પ્રકરણ - ૩. Chapter-3

ગુજરાતી અને હિન્દી ટૂંકી વાર્તાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ

ખંડ ૧ (અ) માનવ - આર્થિક/ સામાજિક વાસ્તવ.

માનવનો જે પરિવેશમાં પુદ્ગલ બંધાય છે તે પરિવેશના પોષણથી તેનું ઘડતર થાય છે અને સાથે જ ઊઠે છે કેટલાક સામાજિક પ્રશ્નો, મૂંઝવણો, સમસ્યાઓ. સૌથી પહેલાં ઊઠે છે - આર્થિક પ્રશ્ન.

સમાજની રચના થવાની સાથે જ ખડા થયેલા બે વર્ગ - "જેની પાસે છે તે" અને "જેની પાસે નથી તે." યંત્રોદ્યોગના યુગમાં આ વર્ગીકરણનો એક વિશેષ સંદર્ભ આવે છે-મૂડીવાદી વર્ગ અને શ્રમિક વર્ગ - શોષક અને શોષિતનો વર્ગ, તેમની વચ્ચે ઊભો થતો સંઘર્ષ અને સંઘર્ષને કારણે સર્જાતી વિભીષિકા. અને નજર સમક્ષ પ્રથમ ઉપસ્થિત થાય છે બે વાર્તાકારો; ગુજરાતી પરંપરામાંથી જયંત ખત્રી અને હિન્દી કથા પરંપરામાંથી પ્રેમચંદ. પ્રથમ પ્રેમચંદની કૃતિઓ જોઈએ. તેમની વાર્તાઓના વિષયના કેન્દ્રમાં આ આર્થિક વિડંબના જ મુખ્યત્વે રહી છે. તેમની "કફન" અને "પૂસ કી રાત" એ બે વાર્તાઓ વિશે વિચારીએ.

"કફન" નો ઘીસૂ જાણે છે કે આ મૂડીવાદી સમાજમાં તેની દુનિયા સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો પર નહીં પરંતુ બે ટંક ભોજન પર ચાલે છે. તેથી જ પોતાનો ભય કે લાજશરમ તેણે છોડી દીધાં છે. પોતાના જ પુત્રના મોઢામાંથી ઝૂંટવીને ખાવું, તેની મરણાસન્ન પુત્રવધૂ તરફ પીઠ ફેરવીને પણ ખાવું, તેને કાંઇ જ અજુગતું લાગતું નથી. તેના માટે કાંઇ જ અવળું કે વિચિત્ર નથી.

આ વાર્તામાં, અલબત્ત, પ્રશ્ન આર્થિક છે. પરંતુ લેખક અહીં તેમનાં પાત્રોને નમાલાં - બિચારાં બનાવતાં હોવા છતાં નથી બનાવતાં. પરિસ્થિતિએ તેમને એક વિશેષ બળાંક પર લાવી મૂક્યા છે, તેથી જ

ધીસૂ-માધવને પ્રસૂતિની વેદનાથી કણસતી સ્ત્રીની નહીં પરંતુ બહાર શેકાતા બે બટાટાની ચિંતા છે. અને એ જ સ્ત્રી જ્યારે મરણશરણ થાય છે ત્યારે ગ્રામવાસીઓ તેના શબને ઢાંકવા ખાંપણના પૈસાનો જોગ કરી આપે છે. ધીસૂના સંવાદ દ્વારા - " कैसा बुरा रिवाज़ है कि जिसे जीते-जी तन ढँकने का चीथड़ा भी न मिले, उसे मरने पर नया कफ़न चाहिए।" [1]

અહીં પ્રેમચંદજીએ સામાજિક વિષમતાનો વ્યંગાત્મક રીતે ખ્યાલ આપી દીધો છે. આવી પરિસ્થિતિમાં જીવનાર ધીસૂ અને માધવ જો ખાંપણ માટે મેળવેલ પૈસામાંથી ખાંપણ ન લાવતાં દારૂ પીવામાં કે ખાવામાં વાપરી નાખે તો તેઓ આપણી ઘૃણા કે તિરસ્કારના પાત્ર નથી બનતા. ભાવક તરીકે આપણે તરત જ બોલી ઊઠીએ છીએ કે પેટની ભૂખ શમાવવા આ બંને-ધીસૂ, જેને વીસ વર્ષ પહેલાં ભરપેટ ખાવા મળ્યું હતું અને માધવે તો જનમ લીધા બાદ આજ સુધી જીવનમાં ક્યારેય પેટભરીને ખાધું જ નથી- આજે એ લહાવો મળતાં તેઓ પોતાની એ ઇચ્છાપૂર્તિ કરે, પેટ ભરીને ભોજન કરે, તો કશું અજુગતું નથી લાગતું. એટલું જ નહીં, તેઓ બાકીનું વધેલું ભોજન જિંદગીમાં પહેલીવાર એક ભિક્ષુકને આપી દેવાનો આનંદ પણ માણે છે.

અહીં આર્થિક વિષમતાનો મુખ્ય વિષય ગૌણ બની જાય છે અને ધીસૂ-માધવ એ બે પાત્રો જ કેન્દ્રબિંદુ બની જાય છે. પ્રેમચંદની કલાનો આ જ ઉન્મેષ છે. રાજેન્દ્ર યાદવ આ વાર્તાનું વિવેચન કરતાં લખે છે કે લેખકની શક્તિ એમાં જ છે કે આવાં અમાનુષિક પાત્રો (ધીસૂ-માધવ)-નો આધાર લઇ તેઓ ઊંડી માનવીય ભાવનાઓથી ભરેલી વાર્તા લખવા માટે શક્તિમાન બન્યા છે.[2] એ જ રીતે, રઘુવીર ચૌધરી આ વાર્તા માટે કહે છે કે આ વાર્તા આર્થિક પરિસ્થિતિના વિષયમાં માત્ર બૌદ્ધિક ઉદ્બોધ નથી, સંવેદનાના વિવિધ સ્તરોથી બનેલી આ એક સ્તરીય રચના છે.[3]

એ જ રીતે પ્રેમચંદની આગળ કહેલ બીજી વાર્તા "પૂસ કી રાત" તપાસીએ. "પૂસ કી રાત" નો હલ્કૂ પ્રેમચંદજીની બીજી નવલિકાઓ - નવલકથાઓના ખેડૂતો કરતાં જુદો પડે છે. તે તદ્દન નિસ્પૃહ થઇ ગયો છે,

અલબત્ત, તેની નિસ્પૃહતાના મૂળમાં વૈરાગ્ય નથી પરંતુ પરાજ્ય છે. પરાજિત માનવીની શાંતિમાં તે પોતાનું સુખ શોધે છે. એ પલાયન નથી, જડમૂળથી ઉખેડવાની લેવાચારી છે."[4] તેથી જ જ્યારે હલ્કૂ પોષની ઠંડી રાતે ખેતરમાં રખેવાળી કરવા સૂતો - જાગતો હોવા છતાં નીલગાયો વ્દારા ચરાયેલું ખેતર જોઈ બીજી સવારે મુન્ની ઉદાસ થઈ જાય છે પરંતુ હલ્કૂ ખુશ થઈને કહે છે - रात की ठंड में यहाँ सोना तो नहीं पड़ेगा। ૫
"કફન" ના ઘીસૂની જેમ તેને પણ સમજાઈ ગયું છે કે કામ કરનારને પણ અહીં ભૂખ્યા પેટે સહેવું પડે છે. વિષમ પરિસ્થિતિએ હલ્કૂનું ખમીર તોડી નાખ્યું છે, એટલે જ જ્યારે સહનો લેણાં લેવા આવે છે ત્યારે મુન્ની ખિજાઈ ઉઠે છે પરંતુ છૂટકારો મેળવવા હલ્કૂભેગા કરેલા પૈસા સહનાને આપી દે છે. કારણ " किसी तरह गला तो छूटे। !"[5] અલબત્ત આ છૂટકારા પછી હલ્કૂને કાતિલ ઠંડીનો સામનો કરવો પડે છે. એમાં તેને સાથ આપે છે. કૂતરો - 'જબરા'. કૂતરાંનું લેખક અહીં માનવીકરણ કરી નાખે છે, હલ્કૂને માટે જબરો એ માત્ર કૂતરો નથી, પોતાના સુખદુઃખનો સાથી છે. રાતના રખેવાળી કરવા બેઠેલો હલ્કૂ પોતાની વાતો જબરાને કહે છે, અને જબરો પણ જાણે સમજતો હોય તેમ સાંભળે છે. આવી કાતિલ ઠંડીમાં હૂંફ મેળવવા બીજું તો કશું નથી, એટલે હલ્કૂ અને જબરો એકબીજાને વળગીને સૂએ છે. એ જ જબરો રાતના ખેતરમાં ઘૂસી ગયેલી નીલગાયોથી પાક ચરાતો અટકાવવા પોતાની અંતિમ શક્તિ સુધી ભસે રાખે છે, પણ નિસ્પૃહ થયેલો હલ્કૂ ઉઠયો જ નહીં.

અલબત્ત, હલ્કૂના ન ઉઠવામાં આપણને તેનું આળસુ-એદીપણું નજરે ન ચડતાં વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર લાગે છે કે રાતના જાગીને, રખેવાળી કરીને - સવારે તો બધો પાક જમીનદારને જ આપી દેવાનો છે. પોતાને શું મળશે ? કાંઇ જ નહીં. એટલે અહીં નિર્વીર્ય લાગતો હલ્કૂ આપણી સહાનુભૂતિનું પાત્ર બની જાય છે.

જો કે આપણા શોધ નિબંધના વિષયને અભિધાની રીતે વળગી રહીએ તો પ્રેમચંદની વાર્તાઓની ચર્ચા અત્રે અસ્થાને છે. પણ એટલું તો ચોક્કસ છે કે સામાજિક વાસ્તવ - યથાર્થનું ચિત્રણ કરવામાં પ્રેમચંદ મોખરે

રહ્યા છે અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળની યથાર્થવાદી હિન્દી નવલિકાઓની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે.

એ જ રીતે ગુજરાતી વાર્તાઓ વિશે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે ડૉ.જયંત ખત્રીની "ખીચડી" વાર્તાનું સ્મરણ થઇ આવે છે. વિઠ્ઠલ જેને ખીચડી જેવી કહે છે તે લખડી માટે ખીચડી જ જાણે જીવનનો હેતુ છે. ખીચડી કમાવવી, ખીચડી રાંધવી, અને ખીચડી પીરસવી- એ ત્રણ જ જેનાં મુખ્ય ધ્યેય રહ્યાં છે તે લખડીને માટે વિષમ પરિસ્થિતિમાં ખીચડી દોહ્યલી બની ગઇ છે. છેલ્લો આધાર પોતાના હાથની બંગડીઓ વેચી ખીચડી લઇ આવવા વિઠ્ઠલને બંગડી આપે છે, પણ રાતે આવે છે ખીચડીને બદલે વિઠ્ઠલના લથડતા પગ, અને ત્યારે લખડી તરફ, તેના શરીર તરફ નજર નાખી તેનો બાપ તેને ખીચડી કમાવવાનો રસ્તો પણ સુઝાડે છે, અને લખડી એ રસ્તે વળે પણ છે.[6] ડૉ. રમેશ જાની નોંધે છે તેમ "આર્થિક વિષમતા આ બધાં જ પાપોનું એકમેવ મૂળ કદાચ ન પણ હોય, પરંતુ સૌથી મોટું મૂળ તો જરૂર છે. માત્ર પેટને ખાતર કાયા અભડાવનાર નારીના જીવનની કરુણતાને કલાકાર સિવાય બીજું કોણ કહી શકે ?"[7].

ભલે ગરીબીનો પ્રશ્ન હોય, પરંતુ જો એ કલાકીય રીતે ન લખાઇ હોય તો વાર્તા કલાકૃતિ બની શકતી નથી. સુરેશ દલાલના શબ્દોમાં કહીએ તો "ખીચડી" વાર્તા એના વિષયને લીધે નહીં પણ એના આલેખનને લીધે યાદ રહી જાય તેવી કૃતિ બની છે."[8].

તેવી જ રીતે સ્મરણ થઇ આવે સુરેશ જોષીની વાર્તા "જન્મોત્સવ" નું. તેમાં એક જ ઘટના સમાંતરે ચાલે છે. બે જુદાં જુદાં સ્થળ-કાળ, પરિવેશમાં, અને એમાં જ કેટલો મોટો ભેદ રહેલો છે, જન્મોત્સવની - કૃષ્ણ - જન્મોત્સવની ઘટના પરંપરાથી આપણે ત્યાં લોકજીભે રમતી આવી છે. એ જ ઘટનાને વીજળીની કરામતોથી તાદૃશ બનાવે છે શેઠ વૃંદાવનદાસનો અમેરિકાથી ભણી આવેલો દીકરો અસીત. બરાબર એવી જ ઘટના બને છે એસ. ટી. સ્ટેન્ડ પાછળના ઝૂંપડામાં. અહીં કોઇએ ઘટનાને તાદૃશ કરવાની જરૂર નથી, કુદરતે જ કરી આપી છે અને આપણી પાસે એને તાદૃશ કરી આપે છે લેખકની શૈલી. એક વડિયાળ જેવી સામાન્ય વસ્તુને આ શૈલીબળથી લેખક એક કેન્દ્રસ્થ કલ્પનામાં પલટી નાખે છે. હવે

એ ઘડિયાળ જ નથી રહ્યું, આકૃતિને જાણે કે "લાઈફ મોટિફ" (પુનરાવર્તિત કલ્પન) મળ્યું છે. એ જ રીતે "આગળ ચાલવાની ક્રિયા" ને જ લેખક જુદા જુદા સંદર્ભે આગળ ચલાવે છે અને વાર્તા તો ચાલવા જ માંડે છે.

"કાનજી ને દેવજી આગળ ચાલ્યા, ઘૂંટણ સમા પાણીને ડખોળતા આગળ ચાલ્યા, બાળકના રુદનનો ભાર ઊંચકીને આગળ ચાલ્યા ....ઘડિયાળના કાંટા ઍંકબીજાથી છૂટા પડીને આગળ ચાલ્યા."[૯] આ વાર્તા વિશે ડૉ. સુમન શાહ લખે છે-" "જન્મોત્સવ" ની બે ય ઘટનાઓને એકી સાથે નિરૂપવામાં સુરેશ જોષીની શક્તિઓ સક્રિય બની છે, બે ભિન્ન સ્થળોની સહોપરિસ્થિતિ અને જેના વિસ્ફોટથી વ્યંગનું એક તેજસ્વી વર્તુળ સ્ફુરી રહે તેવી વિષમ પરિસ્થિતિઓનું સન્નિધિકરણ અહીં "bifocal technique" વડે સિધ્ધ કરવામાં આવ્યું છે."[૧૦].

એ કે સુરેશ જોષીની ઉત્તમ ગણાતી વાર્તાઓમાં "જન્મોત્સવ" જ ગણવામાં નથી આવતી, પરંતુ વાર્તાશૈલી જ વાર્તાને કલાકીય ઘાટ આપી તેને કલાકૃતિ બનાવે છે.

જન્મોત્સવ વિષયને કેન્દ્રમાં ~~રાખી~~ રાખતાં ડૉ. જ્યંત ખત્રીની "<u>કૃષ્ણ જન્મ</u>" આની સાથે મૂકી શકાય. તેમાં પણ પ્રશ્ન આર્થિક વિષમતાનો હોવાથી વાર્તા એક કરૂણતાને જન્માવે છે. પોતાના નવજાત શિશુને વૈલજી ડોસા પાસે લઈ જઈ પાંગળો બનાવી આવતો, સુરેશ જોષીની "જન્મોત્સવ" નો કાનજી, સોનેરી ભવિષ્યની કલ્પના કરે છે, તેમ અહીં પણ ડૉ. જ્યંત ખત્રીની "કૃષ્ણ જન્મ" નો જનક આશાવાદી સ્વરે કહી ઊઠે છે. "ના, ના ! અમ ગરીબનોં ય એક દિવસ ઊગશે કો"ક દહાડો !"[૧૧].

એવી જ રીતે સુરેશ જોષીની વાર્તા "<u>નળ દમયંતી</u>" વિશે વિચારીએ. "જન્મોત્સવ" ની જેમ "નળ દમયંતી" માં પણ <u>ઘટનાઓની સહોપસ્થિતિ વાર્તાને</u> કલાકૃતિ બનાવે છે. થિયેટરના પડદા પર ચાલતા ચિત્રપટનો અજગર દમયંતીને ગ્રસવા તૈયાર થયો છે. અહીં ચિત્રાની બાજુમાં બેઠેલાનો હાથ પણ અજગરની જેમ તેના શરીરને ભીંસમાં લેતો હતો. ત્યાં એકાએક દીવા થઈ ગયા. ઈન્ટરવલ પડયો. દમયંતી મુકત થઈ. ચિત્રપટ પૂરું થયા પછી પેલા બાજુમાં બેસનારે વીસ રૂપિયા

શિવાને આપ્યા અને એ પતિ નરેશને ખરે અણીને વખતે કામ લાગ્યા.[12] ઘેર જઇ કપડાં બદલી ગડી કરીને મૂકતી શિવા કપડાં ખંખેરવાની સાથે જાણે ઘણું બધું ખંખેરી નાખે છે. જો કે અહીં લેખક થોડા બોલકા બની ગયા છે. ગુલાબદાસ બ્રોકરને મતે "નળ દમયંતી" માં ઘટનાઓની પરંપરામાં અસંગતિ દેખાય છે, એક તો ભૌતિક અને આર્થિક પરિસ્થિતિ લેખકે એવી નથી ઉપજાવી, જેથી શિવા જેવી સ્ત્રી જે માર્ગ અંગીકાર કરે છે તે કરવા લલચાય, લલચાયા પછી પણ તે જે રીતે વર્તે છે, થિયેટરમાં નહીં, ઘેર આવ્યા પછી પતિ સાથેની વાતચીતમાં, અને તે પછીના તે રાતના તેની સાથેના તેને "કોઇ અભુતપૂર્વ ઉલ્લાસની ભરતીમાં ઝબકોળી દેતા આમોદ પ્રમોદમાં" તો ગમે તેટલું સરસ રીતે લખાયેલું હોવા છતાં પ્રતીતિકર તો નથી જ લાગતું.[13]

જ્યારે સુમન શાહનું માનવું છે કે "જન્મોત્સવ"માં બન્યું છે તેમ મૂળકથાનો " counter part " અહીં એટલી બધી કલાત્મક રીતે વ્યંજક નથી બનતો પણ શિવાનો માનસિક દ્વિધાભાવ નિરૂપવામાં પતિ પ્રત્યેના પ્રેમ, વફાદારીની સાથોસાથ પર-પુરૂષ પ્રત્યેના બળાત્ જાગેલા કામને અને તજ્જન્ય દયા, જુગુપ્સાને આલેખવામાં વાર્તાકારને પૂરી સફળતા મળી છે.[14]

આર્થિક પ્રશ્ન વિશે અને કોઇ એક આર્થિક-રાજકીય ચિંતન-ધારા પ્રમાણે લખવા માટે બહુ જાણીતા નહીં એવા લેખકોએ પણ આર્થિક વિષમતાને પોતાની ટૂંકી વાર્તાનો વિષય બનાવ્યો છે. જદુભાઇ પનિયા લિખિત "બે બળદ" વાર્તા લઇએ. જો કે દુકાળ વિષયક વાર્તાઓ આ પહેલાં ઘણી લખાઇ ચૂકી છે. પન્નાલાલ પટેલ અને ચુનીલાલ મડિયા પાસેથી આપણને દુકાળ સમયની વ્યથા જાણવા મળે છે. અહીં પણ સમય દુકાળનો જ છે.

હરિ ભણસાળીની કંડબ-વતરાની વખારમાં મજૂરી કરતા કાકુ અને કાસમ કામની ધૂંસરીમાં જીવા હમાલના બળદની પેઠે જોતરાતા, પણ વરસાદ ખેંચાઇ જતાં દુકાળે બધું વેરાન કરી મૂક્યું. હાડપિંજર પર ચામડીનાં આછાં પડ ચોંટાડયાં હોય તેવા મડદાલ જીવા હમાલના બળદોને સૂકી જમીન પર લાંબા સુવાડી તેની પાસે બેસી 'હિન્દ સમાચાર'

દૈનિકના પ્રતિનિધિઓમાંના ઓઝા સાહેબે ફાટેલ-તૂટેલ પછેડી ઓઢી અને લુંગી પહેરી યાતના અને કરુણામિશ્રિત ભાવોનો પોઝ આપી ફોટા પડાવ્યા. બદલામાં જીવા હમાલને દસ રૂપિયા મળ્યા. પછી તો છાપામાં દુકાળની ભયંકર સ્થિતિની જીવતી-જાગતી તસ્વીરો આવી. ફોટા પાડેલ એ પ્રસંગ સાંભળી ત્યાર પછી કેટલાય દિવસો સુધી અવાચક થઇ ગયેલ કાકુ તસ્વીરો છાપામાં આવીના સમાચાર સાંભળી અચાનક બોલી ઊઠયો - " કાસમ, આ કેવી જાતનો દુકાળ છે ? દુકાળ તો તેને કહેવાય..... માણસો મરવા જોઇએ...રોજ માણસું મરતાં હોય તો.....તો..... આપણા પણ પેલા જીવા હમાલના બળદની જેમ ભાવ પૂછાય. આપણા પણ પેલા સાહેબો ફોટું પાડવા આવે... કાંઇ નહીં તો પાંચદશ રૂપિયા તો મળી જાય....!"[15]

કાકુ અને કાસમને બળદની જેમ કામ કરતાની ઉત્પ્રેક્ષા આપી છેલ્લે લેખકે તેમને બળદથીય નીચા બતાવી દીધા છે. દુકાળની ભીંસમાં ભીડાયેલ તેમને બળદનીય ઇર્ષા થાય છે. એટલે જ તો બળદની જેમ કામ કરતા કાકુને બળદની જેમ માણસો મરે તેમાં વધુ રસ છે. માણસના જીવનની આથી વધારે કપરી દશા શી હોય ? કાકુના સંવાદો દ્વારા લેખકે કરુણતાની સાથે કટાક્ષ પણ વહેતો મૂકયો છે. જો કે લેખક થોડા વાચાળ બની ગયા છે. અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ નવલિકા એક કલાકૃતિ બને છે ખરી ?

દુકાળ વિષયક વાર્તાઓ તો, આગળ કહ્યું તેમ, આ પહેલાં ઘણી લખાઇ છે. પણ પ્રશ્ન દુકાળનો છે અને નથી. મુખ્ય પ્રશ્ન છે.-"રોજ માણસું મરતાં હોય તો....તો આપણા પણ ઢોરની જેમ ભાવ પૂછાય."

"રણની આંખમાં દરિયો" ના સંપાદક ધીરેન્દ્ર મહેતા પરિશિષ્ટમાં લખે છે." પાંચદશ રૂપિયા મેળવવાની લાલસા સંવેદનશીલ કાકુની ન હોય."[16] તો સૌથી પહેલાં પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે એ લાલસા કહેવાય ખરી ? એક તરફ લેખક (ધીરેન્દ્ર મહેતા) પોતે કબૂલે છે કે કાકુ સંવેદનશીલ છે, જ્યારે બીજી તરફ કાકુની આ ઉક્તિને લાલસાની દૃષ્ટિએ જુએ છે. કઇ લાલસા ? રૂપિયા મેળવવા પાછળનો મુખ્ય હેતુ

કર્યો છે ? જો એ લાલસા ગણાય તો આ ખંડની શરૂઆતમાં આપણે જેની ચર્ચા કરી ગયા તે "કફન" ના ઘીસૂ અને માધવની બટાટા ખાવાની ક્રિયા પણ લાલસા જ ગણાય. એ ઉપરાંત ધીરેન્દ્ર મહેતા લખે છે - "કાસમના મુખેથી આ ઉક્તિ ઉચ્ચારાઇ હોત અને મનુષ્યના નૈતિક પતન પરત્વે કાકુની વેદના પ્રત્યક્ષ થઇ હોત તો આલેખન સંગત લાગત."[16] અહીં આપણને શું એવું નથી લાગતું કે કાકુ સંવેદનશીલ છે માટે આવી ઉક્તિ ઉચ્ચારી રહ્યો છે ? જો કાસમના મુખે એ ઉક્તિ ઉચ્ચારાઇ હોત તો પછી કાકુને પ્રકટ કરવાનું શું છે ? એ ઉક્તિ દ્વારા તો વેદના - કડવી હકીકતથી ઉપજતી વેદના પ્રકટ થઇ ચૂકી છે. એટલે વિસંગતિ લાગવાનો પ્રશ્ન જ નથી ઊઠતો.

ત્રીજું, પરિશિષ્ટમાં લેખક લખે છે -" અભિગમ - પણ અહીં યથાર્થમૂલક નહીં પણ રંગદર્શી છે." જ્યારે પ્રવેશકમાં લખે છે -" અહીં દૃષ્ટિકોણ રોમેન્ટિક હોવા છતાં એને વાસ્તવિકતાનો આધાર છે એમ કહેવું જોઇએ."[17] આ બે વિરોધાભાસી વાક્યો દ્વારા લેખકને શું અભિપ્રેત હોઇ શકે ? એક પ્રકારની વિસંગતિ હોય એવું નથી લાગતું ?

જટુભાઇ પનિયાની આ "બે બળદ" વાર્તા વાંચ્યા બાદ પંચતંત્રની વાર્તાઓ (Fables) યાદ આવી જાય છે. પરંતુ અહીં ફરક એ છે કે પંચતંત્રની વાર્તાઓમાં પશુપક્ષીઓને ઊર્ધ્વકક્ષાએ મૂકી તેમની પાસે મનુષ્ય જેવું વર્તન કરાવી નીતિનો ઉપદેશ અપાતો. અહીં માણસ પશુની કક્ષાએ ઉતરવા માગે છે. એ દ્વારા પણ જો એનું અસ્તિત્વ ટકી શકતું હોય તો ! એટલે હવે વિચાર થાય છે કે શું આને આપણે ફેબલનું આધુનિક રૂપ ન ગણી શકીએ ?

આર્થિક વિષમતા કાકુને માણસું મરતાં રહેની લાગણી ઉપજાવે છે, જ્યારે બીજી બાજુ આદિવાસી-પછાત જાતિના લોકો માટેના ખોરાકનો-પેટનો પ્રાણ પ્રશ્ન લઇ આવે છે સારંગ બારોટની "આશીર્વાદ" વાર્તા. પોતાના મર્યાદિત સીમા વિસ્તારમાં રહી કાળી મજૂરી કરવા છતાં એક ટંક પણ ખાવા ન પામતા આદિવાસીઓમાંથી એક દિવસ એક આદિવાસી અજાણતાં જ પોતાના વિસ્તારથી આગળ જતાં એક વૃક્ષ પર

HANSA MEHTA LIBRARY
University of Baroda

કુહાડીનો ઘા કરે છે અને પોલીસોને હાથે પકડાઇ જાય છે. હજી સુધી એને ખબર પણ નથી કે શા માટે એને પકડવામાં આવ્યો છે અને આ લોકો તેને ક્યાં લઇ જઇ રહ્યા છે ? પાછળથી તેને કહેવામાં આવે છે કે સરકારી માણસોએ જેના પર નંબર નોંધ્યા હતા તેમાંના એક, વૃક્ષ પર કુહાડી મારવાનો અક્ષમ્ય અપરાધ તેણે કર્યો હોવાથી તેને કેદ પૂરવામાં આવશે.[૮] અહીં તેને એક નવો જ આશ્ચર્યજનક અનુભવ થાય છે. અહીં જેલમાં તેને બંને સમય દાલરોટી બે ચીજ ખાવા મળતી. હવે તેના શરીરમાં પણ ફેરફાર થઇ ગયો હતો. મોઢું પણ ભરાયું હતું અને ચહેરા પર નૂર આવ્યું હતું. જેલમાંથી છૂટી તે પોતાના લોકો વચ્ચે જાય છે અને પોતે આટલા દિવસ ક્યાં હતો તેની વાત કરે છે, રોટલો મેળવવો આટલો સહેલો છે તેની જાણ થતાં આદિવાસીઓમાંથી, રોજ કેટલાક માણસો આવાં નિશાનીવાળાં વૃક્ષો પર કુહાડીના ઘા કરી પકડાઇ જતા અને જેલવાસ ભોગવતા. અહીં જેલમાં અન્ય લોકો સજા ઘટાડવા આજીજી કરતા, જ્યારે આ લોકો સજા વધારવા અમલદારોને વિનંતી કરતા. જેલ તેમના માટે આશીર્વાદ સમાન હતી.[૧૮]

આમ, અહીં મનુષ્યજીવનની કરુણતાને, લેખકે કુશળતાથી વર્ણવી છે. એ જ રીતે યાદ આવે ચંદ્રકાંત બક્ષીની "ડોક મજદૂર." ડોક મજદૂરોની હડતાળ પડાવી યુનિયન લીડર ઇઝરાયલ મજા કરી રહ્યો છે. પણ મજૂરોને માટે તો સ્થિતિ કપરી છે. મસૂદના શબ્દોમાં "બેકાર કામદારો માટે ફંડો લીડરો ઉઘરાવે છે, અને એ પૈસાથી શરાબબાજી ઉડે છે. લીડરો માટે ટેકસીઓ દોડે છે અને મજદૂરને બસ્તીના ભાડાના ત્રણ રૂપિયાય રહેતા નથી."[૧૯] મસૂદ યુનિયનનો, મેમ્બર નથી અને યુનિયનના ફંડમાં પૈસા ભરતો નથી કે તેમની પાસે કાંઇ માંગતો ય નથી. તેની દૃષ્ટિએ "મજૂરને, મજદૂરી કરવાની તાકાત અને હિંમત હશે તો કોણ રોકશે ?" પરંતુ કામે ચઢી જવા નીકળેલા મસૂદને રસ્તામાં ઇઝરાયલના માણસો દ્વારા રોકવામાં આવ્યો, ધમકી આપવામાં આવી, અને છતાં પોતાની વાત પર તે અડગ રહ્યો, તેમની વાત ન સ્વીકારી, એટલે મારવામાં પણ આવ્યો. હડતાળ તો નામની જ હોય છે. બન્ને પક્ષ પોતાની જીત થઇ

માને છે અને મજૂદ જેવા કામ કરી પોતાનું પેટ ભરનારા હેરાન થાય છે. ડોક મજદૂરોની સ્થિતિનું ચિત્રણ આપણને પહેલીવાર બક્ષીની વાર્તામાં જોવા મળ્યું. અલબત્ત, વિષય વૈવિધ્ય અને બક્ષીશાહી શૈલી જેમાં હરપળે ભાષાની તાજગી દેખાય છે તેના દ્વારા બક્ષીની નવલિકાઓએ ગુજરાતીમાં એક પોતીકું પરિમાણ એની થોડીક વાચાળતાના પોલાણ સહિત ઉપજાવ્યું છે.

બક્ષીની કૃતિઓમાં સામાજિક/આર્થિક વાસ્તવનું નિરૂપણ અસ્તિત્વવાદી ઉત્કટતા અને ઊંડાણ સુધી પહોંચીને ક્યારેક એક અજંપો, ઓથાર (angst) ચિંતાનો અનુભવ કરાવી શકે છે. તો બીજી તરફ એક બીજા બક્ષી (હિન્દી ભાષાના નવલિકાકાર રમેશ બક્ષી) એ જ વાસ્તવના નિરૂપણમાં હાસ્ય અને વ્યંગ દ્વારા જુદા જ અનુભવ સુધી વાચકોને લઇ જાય છે.

રમેશ બક્ષીની વાર્તા " वही की वही बात " માં પેટનો સવાલ મુખ્ય છે. ગામમાં આવેલ બે નાટક કંપનીઓ સામસામે હરિફાઇમાં ઊતરી છે અને એક નાટક કંપની બીજી નાટક કંપનીના ખેલમાં ભંગાણ પડાવવા માટે એક પટ્ટાવાળા પાયજામા પહેરેલા એક કદાવર માણસને પૈસા આપી રોકે છે, પહેલીવાર તેણે દુષ્યંત શકુંતલા નાટકમાં દુષ્યંત પોતાના મહેલમાં શકુંતલા સાથે લગ્ન કર્યાનો ઇન્કાર કરે છે ત્યારે નૈતિકતાનો પ્રશ્ન ઉઠાવી પ્રેક્ષકોને ઉત્તેજિત કર્યા અને ખેલમાં ભંગાણ પડાવ્યું. ફરી પાછા બીજા ખેલમાં એ જ પ્રસંગ આવતાં તેણે એ જ પ્રશ્ન ઊભો કરી લોકોને ઉશ્કેરવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ શકુંતલા બનેલ પુરુષ પાત્ર, માછીમાર બનેલ પુરુષ પાત્રો વગેરે અકળાઇ વિરોધ ઉઠાવે છે. કારણ પહેલવાનની વાત માની આગલા ખેલની જેમ ફરી ખેલ બંધ થઇ જાય તો આ પાત્રોનું કામ ઓછું થઇ જાય. કલાકના હિસાબે પૈસા મળતા હોવાથી પૈસા ઓછા થઇ જાય એ તેમના પેટનો સવાલ છે. ખેલમાં ભંગાણ ન પાડે તો એ પહેલવાનના પેટનો સવાલ છે. અને પહેલવાનને માચિસ આપી મદદ ન કરે તો ડોકટરના પેટનો સવાલ છે. કારણ, દીવાસળીથી પહેલવાન ફટાકડા ચેતવે તો પ્રેક્ષકોમાં નાસભાગ થાય, કોઇ પડે-આખડે-વાગે અને

ગામના આ એકમાત્ર ડોક્ટરને કામ મળે, પૈસા મળે, ફરી ફરીને દરેકની પાસે એક જ વાત છે. पेट का सवाल – वही की वही बात। [20]

હાસ્યથી વિષાદ સુધી આ રીતે, આ અનુભવ વિસ્તરે છે. પણ પેલા હાસ્યના પટને કારણે વિષાદનું સ્વરૂપ પણ કાંઈક અલગ રીતે જ વડાય છે. અહીં પણ પ્રશ્ન ઊઠે છે વાચાળતાના દોષનો. હાસ્ય એ એક રીતે વિષાદની વાચાળતાને વશમાં રાખી શકે છે, તો એ જ હાસ્ય બીજી રીતે વ્યંગની વાચાળતાને જગાવી પણ આપે. આ પ્રશ્નને આ તબક્કે બીજ રૂપે જ રોપી, નિબંધના આગલા ભાગમાં આની વિશેષ ચર્ચા કરીશું.

હાસ્ય-વ્યંગ દ્વારા સરકારી તુમારશાહી અને શોષિતોની લાચાર સ્થિતિ - સામાજિક વાસ્તવનું ચિત્રણ કરતી મોહન રાકેશની વાર્તા " परमात्मा का कुत्ता " જોઈએ. સરકારી કચેરીઓનું કામ તદ્દન રેઢિયાળ રીતે ચાલતું હોય, ગરીબ લાચાર માણસો કચેરીના મેદાનમાં તડકામાં શેકાતા ઊભા હોય, અરજીઓ ટાઈપ કરાવતા હોય, પણ એ અરજી પર નજર જ કોણ નાખવાનું છે ? પંજાબી જાટનો પણ એ જ પ્રશ્ન છે. અરજીઓ આપ્યા બાદ, સાત વર્ષનો ભૂખમરો વેઠયા બાદ, સરકારે જમીનને નામે ઉજ્જડ-વેરાન અને કસહીન ખાડો આપ્યો છે. જાટને ભલે તેનાથી અડધા જ માપની પણ ખેતી લાયક જમીન જોઈએ છે. બે બે વર્ષથી અરજી આપવા છતાં તે એક ટેબલથી બીજા ટેબલ સુધી નથી ગઈ. દરેક વખતે એક જ જવાબ મળે છે. આજે જાટ અત્યંત ક્રોધિત થઈ બૂમાબૂમ કરી મૂકે છે: " तालों ने तारी पढ़ाई खर्च करके दो लफ्ज़ ईजाद किए हैं – शायद और तकरीबन। [21] પણ આજે એ નક્કી કરી આવ્યો છે પોતાને પરમાત્માએ મોકલેલ કૂતરો ગણાવી ભસીને ઓફિસર સુધ્ધાંનું ધ્યાન ખેંચે છે અને પોતાનું કામ પૂરું કરાવીને જ જંપે છે. બીજા હજારો માણસો આ જ રીતે અરજીઓ આપીને વર્ષોથી વાટ જોઈ બેઠા છે, પરંતુ કોઈનું કામ થતું નથી. એ બધાને સંબોધતા જાટના સંવાદ દ્વારા-" हयादार हो तो सालहों साल मुँह लटकाए हुए खड़े रहो। अर्जियाँ टाइप कराओ और नल का पानी पिओ। सरकार वक्त ले रही है। नहीं तो बेहया बनो, बेहयाई हज़ार बरकत है। " [21]

સામાજિક વાસ્તવને કલાકીય
રીતે ચિત્રિત કરી આપ્યું છે. વાર્તાને અંતે આવતી " डैन मोने अंधेरी गुफा"
યથાસ્થિતિના અંધકારનું પ્રતીક બનીને આવે છે.

આ વાર્તામાં રહેલી સમયની પ્રામાણિકતાને અને ઉર્ધ્વમુખી
મૂલ્યદૃષ્ટિને વેદપ્રકાશ અમિતાભ જેવા વિવેચકે મહત્ત્વની માની છે.[22]
તો બીજી બાજુ આ વાર્તામાં નિહિત વ્યક્તિગત વિરોધ દ્વારા
વ્યવસ્થાતંત્રને ખળભળાવનારી કોશિશને ડો. પુષ્પપાલસિંહ મહત્ત્વની ગણે
છે. એ કે આ વાર્તામાં રહેલી વ્યક્તિ પ્રધાનતાને તેઓ લેખકની મર્યાદા
માને છે.[23]

હાસ્ય વ્યંગને મુખ્ય સાધન બનાવી, ચોટદાર સંવાદો દ્વારા
ચમત્કૃતિ સાધતા લેખકોમાં હરિશંકર પરસાઈની " भोलाराम का जीव "
વાર્તા તરફ આપણી નજર ખેંચાય છે. ભોલારામ મૃત્યુ તો પામ્યો, પણ
જીવ લઈને જતા દૂતોના હાથમાંથી છટકીને ક્યાંક ખોવાઈ ગયો. આ તો
અભૂતપૂર્વ ઘટના ઘટી. બધે શોધાશોધ થઈ, પણ વ્યર્થ, આખરે નારદજીને કામ
સોંપાયું. નારદજીએ
તપાસ આદરી. ભોલારામની પત્નીએ પતિ વિશે માહિતી આપતાં
ઘરની સ્થિતિનો ચિતાર આપ્યો અને નારદજીને ભોલારામના અટકેલા
પેન્શન માટે કાંઈક મદદ કરવાની માગણી કરી. મદદ માટે નારદજી
સરકારી કચેરીએ પહોંચ્યા તો ખરા, અહીં દરેક ટેબલ પર કાગળને
ઊડી જતો બચાવવા વજન મંગાતું! સ્વર્ગના આ જીવને પૃથ્વીના આ વજનની
શી ખબર ? હતબુદ્ધ થયેલા નારદજી મેનેજર પાસે ગયા તો, તેમણે પણ એ
જ વજનની માગણી કરી. વજનના બદલામાં પોતાની દીકરી માટે
વીણા જ માગી લીધી. ત્યાર બાદ ફટાફટ પટાવાળાને, કલાર્કને
બોલાવાયા, ફાઈલ મંગાવાઈ અને કાગળિયાં શોધતાં નામ પૂછાયું.
પોતાના નામનો જોરથી ઉચ્ચાર થતાં ભોલારામનો જીવ ફાઈલમાંથી
જોરથી બોલી ઉઠ્યો - कौन पुकार रहा है मुझे ? पोस्टमैन है ? क्या
पेन्शन का आर्डर आ गया ?[24] પેન્શન ન મળે ત્યાં સુધી સ્વર્ગમાં ન જવા માગનાર
ભોલારામના પાત્રાલેખન દ્વારા લેખકે હાસ્ય વ્યંગને સાધન બનાવી
વાર્તાને સુંદર ન્યાય આપ્યો છે.

સરકારી લાગવગશાહીની વાત નીકળી છે ત્યારે ચેખોવની "કાચિંડો" વાર્તા યાદ આવ્યા વગર રહેતી નથી. શેરીમાં રખડતો કૂતરો પ્રૂકિનને કરડ્યો તેથી કૂતરાને, તેના માલિકને સજા કરવા પોલિસ અધિકારી તત્પર બની જાય છે, પરંતુ લોકો પાસેથી જાણવા મળતાં કે આ કૂતરો જનરલનો કે તેમના સંબંધીઓનો છે, ફરી પ્રૂકિનને ધમકાવી નાખે છે અને જનરલનો આ કૂતરો નથી એવી બીજા લોકોની વાત સાંભળી આવા કૂતરાને ગોળીએ ઉડાડી મૂકવાની વાત કરે છે.[૨૫] કાચિંડા જેવા પોલિસ અધિકારીનું ચિત્રણ ચેખોવે અત્યંત કલાત્મકતાથી કર્યું છે. આમ પણ ચેખોવે પોતાની વાત રજૂ કરવા, હાસ્ય વ્યંગને જ પોતાની વાર્તાઓનું સાધન બનાવ્યું હતું. આગલા પ્રકરણમાં આપણે જોયું હતું તેમ, ચેખોવે એમની ચારેબાજુ રહેલા લોકોના જીવનમાંની જડતા, અંધાધૂંધીને ખુલ્લી પાડી છે.

આ સંદર્ભે પ્રેમચંદની વાર્તા "नमक का दारोगा" યાદ આવ્યા વિના રહેતી નથી. મુંશી વંશીધર ભણ્યા બાદ નોકરીની શોધમાં નીકળ્યા ત્યારે અનુભવી પિતા સલાહ આપતાં તેને કહે છે -

" नौकरी में ओहदे की ओर ध्यान मत देना।... निगाह चढ़ावे और चादर पर रखनी चाहिए। ऐसा काम ढूँढना जहाँ कुछ ऊपरी आय हो।... आमदनी इन्सान देता है, इसी से उसमें वृध्दि नहीं होती। ऊपरी आमदनी ईश्वर देता है, इसीसे उसमें बरकत होती है।"[૨૬]

પણ તેમની આ સલાહ પુત્રના બહેરા કાન પર અથડાઇને અટકી ગઇ. મુંશી વંશીધરે તો તેમના વિસ્તારના સહુથી મોટા પ્રતિષ્ઠિત જમીનદાર અલોપીદીનને મીઠાની ગાડીઓની હેરાફેરી કરતા પકડયા, પરંતુ જમાનાના ખાધેલ અલોપીદીનને તો લક્ષ્મી પર અખંડ વિશ્વાસ હતો. એ વંશીધર સામે ન ટકયો. ચાળીસ હજારની લાંચ આપવા તૈયાર થયેલ અલોપીદીનનું કશું ન સાંભળતા મુંશી વંશીધરે તેમને બેડીઓ પહેરાવી. પણ ધનના જોરે અલોપીદીન છૂટી ગયા અને વંશીધરને અલોપીદીનને પકડવા માટે ઠપકો મળયો અને નોકરીમાં સાવચેત રહેવાની ચેતવણી મળી. આ સમાચાર સાંભળી મુંશી વંશીધરના માતાપિતાએ માથું કૂટયું. પણ એ

ઘટનાના આઠ દિવસ પછી અલોપીદીને સામેથી વંશીધરને પોતાની બધી સંપત્તિના સ્થાયી મેનેજરની પદવી આપતો પત્ર આપી તેનું બહુમાન કર્યું.

અહીં મુખ્ય પ્રશ્ન એ જાગે છે કે વાર્તાનો અંત શું પ્રતીતિકર છે ? આસપાસના પરિવેશમાં જોતાં એ પ્રશ્ન જાગે છે કે શું વંશીધરનું પાત્રાલેખન આદર્શવાદી નથી ? પણ સાથે જ વિચાર આવે છે કે વંશીધર જેવા કેટલાક લોકો પણ આવા પરિવેશમાં જ રહેતા હોય છે. અને તેથી જ અલોપીદીનમાં જે ભાવ પરિવર્તન આવ્યું તે પણ આ રીતે જોતાં અપ્રતીતિકર નથી લાગતું.

આ નવલિકા વાસ્તવવાદ અને આદર્શવાદના અટપટા સંબંધોનો પ્રશ્નો કોઇ વાચકના મનમાં ઊભો કરી શકે. ચંદ્રકાંત બક્ષી અને મધુરાય આદિની કૃતિઓની જેમ પ્રેમચંદની આ કૃતિમાં અર્થકારણના વાસ્તવની ભૂમિકા છે. પણ એ ભૂમિકાની ઉપર જે ઈમારત ચણાઇ છે તે કાંઇક આદર્શવાદની છે. આ મુદ્દો આપણે " नमक का दारोगा " ના સંદર્ભે જોયો.

જો કે પ્રેમચંદ, આગળ કહ્યું તેમ, ૧૯૫૦ પછીના ગાળાના લેખક ન હતા, પૂર્વકાલીન હતા. પરંતુ સામાજિક વાસ્તવને પોતાની નવલિકામાં આબેહૂબ ચીતરવાની તેમની શૈલીએ પ્રેમચંદને શિરોમણિનું સ્થાન અપાવ્યું છે.

એ જ રીતે સામાજિક વાસ્તવ - આર્થિક વાસ્તવને લઇને આવે છે અવિનાશ શાસ્ત્રીની " पेट ! एक सीढ़ी ." ફૂટપાથ પર પડેલા ભીખુના પેટને પીઠ સાથે પ્રેમ થઇ ગયો છે, અને કદાચ એટલે જ પેટ અને પીઠ ગાઢ રીતે આલિંગનબધ્ધ થઇ ગયાં છે. પાંચ જુદા જુદા નાગરિકોએ ભીખુને અહીં જોયો અને પાંચેએ ભીખુને પોતપોતાની રીતે સીઢી બનાવ્યો. મિસ્ટર મિશ્રા એક લેખક હતા અને ભીખુને-તેના પેટને જોઇને તેના મનમાં ઝબકાર થયો અને તેમણે "પેટ" શીર્ષક હેઠળ ઝટપટ વાર્તા લખી દીધી. આ વાર્તા કોઇ એક મોટા સામયિકમાં છપાઇ અને તેમની આ વાર્તાનાં ખૂબ વખાણ થયાં. તેઓ પ્રગતિના રસ્તા પર આગળ વધ્યા. મિસ્ટર ચવ્હાણ રાજનીતિક માણસ હતા પણ તેમને હજી સુધી કોઇ મોકો મળ્યો ન હતો, ભીખુના પેટને જોઇને તેમને એક નવું સૂત્ર મળી ગયું -" "गरीबी हटाओ, पेट फलाओ"

આ સૂત્ર બહુ કામયાબ સિધ્ધ થયું. તેઓ ચૂંટણીમાં ભારી બહુમતથી જીતી ગયા. મિસ્ટર ભોગે, જે એક પત્રકાર હતા, તેમને ભીખુના પેટને જોઇ એક રેખાચિત્ર - રિપોતાર્જ લખવાનો વિચાર આવ્યો: इंडियाज़ स्टमक (भारत का पेट). દેશના દરેક ખૂણે વખાણવામાં આવ્યો, અને તેમને "બેસ્ટ રિપોર્ટર ઓફ ધી ઇયર" નો પુરસ્કાર મળ્યો. ચોથો નાગરિક મિસ્ટર રામ એક કાર્ટૂનિસ્ટ હતો. ભીખુના પેટને જોઇ તેમણે એક કાર્ટૂન બનાવ્યું, જે આ રીતે હતું - एक और भीखू लेटा हुआ है। उसका सारा शरीर सहीसलामत है पर पेट की जगह एक गहरा गढ्ढा है। पास ही एक बिल्डिंग बन रही है। एक कर्मचारी भीखू के पेट की जगह बने गड्ढे को खोदखोदकर रेत-सिमेंट आदि निकाल रहा है और दूसरे कर्मचारियों को देता जा रहा है। वहीं एक माननीय नेताजी खड़े हुए हैं, जो अपनी इमारत की प्रगति को देखकर काफ़ी खुश नज़र आ रहे हैं।[૨૭]

. . . . તેમને આ કાર્ટૂનથી અચાનક આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ મળી ગઇ. આ જ ભીખુને પાંચમા નાગરિક મિસ્ટર રાયે જોયો, જેઓ ફિલ્મ જગત સાથે સંકળાયેલા હતા. અને પોતે એક સારા ડાયરેક્ટર બની શકવાનો દાવો કરતા હતા. તેમને પણ અહીંથી પોતાના ફિલ્મનો વિષય મળ્યો, તેમાં ફિલ્મી ભીનો મસાલા ઉમેરવામાં આવ્યા અને તેમની ફિલ્મ હિટ ગઇ. આ પાંચે ભીખુના પેટને સીઢી બનાવી પ્રગતિના રસ્તે વધી ગયા અને ભીખુની સ્થિતિ બદથી બદતર બની ગઇ. જાણે આ પાંચેને ઉપર ચઢવામાં મદદ કરતા પેટ પર, આ બધાનો એક સાથે ભાર ઊંચકતાં હવે તેની એ સ્થિતિ થઇ ગઇ છે કે તે ઉઠી શકતો નથી, માણસ આગળ વધી જાય છે, સીઢી ત્યાં જ રહી જાય છે.[૨૭]

અહીં લેખકે વ્યંગના સાધન દ્વારા કરૂણતાને આપણી વચ્ચે વહાવી છે. તેથી જ કદાચ ડૉ. મહીપસિંહ તેને "કેરિયરિસ્ટ મનોવૃત્તિનો એક રોચક માંચડો!" ગણે છે.[૨૮] મુખ્ય "ફોકસ" પહેલાં ભીખુ પર નાખી પછી વ્યંગાત્મક રીતે, જાણે "સાઇડલાઇટ"ની સહાયથી, પાંચ નાગરિકોની મનોવૃત્તિ પર લેખક ચોંકાવતો પ્રકાશ ફેંકે છે. આ રીતિ આ વાર્તાને નવું જ પરિમાણ આપે છે. વાર્તાનું કેન્દ્ર હવે જાણે પંચધા વિભક્ત થઇ એના પરિઘ પર જઇ પહોંચે છે. ને એ રીતે હાસ્યનું સ્વરૂપ પણ એક અભિનવ કરૂણમાં પલટાય છે. ટ્રેજી કોમેડી અને બ્લેક હ્યુમરના અંશો અહીં કોઇ

વાચક અનુભવી શકે.

એ જ રીતે શોષિતોને પ્રગતિની સીઢી બનાવતી બીજી વાર્તા ભીષ્મ સાહનીની " मुर्ग मुसल्लम " જોઈએ. વિરોધી દલના થોડાક રાજનીતિકોને ત્રણ મહિનાની કેદ થઈ. તેમનામાંથી અમીરજાદાને જેલનું ભોજન ભાવતું તેમ જ ફાવતું ન હતું. તેથી તેનો સાથી એક વખત જેલરની પાસે ભોજન બદલવાની માગણી કરે છે અને વાતવાતમાં સાથી જેલરને જણાવી દે છે કે આ અમીરજાદા ભવિષ્યનો વિરોધ પક્ષનો નેતા બનશે. બસ, પછી શું હતું ? આ રાજનીતિક કેદીઓને બીજું ભોજન આપવા માટે શહેરની પ્રસિધ્ધ "રીટ્ઝ હોટલ"ના એક રસોઈયા ઈમ્તિયાઝ હુસેનને કારણ વગર " અન્ડર ટ્રાયલ" જેલમાં નાખી દીધો અને તેને આ લોકો માટે ભોજન બનાવવાનું કામ સોંપવામાં આવ્યું. રાજનીતિક દલના સભ્યોને જેલમાં રોજ ભાવતાં ભોજન અપાતાં ગયાં. આવું ભોજન ખાઈને દરેકનું સ્વાસ્થ્ય સુધરી ગયું, અને જ્યારે જેલમાંથી છૂટયા ત્યારે સન્માન સમારંભમાં આવા સ્વાસ્થ્ય માટે માન મળ્યું. ચહેરા પરની લાલીને રાજનીતિક અને દેશપ્રેમનું નૂર ગણવામાં આવ્યું. આ કેદીઓ તો ચાલ્યા ગયા પણ પેલા રસોઈયાને બીજા રાજનીતિક અથવા ખાસ કેદીઓના ભોજન માટે એક યા બીજા બહાના હેઠળ જેલમાં જ રોકી દીધો. આ બાજુ "રીટ્ઝ" હોટેલના માલિકે બે દિવસ ઈમ્તિયાઝ હુસેનની રાહ જોઈ પણ તે પાછો ન આવતાં તેણે પોલિસમાં ઈમ્તિયાઝ વિરુધ્ધ રિપોર્ટ લખાવી દીધો કે તે હોટેલની અમુક વસ્તુઓ લઈને ભાગી ગયો છે. જ્યારે જ્યારે ઈમ્તિયાઝ જેલમાંથી પોતાની મુક્તિની માગણી કરતો ત્યારે ત્યારે પેલા માલિકનો રિપોર્ટ બતાવી તેને ચૂપ કરી દેવામાં આવતો. એક વખત એક સાથીને રસ્તામાં પેલો જેલર મળી જતાં ઈમ્તિયાઝનું રહસ્ય ખૂલ્યું ત્યારે તેણે તેને જેલમાંથી મુક્ત કરાવવા બીડું ઝડપ્યું. તેને છોડવામાં આવ્યો પરંતુ હવે "રીટ્ઝ" ના માલિકે તેને નોકરી પર રાખવા સાફ ઈન્કાર કર્યો. કારણ જો લોકોને આના વિશે ખબર પડે તો તેની હોટેલમાં કોઈ ન આવે. ઈમ્તિયાઝ પર ગુનેગારનો ઠપ્પો લાગી ચૂકયો હતો. અને તેનું કુટુંબ વેરવિખેર થઈ ગયું હતું. પત્ની તેને શોધતાં શોધતાં પોતે જ ક્યાંક ખોવાઈ ગઈ હતી અને દીકરો મવાલી બની ગયો હતો.

ઇચ્છિત્યાં ક્યાંય નોકરી ન મળતાં ફરી જેલમાં જવા ઇચ્છા દર્શાવી. પણ એમ ને એમ શી રીતે જઇ શકાય ? આખરે સરઘસમાં જોડાવાની યુક્તિ તેને સુઝાડવામાં આવી પણ તે ખોટા સરઘસમાં જોડાઇ, જેલમાં જઇ, બધાની જેમ માર ખાઇ પાછો છૂટયો અને અંતે એક સામાન્ય ઢાબામાં નોકરીએ લાગી ગયો.[29]

માણસની ગરીબી અથવા લાચારી માનવીય સંબંધો કે સંવેદનાનું માધ્યમ ન બનતાં વ્યાવસાયિક મનોવૃત્તિ માટે સીઢીનું કામ કરે છે તે " मुर्गे मुसल्लमं " માં વ્યંજિત થાય છે.

મોટેરાંની જેમ આર્થિક વિટંબણાના પ્રશ્નમાંથી બાળકો પણ મુક્ત નથી બની શકતાં. વર્ગભેદમાંથી જાગેલા અર્થભેદથી બાળકો પણ સારી રીતે પરિચિત છે, એટલે જ તો રામદરશ મિશ્રની વાર્તા "मुर्दा मैदान "માં બાળકો કચરાના ઢગલામાંથી કાગળ, પ્લાસ્ટિક વગેરે એકઠા કરે છે. હટ્ટીને ભણવાનો અવસર ન મળ્યો અને ભોલો ઇચ્છવા છતાં છઠ્ઠા ધોરણથી આગળ ભણી ન શકયો. ગરીબીના નરકમાં સબડતા હટ્ટીના દિલમાં એક કસક ઉઠતી કે હું પણ ભણી લેત, પણ મા/બાપ સમજાવતાં - हट्टी, यह पढ़ाई लिखाई हम लोगों के लिए नहीं है। हम लोग तो पैदा होते ही अपने पेट के हौज को भरने के लिए घूरे पर डाल दिये जाते हैं।[30] વાર્તામાં નિહિત આર્થિક વાસ્તવને વ્યક્ત કર્યા બાદ લેખક વ્યંગનો આધાર લે છે. ભોલાને એક મિનિસ્ટરની મોટર કચડી નાખે છે, અને તેના બેભાન શરીર પર વિમાનમાંથી ફેંકવામાં આવેલ કાગળો પડી રહ્યા હતા, જેમાં લખ્યું હતું " जल्दी ही गरीबों को अच्छा खाने-पीने, पहनने, अच्छे मकान मे रहने तथा बच्चों को पढ़ने की सुविधाएँ दी जायेगी।"[30]

દલપત ચૌહાણની કવિતા "ઝૂંપડાવાસીને" માં જેમ કુકડાઓ, કટાક્ષ દ્વારા કવિ કહે છે "તને આશા છે સવારની ; એટલે તો / એકવીસમી સંવેદનાઓ મીઠાના દ્રાવણમાં ઓગળશે / વાદળી લિટમસ પેપરને લાલ કરશે" એ આજથી જ ગોખવા માંડયું છે;"[31]. અનાયાસે આ કવિતા સાથે " मुर्दा मैदान " વાર્તાની તુલના થઇ જાય છે.

આવી રીતે આર્થિક વિંટબણા સહન કરતો જ્યંત ખત્રીની વાર્તા "કૃષ્ણ જન્મ" નો જનક જન્માષ્ટમીનો ઉત્સવ જોવા પોતે જે

હોટેલમાં કામ કરતો હતો તેના શેઠ પાસે રજા માગે છે. રજા ન મળતાં નોકરી છોડવાની પણ તેની તૈયારી છે. પણ તે ઉત્સવ જોવા મંદિરે જાય છે. અભાનપણે મંદિરની આસપાસનું વાતાવરણ જોતો રહે છે. અમીરોની અમીરાત અનુભવે છે, રેશમી કપડું સ્પર્શી જતાં રોમાંચિત પણ થાય છે. ત્યાં નજર પડે છે વડલાના થડ પાસે એક ગરીબ સ્ત્રીની પ્રસૂતિ થઇ હતી. નાનકડા કૃષ્ણનો જન્મ થયો હતો. પરંતુ જન્મ દેનાર મા મૃત્યુ પામી હતી. જનકને આંચકો લાગ્યો. ત્યાં તો તેણે કોઇકને કહેતાં સાંભળ્યું - "અછત, ગરીબી, ભૂખમરાનું આ પરિણામ ! જમાનો આવ્યો છે ને ? માણસને અંત ઘડી સુધી કામ કરવું પડે છે." અને અચાનક જનકને પોતાની મા સાંભરી આવી. એની માની પણ સુવાવડ આવવાની હતી. મા કહેતી હતી કે ચાર મહિનાથી તારા બાપે પૈસા મોકલ્યા નથી. જનક ગભરાઇ ગયો - કસોટી કાળે પૈસા ન હોય તો શું થાય ? નજર આગળથી પેલી ગુણપાટ અને લોહીનાં ધાબાં ખસતાં નહોતાં અને તે ફરી "લક્ષ્મી વિજય હોટેલ" માં નોકરીએ લાગી ગયો[32].

આ જ ખંડમાં આપણે આગળ જેની ચર્ચા કરી ચૂકયા છીએ તે સુરેશ જોષીની વાર્તા "જન્મોત્સવ" ની જેમ "કૃષ્ણજન્મ" માં પણ ગરીબી-અમીરીની સહોપસ્થિતિ દ્વારા સન્નિધિકરણની ટેકનિક લેખકે અહીં અપનાવી છે.

આર્થિક વિટંબણા સહન કરતા પરિવારમાં બાળકો સંભ્રાંત પરિવારનાં બાળકોની તુલનાએ જલ્દી મોટાં થઇ જાય છે. એટલે જ આઠ દસ વર્ષનો "કૃષ્ણજન્મ" નો જનક "લક્ષ્મી વિજય હોટેલ" માં કામ કરે છે. અને યુરોપિયન વાર્તાકાર એ. ઇ. કોપાર્ડની વાર્તાનાં બાળકો મોટેરાં જેવું વર્તન કરે છે. ગરીબીમાં બે બાળકોને ઉછેરવાનો ધરખમ પ્રયત્ન કરતી માના જીવનનું એક આશ્વાસન છે તેના પિતાના વાડામાંના ચેરીના વૃક્ષની સ્મૃતિ. તે વૃક્ષ તેમને માટે સુખનું પ્રતીક છે. માની વર્ષગાંઠને દિવસે માથી છાનામાના બંને બાળકો થોડાંક ચેરીનાં ફળ લાવી તેમના વાડામાંના એક માત્ર જંગલી છોડ પરથી મૂળ પાંદડાં કાઢી નાખી તે પર ચેરીનાં ઝુમખાં ટાંગી દે છે. સાંજે મા કામ પરથી ઘરે આવે છે ત્યારે બાળકો તેને વર્ષગાંઠની

આ ભેટ એવા વાડામાં લઇ આવે છે. આ જોઇ માની આંખમાં ઝળઝળિયાં આવી જાય છે.[33] માબાપની પ્રીતિનાભિ વાસ્તવિક નિરૂપણની પ્રશંસા કરતાં યુરોપિયન વિવેચક ફ્રેંક ઓ'કુનુર કોપાર્ડને ચેખોવની કક્ષાનો નવલિકાકાર ગણે છે.

આર્થિક વાસ્તવ સામે ઝઝૂમતાં બાળકોની હેય સ્થિતિને વાચા આપે છે કમલ ગુપ્તની વાર્તા "कुत्ता". ચાલતી મોટર ઊભી રખાવી પોતાના કૂતરાને બિસ્કીટ ખવડાવતી મોટરમાલિકણ પાસેથી હાથ લંબાવી એક ભૂખ્યું નાગું બાળક કૂતરાને ખવડાવાતું એક બિસ્કીટ મેળવે છે. એ ખાઇ લીધા બાદ પણ તે ત્યાં જ ઊભું છે. પેલી શેઠાણી આથી ખિજાઇ ઊઠે છે કે બિસ્કીટ ખલાસ થઇ ગયાં, હવે શું કામ છે ? અને પોતાના કૂતરાને પંપાળતી રહે છે. પેલું બાળક હજી ત્યાં જ ઊભું છે અને યાચનાભરી નજરે બબડયા કરે છે. શેઠાણીના પ્રશ્નસૂચક ઇશારાનો જવાબ આપતાં તે ધીમેથી પૂછે છે - "बीबीजी, तुम मुझे अपना कुत्ता बनाओगी ?"[34] આગળ આપણે જેની ચર્ચા કરી તે "બે બળદ" નો કાકુ પણ કાંઇક આવું જ કહેતો હતો કે "ઢોરોને બદલે રોજ માણસું મરતાં હોત તો ?" જનાવરોની જેમને ઇર્ષ્યા થાય તેવા લોકો ખરેખર કેવું જીવન જીવી રહ્યા છે તે તરફ ગર્ભિત ઇશારો આ વાર્તા કરે છે. ડો. વેદપ્રકાશ અમિતાભ આ વાર્તાનું વિવેચન કરતાં લખે છે કે આ વાર્તા જીવનના અભાવ અને અર્થવૈષમ્યનો માર્મિક દસ્તાવેજ બની ગયો છે.[35]

સામાજિક / આર્થિક વાસ્તવથી આરંભી કલાના વાસ્તવ સુધી આ સર્જકો કેટલી વિભિન્ન રીતે પહોંચે છે ? (ને ક્યારેક નથી પહોંચતા) ક્યાંક પાત્ર નિર્માણની વિશેષતા સર્જકનું મુખ્ય સાધન છે, તો ક્યાંક કેવળ તેની ભાષાની લીલા એને આગળ લઇ જાય છે. ક્યાંક "લાઇટ મોટિફ" (પુનરાવર્તિત કલ્પન) કથાને કલાકૃતિમાં પલટતું પરિબળ બને છે, તો ક્યાંક કેવળ ઘટનાઓની સહોપસ્થિતિનો ચમત્કાર પણ એ જ લક્ષ્ય સિધ્ધ કરી શકે છે. ને હાસ્યથી કરૂણ સુધીના રસાનુભવોમાં કયો અંગ રસ ને કયો અંગી રસ, એ પ્રશ્ન રસજ્ઞ પંડિતને પણ થાય. એવી સર્જકતાની લીલા પણ કોઇક સુરેશ જોષી કે કોઇક મોહન રાકેશ રચી શકે છે. પ્રેમચંદની ઊંડી

ગંભીરતાથી જયંત ખત્રીની ઉત્કટ વેદના સુધી સામાજિક / આર્થિક વાસ્તવની તળપાતાળની સૃષ્ટિ આ પ્રશ્ન અને આ કલાનિરાકરણનાં અનેક પાસાં પ્રગટાવી જાય છે.

+++++++++

પ્રકરણ - ૩. માનવ : સામાજિક / આર્થિક વાસ્તવ
ખંડ ૧ (આ) (ગ્રામીણ પરિવેશ)

માનવના આર્થિક વાસ્તવની ચર્ચા કરતી વખતે ખંડ ૧ ના "અ" વિભાગમાં શરૂઆતમાં જ આપણે પ્રેમચંદની " कफन " અને "पूस की रात" આ બે વાર્તાઓની ચર્ચા કરી. પ્રેમચંદ પાસેથી આપણને ઘણી બધી ગ્રામીણ પરિવેશની વાર્તાઓ મળે છે. ઉપરોક્ત બે વાર્તાઓ પણ આપણે જોઈ ગયા છીએ કે ગ્રામીણ પરિવેશની જ, માનવીના દર્દની કથા છે.

ગ્રામીણ કથાના સંદર્ભમાં રાજેન્દ્ર અવસ્થીનું કહેવું છે કે જે કથાકૃતિમાં કોઈ વિશિષ્ટ જનપદ, અથવા ક્ષેત્રના જનજીવનનું સમગ્ર ચિત્રણ - ત્યાંની ભાષા, પહેરવેશ, ધર્મ, જીવન, સમાજ, સંસ્કૃતિ તથા આર્થિક તેમ જ રાજનૈતિક જાગરણના પ્રશ્નો - એક સાથે ઉપસી આવતા હોય તે "આંચલિક કૃતિ" ગણાય.[૧] ડો. રાજેન્દ્ર પ્રસાદ શર્માના મત પ્રમાણે નવી વાર્તાઓમાં આંચલિકતામાં રૂપમાં એક નવા શિલ્પનો પ્રયોગ છે.... આંચલિકતા કોઈ ખાસ અંચલના ચિત્રણની એક વિશિષ્ટ પ્રણાલી છે.. ગ્રામ્યાંચલ એક ખાસ પ્રકારની મનોદશા છે, ગ્રામ્યમનની વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિ છે, આ ગ્રામ્યમનનો સ્પર્શ નગરની પૃષ્ઠભૂમિ પર લખાયેલી વાર્તાઓમાં પણ થઈ શકે છે.[૨] જ્યારે ડો. વ્રજમોહન શર્મા તે વિશે લખે છે કે જનવાદી વાર્તાઓ જનસંઘર્ષોની ઉષ્મા સાથે પ્રતિબધ્ધ થતી જાય છે અને વર્ગીય વૈચારિકતાને આત્મસાત્ કરતી કથ્ય અને કથનને માંજી રહી છે. અને આ વાર્તાકારો જીવનમૂલ્યોના સંઘર્ષમાં અગ્રણી ભૂમિકા ભજવવા માટે કૃતસંકલ્પ છે.[૩]

ગુજરાતી નવલિકા ક્ષેત્રે ત્રીસી-ચાળીસીના ગાળામાં

ગ્રામીણ પરિવેશ લઇ ઘણી બધી વાર્તાઓ લખાઇ. વચ્ચેનો સમયગાળો જાણે કે નગરજીવનની ભીંસમાં ગ્રામજીવનને ભૂલતો ચાલ્યો. એવો પણ એક મત છે. એ મત પ્રમાણે પરિષ્કૃત વાર્તાઓમાં ફરી એ ગ્રામીણ પરિવેશની ઝાંખી જોવા મળે છે. અજિત ઠાકોર લખે છે તે પ્રમાણે "આધુનિક વાર્તા મહદ્અંશે નાગરી વૈચારિકતા કે નાગરી બૌધ્ધિકતામાં કુંઠિત થઇ ગઇ હતી. પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા ગુજરાતી ચેતનાની નગર, તળપદ, જનપદ અને આરણ્યક ચેતનાના આધુનિકતાના સંપર્કે પ્રકટેલા મરોડોનું કળારૂપ રચવા મથે છે." [૪] અલબત્ત, જયેશ ભોગાયત તેમના આ મત વિશે કેટલીક ચર્ચાઓ પણ કરે છે.[૫] સંશોધક પોતાનો મત સ્પષ્ટ તારવવો રહ્યો છે.

નગરજીવન હોય કે ગ્રામીણ જીવન - માનવ અસ્તિત્વનો પહેલો પ્રશ્ન છે તેના જીવનનો - તેના ગુજરાનો - તેની ભૂખનો. આ સંદર્ભમાં આપણે રમાકાંતની વાર્તા "बयान" જોઇએ. કિસુન વેદના ઉચ્છૃંખલ છોકરાએ લોટનની દીકરીની ઇજ્જત આબરૂ લૂંટી એ નજરોનજર જોનાર સાક્ષી દુલારૂ હતો. ગામનો માતાદિન મિસિર "नियाव " ના નામે ઇચ્છતો હતો કે કિસુનના દીકરાને જેલમાં લઇ જવામાં આવે, ભલે પછી સજા થાય કે ન થાય પણ એ દ્વારા ગામમાં તેનો ફજેતો થાય. ઇન્સપેક્ટર આવ્યો અને આ બનાવના એક માત્ર સાક્ષી દુલારૂને તેણે પૂછપરછ કરવા માંડી. પણ દુલારૂએ તો દરેક પ્રશ્નના જવાબમાં તે કુક્કુ અમીનને ત્યાં યોજાયેલા જમણવારમાં પોતે ભોજન ખાઇને પાછો આવતો હતો ત્યારે રસ્તામાં "આ બનતું જોયું" ના બદલે ત્યાંના ભરપેટ ભોજનની જ વાત કરતો રહ્યો. ઇન્સપેક્ટર પૂછી પૂછીને થાક્યો અને આ દુલારૂને તો ભોજન સિવાય કાંઇ યાદ નથી, અને તેના સિવાય આ બનાવનો કોઇ ચશ્મદીઠ સાક્ષી ન હોવાથી આમાં કાંઇ થઇ શકશે નહીં, કહી ચાલતો થયો. એટલે માતાદીને દુલારૂને એક થપ્પડ મારી ખખડાવ્યો -"बात हो रही है एक लड़की की आबरू की और तू लगा खाने का बखान करने.... ऐसा बखान करने लगा जैसे कभी खाया न हो तूने.... अबे, खाना तो लोग रोज़ ही खाते हैं।" દુલારૂ બાઘો બનીને મિસિરજીને જોતો જ રહ્યો, તેમની થપ્પડો ખાતો જ રહ્યો પણ તેમની વાત પર તેને વિશ્વાસ જ બેસતો ન હતો." [૫૮]

"हुं ह, क्या ऐसा भी हो सकता है कि लोग रोज खाना खाते हैं। रोज तो सिर्फ भूख लगती है। लेकिन खाना......" ६

અનાયાસે જ પ્રેમચંદની " कफन " અને સુંદરમ્‌ની "માજા વેલાનું મૃત્યુ" નજર સમક્ષ આવી જાય છે. "कफन " નો ઘીસૂ પણ જ્યારે કફન માટે મેળવેલ પૈસામાંથી ઘણાં વર્ષે પેટ ભરીને ખાય છે ત્યારે માધવને પોતે વીસ વર્ષ પહેલાં એક જમણમાં જે ખાઇ આવ્યો હતો તે યાદ કરી એ જમણને વખાણતો રહ્યો હતો.૭

તે જ રીતે "માજા વેલાનું મૃત્યુ" નો માજાવેલો પોતાના પ્રપૌત્રોને પોતે એક જમાનામાં સૂતરફેણી ખાધી હતી તેની વાત કહેતાં "સૂતરફેણી એટલે શું ?" એક છોકરાની આ જિજ્ઞાસા જોઇ માજાવેલો જમાના પર અફસોસ કરવા લાગ્યો - "અરે રે, અમે જેટલું ખાધું છે તેટલું તમને જોવાય નહીં મળે. હવેના લોક શું ખાઇ જાણે ?"૮. સોમાભાઇ પટેલની દૃષ્ટિએ આ આખી યે વાર્તા એક વેધક કટાક્ષ બની રહે છે.૯

આ આર્થિક ભીંસમાં દબાતો માનવી ક્યારેક એટલી હદે લાચાર બની જાય છે કે સંબંધો ગૌણ બની જાય છે, પૈસા મુખ્ય બની જાય છે. અને એટલે જ તો વિકાસકુમાર ઝાની વાર્તા "ચાન્દો જોન્કો" માં ચાંદોનો બાપ શહેરમાં રહેતા નિઃસંતાન ખન્ના પાસે ચાંદોને હંમેશ માટે મૂકી જાય છે. શહેરના નામે ઘેલી બનેલ નાનકડી ચાંદોને ખબર નથી કે ક્યારેય નહીં લઇ જતા પિતા તેને આજે શા માટે બસમાં બેસાડીને શહેર જોવા લઇ જાય છે. " बेटे, तू अभी यहाँ बैठ " કહીને ગયેલ પિતાની વાટ જોતી ચાંદોને પછીથી ખબર પડે છે કે હવે તેના પિતા તેને ક્યારેય લેવા નહીં આવે. અલબત્ત, પોતાની દીકરી શહેરમાં સુખી થઇ જશે એવી ભાવના ખરી, પરંતુ મુખ્ય મુદ્દો તો એ છે કે ઘરમાંથી ખાનાર એક જણ તો કાયમ માટે જાય અને બદલામાં થોડાક પૈસા પણ ઘરમાં આવે.૧૦.

જે રીતે ગામમાં ચાંદોના પિતાઓની કમી નથી તેવી જ રીતે એક પિતાને બે હજાર રૂપિયા આપી તેના દીકરા જુગલને લઇ આવનાર ત્રિદિવ નારાયણોની પણ કમી નથી. આશિષ સિન્હાની વાર્તા "आदमखोर " માં, અલબત્ત, લેખક ધનના ઢગલાને કારણે કુછંદે ચડી

જનાર ત્રિદિવ નારાયણની ક્રૂરતાની વાત કરે છે. ત્રિદિવ નારાયણને નાનપણથી શિકારનો શોખ છે. પિતાના સમયનો નોકર સરજૂ હંમેશાં તેની સેવામાં હાજર રહે છે. નાનપણથી કબૂતર, તેતરનો શિકાર કરતાં મોટા થઇ રહેલા ત્રિદિવને હવે સસલાં, હરણનાં શિકારમાં પણ રસ નથી. તેને હવે આદમખોર વાઘનો શિકાર કરવો છે. આમ પણ તેણે કરેલા શિકારનું ગરમ લોહી જોવાનો નશો જાણે કે તેને વારસામાં મળ્યો છે. બકરીના બાંધવા છતાં વાઘ તેની પકડમાં નથી આવતો, એટલે તેને એક નવો ઉપાય જડ્યો છે. આવા કામ માટે પોતાની નાપસંદગી દર્શાવતા સરજૂને ત્રિદિવે દમ મારી ચૂપ કરી દીધો અને તેને લઇ જીપમાં નજીકના ગામમાં ગયો. ત્યાં જઇ જીપને ઘેરી વળેલાં બાળકોમાં તેણે બિસ્કીટો વહેંચી. બિસ્કીટની પડાપડીમાં ચપળતાથી વધુ બિસ્કીટો ભેગી કરનાર જુગલને તેણે પસંદ કર્યો. અને જુગલના પિતા નાનુને બે હજારમાં જુગલ સોંપી દેવા કહ્યું. બદલામાં દીકરો થોડાં વર્ષો તો જોવા પણ નહીં મળે એવી આકરી શરત મૂકી. દીકરો સુખી થતો હોય તો પોતે લાગણી પર પથ્થર મૂકી દેશે એવી ભાવનાથી માબાપ તૈયાર થયાં અને આદમખોર વાઘના શિકાર માટે તેને નોતરવા ઝાડ સાથે બકરાને બદલે જુગલને ત્રિદિવે બાંધી દીધો.[11] માનવ ક્રૂરતાની હદે જાણે પહોંચી જાય છે. અને લાચાર સરજૂની જેમ આપણે પણ ચૂપ થઇ જવા સિવાય બીજું કશું નથી કરી શકતા એવી લાગણી પાઠક અનુભવે છે. કદાચ એક નવો વિષય લઇ લેખક માણસમાં વધતી જતી લાગણી-હીનતા અને જડતાનું સુપેરે દર્શન કરાવે છે.

એક બાજુ માનવીની લાગણીહીનતાનું દર્શન કરાવતી વાર્તાઓની આપણે ચર્ચા કરી, તો બીજી બાજુ મનુષ્યો તો શું, પશુપંખીઓને પણ જીવથી પ્યારા ગણનારાઓની કમી નથી એનું દર્શન આપણને ધૂમકેતુની "ગોપાલ"માં જોવા મળે છે. ગોપાલક હાજો રબારી પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિમાં પોતાના માલને-ગાયોને ખવરાવી શકે એવી સ્થિતિમાં ન હતો. કચવાતે મને તેણે દીકરા અરજણના સૂચનનો સ્વીકાર કર્યો તો ખરો, પણ હાજાનું દિલ અંદરથી ખટકતું હતું, એટલે ગાયો પાંજરાપોળમાં જાય તે જોવું ન પડે તે માટે હાજો ગાયોની માફી માગી તેમની સામે ઝાડ પર ફાંસો ખાઇ લટકી ગયો.[12]. અલબત્ત, ધૂમકેતુની વાર્તાની ચર્ચા અહીં આપણા શોધનિબંધના વિષય

પ્રમાણે સમયની દૃષ્ટિએ કદાચ અસ્થાને લાગે.

પરંતુ કમલેશ્વરની વાર્તા " नीली झील " વિશે વિચારીએ, જેમાં લેખકે પંખીઓ પ્રત્યેની વાર્તા નાયક મહેસા પાંડેની લાગણીઓનું દર્શન કરાવ્યું છે. મહેસા ત્રીસ વર્ષ પહેલાં આ ગામના સુંદર સરોવર પર આવવા માટે અંગ્રેજોએ ગામની વસ્તીથી સરોવર સુધી જે પાકો રસ્તો બનાવડાવ્યો, તેમાં મજૂરી કરવા આવ્યો હતો અને અહીં આવતી સુંદર મેમોની આંખમાં તેને જાણે આ નીલી ઝીલ દેખાતી. અહીં આવતા અંગ્રેજ સહેલાણીઓ, શિકારના શોખીનો, જ્યારે અહીંની સુંદર ભોળાં પક્ષીઓનો શિકાર કરતા ત્યારે મહેસા જાણે અંદરથી ધ્રૂજી જતો. મહેસાએ ગામની વિધવા પણ પૈસાદાર પારવતી સાથે લગ્ન કર્યાં. ગામના લોકો મન ફાવે તેમ વાત કરતા પણ આ બંનેએ તેમને કાન જ ન આપ્યા. પારવતીને તે ખૂબ લાડથી રાખતો, પારવતી પાસે ખૂબ પૈસા હતા એટલે હવે તેને કામની જરૂર ન હતી. પંખીઓનો શોખીન મહેસા એ ભૂરા સરોવર પાસે જતો અને બગલા, તેતર, વાકૂ પક્ષી, દેવચકલી વગેરે જોયા કરતો. પારવતીએ એક વખત તેના મનની ઇચ્છા મહેસાને જણાવી કે આ બધા પૈસાથી આ ચબૂતરા પર એક મંદિર બનાવી ધર્મશાળા બંધાવીએ. તેના મૃત્યુ પછી તેની ઇચ્છા પૂરી કરવા મહેસા ગામના લોકો પાસે પારવતીનાં જે લેણાં નીકળતાં હતાં તે કડકાઇથી વસૂલ કરવા લાગ્યો જેથી પૈસા ભેગા થાય અને મંદિર બને. ગામની દરેક મોટી વ્યક્તિઓ પાસે જઇ જઇ તેણે કુલ એક હજાર રૂપિયા એકઠા કર્યાં અને પોતાની પાસે ત્રણ હજાર રૂપિયા હતા. પણ જેમ જેમ જમીનની લીલામીનો દિવસ પાસે આવતો ગયો તે વધુ ને વધુ ઉદાસ થતો ગયો. મનની શાંતિ મેળવવા તે સરોવર પર ગયો. આમ પણ જ્યારે જ્યારે સહેલાણીઓ અહીંના સુંદર પક્ષીઓનો શિકાર કરતા ત્યારે તેના દિલમાંથી એક આહ નીકળી જતી. ત્યાં તો સોનપતારીનું એક ટોળું ચારો ચરી ઉડવા જઇ રહ્યું હતું કે એક ગોળી છૂટી અને એક પક્ષી છપ્પ દઇ સરોવરમાં વચ્ચોવચ્ચ પડ્યું. તેની સોના જેવી પાંખો પાણી પર ફેલાઇ ગઇ અને લાલ રંગની લોહીની એક રેખા ખેંચાતી ગઇ. મહેસાને ઓચિંતી મૃત પારવતી યાદ આવી ગઇ અને તે ગમગીન બની પાછો ફર્યો. અને લીલામીના દિવસે તેણે ત્રણ હજારની બોલી બોલીને

ચબૂતરા પાસેની જમીન નહીં પણ કીચડવાળી સરોવરની જમીન ખરીદી લીધી. લોકો ચમકી ગયા કે આ તો ગાંડો થઇ ગયો છે, તેણે અમને છેતર્યાં છે. પણ તેણે કોઇને કાંઇ જવાબ આપ્યો નહીં, જવાબ તો એ પારવતીને પણ આપી શકે તેમ નથી, કારણ તેની પાસે જવાબ જ ક્યાં છે.? ફાગણ આવતાં સુધીમાં તો બધાં મહેમાન પક્ષી ઉડી ગયાં. સવનહંસ, સુરખાબ, મુર્ગ, સૌંદ, કરકરાં અને સરપચ્છી પણ ચાલ્યાં ગયાં પણ મહેસાને વિશ્વાસ હતો કે દર વખતની જેમ આ બધાં પક્ષીઓ કારતક માગશરમાં પાછાં આવશે. બસ, સરોવર પર જવાના રસ્તે તેણે એક તખ્તી ટંગાવી દીધી -
"यहाँ शिकार करना मना है। सही—नीली झील का मालिक, महेसा पाडे।" १३

પક્ષીઓનો પ્રેમી મહેસા પક્ષીઓનો શિકાર થતો વધુ સમય સહન ન કરી શક્યો, એટલે જ તો તેણે મંદિર અને ધર્મશાળા માટે એકઠા કરેલ પૈસામાંથી ચબૂતરાની જમીન ખરીદવાને બદલે આ સરોવરની પાસેની જમીન ખરીદી અને લોકોને શિકાર કરવાની મનાઇ ફરમાવી. ભૈરવપ્રસાદ ગુપ્ત કમલેશ્વરની ગ્રામીણ પરિવેશની વાર્તાઓ માટે લખે છે કે જ્યાં આ નવી વાર્તાઓ પોતાની પૂર્વવર્તી વાર્તાઓથી સ્વર અને સંવેદનામાં અલગ થઇ ત્યાં પ્રેમચંદની ગ્રામજીવનની વાર્તાઓથી વિભક્ત, વિશિષ્ટ ~~અને સ્વતંત્ર~~ થઇને પ્રેમચંદ પરંપરાની એક કડી માત્ર બનીને નહીં રહી. આ વાતની પુષ્ટિ માટે તેઓ કમલેશ્વરની આ પ્રકારની વાર્તાઓ ગણાવે છે. १४.

એવો જ પક્ષીપ્રેમી વિશેસર હતો. અવધેશ પ્રીતની "मैना" નો નાયક વિશેસર નાનપણથી જ જ્યારે પિતા સાથે ખાણ પર જતો ત્યારે તેને અચરજ થતું. તેના પિતાએ તેને સમજાવ્યું હતું - ", ई मैना से आग का पता लगाया जाता है। !" કોલસાની ખાણમાં અંદર ક્યાં આગ લાગી છે તે મેના ઉડી ઉડીને બતાવતી, એટલે ખાણનો મુકાદમ મેનાનો આ ઉપયોગ કરતો. આ મુકાદમ અત્યંત ક્રૂર માણસ હતો. તે અને તેના માણસો દારૂની ભઠ્ઠીઓ ચલાવતા અને દારૂ પીવા આ ખાણિયા મજૂરોને આગોતરા પૈસા પણ આપતા. આ દારૂથી - ઝેરી દારૂથી ઘણી વખત ઘણા મજૂરો મૃત્યુ પણ પામતા અને તેમનાં કુટુંબીઓનું જીવન ઝેર જેવું બની જતું. એટલે ખરેખર તેમના જીવનમાં આગ લગાડવાનું કામ આ મુકાદમ જ કરતો. આ વસ્તુથી

સહુથી પહેલી વિશેસરની પત્ની રમિયા વાકેફ બની. તેણે વસ્તીની સ્ત્રીઓને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. થોડું ઘણું તેઓ સમજી પણ ખરી, પરંતુ ઘરના પુરૂષો આગળ તેઓ લાચાર હતી. એવામાં દારૂ પીવા ગયેલ વિશેસર પર મુકાદમના માણસોએ હિચકારો હુમલો કર્યો અને તેમની લાઠીઓના પ્રહારથી વિશેસરને બચાવવા જતાં રમિયાનું મૃત્યુ થયું. ત્યારથી તેને રમિયાની કિંમત સમજાઇ. એક દિવસ ઓચિંતી એક મેના ઊડતી ઊડતી વિશેસરના આંગણામાં આવી અને સહજભાવથી વિશેસરે તેને દાણા નાખ્યા. દાણા ખાઇ મેના ઊડી જતી અને ફરી આવતી. આ મેના સાથે વિશેસરને પ્રીત બંધાઇ. તેણે એક જૂના પાંજરામાં તેને પૂરી દીધી. તેની ખૂબ સંભાળ લેતો. પાડોશની સ્ત્રીએ મેના વિશે ટકોર કરી, તો તેણે જવાબ આપ્યો -" अरे चाची, ई खालिस चिरई नहीं है। ई तो हमारी रमिया है। एकदम ओहीसी सुन्दर और ओहीसी तेज़। "

હવે તો મેના પ્રત્યેનો વિશેસરનો મોહ વધતો જ ચાલ્યો. પોતાનો ખાલી સમય મેના સાથે વાતચીત કરવામાં અને તેની સેવા - સુશ્રૂષામાં જ વિતાવતો. એવામાં એક દિવસ મુકાદમનો માણસ સમુદરા વિશેસર પાસે મેનાની માગણી કરતો આવ્યો કે કોઇક બીમારીમાં ઓફિસની બધી મેના મરી ગઇ છે, અને જી. એમ. સાહેબની પત્નીને કાલે જ ખાણમાં લાગેલી આગની ખબર કેવી રીતે પડે તે જોવું છે. વિશેસર અંદર સુધી હચમચી ગયો. મેના આપવાનો મતલબ તેનું નિશ્ચિત મોત અને ન આપવાનો મતલબ મુકાદમના કોપનું ભાજન બનવું. પણ ઓચિંતા વિશેસરે બૂમો મારી વસ્તીના લોકોને ભેગા કર્યાં અને બધાએ ભેગા થઇ સમુદરાને મેના આપવાની ના પાડી. અડધી રાતે જીપ આઠ-દસ લઠૈતોને લઇ આવી અને બધા વિશેસરના દરવાજાને ઠોકવા લાગ્યા. ત્યાં તો વિશેસર બહાર નીકળ્યો. તેને આ લોકોએ પકડી લીધો અને એક તેની ઝૂંપડીમાં અંદર જોવા ગયો તો ન મળે પિંજરું કે ન મળે મેના. પોતાની પાળેલી મેનાનો જીવ બચાવવા વિશેસરે મોહ જતો કરી મેનાને ઊડાડી મૂકી અને મેના ક્યાં છે ? એ સવાલના જવાબમાં ભેગી થયેલી વસ્તીની મેદનીમાંથી એક અવાજ આવ્યો - "इहां तो हर घर में मैना है। अऊर ई मैना सब जानती है कि असल आग कहाँ है। बाकी अब मैना आपन जानें नहीं देंगी, अगर कोई इको कदम आगे

बद्दा तो जान लेइओ लेगी।"

અને વસ્તીનો મિજાજ જોઈ મુકાદમ અને તેના માણસો ચાલ્યા ગયા.[૧૫]

મેનામાં પોતાની મૃત રમિયાને નિહાળતા વિશેસરની જેમ ફૂલી જેવી સ્ત્રીઓ પણ રમિયાની વાતને હવે સમજી ચૂકી હતી કે અસલ આગ ક્યાં છે. આમ ખાણની આગ શોધવા ખાયેલી મેનાને લેખકે એક બીજું જ રૂપ આપી દીધું અને મજૂરોની જિંદગીમાં લાગેલી અસલ આગને ઓળખી ગયેલી રમિયા જેવી સ્ત્રીઓનું પ્રતીક જાણે મેના બની ગઈ.

પશુ પંખીઓના પ્રેમ સંબંધે કે અન્ય માનવીઓની લાગણી સંબંધે માનવીનું અંતર જાત તો સદા ચૈતન્યશીલ રહ્યું છે. પછી એ માનવી ગમે તે ઉંમરનો હોય: જુવાન હોય કે વૃધ્ધ, સ્ત્રી હોય કે પુરૂષ. આ સંદર્ભે આપણે રઘુવીર ચૌધરીની વાર્તા "પોટકું" જોઈએ. ઘટનાની દષ્ટિએ જોવા જઈએ તો સાવ નાનકડી ઘટના છે. એક ડોશી પોતાના પોટકા સાથે એક સ્ટેન્ડ પરથી બસમાં ચઢે છે અને બીજા સ્ટેન્ડ પર ઉતરી પડે છે. જે સ્ટેન્ડથી તેઓ ચઢયાં હતાં ત્યાં તે પોતાના દીકરાને શોધવા - મળવા આવ્યાં હતાં, પણ તેમને કોઈએ એની ઓરડી બતાવી જ નહીં. ઘણા લોકોને તેમણે પૂછ્યું, આજીજી કરી, પણ કોઈએ એમને દીકરા પાસે પહોંચાડ્યાં જ નહીં. હવે થાકી ગયાં છે એટલે પાછાં જવું છે, પણ ન તો પોતાના ગામનું નામ ખબર છે કે ન દિશા. તેમને મદદ કરનાર યુવકને તેઓ એટલું જ કહી શક્યાં કે "વડ પાસે તળાવની વાડ પાસે બસ આવે." આ બધી નિશાનીઓની ગણતરી કરી પેલા યુવકે જ કંડકટરને ગામનું નામ કહ્યું અને ટિકિટ કઢાવી અને તેના સૂચનથી જ કંડકટર એકસપ્રેસ બસ હોવા છતાં તે ગામ પાસે ડોશીને ઉતારે છે. એક બીજો યુવક પણ બસમાંથી ઉતર્યો. ડોશીને તેણે પૂછ્યું કે ગામમાં આવવું છે પણ ડોશી પાસેથી જવાબ ન મળતાં ડોશી કોઈ ભળતી જગ્યાએ ઉતરી ગયાં છે એમ માની આગળ ચાલ્યો ગયો. ડોશી સડકની બેઉ બાજુ જોતાં રહ્યાં, કોઈ વાર તળાવ ભણી અને કોઈ વાર વડ ભણી. પછી બેસી ગયાં અને ન છૂટતી પોટકાની ગાંઠ છોડવા મથવા લાગ્યાં.[૧૬] આ પોટકું તેમની એક માત્ર સંપત્તિ છે, પણ એની ગાંઠો સતત પ્રયત્ન છતાં ન બસમાં, ન અહીં, છેવટ સુધી છૂટતી

અથામણનું,
નથી. આ પોટકું ડોશીની વિસ્મૃતિનું, નિરર્થકતાનું અને લાચારીનું સબળ પ્રતીક બની રહે છે.[17] રાધેશ્યામ શર્મા આ વાર્તાને જાનપદી પરિવેશમાં આધુનિક તત્ત્વચિંતનની સમસ્યાને કલાઘાટ આપવાના પ્રથમ પ્રયોગ તરીકે ઓળખાવે છે. સોમાભાઇ કહે છે તેમ "રઘુવીર ચૌધરીની વાર્તાઓમાં વિચાર કે ઘટનાનું પ્રાધાન્ય હોવા છતાં તેમની આવી ઘણી વાર્તાઓમાં ટેકનિક અને સંયોજન દ્વારા વાર્તાનું સફળ રૂપવિધાન થતું જોવા મળે છે."[17] એ જ રીતે ચંદ્રકાન્ત વ્યાસ કહે છે તેમ "પોટકું" જેવી વાર્તાઓમાં ઘટના, સંવેદન, ટેકનિક અને ભાષાનું સમતોલ- સુસંબધ્ધ સંયોજન થયું હોવાથી એ અભ્યાસીઓને વિશેષ પ્રિય થયેલી છે. અને રઘુવીરના સર્જક ઉન્મેષનું વિલક્ષણ સત્ય પણ એવી વાર્તાઓમાં વિશેષ રીતે સિધ્ધ થતું જણાય છે.[18]

એક તરફ એક વૃધ્ધાની લાચારીનું દર્શન કરાવતી વાર્તા આપણે જોઇ તો બીજી બાજુ મૈત્રી સંબંધની સંવેદનશીલતાનું નિરૂપણ કરતી વાર્તા વિશે વિચારીએ. "ગુજરાતી વાર્તામાં મૈત્રીસંવેદન વિષય તરીકે બળૂકી રીતે પહેલીવાર અહીં પ્રયોજાય છે,"[19] એવી નોંધ જેના વિષે મણિલાલ પટેલ કરે છે તે અજિત ઠાકોરની વાર્તા "ખરજવું" જોઇએ. તખુ પોતાના મિત્ર સહુને ત્યાં ખરજવાની દવાને નિમિત્તે જાય છે. પણ વૈદરાજ તો તેમની દીકરીને ત્યાં અમદાવાદ જતા રહ્યા છે. એટલે તેને ફેરો પડયો. અને બીજી બાજુ તે સહુ સાથે વાત કરવા ઇચ્છે છે પણ વાત થઇ શકતી નથી. એ રૂંધામણ અનુભવે છે. તખુ અંતે વવળાટવાળું "ખરજવું" લઇને પાછો વળે છે.[20] મણિલાલ પટેલ આ વાર્તા વિશે નોંધે છે તેમ "ખરજવું" અંતે પ્રતીકાત્મકતા ધારી રહે છે. આ ખરજવું તે માનવજાતને પડેલું ધારું છે[21].

તખુ સહુને ત્યાં પહોંચે ત્યાં સુધીની ઘટનાઓ જેવી કે લોખંડની પટ્ટી જેવા રસ્તા પર ખાબોચિયાને વલૂરી જતું લૂના, માવઠું, બસમાં બટાકી જેવી છોકરીનું અથડાવું, ઘવડ આવવી કે પછી મિત્રના ગામમાં ઊતરતાં જ ઉજ્જડ વેરાન ખેતરોનું વર્ણન વગેરે સંકેતો અને આસપાસની પરિસ્થિતિઓને કારણે વાર્તા વધુ સંવેદનક્ષમ બની છે, અને દઢ સંવેદનને લીધે તે વધુ સંકુલ બનતી હોય એવું જાણે કે લાગે છે.-

આવી સંકુલતાનું નિરૂપણ કરતી ઘનશ્યામ દેસાઈની વાર્તા "ગોકળજીનો વેલો" જોઈએ. "વાર્તાકારની નિષ્ઠા વાર્તા સર્જનની છે, તેથી બધી જ જરૂરી સામગ્રી લેખે લગાડીને નિષ્ઠા જાળવવાનો ઉપક્રમ "ગોકળજીનો વેલો" જેવી વાર્તામાં વંશાવલિના નકશાની દસ્તાવેજી રીતે પણ સહ્ય બનાવે છે." એવું ચંદ્રુ વ્યાસ માને છે. "મારા દાદાના દાદા ગોકળજી બહુ રંગીલા, મનમોજી,[૨૨] ......" એમ ગોકળજીનો પરિચય આપતાં જ લેખક વાર્તાની શરૂઆત કરે છે, અને આ ગોકળજીનો વેલો ગૂંચવાય નહીં માટે વંશાવલિ પણ આપી દે છે. પ્રચુર વિગતોથી આ વેલા વિસ્તારને સમજાવી તેનો છેલ્લો અંશ "હું" એમ કહી ગોકળજીના જીવનની ઘટનાનું આલેખન કરતાં " જો આજથી દોઢસો વર્ષ પહેલાં એક રાતના કમોસમી વરસાદનાં ઝાપટાં ન પડ્યાં હોત....એમાં કદાચ હું ન યે હોત!" સુધી પોતાના અસ્તિત્વનો પણ લેખક વિચાર કરી લે છે, અને અત્યાર સુધી હળવાશથી કહેવાઈ હોય તે વાર્તાને છેલ્લે લેખક ઘેરા રંગમાં રંગી નાખતી કાકલૂદી કરી નાખે છે: "ભલા દ'મી ઉઠાવી લે ને પથરો!"[૨૩]

આમ ગોકળજીના વેલાના આલેખનની પાછળ કટાક્ષનો કાકુ અનુભવાય છે, જેની લેખકની ખૂબીને કારણે આપણને શરૂઆતમાં ખબર પડતી નથી. અને જ્યારે કાકુ કળાય છે તે ગંભીરતાનો. પણ એ લેખકને અભિપ્રેત નથી. વિજય શાસ્ત્રી કહે છે તેમ, "આ રચનાની ખૂબી કદાચ આ અનભિપ્રેત ગાંભીર્યના છેવટ સુધી કરતા નિર્વહણના કૌશલમાં રહેલી છે."[૨૪] ગોકળજીએ પથરો ન હટાવ્યો, એ ઘટનાએ આવો વળાંક લીધો. પથરો ગોકળજીનો પર્યાય બની ચૂક્યો હતો અને તેમના તુચ્છ અહમનો વિરાટ બોજ તેની પર પ્રભુત્વ જમાવી બેઠો હતો. વિજય શાસ્ત્રી આ રચનાને બીજી રીતે પણ તપાસે છે. "પ્રસ્તુત રચના માનવના પ્રાપ્ત અસ્તિત્વની સુનિશ્ચિત - વ્યવસ્થાથી પૂર્વાપરતા કેવી તો આકસ્મિક અને એબ્સર્ડ છે તેનું નિરૂપણ કરે છે. ... વિષાદનું એક કારણ એ રહેલું છે કે પ્રાપ્ય અસ્તિત્વ અકસ્માતનું હોય કે સુચોક્કસ યોજનાનું હોય- છતાં એકેયમાં આપણી પસંદગીને કોઈ અવકાશ નથી." [૨૪]

હળવાશમાંથી ગંભીર ચિંતન તરફ લઈ જતી ઉપરોક્ત વાર્તા બાદ/વૃત્તાંત અને વાર્તા એ બેની વચ્ચે જે પાતળી રેખા છે તે સેળભેળ થઈ

જાય, ઓતપ્રોત થઇ જાય એવી ભરત નાયકની વાર્તા "વગડો" જોઇએ. માત્ર નિસર્ગનું આલેખન જેમાં છે. નથી અહીં વગડાના નિમિત્તે લેખકને કોઇ માનવીની વાત કરવી કે નથી ઘડ્યાના જીવનમાં ઘટેલી ઘટનાના આલેખન નિમિત્તે પ્રાણીકથા કરવી. "વગડો" માં માત્ર વગડો જ છે, ક્યાંય માણસ નથી કે વગડો પણ કોઇ માણસને અર્થે નથી એ હકીકત લેખકની સર્જકતાને આધુનિક કલાક્ષેત્રમાં ખેંચી રાખે છે."[૨૫]

આકાશનો રંગ ચૂપચાપ પડયો હોય, તડકાને અંધારું આવરવું જતું હોય, વગડામાં નિતરાં પાણી જેવી ચાંદની ફરી વળતી હોય, કાચીંડો સામે બેઠેલા જંતુને જોતાં કરમાયેલી આંખોમાં ચમક લાવી એના પર તરાપ મારે, ડિંગલું પવનના જોસથી તૂટીને પાણીમાં પડે ત્યારે ક્ષણભર મૌનનો ભંગ થાય વગેરે નાની નાની વિગતોથી "વગડો" વાર્તા સમૃધ્ધ બને છે.[૨૬]

ભરત નાયકની "વગડો" ની જેમ "ઉમરા" વાર્તા જોઇએ, તો એમાં પણ લેખકે ગામડાના રસ્તાનું, ખેતરોનું, ત્યાંના પરિવેશનું અને પરિસ્થિતિઓનું ઝીણી ઝીણી વિગતોનું પ્રચુર માત્રામાં વર્ણન કરે છે. એટલે "વગડો" હોય કે "ઉમરા", વિગતોની સમૃધ્ધિ વાર્તાને જાણે એક નાવીન્ય બક્ષે છે, અને તેમાં ઉમેરાતા તળપદી બોલીના થોડાક સંવાદો જાણે એને જીવંત બનાવી છે અને એટલે જ તો લેખક "ઉમરા" માં અંતે લખે છે- કાચાં કેળાંની, લાલ માટીની કોઠીની, બળતા ફાનસની કાળી ઝાળની ને તપેલી ચીમનીની એકી સાથે માથામાં ભરાઇ ગયેલી વાસને ઊંધું આ કાગર પર ઠાલવી દીધી છે."[૨૭] સુમન શાહ ભરત નાયકની વાર્તા વિશે લખે છે કે - આમ રચનામાં વર્તાતી પૂર્વખ્યાત વાર્તા પધ્ધતિ પ્રકારોનો આભાસ રચી આપતી મૌલિકતા વાર્તાના લેખકને આધુનિક સંદર્ભમાં સ્પૃહણીય બનાવે છે.[૨૮]

જનપદી પરિવેશની વાર્તાઓમાં દલિત વાર્તાઓએ પણ એક આગવું સ્થાન ઊભું કર્યું છે. મોહન પરમારની વાર્તા "નકલંક" આ સંદર્ભે તપાસીએ. શહેરમાં મિલમાં નોકરી કરતો કાંતિ મિલ બંધ પડતાં બેરોજગાર થઇ ગામમાં પાછો આવ્યો છે. પોતાના બાપ દાદાનો ધંધો તો વણકરનો છે, પણ શહેરીજીવનમાં ગયા પછી વણાટકામમાં તેનો જીવ

પરોવાતો નથી. કાંતિની મનઃસ્થિતિનું લેખકે સુંદર રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. દલિત વાસમાં થતી ચહલપહલ, વણાટકામમાં પરોવાયેલા લોકો દૃશ્યાત્મક રીતે ઉપસ્યાં છે. સરપંચની પત્ની દીવા તરફ કાંતિ આકર્ષાય છે. એ દીવાના દિયર સૈંધાને ખૂંચે છે. સરપંચ જ્યારે બહારગામ જાય છે ત્યારે દીવા કાંતિને બોલાવે છે, પણ વણકર વાસમાં ખોડાને ત્યાં ભજન છે. દલો એને ભજનમાં ખેંચી જાય છે. અને "મેરુ તો ડગે, પણ જેનાં મન ના ડગે રે પાનબાઇ"- ભજનની પંક્તિ સાથે વાર્તામાં એક વળાંક આવે છે. કાંતિ ભજનમાં તન્મય બની જાય છે, અને સવાર પડી જાય છે. સવારે પત્ની રાધા કાંતિને સરપંચના ખેતરે વહેલા જવાનું હતું તેની યાદ અપાવે છે, પણ કાંતિ તો સાળ પાસે જાય છે પણ રાચને બાંધેલી દોરી તૂટી ગઇ. વાર્તાને અંતે દોરી ફરીએકવાર તૂટી જાય છે. પણ એ ભ્રમની દોરી હતી. બેની દોડતી આવીને રાધાને કહે છે - "ભરભાંખરે સૈંધાભૈએ મુખીની વહુની લાજ લીધી." આ સાંભળતાં જ કાંતિનો પગ જોરથી પાવડી પર પછડાય અને રાચની દોરી તૂટી જાય છે.[૨૯] રઘુવીર ચૌધરી લખે છે તેમ આ વાર્તાના અંતમાં ઔચિત્ય છે. એક આશ્વાસન પણ છે. કાંતિ દીવાનો બોલાવ્યો ગયો હોત તો બંનેનું પતન થાત, સૈંધાના બળાત્કારે માત્ર એનું એકલાનું જ પતન થયું ... સીધો વર્ગભેદ કે વર્ગવિગ્રહ આલેખવાને બદલે વાચકને જ સરખામણી કરવાની તક આપતી આ નવલિકા વર્ગીય પક્ષપાત અને પૂર્વગ્રહથી મુક્ત હોઇ એક વિશિષ્ટ અર્થમાં "નકલંક" રહે છે.[30]

કાંતિના પાત્ર વિશે હરીશ મંગલમ્ લખે છે કે મોહન પરમારનો કાંતિ (નકલંક) ધૂમકેતુનો અલી ડોસો (પોસ્ટ ઓફિસ), જ્યંત ખત્રીનો છગલો તેલી (હું, ગંગી અને અમે બધાં), સુંદરમ્નો માજો (માજા વેલાનું મૃત્યુ), દ્વિરેફની ખેમી (ખેમી) જેવો જ છે. પરંતુ દલિત વાર્તામાં દલિત વાર્તાકારની કલમે અવતરેલાં પાત્રો પરિસ્થિતિનો સંઘર્ષ કરનારાં નિરાળાં પાત્રો છે.[૩૧]

તળપદી ભાષાના દલિત વાસમાં બોલાતા કેટલાક સંવાદો અને રૂઢપ્રયોગોનો ઉપયોગ કરીને મોહન પરમારે "નકલંક" વાર્તાને વધુ જીવંત અને ચેતનવંતી બનાવી છે, જ્યારે તેમની જ બીજી વાર્તા "આંધુ" -માં તળપદી લોકબોલીનો પ્રચુર માત્રામાં ઉપયોગ થયો છે, લોકબોલીમાં જ આખી વાર્તા કહેવાઈ છે એમ કહીએ તો ચાલે. પત્નીના કહેવાથી સ્ટેશન જઈ ભોળો હટાણું કરવા ગયો અને ઓચિંતા આંધી આવી. ખૂબ ધૂળની ડમરીઓ ચડી. ચારે બાજુ ધૂળ, બીજું કશું દેખાય પણ નહીં અને અવાજથી ભોળો પારખી શક્યો કે એક ઊંટગાડી આવે છે, પણ ઊંટગાડી પાસે આવતાં જોઈ ભોળો ગભરાયો, કારણકે ચલાવનાર શનો હતો. શનાએ બળજબરીથી ભોળાને ઊંટગાડીમાં બેસાડી દીધો, અને પાંચ સાત વર્ષ પહેલાં શનાએ ભોળાના ખેતરમાંથી લેમડો વાઢયો હતો તે વાત શનાએ કાઢી અને ભોળીદાના તો સાતે વહાણ ડૂબી જતાં લાગ્યાં. રસ્તામાં નેળિયું આવ્યું જોઈ ભોળાનો ગભરાટ વધ્યો, અને શનો તો વારંવાર હાથમાં પડેલા ધારિયાને રમાડયા કરતો હતો. ફરી શનાએ લેમડાની વાત કાઢી. ગ્રામપંચાયતની ચૂંટણીમાં શનાએ ભોળાને મત નહોતો આપ્યો, એટલે ભોળાએ તેના ખેતરમાંથી શનાએ વાઢેલા લીમડા શનાના ગાડામાંથી કઢાવ્યા હતા. ભોળાને લાગ્યું કે શનો અત્યારે તેનું વેર વાળશે. આમ પણ લીમડાની ઘટના પછી શનો કોઈક પાસે બોલતો સંભળાયો હતો - "ભોળાનય ચકેડી ભમેડી નો કરું તો મારું નામ શનો રાવત નઈ !" ભોળાને લાગ્યું આજે એ લાગ છે માટે જ નેળિયામાં ઊંટગાડી લાવ્યો છે, પણ અત્યારે તો બોલાય એમ નથી. આંધુ થોડું ઓછું થયું પણ વગડામાં ઝાડ ખૂબ પડી ગયાં હતાં. આ રસ્તા વચ્ચે પણ એક ઝાડ આડું પડયું હતું. ઊંટગાડી આગળ નહીં જાય. શનાએ ભોળાને ડાળાં હટાવવા કહ્યું અને પોતે પણ ઊતર્યો. હાથમાંનું ધારિયું ઊંચું કર્યું અને ભોળાએ તો આંખો જ મીંચી દીધી. પછી જ્યારે આંખો ખોલી જોયું તો શનાએ ધારિયાથી ઝાડ અને પેલું ડાળું છૂટાં પાડી દીધાં હતાં. ફરી તેને શનાએ બેસાડી દીધો - "આંધુ મટી જ્યું છઅ. હવઅ કશો ભો નથી. બેહી જાઓ લારીમાં."[32]

આમ, લેખકે આંધીની સામે ભોળાના મનની, ભયની આંધી હટવાની વાત પણ શનાના સંવાદ દ્વારા જાણે વ્યક્ત કરી દીધી છે. જો કે કદાચ એ દ્વારા લેખક વધુ પડતા બોલકા બની ગયા હોય એવું પણ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. કુદરતી આંધી તો હટી જાય છે, પણ માનવીના મનને લાગેલી તિરસ્કારની ધૂળ હટતી નથી, ઊલટી પરતો જામતી જાય છે. હરીશ મંગલમ્ની વાર્તા "દાયણ" માં એનું પ્રત્યક્ષ દર્શન જોવા મળે છે.

બેનીમા અછૂત હોવા છતાં ય ગામના પ્રત્યેક ઘરમાં પોતે દાયણ હોવાને લીધે પ્રવેશી શકે છે. ગામની સ્ત્રીઓની સુવાવડ કરાવી શકે છે, પણ જાહેરજીવનમાં એ જ બેનીમાને અડતાં તેઓ અભડાય છે. વાર્તાની પક્ષી તો સમજ્યા, પણ જેના હાથમાં તેઓ જન્મ્યા છે તે છોકરાઓ પણ પોતાની જાતને સુધરેલા માનતા ને ગણાવતા હોવા છતાં બેનીમાને હડધૂત કરે છે. "એ ઢેઢી ! આઘી જા. અભડાયે..., ભાળતી નથી ?" અને એટલે જ કેશવ કટારિયા આ વાર્તા વિશે લખતાં કહે છે કે "ગરજ હોય, સ્વાર્થ હોય, ત્યારે આભડછેટ નડતી નથી, કેવું હાસ્યાસ્પદ ?" તેમની દૃષ્ટિએ હરીશ મંગલમ આવી કડવી - કઠોર સચ્ચાઈઓથી સુમાહિતગાર હોય એમ લાગે છે. [34].

સવર્ણોના અન્યાય અને અછૂતોની લાચારીની આવી જ એક બીજી વાર્તા છે - રાઘવજી માધડની "મેલી મથરાવટી". મગન હીરાવાળાને મોં પર ફટકારતી ગંગા, જ્યારે રત્નો અડપલું કરે છે ત્યારે, તેને ઊભો ને ઊભો ચીરી નાખવા ઇચ્છે છે, પણ અસહાય છે. રત્નો આગળ વધે છે ત્યારે - "જા રે... રોયા ! અટાણના પોરમાં રામનું નામ લે...." કહીને વાત વાળતી થઈ જાય છે. ગંગા ધીરે ધીરે પરિસ્થિતિનો સ્વીકાર કરતી જાય છે, એટલે જ પરિસ્થિતિથી, લાચાર ગંગા મુખીનો સામનો કરવાની પૂરી તાકાત હોવા છતાં કરી શકતી નથી. અને મુખી ગંગાને અભડાવે છે. પણ, ગંગા જ્યારે ગર્ભવતી બને છે એટલે તે વગોવાય છે. અને ફેંસલો કરવા ફળિયામાં ભેગા થાય છે, ત્યારે ગંગા બધાંની સામે મુખીને ઝાટકી નાખે છે, અને મુખી કશું બોલ્યા વગર ત્યાંથી ઊભો થઈ ચાલ્યો જાય છે. [35]

આ વાર્તા ભરત મહેતાને અત્યંત નબળી લાગે છે. તેમની દ્રષ્ટિએ ગ્રામ્ય પ્રદેશની ઘટના, બોલીનો ઉપયોગ કરીને વાર્તાકાર "વારતા" કરવા બેઠા છે. આ વાર્તાનો આસ્વાદ કરાવતાં તેઓ લખે છે કે ગંગાના પાત્ર સાથે કુબિયાની ઘટના બંધ બેસતી નથી. જે ગંગાએ ઓરડીની ઘટનાનો લાચારીથી સ્વીકાર કર્યો હોય તો એ પરિણામથી અજાણ થઇ શકે ? એ એટલી મૂર્ખ નથી કે એ ન સમજી હોય કે વાંક ગુનો એના પર જ આવશે ! આમ, ગંગાના પાત્રમાં સમતુલા ખોરવાય છે, એવું લાગે છે. [36].

દલિત સમાજની મથરાવટી જ મેલી છે. એટલું જ નહીં તેમની સાથે મનફાવે તેવો વ્યવહાર કરવાની જાણે દરેકને છૂટ મળેલી છે. અને દરેક વખતે શોષાય-પીડાય પેલો દલિત વર્ગ. હિમાંશુ જોષીની "મનુષ્ય ચિહ્ન" કંઇક આવી જ વાત કરે છે. હમણાં ગામમાં વાત કરવા માટે એક કિસ્સો મળ્યો છે. વૃધ્ધ આંધળા પરમાની દીકરી ગોવિંદી સાથે કિરપાલે છૂટ લીધી, શરમાવા જેવું કાર્ય કર્યું અને કિસનુવાની ઇઝાએ આ જોઇ લીધું, એવી વાતો વહેતી થઇ. લોકો પરમા પર થૂ થૂ કરવા લાગ્યા. બિચારો પરમો ! ગોવિન્દી ૧૧ વર્ષની હતી ત્યારે વિધવા થઇ ગઇ, આજે ૨૧ની થઇ. ક્યારેય કોઇ ઉચ્છૃંખલતા, સ્વચ્છંદતા, એવું તેનામાં દેખાઇ નહોતી. અત્યંત સારું પવિત્ર જીવન તે જીવી રહી હતી, પણ હવે શું થાય ! પંચાયત બેઠી અને સરપંચે નક્કી કર્યું કે કિરપાલ તો ગામ છોડી ગયો છે, એટલે મામલો પોલિસને સોંપી દેવો જોઇએ. બીજા દિવસે લાવલશ્કર સાથે પટવારી આવ્યો અને એકલો ગોવિંદી સાથે તે જઇ જગ્યાની તપાસ કરશે એમ કહી ગોવિંદીને ત્યાં લઇ જઇ પોતે અભડાવી. પછી પોતાનો પ્રભાવ પાડવા ગામમાં સામૂહિક રીતે પીટવાનું શરૂ કર્યું. મારના ડરથી આનંદેવે, કિસનુવાની ઇઝા અને નરદા પ્રધાને આમ કર્યું, શરમાવા જેવું કામ કર્યું, એમ કહી દીધું. નરદેવ પ્રધાને ખિલુવાની ભાણીનું નામ, તેણે પોતાના દિયરનું નામ, આમ એક પછી એક નામ ડરને કારણે પટવારીને અપાતાં ગયાં. કુલ મળીને ૨૭ માણસોને મરણતોલ માર મારવામાં આવ્યો. એટલું જ નહીં, દંડ રૂપે દરેક ઘર પાસેથી ૨૦ - ૨૦ રૂપિયા પણ પડાવ્યા. ગરીબ

જનતાએ પોતાની વસ્તુઓ વેચી વેચીને ૨૦ રૂપિયા ભેગા કર્યાં. થોડા દિવસ પછી એક વૃધ્ધ પેશકાર આવ્યો, અને તેણે કહ્યું કે પટવારી બધાને ડરાવી - ધમકાવીને અહીંથી પૈસા લઇ ગયો છે એમ અમને સમાચાર મળ્યા છે. તો, લોકોને પોતે સાચો ન્યાય અપાવશે એમ કહી, લાંચ આપવાવાળાઓને તેણે ફરી ખૂબ માર માર્યો, અને વાતના મૂળ સુધી પહોંચી ફરી એકલી ગોવિંદીને બોલાવી પૂછ્યું અને ફરી તે જગ્યાએ લઇ જઇ કોણે, પટવારીએ, કેવી રીતે, વગેરે પૂછતો પૂછતો પોતે તેના પર તૂટી પડયો. અને ખરી હકીકત તો એ હતી કે, ઇઝા કોઇકની સાથે છૂટ લઇ રહી હતી તે ગોવિંદીએ જોઇ લીધું હતું, અને તે ગામમાં કોઇને કહે નહીં માટે ઇઝાએ ગોવિંદી વિશે જ અવળી વાત ફેલાવી અને કિરપાલ ગામમાંથી બહાર ગયો હતો એટલે તેનું નામ જોડી દીધું. આમ ન્યાયના નામે સીધી સાદી ગોવિંદી પર લોકોના રક્ષકો જ ભક્ષકો બની તેનું શોષણ કરતા રહ્યા.[37]

લેખકે અહીં વાર્તાનું શીર્ષક "મનુષ્ય ચિહ્ન" આપીને એક કટાક્ષ કર્યો છે. વર્ગ, વર્ણ, અર્થ વગેરેના ભેદ તો રહ્યા જ છે, પણ લેખકની દ્રષ્ટિએ સમાજમાંથી મનુષ્યતાનું ચિહ્ન પણ ભૂંસાવા માંડયું છે એવો કાકુ આ વાર્તામાંથી પ્રગટ થતો હોય એમ લાગે છે. એક તરફ બાહ્ય જાતીય શોષણની આપણે વાત કરી, તો બીજી તરફ આંતરિક માનવવૃત્તિ-પ્રેરિત શોષણની વાર્તા "દૂસરો કાઇસ્ટ" (જોસેફ મેકવાન) વિશે વિચારીએ

બાપે બે કુટુંબની વેરઝેરને લીધે કસનીને ભલ્લુની પરણેતર ન બનવા દીધી, તો ભલ્લુએ કસની માટે કસનીના આગ્રહથી જ મુંબઇગરો વર શોધ્યો. કસની એ રીતે ભલ્લુને પોતાની નજર સામે જોવા અને પામવા ઇચ્છતી હતી. કમનસીબે, કસનીનો પતિ નપુંસક નીકળ્યો, લાચાર અને પ્રેમની મારી કસનીએ ભલ્લુ પાસે દેહસુખની માગણી કરી, પણ ભલ્લુ માટે કસની પારકી સ્ત્રી બની ગઇ હતી. એટલે તેણે કસનીની માગણી ઠુકરાવી દીધી. આઘાતની મારી કસની દેહ વેપારને રવાડે ચડી, અને મૃત્યુ પથારીએ પહોંચી. છેલ્લે આંખ મીંચતાં પહેલાં તે ભલ્લુને જોવા ઇચ્છે છે. ભલ્લુ ત્યાં પહોંચે છે અને તેના મૃત્યુ પછી ખુમારીથી કસનીના દેહ પર તે જ માટી વાળે છે. કસનીની વ્યથા જાણે તેને સ્પર્શતી જ નથી.[38]

+ચા, +ચા

૮ મણિલાલ ભલ્લુના પાત્ર વિશે નોંધતાં લખે છે કે "ભલ્લુ વ્યથાને જીવનારા સાનુકૂલ માનવી કરતાં, અંતે તો, પ્રેમને બદલે નીતિ-ધર્મને ઊંચું આસન આપનારા પાદરી જેવો ભાસે છે. અને લેખકની પ્રત્યક્ષ કથનની સુદીર્ઘ માંડણીવાળી વાર્તા કહેવાની પધ્ધતિ કળાત્મકતાની નજરે મર્યાદા તરીકે લેખે છે. તે સાથે જ, જોસેફનો કેમેરો વાડાઓ અને પ્રત્યક્ષ શોષણ પરથી ખસીને નારીની નિયતિ તરફ મંડાય છે, અને વળી સમાજ વિગ્રહ કે વિખવાદને બદલે અહીં પાત્રોની પોતાની જીવનભોંયમાં ઉઠતા ભૂકંપ તરફ જાય છે, જેને તેઓ જોસેફની વાર્તાના ગુણપક્ષ તરીકે જુએ છે. ૩૯.

મણિલાલ પટેલની "પી. ટી. સી. થયેલી વહુ" વાર્તા વિશે વિચારીએ. અહીં ધૂળીની પી. ટી. સી. થયેલી વહુ ખોળવાની વાત થઇ છે. કાંતિભાઇને તેમના કાકાની મદદથી પૈસા આપીને મેટ્રિકમાં ઊંચા ટકા લાવીને પી. ટી. સી. માં પ્રવેશ અપાવીને શિક્ષક બનાવી દેવાયા. પણ હવે તેવી જોડીદાર વહુ જોઇએ. એટલે ધૂળીમાએ કાંતિભાઇના "જનમના ઓગણીસમા દિવસે" થયેલી સગાઇ તોડી નંખાવી. ત્યાર પછી, પૂની સાથે થયેલી સગાઇ, પહેલીવાર ગયેલા જમાઇને બરાબર સાચવ્યો નહીં તેમ કહી, તોડી નંખાવી. ત્યાર પછી જે પી. ટી. સી. કન્યા મળી તે "ખાસ્સી મોટી" ને "શામળી" હતી. એટલે ધૂળી માએ જીવકના પાંત્રીસ હજાર રૂપીયા આપી હઠ કરીને છૂટું કરાવ્યું. ધૂળીમા પાસે કાંતિભાઇનું કે તેના પિતાનું કાંઇ ચાલતું નથી. વાર્તાને અંતે કાંતિભાઇના વિવાહ તો થાય છે આર્ટ્સ કોલેજમાં ભણતી એક કન્યા સાથે, અને ધૂળીમા આવનારીનાં વખાણ કરે છે: "જુન, આ તો પી. ટી. સી. થી ય હવરું ભણતર કહેવાય. . . . " અને વાર્તાના અંતે ખાલીપો છે. કાંતિભાઇનો મિત્ર રતિલાલ સગાઇના ગોળધાણા ખાવા તેને ઘેર પહોંચે છે. તે જુએ છે. "ચોપાડમાં અનેક ખાલી ખાટલાઓ પથરાયેલા પડયા હતા. જ્યારે કાંતિ એક ખાટલામાં, ઓશિકે રકાબીમાં મૂકેલા કંકુ-ચોખાઅને રોકડા રૂપિયાની આરપાર એકીટશે તાકી રહ્યો હતો. "૪૦.

શ્રી ભાલચન્દ્ર આ વાર્તા વિશે નોંધે છે કે વાર્તાને અંતે ખાલીપો છે. જાણે વિશ્વાસ જ નથી બેસતો કે આ સગાઇ પણ નહીં તૂટે ?

ધૂળીની પી. ટી. સી. વહુ લાવવાની ઇચ્છા ક્યાં પૂરી થઇ છે હજી ? ....ખાલીપો થાકનો દ્યોતક છે, હારનો દ્યોતક છે. હવે ધૂળી પણ હારી છે ને તેથી જ તો તેણે પી. ટી. સી. થયેલી વહુઓને ગાળો દીધી છે. અહીં ધૂળીનું "ડિફેન્સ મિકેનિઝમ" લાગે છે. પણ ધૂળી ધૂળી છે, કદાચ કાલે ઊઠીને ....કાંતિભાઇ રૂપિયા સામે તાકી રહે છે – આવી જ વિમાસણમાં આ સરસ અંત છે.[41]

જયેશ ભોગાયત આ વાર્તાની ભાષા માટે લખે છે કે આ વાર્તામાં નિવેદક તરીકે વાર્તાકાર પોતે છે, સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રમાં લખાયેલી આ વાર્તામાં પાત્રોના સંવાદની ભાષા તળપદી બોલી છે, ત્યારે વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર ધૂળી દ્વારા વાર્તા કહેવાતી હોત તો પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્રમાં તળપદ બોલીનું માધ્યમ ઉચિત ગણાત.[42]

ઉપર્યુક્ત વાર્તાના કેન્દ્રમાં જેમ ધૂળીમાની ઝંખના લેખકે વર્ણવી છે, તે રીતે સ્ત્રીજીવનની ઉપેક્ષામાંથી જન્મતા રોષની કથા "<u>બાયું</u>" (<u>કિરીટ દૂધાત</u>) જોઇએ.

મંજુનું સગપણ નાનપણથી મેડીના સરપંચ રતિભાઇ વીરાણીના છોકરા દિનેશ સાથે થયેલું છે, દિનેશની મા નાનપણથી ગુજરી ગઇ હોવાથી તે પિતાનો મોંએ ચડાવેલો છે. લગ્નને બે-ત્રણ મહિના બાકી હતા ત્યારે દિનેશને કોઇકે ઠસાવેલું કે મંજુને સાથળ પર કોઢ છે. મંજુને કોઢ છે કે નહીં તેની ચકાસણી દિનેશને કરવા દેવી કે નહીં તે સમસ્યા વાર્તાનું બીજ છે. અને આ સમસ્યા નિમિત્તે દિનેશની માગણી પ્રત્યે વરના પુરુષો અને બાયુંના જે વલણો પ્રગટે છે તે વાર્તાનું કેન્દ્ર છે. વાર્તામાં સજીવ પાત્ર છે ચંચળમા. વરની બાંયુ પર સવાર થઇને મરદાનગી બતાવતા પુરુષો, દિનેશની માગણી સામે નરમ ઘેંશ બની માત્ર "વ્યવહાર તરીકે વટાવીને" સગપણ તોડવા નથી માગતા. જ્યારે ચંચળમા બાયુંના સબળ વિરોધના અવાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. ચંચળમાના નિર્ણયને ટેકો આપતી બાયું કહે છે કે "ભલે સંબંધ તૂટી જાય પણ આપણે મંજુનાં પારખાં નથી કરાવવાં." તેમના આ નિર્ણયની પુરુષો ઠેકડી ઉડાડે છે, જે દ્વારા તેમની આપખુદશાહી પ્રગટે છે. મંજુને જદવમામા અમરેલી લઇ ગયા, દિનેશે ચકાસણી કરી અને બીજે દિવસે રતિભાઇએ શ્રીફળ અને પૈડાનું પડીકું મોકલાવ્યું. સ્ત્રીની સ્વમાનની

લાગણીને સમભાવથી અનુભવવાને બદલે પુરૂષો તેને "રીડિયારમણ" કહીને વગોવે છે. મંજુને કોઢ નથી એટલે હવે તેના લગ્ન થશે એવું આશ્વાસન લઇને બાચું રાજી નથી થતી. પરંતુ સવજી આતાની ડહાપણની વાતો સાંભળવી અસહ્ય થઇ પડી હતી. કદાચ એટલે જ ચંચળમાએ ગાળો આપી પોતે રોટલા ઘડતા હતા તે ચૂલામાંથી ઈંધણું લઇ જોરથી ગાર્ય કર્યા વગરની કાળી પોપડીવાળી દીવાલ પર પછાડયું પછી નીચે બેસીને ચંચળમા છૂટા સાદે રોઇ પડયાં.[43]

જયેશ ભોગાયત આ વાર્તાનું વિવેચન કરતાં લખે છે કે સૂક્ષ્મ રીતે નર્મ, મર્મ, ટીખળ અને કટાક્ષના વાતાવરણમાં કરૂણનો દબાયેલો સૂર સાંભળે છે જે વાર્તાના અંતે ચંચળમાં છૂટા સાદે રોઇ પડયાં ત્યાં મુખરિત બને છે.[44] આગળ તેઓ લખે છે કે પાત્રોની ભાષા, તેના આરોહ, અવરોહ, લહેકાઓ અને તેમાંથી પ્રગટતું તેનું વ્યકિતત્વ વાર્તા નિવેદક ભાણાભાઇની ભૂમિકા અને તેમાં ઉમેરાતો સર્જકનો અવાજ, સૂચક ક્રિયાઓ અને પ્રતીકાત્મક અંત - આ બધી રચના પ્રયુકિતઓ વડે વાર્તાના કરૂણને આસ્વાદ્ય રીતે વ્યકત કર્યો છે. સ્ત્રી એ "સ્ત્રી" તરીકે નથી જોવાતી પણ "બાચું" તરીકે જ જોવાતી રહી છે, એ અર્થમાં તેમને વાર્તાનું શીર્ષક "બાચું" સૂચક લાગ્યું છે.[44]

ઉપર્યુકત ચર્ચા કરી તે વાર્તાઓ ઉપરાંત ગ્રામીણ પરિવેશના આ ખંડમાં આપણે એવી અનેક વાર્તાઓ જેવી કે 'બદલી' (મણિલાલ પટેલ), 'જણસ' (બાબુ છાડવા) 'અંચઇ' (રજની મહેતા) 'ચકોમા' (અશોકપુરી ગોસ્વામી), 'પાઠડી' (મનોહર ત્રિવેદી), 'જાળિયું' (હર્ષદ ત્રિવેદી) 'ભીંગારો' (અજિત ઠાકોર), 'તરસ' (રામચન્દ્ર પટેલ), ડચૂરી, ભાચ (કિરીટ દૂધાત), 'ધૂળિયો' (બાબુ સુથાર) 'મજૂસ' વગેરે અનેક વાર્તાઓનો સમાવેશ કરી શકીએ. પરંતુ અતિવિસ્તારના ભયે ઉપરોકત વાર્તાઓની ચર્ચા કરવાનું ટાળ્યું છે.

આ ખંડમાં "બયાન"ના આર્થિક પ્રશ્નથી શરૂ કરી "બાચું"ની સંવેદનશીલતા સુધી અનેક વાર્તાઓની ચર્ચા દ્વારા આપણે આધુનિક વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતા ગ્રામીણ પરિવેશની તાસીર ઓળખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, અને એ તાસીર દ્વારા માનવીની ચેતના અને સંવેદનો, આર્થિક

અને માનસિક સમસ્યાઓ આદિનો એક આલેખ જાણે કે મનમાં સ્પષ્ટ થઇ શક્યો છે.

:: + :: + :: +

સંદર્ભ-સૂચિ.

ખંડ ૧. (અ)

૧. कफ़न – प्रेमचंद – मानसरोवर

२. राजेन्द्र यादव – कथाकार प्रेमचंद – सं. रामदरश मिश्र और डॉ. ज्ञानचंद गुप्त

૩. રઘુવીર ચૌધરી – " " " "

૪. રઘુવીર ચૌધરી – "" " " "

૫. पूस की रात – प्रेमचंद – मानसरोवर

૬. ખીચડી – ડૉ. જયંત ખત્રી – ડૉ. જયંત ખત્રીની કેટલીક વાર્તાઓ

૭. જયંત ખત્રીની વાર્તા સૃષ્ટિ – રમેશ જાની – જિજ્ઞાસા.

૮. ડૉ. જયંત ખત્રીની વાર્તાકલા – સુરેશ દલાલ – જયંત ખત્રીની કેટલીક વાર્તાઓ.

૯. જન્મોત્સવ – સુરેશ જોષી – "ગૃહપ્રવેશ."

૧૦. સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી – ડૉ. સુમન શાહ.

૧૧. કૃષ્ણ જન્મ – ડૉ. જયંત ખત્રી – ડૉ. જયંત ખત્રીની કેટલીક વાર્તાઓ.

૧૨. નળ દમયંતી – સુરેશ જોષી – ગૃહપ્રવેશ.

૧૩. પ્રવેશક – ગૃહપ્રવેશ – ગુલાબદાસ બ્રોકર –રમણીય રૂપસૃષ્ટિમાં.

૧૪. સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી – સુમન શાહ.

૧૫. બે બળદ – જદુભાઇ પનિયા – રણની આંખમાં દરિયો. સં. ધીરેન્દ્ર મહેતા.

૧૬. રણની આંખમાં દરિયો – પરિશિષ્ટ – ધીરેન્દ્ર મહેતા.

૧૭. પરિશિષ્ટ, પ્રવેશક – ધીરેન્દ્ર મહેતા –"રણની આંખમાં દરિયો."

૧૮. આશીર્વાદ – સારંગ બારોટ.

૧૯. ડોક મજદૂર – ચંદ્રકાંત બક્ષી – બક્ષીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

२०. वही की वही बात – रमेश बक्षी

२१. परमात्मा का कुत्ता – मोहन राकेश – मोहन राकेश की सम्पूर्ण कहानियाँ

२२. मोहन राकेश – वेदप्रकाश अमिताभ और रंजना शर्मा – नयी कहानी: प्रतिनिधि हस्ताक्षर

२३. पुष्पपाल सिंह – जागृति, जून १९८५

२४. भोलाराम का जीव – हरिशंकर परसाई

२५. કાચંડો – આનેન ચેખોવ. લઘુનવલો અને નવલિકાઓ.

२६. नमक का दारोगा – प्रेमचंद – मानसरोवर भाग ८

२७. पेट, एक सीढ़ी – अविनाश शास्त्री – १९८१ की कहानियाँ

२८. भूमिका – महीपसिंह – १९८१ की कहानियाँ – सं. महीपसिंह

२९. मुर्ग मुसल्लम – भीष्म साहनी – साप्ताहिक हिन्दुस्तान

३०. मुर्दा मैदान – रामदरश मिश्र – श्रेष्ठ हिन्दी कहानियाँ सं – महीपसिंह

३१. ઝૂંપડાવાસીને – દલપત ચૌહાણ – "નયા માર્ગ."

३२. કૃષ્ણ જન્મ – જ્યંત ખત્રી – ડો. જ્યંત ખત્રીની કેટલીક વાર્તાઓ.

३३. The Cherrry Tree – A.E.Copard.

३४. कुत्ता – कमल गुप्त – कहानीकार, नवम्बर ७९

३५. हिन्दी कहानी के सौ वर्ष – डॉ. वेदप्रकाश अमिताभ

ખંડ १ (આ)

१. सत्रह आंचलिक कहानियाँ – आमुख – सं. राजेन्द्र अवस्थी

२. हिन्दी कहानियों में व्यक्तित्व विश्लेषण – डॉ. राजेन्द्र प्रसाद शर्मा

३. आठवें दशक की जनवादी कहानी – डॉ. बृजमोहन शर्मा – हिन्दी कहानी: आठवां दशक – सं. मधुर उप्रेती

४. પ્રાથમ્ય – અજિત ઠાકોર – પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા.

५. પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા – કેટલાક પ્રશ્નો – જ્યેશ ભોગાયત – એતદ્ – જુલાઇ–સપ્ટેમ્બર"૯૦.

६. बयान – रमाकांत – "दलित जीवन की कहानियाँ – सं. गिरिराज शरण

७. कफ़न – प्रेमचंद – मानसरोवर

८. માઝવેલાનું મૃત્યુ – સુંદરમ્‌ની કેટલીક વાર્તાઓ – સં. સુરેશ દલાલ.

૯. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની વિકાસ પ્રક્રિયા - સોમાભાઇ પટેલ - "સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા."
१०. चान्दी जौन्की - विकास कुमार झा - बिहार के गाँव कस्बों की कहानियाँ - सं. रौबिन शॉ पुष्प
११. आदमखोर - आशिष सिन्हा - बिहार के गाँव कस्बों की कहानियाँ - सं. रौबिन शॉ पुष्प
૧૨. ગોપાલ - "ધૂમકેતુ" - ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.
१३. नीली झील - कमलेश्वर - मांस का दरिया
१४. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी में गत्यावरोध - भैरवप्रसाद गुप्त
१५ मैना - अवधेश प्रीत - बिहार के गाँव कस्बों की कहानियाँ सं. रौबिन शॉ पुष्प
૧૬. પોટકું - રઘુવીર ચૌધરી - રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.
૧૭. મુખ્ય સર્જકો અને તેમનું પ્રદાન - સોમાભાઇ પટેલ - સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા.
૧૮. સંવેદનશીલતાની નિસ્બત - ટૂંકી વાર્તા - ચંદ્રકાન્ત વ્યાસ -"ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો"- સં. ભોળાભાઇ પટેલ.
૧૯. ટૂંકી વાર્તા : ગઇ કાલની અને આજની - મણિલાલ પટેલ. ✓
૨૦. ખરજવું - અજિત ઠાકોર - "પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા" સં. અજિત ઠાકોર.
૨૧. ટૂંકી વાર્તા : ગઇ કાલની અને આજની - મણિલાલ પટેલ - "પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા - સં. અજિત ઠાકોર.
૨૨. વાર્તાલક્ષી સત્યના પ્રયોગો - ચંદ્રકાન્ત વ્યાસ. - "ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો."
૨૩. ગોકુળજીનો વેલો - ઘનશ્યામ દેસાઇ - "ટોળું"
૨૪. "ગોકુળજીનો વેલો" વિશે"- વિજય શાસ્ત્રી - કથાપ્રત્યક્ષ.
૨૫ સુરેશ જોષીથી સત્યજિત શર્મા - સુમન શાહ.
૨૬. વગડો - ભરત નાયક.
૨૭. ઉમરા - ભરત નાયક - એતદ્ જાન્યુઆરી-૮૦.
૨૮. વગડો - સુમન શાહ - સુરેશ જોષીથી સત્યજિત શર્મા.

૨૯. નકલંક - મોહન પરમાર - "નકલંક."
૩૦. ફેંદિયું ખોલો તો કાંક ખબર પડે - રઘુવીર ચૌધરી- નકલંક.
૩૧. શેષ: વિશેષ - હરીશ મંગલમ્ - દલિત વાર્તા.
૩૨. આંધુ - મોહન પરમાર - ગદ્યપર્વ અંક ૪ નવે."૮૮.
૩૩. દાયણ - હરીશ મંગલમ્ - ગુજરાતી દલિત વાર્તા -
સં. મોહન પરમાર.
૩૪. વાચકોની કસોટીએ વિભાગ - કેશવ કટારિયા-ચાંદની ફેબ્રુ."૮૫
૩૫. મેલી મથરાવટી - રાઘવજી માધડ - ગુજરાતી દલિત વાર્તા.
૩૬. "મેલી મથરાવટી" વિશે- ભરત મહેતા - ગુજરાતી દલિત વાર્તા-
આસ્વાદ.
૩૭. मनुष्य चिन्ह - हिमांशु जोशी, - "मनुष्य चिन्ह"
૩૮. દૂસરો ક્રાઇસ્ટ - જોસેફ મેકવાન - ગુજરાતી પરિષ્કૃત વાર્તા.
૩૯. ટૂંકી વાર્તા : ગઇ કાલની અને આજની - મણિલાલ પટેલ.
૪૦. પી.ટી.સી. થયેલી વહુ - મણિલાલ પટેલ - ખેવના-એપ્રિલ-૯૦.
૪૧. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની તાસીર : બે વાર્તાઓ - ભાલચન્દ્ર -
કંકાવટી ડિસે."૯૦.
૪૨. "પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા" કેટલાક પ્રશ્નો - જયેશ ભોગાયત -
એતદ્-જુલાઇ-સપ્ટે."૯૦.
૪૩. બાયું - કિરીટ દૂધાત - ગદ્યપર્વ - મે - ૧૯૮૯.
૪૪. બાયું - જયેશ ભોગાયત - કંકાવટી - મે ૧૯૯૧.

+++++++++++++

પ્રકરણ - ૩.

ખંડ - ૨.

માનવ : સામાજિક વાસ્તવ.
(માનવના ભીતરી સંબંધો)

સામાજિક વાસ્તવને આર્થિક પ્રશ્નોનાં મૂળ સુધી લઇ જઇને તપાસવાનો ઉપક્રમ, અલબત્ત, આવકાર્ય છે, પણ સાથે જ એવું પણ લાગે કે સમાજના વાસ્તવનો પટ અર્થકારણના તણાવોથી વધારે પહોળો છે. એટલું જ નહીં, પણ સમાજના વાસ્તવનાં મૂળ પણ પણ કેવળ અર્થકારણમાં ઊંડાણ સુધી જ નથી જતાં, બીજાં ઊંડાણો સુધી પણ સામાજિક વાસ્તવમાં મૂળ પહોંચે છે - પોષણ મેળવવા તેમજ રુગ્ણતા પ્રેરક કાદવ ચૂસવા / તો હવે આપણે સામાજિક વાસ્તવના આ "હોરિઝેન્ટલ" તેમજ "વર્ટિકલ" બંને પરિમાણો આર્થિક પરિમાણથી અલગ ક્યાં અને કેવાં છે તે જોઇએ અને તેનો વાર્તાકલા સાથેનો સંબંધ તપાસીએ.

આ રીતે વિચારતાં પ્રથમ ધ્યાન પડે છે એક વિશિષ્ટ માનવીય વ્યવસ્થા ઘટક ઉપર - એ ઘટક એટલે કુટુંબ. સામાજિક વાસ્તવનું એક પરિમાણ એટલે દાંપત્ય.

"ધમાલ ન કરો...." શાંતિપ્રેરક આ પંક્તિથી આરંભાતા પાઠક સાહેબના સોનેટ "છેલ્લું દર્શન" થી માંડીને શિવકુમાર જોષીની "પ્રસન્ન દાંપત્ય" જેવી અનેક કલાકૃતિઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આપણને મળે છે. નવલિકાઓમાં પણ દાંપત્ય જીવનની મધુરતા અને કડવાશ, સુખ અને વેદના - સર્વને ઘૂંટતી કેટલીક કૃતિઓ છે તે જોઇએ.

પ્રસન્ન દાંપત્યજીવન વિશે વિચારતાં અમેરિકન વાર્તાકાર ઓ "હેન્રીની" The Gift of Magi " વાર્તા યાદ આવ્યા વિના ન રહે. જિમ અને ડેલા - પતિ-પત્ની બીજે દિવસે આવતી નાતાલની ભેટ એકબીજાને આપવા ઇચ્છે છે, પણ ગરીબીની સભાનતા તેમને અકળાવે છે. તેમની પાસે મૂલ્યવાન ગણી શકાય એવી માત્ર બે ચીજો હતી: એક તો દાદા અને પિતા તરફથી વારસામાં જિમને મળેલું સોનાનું ઘડિયાળ, અને બીજી ડેલાના લાંબા સુંદર વાળ. તેમને આ બે ચીજોનો ખૂબ ગર્વ હતો.

ડેલા પોતાના સુંદર વાળ વેચી બજારમાંથી જિમના ઘડિયાળ માટે પ્લેટિનમની સુંદર સાંકળી લઇ આવી, અને જિમ ડેલાના વાળની શોભા વધારે તેવા અલંકારિક કાંસકા લેવા પોતાની ઘડિયાળ વેચી આવ્યો. Dramatic irony ઉપજાવતી આ વાર્તાનું મુખ્ય બિંદુ છે - પ્રેમ.

આ સંદર્ભે આપણે ગુજરાતી વાર્તાઓ તરફ વળીએ છીએ ત્યારે સરોજ પાઠકની "વિશ્રંભકથા" વાર્તા, અલબત્ત, જુદા કાર્યકરણ સાથે તરત નજર સમક્ષ ચઢે છે. કૈલાસ અને માધવી વચ્ચે ખૂબ સ્નેહ છે. કૈલાસને દૂર દેશાવર જવાનું છે, આખા દિવસની ધમાલ પછી નિરાંતે વાત કરવા, વ્હાલ કરવા, તન મનનાં સુખદુઃખો શમાવવા, રાતની આ થોડીક ક્ષણો મળે છે અને તે ય હવે સાત જ રાત બાકી છે. આ સાત રાત દરમ્યાન ક્રમે ક્રમે એક યા બીજા કારણસર બન્ને વચ્ચે રીસામણાં ચાલે છે પણ આ રીસમાંથી, ખરેખર તો, દાંપત્ય સ્નેહનાં બિંદુઓ ટપકી રહ્યાં છે.[1] વાસ્તવમાં તો રીસામણાં અને પરસ્પર વળ એ વિયોગને કારણે જન્મતી તંગદિલીનું આવિષ્કરણ હતું. મુનશીના "ગુજરાતનો નાથ" ની મંજરી સાથે માધવીનું સ્વરૂપ સરખાવાયું છે, જ્યારે માનુની માધવી કૈલાસને સંભળાવે છે- "મને શું ખબર કે, આવા....આવા...., સાવ બાયલા હશો !" અને આ મહેણાંનો કૈલાસનો પ્રતિસાદ પણ કાકભટ્ટને છાજે તેવો જ હતો.[2]

ઉપર્યુક્ત વાર્તાના કથનની દૃષ્ટિએ જોવા જઇએ તો કશું નાવીન્ય જોવા નથી મળતું પરંતુ વાર્તાની વિશિષ્ટતા લેખિકાએ કરેલી તેની માવજતમાં જોવા મળે છે. માનવી જીવનમાં કોઇપણ સંબંધોમાં માત્ર માધુર્ય જોવા નથી મળતું. દુઃખ, વેદના પ્રમાણમાં વિશેષ હોય છે. ભૂમિકાના પ્રકરણમાં જ આપણે જોઇ ગયા કે વર્તમાન લેખકનો વિષય છે, જર્જરિત અને વિષણ્ણ માનવજીવન. અને ભવભૂતિ જેવા નાટયકાર કે નરસિંહરાવ જેવા કવિ કહે છે - નિમિત્ત ભેદોની પેલે પાર રહેલો "એકો રસ - કરૂણ રસ" સર્જકને વિશેષ ભાવે છે તે ન્યાયે આપણને વિછિન્ન દાંપત્યજીવન, તેની વેદના, વિષમતા નિરૂપતી અનેક વાર્તાઓ જોવા મળશે.

સુરેશ જોષીની અનેક વાર્તાઓ જેવી કે "કુરૂક્ષેત્ર", "પાંચમો દાવ" વગેરેમાં વિછિન્ન દાંપત્યની કથા જોવા મળે છે. પ્રેમની નિષ્ફળતાને પરિણામે ખંડિત અનુભવની વ્યથાની છાયા સમગ્ર જીવન પર પડે છે. લેખક

એ છાયાને અંધકાર, ધુમ્મસ જેવાં પ્રતીકોથી ઘન બનાવી દે છે, જે તેમની "ધુમ્મસ" અને "કથાચક્ર" જેવી વાર્તાઓમાં પણ જોઇ શકાય છે, "વિચ્છેદ" માં પણ આ તિરાડને લીધે સુહાસ સાથેનું જીવન પણ કલુષિત બને છે. ઉર્વશી એ ક્લેશ છાની છાની વેઠે છે.[3] સુરેશ જોષીની "ધુમ્મસ", "આંધળી માછલીઓ", "વલય", "બે સૂરજમુખી અને" વગેરે ઘણી વાર્તાઓમાં આ જ વેદના અનુભવવા મળે છે. પણ તેમની એકે કૃતિમાં આ ક્લેશનું રૂપ સામાજિક સ્વરૂપનું અનુભવાતું નથી. એ ચૈતસિક છે.[4] "ગૃહપ્રવેશ" વાર્તા દ્વારા સુરેશ જોષી ગુજરાતી નવલિકાનો પ્રવેશ ગૃહમાધુરીથી આગળ આવેલ પડછાયાના ઘરમાં કરાવે છે. આશંકા અને વિચ્છિન્નતાનાં પરિમાણો પણ દાંપત્ય જીવનનું સત્ય હોઇ શકે, એની પ્રતીતિ અહીં થાય છે.

વિચ્છિન્ન દાંપત્યજીવનની કથાઓ વિશે વિચારતાં ઇલા આરબ મહેતાની "વિસ્તાર" વાર્તા એક જુદા સંદર્ભમાં જોઇએ. મકરંદને કોઇ "બીજી છે" એની મમતાને જ્યારે ખબર પડી ત્યારે "પગ કપાઇ ગયા હોય એમ એ ખાટલા પર ઢગલો થઇને પડી હતી." દીકરી શુભાંગીને પોતાની મરજી વિરુધ્ધ દૂર પહાડો પરની કોઇ બોર્ડિંગ સ્કૂલમાં મૂકવામાં આવી હતી, અને હવે પોતે ત્યકતા બની આઘાતથી વિષણ્ણ મને બહાર નીકળતાં જૂની સખી કિશોરી મળી ગઇ. તેના પતિની બન્ને કિડનીઓ ફેઇલ થઇ ગઇ હતી, અને કિડનીનું દાન આપનાર પચાસ હજાર માગતા હતા, જે પોસાય એમ ન હતું. કિશોરીએ વસ્તુસ્થિતિનો સ્વીકાર કરી લીધો હતો. એવા જ પ્રકારની કોઇક સ્વસ્થતા મમતા હવે ધીરે ધીરે પોતાનામાં અનુભવવા લાગી, અને વિષાદથી નંખાઇ ગયેલી મમતાએ અનુભવ્યું કે મકરંદ એકલો પડી ગયો હતો, અને પોતે જાણે અંધકારમાં ઓગળતી જતી હતી. એના તરંગોમાંથી કોઇ સત્ત્વ નીકળી આ વિશ્વની ઉપર તરતું હતું. એ વિસ્તરતી જતી હતી અને હતી જગતના તમામ દુઃખોના ધબકારા ઝીલતી એક વિરાટ સંવેદના. કિશોરી જાણે કે મમતા માટે એક પ્રેરક બળ બની ગઇ હતી.[5]

આ પ્રકારની વિચ્છિન્ન દાંપત્ય જીવનની ઇલા આરબ મહેતાની જ બીજી એક કૃતિ "પતિ પત્ની" જોઇએ. નરેશ અને માલતીના વિચારોમાં કોઇ પણ પ્રકારનો મેળ ખાતો ન હતો. નાનકડી નેહા પણ

બન્નેને બાંધી રાખનારું સૂત્ર ન બની શકી. કોર્ટના ઓર્ડર પ્રમાણે નેહાના સોમથી શુક્રવાર મમ્મીના અને શનિ-રવિવાર પપ્પાના હતા. (૧૧,૨૦) માલતી અનુભવી રહી હતી કે નેહાને માનસિક ત્રાસ થાય છે, તેની તેના ભણતર પર અસર થાય છે. શનિ-રવિ રજા હોવાથી પપ્પા સાથે મજા માણતી નેહા "આઇ હેટ મિલ્ક" પરથી ધીરે ધીરે "આઇ હેટ યૂ" પર આવી ગઇ છે. અને એક રવિવારે નેહાને પાછી મૂકવા આવેલ નરેશને આ વિશે તેણે વાત કરી. નરેશ સમજી શક્યો અને હવે પોતે દર શનિ-રવિને બદલે વેકેશનમાં થોડા દિવસ માટે લઇ જશે એમ તેણે સમાધાન કર્યું. આ ઉકેલ કાઢી આપવા બદલ માલતીએ નરેશનો આભાર માનતાં નરેશ બોલી ઊઠયો - "આવા શબ્દો બોલવાની ટેવ પહેલેથી રાખી હોત તો....!" અને છંછેડાયેલી નાગણીની જેમ માલતી ફૂત્કાર કરી ઊઠી - "યૂ બ્લડી, જંગલી.... કર્યું છે તો તારી દીકરી માટે, કંઇ મારે માટે નથી કર્યું."[6]

કંઇક આવા જ પ્રકારની સમસ્યાવાળી ચંદ્રકાંત બક્ષીની "ગુડ નાઇટ, ડેડી" વાર્તા વિશે વિચારીએ. કોર્ટના ચુકાદા પ્રમાણે બેબી મમ્મી પાસે મદ્રાસ રહે છે અને વેકેશનમાં ડેડી પાસે આવે છે. પાછા ફરવાની આગલી રાતે ડેડી પાસે જિદ કરી બેબી વાર્તા સાંભળે છે. ડેડી વાર્તા બનાવીને કહેતા જાય છે, પણ બેબીના મનમાં તો મા રમી રહી છે. એટલે વચ્ચે જ અસંબધ્ધ સવાલ પૂછી બેસે છે - "એ ચશ્મા પહેરતી હતી ?..... ચશ્મા પહેરે એટલે ન રડાય ?" વાર્તા કહેતા ડેડી ખિન્ન થઇ ગયા. બેબી મા અને પિતાને એકીસાથે ઝંખે છે, જે હવે શક્ય નથી.[7]

બક્ષીની કારીગરી આ વાર્તાને એક સુંદર ઉઠાવ આપે છે. વાર્તામાંની વાર્તા દ્વારા નાયક પોતાના જીવનની કથા કહી દે છે. વાર્તાને અંતે રહસ્ય સ્ફોટ થાય કે બેબીને સવારે પ્લેનમાં મોકલી દેવાની હતી. તેનું વેકેશન પૂરું થઇ ગયું હતું અને કોર્ટે આપેલી મુદત પણ.

આ વિષય વસ્તુને આવરી લેતી કેટલીક હિન્દી વાર્તાઓ જોઇએ. મન્નૂ ભંડારીની "बन्द दराज़ों के साथ" વાર્તામાં મંજરીનું જીવન જાણે કે ખાનાઓમાં જ ઠીંગરાઇ ગયું છે. આગળ ઉલ્લેખેલ ઇલા આરબ મહેતાની "વિસ્તાર" વાર્તાની જેમ મંજરીને જાણવા મળે છે કે વિપિનને

કોઇ બીજી સ્ત્રી સાથે સંબંધ છે અને તેમને એક બાળક પણ છે. વિપિનના વ્યક્તિગત ખાનામાંથી આ વિગત જાણવા મળી કે આ સંબંધ માત્ર ભૂતકાલીન નથી, વર્તમાન પણ છે અને ભવિષ્યની યોજનાઓ પણ છે. મંજરીએ વિચાર્યું કે માત્ર ભાવનાઓ સાથે જીવી નહીં શકાય, અને તે જીવવા માગે છે. માટે લગ્નની પાંચમી વર્ષગાંઠે તેઓએ છૂટા પડવાનો નિર્ણય લીધો. પોતે નોકરી કરતી રહી અને પુત્ર અસિતને ઉછેરતી રહી, પણ તેણે અનુભવ્યું કે આમ તો દીકરાનું ભવિષ્ય બગડે છે. એટલે તેણે અસિતને હોસ્ટેલમાં મોકલી આપ્યો અને દિલીપને, બીજા પુરુષને તેણે સ્વીકારી લીધો. રજાઓમાં અસિત ઘેર આવતો, અને બંને મા-દીકરો ફરી, ખરીદી કરી ખુશખુશાલ ઘેર પાછાં ફરતાં, પણ દિલીપને અસિતની આ સ્કૂલ મોંઘી લાગવા માંડી. વાત કદાચ સાચી પણ હતી. પરંતુ મંજરીને અંદર સુધી ખળભળાવી ગઇ, ધીરે ધીરે પેલું ખાનાંઓવાળું ટેબલ મંજરી પાસે આવી ગયું. જેના એક ખાનામાં વ્યક્તિગત પત્રો, અસિતના પત્રો, સ્કૂલનો રિપોર્ટ, તેનો ફોટો અને થોડાક વિપિનના પત્રો કે જેમાં અસિતની સ્કૂલનો પોતે અડધો ખરચો આપશે એવું આશ્વાસન અપાયું હતું.

આમ મંજરીના ટેબલનું - ખાનાંઓનું આ વિભાજન ફરી પહેલાંની જેમ મન અને શરીરમાંથી પસાર થઇ આખા ઘરમાં ફેલાઇ ગયું. મંજરી સતત અનુભવતી રહી કે વિપિને પોતાનું જ જીવન ખંડિત નથી કર્યું, પરંતુ કુશળતાથી તે મંજરીને પણ અનેક ટુકડાઓમાં વિભાજિત કરતો ગયો છે, અને આ ટુકડાઓમાં જ મંજરીનું શેષ જીવન પૂરું થઇ જશે, તે ક્યારેય અખંડ જીવન નહીં જીવી શકે. ટેબલનાં ખાનાંઓનાં વિભાજન દ્વારા માનવીના મનનું થતું વિભાજન અહીં લેખિકાએ બહુ સુંદર રીતે નિરૂપ્યું છે.

એક જ પ્રકારની જિંદગી વર્ષો સુધી જીવ્યા બાદ પતિ-પત્નીનું દાંપત્ય જીવન કાંઇક નવું માગે છે. અને આ નાવીન્યની માગણી જ્યારે સ્વીકારાતી નથી, ત્યારે સંબંધોમાં તણાવ પેદા થાય છે. અને આ તણાવની અનુભૂતિ જીવવું દુષ્કર કરી મૂકે છે. સાંત્વના નિગમની " अन्ये दायरे " વાર્તાની નાયિકા પાસે પોતાના દાંપત્યજીવનની કડવાશ અને નીરસતાથી કંટાળી રડવા સિવાય બીજો કોઇ માર્ગ નથી. તે પોતાના પંદર વર્ષોના

દાંપત્યજીવનનું વિશ્લેષણ કરતાં કહે છે -" बहुत साल पहले इस घर में शायद दो प्रेमी रहते थे। एक साल बाद वे मर गये। फिर उनकी जगह एक पति और पत्नीने ले ली। दो साल बाद वे भी मर गये और उसके बाद से यहाँ सिर्फ दो पेरैण्टस रहते हैं। "[૯]

માત્ર "પેરેન્ટસ" બની રહેવાની અનુભૂતિ સંબંધોમાં તણાવ પેદા કરે છે. સામાન્ય રીતે આ તણાવને દૂર કરવા "શય્યા" નો આશરો લેવાય છે. પરંતુ ત્યાં પણ એકરસતા અને કંટાળો જ હાથમાં આવે છે.

દાંપત્યજીવનના કે સ્ત્રીપુરુષના જીવનના પરંપરાગત ખ્યાલો બદલાયા છે. એટલે જ સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચે મનમેળ ન થતાં દંપતિ છૂટાછેડા લેતાં અચકાતું નથી કે પછી કુન્દનિકા કાપડિયાની "ન્યાય" વાર્તાની નાયિકા શ્યામાની જેમ પતિ માટે ચિઠ્ઠી મૂકી ટેક્સીમાં કાયમ માટે ચાલી જતાં અચકાતી નથી.[૧૦] કે પછી ઉષા પ્રિયંવદાની "प्रतिध्वनियाँ" ની નાયિકા વસુની જેમ એકલતા જ કાયમ સાથી બની રહે છે. છૂટાછેડા લીધેલ વિદેશવાસિની બનેલ વસુ પોતાની બહેનને ઘેર ભારત-નૈનીતાલમાં આવે છે, અને અચાનક તેની મુલાકાત પોતાના પૂર્વ જીવનના પતિ અને દીકરી સાથે થઇ જાય છે. બે-ત્રણ દિવસ વસુ તેમની સાથે ગાળે છે, પોતે પતિ શ્યામલને ઘણું બધું કહેવા ઇચ્છે છે, પણ એક શબ્દ મોંમાંથી નીકળી શકતો નથી, અને તે પાછી વિદેશ પહોંચી જાય છે.[૧૧] સતત એકલતા અનુભવતી વસુ બહેનને ઘરે કે પછી પતિ-પુત્રી સાથે ક્યાંય વ્યક્ત થઇ શકતી નથી, અને સાથ ઝંખતી વસુ માત્ર એકલતાની જ સાથે રહી શકે છે.

તો, બીજી બાજુ સુરેશ જોષીની "પાંચમો દાવ" વાર્તામાં, હરકાન્ત અને સુશીલા બન્ને એકબીજાથી પોતાની બેવફાઇ છુપાવી, જ્યારે નજર મળે ત્યારે કોઇક જુદી જ વાત કરી, એક પછી એક દાવ ખેલતાં જાય છે. બન્નેને ખ્યાલ આવે છે દાવ ખેલાયાનો, પણ વધુ સાવધાન બનવાનો પ્રયત્ન કરતા જાય છે. કનુ ગણિતની ગૂંચ ઉકેલવાનો પ્રયત્ન કરે છે એ જાણે આ બન્ને વિશેનું ઈંગિત બની જાય છે. કનુની ગૂંચ ઉકેલાય છે તે જ ક્ષણે આ

બન્નેના કોયડાનો ઉકેલ આવતો દેખાય ત્યારે જ વધુ ગૂંચવાઇ જાય છે.[12] આ જ લેખકની "જન્મોત્સવ" વાર્તાની જેમ અહીં પણ વાર્તાકાર ઘટનાઓનું સન્નિધિકરણ સાધે છે. સુમન શાહના શબ્દોમાં "ગૃહપ્રવેશ" ની મોટા ભાગની રચનાઓમાં બેવફાઇ, દંભ અને કુશંકાનું આગવું ચિત્રણ છે.[13]

ઉપર્યુક્ત કેટલીક હિન્દી-ગુજરાતી વાર્તાઓને આધારે ડો. વેદપ્રકાશ અમિતાભનું મંતવ્ય (કે આર્થિક વિવશતા જટિલ મનઃસ્થિતિ, રુચિભેદ, મનમેળ વગરના સંબંધો વગેરેનું મિશ્રિત દબાણ દાંપત્યજીવનને પોકળ બનાવી રહ્યું છે.)[14] જાણે કે સત્ય ઠરતું હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

બીજી તરફ મંગલેશ ડબરાલની વાર્તા "आया हुआ आदमी" સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોને અપેક્ષાકૃત થોડાંક જુદા સ્તર પર ઉઠાવીને તે ખરા માનવીને શોધવાની અને પ્રતિષ્ઠિત કરવાની વાર્તા છે. વાર્તાનાયક એવો માણસ છે જે ભાવુક થયા વિના આત્મીય બની શકે છે, અને પોતે તેમજ પોતાના નિકટસ્થ માણસો સાથે સમાન ભાવે નિર્મમ પણ થઇ શકે છે. બે-અઢી વર્ષ પછી એક બીજા શહેરમાં રહેતી પોતાની પ્રેમિકા અને બાળકીને નાયક મળવા આવે છે પણ પ્રેમિકા રેખા ઘરમાં ન હતી, અને પાડોશી સ્ત્રી તેને રેખાની રાહ જોતો બેસાડી રાખે છે. આ પાડોશણ પણ રેખા સાથે થયેલી વાતચીતો દ્વારા નાયકને ઓળખે છે, પરંતુ બે કલાકની પ્રતીક્ષા દરમ્યાન પોતાની નાનકડી બાળકી સાથે રમી રહ્યો હતો, તે અને રેખાનું વ્યવસ્થિત રીતે સજાવેલું ઘર જોઇ તેનો ઇરાદો બદલાઇ જાય છે.

" कमरे व मैं बच्ची से लेकर चप्पल तक हर चीज़, हर बात अपने में काफी सुरक्षित और सुनिश्चित है और ऐसे में मेरा यहाँ होना बड़ी गड़बड़ी पैदा कर सकता है या एक तेज़ बवण्डर की तरह तमाम चीज़ों में उथल-पुथल मचा सकता है। "

" - આવું વિચારતો

તે પાછો ચાલ્યો જાય છે, અને રસ્તામાં પણ એ ધ્યાન રાખતો જાય છે, કે પાછી ફરતી રેખા રસ્તામાં મળી ન જાય કે પોતે તેને દેખાઇ ન જાય. એવું નથી કે પેલી બાળકી કે રેખા પ્રત્યે ઉગી આવેલી પેલી પારિવારિક જવાબદારીની ભાવના હવે મરી ગઇ છે, બાળકી સાથે રમીને, વ્હાલ કરીને તો આ ભાવના વધુ દઢ થઇ છે પણ તેની અપદાર્થતાનો બોધ, તેની

ઉપસ્થિત

કસક અને આત્મસંઘર્ષ તેના મનમાં એક રાસાયણિક પરિવર્તન કરી દે છે, અને પોતે આ લોકોને ચાહતો હોવા છતાં પાછો ફરી જાય છે." લેકિન વહ આશ્વસ્ત થા કિ શહર કા મૌસમ અચ્છા હૈ ઔર શાયદ ચીજેં ભી સસ્તી હોંગી ઔર રેખા તથા [ઉસકી-મેરી] બચ્ચી દોનોં યહાઁ આરામ સે રહ સકેંગી। આ વાતનું વિવેચન કરતાં મધુરેશ લખે છે કે પાછા ફરતા પેલા નાટકનું આ આશ્વાસન જ આખા ભૂતકાળ અને વર્તમાન સંબંધોને એક નવું ધરાતળ અને પરિપ્રેક્ષ્ય આપે છે, જેમાં તે માત્ર પોતા પ્રત્યે જ કઠોર છે, પેલી બાળકી અને રેખા પ્રત્યે જરા ય નહિ.[16]

સ્ત્રી-પુરૂષ સંબંધોને એક જુદા જ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોતા શૈલેષ મટિયાની " दो दुखों का एक सुख " ત્રણ ભિખારીઓની વાત કરે છે. ભિખારીઓના વિષય પર ઉમાશંકર જોષીએ પણ વાર્તા લખી છે. અને ગુલાબદાસ બ્રોકરે પણ માનસશાસ્ત્રને સ્પર્શતી "એવું કોણ કહે?" જેવી વાર્તા આપી છે, જેમાં ભિખારણ મુખ્ય પાત્ર છે. અહીં ત્રણ ભિખારીઓ - કાણી મિરદુલા, કોઢી કરમિયા અને આંધળો સૂરદાસ એક જ રસ્તા પર ભીખ માગે છે. મિરદુલા ભાવિકોનું ધ્યાન પોતાના તરફ આકર્ષવા અને ભીખ માગવા મંજીરા વગાડીને ગાઇ રહી છે, જે આ બંને (કરમિયા અને સૂરદાસ) ને સ્પર્શી જાય છે, અને કરમિયો મિરદુલાની સાથે ગાવા માંડયો. સૂરદાસને એમાં પોતા તરફ થયેલા કટાક્ષનો અનુભવ થયો અને બંને વચ્ચે જોરદાર મારામારી થઇ. પછી એક દિવસ ત્રણે યે ભેગા રહેવાનું નક્કી કર્યું. સૂરદાસ મિરદુલાને ખૂબ ચાહતો હતો, કરમિયા પણ. એટલે જ સૂરદાસને અહીંથી ક્યા પ્રયત્ને ભગાડી શકાય તેના વિચારોમાં તે પડયો રહેતો. એક દિવસ મિરદુલા ગાયબ થઇ ગઇ. તેને નૌટંકીવાળા ઉપાડી ગયા હતા, અને આઠ દિવસે પાછી મૂકી ગયા. ત્રણે ય ખુશ હતા કે મિરદુલા મા બનવાની છે. બંને એ વાત સાથે પોતાને જોડી રહ્યા હતા. પ્રસૂતિ વખતે દાયણે સમાચાર આપ્યા, કે પુત્ર જન્મ્યો છે. કરમિયો સાંભળવા ઇચ્છુક હતો કે બાળકના હાથપગમાં કોઢના ડાઘ છે, અને સૂરદાસ ઇચ્છી રહ્યો હતો કે તે પોતાના જેવો હોય, પરંતુ દાયણે તો કહ્યું કે " आँखें तो दीपक जैसी चमचमा रही हैं और राजकुमार जैसा गोरा चिट्टा है। "[17]

માનવી સંબંધોમાં રહેતી લાલસા, ઇર્ષ્યાભાવ આદિનું સુંદર નિરૂપણ લેખકે આ વાર્તામાં કર્યું છે.

આગળ ચર્ચા કરી તેમાંની કેટલીક વાર્તાઓમાં આપણે જોઇ શક્યા કે મનોવૈજ્ઞાનિક અનુભૂતિઓની સામગ્રી કલામાં રૂપાંતર વિના જ રહી જાય છે. માત્ર લાગણીવેડાના પ્રદર્શનના ખડકલા કરવાથી વાર્તા એક કલાકૃતિ બની નથી શકતી. સારી માવજત વિના વાર્તા સામગ્રી તરીકે જ રહે છે, કલા બની નથી શકતી.

કુટુંબ જેમ સમાજનું એક પાયાનું ઘટક છે તેમ બીજું ઘટક છે શૈશવ કે કૌમાર્યનું કલ્પના-જગત. આ આદર્શ/કલ્પના/અંગતતાથી એમનું જગત એક તબક્કે સમાજના સામૂહિક, જાહેર અને અનેક બાંધછોડવાળા જગત સાથે ટકરાય છે, ત્યારે પણ વાર્તા માટેની વિરલ ક્ષણ સર્જકને પ્રાપ્ત થાય છે. આવી વિરલ ક્ષણોમાંથી કેટલીક ઉત્તમ કલાકૃતિઓ નીપજી આવી તે જોઇએ.

બાળક મૂળભૂત રીતે અત્યંત નિર્દોષ છે. જગતના કાવાદાવાથી તે અજાણ છે. પોતાના કલ્પના જગતમાં રમમાણ રહી તે આનંદ લૂંટતો હોય છે એ વિશે વિચારતાં સહેજે ચેખોવની વાર્તા "વાન્કા"નું સ્મરણ થઇ આવે છે.

નવ વર્ષનો નાનકડો વાન્કા મોસ્કોમાં મોચીને ત્યાં શિખાઉ તરીકે રહેતાં દુઃખી થઇ ગયો છે. નાતાલની સાંજે મોચી પરિવાર દેવળમાં જાય છે, ત્યારે તે દાદાજીને પત્ર લખવા બેસી જાય છે. મોચીના ઘરમાં પડતાં દુઃખ, દાદાજીના ઘરમાં માણેલી મજાનાં સંભારણાં અને બાલસહજ આશાઓ સાથે તેને પાછો બોલાવી લેવાની અનેક કાકલૂદીઓ પત્રમાં મૂકાઇ છે. પત્ર વાંચીને દાદાજી દીકરાને આ દુઃખના ઘરમાંથી છોડાવવા તરત જ આવી પહોંચશે એવી દીકરાને [illegible] શ્રદ્ધા છે, પણ છેલ્લે નિર્દોષ વાંકા પૂરું સરનામું કર્યા વગર "દાદાજીને ગામડે પહોંચે" એટલું લખીને ટિકિટ વગરનો પત્ર ટપાલ પેટીમાં નાખી આવે છે. અને આશાના વિચારે ચડેલો બાળક નિરાંતે ઊંઘી જાય છે.[18] લેખકની બાળક વિશેની, આ છેલ્લી નોંધ વાચકના મર્મસ્થાન પર ઘા કરે છે. શ્રીમતી ઇલાબહેન પાઠક આ વાર્તા વિશે નોંધે છે કે વાચકની સંવેદનાને ઢંઢોળતી વિષાદભરી આ....

જ્યાં ત્યાં ઉતાવળના અભિપ્રાય રજૂ કરાય છે; પોતાનું મંતવ્ય સપ્રમાણ રજૂ કરાયું નથી।

કથામાં માનવીના એકાકીપણાનું અને તેના અપાર દુઃખનું વર્ણન છે.[૧૯]

શિશુ જગત અત્યંત સંવેદનશીલ છે. વાસ્તવિક જગત સાથે ટકરાઇને તે બાળવયમાં જ માનસિક રીતે મોટું થઇ જાય છે. આ સંદર્ભે પ્રેમચંદની વાર્તા " ~~ईदगाह~~ " નું સહેજે સ્મરણ થઇ આવે છે. મેળામાં ગયેલાં ~~બીજા બાળકો જ્યારે~~ મીઠાઇ અને રમકડાં લેવામાં મશગૂલ હોય છે ત્યારે હામિદ પોતાની પાસે રહેલ પૈસાથી ચીપિયો ખરીદે છે.[૨૦] ચીપિયો ખરીદવાનું કારણ રોટલી શેકતી વખતે તેની દાદીના હાથ દાઝી જાય છે. તે બાળક સમજે છે.

આ વાર્તા ૧૯૫૦ પછી લખાઇ છે?

બાળકો મોટેરાં તરફ આટલી લાગણી દર્શાવતાં હોય છે પરંતુ મોટેરાં, એથી ઊલટું, બાળકનો પોતાના સાધન તરીકે ઉપયોગ કરવા ઇચ્છે છે. વ્યાવસાયિક બુધ્ધિથી સતત પીડાતા રહેતા માણસો બાળકોને પણ મુકત નથી છોડતાં.

શ્યામ વ્યાસની વાર્તા "अभी कुछ और बाकी है " "નો નાયક રવિ ઇચ્છે કે કોઇ અબોધ આદિવાસી બાળક, ચેતુને પોતે ઘરમાં રાખે. અહીં જનસેવી ભાવના સાથે જ એક વ્યાવસાયિક બુધ્ધિ પણ ઉપજે છે. તેની પત્ની કહે છે - " अच्छा विचार है। यहाँ के लड़के कामचोर हैं। आदिवासी लड़का ले आओगे तो जी तोड़कर काम करेगा। पैसे भी घर में रहेंगे और हमें एक नौकर की कितनी ज़रूरत है। "[२१]

મહીપસિંહ આ વાર્તા વિશે લખે છે તેમ, સામંતવાદી સમાજમાં દરેક મૂલ્ય રૂઢિગ્રસ્ત બનીને રહી જાય છે, અને મૂડીવાદી સમાજમાં તેનું પૂર્ણ વ્યવસાયીકરણ થાય છે. ભારતીય સમાજ આ બંને વ્યવસ્થાઓની ચકકીમાં પિસાય છે. સેવા બુધ્ધિ અને વ્યવસાય બુધ્ધિની ખેંચતાણનો શિકાર બને છે. ચેતુ, આદિવાસી બાળક, નાગરિક પરિવારમાં આવીને વેરી માનસિક પીડાનો શિકાર બને છે.[૨૨]

મધુ રાયની "વટલાવવાનો એક કિસ્સો" માં અઢાર વર્ષનો ઇન્ટરના વર્ષમાં ભણતો નીતિન પોતાના શેઠના કહેવાથી "કલ્યાણદાસ હરદેવદાસની કંપની" માં આવ્યો છે. પોતાના હાથમાંની ચિઠ્ઠી તે કંપનીમાં કામ કરતા કારકુન કનૈયાલાલને આપે છે. ચિઠ્ઠી વાંચ્યા બાદ કનૈયાલાલ અને પોતાના શેઠ વચ્ચે ફોન પર વાતો ચાલે છે. સોદો નકકી

થાય છે, અને માલ મળ્યાની રસીદ તરીકે ચલન ઉપર નીતિન સહી કરી આપે છે, જો કે માલ તો મળ્યો જ નથી.

લેખકને અહીં વાત નીતિનની જ કરવી છે, "છોકરો આવ્યો ત્યારે એક "છોકરો" હતો, અને બહાર નીકળ્યો ત્યારે વટલેલ "માણસ" બનીને બહાર નીકળે છે."[23]

કનૈયાલાલ તેમજ ભગવાનજી ભાઇના છોકરા સાથેના નીતિનના સંવાદમાં તે ખરેખર કેવો ભોળો છોકરો છે એ તરી આવે છે. પણ વાર્તાના અંત સુધીમાં તો નીતિન એ જ છોકરો નથી રહ્યો, તેનું "માણસ" માં પરિવર્તન થઇ ચૂક્યું છે અને માણસ એટલે....

એવી જ રીતે વિષ્ણુ પ્રભાકરની ધરતી " अब भी घूम रही है " વાર્તામાં બાળકો દ્વારા પ્રશાસનિક ભ્રષ્ટાચાર અને નૈતિક સ્ખલન તરફ ઇશારો કરવામાં આવ્યો છે. પિતાના જેલ ગયા બાદ બાળકો જાણે ઝડપથી મોટાં થતાં જાય છે. પાડોશીઓ પાસેથી જાણવા મળે છે કે પિતાને પાછા ફરતાં ઘણાં વર્ષ લાગશે, અને જજ સાહેબ રંગીન તબિયતના માણસ છે. પિતાને છોડાવી લાવવા બંને બાળકો જજ સાહેબના ઘેર જાય છે, અને તેમની પાર્ટીમાં પોતાની પાસે રહેલ થોડાક પૈસા આપી કહે છે કે જો રૂપિયા થોડા હોય તો.... નીના બોલી-" तो मैं एक - दो दिन आप के पास रह सकती हूँ।".... " અને કમલે ઉમેર્યું - "मेरी जीजी खूबसूरत है और आप खूबसूरत लड़कियों को लेकर काम कर देते हैं।"[24]

છોકરીને લઇને જજ સાહેબ એનું શું કરશે કે એનો અર્થ શો, એ તો આ બાળકોને ખબર નથી. તેઓ તો માત્ર પોતાના પિતાને કોઇપણ ભોગે સજામુક્ત કરાવવા ઇચ્છે છે. આ બેરહેમ દુનિયા દરેક બાળકને, અભાવથી પીડાતા બાળકોને તો ખાસ, અનુભવે બધું જ શીખવાડી દે છે.

શેખર જોષીની વાર્તા " दाज्यू " માં એક દસ વર્ષનો છોકરો મદન પોતાના ગામ-પરિવારથી દૂર શહેરમાં એક કોફી હાઉસમાં કામ કરે છે. અહીં આવેલ એક ગ્રાહક તેની બોલી ઓળખી જાય છે અને બંને એ જાણીને ખુશ ખુશ થઇ જાય છે કે તેઓ અલમોડા જિલ્લાના પાસે પાસે આવેલ ગામોમાંથી આવે છે. પેલો છોકરો તેના પ્રત્યે અત્યાધિક ધ્યાન અને

એહની વર્ષા કરી દે છે, ગ્રાહકને તે "दाज्यू" (મોટાભાઇ) તરીકે સંબોધી પણ છે. પરંતુ શહેરનો અભ્યસ્ત થઇ જનાર આ ગ્રાહકને હવે આ છોકરાની આત્મીયતા ખટકવા લાગે છે. તે એને વઢી પણ લે છે - "किसी की प्रैस्टिज का खयाल भी नहीं है तुम्हें।" લેખક અહીં પોતાની તરફથી લખે છે - "काश, कोई मदन को प्रैस्टिज का अर्थ समझा देता। प्रैस्टिज माने नपुंसक दंभ प्रैस्टिज माने सफेद कोलर और मेहनतकश हाथों की दूरी, प्रैस्टिज माने कायरता.... पर मदन बिना समझाये ही सब कुछ समझ गया था।"[२५]

બાળક શહેરના પ્રતિકૂળ વાતાવરણમાં હજી એકદમ ભળી નથી ગયો, તેનો સંકેત મદનની આત્મીય બનવાની ક્ષમતા તેમ જ દુઃખી થવાની કમજોરીમાં વાર્તાના વિવેચક ગાર્ડન ચાર્લ્સ રોડરમલને દેખાય છે. હજી પણ તે રડી શકે છે. અને હજી પણ તેનામાં અપનત્વની ચાહત છે. વાર્તાના અંતમાં दाज्यू જેવો જ એક બીજો ગ્રાહક તેનું નામ પૂછે છે તો જવાબ મળે છે - "मेरा नाम बॉय" है હવે તે "મદન" નથી રહ્યો, "બોય - છોકરો" થઇ ગયો છે. મધુ રાયના ની તિન જેવું જ કંઇક અહીં બને છે.

બાળકો સાથેના નિર્મમ વ્યવહારની બીજી એક વાર્તા મોહન રાકેશની "मवाली" છે. "मवाली" વાર્તામાં આ બેઘર અનાથ બાળકનું કોઇ નામ નથી, પોતાની રીતે જ કંઇક ઉછળકૂદ કરી તે લોકોનું ધ્યાન આકર્ષિત કરે છે. મદનની જેમ તેને પણ માનવસ્નેહ પોતાની પાસે આકર્ષે છે. દરિયાકિનારે એક કુટુંબ પ્રત્યે આકર્ષિત થઇને તે પાણીમાંથી તેમનો બોલ બહાર કાઢી લાવે છે. આથી ખુશ થયેલા તે લોકો આ છોકરાને પિકનિક-નો સામાન ઉપાડી સાથે ચાલવા માટે ભાડા પર રાખી લે છે. પણ ત્યાં એક ચમચો ખોવાઇ જતાં દરેક જણ તેના પ્રત્યે શંકાની નજરે જુએ છે. કુટુંબનો પિતા તેને ગાળો આપતો મારે છે અને તેનાં ખિસ્સાં તપાસી ખિસ્સામાં રહેલ શંખ, મૃત માનું તાવીજ વગેરે ફેંકી દે છે. એકઠી થયેલ ભીડ કુટુંબ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવે છે. "साले, एक तो चोरी करते हैं, उपर से मवालीगिरी दिखाते हैं।.... बम्बई में इन लोगों के मारे नाक में दम है।"[२६]

વાર્તાના અંતમાં બાળક રેતીમાં પેલું તાવીજ

શોધ્યા કરે છે. અને દુનિયાને ગાળો આપે છે. 'દાજ્યુ'નો મદન ઠોકર ખાઈ વધુ સંકોચાઈ ગયો છે, પણ 'મવાલી'નું બાળક પોતાનો રોષ ગાળો દ્વારા દર્શાવે છે.

પોતાના સ્વાર્થ માટે બાળકોનો દુરૂપયોગ કરવાની પ્રવૃત્તિ કેવળ ગરીબ પાલકોમાં જ નથી જોવા મળતી, પરંતુ ભણેલગણેલ આર્થિક રીતે સંપન્ન વર્ગમાં પણ બાળકોને એક જુદા પ્રકારની યાતના ભોગવવી પડે છે.

સૂર્યબાલાની " तोहफा " વાર્તાના બબલુના જન્મદિવસની કેક સમ્માનિત મહેમાન ચઢ્ઢાના આવ્યા પહેલાં કાપવામાં નથી આવતી, એટલું બધું મોડું થઇ જાય છે કે બબલુ સૂઈ જાય છે. ઊંઘ અને ભૂખના પ્રભાવ હેઠળ ચઢ્ઢાને પોતાનું નામ પણ નથી કહી શકતો, કે તેમની સાથે "શેકહેન્ડ" પણ નથી કરી શકતો, અને છોભીલા પડી ગયેલા પિતા બબલુને એક જોરદાર થપ્પડ લગાવી દે છે.[૨૭]

સુભદ્રાકુમારી ચૌહાણની " बर्थ डे " માં બેબીના જન્મ-દિવસની પાર્ટીને નિમિત્તે પોતાના અફસરને બોલાવી પિતાને નોકરીમાં બઢતી જોઇએ છે. બધાના આવતાં પહેલાં નાનકડી બેબીને અંગ્રેજીમાં એક ચોરસ, હાથ, પગ આદિ અવયવોનાં નામ અને કેટલીક અંગ્રેજી કવિતાઓ ગોખાવી દેવામાં આવે છે. પાર્ટીમાં ઘણાં બધાં મહેમાનોને પહેલીવાર જોઇ ગભરાઇ ગયેલી બેબી પૂછાયેલા પ્રશ્નોના અવળા જવાબ આપી લોકોની મશ્કરીનું પાત્ર બને છે. ગુસ્સે થયેલ પિતા બેબીને કેક પરની મીણબત્તી ફૂંક મારી ઓલવવા કહે છે. પોતાની નાનકડી ફૂંકથી મોટી મીણબત્તી ઓલવાતી નથી, અને ફરી ઓરડામાં હાસ્ય ઉભરાય છે. ખિજાયેલા પિતા બેબી તરફ ડોળા કાઢે છે, અને ગભરાયેલ બેબી મીણબત્તી નજીક જઇ ફૂંક મારવા જતાં દાઝી જાય છે.[૨૮]

બાલ સંવેદનાને મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરે રજૂ કરતી ધીરુબહેન પટેલની "ટાઢ" વાર્તા કિશોર અવસ્થાની ભાવના રજૂ કરે છે. હીરિયાની ચડવણીથી ઉશ્કેરાયેલો ચંદુ રાતના અંધારામાં વાવમાં ઊતરે છે અને ડૂબી જાય છે. ચંદુના આ મરણથી હીરિયો ખૂબ ડરી ગયો છે, અને ગામના લોકો ભલે તેને અકસ્માત માને, પણ તે તો પોતાને જ તેના મરણ માટે જવાબદાર ગણે છે. અને તેના માનસમાં ગરી ગયેલી આ ટાઢ કોઇ પ્રકારે ઊડતી નથી.[૨૯]

કુતૂહલ અને ઉત્સુકતા જગાડનારા ઉપાડથી શરૂ કરી "મરીને

માણસ ક્યાં જાય" એવા હીરિયાના સવાલ વાંચતાં ચંદુનું શું થયું તેની કલ્પના પણ વાચકને આપે છે. ફૂલની પાંખડી એક પછી એક ખૂલતી જાય એમ હીરિયા અને ચંદુનાં પરાક્રમોની વાતો અને છેવટે ચંદુનું મૃત્યુ વાવમાં ડૂબીને શી રીતે થયું તેની વાત કરીને લેખિકા આખી ઘટનાનું સળંગ ચિત્ર રજૂ કરે છે. "ધીરુબહેને આ વાર્તામાં મોટા પ્રમાણમાં બોલીના શબ્દોનો વિનિયોગ કર્યો છે અને એ હકીકત વાતાવરણ ખડું કરવામાં સહાયરૂપ બની છે. સુરેખ પાત્ર-ચિત્રણ, એના મનોભાવોનું સૂક્ષ્મ આલેખન ધીરુબહેનની કલમની" વિશેષ ખૂબી છે."[30].

હીરિયાના મનમાં એક પ્રકારની બીક છે તો રાજેન્દ્ર યાદવની વાર્તા "ભય" ના આઠ-દસ વર્ષના બાળકોને બીજા પ્રકારની બીક સતાવે છે. આ બાળકો એક ગેરેજમાં કામ કરે છે. ગજા ઉપરાંતનું કામ કરવા છતાં બદલામાં મળે છે તેને રાક્ષસ જેવા માલિકનો હંટરથી પડતો માર અને સજા રૂપે આખો દિવસ ટ્રકની કેબિનના છાપરા પર બેસી રહી વેઠવી પડતી ભૂખ, સતત માર ખાઈ રહેલાં આ બાળકો પેલા રાક્ષસ જેવા માલિકથી, તેના મારથી નથી ડરતાં પણ ડરે છે કાલ્પનિક ભૂતના ભયથી અને તેથી જ એ ભૂતથી બચવા તેઓ પીરજીની ઢોલકી સદાય ગળે બાંધી રાખે છે અને સાવધાન રહે છે કે ગેરેજ માલિક ક્યારેય સજારૂપે તેમને આખી રાત અહીં રોકાવાનું ન કહે.[31].

આ વાર્તા વિશે નોંધતાં વેદપ્રકાશ અમિતાભ લખે છે કે આ વાર્તા માનવની કુંઠિત ચેતનાનું પ્રતીક છે. અત્યાચાર સહેતાં સહેતાં માનવીય ચેતના એટલી કુંઠિત બની જાય છે કે આક્રોશ કે વિદ્રોહનો ભાવ સુધ્ધાં નથી જાગતો. આક્રોશ જ નહીં કોઈપણ પ્રકારનો ભાવ જ નથી જાગતો ભયનો પણ નહીં.[32]

દાંપત્યજીવન સ્ત્રીપુરુષના સંબંધોની કે બાલજગતને સ્પર્શતી કેટલીક વાર્તાઓની આપણે ચર્ચા કરી તેવી જ રીતે પ્રૌઢ થતાં જતાં અને એકલતામાં સરતાં જતાં સ્ત્રી-પુરુષોની ભાવનાઓને આલેખતી અનેક ગુજરાતી-હિન્દી વાર્તાઓ તેમના લેખકોની માવજતને પરિણામે કલાકૃતિઓ બની શકી છે. તે વિશે વિસ્તારથી વિચાર કરીએ.

આ સંદર્ભે સૌથી પહેલાં સ્મરણ થઇ આવે દ્વિરેફની "મુકુન્દરાય" નું.શહેરમાં ભણવા ગયેલો મુકુન્દરાય ગામડે - પોતાને ઘેર તો આવે છે, પણ શું એ ખરેખર આવે છે ? શહેરની મોહિનીએ તેને ભ્રમણાની જાળમાં ગૂંથી દીધો છે,અને તે પોતાના વતનને, ઘરને, પિતાને કે વિધવા બહેનના વહાલસોયા વર્તનને, તેના ઉમળકાથી બનાવેલ ભોજનને તિરસ્કારની નજરે જુએ છે. મિત્રોને સ્ટેશને મૂકવા ગયેલ મુકુન્દરાય મિત્રોના કહેવાથી તેમની સાથે ફરી શહેર ચાલ્યો જાય છે. વાર્તા ત્યાં જ અટકતી નથી. આ કંગાળ ઘરમાં પિતા-પુત્રી ફરી એકલાં રહી જાય છે. હૃદયને લાગેલ ઘાથી પિતાનું હૃદય દ્રવિત થઇ ઉઠ્યું છે, તે ગંગા સાથે વાત કરતાં અંબાજીની વિભાળશાની કથા કહે છે જે ઇશ્વર પાસે પુત્ર નહિ પણ નખ્ખોદ માગે છે.[33]

ટેકનિક તરીકે દ્વિરેફે વિભાળશાની આડકથા મૂકી રઘનાથના ભગ્ન અને હતાશ હૃદયની નિદર્શના રજૂ કરી છે. એનાથી કરુણ સબળ બને છે

વિજય શાસ્ત્રી આ વાર્તા માટે લખે છે કે "લેખકની સંવિધાન સૂઝ ઘટનાઓનો પૂર્વ અપરક્રમ, લાગણીઓને ઉત્તરોત્તર તીવ્ર બનાવતી જતી વિગતો,અને અંતે જતાં કાકુની મદદથી તીવ્રતમ બિન્દુએ થતું સમાપન - દ્વિરેફને વાર્તા કલાના મરમી કહેવડાવે છે. આ કૃતિને તેના આગવા વાતાવરણને લીધે જ માણી શકાય."[34]

આ વાર્તાના વસ્તુ સંવિધાનમાં, તેમાં રજૂ થતા બનાવોની ક્રમિક રજૂઆતમાં સૂક્ષ્મ સ્તરે નાટયાત્મકતા છતી થાય છે. ઇબ્સનનાં નાટકોમાં એવા મળતું દ્વિજિક તત્ત્વ અને તેના વિશિષ્ટ રૂપની યાદ અપાવે તેવું આ વાર્તાનું સંવિધાન લાગે છે. સોમાભાઇ પટેલ આ વાર્તામાં રહેલ દ્વિરેફની ફિલસૂફની દૃષ્ટિ વિશે વિચારે છે. તેમની દૃષ્ટિએ "મુકુન્દરાય"માં વાસ્તવ આલેખન પાછળ ફિલસૂફની વિશ્લેષણાત્મક અને તારણલક્ષી દૃષ્ટિ રહેલી છે તેની અપ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ થાય છે.[35]

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં એવા મળતી નિર્બળતા દ્વિરેફની આ વાર્તામાં પણ એવા મળે છે. વાર્તાની વચ્ચે વચ્ચે મુકુન્દરાયનાં વાણી વર્તન વિશે લેખક ટીકાટિપ્પણી કરતા રહે છે તે આપણને ખટક્યા વિના રહેતું નથી.

આરંભકાલીન આ વાર્તાની સાથે જ યાદ આવે છે ગુલાબદાસ બ્રોકરની "બા" વાર્તા. પુત્રોને મન લોભી લાગતાં મા હકીકતમાં કરકસરિયાં હતાં. બાના શબ્દોમાં કહીએ તો "ફાટેલ સાંધેલ કપડાંથી માણસે લાજવાનું નથી, પણ સામો હાથ ધરનારને પાછું વાળવાથી લાજવાનું છે." વારંવાર જ્યારે બા દીકરાઓ પાસે પોતાના પૈસામાંથી થોડા થોડા ઉપડાવતાં ત્યારે દીકરાઓ પૂછતા નહિ, પણ દૃઢપણે માનતા કે બા પોતાની ગરીબ દીકરીને જ વારંવાર પૈસા આપે છે. પણ હકીકતનું તો બાના મૃત્યુ પછી ભાન થયું જ્યારે ગામના લોકો પાસેથી બા વિશે જાણવા મળ્યું ત્યારે દીકરાઓ પાસે પસ્તાવા સિવાય કાંઇ જ બચ્યું ન હતું [37].

બ્રોકરની "બા" ની સાથે જ ભીષ્મ સાહનીની " चीफ की दावत " વાર્તા સમાંતરે યાદ આવ્યા વિના રહેતી નથી. શામનાથને પોતાની પ્રગતિ માટે મેનેજરને પાર્ટી આપવી છે. તે અનુસાર ઘરની વ્યવસ્થા પણ થઇ છે, પણ એ બધામાં પ્રતિકૂળ લાગે છે - મા ! તેનું શું કરાય ? આખરે માને ઘરના વરંડામાં ખુરશી પર બેસી રહેવાની સૂચના અપાઇ. ચીફ આવ્યા, બધું બરાબર ચાલ્યું, પણ જ્યારે બધા વરંડામાં આવ્યા, ત્યારે શામનાથ ચમકી ગયા. મા ખુરશીમાં પગ ઉપર લઇ બેઠી બેઠી ઊંઘી ગઇ હતી। પણ ચીફ મા સાથે ખૂબ પ્રેમથી વર્ત્યા અને ગ્રામીણ કળા - ફુલકારી જોઇ ખૂબ આનંદિત થયા. ચીફને ખુશ કરવા શામનાથે મા ચીફ માટે આવી જ ફુલકારી બનાવી આપશે એવું વચન આપ્યું, ચીફ ખુશ હતા એટલે શામનાથ ખુશ હતા. માની આંખો હવે કામ કરતી ન હતી, પણ દીકરાની પ્રગતિ માટે મા તૈયાર થઇ.[38]

અહીં આધુનિકતાના અતિ ઉત્સાહમાં મા ને "વ્યર્થ" અને "ઉપેક્ષિત" સમજી લેવાય છે. આ વાર્તા જ્યાં એક બાજુ માતૃહૃદયની વત્સલતાને રેખાંકિત કરે છે, ત્યાં બીજી બાજુ પોતાની સંસ્કૃતિ અને પરંપરાને વિદેશીઓની દૃષ્ટિએ જોનારા લોકો પર વ્યંગ છે. જે "મા" પહેલાં છુપાવવાની વસ્તુ હતી, તે સાહેબના મનોભાવ વ્યક્ત થતાં જ ગર્વનું અવલંબન બની ગઇ।

આધુનિક જીવનના વ્યવહારમાં, આગળ આપણે જોયું તેમ, પ્રગતિ

માટે બાળક ઉપયોગમાં લવાય છે, તેવી જ રીતે માનો પણ ઉપયોગ કરાતો હોય એવું અહીં જોવા મળે છે. અને જ્યારે મા કે પિતા નિરૂપયોગી બનતાં લાગે ત્યારે સંતાનોનો વ્યવહાર બદલાતો જોવા મળે છે. ઉષા પ્રિયંવદાની "વાપસી" વિશે વિચારીએ. ૩૫ વર્ષથી નોકરીને કારણે કુટુંબથી અળગા રહી હવે રિટાયર્ડ થઇ પાછા કુટુંબમાં જઇ શકશે-નો કાલ્પનિક આનંદ માણતા ગજાધર બાબુને પોતાના ઘરે જતાં અપેક્ષિત આનંદ ન થયો. બે ચાર દિવસના મહેમાન માટે જેવી ઉભડક વ્યવસ્થા કરવામાં આવે તેવી ગોઠવાઇ ગયેલ આ ઘરમાં તેમના માટે વ્યવસ્થા કરવામાં આવી. ઘરના દરેક સભ્યને હવે તેમનું બોલવું, તેમની ખાટલી કે તેમનું વર્તન ખટકતું, કારણ કે હવે તેમના મત પ્રમાણે રૂપિયા ઓકતું આ મશીન બંધ પડયું હતું. પુત્રો, પુત્રવધૂ, દીકરી કે પત્ની સુધ્ધાંને તેમની હાજરીથી જાણે અકળામણ થવા લાગતી. અંતે ગજાધરબાબુએ ફરી પાછા ઘર છોડી શેઠ રામજીમલની સાકરની મિલમાં કામ કરવાનું વિચાર્યું. પિતાનો આ નિર્ણય સાંભળી પુત્રે તત્પરતાથી બિસ્તરો બાંધી રિક્ષા બોલાવી આપી. પુત્રવધૂ અને પત્નીએ ભાથું તૈયાર કરી આપ્યું, અને જીવનભર એકલા રહેલા ગજાધર બાબુ આયુષ્યના અવશેષે પણ એકલતાના જ સાથી બની રહ્યા.[39]

શ્યામ વ્યાસની " डैथ क्लीनिक " વાર્તા વૃધ્ધોની નિયતિનો એક જુદો જ સંદર્ભ ખોલી આપે છે. સુખ સંપન્ન પરિવારનો યુવા વર્ગ વૃધ્ધ અને ફાલતુ બની ગયેલા પાપાને વધારે દિવસો સુધી સહન નથી કરી શકતા. દીકરી અપર્ણા તાર દ્વારા સલાહ આપે છે -" डैडी, सबका "टालरेन्स " पूरा हो गया। आपका भी और हम बच्चों का भी। बेहतर है अब क्लीनिक को स्वीकारें।। " !" લાચાર પિતા જ્યારે ડેથ ક્લીનિક જવાનો એટલે કે મરવાનો નિર્ણય લે છે, ત્યારે સુનીલ અને અપર્ણાના તાર....." पापा इज सो नाइस "..... वी एप्रिशियेट हिज् डिसीजन "/.... ક્રૂરતાની જાણે કે ચરમસીમા વ્યક્ત કરે છે.[40]

જો કે વાર્તામાં ફેન્ટસીનો જ સહારો લેવાયો છે. ડેથ ક્લીનિક એ સંપૂર્ણપણે કલ્પનાનો જ વિષય છે, પણ સુનીલ અને અપર્ણાના વ્યવહાર દ્વારા યુવાન પેઢીની ભાવિ માનસિકતાનો સાચો ખ્યાલ મળે છે.

વૃધ્ધ થઈ રહેલાં દંપતિઓ માટે સંતાનો જ સહારો હોય છે, પણ સંતાનો જ તેમને નિરાધાર બનાવી મૂકે ત્યારે તેમની કરુણતા તીવ્ર બને છે. સૂર્યબાલાની "નિર્વાસિત" વાર્તાનાં માતાપિતા મોટા પુત્ર રાજનના કહેણથી પોતાની બાપીકી મિલકતનું ઘર વેચી પુત્રના ઘરે આવે છે, પણ અહીં મા અને પિતાના વ્યવહારોમાં બંદિશો લગાવી દેવામાં આવે છે, અને અંતે મોંઘવારીના નામે બન્ને પુત્રો મા-બાપની વહેંચણી કરી લે છે.[41]

ભગવતીકુમાર શર્માની 'અપ્રતીક્ષા' વાર્તામાં પ્રૌઢાવસ્થાની સમસ્યાને જુદી રીતે લેવામાં આવી છે. નાયક ઓફિસેથી પાછો ફરે છે ત્યારે ખબર પડે છે કે પત્ની યુવાન દીકરા સાથે ફિલ્મ જોવા ગઈ છે. વર્ષોથી સાથે રહીને પત્ની પણ આદત બની ગઈ છે, અને એટલે જ પત્ની ઘરમાં ન હોવા છતાં મનોમન એકોક્તિઓ દ્વારા નાયક સભર બને છે. અને પોતે પત્નીની વાટ નથી જોતો, એવા લટુડિયાં-પટુડિયાં શાનાં, એમ વિચારતો પણ કાન તો પેલા પદરવ ભણી જ માંડીને બેઠો છે.[42]

તો, બીજી તરફ, સરોજ પાઠકની "ધન્યાર્થ" વાર્તામાં ભવ્ય ભૂતકાળ ભોગવી ચૂકેલ શિક્ષક જ્વાલાપ્રસાદને માટે સતત કચકચ કરતી રહેતી પત્ની રાખી જ આશ્વાસનરૂપ છે. અને જ્યંતિ દલાલની વાર્તા "જગમોહને શું જોયું ?" ના જગમોહનને પણ અંતે પત્નીમાં જ સર્વસ્વ દેખાયું. આ બન્ને વાર્તાની ચર્ચા આપણે આગળ આવતા ખંડમાં સવિસ્તર કરીશું. આ જ ખંડમાં આગળ આપણે ચર્ચા કરી ગયા તેમ, જીવનના વાર્ધક્યે એકલતા અનુભવતાં દંપતિ માટે પરસ્પરની ઉપસ્થિતિ જ મોટી હૂંફ બની રહે છે.

વિષ્ણુ પ્રભાકરની વાર્તા "अंधेरे आंगनवाला मकान"[43] માં દંપતિને પરસ્પરની હૂંફનો જ આધાર છે. હવેલી જેવા વિશાળ મકાનની હાલત હવે એવી છે કે કબૂતરો અને વાંદાઓએ પોતાનું સામ્રાજ્ય બનાવી દીધું છે. અહીં હવે રહે છે માત્ર વૃધ્ધ દંપતિ જેઓ પરિસ્થિતિએ તો સંપન્ન છે પણ તેમના દીકરાઓ વિદેશમાં રહે છે, દીકરી આ જ શહેરમાં પણ હોસ્ટેલમાં રહે છે. દીકરી મંજુલાને મળવા આવેલ સખી દીપ્તિ અને તેના પતિને પોતાને આંગણે આવેલા જોઈ આ દંપતિ ખૂબ હરખાઈ ઉઠ્યું છે. અને આગ્રહ કરી કરીને તેમનું સ્વાગત કરે છે, એટલું જ નહિં, જતી વખતે તેમને ખૂબ ફળ, મેવા વગેરે

બાંધી આપે છે.[43] બાળકોના સ્નેહથી વંચિત રહેલા આ દંપતિને મળવા આવનાર વ્યક્તિઓને તેઓ જાણે બાંધી રાખવા માગે છે. અને એ દ્વારા સંવેદનોથી ભાવકને પણ. ડૉ. દેવેશ ઠાકુર આ વાર્તા વિશે લખે છે -

"शिल्पगत सज्जा से हीन यह कहानी बड़ी सहज भूमिका पर लिखी जाने के बाद भी लेखक के आन्तरिक कौशल का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करती है।[44]

તેમના આ મંતવ્ય વિશે વિચારવાનું છે કે ખરેખર સહજ રીતે આમ બની શકે ખરું ? રચના કૌશલ વગર અનાયાસ રીતે કોઇ પણ કૃતિ કલાકૃતિ બની શકે કે કેમ, એ એક મોટો પ્રશ્ન છે.

સામાન્ય રીતે વૃધ્ધોની એકલતા માટે સંતાનોને જવાબદાર લેખવામાં આવે છે, પરંતુ ક્યારેક વૃધ્ધોની જિદ કારણ બની જતી હોય છે, અને તેને કારણે તેઓ એકલાં પડી જતાં હોય છે. જ્ઞાનરંજનની "પિતા" વાર્તામાં પિતાની આ સ્થિતિ છે. દીકરો સતત ચાહતો હોવા છતાં કે પોતે કમાયેલાં સુખસગવડો પિતા ભોગવે. પિતા પોતાની જિદ પર અડગ રહે છે. ઘરમાં શાવર, ગિઝર છે, છતાં બહાર ખુલ્લામાં જ નહાય છે. કાથીના પલંગ પર સૂએ છે, જે દીકરાને અત્યંત વ્યાકુળ અને અસહાય બનાવી દે છે.[45] આ વાર્તાની વિશિષ્ટતા લેખકના રચના કૌશલ્યમાં રહેલી છે. કેન્દ્રમાં પિતા હોવા છતાં આખી વાર્તા દીકરાના વિચારો દ્વારા જ વ્યક્ત થઇ છે, અને એ રીતે પિતાનું ચરિત્ર વડતર કરવામાં આવ્યું છે. વિજ્યમોહન સિંહ લેખક વિશે લખતાં કહે છે કે " उनकी कहानियों में "अलगाव" का यह क्रम महत्त्वपूर्ण है ["पिता" में विशेष रूप से] यह उनको कई अन्य मुद्राधारी तथा अकहानीकारों की जमात से अलग करता है।"

રાજેન્દ્ર યાદવની વાર્તા "बिरादरी बाहर" માં દીકરી માલતીએ પોતાનાથી નીચી જાતિના પુરુષ સાથે લગ્ન કર્યાં હોવાને કારણે પિતા નારાજ છે. પરંતુ દીકરી સાથે અને બહેનને તેઓ સાથ આપતા હોવાથી દીકરાઓ સાથે પણ પિતા સંબંધ રાખતા નથી. પણ સંતાનની માને હૃદયરોગનો હુમલો આવવાને કારણે આખો પરિવાર ભેગો થયો છે. માલતી આવે તો જ પોતે આવશે એ શરતે તો દીકરાઓ આવ્યા છે. હવે વાર્તામાં પ્રશ્ન એ છે કે પિતા સમજૂતી કરશે કે નહીં, પહેલ તો

તેમણે જ કરવી પડશે, અને વાર્તામાં પિતાની સ્થિતિ દુર્બળ બતાવવામાં આવી છે. પિતા નીચલા માળ પર રહી ઉપરની સ્થિતિઓનો ક્યાસ કાઢી રહ્યા છે કે જમાઇનું બરાબર સ્વાગત થાય છે કે નહીં, અને છૂપી રીતે જમાઇને જોઇ પણ લે છે. આમ તો પિતાની જિદ છે કે જો માલતી ખાવાનું લઇ અહીં આવશે તો પોતે તેની સામે જ થાળી ફેંકી દેશે. દીકરી પણ પિતાની આ જિદ સમજે છે, અને નીચે આવવાનો આગ્રહ નથી રાખતી.[47] અહીં લેખકે સુખદ અંત આપવાનો સામાન્ય ચાલ નથી અપનાવ્યો, પરંતુ વિવેચક રોડરમલના અનુસાર " प्रस्तुत कहानी पिता और संतान के बीच अजनबियत के चित्रण का एक ऐसा विरला उदाहरण है जिसमें स्थिति के सुधरने की गुंजायश है।" [48] એ કે પ્રશ્ન એ જાગે છે એવું બનવું જરૂરી છે ?

આમ, પરિવારના સંબંધમાં, ખાસ કરીને જીવનના વાર્ધક્યે, એકલતા અનુભવતા વૃદ્ધો માટે કુટુંબીજનની હૂંફ મહત્ત્વપૂર્ણ બની રહે છે. માત્ર કુટુંબીજન જ નહિ, જેમને પોતાનાં માન્યાં હોય તેમની પાસેથી પણ સ્નેહની હૂંફની સતત અપેક્ષા રહ્યા કરે છે, અને એ અપેક્ષા ન સંતોષાતાં તેઓ માનસિક રીતે વધુ તૂટી જતા હોય છે. આધુનિક જીવનની યાંત્રિકતાએ માનવીના મનને પણ યંત્ર જેવું જડ, નિષ્ઠુર બનાવી દીધું છે એવું કાંઇક સૂચવતી વસુબહેન ભટ્ટની વાર્તા "ત્રીસ વરસની સગાઇ" વિશે વિચારીએ. એક જ ઓફિસમાં ત્રીસ ત્રીસ વર્ષ સુધી નોકરી કરતા દયાશંકર નિવૃત્તિ-દિને સહકાર્યકરોના વર્તનમાં સ્નેહની ઉણપ અનુભવી હતાશા અનુભવે છે. વાર્તાના આરંભે, દીકરા સતીશને એકી શ્વાસે પગથિયાં ચઢતો જોઇ તેમણે વિચાર્યું હતું કે, તેમનામાં પણ દીકરા જેવી હિંમત અને વિશ્વાસ છે, પણ જન્મપત્રિકાના આધારે સરકારે વધુ વર્ષ માટે મનાઇ ફરમાવી દીધી. તન - મન - ધનને ભોગે જે દયાશંકરે પટાવાળા બેચરથી માંડીને મોટા સાહેબ વાસવાણી સુધીનું કામ કરી આપ્યું હતું જેની કદર બેચર સિવાય કોઇએ કરી ન હતી, તે દયાશંકરની નિવૃત્તિના સમારંભમાં કોઇપણ સાહેબોને હાજર રહેવાની ફુરસદ નથી. સહકાર્યકરો વચ્ચે સમારંભના કામ માટે ચડભડ થાય છે. 'ધણ હાંકતો હોય તેમ' વસંત થોડાંક કાર્યકરોને પરાણે ભેગા કરી બેસાડે છે, ભાષણો થાય છે, પણ આજના

અનુભવે દયાશંકર હવે ત્રીસ પગથિયાં ચઢવાની હિંમત અને હામ ગુમાવી બેઠા. પોતાના વક્તવ્યમાં "સહુને રામ રામ" કહી બેસી પડયા. અને સહુ તો તૂટી પડયા હતા નાસ્તાની પ્લેટ ખાલી કરવા. અને દરેક જણ દયાશંકર સાથે ઔપચારિક રીતે હાથ મિલાવી છૂટા પડયા. આરંભનો આત્મવિશ્વાસ ક્યાંય ચકનાચૂર થઇ ગયો.[૪૯] → +ની ?

સંબંધોમાં જડતા, ઔપચારિકતા આપણને કમલેશ્વરની "दिल्ली मैं एक मौत " વાર્તામાં પણ જોવા મળે છે. નગરના વડા ઉદ્યોગપતિ શેઠ દીવાનચંદની સ્મશાનયાત્રાનો સમય, સ્થળ આદિની જાણકારી નાયકને છાપા દ્વારા થાય છે. ધુમ્મસથી ભરેલા ઠંડા દિવસોમાં જવું કે નહિં-ની મૂંઝવણમાં પડેલ નાયક આશ્ચર્ય જુએ છે. સહુ સૂટબૂટમાં તૈયાર થઇ, સ્કૂટર કે ટેક્સી દ્વારા નીકળી પડે છે, અને નાયક પણ ઘર નીચેથી પસાર થતી સ્મશાન યાત્રામાં જોડાઇ જાય છે. આટલા મોટા માણસની સ્મશાનયાત્રામાં નાયક મળીને કુલ સાત વ્યક્તિઓ હતી અને તેને યાદ આવે છે- जब सेठ दीवानचंद की बेटी की शादी थी, तब मोटरों की कतारें પંચકુઇયા સ્મશાનભૂમિ પર મોટરોની હાર હતી. જેવી નનામી નીચે મૂકાઇ, કે તરત શેઠાણીઓના ઇશારા શોફરો તરફ, અને શોફરો આદેશ મુજબ ગાડીમાંથી હારતોરા લઇ આગળ આવ્યા. પછી પર્સોમાંથી રૂમાલ બહાર નીકળયા, શૂં શૂં ના અવાજો અને ઓઢેલી ગંભીરતા. પણ જેવી નનામી અંદર ગઇ કે ગંભીરતાનો મુખવટો દૂર થયો. પાર્ટી- ઘરેણાં - મુલાકાતોની વાતો ; બસ- સ્કૂટર- રિક્ષા દ્વારા અહીંથી સીધા ઓફિસમાં જતા લોકો.....[૫૦].

લોકોના વ્યવહારમાં વધતી જઇ રહેલી ઔપચારિકતાને લેખકે અહીં બહુ જ સુંદરતાથી નિરૂપી છે. જુદા જુદા પ્રકારના અવાજોનો પણ લેખકે અહીં બહુ વ્યવસ્થિતતાથી ઉપયોગ કર્યો છે. વાર્તા નાયક પોતાની રૂમમાં બેસી તેને સંભળાતા જુદા જુદા ફલેટમાંથી આવતા જુદા જુદા અવાજો પરથી જ વસ્તુઓનો, આસપાસની પરિસ્થિતિઓનો (તે) ક્યાસ કાઢે છે.

આમ, આ વાર્તા સંવેદનાના અભાવની સંવેદનાને વ્યક્ત કરે છે. એક નાનકડા નગરમાંથી મહાનગર દિલ્હીમાં આવેલ વ્યક્તિની એ ટ્રેજેડી

છે કે તે આ આખા વાતાવરણમાં પોતાને "મિસફિટ" અનુભવે છે. લોકોની ઔપચારિકતાભર્યો વ્યવહાર જોઇ પોતે પણ થોડોક, ક્યાંક, "વ્યવહાર કુશળ" બની ગયો છે. એટલે જ તો તે વિચારે છે કે પોતે પણ આ લોકોની જેમ તૈયાર થઇને આવ્યો હોત, તો આ લોકોની જેમ જ સીધા ઓફિસમાં જઇ શકાત, નકામી રજા બગડી. જાણે અજાણે રમેશ ત્રિવેદીની લઘુકથા "ફાવટ" યાદ આવી જાય છે. માજીને જોતાં રવલાને બાની યાદ આવી ગઇ, તે જ માજીને ધક્કો મારી તે ચાલતી બસે ચઢી જાય છે! કારણ, હવે રવલાને શહેરમાં ફાવટ આવી ગઇ છે! ૫૧.

કમલેશ્વરમાં રહેલ વ્યંજનાશક્તિનો આપણને આ વાર્તા દ્વારા સુપેરે ખ્યાલ મળે છે.

અત્યાર સુધી જોયેલ ગુજરાતી - હિન્દી વાર્તાઓને આધારે (આ ખંડ પૂરતું) કહી શકાય કે થોડીક એવી કૃતિઓની પણ અહીં ચર્ચા કરી છે જે કલાકીય દૃષ્ટિએ થોડીક નબળી ગણી શકાય. જેમાં અનુભૂતિઓની સામગ્રી કલામાં રૂપાંતર પામ્યા વિના જ સામગ્રી રૂપે રહી જાય છે. અહીં લાગણીવેડાના પ્રદર્શનમાં જેમને રસ હોય તેવા વાચક ભલે પ્રસન્ન થાય, પણ નવલિકાને કલારૂપ ગણનાર ભાવક માત્ર સામગ્રીના ખડકલાથી કલાનુભૂતિનો સંતોષ ન પામી શકે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળની ધૂમકેતુની કેટલીક વાર્તાઓમાં પણ જો આ ક્ષતિ નજરે પડતી હોય, તો પછી દૈનિકોમાં કે દિવાળી અંકોમાં આવતી સંખ્યાબંધ હિન્દી-ગુજરાતી અશ્રુઉત્પાદક કૃતિઓનું તો કહેવું જ શું ?

કસોટી તો ખરેખર અનુભૂતિને કલાઘાટ આપવામાં છે. મધુ રાયની "કુતૂહલ" વાર્તામાં માતાજીની મૂર્તિનાં વસ્ત્રોનું ટેકનિક લેખે નિયોજન થયું છે. એવી જ રીતે સુરેશ જોષીની "નળ દમયંતી" માં સિનેમાના પડદા પર આવતા પુરાણકથાના અજગરનો વિનિયોગ આધુનિક સંદર્ભે એક સબળ પ્રતીક બની જાય છે, જેની આપણે આગળના ખંડમાં ચર્ચા કરી જ ચૂક્યા છીએ.

આ ખંડમાં આપણે જોયું તેમ કેટલાક વિવેચકોને એમ લાગે છે કે, કોઇ લેખકના કલાઘાટ આપવાના પ્રયત્ન વિના જ "સહજ રીતે જ"

અનુભૂતિનો કલા આકાર સિધ્ધ થઇ શકે છે. આ એક ભ્રમણા છે. ઉત્તમ કલાકાર સામગ્રીથી આકૃતિ સુધી ગતિ કરે તો એમાં દેખીતું કે આયાસ-સિધ્ધ કાંઇ હોય જ નહીં, છતાં સર્જકનો એ માટેનો સમર્થ પ્રયત્ન જો ન હોય તો કોઇ સામગ્રી સર્જકકર્મ વિના, કોઇ ચમત્કારથી કલાકૃતિને પામી જાય છે, એમ માનવું એ ઊંચા પ્રકારનું ભોળપણ છે, એમ કહી શકાય.

આમ, અહીં આપણે જોઇ શકયા છીએ કે સામાજિક વાસ્તવને વાર્તાકારોએ પોતાની કૃતિઓ દ્વારા બે રીતે રજૂ કર્યું છે : જે સમર્થ વાર્તાકાર છે, એટલે કે પોતાની કૃતિઓના હાર્દમાં જઇ માનવના ભીતરી સંબંધોના ઊંડાણને કલાકીય રીતે વ્યકત કરે છે, તેઓ આ ભીતરી સંબંધો દ્વારા વાચક / ભાવકના મનનો ચેતોવિસ્તાર કરે છે, જ્યારે બીજી બાજુ કેટલાક લેખકો આ સંબંધોના આલેખન દ્વારા છાપાળવી સામગ્રી પૂરી પાડતા હોય તેમ લાગણીતંત્રને ઝંકૃત કરી અટકી જાય છે. તેનાથી આગળ વધી શકતા નથી, કલા સિધ્ધ કરી શકતા નથી. એટલે, ભૂમિકાના પ્રકરણમાં વૃત્ત અને વાર્તા વચ્ચેનો ફરક જોયો હતો તેવો ફરક અહીં દેખાતો નથી. એટલે, પ્રશ્ન જાગે છે કે ખરેખર તેને "વાર્તા" કહેવી કે કેમ ? ગુજરાતી - હિન્દીની કેટલીક વાર્તાઓ દ્વારા આપણે એ જોઇ શકીએ છીએ. અલબત્ત, હિન્દી નવલિકાઓમાં પ્રમાણમાં વધારે આ જોઇ શકાય છે જ્યાં સામગ્રી ખડકલા રૂપે આવી ઊભી રહી જાય છે.

+++++++++

સંદર્ભ સૂચિ.

૧. વિશ્રંભ કથા - સરોજ પાઠક - સરોજ પાઠકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

૨. આસ્વાદ - દિલાવરસિંહ જાડેજા, રમણ પાઠક - સરોજ પાઠકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

૩. વિચ્છેદ - સુરેશ જોષી - "ગૃહ પ્રવેશ."

૪. સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી - સુમન શાહ.

૫. વિસ્તાર - ઇલા આરબ મહેતા - વિયેના વૂડ્ઝ.

૬. પતિ પત્ની - ઇલા આરબ મહેતા - વિયેના વૂડ્ઝ.

૭. ગુડ નાઇટ, ડેડી - ચન્દ્રકાંત બક્ષી - બક્ષીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

८. बन्द दराज़ों के साथ - मन्नू भंण्डारी - एक फ्लैट सैलाब

९. अन्धे दायरे - सांत्वना निगम - सारिका, मई ६७

૧૦. ન્યાય - કુન્દનિકા કાપડિયા.

११. प्रतिध्वनियाँ - उषा प्रियंवदा

૧૨. પાંચમો દાવ - સુરેશ જોષી - ગૃહ પ્રવેશ.

૧૩. સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી - સુમન શાહ.

१४. हिन्दी कहानी के सौ वर्ष - डा. वेद प्रकाश अमिताभ

१५. आया हुआ आदमी - मंगलेश डबराल

१६. परिदृश्य और चेतनाबोध - मधुरेश

१७. दो दुःखों का एक सुख - शैलेष मटियानी - हिन्दी कहानी: प्रकृति और पाठ - सं. डा. महीप सिंह

૧૮. વાન્કા-આન્તોન ચેખોવ - અનુ. અતુલ સવાણી.

૧૯. પાશ્ચાત્ય ટૂંકી વાર્તા - ઇલાબહેન પાઠક.

२०. ईदगाह - प्रेमचन्द - मानसरोवर

२१. अभी कुछ और बाकी है - श्याम व्यास - धर्मयुग, ८१

२२. १९८१ की कहानियाँ – डा. महीप सिंह

२३. બટલાવવાનો એક કિસ્સો - મધુ રાય - મધુ રાયની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ - સં. સુવર્ણા રાય.

२४. धरती अब भी घूम रही है – विष्णु प्रभाकर – प्रतिनिधि रचनाएँ

२५. दाज्यू – शेखर जोशी – कोसी का घटवार

२६. मवाली – मोहन राकेश – मोहन राकेश की संपूर्ण कहानियाँ

२७. तोहफा – सूर्यबाला – साक्षात्कार

२८. बर्थ डे – सुभद्राकुमारी चौहान

२९. ટાઢ - ધીરૂબહેન પટેલ

३०. પ્રાસ્તાવિક - ભારતી વૈદ્ય - લીલાવતી મુનશી/ - હિમાંશી શેલત - સં. ભારતી વૈદ્ય.

३१. भय – राजेन्द्र यादव – मेरी प्रिय श्रेष्ठ कहानियाँ

३२. राजेन्द्र यादव – डा. वेदप्रकाश अमिताभ – नयी कहानी : प्रतिनिधि हस्ताक्षर

३३. મુકુન્દરાય - "દ્વિરેફ" - દ્વિરેફની વાતો.

३४. ટૂંકી વાર્તા - વિજય શાસ્ત્રી.

३५. મુકુન્દરાય - ફા. ગુ. ત્રૈમાસિક - જાન્યુ.-માર્ચ ૧૯૮૮.

३६. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા - સોમાભાઇ પટેલ.

३७. બા - ગુલાબદાસ બ્રોકર - સમગ્ર નવલિકાઓ.

३८. चीफ की दावत – भीष्म साहनी

३९. वापसी – उषा प्रियंवदा – जिन्दगी और गुलाब के फूल

४०. डेथ क्लीनिक – श्याम व्यास – सम्बोधन, जुलाई ६८

४१. निर्वासित – सूर्यबाला – सारिका, अक्तूबर ७४

४२. અપ્રતીક્ષા - ભગવતીકુમાર શર્મા.

४३. अंधेरे आंगनवाला मकान – विष्णु प्रभाकर – १९७८ की श्रेष्ठ कहानियाँ – सं. देवेश ठाकुर

४४. प्रस्तुत चयन – देवेश ठाकुर – १९७८ की श्रेष्ठ कहानियाँ ✓

४५. पिता – ज्ञानरंजन – फेंस के इधर उधर ✓

४६. समझदारी का व्यंगपूर्ण एहसास – विजयमोहन सिंह

४७. बिरादरी बाहर – राजेन्द्र यादव – श्रेष्ठ कहानियाँ

४८. परिवार में अलगाव बोध – गार्डन चार्ल्स रोडरमल – हिन्दी कहानी : अलगाव का दर्शन – अनु. अर्चना वर्मा, डा. नत्थनसिंह

४९. त्रीस वरसनी सगाई – वसुबहेन भट्ट – कथासंग्रह.

५०. दिल्ली में एक मौत – कमलेश्वर

५१. ફાવટ – રમેશ ત્રિવેદી.

:::::::::::::::::::

પ્રકરણ - ૩.

ખંડ - ૩. માનવઃ મનોવાસ્તવ

સામાજિક પરિવેશ ગ્રામ્ય તેમ જ નાગર સંદર્ભોમાં નવલિકામાં વિભિન્ન રીતે નિરૂપણ પામે છે, પણ સમાજનો વાસ્તવ એ તો સમગ્ર વાસ્તવનો એક અંશ છે. સાચો નવલિકાકાર અને એનો સમર્થ ભાવક, સામાજિક વાસ્તવમાં યાત્રા કરતાં કરતાં, એના સીમાડા ક્યારે પાર કરી જાય છે, એની જાણે કે ખબર નથી પડતી. "નહીં સાંધો નહીં રેણ" - એવી અખંડતાપૂર્વક સર્જક વાસ્તવના બાહ્ય અને ભીતરી અંશોને પોતાની અખંડ યાત્રાના સાતત્યમાં પલટી શકે છે.

આ રીતે મનોમય વાસ્તવમાં આપણો પ્રવેશ થાય છે - પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક નહીં, સહજ રીતે. એટલે જ આ પ્રકરણમાં આ ભીતરીપણાના ત્રણ અંશોનો સમાવેશ એક સાથે કર્યો છે:

(ક) નવલિકાઓમાં મનોમય વાસ્તવનું આલેખન.

(ખ) એ મનોમયતા સાથે સંકળાયેલા સમગ્ર અસ્તિત્વમાં પાયાના પ્રશ્નોનું આલેખન.

(ગ) આ બંને કરવા માટે આવશ્યક એવી કથનકલાની ટેકનિકોની, તેનાં પ્રતીકો, કલ્પનો અને પુરાકલ્પનોની ચર્ચા.

આ ત્રણે ચર્ચાઓ અલગ અલગ ન કરતાં સળંગ રીતે, અન્યોન્ય સંદર્ભે કરવાનો ઉપક્રમ અહીં રાખ્યો છે.

અત્યાર સુધીનાં પ્રકરણોમાં આપણે માનવના બાહ્ય વાસ્તવની ચર્ચા કરી, હવે આંતર વાસ્તવ કે મનોવાસ્તવ વિશે વિચારીએ. સૌથી પહેલાં પ્રશ્ન એ ઊભો થાય છે કે કૃતિમાં આપણે શા માટે મનોવાસ્તવની ઝલક જોવા માગીએ છીએ? અથવા કૃતિ વિવેચનમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ શું જરૂરી છે? પ્રથમ આ પ્રશ્ન રૂપનિર્માણની દૃષ્ટિએ અને અનુભાવનની દૃષ્ટિએ વિચારીએ. સર્જક કૃતિનું રૂપનિર્માણ કરે અને ભાવક કૃતિનો આસ્વાદ લે, એ બંને પ્રક્રિયા ચૈતસિક સ્તરની છે, બલ્કે બન્નેમાં વાસ્તવ મનોમય બન્યા વિના રહેતું નથી - પહેલાં, કર્તાને વિશે સામગ્રીનું વાસ્તવ; બીજું, ભાવક વિશે, કૃતિનું વાસ્તવ. સર્જકના ચિત્તનો અને ભાવકના ચિત્તનો પ્રવેશ થાય

ત્યારે જ સામગ્રીનું રૂપાન્તર કૃતિમાં અને કૃતિ(Text) નું રૂપાંતર અનુભૂત રસમાં કે રસાનુભવમાં થાય. શ્રી ઇવા ડેવની નવલિકાઓની ચર્ચા કરતાં શ્રી ઇલા નાયક, આ મુદ્દો ઉઠાવતાં લખે છે: "સર્જક વાસ્તવ જગતનું આકલન કરે છે, અને તેણે કરેલ આકલનનું સાહિત્યમાં પ્રગટીકરણ હોય છે. તેના આ જગત દર્શનમાં જગતના યથાર્થનું જ માત્ર પ્રતિબિંબ નથી હોતું, પણ તેમાં સાહિત્યકારનું ચિત્ત પણ પ્રવેશ પામતું હોય છે. આ રીતે સર્જક માનસ કૃતિમાં દાખલ થાય જ છે, અને તેથી વિશેષ રીતે કથા-સાહિત્યના વિવેચનમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ મહત્ત્વનો બની રહે છે"[1].

ડૉ. દેવરાજ ઉપાધ્યાય હિંદી કથાસાહિત્યની ચર્ચા કરતાં, સામાજિક સ્તરે સપાટી પર નજરે પડતો વ્યવહાર પણ, અંતે, તત્સંકલિત માણસોના મનના ઊંડાણનું સૂચન કરી જાય છે, એ વાત તરફ ધ્યાન દોરતાં લખે છે કે, કથાસાહિત્યમાં બાહ્ય, સામાજિક તથા વ્યાવહારિક સ્તરોનું ચિત્રણ એ ખૂબીથી કરવામાં આવે છે કે વ્યક્તિની આંતરિક પ્રક્રિયાને, તેને પ્રેરનારી મૂળ પ્રેરણાઓ તથા વૃત્તિઓને જોઇ શકાય. જ્યારે વાર્તાકાર પાત્રના બાહ્ય ક્રિયાકલાપને આંતરિક મનઃસ્થિતિના પ્રતિનિધિત્વનું ગૌરવ આપે છે, તો વાચકના મનમાં પણ મનોવિજ્ઞાનની એ પ્રક્રિયા જાગે છે- જેને empathy કહે છે, અને તેને લીધે પોતાના ચિત્તમાં પાત્રની મનઃસ્થિતિને જગાડવાનું શક્ય બને છે. આ રીતે તેને જીવનની સમૃધ્ધિની અનુભૂતિ થાય છે, અને તે કૃતિમાંથી આનંદ પ્રાપ્ત કરી શકે છે.[2]

મનોવાસ્તવનું ચિત્રણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઉત્તમ રીતે થયું છે. મનોવિજ્ઞાનનો મુખ્ય સિધ્ધાંત છે કે મનુષ્યની નિરર્થક દેખાતી નાનામાં નાની ક્રિયાઓ, અંગ-પ્રત્યંગોનું હલનચલન નકામું નથી હોતું. તે આપણા વ્યક્તિત્વના ઊંડાણમાં અચેતનમાં ચાલતી વિચારધારાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. તેનાથી બે ઉદ્દેશ્ય સિધ્ધ થઇ જાય છે. ભાવસંપ્રેષણ અને માનસિક તણાવમાંથી મુક્તિ. કવિ કાલિદાસના નાટક "કુમારસંભવ" માં ઋષિ-મુનિઓ શંકરના ગુણોના વખાણ કરતા કરતા પાણિગ્રહણનો પ્રસ્તાવ લઇને નગાધિરાજ હિમાલય પાસે આવે છે. આ બધું સાંભળી રહેલા પિતાની બાજુમાં જ પુત્રી પાર્વતી બેઠી બેઠી પોતાના હાથમાં રહેલ કમળની

પાંખડીઓ ગણ્યા કરે છે. કવિ કાલિદાસે આ વર્ણન દ્વારા પાર્વતીની મનોસ્થિતિનું રહસ્ય ખુલ્લું કરી દીધું છે.

આધુનિક માનવીને સમજવા માટે ૧૯મી સદીમાં બે દાર્શનિક વિચારધારાઓ (જે પરસ્પર વિરોધી છે) મળે છે. એક, માર્કસવાદ અને બીજી ફ્રોઇડની મનોવિશ્લેષણની સૂઝબૂઝ. એકના કેન્દ્રમાં સમષ્ટિનું હિત અને સત્ય છે, જ્યારે બીજી વ્યક્તિ હિત અને સત્યને મહત્ત્વ આપે છે. માર્ક્સ દ્વંદ્વાત્મક ભૌતિકવાદના સિધ્ધાંતોની પ્રતિષ્ઠા કરે છે, તો બીજી બાજુ ફ્રોઇડ પોતાના યુગના ભૌતિકવાદી દર્શનથી પ્રભાવિત બાહ્ય પ્રકૃતિના નિયમોની જેમ જ આંતરિક પ્રકૃતિના નિયમોને પણ ઉલ્લંઘી ન શકાય એવો મત ધરાવે છે. ફ્રોઇડ દ્વારા અપાયેલ કામવૃત્તિના મહત્ત્વના માધ્યમથી ઘણી બધી ધાર્મિક રૂઢિઓ અને આદર્શોનું ખંડન થયું. આ એક પરિવર્તનની ક્રાંતિકારી શરૂઆત હતી, જેને ફ્રોઇડના શિષ્યો (એડલર, યુંગ વ.) એ વિકસિત કરી. એરિક ફ્રોમે તો મનોવિજ્ઞાનની મુખ્ય સમસ્યાને માણસના ચારિત્ર્ય સાથે જોડી દીધી, જેથી સામાજિકતાને પણ એક નવો અર્થ મળ્યો, તેનો મત છે કે જીવવાની પ્રક્રિયામાં માનવી પોતાને દુનિયા સાથે સુસંબધ્ધ માને છે. વસ્તુઓ પ્રાપ્ત કરવા તેને સંચિત કરવાની સાથે સાથે બીજાઓ સાથે તેના પોતાના સંબંધ અને વ્યવહારને તે નિશ્ચિત અને સંચાલિત કરતો રહે છે. તેની દૃષ્ટિમાં મનુષ્યના આચરણને પ્રમાણિત કરતી સહુથી પ્રબળ શક્તિઓ તેના અસ્તિત્વની સ્થિતિઓમાં અને "માનવ-સ્થિતિ" માં નિહિત છે, આ રીતે વ્યક્તિના દુનિયા સાથેના વિશિષ્ટ સંબંધમાં જ મનોવિજ્ઞાનના કેન્દ્રીય વિષયની સ્થાપનાએ, વ્યક્તિ અને સમાજ વચ્ચેના દ્વંદ્વની ભૂમિકાને વધુ યથાર્થ રીતે સમજવાનો અવકાશ આપ્યો.[3]

ફ્રોઇડના મંતવ્ય પ્રમાણે માનસવિસ્તારમાં બે ભાગ હોય છે: એક સંપ્રજ્ઞાત અને બીજો અસંપ્રજ્ઞાત ભાગ. મનુષ્યે પોતાની સામાજિક પ્રતિષ્ઠા અકબંધ રાખવા માટે સમાજસ્વીકૃત વર્તન જ કરવું પડે છે. તેના માટે તેની ઘણી બધી ઝંખનાઓ, ઇચ્છાઓ, સંપ્રજ્ઞાત ચેતનામાં બહાર આવવા મથતી, ઘણી વૃત્તિઓનું તેને દમન કરવું પડે છે, જે બધી અસંપ્રજ્ઞાત

ચિત્તમાં જ ધરબાઇ રહે છે. આ સંપ્રજ્ઞાત પ્રદેશનો આદિમ સંવેગ તે "ઇડ" (Id) છે. "ઇડ" સામાજિક ધોરણો, નીતિનાં બંધનો કે બાહ્ય પરિણામોનો વિચાર કર્યાં વિના વર્તે છે. "અહમ્" (ego) નામનો બીજો પ્રદેશ ચેતન હોય છે, જે વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરે છે. વ્યક્તિ પુખ્ત થતી જાય તેમ તેમ સામાજીકરણ પામતી જાય છે, તે આ પ્રદેશને લીધે. અતિ અહમ્ (super ego) નો ત્રીજો પ્રદેશ સંપૂર્ણ ચેતન છે. તે માણસને વિવેકથી વર્તવા પ્રેરે છે.

મનોવાસ્તવના આ ત્રણ સ્તરો વિશે વિચારતાં મધ્યકાલીન સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ "અતિઅહમ્" (super ego) યુક્ત હતી, તો વીશી-ત્રીશીના સર્જનમાં "અહમ" (ego) પ્રધાનપણે જોઇ શકાય છે. જ્યારે પાંચમા દાયકાના અંતથી આરંભાયેલ સમગ્ર સાહિત્ય સર્જનમાં "ઇડ" (Id) નો પ્રભાવ વધુ જોવા મળે છે. જેની અસર સાહિત્યના વસ્તુ અને રીતિ બંને પર પડી. આમ નવો વાર્તાકાર પરંપરાથી છૂટાઇને વાર્તા લખવા લાગ્યો. એમાં જેમ સંવિધાનનો, રીતિવિશેષનો, રૂપરચનાનો મહિમા વધ્યો તે સાથે સાથે મનુષ્યનું આંતર જીવન પણ કેન્દ્રમાં આવવા લાગ્યું. મનુષ્યની આ આંતરિક ચેતના બહાર આવી. એમાં મનોવિકૃતિઓ, દમનો, મનોગ્રંથિઓ, મનોવિક્ષિપ્તિઓ વગેરે વ્યક્ત થવા માંડયું.

ફ્રોઇડના આ સિધ્ધાંતને સમજ્યા પછી આપણે આપણી નવલિકાઓ તરફ વળીએ. આપણે જોવાનું એ છે કે મનોવાસ્તવનું ચિત્રણ કરતી વખતે ક્યારેક લેખક, પોતાની સામગ્રીના તત્ત્વને કલામય કરવાના લોભમાં પડી જાય છે, તો ક્યારેક મનોવૈજ્ઞાનિક વિષયને સ્પર્શતી વાર્તા એક case study બની જાય છે. મનોવાસ્તવની ઉગ્રતાના વહેમમાં તો આપણે નથી પડી જતા ને ? કે પછી બીજી તરફ માણસ સ્વસ્થ છે, તેવી આલબેલ પોકારવાના મોહમાં તો નથી પડી જતા ને ? કે પછી વાર્તામાં મનોરુગ્ણતાનું આલેખન કર્યું એટલે થઇ ગયું ? કલા સિધ્ધ થઇ ? વિચારવાનું તો એ છે કે વાર્તા કલાકૃતિ work of art ક્યારે બને ? માત્ર મનુષ્યની સ્વસ્થતાની આલબેલ પોકારનારો આપોઆપ કલાકાર નથી બની જતો કે મનોરુગ્ણતાનું આલેખન કરી ચેતવણીનો ઘંટ, ઘણઘણાવનારો કલાકાર નથી બની જતો. જે વાર્તાનું વાચન, કામૂ જેને "અનુકંપાશીલ માનવ" કહેતો

તેવો અનુકંપાશીલ માનવ બનાવે, ન તો રુગ્ણતાપ્રેમી કે ન તો અતિ સ્વાસ્થ્યપૂર્વક આલબેલ પુકારનાર બનાવે, તેવી વાર્તામાં કલા સિધ્ધ થઇ છે એમ કહી શકાય.

આ બધા મુદ્દાઓને ધ્યાનમાં લઇને હવે, આપણે ગુજરાતી-હિન્દી નવલિકાઓ તપાસીએ. આપણે આગળ જોયું તેમ, માનવચિત્તની સ્વસ્થતાની જાહેરાત કરનાર વાર્તાઓ-જેવી કે ગુલાબદાસ બ્રોકરની "પુણ્ય મરી પરવાર્યું નથી" કે પછી કિશનસિંહ ચાવડાની "અમાસના તારા" માનવચિત્તનાં આંદોલનોને સંપૂર્ણપણે પ્રગટ કરી શકતાં નથી. કે પછી જ્યંતિ દલાલની વાર્તા "જામોહને શું જોવું ?" ની જેમ, અંતે, વાર્તા એકદમ સપાટ સ્તરે આવી જાય છે. વૈયક્તિક ચિત્તાવસ્થાની કથામાંથી વાર્તા ન નીપજે એવું નથી, પણ તેનું ભયસ્થાન એ રહે છે કે પાત્ર type character બની જાય છે. અલબત્ત, વાર્તાઓનાં ઉદાહરણો દ્વારા આપણે આ ચર્ચા સુપેરે કરીએ.

ત્રીસી-ચાળીશીના, પરંતુ સ્વાતંત્ર્યોતર કાળમાં પણ લખતા રહેલ, પન્નાલાલ પટેલની વાર્તા "વાત્રકને કાંઠે" થી આપણે ચર્ચાનો આરંભ કરીશું. વાર્તાના આરંભે નવલને ઢોરોને - બકરાંને - ચોપાડના કોઢિયામાં પૂરી દેતાં આપણે જોઇએ છીએ. તેમાં એકલવાયાપણાની અંતર્ગૂઢ વ્યથા સાથે પણ તેનું જીવન કાંઇક થાળે પડીને ખલેલહીન સ્થિતિમાં વીતતું હોવાનો, તેમ જ તેની એકલતાજન્ય વેદના સ્તુપીભૂત થઇ થીજી ગઇ હોવાનો સંકેત જોઇ શકાય છે.[૫] અચાનક તેની નજર ચણાના ખેતરની પેલે પાર નદી કાંઠા પર પડે છે. અને બે સાધુઓ દેખા દે છે. અને નવલના ચિત્તમાં શંકામિશ્રિત ભયની લાગણી જાગે છે. કારણ "સરકારનો ડોળો તો આ ત્રણ વરસથી દનરાત આ ઘર ઉપર મંડાયેલો જ છે." અને નવલ વિચારે છે કે "પછી પીટયા, પેલા રજવાળામાંના (જાસૂસ) જ છે ? ત્યાં તો પેલા બંને જય સીતારામ કરતા આંગણે જ આવી ચડયા, અને નવલનો અંતરાત્મા એ બંનેને ઓળખી ગયો. "અહીં મારી છાતી સામે ધૂણી ધખાવવાનું કાંઇ કારણ ?" નવલના આ પ્રશ્નમાં આપણે પ્રતીકાત્મકતા જોઇ શકીએ છીએ. માત્ર દેવતા - અંગારાને - જ નહીં, પણ નવલના હૈયામાંય જે તુમુલ હૈયા-

હોળી તેઓ સળગાવવાના છે, તેનું પણ એ ધૂણી પ્રતીક બની રહે છે.[૫] જે નવલ પતિહીન જીવનને થાળે પાડી રહી હતી, તેના હૃદયમાં તેના બીજીવારના ખૂની પતિ માટેની ઝંખના આકાર પામી રહી છે, અને બીજી વારનો ધણી આવીને તેને મળે છે ત્યારે તેનું હૃદય પહેલીવારના પતિને ઝંખે છે.[૬] બંને ધણીઓના એકમેક સાથે સ્પર્ધિત આત્મવિસર્જનથી સુખાન્ત બનવા જતી વાર્તા અંતે કરુણતર શાથી બની ગઇ ? એ પ્રશ્નના જવાબમાં અનંતરાય રાવળ લખે છે, "પેલાના ભવ્ય આત્મવિસર્જન પછી, નવલ લંગડા સાથે જરાય આંચકા વિના સુખથી જીવી શકે, તો એમાં નારીહૃદયની વિશિષ્ટતા શી ? એમાં તો એની સ્વાર્થિતા ઊપસી આવે."[૭] નવલના હૃદયજીવનનો આ જ કરુણ છે કે સેવેલી ઝંખનાની સિદ્ધિનું ટાણું આવે છે, ત્યારે એ ઝંખના જ લોપ પામી ચૂકી હોય. જેમ વાલકને બેય કાંઠા સરખા જ વહાલા હોય, તેમ નવલને ય બંને ધણીઓ પ્રત્યે સરખો જ ભાવ છે. લેખકે નવલના હૃદયની દ્વિધા, અમૂંઝણને ઉપસાવવા બંને ધણીઓનું એક સાથે એક જ ક્ષણે આગમન થતું આલેખ્યું છે.[૮] પણ, નવલના ચિત્તની વંકાઇનું પરિણામ, પોતે તો નવલને ખપતો નથી એ દુઃખદ ભાનથી, અતલ નિરાશા સાથે લંગડા પતિનાં ચાલી જવામાં આવ્યું. નવલના કરમની આ કઠણાઈ તેના કરુણનો સબળ વિભાવ બને છે. જે સામે છે તેને સ્વીકારીને સુખી થવું એ તેની નિયતિ નથી, પણ જે સામે નથી તેની જ સતત ઝંખના કરી અવિરત વ્યથાનો અનુભવ કરતા રહેવું, એ જ તેની નિયતિ છે. આમ, નવલની એકલતાથી આરંભાતી કૃતિ નવલની એકલતામાં જ સમાપન પામે છે. પણ આરંભની એકલતા થીજી ગયેલી, ખાળી રાખેલા બંધ જેવી છે, જ્યારે અંતની એકલતામાં એ થીજી ગયેલી એકલતા દ્રવવા માંડે છે. બાળેલો બંધ સવેગ ધસમસતો વહેવા માંડે છે. શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ આ વાર્તા વિશે, તેના આરંભ વિશે, લખતાં કહે છે કે પ્રત્યેક ટૂંકી વાર્તા, લગભગ એના અંતથી શરૂ થતી હોય છે. પન્નાલાલ, સર્જકની કાંઇ આંતરિક સૂઝથી, આ પામી ગયા લાગે છે. એટલે ટૂંકી વાર્તામાં આવશ્યક "સિંગલ યુની ઇફેક્ટ" સિદ્ધ કરી શકે છે.[૯] માર્ક શોરર વાર્તાને નાટકના પાંચમા અંક સાથે સરખાવે છે - Where all the meaning of a situation is compressed into the final day or the final scene of situation.

આ વાર્તાનું જનપદી વાતાવરણ ઘટનાઓને સ્વાભાવિકતા આપવાની સાથે જ પાત્રગત મનોસંચલનોના સબળ વિભાવો પૂરા પાડવાની કામગીરી પૂરી પાડે છે. બે પુરુષો માટે આસક્તિ ધરાવતી હોવા છતાં નવલને માટે આપણે કશાય ખચકાટ વિના, હાર્ડીએ ટેસને માટે યોજેલું, વિશેષણ વાક્ય "અ પ્યોર વુમન" અહીં વાપરી શકીએ છીએ. શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ પણ એટલે જ નોંધ્યું છે કે અહીં સહજતાનું પણ એક આગવું સૌન્દર્ય છે, એ પ્રાપ્ત પરિસ્થિતિ અને ઘટનાની સોએ સો ટકા મદદ લેવા છતાં પાત્રોના મન થકી માયા જોડી આપે છે.[૧૦]

એક સાથે બે વ્યક્તિઓને ચાહનાર વ્યક્તિ અનેક વાર્તાઓના કેન્દ્ર વિષય તરીકે બની ચૂકી છે. પણ મુખ્ય મુદ્દો છે લેખક તેના માનસિક દ્વંદ્વને કેવી કલાત્મકતાથી આલેખે છે તે. આ જ લેખકની (પન્નાલાલ પટેલ) "સાચાં શમણાં" નો મથુર પોતાની પત્ની રતન અને સાળી મણિ વચ્ચે માનસિક દ્વંદ્વ અનુભવે છે. કંઈક આવી જ પરિસ્થિતિ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની વાર્તા "દુઈબોન" માં પણ જોવા મળે છે. નાયક શશાંકની પત્ની શર્મિલા અત્યંત મમતામયી છે, પણ તે તો પોતાની સાળી ઊર્મિલા પ્રત્યે આકર્ષાતો, તેનામાં રમમાણ થતો જાય છે. એટલું જ નહિં શશાંક સાળી માટેના પ્રેમને ય વાજબી ઠેરવે છે - "તુમિ નિશ્ચય માનો તો માકે આમિ ભાલો બાસિ. આર તો માર દિદિ, તિનિ તો દેવી!"[૧૧]. અને દેવીની તો ભક્તિ થાય એને પ્રેમ ન થાય, એવા તર્કથી પોતાના પ્રેમનું એ સમર્થન શોધે છે. "સાચાં શમણાં" માં પણ લેખક મથુરના જાગ્રત અને અર્ધજાગૃત ચિત્તના વ્યાપારો દ્વારા એને ભીંસતી વ્યથા આકારે છે.[૧૨]. આ વાર્તા વિશે લખતાં શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ કહે છે - મથુર જે રીતે અદૃષ્ટના હાથે પોતાને અસહાય બની તણાતો અનુભવે છે તેમાં, અને તેય વાર્તાના આરંભની જે હળવી ભૂમિકા છે, તેના વિરોધમાં સારી રીતે ઊપસી આવે છે.[૧૩]

એક તરફ આપણે પન્નાલાલ પટેલની અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની બે વ્યક્તિઓની પસંદગી વિશે જાગતા માનસિક દ્વંદ્વની વાર્તાઓ જોઈ. હવે જોઈએ દેશહિત - સમષ્ટિ હિત, અને વ્યક્તિ હિત - પોતાનું હિત-એમ બે વસ્તુઓની પસંદગી વિશે જાગતો જયરાજનો માનસિક

દ્વંદ્વ. આવા માનસિક દ્વંદ્વને લઇને આવે છે જૈનેન્દ્રની વાર્તા "एक रात" જૈનેન્દ્રની વાર્તાઓમાં પણ કામભાવના જ મુખ્યત્વે કેન્દ્રસ્થાને રહી છે. પરંતુ તેમની વાર્તાઓમાં વ્યક્ત થયેલ કામભાવના ફ્રોઇડની મનોવિશ્લેષણાત્મક દૃષ્ટિથી જુદી છે. વિવેચક કુસુમ કક્કડ જૈનેન્દ્ર વિશે લખતાં કહે છે કે "वे अचेतन मन को "दमित वासना" का पुंज न मानकर "भगक्ता" का केन्द्र मानते हैं। १४. તેઓ ફ્રોઇડની જેમ કામભાવનાને માત્ર ભૌતિક કે દૈહિક સ્તર પર જ નથી સ્વીકારતા, પરંતુ તેને સામાજિક સ્વીકૃતિ પણ આપે છે. જૈનેન્દ્રની "एक रात" નો નાયક જ્યરાજના મનમાં દેશહિતનો ઉદ્દેશ્ય છે. એનીજ પૂર્તિ માટે તે આખો દિવસ કામમાં વ્યસ્ત રહે છે, પરંતુ ક્યારેક ક્યારેક એકાંતની ખાલી ક્ષણોમાં પોતાને એકદમ એકલો માનવા લાગે છે, તેના મનમાં એક દ્વંદ્વ ઉઠે છે કે હું શું છું ? મારું નિજત્વ શું છે ? વગેરે ..... પરંતુ સેવિકા સુદર્શનાને જોતાં માત્ર તેનો "સ્વ" જાગી ઉઠે છે. તેને લાગે છે કે તેઓ બંને એકબીજા માટે સર્જાયેલાં છે. સ્ટેશનના પ્લેટફોર્મના બાંકડા પર સુદર્શનાને પાસે બેસાડી જ્યરાજ ગાડી જવા દે છે. અહીં જ તેની આંતરિક અસ્વસ્થતા અને વિક્ષિપ્તતાનો પરિચય થાય છે. એવું લાગે છે જાણે જ્યરાજ મનોવિકૃતિથી પીડિત છે, જ્યારે બીજી બાજુ જ્યરાજને મેળવીને સુદર્શનાના બધા પ્રશ્નોનો જાણે અંત આવી જાય છે. જ્યરાજના સંસર્ગથી તેને પરમ સંતોષ છે, એટલે જ તો તેના માર્ગમાં વ્યવધાન બનવા નથી ઇચ્છતી. તે જ્યરાજથી અલગ થઇ પોતાને રસ્તે ચાલી જાય છે. અહીં જ્યરાજ વિચારે છે ત્યારે એને લાગે છે કે તે પોતાના વ્યક્તિત સત્યથી હટી દેશસેવાનું પાખંડ જ રચી રહ્યો છે. પોતાને મળેલ પેલી "એક રાત" નું સુખ શા માટે માણવા નથી તત્પર ? કદાચ સમાજ સામે ઓઢેલ પેલા આદર્શ પુરુષનો મુખવટો તે દૂર નથી કરી શકતો. પોતાના વિચારોને જ્યરાજ એક લેટર પેડ પર લખી રાખે છે, અને માનસિક દ્વંદ્વ અનુભવ્યા કરે છે.[૧૫]

સુમન મેહરોત્રા જૈનેન્દ્ર માટે લખતાં કહે છે કે જૈનેન્દ્રની વાર્તાઓમાં મનોવિજ્ઞાનનો પ્રભાવ સ્પષ્ટતાથી દેખાય છે પરંતુ ક્યાંક ક્યાંક પાત્રોના મનોવિશ્લેષણ પર લેખકની દાર્શનિકતા છવાઇ જાય છે.[૧૬]

૧૪.

એક બાજુ જૈનેન્દ્ર સામાજિક, રાજનૈતિક અને ધાર્મિક જીવન અને જગતનું ચિત્રણ વ્યક્તિ સત્યના માધ્યમથી કરે છે, તો બીજી બાજુ ઇલાચન્દ્ર જોષી માનવમનના ઊંડાણમાં જઇ વ્યક્તિ મનની અંદર દમિત વાસનાઓ અને કુંઠિત ભાવનાઓનું વિશ્લેષણ પણ વ્યક્તિગત સમસ્યાઓના સ્તર પર જ કરીને વ્યક્તિ તથા સમષ્ટિમાં સામંજસ્ય શોધવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ડૉ. ઇન્દ્રનાથ મદાને ઇલાચન્દ્ર જોષી વિશે લખ્યું છે કે "इलाचन्द्र जोशी का कथा साहित्य फ्रायड के यौन संबंधी सिध्दांतों से इतना प्रभावित नहीं है जितना एडलर के हीन भावना संबंधी मनोवैज्ञानिक सिध्दांतों से प्रेरित।

ઇલાચન્દ્ર જોષીની વાર્તાઓમાં ચોર, જુગારી, દારૂડિયા, હત્યારા વગેરે પાત્રોની બહુલતા જોવા મળે છે. તેમના વ્યક્તિત્વનું ચિત્રણ કરતાં ઇલાચન્દ્ર જોષીએ "ઇગો", "સુપર ઇગો" અને "ઇડ" ની મનોવિશ્લેષણાત્મક શૈલીનો આધાર લીધો છે. જો કે મનોવિકારોના આ અધ્યયનમાં તેમની ઘણી બધી વાર્તાઓ રુગ્ણ પાત્રોની "કેસ હિસ્ટ્રી" બનીને રહી જાય છે. ઉદાહરણ તરીકે–તેમની વાર્તા " आहुति " નો નાયક શ્યામનાથ એક સુશિક્ષિત અને સુસંસ્કૃત યુવક છે, પરંતુ ગરીબી અને બેકારીએ તેના જીવનની દિશા બદલી નાખી છે. પૈસા મેળવવા તે ધનિકો તરફ નજર નાખે છે, અને તેનો માનસિક આક્રોશ કુંઠામાં બદલાતો જાય છે. અને તે ધનિકોના ખીસા કાતરવાના ધંધામાં પોતાના વ્યક્તિત્વની અભિવ્યક્તિ જુએ છે.[૧૮] એવી જ રીતે લેખકની બીજી એક વાર્તા " डॉक्टर की फीस "ની જમુના શ્યામલાલની મીઠી વાતોમાં આવી જાય છે. પોતાના ગરીબ મા-બાપનું ઘર છોડી દે છે, અને પ્રેમનાં સ્વપ્નોમાં વિચરણ કરતી આ જમુના અંતે એક વેશ્યા બની જાય છે. શ્યામલાલ માટે તે માત્ર પૈસા કમાવવાનું એક સાધન બની ચૂકી છે એ હકીકત સ્વીકારવા તે તૈયાર નથી. ત્યાં સુધી કે પોતાની બાળકીની માંદગીમાં ડૉક્ટરની ફી ચુકાવવા માટે પોતાનું શરીર એક પહેલવાનને સોંપે છે, જો કે પહેલવાન પાસેથી મળેલા તે પૈસા પણ શ્યામલાલ લઇ લે છે.[૧૯]

ઉપર ચર્ચા કરી તે વાર્તાઓમાં ~~આપણે જોયું કે~~ લેખકનું લક્ષ્ય કુંઠિત વ્યક્તિઓની મનોવૃત્તિનું વિશ્લેષણ કરવાનું જ રહ્યું છે. એટલે

ખંડની શરૂઆતમાં આપણે જોયું હતું તેમ, કેટલીક વાર્તાઓ મનોરુગ્ણતાનું આલેખન કરીને અટકી જાય છે, તે કલાકૃતિ બની શકતી નથી.

એક તરફ "કેસ હિસ્ટ્રીઝ" બનીને રહી જતી વાર્તાઓની આપણે ચર્ચા કરી, તો બીજી તરફ માનવમનનાં અંધારાં અજવાળાંને બને તેટલી સંકુલ રીતે આલેખવાની લાક્ષણિકતા આપણે સરોજ પાઠકની વાર્તાઓમાં જોઈ શકીએ છીએ. નીતિન વડગામા તેમના માટે લખે છે કે "માનવમનની ગહનતાનાં ઊંડાં અભ્યાસી એવાં લેખિકા, સ્ત્રીઓના માનસનું પ્રગટીકરણ અધિકારપૂર્વક અને સફળતાપૂર્વક કરી જાણે છે."[20] તેમની "ન કૌંસમાં, ન કૌંસ બહાર" વાર્તા જોઈએ. પૂર્વાશ્રમના પ્રેમીના આગમનના સમાચાર સાંભળી, સ્વસ્થ અને સુખી હોવાનો ડોળ કરતી શુચિના મનોજગતમાં ઘમસાણ મચે, જે આઘાત - પ્રત્યાઘાત અનુભવાય, એનું મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરે અહીં નિરૂપણ થયું છે.

"આવી તો જ - જોઈ લઉં છું"–જેવો ભાવ અનુભવતી અને વ્યક્ત કરતી, પતિ અને પ્રેમીની વચ્ચે તાણ અનુભવતી, સુખી હોવાનો દંભ કરવા છતાં પ્રેમીને ભૂલી ન શકતી, શુચિના આંતરમનની પ્રક્રિયા કૌંસમાંની અને કૌંસ બહારની તેની ઉક્તિઓમાંથી પ્રગટ થાય છે. શુચિ એના આવવાના વિચારે ઘરની વ્યવસ્થા જુદી જ કરી નાખતી, મોટા શ્વાસ ભરતાં દાંત કચકચાવતી હતી, અને ચોક્કસ ઠેકાણે બેઠેલી વ્યક્તિને સંભળાવવાનાં વાક્યો ગોઠવવા લાગી. (જી ? આવો ! આ મારા પતિદેવ, મારા સ્વામી - મારા આ ઘરના, આ બાળકોના, વાતાવરણના, સર્વસ્વના અધિષ્ઠાતા, સમજાય છે, પાજી? ને તું કંઈ નથી, મૂરખ! આ ઘરના ઉંબરાની ય બહારનો માણસ છે તું !)[21] પણ શુચિ ભલે મનમાં ઠસાવવાનો અને જાતને છેતરવાનો પ્રયત્ન કરે, પણ એ વ્યર્થ છે, કારણ પોતાના પતિદેવ હોવા છતાં અંતરનો આરાધ્ય દેવ તો પ્રેમી જ છે. નીતિન વડગામા આ વાર્તા વિશે લખે છે," આમ કૌંસમાંના અને કૌંસ બહારનાં શુચિનાં વિભિન્ન વ્યક્તિત્વથી જુદું એવું ત્રીજું વ્યક્તિત્વ છે જે અપ્રગટ છે, અને એ સાચું છે. માણસ કેવા આડંબરના અંચળાની નીચે જીવે છે એ મનોવૈજ્ઞાનિક સત્યને લેખિકાએ અહીં શુચિના પાત્રને નિમિત્તે ઉદ્ઘાટિત કર્યું છે."[22] શિરીષ પંચાલ

આ વાર્તા વિશે નોંધે છે.- તેમની આ વાર્તા બધી વાર્તાઓની શૈલીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એમ કહી શકાય.... એક જમાનાનો પ્રિયતમ આવવા-નો છે એ સમાચાર આવે છે અને પછી તે આવતો નથી. આ બે બિંદુઓની વચ્ચે શુચિને નિમિત્તે માનવચિત્તનાં વિવર્તોને - સંઘર્ષોને વર્ણવવાની અદ્ભુત કળા સરોજ પાઠકને હસ્તગત છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. શુચિના પાત્રની દ્વિધા-ત્રિધા વર્ણવવા માટે ભાષાનો સમર્થ ઉપયોગ નોંધપાત્ર છે.[23] શ્રી ઉમાશંકર જોષી આ વાર્તા માટે પત્રમાં સરોજ પાઠકને લખે છે - "તમે શુચિના મનમાં એકમેકથી વિરુદ્ધનાં ખેંચાણો અત્યંત માર્દવપૂર્વક અને સુરેખ-પણે પ્રગટ કર્યાં છે. અકથિતને અકથિત જ રાખ્યું છે, અને એને જ, તેમ છતાં મુખ્યતા આપો છો."[24] ડો. જયંત ખત્રી આ વાર્તાના અંતને મહત્ત્વનો ગણે છે.: (શું ? ન આવ્યો ? ફરી મને બનાવી ?)....શુચિના જીવનનું કારુણ્ય અહીં છતું થાય છે.[25] ડો. દિલાવરસિંહ જાડેજા અને રમણલાલ પાઠક વાર્તાના આસ્વાદનમાં લખે છે કે નાયિકાનો આ અત્યંત નિજી, એકાકી ભાવ કેવળ વિવિધ ઉપકરણો વડે જ લેખિકા સૂચિત કરતાં રહે છે, જેમ કે પ્રેત, મરચાંની ધુમાડી, સિગારેટ, જૂનું ઘડિયાળ, ચાવી, છટકતી કમાન ઇત્યાદિ.[26] તેમની દ્રષ્ટિએ આવા વાર્તાકારો ક્વચિત પાત્રના આંતર મનના વ્યાપારોને ય પ્રતીકાત્મકતા વડે જ એ પ્રગટાવવાનું સફળ સાહસ ખેડે છે, ત્યારે આવી સરસ કલાકૃતિ એમાંથી જન્મી આવે છે.

કંઇક આવા જ વિષયને આવરી લેતી મન્નૂ ભંડારીની "यही सच है" વાર્તા જોઇએ. માતાપિતાથી જુદી રહેતી અને કાનપુરમાં રહી સંશોધનનું કાર્ય કરતી દીપાના જીવનમાં પ્રથમ પુરુષ તરીકે નિશીથ આવ્યો હતો, પરંતુ કાંઇપણ કહ્યા કારવ્યા વિના કે દીપાની જિંદગી-માંથી દૂર ચાલ્યો જાય છે. દીપા માનસિક રીતે તૂટી ગઇ હતી. કેટલીય વાર આપઘાતના વિચાર પણ આવ્યા હતા. એવામાં તેને સંજય સાથે પરિચય થાય છે. બંને લગ્ન કરી સાથે જીવન જીવવાનાં સપનાં જોવા માંડયાં. ત્યાં દીપાની સખી ઇરાના પત્ર પ્રમાણે નોકરીના ઇંટરવ્યૂ માટે કલકત્તા જવું પડયું. ત્યાં ફરી નિશીથ મળ્યો. આખો ભૂતકાળ ફરી તાજો થયો, અને મન નિશીથને ફરી ચાહવા લાગ્યું. ઇન્ટરવ્યૂ આપી કાનપુર રવાના થઇ. પરંતુ મન તો નિશીથમાં જ ખોવાયેલું રહ્યું. હવે તે અનુભવી રહી હતી કે

૭

" निशीथ के चले जाने के बाद उसके जीवन में एक विराट शून्यता आ गई थी, एक खोखलापन आ गया था, संजय ने उसकी पूर्ति की। वह पूरक था, मैं गलती से तुम्हें प्रियतम समझ बैठी।"
કાનપુર આવીને સંજ્યની ચિઠ્ઠી વાંચવા મળી કે ઓફિસના કામ માટે તે કટક ગયો છે, તો જાણે દીપાએ રાહતની લાગણી અનુભવી. તેણે નિશીથને પત્ર લખ્યો અને જવાબી પત્રની રાહ જોવા લાગી. ઇરાનો તાર આવ્યો. નિમણૂંક થઇ ગઇ છે, અભિનંદન. આખરે નિશીથનો પત્ર આવ્યો, જેમાં નિમણૂંક થવા હાર્દિક અભિનંદન આપ્યાં હતાં અને બીજું કંઇ નહીં, " शेष फिर।" ।' ત્યારે જ રજનીગંધાનાં ફૂલોનો ગુચ્છ લઇ હંમેશની જેમ સ્મિત ફરકાવતો સંજ્ય આવી ચડયો. એક ક્ષણ તો જાણે દીપા સંજ્ઞા-શૂન્ય થઇ ગઇ. પછી જાણે ચેતના પાછી ફરી અને તે દોડીને સંજ્યને વળગી પડી. "रजनीगंधा की महक धीरे धीरे मेरे तन - मन पर छा जाती है। तभी भाल पर संजय के अधरों का स्पर्श महसूस करती हूँ और मुझे लगता है - यह स्पर्श, यह सुख, यह क्षण ही सत्य है, वह सब झूठ था, मिथ्या था, भ्रम था।"

દીપાનાં આ વાક્યો એ સત્ય તરફ ઇશારો કરે છે, જે કોઇપણ પ્રકારનાં બાહ્ય મૂલ્યોને અસ્વીકૃત કરી દે છે.

ડો. વેદપ્રકાશ અમિતાભ માને છે કે "यही सच है" कहानी मैं "प्रेम" के उस "मिथ" को तोड़ा गया है जिसमें प्रेमी दूर दूर रहकर आहें भरता है, कुर्बानी देता है, देह सामीप्य जिसमें मायने नहीं रखता।"

આત્મકથનાત્મક શૈલી - ડાયરી દ્વારા-કાનપુર, કલકત્તા વગેરે સ્થળોએથી લખાયેલી ડાયરી દ્વારા-દીપાના મનોદ્વંદ્વને લેખિકા સારી રીતે ઉપસાવી શક્યાં છે.

આ લેખિકા વ્યક્તિ માત્રના મનના સંકુલ ભાવોને બહુ સ્પષ્ટતાથી સ્પર્શી શક્યાં છે, અને સુપેરે તેને પ્રગટ પણ કરી શક્યાં છે. માત્ર સ્ત્રીજ નહીં પરંતુ પુરૂષના માનસિક દ્વંદ્વને, તેના કુંઠાગ્રસ્ત મનો વિશ્લેષણાત્મક ચરિત્રને પણ તેઓ જાણે સારી રીતે પ્રસ્તુત કરી શક્યાં છે. " तीसरा आदमी " " વાર્તાના ઉદાહરણ દ્વારા આ વાત સમજીએ. લગ્નનાં ત્રણ વર્ષ પછી પણ ઘરમાં બાળક ન હતું. શકુન, જે પોતાના એક

ઓરડાના ઘરમાં કોઇ ત્રીજા માણસને સહન કરી શકતી ન હતી, તેને હવે જાણે જીવનમાં કોઇ રસ જ નથી. શકુન પોતે જઇ ચેકઅપ કરાવી આવી અને સતીશને પણ જવા કહ્યું. બસ અહીંથી જ સતીશનું મન કુંઠાગ્રસ્ત થઇ ગયું. એક પ્રસિધ્ધ લેખક આલોક શકુનના આગ્રહને માન આપી તેમના ઘરે આવ્યો તો સતીશનું મન શંકાશીલ થઇ ગયું. ઓફિસ જવા તો નીકળ્યો પણ અડધી રજા લઇને ઘેર પાછો ફર્યો, પરંતુ ઘરને અંદરથી બંધ જોઇ બંનેને "રેડહેન્ડેડ" પકડવાની મનમાં તાલાવેલી જાગી, પણ ક્યાંય કોઇ તિરાડ નથી, છેદ નથી, બારી પણ બંધ છે. જુએ કેવી રીતે ? બારણું ઠોકવાની ઇચ્છા ન થઇ, અને આખો દિવસ ભટકતો રહ્યો. મોડી સાંજે સાત વાગે ઘેર આવી તેની સંશયગ્રસ્ત આંખો પલંગ પર, શકુનના શરીર પર કાંઇક એવા લાલચી બની ગઇ. આંતરિક ગરમીને શાંત કરવા તે નહાવા ચાલ્યો ગયો, અને પોતાના અંગ સાથે અશ્લીલ ક્રીડા કરવા લાગ્યો.[30] હીન ભાવનાથી ત્રસ્ત સતીશના મનમાં જેટલા સંશય ઉત્પન્ન થાય છે, તેની સાથે સાથે તે બીજી બાજુ પુર પણ ધ્યાન આપે છે કે કદાચ પોતે જે વિચારી રહ્યો છે તે ખોટું હોય, અને વસ્તુસ્થિતિ કાંઇક બીજી જ હોય. તેનો આ અંત વ્હૈં-વ્દ, મનને ખળભળાવતા વિચારો, દરેક ક્ષણે તેના મનો વિશ્લેષણને ગતિ આપે છે. પ્રા. કિશોર ગિરડકર આ વાર્તા વિશે નોંધે છે કે [illegible] सतीश के हीनताग्रस्त, प्रभावपूर्ण और स्वाभाविक चित्रण करने में मन्नू जी की सशक्तता का परिचय मिलता है। बाथरूम में सतीश द्वारा अंगों से अश्लील हरकत करने की बात से तो लेखिका के पात्रों के नितांत वैयक्तिक कलापों तक इतनी सहजता से जा पहुँचने की अद्भुत क्षमता पर आश्चर्य होता है।[31]

જો કે આ અભિપ્રાય સામે એવું કહી શકાય કે સાચો સર્જક આંતર મનનાં ઊંડાણ સુધી જવાની મથામણ કરતો હોય છે. એ મથામણ જ્યારે સફળ થઇ જતી લાગે ત્યારે જ કૃતિ એક કલાકૃતિમાં પરિણમતી હોય છે, એટલે "અદભુત ક્ષમતા પર આશ્ચર્ય" થાય એવું ન લાગતાં લેખિકાના આ પ્રયાસને આપણે બિરદાવી શકીએ.

રાજેન્દ્ર યાદવની " किनारे से किनारे तक" [31] વાર્તાના નાયક માનિકના મનમાં લગ્ન પહેલાં જ સંદેહ જામી ગયો છે કે તે કદાચ

પુરુષ જ નથી. ડોક્ટરે આ તેના મનનો ભ્રમ કહ્યો છતાં તે વિચારે છે- "हो सकता है कि, उसका भ्रम ही ठीक हो और बात डाक्टर की समझ में न आई हो।" લગ્ન પછી જ્યારે તેની પત્ની એક બાળકને જન્મ આપે છે તો તેને એ બાળકની આંખ, માથું, ચિબુક બધું કાન્ત નામના યુવકને મળતું આવતું લાગે છે. જ્યારે તે કાન્તના ઘરે આવે છે અને કાન્તના દીકરા રૂબીને જોઈ તેને લાગે છે કે જાણે સામે તેનો દીકરો અનૂપ ઊભો છે. અને તેના મનમાં બદલાની ભાવના જાગે છે. કાન્તના દીકરા રૂબી સાથે હોડીમાં બેસી નૌકાવિહાર કરતી વખતે એક ધક્કો મારી રૂબીને પાણીમાં ડુબાડી દેવાની ઈચ્છા બળવત્તર થતી જાય છે. તે વિચારે છે - "अब अगर मेरे मन में बदले की, प्रतिहिंसा और प्रतिशोध की बात आती है, तो इसमें बुरा और अस्वाभाविक ऐसा आखिर क्या है ? जिन्होंने या जिसने अपराध किया है वे भी क्यों न जाने कि दंड भी मिलता है ? रूबी तो इस प्रतिशोध का साधन मात्र है"।[32]

માણિકની આ ઘાતક સ્થિતિનો એક ખૂણો રૂબી છે, તો બીજો અનૂપ. વિવેચક કાંતા મહેંદીરત્તાનું માનવું છે. કે "अंततः इन दोनों किनारों का एक में समाहित हो जाना इस यातना की परिणति है। इस परिणति में निर्णयों की आकारहीनता है, एक स्थिति है जिसकी गोद में मानिक यंत्रचालित-सा आ गिरा है। यहाँ प्यार व प्रतिहिंसा दोनों भावनाएँ मिलकर एक हो जाती हैं।"[33]

ડો. શ્રીરામ મહાજન માનિકની આ માનસિકતાને વર્તમાન યુગની વ્યક્તિની માનસિકતાના પ્રતીક તરીકે ગણાવે છે.[34]

અહીં આપણે "વર્તમાન યુગની" એ શબ્દ વિશે વિચારીએ. એ પ્રશ્નસૂચક નથી લાગતો ? ભાવનાઓ તો સનાતન છે. એને યુગબોધ નડે ખરો ? એ વિચારવા જેવું હોય, એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

દક્ષિણેશ્વરથી બેલૂર મઠ સુધીની નૌકાયાત્રા, પુલ પરથી પસાર થતી રેલગાડી, અંધારામાં પસાર થતી હોડી, નાળિયેરનું પાણીની લહેરો પર ડૂબવું-તરવું વગેરે બિંબો માનિકના મનના આકારહીન નિર્ણયો અને પ્યાર - પ્રતિહિંસાના પરસ્પર વિરોધી ભાવનાઓની વચ્ચે ડોલતા રહેવાના સ્વભાવને જ સૂચિત કરે છે.

આવી જાતના તણાવનું બીજું રૂપ આ જ લેખકની એક બીજી વાર્તા "भविष्य के आसपास मंडराता अतीत" માં જોવા મળે છે. પત્નીથી અલગ થઇ જવા છતાં મિસ્ટર સિંહ પોતાની દીકરી સાથે જોડાયેલો છે. હર હંમેશ આવતી તેની યાદ પોતાના ભૂતકાળને ખોદતી રહે છે. આ બધાથી મુકત થવા તેણે આપઘાતનો પણ પ્રયત્ન કર્યો, પરંતુ નિષ્ફળ જવાને કારણે મરવાને બદલે તે આગમાં દાઝી જઇને પોતાનો ચહેરો વિકૃત કરી બેસે છે. વારંવાર તે છોડી આવેલ ભૂમિ પર પાછો ચાલ્યો જવા માગે છે, પરંતુ જઇ નથી શકતો. કારણ પાંચ વર્ષના દાંપત્યજીવનના ગાળામાં જે સ્ત્રીએ સતત તેની સામે શરતો જ મૂકી હતી તેનો એ સામનો નથી કરી શકતો, પણ દીકરીને મળવાનો લોભ છોડી નથી શકતો. રસ્તા પર જતી અનેક ચંચળ છોકરીઓમાંથી "પેલી ચોકલેટ ખાતી છોકરી" તેને પોતાની વેદના લાગે છે. દીકરી તો હવે મોટી થઇ ગઇ છે. એટલે બંને એકબીજાને ઓળખી નથી શકતાં. કદાચ પત્નીએ દીકરીને એમ પણ કહ્યું હોય કે તેના પિતા મરી ગયા છે. છોકરીઓ નાચતી-કૂદતી, વાતો કરતી ત્યાંથી ચાલી ગઇ છે. એટલે હવે તે એકલો છે અને વર્તમાનની એ ક્ષણ પર આવીને ઊભો છે જ્યાં ભૂતકાળ તેના પર આવીને છવાઇ જાય છે [35]. કાંતા મહેદીરત્તા કહે છે તે મુજબ "अतीत चूं कि उसके अनिश्चय के इधर उधर ही रहा है, अत: निश्चय की प्रतीक्षा में इसे भविष्य के कोण से आँका गया है।" 36.

ચોકલેટના ચોળાયેલ કાગળ દ્વારા અહીં લેખકે મિસ્ટર સિંહ-ની પત્નીની કઠોરતાને રેખાંકિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, જેના દ્વારા દીકરી અને પિતા બંનેની ભાવનાઓ પણ આમ જ ચોળાઇ, કચડાઇ ગઇ છે.

રાજેન્દ્ર યાદવની આ બંને વાર્તાઓમાં લેખક મનોદશાના આલેખન પર જ અટકી જાય છે. અલબત્ત, 'किनारे से किनारे तक' માં માણિક એક નિર્ણય પર આવે છે ખરો. રૂબીની આંગળી પકડી એક એક પગથિયું ચઢાવતો માણિક અસમંજસની સ્થિતિમાં મૂકાઇ જાય છે કે આ રૂબી છે કે અનૂપ. એટલે પોતાની સ્થિતિ તો એવી જ દોલાયમાન છે. ફરક એટલો છે કે રૂબીની હત્યા માટે તત્પર થયેલ માણિક અંતે તેના પ્રત્યે

સ્નેહાર્દ્ર બની જાય છે. એ રીતે એક કિનારાથી શરૂ થયેલ યાત્રા બીજે કિનારે પૂરી થાય છે. ત્યારે રૂબી પ્રત્યેની ભાવના બદલાઇ છે ખરી પણ ખરેખર પેલી દોલાયમાન સ્થિતિ બદલાઇ નથી, એને કોઇ કિનારો સાંપડયો નથી. જો કે અહીં પણ લેખકે એવાં કોઇ કારણો કે સ્થિતિ નથી દર્શાવ્યા કે માણિકનું આ ભાવ પરિવર્તન સ્વાભાવિક લાગે. જાણે સ્નેહાર્દ્ર થઇ જવું, તેના મનમાં જાગેલા ક્રોધના ભાવનું શમન થઇ જવું જ લેખકને મન અંતિમ પરિણતિ છે. એ જ રીતે બીજી વાર્તામાં પણ મિસ્ટર સિંહ ભવિષ્ય – વર્તમાન – અતીતમાં ફંગોળાતો રહે છે. એટલે અહીં પણ લેખક તેની આ દશાનું સૂચન કરી અટકી જાય છે. ~~એટલે અહીં પણ લેખક તેની આ દશાનું સૂચન કરી અટકી જાય છે~~. જો કે આવી દોલાયમાન સ્થિતિનું આલેખન પછી કોઇ નિશ્ચિત અંત આવવો જોઇએ એમ કહેવાનો મતલબ નથી. પરંતુ એવી સ્થિતિને પણ કલાકીય રીતે લેખક આલેખી શકે ખરો, જે આપણને સરોજ પાઠકની કે મન્નૂ ભંડારીની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે.

વ્યકિતના મનમાં નૈતિક ભૂલની અનુભૂતિથી પોતાને અપરાધી માનવાની માનસિક ગ્રંથિનો ઉદ્ભવ થાય છે. અચેતન મન ક્ષુબ્ધ રહેવા લાગે છે. અને તેની સાથે ચેતન મન પણ ક્ષુબ્ધ રહેવા લાગે છે, અને અપરાધની . . .

મનોગ્રંથી જામી જાય છે. આ સંદર્ભે ગુલાબદાસ બ્રોકરની "ધૂમ્રસેર", "નીલિનું ભૂત" અને "સુરભિ" જોઇ શકાય. સૌ પ્રથમ "ધૂમ્રસેર" માં ક્રાંતિકારી વિચારો ધરાવનાર પિતા કમલબાબુ પોતે ક્રાંતિકારી નથી બની શક્યા, પણ તેમનો એક ભાવનાશીલ પુત્ર બિપિન ક્રાંતિકારી વિચારક જ નથી, ક્રાન્તિવીર થવા થનગની રહ્યો છે. પુત્ર પિતા પાસે આશીર્વાદ લેવા આવે છે, પિતા તે આપે છે અને બિપિન ક્રાંતિની આગમાં ઝંપલાવી ભસ્મીભૂત થઇ જાય છે. સહુ આ ક્રાંતિવીરની પ્રશંસા કરે છે. પિતા તેનું ગૌરવ અનુભવે છે. એ વખતે કમલબાબુ લોકટીકા સાંભળે છે: "મર્દ હતો તો પોતે કેમ ન ગયો, અત્યારે બહાદુરી મારે છે તે ?" ખરું જોતાં, આ લોકટીકા જ નહોતી. અંતઃશ્રુતિથી અંતઃકરણની ટીકા પણ હતી. પડોશના કોઇ વરરાજાના વરઘોડામાં જવાને કમલબાબુ તૈયાર થાય છે પણ જઇ શકતા નથી. વરરાજા ને વરઘોડો જ કમલબાબુના દિલમાં વર્ષોથી સચવાઇ રહેલી દુઃખદ ઘટનાને અપૂર્વ બળથી પુનરુજ્જીવિત કરવામાં નિમિત્ત બને છે. કમલબાબુ સિગરેટ પીવા બેસી જાય છે ને ધુમાડાની સેરે સેરે નવી આકૃતિઓ રચાતી જાય છે. ને પૂર્વઘટના પણ સબલરેખ પ્રત્યક્ષ થતી આવે છે.[37] શ્રી અમૃતલાલ યાજ્ઞિક પશ્ચાદ્ દર્શનની આ રીતિમાં બ્રોકરની વાર્તાપ્રતિભા પ્રતિબિંબિત થતી જુએ છે.[38] સુંદરજી બેટાઇ આ વાર્તા વિશે લખે છે કે કમલબાબુની આત્મનિરીક્ષા અગ્નિમય છે ને એમની તિતિક્ષાને છિન્નભિન્ન કરી નાખી એમને ફસડાવી પાડનારી છે... પિતાની ગુપ્ત કીર્તિ લાલસા પેલી સિગરેટ જેવી જ નથી લાગતી ? ક્ષણવાર ઝળહળાટ, થોડી ધૂમ્રલીલા ને અંતે માત્ર રાખ ! ખરેખર સિગરેટની ધૂમ્રસેર પાસેથી કામ કઢાવવામાં લેખકે ભારે કૌશલ દેખાડ્યું છે.[39]

આવી જ અપરાધ ભાવના "નીલિનું ભૂત" નો શશિ અનુભવે છે. પ્રબોધ, તેની પત્ની નિર્મળા અને તેમનો મિત્ર શશિની મિત્ર ત્રિપુટી અંધારી રાતે ઘોર દીવા ઓથે એક ઓરડામાં ગોઠવાય છે. વાતનો વિષય છે અવસાન પામેલી નીલીના અંધકારમય જીવનનો/નીલીની અંધારલીલામાં શશિએ પણ નાયકની ભૂમિકા એકવાર ભજવેલી હતી, પણ આજે એને જાણે નીલિ નિંદાનું સત ચઢ્યું છે. તે ઉત્સાહી બનીને બોલ્યા કરે છે. પાછો સસ્તો ખરો ને ? આટલી પૂર્વ ભૂમિ રચીને લેખકે ભયંકર

અંધકારમાં તેની એકાંતયાત્રા આલેખી છે. શશી હિંમતવાળો છે. ભૂતબૂતની વાતને માને તેવો નથી, પણ એ ભયગ્રસ્ત, નીલીભૂતગ્રસ્ત બની જાય છે, ઠંડીમાંય પરસેવે રેબઝેબ થઇ જાય છે, ને એ ઘેર જઇ બેબાકળો પથારીમાં પડે છે. પણ એને આજે ઊંઘને બદલે સંતાપક તાવ આવે છે, ને રાત આખી[40] વ્રસ્તતાને લીધે નીલીનાં જ અનેક સંતાપક સ્વપ્નો આવે છે. શ્રી બેટાઇ લખે છે તે તુચ્છ લાગતી કેટલીયે વસ્તુઓ જેવી કે અતિશય ઠંડી, રસ્તે આવતો થાંભલો, કૂતરું, ઘરને ખૂણે લટકતી કોઇ સ્ત્રીની છબી વગેરે અંધકારમાં ગોઠવાઇને શશીના હૃદયાંધકારને ઘન કરી ભુતાવળની ભયંકરતા માટેની ઉદ્દીપન સામગ્રી પૂરી પાડે છે.[41]

તેવી જ રીતે શ્રી બ્રોકરની "સુરભિ" ની સુરભિએ મિત્ર સૂર્યકાન્ત સાથે થોડાક કલાકો ગાળ્યા. સુરભિ સૂર્યકાન્તના આગ્રહથી સૂરીલું ગીત ગાય છે, અને બદલામાં ગીતથી ખુશ થયેલો સૂર્યકાન્ત તેને ચુંબન કરી દે છે. તે વખતે પોતે ડઘાઇ ગઇ. કોઇ બે માણસો પણ ત્યાંથી પસાર થયા હતા. અને હવે સુરભિ આત્મગ્લાનિ અનુભવી રહી. પ્રેમાળ પતિ હોવા છતાં પોતે કેવી રમત આદરી બેઠી તું ભાન થયું. આ અપરાધ ભાવનાને કારણે જ "પતિ પર આવેલ કોઇ કાગળ જેના પર "ખાનગી" લખ્યું હતું, પોતાને વિશે જ લખાયેલું હશે, તે જ સમયે કોઇક પેલા બે અજાણ્યાઓ ત્યાંથી પસાર થતાં હતા." વગેરે માનસિક દ્વંદ્વ ચાલી રહ્યું હતું, અને અધૂરામાં પૂરું આજે પતિને મોડું થયું. પોતે દેવને અનેક કાલાવાલા કર્યાં. પોણા નવ થયા. સુરભિએ છેલ્લામાં છેલ્લી લાલચ દેવ સામે ધરી: "પતિ આવે કે તરત જ તેની પાસે જે કાંઇ બન્યું છે તે બધું કબૂલ કરી માફી મેળવી લઇશ. બધું જ કહી દઇશ, કશું છુપાવીશ નહિં" અંતે પતિ આવ્યા, પોતે ધ્રુસકે ધ્રુસકે રડી પડી અને બોલી - "કેટલા મોડા આવ્યા ? અમને બીક ન લાગે ?"[42]. શ્રી યાજ્ઞિક આ વાર્તા વિશે લખે છે કે આવી રીતે ઊંડી મનોવ્યથામાંથી સુરભિ મુક્ત બની ગઇ અને માનસિક પ્રાયશ્ચિત કરી અંતે હૃદયશુદ્ધિથી સુંદર લાગતી સુરભિની મૂર્તિ વાર્તાકારે કલાત્મક રીતે દોરી છે.[43]

આવી અપરાધ ભાવનાને અંતે ક્યારેક પ્રાયશ્ચિત થાય છે તો ક્યારેક આત્મદંડ પણ અપાય છે. ઉષા પ્રિયંવદાની વાર્તા " चाँद

चलता रहा " ની રોહિણી પોતાની સગાઈ પછી અને લગ્ન પહેલાં અરવિંદની કામેચ્છા સંતોષવાનો નૈતિક ભયથી વિરોધ કરે છે, અને ત્યાર પછી જ્યારે એક દુર્ઘટનામાં અરવિંદનું મૃત્યુ થઈ જાય છે, તો તે પોતાને અપરાધી માનવા લાગે છે. પોતાના અપરાધના પ્રાયશ્ચિત રૂપે તે અવિવાહિત જ રહે છે, અને અનેક પુરુષોની શય્યાભોગી બને છે. આ રીતે પોતાને સજા આપે છે. પોતાને દોષી માનતી તે વિચારે છે - " रह गई मैं, अपनी पवित्रता लिये, नैतिकता लिये। मेरा मन होता है कि मैं भी अपने को नष्ट कर दूँ, कोशिश भी की पर बचा ली गई पर अल्टिमेटली अपने को मार डाला मैंने - हर बार जब मैं किसी को शैया पर सोती हूँ, मेरा एक अंश मर जाता है... इस तरह से मैं अपने से बदला लेती हूँ, क्योंकि मैंने उस रात अरविन्द को "डिनाई" किया था। "

શ્રી મહાજન રોહિણીની ગ્લાનિ, પશ્ચાત્તાપ, આત્મદંડ, અને અપરાધી માનવાની ભાવનાના મૂળમાં પૂર્વ જીવનની કામવિષયક અનુભૂતિથી ઉત્પન્ન ગ્રંથિ માને છે જે એક પ્રેરણાના રૂપમાં તેના સંપૂર્ણ જીવનને ચલાવે છે.[45]

અહીં ચન્દ્રનો રોહિણીના જીવનના પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ થતો હોય એમ લાગે છે. જેવી રીતે રોજ ચાલતા રહેવું એ ચંદ્રની નિયતિ છે, તેવી જ રોહિણીના જીવનની ગતિ છે. રોજ કલબમાં કે કોઈકના ઘરે તેને આમંત્રિત કરવામાં આવે છે, અને તેણે પોતાના જીવનને ગતિમાન રાખવાનું છે.

કાંઈક જુદા જ સંદર્ભે આ જાતની એકલતાની કથા લઈને આવે છે, મોહન રાકેશની વાર્તા " मिस पाल ", જેમાં વ્યક્તિની નિરર્થક એકલતાની વાત કરવામાં આવી છે. ઓફિસના વાતાવરણમાં પોતાને " मिसफिट " અનુભવતી મિસ પાલ વધુ સારું જીવન જીવવા નોકરી છોડીને કુલ્લુ-મનાલી ચાલી જાય છે. પરંતુ પહાડનું એકાંત પણ તેના જીવનને કોઈ અર્થ નથી આપી શક્યું. હવે તો ખાવા-પીવા, સંગીત-ચિત્રકલા કશામાં તેને રસ રહ્યો નથી.[46] કથાનાયક રણજીત સાથે થયેલી મિસ પાલની વાતો, તેના ઘરની અવ્યવસ્થા, ખાલી બાટલીઓ, ખાલી ડબ્બાઓ - બધું જ તેના ખાલીપણાને વધુ સ્પષ્ટ કરે છે.

આમ, પોતાના બાહ્ય પરિવેશ અને અંતર્જગત સાથે સામંજસ્ય

સ્થાપિત ન કરી શકનાર મિત્ર પાલનું જીવન એક દમિત - કુંઠિત વ્યક્તિનું જીવન બની રહી જાય છે. તેના ખાલીપાને વ્યક્ત કરવા તેના ઘરમાંની વસ્તુઓ પણ ખલાસ થઇ જવી-આદિના વર્ણન દ્વારા અહીં લેખક વધારે પડતા વાચાળ બની ગયા હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. માત્ર સંકેતોથી કામ લેવાયું હોત તો વાર્તા વધુ સુંદર બની હોત.

ટૂંકી વાર્તામાં એક નવી તરેહ સ્વપ્ન ઘટકનો ઉપયોગ કરીને આવે છે.

ઇવા ડેવની વાર્તા "તરંગીણીનું સ્વપ્ન". ચેખોવની "થ્રી સિસ્ટર્સ" કે સત્યજિત ટાગોરની "તીન-કન્યા" ને મળતી અહીં બે બહેનો છે. તરંગિણી મોટી, રૂપાળી, સુંદર છે. એની મોહિનીની નાનપણમાં નાની બહેનને ઇર્ષા છે, પણ સંદીપને પરણીને તરંગિણી સાંસારિક સુખ, સંતોષ પ્રાપ્ત નથી કરી શકતી, એનું મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ કરવાનો લેખકે પ્રયત્ન કર્યો છે. વાર્તાના અંત પહેલાં એક સ્વપ્ન બતાવાયું છે. જેમાં બે બહેનો કમર સુધી સુવર્ણના હરણ જેવી અને નીચેના ભાગમાં મનુષ્ય જેવી, પ્રણય અર્ધ મનુષ્ય અર્ધ વ્યાઘ્ર સમો અને સંદીપ કાળો સિંહ - નિતાંત, સર્વાંગ પ્રાણી ! સ્વપ્નની રચના ભાવનાત્મક કક્ષાએ થવાને બદલે પાત્રોના બાહ્ય વ્યક્તિત્વની લાક્ષણિકતાઓના સમીકરણની રીતે સવિશેષ થઇ શકે છે, જેમ કે, વાર્તામાં તરંગિણીનો ઉલ્લેખ, "હા, એ જ તરંગિણી ઊડતી, કલ્પનામાં રાચતી ને અવાસ્તવિક" તેમ છતાં કોડિયા જેવું કપાળ અને કાને પ્રૌઢ પુરૂષ જેવા બરછટ વાળવાળા બાબાને મા થઇને ચાહી શકતી નથી.[47] રાધેશ્યામ શર્માને મતે, આ વીગતો સંદીપ સાથેની તુલનાપૂર્વક મૂકવામાં લેખકે પુત્ર પ્રત્યેના માતૃદ્વેષને કદાચ પ્રથમવાર ગુજરાતી ગિરામાં અભિવ્યક્તિ આપી છે.[48] "તરંગિણીનું સ્વપ્ન" માં સ્વપ્નઘટકનો વિનિયોગ, તરંગિણીના પતિ તરફનો અણગમો અને ઘૃણા તથા બહેનના પતિ તરફનું અદમ્ય આકર્ષણ વ્યક્ત કરવા થયો છે. જો કે સ્વપ્નઘટકની રીતિ આ વાર્તામાં બહુ સફળ ગઇ નથી. રાધેશ્યામ શર્મા પણ કંઇક આ જ અર્થનું લખે છે કે "તરંગિણીનું દુઃસ્વપ્ન સારું પણ અજ્ઞાત ચિત્તની સૂક્ષ્મ સંકુલ ચિત્રલિપિ ભાષામાં સાક્ષાત્ કરાવવામાં લેખક બહુ સફળ થયા નથી. પરંતુ ભૂમિકામાં તેઓ અવશ્ય લખે છે કે "તરંગિણીનું

સ્વપ્ન" માં યૌન સમસ્યાનો મનોવૈજ્ઞાનિક સંઘર્ષ કલાઘાટ પામ્યો છે.[47]

એક બાજુ સ્વપ્નઘટકનો વિનિયોગ, તો બીજી બાજુ ઇવા ડેવની જ વાર્તા "આગંતુક" માં સમગ્ર વાર્તા જ સ્વપ્ન રૂપે રચાઇ છે. આખી ઘટના સ્વપ્ન હતી તે હકીકત વાર્તાને અંતે સ્પષ્ટ થાય છે. વાર્તાના આરંભે કથાનાયક ઉનાળાની સાંજે બગીચાના બાંકડે સૂતો છે. તેના બાંકડા પાસે એકાએક એક ગારુડી આગંતુક બનીને આવી ઊભો રહે છે. અહીંથી કથાનાયકની ભયયાત્રા આરંભાય છે. છેકશૂન્યતાથી શરૂઆત કરીને લેખક કથાનાયકને ભય અને ત્રાસની તીવ્રતમ સીમા સુધી પહોંચાડે છે. ક્રમશઃ તંગ બનતી જતી મનોદશાની સંકુલતા આલેખવા માટે લેખકે ભયંકર મુદ્રા ધરાવતો ગારુડી, તેના ગળે લપેટેલો જીભ લપકારતો અજગર તેમજ છાબડીમાંના ફણીધરો અને ગારુડીની અન્ય રીતભાતો વગેરે વિભાવોનું આલેખન સુંદર રીતે કર્યું છે. વાર્તાનાયકને ગારુડીનો જંબૂરો નથી બનવું. ગારુડીથી સંમોહિત ન થવાય એના એ ભરણિયા પ્રયાસ કરે છે. પણ ગારુડીની સંમોહન શક્તિ પ્રબળ છે. તેના બધા જ સંકેતો નાયકનું મન ઝીલે છે. ગારુડીનો ખેલ પૂરો થાય છે. ખેલ પૂરો થવાની સાથે કથાનાયક એક મુક્તિની લાગણીનો અનુભવ કરે છે. તેની આંખ ઉઘડે છે અને આસપાસ ગારુડીનો ખેલ થયાનું કોઇ ચિહ્ન દેખાતું નથી. એથી પોતે જે ભયાનક ખેલમાંથી, ભીતિ અને ત્રાસમાંથી પસાર થયો હતો તે કોઇક દુઃસ્વપ્ન જ હતું. "સ્થાન આવ્યું હતું" એમ કહેવાય. પછી એક નાનો છોકરો કથાનાયકને પૂછે છે; "હેં સાહેબ, તમને જંબૂરો જંબૂરો બનવાની બહુ મજા પડી ?"[49] અહીં ઇલા નાયકને મતે પેલા બાળકના સવાલમાં વાર્તાકારની ચતુરાઇ રહસ્યમય ચમત્કૃતિ આણે છે, એથી વિશેષ કંઇ સિદ્ધ થતું નથી.[50] પરંતુ વિજય શાસ્ત્રી બાળકના આ પ્રશ્નને જુદા જ સંદર્ભમાં જુએ છે. તેમની દૃષ્ટિએ આ પ્રશ્ન કૃતિને વાર્તા બનાવે છે. કેમ કે એક તીવ્ર નાટ્યાત્મક અસર જમાવે છે. ટેકનિકની દૃષ્ટિએ પણ વાર્તાની વર્ણનપ્રધાન અને નિબંધાભાસી ગતિને એ પ્રશ્નનું આગમન સહસા નાટ્યાત્મક વળાંક આપે છે. અને નાયક જંબૂરો બન્યા બાદ આંખ ઉઘાડે ત્યારે ત્યાં કોઇ ન હોય તેથી પોતાના એ ક્રૂરતા અનુભવને સ્વપ્ન ગણીને ભયભીતાવસ્થામાંથી છુટકારો પામવાની સુખદ અનુભૂતિમાં રાચે એ આલેખન પણ

નાટયાત્મકતાનું તત્ત્વ ધરાવે છે.[૫૧]

એવી જ રીતે યાદ આવે છે બહાદુરભાઈ વાંકની વાર્તા "વિનાયક વિષાદ યોગ" જેમાં ઈચ્છિત વસ્તુની અપ્રાપ્તિને કારણે ઉદ્‌ભવેલા વિષાદનો સંકેત વિનાયકના સ્વપ્નમાં મળે છે. શારીરિક તકલીફોથી પીડાતા વિનાયકના રોગનું કોઈ ચોક્કસ નિદાન ડોકટરો કરી નથી શકતા. કોઈ દવા અસરકારક નથી નીવડતી, મનોચિકિત્સકો પણ મદદરૂપ નથી થઈ શકતા. આથી કંટાળેલો, વિષાદગ્રસ્ત થયેલો વિનાયક આત્મહત્યા કરવા ઈચ્છે છે, પણ મૃત્યુભય તેને આત્મહત્યા કરવા દેતો નથી. આથી, અંતે પંખા સાથે નાઈલોનની દોરીથી ખેંચાવીને ગળેથી બાંધેલી પ્લાસ્ટિકની ઢીંગલી લટકાવી પોતે માથે ચાદર ઓઢીને સૂઈ જાય છે.[૫૨]

આ વાર્તામાં વિનાયકના મનનાં સંકુલ ભાવો જેવા કે હતાશા, મૃત્યુભય વગેરે દ્વારા તેનો વિષાદયોગ આસ્વાદ્ય બને છે.

અત્યંત સંકુલ તેવા માનવ મનની અજ્ઞાત સ્તરનાં યૌન સંવેદનોની અનુભૂતિનું ચિત્રાંકન કરતી રવીન્દ પારેખની વાર્તા "જન્મ" વિશે વિચારીએ. વાસ્તવિક જગત જે ન સ્વીકારે તેવા અચેતન મનના જાતીય સંવેગો કથાનાયક શંકરને ભ્રમણા જગતમાં લઈ જાય છે અને એ ભ્રમણા જગત જ એને માટે પછી વાસ્તવિક બની જાય છે. ઘર-ગામ છોડી ભાગી નીકળેલો શંકર કાનજીની ભલામણથી એક નાટક મંડળીમાં જોડાયો....

રૂપાળો દેહ અને સ્ત્રૈણ અવાજને કારણે કાનજી સાથે અનેક ખેલોમાં નાયિકાનો પાઠ ભજવતાં ભજવતાં શંકર મનમાં સ્ત્રૈણ મનોભાવો અનુભવવા લાગ્યો. ઉંમર વધતાં પણ શંકરના દેહમાં પુરુષનાં કોઇ લક્ષણો ન જણાયાં. પોતે સ્ત્રી જ છે એવી માન્યતા શંકરના મનમાં દઢ થતી ગઇ અને કાનજી સાથેના સંબંધથી તેના મનમાં ભ્રમણા ઘર કરી ગઇકે તેના પેટમાં બાળક આકારિત થઇ રહ્યું છે. કાનજી તેના એ ભ્રમ નિરસન માટે અને તેના વધતા જતા પેટના દુ:ખાવા માટે ડોકટર પાસે લઇ આવે છે. અને ડોકટર નિદાન કરે છે કે શંકરના પેટમાં કેન્સરની ગાંઠ છે.[૫૩] શંકરની માનસિક સ્થિતિ અને એનાં કલ્પિત નારી સંવેદનોની યથાર્થતાનું નિરૂપણ લેખકે બહુ સુંદર રીતે કર્યું છે. શંકરની મનોવિક્ષિપ્ત/પોતે સ્ત્રી હોવાના મતિભ્રમને લીધે જન્મી છે. આથી એના વર્તનમાં અને લાગણીમાં અનેક ફેરફારો થાય છે અને શારીરિક બિમારી પોતે જ એના ભ્રમનું નિમિત્ત બને છે. ઇસાક સિંગર ની 'Distinguished' વાર્તામાં ત્યકતા પત્ની પતિને સ્ત્રીના વેશમાં કોઇ પુરુષ સાથે પરણેલો જુએ છે. એવી જ રીતે મેઘાણીની વાર્તા "ચમનની વહુ" માં પણ નારીવેશમાં વિકૃત રીતે નાચતો નાયક જોવા મળે છે. પરંતુ અહીં તો શંકરનું આ સંવેદન માત્ર શારીરિક કે માનસિક નથી, પણ બંને પ્રકારનું છે. બાળકને જન્મ આપવામાં સ્થાન સેવતો શંકર ઉદરમાં મૃત્યુની ગાંઠને જ ઉછેરી રહ્યો છે. એ વિરોધમાં કરુણ વિડંબનાની ચમત્કૃતિ કૃતિના હાર્દમાં રહેલી છે. આ વાર્તામાં નિરૂપણરીતિ વર્તમાન અને ભૂતકાળ એમ બે સ્તરે ચાલી છે.

અહીં કોઇક જુદા જ સંદર્ભે જ્યંતિ દલાલની વાર્તા "હું એ ? એ હું ?" યાદ આવી જાય છે. જેમાં લેખકે સાંપ્રતની ક્ષણોને ભૂતકાળમાં સહેલાઇથી સરી અને ભળી જવા દીધી છે. પિતાના મરણ પછીની પુત્રની મનોસ્થિતિને, તેનાં આંતરમાનસને એ રીતે ઉકેલવાનો લેખકનો પ્રયાસ સફળ થયો છે.[૫૪] એ કે શીર્ષકની યથાર્થતા સાબિત કરી આપનારી ફિલસૂફી એ આ વાર્તાનું નબળું પાસું બની જાય છે. શ્રી કાન્તિ પટેલ નોંધે છે તેમ બાપાજી ડાયરી રાખતા હતા અને તેમાં વાર્તાનાયકના સઘળા પ્રતિભાવ યથાવત ઝિલાયા હતા, તથા બાપાજીએ સહેતુક જ આ પ્રકારનું અંતર રાખ્યું

હતું.એ પ્રકારનું આયોજન જેટલું નાટકીય અને તાલમેલિયું લાગે છે તેટલું પ્રભાવક નથી લાગતું.[55] એ જ રીતે "જામોહને શું જોયું ?" વાર્તા પણ તેની નિરૂપણ રીતિને કારણે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. વાર્તાનાયક જામોહનને આંખના દાક્તર પાસેથી જાણવા મળે છે કે તેમની આંખો હવે વધુ કામ નહિ આપે અને દાક્તરી શાસ્ત્રમાં પણ તેનો ઇલાજ એક જ છે.

"Such patients should live their lives philosophically !"

શરૂઆતમાં તો દાક્તરનો આ જવાબ સાંભળી જામોહને સામું વડચકું ભર્યું.

"What have I been doing all these years?"... અને ઘરે જતાં જામોહનને જપાની લેખક ઇશીકાવાની વાર્તા યાદ આવે છે. આપોઆપ જામોહનની પેલા વાર્તાનાયક સાથે સરખામણી થઇ જાય છે. અને, અંતે, તેને એક દર્શન લાધે છે કે, આટલાં વર્ષો પોતે પત્નીની ઉપેક્ષા જ કરી છે, અને ઘેર જઇ પત્નીની આંખોમાં, તેના મુખ તરફ એ જોયા કરે છે.[56] કાન્તિ પટેલ માને છે કે આ વાર્તામાં અનુભૂતિની જ આંગળી ઝાલીને લેખક ચાલ્યા હોત, તો અંતે આવેલા કોઇપણ તારણ કે પરિણામ માટે વાચકને તૈયાર કરી શક્યા હોત. એ સંજોગોમાં વાર્તાને અંતે, જેની અત્યાર સુધી લગભગ ઉપેક્ષા જ કરી છે, તે પત્નીને ચાહવાનો જામોહનનો નિર્ણય આગંતુક લાગે છે.[57] જ્યારે તેમના મતથી એકદમ જુદો જ અભિપ્રાય ડૉ. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા ધરાવે છે કે ગર્ભ વાર્તા જામોહનને આત્મશોધની સાથે પત્નીના ઉપેક્ષિત પરિપ્રેક્ષ્ય તરફ સંવેદનશીલ બનાવે છે, અને તે ત્યાં સુધી કે " આ વાત પહેલી બીજા કોઇને ય કહેવાય ખરી ?" નાયકના મનમાં ધીરે ધીરે પત્નીનું ઉપસતું મૂલ્ય વાર્તાની કરોડરજ્જુ છે.[58] રઘુવીર ચૌધરી ગર્ભવાર્તા વિશે લખે છે કે જ્યંતિ દલાલ બીજા લેખકને બદલે પોતાની વાર્તાનો ઉપયોગ કરી શક્યા હોત તો વધુ સારું.[59] પણ રાધેશ્યામ શર્મા આ ગર્ભવાર્તામાં જ સમીચીનતા અને અભિપ્રાયતા જુએ છે. 21

આપણે આ ખંડની શરૂઆતમાં જેની ચર્ચા કરી હતી તે ફરી અહીં પુનરાવર્તિત કરી કહી શકાય કે, બધું બરાબર છે-ની આલબેલ પુકારનારા આવા અંતને લીધે વાર્તા કલાકૃતિને બદલે સપાટ બની જાય છે. બીજી તરફ સરોજ પાઠકની "ધ્વન્યાર્થ વાર્તા" "સબ સલામત બાદ"ના ભયસ્થાનને ચાતરીને આગળ ચાલે છે.

વાર્તાનાયક જ્વાલાપ્રસાદ અને રાખી-આ પ્રૌઢ દંપતી એકલતા અનુભવે છે. પુત્ર અને પુત્રી બંને પરણીને પોતપોતાના સંસારમાં વ્યસ્ત થઇ ગયાં છે. એક તેમનો જમાનો હતો. તેમના ઘરઆંગણે જ ગામના દરેક પ્રસંગ ઉજવાતા, તેમનો પડયો બોલ ઝિલાતો, પણ આજે કોઇને ય તેમનો ખપ નથી. "એ ય ડોસલા આવો ખસ !" કહેતું કોઇ પસાર થાય છે, અને જ્વાલાપ્રસાદ એ આંચકો ખમી લે છે. ક્યાંક "જવું જોઇએ" એવું અનુભવતા જ્વાલાપ્રસાદ ક્યાંય જઇ શકતા નથી, કારણકે કોઇને ય તેમની જરૂર નથી. દરેક પત્રનો ધ્વન્યાર્થ કાઢતા જ્વાલાપ્રસાદ પુત્રી મંજીના કાગળનો ધ્વન્યાર્થ બરાબર સમજે છે, છતાં પત્ની રાખીને મંજીને ત્યાં મોકલવા માગે છે. દર વખતની જેમ લીટી યે લીટીનો અર્થ તારવી છેલ્લી મિનિટે બોલી ન પડાય માટે રાખીના જવાના સમયે તેઓ બહાર નીકળી જાય છે, પણ આ વખતે પત્ની પોતે જ પુત્રીના પત્રના એક ફકરાનો ધ્વન્યાર્થ કાઢીને રેલ્વે સ્ટેશનથી પાછી આવે છે. પુત્રીએ લખ્યું છે, "હું ભલી ને મારું ઘર. સૌ સૌને ઘેર સુખી....! તમે આવો તો પહેલેથી કાગળ લખજો. ઓચિંતાં આવી પડો તો અહીં મુશ્કેલી થાય....."[60]. પુત્ર, પુત્રી અને પૌત્રને, ઇચ્છા હોવા છતાં, મળી ન શકતા આ દંપતીની ભીતરી વેદનાને લેખિકાએ શબ્દસ્થ કરી છે. રમણ પાઠક અને દિલાવરસિંહ જાડેજા આ વાર્તાના અંત વિશે લખે છે કે અંતિમ પરાકાષ્ઠામાં આત્મપ્રતારણાનું સૂક્ષ્મ તત્ત્વ ઉમેરીને એમણે રચનાને પૂર્ણ, અનવદ્ય કલાકૃતિ બનાવી દીધી છે.[61]. પુત્રી મંજીના પત્રનો "ધ્વન્યાર્થ" જ્વાલાપ્રસાદ પ્રયત્નપૂર્વક ટાળતા, અવગણતા રહે છે, અને દીકરી સાથે જઇને રાખી દ્વારા રહેવા તત્પર બને છે.

તેવી જ રીતે વાર્ધક્યને આરે આવીને ઊભેલાં દંપતીની મનોદશા "નિયતિકૃત નિયમરહિતા" વાર્તામાં વ્યક્ત થયેલી જોવા મળે છે., મુરલીધર અને સંતોષી જીવતરની ઢળતી સાંજે અડાબીડ એકલતાનો અનુભવ કરે છે, અને એમાં રાહત મેળવવા કંઇક આશ્વાસન શોધે છે, અને મનને મનાવે છે. સંતાનવિહોણું આ દંપતી વરસમાં એકવાર વેકેશનમાં - પોતાનું જીવન સંતાન સુખથી ભર્યું ભર્યું થાય છે એવી કલ્પના કરી આત્મવંચના કરે છે અને શરણ- સરલ - બબલ નામધારી સંતાનોની રુચિ-અરુચિ કે ગમા-

અણગમાના સંદર્ભમાં વાતો કરીને સમય પસાર કરે છે. પરંતુ વાસ્તવમાં તો તેમનું જીવન તેમના મકાન જેવું જ જીર્ણ અને જર્જરિત છે. પોતાનાં કલ્પિત સંતાનોની પ્રતીક્ષાને અંતે અનિલને ઘર ભાડે આપે છે. તેઓ પોતાના માનસ પુત્ર - પુત્રોને અનિલમાં આરોપિત કરે છે.[62] વાસ્તવિક હકીકત શું હતી, એ લેખિકાએ ગુપ્ત રાખી છે. એ દ્વારા તેમની કલાસૂઝનો આપણને પરિચય મળે છે. "ધ્વન્યાર્થ" ના જવાલાપ્રસાદની જેમ સંતોષીની આત્મપ્રતારણા અહીં આસ્વાદનો વિષય બને છે. નીતિન વડગામા લખે છે તેમ વિચ્છેદ (Alienation) ના ભાવને રૂઝવવા અપેક્ષાનું અવલંબન કે અતૃપ્ત ઇચ્છાઓની તૃપ્તિ અર્થેની માનવમનની મથામણ અહીં મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ નિરૂપણ પામે છે.[63]

અને એવી જ એકલતા, રિક્તતા લઇ આવે છે. -ગુલાબદાસ બ્રોકરની વાર્તા "કુંડી". દેશમાંથી ભાઇ જે "એન્ટિક" લઇ આવ્યા છે તે જોવા પત્ની, પુત્રો, પુત્રવધૂઓ, દીકરીઓ-જમાઇઓ, -બાળકો એકઠાં થયાં છે. એ ક્રિયા "કુંડી" પર કેન્દ્રિત થાય છે, પણ એમાં એકલા ભાઇ સિવાય કોઇને રસ નથી. "મધ્ય વયનાં..... રૂપાળું, ભરેલું મોં, પાકતી છતાં રળિયામણી લાગતી કાયા, ને ચારે તરફ માયા વેરતું સ્મિત.... કેવાં શોભતાં હતાં મા !" કુંડીની સાથે મા જોડાયેલાં છે. હાથમાં લીધેલા થોથાની અડશે ભાઇ પાસે જાણે મા અને તેમનો ભૂતકાળ સજીવ થાય છે, અને "બધાં તમને ભૂલી ગયાં છે, મા! પણ હું, હું જ્યાં સુધી જીવીશના ત્યાં સુધી...."[64]. મફત ઓઝાની દષ્ટિએ અહીં કુંડી એક એન્ટિક નહીં, પણ લગ્ન કે સીમંતના મંગળ પ્રસંગે મા કુંડીમાંથી બીડું વહેંચતાં એનો સ્મૃતિ તંતુ બની રહે છે.[65]

મફતભાઇના આ અભિપ્રાય સામે વિચારવાનું એ છે કે અહીં "કુંડી" એક સ્મૃતિ તંતુ જ માત્ર છે ? લેખકે એનો ઉપયોગ કલ્પન તરીકે ક્યોં હોય એમ નથી લાગતું ? લેખિકાને પોતાને શું લાગે છે

"જો મારી ઓલી કુંડી છે ના, ઇ તારે રાખવાની હોં, તારી વહુ ઇ લઇને બીડું આપશે ત્યારે એવી શોભશે !" માની આ ઉક્તિ સુધી તો ભાઇનો સ્મૃતિ તંતુ લાગે ખરો, પણ લેખક અહીં અટકતા નથી. તરત જ

તેઓ માની ઉક્તિની સામે પરસ્પર વિરોધ પ્રકટાવતી પત્નીની ઉક્તિ "ના, તમારે તો કુંડી, કુંડી કરવાનું !" મૂકી દે છે એટલે અહીં આ ઉક્તિ કલ્પન બનીને ભાઇની એકલતાને વ્યક્ત કરે છે.

અને તેથી જ સોમાભાઇ પટેલ શ્રી બ્રોકર વિશે લખે છે કે બ્રોકરનું આકર્ષણ તેમની કહેવાની રીતમાં છે. મોપાસાં, ઓ"હેન્રી કે ચેખોવ યાદ આવે એવા સ્પર્શો ને એવા માર્મિક અંત તેમની વાર્તામાં દેખાય છે.[૬૫]

ચન્દ્રકાંત બક્ષી અને ગુલાબદાસ બ્રોકરની શૈલીની આ વિશિષ્ટતા જ તેમની વાર્તાઓને કળાકૃતિમાં પરિણમી શકે છે.

આગલા અંકોમાં જેની ચર્ચા થઇ ચૂકી છે તે ઉષા પ્રિયંવદાની વાર્તા "વાપસી" અહીં અનાયાસે યાદ આવી જાય છે. જ્યારે રિટાયર્ડ થઇ હોંશે હોંશે પોતાને ઘેર રહેવા આવેલા ગજાધર બાબુ પરિવારજનોના વર્તનથી આહત થઇ બીજી નોકરી સ્વીકારી પાછા ચાલ્યા જવાનો નિર્ણય ઘરનાંને કહી સંભળાવે છે અને આશાના છેલ્લા તંતુ સમો પ્રશ્ન-કે તે સાથે આવી શકશે કે કેમ ?-ત્યારે જવાબમાં પત્નીનો જવાબ - " मैं ? मैं चलूंगी तो यहाँ का क्या होगा ? इतनी बड़ी गृहस्थी, फिर सयानी लड़की ---[૬૭] "કુંડી" વાર્તાની પત્નીનો જવાબ ગજાધરબાબુની પત્નીના જવાબ સાથે આપો આપ સરખાવાઇ જાય છે, જ્યાં માણસની વેદના તેની એકલતાની સાક્ષી પૂરે છે.

આધુનિક વાર્તાકારો, અસ્તિત્વવાદી વિચારધારા ધરાવતા વાર્તાલેખકોની જેમ અનાયાસે સરોજ પાઠક, ગુલાબદાસ બ્રોકર તેમજ ઉષા પ્રિયંવદાની આ કૃતિઓ મનુષ્યની એકલતા વિચ્છિન્નતાના પ્રશ્ન તરફ સહજતાથી ગતિ કરે છે. જે વાર્તાને કલાકૃતિ બનવામાં પણ મદદરૂપ થતી હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. માનવીના મનની સંકુલતાઓને, તેના વાસ્તવને, તેના અસ્તિત્વની શોધને પડકારતો આજનો વાર્તાકાર વિવિધ પ્રશ્નોની છણાવટ કરે છે. તે માટે તે ક્યારેક પ્રતીક, કલ્પન કે કપોલકલ્પિતનો પણ વિનિયોગ કરે છે અને એમાંથી નીપજે છે એક સંપૂર્ણ વાર્તા. રૂપ રચનાની નિર્મિતિમાં આ બધાનો વિનિયોગ કરનાર

૩૨.

સુરેશ જોષી, મધુ રાય, નિર્મલ વર્મા વગેરે લેખકોની વાર્તાઓની ચર્ચા આપણે આગળ કરીશું.

સુરેશ જોષીની વાર્તાઓની જેમ ઘટના હ્રાસ સુધી પહોંચી જતી વાર્તાઓ જોવા મળે છે હિન્દી વાર્તાકાર જ્ઞાનરંજન પાસે, જેની વાર્તાઓમાં ઘટનાઓ તો નામ માત્ર કે નહિવત્ હોય છે. પરંતુ ઘટનાઓ પર કે સ્થિતિઓ પર આત્માવલોકન (Self Introspection) વધુ જોવા મળે છે. "शेष होते हुए" " વાર્તામાં માનવીય સંબંધોમાં પરિવર્તન અને વિચ્છિન્નતા જોવા મળે છે. વાર્તામાં મા, પિતા, ભાઈ, ભાભી, ટીનુ-બધાનો પોતપોતાનો સંસાર છે. એક જ ઘરમાં જાણે કેટલાંયે ઘર બની ગયાં છે. બધાં એકબીજાથી કતરાતાં રહે છે, અને પરસ્પર સામનો કરવાનું ટાળે છે. વચલા દીકરાને લાગે છે કે અહીં કોઈ સંઘર્ષ નહીં કરી શકાય, માત્ર પોતાના તૂટવા સુધી બધું સહન કરી શકાય. તેને લાગે છે કે બીજી વાર તે અહીં આવશે ત્યારે વધારે કઠોર દૃશ્યો ઉપસ્થિત કરશે, કારણ હજી બધા તૂટી નથી ગયા.[૬૮]

પારિવારિક સંબંધોમાં વ્યાપક સ્તર પર ઘટિત થતું આ પરિવર્તન વર્તમાન જીવન પ્રણાલી અને જીવન સ્થિતિની દેન છે. તેવી જ રીતે આ જ લેખકની બીજી એક વાર્તા "સંબંધ" નો નાયક બેકારીમાં ભાઈની દુર્દશા પર ભાવુક નથી થતો, પરંતુ તેના મૃત્યુ સુધીની કલ્પના કરી લે છે. "મા" તેને માટે મા ન હોઈ માનો ભ્રમ છે. તેના પ્રત્યે નાયકના મનમાં એટલો તીખો ભાવ છે કે તે માને "યૂ વુમન" કહીને પોતાની અંદરનું ઝેર બહાર કાઢે છે. ઘરમાં બધા પ્રત્યેના તેના સંબંધ ધીરે ધીરે સમાપ્ત થઈ રહ્યા છે. બાહ્ય સ્થિતિ શિલાની જેમ દૃઢ છે, પરંતુ વ્યક્તિનું મન, અંતર પરિવર્તન માટે તડપી રહ્યું છે.[૬૯]

જ્ઞાનરંજન વિશે લખતાં વિશ્વંભરનાથ ઉપાધ્યાય લખે છે કે જ્ઞાનરંજનની ઘણી બધી વાર્તાઓની રચના મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે કરેલી છે. જેમાં ઘટના ઓછી જોવા મળે છે. પરંતુ ઘટનાઓ અને સ્થિતિઓ પર અનુચિંતન કે આત્મવલોકન (સેલ્ફ ઈંટ્રોસ્પેક્શન) વધુ જોવા મળે છે.[૭૦]

એકલતાથી ઘેરાયેલું મન ક્યારેક ઓશિયાળાપણાની સ્થિતિ તરફ જાણે અજાણ્યે, પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે જતું હોય છે. સરોજ પાઠકની

"સારિકા પંજરસ્થા" ની સારિકાને બાળપણથી જ મરજી વિરુધ્ધ દરેક કાર્ય કરવાની ફરજ પાડવામાં આવે છે, અને હોસ્પિટલના બિછાને પડેલી સારિકા જ્યારે ભૂતકાલીન પ્રસંગોને સ્મરતી આપોઆપ સરી ગયેલ આંસુ જોઇ ખુશખુશાલ થઇ બૂમો પાડી ઊઠે છે, ત્યારે એને ગાંડી ગણી, તેના વર્તનને તોફાન ગણી, તેની આસપાસ પિંજરું પાડી દેવામાં આવે છે.[૭૧] જો કે શિરીષ પંચાલ આ વાર્તા વિશે એક પ્રશ્ન ઉભો કરે છે, જીવનની કોઇ મહત્ત્વની ક્ષણે નાયિકા શા માટે વિદ્રોહ ન કરી બેસે ? એ જ પળે એ પોતાનું સાચું વ્યકિતત્વ પામતી હોય છે. એને બદલે આ સ્ત્રી લેખિકા પોતે પણ ભાવુક બની જઇને પાત્રને સાવ લાચાર બનાવી દે છે. એ વિદ્રોહ શા માટે કરતી નથી ?[૭૨] તેના જવાબમાં કદાચ એમ કહી શકાય કે વાસ્તવિક રીતે કેટલી સ્ત્રીઓ વિદ્રોહ કરી શકતી હોય છે ? આપણું સામાજિક માળખું જ એ જાતનું ઘડાયું છે જેમાં નાનપણથી જ વિદ્રોહી કે બંડ કરવાની વૃત્તિને બળજબરીપૂર્વક દાબી દેવામાં આવે છે, અને પછી એ જ સ્વભાવ બની જતો હોય એમ નથી લાગતું ? એટલે જ તો મન્નૂ ભંડારીની " एक कमजोर लडकी की कहानी " ની નાયિકા વારંવાર પોતાની ઇચ્છા વિરુધ્ધ કાર્ય કરવા માટે વિવશ બની જાય છે. ત્યાં સુધી કે લગ્ન પૂર્વેનો પ્રિયતમ લગ્ન બાદ એને મળે છે, બંને ભાગી જવાની યોજના ઘડે છે, અને ભાગી જવાની રાતે જ પતિના પ્રેમાળ વર્તન સામે એ લાચાર બની જાય છે, ભાગી શકતી નથી.[૭૩] અલબત્ત, વાર્તામાં ચુસ્તતાના અભાવને લીધે, પ્રા. કિશોર ગિરડકર આ વાર્તાને " एक लड़की की कमजोर कहानी " કહે છે એ વસ્તુ જુદી છે.[૭૪] ક્યારેક એમ કહેવાનું મન થઇ જાય કે માનવીના મનની કોઇ ચાહ લઇ શકતું નથી. માનવીનું અવ્યકત માનસ કઇ સ્થિતિમાં કેવું વર્તન કરી બેસશે તેની કોઇ તાર્કિક ગણતરી માંડી શકાતી નથી. એટલે જ તો અજ્ઞેયની " हिली बोन की बत्तखें " ની હિલી બોનનું વર્તન આપણને નવાઇ પમાડે છે. એક શિયાળ બતકોને ખાઇ જતું હતું એટલે તેને ગોળીથી ઠાર કરવામાં આવ્યું, પણ મરણાસન્ન શિયાળ પર તેના બચ્ચાં અને માદાની કરૂણાયુકત સ્થિતિથી હિલીબોન એટલી બધી પ્રભાવિત થઇ જાય છે કે તે પોતાનાં બતકોને ધારિયાથી મારી નાખે છે.[૭૫]

તેના માટે ડૉ. શ્રીરામ મહાજનનું કહેવું છે કે

"हिलीबोन की बत्तखें" कहानी में निःसंतान और कामकुंठित नारी की कुंठा की उग्र प्रतिक्रिया प्रतीकात्मक रूप में प्रकट हुई है।[७५]

હીલીની મૂળભૂત ચિંતા "જંતુ" ની છે. આ "જંતુ" જંગલનું "જંતુ" નથી, જે તેનાં બતકોને હેરાન કરે છે. પણ આ "જંતુ" હીલીની પોતાની અંદર છે, — તેના બતક જેવા કૌમાર્ય પર આક્રમણ કરતું, શીલભંગ કરતું, જેનાથી તે હંમેશાં આતંકિત રહે છે અને હાથમાં "ડાઓ" રાખે છે. અહીં પોતાની સૂની જિંદગીનો તણાવ "ડાઓ"ના પ્રહારમાં રૂપાંતરિત થઇ ગયો છે. બતકોની હત્યા હીલીએ પોતેજ કરી છે. અભિપ્રાય એટલો જ હીલીએ આખી જિંદગી પોતાની બતકોના માધ્યમથી પોતાના શીલની રક્ષા કરી છે જે નિતાંત અર્થહીન છે. ખાસ કરીને આગંતુકના આવ્યા પછી, પૌરુષ ગંધનો સાક્ષાત્કાર કર્યા પછી હીલીનો આ પ્રહાર સ્વાભાવિક લાગે છે.

હીલીનું બતકોની હત્યા કરતું વર્તન તો સ્વાભાવિક લાગે છે, પણ અસ્વાભાવિક લાગે છે ઇલાચન્દ્ર જોષીની " पतिव्रता या पिशाचीनी " ની શાંતાનું વર્તન. શાંતા પરિણીત હોવા છતાં સોળ સત્તર વર્ષના મુરલી મોહન સાથે પોતાની યૌનેચ્છા પૂરી કરવાની પહેલ કરે છે, અને ગર્ભવતી બને છે. નવજાત શિશુનો ચહેરો મુરલીને મળતો આવતો જોઇ તે બાળકનું ગળું દૂંપાવી દે છે. આના પ્રત્યાઘાત રૂપે પતિ પાગલ થઇ જાય છે, અને પોતે વેશ્યા વ્યવસાય અપનાવી લે છે.[૭૭]

આ ખંડમાં આગળ કહ્યું તેમ, ઇલાચન્દ્ર જોષીએ મનોવિકૃતિનું નિરૂપણ કરતાં લેખકે પાત્રોને રુગ્ણ મનોદશાની ચિત્રિત કર્યાં છે, અને પાત્ર એક "કેસ હિસ્ટ્રી" બનીને અટકી જાય છે.

"જગમોહને શું જોયું ?" - જ્યંતિ દલાલની આ વાર્તામાં જેમ અંતમાં જગમોહનનું પરિવર્તન કોઇક વિવેચકોને ખટકે છે, કારણ લેખકે એવાં કોઇ સબળ કારણો દર્શાવ્યાં નથી. એવી જ રીતે અહીં ઇલાચન્દ્ર જોષીની વાર્તા વાંચતાં કાંઇક આવો જ અનુભવ થાય છે. માત્ર વેશ્યા, હત્યારા, ચોર આદિને પાત્રોના વિષય બનાવવાથી, અને તેની પાસે આવું વર્તન કરાવાનું બતાવવાથી, એ વાર્તા બની શકતી નથી. પાત્રોનું વર્તન અહીં અસ્વાભાવિક અને જાણે મારી મચડીને બેસાડયું હોય એવું લાગ્યા વિના

રહેતું નથી.

એક તરફ માનવીની મનઃસ્થિતિને અસ્વાભાવિક લાગતી રીતે વર્ણવવામાં આવી છે, તો બીજી તરફ રાધેશ્યામ શર્માની વાર્તા "સળિયા" માં લેખકે જશોદાની મનોસ્થિતિને ખૂબ જ સુંદર રીતે ચિત્રિત કરી છે. પારકી સ્ત્રી ચંદ્રિકા સાથે ભાગી ગયેલા પતિ માધવલાલની વ્યર્થ પ્રતીક્ષા કરતી જશોદા જાણે પતિપ્રેમના સળિયામાં કેદ છે, એવું ગર્ભિત સૂચન વાર્તાકારે પ્રસ્તુત કર્યું છે.

ત્રણ સંતાનો – સુરેશ, વાસલી અને નીનામી મા જશોદા, પતિ અન્ય સ્ત્રી સાથે ભાગી જવાથી, એકલી પડી ગઇ છે. તે જે ઘરમાં રહે છે, તેના દરવાજામાં સળિયાવાળી જાળી છે. અહીં જાળીના સળિયા પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ થાય છે. આ સળિયા ચંદ્રિકાના દુઃખી જીવનની અકળામણનું પ્રતીક છે. એના ઘર પર ઉડતી સમડીઓ એ અકળામણને વધારે ગાઢ બનાવે છે. પતિપ્રેમના સળિયા પાછળ કેદ જશોદા નોકરીએ જતી હોવા છતાં બહારના જગતથી વિખૂટી પડી ગઇ છે. સળિયા પર સૂકવવા લટકાવેલાં તેનાં વસ્ત્રો એના કરતાં વધારે મુક્ત હવા માણે છે. સળિયામાંથી આવતાં સૂર્યકિરણો વડે હિંચકા પર થતી છાયા-પ્રકાશની રચના દ્વારા લેખકે જશોદાની આશા-નિરાશાની હાલક ડોલક સ્થિતિનું સુંદર નિરૂપણ કર્યું છે. એ જ રીતે હિંચકા પર પડતા પડછાયા ઉપર એક મંકોડો ઉતર ચડ કરી રહ્યો છે. આવી ઝીણી ઝીણી વિગતોથી વાર્તાને વધુ ઉઠાવ મળ્યો છે.

અંતે નોકરીએ જતી જશોદા ઘરનાં કમાડ વાસે છે, પણ અંદર માતાની ગોખમાં એક દીવો ઝળહળતો રહે છે. અહીં પણ જશોદાના મનમાં રહેલી આશાને દીવાના પ્રતીક દ્વારા માર્મિક રીતે લેખકે રજૂ કરી છે.[૭૮]

આવી પ્રયોગશીલતાએ રાધેશ્યામ શર્માની વાર્તાઓની કલાગત શક્યતાઓ વિસ્તારી છે, એનું કારણ એ છે કે રાધેશ્યામની વાર્તાપ્રવૃત્તિનાં મૂળ અકૃત્રિમ નૈસર્ગિક ભોંયમાં નંખાયેલી છે,[૭૯] એવું ચંપુ વ્યાસે તેમના વિશે નોંધતા કહ્યું છે.

અન્ય આધુનિક વાર્તાકારોની જેમ રાધેશ્યામ શર્માની વાર્તાઓમાં પણ વાસ્તવની [illegible]

ભૂમિકાઓનું મિશ્ર આલેખન મળે છે. આ વાસ્તવની વાત કરતાં સોમાભાઈ પટેલ લખે છે કે નિત્ય પરિચિત વાસ્તવની વાત કરતાં કરતાં જ અચાનક કે ધીમે ધીમે અન્ય વાસ્તવની થતી પ્રતીતિ અનુભવનું નવું જ ક્ષેત્ર પ્રગટ કરે છે. આ અનુભવની વિલક્ષણતા અને એ કારણે અસ્તિત્વનો ચિત્તમાં ઊઘડતો નવો અહેસાસ, રાધેશ્યામ શર્માની વાર્તાની વિશિષ્ટ ઉપલબ્ધિ છે. "સળિયા" વાર્તામાં આવો અનુભવ થાય છે [80]

વ્યક્તિનું આંતર બાહ્ય માનસ તેના પરિવેશથી ઘણું બધું પ્રભાવિત થતું હોય છે. રાજેન્દ્ર યાદવની "तलवार पंचहज़ारी" વાર્તાના રાયસાહેબ ઠાકુર ગજરાજ સિંહના દીકરાને પોતાના પિતા તરફ અત્યંત ઘૃણા છે, તે ઘર છોડી ચાલ્યો જાય છે. ઠાકુર પિતા અત્યંત વિલાસી હતો, અને તેણે વિસ્તારની એક પણ સ્ત્રીને ભોગવવામાંથી બાકી રાખી ન હતી. પરંતુ તેની પત્નીનો બાળપણનો મિત્ર, જે તેને નાનપણમાં ભણાવતો હતો અને જવાનીમાં કોઈ ક્રાંતિકારી દળનો સભ્ય બની ગયો હતો, તે ઠાકુરની પત્નીને મળવા આવ્યો હતો. એટલે ઠાકુરે પોતાની પત્નીને પલંગ સાથે ભૂખી તરસી બાંધી રાખી અને પછી તલવારથી તેને મારી નાખી. ઠાકુરનો દીકરો વિચારે છે કે "जिन्दगीभर जो आदमी नम्बर एक पियक्कड़, ऐयाश, बदमाश और बदचलन रहा हो, वह माँ से पूछता है, लालू किसका लड़का है ?.... भगवान करे, मैं इस निकम्मे कमीने की औलाद न होकर उसी भले आदमी की औलाद होऊँ, ... जिसके लिए उन्होंने मेरी माँ को मार दिया था।"

તે પોતાના પિતાને અત્યંત તિરસ્કાર કરે છે, જે રાતદિવસ પોતાના પૂર્વજોની દુહાઈ આપ્યા કરે છે. તેથી જ તે તલવાર પંચહજારીના ટુકડે ટુકડા કરી નાખે છે, કારણકે આ તલવારે માત્ર અધિકારો જ જાણ્યા છે [81]

વિવેચક કાંતા મેંહદીરત્તા આ વાર્તા વિશે લખે છે કે લાલૂની બંને હથેળીઓમાં ઘા અને લોહી એ સંકેત કરે છે કે, પોતાની પુરાણી પરંપરાઓ જે ખખડધજ થઈ ચૂકી છે તેને "तलवार पंचहज़ारी" ની માફક ચીટકાવી રાખવાનો કોઈ અર્થ નથી. તેનાથી મુક્ત થવા માટે તેને તોડવી અત્યંત જરૂરી છે, ભલે તેમાં પોતાને ઘાયલ થવું પડે [82].

આમ આ વાર્તા ઉચ્ચ સંસ્કૃતિ અને મોટા ખાનદાનની ખોટી શાન પર માર્મિક પ્રહાર કરે છે. આમ આ વાર્તા આ જ સમસ્યાની બીજી બાજુ પર પણ પ્રકાશ ફેંકે છે, જેમાં એક બાજુ "લાલુ" ની કુંવર ઇન્દ્રજિતમાંથી મુંબઇની હોટલમાં એક વેઇટર તરીકેની યાત્રા અને બીજી તરફ પંજાબી તલવારનું હજામોના અસ્ત્રામાં બદલાઇ જવું. અહીં આ બંને બાજુ પર લેખકે ધારદાર કટાક્ષ કર્યો છે.

ડો. ઇન્દ્રનાથ મદાને હિન્દીના ત્રણ વાર્તાકારો માટે લખતાં કહ્યું છે કે राकेश की कहानी यदि नये सन्दर्भों की खोज करती है, तो कमलेश्वर की दिशाओं को खोजने में संलग्न है, और यादव की कहानी संबंधों की खोज में व्यस्त है।

ઇન્દ્રનાથ મદાનના આ અભિપ્રાયને લક્ષમાં લેતાં આપણે કમલેશ્વરની વાર્તા "खोयी हुई दिशाएँ" તરફ વળીએ. આ વાર્તા એકલતા, વિછિન્નતા, સ્વઓળખની મથામણમાંથી જાણે ઉપસી આવે છે. પૂર્ણ વ્યક્તિત્વની શોધમાં નીકળેલ આધુનિક માનવ ભીડ ભરેલી દુનિયામાં ખોવાતો જાય છે. તેની શોધ નિરર્થક બની જાય છે. વાર્તાનાયક ચંદર પોતાને ઓળખતા માણસની શોધમાં અહીં ત્યાં ભટક્યા કરે છે, પણ તેને એવું કોઇ મળતું નથી. તેની માગણી 'પરિચય' છે. પરિચયનો તે વિશ્વાસ ચાહે છે. પરંતુ ચોક, બગીચો, હોટલ, મિત્ર—ત્યાં સુધી કે પત્ની પણ જાણે "તેને" ઓળખતી નથી. તેની પ્રેમિકા ઇન્દ્રા, જેણે સાથે જીવવાના સોગન ખાધા હતા, જે તેની દરેક આદતને સારી રીતે જાણે છે, ચન્દરને તેની યાદ આવતાં પોતાને ઓળખવા, પરિચયનો તંતુ લંબાવવા ઇન્દ્રાને ઘરે જાય છે. પરંતુ અહીં આવીને તેણે જોયું કે આજે તે પણ જાણે તેને ઓળખતી નથી. પોતીકાપણાનો થોડો અનુભવ તેને થયો ન થયો કે ઇન્દ્રાનો સવાલ કે चाय में चीनी कितनी लोगे ? થી તે ખળભળી ઊઠે છે અને ત્યાંથી ભાગી છૂટે છે. પત્ની નિર્મલા સાથે સંભોગ સમયે તેને લાગે છે કે નિર્મલા તો તેને બરાબર રીતે ઓળખે છે, પણ પેલી ઉત્કટ ક્ષણોની સમાપ્તિ પછી ફરી તે પોતાને એકલો અટૂલો અનુભવે છે.[84] તેને લાગે છે કે દરેક જણ એકબીજાને પૂછે છે- "મને ઓળખ્યો છો? મને ઓળખો છો?" આખી જિંદગી જાણે એક ભયાનક યાંત્રિકતાથી ગ્રસ્ત છે, ત્યાં સુધી કે પોતાને જ મળવા માટે પણ "એપોઇંટમેન્ટ" લેવી પડે છે.

ટોળામાંનો એક અંશ હોવા છતાં ટોળામાંથી ફેંકાઇ ગયેલો લાગતો ચંદર આધુનિક માનવીની કરુણતાને જુએ છે, અનુભવે છે અને ભોગવે છે.

અહીં વાર્તા સીમિત સામાજિકતાને બૃહત્તર સામાજિકતા સાથે જોડે છે. ચંદરની (પીડા) કોઇ સામાન્ય પીડા ન રહેતાં, વ્યવસ્થાજન્ય પરિસ્થિતિઓથી ઉત્પન્ન આર્થિક અને સાંસ્કૃતિક દબાણોની ચેતનાજન્ય પીડા છે. અને આ માત્ર ચંદરની જ નહીં, પરંતુ એવા લાખો લોકોની પીડા છે જેની દિશાઓ ખોવાઇ ગઇ છે, એમ શ્રી સુભાષ પંત કમલેશ્વરની વાર્તાનું વિવેચન કરતાં લખે છે.[85] સતત આવી સ્થિતિમાં રહેતા માનવીના વ્યવહારમાં એટલી જડતા અને યાંત્રિકતા આવી જાય છે, કે તે સંવેદના-શૂન્ય બની જાય છે.

પોતાની ઓળખ મેળવવા રેલિંગ પર ઉભા રહેવું, કે રોજના પરિચિત રિક્ષા ડ્રાઇવરની સાથે રિક્ષામાં જવું, કે પછી ઇન્દાને ત્યાં જવું વગેરે પ્રયત્નો દ્વારા લેખકે ચંદરના વ્યર્થ ફાંફા દ્વારા તેની માનસિકતા તેની વ્યાકુળતાને બહુ સુંદર રીતે વ્યક્ત કરી છે. અને એ રીતે વાર્તાને એક ઉઠાવ મળે છે. અનુભવાઇ રહેલી વિચ્છિન્નતાને અહીં લેખક સુંદર રીતે વ્યક્ત કરી શક્યા છે.

વિચ્છિન્નતાનો આવો જ અનુભવ મધુ રાયની "સરલ અને શમ્પા" માં પણ અનુભવવા મળે છે. "સરલ અને શમ્પા" - બે પ્રેમીઓ રોજ સાંજે બગીચામાં બેસતાં. એક સાંજે આ જ રીતે બંને બેઠાં હતાં, અને અચાનક સરલે અનુભવ્યું કે શમ્પા અદ્રશ્ય થઇ ગઇ. તે ખૂબ ગભરાઇ ગયો. શમ્પાની બધી જગ્યાએ શોધખોળ આદરી, પણ શમ્પાના ઘરમાં યે શમ્પાને કોઇ ઓળખતું નથી. શમ્પાનું નામ ઉચ્ચારતાં બધાં અચરજથી દાખવતાં હતાં. ઓળખ આપવા પોતાની પાસે રહેલો શમ્પાનો ફોટો બતાવવા ગયો, તો ફોટો સરલનો નીકળ્યો. કોલેજના રજિસ્ટરમાં ય શમ્પાનું તો નામો-નિશાન નથી. બગીચામાં ગયો તો બાંકડો, જ્યાં તેઓ બેઠાં હતાં તે અદ્રશ્ય થઇ ગયો. પછી તો બગીચો અને દરવાજો ય અદ્રશ્ય થઇ ગયા. બીજે દિવસે કોલેજમાં પોતાના રોલ નંબર પર કોઇ શીખ છોકરો હાજરી પુરાવતો હતો. ઓફિસમાં તપાસ કરાવી તો સરલ નામનો છોકરો જ

આ કોલેજમાં કોઇ નથી, એવું કહેવામાં આવ્યું. તેનાં પુસ્તકો પર પણ બીજાંનાં નામ નીકળવા માંડયાં. યુનિવર્સિટીમાં છેલ્લાં પાંચ વર્ષના રેકર્ડમાં એનું નામ નહોતું, મતદારોની યાદીમાં એ નહોતો. પોતે જે સામયિકો મંગાવતો હતો, તેના ગ્રાહકોની યાદીમાં નહોતો. હોસ્ટેલ મેસમાં એની કોઇ કુપન બુક નહોતી. કોલેજના આઇડેન્ટીટી કાર્ડમાં એનો ફોટો નહોતો, નામ નહોતું. લાઇબ્રેરીમાં તેણે કરેલ અસંખ્ય સહીઓ અદશ્ય થઇ ગયી. તાર કરવા જતાં તેના ગામનું નામ નહોતું, સ્ટેશન નહોતું. અને પછી લેખકે હાસ્ય-વિનોદનો અહીં ઉપયોગ કર્યો છે. પગમાં બાળકના માપના જોડા છે. માથામાં વાળ જ નથી, ટાલ છે. ઝરણાં પાસે આવી પગ બોળવા ગયો તો પગ અદશ્ય થઇ ગયા. નામ લખવા ગયો તો નામ ભૂલી ગયો, ભાષા ભૂલી ગયો, બધી ઇંદ્રિયો અલોપ થઇ ગઇ, અને છેવટે સરલ સાંગોપાંગ અલોપ થઇ ગયો હતો[૮૬].

મધુ રાયની આ વાર્તા અપરિચયની વેદનાને, વિનોદના અંચળામાં ઢાંકી, અભિવ્યંજિત કરી પોતાના કલાધાટને સિધ્ધ કરેછે.

એકાકીપણાને વિદેશી પરિવેશમાં આલેખતા નિર્મલ વર્માની "लंदन की एक रात" માં રંગભેદ પર આધારિત ઘૃણા અને તેનાં પરિણામો તરફ સંકેત કરવામાં આવ્યો છે. આ ઘૃણા-તિરસ્કારને કારણે પીડિત વ્યક્તિઓ એક બીજાના એકાકીપણામાં મદદ નથી કરી શકતી, પરંતુ બીજાને કચડી નાખવા માંગતી હોય છે. "शायद इससे भयंकर और कोई चीज़ नहीं, जब दो व्यक्ति एक संग होते हुए भी यह अनुभव कर लें कि उनमें से कोई भी एक दूसरे को नहीं बचा सकता, जब यह अनुभव कर लें कि बीती घड़ियों की एक भी स्मृति, एक भीषण उनके मौजूदा इस गुज़रते हुए क्षण के निकट अकेलेपन में हाथ नहीं बँटा सकता।"[૮૭]

વાર્તામાં પ્રગટ થયેલી આ વિવશતા પાઠકનું ધ્યાન આકર્ષિત કરે છે. નિર્મલ વર્માનું લેખક તરીકે પરીક્ષણ કરતાં વેદપ્રકાશ અમિતાભ લખે છે - यदि निर्मल वर्मा की परवर्ती कहानियों का विकास " लन्दन की एक रात " जैसी कहानियों की मनः स्थिति और दिशा में हुआ होता तो निर्मल वर्मा कहानिकारों की प्रथम पंक्ति में गण्य एक सार्थक और जनधर्मी कहानीकार के रूप में

जाने पहचाने जाते ।[88]

પરાયાપણાનો આવો જ અનુભવ તેમની જ " जलती झाड़ी " માં પણ જોવા મળે છે. વિદેશી શહેરમાં નવાગંતુક નાયક એક પુલ નીચે સૂમસામ જગ્યાએ જાય છે. અહીં એવી એવી વિસ્મયકારી ઘટનાઓ બન્યા કરે છે કે તેનું એકાકીપણું વધુ ગાઢ બનતું જાય છે, યથાર્થની ઓળખ જ પ્રશ્ન બની જાય છે. માછલી પકડતો બૂઢો માણસ પહેલાં તો શૂન્યમાં એક નિશ્ચિત બિન્દુ પર દૃષ્ટિ ઠેરવી તે તરફ તાકયા કરે છે. પછી નાયકને જોઈ હસે છે. ફરી તેના તરફ એકદમ બેખબર બની જાય છે. " मुझे अपने भीतर एक अजीब सी बेचैनी महसूस होने लगी। उसे मेरे अस्तित्व का बिल्कुल भी आभास नहीं, हालांकि मैं उसके इतने पास बैठा हूँ.... अजाने शहर में कभी कभी आत्मीयता की भूख कितनी गहरी हो जाती है, यह उस क्षण से पहले मैं नहीं जान पाया था "।

પછી બે છોકરાઓ મળે છે. તે નાયક સાથે એવી રીતે વાત કરે છે નાયકને પોતાના અસ્તિત્વ માટે શંકા જાગે છે. ત્રીજી ઘટનામાં પ્રેમી યુગલને ઝાડીમાં બેઠેલું તે જુએ છે. ત્યાંથી છોકરી બહાર નીકળે છે. પણ યુવક છે જ નહીં, અને યુવતી ત્યાં તેની સાથે બેઠી હોવાનો પણ ઇન્કાર કરે છે. વૃધ્ધ અપનત્વની ભાવનાનો અસ્વીકાર કરે છે. છોકરાઓ અસ્તિત્વ તરફ પ્રશ્ન જગાવે છે, અને યુવતી પૂરું પરિચયહીનતાનો ત્રાસ અનુભવ કરે છે.[89] ચાર્લ્સ રોકરમલ આ વાર્તા વિશે લખતાં કહે છે - इस कहानी में एक नायक के एक दिन के अनुभवों का वर्णन है; किन्तु यह एक दिन ही इस बात का प्रतीक है कि कैसे अकेला आदमी उत्तरोत्तर दिग्भ्रमित और अजनबी होता चला जा रहा है। "[90]
કલ્પન અને પ્રતીકના બોજ તળે નિર્મલ વર્માની વાર્તાઓ દબાઇ જાય છે એવું પણ ડો. અશ્વઘોષ આદિ વિવેચકોનો મત છે.[91]

તેમની વાર્તાઓ હોટલ, પબ, શરાબ આદિના વાતાવરણમાં ગૂંચવાઇ જાય છે, અને વાચક સુધી નથી પહોંચતી-એવી પણ તેમના માટે ફરિયાદો થઇ છે. પણ અસ્તિત્વના આ પ્રશ્નોને સમજ્યા બાદ આવી ફરિયાદો માટે અવકાશ ન રહે એવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી, પરિવેશ બદલાઇ જાય એટલું શું વાર્તા મટી જાય છે ?

કાંતા મહેંદીરત્તા નિર્મલ વર્માની વાર્તાઓના પાત્ર માટે લખે છે

કે "उनके पात्र अपने परिवेश से उलझते अधिक हैं धागे की लच्छी की तरह, जिसमें से सिरे को पकड़ने की कोशिश में हर बार एक गाँठ पड़ जाती हैं।" ९२

બીજી બાજુ નરેન્દ્ર મોહનનો તેમના માટેનો અભિપ્રાય છે કે लेखक अपने "रोमैंटिक एटिट्यूड" से कहानी रचना में प्रवृत्त होने की वजह से अपने निजबद्ध अनुभवों को व्यापक और बड़े अनुभवों में संक्रांत नहीं कर पाता। ९३

ગુજરાતી નવલિકાકારો સુરેશ જોષી, મધુ રાય વગેરે માટે પણ કાંઈક આ પ્રકારની ફરિયાદો જોવા મળે છે. તેમની વાર્તાઓ વાંચી સર્વ જનમન સુખ નથી મેળવી શકતું, પરંતુ તેનો અર્થ એવો તો ન જ કરી શકાય ને કે એક કલાકૃતિની કલા સમજ્યા ન હોઈએ તો એ કલા મટી જાય. નિર્મલ વર્માની વાર્તાઓ માટે પણ કાંઈક આવું જ કહી શકાય.

માનસિક વ્યથાને વ્યક્ત કરવા પ્રતીકોનો વિનિયોગ કરતી ઉષા પ્રિયંવદાની વાર્તા "पिघलती हुई बर्फ" "નો પ્રોફેસર અક્ષય મનમાં હંમેશાં એક બોજો, એક અભાવ અનુભવતો રહે છે. વિદેશમાં જઈ તે સુધીરા સાથે મધુર સંબંધો બાંધે છે. મૈત્રી સંબંધ ગાઢ બની રહ્યો છે. તેટલામાં સુધીરાનો પ્રેમી બીરુ આવી ગયો. અક્ષય આ સંબંધથી અજાણ હતો, એટલે સુધીરા પોતાનાથી અલગ થઈ જાય એવું તો એ વિચારી પણ નથી શકતો. એટલે જ્યારે બીરુ સુધીરાને કારમાં બેસાડી લઈ જઈ રહ્યો હતો ત્યારે તેના અચેતન મને ઈચ્છવા છતાં કહ્યું નહીં કે કારની બ્રેક ખરાબ છે. કાર દુર્ઘટનામાં બીરુ મરી ગયો અને સુધીરા ઘાયલ. અક્ષય પોતાની જાતને માફ ન કરી શક્યો. તેના મનમાં એક મોટો હિમખંડ બની અટકી ગયો. સુધીરાનો ચહેરો વારંવાર તેની સામે આવી તેને હેરાન કરતો રહ્યો. તેથી પોતાના પ્રોફેસરના કહેવાથી તે આ "મેંટલ બ્લોક્સ" ના ઈલાજ માટે ભારત ચાલ્યો ગયો. ત્યાં પણ તે દરેક વખતે ગુમસુમ રહેતો ગયો. સુધીરાની ખાલી, શૂન્યમાં તાકતી ખાલી, આંખો સતત તેનો પીછો કરતી રહી. પછી છબીના સંપર્કમાં આવ્યા બાદ અક્ષયનું મન બદલાયું, અને તે થોડો સ્વસ્થ થવા લાગ્યો પરંતુ હજી પણ એક અવ્યક્ત પીડા તેને નિરંતર ખટકતી રહી. કદાચ આ જીવનમાં તે આ પીડાથી

મુક્ત નહીં થઇ શકે.[૯૪]

આ વિશે કાંતા મહેંદી રત્તાનું માનવું છે કે તેમનાં મોટાભાગનાં પાત્રો પીડાને થપ્થપાવતાં હોય છે. આત્મ-પીડનમાં જ કદાચ તેમને સુખ મળે છે.[૯૫] આ વાર્તામાં લેખિકાએ પાગલ સુગંધ, મુરઝાયેલું મન, થાકેલા ચહેરા, જૂનાં પત્રો-છાપાં, થાકેલો ચંદ્ર વગેરે પ્રતીકોનો સુંદર રીતે ઉપયોગ કરી અક્ષયની માનસિક વ્યથાને બહુ સુંદર રીતે વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.[૯૫]

આજનો સંવેદનશીલ માણસ વર્તમાન જિંદગીના ત્રાસને ભોગવે છે. તે પોતાની જાત સાથે જ સંઘર્ષ કરી રહ્યો છે. તેની જિંદગી સપાટ ચહેરાની જિંદગી છે. અહીં પોતાની એકરસતાથી ત્રસ્ત જીવનની જિજીવિષાનું રહસ્ય ન સમજી શકનાર અનામી લોકો છે. દૂધનાથ સિંહની " सपाट चेहरेवाला आदमी " વાર્તાનો નાયક જિંદગીના રહસ્યને જાણવા માટે એક ડોક્ટરને સવાલ પૂછે છે. પરંતુ ત્યાંથી પણ જવાબ ન મળતાં આત્મહત્યા કરવા પ્રેરાય છે. આત્મહત્યા પણ તે નથી કરી શકતો. પોતાનો અનુભવ સંભળાવવા કોઇ શ્રોતાની શોધમાં તે એક વેશ્યા પાસે જઇ પહોંચે છે. પરંતુ ત્યાં પણ તેને એક સપાટ ચહેરાવાળો માણસ મળે છે. આ માણસની આંખો નથી. પણ તે આંધળો ય નથી. આ સપાટ ચહેરાવાળો માણસ, પેલી વેશ્યાનો પુત્ર છે જે પોતાની માની વ્યથા પસવારવાની કોશિશ કરતો રહે છે.[૯૬] આ વાર્તાનો ડોક્ટર, કદાચ પેલા વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાનનું પ્રતીક છે, જે આટલું પ્રગત હોવા છતાં જિંદગીનું રહસ્ય નથી બતાવી શકતું. વેશ્યા એક બીજું પ્રતીક છે, જે આધુનિક જિંદગીના સેક્સબોધને વ્યક્ત કરે છે, પરંતુ આ સેક્સબોધ આજના માનવીને સંતોષ નથી આપી શકતો. અહીં પણ એક પ્રકારનું "ઓટોમેશન" છે અને એ "ઓટોમેટિક" જિંદગીનું સંતાન છે - પેલો સપાટ ચહેરાવાળો માણસ.[૯૭]

આજના મનુષ્યે પોતાના સુખ માટે વૈજ્ઞાનિક શોધખોળ કરી, અને એક સાર્થક અભિમાનથી (તે) માથું ઊંચકીને તે કદાચ પોતાને કહી રહ્યો હતો કે તેનાથી મોટું કોઇ નથી, પોતાની નિયતિને બનાવનાર-બગાડનાર પોતે જ છે, પણ તેનું એ અભિમાન તૂટયું છે. આજના સ્વનિર્મિત યુગમાં તે પોતે જ પરાયો છે, તેની સામે કોઇ એવી દિશા નથી, જ્યાંથી

વળીને તેને કાંઈક રાહત મળે. ચારે બાજુથી મૃત્યુ-ભય, સંત્રાસ, એકલતા અને પરાયાપણાનો બોધ તેને ગળી રહ્યાં છે. તેનું "પોતાપણું" જે કોઈપણ બાહ્ય, ભૌતિક દબાણને વશ થવા નકારતું હતું, તે પોતે જ પોતાનાં સાધનોનું સાધ્ય બની ચૂક્યું છે. જિંદગીના દરેક ખૂણે તે આ બે "પોતાપણા" ના અંતર્દ્વંદ્વનો અનુભવ કરી રહ્યો છે. આ અંતર્દ્વંદ્વનું અનિવાર્ય ફળ તેની બાહ્ય "સ્વ" સામે શરણાગતિ છે – ત્યાં સુધી કે તેનું એ સ્વતંત્ર "સ્વ" જે આજે પરતંત્ર થઈ ચૂક્યું છે, તેનેએ પોતાનો દુશ્મન લાગે છે. અને આ દુશ્મનને તે હંમેશા ખતમ કરવાની ફિકર કરતો રહે છે. ક્ષણભર માટે તેને એમ લાગે છે આ દુશ્મન તેને ખતમ કરશે, અને પછી અનેક કોશિશો બાદ તે પોતાના દુશ્મનને ઝેર આપીને મારવામાં સફળ નીવડે છે, અને જીવનની નીરસ એકરસતાને પોતાની આદર્શ સ્થિતિ માનીને ભૌતિક તેમજ માનસિક ગુલામીમાં ધન્યતાનો અનુભવ કરે છે. કૃષ્ણ બલદેવ વેદની "मेरा दुश्मन" નામની આ વાર્તા વ્યક્તિના બે "સ્વ" ના અંતર્દ્વંદ્વને પ્રતીકાત્મક રૂપે વ્યક્ત કરે છે. પારિવારિક તેમજ ભૌતિક સુખોને જીવનનો આદર્શ માનતો વાર્તાનાયક વિચારે છે કે, પોતે બહુ સુખી છે. જો કે, તેણે આ ભૌતિક, માનસિક સુખોના હાથમાં પોતાના "સ્વ" ને વેચી દીધું છે, અને હવે તેનાથી છૂટકારો નથી. એટલે જ કદાચ પોતાના દોસ્તના રૂપમાં મળેલ પેલા આંતરિક "સ્વ" ને તે પોતાનો દુશ્મન માને છે, અને અનેક કોશિશો બાદ ઝેર આપીને મારી નાખવામાં કામયાબ નીવડે છે.[૯૮]

આ "સ્વ" ના સંદર્ભમાં ચિનુ મોદીની "ગણતરી" વાર્તા જોઈએ. મનુષ્ય જ્યારે અંદરની સૃષ્ટિ તરફ નજર નાખે છે, ત્યારે એમાંનાં વિવિધ અકલ્પ્ય રૂપો જોઈ એ સ્તબ્ધ અને અવાક્ બની જાય છે. વાર્તાનાયક ઓચ્છવલાલ, એમને ખબર પણ ન પડે તેમ, તરંગમાં સરે છે. આંખ પર પહેરેલાં ચશ્મા નીચે પડી જાય છે, અટકાવ્યાં અટકતાં નથી, અને માર્ગદર્શક બનીને ઓચ્છવલાલને દોરે છે. લિફ્ટમાં નીચે જતા હોય તેમ ભોંયમાં નીચે ને નીચે ઊતરતાં એક પછી એક પાતાળ પસાર થતાં જાય છે. ત્યાં એમને વિલક્ષણ અનુભવો થાય છે. સાવ નીચેની ભોંય પર પહોંચતાં પહેલાં જ ઓચ્છવલાલની કાયામાં અચાનક ફેરફારો થાય છે. કારણ વગરનાં હતાં

એ અંગો આપમેળે વગર પીડાએ શરીરથી છૂટાં પડે છે. એમની પાસે એક હાથ, પગ, આંખ, કાન રહે છે. તેમને આ નવી ગણતરીવાળી પરિસ્થિતિનો આનંદ છે. તેમને મગજમાં વિચારો અને તરંગો પણ ગણતરીના જ આવે છે. એવામાં આગળ ને આગળ દોડતાં ચશ્મા સાવ નીચેની ભોંય પર પડી જાય છે. અને પડતાંની સાથે જ આશ્ચર્યકારક ઘટના ઘટે છે. પહેલાં ચશ્માની એક દાંડી અને એક કાચ ગાયબ બને છે. આથી તેમને ધ્રાસકો પડે છે કે પોતાની કાયા પણ ભોંય પર પછડાતાં કાયાપણું ખોઈ દેશે તો ? અને તેઓ તેમના ખોયેલા ડાબા પગ, હાથ, કાન, આંખને મદદે બોલાવી લે છે. ભોંય નીચેની ભોંયનો તેમને ડર લાગે છે. તેથી છેક તળિયા સુધી જઈ ભોંયને અડયા વિના પાછા સપાટીએ આવે છે[૯૯].

આ વાર્તાનું વિવેચન કરતાં ઈલા નાયક નોંધે છે કે "સ્વ"ને તળની સપાટીથી જોઈને એને સ્વીકારવાની વાત અત્યંત <u>દુર્લભ</u> છે, આથી જ તળિયાનો સ્પર્શ કર્યા વિના જ આ વાર્તામાં ઓચ્છવલાલ સપાટી પર પાછા ફરે છે[૧૦૦]. અહીં વાર્તાકારે <u>કપોલ કલ્પિત</u> માટે ચશ્માને પ્રયોજ્યાં છે. ચશ્માને લિફ્ટમેન તરીકે ઓળખાવ્યાં છે એમાં – આ બન્નેનો વિનિયોગ આકર્ષક છે. ચશ્મા અને લિફ્ટ બન્ને શારીરિક ક્ષમતાને ઉલ્લંઘી જનારાં સક્ષમ સાધનો છે, અને આંતરિક ચેતનાનો પ્રવાસ એવાં સક્ષમ સાધનોની ઉચિત સહાયથી થયેલો છે. પણ, પછી, ઇન્દ્રિયો ખરવા સાથે ચશ્માને ગાયબ થયેલાં જોઈ પોતાની કાયાનું શું ?–નો પ્રશ્ન ઓચ્છવલાલના આરંભના આનંદને ભયમાં રૂપાંતરિત કરી એમને વિક્ષિપ્ત કરી નાખે છે. વાર્તામાં આ ક્ષણનો વિસ્ફોટ ચમત્કારિક છે. કાયાને અતિક્રમીને અંતસ્તલનો સ્પર્શ મનુષ્ય માટે અશક્યવત્ છે, એવું તો વાર્તાકારને નથી કહેવું ને ?– એવો સંદેહ જાય છે. આ દ્વારા વાર્તાકારે બે લક્ષ્ય એક સાથે સિદ્ધ કર્યાં છે. અચેતન મનનો અશારીરિક અનુભવ નાયક માટે જેટલો ભયજનક છે, એટલો જ જાતનો ઇન્દ્રિયગત સંપર્ક છૂટી જવાનો અનુભવ પણ ભયજનક છે. આમ, વાર્તાનો કલામર્મ પ્રતીકાત્મક રૂપે અવગત થાય છે. અહીં વાર્તાના સ્થાપત્યમાં કલ્પનોનું મૂલ્ય એની પ્રતીકાત્મકતાને લીધે વધી જાય છે. "સાયલેન્સર ચડાવેલી રિવોલ્વરમાંથી ગોળી છૂટે, દેહમાં પેસે અને છતાં

માણસને ટોળામાં હોય તો ખબર જ ન પડે, થોડીક ક્ષણો, અને પછી ઊઠવા માંડે લોહીના ફુવારા - એવું જ થયું હતું કદાચ.","સો સૂરજ સામટા ઊગ્યા હોય એટલાં અજવાળાં હતાં " જેવા કલ્પનો અહીં નાયકની મનોસ્થિતિ નિરૂપવામાં સફળ થયાં છે.

અસ્તિત્વની સાર્થકતા ટકાવી રાખવા તરંગ કે કપોલકલ્પિતના રમણીય પ્રયોગ કરતી હિમાંશી શેલતની "રહસ્ય" વાર્તા લઈએ. કથાનાયકને બાજુની સોસાયટી દેવકૃપામાં રહેતા પરિણીત સુંદરનો આકસ્મિક પરિચય થાય છે. કેટલીક મુલાકાતોમાં સુંદર એની સફળ, આનંદી, આધુનિક લગ્નજીવનનો ઉલ્લેખ કર્યા કરે છે. સુંદરના વારંવારના ઉલ્લેખ-આમંત્રણ અને એની વાતોથી જન્મેલા કુતૂહલને લીધે કથાનાયક એક દિવસ એને ત્યાં જાય છે, તો સુંદરના વાતજગત કરતાં વિરુધ્ધના વાસ્તવ જગતને નિહાળી એ ઠરી જાય છે, અને આઘાતપૂર્વક પાછો ફરે છે.[101] માત્ર આટલી ઘટનાની આસપાસ વાર્તાની રચના થઈ છે. કથાનાયક અને સુંદર બન્નેની પાંચ મુલાકાતો દ્વારા લેખિકાએ વાર્તાને વિકસાવી છે. અહીં બંનેના જીવનનો વિરોધ સમાંતર આલેખથી રજૂ થયો છે. જીવનનું રગશિયું ગાડું ખેંચતા નિરુત્સાહી નાયકના જીવનની પડછે સુન્દરના દાંપત્યજીવનની કલ્પિત સફળતા ચિત્રિત થઈ છે, જે વાચકને તો વાસ્તવિક જ લાગે છે. રહસ્ય તો જ્યારે નાયક સુન્દરને ત્યાં જાય છે ત્યારે જ ઉઘાડે છે. આરંભનો આ વિરોધ જ અંતને અસરકારક અને ચમત્કારક બનાવે છે. સુંદર પોતે જે ખરેખર છે અને પોતે જે થવા માગે છે ; તેના સંયોજનથી એક વિશિષ્ટ વાસ્તવ જન્મ લે છે. સુન્દરનું બાહ્ય વર્તન એના કલ્પનાજગતના પરિણામ રૂપ છે. એના જીવનમાં જે નથી તેનું પ્રક્ષેપણ કપોલકલ્પિત દ્વારા થયું છે. સુંદરની કલ્પનાથી ઉપજાવી કાઢેલી વાતો તથા સુંદરના ઈચ્છિત જીવનનું પ્રતીક, વૃક્ષ તેના વાસ્તવને દ્રઢીભૂત કરે છે. અને કપોલકલ્પિતનો મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરે થયેલો પ્રયોગ આસ્વાદ્ય બને છે.

કપોલકલ્પિતના ઉલ્લેખ કરતાં કિશોર જાદવ તરત જ સ્મરણે ચઢી આવે છે. તેમની વાર્તાઓમાં કપોલકલ્પિતનો વિનિયોગ સુપેરે થયો છે. ઉદાહરણ તરીકે, આપણે તેની "વિસ્મૃત" વાર્તા લઈએ. અહીં ઘટનારૂપે

પ્રેમનું વિસ્મૃત સંવેદન છે. મૃત્યુએ વિનાયક અને નંદી વચ્ચે વિયોગ સર્જ્યો છે, પણ વિનાયકને આ વિયોગ સ્વીકાર્ય નથી. તે નંદી સાથે વિચ્છેદ અનુભવતો નથી. નંદી સાથેના એના યોગની ક્ષણો જે સ્મૃતિમાં જળવાઈ રહી છે તે અહીં સ્પર્શક્ષમ બની રહે છે. આ ક્ષણો અશરીરી છે, અને કપોલ-કલ્પિત વાતાવરણમાં ભાવક એ ક્ષણોને સંવેદી શકે છે. વિનાયકનું જે વિસ્મૃત છે તે અપરિચિત, અપાર્થિવ વાતાવરણમાં આકારાયું છે. વિનાયકને સતત લાગ્યા કરે છે કે કોઈ તેની આજુબાજુ ભમ્યા કરે છે. ધુમ્મસના થર સરકતા હતા, અને એમાં વિનાયક બુઢા સર્પની જેમ સરકતો હતો. તે પોતાને પારદર્શક પાતળા પડના પરપોટા જેવો અનુભવે છે. અહીં બધું જ ધુમ્મસમય છે. અહીં ધુમ્મસ સબળ પ્રતીકાત્મકતા ધારણ કરે છે. જે વિસ્મૃત છે, તે સ્પષ્ટ હોવા છતાં અસ્પષ્ટ હોય તેમ ધુમ્મસ પણ પારદર્શક છતાં ધૂંધળું છે, આકાર રહિત છે. વિનાયકનું વિસ્મૃત પણ પારદર્શી છતાં ધૂંધળું છે. ધુમ્મસના પ્રતીક દ્વારા વિરોધાભાસ અસરકારક અને કલાત્મક રજૂઆત પામ્યો છે. વિનાયક રેસ્ટોરામાં બેઠો હતો, ત્યારે એની સામે કોઈ અજાણી સ્ત્રી બેઠી હતી. વિનાયકને એ સ્ત્રીમાં નંદીનું સ્મરણ થાય છે, તે એને સ્પર્શવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ એના સ્પર્શનો અનુભવ નંદીને થતો નથી; કેમ કે, એનો અવાજ ધુમ્મસ હતો, ખુદ વિનાયક જ ધુમ્મસ હતો. વિનાયક નંદીના અંગેઅંગ પર, સર્પની જેમ વીંટળાતો ઝૂલતો હતો, સર્પ વિનાયકના સ્પર્શક્ષમ પ્રેમનું પ્રતીક કે, હાથમાંથી સરી ગયેલા પ્રેમનું પ્રતીક બની રહે છે.[102] વાર્તામાં વિનાયકના, નંદી સાથેના પ્રેમભર્યા અતીતનું મધુર સંવેદન પ્રતીકો, કલ્પનો અને કપોલકલ્પનાની સામગ્રી દ્વારા આસ્વાદ્ય બન્યું છે.[103]

કપોલકલ્પનાને આગવી રીતે ખપમાં લેનાર <u>મધુ રાયની હરિયા જૂથની</u> વાર્તાઓએ વાચકનું ખાસ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. તેમની "<u>હરિકી કહાની, કમ્પ્યૂટરકી જબાની</u>" વાર્તા <u>આધુનિક સમયની સંવેદનાને પરીકથાની રીતિએ આગવી રીતે,</u> નિરૂપે છે.[104] સર્જકે આ વાર્તા દ્વારા આત્માભિવ્યક્તિ જ કરી છે. લેખકે પોતાની રચનાઓ અંગે કહ્યું છે, "એ રચનાએ, જાતથી છૂટવા, જાતને પામવા, જાતને શોધવા, જાતને ઢાંકવા, એમ અનેક જાતકેન્દ્રી રચનાઓ છે." વર્તમાન યંત્રયુગમાં કોમ્પ્યૂટર દ્વારા યંત્રિ

સત્યને પામવાનો પ્રયત્ન વંધ્ય છે એ મુખ્ય સૂર વાર્તામાં સાંભળવા મળે છે. વાસ્તવ અને કપોલકલ્પન દ્વારા કથાકારે સત્ય અંગેના પોતાના સત્યનું નિરૂપણ કર્યું છે. પોતે સત્ય પામ્યો છે એવા શેખીખોર માનવીની કથાકારે અહીં વિડંબના કરી છે, અને બતાવ્યું છે કે કમ્પ્યૂટરની મહામતિનો શોધક માનવ અંતે તો મૂઢમતિ જ પુરવાર થાય છે.[105]

એવી જ રીતે કપોલ કલ્પનાનો વિનિયોગ કરતી સુરેશ જોષીની "એક પુરાણી વાર્તા" વાર્તા લઈએ. કથાઘટક કે કથાનક લઈએ તો એક નાનકડી ક્ષણ છે. વાર્તાનાયક ઓરડામાં પહોંચે છે, અને પત્ની સુધી પહોંચે છે ત્યાં સુધીના ક્ષણાર્ધમાં અપ્રતિરોધ્ય શૂન્યનો વ્યાપક અનુભવ, એનો અનેકવિધ યત્નોથી પ્રતિકાર, અને અખંડ ક્ષણની પ્રાપ્તિનો તરણોપાય - આ બધાં સંયોજિત રીતે ગોઠવાયેલાં છે. કુટુંબમાં રહીને પણ નાયક શૂન્યનો અનુભવ કરે છે. એના પ્રવાહમાંથી બહાર નીકળવા તે સૌ પ્રથમ બાહ્ય વસ્તુજગતમાંથી ટક ટક કરતું ઘડિયાળ, કેલેન્ડર, કંસારી કે કીડીનો આધાર શોધે છે, પણ કશું હાથ લાગતું નથી. પછી પોતે ફલોરા ફાઉન્ટન કે બોરીબંદર, સાંજના સમયે ઊભો છે એમ કલ્પે છે, પણ શૂન્ય શાંતિનો પ્રતિકાર કરી શકાતો નથી. આથી, તે દર્પણનો આધાર લે છે, પણ ત્યાં એને દર્પણમાં પ્રતિરોધનો અભાવ લાગે છે. આમ જ્યારે બાહ્ય વસ્તુઓ, વિરોધી સાહચર્યો કે દર્પણનું આ ભ્રાન્તિ જગત એને શૂન્યતામાંથી ઉગારી શકતું નથી, ત્યારે એ દૃષ્ટિ અંદર વાળે છે. પણ ઈર્ષ્યા, તિરસ્કાર, ક્રોધ, તરફડાટ - આ બધાં ને શૂન્ય-શાન્તિએ શોષી લીધું હતું. હવે નાયક અખંડ શબ્દોની શોધ આદરે છે, પણ બધા જ શબ્દો ફાટવાળા, સાંધાવાળા છે. છેવટે અપ્રતિરોધ્ય શૂન્ય વચ્ચે કઠોરગર્ભા આસન્નપ્રસવા શાન્તિના ઉદરમાં ફરકતો ગર્ભ નાયકને અનુભવાય છે. શૂન્યના પ્રતિરોધ માટેની બાહ્યગતિ અને આંતરગતિ નાયકને એના મૂલ ઉદ્‌ગમ - એના મૂળ સ્રોત-પાસે પહોંચી જાય છે. વાર્તાનાયકને આ જન્મક્ષણની સરહદ પર જ અખંડ ઝળહળતી ક્ષણ પ્રાપ્ત થાય છે.[106]

આ જ લેખકની એક બીજી વાર્તા " એક મુલાકાત" માં પણ નાયક હસમુખ ત્રિવેદીના ગ્રંથિગ્રસ્ત માનસના વ્યાપારો જોવા મળે છે. વાર્તાનાયક હસમુખ ત્રિવેદી સુપ્રતિષ્ઠિત શ્રી પતરાયને મળવા જવાનું નક્કી

તો કરે છે. અને એ માટે ભારે હિંમત પણ કરે છે. આમ છતાં વક્તા એ છે કે એના અજ્ઞાતમાં સંગોપિત ભીતિની ગ્રંથિ એક અન્-બચાવ પ્રયુક્તિઓ અજમાવવા છતાં અંતે મુલાકાતની ક્ષણે જ નાયકને પલાયન કરી જવાને લાચાર બનાવી મૂકે છે.[107] બચાવ પ્રયુક્તિ તરીકે પ્રત્યાગતિ (Regression), પ્રક્ષેપણ (projection), પલાયન વૃત્તિ(Escape), કપોળ કલ્પના (Fantasy), ઇચ્છાપૂર્તિ (wishful thinking)વગેરેનો તે આશરો લે છે. ઇશ્વરલાલ જરીવાળા આ વાર્તાના વિવેચનમાં નોંધે છે. "એક રીતે ભીતિની ગ્રંથિને વાર્તાનું વસ્તુ બનાવી લેખકે તેનો દાબ વાર્તા નાયકની સ્થૂળ સૂક્ષ્મ ચેષ્ટાઓ તેમજ ચૈતસિક પ્રતિક્રિયાઓ ઉપર કેવોક બેસી શકે છે, તેનું તાદૃશ નિરૂપણ આ ટૂંકી વાર્તામાં કરેલું જણાય છે."[108] વાર્તા નાયકના ચિત્તમાં ભીતિનો સંચાર કરાવવામાં શ્રી પતરાયના વ્યક્તિત્વનો ફાળો છે, છતાં અહીં શ્રી પતરાય કરતાં શ્રી પતરાય વિશેનું વાર્તા નાયકના ચિત્તમાં ઊભું થતું પ્રત્યક્ષ - બોધન અને ઉદ્દીપન મૂલ્ય જ વિશેષ ધ્યાનાર્હ બની જાય છે અને તેથી વાર્તા નાયકના ચિત્તમાં જે પ્રતિક્રિયાઓ જન્મે છે તે મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ વધુ આસ્વાદ્ય બને છે.

મનોમય વાસ્તવનું આલેખન ગુજરાતી નવલિકા ક્ષેત્રે શ્રી સુરેશ જોષીની કૃતિઓમાં એક નવી જ રીતે થયું છે. ઘટનાતત્ત્વનો હ્રાસ કરી કેવળ આંતરજીવનની સામગ્રીને કલાઘાટ આપવાનું સાહસ આ સર્જક કરી શક્યા છે તે આપણે ઉપરોક્ત નવલિકાઓના ઉદાહરણો દ્વારા જોયું. "ગૃહપ્રવેશ" માં નાયકના ચિત્તની આશંકા, એનો ભય અને એનું કેવળ પડછાયામાં પલટાઇ જવું - આનું નિરૂપણ વિરલ સૂક્ષ્મતાથી સર્જક કરે છે. "રાક્ષસ" અને "કપોલ કલ્પિત" જેવી નવલિકાઓમાં "પોઇન્ટ ઓફ ઓબ્ઝરવેશન" ની વિશિષ્ટતાથી લેખક વાસ્તવની સામગ્રીનું ને મનોમય ઊંડાણનું સૂચન કરતાં પ્રતીકોમાં પરિણત કરી શક્યા છે. છીછરા સામાજિક વાસ્તવને કે માંદલા ગુષ્ઠુ ગુષ્ઠુ ભાવોને નહીં, પણ સર્વ સંકુલતાઓ સાથેના માનવ ચૈતન્યને આભડછેટ રાખ્યા વિના અને કલામય રૂપાંતર સહિત, કઇ રીતે નવલિકામાં વ્યક્ત કરી શકાય એની પ્રતીતિ સુરેશ જોષી-ની નવલિકાઓમાં થાય છે.

સુરેશ જોષીની નવલિકાઓની ચર્ચા કર્યા બાદ છેલ્લે

બહાદુરભાઇ વાંક ની પ્રતીકાત્મક વાર્તા "ડાકલી" જોઇએ. વાર્તાનાયક ભાવેશ એક વહેલી સવારે ઊંઘમાંથી ઉઠી જાય છે. પોતાના જિગરી મિત્ર કમલેશનું સર્પદંશના કારણે અવસાન થઇ ગયું છે, ને પોતે તેની નનામીને કાંધ આપીને સ્મશાને જઇ રહયો છે એવું દુઃસ્વપ્ન ભાવેશને અસ્વસ્થ કરી મૂકે છે અને તે ઝડપથી પથારીમાંથી બેઠો થઇ જાય છે. લેખક અહીં લખે છે, "ઓરડાની નિઃસ્તબ્ધતાને કોતરતો ઘડિયાળનો ટિક... ટિક.. અવાજ તેને અત્યારે ખરેખર કાળોતરા નાગની ડાકલી જેવો જ ભાસી રહયો. પોતાના મરણને બદલે મિત્રના મરણનું દુઃસ્વપ્ન આજે કેમ આવ્યું હશે ?" લેખક જેને કાળોતરા નાગની "ડાકલી" કહે છે તે વાસ્તવમાં કાળની ડાકલી છે. સમગ્ર વાર્તામાં ભાવેશના ચિત્તમાં આ ડાકલીનો ધ્વનિ પડઘાયા કરે છે. લેખકે નાગ અને ડાકલીનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. આમ પણ ભાવેશને કાર્ડિયોલોજિસ્ટ ડોકટર કોઠારીએ કહેલું. "તમારા હૃદયમાં જરા વાલ્વની તકલીફ... જરા સંભાળીને સાવચેત રહેજો" લેખકે આ શબ્દોને "વાવાઝોડાની ફૂંક"જેવા" કહી અંતનું સૂચન તો કરી દીધું છે, અને ભાવેશને પણ કાર્ડિયોગ્રામ "ડેથ સર્ટિફિકેટ" જેવો લાગે છે. કમલેશના જન્મ દિવસે ભાવેશ તેને ટેપરેકોર્ડર ભેટ આપે છે. કમલેશ ટેપ ચાલુ કરવા જાય છે ત્યાં લાઇટ ચાલી જાય છે. પછી ભાવેશને એકદમ ચક્કર આવે છે. ભાવેશને ચક્કર આવવાં - એ બીના પછી તરત "સી લિંગફેન સાવ સ્થિર થઇ ગયો હતો."એમ કહી લેખક પ્રતીકાત્મક રીતે ભાવેશનું અવસાન દર્શાવે છે. કાર્ડિયોલોજિસ્ટના વાવાઝોડાની ફૂંક જેવા શબ્દોથી ભાવેશના ચિત્તમાં જે તુફાન સર્જાય છે તે અંતે તેના અવસાનથી શાંત થાય છે.[109] પણ એ દરમ્યાન તે જે સંવેદનો અનુભવે છે તેને તેની સંકુલતા સમેત સૂક્ષ્મ રીતે વ્યંજિત કરવાનો પ્રયાસ લેખકે કર્યો છે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ આ વાર્તાનું વિવેચન કરતાં લખે છે- "લેખકે સંબંધોની અને વૃત્તિઓની સંકુલતાને સરળીકૃત કરી નથી, અને છતાં બધું અસ્પષ્ટ ધૂંધળું રહેવા દીધું નથી, એમાં એમની કુશળતા છતી થાય છે[110].

"ડાકલી" માં આલેખાયેલ મૃત્યુના ભયની સંવેદનાથી આપણે જાણી શકયા એવી જ રીતે, મૃત્યુબોધથી માણસ કેટલો આતંકિત થઇ જાય છે તે વ્યકત કરે છે. રામકુમારની વાર્તા "સમુદ્ર" વાર્તામાં પતિ-પત્ની

લગ્નના પંદર વર્ષ પછી ઘરનો કોલાહલ અને માનવવસ્તીથી દૂર એક અજાણ્યા શહેરમાં સમુદ્ર કિનારે એક હોટલમાં એકાંત સુખની ઇચ્છાથી આવે છે. પતિના મનમાં ઉત્સાહ છે, પરંતુ પત્ની બે જ કલાકમાં કંટાળા અને ઉદાસીનતાથી ઘેરાઇ જાય છે. પોતાની ઉંમરનો બોધ તેના મન પર એટલો બધો છવાઇ જાય છે કે તે કોઇપણ સ્થિતિને સંપૂર્ણ રીતે જીવી નથી શકતી. તેના ચહેરા પર આખો વખત એક ગંભીરતા, ઉદાસીનતા અને તણાવ રહ્યા કરે છે. આ જ કારણથી માત્ર થોડાક દિવસોનો એકાંત-વાસ તેના મનમાં એક એવો આતંક ભરી દે છે કે તે અન્યમનસ્ક થઇ જાય છે. આ એકાંતવાસમાં તે પોતાની અંદર જ એટલી એકલી થઇ જાય છે કે તેને પોતાની જાતથી ય ડર લાગે છે. ઘર, પતિ, બાળકો - કોઇના પ્રત્યે તેના મનમાં ઉત્સાહ નથી જાગતો. એકાંત ક્ષણોમાં તે પોતાના પતિને જેટલો નજીકથી ઓળખે છે અને પોતાને પારખે છે, તેટલી વધારે, તેની મનઃસ્થિતિ વિકૃત થતી જાય છે, અને અંતે એ સ્થિતિ આવે છે કે બંને પાસે ભય અને આતંક સિવાય કાંઇ બચ્યું જ નથી.[૧૧૧]

અહીં લેખકે માનવીના મનમાં રહેલ છૂપો મૃત્યુબોધ અને તેનો ભય વ્યક્ત કર્યો છે. પતિ પત્ની આવ્યાં તો હતાં સમુદ્ર તટ પર એકાંત માણવા, આનંદ માણવા, પરંતુ પત્ની માટે તો સાગર હવે કાંઇક જુદો જ અનુભવ આપનાર બની રહે છે; કેમકે, સમુદ્રનું આલેખન માત્ર વર્ણનાત્મક સ્તરે નથી થયું. ઉપરાંત, "સમુદ્ર કેવળ ઘટનાકથન કે સેટીંગ પણ નથી બની રહેતો. બલ્કે, સામગ્રીના સ્તરેથી ઊંચકાઇ સમુદ્ર એક અનુભૂતિપ્રદ પ્રયુક્તિ બને છે. પાત્રોના અંતરંગનું પ્રતીક બને છે. પત્નીની ક્ષુબ્ધ મનોસ્થિતિ અને સાગરની હમેશાં ખળભળતી બાહ્ય સ્થિતિ, આ નવલિકામાં પરસ્પર જોડાઇ જાય છે. મૃત્યુનો અનુભવ આ રીતે સ્થૂળ કે ઘટનાત્મક ન બની રહેતાં, આ નવલિકામાં પ્રતીકાત્મક અને ઊંડો બને છે.

બીજી તરફ રવીન્દ્ર કાલિયાની વાર્તા "મૌત" બાહ્ય રીતે તો એક દોસ્ત કે પતિની મૃત્યુની કથા છે. પણ, હકીકતમાં ઊંડાણમાં જવા જઇએ તો, લેખકે એ દ્વારા મૌત કોઇ એક વ્યક્તિ વિશેષનું ન થતાં, માનવીય સંબંધોમાં થઇ રહેલા મૌતની વાત કરી છે. પતિની લાશ જોઇને

પત્નીને વીમાનો અને પોતાની જવાનીનો ખ્યાલ સતાવે છે, અને મિત્રને પોતાના મૃત દોસ્તની પત્નીના શારીરિક આકર્ષણનો[112] ડો. નામવર સિંહ આને માનવીય સંબંધોમાં રહેલી અમાનવીયતાને, વીંધીને ઓળખવાની અદ્‌ભુત દૃષ્ટિ કહી છે. એટલે એ રીતે આ વાર્તા વ્યક્તિના મૃત્યુ-ભયની નથી, પરંતુ મૃત્યુ સામે થતી આત્મવિડંબનાત્મક સ્થિતિની વાર્તા છે.[113]

એવી જ રીતે માનવીય સંબંધોના થયેલા મૃત્યુની કથા લઇને આવે છે રાજેન્દ્ર યાદવની વાર્તા "संबंध" એક વ્યક્તિની લાશ ઓળખાઇ ન શકાય એવી થઇ ગઇ છે એટલે દરેક સંબંધી પોતપોતાના સંબંધની દુહાઇ આપતાં એને યાદ કરી રડી રહ્યા છે. અને એક, સામાજિક ઔપચારિકતા નિભાવી રહ્યા છે. વાર્તા લેખક અહીં એક વળાંક આપે છે કે, તે લાશને સ્થાને બીજી એક લાશ આવે છે. કારણ, પેલી લાશ કોઇ બીજા માણસની હતી. હવે સંબંધીઓને ફરીથી રડવું - કૂટવું પડશું, પણ હવે તો માના રુદનમાં ય પહેલાં જેવી લાગણી મિશ્રિત ભાવ નથી.[114]

હકીકતમાં, માનવી અંદરથી કેટલો, તુચ્છ અને ખોખા જેવો બની ચૂક્યો છે. તેને મૃત્યુને ય વટાવી નાખતાં કોઇ તકલીફ નથી થતી. એટલે જ તો સુરેન્દ્ર ચરોતરાની વાર્તા "गठरी" માં નાનકડી પોટલી જેવી સુરે[illegible] ઝ[illegible] માની લાશ પડી છે. પરંતુ ઠંડી સખત છે એટલે દાહકર્મ સવારે. અત્યારે તો બરફની પાટોની વ્યવસ્થા કરવાની તેમાં ય ખર્ચની કરકસરનો પહેલાં વિચાર કરવાનો જે કે વાર્તાનાયકનો મેનેજર દિલાસો આપવા આવે છે, ત્યારે તેની આગતા સ્વાગતા કરવા ઠંડીથી બચવા "ફિક્સ" અપાય છે, અને લાશ ક્યાં જતી રહેવાની છે, એટલે અંદરના ઓરડામાં વાતો અને મજાક મશ્કરીઓ.[115]

એક બાજુ લાશ સાથેનો આવો વ્યવહાર, તો બીજી બાજુ ચન્દ્રકાંત બક્ષીની વાર્તા "લાશને નામ ન હતું"-ના નવજાત શિશુનું હોસ્પિટલમાં બીમારી, ડોકટરની બેદરકારીને લીધે મૃત્યુ થાય છે. બાળકની લાશ હાથમાં લઇ ચાર જણ સ્મશાને જાય છે. હવે લાશ કશું નહીં અનુભવે છતાં લાશને ખૂબ જ સંભાળ પૂર્વક ટેક્સીમાં લઇ જવામાં આવે છે, તેને વાગે નહીં તેવો ખ્યાલ રાખવામાં આવે છે. જાણે હાથમાં લાશ નહીં પણ બાળક છે.[116]

અલબત્ત, અહીં વાર્તા લેખકનો મુખ્ય મુદ્દો મૃત્યુનો નથી, બીજો છે છતાં વાર્તાની શરૂઆતથી જ "લાશને નામ ન હતું... થી શરૂ કરી અંત પણ એજ વાક્યથી કરે છે. અને આ આદિ અને અંત વચ્ચેની લીલા નાયકની માનસિક લીલા છે, સત્ય હકીકતની લીલા છે.

તો બીજી તરફ શ્રીકાંત વર્માની વાર્તા "શવયાત્રા" માં એક રંડી ઇમરતી બાઇ મરી ગઇ. પોલિસે પંચનામું કર્યું ઢોરોનાં મડદાં લઇ જનાર બંસીને આ લાશની વ્યવસ્થા કરવાનું કામ સોંપાયું અને બંસી તો મનોમન ખુશ થઇ ગયો. હવે આ લાશ છે, અનેક મડદાં આ ગાડીમાં લઇ ગયો છે, છતાં ગાડીને તે ધુએ છે, સાફ કરી સંભાળીને લાશને ગાડીમાં સુવડાવે છે. લાશ પર ચોક્કસ જગ્યાએથી કપડું હટી જતાં જતનપૂર્વક ગોઠવે છે અને બહુ સંભાળીને લઇ જાય છે. સ્મશાનમાં નામ લખાવ્યું અને પતિ તરીકે નામ પૂછાતાં પોતાનું નામ "બંસીલાલ વાલ્મિકી" એમ બેખટકે લખાવી પણ દીધું. કારણ ઇમરતી બાઇ તો તેને ખૂબ ગમતી હતી. પણ તેણે સાંભળ્યું હતું કે, તે ખૂબ પૈસા લે છે, અને સાથે સાથે પોતે પણ એકદમ બદસૂરત છે, એટલે આવાને તો આ બાઇ ના જ પાડી દે. ઇમરતી બાઇના જીવતાં તો તેની પાસે જવું શક્ય ન બન્યું, પણ મર્યા બાદ લાશનો કબજો લઇ તેની અંતિમક્રિયા કરાવી બંસીએ ખૂબ આનંદ માણ્યો.[117]

બંસીની આ માનસિકતાને લેખકે સુપેરે ચિત્રિત કરી આપી છે. સામાન્ય રીતે મહેતર સંબોધનથી ચિડાઈ જતાં, બંસીનું આજે ન ચિઢાવું, ભિખારીઓને છૂટા પૈસાનું દાન કરવું, ગાડીમાં ધક્કો લાગતાં, લાશનું હલનચલન જોઇ ખુશ થવું વગેરે નાની, નાની ક્રિયાઓ દ્વારા લેખકે બંસીના મનઃસંચલનને બહુ સુંદરતાથી વર્ણવી શક્યા છે.

મૃત્યુબોધની આ વાર્તાઓમાંથી તો થોડીક જ કલાત્મકતા સુધી પહોંચી શકી છે, બાકી તો ક્યાંક સંવેદના જગાવી રૂદન પર અટકી જતી હોય એવું કેટલીક વાર્તાઓમાં લાગે છે. રામકુમાર કે શ્રીકાંત વર્મા કે ચન્દ્રકાંત બક્ષીની ઉપર ચર્ચેલ વાર્તાઓ તેની વિશિષ્ટ શૈલીને કારણે કલાત્મકતા સિધ્ધ કરી શકી છે, અન્યથા નહીં.

અત્યાર સુધી ચર્ચેલી નવલિકાઓમાં પુખ્ત વયનાં પાત્રોના મનના વાસ્તવનાં વિવિધ પાસાં જોયાં. ક્યાંક વૃદ્ધાવસ્થાની એકલતા, ક્યાંક એકલતા અનુભવતી નારીના મનનાં પરસ્પર ખેંચાણ, ક્યાંક જાતીય અક્ષમતા કે વિકૃતિ અનુભવતા પુરુષોના મનની રુગ્ણતા, તો ક્યાંક સમાજમાં ગોઠવાઇ ના શકતી વ્યક્તિઓના મનનો તણાવ અને મૃત્યુબોધ- આ સર્વેનું સમભાવ, સમજણ અને સ્વીકાર પૂર્વક સર્જક કલાપરિણત આલેખન કઇ રીતે કરે છે તેની ચર્ચા કરી. મનોમય વાસ્તવના આલેખનમાં સહુથી વિશેષ કલા સંયમ અને સૂઝ માગી લેતું આલેખન, શિશુ કે કિશોરના મનના આલેખન કરનાર સર્જકને ભાગે આવે છે. શિશુ કે કિશોરના મનને પણ બાલિશ કે અપકવ ન ગણતાં એનાં યે નિજી ઊંડાણ હોય છે, એ અનુભવ કોઇક વાર્તાકાર જ કરાવી શકે છે. આવા ઊંડાણના આલેખનમાં અતિરંજકતા ન લાવતાં કલા સંયમપૂર્વક મનોમય વાસ્તવ પ્રગટાવવું એ અઘરું કામ છે.

તો હવે આપણે બાલમનો વાસ્તવમાં પ્રવેશ કરીએ. સૌથી પહેલાં જોઇએ ગુલાબદાસ બ્રોકરની વાર્તા "કાગડો અને કિરીટ."

કિરીટ એક મોટું આશ્ચર્ય જુએ છે. એક મરેલો કાગડો. સાથે ચાલતા નોકરને આ વાત જણાવે છે. પણ નોકરને તેની વાતમાં રસ નથી. મા તો કહેતી હતી કે કાગડો મરે નહિ અને પોતે મરેલો કાગડો જોયો એ રહસ્ય માને પોતે કહેશે તો મા પણ ચકિત થઇ જશે એમ વિચારતો ઘરે ગયો, તો મા રડયા કરતી હતી, અને તેને કિરીટની આ કાગડાની વાતમાં રસ ન હતો. મા સાથે લોનાવાલાથી પાછો ઘરે આવ્યો. અહીં બધાં ગંભીર, ગમગીન હતાં. પિતાની માંદગી જોઇ બધાં શા માટે રડે છે તે બાળ કિરીટને સમજાતું નથી. એ વિચારે છે " એમ તો સહુ યે માંદા થાય ને પાછા સાજા થઇ જાય ..." મા અને ઘરનાં તેને બોલાવી બોલાવીને થાકી જાય છે પણ બીમાર પિતાને મળવા કરતાં ભાઇ-બહેનો-મિત્રો સાથે પોતે મરેલો કાગડો જોયો, અને કાગડો મરે કે નહીં એ પ્રશ્નમાં જ એ તલ્લીન બન્યો છે.[૧૧૮] કિરીટની નિર્દોષતા, તેની જિજ્ઞાસા અને તેના માનસને લેખકે બહુ સુંદર રીતે આ વાર્તામાં વ્યક્ત કર્યું છે.

આગલા પ્રકરણમાં એક જુદા સંદર્ભમાં જે વાર્તાઓની ચર્ચા થઇ હતી તે વાર્તાઓ રાજેન્દ્ર યાદવની "ભય" અને ધીરુબહેન પટેલની "ટાઢ" અહીં જોઇએ. 'ભય' વાર્તામાં ગેરેજમાં કામ કરતા આઠ દસ વર્ષના છોકરાઓ, રાક્ષસ જેવા ગેરેજના માલિકથી નથી ડરતા, જે વાતે વાતે તેમને ચાબુકથી મારે છે, ભૂખ્યા રાખે છે. તેમની સાથે ક્રૂરતાભર્યો વ્યવહાર કરે છે, પરંતુ તેઓ તો કાલ્પનિક ભયથી પીડિત છે કે રાતના ભૂત આવે છે, અને એ ભૂતથી બચવા તેઓ માલિકનો કોઇ પણ પ્રકારનો જુલમ સહેવા તૈયાર છે.[૧૧૯] બાલ માનસને રાજેન્દ્ર યાદવ અહીં સુંદર રીતે સમજી શક્યા છે.

એવી જ રીતે ધીરુબહેન પટેલની "ટાઢ" વાર્તાના હીરિયાના હાડકામાં જે ટાઢ ગરી ગઇ છે તે કોઇ હિસાબે નીકળે એમ નથી. પોતાની ઉશ્કેરણીથી જ મિત્ર ચંદુ મોડી સાંજે વાવમાં ઊતર્યો, લપસ્યો અને મરી ગયો. એ વાત ગામમાં કોઇ બીજું જાણે, કે ન જાણે પણ હીરિયો તો જાણતો હતો ને ! "અને હીરિયો કાંઇ કાળા કોટવાળો શહેરનો વકીલ નહોતો કે અંધારાનું અજવાળું અને અજવાળાનું અંધારી કરીને આખી દુનિયાને તો ઠીક, પોતાના મનને પણ બનાવી વાળે."[૧૨૦] હીરિયાના મનમાં ચંદુના આકસ્મિક મૃત્યુનો જે ખટકો પેઠો છે તેનું તાદૃશ વર્ણન વાર્તામાં કરવામાં આવ્યું છે. ભારતી વૈદ્ય આ વાર્તા વિશે લખે છે કે ફૂલની પાંખડી એક પછી એક ખુલતી જાય એમ હીરિયા અને ચંદુનાં પરાક્રમોની વાતો અને છેવટે ચંદુનું મૃત્યુ વાવમાં ડૂબીને શી રીતે થયું એની વાત કરીને લેખિકા આખી ઘટનાનું સળંગ ચિત્ર રજૂ કરે છે.[૧૨૧]

કિશોરોના માનસની વાત કરતા હોઇએ ત્યારે સરોજ પાઠકની "શંકિત વ્યથિત ભયભીત" જેવી વાર્તા તો કેમ જ ભૂલી શકાય? નાનપણમાં જ મા ગુમાવી બેસનાર બંસી, ગુડ્ડો માટે જાણે મા બની ગઇ છે. ઘરમાં નવી મમ્મી આવી ગઇ છે, પણ ગુડ્ડોની બધી જવાબદારી બંસી પર છે. ઘરમાં જેમ ઘણું બધું નથી ગમતું તેમ બંસીને ટ્યુશનવાળા માસ્તરની અને ઇન્દરજિત ચાચાની હરકતો નથી ગમતી, શરીર પર હાથ ફેરવી લેતા મહેમાનો નથી ગમતા. એક તાઉજી ગમતા હતા, પણ હવે તો માની જેમ તાઉજી પણ મરી ગયા હતા, હવે તો માત્ર ગુડ્ડોના મોટા થવાની રાહ

જોવાતી હતી. ત્યાર પછી તે તેને બધું સમજાવશે. મમ્મીની ડેડી પાસે છુપાવવા જેવી વાતો, લખીની રસોડાની બંધ બારણાની વાતો, ડેડીના "શરબત" ની સાચી વાત, બાલમંદિરની ટીચર નવી મા કેમ બની જાય; સગી મા કેમ મરી ગઈ, તે બધું જ તે ગુડ્ડોને કહેશે. અને બંસી આંખો ફાડીને રાતે વિચારે છે. ગુડ્ડો મોટી થાય તો સારું કે ન થાય તો સારું ? બંસીને એની જે સમજ જે સમજવા દે છે તે એનાથી સહન થતું નથી અને બંસીએ આજથી બહુ ડાહ્યા, બહુ ને બહુ ડાહ્યા થવું પડશે. ડાહ્યા થવાનો અર્થ બદલાતો જતો હતો અને બંસીની ધ્રુજારી વધી જતી હતી.[૧૨૨] અને કહ્યા વગર ન રહી શકાય કે આ વાર્તા વાંચતાં આપણાં રોમેરોમમાં પણ આછો કંપ કે ધ્રુજારી પ્રસરી જાય છે.

તેવી જ રીતે યાદ આવી જાય મણિકા મોહિનીની વાર્તા "मत रोओ, आंटी". " વાર્તાનાયક પચ્ચીસ વર્ષ પછી એ જ શહેરમાં નોકરીમાં ટ્રાન્સફર થઈને આવ્યો છે, અને અહીં આવતાં જ પુરાણી યાદો ચલચિત્રની જેમ માનસપટલ પર ચાલવા માંડી. તેની વર્ષગાંઠ મનાવીને " अब तुम काफी बडे हो गये हो, नाइंथ क्लास में " એમ કહીને પિતાએ અહીં આગળ ભણવા મોકલ્યો હતો. શરૂઆતમાં તે અહીં ગભરાયેલો અને પરાયો લાગ્યા કરતો. સાંજના તે મેદાનમાં ફૂટબોલ રમતો. લાલી બહેનપણીઓ સાથે વાતો કર્યા કરતી, અને લાલીની મમ્મી ચબૂતરાની રેલિંગને ટેકવીને આકાશ તરફ તાક્યા કરતી. તેણે માને ક્યારેય આમ રેલિંગ પાસે ઊભા રહી આકાશ જોયા કરતી જોઈ ન હતી. મા ઉદાસ હતી કે નહિ તે પણ ખ્યાલ આવ્યો ન હતો. પણ અહીં આંટીને જોઈ ઉદાસીનો અર્થ સમજાયો હતો. જમવાના ટેબલ પર આંટી હસતી અને હસાવ્યા કરતી, પણ તે સમજી શકતો હતો કે આંટીનું હસવું છદ્મ છે. " उसे लगता वह अब लाली जितना छोटा नहीं है, उसे अब सुख और दुख समझमें आने लगा है और यह समझ उसे आंटी के आसमान देखने ने दी है। " અને એક દિવસ તેણે રાતના સમયે બાથરૂમમાં નહાતી આંટીને જોઈ લીધી. ત્યાર પછી તે રોજ રાત થવાની વાટ જોયા કરતો, રાત પડતાં બાથરૂમના દરવાજાની તીરાડમાંથી આંટીને જોયા કરતો અને પથારીમાં પડીને પોતાના જલ્દી-જલ્દી મોટા થવાની ઇચ્છા કર્યા કરતો અને

એક દિવસ પોતાના શરીરને ઢીલું કરવાના પ્રયાસમાં જ આંટીની જેમ એક ક્રીડા કરી લીધી. હવે તેને લાલી નાની લાગવા માંડી હતી અને તે પોતાની ભાવનાઓ તેની સાથે વહેંચી ન શકે. અંકલના આવતાં (જે ઘણો બધો સમય બહારગામ જ રહેતા) ઘરનું વાતાવરણ બદલાઇ જાય અને એક રાતે લાલીના કહેવાથી તેમણે અંકલ - આંટીના ઝઘડા સાંભળ્યા. લાલીને તો તેણે " तू डर नहीं " કહીને સુવાડી દીધી પણ તેનું મન એક જ વાત જપી રહી હતું - मत रोओ आंटी - मैं तुमसे प्यार करता हूँ आंटी - तुम मत रोओ।

એવી જ રીતે ઇવા ડેવની વાર્તા "ખ્વોન્ટી" માં માતાની ચોરી કરવાની ટેવ અંગેની વાતો બાલમુખે તળપદી ભાષામાં કહેવાઇ છે જેમાં વિવેચકોને મતે રુગ્ણ ચૌર્ય પ્રીતિ (Kleptomania)આલેખવાનો વાર્તાકારનો સફળ પ્રયાસ છે.

માનવમનનાં ભીતરી સંચલનો / મનોવાસ્તવને નિરૂપતી અનેક વાર્તાઓ આપણે જોઇ. માનવ મનની દ્વિધા, રુગ્ણતા, એકલતા, અસ્તિત્વના પ્રશ્નો, નિરર્થકતા, લાચારી, બાલમનોજગત આદિને સ્પર્શતી થોડીક વાર્તાઓની ચર્ચા આપણે કરી. કપોલકલ્પિત, પ્રતીક અને કલ્પનોનો વિનિયોગ કરતી વાર્તાઓ પણ જોઇ.

બાલમાનસને વ્યક્ત કરવા લેખકની કલાકીય સૂઝની ઘણી વધુ જરૂર પડે ત્યારે જ એ એક "કૃતિ" બની શકે છે. બાળકથી માંડી કિશોર અને પુખ્ત કે વૃદ્ધાવસ્થનાં આમ દરેક ઉંમરના માનવ મનનાં ભીતરી સંચલનોને નિરૂપતી અનેક વાર્તાઓ આપણે જોઇ. મનોવાસ્તવનાં સંકુલ ભાવોને કેટલાક ગુજરાતી - હિન્દી વાર્તાકારો સુંદર રીતે નિરૂપી શક્યા છે. માનવ મનના અતલ અભ્યાસી બની ઊંડાણમાં ડૂબકી મારી મરજીવા બની મોતી કાઢી શક્યા છે, તો ક્યાંક મનોરુગ્ણતાનું આલેખન કરી અટકી જતા લેખકોની વાર્તાઓનો પણ આપણે પરિચય મેળવ્યો. આ રીતે રૂપનિર્મિતિ વગર કલા કઇ રીતે સિદ્ધ થઇ શકે એ પ્રશ્નનો આપોઆપ જવાબ મળી ગયો, પ્રતીક, કલ્પન, કપોલકલ્પિત, સંકેતો આદિના વિનિયોગ દ્વારા કૃતિના ઘાટ ઘડતરમાં કેટલો ઉઠાવ આવી શકે છે તે પણ અહીં સ્પષ્ટપણે

જોઈ શક્યા છીએ. તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ, ગુજરાતી તેમજ હિન્દી પરંપરાઓને પાસે પાસે મૂકીને જોતાં એકંદરે કહી શકાય કે હિન્દી નવલિકાકારો આ રૂપનિર્મિતિની કલામાં ક્યાંક ઊણા ઊતર્યા હોય એવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

એકંદરે આખા ય ખંડમાં આપણે ચર્ચેલી વાર્તાઓને આધારે જોઈ શક્યા કે માત્ર ઘટનાની સામગ્રી વાર્તાને સપાટી પર રાખે છે. જ્યારે ઘટના લોપ કે ઘટના હ્રાસ સુધી જતી વાર્તાઓ આંતરિક, ચૈતસિક સંઘર્ષને નિરૂપે છે. પ્રાકૃત ઈચ્છા અને વિવેક બુદ્ધિ વચ્ચેના ચાલ્યા કરતા સંઘર્ષને નિરૂપવા ઘટનાની સામગ્રી પૂરતી ન થઈ રહે. કારણ માનવીની પોતાની ઓળખ હજી અધૂરી છે. એટલે ભીતરી સંઘર્ષ જરૂરી છે. સારો વાર્તાકાર આ ભીતરી સંઘર્ષને ટેકનિકની મદદથી કઈ રીતે લાવી શકે છે અને કલા સિદ્ધ કરી શકે છે તે આપણે જોઈ શક્યા. અને બીજી બાજુ માત્ર રુગ્ણ દશાનું આલેખન કરી અટકી જતી વાર્તાઓને કઈ મર્યાદાઓ નડે છે તે પણ સમજી શક્યા. આને આધારે ગુજરાતી-હિન્દી નવલિકાઓની તુલના કરીએ છીએ ત્યારે જોવા મળે છે કે સામગ્રીના સ્તરે ઘણી, બધી હિન્દી વાર્તાઓ અટકી જાય છે. અલબત્ત, એનો અર્થ એ નથી કે ટેકનિક, પ્રતીક, કલ્પન આદિનો વિનિયોગ હિન્દી વાર્તાઓમાં નથી થતો, કોઈક મન્નૂ ભંડારી કે કોઈક નિર્મલ વર્મા ટેકનિકના ઉપયોગથી કલા સિદ્ધ કરી શક્યા છે. એવું જ ગુજરાતી વાર્તાઓ માટે કહી શકાય કે જ્યાં માત્ર આલેખન જ છે, રોદણાં જ છે, સામગ્રી જ છે ત્યાં વાર્તાનું પોત ફિક્કું પડી જાય છે, માત્ર જરૂરી અનાજ એકઠું કરવાથી કશું નથી થતું, એ અનાજને સારી રીતે પકવી, જોઈતા રસો ઉમેર્યા બાદ એ સુસ્વાદુ ભોજન બની શકે છે.

—X—

સંદર્ભ સૂચિ

૧. ઇવાડેવની વાર્તાઓમાં મનોગ્રંથિઓનું નિરૂપણ - ઇલા નાયક - "કંકાવટી" - જૂન - જુલાઇ'૯૦.

૨. आधुनिक कथासाहित्य और मनोविज्ञान - डा. देवराज उपाध्याय

3. मानववाद और साहित्य - नवलकिशोर

૪. ઇલા નાયક - કંકાવટી - જૂન - જુલાઇ ૧૯૯૦.

૫. "વાત્રકને કાંઠે" વિશે - વિજય શાસ્ત્રી - કથા પ્રત્યક્ષ.

૬. વાત્રકને કાંઠે - પન્નાલાલ પટેલ - પન્નાલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

૭. મિષ્ટાન થાળ - અમૃતરાય રાવળ - પન્નાલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

૮. વિજય શાસ્ત્રી - કથા પ્રત્યક્ષ.

૯. વાત્રકને કાંઠે - ભોળાભાઇ પટેલ - પૂર્વાપર.

૧૦. "વાત્રકને કાંઠે" વાર્તા વિશે - રઘુવીર ચૌધરી - વાર્તા વિશેષ.

૧૧. દુઇબોન - રવીન્દ્રનાથ ટાગોર - ચતુરંગ અને બે બહેનો - અનુ. નગીનદાસ પારેખ.

૧૨. "સાચાં શમણાં"- પન્નાલાલ પટેલ- સાચાં શમણાં.

૧૩. સાચાં શમણાં - ભોળાભાઇ પટેલ - પૂર્વાપર.

१४. जैनेन्द्र का जीवन दर्शन - कुसुम कक्कड़

१५. एक रात - जैनेन्द्र - जैनेन्द्र की कहानियाँ भाग - ५

१६. हिन्दी कहानियों में द्वंद्व - सुमन मेहरोत्रा

१७. इलाचन्द्र जोशी - भूमिका - डा. इन्द्रनाथ मदान - इलाचन्द्र जोशी : साहित्य और समीक्षा - प्रेम भटनागर

१८. आहुति - इलाचन्द्र जोशी - मेरी प्रिय कहानियाँ

१९. डॉक्टर की फीस - इलाचन्द्र जोशी - मेरी प्रिय कहानियाँ

૨૦. સરોજ પાઠકની વાર્તાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ - નીતિન વડગામા - કંકાવટી, ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૦.

૨૧. ન કેસમાં ન કેસ બહાર - સરોજ પાઠક - સરોજ પાઠકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

૨૨. ની તિન વડગામા - કંકાવટી, ફેબ્રુઆરી "૯૦.

૨૩. ટૂંકી વાર્તા - શિરીષ પંચાલ - સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાત - સં. શિરીષ પંચાલ.

૨૪. સરોજ પાઠકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ. - આસ્વાદન.

૨૫. એ જ.

૨૬. એ જ.

૨૭. એ જ.

२८. यही सच है - मन्नू भण्डारी - यही सच है

२९. मन्नू भण्डारी - डा. वेदप्रकाश अमिताभ - नयी कहानी : प्रतिनिधि हस्ताक्षर - डॉ. वेदप्रकाश अमिताभ और रंजना शर्मा

३०. तीसरा आदमी - मन्नू भण्डारी - यही सच है

३१. तीसरा आदमी - प्रा. किशोर गिरडकर - मन्नू भण्डारी का कथा साहित्य

३२. किनारे से किनारे तक - राजेन्द्र यादव - किनारे से किनारे तक

३३. आधार बिन्दुओं का विलयन - कांता [अरोड़ा] मेंहदीरत्ता - हिन्दी कहानी का मूल्यांकन

३४. राजेन्द्र यादव - डॉ. श्रीराम महाजन - आधुनिक हिन्दी साहित्य में कामकमूलक संवेदना

३५. भविष्य के आसपास मंडराता अतीत - राजेन्द्र यादव - किनारे से किनारे तक

३६. आधार बिन्दुओं का विलयन - कांता [अरोड़ा] मेंहदीरत्ता - हिन्दी कहानी का मूल्यांकन

૩૭. ધૂમ્રસેર - ગુલાબદાસ બ્રોકર - બ્રોકરની શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ.

૩૮. ગુલાબદાસ બ્રોકર - અમૃતલાલ યાજ્ઞિક - ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી.

૩૯. હૃદયની આંખે - સંવાદ - સુંદરજી બેટાઈ - શ્રી બ્રોકર ષષ્ઠિપૂર્તિ અંક.

૪૦. નીલીનું ભૂત - ગુલાબદાસ બ્રોકર - બ્રોકરની શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ.

૪૧. હૃદયની આંખે - સુંદરજી બેટાઈ.

૪૨. સુરભિ - ગુલાબદાસ બ્રોકર - ગુલાબદાસ બ્રોકરની સમગ્ર નવલિકાઓ.

૪૩. ગુલાબદાસ બ્રોકર - શ્રી અમૃતલાલ યાજ્ઞિક - ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી.

૪૪. चाँद चलता रहा - उषा प्रियंवदा - जिन्दगी और गुलाब के फूल

૪૫ उषा प्रियंवदा - श्री राम महाजन - आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में काममूलक संवेदना

૪૬. मित्र पाल - मोहन राकेश - मोहन राकेश की संपूर्ण कहानियाँ

૪૭. તરંગિણીનું સ્વપ્ન - ઇવા ડેવ - તરંગિણીનું સ્વપ્ન.

૪૮. તરંગિણીનું સ્વપ્ન - રાધેશ્યામ શર્મા - નવી વાર્તા - સં. રાધેશ્યામ શર્મા.

૪૯. આગંતુક - ઇવા ડેવ - આગંતુક.

૫૦. ઇવા ડેવની વાર્તાઓમાં મનોગ્રંથિઓનું નિરૂપણ - ઇલા નાયક - કંકાવટી, જૂન - જુલાઇ ૧૯૯૦.

૫૧. આગંતુક - વિજય શાસ્ત્રી - પરબ, જુલાઇ ૧૯૭૭.

૫૨. વિનાયક વિષાદ યોગ - બહાદુરભાઇ વાંક - વિનાયક વિષાદ યોગ.

૫૩. જન્મ - રવીન્દ્ર પારેખ - સ્વપ્નવટો.

૫૪. હું એ ? એ હું ? - જયંતિ દલાલ - જયંતિ દલાલની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ.

૫૫ જયંતિ દલાલ અને ગુજરાતી વાર્તા - કાન્તિ પટેલ - જયંતિ દલાલ અધ્યયન ગ્રંથ. સં. રઘુવીર ચૌધરી વગેરે.

૫૬. જામોહને શું જોયું ? - જયંતિ દલાલ - જયંતિ દલાલની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ.

૫૭. જયંતિ દલાલ અને ગુજરાતી વાર્તા - કાન્તિ પટેલ - જયંતિ દલાલ અધ્યયન ગ્રંથ. સં. રઘુવીર ચૌધરી વગેરે.

૫૮. ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળા - જયંતિ દલાલ અધ્યયન ગ્રંથ.

૫૯. જયંતિ દલાલ - રઘુવીરચૌધરી - ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી.

૬૦. ધ્વન્યાર્થ - સરોજ પાઠક - સરોજ પાઠકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

૬૧. આસ્વાદન - રમણ પાઠક, દિલાવરસિંહ જાડેજા - સરોજ પાઠકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

૬૨. નિયતિકૃત નિયમરહિતા - સરોજ પાઠક - સરોજ પાઠકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

૬૩. સરોજ પાઠકની વાર્તાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ - નીતિન વડગામા - કંકાવટી, ફેબ્રુઆરી "૯૦.

૬૪. ઠૂંઠી - ગુલાબદાસ બ્રોકર - ફૂલ ઝરે ગુલ મહોર.

૬૫ વટના ગોફથી વટના લોપ સુધી - મફતલાલ ઓઝા - સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્ય ; ટૂંકી વાર્તા.

૬૬. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા - સોમાભાઈ પટેલ.

૬૭. वापसी - उषा प्रियंवदा - ज़िन्दगी और गुलाब के फूल

૬૮. शेष होते हुए - ज्ञानरंजन - सपना नहीं

૬૯. संबंध - ज्ञानरंजन - सपना नहीं

૭૦. ज्ञानरंजन की कहानियाँ - विश्वंभरनाथ उपाध्याय - कहानीकार ज्ञानरंजन - सं. सत्यप्रकाश मिश्र

૭૧. સારિકા પંજરસ્થા - સરોજ પાઠક - સરોજ પાઠકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

૭૨. ટૂંકી વાર્તા - શિરીષ પંચાલ - સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાત - સં. શિરીષ પંચાલ.

૭૩. एक कमज़ोर लड़की की कहानी - मन्नू भण्डारी - यही सच है।

૭૪. मन्नू भण्डारी का कथा साहित्य - प्रा: किशोर गिरडकर

૭૫ हिली बोन की बत्तखें - "अज्ञेय" - अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ

૭૬. अज्ञेय - श्रीराम महाजन - आधुनिक हिन्दी साहित्य में काममूलक संवेदना

૭૭. पतिव्रता या पिशाचीनी- इलाचन्द्र जोशी - मेरी प्रिय कहानियाँ

૭૮. સળિયા - રાધેશ્યામ શર્મા - "બિચારા".

૭૯. ટૂંકી વાર્તા - ચંદ્રકાંત વ્યાસ - આઠમો દાયકો -સં. ભોળાભાઈ પટેલ.

૮૦. રાધેશ્યામ શર્મા - સોમાભાઇ પટેલ - સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા.

૮૧. तलवार पंचहजारी – राजेन्द्र यादव – छोटे छोटे ताजमहल

૮૨. आधार बिन्दुओंका विलयन – कांता [अरोड़ा] मेंहदीरत्ता – हिन्दी कहानी का मूल्यांकन

૮૩. हिन्दी कहानी : अपनी जबानी – इन्द्रनाथ मदान

૮૪. खोयी हुई दिशाएँ – कमलेश्वर – खोयी हुई दिशाएँ

૮૫ 'कमलेश्वर – तीन दशकों के बीच एक वैचारिक यात्रा' – सुभाष पन्त – कमलेश्वर – सं॰ मधुकर सिंह

૮૬. સરલ અને શમ્પા - મધુ રાય - મધુ રાયની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ - સં. સુવર્ણા રાય.

૮૭. लन्दन की एक रात – निर्मल वर्मा – जलती झाड़ी

૮૮. निर्मल वर्मा – डा. वेदप्रकाश अमिताभ – नयी कहानी : प्रतिनिधि हस्ताक्षर

૮૯. जलती झाड़ी – निर्मल वर्मा – जलती झाड़ी

૯૦. अकेले आदमी का अलगाव बोध – चार्ल्स रोडरमल – हिन्दी कहानी : अलगाव का दर्शन

૯૧. हिन्दी कहानी : सामाजिक सन्दर्भ – डा. अश्वघोष

૯૨. मूल्यांकन बिंदु : व्यष्टि बोध – कांता मेंहदीरत्ता – हिन्दी कहानी का मूल्यांकन

૯૩. समकालीन कहानी की पहचान – नरेन्द्र मोहन

૯૪. पिघलती हुई बर्फ – उषा प्रियवंदा – मेरी प्रिय कहानियाँ

૯૫ मूल्यांकन बिन्दु : व्यष्टि बोध – कांता मेंहदीरत्ता = हिन्दी कहानी का मूल्यांकन

૯૬. सपाट चेहरेवाला आदमी – दूधनाथ सिंह – सपाट चेहरे वाला आदमी

૯૭. नई कहानी की संवेदनशीलता – डा॰ भगवानदास वर्मा

૯૮. मेरा दुश्मन – कृष्ण बलदेव वैद – मेरा दुश्मन

૯૯. ગણતરી - ચિનુ મોદી.

૧૦૦. ગણતરી - અંતરમનની ગતિની દૃશ્યાત્મકતા - ઇલા નાયક - કંકાવટી, જૂન ૧૯૮૯.

૧૦૧. રહસ્ય - હિમાંશી શેલત - એતદ્, જાન્યુ-માર્ચ ૧૯૮૯.

૧૦૨. વિસ્મૃત - કિશોર જાદવ.

૧૦૩. કિશોર જાદવ કૃત "વિસ્મૃત" : કપોલ કલ્પનાની રમણીય કથા નિર્મિતિ - ઈલા નાયક - કંકાવટી, જૂન ૧૯૮૮.

૧૦૪. હરિ કી કહાની, કમ્પ્યૂટરકી જબાની - મધુ રાય - પરબ, જાન્યુઆરી"૮૮.

૧૦૫ "હરિ કી કહાની, કમ્પ્યૂટરકી જબાની" : સત્ય અંગેના સત્યની કથા - ઈલા નાયક - કંકાવટી, સપ્ટેમ્બર"૮૮.

૧૦૬. એક પુરાણી વાર્તા - સુરેશ જોષી - અપિચ.

૧૦૭. એક મુલાકાત - સુરેશ જોષી - અપિચ.

૧૦૮. સુરેશ જોષી કૃત "એક મુલાકાત" માં નિરૂપિત મનોવ્યાપારોની નિરીક્ષા - ઈશ્વર જરીવાલા.

૧૦૯. ડાકલી - બહાદુરભાઈ વાંક.

૧૧૦. એક મનોવિશ્લેષણ મૂલક પ્રતીકાત્મક વાર્તા - પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ - કંકાવટી, જાન્યુ-ફેબ્રુ - ૧૯૯૩.

११९. समुद्र - रामकुमार - समुद्र

११२. मौत - रवीन्द्र कालिया - नौ साल छोटी पत्नी

११३. आधारबिन्दुओं का विलयन - कांता मेहदीरत्ता - हिन्दी कहानी का मूल्यांकन

११४. संबंध - राजेन्द्र यादव - टूटना

११५ गठरी - सुरेन्द्र अरोड़ा- कथा वर्ष १९७७ सं. देवेश ठाकुर

૧૧૬. લાશને નામ ન હતું - ચન્દ્રકાંત બક્ષી - ચન્દ્રકાંત બક્ષીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

११७. शवयात्रा - श्रीकांत वर्मा - नयी कहानी : प्रकृति और पाठ - सं. सुरेन्द्र

૧૧૮. કુંભારડો અને કિરીટ - ગુલાબદાસ બ્રોકર - ફૂલ ઝરે ગુલમહોર.

११९. भय - राजेन्द्र यादव - किनारे से किनारे तक

૧૨૦. ટાઢ - ધીરૂબહેન પટેલ - લીલાવતી મુનશીથી હિમાંશી શેલત- સં. ભારતી વૈદ્ય.

૧૨૧. પ્રાસ્તાવિક - ભારતી વૈદ્ય - લીલાવતી મુનશીથી હિમાંશી શેલત.

૧૨૨. ચકિત વ્યથિત ભયભીત - સરોજ પાઠક - સરોજ પાઠકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ.

૧૨૩. मत रोओ, आंटी - माणिका मोहिनी - १९८१ की श्रेष्ठ कहानियाँ सं. महीप सिंह

:::::::::::::