અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૩ અંક ૧ સળંગ અંક ૮૯ જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૧૪ સંપાદક રમણ સોની

પ્રત્યક્ષીય
ધીરુભાઈ ઠાકર : ઉત્તરવયે પણ આરોહણ **૩**

સમીક્ષા
અથવા અને (કવિતા : ગુલામમોહમ્મદ શેખ) ચિનુ મોદી **૭**
અત્તરગલી (વાર્તા : ગિરીશ ભટ્ટ) દર્શિની દાદાવાલા **૧૩**
થુંબડી (વાર્તા : સંજય ચૌહાણ) અજયસિંહ ચૌહાણ **૧૬**
ચક્રવાત (નાટક : પરેશ નાયક) હિમાંશી શેલત **૧૮**
ફારગતી (નાટક : પરેશ નાયક) પ્રવીણ પંડ્યા **૨૧**
લોકવિવેક (વિવેચન : ભીમજી ખાચરિયા) નરોત્તમ પલાણ **૨૪**

વરેણ્ય
હમ્પીના ખડકો (કવિતા-અનુવાદ : હરીશ મીનાશ્રુ) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા **૨૮**

વાચન-વિશેષ
માસ્તરાંચી સાવલી (મરાઠી આત્મકથા : કૃષ્ણાબાઈ નારાયણ સુર્વે) અરુણા જાડેજા **૩૩**

રૂપાંતર (સાહિત્યથી સિનેમા)
સરસ્વતીચંદ્ર (નવલકથા : ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી; ફિલ્મ : ગોવિંદ સરૈયા) અમૃત ગંગર **૪૦**

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૩
'કવિતા : આસ્વાદ'-થી 'વાર્તા : અભ્યાસ' : કિશોર વ્યાસ **૫૨**

પરિચય-મિતાક્ષરી
પ્રાપ્ત પુસ્તકોની સ્વીકારનોંધ : સંપાદક **૬૦**

પત્રચર્ચા ૩૨

આ અંકના લેખકો ૫૯

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ ૧૨-૪-૨૦૧૪

આવરણ : આકાશ સોની □ આવરણમાંનું રેખાંકન સૌજન્ય : 'રૂપસંહિતા', વાસુદેવ સ્માર્ત

'પ્રત્યક્ષ'નું વાર્ષિક સભ્યપદ રૂ. ૩૫૦

પ્રકાશક અને મુદ્રક *: શારદા સોની ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ,*
વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ ફોન : 0265-2357187

મુદ્રણ-અંકન *: વિભા સોની, ૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ,*
વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ ફોન : 0265-2357187

મુદ્રણસ્થાન *: મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, ગુજરાત સમાચાર સામે, વડોદરા – ૩૯૦ ૦૧૮*
ફોન : 0265-2461244

સભ્યપદ **વાર્ષિક : રૂ.૩૫૦; વિદેશમાં : ડૉલર ૩૦, પાઉંડ ૨૦. શુભેચ્છક રૂ. ૩૦૦૦**

સભ્યપદની રકમ હાથોહાથ, મનીઑર્ડર, ડીડી કે મલ્ટીસિટી ચૅકથી મોકલી શકાશે. ચૅક/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, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫

સભ્યપદની રકમ નીચેનાં સરનામે પણ આપી શકાશે :

- **પ્રસાર :** ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨
- **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, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫

ફોન : ૦૨૬૫-૨૩૫૭૧૮૭, ૯૨૨૮૨૧૫૨૭૫

email : ramansoni4 6 @gmail.com

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

પ્રત્યક્ષીય

ધીરુભાઈ ઠાકર : ઉત્તરવયે પણ આરોહણ (જ. ૨૭ જૂન ૧૯૧૮ – અવ. ૨૪ જાન્યુ. ૨૦૧૪)

ધીરુભાઈએ ૯૦મા વર્ષમાં પ્રવેશ કરેલો એ વખતે એમના 'વ્યક્તિત્વ' અને 'અધ્યયન' વિશે, ૧૦૦ જેટલા અભ્યાસી મિત્રો-વિદ્યાર્થીઓ-સાથીઓ પાસેથી મેળવેલાં લખાણોનો એક સંપાદિત ગ્રંથ પ્રકાશિત થયેલો – 'સવ્યસાચી સારસ્વત' (ધીરુભાઈ ઠાકર અભિવાદન સમિતિ, અમદાવાદ, ૨૦૦૭). એમાં, ધીરુભાઈની, પ્રીતિ શાહે લીધેલી 'મુલાકાત' પણ પ્રગટ થયેલી. એમનાં પત્ની સદ્‌ગત ધનગૌરીબહેન (અવ.૨૦૦૫) અંગેનું સ્મરણ આલેખતાં ધીરુભાઈએ કહેલું કે, એકવાર એમને ગંભીર બિમારીને લીધે હૉસ્પિટલમાં દાખલ કરાયેલા ત્યારે, 'મને સધિયારો આપતાં [ધનગૌરીબહેન] કહે, ચિંતા ન કરશો. ભગવાનને એટલું જ કહેવાનું કે વિશ્વકોશ પૂરો કરીને આવવું છે.'

પરંતુ ધીરુભાઈને માત્ર વિશ્વકોશ જ પૂરો નહોતો કરવાનો એટલે, આ આખા દાયકામાં તે વળી ત્રણ-ચાર વાર હૉસ્પિટલમાં ગયેલા – ઘણુંખરું તો સીધા આઈસીસીયુમાં જ જવાનું થતું – ને ત્યાંથી, સારવારભવનમાંથી પાછા વિશ્વકોશભવનમાં, એમ ચાલતું રહેલું.

વિશ્વકોશના ગ્રંથો પૂરા થયા, બાળવિશ્વકોશના આરંભાયા. એ ઉપરાંત, ધીરુભાઈનો પોતાનો લેખન-સ્વાધ્યાય પણ ચાલતો રહ્યો. ૨૦૧૦માં, પાબ્લો નેરુદાના આત્મકથન 'Memoirs'નો અનુવાદ 'સત્યની મુખોમુખ' આપ્યો; ૨૦૧૧માં સાહિત્યના ઇતિહાસના એક વિલક્ષણ ખંડને અજવાળતું, 'કેટલાક સાહિત્યિક વિવાદો' પુસ્તક કર્યું; ૨૦૧૨માં ઇતિહાસ અને ચરિત્રાલેખનના સંયોજન જેવું અભ્યાસભર્યું ને રસપ્રદ પુસ્તક 'ગાંધીજી અને પાંચ સાક્ષરો' આપ્યું... અને પ્રસન્નકર પ્રસંગો/ઘટનાઓનું ચિત્રણ આપતું 'પ્રસંગમાધુરી' (૨૦૧૨) લખ્યું. આવી વિધાયક જિજીવિષા દાખવી પણ સો વર્ષ પૂરાં કરવાની કોઈ લલુરથા ન સેવી. અવસાનને વળતે જ દિવસે આપણને સૌને, પોતાનું 'પદ્મભૂષણ' જાણે કે અર્પણ કરતા ગયા...

o

'ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા'ને સમકાલીન બિંદુઓ સુધી વિસ્તારતા જવામાં, એને પુષ્ટ ને સંશોધિત કરતા જવામાં ધીરુભાઈએ પચાસ વર્ષ સુધી પોતાનો સમય આપ્યા કર્યો : ૧૯૫૭માં અર્વાચીન સાહિત્ય વિશેની એની પહેલી આવૃત્તિ એક ખંડ/ગ્રંથમાં થઈ હતી – છેલ્લે ૨૦૦૭માં એમણે એના પાંચ ખંડો/ગ્રંથોની સંવર્ધિત આવૃત્તિ આપી. સાહિત્યના એક પ્રવેશક ઇતિહાસગ્રંથ તરીકે એણે અનેક વિદ્યાર્થીઓની જરૂરિયાતને જ નહીં, જિજ્ઞાસાને પણ તોષી છે. સાહિત્યના બીજા ઇતિહાસો પણ લખાયા – સંકલિત થયા છે; વિદ્યાર્થી-યોગ્ય જ નહીં, પરીક્ષાર્થી-ભોગ્ય ઇતિહાસ-પુસ્તકો ઉમેરાતાં ગયાં છે, ત્યારે પણ ધીરુભાઈનો આ ઇતિહાસ જ સૌથી વધારે 'પાઠ્ય' ગ્રંથ રહ્યો છે. 'સાહિત્યનો ઇતિહાસ' અંગેનાં ઊંચાં ધોરણોથી જોતાં, ઉચિત રીતે જ, આપણા વિદ્વાનોને ધીરુભાઈના આ કાર્યની મર્યાદાઓ પણ દેખાઈ છે – પરંતુ સાહિત્યમાં પ્રવેશ કરનારા વિદ્યાર્થીઓને તો, એ વિદ્વાનોએ પણ, આ પુસ્તક ચીંધ્યું જ છે.

વિદ્યાર્થીકાળના એ દિવસોને યાદ કરું છું – ધીરુભાઈનો ઇતિહાસ કેવો તો મનમાં ચોંટતો જતો હતો! : અર્વાચીન સાહિત્યસમયનો આરંભ દર્શાવતી કંઈક આવી, રૂપકછટાવાળી, અભિવ્યક્તિ હતી – 'મધ્યકાળના સાહિત્યમાંથી આપણે જ્યારે અર્વાચીનકાળમાં પ્રવેશીએ છીએ ત્યારે નાનકડી સરિતા છોડી ઘૂઘવતા સાગર આગળ આવી ગયા હોઈએ એમ લાગે છે'; ને વળી, કોઈ યુગપ્રભાવક સર્જકે 'કોરેલી કેડી જોતજોતામાં રાજમાર્ગ બની ગઈ' – એવું આલંકારિક, તાદૃશ્ય થઈ ઊઠતું ચિત્ર હોય; અને, એ જમાનાની લાક્ષણિક તાસીર આપતો, દલપતરામ-ફાર્બસ વચ્ચેનો, પગાર નિર્ધારવા અંગેનો, વિનોદ-રસિક કિસ્સો (ઍનેક્ડૉટ) હોય કે 'એકાંકી : ઉમરવાડિયાથી મડિયા' એવું આકર્ષક-ચબરાક (કૅચી) પેટાશીર્ષક હોય – બધું સ્મૃતિમાં સરકી જતું, અકબંધ... પછી જેમજેમ બીજું નવું વંચાતું જાય એમએમ મર્યાદાઓ તો ઠેકતા જવાય; પણ પાયામાં, ઇતિહાસ જેવો વિષય પણ આમ રસપૂર્વક મનમાં પ્રસરી ગયેલો હોય એનું મહત્ત્વ ઓછું નથી.

o

અધ્યાપનકાળના આરંભથી જ ધીરુભાઈની વિદ્યાજિજ્ઞાસા એવી કે પીએચ.ડી. માટે 'મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી : એક અધ્યયન' જેવો ઊંડાણવાળો ને પડકારરૂપ વિષય એમણે ગ્રહ્યો. મણિલાલ પણ, ઇતિહાસની જેમ જ, સતત એમના રસનો વિષય રહ્યા. 'મણિલાલની વિચારધારા', 'સાહિત્યસાધના' અને 'જીવનરંગ' વિશે તે પુસ્તકો કરતા રહ્યા – કેટલીક બાબતો શોધિત-વર્ધિત કરીને, મણિલાલ વિશે, લઘુગ્રંથ(મૉનોગ્રાફ) કર્યો; મણિલાલના ભારે ચર્ચાસ્પદ 'આત્મવૃત્તાંત'ને – વર્ષો સુધી ઢાંકી રખાયેલા એ અગ્નિમુખને – પ્રગટ કર્યું (ઈ.૧૯૭૯, બી.આ.૧૯૯૯) અને, નાટકના આ અભ્યાસીએ (અધ્યાપનના આરંભકાળે ન્હાનાલાલના 'જયા-જયન્ત'નું (૧૯૪૬માં) પ્રયોગલક્ષી દિગ્દર્શન કરનાર અને, કદાચ પહેલી વાર, 'અભિનેય નાટકો'ની સૂચિ(૧૯૫૮) આપનાર આ અભ્યાસીએ) મણિલાલના જીવન-સંઘર્ષને આલેખતું 'ઊંચો પર્વત, ઊંડી ખીણ'(૧૯૯૩) નાટક લખ્યું.... અધ્યયન-રસનો કેવો તો જીવંત વિસ્તાર!

૧૯૪૬માં જયંતિ દલાલના 'રેખા'માં વિવેચનલેખો લખવાનું આરંભેલું. એ વિવેચન-કાર્ય પણ સતત ચાલતું રહ્યું – 'રસ અને રુચિ'(૧૯૬૩)થી લઈને 'શબ્દ અને સંસ્કૃતિ'(૨૦૦૨) સુધીનાં કેટલાંક વિવેચનપુસ્તકો એમણે આપ્યાં. નાટકોની સૂચિ ઉપરાંત 'જ્ઞાનસુધા' અને 'સમાલોચક'ની 'સ્વાધ્યાયસૂચિ'(૧૯૮૭) આપી એ પણ એમનું એક મહત્ત્વનું વિદ્યાકાર્ય.

o

એક અધ્યયનશીલ અને પ્રેરક અધ્યાપક તરીકેની, શિસ્તના આગ્રહી પણ ગતિશીલ-કલ્પનાશીલ આચાર્ય તરીકેની એમની કામગીરી પણ ખ્યાત છે. સાહિત્ય અને વિદ્યાના કેટકેટલા કાર્યક્રમોથી એમણે મોડાસા-કૅમ્પસને ધબકતું રાખેલું! સંજોગો મને પણ એમનો વિદ્યાર્થી થવા દોરી ગયેલા એનો આનંદ છે. એમ.એ.નું પહેલું વર્ષ અમદાવાદ ભાષાભવનમાં કરેલું પણ પછીના વર્ષે શિક્ષક તરીકે ભીલોડા નજીકના ગામમાં જવાનું થયેલું, એથી બીજું વર્ષ મોડાસા કરેલું. શનિ-રવિ વર્ગો ચાલે – ભીલોડા સુધી સાઈકલ પર, પછી બસમાં મોડાસા. (શામળાજીવાળો રળિયામણો રસ્તો બધો થાક ઉતારી દેતો!) ધીરુભાઈ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ચોથો ભાગ શીખવે. સોહામણું પ્રસન્ન સ્મિત, અને વિદ્વાન અધ્યાપકનું તેજ. ચર્ચા કરતા જાય, પુસ્તકમાંથી જરૂરી અંશો વાંચતા જાય, ગોવર્ધનરામની સર્જકતામાં ને ચિંતનમાં ઊંડે ઉતારતા જાય... પણ એમનો

એક નિયમ, બલકે અફર આગ્રહ કે, દરેકે વર્ગમાં પુસ્તક લઈને જ આવવું. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો એ દળદાર ગ્રંથ સાથે લાવવો જ પડે. સાઈકલ પર, થેલામાંની અન્ય સામગ્રી સાથે વિરાજતો આ વિનીત બૃહત્ સરસ્વતીચંદ્ર મારા ખભાને પણ નમ્ર બનાવી દેતો – વિદ્યાભારનો પરચો કરાવી દેતો! પછી તો અમારા પ્રો. તનમણિશંકર શુક્લ વહારે ધાયેલા – ગ્રંથરત્ન સ્ટાફરૂમના એમના ખાનામાં મૂકી રાખવાનો. શનિવારે ત્યાંથી જ લઈને વર્ગમાં જવાનું. મન અને થેલો હળવાં થઈ ગયેલાં... તાત્પર્ય એ કે આ સ્મિતપુરુષ શિક્ષક પ્રતાપી પણ હતા!

પરંતુ પક્ષપાત વિનાની વિદ્યાર્થી-વત્સલતા પણ એમનામાં હતી. થોડાંક વર્ષો પછી, ઈડરમાં હું અધ્યાપક હતો ત્યારે, એમનું કહેણ આવ્યું : 'જ્યાં તમે ભણ્યા ત્યાં એમ.એ.માં ભણાવવાનું પણ ગમશે ને? આવો.' ફરી શનિ-રવિ, ફરી શામળાજીવાળો, ચોમાસામાં તો માદક બની જતો, પ્રાકૃતિક પરિવેશ. પહેલે જ દિવસે કહે : હું થોડુંક સોંપું છું, વધુ તો પસંદગી પર છોડું છું. પણ તમારા પૂર્વે મિત્રોએ બીજું બધું પસંદ કરી લીધું છે. હવે રહે છે 'ઉત્તરરામચરિત' અને 'વેઇટિંગ ફૉર ગોદો'. માનું છું કે તમને ગમશે. અનુકૂળ છે ને?' મેં જરા ઉત્સાહથી કહ્યું, મને તો ઊલટું મારી પસંદગીનું મળ્યું. ઉત્સાહને સ્હેજ ખાળતાં એમણે હસીને કહ્યું : જુઓ રમણભાઈ, વર્ગમાં મોટાભાગના તો આસપાસની સ્કૂલના શિક્ષકો હશે – વર્ષો પહેલાં બી.એ. થયેલા. કેટલાક તો ભણવા-વાંચવાનું લગભગ ભૂલી ગયેલા. એ સ્થિતિનો તમારે સામનો કરવાનો થશે. હું એમનું સૂચન પામી ગયો : ઊંચેથી નહીં, સાવ નીચેથી શરૂ કરવાનું થશે – જમીન પર ચાલવાનું રહેશે. ભૂમિકાપૂર્વક, ધીમેથી આરોહણ કરવાની – સંકુલ કૃતિઓને એ રીતે ખોલતા જવાની એ શિક્ષક-તાલીમમાં ધીરુભાઈની સહજ પ્રેરકતાનો ફાળો હતો.

o

જીવન અને કારકિર્દીના ઉત્તરાર્ધે ધીરુભાઈએ એક નવું આરોહણ આરંભ્યું – ને પછી તો 'વિશ્વકોશ'કાર તરીકેને એમની ઓળખ જ જાણે પ્રધાન બની ગઈ – ૧૯૮૫થી અવસાનપર્યંતના ત્રણ દાયકા એમણે વિશ્વકોશના સંપાદનમાં તેમજ વિશ્વકોશભવનના નિર્માણમાં અર્પ્યા. વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ ગુજરાતની એક અગત્યની સાહિત્ય-વિદ્યા-સંસ્થા બની રહ્યું – એવાં ધીરુભાઈની પ્રેરક યોજક-શક્તિનો અને કુમારપાળ દેસાઈની કર્મઠ વ્યવસ્થા-શક્તિનો સમન્વય છે.

એક બૃહદ પ્રકલ્પ તરીકે ને એના પરિણામરૂપ ૨૫ ગ્રંથો તરીકે 'ગુજરાતી વિશ્વકોશ' (૧૯૮૭-૨૦૦૯) આપણા વિદ્યાજગતની એક મહત્ત્વની ઘટના છે. એના સંપાદનકાર્યનાં વિશેષો-સીમાઓનું પૂરું મૂલ્યાંકન તો આપણે ત્યાં થવું હજુ પણ બાકી જ છે. 'પ્રત્યક્ષ'ના એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૯ના અંકના 'પ્રત્યક્ષીય'માં 'એક સર્વગ્રાહી, સમૃદ્ધ જ્ઞાનસંદર્ભ' તરીકે એની ટૂંકી પણ વિશ્લેષક સમીક્ષા મેં આપી હતી અને ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૯ના અંકમાં ધીરુભાઈ ઠાકરની 'મુલાકાત' (પૃ. ૩૧થી ૩૭) પ્રગટ કરી હતી. એ બાદ કરતાં, એના વિશે પ્રાસંગિક પ્રશસ્તિવચનો સિવાય કશું લખાયું નથી. (સમર્થન માટે જુઓ 'પ્રત્યક્ષ'ના એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૭ના અંકમાં ડંકેશ ઓઝાનો 'સંસ્થાવિશેષ : ગુજરાતી વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ' વિશેનો લેખ. એમણે સ્પષ્ટ લખેલું કે, 'પ્રત્યક્ષ'માં રમણ સોનીએ આ ગ્રંથશ્રેણીની પૂરી સમીક્ષા આપી હતી અને મુખ્ય સંપાદક ધીરુભાઈ ઠાકરનો તે નિમિત્તે વીગતવાર ઈન્ટરવ્યૂ પણ એમણે કર્યો હતો – તે સિવાય, ૨૬ જેટલાં સાહિત્યનાં સામયિકોમાંથી કોઈએ તેની સમીક્ષાની કે પરિચયની તક ઝડપી નથી; અને તેથી પૂછી શકાય કે સાહિત્યિક-શૈક્ષણિક-બૌદ્ધિક જગતે તેની ઉપેક્ષા જ કરી કે શું?'(પૃ. ૨૪) ડંકેશ ઓઝાએ

અલબત્ત, એ લેખમાં, કોશમાંની થોડીક વિગત-ક્ષતિઓ નિર્દેશતો પ્રતિભાવ સ્પષ્ટતાથી આપેલો.)

પહેલાં પત્રવ્યવહારથી ને પછી રૂબરૂ ચર્ચાના ધ્વનિમુદ્રણ રૂપે, એમ બે તબક્કે લઈને સંકલિત કરેલી એ 'મુલાકાત'માં ધીરુભાઈએ વિચારણીય અને બહુ નિખાલસ ઉત્તરો આપેલા એથી સંવાદ વિશેષ પરિમાણોવાળો થઈ શકેલો. આ લેખને છેડે, એમાંના બે અંશો ઉદ્ધૃત કર્યા છે.

સુદીર્ઘ વિદ્યા-સાધનાની દ્યુતિથી ઊજળા રહેલા આદરણીય ઠાકરસાહેબને સ્નેહાર્દ્ર શ્રદ્ધાંજલિ.

રમણ સોની

પ્રશ્ન : વિશ્વકોશનું આયોજન કર્યું ત્યારે ભારતીય ભાષાઓમાં કે અંગ્રેજીમાં તૈયાર થયેલા કોશો પૈકી કોઈ કોશ (કે કોશો)ને આદર્શ નમૂના-મૉડેલ-રૂપે તમે સામા રાખ્યા હતા? એવા કોઈ આદર્શ નમૂનાથી ગુજરાતીના સંદર્ભમાં જુદા પડવાનું, કોઈ ફેરફારો કરવાનું, તમને જરૂરી લાગ્યું છે ખરું? તો, દાખલા તરીકે, કેવા ફેરફારો?

ઉત્તર : વિશ્વકોશનું આયોજન કર્યું ત્યારે મારી નજર આગળ 'ઍન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા' રાખ્યો હતો. કેમ કે એ સર્વસંગ્રાહક(જનરલ) વિશ્વકોશ છે. તેમાં સમાવિષ્ટ અધિકરણોના બે વર્ગ છે : મૅક્રોપીડિયા અને માઈક્રોપીડિયા. મૅક્રોપીડિયામાં મોનોગ્રાફ જેવાં લખાણો છે જેને અમે વ્યાપ્તિલેખો કહ્યા છે અને માઈક્રોપીડિયામાં સંક્ષિપ્ત-નોંધરૂપ લખાણો છે. વિષયના મહત્ત્વ અને આયોજનમાં તેનું સ્થાન ધ્યાનમાં રાખીને દરેક અધિકરણનું કદ ઍન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકામાં નક્કી કરવામાં આવ્યું છે. ગુજરાતીમાં અમે અધિકરણોના ત્રણ વર્ગ પાડ્યા છે. વ્યાપ્તિલેખ, મધ્યમ કદનો લેખ અને સંક્ષિપ્ત નોંધરૂપ લેખ. બ્રિટાનિકામાં સમાવેશ પામેલા વિષયો કરતાં ગુજરાતી વિશ્વકોશમાં વધુ વિષયો સમાવ્યા છે. દા.ત. ઔષધશાસ્ત્ર, કીટકશાસ્ત્ર, વનસ્પતિરોગશાસ્ત્ર. આ અને આવા કેટલાક વિષયોના અંગ્રેજીમાં અલગ કોશ ઉપલબ્ધ હોવાથી બ્રિટાનિકાએ તેને સમાવ્યા નહિ હોય એમ માનું છું. (પૃ. ૩૨)

o

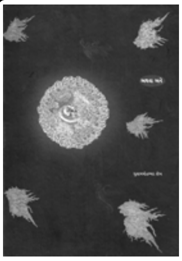
ધીરુભાઈ, લેખક પાસેથી અધિકરણ લખાઈને આવે એ પછી કેવી પ્રક્રિયામાંથી એ પસાર થાય છે? મારો પ્રશ્ન ઍડિટીંગની પ્રોસેસનો છે.

હા. અધિકરણ પહેલાં વિષયનિષ્ણાતના પરામર્શનમાં જાય, પછી મારી પાસે આવે. પરામર્શક સાથે ચર્ચા કરીને હું એને કોશના ફૉર્મેટ મુજબ સુધારું. એમાં કાટ-છાંટ થાય, જરૂરી લાગે તો આખું અધિકરણ રદ પણ થાય.

બરાબર. પણ ક્રૉસચેકિંગ પ્રકારની કોઈ વ્યવસ્થા રાખેલી છે? કેમકે, કેટલાક પ્રશ્નો થાય એમ છે. જેમકે, થોડાંક ઉદાહરણો ગુજરાતી સાહિત્યનાં અધિકરણોમાંથી લઉં તો, કાલેલકર વિશેના અધિકરણમાં `સ્મરણયાત્રા' જેવા પુસ્તકનો ઉલ્લેખસરખો નથી; કેટલાંકમાં માત્ર જન્મ-મૃત્યુનાં વર્ષોનો ઉલ્લેખ જ છે – દા.ત. દલપતરામમાં; કેટલાંકમાં તારીખો પણ છે – દા. ત. ન્હાનાલાલમાં. પ્રમાણની રીતે જોઈએ તો દલપતરામ પરનું અધિકરણ ૧૮૦૦ જેટલા શબ્દોનું છે. જ્યારે ન્હાનાલાલ પરનું ૧૦૦૦-૧૧૦૦ શબ્દોનું છે; ઉમાશંકર જોશી વિશે ૨૩૦૦ જેટલા શબ્દો છે, પણ સુરેશ જોશી વિશે ૯૦૦ શબ્દો છે, વગેરે.

વાત બરાબર છે, શરૂઆતના તબક્કે ચુસ્ત ક્રૉસ-ચેકિંગ થઈ શક્યું નથી – હવે એ વ્યવસ્થા ગોઠવી છે. શબ્દસંખ્યા, પ્રમાણ વગેરે, ઘણા વિષયનાં અનેક અધિકરણોને લીધે નિયંત્રિત કરવામાં ક્યાંક મુશ્કેલી રહી જતી હશે...(પૃ. ૩૫)

સમીક્ષા



અથવા અને
– ગુલામમોહમ્મદ શેખ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ, ૨૦૧૩. ડબલ ક્રાઉન ૧૭૬, રૂ.૩૦૦ (કાચું પૂંઠું), રૂ.૫૦૦ (પાકું પૂંઠું).

પવનના પેટમાં પોઢેલો પવન
ચિનુ મોદી

૧. 'અથવા અને' વાંચતાં પહેલાં

અ

બોમ્બેમ્યુચિઅલ બિલ્ડિંગ રિલિફ રોડ અમદાવાદમાં આવ્યું. એને છઠ્ઠે માળે શ્રી પ્રબોધ રાવલ, શ્રી હરિપ્રસાદ વ્યાસ (અને કદાચ હરિહર ખંભોળજા) એક સામયિક 'યુવક' ચલાવે — રાધેશ્યામ શર્માની સંપાદન-સહાયથી. એક શનિવારે વડોદરાથી બે કવિને આ સ્થળે કવિતા વાંચવા બોલાવાયા! ગુલામમોહંમદ શેખ અને અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ.

લાભશંકરને લીધે હું પણ ઉપસ્થિત હતો. એક તરફ 'રે' ના પ્રાદુર્ભાવની ઘડીઓ ગણાઇ રહી હતી ત્યારે આ બે કવિઓએ કાન સરવા રાખી સાંભળવી પડે એવી પંચેન્દ્રિયગ્રાહ્ય રચનાઓ વાંચી. બુધસભાના હું ને લાભશંકર. મને તો છંદની જાળવણી વગર પણ કવિતા શક્ય થાય છે, એ વાતથી જ રોમાંચ થયો.

શેખને પહેલી વાર ૧૯૬૧ની આસપાસ પહેલા જોયા ને સાંભળ્યા.

જાણ્યા તો આજસુધી નથી, પણ, કદાચ આ લેખને અંતે શેખના આંતરવ્યક્તિત્વ અને એની ભાષાની ખટાપટીને પામી શકીશ એમ લાગે છે.

બ

કોઇ એક સામયિકમાં હમણાં બહુ બહુ વરસે શેખની ૨૦૧૩માં કવિતાઓ વાંચી અને મારો રોમાંચ મારી પાસે ફોન કરાવીને જંપ્યો. ભૂપેન ખખ્ખરના મૃત્યુ પછી દસ વર્ષે સ્મરણસભા અમદાવાદની ગુફામાં યોજાઇ ત્યારે —

બહુ બહુ વરસો પહેલાં ન્યૂ જર્સીમાં રોહિત શાહને ત્યાં જેમને જોયેલાં એ નીલિમા(ભાભી કહેવાય? કહેવાય'સ્તો) ભાભીને મેં કહ્યું:

'શેખ હવે કવિતા ઝાઝી લખે એમ કહેજો–'

કવિતાના ઘરથી બહુ બહુ દૂર ધકેલાયા પછી શેખ પાછા કવિતા ભણી વળ્યા છે. ત્યારે ગુજરાતી ભાષાને પ્રોડિગલ સન પાછો આવ્યાનો રોમાંચ થતો હશે – એવું રોમેન્ટિક વાક્ય મનમાં આવ્યું તે રદ કરી, શેખની કેટલીક કવિતાઓ સમયે સમયે કેવી બદલાઈ છે, એનો આલેખ આપીશ –

૨. 'અથવા અને' વાંચતાં વાંચતાં

અ

લાભશંકર રાવલ 'શાયર'થી સુરેશ જોષી સુધીની શેખની શબ્દયાત્રા છેવટે વરસોથી એ બેય વગર લગરીક લગરીક ચાલી. પણ આ આછીપાતળી વહેતી કવિતાએ એના એ બે કાંઠે વહ્યા નથી કર્યું. '૬૦ની સાલમાં લખતા શેખ અને ૨૦૦૨-૩માં લખતા શેખની રચનાઓ વચ્ચે બહુ

મોટો ભેદ છે. લાભશંકર રાવલ પાસે ઘૂંટેલા અને લોહીમાં હરતાફરતા થઈ ગયેલા લયને કવિશરીરમાંથી બહાર કાઢવો સરલ નહોતો. સુરેશ જોષીની કવિતા અંગેની વિચારણાએ શેખ માટે પણ ડાયાલેસીસનું કામ કર્યું. ‘ઉપજાતિ’ને રદ કરીને પણ સુરેશભાઇ ‘પ્રત્યંચા’માં જે લયવટો પામી શક્યા નહોતા, તે શેખે ૧૯૫૬ થી ૧૯૫૮ સુધીમાં સેવેલા અને નસેનસમાં વહેતા કરેલા લયને અલગ કર્યો – સાવ અલગ કર્યો. ૧૯૬૦ પછીની શેખની રચનાઓએ સુરેશ જોષીના લલિત નિબંધના ગદ્યનો અને એમની ટૂંકીવાર્તામાં આવતા ઘટનાતત્ત્વના લોપનો સ્વીકાર કર્યો અને આ toolsથી એમણે જે કવિતા રચી તે ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે એમ ગદ્યકવિતા થઈ. પહેલાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, ઇત્યાદિ અલંકારો અને પછીની કેટલીક રચનાઓમાં સજીવારોપણ અલંકારના ઉપયોગથી એમણે આ કવિતા સિદ્ધ કરી. અલંકાર-આયોજને શેખને ગીતના રોમેન્ટિક કવિમાંથી અનરોમેન્ટિક ગદ્યકવિ બનાવ્યા. જો કે સુરેશ જોષીએ બહુ વહેલા આવતા અનિલ જોશી, રમેશ પારેખને એ રીતે રોક્યા. જો શેખ ‘ખોરડું ચૂવે’, ‘દેખતો રહું’, કે –

ધરણી ઉપર ઢોળીને રૂપ સાચાં
આકાશ ફરી નીતર્યું રે લોલ
ભૂરું એનું આભલા જેવું મ્હોરું
સાચા જેવું ચીતર્યું રે લોલ

–આવું જ લખતા રહ્યા હોત તો લાભશંકર ઠાકર રમેશ પારેખને ગુજરાતી કવિતાના અમિતાભ બચ્ચન કહે છે, એ બિરુદ શેખને એમણે આપ્યું હોત. લયના કામાતુર રાજવીને લયરહિત કરવાથી ગુજરાતી કવિતાને એકંદરે લાભ જ થયો છે; કારણ કે ગીતોમાં public idiomsનો જ ઉપયોગ થતો હોવાથી એ લોકપ્રિય થાય છે. શેખને તો આપણી ભાષાના નવા idioms આપવાના હતા.

બ

શેખની ૧૯૬૦થી ૧૯૭૦ દરમ્યાનની રચનાઓમાંથી બહુચર્ચિત રચનાઓ વિશે સહુ સાથે મારે સૂરમાં સૂર જ પુરાવવાનો છે. પરંતુ, જેના વિશે ક્યારેય વાત ન થઈ હોય અથવા ક્યારેક જ ઉલ્લેખ પામેલી હોય એવી એક રચનાના આંતરબાહ્ય વિશ્વને તપાસવાનો ઉપક્રમ યોજવો છે. એટલે કે ‘એવું થાય છે’ ‘પિત્તળની ચામડીનો બોદો રણકાર’ ‘બપોરની ઊંઘનો સ્વાદ’ ‘નિદ્રાના ફળને’ ‘દૂરના સમુદ્રની છાતી’ ‘ઓર્ફિયસ’ ‘માણસો’ ‘સ્ટીલ લાઇફ’ ‘જેસલમેર’ જેવી રચનાઓને બાકાત રાખીને વાત કરીશ. આ રચનાઓ વિશે ફરી વાત માંડવાની ઇચ્છા આ ક્ષણે નથી. પણ, શેખની અપૂજ રહેલી આ ગાળાની એક રચના વિશે વાત કરવી છે – માંડીને. રચના આમ છેઃ

‘સ્મૃતિ’

ખાંડના ગાંગડા પર પડેલ પાણીના ટીપાની ઘટ્ટતામાં
મીઠાશ પી પીને મરી ગઇ એક કીડી.
એ જોઇ
મારા મગજની પછવાડે ભરાઇ બેઠેલી
અધકાચી સીમ મારી હથેળીમાં ઊતરી આવી :
આંગળે આંગળે ઊગ્યા આંબા.
પગદંડીઓ પથરાઈ પાંચ દિશામાં.
આંખમાંથી એક પાતળું, મોળું ટીપું નીચે પડ્યું
એને મેં ટાંકણીથી કોચી જોયું
કીડીઓ કીકીમાં કંટાળિનેય બેસી રહે.

(પૃ. ૫૬)

ઇ.૧૯૬૩માં લખાયેલી આ રચનામાં શેખનાં પ્રારંભિક ગદ્યકાવ્યો જેમ અલંકારોનું બાહુલ્ય નથી. ઘટના ઘટ્યા પછીની ક્ષણોએ આપેલું સંવેદન અહીં સ્મૃતિરૂપે શબ્દબદ્ધ થયું છે.

‘ચીજેલ કોપરેલ જેવી પોષની ચાંદની’
‘પિત્તળની ચામડીનો બોદો રણકાર’
‘એંઠવાડના ગોટલામાંથી ઊગેલા આંબાને
કૂકડો કોચે છે’
‘નિદ્રાના ફળને છોલીને ટુકડા કર્યા હોય
તો ઘણી શાશ્વત ભ્રમણાઓ ભાંગી જાય’
‘આટલે દૂરથી
મને મૃત્યુના પાંસળા બરાબર જણાય છે’
‘કૂતરાં વગરની વસતિમાં ભસ્યાં કરે છે કાળા અક્ષરો’
‘મરુથલે મોતીમઢ્યું આ નગર’

જેવી અલંકૃત આ રચના નથી. કે નથી અહીં ચોંકાવે એવાં કોઈ વિધાન : જેમાં

બધું વીર્ય એક સાથે સરી ગયું હોય
એવા લિંગ જેવું સુસ્ત શરીર લાગે છે'
કે નથી બીભત્સરસ સિદ્ધ કરતી પંક્તિઓ.
ઘાસ ખાઈ ખાઈને
કીધા પીળા પોદળા
તેની ગંધના બેય કાને પૂમડાં.
રખડવું ભૂંડ પેઠે
ફેંદવો એંઠવાડ.

આ રચના અલંકારનિરપેક્ષ કેવળ એક ઘટના – કીડીનું મૃત્યુ-ને કેન્દ્રમાં રાખી ભાષાવર્તુળો સર્જે છે.

આંગળે આંગળે ઊગ્યા આંબા
પગદંડીઓ પથરાઈ પાંચ દિશામાં
આંખમાંથી એક પાતળું, મોળું ટીપું નીચે પડ્યું
એને મેં ટાંકણીથી કોચી જોયું.

જેવી કવિકર્મ સિદ્ધ કરતી પંક્તિઓ પાસે વારંવાર જઉં છું અને પ્રત્યેકવાર જુદું જુદું ભાવવિશ્વ રચી પાછો આવું છું. અહીં દલપતરામની રચના જેમ એક અર્થવિશ્વ જ રચાતું નથી. દરેક ભાવકને અને એકના એક ભાવકને સમયે સમયે સજ્જતા વધવાથી નોખો નોખો અનુભવાનંદ આપે એવી ક્ષમતા ધરાવે છે.

આવું ગુજરાતી ભાષાની કવિતામાં વારંવાર નથી બન્યું.

ક

મને શેખની અલ્પખ્યાત બીજી રચનાએ કાવ્યાનંદ આપ્યો છે તે આમ ૧૯૬૨માં શરૂ થાય છે; પણ, ૧૪-૧-૧૯૭૪ના રોજ એની અંતિમ વાચના આપણને હાથવગી થાય છે. આ રચના નીચે શેખનું નામ ન હોય તો એ શેખે લખી છે એવું રસિક શાહ તો ઠીક જયંત પારેખ પણ ભાગ્યે જ કહી શકે. એનો અર્થ એ કે ઈ.સ. ૧૯૬૧ના શેખ ઈ.સ.૧૯૭૪માં બહુબહુ અદલાયા બદલાયા છે. એ સારા કવિનું કાયમી લક્ષણ લેખાયું છે અને એમાંય 'મેજોર પોએટ'નું સારલ્ય આ રચનાનું સર્વસ્વ છે, હું એના વિશે કોઈ પિષ્ટપેષણ કરવાનો નથી કારણ એની સાદગી જ એવી છે કે કોઈ ઇન્ટરપ્રિટર અથવા આસ્વાદકની એને આવશ્યકતા નથી. એ શબ્દોનું સર્જકત્વ તમને direct મળે એમ હું ઇચ્છું છું. કાવ્ય આમ છે :

પાણીની જેમ
તમને ખોબામાં ઝીલ્યાં હતાં
સાચવ્યાં હતાં.
આંગળું પીધું
આંગળું ઢોળ્યું
આંગળું ઊડી ગયું
હવે
આંગળા વચ્ચેના અવકાશમાં
પ્રવાહીનો સંકેત
કે આભાસ.

સુકાયેલા હાથે પત્ર લખતાં
અક્ષરોમાં અંદર
પ્રવાહીનો અણસાર..

આંગળાં અક્ષરોમાં ઊતરવા
ફાંફાં મારે છે. [અથવા અને, પૃ. ૫૮]

શેખે મોર્બિડ થયા વગર (મૃણાલ કેમ યાદ આવી – સુરેશભાઈની?) આ રચના કરી છે. ભાષાની સરળતા, ગુપ્ત રીતે વહેતો લય, વાસ્તવમાંથી અણધાર્યા દૂર કરતી પંક્તિ 'આંગળું ઊડી ગયું'

હું કથકની શૈલીથી પ્રસન્ન પ્રસન્ન. જેને ખોબામાં ઝીલી હતી અને આંગળાં ભીનાં ભીનાં થયાં હતાં – તે આંગળાંવાળો હાથ સુકાઈ ગયો છે. કવિ ઈંગિતથી કાવ્યનાયકની વેદનાથી હચમચ હચમચ હચમચાવે છે ક્યારેક ભીના અને હવે સુકાયેલા હાથનાં આંગળાં ફાંફાં મારે છે – અક્ષરોમાં ઊતરવા.

આવી ક્ષણોમાં વ્યક્ત થવું અને એય ભાષામાં – કેવું દુષ્કર!

આ રચનાનું અનન્યપણું વણપોંખ્યું ન જવું જોઈએ.

ખ

હવે પછીની રચના ૨૭-૧૦-૧૯૭૭ની છે. પહેલીવાર 'અને' માં પ્રગટ થાય છે. એનું શીર્ષક છે 'વહેલી સવારે.'

કાવ્ય આમ છે :

સહસ્ર સોયની ધારે
જાળીએ જાળીએ ચળાઈ
શ્વાસની હેલી ચડી.
પ્હો ફાટ્યાં પ્હેલાં વરસ્યો અંબાર.
ખખડતા પૂલ પરથી સરકતી ટ્રેન જેવો
દેહનો રેલો
ચાદરને છીંડે છીંડે ચાલ્યો.
પરોઢિયા જેવી પાતળી ઊંઘને
અંધકારની પથારી પર મસળતો
તને હોડે લઈ ખેપે ચડું.
જો હજી પોઢેલાં પક્ષી ઊઠ્યાં નથી.
ભીની ધૂળમાં
વાંસ લળે પગ તળે સૃષ્ટિ ગળે
બંધ મુઠ્ઠીમાં સમેટું જ્યાં તને
નાભિકુંડ ઝળહળ ઝળહળ ઝળહળે.

અ-છાંદસના મોંસૂઝણાના સમયમાં જે કેટલાક કવિ સ્પષ્ટ જણાતા થયેલા એમાં એક શેખ હતા. છંદ સાથે ઘરોબો કેળવી વડોદરા ગયેલા. 'કુમાર'માં શેખનું 'ખોરડું ચૂવે' ગીત ગુજરાતી ગીતની બદલાતી શિકલનું એંધાણ હતું – મણિલાલ, રાવજી, અનિલ અને રમેશ પારેખને આ ગીતે રાજેન્દ્ર-નિરંજનથી ગીતમાં અલગ થવાનો રાહ ચીંધ્યો. પણ, સુરેશ જોષીએ 'ઉપજાતિ' પછી છંદમાંથી મુક્તિ લીધી અને 'પ્રત્યંચા' સંચય આપ્યો. એ સમયે શેખ, અનિરુદ્ધ અને પ્રાસન્નેય ત્રણેય અ-છાંદસમાં કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવા અજમાયેશો કરવા લાગ્યા. શેખ સિવાયના બીજા બેને એમનામાં રહેલા રોમેન્ટિસિઝમે અ-છાંદસથી અલગ કર્યા અને શેખ નવી ચિત્રશૈલીઓની વિચારધારાથી પ્લાવિત થઈ શબ્દ સાથે નાતો બાંધવામાં સફળ રહ્યા. વિશ્વના તમામ વાદોનાં મૂળ ચિત્રકળામાં છે– એટલે એક ચિત્રકાર નવી કળાની વિભાવના સાથે કવિતા લખે છે ત્યારે શબ્દ પાસેથી એ કેવળ નાદ નહીં, ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલ્પનશ્રેણી યોજવામાં સફળ થાય છે. 'પ્રતીક' પાસે અટકેલી ગુજરાતી કવિતા શેખને લીધે કલ્પનવતી બને છે.

આ કલ્પનશ્રેણી એ એક ચિત્રકારના શબ્દ દ્વારા ચાક્ષુષ અનુભવને લક્ષે છે. સુરેશભાઈ ચિત્રકાર નહીં હોવાથી એમની કવિતાનો શબ્દ ચિત્રસંદર્ભે આમ રમ્ય, પણ, અ-સ્પષ્ટ સંદિગ્ધપણા પાસે ભાવકને મૂકે છે. જ્યારે શેખ અલંકારના આયોજનથી શબ્દને ઉપયોગમાં લઈ ભાષાને કેનવાસ જેમ ખપે લે છે. શેખના શબ્દો રંગ અને રેખા બેયનો અનુભવ કરાવે છે. આજે જે કાવ્યની હું વાત કરું છું–

એ કાવ્યમાં એક સવારને ચિત્રકાર જે રીતે કેનવાસ પર ઉતારે એમ શેખ શબ્દમાં સવારને – ક્યારેક જ અનુભવાતી એક સવારને – ભાષાના ફલક પર ઉતારે છે અને ત્યારે રંગ અને રેખા ઉપરાંત શેખ શબ્દની નાદ-શક્તિનો પણ અ-પૂર્વ ઉપયોગ કરે છે. અહીં સાક્ષીભાવે સવાર દોરાતી નથી – કવિ પ્રત્યક્ષ થઈ આ સવારને શબ્દમાં ઉતારે છે. અને એટલે'સ્તો શ્વાસની હેલી ચડ્યાનું પહેલી જ ત્રણ પંક્તિમાં કન્ફેશન કરવામાં આવ્યું છે. આ શ્વાસ–

સહસ્ર સોયની ધારે
જાળીએ જાળીએ

–ચળાયા છે અને આવા તીક્ષ્ણ શ્વાસની હેલી ચડી હોય ત્યારે દેહની સ્થિતિ શી?

રોજ જેમ પ્હો ફાટ્યા પ્હેલાં અંબાર વરસ્યો છે; પણ, દેહ ચાદરને છીંડે છીંડે ચાલ્યો છે; રેલ્યો છે કોની જેમ? તો કહે–

'ખખડતા પૂલ પરથી સરકતી ટ્રેન જેવો'

ચાદરને છીંડે છીંડે-નું અનન્યપણું સરવા કાને સાંભળો ન સાંભળો ત્યાં કાવ્યનાયક

પરોઢિયા જેવી પાતળી ઊંઘને
અંધકારની પથારી પર મસળતો

કોઈ પ્રિયપાત્રને લઈને ખેપે ચડે છે. 'ખોરડું ચૂવે'નો ગીતકવિ હવે પછીની પંક્તિઓમાં લયલીલાથી આપણને મુગ્ધ કરે છે.કહે છે કે હજી પોઢેલાં પક્ષી ઊઠ્યાં નથી : પણ, ઝાકળથી કેવળ ફૂલપત્તી જ ભીંજ્યાં નથી, ધૂળ પણ ભીની થઈ છે અને આ ભીની ધૂળમાં

વાંસ લળે
પગ તળે
સૃષ્ટિ ગળે

એ અવસ્થા, અનવદ્ય અવસ્થા અવગત થાય છે અને કાવ્યનાયક કહે છે કે બંધ મુઠ્ઠીમાં આખેઆખી સવાર સાથે તને મારી બંધ મુઠ્ઠીમાં સમેટું છું ત્યારે

નાભિકુંડ
ઝળહળ
ઝળહળ
ઝળહળે.

વળે/તળે/ગળે અને ઝળહળે એ રવાનુકારી શબ્દ-આયોજન શેખની શબ્દમાંથી નાદ નીપજાવવાની ક્ષમતાને પ્રગટ કરે છે.

બહુ સરળ છતાં આ સંકુલ મનોજગત ધરાવતું દશ્ય શેખે પોતાની દ્વિવિધ શક્તિથી અવગત કરાવ્યું છે.

ઘ

એકવીસમી સદીના પ્રારંભમાં શેખ એક રચના કરે છે, એની રચ્યાતારીખ છે – ના, તારીખ પણ નથી, સાલ છે – ૨૦૦૨-૨૦૦૩. કાવ્યનું શીર્ષક છે 'પાછા ફરતાં' [શેખનો એક નિબંધ છે 'ઘર તરફ પાછા ફરતાં' – આવું શીર્ષક સાંભરણમાં છે.] કાવ્યનું કદ શેખની લગભગ રચનાઓ કરતાં ઘણું મોટું છે. જો કે દીર્ઘ કવિતા લખવાનો મનમાં ઉપક્રમ હશે, એવું લાગે છે; પણ, આ રચના કવિએ લખવા ધારેલી દીર્ઘ કવિતાનો એકાદ ખંડ હોય એમ મને લાગે છે.

'આયુષ્યના અવશેષે'નો રાજેન્દ્રભાઈનો નાયક અને શેખનો નાયક આમ તો એક જ પરિસ્થિતિમાં મુકાયા છે. રાજેન્દ્રભાઈનો નાયક 'આયુષ્યના અવશેષે' ઘર તરફ-વતનના ઘર તરફ પાછો આવે છે–

[મારા અધ્યાપકના જીવને બ.ક. ઠાકોરની જૂના પિયર ઘર પાછી આવતી નાયિકા – પ્રૌઢ નાયિકા કેમ યાદ આવી? આદતથી મજબૂર, બીજું શું?]

શેખનો નાયક જે અનુભવે છે એ ભાવ સમયે પાડી દીધેલી દૂરતાનો છે. એકવાર જે સાવ આપણું હોય છે– 'આપથી અદકેરું' હોય છે, એ વખત વીત્યે કેવું તો અજાણ્યુંઅજાણ્યું, પરાયુંપરાયું લાગે છે – રાજેન્દ્રભાઈનો નાયક પણ અનુભવે છે અને એને પણ લાગે છે કે પોતાની જ શેરીનો શ્વાન અજાણ્યો લેખી એને ભસે છે. વહુવારુઓ, છોકરાંઓ આગંતુક તરફ જુએ એમ જુએ છે. શેખનો નાયક બહારના આવા અજાણ્યાપણાથી વધારે ધક્કો અનુભવે છે, અંદરના આગંતુકપણાથી આ પોતાના ગામમાં, પોતાના ઘરમાં એ outsider થઈ ગયો છે

'આ મેજ, આ ખૂણો, અહીં બેસી કર્યાં કંઈ કાજ
આટલે મૂક્યા'તા પત્રો, અધૂરી કવિતા...
બધું ત્યાં જ છે.'

આમ તો બધું મૂકીને ગયા ત્યારે હતું એવું ને એવું જ છે–

'આ બારી હજી પૂરી વસાતી નથી'

*

'જાસૂદનો રંગ બદલાયો નથી'

*

'આ ટોચેલાં સીતાફળ અરધાં મૂકી
પોપટ ઊડી ગયા છે'

બધું જ બધું એમ છે – હા, પોતાનું સાદશ્ય નાયકને એક દશ્યમાં લાગે છે.

'અને ત્યાં ખિસકોલું ઝડપવા લપાઈ બિલ્લી,
ગયા ત્યારે બચ્ચું હતી, તે જ કે ?'

શેખની કલમ પીંછીની જેમ ચિત્તના ફલક પર ગઈકાલ અને આજનાં અનેકને ચિત્રિત કરે છે –ગઈકાલ અને આજમાં કેવળ એક જ ભેદ છેઃ બચ્ચું હતી, એ મોટી બિલાડી થઈ ગઈ છે ?

આ ચિત્ર કંઈ એમ જ, બિલાડીની વાત કહેવા નથી જ આવ્યું, એનો અહેસાસ કરાવે એવી પહેલા ખંડની છેલ્લી ત્રણ પંક્તિઓ છે

'હતું તેવું જ
આ બધું
ટોળાં કેમ છોડી ગયા?

ભેદક છે એમ આ પ્રશ્ન વેધક પણ છે. પણ, પ્રમાણમાં લઘુરચનામાં નાયકના ચિત્તને વેધક પ્રશ્ન મર્મભેદક છે, એનો અહેસાસ કરાવે છે. એને પહેલા ખંડને અંતે કરેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર જોઈએ છે – એ કહે છે.

'ટોળાં તો ગયાં,
ઘર હજી અકબંધ.'

અને રાજેન્દ્રભાઈનો 'આયુષ્યના અવશેષે'નો નાયક

જે વાસનો અનુભવ કરે છે, એ જ વાસ શેખનો નાયક પણ નોંધે છે. રાજેન્દ્ર શાહનો નાયક કહે છે–

'મુખથી ઊઘડ્યાં તાળાં, દ્વારે કર્યું જરી ક્રંદન,
અચલ સ્થિતિમાં ગાત્રો જેનાં જડાઈ ગયાં હતાં;
ભીતર થકી ત્યાં ભીની વાસી હવા તક લાધતાં
ધસી રહી શી ! કો પ્રેતે જાણે લહ્યું નિજ મોચન.'

તો શેખનો નાયક આ વાત બે જ પંક્તિમાં કરે છે-

'પણ આ વાસ શેની?
તાળું ખોલાતાં જ ફોયણે ચડી.'

નાકનો નિર્દેશ કરવા માટે 'ફોયણે' શબ્દ વાસની નજીકથી વાસની ગંધનો અનુભવ કરાવે છે. શેખનો નાયક કવિતાનો રોમેન્ટિક કલમથી નહીં, પણ, ચિત્રકારની જે છે એને એમને-એમ મૂકી આપે છે; ફોયણાને ફુંગળાવતી વાસ ક્યાં ક્યાં સરેલી છે?

'આંગળેથી આગળે, નકૂચે લબડી
જાળીને સળિયે સળવળી
દીવાનખાને
ઢોલિયે
ઢળી,
ઠરી ઠામડે.'

'ઠરી ઠામ' ને બદલે 'ઠરી ઠામડે'-માં નાયકની આ સહુથી દુણાયેલી લાગણી વેધક રીતે વ્યક્ત થાય છે. બીજા કાવ્યના અંતે નાયકને આ ચીકણી વાસ આખા ઘરને, આખા મનને ખૂણેખૂણે ચોંટેલી લાગે છે. આ ઘ્રાણેન્દ્રિયના અનુભવને– શેખ કર્ણેન્દ્રિય દ્વારા સશક્ત રીતે પમાડે છે. જ્યારે એ વાસ માટે કહે છે, આ વાસ–

'હવામાં હણહણી

આ કાવ્યની હવે પછીની પંક્તિઓ ગુજરાતી ભાષાના વાસ્તવને કઈ રીતે કાવ્યાત્મક રીતે દર્શાવાય – એ માટે ઉદાહરણ તરીકે યાદ રાખવા જેવી છે.

દીકરીના પત્રો, માનો ઘરડો પટારો, મટોડી માતા, ગોદડાં ને ગાદલાં આ સહુનો શેખે કેવો અનુપમ રીતે ઉપયોગ કર્યો છે, એ જુઓ

'દીકરીની ચોપડીઓમાંથી
અક્ષરો ઊતરી પડ્યા
કીડિયારે.
માના ઘરડા પટારે પૈડાં આવ્યાં.
મોલેલાની મટોડી માતા
ઊતરી ગઇ પગથિયાં
– ને આ ગોદડાં ને ગાદલાંય ઊપડ્યાં !'

સ્થિર હતું એ કેવું તો નિષ્ઠુર થઈ ગયું એની ગતિસૂચક આ પંક્તિઓની ભાત જ જુદી છે, નાત જ જુદી છે.

અને નાયક આ નિષ્ઠુર થયેલા ભૂતકાળના સહુને જતાં, છેટે છેટે જતાં જોઈને નિસાસો નાખી કહે છે :

'વળગણીએ ધ્રૂજતી ખીંટી ઢીલી થઈ ઢળી
ને ટીંગાતું ઘર
લૂગડાંનો ગોટો વાળી
અમને નોંધારા મૂકી
ઝાંપે જઈ ઊભું.'

ધ્રૂજતી ખીંટી, ટીંગાતું ઘર, લૂગડાનો ગોટો ઇત્યાદિમાં થયેલા કવિકર્મની નોંધ લો ન લો અને ઝાંપે જઈ ઊભેલું – નોંધારા મૂકીને, ઝાંપે પહોંચેલા ઘરની ઘટેલી ઘટના શેખના નાયકને હતપ્રભ કરે છે. એ પહેલીવાર પોતાને માટે 'અમે' શબ્દ પ્રયોજે છે.

ત્રીજી રચનાની અંતિમ પંક્તિઓ આખા કાવ્યની શીર્ષસ્થ પંક્તિઓ છે.

'ગઈવેળાની દુનિયા
હતી તેવી ને તેવી' છે.
'કહે છે કે કશું થયું નથી,
શાંતિ છે,
બધું ઠરી ઠામ'

જો સાચે જ આમ છે તો શેખના નાયકને પ્રશ્ન થાય છે :

'તો પછી આ દુકાનદાર અવળું કેમ બોલે છે?'
રિક્સાવાળો ટોળાંમાંનો તો નહી હોય?'

નક્કી એમ જ હશે, 'નહિતર ના બને આવું ' (કલાપી) – કેવું?

'— આટલે દહાડે પાછા ફર્યા તો પણ આ ઘર
અમને લેવા આગળ કેમ આવતું નથી?'
અમે જેમ જૂના પરિચિતને જોઇને હડી કાઢી
ભેટીએ છીએ – એમ આ ઘર–

'આવો, આવો, બહુ દા'ડે?' આવું કહેતું કહેતું
આગળ કેમ નથી આવતું?

મને લાગે છે શેખની ધારણશક્તિ લઘુ કાવ્યથી વધી દીર્ઘકવિતા ધારણ કરવા તરફ જઈ રહી છે અને હું ભાવક તરીકે એની વાટ જોઉં છું.

૩. 'અથવા અને' વાંચ્યા પછી

૧

શેખ પાસે આપણને ગુજરાતી કવિતારસિક તરીકે કેટલાક હક મળે છે. આ હક શેખસાહેબ, કૉહે તૂર પરથી ઊતરી આવેલી આયત જેવા મોંઘા, મૂલ્યવાન, કિંમતી છે.

ગુજરાતી કવિતારસિકને આપની પાસેથી સતત કવિતા મેળવવાનો અધિકાર છે. તમારા બે સમર્થ સમકાલીન લાભશંકર-સિતાંશુ જેમ તમારી કવિતાની ગુજરાતી ભાષાને, ઘડાવા માટે જરૂર છે. તમે તળ ગુજરાતી શબ્દમાંની કેવળ નાદ-શક્તિ નહીં, ચિત્ર-શક્તિને પણ સુપેરે પરખો છે.

જેમ જેરામ પટેલ હજી ચિત્રકાર્યમાં રત છે– તમે કેવળ ચિત્રને નહીં, કાવ્યને પણ તમારી સર્જકત્વશક્તિનો લાભ આપો. 'માણસની વાત' વખાર' જેવું દીર્ઘકાવ્ય આપની પાસેથી પણ પામવાનો અમને ભાવકોને અધિકાર છે.

ચાલો, આમીન કહો (નાટ્યકાર ; ચિનુ મોદી)

૨

શેખની કલ્પનશક્તિ, તળશબ્દને અન્ય એવા જ શબ્દની સંનિધિ આપવાની સહજ કુનેહ (દા.ત. 'આ એક લઈ ગડી તે સમડી કે ફફડેલી ડાળની છાયા?'), અમૂર્ત અનુભૂતિને સરળ રીતે વ્યક્ત કરનારી ભાષાની નાદ અને ચિત્રશક્તિનો વિનિયોગ દા.ત. 'ચામડીની ભોગળો ભાંગે છે'] અને શેખ ઈચ્છે એવી કુમાશ ને બરછટતા ભાષા દ્વારા સિદ્ધ કરે છે. દા.ત.

'આછરેલા પાણીના અરીસામાં
સાવ સામે ઊભું,
ટગર ટગર તાકતું'

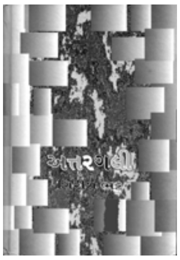
('મૃત્યુ')

'કમાઈએ મારું પેટ કાપી આંતરડે નકશા દોર્યા'
['સૈનિકનું ગીત']

૩.

તો 'અથવા અને' પછી પણ કાવ્યસંચય જોઈએ.

■



અત્તરગલી
– ગિરીશ ભટ્ટ

લટૂર પ્રકાશન, હિલડ્રાઈવ, ભાવનગર, ૨૦૧૨. ક્રા.૧૪૫, રૂ.૧૫૦.

નારીવિશ્વ – જરા જુદી રીતે!

દર્શિની દાદાવાલા

લેખકનો આ તૃતીય વાર્તાસંગ્રહ. પ્રથમ વાર્તા 'એકાકાર' ૨૦૦૦માં પ્રગટ થઈ, ત્યારથી ૨૦૧૨ સુધીની લેખકની સર્જનયાત્રાનો પડાવ તે આ સંગ્રહ; એમના મતે 'માત્ર સમયનો ગ્રાફ નથી, વિકાસનો પણ ગ્રાફ છે.' (પ્રસ્તાવના) *એક અનુરાધાની વાત, રેખલીનું મન* આ સંગ્રહના પુરોગામી અને *ગ્રુપફોટો* અનુગામી વાર્તાસંગ્રહો છે. ગિરીશ ભટ્ટ વાર્તા ઉપરાંત નવલકથા અને કાવ્યલેખનમાં પણ સક્રિય છે.

'કવિતાઓ લખી છે, લખાય છે, પણ ટૂંકી વાર્તાનાં સ્વરૂપે મને અનેક શક્યતાઓની દુનિયા બતાવી છે.' (પ્રસ્તાવના) – અનુભવના આ વિસ્તાર થકી *અત્તરગલી*ની વાર્તાઓ રચાઈ છે. કુલ પંદર વાર્તાઓ. એક-બે શબ્દોથી રચાયેલાં વાર્તાશીર્ષકો સૂચક અને એટલે આકર્ષક છે! એકાદ અપવાદને બાદ કરતાં, તમામ વાર્તાઓ નારીનાં મનોવિશ્વને લક્ષે છે.

મુખ્ય ભૂમિકામાં રહેલી નાયિકાઓ; શિક્ષિત ને કેળવાયેલી, નગરજીવન અને ક્યારેક ગ્રામ્યજીવનનો પરિવેશ, સંબંધોની ગૂંચમાં ધબકતી નારીચેતનાનાં વલયો;

કેન્દ્રથી પરિઘ સુધી વાર્તામાં વિકસતાં જણાય છે. સંઘર્ષની અકળામણમાંથી, બાબતોને સ્વીકારતા જઈને સ્વસ્થ થતાં જવાનું વલણ આ પાત્રો દર્શાવે છે; વાર્તાઓના અંત વિધેયાત્મક અને નિરાશાને ખંખેરી નાખનારા છે અને લેખકનું આ વલણ સંગ્રહની ધ્યાન ખેંચનાર બાબત છે.

દામ્પત્યજીવનની સંઘર્ષ, મૂંઝવણ કે અજંપાની ક્ષણોને વિસ્તારતી વાર્તાઓ *અન્તરગલી, પંદર વર્ષની છોકરી, હળવાશ, એકાકાર, મીણબત્તી, સુખ, લાચારીનું વર્તુળ, પશ્ચાત્તાપ, ખભો* – સંગ્રહમાં સૌથી વધુ સંખ્યામાં છે. પ્રણયભાવને ઉજાગર કરતી *આવેશ, વયસંધિ, અનુરાગી, ભજન મંડળી* – પ્રેમજીવનના વિવિધ રંગોને વર્ણવે છે. *માણસનો વેશ* અને *હું હોઉં તો* સંગ્રહની જુદી તરી આવતી વાર્તાઓ છે.

સંતાન ન હોવાની વાસ્તવિકતા કપરી બનતી ગઈ છે, નિત્યા અને સમીર માટે વાર્તા *અન્તરગલી*માં. નિત્યાની ભાવનાત્મક અથડામણોની સમાંતરે વાર્તામાં નિરૂપાતું ગ્રામ અને શહેરીજીવન – એમની ભિન્નતાને કારણે અનુભૂતિની નવી દિશા ઉઘાડી આપે છે.

ભાઈ-ભાભીનાં દામ્પત્ય અને એને જોઈને એમાંથી રચાતું સગીર પન્નાનું સ્વપ્નવિશ્વ – અડખેપડખે ઊભા રહીને *પંદર વર્ષની છોકરી* વાર્તાને આકાર આપે છે. નાયિકાનો રોમાંચ અને મધ્યમવર્ગીય પરિવેશ વાર્તાને પરિચિત વાસ્તવ તરફ લઈ જાય છે.

ક્ષમા જાણે છે કે એના પિતા લગ્નેતર સંબંધ ધરાવે છે. મૂંઝાયેલી ક્ષમા, માને જાણ ન થાય એમ વર્તે છે પણ અંતે પ્રકટ થાય છે કે મા તો ઘણા સમયથી જાણે છે! ભાવનાત્મક અથડામણમાં જીવતી ક્ષમા અને સ્વસ્થતા જાળવીને વાસ્તવને સ્વીકારીને ચાલતાં છાયાબેન – વાર્તા *હળવાશ*ને સંતુલિત કરે છે.

એક પુરુષને લઈને બે સ્રીઓ, નંદુ અને માલુ વચ્ચેનો વિખવાદ વાર્તા *એકાકાર*માં નિરૂપાયો છે. વાર્તાને અંતે બંને સ્રીઓનું ભાવનાત્મક રીતે નજીક આવવું વાર્તાને ચોટ સાથે પૂરી કરે છે.

માલતીની માંદગીને કારણે ભગીરથ સાથેના દામ્પત્યજીવનનો અંત આવવાનો છે. ભગીરથની એકલતાને ટાળવા, માલતી એની વિદ્યાર્થિની બંસરીને ભગીરથ સ્વીકારી લે એવી ઇચ્છા ધરાવે છે. માલતી અને બંસરી વચ્ચેના સંવાદો અને માલતીનું મનોવિશ્વ *મીણબત્તી* વાર્તાને બાંધી રાખે છે.

વિભાકર-સુજાતાના દામ્પત્યને પરિણામે જન્મી પારિજાત. પતિ-પત્ની છૂટાં પડી ગયાં, પણ પુત્રી, પત્રો દ્વારા પિતા સાથે બંધાયેલી રહી અને સોળ વર્ષની થઈ એટલે પિતાની પાસે આવી ગઈ, મા અને એના તમામ વૈભવને છોડીને, પત્રોમાં થતો વાર્તાનો વિકાસ અન્ય વાર્તાથી *સુખ* વાર્તાને જુદી પાડે છે.

સનાતનની સંકુચિત માનસિકતાનો ભોગ વિભા આખી જિંદગી બની. ઇચ્છતી હતી કે દિકરી જાનકી એમાંથી મુક્ત થાય, પણ વિસ્મય આવ્યો નહીં અને જાનકીની હતાશા વિભાને એકવીસ વર્ષ પહેલાં ભગીરથ નહોતો આવ્યો એ વાત સાથે ફરીથી જોડી દે છે, વાર્તા *લાચારીનું વર્તુળ*માં. મા-દીકરી વચ્ચે વણાતો ઉષ્માનો તંતુ વાચકને ભાવનાત્મક જોડાણ રચી આપે છે.

ત્રણ પેઢી સ્રીઓ જીવકોર, વનિતા અને રન્ના. ત્રણે વિધવા. વૈધવ્ય વેઠ્યું, જીવકોર અને વનિતાએ. રન્ના વિધવા થયા પછી નોકરીએ લાગી, સ્વયંપર્યાપ્ત થતી ગઈ અને ઘરમાં સમ્માન મેળવતી ગઈ. *પશ્ચાત્તાપ* વાર્તામાં સ્રીજીવનના વિવિધ આલેખ સમાંતરે નિરૂપાય છે.

આવેશ વાર્તામાં રસેન્દુ, ભગવતીના ઘરે ભાડે રહેવા આવે છે. ભગવતીના પિતાની સતત દેખરેખ છતાં બંનેને એકબીજા માટે કૂણો ભાવ જાગે છે, અંતે રસેન્દુ ઘર છોડીને જાય છે ત્યારે પત્ર દ્વારા ભગવતીને એની જાણ થાય છે! ભગવતીનાં મનોસંચલનોમાં અનુભવાતી એની મુગ્ધતા પાત્રની ભીતર લઈ જનારી છે.

બળવંત નાયક, સાત પેઢીથી વેશ કાઢવાની પરંપરાને જાળવી રાખે છે, એમાં ગૌરવ અનુભવે છે. દીકરો ભણીને શહેરમાં મામલતદાર થાય છે અને નાયકને લઈ જાય છે. વેશ કાઢવાને ટેવાયેલો નાયક, નવાં જીવનમાં ગૂંગળાઈ જાય છે અને બધું છોડીને ગામ પાછો આવી જાય છે, વાર્તા *માણસનો વેશ*માં. સંબંધોમાંથી જન્મતી નિરાશાની અનુભૂતિ વાર્તામાં ઘેરી થતી જાય છે.

વયસંધિ વાર્તામાં લતાની મુગ્ધાવસ્થા અને તિલકની નિકટતાનો રોમાંચ વર્ણવાયો છે. પુરુષને ઝંખતી લતાના

આવેગને વિકસાવવા માટે લેખકે આંતરવસ્ત્રના ઉપયોગ નિમિત્તે કરેલાં વર્ણનો અરુચિકર બને છે.

પુનિતને સંન્યાસ લેવો છે. કામિની પત્રકાર છે અને એનો ઇન્ટરવ્યૂ લેવાની જવાબદારી એને સોંપાય છે. કામિની ભાવનાત્મક રીતે પુનિત તરફ ખેંચાવા લાગે છે અને આ ખેંચાણની પરાકાષ્ઠાએ, વાર્તા *અનુરાગી* પૂરી થાય છે. વિધવા સ્વાતિ ભજનમંડળી ચલાવે છે. એક કાર્યક્રમનિમિત્તે નિનાદને મળવાનું થાય છે અને બંને વચ્ચે સ્નેહતંતુ પાંગરે છે. વિદેશ જઈ સુખી થવાના વિકલ્પે નિનાદ, સ્વાતિને છોડી દે છે અને આ આંચકા સાથે વાર્તા પૂરી થાય છે.

માતા-પિતાની વ્યસ્તતાને કારણે લીના લગભગ એકલી જ મોટી થાય છે. શિક્ષક કમલિનીથી પ્રભાવિત લીના, વાર્તાને અંતે જે લગ્નજીવન માટે કમલિની તૈયાર નથી તે લગ્નજીવન (મોટું કુટુંબ હોવાને કારણે) પોતે જો એમની જગ્યા હોય તો સ્વીકારવા તૈયાર થઈ જાય, એમ વિચારી કલ્પનાસુખ અનુભવે છે! નાનપણથી જ એકલતા અનુભવતી લીનાની માનસિકતા અને ભાવનાત્મક ખાલીપો *હું હોઉં તો* વાર્તામાં વિગતે વિકસે છે.

ખભો વાર્તામાં કમલનયન પિતાના અન્ય સ્ત્રી સાથેના સંબંધને કદી સ્વીકારતો નથી. એમને ધિક્કારે છે. અંતે, પિતાનું સત્ય જાણે છે ત્યારે આજીવન ઉછેરેલો ધિક્કાર સમભાવમાં પરિણમે છે, પિતા માટે અને એ પરસ્રી માટે પણ!

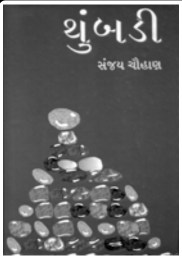
લેખક નિવેદનમાં નોંધે છે કે, 'એક ઇચ્છા રૂઢ બની છે, લખવાની; શક્ય હોય તેટલું સારુ લખવાની, અંતિમ શ્વાસ લગી.' આને બળ અને સમર્થન આપે એવું વિધાન પણ એમણે લેખનસંદર્ભે કર્યું છે કે : 'પરિતોષ છે જ – ક્યાંય પહોંચી શક્યાનો. સાથોસાથ નવું આકાશ પણ મળ્યું જ છે – આંબવા માટે.' એમની આ પ્રતિબદ્ધતા ભવિષ્યમાં આપણને નવી દિશાની વાર્તાઓ પણ જરૂરથી સંપડાવી આપશે એવી આશા મનમાં બંધાય છે.

o

દામ્પત્યજીવનની વાર્તાઓમાં નારીભાવ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. વાર્તાઓમાં દામ્પત્યજીવન અને એની આંટીઘૂંટીઓ વર્ણવાઈ છે. લગ્નના પ્રારંભિક ગાળાનો રોમાંચ અને લગ્નવિચ્છેદની પીડા – આ બંને ધરીઓથી વાર્તાઓનો પરિઘ વિકસે છે. મુગ્ધાનાં પ્રણયજીવનનાં સ્વપ્નો પણ કેટલીક વાર્તાઓનાં કેન્દ્રમાં રહેલાં છે. લેખનની વિશેષ કોઈ પ્રયુક્તિઓ વિના, સીધાં કથનાત્મક વર્ણનોથી વિકસતી આ વાર્તાઓમાં નારીભાવોનું વૈવિધ્ય રહેલું છે. ટૂંકાં, સુગ્રાહ્ય, રોજિંદી વાતચીતનાં વાક્યો, ક્યારેક અલંકારોના વિનિયોગ; ભાષાને હળવી રાખે છે. દૃશ્યવર્ણનો વિશેષ જોવાં મળે છે. મુખ્યત્વે મનોવલણોને પ્રગટ કરતી ભાષાની; પરિવેશ, પાત્રોના આંતરસંબંધો કે પછી બાહ્ય સંદર્ભોનાં વર્ણન તરફની ગતિ મર્યાદિત જણાય છે. મનોસંચલનોનાં વર્ણન નિમિત્તે જ પાત્રોના પરિચય અને વિકાસની પ્રયુક્તિ લેખકે પ્રયોજી છે. સંવાદો અધિક અને કથકનાં વર્ણનો જૂજ; એવું પોત ધરાવતી ભાષા પાત્ર-આલેખનની જવાબદારી પણ ક્યારેક ઉપાડી લે છે. લેખનશૈલી વિશેષણોના વિનિયોગ તરફ ઢળેલી છે, ક્યારેક એને કારણે આવું વાક્ય પણ નીપજી આવે છે: 'રન્ના ધોધમાર રડી હતી.' (પૃ. ૬૩) લેખકને આ વાર્તાઓ વિકસાવવા માટે સર્વજ્ઞ ને પ્રથમ પુરુષનું કથનકેન્દ્ર અનુકૂળ રહ્યાં છે.

પૂર્વસંકેતોની અનુપસ્થિતિમાં વિકસતા મોટા ભાગની વાર્તાઓના અંત લેખનની રીતે આકસ્મિક અને આગંતુક જણાય છે. સંઘર્ષનું તત્ત્વ, એની પરાકાષ્ઠા સુધી વિકસે એ પહેલાં અંતમાં પરિણમે છે; માટે સંઘર્ષમાંથી નીપજતી વિવિધ તીવ્રતમ અનુભૂતિઓથી વંચિત રહી જવાની પ્રતીતિ થાય છે. સંબંધોની સંકુલતાઓને – એનાં વ્યાપ અને ઊંડાણમાં – વિકસાવવાની શક્યતાઓ વાર્તાઓની વસ્તુસંકલના ઊભી કરે છે પણ એ તમામ અવિકસિત કે અલ્પવિકસિત સ્થિતિમાં જ અટકી જતી જણાય છે.

સંબંધજન્ય પરિસ્થિતિઓ કે પરંપરાગત-સંકુચિત જગતમાંથી રચાતા સંદર્ભોને કારણે ગૂંગળામણ કે અસ્તિત્વભીંસ અનુભવતી નાયિકાઓ છે, વાર્તાઓમાં; પણ તેઓ બંડ પોકારે કે લડત આપે એવી એમની વ્યક્તિતા નથી. સંજોગોને શરણે થઈ જતી અને વાસ્તવિકતાને મૂંગે મોઢે સ્વીકારી લેતી નાયિકાઓ હવે કેટલી પ્રતીતિકર લાગે? - વાચકે વાચકે આ પ્રશ્નનો ઉત્તર ભિન્ન રહેવાનો! ■



થુંબડી
– સંજય ચૌહાણ

પ્રકાશક : લટૂર પ્રકાશન, ભાવનગર, ૨૦૧૩, ક્રા.૧૨૯, રૂ.૧૫૦.

પોતાની કેડી શોધવાની મથામણ

અજયસિંહ ચૌહાણ

પોતાના વાર્તાસર્જનની શરૂઆતમાં દલિતધારામાં લખતા થયેલા સંજય ચૌહાણનો 'તારા શહેરની એકલતા' પછીનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ 'થુંબડી' ધ્યાનપાત્ર છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં માનવમનના અકળ ખૂણાઓથી માંડીને ઠાકોર, રાવળ જેવી જ્ઞાતિવિશેષની જીવનરીતિઓ આલેખાઈ છે. સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા 'જા એમ.ઓ.યુ. રદ.....' એકાધિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની વાર્તા છે. સૌરાષ્ટ્રની જેમ જ ઉત્તર ગુજરાતમાં ખાસ કરીને વિસનગર-વડનગર આસપાસના યુવાનોની આજીવિકાનું મુખ્ય સાધન હીરાઉદ્યોગ છે. આ વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર કાળુજી હીરા ઘસવાનું કામ કરે છે પણ વૈશ્વિક મંદીની અસર આ ઉદ્યોગ પર પણ થઈ છે. એને કારણે કાળુજીને નોકરી વગર ઘરે બેસવાનો સમય આવ્યો છે. કાળુજી ઠાકોર જ્ઞાતિનો યુવક છે. ભૂતકાળમાં આ જ્ઞાતિ ઉત્તર ગુજરાતમાં ચોરી-ચપાટી માટે પંકાયેલી જ્ઞાતિ છે. નોકરી વગરના કાળુજીને પણ પોતાના જ્ઞાતિગત વ્યવસાય ચોરીનો આશરો લેવો પડે છે. એના મિત્રો 'વદોજી અને રૂપોજી રાતમાં રળનારા. ચોર વિદ્યામાં પારંગત. વારસાઈ સાચવી જાણે એને વખો ન પડે એ એમનો વેદમંત્ર.'(પૃ-૨)

એમના કહેવાથી કાળુજી પણ પાસેના ગામમાં ચોરી કરવા માટે જાય છે, પણ એના મિત્રોએ કહ્યું છે કે ચીબરીના શુકન થાય તો ચોરી કરવાની. નહીં તો જે ગામમાં ચોરી કરવા ગયા હોઈએ એ ગામની ચપટી ધૂળ લઈને પાછા આવવાનું પણ ખાલી હાથે નહીં. કાળુજી મધ્યરાત્રે પાસેના ગામની સીમમાં ઝાડ ઉપર ચીબરી બોલવાની રાહ જોઈને બેઠો છે, ત્યાંથી વાર્તાની શરૂઆત થાય છે. ત્યાં એ પોતાના ભૂતકાળને વાગોળે છે. એક દિવસ પરસોત્તમ વાળંદની દુકાને બેઠો હોય છે. ત્યાં આવનાર લોકો છાપામાં મોં નાખીને કરોડોના એમ.ઓ.યુ.ની ચર્ચા કરતા હોય છે. આ સાંભળી –

'કાળુજીને કૌતુક લાગેલું. બે-ચાર જણાને બરોબર પૂછી વળેલો. પાક્કી ખાતરી કરેલી કે એમ.ઓ.યુ. એટલે કરાર. સરકારને ઊંઘી ઊકલી કે શું ? પછી નક્કી માની લીધું કે સરકાર મારી બેટી સાહસિક સે. એમ તો કાળુજી ક્યાં કમ હતો? પણ ચીબરી બોલે તો સાહસ કરે ને? કાળુજીને કાળ ચડ્યો. વદાજીના શબ્દો એના કાનમાં કૂચવા માંડ્યા. થયું કે શુકન સાચા. પછી વેણ-વધાવો, બધા-આખડી બધું કાંઈ ખોટું નહીં જ હોયને? એને ગમ્મત સૂઝી. મનોમન બબડ્યો, 'હે ચીબરી, તું હાલ ને હાલ મીઠું મધ જેવું બોલી નાખ. ચોરી કરીને જે લાવું એના ત્રીજા ભાગની રકમમાંથી તારું દેવળ ચણાવું બોલ.... બોલી નાખ. જા તારી સાથે આ કાળુજીનો એમ.ઓ.યુ.'(પૃ-૩,૪) કલાકો સુધી ઝાડ ઉપર ચીબરીના બોલવાની રાહ જોઈને બેઠો હોવા છતાં ચીબરી બોલતી નથી ને ભળભાંખળું થવાનો સમય થઈ ગયો છે. એટલે કાળુજી ચોરી કર્યા વગર પાછો વળવા જાય છે પણ એના મનામાં વદોજી ને રૂપોજી દેખાય છે કે ઠાકોરનો દીકરો થઈને ચોરી કર્યા વગર પાછો આવ્યો તો મશકરી કરશે. એટલે ખેતરના રખેવાળ ડોસાનો ચાંદીનો હોકો લઈને નાસે છે. એ જ સમયે ચીબરીનો ચહચહાટ થાય છે ને દોડતાં દોડતાં કાળુજી બોલે છે 'હાહરી ચીબરી, જા એમ.ઓ.યુ.રદ....'

આપણે ત્યાં અનુ-આધુનિક સમયમાં દલિતો વિશે તો ઘણું લખાયું પણ એ સિવાય ઠાકોર, તુરી, રાવળ, મદારી જેવી અનેક પછાત કોમો – વિચરતી જાતિઓ વિશે પર્યાપ્ત રીતે વાત થઈ નથી. આ વાર્તામાં એક જ્ઞાતિવિશેષ (ઠાકરડા)ના પેઢી દર પેઢીના ચોરી કરવાના વ્યવસાયને આલેખી એની સાથે જોડાયેલા વિધિ-નિષેધોનું પહેલીવાર આલેખન થયું છે. વળી એક બાજુ સરકાર દ્વારા ધડાધડ અબજોના એમ.ઓ.યુ થઈ રહ્યાં છે ને બીજી બાજુ મંદીને કારણે સામાન્ય માણસને ખાવાના પણ સાંસા છે એ

વિરોધાભાસને મૂકી આપ્યો છે. સંજય ચૌહાણની વાર્તાઓમાં પહેલા વાક્યથી જ ગતિ આવે છે. ક્રિયાત્મકતા આ વાર્તાઓનું ચાલક બળ છે. એ જ રીતે 'મમત' વાર્તામાં પણ દલા રાવળની ઊંટ સાથેની મમત વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. જે ઊંટના સહારે જન્મારો કાઢ્યો, દીકરાઓનાં જીવન સ્થિર કર્યાં એ જ ઊંટને ઉંમર થતાં નાનો દીકરો બાવળિયાવાળી સીમમાં બાંધી દેવાની વાત કરે છે પણ દલાથી આ ખમાતું નથી. એને થાય છે, 'ના...ના...હુંય ઘૈડો થયો. મનેય ત્યાં નાંખી આવો લ્યા....ઊંટ ભેળો હું ય મરે.'(પૃ-૯૨) દલાના ભૂતકાળ અને વર્તમાનના મનોસંઘર્ષની સાથે મોટા દીકરા ચમનનું પાત્ર ઊપસતું જાય છે. વાર્તાને અંતે એક નિર્ણય સાથે ચમનને પોતાના ઘરની પાછળના ભાગમાં એક પછી એક કોથળા ખંખેરીને પાથરતો બતાવવામાં આવ્યો છે. ઊંટને બાવળિયામાં મૂકી આવવાની વાતથી શરૂ થયેલી વાર્તાના અંત સુધી પ્હોંચતા વાર્તાકારે પીઠ ઝબકારની પ્રયુક્તિ દ્વારા અનેક સમયોમાં પાત્રોની ગતિ બતાવી છે. એક પ્રયુક્તિ લેખે પીઠ ઝબકારની રીત આ સંગ્રહની બધીજ વાર્તાઓમાં પ્રયોજાઈ છે. બધીજ વાર્તાઓમાં વાર્તાનાયક કે નાયિકાને આ પ્રયુક્તિ દ્વારા વાર્તાકાર એક સંઘર્ષમય 'ભૂમિકામાં મૂકે છે અને વાર્તાના તંતુને જાળવી રાખી વસ્તુને ગૂંથતા જાય છે. પણ બધી જ વાર્તાઓમાં આ પ્રયુક્તિને કારણે શૈલીની એકવિધતા આવી જાય છે. ચાર-પાંચ વાર્તા વાંચ્યા પછી વાચક અનુમાન કરી શકે છે કે હવે પછી આજ પ્રકારે વાર્તા ચાલશે. આમ છતાં આ વાર્તાકારને તારે છે. કેટલાક અવનવા વિષયો અને એ વિષયને અનુરૂપ પરિવેશ રચવાની ખૂબી.

'થુંબડી' વાર્તામાં પ્રતીકાત્મક રીતે આવતા થુંબડી(ટેકરી)ના સંદર્ભો અને આલેખનથી લાલભાનું મનોવિશ્વ ખૂલતું જાય છે. પોતાના જ ભાઈઓના દીકરાઓના ષડયંત્રોને કારણે પોતાના દીકરા રણજિતસિંહને જેલમાં જવું પડશે એ વિચારે લાલભાની સ્થિતિ અને થુંબડીને સાથે રાખીને વાર્તાકારે પાત્રની વેદનાને વળ ચડાવ્યો છે. પાત્ર અને સ્થળને ઓગાળી નાખતું આલેખન જુઓ :

'પછીના શબ્દો ઑગામાં અટકાઈ પડ્યા. ટાઢા વાયરે ભીંસી લીધા. પગમાં ખાલી ચડી આવી. ગઢી તરફ ચાલ્યા. થુંબડીનો ઢાળ ચડતાં પહેલીવાર થાક વર્તાયો. પગ ઠરવા લાગ્યા. થુંબડી કેમ ઠરી ગઈ છઅ? લાલભા આખી થુંબડી જોવા આંખો પહોળી કરવા માંડ્યા. ઊંચા ઢાળ પર પગ મૂકતાં જ રેતનું ઢેફું તૂટ્યું. પગ ખસી ગયો. લાલભા ધબ્બ દેતા નીચે પડ્યા. હાથ ફેલાઈ ગયા હતા. એમને એમ એમણે જોયું તો થુંબડી અંધારામાં એકાકાર થઈ ગઈ હતી.' (પૃ-૫૬)

ગામમાં આગેવાન થવાની ખટપટોને રજૂ કરતી આવી જ એક બીજી વાર્તા 'હોકો' પણ મહત્ત્વની છે. એક જ કુટુંબના સભ્યોદ્વારા સત્તા માટે રચાતા પેંતરાઓ આ તેમજ 'થુંબડી' વાર્તાનું ચાલકબળ છે. 'થુંબડી' વાર્તામાં જેમ થુંબડી લાલભાની દશાનું પ્રતીક બને છે એમ 'હોકો' વાર્તામાં હોકો સત્તાનું પ્રતીક બને છે. આ માટે વાર્તાકારે કરેલા વિશિષ્ટ બોલીપ્રયોગો વાર્તાને નવું પરિમાણ બક્ષે છે. મોના ભગતને દૂધ મંડળી કે બચત મંડળી બેમાંથી એક પદ પરથી દૂર કરવા ગામ ભેગું થયું છે. એ દરમિયાન એક યુવક બોલે છે.

'બોલો મોના ભગત, ગમે તે એક છોડો...'

'હોપારા...આમ તારે બોલવાનું ક્યોં આવે છે ?'

મોના ભગતની જીભ અંગારો બની ગઈ.

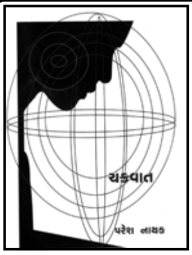
'એ નેનળ, તું હોપારા કોને કહે સે ?' (પૃ-૨૮)

આવા વિશિષ્ટ બોલી પ્રયોગોનો યોગ્ય વિનિયોગ આ વાર્તાકારનું એક લક્ષણ છે. 'દેરી' વાર્તામાં પણ વિવાયેલી ભેંસને દેરી પાડતા જેઠાના જમના તરફના કુમળા ભાવો વ્યક્ત થયા છે. ભેંસને દેરી પાડવાનો સંકેત અહીં જમનાને દેરી પાડવા સુધી વિસ્તરે છે. એ જ રીતે સાકરિયો' વાર્તામાં પણ ભગતના મનમાં ગામના નારણ પટેલની વિધવા દીકરી જમના માટે જાગેલા આકર્ષણને કપાસમાં આવતા એક ચીકણા પદાર્થવાળા રોગ સાકરિયા સાથે મૂકીને વાર્તાને સંકુલ બનાવી છે. આ ઉપરાંત 'ભવ ભવનો ઝૂરાપો', 'બીજવર', 'પોટલું' એ પ્રમાણમાં સરેરાશ વાર્તાઓ છે.

આમ સમગ્રપણે જોતાં, વાર્તાના વસ્તુ અને ભાવિવિશ્વને અનુરૂપ નકશીદાર આલેખ, પરિવેશ રચવાની કુશળતા, ટૂંકાંટૂંકાં વાક્યોના આછા

લસરકાઓથી રચાતાં સબળ પ્રતીકોની સાથે તળપદ બોલીના લાક્ષણિક વિનિયોગને કારણે આ વાર્તાઓ એક જુદા ભાવવિશ્વનો અનુભવ કરાવે છે અને ભવિષ્યની વાર્તા તરફ અપેક્ષા જગવે છે, આમાં લેખકની પોતાની કેડી શોધવાની મથામણ પણ અનુભવાય છે.

■



ચક્રવાત

– પરેશ નાયક

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૬૪, રૂ.૬૦.

સ્ત્રીના પારિવારિક અને સામાજિક દરજ્જાની સમસ્યાનું નાટ્યરૂપ

હિમાંશી શેલત

ઈબ્સનના જગવિખ્યાત નાટક ‘અ ડૉલ્સ હાઉસ’ના વસ્તુનો આધાર લઈને રચાયેલા દ્વિઅંકી ‘ચક્રવાત’ની તુલના મૂળ સાથે કરવાનો કોઈ અર્થ નથી એમ પરેશ નાયક પ્રાસ્તાવિકમાં સ્પષ્ટ કરી દે છે (પૃ.૧૨) એટલે એ મુદ્દો જ જવા દઈએ. સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધની અને લગ્નજીવનની છલનાને તથા સ્ત્રીના આત્મસમ્માનની ઝંખનાને બંને નાટકો ચર્ચે છે એમ કહેવાય. સમાજ અને સમય જે હોય તે, મનુષ્યજાતિની માનસિકતાને કારણે કેટલાંક નિરીક્ષણોમાં બહુ મોટા ફેરફારો ભાગ્યે જ જણાવાના.

‘ચક્રવાત’ની નાયિકા છાયાએ એના પતિ અજયની ખર્ચાળ તબીબી સારવાર માટે પોતાના પિતા ગુણવંતરાયને છેતર્યા છે. એ વિના ગુણવંતરાય અજયને મદદરૂપ થાય એમ નથી. છેતરપિંડી માટે છાયા ભાસ્કરની સહાય લે છે, અને આ આખીયે વાત અજયથી સંતાડી છે. ભાસ્કરની એક લાલસાભરી ગણતરી છે, એ આ ગુપ્તતાના બદલામાં છાયાનું શરીર ઝંખે છે, અને કટોકટીની પળોમાં છાયાએ આવો બેહૂદો પ્રસ્તાવ કબૂલ સુધ્ધાં કર્યો છે. અજયને નવજીવન મળ્યા બાદ છાયા ભાસ્કરની ઇચ્છા સામે નમતું જોખતી નથી જેથી ભાસ્કરનો અહંકાર છંછેડાય છે. રાજકીય મહત્ત્વાકાંક્ષા રાખતો અજય ચૂંટણી લડવાનો છે. ભાસ્કર લાગ જોઈને સોગઠી મારે છે. એ અજય સામે ચૂંટણી લડવા તૈયાર થાય છે. જે સંઘર્ષ છાયા અત્યાર સુધી ટાળતી આવી હતી એ હવે વિનાશકારી ચક્રવાતમાં પલટાઈને છાયાને પડકારે છે. અજયની સારવાર માટે બાપ પાસેથી પૈસા કઢાવવા માટે છાયાએ છેતરપિંડી કરી છે એના સ્ફોટક પુરાવા ભાસ્કર પાસે છે, અને એ છાયાને બ્લેકમેલ કરી શકે એમ છે. આ દશામાં છાયા પોતાને શરણે આવશે એવી ભાસ્કરની માન્યતા છે. છાયાનું ઘર બચાવવા એની મિત્ર અને ભાસ્કરની ભૂતપૂર્વ પ્રેમિકા શીલા પ્રયાસ કરે છે પણ ભાસ્કર મક્કમ છે.

અંક બીજાના ચોથા દૃશ્યમાં ભાસ્કર આત્મહત્યા કરી લે છે અને અજય માટે પેલી સ્ફોટક માહિતીનું પેકેટ મૂકી જાય છે. અજયનો પ્રતિભાવ અપેક્ષિત છે. એને પોતાની પ્રતિષ્ઠાની જ ચિંતા છે. એનું જીવન બચાવવા છાયાએ પ્રપંચનો આશ્રય લીધો, એને પગલે ગુણવંતરાયને માથે વિભાગીય તપાસની નોબત આવી. આ આઘાત વેઠી ન શકાતાં ગુણવંતરાય હૃદયરોગના હુમલાથી મૃત્યુ પામે છે, પણ અજય માટે આમાંનું કશું અગત્યનું નથી. એને માટે તો રાજકીય અને સામાજિક બદનામીનો વિચાર પણ અસહ્ય છે. આબરૂ જોખમમાં હોવાનું જાણી અકળાયેલો અજય છાયાને અપમાનિત કરે છે. પેલું પેકેટ અંતગે ચીફ મિનિસ્ટરના હાથમાં સુરક્ષિત છે એ માહિતીથી તાણમુક્ત અજય છાયાને માફ કરી દેવાની ઉદારતા દેખાડી પુનઃ નવેસરથી જીવન આરંભવા ઉત્સાહિત બની જાય છે.

છાયા ત્યારે પતિ, સંતાન અને ઘર છોડવાનો નિર્ણય લઈ ચૂકી છે.

o

છાયા માટે એના પ્રસન્ન લગ્નજીવનનું કેટલું મૂલ્ય છે એ નાટકની શરૂઆતથી જ સૂચિત થતું રહે છે જેથી નાટકને અંતે એણે લીધેલો નિર્ણય એને માટે કેટલો કપરો હશે એનો અંદાજ આવે. નાટકના કયા તબક્કે એના રહસ્યની કઈ વિગતો પ્રગટ કરવાની છે એની પાકી સૂઝ

ધરાવતા નાટ્યલેખક નાટક પર એનો સહેજ પણ ભાર આવવા દેતા નથી. ઉદાહરણ તરીકે છાયાના પિતા ગુણવંતરાયે અજયને એની માંદગી દરમિયાન આર્થિક મદદ કરી છે એવી અજયની ગેરસમજ અને નાટકના મધ્યભાગમાં છાયાએ ભાસ્કર સાથે મળીને ગુણવંતરાય સાથે જે છેતરપિંડી કરી હતી એનો ઘટસ્ફોટ.

અજયને સાજો કરવા છાયા મોટો જુગાર રમે છે. બાપની પ્રતિષ્ઠા જોખમાય એવું આકરું પગલું એ ભરી શકી છે. ટૂંકમાં અજય માટે છાયા કંઈ પણ કરી શકે એમ ફલિત થાય. પોતે કરેલી છેતરપિંડીને ગુપ્ત રાખવાની, અને મદદ મેળવવાની કિંમત તરીકે, ભાસ્કરને પોતાનું શરીર ધરવાનું વચન આપવાની હદ સુધી એ જાય. બીજી તરફ દેહને એ મંદિર જેવો પવિત્ર માને,('મારી મા કહેતી હતી કે આ શરીરને મંદિરની જેમ સાચવજે. પતિ સિવાય કોઈને એમાં...' પૃ.૫૮) અને સાત સાત વર્ષથી ભાસ્કર નામના વિકૃત વાવાઝોડા સામે ઝઝૂમતી રહે. કશુંક સંતાડવા માટે દેહનો ભોગ ધરવા વચનબદ્ધ થવાની તૈયારી છાયાને ઝાંખી પાડી દેવા પર્યાપ્ત છે. નિજી સત્ત્વ અને સ્વત્વ પામવાની વ્યાકુળતા અને એની પાછળ રહેલી ઊર્જા છાયામાં સાફ જોઈ શકાતાં હોત તો નાટકને અંતે ઘર છોડીને ચાલી નીકળવાનો છાયાનો નિર્ણય આખાયે નાટકમાંથી ક્રમશઃ વિકસતો હોવાનો અનુભવ થાત. અહીં એવું બનતું નથી. છાયા તો એના પોતાના શબ્દોનું મૂલ્ય પણ પારખતી નથી. જેમકે એને સતત વળગતો એનો દીકરો રાહુલ એને પૂછે છે;

'તું જતી નહીં રહે ને?'

નકારમાં ઉત્તર આપતી છાયા પાસે ખાતરી મેળવવા બાળક ફરી પૂછે છે:

'પ્રોમિસ?'

અને છાયા ફરી એ જ જવાબ આપે છે;

'પ્રોમિસ.' (પૃ.૪૨)

ઘર છોડીને જતી છાયાને પોતાનું એ વચન યાદ નથી આવતું. એ વચનબદ્ધ થાય છે ખરી પણ વચન પાળી નથી શકતી. ભાસ્કરને મળવા એ જાય છે અને શીલા એને પૂછે છે; 'તું ભાસ્કરને મળવા કેમ ગઈ હતી?' શીલાને છાયા ઉત્તર આપે છે–

'દયાની ભીખ માંગવા.' (પૃ.૪૩)

જેને 'ખાલીપાનો ડર લાગે છે' (પૃ.૧૭) એવી છાયાના આત્મસમ્માનના ખ્યાલો અસ્પષ્ટ રહે છે. અજય માટેની એની તીવ્ર ઝંખના ('તું જ જોઈએ મને, તું જ...' પૃ.૨૦) છાયાને બાપની સાથે પ્રપંચ ખેલવા પ્રેરી શકે એમ માની લઈએ, અને પતિ, બાળક તથા ઘરની આસપાસ ફેરફૂદરડી ફરતી એ, વિપરીત સંજોગોમાં પોતાની હયાતીનું કેન્દ્ર છોડી દેવા તૈયાર થાય એ કબૂલ તો કરીએ, પણ એના એવા વિકાસ માટેની ભોંય નાટકમાં પૂરેપૂરી કેળવાઈ નથી. આ કારણે છાયાની ઉક્તિઓ મંદપ્રાણ ભાસે છે. તીવ્ર તાણની સ્થિતિમાં છાયા દ્વારા બોલાતાં વાક્યોમાં નાટ્યભાષામાં જેટલી જરૂરી હોય તેના કરતાં વધારે મુખરતા અને કૃત્રિમતા પ્રવેશી ગયાં છે.

'હવે મારું જીવતેજીવત પોસ્ટમૉર્ટમ થશે. મારા પ્રેમની નસો ચીરીને એમાંથી લાલ રંગનો અંધકાર શોધી કાઢવામાં આવશે.

પણ હું લડીશ. હું લડીશ. ફૂંકાય જેટલો પવન ફૂંકવો હોય એટલો. હવે હું કોચલામાંથી બહાર નીકળીશ. પૅકેટના ખુલવા સાથે અજય મને નવસ્રી કરશે. સૌની વચ્ચે.

હું આઝાદ થઈશ.

હું લડીશ. હું મુક્ત થઈશ.

વાવાઝોડા પછીના ઉજાસ જેવી ચોક્ખી !' (પૃ.૫૫)

અહીં 'હું લડીશ'નું પુનરાવર્તન કરતી છાયા જાતને પાનો ચડાવવા મથતી હોય એવું છે. જે સંબંધને સજાવવામાં એણે જીવનનાં ઘણાં વર્ષો આપ્યાં છે એ સંબંધ નર્યો પોકળ અને આભાસી છે એ હકીકત છાયાને ઘર છોડવા જેવું છેવટનું પગલું ભરવાની ફરજ પાડે છે, છતાં છેવટની એ ઘડી સુધી છાયાના પ્રતિભાવો કંઈક નબળા અને દબાયેલા વરતાય છે. જેમ કે નાટકના છેલ્લા દશ્યમાં અજય છાયાને તમાચો મારે છે ત્યારે છાયા ડૉ. મેવાવાલાના ખોળામાં પડે છે, આંગિક કે વાચિક – એકેયમાં છાયાનો વિદ્રોહી ખળભળાટ, એની અંદર પ્રગટેલી જાગરૂકતા દેખાતાં નથી, એનું અલપઝલપ સૂચન સુધ્ધાં નહીં.

'અ ડૉલ્સહાઉસ'ની જેમ અહીં પણ દરવાજો જોરથી

અફળાય છે, પરંતુ સર્જકને જે અભિપ્રેત છે એવી તાકાતથી છાયાની ચરિત્રરેખાઓ ઊપસતી નથી. જે રમત અજયને સાજો કરવા છાયાએ આરંભી છે એ રમતના નિયમો એ પાળી શકે તેમ નથી. અજય માટે એનો પ્રેમ સાચો અને મજબૂત હોય તો જીવનની કટોકટીની ક્ષણે પણ ભાસ્કરને શરીર સોંપવા જેવું સમાધાન એ ભાગ્યે જ સ્વીકારે. છાયાએ ભાસ્કરને ઠાલું વચન આપીને જ પોતાનું કામ કઢાવી લીધું છે, અને ભાસ્કર સામે એ નમતું જોખવાની નથી એ કબૂલ કરી લઈએ ત્યારેય ભાસ્કરના વિકૃત ચિત્તમાં એક લાલસા-બીજ મૂકવામાં છાયા નિમિત્ત બની છે એ નકારી નહીં શકાય. બસ, આ જ બાબત છાયાના પાત્રની નિર્બળતા બની જાય છે, અને નિર્બળ બનવાનો એનો અધિકાર પણ સ્વીકારીએ છતાં નાટકને અંતે એના થકી લેવાનારા જલદ નિર્ણયનો પ્રભાવ એનાથી ઘટી જાય છે, એના મુક્તિજંગની ઉગ્રતા ઓછી થઈ જાય છે.

ભાસ્કરની આત્મહત્યા બીજા અંકના ચોથા દૃશ્યમાં આકાર લે છે. આત્મહત્યા કરવા જેવી ભાસ્કરની પ્રકૃતિ છે કે કેમ, એ વિશે નાટકમાં કોઈ સૂચન છે કે નહીં, એ બાબત પ્રસ્તુત હોવા છતાં સમગ્ર દૃશ્યમાંથી ભાસ્કરનું ખસી જવું ઝટકો આપે છે, અને નાટકની તાણમાં આ ઘટનાનો ધક્કો ઠીક ઠીક ઉમેરો કરે છે. દુનિયા છોડતી વખતે, સાવ છેલ્લે પણ એ છાયાને બરબાદ કરવાનો મનસૂબો અમલમાં મૂકે છે. એના ભૂતકાળની પ્રેમિકા શીલામાં એને કોઈ રસ નથી. 'આઈ સ્ટીલ લવ યુ ભાસ્કર!' એમ કહેતી શીલાને ભાસ્કર બેધડક કહી શકે છે કે, 'આઈ ડૉન્ટ લવ એનીબડી એની મોર.'ખાલી ખાલી સૂવું હોય તો ચાલ.'(પૃ.૪૭) પોતાની જાતને 'પર્વર્ટ'માં ખપાવી શકતા આ માણસની સામે ભણેલી અને ભણાવવા જતી શીલા, 'આપણે નવેસરથી જીવન શરૂ કરીએ...આઈ પ્રોમિસ યુ ભાસ્કર, હું તારી ગુલામ બનીને રહીશ. પણ છાયાને તું છોડ!' (પૃ.૪૮) – એવો પ્રસ્તાવ મૂકે ત્યારે સ્રીના આત્મગૌરવના આખા ખ્યાલ વિશે જ અનેક સવાલો પેદા થવાના. અલબત્ત, નાટ્યરચના એના જવાબો આપવા બંધાયેલી નથી, પરંતુ સમાધાનો સ્વીકારવાની તત્પરતા કે વિવશતા – બંને મુક્તિ માટે અવરોધક પરિબળ છે. મુક્ત થવું હોય તો પતિ પરિવાર કે ઘર છોડવાથીયે વધારે આકરી કિંમત ચૂકવવાની હોય છે.

છાયાના પાત્ર-સંદર્ભે થોડી પાયાની મર્યાદાઓ નડતી હોવા છતાં સ્રીના સામાજિક અને પારિવારિક દરજ્જાની, દિવસે દિવસે વકરતી જતી સમસ્યાને, 'ચક્રવાત' સ્પર્શે છે એનું મહત્ત્વ છે. પરેશ નાયકની રચનામાં રંગભૂમિક્ષમતા ન હોય તો જ આશ્ચર્ય. નાટ્યસ્વરૂપની એમની સૂઝ અને નાટ્યભાષા પરની એમની પકડ 'ચક્રવાત'માં પ્રતિબિંબિત થાય છે, વિશેષ કરીને ડૉ. મેવાવાલાના પાત્રમાં. આ ધબકતું પાત્ર નાટકને હળવાશમાં તરતું રાખે છે. દૃશ્યોનું નિર્માણ ચુસ્ત છે, અને બીજા અંકનું પહેલું દૃશ્ય એનું સરસ ઉદાહરણ છે જેમાં મહાભારતની જુગાર-કથા સૂચક રીતે પ્રયોજાય છે.

ઘડિયાળના ટકોરા, વીજળીના કડાકા, ફૂંકાતો પવન અને તૂટી પડતો વરસાદ વાતાવરણની જમાવટ કરી શક્યાં છે. પ્રત્યેક દૃશ્યનો અંત ઉત્તેજનાસભર તબક્કે આવવાથી તે પછીના નાટ્યાંશ માટેની ઉત્સુકતા સંકોરવા અંગે સર્જક સજગ રહ્યા છે. અજયની ભીરુ પ્રકૃતિ અને લોકૈષણા એના સંવાદોમાં અસરકારક વ્યક્ત થયાં છે.

'શીલાને ખોટું ન લાગે એ રીતે એની બીજે રહેવાની વ્યવસ્થા બને એટલી જલદી કરવી પડશે. આફ્ટર ઓલ, આવી વ્યક્તિ ઘરમાં હોય તો મારી પ્રતિષ્ઠાનું શું?' (પૃ.૫૧)

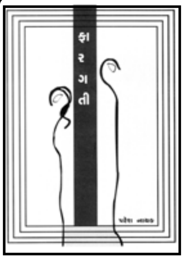
ક્યાંક ક્યાંક સહેજ ચૂક રહી ગઈ છે. ડૉ મેવાવાલાની ભાષાનું પારસીપણું ક્વચિત ખરી પડ્યું છે. ઉદાહરણ લેખે, 'તમે લોકો નાહકના અકળાઈ જાઓ છો ! દરેક બાબતનો કંઈ રસ્તો નીકલી આવે. શાંતિથી વિચારવાને બદલે તમે તો ઘાંટાઘાંટ કરી મૂકો તે વળી કેમ ચાલે? (પૃ.૬૧)

ભાસ્કરની આત્મહત્યા પછી રેડિયો સમાચાર વંચાય છે જેમાં 'મુંબઈ પોલિસનો વરતારો જણાવે છે' જેવો પ્રયોગ થયો છે, અહીં 'વરતારો' નહીં, પણ 'હેવાલ' હોય.

o

ઉગ્ર સામાજિક સમસ્યાઓને પ્રભાવક નાટ્યરૂપ આપવાની સજ્જતા પરેશ નાયક પાસે છે એમ એમણે

'ચક્રવાત' સાથે જે અન્ય ત્રણ નાટકો ('ફારગતી,' 'છાનુંછપનું' અને 'ઈ.સ. ૨૦૨૨') આપ્યાં છે એને આધારે કહેવાય. ગુજરાતી રંગભૂમિને સાચા અર્થમાં જનસમુદાય સાથે જોડવી હોય તો આવાં નાટકો ઉત્સાહભેર ભજવાવાં જોઈએ. આ પ્રકારનાં નાટકો મળતાં રહે તો ગુજરાતી નાટકનું ક્ષેત્ર રાંક શા માટે રહે? ■



ફારગતી
– પરેશ નાયક

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩, ડે.૬૩, રૂ.૬૦.

મીંઢા મૌનને તોડતું નાટક
પ્રવીણ પંડ્યા

'ગુજરાતને મૌલિક નાટકોની ખોટ નથી. જુદી જુદી જાતના, પોતપોતાની સાહસિકતાથી શોભતાં, એક પુખ્ત પ્રજા પાસે હોય એટલી પર્યાપ્ત સંખ્યામાં, મૌલિક નાટકો ગુજરાતી ભાષામાં લખાયાં છે, છપાયાં, વંચાયાં, ભજવાયાં પણ છે. કટોકટી એ કૃતિઓ વિષેના ક્રિટિકલ ડિસ્કોર્સની (નિરીક્ષણશીલ પ્રોક્તિઓની) છે. અતિશય નબળા અર્થઘટનશાસ્ત્રે, એક હોપલેસ હર્મેન્યૂટિક્સે, ગુજરાતી રંગમંચો આગળ જાણે કે એક અર્ધપારદર્શક કાયમી પડદો લટકાવી દીધો છે. અપટી ક્ષેપે, પ્રયોગરૂપે, જો લેખકનું નાટક ગુજરાતી પ્રજાના રંગસ્થળમાં પ્રવેશે તોયે પેલો અશક્ત અર્થઘટનશાસ્ત્રનો કાયમી પડદો એને નડે છે.' – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર
[રંગ છે...(સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નાટક), સંપાદન : સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર. નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, દિલ્હી, ૨૦૧૦]

'ફારગતી' નાટક ૧૯૮૪-૮૫ની આસપાસ લખાયાનું મને યાદ છે. થોડા પાછા પગલે જઈશું તો ૧૯૫૫ની આસપાસમાં ગાંધીયુગની ક્ષિતિજે આરંભાયેલા આધુનિકતાના દૌરમાં આપણે પહોંચી જઈશુ. આઝાદી પછી આજસુધી કોઈ ચતુર સુજાણને એવો સવાલે ય નથી થયો કે ૧૯૫૫માં રે'મઠ અને ઍબસર્ડ નાટકોના સમયમાં આપણે ફ્રાંસના કાફ્કાની વંદા થઈ જવાની વેદના હોંશે હોંશે અનુભવતા હતા ત્યારે ૧૯૪૭ પછી ભીંત પરનું સૂત્ર બનીને રહી ગયેલો દલિત-શોષિત-વંચિત સમાજ કેમ આપણને દેખાતો નહોતો ? ૧૯૫૫ દરમ્યાન જ આરંભાયેલું મહાગુજરાતનું આંદોલન ઉ.જો. સુ.જો. જેવા મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારોને કેમ સ્પર્શ્યું જ નહીં? કેમ પ્રજાની વેદનાને કલારૂપ આપતા રસિકલાલ છો. પરીખ (મેનાં ગુજરી, શર્વિલક), જયંતિ દલાલ (અવતરણ), ચુનિલાલ મડિયા (રામલો રોબિનહુડ), જયંત ખત્રી કે બકુલેશ જેવા લેખકો વિવેચન અને ઇતિહાસલેખનના હાંસિયામાં ધકેલાતા રહ્યા? સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર જેને 'ગુજરાતી રંગમંચો આગળ જાણે કે એક અર્ધપારદર્શક કાયમી પડદો' ગણે છે તે મારી સમજણ પ્રમાણે 'ગાંધીયુગની ક્ષિતિજે આરંભાયેલો આધુનિકતા'નો ૧૯૫૫ થી ૧૯૮૧ સુધીનો સમય છે. એક મગની બે ફાડ જેવા ઉ. જો. અને સુ.જો. માં લઘુ-ગુરુ કે પ્રાસનો પણ ક્યાં કોઈ ભેદ હતો? ત્યાર પછી આવેલા નવા સર્જકોએ 'ગાંધીયુગ-આધુનિકતા' જેવા બે ખડકો વચ્ચે અવરોધવામાં આવેલા રસિકલાલ છો. પરીખ, જયંતિ દલાલ, જયંત ખત્રી કે બકુલેશવાળા પ્રવાહને નવેસરથી વહેતો કર્યો. આ સમયમાં જ દલિતચેતના, નારીચેતના અને સામાજિક-રાજકીય ચેતનાનુ સાહિત્ય કેન્દ્રમાં આવે છે, જે ૧૯૫૫માં થવાજોગ હતું, અને દેશની અન્ય ભાષાઓમાં થયું તે 'ગાંધીગિરા'માં ૧૯૮૧ પછી થાય છે. આ અમારી પેઢીની દેન છે, પરેશ એમાંના એક નાટ્યકાર છે.

○

તો, 'ફારગતી'નો પડદો ખૂલે છે :

(સ્ટેજની ડાબી તરફ શહેરના એક સંપન્ન , ભદ્ર કુટુંબના ઘરનો દિવાનખંડ. જમણી તરફ વાઘરી વસાહતમાં આવેલું એક ઝૂંપડું અને ઝૂંપડાની આગળના ભાગમાં મ્યુનિસિપાલિટીના સ્ટ્રીટ લેમ્પનો થાંભલો. સ્ટેજના મધ્યભાગમાં કોર્ટરૂમ.....) નાટ્યલેખનમાં અહીંથી જે પરિવર્તન આરંભાય છે

તે રંગભૂમિના દરેક પાસામાં જોવા મળે છે. ભવ્ય ડ્રૉઈંગરૂમની બાજુમાં અડધા રંગમંચ પર ઝૂંપડપટ્ટીનો સેટ પણ હવે લાગવા માંડે છે. આ માત્ર અડધા રંગમંચ પરની સ્પેસનો સવાલ નથી, આ સવાલ આખા શોષિત સમાજનો, રાષ્ટ્રનો અને ન્યાયતંત્ર જેવી વ્યવસ્થાનો પણ છે એમ આપણે સમજવાનું છે. નાટ્યકાર હવે પોતાના ડ્રૉઈંગરૂમમાં બેસી નાટક નથી લખતો પણ વાઘરી વસાહતોમાં ફરતો થાય છે, એમની સમસ્યાઓ એમની ભાષામાં વ્યક્ત કરવા મથતો થાય છે. 'ફારગતી'માં નાટ્યકારની આ બધી મથામણો દેખાય છે.

આરંભે લેખક બે સમાજને ડાબે-જમણે ગોઠવે છે અને મધ્યમાં કોર્ટનો નિર્દેશ કરે છે. જેમ જેમ નાટક આગળ ધપે છે તેમ તેમ આ દિવાનખંડ અને વાઘરી વસાહત એવાં બંને સ્થાનો પર આકાર લેતી ફારગતીની – ડિવોર્સની ઘટના મધ્યમાં સ્થાપિત થયેલ કોર્ટમાં આવે છે. પરેશે સેટની જેમ પાત્રોનાં 'યુગ્મ' રચ્યાં છે. રમણ અને મિહિર બંને પતિ છે, સવિતા અને મીનાક્ષી બે પત્નીઓ છે, શનો અને યોગેશ દેસાઈ બંને દીકરીના વિવશ પિતા છે. દિનુ અને દિનાઝ બે જુદા જુદા વર્ગનાં સંવેદનશીલ શિક્ષિત બૌદ્ધિક પાત્રો છે, અને વાઘરીવાસનું પંચ અને કોર્ટ એવી બે ન્યાયવ્યવસ્થા છે. ધારીને જોતા ભાવકને એ સમજાય છે કે આ જે 'બે' છે તે 'બે' નથી પણ 'એક' છે. અને તે એક એટલે મનુષ્ય હોવું, તે એક એટલે મનુષ્યનું પોતે રચેલા પોતાના પરિવેશને કારણે દુઃખી હોવું, તે એક એટલે આપણું બે વર્ગ અને બે વ્યક્તિનું એકમેકને ન સમજી શકવું તે, પત્રકાર દિનાઝના આ સંવાદમાંથી આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે ;

> દિનાઝ : ગગનચૂંબી એપાર્ટમેન્ટના ભવ્ય ઘરોમાં રહેતા આ કહેવાતા ઉજળિયાતો અને ભોંય પર સુકા તળાવના ખાડામાં કીડીયારાની જેમ જીવન ગુજારતી આ કહેવાતી નકલી વરણ – આ બે સમાજની બે અલગ અલગ ઘટનાઓ ક્યારે અને કેવી રીતે સેળભેળ થઈ ગઈ કોને ખબર? કોને ખબર કઈ રીતે લંગડા મણિ અને મિહિર મહેતા વચ્ચે દોસ્તી થઈ ગઈ, ને કેવા સંજોગામાં કામવાળી સવિતા અને માલકણ મીનાક્ષી મહેતાને સમદુખિયા હોવાનો અહેસાસ થયો!....
>
> (પૃષ્ઠ-૪૦)

લેખકે વાઘરી બોલીનો જે રીતે ઉપયોગ કર્યો છે એ તો આજના સમયમાં બે ત્રણ દિવસ વાઘરી વસાહતમાં પસાર કરવાથી પણ શીખી શકાય. પડકાર તો છે આ બોલીમાંથી નાટકની ભાષા નિપજાવવાનો. એ ભાષા જુદા જુદા રસથી તરબોળ હોય તો નાટકને ગતિ અને પાત્રને વ્યક્તિત્વ આપે, સાથોસાથ ભાવકને જકડી રાખે. ઘોડી લઈને ચાલતા મણિનો આ સંવાદ નાટ્યભાષાનું ઉદાહરણ છે :

> મણિ : મનૂઅ વરી કુણ બૈરું આલતુ' તુ. ઘોરીની આ ઘોરી પગ વચ્ચે ભરઈ સૂઅ તે એની હારે પૈણું તો સૂઅ. બોલો, અલાવો સો તમારી કોરટમાંથી મંજૂરી? પ્રસૂઅ તમૂઅ નૂઅ તમૂઅ કેસો મણિયો ઘોરીનો ઘોરી જોડે પૈણ્યો! (પૃષ્ઠ-૨૧)

આ ટૂંકો સંવાદ આપણને મણિનો પરિચય આપે છે. એના અપરિણીત અને અપંગ હોવાના અભાવને વ્યંગ સભર રીતે વ્યક્ત કરે છે એટલું જ નહીં પણ એની અંદર ન્યાય અને નાતના પંચ સાથે ભરી પીવાની જે દુષ્ટતા ભરી પડી છે એનો પણ અહીં 'બોલો, અલાવો સો તમારી કોરટમાંથી મંજૂરી?' જેવા વાક્ય દ્વારા પરિચય મળે છે. આ મણિના પાત્રને ધ્યાનથી જોશો તો શેક્સપિયરના ઈયાગોની એમાં ઝલક મળશે. ભાવકને પરિચિત લાગે એવાં સબળ પાત્રો વિના નાટક ન બની શકે. સવિતા અને રમણ પતિ-પત્ની છે, એમની વચ્ચે મણિ અવિશ્વાસનો એવો પલિતો ચાંપે છે કે વાત ફારગતી સુધી પહોંચે છે. પણ, મણિના પલિતાથી શું થાય? રમણ અને સવિતાની અંદર આગ પકડે એવી સ્ફોટક સામગ્રી તો હોવી જોઈએને? લેખક પહેલા જ દશ્યમાં, બહુ ઓછાં વાક્યોમાં આ ભૂમિકા ઊભી કરી દે છે :

> (.....સવિતા ઝડપભેર ચાલતી ગીત ગણગણતી પ્રવેશી ઘરમાં જવા પગથિયા પાસે પહોંચે છે. રમણિયો ખાટલા ઉપર બેઠો બેઠો સવિતાનો હાથ પકડે છે.)
>
> રમણ : ચ્યોં જઈ તી ?

સવિતા : તારા ડોહની કૉણમાં! મારો હાથ સોડ કઉસું.

રમણ : હરખો જવાબ આલ. ચ્યોં જઈ તી?

સવિતા : પેલા મારો હાથ સોડ. તનઅ્ અત્તારે હેની ગમ્મત પરૂઅસૂઅ, રમણિયા ? હાથ સોડ. રતનીયાના ચાંલ્લામાં નહીં જવું? મનૂઅ જલ્દી કપરા પહેરવા દે. (પૃષ્ઠ-૨૦)

દશ્યના આરંભે આ ચાર જ સંવાદમાં સવિતાનું અલ્લડ ભોળું વ્યક્તિત્વ અને રમણનો શંકાશીલ સ્વભાવ બરાબર પ્રકટ થઈ જાય છે. પછી દિનુ આવે છે જેને સવિતા સાથે માત્ર પડોશી અને નાતના હોવાનો નાતો છે. અને ત્યાં જ પેલો ઈયાગો જેવો મણિ પ્રવેશે છે જે રમણના મનમાં સવિતા અને દિનુ વચ્ચે આડો સબંધ હોવાની શંકાનું બીજ રોપે છે.

ઉપર ઉપરથી આ નાટક વર્ગવૈષમ્યનું હોય એવું લાગે કેમ કે એમાં એક તરફ વાઘરી વસાહત છે ને બીજી તરફ મિહિર મહેતાનો ભવ્ય દિવાનખંડ છે. પણ જરા ધ્યાનથી જોશો તો બંને વર્ગમાં જે મુદ્દા ઢંકાયેલા પડ્યા છે એને લેખક બહુ જ સંવેદનશીલતાથી આપણી સામે રજૂ કરે છે. પહેલો મુદ્દો વાઘરી સમાજના એ ભણેલા-ગણેલા કોર્ટના પટાવાળા દીનુનો છે જેની કેળવણીએ એને એવી રીતે બદલ્યો છે કે એ પોતાનાઓ વચ્ચે પારકો બની ગયો છે. જ્ઞાતિના પંચ સામે એ જે બોલે છે એમાં એની વેદના વ્યક્ત થાય છે :

દીનુ: (એ ઊભો થાય છે એટલે લોકો 'કોરટવારી', 'ખાદીવારી' એવી બૂમો પાડે છે.) બાપા, મારી તો પ્હેલી એ જ ફરિયાદ સૂઅ, કઅ્ આમ ભણીગની નઅઅ આ નોકરીએ રૂયો સૂ તારનો જોણૂઅ મનં તો આપરું લોક વાઘરી જ ગનતું નહીં. મનં ઇ વાતનું ચેટલું વહમું લાગૂઅ સૂઅ એ ચ્યમ હમજાવું તમોનં?... (પૃ.૩૭))

આ દીનુની પીડા આપણને એ દિશામાં વિચારવા વિવશ કરે છે કે આઝાદીનાં પાંત્રીસ-ચાલીસ વર્ષો દરમ્યાન પણ આપણે દલિત વર્ગમાં માત્ર એકાદ દીનુને જ ભણતર અને નોકરી આપી શક્યા જે એને એના સમાજથી જુદો પાડે છે! શ્રીધરાણીએ (૧૯૧૧-૧૯૬૦) 'મોરનાં ઇંડાં'માં આશ્રમમાં ભણવા આવેલા વાઘરી યુવાનના પાત્ર દ્વારા આપણી કેળવણી સામે આ પ્રશ્ન ઉઠાવેલો, પરેશનો દીનુ એનું પરિણામ છે. બીજો જે મુદ્દો 'ફારગતી' ઉઠાવે છે તે છે ન્યાયતંત્ર સહિતની આપણી વ્યવસ્થામાં પડેલા પુરુષપ્રધાન દષ્ટિકોણનો. કોર્ટ અને જ્ઞાતિના પંચના દશ્યો નાટ્યકારે વારાફરતી એવી રીતે મૂક્યાં છે કે આપણને એ બરાબર સમજાય કે આ બંને વ્યવસ્થા ન્યાયના નામે શોષણ અને અન્યાયને ટકાવે છે. જેમ રમણ અને સવિતાની ફારગતીનો કેસ જ્ઞાતિના પંચમાં ચાલે છે તેમ મિહિર અને મીનાક્ષીના છૂટાછેટાનો કેસ કોર્ટમાં ચાલે છે. મુદતો પડે છે. મિહિર અને મીનાક્ષીનો દિકરો મોન્ટુ જજનો કોટ પકડીને સવાલ કરે છે:

મોન્ટુ : જજ સાહેબ! જજ સાહેબ! મારે કોની પાસે રહેવાનું?

(જજ ચશ્માની દાંડી નાક ઉપર ચડાવી મોન્ટુ સામે નજર કરી એના ખભે હાથ મૂકી, નર્વસ ખોંખારો ખાઈ, ચાલવા માંડે છે, નિરાશ થયેલો મોન્ટુ નીચે ઊતરે છે.) (પૃષ્ઠ-૫૮)

લેખક આ બધું આપણને નાટકની ભાષામાં સમજાવે છે. લેખક પોતે કાંઈ મૂક દર્શક નથી. આ વાઘરી અને ભદ્રવર્ગ વચ્ચેની વાતમાં એનો પોતાનો પક્ષ નક્કી છે. એ પોતે તો નાટકના આરંભથી વાઘરીકોમનો પક્ષ લે છે. આપણી સોસ્યો-પોલિટિકલ સિસ્ટમ સિદ્ધરાજ જેસીંગના જમાનાથી આ જાતિઓનો કેવો રાજકીય ઉપયોગ કરે છે એ પણ માર્મિક રીતે કહેવાનું લેખક ચૂકતા નથી.

દિનુ: અમે લોકો વાઘરી એટલે વાઘરી! આ તમૂઅ જોયું એ તો કોંઈ નઈ. કોનજી ડોહા કે'તાતા નૂઅ કૂઅ અમૂઅ સિધરાજ જેસિંગના ખાસ માણસ અતા. ન રનમેદાનમોં જતા, પણ લડતા નંઈ. તે અમારું રનમેદાન એટલૂઅ અમારી ચુંથાયેલી ભાજી જેવી જિંદગી! અમારી પહંહે પૈશો આયો, સગવડ આઈ, ન મારા જેવા ગણ્યાં ગાઠ્યાં લોક ભણ્યા ય ખરા. પણ અમારા વાહનો દીદાર એનો એ! એની એ ખરબચડી સિકલ. એ ના એ ચહેરા

નં એવી નં એવી કરવી ઍફ્ન બોલી! પણ હાચુ કઉ? મનં મારી જાતનૂઅ વાઘરી કે'વરાવવામાં શરમ નથી આવતી... (પૃષ્ઠ-૨૬)

'ફારગતી'માં ધ્યાન ખેંચે એવી મહત્ત્વપૂર્ણ વાત એ જોવા મળે છે કે લેખક સવિતા જેવું મજબૂત સ્રી પાત્ર આપે છે. શ્રમજીવી કોમમાં સ્રીની ભૂમિકા જરા જુદી છે, એ પુરુષની જોડાજોડ ઊભી રહીને કામ કરે છે, કમાય છે, વખત આવ્યે અવાજ ઊંચો કરીને બોલી શકે છે, જ્યારે ભદ્રવર્ગમાં સ્રી ઉપભોગ અને શોભાનું સાધન છે. આ સવિતા, મિહિર મહેતાના ઘરની કામવાળી છે. એક વખત શરાબના નશામાં મિહિર એના પર બળાત્કારનો પ્રયાસ કરે છેઃ

(મિહિર સવિતાના હાથમાંથી પાણીનો ગ્લાસ લઈ ટેબલ પર મૂકે છે. પછી સવિતાના ગળે લટકી પડે છે.)

મિહિર : તું મને અંદર મૂકી જા, સવિતા! એન્ડ ડોન્ટ લિવ મિ, યુ અન્ડરસ્ટેન્ડ!

(સવિતા મિહિર સામે અચંબાથી જોતી અચાનક હસી પડે છે. અને મિહિરને ટેકો આપતી અંદર લઈ જાય છે. તરત અંદરથી બૂમો સંભળાય છે.)

સવિતા : સોડ! મનૂઅ સોર કઉ સુ રાખ્ખસ! તારો ઘોઘરો દાબી દયે કઉસુ. ગામના દિયોર, સોર!

મિહિર : ચલ એ...વાઘરણ! આવતી રહે!

સવિતા : સોર કઉ સુ નકર!

મિહિર : કેટલા પૈસા જોઈએ છે...બોલ!

સવિતા : પૈસા ટીંગાર તારા પૂસરા પર, સોર મનૂઅ! સોર! (પૃષ્ઠ-પર)

આ 'ફારગતી' નાટક ૧૯૮૫માં અમદાવાદ ભાષાભવનની લોનમાં અનેક વિદ્યાર્થીઓ સાથે બેસીને મેં સાંભળેલું. એ વખતે ઉપરોક્ત દશ્યને લઈને બહુ અર્થપૂર્ણ ચર્ચાઓ થઈ હતી. રઘુવીર ચૌધરીએ આ દશ્ય બાબતે એવું કહેલું કે 'આ કોમની સ્ત્રી આવી રીતે વિરોધ કરે જ નહીં. આ કોમની સ્રીઓમાં ચરિત્ર વિશેની આ સભાનતા હોતી જ નથી....' અને પછી આ મુદ્દે ઉગ્ર ચર્ચા પણ થયેલી. જોકે એમનું એ વિધાન 'ગાંધી-આધુનિકયુગ'ની સમજની નીપજ સમાન જ હતું, આ જ તો ફરક છે બે પેઢીના સમાજદર્શન અને સાહિત્ય દર્શનમાં. અલબત ઇતિહાસ અને વિવેચન એ વિશે પણ મીંઢુ મૌન જ પાળે છે. પરેશ નાયકનું 'ફારગતી' એ મીંઢા મૌનને તોડતું નાટક છે.

■

લોકવિવેક
– ભીમજી ખાચરિયા

પ્રકાશક : ભીમજી ખાચરિયા, જેતપુર, ૨૦૧૩, ડે.૧૨૪, રૂ.૭૦.

ખણખોદ અભિનંદનીય
નરોત્તમ પલાણ

ગુજરાતી સાહિત્યનું પ્રવાહદર્શન કરતાં એક નિરીક્ષણ એવું થાય છે કે ૧૯૫૦થી આરંભાયેલા અનુગાંધીયુગમાં આપણી નજર જેટલી પશ્ચિમ તરફ રહી તેટલી આપણી પોતાની તળ સંસ્કૃતિ તરફ રહી નથી. ૧૯૬૦થી આધુનિકતાવાદીઓ આવ્યા અને 'ઉન્મૂલન' સાહિત્યનો પ્રાણ ગણાવા લાગ્યું! આપણે જાણે આપણા પોતાના સમાજ તરફથી મુખ મરડીને શ્વાસ લેવા લાગ્યા! સારું થયું કે આધુનિકવાદના પ્રણેતા મનાતા સુરેશ જોશીનો એક તાંતણો વસ્તાના પદો સાથે જોડાયેલો રહ્યો અને એમ ભલે સાવ ક્ષીણ પણ આપણી એક ધારા આપણા પોતાના આમ વર્ગ સાથે સંકળાયેલી રહી. છેલ્લાં વર્ષોની આ ક્ષીણધારા હમણાં હમણાં લોકસાહિત્ય, ચારણી સાહિત્ય અને સંત સાહિત્યના અભ્યાસોથી પુષ્ટ બનતી અનુભવાય છે. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્ય માટે આ શુભ શકુન છે.

આ શુભ શકુનમાં વધારો કરતા ભીમજી ખાચરિયા (જ.૧૯૬૪) 'લોકવિવેક' લઈને આવે છે એનો આનંદ. આ પુસ્તકના લેખોમાં લોકદેવ, લોકકલા (છૂંદણાં), લોકનૃત્ય (ગરબા), ચારણી સાહિત્ય (ડિંગળ, રુક્મિણીહરણ) અને સંતસાહિત્ય (નાથ, જખ, દાતાર,

ઉગારામ) આદિનો સમાવેશ થાય છે. અલબત્ત, ચારણી સાહિત્ય વિશેના બન્ને લેખો, 'લોક-વિવેક' સાથે જ પ્રગટ થયેલા 'સાંયાજી ઝુલા'કૃત રુક્મિણીહરણ : એક સાંસ્કૃતિક અભ્યાસ' નામના એમના જ અન્ય પુસ્તકમાં મુકાયેલા છે, પછી અહીં લેવાની જરૂર ન હતી.

'રામધણ' આ સંગ્રહનો એક વિશિષ્ટ વિષય પરનો વિશિષ્ટ લેખ છે. કચ્છના નાના રણમાં 'ઘૂડખર'નાં ટોળાં રખડે છે, તેમ ગિરનારની આજુબાજુના નાના-મોટા ગુજરિયા આદિ ગામોની સીમોમાં ગાયોનાં ધણ સર્વતંત્ર સ્વતંત્ર વિહરતાં રહે છે. આ ધણ — કોઈની માલિકીનાં નથી, માટે 'રામધણ' એવો શબ્દ આવ્યો છે, *સાર્થ ગુજરાતી જોડણી કોશ*માં આ શબ્દ મળતો નથી, પણ સૌરાષ્ટ્રના લોકસમાજમાં ઘણા આદરથી વપરાતો આ શબ્દ છે. સિંહ-સમૂહની માફક યથેચ્છ વિહાર કરતાં આ રામધણનાં પાંચેક ટોળાં ગિરનારની આજુબાજુ નોધાયાં છે. પાંચ-પચાસ ગાયોનું ટોળું પોતાના સાંઢ અને વાછરડાં સાથે ખુલ્લી સીમમાં ભટકતું રહે છે, જેના ખેતરમાં પડે તેનો પાક ખતમ કરી નાખે, પણ લોકમાનસ એવું છે કે રામધણથી થયેલી હાનિ હાનિ મનાતી નથી. લેખકે જેની મુલાકાત લીધી તે મોટા કોટડા ગામના શામભાઈ કહે છે. 'જેના જેના ખેતરમાં રામધણે ભેલાણ કર્યું છે એને તો ભગવાને ડબલ દઈ દીધું છે.' (પૃ.૨૧) આ શ્રદ્ધા છે, જે લોકસાહિત્ય અને લોકસંસ્કૃતિની જનની છે.

લેખકે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ગાયના મહત્ત્વથી આરંભ કર્યો છે અને પછી અષ્ટછાપના કવિઓની આંખે આખી રચનાઓ ઉતારીને ગીરગાયવર્ણન સુધીની દીર્ઘ ભૂમિકા બાંધી છે. આ ભૂમિકા પછી એટલાં જ પૃષ્ઠોમાં રામધણ વિશે વાત છે માથા કરતાં પાઘડી મોટી એવો આ ઘાટ છે!

આવો જ બીજો લેખ મૌખિક પરંપરામાં સાંભળવા મળતા 'સરજૂગાન' વિશેનો છે. સોરઠિયા રબારી અને વૈસુથાર, માતાજીની સ્તુતિ માટે 'સરજૂ' ગાન કરે છે. સરજૂ, બૌદ્ધનાં ચર્યા ગીતો, ચારણી ચરજ વગેરે એક લાંબી પરંપરાનાં મૌખિકગાનો છે. 'અરણ્યગાન'નું 'આયણું' કે 'અરજ' થયાનો એક મત છે, તેમ 'સામગાન' ની પરંપરા 'સરજૂ' હોવાનું મનાય છે. લેખકે હસુ યાજ્ઞિકનો સંદર્ભ આપીને સરજૂમાં 'કડવાં', 'વલણ' અને 'ઉથલા'ની જે વાત કરી છે, (પૃ.૨૮) ત્યાં કશોક સમજ ફેર જણાય છે. 'સરજૂ' કોઈ સાહિત્યસ્વરૂપ નથી, તે માત્ર 'ગાન' છે. ગાનથી પ્રાણને બાંધીને તેને ઊર્ધ્વમુખી બનાવવાની આ એક યોગસાધના અથવા નાદઉપાસના છે. લેખક 'વૈસુથાર'ના બદલે સર્વત્ર 'વૈશ્યસુથાર' પ્રયોગ કરે છે તે પણ શંકાસ્પદ છે. 'વૈશ્ય' ખેતીવાડી તથા વેપાર સાથે જોડાયેલો શબ્દ છે, જ્યારે અહીં 'વૈ'(વઈ) છે. 'વૈસુથાર' એટલે મૂળ સુથાર, જેમાંથી સુથારની અન્ય શાખાઓ કે જ્ઞાતિઓ જન્મી.

'લોકદેવ : ઉત્પત્તિ, વ્યુત્પત્તિ અને વિભાવના' એવા બહુ મોટા મથાળાથી આરંભાતો લેખ, ખાચરિયાની ખણખોદવૃત્તિનો સારો નમૂનો છે. ખાચરિયા મથે છે, ચારેબાજુનું ભેળું કરે છે. એમની જિજ્ઞાસા અને સ્વાધ્યાય પ્રવૃત્તિને સલામ, પણ લેખ પૂરો કરતાં જે તે કોશોના આધારે રજૂ થયેલી વ્યાખ્યાઓમાં પ્રાણનો અનુભવ થતો નથી. 'દેવ'ની ઉત્પત્તિનો ઈતિહાસ, દેવ અને દેવતા વચ્ચેનો, ભેદ – જરા જુઓ, મૂળમાં 'દેવ' પુલિંગ અને 'દેવતા' સ્રીલિંગ છે. વૈદિકકાળમાં 'આ મંત્રની દેવતા કોણ?'– એમ જિજ્ઞાસા થતી. અહીં 'દેવતા' અશરીરી 'શક્તિ' છે, જ્યારે પુલિંગ 'દેવ' પુરાણકાળમાં વિકાસ પામેલો અશરીરી દેવ છે. આ ભેદ સમજ્યા વિના આર્યો, અનાર્યો અને લોકદેવોની ચર્ચા દિશા વિનાની લાગે છે. લેખના અંતે મુકાયેલી સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ અપર્યાપ્ત છે. આ વિષયની ચર્ચા માટે, વાસુદેવશરણ અગ્રવાલે લોકભારતી, સણોસરામાં આપેલાં હિન્દી વ્યાખ્યાનોનો ગુજરાતી અનુવાદ 'પ્રાચીન ભારતીય લોકધર્મ'(૧૯૬૫), ડૉ. સંપૂર્ણાનંદે ભારતીય વિદ્યા ભવન, મુંબઈમાં આપેલાં અંગ્રેજી વ્યાખ્યાનોનો હિન્દી અનુવાદ 'હિન્દુ દેવ પરિવારકા વિકાસ'(૧૯૬૪), કે ઘરઆંગણાંના મણિભાઈ વોરાની 'સંસ્કૃતિપૂજા'(૧૯૭૯), જેમાં દેવીદેવલાં લોકદેવની ચર્ચા છે, વગેરેમાંથી કોઈ સંદર્ભ લેખકની નજરે ચડ્યો નથી. આપણને ચિંતા થાય કે આમ કેમ બન્યું? આપણે ત્યાં, યુનિવર્સિટીઓમાં માર્ગદર્શક તરીકે નિમાતા મિત્રો, પોતાના આવા તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓનું યોગ્ય માર્ગદર્શન કરી શકતા નથી કે શું?

શરીર ઉપર તલ કુદરતદત્ત ચિહ્ન છે, જ્યારે છુંદણું-ત્રાજવું તેમજ અર્વાચીન ટેટુ મનુષ્ય પોતે જ સૌંદર્યની અપેક્ષાએ ત્રોફાવે-ચિત્રાવે છે. લોકસમાજમાં આ છુંદણાં લોકકલાનો એક પ્રકાર છે. ખાચરિયાએ તેનો ઇતિહાસ, છુંદણાં કેમ ત્રોફાય તેની તથા ત્રોફનાર દેવીપુત્રોની માહિતી આપી છે. લેખકે યોગ્ય ક્ષેત્રકાર્ય પણ કર્યું છે. માળિયા-હાટીના (જિ.જૂનાગઢ)ની આયર બહેનો કહે છે : 'અમારા કુટુમ્બમાં છુંદણાં વગરની બેન-દીકરી અપશુકન ગણાતી.'(પૃ.૧૧) છુંદણાંની પાછળ સૌંદર્ય સાથે સૌભાગ્યની ભાવના પણ જોડાયેલી હતી. આ એક સારો લેખ છે અને ભાષામાં સ્હેજ લાલિત્ય હોત તો લેખ ઘણો જ આસ્વાદ્ય બની આવત.

લોકનૃત્ય-ગરબા વિશેના બન્ને લેખો આગંતુક લાગે છે, જ્યારે ચારણી સાહિત્ય વિશેના બન્ને લેખો, ઉમાશંકર જોશીના પૂર્વજ એવા ઈડરિયા ચારણ કવિ સાંયાજી ઝુલા કૃત 'રુક્મિણીહરણ' અને અન્ય સર્જકોનાં 'રુક્મિણી હરણ' વિશે ખાચરિયાએ પીએચ.ડી. ડીગ્રી માટે જે શોધનિબંધ લખ્યો તેના બે અંશો છે. લેખક 'ડિંગળ'ને કાવ્યભાષા કહે છે, જ્યારે રમણીકલાલ છ. મારુ 'ડિંગળનું પિંગળ' અને 'પિંગળ'ને કાવ્યભાષા કહે છે. (જુઓ, 'ચારણી ભાષાનું પિંગળશાસ્ત્ર',૨૦૧૧, પૃ-૧) સામાન્યતઃ 'ડિંગળ' ભાષા છે અને 'પિંગળ' તેની કાવ્ય ભાષા અથવા બંધારણ છે. ગુજરાતી ભાષાનું પ્રથમ 'પિંગળ' 'રણપિંગળ' (૧૯૦૨,૧૯૦૫,૧૯૦૭ – ત્રણ ભાગ) રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેએ પોતાના નામના આદ્ય અક્ષર 'રણ'થી લખ્યાનું સુવિદિત છે.

ખાચરિયાએ ડિંગળના ગદ્ય-પદ્ય વિભાગો કર્યા છે. (પૃ.૩૭) પણ ક્યાંય 'પિંગળ' શબ્દ યોજ્યો નથી. અહીં જે ઉદાહરણો મૂક્યાં છે તે સાર્થ હોત તો બધું હળવું બની આવત. ખેર, ડિંગળમાં જ વાત કરીએ તો અહીં 'અપસ'(કિલષ્ટતા) દોષ બને છે.

'રુક્મિણીહરણ'ની મૂળ કથા મધ્યકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં રહી જતી એક પાયાની મર્યાદા તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. સ્પષ્ટ છે કે નરસિંહના 'સુદામાચરિત્ર'થી માંડીને દયારામના 'અજામિલ આખ્યાન' અને દલપતરામના 'વેનચરિત' સુધીની કૃતિઓ પૌરાણિક સાહિત્યના આધારે રચાયેલી છે. શોધનિબંધ કે વિવેચનમાં આ કૃતિઓના આધારબીજની ચર્ચા તથા તેનો વિકાસ દર્શાવવા માટે આપણે પુરાણોનો આધાર લેતા હોઈએ છીએ. આમ કરવામાં ખાચરિયાથી માંડીને છેક ૧૯૭૫ના 'આખ્યાન સાહિત્યનો પ્રવાહ' (હંસાબહેન પટેલ) સુધીનાં વિવેચનોમાં મૂળની પૌરાણિક કૃતિઓના કાળનિર્ણય પરત્વે સ્પષ્ટતા જોવા મળતી નથી. અલબત્ત, પુરાણોના રચનાસમય વિશે એક મત નથી, પરંતુ 'મહાભારત' પછી જ 'હરિવંશ' અને 'હરિવંશ' પછી જ 'ભાગવત' છે. – આ ક્રમ તો નિશ્ચિત છે. આપણું મધ્યકાલીન સાહિત્ય કૃષ્ણપ્રધાન છે અને કૃષ્ણકથાના મૂળ માટે મહાભારત>હરિવંશ>ભાગવત એ જ ક્રમ છે. 'કૃષ્ણ' નો ઉલ્લેખ (માત્ર ઉલ્લેખ) ઋગ્વેદાદિમાં છે, પણ કૃષ્ણકથાનો આરંભ તો ઈ.સ.પૂર્વની બીજી સદીથી ઈ.સ.ની બીજી સદી વચ્ચેનાં ચારસો વર્ષમાં રચાયેલા 'મહાભારત' થી જ થાય છે. અહીં પણ બાળલીલા કે રુકિમણીહરણ નથી. એનો ઉમેરો ઈ.સ.ની ચોથી સદીમાં લખાયેલા 'હરિવંશમાં' મળે છે. 'હરિવંશ'માં મળતી એક ડઝન કૃષ્ણકથા, નવમી સદીમાં રચાયેલા 'ભાગવત' માં બે ડઝન થાય છે! હજુ અહીં સુધી 'રાધા' નથી તે 'ભાગવત' પછી રચાયેલાં તેરમી સદીના 'બ્રહ્મવૈવર્ત પુરાણ' અને ચૌદમી સદીના 'પદ્મપુરાણ'માં ઉમેરાય છે! પંદરમી સદીના 'ગર્ગસંહિતા'માં તો રાધા દ્વારકામાં પણ આવે છે અને એનું ભવન નિર્માણ થાય છે!

ખાચરિયા અને અગાઉના ઘણા મિત્રો ભાગવત, હરિવંશ, ગર્ગસંહિતા– એવો જે ક્રમ લે છે તે અવળો ક્રમ છે, એનાથી ક્રમિક વિકાસ નજરમાં ન આવે. ખાચરિયા ભાગવતની કથાનો સાર આપતાં રુક્મિણીએ દ્વારકા મોકલેલા બ્રાહ્મણે શ્રીકૃષ્ણને 'મૌખિક સંદેશો સંભળાવ્યો'(પૃ.૯૨) તે ભૂલ છે. ભાગવત દશમ સ્કંધ, અધ્યાય બાવનમાં 'રુક્મિણ્યા એકાંતે લિખિત્વા પત્રિકામ્' એમ સ્પષ્ટ 'પત્ર' લખ્યાનો ઉલ્લેખ છે.

'લોકવિવેક'માં બારોટની 'વહી'નું સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય અને નાથસાધુઓની વેશભૂષા તથા આહારવિહાર વિશે વિગતે નોંધ્યા છે. અન્યત્ર જે તે શબ્દ સમજાવતા લેખક અહીં 'બારોટ' અને 'વહી' જેવા અગત્યના શબ્દોને

ખોલતા નથી. 'જખદાદા' વિશેનો લેખ અધૂરો લાગે છે. 'જખ' મૂળમાં 'યક્ષ' છે તે વિશે અહીં કોઈ ચર્ચા નથી, નથી 'જખમહ'(યક્ષયજ્ઞ) વિશેની કોઈ માહિતી કે 'રેવંતગિરિરાસુ' આદિ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં મળતા 'યક્ષ' ઉલ્લેખોની નોંધ. દિવાળીને 'યક્ષરાત્રિ' કહે છે તે વિશે પણ લેખક મૌન છે. બધું પ્રાથમિક માહિતીમાં આટોપાય છે. 'દાતારદેવ' મૂળમાં ઈરાનના સૂફી સંત કવિ ફિરદોસીની પરંપરાના હિન્દમાં આવેલ જમિયલશા છે તેનો નામોલ્લેખ પણ અહીં નથી અને હિન્દુ-મુસલમાનમાં પ્રચલિત દાતાર વિશેની દંતકથાઓમાં લેખ અટવાઈ જાય છે. 'સૌરાષ્ટ્રના સંત ઉગારામ' નામનું ચરિત્ર હજુ હમણાં જ – ૧૯૬૮માં જેમણે દેહ છોડ્યો તે રાજકોટ જિલ્લાના બાંદરા ગામના, સમાજસેવાને વરેલા ધર્મનિષ્ઠ સદ્‌ગૃહસ્થનું છે. લેખક તેના વિશે 'એક તરફ મુસલમાન રાજાઓ સત્તા અને પ્રલોભન દ્વારા હિન્દુપ્રજાને ધર્મ પરિવર્તન માટે મજબૂર કરી ઈસ્લામધર્મ સ્વીકારવા ફરજ પાડી રહ્યા હતા, તો બીજી તરફ અંગ્રેજો અને ખ્રિસ્તી વિચારકો ભારત કે ગુજરાતમાં પછાત વિસ્તારોમાં ખ્રિસ્તીધર્મ માટે લોકાને પ્રલોભનો આપી ખ્રિસ્તીધર્મ માટે પ્રચાર પ્રસાર કરી રહ્યા હતા. એવા કપરા કાળમાં ઉગારામસાહેબે સૌરાષ્ટ્રમાં ધર્મધુરાની જ્યોતિ સંભાળી' (પૃ.૧૦૦,૧૦૧) આવાં વિધાનો કરે છે તે જરા વિચિત્ર લાગે છે. વીસમી સદીમાં 'મુસલમાન રાજાઓ' ક્યાં છે? સંતચરિત્રના લેખકે સ્થળકાળનો વિચાર કર્યા વિનાના મહિમાગાનથી સાવધાન રહેવું જોઈએ.

'આપણી લોકસંસ્કૃતિ'(જયમલ્લ પરમાર) અને 'ચારણી સાહિત્ય પ્રદીપ'(રતુદાન રોહડિયા, ઈશ્વરલાલ દવે) –એ બે પુસ્તકોનાં અવલોકનો પણ અહીં છ, એ સરેરાશ છે. 'ચારણી સાહિત્ય પ્રદીપ'માં છેલ્લે સંદર્ભ અને પ્રથમ આવૃત્તિનું વર્ષ મળે છે, જ્યારે 'આપણી લોકસંસ્કૃતિ'માં નથી પૂરો સંદર્ભ કે નથી નવસંસ્કરણનું વર્ષ. અભ્યાસી અધ્યાપક પાસે વ્યવસ્થાની અપેક્ષા હોય. લેખનું શીર્ષક, વસ્તુ, સંદર્ભ – બધું જ એકસરખા ટાઈપમાં મુકાયેલું છે તે પણ જચતું નથી.

જુદાજુદા અનેક વિષય પ્રતિની ભીમજી ખાચરિયાની જિજ્ઞાસા, તે દિશાનું વાચન, ક્ષેત્રકાર્ય અને અવિરત ખણખોદ આદરપ્રેરક તથા અભિનંદનને પાત્ર છે. આવા તેજસ્વી અધ્યાપક પાસે રજૂઆતની સરળતા તથા ભાષાસૌષ્ઠવની તેમજ પચીને આવેલા સ્વાધ્યાયની અપેક્ષા રહે છે.

■

ગુજરાતી-ઓડિયા અનુવાદક રેણુકા સોનીનું ઓરિસ્સામાં સન્માન

ડૉ. રેણુકા સોનીએ "વીસમી સદીની ગુજરાતી કવિતા"ના ઓડિયા ભાષામાં કરેલા અનૂદિત પુસ્તક "બીશ શતાબ્દી ગુજરાટી કવિતા"નું લોકાર્પણ પ્રસિદ્ધ ઓડિયા સાહિત્યકાર શાન્તનુ આચાર્યના હસ્તે, ઓરિસ્સામાં બાલેશ્વર મુકામે, તા.૧૪/૦૧/૨૦૧૪ ના રોજ થયું. એ સાથે, ઓડીશાના મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર શ્રી ફકીરમોહન સેનાપતિની ૧૭૨મી જન્મજયંતી મહોત્સવ અને શ્રી ફકીરમોહન સાહિત્ય પરિષદના ૬૭મા વાર્ષિક સમારોહમાં ઓડીયા સાહિત્યમાં અનુવાદ ક્ષેત્રે ડૉ. રેણુકા સોનીએ આપેલા પ્રદાન બદલ એમને "હિરામણી બહેરા સ્મૃતિ સન્માન ૨૦૧૪" અર્પણ કરાયો હતો. રેણુકાબહેનને હાર્દિક અભિનંદન.

અનુવાદકની ખૂફિયા રસ્તાઓની શોધ

હમ્પીના ખડકો : અનુ. હરીશ મીનાશ્રુ
સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી, ૨૦૧૩. ૩.૮૮, રૂ.૧૦૦

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગુજરાતી સાહિત્યની જેમ કન્નડ સાહિત્યમાં પણ અનુવાદના પ્રસાર-પ્રચારની ધીમી ગતિને કારણે કન્નડ સાહિત્યનું જે કંઈ ઉત્તમ છે તે અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં ઓછું ઊતરવા પામ્યું છે. સમકાલીન ભારતીય સાહિત્યમાં કન્નડની અપેક્ષાએ દક્ષિણની મલયાલમ, તેલૂગુ ને તમિળ સાહિત્યની વિશેષ બોલબોલા રહી છે. આવા સંજોગોમાં હરીશ મીનાશ્રુ દ્વારા ચન્દ્રશેખર કમ્બારની કાવ્યરચનાઓના સંગ્રહ 'હમ્પીના ખડકો' અનુવાદ થઈને ગુજરાતીમાં આવે એ આનંદની વાત છે. સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી દ્વારા ગુજરાતીમાં પ્રકાશિત આ અનુવાદ, મૂળે તો ચન્દ્રશેખર કમ્બારના સાહિત્ય-અભ્યાસી ઓ.એલ નાગભૂષણ-સ્વામીએ કમ્બારની પ્રતિનિધિ કાવ્યરચનાઓના અંગ્રેજીમાં કરેલા અનુવાદના અનુવાદ છે. પણ નવાઈની વાત એ છે કે આ અનુવાદના ગુજરાતી પ્રકાશનમાં કાવ્યગ્રંથના શીર્ષકમાં કે પહેલા પૃષ્ઠ પર નાગભૂષણ-સ્વામીનો ક્યાંય ઉલ્લેખ નથી; માત્ર કવિ ચન્દ્રશેખર કમ્બાર અને અનુવાદક હરીશ મીનાશ્રુનો ઉલ્લેખ છે.

અલબત્ત, નાગભૂષણસ્વામીના ચન્દ્રશેખર કમ્બાર પરના બે લેખો અનુવાદ કરીને પ્રારંભમાં મુકાયેલા છે. આ બંને લેખો ચન્દ્રશેખર કમ્બારની કાવ્યસૃષ્ટિને અંકે કરવા તેમજ એના મર્મને ઉઘાડી આપવા સક્ષમ છે. એમાં મૂળ અનુવાદગ્રંથના સંપાદક નાગભૂષણસ્વામીની અનુઆધુનિક સાહિત્ય અને વિવેચન પરની સંપ્રજ્ઞતા અવશ્ય થઈ શકાય છે. અનુઆધુનિક યુગની બજારુ સંસ્કૃતિ, આયાત કરેલી નિષ્પ્રાણ સમૂહ સંસ્કૃતિ, પર્યાવરણ પર હાવી કારકિર્દીવાદ અને નફાની સંસ્કૃતિ તેમજ સામ્રાજ્યવાદી સંસ્કૃતિનાં માઠાં પરિણામોના સંકેતો ઝીલી ચન્દ્રશેખર કમ્બારની કવિતા પુરાકથામાં લોકવસ્તુ, લોકભાષાની જીવંતતા, નાટ્યયુક્તિઓ અને કથન-ઉક્તિઓના વિનિયોગથી કઈ રીતે સંવેદનશીલતા પ્રદર્શિત કરે છે એ નાગભૂષણસ્વામીએ દૃષ્ટિપૂર્વક પકડ્યું છે; અને નાટ્યલેખક તરીકે જાણીતા છતાં લોકભાષાથી લય અને અભિવ્યક્તિને વિશિષ્ટ બનાવતા કવિ ચન્દ્રશેખર કમ્બારને વિવેચકો લોક કવિ કેમ કહે છે એના રહસ્યને ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપ્યું છે.

નાગભૂષણસ્વામીનું તારણ છે કે આ કવિએ રચેલી

કૃતાર્થતાની પુરાકથાઓમાં કાલ્પનિક અને વાસ્તવિક, તાર્કિક અને અતાર્કિક, વચ્ચેની સરહદો નિરંતર બદલાતી રહે છે ને ધૂંધળી થતી રહે છે. નાગભૂષણસ્વામીએ કેટલીક રચનાઓના વિવરણ દ્વારા ચન્દ્રશેખર કમ્બારની કાવ્યપ્રક્રિયાને ઉદ્યુક્ત કરતું વિપર્યય કાવ્યશાસ્ત્ર પણ સમજપૂર્વક ઉદ્‌ભાસિત કરી આપ્યું છે.

નાગભૂષણસ્વામીના બે લેખોની પહેલાં અનુવાદક હરીશ મીનાશ્રુએ એમની પોતાની ચન્દ્રશેખર કમ્બારની કવિતા પરત્વેની કેફિયત મૂકી છે. એમાં હરીશ મીનાશ્રુ કઈ રીતે ગોવામાં યોજાયેલી પશ્ચિમ અને દક્ષિણ ભારતના સર્જકોની ગોષ્ઠિમાં અંગ્રેજીમાં અનૂદિત પોતાની કન્નડરચનાના પાઠ કરતા ચન્દ્રશેખર કમ્બારથી આકર્ષાય છે એનું રંગદર્શી વર્ણન આપ્યું છે. હરીશ મીનાશ્રુ પછી કહે છે કે 'હું એને ગુજરાતીમાં ઉતારવા માગું છું. આ ઉતારવા શબ્દમાં ભલે પતનનો ભાવ હોય હું ખરેખર તો એ કવિતાઓને ગુજરાતીમાં 'ચડાવવા' ઇચ્છતો હતો – પતંગની જેમ'. સાચે જ ચન્દ્રશેખર કમ્બારની કન્નડ રચનાઓને અંગ્રેજી માધ્યમથી ઝીલતા હરીશ મીનાશ્રુએ પોતાના ગુજરાતી અનુવાદોને પતંગની જેમ ચડાવ્યા છે – ક્યાંક સ્થિર રહેતા, ક્યાંક ગોથાં ખાઈ જતા. હરીશ મીનાશ્રુના અનુવાદ એકંદરે સંપ્રેષણશીલ છે. ચન્દ્રશેખર કમ્બારના અતીતરાગને પુરાકથાના ઉન્મેષપૂર્વકના સમર્થનઘટનને , યુગકથા પર ચડાવાતા અધુનાતનકથાના સંસ્કારોને તેમજ રંગમંચકલાની જાણકારીને કારણે મળતી નાટ્યાત્મક અને સંવાદાત્મક અભિવ્યક્તિના લાભને હરીશ મીનાશ્રુ બરાબર પકડે છે. ચન્દ્રશેખર કમ્બાર અનુઆધુનિકરણના મેટાનરેટિવનો ખાત્મો બોલાવવા કે મૂલ્યહ્રાસ કે મૂલ્યનાશ માટે નહીં, પણ એનાથી વિપરીત પોતાની મૂલ્યવાચકતાને વધારે સ્પષ્ટ રીતે પ્રગટાવવા મથે છે, એનું પણ હરીશ મીનાશ્રુને વિશ્લેષણ કરી આપ્યું છે. ચન્દ્રશેખર કમ્બારની કાવ્યરચનાઓના અનુવાદ નિમિતે હરીશ મીનાશ્રુ એક અનુવાદક તરીકે અનુવાદકની ભૂમિકાને ખોલી આપતાં કહે છે, 'અનુવાદની ક્રિયા દરમિયાન અનુવાદક અન્ય કવિની સર્જકતાનાં ગુપ્ત ભંડાકિયાંમાં ઘૂસવાનો અટપટા ખૂફિયા રસ્તાઓ શોધી કાઢતો હોય છે.' હરીશ મીનાશ્રુની કબૂલાત પ્રમાણે ચન્દ્રશેખર કમ્બારના અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી થયેલો આ ગુજરાતી અનુવાદનો પ્રયાસ એમને મન જાહેર કૃત્ય નથી, એ એક અંગત સકામ અનુષ્ઠાન છે. ટૂંકમાં, કેટલાંક અપવાદો અને અનવધાનોને તેમજ દાખલ થઈ ગયેલા વાગ્મિતા અને કવેતાઈના અંશને બાદ કરતાં હરીશ મીનાશ્રુનો આ અનુવાદગ્રંથ એક સંવેદનશીલ કવિ-અનુવાદકની કોઢને પણ છતી કરે છે.

ચન્દ્રશેખર કમ્બારની ૨૩ રચનાઓનો અહીં અનુવાદ છે, જેમાં નાગભૂષણસ્વામીએ પોતાના પ્રાસ્તાવિકમાં ઉલ્લેખેલી પાંચ રચનાનો સમાવેશ નથી. નાગભૂષણસ્વામીનાં બે લખાણોનો અહીં સમાવેશ છે, એમાં પહેલા લખાણમાં એમનું નામ લખાણના પ્રારંભમાં છે, જ્યારે બીજા લખાણમાં અંતે અપાયું છે, એમાં કોઈએક પ્રકારનું સાતત્ય જળવાવું જોઈતું હતું આ સંકલનમાં 'લોકકથાઓનો પિશાચ' 'હમ્પીના આ ખડકો' 'બે વૃક્ષો' 'ગંગામાઈ' અને 'જળ' જેવાં કાવ્યો ચન્દ્રશેખર કમ્બારની તદ્દન નોખી કવિમુદ્રા જન્માવે છે – એવો એનો કાવ્યવસ્તુનો પ્રભાવ છે. 'લોકકથાઓનો પિશાચ'માં પુરાકાળનો સપ્રાણ પિશાચ અધુનાકાળના નિર્જીવ રૉબોટ સામે મુકાયો છે અને એ દ્વારા સંવેદનશૂન્ય વર્તમાનની ઊંડી મીમાંસા કવિને કરી છે. 'હમ્પીના આ ખડકો'માં, કેદ થયેલા ખડકોની પૂર્ણ-મુક્તિની ઝંખનાના કેન્દ્ર સુધી પહોંચી કવિએ એમાંથી નગ્ન જંગલી અશ્વોને ક્ષિતિજ તરફ છલાંગ ભરતા બતાવ્યા છે. 'બે વૃક્ષો'માં સરોવર કાંઠાના સાચુકલા વૃક્ષ અને સરોવરમાં પ્રતિબિંબિત થતાં વૃક્ષ વચ્ચે વિસંવાદ-સંવાદની ભૂમિકા પ્રત્યક્ષ કરી આપી છે. વર્ષો પહેલાં, ૧૯૯૬માં પ્રજાસત્તાક દિને 'આકાશવાણી' પર યોજાતા દિલ્હી કવિસંમેલન માટે કરી આપેલો આ જ રચનાનો મારો અનુવાદ મળી આવતાં બે અલગ સંસ્કરણ રૂપે તુલનાત્મક સમજ માટે નીચે ઉતારું છું :

બે વૃક્ષો : અનુ. હરીશ મીનાશ્રુ

સરોવરની પડખે એક વૃક્ષ
ને બીજું ભીતર

ઉપર સાચકલું વૃક્ષ
ને નીચે બિંબાયમાન.

એક થરથર થરકે તરંગોથકી
જ્યારે બીજું મરકે.
પણ રખે વિસરતા, ટોચ છે બબ્બે
છતાં મૂળ તો એક જ આ વૃક્ષોનાં.

જેવાં તમે ચઢો છો એક પર
ઊતરી પડો છો બીજા પરથી.
તમારું મસ્તક રહેશે ઉન્નત, ચઢતી વેળા.
થઈ જશે અવળું, ઊતરતી વેળા બીજા પરથી.
ઉપર નીલું અંબર
નીચે એની છાયા
ને એક નિઃશબ્દતા એ બંનેમાં.

વિચારો કે જેવા તમે ઉપર ચઢશો
બની જશો પવનપાતળા.
પણ રખે ભૂલતા,
નીચે ઊતરવું એ છે તમારી નિયતિ
ઉપર ચઢવું એ તમારો નિર્ણય છે,
નીચે ઊતરવું એ તમારા હાથની વાત નથી.

જે ચઢી રહ્યા છે
પહોંચશે સ્વર્ગે –
એવું કહેવાય છે.
આપણને ખાત્રી નથી.
પણ જે બૂડી મરશે તે પહોંચી જશે તળિયે,
એટલું નિશ્ચિત છે.

સાચકલું વૃક્ષ અને બિંબાયમાન વૃક્ષ
જ્યાં એકાકાર થાય તે બિન્દુ અલોપ થઈ ગયું છે
ને એ જ તો છે કથાની દોષમય કરુણિકા.

એટલે સ્તો, હું તમને કહું છું
મારા મિત્ર, ભલે ને તમે ઉપર ચઢી જાવ,
છૂટકો જ નથી ઊંધે મસ્તક લટક્યા વિના.
કૂદકો મારો, પહોંચી જાવ ઠેઠ તળિયે,
ને શોધી કાઢો એ લુપ્ત ભૂમિને
શોધો અને જીવો.

તે વૃક્ષ, આ વૃક્ષ : અનુ. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સરોવરને કાંઠે એક વૃક્ષ છે
સરોવરમાં એક વૃક્ષ છે.
કાંઠા પર સાચકલું વૃક્ષ છે
સરોવરમાં પ્રતિબિંબનું વૃક્ષ છે.
સરોવરમાં લહેર ઊઠે છે
ત્યારે એક કંપે છે,
બીજું સ્મિત કરે છે.
પણ યાદ રાખો કે
વૃક્ષના ઘુમ્મટો ભલે એકબીજાથી ભિન્ન હોય
એમનાં મૂળિયાં એક છે.
તમે જો એક વૃક્ષ પર ચઢશો
તો બીજા પર હેઠા ઊતરશો.
તમે જો ઊંચે માથે ચઢશો
તો તમે નીચે માથે હેઠા ઊતરશો.
એમ કહોને કે જેવા તમે ચઢશો કે હવા બની જશો.
પણ યાદ રાખજો
નીચે આવવાનું ભાગ્યમાંથી ટાળી નહીં શકો
ઊંચે ચઢવાનું તમારા હાથમાં હશે.
પણ હેઠે આવવાનું તમારા હાથમાં ક્યારેય નથી.
કહેવાય છે કે જે ઊંચે ચઢે છે તે સ્વર્ગે પહોંચે છે
આપણને ચોક્કસ ખાતરી નથી.
પણ જે ડૂબે છે એમને માટે નર્ક ચોક્કસ છે.
ને તમે ઈચ્છો ત્યારે ખાતરી કરી શકો છો!
આ કથાની કરુણભૂલ
સાચુકલા વૃક્ષ અને પ્રતિબિંબના વૃક્ષને
મળવાની જગ્યા શોધવામાં નથી
તેથી હું કહું
મારા મિત્ર,
કે ટોચ પરથી કૂદકો મારીએ
તળિયે પહોંચીએ
અને ઉપર આવીએ
અને ચૂકી જવાની જગાની શોધ કરીએ.

(ચન્દ્રશેખર કમ્બારની રચનાના મારા અનુવાદ વખતે અંગ્રેજી, હિન્દી અનુવાદો સહિત મૂળ કન્નડની નાગરી લિપિમાં પણ પ્રત ઉપલબ્ધ કરી હતી.) 'ગંગામાઈ' રચના ભારતના કોઈપણ ગામને ભરપૂર વારસામાં મળેલા જળાશયનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. ભારોભાર

કટાક્ષના કાકુ સાથે કવિની વારસા-નિસ્તબને પણ એમાં સંડોવાતી જોવાય છે ;

આ તળાવડીનું તળિયું, અગાધ, પાતાળલોકની ય પેલે પાર
એ કૈં ખાલી કાદવકીચડ, ચીકાશ ને પથરા જ નથી.
જે કોઈ આવું કહેશે કીડા પડશે એની જીભમાં
એનું તળિયું બીજું કૈં નહીં,
મોતી માણેકનો ઢગલો છે, અમારા ગામમાં છે ચારપાંચ વીરલાઓ,
ડૂબકી મારીને ઠેઠ તળિયે પહોંચવા જેટલા હિંમતબાજ, કહેવાય છે કે
એમણે માણેલી નાગણીઓની સંગતની રંગત
પૂજાપાઠ ને કથાગીતો માટે
હવે એ બધા બની ગયા છે આરાધ્યદેવતા.
(પૃ.૬૬)

'ઘટપ્રભા નદી'માં પણ 'ગંગામાઈ'નું બીજી રીતે અનુસંધાન છે. ત્યાં વાસ્તવનો કરુણ વિશેષ પ્રગટ થયો છે. નદીના વેડફાઈ ગયેલા યૌવન અને રસહીન થઈ ગયેલા એના પાણીના ઉલ્લેખને અંતે કવિ કહે છે :

પ્રસંગોપાત વ્હેણ ધસમસે છે ખરાં
પણ શું પૂર છે? કે આંસુઓ?
કહી ન શકાય.
(પૃ.૮૩)

આ જ કાવ્યનું સાતત્ય 'જળ'માં છે, પણ એના સંદર્ભો વૈશ્વિક પરિવેશમાં પ્રસરી ગયા છે. જળની સીમાઓને વેતરી શકતી નથી પણ પૃથ્વી (ભૂમિ) પરની કરુણ પરિસ્થિતિ કવિએ જુદી દર્શાવી છે:

અહીં આ પૃથ્વી પર
ખેંચાયેલી રેખાઓ
ઊતરે છે દલીલબાજીમાં
કરે છે હત્યાઓ
ને સંડોવાય છે યુદ્ધોમાં
(પૃ.૫૬)

આમ ચન્દ્રશેખર કમ્બારની કવિતામાં આભાસ અને વાસ્તવનો સેતુબંધ એક કરોડરજ્જુની ગરજ સારે છે. એમની કવિતાના આ ગુજરાતી અનુવાદો મૂળની કન્નડ કવિતાનો અંગ્રેજી માધ્યમથી અનૂદિત થઈ કેટલોક અણસાર આપી શકે છે. આમ છતાં અનુવાદોમાં રહી ગયેલી કેટલીક સમસ્યાઓ નડતરરૂપ છે. 'લોકકથાઓનો પિશાચ' કે 'મન્દારવૃક્ષ' જેવી રચનાઓમાં 'કથા' અને 'વાર્તા' જેવી સંજ્ઞાઓ વચ્ચે ભેળસેળ થયા કરે છે. પારંપરિક તત્ત્વ તરીકે 'કથા' સંજ્ઞા જ કમ્બારની કવિતાને વધુ ન્યાય આપી શકે. ક્યાંક થયેલા પ્રયોગો અન્વયો આપત્તિજનક લાગે છે :

(૧) *ચૂસીને ભચડી ગયેલા (પૃ. ૨૯)*
ચૂસીને ચાવી કાઢ્યો (પૃ. ૬૩)

કોઈ અંગ્રેજી પ્રયોગનું આ કઢંગું ભાષાન્તર લાગે છે.

(૨) *કોઈ અજનબી વૃદ્ધ માણસ (પૃ. ૩૩)*
એને જેવું કામ હતું એની તલાશમાં (પૃ.૩૩)
પરછાઈ કરતાં પાંચાં પગલે (પૃ. ૩૧)

(મેં અધોરેખિત કરેલા) આ અ-ગુજરાતી પ્રયોગો સાભિપ્રાય જણાતા નથી.

(૩) *બાજુની વિંગમાંથી રાજાએ અછડતું ડોકાચિયું કર્યું (પૃ.૨૯)*
એ કૂદકવા લાગ્યું ઊંચે નીચે (પૃ.૫૪)
કૂદી પડત કે કૂદાડી મૂકત (પૃ.૪૬)

(અધોરેખિત) આ પ્રયોગો રોચક નથી બન્યા.

(૪) *અલવિદા વ્હાલી દીકરીને (પૃ.૫૮)*

અહીં 'વિદાય' શબ્દ વધુ જચે.

(૫) *એ પુકુરની ટચુકડી માછલી પૂરતી છે (પૃ.૪૩)*

કન્નડ વચ્ચે બંગાળી પુકુર શબ્દનો મેળ ખાતો નથી

(૬) *ને રચે છે વાદળોના રૂપાકારો (પૃ.૪૨)*
પળે પળે મિનિટે મિનિટે (પૃ.૩૨)

અહીં નિરર્થક પુનરાવૃત્તિઓ છે.

(૭) *'એના હોઠ પર સચવાઈ રહેલાં નામો*
ભૂંસાઈ ગયાં હતાં
મારું પણ' (પૃ.૪૬)

અહીં વાક્ય અધ્ધર લટકી પડ્યું છે.

(૮) *શું હું ભયભીત થઈ ગયો છું ? (પૃ.૬૨)*
શું હું પરાજય પામ્યો છું ? (પૃ.૬૩)

ગુજરાતીમાં કાકુથી પ્રશ્ન રચી શકાય છે. 'શું' ઉમેરણથી તરજૂમો થતો હોય તેવું લાગે છે

(૯) એ લોક કે જે મકબરા કે અગ્નિસંસ્કારને
પાત્ર નથી (પૃ.૬૭)
ત્યાં આ શું (છે જે) સરકી રહ્યું છે
એના ચરણ ભણી (પૃ.૮૫)

અહીં અંગ્રેજી વિશેષણ-વાક્યનો અ-ગુજરાતી અન્વય રચાયો છે. બીજા વાક્યમાં 'છે જે' કાઢી નખાય તો ગુજરાતી વાક્ય બની શકે છે.

(૧૦) *પેલે પારના પ્રકાશનો ઉપયોગ કરવાની રીત*
વધારાનું વ્યાજ ભર્યા વિના, અહીંના
ધંધા માટે ?' (પૃ. ૩૧)

આ પ્રકારનો અન્વય-વ્યુત્ક્રમ એક પ્રકારની કૃત્રિમતા રચે છે.

આ તબક્કે અનૂદિત અંગ્રેજી અનુવાદનું પુસ્તક 'રૉક્સ ઑવ હમ્પી'(Rocks of Hampii) મેળવી શકાયું નથી અને તેથી અનુવાદનો નજીકથી અભ્યાસ થવો જોઈએ તે રીતે થઈ શક્યો નથી. પરંતુ અનુવાદ ગુજરાતી કેટલો લાગે છે, એનો પ્રભાવ કેટલો રચે છે એની જ અહીં તપાસ કરી છે. ભારતીય સાહિત્યોના ગુજરાતીમાં ઊતરતા અનુવાદોથી આપણું ભાષાજગત અને સંવેદનજગત અલબત્ત વિસ્તરી રહ્યું છે.

■

પત્ર-ચર્ચા

સંપાદકશ્રી,

'પ્રત્યક્ષ', જુલાઈ-સપ્ટે. ૨૦૧૩-માં અનિલ ચાવડાના ગઝલસંગ્રહ 'સવાર થઈને' વિશે 'વરેણ્ય'માં લેખ કરેલો, એના અનુસંધાનમાં 'પ્રત્યક્ષ', ઑક્ટો.-ડિસે. ૨૦૧૩-માં હેમંત ધોરડાની પત્રચર્ચા વાંચી. લેખ કોઈપણ પ્રતિક્રિયા વગર પસાર થઈ જાય એના કરતાં ચર્ચામાં આવે એ લેખનું સદ્‌ભાગ્ય કહેવાય.

હેમંત ધોરડા સાથે એ વાતે સંમત છું કે ગઝલ સર્વાધિક ખેડાતો કાવ્યપ્રકાર રહ્યો છે, – પણ આજે એનો અતિરેક જે ઉપદ્રવ સુધી પહોંચ્યો છે અને જે રીતે ગઝલની અણસમજ પ્રસરી છે એનો એમાં એક પ્રતિકાર છે. પ્રો. વારિસ અલ્વી ઉર્દૂના મોટા વિવેચક છે તેથી જ તો એ જોઈ શક્યા કે આદિલથી આવેલો મોટો વળાંક (Paradigm Shift) પારંપરિક ગઝલને આધુનિકતાવાદી ગઝલમાં પલટી દે છે અને પછી ચિનુ મનહરથી મનોજ સુધીની એક આધુનિકતાવાદી સફર શરૂ થાય છે. આ આધુનિકતાવાદી ગઝલને અનિલ ચાવડા જેવા દલિત અવાજે અનુઆધુનિકતાવાદી એક જુદા જ વિશ્વમાં પરિવર્તિત કરી છે. અહીં મોટા વળાંકની વાત છે, કોઈનો એકડો કાઢી નાખવાની વાત નથી. અનિલ ચાવડાના જુદા પડતા વિશ્વને મેં લક્ષમાં લીધું છે. હેમંત ધોરડાએ અનિલ ચાવડાને અને મને નિમિત્ત બનાવ્યા પણ અનિલ ચાવડાના નવા વળાંકને વધાવવા પૂરતો એક પણ શબ્દ ઉચ્ચાર્યો નથી એનો રંજ છે. આ સંદર્ભમાં હું પણ કહી શકું કે જેવી જેની કાવ્યરુચિ.

ચર્ચા માટે હેમંત ધોરડાનો આભારી છું.

અમદાવાદ; લિ.
૧૧ માર્ચ, ૨૦૧૪. **ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા**

■

વાચન-વિશેષ

એક ઑર કસદાર મરાઠી આત્મકથા : *માસ્તરનો પડછાયો*

માસ્તરાંચી સાવલી **– કૃષ્ણાબાઈ નારાયણ સુર્વે,**
શબ્દાંકન : નેહા સાવંત. ડિંપલ પબ્લિકેશન, મુંબઈ, ૨૦૦૯,
પાંચમી સુધારેલી આવૃત્તિ ૨૦૧૩.

અરુણા જાડેજા

મરાઠી સાહિત્યના ખબરી સમું સામયિક ‘લલિત’ (જુઓ *(પ્રત્યક્ષ,* જાન્યુ-માર્ચ, ૨૦૧૩) જણાવે છે કે ગ્રંથસૂચિ અને ગ્રંથાલયોના સર્વેક્ષણને આધારે ઈ. ૧૯૮૦થી ૨૦૧૦નાં ૩૦ વર્ષો દરમ્યાન મરાઠી સાહિત્યમાં જીવનચરિત્ર અને આત્મચરિત્રોની કુલ સંખ્યા ૩૦૦૦ જેટલી જોવા મળે છે; એમાં એંશી ટકા ઉપર આત્મચરિત્રો અને એમાંયે સૌથી વધુ સ્ત્રી-આત્મચરિત્રો. દલિત આત્મચરિત્રોની સંખ્યા પણ ધ્યાન ખેંચનારી. ઉપર્યુક્ત સર્વેક્ષણને આધારે જાન્યુઆરી ૨૦૧૩થી જૂન ૨૦૧૩ના છ મહિનામાં આત્મચરિત્રોની સંખ્યા ૫૦ની ઉપર અને નવલકથાઓની ૪૦ની અંદર – વાર્તાસંગ્રહો ૩૮ અને કાવ્યસંગ્રહો ૧૨ જ – જોવા મળે છે.

ઈ.૧૯૬૫ પછી મરાઠી સાહિત્યમાં દલિત આત્મકથાનો ફાળો નોંધપાત્ર ગણાય છે. હમણાં-હમણાંથી દલિત બહેનોની પણ – પોતે લખેલી કાં તો શબ્દાંકન કરાવેલી – આત્મકથાઓ મળી આવે છે, જેમ કે સૌથી પહેલું દલિત-કથન દયા પવારનું ‘બલુતે’ (વસવાયાની હકસાઈ); તો એનું પ્રતિ-કથન એમનાં બીજાં પત્ની હીરા પવારે લખ્યું છે. સાહિત્યકાર કેશવ મેશ્રામનાં બીજાં પત્નીએ ‘મી નંદા’ નામે કે નારાયણ સૂર્વેનાં પત્ની કૃષ્ણાબાઈએ ‘માસ્તરાંચી સાવલી’ નામે શબ્દાંકન કરાવ્યું હોય એવી પણ અનેક આત્મકથાઓ જોવા મળે છે.

૧૯૭૨માં જાણીતા મરાઠી નાટ્યકાર વસંત કાનેટકરે સમાજસુધારક મહર્ષિ ધોંડો કેશવ કર્વેના જીવન પર આધારિત નાટક લખેલું ‘હિમાલયાચી સાવલી’ અર્થાત્ હિમાલયનો પડછાયો. સમાજકાર્યમાં ગળાડૂબ વ્યક્તિનું જીવન, એના ઘરનાં સભ્યોને થનારાં તાણતનાવ અને પડછાયાની જેમ એમને અનુસરનારી એમની પત્નીનું તાદશ દર્શન આ નાટકમાં થયું છે. સામાજિક કાર્યમાં રચ્યાપચ્યા કાર્યકર્તાઓ માટે કુટુંબનું મહત્ત્વ નગણ્ય હોય છે. (મહર્ષિ કર્વેનાં પુત્રવધૂ ઈરાવતી કર્વેએ એક જગ્યાએ કહ્યું છે કે સારું છે કે હું એમની પુત્રવધૂ હતી, પત્ની નહીં.) કોઈપણ જાતની તકરાર કર્યા વિના અખંડ દીવાની વાટની જેમ બળતાં રહેલાં, બાબા આમટેનાં પત્ની અને પ્રકાશ આમટેનાં માતા સાધનાતાઈ માટે પણ આ વિશેષણ વપરાયું છે. પોતાના ઉચ્ચ ધ્યેયવાદી સાથીદારને

હાથે આવાં યજ્ઞકાર્યો થઈ શક્યાં પણ એ ઉત્તુંગ હિમાલયનો પડછાયો બની રહેવું જે-તે પત્નીઓ માટે અસિધારાવ્રત છે. તેથી એવા ઋત્વિજોની પત્નીઓ માટે આ વિશેષણ ઘણી જગ્યાએ આદરાર્થે વપરાતું જોવા મળે છે.

બળકટ મરાઠી આત્મકથાની સમૃદ્ધ પરંપરાને વધુ શ્રી-મંત કરનારી આ એક ઓર કસદાર આત્મકથા. આ આત્મકથાના શીર્ષક પર 'હિમાલયાચી સાવલી'ના શીર્ષકની સ્પષ્ટ છાયા જોવા મળે છે. મરાઠીમાં 'સાવલી' અર્થ થાય છે પડછાયો અને છાંયો. પણ 'હિમાલયાચી સાવલી'ની જેમ અહીં 'અનુસરનારી વ્યક્તિ', 'પડછાયો' એવો અર્થ અભિપ્રેત છે; આશ્રયના અર્થમાં છાંયો નહીં – માસ્તરનો પડછાયો. આ આત્મકથામાં કથક પોતે પણ કહે છે, 'તમારા પડછાયાની જેમ તમારી પાછળપાછળ ચાલીશ.'

મુંબઈના પરેલ પરામાં જન્મેલાં કૃષ્ણા તળેકરનાં માબાપ મિલમજૂર. કૃષ્ણાની એક બહેનપણી, સખુ. એના બાપુ ગંગારામ સુર્વેને ઉકરડા પાસે એક છોકરું મળ્યું તો એને એ ઘરે લઈ આવેલા; એનું નામ એમણે નારાયણ રાખેલું, નારાયણ સુર્વે. કૃષ્ણાએ સાંભળેલી બીજી વાત કે એ સાતઆઠ મહિનાની હશે ત્યારે એના બાપુને મ્યુનિસિપાલિટીના જાજરુ પાસે એક નવજાત બાળક મળી આવ્યું, કોઈ છાંડી ગયેલું; એને એ ઘરે લઈ આવ્યા. કૃષ્ણા સાથે એ ઊછરવા લાગ્યું, એનું પણ નામ રાખ્યું નારાયણ, નારાયણ તળેકર. કૃષ્ણા સવા વર્ષની હશે ત્યાં એના બાપુ મરી ગયા, એ આઘાતમાં એની માએ આપઘાત કર્યો. મા જતી રહેતાં દાદી જ કૃષ્ણાની આઈ, મા. ચાર કાકાકાકી-ફોઈવાળા મઝિયારામાં આ દાદીએ કૃષ્ણા અને એના બીજા પિતરાઈ ભાંડુ સાથે નિરાધાર નારાયણને પણ એટલા જ હેતથી ઉછેર્યો, કૃષ્ણા પર એની કાગનજર. કાકા બધા કામદાર-ચળવળમાં ભાગ લેનારા. વાસણકપડાં, રસોઈપાણી, છાણાં થાપવાં જેવાં ઘરનાં નાનાંમોટાં કામમાં દાદી કૃષ્ણાને પળોટતાં રહેતાં. દાદીનો જીવ બધો કૃષ્ણામાં. કૃષ્ણા ઉંમરમાં નાની પણ હાડેતી હોવાથી મોટી લાગે. દાદી એને એકલી ન મૂકે કે ક્યાંયે એકલી ન મોકલે. કૃષ્ણા આઠનવ વર્ષની થતાં એને બાજુમાં કપડાં વાસણનું કામ બંધાવેલું, પેલાં શેઠાણીએ એના પગારપેટેની રકમ સાચવીને દાદીના કહેવાથી નથણી અને સોનાનો પઈહાર બનાવી આપેલો જે દાદીએ માળિયે સંતાડી રાખેલો.

કૃષ્ણાના બાપુએ ઉછેરેલો નારાયણ એનાથી સાતઆઠ મહિના નાનો તો સખુનો ભાઈ નારાયણ એનાથી સાતઆઠ વરસ મોટો. આ નારાયણ પણ કૃષ્ણાના કાકાઓ સાથે કામદાર-ચળવળમાં જોશભેર કામ કરતો, ત્રણ ચોપડી ભણેલો. દાદી આ નારાયણ પર પણ ખૂબ વહાલ વરસાવે, એય બિચારો ને! "છોકરો બચારો તાપતડકામાં પાર્ટીનું કામ કરે દી આખો. જો તો ખરી એને કોકે જમાડ્યો છે કે નહીં?"

દાદીની આ મોંઘામૂલી વાતે કે કોણ જાણે પણ તેરચૌદ વર્ષની કૃષ્ણાના મનમાં આ નારાયણ માટે એક નવતર ભાવ જન્મ્યો. આગળ જતાં નારાયણ સુર્વે ચાલીની બાઈબહેનોને મતદાન કરવા લઈ જતો કે પાર્ટીનો પ્રચાર વગેરે કરતો હોવાથી કૃષ્ણા એને 'માસ્તર' કહીને બોલાવવા લાગી. ધીમેધીમે કૃષ્ણા માસ્તરની ફિકર કરવા લાગી, જાણેઅજાણ્યે એ એનું ધ્યાન રાખવા લાગી અને બન્ને એકબીજા પ્રત્યે ખેંચાતાં ગયાં. દાદીનેય નારાયણ ગમતો પણ કાકાઓની આગળ એનું કંઈ ચાલે નહીં. એવામાં જ દાદી ગુજરી ગઈ, કૃષ્ણા એકલી પડી ગઈ, દાદીએ માળિયે સંતાડી રાખેલું સોનુંનાણું પણ કાકાઓએ લઈ લીધું. કાકાઓ કહે કે અમે તો ઊંચા મરાઠા અને આ નારાયણની તો જાતપાતનાંય ઠેકાણાં નહીં, ઉપરથી હલકી વરણના લોકો સાથે હરેફરે, એ ન ચાલે. નારાયણના બાપુ તો ગભરાઈને ગામડે ભાગી ગયા. પણ આ કિશા (કૃષ્ણા) ભારે હિંમતવાળી, એણે એક દિવસ દાદરાની નીચે જ માસ્તરને ઊભા રાખીને પૂછી લીધું કે તમારો શો વિચાર છે? જો તમે આ નોંધારી છોકરીને પડખામાં નહીં લો તો એ તમારી બોચીએ વળગશે. માસ્તરે હસીને કહ્યું કે હવે તો વિચાર કરવો જ પડશે.

કૃષ્ણાની તો જે રામકહાણી થઈ છે! કાકાના ચોકીપહેરામાંથી જેમતેમ બહાર નીકળીને કૃષ્ણાએ માસ્તર સાથે નાયગાંવ કોર્ટમાં લગ્ન તો કરી લીધાં પણ રહેવું ક્યાં? દિવસ આખો આમતેમ વિતાવીને રાતે કોક

દુકાનના ઓટલે વારાફરતી બન્ને સૂઈ લે. પછી કોઈ દોસ્તના ઝૂંપડાંમાં અરધી જગ્યા ભાગમાં મળી. કૃષ્ણા પહેર્યે કપડે ચાલી નીકળેલી. કોઇકના ઊતરેલા સાડલા અને કોઇકે આપેલાં ફાટેલાં પછેડીપાથરણાંથી સંસાર શરૂ થયો. માસ્તર સાંજે ચાર આનાનાં ભજિયાં લાવતા; તે ખાઈને, ઉપર પાણી પીને દહાડો આથમતો. કૃષ્ણાબાઈ શાણાં, એમણે વિચાર્યું, "દેહધર્મથી કોણ દૂર રહી શક્યું છે! સંસાર ભલે શરૂ થયો પણ એને વધારવાનું પાલવે નહીં." આ બાબતે એ સાવ અજાણ, માસ્તર તો એનાથીયે જાય એવા. કૃષ્ણાબાઈ પોતે એકલાં જ નાયગાંવના આરોગ્યકેંદ્રમાં પહોંચી ગયાં અને ત્યાં સીધેસીધું જ કહી દીધું કે મારે સંતતિનિયમનની માહિતી જોઈએ છે. એ બહેન કમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીવાળા નારાયણનાં ઓળખીતાં નીકળ્યાં, એમણે જે સમજાવ્યું તે કૃષ્ણાબાઇએ સમજી લીધું. ઘરે આવીને વરને વાત કરી તો વરે કહ્યું, "પણ તું સાચવજે હં કે." આજે અહીં તો કાલે ત્યાં એમ લબાચા ઉઠાવતાં, ટાઢતડકો વેઠતાં બે વર્ષ નીકળી ગયાં; એકવાર તો મસ્જિદમાં પણ રાત રહેવાનો વારો આવેલો. પાર્ટીના કાર્યકર્તા હોવાથી માસ્તરનું મિત્રમંડળ ઘણું મોટું, એમની મદદ પણ મળી રહેતી પણ બીજાની મદદ પર ક્યાં સુધી નભવું? માસ્તરને સરખી નોકરી મળતી નહોતી.

એવામાં માસ્તરને થયો ન્યુમોનિયા અને બાઈને ઊપડ્યું વેણ. માસ્તરને બહેન સખુને ત્યાં મૂકીને કૃષ્ણાબાઈ એકલાં દવાખાને દાખલ થયાં, દીકરો આવ્યો. માસ્તરે ચિઠ્ઠી લખીને મોકલી જે એમના મિત્ર બુધાજીએ બાઈને વાંચી સંભળાવી: "અસ્ત થઈ રહેલા રવિનો ઉદય થયો." દીકરાનું નામ પાડ્યું રવીન્દ્ર. આખરે સાંતાક્રુઝની ખેરવાડીમાં માસ્તરને એક ઝૂંપડી મળી, પગાર રૂપિયા સાઠ. કપિલાબહેનને કમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીવાળા માટે પક્ષપાત ખરો. માસ્તર ભાષણ બહુ સરસ કરતા તેથી કપિલાબહેનને એમના માટે માન હતું. પંદરમી ઑગસ્ટ કે છવ્વીસમી જાન્યુઆરીનાં ભાષણ કપિલાબહેન એમની પાસે જ કરાવે. ઘરમાં વીજળી નહોતી પણ માસ્તર ઘાસતેલની ચીમનીના અજવાળામાં વાંચે, વાંચનનું ભારે ગાંડપણ. થોડા વખત પછી બાંદરાની એક નિશાળમાં કૃષ્ણાબાઈને પણ પાણીવાળી બાઈની નોકરી મળી. પણ નાનકડા રવિનું શું? શાળાના આચાર્ય ભલા તે પાણીની મોટરવાળી ઓરડીમાં ઝોળી બાંધવાની રજા આપી. રેલગાડી ક્યાંથી બદલવી, ક્યાં ઊતરવું એ બધું માસ્તરે સમજાવેલું; નાના રવિને લઈને કૃષ્ણાબાઈ નિશાળમાં નોકરી કરવા લાગ્યાં. હડિયાપટ્ટી તો એ જ કરી જાણે. નિશાળ ગુજરાતી માધ્યમની, કૃષ્ણાબાઈને ગુજરાતી બોલતાં આવડે નહીં પણ તેઓ કહે છે કે એ બધી શિક્ષિકાબહેનોએ મને સાચવી લીધી. પટાવાળાને મળતા ગણવેશમાં મહિલા તરીકે જે બે નવ-વારી સાડીઓ મળી એ જ બાઈની નવી નવાઈની સાડીઓ.

ત્યારે પહેલા પગારનું પાકિટ માસ્તરના હાથમાં જે મૂક્યું તે નિવૃત્ત થયાં ત્યાં સુધી માસ્તરના હાથમાં જ મૂકતાં આવ્યાં; "કોઈ દિવસ મેં એને ખોલીને જોયું નહીં કે ન તો એમાંથી કોઈ દિવસ બે પૈસા કાઢી લીધા." મહેતરની ઓરડીમાંયે રહેવાનો એમનો વારો આવ્યો. પછી એ લોકો રહેવા ગયા બોગદાની ચાલમાં. અંધારી ચાલમાં. બાઈ કહે છે અમારાં જીવનને આકાર મળ્યો તે આ ચાલમાં. હવે ગાડું થોડું રાગે પડ્યું. કપિલાબહેનની ઑફિસમાં સાંજે કમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીનું કામકાજ થતું રહેતું, માસ્તરને અનેક જાણીતા કૉમરેડ સાથે સત્સંગ થતો તેમાં અમર શેખ કે શાહીર ગવાણકર તો ગાનારા. માસ્તર પણ તેમની સાથે ક્રાંતિગીતો ગાવા તો લાગ્યા પણ વળી લખવાયે લાગ્યાં. પહેલું ગીત પત્નીને વાંચી સંભળાવ્યું, પછી તો એચ.એમ.વી. કંપનીએ એની રેકૉર્ડ પણ કરી, પચીસ રૂપિયાનો પુરસ્કાર મળ્યો. કૃષ્ણાબાઈ કહે છે મને પચીસ હજાર મળ્યાનો આનંદ હતો, મારા માસ્તર કવિ થયાનો આનંદ અદકેરો હતો.

બાઈના પાડોશી પાટીલની પત્ની ગુજરી ગયેલી, એને છસાત મહિનાની બેબી, એ બેબીને અફીણ પાઈને પાટીલ નોકરીએ જાય તે મોડી રાતે ઘરે પાછો આવે. કૃષ્ણાબાઈને પહેલાં તો એમ કે કોઈને ત્યાં બેબીને મૂકીને એ નોકરીએ જતો હશે પણ જ્યારે ખબર પડી ત્યારે કૃષ્ણાબાઈ કહે છે, "ભૂતકાળ મારી સામે ફરી આવી ઊભો, મારું કાળજું કપાઈ ગયું. મેં પાટીલને કહ્યું કે આમ તો એના મગજ પર અસર થાય, એને મારી પાસે મૂકતા જાઓ; હું નોકરીએ મારા રવિ ભેગી એને પણ લઈ

જઈશ." ત્યારથી એ બાઈ પાસે જ ઊછરી, લગ્ન થયાં ત્યાં સુધી બાઈ પાસે જ રહી. કૃષ્ણાબાઈની બીજી સુવાવડ વખતે માસ્તર નિશાળેથી પરબારા જ પાર્ટીના કામે બહારગામ જતા રહેલા, પાડોશના એક માજીની મદદથી કૃષ્ણાબાઈ દવાખાને દાખલ થયાં અને બીજી એક પાડોશણને રવિ અને પાટીલની બેબીને સાચવવાની ભળામણ કરી. બેબી આવી, કલ્પના. કૃષ્ણાબાઈ ત્રીજે દિવસે ઘરે આવ્યાં તોયે માસ્તરનો પત્તો નહોતો. બાળકની છઠ્ઠી પૂજે એ વાતનીયે અહીં આવીને કૃષ્ણાબાઈને ખબર પડી. ચોથે દિવસે માસ્તર ઘરે આવ્યા ત્યારે ખબર પડી કે એ તો જેલમાં હતા. જોકે ખાવાના તો હજી સાંસા જ હતા, જેમતેમ બે છેડા ભેગા થતા. તેથી કૃષ્ણાબાઈને થયું કે હવે છોકરાં ન જોઈએ, તો માસ્તર કહે, "એ કાંઈ આપણા હાથમાં થોડું છે?" બાઈ કહે છે, "માસ્તર મોટાંમોટાં ભાષણો આપે પણ આવી વાતનું જ્ઞાન એમને નહોતું!" ઉપરથી દર વખતનું એમનું એ જ કહેવાનું, "અને તું સાચવજે, હેરાન ન થઈશ!" એમાં ને એમાં કવિતા અને શ્રીરંગનો જન્મ થઈ ગયો. કેમેય કર્યા બે છેડા ભેગા થતા નહોતા, કૃષ્ણાબાઈ લમણે હાથ દઈને બેસી રહેનારાં ન હતાં. બપોરની રિસેસમાં ઘરે આવીને બાઈ છડા શિક્ષકોને જમાડવા લાગ્યાં, એમાંથી એમનું શાકપાંદડું નીકળી જતું.

ઘરમાં હવે વીજળી આવી ગઈ હતી, માસ્તરની કવિતાઓ માસિકમાં છપાયે જતી હતી, ઘરે કવિમિત્રોની અવરજવર વધી હતી. પગારપત્રકમાં સહી કરવા જેટલું કૃષ્ણાબાઈ શીખ્યાં, એનાથી આગળ નહીં. તેઓ ભણ્યાં નહીં પણ સીવણકામ ભણાવતાં બહેન પાસેથી એક સોયાનું ગૂંથણ શીખી ગયાં; દીકરીઓને કરિયાવરમાં રૂમાલ-ચાદરો ગૂંથીને આપેલાં.

ત્રણ ચોપડી ભણેલા માસ્તર છઠ્ઠીમાં ભણતા રવિને કવિતા અને ઇતિહાસ બહુ સરસ ભણાવતા, એ જોઈને કૃષ્ણાબાઈએ એમને કહ્યું, "માસ્તર, તમે માસ્તર (શિક્ષણ)નું કેમ ભણતા નથી?"... "કિશા, એમાં ઘણું ભણવું પડે."... "તમને કાંઈ અઘરું નહીં પડે, ભણી નાંખો. શરમ રાખવાની ગજવામાં અને બેસવાનું વર્ગમાં." નાના-નાના છોકરાઓ સાથે ભણવા બેસવામાં માસ્તર પહેલાં સંકોચાતા પણ પછી દીકરા રવિ સાથે સાતમીની પરીક્ષા પાસ કરી દીધી, વર્નાક્યુલર ફાઈનલ. એમની નિશાળના પટાવાળા પાસેથી ઉર્દૂ પણ માસ્તરે શીખી લીધી. જે નિશાળમાં પટાવાળા હતા ત્યાં જ કૃષ્ણાબાઈના માસ્તર હવે સાચે જ માસ્તર તરીકે જોડાયા. બાઈ કહે છે, "હવે અમે બધાં એક જ નિશાળમાં હતાં; ભોંયતળિયે હું પાણીવાળી બાઈ, ઉપલા માળે માસ્તર શિક્ષક અને એ જ નિશાળમાં અમારાં છોકરાં વિદ્યાર્થી. નિશાળમાં હું બને ત્યાં સુધી માસ્તર સાથે વાત કરતી નહીં, તોયે માસ્તર બધાંની વચ્ચે મને પૂછી બેસતા, 'શું બાઈ મજામાં છો ને?' અને મારી કમાન છટકે, 'માસ્તર, ઘરે આવો પછી વાત છે તમારી.' આગળ જતાં આચાર્ય અત્રેનાં દીકરી શિરીષતાઈ પૈ-એ મોટા દીકરા રવિના ભણતરનો ખર્ચો ઉપાડી લીધો. માસ્તરના નાશિકના નિઃસંતાન મિત્ર ભોંસલે રવિને પોતાને ત્યાં ભણવા લઈ ગયા.

કેટલાય વખતથી કવિને કાવ્યસંગ્રહ બહાર પાડવાની બહુ ઇચ્છા હતી પણ પૈસા માટે મૂંઝાતા હતા, કૃષ્ણાબાઈએ પોતાનું મંગળસૂત્ર વેચીને એમાંથી પુસ્તક છપાવડાવ્યું. બીજે જ વર્ષે એને મહારાષ્ટ્ર સરકાર તરફથી રાજ્યપુરસ્કાર મળ્યો, એક હજાર રૂપિયાનો. કૃષ્ણાબાઈ કહે છે, 'એ સમારંભમાં મેં મારાં પાડોશી બહેનને કહ્યું કે તમે એમની સાથે મોટી થેલી લઈને જાઓ, આટલા બધા પૈસા માસ્તર એકલા કેમનાક સાચવશે? પણ તે દિવસે મેં સાંજે પહેલી જ વાર ચેક જોયો અને મારા ગાંડપણ પર હું હસી પડી. લગભગ એ આખું વરસ મારી ડોક મંગળસૂત્ર વગર રહી, પાસ-પાડોશની બાઈઓ મારી મજાક ઉડાવતી.'

ત્યાંથી પછી એ લોકો ચિંચપોકળી રહેવા ગયાં, ત્યાં કવિનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ બહાર પડ્યો. કવિ-લેખક-પ્રકાશકોની અવરજવર વધી, એમને ત્યાંથી રાતબેરાત કોઈ ભૂખ્યું પાછું જતું નહીં, કૃષ્ણાબાઈ અંદર રહ્યે-રહ્યે આવનારા બધાંને સાચવી લે, બહારના ઓરડામાં આવે નહીં. હવે માસ્તર સિગારેટ પીવા લાગ્યા તો કૃષ્ણાબાઈએ એમને બરાબરના ખખડાવ્યા. ધીમેધીમે માસ્તર પીવા લાગ્યા તો બાઈએ ચોખ્ખું સંભળાવી દીધું કે યાદ રાખજો માસ્તર, જો લથડ્યા છો તો મધરાતે બારણું નહીં ખોલું.

ક્યારેક માસ્તરનો અવાજ ઊંચો થાય તો એ દબડાવતાં કે માસ્તર, અવાજ નીચો! એટલે માસ્તર ટાઢા પડે.

માસ્તર સાહિત્ય અકાદેમીની સમિતિમાં હતા, બીજી પણ કેટલીય સમિતિ અને અભ્યાસમંડળોમાં કાર્યરત હતા. માસ્તરને 'સોવિયેટ લૅન્ડ નહેરુ પુરસ્કાર' મળ્યો, માસ્તર એ પુરસ્કાર સમારંભમાં ત્યાં ગયા. ઘણા વખતથી બાઈને રક્તસ્રાવ તો થતો જ હતો, માસ્તર રશિયા ગયા ત્યારે બાઈએ દવાખાનામાં દાખલ થઈને ગર્ભાશય કઢાવી નાંખ્યું. માસ્તરે આવીને જાણ્યું તો કહેવા લાગ્યા, "કિશા, આ બધું ભલું એકલે હાથે તું પહોંચી વળે છે!" બાઈ મનમાં કહે છે કે તમે અહીં હોત તોયે કયો મોટો ફાયદો થવાનો હતો!

નાશિક રહેતા મોટા દીકરા રવિને સારા ઘરની દીકરીનું માગું આવ્યું. પણ માસ્તરની જાતપાત જાણીને એ લોકો પાછા પડ્યા તો ત્યારે કવિ કુસુમાગ્રજે (જ્ઞાનપીઠ વિજેતા) દીકરીવાળાને કહ્યું કે તમારા સમાજને કહેજો કે નારાયણ સુર્વે કુસુમાગ્રજનો માનસપુત્ર છે, પછી એ દીકરી સાથે રવિનાં લગ્ન થયાં. પણ રવિ પીવાને રવાડે ચડીને પાયમાલ થઈ ગયો, એની મોટી દીકરીને કૃષ્ણાબાઈએ પોતે ઉછેરી. મુંબઈના વ્યસનમુક્તિ-કેંદ્રમાં રાખેલા રવિને રોજ ટિફિન પણ એ પહોંચાડે. પોતાની મોટી દીકરી કલ્પના નોકરી કરતી તો એનાંયે બન્ને બાળકો બાઈ પાસે રહેતાં. વહુદીકરીઓની સુવાવડ પણ ઉપરાછાપરી ખરી જ. નાનો શ્રીરંગ પણ મોટાભાઈની જેમ દારૂને રવાડે ચડીને ગુજરી ગયો, શ્રીરંગના મૃત્યુ પછી અગિયારમે દિવસે જ માસ્તરને પદ્મશ્રી મળ્યો. પછી માસ્તરને દિલ્હી પરાણે મોકલનારાં કૃષ્ણાબાઈ જ. શ્રીરંગની પાછળ થોડા સમયમાં જ એની પત્ની પણ ગુજરી ગઈ, એનાં બાળકો દાદી પાસે જ ઊછર્યાં. કૃષ્ણાબાઈના સંસ્કાર રેડાયા તે રવિની બન્ને દીકરી ડાહી નીકળી, પણ કમનસીબે રવિને ત્યાં મંદ બુદ્ધિનો અને અપંગ દીકરો સોહમ્ જન્મ્યો! આ બધાં કપરાં ચઢાણ દરમ્યાન બાઈને પોતાને પણ આવી ગયેલો ઍટેક અને નાનીમોટી બિમારી તો ખરી જ, પણ કૃષ્ણાબાઈ એ બધું જાતે જ સંભાળી લે. માસ્તરની પણ માંદગી હોય, પૌત્રી-દોહિત્રીઓનાં પ્રેમપ્રકરણો અને લગ્નો, વટવ્યવહાર બધે એ એકલાં પહોંચી વળતાં. જમાઈઓ, દોહિત્ર-જમાઈઓ દીકરાની ખોટ પૂરી કરનારા નીકળ્યા એટલી એમને રાહત. સુર્વે દંપતિએ ચોથી પેઢી જોઈને આંખ ઠારી.

૨૦૦૨માં પ્રકાશિત થયેલા એમના પુસ્તકને રાષ્ટ્રપતિ-પુરસ્કાર મળ્યો. માસ્તર પર આધારિત લઘુચિત્રપટ 'નારાયણ ગંગારામ સુર્વે' નું શૂટિંગ એમના અંધેરીના ઘરમાં થયું, બાઈ કહે છે, "સાંજ સુધીમાં તો લોથપોથ થઈ જવાય." કામગારો સાથે નાળે બંધાયેલા આ કવિને નામે નાશિકમાં સાંસ્કૃતિક ભવન બંધાયું. માસ્તરે પોતાને મળેલી ભેટસોગાદ, પારિતોષિકો બધું એ ભવનને આપી દીધું, કૃષ્ણાબાઈએ એક એટલી સરસ્વતીની મૂર્તિ રાખી લીધી. વારસાગત કૃષ્ણાબાઈને ભાગે આવેલી મંગળદાસ ચાલમાંની ઓરડી કૃષ્ણાબાઈએ ત્યાંના પાડોશીને આપી દીધી કે જેમણે પોતાની કાકીની છેક સુધી સેવાચાકરી કરી. છેલ્લે એ બે માણસે માથેરાન પાસે આવેલા નેરળ ગામનું શાંતિમય જીવન સ્વીકાર્યું.

માસ્તર હવે હસીને કહે છે, 'કિશા, હવે આ તારા પુસ્તકને લીધે બધે તારી બોલબાલા થવાની, તને ફુરસદ નહીં મળે, અત્યાર સુધી મારાં મુલાકાત-સમારંભોથી દૂર રહી પણ હવે એ બધું તારે ભાગે આવવાનું; હું રાજી થઈને એ બધું નિહાળીશ!' ત્યારે કૃષ્ણાબાઈ કહે છે કે, 'મને ખબર નથી કે મારી આ જીવનકથાથી ઇતિહાસ સર્જાશે કે વંટોળિયો ઊઠશે પણ વર્ષોથી મારી અંદર જે ધરબાયેલું હતું તે બહાર ઠલવાયું છે. હું તો તમારો પડછાયો છું અને તમારો છાંયો પણ મારા પર સતત રહેવા દેજો, મારે બીજું કશું જોઈતું નથી.'

હમણાં જ, ૨૦૧૩ના ડિસેંબરમાં, પૂણે પાસે સાસવડ ખાતે યોજાયેલ મરાઠી સાહિત્ય સંમેલનમાં આ પુસ્તકની સુધારેલી પાંચમી આવૃત્તિ બહાર પડી. એમાં મુંબઈમાં ભરચોમાસે યોજાયેલા આ પુસ્તકના વિમોચન-સમારંભમાં ઉપસ્થિત બહોળા સાહિત્યકારવર્ગ તેમજ સાહિત્યપ્રેમીવર્ગની વાત છે, માસ્તરની કથળેલી તબિયત અને એમના છેલ્લા દિવસોની વાત છે ૨૦૦૯માં આ પુસ્તક પ્રકાશિત થયું, એ જોઈને માસ્તર રાજી થયા અને ૨૦૧૦માં માસ્તરનું અવસાન થયું.

૦

બીજી કોઈ પણ જાતની આશાઅપેક્ષા રાખ્યા વિના માસ્તરનો પડછાયો બનીને જીવ્યે જનારાં કૃષ્ણાબાઈની આ ઉત્કટ આત્મકથામાંથી પતિપત્નીના નાતાનો ખરો અર્થ જડી આવે છે. વંટોળિયા જેવી આત્મકથામાં વાચક પણ આમતેમ ફંગોળાતો જાય છે. કૃષ્ણાબાઈએ પોતે કરેલા ત્યાગની બડાઈ અહીં નથી પણ પોતાના ઘડતરમાં માસ્તરનો કેટલો મોટો ફાળો છે, એમના સહવાસને લીધે પોતાના આચારવિચારમાં આવતું ગયેલું પરિવર્તન કેટલું મહત્ત્વનું બની રહ્યું એ કૃષ્ણાબાઈ ચોક્કસ કબૂલે છે. સાવ સીધી ને સટ વાત કરતું કૃષ્ણાબાઈનું આ કથન હૈયાસોંસરવું ઊતરી જાય છે. અસંખ્ય હાડમારીનો ભોગ બનેલા આ નાના માણસો બીજા કોઈક, સાવ અજાણ્યા માટે કંઈક પણ કરી છૂટવા તૈયાર રહેતા. આ જ વાત આ પુસ્તકનો પ્રાણ છે. આમ તો એ બે માણસ પણ અનાથ જ. તેથી જ આ અનાથ જણમાં બીજાને અનાથ કરવાની સદ્-વૃત્તિ ડગલે ને પગલે દેખાય છે. કિશાના બાપુ કે માસ્તરના બાપુ કોઇના છોકરાને પોતાનું કરી જાણે છે! તે સંસ્કારો કિશા-માસ્તર પર રેડાયા છે, મોટપણે પાડોશી પાટીલની છોકરીને પોતાની કરીને, પોતાના રવિ સાથે એમ બબ્બે છોકરાંને લઈને રેલગાડી બદલતાં, કષ્ટો વેઠતાં, નિશાળની નોકરી સાથે સંસારની જવાબદારી પણ નિભાવી જાણે છે. આ 'કરી જાણવું' જ કૃષ્ણાબાઈની ટેક કહો કે ટૂક છે. નાના માણસની મોટી વાત તે આ.

બાઈને એક જ રઢ લાગેલી કે મારા માસ્તરે મોટા થવું, ખૂબ મોટા. 'કિશા, ગભરાઈશ નહીં, આ દિવસો પણ જતા રહેશે.' આમ પોતાની જાતને સતત સમજાવતી રહેનારી આ અભણ બાઈ ભલભલા ભણેશરીને ભૂ પાઈ દે એવી કોઠાસૂઝ લઈને જન્મી છે. જિંદગી જેમજેમ સામે આવતી ગઈ તેમતેમ કોઈ જાતના વાંધાવચકા વગર એ જીવતી ગઈ. ઊંચા માસ્તર સામે બેઠી દડીની કિશા ક્યાંયે નીચી પડતી નથી, એ તો સતત ઊંચાઈને આંબતીઆંબતી કૃષ્ણાબાઈ બની રહે છે.

માસ્તરને એમની પહેલી ચોપડી છપાવવાનો આગ્રહ બાઈ કરે છે ત્યારે માસ્તર કહે છે, "એમ તે કાંઈ સહેલું છે, કેટલા બધા પૈસા પડે!" આ બહારનો વ્યવહાર કૃષ્ણાબાઈ ક્યાંથી જાણે? એ કડક છે પણ કરડાં નથી, માસ્તરને જ્યારે ખખડાવે કે દબડાવી લે ત્યારે એ પત્નીને એમ જ થતું હોય કે મોટા માણસ એવા આ મારા પતિનું આસપાસમાં કે સમાજમાં ખરાબ ન દેખાય. માસ્તરનો ઊંચો અવાજ પાસપાડોશના સાંભળી લે તો એમને એમ થવાનું કે આવડા મોટા કવિનું આવું વર્તન! બાઈ કહે છે, "શોખને વ્યસન થતાં વાર લાગતી નથી." કવિમાંથી કવિવર થનારા નારાયણ સુર્વેનું મોટું પીઠબળ તે કિશાનું શાણપણ.

જોકે કવિ પણ સુજાણ જ છે; નિશાળમાં ઇન્સ્પેક્શન માટે આવનારાં એક બહેને કૃષ્ણાબાઈને ઉતારી પાડ્યાં તે ઘરે આવીને એમનું ફૂંગરાયેલું મોં જોઈને માસ્તર શાંતિથી સમજાવે છે, "કિશા, લાચારને મોં નથી હોતું, આપણે તો એમના નોકર, ન કે એમના બરોબરિયા. આપણામાં એમનો તોર ક્યારેય ન આવે અને આવશેય નહીં, આપણે માણસાઈની નાળથી બંધાયેલાં છીએ."

નિશાળમાં પોતાના રવિને સાથે લઈ જતાં કૃષ્ણાબાઈ કહે છે, "આજની આ 'નિશાળમાં ઘોડિયાઘરની' સંકલ્પના તો ઠેઠ ત્યારની, પચાસ વર્ષ પહેલાંની.

એક ઠેકાણે કૃષ્ણાબાઈ કહે છે, "મન કાઠું હોય તો ઝેર પણ પચાવી શકાય, મીરાંબાઈ એનું ઝેર ઉતારવા કયા ડૉક્ટર પાસે ગઈ હતી!" આખો વખત સમાજકાર્ય કરનારા આવા કાર્યરત પતિની એક સામાન્ય પત્નીની જેમ એ જરૂર ફરિયાદ કરી જ બેસે છે કે અણીને વખતે માસ્તર એમની સાથે નથી હોતા, માસ્તરને બહારગામ બહુ રહેવાનું થાય તો ત્યાં પણ એક એવી જ સર્વસામાન્ય પત્નીની શંકા ડોકાય છે કે માસ્તર મારા હાથમાંથી ગયા કે શું?

માસ્તરના પુસ્તક માટે મંગળસૂત્ર વેચ્યું ત્યારે, સૂની ડોક માટે ટીકા કરનારી પાડોશણોને તેઓ સામું સંભળાવે છે, "મંગળસૂત્ર પહેરવામાં અને ચાંલ્લો કરવામાં જ બધું આવી જાય કે? મનની લાગણી અને શ્રદ્ધાનું કાંઈ જ નહીં ?" (શિક્ષણની બાબતે એક છેડાની કિશાની સામે બીજા છેડાનાં વિજયા મહેતા સહેજે સામે ઊભાં રહી જાય. હરીન ખોટેના મૃત્યુ પછી વિજયાબાઈએ આજ સુધી મંગળસૂત્ર અને ચાંલ્લો રહેવા જ દીધાં પણ ત્યારે એમણે

કહેલું, "...પણ એનાથી એકલતા કાંઈ જતી નથી.").

માસ્તર રશિયા ગયા હોય છે ત્યારે કૃષ્ણાબાઈએ ગર્ભાશય કઢાવી નાંખ્યું તો પાડોશણો કહેવા લાગી કે બાઈ, હવે તું નિબાઈ (સ્રીત્વરહિત) થઈ ગઈ ત્યારે બાઈ કહે છે, "તબિયત માટે ઘાતક એવો એક નિરુપયોગી અવયવ કાઢી નાંખ્યો તો બાઈનું 'બાઈપણું' જતું રહ્યું? શું 'બાઈપણું' આ એક જ અવયવ પર ટકી રહેતું હોય છે? અને તેય આમ એક સ્રી બીજી સ્રીને સંભળાવી જાય!"

નાની દીકરી કવિતાનાં અવાળાં નાનપણમાં જ એક અકસ્માતમાં ઘવાયેલાં તે બધા દાંત કાઢીને ત્યારથી ચોકઠું જ બેસાડેલું. મોટપણે એનાં લગ્ન વખતે બાઈએ કવિતાના સાસરિયાંને આ વાતથી પહેલેથી જ વાકેફ કરી દીધેલાં.

મોટા દીકરા રવિના લગ્ન વખતની વાત : લગ્ન વખતે થતી હોમ, પાણિગ્રહણ, લાજહોમ, અગ્નિપ્રદક્ષિણા, અશ્મારોહણ, સપ્તપદી અને ધ્રુવાદિદર્શન જેવી વિધિઓમાંની એક વિધિ અશ્મારોહણ. શિલાને વધૂએ પગ અડાડવાનો હોય છે, માણસની ઉત્તરક્રિયા સમયે જલાંજલિ પણ શિલા પર આપવામાં આવે છે. આ વિધિ શરૂ થતાં, કૃષ્ણાબાઈને તેમનાં દાદીએ કહેલી માન્યતા યાદ આવી અને તેમણે મહારાજને કહીને આ વિધિ કૂદાવીને આગલી વિધિ કરવા કહ્યું. તો પરંપરા તોડવા ન માગતાં વેવાણે કૃષ્ણાબાઈને પૂછ્યું. ત્યારે એમણે કહ્યું, "ના, મારાં દાદીએ કહેલું કે આ વિધિ કરો એટલે સ્રી બંધાઈ જાય, તે ફરી લગ્ન કરી ન શકે. સમય પ્રમાણે અમુક વિધિ બદલવી જોઈએ, કાલે ઊઠીને એ બન્નેને બન્યું નહીં કે મારા દીકરાને કાંઈ અજાકજા થઈ તો વહુ પોતાનું સ્વતંત્ર જીવન જીવી શકે."

નાનો દીકરો ગુજરી જતાં એની પત્ની, વહુ સુનીતાનાં મંગળસૂત્ર-ચાંલ્લો એમણે ચાલુ જ રખાવેલાં અને બીજી સોહાગણોની જેમ એનેય માથે સાસુ હોંશથી ગજરો સોહાવતાં.

શિક્ષણ અને કેળવણી વચ્ચેનો ભેદ તે આ!

ઉકરડામાંથી મળી આવેલો, ચાલ-ઝૂંપડામાં ઊછરેલો નારાયણ તો મોટો કવિ પણ થયો અને માણસ પણ રહ્યો! પરંતુ મરાઠી સાહિત્યકારોનું એક તીર્થ એટલે કવિવર કુસુમાગ્રજની નાશિક નગરી, જ્યાં સુશિક્ષિત અને સુસંસ્કૃત કુટુંબમાં માસ્તરનો મોટો દીકરો રવિ ઊછર્યો તોયે એ દારૂડિયો થયો! માસ્તરના નાના દીકરા શ્રીરંગે, જે.જે.સ્કૂલ ઑફ આર્ટસ, મુંબઈના આશાસ્પદ ચિત્રકારે પણ આડે રસ્તે જઈને પ્રાણ ગુમાવ્યા!

ડિંપલ પ્રકાશનના અશોક મૂળે તેમના પ્રકાશકીયમાં કહે છે, "માસ્તરનો કવિથી મહાકવિ સુધીનો ચડતો આલેખ નિહાળવો સુખદાયી હોવા છતાંયે સંસારનું ગાડું ખેંચવામાં કૃષ્ણાબાઈની થતી ખેંચમતાણનું આ સંસારશાસ્ર એક પડકારભર્યો પ્રબંધવિષય બની શકે તેમ છે." જાણીતા ચિત્રકાર અનિલ દાભાડેનું મુખપૃષ્ઠ તો સુંદર જ છેઃ માસ્તરની છબીની પાર્શ્વભૂમાં એક બાજુ કઠેડો પકડીને ઊભેલાં કૃષ્ણાબાઈ. પણ પુસ્તકનું નામ યથાર્થ રીતે રજૂ કર્યું છે : **માસ્તરાંચી** શબ્દના પડછાયા રૂપે હોય એમ **સાવલી** શબ્દના અક્ષરો (પડછાયાની જેમ) ત્રાંસા લીધા છે એ સૂચક બની રહે છે.

ક્રિકેટમૅચ જોતી વખતે જેમ ફિક્સિંગનો વહેમ પડે તેમ આવા શબ્દાંકન-કથનમાં ક્યારેક થઈ આવે કે 'અમુક શબ્દો' 'આ કથક'ના મોંએથી નીકળે ખરા? હશે. તોયે કથકનું કથન છે તો નર્યું સત્ય જ, એ વાતની ખાતરી પુસ્તકના પાને-પાને થતી રહે છે. માસ્તરનો પડછાયો બનવા માગતાં કૃષ્ણાબાઈ એમનો છાંયો પણ બની રહ્યાં. આ સમૃદ્ધ સત્યકથનમાંથી જાણવા મળે છે કે પોતાની જાત પર તેમજ પતિ અને સંતાનો પર થતા ગયેલા ઘા પર ઘા; બધાંની અલાબલા પોતાને માથે લઈને જીવ્યે ગયાં કૃષ્ણાબાઈ અને મોટા ને મોટા થતા ગયા માસ્તર, એ જ વાત વાચકને જીવન જીવવાની હિંમત બંધાવે છે, માણસનો માણસ સાથેનો નાતો ટકાવી રાખવાનું શાસ્ર શીખવાડે છે. કૃષ્ણાબાઈને જોતાં સ્વામી આનંદનો શબ્દ યાદ આવી જાય : તાતી ગજવેલ.

નોંધઃ– આ સમીક્ષામાં, મૂળ પુસ્તકમાંનાં મરાઠી અવતરણોના ગુજરાતી અનુવાદો અરુણા જાડેજાના છે. –સંપાદક.

■

નવલકથા (ગુજરાતી) *સરસ્વતીચંદ્ર*,
ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી, ભાગ : ૧-૪, ૧૮૮૭-૧૯૦૧

ફિલ્મ (હિન્દી) *સરસ્વતીચંદ્ર*,
દિગ્દર્શક ગોવિંદ સરૈયા, ૧૯૬૮

અમૃત ગંગર

સરસ્વતીચંદ્ર : સાહિત્યકૃતિ

તેની આંતર્ચેતનાના ઊંડાણને ઉલેચવા માટે કોઈ સાહિત્યકૃતિ કેવા કપરા પડકારો ફેંકી શકે તેનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી (ગોમાત્રિ, ૧૮૫૫-૧૯૦૭)ની *સરસ્વતીચંદ્ર* જેવી ઍપિકલ ગુજરાતી નવલકથા પૂરું પાડે છે. સાહિત્યમાંથી ફિલ્મમાં રૂપાંતરની વાત કરીએ તો વિશ્વમાં આવી ઍપિકલ સાહિત્યકૃતિઓ સાથે કેટલાક ફિલ્મસર્જકોએ મોટાં સાહસો કર્યાં પણ છે, દા.ત. ૨૦૦૦ના વર્ષમાં કોપનહેગન (ડેનમાર્ક) નિવાસી મારા મિત્ર ડિનો રેમન્ડ હૅન્સને જેમ્સ્ જોયસની ખૂબ અઘરી નવલકથા *ફીનેગન્સ વેક* પરથી *ધ વેક* નામની લગભગ પોણા આઠ કલાક (૪૨૬ મિનિટ) લાંબી મૂક ફિલ્મનું નિર્માણ કર્યું હતું.[૧] *ફીનેગન્સ વેક* એટલે જેમ્સ્ જોયસની અંતિમ નવલકથા ને તેને પૂરી કરતાં ૧૭ વર્ષ લાગ્યાં હતાં. પૅરિસમાં લખાયેલી આ નવલકથા ૧૯૩૯માં પ્રગટ થઈ હતી ને તેના બે વર્ષ પછી જેમ્સ્ જોયસનું નિધન થયું હતું. તેમની ખૂબ જાણીતી નવલકથા *યુલિસિસ* લખ્યા પછી જેમ્સ્ જોયસ એટલા થાકી ગયા હતા કે એક વર્ષ સુધી કાંઈ પણ લખી નહોતા શક્યા.[૨]

*યુલિસિસ*ની વાત નીકળી છે તો સ્ટ્રીમ ઑવ્ કૉન્શ્યસનૅસ કે આંતર્ચેતનાપ્રવાહના વિષયે (અને તેમાં રૂપાંતરની પ્રક્રિયા પણ આવી જાય છે) સરસ્વતીચંદ્રને પણ સંદર્ભવી કદાચ રસપ્રદ થાય. સ્ટ્રીમ ઑવ્ કૉન્શ્યસનૅસની વિભાવનાને સામાન્ય રીતે *યુલિસિસ* સાથે સાંકળવામાં આવે છે. પંદર વર્ષે પૂર્ણાહુતિ પામેલી, આશરે અઢારસો પાનામાં વિસ્તરેલી *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથામાં ગોમાત્રિ, તેનાં પાત્રોનાં માનસપટોને ખોલીને આપણને કાળ-અવકાશની અગમ્યતાનાં કોઈ નવાં દર્શન કરાવે છે જેની મનોરથસૃષ્ટિ સ્પર્શનીય છે, સૅન્સૂઅસ છે. એ દુન્યવી ને વ્યવહારુ છે અને નથી પણ. તેમાં રાજકારણની આંટીઘૂંટીઓ છે તો દ્વૈત-અદ્વૈતની ગહનતા પણ છે. *સરસ્વતીચંદ્ર, ભાગ ૩ રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર*, પ્રકરણ-૧, ‘સુન્દરગિરિના શિખર ઉપર’માં

કેટલાંક વર્ણનો છે જેને હું સૂક્ષ્મવાસ્તવવાદી કે માઈક્રોરિઆલિસ્ટિક કહીશ. આવા ભાવોને ગોમાત્રિ નવલકથાના ચોથા અને અંતિમ ભાગમાં અસામાન્યરીતે ઉત્તંગ અવસ્થાએ પહોંચાડે છે. (આવી ભાવ-આબોહવામાં મૅજિકલ રિઆલિઝમ પણ અનુભવાય.) આ ભાગના પાંચ પ્રકરણો (૩૦થી ૩૫)નાં ૧૭૦ પૃષ્ઠો (૫૫૧-૭૨૧)માં ગોમાત્રિ અજબગજબની સૃષ્ટિ સર્જે છે.[૩] સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરીના મસ્તિષ્કમાંથી બ્રહ્માંડની હોજરીમાં પ્રવેશીને ચિત્ર-વિચિત્ર સ્વરુપ ધારણ કરતી નાગલોકની, પંખીલોકની, જંતુલોકની, પ્રાણીલોકની, મનુષ્યલોકની સૂક્ષ્મ અને અતિવાસ્તવવાદી, સ્વપ્નદર્શી, અદ્ભુત કે ફૅન્ટૅસ્ટિક સૃષ્ટિ! કદાચ કોઈ જુદા પ્રકારનું સ્ટ્રીમ ઑવ્ કૉન્શ્યસનૅસ! [૪]

સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથાના ફક્ત ત્રીજા અને ચોથા ભાગોને લઈએ તો એ ગાળો ૧૮૯૮થી ૧૯૦૧નો છે. એટલે કે તે *યુલિસિસ* કરતાં લગભગ બે દાયકા પહેલાં લખાઈ ગયા હતાં. સાહિત્યકારો અને સમાલોચકો *યુલિસિસ*ને આધુનિક સાહિત્યની સૌથી અગત્યમાંની એક કૃતિ ગણે છે. વળી કોઈએ એમ પણ કહ્યું છે કે જેમ્સ્ જોયસ્ પૂર્વે કોઈ પણ વાર્તાકારે વૈચારિક પ્રક્રિયાને અગ્રક્રમી નહોતી. ઍન્થની બર્ગેસના મત મુજબ યુલિસિસ નવલકથા અનુકરણાતીત ને ઉન્મત્ત છે.[૫] *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથાના સ્વરૂપ અને તેની બૃહદતાને જોઈએ તો *યુલિસિસ* વિશે કરાયેલ કેટલીક દલીલોની સાથે બાથ ભીડવાનો અવકાશ રહે એવું હું અનુમાનું છું. કે પછી એવો વિચાર કરવાનું હું સાહસ કરું છું. *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથામાં અનેરું ને ઊંડું ઉન્મત્ત 'ગાંડપણ' દેખાય છે. આફ્રીન ને મદહોશ થઈ જવાય એવી શૃંગારિક, રત્યાત્મક ને અનુભવાતીત (ટ્રાન્સેન્ડન્ટલ) ઉન્મત્તતા. (ભાગ ૪, પ્રકરણ ૩૫, કુરુક્ષેત્રના ચિરંજીવો અને ભારતવર્ષનું ભવિષ્ય)[૬]

મુંબઈનગરીમાં વિક્રમાર્ક ૧૯૪૩ (ઇ.સ.૧૮૮૭)ના વસંત માસમાં *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથાની પ્રથમ આવૃત્તિની ગુજરાતી ભાષામાં લખેલી પ્રસ્તાવનામાં ગોમાત્રિએ જે રીતે આરંભ કર્યો હતો એ આજના કાળ-સંદર્ભની રીતે પણ ખૂબ મનનીય છે : "આજકાલ પૃથ્વી ઉપર એવો સમય આવ્યો છે કે કીર્તિ અમર કરવાનાં સાધન દિવસે દિવસે શક્તિહીન થતાં જાય છે. માનવીની રુચિ કાલ ન હતી એવી આજ થાય છે. અને આજ નથી તેવી કાલ થશે. ભવિષ્યમાં એ રુચિને કયો પદાર્થ પ્રિય લાગશે એ વર્તમાનમાં કલ્પવું પણ કઠિન છે."[૭]

બળવંતરાય ઠાકોરે *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથાને એની વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિ અને ફલકને કારણે 'સંસારવડલો' ગણાવી હતી. અને જયંત કોઠારી કહે છે તેમ આ 'સંસારવડલા'માં "પંખીકુલોના અનેકાનેક માળાનું ચિત્રણ કરી ભારતીય સમાજવિધાનને ઐતિહાસિક દષ્ટિએ તપાસ્યું છે, એના ગુણદોષો પ્રગટ કર્યાં છે."[૮] ઉમાશંકર જોશીના મતે *સરસ્વતીચંદ્ર* "એવા સર્જકની કૃતિ છે જે સાક્ષર છે, ચિંતક છે. ગોવર્ધનરામનું માનસ જગતના ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યવારસા પર નિરંતર મનન કરતું ઝળૂંબી રહ્યું છે, અને એનાં રસકસ એમની કૃતિમાં ઊતર્યાં પણ છે. રામાયણ-મહાભારત, બૌદ્ધ જાતકો અને ભવભૂતિ-કાલિદાસનાં નાટકો તેમજ દાન્તે, ગ્યુઈથે એ પાશ્ચાત્ય સર્જકોની કૃતિઓ સતત એમની કલ્પના આગળ છે."[૯] *સરસ્વતીચંદ્ર* જેવી ઍપિકલ નવલકથા વિશે તો અત્યાર સુધીમાં ઘણું લખાયું છે અને છતાં એવું પણ સતત લાગ્યા કરે કે ઘણું અપૂરતું લખાયું છે. એ સાહિત્યકૃતિને રૂપાંતરિત કરતી ફિચર ફિલ્મો બની છે ને ટેલિવિઝન સીરિયલો પણ, છૂટછાટો સાથે કે વિના. અને તરત જ દેખાઇ આવે કે એ મૂળ સાહિત્યકૃતિની સરખામણીમાં કેટલી સીમિત, વામણી કે વિવાદાસ્પદ છે.

હવે વાર્તાનો સારાંશ ટૂંકમાં. *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથામાં મુખ્યત્વે લક્ષ્મીનંદન, વિદ્યાચતુર અને બુદ્ધિધનનાં ત્રણ કુટુંબો આવે છે. પહેલાં બે નાગર બ્રાહ્મણો છે, ત્રીજું વણિક, અને તેઓ અનુક્રમે ત્રણ મુખ્ય નગરો : મુંબઇ, રત્નનગરી અને સુવર્ણપુરનાં રહેવાસી છે. અગાઉ કહ્યું હતું તેમ આશરે અઢારસો પાનમાં પ્રસરેલી નવલકથાના ચારેય ભાગમાં વણાતાં અને વાચકના મનમાં ક્યાંક મૂંઝવણ સર્જતાં આ કુટુંબોને હું સરળતા માટે આવી રીતે રેખા-આલેખના રૂપમાં મૂકું :

<u>મુંબઇ</u>(૧૦)

ઇશ્વરકોર

લક્ષ્મીનંદન (પુત્ર, તવંગર વેપારી)

ચંદ્રલક્ષ્મી (પહેલી પત્ની, જે અવસાન પામે છે) — ગુમાન (બીજી પત્ની)

સરસ્વતીચંદ્ર* (પુત્ર) — ધનનંદન (પુત્ર)

કુમુદસુંદરી (લગ્ન થયેલી પત્ની) — કુસુમસુંદરી (વિવાહ પણ લગ્ન નહીં)

*ખાસ મિત્ર ચંદ્રકાન્ત. તેની પત્ની ગંગાગૌરી. બીજાં બે સ્થળોમાં મનોહરપુરી અને સુંદરગીરીનો સમાવેશ થાય છે.

<u>રત્નનગરી</u>

માનચતુર (દાદા) : ધર્મલક્ષ્મી (દાદી)

વિદ્યાચતુર (રાજા મણિરાજના પ્રધાન) :: ગુણસુંદરી (પત્ની)

કુમુદસુંદરી (મોટી દીકરી) — કુસુમસુંદરી (નાની દીકરી)

<u>સુવર્ણપુર</u>

બુદ્ધિધન (ભૂપસિંહના પ્રધાન)* : સૌભાગ્યદેવી (પત્ની)

પ્રમાદધન (પુત્ર) — અલકકિશોરી (પુત્રી)

કુમુદસુંદરી (લગ્ન થયેલી પત્ની; વૈધવ્ય પામે છે)

*કૂટનીતિથી રાજા જડસિંહ અને તેના કારભારીઓ દુષ્ટરાય અને શઠરાયને વિસ્થાપતિ કરે છે. મિત્ર ભૂપસિંહને રાજગાદીએ બેસાડીને પોતે તેના પ્રધાન બને છે.

હવે ટૂંકમાં અને સરળ રીતે *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથાની વાર્તા કહીં દઉં. મુંબઈમાં વસેલા લક્ષ્મીનંદનના કુટુંબનો ધમધમતો ધંધો ચાલે છે. ચંદ્રલક્ષ્મીની કૂખે સરસ્વતીચંદ્રનો જન્મ થાય છે તે બૅરીસ્ટ્રી ભણ્યો છે અને સંસ્કૃત તેમજ અંગ્રેજી ભાષામાં ઊંચી વિદ્વત્તા પામ્યો છે. તેને નાનપણથી વૈરાગ્યભાવ રહ્યો છે અને પિતાના ધંધામાં જામતું નથી. ચંદ્રલક્ષ્મીનું અકાળે અવસાન થતાં લક્ષ્મીનંદન પુત્ર સરસ્વતીચંદ્રની ઉંમરની કન્યા ગુમાનને પરણે છે, જે નીચા કુળની છે. ગુમાન ઓરમાન પુત્ર સરસ્વતીચંદ્ર સાથે ખરાબ રીતે વર્તે છે અને તેને અપમાનિત)કરતી રહે છે. વિદ્યાચતુર રત્નનગરીના રાજા મણિરાજના ખૂબ જ્ઞાની પ્રધાન છે. તેની અતિ ગુણિયલ પત્ની ગુણસુંદરીની કૂખે અવતરેલી બે સુંદર કન્યાઓ છે કુમુદસુંદરી અને કુસુમસુંદરી. કુમુદસુંદરી અને સરસ્વતીચંદ્રના વિવાહ થાય છે અને બેઉ વચ્ચે પત્રવ્યવહાર થાય છે. આ પત્રવ્યવહાર દ્વારા પ્રેમની કુંપળો ફૂટે છે, હજી તેમણે એકબીજાને નજરે જોયાં પણ નથી.

સરસ્વતીચંદ્ર વિશે ગુમાન તેના પતિ લક્ષ્મીનંદનના મનમાં ગંભીર ગેરસમજ ઊભી કરે છે અને આખરે સરસ્વતીચંદ્ર ઘરબાર (અને કુમુદ ને પણ) છોડીને કોઈને જાણ કર્યા વિના જતો રહે છે. મિત્ર ચંદ્રકાન્તનું પણ એ સાંભળતો નથી. એ સુવર્ણપુર બંદરે પહોંચે છે ત્યારે તેના દુર્ભાગ્યથી કુમુદસુંદરી ત્યાંના શ્રીમંત બુદ્ધિધનના લંપટ પુત્ર પ્રમાદધનને પરણી ચૂકી હતી. જોગાનુજોગ બુદ્ધિધન અને નવીનચંદ્ર(સરસ્વતીચંદ્રનું બદલેલું નામ)નો ભેટો થઈ જાય છે અને સરસ્વતીચંદ્ર બુદ્ધિધનનો મહેમાન બને છે તેના રહેવાસ દરમિયાન તે અકસ્માતે કુમુદસુંદરીના સંપર્કમાં આવે છે અને તેમની વચ્ચેનો ધરબાઈ રહેલો પ્રેમ ફરી પ્રગટે છે. પ્રમાદધનની રખાત જેવી અન્ય સ્રી તેને કુમુદસુંદરી વિરુદ્ધ ભડકાવે છે. જે દિવસે બુદ્ધિધનને રાજનું પ્રધાનપદ્દું મળવાનું હતું તે જ દિવસે સરસ્વતીચંદ્ર તેનું ઘર છોડીને દિશાહીન ચાલ્યો જાય છે. રત્નનગરીથી મનોહરપુરી તરફ જતાં એક ગાડામાં તે બેસી જાય છે.

ત્યારે જ કુમુદસુંદરી પણ મનોહરપુરીમાં રહેતી તેની

માતાને મળવા નીકળી છે. તે અંગરક્ષકો સાથેની પાલખીમાં બેઠી છે. રસ્તામાં સરસ્વતીચંદ્ર પર બહારવટિયાઓ હુમલો કરે છે અને તેના ઘાયલ શરીરને જંગલમાં મૂકીને ચાલ્યા જાય છે. સરસ્વતીચંદ્રને બચાવીને સાધુઓ સુંદરગિરિની પર્વતમાળામાં આવેલા તેમના આશ્રમમાં લઈ જાય છે. આશ્રમના વડા વિષ્ણુદાસ સરસ્વતીચંદ્રની બુદ્ધિ અને પ્રતિભાથી ખૂબ પ્રભાવિત થાય છે અને પોતાનો વારસદાર બનાવવાનું નક્કી કરે છે. બીજી તરફ બહારવટિયાઓ કુમુદસુંદરી પર પણ હુમલો કરવાના હતા પણ તેનો અણસાર મળતાં કુમુદસુંદરીના દાદા માનચતુર પોતાની ટુકડી લઈને કુમુદસુંદરીને બચાવી લે છે. પણ માનસિક સંતાપ પામતી કુમુદસુંદરી આત્મહત્યા કરવા બાજુની સુભદ્રા નદીમાં ઝંપલાવે છે. એ જ નદીમાં ન્હાવા ગયેલી સાધ્વીઓ કુમુદસુંદરીના તરતા બેભાન શરીરને જોઈ લે છેઅને સાથે મળીને તેઓ કુમુદસુંદરીને સહીસલામત રીતે ઉગારી લે છે. આ સાધ્વીઓ વિષ્ણુદાસના આશ્રમની જ છે અને તેઓ કુમુદસુંદરીને ત્યાં લઈ જાય છે. આવી રીતે સર્જાયેલી આકસ્મિકતા દ્વારા નવલકથાકાર સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરીને ફરી સંપર્કમાં લાવે છે....

આશ્રમવાસીઓને એ બંનેના ભૂતકાળની અને પ્રણય-રહસ્યની જાણ થઇ ગઇ છે. તેઓ તેમના પુનઃમિલન માટેના અવસરો ઊભા કરે છે. ટોચ પરના ચિરંજીવશૃંગની એક ગુફાના એકાંતમાં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરી. ફરી મેળાપ થાય છે. કુમુદસુંદરીને તેની સાસુ સૌભાગ્યદેવી અને પતિ પ્રમાદધનના અવસાનના ખબર મળે છે. સરસ્વતીચંદ્ર વિધવા કુમુદને પત્ની તરીકે સ્વીકારવા મક્કમ છે પણ તે કુમુદસુંદરીને સ્વીકાર્ય નથી. તે ઇચ્છે છે કે સરસ્વતીચંદ્ર પોતાની નાની બહેન કુસુમસુંદરીને વરે અને તેઓ બંને જનકલ્યાણનું શુભકાર્ય આદરે. દરમિયાન ચંદ્રકાન્ત અને અન્ય કુટુંબીઓને બેઉના છૂપાવાસની ખબર પડી જાય છે. અંતે સરસ્વતીચંદ્ર કુસુમસુંદરીને પરણવા માટે તૈયાર થાય છે. તે નિજી આદર્શવાદને પણ વરેલો હતો. અને તે મુજબ કુસુમસુંદરી સાથે સરસ્વતીચંદ્ર પોતાનું જીવન જનકલ્યાણાર્થે સમર્પિત કરી દે છે. હૈયાથી કુમુદસુંદરી પણ તેનાથી વેગળી નથી. તેના હૃદયની પીડા તો ફક્ત એ જ જાણે છે.

પાત્ર-કથનની તાસીર અને ઊંડું તાત્પર્ય જોતાં મને વ્યક્તિગત રીતે વારંવાર લાગે છે કે નવલકથાનું નામ કુમુદસુંદરી કે ફક્ત કુમુદ હોવું જોઈતું હતું.

સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથા અને કામોત્કટતા(ઇરોટિસિઝમ)

ઇરોટિસિઝમ સ્ટ્રીમ ઑવ્ કૉન્શ્યસનેસનો જ મનોદૈહિક કે સાયકોફિઝિકલ ભાગ છે અને ગોમાત્રિ *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથાને એવી કામોત્કટતા કે શૃંગારાત્મકતાને પ્રસંગોપાત આલેખે છે. પ્રથમ ભાગના નવમા પ્રકરણનું મથાળું જ 'ઉન્મત્તપણાનું પરિણામ' છે. રાતના અલકકિશોરી પોતાના શયનખંડમાં સૂતી છે તેનું વર્ણન જોઇએ : નદીકિનારે મસ્ત વાઘણ પડી રહી હોય તેમ પલંગ ઉપર 'પરછંડ' [પ્રચંડ] ઉન્મત્ત યૌવના ચતીપાટ પડી હતી. તેણે ઓઢેલું ગોદડું આઘું પડ્યું હતું – જાણે કે ટાઢ તેના શરીરમાં પેસી શકતી ન હોય! પહેરેલું લૂગડું સંભાળથી રાખ્યું હતું તોપણ આઘુંપાછું થયું હતું અને બે માસ પડેલી તીરની ઊંચી ભેખડો જેવા પહોળા પડેલા પગની વચ્ચે પર્વત પરથી ઊતરતી નદીના પાણીના પટ પેઠે પાટલીનો પટ વેરાઈ જઈ પથરાઈ ગયો હતો. [...] લાંબી પથરાયેલી પાંખો પેઠે બે પાસ હાથ લાંબા નાખ્યા હતા અને પગની પણ જુદી અવસ્થા ન હતી. (એ રાતે કોઈ ચોર અલકકિશોરી પર બળાત્કાર કરવા માટે તેના શયનખંડમાં પ્રવેશે છે ત્યારનું આ દશ્ય છે.) [...]

નવલકથામાં આવતો એ ચોર જમાલ નામનો મુસલમાન છે અને તેના પાત્ર-વર્ણનથી કદાચ લેખકનું મુસલમાનો તરફનું વલણ છતું થાય છે. મિયાંભાઇ શબ્દનો અમુક ટોન કે વ્યંગમાં થતો ઉપયોગ, તેના પહેરવેશનું વર્ણન વગેરે પાસાં હિન્દુ માનસમાં ઘર કરી ગયેલા રૂઢ વલણને છતાં કરે છે અને કદાચ ગોમાત્રિ પણ એમાંથી બચી નથી શક્યા એવું મને લાગે છે. અને એવું રૂઢ-માનસ-નિરૂપણ હજી પણ આપણી ચીલાચાલુ લોકપ્રિય ફિલ્મોમાં વારંવાર ચાલી રહ્યું છે. *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથાને આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાનું પણ રસપ્રદ થાય. નસીબજોગે દિગ્દર્શક ગોવિંદ સરૈયાની ફિલ્મકૃતિ આવાં

સહેલાં અને લલચામણાં આકર્ષણોથી દૂર રહી છે એમ હું કહીશ. એ ચર્ચાનો વિષય છે.(૧૧)

આ બધું હું એટલા માટે કહું છું કે જેથી સાહિત્ય અને સિનેમાના સમાંતર અભ્યાસ (અહીં નવલકથા *સરસ્વતીચંદ્ર* અને એ જ નામની ફિલ્મ)ના સંદર્ભમાં વાચક ને ભાવકને પરસ્પર થતાં કે ન થતાં રૂપાંતરિત સંબંધો વિશે અણસાર મળે. અલબત ભારતીય ફિલ્મોને સંસ્થાકીય સૅન્સરશીપ સિવાય સ્વ કે સૅલ્ફ-સૅન્સરશીપનો કોયડો સતત સતાવતો રહે છે.

એ જાણવું રસપ્રદ થશે કે નવલકથાના પ્રથમ ત્રણ ભાગના પાનની સંખ્યા અનુક્રમે ૨૯૨, ૧૫૨ અને ૩૫૭ છે. ચોથા ભાગની પાન સંખ્યા ૮૭૯ છે. એટલે કે પ્રથમ ત્રણ ભાગનાં કુલ ૮૦૧ પાન કરતાં પણ વધારે. જો મધ્ય ભાગ નવલકથાના ત્રીજા ભાગને ગણીએ તો તેમાં આવે છે રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર અને તેના ૧૫ પ્રકરણોમાં સુન્દરગિરિના શિખર ઉપર, મનહરપુરીમાં મણિરાજ અને વિદ્યાચતુરનું કુટુંબ, મુંબઇના સમાચાર ધૂર્તલાલની શેઠ થવાની કળાઓ. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરી પાછળ નંખાતા દૃષ્ટિપાત, ઈ. ફિલ્મકૃતિએ મહદઅંશે નવલકથાના પ્રથમ ભાગ અને કેટલેક અંશે અંતિમ ભાગને જ ખપમાં લીધાં છે.(૧૨)

સરસ્વતીચંદ્ર : ફિલ્મકૃતિ

સરસ્વતીચંદ્ર જેવી વિશાળ અને એપિકલ સ્તર ને સ્વરૂપની નવલકથાને ૧૫૬ મિનિટ (૧૬ રીલ, ૪૫૩૨.૧ મીટર લાંબી, લગભગ અઢી કલાક)ની અવધિની શ્વેતશ્યામ ફિલ્મકૃતિમાં ઢાળવાનું કામ દેખીતી રીતે ખૂબ જટિલ છતાં સાહસિક ગણાય.(૧૩) સામાન્ય રીતે તેની રૂપાંતરની પ્રક્રિયા ત્રણ માર્ગો અપનાવી શકે : (૧) જનરંજક (પોપ્યૂલર)ના ફૉર્મ્યૂલૅઇક માળખામાં રહીને, (૨) દહીં ને દૂધમાં પગ રાખીને મધ્યમમાર્ગ અપનાવીને, કે (૩) સાહિત્યકૃતિની જટિલતા અને તેના ઊંડાણને ઉલેચીને મહદઅંશે જનરંજક કૃતિને નડતાં પ્રલોભનો સામે હામ ભીડીને. રસપ્રદ રીતે ગોવિંદ સરૈયાકૃત શ્વેત-શ્યામ હિન્દી ફિલ્મકૃતિ *સરસ્વતીચંદ્ર* જનરંજક અને મધ્યમમાર્ગમાંથી પણ ક્યાંક વચ્ચેનો રસ્તો શોધી કાઢે છે પણ તે કેટલીક નાટકીય પૅટર્ન કે ઘરેડમાંથી બહાર નથી આવી શકતો. વળી તે સીધો સપાટ, સરળ અને સીમિત થઇ જાય છે જે મૂળ સાહિત્યકૃતિનો સ્વભાવ નથી. આટલી મોટી સાહિત્યકૃતિમાંથી શું લેવું ને શું નહીં તે ફિલ્મ દિગ્દર્શક માટે મોટો કોયડો હોય તે સમજાય તેવું છે પણ આખરે તે શું પસંદ કરે છે તેમાં તેના જીવનદર્શન અને વલણ છતાં થાય છે. અને ઘણી વાર એ નથી પણ થતાં. *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મકૃતિનું વલણ મૂળ નવલકથાની ઍપિકાલિટીના તત્ત્વને નીચોવીને તેને પ્રણયકથામાં પલટાવવાનું રહ્યું છે અને તેથી એ ભાવકને એટલા સીમિત સ્વરૂપમાં સ્પર્શે છે. કર્ણપ્રિય ગીતોથી મન રંજિત થાય પણ ચિત્ત રંજિત ન થાય અને એ રંજન ક્ષણિક હોય. એવી ક્ષણિકતાને *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથા સતત આંબતી રહે છે, ખાસ કરીને તેના ચોથા ભાગમાં, અને એ તત્ત્વ ફિલ્મકૃતિમાં વર્જિત રહેલું દેખાય.

દિગ્દર્શક ગોવિંદ સરૈયા સાથે વાતો કરતાં *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મકૃતિના સર્જન વિશે ઘણી અગત્યની વિગતો જાણવા મળી હતી. ગોવિંદ સરૈયા ઇચ્છતા હતા કે પંડિત ઓમકારનાથ ઠાકુર *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મકૃતિને સ્વરબદ્ધ કરે કારણકે *સરસ્વતીચંદ્ર* જેવી નવલકથાના ધુરંધર સર્જક ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીની સામે એવો જ કોઈ ધુરંધર હોવો જોઈએ. પણ કમનસીબે એ બનવા ન પામ્યું.(૧૪) નૌશાદ પર પસંદગી ઢળી હતી. એ પણ ન બન્યું. આખરે સંગીતકાર કલ્યાણજી-આણંદજીની બેલડીને એ કામ સોપાયું. સંવાદલેખક અલી રેઝા અને ગીતકાર ઈન્દિવર ગોવિંદ સરૈયા સાથે જોડાયા અને 'ચંદન સા બદન ચંચલ ચિતવન' ગીત કેવી રીતે સર્જાયું તેની પણ અનેક દિલચશ્પ વાતો મને સરૈયા સાહેબે તેમની મજેદાર ગાળો (ફૉર-લેટર વડ્‌ર્ઝ)ના સ્વાદિષ્ટ વઘારવાળી ખૂબ નિખાલસ શૈલીમાં કહી હતી.(૧૫) ધારોકે પંડિત ઓમકારનાથે *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મકૃતિને સંગીતબદ્ધ કરી હોત તો તેનું સ્વરૂપ બેશક સાવ અલગ જ હોત! તેમાં કદાચ સુગમતા કરતાં વધારે શાસ્રીયતા ઉમેરાત! અનુમાન કરવા જેવું છે.

સરસ્વતીચંદ્ર ફિલ્મકૃતિ : અભિનય

નાટ્યકલાની સરખામણીમાં સિનેમૅટોગ્રાફીમાં હું વ્યક્તિગત રીતે અભિનયના પાસાને બહુ અગત્યનું નથી ગણતો પણ *સરસ્વતીચંદ્ર* જેવી કથનાત્મક અને અભિનયલક્ષી ફિલ્મોની વાતો કરતાં તેનો ઉલ્લેખ આવશ્યક છે. *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મના નાયક તરીકે બંગાળી નાટ્ય અભિનેતા મારી દૃષ્ટિએ ઘણા ઊણા ઊતરે છે. એમનો ચહેરો વૂડન લાગે છે, ડાયનૅમિક નહીં. એમની સામે કુમુદસુંદરીનું પાત્ર ભજવતી હિન્દી ફિલ્મોની કુશળ અભિનેત્રી નૂતનનો ચહેરો ઘણો લચીલો (સપલ) છે, અને સાથે ભંગિમાઓ પણ એટલી રોચક અને ઉપયુક્ત. *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મમાં પ્રમાદધનનું પાત્ર ભજવતા અભિનેતા રમેશ દેવે મારી સાથે સહમત થતાં 'ચંદન સા બદન...' ગીતનું ફિલ્માંકન થતું હતું તે વખતનું સ્મરણ કરતાં મને કહ્યું, "એ વખતે મનીષના સ્ટૅટિક ચહેરાને જોતાં મે દિગ્દર્શક સરૈયાને તેને યોગ્ય સૂચન આપવાનું કહ્યું પણ તેમણે ઉત્તર આપ્યો કે એ અભિનેતા તેમનું માનતો નથી અને અન્ડર-ઍક્ટિંગમાં જ માને છે. દૃશ્યને જોઈને મને આ જચતું નહોતું. એમની પરવાનગીથી મેં અભિનેતા પાસે જઈને કહ્યું કે, 'નૂતન એટલે કે તેની પ્રેયસી કુમુદસુંદરી જળાશયમાં છે, તેનાં કપડાં ભિંજાઈને શરીર પર ચોંટી ગયાં છે, તેમાં કામુકતા છે, અને તું પણ તેના શરીર વિશે ગીત ગાઈ રહ્યો છે. આવી ક્ષણોમાં તારા ચહેરા પર એક પ્રકારનો આનંદ પ્રગટવો જોઈએ ને આંખોમાં આવેગપૂર્ણ કામના(લસ્ટ).' એનું કહેવું હતું કે તેને લોકસેવા કરવી હતી, તેને સંન્યાસભાવ ઊપજ્યો હતો, વગેરે. તો મેં તેને પૂછ્યું કે 'જો એમ જ હોય તો તું તારી પ્રેયસી પાસે આવીને તેના શરીર વિશે ગીત કેમ ગાય છે?'... એની વે, તેના અભિનયમાં કોઈ સુધારો થયો નહીં. અને એ દેખાઇ આવે છે. તેની સામે નૂતન ઘણી ઓજપૂર્ણ(વિવૅશ્યસ) છે. મારા ખ્યાલ પ્રમાણે સરસ્વતીચંદ્રનો કિરદાર નિભાવવા માટે હજી વધારે સારી પાત્રપસંદગી થઈ શકી હોત.[૧૬]

એક મહાન ગુજરાતી નવલકથાને હિન્દી ભાષાની ફિલ્મમાં રૂપાંતર કરીને તેમાં ગુજરાતીપણું અને અમુક પ્રકારનો માહોલ જાળવી રાખવા માટે પાત્ર-પસંદગીનું કામ વિકટ હતું. ગોવિંદ સરૈયા : "હું ફિલ્મ્સ્ ડિવિઝનમાં કાર્યરત હોવાને લીધે સિનેમા સાથે સંકળાયેલી વ્યક્તિઓના સંપર્કમાં હતો – ખાસ કરીને દસ્તાવેજી ફિલ્મો સાથે સંકળાયેલી વ્યક્તિઓના. એ રીતે દસ્તાવેજી ફિલ્મસર્જક કુમારસેન સમર્થને મેં વાત કરી. કુમારસેન જાણીતી અભિનેત્રી શોભના સમર્થને પરણ્યા હતા પણ એ બેઉ સાથે ન રહે. શોભના સમર્થે *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથાના ચારે ભાગનો મરાઠી અનુવાદ વાંચ્યો હતો. તેમના સૂચનથી મેં તેમની પુત્રી અને અગ્રણી અભિનેત્રી નૂતનનો સંપર્ક કર્યો. મેં તેમને ફિલ્મની વાર્તા કહેવાનું શરુ કર્યું અને હજી માંડ દસ મિનિટ થઇ હશે કે એ વખતે એક ફિલ્મના અઢી-ત્રણ લાખ રૂપિયા લેનારી નૂતને *સરસ્વતીચંદ્ર*ની કુમુદસુંદરી બનવાનું કબૂલી લીધું. મેં તેમને નિખાલસતાથી કહ્યું કે હું તેમને પૂરી ફિલ્મ માટે ૭૫,૦૦૦ રૂપિયાથી વધારે નહીં આપી શકું. નૂતને એ પણ ખૂબ આનંદથી સ્વીકારી લીધું."[૧૭]

હવે મોટી ચૅલેન્જ હતી સરસ્વતીચંદ્રને શોધવાની. શરુઆતમાં સરૈયાસાહેબના મનમાં દિલીપકુમાર હતા. "પણ એમણે ત્રણ-ચાર મહિના રખડાવ્યો." જ્યૂબિલી હીરો રાજેન્દ્રકુમાર સાથે પણ વાટાઘાટો ચાલતી હતી, એ પણ ફળી નહીં.[૧૮] પછી ધર્મેન્દ્ર સામે ચાલીને ફક્ત ૬૦૦૦૦ રૂપિયાની ઑફર આપી હતી. બૉડી-બિલ્ડર પહેલવાન જેવો પંજાબી પુરુષ મુલાયમ-સંવેદનશીલ, જેને ક.મા. મુનશી 'આર્મચૅર-ફિલોસૉફર' કહેતા એવા સરસ્વતીચંદ્રને માફક નહીં આવે એવું વિચારીને સરૈયાસાહેબે ધર્મેન્દ્રને દાદ નહોતી આપી. આ બધ્ધું ચાલતું હતું એ દરમિયાન સરૈયા કલકત્તા ગયા હતા અને ત્યાં મિત્ર આશિષબરનને ત્યાં રહ્યા હતા. 'મેં અગાઉ ક્યારેય બંગાળી નાટક નહોતું જોયું એટલે આશીષનબરનને વાત કરી. એક મોડી રાતે અમે સેતુ નામનું બંગાળી નાટક જોવા ગયા. ખૂબ લોકપ્રિય નીવડેલા આ નાટકે બે હજાર શો ભજવી નાખેલા. આશીષબરનને સૌ ઓળખે એટલે અમને આગળની બેઠકો મળી ગઇ. એ નાટકમાં મનીષ વિલનનું પાત્ર ભજવતો હતો. અને જોઇને તરત જ આશીષબરનને મેં કહ્યું – હી ઇઝ માય

સરસ્વતીચંદ્ર.'[૧૯]

નાટક પૂરું થયા પછી આશીષબરને મનીષ સાથે મારી ઓળખાણ કરાવીને તેને મારી હિન્દી ફિલ્મમાં નાયક બનવાની ઑફરની વાત કરી. એ સાંભળીને તો મનીષ મારા પગે પડ્યો. 'એક પ્રાથમિક શરત મૂકતાં મેં તેને યોગ્ય અને પૂરતી હિન્દી ભાષા શીખવાનું કહ્યું. અને કહ્યું કે મુંબઇમાં હું તેને રહેવા માટે થ્રી-સ્ટારથી વધારે ઊંચી હોટેલ નહીં આપી શકું.' મધ્ય મુંબઇમાં શિવાજી પાર્ક પાસે કોઈ હોટેલ હતી. એ મુંબઇ આવ્યો અને હિન્દીમાં સંવાદો બોલવાની ટ્રેઇનિંગ લેવાનું શરુ કર્યું.[૨૦]

નૂતને રમેશ દેવને અન્ડર-ઍક્ટિંગ કરવાનું કહ્યું હતું. કુમુદસુંદરી જ્યારે પરણીને પ્રમાદધનને ઘરે આવે છે ત્યારનાં દશ્યોમાં. રમેશ દેવના જ શબ્દોમાં, 'શૂટિંગના પહેલા જ દિવસે નૂતનજીએ મને તેની સાથેના મારા અભિનયને બહુ લહેરિલો (ફ્લૅમ્બૉયન્ટ) નહીં બનાવવાની સલાહ આપી. તેમની સાથે સહમત ન થતાં મેં તેમને કહ્યું કે એવી અન્ડર–ઍક્ટિંગ પ્રમાદધનના પાત્રના સ્વભાવને ઉચિત નહીં થાય કારણ કે એ શ્રીમંત અને સત્તાધારી બાપનું ફરજંદ છે, એ ઘમંડી અને જિનજવાબદાર લહેરીલાલો છે. એટલે તેનો અભિનય પ્રમાણમાં વધારે ફ્લૅમ્બૉયન્ટ જ હોય. નૂતનજીને મારી દલીલ સ્વીકાર્ય હતી.'[૨૧]

સરસ્વતીચંદ્ર ફિલ્મકૃતિ : શ્વેતશ્યામ કે રંગીન

આમ તો અરદેશર ઈરાનીની ઇમ્પિરિયલ ફિલ્મ કંપનીએ મોતી બી. ગીડવાની દિગ્દર્શિત ફિલ્મ *કિસાનકન્યા* (૧૯૩૭) આયાત કરેલી સિનેકલર પ્રોસેસમાં બનાવી હતી અને તેને ભારતની પ્રથમ રંગીન ફિલ્મ ગણવામાં આવે છે. તેનાથી ચાર વર્ષ અગાઉ ૧૯૩૩માં વી. શાંતારામ તેમની પ્રભાત ફિલ્મ કંપની નિર્મિત મલ્ટી કલર ફિલ્મ *સૈરન્ધ્રી*ને પ્રોસેસ ને પ્રિન્ટ કરાવવા માટે બર્લિનના ઉફા સ્ટુડિયોઝમાં ગયા હતા પણ તેમને સફળતા નહોતી મળી.[૨૨] ૧૯૬૮ની શમ્મીકપુર અભિનીત અને સુબોધ મુખર્જી દિગ્દર્શિત રંગીન ફિલ્મ *જંગલી* આવ્યા પછી વધારે ને વધારે હિન્દી કે બૉલીવૂડની પોપ્યૂલર ફિલ્મો રંગીન બનવા માંડી હતી. ગોવિંદ સરૈયા દિગ્દર્શિત શ્વેત-શ્યામ ફિલ્મ *સરસ્વતીચંદ્ર* સુપર-હીટ રંગીન *જંગલી*ના વર્ષમાં રિલિઝ થઇ હતી. *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મને રંગીન નહીં બનાવવા બદલ લોકોએ ફિલ્મનિર્માતા વિવેક અને ગોવિંદ સરૈયાની ટીકા પણ કરી હતી. પરંતુ મારા મતે, કોઇ પણ કારણસર હોય, *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મ શ્વેત-શ્યામ બનવાથી ઉચિત થયું છે. એમ થવાથી તકનીકી રીતે તેની વિઝ્યૂઅલ ક્વૉલિટી સારી રહી છે, તેના કૅમૅરામૅન નરીમાન ઈરાનીને *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મમાં તેમના ઉત્કૃષ્ટ કામ બદલ રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર પણ મળ્યો હતો.[૨૩] *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મમાં નરીમાન ઈરાનીનો કૅમેરાકસબ (ખાસ કરીને લાઇટિંગ અને ઝૂમનો બહુ કરકસર ભર્યો ઉપયોગ) ઘણો કાવ્યાત્મક છે. અને તેને સંકલનકાર જી.જી. મયેકરે ખૂબ સારી રીતે જોડી મૂકી છે.

સરસ્વતીચંદ્ર : સાહિત્યકૃતિનો આરંભ

સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથા સુવર્ણપુર નગરના બંદર અને ત્યાં નાંગરેલા વહાણમાંથી ઊતરેલા અને અન્ય વ્યાપારી આગંતુકોથી સર્વ રીતે જુદી ભાત પાડતા 'એક તરુણ પુરુષ'ના વર્ણનથી શરૂથાય છે. – ભાગ:૧ના પ્ર.૧નું શીર્ષક છે; 'સુવર્ણપુરનો અતિથિ'. પણ સૌથી પહેલાં ગોમાત્રિ ઓલિવર ગોલ્ડસ્મિથના એક કાવ્યની તેમણે પોતે ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરેલી બે કડીઓથી કરે છે.[૨૪] વાંચો :

'ઘર તજી ભમું હું દૂર સ્વજનહીન ઉર ભરાઈ આવે,
નહીં ચરણ ઊપડે હુંથી શોકને માર્યે.
***
સુખ વસો ત્યાં જ જ્યાં ભૂલે રંક નિજ દુઃખો,
જ્યાં પામે આદરમાત્ર પ્રવાસી ભૂખ્યો.'

તેમના આરંભના વર્ણનમાં ગોમાત્રિ ધ્વન્યાત્મક કરતાં વિશેષ વિઝ્યૂઅલ કે દશ્યાત્મક/ચિત્રાત્મક વાતાવરણ સર્જે છે.[૨૫] પણ તેમના શબ્દોમાં ધરબાયેલાં ધ્વનિઓમાં ક્યાંક કોઈક ગૂઢ ગુંજન ઇંગિત થયા કરે છે. સાંભળો :

'સુવર્ણપુર પશ્ચિમસાગરની સાથે ભદ્રા નદી સંગમ

પામે છે ત્યાં આગળ આવેલું છે. સાગરે નદીરૂપ હાથ વડે કેડ ઉપર બાળક તેડ્યું હોય તેમ એક ટેકરીના ઢોળાવ ઉપર પથરાયેલો એનો વિસ્તાર લાગે છે. એ નગરના બંદરમાં માઘ માસમાં એક દિવસ એક વહાણ નાંગર્યું, અને જુદા જુદા નાનામોટાં મછવાઓ તે ઉપરનો માલ ઉતારવા ગયા તેમાં માલની ગાંસડીઓ ઊતરતી હતી તેમ કોઈ કોઈ ઉતારુઓ પણ ઊતરતાં હતાં. એક મછવામાં કેટલાક વ્યાપારીઓ ઊતર્યા તેની સાથે એક તરુણ પુરુષ પણ આવી ઊતર્યો અને મછવાની એક બાજુએ લપાઈ રહેતો હોય તેમ બેઠો. તેની દૃષ્ટિ સમુદ્ર અને સુવર્ણપુર વચ્ચે હીંચકા ખાધાં કરતી હતી – જાણે કે સમુદ્રના તરંગથી મછવો આમતેમ ખેંચાતો હતો તેનો પ્રત્યાઘાત થતો હોય અથવા તો એક બાળકની પેઠે તેની આંખને મછવાના ચાળા પાડવાનું મન થતું હોય. તે પુરુષનું વય ત્રેવીસ-ચોવીસ વર્ષનું દેખાતું હતું. તેનાં વસ્રો પર ઉજાસ ન હતો અને મોં કરમાયેલું હતું. તે નિઃશ્વાસ નાખતો ન હતો પણ તેના અંતઃકરણમાં ઘણા નિઃશ્વાસ ભરાઈ રહેલા હોય એવું એની મુખમુદ્રા સૂચવતી હતી. પરંતુ તેની કાન્તિમાં કાંઈક લાવણ્ય હતું અને તેના મુખ ઉપર કોમળતા હતી. આ સર્વથી આસપાસના આનંદમાં ગરકાવ થઈ ગયેલા પણ ગ્રામ્ય અને કઠોર કાન્તિવાળા વ્યાપારીઓમાં આ તરુણ સર્વ રીતે ભાત પાડતો હતો.

'હોડી કિનારે આવી ને સૌ લોકો ઝપોઝપ ગાંસડાંપોટલાં લઇ ઊતર્યા. તેમની સાથે એ પણ ઉદાસ અને મન્દવૃત્તિથી થોડી વાર તે કિનારા ઉપર દાઢીએ હાથ દઈ ઊભો રહ્યો અને આખરે એક દિશામાં ચાલ્યો. લોકો નગર ભણી વળતા નતા, પણ એ એક બીજી દિશાએ ચાલ્યો અને થોડીક વારમાં એક ઝાડપાનવાળા મેદાન વચ્ચે એક મોટા બાંધેલા રસ્તા ઉપર સૌ લોકથી જુદો તથા એકલો પડી, એક મોટા પુલ પર એક એકલ ઍંજિન સંભાળથી ધીમે શ્વાસે ચાલતું હોય તેમ જવા લાગ્યો.'[૨૬]

અહીં ઍંજિનનો ધ્વનિ કેટલો ઋજુ અને કર્ણપ્રિય રીતે ધીમા શ્વાસની રીતે મંદ પ્રવેશે છે! અને પુલ પર જતા એન્જિનનું દશ્ય પણ આપણા મનઃચક્ષુ સામે કેટલું પ્રસન્નતાથી ઊપસી આવે છે! વળી અહીં આપણને અણસાર પણ મળે છે કે *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથાનો પ્રથમ ભાગ ૧૮૮૭ના ગાળામાં લખાયો ત્યારે ભારતમાં આગગાડીએ પ્રવેશ કરી દીધો હતો. ગોવર્ધનરામનો જન્મ થયો એ જ વર્ષે દેશમાં મોટી રેલવે લાઈન નંખાઈ ચૂકી હતી. ૧૮૫૪માં, એમના જન્મના આગલા વર્ષે ટપાલવ્યવસ્થા પણ અમલમાં આવી હતી.[૨૭] આરંભથી જ ગોમાત્રિ આપણા મનને એ તરુણ વિશે ઉત્સુકતાથી ભરી દે છે અને જ્યારે તે રાજેશ્વર મહાદેવના પૂજારીને

પોતાનું નામ નવીનચંદ્ર કહે છે ત્યારે પણ તેનું રહસ્ય એક રીતે કાયમ રહે છે. સવાસો વર્ષ અગાઉ લખાયેલી નવલકથાની આવી શૈલીને આજે પણ કહેવાતી સાંપ્રત આધુનિક ઘણી વાર્તાઓ કે ફિલ્મો અનુસરી રહી છે. અને બેશક કથનાત્મકતાને તે રસપ્રદ પણ બનાવે છે. હવે રહી વાત *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથાના પ્રાથમિક આરંભની. આમ તો પહેલો આખ્ખો ભાગ આરંભિક થઈ જાય છે પણ રૂપાન્તરની રીતે ફિલ્મકૃતિના સમાંતર અભ્યાસ માટે હું સામાન્ય રીતે બન્ને કૃતિઓના ટેઇક-ઑફને પ્રાધાન્ય આપતો રહું છું. સંગીતમાં જેમ ગાયક કે વાદક પહેલો સ્વર રંજિત કરે છે તે આવનારી આબોહવાને સર્જે છે. તેમ ચિત્રકારની પીંછીનો કેનવાસ પર પહેલો લસરકો કે પડદો ખૂલતાં કોઇ નાટકનું પ્રથમ દશ્ય. અહીં પણ એવું છે.

સરસ્વતીચંદ્ર : ફિલ્મકૃતિનો આરંભ

ફિલ્મમાં સૅન્સર સર્ટિફિકેટ દેખાયા પછી આરંભે આવતાં ટાઈટલો અને તેમની સાથે આવતાં પાત્રો કે દશ્યોના ચિત્રો સાથે આપણે સાંભળીએ છીએ એક દોહા જેવું ગીત અને સાથે ફિલ્મમાં પાત્રોનાં ચહેરાં કે દશ્યો, જે મોટે ભાગે ઇલસ્ટ્રેટિવ છે. અહીં પડદા પર દેખાય છે મુંબઈનું રાણી વિક્ટોરિયાનું પૂતળું.[૨૮] દેખાય લગભગ ચારેક મિનીટ ચાલતા દીર્ઘ દોહાનું કથન આ પ્રમાણે છે : સૌ સાલ પહેલે કી બાત હૈ ભારત કે એક પરિવાર મેં / એક ત્યાગમૂર્તિ બાલક કા / અવતાર હુઆ સંસાર મેં / ઉસ ત્યાગમૂર્તિ બાલક પર દેખો / હોની ને અન્યાય કિયા / માસુમ અભી પલને મે થા / મમતા કા આંચલ

છીન લીયા / સૌતેલી માતા સે ઉસ કો / માતા કા પ્યાર ના મિલ પાયા / માલી થા બગીયા થી ફિર ભી / મન કા તો ફૂલ ના ખીલ પાયા / ઉસ કલી સે કોમલ બાલક કો / પતજડ હી મીલા બહાર મેં / ભોલા ભાલા થા ઔરોં કે દુઃખ સે દિલ કો દુઃખી કર દેતા થા / ઔરોં કી આંખ કે આંસુ / અપને દામન મેં ભર દેતા થા / થી ચાર દિવારી મે નારી / ઔર થા અજ્ઞાન કા અંધિયારા / હર તરફ થી મોત મહામારી / ઔર ભૂખા થા ભારત સારા / ઉસે મન હી મન વૈરાગ્ય હુઆ / જબ દુઃખ દેખે ઇસ સંસાર મેં / એક રોજ નીકલ જાયે ન કહીં/ બેટા વન મેં સંન્યાસી / યહ સોચ કે પિતાને મંગની કર દી / ઢૂંઢ કે લડકી જમુના સી / આજ્ઞા તો પિતા કી માની પર / દુલ્હન કે ઘર યહ ખત ભેજા / હૈ રાહ મેરી કાંટો વાલી / આદર્શ મેરા હૈ જન સેવા / ફિર મુઝે પ્યાર શ્યાના હૈ / સારી દુનિયા કે પ્યાર મેં...

ટાઇટલો પછી ફિલ્મના પહેલા દશ્યમાં દેખાય છે ઘરમાં સોફા પર બેઠેલા વિદ્યાચતુર (સુરેન્દ્ર) અને તેમના પિતા માનચતુર (વી. એમ. વ્યાસ) એટલે કુમુદસુંદરીના દાદા. વિદ્યાચતુર સરસ્વતીચંદ્ર (મનીષ)નો પત્ર વાંચી સંભળાવે છે. સરસ્વતીચંદ્રે લખ્યું છે : 'શ્રી, રત્નનગરી મહાતીર્થસ્થાને, પિતૃતુલ્ય વિદ્યાચતુરજી કી સેવા મેં, પત્ર પાકર આપ કો આશ્ચર્ય હોગા, મુમકિન હૈ ગુસ્સા ભી આયે, લેકિન જો કુછ ભી ઈસ મેં લિખા હૈ, વહ લિખના શાયદ આપ કે હિત કા હૈ, ફિર ભી અપને બારે મેં આપસે કોઇ બાત છુપાના ઔર ભી પાપ હોગા, બાત યહ હૈ કિ મૈને પૂજ્ય પિતાજી કા મન રખને કે લિયે આપ કી કુંવરી સે સગાઇ કી હૈ. લેકિન મેરે જીવન કા માર્ગ હૈ લોકકલ્યાણ. ઔર લોકકલ્યાણ કે લિયે મેરે મન મેં સંન્યાસ કી બડી લગન હૈ. જો સગાઈ કે બાદ ભી કમ નહીં હોગી.' અને પછી કુસુમસુંદરી (વિજયા ચૌધરી), કુમુદસુંદરી (નૂતન), ગુણસુંદરી (સુલોચના) અને કુમુદસુંદરીની વિધવા કાકી સુંદરગૌરી (પ્રવીણ પૉલ) વચ્ચે થતા સંવાદો. થોડી ક્ષણો માટે તો ફિલ્મના આરંભનું આવું વાતાવરણ મંચસ્થ થતા નાટક જેવું લાગે, સિવાય કે કૅમેરા ઝૂમ આઉટ થઈને આપણને વધારાની વિગતોથી વાકેફ કરે.

સરસ્વતીચંદ્ર તેના થનારા સાસરે છે ત્યારે થોડી નાટ્યાત્મક ક્ષણો સર્જાય છે. તલવારધારી અને ગુસ્સેદાર દાદાજી અને વિદ્યાચતુર સરસ્વતીચંદ્રને આવકારે છે. યુવાન સરસ્વતીચંદ્રનો વિનયવિવેક ને પ્રતિભા જોઇને દાદાજી પણ પ્રસન્ન થાય છે. મહેમાન માટે નાસ્તો પીરસનાર કુસુમને સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદ સમજી બેસે છે ત્યારે કુસુમ તેની રમતિયાળ શૈલીમાં ખુલાસો કરે છે. પહેલાં કદી ન મળેલાં વિવાહિત થયેલા પ્રેમીઓ, કુમુદસુંદરી અને સરસ્વતીચંદ્ર પ્રાથમિક પણ મીઠ્ઠા શરમ-સંકોચ ને દબાયેલા રોમાંસની લાગણીથી મળે છે. કુમુદસુંદરી સરસ્વતીનું *બ્રહ્મચર્ય* નામનું પુસ્તક જોઈ લે છે અને તેને ઊંચકતાં કૂતુહલથી સરસ્વતીચંદ્ર સામે જુએ છે. 'મુઝે લોકકલ્યાણ કે લિયે બ્રહ્મચર્ય કી બહોત ઇચ્છા થી.' સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદસુંદરીને કહે છે. ઘરની અંદર જ બંને વચ્ચે મૂક અને ઉત્કટ આકર્ષણ થતું રહે છે ને એ આલિંગનમાં પણ પરિણમે છે. અને આવી ઉત્કટ-આલિંગનતામાંથી કોઈ ગીતનું સ્ફુરવું સ્વાભાવિક છે. અને સ્ફુરે છે ફિલ્મનું બીજું અને હવે યુગલ ગીત 'ચંદન સા બદન ચંચલ ચિતવન.' તેમાં શારીરિક-શાબ્દિક લાવણ્ય છે પણ વચ્ચે કૅમેરામાં ઝડપાયેલા સ્ટુડિયો સૅટ્સના ભાગ રૂપે આવતાં ભરાવદાર સ્તનોવાળાં શિલ્પો કિચી (kistcy) લાગે છે.[૨૯]

અને હવે સરસ્વતીચંદ્રનો પોતાને ઘેર જવાનો સમય આવી ગયો છે. વિદાય દેતી વખતે દાદાજી સરસ્વતીચંદ્રના ઘરમાં પોતાની કોઇ જણસ ભૂલી ગયાના હિચકિચાટને પિછાણી લે છે. આતુરતાથી રાહ જોતી કુમુદસુંદરીને મળવા માટે સરસ્વતીચંદ્ર તેના ઓરડામાં જાય છે. અને અહીં આ પ્રકારના સંવાદો સર્જાય છે :

કુમુદસુંદરી : લૌટ ક્યોં આયે?

સરસ્વતીચંદ્રઃ તુમસે એક બાત કહેની થી.

કુઃ મુઝસે બાત કહેની થી તો ઇતની જલ્દી જાને કી જરુરત ક્યા હૈ?

સઃ ઘરસે ચિઠ્ઠી આઈ હૈ દાદીમા કી હાલત અચ્છી નહીં હૈ. વૈસે હી જીતના જલદી મૈં યહાં સે જાઉંગા

કુઃ તુમ્હારે બિના મૈં દિન કૈસે કાટુંગી?

સઃ જી ચાહતા હૈ જિસ તરહ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણને રુક્મિણી કા હરણ કિયા થા વૈસે હી મૈં તુમ્હે યહાં સે લે જાઉં.

(એક જ કટમાં આવે છે સરસ્વતીનું ઘર. અને ઘરના નોકરો કુમુદસુંદરીની સુંદર પેઈન્ટ ને ફ્રેમ કરેલી મોટી છબી ઉંચકીને ભીંત પર મઢતાં દેખાય છે. અહીંથી આગળ આપણે ફિલ્મનો મધ્ય ભાગ ગણીશું.)

[અપૂર્ણ]

સંદર્ભનોંધઃ

૧. માઇકલ વિયુમ અને ક્રિશ્ટિયન લેમેર્ઝ દિગ્દર્શિત આ ફિલ્મ સમાન્ય રીતે ખુલ્લા બગીચાઓમાં ડિસ્ક-જોકી (ડીજે)ના સંગીત સાથે આખી રાત સળંગ બતાવવામાં આવતી હતી. ફ્યોદોર દૉસ્તોવસ્કીની ક્રાઇમ એન્ડ પનીશમેન્ટ (૧૮૬૬). *ધ ઇડિયટ* (૧૮૬૯) કે લિઓ ટૉલ્સ્ટોયની *વૉર એન્ડ પીસ* (૧૮૬૯) જેવી મહાન ઍપિકલ નવલકથાઓને રૂપાંતરિત કરતી જગતભરમાં ઘણી ફિલ્મો બની છે. અને નાટકો પણ લખાયાં છે ને ભજવાયાં છે. ધ ઇડિયટ પરથી મણિ કૌલે એ જ નામની (હિન્દીમાં તેને અહેમક પણ કહેવાય છે) ત્રણ કલાકની, પચ્ચાસથી વધારે પાત્રો વાળી ફિલ્મ ૧૯૯૧માં બનાવી હતી. આવાં બીજા દૃષ્ટાંતો પણ આપી શકાય. (અનુકૂળ સમયે ગુજરાતના રસિકો માટે ધ વેકનુ અંગત સ્ક્રિનિન્ગ હું ગોઠવી શકું છું. - અ.) અહીં એક ખુલાસો કરવો જોઇએ કે ડેનમાર્ક જેવા દેશમાં આપણા જેવા સેન્સરશીપના અંકુશો કે બંધનો નથી. સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથાના ચોથા ભાગના કેટલાક અશો મેં આ લેખમાં આપ્યાં છે એ દશ્યો કોઈ ફિલ્મકૃતિ કેવી રીતે અને કેટલી હદે બતાવી શકે તેને અનુમાની શકાય. અને વળી પૈસાનો કોયડો તો ખરો જ.

૨. *યુલિસિસ* ૧૯૨૨માં પુસ્તક રૂપે પૅરિસમાં પ્રગટ થઈ હતી. તેનાથી અગાઉ તે માર્ચ ૧૯૧૮થી ડિસેમ્બર ૧૯૨૦ના ગાળામાં અમેરિકન જર્નલ *ધ લિટલ રીવ્યૂ*માં ક્રમશઃ છપાયેલી જૅમ્સ જૉયસ્ (૧૮૮૨-૧૯૪૧), આઇરીશ નવલકથાકાર અને કવિ. વીસમી સદીની શરુઆતના અગત્યના ગણાતા આધુનિક લેખક.

૩ આલેખ માટે મેં નીચે મુજબની આવૃત્તિઓનો આધાર લીધો છેઃ ભાગ ૧લો બુધ્ધિધનનો કારભાર, ઓગણત્રીસમી આવૃત્તિ ૨૦૧૨ (વિ.સ. ૨૦૬૮); ભાગ ૨જો ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ, અઢારમી આવૃત્તિ ૨૦૦૨ (વિ.સ. ૨૦૫૮); ભાગ ૩જો રત્નનગરીનું રાજતંત્ર, અઢારમી આવૃત્તિ ૧૯૭૦ (વિ.સ. ૨૦૨૯); ભાગ ૪થો સરસ્વતીનું મનોરાજ્ય અને પૂણાહૂતિ, દસમી આવૃત્તિ ૧૯૭૮ (વિ.સ. ૨૦૩૪), પ્રકાશકઃ એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. મુંબઇ ૪૦૦ ૦૦૨.

૪. સ્ટ્રીમ ઑવ્ કૉન્શ્યસનેસનો પહેલવહેલો વિચાર ફિલસુફ અને મનોવૈજ્ઞાનિક વિલિયમ જેમ્સે તેમનાં ૧૮૯૦ના પુસ્તક ધ પ્રિન્સિપલ્સ ઑવ્ સાયકૉલોજીમાં પ્રગટ કર્યો હતો. તેને ઇન્ટિરિયર મોનોલૉગ કે મનોગત એકોક્તિ પણ કહે છે.

૫. ઍન્થની બર્ગેસ એટલે મૂળ જ્હોન ઍન્થની બર્ગેસ વિલ્સન (૧૯૧૭-૧૯૯૩), અંગ્રેજ લેખક અને કમ્પોઝર.

http://en. wikipedea. org/wike/Ulysses_(novel)

૬. તેમની *સ્કૅપબુક્સ*માં ગોમાત્રિ સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથા લેખનની પ્રક્રિયા ને કેટલીક મુશ્કેલીઓનો ઉલ્લેખ કરે છે. દા.ત. સ્કૅપબુક ૧૮૯૪-૧૯૦૪માં તેઓ નોંધે છે; "આજે સવારે મેં સ્વપ્નમાં જોયું કે હું મારી નવલકથા સરસ્વતીચંદ્ર ના ચોથા ભાગનો અંત વાંચી રહ્યો હતો." અંગ્રેજીમાંથી કરેલો અનુવાદ મારો છે. - અ.) અને ગોમાત્રિ એ પણ નોંધે છે કે આ અંત *મેઘદૂત*ના અંતિમ ભાગના લાવણ્ય અને તેની નજાકતતામાંથી સ્ફુર્યો છે - *મેઘદૂત*ની એક નાયિકાની ઉક્તિમાંથી. અહીં ગોમાત્રિ *મેઘદૂત*ના એક શ્લોકને ટાંકે છે.

૭. શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ, એન.એમ.ત્રિપાઠી એન્ડ કંપની, મુંબઇ. કાન્તિલાલ છગનલાલ પંડ્યા, ગિરગામ, સંવત ૧૯૬૬ જ્યેષ્ઠ વદિ ૧૨.

૮. *સરસ્વતીચંદ્રનું સમાજ મીમાંસાનું એક પ્રકરણ*, જયંત કોઠારી, *ઉપક્રમ*, ગુર્જર, અમદાવાદ, ૧૯૬૯, આ એક પ્રકરણ એટલે પ્રકરણ ૬ઠ્ઠું, *સરસ્વતીચંદ્રની અશ્રુધારા.*

૯. *સરસ્વતીચંદ્ર (બૃહત્ સંક્ષેપ)*, સંક્ષેપકારઃ ઉપેન્દ્ર છ.પંડ્યા, અમદાવાદઃ ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૬૦માં ઉમાશંકર જોશીનો પ્રવેશક (અમદાવાદ, ૨૯ ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૦)

૧૦. *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથામાં મુંબઇ નગરીના નિરૂપણ વિશે વાંચો : *પ્રિય મુંબઇ! મારી સ્વતંત્ર અમરાવતી!,*

અમૃત ગંગર, *સમીપે* ૨૬-૨૭, એપ્રિલ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૩.

૧૧. ફિલ્મની શરુઆતમાં જ પડદા પર વંચાય છે કે તે *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથાથી પ્રેરિત છે - ઇન્સ્પાયર્ડ છે. અને એવી પ્રક્રિયામાં તે નવલકથાનાં કેટલાંક દેખીતી રીતે લોભામણાં દશ્યોને દર્શાવવામાં સંયમિત રહી છે એવું કહી શકાય. અલબત્ત ફિલ્મને સેન્સરશીપની પણ જંજાળ લાગેલી જ હોય છે. જેનો ઉલ્લેખ મેં અગાઉ કર્યો છે.

૧૨. મારા વાર્તાલાપ દરમિયાન દિગ્દર્શક ગોવિંદ સરૈયાએ કહ્યું હતું કે ચારેય ભાગમાંથી થોડું થોડું લીધું હતું.

૧૩. નડિયાદની ગવર્નમેન્ટ હાઇસ્કૂલ તેની રેડિયમ જ્યુબિલી (૭૫ વર્ષ) મનાવી રહી હતી ત્યારે વિદ્યાર્થીઓએ *અર્થદાસને મણિમુદ્રાની ભેટ* નાટક ભજવ્યું હતું અને તેમાં અર્થદાસનું મુખ્ય પાત્ર કિશોર વયના ગોવિંદ સરૈયોએ ભજવ્યું હતું. મારી સાથે એમના દક્ષિણ મુંબઇના કેમ્પસ્ કૉર્નર-સ્થિત ઘરમાં વાતો કરતાં કરતાં એમને અચાનક વિચાર આવે છે કે સરસ્વતીચંદ્ર એમના જીવનમાં આવ્યો કેવી રીતે? ગોવિંદભાઈના સગા કાકા કવિ ચિત્રકાર ફૂલચંદ ઝવેરદાસ શાહ ગોમાત્રિના લહિયા હતા. ગોમાત્રિ સિવાય તેમના નડિયાદી સમકાલીનોમાં બાલાશંકર કથારિયા, મણિલાલ નભુભાઇ દ્વિવેદી, દોલતરામ પંડ્યા, છગનલાલ પંડ્યા વગેરે હતાં. તેર વર્ષની ઉંમરે ગોવિંદ સરૈયાએ નાટકો લખવાનું શરુ કર્યું હતું અને તેમના નાટકો (દા.ત. *હાય રેશનિન્ગ!* અને *કહ્યાગરો કંથ*) ભજવાતાં.

૧૪. એ ગાળામાં પંડિત ઓમકારનાથ ઠાકુર મુંબઇ આવ્યા હતા ત્યારે ગોવિંદ સરૈયા તેમના વરિષ્ઠ સંગીતકાર મિત્ર વિષ્ણુદાસ શિરાલી સાથે પંડિતજીને વાલકેશ્વર અખાતે મળવા ગયા હતા. એ બંને પંડિત વિષ્ણુ દિગ્મ્બર પલુષ્કરના શિષ્યો. સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથાથી પરિચિત એવા ઓમકારનાથ ઠાકુરે સરૈયાસાહેબની વિનંતિને સ્વીકારી લીધી અને કહ્યું, "તમે ચિંતા ન કરો, સંગીતનું કામ મારું." પંડિતજીના શિષ્ય સંગીતકાર દિલિપ ધોળકિયાને તેમના સહાયક થવા માટે વિનંતી કરી અને તેમણે પણ સરૈયા સાહેબની વિનંતીનો સ્વીકાર કર્યો. આમ બધું નક્કી થઈ ગયું હતું અને ફિલ્મનું પટકથા-લેખન ચાલુ હતું. ત્યાં પંડિતજી બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટીના સંગીત વિભાગના પ્રથમ ડીન તરીકે જોડાયા અને તેઓ ત્યા ગયા. "અમારો પત્રવ્યવહાર ચાલતો હતો પણ એક દિવસ અચાનક તેમણે તેમની નાદુરસ્ત તબિયત વિશે જણાવ્યું અને મને બીજા કોઇ પણ યોગ્ય સંગીતકારને કામ સોપી દેવાનું કહ્યું. એ કોઇ સૉરીબૉરી ન કહે. વૅલ, મારા માટે તો એ ખબર ઍટમબૉમ્બ જેવા હતા." (ગોવિંદ સરૈયા સાથે અમૃત ગંગરનો વાર્તાલાપ. આ વાર્તાલાપ ઘણો દીર્ઘ છે પણ અહીં થોડી ખપ પૂરતી વાતો જ કહી છે).

૧૫. કોઇ વાતમાં મનદુ:ખ થવાથી સરૈયા સાહેબ અને કલ્યાણજીભાઇ ગીતલેખક ઇન્દિવરના અંધેરીના ઘરે ગયા હતા. ત્યાં તેમની સરસ્વતીચંદ્ર પોતાની પ્રેયસી કુમુદસુંદરીની મોહકતાનું ગીત ગાય છે તેના શબ્દો વિશે ચર્ચા થતી હોય છે ત્યારે અચાનક પોતાના ટેબલ પર પડેલા કાગળ રાખવાના લાકડાના સ્ટૅન્ડ પરથી ચંદનનું લાકડું કલ્પનામાં આવે છે અને લો થોડી ક્ષણોમાં તો થઇ ગયું તૈયાર ગીતનું મુખડું - ચંદન સા બદન, ચંચલ ચિત્તવન... સરૈયા સાહેબે પોતે સંગીત અને નૃત્ય (કથ્થક)ની તાલીમ લીધેલી છે.

૧૬. અભિનેતા રમેશ દેવ સાથે અમૃત ગંગરને વાર્તાલાપ. મારા વાર્તાલાપ દરમિયાન રમેશ દેવે *સરસ્વતીચંદ્ર*ના શૂટિંગ વખતની ઘણી દિલચશ્પ વાતો કહી હતી. તેમના કહેવા મુજબ નૂતનજીનું ખૂબ મોટું નામ હોવાને લીધે શૂટિંગ વખતે તેમનો ખૂબ પ્રભાવ રહ્યો હતો. ફિલ્મને ઘાટ આપવામાં એમનો ઘણો મોટો ફાળો છે. પ્રમાદધન તરીકે રમેશ દેવના અભિનયની ત્યારે ઘણીપ્રશંસા થઇ હતી.

૧૭. ગોવિંદ સરૈયા સાથે અમૃત ગંગરનો વાર્તાલાપ. કુમુદસુંદરીનું પાત્ર જાણીતી અભિનેત્રી નીમી ભજવવાની હતી અને તેની પણ એક કહાણી છે. નીમી અભિનીત જીમી કાપડિયાની *કસ્તુરી* ફિલ્મમાં સહાયક તરીકે કામ કરતી વખતે ગોવિંદ સરૈયા નીમીના સંપર્કમાં આવ્યા હતા. તેમના કામથી પ્રભાવિત થયેલી નીમીએ વચન આપ્યું હતું કે તેઓ જ્યારે પણ પોતાની ફિલ્મ બનાવશે ત્યારે એ તેમાં અભિનય કરશે. પણ *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મ બનાવવાનું નક્કી થયું ત્યારે તેના વિવાહ જાણીતા લેખક અલી રેઝા સાથે થઇ ગયેલા અને પછી તેના માટે ફિલ્મોમાં

અભિનય કરવાનું શક્ય નહોતું. પણ નીમીએ લેખક તરીકે અલી રેઝાને લેવાનું સૂચન કર્યું. અલી રેઝા તો મહેબૂબખાનના લેખક હતા. એ રીતે *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મમાં અલી રેઝાનો પ્રવેશ થયો અને તે ખૂબ લાભદાયી પુરવાર થયો. એવી જ રીતે ગીતલેખક ઇન્દિવર. સીમા અને રમેશ દેવનો સંપર્ક સરૈયા સાહેબના સહાયકે કર્યો હતો. મહારાષ્ટ્રીયન અભિનેતા-અભિનેત્રીઓની વ્યવસાય-નિષ્ઠાની સરૈયા સાહેબ પ્રશંસા કરે છે.

૧૮. વિદિત છે તેમ રાજેન્દ્રકુમારે ૧૯૬૦માં મનહર રસકપૂરની ગુજરાતી ફિલ્મ *મહેંદી રંગ લાગ્યો*માં મુખ્ય ભૂમિકા ભજવી હતી.

૧૯. મૂળ બંગાળી નામ અસીમ કુમાર હતું પણ ગોવિંદ સરૈયાએ તેનું ફિલ્મનું નામ મનીષ પાડ્યું હતું. ગોવિંદ સરૈયા સાથે અમૃત ગંગરનો વાર્તાલાપ.

૨૦. એજન.

૨૧. અભિનેતા રમેશ દેવ સાથે અમૃત ગંગરનો વાર્તાલાપ.

૨૨. *ધ મ્યુઝિક ધૅટ સ્ટીલ રિન્ગસ્ ઍટ ડૉન, ઍવરી ડૉનઃ* વૉલ્ટર કૉફમૅન ઇન ઇન્ડિયા ૧૯૩૪-૧૯૪૬, અમૃત ગંગર, મુંબઇ; ગ્યૉથ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ / મૅક્સમ્યૂલર ભવન, ૨૦૧૩.

૨૩. નરીમાન ઇરાની (જન્મ ?? - ૧૯૭૦). અકસ્માતમાં મૃત્યુ પામ્યા હતા. અમિતાભ બચ્ચનની જાણીતી ફિલ્મ ડૉન (૧૯૭૮)નું નિર્માણ તેમની કંપની નરીમાન ફિલ્મ્સે કર્યું હતું.

૨૪. ઓલિવર ગોલ્ડસ્મિથ (૧૭૩૦-૧૭૭૪), ઍન્ગલો-આઈરીશ કવિ, નવલકથાકાર અને નાટ્યલેખક. *ધ વિકાર ઑવ્ ધ વેકફિલ્ડ* તેમની ઘણી જાણીતી નવલકથા છે. ગોમાત્રિ કાવ્યનો સ્રોત નથી આપતા પણ હું અનુમાનુ છું તેમ એ ગોલ્ડસ્મિથના ૧૭૬૪ના *ધ ટ્રાવેલર* (અથવા *અ પ્રૉસ્પેક્ટ ઑવ સોસાયટી*) નામના કાવ્યમાંથી લીધું હશે. આ ફિલોસોફિકલ કાવ્યમાં કવિ રાષ્ટ્રોના સુખ-દુઃખના કારણોને સંદર્ભે છે. મધ્ય-અઢારમી સદીની અંગ્રેજી કાવ્યકૃતિઓમાં *ધ ટ્રાવેલર* ક્લાસિક ગણાય છે.

૨૫. પન્નાલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં ધ્વનિનું પાસું ખૂબ સબળ જણાય છે. જુઓ *રૂપાન્તર*, *પ્રત્યક્ષ – મળેલા જીવ*, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૦, માનવીની ભવાઈ, જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૨૦૧૧, *કંકુ*, એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૧. અહીં નવલકથાની દ્વન્યાત્મકતા છતી થાય છે પણ ગોમાત્રિનાં વર્ણનો મોટે ભાગે દૃશ્યાત્મક અને ચિત્રાત્મક છે.

૨૬. અહીં ગોમાત્રિ ઋજુ દ્વન્યાત્મકતામાં પ્રવેશે છે.

૨૭. મુંબઇનું વિક્ટોરિયા ટર્મીનસ રેલવે સ્ટેશન ૧૮૮૭માં રાણી વિક્ટોરિયાની સુવર્ણજયંતિ મનાવવાને પ્રસંગે બાંધવામાં આવ્યું હતું. સરસ્વતીચંદ્રની ભાળ મેળવવા માટે ચંદ્રકાંત વીટી સ્ટેશને જ ગયા હશે અને આ સ્ટેશનેથિ જ સરસ્વતીચંદ્રએ ઘરથી દૂર જવા માટે ગાડી પકડી હશે. વધારે માહિતી માટે વાંચો, પ્રિય મુંબઇ મારી સ્વતંત્ર અમરાવતી!, અમૃત ગંગર, સમીપે ૨૬-૨૭, ડિસેમ્બર ૨૦૧૩.

૨૮. વડોદરાના રાજવી ગાયકવાડે ઇ.સ. ૧૮૭૨માં ભેટ આપેલું ચંદરવા સહિતનું નકશીદાર આરસપહાણનું આ ભવ્ય પૂતળું મૂળ અત્યારે ફ્લોરા ફાઉન્ટેઇનની પાસે જ્યાં ઓવરસીઝ્ કમ્યૂનિકેશન બિલ્ડિન્ગ છે ત્યા હતું. *સ્ક્રૅપબુક ૧* (૧૮૮૮-૧૮૯૪)માં ગોમાત્રિએ ૨૨ નવેમ્બર ૧૮૯૨ના દિવસે "ઇન્ડિયા ઍન્ડ ધ ફોરેનર"ના મથાળા વાળો દીર્ઘ લેખ લખ્યો હતો. ત્રિદિપ સુહૃદ કહે છે તેમ, ભારતમાં બ્રિટિશરોની હાજરી અંગે ગોમાત્રિએ તેમના મૂલ્યાંકનને કોઇપણ પ્રકારની ઇચ્છામૂલકતાથી દૂર રાખ્યું હતું. ("રાઇટિન્ગ લાઇફઃ થ્રી ગુજરાતી થીન્કર્સ," ત્રિદિપ સુહૃદ, ઑરિએન્ટ બ્લૅકસ્વાન, હૈદ્રાબાદઃ ૨૦૦૯)

૨૯. કલાનિર્દેશક ભીખુ આચાર્યનું કામ એકંદરે ઘણું સારું છે. ગોવિંદ સરૈયાની ફિલ્મ ગુણસુંદરીનો ઘરસંસારનું કલાનિર્દેશન પણ ભીખુ આચાર્યએ કર્યું હતું. "મારો દોસ્તાર" તરીકે સંબોધતા, સરૈયા સાહેબ ભીખુ આચાર્યની ખૂબ પ્રશંસા કરે છે. "તેના વગર કામ નહીં થાત." એ વખતના વિખ્યાત કલાનિર્દેશક કનુ દેસાઇને પણ સરૈયા સાહેબ લઇ શકત પણ દેસાઈ ત્યારે વી. શાંતારામ સાથે જોડાયેલા હતા અને વળી સરૈયા સાહેબને તેમનું કામ પ્રમાણમાં વધારે ડેકોરેટિવ લાગ્યું હતું.

(આવતા અંકે પૂરું.)

■

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૩

‘કવિતા : આસ્વાદ’થી ‘વાર્તા : અભ્યાસ’ સુધી

કિશોર વ્યાસ

૨૦૧૩ના વર્ષનાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલા લેખોને વર્ગીકૃત રીતે સમાવતી આ સૂચિની કેટલીક વિગતો નીચે પ્રમાણે છે.

૧. ઉપયોગમાં લીધેલાં સામયિકો – અકારાદિક્રમે : એતદ્‌, કવિતા, કવિલોક, કુમાર, તથાપિ, તાદર્થ્ય, દલિતચેતના, ધબક, નવનીત-સમર્પણ, પરબ, પરિવેશ, પ્રત્યક્ષ, ફાર્બસ સભા ત્રૈમાસિક, બુદ્ધિપ્રકાશ, મોનોઈમેજ, લોકગુર્જરી, વિ, વિવિધાસંચાર, શબ્દસર, શબ્દસૃષ્ટિ, સન્ધિ, સમીપે અને હયાતી – કુલ ૨૩ સામયિકો.

૨. સર્વ પ્રગટ સામગ્રી નહીં; પરંતુ બહુ-સમાવેશી વલણથી, વ્યાપક ઉપયોગિતાની રીતે અહીં સામગ્રી પસંદ કરી છે – અડધા પાનમાં પ્રકટ પુસ્તક-પરિચયોને અહીં છોડી દીધા છે; પરિસંવાદોના કેવળ વિગતદર્શી અહેવાલોને બાકાત રાખ્યા છે; પ્રાસંગિક નોંધોને પણ અહીં લીધી નથી.

– કિશોર વ્યાસ

કવિતા : આસ્વાદ

અજંટાની ગુફામાં (જશવંત લ. દેસાઈ)-દેવેન્દ્ર દવે, કવિલોક, નવે-ડિસે, ૩૧-૨

અંધારું અને પ્રેમ (રમેશ આચાર્ય)- રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓક્ટો, ૩૭-૮

આકિલિઅસના અશ્વો (સી.પી.કાવાફી) -ઉદયન ઠક્કર, કવિતા, એપ્રિલ–મે, ૩૩-૪

આખા જનમનું તપ (અંકુર દેસાઈ)-સતીશ દેસાઈ, ધબક, ડિસે, ૫૨-૪

આવો (મકરંદ દવે)-દેવેન્દ્ર દવે, કવિલોક, જાન્યુ–ફેબ્રુ, ૩૭-૮

ઉદાસીનું ટોળું (મનહર મોદી)-કુમાર જૈમિની શાસ્રી, ધબક, જાન્યુ–માર્ચ, ૫૬-૮

ઊભી છે પ્રાર્થનાઓ (હરીશ મીનાશ્રુ)-વિનોદ જોશી, કવિલોક, માર્ચ–એપ્રિલ, ૩૮-૯

એ હતાં સામે (મનુભાઈ ત્રિવેદી,ગાફિલ)-ભીમજી ખાચરિયા, તાદર્થ્ય, નવે, ૪૩-૬

કેવડિયાનો કાંટો (રાજેન્દ્ર શાહ)-કિશોર વ્યાસ, કવિલોક, સપ્ટે–ઓક્ટો, ૩૩-૪

કોને હોઠે (મનહર ત્રિવેદી)-સંજુ વાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે, ૧૨-૪

ગિરનાર સાદ પાડે (ઉર્વીશ વસાવડા)-ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે, ૧૪-૬

ચાલ ફરીએ (નિરંજન ભગત)-યોગેન્દ્ર વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ, ૭-૧૦

ચીલ (ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા)-યોસેફ મેકવાન, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે, ૧૫-૭

જનક (ભૂપેન્દ્ર વ્યાસ)-નિવ્યા પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૩૪

જંગલ (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર)-દક્ષા વ્યાસ, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ, ૧૨-૪

જે કોઈ પ્રેમઅંશી અવતરે (રાજેન્દ્ર શુક્લ)-અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ, શબ્દસર, માર્ચ–એપ્રિલ, ૪૩-૮

ટેબલ (રમણીક સોમેશ્વર)-રાધેશ્યામ શર્મા, એતદ્‌, ડિસે, ૬૧-૪

થઈશ તુજ જેવડી (ઉમાશંકર જોશી)-નિવ્યા પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૨૦-૨

તડકો (પવનકુમાર જૈન)-રાધેશ્યામ, મોનોઈમેજ, મે, ૧૨-૧૪

તામ્રવર્ણી હવાનાં અંગાંગ (જયદેવ શુક્લ)-અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ, શબ્દસર, જુલાઈ, ૫૪-૭

તો પણ ગમે (રમેશ પટેલ 'ક્ષ')-રમેશ પુરોહિત, કવિતા, ડિસે–જાન્યુ, ૩૪-૫

ધરાધામ (રઘુવીર ચૌધરી)-ઉદયન ઠક્કર, કવિતા, ડિસે–જાન્યુ, ૪૫-૫

નર્મદામાં નૌકાવિહાર (દેવેન્દ્ર દવે)-ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, પરબ, સપ્ટે, ૫૩-૫

નેડલો ના કરીએ જી (સતી તોરલ)-ફારૂક શાહ, નવનીતસમર્પણ, સપ્ટે, ૭-૧૦

પહાડો ઓગળી રહ્યા છે (ભાગ્યેશ જહા)-રાધેશ્યામ શર્મા, પરબ, નવે, ૫૬-૯

પિયર–ગામના જૂના ચંદ્રને (ઉશનસ્)-બાલુભાઈ શાહ, પરબ, એપ્રિલ, ૫૨-૪

પુનર્જન્મ (હર્ષદ ત્રિવેદી)-લાભશંકર ઠાકર, પરબ, જૂન, ૪૬-૯

ભલે સ્થિર ઊભા ગ્રહી (રમેશ પટેલ)-રમેશ પુરોહિત, કવિતા, જાન્યુ, ૩૪-૫

મા વિશેની ગઝલ (અનિલ ચાવડા)-સુરેશ પરમાર, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૪૭-૯

માણસ મને હૈયા સરસો લાગે (સુરેશ દલાલ)-ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ, ૧૫-૮

મૃત્યુ પૂર્વે મરીએ છીએ (નિરંજન ભગત)-રાધેશ્યામ શર્મા, પરબ, મે, ૫૨-૪

મ્હેકનો કેટલો ભાર (કૃષ્ણ દવે)-મુકુંદ આર.દવે, પરબ, મે, ૫૪-૬

યાદ (રમેશ પારેખ)-કુમાર જૈમિની શાસ્રી, તાદર્થ્ય, મે, ૪૭-૯

રાણા, તેરે બી ગુન ગાઉં (કીર્તિકાન્ત પુરોહિત)-રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૩૭-૮

રેલગાડી ૪-૫ (ભૂપેન્દ્ર વ્યાસ)-જયદેવ શુક્લ, કવિલોક, જુલાઈ–ઓગસ્ટ, ૩૬-૭

લાભશંકર ઠાકરની કવિતા (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર)-રાધેશ્યામ શર્મા, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે, ૧૨-૪

વર્ષાની એક ક્ષણ (રઘુવીર ચૌધરી)-લાભશંકર ઠાકર, સમીપે, એપ્રિલ–સપ્ટે, ૬૪-૭

વળશો ક્યારે? (કેશુભાઈ દેસાઈ)-રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૩૨-૩

વળાવી બા આવી (ઉશનસ્)-રેખા ભટ્ટ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૩૨-૩

વાચાહીનની વાચા થાઉં (પ્રવીણ ગઢવી)-રાધેશ્યામ શર્મા, પરબ, માર્ચ, ૪૯-૫૨

વૃદ્ધ મજૂરનું ગીત(જયંત કોરડિયા)-અશોક ચાવડા 'બેદિલ', દિલચેતના, સપ્ટે, ૨૩-૫

શિપ્રા તીરે (પ્રવીણ ગઢવી)-રાધેશ્યામ શર્મા, કવિલોક, નવે–ડિસે, ૩૨-૩

શોધ (દક્ષા વ્યાસ)-રાધેશ્યામ શર્મા, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે, ૩૯-૪૦

સતગુરુને ચરણે (ખબરદાર)-રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન', નવનીતસમર્પણ, જુલાઈ, ૭-૧૦

સૈયર (ચિનુ મોદી)-દક્ષા વ્યાસ, બુદ્ધિપ્રકાશ,જાન્યુ,૪૫-૬

હમ કા ઓઢાવે ચદરિયા (કબીર)-અશોકપુરી ગોસ્વામી, કવિલોક, મે–જૂન, ૩૪-૭

<u>કાવ્યસંગ્રહ : સમીક્ષા</u>

અક્ષરને અજવાળે (દેવિકા ધ્રુવ)-યોસેફ મેકવાન, કુમાર, ઓક્ટો, ૯૪

અછાંદોત્સવ (ભરત ત્રિવેદી)-અશોક ચાવડા, તાદર્થ્ય, સપ્ટે, ૩૨-૪૧

અત્તર અક્ષર (પન્ના નાયક)-રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, ફેબ્રુ, ૧૦૬-૦૭

અનેક એક (કમલ વોરા)-સુમન શાહ, તથાપિ, માર્ચ–મે, જૂન–ઓગસ્ટ, ૨૦-૧

અશેષ કે તટ પર (યશવંત ત્રિવેદી,હિન્દી અનુ.જેઠમલ મારુ)-રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, જૂન, ૪૪-૫

આકાશે-ચિદાકાશે (ભૂપેન્દ્ર શાંતિલાલ વ્યાસ)-ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૪૫

આંસુનો તરજૂમો (વિરંચી ત્રિવેદી)-હર્ષદ ત્રિવેદી, તાદર્થ્ય, ફેબ્રુ, ૩૨-૯

ઉકેલીને સ્વંયના સળ (સુધીર પટેલ)-અરુણ કક્કડ, તાદર્થ્ય, ફેબ્રુ, ૪૦-૨

ઉષાનાં કિરણ (ઉષા મોદી)-ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૪૮-૯

એઈ વીહલા (કિશોર મોદી)-બિપિન આશર, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૫૩-૬૪

એક કપ કૉફી અને (દિનેશ કાનાણી)-મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, નવે, ૪૨-૩

એક ચંદ્ર ઓછો પડે છે (ભૂપેન્દ્ર શાંતિલાલ વ્યાસ)-જયંત ઉમરેઠિયા, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૭૭-૮૦

એક પ્યાલી ઝાકળ (રાજીવ ભટ્ટ 'દક્ષરાજ')-ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૪૯-૦

એકવાર (ધર્મેશ ભટ્ટ)-સેજલ શાહ, તાદર્થ્ય, ઓગસ્ટ, ૪૬-૯

એકાંતનું અજવાળું (હસમુખ શાહ)-પુરુરાજ જોષી, પરબ, માર્ચ, ૬૯-૭૪

એના ઘર ભણી (શિવજી રૂખડા)

–કેસર મકવાણા, તાદર્થ્ય, ઓક્ટો, ૩૯-૪૩

–બિપિન આશર, કવિલોક, નવે–ડિસે, ૩૪-૮

કામાખ્યા (ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા)-દલપત ચૌહાણ, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૨૧-૮

ઘરઝુરોપો (બાબુ સુથાર)-ઉદયન ઠક્કર, એતદ્, જુલાઈ-સપ્ટે,૮૦-૭

ઘરોબો (એસ.એસ.રાહી)-ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૪૪-૫

ઘાવમાં સરકતી ગઝલની નાવ (અનિલ ચાવડા)-રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, જુલાઈ, ૪૭-૪૮

ચિદાકાશનાં ચાંદરણાં (ચંદ્રકાન્ત શેઠ)-ધીરુ પરીખ, કુમાર, જાન્યુ, ૪૨-૪

છયાસીમે (નિરંજન ભગત)-રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, માર્ચ, ૪૩-૪

જયન્ત પાઠકનાં શ્રેષ્ઠ સોનેટો (હેવેન્દ્ર દવે)

–દક્ષા વ્યાસ, પરબ, સપ્ટે ૬૩-૫

–મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૫૮

જળમાં લખવાં નામ (હરિકૃષ્ણ પાઠક)-અજય પાઠક, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૧૭-૯

જિંદગી (આહમદ મકરાણી)-સંધ્યા ભટ્ટ, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૨૬-૭

જીવનને હૂંફ આપતાં ૧૨૫ કાવ્યો (સુરેશ દલાલ)-મણિલાલ હ. પટેલ, પરબ, જુલાઈ, ૭૨-૭૫

ઝીબ્રા ક્રોસિંગ (અરવિંદ વેગડા)-બાબુ દાવલપુરા, હયાતી, સપ્ટે, ૩૬-૪૩

ડાળખીથી સાવ છૂટા (અશોક ચાવડા)-મનીષી જાની, દલિતચેતના, ફેબ્રુ, ૨૦-૩

ઢળે જો સાંજ (બંકિમ રાવલ)-રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, સપ્ટે, ૪૮-૯

તસ્બીહ્ (દિના શાહ)-રશીદ મીર, ધબક, ડિસે, ૩૯-૪૨

તારો અવાજ (હર્ષદ ત્રિવેદી)-જિજ્ઞેશ પરમાર, પરિવેશ, ઓક્ટો-ડિસે, ૬૪-૫

દરવેશ તારા દ્વારે (હરકિસન જોશી)

–મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જુલાઈ, ૧૬-૮

—રમેશ પુરોહિત, કવિતા, ફેબ્રુ-માર્ચ, ૩૮-૯

ધરતીનાં વચન (કાનજી પટેલ)-મણિલાલ હ.પટેલ, પરબ, ફેબ્રુ, ૬૪-૭

નાનીલું (એન.ગોપી.અનુ.ઉર્વીશ વસાવડા)- બિપિન આશર, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૮૭-૯૫

નામ તારું રુદ્રાક્ષ પર (મધુમતી મહેતા)-કેસર મકવાણા, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૭૫-૯

નિષાદ (પ્રવીણ ગઢવી)-ગંગારામ મકવાણા, હયાતી, ડિસે, ૨૯-૩૭

(કવિ)ન્હાનાલાલ ગ્રંથાવલિઃ ભાગ-૧ (સં.ઉષા ઉપાધ્યાય)- બિપિન આશર, પરબ, ફેબ્રુ, ૬૭-૭૨

પરપોટાના કિલ્લા (જવાહર બક્ષી)- ભૂપતરાય ઠાકર, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે, ૨૭-૩૦

પવનની પંક્તિઓ વચ્ચે (શૈલેન રાવલ)-મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, મે, ૨૧-૩

પાંસઠ કાવ્યો (પવનકુમાર જૈન)

–ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૩૩-૫

–મણિલાલ હ.પટેલ, એતદ્, ડિસે, ૪૭-૫૧

–મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જુલાઈ, ૧૯-૨૨

પોસ્ટ સ્ટેન્ડ પાસે ઊભી છે ગઝલ (કિસન સોસા)-દાન વાઘેલા, દલિતચેતના, મે, ૨૦-૪

પૂછ અંદર (તુષિત પારેખ)-ચંદ્રકાન્ત શેઠ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૧૨-૪

પ્રત્યંચાનો કંપ (ધીરેન્દ્ર મહેતા)-ચિનુ મોદી, પરબ, જૂન, ૬૫-૯

પ્યાસ (મહેશ ટંકારવી)-જિજ્ઞેશ પરમાર, પરિવેશ, જાન્યુ-માર્ચ, ૪૬-૮

ફૂલની ચરી (જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ)-ભરત સોલંકી, તાદર્થ્ય, મે, ૩૫-૪૦

બચાવનામું (રઘુવીર ચૌધરી)-મુનિકુમાર પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૧૪-૧૭

બ્રેઈનવોશ (સં. પથિક પરમાર)-હરીશ મંગલમ્, અન્ય, હયાતી, જાન્યુ-માર્ચ, ૫૨-૭૬

ભિન્નષડ્જ (હરિશ્ચંદ્ર જોષી)-પરેશ પંડ્યા, કવિતા, ઓગસ્ટ-સપ્ટે, ૧૫-૬

ભીતરના અવાજો (મનોજ એલ. જોશી)-હરકિસન જોશી, કવિલોક, મે-જૂન, ૩૮-૯

મધુરા (દિવ્યાક્ષીબહેન)-ઉર્વીશ વસાવડા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓક્ટો, ૧૮-૯

મન તને સોંપી દીધું (કિરીટ ગોસ્વામી)

–દેવહુમા, કવિલોક, જુલાઈ-ઓગસ્ટ, ૩૮-૯

–ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૪૮-૯

મીરાંની જેમ મને મળજો (ભાગ્યેશ જહા)- દિનેશ દેસાઈ, કવિલોક, સપ્ટે-ઓક્ટો, ૩૫-૮

મૂનલાઈટ (આબિદ ભટ્ટ)-પ્રેમજીભાઈ પટેલ, મોનોઈમેજ, જુલાઈ, ૧૩-૫

મોક ટેઈલ (આરતી શેઠ અને અન્ય)-ઉષા ઉપાધ્યાય, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૩૨-૩૩

મેરા અપના આસમા (હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ)-પ્રવીણ ગઢવી, પરબ, એપ્રિલ, ૫૫-૬૫

યાયાવર (હસમુખ મઢીવાલા)-નીરવ વ્યાસ, ધબક, સપ્ટે, ૪૯-૫૦

રૂંવે રૂંવે કંટક (નવીન કા. મોદી)-સંધ્યા ભટ્ટ, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૩૬-૪૦

રોજે રોજની કવિતા (સં. નટુભાઈ શાહ)-રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૩-૪

વરદા (સુન્દરમ)-દક્ષા વ્યાસ, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ,૩૦-૨

વહાલ વાવી જોઈએ (ગૌરાંગ ઠાકર)-ધ્વનિલ પારેખ, શબ્દસર, જુલાઈ, ૪૪-૬

વાણીપત (અશરફ ડબાવાલા)-રશીદ મીર, ધબક, જૂન, ૪૧-૩

વિદૂષકની આંખમાં આંસુ (બકુલ ત્રિપાઠી)-ચંદ્રકાન્ત શેઠ, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે, ૧૨-૬

વિશ્વાસ છે હજી (ચંદુ મહેસાનવી)-મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, જાન્યું, ૨૨-૪

વેળા (મનહર ત્રિવેદી)-મણિલાલ હ. પટેલ, શબ્દસૃષ્ટિ જુલાઈ, ૬૨-૭

વ્યાપ્તિ (દિલીપ મોદી)-ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૪૮

શબદ ગહન ગંભીર (ઊજમશી પરમાર)-રાજેન્દ્રસિંહ ડી. વાઘેલા, વિવિધસંચાર, માર્ચ-મે, ૪૧-૪

શબ્દના સરનામે (સં. હરિવદન જોષી)-મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, નવે, ૪૦-૧

શબ્દધનુ (જગદીપ ઉપાધ્યાય)-મધુ કોઠારી મોનોઈમેજ, મે, ૧૮-૨૦

શ્વસું છું હું ગઝલમાં (વિજય આશર, સં. બિપિન આશર)-મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, મે, ૧૫-૭

સમય સાક્ષી છે (ક્રાંતિબહેન, અનુ.શાંતુઈન્દુ)-ભરત મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૨૭-૯

સવાર લઈને (અનિલ ચાવડા)

–ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે, ૨૮-૩૦

–જયંત ડાંગોદરા, પરિવેશ, ઓક્ટો-ડિસે, ૩૪-૪૧

–રમેશ પુરોહિત, કવિતા, એપ્રિલ-મે, ૪૧-૩

સુષમણા(જયંત ગાંધી'કુસુમાયુધ')-ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૪૯

સોગાત (ખલીલ ધનતેજવી)-રશીદ મીર,ધબક,જૂન, ૩૮-૪૦

હે સખી ! છે ઝંખના તારી મને

દિલીપ મોદી(-મધુ કોઠારી, મોનોઈમેજ, નવે, ૩૭-૯

<u>કવિતા : અભ્યાસ</u>

અભિનવ કવિતાની આગવી કાવ્યધારા-રૂપાલી બર્ક, શબ્દસર, સપ્ટે, ૪૪-૯

અમૃત ઘાયલ સાહેબની ગઝલોમાં મિજાજ-સુરેશચંદ્ર પંડિત, કવિલોક, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૨-૪

(કવિ)આદિલ મન્સૂરી-હનીફ સાહિલ, ધબક, જૂન, ૩૨-૩૭

(કવિ)ઓગ્ડેન નેશ-સુરેશ દલાલ, કવિતા, જૂન-જુલાઈ, ૧-૨

ઋગ્વેદની કવિતા-રાજેન્દ્ર નાણાવટી, તથાપિ, માર્ચ-મે, જૂન-ઓગસ્ટ, ૪૩-૫૬

(કવિ)કબીરની કાવ્યવાણી-પ્રવીણ પંડ્યા, પરબ, નવે, ૩૫-૪૩

કબીર સાહેબની શબદ સરવાણી અને ગુજરાત-નિરંજન રાજ્યગુરુ, લોકગુર્જરી, અંક : ૧,૧૧૦-૧૮

કવિ ખલીલ ધનતેજવી-રશીદ મીર, ધબક, સપ્ટે, ૩૬-૩૯

કંઠસ્થ પરંપરામાં ધોળ-ભીમજી ખાચરિયા, લોકગુર્જરી, અંક :૩,૪૦-૫૮

કાલિદાસ કૃત શૃંગારતિલક-અનુ.રાજવી ઓઝા, શબ્દસર, ઓક્ટો-ડિસે. ૩૮-૪૫

કાલિદાસની કવિતામાં મનોવિજ્ઞાન-પ્રભાકર ખમાર, કુમાર, જૂન, ૧૬

કીટ્સના ઈઝાબેલા કાવ્ય વિશે-રાજેશ્વરી પટેલ, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૬૬-૭૨

ગઝલ શું છે ?-રમેશ પુરોહિત, કવિતા, ડિસે-જાન્યુ, ૩૪-૩૫

ગઝલ અને શૃંગારરસઃ એક પ્રાથમિક નોંધ-રાજેન્દ્ર શુક્લ, શબ્દસર, ઓક્ટો-ડિસે, ૪૩-૫૧

ગઝલની શુદ્ધ બહેરો-શૂન્ય પાલનપુરી, ગઝલવિશ્વ, સપ્ટે, ૫૭-૭૩

ગઝલમાં ગુરુ-શિષ્ય પરંપરા-રશીદ મીર, ધબક, સપ્ટે, ૧-૨; ડિસે, ૧-૨

ગઝલમાં પ્રતીક આયોજન-હનીફ સાહિલ, ધબક, ડિસે, ૪૩-૫૧

ગિરનારી લોકસંત પરંપરાની ભજનવાણી : આસ્વાદ અને અવબોધ-બળવંત જાની, લોકગુર્જરી, અંક : ૧,૪૧-૬૧

ગિરિન ઝવેરીની કવિતા- ઉત્પલ પટેલ, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ, ૬૪-૯

ગીતાંજલિની કવિતા-નલિની માડગાંવકર, કવિતા, એપ્રિલ-મે, ૪૪-૫

ગોપીચંદ ભરથરીની વારતા : આસ્વાદ અને અવબોધ-મનોજ રાવલ, લોકગુર્જરી, અંક : ૧,૨૬-૪૦

જયા મહેતાની કવિતા-કેતન બુંહા,બુદ્ધિપ્રકાશ,ઓક્ટો,૨૦-૨

જૂનાગઢની કાવ્યસંપદા-રાજેશ વ્યાસ, ગઝલવિશ્વ, ડિસે, ૪૯-૬૧

જોન એલિયાની કવિતા-હનીફ સાહિલ, ધબક, સપ્ટે, ૪૦-૪૫

(કવિ)તસલીમા નાસરીન-પન્ના ત્રિવેદી, તાદર્થ્ય, ડિસે, ૬૨-૭૨

નટવર ગાંધીના સૉનેટો-કેસર મકવાણા, કવિલોક, માર્ચ-એપ્રિલ, ૨-૬

(કવિ)નલિન રાવળની કવિતા-યોગેશ જોષી, પરબ, નવે, ૯-૧૭

નવચેતનાના કવિ દ્વિજઃ શ્રી અરવિંદ અને ટાગોર-રાજેન્દ્ર પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૧૭-૨૧

(ડાયસ્પોરા કવિયિત્રી)પન્ના નાયક-રાજેશ્વરી પટેલ, કવિલોક, જુલાઈ-ઓગસ્ટ, ૨-૯

(કવિ)પરવીન શાકિર-પન્ના ત્રિવેદી, તાદર્થ્ય, ડિસે, ૨૫-૪૦

પરવીન શાકિરની કવિતા-પન્ના ત્રિવેદી, શબ્દસર, ઓગસ્ટ, ૪૨-૮

પાબ્લો નેરુદા અને શૃંગારરસ-વિજય પંડ્યા, શબ્દસર, ઓક્ટો-ડિસે, ૫૨-૯

પીર શમ્સકૃત રાજા ગોવરચંદનો આખિયાન : આસ્વાદ અને અવબોધ-હસુ યાજ્ઞિક, લોકગુર્જરી, અંક : ૧,૧૨-૨૫

પ્રવીણ ગઢવીની કવિતાઓ-સાહિલ પરમાર, હયાતી, જૂન, ૧૨-૨૦

બ્રિટિશ સમ્રાટ એડવર્ડ-રાજારામ સોનેટમાળા (કવિ ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ)-ધીરુ પરીખ, પરબ, માર્ચ, ૬૦-૬

(સંત કવિ)ભવાનીદાસનું જીવન અને કવન-રમેશ સાગઠિયા, દલિતચેતના, ઓગસ્ટ, ૧૫-૨૩

ભારતી પંકજની કવિતા-અદમ ટંકારવી, વિ, ફેબ્રુ, ૩૭-૩૮

(કવિ)-મકરન્દ દવેની શબ્દસાધના-નિરંજન રાજ્યગુરુ, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે, ૫૧-૮

(કવિ)-મકરંદ મુસળે-રશીદ,મીર, ધબક, સપ્ટે, ૪૬-૮

મધુમતી મહેતા (ડાયસ્પોરા કવયિત્રી)-રાજેશ્વરી પટેલ, તાદર્થ્ય, જૂન, ૨૧-૩૧

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં રામકથાનો વિનિયોગ-સતીશ ડણાક, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૨૨-૮, જૂન, ૨૦-૪

(કવિ)મનુભાઈ ત્રિવેદી સરોદની સર્જનયાત્રા-રાજેશ એમ. રૂપારેલિયા, કવિલોક, નવે-ડિસે, ૨-૬

(કવિ)મંગળ રાઠોડની કવિતા-ધ્વનિલ પારેખ, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૪૪-૬

(કવિ)મંગળ રાઠોડની કવિતા, દલિત સાહિત્ય, સામાજિક પ્રતિબધ્ધતા વિશે-મણિલાલ રાનવેરિયા, હયાતી, ડિસે, ૫૦-૬૩

(કવિ)માધવ રામાનુજની કવિતા-ચંદ્રકાન્ત શેઠ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૬૪-૭૦

(કવિ)મીનાકુમારી-પન્ના ત્રિવેદી, તાદર્થ્ય, ડિસે, ૧૩-૨૨

રઘુવીર ચૌધરીની કવિતા-ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સમીપે, એપ્રિલ-સપ્ટે, ૧૬૪-૬૭

રાજેન્દ્ર શાહના સોનેટ કાવ્યો-મહેન્દ્ર કે.નાઈ, **વિવિધાસંચાર, જૂન-ઓગસ્ટ, ૪૪-૮**

રાવજી પટેલની કવિતા - ચંદ્રકાન્ત શેઠ, બુદ્ધિપ્રકાશ ,જૂન,૧૪-૯

રિલ્કેનાં ડૂઈનો શોકગીતો-પ્રદીપ ખાંડવાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૭૧-૫

રૂપકાશ્રિત ભજનો : આસ્વાદ અને અવબોધ-નરેશ વેદ, લોકગુર્જરી, અંક : ૧,૩-૧૧

વીસમી સદીની ગુજરાતી કવિતા અને સામાજિક નિસબત-પ્રવીણ ગઢવી, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓક્ટો, ૨૩-૭

સત્કવિતાના બે ઓજસ્વી કવિઓ(નલિન રાવળ, હરિકૃષ્ણ પાઠક)-ચંદ્રકાન્ત શેઠ, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે, ૬૦-૫

સમકાલીન ઉર્દૂ ગઝલ-હનીફ સાહિલ, ધબક, જાન્યુ-માર્ચ, ૫૦-૫

સંજુ વાળાની કવિતા-અજયસિંહ ચૌહાણ પરિવેશ, ઓક્ટો-ડિસે, ૫૪-૬૦

(કવિ)સારા શગુફ્તા-પન્ના ત્રિવેદી, તાદર્થ્ય, ડિસે, ૪૩-૫૯

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની કવિતા-યોગેશ જોષી, પરબ, ઓક્ટો, ૯-૨૦

સોરઠી સંતવાણી : આસ્વાદ અને અવબોધ-દીપક પી. પટેલ, લોકગુર્જરી, અંક : ૧,૬૨-૮૩

સ્ત્રી સમસ્યાના વેધક કાકુઓ : આધુનિક ગુજરાતી **કવયિત્રીઓની કલમે**-દર્શના એન. ઉપાધ્યાય, તાદર્થ્ય, મે, ૨૭-૩૪

(કવિ)હરિકૃષ્ણ પાઠકની કવિતા-યોગેશ જોષી, પરબ, ડિસે, ૯-૨૪

વાર્તા : આસ્વાદ

અરધો ભાગ (કલ્પેશ પટેલ)-રાજેન્દ્ર પટેલ, દલિતચેતના, જાન્યુ, ૨૫-૭

એ લિફ્ટ સ્વર્ગથી ઊતરી (કિશોર જાદવ)-મોહન પરમાર, એતદ્, જુલાઈ-સપ્ટે, ૭૪-૯

કાળી સલવાર (મન્ટો)-બિપિન આશર, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૨૯-૩૨

કાંધનો હક્ક (જોસેફ મેકવાન)-ભરત સોલંકી, તાદર્થ્ય, નવે, ૩૬-૮

ખોલકી (સુન્દરમ્, બીભત્સરસની ચિરસ્મરણીય કૃતિ)-અજય રાવલ, શબ્દસર, ઓક્ટો-ડિસે, ૯૮-૧૦૩

ગુલાબનું અત્તર (શ્રીપાદ સુબ્રમન્ય શાસ્ત્રી)અને મલક પર (પન્નાલાલ પટેલ) બિપિન પટેલ, શબ્દસર, સપ્ટે, ૩૬-૪૩

ચકરાવો (શિરીષ પંચાલ)-બકુલા ઘાસવાલા, પરબ, ફેબ્રુ, ૫૫-૮

ટોડલો (મોહન પરમાર)-કલ્પના મચ્છર, દલિતચેતના, ઓગસ્ટ, ૧૨-૪

ઠંડા ગોશ્ત (સહાદત હસન મન્ટો)-હિતેશ ગાંધી, તાદર્થ્ય, ઓક્ટો, ૩૪-૮

તું આવજે ને (કિરીટ દૂધાત)-કેસર મકવાણા, શબ્દસૃષ્ટિ, ડિસે, ૩૫-૮

ધ ગ્રોસરી સ્ટોર (બર્નાર્ડ માલામૂડ)-રમેશ કોઠારી, શબ્દસર, સપ્ટે, ૫૬-૮

પૈંતરો (સંજય ચૌહાણ)-પ્રશાંત પટેલ, દલિતચેતના, જૂન ૨૮-૯

બદલો (દલપત ચૌહાણ)-કલ્પના મચ્છર, દલિતચેતના જૂન, ૨૫-૭

મને ટાણા લઈ જાવ (માય ડિયર જયુ)-કેસર મકવાણા, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ, ૫૭-૬૧

મરદ કસૂંબલ રંગ ચડે (પ્રવીણ ગઢવી)-ગંગારામ મકવાણા, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૪૧-૪

મહિનાના પિસ્તાળીસ (મૂ.લે.આર.કે.નારાયણ, અનુ.જલ્પા પટેલ)-કિશોર વ્યાસ, પરિવેશ, ઓક્ટો-ડિસે, ૨૯-૦

માંકડ(અનિલ વ્યાસ)-બિપિન પટેલ, શબ્દસર, માર્ચ-એપ્રિલ, ૭૨-૪

રઢ (મોહન પરમાર)-હીરજ પા.સિંચ, દલિતચેતના, ફેબ્રુ, ૧૭-૯

સમથળ (મોહન પરમાર)-સુરેશ એન. પરમાર, દલિતચેતના, જૂન, ૨૨-૪

હીરો ખૂંટ (જયંત ખત્રી)-બિપિન પટેલ,શબ્દસર,જૂન,૪૪-૭

વાર્તાસંગ્રહ : સમીક્ષા

આ લે વાર્તા (ગુણવંત વ્યાસ)-વિજય શાસ્ત્રી, પરબ, નવે, ૬૩-૪

અવગણાયેલ સાંપ્રત વાસ્તવનું વરવું રૂપ : ગર્ભગાથા-કમલેશ સોલંકી, તાદર્થ્ય, ઓગસ્ટ, ૪૧-૪૫

અશ્રુઝરતી આંખો (જયંત મહેતા)-બળવંત જાની, શબ્દસર, ફેબ્રુ, ૩૩-૭

અંતિમ પ્રકરણ (નીલમ દોશી)-હરીશ ખત્રી, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૮૧-૫

આયનો (શિરીષ પંચાલ)-ભીમજી ખાચરિયા, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ, ૭૦-૭
કેશુભાઈ દેસાઈ વાર્તાવિશેષ (દીપક પટેલ)-પ્રજ્ઞા પટેલ, પરબ, જુલાઈ, ૭૯-૮૧
ગર્ભગાથા (હિમાંશી શેલત)
–કમલેશ સોલંકી, તાદર્થ્ય, ઓગસ્ટ, ૪૧-૫
–વર્ષાબેન સી. પટેલ, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઓગ., ૭-૧૧
છૂટકારો (વાલમગિરિ ગોસ્વામી)-કેસર મકવાણા, પરિવેશ, જાન્યુ-માર્ચ, ૨૬-૩૧
જયંત ખત્રીનો વાર્તાવૈભવ (સં. શરીફા વીજળીવાળા)-જગદીશ પરીખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૨૩-૫
દૃશ્ય ફરી ભજવાયું (મુનિકુમાર પંડ્યા)-રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, ઓક્ટો, ૮૯-૯૦
નાતો (મનોહર ત્રિવેદી)-નવનીત જાની, પરબ,મે, ૭૬-૯
નોખી માટીના જીવ (સુધા મૂર્તિ, અનુ.કાન્તા વોરા)-જગદીશ પરીખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૪૩-૪
નોળવેલ (ગોરધન ભેસાણિયા)-નવનીત જાની, પરબ, સપ્ટે, ૫૬-૯
પાછા વળવું (વીનેશ અંતાણી)-હિમાંશી શેલત, પરબ, મે, ૭૨-૪
પ્રતિબિંબ (નીલેશ રાણા)
-રાધેશ્યામ શર્મા, કુમાર, મે, ૪૪-૫
–વિજય શાસ્રી, પરબ, મે, ૭૪-૬
બાંધણી (બિન્દુ ભટ્ટ)-હરિકૃષ્ણ પાઠક, પરબ, ઓક્ટો, ૬૬-૭૦
મોજમેળો (દિલીપ રાણપુરા)-રતિલાલ બોરીસાગર, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૭૭-૮૩
યૉસેફ મેકવાનની મનપસંદ વાર્તાઓ-ગિરા પિનાકીન ભટ્ટ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૪૫-૪૬
વંચિતોની વાર્તાઓ (પન્નાલાલ પટેલ, સં. દષ્ટિ પટેલ)-અરવિંદ વેગડા, હયાતી, ડિસે, ૧૬-૨૪
વેન્ટિલેટર (રેણુકા પટેલ)-વિનોદ ગાંધી, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે, ૭૧-૫
શેષકથાચક્ર (વિભૂત શાહ)-લતા પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૪૬-૭
શેષ વાર્તાઓ (ઉમાશંકર જોશી, સં. સ્વાતિ જોશી)-હિમાંશી શેલત, પરબ, નવે, ૬૪-૬
સુકાનીની સાગરકથાઓ (સં. ધીરેન્દ્ર મહેતા)-હસમુખ અબોટી, કુમાર, ડિસે, ૪૪-૬
હરકાન્ત મલ્કાની આફ્રિકા ગયો નથી (જયેશ ભોગાયતા)—
રાધેશ્યામ શર્મા, પરબ, ઓગસ્ટ, ૭૩-૬
–વિપુલ પુરોહિત, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે, ૬૩-૭૦
હૈયે હૈયે હલચલ (ચંદ્રકાન્ત મહેતા)-લતા મુકેશ પંડ્યા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૪૦-૧

<u>વાર્તા : અભ્યાસ</u>

ગુજરાત તથા કાઠીઆવાડ દેશની વારતા (સં.ફરામજી બમનજી) વિશે-જયેશ ભોગાયતા, પરિવેશ, ઓક્ટો-ડિસે, ૧૪-૨૩
ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં મા-બાપ અને સંતાનોના સંબંધો-શરીફા વીજળીવાળા, કુમાર, મે, ૩૪-૬, જૂન ૨૯-૩૨
જીવ અને છકડો (ભાય ડિયર જયુ)-વાર્તાઓમાં સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિ-નિરાલી ડી. પટેલ, પરિવેશ, જાન્યુ-માર્ચ, ૪૩-૫
ઝવેરચંદ મેઘાણીની વાર્તાઓ- રમેશ એમ. ત્રિવેદી, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૩૩-૬
ટૂંકીવાર્તાને ટૂંકી બનાવનાર પરિબળ કયું?(નોર્મન ફ્રીડમેન), અનુ.ઉર્વી તેવાર, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ૭૦-૮૩
ટૂંકીવાર્તામાં વાતાવરણ: વીનેશ અંતાણીની વાર્તાઓ-ધીરેન્દ્ર મહેતા, પરબ, ઓગસ્ટ, ૬૪-૭૦
ત્રણ વાર્તાઓ (અભિનંદન-બિંદુ ભટ્ટ, અરુંધતી-ધીરુબહેન પટેલ અને સાંજનો સમય-હિમાંશી શેલત) માં લગ્નેતર સંબંધો-જગદીશ કંથારીઆ, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૬૫-૯
પન્નાલાલની વાર્તાઓમાં પ્રગટેલી પોતીકી યુગચેતના-હસિત મહેતા, તાદર્થ્ય, ફેબ્રુ, ૧૨-૨૫
પ્રિયકાન્ત પરીખની ટૂંકીવાર્તાઓ-લવકુમાર મ. દેસાઈ, તાદર્થ્ય, ફેબ્રુ, ૨૬-૩૧
બકુલેશની વાર્તાકલા-ધીરેન્દ્ર મહેતા, તથાપિ, માર્ચ-મે, જૂન-ઓગસ્ટ, ૯૩-૬
બે હજાર આઠ અને નવના વાર્તાસંગ્રહોનું સરવૈયું-પન્ના ત્રિવેદી, તાદર્થ્ય, જાન્યું, ૧૭-૩૧
મને ટાણા લઈ જાવ (ભાય ડિયર જયુ)સંગ્રહમાં દલિતચેતના- નરેન્દ્ર બી. પરમાર, દલિતચેતના, એપ્રિલ,૩૦-૪
મંટોની વાર્તાકળા-ભરત મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ,માર્ચ,૧૧-૩

રાવજી પટેલની અગ્રંથસ્થ-ટૂંકી વાર્તાઓ-સતીષ પટેલ, શબ્દસર, જાન્યુ, ૧૨-૪

લઘુ કથાકાર ઈજ્જતકુમાર ત્રિવેદી-માય ડિયર જયુ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ, ૨૯-૩૦

વાર્તાની અન્તર્નિહિત વાચક-અનુપમ ભટ્ટ, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ-માર્ચ, ૨૩-૩૮

સુન્દરીસુબોધની વાર્તાઓમાં જોવા મળતો સાંસ્કૃતિક વારસો-સતીષ એસ. પટેલ, પરિવેશ, ઓક્ટો-ડિસે,૫૧-૩

હિમાંશી શેલત : વાર્તાકાર લેખે-શરીફા વીજળીવાળા, એતદ્, એપ્રિલ-જૂન, ૫૪-૭૭

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીપાત્રો – નિરાલી પટેલ, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઑગસ્ટ, ૪૯-૫૨.

▪

આ અંકના લેખકો

ચિનુ મોદી : ૧૬, જિતેન્દ્ર પાર્ક સોસાયટી, શંકર આશ્રમ પાસે, નારાયણનગર રોડ, પાલડી, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૭ ☐ 97256 07173

દર્શિની દાદાવાલા : પી-૪૦૩, શિવાભિ લક્ઝુરિયા, બકેરી સ્વર પાછળ, માંજલપુર(દ), માણેજા, વડોદરા ૩૮૦૦૧૩ ☐ 96381 00452

અજયસિંહ ચૌહાણ : ૧૦, રામસ્મૃતિ ઍપાર્ટમૅન્ટ, નાના બજાર, વલ્લભવિદ્યાનગર ૩૮૮ ૧૨૦ ☐ 98792 32989

હિમાંશી શેલત : સખ્ય, ૧૮, મણિબાગ, અબ્રામા (જિ. વલસાડ) ૩૯૬ ૦૦૭ ☐ 0263-2227041

પ્રવીણ પંડ્યા : ઍચ-૯૦૧, સામ્રાજ્ય ફ્લૅટ્સ, માનવમંદિર સામે, મેમનગર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૫૨ ☐ 94267 00943

નરોત્તમ પલાણ : દર્શન, ૩, વાડી પ્લૉટ, પોરબંદર ૩૬૦ ૫૭૫ ☐ 0286- 2247707

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા : ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫ ☐ 079 – 26301721

અરુણા જાડેજા : એ-૧, સરગમ, ઈશ્વરભુવન માર્ગ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ. ૩૮૦ ૦૦૯. ☐ 079 – 26449691

અમૃત ગંગર : ઈ-૫૦૪, પંચશીલ ગાર્ડન્સ, દહાણુકર વાડી, મહાવીરનગર, કાંદીવલી, મુંબઇ ૪૦૦ ૦૬૭ ☐ 098213 73571

કિશોર વ્યાસ : ૬, મહેતા સોસાયટી, સ્કૂલ સામે, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯ ૩૩૦ ☐ 99247 35111

પરિચય મિતાક્ષરી

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

સંપાદક

<u>કવિતા</u>

અઢી વત્તા ત્રણ – માલા કાપડિયા. ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૧૩. પૃ. ૧૨૬, રૂ.૧૫૦. 'સુરેશ દલાલ' ગ્રંથશ્રેણી(એકસાથે ૧૧ ગુજરાતી કવયિત્રીઓના કાવ્યસંગ્રહ-પ્રકાશન)-અંતર્ગત,અછાંદસ કાવ્યોનો સંગ્રહ

અણદીઠ અક્ષર – નયના જાની. ઇમેજ, ૨૦૧૩. પૃ.૧૧૨, રૂ. ૧૫૦ ગ્રંથશ્રેણીઅંતર્ગત, અછાંદસ કાવ્યો, ગઝલો, ગીતો.

અંતિમે – પન્ના નાયક. ઇમેજ, ૨૦૧૩. પૃ.૧૧૨,રૂ.૧૫૦. ગ્રંથશ્રેણી અંતર્ગત, લઘુકાવ્યો, સૉનેટો, હાઈકુકાવ્યો

આંસુનો તરજુમો – વિરંચિ ત્રિવેદી. રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૧૦૦, રૂ.૧૨૫ ગઝલકાવ્યો

એક સહિયારો કપ – નલિની માણાંવકર. ઇમેજ, ૨૦૧૩. પૃ. ૬૦, રૂ.૧૦૦ ગ્રંથશ્રેણી-અંતર્ગત, છાંદસ-અછાંદસ કાવ્યો.

એ ક્ષણો ગઝલની છે – ભગવતીકુમાર શર્મા. ઇમેજ, અમદાવાદ-મુંબઈ, ૨૦૧૩. પૃ.૧૨૮, રૂ.૧૨૫ ગઝલકાવ્યો.

કંદમૂળ – મનીષા જોષી. ઈમેજ, ૨૦૧૩. પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૧૫૦ ગ્રંથશ્રેણીઅંતર્ગત, અછાંદસકાવ્યો

ખારાં ઝરણ – ચિનુ મોદી. રન્નાદે, અમદાવાદ, ૨૦૧૦. ડે.૭૦, રૂ.૬૦ ગઝલકાવ્યો

છાબ ભરીને – મનોજ્ઞા દેસાઈ. ઇમેજ, ૨૦૧૩. પૃ.૬૬, રૂ.૧૦૦ ગ્રંથશ્રેણી-અંતર્ગત, અછાંદસ અને ગઝલકાવ્યો (મરણોત્તર પ્રકાશન)

છોળ અને છાલક – ધીરુબહેન પટેલ. ઇમેજ, ૨૦૧૩. પૃ.૧૪૦, રૂ.૧૫૦ ગ્રંથશ્રેણી-અંતર્ગત, ગીતો, અછાંદસ, મુક્તક કાવ્યો.

જન્મારો – એષા દાદાવાળા. ઇમેજ, ૨૦૧૩. પૃ.૯૨, રૂ.૧૦૦ ગ્રંથશ્રેણી-અંતર્ગત, અછાંદસ કાવ્યો.

દેશાટન – અનુ. હરીશ મીનાશ્રુ. લજ્જા પબ્લિકેશન્સ, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૨૦૧૧. ડે.૨૩૪, રૂ૨૫૦. વિશ્વની વિવિધ ભાષાઓની કવિતાના અનુવાદો – કવિપરિચયો અને અનુવાદ વિશે પ્રાસ્તાવિક લેખ સાથે.

નાદ નિરંતર જગવ્યા કરે છે – જયા મહેતા. ઇમેજ, ૨૦૧૩. પૃ.૧૬૬, રૂ.૧૫૦ ગ્રંથશ્રેણી અંતર્ગત, અછાંદસ કાવ્યો.

નામ તારું રુદ્રાક્ષ પર – મધુમતી મહેતા. ઈમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડબલક્રાઉન આર્ટપેપર ૯૬, રૂ.૨૭૫ . ગઝલો, ગીતો.

પગલાં જળનાં – દક્ષા વ્યાસ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૧૨૨, રૂ.૧૦૦. ૮૪ કાવ્યકૃતિઓ

ફ્લેટ બંધ છે – વિનોદ ગાંધી. પ્રણવ પ્રકાશન, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩, ડે.૧૧૪, રૂ.૧૦૦. ગીત, અછાંદસ, ગઝલકાવ્યો.

બાલને ધરીએ બાલ કવિતા – સંપાદક ઈશ્વર પરમાર. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ ૨૦૧૨ ડબલક્રાઉન આર્ટપેપર, પૃ.૬૪, કિંમત દર્શાવી નથી. ગુજરાતી કવિઓનાં ૨૫ બાલકાવ્યો, સચિત્ર પ્રકાશન

બીજરેખા હલેસાં વિના તરતી રહે – જયદેવ શુક્લ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૩. ડબલ ક્રાઉન ૮+૧૨૪, રૂ.૧૫૦ અછાંદસ કાવ્યકૃતિઓ કવિ-કેફિયત તથા વિવેચનલેખ સાથે.

વાણીપત – અશરફ ડબાવાલા. ઈમેજ પબ્લિકેશન, મુંબઈ અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૦૮, રૂ. ૧૭૫ ગઝલકાવ્યો.
શ્યામ પંખી અવ આવ... – ઉષા ઉપાધ્યાય. ઇમેજ, ૨૦૧૩. પૃ.૭૨ રૂ.૧૦૦. ગ્રંથશ્રેણી અંતર્ગત, ગીતો અને ગઝલો
સમી સાંજનાં સપનાં – સપના વિજાપુરા. ઇમેજ પબ્લિકેશન, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૩. પૃ.૯૮, રૂ.૧૦૦ . ગઝલ, અછાંદસકાવ્યો
સીમાન્તરા – રામચંદ્ર પટેલ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૧૧૦, રૂ.૧૦૦. છાંદસ, અછાંદસ, ગીતકાવ્યો

વાર્તા

અઢારમો ચહેરો – યોગેશ જોષી. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ક્રા. ૧૭૬, રૂ.૧૨૫ ૧૮ ટૂંકીવાર્તાઓ
આ એક ખંડ – ભારતી ર. દવે. હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ક્રા. ૨૦૮, રૂ.૧૫૦. ટૂંકીવાર્તાઓ
ઈશ્વર પરમારની શ્રેષ્ઠ કિશોરકથાઓ – સંપાદક યૉસેફ મેકવાન. અવનિકા પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડબલક્રા.૧૫૬, રૂ.૨૪૦. ઈશ્વર પરમારની વાર્તાઓમાંથી ૩૨નો સંચય. સચિત્ર પ્રકાશન
ખંડિયેર – રમેશ ર. દવે. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ક્રા. ૧૬૮, રૂ.૧૧૦. ટૂંકીવાર્તાઓ
ભેલાણ – દલપત ચૌહાણ. હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ક્રા. ૧૭૬, રૂ.૧૩૦. ૧૬ વાર્તાઓ.
સદ્‌ગતિ – અજય પુરોહિત. હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૦૧૩ ક્રા. ૧૨૮, રૂ.૯૦. ૧૪ વાર્તાઓ.

નવલકથા

નિયતિનું સંતાન – હરેશ ધોળકિયા. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ક્રા. ૧૯૨, રૂ.૧૨૫ *નવલકથા (* ગયા અંકમાં, કોઈ અનવધાનથી આ પુસ્તક વાર્તા વિભાગમાં નોંધાઈ ગયેલું-એ માટે દિલગીરી–સંપા.)
મહાનંદા –અનુ. નૂતન જાની. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૧. ડે.૧૩૪, રૂ.૧૦૦. જયવંત દળવીની મરાઠી નવલકથાનો અનુવાદ
શીમળાનાં ફૂલ – ધીરુબહેન પટેલ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, પુનઃ૨૦૧૩. ક્રા. ૨૪૦, રૂ.૧૫૦ ૧૯૭૬માં પ્રથમ પ્રગટ થયેલી નવલકથાની બીજી આ.નું પુનર્મુદ્રણ
હુ હુ – નરોત્તમ પલાણ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, પુન. ૨૦૧૩. ક્રા. ૪૦૮, રૂ.૨૫૦. ૨૦૦૭માં પ્રગટ થયેલી પહેલી આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ.

ચરિત્ર

એક પૂર્ણ-અપૂર્ણ – અનુ. કિશોર ગૌડ. ગંગાબા પરિવાર પ્રકાશન, ભદ્ર, અમદાવાદ, પુન.૨૦૧૧. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૧૨૫ નીલા સત્યનારાયણના મરાઠી આત્મચરિત્રનો ગુજરાતી અનુવાદ
જલસા અવતાર – ચિનુ મોદી. બુકપબ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૧૨, રૂ. ૧૭૫ શૈશવથી યૌવનના પરોઢ સુધીનાં સંસ્મરણો.
પરાજય નહીં વિજય – અનુ. કિશોર ગૌડ. ગંગાબા પરિવારપ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે. ૧૮૨, રૂ.૧૫૦ વિજય ફળણીકરના મૂળ મરાઠી આત્મકથનનો ગુજરાતી. અનુવાદ.
પૈડાંવાળી ખુરશી – અનુ. કિશોર ગૌડ. ગંગાબા પરિવાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૯. ક્રા. ૩૨૪, રૂ. ૧૨૫ નસીમા હુરજૂકની મરાઠી આત્મકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ
વિશ્વવિભૂતિઓ – જિતેન્દ્ર પટેલ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે. ૧૬૦, રૂ. ૧૪૦ વિશ્વની વિભૂતિઓ પૈકી ૨૬ના પરિચયાત્મક ચરિત્રલેખો
સમાજના શ્રેષ્ઠીઓ – દોલત ભટ્ટ. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૮૦, રૂ. ૧૮૦ ગુજરાતના ૪૩ શ્રેષ્ઠીઓના ટૂંકા પરિચયલેખો
સ્મૃતિવિશેષ – રમણ સોની. કૃતિ પ્રકાશન, વીરમગામ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૦૦, રૂ. ૮૦. સ્મૃતિશેષ ૧૪ લેખકો-સંપાદકો વિશેના ચરિત્ર-આલેખો.

પ્રવાસ

અમેરિકા મારી નજરે – સોમાભાઈ પટેલ. પ્રકા. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૨૫૨, રૂ.૨૦૦ અમેરિકાના પ્રવાસનો આલેખ
આહ અમેરિકા, વાહ અમેરિકા! – સોમાભાઈ પટેલ. લેખક, અમદાવાદ, ૨૦૧૩, ડે. ૧૭૪, રૂ. ૧૫૦ અમેરિકા પ્રવાસ વિશેનું પુસ્તક
શોધયાત્રા – કિશોરસિંહ સોલંકી. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, પુન.

૨૦૧૩. ડે. ૧૭૨, રૂ.૧૫૦. પ્રવાસો-આધારિત નિબંધો

વિવેચન-સંશોધન

અધીત પર્વ ૪ : સંપાદકો જે એમ ચંદ્રવાડિયા, વગેરે. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૨૬૪, રૂ.૨૩૦ . 'ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ'નાં અધિવેશનો, વ્યાખ્યાન-માળાઓમાં રજૂ થયેલાં વક્તવ્યોમાંથી લોકસાહિત્ય અને ભાષા વિજ્ઞાનના લેખનું ચયન-સંકલન

અસ્મિતના ઉદ્‌ગાતા કનૈયાલાલ મુનશી – સંપાદક જગદીશ ગૂર્જર. વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સીટી, સુરત, ૨૦૧૩, ડે.૨૮૮, રૂ.૩૦૦. મુનશીની સવાસોમી જન્મજયંતિ નિમિત્તે, એમના વ્યક્તિત્વ અને સાહિત્ય વિશેના વિવિધ આભ્યાસીઓના લેખો દ્વારા કેરેલો સ્મારકગ્રંથ.

આધુનિકોત્તર કવિતા – અજયસિંહ ચૌહાણ. ડિવાઈન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૯૮, રૂ.૨૦૦. આધુનિકોત્તર કવિતાના મુખ્ય આઠ કવિઓની કવિતાને કેન્દ્રમાં રાખીને કરેલો શોધપ્રબંધ, શબ્દસૂચિ સાથે.

કલાવીથિ – સંપાદકો અજયસિંહ ચૌહાણ, વગેરે. પ્રકાશક : આચાર્ય, એન એસ પટેલ આર્ટસ કોલેજ, આણંદ, ૨૦૧૩. ડે. ૨૩૦, રૂ.૨૦૦ સાહિત્ય, ચિત્ર, સંગીત શિલ્પ, સ્થાપત્ય, સિનેમાદિ કળાઓ વિશેના ૨૧ જેટલા મહત્ત્વના લેખોનું ચયન-સંપાદન. આવા ઉપયોગી પુસ્તકમાં સંપાદકીય અભ્યાસલેખ ખૂટે છે.

ગિરિધરો અને પિચ્છધરોની વચ્ચે – રમણ સોની. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૩૦૪, રૂ.૨૪૦ . સાહિત્યવિચાર, સાહિત્યપ્રવાહો, ઉપરાંત વિવેચન-કોશ-સૂચિ-સામયિકો પરના તેમજ સર્જન-વિવેચનની કૃતિઓ પરના દીર્ઘ લેખો.

તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ – ધીરુ પરીખ. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, સંવર્ધિત આવૃત્તિ ૨૦૧૨. ડે.૧૧૨ રૂ.૭૦. વર્ષો પહેલાં પ્રગટ કરેલા અભ્યાસ-પુસ્તકની સંશોધિત તેમજ સંવર્ધિત આવૃત્તિ.

પ્રતિભાષાનું કવચ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, બીજી આ. ૨૦૧૩. ડે.૧૯૬, રૂ.૧૬૦ વિવેચનલેખોની ૧૯૮૧ની પહેલી આવૃત્તિનું નવું સંસ્કરણ

પ્રવાસિની પ્રીતિ સેનગુપ્તા – બિપિન ચૌધરી. પ્રકા.લેખક, રંગાકુઈ, ૨૦૧૩. વિકેતા પાર્શ્વ, અમદાવાદ ડે.૨૪૦, રૂ.૨૦૦. પીએચ.ડી. શોધનિબંધ – સંદર્ભસૂચિ, શબ્દસૂચિ વિના.

યોગેશ જોશીની સાહિત્યસૃષ્ટિ – ભીખાભાઈ પટેલ. પ્રકા. લેખક, નવા કલ્લેલા, ૨૦૧૩. વિતરક પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે.૨૮૮, રૂ.૨૫૦ * પીએચ.ડી. ની પદવી માટે કરેલો શોધનિબંધ – સંદર્ભસૂચિ કે શબ્દસૂચિ વિના.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરકૃત 'ગોરા' – સંપાદક ભરત મહેતા. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨, ડે.૨૧૬, રૂ.૧૫૦ 'ગોરા' નવલકથા વિશેના ૧૪ લેખોનું ચયન-સંપાદન-દીર્ઘ સંપાદકીય અભ્યાસલેખ સાથે.

લોક વિવેક – ભીમજી ખાચરિયા. પ્રકાશક લેખક, જેતપુર, ૨૦૧૩. ડે.૧૨૪, રૂ.૭૦. લોકસંસ્કૃતિ, સાહિત્ય, સર્જકો, આદિ વિશેના અભ્યાસલેખો.

વખત બલંદ – સંપા. બળવંત જાની, વગેરે. પ્રકા. બળવંત જાની, રાજકોટ, ૨૦૧૨. વિતરક પાર્શ્વ, અમદાવાદ. ડે.૧૮૮, રૂ.૪૦૦. ચારણી કવિ ફૂલ વરસડાના ઈતિહાસમૂલક કથાકાવ્યની વાચના, અર્વાચીન ગુજરાતીમાં અનુવાદ તથા શબ્દકોશ – સંપાદકીય અભ્યાસલેખ સાથે.

વાક્યં રસાત્મકમ્ – સંપા. ભૂપેન્દ્ર વ્યાસ. પ્રકા. ભૂપેન્દ્ર વ્યાસ, વડોદરા, ૨૦૧૩. ડે.૧૩૫, 'મૂલ્ય : કાવ્યાસ્વાદન' . ભૂપેન્દ્ર વ્યાસની ૩૫ કાવ્યકૃતિઓના વિવિધ આસ્વાદકોએ કરાવેલા આસ્વાદોનું પુસ્તક

વાત આપણા વિવેચનની (ઉત્તરાર્ધ) – શિરીષ પંચાલ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૨. ડે.૧૪૦, રૂ.૧૧૦. ૨૦મી સદીનો નવમો દાયકો અને એ પછીના ગુજરાતી વિવેચન વિશે સાત લેખો – શબ્દસૂચિ સાથે.

શબ્દ વિવેક – ભીમજી ખાચરિયા. પ્રકા. લેખક, જેતપુર, ૨૦૧૩. ડે.૧૩૮, રૂ.૬૦. કૃતિ-અવલોકનો અને સમીક્ષાલેખો.

સાંયાજી ઝુલાકૃત રુક્મિણીહરણ : એક સાંસ્કૃતિક અભ્યાસ – ભીમજી ખાચરિયા. પ્રકા. લેખક, જેતપુર, ૨૦૧૩. ડે. ૧૪૪, રૂ.૭૦. ચારણી કાવ્ય 'રુક્મિણીહરણ' વિશેનો અભ્યાસ – સંદર્ભગ્રંથસૂચિ સાથે.

ભાષા અને સંદર્ભ

અધીત સૂચિ – સંપા. ભરત ઠાકોર. ફ્લેમિંગો પબ્લિકેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ક્રા. ૬૪, રૂ.૭૦. ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘના વાર્ષિક 'અધીત'ના ૧થી૩૫ અંકોમાં પ્રકાશિત લેખસામગ્રીની લેખકકેન્દ્રી તેમજ લેખકેન્દ્રી સૂચિ.

ગુજરાતી ભાષાનું બૃહદ્ વ્યાકરણ – કમળાશંકર પ્રાણશંકર

ત્રિવેદી. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પુનઃ૨૦૧૨. ડે.૪૬૦, રૂ.૪૩૦. ઈ.૧૯૧૯માં પ્રકાશિત થયેલા, ગુજરાતી વ્યાકરણવિશેના એક સીમાસ્તંભ રૂપ ગ્રંથનું પુનર્મુદ્રણ – ગ્રંથને અંતે, મૂળ લેખકે કરેલી ૬૦ પાનાંની શબ્દ અને શબ્દવ્યુત્પત્તિદર્શક શાસ્રીય સૂચિ પણ સામેલ છે.

સમયદર્શી સાહિત્યસંદર્ભ કોશ : ગ્રંથ : ૩ સૂચિસંદર્ભ – સંપાદક રમણ સોની. સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૩. ડે.૨૮૮, રૂ.૧૫૦. આ પૂર્વે પ્રગટ થયેલ 'ગ્રંથ : ૨ – કૃતિસંદર્ભ'ના અનુસંધાનમાં અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઈ.૨૦૦૦ સુધીમાં પ્રકાશિત ૨૫૦૦૦ ઉપરાંત ગ્રંથોનાં શીર્ષકોને અકારાદિ ક્રમે રજૂ કરતો સૂચિસંદર્ભ કોશ.

<u>અન્ય વ્યાપક : ધર્મ, પત્રકારત્વ, પ્રકીર્ણ</u>

અંતિમ ઝલક – સુરેશ દલાલ. ઈમેજ, મુંબઈ-અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૧૪૪, રૂ.૧૫૦. 'ચિત્રલેખા'માં પ્રગટ 'ઝલક' શ્રેણીનું ૨૩મું પુસ્તક – પ્રાસંગિક લેખો.

આપણું જીવન... ડૉક્ટરના હાથમાં – ડૉ. સુશીલા કારીઆ. ઈમેજ, ૨૦૧૩. ડે.૧૫૦, રૂ.૨૦૦. ડૉક્ટર-દર્દી સંબંધ તથા તબીબી-વ્યવસાય સાથે સંકળાયેલી બાબતો વિશેના, એક ડૉક્ટરના અનુભવો રજૂ કરતા લેખાંકો.

મારું પ્રાર્થના-વિશ્વ – સુરેશ દલાલ. ઈમેજ, ૨૦૧૩. ક્રા.૨૬૬, રૂ.૩૦૦. પ્રાર્થનારૂપ લખાણો

સંતો સાથેના પ્રેરક પ્રસંગ – કાર્તિકેય ભટ્ટ ઈમેજ, ૨૦૧૩. ડે.૧૭૬, રૂ.૨૦૦. સંતો સાથેના પ્રેરક પ્રસંગો (એનેક્ડૉટ્સ)નું 'સ્વાન્તઃ સુખાય' આલેખન

સંવાદિતા એ જ ધર્મ – ભાવાનુવાદ પ્રફુલ્લ દવે. યજ્ઞ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૪. ડે.૯૦, રૂ.૫૦. રફિક ઝકરિયાના Communal Rage in Secular India નો અનુવાદ.

સુરેશ વિશે વિશેષ – (સંકલિત). ઈમેજ, ૨૦૧૩. ડે.૧૪૬, રૂ.૧૫૦. સુરેશ દલાલ વિશે, એમનાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવના રૂપે તેમજ અન્ય રીતે, લખાયેલાં લખાણોનો સંચય

હિટલરની ચડતી અને પડતી – યશવન્ત મહેતા. યજ્ઞ પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૪. ડે.૨૮, રૂ.૧૫. 'ગુજરાત ટુ ડે'માં હપ્તાવાર પ્રગટ થયેલ, હિટલર વિશેના લેખાંકો.

ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યકારો માટે (પ્રેસયાદી)

ગુજરાતી ભાષામાં ઈ.સ. ૨૦૧૪ સુધીમાં જે વિદ્યમાન સાહિત્યકારનું ઓછામાં ઓછું એક પુસ્તક પ્રગટ થયું હોય, તે સર્વ ગુજરાતી ભાષાના ગ્રંથકાર – લેખકોને જણાવવામાં આવે છે કે, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી ડૉ. કિરીટ શુક્લના સંપાદનમાં ગુજરાતી સાહિત્યકાર પરિચયકોશની તૃતીય સંવર્ધિત આવૃત્તિ પ્રગટ કરી રહી છે. તે અન્વયે (૧) પૂરું નામ, (૨) ઉપનામ (૩) જન્મતારીખ, સ્થળ અને વતન (૪) અભ્યાસ અને વ્યવસાય (૫) પ્રકાશિત પુસ્તકોની વિષયવાર સંપૂર્ણ યાદી (આવૃત્તિ તથા પ્રકાશન વર્ષ) સાથે (૬) જે કોઈ પારિતોષિક/એવૉર્ડ/સન્માન વગેરે મળ્યાં હોય તેની વિગતો (૭) હાલનું સરનામું તથા ટેલિફોન નંબર, ઇ-મેલ સરનામું અને અન્ય વિશેષ જણાવવી જરૂરી લાગતી હોય તેવી વિગતો આ જાહેરાત પ્રગટ થયે <u>ડૉ. કિરીટ શુક્લ, ગ્રંથપાલશ્રી, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, અભિલેખાગાર ભવન, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭</u> એ સરનામે સંપૂર્ણ માહિતી સાથે કાગળમાં સ્વચ્છ રીતે લખીને કે <u>gujsahkosh@gmail.com</u> એ ઈ-મેલ સરનામે મોકલવા વિનંતી. અગાઉની માહિતીમાં કોઈ ફેરફાર ન હોય તો બીજી વાર મોકલવાની જરૂર નથી. સુધારા-વધારા અચૂક મોકલવા. અધૂરી વિગતોનો સમાવેશ કરવાનું શક્ય નહીં બને તેથી આ અંગેની જરૂરી તમામ વિગતો ઉપરના સરનામે તોત્કાલિક મોકલી આપવા વિનંતી.

મહામાત્ર
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી