહુધા સચવાયો ને અનુસરાયો. ક્યાંક, જો કે, પ્રારંભિક વક્તવ્યો કરતાંય ચર્ચા કરનાર સમયને ઠેકી ગયા, એવું બન્યું ખરું. પણ જવલ્લે. નિર્ધારિત સમયે શરૂ થયેલો કાર્યક્રમ નિર્ધારિત સમયે પૂરો કરી શકાયો.

૨. હજુ કેટલાક પ્રારંભકો-ચર્ચકો મૂળ મુદ્દાને ચાતરી જતા દેખાયા, જો કે ખુલ્લી ચર્ચામાં એનું સંમાર્જન-સંતુલન થઈ શક્યું એટલે વાત સંદિગ્ધ ન રહી.

૩. પૂર્વયોજના વિગતવાર તૈયાર થયેલી હતી એણે પણ આ પરિચર્ચાને ઘાટ આપવામાં મદદ કરી. વળી, ઉપસ્થિત અભ્યાસીઓનાં વિદ્વત્તાએ અને સંનિષ્ઠાએ એને મહદંશે સફળતા અપાવી.

ખરી મજા તો એ હતી કે આમાં ભાષણોનો ભાર ન હતો. એથી, ઘણા મિત્રોએ સાંજના ભોજન વખતની અનૌપચારિક વાતોમાં કહ્યું એમ, સાંભળીને થાકી જવાનું ન થયું ! સવારે જે તાજગી હતી એ સાંજે પણ જળવાયેલી રહી ! ઘણા મુદ્દાઓ વિશે અનેકવિધ ચર્ચાઓ થઈ, ઘણું સ્પષ્ટ થયું એ પ્રાપ્તિની સાથે આ તાજગીભરી હળવાશનું મૂલ્ય પણ ઓછું ન હતું.

* એ લેખ આ અંકમાં મૂક્યો છે.

સંકલન અને સંમાર્જન : રમણ સોની

❐

પ્રવેશક વક્તવ્ય

સાહિત્યનાં સંવર્ધન અને ભાવનમાં અનુવાદની ભૂમિકા

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વિકસેલાં યંત્રસાધનો વચ્ચે ૧૯મી સદીથી પ્રવેશેલા વિશ્વબજારના ખ્યાલથી રાષ્ટ્રરાષ્ટ્ર વચ્ચે અને પ્રજાપ્રજા વચ્ચે ખૂલેલાં વ્યાપક વ્યવહારો અને આદાનપ્રદાનો તેમજ એને કારણે ઊભાં થયેલાં પરસ્પરાવલંબનોના વાતાવરણમાં જર્મન કવિ ગ્યોથેએ પહેલવહેલો વિશ્વસાહિત્યનો વિચાર વહેતો કર્યો. એ સાથે અનુવાદની પ્રવૃત્તિ વધુ ને વધુ વિકાસ પામતી ગઈ. અનુવાદપ્રવૃત્તિ આજે તો અનુવાદમીમાંસા (Translation studies) જેવી સ્વતંત્ર વિદ્યાશાખામાં સ્થિર થઈ છે. તેથી જ એની જોડાજોડ તુલનામીમાંસા (Comparative studies) અને સંસ્કૃતિમીમાંસા (Cultural Studies)એ પણ ઊંડી જડો રાખી છે. આ રીતે જોઈએ તો સાહિત્યસંવેદનના ઘડતરમાં અનુવાદપ્રવૃત્તિનું મોટું મૂલ્ય છે. અનુવાદને કારણે જ એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં સંક્રમણ શક્ય બને છે.

એ વાત સાચી કે સંક્રમણમાં ઘણુંબધું બાદ થઈ જતું હોય છે. પૂર્ણ અનુવાદ ક્યારેય શક્ય નથી હોતો. તેથી એ પાપકર્મ કહેવાય છે, પરંતુ, પ્રજાપ્રજા વચ્ચે, રાષ્ટ્રરાષ્ટ્ર વચ્ચે, સંસ્કૃતિસંસ્કૃતિ વચ્ચે એટલે કે મનુષ્યમનુષ્ય વચ્ચે એ એક સેતુ તો બાંધી જ આપે છે. અને એમ અનુવાદ પાપકર્મ છતાં પુણ્યકર્મ ગણાય છે – ટૂંકમાં એ 'પવિત્ર પાપ' (Sacred sin) છે.

એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં બરાબર બધું ચોકસાઈપૂર્વક જવું જોઈએ – એવી મથામણ, કહેવાય છે કે, પશ્ચિમની છે. અનુસંસ્થાનવાદી ભારતીય વિચારકો પૂર્વની અનુવાદપ્રવૃત્તિને જુદી રીતે ઓળખાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પૂર્વની પ્રાચીન અનુવાદપ્રવૃત્તિ મૂળની વફાદારીને બદલે ઉદારતાપૂર્વક અનેકવિધ અવાન્તરો અને સંસ્કરણો સ્વીકારીને ચાલે છે. એની તત્ત્વભૂમિકામાં સ્વ અને પરનો ભેદ ન હોવાથી પશ્ચિમમાં છે તેવી, સ્રોતભાષા અને લક્ષ્યભાષા વચ્ચેની તાણ નથી. રામાયણ-મહાભારતનાં કેટકેટલાં સંસ્કરણો ભારતીય ભાષાઓમાં આ જ કારણે મોજૂદ છે. બીજું, અનુસંસ્થાનવાદીઓ એમ પણ સ્વીકારે છે કે પશ્ચિમમાં છે તેવો બહુભાષાઓનો બબડાટ અભિશાપ (Babel curse) પૂર્વમાં નથી. ભારતીયતાએ બહુભાષાઓનો સહજ સ્વીકાર કર્યો છે. તેથી પૂર્વમાં સંસ્કરણ એ પ્રેમક્રીડા (love-play) છે. આ બધાં સાથે એક હકીકત સ્વીકારવી પડે કે ભારતીય પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યજગતમાં ભાષાઓની ઉચ્ચાવચતા અને વર્ચસના પ્રશ્નો તો રહ્યા જ છે. પ્રાચીન ભારતમાં સંસ્કૃતનું અને મધ્યકાળમાં ભારતીય ભાષાઓનું વધતું જતું વર્ચસ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. સંસ્કરણોમાં એનો દાબ એક યા બીજા સ્વરૂપે વર્તાય છે. પણ આ બધી સંસ્કરણ પ્રવૃત્તિએ એટલે કે અનુવાદ-કર્મે સાહિત્યના સંવર્ધનમાં અને ભાવનમાં પ્રભાવ પાડ્યા કર્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સુધારકયુગ અને આધુનિકતાવાદી યુગના બે મોટા વળાંકો (Paradigm shift) પર આનો દાબ વિશેષ જોઈ શકાય છે. સુધારકયુગમાં પશ્ચિમી સાહિત્યપ્રકારોના નમૂનાઓના દૂરવર્તી અનુવાદો સ્પષ્ટ નજરે પડે છે અને છેક ગાંધીયુગમાં ટૂંકી વાર્તાનો નમૂનો પણ દાખલ થાય છે. એ જ રીતે આંતરરાષ્ટ્રીય સાહિત્યપ્રવાહો પરત્વે ખૂલેલો ગુજરાતી સાહિત્યનો આધુનિકતાવાદી કાળ અસ્તિત્વવાદી વિચારધારાથી માંડી આત્યંતિક પ્રયોગશીલતા બાબતે દૂરવર્તી અનુવાદો (Distant tranlation)ને અંકે કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના સંવેદનઘડતરની બાબતમાં આ દૂરવર્તી અનુવાદોની ભૂમિકા નાનીસૂની નથી. આ ભૂમિકામાં નવી સાહિત્યપરિધિઓ આકાર પામે છે.

અનુવાદોની પ્રત્યક્ષ કે દૂરવર્તી પ્રવૃત્તિ, સંસ્કૃતિમાં જેને 'સહૃદય' (Connoisseur) કહ્યો છે, એ ઉપરાંત 'પલ્લવગ્રાહી' (dilettante) ની અપેક્ષા રાખે છે. ફિલસૂફ બર્લિન ઇતિહાસ વિશે કહે છે તે પલ્લવગ્રાહીની કામગીરી 'કલ્પારોપ' (Fantasia) સાહિત્યમાં અનુવાદસંદર્ભે પણ

જરૂરી છે. 'કલ્પારોપ' અન્ય રાષ્ટ્ર, અન્ય પ્રજા, અન્ય સંસ્કૃતિ, અન્ય ભાષામાં ચેતનાનો અન્તઃક્ષેપ (empathy) કરવાની પ્રતિભા માગે છે.

આ 'કલ્પારોપ'ની પ્રક્રિયા સંવેદનના ક્ષેત્રને બૃહદ તો કરે છે પણ સાથે સાથે અત્યંત અપરિચિત અંગે એને સ્વીકારોત્સુક પણ બનાવે છે. અનુવાદમાં, એઝરા પાઉન્ડ કહે છે તેમ સ્રોત ભાષાનો લયનાદ (Melopoeia) સંપૂર્ણ બાદ થઈ જઈ લક્ષ્યભાષામાં પ્રક્રિયા કેવળ કલ્પનરચના (Phanopreia) અને શબ્દરચના (logopoeia) પર આવી જાય છે. કવિ વીરેન્દ્રનાથ ચક્રવર્તી થોડાક નિરાશાના સૂર સાથે અનુવાદની ક્રિયાને આમ્રલક્ષણ સમૂહ (Mango Syndrome) સાથે જોડે છે. કહે છે દિલ્હીથી કલકત્તા મોકલેલો કરંડિયો સાતેક દિવસે પહોંચે છે તો ખરો, પણ એમાંથી કેરીઓ ગાયબ હોય છે. અનુવાદની આવી વ્યયકારી પ્રવૃત્તિ છતાં સામે પક્ષે કોઈકે એમ પણ કહ્યું છે કે મૂળ લેખકની ચિતિની બરાબર ધારણા જો થઈ શકી હોય તો અનુવાદમાં મોટી હાનિ નથી. એક વાત નક્કી છે કે અનુવાદ પ્રાણવાયુની જેમ જે તે ભાષાસાહિત્યને જીવંત રાખે છે. એના વિના ભાષાસાહિત્ય વાસી અને અસહ્ય બની જાય.

થોડાં ઉદાહરણોથી સાહિત્યના સંવર્ધન અને ભાવનમાં અનુવાદની ભૂમિકાને જોઈએ. ગુણાઢ્યની પ્રાકૃતપૈશાચીમાં લખાયેલી 'બૃહત્કથા' પહેલાં સોમદેવ મારફતે 'કથાસરિત્સાગર' રૂપે અને પછી ક્ષેમેન્દ્ર મારફતે 'બૃહત્કથામંજરી' રૂપે સંસ્કૃતમાં જતાં સંસ્કૃતભાષા સાહિત્ય વધુ સમૃદ્ધ બન્યું છે. મધ્યકાળમાં શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાનું નાથપરંપરા અને ભક્તિભાવના ઉમેરણ સાથે જ્ઞાનદેવને હાથે ૯૦૦૦ ઓવી સહિતના 'ભાવાર્થદીપિકા'માં રૂપાન્તર થતાં મરાઠીભાષાનો આરંભ મૂલ્યવાન બન્યો છે. કીટ્સના જાણીતા સૉનેટ 'ચેપમનના હોમરમાં ડોકિયું કરતાં' (On first looking into Chapman's Homer)માં હોમરનો ચેપમનને હાથે થયેલો અનુવાદ વાંચતાં કવિને નરી ખુશનુમા સ્પર્શી એનો જે નિર્દેશ છે તેમાં પૂર્વેના પોપ (Pope) ના અનુવાદ પછી ચેપમનના આવેલા સમર્થ અનુવાદનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે; તો માર્ક્વિઝની 'સો વર્ષ એકલતાનાં' (One handred years of Solitude) નવલકથાનો અંગ્રેજી અનુવાદ મૂળ કરતાં પણ વધુ સમૃદ્ધ છે – એવું લેખક માર્ક્વિઝે પોતે આશ્ચર્યકારક રીતે સ્વીકાર્યું છે.

ગુજરાતીભાષામાં ન્હાનાલાલનો કિસ્સો જાણીતો છે. ન્હાનાલાલે ગીતાનું ભાષાન્તર કરેલું. અને એ માટે એમણે કેશવ હર્ષદ ધ્રુવનો અભિપ્રાય માગેલો. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે માત્ર સાત કે આઠ શ્લોકોને જ તપાસેલા અને પછી કવિ ન્હાનાલાલને પાંચેક સૂચનાઓ આપેલી. એમાં છેલ્લી સૂચના એ આપેલી કે 'પ્રેરણાદેવીના લાડકવાયા કૃપાપાત્રે ભાષાન્તરમાં પડવું નહીં.' પણ ન્હાનાલાલ એ સૂચનાને ગાંઠ્યા નહીં અને કેશવ હર્ષદ ધ્રુવને પ્રત્યુત્તર આપેલો કે 'ભલભલા સમર્થોની પાતાળપાણી પ્રેરણાયે નવ-સરવાણીઓ ન નિર્ઝરે તો સુકાઈ જતી હશે. એક કાવ્યગ્રંથમાં સર્વસ્વ ઠાલવી રહ્યે ત્યારે તો વીજળીખાલી લૅડનજાર જેવા થઈ રહેવાય છે' અને પછી ઉમેરે છે 'મારાં ભાષાન્તરોએ વીજળીખાલી થયેલી મ્હારી લૅડનજારને વારંવાર સભર ભરી છે.'

આનો અર્થ એ થયો કે અનુવાદકાર્ય કોઈ પણ ભાષાસાહિત્યનાં અનેક સંપોષણોમાંનું એક મહત્ત્વનું સંપોષણ છે. ❒

માણસ પોતાના સાંસ્કારિક વિકાસ માટે જગતના વિચારપ્રવાહો અને સાહિત્યસર્જનોના સંપર્કમાં રહેવા ઇચ્છતો હોય છે; એટલા માટે એને દુનિયાના જુદાજુદા દેશોમાં પ્રગટ થતા વિચારગ્રંથો અને સાહિત્યગ્રંથોનું પરિશીલન કરવાની જરૂર પડે છે, અને તે મોટે ભાગે તે તે ગ્રંથોના અનુવાદ દ્વારા જ શક્ય બને છે. [...] આ રીતે અનુવાદ એ જગતના સાંસ્કૃતિક સંપર્કનું મહત્ત્વનું સાધન હોઈ એ આપણી વિચારણા અને સર્જનપ્રવૃત્તિને ઉત્તેજે છે, દૃષ્ટિમર્યાદાને વિશાળ બનાવે છે. – નગીનદાસ પારેખ (પરિચય અને પરીક્ષા-માંથી)

મારી અનુવાદ-પ્રક્રિયા : (ભારતીય ભાષામાંથી)

સુષમા લેલે

હું ગુજરાતમાં, વડોદરામાં જન્મી. વડોદરામાં મારું બાળપણ વીત્યું અને મારું શિક્ષણ (ભણતર) પણ વડોદરામાં જ થયું. હું વડોદરામાં જ પરણી તેથી વડોદરા મારા માટે કદી પારકું ન બન્યું અને પરિણામે ગુજરાત પણ પોતીકું રહ્યું. હું મરાઠી માધ્યમમાં ભણી છતાંય ગુજરાતી ભાષા વિષે મને જાજ્વલ્ય (અતિશય) અભિમાન (ગર્વ) છે.

વિતગેસ્તઈન નામના ભાષાતત્ત્વવેત્તાએ કહ્યું છે : The limits of my language means the limits of my world. હું ગુજરાતીમાંથી મરાઠીમાં અનુવાદ કરું છું એમ મહારાષ્ટ્રમાં કોકને કહ્યું હતું ત્યારે મારી સામે શંકાસ્પદ રીતે જોઈને એક વ્યક્તિએ મને પૂછ્યું હતું, ''ગુજરાતીમાં એવું કસદાર સાહિત્ય છે ખરું ? મરાઠીમાં જેમ 'ખબરદાર જર ટાંચ મારુની જલ પુઢે ચિન્ધડ્યા ઉડવિન રાઈ રાઈ એવઢ્યા...' મેં એની વાત વચ્ચેથી કાપતાં એને પૂછ્યું, તમે ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'ચારણકન્યા' કવિતા વાંચી છે ?''

...ગીરના જંગલમાંથી આંગણામાં ધસી આવેલા સિંહને એક નાનકડી ચારણકન્યા કેવી રીતે ગતઃપ્રાણ કરે છે, ઘરમાં કોઈ ન હોવા છતાં એણે એકલીએ બતાવેલા શૌર્યની ગાથા શિવાજી મહારાજના પુત્ર જેટલી જ અતુલનીય છે. પારકી ભાષાના સાહિત્યની અધૂરી જાણકારી હોવાથી જ તમને આવી શંકાઓ થાય છે. અનુવાદના માધ્યમથી જ આવી શંકાઓનું નિરસન થઈ શકશે.''

ગળી વાનગી બનાવતી વખતે ચપટી મીઠું નાખીએ અને મીઠા-મરચાંની વાનગીમાં ચપટી ગોળ કે ખાંડ ઉમેરીએ તો વાનગી વધુ સ્વાદિષ્ટ બને છે. અલબત્ત, ચપટીનું પ્રમાણ જળવાય તો જ. અપવાદ બાદ કરતાં વડોદરાના મરાઠી ભાષકોની મરાઠી ભાષા ગુજરાતી ભાષાની ચપટી ઉમેરવાથી સ્વાદિષ્ટ બની છે. 'मला जमणार नाही'ના બદલે 'मला फावणार नाही.', 'मी परस्पर तिथे पोहोचते'ના બદલે 'मी बारोबार तिथे पोहोचते.' જેવા પ્રયોગો અહીંના મરાઠીઓ હંમેશાં કરતા હોય છે. लग्नपत्रिकाને બદલે કંકોતરી, बादलीને બદલે ડોલ, खिडकीને બદલે બારી જેવા શબ્દો અમારા અહીંના મરાઠી પોતીકા શબ્દોની જેમ છૂટથી વાપરતા દેખાય છે. સતત કાન પર પડતા ગુજરાતી લિંગભેદને એ મરાઠી બોલતી વખતે ઉપયોગમાં લાવે છે જેમ કે आईस्क्रीम खाल्लं / खाल्ले (नपुंसकलिंगी)ના ઠેકાણે आईस्क्रीम खाल्ला. (पुंल्लिंगी).

મને ગુજરાતી લેખિકા ઇલા આરબ મહેતાની 'બળવો બળવી બળવો' વાર્તાની યાદ આવે છે. ગુજરાતીમાં 'બળવો' શબ્દ પુલ્લિંગ છે તો એના મરાઠી અર્થનો 'बंड' શબ્દ નાન્યેતર છે. તે જ રીતે આ વાર્તામાં જે સ્ત્રીલિંગ પુલ્લિંગની ચર્ચા છેડાય છે તેમાં, થાળી, વાડકી, તપેલી, કડછી, તવી જેવી વસ્તુઓ રસોડામાં વપરાતી હોવાથી અને સ્ત્રી સાથે સંબંધ ધરાવતી હોવાથી, સ્ત્રીલિંગી છે, એમ તારણ કાઢવામાં આવ્યું છે. પરંતુ મરાઠીમાં આ વસ્તુઓનાં નામ ताट (नपु.) वाटी (स्त्री) पातेलं (नपु.), डाव (पुं.) तवा (पुं.) વપરાય છે. અનુવાદ કરવો એ તાર પર ચાલવાની કસરત છે, એમ કહીએ તો આ વાર્તામાંની ચર્ચાનો અનુવાદ કરવો એ તાર પરથી નીચે પડીને લોહીલુહાણ થવા જેવું છે. વાર્તાની નાયિકા અંતે કહે છે : આપણે આજે ઇતિહાસની નવી પાઠ ભણવાના છીએ, ૧૮૫૭ની બળવી વિપ્લવ, સંગ્રામ કેવી હતી તેની ચર્ચા કરીશું. આ વાર્તા નારીચેતનાનો ઉત્તમ દાખલો હોવાથી મેં અનુવાદ માટે પસંદ કરી હતી પણ આ લિંગભેદના પ્રશ્નોથી એ પડતી મૂકી અને ઇલાબેનની 'દ ન્યૂ લાઈફ' વાર્તા પસંદ કરી. મારી અનુવાદપ્રક્રિયામાં મેં કરેલો આ સરાસર પલાયનવાદ છે, એમ પ્રામાણિકતાથી કબૂલું છું.

હરીશ નાગ્રેચાની 'કુલડી' વાર્તાનો મેં અનુવાદ કર્યો ત્યારે મને એના શીર્ષક માટે પ્રશ્ન થયો.

'કુલડી' શબ્દ મરાઠીમાં નથી. મૂળ હિન્દી શબ્દ कुल्लड પરથી જ કદાચ એ ગુજરાતીમાં પ્રચારમાં આવ્યો હશે. કુલડી શબ્દનો મરાઠી શબ્દકોશમાં અર્થ આપ્યો છે, मातीचापेला, मातीचं बोळकं અથવા छोटं मडकं, મને આ શબ્દો શીર્ષક તરીકે પસંદ કરવાનું અયોગ્ય જણાયું, કારણ વાર્તામાં બળાત્કારનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીને કુલડી સાથે સરખાવામાં આવી છે. કુલડી શબ્દ સ્ત્રીલિંગી હોવાથી વધુ સમર્પક લાગે છે. મરાઠીના ઉપર જણાવેલા ત્રણે શબ્દ અનુક્રમે પુલ્લિંગ, નાન્યેતર છે, તેથી શીર્ષક બદલ્યા વિના 'કુલડી' જ રાખીને મેં તળટીપ (foot note) આપી છે.

સુન્દરમ્‌ની વાર્તા, 'માને ખોળે'ના શીર્ષકનો મરાઠી અર્થ 'आईच्या मांडीवर' એમ થાય છે પણ કથાનાયિકા શબૂ નવયુવતી છે, વિવાહિત છે, તેથી माडी ના બદલે कुशीत विसामो ખાવાની એની ઉંમર ધ્યાનમાં રાખીને 'आईच्या कुशीत' શીર્ષક આપવાનું મેં સ્વાતંત્ર્ય લીધું છે. કિરીટ દૂધાતની 'બાયુ' વાર્તાનું શીર્ષક પણ 'बायका' ના બદલે તળપદી મરાઠીમાં વપરાતો 'बाया' શબ્દ વાપરીને કર્યું. વાર્તાના સંવાદ મરાઠી પ્રમાણભાષામાં જે સપાટ લાગતા હતા તે 'अहिराणी' બોલીમાં શ્રી સંજય બછાવ પાસેથી લખાવી લીધા છે. અહિરાણી બોલી ખાનદેશમાં બોલાતી બોલી ભાષા છે. ગ્રાન્થીક મરાઠીના અને ગુજરાતીના પ્રભાવથી ઉત્પન્ન થયેલી આ બોલી માત્ર બોલચાલની ભાષા છે, ગ્રાન્થીક ભાષા તરીકે તેનો ઉપયોગ થતો નથી. ગુજરાતીના આત્યંતિક પ્રભાવના લીધે ગ્રીઅર્સને તેને ગુજરાતીની પેટા ભાષા તરીકે ઓળખાવી હોવા છતાં એ મરાઠીની ઉપભાષા તરીકે જ સિદ્ધ થઈ છે. 'બાયું' વાર્તામાં ભાષાનો જે વેગ છે તે, માન્ય મરાઠીમાં અનુવાદ કરવાથી નરમ પડી જાય તેથી મેં અહિરાણીનો પ્રયોગ કર્યો છે.

મરાઠી અને ગુજરાતી બન્ને ભાષાઓ સંસ્કૃતોદ્‌ભવી હોવા છતાં મરાઠીમાં હ્રસ્વ્-દીર્ઘના નિયમ પાછળથી બદલાયા છે. મરાઠીમાં ઘણા સમયથી આદ્યાક્ષર હ્રસ્વ અને અંત્યાક્ષર દીર્ઘ વપરાય છે. દા.ત. परिस्थिती, विकृती.... જયંત ખત્રીની ખીચડી વાર્તાનું શીર્ષક મરાઠીમાં 'खिचडी' એમ ફેરબદલ કર્યું છે જેથી એ વાંચીને મરાઠી ભાષિક વાચકોને શીર્ષક કઠે નહિ.

હું ઘણી વાર વિવેચના વાંચીને પણ અનુવાદ માટે વાર્તાની પસંદગી કરું છું. ઉદા. ઉષા ઉપાધ્યાયની 'હું તો આ ચાલી...' વાર્તામાં ઉષાબેને જે 'તેડાગર' શબ્દ વાપર્યો છે તે માટે કિરીટ દૂધાતે તેમને વખાણ્યાં છે. હવે વિવેચના વાંચવાથી આ શબ્દનો મર્મ મને સમજાયો. પણ તે શબ્દ માટે મરાઠીમાં બંધબેસતો કોઈ એક શબ્દ જડ્યો નહિ. પરમેશ્વરને સંબોધન કરવા માટે વાપરેલા આ સચોટ શબ્દ માટે મરાઠીમાં મને बोट धरून धेऊन जाणारा परमेश्वर એવો શબ્દસમૂહ વાપરવો પડ્યો. બાકી, તેડીને લઈ જનાર તે તેડાગર એવો અર્થ મને ખૂબ ગમ્યો હોવા છતાં મરાઠીથી શબ્દસંપત્તિની અછત ખૂંચી.

જે શબ્દ નોખા હોય છે ને ગુજરાતી ભાષામાં જ વપરાતા હોય તે શબ્દ એમ ને એમ વાપરીએ અને અર્થબોધ થવામાં કોઈ અડચણ ના થાય તો એવા ગુજરાતી શબ્દ એમ ને એમ રાખવામાં વાંધો નથી એમ હું માનું છું. દાત. હિમાંશી શેલતની 'સુવર્ણફળ' વાર્તામાં આવેલા 'ફરસાણ' અને 'પાનેતર' શબ્દો મેં એમ ને એમ રાખ્યા છે અને નીચે તળટીપ આપી છે. વડોદરાના ગુજરાતી-મરાઠી બોલનારાઓને આવા શબ્દો પોતાના જ લાગવા લાગ્યા હોય તો એમાં નવાઈ નથી. ઊલટું, એનાથી એક નવો શબ્દ મરાઠીમાં ઉમેરાય છે. જો કે શીર્ષક આપતી વખતે આવો નવો શબ્દ ટાળવો જોઈએ. 'અકબંધ' વાર્તાનું શીર્ષક મરાઠીમાં એટલું જ સમર્પક બને તે માટે મેં બદલી નાખ્યું છે. અકબંધ શબ્દનો શબ્દકોશમાંનો અર્થ अखबंद છે પણ મરાઠીમાં સામાન્ય રીતે આ શબ્દનો ઉપયોગ વધુ ન હોવાથી શીર્ષકનો ત્વરિત બોધ થાય તે માટે હિમાંશીબેનની પરવાનગી લઈને મેં 'राहिले दूर घर माझे...' એવી ગીતની પંક્તિ શીર્ષક તરીકે વાપરવાની છૂટ લીધી છે.

કિરીટ દૂધાતની 'બાયું' વાર્તામાં પુરુષ પાત્રોના સંબોધન માટે મરાઠીમાં आबा, तात्या, अण्णा, नाना જેવાં બહુમાનાર્થ સંબોધનો વાપર્યા છે. આ સંબોધનોથી મરાઠી ભાવકોને મોટાભાઈ, ફૂવા, માસા જેવા સગાઓનો ચોક્કસ ખ્યાલ ન આવે પણ એ લોકો નાયકથી મોટા – જ્યેષ્ઠ છે એનો અર્થબોધ જરૂર થાય.

રમેશ દવેની 'શબવત્' વાર્તાના અંતમાં 'હમચી ખુંદવા લાગ્યા' એવો વાક્પ્રયોગ થયો છે તેના માટે પણ મને પર્યાયી સારો શબ્દ મરાઠીમાં ન મળવાથી अंगात आल्यासारखा खाली वर होऊ लागले. એમ કહીને મરાઠી અનુવાદિત વાર્તાને વાચાળ બનતી રોકવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

(આ વાર્તાના અનુવાદને અખિલ ભારતીય અનુવાદ સ્પર્ધામાં મને मराठी वाङ्मय परिषदનું પારિતોષિક મળ્યું છે.)

સરોજ પાઠકની 'સારિકા પંજરસ્થા' વાર્તામાં સારિકાને એનાં મા-બાપ નાનપણમાં જે ગીત પર ડાન્સ કરી બતાવવાનો આગ્રહ કરતાં હોય છે તે ગીતનો અનુવાદ કરવાના બદલે મેં, મરાઠીમાં નાની છોકરીને જ બાલગીત પર ડાન્સ કરી બતાવવાનું વર્ષોથી કહેવામાં આવે છે, તે ગીત : महान माझी बाहुली, मोठ्ठी तिची साउली... ઘુસાડવાનું સ્વાતંત્ર્ય લીધું છે.

મેં અનૂદિત કરેલી કેટલીક વાર્તાઓમાં મારે લક્ષ્યભાષા સાથે જે મુકાબલો કરવો પડ્યો તેનાં દૃષ્ટાંતો મેં અહીં આપની સમક્ષ રજૂ કર્યાં. ૧૯૯૨માં માણસના મગજમાં આવેલી અમુક પેશીઓની શોધ કરવામાં આવી હતી, રીઝોલરા નામના શાસ્ત્રજ્ઞે આ શોધ કરી હતી અને એ પેશીઓને એણે 'મિરર ન્યુરોન' નામ આપ્યું હતું. આ મિરર ન્યુરોન વિચારોનો સહેજ પણ આધાર લીધા વગર બીજાના મનનું પ્રતિબિંબ આપણા મનમાં તત્ક્ષણ ઉપસાવે છે. અનુવાદ કરતી વખતે આ મિરર ન્યુરોનના આધારે મૂળ લેખકના મનમાં રહેલું ગોપિત અનુવાદકના મનમાં હૂબહૂ ઊપસી આવે તો એ અનુવાદ ભાવકને ''प्रत्यक्षाहुनी प्रतिमा सुंदर''ની પ્રતીતિ કરાવી શકે છે. આમ જોવા જઈએ તો ભાવક જ્યારે મૂળ કૃતિ વાંચે છે ત્યારે કૃતિનું હાર્દ પકડી શકે છે અને કૃતિના આકૃતિબંધનું ખૂબ ઝીણવટ સાથે આકલન કરે છે ત્યારે તે પણ એક રીતે અનુવાદ પ્રક્રિયા જ કરતો હોય છે. બાળપણમાં એક સંસ્કારના હેતુથી આપણને ભગવત્ ગીતા કે ગણપતિ અથર્વશિર્ષ જેવાં સ્તોત્રો મુખોદ્ગત કરાવવામાં આવે છે ત્યારે સંસ્કૃત ભાષા આપણને આવડતી નથી હોતી. એ શબ્દોના અર્થ આપણા માટે અપરિચિત હોય છે, જે tongue twister જીભને ઉચ્ચારોના વળાંક આપતા હોય છે. હું માનું છું ત્યાં સુધી એ વખતે અનુવાદપ્રક્રિયા થતી નથી. પરંતુ એનો અર્થબોધ થયા પછી દરેક શ્લોક એના અર્થઘટન સાથે જો ધીરે ધીરે બોલવા જઈએ તો એ બોલતાં ચોક્કસ ભૂલ થાય છે.

હું કૉમર્સની વિદ્યાર્થિની હતી અને ૮ વર્ષ મેં Internal audit માં કામ કર્યું છે. Internal auditorની એક મહત્ત્વની ભૂમિકા હોય છે, "An auditor should be a watch dog and should not be a blood-hound." અનુવાદનું વિવેચન થવું જોઈએ પણ વિવેચકે પણ ઉપરોક્ત પ્રિન્સિપલ યાદ રાખવું જોઈએ. અનુવાદની કૃતિ ખાસ કરીને કથા નવલકથામાં, એક સ્વતંત્ર કૃતિ હોય છે. અનુવાદમાં પ્રવાહિતા હશે તો વાંચવામાં રસ પડશે. આદ્ય મરાઠીમાં 'लीळाचरित्र', 'वछाहरण', 'स्मृतीस्थळे' જેવી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ વાંચતી વખતે એમાં દરેક પાના દીઠ અડધું પાનું મૂળ કૃતિ લખેલી હોય છે અને અડધું કે એનાથી વધુ પાનું ભરીને foot notes લખેલી હોય છે ત્યારે મૂળ કૃતિ વાંચતી વખતે એ ખલેલ પહોંચાડે છે એવો અનુવાદ અભ્યાસ માટે ઠીક છે પણ કથા-નવલકથામાં નડતર રૂપ બને છે. અનુવાદ વાંચતી વખતે મૂળ ભાષા અને લક્ષ્યભાષાને અલગ રાખીને અનુવાદિત કૃતિનો આસ્વાદ લેવો જોઈએ. અને વિવેચન કરતી વખતે બન્ને કૃતિઓ સાથે રાખીને એ તપાસવી જોઈએ. અનુવાદકને અમુક સ્વતંત્રતા હોય છે. મૂળ કૃતિના ગાભાને [મર્મને ?] ખલેલ ન પહોંચતી હોય એવી છૂટછાટ અનુવાદક લઈ શકે છે.

'મારી ચંપાનો વર' વાર્તામાં : 'ઘરનું નાનું મોટું કામ હોય તો અવારનવાર આવીને પૂનમલાલ સંભાળી જતા ને હમણાં નવરી પડેલી લક્ષ્મીને કંઈ ને કંઈ નવું કામ સૂઝી પણ આવતું. માવટીનો છેડો ફસકી ગયો હતો તે બરાબર કરાવ્યો, બારણું બરાબર વસાતું નહોતું તે ઠીક કરાવ્યું...'

આમાં 'માવટીનો છેડો' એટલે શું ? એ મેં ઘણા મિત્રોને પૂછ્યું પણ મને પૂરતો સમાધાનકારક જવાબ ના મળ્યો. પુણેના 'केल्याने भाषांतर' નામના સામયિકમાં પરકીય દેશની ભાષાની વાર્તાઓના અનુવાદ પ્રકાશિત થતા આવ્યા છે. પરંતુ આંતરભારતી અનુવાદ સુવિધા

કેન્દ્રની વિનંતીને માન આપીને આ સામયિકનો ૨૦૧૧નો અંક ગુજરાતી-મરાઠી અનુવાદ વિશેષાંક કરવામાં આવ્યો. (૨૦૧૦ માં ગુજરાત-મહારાષ્ટ્ર બન્ને રાજ્યને ૫૦ વર્ષ પૂરાં થયાં હોવાથી આ નિર્ણય લેવાયો હતો)

'મારી ચંપાનો વર' વાર્તાનો મેં કરેલો અનુવાદ આ વિશેષાંકમાં સમાવિષ્ટ કરવામાં આવવાનો હોવાથી સમય મર્યાદાના કારણે 'માવટીનો છેડો ફસકી ગયો હતો તે બરાબર કરાવ્યો'નો અનુવાદ મેં ગાળી નાખ્યો હતો અને વાર્તા મોકલી આપી. ઘરનાં અનેક નાનાં-મોટાં કામમાંનું એક કામ – એવું સમજીને હું જો આ વાક્યને કાઢી નાખું તો વાર્તાના હાર્દને ખલેલ પહોંચતી નથી એમ લાગ્યું, અને વાર્તા પ્રકાશિત થઈ ગઈ. આ વાર્તા મારા આગામી પુસ્તકમાં પ્રકાશિત થવાની છે. એમાં હું એ વાક્યનો અનુવાદ દુરુસ્ત કરી શકીશ એવી આશા છે.

મરાઠી 'नव अनुष्टुभ' નિયતકાલિકમાં મારો ફ્રેંચ શીર્ષકવાળી "La Belle Dame sans Merci" - keats ની કવિતા સાથે મરાઠી કાદમ્બરી (નવલકથા) ''लिंलीचे फूल'' - गंगाधर गाडगीळ મૂકીને તુલનાત્મક લેખ પ્રકાશિત થયો છે. કાદમ્બરી સાથે કવિતાની તુલના આમ તો દુરાન્વયી ગણાય પણ એક સારા અભ્યાસ તરીકે એ લેખ મરાઠીના ખ્યાતનામ સમીક્ષક म. सू. पाटील પસંદ કર્યો અને પ્રકાશિત પણ કર્યો.

મરાઠી મનોહર નામના સામયિકમાં પર્લબકની "Good Earth" નવલકથાના 'धरित्री' મરાઠી અનુવાદના પરીક્ષણ નિમિત્તે ૧૯૪૯માં અનુવાદ અનુવાદ જેવો લાગવો જોઈએ કે સ્વભાષિક કૃતિ જેવો, એ વિષે ચર્ચા થઈ અને બન્ને પક્ષથી વિચારો રજૂ થયા, છેલ્લે અનુવાદ સ્વભાષિક કૃતિ જેવો લાગવો જોઈએ એવો વિચાર ત્યારે અને અત્યારે પણ પ્રબળ થયો, રહ્યો.

મેં મરાઠી વિષય સાથે B.A. M.A. કર્યું ત્યારે બૃહત્-મહારાષ્ટ્રમાં અભ્યાસ કરનારને અનુવાદ કેવા ઉપયોગી નીવડે છે તેની પ્રતીતિ મળી. 'साहित्यशास्त्र'- पु. ग. सहस्त्रबुद्धे, 'युगांत' - इरावती कर्वे, श्यामची आई - साने गुरुजी જેવાં મરાઠી પુસ્તકોના ગુજરાતી અનુવાદની આપણી હંસા મહેતા, લાયબ્રેરીમાં ૭/૮ નકલો મળે છે, અને મરાઠીની એક પણ નકલ નથી જે ખેદજનક કહેવાય. પરંતુ અનૂદિત પુસ્તકો વાંચવા મળ્યાં એનો કેટલો મોટો આનંદ ? ❐

સૌથી વધારે સરળ, શબ્દોના અનુવાદો હોય છે. પણ શબ્દ વાક્યમાં પ્રયોજાય એટલે પ્રત્યેક શબ્દના શબ્દાર્થો ઉપરાંત વાક્યસમગ્રનો અર્થ પણ ઉમેરાય છે. શ્રેણીબંધ વાક્યોના સમૂહોમાં વળી કંઈક ઉમેરાય છે. એટલે શબ્દથી વાક્ય, વાક્યથી વાક્યસમુચ્ચય, પૅરેગ્રાફ કે સમગ્ર કૃતિ એમ ક્રમે ક્રમે અનુવાદકની મુશ્કેલી વધતી જવાની. શબ્દાર્થ વાક્યાર્થ પકડાય પણ સમગ્રમાં અનુસ્યૂત થઈને રહેલો અન્વયાર્થ પણ અનુવાદકે પકડવાનો હોય છે. [...] ક્રિયાપદનો ક્રિયાપદથી, અવ્યયનો અવ્યયથી, વિશેષણનો વિશેષણથી અનુવાદ કરવાનું હંમેશાં શક્ય હોતું નથી. ક્યારેક મૂળ ભાષાના ક્રિયાપદનું કામ લક્ષ્ય ભાષાના કૃદંત, અવ્યય કે વિશેષણ પાસે કરાવવું પડે છે, અને એમ કરવાથી મૂળ ભાષાના કથિતનું યાથાર્થ્ય સમુચિત દર્શાવી શકાય છે.

મોહનભાઈ પટેલ (અનુવાદવિજ્ઞાન માંથી)