Chapter - 5

પ્રકરણ-૫:

સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવલકથા

પ્રકરણ-૫માં સુરેશ જોષી કૃત 'મરણોત્તર',દલપત ચૌહાણ કૃત'મલક'અને ઈલા આરબ મહેતા કૃત'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'નવલકથા પસંદ કરી છે. અહી પણ આધુનિક અને અનુઆધુનિકયુગમાં ભાષાનાં સંવિધાનમાં જોવા મળતાં સ્થિતયંતરોનો અભ્યાસ કરવો મને ગમ્યો છે. 'મરણોત્તર'માં મરણ વિશેનાં સંવેદનને બોલચાલની ભાષા, ઊર્મિપ્રણિત શૈલી, પરીકથાની સૃષ્ટિ, રૂપકગ્રંથિ કે બાળવાર્તાની શૈલીનાં સમવાયનું એક વિશિષ્ટ શબ્દરૂપ તપાસવાનો પડકાર મેં ઝિલ્યો છે. છેક બીજી બાજુ'મલક'માં ઉત્તર ગુજરાતના એક મલકની વાત જે-તે પ્રદેશની બોલીનાં કાકુઓ સમેત ઉપયોગમાં લેવાઈ છે. ભાષાસંવિધાન માટે રચનારીતિ પાસેથી કામ લેવાની ત્રેવડ ઈલા આરબ મહેતા પાસે છે. જેનો મેં અહી વિગતે અભ્યાસ કર્યો છે.

।। મરણોત્તર ।।

કળાની સ્વાયત્તતાની સાથે કળાની શુદ્ધિનો મહિમા સુરેશ જોષીએ કર્યો. એટલે કે કળાને સમાજ, સંસ્કૃતિ, ધર્મ, રાજ્ય, નીતિ, તત્ત્વજ્ઞાનના સંદર્ભમાં નહીં પરંતુ સાહિત્યિક ધોરણે તપાસવાની હિમાયત કરી. વસ્તુજગતની સામગ્રીનો ઓછામાં ઓછો ઉપયોગ અને તેને વધારેમાં વધારે વ્યંજનાસભર બનાવવાથી તે કળાત્મક બને છે. આ શુદ્ધકળાના વિચારને સુરેશ જોષીએ વાર્તા તેમજ નવલકથામાં આકારિત કર્યો. કળાકૃતિનો અર્થ કળાકૃતિ દ્વારા જ પામી શકાય. કળાથી અલગ તેનું અસ્તિત્વ નથી. એવા ક્લીન્થ બ્રુક્સના વિચારને તેઓ અનુમોદન આપે છે. અર્થ વ્યહારનાં શબ્દો દ્વારા જ પ્રગટ થાય છે પરંતુ ત્યાં વ્યવહારુ અર્થ ઓગળી જઈને નવો અર્થ પ્રગટ થાય છે. અટલે કે કળાકૃતિ ચેતનાનો વિસ્તાર કરે છે. જ્યંત ગાડીત કહે છે તેમ :- **"પ્રતીકવાદીઓનો આકારશુદ્ધિનો ખ્યાલ કાવ્ય પૂરતો સીમિત હતો. અન્ય સાહિત્યકારોમાં એનો પ્રભાવ અમુક સીમા સુધી પ્રસર્યો હતો. સુરેશ જોષીએ શુદ્ધ કળાના ખ્યાલને પોતાનાં સર્જનમાં વાર્તા અને નવલકથા સુધી વિસ્તાર્યો. એને પરિણામે એમણે વાર્તા નવલકથામાં કેટલુંક પરિવર્તન કર્યુ."**[1] જેમકે ઘટના તત્ત્વને બને તેટલું ઓછું કરવું. નવલકથામાં તો એમણે ઘટનાને લગભગ નિ:શેષ કરી નાખી. ઘટના અને પાત્રોની પાછળ રહેલ સામાજિકતાનાં પ્રયોજનને

બને તેટલું ભૂંસી નાખ્યું. ભાષાને વધારે કલ્પનસભર અને પ્રતીકાત્મક બનાવી, કાવ્યભાષાની નજીક આણી.

પરંપરાગત નવલકથા કરતાં સુરેશ જોષીની નવલકથાઓ 'વિદુલા', 'છિન્નપત્ર', 'મરણોત્તર' અને 'કથાચક્ર' કેવી રીતે અલગ પડે છે તે ટૂંકમાં બાબુદાવલપુરાના સંદર્ભથી જાણીએ – **"કથાવસ્તુના રચનાપ્રપંચથી નીપજતો કૌતુકરસ, પ્રસંગો તથા ઘટનાઓનું સુયોજિત સંકલન, સુરેખ પાત્રનિરૂપણ, સાંપ્રત સમાજજીવનનો સંદર્ભ તથા તજ્જન્ય સમસ્યાઓની વિચારણા અને મનહર જીવનદર્શન આદિ પરંપરાગત નવલકથાનાં રૂઢ ઘટકતત્ત્વોનો ઉપયોગ કરી વાર્તારસની જમાવટ કરવાની વૃત્તિનો લેખકમાં સમજપૂર્વકનો અભાવ છે. 'છિન્નપત્ર'માં પ્રણયસંવેદનનું નાજુક નિરૂપણ અને ઊર્મિરસિત ચિંતન હતું. 'મરણોત્તર'માં પણ પ્રણયના પ્રચલિત શબ્દાર્થ વડે કદાચ ન વર્ણવી શકાય તેવા અવ્યાખ્યેય હૃદયસંબંધો તથા માનવીય ભાવોનું વ્યંજનાગર્ભ ચિત્રાંકન છે. જીવનમાં એક વિશિષ્ટ કથા સંદર્ભ દ્વારા શબ્દબદ્ધ થઈ છે..."** [૨]

૪૫ ખંડમાં વહેંચાયેલી આ નવલકથાનો નાયક હું વિષાદ, હતાશા, નિરાશા, એકલતા, શૂન્યતા, અજંપો, અસ્વસ્થતા જેવી માનસિક સ્થિતિવાળો છે. જે સતત મરણ અને મૃણાલ વચ્ચે ઝોલા ખાય છે. તેનાં દરેક સંવેદનની સાથે મરણ પ્રત્યક્ષ છે. મરણનો ભાર વારંવાર તેના પર વર્તાતો જોવા મળે છે. સુધીરનાં ઘરે રાત્રે પાર્ટી છે. સુધીરનાં ઘેર પાર્ટીમાં નાયક, સુધીર, મનોજ, અશોક, મેઘા, નમિતા, ગોપી, બધા ભેગા થવાનાં છે. બધાં કરતાં 'હું' પહેલા પહોંચી ગયો છે. સુધીરનું ઘર સમુદ્રથી થોડે દૂર ટેકરી પર, ગીચ ઝાડીની વચ્ચે આવેલું છે. એટલે કે આસપાસનો પરિવેશ પ્રાકૃતિક છે. નાયક ખંડમાં નહીં પરંતુ બહાર ઝરુખામાં જઈ ઊભો રહે છે. રાત્રિના અંતિમ પહોરથી સૂર્યોદય સુધીના સમયનો પટ અહીં ઘટનારૂપે પસંદ થયો છે. અન્ય પાત્રો આવે છે પરંતુ 'હું' તેમની સાથે જતો નથી. ૪૪ ખંડોમાં નાયકની સંવેદનશીલતા, તેનું મનોજગત નિરૂપાયું છે. મૃત્યુ અને પ્રેમ જેવાં બળોથી આકર્ષાઈને નાયક મૃત્યુની નજીક પહોંચી, ભૂંસાઈ જઈ, શૂન્યતામાં ઓગળી જવા માંગે છે. ૪૫મો ખંડમાં પ્રભાત થતાં સંસ્કૃતિમાં આવેલ પરિવર્તન સાથે પૂરો થાય છે. ખરેખર તો મરણનું આલેખન પાત્ર રૂપે થયું છે. મરણ સાથે 'હું'નો સંઘર્ષ છે, તે પરાકાષ્ટાએ પહોંચે છે. અને નવલકથાના અંતે 'હું' પર હસતું મરણ ક્યાંક લોપ થઈ જાય છે. મરણ અને હું સિવાય મોટે ભાગે કોઈ વાસ્તવિક જીવનની ઘટનાઓ સ્થાન પામી નથી.

નીતિન મહેતા, નરેશ વેદ જેવા વિવેચકોના મતે કથાનું પાત્ર મૃત્યુનાં સંવેદનને જીવે છે. માનવસમાજ તરફ તે વિમુખ છે. ઘર ખંડેર જેવું છે. અન્ય પાત્રોની ચેતનાને તે જુએ છે. પાત્રવર્ણન વિશે સુમન શાહની વાત યોગ્ય માની શકાય તેવી છે : **"હું, મૃણાલ કે મનોજ આદિ વ્યક્તિઓની પૂરી કે અખિલ વ્યક્તિમત્તા રજૂ કરવામાં સુરેશભાઈને રસ નથી. બધાં પાત્રોની એ રીતે માત્ર ન્યૂનતમ(લ્લ્પિંચિંહ્લ)રેખાઓ ઉપસાવી આપીને સૃષ્ટિ ઊભી કરવાના આ પ્રયત્નમાં, કથાતત્ત્વને પણ સાવ પાંખુ બનાવી બનાવી દેવાયું છે..."**[3]

આખી કથા મુખ્યત્વે વર્ણન તેમજ કથન પદ્ધતિએ કહેવાઈ છે. કથનમાં પણ વર્ણનનો જ અનુભવ થાય તેવી સીધા કથનની પદ્ધતિ અપનાવી છે. 'હું'ને ભૂતકાળમાં નહીં વર્તમાનમાં રસ છે. અહીં વર્તમાનકાળને વ્યક્ત કરતી કથા પ્રથમ પુરુષ એકવચન 'હું'નાં કથનકેન્દ્ર વડે રજૂ થાય છે. આ ઉપરાંત તેની ભાષા નિરૂપણરીતિ અને રચનારીતિ વિશે નરેશ વેદે નોંધ્યું છે કે - **"સુરેશ જોષીની 'મરણોત્તર'માં વિષાદની સૃષ્ટિ છે. વિષાદ ચેતનાની અંતિમમાત્રામાંથી જન્મેલો છે. કથાનાયક 'હું'ની ચેતના પોતાની અંદર વસતાં મરણ અને મૃણાલ પ્રત્યે વધુ પડતી સભાન થઈ ચૂકી છે. જીવનવ્યવહારમાં ખપમાં આવે એથી વધારે માત્રાવાળી આ ચેતના એને માટે શાપરૂપ બની બેઠી. તો આ મરણ વ્યાધિરૂપ વિષાદની ભોંય પર** human mystique**નું આલેખન આ રચનાનો વિષય છે. આ વિષયને આલેખવા સુરેશભાઈએ** interior monolog **અને** freee association**ની ટેકૂનિક ખપમાં લીધી છે. કથાનાયક હું ના ચિત્તમાં વહેતા પ્રવાહો, ઊંડે અતલાન્ત પડેલાં સ્મરણો – અધ્યાસોની સ્હેજસાજ પણ પોતાની દખલગીરી વિના સીધી અને અપ્રત્યાશિક અભિવ્યક્તિ સાધી છે. આ અભિવ્યક્તિ સાધવામાં ભાષાની શક્તિઓનો જ વિન્યાસ એમણે કર્યો છે. એ અહીં અત્યંત ધ્યાન પાત્ર ઘટના છે. ભાષા જ આ રચનાનું** pivtol point **છે. આગળ જે કૃતિઓની ચર્ચા કરી એમાં તો મનઃ સ્થિતિઓ રજૂ થતી હતી. અહીં તો શબ્દસ્થિતિઓ છે. આ રચનામાં** content**નું** structure**નું મહત્ત્વથી,** texture**નું મહત્ત્વ છે. કલ્પનો, પ્રતીકો, પુરાકલ્પનો, વ્યંગ, સંદિગ્ધતા અને વિશિષ્ટ કાકુઓ વડે આ રચનાનું** texture **ઘડાયું છે. ભાષાના આ જાતના વિશિષ્ટ પ્રયોગને કારણે આ રચનાને એક લાક્ષણિક રૂપ પ્રાપ્ત થયું છે. એટલે એને આપણે રૂપરચના સમજવા જઈએ ત્યારે આપણે કૃતિની આપણાં ચિત્તમાં પુનઃરચના જ કરવી પડે.** Deconstruction**એ જ આ રચનાને માણવાનો એક માત્ર સાચો તરીકો છે. અહીં ભાવના ભાષાનુવાદને બદલે ભાષાના ભાવાનુવાદનો ઉપક્રમ છે. આગળ કહ્યું તેમ અહીં શબ્દસ્થિતિઓ છે. આથી પ્રત્યેક વાક્ય એમાં એક સ્વાયત્ત એકમરૂપ લાગે છે. એ એકમો વચ્ચે કાર્યકારણ કે કડીનો સંબંધ જણાતો નથી. છતાં કથાવિશ્વ**

એની સમગ્રતામાં organic whole રૂપે પ્રગટ થતું જણાય છે. અરે આ રચના એક tone poem પાસેથી જ મળે એવી delightful orchestral attenuations સંપડાવી શકી છે. અનું કારણ એ છે કે 'કોણ મૃણાલ' એ પદ આ રચનાનું leitmotif છે. તો સમુદ્ર આ રચનાની controlling તેમજ recurring image છે. એ image રચનામાં symbolic diemension ધારણ કરે છે. એટલી જ ધ્યાનપાત્ર વાત છે, પદવિન્યાસની. અહીં કાળનો વિન્યાસ બદલાયો છે તેમ પદવિન્યાસ પણ બદલાય છે. અહીં સંદર્ભાનુસાર શબ્દપ્રયોજનની રીતિ બદલાતી રહી છે.[૪]

કોઈ પણ નવલકથાની ભાષાનો પરિચય કે ભાષાનાં વિવિધ સ્તરોની વાત કરીએ તો સમગ્ર નવલકથાનાં સંદર્ભે થાય છે, આ સંદર્ભમાં આ નવલકથા પરંપરાગત નવલકથા કરતાં અલગ છે. કારણ કે અહીં પાત્રો ઘણાં ઓછાં છે તેમજ તેમના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ પણ અલપઝલપ ઉપસાવી છે. લાઘવ આ નવલકથાનું કેન્દ્રબળ છે માટે વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિ રચવાને બદલે, કે પાત્રોનાં વિસ્તૃત વર્ણનોને બદલે તેમણે ટૂંકા, ક્યારેક તો એકાદ વાક્ય વડે પાત્રવર્ણન કર્યું છે. અહીં વિસંવાદનું વાતાવરણ ઉપસાવવા માટે સીધા સંવાદના સ્થાને 'હું'ની ચૈતસિક ગતિવિધિ પર વધુ ધ્યાન આપ્યું છે. આમ એકલતા, હતાશા, નિરાશાનાં વાતાવરણને નવલકથાકારે હુંની ચૈતસિક ગતિ દ્વારા ઉપસાવ્યું છે. નવલકથાના પ્રથમ પરિચ્છેદથી જ નાયકની આ સ્થિતિનો પરિચય થાય છે – **"અર્ધા પાકેલા મરણનો ભાર લઈને ફરું છું. આથી હાથ લંબાવીને એકદમ કોઈને ભેટી શકતો નથી. બોલતાં બોલતાં વાક્યને ઘણી વાર અર્ધેથી થંભાવી દેવું પડે છે. પછી બાકીનું વાક્ય પુરું કરવાનો ઝાઝો ઉત્સાહ રહેતો નથી. કોઈ બોલે છે તે પૂરું સાંભળવા પૂરતું ધ્યાન એકાગ્ર કરી શકતો નથી. આ ભારને લીધે જ ચાલ્યા કરું છું . એને લઈને ક્યાંય બેસવાનું બની શકતું નથી. કોઈક વાર હસવા જાઉં છું તો કશોક વિચિત્ર અવાજ માત્ર નીકળે છે. મારી આંખો વડે જ જીવું છું. આંખો બધું જુએ છે, નોંધે છે. પણ કોઈ મારી આંખમાં આંખ માંડીને ઝાઝી વાર જોઈ શકતું નથી. સામા માણસની એવી સ્થિતિ જોઈને હું જ ત્યાંથી ખસી જાઉં છું. આંખની એકોક્તિ અધૂરી રહી જાય છે."** (પૃ.૧)

અહીં નાયકનો સંઘર્ષ પોતાની જાત સાથે છે. સાંસ્કૃતિક ક્ષયિષ્ણુતાનો પંજો આધુનિક માનવચેતનાને બરાબર ગ્રસી ગયો છે. આથી એક માનવીનો બીજા માનવી સાથેનો સંવાદ જાણે કે ન-બરાબર છે અથવા તો એ દ્વારા સંક્રમણ થાય કે એમાંથી કોઈ અર્થ નિષ્પન્ન થાય એવી શક્યતાઓ બહું જ પાંખી છે, એવા ભાવને એ અડધા પાકેલા મરણરૂપે અનુભવે છે. મરણના સંવેદનને એટલી હદે સંવેદે છે કે હંમેશા મરણને પોતાની Iner self

તરીકે જુએ છે. આથી કહી શકાય કે સંઘર્ષ બાહ્ય નથી ચૈતસિક છે. તે અન્ય પાત્રો સાથે સંવાદ કરી શકતો નથી, તેમની સાથે ગોઠવાઈ શકતો તથી તેની પાછળ કોઈ પરિસ્થિતિ નહીં પરંતુ તેની ચેતના જ કારણભૂત છે. તે ઉપરોક્ત પરિચ્છેદ પરથી અનુભવી શકાય. નવલકથાના દરેકે ખંડમાં મરણ વિકસિત થાય છે. ચૈતસિક ગતિ અને મરણ બંને અડખેપડખે પાંગરે છે. અહીં કશુંય પરંપરાગત નવલકથાની જેમ કાર્યકારણના ભાવે જોડાતું નથી. આ અનુસંધાનમાં ચંન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ નોંધેલી એક ઘટના આલેખવી યોગ્ય લાગશે : **૧૯૧૮માં ઓક્ટોબરની ૧૫, ૧૬, ૧૭ તારીખો દરમ્યાન મહુધાની એમ. ડી. શાહ કોમર્સ એન્ડ આટ્ર્સ કોલેજમાં યુ.જી.સી. યોજના અન્વયે લઘુનવલનું સ્વરૂપ અને ગુજરાતીમાં તેનો વિકાસ વિષય આયોજિત પરિસંવાદમાં આ વક્તાએ 'મરણોત્તર' પર બોલતાં સુરેશ જોષીનાં ત્રણ પરિચ્છેદો વહેંચ્યાં જેનું વિવરણ કર્યા બાદ 'મરણોત્તર' લઘુનવલને સામે રાખ્યા વગર સ્મૃતિથી આ ત્રણ પરિચ્છોમાંથી કયો પરિચ્છેદ 'મરણોત્તર'નો હશે એની અટકળ કરવાનું કહ્યું. (તેમાંના ત્રણ પરિચ્છેદોમાંથી એક જનાન્તિકેના નિબંધમાંથી, બીજો 'મરણોત્તર' નવલકથાનો અને ત્રીજો 'મરણોત્તર'ના ૪૫ ખંડોમાંથી અલગ અલગ વાક્યો લઈને બનાવવામાં આવ્યો હતો.) સુરેશ જોષીના ખાસ અભ્યાસી સુમન શાહે જનાન્તિકે ના પરિચ્છેદને 'મરણોત્તર' નવલકથાનો પરિચ્છેદ ગણાવ્યો. આ આખી કસોટી આ વિવેચકોની વિદ્વાતા પર પ્રશ્નો પૂછવા, કે પ્રશ્નો ઊભા કરવા માટે નહીં પરંતુ આ કસોટી દ્વારા એક વાત સિદ્ધ થઈ થઈ શકી કે સુરેશ જોષીની ભાષાશૈલીપરક લઢણો સ્થિર થઈ ગયેલી છે. જનાન્તિકે ના લલિતગદ્યમાં અને નવલકથાના ગદ્યમાં અને તેમાંય 'મરણોત્તર'ના જેવી પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં પાત્રમુખે કહેવાયેલી નવલકથામાં પણ એની એ જ લઢણ ચાલુ છે. કોઈ ફેર જોવાતો નથી. સુરેશ જોષી પાસે કથાસાહિત્યમાં જરૂરી અનેક સ્તરોવાળી ભાષાનો અભાવ છે.**[૫] ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાના આ કથનની સામે છેડે જોઈએ તો કાન્તિ પટેલ અને સુમન શાહ જેવા વિવેચકોના મંતવ્યોમાં સુરેશ જોષીની શૈલીને સર્જનવિશેષરૂપે બિરદાવવાના પ્રયત્નો નોંધયા છે!

સુરેશ જોષીએ નવલકથાને શુદ્ધ સ્વરૂપ લેખી છે તેથી તેમની કૃતિઓમાં ભાષા સાધન ન બનતાં સાધ્ય બને તેની પૂરી તકેદારી રાખી છે. આ માટે તેમણે ભાષાને પૂરી ચુસ્તતાથી પ્રયોજી છે. એક પણ શબ્દ વધારાનો ગણી તેને કાઢવાની ભૂલ ન કરી શકાય તેવો છે. મરણનાં વર્ણનમાં જે ભાષાપ્રભુત્વનો પરિચય થાય છે તે અન્ય પાત્ર વર્ણનમાં થતો નથી. અહીં મૃણાલ વારંવાર પાત્રની ચેતનામાં, તેના ઉદ્દગારોમાં પડઘાય છે. જ્યારે અમૂર્ત તત્ત્વ મરણ સજીવ પાત્ર રૂપે વર્ણવાયું છે. આ ઉપરાંત દરેક પાત્ર અહીં એકબીજા સાથે હોવા છતાં

એકબીજાથી અલિપ્ત છે! કોઈને કોઈ અસંગતિ તેમને વળગેલી છે. આમ અસંગતિને ઉપસાવવા માટે જ સર્જકને અહીં સંવાદના સ્થાને કથનનું તત્ત્વ વધુ સક્ષમ લાગ્યું છે. અહીં બધા ખંડમાં મરણ વિષેની આંતરિક એકોક્તિઓ જ છે. માત્ર એક સ્થાને સુધિર અને હું સંવાદ કરે છે પરંતુ તે પણ સંસ્કૃતિના હ્રાસને સૂચવે છે. આમ અહીં સર્જકનું focal point (આધુનિક ચેતના) વારંવાર ઉપસે છે. સુમન શાહ કહે છે તેમ અહીં :- **"ચૈતસિક સ્થળોમાં અને સમયોમાં વિસ્તરીને વળી સપાટી પરની વાસ્તવભૂમિએ આવી જતી આ સૃસ્ટિમાં વિચરતાં પાત્રો ઘણી વાર તો વ્યક્તિઓ નહીં , પણ નર્યા જીવો લાગે છે. અલબત્ત તેઓ મનુષ્યને હોય તેવી આશાઓ, વાસનાઓ, તેવી ઈર્ષ્યાઓ, તેવા ઝનૂન, વેર વગેરેમાંથી ગુજરેલાં છે, છતાં તેઓ કશીક સ્થૂળ સાંસારિક દુઃખ પરંપરાથી ઘણે દૂર છે. આ કોઈ એવી ચીલાચાલુ નવલ નથી જેમાં એવાં બહિર્ સુખદુઃખની કથની માંડવામાં આવી હોય... નાયક સિવાયનાં તમામ પાત્રોનું વર્ણન આપણને નાયકના જ શબ્દોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. 'હું' ની મૂલ્યાંકન-બુદ્ધિ, તેની નિરીક્ષણવૃત્તિ અને તેનો તેને અન્યોથી જુદો પાડતો અહંકાર - આ ત્રણનો લાભ અન્ય પાત્રોનાં વર્ણનોને મળ્યો છે. એમ તો નાયક પોતે પણ તેની પોતાની વાણી દ્વારા જ વ્યક્ત થયો છે - પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં લખાયેલી આ રચના, તેમ છતાં પણ, અન્ય પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વની વિશેષતાઓનું બળવાન કથન કે સૂચન આપવામાં નિષ્ફળ નથી નીવડી."**[૬] આ અંતિમ આ સાથે પૂરેપૂરા સંમત ન થઈ શકીએ. અતિંમ વાક્યો પરથી કહી શકાય કે તેમણે 'મરણોત્તર'નું Over Reading કર્યું હોય તેવું લાગે છે. વિધાન સાથે પૂરેપૂરા સંમત ન થવાય.

આમ નાયકનું વર્ણન તો અહી નથી પરંતુ તેનાં નિરીક્ષણોમાંથી, તેની એકોક્તિઓ પરથી, તેનાં વર્તન પરથી 'હું'નું charactar આપણા ચિત્તમાં આપોઆપ બંધાતુ જાય છે. આ માટે આપણે તેમનાં પાત્ર વર્ણનોને જો ઉદાહરણ તરીકે લઈએ તો - સુધીર, અશોક, મેઘા, નમિતા, ગોપી, મૃણાલ અને મરણના વર્ણનો તપાસવા પડે. મેઘાનું વર્ણન - **"હવે એનો અવાજ પાતળા બરફની પતરી જેવો હતો. પ્રકટ થાય તે પહેલાં ચૂર્ણ થઈને વેરાઈ જતો હતો. એ મારી સામે જોતી નહોતી. કોણ જાણે શાથી મને એમ લાગતું હતું કે જાણે હું કોઈ ખંડિયેરની પાસે ઊભો હતો, એની આંખોમાં દીવાલને બાઝેલી લીલના જેવી સ્નિગ્ધતા હતી..."** (પૃ.૧), **"મેઘાના શ્વાસ મને ઘેરી વળે છે. કણજીનાં પાંદડાંને મસળતાં જેવી વાસ આવે તેવી એની વાસ છે. એ મારી નિકટ સરે છે. એની કાયાનો મને સ્પર્શ થાય છે. વરસાદમાં નદીના કાંઠાની ભાંગી પડતી માટીના જેવી એની કાયા છે. એના નજીક આવેલા મુખનો ઉત્તાપ મને સ્પર્શે છે. હું કદાચ આત્મરક્ષણ માટે હાથ ઊંચો કરું છું. એ મારા**

હાથને પકડી લે છે. એને જ્યાં લઈ જવો હોય ત્યાં લઈ જાય છે. હાથની શિથિલતા સામે એની કાયા બળવો કરે છે. મારામાં બેઠેલું ખંધુ મરણ હસે છે. એના પડઘા દૂરના દરિયાના આભાસ સુધી વર્તુળો બનીને વિસ્તરે છે. મેઘાના પાસે આવેલ મુખથી હું ઢંકાઈ જાઉં છું. એનું મુખ એકાએક ગાઢ વન બની જાય છે. એ વનમાં એક ગુફા છે. એ ગુફાની બહાર કાળું ભીનું અંધારુ છે એ અંધારાની માદક વાસ મને છંછેડે છે." (પૃ. ૨) મેઘાનું વર્ણન આપણને ભંગુરતા, વિશ્રૃંખલતાનો પરિચય કરાવે છે જેમકે – મેઘાનો અવાજ ચૂર્ણ થઈને વેરાઈ જતો હતો, તેની કાયા કાંઠાની ભાંગી પડતી માટીના જેવી છે, આ વર્ણન વડે હું ની કસોટી અને મનુષ્યસહજ ખેંચતાણનો ભાવક અનુભવ કરે છે. તેવી જ રીતે મેઘાનો પ્રતાપ જાણે હું પર અનુભવાય છે અને તેને ગૂંગળાવે છે. 'પણ' અને 'તો' વડે તે પોતાની વિવશ અવસ્થાનું સૂચન કરે છે - **"પણ મેઘાની કાયાના આર્દ્ર ઉત્તાપની આબોહવામાં હું રુંધાઈ જાઉં છું. ચંચળ ગતિએ જો દોડી શકાતું હોય તો એક છલાંગ મારીને હું દરિયાકાંઠે પહોંચી ગયો હોત. ઉન્મત પવન થઈને મેઘાની આખી કાયાને રણની રેતીની જેમ વંટોળે ચડાવવાની ઈચ્છા થાય છે. ઉગ્ર સૂર્ય બનીને એને બાષ્પીભૂત કરી નાખવાની ઈચ્છા થાય છે..."** (પૃ.૨) [૭] અહીં નાયક કોઈ પણ પાત્રનાં અખિલરૂપની સાથે જોડાઈ શકતો નથી. તેનાં વ્યક્તિત્વના એકાદ બે અંશોને તે માંડ જિરવી શકે છે. વિશ્રૃંખલતાનો અનુભવ કરાવે છે. જે આધુનિક માનવીની નિયતિ બની છે. તેનો જ આ નાયક વાચક બને છે. એમ આ પ્રકારના આલેખનમાંથી મરણની વિવિધ મુદ્રાઓ રચાતી આવે છે. તેના ચરિત્ર વિશે ભરત મહેતાનું નિરીક્ષણ કંઈક આવું છે- **"નાયક જીદ છોડતો નથી. નાયક મેઘામય બની જતો નથી. તેથી નાયક પ્રત્યે મરણ રોષે ભરાય છે. મરણનો દાબ નાયક અનુભવે છે પણ એનાથી એ ચંપાઈ જતો નથી..."**[૭]

પાર્ટીમાં આવેલા બધા મિત્રો બીચ પર જાય છે. પરંતુ અશોક અને નાયક પોતાની વેદનાને વાગોળતા અહીં જ (સુધીરના ઘરે) રહે છે. ઘરમાં સિગારેટના ધુમાડા કરતો અશોક સ્ત્રીઓ પ્રત્યેનો ભારે આક્રોશ વ્યક્ત કરે છે. જેમાંથી અશોકની સાથે-સાથે ૨૦મી સદીની સ્ત્રીઓનું નોંખુરૂપ ઉપસાવ્યું છે. અશોકના સંવાદોમાં અંગ્રેજી વાક્ય રચના જોવા મળે છે. જે નવલકથાના પરિવેશ સાથે સુસંગત લાગે છે. આ એક માત્ર ખંડમાં નાટ્યાત્મક, સંવાદની ભાષાનું સ્તર જોવા મળે છે. હું સાથેના સંવાદમાં અશોક કટાક્ષ વડે મૂળે તો તેના આક્રોશને જ પ્રગટ કરે છે :

"ડેમ ધીઝ સીલી ગર્લ્સ!"

યુ કેન નોટ રાઈટ અ માસ્ટરપીસ વિધાઉટ અ મિસ્ટ્રેસ. પણ એવી કમ્પેનિયનશીપ ક્યાં મળે છે? આ આપણો પવિત્ર ભારત દેશ. જેમાં સ્ત્રીઓ બધી દેવી. કોઈ માણસ બનીને માણસ સાથે વાત કરતું નથી. યુ હેવ ટુ પેમ્પર ધેર ઈગો. તમે તો બહું સારું ગાઈ જાણો છો. ઓહો, આ તમારું પેઈન્ટિંગ છે?

ડોન્ટ સ્પોઈલ યોર બ્યુટિફૂલ આડા" (પૃ. ૧૯)

મનોજનાં વર્ણન માટે સર્જકે કરોળિયાનું રૂપક પ્રયોજ્યું છે. કરોળિયો જેવી રીતે તેના અનેક પગ વડે શિકારને ફસાવે છે તેમ મનોજ પણ આવો શિકારી છે. અહીં દ્વિમુખિ વ્યક્તિત્વ જોવા મળે છે એક ક્ષણ માટે તો તે મનોજ પર રોષે ભરાય છે જ્યારે બીજી જ ક્ષણે તે એવું ઈચ્છે છે કે મરણ મનોજની જાળમાં ગૂંચવાઈ જાય તો સારું : **"મનોજ મોટો કરોળિયો છે. એના બધા પગ લઈને એ ભાગ્યા કરે છે. એની સ્થિર લાગતી આંખોમાં ઠાવકાઈ નથી, કદાચ ભય છે, કદાચ લુચ્ચાઈ છે. એ બોલે છે તો હું સાંભળતો નથી, પણ લગભગ અદૃશ્ય ચીકણા તન્તુઓને લંબાતો જોઉં છું. એ શેનાથી ભાગે છે? અથવા એ કોની તરફ દોડે છે? ક્યાંક અંધારી બખોલ મળી રહેશે તો એ સ્થિર થઈ જશે, પછી એનું જાળું એ વિસ્તર્યા કરશે, પછી એમાં ફસાયેલા શિકારની સંખ્યા પણ એ ગણતા નહીં રહે. પછી આ સ્થિરતા પથ્થર જેવી થઈ જશે."** (પૃ. ૫) આ છે આજનો ખરો મનુષ્ય. આવા વર્ણનમાંથી મનોજની શિકારવૃત્તિનો પરિચય નાયકે કરાવ્યો છે.

ગોપીની ચંચળતાને તે આ રીતે વર્ણવે છે :- **"ગોપીનું હાસ્ય રણકી ઊઠે છે. ગીચ ઝાડી વચ્ચે એકાએક કોઈ ઝરણું, ખળખળ વહી જતું દેખાય તેવું મને લાગે છે. હું સમુદ્રના આભાસને જોઉં છું. પણ મરણનું ધ્યાન જ જાય તેવી રીતે આ હાસ્યને પણ જોવું છું. બહું હસવાથી આંખમાં આવેલા આંસું, ગાલના ઉપસેલા ટેકરાઓ, ખૂલી ગયેલું મુખ, ફરી ફરી ગણ્યા કરવી ગમે એવી દંતપંક્તિઓ - આ બધું હું નજર સામે પ્રત્યક્ષ કરવા મથતો હોઉં છું ત્યાં જ એ હાસ્ય લુપ્ત થઈ જાય છે..."** (પૃ.૬,૭)

નમિતાવાળી ઘટના પણ નોંધવા જેવી છે :- **"ઝરુખાને બીજે છેડે ઊભી છે નમિતા, એની રેશમી સાડી ચાંદનીમાં ચળકે છે. એ કદાચ કોઈકની રાહ જોઈ રહી હશે. એ ધીમે ધીમે પાસે આવે છે. એકાએક મને જોઈને હસીને કહે છે: 'ઓહ, તું! કદાચ એ મને જોઈને નિરાશ થઈ હશે. એની કાયા પરના રેશમની ભૂરકી નાખનારી બડાશ - એના તંતુઓ લંબાઈને સ્વપ્નના છેડાઓ વિસ્તારે છે. રેશમ એની કાયાને સુંવાળપથી પંપાળી રહ્યું છે. એની સળેસળમાં રોમાંચનો ચમકારો છે..."** (પૃ.૧૫)

"... કંઈક અન્યમનસ્ક બનીને એ સાડીનો છેડો પહેરી હાથમાં લેવા જાય છે. પણ ચંચળ સુંવાળી લીસ્સી માછલીના જેવું રેશમ આંગળી વચ્ચે સરી જાય છે. ત્યાં પવન બીજું અળવીતરું કરે છે.

એની લટ ફરફરતી એની આંખોને પજવે છે. બીજા હાથે એ લટને સરખી કરવા જાય છે. એના હાથનો એ વળાંક, કોણી ઉપરના ભાગની દબાઈને ઉપસી આવતી પુસ્ટતા હું જોઈ રહું છું." (પૃ. ૧૬) આ બંને વર્ણનમાંથી નાયકની લુબ્ધતાનો પરિચય થાય છે. નમિતાની ચંચળતા તરફ 'હું' અકર્ષાય તો છે છતાં ઝરુખાના કઠેડા પરથી સમતોલપણું ગુમાવતી નાયિકાનો ભાર જ્યારે નાયક પર આવે છે ત્યારે નમિતા છે તેવું જાણવા છતાં તે અચાનક બોલે છે કોણ, મૃણાલ? સુમન શાહે નોંધ્યું છે તેમ – **"નમિતાનું ભાવવિશ્વ કેટલેક અંશે નાયકના ભાવવિશ્વ સાથે સમાન્તર રહીને બાહ્ય સામ્ય ધરાવતું જણાય છે."**[૮], આ ઉપરાંત **"આ આખા પ્રસંગમાં નાયક નમિતાને જે દષ્ટિભંગિથી અવલોકે છે, અને વર્ણવે છે, તેમાં તેનું, તેની પ્રત્યેનું ભલે સંયત સ્વરૂપનું પણ તીવ્ર આકર્ષણ વરતાયા વિના રહેતું નથી."**[૯]

૨૫માં ખંડમાં બધા જ પાત્રોનો ટૂંકમાં નિર્દેશ કર્યો છે. તેમાં ઊંડો ગૂઢાર્થ છૂપાયેલો જોઈ શકાય. ટૂંકમાં પરંતુ પૂરી સચોટતાથી વિચ્છેદનાં સંવેદનને ઉપસાવ્યું છે. આ પરિચ્છેદ એવો અનુભવ કરાવે છે કે નવલકથાનું દરેક પાત્ર કશુંક તૂટી જવાનાં દુઃસ્વપ્ન હેઠળ જીવે છે. કલ્પનોની ગીચશ્રેણીઓમાંથી બહાર નીકળી નવલકથાકાર વાસ્તવિકતાની ભોંય પર આવે છે. અને પોતાનાં સંવેદન જગતને માત્ર કલ્પનોની મેદસ્વીતા તળે દબાવા ન દેતાં જીવંત રૂપ આપે છે. આ કથન પરથી પ્રત્યક્ષ થાય છે કે તે બધા મિત્રોના છૂપાયેલા ચહેરાને ઓળખી ગયો છે. પાત્રોની વર્તણૂક તેમની માનસિકતાની, તેમના વિચારોની ચાડી ખાય છે. નાનાં નાનાં વાક્યો પાત્રને આખેઆખા ઓળખાવવા પૂરતા છે. કશુંક છૂપાવવાની ભાવના દરેક પાત્રમાં અનુભવાય છે.

– "હું જોઉં છું એ ચહેરાઓ – બુદ્ધની કરુણાથી નહીં, શિવના ક્રોધથી નહીં, વિષ્ણુની 'હું બધું સમજું છું' એવી ખંધાઈથી નહીં. એ બધા માનવશરીર - ઈન વેરિયસ સ્ટેઈજીસ ઓવ ડિકમ્પોઝીશન. વર્ષોથી મેદ એકઠો કરે છે. આંખો નીચે કાળાશ, વાસનાને લપલપ ચાટવા માટે અધીરા હોઠ; મંદતેજ આંખોમાં આણેલા કૃત્રિમ ચમકારો. ગોપી હસે છે - એક સાથે અનેક ટીસ્યૂપેપર પવનમાં ખખડતા હોય તેવું. વળી પોતાનું હાસ્ય પોતામાં જ સંકેલીને મૂકી દે છે – ફરી કોઈ વાર કામમાં આવશે એવી ગણતરીથી. મેઘા હસતી નથી. એ આંખોથી જોતી નથી. એનું શરીર અન્યના સ્પર્શથી જ શ્વાસ લે છે, નહીં તો જડ થઈ જાય છે. મનોજ એની સ્થૂળતામાં જ દટાતો જાય છે. એની આંખો અર્ધી દટાઈ ગઈ છે. એનો અવાજ માંસના ઢગલાને ખસેડતો હાંફતો હાંફતો બહાર આવે છે. વધારે પડતાં પાકેલા ફળની પોચટતા એનામાં છે. અશોક બધું જ સમજી શકે છે છતાં જાણી કરીને કશું ન કરવાના આભિજાત્યની

ખુમારીને પંપાળ્યા કરે છે, એ ખુમારી કોઈ વાર એને જ ડંખે છે. ત્યારે એ વાચાળ બને છે. ફાડી નાખેલા કાગળના ટુકડાઓ ઊડે તેમ એના શબ્દો ઊડી જાય છે. નમિતા પોતાને જ પોતાના ગર્ભમાં ઉછેરી રહી હોય એવી ગંભીરતાથી ફરે છે. મનોજ પોતાની ધૂર્ત આંખોને ગોગલ્સથી હંમેશા ઢાંકેલી રાખે છે, એના હોઠ હંમેશા એ કશુંક ચાવતો હોય એમ હાલ્યા કરે છે. અશોક દૂર દૂર નજર નાંખતો હોય તેમ જોયા કરે છે પણ એની આંખો છીછરી છે. ગોપી હાસ્યના છેડાથી બધું સાંધવા જાય છે...હું આ ચહેરાઓ જોયા કરું છું. મરણ એ જોઈને હસે છે. આ બધા વચ્ચે જ એક બીજો ચહેરો હતો. નમણું મુખ હતું – હું આ બધા વચ્ચે બેસતો. એ દૃષ્ટિ, એ શબ્દ રોજ રોજ સંઘરતો. પછી એક દિવસ જોયું તો એ બધું ક્યાં સરી ગયું. હું સાવ વજન વગરનો થઈને ફેંકાઈ જવા લાગ્યો. ત્યાં મરણે એનો ભાર ચાંપ્યો. આ બધું તું જાણે છે ને મૃણાલ?" (પૃ. ૨૨,૨૩) સાથોસાથ આ કથન એવો અનુભવ કરાવે છે કે મૃણાલથી ભરેલી જગ્યામાં મરણને કોઈ સ્થાન નહતું પરંતુ જેવી મૃણાલ ખસી જાય છે ત્યાં મરણ પોતાનું સ્થાન લઈ લે છે. જેમાંથી તેની નિઃસહાયતા ભારો ભાર ઉપસે છે.

મૃણાલની ગેરહાજરીમાં તે મરણથી જેટલો ભાર અનુભવે છે તેટલો જ તેની હાજરીમાં સભરતાનો અનુભવ પણ કરે છે. તેનો માનસિક સંઘર્ષ તે પોતે જ વર્ણવે છે. **"પ્રભાત તરફથી ઢળતી રાતનો પ્રહાર કંઈક હળવો બને છે. અંધકાર કંઈક પાતળો પડવા માંડે છે. આવે વખતે મરણનો ઉત્પાત વધી જાય છે. આવે વખતે જાણે રુંધાઈને તરફડવા માંડે છે. પહેલા તો ઘણી વાર આવી ક્ષણે જ એની જોડે યુદ્ધ માંડીને એને પરાસ્ત કરીને હાંકી કાઢવા જેટલો મારામાં ઉત્સાહ હતો પણ એના ગયા પછી એને સ્થાને જે નવું પોલાણ ઉદ્દભવે તેને ભરી દેવા જેવું મારી પાસે શું છે? એવું કશું જડયું નથી તેથી જ તો એ યુદ્ધ કરવાના ઉત્સાહને મેં ઢબૂરી દીધો છે. મરણ આ જાણે છે. તેથી ખંધું હસે છે. પણ કોઈક વાર અકર્મણ્યતા અને નિરાશાના ભારની નીચેથી સહેજ બહાર નીકળીને હું પ્રતિક્ષાપૂર્વક મીટ માંડીને પૂછી ઊઠું છું: 'તું મારી સભરતા ન બની શકે, મૃણાલ?'"** (પૃ. ૨૪,૨૫) આ કથનમાં 'પણ' જેવા નાનકડા સંયોજક વડે તેઓ આગળની વાતનો છેદ ઉદાવી દે છે અને 'પણ' વડે તેમની ભારોભારો વિવશતા, જીવનની આકરી વિડંબનાનો પરિચય ભાવકને થાય છે. મરણનું જોર જો કે અંધકારમાં વર્તાય છે, આ અંધકાર અને મરણ વચ્ચેનાં સંધાણમાં ઊંડી લક્ષણાનો પરિચય થાય છે.

૨૮માં ખંડમાં કથાનાયક હું નિબંધશૈલીમાં માત્ર તેની પોતાની નહીં આ યુગના મનુષ્યની સંવેદનાને તાદશ રીતે પ્રગટ કરે છે. જાણે કે કંઈક ખોવાઈ જવાના, બદલાઈ જવાના, નિઃસહાય પરિસ્થિતિનો ભાર વહન કરે છે. આ આખા ખંડમાં આધુનિક સંવેદનનો

ઊંડો ગૂઢાર્થ છે :- **"ઘરને રસ્તા સાથે એકાકાર થઈ જતું જોઈને હું બહાર નીકળી ગયો છું . ઘરમાં પડતા પગલાંનો અવાજ અને રસ્તા પર પડતા પગલાંનો અવાજ જુદો હોય છે. રસ્તા પરના પગલાં દિશા શોધે છે. એ પગલાંમાં લાંબે સુધી જવાની તત્પરતા હોય છે. એ પગલાંના લય અનેક પ્રકારના હોય છે. ઘરમાં પગલાં એક દિવાલથી બીજી દિવાલ સુધી જ જતા હોય છે. બહું બહું તો તે ઊમરો ઓળંગે છે. બારી આગળ આવીને એ અટકે છે. એ પગલાં બજાં પગલાંને છેદતા નથી. કંઈકવાર એ પગલાંઓ એકબીજાને આધારે ચાલે છે. આથી એ પગલાંનો ભેગો સૂર સંગીત બની જાય છે."** (પૃ. ૨૫) 'પગલાં' અહીં પ્રતીક છે. એક પગલું પરંપરાગત સમય અને બીજું પગલું આધુનિક સમયનું પ્રતીક બને છે. આ 'પગલાં' વડે, તેમણે લક્ષણાથી બે માણસોનો અને મનુષ્યોની વૃત્તિનો ભેદ રજૂ કર્યો છે. આવી કલ્પનાઓ જોતાં એવું લાગે છે કે નાયક ભલે સંવાદ દ્વારા બીજા સાથે સંધાતો નથી પરંતુ સૂક્ષ્મનિરીક્ષણો દ્વારા આધુનિક સમય સાથે તેનો સંવાદ રચાય છે. માનવના બદલાતાં સંવેદનોને પારખી શકે છે. ભરચકચક સંવેદનો જ કદાચ એને એકોક્તિનાં વિશ્વ પ્રતિ દોરી જાય છે.

નવલકથામાં જો ટૂંકા ટૂંકા વાક્યો છે તો સાથોસાથ બૃહદ વાક્યરચના પણ છે. ટૂંકા વાક્યો જો તેના સ્વસ્થ મનને, વર્તમાનથી આદિમતા સુધીની તેની ચેતનાની ગતિને વેગપૂર્વક આલેખવાની એક રીતિ રૂપે પણ આવે છે. મરણના ભાર કરતાં પણ તેનામાં મરણનો ભાર ઊભો કરનારાં જે પરિબળો છે તેના સામેનો તેનો ઉકળાટ વ્યક્ત કરતી ભાષા જુઓ - **"પણ હવે તો ઘર પર રસ્તો ફરી વળ્યો છે. દીવાલો ખૂંધી બનીને ઝૂકી ગઈ છે. ઊમરા પર થઈને રસ્તો દોડી ગયો છે. દીવાલોના ઝૂકવા સાથે બારીઓ પણ પોતાની સીમારેખા ભૂંસી નાંખીને રસ્તાની લંબાતી બે સમાન્તર રેખાઓમાં ખોવાઈ ગઈ છે. દીવાલ વચ્ચેના મૃદુ અને ગોરંભાતા અવાજો હવે રસ્તાના કોલાહલમાં નિરાશ્રિત બનીને સૌ કોઈની અડફેટે ચડીને ક્યાંના ક્યાં ફેંકાઈ ગયા છે. અધીરાઈથી બારણું ખોલી અંદર પ્રવેશવું, બારીએ ઊભા રહી પ્રતીક્ષા કરવી, બારણું બંધ કરી એકાન્તને નિબિડ સહચારથી તસતસતું કરી નાંખવું, અકાશની દખલગીરી છાપરાંથી રોકવી, સૂર્યચન્દ્રના પ્રવેશ પર નિયંત્રણ રાખવું – આ બધી માયામાંથી એકઝાટકે હું બહાર ફેંકાઈ ગયો છું. રેલ્વેના પાટાની જેમ હું ક્યાંય જતો નથી છતાં દોડયા કરું છું."** (પૃ.૨૫) આ કથનમાં તેમણે આધુનિક સમયની નિસહાયતા, ભંગુરતાનાં સંવેદનને કૌશલપૂર્વક ઉપસાવ્યું છે.

ગોપીની વાચાળતાને નાયકે વ્યક્ત કરી છે. અહીં નવલકથાકારે અનેક સ્તરીય ભાષા પ્રયોજી છે. તેમાંથી કલ્પનાજનિત ભાષાશૈલીની બિલકુલ પડછે પરીકથાની શૈલી

પ્રયોજીને વ્યુત્તક્રમ રચે છે: સમય સાથે ચાલતા સ્ત્રી(નારી) પાત્રો અહીં નવલકથાકારે ઉપસાવ્યા છે : "**ગોપી વાચળ છે. મારો હાથ હાથમાં લઈને કમ્પી ઊઠતી નથી. અનેક હાથનો એના હાથને સ્પર્શ થયેલો છે. પણ એની આંગળીઓ સાવધ છે. પરોવાઈ ગયેલી આંગળીઓને ક્યારે અળગી કરી લેવી તે એ જાણે છે. હસતાં હસતાં જ એ આ કરી શકે છે. મારો હાથ હાથમાં લઈને એ પ્રભાત પહેલાંના પાતાળાં અંધકારમાં કશુંક જોવા મથે છે. પછી મારા હાથની રેખાઓને એ આંગળીથી ઓળખવા મથતી હોય તેવો ઢોંગ કરે છે. હસતી હસતી કહે છે, તારા આગલા જન્મોની વાત મને ખબર છે. તું ગણિકાનાં ઘરનો પોપટ હતો. જે ગણિકાનાં ઘરમાં આવે તેને તું કર્કશ અવાજે આવકારતો. અર્ધી આંખ બંધ કરીને તું નાચમજુરા જોતો, ઉશ્કેરાઈને પિંજરાના સળિયાને ચાંચ મારતો. કોઈ વાર નિરાશ થયેલી થાકેલી એ ગણિકા તને પિંજરાની બહાર કાઢીને એની હથેળી પર બેસાડતી, તારી જોડે વાત કરતી, આંસુ સારીને બળતરા કાઢતી. એક દિવસ ગણિકાએ પોપટને કહ્યું, મારી આંખો ફોડી નાંખી. બીજે દિવસે ગણિકાના યારે આવીને આ જોયું. પોપટ ગણિકાના ખભે જ બેઠો હતો. ગુસ્સામાં એ યારે પોપટની ડોક મરડી નાંખી. પછી બીજો અવતાર થયો. ગણિકા બની રૂપરૂપના અવતાર જેવી કન્યા અને તું બન્યો બ્રાહ્મણ પુત્ર. બંને દૂર છતાં સપનામાં એકબીજાને દેખાયા. કન્યા યુવાનોને જુએ, દષ્ટિમાં દષ્ટિ માંડે, જે શોધે તે ન જડે ને નિરાશ થાય; યુવક બને ફરે ને શોધે. પૂર્વજન્મની પેલી ઝંખના છૂપી છૂપી પીડે છે. ત્યાં કન્યાનો લગ્નકાળ વીતી જવા લાગ્યો. વ્હાલસોયાં માતાપિતાએ તેને પરણાવી. દેવકુંવર જેવો વર છે, મહેલ જેવું ઘર છે. પણ કન્યાને ચેન નથી, આ બાજુ પેલો બ્રાહ્મણ યુવક પણ પરણી ગયો છે. પેલી પૂર્વજન્મની સ્મૃતિ હજી સળવળ્યા કરે છે. એને નથી ચેન દિવસે કે નથી ચેન રાતે. બન્ને ભેગાં થઈ ગયાં, દષ્ટિ મળી, તાર સંધાયા, પણ આ તો કળિજૂગ. સંસારની જંજાળ, બંધન છેદે શી રીત? ખૂબ રહેંસાયા, અકાળે મરણશરણ થયાં. પછી વળી નવો જન્મ...**" (પૃ.૨૬)

નૈતિકતાના મૂલ્યોને ફગાવી દેતાં ગોપીનાં વર્તન વડે તેનું ચિત્ર આલેખ્યું છે તો બીજી બાજુ તેના દ્વારા કહેવાયેલી પૂર્વજન્મની કથા નાયક માટે આ જન્મની વાસ્તવિકતા સમાન છે. પરંપરાગત પરીકથાની શૈલીમાં આજની slang ભાષાનો શબ્દ(યાર) પ્રયોજી તેમણે બંને વચ્ચે juxtapose કર્યું છે.

નમિતાનાં વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવા નાયક કહે છે :- "**નમિતાને ઊભેલી જોઉં છું. એની પવનમાં ફરફરતી લટનો એક છેડો કોઈ ગાઢ વનમાં જઈને ભળી જાય છે. સમુદ્રના આભાસ સાથે એની દષ્ટિનો ચળકાટ ભળી જાય છે. એનો ઉચ્છ્વાસ કોઈ ઊંચા પર્વતના શિખરની નિર્જનતાની પ્રદક્ષિણા કરતા પવન સાથે ભળી જાય છે. એની કાયાની રેખાઓ કોઈ વાર એક વિશાળ આકાશ બનીને વિસ્તરી**

જાય છે. પણ આ બધું છતાં નમિતા નમિતા છે. સમુદ્ર, આકાશ અને પર્વતની ગરિમા, વિશાળતા અને નિર્જનતાથી ઘૂંટાઈને એ બની છે. પણ એને ખભે હાથ મૂકીને ઊભા રહી શકાય..." (પૃ.૨૬, ૨૭) ઝરુખાના એક છેડે નાયક ઊભો છે અને ઝરુખાના બીજા છેડે નમિતા ઊભી છે. બંને વિરોધી ધ્રુવો છે. નાયક કોઈની સાથે જોડાઈ શકતો નથી જ્યારે નમિતા પરોક્ષ રીતે પણ બધામાં ભળી જાય છે, વિસ્તરે છે. નાયક જેવી વિષાદમય ચેતના ધરાવતી નથી. તેના માટે પ્રયોજાયેલાં ત્રણ પ્રતીકો આકાશ, સમુદ્ર અને પર્વત જેવી તે છે. નવલકથાકારે ત્રણે પ્રતીકોનો એક એક અર્થ(ગરિમા, વિશાળતા, નિર્જનતા) આપી દઈ ને આ પ્રતીકને સંકુલ બનાવી દીધું છે.

આ ઉપરાંત નમિતાના સંદર્ભમાં બાળવાર્તાની શૈલી પ્રયોજી તેની ઝંખનાઓને છતી કરી છે. માટે તે એક વાર્તા ન બની રહેતા સંવેદનને પ્રત્યક્ષ કરાવતી ભાષા બને છે. જે નાયકની નમિતા માટેની સહાનુભૂતિને પણ દર્શાવે છે : "**મારું ચાલે તો નમિતાની આજુબાજુ નાની નાની ઢીંગલીઓનું ટોળું ઊભું કરી દઉં. કોઈ હસે, કોઈ નાચે, કોઈ નાની નાની આંખે જોયા કરે. કોઈ નરબંકો, કોઈ શમશેર બહાદુર- એની દષ્ટિ આ કુંવરોને શોધે. દડબડ ઘોડા દોડે. સાત સમુદ્ર સાત નદી ઓળંગીને જાય. સાત સાત અરણ્યો પણ વટાવી જાય. રાજકુંવરો આવી પહોંચે. ઘોડાને મોઢે ધોળાં ધોળાં ફીણ. રાજકુંવર મુછે તાવ દેતા ઊતરે. પછી તો મદ ઝરતા હાથીઓ ડોલે. અપ્સરાઓ નૃત્ય કરે, કિન્નરો ગાય, વિદ્યાધરો વાદ્ય વગાડે. નમિતાની આંખો હરખથી નાચી ઊઠે.**" (પૃ.૨૭) આ biblical શૈલીનો નમૂનો જુઓ.

'હું'ના અતાર્કિક કથન વડે તેની ચૈતસિક ગતિવિધિનો પરિચય થાય છે. તેના મનનો ઉકળાટ કલ્પનપ્રચુર ભાષા વડે પ્રગટ થાય છે : "**કેવળ હું મારામાં ગંઠાઈ ગયેલા મૃત્યુના ભાસને લઈ ઊભો છું. આ રૂપરેખા વ્યક્તિત્વનાં આગવાપણાંને ભૂંસી નાખે છે. વૃક્ષ તે વૃક્ષ છે, માનવી તે માનવી છે. નદી થોડી દોડતી રેખાઓ છે. આકારો બધા અબરખનાં પડ જેવા પાતળા અને બરડ બની જાય છે. પતંગના કાગળ જેવો પવન હાલ્યા કરે છે. પૃથ્વિના બધા જન્મો દષ્ટિ આગળ ખુલ્લા પડી જાય છે. ધાતુ, જળ અને ખડકો જ્યાંથી છૂટાં પડે છે તે બિન્દુ પણ દેખાય છે. સમયના થર પર હળવા બનીને ફરફરે છે. ધરતીકંપોનો ઈતિહાસ રેખાઓમાં અંકાઈ જાય છે.**" (પૃ.૨૭)

આ ઉપરાંત પુરાકથાની ભાષાભાત વડે પોતાના સમયની ક્ષિણતા વ્યક્ત કરે છે. પુરાકથાની ભાષા પ્રયોજવામાં સર્જકની પૂરે પૂરી સૂઝ આ પરિચ્છેદની શબ્દપસંદગીમાં જોઈ શકાશે :— "**મારો આ દેહ પ્રાક્તન સ્મૃતિને ઉકેલી બેઠો છે -ઈશ્વરની અણકેળવાયેલી આંગળીની**

અસ્થિરતા ફરી દેહને ચંચળ કરી મૂકે છે. આદિકાળના એ ભેજ અને તેજનું નિબિડ મિલન ફરીથી મારા દેહમાં ઘનીઘૂત થઈ ઉઠે છે. શિશુ જેવી પૃથ્વિના આનંદચિત્કાર જેવી ઝૂમતી આદિ અરણ્યોની શાખાઓ મારા દેહને હિચાળી રહે છે. દેહને ખૂણે ખૂણે આ અરણ્યના પશુઓની ત્રાડ ગાજી ઊઠે છે. આખાય અંગને આકાશ તરફ ફંગોળતા પર્વતોની એ ઉદ્ધત ઉત્તુંગતા મારા લોહીને ઉછાળે છે. નદીઓનાં કૌમાર્યને ભેદતા સમુદ્રનો કામાવેશ મારામાં છલકાઈ ઊઠે છે. ઓગણ પચાસ મરુતો, અગ્નિ, વરુણ, પર્જન્ય – મારી કાયાના વિહારક્ષેત્રમાં એક સાથે વિહરી રહ્યા છે...” (પૃ.૨૮)

જેવી રીતે સરસ્વતીચંદ્રમાં ગોવર્ધનરામનું ચિંતન પ્રવેશ્યા વિના રહેતું નથી, તેવી જ રીતે સુરેશ જોષીની નવલકથામાં લલિતનિબંધની શૈલી પ્રવેશે નહીં તો જ નવાઈ! ભરત મહેતાએ નોંધ્યું છે કે :- **“કોઈપણ કારણ વિનાય લલિતનિબંધના ટૂકડા કૃતિમાં ઘસી આવ્યાં છે...”**[૧૦] ૨૪મું પ્રકરણ જાણે કે ‘જનાન્તિકે’નું Extension હોય એવું જ સતત લાગ્યા કરે છે. જેની સાભિપ્રિયતા અહીં જવલ્લેજ રહી છે.” જેમકે - **“નામને લીધે જ કેટલું બધું મને વળગતું રહ્યું છે! બાળપણમાં જે નદીમાં રોજ ડૂબકી મારી છે તેનાં ખળખળ વહેતાં પાણી કાંઈ મારું નામ નહોતાં પૂછતાં. વનમાંથી સૂસવાટા સાથે વહી આવતો પવન નામ પૂછવા જેટલુંય થંભતો નહોતો. ત્યારે તો નામનું તણખલું સરખુંય ઊગ્યું નહોતું. પછી એનો ક્યારે દાણો બંધાવા લાગ્યો તે સમજાયું નહીં . નાજુકડા બે હોઠ પરથી નાના પતંગિયાંશું ઊડયું. પછી વળી કોઈએ એમાં પોતાનો લહેકો ઉમેર્યો...”** (પૃ. ૨૨)

ગુજરાતી વિવેચનમાં ‘મરણોત્તર’માં રહેલ કાવ્યાત્મકતાના અંશો વિશે ઘણી ચર્ચા થઈ છે. સુમન શાહે તેની કાવ્યાત્મકતા સ્પર્શી ગઈ છે. તેમજ નરેશ વેદને પણ તેમાં રહેલ Delightal orchestral attention સ્પર્શી ગયું છે. તો તેને સામે છેડે જયંત ગાડીતને કલ્પનાશક્તિ સ્પર્શી તો ખરી પરંતુ કાવ્યાત્મકતાને ગદ્યમાં મર્યાદારૂપ ગણે છે, જ્યારે ભરત મહેતાનું માનવું છે કે કાવ્યતત્ત્વોનું આ કથા પર આક્રમણ થયેલું છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો – **“આ મૂર્છિત થયેલી શાંતિને કોણ ઢંઢોળીને જગાડશે એવું હું વિચારતો હોઉં છું ત્યાં સહેજ સરખો અવાજ સંભળાય છે. કદાચ પ્રથમ ઝાકળબિંદુના પડવાનો અવાજ, કદાચ અણજાણપણે ટપકી જતા એકાદ આંસુનો અવાજ, કદાચ થાકેલા ચન્દ્રનો નિઃશ્વાસ, કદાચ ઘરની વળીમાં સૂતેલો અંધકારનો પડખાં ફેરવવાનો અવાજ - ત્યાં ઘાના ગુલાબની પાંખડી પર એક આંસુ ટપકે છે. હું પૂછું છું: ‘કોણ મૃણાલ?”** (પૃ. ૧૨) આમ કદાચ શબ્દ વડે વિવિધ સંભાવનાઓનું સૂચન કરે છે. આ ભાષામાંથી અનિશ્ચિતતાનું વાસ્તવ અને કપોલકલ્પિતની યુતિ દ્વારા સૂચન થાય છે.

આ ઉપરાંત 'પણ' સંયોજક - **"હું મરણને લલચાવું છું: ચાલ, આપણે વધસ્તમ્ભ પર ચડી જઈએ. મારી સાથે તું પણ પૂજનીય બની જઈશ. ચાલ આપણે અગ્નિશય્યા પર પોઢી જઈએ, મારી સાથે તુંય તારી નિષ્પલક પાંપણોને બંધ કરી શકીશ. ચાલ,આપણે પુરાણકાળના કોઈ વિસ્મૃત મહાલયની જેમ દટાઈ જઈએ. મારી જેમ તુંય અદૃશ્ય બનીને પવનમાં લુપ્ત થઈ જઈએ, મારી જેમ તુંય અશરીર બની જઈશ, પણ આ સાંભળીને ખંધુ મરણ હસ્યા કરે છે."** (પૃ. ૩૪) મૃણાલની ગેરહાજરીમાં તેની સાથે એક જ અમૂર્ત(Abstract) તત્ત્વ છે તે છે મરણ. સર્વ લોકોથી વિચ્છેદ અનુભવતો નાયક પોતાનામાં રહેલા મરણને પોતાની સાથે આવવા આહ્વાન આપે છે. ક્યારેક તે મરણથી ગૂંગળામણ અનુભવે છે. પરંતુ તે જાણે છે કે મૃણાલની ગેરહાજરીમાં તેને સભરતાનો અનુભવ કરાવનાર એક જ પાત્ર છે અને તે છે 'મરણ'. માટે જ તો મેઘા, નમિતા, અશોક કોઈને નહીં ને મરણને ચાલ કહી આવકારે છે. આ કથન પરથી એવો આભાસ થાય છે કે જાણે 'હું'એ બધું પ્રાપ્ત કરી લીધું છે અને તે પ્રાપ્તિનો અનુભવ મરણ પણ કરી શકે માટે તેને સાથે ચાલવા કહે છે. અને તેની સાબિતિ આપે છે 'મારી જેમ તુંય', 'મારી સાથે તુંય' જેવા 'હું'ના ભારવાચક નિપાતોની, કથનમાં પસંદગી. વારંવાર બેવડાતા આ શબ્દો વડે હુંનો ભાવ વધુ ધારદાર બને છે. સાથોસાથ આ તત્ત્વો નવલકથાને કાવ્યાત્મક બનાવવામાં પણ પોષક બને છે.

હવે આ નવલકથામાં આવતા કલ્પનો વિશે વાત કરીએ તો એવાં તારણ પર ચોક્કસ આવીએ કે અહીં અવાજના કલ્પનો વધુ છે. આવા કલ્પનો પ્રયોજી કદાચ સર્જક આધુનિકયુગમાં અનુભવાતા વિસંવાદને ઉપસાવવા માંગતા હોય :

'હવે એનો અવાજ પાતળા બરફની પતરી જેવો હતો. પ્રકટ થાય તે પહેલાં ચૂર્ણ થઈને વેરાઈ જતો હતો.' (પૃ.૧)

'કોઈ અવાજ વ્હીસ્કીથી તરબોળ છે, કોઈ સિગારેટના ધુમાડામાં લપેટાયેલો છે. ' (પૃ.૩)

'ક્યાંક કોઈ વૃક્ષની શાખા વચ્ચે ભરાઈ ગયેલા પોતાનાં અંગોને પવન સંકોરીને કાઢી લેતો સંભળાય છે, ક્યાંક ખરી ગયેલું પાંદડું કશાક દુઃ સ્પપ્નથી આહ નાંખતું સંભળાય છે; ક્યાંક પિંજરામાંનો પોપટ સહેજ આંખ ખોલે છે તે સંભળાય છે; વૃક્ષો નીચે ખસતી ચાંદનીનાં પગલાં સંભળાય છે. ' (પૃ.૭)

'મારા શ્વાસમાં મરણ કશાક ભયથી હાંફતું સંભળાય છે. ' (પૃ.૯)

'સૂકાં પાંદડાંનો પગ નીચે કચડાવાનો અવાજ સંભળાય છે. ' (પૃ.૧૨)

'આકાશમાં ચન્દ્ર દેખાય છે. ના દેખાતો નથી પણ સંભળાય છે. કોઈના હીબકાં જેવો. ' (પૃ.૧૯)

આમ અવાજનાં આવાં કલ્પનો શૂન્યતાને, વિચ્છેદને વારંવાર ઘૂંટી ઘૂંટી નવલકથાને અનુભવજન્ય બનાવે છે. આ ઉપરાંત અનેક ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલ્પનો જોતાં એવું ચોક્કસ કહેવાનું મન થાય કે આવી કલ્પનાઓ સુરેશ જોષીનાં ગદ્ય સિવાય બીજે ક્યાં મળે! આ કલ્પનો જાણે કે સર્જકે અનુભવેલ કલ્પિત સૃષ્ટિને આપણી આંખ આગળ ખડી કરે છે. જેની પૂર્તિ માટે કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ:-

'હવે સમુદ્ર આંસુથી તરબોળ રૂમાલના જેવો પડયો છે. ' (પૃ.૧૪)

'આદિકાળના કોઈ વિરાટ સરિસૃપની જેમ પેટે ચાલતું ધુમ્મસ ધીમે ધીમે આગળ વધે છે. ' (પૃ.૧૪)

'રમતા બાળકના હાથમાંથી લસરી પડીને લખોટી ક્યાંક જઈને અદ્દશ્ય થઈ જાય તેમ ચન્દ્ર ક્યાં દડી ગયો છે.' (પૃ.૧૫)

'એની કાયા પરનાં રેશમની ભૂરકી નાખનારી બડાશ - એના તંતુઓ લંબાઈને સ્વપ્નના છેડાઓ વિસ્તારે છે.' (પૃ.૧૫)

'ક્યાંકથી કોઈ ગાતું હોય એવું સંભળાય છે. પણ એના સૂરમાં ધનુષ્યમાંથી વેગથી છૂટીને હાવને ભેદી જતા બાણની સીટી વાગે છે.' (પૃ.૧૮)

'ટોળે વળેલા વિષાદનાં ઝૂંડ એના કાળા ગણગણાટથી મારા કાનને ભરી દે છે. ' (પૃ.૨૩)

'શિશુ જેવી પૃથ્વિના આનંદચિત્કાર જેવી ઝૂમતી આદિ અરણ્યોની શાખાઓ મારા દેહને હિંચાળી રહી છે.' (પૃ.૧૪)

'દેહને ખૂણે ખૂણે આ અરણ્યના પશુઓની ત્રાડ ગાજી ઊઠે છે.' (પૃ.૨૮)

'લુપ્ત થઈ ગયેલા કોઈ પ્રાચીન નગરના ખંડિત પ્રવેશદ્વારની જેમ હું ઊભો છું.' (પૃ.૨૯)

'સમ રાતી કીડીની જેમ હાર જેવો એના એક એક લાલ ચટકા સાથે મારું થોડું થોડું માંસ વધેરતો જાય છે.' (પૃ.૩૭)

આખી નવલકથામાં પ્રયોજાયેલાં સંયોજકો, સાદશ્ય તથા વિરોધ પ્રગટ કરતા કલ્પનો, અર્થની અનેક ડિઝાઈન પ્રગટાવતાં પ્રતીકો ઝીણી તપાસ માંગે તેવા છે. નવલકથાના સમયને નિર્દેશતા નિતિન મહેતાએ સંયોજક પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે : **"'તથા' અને 'અને' રૈખિક સમયનો નિર્દેશ કરે છે. 'છતાં' દ્વારા સામેના છેડાનો સમય સૂચવાય છે, તો 'પણ' - 'કદાચ'માં ઠોકર**

ખાતો કે મારતો સમય સંભળાય છે. આમ સંયોજકો (connectives)ના વિનિયોગ દ્વારા વાર્તામાં સમય મૂર્ત થતો આવે છે."[૧૧] આ ઉપરાંત 'પણ' ની કાર્યસાધકતા આ રીતે ઉપસાવી આપી છે :- **"૨૪માં ખંડમાં થયેલો 'પણ'નો વિનિયોગ જુઓ: '... પણ એ તો દાઝ્યું, ઉઝરડાયું, ઘવાયું - પણ એનું એ રહ્યું... પણ પાણીમાં તેલ તરે તેમ અંધકારમાં નોખું તર્યા કરે.' આગળના વાક્યથી કશું સંધાતું લાગે, પરંતુ 'પણ' આવતાં જ એ સીધાં વેરવિખેર થઈ જાય. આમ સ્થિતિ તથા લય બંને 'પણ' થી જોડાય ને વિખૂટાં પડે."**[૧૨] અહીં સુરેશ જોષીએ 'પણ'નો જે એ એક યુક્તિ તરીકે પ્રયોગ કર્યા છે. તેને તપાસતાં જર્મન લેખક ફ્રાન્ઝ કાફ્કાનું તરત સ્મરણ થાય. તેમણે Break down of communication માટે તેનો વિનિયોગ કર્યો હતો તેવી જ રીતે 'મરણોત્તર'માં 'પણ' નો એવો લાક્ષણિક યુક્તિરૂપે થયેલ વિનિયોગ જોઈ શકાય.

કૃતિની ભાષા 'હું' ની ચૈતસિક ગતિને કે મનોસંઘર્ષને વ્યક્ત કરે છે. કોઈ પરિસ્થિતિ, સામાજિક સંદર્ભ તે જીવંત બનાવતી નથી. જ્યારે પ્રકૃતિનાં, ઉપયોગમાં લીધેલાં પ્રતિરૂપોને લીધે મરણનું Metaphor સઘન બન્યું છે. મરણનાં પ્રભાવમાં આવેલી માનવચેતના મરણથી ગ્રસ્ત બનેલી માનવીઓને જો કોઈ સથવારો હોય તો પ્રકૃતિનો છે. માટે આવા વિરોધ ઉપસાવવા અહી રૂઢ થયેલી રચનારીતિઓના બદલે નિબંધશૈલી, કાવ્યાત્મક ભાષા, કલ્પનો અને પ્રતીકો તેમજ પ્રતિરૂપોનો વધુમાં વધુ વિનિયોગ કર્યો હશે. કલ્પનખચિતતા ક્યારેક ગૂંગળામણ અનુભવાવે છે. એવું તો નથી ને કે મરણની પકડમાં આવી ગયેલ ચેતના, તેમજ તેની ગૂંગળાંમણને તે અવગત કરવા માંગતા હોય! એવું કેહવાયું છે, પરંતુ તે પણ વધુ ચર્ચા માંગે તેવું છે.

ખંડ ૧ થી ૪૪માં જે ભાષા પ્રયોજી છે તેની સામે ૪૫મા ખંડની ભાષા તપાસવા જેવી છે. **"સંસ્કૃતિની મરણોત્તર દશા અંતિમ ખંડમાં વર્ણવાઈ છે. આપણી ચેતનાનો હ્રાસ થતાં સંસ્કૃતિ કેવી રેઢિયાળ, મૃતઃપ્રાય બની રહી છે તેનું એમાં સૂચન છે. અંતે તો બચે છે આ સંસ્કૃતિનો ભંગાર, તેનો ઉકરડો. સમગ્ર કૃતિનો ભાવ પલટાતો ૪૫માં ખંડમાં સૂચવાય છે."**[૧૩] જેમકે - **"અજાણ્યા ગામની અજાણી તળાવડીનાં કમળ પર પહેલું ઝાકળનું બિન્દુ ટપક્યું છે...થાકેલી ઉન્નિદ્ર અધભીડી આંખ ખૂલી છે. ચોક વચ્ચે ઊભેલો એક વૃદ્ધ કબૂતરોને ચણ નાંખે છે. થાકેલી પૌઢ વેશ્યા ઝરૂખામાંથી પાછી વળે છે. ક્યાંકથી દિવસની પ્રથમ પાળીના ઘોષણા કરતી મિલની સાયરન ચિત્કારી ઊઠે છે. કારાવાસના કેદીઓ હારબંધ કામે જઈ રહ્યા છે. હોસ્પિટલમાં મરણપથારીએ પડેલા દર્દીએ વધુ એક દિવસની યાતના વેઠવા માટે આંખ ખોલી છે. પ્રસૂતિગૃહમાં એક શિશુનું જન્મસમયનું ક્રન્દન ગાજી ઊઠયું છે. શહેરના રસ્તાઓ**

ફરીથી ચરણ તળે ચંપાવા લાગ્યા છે. શેરીનાં દીવાઓ હોલવાનું ભૂલી જઈને સૂર્યનાં પ્રકાશમાં નફ્ફટાઈથી આછું હસી રહ્યા છે. બસસ્ટોપ પર યુવકયુવતીનો પ્રેમાલાપ તૂટક તૂટક ચાલી રહ્યો છે. વડ પર ટિંગાયેલાં વટવાગળાંને કાગડાઓ હેરાન કરી રહ્યા છે. દોડતી ટ્રક નીચે કચડાયેલા અજાણ્યા શખ્સની વિગતો છાપાઓ ખબરપત્રી એકઠા કરી રહ્યાં છે. નેતા દિવસનું પ્રથમ પ્રવચન કરવા નગરગૃહ ભણી ધસી રહ્યાં છે... તળાવડીમાંનાં કમળ પર ઝિલાયેલું ઝાકળનું બિંદુ જળમાં સરી પડે છે. એક બુદબુદ થઈને શમી જાય છે." (પૃ.૩૯,૪૦) આ આખો ખંડ સંસ્કૃતિની ક્ષીણ થઈ રહેલી સ્થિતિને ધીમે-ધીમે છાપાળવી ભાષામાં વ્યક્ત કરે છે તો તેનું અંતિમ વાક્ય ઘણું સૂચક છે. તે સંસ્કૃતિની ક્ષીણ સ્થિતિની સાથે સાથે આ આખી સ્થિતિની હ્રસ્વતાનો ટૂંકમાં ભાવબોધ કરાવે છે. આ 'શમી જવું' શબ્દ પ્રયોગ માત્ર બિન્દુનાં શમનની નહીં આખી સંસ્કૃતિનાં શમનને ચીંધે છે. સંસ્કૃતિ ક્ષીણ થતા થતા તેનો વ્યાપ (પ્રભાવ) એટલો વધ્યો કે સૂચવવા ઉપર જોયું તેમ શૈલી સંક્રાંતિની રીતિ કામયાબ નીવડે છે.

નાયક હું બાહ્ય પરિસ્થિતિઓથી થાકેલો કે સંઘર્ષાયેલો નથી તેનો સંઘર્ષ આંતરિક છે તેનું સૂચન કરતો આ પરિચ્છેદ જુઓ :- **"ટોળે વળેલા વિષાદનું ઝુંડ એના કાળાં ગણગણાટથી મારા કાનને ભરી દે છે. દૂરના સમુદ્રનો આભાસ એનાથી ઢંકાઈ ગયો છે. કદાચ આ ઝૂંડ મારામાં ખીલી રહેલા પેલા ઘાની ગંધથી જ ખેંચાઈને આવ્યાં હોય એવું લાગે છે. પહેલાં તો મારા ઘા મારાથી જ છૂપા રહેતા. રાતે કોઈ વાર એકાદ સૂરણો છૂપી રીતે એની જાણ મને કરી જતો. પણ હવે તો એ પૂરબહારમાં ખીલે છે. એનો આ વિસ્તાર મને સંકોચે છે. હું મારા અસ્તિત્વને એક ખૂણે સંકોચાઈને લપાઈને રહું છું. પણ મરણની લાતાલાત મને જંપવા દેતી નથી. બધુ તંગ છે, એની તાણ હું અનુભવું છું."** (પૃ. ૨૩)

આ નવલકથાનું સૌથી મહત્ત્વનું પાત્ર છે મરણ. મૃણાલ તો માત્ર તેની માનસિક સ્થિતિમાં કે માનસમાં પડઘાય છે જ્યારે મરણનું વર્ણન જીવંત પાત્ર રૂપે થયું છે. આમ અમૂર્ત ને મૂર્ત બનાવી આલેખવામાં તેમણે જ ઈન્દ્રિયગ્રાહ્યભાષા પ્રયોજી છે તે સ્પર્શી જાય તેવી છે. જેમકે :-

"અર્ધા પાકેલા મરણનો ભાર લઈને ફરું છું. આથી હાથ લંબાવીને એકદમ કોઈને ભેટી શકતો નથી." (પૃ. ૧)

મેઘા સાથેના પ્રસંગમાં જ્યારે નાયક તેના સહવાસથી રુંધાય છે ત્યારે 'હું' કહે છે - **"મારામાં બેઠેલું ખંધું મરણ હસે છે."** (પૃ. ૨)

નાયકની મહત્ત્વકાંક્ષા સામે મરણનો પ્રતિભાવ જુઓ :- **"કદાચ ઈશ્વરની આંગળી સાથે ઘસાતાં મારામાંથી તેજના તણખા ઝરે, પણ તેથી કરીને હું તેજ બનીને સળગી જવાના પ્રલોભનમાં ફરીથી નહીં ફસાઈ જાઉં. મારા આ વિચારોને મરણ એની ખંધી નજરે જાતું બેઠું છે."** (પૃ. ૩)

"કોઈનું હાસ્ય ઊંડા ઘાસમાંથી રેલાતા લોહીની જેમ રેલાઈ જાય છે. એનો રેલો મારા સુધી આવી પહોંચે છે. હું શરીરને વધુ સંકોચીને ઊભો રહું છું, પણ એથી અંદર બેઠેલું મરણ કચવાય છે." (પૃ. ૪)

"મારી અને લાગણીઓ વચ્ચેનો તન્તુ હું કોઈક વાર સાંધવા જાઉં છું અને મરણ એ તડ્ દઈને તોડી નાખે છે." (પૃ. ૪)

મનોજના સંદર્ભમાં તે કહે છે - "નહીં એ મુક્ત થાય, નહીં મનોજ મુક્ત થાય આ સાંભળીને મરણ એનું ખંધું હાસ્ય હસે છે." (પૃ. ૫)

"મરણ મીંઢું થઈને બેઠું છે. એનું મીંડાપણું હું ખોતરી નાખવા મથું છું." (પૃ. ૬)

"મરણ હાથ ફેરવી ફેરવીને એ માયાને ભૂંસી નાખવા ઈચ્છે છે. એ ભૂંસાતા નથી, હું ભૂંસાતો નથી, મરણ જીદ છોડતું નથી. ધીમે ધીમે મરણ શાન્ત પડે છે." (પૃ. ૬)

"મરણ કશુંક ગણગણે છે. એ ગણગણાટનો થર બાઝતો જાય છે. વૃક્ષ પરના કોઈ ફળની અંદરના કીડા જોડે મરણનો સંવાદ ચાલે છે." (પૃ. ૬)

"હિંચકો ઘડીભર થંભે છે. પછી વધારે વેગથી હિંચકો ઝૂલવા લાગે છે. એ ઝૂલવાના લયથી કે શાથી મારામાં રહેલું મરણ અસ્વસ્થ થઈ ઊઠે છે." (પૃ. ૮)

"મરણ સહેજ જંપીને બેઠું હોય એમ લાગે છે." (પૃ. ૧૦)

"મરણ નહોર ભરી ભરીને મારાં પાપને શોધે છે, ખોતરે છે." (પૃ. ૧૬)

"સૂર્યચન્દ્ર હજી જન્મવેળાની ઓટમાં વીંટળાયેલા છે. મરણ પૃથ્વી પર ઊડતી રજકણમાં વેરાયેલું છે." (પૃ. ૩૬)

'હું' પર હાવી થતું મરણ, ઉદય થનાર દિવસના ભાર પછી સંઘર્ષાય છે, દાબ અનુભવે છે. ખંડ ૩૬ થી તેનામાં પરિવર્તન આવે છે, તે સૂકું અને અચેતન બને છે : **"મારામાં રહેલું સૂકું મરણ આ ડોલવાથી ખખડે છે."** (પૃ. ૩૨) હવે **"હું મરણને લલચાવું છું, ચાલ આપણે વધસ્તમ્ભ પર ચડી જઈએ."** (પૃ. ૩૪) આમ 'હું' નો મરણ સાથેનો સંઘર્ષ હતો તેની પરાકાષ્ટા સૂર્ય ઉગવાની ઘટના સાથે સમાપ્ત થાય છે અને **"મરણ ક્યાંક રજકણની જેમ મારામાંથી ફેંકાઈ ગયું છે."** તે કથન બાદ નવલકથા સંસ્કૃતિના હ્રાસને ચિંધતી પૂર્ણ થાય છે.

* * *

અહીં દરેક ખંડ ભલે નાનો છે. ભલે તે અનેક ઘટનાઓના નહીં નાના-નાના કે પ્રલંબ વાક્યોના સમુચ્ચયથી બનેલો છે પરંતુ તેમાં જે ઊંડાણ છે તે ગાઢ છે. તેના એક એક શબ્દમાં કુંતક કહે છે તેમ ભાવવિવિર્તો જાગે છે. ઉપલક દષ્ટિએ જોતા તેમાં રહેલા વ્યંગ્યનો આપણને તરત અનુભવ ન પણ થાય. જેમ જેમ તેના એક એક શબ્દનાં ઊંડાણમાં ઊતરીએ તેમ તેમ તેની કાર્યસાધકતાનો અનુભવ થાય છે, જેમકે :- **"મારા જ મેરુદણ્ડના યૂપ સાથે મને બાંધી દીધો છે. કોઈ ધૂણતા ભૂવાની જેમ પવન મારી ચારે બાજુ ઘૂમે છે. સમય રાતી કીડીની હાર જેવો એના એક લાલ ચટકા સાથે મારું થોડું થોડું માંસ વધેરતો જાય છે. સમયે પાડેલા છેદમાં મધમાખીઓ એનું થોડું થોડું મધ ભરતી જાય છે. મારે અંગે એના દંશના નિધૂર્મ અગ્નિ પ્રગટી ઊઠે છે. પૂર્વમાં કોઈ વિરાટકાય કૂકડાની ચાંચમાંથી ટપકતાં રુધિરનાં ટીપાંની જેમ પ્રભાત ટપકે છે..."** (પૃ. ૩૭) અહીં સર્જકે પ્રયોજેલ સાદશ્યયોજના મરણને ચાક્ષુષ બનાવે છે. રોલાં બાર્થ કહે છે તેમ કૃતિમાં જેમ જેમ ઊંડા ઉતરતા જઈએ તેમ તેમ કૃતિ તેમાં રહેલા અનેક અર્થ સંકેતો પ્રગટ કરે છે અને આમ કૃતિમાં જ અંતર્ગત થવાથી અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે.

નવલકથાની કથન - નિરૂપણ રીતિ વિશે સુમન શાહ નોંધ્યું છે કે :- **'મરણોત્તરની' કથન- નિરૂપણ-રીતિ પ્રથમ પુરુષ એકવચનની હોવા છતાં, તેમાં લગભગ બધે આલેખનાત્મક(descriptive) નિરુપણનો જ દોર વરતાય છે. 'હું' આત્મવૃતાન્ત આપતો હોય તેમ બોલે છે, અન્યોને મૂલવે છે, ઘટનાઓને વર્ણવે છે, છતાં એનાં સમગ્ર વૃતાન્ત પર કૃતિના સર્જકનું પ્રભુત્વ છે. મહત્ત્વની ખૂબી એ છે કે, 'હું'નાં આત્મનિવેદનો, બની ગયેલી ભૂતસૃષ્ટિનું કથન કરનારાં નહિ પણ પ્રત્યક્ષ વર્તમાનનું આલેખન કરનારાં છે. અને આ આલેખનો દરમ્યાન, સન્નિધીકરણ**(juxtaposition), **નાટ્યાત્મકતાભર્યા વિકાસો**(dramatic developments) **કલ્પન-શ્રેણીઓ**(imageries) **અને પ્રતીકીકરણ**(symbolization) **જેવી ટેક્નિકપરક યુક્તિઓનો અર્થયુક્ત વિનિયોગ કરવામાં આવેલો છે. આવી પ્રચુર પ્રત્યક્ષતા મરણોત્તરનો આગવો વિશેષ છે."** [૧૪] સુમન શાહના આ વિધાનમાં વિરોધાભાસી વલણ જોવા મળે છે. Description અને narration વિશેની તેમની સમજમાં દ્વિધા જોઈ શકાય છે. 'મરણોત્તર'માં 'હું'ના આત્મનિવેદનને પ્રથમ પુરુષ એકવચન કથનકેન્દ્રની ગુંજાઈશનો લાભ મળ્યો છે. એની આ નહીં પરંતુ જ્યાં મરણના નિમિત્તે વાર્તિક આવે છે ત્યાં સેળભેળ થઈ જાય છે.

'ગુજરાતી કથાવિશ્વઃ લઘુનવલ'માં 'મરણોત્તર' વિશેના લેખમાં મરણોત્તર નવલકથાની કાર્યસાધકતા વિશે નીતિન મહરતાએ ટૂંકમાં પરંતુ ઊંડો નિર્દેશ કર્યો છે : **"અહીં**

મરણ એ જ વાસ્તવ છે. જીવંત પ્રકૃતિનાં અહીં ખપમાં લેવાયેલાં પ્રતિરૂપો મરણના મેટાફરને વધારે લાક્ષણિક પરિમાણ આપે છે. કૃતિનો સંદર્ભ મૃત્યુનો છે. તેના વિરોધમાં પ્રકૃતિનાં જીવંત પતિરૂપો પ્રયોજ્યાં છે... આ કથામાં લેખકે શૂન્યતા, સમ્બન્ધોની બરડતા ને સંસ્કૃતિના હ્રાસની વાત કરી છે પણ તેને નામ નથી આપ્યું. આ ભાવો ભાષાની સંરચના દ્વારા રૂપાંતરિત થતા આવ્યા છે. અહીં રોમેન્ટિકની માંદલી ભાષા, છાપાળવી ભાષા, પ્રતીકાત્મક તેમ જ કલ્પનપ્રચુર ભાષાના અનેક સૂક્ષ્મ મરોડ જોવા મળે છે."[૧૫] આ ચર્ચાને સમર્થન આપતા ઉદાહરણોની આપણે ઉપર વિગતે ચર્ચા કરી છે. આથી અહીં પુનરાવર્તન ટાળું છું.

સંદર્ભસૂચિ:

૧. 'આ આપણી કથા', ગાડીત જયંત, રાવલ પ્રકાશન, ૨૦૦૦, પૃ - ૬૮

૨. 'ગ્રંથ': એપ્રિલ, ૧૯૭૬, પૃ - ૩૦

૩.' સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી', શાહ સુમન, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ; બીજી આવૃત્તિ; ડિસેમ્બર-૨૦૦૦, પૃ. ૧૦૪

૪. 'લઘુનવલ વિમર્શ' - વેદ નરેશ, પ્ર. નરેશ વેદ; પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૯૧, પૃ. ૮૨

૫. 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ', ટોપીવાળા ચંદ્રકાંત, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ; ૧૯૯૦, પૃ.૨૬૬-૨૬૯

૬. 'સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી', શાહ સુમન, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ; બીજી આવૃત્તિ; ડિસેમ્બર-૨૦૦૦, પૃ. ૧૦૫,૧૦૬

૭.' ચાર નવલકથાકારો', મહેતા ભરત, ડિવાઈન પબ્લિકેશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, નવેમ્બર-૨૦૦૬, પૃ. ૫૮

૮. 'સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી', શાહ સુમન, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ; ડિસેમ્બર-૨૦૦૦, પૃ. ૧૦૭

૯. 'એજન' - પૃ ૧૦૭

૧૦. 'ચાર નવલકથાકારો', મહેતા ભરત, ડિવાઈન પબ્લિકેશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, નવેમ્બર-૨૦૦૬, પૃ. ૬૫

૧૧. 'ગુજરાતી કથાવિશ્વઃ લઘુનવલ', બાબુ દાવલપુરા, વેદ નરેશ, શબ્દવિવેક; વલ્લભવિદ્યાનગર, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૮૫, પૃ. ૧૩૧

૧૨. 'એજન', પૃ. ૧૩૩

૧૩. 'એજન', પૃ. ૧૩૩

૧૪. 'સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી', શાહ સુમન, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ; ડિસેમ્બર-૨૦૦૦, પૃ. ૧૨૩

૧૫. 'ગુજરાતી કથાવિશ્વઃ લઘુનવલ', બાબુ દાવલપુરા, વેદ નરેશ, શબ્દવિવેક; વલ્લભવિદ્યાનગર, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૮૫, પૃ. ૧૩૨

॥ બત્રીસ પૂતળીની વેદના ॥

અનુઆધુનિક સાહિત્યમાં વાર્તા અને નવલકથા ક્ષેત્રે પોતાનું સ્થાન જમાવનાર ઈલા આરબ મહેતા પાસેથી 'ત્રિકોણની રેખાઓ', 'થીજેલો આકાર', ' રાધા', 'એક હતા દિવાનબહાદૂર', 'આવતી કાલનો સૂરજ' જેવી નવલકથાઓ તેમજ ' એક સીગરેટ એક ધૂપસળી' જેવા વાર્તાસંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય છે. 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' નવલકથાની કથાવસ્તુ વિશે ચર્ચા કરતાં પહેલાં નવલકથાની પ્રસ્તાવનાથી શરૂઆત કરીશ. લેખિકાએ 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' વિશે ટૂંકમાં વાત કરી છે. રાજાનાં સિંહાસન પરની રૂપમતી નામની પૂતળી બોલે છે કે – જે રાજાએ વિક્રમ રાજા જેવાં અદ્દભૂત પરાક્રમો કર્યા હોય તે જ આ સિંહાસન પર બેસી શકે અને ત્યાર બાદ આ પૂતળી વીર વિક્રમનાં પરાક્રમોની કથા કહે છે. તેની સામે પ્રશ્નાર્થ રૂપે આ નવલકથા લખાઈ છે. "જે સમાજમાં પરાક્રમો ફક્ત પુરુષોનાં હોય, સિંહાસનો ફક્ત પુરુષો માટે હોય ને સ્ત્રીઓ જ્યાં કેવળ સિંહાસનની શોભા વધારનારી પૂતળીઓ હોય, જેનું કામ પુરુષોની ગુણગાથા ગાવાનું હોય ત્યાં જો એ પૂતળીઓ પોતાની વેદનાને વાચા આપે તો..." સર્જાય છે 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' (પ્રસ્તાવનામાંથી). આ કૃતિની રચના આવા વિરોધમાંથી થઈ છે.

વીસમી સદીના સાતમા દાયકાના અંત સુધી ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા કહે છે તેમ "નારીની બૂમ અને ચીસ પ્રગટ થવા દેવામાં આવી નથી." [૧] આ નવલકથામાં સ્ત્રીઓનાં જીવન સાથે સંકળાયેલી સમસ્યાઓની સાથે-સાથે વિદ્રોહનો સૂર પણ છે, સ્ત્રીના વિકાસની સંભાવનાઓનું ચિત્ર પણ અહીં મળે છે. નવલકથાનાં કેન્દ્રમાં અનુરાધા છે. અનુરાધા લેખિકા છે. પરંતુ પોતાના પતિને તેનાં લેખનથી કાંઈ નુકશાન ન થાય માટે તે અનુરાધા રસેશ શાહના બદલે અનુરાધા ગુપ્તાનાં નામે લખે છે. તેની નવલકથાની નાયિકા સુરમ્યા વિધવા છે. તે કોઈ પુરુષ પ્રત્યે આકર્ષણ અનુભવે છે, તેવાં લેખનથી તેનો પતિ નાખુશ થાય છે અને આ નવલકથા વિશે જ્યારે કોઈ સકારાત્મક પ્રતિભાવ આપે ત્યારે તે સહન કરી શકતો નથી. તેમાં તેની પતિ તરીકે અને પુરુષ તરીકેની માનસિકતા લેખિકાએ ઉપસાવી છે. અનુરાધા લેખિકા છે અને સાથોસાથ તે ગૃહિણી છે માટે તેના અનેક પ્રશ્નો છે. 'આર્ય નારી હિતવર્ધક મંડળ' તરફથી તેને નાટક લખવાનું નિમંત્રણ મળે છે. ત્યાંના શાસ્ત્રીજી તેને

સાવિત્રી, સીતા જેવા નારીપાત્રો સર્જવાની સલાહ આપે છે. અનુરાધા આ ખખડેલાં મકાનને જીવંત બનાવે છે. તે રામાયણનાં ચાર નારીપાત્રો લઈ નાટક લખે છે. રિહર્સલ્સ દરમ્યાન નાટક ભજવતી સ્ત્રીઓના સંપર્કમાં આવે છે. આ સ્ત્રીઓના પોતાના કેટલાક પ્રશ્નો છે. અનુરાધાની સ્વરૂપવાન સખી વિભાવરી તેનું દિગ્દર્શન કરે છે. તેનો પતિ પણ અભિનેતા છે. ફિલ્મોમાં અનૈતિક દશ્યો આપવાના વિભાવરીના નકારથી તે તેની સાથે વિરોધ કરે છે. મયંક ગીતા તરફ આકર્ષાય છે અને ઘરમાં રહેલા જૂના સામાનની જેમ વિભાવરી સાથે છૂટાછેડા આપી ચાલ્યો જાય છે. અંતે મંથરાનાં પાત્રમાં સત્યના દર્શન થતા વિભાવરી મંથરાનો અભિનય ભજવવા તૈયાર થાય છે. રેખા એક સમયે ચાલીમાં રહેતી સ્ત્રી છે, જે આજે શ્રીમંત પતિની પત્ની છે. આ શ્રીમંત પતિએ એક સમયે મિત્ર સાથે કરેલી શરત અને શરતનું ફળ તે આ બંનેનું લગ્નજીવન છે. રેખાને વારંવાર ડાયેટિંગ કરવું પડે કારણ કે તે તેના પતિની ઈચ્છા છે. આ ઘરમાં રહેલા કૂતરા, પાંજરામાં પૂરાયેલ 'મેના', માછલીઘરમાં બંધાયેલી 'માછલી' જેવી રેખાને કૂતરાને દવાખાને લઈ જવાની છૂટ છે. પરંતુ ક્ષયથી પીડાતી માને ચોરીછૂપીથી મળવું પડે છે. તેને હંમેશા રૂપાળા રહેવાનું છે જેથી તેનો પતિ ગૌરવભેર જીવી શકે. છાયા મધ્યમવર્ગની સ્ત્રી છે. તેણે પોતાની આવડતથી નોકરીમાં સેલ્સમેનેજરની જગ્યા પ્રાપ્ત કરી છે. પરંતુ તેનો પતિ પરાશર તેના આ ઊંચા હોદ્દાની ઈર્ષા અનુભવે છે અને છાયા પર કલંક ઢોળે છે. ઉશ્કેરાયેલી છાયા પરાશરને લાફો મારી દે છે. તેની સાથે નોકરી કરતી માર્શિયા ખ્રિસ્તી છે અને તનો પ્રેમી હિંદુ છે. તે માર્શિયા સાથે પરણવા તૈયાર થાય છે પણ જો તે હિંદુ ધર્મ સ્વીકાર કરે તો ! તે સમાધાન કરવા તૈયાર થતી નથી અને તેના પ્રિયતમને છોડી છે. વિનોદિની વ્યંધતાના અભિશાપથી પીડાય છે. છતાં માતા-પિતાનો પ્રેમ ન પામતા બાળકોને જોઈ તેની આ શૂન્યતા ઓગળી જાય છે. 'સદગુણા' સદનનાં શેઠાણી - શેઠના બીજા પત્ની છે અને છતાં ત્યક્તા જીવન જીવે છે. નોકરાણી સાથેના સંબંધથી રહેલા છોકરાને આ બંને વંશપરંપરા ચલાવવા દત્તક લે છે. 'સદગુણાસદન'માં કામ કરવાવાળી નોકરાણી ગંગા પાંચ બાળકોની માતા છે પરંતુ પતિ ઓપરેશન માટે સહી કરે તો તે ઓપરેશન કરાવી શકે તે વાસ્તવિકતા છે. યંત્ર જેવું જીવન જીવતી ગંગા આઠમી વખત ગર્ભવતી બને છે. પરંતુ તેની વ્યથા સમજે કોણ ? નવલકથાનાં અંતે નાટક શરૂ થવાની ક્ષણ પહેલા રેખાને ખબર પડે છે કે તેની માતા મરણ પથારીએ છે. તે

નાટક ભજવવા જતાં નાટકના સંવાદો બદલીને બોલે છે. અધિકારની માગણી સાથે આ નાયિકાઓ રંગભૂમિ પર પ્રવેશે છે. તેઓ scriptની બહાર જઈ નાટક ભજવે છે. અંધપુરુષ સાથેનો વાર્તાલાપ અનુરાધાની આંખો ખોલી દે છે અને નાટક સંભાળવાના બદલે અનુરાધા અને બડી અમ્મા આ નવા નાટક પર ખુશ થાય છે. શાસ્ત્રીજી નાટકને બંધ કરવાનું કહે છે અને નાટક પૂરું થાય છે. મધ્યમવર્ગની સ્ત્રીઓની અનેક મૂંઝવણોનો નવલકથાકારે અહીં પરિચય કરાવ્યો છે. પોતાની સત્તા માટે નહીં સમાન અધિકાર માટે ઝઝૂમતી સ્ત્રીના સંવાદ દ્વારા નાટક પૂરું થાય છે. નાના-નાના અનેક સંકેતો, રૂપકો વડે નાયિકાનું ભાષા પ્રભુત્વ પ્રગટ થાય છે. તે આપણે ભાષાની ચર્ચા કરતી વખતે જોઈશું. અહીં હાંશિયામાં રહેલી સ્ત્રીના વિદ્રોહ સાથે નવલકથા પૂરી થાય છે.

• 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'નવલકથામાં કથનકળા:

નવલકથાની શરૂઆત અનુરાધાની નવલકથા 'બંધન તૂટ્યા'નાં વર્ણનથી થઈ છે. કોઈ પણ પ્રકારના નૈતિક છોછ વિના અનુરાધાની નાયિકા સુરમ્યા વિધવા હોવા છતાં જાતીય આકર્ષણ અનુભવે છે અને આવાં વર્ણનથી રસેશ રુંધાય છે. તે મનોમન કહે છે :- **"અનુરાધાએ આવું લખવાની શી જરૂર હતી ? કોઈ વાંચે તો શું કહેશે ? આવી જાતિય વૃત્તિનું બેફામ વર્ણન."** (પૃ. ૩-૪) આ પ્રશ્ન માત્ર રસેશનો નથી પુરુષસત્તાક સમાજમાં આધિપત્ય ધરાવતા દરેક પીતા, ભાઈ અને પતિનો છે. સ્ત્રીને પોતાની પસંદગીનું લખવાની પણ છૂટ નથી. કારણ કે તેના પતિને ભય છે કે સ્ત્રીનાં લખાણમાં તેની આત્મકથાના અંશો હોય છે! આવી નવલકથા વાંચી લોકો અનુરાધા વિશે શું વિચારશે! આમ તેનો પતિ સામજિક બંધનોથી તેનાં લખાણને તપાસે છે. કોઈ સ્ત્રી નૈતિક મૂલ્યોથી વિરોધે જઈને કેવી રીતે લખી શકે ? કારણ કે નૈતિક મૂલ્યો જાળવવાનો આખો બોજો તો તેના પર લાદવામાં આવ્યો છે. રસેશનો મિત્ર પ્રદીપ અનુરાધાને તેની નવલકથા બદલ અભિનંદન આપે છે અને કહે છે :- **"ભાભી, તમારી હિરોઈન તો બિન્ધાસ્ત છે, હો ! આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓની આવી દબાઈ ગયેલી જાતિય વૃત્તિઓનું લખાણ તો છે જ નહિ. એ લોકોના લવ સીન તો બસ, ફર્સ્ટ ક્લાસ છે."** (પૃ. ૪) આ કથન પતિના મિત્રનું છે, પતિનું નહીં. આ કથન પરથી નીતિવાદી માનસ ખડું થાય! શું તેની પત્નીએ આવી નવલકથા લખી હોત ત્યારે પણ તેના ઉદગારો, લાગણી આવી જ હોત ?

ના. તેની લાગણી ચોક્કસ રસેશ જેવી હોત ! આ વાતને થડાવી દેતો હોય તેવા પ્રતિભાવથી રસેશ કહે છે :- **"ચાલ હવે, બહુ થયું. અનુ, ચા તો કર; પ્રદીપ પણ પીશે."** (પૃ. ૪) આ નાનકડું વાક્ય પણ કેટલું સૂચક છે. આ તેની અતિથિ ભાવના કે ચાની તલસને નહીં તેનાં મનમાં રહેલાં ઈર્ષા અને સત્તા ભાવને પ્રગટ કરે છે. આવા નાનાં-નાનાં વાક્યોમાં આ નવલકથાકારની ખૂબી રહેલી છે. એક પતિ તરીકે જાણે રસેશ અનુરાધાના મગજને પણ તાળા મારી દેવા માંગે છે. એક માત્ર જ્યાં કલ્પનામાં સ્વતંત્રતા હતી તેને પણ બંદી બનાવવા માંગે છે :- **"...કે...કે આવું ન લખવું. કંઈ સારું લખને ? આવા પ્રદીપ જેવા આવું વાંચીને એમ સમજે કે આખરે આ બધી તારી જ લાગણીઓ છે. તને જ કોઈ પુરુષને જોઈને આવા વિચાર આવ્યા હશે. નહિતર, આવું લખવાનું કેમ સૂઝે ?"** (પૃ. ૫)
આના અનુસંધાનમાં કાજલ ઓઝા વૈદ્યનો એક સંદર્ભ યાદ આવે છે. તેમણે એક વ્યાખ્યાનમાં કહ્યું હતું કે જ્યારે જ્યારે નારી કંઈક લખે છે ત્યારે તેમાં આત્મકથાનો ટૂકડો કેમ શોધવામાં આવે છે ? જેમ એક પુરુષ આત્મલક્ષીની સાથોસાથ પરલક્ષી લખાણો લખી શકે છે તો કોઈ સ્ત્રી કેમ ન લખી શકે ? આમ કદાચ આ પ્રશ્ન દરેક સ્ત્રી લેખિકા સામે આવતો હશે, જે પ્રશ્ન ઈલા આરબ મહેતાએ અહીં અનુરાધાનાં માધ્યમે ઉઠાવ્યો છે. Genderની વાતતો પછી છે પ્રથમ તો સર્જન તરીકે જોવાનો દિશાનિર્દેશ કરે છે.

અનુરાધાને પણ એક ક્ષણ માટે વિચાર આવે છે અને તે વિચાર કથક રજૂ કરે છે :- **"કર્ણનાં રથનું પૈડું જમીનમાં ગળતું હતું ને ગાંડીવધારીનાં બાણો એના પર વર્ષતાં હતાં તેમ જ એ હતપ્રભ ઊભી રહી રસેશે પોતાના મનની વાત તો કરી નથી ને ? અને તો આ વિચાર આવ્યો નથી ને ?"** (પૃ. ૫) આવી સાંકેતિક ભાષા દ્વારા રસેશનાં કથનને અર્જુનનાં બાણ જેવા વેધક બતાવ્યા છે. અનુરાધાનો દીકરો તેને પ્રશ્ન પૂછે છે, તે બાળસહજ ભાષામાં તેને સમજાવે છે પરંતુ તે બાળસહજ ભાષામાં પણ ઘણું ઊંડાણ છે. સામે છેડે એક તીરે બે નિશાન જેવી અનુરાધાની ભાષા છે. એકમાં બાળકને સમજાવે છે જ્યારે બીજામાં જીવનનો ઊંડો ગૂઢાર્થ અને તત્ત્વજ્ઞાન રહેલું છે. દરિયામાં સીધા ચાલતા ડૂબી ન જવાય તેનો તે જવાબ આપે છે :- **"એ જ તો વાત છે બેટા. જો ચાલતાં આવડે તો ડૂબી ન મરાય. એટલે માણસે વહાણ શોધી કાઢ્યું છે. વહાણ એટલે પગ. ગમે તેટલું ઊંડું પાણી હોય પણ હોડી હોય તો ચલાય. શું દરિયામાં, શું જીવનમાં !"** (પૃ. ૭) 'દરિયો' તો સંઘર્ષમય જીવનનું રૂપક છે અને 'વહાણ' એટલે પુરુષસત્તાક સમાજનો આધાર

! અને તેના જવાબના સામે અપૂર્વ બાળક હોવા છતાં અતલ ઊંડાણનાં દર્શન કરાવે છે. તે તો બાળસહજ ઉત્સુકતામાં બોલે છે પરંતુ તેમાં પણ આવનાર સમયની, પરિવર્તનની ગર્ભિતતા છે. આકાશમાં ઊડતા વિમાનને જોઈને તે કહે છે :- **"મા, મા. જો ઉપર. હવે હોડીની જરૂર નહિ પડે મા. આપણે વિમાનમાં બેસીને આફ્રિકા જઈશું."** (પૃ. ૭)

દરિયા કિનારે રસેશ અને અપૂર્વ સાથે ગયેલી અનુરાધાને એક નવોદિત કવિ મધુકર મહેતા મળે છે. તેનું કથન અનુરાધાના હૃદયમાં આઘાત જન્માવે છે. મધુકર અનુરાધાને કહે છે, તેના કાવ્યસંગ્રહની પ્રસ્તાવના જાણીતા વિવેચકે લખી કારણ કે તેણે આ વિવેચક આગળ દરરોજ રાત્રે ૧૦થી ૧૨ સુધી પોતાના કાવ્યોનું પઠન કર્યું. ત્યારે અનુરાધાને વિચાર આવે છે :- **"મધુકર રાતના દશથી બાર વાગ્યા સુધી કાવ્યો વાંચવા ગયો. પોતાની કૃતિઓનો ઢંઢેરો પિટાવી શક્યો; પણ કોઈ કેરિયર વુમનને રજા નથી કે રાતના એ કોઈના ઘરે જાય, પોતાની કૃતિઓ અન્ય પાસે 'મણાવે' ને પ્રસ્તાવનાઓ લખાવે. મિત્રો મિત્રોની જૂથબંધીમાં અનુરાધા ગુપ્તાને હજુ કોઈ વિવેચક ઓળખવા માગતો નથી. લેખિકાને એક નવતર તરીકે જોવા સિવાય... "** (પૃ. ૯-૧૦) આવા વિચારો કરતી વખતે તે અનુરાધા રસેશ શાહને બદલે અનુરાધા ગુપ્તા બને છે . અનુરાધાનાં આ કથન દ્વારા આખા સમાજની સ્ત્રીઓના પ્રશ્નોને વાચા આપી છે. તેના અધ્યાહારમાં જ તેનો રોષ છૂપાયેલો દેખાય છે.

વિભાવરી સાથેની ચર્ચા બાદ તે અવકાશ શોધીને કંઈક લખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એક લેખમાં તેણે સ્ત્રીને થતાં સતત અન્યાયને, સ્ત્રી સંવેદનાને આકરી ભાષામાં વ્યક્ત કર્યા છે :-

"ચાલો, જરા ગમ્મત કરીએ.

આર્ટ પેપર પર છાપેલું, જાતજાતનાં રંગીન ચિત્રોથી શોભતું આકર્ષક મુખપૃષ્ઠવાળું કોઈ માસિક ખરીદો.

એ ખોલો.

ના, વાંચવાની ઉતાવળ ન કરશો.

એમાં વાંચવા કરતાં જોવાનું ઘણું છે. એમાં જોવાનાં છે આકર્ષક જાહેરખબરનાં ચિત્રો.

જોઈ આ જાહેરખબર ? આ એક સિગારેટ કંપનીની જાહેરખબર છે. આ સિગારેટ કંપનીએ તાજેતરમાં પોતાના ભાવ ઘટાડ્યા છે. આ ભાવઘટાડો કંપની કઈ રીતે જાહેર કરે છે, જાણો છો ?

એક સ્ત્રી પોતાના કપડાં ઊતારી રહી છે. કંપની જેમ જેમ ભાવ ઘટાડી રહી છે તેમ તે પોતાનાં કપડાં ઘટાડી રહી છે. છે ને અદભૂત વિચાર !

ભલા માણસ ! કંપનીના ભાવઘટાડા અને સ્ત્રીને શો સંબંધ છે તે ન પૂછશો. એવું ન પૂછાય. કારણ આ કંપનીની દષ્ટિમાં સિગારેટ અને સ્ત્રી બંને સરખાં છે. બંને બળી જઈને પુરુષોને આનંદ આપે છે." (પૃ. ૧૩)

સામાન્ય રીતે જાહેરાત આપ્યા પછી તેના વિશેની ચર્ચા બોલકી કે શુષ્ક લાગે પરંતુ અનુરાધા લેખ લખી રહી છે અને આ લેખમાં તે જાહેરાતના સંદર્ભો ઉકેલે છે માટે 'સિગારેટ' અને 'સ્ત્રી'ની તુલના કરી તેણે પોતાનો રોષ પ્રગટ કર્યો છે. આમ તેની ભાષા ચાબખા જેવી છે. તે બોલકી લાગતી નથી કારણ કે, તે લેખની ભાષા છે. માટે ત્યાં ખુલાસા આપવા માટે વિવેચકને અનુમતિ હોય છે. સાથોસાથ આ લેખમાં તેણે એક સામયિકનાં પાનાં પરના હળવાં મનોરંજને પણ ચાબખા માર્યા છે :-

"માસિકમાં વાર્તા પણ છે. વાર્તા છે કોઈ સ્ત્રીના પુરુષ પરના પ્રેમની. શીર્ષક ગમે તે હોય; વાર્તા એક જ : પુરુષ પાછળ તરફડી મરનાર, દુઃખી થનાર સ્ત્રી. એ ભણેલી છે પણ પોતાની બુદ્ધિનો કે જ્ઞાનનો એને કોઈ ઉપયોગ નથી. વાર્તા લખનાર પુરુષ છે. તેની દષ્ટિએ સ્ત્રીના જીવનમાં પુરુષ સિવાય બીજું કંઈ ન હોવું જોઈએ. કુમુદ અને મંજરી પુરુષ લેખકોએ કલ્પેલાં પાત્રો છે." (પૃ. ૧૪)

અને લેખનો અંત કર્યો છે :- **"ચાલો, ખાડો ખોદાઈ ગયો. પથ્થરો મૂકી પાયો ચણો. હવે એ પાયા પર રાજકારણ, વ્યવસાય, ક્રિકેટ, આંતરરાષ્ટ્રીય વ્યાપાર વગેરેનાં છોગાં ફરકાવો."** (પૃ. ૧૪)

એટલે કે સામયિકોમાં જ્યાં હાસ્ય ટૂચકાઓ, રસોઈ-વાનગી, માનસશાસ્ત્ર, ઘર કે કરકસરની વાત આવે ત્યાં સ્ત્રીઓ કેન્દ્રમાં અને બીજા વિષયો આવે ત્યાં તેમને સ્થાન નહીં, માટે જ તો કહ્યું કે, "ચાલો, ખાડોખોદાઈ ગયો. પથ્થરો મૂકી પાયો ચણો." આ માત્ર લેખ નથી તેમાં તેના વિચારોનું ઊંડાણ છે, તેની તીવ્ર સંવેદના અને આકરો વિરોધ છે.

વાંચતા વાંચતા તેને ખ્યાલ ન રહ્યો કે રસેશ ક્યારે આવ્યો. રાતે સૂતી વખતે લગ્નના દશ વર્ષ પછી તે અનુરાધાને પૂછે છે :- **"તો... તું બીજાં જેવી કેમ નથી ?"** (પૃ. ૧૫) આ પ્રશ્ન બંનેના વિરોધી વ્યક્તિત્વને ઉપસાવે છે અને આ વાક્ય તેને વારંવાર યાદ આવ્યા કરે છે. તે જણાવે છે કે રસેશને એક એવી આર્ય નારીની કલ્પના છે કે જે બધા કરતાં અલગ ન હોય બધા જેવી હોય.

અનુરાધાને તેનાં બાળપણનો એક પ્રસંગ યાદ આવે છે. તે બી.એ.માં હતી ત્યારે સરસ્વતીચંદ્ર વાંચી ગોવર્ધનરામે કુમુદને વિધવા રાખી એ માટે સખત ટીકા કરી હતી. અને એના અધ્યાપકે તેને બોલાવીને કહ્યું હતું :- **" અનુરાધાબહેન, કુમુદ ભગવી ચૂંદડીમાં સાધ્વી તરીકે**

શોભે છે તેવી તો રંગીન ચૂંદડીમાંય નથી શોભતી હો! કુમુદ એ તો આર્યનારીનો મુકુટમણિ." (પૃ.૧૬) અને અધ્યાપકના ગરવાઈથી ભરેલા કથન સામે તેણે વિરોધ વ્યક્ત કર્યો હતો :- **"સાહેબ, ભગવી ચૂંદડીમાં શોભનારી કુમુદ માત્ર ચૌદ વર્ષની બાલિકા છે. એને ચાહનાર પુરુષ તો કુંવારો રહી શક્યો નથી. તરત એની બહેનને પરણે છે. ભગવી ચૂંદડી માત્ર સ્ત્રીએ જ ઓઢવાની કે ?"** (પૃ. ૧૬) આમ અનુરાધામાં આ પુરુષસત્તાક સમાજ સામેનો વિરોધ બાળપણથી ઘર કરી ગયેલો હતો. માટે જ તો પતિએ પૂછવું પડ્યું કે 'તું બધા જેવી કેમ નથી' આમ 'બધા' જેવીમાં ઊંડા ગૂડાર્થની સાથે લાંબો ઇતિહાસ (સીતા, સાવિત્રી) પણ રહેલો છે.

લેખિકાનો આક્રોશ માત્ર પુરુષ સામેનો છે તેવું નથી. આ પુરુષસત્તાક સમાજે સ્ત્રીનાં મગજમાં ઠસાવી દીધું છે કે તેને જીવનભર આર્યનારી બનીને રહેવાનું માટે ઘણી સ્ત્રીઓ એવી છે કે જે બંધનોમાંથી બહાર આવવા નથી જ માંગતી. તેમને એ બંધનને છોડી મુક્તિનો શ્વાસ લેવામાં રસ જ નથી. જેમ કે સદ્દગુણા સદનમાં રહેતા ચંદ્રાબહેન કે જેઓ શાસ્ત્રીજીનાં પ્રવચનો સાંભળી નોટમાં 'ઊતારતા' હતા. આવા 'ઊતારાથી' ટેવાયેલી ભાષાના કારણે જ અનુરાધાની નાયિકાના જાતિય આકર્ષણનો વિરોધ કરતાં રહે છે :- **"હા. તેમાં નાયિકાનું જે પાત્ર તમે ચિતર્યું છે તે આપણી ભારતીય નારીભાવના સાથે સુસંગત નથી એમ મને લાગે છે."** (પૃ. ૨૦-૨૧) અને જેમના 'ઉતારા'ને તેને મગજમાં ગોઠવી દીધા છે તેવા શાસ્ત્રીજી પણ કહે છે કે :- **"વિધવા સ્ત્રી પુનર્લગ્ન કરે તે મારી દષ્ટિએ એટલા માટે યોગ્ય નથી કે તેમાં પ્રેમની ઊંચી ભાવનાનો હ્રાસ થાય છે. આપણે ત્યાં શું જેકી કેનેડીઓ સર્જવી છે ?"** (પૃ. ૨૧)એક રીતે જોઈએ તો આર્યનારી વિશે જાણનારા સાધુજી જેકી કેનેડી વિશે પણ બરાબર જાણે છે.

ત્યાર બાદ સમગ્ર નવલકથામાં શાસ્ત્રીજીનાં કથનની સામે અનુરાધાનું કથન વિરોધરૂપે ઉપસાવીને લેખિકાએ સ્ત્રી સ્વતંત્રતા માટેના પ્રશ્નો રજૂ કર્યા છેઃ- **"જેકી કેનેડી એક સુંદર બુદ્ધિશાળી ને મહત્ત્વાકાંક્ષી સ્ત્રી છે. પોતાનું જીવન કેમ ગાળવું તે એની પોતાની અંગત વાત છે. જાહેર જનતાએ નક્કી કરવાની વાત નથી એમ આપને પણ નથી લાગતું ?"** (પૃ. ૨૧) તે વિરોધ તો કરે છે પરંતુ વિનયશીલ ભાષામાં. પોતાનો વિવેક બાજુ પર મૂકી દઈને સામેવાળાની લાગણીને અને વિચારને દુભાવતી નથી. સ્ત્રીને શું કરવું, શું બોલવું, કેવી રીતે વિચારવું તે શું સમાજે જ નક્કી કરવું જરૂરી છે ! તેવી લાગણી તેના કથનમાંથી નવલકથાકારે ઉપસાવી છે.

❁ ❁ ❁

જેવી રીતે તેનો પતિ તેને બીજું કંઈક લખને અનુ તેમ કહે છે તેવી જ રીતે શાસ્ત્રીજી તેને કહે છે :- **"સદ્દગુણા સદનમાં જે અમારું મંડળ છે. તેની સ્થાપનાને આવતે મહિને સો વર્ષ પૂરાં થાય છે. તે પ્રસંગે અમારે એક સાંસ્કૃતિક મહોત્સવ કરવો છે. તેમાં એક સરસ સંસ્કારી નાટક અમારે જોઈએ છે. તું એવું એક નાટક લખી આપ."** (પૃ. ૨૨) શાસ્ત્રીજી પણ તેના વિચારો સામે આમ અવરોધક સ્તંભો મૂકી દે છે. આમ એક તરફ પુરુષોની ભાષા તપાસીએ તો તેઓ માત્ર આર્યનારીની જ છબી ઉપસાવવા માંગે છે. તો પછી ભાવક તરીકે એવો પ્રશ્ન થાય કે શું જગતની સ્ત્રીઓ પ્રાણ-રસ વિનાની છે !

શાસ્ત્રીજી સ્ત્રીઓના ઊંચા ગુણોવાળા નાટકની માગણી કરે છે ત્યારે અનુરાધા પ્રશ્ન પૂછે છે:- **"શાસ્ત્રીજી, સ્ત્રીઓના ઊંચા ગુણો ને પુરુષોના નહિ ? સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચે આવો તફાવત શા માટે ?** (પૃ. ૨૨) આવા-આવા વાદ-વિવાદ શાસ્ત્રીજી અને અનુરાધા વચ્ચે વારંવાર ચાલે છે. નકાર અને વિદ્રોહ નારીવાદી સાહિત્યના લક્ષણો હોઈને નવલકથામાં ડગલેપગલે રેલાતો કટાક્ષ સહજ છે.[૩]

લગ્ન બાદ અનુરાધાનાં જીવનમાં ફેરફાર કરવાનો એણે પ્રયત્ન કર્યો હતો. તે અનુને ઉત્તમ ગૃહિણી, માતા બનાવવા ઈચ્છે છે. તે અનુને કહે છે :- **"એટલે કે મારી કલ્પના પ્રમાણેની આદર્શ જીવનસંગિની તરીકે ઘડવાના મારા પ્રયત્નો છે. તારે એમાં પૂરો સાથ આપવો જોઈએ."** (પૃ. ૨૮) ત્યારે તેનો વિરોધ અનુરાધા કરી શકતી નથી. તે વિરોધ લેખિકાએ કર્યો છે અને આ વિરોધ માત્ર રસેશ સામેનો નથી. આખા સમાજ સામેનો છે:- **"શા માટે એ પોતે અનુરાધાની કલ્પના પ્રમાણેનો આદર્શ જીવનસાથી ન બને ! ના, એવું ન થાય આ સમાજમાં."** (પૃ. ૨૮) આ કથનમાં નાયિકાની નિસહાયતા પણ લેખિકાએ ઉપસાવી છે. બીજી તરફ અનુના રસેશ દ્વારા લખાયેલા જૂના પત્રો 'રાધા... રાધા... રાધા' પોકારતા હતા અને નવા પત્ર 'અનુ... અનુ... અનુ' કહેતા હતા. તેની સામે સૂચક રીતે જ લેખિકા કહે છે કે - **"લગ્ન પછી સ્ત્રી 'રાધા' મટીને 'અનુ' - પાછળ ચાલનારી જ બની જાય છે ને ?"** (પૃ. ૨૮) આ જેટલા સૂચક છે તેટલા જ અનુની વેદનાને વાચા આપનારા પણ છે. જે કથન અનુરાધા કરી શકતી નથી, તેનું આર્યત્વ ડંખે છે તે કથનનો દોર કથકે પોતાના હાથમાં રાખ્યો છે. અને બીજી તરફ અનુરાધાના ચહેરા પર મ્લાન હાસ્ય ઉપસાવી જાણે કે લેખિકા એવું સૂચવવા માંગે છે કે આ

પરિસ્થિતિનો ક્યાંય અંત આવવાનો લાગતો નથી ? અનુ જેવી તો કેટલીય સ્ત્રી લગ્નબાદ પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓને ભૂલીને માત્ર સ્વપ્નરૂપે જોઈ મ્લાન હસતી હશે !

નાટક લખવાની તૈયારી કરે છે ત્યારે તેને સ્વપ્ન આવે છે અને સ્વપ્નમાં તે રામાયણનાં પાત્રોને જુવે છે. તેમાંથી મંથરાનું પાત્ર તેને સ્પર્શી જાય છે. મંથરા સ્વપ્નમાં તેને પોતાની સાથે લઈ જાય છે. અને કહે છે :- **"હજુ ન ઓળખી ? હું સચ્ચાઈ, મારી ઓળખાણ થાય છે પછી બધાં આવરણો માનવી ફેંકી દે છે ને પછી જે સર્જાય છે કરુણ કથા તે હું છું. તેં જે જોયું તે માનવસંબંધોનું પોતપોતાનું સત્ય. એ સત્ય જો એક વિશાળ સત્યમાં સમાવિષ્ટ કરી શકાય..."** (પૃ. ૩૩), **"તું સમજે છે આ વાતને ? તું કહેશે એ વાત ! મારી, પેલી દુર્ભાગી નારીઓની, પેલી પતિઘેલીની ? કહેશે ?"** (પૃ. ૩૩) પુરાકથાનું આ જે અર્થઘટન છે એ કથા નાટ્યલેખિકાના મિજાજને અનુરૂપ છે.

સદ્‌ગુણા સદનમાં છાયા, રેખા, વિનોદિની અને બીજી અનેક સ્ત્રીઓ કે જેઓ નાટકમાં અભિનય કરવાની છે તેઓ ભેગી થઈ છે. રેખા જાણીતા ઉદ્યોગપતિની પત્ની છે. છાયા એક્સપોર્ટ-ઈમ્પોર્ટ કંપનીમાં સેલ્સ મેનેજર છે. વિનોદિની ગૃહિણી છે. છાયા નોકરિયાત સ્ત્રી છે. તેને ઉદ્દેશીને શાસ્ત્રીજી વ્યંગમાં કહે છે કે :- **"અચ્છા, તમે 'સર્વિસ' કરો છો ? શી પ્રગતિ થઈ છે ! ખરેખર, આ મંડળના પહેલાં પ્રમુખ જે હતા તે બંધ ઘોડાગાડીમાં આવતા ને જતા જેથી લોકો તેમને જુએ નહિ."** (પૃ. ૩૭) આ કથન સૂચવે છે કે તેમને બંધનમાં રહેનારી સ્ત્રી જ યોગ્ય લાગે છે. જ્યારે બીજી તરફ ગૃહિણીનો પરિચય સાંભળી તે કહે છે :- **"વિનોદ તો જિંદગીની રસોઈમાં નખાતું ચપટી મીઠું. એના વગર જીવવાની મજા શી ?"** (પૃ. ૩૮) આવા નાનાં-નાનાં કથનમાં પણ શાસ્ત્રીજીનો ભારતીય પ્રણાલીનો પક્ષપાત જોઈ શકાય.

શાસ્ત્રીજી અનુરાધાનાં નાટકથી ખુશ થઈ જાય છે અને નાટક વાંચતા વાંચતા તેમનામાં રહેલો પુરુષ બોલ છે :- **"દીકરી, મારી શ્રદ્ધા તેં સાચી ઠેરવી છે. તે નાટક લખ્યું સીતાનું - ધરતીની પુત્રીનું. સીતાનો જન્મ જ ધરતીમાંથી, એ કેટલી સૂચક વાત છે તે જાણો છો ? સીતા જ શા માટે, સ્ત્રીએ ધરતીમાં દટાઈ રહેલા મૂળ જેવા થવાનું છે. મૂળ જમીનમાં ઊંડાં જાય, આકાશને આંબે નહિ, પણ પાતાળનાં પેટ પારખે. તેમ નારીનું કર્તવ્ય સમજો. એ ઘરમાં રહે. ઊંચી પદવીઓની હરીફાઈ છોડી, પતિના પડછાયા થવામાં ગૌરવ સમજે તો પૃથ્વી પર સ્વર્ગ ઊતરે."** (પૃ. ૪૦) આમ શાસ્ત્રીજી વારંવાર દરેકે દરેક ઘટનાને પતિવ્રતા નારી સાથે જોડતા રહે છે તેમાંથી તેમનું સંકુચિત

માનસ ઉપસે છે. સીતાને પ્રતીક બનાવી સ્ત્રીઓને સંદેશ આપે છે. નાટક ભજવનાર સ્ત્રી પાત્રોને તેઓ કહે છે કે :- **"આ પણ એક પ્રગતિ જ છે ને ? પહેલાંના જમાનામાં નાટકમાં નાના રૂપાળા છોકરાઓ નાયિકાઓનો પાઠ કરતા સ્ત્રીઓ તો હવે આવી."** (પૃ. ૪૧)

બડી અમ્મા અનુરાધાના સ્વતંત્ર વિચારો સાંભળી પોતાના બાળપણને યાદ કરે છે. તે તો બાળવયમાં વિધવા થયા હતા અને આપણા સમાજે વિધવાઓ પર જે અન્યાય કર્યા છે તેની સામે નાનકડો પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો છે. વિધવાને હસવાનો હક નથી ? તેને પ્રશ્નો કરવાનો હક નથી ? ત્યારે માતાને પણ આ પ્રશ્નો ડંખતો પરંતુ તે પોતાની અભાગણી બાળકી માટે કંઈ કરી શકતી નહીં. બડી અમ્માને તેમની માએ હાથમાં ડામ દીધો કારણ માત્ર એટલું કે તે બાળસહજ ભાવથી (બારેક વર્ષની) ઓસરીમાં હીંચકા ખાતા હતા. મા દુઃખી તો તે પણ થાય છે પરંતુ સામાજિક પ્રથા સામે લાચાર છે. તે મા કહે છે :- **"હસ મા અભાગણ, આવડો ઘોઘરો તાણમાં મા ધમકેવે છે. 'તું વિધવા છે, હસ મા.'"** (પૃ. ૪૫) આવા અનેક સામાજિક પ્રશ્નો સામે લેખિકા આપણને વિચારતા કરી દે છે. આમ નાનકડા પણ વેધક વાક્યોમાં ધીમો પ્રહાર કર્યો છે.

રેખાનાં ઘરે નાનકડી પાર્ટીનું આયોજન કરવામાં આવે છે. ઉચ્ચ હોદ્દાવાળા વ્યક્તિઓ આવવાના હોવાથી રેખા મયંક માટે જેમ એક શો-પીસ હોય તેવા ભાવ સાથે કહે છે :- **"ધેટસ્ અ ગુડ ગર્લ બપોરે જરા બ્યૂટી પાર્લરમાં જઈ આવજે. મહારાજને કહેજે સાંજના થોડા ફ્રેન્ડઝ જમવા આવવાના છે. તું પણ તૈયાર થઈ જજે. એક છાપાના તંત્રી છે. કદાચ આવતા ઈસ્યુમાં મારો ઈન્ટરવ્યૂ છાપે."** (પૃ. ૫૦) સાંજે ઘેર પાર્ટીમાં આવેલા તંત્રીમિત્રને જોઈને, તેનો અવાજ સાંભળીને રેખાને મનોમન વિચાર આવે છે :- **"એ જ અવાજ... એ જ ભાવવાહિતા... એ જ એ..."** (પૃ. ૫૩) રેખાનાં આ કથનમાં રહેલ અધ્યાહાર ભૂતકાળનો નિર્દેશ કરે છે. આ 'એ' 'જ' 'એ' આ ત્રણ શબ્દોમાં તેનો અપૂર્ણ ભૂતકાળ ઝિલાય છે. રેખાના આ ભૂતકાળની સાથે વિપુલનો પણ ભૂતકાળ ખૂલે છે. તે તેના મિત્રને રેખાને મળાવવા માટે લાવે છે અને મયંક માટે કહે છે :- **"બસ ત્યારે, તે દિવસે અમે પણ, હું ને આ વિપુલ ત્યાં ગાડી લઈને આવેલા. બે-ત્રણ છોકરીઓ સાથે તમે ઉપરથી નીચે જે રીતે હસતાં હસતાં ઊતર્યાં, માય ગોડ ! યુ વેર રેવિશિંગ્લી બ્યુટીફુલ. વિપુલે કહ્યું, 'સા...લો શિકાર ફર્સ્ટકલાસ છે.' મેં કહ્યું ડોન્ટ બી સિલી. ગમે તે છોકરીનો તું શિકાર કેવી રીતે કરવાનો ?... ને આ તમારા હસબન્ડ, મને કહે છે, લાગી સો સોની. મેં કહ્યું લાગી. પણ**

હું તો પછી ભૂલી ગયો ને આજે આવીને જોઉં છું તો સાચ્ચે... હિ હેઝ પ્રુવ્ડ હિમસેલ્ફ. શિકાર ઘરમાં છે જ..." (પૃ. ૫૫) આમ આ સંવાદમાંથી પ્રણયનાં ફળ રૂપે નહીં પરંતુ શરતના ફળરૂપ પ્રાપ્ત કરેલ પત્નીની વાત મિત્ર ખુલ્લી પાડે છે. જે માત્ર વિપુલનાં જ નહીં પુરુષનાં વ્યક્તિત્વને ઉપસાવે છે. એક પુરુષ માટે કોઈ સ્ત્રી કે છોકરી તેનાં સ્વતંત્ર અસ્તિત્વરૂપે આવતી નથી. તે તો તેને શિકાર માને છે અને શિકારી માનીને આ શિકારને પોતાના ડાંચામાં ડાળે છે.

બડી અમ્મા છાયાની રંગીન કુર્તીના રેશમી સ્પર્શનો અનુભવ કરે છે. ત્યાં તેમને પોતાના પર થયેલા અત્યાચારો યાદ આવે છે અને તે એ ક્ષણ માટે ઉચ્ચારે છે કે :- **"ઊંઘતી નથી બેટા, જાગું છું, હવે હું જાગું છું"** (પૃ. ૬૫) આ નાનકડા પરંતુ ગહન કથન પાછળ ઊંડી વેદનાનો અનુભવ થાય છે. આ વાક્ય જેટલું હળવું છે, તેટલું જ કરૂણ પણ છે. ત્યાર બાદ બડી અમ્મા અનુરાધાને ઈશ્વરને પત્ર લખી આપવા કહે છે :- **"એક કાગળ, ભગવાનને એક કાગળ. એમાં લખવાનું કે ભગવાન, તેં અમને બહુ દુઃખ દીધાં. બહુ દુઃખ ન હસવા દીધું, ન કપડાં પેરવા દીધાં, રો રો ને રો, હવે ઉપાડી લે. એમ લખવાનું."** (પૃ. ૬૫) જીવનભર હૃદયમાં દબાવી રાખેલ રોષ, આક્રોશ પ્રગટ કરવાનો જે અવકાશ મળ્યો તે સહજ ઊક્તિ છે. સમાજના આ વ્યવહારો પ્રત્યે તેઓ સમાજને દોષ દેવાને બદલે ભગવાનને વિનવે છે. આમ આવા નાના-નાના કથનમાંથી યુક્તિપૂર્વક ભારતીય સ્ત્રીઓની કરુણતા અને Irony ઉપસાવી છે.

છાયા નાટકનું કામ પતાવી ઘરે પાછી આવે છે ત્યારે જાણ થાય છે કે ગેસ કંપનીમાં હડતાળ ચાલે છે. તે સ્ટવ પર ચા બનાવે છે. સ્ટવના અવાજથી પરાશર કહે છે :- **"છાયા, જરા ઓછો અવાજ કર. નિરાંત સૂવાયે નથી દેતી."** (પૃ. ૬૯), **"લાવો ત્યારે, અંતે ઉઠાડ્યે જ છૂટકો કર્યો."** (પૃ. ૬૯), **"તારે ગેસ થઈ રહેવાના ચાર-પાંચ દિવસ પહેલાં જ લઈ આવવો હતો ને ! નહિતર ગમે તેમ લઈ આવવાનો. સવારની મારી ઊંઘ બગડી."** (પૃ. ૭૦) છાયા નોકરી કરતી સ્ત્રી છે. ગૃહિણી તરીકેની જવાબદારીઓ સમજે છે પરંતુ સ્ત્રીને સમાનધર્મ માનનારો આ પતિ નથી. તે તો એને ક્ષુલ્લક 'વસ્તુ' જ માને છે એવી માનસિકતાને અહીં વાચા મળી છે. છાયાના બોસની ભાષામાં નરમાશનો અનુભવ થાય છે. તેનું ગૌરવ જળવાય છે. માટે જ તો છાયાને ઘર કરતાં ઓફિસ વધુ પસંદ પડે છે. તેના બોસ કહે છે : **"કાલથી ભપકાદાર કપડાં, લેટેસ્ટ ફેશનનાં તમારે પહેરવાં પડશે. પ્લીઝ, ગેરસમજ ન કરશો. ક્લાયન્ટો સાથેનું તમારું વર્તન ગૌરવયુક્ત અને સન્નારીને છાજે તેવું હશે, પણ તમારા વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વની છાપ તમારે**

ઉપસાવવાની રહેશે. આપણાં ભારતીય બનાવટ અને ફેશનનાં કપડાં આપણા ઘરાકો ખરીદજો, જો તમે એને સરસ રીતે પહેરી બતાવશો તો." (પૃ. ૭૫) ભલે તેને પોતાની Choice ક્યાંય નથી મળતી પરંતુ થોડી મુક્તિ તો ઓફિસમાં મળે છે. ઘરમાં ધુત્કાર અને ઓફિસમાં બૉસની નર્માશને અડખેપડખે મૂકીને છાયાનાં જીવનની વક્રતા અહીં આલેખી છે. છાયા સંવેદનશીલ છે, બધું સમજે છે પણ એક સ્ત્રી તરીકેની તેની મુક્તિની ઝંખના અહીં આ રીતે પ્રગટી છે.

છાયા સાથે નોકરી કરતી માર્શિયા ખ્રિસ્તી છે. તેનો પ્રિયતમ અતુલ હિંદુ છે. માટે તે હિંદુ ધર્મ અંગીકાર કરવાની શરત મૂકે છે. માર્શિયા મંદિરમાં જાય છે પરંતુ તે આ માહોલમાં જીવી શકતી નથી અને તે અતુલ સાથે સંબંધ તોડી દે છે. છાયા તેને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે માર્શિયાના પ્રશ્નો છાયાને પણ વિચારતા કરી દે છે. તે કહે છે :- **"છાયા હું સ્ત્રી છું તેથી શું માનવ નથી ? જે આસ્થા મારા અસ્તિત્વમાં છે તેને તોડીફોડીને હું બીજા કોઈ દેવને કેમ ભજી શકું ?"** (પૃ. ૮૧) આમ તેનાં આ કથનમાંથી માત્ર તેની ધર્મશ્રદ્ધા માટેનો નહીં આત્મશ્રદ્ધા માટેનો બળવો ઊઠે છેઃ- **"ઢોંગ ? અરે જેને ચરણે આપણે આપણા સઘળાં પાપની કબૂલાત કરીને પવિત્ર થવાનું તેને જ છેતરવાનું પાપ ?"** (પૃ. ૮૨), **"મારા પરમાત્માને છોડવા માટે હું મારી જાતને ક્યારેય માફ ન કરત અને મારી આવી કસોટી કરવા માટે અતુલને પણ માફ ન કરત."** (પૃ. ૮૨) આવાં કથન પરથી પ્રત્યક્ષ થાય છે કે જો અતુલે તેની સામે જાતને બદલવાની વાત કરી હોત તો કદાચ તે એક સ્ત્રી તરીકે, પ્રિયતમા તરીકે સ્વીકારત પરંતુ ઈશ્વર શ્રદ્ધામાં તેની દઢ આસ્થાને તે બદલી શકે તેવું મનોબળ તેની પાસે નથી. સમાજમાં એક સ્ત્રીને જો ધર્મપરિવર્તન કરવાની ફરજ પાડવામાં આવે છે તો પુરુષને કેમ એ પ્રશ્ન ઊભા થતા નથી ? ખરેખર જો અતુલ માર્શિયાને પ્રેમ કરતો હોત તો ધર્મ તેમના પ્રેમમાં બાધા બનવો જોઈએ નહીં . જે માંગણી તે માર્શિયા પાસે રાખે છે તેનો પોતે સ્વીકાર કરી શકે ખરો ? એ રીતે શું પુરુષે વિચારવું જોઈએ તેમ લાગતું નથી ! 'પોસ્ટઓફિસ' વાર્તામાં કથકે કહ્યું છે કે :- **"મનુષ્ય પોતાની દષ્ટિ છોડી બીજાની દષ્ટિથી જુએ તો અરધું જગત શાંત થઈ જાય."** તેના પર અતુલ જેવા દરેક પુરુષે વિચાર કરવો જોઈએ તેવી ભાવના માર્શિયાનાં કથન વાંચવાથી થાય છે.

બેવડી જવાદારી ઉઠાવતી છાયાના સ્ત્રી તરીકેના અનેક પ્રશ્નો છે. પતિ માટે ટેપરેકોર્ડર ખરીદવા ગયેલી છાયાને મોડું થાય છે ત્યારે પરાશર કહે છે :- **"બહુ મોડું થયું કંઈ ?**

ઘરે આવું ત્યારે એક કપ ચા પણ પાવા તું હાજર ન હો." (પૃ. ૮૫) આવા કથનો જ પરંપરાગત માનસને ચૂચિત કરે છે. પરિસ્થિતિ બદલાઈ છે પરંતુ સ્થિતિ બદલાઈ નથી. શું એક સ્ત્રીનું કામ પતિને ચા પીવડાવવા કે જમાડવા પૂરતું જ સીમિત હોવું જોઈએ એવું પરાશરને લાગે છે. લેખિકાની ખરી શક્તિ તો એ છે કે તેમણે પાત્રોનાં કથનને એ રીતે વ્યક્ત કર્યા છે કે તે પાત્રની ચેતના સાથે ભાવકની ચેતના સહજરૂપે સંયોજાઈ છે. એ ચેતોવિસ્તારની આખી પ્રક્રિયા શક્ય બની છે. લેખિકાની કથનશૈલી દ્વારા :- **"... એને કહેવાનું ઘણું હતું. ઘણી વાતો કરવાની હતી; પણ કેડી હોય તો ઊંચા પહાડ ચડાય, દુર્ભેદ્ય ખડકો શી રીતે ભંગાય ?"** (પૃ. ૮૫) આ કથનમાં ગૂઢાર્થ રહેલો છે. તેમનાં કથનનો સપાટી પરના નથી. પરાશર તેના આ સંઘર્ષને સમજતો નથી. એ છાયા જેવી અનેક સ્ત્રીઓની સંવેદનાઓ જીવનભર અવ્યક્ત રહી જાય છે. તેની વેદનાનો પ્રતિઘોષ અહીં સંભળાય છે.

પરાશરના સ્વભાવની લાક્ષણિકતા છે કે, તે હંમેશા ચિડાયેલો; રિસાયેલો રહે છે. તેણે પોતાની જાત સિવાય અન્ય વિશે ક્યારેય વિચાર કર્યો નથી. તે હંમેશા કટાક્ષની ભાષામાં છાયા સાથે ચર્ચા કરે છે. છાયા તેને ટેપરેકોર્ડર આપે છે ત્યારે તે કહે છે :- **"નકામો ખર્ચો કર્યો. આમેય તારે તો નિતનવા ઘરાકો ફોરેનથી આવશે. કોઈ લઈ આવશે તારે માટે આવી ભેટ. આટલા કપડાં લીધાં તો થોડા વધારે લઈ નાખવાનાં હતાં."** (પૃ. ૮૭) આવી બેવડી ભાષા વડે તે હંમેશા સામા પાત્રને ઉતરતા બતાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આવા અનેક અનુભવો પછી છાયાના મનમાં વિચાર આવે છે. તે મનોમન અનુરાધાને કહે છે :- **"અનુરાધાબહેન, હવે આપણે મળીએ ત્યારે તમે હસીને પૂછશો, કેમ છો સીતા ? ત્યારે તમે મારા પ્રેમ વિશે નહિ, મારી અગ્નિપરીક્ષા વિશે જ પૂછતાં હશો એની મને ખાતરી છે."** (પૃ. ૮૮) છાયા માટે ગૃહસ્થજીવન અગ્નિપરીક્ષા કરતું ઊણું નથી. છાયા નાટકમાં સીતાનો અભિનય ભજવવાની છે. કેટલેક અંશે આ આધુનિક નારી પૌરાણિક સીતા સાથે સુસંગત લાગે છે.

વિભાવરીને પોતાના પતિ મયંકના પ્રેમ વિશે જાણ થઈ ગઈ છે માટે નિરાશાની પળોમાં વારંવાર તેની નજર દરિયા તરફ જાય છે :- **"મને દરિયો જોવો ગમે છે અનુ. ઘણીવાર થાય છે કે આમ દરિયામાં સીધા ને સીધા ચાલ્યા જઈએ તો શું થાય ?"** (પૃ. ૮૯) અનુરાધાની જેમ વિભાવરીને પણ દરિયો જોવો ગમે છે. સંઘર્ષમય જિંદગીનું પ્રતિબિંબ 'દરિયો'. લેખિકાએ અહીં સ્ત્રીપાત્રનાં સંઘર્ષને ઊપસાવવા રૂપક તરીકે પ્રયોજ્યો છે. વિભાવરી નિઃસંતાન છે.

માટે તેની પાડોશમાં રહેતી સ્ત્રી તેના પર કટાક્ષ કરે છે. આ કટાક્ષમાં પણ સ્ત્રીની સ્વતંત્રતા માટેની વિડંબના જોવા મળે છે :- **"નસીબદાર છો બાઈ ! નહિ છૈયાં નહિ છોકરાં. કરો લહેર તમ તમારે !"** (પૃ. ૧૦૧)

સદ્દગુણા સેવાસદનમાં કામ કરતી ગંગાબાઈ પાંચ બાળકોની માતા છે. બે બાળકો મૃત્યુ પામ્યા છે અને હવે તે ફરીથી ગર્ભવતી છે. જાગી થયેલી સ્ત્રીઓ તેને ઓપરેશન કરાવી લેવા સમજાવે છે ત્યારે શિખામણ આપનાર સ્ત્રીઓ સામે પોતાની લાગણીને ખોલે છે :- **"બુન, સમજનારા સમજે, આ ઘરનો જ્યાં ત્યાં કોને કે'વું ?" (પૃ. ૧૦૩) "બુન, હું નથી જાણતી ? મનેય મારાં છોકરાં વાલાં છ પણ ઈસ્પિતાલમાં ઈન ઓપરેશન નથી કરતા. ધણીની સહી માગે છે ફારમમાં."** (પૃ. ૧૦૪) આવા કથનોમાંથી સામાજિક પ્રશ્નોને લેખિકાએ વાચા આપી છે. આમ પુરુષ સામેના જ પ્રશ્નો નથી પરંતુ કાયદા સામે પણ લેખિકાએ પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે. વસુબહેન આ પ્રસંગથી વિચારે ચડે છે ને કહે છે કે, **"સ્ત્રી એક વાર ભ્રષ્ટ થઈ એટલે..."** (પૃ. ૧૦૪-૧૦૫) તેના પ્રતિભાવ રૂપે અનુરાધા કહે છે :- **"ભ્રષ્ટ કોની દષ્ટિએ ? કારણ કે એ પુરુષની દષ્ટિએ એની એક મિલકત છે. એક સમાનાધિકાર ધરાવતી માનવવ્યક્તિ નથી. પુરુષ એકથી વધુ પત્નીઓ રાખે. સંબંધો રાખે છતાં એ ભ્રષ્ટ ન ગણાય પણ સ્ત્રી ભ્રષ્ટ ગણાય !"** (પૃ. ૧૦૪-૧૦૫) આ કથન વડે એટલે કે છેક પૃષ્ઠનંબર ૧૦૪ પર આવીએ છીએ ત્યારે ખરેખરી અનુરાધાનો પરિચય થાય છે. તે ખૂલીને સ્ત્રીસમાનતા વિશે "ઈકબોલી શકી છે. તેનો વિદ્રોહ ધીરે-ધીરે બહાર આવી રહેલો અનુભવાય છે. પતિ સામે સંઘર્ષ ન કરી શકતી સ્ત્રી ઘર બહાર આવે છે ત્યારે જ મુક્તતાનો, મોકળાશનો અનુભવ કરી શકી છે. તે અનુરાધાનાં પાત્ર દ્વારા લેખિકાએ પ્રત્યક્ષ કરી આપ્યું છે. ત્યાં બેઠેલી દરેકે દરેક સ્ત્રી પોતાનાં મનની વેદનાને, વિરોધને માત્ર શબ્દો દ્વારા બહાર લાવે છે. તે કંઈ કરી શકે તેમ નથી માટે વિરોધને વ્યક્ત કરવા માટે શબ્દનો શસ્ત્રની જેમ ઉપયોગ કર્યો છે.

ભગવતીબહેન કહે છે :- **"બધું આપણાં શાસ્ત્રો કહી ગયાં છે એમ જ થાય; પણ તોય જુઓ છો ને. સમાજ તો થોડો બદલાયો છે. પહેલાં તો છોકરી આઠ વર્ષની થાય કે મા-બાપે પરણાવી દેવી પડે. ખાનદાન મુરતિયો મળે તો વર સિત્તેરનો ને કન્યા સાતની હોય..."** (પૃ. ૧૦૫) **"પણ છતાં પુરુષ અને સ્ત્રીના ગુણો તો જુદા જ રહ્યા છે. પુરુષે બુદ્ધિ, નીડરતા, પ્રગતિ, વીરતા એ ગુણો કેળવવાના પણ એ ગુણો જો સ્ત્રી કેળવે તો સમાજ તેને ધુત્કારી કાઢે. સ્ત્રીએ તો કેવળ પતિભક્તિ અને સહનશીલતા જ કેળવવાનાં."** (પૃ. ૧૦૫) આમ ભગવતીબહેન, છાયા અને અનુરાધાના કથન પરથી પેડી

બદલાયા છતાં સ્ત્રીની સ્થિતિ અને પુરુષસત્તાક સમાજની માનસિકતામાં કોઈ બદલાવ આવ્યો નથી આવી વેદના ઉપસાવી છે.

અનુરાધા છાયાના મનની વેદનાને સમજે છે. તે કહે છે :- **'બેવડી જિંદગી જીવવાનો મારોય એક અનુભવ છે. હું તમને ઓળખું છું. સાંજે ઘરનો દાદર ચઢતાં ચઢતાં તમારી બુદ્ધિ, પ્રતિભા, શક્તિ બધું બહાર છોડી દઈ ઘરમાં તમે એક માત્ર ગૃહિણી તરીકે દાખલ થાવ છો. જ્યાં તમારી જાત માટે, તમે જે છો તે માટે તમારે તમારો સતત બચાવ કરતાં રહેવું પડે છે."** (પૃ. ૧૦૭) આ કથન એવો પ્રતિભાવ આપે છે કે નામ ગમેતે હોય, પરિસ્થિતિ ગમે તો હોય પરંતુ સ્ત્રીઓની સ્થિતિ બધે સમાન છે. વિનોદિનીબહેન કૌશલ્યાના સંવાદો બોલ્યા. રામના વનવાસગમન સમયના સંવાદો. તેઓ પાત્રમાં સંપૂર્ણ રીતે ઓગળી ગયા હતા. પરંતુ વાસ્તવિકતા તો એ છે કે વિનોદિનીબહેન નિઃસંતાન છે. દસ વર્ષ થયા છતાં બાળક નથી સાંભળી બધા તેમને ઉપચારો બતાવે છે. કથક માત્ર એક પક્ષે નહીં બંને પક્ષે વાત કરે છે. તેઓ આ સ્ત્રી અને તેને ઉપચારો બતાવનાર સ્ત્રીઓ વિશે કહે છે :- **"સ્ત્રી એ સંતાન પેદા કરવાનું એક મશીન છે. એ ખોટકાઈ પડે તો રિપેર કરવું જ પડે. નહિ તો સ્ત્રીની સંતાનઘેલછા એને પાગલ બનાવી દેશે. બીજાનાં બાળકો પર નજર નાખશે.**

જરા થોભો, એ સ્ત્રીને પોતાને સંતાનની ખોટ ન યે લાગતી હોય તો...

એવું બને જ નહિ. નક્કી મશીનમાં કાંક ખોટ છે." (પૃ. ૧૦૯) આમ બંને પક્ષે કથક જાતે પ્રતિભાવ આપી સમાજિક વાસ્તવિકતા સામે અંગુલિનિર્દેશ કરે છે. સ્ત્રીની દુશ્મન સ્ત્રી એ કહેવત પણ કાંઈ ખોટી નથી, તેની પણ સાક્ષી પૂરે છે.

વિનોદિની નાની હતી ત્યારે તેણે એક ચિત્ર દોર્યું હતું. જેમાં એક મોટા કાગળ પર આકાશમાં ઊડતું પંખી દોર્યું. ઝાડ ચીતર્યું, હીંચકો ખાતી એક છોકરી ચીતરી. તેના શિક્ષકે પૂછ્યું આ ઝાડ પર ફળ કે માળો કેમ નથી ? તેનો જવાબ આપતા તે કહે છે કે :- **"નથી, બસ એમ જ. દરેક ઝાડ પર ફળ હોવાં જ જોઈએ એવું થોડું છે."** (પૃ. ૧૧૧) આમ બાળસહજ ભાવે આપેલો જવાબ અને તેને પૂછવામાં આવેલો પ્રશ્ન બંને પ્રતીકાત્મક છે. અહીં વૃક્ષ એટલે સ્ત્રી અને જો તેના પર ફળ ન આવે માળો ન બંધાય એટલે કે બાળક ન હોય તો તેનું જીવનચિત્ર અધુરું ! આમ આવી નાની નાની ઘટના વ્યક્ત કરતાં કથનોમાં પ્રતીકાત્મકતા રહેલી છે.

ooo

વિનોદિનીને બાળક નથી. માટે જ તે નણંદના ઘરમાં રહેલી કામવાળી છોકરી પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દાખવે છે :- **"રહેવા દે બહેન, મેં ઊંચકેલી છે તો શું થયું ? ભારે નથી કંઈ."** (પૃ. ૧૧૫) આસપાસ ટળવળતા, માતા-પિતાનો પ્રેમ પામવા ઝંખતા, મંજૂરી કરતા ભૂખ્યા-તરસ્યા બાળકો જોઈ તેનું મન ભરાઈ આવે છે. જ્યારે માતૃત્વનાં નામનો ઢંઢેરો પીટનારી સ્ત્રીઓને આ બાળકો પર તલભાર પણ દયા આવતી નથી. ખરેખર માતા કોણ છે ! વિનોદિની કે આ સ્ત્રીઓ ? આવો પ્રશ્ન થાય. વિનોદિની મનોમન વિચારે છે :- **"વિરાજ, બીજલ ને એવો સમાજ જે વારંવાર એને એના વંધ્યત્વની યાદ અપાવે છે, તે બધી સ્ત્રીઓ શું માતા નથી ? પણ મા થવામાં જ શું સર્વ ગુણો સમાઈ જાય છે ? પર્વતો ફાડી ઝરણું વહી નીકળે તેમ તેમનું માતૃત્વ ધર્મ, ન્યાત, જાતનાં બંધનો તોડી જગત માત્રનાં દુઃખી શિશુઓ પ્રત્યે વહી કેમ નથી જતું ?"** (પૃ. ૧૨૦) આમ વિનોદિનીના પ્રશ્ન પુરુષસત્તાક સમાજ સામેના નથી. સ્ત્રીઓની ખોખલી માનસિકતા, તેમના સંકુચિત વિચારો સામેના છે. શું ખરેખર તેના પ્રશ્નોમાં તેના ભીતરમાં ઢબૂરાયેલું વત્સલ માતૃહૃદય ડોકિયાં નથી કરતું ?

રેખાનાં ઘરમાં કામ કરવાવાળી બાઈનો ભાઈ માંદો છે અને તે રજા લેવા રોકાયા વિના ચાલી જાય છે. જતા પહેલા ઘરના મહારાજને કહેતી ગઈ :- **"બાઈને કહેજે કે મને તમારી નોકરી નહિ જોઈએ, તમે બીજી રાખી લેજો."** (પૃ. ૧૨૬) આ બાઈ વિશે વિચારતા રેખાને લાગે છે કે ખરેખર આ વચનો તો તેણે વિપુલને સંભળાવી દેવા જોઈએ. જે તેને પોતાના માતા-પિતા-ભાઈ સાથેના સંબંધથી પણ દૂર કરી રહ્યો છે. જે વ્યક્તિએ જે સમયે જે કહેવું છે તે નથી કહી શકતી અને અન્ય વ્યક્તિની ઉક્તિમાં તે પોતાની વાતનું સમર્થન શોધે છે. એવી આયોજના અહીં કરી છે. એ Language of paradoxમાંથી પાત્રનાં વ્યક્તિત્વની રેખાઓ ગાઢી બનતી જાય છે. રેખા વિચારે છે કે જો વિપુલ મને શિકાર અને પોતાની પ્રોપર્ટી માનતો હોય તો... **"પ્રોપર્ટીને અધિકાર નથી સ્વામી બદલવાનો. મને તો છે ને ?"** (પૃ. ૧૨૭) આવાં કથનો પૂરવાર કરે છે કે વિપુલના પ્રેમથી તે ગૂંગળામણનો અનુભવ કરે છે. વિપુલના અધિકાર ભરેલા વ્યવહારથી તે છૂટવા માંગે છે. પરંતુ પત્ની-સ્ત્રી હોવાથી તે આ કરી શકતી નથી. માતાને મળવા તે દવાખાને જાય છે ત્યાં બાજુના પલંગ પર એક માજી સૂતેલા છે. તેઓ હંમેશા એકલાં જ હોય છે. તેમની દેખરખ માટે કોઈ આવતું નથી. વૃદ્ધાવસ્થાએ પતિ કે પુત્ર કોઈનો સાથ નથી. તેનો ભાઈ તેની પાછળ પૈસા ખર્ચીને તેની દવા કરે છે. આ સ્ત્રી

તેની બંગડી સામે જોઈને રેખાને કહે છે :- **"દીકરી, અમારી નાતમાં દીકરી મરે ત્યાં લગી ખરચો મા-બાપે આપવો જોઈએ. મારે તો લગનથી દેવા-લેવામાં વાંધો પડ્યો. ગરીબ મા-બાપ ક્યાં લગી પોંચે ? વાર-તહેવારે સાસરિયાંનાં મેણાટોણાં ખાઈને પેટ ભર્યાં. દીકરાવ તો પરદેશ છે.", " આમાં મારા ભાઈનું સરનામું છે. ત્યાં જજે. હવે હું ઝાઝું જીવવાની નથી. મારા મરણ પછી બાપડો મારો ખરચો ક્યાંથી આપશે? મારાં સાસરિયાંને શોક ઉતરાવવાની અમારામાં તો પહેરામણી હોય ! ભાઈને પૈસા દઈ દેજે બહેન, ભગવાન, તારું સૌભાગ્ય અખંડ રાખે !"** (પૃ. ૧૩૨) આ છે આપણા સમાજિક બંધનો, સામાજિક રૂઢિઓ! જે બીજાને હંમેશા બંધનમાં રાખવા જ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે. જેની બેડીમાં પરંપરાથી આધુનિક સમયની સ્ત્રી કેદ રહી છે જેનો આ ઉદ્ગાર છે.

પુરુષની લોભામણી ભાષાનો સ્પર્શ વિનોદિનીના પતિ મયંકની ભાષામાં છે :- **"વિભા, હું ગીતાને ચાહું છું. એટલે તારા ચારિત્ર્ય પર થોડો ડાઘ પડે છે કાંઈ ? હું તો તનેય ચાહું છું હજી પણ, એક પુરુષ બે સ્ત્રીને શા માટે ન ચાહી શકે ?"** (પૃ. ૧૫૯) 'પુરુષ' કહીને જ તે સાબિત કરે છે કે પુરુષ અને સ્ત્રીના હક જુદા છે. પુરુષને કેમ હંમેશા એવું લાગે છે કે તેના વિના એક સ્ત્રી અધુરી રહેશે? તે હંમેશા સ્ત્રીને રમકડાંની જેમ રમાડતો જ રહ્યો છે. તેવો અનુભવ મયંકનાં કથનમાંથી થાય છે. પોતાના સ્વાર્થ ખાતર પોતાની પત્નીનાં અંગપ્રદર્શનનો તેને વાંધો નથી. તે વિભાને કહે છે :- **"આવા આદર્શવેડા કરશે તો આગળ કેવી રીતે અવાય ? તું જો કામ કરે તો એનું દિગ્દર્શન એ લોકો મને સોંપે એ પણ તું ભૂલી જાય છે ?"** (પૃ. ૧૬૧), **"તું છે જ એવી ઘરકૂકડી. આટલું રૂપ, આટલી શક્તિ ભગવાને આપી છે તો સમયસર એનો ઉપયોગ કર."** (પૃ. ૧૬૨) મયંકનાં આ કથન તેનાં સ્વાર્થિ વ્યક્તિત્વી સાથોસાથ એ વાતની પણ સાક્ષી પૂરે છે, કે વિભા તેનાં માટે માત્ર આગળ વધવાનાં પગથિયાથી વિશેષ કાંઈ નથી. મયંક પત્નીને સ્વતંત્રતા તો આપી રહ્યો છે પરંતુ પોતાના સ્વાર્થ ખાતર.

નવલકથાનાં અંતિમ પ્રકરણમાં નટીઓ રંગમંચ પર નાટકનાં સંવાદો બદલી દે છે. બદલવા પાછળના કારણો લેખિકાએ નવલકથાના પૂર્વાર્ધમાં આપ્યા છે. રેખાની મા આજે મરણપથારીએ છે. પરંતુ તે નાટક છોડીને જાય તો ઘણા પ્રશ્નો ઊઠે. નાટકની સંરચનાતો ખોરવાઈ જાય સાથોસાથ ગુરૂજીની આખી યોજના ખોરવાય અને સૌથી મહત્ત્વનું તો, તેનો પતિ તેના અનેક મિત્રોને પત્ની નામના માંસના ટુકડાને બતાવવા લાવ્યો છે. જો તે નાટક ભજવ્યા વગર જાય તો...? તો ઘણું બધું ખોરવાઈ જાય. હૃદયથી ભાંગી પડેલી રેખા નાટક

ભજવતા ભજવતા અચાનક બોલે છે :- **"મંથરા, મંથરા. મારે બે વરદાન માગવાના છે તે હું આજે માંગી લઈશ. રામને ગાદી, ભરતને વનવાસ, રામને ગાદી, ભરતને વનવાસ."** (પૃ. ૧૭૨) આ કથન મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ માંગે તેવું છે. કટોકટીની આ ક્ષણે રેખાના કથનમાં પરિવર્તન દેખાય છે. ફ્રોઈડ તેને Sleep oF Tounge કહે છે. કેટલાય સમયથી દબાયેલ ચેતના રેખામાં જાગે છે. આ સમયે તેનાં કથનમાં જે સેળભેળ થઈ ગઈ છે તેમાં તેનો માનસિક સંત્રાસ જ અનુભવાય છે. તેનો અવાજ વધુ ગંભીર બને છે, ને તે કહે છે :- **"હા, મંથરા, હું માંગું છું વનવાસ. હું કૈકેયી માંગુ વનવાસ. મને આ મહેલમાંથી મુક્ત કર. મારા રૂપાળા દેહને ડામ દઈ કોયલો કરી મૂક જેથી એના શિકાર માટે પુરુષ પાછળ ન પડે. એની છાતી ચીરી અંદર બેઠેલો એક માનવઆત્મા માંસભક્ષીઓને બતાવ ને કહે. આ સ્ત્રી છે, લલચાવનાર માંસનો ટુકડો નથી. રામને ગાદી દો, મારે તો વનવાસ જોઈએ છે."** (પૃ. ૧૭૩) આ કથનમાં તેની મુક્તિની માંગણી છે. અહીં રેખાની ભાગેડુવૃત્તિ નહી પરંતુ આ ક્ષણે તેની આત્મા જાગૃત થતી પ્રતીત થાય છે. પતિ સામે પ્રથમવાર પ્રત્યક્ષકથન રૂપે રોષ પ્રગટ કરે છે. મુક્તતા ઝંખતી રેખા વનવાસ માંગે છે. આ વનવાસમાં તેને પોતાની સ્વાતંત્રતા દેખાય છે. રાજ તો બંધન આપનારું છે. જેમાંથી તે બહાર આવવા માંગે છે. લગ્નજીવનની શરૂઆતથી આજ દિન સુધી પોતાના કથનને દબાવતી રેખાને પ્રથમ વખત પ્રત્યક્ષરૂપે પતિના વિરોધમાં બોલે છે. અને પોતાના માટે સ્વતંત્રતા માંગે છે. આમ નવલકથાના અંતે લેખિકાએ નારી સ્વાતંત્રતાના ઉત્સવને રચ્યો છે.

તે જ રીતે સીતા પણ પોતાના કથનો બદલે છે :- **"મંથરા ! હું રામને પગલે નહીં જાઉં. હું જઈશ મારી કેડીએ. એ ચાહે છે એના પુરુષપણાને. પિતાના વચન ખાતર ગાદી છોડનાર પુરુષ સ્ત્રી ખાતર કશુંય છોડવા તૈયાર થાય ? લક્ષ્મણ, આઘો ખસ, તારી રેખા ઓળંગવાની મારે કોઈ ચિંતા નથી. કારણ કે મારો સુવર્ણમૃગ હું જ મારવા જઈશ. મંથરા તું સાચી છો."** (પૃ. ૧૭૪) જેવી રીતે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં ગોવર્ધનરામે પાંચાલીનાં રૂપકને અવળસવળ કર્યું છે તેવી જ રીતે અહીં 'રામાયણ'ના સંદર્ભને ઉલટસૂલટ કર્યું છે. જેમાં કલાત્મક સહજતાનો અનુભવ થાય છે.

આમ વિદ્રોહના સ્વરો દ્વારા ઉજાગર થતી નારીચેતનાને લેખિકાએ ઉપસાવી છે. તેમાં ક્યાંય અતિશયોક્તિ લાગતી નથી. આ તો વાસ્તવિકતા છે. સ્ત્રીધર્મ તરફ ધ્યાન

દોરતા પુરુષસત્તાક સામજ સામે લેખિકાએ કથન દ્વારા જોરદાર વિરોધ રજૂ કર્યો છે. અહીં નારીનો અલગ તરી આવતો અવાજ, નવીન નારીના માનસને વ્યક્ત કરે છે. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાએ નોંધ્યું છે તેમ :- **"પુરુષસત્તાક વ્યવસ્થામાં નારીના થતાં આત્મવિલોપનની સામેનો સૂર નવલકથાને અંતે મહોત્સવમાં થતા નાટક દરમિયાન પ્રગટે છે."** (પૃ. ૧૮૦)

અનુરાધા શાસ્ત્રીજીને કહે છે :- **"શાસ્ત્રીજી, બહુ નાટકો કરાવ્યાં સ્ત્રીઓ પાસે. ઘણા ખેલ ખેલ્યા અમે. હવે નાટક નહીં કરીએ."** (પૃ. ૧૭૫) પછી પ્રક્ષકો સમક્ષ નજર ફેરવીને કહે છે :- **"આ નાટક હવે અહીં સમાપ્ત થાય છે. થવું જોઈએ. એક યુગ હતો. કદાચ નહોતો. આપણી કલ્પના હશે, જ્યારે સ્ત્રી અને પુરુષ બેઉ અર્ધાંગ એક થાય ત્યારે સંપૂર્ણ બને. પણ પછી એક ટોળું બન્યું. ટોળાએ સલામતી શોધી. સલામતીના નિયમો શોધાયા ને એ નિયમોને ધર્મનું નામ અપાયું. પણ ધર્મ સહુનો એક નહિ. પુરુષોનો ધર્મ જુદો, સ્ત્રીનો ધર્મ જુદો. સ્ત્રી એ પુરુષની મિલકત. પુરુષે જે ધર્મ સૂચવ્યો તે સ્ત્રીધર્મ. આદર્શ પત્ની, આદર્શ માતા જે હજારો અન્યાયો ને જુલમો સહન કર્યા કરે. જેની ફરિયાદનો કોઈ સૂર તેનાં હૃદયની દીવાલ ભેદી બહાર ન આવવો જોઈએ. આ ત્યાગ ! આ સમર્પણ ! જે સ્ત્રી આ સ્ત્રીધર્મ પાળે તેનો મહિમા, મહિમાનું નાટક. આ નાટક માટે બોલવાના સંવાદો અમને લખીને આપવામાં આવ્યા. એ સિવાયના સંવાદો અમે ભૂલી જઈએ એટલી હદે તમે નાટકના સંવાદો ગોખાવ્યા.**

'હવે આ નાટક બંધ કરી અમને અમારી જાત શોધવા દો. અમારી પ્રેમની સૃષ્ટિની ખોજ અમારે એક માનવી બનીને કરવી છે. એક એવો માનવ જેના વિકાસની બધી દિશાઓ મોકળી છે. ન દેવી, ન રાક્ષસી, અમને માત્ર સ્ત્રી રહેવા દો.'" (પૃ. ૧૭૫-૧૭૬) અહીં 'નાટક' શબ્દ વ્યાપક અર્થ ધરાવે છે. નાટકનો સાહિત્યિક નહીં વ્યવહારૂઅર્થ લેવાથી અનુરાધાના ભાવને પામી શકાશે. (નાટક = ઢોંગ, ફજેતી કરવી). નવલકથાના અંતે આવતા આ કથન 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' શીર્ષકને સાર્થક તો કરે છે. સાથોસાથ આ કથનમાંથી માત્ર તેમની વેદના જ નહીં દ્રઢ વિરોધ, આત્મશ્રદ્ધા પણ અનુભવાય છે.

નવલકથાની શરૂઆતના આ સંદર્ભને નવલકથાના અંત સાથે જોડવાથી લેખિકાનો ઉદ્દેશ પણ સમજી શકાય ભલે નવલની શરૂઆતમાં અનુરાધા, રેખા, છાયા, વિભાવરી, વિનોદિની જેવી સ્ત્રીઓ સ્ત્રીરૂપી પૂતળીઓ બનીને જીવે છે, પરંતુ અનાચારોની એક હદ આવી જતા જ્યારે આ સ્ત્રીમાંથી સ્ત્રીઓ જાગૃત તાય છે અને પોતાની વેદનાને વાચા આપે છે ત્યારે પુરુષસત્તાક સમાજના પાયા પણ હચમચાવી શકે, તેટલી તેમના કથનમાં તાકાત રહેલી છે. અહીં લેખિકાએ સમાજના નાના-નાના પ્રશ્નોને, લાંબા-લાંબા કથનો,

આત્મકથનો દ્વારા કે વર્ણનો દ્વારા નહીં, પરંતુ ટૂંકા, વેધક અને ધારદાર કથન તેમજ સંવાદો દ્વારા અનુભવક્ષમ્ય બનાવ્યા છે. લંબાણમાં નહીં લાઘવમાં પણ સાહિત્યલેખનની ઊંડી સૂઝ હોય છે, તે અહીં પાત્રોનાં કથન અને સંવાદથી સમજાય છે. જ્યાં - જ્યાં તેમણે વર્ણનોનો આધાર લીધો છે તે વર્ણનો માત્ર અલંકારરૂપ નથી બન્યા પરંતુ પ્રતીકાત્મક રીતે પાત્રની લાગણી, પાત્રની વેદના સાથે ઘૂંટાઈને આવે છે. માટે જ તેમને લાંબા વર્ણનોની જરૂર લાગી નથી અને વર્ણનોમાં પણ લાઘવનો સ્પષ્ટ અનુભવ કરાવ્યો છે. હવે જોઈએ નવલકથાના સંવાદ.

➢ 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'નવલકથામાં સંવાદકળા :

સામાન્ય રીતે એવું માનવામાં આવે છે સ્ત્રી એટલે વાતોનો અખૂટ ખજાનો. જ્યાં અનેક સ્ત્રીઓ મળે ત્યાં તેમની વાતોનો અંત ઝડપથી આવે નહીં. તેવી જ રીતે આ નવલકથાનાં સ્ત્રીપાત્રો જ્યારે પરસ્પર (સ્ત્રીઓ સાથે) સંવાદ કરે છે ત્યારે તે મુક્તિનો અનુભવ કરે છે. જ્યારે સંવાદના બીજા છેડે તેમના પતિ જોડાય છે ત્યારે તે સંવાદો ટૂંકા બન્યા છે. કારણ કે ત્યાં મુક્તિમાં પણ કોઈને કોઈ રીતે બંધનનો અનુભવ વધારે થાય છે.

પતિ તરીકે પત્નીને મજબૂત મનોબળ આપવાને બદલે રસેશ અનુરાધા પર કટાક્ષ કરે છે. તેનાં હાસ્ય પાછળ ઘેરો કટાક્ષ દેખાય છે. પતિ-પત્ની દરિયા કિનારે ફરવા ગયા હતાં ત્યાં તેમને એક કવિ મળે છે તેના વિશે રસેશ અનુરાધાને પૂછે છે. પાત્રચેતના અને પરિવેશને Juxtapose કરી તેમાંથી ઉપસતા વ્યંગ્યને કેવી રીતે સંવાદ દ્વારા વ્યક્ત કર્યો છે તે જોઈએ :-

"કોણ હતું એ ?" રસેશે પૂછ્યું.

"છે એ કવિ. હમણાં એના કાવ્યસંગ્રહનું પ્રકાશન થયું તે માટે વાત કરતો હતો."

"અચ્છા... સાહિત્યમાં પણ હવે પબ્લિસિટી-સ્ટન્ટ શરૂ થયો." કહી રસેશે હસવા માંડ્યું.

"તારી, છેલ્લી નોવેલનો રિવ્યૂ કંઈ આવ્યો કે ?"

"ના." એ એકાક્ષરી જવાબમાં પણ લોહીનું એક ટીપું ભળેલું હતું. એ લોકો દરિયાકિનારો છોડી મુખ્ય રસ્તા તરફ વળ્યાં. એણે પાછળ નજર નાખી. દરિયો અંધારપટ ઓઢી અંધારમાં ભળી ગયો હતો. બીચ પરની દુકાનો જગજગતી રોશની દ્વારા પોતાની જાહેરાત કરતી હતી. ક્ષિતિજરેખા પર એક તારો હસી રહ્યો હતો. એક હળવો નિઃશ્વાસ એનાથી મુકાઈ ગયો." (પૃ. ૧૦)

અનુરાધાના નકારમાં, તેના એકાક્ષરી જવાબમાં લોહીનું એક ટીપું ભળેલું છે એવું કહેનાર અનુરાધાનું મૂળ વ્યક્તિત્વ અહીં ધ્વનિત થાય છે. 'દરિયો' સંઘર્ષનું, ઊંડાણનું, દઢમનોબળ, ગતિનું, નિર્બદ્ધતાનું રૂપક છે. તેમાંથી સંઘર્ષ, ઊંડાણ અને દઢ મનોબળ નવલકથાની શરૂઆતની અનુરાધામાં જોવા મળે છે અને નિર્બદ્ધતા નવલકથાના અંતની અનુમાં જોવા મળે. 'દરિયો' ઘટક અનુરાધાની સાથોસાથ દરેક સ્ત્રીપાત્રો સાથે જોડાઈને નવું પરિમાણ ધારણ કરે છે. જ્યારે બીજી તરફ ક્ષિતિજરેખા પરનો 'તારો' એ રસેશની સાથોસાથ દરેક પુરુષ પાત્રનું પ્રતીક છે.

સાહિત્ય સમારંભોનું આયોજન કરતા એક સંપાદકે ચિડાઈને અનુરાધાને કહ્યું :-

"તમે સ્ત્રીઓ છો જ ઘરકૂકડીઓ. ઘર બહાર કેમ નીકળતી નથી ?"

અનુરાધાએ ધીરેથી કહ્યું, "તમારાં પત્ની પણ બી.એ. થયેલાં છે ને ?"

"હા, વળી."

"તો એમ કરો, તમે આ વખતે ઘરે રહો ને તમારાં પત્નીને શિબિરમાં મોકલો." અનુરાધાએ કહ્યું.

"શું ? એમ કેમ બને ? મારે તો ત્રણ છોકરાં છે." સંપાદક ચમકીને બોલ્યા.

"સ્ત્રીઓ ઘરકૂકડી નથી. એમને એવી રાખવામાં તમારું હિત છે એમ તમને નથી લાગતું ? અનુરાધાએ પૂછ્યું." (પૃ. ૧૧)

અહીં અનુરાધાના સંવાદોમાં વ્યંગ્ય છે. પોતાનું માન જાળવવા સ્ત્રીનાં સ્વમાન પર કોઈ ઠેસ પહોંચાડે ત્યારે તે સ્પષ્ટ વક્તા બને છે.

નાટકમાં કામ કરવું કે ન કરવું ? તેનો નિર્ણય પણ પતિ દ્વારા લેવામાં આવે છે. તે આ દરેક સ્ત્રીની વેદના છે. અભિનેત્રીનો સહજ રીતે સંવાદમાં વ્યક્ત કરે છે. અંદરોઅંદરની ચર્ચા પરથી તેમના પરના અધિકારને સરળ રીતે ઉપસાવ્યો છે :

"તમારાં પુસ્તકો એમને બહુ ગમે છે." વિનોદિનીએ કહ્યું. "મેં જ્યારે એમને કહ્યું કે અનુરાધાબહેન નાટક લખવાનાં છે તો મારા હસબન્ડે તરત રજા આપી દીધી." રેખાએ કહ્યું.

"મંડળનું કામ હોય ને વળી ભગવતીમાસી હોય એટલે મને તો કોઈયે ના ન પાડી." છાયાએ કહ્યું.

"અમારા બોસ એટલે ઘરના બોસ જરા ચિડાયા પણ આખરે વળી હા પાડી." છાયાએ કહ્યું. "તે તો એવું જ હું અહીં લાઈબ્રેરીમાં કામ કરવા આવતી તોય માંડ મારા ઘરનાએ હા પાડી." મધુબહેને કહ્યું." (પૃ. ૪૨)

આ પછી અનુરાધાનાં મનના વિચારને કથકે વર્ણવ્યો છે એ થોડો બોલકો લાગે છે. તેમના સંવાદોમાંથી તેમનો ભાવ આપોઆપ ઉપસે જ છે. તે માટે આવા સૂચક વાક્યોની જરૂરી જણાતી નથી.

"એકવીસ વર્ષની ઉંમર પછીના પુખ્ત ઉંમરના માનવીઓ કોઈની 'રજા' કે મંજૂરી વગર પોતાને જોઈતું જીવન જીવી શકે છે તે જાતની જાણે કોઈને ખબર ન હતી!" (પૃ. ૪૩).

આવાં કથનથી એવો અનુભવ થાય છે કે લેખિકાને પોતાના ભાવક પર વિશ્વાસ નથી કે તેઓ આ સંવાદમાં રહેલા ભાવને સમજી શકશે ! માટે આવા ખુલાસા કરે છે જેથી તેમની આત્મશ્રદ્ધામાં અભાવ લાગે છે. લેખકને તો પોતાના વાચક પર વિશ્વાસ હોવો જોઈએ. ક્યારેક આવા કથનો વડે નારીચેતના માટેનો તેમનો પક્ષપાત પણ ધ્યાન ખેંચે છે.

અભિવ્યક્તિની સ્વતંત્રતાને છોડી દઈએ પણ સ્ત્રીને શું ખાવું શું ન ખાવું તેનો નિશ્ચય પણ પતિ કરે છે :-

ટેલિફોનની ઘંટડી વાગી. રેખાએ ફોન ઊંચક્યો.

"રેખા, શું કરે છે ?" વિપુલનો અવાજ.

"કંઈ નહિ. હમણા જમી."

"ઘી વાળો શીરો તો ખાધો નથી ને ?"

"ના, ના. હોય કંઈ ?" એ ખોટું હસી.

"ધેટ્સ અ ગુડ ગર્લ. બપોરે જરા બ્યૂટીપાર્લરમાં જઈ આવજે. મહારાજને કહેજે સાંજના થોડા ફ્રેન્ડ્ઝ જમવાં આવવાના છે..." (પૃ. ૫૦) પતિ - પત્નીના આ સંવાદમાં પ્રેમની નરમાશ કેટલી! વિપુલનું કથન **'સાંજના થોડા ફ્રેન્ડ્ઝ જમવાં આવવાના છે...'** એ જ સાબિત કરે છે તેનું વિશ્વ આજ છે.

પરાશર અને છાયા વચ્ચેના સંવાદોમાં પરાશરની ભાષા હંમેશા તોછડાઈવાળી લાગે, તે હંમેશા સત્તાશાહી પતિ તરીકે જ આપણને દેખાય છે. પરાશર છાયાને ઓફિસેથી રજા લેવા કહે છેઃ-

"કેમ કંઈ બોલી નહિ ? જો કે બોલવાની જરૂર નથી. હું સમજી ગયો. તારે માટે મારા કરતાં તારી કંપની વધારે મહત્ત્વની છે."

"હું, હું પછી ફોન કરું તો ?"

પરાશર ઘવાઈને બોલ્યો, "ફોન ? ફોન શા માટે ? હું કહું છું એટલે તારે આવવાનું."

"પણ.."

"બોસ પાસે બહાનું કાઢજે. કહેજે કે કોઈ મરી ગયું છે."

"એવું કહેવાય; પણ મને ખરાબ લાગે છે એમ કરતાં. ધારો કે તમારા બોસ દિલ્હી ન ગયા હોય તો તમે એવી રીતે રજા લેત ખરા ?"

પરાશર વાળ હોળતો હતો. એના હાથ જરા થંભી ગયા. પછી એ રૂક્ષ અવાજે બોલ્યો, "પણ મારી વાત જુદી છે." (પૃ. ૭૨)

"પણ મારી વાત જુદી છે" તેમાંથી પુરુષસત્તાક સમાજનો અવાજ સંભળાય છે. તેના આ કથન આગળ છાયા એક શબ્દ પણ બોલી શકતી નથી કારણ કે તેના જીવનની વાસ્તવિકતા છે. આથી વિરોધ કરવાને બદલે મનમાં આ વાત વિચાર્યા કરે છે.

છાયાના ઉત્સાહને એક ઘામાં પરાશર ઓસરાવી દે છે. છાયનો ઉચ્ચ હોદ્દો મળ્યા બાદ પરાશરની ભાષા કટાક્ષમય બને છે :-

"કેમ ? કેમ કંઈ બોલ્યા નહિ ?"

"સોરી. કોન્ગ્રેચ્યુલેશન્સ."

"થેન્ક યૂ."

"હવે તો ત્યારે તમારા ટેલિફોનની રાહ જોવાની નહિ. બહુ બિઝી રહેશો તમે ક્લાયન્ટને ખુશ રાખવાના, સોદાઓ કરવાના. તાજ ને ઓબેરાયમાં લન્ચ. મઝા છે તમને !" (પૃ. ૮૬)

આમ 'તમારા', 'તમને', 'તમે' જેવા કટાક્ષમાં ઈર્ષા ભળેલી છે.

"છાયા બોલી નહિ. પરાશરે "તમે" વાપરીને જ વાતનો મૂડ સ્પષ્ટ કરી આપ્યો હતો." (પૃ. ૮૬)અહી પતિ-પત્નીના સંબંધમાં સખ્યભાવ નહીં પરંતુ આધિપત્યભાવ છે તેવાં પુરુષસત્તાક માનસનું પ્રતિબિંબ પડે છે.

મયંક બીજી સ્ત્રીનાં પ્રેમમાં છે તેમ જાણ્યા બાદ વિભાવરીને મંથરાના પાત્રમાં સત્ય દેખાય છે અને તે આ રોલ ભજવવા તૈયાર થાય છે. વિભા અનુરાધાને કહે છે તે મંથરાને જોઈ હોય તેમ ચિતરી છે. અનુ જવાબ આપે છે :-

"હા, કદાચ. એક સર્જકની આસપાસ ઘણા આત્માઓ દેહ માગતા હોય છે ને ઘણા વાચા માગતા હોય છે. કોઈના કહ્યા વગર પણ હું સમજી શકું છું. કોઈને શું કહેવું છે તે."

"સાચ્ચે ? અનુરાધા, તો તો મારે તારાથી બીવું પડશે."

"બીવું પડશે નહિ વિભા, તું બી રહી છો જ. હું પ્રશ્નો પૂછું છું ને તું જવાબો આપવાનું ટાળે છે. તું વાત કરે છે મારી સાથે પણ તારું અંતર ક્યાંક દૂર કશાકની ખોજમાં નીકળી જાય છે. મેં તને પૂછ્યું. મયંક પણ તને એટલું ચાહે છે ને... ને..."

"ને...શું ?"

"વિભા, તેં મંથરાને યાદ કરી. મારી મંથરાને, જે દરેક આવરણો ભેદી સચ્ચાઈને પ્રગટ કરવા માગે છે. વિભાવરી હવે મંથરા બની મયંક વિશે વિચારી રહી છે, ખરું ને ?" (પૃ. ૯૧)

અનુરાધા લેખિકા હોવાથી તે સામેવાળા પાત્રના અતલ ઊંડાણનો અનુભવ કરી શકે છે. અને તેમાં પણ તેનાં દ્વારા સર્જાયેલ મંથરાનું પાત્ર કોઈ ભજવે, તે તો જીવનના કોઈ ઊંડાણમાં ખોવાયેલું હોવું જોઈએ તેમ અનુરાધા માને છે.

વિભાનાં ઘરે ઇતિહાસ ભણવા આવેલી બાળકી સાથેના સંવાદમાં વિભા ક્યાંક ખોવાઈ જાય છે. તેમાં તેની નિરાશા અનુભવાય. તેના નાનકડા કથનમાં તેના જીવનનું મોટું ઊંડાણ છે :-

"વિભાબહેન, ચાંદબીબી કોણ હતી ?" અચાનક નૂપુરે પૂછ્યું.

"તે એક બેગમ હતી. ઘણી હોંશિયાર હતી." વિભાએ કહ્યું.

"તો પછી એને માટે કોઈએ તાજમહેલ કેમ ન બંધાવ્યો ?"

નૂપુર એના તરફ જોઈ રહી.

"બધી સ્ત્રીઓ માટે તાજમહેલ નથી બંધાતા નૂપુર" એ બોલી." (પૃ. ૯૮)

તેની વેદનાને કથક પોતાની વાણીમાં વ્યક્ત કરે છે :-

"શાહજહાંની મુમતાઝનું ઓગણીસમા બાળકના જન્મ વખતે મોત આવ્યું. પત્નીને અનહદ ચાહનારો પુરુષ એને મોત આપી ઉપર તાજમહેલની કબર બંધાવવા નીકળ્યો. એ મુમતાજ નથી, એ ચાંદબીબી થશે. એક એવી સ્ત્રી જેને માટે કોઈએ તાજમહેલ નથી બંધાવ્યો." (પૃ. ૯૮)

સમાજની એક નક્કર વાસ્તવિકતા સામે પણ લેખિકાએ કટાક્ષ કર્યો છે. સ્વતંત્ર જીવનની ભૂખમાં ટળવળતા માતા-પિતા બાળકોને વગર કારણે કેવી રીતે છોડી દે છે. તેમણે માત્ર પુરુષો પર જ નહીં 'મા' નામને સાર્થક ન કરનારી સ્ત્રીઓ પર પણ કટાક્ષ કર્યો છે :-

વિરાજે આગળ ચલાવ્યું, "છે અમારા જેવી ઉપાધિ ?"

આજ રાજેશને સ્કૂલમાં રજા હતી. આખો દિવસ ઘરે તોફાન કર્યાં છે."

"કેમ ?" શેની રજા હતી ?"

"યાદ છે પેલા મેળાવડામાં આપણે ગયેલાં ? મેં પેલી છોકરી બતાવેલી ?"

"હા, પાયલ. તેનું શું ?"

"બિચારી, કાલે લંડનની હોસ્પિટલમાં ગુજરી ગઈ."

"હા, પણ તમને ક્યાંથી ખબર ? એની વે, કેન્સર કંઈ મટી થોડું જાય ? બિચારી સાવ એકલી મરી ગઈ. એમના ફેમિલી ડૉક્ટર કહેતા હતા." એના બાપે બીજા લગ્ન કર્યાં તે યુરોપ હનીમૂન કરવા ગયેલા ને માએ તો ક્યારના બીજાં લગ્ન કરેલાં એને છોકરું આવવાનું છે એટલે એ પણ ક્યાંથી જાય ? બિચારી !" (પૃ.૧૨૦)

ખરેખર બિચારી કોણ પેલી મરી ગયેલી બાળા કે, દીકરીનું મૃત્યુ થયા બાદ એક ક્ષણ તેને જોવા પણ ન આવી શકનારી મા. અહીં તેમણે એક માતા પર પ્રહાર કર્યો છે. આમ બદલાતી જતી જીવનસ્થિતિ પર પણ સર્જકે કટાક્ષ કર્યો છે.

ઈલા આરબ મહેતાએ સમાજના મધ્યમવર્ગની સાથોસાથ શ્રીમંત વર્ગને પણ કેન્દ્રમાં રાખ્યો છે. તેમણે સમાજસેવાનાં નામે ચાલતા ટ્રસ્ટની ભીતરની શૂન્યતાને પ્રગટાવી છે. રસ્તામાં ભીખ માંગતા છોકરાને પૈસા ન આપનારી આ સ્ત્રીઓ દેખાડા માટે પ્રગતિ મંડળ ચલાવે છે. આવા સંવાદોમાંથી સમાજની દંભીકતા ઉપસાવી છે :-

"... ઘણાં ગરીબ લોકો તો ચાલમાં રહે છે. ત્યાં ઘરનાં બધાં વચ્ચે એક જ બાથરૂમ હોય છે ! ઘણી વાર જમવામાં તો માત્ર રોટલી, દાળ, ભાત જ હોય છે. આપણે તો એમનાં દુઃખની કલ્પના પણ ન કરી શકીએ !"

પ્રમુખ થંભ્યાં.

બધી બહેનોએ માથું ધુણાવ્યું. કોઈએ ઉદ્ગાર કાઢ્યા – "બધાં વચ્ચે એક બાથરૂમ ? છી, કેવું ગંદુ !"

"મેં તો હમણાં જ મારા બધા બાથરૂમોની ટાઈલ્સ બદલી નાખી, ત્રણ વર્ષ થઈ ગયાં હતાં ને એટલે."

"હાસ્તો, મારેય બદલાવવી છે. પણ મારા હસબન્ડ ફોરેનથી બધાં ફિટિંગ્સ લાવવાનું કહે છે. એટલે આ સપ્ટેમ્બરમાં જ હવે કરાવશું." (પૃ. ૧૨૩)

"વન્ડરફૂલ !"

"મારા એક ઓળખીતા ડિસ્ટ્રીબ્યુટર છે, ફિલ્મ તો તરત મળી જશે."

"પણ બધાં સ્ટારને પણ બોલાવવાનાં હોં ! એ વગર મજા ન આવે."

"હાસ્તો, ફોટોગ્રાફર પણ આપણે બોલવીશું જ."

"ચીફ ગેસ્ટ જ કોઈ ફિલ્મ સ્ટારને બોલાવો ને !" (પૃ. ૧૨૩)

ઉચ્ચ જીવનધોરણમાં જીવનારી સ્ત્રીઓનાં આ સંવાદોમાંથી સમાજની નરવી વાસ્વવિકતાને પ્રગટ કરી છે. ખરેખર આ સ્ત્રીઓ મદદ કરવા માંગે છે કે પોતાના આનંદ માટે આવી યોજનાની ગોઠવણ કરે છે ? એના વડે તેમણે શ્રીમંતાઈના આડંબરને વ્યક્ત કર્યો છે. તો સમાજના ઉચ્ચવર્ગ પર વ્યંગ કર્યો છે. આવા અવસરો રેખા જેવી સ્ત્રીઓ માટે ઘરબહાર નીકળવા ઓક્સિજનની ગરજ સારે છે.

રેખા તેની માતાને મળવા, મયંકથી છૂપાઈને દવાખાને જાય છે ત્યારે બાજુના પલંગ પર સૂતેલી સ્ત્રી આ બંને સાથે ચર્ચા કરે છે :-

"ભાઈની પરીક્ષા પૂરી થાય પછી દેશમાં જતા રહેશે બધા. બધું બરાબર થઈ શકે." એ જલદીથી બોલી ગઈ.

"હું." એ વધુ ન બોલી. ચૂપચાપ છતાં સામે તાકી રહી.

"તમારું કોઈ નથી ?" રેખાએ પૂછ્યું.

એ પ્રશ્ન પૂછાયો ને પેલી આંખોમાં રણ ધીખી ઊઠ્યા.

"છે ને ! ઘણી છે, બે દીકરા છે."

"એમ ?" રેખાની મા નવાઈ પામી બોલ્યાં. "પણ તમે તો અહીંયા અઠવાડિયાથી છો. કોઈ આવતા નથી ?"

પેલી સ્ત્રીએ જવાબ ન આપ્યો. પોતાના હાથ પર જોઈ રહી હાથ પર બે બે સોનાની બંગડી ને વચ્ચે એક લાલ બંગડી હતી. એણે જાણે સાંભળ્યું જ નથી." (પૃ. ૧૨૯-૧૩૦)

રેખાની માતા દ્વારા પૂછવામાં આવેલા પ્રશ્નના બદલામાં તે સ્ત્રી મૌન ધારણ કરે છે પરંતુ તેના હાવભાવ દ્વારા તેના દુઃખી મનને ઉપસાવ્યું છે. અહીં કથનનું આ વર્ણન બોલકું લાગતું નથી. જો તેણે માત્ર મૌન ધારણ કર્યું હોત અને તેના હાવભાવ ન દર્શાવ્યા હોત તો ભાવક તરીકે આપણે તે સ્ત્રીની વેદનાને સમજી ન શકત.

છાયા અને પરાશરના સંવાદમાંથી એવો અનુભવ થાય કે સ્ત્રી શું કરે છે તે પતિને જાણવાનો હક છે ! પરંતુ પતિ શું કરે છે તે પત્નીને જાણવાનો અધિકાર નથી :-

"આટલી બધી ટિકિટો ?" છાયાએ આશ્ચર્ય પામી પૂછ્યું "શું સિન્ડિકેટ બનાવી છે તમે મિત્રોએ ?"

"સિન્ડિકેટ ? સિન્ડિકેટ શેની ? આ તો મેં ખરીદેલી છે મેં પાંચ લાખ લાગે તો બંદાના એકલાના." તેણે ઠોકીને જવાબ આપ્યો.

"અરે આ તો બસો-ત્રણસો ટિકિટો છે. એટલી બધી તમે એકલાએ લીધી ?"

પરાશરે ઊંચું જોયું. છાયા પર ક્રુદ્ધ નજર નાખી કહ્યું. "મારા પગારમાંથી લીધી છે, સમજી !" (પૃ. ૧૩૪-૩૫)

'મારા પગારમાંથી' શબ્દ દ્વારા જાણે કે પરાશર પોતાના હકનો દાવો કરે છે. 'આપણું' મટીને હવે તેના માટે બધું 'મારું' બન્યું છે. તેનું કારણ એ છે કે છાયાને (એક પત્નીને) પતિ કરતાં ઊંચો હોદ્દો મળ્યો છે. આ માનસિક ઈર્ષા તેને આ શબ્દ ઉચ્ચારવા મજબૂર કરે છે. આવો જ બીજો સંવાદ જુઓ. તે વારંવાર છાયાના પૂછવા છતા તે સાચો જવાબ આપતો નથી, જેમાંથી પરાશરની Egostic માનસિકતા ઉપસે છે :-

"શું છે ? વાત તો કરશો ને ?"

કંઈ જરૂર નથી. ઘરમાં પૈસો આવે ત્યારે તું જોજે."

"પણ મને કહો તો ખરા, પ્લીઝ."

"થેન્ક યુ. તમારી મદદની જરૂર હશે તો હું કહીશ." (પૃ.૧૩૬)

પરાશરના ધંધાભાગીદારમાંથી એક વ્યક્તિ અનેક વેપારીના લોભ અને સોદામાં ફસાવતો હતો. આ માટે પરાશરે પણ પોલીસસ્ટેશન જવું પડે છે. ત્યાંથી પાછા આવ્યા બાદ આ ઘટનાના ભાર તળે દબાયેલો પરાશર વધુ તોછડો બને છે. છાયા તેને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને પરાશર તેનાથી અકળાઈ જાય છે, વારંવાર ધુત્કારે છે, એટલે સુધી કે ઈર્ષાના ભાર તળે તે પત્નીના ચરિત્ર પર પણ શંકા કરે છે. પરાશરનાં આવાં વાક્યો પરથી એવું લાગે છે કે તેની લઘુતાગ્રંથી તેની પાસે આવું માનસિક અસંતુલન વ્યક્ત કરે તેવા વ્યવહારો કરાવે છે :-

છાયાને ગુસ્સો આવ્યો. "મેં શું ખોટું કહ્યું કે, તમે મારા પર ચિડાઓ છો ?"

પરાશર છાયા તરફ હિંસક આંખો એ તાકી રહ્યો. છાયાએ આ પહેલાં એને આટલો ક્રોધિત ક્યારેય નહોતો જોયો.

"એટલે ?"

"મેં કહ્યું કે તમારી શિખામણ માટે આભાર. તમે હોશિયાર છો. તમારામાં બહુ અક્કલ છે. તમે કોઈથી છેતરાઓ એવા નથી. બોલો, એમાં શું ખોટું છે ?"

"તમે સાચ્ચે જો મારી સલાહ લીધી હોત તો આવું બનત જ નહિ, સમજ્યા ?" છાયાએ સળગી જઈને કહ્યું : "તમારે મને પૂછવું તો હતું. તમને એટલો વિચાર ન આવ્યો કે બજાર ભાવ કરતાં અર્ધી કિંમતે આવી મોંઘી ચીજ કોઈ વેચે તો નક્કી તેમાં ગોટાળો હશે ?"

"શટ અપ ! તું હોશિયારી શાની કરે છે ? હું શું જાણતો નથી કે તારા બોસ તને સેલ્સ મેનેજર શા માટે બનાવી છે ? રોજ લટકાંમટકાં કરી તારા સગલાને બતાવવાં જાય છે તે શું હું જાણતો નથી ?"

"પરાશર ચૂપ કર !" એણે ચીસ પાડી.

"નાટકમાં સીતાનો રોલ ભજવવા કરતાં ખરી જિંદગીમાં ભજવોને !" એ ખરાબ રીતે હસ્યો." (પૃ. ૧૪૦-૧૪૧)

અંધ માણસ પાસેથી અનુરાધાને દીર્ઘદષ્ટિ મળે છે. તેની સાથેના સંવાદમાંથી પ્રત્યક્ષ થાય છે કે પુરાણમાં પણ સ્ત્રીઓએ કૃષ્ણ સામે રોષ પ્રગટ કર્યો જ હતો તો આજે પણ એ પડકાર કેમ ન કરી શકે ?

"અનુરાધા."

"સુંદર નામ. કૃષ્ણસખીનું."

"એ કેવું વિચિત્ર છે નહિ કે દ્વારકાધીશ કૃષ્ણનાં જીવનની સ્ત્રીઓ રુકમણિ, સત્યભામા વગેરે છે. એમાં કોઈ એમની વૃંદાવનની બાળસખી નથી ?"

કૃષ્ણ તેમને ભૂલી તો નહોતા ગ્યા. ઉદ્ધવ જોડે એમને સંદેશો કહેવડાવ્યો હતો." અનુરાધાએ કહ્યું.

"હા, પણ અનુરાધા ! એવું પણ હતું ને કે રાધા ને બીજી ગોપીઓ કૃષ્ણને જ નહોતાં ચાહતાં; એમનો તો ગાય, કદંબ, જમુના સાથેનો કૃષ્ણ જોઈતો હતો. મધુવનની ગલીઓ છોડી મથુરાવાસી કૃષ્ણને તો રાધાએ પડકાર ફેંક્યો હતો."

અનુરાધા જરા અટકી. "શો પડકાર ?"

"એ તો ક્યારેય વૃંદાવન છોડીને જવાની નથી. કૃષ્ણને રાધા જોઈએ તો એણે ગોકુલ આવવું પડે. આ તો છે એનો પ્રેમ, આકાશના પદાર્થો જેવો."

ઉપરથી હાક આવી. "અનુરાધા"

"તમારા પતિ બોલાવે છે."

"તમે કેમ જાણ્યું ?"

"એમના અવાજ પરથી." (પૃ. ૧૫૫-૧૫૬)

આમ પૌરાણિક સંદર્ભોને પોતાની દષ્ટિથી (ભાવક દષ્ટિથી) ખોલીને તે અનુરાધાને તેના અસ્તિત્વ(Indentitine)ની ઓળખ કરાવે છે. તેમજ એક નાના કથનમાંથી, રસેશના અવાજ પરથી તે જાણી જાય છે કે તે પતિનો રાજાશાહી અવાજ છે. પરિચય ન હોવા છતાં માત્ર તેની ભાષા વડે જ રસેશને તે ઓળખી જાય છે.

અંતે ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાના મંતવ્યમાં આ પુરાકથાકીય યુક્તિની સાભિપ્રયતા જોઈએ :- **"પાત્રો નાટકના સંવાદો બાજુએ રાખી પોતાના સંવાદો દ્વારા વેદનાને વ્યક્ત કરે છે. રૂપાળા મહેલામાંથી મુક્તિ માગતું રેખાનું કૈકેયીપણું; વંધ્યત્વની અભિશપ્ત મનઃસ્થિતિમાંથી વિનોદિનીનું પ્રગટ થતું એકલતાસભર કૌશલ્યાપણું; પતિની શંકાની અગ્નિપરીક્ષામામ પ્રગટ થતું છાયાનું સીતાપણું; પતિની વરવી સચ્ચાઈનો સામનો કરતું વિભાવરીનું મંથરાપણું – આ સર્વને જોતાં છેવટે નાટકકાર અનુરાધા પોતે સ્ટેજની મધ્યમાં આવે છે."**[૪]

• 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' નવલકથામાં વર્ણનકળાઃ

આ નવલકથાનાં સંવાદની સાથે-સાથે તેનું આકર્ષક અંગ બીજું કંઈ હોય તો તે છે વર્ણનકલા. વર્ણન કહીએ ત્યારે તેનાં ત્રણ અંગ આપણી સામે આવે છે. પાત્ર, પરિવેશ અને ઘટના. અહીં પરિવેશના વર્ણનો પાત્રની માનસિક ગતિવિધિને, માનસિક તાંણને ઉપસાવવામાં કાર્યસાધક નિવડયા છે. આ નવલકથામાં પરિવેશપ્રધાન વસ્તુસંકલના ભલે નથી પરંતુ પરિવેશ પાત્રની આંતરિક છબિ ઉપસાવવામાં સહભાગી બને છે. પછી એ લાંબા વર્ણનો હોય કે એકાદ બે વાક્યમાં રજૂ થતા વર્ણનો હોય. વર્ણનોની એક ખૂબી એ છે કે અહીં પાત્રનાં બાહ્ય દેખાવના વર્ણન જૂજ છે અને લેખિકાને તે અભિમત પણ નથી. તેમને તો પાત્રના અંતરઆત્માને બતાવવો છે. જે દેખાય છે તે નહીં જે નથી દેખાતું તે વર્ણવવામાં રસ છે. તેવી જ રીતે ઘટના વર્ણન પણ મોટે ભાગે પ્રતીકાત્મક છે. તો સાથોસાથ લાઘવ તેનો ગુણ છે.

અનુરાધા દ્વારા લખાયેલ નવલકથાની નાયિકા વિધવા હોવાથી શું કોઈના તરફ આકર્ષાઈ પણ ન શકે ? આવો પ્રશ્ન ભાવક તરીકે આપણને થાય. જે 'લવ સીન' વિશે પુરુષો કલ્પનાઓ કરી શકે, મશ્કરી કરી શકે તેના વિશે અનુરાધા લખી પણ ન શકે અને રસેશ તેને કહે કે કંઈક સારું લખને! ત્યારે એવું લાગે કે જાણે તે અનુરાધાની જેમ તેના લખાણને પણ બાંધવા ઈચ્છે છે. આતી જ તો દરિયાકિનારે જતી અનુરાધાને દરિયામાં જાણે પોતાનું પ્રતિબિંબ દેખાય છે. આ સમયે આવતા પરિવેશનું વર્ણન પશ્ચાદ્દભૂ તરીકે આવે છે. પ્રતીકાત્મક રીતે તે અનુરાધાની લાગણીઓને ઉપસાવે છેઃ- **"આમ અફાટ સમુદ્ર ઉછાળા મારતો હતો. અપૂર્વનો હાથ પકડી એ રેતીના કિનારા પરથી ધીરે ધીરે સાગર ભણી આગળ વધી. સૂરજનો લાલ લાલ ગોળો આજુબાજુના આકાશના ટુકડાનેય લાલ લાલ કરી મૂકતો ઉદધિ પર ઝળૂંબી રહ્યો હતો.**

મોજાંઓ એક પછી એક કિનારા પર અથડાતાં હતા ને ફીણ ફીણ થતાં હતાં. નજર દૂરથી ક્ષિતિજ પર નોંધી સીધેસીધી આગળ વધતી અનુરાધાએ લાગ્યું કે જાણે એનું આખુંય અસ્તિત્વ મોજાંઓમાં ડૂબતું જતું હતું. દૂરથી ચમકતાં લાલ કાળાં પાણીનાં પ્રચંડ આગારમાં બિંદુ બની એય જાણે ખોવાઈ જવાની હતી." (પૃ. ૬)

દરિયો અહીં મનના તરંગો, મનની કલ્પનાઓનાં મોજાનું તેમજ સંઘર્ષમય જીવનનું પ્રતીક બની વારંવાર નવલકથામાં આલેખાયો છે. જ્યારે લાલ સૂરજ અને તેના પ્રભાવથી રતાશમાં ફેરવાઈ જતું આકાશ તે પુરુષસત્તાક સમાજનાં વર્ચસ્વને ચીંધે છે.

અનુરાધાનાં વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવા માટે દરિયો પ્રતિબિંબ બને છે. અનુરાધાને વારંવાર દરિયો જોવો ગમે છે. નિરાશાની કે શૂન્યતાની પળોમાં હંમેશા તે આ દરિયામાં પોતાનું અસ્તિત્વ શોધવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ સ્થાન એવું છે કે જે તેને પોતાનું લાગે છે :-
"દરિયાકિનારેથી થોડે દૂર એનું નાનકડું ઘર છે. ચોથા માળે. બાલ્કનીમાંથી વૃક્ષો પાછળ છૂપાયેલો દરિયો અલપઝલપ દેખાય છે." (પૃ. ૧૧)

અહીં આવતાં વર્ણનો પાત્રનાં મનોગત તરીકે કે પછી આંતર મનની ગતિ રૂપે પ્રગટ્યા કરે છે. લેખિકા ભાગ્યે જ ભાષણખોરીમાં ઊતરે છે. અનુરાધા **"'આર્યનારી હિતવર્ધક મંડળ'ના પગથિયાં ચડી. તે આ બોર્ડ વાંચે છે. ત્યાર બાદ આવતું કથકનું ચિંતન સ્ત્રીના મનોગતને ઉપસાવે છે : "આર્ય નારી... જ્યાં દસ પંદર દિવસે દહેજ માટે એક યુવાન નારીને રહેંસી નાંખવામાં આવે છે, જ્યાં દસ પંદર મિનિટે એક સ્ત્રી પર બળાત્કાર થાય છે; જ્યાં હજારોને લાખો-કરોડો નારીઓ ઘોર અન્યાય ને અત્યાચારનો સતત ભોગ બનતી રહી છે – તે આર્યનારી સિવાયની જગતની સર્વ સ્ત્રીઓ અનાર્ય છે !!"** (પૃ. ૧૩) કથકના આ ઉદ્‌ગારો જાણે પુરુષસત્તાક સમાજમાં શ્વસતી દરેક સ્ત્રી-નારીના બને છે. ઉપરાંત અહીં બે ઉદ્‌ગારવાચક ચિહ્નો મૂકી ભાવને વધુ વ્યંગ્યાત્મક બનાવ્યો છે.

અનુરાધા 'સદ્‌ગુણા સદન' પાસે પહોંચે છે. 'સદ્‌ગુણા સદન' આ મકાનનાં વર્ણનમાં પરંપરાગત સમાજે કલ્પેલી સમાજ-વ્યવસ્થાના અનેક સંકેતો જોઈ શકાય છે :-
"હાથ લાંબો કરી એણે પાટિયાનો સ્પર્શ કર્યો. લાકડું જૂનું ને ખવાઈ ગયું હતું. નામ પર નવો રંગ હતો. કમાન પર મકાનનું નામ કોતરેલું હતું, 'સદ્‌ગુણા સદન'. મધ્ય મુંબઈમાં આવેલી સોએક વર્ષ જૂની ઈમારત હતી. ખખડધજ છતાં કાળથી થપાટો સહન કરતા આ મકાનને ટેકવવા મોટાં મોટાં લાકડાંઓના ટેકાઓ ગોઠવ્યા હતા. ભીંતો પર પડેલાં ગાબડાંમાં ક્યાંક ક્યાંક સિમેન્ટનાં પ્લાસ્ટરો દેખાતાં હતાં. લીલો

રંગ ઘસાઈ કાળક્રમે માત્ર ધૂળનો જ રંગ બાકી રહ્યો હતો. પણ પાટિયું ભલે જૂનું, રંગ નવો હતો." (પૃ. ૧૭) આ સંકેતોને આ રીતે ઉકેલી શકાય. ખખડધજ છતાં ટકી રહેલું મકાન એ આર્યનારીઓનું અને જેના આધારે - મોટાં મોટાં લાકડાઓનાં ટેકાઓ વડે તે ટકી રહ્યું છે તે પુરુષસત્તાક સમાજ. તેમજ જૂના લાકડા પર નવો રંગ એ નિર્દેશ કરે છે કે આવરણો બદલાયા છે પરંતુ માનસિકતા બદલાઈ નથી. નવા નવા આવરણો માનસિકતાને બદલી શકતા નથી! જેવી રીતે કથન અને સંવાદ ક્યાંક બોલકા બન્યા છે ત્યાં વર્ણનોમાં પણ આવું અનુભવાય. આટલા ઉત્તમ વર્ણન પછી નવલકથામાં જ એક નાયિકા દ્વારા નવલકથાકાર આ વર્ણનનું વિશ્લેષણ પૃ. ૧૪૭ પર કરાવે છે.(વ્યાખ્યાન ખંડમાં સ્ત્રીઓ વાતો કરતી હોય છે ત્યારે રેખા ગુસ્સાથી બોલે છેઃ- **"આ જમાનો ગયા જમાનાથી જુદો છે એમ કેમ માનો છો, છાયાબહેન ? સ્ત્રીઓ સાડીને બદલે જીન્સ પહેરતી થઈ એટલે એ મુક્ત નથી બની. આપણે એનાં એ જ છીએ. આ "સદગુણા સદન"ના જૂના મકાન જેવાં ટેકાઓ મારીમારી આપણને ખડા રાખ્યાં છે. આપણા પર પાટિયું નવું રંગરોગાનવાળું છે, પણ ભીતર જુઓ ! આ ખુરશીઓ, આ ધૂળ, આ કાચ - તૂટેલી બારી, ભીતર કશું બદલાયું નથી..."** (પૃ. ૧૪૭) એટલે કે આવા ખુલાસાઓ ભાવક પરની તેમની અશ્રદ્ધાને પ્રગટ કરે છે.

આ સંદર્ભે ચંદ્રકાંત ટોપીવાળઅનું કથન યોગ્ય લાગે છે. તેમણે નોંધ્યું છે કે "- **"પુરુષસમાજે કલ્પેલી નારીઓ અંગેની સદઓિ જૂની જર્જરિત રૂઢિઓના સંકેત આ સ્થળ બરાબર આપે છે. એ અલગ વાત છે કે આ સંકેતને નવલકથાકરે કારણ વિના પછીથી ખુલ્લો કરી રોળી નાખ્યો છે."** [૫]

શાસ્ત્રીજીનું વ્યાખ્યાન પૂરું થાય છે. શાસ્ત્રીજી તેમજ વ્યાખ્યાન સાંભળી તૃપ્ત થયેલી સ્ત્રીઓ બહાર આવે છે. આ દરેકનાં બાહ્ય દેખાવનાં વર્ણનનું આબેહૂબ ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે :- **"ત્યાં ઓરડામાં શાસ્ત્રીજી દાખલ થયાં. રેશમી ધોતિયું, રેશમી પહેરણ, ખભે ખેસ, લાંબા ખભા સુધી ઝૂલતા વાળ જે ગોરા ચહેરા પર સ્મિત રહેતું, તે એક આત્મસંતુષ્ટ વ્યક્તિનું હતું. આ કમરામાં આ વ્યક્તિ બંધબેસતી પણ હતી જે નહોતી.**

એમની પાછળ બીજી પણ થોડી બહેનો દાખલ થઈ. સફેદ સુતરાઉ કે ખાદીની સાડીઓ, હાથમાં એક એક સોનાની બંગડી, રેલ્વેનાં ભયસૂચક સિગ્નલ જેવાં ચાંદલા વગરના ભાલપ્રદેશો – આ બધાની ભીતરમાં ક્યાંક ધબકતું હૃદય, ક્યાંક દટાઈ ગયેલો જીવનરસ.

અનુરાધાએ ઊભા થઈને નમસ્તે કર્યા. એની સુંદર રંગીન સાડી, કાપેલા વાળ, આછી ગુલાબી રંગની લિપસ્ટિકથી રંગેલા હોઠ, ઊંચી એડીનાં સેન્ડલ એ બધું પેલી બહેનો રસપૂર્વક નિહાળી રહી હતી

તેનો અનુરાધાને ખ્યાલ આવ્યો." (પૃ. ૨૦) આ વર્ણન વાંચતા આપણને હિમાંશી શેલતની 'અંધારી ગળીમાં સફેદ ટપકાં' વાર્તા ચોક્કસ યાદ આવે.

રેખા પોતાના જીવન સાથે સુસંગત વર્ણન સામયિકમાં વાંચી, અકળાઈને મેગેઝિન બંધ કરે છે. રેખાની હાલત પણ પાંજરામાં પુરાયેલી મેના, ઘરમાં બંધાયેલ કૂતરા અને માછલીઘરમાં જ સમુદ્રનો અનુભવ કરતી માછલીઓ જેવી છે. આવા પ્રતીકો વડે રેખાની ગૂંગળામણને નવલકથાકારે ઉપસાવી છે. એક એવું ઘર કે જ્યાં સંબંધોની સૂવાસ સિવાય બધું જ છે. બધા એશ-આરામ પરંતુ જીવનમાં હૂંફ નથી. એટલો બધો પ્રેમ કે ગૂંગળાવી દે. રેખા સાથે વારંવાર મેના અને માછલીઓનો સંદર્ભ ચોક્કસ આવે કારણ આ બંને માનવેત્તર પાત્રોના જેવી જ સંવેદના રેખાની છે. તેને પણ સ્વતંત્રતા સિવાય બધુ મળ્યાના અનેક સંકેતો અહીં પથરાયેલા છે. તો સાથોસાથ ઉચ્ચવર્ગની દાંભિકતા તેમજ ખાલીપા પર લેખિકાએ રંગીન સામયિકના માધ્યમે ધારદાર કટાક્ષ કર્યા છે :-

"ઘરની વ્યાખ્યા શી ? એક પુરુષ હોય, પછી ? એક સુંદર સજાવેલું મકાન લો. સફેદ રંગનું. સફેદ રંગ ઘણો સ્ટાઈલિશ ગણાય. એકદમ સોફિસ્ટિકેટેડ. મકાનનને આગળ પોર્ચ હોય. ગાડી અને પોર્ચ બન્ને સાથે જ જોઈએ. મકાનની ચારે બાજુ બગીચો. બગીચો એટલે દ્વારપાળસમાં આસોપાલવનાં વૃક્ષો. ડાહેલિયા... ને ખેર, અંગ્રેજી ઉચ્ચારો ન આવડે તો – તેવાં ફૂલોની બિછાત. વળી ભારતીયપણું ને ધાર્મિકતા બતાવવા એકાદ ખૂણે મોગરો ને તુલસીનો છોડ. દરવાજા પર બોગનવેલિયાની વેલ.

પોર્ચનાં પગથિયાં ચડી અંદર જતાં, વિશાળ ડ્રોઈંગરૂમ, ઈન્ટિરિયર ડેકોરેટરને પૂછ્યા વિના જ્યાં એશ-ટ્રે પણ ન ખસેડી શકાય તેવી સજાવટવાળા અંદરના બેડ-રૂમમાં મુલાયમ પથારીઓ. ભીંત પર જડેલા લાંબા લાંબા અરીસાઓ, પગમાં ખૂંપી જાય તેવા ગાલીચાઓ ને લપસી પડાય તેવા બાથરૂમો... પછી...

ને હા, ડ્રોઈંગરૂમમાં એક ખૂણે ગોઠવાયેલું રંગબેરંગી માછલીઓનું માછલીઘર, પોચો પોચો પોમેરિયન કૂતરો ને વળી પીંજરામાં પુરાયેલી મેના. (ક્યારેક વળી કૂતરો હોય ને મેના ન હોય તો ચાલે).

ને પછી શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરવા એક સુંદર સ્ત્રી સોફા પર બેસી વાંચતી હોય તેમ પણ બતાવી શકાય !

સોફા પર બેસી કોઈ રંગીન માસિક વાંચતી રેખાએ કંટાળીને માસિક બાજુ પર મૂક્યું ને એક બગાસું ખાધું. શરીરમાં ખૂબ આળસ ભરાઈ હતી. કે પછી આખી રાત એરકન્ડિશન્ડ કમરામાં ધ્રુજતાં

ધ્રુજતાં પસાર કરી હતી ને શરીર દુખતું હતું ! ગમે તે હો, ખૂબ સુસ્તી લાગવા માંડી હતી. સિનેમાનાં માસિકમાં રેખા અને અમિતાભની ખાસ ખાનગી વાતોમાંય રસ નહોતો..." (પૃ. ૪૬-૪૭)

આમ જીવનના એશ-આરામમાં સ્વતંત્રતા નહીં ગૂંગળામણનો અનુભવ આ વર્ણન દ્વારા થાય છે જે રેખા સાથે સુસંગત છે.

ગંગુબાઈનો ભાઈ બિમાર છે પરંતુ રેખાના ઘરે સાંજે પાર્ટી હોવાથી રેખા રજા આપી શકતી નથી. અને ગંગુબાઈ 'ભલે' કહી અંદર ચાલી ગઈ. તેના મનોગતને ઉપસાવતું વર્ણન સાંકેતિક છેઃ- **"એક માછલી માછલીઘરની પેટીનાં કાચને મોં અડાડી બહારની દુનિયા જોવા મથતી હતી. રેખા એને જોઈ રહી. 'છે હિંમત ? આવી જા કાચને તોડીને બહાર.' માછલીને ચેલેંજ કરવી જોઈએ. પણ ત્યાં તો એ પાછી ખસી ગઈ ને ટોળામાં ભળી ગઈ.** (પૃ. ૫૧)

અનુરાધાનાં આંતરમનની ગતિ સાથે પ્રતિરૂપ વર્ણન પણ તેની તત્કાળની ભાવનાને પ્રગટ કરે છે :- **"એક નિશ્વાસ અંતરમાંથી સરી પડ્યો. અસહાયતાની લાચારીની કોઈ લાગણી. એ બહાર બાલ્કનીમાં ઊભી રહી દૂર દેખાતાં દરિયાના ટુકડાને જોઈ રહી. સાવ ચૂપચાપ રહેલો એ ટુકડો જોતાં જોતાં એની નજર બાલ્કનીમાં રાખેલા બે-ત્રણ કેક્ટસનાં કૂંડાં પર પડી. સાવ સ્થિર ઊભા હતા એ છોડો. રણમાં ઊગેલાં, જીવવાનો સતત સંઘર્ષ કરતાં બિચારાં, પવનના તાલે તાલે નાચવાનું પણ ભૂલી જાય છે. ઘણા મનુષ્યો એમ સતત સંઘર્ષ કરતાં કરતાં અંતે કેક્ટસ જેવા થઈ જતા હશે. અનુરાધા ગુપ્તાને જિવાડવાના સંઘર્ષમાં પોતે પણ એવી તો નહીં થઈ જાય ને ?"** (પૃ. ૫૮) પોતે લખેલાં નાટકનું રિહર્સલ જોવા જવા ઉત્સુક અનુરાધા રસેશને વહેલા આવી અપૂર્વને સંભાળવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરે છે. ત્યારે રસેશ નકારી કાઢે છે. ત્યારે આવતું ઉપરોક્ત વર્ણન તેનાં મનોસંઘર્ષનાં આલેખન માટે સૂચક બને છે.

છાયાને એક અશિક્ષિત વૃદ્ધા ભગવાનને પત્ર લખી આપવા કહે છે. ત્યારે સમદુ:ખીયા, પરંતુ શિક્ષિત છાયાનાં મનમાં ચાલી રહેલા સંઘર્ષનું વર્ણન જોઇએ. એક પત્ની તરીકે જો તે બધા આગળ પતિનો વિરોધ કરે તો યોગ્ય ન લાગે માટે છાયાનાં સ્થાને સર્વજ્ઞકથક છાયાના મનોભાવોનું વર્ણન કરે છે. છાયાએ એક વખત રાસડો સાંભળ્યો હતો - 'સ્ત્રીએ વગોવ્યાં મોટાં ખોરડાં' આ રાસડામાં પણ એ સ્ત્રીને ઘર વગોવવાની કિંમત પોતાના જીવતરથી ચૂકવવી પડી હતી. તેની સામે સ્ત્રીનો આંતરિક વિરોધ વ્યક્ત કરતું છયાના આંતરમનનું વર્ણન જુઓ :- **"પહેલીવાર એ રાસડો જ્યારે છાયાએ સાંભળ્યો ત્યારે... ના, એની આંખો ભીની નહોતી થઈ. ઊલટો એક ઉગ્ર પુણ્યપ્રકોપ એનાં હૃદયમાં ફાટી નીકળ્યો હતો.**

અન્યાય... ઘોર અન્યાય ને એ અન્યાય, જુલમને ખુલ્લા પાડવાને બદલે એનાં ગીતો ગવાતાં હતાં ! મૂંગી ગુલામીને નારીધર્મની ઉચ્ચ ભાવના ગણવામાં આવી હતી. સદીઓથી ગવાઈ રહેલું આ ગીત, જેને હજારો નારીઓએ ગાયું હશે, સાંભળ્યું હશે, તેની સામે એકપણ સ્ત્રીએ ફરિયાદનો ચિત્કાર સુદ્ધાં કાઢ્યો નથી !" (પૃ. ૬૮) બાહ્ય રીતે ભલે તે વિરોધ ન કરી શકી હોય પરંતુ તેના આંતરિક વિરોધને આ મોટિફ વ્યક્ત કરે છે. આગળ તે કહે છે :-

"છાયા અનુરાધા જોડે વાતચીત કરી રહી છે. મનોમન એ જાણે કહી રહી છે, છાયા નામની સ્ત્રીની વેદના શું તમે સમજી શકશો ? લેટેસ્ટ ફેશનનાં કપડાં ને હાથમાં મોંઘીદાટ પર્સ ને શૂઝ પહેરેલી, તાજમાં લંચ લેતી, ઘરાકો સાથે સોદા કરતી એક સ્ત્રી જ્યારે ઘરનો દાદરો ચડે છે ત્યારે એની બુદ્ધિ, પ્રતિભા અને પ્રતિષ્ઠા સઘળું એક ખૂણામાં ભંડારી દે છે. બને છે એક કુશળ ગૃહિણી, આજ્ઞાંકિત પત્ની, જેનો ઉપયોગ ઘરયંત્ર ચલાવવામાં થાય છે." (પૃ. ૮૩) આવાં વર્ણનો વડે સ્ત્રીની લાચાર અવસ્થા, વેદના અને કરુણતાને વાચા આપી છે.

વિનોદિની જ્યારે સેવાસદનમાં આવે છે ત્યારે વ્યાખ્યાન ચાલતું હોવાથી એક તરફ ઊભી છે. અંદરોઅંદરો અંદર બધા વચ્ચે ચર્ચા ચાલે છે. મનોમન બધા પોતાનામાં ખોવાઈ જાય છે. દરેકની તત્કાલીન સ્થિતિ વડે તેમનાં મનોગતને ઉપસાવવામાં આવ્યાં છે :- **"સેલ્સ મેનેજર થવાનો એ પહેલો દિવસ. પોતાની બુદ્ધિ, આવડત ને આત્મવિશ્વાસથી એ ઊંચી પદવીએ પહોંચી હતી. પરાશર કરતાં ઊંચી પદવીએ. એના પગારમાં વધારો થયો હતો. પતિ માટે એક કીમતી ટુ-ઈન-વનની ભેટ ખરીદી એ ઘેર પહોંચી છે. પતિને આપે છે.**

આ દશ્યનાં પાત્રો બદલાયાં હતાં. સેલ્સ મેનેજર છાયાએ નહિ પરાશરે થવાનું હતું. પુરુષ બહારની દુનિયામાં વિજયી નીવડે, ઘરે પત્ની બાળકો આગળ છાતી તાણી ઊભો રહે, એમને ભેટો આપે એ ક્રમ આજ તૂટ્યો હતો. ટુ-ઈન-વનમાંની કેસેટ અધૂરી જ રહી ગઈ હતી. પરાશરે તે ભાગ્યે વગાડી હશે.

વિભા શેતરંજીની ડિઝાઈન પર આંખો માંડી બેઠી છે. મયંકનો ચહેરો ચિતરાય છે. વિભા મયંક જેટલી જ સફળ કલાકાર છે. મયંકને હજી ફિલ્મની ઓફર નથી આવી. વિભા તો ફિલ્મમાં કામ કરે છે. મયંક ગીતાને ચાહે છે. એને હરીફ નથી જોઈતો.

રેખા બારી આગળ ઊભી રહી કચરાના ઢગને નિર્લેપ ભાવે જોઈ રહી છે. એક ધનાઢ્યની પત્ની હોવા છતાં એ કચરાથી સુગાતી નથી. એ ઊછરી છે ભૂલેશ્વરની એક ચાલીમાં. એ પતિભક્ત છે. પતિની આજ્ઞા ન હોવાને કારણે સેનેટોરિયમમાં માંદી માને જોવા એ ગઈ નથી. એણે થોડા પૈસા મોકલાવી દીધા

છે. એક વાર એ એક કવિને ચાહવા લાગી હતી પણ એ ચાહના ગૂંગળાવી નાખી હતી. કવિનું નામ આસીફ હતું. એ રેખા હતી.

અનુરાધા વિચારતી હતી. સમર્પણ અને ગુલામી વચ્ચેની ભેદરેખા ક્યાં ? કોણ દોરે ? પ્રેમ અને સત્તા વચ્ચેનો તફાવત પણ કેટલો સૂક્ષ્મ ? વીરતા અને ક્રૂરતા વચ્ચેની ખાઈ પણ નાની જ છે. એકની દૃષ્ટિએ સમર્પણ ને અન્યની દૃષ્ટિએ ગુલામી. વીરતાની વાતોનો ઢંઢેરો પીટનારા ઈતિહાસવિદ્ પુરુષો એ લડાઈમાં કેટલાં નિર્દોષ પ્રજાજનો રહેંસાયા, કેટલાં અનાથ બન્યાં તેનો હિસાબ આપે છે ખરા ?

ચુપકીદીને ચીરતો શાસ્ત્રીજીનો અવાજ સંભળાયો, "અરે આજ તો કંઈ સભા ભરી છે ને શું ! શેની ચર્ચા ચાલે છે ? વસ્ત્રો અને આભૂષણોની કે ?" (પૃ. ૧૦૬)

આમ તેમના મનોગતમાં પ્રવેશી કથક આ પાત્રોની નિઃશબ્દ વેદનાને ઉપસાવે છે. વાસ્તવિકતા આ જ છે, આવા ભાવો હૃદયમાં છૂપાવવા જ ઉદ્દભવ્યાં હોય છે. શાસ્ત્રીજીમા કથન પરથી પુરુષોની સ્ત્રીઓ માટેની માનસિકતા છતી થાય છે.

અનુરાધાની નવલકથા 'બંધન તૂટ્યા'ની નવલકથાની નાયિકાની મનોદશાનું વર્ણન વાચકને પોતાની મનોદશાનું વર્ણન લાગે તેટલું સબળ છે :- **"પણ આ ભાંગતી રાતે, તૂટેલી માળાનાં ચારે બાજુ દડી ગયેલાં મોતીઓ જેવા તારાઓ આકાશમાં પ્રકાશી રહ્યા છે. કશુંય કરવાને માટે અસમર્થ. નથી અંધકાર દૂર કરી શકતા, નથી પોતાના સૂરજપણાનું અભિયાન છોડી શકતા. અને આ પૃથ્વી અંધાર ઓઢીને લપાઈ ગઈ છે, પોતાના સર્વસ્વના ધારણ – પોષણ માટે સૂરજ તરફ મીટ માંડતી બિચારી. નથી સૂર્યથી દૂર થઈ શકતી, નથી પાસે આવી શકતી. બંને બાજુ મૃત્યુનો ડર છે. સુરમ્યા પણ નથી પતિને વીસરી શકતી, નથી પ્રિયતમને છોડી શકતી."** (પૃ. ૧૩૪) આ પરિવેશ વર્ણન પરથી નાયિકાની દ્વિધાનો અનુભવ થાય છે.

પરાશર છાયાના ચારિત્ર્ય પર શંકા કરે છે. મેરેજ કાઉન્સિલરને મળી આવતી વખતે રસ્તામાં કાઉન્સિલરે કહેલા વિચારોને વાગોળે છે. તેઓ જણાવે છે કે કદાચ પરાશર તેના (છાયાના) વિકાસને કારણે દુઃખી છે. માટે 'તમે પરાશરને આગળ વધવા દો ને તમે થોભી જાવ.' ત્યારે તેના મનમાં આવતાં વિચારો સાંકેતિક છે :- **"એક સાઈકલસવાર પૂર ઝડપમાં પાર થયો ને વળાંક લેતાં એની સાઈકલ નમી. સાઈકલ પર મૂકેલું ઘાસતેલનું કેન છલકાયું ને રસ્તા પર ઘાસતેલ રેલાઈ ગયું. ઝગમગતો તડકો ઘાસતેલમાં સાત રંગના સાથિયા પૂરવા લાગ્યો. એક કૂતરું ત્યાં ઊભું રહી મેઘધનુષ્ય સૂંઘવા લાગ્યું. એક ચિચિયારી મારતી ટ્રક ચીલઝડપે પસાર થઈ ગઈ ને પેલું મેઘધનુષ્ય ભૂંસાઈ ગયું."** (પૃ. ૧૪૫) આમ છાયાના રોળાતા જતા સ્વપ્ન, મેઘધનુષ્યની જેમ

વિખરાઈ ગયેલા અનુભવાય છે. આ અનુભવને સહોપસ્થિત દ્વારા સાંકેતિક ભાષામાં આબેહૂબ આલેખ્યો છે.

અહીં પાત્ર અને ઘટનાનાં અનેક વર્ણનો આલેખાયા હોવા છતાં સામાજિક - આર્થિક અત્યાચારોને લીધે શોષાતી સ્ત્રીનાં મનોગતનાં વર્ણનો વધુ રોચક નિવડ્યાં છે.

આ નવલકથામાં પાત્રોચિત ભાષાકર્મ ધ્યાન ખેંચે છે. જ્યારે જ્યારે પુરુષપાત્રોનો સંદર્ભ આવે છે ત્યારે સત્તાશાહી અવાજ જોવા મળે. ખાસ કરીને પરાશરનાં પાત્રમાં આ વૃત્તિ વધુ દેખાય છે. કારણ કે તે પોતે લઘુતાગ્રંથિથી પીડાય છે.

સ્ત્રીઓને કરવાં પડતાં સમાધાનો અને પુરુષસત્તાક મનોવૃત્તિની સામે નવલકથામાં શરૂઆતથી જ અવાજ કુંઠિત છે. પરંતુ ધીરે ધીરે નવલકથા વિકાસ સાથે તેમનો પાત્ર વાણી વિકાસ જોવા મળે છે. નવલકથા અંતે પરિબળોવશ બુલંદ થતા સ્ત્રીઓના અવાજ છે. શાસ્ત્રીજીની ભાષા પણ શાસ્ત્રો અને પરંપરાની દ્યોતક છે જેનાથી સારો Paradox રચાય છે.

નવલકથાની મધ્યમાં ટાઈપિસ્ટ માર્શિયાના સંવાદો. માર્શિયા તેમજ છાયા બંને નોકરિયાત સ્ત્રીઓ છે માટે તેમનાં કથનમાં ક્યાંક અંગ્રેજી શબ્દો આવે છે :- "માર્શિયા, આર યુ મેડ." (પૃ. ૮૦), "ઓ માય ગોડ !" (પૃ. ૮૩) જ્યારે સમાજસેવા કરવા તૈયાર થયેલ મહિલાઓની ભાષામાં એક Highclass Societyનો અવાજ સંભળાય છે : "મારા ઘર પાસે એક સ્લમ એરિયા છે. પણ ત્યાં પાર્કિંગ નથી મળતું ને ? નહિતર હું જાત."; "રેખા થેન્કસ ફોર યોર હોસ્પિટાલિટી" વગેરે (પૃ. ૧૨) પોલીસ ઈન્સપેક્ટરની ભાષા હિન્દી છે. એ મેગા સિટીનું વાતાવરણ રચે છે. "બોલિયે", "અચ્છા, નામ માલૂમ હૈ ?" આમ આ ભાષામાં પોલીસની પૂછપરછની ભાષાનો પરિચય થાય છે. વર્ણનોમાં ક્યાંક ક્યાંક હિન્દી ભાષાનાં શબ્દભંડોળની અસર જોવા મળે છે. જેમ કે – 'બદબૂ', 'બિછાવેલાં' વગેરે. તેમજ કામવાળી ગંગુબાઈના સંવાદો પાત્રોચિત ભાષાનું ઉદાહરણ છે : "કાં બહેન ? મને બોલાવી ?" (પૃ. ૧૦૨), "વોય માડી ! એમાં તમે બીઈ ગ્યાં ? આ તો રોજનું થયું !" (પૃ ૧૦૨) ગંગાના ઉદ્ગારો તેની સંવેદનાને ઘૂંટે છે.

ગુજરાતી ભાષાની સાથોસાથ પોતાનાં સંવેદનને વ્યક્ત કરવા માટે સમાજનાં સ્તર પ્રમાણેનાં વિભિન્ન ભાષાપોત નવલકથાકારે ઉપસાવ્યા છે. તો સાથોસાથ લાઘવ આ

નવલથાનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ છે. હિમાંશી શેલતે તેમના 'અનુઆધુનિકતા અને નારીવાદ' લેખમાં નોંધ્યું છે કે :- **"આ નવલકથા સ્ત્રીઓના જીવન સાથે સંકળાયેલી સમસ્યાઓ પર આધારિત છે. એમાં વિદ્રોહનો સૂર પણ છે જ. સ્ત્રીના વિકાસની સંભાવનાઓનું ચિત્ર પણ અહીં મળે છે."**[૬] અને આ વિદ્રોહ અને વિકાસની સંભાવનઓનો આપણને ભાષા વડે અનુભવ થાય છે એવું કહી શકાય.

➢

સંદર્ભ સૂચિ:

૧. 'આધુનિકોત્તર સાહિત્ય', સં. પંડ્યા સુધા, ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૬, પૃ. ૩૩

૨.' બત્રીસ પૂતળીની વેદના', મહેતા ઇલા આરબ, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, સપ્ટેમ્બર, ૨૦૦૭

૩. 'રેખાંકિત', મહેતા ભરત, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, પ્રથમ આવૃત્તિ, ડિસેમ્બર, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૧૭

૪.'પ્રત્યક્ષ' સામયિકમાં ટોપીવાળા નો લેખ 'ગુજરાતી નવલકથાના માનકનો વિસ્તાર'; ઓક્ટોબર- ડિસેમ્બર ૨૦૦૫, પૃ.૧૮૦

૫. 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના', મહેતા ઇલા આરબ, હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ, સપ્ટેમ્બર, ૨૦૦૭, પૃ.૧૭૮/૧૭૯

૬.'આધુનિકોત્તર સાહિત્ય', સં. પંડ્યા સુધા, ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૬, પૃ. ૪૬

॥ મલક ॥

ભારતીય સંદર્ભે દલિત સાહિત્યનો ઉદ્‌ભવ મરાઠી ભાષામાં અને મહારાષ્ટ્રમાં થયો ગણાય છે. જ્યોતિબા ફૂલેએ ઇ.સ. ૧૮૫૦માં મનુસ્મૃતિના કાયદા અને બ્રાહ્મણવાદી અંધમાન્યતાઓનો વિરોધ કરી, સામાજિક ક્રાંતિના મૂળિયાં નાંખ્યા. તેવી જ રીતે ઇ.સ. ૧૯૭૨માં દલિત જનજાગૃતિના મહાનાયક બાબાસાહેબ આંબેડકરે પેંથરની સ્થાપના કરી અને તે નિમિત્તે જે સાહિત્ય રચાયું તે દલિત સાહિત્ય નામે ઓળખાયું. આ દલિત સાહિત્ય આક્રોશમાંથી, પ્રતિ આંદોલનમાંથી, સંઘર્ષમાંથી જન્મયું, જે પરંપરાગત જીવનમૂલયો, સામાજિક ઊંચ-નીચના ભેદભાવ સામે વિદ્રોહ સર્જે છે. આમ આ સાહિત્ય સમાજની વિષમતા, વિરૂપતામાંથી જન્મેલું સાહિત્ય છે. શ્રી વિશ્રામ બેડેકરના મતાનુસાર,"દલિત સાહિત્ય એ યુગ ચેતનાનાં પ્રતીકનું સાહિત્ય છે. અને દલિતોને નવો શબ્દ મળવો જોઈએ." ૨૫

મારો મુખ્ય વિષય આ સાહિત્યનો ભાષાકીય અભ્યાસ કરવાનો હોઈ તેની ભાષા વિશે વાત કરીએ તો જોસેફ મેકવાને નોંધ્યુંછે તેમ- " પંડયની પીડાનું અવતરણ એને નવા વાઘા પહેરાવાની કે નવતર સાજ સજાવવાની જરાય જરૂર નથી. કલ્પનાને થીજવા દે એવા નિંભાડામાં અમૃતકુંભ પરિપક્વતા પામ્યો છે. અલંકારશાસ્ત્રમાંથી તમામ વિભાવનાઓ મોળી લાગે એટલી માતબર અનાવતરના દોજખની યાતનાઓ છે. સંવેદનઓ છે સંવેદનાઓ સંકોરવા કે અંકે કરવા એને લમણે હાથ ટેકવી વિચારશીલતાની ભ્રામક મુદ્રા ધારણ કરવાની જરૂર રહેતી જ નથી. એનું દર્દ એના શબ્દોમાં ટપકે છે. એનો લય સ્પર્શ કરીને મ્હોરે છે."[૨૬] આ વિધાન પછી દલિતસાહિત્યની ભાષા વિશે થોડો અંદાજ તો આવી જ જાય.

'મલક' નવલકથાનાં કેન્દ્રમાં વણકર સમાજ છે અને તેમના પર થતા અન્યાયો છે. તેની મૂળકથા છે દલિત યુવક ભગા અને સવર્ણ સ્ત્રી સંતોકના પ્રેમની. આ બંને યુગલો પરિણિત છે છતાં અતૃપ્ત છે. ભગાની પત્ની મૃત્યુ પામી છે અને સંતોકના પતિમાં 'પાણી' નથી. આ સમાજમાં પુત્ર પ્રાપ્તિની ઝંખના એટલી તીવ્ર છે કે સંતોકની સાસુને પણ,

સંતોકના ભગા સાથેના જાતીયસંબંધની જાણ છે છતાં તેમને કોઇ પ્રકારનો વિરોધ હોય એવું નવલકથામાં કયાંય જોવા મળતું નથી. ભગાની, તેના કાકા સાથેની ચર્ચા પરથી એવું કહી શકાય કે સાસુ પોતે સંતોકને સાથ આપે છે. આ નવલકથાનો સૌથી મોટો પ્રશ્ન એ છે કે, જ્યારે કોઇ દલિત સ્ત્રીને મરજી વિરુદ્ધ ભોગવવામાં આવે છે ત્યારે તે વાતને દબાવી દેવામાં આવે, કાંતો દલિતો દ્વારા આવા અત્યાચારો સહન કરવાની પરંપરા ઊભી કરવામાં આવે. તેવી જ રીતે એક દલિતપુરૂષ અને એક સવર્ણસ્ત્રીની સંમતિથી પ્રેમ પાંગરે તો સહન દલિત પુરૂષે કરવાનું! આ અન્યાય સામે પ્રશ્ન કરતી આ નવલકથા છે. આ બંનેનો પ્રેમ જીરવી ન શકતા સવર્ણોનાં કારણે દલિતસમાજને ગામમાંથી હિજરત કરવી પડે છે. વ્યક્તિગત પ્રેમ - ભૂલની સજા આખા વાસને ભોગવવી પડે છે. નપુસંક પતિનાં કારણે સંતોક દલિત છતાં દેખાવડા અને સાથે-સાથે નીડર ભગા તરફ ધીરે ધીરે આકર્ષાય છે. નપુસંક પતિનાં કારણે નીડર અને લાગણીશીલ વ્યકિત મળવાથી પ્રેમ વધુ ગાઢ બને છે. એ ગાઢતા મેળાના પ્રસંગથી નવલકથાકારે બરાબર ઉપસાવી છે. મેળામાં બંન્નેના મળવાથી તેમના પ્રેમનું રહસ્ય સ્ફોટ થાય છે જ પરંતુ બીજો સ્ફોટ બાળક જન્મ પછીના ફતામાનાં એક કથન પરથી થાય છે, તે કહે છે - **"એ તો જરા જીભ કચરાય એવું સઅ. હાહરૂ સોકરું અદ્લ પેલા ઈમના હાથી ભગા ઢેઢ જેવું સઅ."** ત્યાર બાદ આ ચર્ચા ગામચોરે ચર્ચાય છે અને સવર્ણોને દલિતો આગળ હારી ગયાની લાગણી થાય છે. પરિણામ સ્વરૂપ દલિતોને હિજરત કરવાની ફરજ પડે છે. નવલકથાનો આરંભ અને મધ્ય ભાગ જેટલો જકડી રાખનાર છે તેવું અંત વિશે કહી શકાય નહી. જેવો સંઘર્ષ શરૂઆતમાં છે તેવો સંઘર્ષ નાયક-નાયિકાના વિચ્છેદ છતાં, તે પાત્રોમાં અનુભવાતો નથી. કદાચ એવું હોય કે ત્યાં સાચો પ્રેમ હતો જ નહી કારણકે જે રીતે ભગો તેના કાકાને કહે છે – **"ભા મું હું કરું...!", "હાહરી ઘોઘળ વળજી સઅ. માંનતી જ નહીં, કેસકઅ જો નઈ મોનઅ તો કેઈસ કઅ તેં મારી આબરૂ લીધી, પસઅ જો કેસા ખેલ આવસઅ?" (પૃ -૨૫)** આટલી મર્યાદાને બાદ કરતાં નવલકથાની વસ્તુ-સંકલના અને ભાષા આકર્ષક છે તેવું ચોક્કસ પણે કહી શકાય. રઘુવીર ચૈધરીએ પાત્રોના ગામઝુરાપાને અને તેમની ભાષા વિશે નોંધ્યું છે કે, - **"ગામ છોડવાનું આ સંવેદન લેખકે એક વ્યક્તિ દ્વારા નહીં, સમૂહ દ્વારા વ્યક્ત કર્યું છે. તેથી વિવિધ પાત્રોના પરિપેક્ષ્યમાં એની રજૂઆત થઈ છે, આ રચનારીતિ લેખકે કથાસંઘર્ષ જગાવવા માટે પણ ખપમાં લીધી છે. તેથી અહીં ખલનાયક તરીકે કોઇ વ્યક્તિ નથી પણ સમૂહ-માનસ છે. આ પ્રકારના**

સમૂહમાનસની વાસ્તવિકતા, અખબારોમાં અવારનવાર સાબિત થતી રહે છે. પણ લેખકે એવા 'અખબારી વાસ્તવ'નો મોહ સેવ્યો નથી, લક્ષ્ય રાખ્યું છે સહન કરનાર, ઉન્મૂલિત થનાર વર્ગનું સંવેદન વ્યક્ત કરવાનું. અને એમાં એ સંવાદ અને વર્ણનના દ્વિવિધ સ્તરે સફળ થયા છે. માન્ય ભાષા અને ઉત્તર ગુજરાતના વણકર વર્ગની બોલી અહીં તાણાવાણા જેટલી નજીક આવી છે."[२]

૧૯૯૧માં લખાયેલ આ નવલકથાનો સમયગાળો અનુઆધુનિકયુગનો નિર્દેશ કરે છે. આમ આધુનિક સમયગાળાની નવલકથા ન હોવાના કારણે અહીં એકલતાનો સૂર નથી, પરંતુ સંવાદનો સેતુ છે. એનું કારણ એ ગણાવી શકાય કે તેના કેન્દ્રમાં માત્ર એક માણસની ચેતના કે 'હું'નું સંવેદન નથી પરંતુ સમગ્ર દલિત સમાજ છે. અહીં માત્ર 'હું'ની નહીં 'અમારી' મથામણ છે. ફરી એક વખત એ સમય આવ્યો કે જેના કેન્દ્રમાં આખો સમાજ આવ્યો. અહીં પાત્રોનો તેમની ચેતના સાથેનો સંવાદ નથી તેથી માત્ર આંતરિક એકોક્તિ કે આંતરિકસંવાદ નથી પરંતુ પાત્રો-પાત્રો વચ્ચેનો સંવાદ હોવાથી ભાષાનાં વિભિન્ન પોતની સાથે-સાથે એ પાત્રોની ચરિત્રગત લાક્ષણિકતાઓ, તે પાત્રોની મથામણ, સંવાદમાંથી ઉપસાવી છે. અહીં એકલતાનો નહીં પરંતુ એકતાનો સૂર હોવાના કારણે કથન, વર્ણન અને સંવાદ ત્રણે સ્તરે ભાષાદોર રચાયો છે.

- **મલક નવલકથામાં કથનકળા:**

નવલકથાનો કથક સર્વજ્ઞ છે માટે તે પાત્રોના અતલાંતમાં પ્રવેશી તેમની માનસિક સ્થિતિ અને શારીરિક ચેષ્ટાઓ(Body Language)નાં વર્ણનો વડે પાત્રને આપણી આગળ જીવંત રૂપે આલેખે છે. છગનની માનસિક સ્થિતિનું વર્ણન આપવાની સાથે-સાથે તેની આર્થિક સ્થિતિને છગનનાં કથન અને તેની નાનકડી પણ સૂચક ક્રિયા વડે આલેખી છે. જેમકે છગન જે ખેતરમાં સાથી તરીકે કામ કરતો હતો તે ખેતર તરફ દષ્ટિપાત કરતા તે મનોમન વિચારે છે કે યુવાનીનાં કેટલાંય વર્ષ આ ખેતરમાં આપ્યા પરંતુ મશારી તરીકે પોતાને તો માત્ર - **"એક ટેમ ઘેંસ,બે ટેમ રોટલા નઅ સાસ?"**(પૃ-૨), મનોમન પોતાની પરિસ્થિતિ વિશે વિચારે છે - **"મું અનઅ મેમદ ઘાંચીનો બળદ હરખા! ગોળ ગોળ ફેરા ફર્યા કરવાનું, અનઅ હો ગઉ હેડીય તોય ઠેરના ઠેરે!"** (પૃ-૩) આ નાનકડું કથન છગનની ભારોભાર વેદનાનાં સૂચક બને છે. આમ બળદ સાથે પોતાની તુલના કરી તે પોતાના પર વ્યંગ કરે છે તેવું નથી. તે પોતાની

વિવશ પરિસ્થિતિને તેના વડે વારંવાર વાગોળી પરિસ્થિતિવશ રહેવા, સવર્ણ સમાજ વચ્ચે ટકવા પોતાનાં માનસને સમજાવે છે. કારણકે પરિવર્તન આવશે કે કેમ તે તો ન જાનામિ! જેવું છે.

આવી પરિસ્થિતિ પે તે - **"હાક થૂઅ...ઉ..."** કરીને થૂંકે છે. આ વર્તન સૂચવે છે કે જ્યારે આ નવલકથાનાં પાત્રો સવર્ણો સામે કોઇ પણ પ્રકારના વિરોધ કરવા સક્ષમ રહેતા નથી ત્યારે **"હાક થૂઅ...ઉ..."** કરીને મનનો રોષ, બળાપો બહાર કાઢે છે. પોતાનો ગુસ્સો કે મનનો આક્રોશ તે માત્ર આ રીતે જ બહાર કાઢી શકે છે. આ ઉપરાંત - **"આ હાપ આડો ઊતર્યો,નચ્ચી આજ ભૂંડુ થવાનું? મોંનો ના મોંનો, આજી હો વરહ પૂરાં"** (પૃ-૪) છગનનું આ કથન તેના અંધશ્રદ્ધાળું માનસની સાથે સાથે નવલકથા સાથે જોડાયેલા રહસ્યને પણ વ્યંજિત કરે છે. આ કથનનું સંધાણ નવલકથાના મધ્યભાગમાં જોવા મળશે. પરિસ્થિતિવશ ગામ છોડતી વખતે તે પોતાની સાથે લઇ જવાનો સામાન તપાસે છે ત્યારે ઘંટી જોઇને તેને પોતાની પત્ની સાથે ગાળેલા દિવસો યાદ આવે છે - **"હત્તારીની બુનના ભઈ મારું...એ તો જઈ...!"**(પૃ-૭), **"આ ઘંટીની દળનારી જ નહીં,ન એનઅ હું કરવી સઅ."** (પૃ-૮) જે તેનાં દુઃખી અને એકલવાયાં જીવનને સૂચવે છે. આ અશિષ્ટ શબ્દો તેની ભારોભાર તણાવગ્રસ્ત સ્થિતિને તેમજ ભારોભાર વેદનાને વ્યક્ત કરે છે. આવું જ એક બીજું ઉદાહરણ જોઈએ - **"સો કળજગ આયો સઅ; દિયોરની કાંઇ હમજ પડતી નહી, ઈન્ની હું...પાડાના વાંકઅ પખાલીનઅ ડાંમ, હાહરું આંમ ચ્યાં હુંદી હેડસે; આ દિયોર ભગવાંનેય હોમું ભાળતો નહીં"** (પૃ-૯), **"એય... દિયોર ગોદળ હોમળાના સોકરાની વઉનો સંગ કર્યો. નઅ વેરીઓએ ઉચાળા ભરાયા ખેલ માંડયો, નઅ હાહરી હંતોકડી રાંડ...એનઅ ભગલા વના કોઈ જણ નજર મઅ ઠર્યો નઈ?"**(પૃ-૯) આ બબડાટ જાણે આખા પંથકનો છે. સામુહિક ચેતનાના પ્રતિઘોષરૂપ ઉક્તિ બને છે. સામાન્ય રીતે છગનનો સંદર્ભ આવે છે ત્યાં આંતરિક એકોકિત આવે છે. જ્યારે તેનાં માલિકનાં કથનમાં સત્તશાહી અવાજ સંભળાય છે. જેમકે – **"અલ્યા એય છગન...લેં હેંડ, નારી આઈ સઅ, ઘેંસનો ડૂવો પી લે...હેંડ, ઉતા કરજે!"** (પૃ-૧૧), **"લ્યા ચેટલા વાજે ઊઠયો તો; બળદોનઅ નિરણ મેલ્યું'તું."** (પૃ-૧૧), અને તેની સામેનો છગનનો પ્રતિભાવ મોટાભાગે મૂંગો જ હોય છે. જેનો જવાબ તે મનોમન જ આપે છે - **"મેલ્યું'તું તારું કપાળ દિયોર!"** (પૃ-૧૧) **જે તેની વિવશ પરિસ્થિતિનું સૂચન કરે છે. ક્યારેક તો તેને એવું થાય છે કે તેના કરતાં બળદોની સ્થિતિ વધુ સારી છે. "આ ખરું! બળદનઅ પાણી પીવા**

કૂવામથી , મૂં પાણી કાઢું, બળદ એમાં પીવઅ, ડોલમથી પાણી મારાથી ના લેવાય, મારઅ જો પાંણી પીવું હોય તો..."(પૃ-૧૧) વાક્યના અંતે આવતા આધ્યાહારમાં તેની ભારોભાર વેદના, નિસહાયતાતો વ્યક્ત થાય જ પરંતુ ખરેખરો વ્યંગતો અસ્પૃશ્યતા પર ઢોળાય છે.

નારસંગભાનાં ઘરે આવેલા બાવજી સાથે તેમના દીકરા ખુશાલની વહુને ગાંઠ વળેલી છે તે જાણી તે મનોમન ખુશ થાય છે તેની ખુશીમાં પણ ભૂતકાળની ભારોભાર વેદના છે. અહી પણ અધ્યાહારનું ભાષાકર્મ કાર્યસાધક નિવડે છે .જેમક - **"મારો બેટ્ટો બાવજીય ખરો સઅ! પૈસાય ધૂતી જાય નઅ બૈરાંય લૂટી જાય...હારૂ થ્યું...હારૂ થાય સઅ...આ નારસંગભા દિયોર..."(પૃ-૧૫), " મસારાના પૈસા આલતાં જીવ નેંકળી જાય સઅ ,ઉધાર માંગું તો જાંણઅ આભલું પડયું. આ દહ વરસની વેઠ તોય દેવાનો ભાર ઓસો ના થ્યો તે ના થ્યો." (પૃ-૧૫), "દિયોર તમે કેતા'તા, લ્યો તમારી માનું ભોંડુ. બાવુ ઘરમઅ પેઠું ઈકઅ ખબેર પડી કઅ બીજાનાં બૈરાં ચેવાં રૂપાળા લાગસ." (પૃ-૧૫).** છગનનું સૈથી મહત્ત્વનું જો કોઈ કથન હોય તો એ છે – **"દિયોરના હૈડિયે બેસી લોહી પીવું,પણ..."(પૃ-૧૬)** તેને વિરોધ કરવાની ઈચ્છા તો ઘણી છે પરંતુ કશું કરી શકતો નથી. અને તેનું સૂચન તેના કથનમાં રહેલા એક માત્ર **'પણ'** શબ્દ વડે વ્યક્ત થાય છે. 'પણ' વડે તે આગળના કથનનો, મનના બળાપાનો છેદ ઉદાડી દે છે. મનોમન નિસાસો નાખવા સિવાય કંઇ કરી શકતો નથી - **"જેવાં આપણાં નસીબ! દિયોર ભગવાન બેટ્ટી...ઢેઢાંની પાસળ પડયો સઅ.અમારા વના ઈનય ચેન નઈ પડતું હોય." (પૃ-૧૭)** આવા કથન દલિતોનાં થતા ભારોભાર શોષણને સૂચવે છે.

ગામ છોડવાની પૂર્વ તૈયારીથી છગન બધાને વાકેફ કરે છે. તેની ભાષામાં આગેવાની મિજાજ નવલકથાકારે બરાબર પડયો છે.- **"ઢોલ ઉપર જેડી પડ તાણઅ બધા સેતરમથી ગાંમમથી ચોરા આગળિયા ભેગા થહઅ, અથિયાર લેઈનઅ. બસ તાણ આપણે આ બધું સેલીનઅ હેડી નેકળવાનું." (પૃ-૪૭), "જ્યાં હુંદી કાળો અનઅ રમણ આંય ઊભા સઅ ત્યાં હુંદી કુની માયે હવાસેર હુંઠ ખાધી સકઅ વાહમઅ પેહઅ!", (પૃ-૪૭), "મનાની પછીતના ભેંતડામઅ બાકું પાડયું સઅ. ઈમઅ થઈનઅ બધાંએ નેંકળવાનું સઅ. મું, કાળો, રમણ આંયકણ રેવાના સીએ. હોમા હોમા હોંકરા પડકારા કરીનઅ લાગ જોઈનઅ ભેંતડાના બાકામથી નેંહરી જહું. નઅ સીધી સેતર વાટ લેહું, એકઅ એ દિયોરો અમારી પાસળ આબ્બું અસે તો આવસી, તમ તમારે થાય એટલી ઉતા કરીનઅ વેળાના રસ્તે હેંડવા માંડજો, અમેય માર માર કરતા નેહરી જહું."(પૃ-૪૭/૪૮), "બધા ગોકાભા હારે વ્હેળામઅ થઈનઅ નદી હુંદી જજો. હેમલાના બાવળની ઝૈડ એક જણ પાસળ રઈન ઢહડી લેજો. નદી**

ખાસી આઘી સઅ, ગામ છૂટી જાય તાણઅ મેલી દેહો તો ચાલસે; બે-તૈણગઉ હેડી નેહર્યા પસી ભો જેવું નઈ રઅ." (પૃ-૪૮) છગનની આ ભાષામાં ગામ છોડવાની પૂર્વતૈયારીની આખી યોજના જોઈ શકાય.

ગામ છોડતી વખતે ગામનો ઝૂરાપો ગોકળની ભાષામાં ભારોભાર વેદનારૂપે ઉપસે છે.- **"માડી, તારે આસરે બવ રૂયા, તેં ખૂબ ખૂબ આલ્યું, હેત આલ્યું, માયામાં આ કાઠું બંધાણું! તારો ખોળો ખાલી કરવો પડઅ સઅ, અમનઅ માફ કરજે માડી. બીજું હું કવ? આંયના દાંણો પાંણી ખૂટયા! નકર ઓમ રાત માથે ના લેવી પડઅ!"** (પૃ-૪૯) ગોકળની ભાષા જેટલી ભાવાર્દ્ર છે તેટલી પરિસ્થિતિવશ ગુસ્સો ભરેલી પણ છે. કારણ કે આખા વાસને સાચવવાની જવાબદારી તેમની પોતાની છે એવું તે સ્વેચ્છાએ માને છે. આથી અંદરો અંદર લડતા વાસવાળાને તેઓ જવાબદારીપૂર્ણ છૂટાપાડવાનો પ્રયત્ન કરે છે,- **"અલ્યા દિયોર, જાવસોય કૂટયા વના અવ મનિયાના ઘરમઅ થઈનઅ નેંહરો. તે સીધા વેળા વાટે, ઘરમઅ ખાડો જોઈનઅ નેંહરજો. હેંડો ઉતા કરો. ઓજુ અનઅ કોળા બધાય ચોરે પોચી જયા અસીં, લ્યો ઉતા કરો,ઉતા કરો હેંડો!"** (પૃ-૫૫), **"ભઈ સગન! તારા આથમઅ આબરૂ સઅ! હમજ્યો?અન બધા ય લાકડી અન આડીઓ કનઅ રાખજો, તરવેર કઅ ધારિયા કરતાં હારું કાંમ આલસે! લડઈ કરવા ના રોકાતા હો...હું કવસું મું? હોંકારા પડકારા કરીનઅ નેંહરી જજો.મનિયાના ઘરમઅ થઈ...ઓવઅ...પાસો ખાડો ઓળંગવાનું ભૂલતા નઈ?"**(પૃ-૫૬) વૃદ્ધ ગોકળનું આ કથન-' લડઈ કરવા ના રોકાતા હો...<u>હું કવસું મું?</u>'એ બતાવે છે કે જુવાન લોહીને તે જાણે છે. આથી તેમને વારવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

નવલકથામાં માત્ર દલિતોની હિજરતની વાત નથી તેમની સાથે થતા અન્યાયો, અત્યાચોરો પણ કેન્દ્રમાં છે. એવો જ એક અત્યાચાર સ્ત્રીશોષણનો છે. જેને નવલકથાકારે ગોકળની પત્ની હેમીના પ્રસંગ વડે આલેખ્યો છે. ગોકળને જાણ થાય છે કે માનસંગ તેની પત્ની હેમી પર ખરાબ નજર રાખે છે ત્યારે તેને માનસંગ સાથે બોલાબોલી થઈ હતી પરંતુ હજુ સુધી તેનાં મનમાંથી ખરેખરું વેર ગયું નહોતું. માટે તે હેમી સાથે મળીને રાત્રે માનસંગનાં ખેતરમાં ઓઘલીઓ સળગાવવાનો ઘાટ ઘડે છે અને મનનો ઉકળાટ બહાર કાઢે છે,- **"દિયોર માનસંગ કેતા'તા, હેમલી તું બવ રૂપાળી સઅ!"**(પૃ-૬૨), **"તારી બુન્ના ઘણી, તારી માય રૂપાળી સઅ.ઈનઅ ચ્યમ કાંઈ ના કીધું દિયોર!"** (પૃ-૬૨), **" હેમી બચારી કોઈ જાણઅ તો આબરૂ જાય, ઈની બીકમઅ કાંઈ બોલી નઈ; એકઅ દિયોરન ફઅવતું જડયું! એટલા દાડાથી એરાન કરતા'તા, મું તો દિયોર માનસંગનઅ ઝટકાઈ નાખત; ભા વાંકુ પાડીનઅ બેઠા."** (પૃ-૬૨), **આમ તેનાં મનમાં**

રહેલા રોષને તે બહાર લાવે છે, "પાસો મનઅ કે'તો તો હેમીનઅ ખળામઅ મોકલજે, ઓ...તારું બેટ જાય, અવ લ્યો દિયોર કરજો ખળું!" (પૃ-૬૨), ઓઘલીઓ સળગાવ્યા પછી આવેશમાં આવી હેમીને કહે છે,- "એ દિયોરની ઓઘલીઓ એ હળગઅ... એ...હળગઅ...અજીય હળગાવો...અજીય હળગાવો..."(પૃ-૬૬). વિજયનો પ્રથમ આનંદ જાણે કે તે મન ભરીને માણે છે અને પૂરે પૂરા ઉમળકાથી વિરોધના આનંદને ઉત્સાહીભાષા વડે વ્યક્ત કરે છે. આમ અહીં માત્ર શોષિતનો અવાજ સંભળાતો નથી પરંતુ પ્રબળ આંબેડકરી એવો બુલંદ થતો અવાજ સંભળાય છે. આ કથનો ભલે આંતરિક છે પરંતુ સપાટી પરના બિલકુલ લાગતા નથી હૃદયના ઊંડાણમાંથી આવેલા લાગે છે.

મંદિરમાં પૂજારી નથી એમ જાણીને ભગત અને મનો, મહાદેવનાં દર્શન કરવા જાય છે.પરંતુ સમાજવ્યવસ્થાએ ભગવાનને પણ વહેંચી દીધા છે. સવર્ણોના મહાદેવ અને દલિતોના રામાપીર. ભગત મહાદેવના ભક્ત હોવાથી લાગ મળતા ચોરી છૂપે મંદિરે પહોંચે છે ત્યાં પ્રથમ પગથિયે પગ મૂકતાં ચંદુજી જોઈ જાય છે અને તે આકરી તેમજ વ્યંગની ભાષામાં ભગતને કહે છે, **"ચીયો સ' લ્યા દિયોર? ઠેઠ મંદિરમાં પેઠો? ઊભો રઅ હાહરીના...!"(પૃ-૭૫),"ઓહો...આતો દિયોર ઢેઢ ભગત, મંદિરના પગથરિયામઅ પગ મેલીનઅ ચેવા ઊભા સઅ... જુવોકનઅ?"(પૃ-૭૬),"ઓહો માળાં હાળાં ઢેઢાં નઅ માદેબનાં દરસન કરવાં સઅ. જુવોકનઅ પગથરિયાં ચડતા'તા. અલ્યા ભગતડા, આ ભગતીમઅ દેરું અભડાયું ઈનું હું?"(પૃ-૭૬)** ચંદુજીનાં કથનમાંથી તે સમયની સમાજવ્યવસ્થાનો આછો અણસાર આવે છે. દલિતોને મંદિરનાં કામમાં મજૂરી કરવાનો હક છે. પરંતુ તૈયાર થઈ ગયેલા મંદિરમાં દર્શન કરવાનો અધિકાર નથી. ચંદુજીનો 'ઓહો'એ ઉદ્દગાર તેમજ 'જુવોકન' જેવો શબ્દમાં તેમનો દલિતો પરના વિરોધાભાવ કટાક્ષનાં માધ્યમે પ્રકટ થાય છે. સાથે સાથે તે સવર્ણોની સત્તા તેમજ દલિતોની વેદનાને અને ગુલામીને સૂચવે છે. મનો મંદિરમાં ગયો ન હતો તે દૂરથી જોતો હતો અને તે ચંદુજીના મારથી બચી જાય છે. ચંદુજી ભગતની ફરિયાદ કરે છે અને સાંજે ભગતને મુખી બોલાવે. મુખીનો સંદેશો લઈ આવેલા કાળુ પર તેના ગયા બાદ મનો ગુસ્સો કાઢે છે,- **"દિયોર ગાંયજુ, જાણં શેઠ કરતાં વાણોતર ડાયું. આ તો આપણાં નસીબ નકર અવળા આથની અડબોઘ ભેગું પાંચ ગોળમટાં ખઈ જાય." (પૃ-૮૦)** રમણને આ ઘટનાની જાણ થાય છે, ત્યારે રમણ તિરસ્કાર ભરેલા સ્વરથી ભગતને કહે છે- **"આંય રસ્તામઅ રોમાપીરની દેરી સઅ,ઈંકણ**

મા'દેવમઅ હું ઘાલ્યું સઅ? આડકાં ભગાઈ નઅ આયા, હું મલ્યું?"(પૃ-૮૧), **"અમે તો કાયમ કેતા'તા, ભગત મા'દેવના ચાળે ના ચડો, આપણા રોમાપીર હારા, નઅ ભલી અમારી કાળકા'મા. ઘેર દીવો કર્યો નઅ પોચી જાતરા!"** (પૃ-૮૧), **"ભગત લ્યો દરસન કરો મા'દેવનાં! તમારઅ ખાવા ખોખું નંઈ નઅ પારેવાંનઅ ચણ નાખવાનું, પાસું એક મણ? દિયોર તમારો! મા'દેવ ચ્યાં જ્યો?"**(પૃ-૮૯) આખી નવલકથામાં રમણની ભાષા આવી જ ઉશ્કેરાટ ભરેલી જોવા મળે છે. તે માત્ર સવર્ણોની પાછળ તિરસ્કાર ભરેલી ભાષા બોલે છે તેવું નથી, ન્યાયમાં પક્ષપાત થતાં તે સવર્ણોથી ડર્યા વગર તેમની સામે પડે છે. આમ દલિતોમાં વિરોધનો જે આંબેડકરી અવાજ પ્રગટવા લાગ્યો તે આ નવલકથામાં રમણના પાત્રમાં બરાબર ઝિલાય છે ફરક એટલો છે કે આંબેડકર જે લડત માટે કાર્યરત બન્યા તે હાંસલ કરીને રહ્યા જ્યારે રમણ વડિલોના નકાર પછી વિવાદને વધારતો નથી. જેમકે – રાત્રે મુખી ભગતને ન્યાય કરવા બોલાવે છે ત્યારે ચંદુ તેમના પર ચડી બેસે છે અને બળજબરીથી તેમની પાસે કહેવડાવવા માંગે છે કે તે મંદિરના પગથિયે ઊભા નહોતા પરંતુ અંદર પ્રવેશ્યા હતા. ત્યારે ઝાઝો વિરોધ ન કરી શકતા ભગત આચાનક બે હાથ જોડી રડવા લાગ્યા આ ક્ષણે પૂરે પૂરા સહકાર આપવાના બળથી રમણ કહે છે,- **"ભગત! સોના રો! રૂવો સો હું કામ?"**(પૃ-૮૬), ભગતને સાથ આપવા બદલ મુખી રમણને પણ સજા કરવાની વાત કરે છે ત્યારે રમણ મૂખી પર તાડુકે છે,- **"માપમઅ રેજો મુખી ભા;...અમ...?"**(પૃ-૮૭).ગામના મુખીને યુવાનના આ ઉકળતા લોહીથી ડર તો લાગે જ છે, સાથ-સાથે તેમનાં મનમાં વિચાર આવે છે કે પરગામમાં કોઈને એવી ખબર પડે કે- **"ફલાણા ગાંમના મુખીએ ઢેઢાંનો માર ખાધો"** (પૃ-૮૭), તો આબરૂની ફજેતી થાય માટે તે ચાલાક મુખી વચ્ચેનો માર્ગ કાઢે છે. છતાં તે ન્યાયમાં દલિતો પર તો આર્થિક અત્યાચાર જ થોપાય છે. - **"હોંભળો તાણં...ઢેઢાંએ એક મણ જાર પારેવાંનઅ નાખવી કબૂલ? વૈશાખ મૈનો ઉતરઅ એ પેલાં મંદિરની ટેકરીની કોરમોર થૂવેરની વાડ કરી આલવી. આંની ચોકી ચંદુજી કરશે, થૂવેરીઆ મારા ઉગમણા હેતરથી લાવવાના, કબૂલ?"**(પૃ-૮૮) મુખી એટલો ચાલાક છે કે તેનાં વાક્યે વાકયે અન્યાય ઝરે છે. ઢેઢાંએ એક મણ જાર પારેવાંનઅ નાખવી એ પહેલો અન્યાય થૂવરની વાડ કરવી અને ચોકીદારી ચંદુની રાખવી આ બીજો અન્યાય. પાછા જાણે ઉપકાર કરતા હોય તેમ ચંદુજી પણ બળતામાં ઘી હોમવાનું કામ કરે છે,- **"ઓવઅ ઓવઅ... આ તો ગાંમ હારૂ સઅ, નકર થાંભલે તાંણી બાંધી, ઘાંચીની ઘાંણીમઅ પીલાઈ નાખમ?"**(પૃ-૮૯). આમ સવર્ણોની ભાષા

જોહુકમીની છે. મનાની બહેન સૂરજની માસંગભા અબરૂ લે છે પરંતુ કોઈ સાબિતિ મળતી નથી. તેની મા મુખી સામે ફરિયાદ કરે છે. ત્યારે તે લુખ્ખો દિલાસો આપે છે, તેમની સંવેદનહીન ભાષા સામાજિક પક્ષપાતને સૂચવે છે,- **"હારૂ હારૂ, મું પોલીસ પટેલઅ ચીઠી ફાડવા કઈ દેઈસ!" (પૃ-૯૫).**

મનાની મા ભર યુવાનીમાં રંડાઈ તેની પાછળનું કારણ વજેસંગ અને તેની બહેન મરી તેની પાછળનું કારણ માસંગભા. મરણ પથારીએ પડેલી રાજીની આંખોમાં એ ભૂતકાળ સળવળાટ કરે છે. આખું જીવન પતિનાં મોતનું રહસ્ય છૂપાવી રાખ્યું હતું તે એકા એક બોલી ઊઠે છે,- **"તેણ રૂપિયામાં ભૂંડા ... તળાવમઅ... હત્ તારું બેટ જાય નખ્ખોદિયા... એય... લવારિયા ... હાંકળ હાંકળ... અરેરે... રંડાપો", (પૃ-૧૦૩), "અલ્યા... વજેસંગ... નખ્ખોદિયા... માસંગ... ઓ... ઓ..."(પૃ-૧૦૩)** આમ રાજીના અધ્યાહાર અને તેના અશિષ્ટ શબ્દોમાં આખા ભવનો બળાપો અનુભવી શકાય. તેનાં આ કથનમાંથી આસપાસ બેસેલા ગામવાસીઓ અને નવલકથાના વાચકને અંદાજ આવી જાય કે તે શું સૂચવે છે. જે આટલાં વર્ષોથી મનમાં ગર્ભિત રાખ્યું હતું તે અચાનક બહાર લાવવવા માટે અધ્યાહારની ભાષા પ્રયોજી છે.

છગન પણ રમણના જેવો મિજાજી છે. તે ગઈ રાત્રે બનેલી ઘટનાનું વર્ણન કરે છે. નવલકથાનો કથક સર્વજ્ઞ છે. વર્ણન અહીં માત્ર ઘટનાને તાદૃશ્ય કરાવવા પૂરતું સિમિત ન બનતા પાત્રના ભાવ વડે પ્રગટ થવાથી વધુ પ્રભાવી બને છે. નવલકથા લેખનનો, તેમના કસબનો અહીં સારો હિસાબ આપ્યો છે.- **"ભલઅ ઈનું એવું નાંમ પડયું, આ મનાની હાળે જ અમારી લાજ રાસી. ગોમ તો ઢોલ વગાડતું હાકલા પડકારા કરતું વાહ પર વાર લેઈ નઅ આયું. મારો... મારો... કાપો... વાઢી નાખો... હૌની આગળ દિયોર અનારજી... ઢોલ ઉપર જેડી દૈં, ઝીંકા ઝીંક દે, ઝીંકા ઝીંક. પસ એ વાહના એક નાકે ઊભો થઈ જ્યો. ઝાંપામઅ પેલા દલસંગનો વેલિયો, મેં ઈનઅ બાયણાની આડાસમાં રઈન ભાળ્યો.એ આથમઅ ધારિયુ ઝાલીનઅ, બીજા આથમઅ હળગતું ઊબાડું લેઈ કાંઈ કુદકા મારઅ, કાંઈ કૂદકા મારઅ!"(પૃ-૧૦૬)**

છગનની ભાષામાં કથન-વર્ણન વધુ હોવાથી તેમાં ઉત્તર ગુજરાતની બોલી નવલકથાકારે બરાબર ઉપસાવી છે, જેમકે – **"ઢોલના ધબકારે ટોળાનઅ હુર ચઢયું. પેલા વેલિયે હળગતું ઉબાડુ ઝાંપાવાળા ઘર ઉપર નાસ્યું, બસ પસઅ તો ઉબાડાનો વરસાદ થયો. વાહ બેય બાજુથી હળગવા માંડયો. અમેય ટોળું વાહમઅ પેહઅ ઈની વાટ જોવા ના રયા. આવજો નઅ ઉસે રજો. મનાના**

ઘર બાજુ ટોળે અમનઅ હડી કાઢીનઅ નાહતા જોયા. બસ હડુડુડુ કેરતું બધુંય ટોળુ અમારી પાસળ. અમે દીવાના અજવાળામઅ હાળનો ખાડો ઓળંગી બાકામઅ થઈ બાર નેહર્યા. રમણ સેલ્લો નેહર્યો....", "હેંડો હૌ કાંઈ ભોં જેવું નહીં. અમઅ હાચું કોઈ પાસળ આયું જ નઈ. એ તો રમણે રસ્તામઅ કીધું. "દિયોર હું આવઅ! મનાની હાળના ખાડામઅ પડી રયા અસી, હાળ જોડે લડતા અસી, હેંડો... ઝટ વાટ કાપીએ !" અનઅ આસી વાટ અમે તો અહતા અહતા અયા. ના ભો ના ફકર!" (પૃ-૧૦૮) છગને કરેલ ઘટનાનું તાદશ વર્ણનમાં તેમનો વિજયનો આનંદ જોઈ શકાય છે.

એજ છગન વાસ સળગવાની ઘટના વર્ણવતાં ગળગળો થઈ જાય છે. તેના ગળગળા ભાવને વ્યકત કરતું કથન જુઓ – **"ભા, અમારી પાસળ તો કોઈ ના આયું ખરું? દિયોરોએ એક એક ઘર હળગાઈ માર્યું. અમે વાજયા ટેંબે ચઢીનઅ જોયું'તું. ચેવા ભડકા ઊઠતા'તા જાણે લંકા લાજી હોય. દસમનનીય સાતી ફટી પડઅ એવી ચીહકારીઓ પાડતા'તા. બધુંય બળીનઅ રશા થઈ જયું... અમ તો હાવ રસ્યા થઈ જયું અસે" (પૃ-૧૦૮)**

માસંગજી દારૂમાં તરબોળ થઈને ગામમાં પાછા વળતા હોય છે ત્યારે રમણ અને જીવો તેને મારવાનો ઘાટ ઘડે છે. તેનો મુખ્ય સૂત્રધાર રમણ છે. બંને નક્કી કરે છે કે માસંગજી સામેથી આવે ત્યારે જાણી જોઈને તેને અથડાવાનું. જીવો તેને જઈને અથડાય છે ત્યારે માસંગજી તેને કહે.- **"જોતું નહીં? દિયોર ઢેઢું હોંમુનઅ હોમું હેડયું આવસ સઅ?"(પૃ-૧૧૫), "ઊભું રે દિયોર, તારી ... ઢેઢાંની જાતના, ચરબી ચઢી જઈ સઅ; લ્યા મનઅ અભડાયો?"(પૃ-૧૧૫), "તેં લ્યા મારું બાંડીયું પકડયું, દિયોર; તું ઢેઢો સઅ? ઓહો... રમણિયું દિયોર તેંય મનઅ અભડાયો. ચ્યાં જયું મારું ફાળિયું"(પૃ-૧૧૬)** આમ પાત્રોચિત્તભાષા નવલકથાકારે પ્રયોજી છે. સવર્ણો ગમે તે પરિસ્થિતિમાં હોય પરંતુ તેમનો મિજાજ તો બદલાતો નથી જ. **'તેં લ્યા'** જેવા તુચ્છકાર ભરેલા શબ્દમાં જ સવર્ણોનો દલિતો તરફનો મોટો નકાર સમાયેલો લાગે છે. રમણ અને જીવો બંને માસંગને બરાબર મારે છે ત્યારે મર્માળીભાષામાં રમણ માસંગને કહે છે,- **"દિયોર કોઈન ગાંમમઅ જઈનઅ કેસોકેઅ ઢેઢે માર્યા તો ફજેતો થશે હમજ્યા નઅ? તમે અમનઅ મારવાના સો એ તો અમે જાણીએ સીએ, પસઅ અમેય ધોકલીયું કરવાના અનઅ હાંભળો નાગા ભેગા નાગા થઈનઅ ગાંમ વચ્ચે રેવાના!" (પૃ-૧૧૭)** આમ તે હળવી વાણીમાં વિદ્રોહની ચેતવણી આપે છે. આવી ભાષા તો રમણ જ બોલી શકે માટે નવલકથાકારે અહી યોગ્ય પાત્ર વડે આ ચેતવણી આપાવી છે.

* * *

માસંગજી જેવો સાજો થાય છે તેવો રમણનું કંઈ બગાડી શકવાનો નથી તે વાતની ખાતરી હોવાથી જીવાને સપાટામાં લે છે. કાળુ જીવાનાં ઘરે આવી મુખીનો સંદેશો કહે છે અને તે સાંભળી જીવો પોતાની મૂંઝવણ અને બળાપો મનોમન છતાં આક્રોશથી વ્યક્ત કરે છે.- **"આ વણવા હાંધળી કરવાની સઅ. ઓંધરાં તો આજી હાલમઅ ચઢયાં સઅ, પાઈટીયાં વણઈ જ્યાં હોત... પંદર ગજ વણવાનું બગડયું, અમઅ તાલુકે બે-તૈણ દાડા પસઅ જવાસે. બધા કોમ પર પાણી ફરી વળ્યું"** (પૃ-૧૩૨) આમ એકી શ્વાસે આખી પરિસ્થિતિ વિશે ગણગણે છે. - **"કોઈ દન નઈ નઅ આજી મનઅ વેઠમઅ ચ્યમ બોલાયો. હાહરી ફઈ ચૅંકણી લૅંટ જેવી સઅ. રોટલાનો ભાવ નઈ પુસઅ! અનઅ આલસે તો રામિયામઅ સાસ નઅ હુક્કો ભંઠ રોટલો!"** (પૃ-૧૩૨)અને વેઠ સામે કડવી વાણીમાં બોલે છે,- **"આ સલાડી ઉપાડીને દિયોર મુખીનઅ ઝેંકારું પસઅ ભલઅ આખી ગાયકવાડી આવઅ."** (પૃ-૧૩૨) અહીં હળવા હાસ્ય પાછળ કરૂણતા ભળેલી છે,- **"આ ફઈ હાહરી કૂવડે, જાણં જેહલાની વઉ, માથું ફગફગ થાય, દાળ તો એવી બનાવકઅ ડૂમચી મારો તોય દાંણો આથમઅ ના આવઅ."** (પૃ-૧૩૬)

ભગો ગોદડભાનાં ખેતરમાં મજૂર હતો તેથી તેના ઉદ્‌ગારોમાં ભારોભાર કરૂણતા છવાયેલી જોવા મળે છે. તેની પરિસ્થિતિ આખા દલિત સમાજના 'સાથી' તરીકે કાર્ય કરતા દલિતોની કરૂણાવસ્થાનું સૂચન કરે છે. તેની બહેનનું આણું હતું પરંતુ તે ભાઈ હોવા છતાં જઈ શકતો નથી તેનું કારણ તેના એક ઉદ્‌ગારોમાં વ્યક્ત થાય છે તે તો 'સાથી' છે. અને સાથી હોવાની તેની વ્યથા છે. તે સમય પ્રમાણે મનમનાવતો થઈ ગયો છે. કોઈની પાસે જઈને કાકલુદી કરતો નથી, પરિસ્થિતિવશ બની તેની સામે ટકી રહેવા મથામણ કરે છે,- **"બુનનું આણું સઅ! બીજી વારનું સઅ ના જવાય તો કાંઈ વાંધો નઈ!"** (પૃ-૧૪૩) રેલ્લું ફૂંગરે છે ને રાશ છોડાવી ભાગે છે. ભગો તેના પર કાબુ રાખવામાં સક્ષમ બને છે, હઠાનું રેલ્લું હોવા છતાં તેને કાબુ કરવાનું કામ તો ભગાનું છે. રેલ્લાને કાબુ કરતા ભગાને જોઈ હઠાની વહુ કહે છે,- **" આ ભગો તો જબરો મનેખઅ સઅ!"** (પૃ-૧૪૯) **આ વાક્ય વડે તેનું આકર્ષણ વ્યક્ત થાય છે. આ આકર્ષણ બીજી સ્ત્રીઓ પણ અનુભવે છે તેઓ કહે છે,- "ગોદડભા, તમારા હાથી જબરા સઅ હોં, આ પાડા જેવા રેલ્લાનઅ બેહકોર કરી નાસ્યો'તો! રાશ ખેંચી કઅ રેલ્લો મીંદડી થઈ જ્યો"** (પૃ-૧૪૯). તેવી ભવોદ્‌બોધક ભાષા ભગાની પણ છે તે કહે છે,- **"આ હઠો અવ તો અઢાર વરહનો થ્યો. મારું હાહરું હાવ મઠ જેવડું લાગસઅ; ન વઉ તો ભરભાદર વાહ વરહની! ઊંટ અતું નઅ ઉકેડે ચઢયું ! હેંડઅ તો ધરતી ધમધમ ગાજઅ સઅ, ધણીનઅ તેડી ફરઅ એવડી લાગસઅ; મારું બેટડું હાટા પેટામઅ તો**

આવું બધુંય... હૈસો..." (પૃ-૧૫૨) અહી ભગાના કથનમાંથી તેની સાથે સાથે સંતોક અને હઠાનું વ્યક્તિત્ત્વ ઉપસે છે. તો સાથે સાથે તે પ્રદેશની લગ્નવ્યવસ્થા પર એક જ શબ્દમાં(**'હૈસો'**)કટાક્ષ કર્યો છે. સંતોક ભગા સાથે વાત કરે છે ત્યારે તેની ભાષામાં મીઠો છણકો ભળે છે,- **"એય... હેના લીટા કરો સો ભોંય પર! અમારી ભોંય બગાડો નઈ હોંકઅ! આ જમીં અમારી સઅ!"** (પૃ-૧૫૨), **"ચ્યમ, ચ્યાંઈ બૈરું ભાળ્યું સઅક નઈ? તે ઑમ ડોળા ફાડી ફાડી નઅ જુવો સો? લ્યો અમઅ હુલ્લી ઉતરાવો, ઉતા કરી ઊભા થોવ, હંભળાતું નહીં."** (પૃ-૧૫૪). મેળો મહાલવા ગયેલા સંતોક અને ભગો મણિયારા પાસે જાય છે ત્યારે મણિયારાની ભાષા પૂરેપૂરી વહેપારીની ભાષા હોવા છતાં અતિશયોક્તિ ભરેલી નહિ પરંતુ સહજ લાગે છે,- **"બુન! આ શું બંગડીઓ છ? તમને શોભે એવી બીજી બંગડીઓ દેખાડું. લ્યો આ, અસ્સલ કાચની રણકારવાળી ને હીંગળોક જેવી લાલ; મોટીયાર! આ બંગડીઓ પેરનાર અને પેરાવનાર બન્ને રાજી."**(પૃ-૧૬૧)

ત્યાર બાદનાં પ્રકરણો સંવાદની દષ્ટિએ મહત્ત્વના છે. અને નવલકથાનાં અંતિમ પ્રકરણમાં કથનો મહત્ત્વનાં છે. નવલકથાનાં પ્રથમ પ્રકરણમાં છગનનાં આંતરિક કથનો છે, તેવી જ રીતે નવલકથાના અંતમાં ગોકળનાં આંતરિક કથનો છે. બંનનાં કેન્દ્રમાં દલિત સંવેદના છે. છગનના સંવાદોમાં તેનો ભૂતકાળ અને વર્તમાન ઝિલાય છે, જ્યારે ગોકળના કથનમાં વર્તમાન અને ભવિષ્યની ચિંતા ઝિલાય છે. જેમકે – **"સાલ્લું આ ધરતીનઅ છોડીનઅ હેંડી નેંકળ્યા, પણ આરો... ચ્યાં?"** (પૃ-૧૭૧) આ કથનમાંથી જીવનની નિઃસહાયતા વ્યક્ત થાય છે. તો સાથે-સાથે ભવિષ્યની મૂંઝવણ પણ વ્યક્ત થાય છે,- **"કયે મલક જવું?"**(પૃ-૧૭૧), **"આટઆટલાં વરહ લોકોની હારે જીવ્યા, સુખ-દુઃખમાં સધિયારા આપ્યા, વેઠ – વારા, સુખ દુઃખ, કસુંય કોમમાં ના આયું. ઘાંચીના બળદની જેમ ઠેરના ઠેર, ઉપર આભ નઅ નેંચઅ જમીં..."**(પૃ-૧૭૧). ત્યાર બાદનાં ગોકળના ઉદ્ગાર અને પ્રશ્નોમાંથી માત્ર તેની જ નહી આખા દલિત સમાજની ઘેરી કરૂણતા ઉપસે છે,- **"આ બધા ઓમ તો ભરમંડ ફોડી પાણી કાઢી લાવઅ; પણ મલક તો લોકનો મનેખનો! અમે... અમે ચ્યાં મનેખ સીએ? અમે ઘણુંય કીયે કે મનખ સીએ, પણ ગણઅ કુણ? હાહરા બદ્ધા જ વેરી સઅ! ચ્યમ કરીએ, કાંઈ હુંજ પડતી નહીં. ચ્યમ કરી વેઠ - વારા – ઢોર ખેંચવાં, વણવું, નાગા રઈનઅ લોકનઅ લૂગડાં પેરાવવાં!".** (પૃ-૧૭૨). અને નવજીવની પ્રેરણામયી ભાષા તેનાં કથનમાંથી અનુભવાય છે. - **"ભૈ, હવે ઈમ નાં માંનસો, ભગાના કરમે આપણે ઉચાળા ભર્યા સઅ! આપણું કરમ જ ભૂંડું, પણ આથ મજબૂત સઅ, પેલું કેત કીધું**

સઅ 'તેરે મંગન બોત; તો મેરે ભૂપ અનેક.' ઈમ આથ હાજા અસી તો મજૂરીય મળસે નઅ જીવતર આગળ વધસે. બીજઅ નસીબ આડું પાંદડું ફરસે, એ ભરૂણે તો સઅ.મુંય પેલાં ઢીલો થઈ જ્યો તો, અમ ઢીલા થૈં પાલવઅ નઈ. બધાય કાઠી સાતી રાખો, ચ્યાંક તો આસરો મળસે!" (પૃ-૧૭૩),"અમઅ કાંઈ વાટ જોવી નહીં, લો હેંડો બધાય ઉઠ્ઠો, ધરતી જેવી મા સઅ! આ મલક જેવો મલક પડયો સઅ!" (પૃ-૧૭૩). આવા કથનોમાં તેમનો ગામઝૂરાપો પ્રકટ થાય છે.

મલક નવલકથામાં સંવાદકળા

આપણે જાણીએ છીએ તેમ અનુઆધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકયુગ જેટલી રચનારીતિઓનો વિનિયોગ થયો નથી. અહીં વર્ણન-કથન છે, એમાં જે સ્તરનાં પાત્રો છે, એ આપણી ભારતીય સમાજવ્યવસ્થામાં ખુલ્લો વિરોધ કે આક્રોશ વ્યક્ત કરી શકતા નથી. મનમાં તો એ પોતાનાં થયેલાં શોષણ કે દમનને તીવ્રતાથી અનુભવે છે. એને વ્યક્ત કરવા એકોક્તિ જેવી યુક્તિ કારગત નીવડે છે. આ નવલકથામાં આવી આંતરએકોક્તિનું બાહુલ્ય વિશેષ જોવાં મળે છે. સંવાદ અને આંતરએકોક્તિને ઘણીવાર અડખેપડખે મૂકે છે. અને કદાચ લેખકને આ યુક્તિ અભિપ્રેત હશે. એવું સમગ્ર કૃતિમાંથી પસાર થતાં અનુભવાય છે.

દલિતવાસ પર પથ્થરમારો થાય છે. ગોકળ અનારજી પાસે મદદ માંગવા જાય છે, ત્યારે અનારજી મદદ તો કરે છે પરંતુ તેમને સવર્ણો પાસેથી પથ્થર મારવાનું કારણ ખબર પડે છે, ત્યારે તે ગોકળ પર રોષે ભરાય છે અને ગુસ્સામાં કહે છે,

"ચ્યમ'લ્યા તમે ઢેઢ ગાંમધણી થઈ જ્યા સો? ઈમ?"

... ...

"હું ભગાએ દારૂ પીને, કાંક કર્યું સઅ?"

"ના ઈમ નઈ? ભગલો મારો બેટ્ટો દારૂ નહીં પીતો, પેલી હંતોકડી સનઅ...પેલ્લી?"

"ચેઈ!"

"તારીનું...જા જા ... ચેઈ ચેઈ ના કરજે! પેલી હંતોકડી, ગોદડના સોકરાની વઉ!"

"ઓવ્વઅ!"

"ઈનઅ અનઅ આ ભગલાનું કાંક વટાય સઅ, કેસકઅ હંતોકડીનઅ વટલાઈ, હેડે... આ તો મું અતો તે ટાઢું પાડયું.નકર ભગલો ચ્યાંય ખોવઈ જ્યો હોત!" કહેતાં અનારજી ખાટલામાં અડધા ઊભા થઈ ગયા.પણ દારૂની અસરને લીધે ખાટલામાં ફસડાઈ પડયા. (પૃ-૨૩/૨૪)

આ સમગ્ર સંવાદમાં ગોકળનાં મુખે આવતા નાના ઉદ્ગારો, નાના વાક્યોમાં તેનું ગળગળાપણું વ્યક્ત થાય છે. જ્યારે તેની સામે છેડે અનારજીનાં કથન લાંબા છે અને તેમાં તેમનો સત્તાશાહી અવાજ સંભળાય છે. તેમનાં દ્વારા ઉચ્ચારાયેલા આ વાક્યો માત્ર આ બંને પાત્રોની નહી બંને સમાજની સ્થિતિનું સૂચન કરે છે. દલિતોના ભાગે મોટે ભાગે સાંભળવાનું જ આવે છે નકાર,વિરોધ કે માન જાણે તેમનાથી કેટલાય ડગલાં દૂર છે.

વાસમાં આ વાત વિશે બધા સાથે ચર્ચા કરવામાં આવે છે ત્યારે વાસમાં બે ભાગ પડી ગયા છે એક બાજુ જવાનિયાનું ઉકળતું લોહી છે તો બીજી બાજુ અનુભવી વડીલો છે બંને વચ્ચેના સંવાદોમાંથી જવાનિયાઓનો વિરોધ અને વડિલોની સમજણ માત્ર પ્રત્યક્ષ થતી નથી તેની સાથે –સાથે બે પેઢી વચ્ચેના વિચાર-અંતરને પણ ઝિલવામાં આવ્યું છે,-

"મું તો કવસું મરી જહું, ગોકા ભા; ઓમ ગોંમ નઈ સોડીએ, ભગલા એકલાનો ગનો સઅ? કો ભા, કોનઅ?" ગોકળે જવાબ ન આપ્યો એટલે રમણ ઊકળ્યો.

"ચ્યમ બોલતા નહીં , હાહરો પાડાનો વાંક, નઅ પખાલીનઅ ડોંમ.એ ચ્યાંનો નીયાય?"

"હાહરી હંતોકડીનય ભેગી ભેગી કાઢો નઅ." કોઈક જોરથી બોલ્યું.

"અલ્યા, સેનારો, દિયોર... મોટા બાદુરીવાળા થઈ જ્યા સતે,અમનઅ તો જાણઅ હમજ નૈ પડતી હોય?"

... ...

"રમણિયા, મનીયા, લ્યો હેંડો લ્યા, લાકડીઓ ધારિયાં કાઢો ઘરમઅથી, મુવા મરી જહું તો, આંય ચેઈ લંકા લૂટઈ જવાની સઅ!"

... ...

"ભઈ પસા, શરીરમઅ ડેંકલી લોઈ સઅ ઈંકઅ આંય કૂદકા મારો સો, આ નઈડાં હોમું ભાળ્યું સ અ'લ્યા! બસ બેટ્ટી... ભસ ભસ કરો સો!"

છગને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો.

આમ જુવાનોની Passion વાળી ભાષા અને વૃદ્ધોની Practical ભાષા વડે બંને અવસ્થાનાં પાત્રોનાં માનસને નવલકથાકારે બરાબર પકડયા છે.

પ્રકરણ ત્રણમાં આવતી હરીના છોકરાની જાનની ઘટના નવલકથામાં અયોગ્ય લાગે છે. આ પ્રસંગ અને તેને લગતા સંવાદોમાં કોઈ તર્કસંગતપણું જણાતું નથી માત્ર દલિતોની એક પહેલ લેખે તેને સ્વીકારી શકાય તેનાથી વિશેષ નહીં. લવજીની છોકરાની જાન પંદરેક દિવસથી આવીને, લવજીના ઘરાકના ખેડયા વગરના ખેતરમાં રહે છે. લગ્નનો દિવસ નક્કી ન થાય ત્યાં સુધી કન્યાવાળા પક્ષને જાનની કોઈ જવાબદારી ન હોવાથી તેમને કોઈ ચિંતા નહતી. તારીખ આવી ગયા બાદ વરપક્ષ કન્યાપક્ષને ત્યાં જમવા આવે છે તેમની સાથે જે ગધેડા હાજર નહતા તેમના પીરસા મગન અને લવજી આપવા તૈયાર થતા નથી. અને તે બાબતે બંને પક્ષ વચ્ચે બોલચાલ થાય છે. અહીં શિક્ષિત Sophisticated સમાજ નથી માટે ભાષા પણ ડોળ ચડાવેલી નથી. આ સમાજ તો અશિક્ષિત, ગામડાનો દલિત સમાજ છે માટે તેની ભાષા પણ જીવંત છે. આ ઘટના સામાજિક પ્રસંગોમાં ઉભા થતા પ્રશ્નોને લઈને આવે છે. સર્જકે પરિવેશ પ્રમાણે ભાષા પ્રયોજી તેની પાસેથી યોગ્ય કાર્ય સર કરાવ્યું છે. જ્યાં રિવાજ છે ત્યાં વાંધા વચકા થવાના અને તે કેવા તે જોઈએ,-

"ઓંમ કરાંઝો નઈ." વરનો બાપ અકળાતો હતો.

"નકર હું કરશો?"

"ઓંમ કરાંઝયાં વગર આલવા હોય તો, પેલાં પીરહા મેલો;પસઅ, કરાંઝો! નકર અમે તો આ હેંડયા, તમારી સોડી વના આંય કુંવારા નઈ રઈ જાંય."

વરનો બાપ ખરેખર હવે છેલ્લે પાટલે બેસવા માંડયો હતો.

"તો હેંડવા માંડોનઅ! કુણે બાંધી રાસ્યા સઅ, જાન લેઈનઅ આયા સો તો કાંઈ નવઈ નહીં કરી!" (પૃ-૩૭)

ગામમાંથી હેમખેમ બહાર આવ્યા બાદ ગોકળ બધાને સૂરજનાં દર્શન કરવા કહે છે. ત્યાર બાદ ભગતની ઈશ્વરશ્રદ્ધા પર પહેલાં તો કટાક્ષ કરે છે અને ધીરે ધીરે તેમના સંવાદમાંથી ઈશ્વરશ્રદ્ધાને બદલે ઈશ્વરહીનતાનાં દર્શન થાય છે. તેની પાછળનું કારણ છે મનનો બળાપો,-

"અલ્યા આટઆટલું વીત્યું. કોઈએ પરભુનઅ યાદ ના કર્યો! ચ્યમ'લ્યા પરબુનઅ ભૂલ્યા તમે? આ સૂરજ દેવતાનઅ બે આથ જોડી પજે લાગો"

... ...

"ઈમનો પરભુ ઈમન રાજગાદી ચ્યમ નહીં આલતો? ચેવા જેહુમઅ બેઠા બેઠા ફફડઅ સઅ." મનાએ બળાપો કાઢયો.

"હાચુ ગોકા'ભા, આપણ પરભુનઅ જેવો મોંનીએ સીએ એવો કુણ મોંનઅ સઅ કો જોયેં?"બીજાએ મનાની વાતમાં ટાકો પૂરવા કહ્યું.

"તોય ઉચાળા આપણ ભરવાના, ઘરબાર આપણાં હળગઅ, આપણી માબુનની આબરૂ લૂંટાય અન ભગવાન આપણી હોમુંય ના જુવ? પેલી નયડાંની રમતમઅ કીધું સકઅ રઈ રઈ ચઢી જજો, મેંઠુ ઊતરી જજો, આપણય એવું કરવું પડઅ?" (પૃ-૬૯/૭૦)

ખરેખર તો મનાનો આ વિરોધ ઈશ્વર સામેનો નથી, પરંતુ તેમને થઈ રહેલા અન્યાય સામેનો છે. એ અન્યાયની વેદના જ તેના મોંઢે નાસ્તિકતાના વેણ બોલાવડાવે છે.આમ અહી અશ્રદ્ધા પાછળ દલિતોની સ્થિતિ કારણભૂત છે.

ઉત્તર ગુજરાતની બોલીને સચોટ રીતે નવલકથામાં પ્રયોજી છે,-

"લે હારૂ કર્યું, અજી રાવણું ચાલતું અસે નઈ, એ દિયર ઢેંચીનઅ તડકામઅ નેંહરઅ નઈ હા...!" રમણે મૂળ વાત પર આવવા પ્રયત્ન કર્યો.

"ઓંમ તો દિયોર તડકામય હેંડી નેહરઅ એવા સઅ; આ હાંહલું નઅ દારૂ, પસઅ નેંહરતા અસે; ઘરઈનઅ દારૂ પીહઅ, ઈન્ની માનો ઘણી!"

"કાંઈ વાંધો નઈ, ચૌદમું રતન ઘરઈનઅ આલીસું!"

"આબ્બા તો દે ભઈ પસઅ, પાડાની મા તો પાસળ સઅ?"

કાંઈ બીયાવા જેવું નહીં; પાડાની મા હોય કઅ સેલંકો વાઘ હોય, હાંકડામઅ આવઅ એકઅ ટૈં થઈ જાય...!" (પૃ- ૧૧૩)

જીવા અને રમણના આ સંવાદમાંથી તેમનો માત્ર માસંગ પ્રત્યેનો નહીં, દરેક શોષણખોર સવર્ણો તરફનો વિરોધ તેમજ આક્રોશ વ્યક્ત થાય છે. અને વિરોધને જ્યારે જ્યારે અસરકારક રીતે પ્રયોજવો છે ત્યારે નવલકથાની શરૂઆતથી નવલકથાકારે એવા પાત્રમાં રમણની પસંદગી કરી છે. આમ પાત્રમાં એકસૂત્રતા જાળવવાનું તેઓ ભૂલ્યા નથી કે તેમાં લથડાયા નથી. આમ ચરિત્રચિત્રણમાં કોઈ પ્રકારની ઉણપ જણાતી નથી.

આ મલક બન્યો છે જાતજાતની કોમ અને વ્યવસાયવાળા લોકોનો. એટલે આ મલકની નાની-મોટી ઘટનાઓ કે આકસ્મિક ઊભી થતી પરિસ્થિતિ કે તેનાં કાર્યો અને એમના નિર્ણયો એ બધું જ આપણી સમક્ષ આ કૃતિમાં બનતું આવ્યું છે. પછીએ ખેતર

ખેડવાની વાત હોય કે મરેલી ભેંસને વાણું વાતાં પહેલાં વગે કરવાની વાત હોય. આ બધું જીવંત બનીને આવે છે.-

"ઈમ નઈ ભીખા, જો આંમથી અઘોળી હેમરાજનઅ આલવાની, પાસો ચામડાના બે ભાગ પડઅ; એકઅ તું તારઅ નચ્ચી કરીનઅ કેજે. જે તું કૈસ એ કબૂલ. આ ભાથોનાઅ સાત ભાગ પાડવાના સઅ. એક તારો ભાગ, ઈમ આઠ. હમજ્યો?"

"તાણ ચામડું તો મું રાતી લેઈ જૈસ, બીજું હવારે નચ્ચી કરીશું. મું પાસો આવે ચામડુનઅ ભોથાં મેલી!"

"અલ્યા કોઢી લાયો સું? આ આડકાં નઅ ગુલ્લીઓ કાપવા જોઈસે?"

"મારાં અથિયાર તો લાવુંનઅ? મનઅ ચેટલી ગુલ્લી આલે?"

"એ તો આઠમા ભાગે જે આવઅ એ ખરી?"

"તે ચ્યમ આઠ ભાગ કરો સો?"

"આ તો અમારો એકલાંનો ભાગ સઅ? સેરનમા ઓરગણાનો આમ ભાગ નહીં, મિયોર તો અમારા ગામમાં ચ્યાં સઅ? તનઅ એતો ખબેર સનઅ?"

"હાહરૂ અમારઅ તો કાંઈ આથમઅ આવતું નથી, મારઅ તો ખાસી દહ શેર ઓહ થાય એટલી ચરબી ભાગમઅ અવસીં! એ એ તો ઘેડાંવારીનું હેડયું આવસઅ!" (પૃ-૧૨૭)

આમ સંવાદમાંથી એ પણ અંદાજ આવે છે કે સવર્ણોની જેમ દલિતોમાં પણ ઉંચ-નીચના ભેદભાવો છે. વણકરો માટે સેરમા અને મિયોરની જ્ઞાતિ દલિત સમાન છે. (અહીં મેં દલિતનો વ્યાપક સંદર્ભ પ્રયોજ્યો છે.) આ સંવાદમાં ભાષાની દષ્ટિએ એક ઊણપ ઉડીને આંખે વળગે છે તે એ કે અહી ઉપરના સંવાદમાં, "હાહરૂ અમારઅ તો કાંઈ આથમઅ આવતું <u>નથી</u>," એ વાક્યમાં ઉત્તરગુજરાતની બોલી ઝિલાઈ છે પરંતુ મારી દષ્ટિએ જ્યારે બોલીમાં વાત કરે છે ત્યારે **'નથી'**ના સ્થાને **'નહીં'** શબ્દ પ્રયોજાવો જોઈએ. કારણકે **'નથી'** એ માન્ય ભાષાનાં શબ્દભડોળને વ્યક્ત કરે છે જ્યારે અહી સર્જકનો ઉપક્રમ બોલીને ઝિલવાનો રહેલો છે.નવલકથામાં અન્ય સ્થાને સર્જકે **નથી**ના બદલે **નહી** પ્રયોજ્યું પણ છે. જેમાં સરતચૂક થઈ હશે.

એક દિવસ કાળો વાળંદ ભગાને મુખીના સમાચાર પહોંચાડવા આવે છે ત્યારે રમણ અને કાળા વચ્ચેના સંવાદમાંથી રમણના સંવાદ વધુ ધારદાર લાગે છે.તેની વાણીમાં હંમેશની જેમ તીખાશબ્દો જ છે. જેવો જવાબ ભગતને આપે, મુખીને આપે કે મિત્રોને આપે

તેવો જ જવાબ કાળુને આપે છે. તેની વાણી પરિસ્થિતિ સાથે કે માણસે માણસે બદલાતી નથી.

"અલ્યા... રમણભઈ જીવો ચીયા ઘરમઅ રઅ સઅ? જરા ઈનઅ બોલવેકઅ!"

"ઈનું ઘર પેલ્લું હોમે રયું, નળિયા ઉપર ફાળકો દેખાય એ..." ઘરમાંથી જવાબ આવ્યો.

"આંય તો બધા હરખાં લાગઅ સઅ!"

"થોડા મોરી જાવ, ઘહઈ નઈ જોવ, આગેળ જઈનઅ બૂમ પાડો!"

"ભલા'દમી બારી તો આવો, મારઅ આગેળ નહીં જવું..."

"ચ્યમ નહીં જવું... કોઈ તમનઅ વળજી નઈ પડઅ."

"ઓવઅ! આઘા જવા જવામઅ અભડઈ જતા હો તો ના જહો..." કહેતો રમણ બહાર આવ્યો ને ઈશારાથી ઘર બતાવીને ઘરમાં જતો રહ્યો. (પૃ-૧૩૧)

રમણ જીવાને શાંતવ્ના આપે છે ત્યારે તેના મર્માળા કથનમાં આખા ભવની ઘેરી કરૂણતાનો અનુભવ થાય છે. રમણનાં પાત્ર સર્જનમાં સર્જકની જે પકડ જોવા મળે છે તે બિરદાવવા યોગ્ય છે.

"હું થ્યું જીવા! ચ્યમ સૂનમૂન થઈ જ્યો સઅ?"

"કાંઈ નઈ! આ હાહરી વેઠ! કાળિયો આયો તો કેવા."

"એતો લમણે લખઈ સઅ! ઢેઢ નઅ વેઠ બેય હારી હોય!" કહેતાં રમણ હસ્યો. રમણના હસવામાં મશ્કરી કરતાં દુ:ખ વધારે હતું.

"આ હાહરી વેઠ ચ્યાં હુંદી આપણું લોઈ પીસે?" જીવાએ રમણને સવાલ કર્યો.

"તું પીવડાયે ત્યાં હુંદી." (પૃ-૧૩૩)

ભગો તેના માટે સુલ્લી લઈ આવેલી સંતોકને માથે રહેલી સુલ્લી ઉતરાવવામાં મદદ કરે છે. ત્યારે સુલ્લી ઉતરાવતા સંતોક જાણી જોઈને ભગાના હાથનો સ્પર્શ કરે છે અને બંનેને વાત કરવાનો અવકાશ મળે છે,-

"અરે ... અરે... તમે તો અભડાઈ જ્યાં? સાંટ લેવું પડસે?"

"તમેય ભૂડાં... ભોડાં ભટકાણાં તાણઅ તો નતા બોલ્યા, અમઅ બીવરઈ મારી. મું તો તમનઅ આંગણામઅ ઊભેલા જોયા'તા , તાણં જ અભડઈ જઈતી. અમઅ સાંટ લેવા ચ્યાં કનઅ જવું?" કહીને સંતોક સાલ્લી પાસે માથે હાથ મૂકીને બેસી ગઈ, ભગાનેય શું કરવું તે ન સમજાયું એટલે ઊભા ઊભા જ કહ્યું.

"આમ ભાત લેઈનઅ આયા સો તે ખવડાવશો કઅ ભૂસ્યા રાખશો. તમે તો આમ લમણે આથ મેલીનઅ બેહી જ્યાં!"

"મું તો ભૂલી જઈ'તી કઅ તમારઅ ખાવાનું સઅ! હાહરુ તમનઅ ભાળીનઅ ચ્યમ આમ થાય અ?"

" ચ્યમ થાય સઅ?"

"સાનામોના હેંડો પેલા લેબડાના સાંયે; તડકામઅ બેઠા બેઠા ના ખવાય; તમારો વાટકો ચ્યાં મેલ્યો સઅ?"

"પેલા લેમડાની ડાળે, હેંડો. ભતીયારુ આવ તો ના થોડું પડાય સઅ?"

"વાટકો પેલા થાળા પાહણ ધોઈ લાવો જોવ." સંતોકે ફરી જાણે હુકમ કરતી હોય એમ હાથના ઈશારે જગ્યા દેખાડી.(પૃ-૧૫૫/૧૫૬)

આ તો ગામડા ગામની સ્ત્રી છે માટે તેની વાણીમાં સહજતા છે તેની ભાષા શહેરની સ્ત્રીની જેમ આડંબરી નથી. તે પ્રેમનો એકરાર કરવામાં વધુ સમય લેતી નથી. આમ પરિવેશ યોગ્ય પાત્રસૃષ્ટિ રચવામાં તેમણે ભાષા દ્વારા ધાર્યું કામ લીધું છે. પહેલા તો હૃદય આગળ જોર ન ચાલતાં પોતે જ પોતાનાં હૃદયની અવસ્થા કહે છે અને પછી જાણે કે તેનાં પોતાનું જ માણસ હોય તેમ આજ્ઞાર્થ ભાવથી તેની સાથે હળવી મજાક કરે છે. બંનેના એકબીજા સાથેનો આ પ્રથમ સંવાદ હોવા છતાં આ સંવાદમાં સર્જકે કેટલી જીવંતતા પરોવી છે! તેવું એક ભાવક તરીકે અપણને ચોક્કસ અનુભવાય.

આ ઘટના બાદ તેના મિત્રો જાણી જાય છે કે ભગા અને સંતોક વચ્ચે કાઈક તો છે. માટે વારંવાર તેના મિત્રો તેની ટિખળ કરે છે. -

"હમજ્યો વાળા ? હખણું બોલ, જીવા, નકર આ દાતૈડું જોયું સઅ? ભોડું બરસી નાસે ઓવઅ!" ભગાએ ખોટો ખોટો ગુસ્સો દેખાડતાં જીવા સામે દાતરડું ઊંચું ક્યું.

"ઓવ્વઅ ભઈ, તમે ભોડું બરસી નાખસો, પસ જેલમઅ પડસો તો પેલી હગલી હું કરસે?"

"તમન તો પેલી વના કોઈ વાતની હમજ પડતી જ નહી, તું તારઅ તારી ઓળ સોનોમોનો વાઢય, વાડ હાંભળઅ વાડનો કાંટો હાંભળઅ?" — ભગાએ વાતને ગંભીરતાથી લેતાં નરમ અવાજે જીવાને સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો ચહેરા પર ખુશી સાથે થોડાક શરમના ભાવ ઉપસી આવ્યા.

"કાંટો તો હું હાંભળઅ, અવઅ તો ભગાભઈનાં રાવણાં ઘેર ઘેર મંડાણાં સઅ."- જીવો વધારે ટીખળ અવાજમાં જવાબ આપવા માંડયો. (પૃ-૧૫૭/૧૫૮)

મિત્રો સાથેની હળવા મજાક સમયે પણ જીવો એટલો ત સભાન છે કે આ સંબંધ કેવો રંગ લાવી શકે! માટે તે મિત્રોને ધીમા પાડવાનો બરાબર પ્રયત્ન કરતો પણ જણાય છે.

તે ગમે તેટલો સભાન હોય પરંતુ સંતોક આગળ તેનું કાંઈ ચાલતું નથી તે પણ જોવા જેવું છે. સંતોક પોતાની વાણીનાં બળે અને કટાક્ષનાં બાણ વડે ભગાને પોતાની સાથે મેળો મહાલતો કરી દે છે. મણિયારા પાસે બંગડી લેતી સંતોક ભગાને પોતાની જોડે બેસાડે છે અને વાત વાતમાં કટાક્ષ કરે છે.- **"તમે હું આમ થાંભલીની જેમ ઊભા સો? સેજ કેડો વાળો." કહીને ભગાને પોતાની પાસે ખેંચીને બેસાડયો અને મણિયારા તરફ ફરીને કહ્યું: આ આલો, હારી લાગસેનઅ?" સંતોકે મણિયારાએ બતાવેલી બંગડીઓ પસંદ કરતાં જમણો હાથ ભગાના હાથમાં મૂકતાં કહ્યું.**

"આમ ચ્યમ ઢીલા થઈ જ્યા? મૂલ બવ વધારઅ પડઅ સઅ?"

"ના... ના... હંતોક ઈમ નઈ." ભગો હસીને બોલ્યો.

"તાણ આમ ઘેંહ જેવા ચ્યમ થઈ જ્યા?"

"આ તો મેળા મઅ..."

"મેળામઅ હુ સઅ?"

"હત્તારીની... ભલ્લઅ જુવઅ, તમે હું કામ બીયોવ સો, મું અઢાર મૈનાની બેઠી સું... ઈન્ની માનું..." સંતોકનો ગુસ્સો ધીમે ધીમે પ્રકાશમાં આવતો જતો હતો. મણિયારાએ ગણીને બંગડીઓ સામે ધરી એટલે સંતોક છણકો કરતાં બોલી: "લ્યો, બંગડીઓનઅ પેરાવો, નકર લાવો તમારો આથ મું પેરાવું!" (પૃ-૧૬૧/૧૬૨)

ત્યાર બાદ બીજી જ ઘડીએ જે સંવાદો આવે છે તે ખરેખરી પ્રેમની સંવેદનાનો પરિચય કરાવે છે. એટલી સહજતાથી આ સંવાદો આવે છે કે આપણને એવું બિલકૂલ ન લાગે કે સર્જકે તેમની પાસે આ સંવાદ બોલાવ્યા છે. એક ભાવક તરીકે આપણે પણ આવા સંવાદની જ કલ્પના કરી શકીએ. જ્યાં પ્રેમની વાત આવે ત્યાં આવી અતિશ્યોકિત મર્યાદારૂપ લાગતી નથી.-

"મું તો કાંઈ બીયાતો નહીં. પણ આ કુણા કુણા આથ ભારે બંગડીઓનો ભઅર સેં ઝીલસે?"

"અરે ભૂંડા, તનઅ ભાળ્યો, તારાથી તારી આંસોનો આટલો ભાર ખમું સું ન આ બંગડીઓનો ભાર નઈ ખમાય?"(પૃ-૧૬૨) માત્ર બે વાક્યના આ સંવાદો ભારોભાર અને ગહન સંવેદનથી ભરેલા છે. આમ આ નવલકથામાં જે ઘટનાં કેન્દ્રમાં નથી તેને ટૂંકાણમાં આટોપી લેવા છતાં સર્જકતા ઓછી નીવડી નથી.

જેવી રીતે ભગાના મિત્રો તેની ટીખળ કરતાં હતાં તેવી જ રીતે સંતોકની સખીઓ તેની ટીખળ કરે છે. કેટલીક ખરેખર તેના વખાણ કરે છે, તો કોઈકના વખાણ પાછળ રહેલ ઈર્ષા ભાવ ઊડી ને આંખે વળગે તેવો છે.-

"અલી હંતોક! આ આખાય મેળાની સેલ લાગઅસ સેલ!" દિવાળીએ સંતોકનાં વખાણ કરતાં કહ્યું.

"એ તો સેલ થઈનઅ આવસઅ? એવું રૂપ નઅ કોયલ જેવો કંઠ?" – બીજી સહિયર બોલી.

"મુંય મોઈ પડું ઈમ થાયસઅ, ચેવો ઠઠરો કર્યો સઅ. કાંહોનાં લાલ પીળાં ફૂમતાં, હુંગળોક જેવી લાલ લાલ બંગડીઓ ખણંગ... ખણંગ...!"

વળી કોઈ ઈર્ષા ભાવ સાથે અહો ભાવથી બોલ્યું, - "એ તો ઠઠરાય કરઅ નઅ ઠમકાય મારઅ... હા... આ ગોદડભાનો સોકરો હાવ નપાણિયો, એકઅ ઈને ઢેઢાનઅ દાઢમઅ ઘાલ્યો સઅ. ઈનઅ દેખાડવા બધાં વાંનાંસઅ!"

એક બટકબોલીએ બોલીને હાથનો ચાળો કરી ઠમકો કર્યો.

"અલી તનઅ હૂર ચઢયું તે ઠમકા મારવા માંડી?" દિવાળીએ પેલી છોકરીને વારતાં કહ્યું.

"અલી ઈની, ખબેર રાખજો, હાહરી મેળો કરસકઅ બીજું કાંક?" (પૃ-૧૬૫)

અંતના આ એક કથનમાં સંતોકનાં ભવિષ્યનો ઝબકાર દેખાય છે.

નવલકથાનો અંત સૌથી વધુ પ્રભાવક છે. અહી પાશ્ચાદ્‌ભૂ તરીકે જે ગામ આલેખાયું છે તે જાણે કે કેટલાંય ગામોનાં નિરીક્ષણ પછી આલેખાયું હશે. કોઈપણ ગામની કલ્પના કરી એ તો, તે ચોતરા વગર અધુરું છે અને તે ચોતરો વૃદ્ધો વગર અધુરો હશે! અહી પણ દલપત ચૌહાણે એવું ગામ આલેખ્યું છે. એક સાંજે ગામના મોટિયારો વડલા નીચે બેસીને વાતો કરે છે. મોટિયારાઓની ટોળીમાંના જાણે કે નવલકથાકાર એક સદસ્ય હોય તેવી આ આખી ઘટના સાક્ષીભાવે સંવાદે છે.-

"અલ્યા ગામમાં નવઈ થઈ નવઈ!"

"નવઈ નવઈ હું કરસઅ, ભસી – મરનઅ કઅ હું થ્યું?"

"કાંઈ જાંણયું ગોદળ હેમાળાનાં ઘેર સોકરો આયો."

"અલ્યા સોકરો ના આવ તો હું આવ?"

બધા ખડખડાટ હસી પડયા.

"પૂરી વાત હાંભળ્યા વના વચ્ચે ટપચી પડયા, કાંઈ ખબેર સઅ?"

"કુણ ખબેર લાયું'લ્યા?"

વાતમાં કાંઈ રહસ્ય હોય એમ બધા વાત સાંભળવા એકાગ્ર થઈ ગયા.

"મું ખબેર લાયો, મું? મું મોંચામઅ હુતો'તો નઅ મારી બઈ કનઅ ફતામા દાયણ આયા'તાં, મું તો જાગતો'તો. એ કેતાં'તાં..." (પૃ-૧૬૭)

આવા સંવાદો એ વાતની સાક્ષી પૂરે છે, કે ગામમાં કોઈ એક વ્યક્તિની વાત તેની પોતાની રહેતી નથી. પરંતુ આખા ગામમાં વાયુવેગે પહોંચી જાય છે. અને નાનામાં નાની વાતને પણ મોટી બનાવી તેમાંથી આનંદ લૂટવામાં આવે છે. આ સંવાદમાંથી તેમણે મોટિયારોના આ સ્વભાવને વિના સંકોચ ખુલ્લો પાડયો છે. હાસ્યમાં પણ ઊંડા મર્મને પ્રગટ કરવાની નવલકથાકારની કળાનું આ ઉદાહરણ તપાસવા જેવું છે,-

"આ તો એવું થ્યું, ગોદળે હાથી રાસ્યો સકઅ વઉ વાસ્તે હાંઢ રાસ્યો સઅ?"

"હાંઢ ના રાખઅ તો હું કરઅ? પોતે હાંઢ થાય? હઠામઅ ભલી વાર ચ્યાં સઅ, માતાજીનો ભગત સઅ ભગત!" કહેતાં વાત કહેનારે તાબોટો પાડી લહેકા સાથે અભિનય કર્યો. બધા ખડખડાટ હસી પડયા. (પૃ-૧૬૮) હઠો મહાદેવનો નહી પરંતુ માતાજીનો ભગત છે એટલું જ સૂચવી સંકેતમાં ઘણું બધુ કહી જાય છે.

જાણે પોતાનું (સવર્ણોનું) સ્વમાન ઘવાતું હોય તેમ તેઓ અંદરો અંદર ચર્ચા કરે છે, આ સચોટ સંવાદોમાંથી આ સમાજની ઈર્ષ્યા ભાવના નવલકથાકારે બરાબર પકડી છે.-

"અલ્યા મેલો પારકી પંચાત, બીજી કાંક વાત કરો."

"હું કીધું'લ્યા, આ પારકી પંચાત સઅ નઈ? હાહરાં ઢેઢાં ઠેઠ ઘરમઅ આથ ઘાલઅ, આપણે બેઠા બેઠા તમાહો જોઈએ નઈ? એ નઈ બનઅ? હાહરું બવ ખરાબ કેવાય!"

"ઓમ નઅ ઓમ તો આખું ગોંમ વગોવાય, મેળામઅ દિયોર ઘાટ નાં બેઠો. કોક કેતું'તું દિયોરનઅ ઝટકો મેલીસું! ઢેડનઅ તો કોઈએ આંગળિયઅ ન અડાડી"

"તમે આંગળી ના અડાડી પણ ઈને તો પેલીનઅ બંગડીઓ પેરાઈ'તી"

"સાનુમર દિયોર! તનઅ તો નતી પેરાઈ!" બધા ખડખડાટ હસ્યા, એટલે એક યુવાન ગુસ્સે થયો.

"દિયોર આપણનઅ પેરાવામઅ હું બાચી રાસ્યું કો! આ બીજા ગોંમવાળા જાંણસી તો કોઈ દોરો નઈ બાંધઅ!" બધા ગંભીર થઈ ગયાં (પૃ-૧૬૯) આમ અહી નવકલકથાકારે સંવાદ વડે એવો ગ્રામ્ય પરિવેશ રચ્યો છે, કે જ્યાં એકનો પ્રશ્ન અનેકનો પ્રશ્ન બની રહે છે. સાથે હળતું મળતું ગામ છે છતાં જાતિવાદ તો કાયમ છે જ. દલિતો માત્ર અંદરોઅંદરની ચર્ચાઓમાં પણ સવર્ણો માટે ઈતરજન છે.

જીવી અને ફતામાના સંવાદો જોઈએ તો ફતામાના સંવાદોમાં આખી નવલકથાનું રહસ્ય સ્ફોટ થાય છે. **"જીવીમા, કાંઇ જાણ્યું કઅ બળ્યું?"**

"ના બુન, હું...?" જીવીએ સવાલ કર્યો.

"આ ગોદડ હોમળાના સોકરાની વઉએ સોકરો જણ્યો!"

"હંતોકનઅ?"

"ઓવ્વ ઈને, સોકરું સઅ તો ભગલા જેવું રૂપાળૂ ખરું... અદ્દલ." કહેતાં ફતામા અટક્યાં

"ચ્યમ બુન આગળ બોલ્યાં નઈ?"

"એ તો જરા જીભ કચરાય એવું સઅ. હાહરૂ સોકરું અદ્દલ પેલા ઈમના હાથી ભગા ઢેઢ જેવું સઅ..." **(પૃ-૧૫૭)**ફતામા એક શ્વાસે આખું વાક્ય બોલી ગયાં.

કર્મણિના બદલે કર્તરી પ્રયોગ કરતાઃ ફતામાની વાણી સાબિત કરે છે કે તેઓ સંતોક પર આક્ષેપ કરી રહ્યા છે અને તેઓ જાણે છે કે આ બાળક સંતોકના પતિ સાથેના સંબંધથી જન્મ્યું નથી માટે જ તેઓ સંતોકના ઘરે **છોકરો જન્મયો** તેમ કહેવાને બદલે 'સોકરો જણ્યો' એવી તુછકાર ભરેલી ભાષા પ્રયોજે છે. આ ઉપરાંત **'સોકરું સઅ તો ભગલા જેવું રૂપાળૂ'** એમ કહી પૂરી સમજદારીથી સંતોકના, બાળકનાં પિતાનું નામ જાહેર કરે છે. ફતામાં જેવાં પાત્રોનું આલેખન નવલકથાકારે જે રીતે કર્યું છે, તે સર્જકનાં સમાજદર્શનની સાથે સાથે તેમની સૂક્ષ્મદષ્ટિનો પરિચય કરાવવા પૂરતા છે.

• 'મલક' નવલકથામાં વર્ણનકળા :

નવલકથાની શરૂઆતમાં કથક જાણે કે એવું સૂચવી રહ્યા છે કે છગન કઈંક રહસ્યમય કરી રહ્યો છે. **' છતાં '** જેવા શબ્દો તેનું સૂચન કરે છે.-

"સાંજ નમવા આવી હતી; છગન ઉતાવળો થતો જતો હતો. આજે ખેતરમાં તેના સિવાય કોઈ ન હતું; છતાં તે મદારીને ખીંટે બંધાયેલ નોળિયાની જેમ રઘવાટમાં આમતેમ આંટા મારતો હતો. બળદો ચરી રહેતાં કૂવાના થાળે લઈ જઈ પાણી પીવડાવી આવી લીમડાને છોંયે એક તરફ બાંધી દીધા. તેને હોકલી પીવા 'તલપ' લાગી હતી છતાં તે તરફ ધ્યાન આપ્યું નહીં.સૂરજ જેમ જેમ પશ્ચિમ તરફ ઢળતો જતો હતો, તેમ તેમ તેનો અજંપો વધતો જતો હતો." (પૃ-૧).

છગનની આપવીતી કે વેદનાનું વર્ણન તે પોતે કરે તો અતિશયોક્તિ ભરેલું લાગે માટે અહીં સર્વજ્ઞ કથક તેની વેદનાનું વર્ણન કરે છે. આ પરિસ્થિતિનું વર્ણન તેની જીવન ભરની

વેદનાનું કરૂણ આલેખનરૂપ બને છે,- **"છેલ્લાં બાર વર્ષમાં તેનો ભાવ વધીને પચાસ રૂપિયા થઈ ગયો હતો, છતાં તેણે ભેગા પચાસ રૂપિયા ક્યારેય જોયા નહોતા. તેના માલિક ખેડૂત માધુભા કે નારસંગ ગમે તે હો; જેમ તેને રૂપિયાની જરૂર પડતી, તેમ તેમ લેતો જતો અને આખરે મસારાની રકમ કરતાંય આગળ નીકળી જતો. અને જિંદગીના વધારે ને વધારે દિવસો બાનમાં મૂકાયે જતા હતા.તેણે ન જાણે આ રૂપિયા માટે કેટલાં વર્ષ જિંદગીના ગણી આપ્યા હતાં, યાદ ન આવ્યું. તેણે આંગળીને વેઢે ગણવા માંડયું, વેઢા ખૂટયા..."(પૃ-૧૦)**. આમ સાદી સરળ ભાષામાં આવેલું રહેલું વર્ણન છગન ઉપરાંત પણ અનેક દલિતોની આર્થિકસ્થિતિનું સૂચન કરે છે. છગન તો અહી માત્ર એક માધ્યમ છે.- **"અંધારું કે અજવાળું છગન માટે સરખું જ હતું. સવારે ચાર વાગ્યે ઊઠીને જોતરાઈ જવાનું બળદની જેમ! ના બળદની જેમ નહીં, બળદ શિયાળામાં ગોળ – તેલનું કચરિયું ખાય, તેલ બે –ત્રણ પિત્તળની બરણીઓ ભરીને પિવડાવે, અને છગન ક્યારેક બળદને ખાતાં વધેલું કચરિયું છાનો-માનો ખાઈ જાય, અને પકડાઈ જાય તો પછી દેખ મજા! પણ એ જીવતો હતો, જીવવું પડતું હતું. જીવવા માટે સહારાની જરૂર હતી. સહારો એટલે તેનો અર્થ રોટલો થતો હતો..." (પૃ-૧૧)** આમ પાત્રોનાં વર્ણનમાંથી ભારોભાર વેદનાનો અનુભવ થાય છે.

નવકથામાં નિબંધશૈલી વડે કથકે ગ્રામ્યસંસ્કૃતિને જીવંતરૂપે આલેખી છે. તેવા અનેક ઉદાહરણો અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. -

"મજૂરીએ જનારાઓમાં હંમેશા ઘરડાં પુરુષો અને સ્ત્રીઓ અંધારાની શરૂઆતમાં ખેતરો છોડીને વાસ તરફ વળતાં. તેઓના ભાગનું બાકી રહેલું કામ યુવાનો પૂરું કરીને મોડેથી ઘેર આવતા.ઘેર આવનાર સ્ત્રીઓ જમવાનું તૈયાર કરતી જ્યારે પુરુષો ખાટલા ગોદડાંની વ્યવસ્થા કરી નિરાંતે હુક્કોપાણી કરતા. મોટે ભાગે સ્ત્રી-પુરુષો અને બાળકો ખાટલામાં જ સૂઈ રહેતાં. આ ખાટલા બાવળના લાકડામાંથી બનાવવામાં આવતા, તેમાં "પાન"ની રસી વણાવીને વાણ તરીકે ઉપયોગમાં લેતા હતા. "પાન"ની રસી રોનમા જાતિના લોકો વણતા, સાથે સાવરણી, ઈંઢોણી અને મોસલા બનાવતા..."(પૃ-૧૮).

આ વર્ણન પરથી ગામમાં રહેતા લોકોના વ્યવસાય વિશે સર્જક ભાવકને માહિતગાર કરે છે.

"વણકરવાસની બે ઓળમાં એક ઘર સાવ જુદું તરી આવતું હતું. બધાં ઘર કરતાં સ્હેજ નાનું અને ઓળથી સ્હેજ દૂર હતું. જે ઘર હેમા સેનમાનું હતું.સેનમાનું ઘર ઓળખાઈ જાય તે માટે ઘરના બારણા પાસેથી ભીંતે ઢોલ કાયમ ટીંગાડી રાખવામાં આવતો. જેથી દૂરથી જ ખબર પડી જાય કે આ ઘર વણકરનું નથી. સાથે રહેવા છતાં હેમાનો વણકરો સાથે ભાણે વહેવાર ન હતો. વણકર હેમાની પાસે સેવા

લેવામાં જરાય સંકોચ ન રાખતા." (પૃ-૧૯).આ વર્ણનમાં નવલકથાકાર નાનકડા પણ સૂચક વાક્ય વડે તે સમાજની વ્યવસ્થાને વ્યક્ત કરે છે આ ઉપરાંત બીજું એક વર્ણન જુઓ.-

"ગામમાં ચમાર, ગરોળાની વસ્તી હતી જ નહીં. મહેનત મજદૂરીનો સઘળો વ્યવહાર વણકરોના હાથમાં હતો. વેઠ વૈતરાં અને મજૂરીના બદલામાં ગામ તરફથી તહેવારે "પરબ" અને મરેલાં ઢોર ખેંચી જવાના હક્ક મળ્યા હતા. જ્યારે ઢોર મરી જાય ત્યારે ઢોર "પાડવાનું કામ" બાજુનાં ગામના ચમારને બોલાવીને કરાવી લેવામાં આવતું; કેટલાકને ઢોર પાડવાનું કામ આવડતું છતાં તેઓ ચમાર પાસે જ આ કામ કરાવતા. તેના બદલામાં મજૂરી અને ચામડું કમાવા આપવામાં આવતું. સાથે મરેલા ઢોરના માંસમાંથી 'ભાગ' આપવામાં આવતો. વણકરો વણાટના કામ સાથે સાથે દાડી – મજૂરી અને કેટલાક સાથીપણું કરતા. કયારેક નવરાશમાં સૂતરના રેસાઓમાંથી વાણ તૈયાર કરી ખાટલા ભરવામાં તેનો ઉપયોગ કરતા. ખાટલાઓ મોટે ભાગે બહાર આંગણામાં કે ઓસરીમાં રાખવામાં આવતા..." (પૃ-૧૯)
આ વર્ણનો પૂરવાર કરે છે કે, એ સમાજમાં દલિતો જીવનજરૂરિયાતની સઘળી બાબતે સવર્ણો પર આધિન હતાં.

વણકરોનાં પરંપરાગત વ્યવસાયને તેમણે જીવાનાં ઉદાહરણ વડે વર્ણવ્યો છે.- **" કહેતો રમણ ઘરમાં જતો રહ્યો. જીવાએ વાસમાં ચારે તરફ નજર ફેરવી. ગોકળના ઘરની ઓસરીમાં હેમાએ આવીને રેંટિયો ચાલુ કરી કપડાં ભરવાની શરૂઆત કરી હવે તો સાંજ થવા આવી હતી અને રાતે કોઈ વણવાનું કામ ખાસ કરતું નહીં, ગોકળના ઘરમાંથી અવતો શાળનો અવાજ સાંભળતો રહ્યો,..." (પૃ-૧૩૩)**

ઉત્તર ગુજરાતના એક નાનકડા ગામમાં જોવા મળતા લગ્નનાં રીતરિવાજોનાં વર્ણન વડે સર્જકે તેમની સંસ્કૃતિનો આછો પરિચય કરાવ્યો છે. આવાં વર્ણન નવલકથામાં ઘણાં ઓછાં છે પરંતુ જે છે તે સાંસ્કૃતિક દસ્તાવેજરૂપે નોંધ લેવા યોગ્ય છે. -

"સામે પક્ષે કન્યાવાળાઓનેય ચિંતા ન હતી. જ્યાં સુધી લગ્નનો દિવસ નક્કી ના થાય. ત્યાં સુધી જાનની કોઈ જવાબદારી તેમને માથે ન રહેતી. અને લગ્ન તિથિ ગોર મહારાજ જ્યારે નક્કી કરી આપે એ દિવસે લગ્ન લેવાતાં. લગ્નના દિવસે કન્યાવાળા પક્ષ તરફથી વરપક્ષને ખીચડી ને તેલનું ભોજન આપવામાં આવતું. જે મજૂરીએ ગયા હોય કે પોઠ લઈ બીજે ગામ ગયા હોય તેમને કાચા ધાનના પીરસા અપાતા. માણસ દીઠ પીરસામાં દોઢશેર ખીચડી અને પાશેર તેલ, એમાં ગધેડાઓનેય માણસની જેમ ગણતરીમાં લઈ "પીરસો" લેવાતો. આજે જાન જમવા આવી હતી. બધા જમવા બેસી ગયા, જમવાનું પીરસવામાં આવે તે પહેલાં "પીરસા" ગણી આપવાની વાતચીત ચાલી, તેમાં એક આંટી પડી. જે ગધેડાં સાથે લાવ્યા

હતા એમાં બે ગધેડા વરના કાકાના હતા અને બન્ને ભાઈ જુદારુ વહેંચીને જુદા રહેતા હતા. વળી એ બે ગધેડા ચાર-પાંચ દિવસથી બાજુના ગામના રાવળને ભાડે આપ્યા હતા. (પૃ-૩૫)

"રાતે વરના મામા અને "મોંમેરિયત" બધાં આવી ગયાં. વરને નવું હાથે સીવેલું કેડિયું, ધોતી અને પગરખાં આવી ગયાં હતાં. નવી ચાલમાં એનો મામો ભરત ભરેલી કાશ્મિરી ટોપી લાવ્યા હતા, એટલે સાફાની લપમાંથી છૂટયા. બીજા દિવસે મંગળ ગીતો ને વહેવારની લેવડ-દેવડથી વાસ ધમધમ્યો. સાંજના જાન ઊઘલી. વરરાજા સજાવેલા મોટા ઢીંગલા જેવા, નવાં કપડાં ને ખારેક અને ટોપરાની માળા, હાથમાં તલવાર ને નાળિયેર જાનૈયામાં કેટલાકને નવાં કપડાં હતાં તો કેટલાકનાં અંગરખાં નવા, વળી કેટલાક જૂનાં કપડે જ જાન મહાલવા નીકળી પડયા હતા.હા, એક વાતની સરખાઈ હતી – દરેક પાસે કંઈક લાકડી, ધારિયું કે અન્ય હથિયાર હતું." (પૃ-૪૧) આ વર્ણન લગ્નના માહોલને તાદશ કરાવે છે.

અનેક અભાવો વચ્ચે પણ, તેને અવગણીને આનંદથી જીવતા દલિતોનાં હકારાત્મક વલણનું આ ઉદાહરણ પણ જોવા જેવું છે.- "વૃદ્ધો પાછા આવીને હોકલી-ચલમ વગેરે ભરીને, બેચાર જણ ભેગા મળીને તમાકુ પીવામાં મસ્ત બની જતા. પાછલી જિંદગીનાં સુખ-દુઃખની વાતોમાં ખોવાઈ જતા.પાછલી જિંદગીનાં સારા-માઠા પ્રસંગોને નવી નવી રીતે મૂલવતા, ગયેલાં વર્ષો વીતી ગયાં છે તેનો હાશકાર અનુભવતા.

રાત્રિના અંધકારમાં વાસમાં ઓહના દિવાઓનું અજવાળું ઘરનાં ઉઘાડાં બારણામાં થઈ વાસમાં ફેલાતું. પણ એનાથી ખાસ કાંઈ ફેર પડતો નહીં. ઘરમાં સળગતા ચૂલાઓની ભૂખરા રંગની ધુમાડાની શેરો નળિયામાં ચળાઈને છાપરાંઓ પર ફેલાઈ જતી. છાણાં અને જુદા જુદા પ્રકારનાં લાકડાં બળ્યાની પરિચિત વાસ સર્વત્ર ફેલાઈ જતી. મોડી રાત સુધી રોટલા ઘડવાના અવાજ, વુદ્ધોની ચર્ચાઓથી વાસ જીવંત લાગતો. યુવાનોના બળાપા સંભળાતા. છેક મોડી રાતના વાળુ પત્યા પછી વાસ નિંદરમાં પોઢતો." (પૃ-૧૯/૨૦)

ગામ છોડીને આવેલા લોકો જે હળવાશનો અનુભવ કરે છે,જે શાંતિનો શ્વાસ લે છે તે ખરેખર રોમાંચક લાગે છે. કુદરત પણ તે આનંદનો અનુભવ કરાવવામાં સહાયક બને છે. પ્રકૃતિ જાણે કે અહી આનંદના ઉદ્દીપન તરીકે આવે છે. - "કાગડા સૌ પહેલા જાગ્યા. સાથે ચાલતી બકરીઓ બેં... બેં... કરતી પ્રભાતને આવકારવા તૈયાર થઈ. ઝોળીમાં લીધેલાં કૂકડાઓએ સવાર થવાની તૈયારી રૂપે બાંગ પોકારી. ઝાડવાંઓ પંખીઓના કલરવમાં જાગી ગયાં. દૂર નદી પરથી

વહી આવતા ઠંડા પવનનો હાશકારો લઈ વહેવા માંડયા. સૌને નવજીવન પ્રાપ્ત થયું હોય એમ સૂર્યની પ્રતિક્ષા કરવા લાગ્યા." (પૃ-૬૮)

"પૂર્વના આકાશમાં લપાતો છુપાતો વાદળો ચીરી સૂરજ બહાર આવતો જણાયો. તેણે લાલશ છોડી દેવા માંડી. અંગારા જેવો લાલ સૂરજ ધીરે ધીરે પ્રકાશના ગોળામાં પલટાઈ જવા માંડયો. સૌ જણ ઊભા રહી સૂર્યને પ્રણામ કર્યા. એ જ એમનો આદિ દેવ હતો. બીજા દેવોને તો મન ભરીને જોયા, જાણ્યા નહોતા.ગોકળે સૂર્યને ભૂમિ પર આળોટીને પ્રણામ કર્યા. (પૃ-૬૮)

ભૂતકાળમાં ખોવાઈ ગયેલા ભગતના બેધ્યાનપણાનું, શારીરિક ક્રિયાઓનું વર્ણન તેમની માનસિકતાનું પ્રતિબિંબ બને છે. જેમાંથી ભારોભાર વેદનાનો જ પરિચય થાય છે. નીચેના વર્ણનમાં પ્રયોજાયેલ'**છતાં**'સંયોજક પાત્રની પરિસ્થિતિમાં ગૂઢાર્થતા લાવવાનું કાર્ય કરે છે.- **"ભગત રેતમાં બેઠા બેઠા વિચારને ઝોકે ચડયા હતા, નદીમાં પાણી હતું છતાં સામે કાંઠે વહેતું હતું. હવામાં હૂંફ હતી છતાં ભગત ધ્રૂજતા હતા. ભૂતકાળનાં પીછાં તે ગણતા હતા. ચમકતી રેતીને જોતા કશાક દુઃખના ભાર નીચે દબાતા જતા હતા. બધા કણઝીઓ તરફ જઈ રહ્યા હતા. તેમને બોલાવવા માટે પડેલી બૂમ પણ તેમણે સાંભળી હતી છતાં ન સંભળી હોય એમ બેસી રહ્યા. તેમણે ધૂળમાં લીટા દોરવા માંડયા. જિંદગીની કેટલી બધી લીટીઓ દોરાઈ હતી ને ધીમે ધીમે ભૂંસાઈ ગઈ હતી." (પૃ-૭૧)**

એક પરમશ્રદ્ધાળુ માણસ કઈ પરિસ્થિતિમાં શ્રદ્ધા ગુમાવે છે તે તો આપણે ભગતની મંદિરનાં પગથિયાં ચડવાની ઘટનાથી જોયું. પરંતુ તેમનામાં આવેલી શ્રદ્ધાહીનતાને નવલકથાકારે ભગતની ક્રિયાઓ વડે સૂચવી છે. તે જોઈએ - **"ના... ના અવ પરભુ નઈ! પરભુ નઈ!" એમ કહેતાં ભગત"ઝાટકા સાથે રેતમાં ઊભા થઈ ગયા. આક્રોશને લીધે તેમનું શરીર ધ્રૂજવા લાગ્યું. ગળામાં પહેરેલી તુલસીની માળા હાથની મુઠ્ઠીમાં પકડી અને બીજી ક્ષણે આંચકા સાથે તોડી નાખી. તુલસીના મણકા રેતમાં વિખેરાઈ ગયા. વિખરાયેલ મણકાઓ તરફ ભગત તિરસ્કારભરી નજરે જોતા રહ્યા. (પૃ-૭૧/૭૨)**

ભગતની ઈશ્વરશ્રદ્ધા ધીરે ધીરે લય થવા માંડી તે ઘટના, આ ઘટનાઓએ તેમના માનસ પર કેવી અસર કરી તેનું વર્ણન કરતા કરતા ગર્ભિત રીતે આ ઘટનાનો દોરી સંચાર કરતા મનાની દગાબાજી સુધી કથક લઈ જાય છે. મંદિરવાળી ઘટના ન વાંચી હગોય તેપણ આ વર્ણન પરથી કળી શકે કે મનાનું કાર્ય આ ઘટનામાં કયા પ્રકારનું હતું. - **" ઘટનાઓના દોરમાં ભગતની શ્રદ્ધા રેતના કિલ્લાની જેમ ખરવા માંડી હતી. ભગતે ઈશ્વરને સ્મૃતિમાં લાવવા પ્રયત્ન કર્યો પણ કેવો ઈશ્વર? તે તેમની શ્રદ્ધાનેય પૂરેપૂરી ખબર પડે તે પહેલાં બધું જ ધ્વસ્ત થઈ ગયું.ભગતને**

રડવાની ઈચ્છા થઈ આવી. અજબ પ્રકારના મૂંઝારામાં તે ગૂંચવાયા ને બીજું ડગ માંડતા ગામ તળાવની પાળે આવેલા મહાદેવનાં મંદિરનો ઘંટારવ તેમના કાનમાં ગૂંજ્યો. તેમણે પગલું ઝટકા, સાથે પાછું લીધું. ભાસ – આભાસનાં રણમાં અટવાઈ તે અટક્યા... જાણે હવે પછીનું ડગલું મહાદેવનાં મંદિરના પહેલા પગથિયે મૂકતા હોય એવી અનુભૂતિ થઈ, ને બીજી પળે વીંછીએ ડંખ માર્યો હોય એમ ઝડપથી પાછા પગલે આઘા ખસી ગયા. નજર ઊંચી કરી, સ્વજનોનું ચાલ્યું જતું ટોળું જોયું. જે ટોળામાંથી મનાને જુદો તારવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. મનો ધીમે ધીમે ટેકરી ઊતરી રહ્યો હતો. એ મનાની પીઠ જોતા રહ્યા. ભગતને મનાની પીઠ પાછળ સંતાઈ જવાની ઈચ્છા થઈ આવી. આવી જ રીતે એક બપોરે ભગત મનાની પીઠ જોતા જોતા ગામનાં તળાવની પાળ ચઢતા હતા." (પૃ-૭૩) આ સાથે મંદિરમાં બનેલ ઘટનાનું સન્નિધિકરણ કરતાં જણાશે કે મનો જે રીતે પીઠ ફેરવી ગયો હતો તે વાતને તેઓ અહીં ફરી અનુભવે છે.

દલિતોની વિવશતા નાનકડી ઘટનામાંથી વ્યક્ત થાય છે, જેમકે – **"ત્યાર પછીનાં બે ત્રણ વર્ષ બાદ એક વર્ષ વરસાદ ન પડયો. નદી તળાવ સુકાયાં. લોકો માંડ માંડ જિંદગીના છેડા ભેગા કરતા રહ્યા. અનાજમાં તો વર્ષ ખેંચી કઢાય તેમ હતું, પણ વરસાદ વિના પાણીનું શું કરવું? ગામના અને સીમના કૂવા ઊંડા ઊતરી ગયા હતા. જ્યારે વણકરોએ પોતાના માટે ખોદેલ કૂવો- અરે! "ખાદરું" તો સાવ સૂકડું ભંઠ થઈ ગયું. બે વાર બબ્બે હાથ વધારે ઊંડું કરવા છતાં ટીંપુય પાણી ન મળ્યું. સ્ત્રીઓને પાણીની ભીખ માગવા સિવાય આરો ન રહ્યો. કોઈ પણ કૂવામાંથી પોતાના ઘડા વડે સીંચીને પાણી તો દલિતોથી લઈ જ ન શકાય; અને જો લેવા જતાં પકડાય તો ઘણો મોટો દંડ અથવા તો સારો એવો માર ખાવો પડે. સ્ત્રીઓ સીમના કૂવે કૂવે પાણીની ભીખ માગી લાવતી, અને ગાડું ગબડતું. નહાવાધોવાને ઘડો બે ઘડો પાણી પુરુષો ચોરી લાવતા, અને તેમાંય વહેમ પડતાં કૂવાઓ પર ચોકીઓ બેસવા માંડી."** (પૃ-૯૮/૯૯) આવા વર્ણનો પરથી એવો અનુભવ થાય છે કે, અનાજ માટે તલસતા દલિતો કરતાં પણ પાણી માટે ટળવળતા દલિતોની સ્થિતિ વધુ દયનીય છે. પાણી જેવી જીવન જરૂરિયાતની વસ્તુ માટે તેમણે સવર્ણો તરફથી અત્યાચાર સહન કરવા પડતો હોય તો પછી બીજું શું બાકી રહે?

હેમરાજની ભેંસ મરી ગઈ હતી. તેને ચીરતી વખતનું વર્ણન વાંચતાં એવું લાગે કે કથક આ દ્રશ્ય દૂરથી ભીખાની પાસે ઊભા રહીને જોઈ રહ્યા હોય.- **"ભીખાએ ભેંસની પૂછડી તરફથી ભેંસને ઉત્સાહથી ચીરવા માડી. કારીગર જેમ સરસ સંઘેડા ઉતાર કૃતિ ઉતારે એમ ભીખો**

હાડમાંસ પરથી ફક્ત ચામડું ઉતારતો ગયો અને થોડીવારમાં તો તેણે અડધી ભેંસ પરથી ચામડું સરખી રીતે ઉતારી નાખ્યું." (પૃ-૧૨૬)

"સાવારે વાસમાં એક જુદા પ્રકારની ગંધથી વાસ મહેકવા લાગ્યો. કેટલાંક ઘરોમાં આવેલ માંસ કાંકણીઓ થઈને વાંસ પર સુકાવા માંડયું. તો કોઈકે મોટા "ભાચરા" માં બાફવા માટે ઉકાળવા ચુલા પર મૂકી દીધું. જીવાએ તો એક લોખંડની કઢાઈમાં ચરબી ઉકાળવા ચુલા પર મૂકી. આજે આખા વાસમાં માંસનું શાક કરવામાં આવ્યું છે. એક ભગત પ્રભુનાં નામે માંસાહારથી દૂર થઈ ગયા છે. એમને ભાગે તો આજે લૂખા રોટલા સિવાય મળવાનું નથી. જીવો ચરબી ઉકાળવા લૂવા પર કઢાઈ મૂકી ઘરની બહાર આવ્યો. સૂરજ રાશવા માથે અવ્યો હતો... તેણે કોના કોના ભાગમાં કેટલું માંસ આવ્યું હશે તેનો હિસાબ મનમાં માંડયો. વાસમાં બધાંના ઘેર માંસ રંધાઈ રહ્યું છે તે પેલા ભેમાના ઘેર નહી રંધાતું હોય, કારણ કે તેનો ભાગ આમાં નથી. પોતાનાં ઘરાકની ભેંસ મરેલી હોવાથી ચામડું પોતાને મળે છે એ બરાબર પણ માંસ તો બધા વહેંચીને ખાય છે એમાં ભેમો સેનમા જાતિનો હોવાથી એનો ભાગ પડતો નથી." (પૃ-૧૨૮) આ વર્ણન એવો અનુભવ કરાવે છે કે સર્જક દલિત સમાજની રગેરગથી વાકેફ છે. દલિત સમાજના રીતરિવાજોની જેમ જ રહેણીકરણીનો પણ સૂક્ષ્મ પરિચય કરાવ્યો છે.આ વર્ણનમાં માત્ર જોયા કરતાં અનુભવેલાનો ભાવ વધુ જોવા મળે છે. છતાં સાહિત્યિક દષ્ટિએ જોતા આ વર્ણનની ભાષા સાવ સાદી-સપાટી પરની લાગે છે.

આ ઘટના સાથે જ એક પ્રતીકાત્મક વર્ણન આવે છે જે કથકની સંવેદનશીલતાની સાથે સાથે સવર્ણોની જોહુકમી અને દલીતોની લાચારીનો પરોક્ષ અનુભવ આપણને કરાવે છે. જીવાનો, દીકરો ભેમાને માંસ આપવા મોકલે છે ત્યારે,- "જીવાનો દીકરો એક હાથમાં ફૈટાની સોટી લઈ બીજા હાથમાં તાંસળું લઈ ભેમાના ઘર તરફ ચાલ્યો. એની નજર આકાશ તરફ હતી. ચાલતાં વાસ વચ્ચે 'સલાડી' થી તેને ઠોકર લાગી. એ તાંસળા સાથે નીચે પડી ગયો.હાથમાંથી ફૈટાની સોટી પડી ગઈ. માંસ ધૂળમાં પડયું, એ જ ક્ષણે એક સમડી ક્યાંકથી ઊડી આવી, માંસ પર ઝાપટ મારી, માંસનો એક ટુકડો લઈ ઊડી ગઈ. જીવાનો દીકરો માંસના ટુકડા ઝડપથી વીણીને તાંસળામાં ભેગા કરવા માંડયો, છેલ્લો ટુકડો લઈ તે તાંસળામાં નાખવા ગયો ત્યાં સમડી ફરીથી અવી હાથ પર ઝાપટ મારી માંસનો ટુકડો નહોરમાં પકડી ઊડી ગઈ, તેનો હાથ સમડીના બે ત્રણ નહોર વાગવાને લીધે લોહીલુહાણ થઈ ગયો; ..."(પૃ-૧૨૯) આમ અહી 'સમડી' સવર્ણોનુ પ્રતીક છે જે હંમેશા દલિતોના હક પર તરાપ મારે છે. પરંતુ એ તો માનવુંજ રહ્યું કે પ્રતીક કેટલેક અંશે બોલકું લાગે છે,

ભગાની ક્રિયાઓ તેની આપવિતિની સાથે સાથે તેની માનસિક સ્થિતિનું વર્ણન કરે છે.- **"છગને આપવીતી સંભળાવી. ભગો માથું નીચું રાખી વાત સાંભળતાં સાંભળતાં આંગળી વડે ભોંય પર આડાઅવળા લીટા દોર્યા કરતો હતો. પોતાના ગુનાનું ફળ આ રીતે સૌને ભોગવવું પડે છે. એવા ભાવ સતત એના હૃદયને ખોતરતા હતા. વિચારોનાં ગૂંચળામાં ડૂબતાં ભોંય પર લીટા દોરતો રહ્યો; બીજા હાથે એ લીટાઓને ભૂંસતો રહ્યો." (પૃ-૧૪૩)** આમ નવલકથામાં એકથી અનેક વખત ભગાને ભોંય પર લીટા દોરતા વર્ણવ્યો છે. જે તેના મનોગતને વ્યક્ત કરે છે. લીટા દોરવા અને ભૂંસાવા એતો દલિતોના જીવનની સાહજિક ક્રિયા થઇ ગઈ છે.

નવલકથાની મર્યાદા ગણો તો અને તેમની સર્જકતા ગણો તો તે, નવલકથામાં પાત્રોનાં બાહ્ય દેખાવના કે તેમનાં રૂપ ગુણનાં વર્ણનો નહિવત્ મળે છે જ્યારે માનવેતર પાત્ર(રેલ્લાનું) વર્ણન ઘણું આકર્ષક લાગે છે. અલંકારોનો ઓછો જ ઉપયોગ કરનાર નવલકથાકારે અહીં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારથી માનવેત્તર પાત્રનો શણગાર કર્યો છે જે વર્ણનને આકર્ષક બનાવે છે. - **"રેલ્લોય સાવ નોખી માટીનો ઘડાયો હતો. અર્ધચંદ્રાકાર શિંગડાં, કપાળે જાણે અબીલથી ચાંલ્લો કર્યો હોય એવો મોટો લીટો, મોટી ગોળ વિસ્ફારિત આંખો, વારે વારે ઊંચા થતા કાન,ડીલડોલે તો જાણે હાથીનું બચ્ચું. જુનો બળદ મજબૂત હોવા છતાં તેની આગળ દૂબળો લાગતો હતો. જૂનો બળદ રેલ્લાથી કતરાતો ચાલતો અને ક્યારેક એય વધારે જોર કરવાનું માથે આવ્યું છે એમ સમજતાં પૂંઠ ફરી જતો." (પૃ-૧૪૫)**

રેલ્લા પર કાબૂ કરતા ભગા સામે એકી નજરે જોતી સંતોકની દષ્ટિમાં ઘણું ઘણું માપવાની ક્ષમતાને કથકે ચીધી બતાવી છે,- **"દરમ્યાન સંતોક ભગા તરફ એકી નજરે ઘૂંઘટની આરપાર જોઈ રહી હતી. એ ભગા અને પોતાના પતિ હઠાને સરખાવી જોવાની નાહકની ચેષ્ઠા કરવા લાગી. રેલ્લો ભડકતાં ભગાની મદદે પોતાનો સસરો દોડી આવ્યો પણ પતિ ન આવ્યો તેનું તેને આશ્ચર્ય ન થયું." (પૃ-૧૫૧)**. ઉપરનાં વર્ણનમાં રહેલું આ વાક્ય - **'એ ભગા અને પોતાના પતિ હઠાને સરખાવી જોવાની નાહકની ચેષ્ઠા કરવા લાગી.'**(પૃ-૧૫૧) કથકે તેને ઘૂંઘટમાંથી આરપાર જોતી બતાવી હતી. તેની આ ક્રિયા તેની માનસિકતાની ચાડી ખાય જ છે. પછી આ વાક્યની જરૂર લાગતી નથી. 'પણ પતિ ન આવ્યો તેનું તેને આશ્ચર્ય ન થયું' એમ કહીને કથક ન કહેવા છતાં પરોક્ષ રીતે ઘણું બધું સૂચવી દે છે.

❖ ❖ ❖

પરિવેશને પશ્ચદ્‌ભૂ તરીકે આલેખાયો છે.- **"ચોમાસાનો પાસ બેસે ને મેળાની રમઝટ બોલે. મેળે મહાલવા કોનાં હૈયાં ના થનગને? પણ ભગાને આ મેળો સાવ ખાલીખમ લાગતો હતો. વાલીના મોટા ગામતરાએ એના હૈયાને સાવ ભાંગીને ભુક્કો કરી નાખ્યું હતું. જીવન જાણે અડવાણા પગે ગોખરુમાં ચાલવું એમ લાગતું. સંતોકની મશ્કરી અને ભેરુબંધોના આગ્રહથી મન માનતું ન હોવા છતાં મેળે આવ્યો હતો. વગડાઉ લીલોતરીમાં માનવ મહેરામણ લાલ પીળે લીલે રંગે હિલોળ ચઢયો હતો. પાવાના સૂર ને લોકગીતોની આછી રમઝટે માનવહૈયાંને મોરલાનાં ટેહુંકાંની જેમ ગાજતું કરી દીધું હતું. બાવળ જેવો બાવળેય આજ તો સોનેરી ફૂલની છડીઓથી મતવાલો બની ગયો હતો, એમ છતાં ભગો પોતાને સાવ એકલો પડી ગયેલો લાગતો હતો..."** (પૃ-૧૫૯) તે એવી આહલાદ્‌કતાનો અનુભવ કરાવે છે કે જાણે આપણે પણ તે મેળામાં સર્જક સાથે મહાલી રહ્યા હોઈએ. અહી આપણને પન્નાલાલનું સદ્ય સ્મરણ થાય છે.

સંતોકના વ્યવહારનાં વર્ણનમાંથી એ તો ચોક્કસ વ્યક્ત થાય છે કે તેનો સ્વભાવ રંગીલો તો છે જ સાથે સાથે તે પરિસ્થિતિ પ્રમાણે ચપળ પણ છે.- **"સંતોક ખડખડાટ હસી પડી. ભગાએ બંગડીઓ ઉપરાંત હિંગોળકની શીશી, સરસ મજાનો ટીલડીઓવાળો હાથરૂમાલ ખરીદી આપ્યાં. સંતોક હસતી હસતી ઊભી થઈ. ભગાનો હાથ ઝાલીને મેળામાં જાણે ઊડતી હોય એમ ચાલવા લાગી. કોઈ ઓળખીતા માણસોને જોતાં જ ભગાનો હાથ છોડીને સંતોક અજાણી સ્ત્રીઓનાં એક ઝૂંડમાં ખોવાઈ ગઈ. ભગો જોતો જ રહી ગયો ફરી એકલો થયેલો ભગો આગળ ચાલવા માંડયો."** (પૃ-૧૬૨)સંતોકનું આવું ઉન્મુક્ત વલણ ભવિષ્યમાં આવનાર ઝંઝાવાતની ભૂમિકા રચે છે.

ગોકળની વેદના તેમજ અપૂર્ણ એવાં દુઃખનું ભારણ તેની મૂંઝવણમાંથી પ્રગટ થયા વગર રહેતી નથી,- **"એમ વિચારતાં એણે ટોળા તરફ દુઃખ ભરી નજર નાખી પછી આકાશ સામે જોયું. ઈશ્વરને યાદ કર્યો. આમ તો દરેકના બાહુબળમાં એને વિશ્વાસ હતો કે, જ્યાં ત્યાં સમાઈ જઈશું પરંત આખોય મલક અત્યાચાર વીના બાકી છે કયાંયથી? એક તસુ જમીન બાકી છે જ્યાં એમનો પરસેવો ન પડયો હોય. હવેનો પ્રશ્નાર્થ ગોકળના હૃદયમાં વંટોળની જેમ વીંઝાવા માંડયો. જ્યાં જઈશું ત્યાં વેઠ, મજૂરી, ઓરમાયાપણું; આભડછેટ પડછાયાની જેમ ચોંટીને સાથે આવશે. "કયે મલક જવું?"-ના પડઘા રહી રહીને તેના મનમાં ઊઠવા લાગ્યા."** (પૃ-૧૭૮) ગોકળનું આ સંવેદન અન્ય કોઈ મલકવાસીનું પણ હોય એવી સાર્વત્રિકતા ધારણ કરે છે.

❀ ✿ ❀

ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિને રજૂ કરતી આ નવલકથામાં બે જ્ઞાતિના લોકો કેન્દ્રમાં હોવાથી જ્યાં સવર્ણો નો સંદર્ભ આવે છે ત્યાં બધે નામ સાથે આદર સૂચક નિપાત'જી'અને ગામઠી શ્બ્દ'ભા' પ્રયોજાયો છે- સનાજી, અનારજી, માસંગભા, જે માત્ર નિપાતનું કાર્ય કરી અટકયા નથી પરંતુ સામાજિક વર્ગ ભેંદને લાક્ષણિક રીતે સૂચવે છે. જ્યાં દલિતોની વાત આવે ત્યાં તુચ્છકાર વાચક શબ્દો- હેમલો, ગોકો, ભગો, ભેમો, છગન જેવા નામોલ્લેખ આવે છે. આમ આ નામકરણમાંથી પણ જ્ઞાતિ વિશેષ ઊડીને આંખે વળગે તેવો છે. આ ઉપરાંત ગ્રામ્ય પરિવેશને ઉઠાવ આપતી, કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો જેવાકે - 'કીડી પર કટક ચઢવો', 'લોઢું લોઢાનઅ કાપે', 'પાડાનો વાંક, નઅ પખાલીનઅ ડોબ', 'આકડે મધ સઅ', 'ઊભી પૂછડીએ નાસવું' વગેરે તેમના પ્રદેશને જીવંત બનાવવામાં સહાયરૂપ બને છે. જ્યારે ઉત્તર ગુજરાતની બોલીનો લહેકો સર્જકની રગેરગમાં ઓગળી વ્યાપેલો લાગે છે. જેમકે – "ઓવઅ", "અલ્યા ભઈ", "ચ્યમ બોલકઅન હાળા...! ", "હાંહરો આ ટેંબો...", "ઓય ... માડી રે.", "આ દિયોર", "હાહરું... આ બૈરું કુણ અસે?", "ઓરે માડી રે...!", "ઈન્ની માનું ભોંડું, દિયોર!" વગેરે. ઉપરાંત બોલીના લહેકા, તળભૂમિની મિઠાશનો અનુભવ કરાવે છે. અને બોલી લાક્ષણિકતાઓ અન્ય બોલી કરતાં ભિન્ન છે તેનો નિર્દેશ કરે છે. સજેક તરીકેની તેમની લાક્ષણિકતા આ કૃતિમાં એ રહી છે કે, તેમણે આ પ્રદેશના ઘસાતા જતા શબ્દભંડોળને બરાબર ન્યાય આપ્યો છે. આમાંથી કેટલાય શબ્દો એવા છે કે જેમને સર્જકે પુનઃજીવીત કર્યો છે. ઉદાહરણ તરીકે - 'ભોડું', 'પથરા', 'દેરું', 'અહવું', 'ઝેંકારું', 'હાડિયો', 'ફુગરવું', 'ભૂ', 'છીકું', 'ઢોચકું', 'બચકી', 'ઓહ', 'ચાટવો', 'ભેરુબંધો', 'પોંણી' વગેરે.

અહી નવલકથાકારે ઉત્તર ગુજરાતનાં એક'મલક'ને પોતાની કૃતિનો વિષય બનાવ્યો છે. અહી આપણે જોયું કે એનું ભાષાસંવિધાન એ પ્રદેશની બોલી દ્વારા રચાયું છે. કથન-વર્ણન-સંવાદ, સર્વજ્ઞ દ્વારા આવે છે. આથી તેમાં વ્યાપ છે તો સાથો-સાથ સ્વતંત્ર ભારતનાં આ મલકમાં જ્ઞાતિભેદ, વર્ગભેદ, આર્થિક અસમાનતા વગેરે હજું પણ એટલી જ તીવ્રતાથી પ્રવર્તે છે. એનો ચિતાર બોલી દ્વારા મળે છે. સરળ-સહજ ભાષા દ્વારા પણ છગન, ગોકળ, ભગત, રમણ, ભગો, નાનજી વગેરેનાં ચરિત્રો આ મલકની આખી મુદ્રા પ્રત્યક્ષ કરાવી આપે

છે. તો હેમી, સંતોક જેવાં નારી પાત્રો પીંછીનાં આછા લસરકા દ્વારા પણ સશક્ત રીતે અંકિત થયા છે. રાત્રિના સમયને આલેખતાં વર્ણનો પણ નોંધ લેવા જેવા છે.

સંદર્ભ સૂચિઃ

૧. 'ગુજરાતી દલિત સાહિત્યની રૂપરેખા ', ગોહિલ નાથાલલા, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ,૨૦૦૮, પૃ. ૧૪

૨. 'એજન', પૃ.

૩.'મલક', ચૌહાણ દલપત,