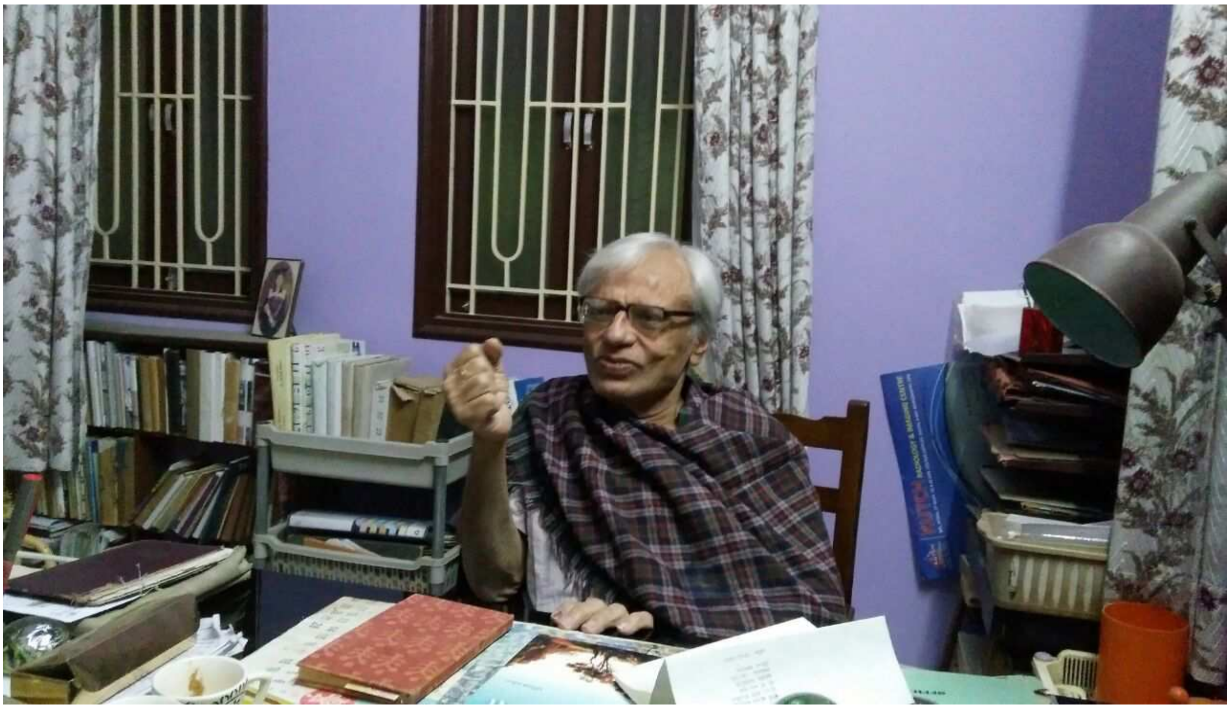
સર્જક સાથે સંવાદ

ધીરેન્દ્ર મહેતા સર્જક સાથેની મુલાકાત પહેલા એક સંશોધક તરીકે મારા મનમાં સર્જક પ્રતિભાને મળવાનો ઉત્સાહ અને સહેજ સંકોચ પણ હતો. પ્રથમ સર્જકના સાહિત્યમાંથી પસાર થયા એ જ સર્જકને મળવાનો ઉત્સાહ હતો. જ્યારે ધીરેન્દ્ર મહેતા સર સાથેની ટેલિફોનિક માહિતીથી મુલાકાતનો સમય મેળવ્યો. વડોદરાથી ભુજ સુધીનું અંતર કાપતા મનમાં સર્જકનો મળવાની ઊર્મિઓ ઊભરાતી હતી. સર્જકના નિવાસ તરફ પહોચ્ચાને પ્રવેશતા જ એમની સાઈડકાર વાળું સ્કુટર જોઈ મને ‘ચિહન’ કૃતિમાં રહેલા પાત્રનું સ્મરણ થયુ. દરવાજા પાસે દિશાંતર બેલ વગાડતા જ સ્વયં ધીરેન્દ્ર મહેતાએ બારણું ઊઘાડયું અને સ્મિત સાથેનો આવકારે પેલા મનમાં રહેલા ઉચારને સહજ શાંત પાડી દીધો. સર્જક વ્હીલચેલ પર હતા. પોતાનું કામ પણ જાતે કરી રહ્યાં હતા. એમના કાર્યને જોઈને ક્યાંય એ અસહામતાનો કોઈ અનુભવ થયો જ નહિ. એક સર્જક કેવો હકારાત્મકતાથી ભર્યો ભર્યા હોય છે. એ હૃદયને સ્પર્શી ગયું. મુલાકાત દરમ્યાન જ ચા-પાણી નાસ્તો કરતાં ધીરેન્દ્ર મહેતા સર એમના હસમુખા ચહેરા સાથે હસતા હસાવતા ચર્ચા કરી. વાતાવરણ સાવ ભારજલ્લું હતું. તેમના સહજ, સરળ અને પ્રેમાળ વ્યક્તિત્વ સાથે એક અધ્યાપક તરીકેનો તેમનો સામે વાળાને તપાસવાનો ગુણ નજરે પડ્યો. થોડીક સામાન્ય વાતો બાદ સર્જકના સ્ટડીરૂમમાં સાહિત્યની ચર્ચા કરી. જે આ પ્રમાણે છેઃ



સંશોધક :- કથાસાહિત્યમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ વિશે આપ શું માનો છો? આપની કૃતિમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ ખરો?

સર્જક :- મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ એ માત્ર મનોવિશ્લેષણને કારણે જ હોય એવુ નથી હોતું ટેકનિક પણ એનો ભાગ છે. 'આપણે લોકો' તમે વાંચો તો તમને એનો ખ્યાલ આવશે 'અદ્રશ્ય' માટે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા સાહેબે કહ્યું કે સમય પાત્રના મનોસંચલનો સાથે અટકી જાય છે. અને આચકા સાથે આગળ વધે છે. સમય અને પાત્રોનું મન કઈ રીતે સંકળાય છે? એ રીતે જોઈ શકાય. આપણે ત્યાં સામાન્ય રીતે એવી ચર્ચા થતી હોય છે કે પાત્રોનું મનોવિશ્લેષણ થતું હોય છે. એને કારણે એ મનોવૈજ્ઞાનિક બને છે. એવું ન પણ બને. આ સમગ્ર રીતે જોવાવું જોઈએ. આ પ્રકારના કેટલાક અભિગમો મારી કૃતિમાંથી મળે છે. તો તમને ખ્યાલ આવશે કે નવલકથામાં ટેકનિક પણ ભાગ્યે જ રિપીટ (Repeat) થાય છે. પહેલી "વલય" અને તરત બીજી 'ચિહન' વાચો તો તેમાં ભેદ દેખાય છે. માર્ક-શોરર નામના નવલકથાના સમર્થ વિવેચક થઈ ગયા. એમણે એક સરસ લેખ કર્યો છે. 'ટેકનિક એઝ ડીસ્કવરી' ( ) ટેકનિકનું કામ શોધ કરવાનું છે. હું ટેકનિક પર સુરેશ

જોષી જેમ ભાર મૂકે છે. તેમ હું નથી મૂકતો. હું એક લેખ કર્યો છે. 'થીંગડું' વાર્તા પર એ વાર્તામાં છેવટે ભાવકને જોઈએ છે. શું? ટેકનિક કે સંવેદન ? એને રસ શામા પડે છે? એમાં એવું દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો કે આ 'થીંગડું' વાર્તા ટેકનિક તરફ કેવી રીતે સરી જાય છે. વાર્તા અંતે ટેકનિક આગળ આવે છે ને પેલું તીવ્ર સંવેદન વૃધ્ધનું ટેકનિક નીચે દલાઈ જાય છે. મારો એ અભિગમ નથી. ટેકનિક એ મારો મન બહુ જ મહત્વનું તત્ત્વ છે. હું નવલકથાકાર તરીકે બે અનુભવ કહું તો, 'ચિહન' અને 'છાવણી'ને લગતા છે. મે 'ચિહન' જ્યારે લખવાની શરૂઆત કરી, એમાં ઠીક ઠીક આગળ નીકળી ગયો એમાં તરત હું સભાન થઈ ગયો કે આમા તો એમ થશે કે લેખક આત્મકથા કહી રહ્યાં છે. કારણ કે હું એને મર્યાદા કહું છું. પણ આમ વિશેષતા તરીકે પણ ઓળખાતી હોય છે. આ આત્મકથાત્મકતા જે છે તે એક મોટું ભયસ્થાન છે નવલકથાકાર ને માટે એના દ્રષ્ટાંત પણ તમને મળશે. દિલીપ શણપુરાની 'મીરાંની રહી મ્હેક' એમની પત્નીને કેન્સર થયેલું એ પીડાની વેદનાની નવલકથા છે. એમાં આત્મકથાના અંશો એટલા ભળી ગયાં કે તે નવલકથાને બદલે દસ્તાવેજ બની ગયો. મેં એનો રિવ્યું 'ગ્રંથમાં' કરેલા. એવું જ બીજું બહું પ્રશંસા પામેલી કુન્દનિકા કાપડિયાની 'સાત પગલાં આકાશમાં' એવું થયું. એ વખણાય બહું પણ નવલકથા તરીકે કેવી છે? એ વિષે 'ગ્રંથમાં' લેખ કર્યો. યશંવત દોશી એ સમયે ખૂબ આગ્રહ કરી મારી પાસેથી લખાવતા આપણે ત્યાં સામાન્ય રીતે બહું જૂની કૃતિઓ પુર્નમૂલ્યાંકનો થાતાં પણ મેં તાજેતરની કૃતિમાં પૂર્નમૂલ્યાંકને કેવી રીતે થઈ શકે? એની વાત એમા કરેલી. 'સાત પગલાં આકાશ' કૃતિમાં નારીવાદ એટલો પ્રબળ કે નવલકથા એ રહેતી નથી. જાણે નારી સમાજનો એક પક્ષ લઈને લખી રહ્યાં હોય એનું એવી રીતે મૂલ્ય ખરું પણ તમે નવલકથા સ્વરૂપ તરીકે પ્રશ્નો ઊભા થાય. મારી નવલકથામાં એવું ન થાય તે માટે હું સભાનપણે ઠીક ઠીક આગળ નીકળી ગયો. પછી મને સ્ટ્રાઈક (Strick) થઈ કે આવું થશે તો ? એટલે મે શું કર્યું કે આગળ એક અંશ મૂક્યો અને એમાં એમ દર્શાવ્યુ કે 'હું' એટલે 'હું લેખક' અને 'આ' નવલકથાનો નાયક' એ બીજી વ્યક્તિ છે. 'ઉદય' પછી હું એને વિષે વાત કરું છું, પહેલા અંશ પછી ખસી જવ છું. એટલે પાત્ર સાથે એક ઝાટકે સંબંધ કાપી

નાખ્યો એવું જ 'છાવણી'માં આના કરતા પણ મોટું ભયસ્થાન હતું કે એમાં પણ છ-સાત પ્રકરણ લખી ચૂકયો અને કંઈક સરખું થતું નથી એમ થયા કર્યું. ત્યારે એમાં મોટું ભયસ્થાન એ હતું કે હું પોતે છાવણીમાં રહ્યોને આ પ્રત્યક્ષ અનુભવ હતો એટલે હું લખવા બેસુ ને બધુ સામે જાણે હું કેવાલ આપતો હોય એમ લાગે. આ દુર્ઘટના એવી હતી કે તરત જ ઉર્મિ બની જાય કેવાં કેવા દુ"ખો પડ્યા? શું થયું? એ બધું. ખૂબ મંથન પછી ટેકનિક શોધી હું આત્મકથાત્મક શૈલી પસંદ કરી. અને એ આત્મકથન કોનું ? તો એવી વ્યક્તિનું હોય જે કચ્છનો હોય નહી. એ બહારથી આવેલ હોય. ઘરતીકંપ પહેલા એ પગ મૂકેને ધરતીકંપ થાય કશી ધારણા કે ભૂમિકા નહી. એની વાત કરવા માંડે. એટલે આ રીતે કહું છું કે ટેકનિક મારે મન ઘરતીકંપ થયો અને કેવી તિરાડો પડી છે તે વાત કરવી છે. અને તેથી તે દસ્તાવેજ ન બની. એ મોટું ભયસ્થાન હતું. ઘરતીકંપ પછી લગભગ 10 વર્ષ પછી આ કૃતિ રચાઈ. કાવ્યો તરત લખાયા. એવું જ ટૂંકીવાર્તામાં થયું 'ગંઠાઈ ગયેલું લોહી' વાર્તાસંગ્રહની 'પત્ની' વાર્તામાં તદન જુદો દષ્ટિકોણ જોવા મળશે. મારા વાચકો અને લેખક મિત્રો કહ્યું છે કે તમે એટલું બધું સંકેતો પાસેથી કામ લો છે કે સંકેત ન પકડાય તો. કંઈ ખબર જન પડે શું થયું? એવું 'પત્ની' વાર્તા થયું. વાર્તામાં ભૂકંપને કારણ ઘર પડી ગયું. આશ્રય શોધવો પડ્યો. પતિની નોકરી ગઈ એ અપંગ પરવરા થઈ ગયો બધો ભાર 'પત્ની' પર આવી પડયો. લગ્ન સમયે પતિ પત્નીની નોકરી છોડાવી દીધી અને પતિને થયેલી ઈજા માટે તેની કંપનીના લોકોને સહાનુભૂતિ છે. પરંતુ પતિને રાજીનામું આપવું પડે. આ જે અચોકકસ સ્થિતિ એ ચોકકસ થઈ ગઈ છે. પતિની ચિંતિત છે જયારે પત્ની કહે કે હુ નોકરી કરવા જઈશ. હવે પરિસ્થિતિ એવી છે કે પતિ હવે ના પાડી શકે એવી સ્થિતિમાં નથી. આ ઘટના એ જાણે પત્નીને ઉપલ્બિધ બની રહે. જે ગુમાવી બેઠી હતી તે પાછું આવ્યું. ઘરતીકંપને આ દ્રષ્ટિએ આ ઘટનાને જોવી ધરતીકંપની કેટકેટલી શક્યતા રહેલી છે. પરિસ્થિતિ, માનવ સંબંધોને દર્શાવવાની 'તંબૂ'અના કરતા જુદી વાર્તા છે.

સંશોધક :-   તમારા અંગત અનુભવોને કથાસાહિત્યમાં કઈ રીતે વણાય છે?

સર્જક :- પોતાના અંગત અનુભવો 'વલય'માં ગુજરાત યુનિવર્સિટી હોસ્ટેલ 'ચિહન' (આ ઘરનું લોકેશન) 'દિશાંન્તર' માં કોલેજના અનુભવો. જ્યાં મથામણ મતને અળગી રાખવાનો રહ્યો પણ નવલકથામાં એક મર્યાદા શી હોય? બધું ન લાવી શકે. ગમે તેવો તીવ્ર અનુભવ હોય એ પણ નવલકથા રજા આપે તો જ દાખલ કરી શકો.

સંશોધક :- સર્જનપ્રક્રિયામાં પ્રવૃત્ત કઈ રીતે થવાય છે?

સર્જક :- એક રીતે તો મારી બધી કૃતિ પડકાર ફેક્યો. એમ આ આત્મવૃત્તાંત પણ પડકાર ફેક્યો. નવલકથા વાર્તામાં વસ્તું હોય દાખલા તરીકે 'છાવણી' માં જુઓ. ધરતીકંપથી શરૂઆત રવિ અનુભવો અને એ નીકળ્યો ત્યાં ક્યા પૂરી થઈ. એક ચોક્કસ નકશો દોરાય જતો હોય ન હોય તો દોરાય જાય.

આત્મકથા કે આત્મવૃત્તાંતનો મોટો પડકાર તેના સંકલનનો છે. તે કેવી રીતે કરો. દાખલા તરીકે હું મારા માતા-પિતા બન્યો. એ ક્ષણે પણ એમની ભૂમિકા હોય ને કેટલી ઘટના કેટલો ખંડિત સમય હોય. અન્ય પાત્ર જે ગેરહાજર હોય પણ તે ભાગ તો મારા જીવન સાથે ભજવતા જ હોય. જેમ કે; 1944 થી 50 બાળપણની વાત અને 1980 હું પિતા બન્યો એની વાતમાં મારા માતાપિતાની ભૂમિકા તો ખરી જ. આ સંકલનમાં વચ્ચેની વાતાનું શું? હું ત્યાં મુંઝાયો. આ બંને પ્રકાર જુદાં હોવાં છતાં ટેકનિક વિશે વિચારતો કર્યો. એના માટે 'સ્મૃતિ'નો ટેકનિક તરીકે ઉપયોગ કર્યો. એટલે 'સ્મૃતિ સાથે સંવાદ' કરતો જાઉં એટલે કે માતાની સાથે વાત કરતો હોઉં તો સ્મૃતિ શિક્ષકને વચ્ચે કયાં લઈ આવે એવો સંવાદ થતો જાય. અને આ કારણે જ લેખનમાં રસ પડે છે. આના કારણે મને એ જોવામાં નિસબત કે વાંચકને એમાં રસ પડવો જોઈએ. મૂળપ્રસંગ કે પાત્રનો સંવેદનને ઈજા નથી થતી ને ? એ ધ્યાન રાખું.

સંશોધક :- લેખનકાર્ય કેમ કરો છો?

સર્જક :- સાથે મળીને સર્જનનો અનુભવમાં રસ પડે છે. હું એમ નક્કી કહું કે વાંચક મારો રાજા છે. એ જે ગમે એવું નહી કહું કે બીજા કોઈની પરવાહ નથી. મડિયાથી માંડી

બક્ષી સુધી બધા એમ કહે કે વિવેચક તો બબુચક છે એની પડી નથી એમ નહી કહું. કારણ કે મારે મારા અનુભવની ધાર કાઢવી છે. એનો સંકેત આપવો છે. એ વિવેચક ને કેવું લાગે એ જોવાની પણ મને પરવાહ હોય એનું કૂતુહલ હોય. પછી ભલે હું એની સાથે સંમત થાઉં કે ના થાઉં.

અને એટલે જ કૃતિએ કૃતિએ પુનરાવર્તન નથી થતું એનું કારણ છે. એ સાહિત્યના સિદ્ધાંતોનો આયાસ નહી બલકે કોન્સિયસ (Concious) રહ્યો.

સંશોધક :- કથા સાહિત્યના ત્રણ સ્વરૂપો નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા અને લઘુનવલના આંતરિક ભેદ વિશે આવ શું માનો છો?

સર્જક :- નવલકથા અને વાર્તા સ્વરૂપના દેખાતો ભેદ છે. પરંતુ હજી લઘુનવલ સ્વરૂપને સ્વતંત્ર પ્રકાર તરીકે અમુક સ્વીકારતા નથી. જયંત કોઠારી એ વિશે કહેતા કે એ અંગે આશંક છું. મારી કૃતિ ધારણા વિશે તેઓ નોંધે છે કે લેખક ભલે તેને લધુનવલ કહે છે પણ તેને કહીશ. જ્યારે નરેશવેદ લધુનવલ સ્વરૂપ વિશે સ્પષ્ટ રીતે કહે છે. અને મને પોતાને પણ લાગે છે. પ્રકારો જુદાં તો છે. સચોટ ઉદાહરણ આવું પન્નાલાલ પટેલ 'વેળામણાં'ને પહેલી વહેલીવાર ટૂંકીવાર્તા મે કહી. રઘુવીર ચૌધરીએ તેને પ્રથમ લઘુનવલ કહી. ટૂંકીવાર્તા કહી મેં એના કારણો પણ આપ્યા છે. 'મળેલા જીવ' લઘુનવલ છે. આપણી ભાષામાં લઘુનવલના ઉત્તમ લેખક બે છે. એક પન્નાલાલ પટેલ અને બીજા ધીરુબહેન પટેલ (આંધળી ગલી', 'વાંસનો અંકુર') –ખરેખર તો નવલકથા કહી શકાય એવી આપણી ભાષામાં કેટલી કૃતિ? એ તપાસવા જેવું છે. મૂળે સમયનો સ્થાન બહું જ મોટો હોય. એ નવલકથા રધુવીર ચૌધરીની કથાત્રયીમાં બદલાતા સમયનો સાક્ષાત થાય તો એ મારે મન નવલકથા છે. ભલે પછી તમે મારી બધી કૃતિને નવલકથા તરીકે બાદ કરો. બંગાળની 'ગણદેવતા', 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' જેમાં સ્થળ, કાળ, પરિવેશ બદલાય છે. એવું લધુનવલમાં નહી થાય. એને કારણે કથાપટ આપોઆપ સીમિત થઈ જશે.

હમણા મેં કયાંક કહ્યું, સાગર કથા વિશે સાગર કથાનો પડકાર એની શરત છે. એમાં સમુદ્ર ખસવો ન જોઈએ. જે કંઈ હોય અનુભવથી માંડી પાત્રો, ઘટના, બધું સમુદ્ર સાથે અવિછેધ્ય સંબંધ હોય.

પન્નાલાલની મૂશ્કેલી છે એમને પ્રેમકથા વિના ચાલતું નથી. એની ઘરી પ્રેમકથાની છે. કાળનું પરિણામ બળરૂપે આવે છે. માનવીની ભવાઈ કહેતા કાળુ, રાજુ, યાદ આવે, દુષ્કાળ હાંસિયામાં આવે. કાંતો અંશમાં આવે. એને જાનપદી નવલકથા કહેતા પણ વિચારમાં નાંખે છે. 'સોરઠ તારાં વહેતા પાણી' ને નવલકથા કહું એમાં સમય, સ્થળ પાણીની પ્રવાહિત હોય છે. માનવીની ભવાઈમાં જનપદ છે. નવલકથાના હજાર પાના જરૂરી નથી.

લઘુનવલમાં 'મળેલાજીવ' કાનજી અને જીવી. સમય, કથાપટ એની અંદર બંધાયેલું એટલે બે જણની વાત થઈ એ બંને મેળામાં મળ્યાં ત્યાંથી શરૂ કરી અંતે પ્રેમ શું છે? તો 'એક પા અમૃતના ઘૂંટડા બીજી પા લોહીની કોંગળા' એટલે એ લઘુનવલ.

ટૂંકીવાર્તા એટલે સંવેદન, વ્યક્તિના જીવનની ઘટના પણ નહી, માત્ર સંવેદન, 'પત્ની'ની વાર્તામાં તેની સ્થિતિ, પરિસ્થિતિ સંવેદન જ છે. જેને ઉમાશંકર 'અનુભૂતિનું કણ' કહે.

સંશોધક :- આપના કોઈ કાવ્ય વિષયક ચર્ચા?

સર્જક :- 'વૃક્ષ' કાવ્ય ગદ્યકાવ્ય છે. જેમાં સંવેદન પ્રકૃતિ છે. સંગાથ જેવા સૂચક શબ્દ, પ્રકૃતિ તત્વ મટીને કોઈ બીજું રૂપ લે છે. કાવ્યનાયકની લાક્ષણિકતા કે મર્યાદા કહો. તે મનુષ્યની અવસ્થા શૈશવાકુલ. શૈશવ + આકુલ. આ સંકેત ઉકેલવાનો આવે જાણે વૃક્ષમાંથી રૂપાંતર આવે. એ રૂપાંતર વિકસે છે. શૈશવ આકુલ કરે છે. એટલે કાવ્યનાયકની કંઈક એવી સ્થિતિમાં છે. જે કંઈ કરી શકતો નથી. (વૃક્ષ) એની પાસે જઈ શકતો નથી. અહીં કાવ્યનાયક એટલે (સર્જક) રીલેટ થાય-સર્જક, સર્જનમાં કયાં પ્રગટ થાય છે. એટલે જીવન કયાં પ્રગટ થાય છે. એટલે જીવન જાણવું જરૂરી નહી તો આ સંકેત ઉકેલી ન શકાય . એટલે સર્જકનું જીવન સર્જનમાં આ રીતે

રીલેટ (Relate) થતું હોય છે. 'વૃક્ષ' કાવ્યમાં સ્વરૂપાંતર થાય છે એક અસ્તિત્વમાં રવીન્દ્રનાથના જીવન અને સાહિત્યને રિલેટ કરીએ તો તેમના નાટક 'પોસ્ટઓફિસ'ના અમલના પાત્ર સાથે અમલને બહાર નીકળવાની મનાઈ છે. જેમ રવીન્દ્રનાથને કારણ બહારના જગત સ્પર્શી ન જાય માટે. આ સાથે મારું એક સ્મરણ જોડાય કે આ આઠમાં ઘોરણામાં મેં (સર્જક) અમલનું પાત્ર ભજવ્યું. જેમાં અમલને પલંગમાં જ બેસી રહેવાનું હતું. જે મારા માટે શક્ય હતું.

સંશોધક :- આપને કોઈ ગમતું પ્રિય કાવ્ય?

સર્જક :- નવનીતમાં દીપોત્સવી અંક આવ્યો એમાં 'આવું તે હોય' ગીત કાવ્ય.

સંશોધક :- આપના કાવ્યસર્જન વિશેના અનુભવ જણાવો. અને વર્તમાન સમયના કાવ્યસ્વરૂપ વિશે આપ શું કહેશો?

સર્જક :- આપણી ભાષામાં ગીત અને ગઝલ એટલા ખેડાયા છે. એટલો બધો ફાલ છે. સિતાંશું જેવા સર્જકો ગીત અને ગઝલના સ્વરૂપને ડીસ્કાર્ટ કારે છે. પરંતુ તમે જૂઓ કે છતાંપણ આ જ સ્વરૂપમાં પુષ્કળ સર્જન થાય છે. એટલે એમ થાય કે આ કોઈ નહી ને આ જ સ્વરૂપ કેમ? સ્વરૂપમાં કઈ તાકાત તો ખટી? એટલે આ સ્વરૂપ ખેડાય છે. એમાં વિકાસ નહી, વૃધ્ધિ તો છે. એની શક્યતા તપાસી શકાય.

ચિનુમોદીએ અવલોકન કર્યું હતું ધીરેન્દ્ર મહેતા માટે નવલકથાકાર, નવલકથાકાર, નવલકથાકાર એમ કેમ થયા કરે છે. તેમની કવિતા પાસે કેમ કોઈ જતો નથી. તેમણે માગ કાવ્યમાં પ્રચલિત લય કરતાં જુદો લય જોયો છે આમ, ગીત, ગઝલ, છાંદસ, અછાંદસ અને ગદ્યકાવ્ય સ્વરૂપ સર્જનકાર્ય કર્યું છે.

સંશોધક :- અન્ય ભાષાના સર્જકો વાંચવા ગમ્યા છે?

સર્જક :- હિન્દી સાહિત્યના સર્જક 'અજ્ઞેય' ગમ્યા. એમને મે અનેક રીતે કોટ કર્યા છે. એ માણસ જીવનનું સત્ય છે. તેને ઉજાગર કરે છે. જીવનના ઉંડાણમાં જઈ શકાય છે.

સંશોધક :- સાહિત્યકળા સિવાય અન્ય કળામાં રસ ખરો?

સર્જક :- મારી શરૂઆત એવી રીતે થઈ કે હું ચિત્રો દોરતો ગર્વમેંન્ટ્માં પરીક્ષા લેવાતી. હું એનાથી આગળ જાત પણ શારીરિક સ્થિતિએ મારી મર્યાદા બાંધી દીધી. સંગીત પણ મારા શિક્ષકના કારણે રસ પડ્યો. વાંસળી અને બેન્જો વગાડતો. પણ બહું કંઈ થઈ શક્યું નહી. અને પછી તો મને સાહિત્યએ દોરી લીધો.

સંશોધક :- આપના માટે વિવેચન એ નિમિત્ત પ્રવૃત્તિ બની રહી, શું એમાં રસ નથી.

સર્જક :- આપને વિનોદ બલકે રમૂજ થાય, મારી બાબતમાં મારી કવિતા વાંચીને વાચકોએ કહ્યું કવિતા કરો. નવલકથા વાંચીને વાંચકોએ કહ્યું નવલકથા કરો. ટૂંકીવાર્તા માટે પણ એમ જ થયું અને વિવેચક માટે પણ રઘુવીર ચૌધરી એ કહ્યું હતું કે આ પેઢીના વિવેચક તરીકે તમે ઉભરી રહ્યાં છો. વિવેચન પ્રત્યે મને આદર સર્જકને હું મોટો ઘણું મને રસ સર્જનાત્મક કૃતિમાં વધું. અધ્યાપક હોવાને કારણે પીએચ.ડીને કારણે બહું સરસ મને તાલીમ મળી. ગદ્ય ઘડાયું વિવેચનનું ગદ્ય સર્જનાત્મક ગદ્ય એટલા બધા જુદા છે. મારા માગદર્શક યશંવત. વાત્સલ્યપૂર્ણ રીતે મારા પર ચીડતા કે ધીરેન્દ્ર થિસીસ લખવાની છે. નવલકથા નથી લખવાની.પરિસંવાદમાં વકતવ્ય હોય ત્યારે વિવેચન કાર્ય થતું. પરંતુ કરુ ત્યારે પૂરી નિષ્ઠાથી. મારી કાર્યની ગતિ ખૂબ ધીમી છે. મને બધું ઘૂંટી ઘૂંટીને લખવાની ટેવ એટલે સમય વધુ જાય.

સંશોધક :- કચ્છી ભાષા સાહિત્ય વિશે આપણે સંપાદન કાર્ય કર્યું છે. તો આપ ગુજરાતી સાહિત્ય અને કચ્છી ભાષા સાહિત્ય વિશે કોઈ ભેદ જોવો છો ?

સર્જક :- ગુજરાતી અને કચ્છી ભાષા તદ્દ્ર જુદી છે એમના કુળ જુદા છે એ અપભ્રંશથી જુદી પડે. ગુજરાતી સાહિત્ય નો સધન સંપર્ક કચ્છપ્રદેશ દ્રિભાષી પ્રદેશ છે. કચ્છી અને ગુજરાતી વ્યવહાર જગતમાં જુદી ચાલે. આજે તમને શુદ્ધ કચ્છી સાંભળવા પ્રયત્ન કરવો પડે.

મને પોતાને આવડે કચ્છી ભાષા. એ ભાષાને હું ચાહું છું. સામેની વ્યક્તિ પાસે તક ઊભી કરું એ ભાષામાં વાત કરવા માટે મારા ત્યાં કામ કરવા આવતો છોકરો એની સાથે કચ્છીમાં જ વાત કરું અને કોલેજમાં સ્ટાફ સાથે પણ સર્જક

તરીકે હું બીજો પ્રયોગ કે કાર્ય કરુ છું. ગુજરાતી ભાષામાં કચ્છી શબ્દપ્રયોગ કે એ ભાષાની લઢણ સહજ રીતે આવી શકે માટે.

'આખરના દાહડા' નાવિકોનું કાવ્ય છે. જે સંવાદાત્મક ગીત છે જેમાં 'સાગરની લહેરું રેખુ' હથેળીમાં

ખારવો જ્યાં હાથે લે શંઢવો' – એવી કાવ્ય પંક્તિમાં 'રાઢવો' એ અનુપ્રાસની જરૂરિયાતો મૂળ શબ્દ 'રોઢવુ' નપુસકલિંગ કયો. કારણ કચ્છી ભાષામાં બે જ લિંગ છે સ્રીલિંગ અને પુલ્લિંગ. કચ્છી ભાષામાં પ્રયોગ આ સહજ રીતે થયો. ત્યારે હરીકૃષ્ણ પાઠકે આ પ્રયોગને આ કાવ્યમાં પકડ્યો હતો.

સંશોધક :- અવોર્ડ મળવાથી લેખનકાર્ય પર કોઈ અસર પડે?

સર્જક :- સર્જન પ્રક્રિયામાં હોઉં ત્યારે એવા કોઈ ખ્યાલ હોતા નથી બલકે બાજુના રૂમ સાથે પણ જોડાણ નથી હોતું. કૃતિનો અધિકારી ભાવક છે. જેને ગમી અને એવોર્ડ પાત્ર ગણી એનો આનંદ અને લોકોને મારા જેવા સર્જક પાસે કંઈક અપેક્ષા લઈ આવે છે. ત્યારે એક દાયિત્વનો ભાવ રહે છે.

સંશોધક :- અંતે સર્જનાત્મક કાર્ય સાથે આપનો સંબંધ કેવો?

સર્જક :- લેખક તરીકે બધું એક સાથે સર્જી શકાતું નથી વાર્તા, કવિતા, નવલકથા, લેખક તરીકે એ મારી મૂશ્કેલી છે' આત્મવૃત્તાંત લખતો હોઉ તો કવિતા આવે પણ હું એમ કહું કે અત્યારે કઈ રીતે તો so what : કહી જતી રહે. આવું ઘણીવાર બંને કયારેક 'ડાયરીમાં નોંધી લઉં' પણ જ્યારે સર્જન કરવા બેસું કંઈક નવું જ સર્જન થાય. પણ ઘણીવાર અમે બંને લઘુ છોડાવી એ રચના તમને ઊભા કરે સર્જન માટે એવું પણ બન્યું છે.

અંતે તો આપ જેવાને જોઉં તો આનંદ થાય બાકીની આજની પરિસ્થિતિથી કોઈ અમણ નથી. સભાનતાથી વાંચતા રહો. એવી શુભેચ્છા...

'વળામણાં' લઘુનવલમાં સકુંલ પાત્રચિત્રણ : મનોરદા મુખી

'સૂઝ' અને 'ધરતીના છોરું' શબ્દોથી જાણીતા બનેલા પન્નાલાલ પટેલ જેમણે ગ્રામજીવનનું માનસ શબ્દો દ્વારા ચિત્રિત કરી વાસ્તવિકતાની ભૂમિ પર શબ્દોના અસ્તિત્વ સાથે કળાત્મક રીતે ખડું કરી આપ્યું છે. ગ્રામ્યજીવનને આટલી નિકટતાથી વર્ણવનાર અને સચ્ચાઈભર્યું સંવેદન પન્નાલાલ તેમની સર્જકતા દ્વારા સાહિત્યમાં પ્રસ્તુત કરે છે. તેમના પાત્રો આપણને ગ્રામ્યજીવનની નજીક લઈ જાય છે. પાત્રોમાં રહેલ ભાષા, પહેરવેશ, સંવાદો, તળપદા શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો કથાને વધુને વધુ સૌંદર્ય બક્ષે છે.

પન્નાલાલ પટેલની કથાસાહિત્યમાં પ્રસિદ્ધિ પામેલી ત્રણ નવલકથાઓ 'વળામણાં' (૧૯૪૦), 'મળેલાં જીવ' (૧૯૪૧) અને 'માનવીની ભવાઈ' (૧૯૪૭). જે સાહિત્ય પ્રિય વાંચક સિવાય પણ અન્ય વાંચનપ્રિય વ્યક્તિને પોતાની સૌંદર્યશીલતાનું રસદર્શન કરાવ્યા વિના રહેતી નથી. પન્નાલાલ પટેલની વળામણાંની રચના૧૯૪૦માં ગુજરાતી સાહિત્યમાં મળી આવે છે. ત્યારબાદ ૧૯૪૫, ૧૯૫૧, ૧૯૫૪, ૧૯૫૬, ૧૯૫૯, ૧૯૬૮, ૧૯૭૨, ૧૯૮૦, ૧૯૮૯, ૧૯૯૦, ૧૯૯૫, ૨૦૦૩ ને ૨૦૦૫ સુધી આ લોકપ્રિય કૃતિની આવૃત્તિ થતી રહી છે. જે સર્જકની સર્જકતાને વધુને વધુ ઉજાગર કરે છે.

'વળામણાં' કૃતિમાં રહેલ કેન્દ્રવર્તી પાત્ર મનોરદા મુખી છે. સમગ્ર લઘુનવલ મનોરદા પાત્રની સાથે સાથે જ ગતિ કરે છે. આમ, મનોરદાનું પાત્ર કથા સાથે ગતિશીલ અને પાત્રની ગતિશીલતા સાથે કથા વિકસતિ જાય છે. કૃતિમાં પાત્રની નાટ્યાત્મક સંવાદોની કાર્યસૂઝ તેની બુદ્ધિની એરણ પર ધારદાર થતી ઘટનાઓ અને પાત્રના મનોસંચલોના દ્વારા પાત્રની સ્થિરમાંથી ગતિશીલ થતી ક્રિયાને સર્જકે રજૂ કરી છે.

નાનકડાં કલાધાટવાળી લઘુનવલ:

કૃતિનું કથાવસ્તુ કંઈક આવું છે. જમનાની દીકરી ઝમકુંનો પગ બ્રાહ્મણ તલાટીનાં કુંડાળામાં પડ્યો અને સમાજ માટે ઝમકું હડધૂત બને છે. તેના માટે સમાજ આત્મહત્યા અથવા તો શહેરમાં વેચી દેવી એવા સંજોગો ઉભા થાય છે. ત્યારે ગામનો મુખી આ તકનો લાભ લેવાનો

વિચાર કરી આ પંચાતને હાથમાં લે છે અને ઝમકું ને પહેલા બાવાના મંદિરમાં આશ્રય અર્થે મુકે છે. અને ત્યાંથી તેને અમદાવાદ વેચવા માટે લઈ જવાનો ઈરાદો સેવે છે. પરંતુ જ્યારે મનોરદા પોતાની મૃત પુત્રીના વસ્ત્રો ઝમકુંને જુએ છે ત્યારે પિતૃહૃદયનું વાત્સલ્ય મનોરદાને પિગળાવી દે છે. આ ખલનાયક જેવું પાત્ર કથાને અંતે ઝમકુંનો સંસાર ફરી વસાવે છે અને નાયક તરફની ગતિ કરે છે. આ ઉપરાંત કથામાં સુથાર જ્ઞાતિના ઝઘડાં, રિવાજો, શહેરી વાતાવરણ કથાને વધુને વધુ સુદૃઢ બનાવે છે.

લઘુનવલના આરંભથી અંત સુધી કાર્યક્ષમ પાત્રઃ મનોરદા મુખીઃ

લઘુનવલમાં સૌથી કાર્યક્ષમ પાત્ર મનોરદા મુખી બને છે. જેમાં લેખકની પાત્ર નિરૂપણ કળા સુરેખ રીતે ગતિ કરતી જાય છે. અહીં મુખીપણા સાથે સંકળાયેલી કુટિલતા તેને લાલચમાં નાંખે છે. સર્જક આ દ્વારા માણસ સ્વયં ખરાબ હોતો નથી પરંતુ ક્યારેક ખોટા કામ કરતાં ખરાંખરીના સમયે મનુષ્ય પાછાં નીતિના રસ્તે વળામણાં કરે છે. એવી ગતિશીલતા દર્શાવવા માટે સર્જકે પોતાની દ્રષ્ટિ અને સૂઝનો સમન્વય સાધીને આ લઘુનવલની રચના કરી છે.

કથાના આરંભે સર્જકે આખા ગામની ખબર રાખનાર મનોરદા મુખી મોડાંમાં મોડાં જમીને ઉઠ્યા અને હાથ કોરાં કરી રહ્યા છે. તેવામાં જ કોઈ માણસનાં પગરવનો અવાજ મનોરદાને સંભળાય છે. 'એ તો હું મોત્યો, મનોરકાકા! તમારું જરા કામ પડ્યું છે' એવો અવાજ કાને પડે છે. અને મનોરદા 'કુણ જાણે એને વળી શું કામ પડ્યું છે અત્યારે!' એમ બબડે છે. અને જવા નિકળે છે. અહીં લેખક મનોરદાનું બાહ્ય પાત્રચિત્રણ તેના પહેરવેશ દ્વારા રજુ કરે છે. "મનોરદાના પાતળિયા અંગનું ઘરડું છતાંય મજબૂત કાઠું અત્યાર વધારે સ્ફૂર્તિમાં આવી ગયું હોય તેમ લાગતું હતું. તેમણે ઓશીકે મુકેલું અંગરખું પહેરી લીધું. ઘરમાં જઈને ખીંટીએ ભરાવેલું સૂંથિયા જેવું ગોળ ફાળિયું માથે મુક્યું અને કામળી પણ ઓઢી લીધી; એક હાથમાં લાકડી અને બીજા હાથ હૂંકો લઈ નીકળ્યા."(પૃષ્ઠ-૭)

મનોરદા નિકળે છે અને તેમના કાન પર બે ચાર શબ્દો પડે છે. 'ગઈ ત્યાં જાય ના! કાઢી મેલ, મારા જેવો ભૂંડો....'(પૃષ્ઠ-૭) મનોરદાની ચતુરદષ્ટિ આટલાં જ વિધાનમાં આખી વાત સમજી જાય છે કે સુથાર જ્ઞાતિના બહેચરની બહેન ઝમકું તલાટીને ત્યાંથી પાછી આવી છે.

અને આ તકનો લાભ લેતાં મનોરદા મોતીને બદલે બહેચરને ત્યાં જાય છે. અહીં પાત્રની પ્રસ્તુતિ ખુબ જ નાટ્યાત્મક રીતે થાય છે. અને સંવાદોની કળા પણ સુંદર યોજાઈ છે. વાતનો ગલ કઈ રીતે જાણી લેવો એ મનોરદા મુખી ખૂબ જ સારી રીતે જાણે છે અને કહે છે "એક કે'વત છે કે, 'અલ્યા, તારી માં તો નાતરે ગઈ.' પેલો કે' છે : ' ઘણું ખોટું થ્યું!' પણ પાછી આવી! પેલો કે'છે : 'એ તો વળી એનાથી ખોટું-ડુબી મરવા જેવું થ્યું!' એના જેવી વાત છે. (પૃષ્ઠ-૮)

આ રીતે મનોરદા પોતાની ઘાક જમાવીને સાચી વાતની વેતરણમાં લાગી જાય છે અને કહે છે "તમારા મનથી તો એમ છે કે કોઈ જાણતું નથી પણ એ.... પેલો..... તમારો વેરવાઈ તો ઘર ઘેરી લેવાની વેતરણમાં છે, સમજ્યા ને?" (પૃષ્ઠ-૮) મનોરદા આ રીતે કડકાઈ ભર્યા અવાજમાં બધી વાત જાણી લે છે અને બહેચરના ઘરની ફજેતી ન થાય એ માટે એને મદદરૂપ થવા કહે છે. કથામાં બીજી તરફ સુથાર જ્ઞાતિનો મોતી અને તેની માતા અંબાને બહેચર સાથે વેર છે. માટે તેની ફજેતી થાય એવી ઈરાદે ગામના મુખીને બોલાવ્યો હતો. મનોરદા અહીં પણ પોતાની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરીને અંબાભાભી અને બીજા પાત્રો સાથે બહેચરના ઘરની જડતી લેવડાવે છે. પરંતુ ભાગીને આવેલી ઝમકું હાથ લાગતી નથી આ સંજોગોમાં મનોરદા સંપૂર્ણ અંબા અને મોતીના પક્ષે છે એમ દર્શાવવા માટે એ કહે છે 'મુળા! તુ મ કર, બે'ચરિયાના પાછલે બારણે જઈને સંતાઈ રહે', પેલી ક્યાંય છટકી ન જાય...'(પૃષ્ઠ-૧૫)

એકદમ અજાણ્યા ભાવે બહેચરના ઘરની તપાસ થાય છે. 'જરાં દિવો સળગાવોને બે ચાર બોયાંય લાવો' આવા સમયે બહેચર કંઈ બોલતો નથી ત્યારે મનોરદાના મનમાં થાય છે કે બુદ્ધિનો બુઠ્ઠો કંઈ પુછતોય નથી. એટલે પછી ફરીથી ધુરકીને કહે છે. ' મારી સામે શું તાકી'ર્યો છે? હમણાં ખબર પડશે!' એટલે બહેચરમાં મોઢાંમાં જીભ આવી હોય તેમ 'વસવા ન પડતો હોય તો જુઓ, આ રહ્યું ઘર' સમગ્ર નાટ્યાત્મકતા બાદ મનોરદા નિશ્વાસ નાંખતા હોય તેમ સાથે આવેલા પાત્ર વીરાને કહે છે કે 'વીરા! આ તો ઠીક છે કે ગામમાં કોઈ જાણતું નથી, ને આપણામાંથી કોઈ વાત કરે એવું નથી. નકર આ ધાડ મારી આવ્યા એ જો કોઈ જાણે તો મારે તો આટલાં વર્ષે હેઠું ઘાલવા વખત આવે!' (પૃષ્ઠ-૧૬) આમ પાત્ર સ્વયં પોતાનો મોભો જાળવીને અન્ય પાત્રોને પોતાની હા એ હા કરાવી જાણે છે.

મનોરદા બધાથી છુટા પડી ઘરે જાય છે. પત્નીને આખી વાત કહે છે અને ઝમકુંડીને ક્યાંય શહેરમાં જઈ વેચી આવી સોનાના નળિયા કરવા એવી વેતરણમાં લાગી જાય છે. મહુડાના ઝાડ નીચે બેસેલી ઝમકું ને રાતના અંધારામાં ગામથી દૂર મહાદેવના બાવાના મંદિરમાં મુકી આવે છે. બાવાને પણ મનોરદા જ્ઞાતિ અને સમાજની પરિસ્થિતિ વર્ણવી ઝમકુંને આશ્રિત તરીકે રાખવા માટે કહે છે. બીજી બાજું ગામમાં ત્રણ ચાર દિવસ ઝમકુંની આવવાની વાતો સમી જાય પછી તેને બાવાના મંદિરમાંથી લઈ જઈ ક્યાંક ઠેકાણે પાડવી એમ વિચારે છે. આ સંજોગોમાં ઝમકુંની માતા વારંવાર દિકરીના સમાચાર પૂછવા આવે છે ત્યારે મનોરદાના કઠોર વચનો જાણે ખલનાયક તરીકે તેને ચિતરે છે. તે જમનાને સંભળાવે છે કે,

'ગોઝારિયા કુવામાં ....?' (પૃષ્ઠ-૩૨)

'મે'રબાની કરીને હમણાં તમે ઘેર જશો? કોઈ નહીં વે'માતું હોય તોય......!(પૃષ્ઠ-૩૨)

'પુછતાં જરા લાજેય નથી આવતી! એ કાળમુખીના સમાચાર પૂછતાં તમારી જીભ શું કરીને ઉપડે છે!' (પૃષ્ઠ-૩૨)

'મારા જેવી તો જો મા હોત તો અત્યાર લગી તો ક્યારનીય ગળે નખ દઈને મારી નાંખી

હોત, હોવે!' (પૃષ્ઠ-૩૨)

'કહ્યું તો ખરું કે હજી જો ન નાહ્યા હો તો નાંહી નાંખજો; સમજ્યા હવે' (પૃષ્ઠ-૩૩)

'એના કરતાં તો પા'ણો વેંઢારવો'તો કે તમે ને અમે બધાય લુગડાં ધોય ખાત.' (પૃષ્ઠ-૩૩)

'આમ લાડ લડાવી લડાવીને જ દિકરીને વે'તી મેલી'તી......' (પૃષ્ઠ-૩૩)

'આટઆટલી ફજેતી થતાય માને લાજ નથી પછી વળી દીકરીમાં તો ક્યાંથી જ હોય?'(પૃષ્ઠ-૩૩)

ઉપરોક્ત સંવાદોમાં મનોરદાનો ગુસ્સો પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન અને લાલચી મુખીની કુટિલતા ઉપસતી જાય છે. ગામમાં ઝમકુંની વાત શાંત થતાં જ મનોરદા પોતાની મૃત પુત્રીના કપડાં લઈને ઝમકું પાસે જાય છે. ઝમકું એ કપડાં જોઈને સમજી જાય છે એ તેની

માતા એ તો મોકલ્યા નથી જ. મનોરદા ઝમકુંને શહેરમાં ધરમશાળાની ઓરડીમાં રાખે છે. અહીં મનોરદાથી પણ કુટીલ એવું પાત્ર ઉમેરાય છે અમરસિંહ. જેની સાથે મનોરદા ઝમકુંનો સોદો કરે છે. આ અરસામાં ઝમકુંની બાળસહજ નિર્દોશતા અને મનોરદાની પિતા તરીકેની છબી વિકસતી જાય છે. જેને સોનાના નળિયા કરવાની અભિલાષા હતી તેને ઝમકુંનું વાત્સલ્ય સ્પર્શે છે. ઝમકુંને વેચવા આવેલો મનોરદા આખું શહેર ફેરવે છે. સોદો કર્યો પછી કોઈ એક ક્ષણે મનોરદાને પોતાની મૃત પુત્રીનું સ્મરણ થતાં તે ખરાખરીના સમયે અનીતિથી નીતિ તરફ વળે છે. હવે મનોરદા ઝમકુંને પાછો ગામ લઈ આવે છે. પરંતુ ઝમકુંને કોઈ જીવતી નહીં મે'લે એ વિચારે મનોરદા ફરીથી પોતાની બુદ્ધિનું તેજ અજમાવે છે. ઝમકુંને ગામના મહુડાં ઝાડ નીચે બેસાડી પ્રથમ તો તેના ભાઈ બહેચરને ભાઈ બહેનના સ્નેહની વાત સમજાવે છે કે, 'ગાંડા....! બુનના તો લોકોને ઓરતાં હોય છે ઓરતાં!' (પૃષ્ઠ-૮૮) અને વધુ ઉમેરતાં કહે છે 'ને તારી બુને વળી એવો તે શો ભારે ગનો કરી નાંખ્યો છે? તું કે'તો હોય તો તારી નાતમાં એક એકનો કાન જાલીને કહી દેખાડું કુણ કેટલાંમાં છે.' આ રીતે મનોરદા પોતાની ચાતુરી ભરી સૂઝથી જે અંબા બહેચરની ફજેતી કરવાની હતી તેના દિકરા મોતી સાથે જ લગ્નની વાતને ગળે ઉતારી દે છે. પહેલાં તો અંબા આ સાથે સંમત થતી નથી. પરંતુ મનોરદા વાતની રજૂઆત સૂઝ અને વ્યંગથી કરે છે. અને કહે છે કે હું શોધવા નીકળું તો ઝમકું માટે ઘણાંય મળી રહે પણ આ તો તમારે કામની પંચાત મટે માટે કહું છું. ઝમકુંના પક્ષે બોલતા હોય તેમ મનોરદા કહે છે કે બિચારીને સાસરી સારી ન મળી ને પિયરમાંય ભાભીના મેણાં એમાં વળી તલાટીનાં બે પ્રેમભર્યા શબ્દોમાં ભોળવાઈ ગઈ. અને આવું પગલું ભરી બેઠી. પણ છે તો ડાહી એટલે તરત જ અંબા કબૂલ કરતી હોય તેમ કહે છે કે 'હું ક્યાં એને નથી ઓળખતી? આમ તો મુઈ દુશ્મનનેય વા'લી લાગે એવી છે' (પૃષ્ઠ-૧૦૨)

આમ, રાતો રાત ઝમકું અને મોતીના લગ્ન થાય છે. પરંતુ હવે મનોરદા સામે એક મોટો પ્રશ્ન શરૂ થાય છે કે સુથાર જ્ઞાતિના રિવાજો અને સામાજિક વાતાવરણ. આખી સુથાર જ્ઞાતિ અને બીજી તરફ મનોરદા અને તેની પટલાઈ. પંચ ભેગું થાય છે અને મનોરદા કહે છે કે આ ઝમકુંને હું સમયસર ન લઈ આવ્યો હોત તો કોક મુસલમાનના ઘરે જઈને બેઠી હોત અને આખા ગામની ઈજ્જત જાત અને ધર્મ વટલાંત એ બીજું અને બીચારા મોતીએ તો એને રાખીને સુથાર જ્ઞાતિની ઈજ્જત રાખી છે. એ બિચારા ગરીબને શું કામ નાત બહાર મુકો છો? જે કંઈ ખર્ચ થાય એમાં પુરું કરોને. વધુમાં તે કહે છે કે આમાં ભૂલ તો ઝમકુંની છે તો એને સજા કરો અને પંચ

એવો નિર્ણય લે છે કે ઝમકુંને મોઢામાં તરણું લઈને નાતના બધા સામે માફી મંગાવી.આ વાતને પણ મનોરદા ખુબજ ચતુરાઈપૂર્વક પ્રથમ તો સ્વીકારી લે છે. પછી પંચના પાંચ આગેવાનોને કહે છે કે "માધા, સુથાર, આ ઠીક નથી થતું હોં! એમાં નથી તો તમારા કૂળની આબરું વધતી કે નથી તમારા પંચની વધતી!"(પૃષ્ઠ-૧૧૮) એમ કહીને ઝમકુંને સજામાંથી ઉગારવાનો પ્રયત્ન કરતાં વાતની નવી ઝાળ રચે છે. અને કહે છે "હજું કોઈ મરદ માણસ પાસે લેવડાવીએ તોય એક વાત છે પણ બૈરી પાંહે? મને તો આ નથી ગમતું!" (પૃષ્ઠ-૧૧૮) વળી એમાં ઉમેરતા હોય એમ કહે છે "કાળા મટીનેં ધોળાં આવ્યા પણ આવી શિક્ષા તો મીં ક્યાંઈ દુનિયામાંય નથી સાંભળી!" (પૃષ્ઠ-૧૧૯)

આ રીતે કથામાં મનોરદાની કુશાગ્ર બુદ્ધિ તેને ખલનાયક બનાવે છે અને કથાને અંતે નાયક તરીકે નિરૂપિત કરી જાય છે. મનોરદાના હૃદયનું પરિવર્તન પોતાની મૃત પુત્રી નાથીને સ્મરિત કરતાં ઝમકું ઉપર વાત્સલ્યની ધારા વહે છે. દલાલ બનીને ગયેલો મનોરદા પિતૃહૃદય દ્વારા પોતાનાં વળામણાં કરે છે. કથાને અંતે તો મનોરદા પોતાના ઘરેથી ઝમકુંને વળાવે છે. એક તરફ ઝમકુંની વિદાય અને બીજા ખુણામાં મોનરદાની આંખોમાંથી આંસુની એકધારી સેર નિરાતે વહીને ખોટા કાર્યનું પ્રાયશ્ચિત અને સાચા કામની નિંરાત અનુભવે છે. આ મંગલ ઉકેલવાળી નવલના અંતે સમગ્ર કૃતિને દીર્ઘજીવી બનાવી જાય છે.

સમગ્ર લઘુનવલનું સુંદર અંગ સર્જકનું ભાષા પ્રભુત્વ છે. કૃતિમાં કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, તળપદા શબ્દોની ભરમાર કળાકીય રીતે રચાઈને વાંચકને વધુને વધુ ગ્રામ્યજીવન તરફ લઈ જાય છે. ગ્રામ્યપ્રદેશમાં પણ આવા ખલનાયક પાત્રો અને તેમના મુખે બોલાયેલી ભાષા જાણે સહજ સરી પડતાં શબ્દો ભાવકને વધુને વધુ આકર્ષિત કરતી રહે છે.

Published in SAHITYA SETU : A Literary E- Journal, January – February 2013, Issue-14. ISSN: 2249-2372

'નાટ્યપ્રયુક્તિમાં રહેલી નારી મનની અભિવ્યક્તિ-'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'

['બત્રીસ પૂતળીની વેદના'(૧૯૮૨) – ઇલા આરબ મહેતા, હર્ષ પ્રકાશન, પુનર્મુદ્રણ-૨૦૦૭, પૃ.૪+૧૮૦, મૂ.૮૦.]

'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'એ આધુનિકયુગના આઠમા દાયકાની નોંધપાત્ર નવલકથા છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ૧૯૮૨માં પ્રગટ થયેલી આ નવલકથા ઇલા આરબ મહેતાએ નારી સમસ્યાઓને અભિવ્યક્તિ કરતી ઐતિહાસિક કૃતિ છે. તે મધ્યકાળની કૃતિના શીર્ષક હેઠળ રચાયેલી છે. આ કૃતિના નિવેદનમાં સર્જક નોંધે છેઃ 'જે સમાજમાં પરાક્રમો ફક્ત પુરુષોના હોય, સિંહાસનો ફક્ત પુરુષો માટે હોય ને સ્ત્રીઓ જ્યાં કેવળ સિંહાસનની શોભા વધારનારી પૂતળીઓ હોય, જેનું કામ ફક્ત પુરુષોની ગુણ ગાથા ગાવાનું હોય ત્યાં જો એ પૂતળીઓ પોતાની વેદનાને વાંચા આપે તો…… સર્જાય છે 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના.'

ઈલા આરબ મહેતાની 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના'એ તેના વિષય વસ્તુને કારણે ધ્યાનકર્ષક બને છે. જેમાં સમાજના વાસ્તવને, નારી પાત્રોની વ્યથાને દ્રશ્યગત કરી છે. કૃતિનું કથાવસ્તુ નારીના અસ્તિત્વની ઝંખનાને તાકે છે. સર્જકે તેમાં અનુરાધા નામની સ્ત્રીસર્જકેને નાયિકા તરીકે સર્જી છે. જેને એક પ્રતિષ્ઠિત એવા શાસ્ત્રીજી પાસેથી નાટયસર્જનનું કાર્ય મળે છે. જેમાં કથાની ગતિ સાથે અન્ય સ્ત્રીપાત્રો ઉમેરાય છે. કથાના મધ્યમાં સ્ત્રીનું વાસ્તવિક જગત અને તેની સાથેનો સંઘર્ષ ઉઘડે છે. કથાન્તે કૃતિના અંદર રહેલ નાટયસંવાદોમાં કૃતિના પાત્રો વચ્ચેના આંતર સંવાદોની સેળભેળનો સંઘર્ષ નારી વ્યથાની અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ બની રહે છે. કથાનો મુખ્ય પ્રવાહ કથાનાયિકા અનુરાધાથી આરંભાય છે અને તેની સાથે અન્ય નારી પાત્રો એ જ પ્રવાહમાં જોડાતા આવે છે એવા વસ્તુસંકલનમાં સર્જક્તા જોવા મળે છે. કથાનો અંત નાયિકા અનુરાધા પાસે આવીને વર્તુળમય રીતે જોડાય છે. નવલકથામાં નાવીન્યપૂર્ણ વિષયવસ્તુ બાદ તેના પાત્રચિત્રણમાં સર્જક્ની સર્જક્તા રહેલી છે. જે ભાષાના સૌંદર્યને જીવંત બનાવે છે.

કૃતિના આરંભમાં સર્જક એવી અનુરાધાનો પતિ(રસેશ) તેની કૃતિ વાંચી રહ્યો છે. બે થી ત્રણ ફકરાના વાંચન બાદ તેને મનમાં થઈ આવે છે કે 'અનુરાધાએ આવું લખવાની શી જરૂર હતી? કોઈ વાંચે તો શું કહેશે? જાતીય વૃતિનું બેફામ વર્ણન? (પૃ.૪) તે જ સમયે મિત્ર(પ્રદીપ) આવી

અનુરાધાને અભિનંદન આપતા પ્રશંસા કરે છે ત્યારે 'ચાલ હવે, બહુ થયું અનુ, ચા તો કર; પ્રદીપ પણ પીશે (પૃ.૪) આમ, બોલતો rરસેશ અનુરાધાને ગૃહિણી તરીકે જોવા ચાહે છે. તેને બૌધ્ધિક એવી અનુરાધાને બદલે રસેશ શાહની પત્ની તરીકે જોવામાં રસ છે. પરંતુ, લખવાનું છોડી ન શકતી એવી નાયિકા અનુરાધા ગુપ્તા નામે સ્વયંને જીવાડી રહી છે. નારી તરીકે, વ્યક્તિ તરીકે, કલાકાર તરીકે પોતાની ઓળખ ઊભી કરવા મથામણ કરે છે. પરંતુ 'કંઈ સારું લખોને' (પૃ.૫) જેવા ઉદ્દગારો નારીની મનોવ્યથા તથા મનોસંઘર્ષોનું પ્રથમબિંદુ બની રહે છે.

નારી ગૃહિણી હોવી જોઈએ; ઘર અને વર સિવાયની પ્રવૃતિ ગૌણ બની રહે છે. નારીમાં ત્યાગ અને સહનશીલતા હોવી જોઈએ એવી અપેક્ષા આપણા પુરુષપ્રધાન સમાજમાં રહેલી છે. જેનું નેતૃત્વ સર્જકે 'આર્યનારી હિતવર્ધક મંડળ'ના શાસ્ત્રીજી પાસે કરાવ્યું છે. કૃતિમાં ભાવક તરીકે આપણે શાસ્ત્રીજીના શબ્દોને પ્રથમ અહીં પામીએ છીએ. 'આપણા પુરાણો જુઓ, શાસ્ત્રો જુઓ, કુંતા માતા અને ગાંધારી! અનસૂયા ને સાવિત્રી!'(પૃ.૧૮) શબ્દો દ્વારા શાસ્ત્રીજી આર્યનારીની વિભાવના કૃતિમાં કરતાં રહ્યા છે. આર્યનારીના શીલ, ધર્મ અને સતીત્વના રક્ષણ અને સંવર્ધન માટે આ મંડળી સ્થાપના થાય છે. તેના સાંસ્કૃતિક મહોત્સવ પ્રસંગે કથાનાયિકાને એક નાટકની રચના અર્થે બોલવામાં આવે છે. સર્જન માટેના પ્રસ્તાવને નાયિકા સ્વીકારી લે છે. સર્જકે અહીં શાસ્ત્રીજીનું બાહ્ય વ્યક્તિત્વ 'રેશમી પહેરણ, ખભે ખેસ, લાંબા ખભા સુધી ઝૂલતા વાળ' (પૃ.૨૦) જેવા ઓછા શબ્દોમાં આલેખ્યું છે. શાસ્ત્રીજીની પુરુષપ્રધાન વાતનો છેડો પકડી કથાનાયિકા(અનુરાધા) પ્રશ્ન કરતી રહે છે. જેમાં પુરુષપ્રધાન સમાજમાં નારી વિષયક વિભાવનાઓ જોવા મળતી રહે છે. કેટલાંક સંવાદો જોઈએ , 'વિધવા સ્ત્રી પુનર્લગ્ન કરે તે મારી દ્રષ્ટિએ એટલા માટે યોગ્ય નથી કે તેમાં પ્રેમની ઊંચી ભાવનાનો હ્રાસ થાય છે. આપણે ત્યાં શું જેકી કેનેડીઓ સર્જવી છે?'

જેકી કેનેડી એક સુંદર બુધ્ધિશાળી ને મહત્વકાંક્ષી સ્ત્રી છે. પોતાનું જીવન કેમ ગાળવું તે એની પોતાની અંગત વાત છે. જાહેર જનતાએ નક્કી કરવાની વાત નથી એમ આપને નથી લાગતું?' [અનુરાધાનો વળતો પ્રશ્ન]

'ભારતીય નારીનો આદર્શ છે ત્યાગ, તપ અને સમર્પણ' જેવા ગુણો ગણાવતા નાટક

વિશેની ચર્ચા કરતાં અનુરાધા કહે છે 'શાસ્ત્રીજી, સ્ત્રીઓના ઊંચા ગુણો ને પુરુષોના નહીં? સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચે આવો તફાવત શા માટે?' (પૃ.૨૨) ત્યારે શાસ્ત્રીજી 'ઠીક, ઘા કર્યો દીકરી અમારા પુરુષો પર! પર શું કરીએ? સ્ત્રી તો સમાજની ધારક છે, પોષક છે, માતા છે. (પૃ.૨૩) આમ, પુરુષપ્રધાન સમાજમાં પુરુષનું સ્થાન ડગી જતું લાગે ત્યારે શાસ્ત્રીજી સ્ત્રીને આધાર અને પોષક બનાવી વાળી લે છે.

પ્રકરણ ૩માં અનુરાધાનું મનોજગત ઊઘડે છે, જે રસેશ તેને રાધાની જેમ ચાહતો હતો તે ક્યારે તેની અનુ (પાછળ ચાલનારી) બની ગઈ તેનું કથાનાયિકા મંથન કરે છે. રસેશ તેને કહે છે ' અનુ, તું મને જોઈએ તેવો સાથ નથી આપતી હો!' એટલે કે મારી કલ્પના પ્રમાણેની આદર્શ જીવનસંગિની તરીકે ઘડવાના મારા પ્રયત્નો છે. તારે એમાં પૂરો સાથ આપવો જોઈએ.' (પૃ.૨૮) ત્યારે કથાનાયિકા સ્વયંને માટીનો એક લોંદો કહે છે. જેને પુરુષ પોતાની ઇચ્છા અનુસાર ઘડી શકે? જેમાં બુધ્ધિ,ચેતના અને આત્માની કોઈ કિંમત નહીં? જેવા પ્રશ્નોમાં સરી પડી આત્મમંથન અનુભવે છે. આ બધા વચ્ચે કથાનાયિકા અગોચર એવા વિશ્વમાં સરી પડે છે. જેમાં કુબડી, કૈકેય, સીતા, સાવિત્રી જેવા પાત્રોનું વિશ્વ રચાય છે. સ્વપ્નપ્રયુક્તિના ઉપયોગથી કૃતિના આગળની કથાના ઇંગિતો અહીં રોપાય છે. અનુરાધા અચાનક સ્વપ્નના વિશ્વમાંથી બહાર આવી મનનાં ખળભળાટને, સંવેદનને કલમના માધ્યમથી નાટકરૂપે અભિવ્યક્ત કરે છે. આમ, અહીં લેખિકા અનુરાધાની સર્જનપ્રક્રિયાના પાસાને પણ સર્જકે વણી લીધું છે.

અનુરાધા કૈકેય, કૌશલ્યા, સીતા, મંથરા જેવા નારીઓના જીવનનો આધાર લઈને નાટયમંચનની ક્ષણોનું નિર્માણ કરે છે. કૃતિમાં અન્ય ચાર નારી પાત્રો નાટકની ભજવણી અર્થે ઉમેરાય છે. જેમાં સર્જકે પૌરાણિક ચાર પાત્રો થકી ચાર નારી સમસ્યાઓના સંવેદનાને ઉજાગર કરે છે.

નાટયપાત્ર	**કૃતિપાત્ર**	**કૃતિગત વિશ્વ(વાસ્તવિકતા)**
કૈકેય	**રેખાબહેન**	**જાણીતા ઉદ્યોગપતિની પત્ની**
સીતા	**છાયાબહેન**	**એક્સપોર્ટ-ઇમ્પોર્ટ કંપનીની સેલ્સમેનેજર**
મંથરા	**વિભાવરી**	**નાટક અને ફિલ્મોમાં કામ કરતી અભિનેત્રી**
કૌશલ્યા	**વિનોદની**	**સંતાન પ્રાપ્તિ ન કરી શકી તેવી નારી**

ઉપર દર્શાવેલ નાટ્ય પાત્રો પોતાના જીવન અને વાસ્તવિક પાત્રો સાથે તદ્દન વિપરીત એવી સ્થિતિ અને વિરોધાભાસ ઉપસાવે છે. એ દ્વારા સર્જકે નારી સમસ્યાઓનું આલેખન કલાત્મક રીતે કર્યું છે. 'ફકત ચાર નારીપાત્રો, ચાર દ્રષ્ટિ, ચાર હૈયાને ચાર સંબંધો' (પૃ.૪૦)

આ ચાર નારી પાત્રોની સમસ્યાઓ વિષે જાણીએ. પ્રથમ રેખાબહેનની ઓળખ, જાણીતા ઉદ્યોગપતિની પત્ની તરીકેની છે. ગરીબ ઘરની રેખાનું સૌંદર્યને એવુને એવું રહે એવી પ્રબળ ઈચ્છા સેવનાર પતિ તેને ડાયટિંગ કરાવે છે. ફિગર મેન્ટેન કરવાની વાતને તેણી ચુસ્ત વળગી રહે છે. માતા ક્ષયના રોગને કારણે સેનેટોરિયમમાં છે પરંતુ તે પતિની ના હોવાથી મળી શકતી નથી. આ ઉપરાંત, ઘરમાં પાર્ટીનું આયોજન કરી પતિના મિત્રોને ખુશ કરવા બ્રાન્ડેડ એવા વસ્ત્રો, શણગારો સજવા એ જ રેખાનું કાર્ય. જ્યારે રેખાનો પતિ તેના મિત્રને 'શિકાર ઘરમાં છે જ' જેવા સંવાદો કહે છે, ત્યારે રેખા માત્ર એક મેળવવાની વસ્તુ બની રહે છે. અને સો રૂપિયાની શરતરૂપે એને આ શિકાર ફસાવ્યો હતો તે પણ પ્રગટ થાય છે. નારીની આવી દૈનિય સ્થિતિનું આલેખન અહીં થયું છે.

એનાથી વિપરીત તો નહીં પરંતુ પોતાની એક સેલ્સ મેનેજર તરીકેની ઓળખ ધરાવનાર છાયાનું તેના પતિની નજરમાં કોઈ જ મૂલ્ય નથી. છાયાનો પતિ કમાવાનો શોર્ટકટ શોધતો રહે છે જ્યારે છાયા પોતાની આવડતને કારણે કંપનીની મેનેજર બને છે. ઘરની બહાર જ તેની એક ઓળખ છે, પરંતુ ઘરમાં પ્રવેશતા તે માત્ર ઘર કામ કરનાર અને પતિની સંભાળ રાખનાર ગૃહિણી જ છે. સ્વયંની પ્રગતિ પતિ માટે જરૂરિયાત છે; પણ સ્ત્રીની આ ઓળખ તે સ્વીકારી શકતો નથી. તે સતત છાયાને કટાક્ષમાં કંઈ ને કંઈ સંભાળવતો રહે છે. જેમકે; 'ઓફિસમાં બહુ વટ મારીને જાય છે ને એટલી અક્કલ નથી?' (પૃ.૭૧)

વિભાવરી એક એવી સ્ત્રી છે જે ફિલ્મજગત સાથે જોડાયેલી છે. જે સુંદર છે. જેને પોતાના ચરિત્રને દાગ લાગવા દીધો નથી અને એવી એક દિગ્દર્શકની ઓફરને પણ ઠુકરાવે છે. પતિ મયંકને અન્ય સ્ત્રી ગીતા સાથે સંબંધ બંધાય છે. મયંક વિભાવરીને છોડી ગીતા સાથે ગૃહસ્થી માંડે છે. વિભાવરી ઠુકરાવેલી ઓફર ગીતા સ્વીકારે છે અને પેલા દિગ્દર્શક સાથે એક રાત માટે હોટલમાં જાતિય સંબંધ બાંધે છે.

વિનોદીની એવી સ્ત્રી છે કે જે સંતાનપ્રાપ્તિથી વંચિત રહી છે. આ કારણસર તેને પોતાના કુટુંબના સભ્યો અને સમાજના મેણાં સાંભળવા પડે છે. સંતાનપ્રાપ્તિ અર્થે ડોક્ટરો, જ્યોતિષો, તાંત્રિક એવા કેટકેટલા નુસખાઓ કરી ચૂકેલી વિનોદીનીનું આંતરમન કહે છે કે 'સ્ત્રીએ સંતાન પેદા કરવાનું એક મશીન છે. ખોટકાઈ પડે તો રીપેર કરવું જ પડે. નહીં તો સ્ત્રીની સંતાનઘેલછા એને પાગલ બનાવી દેશે. બીજાના બાળકો પર નજર નાખશે.'(પૃ.૧૦૯) આ બધી રૂઢિગત બાબતોથી દૂર રહી વિનોદીની અંધશાળાના બાળકોને ભણાવે છે, મહિલા ગૃહઉદ્યોગમાં મદદ કરે છે. તે અન્ય ત્રણ-ચાર મંડળો સાથે પણ જોડાય છે.

આ ચારેય પાત્રો અનુક્રમે કૈકેય, સીતા, મંથરા અને કૌશલ્યાના વિરોધભાસી પાત્રોરૂપે ભાવક સમક્ષ મૂક્યા છે. આ ચારેય પાત્રોની સમસ્યાઓનાં સંદર્ભે અન્ય ગૌણ પાત્રો સર્જકે રચ્યા છે. ઘરની નોકર એવી સ્ત્રી, પુત્ર હોવા છતાં પોતાના ભાઈને મોકલેલ સોભાગ્ય ચિહ્ન સમી બંગડી દ્વારા ભાઈની લાગણીને કારણે જીવતી સ્ત્રીની વ્યથા રેખાના જીવન સાથે સામ્યતા સાધે છે. છાયા સાથે તેની ઓફિસમાં કામ કરતી મારશિયા ધર્મની ભિન્નતાને કારણે પોતાનો પ્રેમ ન મેળવી શકી. લગ્નબાદ હિન્દુ ધર્મ જ પાળાવો એવા બંધનને તે તોડી શકે છે. જ્યારે છાયા પોતાના ચારિત્ર્ય પર ઊઠવેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર પતિ(પરાશર)ને થપ્પડ રૂપે આપી શકે છે. જે રેખા નથી કરી શક્તી.

વિભાવરીના પતિ વિચ્છેદ પછી તેણીને કોલેજની જૂની મિત્ર મળી રહે છે. જે પોતાના પતિના ઈલાજ અર્થે આવી હોય છે પરંતુ પૈસાની અગવડતા તેના પતિના મૃત્યુને સ્વીકારી, ગામ લઈ જાય છે. આ પ્રસંગ વિભાવરીને જીવન જીવવા તરફ ટટ્ટાર બનવાની પ્રેરણા આપે છે. કૌશલ્યા સમી વિનોદીની, ઘરના કામ કરતી છોકરી કુંદી, લૂકેમિયાથી પીડાતી માતપિતાના ડિવોર્સને કારણે છૂટી પડી ગયેલી પાયલ, દુબઈ ચાલી ગયેલી માતાને વારંવાર પત્ર લખતો જ્હોની જેવા પાત્ર-પ્રસંગો દ્વારા વિનોદીનીના માતૃસંવેદનને સર્જક દર્શાવે છે.

કૃતિમાં અનુરાધા સાથે બડી અમ્માનું પાત્ર પણ જોડાતું રહે છે. વૃધ્ધ એવા બડી અમ્મા જૂના જમાનાનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર બને છે જેને સમયના પ્રવાહને ખૂબ નજીકથી જોયો છે. દસ વર્ષનું વૈધવ્ય ભોગવનાર બડી અમ્મા સતત તંદ્રામાં રહે છે જીવનના સિત્તેર વર્ષ જાણે રણમાં ગાળ્યા છે. આ પાત્રને જોઈને સ્ત્રીની સ્થિતિમાં કોઈ ફરક નથી પડ્યો માત્ર નવા જમાનાના વસ્ત્રો અને

આભૂષણો જ બદલાયા, જમાનાની વિચારધારા નહીં એનો કૃતિમાં સતત અહેસાસ કરાવે છે. હસવાના કારણે ડામ તથા જીવનની વ્યથાને ભગવાન આગળ પ્રગટ કરતાં પત્રમાં 'તે અમને બહુ દુઃખ દીધા. બહુ દુઃખ, ન હસવા દીધું. ન કપડાં પેરવા દીધા, રો રો ને રો. હવે ઉપાડી લે. એમ લખવાનું' કહે ત્યારે ભાવક તરીકે આખોમાં અશ્રુ ફરી વળે તેવી કરુણા ઉપસાવે છે.

કૃતિમાં અંતિમ એવા પ્રકરણમાં નાટ્યમંચન થાય છે જેમાં સ્ત્રી પાત્રોના આંતરમનોમંથનો નાટ્યમંચન સમયે સ્ફોટક રીતે પ્રગટે છે ઉદ્યોગપતિ (દશરથ)ની પત્ની રેખા(કૈકેયી) ને પોતાની માતાની તબિયત નાદુરસ્ત હોવાન સમાચાર મળે છે આ અસહાય સ્થિતિમાં તે બોલી પડે છે ' હું માંગુ છું વનવાસ. મને આ મહેલમાંથી મુક્ત કર. મારા રૂપાળા દેહને ડામ દઈ કોયલો કરી મૂક જેથી એના શિકાર માટે કોઈ પુરુષ પાછળ ન પડે. એની છાતી ચીરી અંદર બેઠેલો એક માનવ આત્મા માંસભક્ષીઓને બતાવને કહે આ સ્ત્રી છે, લલચાવનાર માંસનો ટુકડો નથી. રામને ગાદી હો, મારે તો વનવાસ જોઈએ છીએ.'(પૃ.૧૭૩) પતિના મેણાં વચ્ચે જીવતી છાયા(સીતા) ' હું રામને પગલે પતિના નહીં જાઉં, હું જઈશ મારી કેડીએ એ છે એના પુરુષપણાને પિતાના વચન ખાતર ગાદી છોડનાર પુરુષ સ્ત્રી ખાતર કશુંય છોડવા તૈયાર થાય? લક્ષ્મણ, આઘો ખસ, તારી રેખા ઓળંગવાની મારે કોઈ ચિંતા નથી, કારણ કે મારો સુવર્ણમૃગ હું જ મારવા જઈશ.'(પૃ.૧૭૪) 'હું રાજીનામું નહીં આપું મંથરા, નહીં આપું'(પૃ.૧૭૪) આ સંવાદો વચ્ચે હાહાકાર મચી જાય છે આ નાટકને સાંભળી લેવા શાસ્ત્રીજી અનુરાધાને વિનવણી કરે છે. અનુરાધા સ્ટેજ પર જઈ નાટક સમાપ્ત થાય એમ કહે છે અને શાસ્ત્રીજી(પુરુષપ્રધાન સમાજ) સમક્ષ 'આ ત્યાગ! આ સમર્પણ! જે સ્ત્રી આ સ્ત્રીધર્મ પાળે તેનો મહિમા. મહિમાનું નાટક. આ નાટક માટે બોલવાના સંવાદો અમે ભૂલી જઈએ એટલી હદે તમે નાટકના સંવાદો ગોખવ્યા.'(પૃ.૧૭૬) 'હવે આ નાટક બંધ કરી અમને અમારી જાત શોધવા દો', 'ન દેવી, ન રાક્ષસી, અમેન માત્ર સ્ત્રી રહેવા દો.'(પૃ.૧૭૬) આમ નારીને મનોવ્યથા વિદ્રોહરૂપે પ્રગટ થાય છે આ પરંપરામાથી છૂટતા હોય તેમ બડી અમ્મા ગણ ગણે છે ' બહુ બહુ વારસો પહેલા એ ફાડી નાખવાની જરૂર હતી' કૃતિમાં રહેલી સર્જકની આ નાટ્યપ્રયુક્તિ ઉપયોગી નીવડે છે અહીં 'લજ્જા' ફિલ્મના કેટલાક અંશો યાદ આવી જાય છે. આમ, આ કૃતિમાં નારીની સમસ્યાઓનું ચિત્રણ, તેનું કથાગુંફન તેમજ પાત્રોચિત ભાષાનો પ્રયોગ કળાત્મક રીતે થયો છે જેમકે શાસ્ત્રીજીની ભાષામાં તત્સમ એવા

શબ્દ પ્રયોગ, મિસ્ટર કૌલ અને ડ્રાઈવરની હિન્દી ભાષા અને મરશિયાની અંગ્રેજી ભાષાપ્રયોગ. 'ઝૂકી પડેલી ડાળ પર એક ચકલી કુદવા લાગી' (ક્ષણિક આનંદ)

'રેલવેના મયસૂચક સિગ્નલ જેવા ચંદલા વગરના ભાલપ્રદેશો', 'વૈધવ્યના યુનિફોર્મ', 'એનો સમય ફળોમાં ફરતી ઈયળ જેવો અંદરોઅંદર ઘૂમરાયા કરે છે ધીરે ધીરે ફળ સડવા માંડે તેમ તેનો દિવસ સડવા માંડે છે'(પૃ.૪૮), 'વાતોથી વેક્યૂમ ભરતા હતા'(પૃ.૭૧), 'સહુના ચહેરા કબ્રસ્તાનની બંધ કબરો જેવા'(પૃ.૭૩), 'કોશેટો ભેદી બહાર ઊડી નીકળતા પતંગિયા પાસે શબ્દો નથી હોતા'(પૃ.૭૬) વગેરેમાં નારી મનની વ્યથા, નાવીન્યતાપૂર્વક કાવ્યાત્મક ગદ્યમાં રજૂ થઈ છે. આ ઉપરાંત 'બોસ', 'સાહેબ' જેવા શબ્દ પ્રયોગમાં પુરુષનો માલિકીભાવ દર્શાવે છે. પાત્રોનો વિકાસ સાહજિક રીતે કૃતિમાં થતો આવે છે જેમકે સર્જક એવી અનુરાધાની સર્જનપ્રક્રિયા સ્ત્રીવિષય લઈ લેખ લખવો, તોફાની એવા સ્વભાવમાં રહેલ ઠરેલ પ્રશ્નવૃતિમાં સર્જકની પાત્ર નિરૂપણકળા પ્રગટ થયા વિના રહેતી નથી. શાસ્ત્રીજીના સજાતીય સંબંધો પ્રસંગ કેમ રચ્યો એ ભાવકને અસહજ લાગે. પરંતુ, એમ પણ થાય કે કદાચ 'સંપૂર્ણ પુરુષ' એમ કહેતા પુરુષપ્રધાન સમાજ પર કટાક્ષ હોઈ શકે. તથા 'વ્હાઈટી કૂતરો', 'માછલી', 'પિંજરની મેના' નારીના મનની વ્યથાને તેના સમાંતર મૂકી આપે છે. ક્યાંક સર્જક કૃતિમાં મુખર બની ગયેલા જોવા મળે છે. તેમ છતાં આ કૃતિ ભારતીય મધ્યમ વર્ગની નારીના દાંપત્યજીવનની સમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખીને પોતાના અસ્તિત્વના પ્રસ્થાપનને માટે પુરુષપ્રધાન સમાજ સમક્ષ ખડી રહેતી વિરલ કૃતિ બની રહે છે.

Published in SAHITYA SETU : A Literary E- Journal, November – December 2015, Issue-6. ISSN: 2249-2372

સર્જક ગ્રંથ પ્રકાશન સૂચિ

ક્રમ. નં	ગ્રંથનું નામ	પ્રકાશન	આવૃત્તિ
૧	વલય	ગુર્જરગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્રા.આ. ૧૯૭૧
			બી.આ. ૧૯૮૨
			ત્રી.આ. ૨૦૦૫
			ચો.આ. ૨૦૦૮-૨૦૦૯
૨	જયંતખત્રી (ગ્રંથકાર શ્રેણીઃ૩)	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ.આવૃત્તિ પુનમુદ્રણો– ૧૯૮૫, ૨૦૦૦, ૨૦૧૧
૩	ચિહન	આર.આર.શેઠની કંપની	પ્ર.આ. ૧૯૭૮,
			બી.આ. ૧૯૯૨
૪	અદ્રશ્ય	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૧૯૮૦
			બી.આ. ૨૦૦૩
૫	દિશાન્તર	આર.આર.શેઠની કંપની	પ્ર.આ. ૧૯૮૩
			બી.આ. ૧૯૯૫
૬	નંદશંકરથી ઉમાશંકર	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૧૯૮૪
			બી.આ. ૨૦૧૦
૭	આપણે લોકો	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૧૯૮૫
			બી.આ. ૨૦૧૦
૮	સમ્મુખ	લોકપ્રિય પ્રકાશન	પ્ર.આ. ૧૯૮૫
૯	રણની આંખમાં દરિયો	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૧૯૮૬
			બી.આ. ૨૦૧૧

૧૦	ભુસકાની ઉજાણી	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૧૯૮૬
			બી.આ. ૨૦૦૭
૧૧	કાવેરી અને દર્પણકોણ	લોકપ્રિય પ્રકાશન	પ્ર.આ. ૧૯૮૮
૧૨	ધારણા	આર.આર.શેઠની કંપની	પ્ર.આ. ૧૯૯૦
૧૩	નિસબત	આર.આર.શેઠની કંપની	પ્ર.આ. ૧૯૯૦
૧૪	ઘટડો ભિંજતો ગરે	ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી	પ્ર.આ. ૧૯૯૩
			બી.આ. ૨૦૦૬
૧૫	ઘર	આર.આર.શેઠની કંપની	પ્ર.આ. ૧૯૯૫
૧૬	પવનના વેશમાં	આર.આર.શેઠની કંપની	પ્ર.આ. ૧૯૯૪
૧૭	કાલઘટિકા	અક્ષરભારતી પ્રકાશન	પ્ર.આ. ૧૯૯૬
૧૮	એટલું બધું સુખ	આર.આર.શેઠની કંપની	પ્ર.આ. ૧૯૯૮
૧૯	બાતમી	આર.આર.શેઠની કંપની	પ્ર.આ. ૧૯૯૮
૨૦	સ્નેહરશ્મિ	સાહિત્ય અકાદમી	પ્ર.આ. ૧૯૯૯
૨૧	ગુજરાતી નવલકથા કેટલાંક પૂર્નમૂલ્યાંકનો	આર.આર.શેઠની કંપની	પ્ર.આ. ૨૦૦૦
૨૨	જયંતખત્રીની ટૂંકી વાર્તાઓ	ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી	પ્ર.આ. ૨૦૦૦
૨૩	ગુજરાતી કવિતા ચયન(2000)	ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી	પ્ર.આ. ૨૦૦૩
૨૪	ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુ	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૨૦૦૧
૨૫	ભંડારીભવન	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૨૦૦૨
૨૬	હું એને જોઉં એ પહેલાં	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૨૦૦૩
૨૭	છાવણી	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૨૦૦૬

૨૮	વનુપાંધીની સાગર કથાઓ	ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી	પ્ર.આ. ૨૦૦૯
૨૯	પ્રત્યંચાનો કંપ	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૨૦૧૧
૩૦	સુકાનીની સાગરકથાઓ	ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી	પ્ર.આ. ૨૦૧૨
૩૧	ગંઠાઈ ગયેલું લોહી	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૨૦૧૪
૩૨	દર્શક અને બીજા વિશે	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૨૦૧૫
૩૩	સર્જક-અષ્ટક	ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી	પ્ર.આ. ૨૦૧૫
૩૪	તમે માનશો ?	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય	પ્ર.આ. ૨૦૧૫
૩૫	ઉમાશંકર મારા આભલામાં	ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા.લિ.	પ્ર.આ. ૨૦૧૬

સંદર્ભ સામયિક લેખ સૂચિ

❖ આ ક્ષણે (શ્રી ધીરેન્દ્ર મહેતાને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક) – યોગેશ જોષી, પરબ ફેબ્રુઆરી, ૨૦૧૩ (online)

❖ અંદરની વાત (દર્શક એવોર્ડ) – યોગેશ જોષી, પરબ ૨૦૦૩ : ૬

❖ ધીરેન્દ્ર મહેતાને સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ – હર્ષદ ત્રિવેદી, શબ્દસૃષ્ટિ, જાન્યુઆરી ૨૦૧૧

❖ ધીરેન્દ્ર મહેતાને સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હીનો એવોર્ડ – યોગેશ જોષી પરબ, માર્ચ ૨૦૧૧

❖ સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ મેળવનાર શ્રી ધીરેન્દ્ર મહેતા સાથે સંવાદ – દર્શના ધોળકિયા, શબ્દશ્રુષ્ટિ, જાન્યુઆરી ૨૦૧૧

❖ છાવણીની રચના યથાર્થની આરપાર – (પુરસ્કાર – પ્રતિભાવ) ધીરેન્દ્ર મહેતા પરબ, મે, ૨૦૧૧ (પૃ. ૨૧ થી ૨૩)

❖ પ્રયોગશીલતાના ભાર વિનાની આધુનિકતા – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પરબ ૧૯૯૮, (પૃ. ૫૫ થી ૫૯)

❖ સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા – દર્શના ધોળકિયા, ઉદ્દેશ, પ્ર.આ. ૧૯૯૭, (પૃ. ૭૨ થી ૭૬)

❖ અદ્રશ્ય – પ્રત્યાઘાતની આંતર પ્રવાહોની કથા – બુધ્ધિ પ્રકાશ, ઓક્ટો ૮૧, (પૃ. ૪૧૪ થી ૪૨૬)

❖ સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા – રમેશ દવે, સંસ્કૃતિ જુલાઇ ૧૯૯૮, (પૃ. ૨૪૦ થી ૨૬૪)

❖ ભૂકંપ કેન્દ્રી નવલકથાઓ – એક દષ્ટિપાત - બી. એસ. પટેલ, બુધ્ધિપ્રકાશ, ડિસેમ્બર ૨૦૧૪, પૃ. ૧૮

❖ જડી ગયેલી વસ્તુ – હરિકૃષ્ણ પાઠક

❖ ખોવાઈ ગયેલી વસ્તુ – ધીરેન્દ્ર મહેતા, ગૂર્જર

❖ સંકુલ સબંધોની કુટુંબકથા – દર્શના ધોળકિયા, પ્રત્યક્ષ, જુલાઇ – સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૫, ૮ -૧૧

❖ વિખૂટાપણાની વ્યથા – બાબુ દાવલપુરા, ગ્રંથ, ડિસેમ્બર ૧૯૮૩, (પૃ. ૨૩)

❖ 'દિશાન્તર' – એક લાક્ષણિક નવલકથા, બુધ્ધિપ્રકાશ, ઓક્ટોમ્બર ૧૯૮૫, (પૃ.૩૮૩-૩૮૫

સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચિ

- ❖ ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો – (સં.) ભોળાભાઈ પટેલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્ર.આ. - ૧૯૮૨ (ચિહન અને અદ્રશ્ય)
- ❖ ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો – (સં.) ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્ર.આ. - ૧૯૯૧
- ❖ પ્રતિભાવકથા- શ્રધ્ધા ત્રિવેદી, ગૂર્જર એજન્સી, પ્ર.આ. - ૨૦૦૩
- ❖ ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો – (સં.) ભોળાભાઈ પટેલ, (અન્ય) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્ર.આ. – ૨૦૦૩
- ❖ મથવું ન મિથ્યા – રમણ સોની, રન્નાદે પ્રકાશન, પ્ર.આ. - ૨૦૦૯
- ❖ જયંત ગાડીતનું કથાસાહિત્ય – ભરત મહેતા, પાર્શ્વ પ્રકાશન, પ્ર.આ. – ૧૯૯૨
- ❖ નવલકથા શિલ્પ અને સર્જન – નરેશ વેદ (સાહિત્ય સ્વરૂપ શ્રેણી), પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, પ્ર.આ. – ૧૯૮૩
- ❖ કથા – સિધ્ધાંત – સુમન શાહ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, પ્ર.આ. – ૨૦૦૨
- ❖ લઘુનવલ વિમર્શ – નરેશવેદ – પોતે, પ્ર.આ. – ૨૦૦૨
- ❖ લઘુનવલ સ્વરૂપ અને સમીક્ષા (સં.) મફત ઓઝા – તદર્થ, પ્ર.આ. – ૧૯૯૧
- ❖ આધુનિક નવલકથા સર્જકો- રામચંદ્ર શુક્લ, શ્રેયશ પ્રિનટરી, પ્ર.આ. – જૂન ૧૯૯૮
- ❖ પ્રતિભાવકથા – શ્રધ્ધા ત્રિવેદી, ગૂર્જર એજન્સી, પ્ર.આ. – ૨૦૦૫
- ❖ સમક્ષ – રમણ સોની, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, પ્ર.આ. – ૨૦૦૧
- ❖ રચનાને રસ્તે ૧૦૧ કાવ્ય- આસ્વાદો – રાધેશ્યામ શર્મા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, પ્ર.આ. – ૨૦૧૬
- ❖ સુરેશ જોશીનું કથા સાહિત્ય – ડો. સંજય દવે, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, પ્ર.આ. – ૨૦૦૮
- ❖ ચાર વાર્તાકારો એક અભ્યાસ – વિજય શાસ્ત્રી, પાર્શ્વ પ્રકાશન, પ્ર.આ. – ૧૯૯૫
- ❖ નવલકથા સ્વરૂપ અને વૈવિધ્ય – (સં.) શિરીષ પંચાલ, અરુણોદય પ્રકાશન, પ્ર.આ. – ૧૯૮૪
- ❖ ગિરિધરો અને પિચ્છધરોની વચ્ચે – રમણ સોની, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, પ્ર.આ. – ૨૦૧૩

❖ શૈલી અને સ્વરૂપ – ઉમાશંકર જોશી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્ર.આ. – ૧૯૬૦, ૧૯૯૪

❖ કવિની સાધના – ઉમાશંકર જોશી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્ર.આ. – ૧૯૬૧, બી.આ. – ૧૯૯૪

❖ કવિતાની સમજ – ડો. હેમંત દેસાઇ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, પ્ર.આ. – ૧૯૭૪, બી.આ. – ૧૯૮૬, ત્રિ.આ. – ૨૦૧૧

❖ જ્ઞાનસત્ર : વ્યાખ્યાનો – (સં.) પ્રફુલ્લ રાવલ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્ર.આ. – ૨૦૦૯

❖ કથા વિવેચન પ્રતિ – પ્રમોદકુમાર પટેલ, સ્વયં લેખક, પ્ર.આ. – ૧૯૮૨

❖ સંજ્ઞાન – સુમન શાહ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, પ્ર.આ. – ૧૯૯૧

❖ ટૂંકીવાર્તા – ડો. વિજય શાસ્ત્રી, અરુણોદય પ્રકાશન, પ્ર.આ. – ૧૯૮૪, બી.આ. – ૨૦૦૩

❖ નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ – જયંત ગાડીત, સ્વયં લેખક, પ્ર.આ. – ૧૯૮૫

❖ ટૂંકીવાર્તા – અભ્યાસ અને આસ્વાદ – ડો. બિપિન આશર, પાર્શ્વ પ્રકાશન, પ્ર.આ. – ૨૦૧૨

❖ સામયિક લેખ સૂચિ (૨૦૦૧ – ૨૦૦૫) – કિશોર વ્યાસ, સંવાદ પ્રકાશન, પ્ર.આ. – ૨૦૦૯

❖ સામયિક લેખ સૂચિ (૨૦૦૬ – ૨૦૧૦) – કિશોર વ્યાસ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્ર.આ. – ૨૦૧૧

❖ સામયિક લેખ સૂચિ (૨૦૧૧ – ૨૦૧૫) – કિશોર વ્યાસ, અરુણોદય પ્રકાશન, પ્ર.આ. – ૨૦૧૭

❖ વિવેચન પ્રક્રિયા- રમણલાલ જોશી, આર.આર. શેઠ કંપની, પ્રથમ આવૃત્તિ – ૧૯૮૧

❖ આધુનિકતા એક સંકુલ સમ્પ્રત્યય – બિપિન આશર, પાર્શ્વ પ્રકાશન, પ્ર.આ. – ૧૯૯૭

❖ અધીત : પર્વ -૧ (સં.) જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા (અન્ય), પાર્શ્વ પ્રકાશન, પ્ર.આ. – ૨૦૧૨

❖ અનુ આધુનિકતાવાદ – ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, પ્ર.આ. – ૧૯૯૯