પ્રત્યક્ષ વર્ષ ૨૩ અંક ૨ સળંગ અંક ૯૦ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૧૪ સંપાદક રમણ સોની

અનુક્રમ

પ્રત્યક્ષીય

ખ્યાત અને ઉદિત ૩

સમીક્ષા

અનેકએક (કવિતા : કમલ વોરા) રાધેશ્યામ શર્મા **૫**

જરાક (વાર્તા : રવીન્દ્ર પારેખ) પારુલ કંદર્પ દેસાઈ **૭**

ભેલાણ (વાર્તા : દલપત ચૌહાણ) મોહન પરમાર ૯

ઈ.સ. ૨૦૨૨(નાટક : પરેશ નાયક) મહેન્દ્રસિંહ પરમાર **૧૩**

તાણાવાણા-૨ (વિવેચન : હેમંત ધોરડા) ઉદયન ઠક્કર **૧૭**

વરેણ્ય

મારી દૃષ્ટિ (વિવેચન : સતીશ પંડ્યા) ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા **૨૧**

તપાસ-વિશેષ

માસ્તરનો પડછાયો, સાવિત્રી (મરાઠી-ગુજરાતી અનુવાદો) અરુણા જાડેજા **૨૪**

રૂપાંતર (સાહિત્યથી સિનેમા)

સરસ્વતીચંદ્ર (નવલકથા : ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી; ફિલ્મ : ગોવિંદ સરૈયા) અમૃત ગંગર **૨૯**

પરિચય-મિતાક્ષરી

પ્રાપ્ત પુસ્તકોની સ્વીકારનોંધ : સંપાદક ૪૪

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૩

'નવલકથા : સમીક્ષા'થી 'લોકસાહિત્ય : સમીક્ષા' : કિશોર વ્યાસ ૪૭

આ અંકના લેખકો ૨૦

આ અંકની પ્રકાશનતારીખ ૧૫-૭-૨૦૧૪

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

'પ્રત્યક્ષ'નો આગામી અંક જુલાઈ-સપ્ટે. અને ઑક્ટો.-ડિસે.ના સંયુક્ત અંક તરીકે ડિસેમ્બર ૨૦૧૪માં પ્રગટ થશે. એનું વિશેષાંગ હશે – ભાષા, સાહિત્ય અને પાઠ્ય પુસ્તકો.

PRATYAKSHA

Periodical Registration No. RNI NEW Delhi, 54997/94

ISSN 2278-9081

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

મુદ્રણ-અંકન : વિભા સોની, વડોદરા ૩૯૦૦૧૫ ફોન : 0265-2357187

મુદ્રણસ્થાન : મધુ પ્રિન્ટરી, કારેલીબાગ, 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' એવા પૂરા નામે જ લખવા વિનંતી; માત્ર પ્રત્યક્ષ ન લખવું. મનીઓર્ડર મોકલનારે સંદેશાની જગાએ પૂરું નામ-સરનામું અવશ્ય લખવું. એ સિવાય રકમ ગેરવલ્લે કે અન્ય નામે જવા સંભવ છે.

સભ્યપદની રકમ મોકલવાનું સરનામું :

શારદા સોની/ રમણ સોની ૧૮ હેમદીપ સોસાયટી, દીવાળીપુરા, જૂનો પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫

●

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 : ramansoni46 @gmail.com

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

પ્રત્યક્ષીય

ખ્યાત અને ઉદિત

હમણાં હમણાં, એકાદ માસમાં જ કંઈ ત્રણચાર વાર, છાપાની સ્થાનિક વર્તમાનની પૂર્તિમાં પુસ્તક-વિમોચનના સમાચાર વાંચવામાં આવ્યા. વિમોચન-પ્રસંગો હવે એટલા બધા સામાન્ય થઈ ગયા છે કે જાણે એ પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિનો જ એક ભાગ હોય. પુસ્તક સૌને હાથવગું થતાં તો વાર થાય, ક્યારેક તો વળી પહોંચ્યું તો પહોંચ્યું. વિમોચન એના પ્રકાશનની જાણ કરે છે, થોડીક પ્રશસ્તિ વહેંચે છે. એને પ્રચાર કહેવામાંય કશું ખોટું નથી. 'પ્રચાર' શબ્દ હવે વગોવણીસૂચક રહી શકે એમ નથી. જ્યારે થોકબંધ ઉત્પાદનો (પુસ્તક અંગે સારો શબ્દ યોજીએ તો, નિર્માણો) થતાં હોય ત્યાં, જથ્થાબંધ ઉપભોક્તાઓના જગતમાં આવું થોડુંક પ્ર-ચારણ કરવાનું થાય તો એ સમજી શકાય એવું છે. અલબત્ત, કેટલાક લેખકો-વિચારકો વિમોચનમાં કે પ્રચારમાં બિલકુલ માનતા નથી એ પણ સમજી શકાય એવું છે – એમને ભવાં ચડેલા કહેવાની જરૂર નથી.

■

વાત કરવી છે તે એક બીજી છે : આ વિમોચન-સમાચારોમાં 'ખ્યાત લેખકનું' કે 'જાણીતા લેખકનું' પુસ્તક – એવો નિર્દેશ અચૂક જોવા મળ્યો. મેં જોયું કે લેખક ભાઈ કે બહેન નવાં હોય, એમનું નામ હજુ હવે પરિચિત થવાનું હોય કે થોડુંક પરિચિત હોય તો પણ એમની આગળ 'ખ્યાત' લખાય છે. તે શા માટે હશે? 'ખ્યાત' હોય તો જ 'વિમોચન'નો અર્થ – એવી સમજણ હશે? વિમોચન સહી, પરંતુ આમ 'ખ્યાત' લખી નાખવું તે તો ખોટું બલકે બિનજરૂરી છે. કેમ, નવીન લેખક વિશ્વસનીય ન હોય? (કાલિદાસને નામે ગણાવાયેલો પેલો જાણીતો ફૂત્કાર છે એમ 'નવમ્ ઇતિ અવદ્યમ્'?) અને વળી, લેખક ખ્યાત હોય એથી એનું તે – હવે વિમોચિત થઈ રહ્યું છે તે – પુસ્તક વાંચ્યા પહેલાં જ વિશ્વસનીય?

આપણા આ 'ખ્યાત' અને 'નવોદિત' શબ્દો જરા ફરીથી જોઈ લેવા જોઈએ. 'ખ્યાત' એટલે જાણીતું – એનું વ્યાકરણિક રૂપ ભૂતકૃદંતનું છે, એટલે કે પરિણામદર્શક છે – જાણીતું 'થઈ ચૂકેલું.' ખ્યાત, એટલે પછી તરત પ્રતિષ્ઠિત થનાર લેખક. સારાં પુસ્તકો – કે પહેલું જ સારું પુસ્તક – લખીને પ્ર-સિદ્ધ થઈ ગયેલ લેખક. એમની પાસેથી મોટી આશાઓ હોય. પરંતુ પછી એ સિદ્ધિ ક્યારેક 'પરવાનો' પણ થઈ જાય છે. પછીનાં પુસ્તકો જેવાં હોય તેવાં, લેખક પોતે તો ખ્યાત કે સુખ્યાત, પ્રતિષ્ઠિત કે સુપ્રતિષ્ઠિત, અને લબ્ધપ્રતિષ્ઠ. એવી ઓળખ વધારે તો સામાજિક મુદ્રા બની રહે છે. સાહિત્યિક મુદ્રા તો પુસ્તકે પુસ્તકે, અલગ જ, નિરપેક્ષ ધોરણે ઊપસવી જોઈએ. અનેક પુસ્તકો હોય ને એ બધાં વિશિષ્ટ અને ઉત્તમ હોય એવા નરવા ખ્યાત લેખકો પણ હોવાના – પ્રેમાદરણીય; કેવળ 'માનનીય' નહીં.

'નવોદિત' શબ્દ આશાજનક છે – એમાં શુભેચ્છા-આશીર્વચનની છાંટ પણ હોવાની પરંતુ એમાં 'ઉદિત' મહત્ત્વનું છે, પરિણામસંકેતવાળું છે. એટલીક ખાતરી તો છે જ કે ઉદય થઈ ચૂક્યો છે. (એને 'નવાગંતુક' એવા તટસ્થ શબ્દ સાથે સરખાવવો જોઈએ. એ આગંતુક છે, આગમન થયું છે કોઈ સામયિકના પાને, પણ તણખો તો દેખાયો હોય કે હજુ દેખાવો બાકી હોય.) આનંદ હોય કે નવોદિતનો 'આ હજુ હમણાં જ' પણ 'ઉદય' થયો છે, પૂર્વાકાશમાં કંઈક રતાશ પ્રસરી છે, તેજલકીરવાળું આછું બિંબ કંઈક દેખાવા લાગ્યું છે – એનું મહત્ત્વ ઓછું નથી : 'ઊગે છે સુરખી ભરી રવિ મૃદુ હેમંતનો પૂર્વમાં'.[1] પણ જરા થોભો અને શુભેચ્છાને નિયંત્રિત કરો. કેટલાક ખ્યાત મુરબ્બીઓ, સાચી બલવંતરાયગીરી કર્યા વિના, નવોદિત પર માન્યતાનો અભિષેક કરવા લાગે છે – જાણે કે પૂર્વ ક્ષિતિજમાંથી બિંબને ઊંચકીને બલાત્ મધ્યાકાશની દિશામાં ચોંટાડી દેવા જેવું કરે છે. કાચી, જૂઠી માન્યતા. ને એથી જ, ભલીવાર આવતો નથી – સાચો ઉદિત પણ ક્યારેક ખોટો ખ્યાત થવા તરફ દોટ મૂકે છે, પૂર્વાકાશની રતાશને ઘૂંટ્યા વિના જ.

વળી, તણખો હોય, પણ એને પેટાવવાની પ્રક્રિયાના કૌશલ સાથે નવલેખકે સતત જોડતા રહેવાનું હોય છે (કાવ્યજ્ઞ શિક્ષયાભ્યાસઃ, વગેરે દ્વારા) એ થતું નથી ત્યારે નવોદિત 'કાયમી નવોદિત' બની રહે છે –'એ જ હેજ, એ જ ભેજ, એ જ બે પગાં લગા લગા લગા...'[2]

એટલે, ખ્યાત-નવોદિતનાં, જરૂર ન જ હોય ત્યાં પણ ચિઠ્ઠી-ચોડામણો (લેબલિંગ)માંથી ઝટ નીકળાય એ જ સારું. લેખક નવોદિત છે? સરસ. શક્તિ અને શ્રમથી, તાજગીપૂર્વક આગળ વધીને એની કૃતિ આસ્વાદ્ય, અને પછી પ્રભાવક બનતી જશે. ખ્યાતિ તો મળવાની, કૃતિને. કૃતિલક્ષિતા શબ્દ ભલે બહુ વપરાયો, પણ એ જ છેવટ સુધી તાજો રહેવાનો છે. અને, અલબત્ત, કર્તા જ કૃતિનું વિત્ત-કેન્દ્ર છે, કૃતિરસનું પોષક કેન્દ્ર છે એટલે એ પણ સમાદરણીય. કર્તૃત્વનો મહિમા કંઈ ઓછો ન જ હોય – તે, એક વાર મનાતું એમ, નિમિત્તમાત્ર નથી જ.

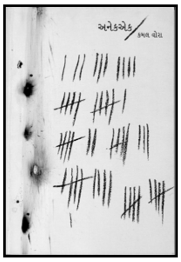
સાચો ખ્યાત લેખક તો બરાબર સમજે છે કે, લેખક કૃતિએ કૃતિએ ઊજળો; પણ **કૃતિ થકી જ** ઊજળો. દરેક નવી કૃતિ એક પડકાર હોય છે એ અર્થમાં એ નવો આરંભ પણ હોય છે – એટલે એ જ વિસ્મયથી ને એ જ (નવોદિતના?) પ્રવેશ-સંકોચથી તે બીજી કૃતિમાં પણ નૂતન આરંભ કરે છે.

પરંતુ, જે 'ખ્યાત' સર્જનપ્રમાદથી કે 'કોઈ નથી કરતું પડપૂછ, મને ખમ્મા'[3] એવી બે-તમાથી કેવળ હાથબેઠું લખ્યે રાખે છે એ પૂર્વ-ખ્યાતિને વસૂલ કરી લેવાનો પ્રપંચ કરે છે ને એથી 'સુખ્યાત લેખકનો નવો ગ્રંથ–' એવી જાહેરાત ક્યારેક ધમકી બની જાય છે. અને આખરે એ જ ધમકી પેલા નવોદિતને કે એના શુભેચ્છકને 'ખ્યાત લેખક/લેખિકાના પુસ્તકનું વિમોચન' એવું બિનજરૂરી ને ખોટું લખાણ સમાચારમાં વહેતું કરવા લલચાવે છે, કે મજબૂર કરે છે.

રમણ સોની

૧. કલાપી, ૨. નિરંજન ભગત, ૩. રમેશ પારેખ

સમીક્ષા



અનેકએક

– કમલ વોરા

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, મુંબઈ, ૨૦૧૨. ડબલક્રાઉન પૃ.૧૭૨, રૂ. ૨૦૦.

અભિધાને ઉલ્લંઘવા સજ્જ `અનેકએક'

રાધેશ્યામ શર્મા

હમણાં ગુલામમોહમ્મદ શેખ, જયદેવ શુક્લ, હર્ષદ ત્રિવેદી, પવનકુમાર જૈન, આદિના કાવ્યસંગ્રહો આવ્યા– અનેક; તે પૂર્વે કમલ વોરાનો આવ્યો ‘અનેકએક’. સંખ્યાને લક્ષ્ય કરતો ‘અનેકએક’, ધ્યાનાર્હ સર્જકતાથી, નિજી વૈશિષ્ટથી જુદો જ તરી આવે. ‘અનેક’ બહુલ સંખ્યાનો અને ‘એક’ સ્વલ્પનો સંકેત આપે. અનેક અને એકનો એકી સાથે સમાસ તત્ત્વદર્શન તરફ પણ નિર્દેશ કરે છે.

ઉપનિષદાદિનું સૂત્ર ‘એક છું અને બહુમાં પ્રસરું’, ત્યાં એકમાંથી અનેકનો ઈશારો છે, જ્યારે સંગ્રહશીર્ષક અનેકમાંથી અથવા અનેકમાં, અનેક લગોલગ એકને વ્યક્ત કરે છે.

નદીઓ અનેક પણ તે બધી એક દરિયામાં નિમગ્ન થઈ રહે. આવું અદ્વૈત તત્ત્વટૂંપણામાં સાવ સરકી નથી પડ્યું પણ કવિની નિર્ભેગ અભિવ્યક્તિમાં ઊગરી વિલસ્યું હોવાના અનેક નમૂના પ્રસ્તુત છે. એનો પ્રારંભ થાય છે કળાકાર અતુલ ડોડિયાના આવરણ-ચિત્રથી – જેમાં સ્વતંત્ર એક અને સાથે સાથે અનેક વર્ટિકલ બ્રશસ્ટ્રોક્સ છે....

‘અનેકએક’ અભિધાનને રજૂ કરતી રચના માત્ર બે છે. એનું સમાપન છે, ‘અનેક એક/વચ્ચે અંતર ન રહેતાં/ સમાન થઈ જતાં/ અનુસ્યૂત થતાં/ અનેકએક અવિશ્લેષ્ય થયું.’ (પૃ.૧૨) ખુલ્લા નિવેદન સમી બે રચનાઓ લગભગ પૂરા સંગ્રહની મંગલ નાન્દીનો નિનાદ રચે છે.

પ્રથમ ‘અનેકએક’ પછીના બીજા અનુક્રમે ‘અનેક’ વિભાગમાં પાંચ કૃતિઓ અને ત્રીજા ક્રમે ‘એક’માં લગભગ તેર કાવ્યો છે. ‘અનેક’ના આરમ્ભમાં, લાભશંકર ઠાકરની જેમ ‘કોરા કાગળમાં બૂમ’ પાડ્યા વિના કવિએ કન્ફેસ કર્યું છે વિભિન્ન રીતિએ : ‘કોરા કાગળથી હળવું/ પારદર્શક/ પવિત્ર/ સાચું/ સુંદર.../કશું નથી.’ આ છ પંક્તિ સંગ્રહના ચોથા આવરણ પર ઝળકાવી, એટલું જ નહીં અતુલના વાનગોગ લસરકાથી અન્ડરલાઈન રૂપે પ્રત્યક્ષ કરી છે.

‘કોરા કાગળ’ની ધૂન પહેલી રચનામાં પત્રાલેખક પાસે શું કરાવે છે? ‘શબ્દો ચડાવે ચક્રવાતે અર્થો ઓળખ પાડી પાડી છૂટું પાડે’(પૃ.૧૫). ‘અહીં અવિશ્લેષ્ય સંવિશ્લેષ્ય થયું. આગળ ઉપર ‘કિલ્લો’ રચનામાં અભિવ્યક્તિ-પ્રક્રિયાની પ્રબલતા ભાવકને સ્તબ્ધ કરી શકે

પથ્થરોને અઢેલી ઊભી તત્પર સેનાઓ
અક્ષરોને અઢેલી ઊભા થવા જતા
કાનોમાતર
કડડભૂસ
ઢળી પડે છે
કોરા કાગળ પર (પૃ.૪૭)

‘કલમ’-કૃતિઓમાં ક્રિયેટીવ પ્રોસેસની સૂક્ષ્મ સંકુલતા અવનવીન છે : ‘અક્ષરનો અ ઊભરવા દે નહિ/ ક્યારેક તો/ કલમને પણ ડુબાડી દઈ/ સમંદર ડૂબી જાય/ ન લખાયેલા ‘અ’માં.’(પૃ.૨૯)

વાલેરી જેવા સર્જકોમાં સ્વર-વ્યંજનના વર્ણોની યાદ બાદ કમલના ‘અ’ની પરિકલ્પના મનભર લાગી.

અક્ષરો સાથેનો અનુબંધ ‘જળાક્ષરો’ સુધી પ્રસર્યો છે અને ‘જળ’-પ્રધાન રચનાઓમાં લયાન્વિત મુદ્રાઓમાં વિકસ્યો છે :

ખળભળ્યાં, ઊછળ્યાં
વીંટળાઈ વળ્યાં
બળ પ્રગટ્યાં, નાદ જાગ્યા
ફોરાં ફોરાં થયાં
પછડાયાં
જળ...ભળી ગયાં જળમાં (પૃ.૬૧)

જળ હોય ત્યાં ‘વિવર્ત’ હોય જ ને. આ લખનારને કવિનું પતંગિયા સાથેનું સાહચર્ય કેવી અનવદ્ય ઈમેજરિ રૂપે પ્રગટ થયું તે માણીએ :

સ્યાહીસિક્ત કલમ
સરે
પીછું
દર્પણમાં
કાળા ગુલાબ પર
પતંગિયાનાં બિમ્બ
વહી જાય (પૃ.૫૭)

આ પતંગિયું ઊડતું ઊડતું પુનઃ ઉડ્ડયન-બેમાં સૂર્યને પણ ચમકાવી રહ્યું છે, પ્ર-માણીએ : ‘ઓચિંતો...પથ્થર હલબલી ઊઠ્યો/ધ્રુજારીઓ/તિરાડો થઈ ઊપસી આવી/ તિરાડોમાંથી/પતંગિયું બહાર નીકળી આવ્યું/પાંખોને બાઝેલી રજ પર/ સૂર્ય ચમકી ઊઠ્યો’ (પૃ.૧૫૧)

‘અનેક’ના ચોથા ખંડમાં ‘ક્ષણો’સંલગ્ન ચાર કૃતિઓએ અનુ-ભાવકને, પ્રિય ફ્રેન્ચ ચિત્રકલાકાર માર્ક શેગલ પાસે ખસેડી દીધો. (કમલ વોરા, તમો નિમિત્ત છો) શેગલનું નિરીક્ષણ સમયને, ક્ષણોને આબાદ ઝીલી શક્યું છે.

‘TIME IS A RIVER WITHOUT BANKS’. કિનારા અનેક પણ સરિતાસમો સમય તો એક, મણકા અનેક પણ માળા એક. કમલ-કાવ્ય વિજ્ઞાપિત કરે છે : ‘ક્ષણ સમય એક અભિન્ન છે’ [...] ‘ક્ષણ નથી સમય છે. સમય નથી ક્ષણ છે.’ (પૃ.૯૫) સાથોસાથ કર્તાની નિખાલસતા સ્પષ્ટ છે : ‘આ ક્ષણે આ ગૂંચમાં વ્યસ્ત છું.’ કૃતક આધ્યાત્મિકતાના ઈલાકા બહાર હોય તે જ આવી કંડિકા કંડારી શકે : ‘ક્ષણરહિતતા અનાવૃત થઈ જાય ભેદો ભૂંસાઈ જાય’ (પૃ.૯૭).

‘થોડા ઘડિયાળપ્રશ્નો’માં સમયતત્ત્વ કથાત્મક પ્રવિધિએ ડોકિયું કરે છે એને દીકરાના સંદર્ભે સંકલિત કરી ઉદ્‌ગાર રમતો મૂક્યો છે : ‘ડૅડ, ડોન્ટ વરી, ઈટ ઈઝ લાઈફ-લૉન્ગ,’ ત્યાંનો અન્ત નિર્વેદ-વિસ્મયને પિતાની ચેષ્ટામાં ગૂંથ્યો છે :

‘હું એને પૂછવાનું ટાળું છું’ (પૃ.૧૨૩)

‘પતંગિયા પાછળ દોડતો છોકરો’ સંચયની છેલ્લી કૃતિ એક અન્ય કથામુખ્ય જાનદાર કાવ્ય છે. ઉડ્ડયનનું અતિ વાસ્તવ–

સાતરંગી ધુમ્મસ ઓઢી જોઈ રહ્યો ઝરમર પૃથ્વી
જોઈ રહ્યો ઝબૂક ઝબૂક તારા
જોતાં જોતાં છોકરો ગબડી પડ્યો
પવનની ખાઈઓમાં (પૃ.૧૭૧)

– આ રચનામાં પારદર્શક ઊતર્યું છે.

પાંચમાના વિભાગ સાતમાં એક ખુરશી પર પંખી આવી બેસે છે, ખુરશીમાં ડાળી ફૂટે છે અને અન્તે એક અજીબોગરીબ ચમત્કૃતિ જીનની જેમ પ્રગટ થાય છે : *‘ખુરશીમાં ઝાડ જાગ્યું મૂળિયાં વિનાનું.’* (પૃ.૧૩૬) (ગાંઠનું આશ્ચર્યચિહ્નન અહીં મૂકવાનું મન થાય કે નહીં?)

‘બોલે એનાં બોર વેચાય’ ઉક્તિને રાજકારણીઓની મતમમત યાચનાના ચાળામાં મઢતી પંક્તિઓ રસદાયક છે : ‘બૂમો પાડે તે વધુ બોર વેચે છે, ગાઈ-વજાડી ગાજે તે ટપોટપ બોર વેચે છે’... એમાં કીર્તિ-કામી કવિજનો પરનો વ્યંગ પણ વેધક છે : ‘કોઈ જોડકણાંનો શોર મચાવે છે. કોઈ ટુચકાઓ વેરે છે’ (પૃ.૧૨૯)

‘સદ્‌ગત પિતા માટે’ રચના, તત્ત્વદર્શન માટે મથતી અને સફળ સર્જકતામાં ન્યૂનતા દર્શાવતી ‘અંતરો’ ખંડની કૃતિઓ કરતાં – સંવેદનના આશ્વસ્ત બેટ જેવી રચાઈ છે! જો કે, અફર પ્રતીતિનું વાસ્તવ જે પંક્તિઓમાં, ડિક્શનમાં ઝિલાયું છે ત્યાં ગીતાના શ્લોકો સાંભરે તોય સુપાઠ્ય થયું છે : ‘હોય છે હોતું નથી, હોતું નથી તે હોતું નથી.’ (પૃ.૧૪૯)

નિર્ભાન્તિની કવિને પાકી સમજ અને પારદર્શક

ખાતરી છે. તેઓ જે લખે છે તેને પેલો ‘કાગળ ભૂંસી નાખે છે...’ થોડી ક્ષણ/ અક્ષરમરોડોની ભંગુરતાના આનંદમાં/ હોઉં છું’ (પૃ.૧૯)

મારી નાતના આ કવિ જે એક એક શબદના સોપાનો રચી કાવ્યકળાને મૂર્ત કરવા વફાદાર રહે એ જેષ્ટિકા પ્રકારના ધ્યાનપાત્ર સર્જક છે. અનિષ્ટ ધરમ-કરમના પથિક નથી તે ખરું, પરંતુ તત્ત્વજ્ઞાન-અધ્યાત્મની વૈયક્તિક અનુભૂતિ અભિધા સ્તરે સ્ટેટમૅન્ટ લેખે પરિસીમિત ન બને તે અધિક આવકાર્ય.

‘અનેકએક’ના અભેદગામી કવિશ્રી કમલ વોરાના ‘એતદ્’ સંચયનો કાગળ કોરો નથી તે હળવો, પારદર્શક, સુંદર તરફ ગતિશીલ છે. સહૃદય સાધુવાદ...

■

જરાક

– રવીન્દ્ર પારેખ

સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૧૩. ડે. ૧૨૦, રૂ. ૯૫.

કેટલીક સારી વાર્તાઓ

પારુલ કંદર્પ દેસાઈ

રવીન્દ્ર પારેખનો આ પાંચમો વાર્તાસંગ્રહ છે. વિષય અને અભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય જાળવવા તે સતત પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે એટલે વિષયવૈવિધ્ય અને રચનારીતિના પ્રયોગો એમની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. વાર્તાકાર મુખ્યત્વે માનવસંબંધોની વિડંબના વક્રતાભરી પરિસ્થિતિ દ્વારા પ્રગટાવે છે. વાર્તાન્તે ચમત્કૃતિ એમની લાક્ષણિકતા છે પણ તે વિશિષ્ટ ભાવસ્થિતિ કે વળાંકમાંથી આવે છે ત્યારે ઉત્તમ પરિણામ મળે છે. નાટ્યાત્મકતાનો સમુચિત વિનિયોગ પણ આ વાર્તાઓમાં કાર્યસાધક રહે છે. ચીલાચાલુ વસ્તુને વાર્તાકાર એમની રજૂઆતના બળે કલાત્મક રીતે દર્શાવી શકે છે. આવી રવીન્દ્રીય સ્પર્શ ધરાવતી વાર્તાઓમાં ‘ભાલો’, ‘પરત’, ‘કાયા’, ‘જરાક’ અને ‘ક્યાં’નો સમાવેશ થાય છે. જો કે ફેન્ટસીનો વિનિયોગ ઘણી વાર્તાઓમાં સપાટી પરનો બની જાય છે.

તેમની ‘ભાલો’ વાર્તા પ્રતીકાત્મક સ્તરે વિસ્તરી છે. પાસેપાસે આવેલા ડુમાકુ અને કોમાડી ગામ વચ્ચે વર્ષોથી લડાઈ ચાલે છે. બંને ગામના મુખીઓ બાલુ કે લટેરને કે બંને ગામના જુવાનિયાઓને ખબર નથી કે આ તકરાર, આ લડાઈ શાની છે. પણ લડાઈ ચાલતી જ રહે છે. આ લડાઈ છતાં બંને ગામની સ્ત્રીઓને અરસપરસ વ્યવહાર છે. તેમની સમજાવટ પણ લડાઈ અટકાવી શકતી નથી. ગામમાં વિધવાઓની સંખ્યા વધતી જાય છે. એવામાં એવું બને છે કે બંને ગામોમાં કસુવાવડના બનાવો વધવા લાગ્યા છે. બંને ગામના લોકો એકબીજા પર દોષારોપણ કરે છે. ને ફરી લડાઈ, લોહિયાળ ભાલા. કોઈ જીતતું નથી ને ગામ બંને છેડેથી ઘટતું જાય છે. કોઈને સમજાતું નથી કે આવું કેમ થાય છે પણ એક દિવસ બાલુ ફણા સજાવીને રાતના અંધારામાં ઘર તરફ આવતો હતો ત્યાં બે સ્રીઓને વાતો કરતી સાંભળીને છુપાઈ જાય છે ને રહસ્યસ્ફોટ થાય છે. આ લડાઈથી ત્રાસીને બંને ગામની સ્રીઓએ જ નક્કી કર્યું છે કે ‘લડવા માટે જ ઉછેરવા ન પડે એટલે આપણે છોકરાઓને ઊછરવા જ નથી દીધા.’ આ સાંભળીને બાલુને લાગે છે કે તે યુદ્ધ પહેલાં જ કોચાઈ ગયો છે. ‘ભાલો ધૂળમાં નીચે પડ્યો, લાલ થયા વગર,’ યુદ્ધના કારણે આવનારા ભવિષ્યની ભયાનકતા તરફ વાર્તાકાર અંગુલિનિર્દેશ કરી આપે છે.

આ અનપેક્ષિત અંત વાર્તાને એક નવું જ પરિણામ આપે છે. લડાઈ કે યુદ્ધનું પરિણામ આ પણ હોઈ શકે એવું અત્યંત લાઘવથી સમર્થ રીતે રવીન્દ્ર પારેખ અહીં કહે છે. કોઈપણ બે દેશ, જૂથ, જાતિ, સમુદાય, ધર્મ કે વિચારધારાને લાગુ પડી શકે એવી આ પ્રતીકાત્મક વાર્તા છે.

‘પરત’ વાર્તાની નાયિકા મિતા, વારંવાર બીઝનેસ ટૂર પર જતા ઉત્પલની ગેરહાજરીમાં પૂર્વપ્રેમી દેવેન સાથે એકવાર મર્યાદા ઓળંગી બેસે છે, પણ પછી તીવ્ર અપરાધભાવ અનુભવે છે. એક બાજુ ઉત્પલને કંઈ જ ન કહેવાનું નક્કી કરે છે, બીજી બાજુ તેને થાય છે કે

આટલી મોટી વાત છુપાવીને કેવી રીતે જીવી શકાય? ઉત્પલ સાથે તેણે ક્યારેય વંચના કરી નથી. આખરે તે પતિને બધું કહી દેવાનું નક્કી કરે છે. પણ કોઈ ને કોઈ કારણ આવી જતાં કહી શકતી નથી. ત્યાં ઉત્પલ પોતાની નોકરી છોડી દેવાનું નક્કી કરે છે. ને મિતાના ગુનાહિત મન પર પીડાનો એક વધુ વળ ચઢે છે. પરંતુ વાર્તાને અંતે, ઉત્પલ નોકરી છોડી દેવાનું કારણ કહે છે – 'જ્યારે ટૂર પર ગયો છું ત્યારે મારી સેક્રેટરી સાથે...' – એ વિસ્ફોટ સર્જે છે. મિતા જે વંચના માટે અપરાધબોધ અનુભવતી હતી તેવી વંચના ઉત્પલ તો એની સાથે પહેલેથી કરતો હતો! વાર્તાના છેલ્લાં વાક્યમાં નિરૂપાયેલી મિતાની દશા કેવી છે! : 'મિતા એટલું હસી કે રડી પડી...' અનેક અર્થચ્છાયાઓ ધરાવતો વાર્તાનો આ અંત વાર્તાકારનાં સૂઝ, તાટસ્થ્ય અને સંયમનું નિદર્શન બને છે.

'કાયા' વાર્તા સીતાહરણના મૌલિક અર્થઘટનને કારણે વિશિષ્ટ બની છે. 'અધ્યાત્મ રામાયણ'માં કહેવાયું છે કે રાવણે જેનું અપહરણ કર્યું તે તો સીતાની છાયા હતી, મૂળ સીતાને તો રામે અગ્નિને આહવાન કરી સોંપી દીધાં હતાં. વાર્તાકાર રાવણના દૃષ્ટિબિંદુથી આ ઘટનાને આલેખે છે. આ વાર્તામાં રાવણનાં ક્રોધ, પીડા, વિવશતા વ્યક્ત થાય છે. રાવણને વસવસો છે કે 'સ્ત્રીના અપહરણનો આક્ષેપ મારા પર આવવાનો હતો અને ભાગ્યમાં તો છાયા જ હતી કેવળ!' રાવણ જાણે છે કે તે રામને અધીન છે, પરવશ છે. 'મારો પરાજય નિશ્ચિત છે. મારે તો માત્ર ત્યાં સુધી પહોંચવાનું છે.' એક બાજુ નિયતિનો સ્વીકાર છે, સાથે એક છાયા માટે થતા ભયંકર નરસંહાર અને વિનાશક યુદ્ધથી તે પીડા અનુભવે છે અને મૃત્યુની ક્ષણોમાં સીતાનો કોઈ દોષ ન હોવા છતાં તેને 'તારો અગ્નિથી વિરહ ન થાવ.' એવો શાપ આપી બેસે છે, એટલે જ રામનું બાણ વાગ્યા પછી અંતિમ ક્ષણે રાવણ મનમાં બોલી ઊઠે છે, 'હું અનંતકાળ સુધી અનેકોમાં છાયારૂપે વિલસતો રહીશ. સ્મરણ રહે, મને મૃત્યુ નથી. હું દરેક કાળમાં હોઈશ. દરેક હૈયે.' છાયા અને કાયાનું કલ્પન અહીં અસરકારક બની આવે છે.

'જરાક' વાર્તામાં મનુષ્યસ્વભાવની એક લાક્ષણિકતાને વાર્તારૂપ મળ્યું છે. મનુષ્ય પોતાની રોજિંદી જિંદગીથી એટલો બધો ટેવાઈ ગયો હોય છે કે તે એકવિધતાથી કંટાળે પણ જો એમાં જરાક પરિવર્તન આવે તો ય એને માફક નથી આવતું, શીર્ષક વાર્તા 'જરાક'નો આરંભ ચંદુભાઈને આવતા કંટાળાથી થાય છે. 'એ શું સાલું રોજ ઊઠવાનું, બ્રશ કરવાનું, દાઢી કરવાની, ગરમ પાણીએ નહાવાનું, એ જ ડખુચોખા ઝાપટવાના, એ જ શર્ટ પહેરવાનું, એ જ બૂટ, એ જ મોજાં, એ જ નોકરી, એ જ ગ્રાહકો, એ જ રકઝક, એ જ રિસેસ, એ જ ચા, એ જ બિસ્કિટ, એ જ રિક્ષા, એ જ ઘર, એ જ પત્ની, એ જ રાત, એ જ રસીદ જેવો પ્રેમ, એ જ શરીર, એ જ રોજિંદો આવેગ, આવેગની ટેવ, એ જ સવાર, એ જ ઊઠવાનું ને સાલું બધું એનું એ જ !' આ એકવિધતાથી એમને એટલો બધો કંટાળો ચડતો કે ચામડી નીચેથી લોહી કાઢવાનું મન થતું. નખ વધે ને નકામા થઈ જાય તેવું થઈ ગયું હતું જીવન.

પણ એકવાર અડધી રાતે ચંદુલાલનાં પત્ની રમાને પેટમાં દુખવા લાગે છે. ડોક્ટરને બોલાવવા પડે છે. ડોક્ટર સોનોગ્રાફી કરવાની સલાહ આપે છે. રોજ સવારે ચંદુલાલને ઉઠાડતી રમા ઘેનને કારણે ઘસઘસાટ ઊંઘી જાય છે. ચંદુલાલને સવારની ચા મૂકવી પડે છે. દૂધ વધારે પડી જતાં સ્વાદ બદલાઈ જાય છે. ઠંડા પાણીએ નહાઈ લેવું પડે છે. બેંકમાં જવાને સમયે તે રમાને સોનોગ્રાફી માટે લઈ જાય છે. રસ્તો બદલાઈ જાય છે. ચંદુલાલને થાય છે કે 'સાલો એક આખો દિવસ સામે આવી ગયો હતો, જે બિલકુલ અજાણ્યો હતો ને અસહ્ય પણ!' પણ આ પરિવર્તનથી ચંદુલાલ શું અનુભવે છે? વાર્તાનું છેલ્લું વાક્ય છે – 'ચંદુલાલને સારું ન લાગ્યું.' મનુષ્યના મનની અવળસવળ ગતિનો અહીં સરસ પરિચય થાય છે.

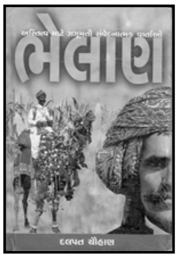
'અવળસવળ' વાર્તામાં રીનાના જીવનનું કારુણ્ય વક્રતાભરી પરિસ્થિતિને કારણે પ્રગટે છે. મમ્મીના અવસાન પછી પિતા અને ભાઈબહેનને સાચવવાની, ઘરની જવાબદારી સંભાળવાની જવાબદારી પોતાની છે એવું માનતી રીતા પ્રેમી નિકેતને લગ્નની ના પાડી દે છે અને નિકેત યુ. એસ. જતો રહે છે. બીજા લગ્નની

સતત ના પાડતા પિતા વાર્તાને અંતે બીજાં લગ્ન કરે છે. આમ રીનાના ત્યાગનો કોઈ અર્થ રહેતો નથી. ‘સ્પર્શ’માં પિતા-પુત્રના સંબંધનું વસ્તુ સ્પર્શી જાય તેવું છે પણ એક વત્તા એક બરાબર બેનું ગણિત વાર્તાને લથડાવે છે.

વૃદ્ધ મનુષ્યોની સંવેદનાનું નિરુપણ અહીં ઘણી વાર્તાઓમાં થયું છે. સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી લખાયેલી ‘ક્યાં’ વાર્તામાં દામુ ડોસાનું સંવેદન નિરૂપાયું છે. પત્નીના અવસાન પછી વહુના ટકટકારાને કારણે આશ્રમમાં રહેતા દામુડોસાને રાધાડોસીનો એવો તો સધિયારો સાંપડ્યો છે કે દીકરો-વહુ એમને પાછા લેવા આવે છે ત્યારે તે જાય છે તો ખરા પણ બે જ દિવસમાં પાછા આશ્રમ જવાની વાત કરે છે. કોઈને ય એનું કારણ સમજાતું નથી અને દામુડોસા સમજાવી શકે તેમ નથી કારણ કે ‘પાંચ વર્ષમાં તો દામોદરને રાધા અનિવાર્ય થઈ પડી હતી. ટેવ બની ગઈ હતી એ. એની સાથે વાતો કરવાનું ગમતું હતું. બંને દુઃખ વહેંચતાં હતાં. પણ દુનિયામાં એનો અર્થ એટલો જ થતો ન હતો. હૂંફમાં શરીર નહોતું આવતું, પણ શરીરમાં હૂંફ જરૂર અનુભવાતી હતી. શરીર વગર શરીરની આ હૂંફનું બહારની દુનિયામાં નામ નહોતું પડ્યું. અને જે ઓળખાણ બહાર એમની ઊભી થતી હતી એમાં શરીરની બાદબાકી શક્ય જ નહોતી. ઘરમાં એણે વાત કરી હોત તો કોઈ કશું બોલ્યું ન હોત, પણ એક સવાલ બધાંના ચહેરા પર ઊઠ્યો હોત : ‘ડોસાને આટલે વર્ષે આ તે શી કમત સૂઝી ?’ વક્રતા તે એ છે કે જે રાધાડોસી માટે દામુડોસા આશ્રમ પાછા આવે છે એ તો એની દિકરી સાથે આનંદથી જવા તૈયાર થાય છે. રાધા જતાં જતાં કહે છે, ‘આવજો’ પણ ડોસાથી પુછાયું નહીં ‘ક્યાં?‘ ચમત્કૃતિભર્યો અંત રવીન્દ્ર પારેખની વાર્તાઓની ખાસિયત છે. એને માટે જ્યારે તે વાર્તામાં પ્રતીતિકર ભોંય રચે છે, ત્યારે સારું પરિણામ આવે છે. ‘અક્ષર’ વાર્તામાં વૃદ્ધ વયે પત્નીને ભૂલી ન શકતા ભારદ્વાજનું સંવેદન આલેખાયું છે. લખવા-વાંચવાનો શોખ નબળી આંખોને કારણે પૂરો થતો નથી તો એમને સપનામાં વાંચતા હોય એવો આભાસ થાય છે. એ જ રીતે ‘એક વખત સપનામાં મસમોટા અક્ષરો પ્રગટ થયા ને રખડતા રખડતા એક ક્રમમાં ગોઠવાયા.....અંધારામાં ય તેમને એક નામ સ્પષ્ટ દેખાયું – જયવંતી!’

કેટલીક વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર પોતાને જ પાત્ર બનાવી ફેન્ટસી રચે છે. જેમ કે ‘સંદર્ભ’ અને ‘અડવું’. તો ‘ને બદલે’માં ભગવાન શિવ રવીન્દ્રને પોતાની સાથે શિવાલયમાં રહેવાનું કહે છે. ‘ત્રિશંકુ’માં વિષ્ણુ, બ્રહ્મા અને મહાદેવ રવીન્દ્રની પોતાની સાથે દેવ તરીકે સ્થાપના કરે છે. આવા આરંભમાં રસ પડે છે પણ પછી એમાંથી કોઈ નવું દર્શન કે જીવનનું કોઈ રહસ્ય પ્રગટવું જોઈએ તેવું થતું નથી. વાર્તાકાર જે કહેવા માગે છે તે વાચવી રહી જાય છે. વાર્તામાં રસ પડે એવું ઘણુંબધું હોય પણ એમાંથી ત્રીજું વિશ્વ પ્રગટે, ત્રિપરિમાણીય દર્શનનો અનુભવ થાય એવું ન બને, એવી રચનાઓ પણ આ સંગ્રહમાં મળે છે. ‘ભાલો’, ‘પરત’ કે ‘કાયા’ જેવી વાર્તાઓની આ સર્જક પાસેથી વધારે અપેક્ષા રહે.

■



ભેલાણ

– દલપત ચૌહાણ

હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩.
ક્રા. ૧૭૬, રૂ. ૧૩૦.

સામાજિક પરંપરાનો વિચ્છેદ કરતી વાર્તાઓ

મોહન પરમાર

દલપત ચૌહાણનો આ ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ છે. પોતાના સાહિત્યકાળ દરમિયાન દલિત પ્રતિબદ્ધતાને વરેલા આ લેખક પાસે અનુભવનું ભાથું ઘણું જ છે. એમની નવલકથાઓ, વાર્તાઓ કે નાટકો તપાસતાં આ વાતનો સહેજે અણસાર આવી જશે. એ અનુભવોનું કૃતિઓમાં નિરૂપણ કરે છે ત્યારે ઝીણામાં ઝીણી વિગતોમાં સંદર્ભદોષ રહી ન જાય તેની ખાસ તકેદારી રાખે છે. ‘ભેલાણ’ની

વાર્તાઓને એમના અનુભવનો વિશેષ લાભ મળ્યો છે. વાર્તાની ઘટના સાથે અનુસ્યૂત પ્રસંગચિત્રણમાં અનુભવની પ્રત્યેક મુદ્રાને તે નિષ્ઠાપૂર્વક વાર્તા સાથે જોડે છે. સમાજનાં વિવિધ પાસાંના વણાટકામમાં તેઓ ઝીણવટપૂર્વક તાણાવાણા ગૂંથે છે. 'ભેલાણ'ની વાર્તાઓ એ રીતે અનુભવસમૃદ્ધિથી છલોછલ છે. એમના અગાઉના બે વાર્તાસંગ્રહો 'મૂંઝારો' અને 'ડર'ની વાર્તાઓમાં અનુભવનું રસાયન સુપેરે થયેલું. લેખક 'ભેલાણ'ની વાર્તાઓમાં અનુભવને કઈ રીતે અભિવ્યક્ત કરે છે તે જોવાનું રસપ્રદ થઈ પડે તેમ છે.

'ભેલાણ'ની વાર્તાઓ તપાસતાં એક વાતની પ્રતીતિ તરત જ થાય છે, ને તે છે દલિત પ્રતિબદ્ધતાની. કવિતામાં નીરવ પટેલની પ્રતિબદ્ધતાનો જોટો જડે તેમ નથી. તેવી રીતે કથાસાહિત્યમાં પોતાની જાતને દલિત પ્રતિબદ્ધ ગણાવતા બધા જ દલિત સાહિત્યકારોમાં દલપત ચૌહાણ મને અગ્રેસર લાગ્યા છે. દલિત પ્રતિબદ્ધતા માટે કશીય બાંધછોડ ન કરનાર આ લેખક અન્યો કરતાં નોખા તરી આવે છે.

'ભેલાણ'માં ૧૬ વાર્તાઓ છે. આ બધી વાર્તાઓમાં લેખક કંઈ ને કંઈ સંદેશ વાચકને આપવા ધારે છે. આ વાર્તાઓમાં દલિતોને થતા અન્યાયનો મુદ્દો જુદો તરી આવે છે. ગુજરાતી દલિત વાર્તાનો પ્રારંભ થયો ત્યારથી માંડીને આજ સુધી આ પ્રકારના વિષયવસ્તુને ઘણા લેખકોએ જુદા જુદા સંદર્ભે પ્રયોજ્યું છે. એટલે તેવા વિષયને વારંવાર વાર્તામાં પ્રયોજવું જોખમકારક તો છે જ. આવા વિષયવસ્તુને પરંપરાગત ઢાંચામાં ઢાળવાને કારણે વાર્તાની સબળ પરિસ્થિતિઓ ખાસ ઊઘડી આવતી નથી. આવું જોખમ વહોરીને પણ દલપત ચૌહાણ 'ભેલાણ', 'ટોડલો', 'કાંધિયો', 'દરસન', 'ઈન્સ્પેક્શન' જેવી વાર્તાઓમાં આ મુદ્દાને સ્પર્શ્યા છે.

'ભેલાણ' વાર્તામાં પરંપરાનો વિચ્છેદ બંડ પોકારવાની હદ સુધી ગયો છે. દલિત નાથાને સરકારી ખરાબામાંથી બે વિઘા જમીન મળેલી છે. નાથો આ ખરાબાની જમીનમાં મુખીના બળદોથી ખેડ કરાવડાવી બાજરી વાવે છે. બાજરીનો પાક સરસ થયો છે. જે મુખી દ્વારા નાથાને આ ખરાબાની જમીન મળેલી છે તે જ મુખી નાથાના ખેતરમાં લીલીછમ બાજરી જોઈ ખીજે ભરાય છે. લીલિયા રબારીને નાથાના ખેતરમાં ભેલાણ કરવા ઉશ્કેરે છે. તે વખતે નાથો ઘણો ક્રોધે ભરાય છે, છતાં શાંત રહે છે. કશીક ગણતરીઓ માંડીને ત્યાંથી ચાલી નીકળે છે. બપોરવેળાએ ઘડો અને દોરડું લઈ તે ગામકૂવે પહોંચી જાય છે. કૂવામાંથી પાણી કાઢીને નહાવા માંડે છે. ગામલોકોને ખબર પડતાં ધારિયાં-લાકડીઓ લઈને એ બધા એને મારવા દોડી આવે છે. નાથો ગભરાતો નથી. એ પણ ગામલોકોનો સામનો કરવા તત્પર થઈ ઊઠે છે. માથાભારે હોવા છતાં ગામલોકો સામે ટકવું મુશ્કેલ હોવાને કારણે પહેલેથી પોલીસ સ્ટેશને ફરિયાદ નોંધાવીને આવેલો એટલે પોલીસ તરત જ આવી જાય છે. અહીં નાથાની ખુમારી અને અડગ મન ગામલોકો સામે કઈ રીતે ઝઝૂમે છે તે જોઈ શકાય. ખેતરમાં લીલોછમ પાક જોઈ ઈર્ષાથી ભરેલા મુખી ગામલોકોને લઈને આવે તો છે પણ પોલીસરક્ષણ સામે કશું ન ચાલતાં મન મનાવે છે : 'પાંણી ચ્યાં ભરી જ્યો...કઅ પીધું. નાય તો કૂવો સેનો અભડાય?' માં રહેલું મનનું સાંત્વન પેલા અસ્પૃશ્યતાના મુદ્દાને વધુ બળ આપે છે. ભેલાણ અટકાવવા માટે નાથાએ દાખવેલી આત્મસૂઝ અને તે સામે ગામલોકોની લાચારી– આ વાર્તાને ઉગારનારાં પરિબળ છે.

'ટોડલો' વાર્તામાં મંત્રી બનેલા હરિભાઈના હાથે જે હોટલનું ઉદ્‌ઘાટન કરવાનું છે તે પુરાણી ઓળખરૂપે ટોડલો હજી હયાત છે. રંગરોગાન ને રિબનથી સજાવેલા ટોડલા આગળ એ ઊભા રહે છે એ વખતે એમને એમનો ભૂતકાળ યાદ આવે છે. અહીં ઊભા રહીને એ એક આનાની દાળ લેતા. તે વખતે ડોલચું ટોડલે મૂકતા. ને તેમાં ઉપરથી દાળ રેડાતી. દાળનો એક આનો પણ ટોડલે મૂકવો પડતો. બન્ને પરિસ્થિતિઓની વિષમતાનું આલેખન ધ્યાનપાત્ર છે. ઉદ્‌ઘાટન પૂરું થયા પછી પણ એમની નજર સામેથી ટોડલો ખસતો નથી. મંત્રી બન્યા પહેલાંની પરિસ્થિતિ યાદ આવતાં મનમાં પ્રવેશેલી જાતિગત સમસ્યા એમની પીડાનું કારણ બને છે.

'કાંધિયો' વાર્તા બે સ્તરે ઊઘડે છે. એક કૂતરા અને ગોરની મરણક્રિયા. જીવો ઓરગણો મરણ પામેલો કૂતરો ખેંચવા જ સર્જાયો છે. ગોરની લાશના સ્ટ્રેચરને ઓરગણો

કાંધ આપી જ ના શકે તેવી માનસિક ગ્રંથિથી પીડાતી ગોરાણીનો સંતાપ સામાજિક અસમાનતાનાં મૂળ કેટલાં ઊંડે સુધી રોપાયેલાં છે તેની ગવાહી પૂરે છે.

'દરસન' વાર્તા પણ આવા જ અસમાન ખ્યાલોને પોષતી વાર્તા છે. હિન્દુ મંદિરમાં ભૂલથી પણ દલિતથી દર્શન ન કરાય. તે દર્શન કરે તો તેને આપેલા પૈસા પણ અસ્પૃશ્ય હોય, તેવી ગ્રંથિથી પીડાતો અભણ અદલિત સમાજ હજીયે આ કલંકમાંથી બહાર નીકળ્યો નથી. માત્ર શરત ખાતર મંદિરમાં સગાંને લઈને ગયેલી રાજીને પૂજારી ઓળખી શકતો નથી. પરસાળમાં બેઠેલા સિત્તેર વર્ષના ભાભાએ રાજીની દક્ષિણા ખિસ્સામાં મૂકી છે. પણ રાજીને ક્યાંક જોઈ હોવાની શંકા જાય છે. ભાભો પોતાને ઓળખી ગયો છે તેવું લાગતાં રાજી અન્ય સ્ત્રીઓને લઈને મંદિરમાંથી સત્વરે નીકળી જાય છે. ભાભાને જંપ નથી. એ ખરાઈ કરવા રાજીની પાછળ પૂજારીને દોડાવે છે. પૂજારીની આ દોડધામ અને ભાભાનું આશ્વાસન – આ બે સ્થિતિઓ અંતે તો અસ્પૃશ્ય સમાજ સામે ઊભી કરેલી વાડાબંધીને સમર્થન પૂરું પાડે છે.

'ઈન્સ્પેકશન' વાર્તાનું કથાવસ્તુ સાવ સાદુંસીધું અને ચવાઈ ગયેલું છે. બહારથી ગાંધીવાદી અને જાતપાતમાં ન માનનારા ડેપ્યુટી પંડ્યાસાહેબ હેડમાસ્તર પરમારને ઘરે જાય છે તો ખરા, પણ એકાદશીનો નિર્જળો ઉપવાસ હોવાનું કહીને પાણી પીવાનું પણ ટાળે છે. પંડ્યાસાહેબ આવવાના છે તેની જાણ થતાં જ હેડમાસ્તર પરમાર પોતાને ઘેર પંડ્યાસાહેબની જમવાની વ્યવસ્થા પણ કરી રાખે છે. પંડ્યાસાહેબ પરમારના ઘરનું પાણી સુધ્ધાં પીતા નથી, તે શું સૂચવે છે? સરળ ગતિએ ચાલતી આ વાર્તાની ગોઠવણી પૂર્વનિર્ધારિત હોવાથી ખાસ પ્રભાવક બનતી નથી.

'ગાંઠ', 'કાળકામાની જે' અને 'છાંટ' ઉપર જણાવેલ પાંચ વાર્તાઓની પંગતમાં બેસી શકે તેવી દલિત વાર્તાઓ છે. પરન્તુ એમાં અસ્પૃશ્યતાનો મુદ્દો અર્થ લેખે નથી. સામાજિક વિષમતાને કારણે એ દલિત વાર્તાઓ બને છે.

'ગાંઠ' વાર્તાનો નાયક કાનો છે. પરન્તુ વાર્તા તો એના પૂંજાદાદાની છે. પૂંજાદાદાને સરપંચે કરેલા અન્યાયનો બદલો આ વાર્તાનો પ્રધાન સૂર છે. તેની પડખે વાર્તાના તાણાવાણા ગૂંથાયા છે. લશ્કરમાં ભરતી થયેલા પૌત્ર દ્વારા પૂંજાદાદા અપમાનનો બદલો લે છે. બદલામાં માત્ર વૈરવૃત્તિ નથી. ખુમારી છે. પોતાની જાતિનું અભિમાન છે. માનવ-માનવ વચ્ચે વધતા જતા અંતરને નામશેષ કરવાની વૃત્તિ છે. અહીં કથકની ભાષા અને વિવિધ પાત્રોની ભાષામાં કરેલા અખતરા ધ્યાનપાત્ર છે. સરહદ પરનો પરિસર પણ ધ્યાન ખેંચે છે. કાનાની સ્મૃતિમાં કૃતિ ઊઘડતી જાય તે જાતની રચનાપ્રયુક્તિથી કૃતિની આંતરત્વચા ઘડાઈ છે.

'કાળકામાની જે' માં સામાજિક પરંપરાનો વિચ્છેદ છે. દલિતોની દેરી હડપી લઈ ત્યાં ઠાકોરો મોટું મંદિર બનાવે છે. મહાયજ્ઞ-ભંડારા વખતે જમણવારમાં દલિતોને પણ નિમંત્રણ આપવામાં આવે છે, પણ જુદા બેસાડીને. દલિતો એવી રીતે જમવાની ના પાડે છે. દર વખતે એ લોકોને તાબે થતા દલિતોની આ ખુમારી જેવી તેવી નથી. 'પંગતે બેસાડીને જમાડવા હોય તો જમાડો નહિતર એંઠવાડ તો અમારાં કૂતરાંય ખાશે નહિ...' એવો જડબાતોડ જવાબ પરંપરા તોડવા માટે પૂરતો છે. એથીયે વિશેષ તો દલિતોએ તે દિવસે પોતાના વાસનાં કૂતરાંને બાંધી રાખી એંઠવાડ ચૂંથવા ના દઈને અદલિતોના મર્મસ્થાન પર ઘા કર્યો છે. આવી વાર્તાઓ કળાની દૃષ્ટિએ ભલે ઊણી હોય પણ અદલિતોનું માનસ પલટી શકવાની એમનામાં ક્ષમતા છે.

'છાંટ' વાર્તામાં ભીખો કોહ બનાવીને માધાકાકાને ત્યાં આપવા જાય છે. થોડા વર્ષો પહેલાં કોહ બનાવીને માધાકાકાને આપેલો ત્યારે મણ બાજરી મળેલી. આ વખતે એને બ`મણ બાજરી મળવાની આશા છે. કોહ ઓસરીમાં મૂકે છે. માધાકાકા લોટામાં પાણી લઈને કોસ પર છાંટ નાખવા જાય છે ત્યાં એમને એમનો મરી ગયેલો કાબરો બળદ યાદ આવે છે. કાબરાની યાદમાં કોસ પર પાણી છાંટવાનું પણ એ વિસરી જાય છે. એ કોસ પર કાબરાના શરીર ઉપર હતા તેવા કાળા ધાબા શોધવા લાગે છે. 'ફટ્ટ...ભૂંડા, જીને પંનર પંનર વરહ હુંદી કાંધે ધૂંહરી લઈ ધાન પૂરાં પાડેલાં ઈનઅ્...આંમ સાંટ નાખવા

નેહર્યો...' એવી માધાકાકાના ભીતરમાં ઊપડેલી સંવેદના કૃતિને થોડી જીવતી રાખે છે.

'અફવા'માં દલિત વિષયવસ્તુ સાવ પાંખું છે. આ વાર્તામાં લેખક પોતાની રીતલઢણોથી જરા જુદા ફંટાઈને પ્રેમકથા આલેખે છે. આ પ્રેમકથામાં દલિત યુવક અને અદલિત યુવતી વચ્ચેના સુંવાળા સંબંધોને સાંખી ન શકતા ગ્રામજનોની પેંતરાબાજી પ્રગટ થઈ છે. 'અફવા છે કે....' એવા પ્રત્યેક ફકરાનો પ્રારંભ સાચે જ નવીનતમ લાગે છે. અદલિત છોકરી દલિત છોકરાની સીટ પર બેસી સાથે પ્રવાસ કરે તે સહન ન થઈ શકે તો સાહેબ બનીને આવેલ દલિતનો વટ શેં જિરવાય? આ વાર્તાની રચનારીતિમાં રહેલું નાવીન્ય અન્ય વાર્તાઓથી જુદા પ્રકારનું છે. દલપત ચૌહાણ આ પ્રકારની વાર્તાઓ પણ લખી શકે છે તેવું આશ્વાસન જરૂર લઈ શકાય.

આ સિવાયની સાત વાર્તાઓમાં લેખક દલિત પ્રતિબદ્ધતા કોરાણે મૂકીને વાર્તા સિદ્ધ કરતા માલૂમ પડે છે. એમાં 'ભ્રમણા' અને 'રઘવાટ' વધુ સ્પર્શક્ષમ બનીને નીપજી આવેલી વાર્તાઓ છે. 'ભ્રમણા' વાર્તામાં એક નિવૃત્ત કર્મચારીની મનોદશા પ્રગટ થઈ છે. નોકરી દરમિયાન સચવાતી સગવડો નિવૃત્તિ પછી છીનવાઈ ગઈ છે, તેનો રંજ નિવૃત્ત કર્મચારીને ઓછો નથી. નિવૃત્ત થયા પછી પહેલાંની ટેવોમાં ધીરે ધીરે આવતું પરિવર્તન છગનલાલને કઠે છે. પણ સામે આવીને ઊભેલી હકીકતોનો સ્વીકાર કરીને જીવવું પડે છે. નિવૃત્ત એટલે જીવનથી નિવૃત્ત એવી ગ્રંથિઓ લઈને ચાલતાં કુટુંબીજનો સામે રાંક થવાનું ગમતું ન હોવા છતાં બીજો ઉપાય શો? વાર્તાનો આ અંત વાર્તાને ઉગારી લે છે. સાંકળ ન વાસવા પાછળનું કારણ, 'પાછું હા...ના....થાય તો બારણું....!' જેવા હથોડાછાપ શબ્દો એમને સાંકળ વાસી દેવા માટે ઉશ્કેરે છે. પણ કથાનાયકનો આ ઉશ્કેરાટ માત્ર ઉશ્કેરાટ બનીને રહી જાય છે. એ બારણાની સાંકળ વાસી શકતા નથી. પથારીમાંથી ઊભા ન થવું અને માત્ર સાંકળ સામે જોઈ રહેવું એ તેમની હતાશા–નિરાશાને પોષે છે.

'રઘવાટ' કદાચ આ સંગ્રહની સૂક્ષ્મ રચના છે. અહીં લેખકે ઘણી કડીઓ ગોપિત રાખીને કૃતિની સંરચનાને વિકસાવી છે. કૃતિમાં મૂકેલાં નિમિત્તો આ કૃતિના રચનાઘાટમાં પણ સહાયક નીવડે છે. કૃતિમાં ભગતનો રઘવાટ માત્ર રઘવાટ નથી. તે વેદના રૂપે વિકસે છે. 'હાહરી! આ મનેખની ભવઈ? તરગાળું નાચઅ કૂદઅ...ભૂંગો વગાડઅ...ઈમ....સંસારમઅ તા....થેઈ તા...થેઈ... ઈમઅ કોઈ ઉગારો નઈ...!' (પૃ.૯૯) એવું વિચારતા ભગતનાં ભીતર અને બાહ્ય પડળો અવાંતરે ખૂલતાં જઈ કૃતિના રચનાઘાટને પુષ્ટ કરે છે. માંજરી આંખોવાળો બિલાડો પ્રતીક બનીને વેલજીના રૂપરંગ સાથે અનુસંધાન રચે છે. કાળિયો ગામમાંથી ગુમ થયા પછી પણ એની સ્મૃતિ ભગતને પીડે છે. ખેતરમાં ચાલતી પ્રણયચેષ્ટાઓ સામે આંખમિંચામણાં કરવામાં ભગતને પોતાનો વંશ જાળવી રાખવાની લાલસા છે. પરન્તુ ભગતના મનની દ્વિધા કાયમ તરોતાજી રહીને એમને રઘવાટ કરવા પ્રેરે છે. વાર્તાન્તે મોરનો સંદર્ભ ભગતના મનનું સામાધાન કરે છેઃ 'મું આંસ્યોનું હોતક લઈ બેઠો સું. હોય ભઈ! ઘેર ઘેર માટીના....' (પૃ.૧૦૭) આ સમાધાન ક્ષણપૂરતું ભગતને ટાઢક આપે તે આશ્વાસન નાનુંસૂનું નથી.

'પવૈયા' અને 'બૅટ' ખાસ પ્રભાવક વાર્તાઓ નથી. 'પવૈયા' વાર્તામાં બળદની ખસી કરવા માટે તૈયાર થઈ ઊભેલો ભીખો વાર્તાને અંતે ખસી કરવા જતો નથી. વાર્તાનો અંત લેખકના મનમાં પહેલેથી નક્કી છે એટલે પવૈયાઓનો પ્રવેશ પણ વાર્તામાં આકસ્મિક લાગતો નથી. પ્રસંગચિત્રણોનું પુનરાવર્તન અને અભિવ્યક્તિની શિથિલતા વાર્તાને અસરકારક બનતી અટકાવે છે.

'બૅટ' વાર્તામાં પોલીસ ઈન્સ્પેક્ટરની નાદાનિયતનો વધુ એક કિસ્સો લેખકે આપણી સામે રજૂ કર્યો છે. ધાબા પર ક્રિકેટ રમતા છોકરાનો દડો ઈન્સ્પેક્ટરને વાગ્યો નથી, માત્ર માથા પરથી પસાર થયો છે. છતાં છોકરાંને ધમકાવી ઈન્સ્પેક્ટર તેમની પાસેથી બૅટ આંચકી લે છે. રાજકારણી માધુભાઈની દરમિયાનગીરીથી ઈન્સ્પેક્ટર બૅટ આપવા તૈયાર તો થાય છે પણ તેની શરતે. છોકરાને વાંકો પાડી પીઠ પર બૅટ મૂકાવે છે. ઊઠબેસ કરવાનું પણ નક્કી થાય છે. સબ ઈન્સ્પેક્ટરની જોહુકમી અને બૅટ પાછું લેવાની છોકરાંની લાલસા – આ બે સ્થિતિઓ વચ્ચે અટવાયેલી આ વાર્તા ખાસ પ્રભાવ પાડી

શકી નથી.

લેખક નિવેદનમાં નોંધે છે : 'સાહેબની થેલી,' 'સોનાના સિંહાસનની વાર્તા' અને 'રઘવાટ' મેં મોજ ખાતર લખેલી વાર્તાઓ છે.' આ ત્રણ વાર્તાઓ પૈકી 'રઘવાટ' માં સૂક્ષ્મ તંતુઓ જળવાયા હોવાથી તે રચના સરસ નીપજી આવી છે. 'સાહેબની થેલી' માં છેક સુધી કુતૂહલ જળવાઈ રહે છે. સાહેબની થેલી ગુમ થયા પછી સાહેબ તરફથી ઠપકો ન મળે તે માટે થેલી મેળવવાના બે કર્મચારીઓના ઉધામા રસપ્રદ છે. અંત વાર્તાને અનુરૂપ છે છતાં થોડો અણધાર્યો છે. 'સોનાના સિંહાસનની વાર્તા' પ્રસંગકથા બનીને અટકી જાય છે. અહીં લેખક સામે મોટો પડકાર હતો જે ઉઠાવવામાં લેખક નિષ્ફળ ગયા છે.

છેલ્લી વાર્તા 'લાલ મણકો, ખરતું સ્વપ્ન?' અરૂઢ શૈલીની વાર્તા છે. અહીં સ્નેહના તંતુઓ હાથવગા થાય છે ખરા પણ તૂટક તૂટક....વાર્તામાં પાત્રો અને પરિસ્થિતિ વચ્ચેની સર્જનાત્મક ગૂંચ ઉકેલાવાને બદલે ગૂંચળું વળી ગઈ હોવાથી વાચક ઉકેલવા મથે તોય કશું હાથવગું લાગે તેવું જણાતું નથી.

આ વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં એક વાત તો સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે દલપત ચૌહાણ દલિત પ્રતિબદ્ધતાને નામે કશીય બાંધછોડ કરે તેવા સર્જક નથી. ત્રણચાર વાર્તાઓને બાદ કરતાં લગભગ મોટાભાગની વાર્તાઓમાં દલિત સમસ્યા કોઈ ને કોઈ રીતે અનુસ્યૂત છે. બીજી વાત, 'મૂંઝારો' અને 'ડર' નામના અગાઉના બે વાર્તાસંગ્રહોની વાર્તાઓનું અહીં પુનરાવર્તન થતું જણાય છે. પુનરાવર્તન સામે આંખ આડા કાન કરી શકાય, પરન્તુ એમની અગાઉની વાર્તાઓને અતિક્રમી નવીનોખી ભાત પાડતી વાર્તાઓ તેઓ વાચકોને સંપડાવી શક્યા નથી તે કઠે છે. પરન્તુ એનો અર્થ એ નથી કે 'ભેલાણ'ની વાર્તાઓમાં એમનું સર્જનકર્મ સાવ પાંખું છે. 'ગાંઠ', 'રઘવાટ', 'ભેલાણ', 'ભ્રમણા', 'દરસન' જેવી વાર્તાઓમાં એમની સર્જનશક્તિના ચમકારા મને તો વરતાયા છે. દલપત ચૌહાણ એક સમાજનિષ્ઠ સર્જક છે. એટલે સમાજનિષ્ઠા દાખવવા એ પરંપરાગત શૈલીનો ઉપયોગ કરે તે સ્વાભાવિક છે. પણ સામાજિક રૂઢિઓ – કરૂઢિઓ સામે જેહાદ જગવવાની રીત પરંપરાગત નથી. એ જુદી રીતે સામાજિક કલંકોને તોડે છે. એ દષ્ટિએ આ વાર્તાઓનું મહત્ત્વ સ્વીકારી શકાય.

■

ઈ.સ.૨૦૨૨

– પરેશ નાયક

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. પે. ૫૬, રૂ. ૫૦

સમાન્તર રંગભૂમિનું સ્મરણીય સ્થાનાંકન

મહેન્દ્રસિંહ પરમાર

દશ્યકળાનાં બે પડકારજનક પરિમાણો : રંગભૂમિ અને સિનેમા સાથે નિસબતપૂર્વક અને એકનિષ્ઠ સાતત્ય સાથે જોડાયેલા પરેશ નાયકનાં ચાર ચાર નાટકો, ભજવાઈને લખાયા પછી, લખીને ભજવાયા પછી, લગભગ દોઢ દાયકાના 'રાજસી પ્રસાદ' પછી – એક સાથે ગ્રંથો રૂપે પ્રગટ થાય છે ત્યારે, 'સાતત્યપૂર્વકની એમેટર રંગભૂમિ માટેનું વાતાવરણ સર્જવામાં ગુજરાત દેશનું અઘરામાં અઘરું રાજ્ય છે એમ સાવ સહેલાઈથી કેમ કહી શકાય છે એનો જવાબ બહુ અઘરો છે!' (નિવેદન) – એવું માનતા લેખકે જાણે જવાબ આપવાનો પ્રયત્ન 'ઈ.સ.૨૦૨૨'માં પણ કર્યો છે. અહીં આ નાટકને પ્રત અને પ્રયોગ – બન્ને દષ્ટિએ સમજવાનો આશય છે.

પ્રત અંગ

'ઈ.સ.૨૦૨૨' લખવા માટેનો ધક્કો લેખકના એક મિત્ર (સંજીવ શાહ)ના તરંગમૂલક વિચારથી લાગ્યો છે.

વિશ્વનાં અણુશસ્ત્રોની સમસ્યાના સંદર્ભમાં વાતમાંથી વાત નીકળતાં આ પ્રશ્ન થયેલો : 'ધારો કે ક્યારેક, કોઈક દેશના અણુમથકમાંથી, ભૂલમાં જ અણુશસ્ત્રોનો વાર થઈ બેસે– તો?' 'એબ્સર્ડ લાગે તેવી એક ફેટલ હ્યુમન એરર'ના સામાન્ય તર્કનો પીછો કરતાં, તર્કનાં પડળોને ખોતરતાં એકની અંદર બીજું....ત્રીજું પડ ઉકેલતાં, એક કથાનક રચતાં જઈ 'એક વિચારના ભોંયરામાં છુપાયેલા નિરાકાર એટમબોમ્બ'ના ભયમાંથી મુક્તિ મેળવવાના માર્ગ તરીકે આ નાટક લખાયેલું ને એ ભય, 'ફિક્શનના ત્રાજવે જ હળવો કરી શકાશે'– એવા ખ્યાલથી એ પ્રતાંકિત થયું છે એમ લેખકને પ્રસ્તાવનામાં કહેવું છે. ભર્તૃહરિ અને આઈન્સ્ટાઈનના સ્થળ-કાળ-સંબંધિત વિચારો પણ લેખકના ચિત્તમાં સંદર્ભરૂપે ક્યાંક સંઘરાઈને પડેલા. એટલે જ આઈન્સ્ટાઈનનાં વિધાનો નાટકના પ્રારંભે પહેલી એબીસીડીમાં મૂકાયાં છે :

"A HUMAN BEING IS A PART OF THIS WHOLE, CALLED BY US 'UNIVERSE', A PART LIMITED IN TIME AND SPACE. HE EXPERIENES HIMSELF HIS THOUGHTS AND FEELINGS AS SOMETHING SEPERATED FROM THE REST –A KIND OF OPTICAL DELUSION OF CONSCIOUSNESS. THIS DELUSION IS A KIND OF PRISON TO US, RESTRICTING US TO OUR PERSONAL DESIRES AND TO APPORTION* FOR A FEW PERSONS NEARST TO US. OUR TASK MUST BE TO FREE OUR-SELVES FROM THIS PRISON BY WIDENING OUR CIRCLE OF COMPASSION TO EMBRACE ALL LIVING CREATURES AND THE WHOLE OF NATURE IN ITS BEAUTY. (*આઈન્સ્ટાઈનના મૂળ પત્રરૂપ ઉદ્ધરણમાં 'AFFECTION' શબ્દ છે, ઈન્ટરનેટ પર Quotations of Einsteinમાં બધે અફેકશન શબ્દ જ છે, અહીં છાપભૂલ હોઈ શકે.)

બ્રહ્માંડસમસ્તના એક નાનાસરખા અણુ જેવા માણસે સ્થળ-કાળના સાપેક્ષમાં પોતાને અમરપટો લખાવીને આવેલા દેવદૂત તરીકે માની લઈને પરમાણુશસ્ત્રો અને બીજાં અનેક ઉપકરણો દ્વારા માન્યતાઓના સળિયા પાછળ કેવો ધકેલી દીધો છે! અને આ 'VAST PRISON' (બોદલેર/એલિયટ)માંથી છૂટકારો ખરો? જીવસમસ્ત તરફ સહાનુકંપાના માનવીય અભિલાષને, ઉષ્માપૂર્ણ જીવન જીવવાના એના ચિરંજીવ સ્વપ્નને ઘેરી વળેલી ભંગુર નિરાશાઓને વાચા આપવાના આશયથી લેખક 'Fiction'નો સહારો લે છે. વિચાર, તરંગને વાર્તામાં ઓગાળી, ઊપસતા પ્રશ્નોને તર્કસંગત પ્રતીતિમાં ફેરવી, પાત્રોનાં આચરણ દ્વારા એનું અસરકારક સંક્રમણ કરવાની લેખકની મથામણ 'ઈ.સ.૨૦૨૨'માં છે. આઈન્સ્ટાઈનકથિત DELUSIONને નાનકડી કથાના સહારે નાટકના CONCLUSION સુધી પહોંચાડવાનું આયોજન સૂક્ષ્મ રૂપમાં 'ઈ.સ.૨૦૨૨'માં કળાશે.

એ માટે નાટકનો વિસ્તાર બે અંકમાં થયો છે. કથાનકને બે અંક સુધી ધારણ કરી શકે એવી પ્રયુક્તિઓમાં ગૂંથતા જઈ લેખક, ચબરાક નહીં પણ ચમત્કારક અંત સુધી પહોંચે છે. વીસમી સદીના અવશેષ જેવા દિનેશકુમાર પટેલ ઉર્ફે દિનુભઈ અને એકવીસમી સદીના પ્રતિનિધિ જેવો આલ્બર્ટ સુબ્રમણ્યમ અણુસત્તાઓના એક જ ક્ષણે ઝિંકાયેલા બોમ્બથી ભરભર ઓગળી ગયેલી મનુષ્યસૃષ્ટિમાં બચી ગયેલા બે જ માણસો છે. પૂર્વે રમણીય અને હવે ભેંકાર બની ગયેલા દરિયાકાંઠે 'જીવતા' માણસની શોધમાં આવી પડેલા દિનુભૈ પંદર દિવસથી 'પડ્યા' છે. ને એવી જ શોધમાં સાયકલ પર આવી પહોંચેલા આલ્બર્ટનો ભેટો થાય છે. એ પછી, ત્રીજા માણસની સંભવિતતા અંગે ને એ ત્રીજું, 'બાઈ માણસ' હોય તો સૃષ્ટિના નવસર્જનની શક્યતાઓનો વિચાર કરતાં કરતાં, બની ગયેલી વિસ્ફોટક ઘટના અને બન્નેના કુટુંબજીવનની નબળી–ઊજળી બાજુઓ એમની વાતોમાંથી ઊપસતી આવે છે. 'થર્ડ પાર્ટી' જો દિવાળી સુધીમાં મળી જાય તો દિનુભાઈની, ને જો એ પછી મળે તો આલ્બર્ટની – એવી શક્યતાદર્શક શરત પર પ્રથમ અંક પૂરો થાય છે.

બીજા અંકમાં 'એકાકી' રમતાં બન્ને પાત્રોની વિફળતા અને નિરાશાને સંકોરી, દારુ પીધેલી હાલતમાં ઝપાઝપી અને લોહીઝાણ અસ્તિત્વની સાર્થકતાનો મહિમા

થયો છે. આલ્બર્ટ સાથેની ઝપાઝપીમાં દિનુભૈને લોહી નીકળે છે ત્યારે પીડા અનુભવવાને બદલે એમને આનંદ થાય છે. દેખીતી રીતે નફ્ફટ, નઘરોળ, બેફામ લાગતા દિનુભૈના જીવનની ઊજળી બાજુ ડુંગળીના પડની માફક ઊઘડતી આવે છે. પાંચ-સાત દા'ડા ઉપર સુપર બજારમાં રોબટડીને ભરબજારમાં – એટલે કે ખાલીખમ બજારમાં – બેટરી કાઢીને 'ઘમઘોરી' કાઢનાર દિનુભૈ દારૂના નશામાં કહે છે : 'મૂં જે સૂ એ આ સૂ. નૂઅ આ જ કાળ સૂ. પરલયનો કાળ. ગઈકાલ અનં આવતી કાલ વનાનો વાંઝિયો. તે મૂંય આ વાંઝિયા કાળમોં આ ખારા પાણીના મે'રામણ જેવો થઈ ગ્યો સૂ, ખરભરતો નૂઅ તોય ખાલીખમ. અને એં....આલ્બેલ ભૈ, તુ ય એ જ સૂ. મારા જેવો જ.' (પૃ.૪૧)......'આ લોહી નેકરયું કૂઅ આલ્બેલભૈ! તે ઘડીક જીવમાં જીવ આયો. બઉ હારું લાગ્યું. મું જીવું સૂ એની ખાતરી થઈ જઈ.'(પૃ.૪૪). બીજા અંકનું પ્રથમ દશ્ય દૂરથી આવતી સ્ટીમરના અવાજ સાથે પૂરું થાય છે અને બીજું દશ્ય, એ સ્ટીમરમાં દરિયાઈ માર્ગે, બચી ગયેલી 'થર્ડ પાર્ટી'ની શોધમાં જવા નીકળતા બન્ને જણા સ્ટીમરમાં નાંગરે અને સ્ટીમર ઊપડી જાય ત્યાં જ એક છોકરી હાંફળી–ફાંફળી આવે અને બૂમો પાડે : લી..સ..ન.....! હલો.....!' રુકસેક ફેંકી થડિયા પર બેસી પડે : 'ઓ ગૉડ! હેલ્પ મી!' ત્યાં પ્રલયના સંગીત સાથે પરદો પડે. એકાંકીમાં સંભવે એવા આ અંત સાથે પ્રેક્ષકના મનમાં નવું નાટક આકારિત થવા લાગે છે.

પ્રથમ અંકની તુલનાએ બે દશ્યના બીજા અંકમાં નાટક ઝોલાં ખાઈ જતું હોય એવું લાગે છે. 'વિચાર'ને પુનરાવર્તિત રૂપમાં વ્યક્ત કરવા જતાં આવું થયું લાગે છે. વિશ્વરાજકારણ, સત્તા, બજાર, કોમી વૈમનસ્ય જેવાં જાગતિક અને રાષ્ટ્રીય પરિબળો અને પ્રેમ, હૂંફ, ઉષ્માનાં વૈયક્તિક પરિબળોને 'નહીં રેણ નહીં સાંધો' ગૂંથવામાં ક્યાંક કથાપટ – પાતળો હોવા છતાં– શિથિલ થઈ ગયો છે. બદલાતા સમયસંદર્ભોને – વીસમી અને એકવીસમી સદીના સમયને અથડાવ્યા કરવાનું પણ જોઈએ તે કરતાં વધુ વાર થયું હોય એવું લાગે છે. સામા પક્ષે, બન્ને પાત્રોની સ્મૃતિમાંથી ઊપસતા એમના જીવનના રંગોને કારણે કથાનકની સમતુલા જળવાઈ રહે છે. પાત્રો વિચારને પ્રગટ કરે, સ્મૃતિમાંથી જીવનના કથાનકને ઉપસાવે, પૂર્વપ્રસંગોને પુનઃસ્મૃત કરતાં કરતાં વિચારને પ્રેક્ષક સુધી પહોંચાડે –એ ત્રણ ધરીથી 'નાટક' રચવાનો પ્રતપ્રદ પડકાર લેખકે ઝીલ્યો છે. અને એમ કરવા માટે એમણે બે જ પાત્રોની મદદ લીધી છે. કહીએ કે ત્રણ. બે પૈકીના એક દિનુભૈ આખા નાટકની ધરી છે. એનું અડધિયું છે આલ્બર્ટ. એક નખશિખ દેશી છે, બીજો મિશ્ર – અમેરિકાના રંગે રંગાયેલો અને વતન સાથે કોઈક રીતે જોડાયેલો, આદિવાસી માતા અને અમેરિકન પિતાનું સંતાન. લેખકના અંતરંગમાં પડેલા 'વેઈટિંગ'નાં બે પાત્રો નવી જ ઢબે, નવા આશયથી અહીં રમતાં થયાં છે. બન્ને એકબીજાનાં પૂરક છે. નાટ્યવસ્તુને સ્થિતિ–ગતિ આપનારાં મુખ્ય પરિબળો છે. દિનુભૈની ઉત્તર ગુજરાતની બોલી અને આલબર્ટની મિક્સકલ્ચરની ભાષાના વળોટ બન્ને પાત્રોની નિજી વ્યક્તિતા રચવામાં ભૂમિકા કરે છે. નાટકનો અંત, ભજવનારાઓ માટે અનેક શક્યતાઓ ખુલ્લી રાખે તે પ્રકારનો, લવચીક અને નાટ્યાત્મક છે.

'ઈ.સ.૨૦૨૨'નો સમય લેખકે ૧૯૯૮–૯૯માં કલ્પ્યો છે. ઈ.સ.૨૦૧૪માં 'ઈ.સ.૨૦૨૨'ના 'સમય'નો વિચાર કરીએ તો થોડી મુશ્કેલી થાય છે. લેખકના તર્ક અને તરંગનો કૂદકો સમયના સંદર્ભમાં પચાસ-સો વરસ આગળ ગયો હોત તો 'ભવિષ્ય'ની સંભાવનાઓ કલ્પવામાં વાચક–પ્રેક્ષકને વધુ રોમાંચ મળત. સમસામયિક સંદર્ભો પેપ્સી અને કોકાકોલા, મુસ્લિમકન્ટ્રીઝ, અમેરિકા, જાપાન...આ બધા સાથે જોડાયેલા સંદર્ભો ૨૦૧૪માં બદલાઈ ચૂક્યા છે, બદલવા પડે એવા થઈ ચૂક્યા છે. ટૂંકમાં તરંગ-કૂદકો દૂરના ભવિષ્યમાં મારવા જેવો હતો.

પ્રયોગ અંગ

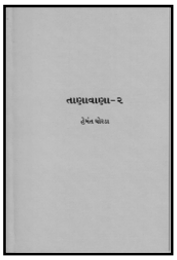
આ નાટકની પ્રતના સંદર્ભમાં આટલાં નિરીક્ષણો કર્યા પછી આ નાટકનું પ્રધાન સોપાન એના પ્રયોગ અંગેનું છે. લેખક પોતે પણ રંગમંચની અનેક શક્યતાના જાણતલ હોય ત્યારે ભજવવા માટેનું નાટક કેમ લખાય

એનો સીધો દાખલો 'ઈ.સ.૨૦૨૨' છે. ભજવણીના 'નોટેશન્સ' એમાં ભરપૂર શક્યતાઓ સાથે મુકાયા છે. દૃશ્ય–શ્રાવ્ય બંને પરિમાણોને ખૂબ ઝીણવટપૂર્વક એમાં ગૂંથી લેવાયાં છે. ભજવવામાં સફળ રહે તેવું નાટક હંમેશાં અવાજ અને શ્રુતિના એવા લય રચતું હોય કે એના આરોહ-અવરોહમાંથી જ નાટકની વ્યંજના ઊપસતી આવે. 'ઈ.સ.૨૦૨૨'માં આવી વ્યંજના, બારીકાઈભર્યા રંગનિર્દેશો, પાત્રોના વાણીવિનિમયો અને આંગિકની ત્રિવેણી રચે છે. દેખીતી જાડી ઘટનાના અભાવમાં, બે જ પાત્રોની મદદથી 'ટાઈમ' અને 'સ્પેસ'ને એક 'પ્લેસ' પર લાવવા માટે જરૂરી 'બિઝનેસ'ની શક્યતા દિગ્દર્શક માટે આ દિગ્દર્શક-લેખકે છોડી છે. પંખીઓના અવાજ, દરિયાના અવાજ, સાઈકલની હવા કાઢી નાખવાના અવાજ, પાત્રોના સંવાદોમાં આરોહ-અવરોહની શક્યતાઓ –'સાઉન્ડ ઈફેક્ટ', 'મ્યુઝિક' અને 'હ્યુમન વોઈસ'– ત્રણે ધરીની મદદ લઈને 'અવાજ' પાસેથી ત્રેવડભર્યું કામ કઢાવી શકાયું છે. આથમતા સૂરજનું અજવાળું, પૂનમની ચાંદની, વહેલી સવાર જેવાં પ્રકાશનાં પરિમાણો 'વર્તમાન' સમયને ઉભારવામાં દિગ્દર્શક માટે અનેક શક્યતાઓ ખુલ્લી રાખે છે. તો એક જ સ્થળે નાટક રચાતું હોઈ રંગમંચનાં બધાં એકમોને સમક્ષિતિજ અને લંબક્ષિતિજ (હોરિઝોન્ટલ અને વર્ટિકલ) રીતે ભરવામાં સૌથી કારગત અને હાથવગી પ્રયુક્તિ છે 'કોકસી નારિયેળપાણી'ની 'હાઈટેક' કેબિન અને એની સાથે ઊભેલું પરદેશી બાઈનું કટઆઉટ. મંચસજ્જા નાટકની અંતર્નિહિત વ્યંજના ઉપસાવવામાં જે મદદ ઓછામાં ઓછી મહેનતે કરી શકે તે આ 'કોકસીબાઈ'ના કટઆઉટમાં છે. બન્ને પાત્રો 'થર્ડ પાર્ટી'ની સંભાવનાઓ વિશે વાતો કરતાં રહે છે ત્યારે અને પાત્રોનાં આ સ્થિર 'બાઈ' સાથેના સંવાદોમાં ભરપૂર મંચનક્ષમતા છે. પ્રોપર્ટીનો સર્જનાત્મક ઉપયોગ કરવા માટે દિગ્દર્શકને તખતાની ભૌતિક સપાટી પર 'કોકસીબાઈ'નું એક પિવોટલ પોઈન્ટ મળે છે. દરિયાકાંઠે મોટી કરાડ જેવો પથ્થર મુકાયેલો છે અને નાળિયેરીનાં આડાં પડેલાં થડિયાં છે. પાત્રોની સ્વાભાવિક લાગે તેવી સદેહી હરફર માટે આવાં ડાઉનસ્ટેજ અને અપસ્ટેજમાં મુકાયેલાં વસ્તુમૂલક અવલંબનો નાટકની દૃશ્ય વ્યંજના માટે ઉપકારક છે. સાઈકલ લઈને આવેલો આલ્બર્ટ પ્રથમ નજરે તર્કના પ્રશ્ન કરે તેવો છે પણ એક 'વસ્તુ' તરીકે સાઈકલને વિનિયોજવાનો દિગ્દર્શકને ભારે મજો પડે એવું છે. ઊંઘવા મથતું, નાળિયેરપાણી પીતું, સંતાઈ જતું, ડરી જતું, સફરજનનો ઘા કરતું, કોઈને પાછળથી પકડી લઈને ધમકાવતું, દરિયામાં નહાવા પડતું, નાળિયેરીના થડે બેસીને દારૂ પીતું, દારૂ પીને તંદ્રા-જાગૃતિમાં જાતના અનેક રંગો ખુલ્લા કરતું પાત્ર... આલ્બર્ટ અને દિનુભૈનાં, વયદષ્ટિએ સામ-સામેના ગુણધર્મોવાળાં બન્ને પાત્રો માટે અભિનયની ખૂબ ક્ષમતાઓ ભરી પડી છે. બની ગયેલી ઘટનાને વાણી-અભિનયથી પ્રત્યક્ષ કરવા માટે જરૂરી પડકાર નાટકમાં પેલા બોમ્બની જેમ જ ધરબાયેલો પડ્યો છે. ઉદાહરણો આપીને આ વાત સ્પષ્ટ કરી શકાઈ હોત પણ નાટક વાંચનાર-ભજવનાર માટે એ આકાંક્ષા ખુલ્લી રાખી છે. તર્ક-તરંગને નાટકમાં રૂપાંતરિત કરવા માટે, ધારણ કરી શકાય એટલી તરંગલંબાઈ પર ઝૂલતો કરવા માટે, નાટકને પડતું બચાવી લેનારી તખ્તાપરક પ્રયુક્તિઓ આ નાટકનું જમા પાસું છે. એ પ્રયુક્તિઓ, મોટે ભાગે, આયાસપૂર્વકની નથી લાગતી.

નિવેદનમાં લેખકે પાંચ નાટકો લખવાની વાસનાનો નિર્દેશ કરી એક આર્ત પોકાર કર્યો છે. "આજે જ્યારે ગુજરાતી રંગભૂમિને જ દીવો લઈને ખોળવા જવું પડે એવું અંધારું છે ત્યારે અંગત આશા કે સર્જકવાસનાની પૂર્તિ માટેનો મંચ તો ક્યાં અને ક્યારે જડશે?" –આ, ફરી એક વાર થયેલો 'ચોરાનો પોકાર' છે! ગુજરાતીમાં નાટક લખનાર સોમાંથી નવ્વાણું લેખકોનો પોકાર છે. 'ક્યાં અને 'ક્યારે'-નો એક જવાબ આ નાટક પૂરતો હજી સુધી બે જ વાર મળ્યો છે : એક, અમદાવાદમાં, 'કોરસ'ના નેજાતળે ૨૧/૧૧/૨૦૦૯ના રોજ, નિમેષ દેસાઈના દિગ્દર્શનમાં અને બીજો, ભાવનગરમાં, વિશ્વરંગભૂમિ દિનની ઉજવણીના ભાગરૂપે ૨૭ માર્ચ, ૨૦૧૪ના રોજ આ લખનારના દિગ્દર્શનતળે. '૯૮–૯૯માં લખાયેલું નાટક, દસ વર્ષે એક વાર ભજવાય અને પછી પાંચ વર્ષે બીજી વાર ભજવાય! અને પછી

કેટલીવાર ભજવાશે— ક્યાં, ક્યારે-ની પીડા સાથે! – તે નક્કી નહીં! રાંક ગુજરાતી રંગમંચની રોનકનો રંગ ખરેખર ક્યાં છે તે શોધવું મુશ્કેલ છે. 'પ્રત્યક્ષ'ના તંત્રી રમણ સોની અને નાટ્યકાર ચિનુ મોદી તેમજ લેખક પરેશ નાયકની ઉપસ્થિતિમાં ભજવાયેલા ભાવનગર-પ્રયોગની ગુણમર્યાદાઓ વિશે, મંચનની પ્રક્રિયા વિશે લખવાનું આ સ્થાન નથી. પણ એ પ્રયોગમાં લેખકની ઉદાર અનુમતિથી જરૂરી એડિટીંગ કર્યું હતું, તખ્તાને દરિયાની રેતી, પથ્થરો, નારિયેળીનાં ઊંચાં થડો અને બીચ પર હોય એવા કચરાથી ભર્યો હતો. દિનુભૈની 'દિયોર-બોલીને તળ ગોહિલવાડની 'ગાંગડીના' અને 'હાહરીના'-બોલીમાં અભિનેતાઓએ જ બદલી હતી. ચાઈનીઝ બજારનું આક્રમણ આમેજ કર્યું હતું. નાટકના સંવાદોમાં સહજ સ્મૃતિસાધ્ય લય રચાયેલો હોય જ. આ નાટકમાં ભજવતી વેળાએ સંવાદો યાદ રાખવા માટેની 'કલૂ' ઓછી હોવાથી મુશ્કેલી પડી હોવાનું, ને પરિણામે, સંવાદોનાં યોગ્ય સ્થાન ચુકાઈ ગયાનું, કે ભુલાઈ ગયાનું નટોએ અનુભવ્યું હતું. પ્રયોગ વિશે વધુ તો ખુદ લેખક, ચિનુ મોદી, રમણ સોની જેવા કે રામ મોરી જેવા; અને(નાટ્યગૃહમાં હાજર) વડીલ અને યુવાન પ્રેક્ષકો તેમજ શકિત(આલ્બર્ટ)–વિરેન(દિનુભૈ) જેવા અભિનેતાઓએ કહ્યું છે–કહેશે તે ગુજરાતી નાટકની આવતીકાલ માટે ઘણું કામનું હશે.

આરંભે પરેશ નાયકની નાટ્યકૃતિને, 'સમાંતર રંગભૂમિનું સ્મરણીય સ્થાનાંકન' કહેતી વખતે મનમાં વાત એ હતી કે 'સમાન્તર' અને 'મુખ્ય' કહેવાતા ધારાઓપ્રવાહોમાં કયો 'મુખ્ય' અને કયો 'સમાન્તર' તે સાપેક્ષ છે. રંગભૂમિના સીમાડાઓને કાંટાળી વાડોથી વાળી લેવાને બદલે પરેશ નાયક જેવા લેખકોના, ભરત મહેતા કહે છે તેવા 'રોકડા' પ્રદાનને સ્થાનાંકિત કરી, એને ઉમંગથી નવી-નવી રીતે, વારંવાર ભજવીને, 'લોકપ્રિય'ના રાજસિક ગુણોની સાથે આવાં નાટકોનાં ચિરંજીવ સત્ત્વગુણોની મેળવણી કરી બદ્ધ અને ભિન્ન ઉભય રુચિના પ્રેક્ષકોનું સમારાધન કરવાનું, એમના 'ટેસ્ટ' અને 'ટેસ'ને કેળવવાનું કામ 'ઈ.સ.૨૦૨૨' જેવાં નાટકોથકી થશે તો દીવો લઈને નાટક શોધવા નહીં જવું પડે. ■



તાણાવાણા-૨
– હેમંત ધોરડા

નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ, ૨૦૧૧. ડે. ૧૮૯, રૂ. ૧૭૦.

ગઝલશાસ્ત્રનું ગુજરાતીકરણ
ઉદયન ઠક્કર

'પુસ્તકપ્રકાશનમાં અને મુદ્રાણસજ્જમાં કમલ વોરા અને નૌશિલ મહેતાના સાથનું આનંદસ્મરણ અને લેખમાં ઉદયન ઠક્કરના સાથનું પણ'. પુસ્તકપ્રારંભે મુકાયેલી આ નોંધને લીધે તેનું અવલોકન મારાથી ન કરાય, એમ મેં 'પ્રત્યક્ષ'ના સંપાદકશ્રીને કહ્યું.* પણ તેમણે કરાવડાવ્યું, ટપારી ટપારીને, ટીપી ટીપીને. રમણભાઈ, છો તો સોની, ને હથોડો લુહારનો રાખો છો? [*સંપાદકે કહેલું, 'એક લેખમાં કોઈ વાત પૂછી એટલે લેખકે બધું જ પૂછીપૂછીને લખેલું, એમ કંઈ હોય?' તમે કહેલું, 'એ તો બરાબર.' 'તો લખોને, ઉદયન...' ને તમે ત્રીજે અંકે જતાં પણ કેવી સરસ સમીક્ષા લખી! આનંદ. –સંપા.]

○

લેખકનો અભિગમ આવો છે. "આપણે ગઝલનું ગુજરાતીકરણ કર્યું. હવે ગઝલવિવેચનનું પણ ગુજરાતીકરણ કરીએ..." (પૃ.૧૮૯). માટે એમને, અરબી અરૂઝની ચર્ચા કરતું 'આમ ફહમ અરૂઝ' (અનુવાદ : "ગઝલ : કલા અને કસબ", અમૃત ઘાયલ) ગુજરાતી ગઝલ માટે અપ્રસ્તુત લાગે છે. (પૃ.૧૬૨) એ જ પ્રમાણે રવી, તાસીસ, દખીલ, રિદ્ફ, કૈદ અને વસ્લ જેવા વર્ગીકરણ સાથેનું ફારસી-આધારિત ઝાર રાંદેરીનું વિવેચન આપણા કાફિયાશાસ્ત્ર માટે ઉપયુક્ત લાગતું નથી. (પૃ.૧૪).

લેખકની વિવેચન-પદ્ધતિ કંઈ આવી છે : આકારશુદ્ધ ગુજરાતી અને ઉર્દૂ ગઝલોનો અભ્યાસ કરવો, સામાન્ય નિયમો તારવવા, સ્વીકૃત ગઝલકારોના (ઘાયલ, શૂન્ય, મરીઝ, નૂરી, આદિલ, ચિનુ મોદી ઇ.ના) શેર ઉદાહરણરૂપે ટાંકવા, પોતાના શેર ટાંકવાનો અવિવેક ન કરવો, અન્ય ઉદાહરણ ન જડે ત્યાં પંક્તિ રચીને ઉતારવી, પૂર્વભૂમિકારૂપે

અન્ય કાવ્યશાસ્ત્રીઓની (રા.વિ.પાઠક, નઝર સિદ્દીકી, ઇ.ની) વિચારણા આપવી અને અંતે પોતાનું મંતવ્ય સ્પષ્ટ ભાષામાં રજૂ કરવું.

ક્યાંક ક્યાંક સાહિત્યિક શૈલી પ્રયોજાઈ છે. કેટલાક લેખનાં શીર્ષક કહેવતોથી બંધાયાં છે (મેલ કરવત, ખોદ્યો ડુંગર..., ...તો હવાડામાં આવે); કૃષિકાર્યની ઉપમાવલિથી રુબાઈનો પરિચય આપ્યો છે : "ગુજરાતી રુબાઈ સાથે આપણો પરિચય 'કેમ છો' જેટલો જ છે [...] ગઝલો ભરપટે ખેડાઈ. મુક્તકો પણ થોકબંધ લણાયાં. નઝમનો ફાલ પણ થોડોઘણો ઊતર્યો. થોરના ફૂલની જેમ રુબાઈ ક્યારેક નજરે ચડે."(પૃ.પર). નરસિંહ મહેતાના જીવનપ્રસંગનો સંદર્ભ – નામ પાડ્યા વિના – અપાયો છે : "રાજેન્દ્ર શુક્લની ગઝલમાં ભાષા ગળે હાર પણ છે અને પગે બેડી પણ." (પૃ. ૮૮).

લેખક ગઝલકાર હોવાનો લાભ તેમના વિવેચનને મળ્યો છે. ઠેર ઠેર તેમણે દોષયુક્ત લાગતા શેરનું નિર્દોષ પુનર્લેખન કરી બતાવ્યું છે. (પૃ.૮૬-૯૧, ૯૫-૯૬).

"ગુજરાતી કાફિયાશાસ્ત્ર" પ્રકરણમાં લેખક કહે છે કે મત્લામાં કાફિયા સ્થપાતા ન હોય તો ગઝલમાં કાફિયા તરીકે પ્રયોજાયેલા સર્વ શબ્દ અપ્રસ્તુત ઠરે.

ઘૂઘવતાં ઝાંઝવાઓમાં તરવાની વાત છે
માયાના સામે કાંઠે ઊતરવાની વાત છે

આદિલના આ મત્લામાં 'તરવાની વાત છે' રદીફ તરીકે સ્થપાય છે. પરંતુ તે પૂર્વેના અક્ષરો ('મા' અને 'ઊ') સમસ્વરી ન હોવાથી (સમાન સ્વરભાર ન ધરાવતા હોવાથી) અહીં કાફિયા સ્થપાઈ શકતા નથી. એકનો એક શબ્દ ભિન્નાર્થમાં પ્રયોજાયો હોય તો તેની સાથે પ્રાસ મળ્યો ગણાય એમ પાઠકસાહેબે સ્વીકાર્યું છે. દા.ત. 'આવો' વિશેષણનો 'આવો' ક્રિયાપદ સાથે પ્રાસ મેળવી શકાય. લેખકને મતે ગઝલમાં ભિન્નાર્થે પણ એ નો એ શબ્દ કાફિયા તરીકે ન પ્રયોજાય.

ક્ષણભર નજરોનું મળવું
ત્યાં તો ચીલો ચાતરવું
આ ગઝલોનો ગંજીફો
ક્યારનો બેઠો પીસું છું.

આદિલના આ મત્લામાં 'વું' અંત્યાક્ષર તરીકે સ્થપાઈ જાય છે. પછીના શેરના કાફિયામાં 'વું' ની અનુપસ્થિતિથી કાફિયાદોષ થાય છે.

"વર્ગવિખવાદ"માં લેખકે દર્શાવ્યું છે કે ગઝલના છંદ માત્રામેળી નથી.

નિરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો

(માત્રમેળી છંદવિધાન **દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા**)

નરસિંહની આ પંક્તિ માત્રામેળી – ઝૂલણા – છંદ પ્રમાણે શુદ્ધ છે. પણ આ પંક્તિ ગઝલના છંદ પ્રમાણે અશુદ્ધ ઠરે. ગઝલમાં શબ્દોનું સ્વાભાવિક પઠન કરવું પડે. માત્રામેળ છંદમાં "દાલદા" સંધિ જાળવવા "નિર ખ ને" "ગગ ન માં" કરવા પડે માટે સંધિ "દાલદા" ન રહેતાં "લગાગા" થઈ જાય.

આપણે લેખક જેવો ચુસ્ત આગ્રહ ન રાખીએ. ગઝલલેખન કળા છે, વિજ્ઞાન નહિ. બાહ્યાકાર કરતાં આંતરિક સૌંદર્ય વધુ મહત્ત્વનું છે. ઘણા ગઝલકારોએ માત્રામેળી છંદવિધાન પ્રમાણે સારી ગઝલો કહી છે.

મેં ગઝલમાં પગ જરા લાંબો કર્યો, ટૂંકો કર્યો
ત્યાં ઈમારતજ્ઞ બરાડ્યા, શું કર્યું? ભૂક્કો કર્યો?
(રમેશ પારેખ)

છતાં સ્વીકારવું પડે કે સ્વાભાવિક પઠન પ્રમાણે (લગાત્મક બંધારણ જાળવીને) કહેલી ગઝલ વધુ કર્ણપ્રિય બને છે; લોકભોગ્ય બનવા સાથે વિદ્વદભોગ્ય પણ બને છે.

આગળ લેખક વિધાન કરે છે, '...વિધવિધ ગણોની ઉપસ્થિતિ દ્વારા ગઝલના અસંખ્ય, વિચિત્ર કહેવાય તેવા, છંદ નિપજાવી શકાય.... આવા છંદ ગેય તો નથી જ, પઠનક્ષમ પણ નથી. જેમ કે આવું એક છંદવિધાન રચી ઉતારું છું :

લલગા ગાગાગા ગાગાલગા ગાલગાલ' (પૃ.૪૪).

આ બાબત પર લેખક સાથે સંમત ન થઈ શકાય. છંદ એ કોઈ ગાણિતિક સૂત્ર નથી કે વિવિધ ગણની યદચ્છ ગોઠવણીથી નવ્ય છંદનો આવિષ્કાર થાય. જે પઠનક્ષમ સુધ્ધાં ન હોય એને આજે છંદ કહીશું તો કાલે છાપાને છંદોબદ્ધ કહેવું પડશે. કેવા ગણની ઉપસ્થિતિથી છંદ થાય? શું 'યમતરજભનસ' માંથી ગમે તે ગણને ગમે તેમ ગોઠવવાથી છંદ પ્રકટે ?

રુબાઈ વિશેના પ્રકરણમાં લેખક સમજાવે છે કે રુબાઈ અને મુક્તક વચ્ચે છંદનો તફાવત છે. રુબાઈના ચોવીસ છંદ નિશ્ચિત થયેલા છે જ્યારે મુક્તક તો ગઝલ માટે પ્રયોજાતા કોઈ પણ છંદમાં લખી શકાય. રુબાઈની ચાર પંક્તિમાં ચાર અલગ અલગ છંદ હોઈ શકે. મુક્તકમાં આવું ન થાય. પરંપરા એવી છે કે રુબાઈની પહેલી, બીજી અને ચોથી પંક્તિમાં કાફિયા-રદીફ હોવા જરૂરી છે, જ્યારે મુક્તકમાં બીજી અને ચોથી પંક્તિમાં. લેખકનો આગ્રહ છે કે રુબાઈના છંદમાં અન્ય કાવ્યપ્રકાર ન રચાવો જોઈએ, જેથી રુબાઈની વિશિષ્ટતા અળપાય નહિ. આજના પ્રયોગાભિમુખ અને પરિવર્તનશીલ સમયમાં આવું વિધાન કાળગ્રસ્ત લાગે : 'ક્ષણે ક્ષણે જે નવતા ધરે છે, એ રૂપ સાચું રમણીયતાનું.'

"સામગ્રી અને પ્રશ્ન" પ્રકરણમાં લેખક સાધારણ નિયમો તારવે છે. (પૃ.૬૬) –

– અક્ષર મેળ છંદમાં પંક્તિ લખાય તેમ પ્રયોજાય
– માત્રામેળ છંદમાં પંક્તિ ગણાય તેમ પ્રયોજાય
– ગઝલના છંદમાં પંક્તિ પઠાય તેમ પ્રયોજાય.

આપણે નોંધી શકીએ કે મરાઠી ગઝલો, જોકે, 'લખાય' તેમ પ્રયોજાય છે. લેખક એવા નિષ્કર્ષ પર આવે છે કે રા.વિ. પાઠક ગઝલના છંદ વિષે યોગ્ય નિયમ તારવી ન શક્યા કારણ કે તેમની પાસે યોગ્ય સામગ્રીનો અભાવ હતો. તેમણે ટાંકેલાં ઉદાહરણ શયદાયુગ પૂર્વેની ગઝલોનાં છે, જે આકારશુદ્ધ નહોતી. લેખકની અસંમતિમાં પણ પૂર્વસૂરિ પ્રત્યેનો આદર જોઈ શકાય છે.

'મેલ કરવત' (પૃ.૭૪) કવિની સર્જનપ્રક્રિયા વિશેનો ઉત્તમ લેખ છે. કહેવાય છે કે પહેલી પંક્તિ ઇશ્વરદત્ત હોય છે. હેમંત આવા મુગ્ધભાવમાં રાચતા નથી અને પહેલી પંક્તિ બાબત વધુ સાવચેત રહે છે કારણ કે એ ગઝલની દિશા નક્કી કરે છે. કવિ અલ્પપ્રચલિત છંદમાં અને શક્ય એટલા નાના રદીફ સાથે ગઝલ કહેવી પસંદ કરે છે. અવનવા રદીફનો કે ચિત્રવિચિત્ર કાફિયાનો મોહ રાખતા નથી. તેઓ નથી ઇચ્છતા કે શેર કાફિયાનુસારી થઈ જાય કે રદીફ વડે નિર્ધારાતી દિશામાં ફંટાઈ જાય. તેમાંયે જો સ્વરાંત કાફિયા હોય, તો મોકળું મેદાન મળે, અને કૃત્રિમ કહેણી નિવારાય. તેમને બોલચાલના શબ્દોનો નહિ, પણ બોલચાલની લઢણનો વિનિયોગ ઇષ્ટ લાગે છે. શેરનું ફલક નાનું હોવાથી એક પણ અયોગ્ય શબ્દ પ્રયોજાયો હોય તો શેર સંતુલન કે સંવાદિતા ખોઈ બેસે. આ કવિનું લક્ષ્ય શેર કહેવાનું નહિ પણ ગઝલ કહેવાનું હોય છે, માટે તેઓ એક ભાવવિશ્વ ધરાવતી 'એકાકાર' ગઝલ કહેવી પસંદ કરે છે.

'ગઝલસંહિતા' (રાજેન્દ્ર શુક્લના પાંચ ગઝલસંગ્રહ)નો બાહ્યાકાર તપાસતાં લેખક નોંધે છે કે ૨૫ જેટલા અપ્રચલિત કે અલ્પપ્રચલિત છંદ અહીં પ્રયોજાયા છે. લેખકના મતે અહીં ૨૦૦ જેટલા છંદદોષ થયા છે, જેમાંના ઘણા ગઝલના છંદ માત્રામેળ વર્ગના ગણ્યા હોવાથી થયા છે.

કમળ જ નહીં આખું સ્વયં જાણે સરોવર ઊઘડે
ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા

અહીં 'ગાગાલગા' પ્રમાણે પઠન કરવું હોય તો "કમ ળજ નહીં" એમ પઠવું પડે, જે સ્વીકાર્ય નથી.

લેખક નોંધે છે કે અહીં ૧૫૦ જેટલા કાફિયાદોષ છે. મત્લામાં 'ધૂમધડક્કા' અને 'વીજકડક્કા' દ્વારા 'ડક્કા'ની અંત્યાક્ષર તરીકે સ્થાપના થયા બાદ, કાફિયા તરીકે 'મક્કા', 'તબક્કા' ઈ. ન આવી શકે. એક મત્લામાં કાફિયા તરીકે 'અપેક્ષા' અને 'પરીક્ષા' લીધા છે, જેના વડે કાફિયા સ્થપાતા નથી.

લેખકના મતે કાળગ્રસ્ત શબ્દોની અકારણ ઉપસ્થિતિથી આ ગઝલો કોઈ પુરાણા કાળખંડમાં સ્થગિત લાગે છે. (ત્યંહી, જ્યમ, ક્યંહી, વિણ, માંહ્ય, કિંહા, વણ, એહવા, ક્યહાં, એહ, કુણ, ઈ.). પુસ્તકિયા સંસ્કૃત શબ્દો પણ રુચિકર ગઝલબાની રચવામાં અવરોધક બન્યા છે. (હોતા, સંસૃત, ધ્વાંત, ત્રૂટિતફંદા, અહંગ્રહ, દેવ્યૈ, હવિર્ધૂમ, તકમંથી, પર્વતોપમ, નિઃસ્વ, ક્ષુણ્ણ, સ્વાપ, પ્રાપંત, અધ્વરે, અવભૃથ, ઇ.) વળી નિવાર્ય હિંદી-ઉર્દૂ શબ્દોથી ગુજરાતી ગઝલબાની અળપાય છે. (બહિશ્તોબાગ, સરાપા, સરે મહેફિલ, બઝ્મેઆમ, શબોરોઝ, ઇ.). એક જ શેરમાં ઉર્દૂ, તત્સમ, તળપદા અને જૂની ગુજરાતીના શબ્દોની સહોપસ્થિતિથી ભાષા વર્ણસંકર બને છે.

હશે હર પલે મલપતાં મનોહારિણી
સરે મ્હેફિલે જ્યમ શમા ગઝલચારિણી,

લેખક એવા નિષ્કર્ષ પર પહોંચે છે "રાજેન્દ્ર શુક્લે ગઝલ લખી છે, ગઝલ કહી નથી. સાહજિક પંક્તિની એમની ગઝલમાં ટાંચ છે." (પૃ. ૮૮)

"ત-ત્વાય નમઃ સ્વાહા" રદીફ ધરાવતી ગઝલ સંસ્કૃતભાષી છે, ગુજરાતી નથી. "મૈં દરવાજા તોડુંગા" રદીફ ધરાવતી ગઝલ હિંદીભાષી હોવાથી ગુજરાતી ગઝલસંગ્રહમાં તેનું સ્થાન ન હોઈ શકે, એવું લેખક કહે છે. અહીં નોંધવું રહ્યું કે દલપતરામથી માંડીને ગુજરાતી કવિઓએ વ્રજ કે હિંદી ભાષી કાવ્યોને પોતાના સંગ્રહમાં સમાવ્યાં છે. ઉદાહરણ : 'મેરે પિયા' (સુન્દરમ્) અને 'હો સાંવર થોરી અંખિયન મેં' (રાજેંદ્ર શાહ.)

"ચલિતકુંડલાવ્યાકુલા, જલકણાર્દ્રા, શ્વસનવેગસમાકલા" કે "હે શબ્દયાજી આખરી અવભૃથ પછી" જેવી પંક્તિઓથી ચલિત-વ્યાકુલ થઈ લેખક પૂછી બેસે છે, "આ કોની ગઝલબાની છે? આ ક્યાંની ગઝલબાની છે? આ કયા સમયની ગઝલબાની છે? (પૃ. ૯૨)

લેખક કહે છે કે રાજેન્દ્ર શુક્લની ગઝલમાં પ્રસન્નતાનો સૂર નોંધપાત્ર છે. ઘણી ગઝલો તગઝ્ઝુલની સૂઝથી કંડારાઈ છે. અભિવ્યક્તિમાં બહુધા એકવિધતા છે. ગઝલને એક કાવ્યપ્રકાર તરીકે નાણી-જાણી નથી, પણ જાણે કે જીવનશૈલી કે પરમપ્રાપ્તિ હોય તેમ 'ગળે લટકાવી' છે. આધ્યાત્મિકતાનું નિરૂપણ સાંકેતિક રીતે નહિ પણ બહુધા મુખર રીતે થયું છે. લેખકને ગઝલઋષિ નથી જોઈતા, ગઝલકાર જોઈએ છે.

એક વિવેચકે સમીક્ષાલેખમાં 'ગઝલસંહિતા'ની પ્રશંસા ભરપેટ કર્યા પછી ખાનગીમાં સ્વીકારેલું કે ગઝલો એવી તો ક્લિષ્ટ છે કે વાંચતાં વાંચતાં પેટમાંથી આંતરડાં નીકળી આવે. હેમંતની પ્રતિભા "બહુમુખી" નથી; તે એક જ મુખે બોલે છે.

શયદાયુગથી કરીને વખતોવખત પુછાતું રહ્યું છે કે ગુજરાતી ગઝલને એનો વિવેચક ક્યારે મળશે?

ગુજરાતી ગઝલને એનો વિવેચક મળી ગયો છે. ■

આ અંકના લેખકો

રાધેશ્યામ શર્મા : ૨૫, ભૂલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૨૨.

પારુલ કંદર્પ દેસાઈ : ૬, અરુણોદય પાર્ક, સેંટ ઝેવિયર્સ કૉર્નર, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯ ☐ 94270 21048

મોહન પરમાર : એ-૨૫, ન્યૂ પરિમલ સોસાયટી, કીર્તિધામ પાછળ, ચાંદખેડા, ૩૮૨૪૨૪ ☐ 96629 86585

મહેન્દ્રસિંહ પરમાર : ૨૦, ગૌરીશંકર સોસાયટી, જ્વેલ્સ સર્કલ પાસે, ભાવનગર ૩૬૪૦૦૩ ☐ 94294 06314

ઉદયન ઠક્કર : લક્ષ્મીનિવાસ, ત્રીજે માળે, ૨૨, કાશીબાઈ નવરંગે માર્ગ, ગામદેવી, મુંબઈ-૭ ☐ 98200 86458

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા : ડી-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૧૫ ☐ 079- 26301721

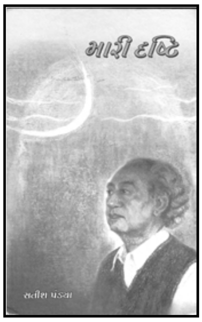
અરુણા જાડેજા : એ-૧, સરગમ, ઇશ્વરભુવન માર્ગ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ.–૯. ☐ 079 - 26449691

અમૃત ગંગર : ઈ-૫૦૪, પંચશીલ, દહાણુકર વાડી, મહાવીરનગર, કાંદીવલી, મુંબઇ -૬૭ ☐ 098213 73571

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

વરેણ્ય

કૃતિવાચનનો નવો વિશેષ



મારી દૃષ્ટિ – સતીશ પંડ્યા

પ્રકા. લેખક, મહાત્મા ગાંધી રોડ, નવસારી, ૨૦૦૭.
ડે. ૩૪૦+૩૦, રૂ. ૨૦૦.

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વિવેચનમાં એક-વાદ(monism)ને બદલે બહુવાદ (Pluralism) હંમેશાં આવકાર્ય છે. એવું મનાય છે કે ભાષા-અંતર્ગત અર્થ અને મૂલ્ય નિશ્ચિત નથી, પરંતુ ઇતિહાસને વિવિધ તબક્કે વિવિધ સમાજજૂથો દ્વારા રચાતાં રચાતાં, વિરચાતાં અને પુનઃ પુનઃ રચાતાં એમનું સતત ઉત્સર્જન થતું રહેતું હોય છે. આ સર્જક અને વિવેચક એમ ઉભયપક્ષે ઘટનારી ઘટના છે. રામનારાયણ પાઠકે પણ 'કાવ્યની શક્તિ' લેખમાં 'રહસ્ય' પર ભાર મૂકી દર્શાવ્યું છે કે કાવ્ય જીવનનું એવું કાંઈક દૃષ્ટિબિન્દુ આપે છે કે જ્યાંથી અમુક ભાવ તેના ખરેખરા રહસ્ય પ્રમાણે દેખાય. વાસ્તવમાં તો સક્ષમ કૃતિ અંતર્ગત આવાં અનેક 'રહસ્યો' વિવિધ સમયના વિવિધ વાચકો ઉદ્‌ઘાટિત કરી શકે છે.

સતીશ પંડ્યાના વિવેચનગ્રંથ 'મારી દૃષ્ટિ'(૨૦૦૭)માં જયંત પાઠક, ઉશનસ્, નીરદ ચૌધરી, વગેરે ઉપરના તેમજ બીજા પણ પ્રાથમિક પ્રકીર્ણ લેખો છે, પરંતુ ગ્રંથને આરંભે રહેલા બે લેખો અનુક્રમે પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત નાટકો 'મૃચ્છકટિક' અને 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ' પરના છે અને એ બે લેખો નવાં રહસ્યોનાં ઉદ્‌ઘાટન કરે છે એ બાબત નિઃશંક છે. અલબત્ત આ બે લેખોમાં સતીશ પંડ્યાનું વિવેચન અનૌપચારિક(informal) અને અવતરણોના જૂથ વચ્ચે અટવાતું હોવા છતાં સતીશ પંડ્યાની વકીલાતના વ્યવસાયની દૃષ્ટિનો પરિચાયક સ્પર્શ પામ્યા છે.

સાહિત્યને જુદી જુદી વિદ્યાશાખાઓનો લાભ મળતો રહે અને એમ એનું બહુવિદ્યાશાખા(multidiscipline) અંતર્ગત વાચન થતું રહે એ સાહિત્યના લાભમાં છે. અહીં 'મૃચ્છકટિક' અને 'શાકુન્તલ'નું ન્યાયતંત્રવિષયક(Judicial criticism) વિવેચન પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત કૃતિઓને નવી તાજગી બક્ષે છે. આ અગાઉ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ન્યાયતંત્રવિષયક અભિગમથી 'કોર્ટ પોએમ્સ' (૨૦૦૭, સંપાદક : ચંદુ મહેસાનવી, હસમુખ મઢીવાલા. ચેતન પ્રકાશન, અમદાવાદ) રજૂ કરવાનો પ્રયાસ થયો છે પણ એમાં એક-બે રચનાને બાદ કરતાં કોર્ટની ચેતનાને બદલે માત્ર કાનૂન સાથે સંકળાયેલા કવિઓની કાચીપાકી રચનાની ભરમાર છે; જે પુસ્તકના શીર્ષકને ખોટું (misnomer) ઠેરવે છે.

વચ્ચે સમાચારમાં, બિહારના બતાવેલા કોઈ નગરદશ્યમાં મકાન ઉપર 'વ્યવહાર ન્યાયાલય' જેવો સંદર્ભ જોયેલો. ત્યારે કલ્પના પણ ન હોતી કે 'વ્યવહાર' જેવા પ્રચલિત શબ્દનો ન્યાયતંત્ર અંતર્ગત કોઈ વિશિષ્ટ પારિભાષિક અર્થ થાય છે. સતીશ પંડ્યાએ 'વ્યવહાર'ના અનેક અર્થોમાં 'એક અર્થ છે દાવો, ન્યાય, નિર્ણય, વગેરે. વાદી-પ્રતિવાદી જે પોતપોતાના પક્ષો રજૂ કરે, તેને અંગે જે સંદેહ ઊભો થાય તેને દૂર કરનારો વિચાર' એમ બતાવ્યું છે. આ પછી 'વ્યવહાર'ના ન્યાયતંત્રવિષયક અર્થને સમજાવવા એમણે કાત્યાયન, શુક્રનીતિ, યાજ્ઞવલ્ક્ય

સ્મૃતિ મનુસ્મૃતિ-નાં વિધાનો સાનુવાદ ઉતાર્યાં છે અને વેદકાળથી ન્યાયતંત્રમાં બ્રાહ્મણને મૃત્યુદંડની સજા ન કરવાની પરંપરા છતાં ચારુદત્તને મૃત્યુદંડની આકરી સજા કરવા પાછળનાં પરિબળોને તપાસવા તરફ વળ્યા છે. ન્યાયતંત્ર એ પ્રજાતંત્ર કે સમાજનો પાયો છે. જો ન્યાયતંત્ર નબળું પડે તો સામાજિક વ્યવસ્થા ધ્વસ્ત થઈ જાય— એનો નિર્દેશ કરી સતીશ પંડ્યાએ પોતાના મતની સ્થાપના કરી છે :

"શૂદ્રકને 'મૃચ્છકટિક' નાટક દ્વારા વસન્તસેના અને ચારુદત્તની પ્રણયકથા પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કરવી નહોતી. નાટકનો મૂળભૂત હેતુ-ઉદ્દેશ ન્યાયતંત્રની મહત્તા બતાવવાનો હતો. અને એ કાર્ય ચારુદત્ત અને વસન્તસેનાની પ્રણયકથાની આડશમાં શૂદ્રકે કુશળતાપૂર્વક પાર પાડ્યું છે." સતીશ પંડ્યાનું માનવું છે કે નવમા અંકમાં પરાકાષ્ઠાનું વાતાવરણ ઊભું કરવામાં કોર્ટરૂમનું દશ્ય અચાનક નથી આવી પડ્યું પરંતુ એ દશ્ય સુધી પહોંચતાં શૂદ્રકે ખૂબ જ ખૂબીપૂર્વક એક એક મણકાને તારમાં પરોવ્યો છે. સાથે એમ પણ નોંધ્યું છે કે 'મૃચ્છકટિક'માં ચારુદત્તનો ન્યાય તોળનાર ન્યાયાધીશ જેવી વ્યક્તિ શકાર જેવી દુષ્ટ વ્યક્તિના આક્રમણ સામે ટકી શકી નથી. એટલું જ નહીં પણ ન્યાયાધીશ અસ્થાને શકાર તેમજ ચારુદત્તના ચારિત્ર્યની તુલના કરે છે. ન્યાયતંત્રનું કામ તો ફરિયાદના અનુસંધાનમાં ન્યાય કરવાનું હતું.

સતીશ પંડ્યાએ સાંયોગિક પુરાવા(circumstantial evidence)ને ધ્યાનમાં રાખી બંધાયેલા 'મૃચ્છકટિક' નાટકના સૂક્ષ્મ તંતુઓને પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમનું માનવું છે કે ચારુદત્તની ગરીબી જ તેના મૃત્યુદંડના નિર્ણય માટે કારણભૂત બને છે. નાટકનું શીર્ષક 'માટીનું ગાલ્લું' આ જ કારણે શીર્ષ સ્થાને છે. સતીશ પંડ્યા કહે છે : વસન્તસેનાનો આભૂષણ વગરનો દેહ બાગમાં મળી આવ્યો છે. વસન્તસેના છેલ્લી ચારુદત્ત સાથે જોવામાં આવી છે. અથવા તેવા સંયોગો બતાવવામાં આવ્યા છે. ચારુદત્તે તેને બાગમાં બોલાવી છે. વસન્તસેનાની માલિકીના દાગીના ચારુદત્તના ઘરેથી લાવવામાં આવ્યા છે. આમ પૂરો તાળો મળી ગયો છે. નિર્ધન ચારુદત્તે પૈસા ખાતર વસન્તસેનાને મારી નાખી છે, તેવું સાબિત કરવા આટલા પુરાવા પૂરતા છે. " આ પછી સતીશ પંડ્યા તારવે છે કે " એકથી આઠ અંકોની એક કેન્દ્રબિન્દુ ધ્યાનમાં રાખી રચના કરવામાં આવી છે અને એ કેન્દ્ર છે શકારની નવમાં અંકમાં ન્યાયાધીશ સમક્ષ રજૂ થયેલી ફરિયાદ." સતીશ પંડ્યા ઉમેરે છે કે 'વસન્તસેના અને ચારુદત્તના પ્રણયપ્રસંગો પણ ઉપરોક્ત હકીકતમાં ગૌણ બની જાય છે.' આમ ન્યાયતંત્રવિષયક અભિગમથી ઘટનાદોરને તપાસ્યા પછી સતીશ પંડ્યા એ નિદાન પર આવ્યા છે કે 'વસન્તસેના-ચારુદત્તની પાંચ અંકોમાં પાંગરેલી પ્રણયકથા એ તો સુગરકોટેડ પીલ્સ છે. પ્રણયકથાની આડશમાં કે તેના સહારે શૂદ્રકે બીજું જ નિશાન તાક્યું છે. નાટકનું સાધ્ય પ્રણયકથા નથી. એ તો સાધનમાત્ર છે. સાધ્ય તો છે ચારુદત્તની વિરુદ્ધ એક મજબૂત ખટલો તૈયાર કરવો. જેમ એક પોલિસ ખૂનના આરોપી વિરુદ્ધ તહોમતનામું – ચાર્જશીટ – રજૂ કરતાં પહેલાં સબળ પુરાવા એકત્ર કરે તેમ શૂદ્રકે એક સફળ-સજાગ, નિષ્ઠાવાન, બાહોશ કાબેલ પોલિસ અધિકારીની અદાથી ચારુદત્ત વિરુદ્ધ પુરાવા એકત્ર કર્યા છે." આમ વકીલના વ્યવસાયથી બંધાયેલી એમની દષ્ટિ 'મૃચ્છકટિક'ને જે રીતે 'ન્યાયિક રચના' (Judicial text)માં પરિવર્તિત કરે છે એને કૃતિવાચનનો નવો વિશેષ જરૂર કહી શકાય.

સતીશ પંડ્યાનો બીજો લેખ 'શાકુન્તલનું કેન્દ્રબિન્દુ વ્યવહાર' પણ આ જ રીતે ન્યાયતંત્રવિષયક અભિગમથી 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ'ની ચિકિત્સા કરે છે. આ લેખમાં પ્રણયકથા જીવનની સંપૂર્ણતા, ટોટાલિટીની કથા કેવી રીતે બને છે તે 'વ્યવહાર'ને કેન્દ્રમાં લાવીને તપાસાયું છે. ફળમય લગ્નજીવન હોય તો પણ પતિ અને પત્ની સંતાનપ્રાપ્તિ વગર અધૂરપ અનુભવે છે. સમગ્ર જીવનસૃષ્ટિનો તે આધાર છે. આના પાયા પર સમગ્ર જીવસૃષ્ટિ રચાયેલી છે. સૃષ્ટિના અસ્તિત્વ માટે આ પ્રક્રિયા આવશ્યક છે. આ વાતની માંડણી કર્યા પછી નાટકમાં દુષ્યન્તના શકુન્તલાત્યાગના દર્દથી પણ મોટું દર્દ સંતાનવિહીનતાનું છે એ દર્શાવી સતીશ પંડ્યા છઠ્ઠા અંકમાં દુષ્યન્ત સમક્ષ અમાત્યે મોકલેલો લેખિત રાજ્યકારભારનો હેવાલ કેન્દ્રમાં લાવ્યા છે; જે હેવાલ રાજા દુષ્યન્ત વાંચે છે : 'સમુદ્રમાર્ગનો વેપારી ધનમિત્ર

નામે સાર્થવાહ વહાણ ભાંગી જવાથી મરાયો. બિચારો સંતાનહીન છે એમ કહે છે. તેનું ભેગું થયેલું દ્રવ્ય રાજાને જાય એમ આ અમાત્યે લખ્યું છે'. આ પછી રાજા દુષ્યન્ત ઉદ્ગાર કાઢે છે : "કષ્ટં ખલુ અનપત્યતા" (ખરેખર સંતાનહીનતા દુઃખપ્રેરક છે). સતીશ પંડ્યા એનાં મૂળ કણ્વઋષિના આશ્રમમાં પ્રવેશતા વૈખાનસે આપેલા આશીર્વાદમાં જુએ છે. વૈખાનસે કહ્યું હતુંઃ "પુત્રમેવ ગુણોપેતં ચક્રવર્તિનમાપ્નુહિ" (એવા જ ગુણવાળા ચક્રવર્તીપુત્રને પ્રાપ્ત કરજો).

લેખક આગળ વધીને લખે છે કે આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે પુરુવંશમાં રાજાને ત્યાં ગાદીનો વારસદાર હજી પાક્યો નથી. આ કાર્યમાં સહાયભૂત થવા હરણ નિમિત્ત બને છે. રામાયણમાં સુવર્ણમૃગ પાછળ રામ પડે છે જે અનેક આપદા અને વિપત્તિનું કારણ બને છે. રાજા દુષ્યન્તનું હરણ પાછળ દોડવું સાર્થક છે. રાજગાદીના વારસ માટે તે કારણભૂત બને છે. લેખકે દઢ કરી આપ્યું છે કે પ્રેમસંમિલિત જાતીય સુખ જ સર્જન સાથે સંબંધ ધરાવે છે. આથી જ રાજા શકુન્તલાના વિરહથી પીડાઈ રહ્યા છે તેવી જ રીતે સંતાનહીનતાના દુઃખથી પણ પીડાઈ રહ્યા છે. અહીં પત્નીવિયોગનું દુઃખ અપત્યતાને કારણે દ્વિગુણીત થયું છે. સતીશ પંડ્યાને મતે ઈરાદાપૂર્વક 'વ્યવહાર'ના સંદર્ભે રાજાના નિર્ણય માટે વેપારી મિત્ર સાર્થવાહનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરવામાં આવ્યો છે. અન્યનું દુઃખ જોઈ આપણું દુઃખ તાજું થાય, યાદ આવે તે ન્યાયે આ પ્રસંગ દ્વારા રાજાની બીજી યાતના પ્રગટ થઈ છે. 'મનુસ્મૃતિ'નો આધાર છે કે 'બિનવારસી બ્રાહ્મણનું ધન રાજાએ કદી ન લેવું એવી ધર્મની કાયમી મર્યાદા છે. પણ બીજા વર્ણના કોઈને જો કોઈ પણ વારસ ન હોય તો તેનું ધન રાજાએ લઈ લેવું.' સતીશ પંડ્યા જણાવે છે કે રાજાની વેદના તો બધા કરતાં તીવ્ર છે. અન્યની સંપત્તિ જો તે બિનવારસ ગુજરી જાય તો તે તેનો રખેવાળ બને છે. પરંતુ રાજા પોતે જ બિનવારસ હોય તો શું? આ રીતે રાજાની વ્યથા ધનમિત્રના પ્રસંગ દ્વારા નાટકમાં પ્રગટ થઈ છે. લેખને અંતે સતીશ પંડ્યા જણાવે છે કે "નાટકમાં વ્યવહારના ખૂબ નાના પ્રસંગ દ્વારા જીવનનો ધર્મ સમજાવ્યો છે, જે મારા મતે 'શાકુન્તલ' નાટકનું કેન્દ્રબિન્દુ છે." આમ આ લેખમાં પ્રણયને સર્જનની પ્રક્રિયા સાથે જોડીને કાલિદાસે જીવનની સાર્થકતા અને સંપૂર્ણતાને સિદ્ધ કરી છે, એવું જ પ્રતિપાદન થયું છે, તેમાં 'વ્યવહાર'ના પ્રસંગનું આ વિશ્લેષણ નાટકને જોવામાં જરૂર નવો સંચાર ઊભો કરે છે.

સતીશ પંડ્યાએ એમના નવા 'ધર્મમેઘ'(૨૦૧૩) ગ્રંથમાં 'મેઘદૂત'ને યોગમાર્ગના પ્રવાસીની ડાયરી' તરીકે ઘટાવ્યું છે પણ એમાં એક આત્યંતિક વિધાન કર્યું છે. કહે છે : મને લાગે છે કે 'મેઘદૂત'નું વિવેચન કરનારાઓએ તેને 'પ્રણયકાવ્ય' તરીકેનું લેબલ લગાવીને મહાકવિને અન્યાય કર્યો છે. સતીશ પંડ્યા પોતાના અર્થઘટનમાં ભલે જાય પણ એક રચના એકથી વધુ અર્થઘટનોને અવકાશ આપતી હોય તો અન્ય અર્થઘટન અન્યાયપૂર્ણ છે એમ કહેવું બરાબર નથી. એ પણ એક અર્થઘટન હોઈ શકે. વળી 'ધર્મમેઘ'માં તો 'કશ્ચિત્' શબ્દથી આરંભાતા 'ક' શબ્દમાંથી લઈને તેને વેદના પ્રજાપતિ સાથે જોડવું કે 'ચક્રે' જેવા ક્રિયારૂપને યોગમાર્ગનાં ચક્રો સાથે જોડવું – એ વિવેચનની અત્યંત બલાત્કારી પ્રવૃત્તિ બની શકે છે. ગૌતમ પટેલ જેવાએ ગ્રંથમાં 'પ્રવેશક' અંતર્ગત અભિપ્રાય આપતા પહેલાં સંદર્ભોની તાણાતાણને પણ નજરમાં લેવી જોઈએ. વળી ગૌતમ પટેલે સતીશ પંડ્યાનાં અર્થઘટનોને આવકારતાં આવકારતાં હટીને સંસ્કૃતના પ્રધ્યાપકોને બિનજરૂરી રીતે અડફટે લીધા છે. જ્ઞાન જરૂર પ્રશંસનીય છે પણ એનો રચના પર બલાત આરોપ ન થાય એની પણ સાવધાની રાખવાની જરૂર છે. અન્યત્ર સતીશ પંડ્યાને જે વ્યાવસાયિક નિપુણતાનો લાભ થયો છે તેના સહજ આરોપણની સામે 'મેઘદૂત' પરનો યોગતંત્રનો આરોપ વધુ બલાત્કારી ભાસે છે.

ખેર, અહીં તો આપણે 'મારી દષ્ટિ' વિવેચનસંગ્રહમાં પ્રકાશિત બે લેખોને જ તપાસ્યા છે. આ બંને લેખો થોડા સંમાર્જિત અને સંપાદિત થઈ અંગ્રજી કે હિન્દી અનુવાદમાં મૂકવામાં આવે તો આ બે પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકોનાં નવાં અર્થઘટનો વ્યાપક ભારતીય સાહિત્ય સુધી પહોંચી શકે. ■

તપાસ-વિશેષ

મરાઠી-ગુજરાતી અનુવાદોમાં નંદવાતી ગુજરાતીતા-૧

માસ્તરની છાંયડી (અનુવાદ : દેવયાની દવે, ૨૦૧૩)
સાવિત્રી અનુ. વસુધા ઇમાનદાર, ૨૦૧૧

અરુણા જાડેજા

['પ્રત્યક્ષ'માં અનુવાદ-ગ્રંથોની સમીક્ષા સોંપાય ત્યારે સમીક્ષક મિત્રને ખાસ વિનંતિ કરી હોય છે કે એને 'અનુવાદ' તરીકે ખાસ તપાસી આપે. પર્યાયોના અને અર્થવિવેકના, વ્યાકરણિક ભાતોના અને વાક્યોની ઊપસતી રચનાના, તથા ખાસ તો વિશદતાના ઘણા પ્રશ્નો હાથ પર ધરવાના થતા હોય છે. અરુણા જાડેજાએ મરાઠીમાંથી થયેલા અનુવાદ-ગ્રંથોની આવી સમીક્ષાઓ અવારનવાર કરી આપી છે એનો આનંદ છે. પછી થયું કે હવે વધુ વિશ્લેષક તપાસમાં જઈએ અને દરેક અંકે બેત્રણ પુસ્તકોને હાથ ધરતી શ્રેણી કરીએ. અરુણા જાડેજાએ એ વાત સહર્ષ સ્વીકારી – પરિણામે આ 'તપાસ-વિશેષ.' પેટાશીર્ષક 'મરાઠી-ગુજરાતી અનુવાદોમાં નંદવાતી ગુજરાતીતા' સમીક્ષકે આપેલું છે. – સંપાદક]

મારાં બા, કાકી, ફોઈ, મામી બધાંએ મરાઠી ભાષાનાં નાક સમાં ઉપરનાં પુસ્તકો જરૂર વાંચેલાં, અલબત્ત મરાઠીમાં. આ બાઈબહેનો કોઈ વિદ્વાન પંડિત કે સાહિત્યકાર નહોતી, એ બધી હતી એક સામાન્ય ગૃહિણી, પણ આ પુસ્તકો વાંચવામાં તેમને જરાય તકલીફ નહોતી પડી, આ ઊંચાં ચઢાણ તેઓ સડસડાટ તો ચઢી ગયેલાં પણ એમાંનાં કેટલાંયે અવતરણો એ લોકોને મોઢે હતાં અને અમને છોકરાંઓને આવતાંજતાં એની સુંદરતા સહિત (કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, શબ્દપ્રયોગો સહિત) એનાં ઉદાહરણો આપતાં રહેતાં.

માસ્તરની છાંયડી

(*માસ્તરાંચી સાવલી*, કૃષ્ણાબાઈ નારાયણ સૂર્વે, ૨૦૦૯.)

પાછલે પગે જતાં ગયે વર્ષે જ પ્રકાશિત થયેલો અનુવાદ પહેલાં હાથ ધરું. મૂળ મરાઠી પુસ્તક વિશે તો 'પ્રત્યક્ષ'ના ગયા અંકમાં જ વિગતે વાત થઈ છે તેથી હવે અહીં અનુવાદની જ વાત કરું. એ લેખમાં જોયું તેમ મૂળ શબ્દપ્રયોગને અનુસરીને યોજાયેલા મરાઠી શીર્ષકમાં મ૦ *સાવલી* માટે *પડછાયો* પર્યાય અભિપ્રેત છે, ભલે *સાવલી*નો એક પર્યાય *છાંયો* થતો હોય તોયે કાનેટકરના મરાઠી નાટક 'હિમાલયાચી સાવલી'થી આ 'સાવલી' શબ્દ 'પતિના પડછાયા'ના અર્થમાં, 'પતિને અનુસરનારી'ના અર્થમાં જ રૂઢ થયો છે.

આ અનુવાદમાં મારી નજરે ચડેલી ભૂલોની સંખ્યા ૨૫૦ ઉપર થવા જાય છે. તેમાંનાં કેટલાંક ઉદાહરણો :

ખોડંગાતી વાક્યરચના, ભૂંસાતો અર્થવિવેક

મુખપૃષ્ઠથી છેલ્લે પાને સુધી ગુજરાતી ભાષા લંગડાતી ચાલે છે. મુખપૃષ્ઠ પર પ્રથમ ગ્રાસે મક્ષિકા, શીર્ષક પરિચયની વાક્યરચના ગબડી પડી છે : 'પદ્મશ્રી કવિ <u>નારાયણ સુર્વેની તેમની પત્ની</u> દ્વારા લખાયેલા આત્મકથા.' અને છેલ્લે પાને 'પરાવલંબન ન આવે તે માટેની મારી <u>ધડપડ</u> છે.'(ધડપડ કે મથામણ?) [લેખમાં બધે અધોરેખા, વક્રાક્ષર મારાં છે. –અ.]

અર્પણ કોનું છે – મૂળ લેખકનું કે અનુવાદકનું એની સ્પષ્ટતા નથી.

મૂળ પ્રસ્તાવનાના અનુવાદમાં :

'હું 'અભણ', અશિક્ષિત બાઈ....'(મરાઠીમાં- અડાણી = ગમાર, ગાંડીઘેલી, ગામડિયણ) તેનો પર્યાય 'અભણ' આપ્યો. આમેય 'અભણ' અને 'અશિક્ષિત'નો અર્થ તો એક જ!

'આટલા લાંબા અંતરે કોણ આવે ? (આટલે દૂર વધુ યોગ્ય.)',

'નેહા સાવંતે કૃષ્ણાબાઈની વાણીની કથનાત્મકતા અને 'ઓઘ' સાચવ્યાં છે.' (મ૦ ઓઘ = પ્રવાહ) મરાઠી 'ઓઘ' (સંસ્કૃત પણ) ગુજરાતી શબ્દ કોશમાં છે પણ પ્રચલિત નથી.

'...તેનો હાથ થામવો જોઈએ.' (ગુજ૦ થામવું = થોભવું. હિંદી-થામના = પકડવું થાય) ગુજરાતીમાં હાથ સાહ્યો (સાહવું-પકડવું). આવી ગુજરાતી ભાષાથી અનુવાદ પ્રસ્તુત થાય છે.

અનુવાદ શરૂ થતાં જ 'આજી'નું પાત્ર આવે છે. (મ૦ આજી = નાની અને દાદી બન્ને) તો દાદી સમજવું કે નાની? મૂળ શબ્દોનો ગુજરાતી પર્યાય પહેલી વાર કૌંસમાં આપ્યો નથી.

મરાઠી 'આત્યા' શબ્દના ગુજરાતી પર્યાયમાં એક વાર 'ફોઈ' શબ્દ વાપરીને પછી પાછો વારેવારે અજાણ્યો મરાઠી 'આત્યા' શબ્દ શાને અને પછી 'ફોઈ-આત્યા' એવું સાથે શાને ? (જુઓ : પાનું - ૧ થી ૧૩)

'હું પોણાબે વર્ષની હોઈશ....'મૂળ મરાઠીમાં *સવ્વા વર્ષાંચી* ઉલ્લેખ છે. દેવનાગરી લિપિમાં પણ સવા વર્ષ શબ્દાર્થ સહેલાઈથી સમજાય છે. પાનું-૨

'સગાઈ' માટે મરાઠીમાં વપરાતો 'સાખરપૂડા' શબ્દ જ બધે કેમ રહેવા દીધો હશે? ક્યાંક તો સાખડપૂડા પણ છે! મરાઠીનો સાખરપૂડા શબ્દ સગાઈ માટે ગુજરાતીમાં સાવ અજાણ્યો છે. (પાનું ૧૦૭, ૧૧૫)

છેલ્લા દિવસો પૂરા થયા હતા (અહીં ગર્ભવતીની વાત છે, એટલે ગુજ૦માં *પૂરા દહાડા*). (પાનું-૪)

'હું ભાખરી થાપી આપતી.' (મ૦ *ભાકરી* = રોટલો) ગુજરાતીની 'ભાખરી' અહીં અભિપ્રેત નથી, 'રોટલો' જોઈએ. (હું રોટલો ઘડી દેતી – એમ થાય) પાનું-૬. પાછો આ જ ગોટાળો આગળ ૩૯મા પાને પણ જોવા મળે છે. ૫૦મા પાને તો હદ થઈઃ 'માસ્તરે કહ્યું, અત્યારે જેમતેમ ભાખરી મળવા જેવું થાય છે તે પણ આમ કરશે તો મળશે નહીં...' (ખરેખર તો અત્યારે માંડ રોટલો મળે છે તે પણ..)

'મારા પિતરાઈ ભાઈઓને [પણ] છાણાં થાપવાનું કહેતી, અમને છોકરાંઓને થાપ્યાં વગર સવારની ચા આપતી નહીં.' (ખરેખર તો, જ્યાં સુધી અમે છાણાં થાપીએ નહીં ત્યાં સુધી...). 'છાણાં થાપવામાં એણે ક્યારેય છોકરાં-છોકરીનો ભેદભાવ કર્યો નહોતો.' અહીં પેલા ઉપર રહી ગયેલા 'પણ' શબ્દનું મહત્ત્વ સમજાય છે. બીજું, *છોકરા* પર અનુસ્વાર કેમ? (૬)

'હું આઠ-નવ વર્ષની હોઈશ ત્યારે 'આજી'એ —જેને હું આઈ કહેતી — મને સાવતીણ બાઈના ઘરે ઘરકામ કરવા મોકલી.' (૭). આ વાક્યમાં પહેલે પાનેથી સતત આવતા રહેતા 'દાદી'(આજી)ના સંદિગ્ધાર્થ ઉલ્લેખનો છેક સાતમે પાને વિગતે ખુલાસો થયો. મૂળમાં, 'જેને હું આઈ કહેતી' એ વાક્ય જ નથી. 'સાવતીણ બાઈ' એટલે શું? શાહુકાર <સાવકાર <સાવતીણ = શેઠાણી.

'એ બાઈએ પ્રામાણિકપણે મારા માટે નાકની નથણી અને પૂતળીનો હાર કરાવ્યો હતો... અર્ધા પૈસા જેવા નાનીનાની ત્રણ પૂતળીઓ બન્ને બાજુએ અને વચમાં વેલનું પાન.'(૮). (મ૦ પૂતળી = પૂતળી, પઈ કે ગિની. અહીં વાત છે પઈહાર કે ગિનીહારની; મ૦ *બેલ* = બીલીપત્ર) અર્થાત્ ત્રણ પાંદડીવાળું ચગદું(પૅન્ડન્ટ). *અર્ધા પૈસા* માટે *અધેલી કે અધેલો* પર્યાય છે જ.

'આજી મને ક્યાંયે એકલી મોકલતી નહીં, કારણ કે હું લાંબી પહોળી હતી. નાની ઉંમરે મોટી દેખાતી. તેથી આંખમાં તેલ આંજીને મારા પર નજર રાખતી.'(૮)

આ *લાંબી પહોળી* માટે ગુજ૦માં હાડેતી કે ઊંચીપૂરી પર્યાય છે જ. (મ૦માં *આંખમાં તેલ આંજીને* = સાવધાનીથી વર્તીને, દક્ષતાથી, બાજ નજરે.)

'તું મારું માથું ધોતાં મારા માથા પર પાણી *નાંખે* છે ને તેની જેમ મારા માથામાં તારા સંસ્કાર *પચે* છે.' પાણી રેડવું, સંસ્કાર રેડાય, કાં તો ઊતરે.

'<u>પાકું પાંદડું</u>...'(૧૩). (કે *<u>ખર્યું પાન</u>*?)

-'આજીએ એક <u>બોકડો પાળ્યો હતો</u>.'(૧૩). (મ૦માં *<u>બોકા</u>* = <u>બિલાડી</u> અને ગુજ૦માં <u>બોકડો = બકરો</u>!!!!!!!)

''બપોરના અહીં આવવાનું નહીં',મેં <u>સણસણતો</u> ઉત્તર આપ્યો.' (૧૬). (મ૦ <u>ફણકારલે</u> = <u>તડૂકી ઊઠી</u>)

'અને તેના <u>દોરાધાગા</u> કેવા મળી જાય છે' (કે <u>તાણાવાણા</u>?)

અનુચિત ગુજરાતી વાક્યરચના

'હું છાનેમાને પાંચ રૂપિયા લાવી માસ્તરને આપીને કહ્યું...' (૧૮)

'આ છોકરીને માબાપ નથી, કામકાજમાં પાવરધી છે, ધારીએ તેમ <u>તગડવા</u> થશે.'(૨૧). (કે ગદડવા, વૈતરાં કરાવવા?)

'હું જિનામાં બેસીને રડતી.' (૨૬). (<u>દાદરા</u> માટે આ જિના શબ્દ અનેકવાર વપરાયો છે.)

- 'જો કિશા, આપણું આયુષ્ય ખૂબ ખડતલ છે.'(૨૭). (મ૦ *<u>ખડતર</u>* = કઠિન, સંઘર્ષમય, આકરું)

'આ સાંભળી ગંગારામ સુર્વે ખળભળી ઊઠ્યા.'(૨૯). (મ૦ *<u>હડબડલે</u>* = મૂંઝાયા, ગભરાઈ ગયા)

'ગરજ શોધની જનની છે.'(૩૭). (મ૦ *<u>ગરજ</u>* = જરૂરિયાત)

'ચટણી વાટવાનો એક પાટ હતો.'(૪૨). (ખરેખર પથરો, નિસાતરો!)

'<u>પેટની વેણ</u> બંધ થઈ.'(૪૩). મરાઠીમાં *<u>કળ</u>* = ચૂંક થાય તેથી મૂળ શબ્દાંકનકારે *<u>પોટાત કળા</u>*... એવો પ્રયોગ કર્યો પણ સુવાવડની વાત કરતી વખતે ગુજરાતીમાં 'વેણ' માટે પેટની ચોખવટ થોડી કરવાની હોય? વેણ પેટની નહીં તો શું માથાની હોય!

'તે <u>વહેલો</u> જન્મ્યો હોવાથી વારંવાર માંદો પડતો.' (૪૭). (કે અધૂરે મહિને?)

શંકાનો કીડો હલબલવા લાગ્યો.(૬૧). (કે સળવળવા...?)

- 'ગોળના પાણીમાં લોટ ઉકાળીને તે ખીર બનાવતી' (૬૩). (કે રાબ, ઘેંશ?)

- 'હું <u>એકાંકી ભરત</u> શીખી.' (૬૮). (ખરેખર તો, *<u>અંકોડીનું ગૂંથણકામ</u>*)

- દવાની અસર નીચે હું ગ્લાનિમાં જ રહેતી. (૮૬). (મ૦ ગ્લાની= ઘેન, સુસ્તી)

- 'તાવડેબાઈ તલપાપડ થયાં હતાં.' (૯૫). (મ૦ *<u>તિલપાપડ</u>* = ગુસ્સે થવું, ગુજ૦ તલપાપડ = અધીરા થવું)

'મને આકાશ વામણું લાગવા માંડ્યું.' (૧૩૧). (મ૦ *<u>આકાશ ઠેંગણે હોણે</u>* = ખુશીનો પાર નહીં, <u>આકાશ હાથવેંત</u> હોવું.)

o

એક તો લેખકને મળતા 'પુરસ્કાર' શબ્દ માટે મરાઠી 'માનધન' શબ્દ જ રહેવા દીધો છે ને વળી સમાસ પણ છૂટો પાડ્યો છે – 'માન ધન'. એવી જ રીતે 'આખા બોલા' કે 'મ્હોં ફાડ'. 'મેં મ્હોં ફાડ' જવાબ આપ્યો.'

પ્રૂફરીડિંગ બરાબર થયું નથી તેનો ખ્યાલ તરત જ આવી જાય છે.

અનુવાદકે પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે તેમ મૂળનો કેટલોક ભાગ તેમણે કાઢી નાંખ્યો છે (કેમ? હશે.) પણ એ સંપાદનમાં સળંગસૂત્રતા જણાતી નથી, રેણ તરત દેખાઈ આવે છે.

ગુજરાતીમાં રૂઢ 'યુવાન' શબ્દ ને બદલે મરાઠીની અસરમાં 'તરુણ' શબ્દ વપરાયો છે.

અનુવાદમાં *મરાઠી-મરાઠી પર્યાય કોશ*, *મરાઠી-અંગ્રેજી-ગુજરાતી શબ્દકોશ* કે *મરાઠી-ગુજરાતી શબ્દકોશ*નો કશો પણ ઉપયોગ ક્યાંયે દેખાયો નહીં! આ અનુવાદની સંદિગ્ધ ગુજરાતીતા પર તો આખી એક પ્રતિ-પુસ્તિકા કરવા બેસીએ તોયે પાર ન આવે એટલી હદે એ કાચો અનુવાદ છે.

આ છાંયડી શીળી જરાયે લાગતી નથી.

■

સાવિત્રી

(*સાવિત્રી*, પુ. શિ. રેગે, ૧૯૬૨.)

સાલ ૧૯૬૨માં પુ.શિ.રેગેની 'સાવિત્રી' પ્રકાશિત થઈ, ત્યારે નેમાડેની કૃતિ 'કોસલા' કે માડગુળકર (વ્યંકટેશ)ની

'બનગરવાડી'ની બધે બોલબાલા હતી. આ બોલબાલાથી 'સાવિત્રી' ન તો અંજાઈ કે ન તો ઢંકાઈ. એક કોરે ચૂપચાપ ઊભા રહીને એણે પોતાનું વ્યક્તિત્વ સાબિત કરી આપ્યું, શબ્દોના ખડકલા કર્યાં વગર પોતાનું અસ્તિત્વ સિદ્ધ કરી આપ્યું. ટચુકડી ખિસ્સાપોથીનાં પૂરાં સવાસો પાનાં પણ જેનાં નથી એવી આ વામનસ્વરૂપા 'સાવિત્રી' પુ.શિ. રેગેની વિરાટ કૃતિ ગણાઈ, રેગેની સહી એટલે આ કાવ્યાત્મક 'સાવિત્રી'. આ નાનકડું અને રૂપકડું મરાઠી પુસ્તક અંદરથી પણ એટલું જ સુંદર અને ઋજુ છે. 'સાવિત્રી'નું બીજું નામ જ ઋજુતા. આ પત્રો વાંચતાં એક નાજુક કૃતિ આસ્તેકથી હાથમાં ઊંચકતા હોઈએ એવી લાગણી થાય. જવા દો, પ્રેમની ઋજુતાને કેમ સમજાવવી! 'સાઉ' એટલે સાવિત્રીએ એના પ્રિયતમને લખેલા આ પત્રો, નરમપોચા રૂને હાથમાં લઈએ એવો આ પુસ્તકનો સ્પર્શ. (વર્ષો પછી આવા અભિજાત અને અભિરુચિસભર પત્રો, નામ સાથે ખુલ્લંખુલ્લા લખ્યા સુનીતાબાઈ દેશપાંડેએ – મોટા ગજાના નવલકથાકાર જી. એ. (કુલકર્ણી)ને; સામે જી. એ.ના પણ એવા જ, કાવ્યશાસ્ત્રવિનોદની નિખાલસ ચર્ચા કરનારા પત્રો.)

એના આ ગુજરાતી અનુવાદ પર સંપાદનની કાતર ખાસ્સી ફરી છે, મૂળનાં ૧૧૬ પાનાંનાં અનુવાદમાં ૭૭ પાનાં જોવા મળે છે. અહીં પણ રેણ દેખાય જ છે, ક્યારેક તો આગળપાછળનો સંદર્ભ પણ મળતો નથી.

દરેક પાના પર ઓછામાં ઓછી ૩ ભૂલ લેખે આખા અનુવાદમાં ૨૦૦ ઉપર ભૂલો તો સાવ સહજે નીકળે. વડોદરાનાં ગુજરાતી-મરાઠીનાં સુજ્ઞ અનુવાદક સુષમા લેલેએ એકેકા પાના પર ૧૦થી ૧૫ ભૂલો બતાવી છે, ક્યાંક તો એથીયે વધુ. આ અનુવાદને તેમણે મરાઠીમાં સવિસ્તર સરાણે ચઢાવ્યો છે. (જુઓ સાને ગુરુજી આંતરભારતી ટ્રસ્ટનો વાસંતિક અંક *માયમાવશી*, ૨૦૧૪ (માયમાવશી = મા-માશી).

જોડણીની ભૂલો

શરૂઆતથી છેલ્લા પૂંઠા સુધી જોડણીની ભૂલો જોવા મળે છે. બીજે પાને અંગ્રેજી શબ્દ કોપીરાઈટ (કે કૉ?), પછી એના ધારકનું નામ પણ સરખું છપાયું નથી, પ્રકાશકના સરનામામાં પણ ઝવેરીવાડને બદલે વડ. પાછલા પૂંઠે વાચકને બદલે વાંચક છે.

પહેલી પ્રસ્તાવનામાં 'પ્રકૃત્તિ (તિ), બીજી અર્થાત્ અનુવાદકની પ્રસ્તાવનામાં 'ઓગણચાલીસ' (ળી), ધાંદલ (કે ધાંધલ!) જિદ...જીદ (કે જિદ્દ...જીદ), ઈમારત, ઉછરેલી, વિગેરે... વગેરે. (એમાં જ *અનુવાદ* માટે *રૂપાંતર* શબ્દ શાને?)

અનુસ્વરોની ભૂલોય ઘણી છે :

ઉદાહરણાર્થે: તમારાં બે પત્રો, ગમતાં શબ્દો, ઝગડાળું લોકો. *વાંસ*માંના અનુસ્વાર ઊડી જતાં *વાસ*.

– મરાઠીમાં શબ્દનો અંત્ય સ્વર દીર્ઘ હોય છે, મૂળ સંસ્કૃતનો શબ્દ હોય તો પણ. જેમ કે *સાંદીપની* (પૃ. ૪૫). પણ ગુજરાતીમાં અહીં અંત્ય સ્વર મૂળનો હ્રસ્વ જ રખાય છે તેથી *સાંદિપનિ* હોવું જોઈએ.

સમાસવિચ્છેદ શાને?

પ્રણય કથા, પ્રેમ પ્યાસી, આનંદ ભાવિની, અલ્પ જીવી, નામો નિશાન, રીત રિવાજ, આતિથ્ય પરાયણ, સમતોલ પણું, ટીકા ટિપ્પણી, માનસ શાસ્રીય, માતૃ ભાવના, છૂટો છવાયો... એવા તો પુષ્કળ.

અનુચિત વાક્યરચના

- *સાવિત્રી*નું સુંદર આવરણ માટે...(પ્રસ્તાવના)
- હું તેમની પાસે હોવું તે પણ તેમને ગમતું નથી. (૧૬)
- મારી કરતાંય...(૨૨)
- શુક્રવારની સવારે તમારે એકલાએ જ પસાર કરવી પડશે. (૨૪)
- માનવી કલા તમે તે બદલીની શેકસ્પિયરની નાયિકા કે...(૨૫)
- રિઝલ્ટની રાહ જોવું છું.(૩૦)
- આપ્પાનો 'અનુભવ'નો પ્રશ્ન...(૩૩)
- એને પેલી પાર (૩૫)
- પાણીમાંનું પ્રતિબિંબ જરાયે હાલ્યું નહીં. (૩૮). (કે હલ્યું...) આ 'હાલવું' આગળ પણ હાલે જ છે :

વૃક્ષો હાલ્યાં હોય એવો મને ભાસ થયો.

ઘર હાલી ઊઠે છે.

- એક દિવસ આપ્પાના નોટ્સમાંથી કાગળિયાં ગોઠવતી હતી.(૬૨)

- દ્રૌપદીએ સાડીનો છેડો ફાડીને કૃષ્ણની આંગળી પર વીંટાળી.(૭૬)

- એમની બહુભાષી જ્ઞાનની...(૭૯)

- મિસેસ સેન અકાળે પ્રસૂત થયાં. (૬૮). (= તેમને અધૂરે મહિને પ્રસૂતિ થઈ).

- વૃતસ્થ ચેતનવાળી સખી મને મળી. (૬૮). (મરાઠીકરણની પૂરી અસર.)

અનુચિત પર્યાયો

મ૦ *દાણાગોટા*નો અર્થ થાય, *દાણોદૂણી*. અહીં અનુ. દાણા-પાણી. (૧૩). આ શબ્દ અહીં મોરના ખોરાક તરીકે વપરાયો છે તો એ માટે *ચણ* શબ્દ છે જ.

- જંગલી ફૂલો (કે વગડાઉ?)
- ગાઢ ઝાડ (કે ગીચ ઝાડી?)

બીજી કેટલીક બાબતો

જરૂરી પાદટીપ નથી. અનુવાદમાં કેટલીક વાર નોંધો/પાદટીપો જરૂરી કે ઉપકારક બનતી હોય છે. એવું કેટલું અહીં પણ અપેક્ષિત હતું. જેમ કે, *તુળુ ભાષા* (પૃ. ૧૫) : કર્ણાટકમાં બોલાતી કન્નડ જેવી એક ભાષા, મૅંગલોરિઅનની ભાષા.

- *હોયસળનું મંદિર* (૨૪) : કર્ણાટકનાં 'હોયસળ આર્કિટેક્ટર' તરીકે જાણીતાં શિલ્પસ્થાપત્યો ૧૧મી સદીથી ૧૪મી સદીમાં થઈ ગયેલા રાજા હોયસળે બંધાવેલાં.

મૂળમાં ભલે અંગ્રેજી શબ્દો આપ્યા હોય પણ ગુજરાતી વાચકો માટે એનું ગુજરાતી પણ કરી આપવું સારું. જેમ કે પૅરાફ્રેજ, રિપ્રેઝન્ટેટિવ, ક્વો(ક્વૉ)લિફિકેશન, કંપેરેટિવ ફિલોસૉફી વગેરે. અંગ્રેજી શબ્દોની ગુજરાતી જોડણીઃ ઓક્સફર્ડ (કે ઑક્સફર્ડ...), સાઈઠ (કે સાઠ-૬૦). આજે પણ ધોરણ દસમા-બારમાની પરીક્ષામાં ગુજરાતી વિષયના પેપરમાં 'યુનિવર્સિટી' જેવા અંગ્રેજી શબ્દોની જોડણી પુછાય છે.

– નવલનું કેન્દ્રબિંદુ છે મોરવાળી વારતા. હૃદયંગમ અભિગમ છે મોર થવાવાળી વાતનો : 'આપણને જે જે જોઈતું હોય (તો તે માટે) આપણે તે તે જ થઈ જવું. આપણી અંદર જ બધું કાંઈ છે, જે જોઈએ તે ડોકિયું કરીને મેળવી લેવાનું.' મૂળમાં એ ૧૨-૧૩ લીટીની વારતા ઘાટા(બોલ્ડ) ટાઈપમાં છે જેથી એ જુદી તરી આવે. અહીં નવલના એ જ મૂળ (નૉર્મલ) ફૉન્ટસમાં રાખી છે.

- 'કલાકાર આ મારી દુર્ગા છે, મારો રામ છે, મારી સીતા છે, મારો ગણપતિ છે એવી ભાવનાથી કામ કરે છે.' મૂળમાં આ *મારા*પણા પર ભાર મૂકવા માટે એ અધોરેખિત શબ્દોને વક્રાક્ષર(ઇટાલિક્સ)માં રાખ્યાં છે. (પાનું-૧૭), એ અહીં ગાયબ છે.

સાવિત્રીનું મરાઠી લાડનામ 'સાઉ' તરીકે આવ્યું છે, અનુવાદમાં એનું ગુજરાતીકરણ 'સાવિ' કરવામાં આવ્યું છે. આવું કરી તો શકાય, છતાંયે પહેલી વાર કૌંસમાં મરાઠી મૂળ શબ્દ (સાઉ) આપવો રહ્યો.

અને એક તળાવનું નામ 'કન્નીર' છે તો એનું નામ 'કિન્નરી' કરી નાંખ્યું છે!

...'તીખી મિઠાઈ' ભાવી કે? 'કલ્પના' અને 'કરણી' બન્ને રાજમ્માની.

- પહેલાં વાક્યમાં 'તીખી મિઠાઈ' એટલે એ તીખું ફરસાણ એટલું સ્વાદિષ્ટ છે કે એને મિઠાઈનો દરજ્જો મળે છે, અહીં થોડો નટખટ ભાવ છે.

- બીજા વાક્યમાં જોઈએ તો મ૦ કલ્પના શબ્દની દસ-અગિયાર અર્થછટાઓ ગુજરાતીમાં જોવા મળે છે અને ગુજરાતીમાં કરણી મોટેભાગે નકરાત્મક ભાવ બતાવે છે (પાનું-૩૭)

- 'કરણી'નો અર્થ 'કૃતિ' લેતાં, કૉન્સેપ્ટ એન્ડ મેકિંગ બાય રાજમ્મા – એવો અર્થ થાય.

મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાતની સુવર્ણજયંતિના અવસરે (સાલ ૨૦૧૦) જેમની જન્મશતાબ્દી ઉજવાઈ તે મહાન સર્જકની તવારિખ અને તેમનાં સર્જનકાર્યની યાદી નથી.

મૂળની ઋજુતા અનુવાદમાં અલોપ જ થઈ ગઈ છે!

■

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

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

અમૃત ગંગર

(ગયા અંકથી આગળ...)

સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથા : મધ્યભાગ

અગાઉ કહ્યું હતું તેમ નવલકથાના પ્રથમ ભાગમાં બુદ્ધિધન, તેનું કુટુંબ, પ્રમાદધન અને કુમુદસુંદરી, રાજખટપટો એ વિશે સવિસ્તર વર્ણનો છે. છેક પંદરમું પ્રકરણ સરસ્વતીચંદ્રને નામે છે અને તેનું મથાળું સંયોગચિહ્ન (હાયફન)વાળું છે – સરસ્વતીચંદ્ર –. આ પત્રમાં આવેલી પત્ર લેખન-વાચનની ક્રિયાઓને ફિલ્મકૃતિ સાંકળી લે છે અને *ફૂલ તુમ્હેં ભેજા હૈં ખતમેં...* જેવું ગીત પણ ઉમેરે છે. અહીં ઊભા થતા એક કટુ પ્રસંગ અને અનુભવ થકી સરસ્વતીચંદ્રના જીવનમાં નિર્ણયાત્મક વળાંક આવે છે. તેને લગતા આ પ્રકરણના કેટલાક અંશો અહીં રજૂ કરું છું, "આણીપાસ સરસ્વતીચંદ્રના મનમાં કુમુદસુંદરી રમી રહી હતી અને લગ્નનો દિવસ પાસે આવતો જાણી [તે] આનંદમાં રહેતો. પિતાના વ્યાપારનો ધણીરણી પોતે જ થઈ રહ્યો હતો અને પિતાનું દ્રવ્ય સ્વેચ્છાએ ખરચે તો કોઈ ના ન કહે એવું નથી તે પોતે જાણતો. [...] વાલુકેશ્વરની ટેકરી ઉપર પિતાના બેત્રણ બંગલા હતા તેમાંથી એક બંગલો એને સોંપવામાં આવ્યો હતો. એના અગ્રભાગે એક પ્રધાન ખંડ હતો તેમાં કાંઈ વધારોઘટાડો કરી પાંચ-છ હજારનું ખરચ કરી મનસ્વી રીતે તેણે એ શણગાર્યો અને એક ભીંત ઉપર કુમુદસુંદરીની એક મોટી છવિ રંગાવી એક રમણીય હાથીદાંતના આસનમાં જડાવી મૂકી. તે આસનની ચારેપાસ કોતરકામ હતું અને તેમાં તથા છવિમાં મળી બેચાર હજારનું ખર્ચ થયું. [...] કાંઇ અધૂરું હોય તે પૂરું કરવાને સરસ્વતીચંદ્રે એક હીરાની મુદ્રા કરાવી. આ મુદ્રા કુમુદસુંદરીને મોકલવા ધારી અને તેનું મૂલ્ય પાંચ હજાર રૂપિયાનું થયું. આમ સૌ મળી પંદરવીસ હજાર રૂપિયા ખરચી નાંખતાં લક્ષાધિપતિના પુત્રે કાંઈ આંચકો ખાધો નહીં.

"આ સર્વ સમાચાર ગુમાનને કાને ગયા. તેણે શેઠને કહ્યા અને ભાઈ સ્ત્રીવશ બની સર્વ દ્રવ્ય વેડફી મારશે તે પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટાંતથી સિદ્ધ કરી આપ્યું. આવા વિષયોમાં શેઠે પણ કદી આમ દ્રવ્ય ખરચ્યું ન હતું અને તેને પણ પુત્રનો વ્યય વિવેક વિનાનો લાગ્યો. [...] વૃદ્ધ પિતામહી,ગુમાનનાં સર્વ કાર્યસ્થાન(કારસ્તાન) શોધી કાઢી સરસ્વતીચંદ્રને એકલો બોલાવી, ગુપચુપ વાતો

કહી દેતી અને એ સર્વ વાત [તે] સાંભળી રહેતો, પિતામહીને શાંત પડતો. પણ ગુમાનની દુષ્કૃતિ અને શેઠની ફરતી વૃત્તિ જાણી અંતરમાં ખિન્ન થયા વિના તેનાથી રહેવાતું નહિ. (ભાગ ૧, પ્રકરણ ૧૫ સરસ્વતીચંદ્ર –, પૃ. ૧૮૭-૧૮૯)

"એટલામાં ભાગ્યશાળી ડોશી કાંઈ આકસ્મિક કારણથી માલા જપતાં જપતાં બગાસું આવ્યાથી પંચત્વ પામ્યાં. [...] એક દિવસ ભોજન કરી બપોરે પિતા અને પુત્ર બે ઘોડાની 'ફાઈટન'માં બેસી ઑફિસમાં ચાલ્યા, નીકળતાં પહેલાં ગુમાને શેઠને તૈયાર કરી મૂક્યા હતા. ડોશીના દ્રવ્યની વ્યવસ્થા, પુત્રની ઉપર વહુ અને સાસરિયાંની સત્તા અને આજ જ બજારભાવમાં ઊથલપાથલથી થયેલા વિચાર એ સર્વેએ શેઠનું ચિત્ત ઉકાળ્યું હતું અને તેમાં ગુમાને પુષ્કળ સંભાર ભર્યો હતો." પિતા પુત્ર સરસ્વતીચંદ્રને ઠપકો આપતાં કહે છે, "તારો વિવાહ કર્યો તે તારા સુખને અર્થે. પણ એમાંથી જ કુટુંબમાં ક્લેશ ન થાય તે જોવું એ તારી ફરજ છે. કેટલાક જુવાનિયાઓ નાનપણમાંથી વહુઘેલા થઈ જાય છે અને વહુરો તેનો ગેરલાભ લેવા ચૂકતી નથી. વરને ભંભેરી તેને હાથે સકળ કુટુંબનું અહિત કરાવવા તે તત્પર હોય છે. જે વહુરો પરણ્યા પહેલાં આમ કરાવે તે પછીથી શું ન કરાવે તે સમજાતું નથી. પણ વરનું કાળજું ઠેકાણે હોય તો આ કશાની અડચણ નહીં. તારે જ આમ છે એમ મારું કહેવું નથી. હું તો હૂતાર્થ ઉપર કહું છું કે ખબર હોય તો ચેતતા રહેવાય!"

સરસ્વતીચંદ્ર ગુમાને પોતાના પુત્ર ધનનંદન અને ભાઈ ધૂર્તલાલના સ્વાર્થ માટે રમેલી ગંદી રમતથી અજાણ નહોતો પણ સ્વભાવગત તેના મનમાં હવે સંપત્તિ અને સંસારથી દૂર રહેવાનો તીવ્ર ભાવ જાગે છે. અને એ પોતાના ભાવને મિત્ર ચંદ્રકાંત સમક્ષ રજૂ કરે છે. ઘર છોડતાં પહેલાં ચંદ્રકાંતને લખેલી ચિઠ્ઠીમાં સરસ્વતીચંદ્ર તેને પોતાની શોધ કરવાની મનાઈ કરે છે. પિતાને પણ ચિઠ્ઠી દ્વારા કોઈ ખેદ નહીં કરવાનું જણાવે છે. "ચંદ્રબા ગઈ તેમ હું જાઉં છું. એ એક દિશામાં ગઈ, હું બીજીમાં જાઉં છું. એ સ્મરણમાંથી ખસી તેમ મને પણ ખસેડજો. [...] લિ. હવે તો આપના ચિત્તમાંથી પણ – આપને સુખી કરવા સારુ જ – ખસી જવા ઇચ્છનાર, સરસ્વતીચંદ્ર." પણ ચંદ્રકાંત સરસ્વતીચંદ્રની ભાળ મેળવવા માટે કોઈ કચાશ રાખ્યા વિના શોધ ચલાવે છે પણ કોઈ સફળતા મળતી નથી. આખરે 'ધિ બૉમ્બે લાઇટ'ના તંત્રી બુલ્વેરસાહેબના બોલાવવાથી તેમની પાસે જાય છે. મિ. બુલ્વરને તંત્રી ઉપર પરદેશના પત્રો આવતા તેમાં એક પત્ર સરસ્વતીચંદ્રના અક્ષરનો હતો.

રાધેદાસ સરસ્વતીચંદ્ર ઉર્ફે નવીનચંદ્રને યદુશૃંગ પર આવેલા વિષ્ણુદાસના મઠે લઈ જાય છે ત્યારનું વર્ણન નવલકથાના ત્રીજા ભાગમાં આવી રીતે થાય છે : "(યદુશૃંગ) પાછળ વધારે ઊંચું શિખર તીર્થશૃંગ નામનું હતું તેના ઉપર જૈન વર્ગની ભવ્ય ગુફાઓ અને ભાતભાતનાં દેવાલય હતાં. તેનાથી પણ ઉપર ઊંચે મત્સ્યેન્દ્રશૃંગ હતું. ત્યાં મત્સ્યેન્દ્ર અને ગોરખની મઢીઓ હતી અને આજ ત્યાં માત્ર બેચારેક યોગીઓ રહેતા હતા તે યોગશાસ્ત્ર પ્રમાણે યોગ સાધતા હતા." અહીં થતો રાધેદાસ-સરસ્વતીચંદ્ર વચ્ચેનો સંવાદ ઘણો માર્મિક તેમજ ધર્મ, ફિલસૂફી ને રાજનીતિના બહોળા સ્તર પર અર્થસભર છે.

ઊંચી શિલાઓ પર ઊભા રહીને સરસ્વતીચંદ્ર સુભદ્રા નદી તરફ જોવા લાગ્યો. આ નદીમાં જ કુમુદસુંદરીએ આત્મહત્યા કરી હતી અને તેના કુટુંબીઓએ તેને મૃત માની લીધી હતી. એ સુવર્ણપુરને કલ્પવા લાગ્યો. મનમાં બહારવટિયાનાં ઝૂંડ ઉભરી રહ્યાં હતાં. અંતે "સુવર્ણપુરથી કુમુદસુંદરી નીકળતી હોય અને પોતે લૂંટાયો હતો એ સ્થાને આવી બહારવટિયાઓના હાથમાં આવી પડતી હોય એવું ગભરાવી નાખતું દિવાસ્વપ્ન એના મસ્તિષ્કમાં ચમકારા કરવા લાગ્યું. આકાશમાં એક નાની નાજુક વાદળી સમુદ્ર ભણી લીલાભરી ખેંચાતી હતી. કુમુદસુંદરી એ વાદળીમાંથી લટકતી દેવાંગના પેઠે આકાશમાર્ગે અધ્ધર ચાલતી ગઈ. [...] સૂર્યના તેજથી રંગેલી સાડી પહેરી કુમુદસુંદરી ઊભી ઊભી ભૂરા આકાશમાં ફરફરતી વાદળીની કોર ઝાલી લટકા કરતી ઉતાવળું ગાતી લાગી : *વાગે મોરલી મધુરી મધુવંનમાં* રે...

સરસ્વતીચંદ્ર ગભરાતો ગભરાતો કાન અને આંખ ઊંચાં કરવા લાગ્યો. અંતે વાદળી સમુદ્રમાં પડતું મૂકતી લાગી તેની સાથે એ જ સ્થાને કુમુદસુંદરી ઝંપલાવતી લાગી અને ઝંપલાવતાં ઝંપલાવતાં તેના મુખમાંથી નીકળતી કારમી ચીસ સરસ્વતીચંદ્રના હૃદયે સાંભળી : હા! સરસ્વતીચંદ્ર! મુંબઇથી મને છોડી નાઠા, તો આ સ્ત્રીહત્યા તમારે શિરે!" આમ બોલતી બોલતી કુમુદ સમુદ્રનાં પાણીની કાળી પહોળી લેખામાં અદૃશ્ય થઈ ગઈ. સ્ત્રીના હૃદયનો ઊંડો નિઃશ્વાસ, નિઃશ્વાસમાંથી નીકળતો ગુપ્ત શાપ, શાપની જ્વાળા–સર્વ સરસ્વતીચંદ્રના હૃદયને કંપાવવા, નષ્ટ કરવા બાળવા લાગ્યાં."(*સરસ્વતીચંદ્ર*, ભાગ ૩ *રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર*, પ્રકરણ ૧ *સુન્દરગિરિના શિખર ઉપર*)

સરસ્વતીચંદ્ર ફિલ્મકૃતિ : મધ્યભાગ

નવલકથાના પ્રથમ ભાગમાં ફક્ત બુદ્ધિધન (શિવરાજ) વિશે ચાર પ્રકરણો છે, અને એવી રીતે ફિલ્મકૃતિમાં તેની દીકરી અલકકિશોરી (સીમા દેવ), પત્ની સૌભાગ્યદેવી (સુલોચના ચેટર્જી) અને કુમુદસુંદરીને વરેલા પુત્ર પ્રમાદધન (રમેશ દેવ)ની વાતો આવે છે. છેક પંદરમું પ્રકરણ સરસ્વતીચંદ્રને નામે છે અને તેનું મથાળું સંયોગચિહ્ન (હાયફન) વાળું છે – સરસ્વતીચંદ્ર –. આ પ્રકરણમાં આવેલી પત્ર લેખન-વાચનની ક્રિયાઓને ફિલ્મ સાંકળી લે છે અને અગાઉ કહ્યું તેમ 'ફૂલ તુમ્હેં ભેજા હૈ ખતમેં...' જેવું ગીત પણ ઉમેરે છે.[૩૦] ફિલ્મકૃતિને સમાંતરતાં (અને મેં જે રીતે તેને મધ્યભાગી છે) સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથાના પ્રથમ ભાગના પ્રકરણ ૧૫નો સંદર્ભ મળે.

સરસ્વતીનું ઘર. અને ઘરના નોકરો કુમુદસુંદરીની સુંદર પેઇન્ટ ને ફ્રેમ કરેલી મોટી છબી ઊંચકીને ભીંત પર મઢતા દેખાય છે. એ જોઈને ગુમાન અને તેનો ભાઈ સરસ્વતીચંદ્રની વિરુદ્ધમાં ગુસપુસ કરે છે. સરસ્વતીચંદ્રની બિમાર દાદી છબીમાં કુમુદસુંદરીની સુંદરતા જોઈને ખૂબ ખુશ થાય છે. સરસ્વતીચંદ્રના કહેવાથી મિત્ર ચંદ્રકાંત મોંઘી ૫,૦૦૦ રૂપિયાની વીંટી લઈ આવ્યો છે અને તેને જોઈને સરસ્વતીચંદ્ર અને દાદી બંને રાજી છે. લગ્નની તૈયારીઓ થવા માંડી છે. અને હવે ગુમાન (દુલારી) દ્વારા સરસ્વતીચંદ્ર વિરુદ્ધ ફરિયાદો અને લક્ષ્મીનંદન (નયમપલ્લી)ની કાનભંભેરણી શરૂ થાય છે. એક દિવસ જમતી વખતે લક્ષ્મીનંદન : તુમ મા હોકર બેટે કી મુઝસે શિકાયત કર રહી હો? શર્મ આની ચાહિયે તુમ્હે.

ગુમાન : હાં, હાં, મૈં તો હું બેશરમ, તુમ્હે જો કહેના હૈ વહ કહે દો. લેકિન મેરી બાત સુન લો. મુઝે આપ કે બેટે કે ઉપર કોઈ ભરોસા નહીં રહા. વહ આંખેં બંધ કર કે પૈસા પાની કી તરહ બહા રહા હૈ. લેકિન આપ કો તો આંખેં ખોલની ચાહિયે. મેરા ધનભાઈ ભી આપહી કા બેટા હૈ. યા ઉસે કહીં સે ઉઠાકર લાયે હો? અબ આપ અભી સે દોનો કા હિસ્સા અલગ કર દો.

લ : કૈસી બાતેં કર રહી હો તુમ?

ગુ : મેરે ધુરત ભાઈ કો હિસાબ પર લગા દો. આપ તો હિસાબ કી દેખભાલ કર નહીં શકતે, આખિર કોઈ તો બડા ચાહિયે.

આ બધી વાતો દરવાજા બહાર ઊભેલો સરસ્વતીચંદ્ર સાંભળી જાય છે અને તરત જ તે મિત્ર ચંદ્રકાંત પાસે પોતાનો બળાપો કાઢે છે. ચંદ્રકાંત તેને કહે છે કે તેની ઓરમાન "મા ભરત કો રાજગાદી પર બિઠાયે બિના ચૈન નહીં પાયેગી."

દાદીની તબિયત ગંભીર રીતે વણસી જવાથી સરસ્વતીચંદ્ર તરત તેમના ઓરડામાં જાય છે. મરણપથારીએ પડેલી દાદી સરસ્વતીચંદ્રના હાથમાં દસ્તાવેજોના કાગળિયાં આપતાં કહે છે, "સારી જાયદાદ તેરે નામ પર કર દી હૈ."

સરસ્વતીચંદ્રને મિલ્કત નથી જોઈતી. એ દાદીને બધી મિલ્કત ધનભાઈને નામે કરી દેવાનું કહે છે. કારણ કે નહીં તો ઘરમાં ધમાચકડી મચી જશે. પણ છેલ્લા શ્વાસ લેતી દાદી કબૂલ નથી થતી : "યહ મેરી આખરી ઇચ્છા હૈ બેટા, હા કહે દે, હા કહે દે." એમ કહેતાં તેનો જીવન-દીપક બુઝાઇ જાય છે. અને ખરેખર ફિલ્મમાં બાજુના ટેબલ પર મૂકેલા દીવાને આપણે બુઝાતો જોઈએ છીએ. સિનેમા આવાં સાહિત્યિક

પ્રતીકોને ઉપયોગમાં લેતું હોય છે.

આ બાજુ વિદ્યાચતુરે કુમુદસુંદરી અને સરસ્વતીચંદ્રના લગ્ન વિશે લક્ષ્મીનંદનને પત્ર લખ્યો છે અને તેના વિશે સરસ્વતીચંદ્રના પત્રની નિશદિન રાહ જોતી કુમુદ અને નાની બહેન કુસુમ વચ્ચે બગીચામાં મસ્તીમજાક થાય છે. લગ્નના પત્રે ફરી ગુમાનને ઉશ્કેરી દીધી છે અને તે પતિની સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરી વિરુદ્ધ કાનભંભેરણી કરવાનું કામ કર્યે રાખે છે. લક્ષ્મીનંદન પુત્ર સરસ્વતીની તરફેણ કરતા રહે છે પણ આખરે કુમુદસુંદરીની વીંટી માટે સરસ્વતીચંદ્રે પાંચ હજાર રૂપિયા ખર્ચ્યાની વાત જાણીને તેઓ પણ પુત્રના ઈરાદાઓ પર શંકા કરે છે. જાતે મેડી પર જઈને ખાતરી કરે છે અને ત્યારે બેઉની વચ્ચે આ સંવાદ થાય છે.

(દૃશ્ય : સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદસુંદરીની મોટી છબી જોતો મુગ્ધ છે. તેના ટેબલ પર ઘરેણાંનાં બૉક્સ પડ્યાં છે અને તે આરામખુરશી પરથી ઊભો થઈને છબીમાંની કુમુદસુંદરીના ગળામાં સોનાનો કિંમતી હાર પહેરાવવાની ચેષ્ટા કરી રહ્યો છે. અને ત્યાં જ તેના પિતા આવે છે પણ હજી તે કુમુદસુંદરીને જોવામાં મશગુલ છે. પાછળ ગુમાન પણ હાજર છે.)

સરસ્વતીચંદ્ર : પિતાજી, આપ? મુઝે નીચે બુલા લેતે.

લક્ષ્મીનંદન : મુઝે યહ દેખ કે દુઃખ હુઆ બેટા. સસુરાલસે આને કે બાદ તુમ્હારે તૌરતરીકે હી બદલ ગયે. મૈં જાનતા હું કિ જવાની અંધી હોતી હૈ. એક ઔરત ઉસ કા ફાયદા ઉઠા કર ઇસ ઘર કો બરબાદ ભી કર શકતી હૈ. શાદી સે પહેલે તુમ્હારી યહ હાલત હૈ, જબ યહ (કુમુદસુંદરીની છબી સામે આંગળી ચીંધતાં) ઘરમેં આયેગી તો ક્યા હાલત હોગી?

સ : યહ આપ કી ગલતફહેમી હૈ પિતાજી.

લ : મૈં અંધા નહીં. બહુ કે લિયે તુમને પાંચ હજાર રૂપયે કી અંગુઠી નહીં બનવાઈ? સસુરાલ વાલોં કે કહેને મેં આકર ક્યા તુમને મા સે મિલકત નહીં લિખવાઈ?

સ : પિતાજી આપ મુઝે સફાઇ કા મૌકા તો દિજિયે.

ધૂર્તલાલ : અબ તુમ જરા ખામોશ ભી તો રહો. એક તો ગલતી કી, ઉપર સે જબાન લગા રહે હો?

લ : નહીં, ઈસે કહેને દો. હમ યહ દેખના ચાહતેં હૈં કિ સસુરાલ વાલોં ને ઈસ બદ્તમીઝ કા હૌસલા કહાં તક બઢા દિયા. કિસ બાત કી સફાઈ દોગે? ક્યા ગુમાન કા પૈસા લોન મેં લગા કરે તુમને દબો નહીં દિયા? ક્યા તુમને અપના પૈસા શેર મેં લગા કર મુનાફા નહીં કમાયા? ક્યા યહ સબ કરતે વક્ત તુમને મેરી રાય લી થી?

ધૂ : યહ અચ્છા નહીં હૈં સરસ્વતીચંદ્ર. ઔલાદ કો ચાહનેવાલે બાપ કે પ્યાર કો સમજના ચાહિયે.

લ : મૈં....મૈં ઇસ કી સુરત ભી દેખના નહીં ચાહતા. (એમ કહીને પિતા તિરસ્કારથી ચાલ્યા જાય છે અને તેમની પાછળ સદા તમાકુ ખાતો ધૂર્તલાલ પણ સરસ્વતીચંદ્ર સામે લુચ્ચી આંખે જોતો ચાલ્યો જાય છે. રસોડામાં જમતી વખતે લક્ષ્મીનંદનને પુત્ર સરસ્વતીચંદ્ર વિના ખાવાનું ગમતું નથી. એમને પસ્તાવો પણ થાય છે. ઢોંગી ગુમાન તેને બોલાવવા માટે જાય છે.)

ગુમાન : (ગુસ્સામાં) ખાના ખાને ક્યોં નહીં આયે? કિસ બાત કી સજા દે રહે હો અપને બાપ કો?

સરસ્વતીચંદ્ર : મુઝે ભૂખ નહીં હૈ મા.

ગુ : ભૂખ નહીં હૈ કિ અપને બાપ કી રોટી ખાના નહીં ચાહતે? ઐસે હી નાકદાર હો તો ઘર ભી છોડ દો, ઘર ભી તુમ્હારે બાપ કા હૈ. (આમ ગુમાન સરસ્વતીચંદ્રનું અપમાન કરીને તિરસ્કારભર્યો લુચ્ચો છણકો કરીને ચાલી જાય છે. સરસ્વતીચંદ્ર છબીમાંની કુમુદસુંદરીના ચહેરા સામે જોતો દુઃખી થઈને ઊભો રહે છે. તેના કાનમાં પિતાના અને ઓરમાન મા ગુમાનના કઠોર શબ્દો ગુંજવા માંડે છે.) સરસ્વતીચંદ્રના મનમાં ઘમસાણ ચાલી રહ્યું છે. સ્વગતોક્તિ : "પિતાજી મેરા મુંહ દેખના નહીં ચાહતે. મા ભી ચાહતી હૈ કિ મૈં ઘર સે ચલા જાઉં. અચ્છા યહ હોગા કિ સબ કે સુખ કે લિયે અપને ઘર કા ત્યાગ કર લો. મુઝે....મુઝે કુમુદ કા ભી ત્યાગ કરના હોગા." અને સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને પત્ર લખીને મધરાતે ચંદ્રકાંતના ઘરે જાય છે. – (દાદીના પૈસા અને મિલકતના દસ્તાવેજ) 'ઈસ કી એક એક પાઈ લોક કલ્યાણ કે લિયે....' ચંદ્રકાંતની પત્ની ગંગાગૌરી તેને ચોખવટ કરવાનું કહે છે.

સરસ્વતીચંદ્ર આપવીતી સંભળાવે છે. એ ચંદ્રકાંતને કહે છે કે તેના ભાગ્યમાં પ્રેમ નહોતો લખાયેલો.

ગંગાગૌરી : બેચારી કુમુદ કા ક્યા હાલ હોગા? કુમુદ ને આપ કા ક્યા બિગાડા હૈ? મા-બાપસે આપકા ઝઘડા હુઆ હૈ ઉસકે લિયે કુમુદ કો ક્યોં સજા દે રહે હો?

ચંદ્રકાંતઃ મૈં તો કહુંગા કિ તુમ ફૌરન યહાં સે ચલે જાઓ.

ચંદ્રકાંતની પત્નીઃ હાં, ભૈયા,જાકર કુમુદસે સબકુછ કહે દિજિયે. મુઝે વિશ્વાસ હૈ ઉસે આપસે પ્યાર હૈ આપ કે ઘરવાલો સે નહીં.

સઃ (બેબાકળો થઈને) મૈં ક્યા કરું ભાભી

ચંદ્રકાંતની પત્નીઃ મેરી બાત સુનો. અબ ભી કુછ નહીં બિગડા. આપ કુમુદ કે ઘર જાઓગે. જાઓગે ના?

વિદ્યાચતુરનું ઘર : વિદ્યાચતુરના હાથમાં સરસ્વતીચંદ્રનો પત્ર છે. તેઓ ગુણસુંદરીને સરસ્વતીચંદ્ર ઘર છોડીને ચાલ્યો ગયો છે તેના અશુભ સમાચાર આપે છે. કુમુદને પણ સરસ્વતીચંદ્રે પત્ર લખ્યો છે. મા-દિકરી ખૂબ રડે છે. કુમુદસુંદરીના મનમાં અનેક અશુભ શંકાઓ ને દુઃસ્વપ્ન ઉદ્‌ભવે છે ને થાય છે આકાશમાં ગર્જના ને વીજળીના ચમકારા, સરસ્વતીચંદ્રનું વહાણ ભર દરિયામાં તોફાન વચ્ચે સપડાઈ ગયું છે અને એ જીવસટોસટની કોશિષ કરી રહ્યો છે. (કટ ટૂ) કુમુદસુંદરીને જાણે ટેલીપૅથીની જેમ ભાન થાય છે. આવાં 'ટેલીપૅથિક' દશ્યો આપણી જનરંજન ફિલ્મો અવારનવાર ઉપયોગમાં લે છે.[૩૧] પુસ્તકો પાછળ કાપડમાં છુપાવેલા – સરસ્વતીચંદ્રે તેને સંબોધીને લખેલા – પત્રો કુમુદસુંદરી ફરી વાર વાંચે છે. ધ્વનિપટ્ટી પર સરસ્વતીના કંઠમાં આપણે તેનો પત્ર સાંભળીએ છીએ : "જો કુછ હુઆ ઉસે મૈં ન કભી ભૂલ શકતા હું ન તુમ, લેકિન દિલ પર પથ્થર રખ કર મુઝે સબકુછ કહેના હોગા. કૌન જાને મૈં કલ કહાં જાઉંગા, ક્યા કરુંગા! મેરે લોકસેવા કે આદર્શ કા ક્યા હોગા!" અને પછી કુમુદસુંદરી પોતે એ પત્ર વાંચતા વાંચતાં ચોધાર આંસુએ રડી પડે છે.

બીજા દશ્યમાં વિદ્યાચતુર ગુણસુંદરીને સુવર્ણપુરના બુદ્ધિધનના દીકરા પ્રમાદધન સાથે કુમુદસુંદરીના વિવાહની વાત કરે છે. સમાજના ભયે અને નાની દીકરી કુસુમસુંદરીના વિવાહની ચિંતામાં વિદ્યાચતુર પ્રમાદધનના સંબંધને મંજુર કરવા તૈયાર છે પણ ગુણસુંદરીનું મન નથી માનતું છતાં એ કુમુદને વાત કરે છે. કુમુદ માટે સરસ્વતીચંદ્ર સર્વસ્વ છે અને એ બીજા કોઈ પુરુષ વિશે વિચાર પણ ન કરી શકે. ત્યારે ગુણસુંદરી તેને કહે છેઃ "બેટી તુમ જાનતી હો શાસ્ત્રમેં નારી કો શક્તિ કયોં કહા ગયા હૈ? અપને મનમેં બસે હુએ પુરુષ કો નીકાલકર ભાગ્યમેં પાયે હુએ પતિ કો દેવતા માન લેના નારી કી શક્તિ હૈ. ઈસી લિયે ભારત કી નારી કો દેવી કહા જાતા હૈ. નારી કે ઇસ ત્યાગસે આજ ભી ભારત કી સભ્યતા જીવિત હૈ. ફિર જૈસે તુમ સોચો. તુમ અપની જીદ્‌સે અપની છોટી બહન કા જીવન બરબાદ કર દોગી. તેરી શાદી હુએ બિના ઉસ કા રિશ્તા નહીં હો શકતા. આ સાંભળીને કુમુદસુંદરી રડી પડે છે. (કટ ટૂ) કુમુદસુંદરી અને પ્રમાદધન ચૉરીના ફેરા ફરે છે. વિદાય લેતી વખતે કુમુદસુંદરી નાની બહેન કુસુમસુંદરીને સાંત્વન આપે છે.(કટ ટૂ) કુમુદસુંદરીની છબી સામે સરસ્વતીચંદ્ર અને ધ્વનિપટ્ટી પર દોહોઃ *ચાહા ના બહારોં ને ઉસ કો હર ગુલશનને ધુત્કાર દિયા / બસ એક કલી હી ઐસી થી જિસ ને અપના પ્યાર દિયા /કિસમત કો દેખો વો ભી સહી/ હો કે પરાયી તૂ હી ચલી / જૈસે કોઈ પિંજરે કા પંછી / યૂં હો કે યહ મજબૂર ચલી / ઔર યહ તન્હા તલ કે કિ તરહ / ભટકા હી દિયા મઝધાર મેં / ઈસ ત્યાગમૂર્તિ બાલક કા અવતાર હુઆ સંસાર મેં / સૌ સાલ પહેલે કી બાત હૈ...*[૩૨] કટ ટૂ - હાથી પર બેઠેલા પ્રમાદધનની જાન તેમની હવેલી તરફ પ્રયાણ કરે છે. તેઓ સુવર્ણપુરના મોટા સમુદાયને અંબાડી પરથી સલામી ભરે છે. કુમુદસુંદરી પાલખીમાં છે. ઘર સુધી આવીને જાન અટકે છે ને પ્રમાદધન પોતે કુમુદસુંદરીની પાલખીનાં દ્વાર ખોલે છે. પ્રમાદધનની મા સૌભાગ્યદેવી નવદંપતીને પોંખે છે ને નવવધૂ કુમુદસુંદરીને પોતાને ગળે લગાડે છે. (કટ ટૂ) પ્રમાદધનનો શયનખંડ. મધુરાત્રિ, પ્રમાદધન કુમુદસુંદરીના ખૂબસૂરત ચહેરાને સ્પર્શ કરતાં

પોતાને ભાગ્યશાળી સમજે છે. શોકમગ્ન કુમુદસુંદરીની આંખોમાં આંસુ છે. અને એ ક્ષણે પ્રમાદધન કુમુદસુંદરીને તેના અગાઉ થયેલા નિષ્ફળ વિવાહની યાદ અપાવે છે. પ્રમાદધનનાં વેણ આકરાં અને નિષ્ઠુર છેઃ "મૈંને સુના થા કિ કિસી ઔર કે સાથ તુમ્હારી મંગની હુઈ થી. લેકિન છૂટ ગઈ. અબ મૈં સોચતા હું કિ કિતના બદનસીબ થા વહ. (અને પછી તે વ્યંગમાં હસે છે) આ શબ્દો સાંભળતાં જ "મૈં આપકી દાસી હું" કહીને કુમુદસુંદરી પ્રમાદધનના પગે પડે છે. તેના શરીર સાથે ચેડાં કરતો પ્રમાદધન હવે પોતાનો હવસ દેખાડે છે. (કટ ટૂ) સુકાઈ ગયેલા ઝાડઝાંખરા વચ્ચે બેહાલ થયેલો, લોહીલુહાણ ખુલ્લે પગે પથરાળ જમીન પર ચાલી રહેલો સરસ્વતીચંદ્ર. અને ગીત : *હમને અપના સબકુછ ખોયા પ્યાર તેના પાને કો...*

શયનખંડમાં કુમુદસુંદરી લોલુપ પ્રમાદધનના પગ દબાવી રહી છે. ગીત પૂરું થતાં દશ્યમાં દેખાય છે તળાવ પાસે મસ્તી કરતાં કરતાં આવી રહેલી કુમુદસુંદરી અને તેની નણંદ અલકકિશોરી. નણંદ તળાવના કિનારે સૂતેલા કોઈ પુરૂષ તરફ કુમુદસુંદરીનું ધ્યાન દોરે છે. કુમુદસુંદરી એવા કોઈ પારકા પુરૂષને અવગણવાનું કહે છે પણ નણંદ માનતી નથી અને તે પુરૂષ પાસે જાય છે. પુરૂષને જગાડે છે અને એ જેવો પોતાના ચહેરા પર મૂકેલું પુસ્તક ઊંચકે છે કે થોડે દૂર બેઠેલી કુમુદસુંદરીને ભાન થાય છે કે એ પુરૂષ તો સરસ્વતીચંદ્ર હતો. એ સફાળી ઊભી થઈને ત્યાંથી તરત ચાલી જાય છે. તેના વિશે નણંદ સરસ્વતીચંદ્ર (હવે નવીનચંદ્ર)ને કહે છે કે એ પ્રધાન બુદ્ધિધનની પુત્રવધૂ કુમુદસુંદરી હતી. થોડી વારમાં બુદ્ધિધન આવી પહોંચે છે અને તેમની વચ્ચે વાર્તાલાપ થાય છે.

બુઃ તુમ કહાં કે રહેને વાલે હો?

નઃ બમ્બઇ કા.

બુઃ યહાં કિસ કામ સે આયે હો?

નઃ કામ?! દુનિયા દેખ રહા હૂં.

બુઃ કુછ પઢે લીખે હો?

નઃ કુછ અંગ્રેજી, કુછ સંસ્કૃત.

બુઃ તુમ્હારા નામ?

નઃ નવીનચંદ્ર.

બુઃ કિસ જાત કે હો?

નઃ આપ હી કી જાત કા હું.

બુઃ અરે યહ પહેલે ક્યૂં નહીં બતાયા? આજ સે તુમ ઈસ ધરમશાલે મેં નહીં, હમારે ઘર રહોગે.

નઃ બડી કૃપા હૈ આપ કી. લેકિન મૈં તો આજ હી જા રહા હું.

બુઃ યહ કૈસે હો શકતા હૈ? (બુદ્ધિધન પૂજારીને નવીનચંદ્રનો સામાન તેમના ઘેર મોકલવાનું કહે છે. એ સાંભળીને દૂર છુપાઈને ઊભેલી કુમુદસુંદરીના મનમાં ધ્રાસકો પડે છે અને તે ભગવાનની મૂર્તિ પાસે પડીને આજીજી કરે છે કે એ તેની આવી કસોટી ન કરે.) કટ ટૂ — રસોડામાં બુદ્ધિધન, પ્રમાદધન અને નવીનચંદ્ર ભાણે બેઠાં છે. સાસુના કહેવાથી કુમુદસુંદરી આનાકાની કરતા નવીનચંદ્રને પીરસે છે. બંનેની આંખો મળે છે.

બુઃ શાયદ આપ કો હમારી બહુ કા ખાના પસંદ નહીં આયા.

પ્રઃ નવીનચંદ્રજી, ક્યા આપ કી શાદી હો ગઈ?

નઃ નહીં.

પ્રઃ મંગની તો હુઈ હોગી.

અલકઃ મુઝે તો ઈનકી સુરત સે હી ઔર કુછ માલુમ હોતા હૈ. (ભાઈ સામે જોતાં) પ્રમાદભૈયા, નવીનચંદ્ર સે મિલકર શર્માના નહીં. દેખો ઉમ્ર મેં કિતને કમ હૈ ફિર ભી કિતને વિદ્વાન હૈ!

ન (પ્રમાદધનને) અચ્છા આપ કો પઢને કા જ્યાદા શૌખ નહીં હૈ

પ્ર (હસતાં) જ્યાદા ક્યા, કમ ભી નહીં પઢે.

બુઃ લેકિન મૈંને ઉન કી કમી પૂરી કર દી હૈ. બહુત પઢીલીખી બહુ લાયા હું ઇસ કે લિયે, દિવાન વિદ્યાચતુર કા નામ તો સુના હોગા તુમને. ઉન કી બડી બેટી કુમુદ. (કુમુદના ચહેરા પર ઝૂમ થતો કૅમેરા. એ ખૂબ કફોડી હાલમાં મુકાઈ ગઈ છે.) બુદ્ધિધન નવીનચંદ્રને એક રાત એમના ઘેર રોકાવાનું કહે છે અને તે નવીનચંદ્રને મંજૂર છે. રાત્રિ. પ્રમાદધન ગણિકા પદ્માના કોઠામાં ઈશ્કબાજીમાં મસ્ત છે. કુમુદસુંદરીની

વિરુદ્ધ પ્રમાદધનને ચકનાચૂર કરવા માટે પદ્મા સંકેતમય ગીત ગાય છેઃ *ક્યા ઔરોમેં દેખા હૈ જો હમમેં નહીં પાયા...*

કુમુદ પતિની પ્રતીક્ષામાં ખાધાપીધા વિના બેઠી છે. એ જ મોડી રાત્રે અલકકિશોરીના શયનખંડમાં કોઈ ગૂંડો બળાત્કાર કરવા અવ્યો છે. અલકકિશોરીની બૂમો સાંભળીને બધાં દોડે છે અને નવીનચંદ્ર ગુનેગારને પકડી પાડે છે. બંને વચ્ચેની ઝપાઝપીમાં નવીનચંદ્ર ગંભીર રીતે ઘાયલ થાય છે. તેની ચાકરી કરતાં કરતાં અલકકિશોરી નવીનચંદ્ર તરફ આકર્ષાય છે પણ નવીનચંદ્ર તેને કહે છે કે એ તો તેના ભાઈ જેવો છે. અલકકિશોરીને પશ્ચાત્તાપ થાય છે. અગાઉ કહ્યું હતું તેમ અહીં ફિલ્મકૃતિ સાહિત્યકૃતિના દૈહિક અને કેટલાંક સ્ટિરિયોટાઇપ્ડ વર્ણનોને વર્જિત રાખે છે.

પ્રમાદધન કુમુદસુંદરી પર જુલ્મ કરતો રહે છે. સરસ્વતીચંદ્ર મનોમન પીડાય છે. કુમુદને અચાનક મળતાં એ કહે છે, "કુમુદ, હો શકે તો માફ કર દેના. મૈંને હી તુમ્હારી જિંદગી બરબાદ કર દી હૈં. મૈં પ્રમાદ કો સમજાઉં?

કુઃ તુમ ક્યોં હમારી જિંદગી મેં દખલ દેતે હો? હમદર્દી દિખાને કી કોઈ જરુરત નહીં. મૈ બહોત સુખી હું. (એમ નિસાસો નાખતાં કુમુદ ચાલી જાય છે.) અલકકિશોરીના આગ્રહથી મહેમાન માટે યોજેલા ગરબામાં કુમુદ પણ સામેલ થાય છે. અને ગીત : *મૈં તો ભૂલ ચલી બાબુલ કા દેસ, પિયા કા ઘર પ્યારા લગે....* ભૂતકાળનાં સ્મરણોની વેદનામાં સરસ્વતીચંદ્ર ચાલ્યો જાય છે. કુમુદ તેના ઓરડામાં સરસ્વતીચંદ્રના પત્રો વાંચીને સ્મૃતિઓ તાજી કરે છે અને ન રહેવાતાં એ સરસ્વતીના ઓરડામાં જવાની કોશિષ કરે છે પણ ત્યાં તેને કોઈ ભેદી અવાજ રોકે છે અને તે ઊંડા પશ્ચાત્તાપમાં ડૂબી જાય છે. તેને રોકનાર અંબામાની મૂર્તિ સમક્ષ કુમુદ ક્ષમા માગે છે. અને પૂછે છે, "સરસ્વતી કે સુખ કે લિયે મૈં ક્યા કરું મા? ક્યા કરું મૈં?" આખરે તે સરસ્વતીના ઓરડામાં જવાની હામ ભીડે છે. સરસ્વતીચંદ્ર સૂતો છે પણ તેના ટેબલ પર પડેલા કાગળને કુમુદસુંદરી વાંચે છે અને બેહોશ થઈને જમીન પર પડી જાય છે. અવાજ સાંભળતાં સરસ્વતીચંદ્ર જાગે છે અને તેની નજર કુમુદ પર પડે છે અને તે કુમુદના ચહેરા પર પાણી છાંટીને તેને જાગૃત કરે છે.

સઃ તુ યહાં ક્યોં આઈ, કુમુદ? કોઈ દેખ લેગા તો તુમ્હારી ક્યા દશા હોગી? (અહીં આપણને દેવદાસ ફિલ્મમાં પાર્વતી રાતના દેવદાસને તેના ઘેર એકલી મળવા જાય છે એ દશ્ય યાદ આવે. *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથા કરતાં ફિલ્મમાં મેલોડ્રામાનું પ્રમાણ વધારે દેખાય છે.)

કુઃ અબ ક્યા દશા હોગી મેરી? જો વિદ્વાન થા ઉસને બ્યાહ કે પહેલે હી છોડ દિયા. જો અનપઢ હૈ ઉસને બ્યાહ કે બાદ છોડ દિયા.

સઃ નહીં કુમુદ તુમ મુઝે દોષી બના રહી હો. મૈં....

કુઃ મૈં કુછ કહેના સુનના નહીં ચાહતી. તુમસે સિર્ફ યહી કહેને આઈ થી કિ તુમ યહાં સે ચલે જાઓ. અગર બમ્બઈ જાના નહીં ચાહતે તો મેરે પિતા કે પાસ ચલે જાઓ. તુમસે મેરી પ્રાર્થના હૈ, મેરે જૈસી દશા કોઈ ઔર સ્ત્રી કી નહીં કરના. મૈં ને તો સહ લિયા હૈ લેકિન પત્થર જૈસા કલેજા હોગા તો વહ ભી ફટ જાયેગા. સરસ્વતીચંદ્રે પત્ર દ્વારા પોતાની લાગણી વ્યક્ત કરી છે. કુમુદ એ પત્ર વાંચે છે. સરસ્વતીચંદ્રે ત્યાંથી ચાલ્યા જવાનો નિર્ણય લઈ લીધો છે. કુમુદ એ પત્ર ફાડી નાખે છે અને પહેલાંના સાચવી રાખેલા બધા પત્રોને પોતાના ઓરડામાં જ પડેલી ફૂલદાનીના પાત્રમાં નાખીને બાળી નાખે છે. અત્યંત સંતાપ પામેલી કુમુદ અભાન અવસ્થામાં ખુરશીમાં જ ફસડાઈ પડે છે અને ત્યારે પદ્મા આવી ચડે છે અને અડધા બળેલા એક પત્રને એ કબજે કરી લે છે. સરસ્વતીચંદ્રે બુદ્ધિધનને પણ પત્ર લખ્યો છે. "પિતા સમાન બુદ્ધિધનજી, મુઝે ક્ષમા કિજિયેગા, મૈં જા રહા હું, મુઝે અગર માલુમ હોતા કિ મૈં કહાં જા રહા હું તો જરૂર લિખતા થા, લેકિન આપ લોગ મેરી ચિંતા નહીં કિજિયેગા...આપ કા નવીનચંદ્ર."

સૌભાગ્યદેવીઃ ઐસી ક્યા બાત હો ગઈ, બગૈર કુછ કહે ચલા ગયા? (શોકમગ્ન કુમુદસુંદરી સામે

જોતાં) બહુ, તુમ તો બરાબર વાલે કમરે મેં થી ન, કુછ સુનાઇ નહીં દિયા? કુછ પતા નહીં ચલા?

બુદ્ધિધનઃ બહોત બચપના કિયા ઉસને. સમય બહોત ખરાબ હૈ. ડાકુ દિનદહાડોં મેં મુસાફરોં કો લૂટ રહે હૈં.

સરસ્વતીચંદ્ર સાહિત્યકૃતિ : અંત

નવલકથાના ચોથા ભાગના પ્રકરણ ૨૬ *ચિરંજીવશૃંગના શિખર ઉપર ચંદ્રોદયથી* તે લગભગ નવલકથાના અંત સુધી ગોમાત્રિ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરીની સાથે આપણને કોઈ અનેરા, અતિવાસ્તવવાદી (જેને હું સૂક્ષ્મવાસ્તવવાદી કહીશ – અ.) ઑર્બીટમાં લઈ જાય છે, જાદુઇ રજાઇ પર બેસાડીને. વિષ્ણુદાસની આજ્ઞા મુજબ સરસ્વતીચંદ્રને એક ગુફામાં લઈ જાય છે અને કહે છે, "નવીનચંદ્રજી મહારાજ આ ગુફાનું નામ સૌમનસ્યગુહા છે. આ તેના તળિયાનો ભાગ સર્વ પ્રવાસી સાધુઓને માટે છે. અનધિકારી જન માળ ઉપર રાત્રિ ગાળે તો તેને ભૂતપ્રેતાદિ દુષ્ટ તત્ત્વો પ્રત્યક્ષ થાય છે, અને જોનાર બીજે દિવસે ઉન્મત્ત થઈ પાછો ફરે છે ને ક્વચિત જીવ પણ ખૂએ છે. [...] આપને અહીં પંચરાત્રિ ગાળવાની છે તે ઉપલા માળ ઉપર શુભ વસ્તુના વિચારમાં ગાળવાની છે." હજી સુધી સરસ્વતીચંદ્ર એમ જ માનતો હતો કે કુમુદ સુભદ્રા નદીમાં ડૂબી મરી છે. "કુમુદસુંદરી ડૂબી ગયાં! તે અહીં ક્યાંથી હોય?"

સૌમનસ્યગુહાની પાછળ ગુફામાં સાધ્વીજનોએ કુમુદસુંદરીને ગુફાદર્શનને નિમિત્તે આણી હતી. આ ગુફાનું નામ વસંતગુહા હતું અને તેનું બંધારણ સૌમનસ્યગુહાના જેવું જ હતું. સાધ્વીઓએ કુમુદસુંદરી અને સરસ્વતીચંદ્રના મિલનની યોજના ઘડી છે. વસંતગુફા અને સૌમનસ્યગુફાના એકાંતોમાં મિલનને ઝંખતાં બે પંખીડાંઓને ગોમાત્રિ હૃદયની "વાસનાનાં ગાન અથવા ચેતન વિનાની વૃત્તિ-ઉક્તિ અને શ્રોતા વિનાની પ્રત્યુક્તિ" દ્વારા ખૂબ સુંદર ગીતિમયતાથી જોડે છે – તેમાં ટેનીસનનું ડે-ડ્રીમ (દીવા-સ્વપ્ન) કાવ્ય છે તો, એક લૌકિક ગીત છે ને માલતીમાધવનું પણ છે. અને સરસ્વતીચંદ્રે કુમુદસુંદરીને આપેલું તરંગશંકરનું કાવ્ય પણ. (ભાગ ૪, પ્રકરણ ૨૮)

ગુફાના એકાંતમાં કુમુદસુંદરી સરસ્વતીચંદ્રને ચંદ્ર કહી સંબોધે છે અને તેને ફળ આપે છે (આ દશ્ય ફિલ્મમાં છે) તેનું વર્ણન નવલકથાના ભાગ ૪, પ્રકરણ ૨૯ *હૃદયના ભેદનું ભાંગવું* માં આવી રીતે આવે છે. કુમુદસુંદરી. 'તો મારા ચંદ્ર – હું તમને ચંદ્ર કહી સંબોધીશ – તમે મને ગમે તે કહેજો અને તમે મારા ચંદ્ર થઇ મારા મોહતિમિરનો નાશ થાય એવું કરજો. હું પણ તમને નવીન કહેતાં કંઈ કંઈ આંચકા ખાઉં છું.' વાતો કરતાં કરતાં બે જણે એ જ ફળ સાથેલાગુ લીધું, બેનાં આંગળાં અડક્યાં, બેને નવા ચમકારા થયા, બે ચેત્યાં, બેયે ફળ પડતું મૂક્યું ને પોતપોતાના હાથ ખેંચી લીધા, અને ફળ બેના હાથમાંથી પડ્યું. હાથ પાછા ખેંચાયા પણ નેત્ર તો નેત્રને જ વશ રહ્યાં....

કુમુદસુંદરી અને સરસ્વતીચંદ્ર વચ્ચે ગુફાના એકાંતમાં ઘણી દીર્ઘ, ગહન, જીવન અને અધ્યાત્મને લગતી વિદ્વત્તાભરી ચર્ચા થાય છે. બંન્ને વચ્ચે અનેરું આકર્ષણ ઊપજ્યું છે. (સરસ્વતીચંદ્રે હજી કુમુદસંદરીને તેની સાસુ સૌભાગ્યસુંદરી અને પતિ પ્રમાદધનના મૃત્યુની વાત નથી કરી' "સરસ્વતીચંદ્ર ચત્તો સૂતો હતો અને એના મુખ ઉપર ચંદ્રનો કોમળ પ્રકાશ પથરાયો હતો. એના ચરણ આગળ બેઠેલી નિદ્રાવશ કુમુદની આંખો નિદ્રામાં પણ અર્ધઉઘાડી રહી જતી હતી અને પ્રથમ જોનારને તે જાગતી જાગતી સરસ્વતીચંદ્રને એકીટશે જોઈ રહેલી લાગે એવી એની સ્થિતિ હતી. આવી સ્થિતિમાં તેમને સાથેલાગો સ્વપ્નોદય થવા લાગ્યો અને સ્વપ્નમાં પણ એક જ દર્શન થવા લાગ્યું. (જુઓ ફિલ્મકૃતિના દશ્યનું વર્ણન) આજકાલ જેની બહુ વાતો થાય છે એવી ઈન્ટરએક્ટિવ શૈલીમાં ગોમાત્રિ કહે છેઃ "પ્રિય વાંચનાર, આપણે પણ ગુપ્ત શાંત રહી આ સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં પ્રવેશ કરશું, સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરીની પાછળ પાછળ ચાલ્યા જઈશું, અને આપણાં ચર્મચક્ષુથી જે જોવાય તે જોઈશું." ગોમાત્રિ પાસે સંદિગ્ધ કલ્પના અને શબ્દનું સામર્થ્ય છે અને તેમના સમર્થ બળે તેઓ આપણને

અદ્‌ભુતતામાં પ્રવેશ કરાવે છે.

અને અદ્‌ભુતતાની અનેક અનેરી આંટીઘૂંટીઓમાંથી આપણે જીવનની વાસ્તવિકતાના ધોરી માર્ગ પર નવલકથાના ભાગ ૪ના પ્રકરણ ૫૧ - *સમાવર્તન* તરફ પ્રયાણ કરીએ છીએ. દીર્ઘ મોહક, અમોહક, પ્રિય પણ પીડાજનક મનોમંથનને અંતે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુસુમસુંદરી સુવર્ણગિરિ પર ઋષિવૃંદોની હાજરીમાં લગ્નગાંઠે બંધાવાનાં છે. ગોમાત્રિ આ પ્રકરણમાં ધરા પર મક્કમ પગ મૂકીને મંગલમય માહોલ સર્જે છે. "સર્વની રાત્રિ ગઈ અને પ્રાતઃકાળ થયો. લક્ષ્મીનંદન શેઠ અને ગુમાન દસેક વાગે આવે છે એવા સમાચાર મળ્યા. સાધુજનોનાં ટોળેટોળાં સરસ્વતીચંદ્રનું રૂપાંતર જોવાને નીકળી પડ્યાં હતાં.

બે દિવસમાં વિદ્યાચતુર આવ્યો, બીજા બે દિવસમાં બુદ્ધિધન આવ્યો, બીજા બે દિવસમાં મુંબઈથી બોલાવેલું ને અણબોલાવેલું મંડળ આવ્યું, અને સુંદરગિરિ ઉપર મણિરાજના કર્ણભવન અને વિદ્યાચતુરને ખરચે તંબુઓનું ગામ ઊભું થયું. જ્ઞાનભારતી અને શાંતિશર્મા પાસે પચાસેક સાક્ષીઓ લેવાયા ને સરસ્વતીચંદ્રનું અભિજ્ઞાન ન્યાયવ્યવહારથી સિદ્ધ થયું. તેને બીજે દિવસે આ મંડળ જાનૈયાને અને સામૈયાને રૂપે બદલાઈ વહેંચાઈ ગયું ને સરસ્વતીચંદ્ર અને કુસુમનું વરણવિધાન – લગ્ન – સાધુજનોના સંપ્રદાય પ્રમાણે સધાયું ને બાકીનો વ્યવહાર તેના માતાપિતાની ઇચ્છા પ્રમાણે સચવાયો. (ભાગ ૪, પ્રકરણ ૫૧ - *સમાવર્તન*). ગોમાત્રિની વિગતો ખૂબ ચીવટભરી અને વકાલતી છે.

ગોમાત્રિ *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથાના ચોથા ભાગના બાવનમા પ્રકરણ *આરાત્રિક અથવા આરતી*માં વાચકને સીધેસીધું સંબોધન કરે છે – "વાંચનાર! ઘણો લાંબો પ્રવાસ કરી આપણે પાછા મુંબઈ નગરીમાં આવીએ છીએ. કુસુમને લઈ મુંબઈ આવ્યે સરસ્વતીચંદ્રને એક વર્ષ પૂરું થઈ ગયું. એમના ઉપર ગુણસુંદરીના પત્રો આવતા તેથી એ આર્યાને આખા જન્મારાના મહાતપનું ફળ મળ્યું હોય એમ કુસુમના સુખથી અને કુમુદના સ્વાસ્થ્યથી એના સુખનો પ્યાલો ઊભરાતો હતો....

સરસ્વતીચંદ્ર ફિલ્મકૃતિ : અંત

બુદ્ધિધનને જે વાતની ભીતિ હતી એવું જ થાય છે. જે ગાડામાં પુરુષ-મહિલાઓ સહિત અન્ય મુસાફરો સાથે સરસ્વતીચંદ્ર જઈ રહ્યો છે એ ગાડા પર બંદૂકધારી બહારવટિયા ત્રાટકે છે. ઝપાઝપીમાં ઘાયલ અને બેહોશ થયેલા સરસ્વતીચંદ્રને વગડામાં એકલો છોડીને બહારવટિયા ભાગી જાય છે.

સંજોગોવશાત એનું શરીર ઋષિ વિષ્ણુદાસના અનુયાયીઓની નજરમાં આવે છે. અને ત્યારે આ વાર્તાલાપ સર્જાય છે.

વિષ્ણુદાસઃ ક્યા બાત હૈ મોહનપુરી?

મોહનપુરીઃ ગુરુદેવ, એક મનુષ પડા હૈ, માલુમ નહીં જીવિત હૈ યા મર ગયા.

વિઃ ઉસે ઉઠા લો વત્સ, ઇસ સમય કા ચૌઘડિયા અશુભ હૈ. યહ કોઈ અવશ્ય મહાન આત્મા હૈ. ઉસે આશ્રમ લે ચલો.

મો. જો આજ્ઞા ગુરુદેવ. (કટ ટૂ) પદ્મા સાથે રંગરેલિયા મનાવતો પ્રમાદધન. એ કુમુદસુંદરીને સતિ સાવિત્રી કહીને વ્યંગમાં હસે છે. પદ્મા તેને કુમુદસુંદરીને તેના ઘેર મોકલી દેવા માટે ઉશ્કેરે છે. અને પછી બ્લાઉઝમાંથી નવીનચંદ્રે કુમુદસુંદરીને લખેલો પત્ર કાઢીને –

પઃ યે લો નવીનજી કા પ્રેમપત્ર.

પ્રઃ તુઝે પ્રેમ પત્ર લિખા ઉસને? જાન સે માર ડાલુંગા ઉસે. (પત્ર જોતાં પ્રમાદધનને ખબર પડે છે કે નવીનચંદ્રે પ્રેમપત્ર કુમુદસુંદરીને લખ્યો હતો. એ ક્રોધમાં ચોંકી ઉઠે છે.) કટ ટૂ – પ્રમાદધન કુમુદસુંદરી પાસે જઇને ખૂબ ક્રૂરતાથી વર્તે છે એ દશ્ય. એ કુમુદને ઘર છોડીને ચાલી જવાનું કહે છે. કુમુદસુંદરી ગાડામાં પ્રયાણ કરે છે. અલકકિશોરી દોડીને કુમુદસુંદરીને એક પત્ર આપે છે. એમાં લખ્યું છે – "પ્યારી કુમુદબહન, તુમ્હે મહેકે ભેજને કા તો બહાના હૈ. વહ તો ચાહતે હૈ કિ તુમ હંમેશા કે લિએ દૂર રહે જાઓ. ઔર ઇસ ઘરમેં કભી ન આ શકો. તુમ્હારી માતાજી જબ યહ સુનેગી તો પતા નહીં ક્યા હોગા." આ વાંચીને કુમુદસુંદરી પડી ભાંગે છે. અને ગાડું વગડામાં આગળ

ધપી રહ્યું છે ત્યાં ઘોડા પર કુમુદસુંદરીના દાદા અને તેમના માણસો આવી જાય છે. થાક ઉતારવા દાદા તેને આરામ કરવાનું કહે છે. રાતે તંબુમાંથી બહાર નદી તરફ આવતાં કુમુદસુંદરીના મનમાં પ્રમાદધનના ક્રૂર શબ્દો અસહ્ય રીતે પડઘાવા લાગે છે. અને માનસિક સંતાપ સહન ન થતાં તે આત્મહત્યા કરવા નદીમાં ઝંપલાવે છે. (વળી ટેલિપૅથિક કટ)

મરણપથારીએ પડેલી કુમુદસુંદરીની સાસુ દીકરી અલકકિશોરીને કહે છે, "અબ મૈં નહીં બચુંગી અલક, બહુ કે બિના મેરે બચ્ચે કો કૌન દેખેગા? તુમ પ્રમાદ કો બુલા, મૈં આજ હી ઉસે બહુ કો લાને ભેજતી હું. જબ વહ આયેગી તબ હી મુઝે શાંતિ મિલેગી." અલકકિશોરી પ્રમાદ પાસે જાય છે ત્યારે એ પદ્મા સાથે ઇશ્ક કરતો હોય છે. અલકકિશોરી પદ્માને લાકડીથી મારીને શેરીમાં લઈ આવે છે અને ઝઘડામાં પ્રમાદધન પદ્માના બચાવમાં કુમુદસુંદરીને દોષ આપતો રહે છે. અને નવીનચંદ્રનો પ્રેમપત્ર અલકકિશોરીની હાજરીમાં પોતાની માને બતાવે છે. પરંતુ કુમુદની તરફેણ કરતાં મા પુત્ર પ્રમાદધનને કહે છે, "તુ મેરા બેટા નહીં, પીછલે જનમ કા પાપ હૈ." અને પ્રમાદધન ચાલ્યો જાય છે. રસ્તામાં એ પોતાના પિતાનો પણ માર ખાય છે. કટ ટૂ – નદી અને પાણીમાં તરતું કુમુદસુંદરીનું શરીર. નદીમાં સ્નાન કરવા આવેલું આશ્રમની સાધ્વીઓનું વૃંદ. તેઓ અજાણ્યા શરીરને પાણીમાંથી બહાર કાઢીને લઇ જાય છે. તરત જ આપણને જાણ થાય છે કે આ જ આશ્રમમાં સરસ્વતીચંદ્ર પણ રહે છે.

મંદિરનાં પગથિયાં ચડતાં ચંદ્રાવલી અને કુમુદસુંદરી વચ્ચે થતો સંવાદ. અને પગથિયાં ઊતરતો સરસ્વતીચંદ્ર! બેઉની આંખો મળે છે. તેનો સંકેત પામતાં કુશળ ચંદ્રાવલી કુમુદસુંદરીને પૂછે છે, ક્યા યહ વોહી મહાપુરૂષ હૈ જિસને તુમ્હારે પ્રેમ કે લિયે સંસાર કા ત્યાગ કિયા? ભગવાન કી શાયદ યહી ઇચ્છા હૈ કિ તુમ દોનો કા મિલાપ હો. કુમુદ, સરસ્વતીને તેરે લિયે સંસાર કા ત્યાગ કિયા, અબ વહ તેરે લિયે હી સંસાર કો અપના શકતા હૈ. ઇસમેં તેરા કર્તવ્ય હૈ, તુ ઉસે સંસારમેં વાપસ લે આ.

કુમુદઃ યહ ક્યા કહે રહી હો મૈયા? તુમ્હે માલુમ હૈ મેરે પૈર મેં શાદી કી બેડી પડી હુઇ હૈ. સંસાર કા રાસ્તા ઉન્હે દિખાના સોચ ભી કૈસે શકતી હું?

ચંદ્રાવલીઃ યહ તેરી ભૂલ હૈ બેટી. તેરા સચ્ચા પતિ પ્રમાદ નહીં, સરસ્વતી હૈ.

કુઃ (પોકારીને) નહીં, મા... કટ – મંદિરનો ધ્વનિમય ઘંટારવ કુમુદસુંદરી અંબાની મૂર્તિના પગે પડીને કલ્પાંત કરે છે : યહ પાપ હૈ, અપરાધ હૈ, અધર્મ હૈ મા. મૈંને સરસ્વતી કો અપને ઘર સે જાને કો કહા થા, સંન્યાસ લે કર સંસાર છોડને કો નહીં.... ઉન્હે સુખી રખો, બદલેમેં ભલે હી મેરી જાન લે લો... (ત્યાં ચંદ્રાવલી આવીને કુમુદને સાંત્વન આપે છે, તેના મનમાં આશાનું સિંચન કરે છે. અને કહે છે કે સરસ્વતીચંદ્રને ફક્ત એ જ સમજાવી શકે છે. કુમુદનું મન માનતું નથી.)

પેલી બાજુ માનસિક રીતે અશાંત સરસ્વતીચંદ્ર ઋષિગુરુ પાસે જઈને કહે છે, "સ્વામી, મુઝે ક્ષમા કિજિયે. અબ ચંદ્રવલી મૈયા કે સાથ... નહીં, મુઝે વિશ્વાસ હૈ, વહ કુમુદ નહીં હો સકતી.

વિઃ વહી કુમુદ હૈ.

સઃ કુમુદ?! યહાં?! લેકિન વહ તો અપને સસુરાલ રહેતી હૈ!

વિઃ તુમ છોડકર આયે તો પતિને ઉનકે ચરિત્ર પર કલંક લગાયા ઔર સદા કે લિયે નાતા તોડકર ઘરસે વિદા કર દિયા.

સઃ ઉસ દેવી પર ઇતના બડા અન્યાય?! લેકિન વહ ક્યા યહાં સંન્યાસિની બનને આઈ હૈ?

વિઃ મન સે તો ઉસી દિન હી સંન્યાસિની બન ગઈ થી જિસ દિન કિસી ઔર કે સાથ ઉસકા તન બન ગયા ઔર તન કા અંત કરને કે લિયે જબ વહ નદીમેં ડૂબી તો ચંદ્રાવલીમૈયાને ઉસે બચા લિયા.

સઃ ઇસ કે સારે દુઃખો કા કારણ મૈં હી હૂં.

વિઃ અપને હૃદય કો સમ્હાલો ઔર સુનો : ભાગ્યને ઉસ અભાગિની પર એક ઔર વજ્રપાત કિયા હૈ. ઉસ કી સાસ ઔર પતિ કા દેહાંત હો ગયા હૈ!

સઃ પતિ કા ભી? યહ આપ ક્યા કહ રહે હૈ?

વિઃ ઔર ઉસ કે દુર્ભાગ્ય કા યહ સમાચાર ઉસે તુમ્હે હી દેના હોગા!

સઃ મુઝે?!

વિઃ કુમુદ ભી તુમસે કુછ કહેના ચાહતી હૈ. ચિરંજીવશૃંગ કી પવિત્ર ગુફામેં ઉસ કી પ્રતીક્ષા કરો.

કટ ટૂ — ગુણસુંદરી પતિ વિદ્યાચતુરને કહે છે કે સરસ્વતીચંદ્રની ભાળ મળી ગઈ છે અને એ સમાચાર ચંદ્રકાંત તરફથી મળ્યા હતા. એકાંતમાં વિદ્યાચતુર ગુણસુંદરીને કહે છે કે ત્યાં સરસ્વતીચંદ્ર એકલો નહોતો, તેની સાથે કુમુદ પણ હતી. એ સાંભળીને ગુણસુંદરી હતપ્રભ થઈ જાય છે — કુમુદ સરસ્વતી કે સાથ?!

વિદ્યાચતુરઃ ગુણિયલ, હિમ્મત સે કામ લો.

ગુઃ તુમ્હારે જૈસી હિમ્મત મૈ કહાં સે લાઉં?! બેટી પરાયે મર્દ કે સાથ ઔર તુમ સબ્ર સે બૈઠે હો?! ગુણસુંદરી દુઃખમાં પોતાની પ્રિય સુપુત્રી કુમુદસુંદરીને નીચ કહે છે. વિધવા કાકી પણ કુમુદસુંદરીને તેના વૈધવ્યના ધર્મનું આચરણ કરવાની અપેક્ષા રાખે છે. ફક્ત દાદા કુમુદસુંદરીનો બચાવ કરે છે. વિદ્યાચતુરને પણ એમની દલીલો ગમે છે. રામાયણનું દૃષ્ટાંત આપતાં વિદ્યાચતુર કહે છે, "ભાભી, તુમ કુમુદ કો કૌનસા ધર્મ યાદ દિલાઓગી? વિધવા કા વિવાહ અગર અધર્મ હોતા તો ભગવાન રામ રાવણ કો માર કર મંદોદરી કા વિવાહ વિભીષણ સે કભી નહીં કરવાતા. ભાભી અભી છોડો યહ ધર્મ કી બાતે. સબ ધર્મો સે બડા ધર્મ હૈ હમારા સમાજ. જાનતે હો તુમ્હે નૌકરી સે હાથ ધોના પડેગા. ઘર સે બાહર સુરત દીખાની મુશ્કિલ હો જાયેગી. હમ કો બિરાદરી સે બાહર કર દિયા જાયેગા.'

વિદ્યાચતુરઃ અગર મેરા ધન, દૌલત, ઇજ્જત સબ કુછ મીટ કર ભી મેરી બેટી કો સુખ મીલ સકતા હૈ તો મૈં ઉસ કે લિયે ખુશી સે તૈયાર હું.

રસપ્રદ રીતે અહીં (અને ઓગણીસમી સદીમાં) સમાજની સામે સ્ત્રીનો બચાવ કરનારા પુરૂષો છે. સ્ત્રીઓ જ સમાજ ખાતર કુમુદસુંદરી પાસેથી અપેક્ષા રાખે છે કે એ તેના વૈધવ્યનું પાલન કરે. સગી મા દિકરીને નીચ કહે છે. આવી માનસિક અવસ્થા કે સામાજિક પરિસ્થિતિ આજે પણ ભારતમાં મોજુદ છે. આધુનિક ભારતના ઘડવૈયા ગણાતા રાજા રામમોહન રાયનો જન્મ, ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીથી ૭૩ વર્ષ પહેલાં થયો હતો અને મૃત્યુ ૭૪ વર્ષ પહેલાં. રામ મોહન રાયે સતીપ્રથા વિરુદ્ધ અને સ્ત્રીઓને મિલકત અધિકારો મળે તેના માટે સદીઓથી ચાલતી આવેલી ધાર્મિક-સામાજિક રૂઢિઓ અને બંધનો સામે બંગાળમા ઝુંબેશો ચલાવી હતી અને તેની દેશવ્યાપી અસરો થઇ હતી. બ્રિટિશ સરકારે કાનૂન-વ્યવસ્થામાં પણ કેટલાક સુધારાવધારા કર્યા હતા. આવાં રાજકીય-સામાજિક-ધાર્મિક પરિવર્તનોના પડઘા *સરસ્વતીચંદ્ર* નવલકથામાં કદાચ સંભળાતા જણાય. અને છતાં પેટ્રિઆર્કિ અને પુરુષપ્રધાનતાનો કોયડો જટિલ જ રહે છે. આ સંદર્ભમાં સોનલ શુક્લનો મનનીય અંગ્રેજી લેખ *ગોવર્ધનરામ્સ્ વિમેન* વાંચવો ઉપયોગી થઈ શકે. અને સાથે કદાચ ત્રિદિપ સુહૃદનો અંગ્રેજી નિબંધ *કન્ઝપ્શન એઝ્ ધર્મઃ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી એન્ડ ધ ડિઝોલ્યૂશન ઑવ ધ સેલ્ફ*.[૩૩]

વિષ્ણુબાબાના સૂચન મુજબ કુમુદસુંદરી અને સરસ્વતીચંદ્ર ચિરંજીવશૃંગની પવિત્ર ગુફાના એકાંતમાં મળે છે. ક્ષણો સુધી મૂક રહ્યા બાદ સરસ્વતીચંદ્ર બોલવાનો આરંભ કરે છે.

સઃ કુમુદ...

કુઃ આપ ઇતની દેર મેં બોલે! મૈને તો સોચા થા કિ તુમ્હે બહોત કુછ કહેના હૈ.

સઃ તુમ્હે ભી તો કુછ કહેના થા.

કુઃ પહેલે સુનુંગી, ફિર કહુંગી. ઔર પહેલે કી તરહ સમય જલદી જલદી તો બીત નહીં રહા. કહેના સુનના સબ પૂરા હો ગયા. (સરસ્વતીચંદ્રના અસ્તવ્યસ્ત વાળ અને ચહેરો જોતાં) લગતા હૈ તુમને બહોત દિનોંસે દર્પણ નહીં દેખા. ન જાને અપને આપ પર કૌનસે જન્મ કા બૈર નીકાલ રહે હો.

સઃ પીછલા ઔર અગલા જનમ કિસને દેખા હૈ કુમુદ? લેનાદેના સબ ઇસી જનમમે પૂરા હો જાતા હૈ.

કુઃ તો ફિર ઇસી જન્મ કો હસીખુશીસે બિતાઓ.

સઃ હંસીખુશી?!

અને પછી કુમુદસુંદરી સરસ્વતીચંદ્રને ફળ ખવડાવે છે. એકબીજાના હાથનો સ્પર્શ થતાં સફરજન નીચે પડી જાય છે.

કુઃ ક્યા હુઆ?

સઃ અબ ઔર ક્યા હોના બાકી હૈ?

કુઃ દેખો ભાગ્યને હમેં કહાં કહાં મિલાયા! લેકિન ઉસ દિન નહીં મિલાયા જબ કભી અલગ ન હોના થા. (નિસાસો નાંખતાં) જાનેઅનજાને કૌન સા અપરાધ હુઆ થા મુઝ અભાગીન સે. ક્યા મુઝે કુછ નહીં બતાઓગે?

સઃ કુમુદ, ઘર છોડને કે બાદ મૈં તુમસે મિલને આ રહા થા. પર મેરી નાવ તુફાન મેં ફસ ગઈ. ઔર તુમસે પહોંચને મેં ઇતની દેર હો ગઇ જિસને જનમભર કે લિયે મુઝે તુમસે દૂર કર દિયા. તબ ઐસા લગા માનો દુર્ભાગ્ય કે નિર્દયી હાથોંને એક શરીર કે દો ટુકડે કર દિયે.

કુઃ વહાં પહોંચને કે બાદ કભી તુમને ન લિખ કર બતાયા યા ન કહ કર.

ગુફાના એકાંતમાં ચાલતો આ દીર્ઘ વાર્તાલાપ. મનોમંથન અને મનોવેદના. સરસ્વતીચંદ્રની સ્વગતોક્તિઓ. "કુમુદ કો મૈં કૈસે કહું કિ તુમ વિધવા હો ગઇ હો? તુમ્હારા સુહાગ લૂટ ગયા હૈ? મૈ કૈસે કહૂં ,કૈસે કહૂં?"

ગુફા. સૂમસામ. રાત્રિ. પવનના સૂસવાટા. નિદ્રાહીન કુમુદ. પવનમાં ઊડીને તેના ગુફાખંડમાં આવેલા પીપળપાન જોઇને તેના મનમાં પત્ર-ભૂતકાળની સ્મૃતિ સળવળે છે. એ ઊઠીને બાજુના ખંડમાં સૂતેલા સરસ્વતીચંદ્ર પાસે જાય છે. ઘમસાણ મચેલા તેના મનમાંથી સંભળાતી સ્વગતોક્તિઃ "ચંદર, યહાં મૈં તુમ્હારે બસમેં હું... તુમ દેવતા હો ઔર મૈ? મુઝે તુમ્હારા ચરણ છૂને કા ભી અધિકાર નહીં.... કુમુદ પોઢેલા સરસ્વતીચંદ્ર ના પગને પોતાને ગળે લગાડે છે. તેના હોઠોને ચૂમવા તે પોતાના હોઠ સ્પર્શે છે ત્યાં મનમાં ઘરબાઈ રહેલા આવેગો ગીતમાં પ્રગટે છે. એ જ ગીત જે ભૂતકાળમાં સરસ્વતીચંદ્રે તેના માટે ગાયું હતું – *ચંદન સા બદન, ચંચલ ચિતવન...* અને પછી અનેરી સ્વપ્નાવસ્થામાં સરી જાય છે આખું દશ્ય શાંત અને ગ્રેસફુલ છે. લલિત છે. અહીં ઊપસતી કામુકતા કામણગારી છે. અને ફિલ્મના કૅમેરામૅન નરીમાન ઇરાનીની છબીકલા નૂતનની અભિનયકલાની જેમ ખીલી ઊઠે છે. એ મિનિમલ અને ઑસ્ટિઅર છે.

સ્વપ્નાવસ્થામાં સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદના ગુફાના પવિત્ર મંદિરમાં લગ્ન થાય છે અને જેવો સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને પુષ્પમાળા પહેરાવવા જાય છે કે તેના મુખમાંથી ભારતીય નારી અને સંસ્કૃતિના ઉદ્ગારો સરી પડે છેઃ નહીં! નહીં! ઐસા કભી નહીં હો સકતા. ભારત કી નારીઓં ને અપને ત્યાગસે આર્યધર્મ કી રક્ષા કી હૈ એક જીવનમેં સ્રી કા દુસરા વિવાહ હુઆ તો ધર્મ ધરાતલમેં ચલા જાએગા. યહ કભી નહીં હો શકતા. ઐસા કભી નહીં હો સકતા." અને ત્યાં સરસ્વતીચંદ્ર જાગી જાય છે. કુમુદનું માથું હજી તેના પગ પર છે. કુમુદ તેની ક્ષમા માગે છે અને તેને 'વિચિત્ર અને અસંભવ' સ્વપનની વાત કરે છે. સરસ્વતીચંદ્ર : યહી સ્વપ્ન મૈંને ભી દેખા થા. ઇસલિયે શરીર ભલે હી દો હો લેકિન હમ દોનો કી આત્મા એક હૈ.[૩૪] ફિલ્મના સંવાદો હું થોડા વધારે વિગતવાર એટલા માટે લખું છું કે જેથી વાચકને ખ્યાલ આવે કે સરસ્વતીચંદ્ર જેવી મહાન નવલકથાને અઢી કલાકની ફિલ્મમાં રૂપાંતરિત કરવાની પ્રક્રિયા એકંદરે કેવી રહી છે.

કુમુદસુંદરી સરસ્વતીચંદ્રને સંન્યાસી બનીને સંસાર નહીં છોડવાનું કહે છે. એવો તેનો હુકમ છે, પ્રાર્થના નહીં. સરસ્વતીચંદ્રને એ પ્રાર્થના સ્વીકાર્ય છે. કુમુદ પોતાને ઘેર, સાસુ-સસરા અને પતિની પાસે જવાનું કહે છે ત્યારે અંતે અને અનાયાસે સરસ્વતીચંદ્ર તેને તેની સાસુ અને પતિના મૃત્યુના માઠા સમાચાર આપે છે. એ સાંભળીને કુમુદ મોટેથી કલ્પાંત કરવા માંડે છે, મૂર્છા જેવી સ્થિતિમાં તે ભોંય પર પડીને માથું કૂટવા લાગે છે. બંગડીઓ પછાડીને તોડી નાંખે છે. સરસ્વતીચંદ્ર તેને શાંત કરવા મથે છે પણ તેનું રુદન

અટકતું નથી.[૩૫]

કુમુદ હવે એક વિધવા નારી છે. સફેદ વસ્રો પહેરવા માંડી છે. ફરી ગુફાના એકાંતમાં બંને વચ્ચે સંવાદ રચાય છે પણ હવે તેમાં વૈરાગ્યનો ને ફિલસૂફીનો ભાવ છે.

સઃ આત્મા ઔર પરમાત્મા. તપસ્યા ઔર વરદાન, ધર્મ ઔર શક્તિ કે બીચ બહોત કમ અંતર હૈ, કુમુદ.

કુઃ હાં.

સઃ ફિર ભી ઉસે પાર કરને કા માર્ગ બહોત લંબા હૈ. ઇસી તરહ તુમ ઔર મૈં એક દુસરે કો હૃદયમેં રખ કર ભી એક દુસરે સે બહોત દૂર હૈ. અબ તુમ ચાહો તો યહ દૂરી સદા કે લિયે દૂર હો સકતી હૈ. સપને મેં તુમ્હારી સાસને દિયા હુઆ આશીર્વાદ...

કુઃ ચંદર, તુમ તો ઇતને વિદ્વાન હો જ્ઞાની હો, ક્યા તુમ નહીં જાનતે કે વૈધવ્યમેં કિતની પવિત્રતા હોતી હૈ. ઔર ફીર યહ ભી તો સોચો કિ તુમ્હારે વહ કલ્યાણ કે કાર્ય મેં એક વિધવા કા સાથ બાધા બનેગા.

સઃ મત ભૂલો કુમુદ કિ આજ કે સમાજ મેં પત્ની કે બિના કોઇ પુરુષ અકેલે લોકસેવા નહીં કર શકતા.

કુઃ તો ફીર જૈસે ધર્મ કે માતાપિતા ઔર ભાઇબહેન હો સકતે હૈ વૈસે હી મૈં તુમ્હારી ધર્મ કી પત્ની તો નહીં પર સહધર્મ કાર્યકર હો સકતી હું. ઉસ રૂપમેં તુમ્હારા સાથ દેને કે લિએ સદા તૈયાર હું, ચંદર.

સઃ કુમુદ, પહેલે મૈં મેરી એક છોટી સી ભૂલ સે તુમ્હેં નહીં પા સકા. ઔર તુમ જાનબુજ કર વોહી ભૂલ કરના ચાહતી હો જો મૈને કી થી. મૈં પૂછતા હું તુમ્હેં મુઝસે વિવાહ કરને મેં આપત્તિ ક્યા હૈ?

કુઃ જબ આપત્તિ નહીં થી વહ સમય બહોત પિછે રહ ગયા. અબ તો યહી સમજો કિ મેરે મન સે સંસાર કા ડર ઔર સ્ત્રી કી લજ્જા નહીં જાતી. મેરા કહા માનો કિસી અચ્છી લડકી સે વિવાહ કર લો. જો મેરી તરહ વિધવા ન હો.

સઃ નહીં કુમુદ યહ નહીં હો સકતા. તુમ્હારે બિના મેરા ભવિષ્ય અંધકારમય હૈ.

કુઃ ઉસે અપને કર્તવ્ય કી જ્યોતિ સે પ્રકાશિત કરો, ચંદર.

સઃ મેરે જીવન કી જ્યોતિ તુમ હી હો, કુમુદ.

કુઃ શરીર સે નહીં હૃદય સે, જો મૈં તુમ્હેં દે ચૂકી હૂં. ઇસ સંયમ ઔર મનોબલને તુમને મેરે સ્ત્રી ધર્મ કી રક્ષા કી હૈ. વિવાહ સે પહેલે મેરે ઘર મેં, વિવાહ કે બાદ મેરે સસુરાલ મેં, ઔર અબ યહાં કે એકાંત મૈં, ઉસકે લિયે મૈં તુમ્હારે સામને સદા નતમસ્તિષ્ક હું. (પગે પડે છે) તુમને મુઝે અપની પ્રેમિકા કે રુપ મેં પાયા જબ મૈં તુમ્હેં પાને કા સ્વપ્ન દેખ રહી થી. તુમને મુઝે વિવાહિતા કે રુપ મેં દેખા જબ મૈં મર મર કે જી રહી થી, ઔર અબ તુમ મુઝે વિધવા કે રુપ મેં દેખ રહે હો, જબ મૈં ન જી રહી હું ન મર રહી હું.

સઃ કુમુદ, અબ ભી સમય હૈ.

કુઃ નહીં, ચંદર. અબ સમય બહોત આગે નીકલ ગયા હૈ. પહેલે મુઝ પર તુમ્હારા અધિકાર થા, ફીર મુઝ પર મેરે પતિ કા અધિકાર હુઆ, ઔર અબ મુઝ પર કેવલ મેરા અધિકાર હૈ.

સઃ તો ક્યા મૈં તુમ્હારે અધિકાર પર અપના અધિકાર નહીં કર સકતા.

કુઃ રાખ કો કોઈ કિતના ભી ભડકાયે વહ આગ નહીં બન સકતી.

સઃ કુમુદ જાને સે પહેલે ઇતના તો બતા દો કિ તુમ મુઝ સે આશા બંધા રહી હો યા નિરાશ કરતી હો?

કુઃ (ધીમું સ્મિત કરતાં) આશા ઔર નિરાશા મેં બહોત કમ અંતર હૈ, ચંદર. (અને કુમુદ ગુફાની બહાર ચાલી જાય છે.) કટ ટૂ -

માનચતુર, વિદ્યાચતુર, ગુણસુંદરી, સુંદર કાકી અને કુમુદસુંદરીના સસરા બુદ્ધિધન વિષ્ણુબાબાની સામે બેઠાં છે (કુમુદ બહાર ઊભી રહીને તેમની વાતો સાંભળે છે). દાદા કુમુદના પુનઃવિવાહ કરવા ઇચ્છે છે પણ વિધવા કાકી તેમની વિરુદ્ધ દલીલ કરે છે. બુધ્ધિધન ઇચ્છે છે કે કુમુદને છોકરો થાય તો એમનો

વંશ વધે અને એ તેમની સંપત્તિનો વારસ થઈ શકે. અને વળી તેઓ એમ પણ કહે છે, "મૈં અપને સ્વાર્થ કે લિયે મૈં અપની પુત્રી સમાન બહુ કા જીવન નષ્ટ નહીં કર સકતા. જો હોગા, નીભા લુંગા. આપ સબ નિશ્ચિંત રહીએ, મૈં સ્વામીજી કે સામને કુમુદ કો સસુરાલ કે હર બંધન સે મુક્ત કરતા હું." વ્હવહારુ કાકીઃ અગર વિધવા કુમુદ કા વિવાહ હુઆ તો ઉસ કી છોટી બહન કુસુમ કો કૌન અપનાયેગા? સારા જીવન કુંવારી રહ કર બીતાના પડેગા કુસુમ કો.

દાદાઃ દેખ લેના મૈં અગર કુસુમ કે લિયે સરસ્વતી જૈસા વર નહીં લાયા તો મેરા નામ માનચતુર નહીં.

કુસુમ આશ્રમ પર આવતાં કુમુદ તેને એક વચન આપવાનું કહે છે અને કુસુમ વચનબદ્ધ થાય છે. કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રને લગ્નનાં કપડાં પહેરવાનું કહીને તેને વિસ્મય પમાડે છે. અને છેવટે તેની સમક્ષ પોતાનો નિર્ણય જાહેર કરે છે. સરસ્વતીચંદ્રનો વિવાહ કુસુમ સાથે. સરસ્વતીચંદ્ર ગુસ્સે થઇને કપડાં ફેંકી દે છે અને કહે છે કે કુમુદ સિવાય એ કોઇને પોતાની પત્ની તરીકે સ્વીકારી ન શકે. કુમુદની અનેક દલીલો પછી પણ સરસ્વતીચંદ્ર માનતો નથી અને એ પર્વતના પગથિયાં ઊતરી ચાલ્યો જાય છે ત્યારે કુમુદ આક્રંદપૂર્વક એક ગીત ગાઇને તેને રોકવાનો અંતિમ પ્રયાસ કરે છેઃ *કહાં ચલા ઓ મેરે જોગી, જીવન સે તુ ભાગ કે... છોડ દે. સારી દુનિયા કિસી કે લિયે, યે મુનાસિબ નહીં આદમી કે લિયે....*

ગીતના અંતે કુમુદને વ્યથિત જોઇને સરસ્વતીચંદ્ર પાછો ફરે છે. કુમુદસુંદરી તેની છાતી પર માથું ઢાળી દઇને કહે છે, ક્યા તુમ જીવનમેં કભી મુઝે સુખ દેના નહીં ચાહતે? ક્યા તુમ યહી ચાહતે હો કિ મૈં જનમભર ઇસી તરહ આંસુ બહાતી રહું ઔર સારી દુનિયા મુઝે ધુત્કારતી રહે? ઠીક હૈ તુમ જો ચાહો વહ કરો લેકિન યાદ રખો આજ તુમ મુઝે સબ સે બડા દુઃખ દે રહે હો અબ મૈં અપની સુરત તુમ્હેં કભી નહીં દિખાઉંગી (ગુસ્સામાં) કભી નહીં.... અને તે ચાલી જાય છે.

ત્યારે ધ્વનિપટ્ટી પર સંભળાય છે આ અંતિમ દોહોઃ *કોઇ હવસ નહીં ઇસ પ્યાર મેં ઉસ કે / ઉસ ને પ્યાર મહાન કિયા ઔર અપને મહાન પ્યાર કા ભી / આખીર એક દિન બલિદાન દિયા / ઉસ સતી કુમુદ કો સુખ પહોંચાને / કુસુમ કો અંગીકાર કિયા / સીને પર કે દિલ મેં ભારત કી નારી હોતી હૈ જગ મેં / આદર્શ બહુરાની અપના કર્તવ્ય નીભાને કો / દેતી સુખોં કી કુરબાની કર્તવ્ય કુમુદ ને કિયા / પાલન દેવર કો માં કા પ્યાર દિયા / સરસ્વતીચંદ્ર કે જનસેવા મે લગા દિયા હૈ / ધન્ય વહી જીવન લોગો જો ઉપકાર મે....* અને દશ્યોમાં દેખાય છે કલ્યાણગ્રામમાં સેવા આપતા સરસ્વતીચંદ્ર અને કુસુમસુંદરી...[૩૬]

ઉપસંહારઃ રૂપાંતરશ્રેણીના મારા અગાઉના રૂપાંતર નિબંધો કરતાં પ્રસ્તુત નિબંધ પ્રમાણમાં વધારે વર્ણનાત્મક રહ્યો છે અને તેનું દેખીતું કારણ સાહિત્યકૃતિની વ્યાપકતા, જેનો સ્વભાવ અભૂતપૂર્વ રીતે બિનરેખીય(નૉન-લિનિયર) રહ્યો છે. તેની સરખામણીમાં ફિલ્મકૃતિ ઘણી રેખીય (લિનિયર), સરળ અને સીમિત થઇ જાય છે. તેનું સ્વરૂપ નવલકથાની સરખામણીમાં દેખીતી રીતે વામણું લાગે. સમાંતરીય અભ્યાસમાં સંવાદો અને વર્ણનોને કામે લગાડવાં પડ્યાં અને તેથી કદાચ આ નિબંધની લંબાઇ પણ વધવા પામી છે. પણ પ્રિય વાચકો આપને કંટાળો નહીં ઊપજ્યો હોય.

સંદર્ભનોંધ :

૩૦. અઢી કલાકની અવધિમાં ફિલ્મ વીસેક મિનિટ પત્રલેખન, વાચન, ગાયન કે જલન (એટલે કે કુમુદસુંદરી પત્રોને બાળી નાખે છે તે)ની ક્રિયાને ફાળવે છે. (લગભગ ૧૫ ટકા).

૩૧. પી.સી. બરુઆની ૧૯૩૫ની દેવદાસ ફિલ્મના એક દશ્યને – જેમાં પાર્વતી તેના ઘરમાં પડે છે અને દેવદાસ ટ્રેનનામાં ડબ્બામાં ("ધરમદાસ, ખૂન! ખૂન!") ઋત્વિક ઘટક ટેલીપૅથિક કહેતા. પણ કટમાંથી સર્જાતું આ દશ્ય *સરસ્વતીચંદ્ર* ફિલ્મના પ્રસ્તુત દશ્ય કરતાં ઘણું વધારે તીવ્ર અને વેધક છે.

૩૨. નવલકથા પ્રતીકોનો સહારો બહુ નથી લેતી પણ ફિલ્મ પક્ષીના પાંજરા કે હોલવાતા દિવા જેવાં ચીલાચાલુ ને દેખીતાં પ્રતીકોને પ્રયોજે છે.

૩૩. *ગોવર્ધનરામ્સ્ વિમેન*, સોનલ શુક્લ, *આઇડિયલ્સ, ઇમેજીસ્, ઍન્ડ લાઇવ્સઃ વિમેન ઇન લિટરેચર ઍન્ડ હિસ્ટરી* સં.

ઍલિસ થૉર્નર, મૈત્રેયી કૃષ્ણ રાજ, મુંબઇ; સમીક્ષા ટ્રસ્ટ, ૨૦૦૦. *કન્ઝમ્પ્શન ઍઝ્ ધર્મ: ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ઍન્ડ ધ ડિઝોલ્યૂશન ઑવ્ ધ સેલ્ફ, રાઇટિન્ગ લાઇફ઼: થ્રી ગુજરાતી થીન્કર્સ,* ત્રિદિપ સુહૃદ, હૈદ્રાબાદઃ ઓરિએન્ટ બ્લૅકસ્વાન, ૨૦૦૯.

૩૪. ગોવિંદ સરૈયા અદ્વૈતવાદમાં આસ્થા ધરાવે છે અને અમારા વાર્તાલાપમાં એ મુદ્દો પણ છેડાયો હતો.

૩૫. આ દશ્યને નૂતન તેના અભિનય દ્વારા ખૂબ વેધક બનાવે છે. સરૈયા સાહેબના કહેવા મુજબ એ કરુણભાવમાં એટલી ઓતપ્રોત થઇ ગઇ હતી કે તેને પોતાને ભાન નહોતું રહ્યું. તેના માથા પર મોટું ઢીમચું થઇ ગયેલું. લોહી પણ વહેવા માંડેલું.

૩૬. ફ઼િલ્મમાં ગુફાઓ અને દેવાલયોના દશ્યોનું શૂટિંગ ભાવનગરથી નજીક આવેલા પ્રાચીન ઐતિહાસિક સ્થળ વલ્લભીપુર મુકામે થયું હતું. નવલકથાલેખનના કાળ(૧૮૮૭-૧૯૦૧)દરમિયાન ભાવનગરના રાજવી હતા ભાવસિંહજી તખ્તસિંહજી (બીજા) (૧૮૭૫ થી ૧૯૧૯). પગથિયાનું દશ્ય ગિરનાર (જૂનાગઢ)નું છે. વલ્લભીપુર, જૂનાગઢ અને બોરીવલી (મુંબઇ)ની કાન્હેરી ગુફાઓના આઉટડૉર લોકેશનો સિવાય મુંબઇના રાજકમલ સ્ટુડીઓમાં શૂટિંગ થયું હતું.

નોંધઃ ૨૦૧૩ના વર્ષમાં મને મુંબઇ-સ્થિત રાષ્ટ્રીય ફ઼િલ્મ મ્યુઝિયમના સલાહકાર ક્યૂરેટર તરીકે કોલકાતામાં ચાલી રહેલા અમુક કામ માટે રહેવાનું થયું હતું. શનિ-રવિવારે હું સિયાલદાહ રેલ્વે સ્ટેશનથી કોઇ પણ ટ્રેઇનમાં બેસી જતો અને બંગાળની ભૂમિ પર ભમતાં *સરસ્વતીચંદ્ર*ના ચારેય ભાગ ફરી વાંચ્યા હતા. એ રીતે મનમાં સર્જાયેલી ટાગોર અને ત્રિપાઠીની મિશ્રિત આબોહવામાં. સિયાલદાહ રેલવે સ્ટેશનની અંધાધૂંધી હાવરા રેલવે સ્ટેશનથી પણ ગાંડી, સાવ અલગ અને મીઠ્ઠી! ટાગોર સિયાલદાહમાં પણ રહ્યા હતા. – અ.

કટ : ફ઼િલ્મ સંકલન અને સર્જન પ્રક્રિયામાં કટ (જેને હું ગુજરાતી ભાષામાં 'કાપ' કહું છું) ખૂબ અગત્યનું ઇંગિત તત્ત્વ છે. ફ઼િલ્મ સંપાદક શૂટિંગ પતી ગયા પછી તેને પ્રાપ્ત થયેલી સામગ્રી પર કામ કરે છે. એટલે એ સામગ્રીમાં જ ફ઼િલ્મસર્જકનું પોતાનું માનસ અને તેની કથનશૈલી (લિનિયર કે નૉન-લિનિયર) — છતાં થઈ જાય છે. શૉટ કે સિકવન્સ ક્યાં કાપ પામે છે તે જોવાનું રસપ્રદ થાય છે. *સરસ્વતીચંદ્ર* ફ઼િલ્મકૃતિમાં એવા કોઇ કાપ ભાગ્યે જ જોવા મળે જે આપણને અગાઉથી પામી ન શકાય તેવું વિસ્મય પમાડે. આ સંદર્ભમાં ગૅબ્રિએલા ઓલ્ધામા સંપાદિત પુસ્તક *ફર્સ્ટ કટ: કૉન્વર્સેન્સ વીથ ફ઼િલ્મ ઍડિટર્સ* વાંચવું ઉપયોગી થાય.

આભારઃ કુંતલ ગંગર, અજય રાવલ, પ્રબોધ પરીખ, દીપક દોશી, મહેશ મકવાણા.

(પૂર્ણ)

માહિતી માટે વિનંતી

'આપણી ગુજરાતી ભાષામાં પ્રગટ થયેલાં સાહિત્યનાં લઘુ સામયિકો (Little Magazines)નો એક સંદર્ભકોશ તૈયાર કરવામાં આવી રહ્યો છે. એમાં સામયિકો, સંપાદકો અને સાહિત્યિક પત્રકારત્વને લગતા નોંધપાત્ર ગ્રંથોનો સમાવેશ કરવાનું આયોજન છે. આ અંગેની જેટલી પણ માહિતી ઉપલબ્ધ હોય તે મને નીચેના સરનામે મોકલવા નમ્ર અનુરોધ છે.'

–કિશોર વ્યાસ
૬-બી, મહેતા સોસાયટી, કાલોલ (પંચમહાલ) ૩૮૯ ૩૩૦
ફોન : ૯૪૨૭૬ ૭૫૦૭૫, ૯૯૨૪૭ ૩૫૧૧૧

પરિચય મિતાક્ષરી

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

સંપાદક

કવિતા

અવાંતર (બોન્સાઈ કાવ્યો) – શ્રીકાન્ત શાહ . બુક પબ ઈનોવેશન્સ, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે. ૯૬+૧૬.●કાવ્યો.

કહેવું કશું નથી – હરીશ ઠક્કર. પ્ર. લેખક, વિતરક. સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૧૨. ડે.૮૦ રૂ.૭૦.● ગઝલકાવ્યો.

તરસ્યાં ચાતક – જસુ જાની. પ્ર. લેખક, ભાવનગર, ૨૦૧૩. ●કાવ્યો

પુષ્પકુંજનો માળી – અનુ. દક્ષા વ્યાસ. શબ્દલોક, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૧૮૪, રૂ. ૧૫૦ રવીન્દ્રનાથના 'The Gardener'નાં કાવ્યોના અનુવાદ.

ફ્લેટ બંધ છે – વિનોદ ગાંધી. પ્રણવ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે.૧૧૪, રૂ.૧૦૦. ●કાવ્યો.

બાપુજીની છત્રી – રાજેન્દ્ર પટેલ. પ્ર. બુકપબ, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે.૬૪, રૂ.૧૨૫ ●કાવ્યો.

Breath Becoming A word - Ed. by Dileep Jhaveri. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર ૨૦૧૦. ડે.૧૬૮, રૂ.૧૦૦ ●સમકાલીન ગુજરાતી કાવ્યોના, દિલીપ ઝવેરીના અંગ્રેજી અનુવાદો, અભ્યાસલેખ સાથે.

મનપાંચમના મેળામાં – સંપા. સંજુ વાળા, અરવિંદ ભટ્ટ, પ્રણવ પંડ્યા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૩. ભાગ:૧ સમગ્ર ગીતરચનાઓ, ડે. ૫૮૪, રૂ.૩૦૦; ભાગ:૨ સમગ્ર ગઝલો, ડે. ૩૬૪, રૂ.૧૮૫; ભાગ:૩ સમગ્ર છાંદસ-અછાંદસ પ્રકીર્ણ રચનાઓ, ડે. ૪૫૬, રૂ. ૨૩૫ ●સમગ્ર કવિતા ત્રણ સ્વરૂપખંડોમાં, પ્રત્યેકમાં એક એક સંપાદકના આસ્વાદલેખ સાથે

લોકગીત સંચય – સંપા. ઝવેરચંદ મેઘાણી સંકલન જયંત મેઘાણી, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૩. ડે. ૫૯૨, રૂ.૩૦૦ ●ચૂંદડી (૧૯૨૮,૨૯), હાલરડાં (૧૯૨૮), ઋતુગીતો (૧૯૨૯), સોરઠી ગીતકથાઓ (૧૯૩૧), સોરઠિયા દુહા (૧૯૪૭) – એ સર્વમાંનાં લોકગીતોનું સંચિત સંકલન

આવો કે સ્વપ્ન વણીએ કોઈ (સાહિર લુધિયાનવી) – અનુ. રઈશ મણિયાર અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૬, ડે. ૧૧૨, રૂ.૭૫ ●સાહિર લુધિયાનવીનાં મૂળ ઉર્દૂ કાવ્યો સમતે એના ગુજરાતી અનુવાદો.

વાર્તા

એક ડગલું આગળ – પારુલ કંદર્પ દેસાઈ. ફ્લેમિંગો પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ક્રા. ૧૪૪, રૂ.૧૪૦ ●૧૫ ટૂંકી વાર્તાઓ.

ગગનરાજ – રૂપાંતર મૂળશંકર મો. ભટ્ટ. બળવંત પારેખ વિજ્ઞાનનગરી, ભાવનગર, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૧. ડે. ૧૨૮, રૂ. ૮૦ ●જૂલે વર્નના, 'રોબર ધ ક્વોંકરર' ના મૂળશંકર ભટ્ટે ૧૯૪૮માં પ્રકાશિત કરેલા રૂપાંતરનું મુદ્રણ.

જરાક – રવીન્દ્ર પારેખ સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૧૩. ડે. ૧૨૦, રૂ.૯૫ ●વાર્તાઓ

લોકકથા સંચય – ઝવેરચંદ મેઘાણી સંકલન જયંત મેઘાણી. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૪. ડે. ૪૮૬. રૂ. ૨૪૦ ●ડોશીમાની વાતો (૧૯૨૩), દાદાજીની વાતો (૧૯૨૭), રંગ છે, બારોટ! (૧૯૪૫), કંકાવટી (૧૯૨૭,૩૬)–નું સંચિત સંકલન, કથાસૂચિ સાથે.

લોકવારતાની લહાણ – રાઘવજી માધડ. શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ, ૨૦૧૪. ડે. ૧૬૮, રૂ. ૮૦ ●૩૧ લોકકથાઓનું પુન:

કથન-લેખન.

શમ્યાપ્રાસ – ગુણવંત વ્યાસ. પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ક્રા.૧૩૬, રૂ. ૧૨૫ ૧૨ ટૂંકી વાર્તાઓ.

સિનિયર સિટિઝન્સ – જનક નાયક સાહિત્યસંકુલ, સુરત, ૨૦૧૪. ડે. ૧૩૬, રૂ. ૮૦ ●વૃદ્ધાવસ્થાને વિષય કરતી ૧૯ વાર્તાઓ

નવલકથા

ચિત્રલેખા – અનુ. કમલ સિંધા. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, બીજીઆ., ૨૦૧૩. ડે. ૧૮૪, રૂ.૧૪૦ ●ભગવતી ચરણ વર્માની હિંદી નવલકથા 'ચિત્રલેખા' નો અનુવાદ

પાંખેથી ખર્યું આકાશ... – ભારતી રાણે. નવસર્જન પબ્લિકેશન, ૨૦૨, પેલિકન હાઉસ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ,૨૦૧૩. ડે. ૮૮, રૂ. ૭૫. ●નવલકથા

બોમદિલા ૧૯૬૨ – અનુ. પ્રતિભા મ. દવે અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૨૧૬, રૂ. ૧૬૫ અવિનાશ બિનીવાલેની ભારત-ચીન યુદ્ધ-વિષયક મરાઠી નવલકથાનો અનુવાદ

સપ્તધારા – હિમાંશી શેલત. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પુનઃ ૨૦૧૩. ડે.૧૧૨, રૂ.૯૦ ●નવલકથાનું પુનર્મુદ્રણ

નાટક

મોજીલા મણિલાલ – ભૂપેન ખખ્ખર સાહચર્ય, મુંબઈ, પાર્શ્વ, અમદાવાદ, બીજી આ. ૨૦૧૨. ડે. ૯૬, રૂ. ૭૫ ●દ્વિઅંકી નાટક

સુયોધન – હસમુખ બારાડી પાર્શ્વ, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે.૯૬, રૂ.૮૦ ●દ્વિઅંકી નાટક

ચરિત્ર, પ્રવાસ

જુગલબંધી – ચંદ્રવદન મહેતા, સુનીલ કોઠારી સાહિત્યસંગમ,સુરત, ૨૦૧૩. ડે. ૮૮, રૂ. ૭૫ ●પ્રવાસ દરમ્યાનના નાટક-નૃત્યના અનુભવોના નિબંધો.

થોડાં સ્મરણો – કાલિદાસ શેલત. પ્રકા. હિમાંશી શેલત અબ્રામા, વલસાડ, ૨૦૧૩. ડે.૮૪, 'સપ્રેમ ભેટ.' ●'પ્રતાપ'ના તંત્રી (૧૯૨૫-૧૯૫૯) કાલિદાસ શેલત (૧૮૯૪-૧૯૬૯)ના આ આત્મચરિત્રમાં એ સમયના સૂરતનું સામાજિક સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ ઝિલાયું છે.

દેવળાને ઝાંપે – કિશોર વ્યાસ. રતિલાલ બોરીસાગર સાંસ્કૃતિક પ્રતિષ્ઠાન, અમદાવાદ,૨૦૧૪. વિ. ગૂર્જર. પૃ.૮૦, રૂ. ૧૦૦. ●સ્મરણમાં સચવાયેલાં વતન અને વ્યક્તિઓ

માસ્તરની છાંયડી – અનુ. દેવયાની દવે. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૩. ડે. ૧૪૪, રૂ.૧૨૦ ●કૃષ્ણાબાઈ નારાયણ સુર્વેની મરાઠી આત્મકથા 'માસ્તરાંચી સાવલી'નો અનુવાદ

લોકસ્મૃતિમાં સયાજીરાવ – અનુ. રાજેન્દ્ર નાણાવટી સરદાર ભવન ટ્રસ્ટ, વડોદરા, ૨૦૧૪. ડે. ૧૩૪+૨૬, રૂ. ૧૫૦. ●બંસીધર શર્મા-લિખિત હિંદી ચરિત્રગ્રંથનો અનુવાદ

વિજયરાય વૈદ્યની સ્મરણયાત્રા – સંપા. રમેશ શુક્લ, બંકિમ વિ. વૈદ્ય રોહિણી પ્રતિષ્ઠાન, ભાવનગર, ૨૦૧૪. ડે.૧૯૮, રૂ.૨૫૦ ●વિજયરાયકૃત 'વિનાયકની આત્મકથા' (૧૯૬૯)માં કેટલાંક ઉમેરણ સાથેનું નવસંસ્કરણ

સવ્યસાચી : સ્મરણદીપના પ્રકાશમાં – સંપા. મણિલાલ પટેલ, સહ સંપા. નલિની દેસાઈ. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૧૪.ડબલ ક્રા. ૨૫૬, રૂ.૨૫૦. ●સદ્ગત ધીરુભાઈ ઠાકરને સ્નેહાંજલિ રૂપે ૧૦૦ જેટલા લેખકોએ કરેલા સ્મરણ-આલેખો.

નિબંધ

ઉત્તરબોધ, ઉદ્બોધન, ઓળા કે પડછાયા ? ઝરણાનું એકાંત, દરિયો અને રેતી, પંડની પરકમ્મા, મનના મરોડ, સાક્ષાત્કાર, હસી શકે તો હસજે – રતિલાલ અનિલ. કંકાવટી પ્રકાશન, સુરત, ૨૦૧૩. (પ્રત્યેક પુસ્તકના પૃ.) ડે.૧૯૨, રૂ.૧૮૦ ●રતિલાલ અનિલના નિબંધોનું શિરીષ પંચાલદ્વારા ૯ પુસ્તકોમાં સંકલન.

વિવેચન, સંશોધન

અતીતને આરેથી – સંપા. બંકિમ વિ. વૈદ્ય ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૩. ડે. ૨૪૮,

રૂ. ૧૩૦ •૧૮૭૮થી ૧૯૫૦ વચ્ચેનાં કેટલાંક સામાયિકોમાંથી પસંદ કરેલા લેખોનું ચયન, સંપાદન

અવેક્ષા – નટવરસિંહ પરમાર, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૪, ડે. ૧૩૮, રૂ. ૭૫ •વિવેચનલેખ-સંગ્રહ.

ગઝલ : રૂપ અને રંગ – રઈશ મણિયાર. અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ત્રીજી. આ. ૨૦૧૨. ડે.૧૨૦, રૂ.૯૦ •ગઝલસ્વરૂપ વિશેના લેખો

ગુજરાતી દલિત સાહિત્ય – ભીખુ વેગડા પ્રત્યાયન સાહિત્યવર્તુળ, ધોળકા, ૨૦૧૨. ડે. ૪૦૮, રૂ.૧૫૦ •શોધપ્રબંધ

ગુજરાતી દલિત સાહિત્યનાં લેખાંજોખાં – સંપા. નાથાલાલ ગોહિલ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૩. ડે. ૩૦૪, રૂ.૧૫૦. •દલિત સાહિત્ય વિશેના વિવિધ અભ્યાસીઓના લેખોનું સંપાદન

લોકવિદ્યા-વિમર્શ (જયમલ્લ પરમાર) – સંપા. ભરત કવિ 'ઊર્મિલ'. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૧૩. ડે. ૧૨+૨૨૮, રૂ. ૧૨૫ •જયમલ્લ પરમારના તદ્‌વિષયક લેખોમાંથી ચયન

વિશ્વની શ્રેષ્ઠ નવલકથાઓ – દીપક મહેતા સાહિત્યસંગમ, સુરત, ૨૦૧૨. ડે.૪૪૫, રૂ.૨૨૫. •૬૨ નવલકથાઓનો ને એના લેખકોનો સમીક્ષિત પરિચય.

અન્ય : સૂચિ, ઈતિહાસ, સંદર્ભ, વિચારચિંતન

ઇતિહાસ અને પૌરાણિક સત્યો એ ગપગોળા નથી – હસમુખ વ્યાસ. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૪. ડે.૧૬૮, રૂ. ૧૬૦. •તુક્કા જેવાં લાગતાં કેટલાંક ઐતિહાસિક-પૌરાણિક તથ્યો પાછળ કોઈક પ્રતીકાત્મક અર્થસંકેત જોતા, પ્રશ્નકેન્દ્રી લેખોનો સંચય

ગુજરાત ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ ગ્રંથ સૂચિ – સંયોજક હસમુખ વ્યાસ. પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૨૦૧૪. ડે.૨૦૮, રૂ.૨૦૦. •ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વ વિષયક ગ્રંથોની વર્ગીકૃત સૂચિ

મહાભારત – સંકલન મહેશ દવે. ગૂર્જર, અમદાવાદ, ૨૦૧૪. ડે.૨૬૪, રૂ. ૨૨૫ •મહાભારતનો ગુજરાતીમાં કથાસંક્ષેપ.

મારાં મોરપિચ્છ – હર્ષદ ચંદારાણા. નવભારત, મુંબઈ-અમદાવાદ. ૨૦૧૪. ડે. ૨૨૪, રૂ.૨૨૫. •'ફૂલછાબ' અને સામયિકોમાં પ્રગટ લેખાંકો.

Silver glimpses from Shabdshrusti selections from Modern Gujarati prose - Chief Editor Harshad Trivedi, Editor pranav Joshipura. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર ૨૦૧૩. ડે.૨૮૮, રૂ. ૧૫૦ •'શબ્દસૃષ્ટિ' માંથી ગદ્ય-લખાણોનું સંકલન અને અનુવાદ.

■

ક્ષમસ્વ : જાન્યુ.-માર્ચ ૨૦૧૪ના અંકમાં, *અથવા* અનેની સમીક્ષામાં મુદ્રણની કેટલીક ભૂલો રહી ગયેલી. એ નીચે મુજબ સુધારવા વિનંતી :

પાનું – પેરા, પંક્તિ	મુદ્રણદોષ	: સુધારો
૮ – ૨, ૧૦	કંટાળિનેયબેસી રહે	: કંટાળીનેય બેસી રહી
૯ – ૨, ૬,૭,૮,૨૧	આંગળું	: ચાંગળું
૯ – ૨, ૧૪	અક્ષરોમાં	: અક્ષરોની
૧૧ – ૧, ૬	આટલે	: ખાટલે
૧૨ – ૨, નીચેથી ૭	રિક્સાવાળો	: રિક્શાવાળો
૧૩ – ૧, નીચેથી ૮	આ એક લઈ ગડી	: આ એક લઈ ઊડી
૧૩ – ૨, ૧	કમાઈએ	: કસાઈએ

સામયિક લેખ સૂચિ : ૨૦૧૩

'નવલકથા : સમીક્ષા'થી 'લોકસાહિત્ય : સમીક્ષા' 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, હયાતી.* – કુલ ૨૩ સામયિકો.

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

(ગયા અંકથી આગળ)

નવલકથા : સમીક્ષા

અ થાઉઝન્ડ સ્પ્લેન્ડિડ સન્સ (ખાલેદ હુસેની) -મીનળ દવે, સમીપે, જાન્યુ-માર્ચ, ૭૩-૮૩

અણધારી યાત્રા (યોગેશ જોશી) -ગુણવંત વ્યાસ, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૭-૧૦

અરવલ્લી (કિશોરસિંહ સોલંકી) -દિનેશ પટેલિયા, શબ્દસર, સપ્ટે, ૧૭-૨૧

-સંજય ચૌધરી, પરબ, નવે, ૪૩-૫૩

આગંતુક (ધીરુબહેન પટેલ) -કનુ ખડદિયા, શબ્દસર, ફેબ્રુ, ૩૮-૪૨

ઊધઈ (કેશુભાઈ દેસાઈ) -મનીષ બી. ચૌધરી, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૫૮-૬૨

એકાન્તદ્વીપ (વીનેશ અંતાણી) -ધીરેન્દ્ર મહેતા, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૬૮-૭૦

કર્ણલોક (ધ્રુવ ભટ્ટ) -કલ્પના મચ્છર, પરબ, ડિસે, ૪૩-૬

કુરુક્ષેત્ર (મનુભાઈ પંચોળી) -ઉષાબેન પટેલ, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઓગસ્ટ, ૧૨-૪

કૌમુદી (રાવુરી ભારદ્વાજ) -સંધ્યા ભટ્ટ, તાદર્થ્ય, સપ્ટે, ૨૫-૮

ગૃહદાહ (શરદબાબુ)- રાજેશ્વરી પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુ, ૩૫-૮

ચિન્મય જાનીની ત્રણ લઘુનવલો- કિશોરસિંહ સોલંકી, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે, ૧૭-૨૨

જીવતર (યોગશ જોષી) -બી.કે.પટેલ, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૨૯-૩૨

તત્વમસિ (ધ્રુવ ભટ્ટ) -ભૂપત પટેલ, પરિવેશ, જાન્યુ-માર્ચ, ૩૮-૯

થાઈસ (આનાતોલા ફ્રાન્સ) -શરીફા વીજળીવાળા, શબ્દસર, જૂન, ૨૫-૩૫

નેળિયું (મોહન પરમાર) -રાજેન્દ્ર રોહિત, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ૧૩-૨૧

ફરી ઘર તરફ (પ્રદીપ પંડ્યા) -બિપિન આશર, તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૧૩-૭

બત્રીસ પૂતળીની વેદના (ઈલા આરબ મહેતા)-નિરંજના બ્રહ્મભટ્ટ, તાદર્થ્ય, જાન્યુ, ૪૨-૪૪

બીજે ક્યાંક (વીનેશ અંતાણી) -ગિરીશ ચૌધરી, પરિવેશ, જાન્યુ-માર્ચ, ૩૩-૭

મલક (દલપત ચૌહાણ) -ભરત સોલંકી, દલિતચેતના, જુલાઈ, ૨૫-૮

-*એજ, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૩૫-૮

નવલકથા અભ્યાસ

(ભારતીય સંસ્કૃતિ સંદર્ભે)**આનંદમઠ અને ભારેલો અગ્નિ નવલકથાની તુલના-તીર્થંકરદાન રતુદાન રોહડિયા,** વિવિધાસંચાર, જૂન-ઓગસ્ટ,૭૫-૮

ઓગણીસમી સદીની ગુજરાતી નવલકથા : સામાજિક વાસ્તવનો સંદિગ્ધ ચિતાર-કેસર મકવાણા, તથાપિ, માર્ચ-મે,જૂન-ઓગસ્ટ,૧૧૧-૧૯

કનૈયાલાલ મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓ-દિનકર જોષી, નવનીત સમર્પણ, ઓગસ્ટ, ૪૬-૫૨

કરણઘેલો અને ધ લાસ્ટ ઓફ ધ એંગ્લો સેક્ષન કિંગ્ઝ-હેરોલ્ડ નો તુલનાત્મક અભ્યાસ-સુરેશ શુક્લ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૩૫-૯

ખરી પડેલો ટહુકો(વર્ષા અડાલજ)ની નાયિકા વૃંદા વિશે-દિનેશ બી. પટેલિયા, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે, ૧૭-૯

ગુજરાતી નવલકથાઃ બે હજાર અગિયાર, એક સમીક્ષા-અજય રાવલ, શબ્દસર, માર્ચ-એપ્રિલ, ૬૪-૭૧

ગુજરાતી નવલકથાઃ બે હજાર એક થી બે હજાર દસ-ગુણવંત વ્યાસ, તાદર્થ્ય, જુલાઈ, ૧૮-૩૮

ધ્રુવ ભટ્ટની નવલકથાઓ-શરીફા વીજળીવાળા, શબ્દસૃષ્ટિ, સપ્ટે, ૬૨-૭૦

ધ્રુવ ભટ્ટની નવલકથાઓમાં નવીનીકરણ-બાબુ પટેલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૨૭-૩૧

પ્રિયકાન્ત પરીખની પુરસ્કૃત નવલકથાઓ-ગુણવંત વ્યાસ, તાદર્થ્ય, મે, ૧૩-૨૪

પ્રિયકાન્ત પરીખની નવલકથામાં વિશેષ-હરીશ વટાવવાળા, તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૨૯-૩૫

ભારતીય નવલકથામાં દલિતચેતના-જયશ્રી એમ.સોલંકી, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૬૩-૯

મળેલા જીવની ભવ્યોદાત્ત નાયિકા જીવી-યશોધર હ.રાવલ, પરબ, એપ્રિલ, ૪૯-૫૧

મોહન પરમારની નવલકથાઓ (દલિત સંવેદનનો કળામય આવિર્ભાવ)-પંકજ એલ.પરમાર, દલિતચેતના, ઓક્ટો, ૧૫-૨૩

વીસમી સદી (પૂર્વાર્ધ)ની ગુજરાતી નવલકથા-કેસર મકવાણા, પરિવેશ, જુલાઈ-સપ્ટે, ૩૩-૪૧

સમકાલીન ગુજરાતી નવલકથાઃ સ્વરૂપલક્ષી સ્થિત્યંતરો(૧૯૮૧-૨૦૧૦)-ગુણવંત વ્યાસ, બુદ્ધિપ્રકાશ, સપ્ટે, ૩૪-૮

સમકાલીન ગુજરાતી નવલકથાઃ સામગ્રીલક્ષી સ્થિત્યંતર-ભરત મહેતા, પરિવેશ, એપ્રિલ-જૂન, ૫૫-૬૭

સરસ્વતીચંદ્ર અને મુંબઈ શહેરનો સંદર્ભ- અમૃત ગંગર, સમીપે, એપ્રિલ-સપ્ટે, ૧૩૭-૫૬

નાટ્યસંગ્રહ/નાટક સમીક્ષા :

અંધાયુગ અને ગાંધીયુગ- ભરત દવે, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે, ૪૧-૫૦

આગગાડી(ચં.ચી.મહેતા)-રતિલાલ રોહિત, હયાતી, સપ્ટે, ૪૪-૫૨

ડોલ્સહાઉસ(હેન્રિક ઈબ્સન, અનુ.બળવંત જાની)- હિમાંશી શેલત, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૬૧-૩

નો એક્ઝિટ(સાર્ત્ર)-અમિતા શ્રોફ, પરબ, ઓગસ્ટ, ૪૪-૫૫

પટકથા(કેશુભાઈ દેસાઈ)-મહેશ ચંપકલાલ, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૪૪-૫૦

પુરંદર પરાજય(કનૈયાલાલ મુનશી)-એમ.આઈ.પટેલ, તાદર્થ્ય, ઓક્ટો, ૧૮-૨૪

બાપુનો આત્મા (જશવંત મહેતા)માં ગાંધીપ્રભાવ-સંજય બી.પરમાર, તાદર્થ્ય, મે, ૪૧-૭

લીલા(નૌશિલ મહેતા)-ધ્વનિલ પારેખ, શબ્દસર, મે, ૪૧-૩

સાપના ભારા(ઉમાશંકર જોશી)-રેખા ભટ્ટ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૩૪-૩૫

સ્વપ્ન-દુઃસ્વપ્ન અને અન્ય પૌરાણિક નાટકો(ચિનુ મોદી)-ગુણવંત વ્યાસ, પરબ, જાન્યુ, ૬૮-૭૫

-ધ્વનિલ પારેખ, પ્રત્યક્ષ, ઓક્ટો-ડિસે, ૫-૯

-હિતેશ ગાંધી, તાદર્થ્ય, નવે, ૧૮-૨૬

નાટક અભ્યાસ :

ઉમાશંકરનાં પદ્યનાટકો-રાજેશ પંડ્યા, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ-માર્ચ, ૪૩-૫૧

ઉમાશંકરનાં પદ્યરૂપકોમાં મહાભારતના કથાનકોની પ્રતિબદ્ધતા- કાળુભાઈ વણકર, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઓગસ્ટ, ૫૮-૬૪

એકાંકી : સ્વરૂપગત લાક્ષણિકતાઓ-યશવન્ત વાઘેલા, દલિતચેતના, મે, ૧૨-૯

ચિનુ મોદીનાં એકાંકીઓમાં પુરાકથાનો વિનિયોગ-ઈલિયાસ આખલી, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૮-૧૨

ધ્રુવસ્વામિની દેવી(ક.મા.મુનશી અને જયશંકર પ્રસાદ)નો તુલનાત્મક અભ્યાસ-હીરજી પા. સિંચ, પરિવેશ, જાન્યુ-માર્ચ,

૫૮-૬૨

-કનુભાઈ નિનામા, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઓગસ્ટ, ૭૯-૮૧

નાટકમાં ભાષાકર્મ-ચંદ્રકાન્ત શેઠ, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૨૦-૧

હિન્દી દલિત નાટક : એક દૃષ્ટિ-આર.એચ.વણકર, દલિતચેતના, ફેબ્રુ, ૨૪-૭

નિબંધ આસ્વાદ

રોટલો(અરુણા જાડેજા)-રતિલાલ અનિલ, સમીપે, એપ્રિલ-સપ્ટે, ૧૭૦-૭૨

નિબંધસંગ્રહ સમીક્ષા

અથ કિમ્(પ્રવીણ દરજી)-યશોધર હ.રાવલ, શબ્દસૃષ્ટિ, નવે, ૭૬-૮૨

ટેબ્લેટને અજવાળે, પાનબાઈ(ભાગ્યેશ જહા)-દિનેશ દેસાઈ, કુમાર, ઓક્ટો, ૯૦-૨

પગલાંનાં પ્રતિબિંબ(ભારતી રાણે)-નીતિન ભીંગરોડિયા, શબ્દસર, જાન્યુ, ૬-૧૧

Punch ત્યાં પરમેશ્વર(કલ્પના દેસાઈ)-મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે, ૪૭

ભવની ભવાઈ(રાઘવજી માધડ)-મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે, ૪૬-૭

વિદિશા(ભોળાભાઈ પટેલ)-અમૃત એસ.જાદવ, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૫૨-૪

ચરિત્ર સમીક્ષા

અગ્નિપથના યાત્રી(મોહન દાંડીકર)-રતિલાલ બોરીસાગર, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૪૬-૫૨

આરંભથી આજ તક(દિલીપ પરીખ)-જ્યોત્સના પી. ચૌધરી, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૫૫-૭

એક અધ્યાપકની ડાયરી (નરોત્તમ પલાણ)-રાજેન્દ્રસિંહ ગોહિલ, પરિવેશ, એપ્રિલ-જૂન, ૩૯-૪૪

કરસનદાસ મૂળજીનું જીવનચરિત્ર (મહીપતરામ નીલકંઠ)-ધારા ચોટાઈ, ફાર્બસ, ત્રૈમાસિક, જાન્યુ-માર્ચ, ૫૨-૭

કૈફી અને હું (શૌકત આઝમી, અનુ.કાન્તા વોરા)-રજનીકુમાર પંડ્યા, પ્રત્યક્ષ, જાન્યુ-માર્ચ, ૧૦-૩

ગુજરાતી દલિત નિબંધ(સં. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ)-રતિલાલ કા. રોહિત, શબ્દસૃષ્ટિ,સપ્ટે, ૮૦-૫

ગુઝરા હુઆ જમાના(કૃષ્ણકાંત ભૂખણલાલ)-રજની કુમાર પંડ્યા, કુમાર, જૂન, ૪૩-૪

ચહેરા ભીતર ચહેરા(ચન્દ્રકાંત શેઠ)-પ્રફુલ્લ રાવલ, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ, ૬૨-૮

છબિ ભીતરની(અશ્વિન મહેતા)-યશોધર રાવલ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે, ૩૧-૮

-સતીશ વ્યાસ, પરબ, ઓગસ્ટ, ૫૬-૬૪

છિન્નપત્રાવલી(રવીન્દ્રનાથ)- ધ્વનિલ પારેખ, શબ્દસર, સપ્ટે, ૫૦-૨

જીવતિ જણસ(અશોકપુરી ગોસ્વામી)-અભિષેકકુમાર દરજી, શબ્દસર, ઓગસ્ટ, ૪૯-૫૧

ઝિમ્મા; આઠવર્ણીચા ગોફ(વિજ્યા મહેતા)-અરુણા જાડેજા, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૨૯-૩૬

દીઠું મેં...(હસમુખ શાહ)-અજય રાવલ, તથાપિ, સપ્ટે ૭૫-૮૦

-રઘુવીર ચૌધરી, પ્રત્યક્ષ, ઓક્ટો-ડિસે, ૧૬-૧૯

નવનિધિ(બળવંત જાની)-નરેશ વેદ,શબ્દસૃષ્ટિ,જુલાઈ, ૫૨-૬૧

પન્નાલાલ પટેલ-(બાબુ દાવલપુરા)-ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, પરબ, ઓગસ્ટ, ૭૧-૨

-જલ્પા જે.પટેલ, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૯૫-૬

પુરુષોત્તમ ગણેશ માવલંકર-સન્નિષ્ઠ જીવન(રજની વ્યાસ)- ડંકેશ ઓઝા, પરબ, જાન્યુ, ૭૬-૭

પૂર્ણસત્ય(બી. કેશરશિવમ્)-કાન્તિ માલસતર, હયાતી, સપ્ટે, ૨૮-૩

પ્રકાશની પગદંડીઓ(પ્રકાશ આમટે, અનુ.સંજય શ્રીપાદ ભાવે)-

-અરુણા જાડેજા, પ્રત્યક્ષ, જુલાઈ-સપ્ટે, ૯-૧૭

-રાજેન્દ્રસિંહ વાઘેલા, તાદર્થ્ય, જૂન, ૩૮-૪૪

પ્રજાવત્સલ રાજવી :શ્રી કૃષ્ણકુમાર સિંહજી (ગંભીરસિંહ ગોહિલ)-રસેશ જમીનદાર, શબ્દસર, જૂન, ૩૬-૪૩

બોયહુડ : સીન્સ ફ્રોમ પ્રોવિન્સિઅલ લાઈફ(જે.એમ કોએત્ઝી)-મેહુલ શ્રીમાળી, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુ-માર્ચ, ૩૯-૪૨

મારી લોકયાત્રા(ભગવાનદાસ પટેલ)-દશરથ પટેલ, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૧૩-૪

-દિનેશ પટેલિયા, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૮૧-૫

લખ્યા લલાટે લેખ(જોસેફ મેકવાન)-ભીમજી ખાચરિયા, દલિતચેતના, સપ્ટે, ૨૬-૩૪

વનાંચલ(જયંત પાઠક)-જગદીશ બી.ખાંડરા, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઓગસ્ટ, ૫૩-૭

વિસ્મૃતિ પહેલાં(સુરેશ સોમનાથ દવે)-રજનીકુમાર પંડ્યા, કુમાર, ઓક્ટો, ૯૨-૩

વ્યથાનાં વીતક(જોસેફ મેકવાન)-વસંત એમ.રોહિત, પરિવેશ, ઓક્ટો-ડિસે, ૮૦-૧

શીલભદ્ર સારસ્વત જયભિખ્ખુ(સં.વર્ષા અડાલજા)-નલિની દેસાઈ,

પરબ, ઓગસ્ટ, ૭૬-૯
સહરાની ભવ્યતા(રઘુવીર ચૌધરી)-યશોધર હ. રાવલ, તાદર્થ્ય, સપ્ટે, ૨૯-૩૧
હેમચંદ્રાચાર્ય : જીવન અને સર્જન(રસિક એન.દવે)-અનંત વ.દવે, મોનોઈમેજ, જાન્યુ, ૨૫-૮
હૈયે પગલાં તાજાં(મનસુખ સલ્લા)-મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૧૨-૬
હૈયું, કટારી અને હાથ(જુવાનસિંહ જાડેજા)
-ડંકેશ ઓઝા, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૮૬-૮
-મનસુખ સલ્લા, પરબ, જુલાઈ, ૭૫-૭૮
-રતિલાલ બોરીસાગર, પ્રત્યક્ષ, ઓક્ટો-ડિસે, ૯-૧૬

ચરિત્ર અભ્યાસ

અમિત અંબાલાલ-નિસર્ગ આહિર, શબ્દસર, મે, ૨૪-૯
અમૃતા પ્રીતમ-મનોજ માહયાવંશી, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૭૬-૭
અશ્વિની ભટ્ટ-કેશુભાઈ દેસાઈ, તાદર્થ્ય, માર્ચ ૩૬-૯
આત્મચરિત્ર અને જીવનચરિત્ર વચ્ચેનો સંબંધ-ઈશ્વરભાઈ એન.ગામિત, વિવિધાસંચાર, માર્ચ-મે, ૯૧-૨
આપણા ઉમાશંકર(કાન્તિભાઈ શાહ)-મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, જુલાઈ, ૯-૧૩
આલ્બેર કામુ-પ્રફુલ્લ રાવલ, કુમાર, ઓક્ટો, ૮-૧૧
ઈશ્વર પેટલીકર-ભાવેશ ચાંદેગરા,પરિવેશ,ઓક્ટો-ડિસે, ૮૬-૮
કનૈયાલાલ મુનશી-વિનોદ ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૨૨-૭
-હોમી દસ્તૂર, નવનીત સમર્પણ, ઓગસ્ટ, ૧૬-૨૬
કલાપી-વિનોદ ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, જૂન, ૩૬-૯
ગોવર્ધન પંચાલ-હસમુખ બારાડી, કુમાર, ઓક્ટો, ૩૦-૩૧
(અકિંચન-અપરિગ્રહી સાધુપુરુષ)**ગોવર્ધન પંચાલ**-જનક એચ.દવે, નાટક, જુલાઈ-સપ્ટે, ૩૪-૩૬
(ડિઝાઈનર) **ગોવર્ધન પંચાલ**- ભરત દવે, નાટક, જુલાઈ-સપ્ટે, ૨૧-૨૬
(મૌલિક રંગમંચ સ્થાપત્યના સર્જક) **ગોવર્ધન પંચાલ**-એસ.ડી.દેસાઈ, નાટક, ઓક્ટો-ડિસે, ૧૫-૭
(રંગપરિવ્રાજક) **ગોવર્ધન પંચાલ**-રાજુ બારોટ, નાટક, જુલાઈ - સપ્ટે, ૨૭-૮
ચંદ્રવદન મહેતા-વિનોદ ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૩૩-૭
છબિ ભીતરની (અશ્વિન મહેતા)નું ગદ્ય-પ્રવીણ કુકડિયા, શબ્દસર, સપ્ટે, ૫૩-૫
છેલ્લા ત્રણ દાયકાનાં સ્રીલિખિત ગુજરાતી જીવનચરિત્રો-દશરથ પટેલ, તાદર્થ્ય, એપ્રિલ, ૨૫-૩૧
જ્યોતિ ભટ્ટ-વિવેક દેસાઈ, સમીપે, એપ્રિલ-સપ્ટે, ૯૧-૬
જોસેફ મેકવાન-આઈ.આર.સીંગ, હયાતી, સપ્ટે, ૧૬-૮
-રતિલાલ રોહિત, હયાતી, ડિસે, ૪૨-૫
તખ્તસિંહ પરમાર-વીરુ પુરોહિત, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ, ૫૬-૬૩
દલિત રેખાચિત્રોમાંથી પ્રગટતી ભાષાશૈલી-ચંદ્રકલા રાઠોડ, હયાતી, ડિસે, ૩૮-૪૧
દર્શક-ગુણવંત શાહ, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ, ૪૫-૦
નાનાભાઈ જેબલિયા-મનોહર ત્રિવેદી, પરબ, ફેબ્રુ, ૪૭-૫૪
પ્રબોધ ર. જોશી-મારા સમકાલીન કવિ-ચિનુ મોદી, તાદર્થ્ય, જાન્યુ, ૧૩-૬
-માધવ રામાનુજ, નવનીત સમર્પણ, જાન્યુ, ૬૦-૮
ફૈઝ અહમદ ફૈઝ-દીપક બારડોલીકર, ધબક, જૂન, ૪૪-૫૩
બચુભાઈ રાવત-રમણ સોની, કુમાર, જુલાઈ, ૧૩-૧૬
-વિનોદ ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૨૯-૩૨
ભરત નાયક, ગીતા નાયક-વીરુ પુરોહિત, શબ્દસૃષ્ટિ, ઓગસ્ટ, ૨૪-૩૨
મણિલાલ દેસાઈ-શાંતિલાલ મેરાઈ, નવનીત સમર્પણ, માર્ચ, ૧૦૧-૨
મણિલાલ દ્વિવેદી-વિનોદ ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુ, ૩૨-૬
મનુભાઈ ત્રિવેદી સરોદ-લલિત ત્રિવેદી, નવનીતસમર્પણ, ડિસે, ,૯૮-૧૦૩
-*એજ, કવિતા, ડિસે-જાન્યુ, ૨૫-૩૩
યશવંત દોશી-હસિત મહેતા, સાર્થક જલસો, નવે, ૬૬-૭૫
રણજીતરામ સુવર્ણચંદ્ર વિજેતા શ્રેણી(બુદ્ધિપ્રકાશ)-પ્રફુલ્લ રાવલ,(અકારાદિ ક્રમ) **ઝીણાભાઈ રતનજી દેસાઈ-સ્નેહરશ્મિ, મે, ૩૯-૪૧, નટવરલાલ કુબેરદાસ પંડ્યા ઉશનસ્‌, ઓક્ટો, ૩૪-૬, પ્રબોધ બેચરદાસ પંડિત, નવે, ૨૮-૩૦, બાપાલાલ વૈદ્ય, માર્ચ, ૩૩-૫, મનુભાઈ પંચોળી, દર્શક, ૨૩-૬, મંજુલાલ ર. મજમુદાર, જૂન, ૩૩-૮, શિવકુમાર જોષી, ઓગસ્ટ, ૪૦-૨, સુરેશ જોષી, સપ્ટે, ૪૧-૪, હરિવલ્લભ ભાયાણી, જાન્યુ, ૩૧-૪, હસમુખ ધીરજલાલ સાંકળિયા, એપ્રિલ, ૨૮-૩૧, હીરાબહેન રામનારાયણ પાઠક,** ડિસે, ૩૮-૪૦
રતિલાલ અનિલ-રમેશ બાપાલાલ શાહ,કુમાર,ઓક્ટો, ૭૦-૧
-શરીફા વીજળીવાળા, સમીપે, એપ્રિલ-સપ્ટે, ૧૫૭-૬૩
રમણભાઈ નીલકંઠ-વિનોદ ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, જુલાઈ, ૪૦-૩
રવીન્દ્રનાથ ટાગોર-અનિલા દલાલ, બુદ્ધપ્રકાશ, જુલાઈ, ૧૮-૨૪, ઓગસ્ટ, ૨૧-૬
-વિનોદ ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, ફેબ્રુ, ૨૯-૩૩

રાજેન્દ્ર શાહ-કૈવલ્ય શાહ, નવનીત સમર્પણ, જાન્યુ, ૩૮-૪૦

-રાજેશ વ્યાસ મિસ્કીન, નવનીત સમર્પણ, જાન્યુ, ૪૧-૪

રાવજી પટેલ, મનહર મોદી-હરિકૃષ્ણ પાઠક, શબ્દસૃષ્ટિ, એપ્રિલ, ૩૦-૫

વિજયરાય વૈદ્ય-વિનોદ ભટ્ટ, શબ્દસૃષ્ટિ, મે, ૩૧-૫

વેણીભાઈ પુરોહિત-વીરુ પુરોહિત, શબ્દસૃષ્ટિ, માર્ચ, ૫૪-૬૦

શંકરલાલ ગ. શાસ્રી-હરીપ્રસાદ શાસ્રી, કુમાર, મે, ૧૮-૨૦

હાન્સ ક્રિશ્ચન એન્ડરસન(પરીકથાઓના અમર સર્જક)-પ્રવીણ ભૂતા,કુમાર, એપ્રિલ, ૨૩-૭

અમેરિકા એટલે (વિનોદ ભટ્ટ)-રમેશ પટેલ ક્ષ', પ્રત્યક્ષ, ઓક્ટો-ડિસે, ૧૯-૨૧

આત્મનિ કિમ (રક્ષાબહેન પ્ર. દવે)-છાયાબહેન ન. જાની, બુદ્ધિપ્રકાશ, જૂન, ૫૦-૧

કૈલાસ માનસરોવર (સ્વામી પ્રણવાનંદ)-પરમજ્ય પટેલ, વિવિધાસંચાર, જૂન-ઓગસ્ટ, ૧૫-૭

દક્ષિણાયન (સુંદરમ્)-કિશોર વ્યાસ,શબ્દસૃષ્ટિ,ઓગ.,૭૯-૮૩-

બાળસાહિત્ય સમીક્ષા /અભ્યાસ

અજવાળાં લ્યો(કીર્તિદા બ્રહ્મભટ્ટ)-યશવન્ત મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૩૬-૭

ઈશ્વર પરમારની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (સં. યશવંત મહેતા, શ્રદ્ધા ત્રિવેદી)-યોસેફ મેકવાન, પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૫-૭

ગિજુભાઈના સાહિત્યમાં વિજ્ઞાન-યશવન્ત મહેતા, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે,૩૯-૦

જન્મદિવસની ઉજવણી (નીલમબહેન દોશી)-યશવંત કડીકર, પરબ, માર્ચ, ૭૭-૮

પેટ્રો પેટ્રી પમ (વંદના શાંતુઈન્દુ)-શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, પરબ, માર્ચ, ૭૪-૭

બાળગીતોના કવિ સુંદરમ્-કિશોરી જી.ચંદારાણા, કવિલોક, સપ્ટે-ઓક્ટો, ૨-૮

બાળસાહિત્યઃ સમીક્ષા અને દર્શન (નટવર પટેલ)-ઈશ્વર પરમાર, બુદ્ધિપ્રકાશ, માર્ચ, ૨૮-૯

મારા ડેડીનું ઝૂ (એસ્થર ડેવિડ)-મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, ફેબ્રુ, ૪૧-૨

મોટાં ઝાડના મીઠાં ફળ(યશવંત મહેતા)-યોસેફ મેકવાન, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૪૨

રાજુ નામનો છોકરો (ગોવિંદ દરજી) - મધુસૂદન પારેખ, બુદ્ધિપ્રકાશ, નવે, ૪૬

હાસ્યસાહિત્ય સમીક્ષા

આનંદના આ-લોકમાં(રતિલાલ બોરીસાગર)-બાબુ દાવલપુરા, શબ્દસૃષ્ટિ, મે,૮૦-૬

ચાલતાંચાલતાં સિંગાપોર(કલ્પના દેસાઈ) -રમેશ પટેલ 'ક્ષ',પ્રત્યક્ષ, એપ્રિલ-જૂન, ૭-૯

જય હો જોઈતારામ(વ્રજેશ વાળંદ)-મહેન્દ્ર નાઈ, પરિવેશ,એપ્રિલ-જૂન, ૪૫-૯

હાસ્ય વિના સૂનો સંસાર(પ્રદ્યુમ્ન જોશીપુરા)-રતિલાલ બોરીસાગર, બુદ્ધિપ્રકાશ, મે, ૨૯-૩૨

લોકસાહિત્ય સમીક્ષા

અમીલોક (પ્રેમજીભાઈ પટેલ)- દક્ષા ભાવસાર, બુદ્ધિપ્રકાશ, ડિસે, ૨૩-૬

અરવલ્લીની લોકપરંપરા (દિનેશ પટેલિયા)-પ્રેમજી પટેલ, તાદર્થ્ય, માર્ચ, ૧૮-૨૦

આદિવાસી લોકાખ્યાનો (ભગવાનદાસ પટેલ)-અરુણ જે. કક્કડ, તાદર્થ્ય, નવે, ૨૭-૩૫

ઋતુઓના રળિયામણા રંગ (શિવદાન ગઢવી)-ભરત ઠાકોર, રીતિ, ઓક્ટો, ૪૨-૫

ડાંગી કહેવતો (પુંડલિક પુવાર)-પ્રવીણ વાઘેલા, રીતિ, જુલાઈ, ૪૫-૮

ભીલોનાં ધાર્મિકગીતો (ભગવાનદાસ પટેલ)-નયના સાગઠિયા, રીતિ, જાન્યુ-માર્ચ, ૪૩-૮

રાજકુમારી ફૂલવંતીઃ ડુંગરી ગરાસિયા લોકકથાઓ (ભરિયા શ્રેસ)-રાજેન્દ્રસિંહ જ. ગોહિલ, શબ્દસર, ફેબ્રુ, ૪૩-૭

વરઘોડિયાં અને વીવા-વાજન (સં. ઇન્દુ રામબાબુ પટેલ) -હસુ યાજ્ઞિક, પ્રત્યક્ષ, ઓક્ટો-ડિસે, ૨૧-૪

(અપૂર્ણ)

■